

# 日米における「母なるもの」の表象

—— 岡倉天心とその周辺について ——

Representation of 'Motherhood' in both Japan and the U.S.A.

—— Concerning about Okakura Tenshin and his friends ——

清水恵美子

I described how Kwannon as the representation of 'Motherhood' was produced, changed and reproduced in both Japan and the U.S.A. from the late nineteenth century to the beginning of the twentieth century. In modern Japan, Kwannon was connected with motherhood and was produced in various cultural fields. In "The White Fox" written by Okakura Tenshin, Kwannon was represented as one who not only connected with motherhood, but also with mercy and salvation. An example of this image of Kwannon is seen in "Hibo Kwannon" produced by Kano Hogai.

John La Farge, an American painter who traveled to Japan in 1886, described Kwannon as "the Eternal Feminine", when showing Kwannon absorbed in the meditations of Nirvana. Of all the images of Kwannon, that is the one that he touched him most. And at another time, when he saw a Kwannon painting, he was reminded of the Madonna. Therefore, the paintings he drew of Kwannon after returning to the U.S.A. were very different from Japanese paintings of Kwannon.

**Key words :** Motherhood Okakura Tenshin John La Farge

本論文では、岡倉天心と彼の周辺の人々を中心に19世紀末から20世紀初頭にかけての日本とアメリカにおいて、「母なるもの」の表象として観音がどのように生成、流通、再生していったかを考察する。近代になると日本において観音と母性の結びつきが強調され、文化的活動の場で生成されるようになった。岡倉のオペラ台本『白狐』で描かれる観音は、母性と結びつき、おおいなる慈悲者であり救済者を象徴する存在であった。このような観音像は狩野芳崖の《悲母観音像》にも通じている。

1886年来日したアメリカ人の画家ラファージは瞑想する観音を「永遠の女性」と捉えた。彼が抱いた観音のイメージは、慈悲者としてよりも涅槃を瞑想する姿に多くを負う。しかし一方で、観音は聖母のイメージとも結びついた。そのため、ラファージがアメリカで観音のイメージを具現化した時、日本のものとは異なる観音図が再生されたのである。

**キーワード :** 母なるもの 岡倉天心 ジョン・ラファージ

## はじめに

岡倉覚三（天心、1862—1913）は、幼少時に母親と死別するという個人的体験によって、しばしばその行動を母性と結びつけて解釈されてきた。しかし岡倉と「母なるもの」とのつながりは、近代日本という時代背景も考慮に入れる必要があるのではないだろうか。

日本近代小説には旅する男、非日常空間、ケア・テイカー（世話する者）の女、時間遡行という要素を持った作品が多く、このような小説を「向こう側」の文学と総称する考え方がある<sup>1</sup>。「向こう側」とは一日の夜の部分であり、美しい女性のいる特殊空間のことである。男の旅には時間遡行があり、個我的溶解があり、一種の母胎回帰の要素を持つ。向こう側の女性は美しく優しく上品で神秘的な魔力を持っているが、「ケア・テイカーとしての母性が強い」のが特徴である。また、日本近代小説では「母恋い」のテーマも顕著になった。コーブランドによると「母なるものの願望に対しては母親代わりや母に類似するものという『はけ口付与』が行われ」、その形態のひとつが「母に類似するものに対する、より創造的なオブセッション」だという<sup>2</sup>。「向こう側」文学を「『母親に類似するもの』を扱う作品」と位置づけ、「向こう側」文学に現れる女性がときに観音に比喩されると指摘している。このような小説が日本近代に多く書かれた理由として、鶴田欣也は近代化を喜んで受容した部分とそれを拒否する部分が交差していた日本人のアンビバレントな態度を挙げ、「向こう側の作品群は近代化を嫌う部分の小説の一形態」と推

察している<sup>3</sup>。

日本の近代化はすなわち西欧化であった。しかしその一方で西欧化への反発から母胎への退行に向かう「向こう側」の文学、「母恋い」のテーマを生み出していったのである。この態度が母性を強く意識し「母なるもの」を表象していったと言えるが、そこに観音のイメージが結びついていたのは興味深い。そこで小論では、こうした時代背景に基づき「母なるもの」の表象としていかに観音が生成され流通され再生されたかを、岡倉と日本国内やアメリカにおける彼の周辺の人々に着目し、その著述や創作活動などを通して考察する。

岡倉は1913年に英語のオペラ台本 "The White Fox"（以下『白狐』と記す）を執筆した。『白狐』の「東洋的」な特色のひとつに観音信仰がある。この『白狐』と岡倉の周辺の人々を通して母性と観音のイメージについて検討する。また岡倉は観音のイメージを、アメリカ人の友人ジョン・ラファージ John La Farge (1835—1910)とも共有した。岡倉の観音像はラファージに影響を与えたが、最後には彼独自の観音像を形成することになった。日本から持ち込まれた観音のイメージがアメリカでどのように再生されたのか。その同一性と差異を検討することで、近代日本とアメリカの「母なるもの」の表象の比較を試みたい。

