

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第48回

## 国境を跨ぐ交渉と規範の葛藤と： 東アジア近代美術研究の将来にむけて II AASアジア研究学会ポストン年次大会・報告

ワシントンからの目も乱打む 3  
[Memo randum from Washington No.2  
: as of Apr.11, 2007]

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター、  
総合研究大学院大学)

### Session 129

視野をさらに拡大すると、同様の東西文化接触の事例研究は、従来の東アジア文明圏の固定観念を打破し、常識的な見方を揺さぶり新たな着眼を得るためにも、きわめて有効となる。これも Wellesley College の Heping Liu が企画した「17-18 世紀のアジアを通してヨーロッパとその植民地を見る」がその好例。近著で学術賞を得た University of Chicago の Rebecca Zorach は、1686年にパリを訪れたシャムの外交使節団の記録を検討した。ルイ14世の派遣したシャムへの外交使節は、国王に直接国書を手渡すことが許されず、会見場では階下から上階の国王へと手紙を運搬する、不思議な昇降籠を目撃していた。翌年にパリでシャム側の使節を迎えるあたり、フランス側は敢えてこうした東洋の仕来りに沿うことで、太陽王の世界に遍ねき権威を東洋に伝えようと腐心する。だが、思えばこの工夫は、国書の受け渡しに関しては、東洋の風習への従属が欧州での慣例に勝ることを、言外に認めてしまうことにもなるだろう。異質の礼儀を尊ぶ国からの敬意を勝ち得るためには、時に屈辱的な妥協を自らに強いる方策も、外交戦術のうえでは不可欠となる。そうした異文化接触の逆説が、宮廷儀礼の一齣にあっては、生真面目なだけにか

えって滑稽な姿を晒して、歴史的事件として描き留められてゆく。蛇足だが、シャム使節の「平伏」prostrationの様は、2世紀近く後の1863年に、フォンテーヌブロー宮殿で再演される。おりしもヴェトナム進出を画策していたナポレオン3世がシャムからの使節を迎える場面を、ジャン=レオン・ジェロームが記録画に仕立て、宮廷お抱え絵師に出世する。その油彩作品が忠実に描いた東洋的な恭順、隷従の遜りは、一部の進歩的批評家に「売春」prostitutionを連想させた。彼らは、帝国主義的な優位を平然と描くジェロームの姿勢に不道德を嗅ぎ付け、義憤をぶちまけたりすることにもなる。

つづく Virginia Tech. の Dawn V. Odell は「オランダ共和国と中国との間：陶磁の表層を跨ぐ貿易と旅行」と題した発表の冒頭で、交易にみえる文化混淆の実態を指摘した。当時の欧州では、中国風の遊覧船がデルフト焼きの絵柄に描かれていたりする。そこには「赤壁の賦」が、読めないインチキ漢字で複製されていて、お里が知れる。他愛ない風物とみえた絵柄の背後には、故事来歴が潜んでいた。逆に中国風の筆法で描かれた欧州の都市風景や、欧州の筆法で描かれた中国の風景が日本で壺絵にされ、輸出需要を賄ったりもする。陶磁器の表面

に見るこうした図像や文字情報の融通無碍な流通の生態は、最近ようやく学問的な注目を集め始めた。それらを丹念に復元すると、たとえば Jan Neuhoff が北京への外交使節に随行して描いた中国地図が陶磁器に波及する様子も見えてくる。広東から燕京までが、長大な運河で連結されている。中国の壮大な物流を目の当たりにした当時の阿蘭陀人の驚嘆も想像できようか。

ここに18世紀後半の新大陸を組み込んで、意外な見取り図を示したのが、University of Toronto の Jennifer G. Purtle。「自由の銀椀——磁器、銀器、茶と英領アメリカでの革命」と題する発表で、欧州では銀器から磁器へと流行が移ったのに対して、革命前夜の北米大陸で銀器が珍重されたのは、茶貿易の英国による独占への抗議が、嗜好の領域にまで及ぼした影響の跡ではないか、とするまことに大胆な仮説を提起した。メアリー・カサットの有名な作品には、銀器でお茶をする貴婦人たちが描かれているが、思えばその背景にも、1世紀先行する独立戦争期のボストン茶会事件が影を落としていたことになる。これには、ディスカッサントに指名された「年長」seniorの歴史家、St. John's College の Timothy Brook がいささか異議を唱えた。そもそも中国産の磁器が17世紀欧州で珍重された背景には、経由地であった中東圏では陶磁より金属装飾により重きが置かれていて、欧州ほど磁器の社会的地位が高くなかったため、欧州への流通が妨げられなかったことがある。また欧州でも中国磁器流行の初期には縁飾りに金属細工が付加された事実を忘れてはならない。さらに北米の事情について言えば、政治的理由による茶の交易ボイコットと、社交上の趣味判断の次元を、いきなり短絡させるのは危険だろうと、やんわり釘をさした。

