

Émile Guimet and Félix Régamey, Their Trip to Japan in the Context of the “Abolition of the Buddhism” 1876-78

INAGA Shigemi

Émile Guimet and Félix Régamey came to Japan in 1876-77 in Japan and made an extensive research on Japanese religions. The paper reconstructs the related first hand sources made use of by the authors and put their research trip in the contemporary cultural context. Their anecdotes suggest possible link with Vincent van Gogh's imaginary Japan——, the practice of exchanging works among the painters and also account for Gimet's project of showing the Japanese religious rituals at the occasion of the Exposition universelle in Paris in 1878. The paper further examines the hidden possibility of Régamey's later work, *Le Japon en image*, illustrated by his own drawings, of which a Japanese translation is recently published.

ギメとレガメ

廃仏毀釈のなかでの日本旅行の意義¹

稲 賀 繁 美 INAGA Shigemi

エミール・ギメとフェリックス・レガメ（*）は1876年から翌年にかけて、日本に滞在し、各地で日本宗教の実地調査を行った。その成果は廃仏毀釈当時の日本の宗教界の断面を窺う貴重な資料となっている。本論は、かれらの旅程を復元しつつ、関連する重要な事績を、一次資料をおぎないつつ復元する試みである。扱われた話題には、画家ファン・ゴッホの日本幻想の源泉の推定、河鍋暁斎とレガメの肖像の競作が、ゴッホに日本における藝術家たちの作品交換の風習を示唆した可能性、ギメによる1878年のパリ万国博覧会への東寺立体曼荼羅の複製展示などが含まれる。本論文はまたレガメ晩年の著作として近年はじめて和訳された『日本写生帖』への解題も兼ね、本書の隠された可能性を検討する。

（*）先行文献では「レガメー」とされることも多く、その場合には、引用箇所ではその記載を取る。

ギメ、レガメからファン・ゴッホへ

冒頭に、明治初期のフランス人ふたりによる日本滞在の折の逸話を紹介したい。対象となるのは、エミール・ギメとフェリックス・レガメ。かれらについての詳細は、次節以下で、詳しく説明する。要旨に触れたとおり、本稿は、このふたりの事績を検証しつつ、従来までの研究では提起されてこなかった仮説をいくつか提唱し、それに可能な範囲で傍証をあたえ、状況証拠を固めつつ、かれらの事績を日欧文化交渉史のなかに位置付けなおし、その意義を確認することを目的とする。

1876年に来日したこのふたりのフランス人は、横浜在住の画家チャールズ・ワグマンや英国教会の牧師バイリーとともに江の島を訪れた。その江の島をギメは「聖なる島」と呼ぶ。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、藝術と美を愛し、学問と労働の真価を認めている」云々（『日本散策』1878年初出）²。冒頭にこの一文を引くのは、以下の理由からである。

読者は、これによく似た文章を、ファン・ゴッホの書簡のなかに思い出さないだろうか。日本人の藝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（ベルナール宛、1888年9月末）³。そうフィンセントは友人の画家エミール・ベルナールに語っていた。同じ時期にフィンセントは弟テオドール宛ての手紙で「日本の藝術を研究すると、紛れもなく賢者であり哲学者で知者である人物をみいだす」（テオ宛て542信、1888年8月末）⁴とも綴っていた。そこでは、「一茎の草」の写生に熱中する日本の藝術家を称賛する文面がみられるが、このときフィンセントがS.ピング編集の月刊誌『藝術の日本』に掲載された無名氏の挿絵【図1】を目にしていたことは、国府寺司氏をはじめ、複数の研究者が指摘し、いまでは通説として公認されている⁵。「藝術と美を愛し、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もいるようだ。

オランダの画家は、ベルナールへの先便のほか、

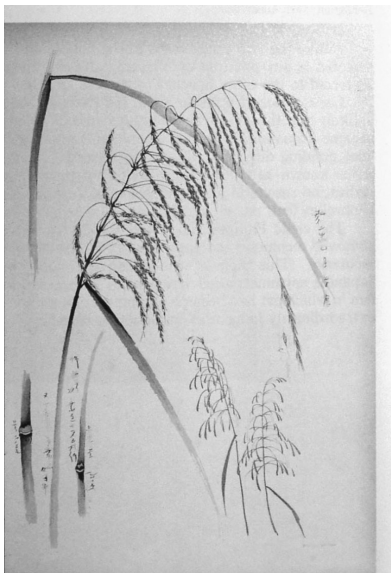


図1 「ひと茎の草の葉」『芸術の日本』1888年5月号挿絵
Le Japon artistique, éd. S. Bing. Illustration :
« Un brin d'herbe », mai, 1888



図2 フェリックス・レガメ筆
「河鍋暁斎」肖像、1876年



図3 河鍋暁斎筆「フェリックス・レガメ」肖像
Regamey, Félix Elie (1844-1907) peintre, dessinateur,
et caricaturiste français 28 Septembre 1876
dessin© RMN-Grand Palais (Musée Guimet, Paris)

この時期の書簡のあちこちで、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⁶。とはいえ、ギメともども河鍋暁斎の画室を訪ねたレガメは、暁斎と互いに肖像画を描き合い、作品を交換している【図2, 3】。その実録はすでに邦訳文献にも詳細にのべられており⁷、NHK 作成の特別番組でも俳優によって忠実に再演までされているため、ここでは割愛する⁸。

本稿で提案したいのは、以下の仮説である。すなわち、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、日本人藝術家の

日常習慣へと拡大解釈された可能性も排除できない、との推察である。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》(1888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【図4, 5】。わざわざ「眉を吊り上げ」日本人に扮してみた⁹、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、レガメと暁斎が互いに肖像を競い合った逸話とまる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作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

ここで、上記の話題と密接に関わる案件として、ふたつめの仮説を提示したい。本論文の筆者は、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、1871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¹⁰。デュレは1900年前後に、パリの国立図書館に一千冊を超える膨大な数量の日本の絵入り版本を寄贈している¹¹。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3冊の存在が知られている¹²。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【図6,

