「カタルーニャのジャポニスム：バルセロナ・カイシャ・フォーラムでの展覧会より（後）」
『あいだ』207号（連載第98回）2013年9月20日 12-18頁

あいだのすみっこ不定期漫遊連載　第98回

カタルーニャのジャポニスム

バロセロナ・カイシャ・フォーラムでの展覧会より（後）

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）

バロセロナ万国博覧会

こうしたなか，カタルーニャの日本趣味を考えるとき，ひとつの契機をなす出来事として，1888年のバロセロナ万国博覧会は看過できまい。日本でも専門的な研究が散見されるが，現地に残る資料との突き合わせは，今回の展覧会によっておおきく進展した。イベリア半島初の万国博覧会開催の復元はすでにリカル・ブルに詳細な論文があるので省略に及ぶが，松尾儀助率いる起立工商会社ほかの参与，とりわけ洋画家・久米桂一郎の現地での交際などは，日欧文化交易史の従来の欠落を補う。

起立工商会社はスペイン王室に豪華な欄間彫刻を施した書棚を献上しているが，これらの献上品と，フランセスク・ヴィダルFrancesc Vidal，ガスパル・オマールGaspar Homar，ジュゼップ・ヴィラセカJosep Vilasecaら，カタルーニャのアール・ヌヴォーとの関係は洗い直すに値しよう。世紀末のカタルーニャ・モデルニスモはジャポニスモと連動しているが，その結節点となったのが，どうやら万国博覧会の開催であったようだ＊9。ヴィダルの会社で経歴を開始したアントニ・リガルAntoni Rigaltは，万国博覧会に日本風俗を主題とした窓の装飾を提案して受賞し，92年には国家主催の美術工藝展にも，同様に富士山を背景として傘を差した婦人やお茶屋の給仕をする娘を配した図柄を出品している。なお後の国王アルフォンソ13世や皇女マリア・クリスティーナには，1894年頃に和服姿で撮影した肖像写真も知られる。一種のコスプレ遊びに興じるだけの関心はあったらしい。

この万国博覧会には朝日焼きも展示された。明治政府の雇い外国人だったワグネルことゴットフリート・ヴァグナーが釉薬の技術改良を指導した輸出用磁器だが，口径41cmを越える装飾用の大皿に家禽と鯉を描いた作例が現地に残っていた。この鯉の絵は本展覧会の表紙にも選ばれたが［図8］，これは想像を誘う＊10。というのも，この万国博覧会には建築家のアントニ・ガウディも足繁く通ったことが知られているからだ。

ガウディの傑作のひとつに，アシャムプラの新市街中央を南北に貫くグラシア通りの建築を改修したバトリョ邸がある。うねるような稜のタイルは恐竜の背を思わせるが，これは上海や東南アジアに広がる中国建築の屋根の棟飾りを覆うように爬行する龍の意匠から着想を得た気配がある。それを言えば，グエル公園テラスの蛇行する座席とても，中国南方の庭園の湾曲した壁のうえを這う龍の生まれ代わりだろう。だが複雑な曲面のうえに重ねられた群青のタイルは，ほかならぬ鯉の鱗ではあるまいか。少なくともバロセロナの住人であれば，今回の展覧会表紙の朝日焼きの鯉の鱗を見れば［図8］，いやでもガウディのバトリョ邸の屋根を思い出す。



図8　ゴットフリート・ヴァグナー　鯉の絵柄の皿
（朝日焼，ジョゼップ・マンサナ蔵，展覧会図録表紙）

セラミック・モザイクと陶磁器の貫入と

ついでに言えば，バトリョ邸の尖塔の不思議な果物様の造形や，もうひと区画北に昇ったラ・ペドレラ，日本ではカサ・ミラとして知られる集合住宅の屋上にみえる通気穴や水槽を隠す搭状の彫刻群はどうだろう［図9～図11］。そこには元祖「ウルトラ三兄弟」よろしき，甲冑仮面も並んでいるが，これらの突起物は，どうやら現在ではカタルーニャ美術館にあるゴシック祭壇［図12］の意匠の流用ではないか，と筆者は睨んでいる。もとよりガウディの発想源はきわめて多彩。だが，そこにも見られるセラミックの破片を貼りこんだモザイクの表面は，何に由来するのか。もちろん初期のガウディに設計を依頼したマヌエル・ビセンスが陶製タイル製造業者だったという要因は無視できまい＊11。だが，わざと割れ跡を残したモザイクの構成は，東洋の磁器の表面にできる貫入の模様に霊感を得たもののように思われてならない。

