

Title	第一部報告 第二ジャポニスム論の試み
Author(s)	橋本, 順光
Citation	ジャポニスム研究. 2011, 31, p. 32-38
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27408
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

2011 年度第 5 回例会報告 (京都例会、京都国立近代美術館展覧会見学)

橋本 順光

日時： 12 月 18 日 (日) 13:00-17:00

会場： 京都国立近代美術館 1 階講堂

【研究発表会】

リンダ・ガルワーネ (大阪大学院生)

「オペレッタ『ゲイシャ』のロシアにおける成功 — ロシア版の特徴を中心に —」

山田晃子 (大阪大学院生)

「20 世紀初頭のイギリスにおけるファッションのジャポニスム —1900 年 - 1916 年の Queen を中心に —」

宮崎克己 (美術史家)

「グラフィック・イメージの東西環流～北斎、ポッティチェルリ、ミュシャ、夢二…」

司会：橋本順光 (大阪大学准教授)

【見学会】 (会員対象)

「川西英コレクション収蔵記念展 夢二とともに」 自由見学・自由解散

2011 年 12 月 18 日、京都国立近代美術館一階講堂にて第五回例会が行われた。まず学生会員による研究発表が二つあった。順にリンダ・ガルワーネ会員の「オペレッタ『ゲイシャ』のロシアにおける成功—ロシア版の特徴を中心に—」、そして山田晃子会員による「20 世紀初頭のイギリスにおけるファッションのジャポニスム— 1900 年から 1916 年の Queen を中心に—」である。質疑応答の後には、宮崎克己会員に依頼して実現した「グラフィック・イメージの東西環流～北斎、ポッティチェルリ、ミュシャ、夢二…」が続いた。各発表では活発な質疑応答があり、その後、京都国立近代美術館のご厚意で「川西英コレクション収蔵記念展 夢二とともに」展の自由見学へと移り、例会はお開きとなった。

ミュージカル、衣服、グラフィック・アートと、その題材こそ異なっても、三つの発表は、いみじくも宮崎会員の発表タイトルにある「東西環流」という点でみな共通しているように思えた。日本とロシア、日本と英国といった二国間の交渉にとどまらないジャポニスムのケーススタディが続いたあとだけに、「東西環流」という概念が登場することでそれらが整理され、ジャポニスム研究の地平が大きく広がっていく興奮を覚えたからである。実際、20 名ほどの出席者のあいだでは、それぞれの研究発表について密度の濃い意見交換が行われた。そのあとも、芸者と着物が頻出するグラフィック・アートゆえ、まさに三つの研究発表と密接に関わり、かつ宮崎会員の発表によって環流の好例として位置づけられた夢二の作品群を、余韻と観想とともに楽しむことができた。

なお筆者は当日の司会を仰せつかっており、発表した二人の学生会員の博士論文を指導しているため、通常の例会報告の矩を越える恐れがあるかもしれない。ただ、当日の充実した内容はぜひ報告したく、発表に触発された事例の紹介とともに、この場を借りる次第である。

オペレッタ『ゲイシャ (Geisha)』は、1896 年に英国で初演されるや好評を博した。以降、英語圏では、『お菊さん』(1887) 以来のムスメに代わって、ゲイシャが日本人女性の代名詞となってゆく。それだけの人気の理由は曲だけではなく、新しい女と新興の日本という脅威が

馴致されてパターンリズムが回復する内容も大きいと考えられるのだが、しかし、フランス公演は、その英国男性至上主義ゆえ、そして直接的には劇中の軽率で軽薄なフランス人女性のせいだろう、失敗に終わる。にもかかわらず、フランス文化に傾倒していたロシアで『ゲイシャ』が流行した理由はなぜだったのかを考察したのが、ガルワーネ会員の発表である。

