

日仏文化交流史のなかのギメとレガメ

稲賀 繁美

ギメ、レガメからファン・ゴッホへ

日本滞在の折、ギメとレガメは、横浜在住の画家ワグマンや英国教会の牧師ベイリーとともに江の島を訪れている。ギメは江の島を「聖なる島」と呼ぶが、そこでの茶屋で認めた一節にはこうある。

「日本人はなんと自然を熱愛していることだろう。なんと自然の美を利用することに長けているのだろう。安楽で静かで幸福な生活。大それた欲望をもたず、競争もせず、穏やかな感覚と慎ましやかな物質的満足感に満ちた生活を、なんと上手に組み立てるすべを知っているのだろう。彼らはその思考にあるべき場所を、物質にしかるべき役割を与え、芸術と美を愛し、学問と労働の真価を認めている」云々（『日本散策』一八七八年初出）。

読者は、これによく似た文章を、フィンセント・ファン・ゴッホの書簡のなかに思

い出さないうか。日本人の芸術家たちのあいだには、「一種の調和があったに違いない。かれらは一種の兄弟愛にみちた生活を営んでいたのだ、陰謀などなく。(…)なんでも日本人たちはごく僅かしか稼がず、普通の職人のように暮らしていたそうだ。」云々(ベルナル宛、一八八八年十月初め)。そうフィンセントは友人の画家エミール・ベルナルに語っていた。同じ時期にフィンセントは弟テオドル宛ての手紙で「日本の芸術を研究すると、紛れもなく賢者であり哲学者であり知者である人物をみいだす」(テオ宛て五四二信、一八八八年九月末)とも綴っていた。「芸術と美を愛し、学問と労働の真価を認めている」日本人。ここにも、当時のフランス語圏からの旅行者や欧州の愛好者たちが日本に抱いた夢想が、なにがしか反映されているようだ。

オランダの画家は、これらの書簡で、日本の画家たちが日常的に作品の交換をしていたと語り、それを称賛する。日本のいかなる習慣を指すのか、従来から議論されてきた箇所だが、なお決定的な証拠はあがらず、問題解決には至っていない。とはいえ、ギメともども河鍋曉齋の画室を訪ねたレガメは、曉齋と互いに肖像画を描き合い、作品も交換している。レガメ一行の日本探訪についても知悉していたフィンセントの胸中で、ギメ『日本散策』に挿絵入りで紹介されていたこの一件が、日本人芸術家の日常習慣へと拡大解釈された可能性も排除できない。フィンセントは日本への旅を夢見ながら実現できず、代わりに南仏を目指した画家だった。《坊主としての自画像》(一八八八年)はフィンセントがポール・ゴーガンとの作品交換を意図して作成した自画像。わざわざ「眉を吊り上げ」日本人に扮装した、という趣向も特異だが、とするとどうだろう。《坊主としての自画像》も、レガメと曉齋が肖像を競い合った逸話とまきり無関係だったとは、もはや言い切れまい。これら同時代の画家たちの肖像画競争群を一堂に並べてみる歴史的想像力にも、一興の価値を認めたい。

『日本の画帖』と『明治日本写生帖』と

解説者は、これらの書簡でフィンセントが提案する作品交換の雛形には、レガメ一行に先駆け、一八七一年から翌年にかけて日本に滞在した銀行家アンリ・セルヌーシと美術批評家テオドル・デュレの経験が裏打ちされているのでは、と久しく睨んできた。デュレは一九〇〇年前後に、パリの国立図書館に五八一件千三百四十二冊にのぼる膨大な数量の日本の絵入り版本を寄贈している。それらの版本は、リシュリユー街の版画部閲覧室の周囲に巡らされた踊り場の壁面を覆っている。だがそれとは別枠で、デュレに由来する大判の画帖三冊の存在が知られている。江戸の狂歌連が特注した大小多様な摺物からなる貼込み帖だが、それとそっくりの折本仕立ての画帖を、フ

インセントは、エミール・ベルナル宛の書簡に素描で描き込んでいる。日本美術や印象派に関する先駆的な著述で知られていたデュレは、自分の膨大な錦絵画帖収集をモリス・ジョワイヤンに寄託していた。ジョワイヤンは、モンマルトルのグーピル商会の仕事を、フィンセントの弟、テオの没後に引き継ぐことになる人物。同じモンマルトルで弟のもとに居候していたパリ時代のフィンセントが、弟の同僚の手下にあるデュレの絵本収集を目にする機会をおめおめと見逃した、と考えるほうが無理というものだろう。件の錦絵摺物貼り合わせ帖は、文化年間、長島雅秀の手になる天地人三巻の揃いである。

