

美学美術史研究論集第十二号（一九九四）

名古屋大学文学部美学美術史研究室発行抜刷

テオドル・デュレ・コレクションの復元

稲
賀
繁
美

テオドール・デュレ コレクションの復元

——池上忠治先生の思い出に——

稲賀 繁 美

はじめに

テオドール・デュレ（一八三八—一九二七）は、フランス印象派の初期の援護者、批評家そして蒐集家として知られる人物である。その著作『マネ』（一九〇二年初版、一九〇六年改版、一九一九年新版）、『ホイスラー』（一九〇四年）、『印象派の画家たち』（一九〇六年初版、一九一二年二版、一九一九年三版、一九三九年四版）などは、今近代美術史において評価の定まったこれらの画家たちに関するはじめての評伝であり、英語、ドイツ語、スペイン語をはじめ日本語にいたるまでひろく翻訳された。それだけでなくヴァン・ゴッホ、トゥールーズ・ロートレックなどについても、画集を兼ねた高級美術書の体裁をとった伝記をもっとも初期に著述している。その一方、デュレはヨーロッパで日本美術とりわけ浮世絵版画に開眼した初期の愛好家、つまりジャポニザンとしても著名でもあった。日本美術と印象主義とのあいだには美学的な親近性がある。その確信¹⁾ないし思い込み²⁾が、印象派を擁護する批評家デュレの使命感を支えていた。

このように、印象派とその周辺の画家たちと個人的な友好関係にあつ

たのみならず、最初期の日本美術蒐集家でもあったこのデュレは、それでは実際にはいかなる作品のコレクションをなしていたのだろうか。本稿ではその実態を明らかにするための基礎作業として、(1)暫定的なリストを復元するとともに、(2)この作業のうえで必要な手段についての情報を提供しつつそこになお残る難点を指摘したい。(3)さらに以上の作業から明らかになった事実ないしは可能な仮説を基にして、美術蒐集家デュレの活動の意味を確認し、そのコレクションを通じて伺えるいくつかの文化史的問題を指摘しておきたい。最近組織的な研究がはじまったコレクションの社会史的研究へのささやかな寄与となることを目標とする³⁾。

多くのコレクションは散逸の時にはじめてその全貌を明らかにする。デュレの場合もその西洋美術に関する蒐集はこの例にもれない。だがこと日本美術の蒐集にかぎっていえば、デュレ・コレクションの一部はフランスにおける初期の日本美術蒐集としては例外的にも、散逸を免れてパリ国立図書館版画部特別室に保存されている。まず最初にこ

のデュレ・コレクションについて簡単に触れておきたい。

1 パリ国立図書館版画部特別室デュレ・コレクション

同時代のフィリップ・ビュルティー・コレクションやゴンクール・コレクションが売り立てによって散逸したのとは違って、十四冊の画帳の外、五八一件一三九二冊に及ぶ絵手本、挿絵本（分類番号Dd.）の画帳が、一八九九年にデュレが国立図書館へ寄贈したときそのままの姿で、渡り廊下を巡らした中二階の壁面を埋め尽くしている。そのカタログは『日本の挿絵入り書籍と画帳』として一九〇〇年に出版されており、デュレ自身がこの蒐集の沿革をみずからその序文に述べている。一八七一年から翌年にかけて、デュレはミラーノ出身の銀行家でフランスに帰化した共和主義者、アンリ・セルヌーシ（一八二一—九七）とともにパリ・コミューン後のパリを脱出し、リヴァプールからアメリカ合衆国経由で世界一周の旅をしている。七一年二月から数カ月におよぶ日本滞在中、セルヌーシが青銅器を中心に美術品を購入したのにたいし、デュレはあちらこちらの書店に棚づみになっているなかから、多くの挿絵本を購入した。こうしてできた、「玉石混交の山」を核として、デュレの本格的な絵本蒐集もはじまったという。

この旅行について簡単にふたつの事実を確認しておこう。まずこの旅行記録はジュヌ・ヴェルヌの『八〇日間世界一周』よりも早く、一八七四年には『アジア旅行』*Voyage en Asie*として公刊されている。フランスからの旅行者による手記としては、ナポレオン三世の使節と

して来日したシャルル・ド・シャシロン男爵の記録（一八五八—六〇年に滞在、一八六一年刊行）には遅れるものの、エドモン・ド・ゴンクールの序文を付して出版されたフィリップ・シシエルの『ある骨董商の日本散策記』（一八八三年）よりは一〇年以上早く、民間人による旅行記の嚆矢をなす。惜しむらくは、生き生きとした逸話が細部にわたって語られることが少なく、どちらかといえば表面的な観察からいきなり一般論の結論が導かれるきらいがある。実証主義を看板にいささか高飛車かつ浅薄な断定口調の文明談義に傾くのは、デュレの性癖でもあれば才能の限界でもあるが、やがてその凡庸さは、印象派の擁護者デュレに一種有無をいわさぬ権威とでもいべき風格を与えることになる。

とはいえ到着早々、目黒の巖谷弁天蟠龍寺境内で屋外に放置同然になっていた四メートルを越える青銅阿弥陀大仏像を購入したくだりは、この旅行記のなかでもとりわけ精彩に富む。強引に右腕を取り外してもち帰り、翌日には本体も分解して横浜へと輸送のうえ、いちはやく国外に持ち出したというその顛末。急な話に右往左往し、ホテルのまえで外国人相手に返却を懇願するあわれな民衆の姿。既成事実を盾に、見てみぬふりをするふたりの外国人。蟠龍寺では以来この本尊の行方は皆目不明のまま、むなしく百年以上の歳月が流れることになる。紆余曲折をへてマルセイユに陸揚げされたこの「高貴なる亡命者」こそ、モンソー公園わきのセルヌーシ美術館二階に鎮座して、訪れる鑑賞客を見下ろしている由来不明の大仏にほかならなかった。帰国後のセル

ヌーシは青銅を中心とするあまたの東洋美術品で自分の邸宅を飾っていたが、これを建物ごと一八九六年パリ市に遺志により寄贈した。同志の死去から二年のち、今度はデュレが自分の挿絵・画帳の類いをパリ国立図書館へと寄贈同然の破格で一括手渡すこととなる。

書類上は一八九九年三月二〇日づけで「購入」の体裁になっている、このパリ国立図書館版画部特別室デュレ・コレクションの詳細については、すでに国文学畑の研究者からいくつか専門的な報告があるので、それを注記するにとどめ、ここでは詳細は割愛する。ただ以下の二点について簡単に触れておきたい。

