

羅蕙錫の文学と美術の読み合わせ

徐正子¹

概要

羅蕙錫の文学と美術を読み合わせる試みを行った。400点余りの絵がすべて流失し、朝鮮美術展におけるモノクロ図版の絵と、真偽不明の20余点のみが存在するにすぎない貧相な羅蕙錫の美術の現実を克服すべく、羅蕙錫の文学の中からその美術を読み出すという方法により、羅蕙錫の芸術の実体を探ってみたのである。羅蕙錫は女も人間だ、と宣言した最初のフェミニストとして知られているが、羅蕙錫が人間になるということは、芸術家になるという意味であった。芸術を通して人間になろうという羅蕙錫の思想は、日本留学時代に接した『青鞥』の女性解放思想と美術的な傾向の『白樺』の影響である。

芸術を通して人間になろうとした羅蕙錫の正体性とその芸術を通して明らかになると考えるならば、モノクロ図版によってしか彼女の絵とほとんど触れ得ないという事実は致命的である。本稿はこうした羅蕙錫の美術の現実を、羅蕙錫の文学と美術を読み合わせることを通じて、多少なりとも克服しようと書かれたものである。美術的な視覚で読むことにより、羅蕙錫の「キョンヒ」の新たな解釈が可能となった。また羅蕙錫の作品の中に題名のみが残っている11点の絵について探り、さらに羅蕙錫が絵にしようとしていた11の構図を見出して羅蕙錫の美術の実体に迫るべく努めた。そこに羅蕙錫の文学から求められた「光がともにある色彩」を用いて羅蕙錫の絵に生命感を吹き込むことを試みた結果、及ばずながら羅蕙錫の芸術が持っている芸術魂の一端を確認することができた。

このようにして探り出した羅蕙錫の美術の世界は、第一に、光がともにある色彩の世界だということである。小説「キョンヒ」や「閨怨」の描写、詩「光」を通して確認される羅蕙錫の光の発見は、羅蕙錫の美術の世界の案内役として遜色ない。第二に、羅蕙錫は偉大な自然を前にすると芸術的感興が高まり、これを画幅に移そうとした。第三に、羅蕙錫は原色よりも次第に間色や沈色を用いるようになり、後期は大陸的、男性的、確実に清明な、すっと差し込んでくる青絵の具のような色を好んだ。第四に、羅蕙錫は歴史的意義のある古建築に関心を見せた。偉大な自然を前にして、光がともにある、生動する色彩によって芸術の精神を創造的に固体化しようとした羅蕙錫、万象を凝視し、人生の如く価値ある作品を生み出そうとした羅蕙錫、“少しずつ昇ってく

¹ 草堂大学校教養科教授

る朝の光線が反射するときにレモンイエロー、カランズローズの色を帯びたものはどれほど美しくきれいな色だか” わからないと半狂乱した羅蕙錫、“魂を動かし、血がぐらぐらと沸き、肉がふつふつと跳ね上がる” 芸術を目指した羅蕙錫の芸術魂の精髓に、たとえわずかでも触れてみようと努めながらこの文章を書いた。羅蕙錫の芸術をひとことで表すならば、‘光の画家、羅蕙錫’である。

キーワード：羅蕙錫の芸術、光と色彩、青鞥の思想、白樺、「キョンヒ」、「光」

I はじめに

II 羅蕙錫の文章に求めた、羅蕙錫の芸術

- A 画家、羅蕙錫が書いた「キョンヒ」再読
- B 羅蕙錫の文章に求めた、失われた絵
- C 羅蕙錫の文章に求めた、光がともにある色彩

III 光の画家、羅蕙錫 - おわりに

I はじめに

美術と文学、そしてフェミニズムに亘る顕著な業績を残した羅蕙錫についての研究は、様々な分野での研究成果を一箇所に集めて検討することができるという主題的なプレミアがある。羅蕙錫については記念事業会の主導によって、歴史、美術、文学、女性、その他多方面の視覚から接近した研究業績が年々積み上げられており、学際間の研究交流を可能にする場が作られている。羅蕙錫記念事業会が主管する学術大会のみならず、羅蕙錫の美術と文学、そして彼女の生を主題とした数多くの論文や著作が出版されている²。しかし画家、作家、フェミニストが合わさった存在としての羅蕙錫についての学際的な研究はまだ本格的には行われていない。したがって本稿は文学と美術とを繋ぎ合わせて羅蕙錫を読むことを意図して書かれた。

文学研究者として羅蕙錫の美術の研究業績を探りながら、最も惜しまれることは、現存する羅蕙錫の絵の数があまりに少ないということである。加えて残っている作品が果たして羅蕙錫のものかどうか真偽が明らかでないことによる混乱で、羅蕙錫の美術に対する論議が空転していることが残念でならない。ざっと見積もっても羅蕙錫の

² 徐正子(編)/ 羅蕙錫記念事業会(刊行)『晶月 羅蕙錫全集』(国学資料院、2001)の参考文献および羅蕙錫学術大会論文集参照。最近、児童用人物伝の羅蕙錫編も刊行された。ハン・サンナム(文)/キム・ビョンホ(絵)『あれは何ぞや』、セムト、2008. 2. 22。

絵は400-500点に上るが³、現在、羅蕙錫の絵として知られているのは40点ほどであり、宣伝用の図録に掲載された18点を除けば20点余りにすぎない。しかもそれさえ大部分が真偽不明であるため、羅蕙錫の美術の実体を掴むことができない無念さはつるばかりである。

これまで羅蕙錫の文学についての研究は羅蕙錫が画家であって、文人であるという特殊性を看過し、美術とは切り離された場で、小説、詩、フェミニスト散文などの文学ジャンルに限定して行われてきた。色彩で言うならば、活字というモノクロの世界から一歩も抜け出そうとしていないことになる⁴。羅蕙錫研究において最も活発なフェミニズムの視覚からの研究は、文学をはじめとして、美術においても羅蕙錫の絵画にフェミニズムが反映されているかどうかに関心の的とされてきた。したがって実証的な作業よりもフェミニズム理論もしくは視覚に偏重していたために、短編「キョンヒ」が画家羅蕙錫によって書かれたという、最も基本的な事実がこれまで見逃されてきた。本稿は短編「キョンヒ」の主人公が日本の女子美術学校の学生であるという事実と、「キョンヒ」において羅蕙錫が見せた美術観、それに羅蕙錫が主張した‘女も人間だ’が芸術を通して人間になるという宣言であったことを明らかにすることから論を始める。

羅蕙錫は国家喪失(1910)の衝撃を抱いたまま留学(1913)し、日本で自然主義に対抗して起こったインターナショナリズムや個人主義などから大きな影響を受けたと思われる。この時期の思想を代表する同人誌『明星』と『白樺』、そして『青鞥』は文学と美術の運動を先導する雑誌であると同時に、女性解放運動を導いていた。羅蕙錫は女性解放思想とともに、芸術を通じて真の人間になる‘道’をここから発見したに違いない⁵。

³ 1921年の第1回個展で60-70点、朝鮮美術展に出品した作品20点(落選作を含む)、大連と北京で展覧会を開くために準備していた数百点、水原の仏教布教所で開かれた展覧会に展示された作品70-80点、チンコゲ美術館で開かれた展覧会の作品200点等。

⁴ アン・スグォン「羅蕙錫の文学と美術の出会い」、『羅蕙錫学術大会論文集I』、晶月羅蕙錫記念事業会、2002、3-81頁。アン・スグォン教授はこの著作の中で文学と美術に共通する視点や空間性の焦点化などを文学に適用し、羅蕙錫の文学と美術の接合を試みたが、あくまでも文学研究の立場に立っている。

⁵ 平塚らいてう「元始女性は太陽であった」、『青鞥』1911.9、韓日近代文学界(訳)『青鞥』、語文学舎、2007.9、44-54頁。

青鞥の発起人、平塚らいてうはこの中で真正の「私」には男性女性の性差別は存在しない。女性というものは人格の衰弱だと考える。元来女性は太陽、すなわち真正の人間だったが、今は月になってしまい、したがって真正の自由解放とは隠蔽された太陽を求める道であり、隠れる天才を発揮することだと述べている。彼女は青鞥が女性の内面に潜む天才を、特に芸術に志を持つ女性の中心となる天才を発揮するためのよい機会を付与する機関だと書いている。人になることは芸術家が天才を発揮し、真正の人間に到達する道と考えたのである。これが『青鞥』

日本の女性解放運動を代表する雑誌『青鞥』の思想が芸術を通して女性の天才性を具現すること、つまり芸術を通しての女性解放、すなわち人間になることであったならば、『青鞥』の磁場の下での影響が明確な羅蕙錫についての研究は違ったものにならない。羅蕙錫の文学と美術は別個に読むのではなく、同時に読んで検討しなければならないという意味である。このことはフェミニズム研究や歴史研究のすべてに当てはまると思われる。そこで本稿では羅蕙錫の文学と美術を読み合わせる試みを行う。そしてモノクロで残っている羅蕙錫の芸術に生命の色彩を当ててみようと思う。

