

21世紀COEプログラム「インターフェイスの人文学」 「トランスナショナリティ研究」プロジェクト 第29回トランスナショナリティ研究セミナー

2004年7月2日(金) 16:30-18:30 大阪大学大学院人間科学研究科(吹田キャンパス) 東館2階ユメンス・ホール

栗本英世(大阪大学大学院人間科学研究科・教授)

今日は国際日本文化研究センター(日文研)の稲賀繁美先生にいらしていただきました。「岡倉天心とインド 越境する近代国民意識と汎アジア・イデオロギーの帰趨」というタイトルでお話いただきます。

稲賀先生は比較文学・比較文化がご専門です。もともとは近代西洋美術史がご専門です。あるいは広くいうと、フランス文学がご専門になります。ですが、経歴にもございますように、美学と政治学の交錯する地点で近代藝術がいかに成立してきたか、あるいはそもそも近代日本美術というものが日本とヨーロッパのまなざしの交錯のなかでいかに成立してきたか、そしてヨーロッパで成立してきたものが日本へいかに還流してきたか、といった問題を主に研究されてきました。

業績は多く、近年の著書としては『絵画の黄昏』及び『絵画の東方』が名古屋大学出版会から出版され、澁澤クローデル特別賞の対象になりました。また、編著として2000年に出版された『異文化理解の倫理に向けて』があります。そのほか、日文研で開催された国際シンポの成果である、英語の論文集 *Crossing Cultural Borders* があります。これは、このセミナーとも関係の深い論文集です(注1)。

今日のお話はこれまでのセミナーの内容からするとやや離れています。対象は近代日本、特に明治時代の日本です。一方では近代ヨーロッパ、他方ではインドという同じアジアではありますが日本から見た他者との関係のなかで、岡倉天心によって、日本の近代美術史がいかにして作り上げられたか、というテーマについてお話いただきます。

岡倉天心とインド——越境する近代国民意識と汎アジア・イデオロギーの帰趨



国際日本文化研究センター 総合研究大学院大学教授
稲賀繁美

I. はじめに

今日の話題は、栗本先生のご紹介にもあったように、1904年と、1世紀前の話になる。グローバリゼーションという言葉で、むしろ近年のことを扱ってこられた皆さんには、百年も前の話だと違和感があるかもしれない。ただ、アジアというひとつのまとまり、entityを考え出した起源がどのあたりにあったのか、という問題を問い直してみると、百年前に戻ってみる必要があるのではないだろうか。

またふたつめとして、私の最近の論文が皆さんの手元に配布されているそうだが(注2)、岡倉の著作と、岡倉とシスター・ニヴェディタの著作の間にお互いにやりとりがある、という論証である。両者の出会いから百年経過しているにも関わらず、これまで誰も検証してこなかった。西洋と対峙しようとする岡倉の精神のなかで、彼がカルカッタで会ったインドのインテリ達は〈他者〉であったのか。そのあたりから考えなければならぬだろう。この論文の延長上の話を提供しても良かったのだが、まずは基本的なところから話をしたい。

II. 概観

まずは輪郭を見るためのお話をしたい。最初にまず登場人物と、彼らがどのような人か、ということのみてから話に入っていきたい。

三人の登場人物——天心、ヴィヴェカーナンダ、ニヴェディタ

1999年、名古屋で『岡倉天心とボストン』が開催されている。岡倉天心、本名岡倉覚三（1862－1913）がここでの主人公である。彼は一般に、日本で教育を受けた方には、「アジアはひとつ」という言葉で有名ではないだろうか。ただし、その「アジアはひとつ」がどういった意味であったのか、については、特に思想史の分野で論争がある。今のポスト・コロニアルと言われるクリティカル・ディスコースのなかでも岡倉天心は必ずしもいいイメージでは捉えられていない。むしろ日本の超国家主義、汎アジア主義、アジアに対する国境を越えた発展、いわゆる帝国主義的な侵略・進出に思想的な裏付けを与えた人物、という訳で、悪口を言われることが多い。「アジアはひとつ」を唱えた天心、彼はボストンにおいて何を言いたかったのか。

その天心とインドとの関わりを考えるうえで、最初に取り上げたいのは、タティーヌという愛称で肖像の掲げてある女性、本名ジョセフィーヌ・マクラウド〈注3〉である。1858年から1949年まで、90歳を越えて生きた人で、インドと岡倉天心を引き付けた裏のエージェントと言える人である。顎の張った堂々とした顔つきが印象的だが、ニューヨークの大富豪の娘で、お金が比較的自由になり、なぜかアジアの男性エリートに興味を抱き、傑出した人がいたらそれを結び付けるということを生涯の楽しみとしていた。彼女に招かれ、岡倉は1901年末から1902年にかけてインドに行くということになる。

そのマクラウド女史のインドにおける人間関係を見ると、一つの集合写真が参考になる。左から二人目の人物はヴィヴェカーナンダ〈注4〉。インドの宗教家であり近代ヒンディズム刷新において大きな役割を果たしたと一般にいわれている人である。1892年シカゴ万国博覧会（World Fair）が行われた年に、世界宗教会議というものが催され、世界から色々な宗派の宗教人が招待され、日本からも代表団が参加した。実際の主催者は北米のキリスト教の人たちの一派であり、結局はキリスト教の優位性、世界における布教の大切さということを説得させるために行われたわけである。そこに62年生まれで当時30歳になったばかり、まだ無名に等しかったヴィヴェカーナンダが登壇し、皆を魅了してしまうという一大事件が起きてしまう。そのヴィヴェカーナンダの一種のカリスマにまいてしまった人の一人が、写真右にみえる、日傘を差したマクラウドである。

またこの写真左にいる人が、今日の三人目の主人公になる人、シスター・ニヴェディタ〈注5〉。ベンガル言葉で、献身を意味するが、本名はマーガレット・エリザベス・ノーブル。アイルランド出身である。彼女もまた同じようにヴィヴェカーナンダの感化を受け、1898年以来、カルカッタの近郊にあるベルルにあるヴィヴェカーナンダの修道院のような所に寄寓していた。今日はこの三人の登場人物を中心に前半の話を進める予定である。

先程の写真と一緒に収まっていたのを見て分かるように、シスター・ニヴェディタとマクラウドとはとても親しく、マクラウドが岡倉天心をインドに誘うとともに、シスター・ニヴェディタに岡倉天心を引き合わせるということがあったようである。

Ⅲ. 岡倉天心とシスター・ニヴェディタ

岡倉天心とシスター・ニヴェディタの関係

中身の方に入りたいと思う。岡倉が1906年にボストンで出版した、*The Book of Tea*『茶の本』は古典として今も知られる。この本の冒頭の所を簡単に抜き出したい。

It is rarely that the chivalrous pen of a Lafcadio Hearn or that the author of *The Web of Indian Life* enlivens the Oriental darkness with the torch of our own sentiments. 〈注6〉

「ラフカディオ・ヘルの義侠心あるペンや、『インド生活 その経糸緯糸』の著者がアジア人自身の感情の松明で東洋の暗黒を生き生きと照らしているのは、まれな例である」〈注7〉と見えるが、ハーンとともに、『インドの生活 その経糸緯糸』の著者を岡倉天心は、自身の『茶の本』の冒頭で高く評価している。この本は誰が書いたのかというと、他ならぬシスター・ニヴェディタである。

インドでは、偉大なる母への信仰は、今日に至るまで頻繁に見られる宗教現象だが、ラーマクリシュナ協会の周辺ではシスター・ニヴェディタもまた偉大なる母の一人として、一種神格化されている。お見せする肖像も彼女の全集から複写したものである。岡倉が『茶の本』を書いた時、彼の脳裏にはこのインド在住のアイルランド女性の姿が点滅していた。この女性は岡倉とどのような付き合いをしていたのか。

岡倉の最初の英語の著作、*The Ideals of The East* は普通『東洋の理想』と訳されているが、これは1903年に出版される。実はこの本は1902年、岡倉がインド滞在中に書き上げていた。『東洋の理想』とあるが、中身はほぼ日本美術史の沿革である。この部分は岡倉がインドに行く前、1901年に東京の谷中で数人のアメリカ人とイギリス人に対して美術史の講義をしていた時にほぼ書きおえていたようである。実はそのなかにマクラウドもいた。導入と最後の部分をインドで書き足し、出版することになったもの、と推定される。その『東洋の理想』にシスター・ニヴェディタが序文をつけている。そこにこうある。



〈図1〉シスター・ニヴェディタの肖像（シスター・ニヴェディタ『全集』第4巻挿絵より）

Therefore it is of supreme value to show Asia, as Mr. Okakura does, not as the congeries of geographical fragments that we imagined, but as a united living organism, each part dependent on all the others, the whole breathing a single complex life. 〈注8〉

「ですから、岡倉氏のように、アジアを、我々が想像してきたような地理的断片の寄せ集めとしてではなく、各々の部分が他のすべての部分に依存し、全体が単一の複合的な生命を息づいているひとつの統一された生ける有機体として示すことは、この上なく価値のあることなのです」〈注9〉