まずこの挿絵本のコレクションについてひとつ解決すべき問題がある。序文でデュレは日本人 *Kawada* なる人物の協力を仰いだむね注記しているのだが、この人物がまだ特定できていない。筆者はクールベ研究家でデュレの著作権とその資料・草稿・私信の大部分を遺言によって引き継いだシャルル・レジェを追跡するうちに、そのレジェの遺品を一部所有するロジェ・クパ氏と連絡が取れ、かれの好意で、その所蔵品のなかから *Kawada* がデュレあてに送った手紙一通のコピー公表の機会を得た。ソウルの当時 *Tsuruchi-machi* と呼ばれた場所から発信された一九一五年三月一〇日づけの長文の手紙である。達者だが必ずしも正確ではないフランス語で一気に呵成に書かれたとおぼしい文面からは、この人物が古美術・書画骨董関係の仕事に従事していたことが推測され、また李朝白磁や青銅器、朝鮮の紙を欧州で販売する意図をもってデュレに相談を持ちかけたことが伺える。別の経路からこ

の「東京出身の文人」が一九〇〇年当時、東洋美術研究所たるパリのギメ美術館にも勤務していたことを伺わせる情報も見えた。だが、現在までのところギメ美術館には対応する記録は見当たらず、記事がギメ美術館と国立図書館とを混同したか、またはカワダが正規の職員ではなかったものかとも推定される。

さて、第二にとりあげるべき点として、この *Kawada* が助手として日本の風俗習慣から歴史上の逸話、物語の登場人物などを説明してそのカタログ作りに協力した狭義の「デュレ・コレクション」とは別に、デュレ旧蔵の作品としてパリ国立図書館に伝わる日本の版画作品がいくつかある。そのなかに、天地人三編の摺物貼り込み帳があることは、つとに近藤映子女史によって報告されている。狂歌師、長島雅秀がみずから集めた北齋、清長、俊満ほか三〇名以上の絵師の作品はその数四三九点。作品や添えられた狂歌の多くが新発見だっただけでなく、こうした保存状態の摺物の例はほかには知られていないのと同時に、国文学や浮世絵研究の領域でも貴重な資料である。だがそれと同時に、当時のジャポニスムの文脈でもこの資料が一級の意義をもち得ることのみ、再度確認しておきたい。すなわち、こうした貼り込み帳に寄せ集められた贈答用の版画を見たからこそ、ヴァン・ゴッホは「日本人芸術家たちの作品交換の習慣」という空想を逞しくしえたのではないかと筆者は推定している。その蓋然性や状況証拠については、すでに別に詳述したので、ここでは繰り返さない。

2 デュレの浮世絵版画コレクションの形成と散逸

既に見たように、現在のデュレ・コレクションは、その大部分が書籍仕立てになったものばかりで、独立した一枚摺、二枚摺などの作品は見られない。こちらはデュレの生前に散逸する運命にあった。その全貌を再構成することはもとより不可能であるが、一八八三年にルイ・ゴンスの『日本美術』出版に際して組織された「日本美術回顧展」の記録によれば、デュレは八〇点の出品をしており、そのうち二十六点が挿絵入り書籍である点にデュレの特徴が既に見られる。絵師は岡芳、三代豊国、北齋派などが中心で、一八世紀以前に遡のぼることが明白な作品はまだこの時点では確認できない。実際この展覧会には歌麿は一点として出展されていなかった。^(註10) 一九〇〇年発行のデュレの『カタログ』序文によれば、八〇年頃にウィリアム・アンダーソンと知り合ったが、その当時はまだアンダーソンすら清長から師宣に遡のぼる系譜の存在は知っておらず、時代物の浮世絵の歴史が発掘されたのは、それからなお数年を経てアーネスト・サトウが帰国してのちのことだという。

それから十年が経過する。エドモン・ド・ゴンクールあてのデュレの手紙（一八九三年三月一三日）には、「日本コレクションの重みに耐え兼ねていました。時間はすべて取られてしまし、こころもかかりつきり。専門の司書でもなければ必要な管理も表装もままなりませんでした。それで乱暴ですが、手放すことに決めました。でも友人の皆さんのコレクションを再訪する喜びはいやましに増すばかりです」

とみえる。^(註11) これに先立つ三月三日には画家のカミュー・ピサロが息子リュシアンあての手紙にこうスクープしている。「大ニュース。あの困り者のデュレ、日本趣味のデュレが『日本』版画と本のコレクションをすべて、なんとブツッ「II ヴァラドン画廊、通称グーピル商会」に売ってしまった。それに油絵の大半も!! もう版画はたくさんで、いまからは時代物を買うのだと!!」^(註12)

この浮世絵コレクションの内実を確かめる記録は残念ながらもまだ発見されていない。あるいは九三年五月二四日にオテル・ドルエであった競売がそれかと推測できる。ここでは奥村政信、鈴木春信から清長、春章、俊満、栄之などを経て歌麿、豊国、岡芳、北齋、広重にいたる百六十七件が記録されている。だがデュレの知名度を考えれば、「ある愛好家に由来する」との匿名売り立ては必ずしもなじまない。また油絵を手放す云々の件はいささかピサロの先走り、デュレが大々的にそのコレクションを競売に付すのは、翌年一八九四年三月一九日のこととなる（後述）。

現在のところ、デュレの浮世絵の売り立てとして資料の確認できるのは、一八九七年二月一日にオテル・ドルエで行われた競売である。カタログによれば、百二十三件のうち、最後の九件が「画帳および摺物の貼り込み帳」。手書きで落札価格書き込みがある売り立てカタログを見ると、作品は師宣派からはじまって、開祖清信以下の鳥居派六点、春信十一、清長十八点。平均すれば一点二〇・三〇フランぐらいの出来高であるが、いささか別格のものとしては、清長では三枚続

き(二〇番: ヴィニエ^{II} 稲田 P. XXVI) に八百フラン、歌麿十五点のうち、『蛇取り』(七五番) には一二四〇フランの書き込みが見られる。十六点の北齋中では『百物語』(九八番) が三八〇フランといったあたりが目につく。^{註1)} なかでも歌麿の『蛇取り』は価格の高騰が話題を蒔いた作品で、ゴンクールが一八九一年に出版した『歌麿』の脚注で、八五年ごろには四〇フランで入手できたのに、九〇年フィリップ・ビュルティエの売り立てでは一〇五〇フランになってしまったと記していたことも彷彿とする。当時歌麿のこの作品はビュルティエ、デュレそれにゴンスが一点づつしか所有しておらず、ゴンクールはその摺りの微妙な違いを観察していた。^{註2)}

デュレの絵画コレクションとその売り立て

デュレの絵画コレクションがどのように形成されたかを、購入や手放した時期にいたるまで細大漏らさず復元する作業は不可能に近い。個々の断片的な情報によってある程度復元できる部分については、添付したリストにその情報を記入し、その根拠を示した(リストA)。^{註3)} 配列は画家のアルファベット順。同一の画家については原則として判明する限りでデュレ・コレクションへの出入りにまつわる日付の順番とし、同日については、関連する売り立てカタログの配列を踏襲した。参照した情報源の略号と作品のアイデンティフィケーションはリストに付属する文献目録に送り返される。ここにはすべての写真複製を