羅蕙錫は、人生で最も幸福だった瞬間は芸術的気分を感じたときだと言った⁶。人間の幸福は富や名誉を得たときに訪れるのではなく、芸術に専心しているときに全身が洗われるような澄んだ幸福が訪れるというのである。また羅蕙錫は、“今思うと、私から家庭の幸福を持ち去った者は私の芸術ではなかったかと思います。けれども芸術のほかに感情を幸福にしてくれるものが何もなかったのです”とも言い、自ら芸術に没頭していた生を告白している⁷。羅蕙錫は、絵とは“魂を動かし、血がぐらぐらと沸き、肉がふつつつと跳ね上がる”ものでなくてはならない、と非常に強烈な言葉を用い⁸、その表現はすばらしい絵について話すときに繰り返される。

このような彼女の芸術的熱望は絵にどのように表れているのであろうか。またその熱望はどのような内容なのか。羅蕙錫の正体性の本質は先駆的な芸術家だという点にある⁹。すなわち芸術家としての羅蕙錫の正体性を糾明することが羅蕙錫研究の本質なのである。その羅蕙錫の絵がないために、“現在伝わっている遺作は—私が思うに—火花のような彼女の芸術魂が反映されたものではなく、むしろその火花の休息所とし

の女性解放思想の根幹である。

江種満子教授も論文「1910年代の日韓文学の交点 - 『白樺』・『青鞥』と羅蕙錫 -」において、羅蕙錫が留学した時期の日本が『白樺』、『青鞥』、そしてアナキズムなどの個人主義思想が主流化していく交点で、羅蕙錫はその思想の影響を受けたと見ている。武者小路実篤、志賀直哉、有島武郎らが同人であった『白樺』は美術評論や西洋美術にも注力し、大正中期に全盛期を迎えた。彼らの磁場で羅蕙錫が影響を受けたと見るのは江種教授の主張である。

シム・ウォンソプ『韓日文学の関係論的研究』(国学資料院、1998、67頁)より、「1910年代の日本留学生詩人たちの大正期思想体験」参照。

⁶ 羅蕙錫「離婚告白書」、『三千里』1934.9。徐正子(編)『晶月 羅蕙錫全集』、国学資料院、2001、473頁(以下、全集と表記、引用は現代文に統一)。人の幸福は富を得たときでもなく、名声を得たときでもなく、何かに専心するときだ。専心した瞬間、人は洗済な幸福を感じる。すなわち芸術的な気分を感じるときだ。

⁷ 羅蕙錫「離婚告白状」、『三千里』1934.8、全集、450頁。

⁸ 羅蕙錫「朝鮮美術展覧会 西洋画総評」、『三千里』1932.7、全集、542頁。

⁹ チャン・ヘジョン「キャラクターとしての羅蕙錫研究」についての討論文、第5回学術大会、2002.4.27、『羅蕙錫学術大会論文集』1、5-76頁。

て絵を描いたのではないかと考えさせるのである。そうであれば彼女にとっての絵は創造ではなくて感性の消費だったことになるが、私はそこまでは言いたくない¹⁰⁾ という酷評が与えられている状況である。

モノクロ図版として残っている羅蕙錫の美術はこれに対する返答を今のところ留保している。羅蕙錫の絵の実物がわれわれの前に現れるまで、羅蕙錫の芸術に対するこうした評価にいつまでも耐えるほかはないのか。羅蕙錫の絵と色彩を求める作業はそのために行なわれるのである。ペンでは不可能だが、文学と美術を行き来することによって試みることができる。彼女の芸術魂は絵のみならず、文章にも表れているはずである。この作業は単に羅蕙錫の絵を推定し、想像して終わるのではなく、羅蕙錫の文学、ひいては芸術魂の表象を探り出すまでに至ることを夢見させる。ゴッホの絵は深夜のひまわりのように熱いと言われる。“そのようなプレートが付くのは絵それ自体によるものであろうが、彼が残したたくさんの手紙のためでもある。… ‘もしわれわれがゴッホの手紙、およびその生活に関する記録を持ち得なかったら、彼の作品の意味はまったく違ったものになっていたであろう’ と述べたのは哲学者であり精神病理学者のカール・ヤスパースである¹¹⁾”。こうして羅蕙錫の文章に失われた絵を求め、文章に求められた光と色彩を羅蕙錫の絵に当てはめてみるという言葉は、試してみる価値のある作業となるのである。

II 羅蕙錫の文章に求めた、羅蕙錫の芸術

A 画家、羅蕙錫が書いた「キョンヒ」再読

筆者はキム・ユンシク教授が引用した上の文章が載っている『文学と美術の間』を読んで驚くべき発見をした。それは色が音調と同じだということである。色がすなわち音調だというこの言葉は、羅蕙錫の短編「キョンヒ」の解明できずにいた部分を解いてくれる貴重な資料となるように思えた。“ゴッホの手紙の中には‘色のオーケストレーション’という言葉が頻繁に出てくる。色は音、すなわち音調と同じだ。色がまさしく音調だ。印象派は色の伴奏に全生命を賭けたのであり、それは音楽の構成とまったく同じだ。印象派の先駆者であり、ゴーギャン、ゴッホの大先輩であるセザンヌ

¹⁰⁾ ユ・ファンジュン「羅蕙錫を再び考える」、第1回羅蕙錫学術大会、1999.4.27、上掲書、1-9頁。

¹¹⁾ カール・ヤスパース「ストリンドベルグとゴッホ、スウェーデンボルグとヘルダーリンの比較研究」、キム・ユンシク「ゴッホの果樹園」、『文学と美術の間』、一志社、1979、7頁より再引用。

は常に、モチーフ (motive) を求めるという表現を使った。絵の主題を求めるのではない。光の波長とともに浮動する印象を、つまり色を塗るのではなく、色調を編成するのだ¹²”。色のオーケストレーション、色がまさしく音調ならば、羅蕙錫の短編「キョンヒ」の主人公キョンヒがかまどの色を見ながらピアノの音律を思い浮かべたのは、まさに印象派の技法からきていたということになる。短編「キョンヒ」のひとつの疑問が解けた。問題の箇所はこう書かれている。

キョンヒは火をつけ、シウォリは糊をかき混ぜる。上からは“ふうふう”“ぐつぐつ”という音、下からは麦わらのばちばち跳ねる音、ちょうどキョンヒが東京音楽学校の演奏会場で聴いた管弦楽奏の音のようでもある。それに、かまどの奥で麦わらの先に火がつき、だんだんに炎が力強く広がっていくと同時に、次第にかまどに近づいていくとまただんだん炎が弱くなっていくのは、あたかもピアノの向こうの端からこちらの端まで弾くときに、ぶんぶんと聞こえていたものが、次第にぼんぼんと変わっていく調べと同じようだ¹³。 (下線：引用者)

この引用文を見ると、明らかに作家羅蕙錫は“色は音、もしくは音調と同じだ。色がまさしく音調だ”という言葉を知っていたように思える。羅蕙錫は色すなわち音調であることを知っていたために上のように書いたのである。しかし上の箇所は突然提示されるため、東京音楽学校の演奏会場で聴いた管弦楽奏と、女学生キョンヒが音楽の時間に学んだピアノの音律とを自慢したくて、火をつけながらあれこれ考えているものと思いついていた。

ここで考えてみなくてはならないのは、これまで羅蕙錫の代表作「キョンヒ」を研究してきた者たちが、キョンヒの身分についてはっきりと認識していなかったという事実である。主人公である女子学生キョンヒが新教育を受けた新女性であることはわかっているが、彼女が日本留学生であるという事実に加え、専門学校レベルの留学生でもあり得るとは考えなかったのである。それはまさしく炎を見て音律を連想した‘未熟な行動’のせいだったのである。だが炎の無双の変化を見て音律を思い浮かべることが、まさに印象派が生命を賭けて追究する方法からきていることが明らかならば、美術学徒である作家羅蕙錫は「キョンヒ」の主人公キョンヒが‘日本留学中の女子学

¹² キム・ユンシク、上掲書、8頁。

¹³ 羅蕙錫「キョンヒ」、『女子界』1918.3、全集108頁。

生’であるにとどまらず、‘日本留学中の美術学校の学生’だと言っているのである¹⁴。印象派の技法を駆使した小林萬吾からいちばん多くを学んだ、私の絵は後期印象派と自然派の影響が大きい、と羅蕙錫は語っていたではないか。欧米旅行以前に描いた羅蕙錫の油絵には印象主義とアカデミズムとの折衷傾向が表れているとされる¹⁵。