この序文に続く『東洋の理想』の本文冒頭に例の「アジアはひとつ」という宣言が出てくる。つまり岡倉の宣言を敷衍しつつ、積極的に支持するような表明を、ニヴェディタこの序文において明確に述べている。ここからも、岡倉天心の思想とニヴェディタ思想の間に、お互いに一種の共鳴現象があった、ということがみえてくる。ここでニヴェディタが何を言おうとしていたのか。これが一番初めの問題になるかと思う。

この時代のベンガルはいかなる状況に置かれていたのか。勿論、イギリスの支配下にある訳だが、このニヴェディタが1903年夏に序文を書いたと推定される1906年10月16日には、カーゾン総督の下でベンガル分割令が施行され、広範な反英運動を引き起こす。これがスワデシ運動と呼ばれる英国製品不買、国産品愛用の国民運動である。ベンガル分割令そのものはほどなくして解消されるが、その後遺症は、インド独立の際の西ベンガル州と現在のバングラデシュの分離、さらにはヒンドゥー教徒とイスラーム教徒とのあいだの暴動となってふたたび発現することになる。20世紀初頭のカルカッタ周辺にあったインドのインテリたちの目から見たとき、自分たちの母国、祖国インドとはイギリスの支配下で今にも分割されかねない状況にあった。そうした状況下でベンガルの知識人と付き合っているなかで、岡倉天心は「アジアはひとつ」を唱えたことになる。

岡倉はインドの自分たちの同胞、仲間たちに連帯のメッセージを伝えようとしていた。すなわち「インドはひとつたれ」というメッセージが「アジアはひとつ」というメッセージの裏に、いわば、見えない裏打ちとして含まれていたのではないか。そしてニヴェディタは、その言葉に一番敏感に反応した人物の一人であった。「アジアはひとつ」のものとして生命を持って呼吸をしていなくてはいけない。これは「事実問題」(sein)ではなく、「当為問題」(sollen)である。それはまた、イギリスに代表される植民地支配に対する反抗を訴える言葉ですらありえた。まず、この点を確認しておきたい。

「アジアはひとつ」の思想的背景

すでにシスター・ニヴェディタと岡倉という二人の関係が見えてきたかと思う。では、何故「アジアはひとつ」なのだろうか。「ひとつ」という言葉の裏には、いかなる思想的な裏付けがあったのだろうか。

ここで、天心のインドにおける行程を見ておこう。「天心のインド旅行」は色川大吉責任編集の『世界の思想』（中央公論社）に掲載されているが、幾つか訂正が必要で、疑問点も残っている。堀岡弥寿子さんというボストンにずっとお住まいだった方が一次資料から起こした行程表もあるが（『岡倉天心考』吉川弘文館、1982）、これもまた20年前の仕事でいくつか修正しなければならない点がある。

1902年1月6日に岡倉がカルカッタに着いたというのは間違いない。その後の行程に少し疑問があるけれども、そこにもう一人、堀至徳というお坊さんが加わる。彼は天心と共にインドを訪れ、ヴィヴェカーナンドの本拠、ベルルの僧院に行き、そこで修行をするのだが、1903年には破傷風で若くして亡くなってしまふ。おそらく堀至徳と共に天心一行はこの日ヴィヴェカーナンドに会ったのだろうと言われている。天心は織田得能というお坊さんと懇意で、世界宗教会議の京都開催を画策する際に当てにした僧侶だが、三月には天心の後を追ってインドにやってくる。その

織田得能に宛てた天心の手紙に、有名な一行の言葉がある。

「気魄学識超然、抜群一代の名士と相見え五天至処師を敬慕背ざるはなし」

ぱっと会ってこれはとんでもない奴だ、と岡倉天心はヴィヴェカーナンダの存在感に打たれたようだ。彼らはすぐ自分たちの宗教の関心において一番大切な話題に入っていく。ふたつあるが、ひとつは他ならぬアドヴァイタの問題である。天心は、ヴィヴェカーナンダが「不二一元の説を唱え（略）」ていた、と述べている。この思想について、

不二一元（アドヴァイタ）の思想——『アドヴァイタ』という語は、二ならざる状態を意味し、存在するすべてのものは、外観は多様であるけれども、実際にはひとつであるという、偉大なインドの教義に適用される名前である。〈注10〉

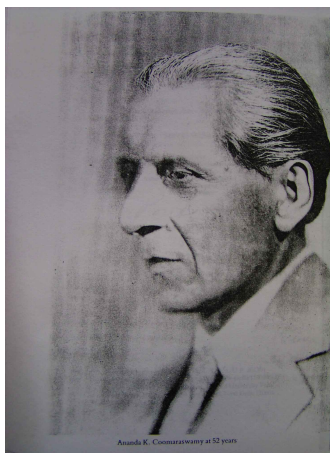
と、後に天心は『東洋の理想』のなかで自ら解説している。ここからも窺われるように、天心はヴィヴェカーナンダに出会い、その言葉を下敷きにして「アジアはひとつ」という主張を練り上げたとおぼしい。そしてそれが同時に、ヴィヴェカーナンダの弟子であったシスター・ニヴェディタの思想の核心とも、密接に触れ合うものだった。

ここでグーハ＝タクルタという研究者の見解を参照したい。*The Making of a New 'Indian' Art*. 〈注11〉という10年前の本だが、そこに適切な指摘がみられる（Guha-Thakurta 1992: ch.5）。すなわち、ニヴェディタにとって、天心が示したアジア観は、当時のインド国民統合の指針となりイデオロギー的な支柱を提供するものだった。「アジアはひとつ」という宣言における“oneness”は、明らかに天心がヴィヴェカーナンダから教示されたアドヴァイタの考えに負っているが（大久保喬樹『岡倉天心』1987）、それをニヴェディタは「すべてに漲る混淆の力」（all pervasive syncretic force）にとらえ、そこに正統なるヒンディズム（という当時の「近代の創設」）に導かれた「インドの総合」（Indian synthesis）への契機を見いだしていた。そして「アジアはひとつ」の掛け声は、当時大英帝国によって蚕食されていたインドにあっては、「インドはひとつ」という政治的メッセージ——分割統治への抵抗——として解読されたのである。

Ⅲ. インド美術史の成立と岡倉天心

クーマラスワミー

この文脈で次に取り上げたいのがアナンド・クーマラスワミー（注12）である。聴衆でこの人を知っている方はおられるだろうか。彼は今でも北米で東洋美術史をする際には教科書に必ず出てくる人である。また女性の人権問題に関心のあるかたなら、クーマラスワミー宣言をご存知だろう。直接の姻戚関係はさておき、名前にピンとくる人も多だろう。



〈図2〉A. K. クーマラスワミー 52歳の肖像（『書簡集』挿絵より）

アナンド・クーマラスワミーは、イギリスで育てられた。元々はセイロンつまりスリランカ出身の人であり、英国で化学や鉱物学を修めたのち、スウェーデン運動の高揚期にインドに戻り、カルカッタの知的サークルに参画した。1908年には、「インド美術の目的」“The Aims of Indian Art”という論文を書いているが、そこには、次の一節が見える。

インドのあらゆる思想の学派を通じて、あたかも黄金の糸のごとく、ウパニシャッドの根底的な理想主義（idealism）たる『ヴェーダンダ』が一本貫いているが、それとちょうど同様に、あらゆるインド美術においても、その目も眩まんばかりの多様性の下には、ひとつの統一性が存在する。インドの思惟の総合は「一」なるものであって「多」ではないからである。（注13）

ここにまた「一」（いつ）、ひとつ、という言葉が出てくる。先ほどから話している天心の「アジアはひとつ」の背景をなすアドヴァイティズムがここにも現れている。そしてこれ以降、「インドはひとつ」という主張の下に、20世紀初頭の国民主義的なインド美術史が構築されていく。これは一種のナショナル・ディスコースとしての Indian Art であり、ナショナリズムの運動の一環をなすのだが、こうした「インド美術」言説の立ち上げのなかに、岡倉天心の『東洋の理想』の感化の姿が見えてくる。

具体例を挙げておこう。ニヴェディタが亡くなった後に残された遺稿をクーマラスワミーが整理して共著として刊行した書物に『ヒンドゥーと仏教の神話』（注14）がある。詩人のタゴールが序文を寄せており、ニューヨークのドーヴァーから出版されている。その扉絵は、ブッダの栄光という、アビンドラナートが描いた作品である。つまりインドの神話を出版するのに、フロンテス・ピースとしての挿絵として、一族であったアビンドラナートの最近作、近代化された仏教画が取り入れられている。ここにも彼らの密接な協同の様子が見えるが、このあたりの文脈を探ってみよう。

当時のインドには民衆的宗教絵画が普及していたが、そこにはカーリー女神の図像も知られている。旦那であるシヴァを踏み敷き、人間の首を首飾りにし、首を斬った刀を持った、漆黒の女性像である。シスター・ニヴェディタは1901年に『女神カーリー』を書いている。その後に、岡倉天心が営めることになる『インドの生活、その経糸緯糸』（1903）を出版する。Webつまり経糸緯糸からなる網状構造、そして女性の機織りの暗喩を用いてインドの生活を描いた著作である。そして彼女自身、これら二冊の本の間に、彼女による岡倉の『東洋の理想』の編集作業を位置づけ、それらを師ヴィヴェカーナンダへの献身の印と見なしていた。ニヴェディタ自身、インドにおける女神カーリーの信仰に興味を持っており、あるいは残酷な暴力と野蛮な犠牲を強いる宗教と西洋人宣教師たちから侮蔑されていたヒンドゥー教を、西洋の読者に合理的に説明しようとしている。