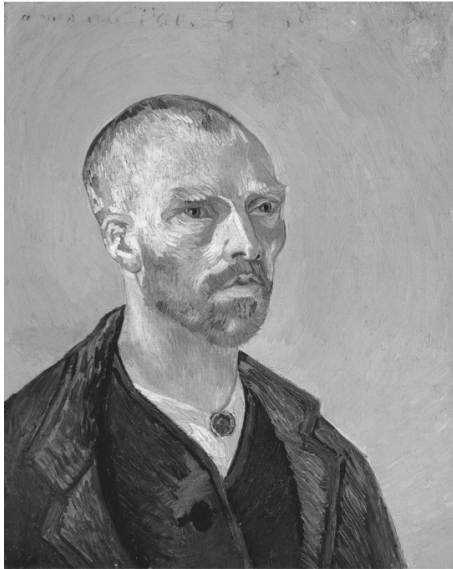


図4 フィンセント・ファン・ゴッホ筆「ボンズとしての自画像」
1888年、ハーバード大学フォッグ美術館蔵
Vincent van Gogh, *Self-Portrait. Dedicated to Paul Gauguin*
Oil on canvas 62.0 x 52.0 cm. Arles: September, 1888, Cambridge, Mass.: Fogg Art Museum, Harvard University

7：北斎の歌舞伎看板を模した摺物が貼り付け帖に貼り付けられた状態を示す】だが、それとそっくりの折本仕立ての画帖を、フィンセントは、エミール・ベルナール宛の書簡に素描で描き込んでいる。【関連図版は以下の注の書籍に掲載】¹³。

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

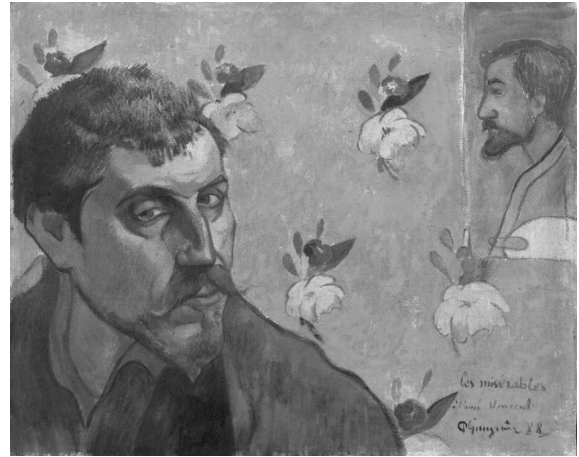


図5 ポール・ゴーガン筆
「自画像 レ・ミゼラブル」1888年、
アムステルダム、ファン・ゴッホ美術館蔵
Paul Gauguin, *Autoportrait avec portrait de Bernard, 'Les Misérables'*, 1888, 45x55cm

代のフィンセントが、弟の同僚の手元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(くだん)の錦絵摺物貼り合わせ帖は、文化年間、長島雅秀(記名が本帖にみえるが、現時点では略歴などは、なお不詳)の手になる天地人3巻の揃いである¹⁴。

「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』(1885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



図6・図7 葛飾北斎筆「芝居絵看板」
テオドル・デュレ旧蔵、摺物、パリ、国立図書館版画部蔵
Katsushika Hokusai, *Surimono of calender depicting a poster for a kabuki theater*, 19.6×13.7cm, the unique piece to be known, found in the Duret album mentioned above, Fig. No.8.

ルナル宛 1888 年 3 月)¹⁵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」midiの陽光に溢れた日本の山野が、《ラングロワの跳ね橋》(1888)などで、南仏 Midi 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、2019 年に邦訳復刻されたレガメの『明治日本写生帖』*Le Japon en image* (年記不記載: 1905 年頃と推定)¹⁶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、他の日本起源の図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は、あるいは日本の生活と自然の百科事典とも評された『北斎漫画』への、レガメなりの敬意が反映してもいよう。

世界の諸宗教研究博物館への志向

以上略述したふたつの仮説からも、ギメとレガメとの日本探訪や、それに関連するテオドール・デュレ関係のよきは知られぬ史実のうちに、いままでのファン・ゴッホ研究をはじめとする美術史上の常識に問い直しを迫る話題が隠されてきたことは、すでに明らかだろう。それを土台として、以下、ギメとレガメというふたりのフランス人日本来訪者の経歴を振り返っておきたい。なおこの段、研究者には既知の事実を含むことをご了承いただきたい。

エミール・ギメ (1836-1918) 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高価なラピスラズリを原料とする天然ウルトラマリンの代用となる安価な人工化学染料「ブルー・ギメ」を 1826 年に開発し、その特許により巨萬の富を築いた。世界の諸宗教に深い関心を抱いた息子エミールは、1876 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、23 日の航海



図8 フェリックス・レガメ筆『明治写生帖』表紙、1905年頃
Félix Régamey, *Le Japon en image*, ca. 1905

の末、8月26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、『明治日本写生帖』【図8: フランス語原典】の林久美子氏による解説、およびエミール・ギメ『日本散策・東京・日光』(岡村嘉子訳・尾本圭子解説)に委ね、以下の論述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。1877年4月15日付でギメがリヨンよりフランス文部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: ギメ側の報告書の記載に従う)¹⁷、榎村正直の協力を得て、仏教の6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面会を果たしている。レガメは西本願寺飛雲閣での76年10月26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¹⁸。日本側の参加者には、島地黙雷の姿もあった。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6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・ジラルール氏が活字に起こした¹⁹。その内容もジラルール氏が日本語の講演でも詳しく述べており、本稿筆者はその際にコメンテーターを依頼されているので、本稿では省略する。ただ、一点のみ指摘するならば、右にあげた一覧表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