いささか皮肉なことに，朝日焼を創始したヴァグナーは，こうした貫入を磁器焼成上の技術的欠陥と見て，これを除去するべく努力した。その朝日焼からも着想を得たやも知れぬガウディは，ドイツ語圏の合理主義化学者・ヴァグナーとは反対に，こうした貫入の偶然任せの罅割れにこそ，積極的な美的価値を見出していたことになる。

そのモザイクのもっとも見事な実例は，バトリョ邸の屋根でも，ランブラス通りからは裏側の中庭に面した西軒，そして空中庭園を囲むテラスの壁面に見ることができるだろう。一方，爬虫類への偏愛といえば，これがグエル公園正門階段中央で観客を迎えるイグアナ，原色豊かなモザイクで全身を包んだあの人気者のマスコットに集約されることは言うまでもあるまい。


図9　バトリョ邸の屋根　（左側がランブラス通り側，右側が中庭の空中庭園側）


図10　バトリョ邸の夜景　（筆者撮影）

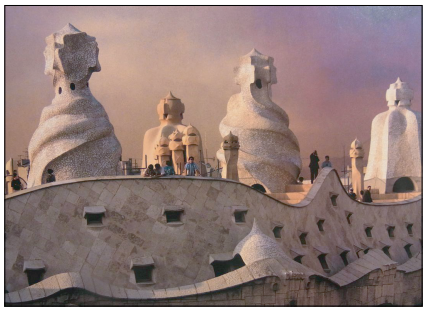


図11　ラ・ペドレラ（カサ・ミラ）屋上

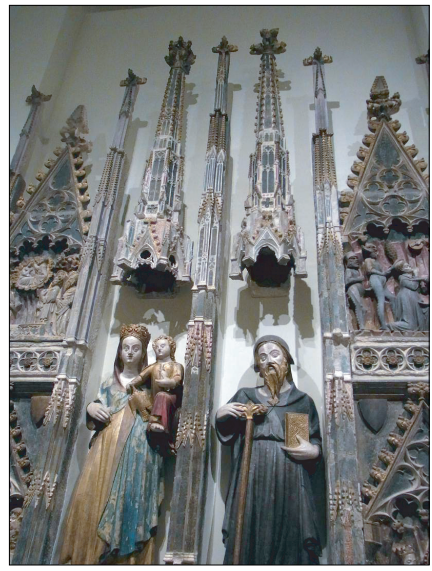


図12　Mare de Deuの祭壇（聖アントニ教会，1378–130年頃，カタルーニャ美術館，筆者撮影）

モデルニスム，アール・デコと漆の残光

そのガウディは晩年をサグラダ・ファミリア聖堂の建設に捧げる。大規模な土木工事により市街上空に組まれた足場から家並みを俯瞰する――。この構図はすでにパリでエッフェル塔建設のおりに，アンリ・リヴィエールが写真撮影もまじえつつ実践した，広重的構図だった。聖家族教会の工事現場からの眺めは，リカル・オピソRicard Opissoが酷似した構図で描いている。前景越しに遠景を見やる誇張した構図，水平線を高くとった縦長の構図などは，サンティアゴ・ルシニョールのほか，アンセルモ・ギネアAnselmo Guinea，アドルフォ・ギアールAdolfo Guiardなどが試みている。ジョアキム・ミールJoaquim Mirにいたっては，明らかにポール・ゴーガンのブルターニュ風景の感化を受けて，峡谷の深淵に波が砕ける様を描いている。陰影を排除したグラフィックな彩色法，太い墨筆のレタリングを組み合わせたポスターの手法なども，ロートレック経由だろうが，ラモン・カザスRamon Casasやミケル・ウトリーリョMiquel Utrilloにとっては，お手の物だった＊12［図13］。そしてここまでくると，もはやカタルーニャは後背地ではなかったことに，否応なく気づかされる。

