

# 比較文学研究

父と子—フィリップ・ゴス父子と  
矢内原忠雄父子—……………川西 進 (1)

イニイツと能—『煉獄』を中心に—……………成 恵 卿 (24)

鷗外の文学作品に及ぼしたドイツの影響  
—「ドイツ三部作」をめぐって— ……ハイケ・シェヒェ (48)  
(小澤萬記訳)

1900年の森鷗外—世紀末芸術観をめぐって ……尹 相 仁 (64)

『槐宮記』と「安藝之介の夢」……………布 村 弘 (75)

『源氏物語』と円地文子に於ける  
ジョイス的意識の語り……………千 柴 子・入江・ムルハーン (86)  
(榊 敦子訳)

「茉莉花」の成立をめぐって—上田敏訳  
ボードレール詩編と蒲原有明—……………武 田 紀 子 (94)

---

追悼・矢野禾積(峰人)教授  
弔 詞……………島 田 謹 二 (111)

追悼・矢野峰人先生……………亀 井 俊 介 (114)

台北における草創期の比較文学研究  
—矢野峰人先生の逝去にからむ思い出— ……島 田 謹 二 (117)

---

[書 評]

『生成の詩学』(持田季未子)……………尹 相 仁 (125)

『遊女の文化史』(佐伯順子)……………村 上 孝 之 (128)

『近代歌舞伎論の黎明—小宮豊隆と  
小山内薫』(藤波隆之)……………小 澤 萬 記 (134)

*The Bridge of Dreams—The Poetics of  
'The Tale of Genji'* (Haruo Shirane) ……北 村 結 花 (137)

*Etienne-Jules Marey* (François Dagognet) ……金 森 修 (141)

---

[Le Rond-Point]

プーナ通信 (2)……………小 倉 泰 (146)

前衛と藝道との隘路  
—フランス人の眼を借りて民藝を考える— ……稲 賀 繁 美 (153)

オーストラリアの二つの学会から……………岸 田 俊 子 (159)

シンポジウムの進めかた  
—UBCの「人種」イメージ学会— ……川 本 皓 嗣 (166)

欧文要約……………(1)

受付  
1. 1. 14  
国際日本文化  
研究センター

# 54

## 東大比較文学會

## 前衛と藝道との隘路

——フランス人の眼を借りて

——民藝を考える——

稲賀 繁美

日本民藝館五十周年に先立ち、筑摩版柳宗悦全集刊行と軌を一にして、柳宗悦の思想が、世界の思想へとその潜勢力を開示する時がようやくおとすれたようだ。エリザベト・フロレ夫人が一九八四年五月十日パリ第一大学美術史考古学教育研究単位に提出した第三課程博士論文『柳宗悦と民藝運動』はただちに第一回波澤クローデル賞を受賞し、まもなくフランスで刊行の運びとなる。その論文審査風景を手がかりに、フランス人の目に映る柳思想の射程をいささか聞きたい。

徹底した文献蒐集、民藝の斬新かつ多様な出版活動への羨望を込めた共感、浜田庄司、富本憲吉、河合寛次郎、芹澤銈介、棟方志功らに対する、藝術家としての体験に裏うちされた熱い眼差し、そして柳への盲目的礼讃をよしとせぬ外国人研究者ならではの離見の見

とがあいまって完結したこの大論文は、その柳旧蔵洋書への肉迫によって、旧来の内・外の研究を越えた。著者が牧野陽子氏との協働の末作製した柳手澤本リストに基づいて下した鶴見俊輔批判は今後無視し得まい。柳が読み抜いたのはウィリアム・ジェイムズよりもむしろアンリ・ベルクソンであり、有用の概念の登場する三十年代に柳の負っていたのはプラグマティズムよりもむしろウィリアム・モリスとエリック・ジルであった。この実証的指摘が著者の柳論の核心を荷うことになるという僥倖を、我々は以下確認することとなる。

他方、パリ第一大学美術史側にとっても本論文は「道場破り」に近い破格の挑発行為であった。伝統的なフランスの学位論文の要求する言述の線状性と等質性は、いたるところで図版の挿入によって中断され、混乱をきたす。専門的抽象用語による作品の分析的記述という、かつて矢代幸雄も嘆じた西欧美術史学の不毛さに対するこの果敢なる挑戦状は、同時に、フランシス・エイツが説き、ケルムスコット・プレスが理想とした、ルネサンス以前の写本に見られる絵と文学との協働の復活でもあった。研究対象に内在する力を頼

