

比較文學研究

小山弘志教授退官記念號

Der Kreidekreis 考

- 大岡政談・クラブント・プレヒト ……西 義之 (1)
- 英王堂と狂言 ……神田孝夫 (21)
- 謡曲『熊野』について (完) ……田代慶一郎 (39)
- 桃源へ—蕪村作「春風馬埜曲」の一解釈— ……芳賀 徹 (63)
- 鶯の詩 ……大久保直幹 (88)
- K. フローレンツの謡曲研究 ……小堀桂一郎 (97)
- 言語行動としてみた能の「名ノリ」 ……小松 紀子 (107)
- 宿と庵—日本古典文学における無常の構造— ……W. ラフラー (118)
(加納孝代訳)

- 来し方—これまでの著作を中心に— ……小山弘志 (136)
- 小山弘志先生を送る ……芳賀 徹 (144)
- 小山先生のこと ……杳掛良彦 (145)

ヴァレリー・ラルポーの

- コスモポリチスムをめぐる諸問題 ……西村靖敬 (148)
- 『トンネルの向う側へ』と志賀直哉 ……大嶋 仁 (156)

書 評

- 『比較・古代日本と韓國文化』(千寛宇・金東旭編) ……上垣外憲一 (165)
- 『ジャポニスム 印象派と
浮世絵の周辺』(大島清次著) ……稲賀繁美 (169)

Le Rond-Pont

- W・シュロシェフスキと彼の日本文化への関心 ……土谷直人 (177)
- Culture Chinoise et Identité Japonaise
—Traces de Po Chü-i dans un pays périphérique— ……Hirakawa S. (1)
- 欧文要約 …… (21)

39

東大比較文學會

大島清次 著

『ジャポニスム 印象派と浮世絵の周辺』

(美術公論社・一九八〇年)

稲賀 繁 美

『浮世絵をはじめとする日本美術のヨーロッパ美術への影響を探る』
 『ジャポニスム研究』は日本でも最近ようやく盛況となるに至った。
 とりわけ昭和五十四年には東大の芳賀徹氏、阿部良雄氏らを発起人
 として「ジャポネズリ研究学会」が設立され、また池袋はサンシャ
 イン美術館で「浮世絵と印象派の画家たち展」、新宿伊勢丹美術館
 では「ロートレックと歌麿展」があいついで開催されたほか、同学
 会の協賛を得て、前者の展覧会と並行して開かれた国際シンポジウ
 ムには、米・英・仏・蘭・スイスから十五人にのぼる第一線の研究
 者が招かれ、日本側からの七名の発表者とともに五日間の総り多い
 討議を持った。こうした中で好機を得て上梓されたのが、同シンポ
 ジウムでも座長を務めた大島氏の本書である。

一貫して流れる、時に晦渋なまでに粘着的で重厚な文体を介して
 著者が我々に伝えようとしたものを評者なりに整理すれば、以下の
 三点にまとめられよう。

(一) ジャポニスム研究の現段階の成果を示し、一般の啓蒙と、後学

の為の踏み台の役を果たすこと。

(二) ジャポニスム研究が狭義の美術史研究のみでは把えきれない
 「比較文化学」(二七二頁)の研究対象であること。

(三) ジャポニスムが単なるエキゾティズムにとどまらぬ本質的な影
 響力を持つがゆえに、この比較研究は必然的に「影響」なるも
 のについての技術的な方法的反省を要求するものであるこ
 と。以下この三点について紹介しつつ論評を加える。

一

ジャポニスム研究書としてこれだけ総合的視野を具えた著書は、
 日本では他にない。山田智三郎著『浮世絵と印象派』はじめ既に重
 要な研究も多く発表されているが、少なくとも本書は、それら先行
 する業績を通覧し、海外の研究にも目を配りつつ、自ら内外の多く
 の機関を精力的に調査した成果をも踏まえた著者にしてはじめて成
 し遂げ得た力作である。

