

ベトナムにおける「美術」の伝播に関する一考察

— 技術と学問の間で —

二村 淳子

はじめに

ベトナムに「美術」をもたらしたのは、一九二五年開校のインドシナ美術学校 (*École des Beaux-arts de l'Indochine*) およびその教員たちであると考えられている¹⁾。

ただし、「美術」という言葉は、工芸や工業との関わりの中において、それ以前から使われてきた。アール・ゼ・メティエ学校 (*École d'arts et métiers*)、産業芸術学校 (*École d'arts industriels*)、装飾芸術学校 (*École d'art décoratif*)、また、応用芸術学校 (*École d'arts appliqués*) を称する機関も、都市部に複数存在していた【表一】。このような機関は、ベトナムにおける「美術」の受容において重要な役割を果たしてきたと考えるが、残されている資料が少なく、ほとんど研究が行われていない。

「モダニティや個人主義と密接な関係にある「美術」をもたらしたのは、ヴィクトール・タルデューや、ジョセフ・アンガンベルティといったフランスの画家たち」とりわけインドシナ美術学校の教師画家²⁾であるという見解が、多くの研究者たちによって共有されている。以下に挙げる二つの論文はその典型例である。Nadine André-Pallois, *L'Indochine: un lieu d'échange culturel ? : Les Peintres français et indochinois*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 1997; Boi Tran Huynh, *Vietnamese Aesthetics From 1925 Onwards*, Sydney College of the Arts, University of Sydney, 2005.

筆者は、調査の過程で、ベトナムにおける最古の本格的な技術・技芸系教育機関は、一八八三年に設立が決定されるサイゴンの工具養成学校 (*École d'apprentissage de Saïgon*)³⁾であることを確認した。この学校の後に次々に開かれた、ハノイ職業学校 (*École professionnelle de Hanoï*)⁴⁾、フエ職業学校 (*École professionnelle de Hue*)⁵⁾、ハイフォン産業実業学校 (*École pratique d'industrie de Haiphong*)⁶⁾、ナンディン職業学校 (*École professionnelle de Nan Dinh*)⁷⁾ といった技芸系学校は、産業に従事する人材の養成や、職工・職人の生涯学習機関であり、植民地となった国を上手に運用すること (*mise en valeur du pays*) を目的とし⁸⁾、フランス本国が経営することから確認できた。

本稿は、こうしたフランス式の技術系教育が、ベトナムに「美術」という概念を伝播させしめた土台のひとつであるという仮説を検証するため、ベトナムのフランス式産業技術教育や応用美術教育に関する資料をもとに考察を行ったものである。

第一章 手仕事の軽視とアール・ゼ・メティエ準備校の計画

一八八三年七月三十一日。サイゴンのトムソン指揮官 (Charles Thomson, 1845-1898) は、フランスの海運・植民地大臣に宛て、「アール・ゼ・メティエの準備校 (une école préparatoire d'arts et métiers)

1) L'Instruction publique du Gouverneur Général de l'Indochine, *Exposition coloniale 1931. Tonkin scolaire. Un pays d'adaptations pédagogiques originales*, Impr. d'Extrême-Orient (Hanoï), 1931, p.58

2) 本稿では、フランスのエクスールアンブルヴアンスの海外文書館に保管されている「トムソン指揮官の手紙」「ドリス学校について」「フエ職業学校のサポタージュン」「ハノイ応用美術学校について」など、ベトナム美術研究において一度も用いられていない資料を参照している。

を創設する必要がある」という手紙を送った【図1】。

指揮官の手紙によれば、職業訓練学校の企画自体は、一八八〇年一月から既にはじまっており、海軍少佐が集めてきた資金によって、サイゴンの機械工を養成する学校をテスト的に運営してみたという^四。ベトナム人たちが現地人職工長（現場監督）として養成しようとする過程で、フランス人指導者たちが直面した問題は、現地の人々の「手を使う労働への嫌悪」であった。

しかし、残念なことに私たちの試みは完全には成功だとは言えません。と申しますのも、彼らは手を使う労働への嫌悪を表明するのである^五。

このトムソン指揮官の一文は、サイゴンのベトナム人たちが、仕事を軽んじていたということを証言している。中国の社会が生んだ人文的な教養観は、「手を使う労働」を過小評価していたが、それは、中国の文化システムを受け入れたベトナムにおいても同様だった。つまり、官吏登用試験に及第した知識人が文芸をつかさどり、手仕事となる職人画や工芸は「匠気」のあるものとして退けられる傾向にあった^六。

そもそも手仕事を軽視する傾向は、中華世界だけに特別なケースではない。西洋文明を生んだ古代ギリシア世界においても同じだ。

^四 テスト運営したという学校の名称は次の通り。Ecole de construction pratique (1879), Ecole professionnelle de mécaniciens indigènes à Saigon (1880).

^五 Lettre du commandant Thomson adressée au ministre de la marine et des colonies du 31 Juillet 1883, Fonds ministériels, INDO/AF/316, Archives Nationales d'Outre Mer.

^六 中国の文人と手仕事に関しては、次の書籍を参考にした。西横偉『中国文人画家の近代』思文閣出版、二〇〇五年、三三三頁。

周知のとおり、ギリシア文明は、知識と技術を分離し、技術を知識の下位に置いた。英仏の「*arts*」の起源であるラテン語の *ars* の相当するギリシア語の「*τεχνη*」は、ものごとを処理・操作する能力である。一方、「*επιστήμη*」は、真なる知識を把握することであり、この二つは分離され、異なる人々がそれぞれつかさざることになる。西洋世界では、「手の仕事やそれを管理・監督する仕事さえ、それが本来奴隷に属する仕事だというので、人々は手を出したがらず、軽蔑」^七されていたという。

だが、フランスでは、十七世紀から、かような知識と技術の乖離を乗り越えようとする試みが出現した。トムソン指揮官が手紙の中で使っている「*アール・ゼ・メティエ*」という言葉は、離ればなれになってしまっていた知識と技術を結合させる試みを実現しようと構想された概念である。

