

日本人のパリ体験

—「黄金の二〇年代」から世界恐慌へ—

和田博文

I 「黄金の二〇年代」後半と日本人群像

一九二九年一〇月二四日、ニューヨーク株式取引所で株価が大暴落した。後に「暗い金曜日」と呼ばれるこの日は、一九三三年まで続く世界恐慌の始まりとなる。企業の倒産と失業者の増大は、アメリカからヨーロッパや日本に波及し、世界中の資本主義国へ広がっていった。有利な為替相場の恩恵を蒙り、パリを謳歌してきたアメリカ人たちは、続々と帰国する。日本人も例外ではなかった。荻須高德「私のパリ、パリの私」(東京新聞出版局、一九八〇年)は、大恐慌で円が下落し、一九三二年〜三三年頃には、日本人留学生や画家が半減したと回想している。

それ以前の一九二〇年代後半には、いわゆる「黄金の二〇年代」が続いていた。パリへ行く主要ルートは、欧州航路とシベリア鉄道の二つである。欧州航路は、上海やシンガポールに寄港し、インド洋を経て、紅海から地中海に入る。異国情緒の変化をゆっくり味わえるルートだった。小寺健吉「巴里へ船の旅」(「アトリエ」一九三〇年七月)

は、日数と費用の関係で、最近ではシベリア鉄道利用者の方が多くなったと述べている。『西伯利經由欧州旅行案内』(鉄道省運輸局、一九二九年)によると、東京〜パリ間の料金は、一等が六三〇円、二等が四三〇円、三等が二四〇円。林美美子は一九三一年に、シベリア鉄道の三等でパリに向かった。その体験は、『三等旅行記』(改造社、一九三三年)という書名に生かされている。

欧州航路であれシベリア鉄道であれ、「黄金の二〇年代」にパリに行き、在住する日本人数は急増した。パリ体験を綴った日本語書籍が一九二〇年代に増えるのは、その反映である。一九二五年にパリに赴いた芹沢光治良は、パリ大学で貨幣論を学んだ。『ヨーロッパの表情』(中央公論社、一九五二年)で彼は、日本人と交際しなければ留学は成功すると末広殿太郎に言われ、ほとんど日本人と付き合わなかったが、街中ではよく見かけたと回想している。パリでの数少ない友人の一人は三木清だった。一九二四年〜二五年にパリに滞在した三木は、大学には在籍していないが、パリ大学で哲学の公開講義を聴講してい

る。三木も街角で、斎藤茂吉や板垣鷹穂に偶然出会ったたりした。

パリ大学で学んだ日本人は少なくない。「ソルボンヌ男をんなの学生」の群に年経つひとり黙して」と、九鬼周造は「巴里心景」(甲鳥書林、一九四二年)で歌った。S・K名でこの短歌を「明星」に発表した一九二五年に、彼はすでに三七歳になっている。その翌年に九鬼は「いき」の本質を書き上げるが、ジャン・ポール・サルトルはこの頃、彼の家庭教師をしていた。ドイツでエドムント・フツサルやマルチン・ハイデガーの講義を聴き、パリではアンリ・ベルグソンと語り合った九鬼が、帰国の途につくのは一九二九年である。一九二〇年代半ばにパリ大学の別の教室では、西條八十がフランス文学を学んでいた。隣接するコレージュ・ド・フランスで、河盛好蔵がフランス中世文学を学ぶのは一九三〇年初頭である。

学ぶべき場所は大学だけではない。一九二五年と二八年と一九三〇年と三二年に、深尾須磨子はパリを訪れた。パリ性科学協会に入って生物学を研究し、フルートを習い、シドニー・ガブリエル・コレットの勤めでコントを書くなど、多彩な活動を繰り広げる。竹内勝太郎「西欧芸術風物記」(芸神堂、一九三五年)には、一九二八年から翌年にかけてのパリ生活が記された。音楽会やオペラ、芝居や演劇の切符を、いつも四く五枚ポケットに入れ、竹内は憑かれたように芸術に触れていく。社会運動に関心を抱く木村毅は、一九二九年に日本労働党国際部長としてパリを訪れ、「巴里情痴伝」(千倉書房、一九三一年)を著した。一九三〇年になると金子光晴がパリに到着し、一足先に来

