

ジョン・ラファージの古寺巡礼

——京都、奈良を中心に——

John La Farge and His Travels: Kyoto and Nara

岡 本 正 明

要 旨

アメリカの画家・美術史家ジョン・ラファージの日本旅行に関して、これまで多くの研究がなされてきた。しかし、従来の研究では、主として「日光」の旅に重点が置かれており、「京都・奈良」の旅に関しては、ほとんど研究がなされてこなかった。本論考は、彼の「京都・奈良」の旅に焦点を当て、研究史における「空白部分」を補完することを意図している。彼の旅行記『一芸術家の日本からの手紙』の、「京都・奈良」に関する記述は、時として曖昧で、断片的である。筆者は、実地調査にもとづいて（同時に、「京都・奈良」の社寺に関してこれまで書かれたいくつかの文献を、参照、援用しつつ）、可能な限り、ラファージの「京都・奈良」の旅の具体的内実（その精神的・芸術的意味合いを含めて）を明らかにし、彼の「古寺巡礼」の具体相を、「考古学的に復元」しようとする試みである。

キーワード

ジョン・ラファージ、ヘンリー・アダムズ、京都、奈良

はじめに

也阿弥ホテル。現在、その名はあまり知られていないが、明治時代の初めから終わりにかけて、今の円山公園の東側、山の中腹あたりに、ひときわその威容を誇っていた。円山公園の名高い「しだれ桜」のある場所から、東の方を遠望すると、現在は公園の小高い丘に鬱蒼と茂る森が見えるが、

明治期の古い写真を重ね合わせるようにして比較対照してみると、そこには、左側の方（北側寄り）に、たしかに也阿弥ホテルがはっきりと写っている（景観はあまりにも変容しているので、比較は困難であるが、山の稜線が変化していないので位置関係は特定できる【写真1、後掲】）。

知恩院の南、東山のふもとにある安養寺には六つの塔頭があったが、それぞれの敷地が旅館や料亭になり、そのうちの一つが「也阿弥楼」であった。「也阿弥楼」は、明治期京都初の洋風ホテル「也阿弥ホテル」として開業し、当時、とくに外国人旅行客が好んで宿泊先とした。ホテルと言っても、現在我々がイメージするホテルとはちがひ、木造二階建ての大きな旅館である。高台に建つ「也阿弥ホテル」からは、京都全体が一望でき、絶景スポットとして評判が高かった。高台の正確な地形学的特徴、位置は、想像するに、唯一残存している料亭「左阿弥」のすぐ上（そのことは「左阿弥」の案内係の方に実際確認してわかった）、知恩院の境内の南（そこには鐘楼がある）に接した、公園や林になっているあたりだということがわかる¹⁾。

也阿弥ホテルは、明治の末期（1906年）に焼失した後、再建されず、その跡は何も残っていない。ホテルが建っていたと想像される平らな公園から、京都全体を見晴らしても、今は木々にさえぎられて全体が見えない。おそらく、ホテルの焼失後、円山公園が整備されてゆく中で景観が変わったのであろうし、また、ホテルのバルコニーから見た場合にはもっと全体が見渡せたのかもしれない。しかし、ここが絶景スポットであったことは、当時の写真や絵から推察される。

明治19年（1886年）、二人のアメリカ人が、この也阿弥ホテルに滞在した。二人の名は、歴史家であり文学者のヘンリー・アダムズと画家であり美術史家のジョン・ラファージ。二人は、也阿弥ホテルを拠点とし、京都や奈良をめぐる旅をした。アダムズの目的は主として骨董品の収集であり、ラファージの目的は骨董品の収集にくわえて美の探究である²⁾。京都・奈

良の旅にかんして、アダムズはほんの少しの言及しかしていないが、ラファージは、『一芸術家の日本からの手紙』(An Artist's Letters from Japan [以下『日本からの手紙』と略記])という(手紙の体裁をとった)旅行記のなかで、かなりのページを割いて記録を残している³⁾。

アダムズとラファージの日本旅行については、これまでかなり研究がなされている。それは、アダムズの旅を扱ったもの⁴⁾、アダムズとラファージの旅を比較対照したもの⁵⁾、ラファージの旅を論じたもの⁶⁾に分類できる。そのどれもが、二人が一番長く滞在した日光の旅に主として焦点を当てている。しかしながら、京都・奈良の旅については、ほんの少しの言及にとどめるだけで、詳細にわたって論じたものはほとんどない。確かに、京都・奈良の旅行では、二人の滞在日数は十日ほど(日光は一か月半)であり、また京都での、骨董収集、社交儀礼に追われる多忙のなか、十分な旅行をすることができなかったこともあり、旅の記録は日光に比べて詳細を極めたものとは言えない。しかしながら、とくにラファージに関しては、京都・奈良の旅は、思想的にも芸術的にもきわめて重要なものであり、旅の記録は、芸術的完成度と思想的な深まりという点から見て、日光のそれに劣らないものである。