本書は前半では、フランスを中心とする一九世紀後半の日本趣味
 (ジャポネズリー) 流行を具に叙述し、後半で、その流行が、いか
 に印象派を中心とするフランスの画家たちの芸術形成の上で本質的
 な役割を荷ったか(ジャポニスム)を探る。前半の、ともすれば皮
 相なものとなりかねぬ「流行」と、後半の個々の画家における「本質
 的影響」との間隙を埋めるのは容易でなく、今までの研究では、と
 かく両者がばらばらに取り扱われ、そのまま放置されるか、さもな
 ければ両者を強引に結びつけることが多かった。しかしここで著者
 は、流行現象と画家たちの主体的営為との間に、エルネスト・シェ
 ノー、テオドール・デュレ、といったジャポニザンの批評家たちを

介在させることにより、かなりの程度、両者の橋渡しに成功している。前半部で、一八六七年、一八七八年のパリ万国博をジャポネズリーの源泉として追求したその着眼からして既に卓越したものが、このジャポネズリーに関しても発言し、翻って印象派の画家たちに対しては発言力のあったこれらの批評家という、両者ふたつながら映す鏡の助けを借りたわけだ。この鏡の中で、日本美術とフランス美術とは、みごとに響き合い照応し合う鏡像を結んだのである。

だが著者はこうした巧みな構想を誇ることはしない。むしろ、万国博の記述では、高橋邦太郎、富田仁といった人々の研究に負うていることをいちいち丁寧に断わり、さらに、著者がはじめて日本に紹介したといっても良い、シェノーやデュレを語る際も、ひたすら引用をして語らしむる謙虚な態度に徹している。その上で例えば富田氏の研究に同意できぬ部分では、自己の研究経験に照して反論を加え、その根拠となる資料の所在箇所を、「(パリの国立図書館の)

『印刷物』部の方ではなく、『ヤレニテゼキタン版画』部の方」(五五頁)、と具体的に指摘しているし、またシェノーの論文引用に際しても、「ここで(マネの)『大がらす』の挿絵を銅版画と記しているのは明らかにシェノーの不注意から生じたミスで、(中略)でなければマネの「墨跡シグネチャーの奔放さ」という文意が死んでしまう。」(二四九頁)と、学識と語学力が両立しなくてはとかく見落としがちな点をきちんと指摘している。

もつともはじめての紹介とて、若干の誤りのあるのは仕方あるまい。シェノーの「パリの日本の日本」に限って言えば、アストリュックの戯曲『娘の島』(六九頁)は *L'île de demiaelle*、蜻蛉の島、つまり『秋津島』。アストリュックらの創った「ジャングラー日本

協会」の夕食会で「日本の酒」(同上)を飲んだか否かは些細なことだが、実はこれひとつで論文一本書ける大問題(！)で(大森達次編『浮世絵と印象派の画家たち展』カタログ、一九七九—八〇年、二四二頁、註三三)拙訳解説参照)、少なくとも原文には、大島訳とは異なつて、「日本の酒は飲まず」と書いてある。また、アストリュックが『レタンダール』紙に日本に関する記事を書いたのを一八六六年とするシェノーの説は誤りで、実際は六七、八年であることは、本書巻末の参考文献表には正しく記されているものの、本文(六九頁)にはその旨の訂正は、繁雑を厭つてか、なされていない、等々。

些細な翻訳上の指摘はとにかく、参考文献の表記には一考していただきたかった。本書の大きな特徴が、画家や批評家の発言を多く引用して、ジャポニスム受容者の精神を重視するにあるのに、その出典が不明確な場合が少なくないのである。ヴァン・ゴッホの手紙の場合とは対照的に、ルノワールのデュラン・リュエル宛ての重要な手紙(二六八頁)や、モネの日本版画への述懐(一七八頁など)は出典がわからない。人名の後に発行年の添えてある場合は良いが、それがないと、デュレの場合など、出典確認は不可能となる(例えば二四〇頁)。また文献表に、ヴェントゥーリの項はなく、本文中に引用された彼の説の出典は不明である(一七〇頁)。ペヴスナーやレマリの扱いと比して表記の不備は否定できない。