ていた森三千代と合流する。東南アジアとヨーロッパの放浪は、植民地化により繁栄する、ヨーロッパへの批判的視線を彼に与えた。

パリ在住日本人数が増えれば、日本人コミュニティも生まれる。江川佳秀編「年譜——西大戦間のパリにおける日本人美術家の動向」(徳島県立近代美術館・他編「薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち」、共同通信社、一九九八年)によると、一九二五年から三三年まで、巴里週報社から「巴里週報」が、二八二冊出たという。図版は一九二九年四月二五日付の「巴里新報」第一四九号。紙名に異同が見られるが、この号で、パリの日本人情報を確認してみよう。伊原宇三郎は大作を制作するため帰朝を延期した。落谷虹児は五月三日〜一八日にジヴィー画廊で個展を開く。久米正雄はアカデミーでコンテの練習をしていて、秋のサロンに出品したいと張り切っている。藤原義江はミラ



ノに出発した。「最近来巴の人々」には富沢有為男や相良徳三の名前も見えるが、この欄では、知人のパリ到着を確認できた。

新聞に掲載される大使館からの通知や広告は、パリ生活に不慣れな日本人の助けになつてゐる。「巴里大学都市日本学生館学生募集」を見て、多くの若者が大使館に問い合わせをしただろう。パリ国際大学都市に日本館が開館するのは、翌月の一九二九年五月。藤摩治郎八が出資し、藤田綱治が壁画を描いた施設である。ベッド・化粧室・暖房を備えた学生室は六〇あり、朝食付きで一カ月四〇〇フランだった。また会席仕出しの富士や日本人会料理部、山崎清の齒科医院、日本旅館の牡丹屋やときわ、荷物運輸・切符購入・送迎をするインターナショナル・トランスポートの伊福龍三郎、通訳案内の原木実一などの広告は、フランス語が不自由な日本人にとって貴重な情報である。

杉浦非水「平民的な巴里の味覚」(「アトリエ」一九三〇年七月)は、凱旋門近くのトキワで、寿司・天麩羅・鰻井・豆腐などが食べられるが、日本酒がまずくて高いのには閉口すると述べている。杉浦によれば、インド洋経由で運ぶので、腐らないよう防腐剤を入れるためだという。だが味と値段に懸点があつても、なつかしい故国の味を求めて、日本人は集まつてきた。林美美子「巴里の日記」(東峰書房、一九四七年)によれば、一九三二年三月一四日の夕食は、日本人倶楽部のうなぎ。このとき別のテーブルでは、藤原義江がすき焼きを味わつてゐる。日本料理店とは、旧知の日本人と出会い、未知の日本人と知り合う場所でもあつた。

II モンパルナス伝説

一九世紀の世紀末前後、モンマルトルは画家たちの聖地だった。サクレクルを中心とする街にはアトリエが点在し、黒猫などのカフェからは芸術論が聞こえてきた。しかし内外の観光客が押し寄せ、観光客相手の経済活動が活性化するにつれて、そこは俗悪な場所と化していく。モーリス・ユトリロがなお留まり、モンマルトルイメージをつなぎとめていたが、一九一〇年代に芸術の中心は、すでにモンパルナスに移つていた。アカデミーやアトリエ、画廊や画材商も集まつてくる。カフェやナイトクラブには、国籍の異なる画家や文学者や革命家が徘徊し、各国語が飛び交つていた。「黄金の二〇年代」に、モンパルナスは数々の伝説を生むトポスになったのである。

モンパルナスの有名なカフェのうち、ドームは一八九七年に開店した。第一次世界大戦前に亡命中のウラジミール・イリイチ・レーニンは、しばしばドームを訪れている。一九二三年の改装後は、アンドレ・ブルトンやポール・エリュアールら、シュールレアリストの姿がよく見られた。読売新聞社第一回パリ文芸特派員として、一九二八年にパリを訪れた辻潤は、ソ連の作家イリヤ・グリゴリエビチ・エレンブルグとここで会つてゐる。エレンブルグが午前中、ドームでの執筆を日課としていたからである。もっとも通訳を介して三〇分ほど会見しただけだから、たいした話はしていない。

