

原著論文

19世紀後半から20世紀における イギリス人にとっての「日本」

——イギリスと日本の出会い、そしてハーンからリーチへ——

The British Reception of “Japan” in the Late 19th and 20th Centuries :
The Discovery of Japan by the British, with a focus on Hearn and Leach

石川 玲子

キーワード イギリス、ジャポニズム、ラフカディオ・ハーン、バーナード・リーチ

はじめに

英米文学における日本の表象や影響を論じた *The Japanese Tradition in British and American Literature* (1958) において、アール・マイナーは、ヨーロッパが日本を含む東洋を「発見」したのは、1549年フランシスコ・ザビエルが布教のために日本や中国、インドを訪れた時であるとし、ザビエルは「驚くほど賢く、洗練された人々 (a surprisingly astute and civilized people)」をそこに見出したと述べる (Miner 5)。さらに当時日本を訪れたイエズス会士の言葉を引いて、日本人が「平和的で、知的で、洗練されており、『宗教の恩恵無しに』¹⁾あらゆる長所を備えていることが、ヨーロッパにおける伝統的な文化思想の再考を促し」(Miner 7)、文化や歴史に対する相対的な見方を生んだと指摘している。マイナーによると、日本文化の西洋文化への影響は3つのサイクルで起こっており、

一つ目がザビエル来日から19世紀半ばまで、次が1853年のペリー来航からであり、三つ目のサイクルは19世紀末以降であるという。

マイナーの言う一つ目のサイクルの中での、イギリス人の日本との最初の接触は、1600年豊後に漂着したオランダ商船リーフデ号の乗組員であったイギリス人ウィリアム・アダムスによってなされたとされる。アダムスは、徳川家康の下で、同朋のオランダ人ヤン・ヨーステンと共に西洋人として最初の武士となり、三浦按針と名乗った。アダムスは、1613年にイギリス東インド会社が平戸に開設したイギリス商館の仕事にも携わったが、日本との貿易においてはすでにオランダ東インド会社が先んじており、この商館は1623年に閉館となった。アダムスは帰国を願うも種々の事情から叶わず、日本で生涯を終え、イギリスと日本のつながりもそれ以上発展することはなかった。

イギリスと日本の外交が本格的に始まるのは、江戸時代末期、ペリーの来航をきっかけに

日本が鎖国を解いたことにより、日英修好通商条約が結ばれた1858年以降、すなわちマイナーの論によると二つ目のサイクルにおいてである。この時期から日本という国やその文物が紹介されるに従って、イギリスでは文化的・社会的な事情や芸術的思潮と結びつく形で日本の文化が受容され、一つのブームとも言うべきものを生みだしていった。それは大きく見ると、欧米全体に見られたジャポニスムの流れの中に位置するものであるが、ここではこの頃から20世紀に至る時期のイギリスにおける日本文化の受容について考えてみたい²⁾。まず、19世紀半ばから20世紀にかけて、イギリス人がどのように「日本」と出会い、受容していったかについて、イギリスの社会的・芸術的背景との関わりにおいて論じる。次に、1862年に開催された第二回ロンドン万博を契機に高まった日本ブームが、いかにしてイギリス社会に浸透していったかを見る。最後に、そうした日本ブームとジャポニスムの影響の下で日本に赴いたイギリスの芸術家ラフカディオ・ハーンとバーナード・リーチが、どのような形で独自の日本文化理解と受容に至ったかについて考えてみたい。

1. イギリスと日本の出会い

1858年の日英修好通商条約によって初代駐日総領事として日本を訪れたのが、ラザフォード・オールコックである。オールコックは公使として6年間日本に滞在し、日本の物品を多数収集してイギリスに持ち帰った。その品々は後に、イギリスにおける日本ブームの隆盛に大きく寄与することになる。さらに彼は帰国後 *The Capital of the Tycoon* (『大君の都』、1863) を著した。当時公職を帯びて来日し、日本の社会や文化をイギリスの人々に紹介する役割を果たし

たのは、オールコックだけではない。幕末から明治初期の日本に外交官として滞在し、著書 *Tales of Old Japan* (1871) によって日本の文化・風習や説話を紹介したアルジャン・ミッドフォードや、「お雇い外国人」として来日し、東京帝国大学で教える傍ら『古事記』の英訳(1882)や *Things Japanese* (『日本事物誌』、1890) など多くの著作を世に出したバジル・ホール・チェンバレン、同じく日本に関する著作を多く残したアーネスト・サトウやウィリアム・ジョージ・アストンなど、挙げるときりがない。一方、一般人として日本にやって来て、日本の文化を本国に紹介した人々もいた。その中には、明治期の日本を写真に残したハーバード・ジョージ・ポンティング、「日本アルプス」の名づけ親であり、日本考古学の父とされるウィリアム・ガウランド、明治時代の東北と北海道を旅行し、旅行記 *Unbeaten Tracks in Japan* (『日本奥地紀行』、1880) を著したイザベラ・バードがいる。