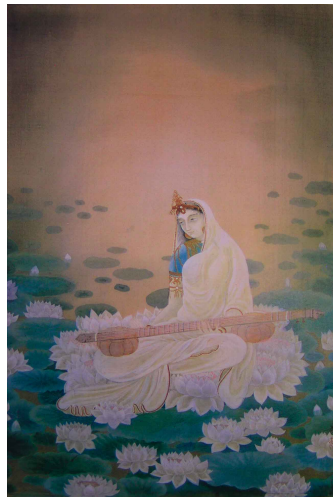
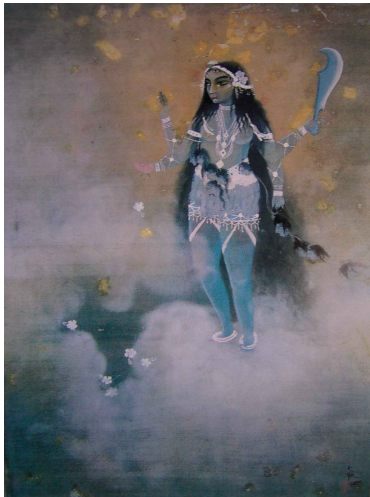
〈図3〉カーリー女神（民衆版画）（P. ミッター『植民地インドの藝術と国民主義』より）

『東洋の覚醒』手稿の顛末

さて、岡倉天心が1902年のインド滞在中に原稿を作成したものの、ついに生前には出版されなかった著述がある。この著作は、現在では *The Awakening of the East* として知られ『東方の覚醒』と訳がついている（注15）。だがこれは岡倉自身が付けた題名ではない。岡倉は自らのノートには“*We are a one*”、我々はひとつ、という題名を書いていたが、その題名では出版されなかった。それが、岡倉が亡くなって二十数年後の1936年になって岡倉の遺品のなかから英文手稿が発見され、1938年にその日本語訳が出版されるという運命を辿る。その二年後、1940年には皇紀2600年が祝われ、日本が帝国主義の権化としてアジアに進出を果たしていく。ために『東洋の覚醒』は、岡倉天心の超国家主義的性格、汎アジア主義的対外膨張主義を証拠立てる著作である、とする解釈が、広く行われてきた。

ところでこの原稿では、冒頭からカーリーの女神に対するインカンテーション、呪文の呼びかけがなされ、それが本文中で繰り返される。不思議なことに今まで日本の研究者は誰一人『東洋の覚醒』のなかでなぜカーリー女神に対する呼びかけが出てくるのかを説明していない。だが1902年に岡倉がインドで親しく接し、その草稿の査読を依頼していたのがニヴェディタであり、彼女が『女神カーリー』を出版したばかりだったという状況を見れば、疑問は水解するだろう。そして『東洋の覚醒』は超国家主義の主張であるなどとする解釈が、後世の枠組みを逆投影した時代錯誤な誤解であり、岡倉天心の意図は、20世紀初頭の西欧列強の植民地支配に対抗するアジアの覚醒を、そして闘いのための連帯を煽動しようとするアジェンダにこそあったことが、明確に理解されることだろう。

その延長に登場するのが、1903年に制作された横山大観「インド守護神」である。姿形からも、描かれているのが先程のカーリーだと分かる。



図版左から

〈図4〉横山大観 《インド守護神》（1903）
（『アジア近代美術の夜明け展』より）

〈図5〉菱田春草 《弁才天》（1903）
（『アジア近代美術の夜明け展』より）

タゴール兄弟と親しくなった岡倉は、自分の弟子であった横山大観、菱田春草をインドに派遣した。横山大観がインド滞在中に描いたこの図像には、インド体験の裏打ちがあり、それまでの日本の仏教美術では考えられない表現を見せる。大観らによる仏教絵画の刷新と、アボニンドラナート・タゴールらの宗教画の刷新とが、互いに呼応する試みだったことも、既に明らかだろう。

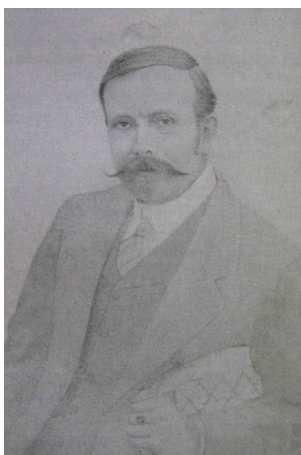
菱田春草のインド滞在期の作品の場合にも、例えば『弁才天』が知られている。これもインドの民衆図像と比較すれば容易に判明するように、サラスヴァティーの像である。手に持つ弦楽器はシタール的一种だろうが、弁才天は琵琶すなわちリュートを持っており、リュートを起源として発達したのがシタールである。楽器そのものの形態も女性を思わせ、日本で弁財天信仰というものは学問の神様であり音楽の神様として発達していく。日本では忘れられていた起源が、20世紀の初頭にいわば国境を越える形でインド体験として伝えなおされた。『サウスヴァーティー』という題名で知られる作品も、同時期の菱田春草は残しており、蓮池に浮かぶ清楚な女性のいかにもエキゾチックな雰囲気からも、春草にとっての1902-1903年のインド訪問の感激が素直に伝わってくる。

この後、岡倉天心は、ボストン美術館で東洋美術収集のために尽力するが、彼が1905年に収集した作品には、例えば鎌倉時代の『毘沙門天』が知られる。天部に入っている尊格だが、ヒンドゥー起源の古い尊格は中国経由で日本に伝わったものだった。仏教美術のインドにおける源流と日本への伝播を物語る遺品として、岡倉はボストン宛の作品のなかに、こうした遺品を選定したのだろう。

Ⅳ. ナショナリズムとしてのインド美術史観の形成

ハヴェル

さて、先述のクーマラスワミーに影響を受け、岡倉天心の著作にも感化を得て、極度にナショナリスティックなインド美術史を書いた人に、アーネスト・ビンフィールド・ハヴェル（注16）が知られる。本日の五人目の登場人物となるこのハヴェルは、マドラスの美術学校で教鞭をとっていたが、1901年にカルカッタの美術学校に移り、そこで先ほどのカーゾン提督らに敵対し、その統治政策や美術教育への辛辣な批判を辞さなかった人物である。彼は同時に、タゴール一族のなかのアビンドラナートという、後に画家として大成した人を支援する。そしてまたインドの藝術産業の育成に尽くし、自分の見方から新しいインド美術史を提唱しようとしている。



〈図6〉E. B. ハヴェルの肖像（P. ミッター『植民地インドの藝術と国民主義』より）

そこで争点となったのが、ガンダーラ美術の評価だった。皆さんはインド美術というと、ヘレニズムの影響を刻印されたガンダーラの仏教美術がインドを代表するものだ、と思われていないだろうか。日本の教科書でもシルクロードを通じた伝播に力点が置かれ、ガンダーラの重要性が説かれているが、ハヴェルはこうした通説を真っ向から攻撃することになる。なぜガンダーラ美術がインドを代表してはいけないのか。そこには先程の「一（いつ）」なる、ひとつなるインドという言葉が影響している。

ビンフィールド・ハヴェルは1910年にロンドンのロイヤル・ソサエティーでインド美術に関する講演を行なう。そこでインドの行政官として有名だったバードウッド卿の猛烈な批判にあう。バードウッド卿はこの講演を聴き、怒り心頭に発した。「およそいやくも美術と呼ぶに憚られぬ、かの理想のいましめを解かれ、情熱を込められた実現として、我々が慈しんで参ったもののなかに、わたくしは今日にいたるまで、27年におよぶ経験に鑑みて、いかなる類例をもインドにおいて見いだすことは、できないのであります」。スリランカのアヌラダープラに由来する釈迦坐像に言及して、バードウッド卿はさらに続けて言う。「この、永遠に固定された姿勢の無意味な似像は、靈感とは無縁の真鍮像となんら変わら」ず、「朝食の肉入りプディングだって、象徴としては同様に間に合いましょう」（注17）。これはもともと演説口調で言っているのだが、バードウッド卿はインドに「美術」は無いと言い切り、インドの民衆が仏教の本尊として崇めてきた石像、瞑想中の真鍮像に対し、朝食のプディングとかわらない、と侮蔑的な言辞を弄した。どうしてハヴェルはここまで激烈な反感を掻き立てたのだろうか。問題はガンダーラ美術の問題に関わってくる。

1911年、ハヴェルは *The Ideals of Indian Art* 『インド美術の理想』（注18）という本を書く。題名からも、岡倉天心の *The Ideals of the East* からの感化は明白だ。本書でハヴェルは「インド美術の目的」に見られるクーマラスワミーの観念的インド美術観を利用しつつ、自らのイデオロギー的な立場をなおいそう明確にしてゆく。ハヴェルの主張の基本は、西洋の学術による「考古学的なアプロウチ」を退けることにあった。「考古学的アプロウチ」こそが、かのアヌラダープラの仏像に「グレコ・ロマン・モデルの墮落した模倣」といった評価を下す元凶だ、というわけだ。対するにハヴェルは、インド古典文学のなかに、「仏教とジャイナ教に共通する理想の起源と、それがインドの叙事詩に記述された古きアーリア人種の英雄的な理想から波及するさま」を認める。とともにハヴェルはこの本で、いかにインド美術において「ヴェーダ思想が靈感となったかを立証しようと努め」、このヴェーダの思想こそが、「今日なおインドにおける生活全般の雰囲気染み込んで、インド美術を発生させる衝撃（originating impulse）となっている」ものだとする。あくまでも造形の背景にはインドの思想があり、その具現としてインド美術というものが発現した、とするのがハヴェルの基本認識となる。