## 1. 岡倉天心による「母なるもの」の表象

### 1-1 『白狐』と信太妻伝説

岡倉は1904年、行き詰まっていた日本美術院の資金調達と、ボストン美術館東洋美術コレクションの調査と整理を主な目的に渡米した。以後死去するまでの約十年間アメリカと日本を往復する生活を送るが、その間ボストンにおける人的ネット・ワークを拡げていった。特に著名な美術収集家であるガードナー夫人 Isabella Stewart Gardner (1840-1924) は最も有力な後援者のひとりであった。岡倉は、1913年3月2日『白狐』のタイプ稿をガードナー夫人に献呈した。しかし作曲家レフラー Charles Martin Loeffler (1861-1935) がこの台本に音楽をつけられなかったため、『白狐』は上演されることはなかった。岡倉は同年9月2日、新潟県赤倉で死去する。

『白狐』の概要は次のとおりである。狐の女王コルハはある日アベノの領主ヤスナに命を助けられる。ヤスナは魔法使いのアッケイモンに恋人であるクズノハを略奪され狂人となるが、クズノハに変化したコルハによって助けられる。コルハはアッケイモンに復讐を果たし、ヤスナとともに暮らし始める。二人の間には子どもが生まれるが、本物のクズノハがヤスナを探していることを知り、コルハは去る決心をする。

『白狐』の序文で岡倉は次のように述べている。

日本の民話においては、狐は超自然的な力を持つものとされ、人間の姿一特に若い乙女のそれととり得るものとされる。この発想から、たくさんのロマンチックな物語が生まれた。この劇は、信太の森の有名な伝説に拠っている。妻が不在の時に、狐は彼女の姿に変化して夫とともに幸せに過ごす、本物の妻が帰って来ると嘆きのうちに偽りの妻は去って行く<sup>4</sup>。

『白狐』は岡倉が序文で述べているように、信太妻伝説に基づいて書かれたものである。信太妻伝説とは、日本古来から伝わる狐女房譚が、伝説化した安倍晴明の神通力を説明するために狐の霊性と結びつけて語り継がれるようになったものと考えられている。信太の森の狐は安倍保名に生命を助けられ、報恩のため葛の葉という女人に変じて契りを結ぶ。一子をもうけて幸せな生活を送るが、ある日突然の破局を迎える。人間世界から去って行かねばならない母親は子どもへの断ち切りがたい想いを歌に託して、故郷の森へと帰って行く。しかし童子があまりに母を慕うので保名が信太の森へ連れて行くと、葛の葉が姿を見せる。成長した童子が安倍晴明である。

信太妻伝説成立の過程にはいくつかの段階があるが、それらを集大成し演劇的完成を見たのが浄瑠璃『芦屋道満大内鑑』(以下『大内鑑』と記す)である。元祖竹田出雲の五段物の浄瑠璃であり、1734年大坂竹本座で初演された。信太妻伝説は『大内鑑』が出ると固定して、それ以後語られる話は『大内鑑』を基礎としたものとなる<sup>5</sup>。

『白狐』は信太妻伝説に基いているために、「母と子の別れ」、「男女の別れ」が物語の重要な主題となっている。それゆえ『白狐』を岡倉が幼くして死に別れた母や彼の個人的な女性関係と結びつけて解釈する研究が目立つ<sup>6</sup>。一方『白狐』には「愛への憧憬、更につきつめれば全てを受容する母性への渴望」という解釈や、西洋に対立する東洋の女性観として、母性崇拜が重要であった東洋思想の美点が描かれたという指摘もある<sup>7</sup>。筆者はこれらの解釈をふまえたうえで、岡倉と母性との問題を『白狐』に描かれた観音という視座からさらに深く考えてみたい。

折口信夫は信太妻伝説における童子の母を慕う心を「妣の国」と

関係づけた<sup>8</sup>。『古事記』においてスサノヲの命は亡母であるイザナミの命を恋い、妣が国根の堅洲国に行きたいと号泣した。子を生んだ母が何かの事情で戻ってしまった国が「妣の国」であり、子を捨てて帰った母を慕う心が「妣の国」への希求となっている。信太妻伝説においては信太の森が「妣の国」であり、童子が信太の森へ行きたいと泣くところはスサノヲと通ずる。このことは幼少時に母と死別した岡倉本人の体験を想起させることになり、同時に『白狐』執筆の動機として解釈されてきた。しかし『白狐』のコルハは「母なるもの」として、生みの母だけではなく、ヤスナとクズノハを救済する観音という二重の性質を持っている。