ラモン・カザスといえば，バロセロナのゴシック地区の北の端，カタルーニャ広場からすぐに位置するカフェ「四匹の猫」の仕掛人。パブロ・ピカソはこの藝術家の溜まり場から藝術家としての人生を開始した，といって過言でない。少年ピカソにはサダヤッコの公演を見てのスケッチが知られる。［図14］1902年の川上音二郎一座のバロセロナ訪問のおりに即興としてラモン・カザスと競演で貞奴を描いたものといってよいが，舞台での動きを瞬時に把握する腕前には，すでにその天才が横溢している。またミケル・ウトリーリョは，モーリス・ユトリロの名義上の父。彼には，和服姿で日本刀を差した写真も知られる［図15］。その石版画《ジャポネリア》(1896)は，背景にモンマルトルの風車を置き，シルエットで浮かび上がる散策者たちの前には，ジャンヌ・アヴリルを思わせる女優の横顔が重ねあわされる。数年後，テラP.Teraは1901年の一枚の広告ポスターで，凧あげをする男児と母親を描く清長の金太郎ものをパロディー仕立てにした［図16］。図柄はそのままで，母親が幼児に煙草を咥えさせる場面に仕立てている。凧にはLos Cigarrllos Paris son Los Mejoresと書き込まれている。鳥居清長の浮世絵は，S.ビングが刊行した月刊美術雑誌*Le Japon artistique*の表紙からの転用である。ほどなくピカソもパリに移り，やがてユトリロはエコール・ド・パリを代表する画家として人気を博すことになるだろう。パリ

で覇を唱える藝術家たちの揺籃を提供しつつも，バロセロナはそのモデルニスモの絶頂を終えようとしていたといってよい。

とはいえ，欧州のほかの都市のように，1905年の日露戦争終結を一期として日本趣味が退潮したという図式は，必ずしもバロセロナには適合しない。それがリカル・ブルの見解である。いくつかの例を挙げるに留めるが，例えば川村清雄と親交のあった画家フォルトゥーニだが，その息子，マリアーノ・フォルトゥニー Mariano Fortny は1920年代になるとファッションの世界でめきめきと頭角を現す。そのマリアーノ自らも能衣装を蒐集しており，そこにも見える日本の胡蝶紋の柄を大胆に取り入れたガウンを発案している。保存上の配慮から今回の出展は適わなかったが，京都服飾文化財団がその実例を保存している。



図13　フモン・カリス＋ミゲロ・ウトリーリョ共作《ソンブラス》　1897


図15　ミケル・ウトリーリョ　侍に扮した肖像写真　1896年代


図14　パブロ・ピカソ　サダヤッコの舞台姿　1902



図16　テラ　パリ煙草・広告ポスター　1901

1925年パリの装飾美術展では漆に注目が集まった。そのパリでジャン・デュナンとも関係のあったフランセスク・ガリFrancesc Galíには，黒漆の地にさまざまな人種の男女を配した六曲の屏風が知られる。それにつづき1929年にはバロセロナで国際博覧会が再度開催されている。この時期からラモン・サルサネーダスRamon Sarasanedasがサクラ漆藝のオウカモト，キノシタなどという名の日本人と協働で，漆塗りの屏風あるいは漆器の制作をおこなっている［図17］。さきに筆者はガウディのモザイクと磁器の貫入との類似といった，思いつき同然の提案を述べた。だがこれもバロセロナでは，それなりの説得力を獲得する，サルサネーダスが日本人たちと制作した漆器には，卵殻細工の象嵌が多用されているが，これは先立つガウディのモザイクを，漆地のうえでアール・デコ様式によって追認したに等しい意匠だからである。古代ローマ以来の歴史を誇り，澄んだ空気と地中海からの風に恵まれた港町バロセロナには，大理石やタイルのモザイクがよく似合う。漆の卵殻象嵌はそのジャポニスム版だった。



図17　ラモン・サルサネーダスほか　漆の腕輪，卵殻象嵌の杯（漆に卵殻のモザイクを象嵌）

他方，文学から舞台藝術，映画に至る文脈は，とても本稿に要約などできない。俳諧や和歌は別途，比較文学会での報告用に割愛する。ここでは，ハイカイについてのみ略述しておこう。ジュリアン・ヴォカンスJulien Vocanse，ポール＝ルイ・クーシュPaul-Louis Couchoud経由のフランス・ハイカイがホアン・ラモン・ヒメネスJuan Ramón Jiménes，アントニオ・マチャードAntonio Machadoを経て，マヌエル・マチャードManuel Machadoなどにひろがり，一方で20年代 ジュゼップ・マリア・ジュノイJosep Maria Junoyの『愛と風景』に結実し，他方ではメキシコでタブラーダ・イ・レボレードTabladay Rebolledoに波及する，といった系譜は辿れるようである。メキシコの場合，その先に戦後，ノーベル賞作家のオクタビオ・パスOctavia Pazと林屋栄吉大使との協働による芭蕉翻訳が登場する＊13。