むしろ一般書としてはこのような引用出典は記さないのが普通であり、いちいち表記しては煩雑で学術的に見えたでもあろう。いわば、本文表記の簡略さと、巻末文献表の完備との間の不連続、不釣合は、一般書としての本書に不可避の、どっちつかずのジレンマで

はあった。しかしながら、「新しい研究者のため」を配慮し、その意味で、「本書の執筆に当って直接かかわりのあった文献はもろろん、直接にはかかわっていないが、今後本書で扱ったこの領域の研究を進めていくうえで参考にしていただけたらと私が思う資料もふくめて、巻末にかなりの冊数の文献目録を一括して掲示」(二〇五頁)するような、広い度量を持つ著者であればなおさら、研究者にとっては誠に貴重なこの文献表(外国の研究書でもこれだけ完備したものはない)を生かし、活用し易くするための、本文との対応関係を示す絆に対して、今すこしの配慮があったならば、と惜しまれる。

シュノーやデュレの紹介に並んで今一つ本書が果した成果はS・ビング編『芸術的な日本』誌(*Le Japon artistique*, 1888~1891)の紹介である。それに付随する、デュレのコレクションに関する簡潔な調査報告(一九三頁)は研究者にとって大変貴重である。同書紹介の意義を述べる前に、この部分で、本文に関して気付いた事に二、三触れておく。

(一)「ビングの日本滞在中の動きがよくわからない」(二〇九頁)と著者は書いているが、実際、一八七五年にビングが日本に来たという定説の裏付けは未だあがっておらず、ワイズバーク博士は、彼の来日は一八八〇年であり、それ以前は彼の店の関係者が来日したのではないかとの説を立てている(Gabriel, P. Weisberg, "L'art nouveau Bing", in *Art in Virginia*, Fall 1979, pp. 3~15)。(二一六頁、「芸術的な日本」目次第一二番「リットオウ」は笠翁(延享元年没)か?)

(二)二三頁。ビングに北齋に関する資料を提供していた「シジマ・ハンシューロー」なる人物、おそらく虚心、飯島半十郎その人であ

ろう。明治二六年(一八九四年)刊のその著『北齋伝』がゴンクール本「北齋」(一八九六年)以下、ザイドリッツ、フォンオンらの北齋に関する著作の根本史料の一つとなったことは、外山卯三郎『徳川時代の洋風美術②』一五七頁―一六六頁に詳らかに言及してもいい。このあたり今後の研究の期待されるところである。

二

大島氏が、デュレとサミュエル・ビングに関する考察を印象派の画家たちとそれ以降の画家たちのモノグラフとの間に挟んだことは、年代的に穏当であるとはいえず、著者がこの雑誌を重要視し、また同誌と対応したかたちで印象派からその後のフランス美術全般の「創造にかかわる精神の問題」(三〇六頁)を解釈しようとする立場にあることを、明確に物語っている。否、年代が穏当であるだけにかえて、著者のこの解釈の正当性を補強する結果となっている。とさえ言えよう。

その解釈は決して声高に宣言されてはいない。論理的に立証しようとするより、むしろ本書全篇を通じた通奏底音となっていて、それゆえかえて、当時のパリの人々の声を通して間接的に語られるその解釈が、いかにも当時の全体的な知的雰囲気、あたりに溢れていた共通感覚として我々にも感ぜられるように、と著者は心を配っているかのようだ。

著者は、シュノーが一八七八年に日本美術にこと寄せて語った「不均衡」の美学が、ルノワールの「不規則主義者」といった理念と実は通ずるものを持つこと、つまり表面的で皮相な日本美術への