りに、既存の論文作法そのものへの批判を論文の形式内部で実践することが、形式主義の国フランスでいかに危険な賭けであるかは、この点に関して審査教授の意見が真二つに割れたことから知られよう。だが主賓はあくまで作品なのだ。

ただし図版を見れば分かる、とする著者の主張は一種裏返しのエリート主義となり兼ねぬ。ベルナル・フランク教授(コレージュ・ドゥ・フランス)も指摘されたように、芹澤の文様が那智の滝など伝統的イコノグラフィを踏まえている点を証してはじめて「民藝」のふところの深さも探り得るのであってみれば、問題は分析か審美かの図式的二元論では収拾できない。

内容と形式という問題を敷衍するならば、そもそも「美術」(fine art)に対する反措定たる「民藝」(popular-art)を「美術史」博士号論文とする自体、尋常でない。制度的前提を内部からつき崩すこの侵犯行為は、逆に学問史としての美術史学内に在する背理を白日のもとに晒す。そもそも Beaux-arts に対象を限る美術史学はミネルヴァの泉である。美術史学成立期とは、内は産業革命により自由藝術と応用藝術との区分が不明瞭となり、

本にウィリアム・モリスの中世共同体的理想境を重ねあわせていたことの方がわかれる手紙があり、またこの脈絡でジャン・ラオール(マラルメの友人アンリ・カザリスと言った方が通りはよかる)の汎世界的『アール・ヌヴォー』論(一九〇一)があまり知られていないのを残念に思うのは評者一人ではあるまい。ピサロの姪エステール・イザックソンが「あの時代に日本人は恐れることなく『融いもの』を創りました」と書く時、それは『美と崇高の起源』を暗示するのみならず、柳の「下手物の美」の発見さえも先取りしているとは言えない。

とまれ周縁文化圏に発現する異議申し立てが中心文明圏の優位を覆すかに見えて、早晩その更新に逆用されるのを目にしてひがむのは日本人の悪癖だろう。アンドレ・マッソン研究家のルヴァイアン夫人は日本の民藝に接して、あらためてフランスの職人工藝に目を啓かれたという、逆さまの開眼体験を語って講評のしめくりとしたし、絵と文字の境界を探る記号学者パリ第七大学教授クリスタン嬢は、外国体験を経た祖国回帰のタイポロジーの必要を提起した。異文化接触が柳論の核心となるゆえんである。

工藝という概念の铸造された時期であり、外には非ヨーロッパ世界への侵略の裏面として大量に流入した非ヨーロッパ美術品が、産出地の文化的文脈から切り離され、いやおうなく「民衆(庶)藝術」としての存在を主張し始めた時期にあたる。一八九二年にエドモン・ドゥ・ゴンクールは日記に記す。フランスの工業藝術は、日本藝術、この生活に密着した藝術に鞭あてられて、今や大藝術を殺しかかっている、と。美術史学成立期にその研究対象は既に破綻をきたしていたのである。

二十世紀の前衛とは一面でこの破綻への糾弾に他ならない。生誕の時から時代遅れという伝統的美術史学を墨守する大学制度内で受理され得る本論文ではないが、パリ第一大学はその点異端であって、造形諸芸術(arts plastiques)に広く門戸を開放し、複数の藝術史を提唱して、ればこそ本論文を受容する寛容さを示したのである。著者の指導教授が、黒人アフリカ藝術とヨーロッパ前衛と、西欧と非西欧との交錯を専攻する故ジャン・ロド(1)であったことは無視できない。しかしながら同教授のセミナーに参加する第三世界の学生の多くは、西欧藝術と折り合う要素を自国文化から恣意的

に抽出ないし、自国の土壌に移植して純粋培養を試み、もって自国の「美術」を顕揚するという融和的西欧文明中心史観に無批判に同化され、押し着せのナショナリズムとの安易な癒着を見せることが少なくなく、同教授を嘆かせたものである。

