

20世紀ジャポニズムを考える

渡辺 俊夫

はじめに

この発表では20世紀ジャポニズムに関するいくつかの問題点を探っていきたいと思う。そのために第一に「イズム」の問題を検討する。そして第二に「ジャポニズム」の定義の問題を取り上げる。最後に、20世紀ジャポニズムの問題点を、私どものトランスナショナル・アート研究所で行った「忘れられたジャポニズム」プロジェクトの成果報告も兼ねて、探っていこうと思う。

文化史における「イズム」の問題

ImpressionismあるいはModernismでは、大文字ではじめれば歴史における限定された期間の現象ととる、そして小文字ではじめれば、より一般的な広義な意味を与える、と一般的には考えられているが、実際の使われ方を検討すると、必ずしも常にそうであるとは限らない。ジャポニズムも普通には19世紀後半から20世紀初めにかけての現象と考えられているが、今回「20世紀ジャポニズム」と銘打ったシンポジウムを学会が開催すること自体、すでにより広い時代区分を与えられた「ジャポニズム」の定義が市民権を得たように思う。

「イズム」とは何かを定義することは、境界線を引く仕事である。ここからここまでが、この「イズム」に属しており、この境界線の向こう側は、この「イズム」には属さないということである。モネ(Claude Monet)は印象派だがロッセティ(Dante Gabriel Rossetti)はそうではないといった言い方である。全く当たり前のようなことで、何の議論の余地があるのだろうかと考えられるかもしれない。実はここで取り上げたい第一の問題点は、先ほど挙げた「境界線を引く」という行為である。つまり「イズム」というものは、ほとんどの場合、アプリアリ、元からあったものではなく、誰かが、そしてある時、境界線を引いた行為によって初めて生ずるのである。第二の問題点は、この行為は必然的にその誰かの解釈—インタプリテーション—に則って行われるものである。そして第三の問題点は、この第一と第

二の問題点を一緒に考えたところから生ずる。つまりある時の、誰かの解釈に由来するということは、「イズム」という考え方は、根本的に不安定で流動的な要素を初めから内蔵していると私は考える。

例を挙げて見よう。印象派あるいは印象主義は一般には19世紀後半のフランスに起こった絵画を中心とした芸術運動と定義することができるが、もとはと言えば、1874年にパリで、写真家ナダール(Nadar)のアトリエで、後に第一回印象派展と呼ばれるようになる展覧会が開かれた時、批評家ルイ・ルロワ(Louis Leroy)が、クロード・モネの出品した《印象、日の出(*Impression, soleil levant*)》にかこつけて、この展覧会を「印象派展」と呼んだのが初めと良く言われている。ここでは「印象派」と言う言葉はネガティブな、否定的な意味で使われている。実際には「印象派」という言葉はすでにバルビゾン派などに関して使われており、全く新しい造語ではなかった。ただこれを契機に、賛同者たちも、反対派の人たちも、この運動を「印象派」と呼ぶことが定着したのである。

確かに、このかなり緩く繋がった、モネ、ピサロ(Camille Pissarro)、ルノワール(Pierre-Auguste Renoir)などを含むグループを「印象派」と呼ぶことは、これ以後あまり問題がないと考えられるのだが、では逆に「印象派」と定義した時に誰を入れるか、あるいはその境界はどこにあるかと言うと、これは、そのころから現代にいたるまで、かなり激しく揺れ動いている。

では三つの例を挙げてみよう。第一の例はウエルナー・ヴァイスバッハ(Werner Weisbach)の1910年にドイツ語で出版された『印象主義—古今に渉る絵画の問題』(*Impressionismus: Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit*)である。ここではいわゆる小文字のimpressionismの意味、19世紀後半パリ中心の運動に限らない広い意味での印象主義を指している。なんとレンブラント(Rembrandt Harmansz. van Rijn)もこの中に含まれてしまっている。ここで注意したいのは、これが1910年に出版されているということである。つまりもう狭い意味での印象派が下火になった頃だ。

こんなに後になっても、広い意味での印象主義が堂々と議論されているのである。厳密に言えば、実存する特定されたグループとしての Impressionism と、主義としてのあるいは方法論としての impressionism が混同されている。つまりこの時期には、まだ印象主義、ドイツ語でいう Impressionismus の定義が、完全に定着していたとは言えなかった。