本質的インド性

ここでハヴェルは、「本質的なインド性」（essential Indianness）なる概念を提唱する（注19）。現在、人類学の研究者にはessentialismの評判はたいへんに悪い。だが百年前には（否日本でもほんの10年前までは）、インド研究者やインド人学者たちは、インド文化の本質とは何か、ということを目論みに議論していた。ハヴェルはそのなかで一番過激な立場を取った一人だった。

本質的なインド性ということでハヴェルは何を言おうとしたか。以下は私の仮説だが、1906年にベンガル分割令が施行され、それによって反対する国民運動、スワデシ運動が巻き起こる。「スワデシ」というのは「自分の国」という意味であり、国産品の愛用、つまり外国製品、英国製品を排除しようという運動である。外国の物を排除しインド純正の産物を使用しよう、というこの主張を美術の世界に重ねてみると、そのままハヴェルの主張する「本質的なインド性」に重なってくるだろう。このことはハヴェルの著書には名言されていないが、その著書を書評したニヴェディタは、両者の繋がりを明らかに意識して、「美術におけるスワデシ運動」を唱道した。こうした排外的反植民地国民運動の一環として、インド美術史構築の作業がなされたことを、ここで確認しておきたい。そしてその論理的必然として、ハヴェルはガンダーラ美術の意義に疑問符を突きつけたわけである。

ガンダーラ美術にハヴェルが見たのは、精神性の欠如だった。グレコ・ロマンの筋骨隆々の美しい肉体の比率はインドの精神性とは全く無関係であり、ガンダーラ美術とはインドへの外部、とりわけローマからの悪しき影響の痕跡でしかなく、本質的なインド性、Indiannessとは全く関係ない。そして外国からの影響がなければ、先の引用にもある通り、藝術はもっとインド的になり、より国民的で精神的なものとなる。そうした主張をハヴェルは展開していくが、それによく似た主張は、岡倉にもみることができる。

『東洋の理想』は、「内からの勝利か、それとも外からの強大な死か」（Victory from within or a mighty death without）と結ばれていた（注20）。岡倉はこういった詩的な文章を英語で書く才能をもっていた。「外からの強大な死」とはつまりイギリスに代表される帝国主義によってアジアの文明が減ぶということであり、それに対抗するためには「内からの勝利」を得なければならない。これは今読むと非常にナショナリスティックな主張だと感じる。だが当時のインド、英国により蚕食され、分割統治下に置かれたインドにあつては、ひどく現実性のあるメッセージであった。ハヴェルのような、イギリス人ではあるが、インドの独立運動に加担していた学者にとっては、あるべきインドを導く言葉になっていた。

これまでハヴェルと岡倉の繋がりを指摘してきたが、実際にハヴェルは岡倉をどのように評価していたのだろうか。1911年の『インド美術の理想』にはこうある。

日本の卓越した批評家にして、『東洋の理想』の著者であるオカクラが正しく強調するとおり、藝術や哲学の領分では、アジアはひとつ

であるが、しかしもし我々が西洋の分析的な方法を適用してアジアの美学に評釈を加えようとするならば、それらをきちんと、そして完璧に構想することは決してありえないのであり、(中略) [こうした完璧な理解を得るには] アジア美術を練り上げたあまたの偉大なる創造の力の中で、インドの哲学的宗教が果たす重要性を悟らねばならないのである。(注21)

つまりヨーロッパの分析的な考古学の方法ではインド美術は分らない、むしろインド思想の派生物としてみなければインド美術を見誤ってしまうだろう、と述べている。

果たして岡倉はこれと同じ考えだったのだろうか。同1911年に岡倉はボストンで講演をし、いささか皮肉なことを述べている。

インドでは、人々は歴史よりも哲学を事とする傾向があつて、事実よりも観念を弄ぶがゆえに英国人たちはインド藝術の歴史的構築という分野で、[インド人になりかわり]自分たちが先鞭をつける、という幸運を手にする事ができたのである。(注22)

つまりインドの人々は哲学・思想に熱中するあまり歴史的正確さがなく、そのため英国人に自身の歴史や美術史を書かれてしまった。すると岡倉はハヴェルが先程述べていたことに必ずしも賛成していなかった、ということになる。

そうすると次の問題が起こってくる。つまり岡倉自身は、インド美術を書いたイギリス人に近かったのか、それとも哲学的思弁に傾きがちなインド人の性格を帯びていたのか。実はこの問題がその後の時代における岡倉天心への評価、という問題に関わってくる。

ボストン美術館での使命

その問題への前提となる導入として、インドから帰国後の岡倉晩年の様子を振り返っておこう。その生涯の最後10年、岡倉は、東洋美術というものを欧米の観衆に対し目に見える物として提示すべく努め、それに必要な制度を確立すべく奔走した。その舞台がボストンであった。「アジアはひとつをボストンで」という展覧会のスローガンを本日の冒頭に紹介したが、1904年にボストン美術館に職を得て以来、岡倉が手がけたのは、インド、中国そして日本という三者の交流のなかで形成された、東洋の理想を例示することだったろう。仏教美術の展開と伝播のありさま、それを通じて日本において具現された東洋美術の精華を、ボストンの市民、アメリカの国民に伝達することに、岡倉は使命を見いだした。1910年には中国・日本美術部長となり、11年にはインド美術部の創設を提言している。1912年には最後の中国訪問を果たすが、辛亥革命直後のため多くの名品が市場に出ていた時期でもあり、岡倉は作品を買い付け、ボストンに運ぶ、運び屋のような仕事に従っていた。

こうした購入活動の一環として、岡倉は、北魏の作品と見られる石仏や金銅仏をボストン美術館に招来している。例えば1907年に購入した一体の石仏像は、現在では五世紀後半の作とされる。だが、1902年の『東洋の理想』執筆の段階では、漢代には中国に仏教が伝来していたとの文献情報と、実際の作例との突き合わせは、まだ未成熟であつたらしい。岡倉はガンダーラ仏の研究が進めば、キリシアからの影響よりも、むしろ中国からの影響が認められることとなろう、といった予測を『東洋の理想』に記していた。だが、紀年銘から、北魏仏などの年代は五世紀後半と同定されてゆく。ここに至って、岡倉の中国美術西漸説は、根拠に乏しい憶測であつたことが、早くも岡倉晩年には判明してゆくこととなる。

おりから当時ボストン美術館は、大きな変貌を遂げようとしていた。旧市街のコプリー・スクウェアに位置していた建物では、世界中の工芸資料の見本を材質毎に分類してディスプレイ展示し、デザイナーや職人にとって材料になりそうなモデルを提供することに重点がおかれていた。人類学の分野で物質文化や道具の専門家ならば、ロンドンのヴィクトリア&アルバート美術館をご存知だろう。その前身だったサウス・ケンジントン美術館の収集展示方式が材料別見本総覧展示であり、ボストン美術館もそれを踏襲していた。

ところが1904年から1905年にかけて、郊外のハンティントン街の新館に移転することが決定し、そこでのディスプレイをどうするのか、という問題が起こった。かいつまんで言えば、まず、所蔵品全部を展示するのか、名品に絞って展示するのかの選択。つぎに作品をその元来の文化的文脈に忠実な環境で展示するのか、それとも美術館という人工的な環境に、元来の文脈から切り離して展示するのか。そうした選択が、議論となった。美術館という美の殿堂は、時代を感じさせない中性で超歴史的な空間とすべきなのか、それとも仏教美術は、できるだけ仏教寺院に類似した環境で鑑賞すべきなのか。これは現在なお、美術館や博物館の展示空間のポリシーとして、見解の分かれるところだろう。この二重の二者択一を前に、岡倉は名品限定、アジアの作品にはアジア的な舞台装置をあてがうべし、との方針を唱えていたことが、館長の記録から窺える。『茶の本』の茶室の章に見られる、欧米の美術館、博物館の展示空間への批判とも通底する認識といってよからう。

V. 晩年の天心の評価

ヴィンセント・A・スミスの天心の評価

以上、天心がインド滞在後、主としてボストン美術館で従事した仕事の概要をなぞってきた。その天心が晩年以降、どのように評価されてい

くか、といった話に進みたい。

ヴィンセント・A・スミスの *A History of Fine Art in India* (1911) は、この時期のインド美術研究の成果を集約した著作だが、そこに岡倉の『東洋の理想』への言及がある。岡倉は1913年に亡くなっているのに、彼の晩年の評価が分かる。そこから引用したい。

ある日本人の著者は次のようなおかしな結論に至っていた。つまり『ガンダーラの作品そのものを、より深く、よりゆたかな情報の助けを得て研究したならば、そこにはギリシアよりもむしろシナの影響が優勢であることが、将来明らかになるだろう』、というのである(注23)