評者と同世代の学者たちが、いつのまにかすっかり風格を帯びて「年長者」senior 扱いられているのに、この7年の歳月を思わされたが、もうひとりのディスカッサント、University of London, SOAS の Timon

Screechも、いまや「14冊の著書を持つ」大学者の扱い。時間不足ゆえの駆け足が惜しかったが、多くの鋭い指摘が聞かれた。茶の輸送には、陶磁器の壺が品質保持のうえから最適だった。こうした商品運搬のための実用的収納器具と、儀礼のための貴金属容器とでは、社会的用途に明確な異同があった。17-18世紀の東インド会社の目録を見ると、交易品目のざっと3割以上もが Miyacoencis、すなわち京都の出自であり、日本産の優位が顕著だが、これを研究者が Macao と取り違えている場合が少なくない。さらに一般に東アジアにおいては、君主の肉体は、表象を忌避される隠すべき対象として扱われるのが原則であり、清朝皇帝の肖像などはかえって例外をなす。東西交渉のなかで「王の肖像」を問題にする場合、留意すべきだろう、等等。

#### Session 107

発表順序が前後するが、こうした肖像や表象の問題は、19世紀後半における写真媒体の導入にともなって、さまざまな波紋を呼ぶ。内田九一による明治天皇・皇后写真肖像の傍ら、エドゥアルド・キヨッソネ (1832-1898) 作製のご真影は、実は大元師服をまとったイタリア人お雇い外国人その人の胴体の上に、明治天皇の頭部を継ぎ足した、合成模造品だった。この事実は会場では指摘されなかったが、「王の身体」表象の禁忌を論じる場合には見落としてはならぬ、文明開化期日本ならではの、珍現象と言えるだろう。

写真機という舶来器具の文化的衝撃を検討する場合にも、Leiden University の Olivier Moore が提起した「清末中国と明治日本の写真」といった中・日比較の枠組みは、新鮮な視点を提起する。Universität Heidelberg の Doris Croissant が最初に確認したように、日本語では「写真」と呼ばれて定着した言葉ひとつとってみても、初期には「陰影鏡」「直写影鏡」などが提案されたが、かたや隣国の中国では「影相」yingxiang、「照相」zhaoxiang あるいは

「写照伝神」などの用語が用いられていて、近代西洋語の中日訳語としては珍しく、両言語で距離のある扱いとなって現在に至っている。「真」を「写す」効能に注目した日本と、「相」、つまり相貌を照らす用途に注目した中国と。そこには西洋舶来の技術に接した中日の価値観の差異までも、ある程度推測できるだろう。

Smithsonian InstitutionのDavid OdoはNational Boundaries and Photographic Frontiersと題して、小笠原諸島をめぐる写真を考察した。琉球処分や北海道開発の延長上に構想された1876年からの小笠原領有は、植民地行政の一端を担い、その土地を写真に収めることは、文明開化に必須の道具立て一式paraphernaliaのうちに新領土を取り込み、「所有の感覚」を証言する行為だった。特産品の海亀を陸揚げする誇らしげな光景には、背景に日章旗が翩翩と翻り、どこか月面に星条旗を掲げるのにも通じる稚気すら漂っている、とはオド氏の卓抜な観察だ。初代行政官(内務省小笠原出張所初代所長)、小花作之助(1821-1901。後に「作助」)の遺族が所持する写真は、風光明媚な名所から入植者の日常生活や開拓進捗の様、名刺代わりの写照から家族写真までの振幅を覆っている。これなどは、すこし後のハワイ殖民者たちの残した写真や動画(米国各地の日系米人博物館が所蔵)と比較考察してみれば、入植映像の定型を分析するのに裨益することだろう。外地への撮影遠征 photographic expeditionという風情は、一質問者も示唆したように、朝鮮半島から満洲を舞台とした、関野貞調査隊の考古学調査の記録写真や映画撮影をも彷彿とさせる。

上海における照影撮影は、日本にやや先んじて、1842年代に遡る。こちらについてはRegine Thiriez (Independent scholar)とOlivier Moore (Leiden University)からの発表があったが、さまざまな面で日本とは対照的な様相が浮き彫りにされた。日本では島津斉彬から徳川慶喜・昭武兄弟のように、幕府側から西南雄藩の藩主にいたるまでの為政者とその周辺が、早くから写真術