つまり、「*アール・ゼ・メティエ*」学校の準備校を創りたいという指揮官の言葉には、手を使う労働、つまり、技術という「実践面」だけでなく、「科学的」な知識・理論も、ベトナム人たちに与えるという意図が込められていたわけだ。総合的な教育によって、ベトナム人たちの「手仕事への蔑視」を緩和したいと指揮官は考えたのであろう。かといえ、教育施設としての「*アール・ゼ・メティエ*」は、フランスにおいては、技術高等教育 (*enseignement supérieur technique*) を指す。本国の高等教育と並ぶ教育機関をいきなり植民地に創設するわけにはいかず、そのための「準備校」——おそらくは中等教育相当の施設——を作りたいと提案したわけだ。

フランス本国の海運・植民地大臣は、このトムソン指揮官からの手紙を九月五日に受け取り、「*アール・ゼ・メティエ*の準備校」に相当する学校についての調査を行った。彼らが目を向けたのは、「ア

^七 サム・リリー『人類と機械の歴史』岩波書店、一九六八年、三十五頁。

ール・ゼ・メテイエ準備校」レベルに相当する、アルジェの地中海沿岸にある国営工芸学校「ドゥリス学校 (Ecole de Dellys)」^八だった。

一八八四年五月二十六日、海運・植民地省は、ドゥリス学校を当時運営していた通商大臣あてに「コーチシナの職業学校の創設について」という要件の手紙を送り、サイゴンにおける学校創設計画のアドバイスを求めている。手紙には、次のように書かれている。

私たち植民地には、このような（組織的に技術者を養成する）学校がひとつもないので、修行の機会が得られず、これまで、安南人は中国人労働者のライバルになることができなかったのです〔……〕あなたがたの機関、ドゥリス学校の機能やプログラムについて、ご教示してくださいよう、どうかお願いいたします。^九

海運・植民地省経由でインドシナ政府に送られてきたドゥリス国立工員養成学校のパンフレット【図2】には、入試にはフランス語、数学、化学、地理、フランスの歴史の一般知識、そして、幾何学デッサンがあると記されている。カリキュラムの項をみると、実技だ

ハこの「ドゥリス学校」は、一八六六年にカビリー語研究者のアドルフ・アノトー (Adolphe Hanoteau) が提案した工芸学校であり、木と鉄に関わる技芸者を養成していた。当初は「ナポレオン要塞アール・ゼ・メテイエ学校 (Ecole des Arts et Métiers de Fort-Napoléon et de Dellys)」という名称であったが、一八八〇年にはドゥリス国立工員養成学校 (Ecole nationale d'apprentissage) と改名され、通産省の監理下に置かれることになった。一八八三年には、アール・ゼ・メテイエ修業学校 (Ecole nationale d'apprentissage des arts et métiers) に改名している。なお、地中海沿岸の都市・ドゥリスは、当時、フランスの一部であった。

^九 Lettre du 26 mai 1984, Indochine X22(1), FOM, série géographique, Indo/AF/316, ANOM.

けではなく、教養や理論の講義があり、そこには、フランス語の読み書き・文法、算数、歴史と地理の知識、幾何学・物理・科学、力学、デッサン、工房内での図案・図面の基礎、および、経理の基礎が含まれている。例えば、歴史に関しては、ローマ時代からフランス革命の講義が予定されていた。実技と理論では、むしろ実技に重きが置かれていたとはいえ、教養科目も組み込まれていたことがわかる。

また、カリキュラムに複数の種類のデッサンが含まれていることにも目を向けたい。フランスにおけるデッサン教育は、「手仕事に対する偏見と軽視に打ち勝ち、社会に役立つ人材を養成していくのに有用」^{一〇}だと考えられ、十七世紀にはじまり、啓蒙思想とともに十八世紀に一般化していった教科である。ルネサンス以降、イタリアで確立され、フランスで広がっていったデッサン教育が、アルジェリア経由で、ベトナムにおいても導入されていくわけである。

第二章 中央主導による技術・技芸教育とマニファクチュール

ここで、アール・ゼ・メテイエ学校や、工員養成学校 (école d'apprentissage)、そして、一八八〇年代初頭にフランスで増殖する職業学校 (école professionnelle) といった十九世紀に次々と誕生した産業のための技術・技芸系学校がどんな背景から生まれたのかということを簡単に触れておこう。技術・技芸系学校の「実用技術」は農業・工業・工芸などの、人間の技能と関連する技術一般をさしている^{一一}。端的に言えば、これら学校群は、デイドロやダランベール

^{一〇} Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au 18ème siècle : entre arts libéraux et arts, presses universitaires de Rennes, 2006, p. 30.*

^{一一} エミリア・ヴァイン「社会博物館」(マルティヌ・ブラン＝モンマイユール著、松本栄寿ほか訳『フランスの博物館と図書館』玉川大学出版、七十八頁)

らのような百科全書派たちの精神が宿っている教育施設だ。というのも、これら学校は、先に述べたように、実用技術を扱う職人たちと、知識を扱う学者たちとの大きな隔たりを埋め、科学と技術の融合によって、その国の文化的・経済的な発展を促そうとする目的がその根底にある。フランスの場合、こうした科学と技術の融合への志向は、産業革命以前に遡り、絶対王政の権力機構にその芽を認めることができる^{二〇}。そもそも、「アール・ゼ・メティエ」という言葉自体が、ルイ十四世の財務大臣コルベールに近いピエール・ダリベール (Pierre D'Alibert)^{二一}なる人物に依頼され、一六四八年にルネ・デカルトが構想・提案したものである^{二四}。村上陽一郎が指摘しているように、十七世紀末期以降、絶対王政は、自分たちの手で逸材を造り出すために、制度——ルイ十四世時代の「王室建築学校」(Académie royale d'architecture) や、土木学校 (Ecole royale des ponts et chaussées) など——を整えていった。その多くは「啓蒙主義、叙述の『百科全書』の理念を正面から受け止めた形で誕生し」^{二五}たという。

王室主導による技術者の養成は、フランス国内外の橋梁などの土木整備に必要だっただけでなく、輸出を奨励して国内産業を保護するコルベールの重商主義政策を強化するためにも推進された。コル

二二 村上陽一郎『技術とは何か』NHKブックス 昭和六十一年、一一五頁。

二三 ダリベールは、コルベールに近い財務専門家。職人が、労働時間外に学べる学校を創りたいとルネ・デカルトに相談して構想されたという。デカルトが構想したのは、同じ職業に属する各集団がそれぞれの小部屋を持ち、その部屋の数だけ、指導者や親方 (メートル) がいるという形式であった。

二四 Adrien Baillet, *La vie de Monsieur DesCartes, première partie*, Daniel Horthemels, Paris, 1691, p.433-434.

