

《第6回国際シンポジウム報告4》

## アメリカ人画家の描いた日本のイメージ

—— ボストン・コネクション：ジョン・ラファージと岡倉天心 ——

清水 恵美子\*

### はじめに

1870年から1890年にかけてアメリカ合衆国東部のボストンを拠点とする人々が断続的に来日した。先駆けとなったのは1877年来日し、翌年東京大学の御雇教師となったモース Edward Sylvester Morse (1838–1923) である。彼の紹介によって1878年フェノロサ Ernest Francisco Fenollosa (1853–1908) が東京大学の御雇教師として来日した。1879年アメリカに帰国したモースが日本に関する連続講演を行うと、それを契機に日本美術や仏教に関心を持った人々が来日した<sup>(1)</sup>。歴史家であり文学者でもあるヘンリー・アダムズ Henry Brooks Adams (1838–1918) に誘われて、1886年来日した画家ジョン・ラファージ John La Farge (1835–1910) もそのひとりである。旅行中の彼らの世話をしたのは、フェノロサと1882年以来日本に滞在していたアダムズの親戚で後のボストン美術館理事ビゲロウ William Sturgis Bigelow (1850–1926) であった。このようにラファージらの日本旅行の背景には「ボストン・コネクション」とも言える人的ネットワークがあった。彼らはフェノロサ、ビゲロウを介して旅行中岡倉覚三天心 (1862–1913) と出会うことになる。

本論では明治期に来日したアメリカ人画家ラファージの眼差しを通して、彼が日本でどのようなイメージを抱き、帰国後それをどのように

描いていったのかを、彼の日本理解に影響を及ぼしたと考えられる岡倉との交流を視野に入れながら考察する。

### 1. ラファージと日本美術

ラファージは19世紀後半から20世紀初頭のアメリカにおいて活躍した画家である。本節ではラファージについて来日以前の日本美術との関わりを中心に述べる。

ラファージは富裕なフランス移民の子として1835年ニューヨークに生まれ、フランス系移民社会でカトリック教育を受けて育った。幼児期より絵を描くことに興味を持ち、カレッジ時代にはラスキンの思想に出会いヨーロッパ中世に魅力を感じる<sup>(2)</sup>。カレッジ卒業後1856年から翌年にかけてヨーロッパに滞在し、一時パリのトマ・クチュール Tomas Couture (1815–1879) のアトリエで学び、その後各地を旅行し模写や風景のスケッチに勤しんだ。帰国途中にイギリスに立ち寄り展覧会で見たラファエル前派に強い印象を受けている<sup>(3)</sup>。帰国後、正式に絵の勉強をするためニューポートでモリス・ハント William Morris Hunt (1824–1879) に師事した。ラファージははじめ風景画や静物画を描いていたが、1874年ハーヴァード大学メモリアル・ホールのステンドグラスのデザインや、1876年ボストンのトリニティ教会の装飾を機に、壁画やステンドグラスのデザインや製造を手がけるようになった。ラファージは創作活動以外にも、

\*お茶の水女子大学大学院人間文化研究科  
博士後期課程在学

美術に関する著作の執筆や講演活動を行い、1910年に75歳で亡くなった<sup>(4)</sup>。

彼が初めて浮世絵を知ったのは1856年のパリ滞在の時だと考えられている<sup>(5)</sup>。1908年ラファージがニューヨークで自分の所有する東洋文物のオークションを開いたとき、彼は知人への手紙に「ちょうど50年前に私は初めて北斎の本を買いました」と書いた<sup>(6)</sup>。ラファージは北斎を知った約2年後、1858年に本を購入したことになる。その後彼の浮世絵蒐集は本格化し、1863年頃からニューヨーク貿易商会会長ロウ A. A. Low (?-?) を通して浮世絵を大量に輸入するようになった<sup>(7)</sup>。また、1860年に結婚した妻マーガレット・ペリー Margaret Mason Perry (1839-1880) の大叔父が1853年に日本に來航したペリー提督であったことは、彼を一層強く日本に惹きつけたであろう。ペリーは1858年に物故していたが、ラファージがペリーの『日本遠征記』を読んでいた可能性は否定できない。