これまで見てきたように、作品「キョンヒ」の主人公キョンヒは日本の女子美術学校の学生であるが¹⁶、羅蕙錫がこの作品を書いて発表した1918年は美術学校を卒業した年である。羅蕙錫はこの作品が発表される頃の1918年3月に東京女子美術学校を卒業し、4月に帰国した。したがって羅蕙錫はキョンヒを通じて自身の美術観を披露するくらい的美術についての知識や見識をある程度は持っていた時期である。キョンヒが麦わらをかまどで燃やしながらか、炎を見て音律を連想するように書いたのは、美術学校の卒業生である羅蕙錫が自身の美術観の一端を、キョンヒを通じて披露したというわけである。しかしキョンヒはなぜシウォリのことを、こうした美観を感じるができない人間だと言うのであろうか。

ここにもう一つ、作品「キョンヒ」を研究してきた者たちが見逃していた部分がある。それはシウォリについてである。短編「キョンヒ」には兄嫁も登場し、兄嫁の母、キョンヒの母、餅売り、スナムの母、さらに妹も出てくるが、キョンヒが対話しながら物語を進めていく同伴者がシウォリだという事実についてである。シウォリはキョンヒの家の下女であるにとどまらず、キョンヒの立派な対話者であるという点を認める必要がある。シウォリはチョムドンを産んだ下女なのだが、キョンヒが甥よりいい玩具を買ってやるほど近い間柄であり、おそらく年齢もあまり変わらず、したがってキョンヒとシウォリは主人と下女でありながらも家庭内での友人のような関係であったと思われる。それでキョンヒは、“(糊を)懸命にかき混ぜているシウォリはこんな楽しいことも知らないのだわと自分の考えに耽り、自分は少しでもこの絶妙な美観を感じられるだけいくら幸せなのだとも考え”るなど、シウォリを自身と同格の対話者の位置に置いているのである。古代小説において女性主人公の対話者が常に身近な小間使いであることは無数に見られる。シウォリは小説全体を通して常にキョンヒのそばに登場し、キョンヒの考えと行動を見守り、反応する。このシウォリに対する比

¹⁴ アン・スグォンは、この女子学生が留学生だというだけで何を専攻しているのか提示されていない、と書いている(アン・スグォン、前掲論文、3-86頁)。

¹⁵ アン・ナウォン「羅蕙錫の絵画研究 - 羅蕙錫の絵画とフェミニズムの関係を中心に -」、梨花女子大学大学院美術社会科碩士論文、1998、36頁。

¹⁶ 当時の美術学校には女子学生が入学できなかったため、女子美術学校の学生と見て間違いではない。

重をこれまであまりに軽く考えてきたことも、「キョンヒ」の解釈を誤った原因の一つであると思われる。

シウォリより幸せだと考えたキョンヒは、シウォリより幸せだと思って満足している場合ではない、“私より何十倍、何百倍も絶妙な美観を感じる人がいるにちがいないと思うと、自分の目を引っこ抜いてしまいたくもなるし、自分の頭を叩きのめしたくもなる”と、美術学徒の姿勢に戻る。美術学徒キョンヒは自分が知っていることよりも、美術の世界が要求する資質、すなわち天才性がいかに壮大で重要なものかがわかっているため絶望を感じもする¹⁷。しかしここでのそれは美術家なるための羅蕙錫の情熱が表現されたものであるため、そのような激情を表したキョンヒはすぐに、そうした考えすべてを“楽しい”とすることができた。

「キョンヒ」において上の場面に続いて美術的な視覚が表れているところは納戸の棚の掃除の場面である。キョンヒは学校が休みに入って帰省するたびに納戸の棚の掃除をするのだが、ソウルの学校にいたときと、日本から帰ってきたときとが対照的に描かれている。日本から帰ってきた美術学校の学生キョンヒの納戸の棚の掃除方法は、ソウルの学校に行っていたときとはまるで違い、建設的、応用的である。ここで家政学、衛生学、図画の時間、音楽の時間が出てくるが、これは美術学校の修学科目ではない¹⁸。しかしソウルの学校に通っていたときとは違う掃除だと対照的に書いているため、美術学校で学んだ‘方法’を掃除に適用していると見て差し支えないであろう。すなわち掃除や整理などの仕事をするのに、色彩と構図などの美術の知識を応用することである。

それが今度のキョンヒの掃除方法は前とはまるで違う。前のキョンヒの掃除方法は機械的だった。東側に置いてあった祭器や西側の壁に掛かっていた瓢をはたいて磨き、もとの場所にまた戻すだけだった。蜘蛛の巣を取り去り、積もっていた埃を払いさえすればそれで掃除をしたことになっていた。だが今回は違う。建設的で応用的だ。家政学で学んだ秩序、衛生学で学んだ整理、それに図画の時間に覚えた色

¹⁷ 注5参照。羅蕙錫が『理想的婦人』において崇拜する人物としている与謝野晶子は雑誌『明星』を創刊した与謝野鉄幹が夫である。『明星』は羅蕙錫が影響を受けたという小林萬吾の美術学校の教師、黒田清輝が創設した白馬会(1896)と連携し、文学美術雑誌を標榜した編集に大きな特徴があった。羅蕙錫と『白樺』、『明星』、『青鞥』の影響関係は稿を新たにして明らかにする必要がある。

¹⁸ ユン・ボンモ教授の『画家羅蕙錫』に示された羅蕙錫の学籍簿には家事の科目はあるが家政学、衛生学の科目はない。絵画も木炭画、油絵、容器画、国画等に細分化されている。

と色の調和、音楽の時間に覚えたリズムの感覚を利用して、それまでの位置を完全に改めようというのだ。磁器を陶器の横に置いてみたり、七種の揃いの食器を漆器に入れてみたりもする。お碗の下にはそれより大きな鉢を支えに置いてみみる。白味がかった銀のお盆の上に鮮やかな黄色の播り粉木棒を置いてみみる。大きな壺の隣にはびんを並べる。それから真つ暗な納戸の中で埃の臭いに眉をしかめながら一日中汗を流して掃除をするのは、以前は家族からの賞賛という報酬を得るためだった。だが今回はそれも違う。キョンヒは暗がり自分の身体があちらこちらに運動させられることがいかにも楽しく感じられた。わざわざ箒を置いて、ねずみの糞をつまんで臭いをかいでみた¹⁹。(下線：引用者)

引用中の下線部に見られるようにここにも色と色の調和、音楽のリズムの感覚が登場している。色と色の調和、音楽のリズムの感覚にしたがって配置を変えながら構図を考え、工夫しているのである。火をつけたり、掃除をしたりするときに遭遇する日常においても、美術的な視覚と論理の適用を怠らない美術学校の学生キョンヒをここに再確認することができる。小説中でキョンヒはキムチを漬けたり、火をつけたり、納戸の掃除をするなど、家事労働、すなわち仕事を楽しんでいるのだが、上で見たように仕事の最中にも芸術的な靈感を得ようと、内面では絶えず模索を続けるキョンヒが示されているのである。女子学生に対する否定的な観念を振り払おうという意図のみで仕事をしているのではなく、仕事に対するキョンヒの熱い情熱が芸術に対する情熱へと線と結ばれていることを想起させる性格描写になっている。

『青鞥』の創刊号を見ると、キョンヒを通じて提示された羅蕙錫の思想が、創刊号に掲載された内容と無関係ではないことがわかる。先に見たように、らいてうの文章と羅蕙錫の主張はかなり類似している。例えば家事労働が‘潜める天才を発現するに不適當の境遇なるが故に私は、家事一切の煩瑣を厭う’としたらいてうが、『白樺』のロダン号(特集)で靈感を待つ芸術家を嘲笑したロダンに共鳴している部分は、「キョンヒ」のキョンヒが仕事に対して熱い情熱を見せる場面を説明してくれる。ロダンのように仕事をしながら靈感を受けようという姿勢に、白樺からの影響が確認できる場面でもある²⁰。

¹⁹ 羅蕙錫「キョンヒ」、全集、114頁。

²⁰ 『青鞥』、前掲書、47頁。キム・ユンシク「運命の浪費者像 - ロダン、リルケ、バルザック」、前掲書、36頁。“彫刻家ロダンは仕事に没頭することをもって靈感の訪れに到達していた”。

このようなキョンヒが結婚を強要する父に抵抗し、‘人間’になるのだという独白の章へと叙事は続くのだが、このときキョンヒが人間になることは女性解放の意味だけではなく、芸術、すなわち‘画家’になる道でもあったことは、やはりらいてうの文章で確認された通りである。キョンヒは人間になるには相当の学問、並々ならぬ才能がなければ不可能で、4千年来の習慣を壊すには実力と犠牲が伴わなくてはならないと語る。スタール夫人の奇才、ジャンヌ・ダルクの勇気ある犠牲、フォード夫人のような強固な意志は、女性が解放されるためにのみ必要なのではなく、具体的に‘画家’の道を歩もうとするキョンヒが備えるべき徳目だったのであり、画家として立身するために4千年来の因習に立ち向かう女性解放の意志が至極当然に求められたというわけである。仕事に対する情熱は画家として立身しようというロダン的な情熱であり、人間になろうという叫びもやはり画家として身を立てるのだという誓いの上に為されたのである。