「日本の画帖が我々の手元に届いてはじめて」フランスの画家たちは「画布のうえに大胆にも赤い屋根と（…）黄色の道と青い水とを併置するようになった。」デュレは『前衛批評』（一八八五年）で印象派を論じ、そう説いていた。アルルに到着したフィンセントは「空気は澄明で色彩効果も鮮やかなので、日本のように美しく見える」、「水面はきれいなエメラルドや豊かな青みを風景にぼつぼつと浮かべていて、縮緬錦絵（クレボン）の風景さながらだ」（ベルナル宛、一八八八年三月）と興奮気味に語る。パリ時代の《タンギー爺さん》の背景に貼り巡らせた錦絵の情景、画家が空想していた「真昼」*midy*の陽光に溢れた日本の山野が、《ラングロワの跳ね橋》（一八八八）

などで、南仏 *Midy* の現実の光景として、画家に迫ってくる。

従来のファン・ゴッホ研究では、書簡に直接の言及がみられる文献以外は、源泉と特定するには証拠不十分、として峻厳に却下される嫌いがあった。だが当時のパリで、日本に関心さえあれば比較的容易に閲覧し、繙読できた書籍群にまで視野を広げてみよう。そうすると、彼らの日本幻想を裏から支えていた当時の雰囲気、より奥行ふかく再現する一助ともなるはずだ。レガメの挿絵による日本紀行も、そうした貴重な現地資料の一角をなす。さらにいえば、ここに邦訳復刻されるレガメの『明治日本写生帖』(*Le Japon en images* 一九〇五年ごろ)そのものも、レガメが二度にわたる日本探訪で自ら描いた多くの素描に、他の日本起源の画像資料や写真複製をも組み合わせた、図版貼り合わせ帖の編纂物という体裁を帯びている。この「寄せ集め」からなる本書の性格については、解説の最後にふたたび戻ることにした。

世界の諸宗教研究博物館への志向

エミール・ギメ（一八三六—一九一八）は、現在ではパリの国立東洋美術館となっているギメ宗教博物館の創設者として知られる。理工科学校卒業生だった父は化学染料のウルトラマリンを開発し、その特許により巨万の富を築いた。世界の諸宗教に深

い関心を抱いた息子エミールは、一八七六年のフィラデルフィア万国博覧会で、旧知のレガメと落ち合い、北米大陸を横断し、サンフランシスコよりアラスカ号にて出港、二三日の航海の末、八月二十六日に横浜に到着している。この日本滞在の詳細については、林久美子氏の解説、およびエミール・ギメ『明治日本散策 東京・日光』(岡村嘉子訳・尾本圭子解説、角川ソフィア文庫)に委ね、以下の解説ではそれ以外の話題から、日仏文化交流史のなかに、ふたりの足跡を位置付けたい。

ギメの東洋宗教への関心は、多くの宗教関係者との問答に結実した。一八七七年四月一五日付でギメがリヨンよりフランス公教育・美術大臣あてに提出した報告書によれば、とりわけ京都では副知事(当時)、榎村正直の協力を得て、仏教の六つの宗派に加えて神道をも含めた宗教会議を開くことができた、という。一行は京都の建仁寺や北野天満宮のほか、伊勢の大神宮でも、日本政府の事前の紹介状を使って関係者との面会を果たしている。レガメは西本願寺飛雲閣での七六年一〇月二六日の会合の様子ほかを現場でスケッチし、後に油彩画に仕上げている。日本側の参加者には、島地黙雷の姿もあつた。ギメは「天地創造、創造主の役割、祈りの意味、奇跡の位置づけ、来世の生活、道徳」の六項目を事前に準備し、それには学識高い僧侶や神官が書面で答えた。その翻訳草稿は、一部が著作や館報に引かれたほかは、ながらくギメ美術館

に未刊行のまま保存されていた。それを近年になって仏教学者のフレデリック・ジラル氏が活字に起こした。右にあげた六項目からもあきらかなように、キリスト教を前提とした質問が並んでおり、日本側は問いの意図を掴みかね、相談の末に回答をひねり出したり、的外れの教義概要を添付したり、時にトンチンカンな対応状況だったことが、残された資料からも推測できる。通訳は、開成学校教員レオン・デュリの日本人の弟子らが担当した。近藤徳太郎と歌原十三郎かとも推測されるが、かれらは追ってリヨンに留学し、近藤は西陣にジャカード技術を伝えたほか、栃木県足利にあって工業学校の校長に任命され、殖産興業に貢献する。

一八七八年には、パリで万国博覧会が開催される。帰国までもないギメらは、ここで訪日の成果を披露する。それは仏教美術と密教教義にまつわる展示だった。京都の東寺講堂には空海の発願により、入定後まもなく八三九年に開眼された、羯磨曼荼羅と称する真言密教の仏像群が知られる。ギメは二三体の金泥を塗布した木彫仏よりなるその縮小模型を、仏師の山本茂助に発注していた。当時の実費で六二六円を費やし、七八年に完成した。これが同年五月開催のパリの博覧会の折に、極東宗教の展示室にて展覧公開される。この「立体曼荼羅」は、一九三〇年以降久しくお蔵入りとなっていたが、一九八六年に仏教学研究者、ベルナル・フランクにより、配置を若干修正