二五 村上陽一郎『技術とは何か』一一五頁。

ベールは、ゴブラン織、陶器、ガラスといった新旧の産業を、フランスに大きな富をもたらすように入念に整えたわけだが、一六四八年に発足する王立絵画彫刻アカデミー (Académie royale de peinture et de sculpture) も、こうした流れの中でコルベールによって整えられたものである。なぜなら、画家たちは、ゴブランやセーヴルといった芸術産業の王立マニファクチュールの監督・指導役でもあったからだ^{一六}。絵画彫刻アカデミーの発足の裏には、中世から盤石なシステムとして機能してきたギルドの勢力を打ちこわし、職人たちを王の名の下に再組織させようとする意図があった。換言すれば、王権は、作り手たちの再編とコントロールのために、それまで教養七科に入っていなかった美術 (Beaux-arts) を学問に押し上げたわけだ。

かくして、技術・工芸分野、そして美術における教育は、フランスにおいては、絶対王政以降、中央権力が管理・運営する形において行われた。それは、中央主導の機関で養成された人材が「富国」の担い手になるからにはほかならない。トムソン指揮官の要請によってサイゴンに創立された学校も、科学と技術の結合による文明の発展を目指す公的な性質をもつ、実にフランス的な学校であったわけだ。こうして、文頭で述べたように、ベトナムにおいてもアール・ゼ・メティエ方式の政府主導の学校が、何校か作られることになる。

ただし、総合教育を行ったからと言って、手を使う労働に対してのベトナム人たちのコンプレックスが、すぐに解消されたわけではなかった。例えば、古い文化や伝統が浸透しているフエでは、一九二六年三月三日、生徒たちが、自分たちが同じ街にある「リセやコレージュの生徒に比べて優遇されていない」^{一七}という不満を募らせ、

一六 ゴブランは一六六二年、セーヴルは一七五四年からデッサン教育が職人たちに取り入れられた。

一七 Lettre du Résident Supérieur en Annam adressée au Gouverneur Général de

授業の集団ボイコットを行っている。同年三月七日付の、インドシナ総督宛ての安南の理事（パスキエ）の手紙には次のように書かれている。

このささやかなストライキの原因は、稚拙な秩序と、初等教育を終えた若い子たちの典型的な幼稚な虚栄心です。彼らは、カーキ色の服を着ることを強いられている自分たちのことを、白いユニフォームを着ている同輩たち——彼らは清掃に関する労役をしていない——に比べて優遇されていないと思込んでいる[……]。それに、彼らは、多くの安南人同様に、手を使う仕事の尊さを知りません。彼ら同年代の中等教育の学生に比べて、彼らはフエの文人たちから重んじられていない事実を胸を痛めています。^{一八}

「白いユニフォーム」とは、一般的な教育施設であるリセやコレージュの学生たちの制服である。カーキ色のユニフォームを着ていた彼らは、フエの知識人たちから冷たい目で見られていたというわけだ。このパスキエ理事の手紙や、先のトムソン指揮官の手紙に見るように、インドシナの産業発展のためには、仏印政府は、手仕事の軽視というベトナムに根深く残るアナクロニズムを克服する必要があった。

第三章 「美術」不在の「応用美術学校」 ——ハノイ応用美術学校——

l'Indochine du 7 mars 1926 (École pratique d'industrie Hué, Grève, 1926, Indo/GI 51083, Centre des archives d'Ouatre Mer).

^{一八} *Ibid.*

一八八七年、仏領インドシナ連邦が設立されると、サイゴンからハノイへとインドシナ連邦の中心が移る。ハノイを仏印にふさわしい都とするために、今度は、ハノイの地に技術者を養成の学校を創る必要が生じた。そして、一八九九年二月に、ハノイ職業学校の設立が決定される【図3、4】^{一九}。公文書館に保存されている書類によると、この学校は、インドシナ商工会議所が主導となって設立・運営していた実業学校であり、十五歳から入学可能な、いわゆる中等教育機関であった。

一八九九年七月三〇日、植民地大臣に宛て、総督ポール・ドゥメール (Paul Doumer, 1857-1932) は、このハノイの学校の詳細を次のように伝えている。【図5】

ハノイ職業学校は、工房長、または、産業作業、建築物の建造、公共土木事業などにおいて、欧州人を補佐するのに適した現地の熟練手工業者を養成するために設立されました。もう一つの目的は、様々な分野における現地の産業芸術の維持および発展に寄与するためです。といますのも、今日、外国から輸入しているものの、国で作ることが可能なオブジェ——それらはその国にとって新たな富の源泉になるでしょう——の製作準備のためです。^{二〇}

^{一九} Au sujet d'une commission instituée pour donner son avis sur la création en Indochine d'une école professionnelle supérieure dite « École d'arts et métiers », 1902, RST 82058, Centre archive nationale Vietnam.

^{二〇} Lettre du Gouverneur Général de l'Indochine adressée à Monsieur le Ministre des Colonies Paris du 30 juillet 1899 de Saigon, INDO/AF/316, Indochine X22-2, Annam-Tonkin, Rapport du Gouverneur sur l'école professionnelle d'Hanoi, ANOM.

