

[シンポジウム評]

ジョン・ラファージュと東洋的靈性への開眼 初期北米ジャポニズムの一局面

稲賀 繁美

ジョン・ラファージュ¹⁾(1835-1910)は、ニューヨークに本拠を置き、ボストンを中心に活躍したアメリカ合衆国の藝術家。ゴシック・リヴァイヴァルに影響を受け、ステンド・グラスの復興に尽くした。技法上の新機軸も多く、opalescentとよばれる乳白色の光を湛えたガラスの使用は、次世代のティファニーに受け継がれる。²⁾カクゾー・オカクラの英語著述『茶の本』がラファージュに献じられているのも無視できまい。だがこの献辞は、岡倉没後の版では削除されがちなため、その意味も今日では、ともすると忘れられている。

岡倉より30歳近く年長のラファージュは、いちはやく日本に関心を示した。フランスの血筋を引く彼は、ペリー提督の日本遠征記報告書に関連して出版された「日本美術覚書」(1870)という、極めて早い時期の著作で、日本では藝術と工業とが調和して発展している旨、特記している。³⁾この段階で、ラファージュは明らかにフランス人批評家、エルネスト・シェノーの唱えた、日本の「非対称」disymétrieの美学のことを知悉していた。はやくから「非対称」に日本美学の精髓を捉えて『日本美術一瞥』(1876)を著していたジェイムズ・ジャクソン・ジャーヴェス(1818-1888)もまた、ラファージュのごく近傍に居た批評家である。

ラファージュの盟友、ヘンリー・アダムズは、家系に第二代大統領をもつ(曾祖父にあたる)。1886年、妻を自殺で失ったアダムズは、すでに夫妻で太平洋横断航路による日本旅行を予約していたこともあり、傷心を癒すべく、気の許せる社交家であったラファージュを伴い、明治19年の日本へと旅立つこととなる。さらに、まだ20代前半の岡倉がラファージュの知己を得るのもこの滞在のおり。

滞日中の作品には、鎌倉の大仏、京都や日光の水彩写生にも佳作が知られる。ここで特に注目したいのは、瀧のほとりに結跏趺坐する《観音の瞑想》(ca.1886)(fig.1)。岡倉が狩野芳崖に懇請して成った日本近代美術の代表作、《非母観音》(1888)(fig.2)は、その2年後の作品と想定される。従来のは仏画の様式を打破した作品として著名だが、年代の順から判断して、ここにはラファージュから岡倉を経由して芳崖への感化が発生

した、という可能性も、あながち排除できなくなる。となればこれは、東洋から西洋への影響という、東洋趣味や日本趣味の常套的な先入観を覆す、きわめて特異な事例ともなろう。そして《非母観音》の延長には、ベンガル・ルネサンスの騎手オポニンドロナート・タゴール⁴⁾の《バーラート・マータ》(1902-1905)(fig.3)即ち「母なるインド」の形象にいたる系譜が辿られる。さらにラファージュのこの時期の東洋趣味の作品に、いささか怪奇趣味の作例として《暁斎が川面に見た異形》(1897)(fig.4)が知られる。河鍋暁斎が目にしたと語った、隅田川に浮かぶ女の生首に想を得た作品。⁵⁾《嵐を呼ぶ道士》(ca.1897)(fig.5)には、岡倉からの示唆も推測できよう。

さらに画題のみならず、技法上の理論でも、東西の融合が図られる。駐日公使だったラザフォード・オールコックの『大君の都』(1863)に名前見える画家のジョン・レイトンは、日本には陰影法が存在せず、およそ「絵画」と言えるものなど存在しない、といった範疇論を展開していた。だがこの価値観を覆すように、ラファージュは同じ「日本美術覚書」で、むしろ日本美術に西欧中世の職人藝に匹敵する美質を見出す。ここには欧州中心主義の美的判断からの脱皮が窺える。ちなみにオールコックも15年後、1878年の著作『日本の美術と工業美術』では、ウィリアム・モリス主義者へと思想的転向を果たし、日本の美術工業に「大藝術」が欠如していることを、却って好意的に評価することとなる。⁶⁾

思えばお雇い外人として滞日中のフェノロサもまた、遺著となる『東洋美術史綱』⁷⁾において、notanすなわち濃淡をもって、欧米美術アカデミーの陰影法chiaroscuroに代置する理論構想を提案することになる。ここでは「陰影法」の存在を「絵画」の必要条件とはせず、それに代替すべき価値を東洋画の「濃淡」に認める態度が鮮明である。⁸⁾あるいはこのフェノロサの価値観にも、もともと早い時期に日本絵画に開眼していたラファージュからの、思わぬ感化の痕跡を認めるべきかもしれない。「陰影」が、表象される個物の凹凸を描く光と影の対比であるのに対し、「濃淡」は画面全体の諧調の配置を指