そこで本論考では、これまでのラファージの日本旅行の研究史の空白部分を補完するために、ラファージの京都・奈良の旅を、彼の旅行記をもとにしてたどり、その内実を明らかにしたいと思う。その際、なるべく実地調査にもとづいて、旅行記ではあいまいにしか語られていない部分を、考古学的復元作業のようにつまびらかにしてゆくという地道な方法論をとりたいと思う。そうした方法論に、これまで京都と奈良の社寺にかんして書かれたいくつかの資料を援用しつつ、復元作業を出来る限り精度の高いものにしてゆくつもりである。

1 京都到着

1886年9月8日、ラファージはアダムズと京都に到着する（『日本からの手紙』のなかでは9月16日京都市と記されているが、それはラファージの誤りである。アダムズの手紙の日付はきわめて正確であるが、そこでは京都到着は9月8日となっている。また、松本典久も9月16日到着はラファージの記憶違いであり、正確には9月8日であると結論付けている⁷⁾。『日本からの手紙』のなかで、ラファージは也阿弥ホテルからの眺めを以下のように記している。

...we turned through little roads and drove up to the gate of the hotel inclosure, which is placed on the edge of the outside hills and looks down upon Kyoto. We were high up, in rooms looking over trees just below; next to us the corner of temple grounds... (p. 230)

一読すると、あまり具体的ではない描写であるが、上述した也阿弥ホテルの具体的な事実と照らし合わせて読めば、この箇所はより明確でリアルなものとなる。京都の東側の端の方の山の中腹に上って行き、也阿弥ホテルの門にたどり着き、二階のヴェランダから京都全体を眺めているという箇所である。また、すぐ隣には知恩院があり、境内の南側、しかも東の一角にある「鐘楼」のすぐそばにホテルが位置しているということになる。この引用箇所のすぐあとには、鐘が鳴る様が描かれているが、それは知恩院の鐘の音として具体的にイメージできる。

ラファージは、このホテルを起点として、様々な社寺を（それも社交と骨董の収集の合間に急ぎ足で）見て回るのだ。箇条書き風に社寺をスケッチした記述のなかに、「頬を長い指にあてた観音」（p. 234）とあるのは、明らかに広隆寺の弥勒菩薩像のことであり、また「兆殿司の描いた、気高い、

彩色豊かなつづれ織りの人物像」(p. 234) というのは、おそらくは東福寺にある(あるいはもと東福寺所蔵であったが大徳寺に移された)兆殿司、すなわち東福寺の禅僧として名高い明兆の羅漢図のことであろう。また、『日本からの手紙』には書かれていないが、フェノロサの証言によれば、ラファージは一休が再興した寺として有名な大徳寺を訪ねている。そこでラファージは、牧谿の三対の水墨画「観音・猿鶴図」を見て、ラファエロに匹敵する傑作だと、感動のため言葉を失うほどであったという⁸⁾。中央に慈愛に満ちた観音像を配し、左に鶴、右に猿の母子を配したこの水墨画は、美術史上屈指の傑作として知られている。薄墨でぼかした背景に、細い描線で像を浮かび上がらせた柔和であたたかな画風は、「永遠の女性」のイメージを観音のうちに求めたラファージの共感と呼んだのであろう⁹⁾。また、左下の鶴から、中央の観音、右上の猿へと斜めに連続している構図が、三幅一体の美的な統一を形成している。

しかしながら、ラファージがより詳しい記述を残しているのは、前述の京都からの眺望の記述につづく、以下の社寺に関してである。それは、ラファージの記述の順番どおりに挙げると、高台寺、平等院、こんかいこうみょうじ金戒光明寺、しょうれんいん法隆寺、青蓮院、清水寺の六社寺である。本論文では、この六社寺についてのラファージの記述について、その具体的な内容を明らかにしてゆきたい。もちろん、記述は曖昧で断片的なところがあり、ときにラファージの誤りと推察されるところもあり、すべてを解明することは不可能であるが、実地調査をもとに分かった範囲で、ラファージの旅の軌跡を明らかにしてゆきたい。

2 高台寺

ラファージの社寺に関する詳しい記述は、以下のような文ではじまる。

I should like to describe the temple ceilings, in which are set the lacquered coffers of the war junk of Taiko, or of the state carriage of his wife. (p. 234)

最初、この箇所を読んだ際は謎めいた感じをあたえる。なぜなら、ラファージュは寺の名前を一切記していないからである。しかし、引用の各部分を一つ一つ検討して行くと、この引用文の意味していることが次第に分かってくる。

‘Taiko’とは、言うまでもなく「太閤秀吉」のことである。そして「彼の妻」とは、「ねね」のことである。京都には、豊国神社、方広寺など、秀吉あるいは豊臣家ゆかりの社寺が多いが、ねねゆかりの寺ということになると、まず第一に高台寺が思い浮かぶ。それでは、高台寺のなかで、天井部分に秀吉の船の天井や、ねねの乗った御所車の天井が移築されている建物は何であろうか。それは一つに絞られる。すなわち、「開山堂」である。開山堂の由来は以下の通りである。