右の総督の説明によれば、この学校は、二つの大きなセクションからなる学校であった。一つは、主として建築や土木などの都市インフラに関する技術者および職人の養成であり^{二三}、もう一つは芸術産業に関わる人材の養成である^{二四}。それぞれの教育プログラムは、ドウメールによれば次のとおりである。

最初の部は、木工、石工、金物製造、機械工などの異なる分野の手工業者の養成を目的にしたものです。こちらのカテゴリーの生徒には、主に実技を教えますが、「彼らは」デッサンの基礎を持っていきます。工房では、デッサンは、出来る限りのすべての種類の作業に応用されます。^{二五}

もうひとつの部は、藝術産業に向けられた生徒たちのための教育です。陶器、漆、ブロンズ、錫、刺繍、象嵌といった工芸作品の専門となるための、装飾のデッサン授業です。^{二六}

土木工事にも、また、デザイナーにも共通して必要な要件が「デッサン」であり、それが、進歩・発展をもたらす科学的なスキルであると見做されていたことが総督の手紙から読み取れる^{二七}。ただし、*dessin*と一口に言っても様々だ。例えば、そのひとつには「製図^{デッサン}」や幾何学画法がある。エンジニアたちは、エコール・ポリテクニークの教員だったガスパール・モンジユ (Gaspard Monge, 1746-1818)

二三 この学校は、農業技師、会計士、車の運転手なども養成している。

二四 このセクションの卒業生に与えられる資格証書は「装飾美術証書 (Certificat d'études d'Art décoratif)」であった。

二五 *Ibid.*

二六 *Ibid.*

二七 Victor Tardieu, Rapport au sujet de l'école, Indo GGI/51039, CAOM.

らが開発した製図——建造物や製品を設計したり、問題を解決する手段——を描いていたはずである^{二八}。それに加えて、素描・紋様・図案、いわゆる線の技術としての「デッサン」も行われていたはずだ^{二九}。「デッサン」は、趣味を涵養し、手工業製品のクオリティを上げると考えられていた^{三〇}。総督の手紙には、この手のデッサン授業に対して、ベトナム人たちからの申し込みが殺到した旨が記されている。

また、産業芸術セクションに関しては、実践授業に「数人の中国か日本の芸術家を配属する」^{三一}ことが当初から予定されていた。計画通り、一九〇二年に、日本から二人の芸術家がハノイに渡っていた。東京美術学校の鑄造科出身の石川浩洋と、漆科出身の石河寿衛彦である^{三二}。

都市インフラが整った一九二〇年頃には、インドシナ政府は、産業芸術に力を入れるようになる。ハノイ職業学校の「産業芸術」セクションは、一九〇六年と一九二二年のマルセイユ植民地博覧会 (Exposition nationale coloniale de Marseille) でも活躍をし、さらにベトナム主催の初の美術展覧会である一九二三年の開智進徳会のサロンにおいても、その中心的役割を果たしている^{三三}。こうしたなか、芸術・美術といった学問が、ベトナムでは、「実業」の学だ

二八 「画法幾何学」を提案した彼は、立体物を二次元の紙の上に表すという方法を体系化し、実学的な学問へと完成させた。

二九 Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France, Genèse d'un enseignement*, Paris, Edition du CTHS, 1999, p.109-111.

三〇 Agnès Lahalle, p. 45-47.

三一 *Ibid.*

三二 Artistes japonais engagés à l'École professionnelle de Hanoi 1901-1906, Indo GGI, 21161, CAOM.

三三 一九二三年十一月二十五日から十二月十日にかけて、ハノイの開智進徳会館で、「サロン (đầu-xào)」が開催された。(“Cuộc đầu-xào của Hội Khai Trí Tiến Đức tại Hà Nội”, *N.P.*, n°75, décembre 1923)。

と思われる可能性がある。ベトナム知識人が記した日本の教育に関する記事（一九三〇年代前半の執筆と推定）には、実業学校（仏語では *enseignement professionnel* と表記）が、「藝術学校」と漢訳されているのである【図6】^{三三〇}。

産業芸術セクションがメインとなったハノイ職業学校は、当時の校長ギュスターヴ・イエロルツ（Gustave Hieholtz, 1877-1954）によって教育内容が変革され、「ハノイ応用美術学校（*École des arts appliqués de Hanoi*）」と一九二〇年代初頭に改名した^{三三〇}。残念ながら、具体的には、どのように教育内容が改革されたのかは確認できないし、名称変更の理由も定かではない。だが、一九三一年の報告書『東京の教育』^{三三〇}を読むと、相変わらず、手仕事への軽視が、ベトナム社会に根強く残っていたことがわかる。

報告書『東京の教育』によれば、ベトナム北部の教育に携わっていたフランス人たちは、「職能教育の訓練は、実のところ、その地方の必要と可能性という狭い型に嵌めなければならない」^{三三〇}ものの、

^{三三二} Pham Quynh, *Nouveaux essais Franco-Annamite*, Huế, Ed. Bui-Huy-Tin, 1938, p.103. ただし、この書は、開智進徳会の青年たちがクインの記事を編集・翻訳したものであり、クイン本人の誤訳というより、訳者や編者の誤訳である可能性が高い。

^{三三三} ただし、純粹美術の対立概念であるとされている「応用美術」という名称を付与しているものの、この学校はそれほど本格的に応用美術を行なわなかったという証言もある（*Lettre d'Amédée Thalinas adresse au ministre des colonies le 12 février 1931, Enseignement professionnel, INDO/51549, CAOM*）。一九三一年、産業実業学校（*École pratique d'industrie*）に名称変更させられた。

^{三三四} *L'Instruction publique du Gouverneur Général de l'Indochine, Exposition coloniale 1931, Tonkin scolaire. Un pays d'adaptations pédagogiques originales, Impr. d'Extrême-Orient (Hanoi), 1931.*

^{三三五} *Ibid.*, p. 58.