図9 ギメ発注の東寺立体曼荼羅複製，1878年
パリ，ギメ美術館蔵



図10 阿弥陀如来像 目黒弁天 蟠龍寺，1872年売却
パリ市立セルヌーシ美術館蔵

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・デュリーの日本人の弟子らが担当した。近藤徳太郎と原田重三郎かとも推測されるが²⁰、かれらは追ってリヨンに留学し、とりわけ近藤は西陣にジャガード技術を伝えたほか、明治28年には、足利工業講習所を改名した栃木県立足利工業学校の校長に任命され、殖産興業に貢献する。

1878年には、パリで万国博覧会が開催される。帰国まもないギメらは、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、没後まもなく839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23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【図9】。当時の実費で625円を費やし、78年5月に完成した。これが同年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、1930年以降久しくお蔵入りとなっていたが、1968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、2015年にいたるまで、ギメ美術館別館に恒久展示されていた²¹。

廃仏毀釈と世界宗教議会

ここで、ギメ一行に先行する日本旅行者、セルヌー

シとデュレの事績を振り返っておきたい。ギメ一行は、これらふたりの先行者の事績から影響をうけた節が見受けられるからである。これも著名な逸話だが、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弥陀仏を、いささか強引に買い取って、1872年には、フランスに持ち帰っていた【図10】。パリ市街西北部の高級住宅地に位置する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単純に追従したわけではなかろうが、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の研究所に倣い、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ろうか、なかにはかつて法隆寺の金銅釈迦三尊像の脇侍に遇された勢至菩薩観音、1230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【図11】。これは本作がギメの所蔵に帰して百年以上を経過した1991年に、先述のフランク先生がなした「発見」である²²。ちなみにセルヌーシ美術館蔵の青銅の阿弥陀大仏も、現在では目黒弁天・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、1984年の事件だったことを、ここに追記しておきたい²³。

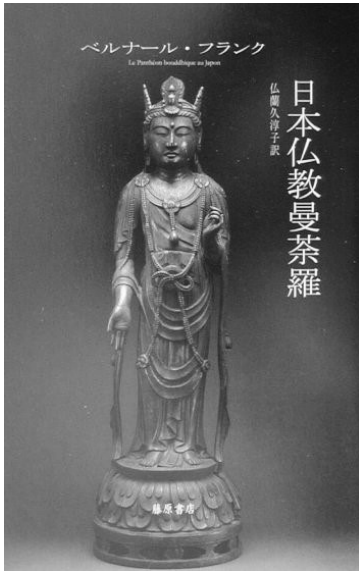


図11 法隆寺金堂 康慶作 勢至菩薩
ベルナール・フランク『日本仏教曼荼羅』表紙

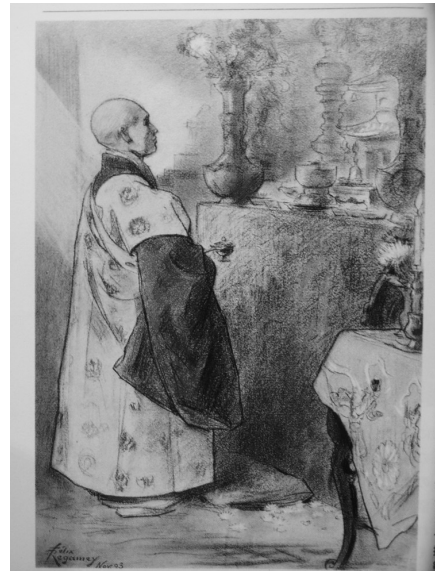


図12 フェリックス・レガメ筆「ギメ美術館で「御法楽」
を捧げる土宜法龍（1893年11月13日）」
パリ、ギメ美術館蔵

19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²⁴。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。

パリで最初の万国博覧会が開催されたのは1867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62年のロンドン万国博覧会では、英国総領事ラザフォード・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67年には、幕府將軍名代を務めた当時13歳の徳川昭武が、フランス皇帝ナポレオン3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直後だが、その「日本趣味」が最盛期を迎えたのが、1878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4名の日本人留学生（渡航費は明治政府の負担による）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：1907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、1893年のシカゴ・コロンプス万国博覧会に併設された「世界宗教議会」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ていた。また企業人としてのギメが唱えた独自の博愛思想も無視できまい。そこには、同時代に協会設立を目指したサン・シモン派のアンファンタンらの社会主義とも平行する傾向を読み取ることも無理ではあるまい。そのあたりにギメの世界宗教研究の動機を想定したい。

もとより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では、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まい²⁵。とはいえギメ一行が京都で会った島地黙雷は、欧米回覧実記に結実した調査団の一行にも加わった実績があり、真宗の代表としてシカゴ宗教議会にも派遣される予定だった人物である。また真言宗を代表して同じく訪米した土宜法龍は、シカゴ宗教会議に参加したのについてロンドンに渡って南方熊楠に会い、パリではギメに招かれ、「御法楽」という比較的簡

素な密教儀礼を1893年11月13日に執り行う²⁶。東寺由来の立体曼荼羅がギメ美術館に収蔵されていたことと無関係ではありえない。それに先立ち91年2月21日は浄土真宗の僧侶、小泉了諦(1851-1938)、善漣法彦(1865-1893)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²⁷。

レガメはそれらの記録を丹念にパ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【図12：レガメによる彩色肉筆】。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って貴重な文献とされる²⁸。この一事をみても、ギメの博愛主義に裏打ちされた世界宗教研究推進の意義の一斑が推し量れる。従来の仏教学や宗教研究では、もっぱら文書や経典・教義の研究に主眼が置かれ、儀礼や宗教実践は軽視される傾向があった。それが文化人類学との遭遇から急速に変化してきたのは、この10年ほどのことと言ってよからう²⁹。その現在から回顧すると、ギメの世界宗教への関心の寄せ方には、思わぬ先駆性が隠されていた、とする再評価も可能なのではあるまいか。