B 羅蕙錫の文章に求めた、失われた絵

前章では羅蕙錫が人間であり芸術家であることを求める小説の主人公を描くことにより、文学を通じて自身の芸術観と女性解放思想を披瀝していることを見た。そこからわかるのは、羅蕙錫が文学や美術などの芸術を通じて自分を確立しようとしたこと、すなわち芸術を通じて人間になろうとしたということである。ここで注目されるのは羅蕙錫の美術だ。だが前章で言及したように、不幸にも現在残っている絵は真偽不明であったり、またはモノクロ図版の図録であったり²¹、彼女の美術を論ずるには非常にお粗末な現実である。彼女が韓国最初の女性小説を書き、最初のフェミニズム小説を書いたといっても、羅蕙錫の芸術の本領は美術であるだけになおさら惜まれる。そのため文章作品の中に羅蕙錫の失われた絵と色彩を求め、彼女が追究した芸術世界に近づく経路の一つとしたい。羅蕙錫が残した多様な形式の文章からは失われた絵の題や、彼女が好んで用いた色彩や光が見出される。失われた絵の題や構図を見つけ出して彼女の絵の目録に加え、光と色彩によって彼女の絵に生命を付与することにより、羅蕙錫の芸術の生きた実体に接近してみようと思う。

先ず、これまで知られていなかった絵の題についてである。羅蕙錫の文章やインタ

²¹ ユン・ボンモ教授は羅蕙錫の人間と芸術を照らし出した『画家羅蕙錫』において、現在、羅蕙錫の作品として伝わっている絵を一つ一つ検討して偽作の可能性が高いとの結論を下したのち、出所が確実な朝鮮美術展の作品は図版資料に依拠しているため、相対的に価値が高く、比重が大きいと述べている。「贋作の真偽問題」、『画家羅蕙錫』、212頁以下。

ビュー記事の中には題のみ残っている絵がある。モノクロ写真として残っている羅蕙錫の絵が羅蕙錫の美術の世界を見せてくれるほとんどすべての資料ならば、①題のみ残っている羅蕙錫の絵を見つけ出すこと。②その題と関連すると思われる羅蕙錫の状況と関連づけて絵を想像すること。③題はないが羅蕙錫が絵の構図としてとらえた文章によって羅蕙錫の絵を想像すること、などは一種の失われた絵さがしであり、羅蕙錫の美術の世界を補完する作業としての意味を持つ。偽作かもしれないという疑惑の目で見なくてはならぬいわく付きの絵より、羅蕙錫が直接書いた文章や、記者が見て書いた絵の題や文章のほうが、活字を通してではあれ羅蕙錫の絵にじかに接する新鮮さがある。絵には及ばないもののモノクロ図版の朝鮮美術展の絵とともに、羅蕙錫の美術の世界に確実に触れることのできる新たな方法であり、資料であると考えらる。

朝鮮美術展への出品作²²を念頭に置きながら、先の①と②に該当する、残された羅蕙錫の絵の題と、その題と関連すると思われる羅蕙錫の文章を求め、羅蕙錫の美術の世界に訪ね入ってみる。羅蕙錫は「私の女子美術学校時代²³」において、“彼について京都に行き、卒業制作で「鴨川附近」を描いているときでした”と書いている²⁴。鴨川は京都にある川である。羅蕙錫は1920年6月、『新女子』に寄稿した「4年前の日記から」にも、美術学校在学中に鴨川べりを歩いたときのことを書いている。鴨川のうちでも賀茂川が詳細に書かれており、下鴨神社に入ると清流が湧出する水洗池が清澄透明の絶景を作り出し、境内は老樹巨木の森林で鬱蒼とし、林の中には清流賀茂の川波があり、夏の納涼で有名だ、と記されている。人々は賀茂川の流れの中に天幕を張り川床を置いて、紳士と令夫人、子どもが並んで座り、食べたり横になったり、帯を緩めて涼しい風に当たっているのが見えるとしているが、人物より風景を好んで描いた

²² 羅蕙錫が朝鮮美術展に出品して入選、または入賞した作品の題は次の通りである。

第1回(1922)「春が来る」(入選)、「農家」(入選)

第2回(1923)「鳳凰城の南門」(4等入賞)、「鳳凰山」(入選)

第3回(1924)「秋の庭」(4等入賞)、「初夏の午前」(入選)

第4回(1925)「娘娘廟」(3等入賞)

第5回(1926)「天后宮」(特選)、「支那町」(入選)

第6回(1927)「春の午後」(無鑑査入選)

第9回(1930)「子どもたち」(入選)、「画家村」(入選)

第10回(1931)「庭園」(特選：第12回日本帝展入選)、「裸婦」(入選)、「芍薬」(入選)

第11回(1932)「少女」(無鑑査入選)、「窓辺にて」(無鑑査入選)、「金剛山萬相亭」

以上、18点。全集、760頁。ユン・ボンモ、前掲書、149頁。

²³ 羅蕙錫「私の女子美術学校時代」、『三千里』1938.5、全集、288頁。

²⁴ 「女流芸術家 羅蕙錫氏」、『東亜日報』1926.5.18。記者は“卒業試験に出品した氏の作品は数十名の日本女性の中で飛び抜けており、これを審査した教師は将来のために一緒に祝ったそうです”と書いている。全集、504面。

初期の羅蕙錫の作品傾向からみて、下鴨神社の境内の老樹古木の林と、澄んだ賀茂の川波を描いたのではないかと思われる²⁵。題は出ていないが、このとき訪ねた京都吉田町の青年会寄宿舎にある金雨英の部屋には羅蕙錫の絵の額が掛かっていたと書かれている。この文章を書いたのは1920年の4年前、すなわち1916年から1917年頃であると考えられ、金雨英の部屋に掛かっていた絵と、「鴨川附近」は羅蕙錫の作品の中で最も初期のものに該当するであろう。

1921年、羅蕙錫は京城日報社の来青閣で最初の個展を開き、60-70点の絵を展示した。残っている作品はないが、この展覧会を見て書いた文章の中に「新春」という絵の題が見出される²⁶。この展覧会の絵の内容は伝えられていないものの、医科系の勉強を志望していたオ・ジホが油絵の生き生きとした表現力に感嘆するあまり画家になることを決心したという逸話から、オ・ジホが感嘆したものは表現のみならず内容であり、すなわち民族や郷土的な内容の絵であったと推測されているため²⁷、この「新春」も郷土的な雰囲気の内容ではなかったかと思われる。この年、羅蕙錫は第1回書画協展にも作品を出品し、数点が展示されたが、作品の内容はわかっていない。

1924年に会うことのできる羅蕙錫の絵の題には「日本領事館」と「紅葉」がある。記者の崔恩喜が安洞の羅蕙錫の家を訪問したとき²⁸、応接間の左右の壁には山水画と人物画が整然と掛かり、翌年の美術展覧会に出品する「日本領事館」と「紅葉」もすでに出来上がっていて、2階の画室には何百という色とりどりの絵が所狭しに立てかけてあったという。日本領事館は満州にあった日本領事館であろう。これらの絵は鮮展には出品されていない。「日本領事館」と「紅葉」をはじめ、集められていた多くの作品は崔恩喜のインタビューに答えて言ったように、世界一周に出る前に大連と北京の展覧会を通じて整理したものと考えられる²⁹。

世界一周から戻ってすぐに金雨英と離婚した羅蕙錫は、1931年に「裸婦」、「庭園」、「芍薬」を第10回鮮展に出品し、「庭園」が特選に入賞した。「庭園」はパリのクリューニ博物館を描いたものであり、そのフェミニズム美術的な意義についてはバク・ケ

²⁵ 羅蕙錫「4年前の日記の中から」、『新女子』1920.6、全集、220頁。

²⁶ 李秉岐「嘉藍日記」1、1921年3月20日付、146頁、イ・サンギョン『人間として生きたい』、ハンギル社、233頁より再引用。

²⁷ バク・ネギョン「羅蕙錫の絵、解決すべき当面の課題」、『原本 羅蕙錫全集』発刊記念羅蕙錫を正しく知る第4回シンポジウム主題発表論文、2001.4.27。『羅蕙錫学術大会論文集』1、4-15頁。

²⁸ 「女流画家羅蕙錫女史 家庭訪問記」、『朝鮮日報』1925.11.26、全集、502頁。

²⁹ この展覧会についての新聞記事など、証拠となる資料は未発掘である。

リー氏が論じている³⁰。入選作のうち「芍薬」については羅蕙錫が言及した文章が2つある。ロシアに向けてハルピンを発ち、満州里を過ぎるとき（汽車は：引用者）、荒地の左右の茂みの中には天然の白の芍薬が咲き乱れていた³¹、と書いており、さらに、フランスのシャレー氏の家の庭にも蔓芍薬があると書いている³²。このことから見て、羅蕙錫が芍薬を描いたのは、この旅行での感動が動機になっていると見られる。「芍薬」は世界一周後に描いた他の絵と同じく、あまり好評は得られなかった。