掲げることはできないが、必要とあれば言及されているカタログ・レゾネの該当番号の図版をご参照いただきたい。なおリストの情報で問題のある部分についてはフランス語イタリックでその旨注記してある。そのうち取り上げて検討するに値する論点を三つに絞り、以下掘り下げてみたい。それは(3)一八八四年のマネ没後のアトリエ売り立て(4)一八九四年のデュレ・コレクションの競売、及び(5)晩年のデュレ・コレクションの概要とデュレ没後の売り立ての顛末、である。

3 一八八四年 エドゥワール・マネ アトリエ売り立て

3-1 マネとデュレの交友

デュレのコレクションのなかで質量とも圧倒的にほかの画家たちを上回り、またおおくの問題を孕んでいるのがマネの作品群であろう。厳密な意味でのデュレ・コレクションからはやや逸脱するが、マネとデュレの交友について最小限の復習をしておきたい。デュレとマネとの出会いは一八六五年、場所はスペインの首都マドリッド。『オランピア』を巡る騒動にうんざりして脱出したマネがマドリッドのとある食堂で不味くて突っ返す皿ばかりこれみよがしに注文する紳士があつて、てっきり愚弄されたと思い込んだマネはこの紳士に突っ掛かる。それがたまたま家業のコニャック販売の外交でポルトガルから帰路、プエルタ・デル・ソルに面した新築のオテル・ド・パリ(現存)に到着したばかりのデュレであつた、とは『マネ』伝の有名な逸話である。

九月一日にはふたりがおそろいでプラド美術館を訪れたことも、ファンタジーラトゥールあてのマネの手紙から推測されていたが、それも最近プラド美術館の芳名録から確認されている。^(註15)

六七年のパリ万国博覧会のおりにはデュレは「一八六七年のフランス画家たち」を執筆し、クールベに並んでマネに一章を捧げている。コロからテオドール・ルソーにいたるバルビゾン派を「自然主義者」の名で擁護し、その反対に「ブルジョワ芸術」「公式芸術」を糾弾し、とりわけイヴォン、ピルスらの戦争画を「税金泥棒」と弾劾するのがその基本路線。一方でイポリット・フランドランの宗教画をこの年に亡くなった師匠のアンゲルよりも高く評価したり、フロマンタンの風景画を好ましいものと見、「風俗画」の章ではメソニエの魅力を才能の限界と表裏一体のものとしながらも評価する。そして返す刀でオラー・ス・ヴェルネー、ドラロッシュからロベール・フルーリー、アリ・シフェールなどを経由して、当代の大家と目されていた官展派のジェローム、ブグロー、カバネル、ベランジェ、ボナなどを、腕達者なばかりで生命感に欠けた皮相な職人芸を「ブルジョワ芸術」と決め付ける。「今日芸術は老衰を迎えていて、もはや挽回は不可能」とするの^(註16)がその結論だった。

この年トロカデロに借り小屋を建てて個展をひらいたクールベとマネのふたりについては、例外的なまでに多くの紙面を割いている。だがしきりに世間の誤解を正そうとしながらも、けつきよく一般常識に迎合する煮え切らない論旨がみられる。クールベは本能まかせで制作

も穀物の取り入れ同様だから出来も不出来もごたまぜと評し、マネはすばらしい素朴さと色彩感覚という美質をもちながら、あまりに手早く急いだ筆遣いゆえに欠点を克服できない、と指摘する。こうした保留をデュレの無理解の証拠とし、当時はあのデュレですらこんな価値判断しかできなかったのは、はなはだ遺憾とする見解がなぐらく行われてきた。^(註17)だが、果たしてそうだろうか。むしろ「マネと印象派の勝利」を当然の帰結として無条件の前提に据えるがごとき価値判断に問題はなйдらうか。そうした勝てば官軍式の一方的な評価こそ、歴史的な推移を超歴史的な真実と取り違える錯誤にたいする感覚麻痺の証拠ではなからうか。

クールベやマネを天才として無条件に担ぎあげ、手放しで称賛すればそれで正義の味方を気取れるような環境は当時まだ存在しない。すでに駆け出しのジャーナリストとして華々しい話題を巻いていたゾラは七〇年に、「好きな画家を好きというだけでは不十分だ。きらいな画家はきらいとはつきり言う必要がある」^(註18)と盟友デュレに私信で忠告している。だが大向こうの良識ある芸術愛好者たちを総じて敵にまわしたのでは、クールベやマネさらには未来の印象派たちを異端視する風潮に拍車をかけるばかりで、かえって墓穴を掘ることにもなりかねまい。デュレの煮え切れぬ態度にこそ、六七年から七〇年にかけての第二帝政下フランスの藝術環境を知る手掛かりを見いだすべきだろう。そしてデュレの無理解を挙げつらつてさえいれば安心できるような環境は、ほかでもないデュレたちがこの先長い年月をかけた「闘い」

によって奪いとってゆくことになるものにはかならない。マネの芸術的意義を世間に納得させ、その絵画の市場価格を高めること。さらにマネこそ十九世紀フランス絵画を代表する画家とみなす評価を世間に浸透させ、その地位を美術史のなかに確固と位置づけること。この地道な闘いのなかで、マネ没後のアトリエ売り立ては決定的な契機となるだろう。

ここでデュレによるマネの作品コレクションを瞥見しておこう。現在パリのプティ・パレにある『テオドール・デュレの肖像』(図1)というスペイン趣味の小品は、ふたりのスペイン旅行の思い出でもあれば、『一八六七年のフランス画家たち』へのマネの返礼ともいえる。一八七〇年フランスがプロシアに宣戦を布告すると、マネは『オランピア』『アトリエの昼食』『ギターレロ』『バルコン』『剣をもつ少年』『ローラ・ド・ヴァランス』『ブローニーニュの夜景』『B.「ベルト嬢」の肖像』(『休息』(図12)ほか静物画数点を含めた計十一一点の作品をリストにまとめ、その保管をデュレの手に委ねる委任状を認めている。この段階でデュレが所有していたマネの作品はさきの『肖像』と『挨拶をする闘牛士』(図2)の二点であった。マネはその委任状で、もし万一自分が死んだ場合には、『ブローニーニュの夜景』『本を読む人』『シャンボン玉を吹く少年』のなかからデュレが一点自分の好きなものを記念として選ぶように、と注記している。

こうしたふたりの信頼関係の結果として、やがてマネはその遺言状にこう記することになる。「わたしのアトリエにある油絵、スケッチ、

デッサンの売り立てがわたしの死後になされる。わたしはわが友人テオドール・デュレによりしくその世話をいたたくことを請い願う。かれの趣味とかが常にわたしに示してきた友情とにまつたき信頼を寄せ、競売に付すべきものと破棄すべきものとの決定を委ねたい」。それに続く文でマネは一八七〇年の場合以上の裁量権をデュレに認め、デュレにふたりの友情の記念として好きな作品一点を収めるよう求めている。^(註19)