「東方の驚異」の残滓と「日本人の西洋発見」と

ここで、フランス側の日本認識と日本側の欧州認識とを対比させてみたい。その相互照射から、両者の描いていた世界像が、いわば立体的に復元できるからである。

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(1871-73)。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[ジャワ]ノ石仏ヲ見ルニ、甚ダ我邦ノ浮屠ニ似タリ、熟視スレバ跣下ニ頭顱ヲ踏ミ、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、獣鬼ミナ怪醜ミルヲ厭フ、西洋人ノ所謂偶像ヲ拝スル俗、其厭惡スヘキコトハ、此ヲ見テ始メテ知ラルルナリ」(第53巻)³⁰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」の歓喜天(ガネーシャ)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」なる

「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行は、その博物館が「両頭ノ蛇、竜ノ肉身、鬼ノ生首及ビ人魚ヲ蔵ス」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ベシ」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³¹。

ギメ博物館にも中エジプトのアンティノエ Antinoë 近郊でアルベール・ゲイエ Albert Gayet (1856-1916) によって1901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、などという尾鰭がつく。アナトール・フランス Anatole France の小説(1880)を脚色した台本にジュール・マスネ Jules Massenet が作曲したオペラ(1894初演)は一世を風靡したが、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、改悛した娼婦タイスだなどと吹聴され、一目見ようとする見学者が押し掛けたという³²。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³³。

また日本使節団は、英国チェスター近郊のミントン社の製磁工場も訪ねている(39巻)。絵付けの技法に関しては、こんな観察が披歴される。「西洋人ノ画法ハ、自然ニ油絵ノ気習アリ、繁縟ニ失シ、且陰陽光線ノ注意ニ習癖ヲナセル故ニ、日本画ヲ模スルモ、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」と³⁴。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日本人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ともども、日本に洋風裸体画を導入する急先鋒だった。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・ビゴーが知られる。ビ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・黒田一派への牽制だろうか、印象派は元来日本人の発明なのだから、今更日本の画家がそれを模

倣するには及ぶまい、といった見解を、日本での講演会の折に披歴しており、石井柏亭もその記録を残している³⁵。『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ー肖像が収められている。ちなみに、台湾で水彩画家として活躍する石川欽一郎が、版画雑誌『方寸』第2巻第3号(1908)に「故浅井忠と故フェリックス・レガメ氏」と題する貴重な一文を寄せている³⁶。

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76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を得る。4年ほど先行するデュレー一行も京都の舞台を見物し、それに先立ち東京でも「四十七人の浪人の討ち入り」を観劇している³⁷。デュレーはこの演目をフレデリック・ディキンソンの伝手によってすでに知っており、ギメも『日本散策 東京・日光』の冒頭「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³⁸。ギメもデュレー同様、劇場の仕組みや棧敷席を説明する傍ら、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に導入されていたようで、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、近松門左衛門の『重の井の別れ』だったと判明する³⁹。舞台裏まで覗いて、裏方たちや、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てている。『日本散策・神奈川』(1878)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(1879年8月—1880年10月、残りは83年3月までに掲載)をまとめて、1883年に『お駒』を出版する。下敷きの原作は、「瀧澤馬琴」(レガメはTakizava-Bakinと表記; 筆名は曲亭馬琴)の『美濃旧衣八丈綺談』(1813)、天文年間に齋藤道三が土岐頼芸(よりのり)を放逐して美濃を奪う国盗り物語に取材したもの。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なった松本莊一郎(1848-1903:のちに鉄道庁長官を務める)からこの原作を教えてもらったといい、これを翻案して「日本の絵入り小説」に仕立てたもの。表紙には京都で作らせた印で「礼賀明」と落款が施されるなど、極めた凝った装丁である⁴⁰。北嵩重宣による原本の薄墨単彩の後摺本の挿絵を下敷きにして、レガメの指

示で手彩色を施したものとも推測される。そこには、多色刷り石版画の実用化に貢献したレガメ一族の経験も裏打ちされていた。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(1850-1931)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(1853-1920)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。

一口に舞台藝術といっても、当時は円蓋に覆われた視界360度のパノラマが流行した時代。日本の遣欧使節はヴェルサイユでナポレオン戦役ほかの記録画パノラマを実見し⁴¹、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⁴²。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』(採録和歌の選択と翻訳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。レガメの舞台藝術への関心も、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』(1894)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(1887)であり、1893年には普及版が刊行される傍ら、アンドレ・メサンジェ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1891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、ロティの東洋女性蔑視、傲岸不遜・唯我独尊の態度に異を唱え、事の次第を日本人女性たるお菊さんの側から、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・解説した尾本圭子氏の報告である⁴³。

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』*A Diary of Miss Morning Glory*(1902)と題する英文の小説で、18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*(「お菊さん」既出)から*Miss Morning Glory*(「朝顔嬢」

既出)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⁴⁴。1900年のパリ万国博覧会では、川上貞奴(1871-1946)の舞台がパリで話題を取り、ハナコこと太田ひさ(1868-1945)をモデルに彫刻家のオーギュスト・ロダンが50にのぼる彫像を制作する(1906)。同時代に刊行された岡倉覚三の『日本の覚醒』(1904)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。覚三の弟、岡倉由三郎が記録した「となりのうわさ」ほかに見える逸話である⁴⁵。

レガメのロティ批判と、ここに略述したヨネ・ノグチの英語著作に見られる日本女性に扮装した米国批判、さらには岡倉覚三の著作が説く日本女性の美德を時の米国大統領夫人が評価したという逸話の間には、直接的には何の関係もない。だがヴィクトリア朝イングランドにおいても、英国支配下のインドの女性の道徳心を説くことで、同時代の大英帝国の社会批判をなす論者があった⁴⁶。同時代の植民地状況、有色人種にたいする蔑視や差別意識に対して、植民地出身者やアジア旅行者の一部が、共通して反発の心情を抱いたことは、安易に無視してはなるまい。東洋女性の側にたった代弁者の系譜学を提唱する所以である。