エキゾティスムにとどまらない深い日本理解の素地が、フランス美術界に醸成されていたことを示唆し、またこうして日本美術と自分たちの美的理念を共通の語彙で認識するような彼らの知的構えが、世紀末に向つて裝飾性への志向を成長させつあつた芸術的雰囲気の中で、日本美術を「総合的」に理解する下地をも形成して行つた、と考へる。「ある意味では、(フランス絵画と浮世絵)の關係式より、(フランス裝飾美術と日本美術)」といつた關係式の方が、かえつてパリでは切実であつたとさえいえる狀況があつたのである。」

(一七三頁) こうした中でこそ、ビングがその雑誌を(日本芸術的)と名づけ、その内に、浮世絵のみならず、裝飾图案、工芸品をも含めておよそ芸術的なる日本の全てを万載した理由も理解される。そしてかたや「裝飾芸術」としてのオール・ヌーヴォーがやがてこのビングの店から広まつたことはあまりにも象徴的であるし、かたやゴッギャンが日本版画や七宝細工に縁を持つクロワジニスムに、メレーテ・ポデルセン女史によれば、陶器製作の経験も加味することで、「総合的」な裝飾的芸術としての「綜合主義」を確立し、芸術の自律性を獲得するに至つたのも、みごとにこの裝飾の時代の求めていたところに応えたものだ、と著者は言いたいようである。

これは決して派手な解釈ではないように見える。しかしこのような、フランスでの日本美術理解のあり方を通して下された、十九世紀フランス美術史解釈、とりわけゴッギャン解釈は、はなはだ大きな意味を持つ。ジャポニスム研究といわず、ゴッギャン研究にしても、このような視野の中では、狹義の美術史研究、タブロー中心主義の研究体制の額ぶちには取まらなくなるからである。この解釈には、美術史の土俵を大幅に拡大する要求が込められている。日本の

美的生活全般をジャポニスムとして取り挙げる時代、十九世紀に入つて一時矮小化してきていた芸術の定義を拡大再統合しようとする時代という対象を、現在の美術史学のディンプリンの枠というプロクルステスの寝台に押し込むことは許されない。社会的視野に立つた、これは想像以上にラディカルな主張なのである。

三

著者がジャポニスム研究に際して批評家を重視したのは、フォスカの『文学者と美術批評』を訳したほどの著者の問題意識からも推察できる。こうして批評家と芸術家にとつての日本美術とその受容という視点を据えたことにより、著者はまた一面で、やはり自ら訳した『絵画と社会』における、フランカステルのジャポニスム観を踏まえたようにも思われる。「ジャポニスムと日本美術を混同してはならない。」(フランカステル、同書註七三)つまり「ジャポニスムはあくまでもあちら側の問題であつて、こちら側の問題ではなかつた。」(大島、三〇八頁) こうして著者は美術品における影響としてのジャポニスムではなく、彼らにとつての日本像としての「文字によるジャポニスムの歴史を書くことができるかもしれない」(三〇七頁、傍点原著者)と考へている。

西欧人による日本像の形成史としてのジャポニスム。その素材を本書は多く提供してくれる。口絵のビュルテイリ所有(ジャングラール日本会員証)を見てみよう。なんと日本人が犬を申し刺しにし、イルカ(?)といつしよに焼いている。何かと言えば英国愛犬家協会から必ず数年おきに繰り返される「日本人は犬を虐待している」という批難、そして一昨年来のイルカ騒動。その先入観の根源

泉は既にここにある。人は一度形成されたイメージを通してしか外国文化を見ようとしなない。そのことは、ウィルキンソン氏が、西歐人の日本（人）観の恒常性を分析してみごとに実証したところだが（徳岡孝夫訳『誤解』）、これを人間の認識の根本問題として、美術史における様式問題の基礎づけを行なったのが昨年来日したゴンブリッチ卿であった（瀬戸慶久訳『芸術と幻影』⁽⁴⁾）。