して復元され、二〇一五年夏までパリのギメ美術館別館に展示されていた。

廃仏毀釈と世界宗教議會

ギメ一行に先行するセルヌーシとデュレは、目黒で見つけた野晒しの丈六の金銅阿彌陀仏を、いささか強引に買い取ってフランスに持ち帰っていた。モンソー公園脇のセルヌーシの私邸に、多くの青銅製品とともに陳列されたこの巨大な仏様は、「パリ人種」を驚かせていた。ギメは必ずしもこの先達の事績に追隨したわけではなからうが、世界宗教研究所を設立するという使命を胸に、北米ワシントンDCのスミソニアン協会に倣い、研究図書館開設を準備する一方、当時の日本で信仰の対象となっていた多くの宗教的彫像群を将来した。

ギメ宗教博物館創設時に遡る日本からの将来品は、多くは江戸から明治にかけての作例かと推定される。だが、折からの廃仏毀釈の余波であるうか、なかにはかつて法隆寺の阿彌陀三尊像の脇侍に遇された勢至菩薩、一二三〇年代に運慶の四男、康勝周辺が鑄造したと推定される作例も立ち混じっていた。これは本作がギメの所蔵に帰して百年以上を経過した一九九一年に、先述のフランク先生がなした「発見」である。ちなみにセルヌーシ美術館蔵の青銅の阿彌陀大仏も、現在では目黒の岩屋弁天・蟠龍

寺のご本尊と判明している。百年以上身元不明だった大仏の出所を蟠龍寺と同定したのも、同教授のお手柄、一九八四年の事件だった。

一九世紀後半に欧州に流出した仏教美術品の評価は、どうしてここまで遅延したのだろうか。その背景には、近代の美術史学がもっぱら飛鳥や奈良から鎌倉期までの作例を重視した事実がある。ギメやセルヌーシの収集品が軽視されたのには、江戸時代以降の骨董品にはたいした価値はないとする、後世の日本側専門家たちの先入観も働いていた。だがそのお陰で、ギメやセルヌーシの収集に由来する遺品は、明治初期にいかなる仏たちが流出の対象となっていたのかを探るうえで、またとない冷凍保存のタイムカプセルの役割も果たしている。

パリで二回目の万国博覧会が開催されたのは一八六七年。幕府だけでなく肥前藩や薩摩藩も独自に出品した。それに先立つ六二年のロンドン万国博覧会では、英国公使ラザフォード・オールコックが音頭を取って日本物品を陳列し、話題をとっていた。幕府遣欧使節団の羽織袴姿が注目を浴び、欧州で一般市民を含む階層にまで日本への関心が高まったのは、これをもって嚆矢とする。続く六七年には、幕府將軍名代を務めた当時一三歳の徳川昭武が、フランス皇帝ナポレオン三世の厚遇を得て、その去就も新聞種を提供する。「Japonisme」という語彙が発案されるのもこの前後だが、そ

の「日本趣味」が最盛期を迎えたのが、一八七八年のパリ万国博覧会だった。この機会に日本探訪の成果を展示して公衆への啓蒙に努めたギメは、同年にはまた、出身本拠地のリヨンで私設の東洋学会議をも実現している。そこにはフランス人最初の日本研究者として、日本語を独学で習得したレオン・ド・ロニーも出席している。さらにギメが私財で滞在費を負担して招聘した四名の日本人留学生（渡航費は明治政府の負担で計画）のうち、サン・シール士官学校に留学した原田輝太郎（生没年不詳…一九〇七年予備役編入）や、後に法学者となる富井政章も、会議発表者として名を連ねている。

非キリスト教を含む世界の宗教者を招待した学術会議としては、一八九三年のシカゴ・コロンプス万国博覧会に併設された「世界宗教議會」が著名だろう。こちらはあくまでキリスト教の優位を誇示することを眼目に組織されたが、それとは対照的にギメは、エジプトのイシス信仰がフランスのガリアのみならず世界各地に伝播したとする仮説に影響され、サン・シモン派の社会主義とも近い博愛思想に導かれていた。北米の清教徒文化圏と、世俗化する第三共和制下の旧教文化圏との価値観の差も顕著であり、両者の企ては同一線上には論じえない。とはいえギメ一行が京都で会った島地黙雷は真宗の代表としてシカゴ宗教議會にも派遣を予定されていた人物（結果的に

は不参加）。真言宗を代表してこの機に訪米した土宜法龍は、ついでロンドンに渡り南方熊楠に会い、パリではギメに招かれて、「御法楽」という比較的簡素な密教儀礼を一八九三年一月一日に、東寺由来の立体曼荼羅の前で捧げている。それに先立ち九年二月二日は真宗の僧侶、小泉了諦、善連法彦の両師も博物館図書館で、親鸞に捧げる「報恩講」の儀式を執り行っている。レガメはそれらの記録をバステル画に留めており、土宜の姿は『明治日本写生帖』にも、詳細な見出し説明を付して複製されている。ロンドンの熊楠とパリの法龍との書簡の遣り取りは、密教曼荼羅の解釈を刷新するにあつて貴重な文献とされる。この一事をみて、ギメの博愛主義に裏打ちされた世界諸宗教研究推進の意義の一斑が推し量れる。

