

【特集／映画伝来——シネマトグラフと明治の日本】

歪みの美学

映画以前のフランスの日本像

稲賀繁美

フランス人が「日本人というものを
知ったのはおそらく日露戦争からであ
ろう」、と詩人の金子光晴は『ねむれ
巴里』に書いている。とすればそれ以
前の十九世紀の日本とは何だったの
だろう。それはかたや東方趣味「オリ
エンタリズム」がそのどんぶりとし
ての極東でまとった形態であり、かた
や万国博覧会に端を発した日本美術の
流行と、美的価値判断の刷新とに要約
される。この両者の接点に結晶したの
が、いわゆるジャポニスム現象だが、
そこに「歪曲」の美学の軌跡をいくつ
か探してみたい。

フランス人による日本旅行記は、修
好通商条約締結のために派遣されたシ
ヤシロン男爵のそれをもって嚆矢とす
る。大西洋岸の港町ラ・ロッシュルの
美術館の屋根裏にはかれが日本で収集
した日用品の品々も今日でも保存され
ている。なかには扇子にカタコトの日本
語を書き記したものもある。聞き書き
をして日常会話に用立てたのだろう。
また1866年にはスイスの外交官エ
ム・アンペールが『日本旅行記』をア
シエット社から公刊した。フジヤマの
姿を含めた多くの挿絵が、浮世絵を西
欧の遠近法と陰影法で「歪め」焼き直
して伝えられている。

ついで民間人として最初に日本旅行
をしたのはテオドール・デュレとアン
リ・セルヌーシ。コミューン直後のパ
リを脱出したふたりは、北米経由の世
界一周の途上、1871年末に横浜に上
陸し、さっそく目黒蟠龍寺にあった身
の丈4メートルを越える阿弥陀如来座
像を持ち去った。パリ市立セルヌーシ
美術館二階には多数の青銅製品と並ん
でひととき巨大な大仏が鎮座してい

訪問客を驚かすが、それ
が蟠龍寺からの流出品と
知れたのは、今からまだ
ほんの十年ほど前の出来
事だ。同様に有名なのは
リヨン出身の工業家エミ
ール・ギメと画家フェリ
ックス・レガメーの日本
旅行（1876年）。北斎派
の最後の生き残りとなえ
られた河鍋暁斎を訪問し

たレガメーが暁斎と似顔絵を競った、
という愉快的エピソードも、複製つき
で78年刊行の『日本散策』に伝えら
れている。レガメーの素描は、ジョル
ジュ・ピゴーのtobaeの辛辣さとは一
味違う剽軽な筆さばきで、茶店の娘か
ら車夫の姿など、庶民の生活を共感も
って描く。一方世界各地の宗教に深い
興味を示したギメは、京都の西本願
寺、飛雲閣にて島地黙雷、赤松連城、
渥美契縁らと宗教問答を試みてもい
る（記録は『問対略記』として現存）。ギ



明治の
フランス人
の日本像

河鍋暁斎 「レガメ像」

メは帰国後やがて宗教研究センターを
設立するが、それが今日の国立ギメ東
洋美術館となる。

それでは、初期の日本旅行者たちが
紡ぎだしたのはどんな日本像だった
だろう。デュレは日本では何でも小さ
く軽きゃしゃで繊細であり、そこに
日本の趣味があると観察している。だ
が、これを意地悪く見れば、鹿鳴館を
「どこかのカジノの娯楽場」とからか
ったピエール・ロティの「猿のような
日本人」像ができあがる。美術品の鑑
賞でもこうした価値観の対立が現れ
る。フランス人としてはもっとも体系
的な日本論を、古典的といつてよい名
文で綴った法律家のお雇い外国人ジョ
ルジュ・ブスケは「あらゆるものが、
質朴で完璧な良き趣味をもち、細部は
繊細で、忍耐づよい創意に溢れている
けれど、ほどなくそこには理想美が欠
如していることに気づく」と書き付け
る（『両世界評論』誌、1874年）。ロ
ティの場合にも、フランス本国ですら醜
悪さの代表格である燕尾服を、より
によって小柄な日本人が体格にも不釣り
合いなのに必死で纏っているその「歪
曲」の滑稽さに苦笑してみせたのだ
った。お菊さんの小柄さは、ロティにと