この頃のラファージの作品から、彼がアメリカ人としてホイッスラーと同時期にジャポニスムの早い作例を見せていたことがわかる。例えば *Flowers in Japanese Vase* 《日本花瓶の花》(1864年) という油彩画では画中に金屏風を取り入れて日本製の花瓶をクローズアップで描いている。また木版にインクで描いた *Lady with a Fan* 《扇を持つ女性》(1868年) は、日本の着物を着てイーゼル脇に立つ女性を描いたものである。ラファージは雑誌などの挿絵を描く時もしばしば浮世絵を焼きなおして自分の作品に活用したという<sup>(8)</sup>。また、彼は1870年にラファエル・パンペリー Raphael Pumpelly (1837-1923) の *Across America and Asia* 『アメリカ、アジア横断』の第14章として “An Essay on Japanese Art” 「日本美術論」を執筆したが、これはアメリカにおける日本美術紹介の最初の論文であった。彼はこの中で漆器や陶磁器や色彩版画

に表れた職人の「すぐれた技術」を賛美し、日本美術における大きな特徴として「装飾の使用」を挙げている。日本美術品を “perfect work” と呼び、「我々は芸術が幸運にも産業と結婚した独特の文明の存在を目前にしている」と述べた<sup>(9)</sup>。さらにラファージは、1876年のフィラデルフィア万国博覧会において日本庭園を見学し、モースの著書 *Japanese Homes and Their Surroundings* 『日本家屋とその周辺』(1885年) を読んでいた<sup>(10)</sup>。このようにラファージは来日前にすでに日本美術研究家、収集家としてアメリカの先駆者のひとりであった。そんなラファージにとって1886年の日本旅行がどんなに心躍らせるものであったか想像に難くない。

## 2. ラファージの日本旅行

ラファージは日本旅行での体験をまとめて1897年 *An Artist's Letters From Japan* (以下『画家東遊録』) を出版した<sup>(11)</sup>。まず『画家東遊録』の記事から彼らの旅程を確認してみよう。ラファージらが横浜に到着したのは1886年7月2日で、迎えに出ていたビゲロウが横浜の海岸通りのホテルへと案内した。二人は横浜を拠点にして東京観光に出かけ、7月5日にはフェノロサ宅を訪問し彼が収集した日本美術品を見ている。7月20日にはコレラの伝染と猛暑を避けるため日光へ赴き、8月29日までフェノロサの別荘に近い禅智院の離れで過ごした<sup>(12)</sup>。8月30日に日光から下山し、横浜に戻った二人は9月3日鎌倉に大仏を観に訪れ、一度横浜に戻った後海路西へと向かった。大阪から汽車で京都に入り、そこを拠点に奈良や大阪を巡り、古寺巡礼と骨董漁りをした後、22日京都から陸路横浜へと戻った。岐阜で鵜飼を見学し、蒲原で富士山の美しさを満喫した後、雨の中箱根の山越えを果たし横浜に到着した。三ヶ月の日本滞在を終え、二人が帰国の途についたのは10月2日のこ

とだった。同じ船には美術取調委員として欧州視察旅行に向かう岡倉とフェノロサが乗り込んでいた。

ラファージは帰国後三年以上経過した1980年2月、ザ・センチュリー誌において『画家東遊録』の連載を開始した。『画家東遊録』は「日本旅行中にラファージがアメリカに送った手紙」というスタイルで書かれているが、実際は三年以上前の日本旅行中のメモやスケッチや記憶をもとに書かれた旅行記である。そのためラファージが日本で強く心に残った場所に紙面の多くを割く構成になっている。全17章から成るこの紀行文には合計48枚のスケッチや写真が掲載されているが、その半数以上の26枚が日光に関するものである（表）。これら日光に関する