\*

柳における西欧と日本の交錯にあてられた本論文第一章には、中世神秘学関係の広汎な読書、*studia*誌の重要性の指摘をはじめ多くの新知見があふれ、邦訳に値しよう(初出確認の不可欠な論証である以上、公刊に際しては書誌狂柳宗悦の名に悖らぬだけの文献学的訂正を希望する)。が実は上着対西欧という問題設定自身、ロシア知性史を繕くまでもなく非西欧社会の近代化と不即不離であって、パリ第一大学にあっても、東欧圏からアフリカ・南米に至るまで、自国作家の(西欧的)近代性と民族性との統合を顕揚する類の論文ばかり見せられ評者も辟易した覚えがある。フランス人が何ら予備知識を持たぬ現象を分析的に叙述するという必然的要請のしからしむところと言え、本論文もいささかこの轍を踏んでいる。本章に最も裨益したと思われる牧野陽子の柳論の読解においても、いかにブレイクの innocence の概念が柳の朝鮮藝術発見に際して弁証法的相乗効果を発揮したかをスリリングな知的興奮とともに納得させる原論文の緊張感、本論では均質で淡々たる叙述に解体され、あたかも西欧思想の対応物

に抽出ないし、自国の土壌に移植して純粋培養を試み、もって自国の「美術」を顕揚するという融和的西欧文明中心史観に無批判に同化され、押し着せのナショナリズムとの安易な癒着を見せることが少なくなく、同教授を嘆かせたものである。

これに反して、柳の民藝運動は、西欧美術の定義そのものを批判的に乗り越えようとする徹底性・前衛性を秘めている。ヨーロッパに柳の思想と運動とを体系的に紹介することはここで、ゴンクールのジャポニスム日本美術観にも通底する、潜在的起爆力を宿すことになる。「藝術と機械主義」で、自己解体をモメントとし、他者参照なくしては現代性の機能し得なくなったというこの時代以降の西欧藝術論をまがりなりにも提出している教室主任ル・ボ教授は、こうした柳思想の射程の大きさが世界的位置づけの中で充分論じられていない点を望蜀としつつも批判した。

だがここには逆に、柳思想があまりに安易に西欧にとって批判の鏡として機能し得、想像上の理想境として予定調和的に回収されてしまいう危険が仄めいてはいまいか。実際アン・モレアン美術館蔵、印象派の画家ピサロ関係未公開書簡の中には、ピサロ家の人々が日

を柳が朝鮮に見いだしたにすぎぬが如き印象を与え、とはいえフランスの博士論文の作法はこの種の動力学の再現には致命的に不向きであって、牧野論文の如き名人藝はかえって教授連の忌避するところとなり兼ねない。両語を解する者には彼此の違いに驚く特権があるばかりだ。

実はこの違いに拘泥することが、影響分析のジレンマを乗り越えるひとつの実践的解決法となる。影響とは重ね書きではない。確認であれ共鳴であれ、「青い鳥」的祖国回帰(平川祐弘)であれ、本居宣長の「漢意」批判の如き敵方の方法論の借り着(吉川幸次郎)であれ、その多様さを実証主義的に還元するのは不毛である。実際フランク教授も指摘したように、第二章において著者は innocence をように、第二章において著者は innocence を無心、無想、無垢さらには凡夫成仏と改読する柳の選択に垣間見られるそれを精査し、翻訳を通じたコード変換に柳の独創性を解く鍵を見いだす。ウィリアム・モリスの Lesser Art は下手物と置換されることで土俗的かつ積極的含意を得る。自力・他力の区別を導入することで柳がモリスの個人主義的傾向を(いささか強引に)批判するとともにモリスの anonymat の考えを仏教的文脈へと換骨奪胎

した過程は、自我論から無我論へという『白樺』の中の柳の思想的変貌とも対応し、他力道に依った名なき工人の無心の雑器を理想とする新造語「民藝」の精錬への途を開くとともに、木喰仏をはじめとする具体的な作物との接触を媒介として、柳の理論の基礎を構築した。この日本人には稀有なまでに粘着的だが劇的な思索の歩みに、しかし私見によれば柳民藝論の核にしてアキレス腱が存する。以下は本論文に触発された評者の試論的脱線である。

\*

柳の思索から、運動としての民藝へと眼を転ずる時、無名性の理論がいささか理想主義的イデオロギーの産物であったのには気が付く。柳のイデオロギーといえはたしかに今までもその農本主義(吉田光邦)や柳田国男の事実主義との対比において浮彫りにされる規範主義的性格(熊倉功夫)が指摘されてきた(フランク先生はこの対比を譬えるにレオン・ド・ロニーとエミール・ギメの差をもってしたが、学と直観力とそれぞれに関しフランス側の劣性いかんともしめたいと評者は思う)。またルヴァイアン女史の指摘したように「健