中興開山のさんこうじょうえき三江紹益（1572-1650）は慶安三年（1650）年に示寂し、現在の開山堂のある場所を墓所（塔所）とした¹⁰⁾。

高台寺の中心をなす、開山堂の入口付近の天井部分には、「秀吉が瀬戸内海航行の際に用いていたとされる御座船の天井が用いられている」¹¹⁾。見上げると、漆塗りの金色の格天井は、開山堂の外陣の大部分を占めるかなり大きなものである。一方、堂の中央天井部分には、ねねの御所車の天井部分が埋め込まれている。これは、「金地極彩色の四季草花図」¹²⁾である。これらの天井画は、現在ではやや色あせて見える。しかし、現在まで焼失をまぬがれて、17世紀初めの創建当時のまま保存されているというこ

とだから驚くべきである。ラファージは、この天井部分に関する情報を、当時外国人の必携の旅行案内書であった、英国マレー社のアーネスト・サトウ、アルバート・ホーズ共編著『中央部・北部日本旅行案内』（1884）から得たものと思われる。それは、以下の引用に明らかである。

南に面している「開祖堂」には開山の像が安置してある。その天井は秀吉の正室が愛用した御所車の上部の遺材と秀吉が朝鮮征伐の際に使用するために用意された軍用船の部材を用いて作られている¹³⁾。

ラファージが記述している寺が高台寺であることは、開山堂の天井部分の記述の数行後に記される次の引用にも明らかである。

And we have gone up into the plain little pavilion, sacred to the ceremonies of tea- drinking,... (p. 234)

この引用文中の 'the plain little pavilion' とは、開山堂の東、秀吉とねねを祀る霊屋の近くの高台に建つ茶室——「傘亭」と「時雨亭」——のうち、二階建ての簡素な「時雨亭」のことである。この茅葺の開放的な小さな茶室は、利休のわび茶の精神を体現するものであり、伏見城（桃山城）から移築されたものと伝えられる。開山堂、霊屋とともに、これら茶室は創建当時のままの姿を今にとどめている。

ラファージが（おそらくアダムズとともに）、1886年の9月、高台寺を訪ねていることは、以上のことからあまりにも明白である。彼は、也阿弥ホテルから徒歩で坂を下り、しだれ桜のある所で南に折れ、現在の円山音楽堂のあたりを経て、高台寺を訪ねたのであろう。当時の高台寺は、現在の高台寺とはだいぶ様相を異にしていた。創建当時の建物は、江戸時代

の寛政年間に、方丈、小方丈などが焼失した後、再建されたが、ふたたび幕末の動乱期に方丈、小方丈は焼き討ちにされた¹⁴⁾。そして1885年には、焼け残っていた仏殿も焼失してしまった。現在の方丈は、大正元年（1912年）に再建されたものであり、それと廊下でつながる書院は、もと小方丈があったところに同じく大正元年に建てられたものである。それゆえ、ラファージが高台寺を訪ねたとき、開山堂、靈屋、茶室をのぞいては、ほとんどの建物が焼失していたことになり、現在の高台寺とはだいぶ趣が異なっていたことと思われる。しかしながら、高台寺の小堀遠州作とされる「鶴亀の庭」の鮮やかな緑と絶妙な石の配置、建物をつなぐ廊下の独特な構造（たとえば龍を模した臥龍廊）、開山堂の天井画の豪華絢爛、時雨亭の二階からの（現在は二階部分に上がることは出来ない）京都の絶景が、ラファージの画家としての審美眼をおおいに楽しませたことは間違いのないであろう。

3 平等院

ラファージは、人力車で奈良に向かう途中、宇治の平等院を見物する。アダムズの手紙によると、奈良に向かったのは9月17日となっているので、平等院に立ち寄ったのは9月17日ということになる。ラファージは、平等院の鳳凰堂にかんして以下のように記している。

At Uji, among the tea gardens, we stopped on our way to Nara, the older capital, to see the temple of Bio-do-in and its “Phœnix hall”, built in wood, that is now over eight hundred years old ; its statues; its half-defaced paintings of the “Paradise in the West”; its high, dusty ceiling, inlaid with mother -of-pearl; and its sweet toned bell. (p. 235)

ここに記されている像とは、言うまでもなく、中心にある「阿弥陀如来像」をはじめ、壁面を飾る多数の「雲中供養菩薩像」のことである。また、壁一面に描かれている、かつては極彩色であったが今は色あせてしまった「九品来迎図」のことも言及されている。そして、阿弥陀如来像の上には、檜の透かし彫りに金箔をかぶせた円形の天蓋、細かい格子から成る天井があるが、「螺鈿を埋め込んだ」というのは、この天井部分である。すでに明治期には、天井部分は色あせていたことであろうから、現在と同じく、実際には、この螺鈿ははっきりと目にすることができないものであったはずである（現在、平等院付属の宝物館「鳳翔館」にある復元模造では、螺鈿模様をはっきりと見ることができる）。それゆえ、ラファージが書いていることは、実際に見た光景ではなく、書物等で得た情報によるものであろう。また、鳳凰堂から坂を上って高台に出たところに建てられている、鐘楼のことも記されている。これは、「天下の三名鐘」¹⁵⁾として名高い梵鐘である。現在かかっている鐘は模造品であり、本物は鳳翔館のなかに展示されている。