羅蕙錫は1933年、美術学舎に自分を訪ねてきた記者に、書画協展に出品するために描いてあった「ニューヨーク橋」、「静物」、「私の女」、「マドリードの風景」、「叢石亭」と、朝鮮美術展に出品する「三仙巖」、「静物³³」などを見せる。羅蕙錫はこれらの絵について次のように説明している。“「ニューヨーク橋」、あれはイギリスに行ったときに描いたもので、「静物」は日本にいたとき、それから「私の女」はノルウェーに行ったとき、そこに住んでいる小さな女の子にお金をあげてモデルになってもらって、その国の風俗をありのままに描いたもので、「マドリードの風景」はマドリードで描いたものです。…「叢石亭」だけは去年の夏に金剛山に行ったときに描いたものです”。主に書画協展に出品する作品についてのみ説明をしているが、世界一周旅行の間にスケッチしたものを土台に作品を制作しており、「叢石亭」は山水を描いた風景画であると推測される。朝鮮美術展に出品するために描いたものが「三仙巖」、「静物」だとしているが、「三仙巖」と「静物」は落選した。このうち「三仙巖³⁴」は女子美術学舎でのインタビュー記事が掲載された雑誌の写真に、キャンバスの前で筆を持って座っている羅蕙錫の横に置かれているのが確認される。羅蕙錫はこれとは別に、2、3日後に開城に行き「善竹橋」を描くつもりだと語っている。現在残っている「善竹橋」は真作と考えられている作品の一つだが、制作年度は1933年ということになる³⁵。

「マドリードの風景」は羅蕙錫のスペイン旅行記に、まるでこの絵を目にするような内容が書かれている。“アカシアの林の上には青藍色の強い光線が降り注ぎ、その間

³⁰ パク・ケリー「羅蕙錫の絵画とフェミニズム - 風景画を中心に -」第7回羅蕙錫学術大会主題発表論文、2004. 4. 23。この論文が羅蕙錫の著作と絵を関連づけ、作品「庭園」のフェミニズム的意味を明らかにした最初の成果である。

³¹ 羅蕙錫「ソビエト ロシア行」、『三千里』1932. 12、全集、577頁。

³² 羅蕙錫「欧米視察記」、『東亜日報』1930. 3. 28、全集、666頁。

³³ 「西洋画家羅蕙錫 - 書画協展、朝鮮美術展に出品する女流画家ら -」、『新家庭』1935. 5、全集、553頁。「三仙巖」は「金剛山三仙巖」とも表記されている。

³⁴ 他の文章では「金剛山三仙巖」と書いており、同一の作品と推定される。

³⁵ ユン・ボンモ教授はこのインタビュー記事が5月であるのに、作品「善竹橋」の季節が秋であることに疑問を呈している。だがすぐに行くつもりでいて、後になってから行くということもあり得る。

からは白い石造建築物が見え、芭蕉が悠々とする（原文のまま）中央には女神像が点在し、気炎を揚げて吐き出す噴水の周囲には上衣を脱いだ労働者や子どもたちが熟れたメロンを手に座り、おいしそうに食べている³⁶⁾。この文章は一幅の作品の構図であり、青藍色の強い光線が降り注いでいるという表現は、青藍色に光がともにあるという表現と解釈できる。6月の青い空と同様、世界一周後の羅蕙錫は青藍色にかなり引きつけられている。これ以外にもユン・ボンモ教授の著作に新たに目にする羅蕙錫の絵の題がいくつか確認されるが³⁷⁾、その当時に絵を直接見て書かれた文章に限定しているため、本稿では論じない。廉想變の小説「追悼」にもS女史が持っていた、フランスで描いた裸体画についての言及がある。

次は、羅蕙錫の文章から見出された絵の構図についてである。そのままスケッチしていたなら絵になっていたに違いない記録と判断される。

- 地平線が蒼天と合わさったような複雑な色彩、荒地には洋蘭が輝き、羊の群れと牛の群れがのんびりと歩いている。奥深さのあるこの一幅の絵は、あなたがいつも話していた家の敷地を連想させる³⁸⁾。

- ここ（サンマルク：引用者）に来てから画題は豊富なのに連日の降雨、それと見物で気ばかり焦り、一枚も描けないでいる。今日はちょうど星も出ているので小品を一つ描いた³⁹⁾。

- 藍青色の熱い日差しの下、土を踏んで帰ってくると、遠くに見える古城はギリシヤの建物のもようでもあり、青く流れる水の左右には何式なのだが、変な土壁の門があって、その辺りは絶景を成していた⁴⁰⁾。

- 雪はこんこん降りしきり、遠くの山はかすみ、近くの樹木は形状がくっきりしてくる。そこで高貴な鹿の群れが雪を口でつつきながら歩いているのも目を楽しませてくれた⁴¹⁾。

- 北青に行って一行と落ち合い、惠山鎮に向かいました。厚岐嶺の景色は一幅の南画でした⁴²⁾。

³⁶⁾ 羅蕙錫「情熱のスペイン行」、『三千里』1934.5、全集、622頁。

³⁷⁾ 「海印寺紅流洞」、「読書」、「鶴棲庵廉老長」、「満空禅師肖像画」、「フランスの農家」等。

³⁸⁾ 羅蕙錫「妹、秋溪へ」、『朝鮮日報』1927.7.28、全集、664頁。

³⁹⁾ 羅蕙錫「イタリア美術紀行、サンマルク」、『三千里』1935.2、全集、656頁。

⁴⁰⁾ 羅蕙錫「パリからニューヨークへ、トレド」、『三千里』1934.7、全集、627頁。

⁴¹⁾ 羅蕙錫「太陽をわたって故国へ、ヨセミテ」、『三千里』1934.9、全集、641頁。

⁴²⁾ 羅蕙錫「離婚告白書」、『三千里』1934.9、全集、470頁。

- 新沓浦へと鴨緑江の上流を一周する光景は形容できないほどよかったです⁴³。

- 晩春の夕方の空気はずいぶん涼しく感じた。東門（水原：引用者）を入れて見上げる練武台はその昔に矢を射った場所を留め、間から白い空が見える数本の柱だけが月明かりに照らされている。その脇に作られた車道は、果たして恋人同士のYとKの足跡を待っている。その道をぐるりと回ると現れる月の光に、桜の花が白く柔らかに咲いている。花の間から防花随柳亭の華紅門が見える。そこは人々が残していった昼食時の新聞ゴミが風に飛ばされているだけで、人跡はない⁴⁴。

- 紅流洞（海印寺：引用者）は実に塵外の仙境だ。岩と石、石と岩の間を悠々と流れ下り、声山亭の前の高い石台の上に落ちる勇壮な音、生い茂った木、胸襟を冷やし、頭を軽くしてくれる⁴⁵。

- そこを出て、北へ貫く狭い道に少し下り、畝を越えてしばらく上る。上っては息を吸い、息を吸っては上っていると、崖に小さな瓦屋根の庵がある。これが、希朗祖師が祈祷した希朗台だ。台の後ろには千年にはなる姿のよい松があり、見るからに南画の格式を備えている⁴⁶。

- 影子殿の構造は現在の朝鮮の木工では到底想像がつかないものだとわれ、各所から大工が来て図本を描いていくという。油絵の材料としても申し分ない⁴⁷。

- それから旅館の東北にある国一庵を訪れた。年代はわからないが、かなりの古建築だ。人もあまりいないようで寂しかった。正門の前には古木の奇木があつてやはり油絵の材料として申し分がなかった⁴⁸。

以上、絵は伝わっていないが、羅蕙錫の文章と、記者が見て書いた文章に出てくる絵の題⁴⁹とそれについての言及、そして羅蕙錫が絵の構図としてとらえた文章を集めて

⁴³ 同上。

⁴⁴ 羅蕙錫「独身女性の貞操論」、『三千里』1935.10、全集、372頁。

⁴⁵ 羅蕙錫「海印寺の風光」、『三千里』1938.8、全集、293頁。ユン・ボンモ教授は「海印寺紅流洞」という絵について、羅蕙錫の「海印寺の風光」に引用されたチェ・チウォンの詩が、「海印寺紅流洞」の絵の雰囲気と酷似していると述べている（ユン・ボンモ『画家羅蕙錫』、前掲、244頁）。

⁴⁶ 上掲書、全集、300頁。

⁴⁷ 上掲書、全集、301頁。

⁴⁸ 上掲書、全集、302頁。

⁴⁹ 文章から見つかった11の絵の題を整理すると次のようになる。

「鴨川附近」（1918）-東京美術学校卒業作品、「新春」（1921）-初の個展で嘉藍・李秉岐先生が最も感銘を受けた作品、「日本領事館」（1925）-記者の崔恩喜が安洞の家で見た絵、「紅葉」（1925）-記者の崔恩喜が安洞の家で見た絵、「ニューヨーク橋」（1933）-イギリスで描いたもの、「静物」（1933）-日本で描いたもの（アン・ナウォンの論文に出てくる「静物」と同一作か