だが、こうした紋切型イメージは美術史家にもつきまとう。浮世絵と印象派の絵の似たもの探しからただちに影響を結論する短絡は学者の側の思い込みの深読みになりやすい。著者は、こうした空疎なそっくりシヨウに夢中になったとして、小林太市郎、福本和夫の両先達には格別批判的である（十一章）。

だがこうした思い込みを排して無私な態度に徹すると、別の弊害が生ずる。作品分析の上からは模写以外の指摘が事実上出来なくなることである。ゴッホの広重模写《ジャポネズリー 梅の花》は、影響の明証性は高い。しかしゴッホ自身の創作性は低い（たしかに広重の原作との比較はゴッホの独自性をもきわだたせてはくれるが）。つまり、ここには、「創作」次元の高さを求めて「影響」事実の弱さに甘んじるか、それとも、「影響」事実の強さを求めて「創作」次元の低い問題に低迷するか（三〇六頁）の二者択一のジレンマがある。事実、ジャポニスム研究はこの両極に分解しつつあり、その橋渡しが徐々に困難になりつつある。

ところでゴッホは自作の《ラ・クロー平野》について、人がみれば「さほど日本的な感じはしないはず」だが自分としては「実際には今まで描いたもののなかで一番日本らしい」と書いている（同上）。作品分析では指摘し得ない秘められた「影響」が画家によって語ら

れた例である。ここに、著者が文書史料を重視した理由がある。たしかにここにはジャポニスム研究の不幸な二分極化をつなぎとめる一縷の望みがある。

とはいえ、証言にもおのずから限界はある。同時代の証言が必ずしも画家の考えと重なるものでないのは上の例でゴッホ自ら語っているところだ。例えばあれほど日本の影響（中心をずらした構図等）を同時代人から今日に至るまで取り沙汰されているし、事実浮世絵は所有していたドガだが、そのドガ御本人は浮世絵の影響など証言していないし、彼の『画帳』には浮世絵への言及も模写も皆無である（一六四頁）。この点いかに説明すべきか著者は『画帳』編者のレフに先述のシンポジウムで尋ねているが、レフの答えは、たいへん良い質問だという以外、評者にはよく聴き取れなかった。これなど、周囲が日本趣味だと騒ぐうちに、その共通了解が、ドガ本人の主観的意向にはおかまいなく、客観的「事実」としてまかり通るようになった例とも言えよう。著者がはからずも喝破するとうり、客観性とは畢竟、人々が「連帯的で共通の語彙」（二四三頁）を共有することと他ならない。これは既にひとつの「心理的事実」なのである。

こうした点で、これまで日本との関連を触れられることの少なかつたルノワールの「不規則性」の美学と、シェノーの日本美術「不均衡」説との類縁性に関する著者の指摘は意義深い。こうした類縁性にもかかわらず、これまでドガの場合とは違って、ルノワールと日本とは無縁、とする意識が支配的だったからである。どうやら周囲が、彼はジャポニゼンだ、と言いだすか否かは、かなり微妙で場当り的なものらしく、こうした周囲の証言に十全の信を置くのは危険なように思われる⁽⁴⁾。

周屈の人々の「心理的事実」が疑わしいなら、画家本人の証言という「心理的事実」はどうか。これも、ゴッホのように直情径行で頭脳明晰な人物ならとにかく、普通は「影響」の有無などそう素直には白自してくれない。忘却や誤謬ならまだしも、虚偽、はぐらかし、装った無関心とてあり得ようし、無意識裡の「検閲」ゆえに我れ知らず好きなものを嫌いと言ひ、無関心だと信じ込む場合すらある。〈日本など知らぬ〉という表層の「心理的事実」が、実は深層の「史実」としての〈日本からの影響の存在〉ゆえに惹起されるといった場合すら考え得る。