このように、19世紀後半、江戸末期から明治期にかけて日本とイギリスの交流は盛んになり、公的な目的で、あるいは自分の関心に導かれて、かなりの数のイギリス人が日本にやって来た。それらのイギリス人の中には、自分たちの文化とは全く異なる文化・習慣を日本に見出して驚き、強く惹かれ、それを本国の人々に伝えようとする者が少なくなかったのである。とは言え、当時の日本人にとって、イギリスは学ぶべきものを多く持った模範とすべき国であったのに対して、多くのイギリス人にとっての日本は、アジアの中の数ある国の一つでしかなかった。というのも、日本が開国に至るまでの時期、ヨーロッパにおいて、日本、中国、インドはほとんど区別されることなく、「豊かで聡明な支那の国 (rich and wise Cathay)」(Miner 9)

として一括りに認識されていたからである。そのことは、ペリー来航の2年前、1851年に開催された第一回ロンドン万国博覧会で、日本の物品が「中国部門」の中に含めて展示されたことに、明白に表れている。

これに対して、その10年後、1862年開催の第二回ロンドン万博では、「日本部門」が設けられた。このことは、その10年間に日本に対するイギリス、あるいは西洋の認識が大きく変化したことを示している。この日本部門には、日英修好通商条約締結を機に来日したオールコックが収集した600点以上の日本の物品が展示された³⁾。その中には漆器や刀剣などの工芸品に加え、提灯、草履、蓑や笠などの日用品も含まれており、大いにイギリス人の関心を引いた。また、この万博の開幕式に、徳川幕府から政治的交渉を目的に派遣された使節団が賓客として出席して来場者の注目を集めた⁴⁾。彼らの羽織袴と丁髷姿は *The Illustrated London News* v.40 b (1862. 5. 24) にもイラスト入りで紹介され、広くイギリスの国民に日本への興味を引き起こしたと思われる。実際、この万博の会期中には600万人を超える人々が訪れ⁵⁾、これまで日本の存在さえ知らず、何の関心も示さなかった多くのイギリス人が日本の物を目にすることになった。とりわけ、それらの日本の品々がイギリスの美術専門家の目に触れ、高く評価されたことが、イギリスにおけるジャポニスム、あるいは日本ブームの高まりを生み出す一つのきっかけとなる。

当時イギリスでは、産業革命を経て、工場における機械化が進み大量生産された製品が市場に出回る一方で、工芸・デザイン分野においては近隣諸国と比べて立ち遅れているという意識が高まっていた。その問題を解決すべく、デザインの質的向上を目指す国家的なプロジェクト

が1830年にスタートし、ロンドンや地方都市にデザイン学校が設立されたり、商務省 (the Board of Trade) に実用美術局 (Department of Practical Art) が設けられて、デザイン学校の教育改革が開始されたり、ヴィクトリア&アルバート美術館の前身である装飾博物館 (Museum of Manufactures) が設立されて古今東西の品々が収集・展示されたりといった様々な取り組みがなされていた。こうした状況にあって、当時のデザイン改革家たちの間には、東洋美術にイギリスのデザイン向上のためのヒントを見出すべきだという考えが上がっていた⁶⁾。

これらのデザイン改革を目指す専門家や芸術家たちの多くは、当時主流となっていた中世主義を唱える人々でもあった。中世主義とは、ヴィクトリア朝に生じた諸問題から目を逸らし、経済的な豊かさからくる心のゆとりを享受しようとする市民の意識を背景として生じた、中世の職人の手仕事による芸術や建築を再評価しようとする立場である。中世主義者たちは、彼らが理想とする中世の職人のクラフツマンシップにつながるものを、第二回ロンドン万博の日本部門に展示された工芸品に見出したと思われる。中世主義者である美術評論家・デザイナー・建築家のウィリアム・バージズが *The Gentleman's Magazine* の万博についての記事に、「本当の中世を実感したいのなら、日本会場を訪れなければならない。というのは、今日、中世芸術はヨーロッパからは姿を消し、唯一目にすることができるのは東洋においてであるからだ。」「実に日本会場は博覧会の真の中世の会場である」と述べたことは良く知られている (山口53)。このバージズの言について、たとえば齊藤貴子はイギリスの中世主義者が「日本の工芸の姿にデザインの理想形を見出し、繊細な手作業のもたらす美しい日用品に囲まれた日本の