に興味を示し、蘭学者などを中心に、蜷川式胤のような記録写真推進者や、横山松三郎のような写真撮影家が登場してくる。横浜写真も海外からの観光客のお土産として、流行を見る。これに対して、19世紀後半の上海では、南京街に写真撮影所が店開きし、また『申報』Shen baoのような写真複製掲載の雑誌は公開されるものの、写真は商売として大躍進を遂げたとは言いがたいそうだ。清朝の宮廷で重用されていたカステリオーネ、すなわち郎世寧(Lang Shining, 1688-1766)が写真術をも伝えていたなら、中国の写真史は変わっていたのでは、との議論がデイスカッサントのJulia K. Murray (University of Wisconsin, Madison)から提起されもした。山水照相 shengshui xiezhaio といった折衷の発明もあつたらしく、葬儀のための故人の遺影などは早くから発達したようだが、こうした中国独自の派生分野に関する社会的・民俗誌的研究も、なお将来の課題だろうか。

#### Session 156

これらの分科会を通じて、異文化接触において表象装置が発揮する政治性という問題意識が明確にされた。これと密接に連動しながら、新しい成果を公表したのが、日本出身の若手の研究者たちにより組織された「歴史の力——造形美術における日本のモダニズムを包装し直す」Re-Packaging Japan's Modernism in the Visual Art, 1920-1945だった。まずNorthwestern Universityの金子牧が、写真家、小川晴暘(1894-1966)の仏像写真を取り上げた。美術全集などに掲載された仏像彫刻の写真の扱いは、近年日本でもようやく美術史研究の対象となりだし、村角紀子ほかの若手の研究者が、小川一真(1860-1929)の場合などを論じて成果をあげ始めている。晴暘は一真の次の世代を代表し、和辻哲郎の『古都巡礼』(初版1919)の成功は、その第二版(1924)から挿入された晴暘の写真に負っているといつて過言でない。実際、『百済観音』や『中宮寺弥勒菩薩』、さらには新薬師寺の

神将や興福寺の《阿修羅》などの姿は、文化財保護法の施行を記念して切手にも取られた晴暘の写真によって、そうとも知らぬままに記憶に刻まれている、という世代が少なくない。奈良に飛鳥園を開き、美術写真を広く扱った晴暘は、會津八一(1881-1956)や矢代幸雄とも親交を結んだが、前者は飛鳥・奈良に古代ギリシアの面影を見ようとした歌人であり、後者はイタリア美術研究の大家として、自らの西欧の視覚経験に立脚して東洋を見直そうとした美術家だった。宗教的賛仰が美的鑑賞へと移行する時代にあって、それに相応しい作品複製写真を提供し、また戦後の文化財保護法施行への時期には、挫折した国際的政治野心を普遍的な審美的優越感に置き換えた写真家。それが、小川晴暘だったといえるかもしれない。

ひとつ舵取りを誤れば、排外主義的な自己陶醉に陥りかねない美的日本主義に、国際的に通用するような理論武装を施そうとしたのが、1930年代の日本だった。座長を務めた University of Cincinnati の平山美樹子は「日出ずる国のフォーヴィスト達：文化的日本主義絵画の批評について」と題して、中山巍(Nakayama Takashi, 1893-1978)、児島善三郎(Kojima Zenzaburo, 1893-1962)周辺の「独立美術協会」の画業と思想とを、同時代の批評家、柳亮(1903-1978)、荒城季夫(1894-19??)、横川毅一郎(1895-1973)らの批評と絡めながら分析した。本稿で先に触れた、大正期の南画再興の動きもこの文脈で言及されたが、1934年に宣言された「日本主義」と大正期の「新南画」との位相差は押さえておくべきだろう。実際、この「日本主義」を提唱した横川はマルクス主義者であり、ここにスターリンの唱えた民族政策が直接に反映していることは、平山氏も指摘するとおり。また大正期の支那趣味には、なお中国の文人たちと交友しうる知的余裕が含まれていた。だが30年代半ばになると、日本をもって東洋を代表させ、侘び、寂び、幽玄といった中世美学によって、日本の特質を弁じる姿勢が顕著になる。