スミスも適切に指摘するとおり、この天心の「乱暴な決め付け」(rash assertion)はよくしてもせいぜい「ヨーロッパの藝術的理想に対抗して成された、アジア的理想による自己主張の、雪辱の試み」(an attempted vindication of the claims of Asiatic as against European art ideals)(注24)というほかあるまい。「オカクラのこの乱暴な決め付けは、彼の本が一部で得た注目のため、というのでなかったならば、敢えてここで言及するに値する物ではなかっただろう」(注25)。ここには、天心の著作が、この後学問としての美術史の世界からは、時代遅れの著述として、用済みの烙印を押され、無視されてゆくことになる有り様が、予見されている。

これ以後、岡倉の本『東洋の理想』は美術史学の分野では意義を失っていく。これは英語で書かれたインド、セイロン美術史だけにとどまらない。日本でも岡倉の弟子に当たる世代が岡倉の信頼性にたいして、さまざまな疑問を突きつけてゆくことになる。

天心と瀧精一

いくつかの例をみていきたいが、まず瀧精一(1873-1945)という人の話をしたい。彼は東京帝国大学美術史教室のファウンディング・ファーザーであり、1913年に初代助教授に任命される。これが日本の帝国大学における初めての美術史講座であった。彼はまた1900年には『国華』という美術専門誌の編集長に任ぜられていた。この『国華』は長命な美術専門研究誌として今でも和綴りの体裁で刊行されている。1889年に岡倉が創刊し、1900年から瀧が岡倉の後を襲った。1913年。岡倉の死に際し、『国華』には追悼記事が出てもいいはずであったが、実際には以下のような奇妙な無記名の雑報が公表される。

二十世紀初頭の仏蘭西に起った「後印象派」の「革命的思想」に言及したこの雑報は、セザンヌを含むその一派の展覧会が、1910年ロンドンのグラフトン・ギャラリーズで開催されるや、賛否両論の議論を巻き起こした事件に触れる。ちなみにこの展覧会を企画したロジャー・フライは、ブルムズベリー・グループに属する若い批評家で、先述したバードウッズ卿によるインド美術罵倒の暴論に抗議した前衛のひとりでもあった。西欧の前衛を巡る議論と非西洋の美術を巡る評価が、同時代的に話題となっていた。それに続けて瀧は、日本における同類の事件として、日本美術院に言及する。「憶ふに美術院の出来た当時、この派によつて試みられた新運動はかなりの広大な波動を起したものであつたが世間からは朦朧体といふ嘲笑的名称を以て迎へられた。其の失敗の迹は明白である」(注26)。

日本美術院とは、東京美術学校を追われた天心が、横山大観や菱田春草などと共に創立した、私立の機関だった。そこでの日本画刷新の試みや、インドでの新しい仏教画の実験を、瀧はすべて失敗と切って捨てる。岡倉の死に際して、誰が見てもその中傷記事としか見えない文章が、ほかならぬ岡倉が創刊した雑誌の雑報欄に掲載される。なぜこうした事態となつたのか。

その背景を探るために、もうひとつの論文を見よう。瀧精一が1916年に発表した「印度藝術の東亜に及ぼせる影響に就て」である。そこで瀧は岡倉のことについてこのように触れている。ここで瀧は天心に一言触れ、「岡倉氏の無謀なる主張には耳を傾くるの要なけれども、氏の著書が東洋主義の主張をなすものとして有力を認められたるものなる故に黙過しがたしと云へり」(注27)と記す。これが先に見たヴィンセント・A・スミスの文章をそのまま訳したものであることは明白だ。瀧精一はスミスの言葉の権威を傘に着て、岡倉の著作の信憑性を掘り崩したことになる。

それでは瀧精一自身の見解はどうだったか。翌年の1917年に『書画骨董雑誌』に「健駄羅藝術の批判に就て」という論文を発表する。「クマラスワミイ、ハベル」の業績に言及し、瀧はこう述べている。

かやうに欧州の学者間には、健駄羅藝術を褒める方が甚だ盛んであつた所が、近年になって傾向が少しく変わつて来て、むしろ健駄羅藝術は印度に於ける最上の藝術とは認める事が出来ない。其の藝術は之を審観すると、案外に価値のない者で、印度にはそれ以外の者で、それに勝つた立派な固有の藝術がありと云ふ説を為す学者が出て来た。

瀧はこの傾向を「新ナショナリスト」と名付け、近年それが、かつて支配的であつたグレコ・ロマン中心の見方を取って替わる趨勢となつてゐることを紹介している(注28)。インドに「固有の藝術」とはハヴェルの言つていたessential Indiannessの訳であり、瀧はこうした新潮流の代弁者をもつて任じたことになる。

伊東忠太と天心

二人目に取り上げたいのは、伊東忠太（1867－1954）である。昨年、大阪でも「伊東忠太の世界展」が開催され、鈴木博之編著『伊東忠太を知っていますか』（注29）が出版されたが、知っている方は、ここにどのくらいおられるだろうか。建築の巨人の異名を取り、復権されようとしている人である。岡倉天心とはほぼ同時代の建築史家、今でいうと東大の建築学科建築史科を始めた人である。岡倉の行ったすぐ後、1902年から1903年に、中国から陸路、世界一周の途上、インドを踏破している。その折、伊東は天心の肝煎りもあってカルカッタを訪ね、タゴール兄弟とも接触しているが、天心については、「予の見たる岡倉覚三氏」にこんな感想がちりばめられている。「氏自らも世間も氏を以てて学者とは認めなかつた様であるが、学問の頗る該博であり、識見に至っては実に高邁であつた。（中略）但材料の組織が未だ科学的に整て居らぬ様に思はれるが、勿論これは追ひ追ひ大成せられる成案が有つたのであらう。（中略）要するに氏の学問は所謂学究的ではない。微に入り、細部に入り考証三昧に憂身を要する流では無い。只紛々たる事物を総合して対抗を組織すると云ふ造り方である」云々（注30）。果たして伊東自身が学究的だったかという点、疑問は残るのだが。

この伊東忠太は岡倉天心が構想した日本美術史をひっくり返すことになる。1900年のパリ万国博覧会の時、日本は初めての公式の日本美術史 *L'histoire de l'art du Japon* をフランス語で出版する。途中までは岡倉天心が指揮を取っており、そこに伊東忠太も参画していた。本書の方針は、各章ごとに時代を設定し、その時代ごとの美術を記述する方式だった。飛鳥時代の美術の一部として、飛鳥の建築が扱われ、天平時代の美術のなかに天平の建築が収まる、という構図である。だが岡倉の死の3年後の1916年、日本語版『稿本日本帝国美術略史』が普及版で出版されることになると、伊東が建築の部分の責任者になり、岡倉の構想を完全に壊してしまう。つまり、伊東は建築の部分だけを集め第二部として建築史を独立させてしまう。美術は他の執筆者に委ね、第一部を美術史、第二部を建築史と、2部構成に分離してしまった。これは建築史の独立宣言と言ってもいい。岡倉による時代精神ごとの美術編年という方針が捨てられ、建築史としての統一性が優先された。ちなみに東京帝国大学では美術史教室は文学部に設置されたのに対して、建築史教室は工学部に属している。そこには日本近代の大学制度の特殊事情も反映している。いずれにせよ、美術史に対する建築史というディシプリンの反乱、分派宣言の中核に位置したのが伊東忠太であるといっても、けっして穿ちすぎの解釈とはいえないだろう。

Ⅵ. アジア近代絵画の黎明

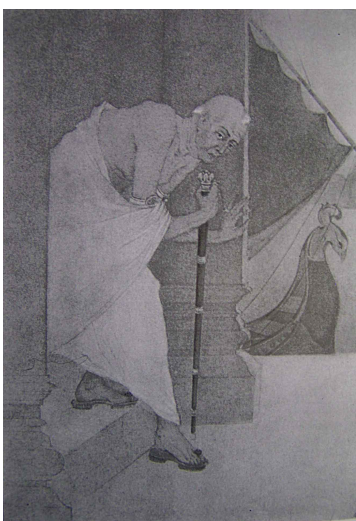
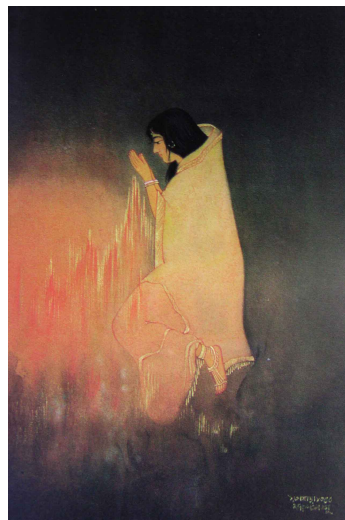
最後に、以上のような経緯を背景としてどのような絵画作品が実際に制作され、批評されたのか、その概略に触れておきたい。横山大観が岡倉の晩年に描いた仏陀の菩提樹の下の説法、『釈迦十六羅漢』（1911）という作品が知られている。弟子に囲まれた仏陀の姿に、横山大観が岡倉の面影を投影したか否かは定かでない（大観には『屈原』の先例があり、ここでは逆境にあった天心が屈原に託されている）。とまれ、この作品は大観のインド体験に裏打ちされた、朦朧体のひとつの典型である。こうした新しい仏教画に対し、瀧精一は西洋の油絵と日本の絵画を無理やり結び付けてしまった結果の失敗作だと、呵責ない批判を加えていた。その横山大観が天心没後、日本美術院の再興に尽くす。