モンパルナス大通りをはさんで、ドームと向き合うのがロトンド。一九一一年に開店したこのカフェにも、ロシア人革命家は足跡を残し



ている。レオン・トロツキーやアナトリーワシリエビチ・ルナチャルスキーが、頻繁に通ったのである。一九二四年には隣のカフェ・バルナスを吸収するが、パブロ・ピカソやジャン・コクトーも常連だった。図版は岩田豊雄『脚のある巴里風景』（白水社、一九三一年）に掲載された、阿部金剛『モンバルナス風景』。阿部は「『ギ』（或るフランセエズとの記録）」（『新潮』一九三二年二月）でロトンドを、「お客は大概画家か詩人か小説家か学生かモデルで、それがみんな顔なじみになつて贅沢ではないが、清潔な芸術的なそしてファミリアな雰囲気のあるカフェ」だと紹介している。ロトンドには戸田海笛も顔を見せたが、彼の羽織袴の姿はとて目立っていた。

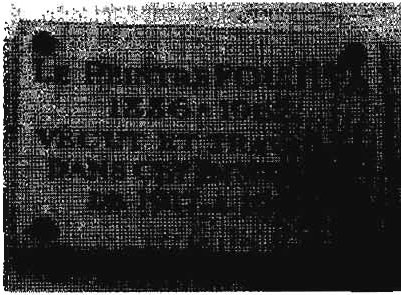
ロトンドのすぐ先にセレクトが開店するのは一九二〇年代半ばである。大恐慌が訪れるまで、ここはアメリカ人小説家の拠点だった。

アーネスト・ミラー・ヘミングウェイ、フランシス・スコット・フィッツジェラルド、ヘンリー・ミラーら、一九二〇年代（三〇年代を代表する小説家たち）が出入りしている。一九二八年にパリに渡った竹中郁は、午後三時からの語学学校の授業の前に、セレクトのテラスから、文学者や画家や往來の人々を眺

めるのを習慣にしていた。「象牙海岸」（第一書房、一九三二年）に収録した「モンバルナスの雨」で、竹中はこう歌っている。「日覆をつたふ雨の滴に、気まぐれな、はや日が光る。／「給仕、珈琲黒だ。」／珈琲のコップをのぞきこむと、顔がある、肩がある、空がある。こんなちよつとした世界の片隅にさへ、退屈に歪んだ僕をみつけるのはたまらない」と。

一九二七年になるとドームの並びにクーポールが開店した。フェルナン・レジェやモイーズ・キスリングの作品が柱を飾り、バーやダンスホールやレストランを併設した、豪華なこの店の開店祝いには、一五〇〇人が招待されたという。柳亮「巴里すうぶにいる」（昭森社、一九三六年）に、このバーの情景が出てくる。止まり木でエレンブルグは黙々と酒を飲み、テーブルの隅でマン・レイが眼をギロギロさせている。アンドレ・ドランは妻同伴で訪れ、ブルトンはいつも熱心に何かを論じていた。彼ら常連たちには、独特の習性がある。一定の時刻に姿を現すが、いつもの場所が塞がっていると、すぐに引き上げてしまった。

カフェではなくナイトクラブだが、一九二〇年代半ばのジョッキーマ、伝説を生むスポットだった。ここに出入りしていたアリス・ブロンは、著名画家が描くナンバーワンモデルとなり、マン・レイと暮らし始める。いわゆる「モンバルナスのキキ」である。松尾邦之助が藤田嗣治を初めて見たのもジョッキーマだった。『フランス放浪記』（講書房、一九四七年）によれば、一九二五年頃にモンバルナス大通りを散



歩していると、「フジタが踊つてゐる」と連れの女性が言う。中を覗くと八畳ほどの狭い空間で、数十人の男女が芋を洗うように踊つていた。芋と芋の間に、時々フジタのおかつば頭が覗いている。松尾に芋と見えたのは、ジュール・パスキンやキスリング、ルイ・アラゴンやコクトーだったかもしれない。

モンパルナスのカフェやナイトクラブを舞台とする数々の伝説に、直接関与して名前を残した日本人は、藤田嗣治以外にはほとんどいない。図版は『Le Delahé』五番地の、藤田が暮らしたアパートに付けられたプレートで、一九一七年―二四年に居住したと記されている。