私がバーゼル大学に留学したのは1969年だが、そのゼミの図書館でこの立派な本を見かけ、印象派の勉強をしようと読み始めて、その内容に驚いた。ヴァイスバッハは当時ドイツ語圏では名の知れた美術史家であり、そんな人がこんな、悪く言えば、いい加減な本を書くのかと当時は疑問に思ったことを覚えている。しかし、今考え直してみると、ここには異なった言語を使うことによる微妙な違いも関与していたのではないかと気がついた。ドイツ語では、全ての固有名詞は大文字で始まるので、英語に見られるように、広い意味で使う時には、その言葉を小文字で始めるという芸当をすることができないので、混乱を招きやすいのである。では日本語ではどうかと言うと、これはドイツ語とは正反対の問題が出てくる。つまり Impressionism の翻訳語としては「印象派」と「印象主義」の二つが存在しており、「印象派」と言えば、狭い意味での歴史的現象を、「印象主義」と言えば、もっと広い意味でのアイデア、非歴史的な使い方によりよく当てはまるとも言える。そのため、ドイツ語よりも厳密に定義することが出来たはずなのだが、実際には「印象主義」と言う言葉を狭い意味で使うことも多い。やはり混乱の可能性は否定できない。

第二の例に移ろう。この狭い意味での運動としての Impressionism をしっかりと歴史的に意味付けた金字塔はジョン・リウォルド (John Rewald) が1946年に出版した『印象派の歴史 (The History of Impressionism)』であろう。彼が成し遂げたことは、とにかく印象派に関する歴史的事実を、細かく、細かく、これでもかと言うほどに、徹底的に拾って行くことである。そうすることによって、歴史的な現象としての印象派の実像を浮かび上がらせることに成功している。ついでに言えば、印象派のジャポニスムに関しては、数多くの、役に立つ情報を含んでいるのだが、ではジャポニスムの意味、あるいは日本という国との文化交流としてのジャポニスムといった問題を追及して行くといった態度は、まだ今一步と言う感じがする。1946年では、やっ

と印象派の定義は根をおろすことに成功しているのだが、ジャポニスムは、研究分野としては、まだ開花する以前、やっとながらつきたかといった時期であろう。しかしこのリウォルドの本は、長い間、印象派研究史の決定版と見られてきた。その最高権威・カノンとしての地位は揺るがないかに見えていた。しかし、私見では、実際の現象としてのカノンというものは、時代・場所の違いによって、流動的なものであるといった特徴を持っているのである。

ではそうした例として、第三の例を挙げてみよう。今年11月3日から4日にかけてロンドンのコートールド研究所で Writing Impressionism Into and Out of Art History, 1874 to Today とする印象派研究史についての学会が開かれた。残念ながら私は参加することが叶わなかったのだが、画期的な試みと言える。いままでの印象派の定義を検証して、新しい定義を考えて行こうと言う企画者たちの意図がはっきりと感じられる。つまり、フランス中心主義の過去の研究を疑問視し、トランスナショナルなアプローチを模索しようとしている。ここではリウォルドなどが行ったように、印象派そのものの研究を深めて行くというよりは、研究史を再検討しようと言うことである。どの時代でもその時代に特有な偏見・バイアスといったものがあると言うことを前提にしており、それをチェックして行くことによって将来の研究の指針としようとしている。定義というものに流動性があるということを認めているのである。

ジャポニスムの定義

ではジャポニスムではどうであろうか。印象派の定義と同じく、ジャポニスムの定義は流動性が顕著である。この用語の場合、フランス語のスペリングと発音でジャポニスム (Japonisme) とするのが普通である。1872年から73年にかけて、批評家であり日本美術蒐集家でもあるフィリップ・ビュルティ (Philippe Burty) が、「ジャポニスム」と題する一連のエッセイを発表したことは、学会員の方々には周知のことと思われる。もっともジュール・クラレティ (Jules Claretie) も同じ頃に「ジャポニスム」という用語を使っていたとも言われているが、どちらにせよ、この用語がこの頃からフランスで使われ始めたということである。ただしジャポニスムの場合、日本趣味を表すのに他にも、ジャポネズ

リー、ジャポネリーなど、いくつかの異なった言葉も使われた。特にジャポネズリーに関しては、ジュール・ド・ゴンクール(Jules de Goncourt)が1867年8月1日付けの、フィリップ・ビュルティ宛ての手紙の中で、'Japonaiserie forever!'と英語で謳い挙げたことが良く知られている。