「東方の驚異」の残滓と「日本人の西洋発見」と

フランス側がギメ一行を日本に派遣する数年前、明治新政府は大規模な視察団を米欧に送っていた（一八七一一七三）。その成果は久米邦武編『米欧回覧実記』に結実する。一行はオランダの「来丁」ライデンではシーボルトの日本収集も見学しているが、その前に訪れた「博古館」では「爪哇ノ石仏像ヲミルニ、甚タ我邦ノ浮屠ニ似タリ、熟視スレハ跋下ニ頭顱ヲ踏ミ、観音ノ手ニ枯髑髏ヲ提ク、象首人身ナルモノアリ、其

他蛇神、獣鬼、ミナ怪醜^{かいじゆう}、ミルヲ厭フ、西洋人ノ所謂ル偶像ヲ拜スル俗、其厭惡スヘキコトハ、此ヲ見テ始メテ知ラル、ナリ」(第五三卷、岩波文庫三卷二四八頁)と見える。ギメ博物館に収蔵される仏像図像には「象首人身」の歡喜天^{かんぎてん}(ガネーシヤ)もあり、旧教徒の側から偶像崇拜の邪教の遺物を展示するとは何事、との非難もあがったが、同時代の日本の漢学知識人は、これとはちょうど好対照に、イルカなどを擬人化する欧州の神話形象や寓意彫像、異界表象に「怪醜^{くだう}」な「獣鬼」を見て取っていた。

ついでハーグを訪れた日本視察団一向は、その博物館が「両頭ノ蛇、竜ノ肉身、鬼ノ生首^{なまご}、及ヒ人魚ヲ蔵ス」と記す。「人魚」はほかでもない日本からの「輪渡」品であり、オランダ側の博士たちがこれを解剖してみると、和紙で巧みに裏打ちした「仮製ノ物」と判明した。だが「日本人ノ機工驚嘆スヘシ」という次第で、そのまま「保貯セリ」とのことだった。ここでも博物学の前線で日本側の視点と欧州側の関心とに、興味深い交錯が見える。ギメ博物館にも中エジプトのアンティノポリスで一九〇一年に発見された「ミイラ」が長く展示されることとなるが、これには初期キリスト教の殉教者であった、などという尾鱗^{おひれ}がつく。アナトール・フランスの小説を脚色した台本にジュール・マスネが作曲したオペラ(二八九四)は一世を風靡^{ふうび}していたが、その登場人物の名前がこれらの「ミイラ」に仮託され、やれ修道士セラピオンだ、改^か悛^{こん}した娼婦^{しょうぶ}タイスなどと吹聴^{ふいちやう}され、一目見ようとする見学者が押し掛けたという。日本趣味、東方趣味の背景には、こうした驚異の東方幻想の残滓も影を落としていたことになる。

美術教育の東西

また日本使節団は、英国スタフォードシャーのストーク・オン・トレントにミンソンの製陶工場も訪ねている(三九卷)。絵付けの技法に関しては、こんな観察が披瀝される。「西洋人ノ画法ハ、自然ニ油絵ノ氣習アリ、繁縷ニ失シ、且陰陽光線ノ注意ニ習癖ヲナセル故ニ、日本ノ画法ヲ摸スルモ、其癖ヲ生セシ痕跡アリテ掩フヘカラス、猶日本人ノ西洋画ヲ学フニ、陰陽遠近ヲ失フ「コ」ト一般ナリ」(岩波二卷三五六頁)と。その『米欧回覧実記』編者の久米邦武の息子が、洋画家の久米桂一郎^{いちろう}であり、レガメも二度目の訪日の際に面会している。

東京美術学校で解剖学の講義を担当した桂一郎は、西洋至上主義者だったらしく、レガメはフランスの間違いまで称賛する美術学校教授に当惑を隠さない。父の邦武は欧州の美術館で裸体画が公然と展示される様に嫌悪の情を隠せなかった。だがこれとは好対照に、桂一郎は盟友の黒田清輝^{きよあき}ともども、日本に洋風裸体画を導入する急先鋒^{きんせんぽう}

だった。その黒田と絵画技法について見解が対立して仲違いしたフランス人画家に、ジョルジュ・ピゴーが知られる。ピゴーとも交友のあったレガメは、印象派を顕揚する新帰朝者・黒田一派への牽制（けんせい）だろうか、印象派は元来日本人の発明（なつかた）なのだから、今更日本の画家がそれを模倣（まほう）するには及ぶまい、といった見解を、日本での講演会の折に披瀝（ひれき）しており、石井柏亭（いしいはくてい）もその記録を残している。「明治日本写生帖」にも、新派の「外光派」黒田清輝ではなく、旧派と目された浅井忠のクロッキイ肖像が収められている。ちなみに、台湾（たいわん）で水彩画家として活躍する石川欽一郎（いしかいしんいちろう）が、版画雑誌「方寸」第二巻第三号（一九〇八）に「故淺井忠氏と故フェリクス・レガメー氏」と題する貴重な一文を寄せている。