それは「危険」であるという認識を持っていたという。現地人の反発を買えば、産業の労力を確保することができないからだ。時間がかかるが、手仕事の大切さを、頭仕事との関連において繰り返しアピールしていく必要があったわけだ。

フランス人たちは、「職業教育のなかの一部には、一般教育があり、またその逆も同じであり、技術と知識の間には関連性がある」^{三三六} ということをベトナムで主張・実践してきたという。その一例として、小学校における手仕事の時間の導入などの試みがある。「現地人の小学校の先生たちは、学校において手仕事をするというアイデアを受け入れなかった」というが、そのうちに、「産業のためには、腕と頭脳（の双方）がいる」ということが、ゆつくりと認知されていたという^{三三七}。

また、先に触れた、トムソン指揮官やパスキエ理事の悩みの種であった手仕事への偏見を乗り越えるためには、産業の一歯車としての匿名的な職工になることをイメージさせる *apprentissage*（見習い）や *professionnel*（職業・職能）ではなく、*arts appliqués*（応用美術）という新しい名称を学校名に用いることも有益だったのではないだろうか。

一般的には、「応用美術」は、美術の実用への応用とされている。だが、それは建前上のものであって、一方的なベクトルでは括れないのが現実だ。科学的原理を技術に「応用」させ、軍事・産業・経済的に役立てようとする「応用科学」を例にとってみればわかりやすいかもしれない。「応用科学」も、現実的な利益が先行する研究であるが、科学の技術への演繹的な「応用」とは言い難いものがある。上山隆大によれば、純粹な「基礎科学」という概念は、「利益に

^{三三六} *Ibid.*, p.68.

^{三三七} *Ibid.*, p.68.

直接結びつかない科学研究」が根付きにくかったアメリカにおいて、金銭獲得の方便として「応用科学」との対比によって生み出された虚像だったという^{三八}。

ベトナムにおける「美術」も、実地への適用——インドシナの経済的実利を見越して——が先行するものだった可能性が高い。だとすれば、「美術」もまた、応用美術によって生み出された「虚像」ではなかったのだろうか。第一、「美術」という概念も教育もなかったはずの当時のインドシナにおいて、それを「応用」すること自体が矛盾だ。純粹な「美」から、装飾や工芸などの「応用美術」が派生するというトップダウンの流れではなく、実際は、その逆なのだ。

かつてコルベールが整えた絵画・彫刻アカデミーは、彼の提唱した重商主義政策と密接に関わりあっていた。ベトナムの場合も、殖産興業や外貨獲得という経済的実利という目的がまずあって、そこに「美術」が駆り出されたと考えるべきだろう。「美術」は、ベトナムにおいても、商品のクオリティや権威づけのため、また、手仕事への軽視払拭のための一翼を担うものであった（また、ギルドのような旧組織を壊すものもあった）。

一方、西洋科学を取り入れようと努力が重ねられていた二〇世紀初頭のベトナムの地で、「美術」は、エリートや知識人たちにとって魅力的に映るものだった。一九二〇年に「ハノイ職業学校」が「ハノイ応用美術学校」と改名された頃、「応用美術」そのものではなく、「美術」を取り入れたいと考えたベトナム人のひとり、知識人フアム・クイン（Pham Quỳnh, 1894-1945）だった。彼は、一九二二年の「美術運動」や、一九二三年のベトナム人による初の「美術サロ

ン」の開催を通し、実用芸術ではない「美術」を創作していく必要を説いている。

欧州人には、絵を画く職業と、像を作る職業が、最も上品だとおもわれている。欧州の古い美学では、美術といえは、その二つのみである。残りは、工芸に属し、美術ではない。現代の欧州のサロンは、ほとんど画と像ばかりだ。なぜなら、欧州人は、ギリシャ・ローマ時代から現在に至るまで、この二つの職業のみが、創造力と内面の意志を發揮できるものだと考えたからだ。他の職業は、器用さを發揮するのみにすぎない。^{三九}

ここには、工芸と美術の間に境界を引き、「美術」をより優れたものとしてみなすクインの見解が明確に表れている。「応用美術」（つまり、「美術」が職人たちの技術を高次元へと引き上げるという考え方）という名称からも理解できるが、芸術のヒエラルキーとしても、純粹な「美術」のほうが、「応用美術」や「工芸」よりも格上とされていたわけだ。ベトナムにおける科挙は一九一九年に廃止されたばかりであった。文人的な素養を伝承してきた家系に生まれたエリートや知識人たちには、「商品」を生み出すための応用美術よりも、実利と無関係とされていた「美術」の方が魅力的に映ったのは当然だろう。ただ、「美術」は、フランス人に許されていても、ベトナム人には許されていないものだった。次の文章は、一九二〇年に発表されたカンボジア芸術局のグロリエのものである。

「インドシナの」現地人たちは、「芸術のための芸術」をする

^{三八} 上山隆大『アカデミック・キャピタリズムを越えて』、NTT出版、二〇一〇年、一六三頁。村上陽一郎も、十九世紀に誕生した「科学」は、もとは実地への適用を背景とした「応用」科学であったと述べている（村上陽一郎、前掲書、一二九-一三〇頁）。

^{三九} Pham Quỳnh, « Cuộc đấu-xảo của Hội Khai Trí Tiến Đức tại Hà Nội », *Nam Phong*, n°75, décembre 1923, p.500.