文学に関しても，ただ一例を挙げるにとどめるが，先述のルイス・マスリエラは，『方丈記』を下敷きにしたらしいO-karûと題する戯曲を執筆し（ca.1921），鳥居のある日本的な舞台のモデルを描いたり，東照宮や浅草を模した舞台装置を提案している＊14。さらに『源氏物語』をも参照した小説Fantasia japonesa（1931）を上梓して，これを映画仕立てにするばかりか，そこに自らも武士姿の俳優として登場する。舞台背景には，前者には揚斎延一（のぶかず）の《忠盛卿祇園に怪増（ママ）を捕ふ》（1902），後者には２世広重の『諸職画通』などの末期浮世絵を援用する一方，作曲は「音楽ハイク」を標榜するロベル・ジェラルRobert Gerhardが担当したという。

イベリア半島での日本知識展開の様相

こうした例を発掘しはじめると際限ない様子だが，最後に有名な画家に限定して鳥瞰しておこう。ジョアン・ミロには《エン

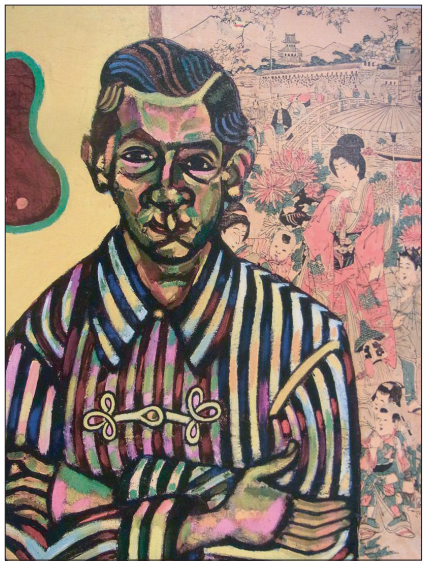


図18　ジョアン・ミロ　エンリック・クリストーフ・リカルトの肖像（1917，ニューヨーク現代美術館）

リック・クリストーフ ル・リカルの肖像》(1917)[図18]が知られる。背景には富士に江戸城を描いた明治期の浮世絵がそのまま貼り付けてある。サルバドール・ダリも第１次世界大戦後と推定される時期に屏風を制作している。月夜を想定した群青の地の四曲の造作で，原色の提灯がぶら下がり，尾の長い鳥や蝶，蜻蛉の舞う夕べ，着飾って戯れる東洋人の男女の顔が，日本で言うなら水島爾保布調で描かれた特異な作例である。日本が題材に現れれば即「日本趣味」，と断定してみても，それだけでは無意味だろう。しかしこれらの画家たちにとって，日本が意識しないわけにはゆかない参照対象だったことだけは疑いない。

また，バロセロナならばマンサナ・コレクションに代表されるような日本美術品の蒐には，画家たちが必要とする作品も備わっていた。フランセスクの兄弟，リュイス ・マスリエラ Lluis Masriera は《涼を取る日傘》(1920)[図19]という主題を何度か変奏させたが，展覧会にも大作が展示された。夏の砂浜に巨大な朱と青の日傘が広がる色彩豊かな傑作である。日傘が落とす大きな影のなか，女性たち傘の色彩に染まっている。画家はわざわざバルセロナの日本美術を扱う店で日傘まで購入したらしく，記録が残る。その彼の作品は当時評判だったと見えて，日本でそれを複製した扇が売られているのを東京に旅した友人が見つけて送ってくれた。絵柄は忠実に写してあったが，海浜の裸体の女性にはきちんとキモノが着せてあった，という愉快な証言まで，画家は残している。