日本の演劇と演劇に現れた日本と

ここで話題を演劇へと転じてみたい。ギメとレガメは七六年に横浜のグランド・ホテルに滞在した折、日本の演劇に関心をもち、わざわざ横浜港座に出かける伝手（つて）を得る。五年ほど先行するデュレ一行も京都の舞台を見物し、「四十七人の浪人の討ち入り」を観劇している。この演目はフレデリック・ディキンズ経由でデュレも知っており、ギメも『日本散策 東京・日光』の三章「品川」で泉岳寺に触れ、討ち入りの場

面の錦絵複製を添えていた。ギメもデュレ同様、劇場の仕組みや敷席（きせき）を説明する傍ら、長い上演時間に驚いている。当時すでに舶来のガス燈が舞台上に導入されていたように、観客席は猛烈な暑さだったという。ギメ一行が見た演目は、近松門左衛門（ちかまのざゑもん）の『重（かさ）の井（い）の別（わか）れ』。舞台裏まで覗（のぞ）いて、裏方（うらた）たちや、回り舞台の仕掛けまで分析しているが、終曲を待たずに席を立っている。『日本散策』（一八七八）は、「芝居小屋」以下数章にその観劇体験を詳述している。

帰国後のレガメは『絵入り世界報』（*Le Monde illustré*）への連載（二八七九年八月一—一八八〇年一〇月、残りは一八八三年三月までに掲載）をまとめて、一八八三年に『お駒（おこま）』を出版する。下敷きの原作は、瀧沢馬琴（たきざわばきん）の『美濃（みの）旧衣（ふるぎ）八丈（やえ）綺談（きだん）』（一八二三）、天（てん）文（ぶん）年間（ねんかん）に齋藤道三（さいとうみちさん）が土岐頼芸（とぎよりぎ）を放逐（はうしゆく）して美濃（みの）を奪（うば）う国盗（くにぬす）り物語（ものがたり）に取材（しゆざい）したもの。レガメは、サンフランシスコから日本に渡る船上で知己（とも）となった松本莊一郎（まつもとむねいちろう）（一八四八—一九〇三）のちに鉄道序長官（しゆりちやう）を務める）からこの原作を教えてもらい、これを翻案（ばんあん）して「日本の絵入り小説」に仕立てたという。表紙には京都で作らせた印で「礼賀（れいが）明（あきら）」と落款（らくくわん）が施（ほ）されるなど、極めて凝（こ）った装丁（しょうてい）である。葛飾（げしやく）北高（きたたか）・重宣（しげのぶ）による原本（ほんぽん）の薄墨（うすすみ）単（たん）彩（さい）の後摺（ごしり）本の挿絵（さしゑ）を下敷（したしき）きにして、レガメの指示（しじ）で手彩色（てしさい）を施（ほ）したものと推測（すいそく）される。そこには、多色（たしき）刷（し）り石版（いしばん）画（が）の実用（じつよう）化（か）に貢献（こうけん）したレガメ一族（いちぞく）の経験（けいけん）も裏打（うらうち）ちされて

いた。謝辞から推定するに、富井政章のほか、ギメの宗教博物館の手伝いをしていた今泉雄作（一八五〇—一九三二）や、後にボアソナードの民法制定にもかかわる法学士の栗塚省吾（一八五三—一九二〇）らが翻訳を助け、仏教教理や日本の風習など、欄外の補足説明執筆にも協力したらしい。

一口に舞台芸術といっても、当時は円蓋に覆われた視界三六〇度のパノラマが流行した時代。日本の遣欧使節はパリ・シャンゼリゼ通りのパノラマ館で、普仏戦争の記録画パノラマを実見し、レガメも日本再訪の折、「横浜眺望」のパノラマ画に接し、それを自著の挿絵に取り込んでいる。またギメとも面識があり、女流作家、ジュディット・ゴーチエの『蜻蛉集』（採録和歌の選択には西園寺公望が関与する）に挿絵を施した画家、山本芳翠は帰国後、生身の人間が泰西名画の場面を演ずる「活人画」を日本で流行らせる。レガメの舞台芸術への関心も、そうした同時代の文脈に位置づけたい。ここでは歌劇にまつわる話題として、『お菊さんの薔薇色の手帖』（一八九四）にも言及しておこう。

『お菊さん』（*Madame Chrysanthème*）は周知のとおりピエール・ロティが海軍士官として上陸した長崎での経験に脚色した小説（一八八七）であり、一八九三年には普及版が刊行される傍ら、アンドレ・メサジエ作曲によるオペラ版も上演され、評判をとっていた。ロティは一八九一年にはアカデミー会員に推挙されており、ファン・ゴッホが『お菊さん』の熱心な読者だったことも周知の事実。ところがレガメは、ロティの傲岸不遜・唯我独尊な東洋女性蔑視の態度に異を唱え、事の次第を日本人女性たのお菊さんの側から、彼女の日記という体裁で反論する、という手段に訴える。ロティはレガメの著書を読んで、日本人に対する自らの偏見を認めた——。レガメの弟フレデリックはジュディット・ゴーチエからそう聞かされたという。ギメ美術館図書館に残されていた書簡を発見・解読した尾本圭子氏からの報告である。