協会の標語に見える「風流」や「閑雅」といった用語も、この時期に再解釈が加えられた可能性を否定できまい。この点は最近上梓された、鈴木貞美・岩井茂樹編『わび・さび・幽玄』(作品社、2006)の問題意識が参考になることだろう。さらに「独立美術協会」と梅原龍三郎(1888-1986)、安井曾太郎(1888-1955)といった先行世代との差異はどこにあるのか。質疑での平山氏の解答とはやや違うが、私見では、これらふたりの伝説的な帰朝者は、30年代後半にも、教条的な国粋主義からは距離を取り、時局的な風潮からは相対的な自由を確保して、北京飯店や満洲国・承德で、非政治的な絵画を描くだけの制度的特権を自らに許すことになる。そうした既存権威中枢からは疎外されていた次世代が、自らに突きつけた自己主張の課題こそ、いささか性急なる「洋画の日本化」だったのではあるまいか。

モダンと伝統との相克というよりも、むしろ一種必然的な癒着あるいは統合が、30年代の文化動向を性格づける。この点に踏み込んだのが、Temple University Japan の村井則子による勅使河原蒼風(1900-1979)論だった。きわめて情報量の豊かな優れた発表であり、その詳細は論文刊行に待ちたいが、ひとつだけ素朴な質問を記しておきたい。「自由花」を唱えた蒼風だが、その活動は家元として、多数の女性の師範を含む人的組織を、免状などによって階層的に統制することから成り立っている。自由な創作と組織としての束縛との相克関係を、蒼風の、とりわけ女性の高弟たちは、どのように理解していたのだろうか。茶道を通じた女性の地位向上に関しては、人類学分野で、加藤恵津子による英文博士論文も公刊されている。さらにこれは、同時代に民藝を提唱し、戦時中は新日本主義とも歩調を合わせ、戦後には茶道の封建制を批判することになる、柳宗悦(1889-1961)の思想や、日本民藝館のイデオロギーと比較しても、興味ある問いとなるだろう(ここでも菊池裕子の英語による優れた博士論文が示唆に富む)。

次に天皇の肖像忌避の問題に、戦争記録画という分野から切り込んだのが Denison University の釣谷真由の発表だった。これは『あいだ』124号で批評したことのある、河田明久氏の学会発表とは、まったく別個に準備された研究だった。釣谷氏は、あたかもタイモン・スクリーチのコメントを受けるかのように、大嘗祭における天皇による儀礼が、公衆の目から隔てられて天皇霊の継承を執り行うことにも言及した。隠蔽によって神格の権威を高める記号操作が、いかに皇居を囲繞する政治空間に精密かつ不可視に張り巡らされているかは、猪瀬直樹の『ミカドの肖像』が大胆に解剖したところだ。また釣谷氏の分析装置には、丸山真男(1914-1996)が敗戦直後に刊行した、出世作というべき古典的な論文「軍国支配の精神構造」(1949)を、無意識に下敷きとしている、との感触を得た。論者と丸山との見解の異同も詳らかにされるべきだろう。さらに戦争記録画には表象されない天皇は、新聞・映画などのメディアでは軍の統帥者として、白馬に跨る大元帥姿で広く公表された。このように、表象媒体の違いによって、禁忌のコードも異なっている。その点に留意する必要は、北原恵も正当に指摘するとおりである。くわえてもう一步踏み込むなら、たしかに、大日本帝国における君主の表象に顕著な iconicity 忌避の問題は、たとえばナチズムにおける総統崇拝とは明らかに異質な文法構造を呈している。だがこの現象を日本特有と見て、西欧社会との本質的差異を強調することは、一方では天皇免責への論拠に利用される場合もあれば、逆に日本的「無責任体制」糾弾の根拠ともなう。不可視を演出する対象群を、いかなる焦点距離に絞り込んで分析すべきなのか。その判断を誤ると、隠蔽戦略をめぐる議論は、ややもすれば恣意的な一般論的結論へと誘導されかねない危うさを宿している。

ディスカッサントには、University of Pittsburgh の重鎮、J. Thomas Rimer が予定されており、久しぶりに議論のできる

ことを期待していたが、急な流感のため奥様から外出差止めを命じられたとかで、講評が代読された。若手の研究者の精進ぶりに対する、やや甘口の優しい褒め言葉も、いかにもライマーさんらしい。対抗上、上にはいささか辛辣な見解を述べたが、セッションのあと、発表者各位と、詳しく意見交換の機会を得たのは、大きな収穫だった。