### 1-2 『白狐』における観音

そこで本節では『白狐』における観音について考察したい。『白狐』には岡倉の仏教観が色濃く顕れている。特に第3幕では登場人物たちの観音信仰が描かれる。『大内鑑』では保名と狐葛の葉の住居に「天照皇大神」の掛字を掛けているのに対し、『白狐』では代わりに観音の厨子が置いてある。機織りの糸がよく切れるので不吉に思ったコルハが厨子に祈る場面があり、ヤスナとコルハの住居も観音寺の近くにある。

最も印象的なのはクズノハの従者たちによる巡礼のコーラスの場面である。クズノハと従者たちはヤスナとの再会を祈願して三十三所参りの巡礼を行っており、最後の場所として観音寺を訪れようとしている。巡礼者の一行は現れるたびに歌を歌い、その度歌詞が変わるのだが、出だしは常に観音を信仰する句「南無や大悲の観音様よ」で始まっている。この部分のみ英訳ではなく「Namuya daihino Kannon samayo」と日本語のままローマ字表記になっている。第一群の巡礼たちが登場する時のコーラスを見てみよう。

ナムヤ ダイヒノ カンノン サマヨ  
蓮華の宝玉 輝きわたる！  
われらが救い、あなたの中に。  
われらは慕う、ただにあなたを。  
プータラの聖なる島に  
寄せる波、嘆きを知らず。  
やすらぎのその岸の辺に港求めん。  
人の世の嵐の中を、このもろき船導き給え<sup>9</sup>。

巡礼のコーラスはこのほか第二群の巡礼たちのコーラス、全員が退場する時のコーラスとあるが、いずれも観音に救済を祈る歌詞になっている。このように観音は巡礼者たち、すなわちクズノハとその従者たちにとっては現世利益を願う信仰の対象になっている。コルハは巡礼者たちに出会って、ヤスナとクズノハを再会させることを決意する。

一方、去って行くコルハにとって、観音は来世における救済を願う信仰の対象になっている。第1幕でヤスナはコルハを助ける時「仏陀の慈悲にすがって善行を積み、より高い転生を求めよ」と言い放つ。そして第3幕では、本物のクズノハの存在を知ったコルハが、今度はヤスナに「哀れみの声がかつて私に言いました。仏陀の慈悲にすがって善行を積み、より高い転生を求めよ」と言ってクズノハのもとに行かせる。助けてくれたヤスナの言葉を胸に刻みつけていたコルハは、哀別の苦悩を乗り越え、夫に教えられた善行を積むため去って行くのである。従来の信太妻物の狐母が家を出る理由は正体の露見であり、この点が『白狐』と大きく異なる。『白狐』の場合、コルハが沈黙を守ればヤスナとクズノハが再会することはな

かったのである。

コルハが去った後、コーラスとともに巡礼者たちが入場する。主人クズノハとヤスナとの再会がなかったため、前述したコーラスから一転して観音に感謝の祈りを捧げる歌詞となっている。

星から星へゆめくみ明かり、  
雪の高嶺は至高の祭壇、  
讃歌はあがり、木魂と響く、  
松の梢に、逆まく波に。  
栄光、栄光、聖徒にあれ。  
栄光、栄光、聖徒にあれ。  
われらが祈り、無益ならず、  
奇跡は成就せられたり<sup>10</sup>。

そしてヤスナとクズノハが手を取り合って登場するが、この二人の台詞はコルハに向けられたものである。

戻りたまえ、戻りたまえ、戻りたまえ、われらがもとに。  
生あるものか御身は？  
または尊きカンノンか<sup>11</sup>。

この台詞からヤスナとクズノハが子どもの母親の正体を狐としてではなく、彼らを救済してくれた観音として捉えていることがわかる。コルハは去りゆく前にメッセージを残しているが、それは信太妻伝説に語り継がれた「恋しくば尋ね来てみよ和泉なる信太の森のうらみ葛の葉」ではなく、「あなたの胸にコルハは心を残します」というものである。これを読んで初めて母親の正体を知ったヤスナはコルハの名を呼び、膝を折って祈るところで幕となる。このことから、コルハは「妣の国」へ去って行った生みの母であると同時に、ヤスナ、クズノハ、巡礼たちの救済者―すなわち観音―という二重の役を付与されていると言えるだろう。

では、岡倉は観音をどのように捉えていたのだろうか。岡倉は1911年4月にボストン美術館で行った講演「東アジア美術における宗教」において仏教について述べているが、その中で観音についてこう触れている。

阿弥陀の従者であり調停者でもある「観音」への崇拝は、大変重要な役割を持つようになった。時折仏教の儀式において、観音は阿弥陀よりも重要であり、彼はほとんど人間と変わらない姿で描かれる<sup>12</sup>。