『京都百年パノラマ館』という古写真を集めた本によると、明治期の平等院は、修復後の現在ほどの色鮮やかさはなく、かなり色あせた部分が目立つ。鳳凰堂の前に広がる阿字池は、藻や草に覆われている。また、鳳凰堂の前面には、松の木が生えており、全体像をさえぎっている¹⁶⁾。ラファージの見た平等院鳳凰堂の外観も、これに近いものであったと想像される。

続いてラファージは、平等院にかんする歴史的事実を記しているが、それは源頼政についての史実、伝説である。源頼政は、以仁王に呼応して平家打倒のために挙兵した。宇治川の戦いにおいて平家の大軍に対して孤軍奮闘したが、衆寡敵せず、平等院にて自刃した。

And we saw the legendary bow of Yorimasa, ...It was here that he defended Uji bridge, with a forlorn hope, against the army of the Taira, that his prince might have time to escape; and here, at Bio-do-in, while his last followers kept off the rush of the enemy, Yorimasa ran himself through with his sword,... (p. 235)

叙事詩を思わせる、躍動感に富んだ格調高い文章である。『仏像探訪』という雑誌によれば、「現在、平等院には頼政ゆかりの品々が数多く残されている。『片袖阿弥陀如来』は頼政の念持仏と伝えられる仏像（江戸期に復刻）で、そのほか自刃の図、弓や鎧、兜などがエピソードとともに伝わっている。」¹⁷⁾ 引用文中の「弓」とは、この平等院所蔵の弓である。頼政といえば、当代有数の弓の名手であり、天皇の命を受け弓で怪物である鵜を退治したという伝説は有名である。『平家物語』などの歴史物語に、この話は出てくるが、ラファージがあえて頼政の弓について記したのは、そうした伝説を踏まえてのことである。

平等院のすぐ背後、不動堂の敷地内には、頼政の墓もある。ラファージはそれについて記していないが、かくも頼政に関心を持っていた彼が、この墓に詣でて頼政のことをしのんでいた可能性は十分にあるだろう。

4 金戒光明寺

現在の観光客にとって、「黒谷」という名称はなじみが薄いかもしれない。知っているとすれば、洛東の平安神宮にほど近い、山際の一地域を意味するであろう。しかしながら、明治時代の観光客にとって（とりわけ当時の外国人旅行者にとっては）、「黒谷」と言えば、あまりにも有名な観光地を指し示す名称であった。彼らにとって「黒谷」とは、漠然とある地域を示す名前ではなく、「金戒光明寺」のことを意味していた。ちなみに、明

治20年（1887年）に出版された『京都名所案内』をひも解いてみると、そこには、金戒光明寺の見出しとして「黒谷」と記されている¹⁸⁾。『幕末・明治 京都名所案内——旅のみやげは社寺境内図』に紹介されている黒谷、すなわち金戒光明寺の説明は、以下のようなものである。

法然上人が比叡山黒谷よりこの地に移り念仏道場としたのが当寺のおこりで、法然ゆかりの地として知られる。さらに一の谷の合戦で平敦盛を討って世の無常を感じた熊谷直実が上人の弟子となり当寺で出家したと伝え、「熊谷堂は直実自作の像や敦盛の画像があり、……鎧が池に鎧がけ松などみな熊谷直実から出ている」と記すように、直実の寺との印象が強い（文久3・1863年「都紀行」）。この時すでに当寺は京都守護職松平容保の宿舎が置かれていたはずだが、南禅寺と違い境内は自由に拝観できたことがうかがえる¹⁹⁾。

この引用が示すとおり、金戒光明寺は敦盛と直実にゆかりの深い寺である。『平家物語』に描かれているように、直実が敦盛を討ち取ろうとすると、まだ少年のような面立ちであったこと、敦盛に死んだわが子を重ね合わせつつ、涙ながらに敵を討ち取る結末、これは言いようのない悲壮感をかきたてる忘れ難い場面である。山門を入れて直進したところにある本堂の右わきには、熊谷直実の「鎧掛けの松」がある。熊谷直実は敦盛を討ち取った後、武器を捨て、鎧兜を脱ぎすて、仏門に帰依するのである。ラファージも、この物語に感動して、その宗教性、倫理性、人情深さに最大限の賛辞を惜しまない。

At the monastery of Kurodani, on the edge of the mountain near us, are shown the graves of Nawozane and of the young Atsumori, whom

he killed in battle. We are shown the portrait of the victim, painted in sorrow by the victor, and the pine-tree still stands upon which the warrior hung his armor when, tormented by remorse, he carried out his vow of never more bearing arms, and sought this place to enter religion and pray for the soul of the youth he had unwillingly slain. Strange flower of human pity, blooming out of the blood of civil wars like some story of Italy in the coeval day of St. Francis. (pp. 235-236)

「内戦の流血に咲く人情の花」とは言い得て妙である。アッシジの聖フランチェスコと関連させるくだりは、ラファージが敦盛と直実の物語を奇跡譚としてとらえ、畏怖の念にとらえられていることを物語るであろう。