26枚の図版が使われている6章はもちろんのこと、図版のない章のうち「道」「日本建築」「骨董」「スケッチー雨中の塔」「日光から鎌倉へ」「日光から横浜へ」の6章も日光での体験をもとに書かれている。つまり全17章のうち12章が日光での体験と強く関係している内容になっている。これらの章を合計した頁数173頁は総頁数279頁の6割に相当する。このように日光に関する記事や図版の比重が大きいことから、ラファージが日本で最も印象に残った場所は一月余滞在した日光であったと言えよう。そこで本節は、ラファージの日光滞在期間に焦点を当て、彼が日光の何に感銘を受けたのか、それによってどのような日本のイメージを形成していったのかについて考察を試みる。

【表】『画家東遊録』の図版

章のタイトル	図版の枚数	日光に関する図版の枚数
(扉)	1	
一画家の日本便り	6	
東京から日光へ	6	3
日光山の家康と家光の廟	11	11
家光	6	5
道		
日本建築		
骨董	4	
スケッチ	4	4
涅槃	2	2
スケッチー家康の笛	1	1
スケッチー雨中の塔		
日光から鎌倉へ		
日光から横浜へ		
横浜ー鎌倉		
京都	3	
日本的な一日ー京都から岐阜へ	2	
蒲原から宮ノ下へー駕籠からの便り	2	
合計枚数	48	26

John La Farge, *An Artist's Letters from Japan* (Japanese Art and Japonisme, Part 1, volume 6, Tokyo: Edition Synapse, 1999, Reprint originally published, New York: The Century Co., 1897.) より作成。

## (1) 装飾

ラファージはまず日光での建築物とそこに施された装飾に感銘を受け、これらを詳細に観察している。例えば彼は日光山輪王寺家光廟大猷院の夜叉門の装飾について次のように記した。尚、本文中の訳は全て引用者によるものである。

見上げると、朱と白の大きな牡丹の彫り物と深く彫り込んで浮き彫りにした大きな緑の葉とで飾られた黄金の軒縁に、屋根の黄金の腕木が光の中に映っている。縦溝彫りの赤い柱からチューリップの花のように赤い縞のある大きな黄金のバクの頭と足とが飛び出している。金メッキした金属製の受け口や接合部やわずかに立体的な壁の浮き彫りは全て鈍い黄金色をしており、それが赤い漆に対して緑色に見える。向こうの内部の横木は、森の明るい緑に対して、孔雀石のような緑をしている。面取りしたその端は、向こうの光と影を金色に映し、反対に同じ緑の木立は、柱頭の赤と金色の獺の長い頭と胴を浮かび上がらせる<sup>(13)</sup>。

ラファージは石ノ鳥居、五重の塔、陽明門、拝殿などの装飾に関しても同様に、その色彩、形状、材質などを丹念に観察し記録している。そして「目的のためには徹底的に手を尽くしている、繊細で微妙な配置や簡潔性」に感嘆し、西欧建築における装飾と日光におけるそれとを比較して「その配置の能力は、現代のわれわれには望めない統制力と、どんな通りがかりのものでも惹きつけるだけの魅力と、現在の西欧建築家が総力を結集し、全生涯をかけて成し遂げようと夢に描くよりもさらに繊細な装飾の美を表わしている」と高く評価する<sup>(14)</sup>。ここには井戸桂子氏が指摘したように、教会や邸宅の装飾に関わる一芸術家として日光の職人たちの技巧に感嘆する眼差しが窺える<sup>(15)</sup>。帰国後ラファ

ジは日本的モチーフを取り入れたステンドグラスを制作するようになるが、日光で職人による精緻で美しい装飾の数々を見たことが影響していると言えるだろう<sup>(16)</sup>。

## (2) 自然

装飾の他にラファージが心惹かれたものに日光の自然がある。彼は *Avenue to Temple of Iyé-asu, Nikko, Mid-day Study* 《東照宮の表参道》(1886年)を描き、杉木立の中に配置された五重の塔、石ノ鳥居、鳥居の奥に見える東照宮の表門を写し取った。ラファージはこのような自然における建物の配置から、西欧とは異なる自然と人間との関係に気づき、そこに神秘性を見出している。