#### Session 403

ここで一旦、方法論上の議論へと視点を転じてみたい。日本の宗教研究に関するラウンド・テーブルでは、バリトンの美声を持つ禅宗のお坊様といった秀囲気の Duke University の Richard Jaffe の司会のもと、美術史領域の成果との突合せを試みた。討議者に選ばれたのは、近年日本の宗教研究で顕著な業績を上げた3名の著者。David Max Moerman (Bernard College) は熊野曼荼羅について Kumano, Pilgrimage and The Religious Landscape (Harvard U.P., 2005) を、Sherry Dianne Fowler (プログラムに未記載のため所属不明) は室生寺に関して *Muroji: Rearranging Art and History at a Japanese Buddhist Temple* (Hawaii U.P.) を、そして Gregory P. Levine (University of California, Berkeley) は大徳寺に関して *Daitokuji: The Visual Culture of a Zen Monastery* (University of Washington Press, 2005) を、それぞれ上梓している。いずれも特定の霊場あるいは修道院という場所に密着した研究であり、北米学会で高い評価を得た近年の収穫といえる。

こうした聖なる空間の意義を、美術史の側から方法論的に洗いなおす役割を負う予定だった Mimi Hall Yiengpruksawan (Yale University) は急病のため欠席。東洋史学の常識に疑問を付す問題提起で定評のある彼女だが、その代読されたコメントで取り上げられたのは、David Summers の大著、*Real Spaces, World Art History and the Rise of Western Modernism* (Phaidon, 2003) だった。サマーの著作は、従来の美術史研究が、ともすれば絵画に中心を置き、立体

作品をも平面的な二次元の紙面に写真として表象し、視覚芸術という観点に圧縮・還元して論ずる傾向を呈するのに異議を唱え、作品をそれが生きた環境という空間に置きなおして体験するという方法論を提唱した問題作である。評者の見る限り、サマーの近著は、ダゴベルト・フライの先行研究たる『比較芸術学』(1949)を見落としている、といった難点は抱えているものの、宗教的な聖地という空間意識を繋ぎ留めるには、格好の研究といえる。従来の西洋中心史観からの脱却をも目指して、間文化的な視野から、新たな「世界美術史」を構想するこの野心的な著作を、議論のために過たず召喚したあたり、さすがにミミ・イェンブルクサワソらしい、才気溢れる着眼だ、と感心した。

だが残念なことに、議論の要となるべき肝心な彼女が急病で欠席したため、明らかにサマーの著作を読む暇などなかった聴衆がほとんどの会場では、題名の「空間」とらわれて、時間を捨象するのは無理な話だ、といった素朴な疑念が提起されるにとどまった。そのため、フォーマリズムや脱構造主義、あるいは文脈主義を乗り越えようとして、結局は新たな普遍性志向という、西欧モダニズムの轍を踏んでいるサマーの限界に切迫することもなく、またせつかくの宗教研究者と美術史方法論との交叉という目論みも、十分には深められることなく、議論は惜しいことに、いささか不完全燃焼のままで打ち切られた。

本来ならばここには磯崎新の新著『建築における「日本的」なもの』(新潮社, 2003。

*Japan-ness in Architecture*, MIT press, 2006として英訳)が登場してしかるべきだったろう。1973

年にパリなどで「間 espace-temps」と題された展覧会を企画した磯崎は、西洋近代のデカルト流の空間と時間との区分に異を唱え、両者が分節される以前の「間」を基本概念として復権する提案をおこなっていた。これは後年、ティマイオスにおけるKhoraにかんしてジャック・デリダが進めた脱構築的分析とも踵を接し、言語による時空分節以前の世界観に、人間の原初的な世界体験のマトリックスを設定し、言語以前の世界と分節言語による分析的時間・空間とのあいだの位相のずれ(すなわち「コーラ」)に着目する試みだった。展覧会で磯崎は、「ひもろぎ」「うつろい」など、日本語では生活に滲みこんでいるが、欧米語では同意語が不在な言葉、あるいは肯定的な価値を担った類義語を見出すのが困難な概念を転載機として、「間」の体験を意識の水準にまで喚起しようと努めた。その一方で磯崎は、同様の企画を日本で公にすることは、いわば同義反復に陥るとして、いたって消極的だった。とまれ、コーラという裂け目が開く瞬間に、神秘的なものの顕現が体験される。世俗化された美術鑑賞が放擲してしまった宗教的観照へと通ずる道筋を回復する試み。それは、同時にデカルト以降の座標軸に自己限定してきた近代西欧学術の方法論的限界に対する反省をも提供する糸口となりえ、とりわけ宗教研究と感官体験との接点を問い直す契機をも約束することだろう。もちろん安易にして晦冥なる擬似神秘主義の誘惑は、それを退けてかからねばなるまいが。

(次号につづく)

This article is the 2nd part of the report by Inaga Shigemitsu on the annual meeting of the Association for Asian Studies (March 22-25, 2007, Boston Marriott Copley Place).