ここから、岡倉が観音を重要な信仰対象として捉えていたことが窺える。観音信仰は、既に奈良時代には護国的靈験が期待されて信仰が広まったと言われ、護国を論ずる立場の人々は、観音の造像や観音経の書写などを命じてきた。しかし長い観音信仰の歴史では、人々はむしろ現世利益や来世における救済を個人的に求めてきた。来世での救済を観音が果たしてくれるという観音信仰は平安時代の貴族の間から広まっていった。観音信仰は山と強く結びつき、平安時代に入ると靈験あらたかな観音像を持つ寺院が霊場と見なされるようになる。その多くは山岳寺院であり、霊場から霊場へと巡り歩くいわゆる西国三十三所巡礼はこのようにして成立した。日本各地に三十三所が作られ、巡礼者に民衆の参加が目立つようになる。岡倉は『白狐』において「観音」に「仏教における慈悲の神、日本の中央部の巡礼地三十三所におわす」と注釈を加えている。また「ナ

ムヤダイヒノカンノンサマヨ」の台詞の意味を「偉大なる慈悲の神、観音の導きでお救い下さい」と説明している。このことから岡倉が、観音を慈悲の神、救済を願う信仰の対象として捉えていたことは明らかであろう。

また、安産を祈願するために信仰される子安観音が全国的に広く祀られた。集団的な安産祈願としては十九夜講、子安講、観音講などと呼ばれる女性たちの講集団がある。このように観音は民衆の安産祈願信仰の中に浸透した「母なるもの」であった。

### 1-3 観音における「母なるもの」

本節では岡倉における観音と「母なるもの」の表象との関連性について見てみたい。岡倉と観音をつなぐエピソードとしてまず想起されるのが1884年6月、文部省より命じられた京阪古社寺調査中に、法隆寺東院夢殿を開扉し秘仏救世観音像を拝したことである<sup>13</sup>。岡倉は1890年から1892年にかけて東京美術学校で日本美術史の講義を行った。講義の筆記録によると、岡倉はその時のことを回想して「一生の最快事なりといふべし」と述べたという<sup>14</sup>。しかし、ここで岡倉は救世観音を美術上の価値のあるものとして語っているのみで、女性や母性と結びつけてはいない。

次に取り上げたいのは狩野芳崖（1828-1888）が描いた《悲母観音像》である（図1）。岡倉の弟で英語学者であった岡倉由三郎（1868

ー1936)は、その回顧録の中で《悲母観音像》の制作に岡倉が何らかの関連があったことを暗示している。

要するに、我々兄弟とD夫人との関係の中には、狩野芳崖氏も大いに興ってゐることは、同翁一代の傑作として世に遺されてゐる、東京美術学校所蔵の「慈母観音」の大作からも知られる<sup>15</sup>。

ここにある「東京美術学校所蔵の『慈母観音』」とは《悲母観音像》のことであり、由三郎によるとその制作に岡倉兄弟とD夫人はおおいに関わったらしい。D夫人とは男爵夫人、当時岡倉の上司だった九鬼隆一男爵の夫人初子（はつ・波津・波津子ともいう、1860?ー1931）を指すと推察されている。1887年10月11日、欧州美術視察を終えた岡倉は、ワシントンにいた全権大使九鬼の病身の夫人初子に付き添って帰国した。この時初子は男児（九鬼周造, 1888ー1941）を身ごもっていた。二人の関係はやがて恋愛の感情を伴うようになり不幸な結末を迎える。

芳崖は1888年10月5日、死去する4日前まで《悲母観音像》の制作に従事していたという。岡倉が初子と出会ってから芳崖が死去するまで約1年、この間に岡倉と初子は《悲母観音像》とどう関わったのだろうか。《悲母観音像》制作のエピソードに岡倉が妊娠中の初子を芳崖に会わせたという話がある<sup>16</sup>。

《悲母観音像》本図とともに残された一連の観音図下図には飛翔する女性を描いたものが多くある<sup>17</sup>。その中には妊婦のようにお腹が大きく前にせり出した女性も描かれている（図2）。この下図が

ら芳崖が初子をモデルにした可能性も否定できない。胎内にあってまだ生まれぬ嬰兒を見守る悲母観音と出産を控えた初子はおのずと重なる。モデルにならなかったとしても、妊娠中の初子のあり様は芳崖に何らかのインスピレーションを与えることができただろう。

芳崖の一周忌に、岡倉は『国華』第二号に「狩野芳崖」と題する論文を掲載したが、この中で芳崖が観音について語ったことばを回想している。

翁嘗て人ニ語テ曰ク、人生ノ慈悲ハ母ノ子ヲ愛スルニ若クハナシ、観音ハ理想ノ母ナリ、万物ヲ起生發育スル大慈悲ノ精神ナリ、創造化限ノ本因ナリ、余此意象ヲ描カント欲スル茲二年アリ、未タ適当ノ形相ヲ完成セスト<sup>18</sup>。