プレートの存在は、彼の国際的知名度の高さの反映だろう。だが「黄金の二〇年代」には少なからぬ日本人青年が、同じ空間を共有し、美術や文学に、哲学や思想に、思いを馳せていた。文化も言葉も異なるパリで、彼らが悩み格闘しながら作り出した様々なものは、やがて日本現代文化の実質に転化していくのである。

Ⅲ エコール・ド・パリの輝き

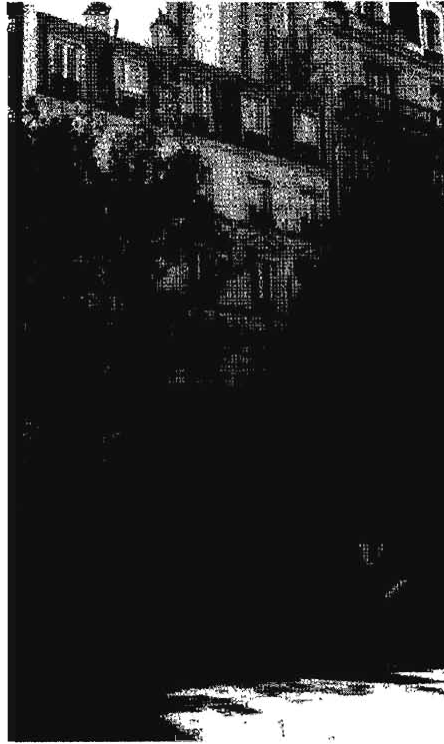
印象派以降、パリは芸術家の都と目され、世界各国から美術を志す青年たちが集まる都市になった。第一次世界大戦と第二次世界大戦のはざま、パリの外国人画家の活躍を象徴的に示すのが、エコール・ド・パリである。そ

の中心にいたのは、キスリング（ポーランド）、マルク・シャガール（ロシア）、ハイム・スーチン（リトアニア）、パスキン（ブルガリア）、アメデオ・モディリアーニ（イタリア）、そして藤田嗣治だった。藤田以外はすべてユダヤ系の人々である。彼らは生地から遠く離れたパリで、多くは貧しい生活をしながら、キャンバスに向かっていった。

エコール・ド・パリは、表現主義的傾向が見られるとしても、特定のイズムや方法を共有していない。エコールの実体は、哀愁や不安を抱えたエトランジェの、単独者としての個人個人だった。藤田嗣治『巴里の横顔』（実業之日本社、一九二九年）は、パリでグループを作る日本人画家の大部分が、「教はつた通りを描いてゐるといふ風だから、将来の大成は望まれない」と述べ、「自分の派を開くやうでなければ駄目だ」と述べている。キキをモデルにした裸体画の、乳白色のマチエールで名声を決定付けてから、すでに九年が経過していた。ただエコール・ド・パリ（パリ派）という呼称は、曖昧さゆえに、概念の拡張も可能だろう。言い換えるなら、自らがエトランジェの一人としてそこに連なる幻想を、可能にする輝きを有していたのである。

パリで高い評価を得た藤田嗣治は、他の日本人のパリ体験記によく顔を覗かせる。パリを目指す画家たちには、彼への憧憬も反発もあった。荻須高德は一九二七年に東京美術学校を卒業してパリに渡った。『私のパリ、パリの私』によると、荻須がまず赴いたのは、モンパルナス大通りにある佐伯祐三のアトリエである。図版はアトリエがあっ

た、Boulevard du Montparnasse 一六二番地のアパート。中山巍や川口軌外も、よくそこに集まってきた。やがてクリスマスになり、藤田や薩摩治郎八を中心に、数十人で大騒ぎをする。そのとき荻須は、佐伯が付き合っている画家が一人も来ていないことに気づいた。「パリにすむ日本人画家の世界には二つの流れ」があったと荻須は記している。