『ゲイシャ』のロシア初演は1897年であり、日露戦争時にこそ下火になるものの、以降も1950年代まで長きに渡って上演され続けてきたのだという。20世紀になるとほとんど上演されなくなっていった英国とは異なり、息の長い人気を誇ったわけだが、となるとそこにはそれを可能にした巧みな翻案や変容があるのではないか。そこで、著作権を考える必要がなかったために各種成立していたロシア語版を、サンクトペテルブルグで手稿を参照するなど丹念に発掘し、それらを比較することで二つの共通点が指摘された。一つが、日がな一日、笑顔と歌で客をもてなさなければならないゲイシャに、ロシアの軽演劇でパトロンに翻弄される出演者を読み込んだ点である。実際、踊りについての歌詞がバレエの内容に変更されたものがあり、哀愁や風刺はたしかに強調されている。次が、登場する中国人を、当時のロシアの政情や中国との関係にあわせて自由に変更したことである。オリジナルでも舞台となる茶屋は中国人ウン・ヒーが経営しているという設定なのだが、コミック・レリーフである彼の歌は単独でも流行し、曲名である「チン・チン・チャイナマン」は、さらには東洋人全般を嘲し立てる蔑称にまでなっていく⁽¹⁾。ロシア版でも、この曲は人気となり、短い歌詞は長大に膨らまされ、即興で改変されることで肯定的にも否定的にも変化し、そうしたウン・ヒーの造形こそがロシア版『ゲイシャ』の人気の秘訣ではないかというのである。

なるほど客商売の悲哀を歌う劇中の女性たちは、まさしくゲイシャのようにパトロンにもてあそばされる存在であり、そうした事情が深刻だったロシアで、そのあてこすりが功を奏したというのは首肯できよう。ただ原曲の‘A Geisha’s Life’にも、こうした自己言及的な歌詞があり、そもそも歌舞音楽に従事する女性が富貴の男性たちに翻弄されるというのは、当時、洋の東西を問わない現象ではなかったか。となると、そこになにかもって決定的な演出や改変は考えられないだろうか。中国の造形にしても、日本への好悪は中国への好悪とおおむね反比例するとはよく指摘されるので、両者を比較対照することも可能ではなかったろうか。

全体的にやや盛り込みすぎでつかみがたいところがあったものの、従来のロシアのジャポニズム研究では見落とされていた『ゲイシャ』のロシア語版を発掘し、その重要性を指摘したのは大きな功績だろう。たとえば、ワシーリー・モロジャコフの『ジャポニズムのロシアー知られざる日露文化関係史』（藤原書店、2011）でも、おそらく英国に由来するためだろう、『ゲイシャ』については関連する箇所が多く見受けられたが、考察はほとんどない。チャーホフの「犬を連れて奥さん」（1899）にヤルタでの初演が登場することは、つとに知られていたが、その全貌と文脈は今回の調査と報告で初めて明らかにされたといえる。実際、英語オリジナルと各種ロシア語版、さらにはロシア語翻案物の元となったドイツ語訳まで比較参照しながら受容の特徴を浮かび上がらせるのは、多言語に堪能でないと不可能な作業といってよい。なまじ著作権を考慮する必要がなかったからこそ、オリジナル以上に流行したという皮肉も示唆に富む。19世紀末から20世紀にかけて、『ミカド』（1885）や『ゲイシャ』、『蝶々夫人』（1904）に限らず、各種のオペラやオペレッタが国境を越えて盛んに演奏されたが、その際には著作権がしばしば話題になった。興味深いのは、各国の事情にあわせた改変は時に可能だったことである。同一性保持権よりも著作権の方が優先されたとでもいえようか。ハンガリーのレンジェル（Lengyel）がドイツ語で書いて話題になった『タイフーン（*Taifun*, 1909）』などは、欧州各国で好演されアメリカでは映画になったが、その異同についての研究は皆無に等しい。著作権が厳しくなるなか、しかるべき翻案や流用がどのような形態で行われていったのか、そうした駆け引きも今後は射程に入ってくるかもしれない。

次に、『ゲイシャ』上演当時のロシアでは「ケリモノ」と訛称されていたと紹介のあった「キモノ」について、今度は山田会員が英国独特の受容を取り上げた。キモノがフランスを中心に20世紀のジャポニズムを牽引したことは、すでに深井晃子会員監修の『モードのジャポニズム』展(1994)以降、研究が蓄積されて久しい。それをうけて本発表は、英国の事例を精査して、フランスの影響もさることながら、百貨店が独自に商品をデザインし、そこに日本の業者も関与したことが大きな特徴ではないかというのである。手がかりとして、中上流の婦人向けで当時最有力だったファッション紙『クイーン』を1900年から1916年まで悉皆調査し、キモノが登場する記事の傾向と、そこで推奨されている商品と業者についての分析が行われた。それによれば、第一に、1903年にフランスでの流行を受けて、キモノが従来の仮装でも部屋着でもなく、ファッションとして紹介されたこと。第二に、とはいえ、大々的に紹介され流行するのは、百貨店が商品を開発・販売していった1907年から日英博覧会の1910年にかけてであること。そして第三に、販売された英国のキモノは安価で質のいい日本製絹製品が使用されていたらしいこと、である。