自然と人間との関係は、日本人の信仰において作り出された独特のものであり、これらの建物の配置様式を通して、それは意味づけられ、象徴化され、あるいは典型化されるのである。日本の寺はわれわれの寺のようにその建物だけで完結する単一体ではない。(中略) 各々の社殿は何か聖なる象徴の言明であって、あらゆる建物が、開かれたり木々や岩で囲まれたりしている広大な場所に向かって、無限の芸術を広げている。建物はこうした全体の中の部分でしかない。建物は自然に囲まれている。自然は全ての建物を一つに継ぎ合わせる、いわゆる言い難い、神秘的な意味を持った根源であり、装飾でもある<sup>(17)</sup>。

ラファージは日光の風景をスケッチしながら「文明は決して自然から切り離されたことはなかったし、宗教も芸術も歴史的な事柄もあらゆる自然現象と絡み合っている」と感じ、日光を「木立や森を神聖化し、この世のあらゆる場所にいる個々の形あるものと精神世界を結びつけ

る世界」だと捉えた<sup>(18)</sup>。ラファージにとって日光は単に装飾的な美だけでなく「神秘的な意味」を感じさせる場所だったと言える。日光を「精緻を極めたおとぎの国」と称したのはこのような心境からだろう<sup>(19)</sup>。

ところで、『画家東遊録』には「日本の友人たち」に教わった仏教や日光の歴史に関する記述が多く見られることから、ラファージが日光のイメージを形成していく過程で、フェノロサや岡倉からさまざまな知識を与えられ影響を受けたことが考えられる。一方でラファージは自らすすんで日光を知ろうとした。彼は日光で毎日のようにスケッチに出かけ、時には日焼けで「肌が焦げて火ぶくれになり、軽い眩暈を起す」ほどこの作業に熱中した<sup>(20)</sup>。ラファージはこのような日々のスケッチを通して、芸術家の感性と直観力で自然と人間の関係やその神秘性を感じ取ったのだと思われる。友人たちから得た日本の知識や情報と合わせて、画家の眼差しで日光の自然や美と対峙することで、このようなイメージを形成していったのである。

### 3. 帰国後のラファージの作品

本節では、ラファージが帰国後どのように日本のイメージを描いたのかについて、日光での体験が影響を及ぼしたと考えられるニューヨーク市の昇天教会 The Church of the Ascension の壁画と二点の観音図を取り上げて考察する。

#### (1) ニューヨーク昇天教会の壁画

ラファージは渡日直前に昇天教会正面の壁画 *Ascension of Our Lord* 《キリスト昇天》の制作を開始しており、旅行中は壁画にふさわしい背景を構想中であった。ラファージは「自分が学んだことを『昇天』の絵に役立てようと考えていた」が、日光でとりとめのない仏教徒たちの会話を聞いたとき「このような話のすべてが混

ざり合い、自分の壁画へと漠然と向けられ」「壁画の背景に雲や荒野を使うことや、自分が表現しなくてはならないものと何か関係があると感じる瞬間、つまり我々西欧人にとって奇蹟的だと呼ぶのにふさわしい雰囲気を感じる瞬間」があったと言う<sup>(21)</sup>。その「雰囲気」とはどのようなものなのか、次のように説明する。

少なくともこの土地〔日光〕では、外部の自然を隔離されたものとか、対立的なものと考えなくてすむし、あらゆるものの端々が混ざり合っていて、人間界と外側の世界は互いに通じ合っているという考え—あるいは、もしあなたが感覚といたければそれでもいいが—そういう雰囲気に浸ることができるのである。だから、しょっちゅう、私はこうした木々や岩や水の流れを、何か霊的な存在がそこから引き出されるのではないかと、考えるのが好きである。釈迦牟尼は、あらゆる（生ある）ものは仏性、すなわち絶対的な本質を持つ、と言ったのではないだろうか。（中略）こうした汎神論的共感、私にもうひとつの宗派がその秘儀的な世界観の中に三つの偉大な神秘を見出したことを臆気ながら思い出させた<sup>(22)</sup>。