3-2 マネ死後の売り立て

デュレがマネ死後のアトリエ売り立てという責務をどのように果たしたかについてはすでに別の機会に詳しく吟味した。^(註20)したがってここではできるかぎり重複を避け、その際にも利用した、ゾラあての関連書簡を全文原文で復刻して補うにとどめたい(参考資料:以下の引用による書簡番号には参考資料の番号を用いる)。以下本文では、この売り立ての再検討から洗い出された、あらたに考慮すべき論点を、最小限必要なかぎり、訂正を含めて確認しておきたい。

一八八二年二月四、五両日にオテル・ドルオで実施されたマネのアトリエの競売については、メレーテ・ボデルセンが一九六八年に「印象派初期の売り立て一八七四年から一八九四年——未公開議事録に照らして」と題する論文を発表し、セーヌ文書館に保管されていた売り立て議事録に照らして、従来の通説をいくつか訂正した。^(註21)だがボデルセンは「事実誤認」の訂正に急なあまり、いささか近視眼的な指摘に

終始し、その先に踏み込んでいない。デュレが現場で書き込みをし、その後マネ研究者タバランの所有となった売り立てカタログは、今日ニューヨークのピエルボン・モルガン図書館に保管されている。またパリ国立図書館版画部にも旧モロー・ネラトン所蔵の書き込みのあるカタログが保存されている。これらの書き込みと、セーヌ文書館の議事録とに相違がある場合、はたしてポデルセンのように公文書の議事録にこそ本当の事実があると無条件に解釈してしまつてよいのだろうか。誤認を機械的に訂正することよりも、むしろ何がなぜ食い違っているのかにより注目する必要があるのではないか。ポデルセンが見落としたというよりも拙速にも「誤謬」として退けた―食い違いを洗いなおしてみると、そこから、以外な事実がいくつも浮かび上がってくるように思われる。以下三点に要約しよう。

まず第一に、公文書館の議事録が貴重なのは、実際の売り立ての順番が判明するからである。競売の順番は売り立てカタログの配列とはまったく異なっている。そしていうまでもなく競売の配列しだいで出来高は左右される。売り立て責任者デュレはマネの遺族や競売吏を務めた仲間内のデュラン・リュエルと図つて、競売の順序を念入りに調整したはずである。となればおのずから明らかなことだが、デュレたちはあらかじめ競売の順序を知つたうえで現場に臨んでいたことになる。

第二にポデルセンの調査から明白になるのは、デュレ自らが書き込みをしたカタログによればデュレ以外の人物が競り落としたことになつ

ている作品のいくつかについて、議事録ではデュレによって支払われた旨の記載がみえることである。そして競売の順序と記載の食い違いとを重ね併せてみると、両者にはとても偶然の誤謬によって発生したとは考えられない相関関係が見えてくる。議事録と売り立てカタログの記載とが食い違う物件を高額のものから指摘すれば、まず二日目の『ラテュイエおやじの店で』（落札番号一四四）（図6）、『洗濯』（落札番号一四五）（図4）が目を書く。デュレの書き込みによれば前者はデュレ名義でコエラ・レーン・ホフ（マネの義理の従弟とされていたが、実子）が五千フランで落札、後者は同じくデュレ名義でウジェーヌ・マネ（マネの弟）が八千フランで落札となっている。ところが議事録の計算明細書の記載によれば支払い人はどちらもほかならぬデュレ本人である。つまりこれらの齟齬からはつきりしてくるのは、売り立ての席では遺族に引き取られたとの印象を与えることを避けながら、事実上の買い戻しのためにデュレが出費をしている、という実態である。しかも『ラテュイエおやじの店で』、『洗濯』の二作品のつぎに登場するのが、二日目の目玉『オランピア』（落札番号一四六）だった。一八六五年のサロンで大スキャンダルを起こしたこの曰くつきの絵が、競売全体の成否を否応無く左右する象徴的な意味をもっていたことは明らかである。

評価額壹万五千フランの『オランピア』は壹万フランという二日目の最高額で競り落とされた体裁になつてはいる。だが、落札した鑑定史ジャコブは遺族側に買い戻しが必要な場合の代理執行人にすぎず、

作品は実際には競りもないままだちに落札し、遺族によって買い戻されたにすぎない。そして二日目の出来高は九四作品にたいして総額四万三千七百四十五フラン。つまり額面上では『ラテュイエおやじの店』、『洗濯』および『オランピア』の三つの作品だけで、二日目の出来高のほぼ半分を占めているのである。

すでにこれだけで、この競売の実態がかなり明らかになる。まずデュレが『ラテュイエおやじの店』と『洗濯』の二作品を買い支えたのは、つづく『オランピア』の値崩れを避けるための予防手段だったと推定できる。しかもこの買い入れ価格がいかに意図的な釣り上げであったかも、初日には、『ナナ』（落札番号五四）が三千フラン、晩年の傑作『フォリー・ベルジュールの酒場』（落札番号五三）ですら五千八百五〇フランにおわっていたことを見れば、容易に納得できる。これらふたつの作品のまえに競りにかけられたのは『アルジャントゥウ』（落札番号五二）で、価格は壹万式千五百フランで遺族が買い取っている。これが初日の最高額で、つづくふたつの作品との出来高の隔たりはあまりに歴然としている。ここからも初日に『ナナ』と『フォリー・ベルジュールの酒場』の釣り上げが必ずしも功を奏しなかったことが推定できる。そしてそれを裏書するように、実際デュレは当日ゾラへの手紙で「予告していたとおり、『アルジャントゥウ』とそれに続く」大きなタブローは我々には競り上げるのが無理で、そのため総出来高もあれ以上にはできなかった」（書簡四六）と正直に内部事情を報告している。

第三に明らかになるのは、体裁上は遺族によって引き取られてたようには映らぬように配慮しながら、実際にはマネの近親者や友人たちが主要な作品を買い支えて世間体を取り繕っている、という内部取引同然の実態である。さきの『アルジャントゥウ』も落札者はレオン・ホフ。つまり最高価格をつけたふたつの作品は実際にはともに家族が買い戻したにすぎないが、それでも初日は後が続かなかった。だからこそ先のゾラへの手紙でデュレはつづけてこう書いていた。「明日の売却が心配の種だ。というのも友人たちや賛同者（パルティザン）はみんな今日さいふを叩いてしまったから、おそらく多くのひとたちは、明日もういちどというわけにはいくまい」（書簡四六）。資金ぐりに心配なデュレはそれに続けてゾラにたいして密かな資金援助を要請している。「誰にもそうと知れることはありません。ですからあなたのマネにたいする関係やあなたがマネにたいして果たした役割という点でなら影響を与えるものではありませんが、とはいえこれはそのぶんマネ夫人には助けになりますし、彼女は援助を必要としているのです」（同上）。ゾラの体面には決して傷はつけないから金銭的な救援を頼む、というわけである。

実際デュレは初日にはわずか五百フランで小品一点を購入するにとどめ、二日目に危惧される万一の不測の事態に備えていた。遺産執行人デュレとしては、友人たちの軍資金が底をついた場合にも、壊滅的な値崩れだけはくい止める責任があった。そして事実心配された二日目の値崩れをくい止めて世間体を繕ったのは、ほかならぬデュレと遺