周防珠実会員の業績を受け継いで⁽²⁾、これまで実態が知られていなかった20世紀初頭の英国におけるキモノ・ファッションを発掘し、その流通に日英の百貨店が関与した可能性を示唆しているのは、ポール・ポワレなどフランス中心のデザイナー＝作家中心史観に対する英国独自の受容を探る試みとあってよいだろう。むろんフランスの影響は無視できるものではなく、図像のなかには、ポワレがデザインした衣服と酷似しているものがあり、英国による複製が混じっていた可能性も高いという。それでは日本の業者はどこまで関与していたのか。高島屋などがロンドンに支店を出し、関連商品を販売したことは発掘されていたが、不明なことが多く、『クイーン』紙推奨の衣服との関連はいまだわからないという。日本製室内着が輸出されてドレッシングガウンとして使用されていたことについては周防会員の指摘にあるが、‘Japanese silk’を使用したというコートやドレスにも日本製のものがあつたのか、それとも単に廉価な原料として使用しただけなのか、その調査と報告はロンドンでの留学以降に行われるとのことだった。

となると、キモノを商品として流通させた政治経済的な文脈は無視できまい。たとえば英仏協商はどうだろうか。日露戦争の可能性が高まってきた結果、日本と同盟している英国と、ロシアの同盟国であるフランスは、事前に対立を避けるため、1904年に恩讐を越えて協商関係を結ぶ。1907年には英露も協商を結び、世界史でおなじみの三国協商が成立するわけだが、そんな英仏の雪解け気分を象徴するのが1908年に英仏博覧会である。付随して行われた初のロンドン・オリンピックの方が今や有名になってしまったが、この博覧会に前後して起こった濃密な英仏の文化交流は、キモノ・ファッションの輸入と無関係ではないだろう。消費文化の祭典として大成功を収めた英仏博覧会と日英博覧会(1910)は、プロデューサーもそして会場も同じであるが、そこに英仏協商や日英同盟はどのように関与していたのか、もっと経済史の成果を利用してみる価値はあるのではないか。というのも、20世紀初頭に日本の絹製品とりわけ羽二重は大量に輸出されたが、実のところ欧米では最下級ないし代用品としてみなされていた。そのため、農商務省自らが視察と調査を行い、その粗製濫造ぶりは領事報告でも取り上げられるほどだった⁽³⁾。むろん、それを受けて技術革新や市場調査が行われたわけだが、そこにキモノ・ファッションがどう関係していたのか、興味のわくところである。

そこで紹介したいのはエドワード八世の王太子時代のエピソードである。王太子は、1922年に訪日し、『新青年』1922年10月号の口絵写真によれば京都でハッピーを買って求めたという。そして帰着したポーツマスにてレナウン号上での仮装パーティで、二人の武官とともにそのハッピー姿を披露している。帽子から足袋まで念入りな扮装なのだが、その襟に名入れがあつて、一人はおそらく自分の名前であるマウントバッテン、プリンスと一人はどちらも「高島屋呉服店 配達部」と読めるのだ。特に植民地との紐帯を強調するため、王太子はあえて「下々」

の民族衣装をまとめて各地で話題になるのだが、この人力車車夫のコスチューム・プレイもご多分に漏れず、中野重治の『むらぎも』(1954)が記すところによれば、happy にかけて「ハッピーコート」などと書き立てられたりしたらしい⁽⁴⁾。さらに1928年3月25日読売新聞朝刊によれば、王太子の「無邪気な気紛れ」からハッピーは「奇を好むヤンキーガール」のあいだで流行し、羽二重よりもモスリン製が大量に輸出されて売れていったともいう。一方、来日中のマウントバッテンは、皇太子時代の昭和天皇に三越製の和服一式を送られ、気に入ったあまり、再度、三越で婚約者のためにキモノを購入している。ただ、それとておそらくは仮装用であろう⁽⁵⁾。これらはあくまで断片的な逸話にすぎないが、キモノ風ファッションの流行の後も、着物自体は多くの人々には仮装の小道具であり、ハッピーが例外的に粗悪であっても安価ゆえに日本製が流通したということなのだろうか。加えて、こうしたキモノの描写で頻出するシンプルという形容詞は、武士道、柔術、能、俳句など、日露戦争以降の日本文化を説明する際のキーワードでもあったため、従来のジャポニズムとの切断や連続性も含めて、政治経済史の知見とのいっそうの統合が必要になるかもしれない。