す音楽的な概念。そこにはホイスラーの「諧調」の美学との親和性も明らかだが、この理念はさらに迫ってフェノロサの弟子筋にあたるアーサー・ダウの教科書『構図』において、フェノロサの直接の影響のもと、絵画教育の基軸にまで洗練されてゆく。『構図』は英語圏のみならずドイツ語圏やポーランドを含め、ひろく伝播する。

ラファージュはさらに、ガラスを透過する彼方の光を媒介して室内に色彩を乱舞させるステンド・グラスに惹かれてゆく。深い群青の背景に芍薬や牡丹をちりばめた作品 (fig. 6) には、日本風の掛物の表装を意図的に模して枠組みの意匠とした例も知られる。日本家屋の床の間のように、木材の組み合わせを着想源として、縦横の格子の組み合わせに構図上の工夫を巡らす趣向は、先に述べたダウの著した教科書『構図』にも実践されており、建築家フランク・ロイド・ライトによるステンド・グラスの構図にも反映する。あるいはピエト・モンドリアンの幾何学的抽象画の発想源にまで、それは影響を及ぼしていようか。鉛の枠組みに色ガラスをはめ込むステンド・グラスは、そうした可能性も秘めていた。⁹⁾

ラファージュのステンド・グラスに戻るならば、ここには中世神学の神の恩寵としての「光」を、工業と藝術との結婚によって室内に顕現させたいという、高邁な理想が裏打ちされていた。そしてアーツ・アンド・クラフツ運動とも連動するこの理念が、ラファージュをして、東洋の靈性に目を啓かせる契機ともなっていた。

「藝術家は己が知性の法則から逃れ、判断から自由な存在となりうる。(…)あたかも、我々が現実と呼ぶ覆いの背後で、世界を生気づけている息吹を感じるかのよう」に。『スクリブナー・マガジン』(1899年8月号)にラファージュの記した言葉だが、ここには仏教的な迷妄(マヤー)の背後に、それを透かして真実在の世界を透視しようとする志向が、紛うことなく現れている。そこにはエマーソンの超越主義 transcendentalism やホイットマンの詩とも共鳴する、当時の北米の知的精神風土が窺われる。そして彼らの周辺には、ユニテリアンの信仰と仏教思想とに親和性を認める潮流もあった。

ラファージュを日本旅行へと誘っておきながら、自分自身は日本風物に必ずしも親しめなかったヘンリー・アダムズだが、ここで対比して想起されるのが、ラファージュとも無縁ではなかった哲学者のウィリアム・ジェイムズである。¹⁰⁾ 作家のヘンリー・ジェイムズの兄として知られるこのウィリアム・ジェイムズは、チャールズ・パスなどとともに、シカゴのオープン・コート出版社で東西哲学の糾合

に執心していたポール・ケイラスとも盟友。そのケイラスの元で東洋古典の英訳に従事していた若き日の貞太朗こと鈴木大拙の『道德経』英訳が、遠からず岡倉の『茶の本』に裨益する。¹¹⁾ そうした成果を生む潮流のひとつの結節点が1893年のシカゴ・コロンブス万国博覧会に併設して実施された「世界宗教議会」。¹²⁾ このように辿てみると、あらためてこうした知的星座のなかでラファージュの占めていた特異な位置が浮き彫りになってくる。

ラファージュの精神的彷徨の軌跡は、さらに1890年以降、ハワイに足を伸ばし、ついでタヒチ風俗への関心などへも広がってゆく。¹³⁾ そこには同時代のポール・ゴーガンらの未開への憧れとも、顕著な親近性を孕んだ志向が窺われる (figs. 7-8)。ラファージュの南太平洋への関心も、当時はインドからの影響と信じられていたタヒチの神話や、その輪廻転生の思想に東洋の叡智を見定めようとする傾向に掉さすものだった。とはいえラファージュの事例は、ともすればゴーガンなどに「先駆」を認めるモダニズム思潮の傍系に、副次的に位置づけて処理されることが多かった。だがあらためて編年を確かめてみると、むしろこうした潮流のなかで、ゴーガンに先んじて先陣を切っていたひとりの藝術家として、ラファージュの先駆性を再評価する必要も見えてくる。¹⁴⁾