族による買い支えだった。

翌日、二月五日に売り立てが終了したところでデュレがゾラに宛てた手紙には次のような報告がある。「昨日貴殿に、そしてほかにも三・四人に手紙を認めたのも、本日の売却があまりにも心配だったからです。わたし心配は幸いなことにも現実とはならず、受け入れてもらうのがもつともむつかしい習作にも買い手がつきました。総額は十一万六千フランになりました。ただ『オランピア』と『アルジャントゥイユ』だけがおのおの壱万フランと壱万五千五百フランで買収されました。公衆にはこの結果はたいへんな勝利と考えられています。わたしは個人的には満足してしかるべき理由があると思う」（書簡四七）。

デュレの寡黙さに注目しよう。まず二日目の出来高四万三千七百四十五フランのうち壱万三千フラン以上を支えたのが自分自身であることをデュレはおくびにも口に出していない。また二日目の売り立ての前半には、敵対する体制派の大物批評家ヴォルフからは「金銭的にも芸術的にもおよそ二束三文の代物」と罵られ、デュレ自身「受け入れてもらうのがもつともむつかしい」と判断していた習作が多くかたまっていた（競売番号八五―百十三）。この日呈示された最初の作品『女歌手』もそのひとつだが、この最初の作品を自ら競り落として模範を示し、つづく「買い手」の創出まで自作自演したのもほかならぬデュレだった。だがそのことも、ここでデュレはひとこととしてゾラに打ち明けてはいない。^{（註22）} 自分は出血を覚悟してでもとにかく世間に売り立

てを「たいへんな勝利」と印象づけた。それが「個人的には満足してしかるべき理由がある」との言葉にデュレが込めた気持ちだろう。しかしさりげなく記された『オランピア』と『アルジャントゥイユ』の買い戻しの事実には、世間でいわれる華々しい「成功」と、当事者しか知らぬ軍資金払底の危機的な内実との落差が、それとなく、しかし偽らずに披瀝されていたのである。

あけすけに言えば、一八八四年段階では『オランピア』も『アルジャントゥイユ』も、遺族の望む価格では売り物にはならなかったのだ。だが、この厳然たる事実、売り立ての「成功」という世間の印象の陰でその後急速に忘れられて行くだろう。実際、目玉となるこの二大作が買い戻されたという実態は、一九〇二年発刊のデュレの『マネ』伝ではもはや触れられない。そのかわりに個々の作品の額面価格の一覧と売り立ての総出来高十一万六千六百三十七フランのみが、数字だけはより正確に列挙され、デュレの主張に根拠を与える。「これほどにも危うい条件ではじまった売り立ては、すぐさま期待を上回る成功の色合いを呈した」。「大失敗を楽しむにやって来て、いまにも笑ってやろうと構えていた人々は、この値段にまったく顔色を失い、いまではすっかりおとなしくなっていた。マネが売れるなんて。呆氣にとられた群衆な出口で口々にそう言っていた。そしてニュースはすぐにもパリじゅうに広がった」。^{（註23）}

このデュレの判断は、一九〇二年にはもはや恣意的な脚色とはみなされず、今日にいたるまで常識的な見解として通用している。だが

「マネが売れる」という印象は、事実というよりも、むしろ錯覚にちかい。それは内輪の必死の買い支えと、出来高をめぐる内部工作同然の数字操作が作りだした、ほとんど虚構同然の印象にすぎなかったのである。金額にしたところで八二年のクールベの売り立てと比べれば、むしろ当時の美術市場におけるマネ評価額の低さに驚かされる。「結果はたいへんに慎ましいものだったが、予想額を越えていた」^(註24)。細部においていろいろと不正確な点のあることを指摘されているデュラン・リュエルの回想だが、ことマネの売り立てについては、これが公平な評価ではなかったか。

4 一八九四年の売り立て

一八九四年三月一九日、デュレはそれまで自分が擁護し宣伝してきたマネ、ホイスラーから印象派の画家たちの作品四二点を競売に付した。画家たちにはこれは背信行為と映つたらしく、モネは「あのデュレのなんたる悪質周旋屋か」といった言葉を記しているし、いささかゴシップ仕立てで出所不明、真偽のほどは定かでないものの、ドガが次ぎのようにデュレに悪態をついたという記録もある。「貴殿も破産なすつて、絵を売らねばならぬというなら、せめて悲しげに売却なさつてはいかがなものか。ところが貴殿は吾輩らの友人面で鼻高々とご増長あそばし、パリ中に「デュレ売り立て」とこれ見よがしにポスターを貼りまくる。貴殿には握手はしてしんぜまい。それに貴殿の売り立ては失敗に終わることだろうて」^(註25)。

デュレがこれらの作品を手放すにいたった経緯は直接には明らかでない。さきに引用したピサロの手紙にも、またエドモン・ド・ゴンクールあての手紙にもそれと言及はされていないが、直接の原因は経済的な問題だったかと推定される。一八七八年にデュレはパリからコニャックに戻り、父の経営していたコニャック製造販売業を引き継いだ。フランス南部のブドウ畑は八〇年代から寄生虫フィロクセラの被害にあい壊滅的な損害を蒙るが、コニャックの位置するシャラント県ではとりわけ影響が深刻で、二〇世紀初頭にいたるまでブドウの収穫が毎年それまでの四分の一から八分の一以下にまで激減し、これがひいてはコニャック市の衰退をも招くこととなる^(註26)。デュレは九六ごろにはロワイエ家（近郊のジョンザックに現存）に事業を譲渡し、最終的にコニャックから撤退するが、九四年、九七年の売却もおそらくは傾く家業立て直しのために出費を強いられてのことだった。

さてこの一八九四年のデュレの売り立ても、先に触れたボデルセンの論文によつてすでにセーヌ文書館所蔵の議事録が公表されている。また売り立てカタログに作品の記述と寸法の詳しい記載があるため、大半の作品はアイデンティファイされている。さらにボデルセンの作業につづいて、一九七四年にはイヴオン・ビザルデルがデュレの主要なコレクション作品の複製写真を掲載した論文を発表している^(註27)。本稿のリストにあげたデュレ・コレクションの復元はこれらの先行研究を批判的に総合したもので、元来は拙博士論文に掲載したものを今回一部訂正したものである。本来ならば確認のとれた作品に関しては併せ

てすべて図版をここに掲載したいところであるが、入手できた図版があまり鮮明ではないものも多く、また版權の問題などもあるため、網羅できないことをお断りする。なお筆者の作業につづいてアンヌ・ディステルが近著『印象派の蒐集家たち』の序と第四章で集中的にデュレを取り上げた。一般書ゆえ出典註は欠いているが、我々のものも含めたこれまでの研究を総合した要領のよく信頼できる記述とともに、デュレ・コレクション旧蔵作品のうち主要なものを大型の原色版によって一括掲載しているの、必要な場合にはこちらをご参照願いたくのが簡便であらう。^(註28)