スペインで岡倉覚三の『茶の本』が訳されたのは1926年。そして1932年には，鼓常良の『日本美術』の西語訳が出版されている。おそらくはドイツ語版からの翻訳だろう。日本の哲学や美学がどう伝播したのかを知るには，これらがどのように読まれたのかも追跡するに値しよう。『バロック論』(1935)で著名となるアウジェニ ・ドルスEugenio Dorusもカタルーニャの人でカフェ「四匹の猫」の常連だったが，1906-7年ころには日本詩歌に関する文章を公にしている。

ドルスと並ぶ近代スペインの哲学者には，サラマンカのミゲル・デ・ウナムーノMiguel de Unamunoがいる。おそらくはパリ亡命の時期にカリュロス・デュランなどと付き合いがあったからだろうか，ウナムーノも日本趣味の洗礼にあっている。この哲学者は折り紙の発明者として著名であり，スペインでは折り紙はウナムーノ先生の発明であり，断じて日本舶来などではない，と信じられている。筆者は以前，ウナムーノが発明したのは「鳥」一種類のみであり，それは日本では「犬」として知られる折り紙の変種だと書いたことがある。ところが今回展覧会場を廻ってみると，なんとしたことだろう。別種が出回っている。まずは，まったく異形の，ダチョウをスマートにしたような足長鳥。つづいて，日本では知られていない象。それに，跪(ひざまづ)いて祈りを捧げる僧。これには恐れ入りました[図20]。元サラマンカ大学学長にお詫びするとともに，誤謬訂正を兼ねてここに記し，拙い報告の幕引きとしたい。

2013年7月14日



図19　リュイス・マスリエラ　涼をとる日傘（1920）

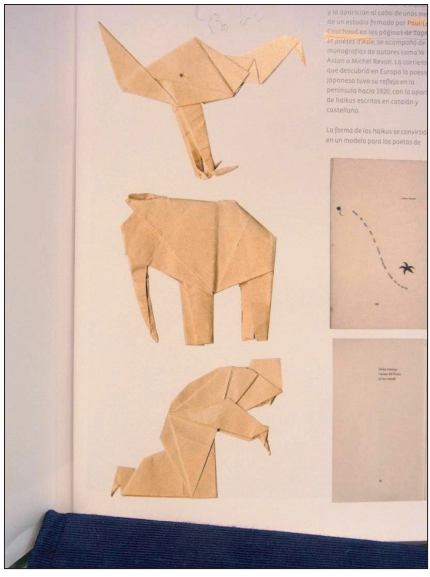


図20　ミゲル・ウナムーノ　折り紙（鳥, 象, 祈る人）1

＊今回の滞在と取材に際しては，リカル・ブル・高部紗知代夫妻からは一方ならぬお世話を戴いた。主要な参考文献は，*Japonismo, la fascinación por el arte japonés* , Obra Social, La Caixa, Comisario: Ricard Bru i Turell, 2013. ブル夫妻には拙文にもお目通し戴き，詳細なコメントを頂戴した。記して謝意を表す。なお，カタルーニャ出身者の人名表記は現地音を優先した。また言うまでもないが，残る誤謬は，あくまで筆者の責任に帰する。

［註］

＊9　フランセスク・ヴィダル社は1879年創立，80年代には300名以上の従業員をかかえていた。ガウディによるデザインの初期の家具制作，グエル邸の装飾なども行っている。

＊10　この皿は，ジョゼップ・マンサナの購入したもの，とのこと。ヴァグナーは京都でも指導を行ったが，同一の作例が京都国立博物館にも所蔵されている。

＊11　ビセンス邸には蔀窓（しとみまど）が装着されている。1888年の設置といい，起立工商会社経由の作例を模倣したものかと，ブル氏は推定している。

＊12　いうまでもなく息子ユトリロの母，シュザンヌ・ヴァラドンはロートレックとも親密な関係にあった。かれらはともに日本の印章を真似たイニシアルの署名をしている。ロートレックも和服を羽織っておどけた写真を撮影しているが，これも同一年の撮影。

＊13　より正確にいえば，カタルーニャへの影響はフランス経由であるのに対して，スペイン本土への影響はメキシコから齎されたもの。現在でもマドリッドを含むカスティージャでの一般的な日本認識は，南米のスペイン語圏に比べても，きわめて希薄なままである。

＊14　これらはフェリックス・ウルジャイエスの舞台模型（1881年）。