みた。絵はないものの題が伝わっているものが11点、作品の構図を示す文章が11あり、おおよそ22点の絵が掌握できた。絵の題を求め、羅蕙錫が書いた文章と結び付ける過程に最も適合する出会いが「マドリードの風景」であると思われる。作品の構図を示す文章は、羅蕙錫がどんな対象と接したときに芸術的感興を得て、油絵の材料にふさわしいとみなしているかを教えてくれる。広々とした大地、巨樹老木の山林、きれいな花、藍青色の熱い日差し、光がともにある青藍色の空、勇壮な自然と水の音、歴史的意味を持つ美しい古建築、こういったものが羅蕙錫に芸術的靈感を与えているようである。羅蕙錫が後期印象派の画家たちの追究した芸術について語る時に用いた表現同様、偉大な自然を前に芸術の精神を創造的に固体化しようとした羅蕙錫、万象を凝視し、人生の如く価値ある作品を生み出そうとした羅蕙錫にここで出会うことができる。

朝鮮美術展への羅蕙錫の出品作の傾向を時期別に整理したユン・ボンモ教授によれば、農村実景時代(1922-23)は仕事をする女性に焦点を当て、建築物風景時代(1924-26)は満州の古建築または西洋の古建築に焦点を当て、素材が多様化する再度の模索期(1930-32)は人物、建築、静物、風景など様々な素材を選択したとされ、文章に見出された作品の構図の内容とかなり類似している。絵の題と作品の構図は、失われた羅蕙錫の絵に接する一つの糸口であり、羅蕙錫の芸術の実体を示す重要な資料であると言える。

C 羅蕙錫の文章に求めた、光がともにある色彩

いよいよ色彩について探ってみることにする。羅蕙錫の文章に見出される羅蕙錫の色彩はどのようなものか。それらの色彩を通して羅蕙錫の美術を感じ取ることができないか。ゴッホの場合と同じく、文章から羅蕙錫の美術の真の表象を探し出すことができないか。まず短編「キョンヒ」と「閨怨」の描写を少し見てみよう。

明け方の鶏が新しい日を告げる。真っ黒な夜が白色にぱっと開かれる。東の窓の障子の片側がしだいに明るくなり、蚊帳の端からだんだん黄緑色に染まっていく⁵⁰。

(「キョンヒ」)

は不明)、「私の女」(1933) -ノルウェーで描いたもの、「マドリードの風景」(1933) -スペインで描いたもの、「叢石亭」(1932) -風景画と推定、「三仙庵」(1931) -風景画と推定、「静物」(1933)。

⁵⁰ 羅蕙錫「キョンヒ」、『女子界』1918.3、全集、115頁。

床には赤ん坊のおむつが2、3枚広げられ、やかんが置かれ、水気が少し残っている飯椀が4つ5つ転がっている。そこにはまたユスラウメの種が散らばり、大きなガラスの水盤の半分にも満たないユスラウメは水に濡れ、半透明で薄っすらとしたきれいな赤色が光線に反射してつややかにきらめいている⁵¹。（「聞怨」）

この2つの描写において目を引くのは光線と色彩の登場である。「キョンヒ」に出てくる描写は夜が明けてくる様を真っ黒、白色、黄緑色という対照的な色彩で描いている。‘蚊帳の端からだんだん黄緑色に染まっていく’という描写は実に新鮮だ。黄緑色がこれほど新鮮に感じられるのは光がともにあるからである。蚊帳の端から黄緑色に染まっていくのは光線なのだが、黄緑色だけが目の前にクローズアップされる文章である。光を受けてだんだん黄緑色に染まっていく力動性を持っていればこそ黄緑色は生きている。真っ黒な夜が白色に開かれるという表現も同様である。光がともにある色彩、すなわち色彩だけでなく、光線が登場しているのである。

また、突然数十年前に後退したかのように古代小説の形式で旧女性の悲劇を描いた「聞怨」の全編においても光線がともにある描写は生動感の極致をなし、この文章の筆者が画家だということを実感させる。ユスラウメは水に濡れて半透明体になっており、その赤い色は光線に反射してつややかにきらめいていると描写している。まさに光の発見と言うほかはない。

1918年に発表された羅蕙錫の詩「光」は近代の啓蒙的な意味に、もしくは亡き婚約者、崔承九に対する思いを象徴的に表現したものと読まれてきたが、この詩は画家羅蕙錫がまさに光の発見を詠ったものである⁵²。この「光」は羅蕙錫が書いた最初の詩で

⁵¹ 羅蕙錫「聞怨」、『新家庭』創刊号、1921、全集、128頁。

⁵² この論文を発表した第11回羅蕙錫を正しく知る学術大会での討論者であったソン・ミョンヒ教授から大会終了後、詩「光」の存在を教えられ、討論での主張とは違って羅蕙錫の美術観が後期印象派であるということを確認している作品だという意見も聞いた。

彼はとうにやってきて、私の横に座っていたが、私は目を開けられなかった。
ああ！ どうしてそんなに深い眠りについていたのか！

彼がやってきたとき、私は熟睡のさなかだった。
彼はよい音楽を私の枕元に聞かせてくれたが、
私は少しも知らなかった。
こんなにも貴重な夜を幾度となくやり過ぎてきたのね。

ああ、本当になぜ彼を見ることができなかったのか。

あり、美術学徒羅蕙錫が絵における光の重要性を深く認識して書いた詩である。光に、“何も知らずに眠っている私を目覚めさせたからには、私を燃えるほど熱くして”と叫び、それは光の使命であり画家である私の責務だ、と言いつけさせるのであり、彼女が光に対してどれほど切実な思いを抱いていたかを教えてくれると同時に、この光が話者の枕元に届いて心地よい音楽を歌ったという部分は、“色は音、もしくは音調と同じだ。色がまさに音調だ”という後期印象派のアフォーリズムを十分に知っていたことを証明してくれる。

1933年に女子美術学会をつくった羅蕙錫は、学会設立を知らせる趣意書で光と色の世界を強調している⁵³。学生募集の広告の中で、羅蕙錫は光と色の世界について、“多くの神秘と跳躍する生命がそこ”にだけあるとしており、女性が解放されて行う仕事に女性の潜在力を発動させ美術をさせるのだという論理、すなわち女性解放と芸術を併せて考える青鞥の思想をここでもまた披瀝している。

一方、羅蕙錫は自身の絵を後期印象派的な自然派の傾向⁵⁴であると、自我の表現と芸術の本質を忘れまいとしている⁵⁵。さらにデッサンの重要性も強調している⁵⁶。光と

ああ、光よ！ 光よ！ 情火を燃やせ。
いつまでも私の横にいておくれ。
ああ、光よ！ 光よ！ 摩擦を起こせ。
何も知らずに眠っている私を目覚めさせたからには、
私を燃えるほど熱くして。
それが目覚めさせたおまえの使命であり、
目覚めた私の責務だ。
ああ！ 光よ！ 私の横にいる光よ！

羅蕙錫「光」（下線：引用者）『女子界』1918.3、全集、197頁。

⁵³ 光と色の世界！ なんとも多くの神秘と進る生命がそこにだけあるではないですか。もどかしさがそこで消え、薄暗さがそこで晴れ、気だるさがそこで元気を得、痛みがそこで慰めと安らぎをもらい、思いっきり、自分の技術と自分の精神と自分の計画と自分の希望を形と線に力強く表す美術の世界を見つめることで、私たちの目が開かれるのではないですか。私たちの心臓が鼓動するのではないですか。それに今日の私たちにとってこの美の世界を置いてほかにどんな創造の満足がありますか。それに重い伝統と幾重もの拘束を一度に断ち切って独特で偉大な私たちの潜在力を活発に発動させ、驚異と慨嘆と恐縮を万人に及ぼす方面が美術の世界の外のどんな場所にあるとお考えですか。（後略）女子美術学会・画室の開放、パリから戻った羅蕙錫女史、『三千里』1933.3、全集、550頁。

⁵⁴ “私は学生時代から教わっている先生の影響で後期印象派的、自然派的な傾向が強い。そのため形態や色彩、光線ばかりを主要視しすぎて、私たちが切実に求めている個人性、すなわち純芸術的な気分が薄弱だ。それで私の絵は技巧的に少し進んでいるだけで、精神的な進歩が何もないように思えることが、自分自身が憎くなるくらい、耐えられなくなるくらいに辛いのだ”。そうして“構図を考えて天后宮を訪れた”。羅蕙錫「美展出品制作中に」、『朝鮮日報』1926.5.20-5.23、全集、507-509頁。