滞日特派員とお雇い外国人

先の節で触れた富井政章(1858-1935)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ボアソナードが起草した民法典の実施に慎重な態度を取り、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3名に絞ろう。

チャールズ・ワグマン(1832-1891)は『絵入りロンドン・ニュース』の特派員として1861年から日本に滞在したイギリス人。高橋由一(1828-1894)や五姓田義松(1855-1915)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』(1862-1887)から刺激を受けた暁斎は、1874年には、日本語の風刺新聞の魁となる『絵入新聞日本地』を発行する(忌避に触れ2号で廃刊)⁴⁷。義松は1880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*(1871)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をもった福澤諭吉も関わり、雑歌には松木弘安(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⁴⁸。

ジョサイア・コンダー(1852-1920)は「コンドル先生」として知られるが、1877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、暁英の画号を授かる。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⁴⁹。だが思えば実物の暁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、大胆な選択に導いた可能性も排除できまい。残念ながらそれを立証する直接的な証拠はなお未発見だが、少なくともコンダーは暁斎がレガメの肖像をものした事実は承知していた。すでにコンダーと暁斎との師弟関係については、多くの研究がなされているので、その点にはここではこれ以上は踏み込まない。

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*(1893)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の名所図会を透視図法に改めたものや、本多錦吉郎(1851-1921)の『図解庭造法』(1890年)からの借用も見られる⁵⁰。レガメもまた本多と交友を結んでおり、『明治日本写生帖』にも、本田の著書から再利用された図版のあることは、一目瞭然であり、レガメも本多との交友に言及している。そこからは、

その実態の内実はもはや不明なものの、両者の交流も忍ばれる。同訳書に挿絵が複製されているため、ここでは再度図版を掲載することは避けるが、本件には将来さらなる調査研究が要請されることをのみ、付言しておきたい。

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ク・クラフト (1853-1935) が、パリ郊外のレ・ロージュ・ザン・ジョザスに 1885 年から営んだ「緑の里」Midori 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* (1891) で 1 章を割き、挿絵を付して部屋割りを説明している。この「緑の里」には、ゴンスやピング、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たちに混じって、若き日の小説家マルセル・プルーストも訪ねている⁵¹。

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』でも華族女学校の插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も言及がある。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』(1906) 刊行の背景にも、セントルイス博覧会 (1904) での日本茶輸出振興策を無視できまい⁵²。さらに『茶の本』にも利休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夫人たちを相手に立花も指南していた。ちなみに輸出製陶会社として著名な「森村組」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⁵³。

風刺漫画家と美術教育視学官と

先にも触れたジョルジュ・ビゴー (1860-1927) は、ギメ著・レガメ挿絵の『日本散策』から大きな感化を受け、1882 年に 21 歳で来日した人物。最初の 2 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、1886 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 89 年に休刊)。94 年には 16 歳年下のマスに妻を迎えるが、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 1899 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、戦後に服部之総が主催する近代史研究会を皮切りとして研究者の注目を浴び、検定歴史教科書の挿絵に取られ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⁵⁴。だが日本の民衆の生活を銜い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ーと 3 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、76 年の「夢のような」最初の滞在の記憶を心に温めたまま、99 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、またビゴーのような辛辣な批判的精神もみられない。日清戦役の清国人捕虜を自慢する日本兵の姿を扉絵に選び、陸軍に取材し軍人勅諭ほかを適宜引用するレガメ⁵⁵。「軍隊」の章からは、20 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

1900 年にはパリで 3 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」(レガメは *École 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

(1852-1931) は、1873 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会していた。レガメは 76 年の最初の日本滞在のおり、当時文部大丞の地位にあった九鬼の肖像をクロッキーで描いている。1900 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。作家エドモン・ド・ゴンクルの『歌麿』(1893) や『北斎』(1896) 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. ビ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⁵⁶。

この同じ 1900 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、名誉職の会長ルイ＝エミール・ベルタンが、同名の海軍技師経験者の法学者で翰林院会員(1862-1905)と同一人物かどうかは、遺憾ながら、なお確証が得られない。副会長には、美術商の S. ビング(1838-1905)、ルーヴル友の会事務局長のレーモン・ケ克蘭(1860-1931)らとともにギメ(1836-1918)の名前も見え、レガメ(1844-1907)が初代事務局長を務めている⁵⁷。【ここでは、以下のとおり、これらの人物相互の年齢関係と世代とを明示する必要があるため、重複を厭わず、生没年を確認する】。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ていた。

以上、その内容を前後周囲の事例と比較しつつ、いささか分析してきた『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。そのことに言及して、本説を終えたい。

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. ビングは日本美術商として活躍し、『藝術の日本』を月刊誌として 1888 年から 3 年間、英独仏 3 ケ国語で計 36 冊刊行し、日本美術の啓蒙と藝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。だがそのビングは 1905 年に死去する。ビ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、1906 年には病没している。作家ラフカディオ・ハーンは日本に帰化して小泉八雲を名乗り、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 1904 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として欧州を席捲した「黄禍論」Péril 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 1907 年に、日本趣味の終焉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—結論にかえて

1905 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ったに等しい『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った。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⁵⁸。海外旅行客向けのお土産、横浜写真帖は、蒔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ィーが夙に神戸から上陸し、京都での初上映を果たしていた⁵⁹。そしてほどなく、彼自身、プーローニュ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、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⁶⁰。

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百科事典」とも称された『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ってもよい。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、手つかずのままで残されて、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。

*

以上、本稿では一冊の『日本写生帖』から拾える情報を、周囲の事績と関連づけることで、その意義を確認した。要旨にも触れたとおり、本稿はこの著作の解題を兼ねた論考であり、さらに冒頭の注記にも記したとおり、内容の出典を明記して後進の研究に裨益することを主たる目的とする。扱った人物群像について、ここであらためて総覧を繰り返す必要はあるまい。また結論に相当する内容はすでに要旨にまとめているため、ここで繰り返すことは控えたい。なお、ギメの世界宗教研究の動機については既に本文中で触れており、注記した他の先行研究もなされている。さらにそれを補う論考を筆者は別途すでに投稿しているので、この点はそちらに譲りたい⁶¹。