ここでジャポニズム定義と歴史的事実との間に見られてきた解釈の誤りについて、ひとつだけ言わせて欲しい。これはジャポニズムとジャポネズリーの関係についてである。アメリカの美術史家マーク・ロスキル(Mark Roskill)は1970年に『ゴッホ、ゴーガンと印象派サークル(*Van Gogh, Gauguin and The Impressionist Circle*)』という本を出版する。ここで彼はジャポニズムとジャポネズリーは全く違う意味を持つと言っている。彼の定義を引用する。

ジャポネズリーは(中略)装飾的、エキゾチックでファンタスティックな性格を持つ日本のモチーフに対する興味を意味しており、(中略)これに対してジャポニズムは、実際の日本の作品に見られる構造やプレゼンテーションに相応するやり方を西洋美術に取り入れることを意味する¹⁾

彼は、どちらも1870年代末から80年代にかけて、すでに、この意味で使われていたとしている。²⁾ロスキルはこれに加えて、次のようにも言っている。「ジャポネズリーはジャポニズムに必然的に先行するものとして存在する。そして、それは後者へと繋がって行く中で、そのうち、それに取って代わられてしまうのだ」。³⁾

ロスキルのこうした解釈は、判りやすく、いかにも理路整然としているのだが、決定的な弱点がある。それは何かというと、全ての点に関して、彼の論点に対する反証が存在するのである。例えば、日本趣味に関しては、日本のモチーフに対する興味と、西洋のアーティストたちが、日本美術の色彩、線などの使い方を自分の作品に取り入れることとを分けて考えることは有効なときがあるかも知れない。しかし、実際の19世紀後半の使用例を検証すると、これをジャポニズムやジャポネズリーにあてはめることはできない。そうした意味で使われている時もあれば、そうではない時もあるのである。つまり当時の人たちは、ジャポニズム

やジャポネズリーと言った言葉を使う時、そんなに理路整然と区別して使っていたわけではないのである。ヴァイスバッハのImpressionismusの使い方を思い出していただきたい。

ゴンクールは、ジャポニズムもジャポネズリーもロスキルの言うジャポネズリーの意味で使っているし、ゴッホはジャポネズリーという言葉を用いた両方の意味で使っている。マネ(Eduard Manet)やモネの作品を見ていけば、ロスキルのいうジャポニズムがすでに作品に見られた後、ジャポネズリー風の絵が描かれていたりしている。ホイットマン(James Abbott McNeil Whistler)に至ってはまずエッチングで、ロスキルの言うジャポニズムを試した後、絵画においてジャポニズムを含んだジャポネズリーを表現している。

実はこれについては私が1984年に提出した博士論文で、すでに一章をさいて論証したのだが、なにせ古いもので、手にも入りにくいので、あまり読んでいただけていなかったようである。今日の時点から加えさせていただけるとすれば、やはりロスキルは当時の、いわゆるモダニズム史観によっており、芸術は常に進歩するという歴史観にとらわれていたのではないかと考える。また歴史を扱う者にとって、「全て」「必ず」「常に」といった言葉を使うことの怖さも感じている。

では今日私たちが「20世紀のジャポニズム」を考える時、「ジャポニズム」という言葉はどういう意味を持つのであろうか。「印象派」の意味の歴史を振り返って見たが、その時には混沌から、一種の安定・過渡の統一性に落ち着いたかに見え、しかしその後、不安定というよりは意味の広がり・多様化を見ることができた。「ジャポニズム」にも、似たような点があるのではないだろうか。19世紀半ば過ぎから20世紀初めにかけての言語使用における混沌、1970年代から80年代にかけてのフランスのジャポニズムに関する研究の充実、そしてその後の多様化の現象がある。もっとも私もロスキルのように、あまり理路整然としてしまわない方が良いのかとも思ってしまうのだが。しかし、近年におけるジャポニズム研究の多様化は疑いのないところである。「印象派」のところで述べたように、コートールド研究所での学会では脱フランスがテーマであったが、ジャポニズム研究でも同じことが言える。地域的には今は西洋のほとんど全ての国のジャポニズムが研究されているのではないか。アジア・アフリカも日本庭園などについて一部では研究がなされ始めている。何の