金戒光明寺の境内には、ラファージの言うとおり、敦盛と直実の墓（正確に言うと供養塔）が建てられている。山門から境内に入って右の方に少し歩くと、熊谷堂があり、さらに蓮池にかかる極楽橋を渡る。その先、斜め右にある階段を少々の上ると、法然上人の御廟が建っている。御廟のすぐ目の前に、敦盛の墓と直実の墓が向き合うようにして建てられている（御廟から見て、右側が敦盛、左側が直実である）。楠の大木の涼しげなところに、小さな敦盛の墓と、やや大きめの直実の墓が向き合っているのである。内戦の流血の悲劇の中で敵と味方であった両者は、千年の時をこえて、父と子のように見守り、心を通じ合わせているかのようであった【写真2、後掲】。

5 法隆寺

ラファージは奈良旅行について、唯一、法隆寺に関して詳しい記録を残している。それも、画家としての視点から、以下の二つの側面に焦点を当てている。一つは、法隆寺東院の金堂の西壁面を飾る「弥陀浄土図」を中

心とする壁画であり、もう一つは、本来西院の夢殿のすぐ北に位置する舍利殿のほうに飾られていたが、現在は大宝蔵院の東法蔵に収められている「蓮池図」である。

「弥陀浄土図」は、金堂の薄暗い空間の中で、ひととき鮮やかに際立つ、白土下地に豊かな色合いの顔料で彩色したものである。いわゆる「6号壁画」として一般に知られるものである。1949年に火災によって損傷を受けたため、今現在壁面を飾っているのは、復元されたものである。それゆえ、ラファージがこの壁画を見たときには、もう少し色合いはくすんでいたものと思われる。中央に阿弥陀如来、右に観音菩薩、左に勢至菩薩を配した極めて美的に統一されたこの壁画は、和辻哲郎に「なんにも補う必要はない。ただながめて酔うのみである」²⁰⁾と言わしめたほどの、完璧な作品である。ラファージも、この壁画をはじめとする金堂の壁画群を、以下のように評している。

Their placid elegance, the refinement of their lines, their breath of religious peace, explained those claims to a solemn and glorious past for Japan, which look like a conventional exaggeration in a to-day that is delicate and small and dry. (p. 241)

壁画の、落ち着いた優雅さ、洗練された線、宗教的な平和の息吹は、スケールが小さくデリケートで無味乾燥な今日にあっては、誇張された因習的手法に見えるが、日本にはこうした荘厳で輝かしい過去があったことを示している、とラファージは言っている。ラファージも、とりわけステンドグラスの制作において、こうした壁画にみられる「落ち着いた優雅さ、洗練された線、宗教的な平和」を表す芸術を理想としていたが、法隆寺の壁画を見て大いに共感し、己の信念を新たにしていたものと思われる。

ラファージは、さらに、己の美の理想を、「蓮池図」の中に見出している。

...I was yet to find something old that would be directly meant for me,
— a painting by the legendary painter of Japan, the Cimabue (チマブー
エ：イタリア、ゴシック時代のフィレンツェの画家) of a thousand years
ago, inheritor or student of still older Chinese art—Kose-no-Kanaoka.
...And it was a delight in me, in this mood of veneration for past
greatness, to recognize in the veilings and sequences of this painting of
the lotus methods I had used myself, working at such distance of time
and place, when I had tried to render the tones and transparency of our
fairy water-lily,... (p. 242)

ここで、ラファージが、この「蓮池図」を巨勢金岡の作としているのは誤りである。なぜなら、これは鎌倉時代（13世紀）に制作されたものであり、巨勢金岡は9世紀の画家であるからだ。巨勢派ならば、筋道が通っているであろう。あるいは、より正確には、岡倉天心が古寺調査の日誌で記したように²¹⁾、「金岡風」の絵画とするのが妥当であろう。しかし、ラファージが間違っているかどうかということは、ここでは第一義的な問題ではない。肝要なのは、彼が、「蓮池図」のうちに、自分がこれまでたびたび制作してきた睡蓮図のルーツを探り当て、自分が目指してきた美の理想の範型を「蓮池図」のうちに再発見したということであるからだ。ここでは、ラファージは日本の外側にいる他者としての自分という事実を忘れ、日本の伝統に連なる自分を、とりわけ芸術的自己を見出しているのである。ラファージは、単なる趣味として日本美術を研究しているのではなく、自分の芸術的試みを再確認し、己の方向性を見定める拠り所として日本美術をとらえているのである。

法隆寺の「蓮池図」については、現在非公開であり、通常我々は目にすることができない。しかしながら、2014年「法隆寺——祈りとかたち」という展覧会が日本でひらかれ、「蓮池図」も一般公開された。その図録には、「蓮池図」にかんする実に詳細なわかりやすい説明があるので、以下それを引用しておこう。

いわゆる蓮池水禽^{れんちすいきん}の画題で、縦寸が180cm近い大画面に、大ぶりの蓮がいくつかのまとまりをもって表されている。蓮の花弁は外縁部に向かって徐々に白色から朱色へと変化し、花弁の先端は濃い朱色で表される。花弁の脈は細線で波線と直線が交互に表され、花弁の周囲はやはり細線で輪郭がとられる。葉は緑青と白緑で表裏を描き分け、白緑で葉脈を表す。右扇の下部右方、蓮の花の陰に首をひねって上を見る白鷺が一羽描かれ、これに呼応するように、上部左方に羽を広げて飛翔する白鷺が描かれる²²⁾。

