

2024年7月20日

第48回加藤周一文庫公開講読会 『続羊の歌』を精読する

中世(1)

【梗概】

本章ではフランス留学で加藤が何を「発見」したかが述べられる。パリで暮らしはじめ、パリと東京を比較し、その第一印象は相違によりも相似にあった。違いがあるとすれば、言葉と歴史にあると予測する。はたして歴史、ことに「中世」は加藤を驚かせた。ノートル・ダム大聖堂の中世の様式（ゴシック）が、パリの今日の景観の全体にとって決定的な意味をもっていることを理解する。それは建築の話だけではなく、フランス文化の全体が中世以来連続して今日に及んでいることを感じた。その頃フランスに長く暮らしていた彫刻家の高田博厚と知り合い、高田は「文化とは「形」であり、「形」とは外在化された精神である」といい続けていた。また、フランス社会は、歴史的な芸術がその重要な一部分として知的世界の全体に組み込まれていることを知った。フランスの知識人は、ことあるたびに「ランスの微笑」や「ピエタ・ダヴィニョンの精神」に触れる。中世、とりわけゴシック美術に啓発された加藤は、ゴシック教会建築を精力的に見て歩く。しかし、中世美術はフランスだけでなく、ヨーロッパ全体に拡がっており、ゴシックばかりでなくロマネスクもある。中世美術を極めようとするれば、一生を棒に振ることになると恐れた。こうして潮時を見て引きかえすことを考えはじめた。しかし、加藤は中世美術を見てまわる過程で、特定の様式の歴史の変遷を辿る習慣を身につけ、美術史を見る方法を会得し、それを日本の仏教彫刻研究に応用した。それは仏像の分析のみならず、さらに加藤の日本美術史研究の基本的方法となった。

【前提となること】「中世」

(1) 「中世」とは

①西洋歴史学上の概念：**古代—中世—近代**という時代区分がある（さらに近代は、近世と近代に別けるようになる）。

②一般的には5世紀（西ローマ帝国の衰退）から15世紀（ルネサンス）までのおよそ**1000年間**を指す。

③「中世」は「**中世前期**」（5世紀～10世紀）、「**中世盛期**」（11世紀～13世紀）、「**中世後期**」（14世紀～15世紀）に分ける。

④土地所有の問題、封建制の問題などがあるが、いま「中世」論議に立ち入らず、それは問わない。

(2) 加藤のいう「中世」とは

①歴史学上の概念として使っているわけではないが、「中世盛期」のことをいっている。

②「中世盛期」には、文化的に、ことに芸術活動において、活発な活動が展開される。

③北フランスを中心に**ゴシック様式の大聖堂**が盛んにつくられる。

第1段落 (78—79頁、改 89—90頁)

一九二〇年代の末から三〇年代のはじめにかけて、「洋行」した日本人は、歐洲の港に上陸したその日から、都市の景観、衣食住と日常生活の習慣のすべてにおいて、彼我の相違の大きさに圧倒されたにちがいない。その頃の東京の建物は低く、そのほとんどすべてが木造で、道路の大部分は舗装されず、環状線の内側の市内を、「市電」がゆっくりと走っていた。女の「洋装」を見ることは珍しく、男も役所や会社から自宅に帰ると、どてらに着かえて、あぐらをかき、女房に酌をさせながら酒を飲んでいた。満足な暖房はなく、冬には室温が零度に近づいた。男女の差は、教育の機会、選挙権、賃金の水準、民法上の地位の不平等において、制度化され、国家の主権は、たてまえとしても、国民のものではなかった。そういう社会に生れて育った男が、突然パリのまん中に投げだされたとすれば、そこでは万事が東京とちがう、という印象を避け難かったろう。誰の考えも、二つの文化の相似の面からではなく、相違の面から出発した。そこで日本へ帰った詩人たちは、その後の日本におこった大きな変化にも拘らず、日本の社会を两大戦間のフランスの記憶と比較し、そこに根本的で越え難い相違を絶えず再発見していた。そのままフランスにとどまった芸術家たちは、第一次大戦後の東京の記憶と、身のまわりのパリの社会とを絶えず比較しながら、一方の非惨と他方の偉大さについて、彼ら自身の第一印象を再生産しつづけていた。