生活風景に、産業化によっていまだ汚染されていなかった中世社会の名残を感じ」ていたとしながら、それは「現実の日本というよりは、理想化された日本」であって、「虚実ないまぜ」の日本の姿であったと述べている（齊藤 736）。一方山口恵里子は、日本について『『奇妙な』『風変りな』『異様な』という形容詞が頻繁に用いられ』たバージズの記述に、当時のイギリス人の日本に対する複雑な心情、すなわち「ヨーロッパを絶対的に優位とする信念のもとで、産業革命に汚されていない日本への憧れと、そのような素朴な日本を『子供のようだ』とみる当時の日本観」（山口 57）を見出している。当時の両国の関係を考えるならば、日本の工芸を高く評価した中世主義者たちの内面に、その極東の小国に対する優越意識が潜んでいたとしても不思議ではない。しかし、たとえそうであったとしても、これまでのジャポニズム研究が明らかにしているように、この万博を契機として、日本の美術・工芸品は確かに当時のイギリスのデザイン・工芸に様々な形で影響を及ぼすことになったのである⁷⁾。

2. 日本ブームの浸透

上述した通り、第二回ロンドン万博の「日本部門」は、多くの来場者を得、特に当時の工芸デザイン分野の主流であった中世主義の美術評論家やデザイナーが注目したことで、少なくとも一部のイギリス人に日本の存在を新たに認識させるきっかけとなり、それ以降、日本の美術・工芸への関心がさらに高まっていった。この万博の後、デザイン分野を含む美術や文学など幅広い分野において、中世主義に代わり唯美主義が主流となっていく⁸⁾。唯美主義とは、芸術は道徳や教育とは無関係な自律的なものであ

り、美こそが芸術の最大の目的であるとする考え方である。この唯美主義に日本趣味が結びつくことで、日本趣味はやがて一般大衆の生活の中へと入りこみ、イギリスに日本ブームとも言うべき流行が広がっていく。

唯美主義の画家ダンテ・ガブリエル・ロッセティ、フレデリック・レイトン、G・F・ウォッツ、アメリカ人であるがロンドンを中心に活動したJ・M・ホイッスラー、作家オスカー・ワイルドなどは、作品の中で屏風や陶磁器、着物などの日本の物を描き、特に画家たちは構図や色彩においても日本の芸術からの影響をとどめた作品を残した。彼らは芸術においてのみならず、実生活においても美を追求し、買い集めた日本の品々を自分のアトリエや邸宅に飾った。その写真がインテリア雑誌や室内装飾のマニユアル本で紹介されることで、日本趣味はやがて一般大衆の間にも広まっていったのである。というのも、経済的に豊かになった中産階級の妻たちが、家事や育児を使用人に任せることでできた暇な時間を、室内を美しく飾るために費やし、こぞって芸術家たちのスタイルをまねたからである。こうして大衆の間に広がった日本ブームは、唯美主義運動と呼ばれる⁹⁾。

谷田博幸は『唯美主義とジャパニズム』の中で、E・アスリンを引きながら「一八六〇年代一部の限られたコレクターや愛好家の関心事にすぎなかった日本美術の蒐集が、一八七〇年代には識者の間で流行の全盛を迎えて、『ジャパニズムと唯美主義運動は実質的に同義語』となり、一八八〇年代にはそれがさらに一種の熱狂と化して、すべての進んだ家庭の暖炉の上に少なくとも団扇の一つはあるというのが当たり前になった」（谷田 35）ことに言及している¹⁰⁾。そのことは糸和沙が「唯美主義の室内装飾と屏風」と題する論考で明らかにした、日本の美術

工芸品のひとつである「屏風」のイギリスにおける需要と大衆化の過程によって、具体的にみることができる。糸によると、60年代の唯美主義の画家ら一部の人のコレクションであった屏風が、70年代以降、一般向けに相次いで出された室内装飾の手引書において、唯美主義者の邸宅やアトリエをモデルに「室内装飾品」として紹介された。1880年から1900年までの20年間に日本からイギリスに大量の屏風が輸出されたことを見ても（1880年に3891点、1897年には75000点以上）、屏風がいかに一般大衆の生活の中に浸透していったかがわかる（糸26）。

こうした日本趣味の浸透は、たとえば、ウィリアム・S・ギルバート脚本、アーサー・サリバン作曲のコミック・オペラ『ザ・ミカド』（初演1885年）やシドニー・ジョーンズによるミュージカル『ザ・ゲイシャ』（初演1896年）などが人気を博したことにも、表れている。ただ、前者はあくまでヴィクトリア朝社会を風刺するためにエキゾチックな「日本風」の社会を舞台としたに過ぎず、日本趣味の浸透が必ずしも日本文化の真の理解とは結びついていなかったことを示している。上に述べた屏風にしても、高価な上質の品以外に、西洋市場用に作られた品質の劣った、奇妙なデザインのもので出回っていたという実態があった。唯美主義の芸術家たちでさえ、日本の芸術に惹かれ、その優れた点を認め、そこから大きな影響を受けたとしても、彼らの中に日本文化の真の理解を目指した人がどれほどいたかは疑問である。