一九二六年にいったん帰国した佐伯祐三は、その翌年に再渡仏する。イーゼルを担いでパリの街角を歩き、パンテオンやリュクサンブール公園、坂道や広告やガス灯を、彼は精力的に描いた。中山巍「佐伯の第二次渡仏」(『画集佐伯祐三』一九三〇年協会、一九二九年)は、佐伯が「焦り過ぎて」いたと回想している。「燃える昂奮状態」の彼は、小雨の中でも制作し、一九二八年三月には風邪をこじらせて

咯血した。結核に加えて、精神状態も悪化し、八月にパリ郊外の精神病院で客死している。横光利一は「最後の絵」(『山本発次郎氏所蔵佐伯祐三遺作展覧会目録』東京府美術館、一九三七年)で、パリ滞在中の画が「危機の上」に成立したと指摘している。

一九二〇年代後半のパリは、多くの日本人画家を招き寄せた。この時代にパリでたびたび開かれる日本人展は、彼らの活動の証しである。一九二五年の第一回在巴里日本人美術家展には四一人が六二点を、翌年の第二回展には六三人が二九点を出品したという。また薩摩治郎八と福島繁太郎の資金提供で、一九二八年に日本美術大展覧会が開催され、五四人の一四四点が展示された。気運の盛り上がりはこの年に、巴里日本美術協会結成を決定させる。ところが翌年になると内部対立が表面化して、巴里日本美術協会と仏蘭西日本美術家協会に分かれてしまった。ちなみに一九二九年の第二回巴里日本美術協会展(福島展)には三一人が三五点を、仏蘭西日本美術家協会パリ一回展(薩摩展)には四九人が一四点を出品している。

後に美術評論家として活躍する柳亮も、この流れの中に身をおいていた。一九二四年に渡仏した柳は、ルーブル美術館付属研究所のジャモー教室で西洋絵画史を学ぶ。一九二八年四月に『巴里芸術通信』(後に『巴里通信』と改題)を創刊した柳は、藤田を会長に据えた仏蘭西日本美術家協会の常務理事となった。彼は一九三一年に帰国し、その五年後にパリ時代を回想して『巴里すゝぶに在る』をまとめる。そこには藤田の柳の顔のスケッチと、有島生馬、林武、三雲祥之助、中西

利雄、峰岸義一、田中行一、高島達四郎、清水多嘉示、向井潤吉、松田康一、岡田謙三、島崎鶏二、中村研一、山本豊市、佐藤敬がパリを描いた挿絵が収載された。それらはパリで過ごした二〇代の日々の、文字通りの思い出であり、記念品でもあった

Ⅳ シュールレアリスムの日本への波動

一九二〇年代前半にパリで開始されたシュールレアリスムは、二〇年代後半に美術の領域で活性化する。一九二五年に開かれた最初のシュールレアリスム展には、ハンス・アルプやマックス・エルンスト、ジョルジオ・デ・キリコやパウル・クレイ、ピカソやアンドレ・マッソン、マン・レイやジョアン・ミロが顔を揃えた。一九二八年にはブルトンが「シュールレアリスムと絵画」をまとめる。この年にはサルバドール・ダリがパリに到着して、陣営は厚みを増した。他方で二〇年代後半は、政治性を強める時期でもある。一九二六年には政府のモロッコでの植民地政策に対して、反戦運動を起こした。その三年後、ブルトンはシュールレアリスム第二宣言を発表して、運動は新たな展開を迎える。「シュールレアリスム革命」も「革命のためのシュールレアリスム」と誌名が変わる。一九三〇年代前半のシュールレアリスムとコミュニズムとの確執のドラマは、その先に現れてくるのである。

阿部金剛がパリに赴くのは一九二六年。モンパルナスにあるアカデミー・ジュリアンとアカデミー・ランソンで学んだ。中村恒夫「巴里

画壇の全貌」(崇文堂出版部、一九三四年)によると、前者で学んだ研究生は六万人を数えるという。黒田清輝、中村不折、石井柏亭、岡田三郎助、梅原龍三郎もここで学んだ。阿部は岡田に師事したから、研究所の情報も得ていただろう。後者の絵画科ではロジェ・ビシエールの指導を受けた。一九二七年に帰国した阿部は、その翌年に帰国する東郷青児や、古賀春江と共に、一九二九年の二科展に出品し、日本シュールレアリスム絵画の第一ステージを作り出す。「シュールレアリスム絵画論」(天人社、一九三〇年)や「阿部金剛画集」(第一書房、一九三一年)を刊行するなど、活動は精力的だった。