(1) 洋行

①「洋行」という語は、今日ではほとんど遣われませんが、戦後初期までは遣われていた。西洋に行くことを意味する。東洋に行くことは「洋行」とはいわない。西洋に行くことであっても、観光旅行や短期出張を意味しない。主として西洋に長期に滞在する場合に「洋行」が遣われる。

②洋行から帰って来た人は「洋行帰り」といって、そこには憧れと尊敬の含意が込められた。近代日本が西洋を模範として近代化を進めたこと、洋行がなかかできない時代だったことが、こういう遣われ方になったのだろう。

③洋行の交通手段はもっぱら船舶だったから、20日から数十日かけて渡航する。日本からフランスに行く場合には、マルセイユに着くことが多かった。1951年に加藤がフランスに渡ったときは飛行機だったが、帰りはマルセイユから貨物船に乗って神戸に着いた。

(2) 市電

①「市電」(欧米では「トラム」という)とは、市街地において、一般道路に線路を敷設して、自動車、自転車、歩行者と道路を共用して運行する路面電車を指す。必ずしも市営であるかどうかは問わない。

②日本における最初の市電は、1985年に営業を開始した京都市電(東洞院塩小路—伏見油掛)である。東京では1903年にそれまで馬車鉄道だったものを、電気鉄道に変えたことにより市電が誕生する。東京には三つの民間の路面電車会社があったが、その後統一され、さらに1911年に東京市が買収し、市営化された。1943年に東京府と東京市が東京都になることで「都電」となった。

③戦後、都電は都民の重要な足であったが、自動車が普及するにつれ、1970年前後に

そのほとんど撤廃されたが、今日では見直され、フランスでも日本でも、地方都市を中心に市電が復活している。現在の東京では、荒川線（早稲田—三ノ輪橋）が唯一の都電である。

(3) 洋装とどてら

①「**洋装**」は、主として女性の西洋風衣服である。女性が仕事以外で外出するときに「洋装」するのは、高度成長時代以降のことである。1960年頃の街頭写真を見ると、和装も少なくなかった。男のきちんとした外出着は洋服、女のきちんとした外出着は和装。

②「**どてら**」は、防寒用の部屋着。厚綿入れでつくる。主として男性用だが、子ども用もある。高度成長時代までは都会でもみられたが、今日、都会ではほとんど見られない。

いつの時代でも海外に行けば、人はその地の文化と自分の育った文化とを比較する。ふつうは、両者の相似とその相違とに関心が向く。しかし、圧倒的な違いがあるときには、まず相違に目が向くのも当然だろう。

③「どてら」そのものではなく「和装」の象徴として「どてら」といった。

(4) 「日本へ帰った詩人たち」と「とどまった芸術家たち」

①加藤の念頭にあった「**日本へ帰った詩人たち**」とは、金子光晴、木下杢太郎、齋藤茂吉

②同じく「**フランスにとどまった芸術家たち**」とは、その代表は高田博厚

③なぜ「詩人」と「芸術家」が対比させられるのか？

第2段落 (79—80頁、改90—91頁)

しかし五〇年代の前半には、東京で育った男が、パリで暮すようになって、少なくとも衣食住の日常生活において、**大きな相違を感じることはなかった**。私はフランスではじめて地下鉄を見たのではなく、東京で乗り慣れた交通機関がパリではもう少し便利にできていると思ったにすぎない。制度上の根本的な相違におどろいたのではなく、同じような制度の運営のし方に、いくらかの相違をみとめたにすぎない。珈琲は珍しい飲物ではなく、寝台に寝るのは、本郷の病院以来の習慣であった。私の第一印象は、彼我の相違ではなく、相似であった。しかもその頃の私は、毎日、自然科学の研究室で仕事をしていた。**自然科学の方法と知識**は、国境を越えて普遍的である。日本人の血のなかには天皇制が流れているとか、フランス人の血のなかには合理的精神が流れているとか、そういう複雑で深刻なことではなく、私は一般に人間の白血球の行動が、ある種の血清学的環境のなかで、どういう影響を受けるかということの研究をしていた。日常生活の面での第一印象は、知的な面でも、科学的な思考の習慣によって強められていたにちがいない。どうせ似たりよったりのしかけだろう、という考えから私は出発し、それにも拘らず、根本的なちがいがあるとすれば、どこにあるかを考え、その一つは、**言葉**であり、もうひとつは、つまるところ中世にさかのぼる**歴史**であろうという結論にゆき着いた。