ラファージが、日光における神秘的な雰囲気を仏教的なものと考えながら、その雰囲気に汎神論的共感を引き起こされているのがわかる。そして、ラファージが壁画の背景を描こうとしたとき日光での体験や心境が深く作用したようだ。ラファージは帰国後壁画制作に取り組み1888年2月に完成させたが、この壁画の背景にはラファージが日光で見た山々が描かれていると言われている。ラファージがスケッチした *Mountain in Fog, From Our Garden, Nikko* 《庭から望む霧の日光山》(1886年)と壁画の背景に描かれた風景を比較してみると、確かに壁画に

描かれた山々の稜線には日光でラファージがスケッチしたものと重なる部分が見出される。

ところで、壁画完成の前年の夏、ラファージの制作現場を足繁く訪ねる日本人がいた。欧州での美術視察を終え日本帰国への途次に滞米していた岡倉である。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>(23)</sup>。

ラファージは《キリスト昇天》を描く仕事の合間に岡倉と仏教の話をしながら壁画制作に没頭した。岡倉との会話は一年以上前に日光で感じた神秘性や汎神論の共感を鮮やかに呼び起こしたことだろう。ラファージが日光の山を壁画の背景に使用したのは、日光の自然に感じた神秘性や「奇蹟的だと呼ぶのにふさわしい雰囲気」を表現しようと試みたのだと考えられる。

## (2) 観音図

ラファージが帰国後描いた作品の中に観音図があるが、その制作にも日光での体験が大きく関わっている<sup>(24)</sup>。ラファージは日光の家光廟大猷院で「流れ落ちる命の流れの傍らで瞑想する観音の絵」を観た<sup>(25)</sup>。大猷院のある輪王寺に伝えられる掛幅のうちそのような絵に該当するのは狩野永真安信筆《観世音菩薩像》しかなく、彼が観たのはこの絵であると思われる<sup>(26)</sup>。ラファージは「滝が音を立て魅力ある美しい景色に接すると、よく彼女〔観音〕を思い出す」と述べたように、この絵が強く作用して観音のイメージが滝と結びついたようだ<sup>(27)</sup>。実際に裏見

の滝を訪れたときもラファージは観音の絵を思い出している<sup>(28)</sup>。滝を「人生という流れ落ちる水」と表わしたように、ラファージはとめどなく流れ続ける滝の水流に人間の人生を見たようである。

そして、その傍らに座って涅槃を瞑想する観音に最も心が触れるのは、観音が「永遠の女性だから」だと言う<sup>(29)</sup>。ラファージは涅槃を「永遠の真実、至高の救済による安息」と捉えていたが、ラファージの内面で彼にとっての涅槃と観音の持つ超越的存在としての女性像が結びつき、涅槃の瞑想をする観音が「永遠の女性」になったと思われる<sup>(30)</sup>。

観音のコンセプトと美術造形は帰国後のラファージの作品に影響を与え、彼はいくつかの観音図を描いた。水彩画の *Meditation of Kuwannon* 《観音の瞑想》(1886年) では観音が滝の傍らに座って瞑想にふける姿を描いた。油彩画の *Kuwannon Meditating on Human Life* 《人間の生に対する観音の瞑想》(1887-1908年) も、やはり観音が滝の傍らに座って瞑想にふける絵である。ラファージが日光で見た「慈母観音の絵」をはじめとする観音図を模したと推定できる<sup>(31)</sup>。だがいずれも観音は女性であり、その容貌はどちらかと言えば西欧人的である。

ラファージがなぜ日本の観音図とは異なる作品を描いたのか、という問いの答えの鍵となるものに牧谿の《観音図》がある。ラファージは京都大徳寺でフェノロサとともに牧谿の《観音図》を見ているが、フェノロサによると「敬虔なカトリック教徒のラファージは、しばらく顔を上げることが出来ず『ラファエッロだ』とつぶやいた」と言う<sup>(32)</sup>。このときラファージは、ラ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だろう<sup>(33)</sup>。この瞬間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。ここには、ラファージが日光の山で感じた自然に「汎神論の共感」