⁵⁵ “後期印象派の画家たちは自我の表現と芸術の本質を忘れなかった。すなわち芸術の精神を創造的に固体化しようとした。彼らは古来から伝わる美と醜が無意識であることを知っていた。美醜を超越して人情美によって万象を凝視し、人生の如く価値ある作品を作ろうとした。その

色彩、自我の表現、そしてデッサンを重要視して芸術の本質を常に考えていた後期印象派志向の画家羅蕙錫は、初期には原色を好んで用いたようである。鮮展に出品して入選した「支那町」について書いた文章を見ると、“これまでの原色、強色より間色、沈色を使ってみようと思った⁵⁷”とあるが、これに先立って書いた文章で地面の色と影の色が好きだとしており、羅蕙錫が次第に間色と沈色を使うようになっていったことがわかる。“金昌燮氏の「教会の裏路」は私が好きな絵の一つだ。地面の色と影の色が非常に目を楽しませてくれる…⁵⁸”。さらに、世界一周から戻った頃、羅蕙錫は青藍色について頻繁に言及している（「マドリードの風景」）。帰国後に書いた文章にもそのような傾向が見られる。“大陸的で男性的で積極的な、世界のどの国にも見られない誇れるほど確実で快活で清明な青の絵の具をさっと撒き散らしたような朝鮮の6月の空は、行った先々で流浪生活をしてきた私をこの上なくしびれさせる⁵⁹”としている。6月の空を表現するのに9種類の形容詞を並べる羅蕙錫の色彩はこのときも空という光がともにある。その6月の空の色が想像の中できらめく。大陸、男性、積極、世界のどの国にも見られない、確実、快活、清明、さっと撒き散らした青の絵の具、などはこの時期の羅蕙錫の美術の世界を表すキーワードのように思われる。つまり、原色→沈色・間色→大陸、男性、積極、確実、快活、清明を混ぜ合わせた、さっと撒き散らした青の絵の具の順序で彼女の作品の色彩の基調が変化していったと見ることができる。

羅蕙錫の作品の構図につながりそうに景色が描写されるとともに、色彩にまで言及して注目される文章に「4年前の日記から」がある。

昨日、長野県の松井里を発って中央線で今朝の9時30分に名古屋に着き、10時に東海道線の下関行きの列車に乗り換える。今までに見た景色とは正反対だ。東海道線の景色はたいへんならだ。上品で落ち着いている。海面に向かってずっと開けている所もあるし、広野に田畑も広がっている。けれども中央線の左右はこれと反対と言

ため彼らの作品は自然の説明ではなく、人格の表象であり、感激だった”羅蕙錫「パリのモデルと画家生活」、『三千里』1932.3、全集、526-7頁。

⁵⁶ “デッサンは輪郭だけの意味ではなく、カラー、つまり色彩のハーモニー、すなわち調子を兼ねたものである。したがってデッサンを確実に行ったモデルをうまく描き上げることがついに一生の仕事になってしまうのです”。羅蕙錫「離婚告白状」、『三千里』1934.8、全集、452頁。

⁵⁷ 羅蕙錫「美展出品制作中に」、前掲、512頁。羅蕙錫が書いた随筆「満州の夏」は、絵「支那町」を鑑賞するさいに大いに参考となる。満州の夏の描写に驚かされる。『新女性』1924.7、全集、222頁。

⁵⁸ 羅蕙錫「1年ぶりに見た京城の雑感」、『開闢』1924.7、全集、226頁。

⁵⁹ 羅蕙錫「朝鮮美術展覧会西洋画総評」、『三千里』1932.7、全集、537頁。

おうか、正反対と言おうか、景色は自然のまま置かれている。大小の山がぼこぼこして、気の向くままに流れている谷川も愛くるしい。山があり、岩があり、川が現れては消え、先になり後になり、前になり、後ろになるのが、言葉にならない自然の美を知らしめている。私はなぜかこうした場所が好きだ。どうしてかわからないが、川のほとりにある石はみな雪のように白い。そこに少しずつ昇ってくる朝の光線が反射するときの、レモンイエローとカランスローズを帯びた色はどれほど美しく上品な色と言おうか、どうだと形容することができない。窓を離れることができないほど景色に半狂乱した。肩を震わせもした。飛び降りてしっかりと踏みしめてみたい場所もたくさんあった⁶⁰。

上の引用文を見ると、羅蕙錫は日本の中央線の景色をたいへん好んだことがわかる。景色は自然のまま置かれている。ぼこぼこした大小の山、気の向くままに流れている愛くるしい谷川、山があり、岩があり、川が現れては消え、先になり後になり、前になり、後ろになるのが、言葉にならない自然の美を知らしめる、こんな場所が好きだ、このように中央線の景色を詳細に描写してから、“どうしてかわからないが、川のほとりにある石はみな雪のように白”く、その白い石に“少しずつ昇ってくる朝の光線が反射するときの、レモンイエローとカランスローズを帯びた色はどれほど美しく上品な色と言おうか、どうだと形容することができない。窓を離れることができないほど景色に半狂乱した”という。この色彩に光がともにあることに注目しないわけにはいかない。肩を震わせもし、飛び降りてしっかりと踏みしめてみたくもあるとしている。

これほどの感動ならば絵に描かなかったはずがない。この文章は羅蕙錫の50号の大作と言われる「三仙巖」（1931⁶¹）と「金剛山萬相亭」（1932）を思い起こさせる。「三仙巖」は朝鮮美術展で落選し、「金剛山萬相亭」は無鑑査入選となったが、このとき出品した羅蕙錫の作品は、“枯れかかった花のように光も香りも消えつつある”という酷評を受け、両作品ともあまり評判はよくなかった。しかし絵の構図が中央線で見えた景色に似ている風景画であるため、この灰色の図版に15年前、羅蕙錫を半狂乱させた色

⁶⁰ 羅蕙錫「4年前の日記から」、『新女子』1920.6、全集、215頁。

⁶¹ 羅蕙錫は日本の帝国美術展覧会で「庭園」が入賞した。このとき一緒に出品した作品が「三仙巖」であるが、この作品は日本の美術界の関心を引くことができなかった。翌1932年に羅蕙錫は「金剛山萬相亭」を鮮展に出品し、無鑑査入選を果たし、1933年には「静物」とともに「三仙巖」を朝鮮美術展に出品するつもりだと話した。この2つの作品は雰囲気似ているようである。羅蕙錫「私を忘れない幸福」、『三千里』1931.11、全集、434頁。

彩を当てはめてみようと思う。羅蕙錫は金剛山について、日本の日光などの世界的な景勝を凌駕する絶景だと語ったことがあるが、日本の景色を描かずに金剛山の景色を描いたところに、羅蕙錫の民族意識を読みとることができないだろうか。

まず、白い石に、昇ってくる朝の光線が反射して創り出されたレモンイエローとカレンズローズの色を想像してみる。このレモンイエローの色はわかるのだが、カレンズローズがどのような色なのかかわからず、筆者は日本の研究者に助言を求めた。イ・サンギョン教授が現代語に訳し変えた『羅蕙錫全集⁶²』ではグランスローズとされているが、ぴかぴか輝くバラ色というのは少し合わない表現のように思えたからである。レモンが実なのだからカランスも実のはずだと思って尋ねてみたのだが、山葡萄の currants ではないかという返事もらった⁶³。山葡萄色を帯びたバラ色、これは本当にぴったりだと思った。紫色がかかった赤だ。カレンズローズが解明されたので羅蕙錫の2つの色がはっきりした。この色彩に光がともにあるという点を忘れてはならない。「金剛山萬相亭」の下段前面を埋めている岩と石はモノクロ図版では灰色に見える。その上に少しずつ昇ってくる朝の光線が反射するレモンイエローとカレンズローズを透明に、または濃淡を出して塗ってみる。羅蕙錫が半狂乱した日本の中央線の景色を凌駕する金剛山の濃淡暗緑の自然美に、朝の光線にぴったりの白、レモンイエロー、カレンズローズのきらびやかなハーモニーが展開する。羅蕙錫が半狂乱した美しい景色である。このように羅蕙錫の文章を通して「金剛山萬相亭」に光がともにある色彩を加えてみると、生き生きとした絵が目の前に描かれる。

Ⅲ 光の画家、羅蕙錫 - おわりに

ドン・マクレーンの歌が入っている DVD「ヴィンセント」の背景は、燃える色彩の美しいゴッホの絵である。ゴッホの生と羅蕙錫の生には類似点が多い。“この世はあなたのような美しい人にふさわしい場所ではありません”、“今はわかるような気がします、あなたが言おうとしていたことを。まっとうに生きようと苦しんでいたことを、自由を求めていたことを。彼らはいまだ聞いてくれようとしません、おそらくいつまでも