(1) 「一九五〇年代前半には、東京で育った男が、パリで暮すようになって、**少くとも衣食住の日常生活において、大きな違いを感じることはなかった**」

①それは、人による差が大きい。

②一般的には「大きな違いを感じた」と思う。

③1700年から1950年の私生活の変化と、1950年から1975年の私生活の変化と、どちらが大きいのか。後者だろう。1955年以降の高度成長によって私生活は大きく変化する。

④加藤の場合には、祖父熊六は欧風生活を好み、大叔父岩村清一は洋行帰りで、家庭環境としては、西洋風の暮らしに違和感を覚えることなく、それほどの違いを感じなかった。

⑤しかも、加藤自身がいうように、自然科学を学んだこともあり、自然科学の知識と方法は普遍的であるという意識が強く、それが衣食住の日常生活の観察にも投影したのだ。

⑥一般的に言えば、五〇年代前半にパリに渡る人は、1930年代、1940年代に日本風の暮らし方を身につけた人であり、日常生活の彼我の違いに驚くのが普通だろう。

(2)「私の第一印象は、彼我の相違ではなく、相似であった」ことは、すでに『続篇』「第二の出発」の章に述べられた。根本的な違いのひとつである「言葉」の問題も同じく「第二の出発」や「詩人の家」で述べられたので、ここでは繰り返ささない。もうひとつの問題である「歴史」については、次の段落以降に記される。

(3)「そういう複雑で深刻なことではなく」
これは加藤が好む皮肉表現であろう。

第3段落 (80頁、改版91頁)

言葉については、まえにも触れた。日常生活の上でほとんど言葉の不自由を感じないようになった後、私はその言葉と日本語との相違を、いよいよ鋭く意識するようになった。その相違は根本的なもので、その言葉を話しながら暮すということは、日本語の世界とは微妙に異なる別の精神的秩序のなかへ、次第に深入りしてゆくことを、意味するほかないように思われた。その深入りの可能性は、しばしば私を戦慄させた。

(1)なぜフランス語を「その言葉」と指示代名詞を使い、一方で「日本語」と具体的にいうのか？なぜ「日本語の世界」といい、「フランス語の世界」といわずに「別の精神的秩序」と表現したのか？

(2)なぜ「私を戦慄させた」のか？

そこには「アイデンティティ＝自己同一性」の問題があると思う。

第4段落 (80-81頁、改91-93頁、下線については最後に説明する)

「中世」は私をおどろかせた。これだけは東京で予想しなかったものである。どうせ雲にそびえているだろうと思っていたエッフェル塔は、果して雲にそびえていた。しかしノートル・ダムの寺院と中世の様式が、パリの景観の全体にとって、まさかそれほど決定的な要素であろうとは、その街を自分の眼でみるまで、想像もしていなかった。しかもそれは建築だけのことではなかった。やがて私は、フランスの文化の中世以来連続して今日に到っている事情は、日本の文化が鎌倉時代以来連続して今日に及んでいる事

情に似ていると考えるようになった。それは封建制が似ているという意味ではない。平安時代の貴族が何を美しいと感じ、何を醜いと感じたか。彼らの気心を忖度するには、単に想像力だけでは足りず、学問的な知識の援けをかりなければならない。源氏物語の主人公たちが横笛でどんな旋律を吹いていたか、われわれは知らない。平安時代の貴族文化とわれわれとの間には断絶がある。しかし、同じ種類の断絶は、鎌倉以後にはなかった。能舞台の笛は、今日鳴っているように室町時代にも鳴っていたはずである。その笛の音に今日われわれが感じるものを、おそらく室町時代の人々も感じていたのであろう。われわれは彼らの感情を想像することができる。それは文化が連続して今日に及んでいるからである。現代のヨーロッパにとって、ギリシャ・ローマの古代文明は、ひとたび亡びて後に、掘りおこされたものである。中世の文化は連続して、今でも街とその街の人々のなかに生きているものである。われわれはサフォーがその詩をどんな節で唱ったか知ることができない。しかし中世の教会のなかで、中世の音楽を聞くことはできる、グレゴリアン讃歌からパレストリーナまで。ギリシャ人の神々を信じている人間は、われわれの周囲にはいない。彼らの神殿はわれわれにも美しいが、われわれの見ているままの姿が、あの大理石に極彩色を施したギリシャ人にとっても美しく見えるかどうかは大いに疑わしい。しかし中世の教会を建てた人々の信仰は、今でも生きている。もしその建築と彫像、焼絵硝子の燦然たる輝きが、われわれにとって美しいとすれば、それを作った人々にとっても同じ意味で美しかったにちがいない。その後人々の考えは変ったし、おそらく感受性も。しかしそれは連続しながら変ったので、断絶したのではなかった。今日の西洋の文化をさかのぼると、どうしても中世にゆき着く——ということ、私は感じ、その圧倒的で動かすべからざる印象について、東京では何も聞いていなかったということを思い出したのである。