芳崖は観音を理想の母、慈悲の象徴として捉えており、そのような象徴としての観音を描こうと《悲母観音像》を制作していたことがわかる。芳崖にとって観音とは「母なるもの」を表象するものであった。岡倉が妊娠中の初子を芳崖に会わせたとしたら、芳崖の制作意図を理解した上での行動だったに違いない。

岡倉由三郎は兄を懐古しながら幼少時に死に別れた母について記している。

自分の如く、生母の顔の見覚えさへない者でさへ、今日に至るまで自分の乳母のおせいばあやに時々聞かされた母のやさしい人となり、わけもなく無限の憧憬を覚え、それを所縁に、広く一切の女人に対し、観音勢至の如き深甚の慈愛の源泉としての敬虔の念を、機会あるごとに懐かうとして、決してやまない<sup>19</sup>。

由三郎においても母は観音に象徴されるような慈愛の源泉であった。そして「D夫人」との関係が生じたのも、「自分等兄弟が、幼少にして失った慈母に対するやるせの無い追慕の念に達着する」と言う<sup>20</sup>。岡倉兄弟が亡き母を想う追慕の念は、母が「疵の国」にいるため行き場がなくなり、その行き場のない想いが転じて一切の女人に向けられる。その女性たちに求めるものは「観音勢至の如き深甚の慈愛の源泉」としての母性なのである。

以上のような著述から、観音は慈悲を象徴する「母なるもの」の表象として既に生成され、芳崖や由三郎に刷り込まれていたことがわかる。そして芳崖は《悲母観音像》制作において慈悲の母としての観音を視覚的に創出した。この作品が流通すると同時に「母なるもの」の表象としての観音もまた流通したと言えよう。

芳崖や由三郎と観音像を共有していたことから、おのずと岡倉の観音像も浮かび上がる。『白狐』において狐コルハは母であるとともにヤスナとクズノハに慈悲を行う観音として描かれた。コルハの二重性は、岡倉にとって観音が救済の神、慈悲の神であると同時に「母なるもの」の表象であったことを示唆している。しかし岡倉にとって観音が常に女性だったかというそうではない。前掲の講演「東アジア美術における宗教」において岡倉は観音の主格をheで表わしている<sup>21</sup>。アメリカ人に仏教を説明する講演において、元来性のない観音にsheは使用できなかったと思われる。しかし慈悲を行う阿弥陀について「この芸術はその表現において非常に女性的である」という説明を加えている<sup>22</sup>。慈悲者として次第に阿弥陀よりも重要になった観音についても「非常に女性的」な芸術表現がなされたと類推できる言い方である。ここから、観音を仏教的な認識から中性と捉えながらも、慈悲者、救済者という役割から生じた母



性や「女性的」といったイメージも矛盾することなく受容していた岡倉の心性が浮上して来る。岡倉にとって観音は救済者であると同時に慈悲の母であった。

岡倉と芳崖、由三郎が同様の観音像を抱いたことは各自の個人的体験に由来していただろう。或は近代前の観音のイメージが近代に継続されたと言うこともできよう。だが近代日本において母性が強調されるにつれ、観音の持つ母性のイメージもより強固になり、「母なるもの」の表象として新たに生成されていったとも考えられるのである。

## 2. アメリカ人画家ラファージによる観音の再生

### 2-1 『画家東遊録』に見る観音像

前章で扱った狩野芳崖の《悲母観音像》制作について、その構図や着想を西洋画の聖母図像から得たこと、その際にフェノロサ Earnest Francisco Fenollosa (1853-1908) が関わっていた可能性が指摘されている<sup>23</sup>。芳崖が「母なるもの」の表象として観音を描いたことを考慮すると頷ける点が多い。

芳崖とフェノロサの関係のように、岡倉にも観音像を共有したアメリカ人の友人がいた。ジョン・ラファージである<sup>24</sup>。

ラファージはステンドグラスで有名なアメリカの画家である。早い時期から浮世絵に関心を抱き、熱心に日本美術品の収集を行った西欧人のひとりであった。彼は友人のヘンリー・アダムズ Henry Brooks Adams (1838-1918) とともに1886年7月に来日したが、その目的は、当時とりかかっていたニューヨークの昇天教会 The Church of the Ascension 礼拝堂正面の壁画《キリスト昇天》The Ascension of Our Lord にふさわしい背景を日本で探すことであった。ラファージは新聞記者に訪日の目的を尋ねられた時「涅槃の発見」と答えている<sup>25</sup>。当時のアメリカでは「東洋」に救済を求めることが知識人の流行になっていて「涅槃」Nirvana という仏教用語はよく使われていたらしく、ラファージ自身も記者を撃退するためにこの言葉を使ったと述懐している。しかし、ラファージがキリスト昇天という極めて「西洋的」なモチーフの背景を、「東洋」に求めて来日した事実は重要である。