ジャポニスムかといったタイプ・ジャンルの問題も爆発的な広がりを見せている。アート、デザイン、工芸、建築、写真から、文学、音楽、演劇、舞踊など造形芸術を越えて研究されるようになった。

では、このジャポニスムの多様化現象の中でも、このシンポジウムのテーマにもっとも重要な時期・期間の問題を見てみよう。つまり何時から何時までに栄えた現象なのだろうかという質問である。こうした研究史をマクロの立場から見てみると、1960年代から80年代にかけて常識化したと見られる、「ジャポニスムという現象は19世紀半ばごろから20世紀初めにかけての現象」という定義も、その頃の時代の研究史の特性と見ることもできるのではないだろうか。そうだとすれば多様化の時代である現代において、ジャポニスムの時期も多様化させる、つまり20世紀初期以降の時期も含めてしまうということも自然なことで私には思えてくる。もっともリウォルドが行ったように、歴史的事実関係を着実に調べていくことは欠かせないことは、言うまでもない。

20世紀ジャポニスム

それでは第三部、20世紀ジャポニスムについて検討してみよう。私はロンドン芸術大学のトランスナショナル・アート研究所(TrAIN)で2007年から2010年にかけて「忘れられたジャポニスム—1920年代から1950年代におけるイギリスとアメリカにおける日本美術趣味」というプロジェクトを企画した。歴史的事実関係を着実に調べていくことをしっかりやっという意図でも、これをやってみてみたいと思ったのである。これについては、2007年にもジャポニスム学会でご報告させていただく機会があったのだが、その時はこのプロジェクトが丁度立ち上がった時だったので、まだ具体的な成果報告ではなかった。しかしそれでも、プロジェクトを終えた後、大きく訂正することはほとんどなかったので、正直ホッとした。また2009年にはジャポニスム学会と私たちの研究所と共に、英米ジャポニスムのシンポジウムを開催することができたので、その時にも一部の研究成果を報告することができた。ここでは、新しい問題設定の中で、このプロジェクトを省みてみたい。

「忘れられたジャポニスム」の成り立ちであるが、どういう過程でこのテーマに至ったかという、私は、

はじめは第一次世界大戦と第二次世界大戦の間の時期のジャポニスムに興味を持ち、これで何か出来ないか検討していたのだが、当時の研究所の9人のコア・メンバーの内なんと4人も1920年代から50年代にかけての日本に関連する面白い研究をしていることが判り、更に検討を重ねた結果「忘れられたジャポニスム」のプロジェクトに落ち着いた。

そこで3年計画で申請したところやっとう無事に通り、イギリスの科学研究費(Arts and Humanities Research Council)から約7千万円相当のグラントを得ることができた。研究所のメンバーはデザインの分野で菊池裕子、Studio Potteryの分野で陶芸家でもあるジュリアン・ステア(Julian Stair)、版画の分野で版画家としても活躍しているレベッカ・ソールター(Rebecca Salter)、そしてリサーチ・リーダーとして私の四人である。このプロジェクト専属の研究者としてイギリス近代建築史担当のアナ・バシャム(Anna Basham)、更に博士課程学生として、ポーランドのジャポニスム研究を行っているピョートル・スプワフスキー(Piotr Splawski)、チェコの建築ジャポニスム、なかでもベドジヒ・フォイエルシュタイン(Bedřich Feuerstien)を中心とした研究をしているヘレナ・チャプコヴァー(Helena Čapková)などが参加した。海外メンバーとして日本からは津田塾大学の菅靖子氏と当時は西洋美術館に勤務されていた小熊佐智子氏にご参加いただいた。

もともとは、20世紀初めに下火になったと思われてきた古典的なジャポニスムと、1960年代、特に1964年の東京オリンピック以降の、新幹線、ソニーのウォークマン、斬新な布をつかったファッション、大胆な現代建築など、ハイテク日本のイメージが中心となる、いわゆるハイテク・ジャポニスムとの間に断絶があったのかという問題設定から始まった。一見この二つの現象には接点がないようにも見られてきた。というのは、その間に第二次世界大戦があったためにジャポニスムなど有るはずがない、という先入観のために、実際にあったジャポニスムが忘れられていたのである。この断絶の期間と思われていた時期、つまり1920年代から1950年代までの間に、少なくとも二つの分野では、はっきりと特定できるジャポニスムが存在していた。