直接には関係ない事柄だが、思い出される逸話がある。北米に渡った詩人の野口米次郎は『朝顔嬢の日記』*The American Diary of a Japanese Girl*（一九〇二）と題する英文の小説で、一八歳の日本人女性の召使に変装して、日本人女性の眼から北米社会を批判してみせ、これがヨネ・ノグチの出世作となった。きちんと意見を表明する *Madame Chrysanthème* から *Miss Morning Glory* へと続く女性像の系譜。それは、寡黙で忍従を事とすると思われがちな東洋婦人に扮した視点を借りて、西欧男性社会に異議を申し立てるために、恰好の戦術的橋頭堡を提供していた。

一九〇〇年のパリ万国博覧会では、川上貞奴（二八七—一九四六）の舞台がパリで話題を取り、ハナココと太田ひさ（一八六八—一九四五）をモデルに彫刻家のオー

ギュスト・ロダンが五〇にのぼる彫像を制作する（一九〇六）。同時期に刊行された岡倉寛三（天心）の『日本の覚醒』（一九〇四）も、日本女性の社会的地位に言い及ぶ。日露戦争後のポーツマス条約講和交渉の立役者、辣腕で知られた時の北米合衆国大統領、セオドア・ルーズベルトは、自分の奥方（つまり大統領夫人）がこの岡倉の記述を高く評価した旨、側近に漏らしたという。寛三の弟、岡倉由三郎が記録した「となりのうわさ」に見える記事である。

滞日特派員とお雇い外国人

先の節で触れた富井政章（一八五八—一九三五）は、リヨン大学で法学博士号を得て帰国するや、法曹界で重きをなした。民法学者の富井は、フランス人お雇い外国人ポアンナードが起草した民法典の実施には慎重な態度を取り、結果的にそれがこの法典の廃案決定に至った経緯が知られる。短期間の旅行者に過ぎなかったギメやレガメと、これらお雇い外国人や長期日本滞在者たちとの関係はいかなるものだったのか。ここではレガメに関係する三名に絞ろう。

チャールズ・ワグマン（一八三二—一八九二）は『絵入りロンドン・ニュース』の特派員として一八六一年から日本に滞在したイギリス人。高橋由一（一八二八—一八九四）や五姓田義松（一八五五—一九二五）に油彩画の手ほどきをした。ギメやレガメとの交友は先述のとおりだが、ワグマンを編集主幹とする時事風刺雑誌『ジャパン・パンチ』（一八六二—一八八七）から刺激を受けた暁斎は、一八七四年には、日本語の風刺新聞の魁となる『絵新聞日本地』を発行する（忌避に触れ三号で廃刊）。義松は一八八〇年に渡仏し、パリのサロンで最初に入選した日本人画家としても名を遺す。先述のレオン・ド・ロニーは、古事記や万葉集をはじめとした日本の古典文学から、詩歌を抜粋した自らの仏訳を添えて編んだ『詩歌撰葉』(Anthologie japonaise 一八七二)を刊行していた。詩歌の選択には、文久遣欧使節の随員としてロニーと交友もった福澤諭吉も関わり、雑歌には松本弘安（のちの外務卿、寺島宗則）の自詠も含まれる。そのロニーは義松に依頼して、『詩歌撰葉』手拓本に肉筆の細密挿絵を施してもらっている（フランス国立図書館蔵）。義松はこの仕事の謝礼を資金としてニューヨークへの渡航を果たしている。

ジョサイア・コンダー（一八五二—一九二〇）は「コンドル先生」として知られるが、一八七七年、工部大学校に招聘され初期の洋風建築を日本に根付かせ、辰野金吾らを育成した建築家である。その「コンドル」は河鍋暁斎に師事し、暁英の面画を授かる。暁斎の絵日記にも長身の「コンドル」が頻出し、仲睦まじい子弟関係も彷彿と

する。だが思えば実物の曉斎に直接に接した記録を残した最初の欧米人が、ギメとレガメだった。フランスの日本愛好者たちの示した模範が、コンダーをして日本の絵師に弟子入りするという、大胆な選択へと導いた可能性も排除できまい。

日本庭園と生け花と

日本人くめを妻にしたコンダーは、日本の生け花に関する技法書のほかに、『日本風景庭園術』(Landscape Gardening in Japan 一八九三)と題する著作も公刊している。そこに含まれる挿絵には秋里籬島あきさとりのとうの名所図会を透視図法に改めたものや、本多錦ほんだきん吉郎きちろう(一八五一―一九二二)の『図解庭造法』(一八九〇)からの借用も見られる。レガメもまた本多と交友を結んでおり、本書『明治日本写生帖』にも両者の交流を忍ばせる挿絵が散見され、さらなる調査が要請される。