こうして『ゲイシャ』について日本、英国、ロシアをめぐる交渉と受容、キモノについてのフランス、英国、日本をめぐる往「還」がそれぞれ話題になったあと、それらはつまるどころすでにグラフィック・アートで見られた「環」流現象の延長にあるのだと納得させてくれたのが宮崎克己会員の発表だった。手始めに、1890年代に叢生したグラフィック・アートが濃密にジャポニズムに触発されていることが、膨大なしかし念入りに選ばれた図像の紹介によって明らかにされた。次に、その分析のためには、従来の日本と西洋の往復を扱う「還」流ではなく、複数の地域を循環する「環」流という概念こそふさわしいことが説得力ある形で提唱され、まさに奔流のように、六つの主題をめぐるイメージが同時多発的に世界を駆け巡り、飛沫をあげ、あるいは逆流していった過程が豊富な図版で示された。

その六つとは、技法に関する「肥瘦のある線」、「極端な遠近法」、「人物と画像の重ね」と、特定の画題をめぐる「正面向き少女像」、「カキツバタ＝アイリス」、「日月星辰」である。生き生きとしたコントラストの効いた線描、中景の脱落、画中国画などは、北斎をはじめとするジャポニズム研究でもおなじみの特徴だが、グラフィック・アートではそれがいっそう誇張されており、たとえば日本では遠近法が透視図法ではなく、画像の合成であることが指摘されるなど、新鮮な知見が豊富に盛り込まれていた。具体的な主題にしても、正面を向くS字型の少女として、発表の後に見学が予定されている夢二の作品を代表例としつつ、それがボッティチェルリの〈ヴィーナスの誕生〉(c1486)と重ねられ、その平面的な描写とグラフィックな線は、実はジャポニズムと共通しており、400年以上の忘却ののちに呼応して再発見されたことが紹介された。カキツバタはその逆の例ともいえて、伊勢物語に由来する図像がヨーロッパを循環して、日本へ再輸入され、さらに日本化したという。最後には、これら1890年代のグラフィック・イメージを融合し、世界に環流させた立役者としてミュシャが登場し、その太陽、天球、星をめぐる表象がとりあげられた。六つの主題が星座のように結びつけられ、天球をめぐる表象にふさわしく、そのイメージもまた地球化していったのだと、環流現象がなるほどと腑に落ちる仕掛けだった。単行本のような形で多くの会員に共有されるべきではと充実した内容に圧倒されたが、重ねの部分については2010年の「マンガとジャポニズム」のシンポジウムで一部披露されており、図像とその概要は、宮崎会員のサイト「アートの発見」で閲覧できることを付記しておきたい。

大いに啓発された環流については、伝統の再発見と再編に関連して、一点、気づいたことがある。ジャポニズムの高波に呼応してボッティチェルリが再評価されたように、異文化の衝撃を馴致するため、いわば緩衝材として類似した過去の事物が召喚されるのは、それ自体、珍しいことではあるまい。温故知新とは反対に、新奇な異文化を知ること、過去の遺物が

装いも新たに伝統へと統合再編されるリサイクルならば、ジャポニスムだけでなく、先行する18世紀のシノワズリーでもしばしば見られたからだ。たとえば英国の風景式庭園について、フランスが異国の起源を強調する形で‘anglo-chinois’と呼んでいるのは不当と述べ、ミルトンの『失樂園』の描写にその起源を読み込もうとするホレス・ウォルポールの一派など、その典型だろう⁽⁶⁾。一方、日本においても、横山大観と菱田春草が「絵画について」(1905)を発表して、洋画的と批判を浴びた朦朧体が油絵の模倣ではなく、「没骨描法」を発展させたものと釈明しているのも、同じ範疇にあるといえるだろうか⁽⁷⁾。あたかも「はしか」のように、当初の熱狂的な模倣や盲従を経ることで、異文化への免疫を獲得する、あるいは交雑によって異分子を取り込む点ゆえ、これは文化の自衛作用とっていいかもしれない。となると、主題や技法の環流し流用される過程で、文化間の非対称的な力関係は関与してこないだろうか。身も蓋もない言葉でいえば、ヒトとモノと同じくらい環流していたはずのカネの存在が気になってくるのである。