同じく横山大観には、どの情景とはっきりは分らないが、ペナレスでの沐浴に想を得たらしい作品、『流燈』（1909）がある。インド滞在の体験が昇華された作品といえる。

これとはほぼ同じ頃に、岡倉がインドに蒔いた種が芽生えてくる。アバニンドラナート・タゴールが描いた《バーラト・マータ》（1906頃）を見よう。この絵はシスター・ニヴェディタが、新しいインドの国民美術の夜明けを象徴していると絶賛した絵である。足元の蓮の華は、横山大観や菱田春草の弁天を描いた作品の手法と全く同じである。伝統的なカーリー女神が恐ろしい姿をしていたのに対し、この女神は四本の手で、それぞれ機織による衣服、農業による食物、書物による知識、数珠による信仰といった持物を持ち、それによってインド文明の繁栄を象徴している。これは近代インドというより、ルネッサンス期のフラ・アンジェリコの宗教図像にみられたような神秘的寓意の約束事に則った絵画表現といえようか。かつての恐ろしい姿のカーリーが、その誇張を通して、その背後に幻覚（マヤー）としての世界を透視させたのに対して、ここに描かれた若く健康な女性の姿は、いわばカーリー女神のネガとして、今から若返ってゆくインドの理想というものを伝えていく役割を担っている。シスター・ニヴェディタはそのような希望をこの画面に託した批評を残している（注31）。



〈図7〉アバニンドラナート・タゴール[オボニドロナト・タクル]《バーラト・マータ》
（シスター・ニヴェディタ『全集』第3巻挿絵より）



上左より

〈図8〉ナンダラル・ボース〔ノンドラル・ボシュ〕《ジョラサンコの芸術家のアトリエ》
 (クーマラスワミー『インド藝術の基本要件』より)

〈図9〉ナンダラル・ボース〔ノンドラル・ボシュ〕《サティー〔殉死〕》
 (シスター・ニヴェディタ『全集』第4巻挿絵より)

下

〈図10〉スレン・ガングリー《ラクシマン・センの逃亡 1203年》(1907年頃)
 (P. ミッター『植民地インドの藝術と国民主義』より)

さて、ジョラサンコのタゴールの邸宅に集う芸術家たちの戯画を描いたことでも知られる画家のナンダラル・ボース(1883-1966)は、同時期に《サティ》(1907)を描いている。夫に殉じて薪の上で焼死を遂げようとする妻の姿である。第三世界フェミニズムの問題圏に触れることとなるが、シスター・ニヴェディタはこの作品もまた高く評価する。インドの女性の男性支配に対する隷属の証拠などではなく、ここにはむしろ物質的束縛から開放されたインド女性の精神の気高さが象徴されている、とするのがニヴェディタの評価である。ヨーロッパでは聖人達の殉教を高く評価しているのに、何故インドの女性が自分の愛する人のために旅立つのを野蛮だと非難するのか。このような論法でヒンドゥー教のイデオロギーを擁護するニヴェディタの発言に対し、たとえばベンガル出身の北米女性知識人、ガヤトリ・スピヴァークが注意深く沈黙を守っているのも、象徴的な事態ではあろう。

最後に取り上げたいのが、スレンドラナート・ガングリー《1203年ラクシマン・センの逃亡》と題する歴史画である。1203年のモンゴル侵攻に際して逃亡する王を描いた作品。この王様は美術、芸術、文学を愛する君主として知られており、その事績は、当時イギリス人歴史家たちが古文書を発掘し、再構成していた。この作品にも、シスター・ニヴェディタは高い評価を下している。そこに彼女がいかなるメッセージを託していたのか、最初、私にはまったく納得がゆかなかった。だが、ハヴェルやクーマラスワミーが推奨していた古典である『ヴァカヴァッドヴィータ』のなかに見える預言がある。ダルマ=法則、つまり則や秩序といったものが滅び、ダルマならざるもの、不正がはびこるような時代が来た時、私は再びインドに現れるだろう、という預言である。この預言をニヴェディタは自身の著作で何度も引いている。外から邪悪な物が入ってくると、美術や文芸は一旦、退却しなければならないが、悪政を正すため弥勒は戻ってくる。そんなメッセージを王様に託しているのではないか。これは1203年の事績であり、そこには700年後の現在が投影されている。過去の歴史の事跡に託し、現在のイギリスのインド亜大陸支配を暗に批判し、その裏で国民藝術の復興という訴えをこの絵に託している。そこまで読まないと、当時の彼女の藝術批評への意気込みは理解できないだろう。

駆け足であったが皆様にお伝えしたいメッセージの断片を伝えた。ご辛抱頂きありがとうございました。

質疑応答

松川恭子（大阪大学大学院人間科学研究科・助手）

基本的な確認だが、シスター・ニヴェディタはヒンドゥー教徒であるのか。あるいは、やはり“シスター”と付くのでクリスチャンになるのか。

稲賀 本人はヒンドゥー教徒だと言っており、インドの人に対し“We”という発言をしている時には、ヒンドゥー教徒として発言している。イギリスの読者に対し“We”といっている場合には、イギリス側に立って読者を説得している場合がある。“シスター”をつけたのは慣例に沿ったもの。ニヴェディタにはベンガル語で“献身”とか“身を捧げる”という意味があり、インド、カルカッタに心身を捧げるためにやってきた、という彼女の使命感と信仰とが投影されている。彼女は1911年に42歳の時に赤痢で亡くなる。タゴールなどが彼女の死後、大変な顕彰をしたため、インド独立時には切手まで出た。そうした神話的偶像化への反動もあるのだろう、現在ではインドのインテリたちは概して彼女の話をしたがらないし、私の知る限り、フェミニスト達は扱いに手をこまねいている。

松川 天心の行程だが、アグラにも寄っているため、おそらく彼はイスラーム関係の美術にも触れているのではないか。アグラはタージマハルがある場所でもある。それにもかかわらずイスラーム関係が落とされているのは、やはり当時のベンガルの知識人のなかでヒンドゥー教を復興しているという動きがあり、ムスリムの信仰の歴史を飛び越え、昔のヴェーダの時代の栄光を取り戻す、というのがひとつにあったと思う。岡倉の記述では、イスラームなどはアジアには含まれないのかもしれないが、そのあたりをお聞きしたい。

稲賀 重要な論点に感謝したい。何点かあるのだが、まず、ご指摘があったように、当時カルカッタで岡倉が付き合いのあったインテリは近代ヒンドゥー教の再興に関わっており、なかにはスレンドラナート・タゴールのように武闘革命をしようとする人との接触もあり、いまだにインドでは岡倉はインドに革命を起こすために日本から送られたエイジェントだと言われている。そのため、今ご指摘があったようにイスラームはやや軽視されがちだ。

だが、同時に果たして岡倉がイスラームを見ていなかったかという、やはりイスラームもアジアの仲間につけたかったらしい。インドにいた頃に草稿を書いたとされる『東洋の覚醒』に有名な言葉があり、イスラームというのは馬に乗った儒教だという言い方をしている。正義感があると述べ、パルシーの人々と付き合いがあったのかは分らないが、実際ペルシャ系の人と日本人とは気質が通じ合う所がある。また、ニヴェディタはベンガルの社会問題においてイスラームを無視できないことを十分承知しており、講演などの端々にインドにおけるイスラームを合理化しようとし、融和的な言辞を繰り返している。

天心とイスラームの関係というのは、なお将来の課題だが、はっきりしているのは三つ目の著作『日本の覚醒』（1905）のなかでは彼の立場が動いていることだ。それ以前の著作ではイスラームもアジアに取り込み、アジアとしての西欧への対抗という図式を打ち出していた。だからこそイスラームも騎馬の儒教と命名された。だが『日本の覚醒』は1905年に出版されており、日露戦争と直に噛んでおり、帝国主義に変わっていく日本を正当化するための本になる。そのため発言内容が変わってしまう。梅村忠夫先生に近いのだが、乾燥地帯から騎馬民族が文明の秩序を破壊するために出てきたという言い方をしており、そのため防御を正当化しようとする。イスラームの展開をロシアの対外膨張と同次元に捉え、そうした侵略に対して日本は正義の抵抗をしているのだ、という論調で北米の読者を説得しようとしている。ところが日露戦争後の『茶の本』では、戦争による殺戮の結果、日本が文明国の仲間入りを認められた、と辛辣な皮肉を述べる。要するに、どの時代に誰を相手に何を説得させるかによって、岡倉のイスラーム観は変幻自在に変わってしまう。

栗本 天心が現れる以前には日本美術というカテゴリーは存在しておらず、インド美術史というものも19世紀あるいは20世紀初めには存在していなかった、それが20世紀初めになると、ヴィンセント・スミスが通史を書くような段階に入っていくというお話だが、20世紀の初頭以前には、欧米人あるいはインド人の知識人によって、いわゆるインド美術、インド美術史というものについてどういう認識がされていたのか。あるいは共有した認識、相反した認識があったのか、どのような生成、成立があったのか、より詳しく知りたい。彼らがIndian artというものを創りあげたのか、あるいはすでにある程度の基盤があったのか、お聞きしたい。