3. ラフカディオ・ハーンと バーナード・リーチ

中世主義者や唯美主義者たちが自分の主義に

基づき、日本の美術・工芸品に関心を向け、買い集め、そこから何かを得ようとしたのとは違う形で日本に接した芸術家として、ラフカディオ・ハーンとバーナード・リーチを挙げることができる。彼らは共に、日本の社会に飛び込み、その中で日本の文化や芸術に向き合い、それを自分の内に取り込もうとした。彼らが日本をどのように捉え、日本とどのような関係を持ったのか、最後に考えてみたい。もっとも、ハーンとリーチは異なる世代に属し、日本にやって来た時期もずれている。「ハーンが書いたのは過去の日本で、現在の日本ではない」とリーチ自身が語ったように（鈴木317）、二人の見た日本は異なっており、その意味で彼らの日本に対する見方や日本との関係も異なっていて当然であろう。しかしそうでありながらも、二人の日本への姿勢には、ある種の共通性をも見出せるように思われる。

ハーンが日本にやって来たのは1890年、すでに見たようにイギリスではジャポニスムのうねりが高まっていた時期である。実は、ハーンは19歳の時にイギリスからアメリカに渡っており、アメリカの雑誌の特派員として日本にやって来たのであるが、その頃アメリカでもジャポニスムが盛り上がりを見せていた。ハーンが日本に興味をいただいたきっかけは、1884年のニューオーリンズでの万国博覧会で日本の文物に触れたこと、また農商務省の服部一三からそれらの文物についての説明を受けたことであったとされる¹¹⁾。また、ハーンに日本行きを決意させたのは、日本を何度か訪れ日本に関する本を多く残しているボストン出身の天文学者パーシバル・ローウェルの著書 *The Soul of the Far East* (1888) であるという見方が一般的である¹²⁾。しかしこうしたジャポニスムの隆盛の中で、ハーンが日本に惹かれたのは単なる時流

の影響やエキゾチシズムからではなかったと思われる。そこには、ハーン自身の内面の問題が深く関わっていたと考えられる。

当時イギリス領であったギリシャのレフカス島でアイルランド人の父とギリシャ人の母の間に生まれたハーンは、両親の愛、家庭の温かさを知らずに育った。軍医の父はほとんど不在であり、父の故郷ダブリンに母と移るが、母もハーンが4歳の時に彼を大叔母に託してギリシャに戻ってしまう。こうした生い立ちや、イギリス北東部のダラムにあるカトリックの神学校で受けた厳格で退屈な教育、事故による左目の失明、大叔母が騙されてハーンが受け取るべき遺産が失われ、退学を余儀なくされたことなど、重なる辛い経験と、アイルランドとギリシャの血を引いているという彼のルーツが、ハーンの中にカトリック文明に対する反感、アングロ・サクソン社会からの疎外感を植え付けていったのではなかろうか。大叔母の破産を機に19歳でアメリカに渡り、職を転々とし、黒人の血を引く女性との同棲（法律上結婚が認められなかった）と別れも経験したハーンが、40歳で日本を訪れ、その年の終わりには日本人女性と結婚して幸せな家庭をやっと手に入れ、46歳の時に帰化して「小泉八雲」と名乗ったことを振り返る時、彼が日本でやっと、安住できる場所を見出したと感じただろうと想像できる。

1890年4月アメリカから横浜に到着し、同年8月から翌年11月にかけて1年3か月の松江での教師生活を終えて熊本に移るまでの約2年間にハーンが観察し経験した日本を記述した紀行随筆集 *Glimpses of an Unfamiliar Japan* (『知られざる日本の面影』、1894) には、西洋の社会とは全く異なる日本の風景や人々の生活の美しさに出会ったハーンの感動を見ることができる。この本の出版のために書いた Preface