第一のケースは近代モダニズム建築のインテリア・デザインである。いままで近代建築のジャポニスムというとチャールズ・レニー・マッキントッシュ(Charles Rennie Mackintosh)あるいはフランク・ロイド・ライト

(Frank Lloyd Wright) が良く知られている。しかし、これまでの研究では、モダニズムの主流というよりは、それに影響を与えた個性的な一匹狼といった扱いが多かったようである。そのなかで彼らのジャポニズムも、そうした独特で彼らだけの、他とは違ったアプローチのあらわれと見られてきた。ところが専任研究員であるアナ・バシヤムの研究によれば、インテリア・デザインに限っていえば、イギリスやアメリカのモダニズム建築家の間では、ジャポニズムは非常に広まっていた現象であることが判ってきた。シンプルで幾何学的な白壁、丸い窓、障子のような引き戸、床の間のような飾りだな、作りつけの家具など日本家屋のインテリアからインスピレーションを受けた要素が数々見受けられる。

もうひとつのはっきりとこの時期に日本趣味が読み取れる分野は陶芸の世界である。特にイギリスの Studio Pottery では、既にバーナード・リーチ (Bernard Leach) や浜田庄司などの活躍は周知の事実である。1920年代から50年代にかけてという枠組みもこの分野では一貫した活動時期と言えるので、ここで詳述する必要もない。ジュリアン・ステアは日本などではあまり脚光を浴びていないウィリアム・ステート・マリー (William Staite Murray) に焦点をあて、日本趣味とモダニズムの接点を探った。

この他にも多くの研究成果が研究グループメンバーたちからも発表された。しかし今回は問題提起ということなので、最後に、このプロジェクトの総括の討論で出た問題点をいくつか挙げてみたい。この時カリフォルニア州立大学ロングビーチのケンダル・ブラウン (Kendall Brown) 教授をコメンテーターとしてお迎えし、議論が盛り上がった。ここで一番叩かれたのは、実は私が初めに考えたプロジェクトのタイトルであった。まず1920年代から1950年代という時間割も1910年代から1960年代と広げた方が良いのではないかという意見がでた。一番悪かったのは、USA (アメリカ合衆国) としたことである。これには一部参加したカ

ナダ人からクレームが入った。カナダのジャポニズムも重要であるので、北アメリカとするべきであった。「趣味」、英語で taste をきらう人たちも何人かいた。つまり man of taste (趣味人) といった語感ににじみ出るエリートだけのためのジャポニズムと見られかねないことに抵抗を感じているのである。「忘れられた」とするのも俎板の上にあがった。つまり否定的すぎるというのである。結局 forgotten ではなく transwar が良いだろうというところに落ち着いた。戦間期だけではなく、両大戦を跨いだより長い時期を指している。さて最後にジャポニズムという言葉でさえも、適当ではないのではないかということになってしまった。つまり扱っている日本趣味がフランスではなくイギリスと北米のものであるということで、英語のジャポニズムが適しているとなった。これには実は日本に先駆者がいる。谷田博之氏はイギリスのジャポニズムを扱う中で、かなり早くから、いつもジャポニズムと英語で表記されてきていた。

この議論の末、私が最初に提案したプロジェクトの表題は、滅多斬りになってしまい、ほとんど跡を留めていない。今日の時点で、またこれを考え直して見ると、はたしてジャポニズムという用語は一般性が有るのだろうかという疑問も感じている。ジャポニズムのエリート性についても、今一步突っ込んで見る必要がある。さらに北米のジャポニズムといっても、では日系の日本趣味はジャポニズムではないのだろうかなどと、まだまだ問題は山積みである。しかし、結果として少なくともふたつのはっきりとした結論が出たように思う。第一は20世紀においては、紆余曲折があり、変質を遂げながらも、イギリスおよびアメリカでは、根本的には日本趣味の完全な断絶はなかったと言ってよい。第二は20世紀においては、ジャポニズム現象およびその研究史は、どちらも多様性が顕著であるという特徴を持っているということである。

註

1) Mark W. Roskill, *Van Gogh, Gauguin and The Impressionist Circle*, London: Thames and Hudson, 1970, p.57.

2) Ibidem, p. 254.

3) Ibidem, p. 77.