狂信家 (illuminé) ではない。だから、政府は職人を働かせるべきである。即時に彼らは造り、即時にそれらは買いい手によって買われる。^{四〇}

グロリエだけでなく、芸術教育に携わっていたフランス人たちは、少なくとも一九二〇年の時点では、デッサンを指導する美術教育を取り入れても、純粹美術を現地の人々に教授する予定はなかったようだ。インドシナに「美術」教育を取り入れても、それは純粹美術のためではなく、「お土産」としての手工業品のためであるとグロリエは述べている。それは、一九二五年に開校されたインドシナ美術学校の公文書や、学校に関する記事からも確認ができる。

この美術学校がアーティストを養成するためのものだと考えることは間違いない。学校は、設計者 (maître) や教師のために設立された^{四一}。

「フランスの美術学校と」名前が類似しているからといって、「インドシナ美術学校を」未来のオフィシャルなアーティストを養成するアカデミックな機関として、くれぐれも考えないでほしい。^{四二}

また、できるだけ多くの人が「美術」を享受すべきだという観点

^{四〇} G.Grolier, « Question d'art indigène », *Bulletin des amis du Vieux Hné*, octobre-décembre 1920, p.450.

^{四一} Gouvernement général de l'Indochine, Légation et administration, *Beaux-Arts 1925*, Indo/GGI, 510328, CAOM.

^{四二} Henri Mengaud, « La rénovation de l'artisanat annamite par l'école des Beaux-arts de Hanoi », *Le monde colonial illustré*, no.159, octobre 1936, p.117a.

から、次のように語る現地の美術指導者もいた。

養成すべきは、顧客を持っていないエリート・アーティストではない。エリートのアーティストは、ブノンペン・サイゴン・フエ・ハノイを小さなモンパルナスにしかないだろう。^{四三}

一九三二年の雑誌『風俗 (Phong Hóa)』に掲載された、作家として知られているニヤット・リン (Nhật Linh, Nguyễn Tường Tam, 1906-1963) のカリカチュア^{四四}【図7】には、つぎはぎだらけの粗末な衣服からインスピレーションを得る画家が描かれている。油画のパレットを持つ彼は油絵画家だ。イーゼル上には、シュールレアリスムを彷彿とさせるキャンバスがあり、画中の男性は、純粹美術を追い求める画家であることがわかる。先行研究では、この画は、西洋由来の「美術」の新しさや、個人の靈感や想像力の新しさを表現したカリカチュアと位置づけられている^{四五}。ただし、当時のベトナムで、純粹美術の担い手の養成が極力回避しようとしていた事実を考慮すれば、このニヤット・リンの画は、アーティスト (nhà mỹ-thuật)、イコール、狂信家という、インドシナのフランス人植民者たちの言説とレットルを滑稽に風刺した戯画であったように思える。

実際、画家志望者は決して少なくなかったし、ニヤット・リン本人ですら、美術家を目指し、インドシナ美術学校で学んでいた。ただし、彼らには、「応用美術」を通してのみしか、「美術」に近づく

^{四三} M.Bellugue, « Les arts cambodgiens », conférence faite à l'Agence du Gouvernement Général de l'Indochine, *Bulletin de l'Agence Economique de l'Indochine*, 1932, p.130.

^{四四} Nhật Linh, « Con mắt nhà mỹ-thuật cổ Khá », *Phong Hóa*, novembre 1932.

^{四五} Phoebe Scott, *Forming and reforming the artist : modernity, agency and the discourse of art in North Vietnam*, University of Sydney, 2012, p.81-82.

道は与えられていなかったわけだ。

ところが、後に、インドシナ美術学校から、多くのベトナム画家が輩出されることになる。インドシナ美術学校の一期生であり、一九三二年、アジア人として初めてフランス美術家協会 (La Société des artistes français) の一員となったレ・ヴァン・デ (Le Van Dê, 1906-1966) 【図8】は、「私の作品は、絵画のための絵画ではない」と言いながら大成していったと言われている。逆説的だが、「これは純粹美術ではない」と主張していくことが、仏印下のベトナム人画家たちにとって、唯一、支配者と正面衝突することなしに「純粹美術」により近い作品を制作していく道ではなかったのだろうか。

結び

これまでの記述を整理しよう。フランス人たちは、「手仕事への蔑視」を乗り越えるため、アール・ゼ・メティエ方式の学校を創った。科学と技術の総合を目指した百科全書派たちの精神を土台にしたフランス式の手法が、ベトナムにおいて導入されていくわけである。

都市整備が整った後は、貿易黒字をターゲットとした産業に目が向けられるようになり、美術と技術の総合が焦点となっていく。そして、フランスで当時流行していた裝飾芸術を生み出すために応用美術教育が導入される。「美術」という切札を出しながら、ベトナムに根強く残っていた手仕事への蔑視やコンプレックスを乗り越えさせようと計画されていたなか、提示されていながらも、不在であり、しかも、工芸や裝飾よりも格上とされる「美術 (Beaux-arts)」を所望するベトナム人たちが現れる。「美術」という概念は、インドシナ美術学校がもたらしたのではなく、それ以前に既に導入され、誘起されていたわけだ。

つまるところ、「美術」は、ベトナムにおいて、技術を産業に結

び付けようと計画するなかで醸成されていったと言える。この事情は、日本における最初の美術学校が工部省のもとに創られた歴史を彷彿とさせずにはいられない。さらに、ベトナムの場合は、「美術」は、「工」という領域内でのみ利用され、そこに留まるものとして導入された可能性が高いことも理解できた。導入され、応用することを求められながらも、同時に禁止されていた「美術」。こうしたダブルバインドから抜け出すために、画家をめざしていたベトナム人たちはどのような作戦を練ったのだろうか。専ら実学のために導入された「美術」は、最終的に、どのように純化の道を歩んでいったのか。これを次稿の課題としたい。