(1) 「中世」は私をおどろかせた。

①ここでいう「中世」とは、いかなる時代で、いかなる意味をもつか。

②この頃にヨーロッパ各地に中世都市が出来あがり、キリスト教文化が栄華を誇った時代である。

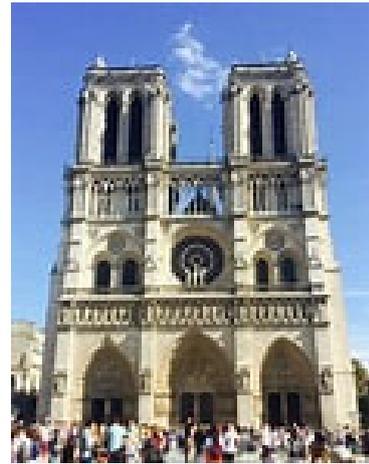
③「戦慄」と「驚き」の違いに着目

(2) 「ノートル・ダムの寺院と中世の様式が、パリの景観の全体にとって、まさかそれほど決定的な要素であろうとは、その街を自分の眼でみるまで、想像もしていなかった」。

①パリのノートル・ダム大聖堂は、12世紀半ばに起工し、13世紀半ばに完成した。ゴシック様式をもち、パリを代表する建築物である。

②パリのノートル・ダム大聖堂を見れば、それがパリ全体の景観とそぐわないという感想をもつ人は皆無だろう。街には中世から続く建築様式がいたるところで生きており、しかも今日でも高さ制限や外壁の厳しい変更制限があり、ノートル・ダムよりも大きな建築はほとんどなく（例外にエッフェル塔、モンパルナスタワー）、ノートル・ダム大聖堂を原点かつ頂点として、パリの街は統一感のある景観を維持している。

③ノートル・ダム大聖堂はパリ市民の誇りである。⇒2019年4月、火災で焼け落ちたとき、パリ市民に心理的衝撃を与えた。



(上) モンパルナスタワーからみた夕方のパリ光景、中央はエッフェル塔

(中) シャンゼリゼ大通り、建物の高さや色彩に統一感があり美しい (凱旋門上から撮影) /パリノートルダム大聖堂

(下) 安藤広重：江戸日本橋の景観：両者がよく似ていることに着目/京都東寺と京都タワー

(3) 「エッフェル塔」

① 「エッフェル塔」は、1889年にフランス革命100周年を記念して催されたパリ万国博覧会のモニュメントとして建てられた、高さ300メートルの鉄塔である(今日では放送用アンテナが付置されて324メートルある)。設計者エッフェルの名がつけられた。

② 建設当時、賛否両論にわかれ、文化人・芸術家からは激しく批判されたが、万博終了後も撤去されずに行きのこり、今日ではパリを代表する建築物として人気が高く、世界遺産に登録されている。

③ エッフェル塔がパリの景観にそぐわないかについては、意見が分かれたが、それなりに落ちついているのは、エッフェル塔の色は黒っぽく、パリの市街地の建築とかけ離れたものになっていないことが大きいだろう。それでも、エッフェル塔がパリの街全体の景観の原点かつ頂点にあると考える人はほとんどいない。