この二曲一双の「蓮池図」は、これら精緻な構図が、屏風の金色の地にあざやかに浮かび上がる優美な作品である。様式的で装飾的な画風を試みていたラファージにとって、この絵は究極の理想とうつついていたに違いない。

6 青蓮院

ふたたび、ラファージの京都の旅に戻ろう。

円山公園の北に位置する知恩院を経て、さらに数分ほど北へと歩いてゆくと、そこには門跡寺院である青蓮院がある。巨大な楠がそびえたつ門から中に入ると、境内に相阿弥作の庭園をはじめとする名園がひろがる。そして華頂殿、宸殿をはじめとする典雅な空間が連なる。

ラファージは、この青蓮院についてかなり詳しく記述している。それも、建物や室内装飾についてはごく概略的に記し、ほとんどの頁をここで披露された舞、雅楽の舞についての描写にあてている。

...we sat down in one of the largest rooms, the wall screen was removed which divided us from one another, and we had then a ready-made stage before us. Light came in from the open veranda, now stripped of all screens, against whose platform many unbidden, unofficial guests, acquaintances of acquaintances, and people about the temple, leaned in a mass of heads and arms and busts. Outside the light was filtered green and orange through the trees, and caught the edges of all forms in the shade within. (p. 244)

雅楽の舞、すなわち舞楽が演じられる舞台は、「最も大きな部屋のうちの一つ」であると記されているが、それは具体的にはどこであったのか。私は実際、青蓮院で実地調査を試みた。青蓮院で最も大きめの部屋がある建物は、以下の三つである。それは、華頂殿、小御所、宸殿である。このうち、小御所は、建物の周りの空間が（樹木や池があることもあり）十分広くはなく、引用文にあるような一般客が見物できるような場所がない。すると、舞の舞台は華頂殿か宸殿ということになる。両者のうちでは、宸殿の方が舞台にはふさわしい。なぜなら、華頂殿は、建物の前の空間が、すぐ池と接しているためにあまり広くなく、引用文のように大勢の一般見物客が詰めかけているという描写とは合わないからである。しかも、華頂殿の広間は、あまり奥行きがなく、内側に貴賓席を設けるとなると、やや舞台の空間のゆとりがなくなるからである。おそらく、舞台が据えられていたのは宸殿である。また、以下の文章はその証左となる。

...It was now evening; the blue light of the open veranda made large square openings in the golden room. Outside, against the balustrade, pressed dark forms, with faces reddened by the light inside... (p. 245)

ここで注目すべきことは、「欄干」があるという記述である。これは重要な手がかりである。なぜならば、華頂殿には欄干がないが、宸殿には欄干（擬宝珠きぼしのついた欄干）があるからである。宸殿は明治26年（1893年）に火災にあったが、その後元の形に忠実に復元されているため、ラファージが訪れたときも欄干はあったと考えられる。また、宸殿の正面の構造は、雅楽の舞の舞台に特有の高欄（擬宝珠きぼしの付いた木製の欄干）と階きざしに相似していることも、一つの証左として挙げられるであろう。以上の理由で、舞が行われた舞台は、宸殿であると考えるのが妥当である【写真3、後掲】。

ラファージは、宸殿の畳の貴賓席に座り、宸殿の表舞台で演じられる舞楽を見物した。そして、それにかんする記述は、『日本からの手紙』のなかで最も華美なものであり、印象に残るものである。舞楽の演目は、順に「胡蝶」、「太平楽」、「蘭陵王」の三つである。以下、それぞれについて、ラファージの記述を紹介してゆきたい。

「胡蝶」は少年たちが演じる「童舞」であり、鮮やかな緑の上衣に大きな蝶の羽をつけた演じ手が、緩やかに前後左右に移動しながら、羽ばたくような鷹揚な動作をして、蝶のはばたきを表現した華美で優婉な舞楽である。

They are performing the butterfly dance, and made out very distinctly the crisscross flight of the insects. When they lighted or poised before lighting their feet struck the ground and they swayed without stepping away. They wore butterfly wings, and wide sleeves melting into them,

and their silver diadems, filled up with twigs of flowering plants, made out a faint fringe of antennæ. (p. 244)

昆虫が飛び交う様子，照明の中立ち止まり，その場で蝶の動きをし，銀の冠に花の咲いた枝をさし，触角をあらわす様子など，演じ手の舞を正確にとらえた見事な描写である。

続いて，披露された舞楽は「太平楽」である。「太平楽」は，平舞とはちがいで，剣を持って舞う「武舞」である。解説書の説明を以下に引用しよう。

4人で舞う武舞。漢の高祖と項羽が会見したとき，項羽の家来が，舞のふりをして剣を抜き，すきを見て高祖に切りかかろうとしたが，気づいた項羽の叔父がこちらも舞うふりをして剣を抜いて守った，という故事に基づいて作られた舞。鎧甲をつけた別様装束で，剣を持って舞う²³⁾。