- ¹ 本稿は国際シンポジウム「人の移動とジャポニスム」2019年10月5日、西洋美術館での仏文発表原稿を整理したものである。なおフェリックス・レガメ著『明治日本写生帖』林久美子訳による角川ソフィア文庫、2019年に収められており、筆者による「解説」が掲載されている。ただし文庫本の「解説」では出版上の制約により出典註を明記できなかった。本稿はそれを補って学術上必要な情報を提供することを目的とするものである。角川書店、及び担当編集者、伊集院元郁様にこの場を借りて御礼申し上げる。
- ² Émile Guimet, *Promenades japonaises*, Paris, Charpentier, 1878, Ch.27. 青木啓輔訳『1876 ボンジュールかながわ』有隣堂、1977、155頁。ここは拙訳。
- ³ Vincent van Gogh, *Correspondance générale*, Gallimard, 1990, vol. 3, B18-F, p. 337. The Letters, Van Gogh Museum 2019 最新電子版では 696 便、日付 3.Oct.1888 に修正されている。日本語は拙訳。
- ⁴ Gallimard 版 Vol.3, F 542, p. 319. 同じく The Letters, Van Gogh Museum では 686 便、24. Sep. 1888 と修正。日本語は拙訳。
- ⁵ Shigemi Inaga, "Van Gogh's Japan and Gauguin's Tahiti reconsidered," *Ideal Places East and West*, International Research Center for Japanese Studies, March 31,1997, pp.153-177.
- ⁶ 例えば Gauguin 宛書簡、Van Gogh Museum 2019: Nr. 695 (3 Oct. 1888 と推定)。Louis Gonse, *L'Art japonais* (1883) には正月の摺物贈答について言及がみえる。以下に述べる稲賀の仮説に現れる摺物帖もこうした贈答品の貼り合わせに他ならない。
- ⁷ Émile Guimet, *Promenades japonaises*, Tokyo-Nikko, ch.29, pp.190-193 およびその挿絵。岡村嘉子訳『明治

日本散策東京日光』角川ソフィア文庫、2019年、243-252頁。

- ⁸ 『海を渡った六百体の神仏 明治9年エミール・ギメが見た日本』NHK ハイ・ヴィジョン・スペシャル、2003年制作。
- ⁹ Van Gogh, lettre, 3. Oct.1888, Van Gogh Museum, 2019, Nr.695.
- ¹⁰ イタリア語発音では「チェルヌスキ」だがフランスに帰化した本人は「セルヌーシ」と発音していた可能性が高い。現在フランスでは「セルヌーシ美術館」と呼ばれる。Duret の世界旅行記 *Voyage en Asie*, Paris, Michel Lévy, 1874 は日本の部分のみが *Japon interdit* と改題され Nicolas Chaudun, 2013 より復刻されている。日本語訳はかつて 1980 年代に試みられたが、その原稿は訳者没後、公刊されないままになっている。
- ¹¹ *Livres et albums illustrés du Japon*, réunis et catalogués par Th. Duret, Bibliothèque nationale, Département des estampes, 327pp., 1901.
- ¹² Shigemi Inaga, "Théodore Duret et Henri Cernuschi, journalisme politique, voyage en Asie et collection japonaise," *Ebisu*, Nr. hors série, hiver 1998, pp.79-94.
- ¹³ *Correspondence*, Gallimard, Vol.3, 492-F.p.128 の挿絵に相当する。
- ¹⁴ 檜崎 宗重 (監修) 『秘蔵浮世絵大観 (8) パリ国立図書館 小学館、1989 にデュレ旧蔵の摺物の一部が原色版で収録されている。ただし摺物帖全体の写真は完全に伸展した状態で撮影されているため、ファン・ゴッホが構想した交換帖との類似は極めて分かりにくい。
- ¹⁵ *Correspondence*, Gallimard, Vol.3, B 2F, pp.58-59. Van Gogh Museum, Letters では Nr.587, 18 Mar.1888 と修正。「クレボン」は「縮緬」を意味し、明治期輸出用の錦絵が印刷後の用紙を縮緬状に圧縮して皺を入れたものを指す。「摺物」一般を指すとするヴァン・ゴッホ美術館の現在の説明は誤謬だが、ファン・ゴッホ自身の「クレボン」の用法は、両者を区別していない。
- ¹⁶ 林久美子訳『明治日本写生帖』角川ソフィア文庫、2019年。原本は Félix Régamey, *Le Japon en image*, Paris, Paul Paclot, s.d. ca. 1905,
- ¹⁷ ギメら京都滞在のおり横村は正確には「権知事」すなわち知事不在の間の代理だった。
- ¹⁸ 主要な図版は、尾本圭子・フランソワ・マクワン『日本の開国』創元社、1996 に収められている。原本は Keiko Omoto, François Macouin, *Quand le Japon s'ouvre au monde, Émile Guimet et les arts d'Asie*, Gallimard-Réunion des Musées nationaux, 99, Paris, 2001.
- ¹⁹ Frédéric Girard, *Émile Guimet : Dialogues avec les*