以上が今日までの研究の要約であるが、このようにディステルの著書によって基本的な情報は容易に入手できるから、これを復唱することとは避けた。だが反対に九四年の売り立てに現れた四〇点以上のデュレ旧蔵コレクション構成作品について、個別の情報を羅列したのでは、あまりに多くの紙面を要する。そこで掲載したリストを簡単に説明するにとどめたい。アルファベット順に配列した画家名につづいて九四年三月一九日（19 mars 1894）と記載のあるものが、該当する競売に現れた作品であるが、確認のとれたものについては、参照したカタログ名と登録番号とを記入してある。個々の作品にかなする詳しい情報はこれらのカタログに送るかえし、リストでは繁雑を避けるために割愛する。順に見て行けばわかるとおり、ブーダン（一点）、カイユボット（一点）はそれぞれ今回該当するカタログにおいてアイデンティファイされた。カルス（一点）は不明、セザンヌ（三点）はすでにビ

ザルデルが指摘、コロー（一点）は不明、クールベ（二点）のうち『サント地方の風景』の特定が不可能、ドガ（八点）はそのうち三点をビザルデルが確認、残りは該当のカタログでは特定不可能。ヨンキント（一点）は確認不能、マネ（六点）はすべて参照したカタログで確認済み、モネ（六点）も同様にすべて確認済み、モリゾ（一点）はビザルデルが確認、ピサロ（三点）も参照したカタログに記載済み、ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ（一点）はすでにボデルセンが確認しているが、『シャヴァンヌ展』、パリ、一九七六年、図版一六〇（本稿図23）。ルノワール（三点）のうち『フォントネー・オ・ローズの庭園』のみ確認不能、残りはボデルセンが確認済み、シスレー（三点）のうち『夕方の効果』のみ推定、ほかは参照したカタログに記載済み、ホイスラー（一点）は今回表記のカタログにより確認（図25）。以上ですべてである。これらのなかで個々に詳しく検討するに値する作品もすくなくないが、今回はこれも紙面の都合で割愛し、図版キャプションに多少の情報を付記するにとどめる。また機会を見て論じることとしたい。

なおリストに記載した落札価格はボデルセン論文にあるセーヌ文書館記録文書に記載のある数値であるが、パリ大学美術考古学ジャック・ドゥセ図書館所蔵[B.A.A.J.D.]のカタログの手書きの価格とは細部で異同がいくつかみられる。ただしこれはたんに聞き取りの誤差かと思われ、大局には影響しないので、繁雑を避けるためいちいち対照しない。総出来高は十五万八千八百五十五フラン[B.A.A.J.D. 26]

十五万八千八百八十五フラン」だがそのうちデュレが買い戻したのが五万一千六百二十フランにのぼるため、純益は十万七千二百六十五フラン。リストの価格からも歴然とするが、『ラテュイユおやじの店で』（図6）が八四年の売り立てでは五千フランだったのにたいして今回は八千フラン。一八九四年のマネ売り立てに比較すれば、デュレ売り立てのほうが作品の質が一定していたこともあるが、四二点の平均価格は三千七百八十二フラン。

カタログ序文はデュレ自身が執筆しており、そこには自分のコレクションがいかなる「原理」に導かれて形成されてきたかを明確に語ろうとする意図が明白である。^{（註29）}「共通の傾向をもった一群の画家たちのグループに限って蒐集し、かつそのひとりひとりの作品でもその画家ならではのジャンルがもつともはつきりと際立つて示された作品を求める」という姿勢には、ある一貫した美学的判断が伺え、「ここ集められた作品ほどに個々人の芸術家の容貌をそのもつとも典型的なかたちで代表するような蒐集はほかにはないだろう」とする宣言には一種の自信すら漂う。

個々の作品については、まず評価の定まったピュヴィ・ド・シャヴァンヌから一八八四年サロン出品作『夢』（図23）を取り上げてその理想世界を描く空想力を伝える典型とし、つづいてこれまた容易に高価な値段がつくであろうダガのデッサンをとりあげて「形態の正確さとデッサンにある学術」を謳う。ついでマネでは「一八六七七年の『挨拶をする闘牛士』（図2）、一八七三年のサロンの『休息』（図12）、一八

七九年のサロンの『ラテュイユおやじの店で』（図6）」とこれらが官展に出品された由緒ただしく画家の画業の節目をなす作品であることを強調しながら、同時にそれらが「初期から晩年にいたるまで、マネの、つまり明るい絵画と外光のなかで得られた調子とを導入した偉大なる先駆者であった人物の、もつとも大胆な調子を代表し」としていると判断する。『挨拶をする闘牛士』は一八七〇年に画家に一千二百フラン払った作品だが、今回は一万五百フランでデュラン・リュエルと音楽家フォールが落札、九八年にはハヴァーマイヤー・コレクションにおそらくこのさらに倍額以上で譲渡される。スペイン趣味のなかにも光線を浴びた衣装が眩い。また『休息』はソファアーに腰掛けるベルト・モリゾの白い衣服と背景の浮世絵―園芳の『竜王玉取姫』―との明暗の対比とともに、マネの日本趣味の証拠としてもデュレには貴重な作品だった。なおベルト・モリゾはこの作品の購入を志しながら代理人の見落として失敗している。また八四年の売り立てでも法外といつてよい値段を払って弁護した『ラテュイユおやじの店で』をマネのもつとも大胆な作品ゆえに擁護するというデュレの姿勢は、マネをあくまで印象派の先行者としてフランス絵画の系譜の正道に位置づけようとするデュレの歴史観とも表裏一体になった価値観の表明である。

つづいて、ホイスラーの『夜景』（図25）の「驚くべき発明」を称賛し、「夜の詩情と神秘と透明感をとらえた」技量を指摘する。當時すでに『肌色と黒のアレインジメント』（図27）と題された肖像のモデルもつとめていたデュレは、友人の死後『ホイスラー』伝を執筆

することにもなる。このふたりの交友はまた別に詳述したい。つづくのはいわゆる印象派の画家たちだが、最初に取り上げたベルト・モリゾについては、「ばさつかず、また洗練はされているがお気取りはみせぬ、女性ならではの優美さ」においてこの『夜の若い女性』（図19）より優れた作品はなからうと言いつける。つづいてルノワールの『女性の胸像』（図18）の「病的なまでになよやかな肌」「モノの『七面鳥』（図14）（一万二千フランと、この売り立てで最高額）そのほかの作品では「一気加勢で若々しいがたしかなタッチと洞察のある眼力」に「印象派という形容」にふさわしい質をみて、これをピサロの「鄙びた興趣」と対置する。