の中で、ハーンは「日本人の生活の類まれなる魅力」について「その国の美德を代表している庶民の中にこそ」あるとして、「その魅力は、喜ばしい昔ながらの慣習、絵のようなあでやかな着物、仏壇や神棚、さらには美しく心温まる先祖崇拝を今なお守っている大衆の中にこそ、見出すことができる」(*Glimpses* 5) と述べる。さらに「もし外国人の観察者が、運よくその生活の中に入ることができ、共感できる心を持っていたなら、それこそ、それは飽きることのない生活であり、そしていつしか、傲慢な西洋文明の進歩がこのような方向性でいいものか、疑わずにはいられなくなるであろう」(*Glimpses* 5-6) とまで言っている¹³⁾。これらの言葉からは、ハーンの西洋文明に向けられた批判的な視線と共に、これまで目にしたことのない、西洋文化とは対極にあるものを日本の中に見出した驚きと喜びを読み取ることができる。彼の心をたちまち惹きつけた日本の風景や生活の美しさは、彼がイギリスあるいは西洋世界の中で感じ続けてきた疎外感を癒してくれるものであったのではないだろうか。

ハーンはこの後も日本に関する書物を多く書いているが、最もよく知られる *Kwaidan* (『怪談』、1904) は彼の生前に出版された最後の作品となった。*Kwaidan* は様々な日本の幽霊譚を、ハーン独自の語り口によって英語で語り直したものである。ハーンは日本人の生活の中に埋もれ、忘れ去られつつあった伝説や仏教説話を丁寧に掘り起こし、もう一度そこに魂を吹き込んだ。もともとハーンは18世紀後半以降のゴシック・ロマンスやエドガー・アラン・ポーの作品を愛読し、中国やイスラム、インドの怪談にも関心を向けており(梅本94-95)、不可思議なもの、妖怪の世界や、怪奇物語に惹かれる性向を持っていたが、このような目に見えな

いものや異次元世界への親和性、共感は、ハーンのケルトとギリシャの血、幼少時の神秘体験、左目を失明し右目も強度の近視であったことと、切り離して考えることはできないだろう¹⁴⁾。その意味でも、八百万の神を信じ、目に見えない妖怪について語り継いだ日本の文化は、ハーンにとって、エキゾチシズムを感じさせるというよりはむしろ、親しみ深さ、愛着を覚えさせるものであったのではないだろうか。ハーンが *Kwaidan* を通して「内なる自分との対話、自分の内面への沈潜」を行ったのであり(池田 89)、その意味で *Kwaidan* はハーンの「魂の遍歴をしるす自伝的要素を持つ作品でもある」(池田 90) という池田の指摘は示唆的である。

ハーンは *Kwaidan* を 1904 年(明治 37 年)日露戦争勃発の二か月後に出版し¹⁵⁾、その約 5 か月後に心臓発作で突然この世を去った。先述の *Glimpses of an Unfamiliar Japan* において、「新しい日本の知識人(the educated classes of New Japan)」が「仏教から生まれた思想や興味深い迷信」をほとんど振り向きもしないと述べたことからわかるように(*Glimpses* 5)、ハーンは日本に来た当初から、日本社会が近代化を目指して西洋化の道を突き進もうとしており、古来の伝統文化を軽んじる傾向にあることを看破し、それを批判的な目で見ていた。日露戦争で勢いづいた日本が、さらなる近代化と帝国主義的政策を推し進めていったことを思う時、ハーンの死と日本の古き良き時代の終焉を重ねてみないではいられない。一方、幽霊や妖怪の住む異界との境界が極めて曖昧な、素朴な日本の生活を描いた *Kwaidan* は、日本の伝統文化を忘れ去ってはならないという、ハーンが残した遺言のようにも思われるのである。

ハーンの死から 5 年後の 1909 年、バーナー

ド・リーチは日本を訪れる。1902 年の日英同盟と日露戦争(1904-5)における日本の勝利により、イギリスのジャポニズムが新たな高まりを見せていた時期である。先述のマイナーの見方によると三つ目のサイクルに当たる。リーチは 20 世紀を代表するイギリスの陶芸家であるが、来日以来長く日本に住んだ。1920 年に帰国した後も、10 回日本を訪れ、最後の訪日は亡くなる 5 年前の 1974 年、リーチ 89 歳の時だった。彼の自伝のタイトル *Beyond East and West* (『東と西を超えて』、1978) が暗示するように、リーチは陶芸を通して東と西の差異を乗り越え、両者を融合することを、生涯求め続けた。

実にハーンと同じく、リーチも「異文化の狭間を生きた」(鈴木 iv) 人だった。リーチの両親は共にアングロ・ケルト系で、彼は弁護士之父の仕事により 1887 年香港で生まれたが、母がすぐ亡くなり、4 歳になるまで母方の祖父母と共に日本に住んだ。父の再婚により香港に呼び戻され、8 歳でシンガポールに移った後、父の意向により 10 歳からイギリス本国の厳格なカトリック教育を受けた。しかし、ヴィクトリア朝のイギリスで育った他の生徒たちに、リーチは馴染めなかったようである。また、学校の厳格な規律と宗教的雰囲気とに反発し、キリスト教から離れていったことは、先に見たハーンの少年時代と重なり合う。リーチはその後美術の道へと進み、父の病による中断があったものの、芸術への関心を深めていった。彼はラファディオ・ハーンを愛読して日本に興味を示し、ホイッスラーを模写したりもしていたが、1907 年留学中の高村光太郎と出会ったことが、リーチを日本へと旅立たせるための大きな力となった。