稲賀 私もその点が知りたいのだが、第一にまずこのあたりの事情をきちんと研究している日本の研究者が皆無に等しいという実態に疑問を感じる。インド美術というと、ほとんどの日本人研究者の研究対象は仏教美術であり、ようやく今若い世代に、ベンガル語をやって近代の制度的

言説を探索しよう、という人が出てきているが、まだまだだと感じる。

ふたつ目に、仏教美術を通してインドを見ようとする姿勢そのものが、20世紀の日本におけるアカデミズムのイデオロギーであり、その背面には19世紀後半からのヨーロッパにおけるインド学、サンスクリット学の背景がある。長田俊樹『新インド学』(注32)をお読みになることをお勧めしたい。ヨーロッパからの学問の流れがなぜサンスクリットに収斂してしまっ、それがなぜ日本における学問として浸透してしまっているのか、を問い直し、地域研究者としてサンスクリットの外に広がる新しいインド学を提唱する本である。

第三に、インド美術史というものを想定する場合に、いかなる枠付けを設けるかが問題になっている。私が言いたいのは枠付けの構築自体が政治的な問題であり、近代のヒンディズムの在り方自体に関わっていた、という所まで今日は説明した。そのイデオロギーを抜きにしたインド美術史というものが書けるかどうか、私自身はインドに関しては自信がない。そこから先は様々なディシプリンの介入が必要であろう。立命館大学の文化人類学の中村忠男先生がインド民衆絵画の図像を集めておられるが、ふつう美術史というと高尚な作品を扱い、ポピュラー・アートなどはやらないのが主流だった。だがインドの場合はポピュラー・アートを含めて扱わなければ、美術の実態に迫ることはできない。映画ならサタジット・レイなどは、欧米の基準に合致した特権階級の例外的監督であって、その祖父と父がヒンドゥー図像に西洋アカデミーの自然主義的な描写法の導入を主張してハヴェルとは対立した批評家であったことも無視できない。ムガールのミニアチュアをやっている専門家はいるが、欧米の価値観に従属した切り込みでは不十分だろう。今日ここに来たのは私自身、こうした問題に関して、若いインド研究者のご意見を聞きたかったからだ。

松川 今の栗本先生と稲賀先生のやりとりに関係すると思うが、私自身がインドに行った時に特に感じるのは神様ポスターの流通である。ゴアで調査していた時住んでいたホストのアパートの裏の住人が、第一代目のサイババになるシルヴィー・サイババ(イスラーム教の聖者でありヒンドゥー化した人物)の熱心な信者で、家の一室がサイババ・ルームとも言えるようになっており、ポスターや絵葉書を一面に貼ってあった。やはりポピュラー・アートは民衆レベルでは大きな力を持っている。

それから私自身、最近読んだ本で、ベンガルに反対に位置するボンベイ管区と呼ばれた場所でのプリント・メディアの発達を書いているイーナナレガルの本に、ボンベイの知識人の話なのだが、文字関係、新聞関係に関わった印刷業者のなかに絵葉書やポスターに神様を印刷して非常に成功した人が居る、という話があり、20世紀の初めだったと思う。一方でアバニンドラナート・タゴールが描いたようなきれいな神様図があり、他方でカーリーに表象されるような荒々しい図像が民衆に流行している、そのあたりの断絶と繋がりについてお聞きしたい。

稲賀 今のふたつ目の指摘はムンバイ即ちボンベイのことだが、断絶と繋がり の解明は、日本や第三世界の美術を考える上で、大変重要な問題だと思う。日本の場合、天心の周辺では近代ヨーロッパ美術の定義に沿った形で日本美術の近代化を図った。だが東洋には東洋の芸術鑑賞があるとして、空や虚の概念を打ち出したのが、1906年の『茶の本』だった。インドの場合はコルカタつまりカルカッタのタゴール一族のことばかりがもてはやされる。研究者の多くがカルカッタ出身の人であり、一種そこでサークルが閉じてしまう。これでは現実のインドの80-90%近くは見過ごされる結果となってしまう。先程の栗本先生のご指摘にもあったが、美術史というディシプリンによる囲い込みで解決がつく問題なのか、それともヨーロッパから来た美術という定義が適用できない部分に注目すべきなのか、あるいは、西欧の枠組みはインドという風土に溶けて消滅したのか。遠藤周作の『沈黙』では、日本にきて泥のなかに足を突っ込んだようになってしまふ神父の苦悩が描かれるが、同様にボンベイで流通している図像は、ヒンドゥー教の包容力、同化力を示すものだろう。

カーリー信仰に戻れば、これひとつとってみてもシスター・ニヴェディタの初めての著作がカーリーであり、なぜ彼女が書かなければならなかったのか、理由はよく分かる。つまりヨーロッパから来た大多数の白人女性にとっては、カーリー信仰は、野蛮な犠牲の強要であり、無意味で社会的にも大変な無駄遣いの迷信にしかみえない。何のためにやっているのか理解できない。彼女はそうした事態に直面して、自分のかつての価値観をひっくり返して、ヒンドゥー教に合理的な説明を与える責務を自らに課している。それは彼女がヒンドゥー社会に受け入れられるための条件でもあった。そのための努力が『母なるカーリー』には見え、おそろしいまでの明晰な論理に貫かれている。だが彼女が提出したカーリー理解は、どうやら今日ラマクリシュナ協会で教えられている解釈とは、必ずしも一致しない様子だ。外向けの説明と内部のコミュニティで通用している理屈とは違う。我々は言語的にそのズレの実態が分からない。スピヴァクは両方分るという顔をしてベンガルの口承文学を分析し、コロンビア大学で地位を築いたわけだが、出身地のインドでは批判も多い。その日本語訳は、英文学専門の訳者の力量を超えていたため、ベンガル語に関しての原著者の誤解が増幅されている、という。言語のハンディキャップを、私個人は乗り越えることができず、この件に関しても、判断を下す力量はない。カーリーをめぐる解釈の葛藤も、まさにその延長上に広がる問題であり、誰か能力のある研究者に託したい。そもそもシスター・ニヴェディタのカーリーの本を、一体何人の日本人が読んでいるだろう。

デレジェ・フェイス(大阪大学・COE研究員)

今回のご報告にあるような、かなり早い時期におこなわれていたカウンター・ヘゲモニー的な西洋に対する抵抗のかたちというものを、現代世界の問題とどのように結びつけて考えているのか? とくに「文明の衝突」という現代的な問題と結びつけたとき、どのようなことが言えるか?

稲賀 2001年8月に東京の国連大学で「文明間の対話」というシンポジウムがあった。その一部は京都でも行なわれた。その後、9.11が発生し、

それ以後何も行なわれていない。HPにその時の報告が出ており、私も英文で書いたプロポーザルを提出している(注33)。そのシンポジウムのなかで、あるアメリカからの出席者が、この場にサルマン・ラシュディを招くべきだと発言した。この意見に対してイランの代表者は、ラシュディはこの場に出席する権利などない、と反論した。文明間の対話などとお題目を立てても、誰を出席させるべきか、出席させるべきでないかで見解が一致しないのでは、対話以前である。私はそのときのコメントで、寛容が大切だ、などという抽象論はやめにして、いかにして寛容たりうるのか、その具体的条件について考えていかなければ、文明間の対話は始まらないと指摘した。これは、なんとかして「文明の衝突」論の枠組みにはまり込みたくなかったからだ。「The Satanic Verses」(悪魔の詩)の翻訳者が暗殺されたのは世界で唯一日本だけである。訳者であった五十嵐一(ひとし)は筑波大学で比較文化の授業を担当しており、私は彼についての長い論文を英語で書いたことがある(注34)。日本ではあの事件はもう忘れられている。彼の死は何だったのか、もう一度考えなければならないと考えている。

栗本 セミナーの要旨に天心が「あたかも厄介者よろしく抹消されてゆく経緯に迫りたい。この経緯には、天心の越境性とディアスポラの性格が関与していたのではなかったか」とあるが、東京帝大に美術史講座や建築史講座を創りあげていった人たちにとって天心のような人が厄介者に映ったのは理解できる。それは、ある意味で、非常にいい加減だった天心のパーソナリティに起因しているとする説明もありえると思うのだが、「越境性」「ディアスポラの性格」という箇所を詳しくお聞かせ願いたい。

稲賀 「越境性」「ディアスポラの性格」といった流行言葉を使うのは、本当は好きではない。冒頭に栗本先生からご紹介のあった編著 *Crossing Cultural Borders* の題名も文化の越境という意味ではあるが、実は私がつけたのではなく、日文研での国際研究集会のため書類上の仮題だったもののお鉢が廻ってきた結果だ。このように「越境性」とは本来いい加減さをその内に含んでおり、それを純化することは、形容矛盾に陥るだろう。

私が今日、言いたかったのは、天心というとナショナリスト、あるいは超国家主義者という言い方がされるが、むしろ東洋美術史というのが日本というナショナルリティからは越境してしまった環境やメンタリティのなかでしか構想出来なかったということがある。さらに「ディアスポラ」は定義困難で、この十年ほど意味拡大が著しい。天心の場合、帰るべき故郷を(実際には、あるいは理論的・究極的には帰郷不能であるにせよ)理念的に指定する離散 *Diaspora* でなく、むしろ亡命 *exile* 型の珍しい日本人知識人だと思う。