演者の装束には，共通の装束と，1曲1装束があるが，「1曲1装束は別様装束といわれ，『太平楽』，『青海波』……などがある」²⁴⁾。

ラファージは，この「太平楽」の舞について，以下のように記している。

In another dance two men glided about the room, listening and finding their way; then warriors in antique Chinese costume, with great helmets and halberds (矛槍), and coats of mail (鎖かたびら), and long trains (裾), appeared singly and by twos, and marched and countermarched; and finally, standing by their lances, laid at their feet, drew and held up their swords,... (p. 245)

ラファージは、演者の動きを正確にとらえるだけでなく、息詰まるような緊迫した雰囲気を与えている。また、四人の演者が、寄せては返す波のように、何度も方向転換する「太平楽」の特徴的な動きを克明に描き出している。

最後の演目である蘭陵王（陵王）は、だいぶ趣がちがう舞楽であり、一人で舞う「走舞」である。恐ろしい形相の舞楽面をつけ、太鼓のリズムに合わせて身体を力強く動かす舞楽である。蘭陵王に関しては、『雅楽入門辞典』の詳しい説明を参照しよう。

中国南北朝時代、北齊（550～577）の武将、蘭陵王長恭という実在の人物の故事を題材に作られた舞楽で、舞楽のなかで、今日もっともよく上演される曲の一つです。

若き王子、蘭陵王は優れた武才とともにたいへんな美男子として知られ、部下がみとれるほどの美貌であったため、味方の士気を高めるよう、厳めしい仮面をつけて戦に臨んだところ、次々と勝利をものにしていったと伝えられています²⁵⁾。

そして、右手に^{ばち}桴をもって舞うこの演目は、「武将が馬上で指揮をとるさまを表しているもの」²⁶⁾と説明されている。

ラファージは、「蘭陵王」の舞について以下のように記述している。それは、先ほど引用した、夕闇のなか一般客が押し寄せる舞台正面の描写につづく箇所である。

Inside, the gold walls and the gilded ceiling, the great gold temple drum, the yellow mats, and the white dresses of the musicians, made a soft bloom like the hollow of a lotus, when the last performer, in rose-

red and crimson, glided into the room, swinging from side to side, and brandishing a gilded scepter. ...This was the dance of “*Ra Dragon King*,” and closed the entertainment. (pp. 245-246)

せまりくる闇の中、光と影の織りなす舞台。それは、詩的で夢幻的であり、『日本からの手紙』の白眉と言ってよいであろう。

おわりに——清水寺，そして也阿弥ホテル

ラファージは、京都を出発する日（9月20日）の前日の夕方、清水寺に参拝する。彼は、土産物屋の立ち並ぶ坂をのぼり、仁王門をとおり、五重塔の横を通り、「清水の舞台」のある本堂にたどり着く。

...we step out upon the wide balcony, which , built upon gigantic piles, hangs over a deep hollow filled with trees and buildings, all in the shadow now. (pp. 251-252)

ここは、説明するまでもないだろう。当時の清水寺の景観は今とほとんど変わらぬものであり、広い舞台がせり出ている構造は誰もが知る通りである。

それから、ラファージは本堂のすぐわきにある階段を下りて、名高い「音羽の滝」を見にゆく。

From below rise, with the coolness of the green trees and grass, the sounds of dropping waters. In time we descend the path and the steps, and drink from one of the streams which fall from gigantic gargoyles, out of a great mass of wall. (p. 252)

9月とはいえ、京都はいまだ蒸し暑く、緑なす草木や滝の音は、ラファージにとって心癒すものであっただろう。何か流れ出ている細い滝を、長い柄杓ですくい取る光景は、現在でもまったく変わらない。

清水寺に参拝した後、ラファージは、再び也阿弥ホテルにもどって、ヴェランダから、夕暮れの京都の街を一望する。『日本からの手紙』の、京都・奈良旅行の章は、微妙な色合いがグラデーションをなす、珠玉の文章で締めくくられている。

...we return, and look from our veranda for the last time at the city stretched out in the evening, lost almost entirely in the twilight of a great lake of violet fog. A few shapes are just felt in the misty space, but no more than as waves in water, or as greater densities in the undulations of the colored vapor. So uncertain is everything that the nearest temple building loses its place, and floats all below its roof; but its wet tiles glitter, reflecting the rose-colored drift in the highest pale turquoise sky.

Below us, the trees make a delicate pattern of dark, wet lace.