ここで振り返るなら、ステンド・グラス制作も、もはやけって反時代的な中世主義への逃避といった復古主義ではなく、審美的な保守性の証拠には留まらない。そこには、世紀末のフランスで、ポン・タヴエンでのポール・ゴーガンの教訓を汲んでルイ・アンクタンが創始し、ナビ派に広がったクロワゾニズムも無縁ではない。有線七宝焼きの技法との類似から付けられた名称だが、そこには、アカデミーの油彩画から脱却するための試みとして、鉛骨枠格にガラスを嵌め込むステンド・グラスの色彩効果も意図されていた。¹⁵⁾

あらためて考えるなら、むしろ世代的にみても早すぎたその近代性ゆえに、ラファージュは北米モダニズムの主潮流の影に隠されてきた嫌いはなかっただろうか。1980年代には、ヘンリー・アダムズといった研究者は、依然としてモダニズムの価値観に囚われていたためか、ラファージュの評価にも、なお時代の先端からの遅延を指摘する傾向が否めなかった。¹⁶⁾ だが仏教に観応し、日光の森に「生けるパーン」を幻視し¹⁷⁾、タヒチにまで足跡を伸ばしたラファージュは、「内なる他者」にもいち早く開かれていた精神である。東西を跨ぐこれらの知性が描く星座をさらに追求したい。

*「ジョン・ラファージュと日光：アメリカのステンドグラス復興とジャポニズムのパイオニア」東北学院大学研究ブランディング事業、2018年2月24日に取材した。¹⁸⁾ 本「シンポジウム評」の骨子は、当日の会場での筆者の即興での発言に若干肉付け

したものである。なお、英語原文引用は、当日の配布資料より。登壇者のPhyllis Floyd, Katie Kresser、有木宏二、五味良子の各氏、主催の鐸木道剛先生に謝意を表す。なお本企画にはジャポニズム学会も共催している。

註

- 1) ここでは、本稿を取材した、東北学院大学での国際シンポジウムにおける表記に従い、「ラファージュ」とする。
- 2) 両者には特許をめぐる係争となりかねぬ成り行きも知られるが、ここではopalescent に関しては、ラファージュが先行しているとの通説に従う。
- 3) Raphael Pumpelly, *Across America and Asia: Notes of a Five-years' Journey Around the World and of Residence in Arizona, Japan and China* (1870)に、著者が自分の専門外という理由でラファージュに執筆依頼したという一章“An Essay on Japanese Art”のこと。なお周知のとおり、ラファージュの妻Margaret Perryはペリー提督の兄の孫。
- 4) 通称英語発音でアパニンドロナースなどとされるが、ベンガル音ではオボニンドロナト・タクルに近い。タゴールはここでは英語での慣用に従う。
- 5) なお、『暁斎画談』では男の生首と明記されているが、ここでは当該シンポジウムでの口頭発表に従う。
- 6) 稲賀繁美『絵画の東方-オリエンタリズムからジャポニズムへ』名古屋大学出版会、1999年、152-153頁。
- 7) 有賀長雄訳、1921年、ただし原題は*Epochs of Chinese and Japanese Art* (1912)。
- 8) 稲賀繁美「文化の翻訳性序説：造形藝術における」国際シンポジウム「日本における「美術」概念の再構築」記録集編集委員会[編]『「美術」概念の再構築：「分類の時代」の終わりに』ブリュッケ、2017年、301-303頁。
- 9) この点への言及は、稲賀繁美『日本美術史の近代とその外部』NHK出版、2018年、118-120頁。
- 10) Williamは画家を目指したことがあり、その際に(弟Henryともども)ニューポートでWilliam Morris Huntに師事している。その頃ニューポートに居たラファージュはハントに師事している。artistic trainingに独学の要素が高いラファージュが唯一「師」と呼んだ画家こそ、このハントであった。この時期からラファージュとジェイムズ兄弟は親密な関係に入る。ヘンリー・ジェイムズの絵好きや画家小説もここに起