一九三〇年代の日本シュールレアリスム絵画をリードしたのは福沢一郎である。一九二四年に福沢は、西條八十や柳沢健と同船でパリに到着し、佐伯祐三や森口多里らと親交を結んだ。「自叙伝」(「アトリエ」一九五〇年二月)によれば、パリに滞在して五年ほどしてから、シュールレアリスムに共鳴するようになったという。福沢は一九三一年に帰国するが、同年の独立美術協会第一回展で特別陳列された三十七点の作品には、コラーージュ技法が見られ、大きな反響を呼んだ。そのほぼ半数は、「福沢一郎画集」(美術工芸会、一九三三年)に収録されている。理論的な見解は、「シュールレアリスム」(アトリエ社、一九三七年)にまとめられた。

一九三〇年にパリで、峰岸義一は小城基や松尾邦之助と相談し、第三形而同盟(後の巴里・東京新興美術同盟)を結成する。盟友には、キリコやシャガール、ピカソやブルトンが名を連ねた。峰岸らはその

二年後に、日本で巴里・東京新興美術展を開き、シュールレアリスムを含むパリの前衛絵画を公開する。これはシュールレアリスム絵画をまとめて見ることができる、日本最初の展覧会となった。

一九三〇年には岡本一平、岡本かの子、岡本太郎もパリの土を踏んでいる。岡本太郎はパリ大学で哲学や社会学を学び、一九三九年に民族学科を卒業した。その間、モンパルナスにアトリエを構えて、純粹抽象から新具体主義に進み、一九三七年には「傷ましき腕」をサロ・デ・シュールアンデパンタンに出品する。一九三〇年代後半は、シュールレアリスム美術が国際的に広がる時期に当たっている。この画はブルトンに評価され、一九三八年にパリのシュールレアリスム国際展で展示された。

パリで日本人に刺激を与えたシュールレアリスムは、美術だけではなく。一九二〇年代後半から一九三〇年にかけて、前衛映画の一翼を形成するシュールレアリスム映画が次々と制作された。一九二七年にはジュールメーヌ・デュラック「貝殻と僧侶」が、二八年にはマン・レイ「ひとで」が、一九二九年と三〇年にはルイス・ブニエールとダリが共同製作した「アンタルシアの犬」「黄金時代」が完成する。柳亮「巴里すうぶに在る」は、前衛映画劇場も増えてきて、ユルスリン、コロンビエ座、シネ・ラタン、28、デアマンなどに観客が集まったと記している。

一九二八年からは二年間、小磯良平と共にパリで過ごした竹中郁も、観客席で目を輝かせた一人だった。パリで竹中は、音楽会や詩の

朗読会に出掛け、精神的に芸術を吸収しようとする。ルーブル美術館では熱心さに係員が感心し、以後は無料になったという。ロベール・アスノスの詩を映画化した「ひとで」は、シネ・ポエムと呼ばれた。その映像に感動した竹中は、モンパルナスのマン・レイ宅を訪問している。マン・レイから刺激を受けた竹中は、シナリオの形式を取り込んだ、シネ・ポエムの詩を書く。シネ・ポエムの実験は、日本モダニズム詩の一形式となった。

V パリのエロ・グロ・イメージと十五年戦争の開始

叢書・世界大都会尖端ジャズ文学の刊行が、一九三〇年に改造社から開始された。都市名と音楽を組み合わせて書名としたこのシリーズに、パリは二冊含まれている。フィリップ・スーボウ、フランシス・ミオマンドル「モン・パリ変奏曲・カジノ」と、シイー・アンドリュース「組曲・グロテスク巴里」である。このタイトルは、パリのというより日本の時代相を映していた。喜多社一郎監修「モダン用語辞典」(実業之日本社、一九三〇年)は、「グロテスク」が「普通には怪奇的な意」で、「グロとエロは一九三〇年の寵児」であると説明している。

タイトルにエロ・グロを冠した書籍は、この時期に多い。鈴木秀三郎「エロ・グロ・巴里」(平凡社、一九三〇年)はその典型だろう。「自序」によれば彼は、一九二八年〜二九年に新聞記者として見聞した「巴里明暗の世相」を、この本に綴ったという。だがここに書かれた