こうしてみると、あたり前のことだが、証言というものも決して特効薬ではないことがわかる。本人の〈無関係だ〉という「心理的事実」とは両立し得ない。「史実」としての〈影響〉が存在し得ると想定する立場に立つ限り、その「史実」と、その像としての「心理的事実」との間の差は決して払拭できないことを心に銘記する必要がある。だが同時に、模写より「創作性」の高い、「史実」は、その「史実」としての影響が「実証」し得ない以上、「心理的事実」という近似値を介してしか推定できないものなのである。

ここで「史実」と「心理的事実」のずれは何を意味するのか。我々はその一端を解く鍵をシェノーの言葉にみいだす。

誰もが、そこ〔日本版画〕に、自然を観察し、感じ、理解し、翻訳する彼らなりの個人的手法への〈ひととつ〉の靈感というよりはむしろひととつ〈確信を見出していた〉のである。〈そこから生まれたいのは個人の独創性の更新でこそあれ、日本芸術への卑屈な追従ではなかつた。〉(二五二頁、但し《》部は大島訳では省略されている

ため評者が補ひ、へ部は評者訳。なお一六〇頁参照)

創作主体にとつては〈新たなものへの靈感というよりはむしろ既にわかつていたものを確信させるもの〉と感じられるほど微妙な領域、プラトンの『メノン』に模して言えば、〈もしそれを知っていたならばわざわざその影響を受けるはずはないし、逆にまだそれを知らないなら、それが必要だということもわかるはずがない〉というこの二律背反の間に潜む秘密の領域、〈わかつていたのだが、うまく表現できなかった〉(マイケル・ポランニー『暗黙知の次元』佐藤敬三訳)という両義的空間、この微妙な心理の暗室の内にのみ、真の創作的影響が存し得る。この暗い間隙こそ、画家自身の「心理的事実」と「史実」とのずれの謂に他ならない。

古典主義的空間の破壊、色彩の自律化という当時のフランスの前衛画家たちの総体的志向の中で、浮世絵版画との出会いは、まさに彼らが今にも独力で把握しようとしていたものとの出会いだった。それゆえに、それを見てゴッホのように素直に感激し自らそれを積極的に摂取する画家もあれば、かえって独力の発見が日本の模倣と解されるのを厭って、日本美術をことさら無視しようとする画家もあつたであろう(セザンヌの場合?)。大の日本愛好家とされるピサロすら、手放しでは日本美術を受け容れられぬ心理的葛藤を息子への手紙にのぞかせている。ブイヨン氏によれば、ブラックモンのように、内発的に発見していたものを浮世絵に再確認して後にかえて浮世絵の模倣へと「退行」してしまつた画家さえもあつた。それは愛憎入り混れる文化交流の現場だったのである。

そのまっただ中では、果してそれが直接的影響なのかそれとも偶

然の符合にすぎぬのかと、ある画家のジャポニスムの有無に強いて黒白をつけるだの、誰がジャポニスム一番乗りで、その後は二番煎じにすぎぬといった先陣争いの論功行賞をするだのは、たしかに学問上の基礎手つづきとしては不可欠な作業とは言え、実はさして本質的なことではない。むしろ、著者も言うように、彼らをして、直接的にせよ間接的（仲間の絵を通じて二次的に）にせよ、日本美術に惹きつけ（さもなくばそれを嫌悪し、意識的に無視す）るような「心理に駆り立てた周囲の「歴史的・社会的」状況」（二八頁）こそが重要なのである。なぜ直接の影響はないのに、「偶然的符合」が発生し得たか、が大切なのである。「ある時代は、その時代に提出された新しい可能性の総体の中で、その時代が抱く志向関心プロトタイプに符合するもののみを利用する。」「そこで用いられた要素が何か、ということよりも、その統合過程こそが大切なのである。」（フランカステル『芸術社会学研究』）。

こうした視座に立ち、「史実」と「心理的事実」の相互作用を読みとる鋭利なフィロロギーのメスを画家の心理の内奥に入れることが、今後の精神史としてのジャポニスム研究に期待されている。