を抱いたときと同じような心の動きがあったと考えられる。牧谿の《観音図》とラファージの観音図《人間の生に対する観音の瞑想》を比較してみると、二つの構図の類似性は明らかであり、ラファージが牧谿の《観音図》に感銘を受けて帰国後観音図を描いた可能性は高い。ラファージは観音を「永遠の女性」と表現したが、キリスト教世界においてこのような存在に比すべき存在は聖母マリアである。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たと思われる。そして、観音と聖母のイメージの混在はすでに大徳寺で牧谿を見て「ラファエッロだ」とつぶやいたときから始まっていたのである。

ラファージの描いたこれらの観音図は一見観音図の型、つまり滝の傍らに座って瞑想にふけるという構図だけを用い、中央には日本の観音像とは異なった西欧人的な女性を配した絵画という和洋折衷的な印象を受ける。しかしキリスト昇天の壁画の背景として日光の山で感じた神秘性や「奇蹟的だと感じる雰囲気」を表わそうとしたように、ラファージは日本で見た観音図の型をそのまま写すことをせずに、彼が抱いた観音のイメージである「滝の傍らでの涅槃の瞑想」と「永遠の女性像」を描こうとしたと考えられる。そして昇天壁画の背景や観音図からは、来日以前の作品とは明らかに異なるラファージの日本への眼差しが認められる。

#### 4. ジョン・ラファージと岡倉天心

最後に岡倉との交流という観点からラファージの日本旅行の意義を考えてみたい。岡倉は当時フェノロサとともに文部省図画取調掛に勤務し、1885年にはフェノロサ、ビゲロウとともに園城寺法明院の桜井敬徳阿闍梨より教えを受け受戒していた。岡倉をラファージに紹介したの

はフェノロサかビゲロウであり、「ボストン・コネクション」によって二人は出会ったと言える。

日本旅行においてラファージが岡倉から大きな影響を与えられたと考えられているのは、『画家東遊録』の献辞が同行者のアダムズと岡倉に捧げられているからである。ラファージは岡倉に「あなたのお話の思い出はあなたの国とあなたの国の物語が好きだという私の気持ちと結びついているし、そして時にはあなたが私にとっての日本だったからです」と献辞を捧げた<sup>(34)</sup>。ラファージが日本で最も感銘を受けた土地は日光だったが、岡倉もラファージ一行を追って日光を訪れている<sup>(35)</sup>。岡倉の日光における滞在日数は不明だが、『画家東遊録』には「O」あるいは「日本の一友人」としてしばしば岡倉が登場しており、ラファージが彼を通して日本に対する理解を深めていった様子が窺われる。昇天教会の壁画の制作現場に岡倉が訪れていたように、ラファージの帰国後も二人の交流は継続し、岡倉がさらにラファージの日本観に影響を与えていたことが推定できる。ラファージは『画家東遊録』において日本の歴史や仏教に関することだけではなく、「道」という章では老荘思想について熱心に語っている。もともとラファージには東洋に対する興味があったが、岡倉との交流を通していっそう理解を深めていったと考えられる。

その一方でラファージが岡倉に与えたものも大きい。桑原住雄氏は欧州視察旅行に向かう岡倉に「欧米美術に関する見方と、欧米美術への接近のオリエンテーション」を与えたのは、欧州の美術動向や美術教育制度について詳しい知識をもつラファージであり、彼が投与した美術観は岡倉を介してその後の日本の美術教育に影響を与えたと述べる<sup>(36)</sup>。確かに帰国後岡倉は「欧人の如く純正美術(Pure Art)又は高等美術(High Art)と工業美術(Industrial Art)(一に装飾美

術 (Decorative Art) 又は応用美術 (Applied Art) と云ふ) の間に人為的の区別を付けざるなり」と主張したが<sup>(37)</sup>、これはラファージが「日本美術論」において日本美術品を「芸術が幸運にも産業と結婚した」“perfect work”と称し、その装飾と職人の精緻な技巧を高く評価したことと通じるものがある。つまり、ラファージの日本美術理解が逆に岡倉の日本美術行政の指針に影響を与えた可能性が考えられるのだが、二人の思想面での相互影響についてはまだ研究の余地が多く残されている。