Then the rose-color deepens and dulls, the upper sky becomes colorless; all floats in unreal space, and Kyoto disappears from before my eyes: (p. 252)

注

- 1) 京都ホテル編『京都ホテル100年ものがたり』（京都ホテル発行、1988年、149頁）。
- 2) ラファージの「来日の目的のひとつは、当時携わっていたニューヨークの昇天教会の壁画に描く背景を、日本の山に求めるためであった。」（志邨

- 匠子「ジョン・ラ・ファージにみるヨーロッパと日本」〔『女子美術大紀要』第28号, 1998年, 29頁〕。
- 3) John La Farge, *An Artist's Letters from Japan* (The Century Co. [Scholar's Choice], 1897).
 - 4) 樋口日出男「ヘンリー・アダムズの日本旅行(再編)」(『梅光女学院大学論集』第8巻, 19-30頁)はその代表的なものである。
 - 5) 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『異文化を生きた人々』[中央公論社, 1993年]所収), James L. Yarnall, "John La Farge and Henry Adams in Japan" (*The American Art Journal*, Vol. XXI, Number I) は, その代表例である。私は, アダムズとラファージが京都で宿泊していたホテルが「也阿弥ホテル」であることを, Yarnallのこの論考によって知った。
 - 6) 上述した志邨氏の論, 岡倉登志「岡倉天心とボストン・ブラーミンズ(1)—ジョン・ラファージを中心に」(『東洋研究』第150号, 1-25頁)はその代表的な論考である。
 - 7) 松本典久「日本美術のアメリカ美術への影響 III—John La Farge の場合(2)」(慶應義塾大学日吉紀要『英語英米文学』No.15, 1990年, 35頁)。松本氏はラファージの京都滞在を9月8日から20日までの二週間足らずであると結論付けている。
 - 8) Cecelia Levin, "In Search of Nirvana" (Jeffery Howe ed., *John La Farge and the Recovery of the Sacred*, University of Chicago Press, 2015, p. 41).
 - 9) *Ibid.*, p. 41.
 - 10) 小堀泰巖・飯星景子他著『新版 古寺巡礼 京都37 高台寺』(淡交社, 2009年), 18頁。
 - 11) 同上, 20頁。
 - 12) 同上, 20頁。
 - 13) アーネスト・サトウ, アルバート・ホーズ編著『中央部・北部日本旅行案内』下巻(庄田元男訳, 平凡社, 1996年), 146頁。
 - 14) 中村昌生「寛政に焼失した高台寺の建物—主として書院と茶室について」(『史迹と美術』35(10), 1966年, 368-375頁), 津田三郎『太閤秀吉の秘伝伝説』(洋泉社, 1998年)に, 高台寺の焼失の経緯に関する特に詳しい説明が示されている。
 - 15) 「世界遺産平等院, 平等院ミュージアム鳳翔館」ホームページ (<http://www.byodoin.or.jp/ja/hoshokan.html>)によれば, 「天下の三名鐘」とは, 「姿の平等院鐘」, 「声の園城寺鐘」, 「勢の東大寺鐘」である。

- 16) 吉田光邦監修, 白幡洋三郎編集『京都百年パノラマ館』(淡交社, 1992年), 86頁。
- 17) 『仏像探訪』第3号(エイムック, 2011年), 111頁。
- 18) 明治新版『京都名所案内記』(出版人 風月庄左衛門, 明治20年1月10日)。
- 19) 『幕末・明治 京都名所案内一旅のみやげは社寺境内図』(宇治市歴史資料館編集・発行, 2004年), 33頁。
- 20) 和辻哲郎『古寺巡礼』(岩波文庫, 1979年第1刷, 2013年第60刷), 268頁。
- 21) 岡倉天心『奈良古社寺調査手録(明治十九年)』(『岡倉天心全集』第8巻, 1981年, 所収), 20頁。「唐画ニ似タレトモ蓮の線金岡風ナリ」。
- 22) 『法隆寺一祈りとかたち』(編集 仙台市博物館・東京藝術大学大学美術館・新潟県立近代美術館・朝日新聞社, 2014年), 178頁。
- 23) 中村雅之『英訳付き 1冊でわかる日本の古典芸能』(淡交社, 2009年), 110頁。
- 24) 高橋秀雄著『雅楽』(日本の伝統芸能1, 小峰書店, 1995年), 34頁。
- 25) 『図説 雅楽入門事典』(柏書房, 2006年), 211頁。
- 26) 同上, 211頁。

その他の参考文献

- Adams, Henry. *The Letters of Henry Adams III 1886-1892* (Edited by J. C. Levenson, Ernest Samuels, Charles Vandersee, Viola Hopkins Winner, The Belknap Press of Harvard University Press, 1982).
- The Carnegie Museum of Art, National Museum of American Art. *John La Farge*, 1987.
- Hodermarsky, Elisabeth. *John La Farge's Second Paradise: Voyages in the South Seas, 1890-1891* (Yale University Art Gallery, 2010).
- The Hudson River Museum of Westchester ed. *John La Farge: Watercolors and Drawings* (The Hudson River Museum of West Chester, 1990).
- Yarnall, James L. *John La Farge, A Biographical and Critical Study* (Ashgate, 2012).
- 川島智生「明治期京都・也阿弥ホテルの成立と建築位相」(京都華頂大学, 華頂短期大学編『研究紀要』56号, 2011年), 1-24頁。

写真1



現在の円山公園（東側）。明治時代には、左側（写真中に記した箇所）に也阿弥ホテルが建っていた。（撮影者：岡本正明）

写真2



左手前のほうに見えるのが熊谷直実の墓（供養塔）であり、奥のほうに見えるのが平敦盛の墓（供養塔）である。（撮影者：岡本正明）

写真3



青蓮院宸殿（撮影者：岡本正明）