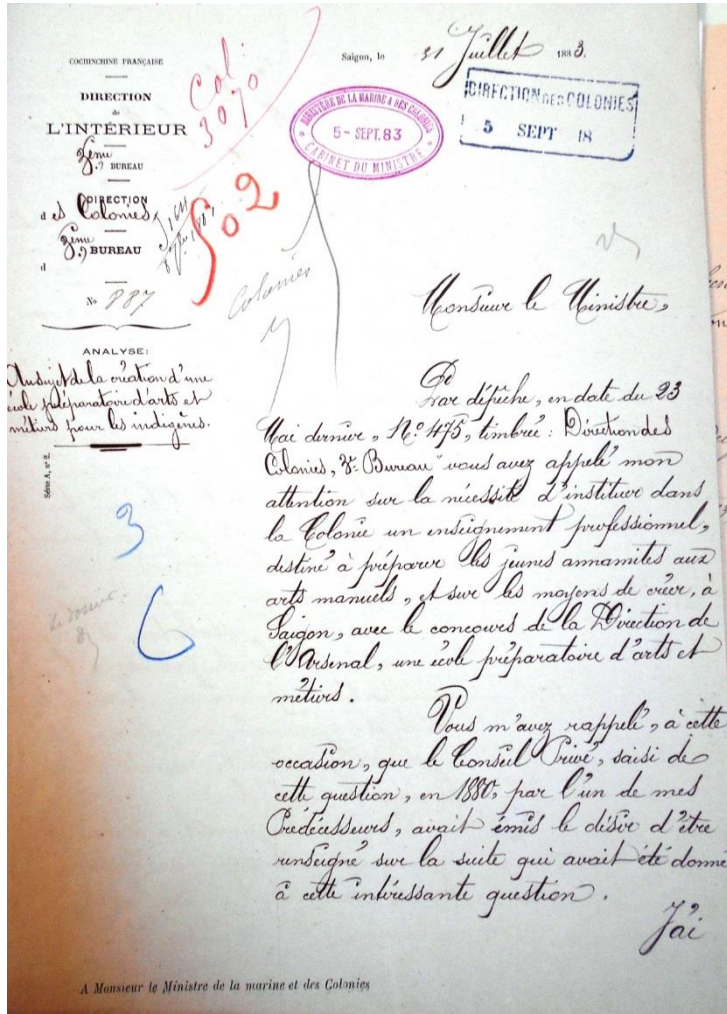
【謝辞】

本論文は科研費(17K02281)の助成を受けたものである。

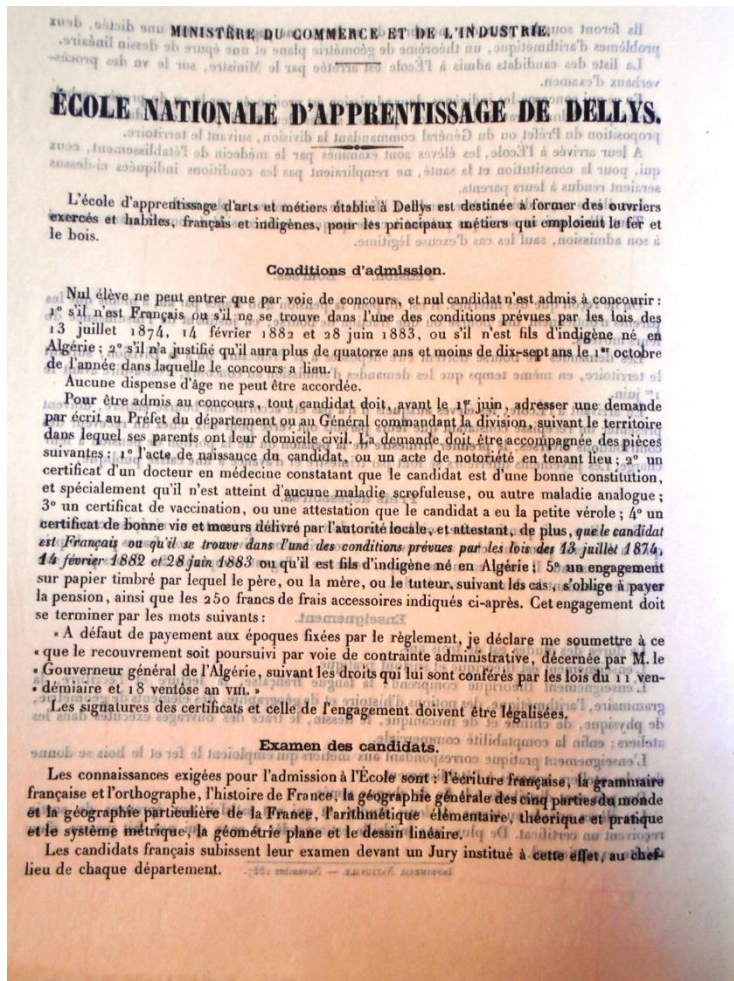
【表1】ベトナムで応用美術学校として認知されていた四校

<p>École de Thu Dau Mot トゥーザウモット学校</p> <p>木工関係の職人と専門家を養成するための学校。卒業生たちは高級家具職人と漆職人組合（Association corporative des ébénistes et laqueurs）に入会。1901年創立。サイゴン郊外。</p>
<p>École de Bien Hoa ビエンホア学校</p> <p>トゥーザウモット学校の次につくられた1903年設立。サイゴン郊外。ヴィクトール・ラモルトなる画家の提言によって開校された。青銅器と陶器の職人と専門家を養成することを目的とした。</p>
<p>École de Gia Dinh ザーディン学校</p> <p>1913年開校。デッサンの専門家養成のために作られる。卒業生は、ビエンホアやトゥーザウモット学校のデッサン講師として、あるいは挿絵家として出版社などに就職した。1940年には建築学科が増設されている。</p>
<p>École des arts appliqués de Hanoi ハノイ応用美術学校</p> <p>1998年に創立が決定し、1902年から本格的に始動した。創立の目的は、「安南の職工・職人たちが、現在の芸術ムーヴメントと関連する美学に向って、彼ら生来の趣味を発展させる」ため。当初は「ハノイ職業学校（École professionnelle de Hanoi）」と呼ばれた。産業・装飾芸術部門においては、刺繍、彫刻、宝石、貴金属、象嵌加工、銅・錫鑄造、陶器、漆などの教室に細分化されていた。</p>

参考文献：Au sujet d'une commission instituée pour donner son avis sur la création en Indochine d'une école professionnelle supérieure dite « Ecole d'arts et métiers », 1902 (RTS 82057, CANV Hanoi) : Nadine André-Pallos, *L'Indochine: un lieu d'échange culturel ? : Les Peintres français et indochinois*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 1997, p.209-214.