康な美しさ」(一九四〇年)という一文に日本でのニーチェ主義受容(大石紀一郎)の一駒を見ることも可能であって、評者がここで念頭に置くのもまた柳の反近代主義にまつわるものであるには違いない。また、柳の明治近代化批判が著者の言うが如き上山春平氏式の「外国への憧憬から外国の価値の拒絶という円環」ではなく、あくまで西洋思想の洗礼を受けた眼の前に新しい相貌をもって立ち現われた、もうひとつの「江戸」発見であったことは、荷風(菅原克也)、津田左右吉から『白樺』の論敵木下左太郎にまで通底する大正精神史の背景を把握するうえでも確認されねばならない。だが評者がここで問題にするイデオロギーとは、むしろこうした既出の問題設定が隠蔽してきたものの謂である。

例えば人は工業化による手工業の圧殺、といった紋切り型を口にし、それをとかく歴史上の事実と思ひ込む。知らず知らず我々は、柳の、さらには大正時代の反近代主義色に染まった眼鏡ごしに過去を把握している。「民藝」が明治以降壊滅状態に瀕してきたとする柳の認識は、江戸対明治即理想の中生対悪しき近代化と、おそろしく事態を単純化しているのみならず、明治の実態を蔽い隠す作用を

も果たしている。江戸封建秩序の方は否定する柳であってみればその理論的懂着は歴然としていたにもかかわらず、著者も序章ではこうした教科書的図式化の弊を免れていない。柳の批判する近代とは柳の思弁の産物に他ならないのである。

明治大正期に手工業のたどった歴史的推移と、柳の運動によってもたらされた現状の変化とのずれを浮かびあがらせることなくしては柳の果たしたことの歴史的役割りは測定できない。柳の影響圏外で民間手工業はそれなりの変遷をたどってきたからである。この点を突いたルヴァイアン夫人の指摘はたしかに鋭い正論だが、しかしだからといって社会統計学的研究がこの課題に有効と信ずるのはいかにも国立科学研究所員臭のするところだ。

職人組織の変貌について経済史・技術史細から詳細なデータを得心することはたしかに不可欠だが、問題はむしろ統計調査を成立させる概念枠、サンプル抽出基準自体が前代未聞の職種の出現を目のあたりにして急激に揺れ動き、地すべりしていった明治社会の動態にこそある。統計から何が抜け落ちていくかを裏読みせぬ限り所期の目的は達し難い。職人から藝術家への出世にせよ、逆に職人(Gunrier

qualifié)から専門工(ouvrier spécialisé)への事実上の転落にせよ、個人々の浮沈はもとより統計調査の網にはからない。だがこの急激かつ大規模な遷移こそ柳思想の背景に隠された歴史の実態に他ならない。柳の歴史的意義は統計調査の沈黙裡に潜む。

実のところ柳の信念ないしイデオロギーとは裏腹に、民藝運動の成果は民藝運動なくしては埋れたままだったであろう幾人かの職工の名を個人作家という近代的位置に格上げし永遠化し得た点に認められよう。事実今日公式の日本近代美術史に名を列ねる同世代の「藝術家」たちの社会的地位確立の過程との並行性を見るだけでも、民藝運動のこうした逆説的近代性は疑うべくもないはずである。伝統主義であるどころか、民藝の発見はすぐれて近代の証なのである。

中世的無名性のイデオロギーにもかかわらず個人作家という近代的藝術家を育成してしまつたという矛盾にこそ柳の反近代主義の特質が露わになる。反近代主義はその限りでまさに近代の落し子である。だがそれまで「民藝」の理念の下に探し求められ創られてきた有形の作物がこの瞬間から逆に民藝のあり方自体を規定し始める。価値観の転換が実現さ

れるや、新たな価値観は権威化する。創造の時から模倣と系列化の時へ。個人作家の確立とともに民藝はひとつの歴史的使命を畢えた。私見によれば柳の思想が西欧近代の呪縛を破るのは柳が民藝運動そのものを超克するの必要を感じ始めるこの時である。