- religieux japonais*, Éditions Findakly, 2012. なお本件についてのジラル氏による日本語での講演は、稲賀の校正により、『ヨーロッパ人の日本宗教へのアプローチ：エミール・ギメと日本の僧侶・神主との問答』として国際日本文化研究センター「日文研フォーラム」記録冊子、2010に公開されている。
- ²⁰ 顔の特徴からして、レガメの油彩やスケッチに描かれた通訳が近藤と推定できる。レオン・デュリーがらみでの「京都府勸業留学生」のフランスへの派遣については、吉田千鶴子「今泉雄作伝」『五浦論叢』茨木大学五浦美術研究所紀要、第6号、1999年29-77頁に履歴原本調査が掲載されており、また鹿島茂『パリの日本人』中公文庫、2015年にも詳しい記述がみられる。
- ²¹ Bernard Frank, *Le Panthéon bouddhique au Japon, Collections d'Émile Guimet*, Paris, Musée national des arts asiatiques-Guimet, Collège de France, Institut des hautes études japonaises, 2017. 日本への里帰り展覧会としては、『蘇るパリ万国博と立体マンガラ展』西武百貨店池袋店、1989.
- ²² ベルナール・フランク「法隆寺金堂の勢至菩薩について」『日本仏教曼荼羅』佛蘭久淳子訳、藤原書店、2002年、269-290頁。表紙に原色版で件の勢至菩薩像が掲げられているが、多くの公共図書館所蔵図書では、このラッパーは外されているため、確認できない。
- ²³ 蟠龍寺の吉田住職がセルヌーシ美術館にかつてのご本尊の供養のために来仏された折には、フランク先生が主賓を務めた。蛇足となるがその折吉田住職の通訳は一部、稲賀が務めた。
- ²⁴ 高木博志『近代天皇制の文化史的研究』校倉書房、1997年、第10章「立憲制成立期の文化財保護」284-308頁。稲賀繁美『絵画の臨界』名古屋大学出版会、2014年、第1部第4章「「他者としての美術」と「美術の他者」」98-100頁。
- ²⁵ シカゴ万国宗教議会については、日本語での研究として、森孝一「シカゴ万国宗教会議：1893年」『同志社アメリカ研究』26号、1990年、1-21頁。吉永進一（研究代表者）『平井金三における明治仏教の国際化に関する宗教史・文化史的研究』科学研究費成果報告書2014年。
- ²⁶ 『明治日本写生帖』角川ソフィア文庫版、122-123頁。『日本の開国』114頁。
- ²⁷ 善漣法彦については「善連」の綴りもみられる。エルツールル号遭難事件の事後処理でトルコとの外交関係において重要な役割を演じた真言宗僧侶としても知られる。奥山直司「善漣法彦と『土耳其行紀事』」『アジア文化研究所研究年報』49号、2014年、65-81頁。
- ²⁸ 稲賀「道・無框性質・滲み：美術における「日本的なもの」をめぐる省察」坂本泰宏（他編）『イメージ学の現在』東京大学出版会、2019年、284-188頁。
- ²⁹ 末本文美士（編）『比較思想から見た日本仏教』山喜房佛書林、2015年。
- ³⁰ 久米邦武『米欧回覧実記』、岩波文庫、1979年、第3巻、248頁。
- ³¹ 山中由里子「捏造された人魚—イカサマ商売とその源泉をさぐる」稲賀（編）『海賊史観からみた世界史の再構築—公益と情報流通の現在を問い直す』思文閣出版、2017年、170-195頁。ただし山中論文には『米欧回覧実記』への言及はない。
- ³² ただし、マスネの台本での改悛者の名はパフティウス、フランス読みでは Paphnuce。ギメ美術館の展示と「タイス」「セラピオン」説については、Albert Gayet, “Antinoë et les sépultures de Thaïs et Sérapion” (1902) の説が火付け役となった。ポール・ウィルスタッチ Paul Wilstatch の戯曲 (1911) のほか仏・伊・米で5本におよぶ無声映画が制作された (1911-1917) という。“Burial Finds: Textiles Collectors in Egypt,” *At the Met Fifth Avenue*, New York, Metropolitan Museum of Art, Jan.31- July 15, 2012 参照。
- ³³ 本件に関わる最近の画期的な展覧会として、山中由里子（編）『驚異と怪異 想像界の生きものたち』*Regnum imaginarium-Realm of the Marvelous and Uncanny*, 国立民族学博物館、図版目録は、河出書房新社、2019.
- ³⁴ 久米邦武『米欧回覧実記』、岩波文庫、1978年、2巻、356頁。
- ³⁵ 石井柏亭『日本絵画三代史』復刻、ペリカン社、1983、123頁に記録あり。また石井の件に言及はないが『明治写真帖』角川ソフィア文庫版、巻末、林久美子氏の解説335 - 336頁も参照。
- ³⁶ 『明治写真帖』角川ソフィア文庫版、巻末、林久美子氏の解説333-334頁に復刻あり。
- ³⁷ Théodore Duret, *Le Voyage en Asie*, 1874, pp.41-42. ミットフォード (Algernon Bertram Mitford, 1837-1916) による英訳が1871年には *Tales of Old Japan* に採録されており、デュレは同船のディキンソンからこの英訳を提供されていた可能性もある。ディキンソン自身の注釈付きの「忠臣蔵」*Chiushingura or the Loyal League* 翻訳刊行は1875年のこととなる。K. Wetmore (ed.), *Revenge Drama in Europe Renaissance and Japanese Theater: From Hamlet to Madame Butterfly*, Springer, 2008, pp.156-157、および川内育子「F.V. Dickins 訳『仮名手本忠臣蔵』の成立と1880年版の改訂—*Japan Weekly Mail* 誌上の論争を踏まえて」*Art Research*, 立命館大学大学院文学研究科 Vol.18, pp.15-16 参照。