【図1】フランスの海運・植民地大臣に宛てたトムソン指揮官の手紙（1883年7月31日）。

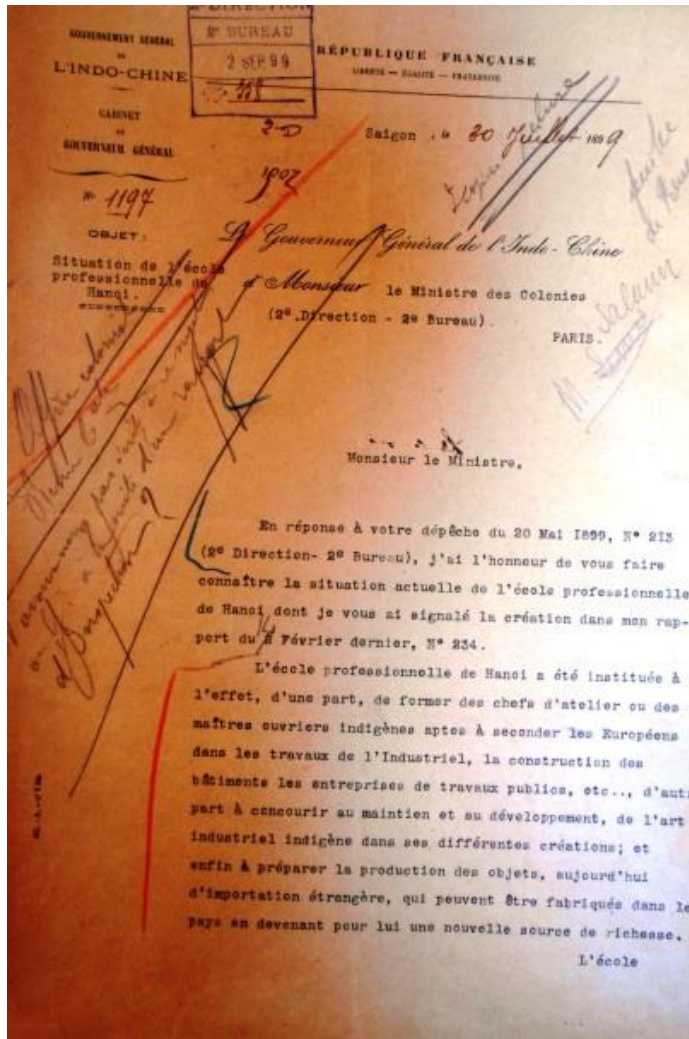


【図2】海運・植民地省経由でインドシナ政府に送られてきたドゥリス国立工員養成学校（アルジェリア）のパフレット。



【図3】(上) ハノイ応用美術学校、木工作業の様子。

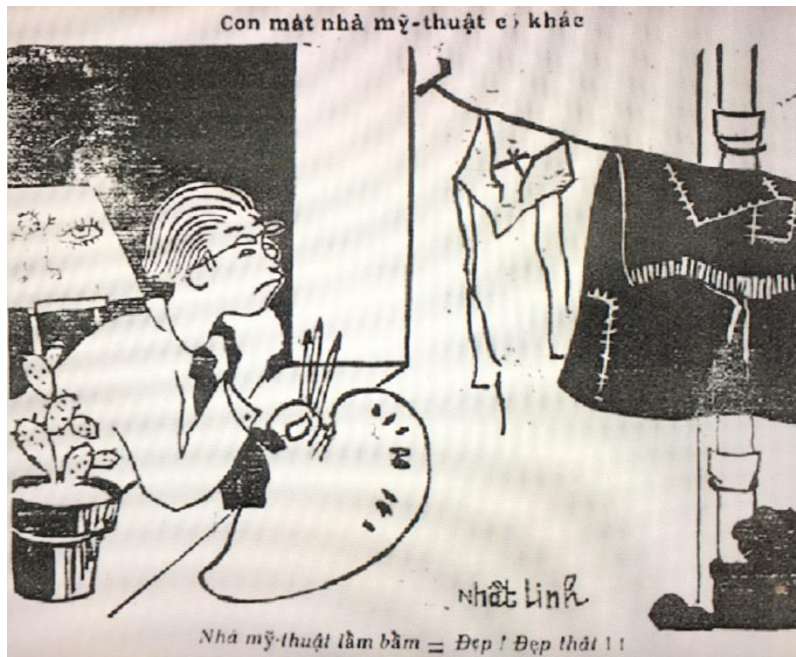
【図4】(下) ハノイ応用美術学校、鑄造工房の様子。(L'Instruction publique du Gouverneur Général de l'Indochine, *Exposition coloniale 1931. Tonkin scolaire. Un pays d'adaptations pédagogiques originales*, Impr. d'Extrême-Orient (Hanoï), 1931 より)



【図5】植民地大臣に宛て、ハノイ職業学校について詳細を述べている総督ポール・ドゥメールの手紙（1889年7月30日）。

En 1917-18, il y avait 329 écoles secondaires de garçons avec 153.891 élèves; et 233 écoles secondaires de filles avec 95.949 élèves.

L'enseignement professionnel (*iitsu-giogak-kó* 藝術學校) est très développé. "L'on



【図6】(上) 実業学校(仏語では *école professionnelle*)が、「藝術学校」と漢訳されている(Pham Quynh, *Nouveaux essais Franco-Annamite*, Hué, Ed. Biui-Huy-Tin, 1938, p.103)。

【図7】(下) 「美しい、実に美しい」と語る芸術家を描いたニヤット・リンの戯画。キャプションには「芸術家の目は違う」とある(Nhật Linh, « Con mắt nhà mỹ-thuật có khác », *Phong Hóa*, novembre 1932)。



【図8】アジア人として初めてフランス美術家協会の会員となったレ・ヴァン・デ (Lê Văn Đệ, 1906-1966) の作品。