この時岡倉は一行と出会い、それ以来彼らの交流が始まった。ラファージが帰国後まとめた『画家東遊録』An Artist's Letters From Japan の献辞はアダムズと岡倉に捧げられており、逆に岡倉の『茶の本』The Book of Tea はラファージに捧げられている。このことから二人の交流の深さを窺うことができる。

ラファージは日光滞在中《キリスト昇天》の壁画へのインスピレーションを得た。そして日光の家光廟大猷院で「山と墓に面した壁にかかっている絵を見た」が、それは「流れ落ちる命の流れの傍らで瞑想する観音の絵」であった<sup>26</sup>。大猷院のある輪王寺に伝えられる掛幅のうち「流れ落ちる命の流れの傍らで瞑想する観音の絵」といえるものは狩野安信筆《観世音菩薩像》しかない(図3)。ラファージが観たのはこの《観世音菩薩像》に間違いのないと思われる。この「観音の絵」が強く作用してラファージに観音のイメージを固定させたようだ。ラファージが思い描く観音の視覚的イメージは滝のそばで涅槃の瞑想にふけっている場面であった。それはラファージの次の文から窺える。

いつもよく見るイメージの中で最も強く心に触れてくるのは一ひとつにはおそらく永遠の女性だからであるが—観音と呼ばれる化身が涅槃の瞑想にふけっている時である。あなたは滝のそ

(図3) 狩野安信、《観世音菩薩像》、1652年、日光輪王寺宝物殿蔵

ばに座っている観音の絵を見たことがあるだろうが、滝が音をたて魅力ある美しい景色に接すると、よく彼女を思い出す<sup>27</sup>。

実際、ラファージは日光で裏見の滝を訪れた時も「ここで滝の奔流に破られた、張りつめた沈黙によって、私は再び観音の絵を思い出した。その意味とイメージは仏教的な慈悲の観念を私に思い起こさせる」と記録している<sup>28</sup>。そしてラファージは、観音のイメージが最も強く心に触れるのは、観音が「永遠の女性だから」だと述べている。ラファージは観音の代名詞に she を使用し goddess と記した。ラファージの思い描いた観音は「慈悲の観念」と結びついた女性像であった。

1886年10月欧州美術視察旅行に向かう岡倉の一行にラファージとアダムズは同行して帰国した。帰国後、ラファージは《キリスト昇天》の壁画に取り組み1888年2月に完成させた(図4)。その前年の夏、岡倉は欧州での美術視察を終え日本への帰途アメリカに滞在

合った。仏教徒が言うには、そこでは霊の体が形をとっては消え去り、現実と想像の端々が溶け合っている<sup>29</sup>。

ラファージと岡倉が仏教について夢中になって話をしたことは想像に難くない。観音についての会話も当然行われたらうし、その際岡倉がラファージの観音像形成に影響を与えた可能性は高い。しかしラファージにとって観音は「慈悲者」としてよりも「涅槃の瞑想」のイメージとより強く結びついたようだ。

人生という流れ落ちる水の傍らで安心して座る神または女神は、もともとインドの名が示しているように、もっと特殊な瞑想の観念を表しているのではないかと思う。しかし、今日では彼女の名は慈悲者の名前となっている<sup>30</sup>。

ラファージは「彼女の絵やイメージが理想として差し出すのは、私を魅了する絶え間のない瞑想」と述べているように、瞑想している観音に最も魅力を感じていた<sup>31</sup>。そして、ラファージの瞑想の観念は涅槃という永遠の安息に結びついていた。ラファージの中で涅槃という仏教的な永遠性と、観音の持つ超越的存在としての女性像が結びついて、涅槃の瞑想をする観音が「永遠の女性」となったと考えられよう。

(図4) John La Farge, Ascension of Our Lord, 1888年, the Church of the Ascension

しており、制作現場によく足を運んだらしい。ラファージは岡倉と過ごした時のことを次のように回想している。

その夏の間、友人の岡倉は多くの時間を私とともに過ごした。私は絵を描き、小休止している時には、私たちは霊の出現や、仏教徒の美しく素晴らしい世界についてあらゆることを話し