柳が茶道の家元制を批判したのは奇しくもこの移行期である。世襲制に起因する権威の形骸化を激しく批判する柳の論鋒は一見外部にある「封建遺制」に向けられているようでありながら、その実、民藝内部にも胚胎せずにはいない同じ硬直化に対しても秘かに向けられていたのではないか。熊倉功夫も言うように、実際この家元制批判は柳をして、可視の美たる民藝には、回避できない袋小路の待っていることを悟らせた。土加茂民藝協団について柳はつとに書いていた。「協団とは理念である。アイデアである。それは目標であって道程ではない。私達がかかる社会を構成するのではない。却ってかかる協団によって私達が構成されるのである。協団は理法である。見えざる者の意志である」(昭和二年)。ラスキンやモリスのユートピア的ギルド再建の失敗を知り、それを批判的に超克しようとした柳もまた、現実にはこの二年後協団の崩壊に

立ち会うこととなるのだが、この一文にはあたかも運動の挫折を見越したような透徹さがある。この透徹さこそ柳思想の真髓でありながら柳が運動としての民藝には組み込み得なかつた、ひとつの背理なのである。

そもそも日本の藝道の伝承様態の礎にあるのは、型の伝達を不可能とする諦念であり、伝統は常なる喪失感の上に培われる。有形の作品や典拠は足枷となり易い。舞踏や武術に見られるように形とは一期一会、束の間の頭現に他ならぬ。それは与えられるものであって、再現されるべきものではない。形は動の極としての静であるが、そこから血を失った型は、成立した瞬間から抜け殻でしかない。意味を喪失すべき運命を託された仮象の目印、見えざるものの降臨を助けるひとつのよりしろでしかない。さればこそ武舞は奉納されるべき演であって、型を模倣しても神を得る保証はない。形を表象と見做す西欧美学とは論理が転倒している。見えざるものが形のうちに宿ることこそあれ、その逆ではない。

具現としての理想など幻想だ。さればこそ守破離と言う。格を求めて破格に至り、型を離れ、忘却して無心に至る。理想を意識した刹那、その理想が逃げていくのを人は体験的

に知って居よう。さればこそ名人は無名である。柳の理想とした無心もこの境地に他ならぬ。

皮肉にも、民藝運動においてこの「無心」が今や幼稚即天才といった安易な態度を容認する本末転倒を惹起し、商業主義に便乗する結果を招いているとは言えまいか。無心を看板とする個人作家の跳梁がその最たるものである。藝道の伝承で少なくとも理念的には危うい均衡を保っていた、見えざるもの(心)と見えるもの(藝)との相互作用は、ここに至って分解し、孤高な柳の思索は、そのパロディと化した「運動」から見捨てられてしまったかに見える。西欧の前衛から安易にその形態を模倣するのはなく、価値観の転倒というその理念を移入することにおいて日本では稀有な正統的前衛であった「民藝」は、かくして潰え去る。この軌跡は、ある意味で岡倉天心において事業と詩心と(木下長宏)に引き裂かれずには居なかつた魂のありようが、一世代後に取らねばならなかつた帰趨だと言つても、さして暴論とはなるまい。近代を演出しようとした一方と、それを超越しようとした他方とは、ともに先駆者の体験した背理において一脈通ずる。自らの物質的達成によ

梯を棄て、人間論へ向かう道を選びとつた。無有好醜の願の彼方に無謬の世界が現われる。はたしてそれはなお民藝という途に執着する心境だつたらうか。それはむしろ大文字の「民藝」に名を連らね得なかつた職工たちにこそ民藝の窮極を見、そしてその名を呼ぶことまでも放棄する世界であらう。「伝統的職人藝の無名性は、例えば柳宗理が民藝館で提唱するような工業デザインにその現代の等価物を見いだす」というフロレ夫人のいささか楽天的な未来への希望に安易に組みする勇氣を評者は持てない。柳の心はもはや運動としての民藝の彼方を指していたからだ。

あくまで実作者の視点から、民藝に携わる藝術家たちの歩みに共感を抱く著者の関心が、柳の思索の軌跡に最後まで従順であるよりはむしろ柳の生みだした物質的成果を、日本の世界に誇るべき前衛的達成と顕揚し、さらに将来に対しては、その伝統主義的反動化を批判し、生産的側面での脱皮に賭けたとしても、その選択を柳の名の下に批判するのは当るまい。ここに柳と著者エリザベート・フロレを分かち一線がある。造形の彼方につき抜けた柳を追求するには場を改めるしかならぬ。美術史学の枠を超えるからである。とまれ藝術家