- 困しよう。村井則子氏の教示に謝意を表する。
- 11) 稲賀繁美「The Way is in the Passage rather than the Path: 『茶の本』はいかにポール・ケイラス訳『道徳経』の「道」を読み替えたか」『図書新聞』2016年7月9日、3262号。
- 12) Cf. 吉永進一 Shin'ichi Yoshinaga(代表), 「平井金三における明治仏教の国際化に関する宗教史・文化史的研究」*Research reports supported by grant-in-aid for scientific research (C)* (16520060), Mar 2007.
- 13) *John La Farge's Second Paradise: Voyages in the South Seas, 1890-1891*, October 19, 2010-January 2, 2011, Yale University Art Gallery, New Haven, Conn.; January 22, 2011-March 27, 2011, Addison Gallery of American Art, Andover, Mass.
- 14) アーサー・ダウがゴーガン滞在以前のフランス・ブルターニュのポン・タヴェン(Pont Aven)に滞在していた事実も、ここで想起するに値する。この点も村井則子氏の示唆に謝意を表す。
- 15) むしろGothic Revivalの中世主義の延長上に、英国のJaponisme は位置づけられよう。この点については、渡邊俊夫「近代西洋美術概念の変遷におけるジャポニズムの役割」前掲『「美術」概念の再構築』268-271頁。
- 16) Henry Adams, “The Mind of John La Farge,” *John La Farge*, Pittsburgh: the Carnegie Museum of Art, 1987, p. 41. Henry Adams, “John La Farge's Discovery of Japanese Art: A New Perspective on the Origins of Japonisme,” *The Art Bulletin*, LXVII, no. 3, September 1985, pp. 449-485.
- 17) “The great Pan might still be living here” (John La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, New York, 1897, p. 160). 井戸桂子『碧い眼に映った日光：外国人の日光発見』下野新聞社、2015年を参照。
- 18) Japonismeに「ジャポニズム」の読みが残ったのは校正ミスとのことだが、当日のママとした。

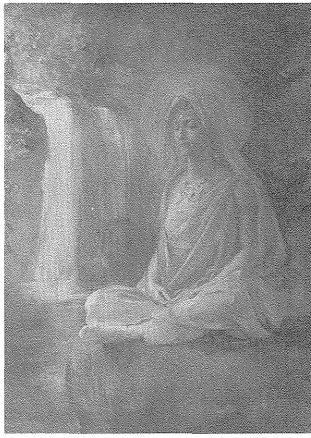


fig.1



fig.2

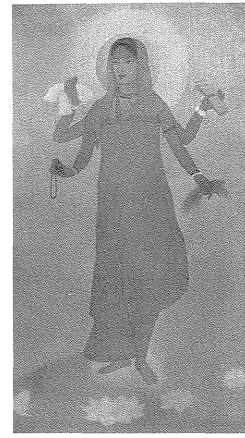


fig.3



fig.4



fig.5

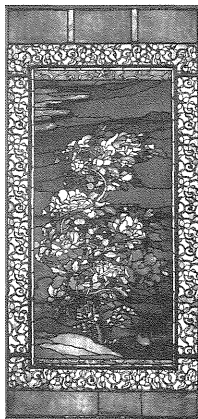


fig.6

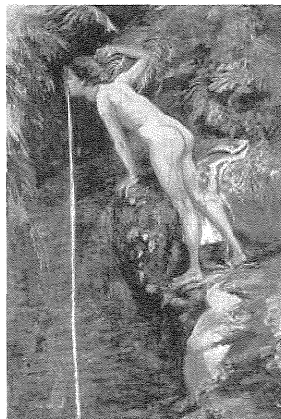


fig.7

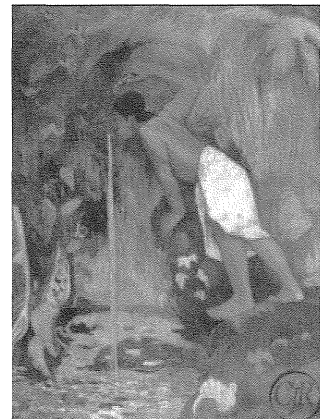


fig.8

fig. 1 《観音の瞑想》水彩 1886年頃
Meditation of Kuwannon, watercolor, c. 1886.

fig. 2 狩野芳崖《悲母観音》1888年
Kanō Hōgai, Hibo Kannon, 1888.

fig. 3 オボニンドロナト・タゴール《バーラート・マータ》1902-05頃
Abanindranath Tagore, Bharat Mata, watercolor and wash on paper, c. 1902-05.

fig. 4 《暁斎が川面に見た異形》水彩1897年
Strange Thing Little Kiosai Saw in the River, watercolor, 1897.

fig. 5 《嵐をよぶ道士》水彩1897年頃
A Rishi Stirring up a Storm, watercolor, c. 1897.

fig. 6 《風のなかの芍薬》ステンドグラス 1893年頃
Peonies in the Wind with Kakemono Borders, stained glass, c. 1893.
(カケモノ仕立ての縁に注意)

fig. 7 《水浴のあとで：南海の追憶》1891年頃
After the Bath: A Memory of the South Seas, c. 1891.

fig. 8 ポール・ゴーガン《聖なる泉》1893
Paul Gauguin, Pape Moe (Mysterious Source), 1893.