- ³⁸ 蛇足だが、世紀末にエドモン・ド・ゴンクールが四七士に由来する根付についての随想を『藝術の日本』*Le Japon artistique*に掲載しているが、泉岳寺はTemple de la Montagne du printempsとなっている。英訳のspringを「泉」ではなく、「春」と取り違えた結果らしい。
- ³⁹ 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、2019、17 - 21章に見られる梗概から演題が判明する。なお本書の尾本氏による解説は主要な情報を正確な典拠とともに集約しており、本稿ではこれと重なる箇所は、極力省略に及んだことを、お断りする。
- ⁴⁰ 復刻版が『フェリックス・レガメー日本関連著作集成』Edition Synapse, 2011に全頁原色で復刻されており、問題の印章も簡単に確認できるため、本稿からは印章の写真掲載は省く。
- ⁴¹ 『米欧回覧実記』岩波文庫、1978年、第3巻、61-62頁にはシャンゼリゼでの「パノラマ」にも言及がある。1873年にChamps-ÉlyséeのNational Panoramaに普仏戦争の「イシーの包囲」Le Siège d'Issay「パリの包囲」Le Siège de Parisがフェリックス・ポトーFélix Poteauxによって展示設営されており、それは1890年まで公開されていた。Bernard Comment, *The Panorama*, Reaktion Books, 2002. なお野村正人訳『パノラマの世紀』筑摩書房、1996、には本件への言及はない。
- ⁴² 『明治日本写生帖』角川ソフィア文庫版、60-61頁。
- ⁴³ 尾本圭子「別冊解説」『ジャポニズムの系譜』第6配本、シリーズ監修：馬淵明子『フェリックス・レガメー日本関連著作集成』（全3巻）*Le Japon dans les Œuvres de Félix Régamey*, Edition Synapse, 2011年。
- ⁴⁴ ヨネ・ノグチ（野口米次郎）英文著作集『詩集・小説・評論』（英文復刻集成：全6巻＋別冊解説）；*Collected English Works of Yone Noguchi: Poems, Novels and Literary Essays*. 亀井 俊介（編）「別冊解説」、エディション・シナプス、2007年。また星野文子「詩人ヨネ・ノグチの「弁明」としての*The American Diary of a Japanese Girl*」『和洋女子大学紀要』58集、2018年、25-36頁。
- ⁴⁵ 『日本美術』75号、1905年に「くれがし」が『日本の覚醒』についてのニューヨークでの書評を抜粋翻訳して掲載し、それを『岡倉天心全集』平凡社、月報、1980年の「資料」が岡倉由三郎による「となりのうわさ」として再録する。なお稲賀繁美「英文著作にみるOKAKURA」『別冊太陽：岡倉天心 近代美術の師』平凡社 2013年、52-57頁も参照。
- ⁴⁶ Shigemi Inaga, “Tenshin Okakura Kakuzô and Sister Nivedita; on an intellectual Exchange in Modernizing Asia,” ed. Agnieszka Kozyra and Iwona Kordzińska-Nawrocka, *Beyond Borders: Japanese Studies in the 21st Century: in Memoriam Wiesław Kotański*, Proceedings of International Conference, Warsaw, May 2006 (2007), pp.90-95.
- ⁴⁷ 山口順子「明治前期『滑稽諷刺新聞雑誌』のエポック」山本武利（編）『新聞・雑誌・出版』ミネルヴァ書房、2005年、85頁によれば、2号で廃刊されたが、仮名垣魯文の回想によれば、実際には3号も存在し東京大学法学部付属名辞新聞雑誌文庫に所蔵されている。
- ⁴⁸ パリ国立図書館所蔵のロニー手澤本への義松の肉筆から、その詳細が判明する。
- ⁴⁹ 河鍋暁斎記念美術館（編）『河鍋暁斎絵日記』コロナ・ブックス、2013年。ジョサイア・コンドル・山口静一訳『河鍋暁斎』岩波文庫、2006年。また翻訳書巻末に見られる山口氏による解説を参照のこと。
- ⁵⁰ 片平幸「往還する日本庭園の文化史」『桃山学院大学総合研究所紀要』35巻、2010年、1-25頁、および片平幸『日本庭園像の形成』思文閣出版、2014年。本書掲載の図版を『明治日本写生帖』のそれ（邦訳273および274頁の2葉の挿絵）と比較されたい。
- ⁵¹ 鈴木順二「緑の里—マルセル・ブルーストの訪ねた日本庭園」『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学』（上）26号、1998年、76-89頁；（下）同誌28号、1999年、69-92頁；「フランスに渡った邦人庭師一畑和助の軌跡（うえ）」同誌49-50号、2009年、189-210頁ほか一連の研究を参照。
- ⁵² Robert Hellyer, “Making ‘Japan Tea’: The Transpacific Journey of Green Tea” *The Nichibun Forum*, Kyoto Japan, Dec. 12, 2017.
- ⁵³ 森谷美保「輸出陶磁器と図案 森村組とオールドノリタケの画帖を例に」美術史学会東支部大会『明治時代前期・工芸史研究への新たな視座』、愛知県陶磁美術館、2018年12月8日。なお森村組の名称変更や離合集散はきわめて錯綜しているため、詳細は割愛する。また、森村悦子『日米貿易を切り拓いた男 森村豊の知られざる生涯』東洋経済新報社、2021年も参照。
- ⁵⁴ 清水勲『ビゴーが見た明治職業事情』講談社学術文庫、2009年ほか参照。
- ⁵⁵ 『明治日本写生帖』角川ソフィア文庫、75頁。
- ⁵⁶ ジョヴァンニ・ペテルノッリ、「エドモン・ド・ゴンクール宛の林忠正未刊書簡について」『浮世絵藝術』63号、1980年、3-24頁。
- ⁵⁷ *Annuaire-Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, 1905
- ⁵⁸ 『写真発祥の地の原風景 長崎』東京都写真美術館、

2018 年。

⁵⁹ 吉田喜重ほか（編）『映画伝来：シネマトグラフと＜明治の日本＞』岩波書店、1995 年。

⁶⁰ *The Wonderful World of Albert Kahn 1908-1931*, BBC, 2007.

⁶¹ 稲賀繁美「日本宗教調査とジャポニズムとの関わり」40th Anniversary Forum, Society for the study of Japonisme, (入稿済み、近刊予定)。末筆ながら、本稿を担当された匿名の査読者からの詳細かつ綿密なご指摘にあらためて深謝申し上げます。