日本庭園へのレガメの関心を裏付ける逸話としては、日本に旅行し多くの写真を残したユージ・クラフト(一八五三―一九三五)が、パリ郊外のレ・ロージュ・ザン・ジョザスに一八八五年から営んだ「緑の里」Mitsuri no Sato の件にも触れておきたい。クラフトが日本で購入した家屋を移築したもので、庭師として畑和助はたわすけが関与していたことも判明している。レガメは『実用の日本』(Le Japon pratique 一八九二)で一章

を割り、挿絵を付して部屋割りを説明している。この「緑の里」には、ゴンスやビング、ロベール・ド・モンテスキューといった、当時の主だった日本趣味人にたち交じって、若き日の小説家マルセル・ブルーストも訪ねている。

庭とともにレガメは生け花にも並々ならぬ関心を払っている。『日本素描紀行』でも華族女学校の挿花教授であった秀島成績との交友が記録されるのに続き、池坊いけのぼうの花生けの技法書の挿絵が複製され、藤竹松翁が近年物故したことに言及がある。また、本書『明治日本写生帖』でも、華族女学校での生け花の稽古けいこの様子が、お茶の稽古の場面と隣あって図示されている。お茶が生糸に次いで、当時日本の主要な輸出産品だったことは、ともすれば今日では忘れられている。だが岡倉覚三の英文著作『茶の本』(一九〇六)刊行の背景にも、セントルイス博覧会(一九〇四)での日本茶輸出振興策を無視できない。さらに『茶の本』にも利休りきゅうの事績とともに生け花が登場する。

岡倉はボストンの名流婦人たちを相手に立花も指南していた。ちなみに森村組(のちの日本陶器)の記録を見ると、このセントルイス博覧会で、それまでの日本趣味の陶磁器流行には影が射し、これ以降、洋風の輸出用磁器へと脱皮する契機となったことも窺える。

風刺漫画家と美術教育視学官と

先にも触れたジュールジュ・ビゴ（一八六〇—一九二七）は、ギメ、レガメの『日本散策』から大きな感化を受け、一八八二年に二一歳で来日した人物。最初の二年間は陸軍士官学校での図画教師として職を得たが、契約が切れるとワーグマン『ジャパン・パンチ』の先例にも刺激され、一八八七年には居留地フランス人を対象とした風刺画雑誌『トバエ』を創刊する（帝国憲法発布に先立つ八九年に休刊）。九四年には一七歳年下のマスを妻に迎えるが、条約改正とともに外国人居留地が撤廃されるのに先立つ一八九九年にフランスに帰国。鹿鳴館の舞踏会や三国干渉を題材とした外の眼による痛烈な政治風刺が、後に日本史研究者の注目を浴び、忘却からの復権を果たす。日本への駒漫画の導入についても先駆的な役割が評価された。だが日本の民衆の生活を銜（くは）なく写し取った素描にこそ、レガメとの美的親和性が実感できよう。

ワーグマンからコンダーさらにビゴと三世代を辿ると、彼らの経験した日本社会や世相の劇的な変貌や、それに対するかれらの立ち位置の違いも浮き彫りとなる。レガメはこれらの日本在住観察者に伴走しながらも、七六年の「夢のような」最初の滞在の記憶を心に温めたまま、九九年に美術教育視学官として再来日を果たす。『明治日本写生帖』には、ワーグマンのような「異人さん」意識も、コンダーのような専門

的学識志向も、またビゴのような辛辣な批判的精神もみられない。清国人捕虜の偉丈夫たちを自慢げに率いる（小柄な）日本兵の姿を挿絵に選び、陸軍に取材し軍人勅諭ほかを適宜引用するレガメ。「軍隊」の章からは、二〇年で軍事大国へと変貌を遂げた日本への好奇の眼差しも、過たず看取される。日露戦争でも旅順戦役を制した旭日の帝国軍に、フランスの陸軍将校たちは賛辞を惜しまない。そうした軍関係者の発言をレガメは律儀に、しかし淡々とした筆致で、多くの数値とともに書き留めている。

「パリ日仏協会」発足の時代

一九〇〇年にはパリで五度目の万国博覧会が開催される。美術に話題を絞ると、日本政府は飛鳥や奈良時代に遡る仏教彫刻を古美術として、法隆寺金堂を模した展示会場に出品する傍ら、仏文による『日本美術史』(Histoire de l'art du Japon) を刊行する（実際の刊行は博覧会終了後。和文原稿は追って『稿本日本帝国美術略史』として刊行）。初期の準備段階には岡倉覚三が関与していたが、レガメは美術行政調査の名目で果たした二度目の日本滞在の折に「日本美術院」(Ecole libre des Beaux-Arts de Tokio) と訳している。院長としての岡倉覚三に会った様子。また岡倉の元上司でもあり、この仏文著作に帝国博物館総長として序文を寄せた九鬼隆一（一八五二—一九三