## 2-2 ラファージの観音図と聖母マリア

観音のコンセプトと造形美術は、帰国後のラファージの作品に深い影響を与えた。ラファージは帰国後まもなくいくつかの観音図を描いた。水彩画の《観音の瞑想》Meditation of Kuwannonや油彩画の《人間の生に対する観音の瞑想》Kuwannon Meditating on Human Lifeを見ると、どちらの観音も滝のそばに座って瞑想にふけている(図5、6)。この構図は、日光で見た「流れ落ちる命の流れの傍らで瞑想する観音の絵」をはじめとする観音図の影響を受け

(図6) John La Farge, Kuwannon Meditating on Human Life, 1887年, The Butler Institute of American Art

(図5) John La Farge, Meditation of Kuwannon, 1886年, Bowdoin College Museum of Art

(図7) Raphael, Sistine Madonna, 1513年, Gemaldegalerie, Dresden

たと思われる<sup>32</sup>。しかし座っているのは明らかに女性であり、その容貌は日本人というよりも「西洋的」である。身にまとった衣はラッファエッロの《システィーナのマドンナ》のように「西洋」の宗教画に描かれた聖母の衣服を彷彿とさせる<sup>33</sup> (図7)。そのためこれらの観音像はむしろ聖母マリアに近い印象を受ける。

ラファージは京都の大徳寺でも牧谿の《観音図》を見ており、この時のラファージの状況をフェノロサは次のように記している (図8)。

敬虔なカトリック教徒信者であるラファージ氏は、しばらく頭を上げることが出来ず「ラッファエッロだ」とつぶやいた。事実、牧谿の観音は、あの偉大なウンブリアの画家による最高に優美な聖母の型とじっくり見比べてみたいという気を起こさせる<sup>34</sup>。

ラファージの反応から、ラッファエッロの聖母像から受けるのと同じ感銘を牧谿の観音像によって引き起こされたのは明らかである。このときラファージの内奥で、観音と聖母のイメージが結びついたのだろう。

ラファージはカトリック教徒であり、カトリック教会におけるステンドグラスや壁画を数多く制作している。来日のきっかけも《キ

(図8) 牧谿、《観音図》、13世紀、京都大徳寺蔵

リスト昇天》の壁画を教会から依頼されたことにある。ラファージは「東洋」の宗教世界に興味を持つ一方、キリスト教の世界を表現する仕事に多く従事した画家なのである。ラファージにとって観音は神格化した永遠の女性であったが、キリスト教においてこのような存在に匹敵するのは聖母マリアのみである。そのためラファージが「永遠の女性」である観音を視覚的に具現化しようとした時に、聖母マリアのイメージが混在していったと思われる。

マリアは神によってみごもった聖母である。神の子を生んだマリアは、キリスト教の浸透とともに神的存在の女性像となった。幼子キリストを抱く聖母の図像が多く描かれ、マリアは母性の象徴として広く深く人々の心に浸透した。それゆえ「西洋」においてマリアは「母なるもの」であった。またマリアはその純潔性ゆえに永遠の女性となった。このように聖母マリアは永遠の母、理想の女性として、また神格化された女性像として長い間そのイメージが生成され流通され続けてきた。そのため、ラファージが内在させた観音を視覚的に具現化しようとした時、日本で観た観音像と差異が生じることとなった。ラファージは観音を「永遠の女性」と捉えたために、観音は聖母マリアの視覚的イメージと結びついて再生されたと考えられる。そして、ラファージの観音図は聖母マリアと合体したことで母性を付与されたと言えるだろう。

## おわりに

以上、岡倉と彼の周辺を中心に19世紀末から20世紀初頭にかけての日本とアメリカにおいて「母なるもの」の表象として観音がどのように生成され、流通し、再生していったかを考察してきた。近代になると日本において観音は母性と結びつき、文化的活動の場で生成されるようになった。芳崖の《悲母観音像》や岡倉の『白狐』で描かれる観音は、母性と結びつき、おおいなる慈悲者であり救済者を象徴する存在であった。

1886年来日したラファージが観音を受容した時、観音は既に女性や母性と結びついた存在だっただろう。しかし彼が抱いた観音のイメージは、その瞑想する姿に多くを負う。彼が観音に求めたのは涅槃の境地であった。しかし一方で、観音は聖母マリアのイメージとも結びついた。ラファージはアメリカで観音の再生を試みたが、ラファージにとって観音が「永遠の女性」であったために、そのイメージを具現化しようとした時聖母マリアの視覚イメージと結びついた。こうして日本の観音図とは異なる観音像がアメリカで再生されたのである。

今後の課題として、ラファージの同行者であるアダムズが、日本旅行の後に観音をイメージして制作したアダムズ記念像 The Adams Memorial に関する分析を行いたい。その制作過程には岡倉、ラファージ、アダムズ、彫刻家セント・ゴードENS Augustus Saint-Gaudens (1848–1907) の4人が関わっているため、ラファージの観音図に比してより重層的な構造を持つ。アメリカにおける観音像の流通と再生を考察する上で、アダムズ記念像とラファージの観音図を比較検討することが重要であろう。その過程で日米における観音像の同一性と差異が浮き彫りにされ、ひいては日米における「母なるもの」の表象の比較という本課題の発展につながると考える。