のは世相だけではない。一九世紀世紀末―二〇世紀初頭に、画家や詩人や音楽家が集まるキャバレーやカフェが、モンマルトルにはいくつもあった。会員制の店としてスタートした黒猫や、ウサギの絵が目印のラバン・アジルの、歴史や物語を鈴木は紹介している。両大戦間の作曲家アルテュール・オネゲールは、一九二三年に機関車への賛美を音楽化した「バシフィック二三一」を書いた。その五年後に開かれた、演奏会の様子も記されている。パリの文化を、軽やかな文体でエロティックに包み込むことが、この本のコンセプトだった。

瀧本二郎、マダム・ブレスト『夜の倫敦巴里紐育』（欧米旅行案内社、一九二九年）では、目次でエロ・グロが前面に押し出された。この本は三都の昼と夜を紹介している。パリに限定すると、昼が約八〇頁あるのに対して、夜は二〇頁弱。ホテル・交通機関・娯楽・劇場・買い物・一週間見物モデルなど、実用的な情報が前者には盛り込まれたが、それらは目次化されていない。目次に記載されたのは後者で、「オペラ座前十字街の女郎屋ガイド」「活動写真館内のキツス自由席」「入墨女と米国兵士」などの小見出しが並んでいる。旅行案内書として書かれたはずの本は、書名と目次でエロ・グロの衣装をまとい、書店に送り出されていった。

酒井潔『巴里上海歓楽郷案内』（竹酔書房、一九三〇年）の場合にも、同じ現象が起きている。第一編「巴里の歓楽郷」は約一四〇頁、第二編「巴里の真相」は約八〇頁。前者で歓楽郷のことばかり書き立てたので、「案外勤勉努力、創意に富んだ、巴里人の健全なる近代生

活」を「真相」として付け加えたと、酒井は述べている。しかし目次では、前者の章節に五頁以上割いたのに、後者はわずか一行。「お抱へタンサーの役目」「秘密の饗宴を覗く」「変態露出狂」「素人淫売」などの文字が踊る目次を見て、読者は本を購入した。本の企画は、この目次のアイデアを得たときに成立したのである。

平凡社からは世界珍奇全集が刊行されている。第四巻はマリイズ・シヨワジイ『巴里のどん底』（一九三〇年）で、ユキ・フジタに捧げられた。訳者の高橋邦太郎「読者諸君のために」によれば、公娼・私娼を問わず、パリの娼婦たちの実情調査報告として、この本は書かれている。面白いのは翻訳中に、明治三〇年代刊行の長田秋濤『世界の魔公園』やジュジャドレエ『巴里公娼論』は参考になったが、「最近エロ・グロ全盛時代に、毎日のやうに刊行せられる幾多の巴里歓楽郷案内書の如き何の参考にもならなかつた」と述べていることである。一九三〇年前後の日本で、パリのエロ・グロ・イメージを形成していく本たちは、データやその分析に無関心だった。

一九二九年―三三年に世界恐慌が到来する。その初期にフランスはまだ、経済力を維持していた。一九二八年にフラン平価を五分の一に切り下げて、金本位制に復帰していたからである。だが母国の経済基盤に依存していた、パリのエトランジエたちはひとたまりもなかった。日本の読者がパリのエロ・グロ・イメージを消費していた頃、「黄金の二〇年代」の饗宴には幕が引かれる。世界恐慌は一九三〇年に日本にも波及し、昭和恐慌を引き起こした。一九三一年になると、

関東軍が柳条湖付近の満鉄線路を爆破し、満州事変が始まる。その翌年に満州国建国宣言が出て、日本は十五年戦争とファシズムへ雪崩れていった。他方ヨーロッパでも、一九三二年のドイツ総選挙で、ナチス党が第一党となり、世界再分割への道を歩み始める。日本人のバリ体験とその意味は、「黄金の二〇年代」とは異なる、新たな様相を見せることになるのである。

平成13年9月7日原稿受理 文学部国文学科

The Japanese Experiences in Paris

- from The Golden Twenties to The Great Depression -

Hirofumi Wada