(一)は、一八七三年に教育制度視察のため欧州に派遣され、その折に早くもギメと面識を得ていた。レガメは七六年の最初の日本滞在のおり、当時文部大丞の地位にあつた九鬼の肖像をクロッキーで描いている。

一九〇〇年パリ万国博覧会での日本政府側事務官長は、画商の林忠正はやしただま。作家エドモン・ド・ゴンクールド・ゴンクールの『歌麿』(一八九二)や『北斎』(一八九六)の著述に資料を提供していたが、『北斎』の伝記情報源の優先権について、商売敵のS・ピングから作家共々公然と中傷された経験もあり、エドモン宛の私信には、ギメやデュレといったやふら輩の日本美術知識は信頼するに足りません、と忠告を漏らしてもいた。

この同じ一九〇〇年、パリ日仏協会が創立される。創設時点の顔ぶれを見ると、名譽会長はギュスタヴ・ボワソナード、会長はエコールポリテクニク出身の海軍技官で将来の翰林院かんりんいん会員のルイ・エミール・ベルタン(一八四〇—一九二四)。副会長には、美術商のS・ピング(一八三八—一九〇五)、ルーヴル友の会事務局長のレーモン・ケ克蘭(一八六〇—一九三二)らとともにギメ(一八三六—一九一八)の名前も見え、レガメ(一八四四—一九〇七)が初代事務局長を務めている。かつての先駆者世代は、今や実力派の画商たちに地歩を譲り、ケ克蘭のように初期の現場を知らない世代が、「国立美術館連合」といったフランスの美術行政の中核を担い、日本通と

して装飾美術館ほかの収集の責任を負う時代を迎えようとしていた。

ここに訳出された『明治日本写生帖』にも、こうした時代の推移が透けてみえる。狭義の日本趣味、日本美術品や骨董の流行は、日露戦争に前後する時期に終息に向かう。S・ピングは日本美術商として活躍し、『芸術の日本』を月刊誌として一八八八年から三年間、英独仏三カ国語で計三六冊刊行し、日本美術の啓蒙と芸術家たちへの指針を示す一方、それをアール・ヌヴォーへと展開させ、パリを訪れた浅井忠にも深い感化を与えていた人物である。だがそのピングは一九〇五年に死去する。ピングと日本美術商として競い合った林忠正も、万国博覧会日本事務官長の重責を全うしてまもなく帰国し、一九〇六年には病没している。作家ラファディオ・ハーンは日本に帰化して小泉八雲こいづみを名乗り、日本の感性と日本人の生活感情を英語で見事に綴ったが、その彼も『怪談』を生前最後の著作として一九〇四年には亡くなっていた。日露戦争期にロシアを起点に澎湃ほうはいとして欧州を席捲せきけんした「黄禍論」(Petit jaune)の風説に対しレガメは「黄禍論、その責任者たち」で敢然とこれを退け、日本擁護の論陣を張っている。だがそのレガメも一九〇七年に、日本趣味の終焉しゅうえんに寄り添うように生涯を終えていた。

時代の潮目、再発見の潮時

一九〇五年の日露戦勝後の大日本帝国は、世界の五大国に仲間入りしたと自負し、西側列強の植民地下に置かれたインドからイスラーム圏に至る「東洋」各地では、旭日の帝国への賛美の声が高まることとなる。結果的にレガメの遺作となつたに等しい『明治日本写生帖』は、牧歌的な夢の国として西側世界に登場した日本の、最後の面影を伝える遺物となつた。現場でのクロッキーやスケッチを中心にしたその編集方法も、同時代の写真術の発展、映画の導入とともに、過去の手法へと転落する。上野彦馬らにより長崎で発祥した舶来の写真術は、門戸を外国に開いた横浜で、フェリックス・ベアトほかの優れた写真家を得る。海外旅行客向けのお土産、横浜写真帖は、蔣絵を施した表紙を付した豪華な体裁で、大量に販売される。さらに世紀の変わり目には、リュミエール兄弟の発明したシネマトグラフが夙に神戸上陸を果たして、京都でも上映されていた。そしてほどなく、彼自身、ブローローニウの森に日本家屋を移築し、広大な日本庭園を築いた富豪にして博愛家であつた、アルベール・カーンによる奨学金を得た若い次世代が、映写機を担いで世界各地の踏査に出立し、極東の日本探訪を実現する時代を迎える。

それ以前の日本素描印象記は、もはや時代遅れの好事家による戯れ事として封印され、ながらく忘却の淵に沈むことを余儀なくされてきた。だがそこには、今の眼差しとは違う視点と関心から、ひとりの画家が肉筆を頼りに丹念に集めた、いささか雑多な視覚資料の集積が、未完成の絵入り百科事典といった体裁で保存されている。思えばそれは、「日本人の生活と森羅万象の陳列」と欧州で称賛された『北斎漫画』の手法を、フランス人画家が自分流に受け継いだ実践の産物といつてもよい。そこには、レガメの個人的な思い入れによって選択・配置された光景が、手つかずのままに残されて、未来の読者あるいは観客としての、我々の探訪を待っている。