今日、最後に触れられなかったことと無理矢理にくっつけてしまうと、天心という人自身が、近代の創りあげたネーション・ステイトのなかには、いい意味でも悪い意味でも収まりきらなかった人であり、そういった人が活躍できたのが、英語の名人を排出した明治の第一世代であった。それと同じような国際環境がこれからの21世紀の百年に作り上げられるか、という私は予言を下すだけの自信が無い。ただ、そうした離散状況や根無し草の境涯、亡命の待遇に耐えられるような免疫をもったスーパーヒューマンを作るのが大学の役割か、という、これには疑問を感じる。国家制度の庇護なくては生きてゆけない弱者を、国家権力の代弁者として指弾し、糾弾するのは、被害者意識の履き違えになりかねない。

アンリ・フォション(1881-1943)という人が今の栗本先生の質問にほとんど答えてしまっているかと思う。かれは自著『北斎』1925年版の序文で岡倉に触れている。

アジア中の哲学者たち、詩人たち、藝術家たちの作品から、日本人オカクラはおそらくは架空のものだが、構造としてその民族の精髓に根ざした、ひとつの連続性(une continuité, peut-être fictive, mais géniale comme structure)を抉りだした。それは共通の遺産、有機的な思考の連続性というべく、自らの美德をしっかりと保持し、常に緊張した[日本人という]人種によって鼓舞された、あのひとつの大陸の愛国心というべきものだ(注35)

岡倉がアジアの知識人の内に見つけ出したものは、ひとつの連続性であったが、ある種フィクティブなものだった。つまりリアルでなくフィクションを描いたわけだが、それが実際に働き、現実を構築してしまったということがある。つまりフィクションとしてのアジア、それなくして「東洋美術史」というものが出来たであろうか。ボストン美術館、国立博物館に東洋部が出来、大学に東洋を研究する部門が出来てしまい、市民権を得てしまう。そんな制度を作ってしまったのは、たかだか1世紀前のことではない。そして天心は、日本で実現しようとして出来なかった事業を、イグザイルな状況にありながら、ボストンで成し遂げ、その結果アジアの美意識の代弁者となってしまった。これはクーマラスワミーについても言えることで、1916年にボストン美術館に天心の後釜に近い形で入っていき、その後半生をインドの古典学及び仏教美術、ジャైన教を含めて、欧米に伝える役割を果たし、合衆国に生を終える。E. サイドも指摘したことが、合衆国は知的活動の分野でも、ディアスポラな状況に置かれた人々に頼ってきた歴史がある。だが、今それが変質しつつあるとブレジンスキーなども指摘している。フェイスさんからのご質問への答えになるかもしれないが、天心がどこまでモデルになれるか、欧米の制度的ヘゲモニーに対する有効なレジスタンスの模範となるか否かは分らないが、この150年をみて、日本国籍者のなかでは岡倉天心がとりわけ傑出した働きをみせたことだけは否定しがたい。

1860年代生まれの世代には、他に新渡戸稲造や内村鑑三などがいる。内村鑑三の無教会派の系譜、その弟子には南原繁があり、新渡戸は戦前、植民地経営論を講じたが、その弟子である矢内原忠雄は植民地経営論を引き継ぎ、戦後すぐ東大の総長になっている。今日の地域経済論、地域発展論などは戦前の植民地経営学の系譜を引いた学問分野である。彼らはいずれも、国境を越えた政策立案や倫理的課題に

直面した知識人の系譜を形作る。この研究会の趣旨に即して言えば、現実に対処しようとすれば、国民国家の枠の内部では多くの問題は完結しない。ディアスポラを手放して礼賛することは出来ないが、多かれ少なかれ今の我々の見方からするとディアスポリックな人生を歩んでしまった知識人は無視出来ず、これら先人たちから学ぶべき教訓は、なお多いのではないかと思っている。

中川 敏（大阪大学人間科学研究科・教授）

バードウッド卿の経歴にある年数は、77年ではなく27年ではないだろうか。

稲賀 単なる誤植でご指摘のとおり。経歴の詳細はインディアン・エンサイクロペディアなどで容易に確認可能なはずだが、まだ調査が出来ていない。ご存知のかたからご教示を賜りたい。ここ10年くらいキプリングの再評価がある。イギリスの行政官が何をしたか、上には総督のカーゾンが有名で、カーゾンは今もなお英国の学術出版を主導しているからイノセントではありえない。彼は女王陛下のために働いたわけだが、下にはキプリングのような作家で日本とも深い因縁のある人、またジョージ・オーウェル、E.M.フォスターなどもいる。あの辺りの系譜を考えなければ思っており、はたして犬型か猫型か、といった類型論の有効性も問わねばなるまい。そうした研究会があれば、是非お招き戴きたい。

注

- 1 『絵画の黄昏』（名古屋大学出版会、1997、渋澤クローデル賞特別賞、サントリー学芸賞、倫理美術奨励賞受賞）、『絵画の東方』（名古屋大学出版会、1999、和辻哲郎文化賞受賞）。編著『異文化理解の倫理に向けて』（名古屋大学出版会、2000）、*Crossing Cultural Borders* (International Research Center for Japanese Studies, 2001)。
- 2 稲賀繁美 「岡倉天心のもう一人の『お母さん』——シスター・ニヴェディタのこども」『あいだ』79, 2002: 23-25; INAGA Shigemi “Sister Nivedita and Her *Kali The Mother, The Web of Indian Life, and Art Criticism: New Insights into Okakura Kakuzo’s Indian Writings and the Function of Art in the Shaping of Nationality*,” *Japan Review* 16, 2004: pp. 129-159. なお本発表は、拙稿「岡倉天心とインド」モダニズム研究会編『越境する想像力』人文書院、2004: pp. 76-102と重複する箇所がある。
- 3 Josephine Macleod(1858-1949)
- 4 Vivekananda(1863-1902)
- 5 Sister Nivedita (1867-1911)
- 6 Kakuzo, Okakura *The Book of Tea*. London: G.P. Putnam, 1906, pp.4
- 7 岡倉天心『茶の本』岩波書店、1929
- 8 Kakuzo, Okakura *The ideals of the East, with special reference to the art of Japan*. London: J. Murray, 1903, pp. xx.
- 9 岡倉天心『東洋の理想』創元社、1939
- 10 Okakura 1903; Okakura *Collected English Writings*, Tokyo: Heibonsha, vol.1, 1984: 128.
- 11 Tapati Guha-Thakurta *The Making of a New “Indian” Art: Artists, Aesthetics, and Nationalism in Bengal, c. 1850-1920*. Cambridge [England], New York: Cambridge University Press, 1992.
- 12 Ananda K. Coomaraswamy (1877-1943)
- 13 Ananda K. Coomaraswamy *The Aims of Indian Art*. London: The Essex House Press, 1908.
- 14 Sister Nivedita & Ananda K. Coomaraswamy *The Myths of Hindus and Buddhists* New York: Dover, 1914.
- 15 岡倉覚三 *The Awakening of the East*. (別タイトル『東洋の覚醒』浅野晃訳) 聖文閣、1940
- 16 E. B. Havell (1864-1937)
- 17 Pramod Chandra in E. B. Havell, *The Art Heritage of India* Bombay: D.B.Taraporevala Son & Co. Private Ltd., 1966: iv.
- 18 E. B. Havell, *The Ideals of Indian Art*. London: J. Murray, 1911.
- 19 E. B. Havell, *The Ideals of Indian Art*. London: J. Murray, 1911, preface xiii-xiv
- 20 Kakuzo, Okakura *The ideals of the East, with special reference to the art of Japan*. London: J. Murray, 1903, p.204
- 21 E. B. Havell, *The Ideals of Indian Art*. London: J. Murray, 1911.
- 22 Okakura *Collected English Papers* Tokyo: Heibonsha, vol.2, 1984, p.132
- 23 Vincent, A. Smith *A history of Fine Art in India and Ceylon: From the earliest times to the present day*. Oxford: Clarendon Press, 1911, pp.129-30; cf. Okakura 1903: 78,92. なおここで岡倉の念頭にある‘Chinese’とは漢代のこと。
- 24 *ibid.*

- 25 *ibid.*
- 26 瀧精一『国華』213号, 1913, pp.115-6.
- 27 瀧精一『国華』313号, 1916, pp.314.
- 28 瀧精一「健駄羅藝術の批判に就て」『書画骨董雑誌』大正六（1917）年十一月号
- 29 鈴木博之『伊東忠太を知っていますか』王国社、2003
- 30 伊東忠太「余の見たる岡倉覚三氏」『岡倉天心全集』別冊、平凡社、1913, 322-23 頁
- 31 cf. Shigemi INAGA "Sister Nivedita's Kali the Mother, The Web of Indian Life and Art Criticism," *Japan Review*, Nr. 16, pp. 129-159.
- 32 長田俊樹『新インド学』角川書店, 2002
- 33 Shigemi Inaga, "Additional Recommendations for the Dialog between Civilizations," <http://www.unu.edu/hq/japanese/dialogue/dialogue-programme-j.html>
- 34 Shigemi Inaga "Negative Capability of Tolerance," *Conditions of Reciprocal Understandings* International House, The University of Chicago, 1994, pp.304-34
- 35 アンリ・フォション『北斎』1925年（初版1914年）第二版序文