1909 年 22 歳の時に、高村光太郎の紹介状を

携えて来日したリーチは、雑誌『白樺』を翌年立ち上げることになる若者たち、柳宗悦、武者小路実篤、志賀直哉、里見淳らと知遇を得る。1911年には陶芸と出会い、六代乾山（浦野繁吉）に師事した。『白樺』の同人たちとの交流は、リーチにとって様々な意味で非常に重要なものであった。たとえば、西洋から技術を取り入れて近代化を目指し、対外的には帝国主義的政策を推し進める日本に失望したリーチが、1915年中国へと渡った時、彼を説得して呼び戻したのは柳宗悦だった。一年後、中国から日本に戻ったリーチは、その時初めて陶芸を生涯の仕事とする決意をしたのである。

1920年濱田庄司を伴ってイギリスに帰国し、セント・アイヴズで窯を開いたリーチは、機械による大量生産では求めることのできない手仕事の美を追求した。鈴木禎宏が指摘するように、その姿勢の背景には19世紀末のウィリアム・モリスを中心とするアーツ・アンド・クラフツ運動の理念と、柳宗悦をはじめ日本の芸術家たちとの間で共有した信念があった（鈴木131）。また、その頃のイギリスでは、デザイン・工芸などの応用芸術（applied art）を純粋美術（fine art）の下位に位置づける、ルネサンス以来の考えが根付いていたが、リーチは両者を区別しない日本の考えを取り入れ、それぞれに携わる craftsman と artist を融合し、自分や濱田を artist-craftsman または artist-potter と規定した。

すでに見たように、ケルトの血を引き、生まれてからの4年を日本で過ごし、その後も10歳までアジアの国で育ったリーチは、イギリスに戻ってからもヴィクトリア朝社会で育った友人との間に溝を感じていた。そのようなリーチは、ハーンと同様に、心の奥にある種の疎外感を常に抱いており、日本の文化の中にその感覚

を癒してくれるものを見出していたのではなからうか。しかしながら、日本の社会に自ら入り込み、日本人として生きようとしたハーンとは異なり、リーチは日本に愛着を覚える一方で、日本との壁を意識していたように思われる。だからこそ、リーチはその壁を超えること、両者を融合することを求めたのだと言えよう。

1953年から54年にかけての、帰国後3度目となる訪日の折の出来事や思索を、リーチは日記形式で書き記している。その中で彼は、「私は、柳や濱田や河井の、作品にサインをしないという原則には、満足できない」としつつ「河井や濱田は、自作にサインを施さないけれども、日本中の愛陶家は、二人の作品が見るだけで判り、両者とも公共の喜びを産んでいる。そして二人は、所有者が器を保存しておく箱の蓋に名を署すのである」（リーチ256-57）と書いた。ここには、作品によって自己を主張することに対する、河井寛次郎や濱田庄司と自分との考えの違いを率直に認めながら、彼らのやり方に敬意を示すリーチの姿が見出せる。さらに、この『日記』のまとめに当たる最後の章では、リーチは柳宗悦の考えを紹介しながら「善き仏教と善きキリスト教の本旨であるところの、自我中心性と驕りを捨て去ること」「つまり、芸術上での自己発見のために自己を空しゅうすること」の重要性について語り、最後に「我々は、個我から総体へ帰る旅、再統合の道程を見つけ出さなければならないのである」と述べている（リーチ322-23）。ここでリーチは、「自己を主張すること」に関する河井や濱田と自分の対立する考えを、弁証法的に融合することについて語っているように見える。亡くなる前年の1978年に出版された自伝 *Beyond East and West* の最終章では「地球上の二つの世界の志向が会う地点の探求にこそ、真実と美の概念

のさらなる統合が在ったのだ (in the search for the meeting place of aspirations between two hemispheres has lain the further unification of our concepts of truth and beauty)」(Leach 305) と書き、最終頁に「私は東と西の結婚のヴィジョンを見た (I have seen a vision of the Marriage of East and West)」(Leach 310)¹⁶⁾と手書きした。そこには、東と西の違いを超えた地点に、芸術の、あるいは人生の理想的な在り方を求め続けたリーチの姿を見出すことができる。