- 1 鶴田欣也、『日本文学における「向こう側」—母なるもの性なるもの—』、世界の日本文学シリーズ2、明治書院、1986年、pp.3–11。「向こう側」の文学として泉鏡花『高野聖』、幸田露伴『對鶴體』、夏目漱石『草枕』などを挙げている。
- 2 レベッカ・L・コーブランド、鈴木禎宏訳、『日本文学にあらわれた「母恋い」と子宮のイメージ』、平川祐弘・萩原孝雄編、『日本の母 崩壊と再生』、新曜社、1997年、pp.129–143。「向こう側」の女性が観音に例えられている作品として、川端康成『眠れる美女』、夏目漱石『草枕』を挙げている。
- 3 鶴田前掲書、p.31。
- 4 Okakura Kakuzo, “The White Fox”, *Okakura Kakuzo Collected English Writings 1*, Heibonsha Limited, Publishers, 1984, p.329.
- 5 折口信夫、『信太妻の話』、『折口信夫全集 第2巻』、中央公論社、1955年、p.269.
- 6 大岡信、『岡倉天心』、朝日新聞社、1975年。堀岡弥寿子、『岡倉天心考』、吉川弘文館、1982年。佐伯彰一、『岡倉天心—コスモポリタン・ナショナリストの内面—』、芳賀徹編、『西洋の衝撃と日本』、東京大学出版会、1973年。
- 7 池田和子、『岡倉天心『白狐』について 『白狐』にみる天心の余影—その1. その2』、『学苑625号』、『学苑628号』、昭和女子大学近代文化研究所、1991年、1992年。小穴晶子、『岡倉天心の『白狐』と荘子の思想』、『多摩美術大学研究紀要第11号』、多摩美術大学、1997年。
- 8 折口前掲書、p.295, p.309.
- 9 岡倉覚三、木下順二訳、『白狐』、『岡倉天心全集 第1巻』、平凡社、1980年、p.363.
- 10 同上書、pp.376–377.
- 11 同上書、p.377.
- 12 Okakura Kakuzo, “Religions in East Asiatic Art”, *Okakura Kakuzo Collected English Writings 2*, Heibonsha Limited, Publishers, 1984, p.140.
- 13 高田良信は秘仏救世観音開扉を明治17年とする定説に疑問を投じている。（『法隆寺日記』をひらく』、日本放送出版協会、1986年）
- 14 岡倉覚三、『日本美術史』、『岡倉天心全集 第4巻』、平凡社、1980年、p.37.
- 15 岡倉由三郎、『次兄天心をめぐって』、嶋中雄作編、『回顧五十年 中央公論社創立五十周年記念』、中央公論社、1935年、p.122.
- 16 中村愿、『美の復権—岡倉覚三伝—』、邑心文庫、1999年、pp.306–310.
- 17 細野正信編、『近代の美術17 フェノロサと芳崖』、至文堂、1973年、pp.82–

- 86.
- 18 岡倉覚三、『狩野芳崖』、『岡倉天心全集 第3巻』、平凡社、1980年、pp.64–65.
- 19 岡倉由三郎前掲書、p.118.
- 20 同上書、p.122.
- 21 Okakura Kakuzo, “Religions in East Asiatic Art”, p.140.
- 22 Ibid., p.139.
- 23 若桑みどり、『皇后の肖像』、筑摩書房、2001年、p.416.
- 24 岡倉はヘンリー・アダムズとも観音像を共有したが、紙幅の関係上本論ではラファージの観音像に焦点をあてて考察した。
- 25 John La Farge, *An Artist's Letters From Japan*, Originally published: New York, Century Co., 1897, Reprint: *Japanese art and Japonisme; pt.1.Early English Writings*; v.6, Tokyo, Edition Synapse, 1999, p.175.
- 26 Ibid., p.95.
- 27 Ibid., p.175–176.
- 28 Ibid., p.180.
- 29 Royal Cortissoz, *John La Farge, A Memoir and a Study*, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1911, p.166.
- 30 John La Farge, op. cit., p.180.
- 31 Ibid., p.183.
- 32 フェノロサによるとラファージは兆殿子（明兆）の観音図も見ているという。（Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, 1912, reprint: New York, Stokes, 1921, p.71.）
- 33 ラファージは *An Artist's Letters From Japan* においてラファエッロの《システーナのマドンナ》について述べており、この絵を知っていたことは明らかである。（John La Farge, op. cit., P.156.）
- 34 Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, p.50.