それでは一八九四年という段階で印象派はいかに世間で評価されていたのだろうか。おなじ九四年二月には、印象派の画家のひとりカイユボットが死去し、そのコレクションが画家の遺志によって国家に寄贈されることとなった。最初は問題なく進行するかに思われたこの申し出はその後紛糾し、印象派と国家権力との対立という神話を彩る格好の挿話へと成長することだろう。これにたいして最近では、「カイユボット事件」は「遺族側や印象派擁護の歴史家による捏造」にほかならず、国家の側の意図的な策謀ではなかったとする、修正主義的歴史家による糾弾もある。その錯綜した顛末は、また場所を改めて詳しく検討したい。^{註30}ここでは一八九四年の時点でおお、印象派の絵画が、美術市場のみならず国家への寄贈という象徴的な認知行為においても、物議をかもし格好の論点たりえたことを確認しておけばそれでよから

う。そしてすくなくともこの時点で、デュレ自身がそのように状況を判断していたことは、売り立てカタログの序文冒頭からも推察される。

同じ売り立てカタログ序文の冒頭で、デュレはまだマネから印象派にいたる画家たちの闘いが終わってはいないことを確認する。「マネ、ドガ、ホイスラーやそれに続いて印象派が現れてその道を切り開き、また日本の美術が予期せぬ事態のように出現した時代にあつて、わたしは自分が前衛の位置——という表現を使ってもお許しいただけるだろう——にあるのに気付いた。」「もう長年にわたつて、ただ闘いの喜びと未来へと進むのだという気持ちだけにつき動かされて戦闘に参画した」ものの、しかし「まだ成功が必ずしもまっとうに獲得されたとはいえぬのに、最初に歩を進めた者たちも、いつしか年齢ゆえに、疲労ゆえに、そして人生の責務ゆえに、時期尚早のまま脱落する事態となる。」「わたくしの場合もかくのごとくだが、そんなことはありふれたことで、ながながしく述べ立てるまでもない。いささか弁解まじりの状況判断には、この売り立てが必ずしもデュレの意に沿うものではなく、投機目的ならばなお時期尚早との判断が暗に示されている。

興味深いことに、この九四年の状況判断は、その後おおく変化してゆくことになる。一九〇二年の『マネ』伝では、それがほかならぬ自分の売却であつたことは伏せたまま、「一八九四年三月の売り立てはマネの作品のみならず印象派の画家たちの作品を高い価格で手に入れようと集う蒐集家たちの存在を示すことになった。それこそマネが『アプサントを飲む男』を一八五九年のサロンに送つて以来の恐るべ

註

き闘いの終わりだった」とある。ところが、一九一九年の新しい版になると、この売り立てに关する記事がすべて削除されたのみならず、それに続く一節にあった「ルーティンの精神が独創性と発明の才に對抗してかつてなしたこのうえなくおそるべきこれらの対決——この対決に勝利を収めるにはかくして三十五年間「一八五九—一八九四」の闘いが必要であった」との解説も抹消される。と同時に、「一八八九年以来さまざまな出来事が生じたが、マネはそこから決定的といってよい聖別を受けていた」という文章のつぎには、元来その一頁先にあった「かくして静穏が訪れ」うんぬんが直接接ぎ木された。^(註31)

こうして時間軸が圧縮された結果、一九一九年版の読者はあたかもマネの死後の評価は一八八九年のパリ万国博以来確固たるものであったかのような印象を受けることになる。一八九四年の序文冒頭を見る限り、当時はいまだ未来への予言とされていたマネや印象派たちの栄光は、一九一九年になるとすでに一八八九年には実現していたことになってしまふ。この歴史記述における改変は、未来から回顧した過去の姿が予定調和の図式によっていかに都合よく合理化されるものであるかを如実に納得させる。そしてこの改変はまた、この売り立ての対象となった作品の評価が、一八九四年当時と、二〇世紀にはいってからとでは、なお大きく変動していったことをも暗示している。^(註32)

(註1) 拙論「デュレを囲む群像」平川祐弘編『異文化を生きた人々』中央公論社一九九三年三五八—三八七頁参照。また日欧美術交渉におけるデュレについては Shigemi Inaga, "Théodore Duret et le Japon",

Revue de l'Art, N°79, 1988, pp. 76-82. なお小林太市郎「日本美術及び印象派絵画とテオドル・デュレ」『國華』(1938)、「小林太市郎著作集」第二巻(淡光社、一九七四年)には先駆的な言及が見られ、執筆当時の日本でのデュレ評価を伺わせて興味深い。

(註2) 本稿は拙博士論文 *Theodore Duret, du journaliste politique à l'historien d'art japonais*, 1988, thèse présentée devant l'Université Paris VII; 926p. en 3 vols. Lille; Atelier national des thèses, 1989 (microfiche) を補完するものである。デュレに関する文献の詳細にかんしては、同論文 pp. 872-896の文献表を参照されたい。またコレクションの研究については Antoine Schnapper, *Le géant la licorne la tulipe, Collections françaises au XVIIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1988; Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVIII-XVIII siècle*, Paris, Galimard, 1987; 吉田城・吉田典子訳『コレクション』平凡社; Jacques Guillaum (dir.), *Les Collections*, Seyssel, Champ Vallon, 1993等。また Francis Haskell, *History and its Images, Art and The Interpretation of The Past*, Yale University Press, 1993. (註3) *Livres et Albums illustrés du Japon reunis et catalogués par*

Théodore Duret, Paris, Ernest Leroux, 1900.

(註4) Charles de Chassiron, *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde*, Paris, E. Dentu, 1861. Philippe Sichel, *Notes d'un bibliste au Japon*, Paris, E. Dentu, 1883. そのほかの旅行記については池上忠治「幕末日本への旅行記」「大和文華」一九八一年、69号のほか、Gabriel P. Weisberg, Yvonne. M. L. Weisberg(ed.), *Japonisme An Annotated Bibliography*, New York, Garland, 1990 に内容要約を含めた文献表がある。また最も詳細な研究としては Gérard Stary の国家博士論文が1853-1912の英仏の日本旅行記を網羅して検討している。

(註5) デュレの日本美術蒐集については、大島清次「ジャポニスム」(講談社学術文庫一九九二年)第十四章参照(同書序文の抄訳)。このコレクションについては、『ヨーロッパ古書紀行』文庫の会編、反町茂雄、「日本の古書の在外秘宝」文化出版局、一九七三年、九九―一五三頁、リチャード・レイン「西洋における江戸文学」『文学』一九五七年八月号、八八―九二頁が詳しい。古浄瑠璃で天下一本の十一種については、鳥越文蔵『パリ国立図書館蔵古浄瑠璃集』に復刻がある。なお我々自身の調査にもとづいた、フランス語での簡単な報告が、同図書館版画部特別室の資料として保管されているほか、栃木県立美術館の小勝禮子氏の協力を得て行った集中的な閲覧の調査表は、国文学研究資料館に保管されている。

なお Michel Melot 版画部長(当時)、Gisèle Lambert 夫人の特別の配慮にあづかり、また鈴木重三先生、小山弘志先生の指導をいただいた

ことを付記しておきたい。

(註6) 拙論(註2)の仏文原文は pp. 631-635に校訂のうえ注記を加えて翻刻した。

(註7) A. Huc, *Depeche de Toulouse*, 15 juin 1900, p. 297. ギメ美術館については図書館司書の尾本圭子氏に確認を試みていただいた。