おわりに

19 世紀後半から 20 世紀にかけて、イギリス人による「日本」の受容がいかになされたかを見てきた。19 世紀半ば、江戸時代の終わりに結ばれた日英修好通商条約以降、日本にやってきたイギリス人が、自分が目にし、経験した「日本」を様々な形で本国の人々に紹介したこと、さらに 1862 年の第二回ロンドン万博で「日本部門」が設けられ、日本の物品が展示されたことで、イギリスに「日本」という国に対する関心が少しずつ広がっていった。当時のイギリスに見られた中世主義と唯美主義という芸術的思潮と共に、日本の工芸・美術は注目を浴び、評価されて、やがては一般大衆の生活のなかにも入り込んでいった。屏風や団扇などのエキゾチックで魅力的な日本の品が中産階級の家庭に普通に見られるという日本ブームの現象が、19 世紀末から 20 世紀にかけてのイギリス社会に生じたのだ。しかし、そうした一般大衆の日本ブームや芸術におけるジャポニズムが、真の日本理解につながっていたかという点、必ずしもそうとは言いきれない。それに対して、日本ブームとジャポニズムの影響を受けて日本を訪れたラフカディオ・ハーンとバーナ

ード・リーチは、「日本」の伝統文化に惹かれ、それを真に理解しようとし、その理解を自己表現に結び付けた。彼らが日本に引き付けられた一つの要因は、彼らの中にあつた西洋文明批判の精神であり、その背後には彼らのルーツや生育環境の影響があつたと考えられる。それ故に、西洋文明を取り入れて近代化を進めていた日本の姿を、彼らは苦々しい思いで見えていた。古き良き時代の面影を残す日本に生きたハーンは、帰化したことにも示されるように、文字通り日本人となつて「日本人の心」を西洋世界に発信しようとした。一方ハーン著作によって日本に惹かれ、ハーンの死後日本にやって来たリーチは、ハーンとは異なり日本と距離を保ちつつ、日本とイギリス、東と西の違いを超える地点を芸術と人生において目指そうとした。

マイナーは先述の著書の中で、英米文化における日本の影響について「ある種の態度、イメージ、形式を形作る上で、日本は大切な役割を果たしてきた」(Miner 279) とし、第 3 のサイクルが終わるのか、新しい方向に向かうのかはまだわからないと述べた。それから半世紀余りを経たず改めて振り返った時、ハーン著作がリーチの日本への関心を呼び起こし、日本の陶芸の技術とイギリスの土や気候を融合させたリーチの影響を直接・間接に受けた陶芸家たちが、現在 2000 人以上、イギリス各地で作陶にいそんでいることを考えてみれば¹⁷⁾、ほんのひとりの例に過ぎないが、日本の影響が確かにつながり、イギリスの中で今も生き続けていることを実感するのである。

※本稿は、平成 29 年度総合研究センター研究会「日本の近代——創造と模倣——」の一環として 2017 年 11 月 30 日に「近代日本とイギリスの芸術家たち」と題して発表した内容を元に書き直したものである。発表で最後に触れたリーチと同世代

の作家ヴァージニア・ウルフについては論じることができなかったが、それは本研究の成果を踏まえての今後の課題としたい。本稿に関しては、お二人の匿名の査読者に大変丁寧なコメントをいただいた。ここに記して感謝申し上げたい。

注

- 1) ここでの「宗教」とはカトリック教のことである。
- 2) 日本の開国を機に、日本文化や芸術が様々な形で欧米世界に知られ、その表現方法や思想が欧米の芸術家たちに影響を与えた。その現象や作品を指して「ジャポニスム」と言う。また、芸術的傾向と並行して社会全体に見られた日本趣味の流行を、ここでは「日本ブーム」と呼ぶことにする。なお、「ジャポニスム」はフランスから発した用語であり、英米の芸術について論じる際には「ジャパニズム」あるいは「ジャポニズム」という表現を使うべきだとの意見もあるが、ここでは一般的な呼称として「ジャポニスム」を用いる。
- 3) 『日英交流史』345；松村 i；条 23；齊藤 735 参照。
- 4) この、竹内保徳を正使とする総勢 38 名の使節団には、福沢諭吉も含まれていた。(国立国会図書館電子展示会「展覧会——近代技術の展示場」参照)
- 5) 国会図書館電子展示会「展覧会——近代技術の展示場」参照。
- 6) デザイン向上の国家的プロジェクトについては谷田 22-23；『日英交流史』346 を参照のこと。
- 7) たとえば西垣江利子は 19 世紀後半に活躍したデザイナー、クリストファー・ドレッサーのデザインと第二回ロンドン万博日本部門の展示品との関わりを具体的な作例を挙げて実証している。(西垣 36-37 参照)
- 8) 山口 67；Gere 9 参照。
- 9) 谷田 25 参照。
- 10) E. Aslin 79 参照。
- 11) これに対して中島淑恵は、ハーンがアメリカ時代に日本に関する書物を 10 冊近く購入し、特にレオン・ド・ロニーに傾倒していたことを指摘し、ロニーの『日本詞華集』(1883) がハーンに日本への関心呼び起こしたことを明らかにしようとしている。(中島 153-54 参