だが、こうして彼らの心理の内なる日本像を探る時、我々は、彼らの愛憎乱れる日本美術への思い入れの深さを知れば知るほど、かえって、こちらが、「本質的に異質なもの」であることを、強く感ぜざるを得ない。一体異質なものが、彼らのまさに求めるものたり得たという、この矛盾はどうしたことか。

著者はこう答える。「江戸の人々の」共通な語彙よりなる「客観的」「自然観照」としての「浮世絵風景画の作図プロセスのちよど終ったところから、あたかもそれを、はじめて接した自然から

主観的に個人的ヴィジョンを捉えたかのごとく出させているのが、ほかならぬ印象主義者である」（四三頁）と。一見きわめて、陳腐で空疎な観念論とも見做されかねないこの主張、江戸の前近代の没個人体制と西欧近代の個人主義という精神風土の差を、絵画上の客観表現と主観表現の差に対応させるのはあまりに図式的で安易にすぎるとも反論され得るこの主張、だがそれは、（主体とその創作上の媒体とは、異質であるがゆえにかえって本質的な出会いの場を持つ）というパラドックスを説明する、きわめて大胆なひとつの作業仮説ではある。（評者としては、知識社会学で言う「日常生活の構成」過程の一模型として読む限りにおいてこれを評価したい。）たしかに、こうした仮説には批判も多いではあろう。しかし、単に影響の有無を実証的に探り、一方の他方への「貢献」を認定して能事畢れりとするが如き悪しき実証主義には決して甘んぜず、その奥にある精神の問題にまで、深く測鉛を下ろそうとする著者のこうした思索態度こそ、その結論の当否はひとまず措くとしても、我々のまず見習うべき態度であらう。そうしてはじめて、「主体的創造の営みを仲介する媒体」としてのジャポニスムの意味を、「伝統と創造のあの普遍的な命題」（二五頁）につらなる文化史の基本問題の一ケース（文化・触変）として考察する、広い視野に立つことができるからである。

一九八〇年八月

〔注〕

（一）同シンポジウム報告書（欧文）は、山田智三郎監修、大森達次編、講談社インターナショナルより近刊。

（二）S・ビング編同誌は、『芸術の日本』として、大島清次、芳賀徹、瀬木慎一、池上忠治監修、美術公論社より近刊。

(3) 大島氏の重視するゴッギャンの《説教後の幻影》の日本趣味との関連については、本江邦夫『ゴッガンにおける心理的距離——前景と後景の対比について』、『東京国立近代美術館年報』(昭和五二年)が参考になる。これと成瀬不二雄『江戸からパリへ』(季刊藝術) (一九七七年冬)の「近像系構図」(Ⅱ「中景脱落構図」)とを綜合する評者の試みについては、註四の論考参照。

(4) 日本と無関係とする共通認識が最も深くはびこっているのは、セザンヌの場合であろう。証言を重視する著者はそれゆゑ福本氏の研究を激烈に批判したので、それ以上セザンヌの日本趣味の可能性を検討されていない(一六二頁)。セザンヌは「ゴッガンは画家じゃなかった。シナの絵しか作らなかつた。」「ベルナルの記録」「ポール・セザンヌについて」(一九五五、三二頁)と言ひ、「シナ人(の絵)も日本人(の絵)も私は知らないし、一度も見たことがない。」「ガスケの記録」「セザンヌ」(一九二六、九〇頁)と言つたというが、両証言とも一般に信憑性の低さには定評がある。ここでも極東が話題になつたこと自体注目すべきだが、しかも前者の証言は、シナを知っていると間接的に自白しているわけだから、明らかに後者と矛盾する。ここにセザンヌの、極東美術をことさら無視しようとする屈曲した反応が垣間見られはしないか。ところでリアン・ゲリー『セザンヌの空間表現』などはこの証言に斜にかまえて、セザンヌの「偽証」の可能性を確かめようとしたのは良いが、中国山水との綿密な比較に終始し、それよりセザンヌの見た可能性のはるかに大きな浮世絵風景面を悉く見落したため、不毛な結論を下すに終つている。おそらく彼女は日本を中国から分節できなかったか、そもそも日本の「存在」すら念頭(「心理的事実」)になかつたのであろう。そうした学問的伝統を受けてか、先述のシンボジウムで一人としてセザンヌに言及する学者のなかつたのは一種象徴的できさであつた。一方少ないながら、少々乱暴なセザンヌ日本趣味肯定論もある。福本氏(大島一五五頁)の他、フランカステル『絵画と社会』註七二、田中英道「ジャポニスム 浮世絵の西洋美術に与えた影響」『海外へ流出した秘宝』(別冊太陽)二二号、一九七七年)等。セザンヌの日本趣味を論ずる是非に關する評者の考をたつとせば、Shigemi Inaga, "Problèmes de la perspective dans la peinture française et Japonaise", *Le Truchement*, (oct.-déc. 1981, Université de Paris I) 参照。