⑤ パリのノートル・ダム大聖堂およびエッフェル塔を見ると、京都の東寺および京都タ

ワーを連想する。今日見られる東寺の建築は、今日の京都の街全体の建築物および建築様式の頂点にいるわけではない。京都タワー建設（一九六四）のときにも賛否両論があったが、海のない京都の街を照らす白い灯台としてイメージされた。しかし、むしろ孤立しているように見えるし、京都の景観が無惨にも崩れたことを悼むお灯明のように見える。

（４）「建築だけのことではなかった」

①建築にせよ、絵画にせよ、彫刻にせよ、音楽にせよ、生活文化にせよ、それが生みだされた時代の時代精神と深くかかわっている。したがって、同じ時代の芸術と文学とがまったく違った様相を呈するという事は、基本的にはあり得ない。かくして「フランスの文化の中世以来連続して今日に到っている」という結論になる。

②同じことは日本でも起こっている、と加藤は考える。そして「日本の文化が鎌倉時代以来連続して今日に及んでいる」ことに想いを致すのである。

③フランス文化が「中世以来連続して」、日本文化が「鎌倉時代以来連続して」、今日に到っているということは、フランスでは中世以前とは断絶し、日本では平安時代以前とは断絶しているということを含意する。

したがって「中世の教会のなかで、中世の音楽は聞くことができる」（81 頁）し、「能舞台の笛は、今日鳴っているように室町時代にもなっていたはずである」（同上）ということになる。

④同時に「われわれはサフォーがその詩をどんな節で歌ったのか知ることができない」（81 頁）といい、「源氏物語の主人公たちが横笛をどんな旋律を吹いていたのか、われわれは知らない」（80—81 頁）といったのである。

なお、「サフォー」 Sapphō（紀元前6世紀頃の人）は、古代ギリシアの女流詩人で、恋愛詩を多く詠む。

（５）「中世の音楽は聞くことができる」

①「グレゴリアン聖歌」とは、カソリック教会の典礼音楽、旋律は教会旋法といわれ、モノフォニー（単旋律音楽）で作曲され、ラテン語で歌われる。その整備にグレゴリアン一世（教皇、6世紀～7世紀初め）が尽力したので「グレゴリアン聖歌」といわれる。

②「パレストリーナ」とは、16世紀イタリアの作曲家。彼の作曲した作品という意味で使っている。ポリフォニー音楽の特徴である対位法を使ったミサ曲やモテットを多く作曲した。次代のバロック音楽とは違って、静かな音楽が特徴である。

③「グレゴリアン讃歌からパレストリーナまで」とは、中世音楽の全体を意味する。

（６）要するに、建築のみならず、音楽も、彫像も、焼絵硝子も、信仰も、「中世」にまで遡ることができる、ということ表現した。

（７）対句法の多用

加藤の文章の特徴である二項対立、対句を多用している（本文下線を引いた箇所）。ここは意識的に遣ったと思われる。

第5段落 (82頁、改93頁)

しかしその頃半生をフランスに過していた彫刻家高田博厚氏は、会う度に——私が会ったのは、いつも、モンパルナスかカルティエ・ラタンの喫茶店であった——「一二世紀の彫刻を見ると、おれは絶望する」と言っていた。白髪童顔の高田氏は、あるときには挑発的に、あるときは謙虚に、フランス語からの直訳の混じった独特の日本語で、何時間も休みなしに喋っていた、「あれはいい男ですよ、しかし仕事はゼロだ。日本の知性人は……」。その話は、豊富な知識と、途方もない一般化と、実に鋭い直観とが混じりあって、日本とフランス、政治と芸術、その人の経験と深みとの間を、自由自在にかけめぐっていた。私は今その一つの言葉さえも覚えていない。しかし芸術家の小柄な身体から湧き出すように溢れてきたあるひとつのものだけは、たとえ忘れようとしても、忘れることができない。