さらに欧州視察旅行でニューヨークに滞在中、ラファージは岡倉をセンチュリー社の雑誌『センチュリー・マガジン』編集長ギルダー Richard Watson Gilder (1844-1909) のスタジオに連れて行ったが、後に岡倉は同社から1904年 *The Awakening of Japan* 『日本の目覚め』を出版することになる<sup>(38)</sup>。また1904年に渡米した岡倉をボストンの有力者であるガードナー夫人 Isabella Stewart Gardner (1840-1924) に紹介したのはラファージであり<sup>(39)</sup>、同年9月のセントルイス万国博覧会で岡倉が“Modern Problems in Painting”「絵画における近代の問題」の講演を行ったのもラファージの強い薦めがあったからだった<sup>(40)</sup>。このようにラファージは岡倉のアメリカにおける活動を支援し、ラファージによって岡倉は「ボストン・コネクション」を基盤とした人脈を広げていったのである。1906年、岡倉は *The Book of Tea* 『茶の本』を「ラファージセンセイへ」捧げたが、それは『画家東遊録』の献辞への返礼以上のものがあつたに違いない。ラファージの日本旅行はラファージと岡倉の交流の起点として、その後の日本美術界や日米文化交流史にとって重要な意味を持っていたと言える。

## おわりに

以上、岡倉との交流やその背景にあった「ボストン・コネクション」を視野に入れつつ、アメリカ人画家ラファージの日本への眼差しの変容を、『画家東遊録』をテキストとして、日本のイメージの形成と帰国後の描写という観点から考察した。

ラファージの描いた日本のイメージが当時のアメリカ社会にどのように流通し、どのような影響を与えたのかは定かではない。ワシントンのスミソニアン・アメリカ美術博物館には木版画家ウォルフ Henry Wolf (1852-1916) がラファージの《大谷地蔵》*Statue of Oya Jizo* と《古い塔》*Old Pagoda* を模写した10cm四方の小さな作品が所蔵されている。ウォルフの絵はどちらも1890年の作品であり、『画家東遊録』の連載開始と同じ年に模写されたことになる。ウォルフの作品はセンチュリー社からの出版物に掲載された。センチュリー社は『画家東遊録』や岡倉の『日本の目覚め』を出版していることから推察されるように、読者には日本に高い関心を持つアメリカ人が多くいたと考えられる。ウォルフの作品は、ラファージの描いた日本のイメージがアメリカでどのように流通したのか、その一端を垣間見せてくれる。まだ日本を訪れたことのないアメリカ人たちは、ラファージの文章や絵を手がかりに日本のイメージをふくらませていったのである。

## 注

- (1) 1882年にウィリアム・S・ビゲロウ、1883年にジョン・L・ガードナーとイザベラ・S・ガードナー、パーシヴァル・ロウエルが来日した。
- (2) Royal Cortissoz, *John La Farge*, Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1911, pp.64-69.
- (3) Ibid., pp.98-99.
- (4) ラファージの著作物として *Great Masterpieces* (1903年)、*The Higher Life in Art* (1908年)、講演として “Considerations on Painting” (1893-