つて遂には裏切られるという彼らの「英雄的」なまでの「失敗」において。しかしそれは何と過激な「失敗」であらうか。

\*

著者も民藝であること自体に一種の特権意識が生じている現状を本末転倒として批判する。その懐古的骨董趣味のタコソッポ化に対して、彼女は現民藝館長の革新的方針に期待を寄せる。この改革に端を発する民藝の「家元騒動」は人も知るところだが、現実問題として民藝館の運営が「世襲」問題と化しているのは、柳その人が「家元」たることを固く拒んでいただけに、二重に皮肉な帰結と言う他ない。

現館長はバウハウスに旧習打破の示唆を見る。実際バウハウスが民藝とすぐれて同時代的運動であるとの著者の認識は、民藝を前衛に位置づける戦略上の要である。事実、ウィリアム・モリスの美学を根底に据え、グロピウスの傘下、藝術家と手工業者の協働を実現し、さらにカンディンスキー、ファイニンガー、クレイ、シュレンマーといった異なる才能を擁しながらやがてデッサウの校舎に象徴されるような工業品作製へと脱皮して行った

その軌跡は、民藝運動と対比するにおそろしく示唆に富む。一九二四年に帰国する仲田定之助らが紹介することとなるこの「双子」に宗悦は何の関心も示さなかつたのか。

バウハウスにおいて、藝術家と工業とに分極することでもがきながらも解消された問題は、工業化を峻拒した柳においては、富本憲吉の柳批判にもあるように、結局藝術家と職人と、有名と無名との二分化というジレンマを超え得ない。民藝協団の瓦解の直接の理由もここにあった。柳は同世代の山本鼎の「農民美術運動」を押し着せの啓蒙的農村救済事業として批判したが、この農民美術失敗の一因は私見によれば、藝術家と農民との上下関係前提として出発した点にある。だが自力道、他力道の彼方に相愛道を設定し、親方と職人との相愛を借と平信徒との関係に楽観的にも重ねあわせた柳は、職人の中から個人作家が育つとともに己の意志に反して、自分もまた山本の轍から逃れ得ぬのに早晚気付いた筈である。実際三宅忠一が戦後に提起した柳批判も、柳が個人作家の優位を認めた結果必然的に職人が個人作家に隷属させられかねぬ結果となった点を突いている。

この弱点を知ればこそ、晩年の柳は美の階同紀要に論文を一本寄せることができた。他方クリスタン教授はこれも日仏会館の招きで一九八六年三月来日し、モーリス・ドニエとジッド、マラルメとデュフィを例にとつて絵画と文学の連関を論じている(一九八六年六月十三日付記)。  
≪ Elisabeth Prolet, Yanagi Soetsu ou les éléments d'une renaissance artistique japonaise ≫ Paris. Publications de La Sorbonne  
より1986年末に刊行された。

たる著者には晩年の柳はあまりに寂寞と映ずる。寂しい柳は嫌いだと評者に洩らしたこともある。地下の柳はこの異人さんの余りに南欧的で陽性かつ前衛史的観的な民藝論を良しとされたらうか。それとも評者の藝道論ともども身勝手な解釈がまた一つ増えたと苦笑されたことだらうか。(一九八五年三月、パリ)

註1 ジャン・ロッドの啓蒙書がこのほど邦訳された。『黒人アフリカの美術』江口久訳、白水社。著者については稿を改めて論じた。

註2 『クリティック』誌四五四号にアンヌ坂井女史による哲学的柳論がある。この批評は紙面の都合上割愛した。真摯な知的努力が神秘的固日本という紋切型にからめとられている点に思想伝達の悲しいまでの困難を感んだという感想のみ書きつけておきたい。

註3 牧野陽子「柳宗悦——民藝の発見」『季刊芸術』四九号、一九七九年。

註4 手前味噌ながら、Shigeni INAGA, "A la redécouverte de Fukuyo-e", *Nouvelles de l'estampe*, no. 73, jan-fév. 1984, pp. 4-14.

付記。フロレ夫人は日仏会館の招きで来日。一九八五年四月十一日柳宗悦に関する講演を東京で行った。テキストは『日仏美術学会会報第五号』に収録されている。博士論文審査員のウァルウァーアン夫人の最新の日本研究は *Travaux et Mémoires du Centre de recherches historiques sur les relations entre les cultures, l'université de Paris I*, no. 2, 1984 参照。評者