照)

- 12) マイナー 41, 64 参照。
- 13) 訳は池田雅之訳『新編 日本の面影』を用いた。
- 14) 池田は、ハーンが「音や声を通して、日本文化を文字通り『体感』して」いったことに注目し、それがひとつには「視覚のハンディ」に「由来すると考えられる」と述べる。そして、それは「自分を主体とし、相手を客体化する」「見る」行為よりも受動的な「聞く」ことを通じて「体感的かつ身体的な体験として」異文化である日本の文化に接していくというハーンの姿勢を表すものであると分析している(池田 67)。この池田の指摘からも言えるように、視覚におけるハンディはハーンにとって思わぬ恩恵をもたらしたように思われる。
- 15) 出版者による Introduction (日付は March, 1904 とされているが、署名はない)には、日露戦争只中の出版が“a delicate irony”として言及されている(Kwaidan xi)。
- 16) この言葉は、リーチ自身が 1920 年に日本で書いた文章から取られたものであり(鈴木 ii)、そのことは彼がいかに長い間東と西の融合について考え続けてきたかを示している。
- 17) 井坂浩一郎『英国ポタリーへようこそ』30 参照。

引用文献

- Aslin, Elizabeth. *Nineteenth-Century English Furniture*. London: Faber & Faber, 1962.
- Gere, Charlotte. *Artistic Circles: Design & Decoration in the Aesthetic Movement*. V & A Publishing, 2010.
- Hearn, Lafcadio. *Glimpses of an Unfamiliar Japan, First Series*. Echo Library, 2006.
- . *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*. Turtle Publishing, 1971.
- Leach, Bernard. *Beyond East and West: Memoirs, Portraits and Essays*. Faber and Faber, 2012.
- Miner, Earl. *The Japanese Tradition in British and American Literature*. Green Wood Press, 1976.
- 池田雅之『小泉八雲「日本の面影」』(NHK テレビテキスト 100分 de 名著) NHK 出版、2015 年。
- 井坂浩一郎『英国ポタリーへようこそ——カントリー・スタイルの器と暮らし』世界文化社、

- 2014 年.
- 梅本順子「ラフカディオ・ハーンの見た食屍鬼」
秋山正幸・榎本義子編著『比較文学の世界』
南雲堂、2010 年、94-112.
- 象和沙「唯美主義の室内装飾と屏風——一九世紀
末イギリス人女性とジャポニスムについての
一考察」『ジャポニスム研究』33、2013： 23-
40.
- 齊藤貴子「ジャパニズムの影響」出口保夫他編
『21 世紀 イギリス文化を知る事典』東京書
籍、2009 年、734-40.
- 鈴木禎宏『バーナード・リーチの生涯と芸術——
「東と西の結婚」のヴィジョン』ミネルヴァ書
房、2006 年.
- 都築忠七他編『日英交流史 1600-2000 5. 社会・文
化』東京大学出版会、2001 年.
- 中村淑恵「ラフカディオ・ハーンのニューオーリ
ンズ時代における日本との出会い——『日本
の詩瞥見』をめぐって——」『富山大学人文学
部紀要』67、2017 年、153-67.
- 西垣江利子「江戸の工芸デザインとクリストファ
ー・ドレッサーの日本趣味——ラザフォード
・オールコックの日本美術コレクションを中
心に——」『デザイン学研究』日本デザイン学
会、2018： 36-37.
- ハーン、ラフカディオ『新編 日本の面影』池田
雅之訳 KADOKAWA、2015 年.
- 松村昌家「まえがき」松村昌家編『日本とヴィク
トリア朝英国』大阪教育図書、2012 年、i-viii.
- 山口恵里子「英国ヴィクトリア朝の日本趣味と明
治芸術のラファエル前派受容——中世主義と
装飾芸術を結び目として」松村昌家編『日本
とヴィクトリア朝英国』大阪教育図書、2012
年、45-107.
- リーチ、バーナード『バーナード・リーチ日本絵
日記』柳宗悦訳・水尾比呂志補訳 講談社、
2017 年.
- 国立国会図書館 電子展示会「博覧会——近代技
術の展示場」<http://www.ndl.go.jp/exposition>.
(2018 年 9 月 10 日)