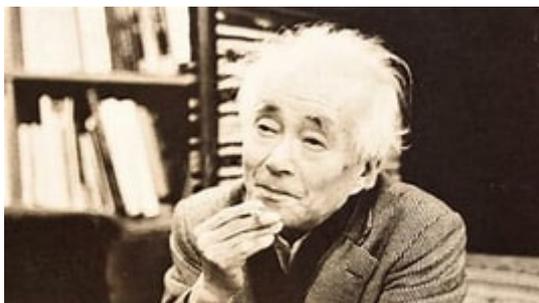
(1) 「高田博厚」

①高田博厚(1900—1987)は彫刻家、文筆家。1919年に東京外国語学校イタリア語科に入学するも、中途退学する。彫刻家を目指して高村光太郎に師事した。

②1931年にフランスに渡り、1957年まで滞在する。ロダン、マイヨール、ブールデルの作品から多くを学ぶ。ロマン・ロランの信頼厚く、ロランから多数の文学者、芸術家を紹介され、その大半の人の肖像彫刻をつくる。

③加藤や同時期にフランスに滞在した森有正は、高田と親交を重ねた。加藤は高田をモデルとした『運命』という小説を書いた。

④「あれはいい男ですよ、しかし仕事はゼロだ。日本の知性人は……」というのは、いかにも高田がいいようなことであるが、加藤が考えたことを高田がいった如くに表現した可能性も捨てきれない。



(左から) 高田博厚、高田の作品ロマン・ロラン像、中原中也像

(2) 「モンパルナス」

①「モンパルナス」は、セーヌ左岸にある繁華街。かつては画家のアトリエが並ぶ街だった。作家や芸術家が集まる老舗カフェがある。「ル・ドーム」「ラ・クーポール」「ル・セレクト」「ラ・ロトンド」などがそれである。

②「ラ・クーポール」については「詩人の家」の章で、ルネ・アルコスが通ったカフェとして言及がある。

③付近にモンパルナス墓地があり、サルトル、ボーヴォワール、ボードレール、モーパッサンなどの墓がある。

(3) カルティエ・ラタン

①「カルティエ・ラタン」(ラテン地区)もセーヌ左岸にあり、大学が多くある文教地区である。書店が建ちならぶ地域。1968年「五月革命」のときの「主戦場」だった。

②今日でも学生らの反政府運動の拠点地域である。

第6段落 (82-83頁、改94頁)

つまるところ高田氏は、その全存在をかけて、いつも同じひとつのことをいっていたように、私には思われる。文化とは「形」であり、「形」とは外在化された精神であって、精神は自己を外在化することにより、またそのことのみによって、自己を実現できるものだという。——私が高田博厚氏に負っているのは、何処にどういう中世建築または彫刻の傑作があるかということの知識ではない。そんなことは、高田氏の記憶よりも、たとえば旅行案内記ギード・ブルーに詳しい。私は私なりに造形的な世界と文化全体とのきり離せぬ関係に、ある決定的なし方で、思い到ったが、高田氏はそういうことを、いわば身をもって証言していたのだ。日本の彫刻家の高田博厚が、長い間パリで仕事をしているうちに、見出したことは、たとえば、中部ヨーロッパで生れた詩人リルケが、彫刻家ロダンの秘書をしていた間に発見したことと少しもちがわないだろう。リルケは、彼の「もの(ディング)」を発見した。そんなものは、どこでも発見できる——といえるだろうか。たとえそういえるにしても、それは大切なことではない。高田氏はフランスを愛していた。愛情は無数の誤解を生む、しかし愛情がなければ理解できないものを、理解させる。

(1)「文化とは「形」であり、「形」とは外在化された精神であって、精神は自己を外在化することにより、またそのことのみによって、自己を実現できる

①形となって表れた作品は、その形に制作者の精神が表れている。高田博厚から学んだこの考え方が、加藤の造形芸術を見る場合の基本となる。

②「文化」とは造形芸術のことだけではない。他の文化に「形」はあるのか。

③食事の作法も「文化」であり、「形」がある。

②丸山眞男は「思想には形がある」といったが、「形」とは外在化された精神である」ということは、造形芸術に限らない。思想でもそういうことがいえる。

(2) 旅行案内記ギード・ブルー

①代表的な旅行案内記

②日本の旅行案内記と決定的に異なるところは、……

(3) リルケ Rainer Maria Rilke



①「リルケ」(1875—1926)は、プラハ生まれのドイツ語詩人。若い頃から反俗性が強い詩や評論を書いた。ドイツの古典詩人、フランス

の象徴派詩人、ルネサンスから現代までの美術、はては日本の俳句から学んだ。

②代表作に小説『マルテの手記』(1910)、詩集『ドゥイーノの悲歌』(1923)。日本では堀辰雄が愛読したことが知られる。戦後 1950 年代にリルケのブームがあった。