- 95年)、ラスキンに関する講演(1894年)、バルビゾン派に関する講演(1903年)などがある。(James L. Yarnall with Mary A. La Farge, "Chronology", *John La Farge*, New York: Abbeville Press Publishers, 1987, pp.239-245.
- (5) Henry Adams, "The Mind of John La Farge", *John La Farge*, New York: Abbeville Press Publishers, 1987, p.21.
- (6) Cortissoz, op.cit., p.243.
- (7) Ibid., p.122.
- (8) James L. Yarnall, "Nature and Art in the Painting of John La Farge", *John la Farge*, New York: Abbeville Press Publishers, 1987, p.95.
- (9) John La Farge, "An Essay on Japanese Art", Raphael Pampelly, *Across America and Asia, Japan in English*, vol.15, Tokyo: Edition Synapse, 2003, pp.195-203. Reprint originally published, New York: Leopoldt & Holt, 1870.
- (10) John La Farge, *An Artist's Letters from Japan, Japanese Art and Japonisme*, Part 1, volume 6, Tokyo: Edition Synapse, 1999, Reprint originally published, New York: The Century Co., 1897, p.101, p.125.
- (11) 原本の表紙の中央には日本語で『画家東遊録』と認められた。
- (12) 禅智院は輪王寺に十五院ある一山支院のひとつ、輪王寺の末寺であると同時に制度上は独立した一寺院で建物は明治以来のままである。当時の住職は鈴木静海和尚であった。ラファージらの滞在した離れは現在工事によって取り除かれ写真が残るのみである。今回の執筆にあたり輪王寺教化部長、宝物館長今井昌英氏に貴重なお話を伺い禅智院及び離れ跡を拝見させていただき、さらにラファージのスケッチを頼りに想定されるスケッチ場所を案内していただいた。(2004年6月30日)心から感謝の念を表したい。
- (13) La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, p.91.
- (14) Ibid., p.100.
- (15) 井戸桂子、「明治十九年、アメリカからの来訪者 アダムズとラファージの相反する日本理解」、平川祐弘編、『叢書比較文学比較文化2 異文化を生きた人々』、中央公論社、1993年、pp. 222-223.
- (16) 例えば *Peonies in the Window with Kakemono Borders*, 1893, Window from John Hay house (National Museum of American Art, Smithsonian Institute, Washington, D.C.)や *Fish and Flowering Branch*, 1896, Window from Gordon Abbott house (Museum of Fine Art, Boston) などが挙げられる。
- (17) La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, pp.121-122.
- (18) Ibid., p.160.
- (19) Ibid., p.110.
- (20) Ibid., p.170.
- (21) Ibid., p.170.
- (22) Ibid., pp.170-173.
- (23) Cortissoz, op. cit., p.166.
- (24) 岡倉やラファージの抱いた観音のイメージの同一性と差違に関しては、拙論「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—」を参照。(お茶の水女子大学21世紀 COE プログラム、『F-GENS ジャーナル』第2号、2004年、pp.99-106.)
- (25) La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, p.95.
- (26) 『画家東遊録』には「KUWANON, BY OKIO」とキャプションが添えられた観音図の写真が掲載されているが、日光山輪王寺宝物殿によると輪王寺に円山応挙筆の観音図は伝えられていない。(筆者宛メール、2004年5月15日)
- (27) La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, p.176.
- (28) Ibid., p.180.
- (29) Ibid., p.175.
- (30) Ibid., p.175.
- (31) ラファージは日本で兆殿子(明兆)の観音図も見ている。(Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese & Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design* volume II, New York: Stokes, first published 1912, reprinted 1921, p.71.)
- (32) Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design*, p.50.
- (33) ラファージは日本と西洋絵画のモデルの相違について述べているが、西洋画の例としてラファエロの《システィーナのマドンナ》を挙げている。(John La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, p.156.)
- (34) La Farge, *An Artist's Letters from Japan*, p.ix.
- (35) Ibid., p.74.
- (36) 桑原住雄、「John La Fargeと岡倉天心—その思想的相互影響について—」、『筑波大学芸術研究報』第1号、1980年、pp.18-23。「ラファージと日本美術」、ジョン・ラファージ、久富貢・桑原住雄訳、『画家東遊録』、中央公論美術出版、1981年、pp.257-259, pp.262-263.
- (37) 「美術教育の施設に就きて」、『岡倉天心全集』第3巻、平凡社、1980年、P.120.
- (38) Clara Louise Kellogg, *Memoirs of an American Prima Donna*, New York and London: G.P. Putnam's Sons, 1913, p.219.

- (39) Victoria Weston, *East Meets West: Isabella Stewart Gardner and Okakura Kakuzo*, Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1992, p.20.
- (40) 『岡倉天心全集』第二巻、平凡社、1980年、p. 504.