ジョルジュ・ピゴー「トバエ」より
「社交界に出入りする紳士淑女」

ってけっしてそれだけで否定的な意味合いをもつわけではなかった。だが身体的矮小さや脆弱さは、好ましさとともに否応無く劣等性をも暗示する符丁だった。

万国博覧会に日本人が出現したのは1862年のロンドン博が最初である(芳賀徹『大君の使節』)。イギリス公使オールコックが出品した日本の品々を目にした淵辺得蔵が「骨董品の如き雑器を集めしなれば、見るにたえず」と日記に書き残したのは有名だが、その見るに耐えぬ雑器が、あろうことがヨーロッパでは空前の流行の兆しを見せつつあった。つづく67年のパリ博には、幕府将軍慶喜の名代として当時13歳の徳川昭武が派遣された。そして奇しくも、この若きプリンスの「画学教師」をおおせ付た「チソウ」即ちジェイムズ・ティンが、ホイスラーとともに、まさにこの前後から最初期の日本趣味の立役者となってゆく(池上忠治『フランス美術断章』)。またこの年の万国博会場には日本の茶店も出現し、3人の芸者が接待をした。和服の打ち掛けが、浴衣や部屋着に「歪め」られて転用され、珍重され始めるのも、この頃から。

ちなみにアカデミーの理想美など糞食らえ、燕尾服の黒こそ美しいとの逆説を吐いたのはボードレールだが、この詩人は、最晩年に最も初期の日本骨董マニアだったことが知られている。60年代半ばから、かれの周囲のザッカリ・アストリュック、シャンフルーリなども日本骨董の収集に乗り出し始める。元来「ジャポン」といえば漆器の事だったし、また陶磁器は鎖国中も出島経由で大量に輸出されてきた。さらに青銅器—それも意表を突く形態に過剰なまでの装飾をごてごてと加えた、およそ「日本」らしからぬ品々が「日本風」として珍重された。ここには日本側が顧客の趣味に応じて意図的に仕組んだ「自己演出」の要素も疑う必要がある。実際、輸出振興の立役者佐野常民は、西欧式の写実的な絵付



ジェイムズ・ティン『徳川昭武公の肖像』

けを推奨することになる。ところが皮肉なことにも同じころフランス側で、工業美術中央連合の幹部としてフランス装飾芸術の刷新を説いた美術評論家のエルネスト・シェノーは、日本の陶磁器が遠近法を無視しているのは、文明の遅れゆえではない、器の曲面の効果を生かし、写実や陰影法に捕らわれず装飾的でシンメトリーを打破した歪曲を施す日本風の絵付けこそ、より科学的なのだ、と主張していた(1867年)。フランス側と日本とで、目指すべき「日本」の姿がたがいに食い違い、すれ違う…そんな「相互歪曲」さえ明治の殖産興業下で発生していた。

フジャマ、ゲイシャにも増して日本のイメージとして無視できないのが浮世絵、そしてとりわけ北斎だろう。日本ではそれなりに人気はあってもさして珍重されたとも思えず、また身分のうえからすれば一介の町絵師にすぎなかった職人は、フランスの日本愛好家たちのあいだで「歪め」られ、なんと大巨匠に変貌しおおせる。英国のお雇い医師ウィリアム・アンダーソンなどは、日本の古典はあくまで室町の山水画を描いた、明兆、周文、雪舟らの禅宗の僧侶たちであって、それに北斎を比べるなど画聖フラ・アンジェリコと民衆挿絵家ジョン・リーチを比べるのと同様、言語道断だ、とデュレヤ『日

本美術』の著者ルイ・ゴンズを名指しで批判した。またフェノロサもフランスの無知な物好きたちが日本人の骨董商のおべっかに騙されているのは情けないなどと、冷笑的な書評を公表する(おそらく林忠正などが念頭にあったのだろう)。

だがフランスの前衛的な批評家たちにとっては、民衆の画家、北斎を称賛することが、同時にヨーロッパの因習的なアカデミーの画家たちの権威を失権させ、美的価値観に革命を達成するための手段でもあったのだ。ロチの愛読者ヴァン・ゴッホの日本礼讃もしかり。その日本像はアカデミーの桎梏を脱して自然の内に瞑想する芸術家の楽園だ。また当時の大文豪エドモン・ド・ゴンクールが『歌麿』(1893年)について『北斎』(1896年)の伝記と作品目録完成に命をかけたこと自体、フランスの日本像の特異性を際立たせる事件だ。やがてアンリ・フォションは全東洋芸術の精髓を『北斎』(1914/25)の内に雄弁に要約するだろう。

さて、クロード・ファレールは日露戦争を題材にした小説『ラ・パタイユ』(1909)で、祖国のため妻の貞操を犠牲にする日本人士官依坂大尉の姿を、やや誇張を込めてメロドラマに仕立てあげた。シャルル・ボワイエによる映画で演ずるは早川雪洲。黙って立ってるだけでよい、というので東郷元帥を演じたというのは、当時在巴里の版画家、永瀬義郎。和服は右衿が前、刀も右手に差すのだと監督が言い張って、日本人エキストラたちを困らせた、とは永瀬の『放浪貴族』に見える逸話である。思えばルイス・フロイスの南蛮時代このかた、日本は「逆さしまの異郷」だった。フランス人の日本像を事実の歪曲といって非難するよりは、その歪曲のありかたにこそ歴史の真実が露呈する様を見定めたい。

■稲賀繁美(いなが・しげみ) / 三重大学人文学部助教授