(5) 同作品については、Sharon Flesher, *Zachari Astruc: Critic, artist & Japonist*, (New York 1978) 参照。

(6) 類似性の指摘の学問的妥当性は「比較」学の要だが、奇妙にも「実証主義」人文科学はその基礎づけに無頓着である。この自明視され不問に付された領域がそもそもいかなる条件の下に成立可能かを、心理学、社会学的研究から考察したのが、それぞれゴンブリックとフランカステルである。いわゆる「影響関係」についてこの点から加えられた理論的反省としては、「偶然的符合」による同時多発的発明・発見が何故発生するかに關する、科学史・科学哲学の議論があり、傾聴に値する。村上陽一郎「新しい科学論——事實は理論を倒せるか」はその明快かつ「急進的」な入門書で、実証性への盲目的信仰を、その最後の啓たるべき自然科学の内部からゆるがせうとするものである。

Hikaku Bungaku Kenkyu

Studies of Comparative Literature

Special Issue Dedicated to Professor Koyama
on the Occasion of His Retirement

- 1
9
8
1
年
4
月
- 東
大
比
較
文
學
會
編
集
・
発
売
元
(株)
朝
日
出
版
社
・
定
価
一
八
〇
〇
円
- Nishi Y.: Der Kreidekreis (1)
Kanda T.: B.H. Chamberlain and Kyōgen (21)
Tashiro K.: On "Yuya" (Part II) (39)
Haga T.: Toward the Peach Blossom Spring—An
Interpretation of Buson's "Shumpū-batei-kyoku"..... (63)
Okubo N.: The Heron in Poetry (88)
Kobori K.: Karl Florenz's Studies of Nō (97)
Komatsu N.: *Nanori* as Linguistic Behaviour (107)
W. R. LaFleur: Inns and Hermitages—Structures of *Mujō*
in Traditional Japanese Literature (trans. Kanō T.) (118)
-
- Koyama H.: A Few of My Writings: A Personal Account..... (136)
Haga T.: Professor Koyama at "Hikaku" (144)
Kutsukake Y.: A Note on Professor Koyama (145)
-
- Nishimura Y.: Remarques sur le cosmopolitisme
de Valery Larbaud (148)
Oshima H.: L'Influence de Shiga Naoya sur le style
et la pensée de M. -J. De Prada (156)
-
- Reviews**
Kamigaito K.: *Ancient Japan and Korean Culture: A
Comparative Study* by Cheon G. and Kim D. (165)
Inaga S.: Japonisme: Ukiyoe and the Impressionists
by Oshima S. (169)
- Le Rond-Point**
Tsuchiya N.: W. Sieroszewski and Japanese Culture (177)
-
- Hirakawa S.: Culture Chinoise et Identité Japonaise
—Traces de Po Chū-i dans un pays périphérique (1)
- Abstracts** (21)

Society of Comparative Literature

University of Tokyo

Tōdai-Hikaku-Bungaku-Kai

3390-081042-0039