⁶² イ・サンギョン「羅蕙錫全集」、太学社、2000、197頁。

⁶³ 日本のある研究者が currant 以外にも、カラー名として cassis rose color (黒すぐりの実の色のバラ色)があることを教えてくれた。後者の方が赤に近い。そのため本稿では発音も似ている currant の方を採用した。

そうでしょう…⁶⁴”。けれどもわが羅蕙錫にはその絵がない。灰色の図版が残っているだけである。

このようなわけで羅蕙錫の文章の中に羅蕙錫の絵および光と色彩を求め、文学と美術を読み合わせる試みを行なった。本稿は羅蕙錫の芸術の正体性を確認するための美術の読解であり、文学の読解である。何より美術的な視覚で読むことで「キョンヒ」に新たな解釈が生まれ、“私は人間だ”とした有名な羅蕙錫の女性解放宣言が『青鞥』の女性解放思想と、美術的な傾向の強い『白樺』派の磁場の下で、芸術を通じて人間として立ち上がろうとした宣言にほかならなかったことが明らかになるとともに、羅蕙錫の芸術の正体性が探り出されたのである。

羅蕙錫は東京女子美術学校に留学し、『青鞥』の思想に出合った。芸術家になることを志望していた羅蕙錫にとって、感性にあふれ、それでいて極めて強烈な言語によるらいてうの文章、そして与謝野の著作は大きな感銘をもたらすものであり、さらに白樺派からの影響も小さくなかったと思われる。芸術を通して人間として立ち上がろうとした羅蕙錫の思想は、“人形ではなく人間だ”としたノライズムより一段高いものであった。芸術を通して人間になるのだという非常に独特な『青鞥』の女性解放思想、美術的な傾向の『白樺』派の思想は別稿を要する、羅蕙錫の芸術の形成に重要な影響を及ぼした日本の近代思想だが⁶⁵、文学と美術の性格を持つ『青鞥』と『白樺』などから影響を受け、羅蕙錫はより積極的な姿勢で芸術と女性解放を目指すようになったと考えられる。

“色は音もしくは音調と同じだ。光がまさに音調だ。印象派は光の伴奏に全生命を賭けたのであり、それは音楽の構成とそっくりだ”という印象派に対する美術観は、短編「キョンヒ」の主人公であるキョンヒの、一見したところ未熟に見える行動を新たに解釈する鍵となり、「キョンヒ」の主人公、キョンヒが美術学校の留学生であることを明らかにする手がかりとなった。これをもとに羅蕙錫の文学と美術の接点を探り、羅蕙錫が残した数多くの文章に羅蕙錫の美術を求め、その読解を通じて羅蕙錫の芸術の実体、または正体性を究明しようと考えた。

そして題のみ残っている羅蕙錫の絵 11 点を求め、その絵を裏付ける記録も探して関

⁶⁴ This world was never meant for one as beautiful as you. / Now I think I know / what you tried to say to me / how you suffered for your sanity / how you tried to set them free / they would no listen / They are not listening still / Perhaps they never will.

⁶⁵ 久野収・鶴見俊輔(著)/シム・ウォンソプ(訳)『日本の近代思想史』、文学と知性社、1999、11-32頁。

連づけてみた。さらに羅蕙錫が絵にしたいと切り取った11の構図を見つけ出し、そこに羅蕙錫の文学から見出された‘光がともにある色彩’によって、羅蕙錫の絵の世界に生命観を吹き込んでみようとした。不十分ながらも羅蕙錫の芸術が持つ感動の一端を確認したという思いである。

以上に見た羅蕙錫の美術の世界は、第一に‘光がともにある色彩’の世界だということである。羅蕙錫自身も言及しているが、文学的な描写においてもこの光がともにある色彩の表現が生動し効果を挙げていることが確認された。第二に、羅蕙錫は偉大な自然を前にしたとき芸術的な感興が高まり、それを画幅に移そうとした。後期印象派の画家たちが従来之美と醜に対する無意識を批判し、自然を説明ではなく、人格の表象であり感激であると見ていたと理解されてきたように、羅蕙錫も風景画を好んで描きながら、それを人格の表象、感激として表現しようとしていたと思われる。第三に、羅蕙錫は原色よりも間色、沈色を用いるように次第に変化し、大陸、男性、積極、確実、快活、清明が混ざった、さっと撒かれた青の絵の具のような色を好んで用いたことが明らかになった。このすべての色彩はいつでも光がともにある。

四番目に、羅蕙錫は歴史的意味のある古建築に関心を見せた。古建築に積み重ねられた歳月と、そこに込められた内的事情に並々ならぬ関心を見せている。鮮展で特選を獲得した「天后宮」においても天后の内的な事情を詳細に記すくらい、‘人’と関連のある古い建築物に関心を寄せた。

初期に書かれた日記の一部分に出てくる、白色に朝の日差しが加わったレモンイエローとカレンズローズの色彩を用いて「金剛山萬相亭」に色彩を当てはめる作業は、構図と色彩とを適切に組み合わせる作業でもあり、民族意識と芸術が渾然一体となった羅蕙錫の芸術魂を接木することでもあった。このように整理してみると、羅蕙錫の芸術の正体性は羅蕙錫自身が規定したように、後期印象派的であり、自然派だということもとのネームカードが最もふさわしいのではないと思われる。だが偉大な自然を前にし、光がともにある生動する色彩によって民族の魂を込めようとした羅蕙錫、“少しずつ昇ってくる朝の光線が反射するとき、レモンイエローとカランズローズを帯びた色はいかに美しく上品な色か”わからないと半狂乱した羅蕙錫、“魂を動かし、血がぐらぐらと沸き、肉がふつふつと跳ね上がる”芸術を目指した羅蕙錫の芸術をひとことで規定してみるならば、‘光の画家、羅蕙錫’ということになる。

このような羅蕙錫の芸術探求が、彼女が人間になる道にどのように寄与したのだろうか。つまり羅蕙錫は女性としての自分を本当に解放したのであろうか。それにつ

いては女性主義の視覚から彼女の芸術的な生を分析してみる必要があり、次の機会を待ちたい。羅蕙錫の文学と美術の読み合わせは、方法論を適用することによってさらに深めることができると思われる。特に日本の1910年代の政治、文化的な状況と関連した研究が羅蕙錫の芸術の正体性を明らかにするさいの新たな通路になるものと考えられる。

〔参考文献〕

<単行本>

久野収・鶴見俊輔(著)/シム・ウォンソプ(訳)『日本の近代思想史』、文学と知性社、1999。11-32頁。

キム・ユンシク『文学と美術の間』、一志社、1979。

徐正子(編)・羅蕙錫記念事業会(刊行)『晶月 羅蕙錫全集』、国学資料院、2001。

シム・ウォンソプ『韓日文学の関係論的研究』、国学資料院、1998。

ユン・ボムモ『画家羅蕙錫』、巖岩社、2005。

江種満子『わたしの身体、わたしの言葉』、翰林書房、2004。

イ・サンギョン『羅蕙錫全集』、太学社、2000。

イ・サンギョン『人間として生きたい』、ハンギル社、233頁。

ハン・サンナム(著)/キム・ピョンホ(絵)『あれは何ぞや』、セムト、2008.2.22。

韓日近代文学会(訳)『青鞜』、語文学社、2007.9。

<論文>

パク・ケリー「羅蕙錫の絵画とフェミニズム - 風景画を中心に -」、第7回羅蕙錫学術大会主題発表論文、2004.4.23、65-91頁。

パク・ネギョン「羅蕙錫の絵、解くべき当面の課題」、『原本 羅蕙錫全集』発刊記念羅蕙錫を正しく知る第4回シンポジウム主題発表論文、2001.4.27。『羅蕙錫学術大会論文集』1、4-28頁。

アン・ナウォン「羅蕙錫の絵画研究 - 羅蕙錫の絵画とフェミニズムの関係を中心に -」、梨花女子大学大学院美術社会科碩士論文、1998。

アン・スグォン「羅蕙錫の文学と美術の出会い」、『羅蕙錫学術大会論文集Ⅰ』、晶月羅蕙錫記念事業会、2002、3-81-106頁。

江種満子「1910年代の日韓文学の交点 - 『白樺』・『青鞥』と羅蕙錫 -」、文学部紀要
20-2、文教大学文学部、2007. 3、別刷。

ユ・フンジョン「羅蕙錫を再び考える」、第1回羅蕙錫学術大会、1999. 4. 27、『羅蕙錫
学術大会論文集』1、7-13頁。

李秉岐「嘉藍日記」1、1921年3月20日付、146頁。

チャン・ヘジョン「キャラクターとしての羅蕙錫研究」についての討論文、第5回学
術大会、2002. 4. 27、『羅蕙錫学術大会論文集』1、75-77頁。

カール・ヤスバース「ストリンドベルグとゴッホ、スウェーデンボルグとヘルダーリ
ンの比較研究」、キム・ユンシク『文学と美術の間』、一志社、1979。

『現代小説研究』第38号 2008. 8【訳 山田佳子】