③リルケが彫刻家ロダンと交流があったのは 1902 年から 1910 年にかけて、パリに暮らした頃のことである。パリで不安の生を送っていたリルケは、ロダンの作品に確かな実在を見て、これを「芸術事物」といい、ロダンのような確かな実在をもつ詩をつくろうと目差し、これを「事物詩」(あるいは物象詩)と呼んだ。

大都市の生の不安を芸術作品というたしかな〈物〉として表現することを課題とする。

④加藤も若いときから愛読し、リルケを訳し、リルケを論じた。

翻訳「風景について」『山の樹』1940年2月

評論「詩人の態度」『文学 51』1951年5月、『現代詩人論』所収

(4)「愛情は無数の誤解を生む、しかし愛情がなければ理解できないものを、理解させる」

①個人に対する愛も、国家に対する愛も、しばしば誤解のうえに成り立つ、と私は思う。

②この表現は加藤が深く共感したサイモン・メイが著わした《*A handbook of Aphorisms, 1999*》にある「人は知らないものを深く愛することができる、しかし愛さないものを深く知ることはできない」という言葉に重なるだろう。

第7段落 (83頁、改94—95頁)

私はフランスで中世美術を発見した——というよりも中世美術を通じて、美術そのものの私にとっての意味を発見した。造形的な世界が、私の住む世界の全体にとって欠くことのできない一部分となったのは、そのときからである。どうしてそういうことが、フランスでおこって、日本でおこらなかったのだろうか。私の西洋見物には、幸いにして金がなかったということも、理由の一つにちがいない。もし私に金があったら、多くの旅行者と同じように、私も、金で買うことのできるものに、興味をもっていたかもしれない。名高い宿屋、上等の料理、商売の女たち、土産物、画廊の油絵……しかし雨露をしのぎ、辛うじて飢えぬだけの金しかなかったので、本来無料の対象に、興味をもつ他はなかった。政治社会情勢、フランス語、恋愛、美術館と教会……しかしそれだけではなく、私は、フランスにおいて、歴史的な芸術がその重要な一部分として知的世界の全体に密接に組みこまれている社会を見たのである。

(1) 中世美術を通じて、美術そのものの私にとっての意味を発見した

①「中世美術」をたくさん見て、深く考え、理解すれば、それは「中世美術」を越えて「美術」そのものに対する興味や理解に進むだろう。

②個別の特殊性を超えて、普遍性に達する、といういい方を加藤はしばしばする。

③「芝居」についても同様

(2)「どうしてそういうことが、フランスでおこって、日本でおこらなかった」のか。

①この自問に対して「金がなかった」からだだと自答するのはあまり説得的ではない。

②こういうことではなかったか。

フランスには中世美術のすぐれた作品が多くあった。

高田博厚から「形は外在化された精神だ」と教えられた。

アンリ・フォションの『形の生命』や『ゴシック』を読み、美術を見る観点として「様式」が重要であることを理解した。

ハインリヒ・ヴェルフリンの『美術史の基礎概念』を読んで、美術の様式の変遷を人間精神の変化の表われと捉える見方に共感した。

③加藤の日本美術史に関する著『日本 その心とかたち』(全 10 巻、平凡社、1987、1988。いくつかの版があるが、ジブリ版 (2005) がもっとも完成されている) を読めば、フォションやヴェルフリンの影響を感じる。

(3) 旅行の極意

①金のないこと：「教会」は日本の神社仏閣とちがって、入場無料

②ひとり旅

③若いこと

(4) 「歴史的な芸術がその重要な一部分として知的世界の全体に密接に組み込まれている社会」

①ヨーロッパ社会のことであって、日本社会のことではない。

丸山眞男『日本の思想』がいうように、日本の知的世界は「タコつぼ型」文化であり、西欧は「ササラ型」文化である。ササラ型文化では、芸術や政治も含めた知的世界になるが、タコつぼ型文化では、それぞれの専門世界しか成り立たない。

②芸術のなかのどんなジャンルが知的世界の全体に密接に組み込まれているか

フランスは美術、オーストリアでは音楽、イギリスでは演劇、日本は何だろうか？