例会での三つの研究発表はそれぞれ興味深い文化の循環と変容を扱っており、ジャポニスム研究の広がりを実感させたが、広がった地平と視野には同時に、経済の関与というやっかない存在が目についてきたように思う。かくいう筆者が経済史に暗いせいだが、コピーライトと経済的搾取については、たとえばペイズリーについての研究など参考になるのではと思われた。このインドはカシミール地方のショールに由来する勾玉状の文様は、イギリスによって発見され、価値を見いだされた。その結果、インドでは英国の市場にあわせて、勾玉状の形を強調するようにデザインされることとなる。しかし、そのデザインを安価な織物に大量に生産し、その文様の代名詞となったのは、インドではなく、スコットランドの町ペイズリーであった。そして、ペイズリー柄は、インドに起源があることが次第に忘れられ、安価でありながら、どこかしら異国的な、しかしまぎれもなく英国の文様として認知されるにいたる。インドとスコットランドを内包した英国の多層性と同時に、植民地インドとの経済的な不均衡が隠されていること、実に英国の歴史を象徴するデザインといえるだろう⁽⁸⁾。多様な文化がハイブリッドも交えて共存しているのは言祝ぐべきことだが、同時に、ペイズリーのような事例研究も、ジャポニスムをめぐる世界と日本との複雑な環流を考える際の一助になるかもしれない。そういえば、三つの発表に共通していた世紀転換期は、ちょうど西洋化の加速により世界経済が誕生した時代でもあった。著作権とは無関係に『ゲイシャ』を流用できたロシアの事例、フランスのキモノ・ファッションに触発されつつ、独自に安価なキモノ・ファッションを流通させた日英の業者、そして複雑に転用と流用を繰り返し、複製によって世界を駆け巡ったグラフィック・アート。西洋化がグローバル化という名の下に加速され、曲がり角を迎えた今、これらの問題を同じ土俵で分析する時期が生まれてきたということだろうか。それとも身の程知らずに牛と張り合った蛙が示すように、そんな大風呂敷は広げるだけ無駄なことなのだろうか。

註

- (1) 詳しくは拙稿「チン・チン・チャイナマン」の歌と近代日本—夏目漱石から箕作秋吉まで『国際日本学入門』所収(成文社, 2009)を参照。戦時中の日本でも歌謡曲に転用されるなど、曲自体は比較的よく知られていた。鹿児島商業高校で口伝されてきたという応援歌「チンチンチャイナマイ」も、ピジン英語である原詩の痕跡が残っているため、おそらくその一例とってよいだろう。なお、この曲の存在は、例会後、小橋玲治氏よりご教示いただいた。記して謝したい。
- (2) 周防珠実「明治初期の輸出室内着—椎野正兵衛店を中心として」『ドレスタディ』40(2001)および「1880—1910年代のイギリスにおける日本製室内着—リバティ商会の通信販売カタログを手がかりとして」『ドレスタディ』51(2007)。なお前者は再編されて『もてなす悦び』展図録(2011)にも所収されている。

- (3) 橋野知子『経済発展と産地・市場・制度 — 明治期絹織物業の進化とダイナミズム』（ミネルヴァ書房，2007）の第三章に詳しい。また田村均「19世紀末—20世紀初頭・国際市場における絹織物の低価格化と流行品—『欧米染織鑑』に収録された織物サンプルの分析」『埼玉大学教育学部紀要』56(2007)も参照のこと。
- (4) 『中野重治全集』第五卷（1976），p.157. ただし、中野がいうようにお供をのせて人力車を引いたわけではないようだ。
- (5) Philip Ziegler (ed.), *The Diaries of Lord Louis Mountbatten 1920-1922* (London: Collins, 1989), pp.281-284.
- (6) このWalpoleの*The History of the Modern Taste in Gardening* (1771)にある一節は、シノワズリーの研究書に頻出することで有名だが、『失樂園』が新たな伝統として召喚される点についてはほとんど言及がない。こうしたミルトンの再発見については、古典的研究であるB. Sprague Allen, *Tides in English Taste (1619-1800): a Background for the Study of Literature* (Cambridge: Harvard University Press, 1937)を参照。
- (7) 高階秀爾『近代日本美術史論』（筑摩書房，2006），pp.266-267.
- (8) ペイズリーの問題については、以下の論文に多くを教えられた。Anandi Ramamurthy, 'Orientalism and the Paisley Pattern', Shaffer and Boydell (eds.), *Disentangling Textiles* (London: Middlesex University Press, 2002), pp.121-134.