(註8) 請求番号はOd. 171-173。近藤映子「パリ国立図書館蔵未発表浮世絵アルバム三巻について」『浮世絵芸術』八〇―八二号、昭和五九年。その後これらの作品の一部は「秘蔵浮世絵大観 パリ国立図書館」一九八九年、講談社、に写真複製が掲載され、浅野秀剛氏による詳しい解説が付されている。なお、横田洋一監修『パリ国立図書館蔵海を渡った浮世絵』、広島県立美術館ほか、一九九〇年、にはデュレ・コレクションは含まれていない。

(註9) 拙稿「ゴッホの見た摺物?」「本の窓」小学館、一九九二年一月、一六二―一〇頁。

(註10) Phyllis Anne Floyd, *Japonisme in Context, Documentation, Criticism, Aesthetic Reaction*, Anne Arbor, University Microfilm International, 1983, vol. 2 part 2, pp. 477-481 にリストあり。

(註11) Paris, Bibliothèque nationale, Manuscrit, nouvelle acquisition française, 22461, f° 146-147.

(註12) John Rewald(ed.), *Lettres de Camille Pissarro à son fils Lucien*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 299.

(註13) Bibliothèque Jacques Doucet, catalogue des ventes, 1897-35.

の書き込みによる。これらの落札価格はFrits Lugt, *Les Marques de Collections*, Amsterdam, 1921, p. 528, N° 2845にも表示されている。

(註14) 拙稿「ヨーロッパ歌麿成功史」『歌麿』新潮社、とんぼの本、一九九一年、一〇一—一〇八頁参照。

(註15) Thόδore Duret, *Histoire de Édouard Manet et de son oeuvre*, Paris, Charpentier/ Fasquelle, 1906, p. 60-63; Florent Fels, “Thόδore Duret”, *Jardin des arts*, oct. 1963, p. 26; Juliet Willson Bareau, *Edouard Manet, Voyage en Espagne*, Caen, L’Echoppe, 1988.

(註16) Thόδore Duret, *Peintres français en 1867*, Paris, E. Dentu, 1867, 173p.

(註17) A. Tabarant, *Manet et ses œuvres*, 1947, Paris, Gallimard, pp. 138-39; A. Tabarant, *La vie artistique au temps de Baudelaire*, Paris: Mercure de France, p. 417; George Heard Hamilton, *Manet and his critics*, 1954 [1986], New Haven and London, Yale University Press, p. 111; Catalogue de l’exposition *Manet*, Paris, Grand Palais, La Réunion des Musées nationaux, 1983, p. 288 (texte par Francoise Cachin).

(註18) Émile Zola, *Correspondance*, 30 mai 1870.

(註19) Juliet Willson-Bareau (ed.), *Manet by himself*, London, MacDonald Illustrated, 1991, p. 56のイラストの写真複製および p. 267の英訳を参照した。一八七〇年にデュエに寄託された作品すべての複製も同書に掲載されている。

(註20) 拙稿「シャルル・ボードレーの蔵書の余白に——一八八四年のエドゥワール・マネ」『ユリイカ』一九九三年十一月号、一九八—一五頁。

(註21) Merete Bodelsen “Early Impressionist Sales 1874-94 in the light of some unpublished ‘procès-verbaux’”, *The Burlington Magazine*, juin 1968, pp. 331-348.

(註22) これらの習作やデュエへの価値とその美学的意義については、拙稿「シャルル・ボードレーの蔵書の余白に」『ユリイカ』一九九四年一月号、四月号参照。

(註23) Thόδore Duret, *L’Histoire de Édouard Manet et de son oeuvre*, [1906], p. 263-64.

(註24) Lionello Venturi (éd.), *Les Archives impressionnistes*, New York, Durand-Ruel, 1939, vol. II, p. 214; A. Tabarant, *Manet et ses œuvres* (註17), p. 501.

(註25) Daniel Halévy, *Degas parle*, Paris-Genève, La Platine, 1960; Shigemi INAGA, *op. cit.* (註6), p. 768.

(註26) René et Jean La Foir, *Le Cognac, sa distillation*, 1958.

(註27) Yvonne Bizardel, “Thόδore Duret—An Early Friend of the Impressionistes”, *Apollo*, 1974, pp. 146-55. デュエの死の立ちを家族の立て直しのための負債償還のためならつとにはじめて推定したもののミミザルデルの論文である。

(註28) Anne Distel, *Les collectionneurs des impressionnistes—Amateurs*

et marchands, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1989, pp. 7-9;
pp. 56-71.

(註30) [Théodore Duret], *Catalogue des Tableaux et Pastels composant la Collection de M. Théodore Duret* [dont la vente aura lieu Galerie Georges Petit, 8 rue de Sèze, le lundi 19 mars à 3 heures], Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, Catalogues des ventes 1894F 83.

(註31) Pierre Vaisse “Les legs Caillebotte d'après les documents”, Marie Béhraut, “Les legs Caillebotte, Vérité et contre-vérité”, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1983 [1985], p. 201 sq..
ハレクシス編入しては Jean-Claude Lebensztejn, “Deuxième Puissance”, *Critique*, mars 1985, N°451, p. 243; Shigemi Inaga, *op.cit.* (註32), pp. 451-54.

(註32) Théodore Duret, *L'Histoire de Édouard Manet et de son oeuvre*, 1902, p. 180; 1906, p. 279; および 1919, p. 224.

(註32) ティエリ晩年のコレクションの経緯については、なおかなりの紙面を要するため、また稿を改めたい（一九九四年八月）。

追記。リストAおよび参考資料は紙面の都合で別途公開の予定である。
また挿絵については研究者の便宜を考え原語表記のままとしたこととお断わりする。なお本文中数字の漢字表記上の不統一は読み易さを優先したもののとして諒とされたい。



図2 Édouard Manet (Le Matador sauvant)
1866-67, Huile sur toile, H.1.17 L.1.13, Metropolitan Museum, New York.
1872: à Th. Duret pour 2.000 frs; 19 mars 1894: à Durand-Ruel pour 10.500 frs.



図1 Édouard Manet (Portrait de Théodore Duret)
1868, Huile sur toile, H.0.43 L.0.35, Petit Palais, Paris.
1908: don de Th. Duret au Petit Palais, Paris.



図3 Édouard Manet (Combat de Kearsarge et de l'Alabama)
1864, Huile sur toile, H.0.92 L.1.12, The J.G. Johnson Collection, Philadelphia. 1887-88 en possession de Th. Duret



図4 Édouard Manet (Le linge)
1875-75, Huile sur toile, H.1.45 L.1.15, Collection particulière.
5 fév. 1884: à Th. Duret pour 8.000 frs..



図5 Édouard Manet (Le Port de Bordeaux)
1871, Huile sur toile, H.0.63 L. 1.0, Collection particulière, Zurich.
19 mars 1894: à Durand-Ruel pour 6.300 frs.



図6 Édouard Manet (Chez le Père Lathuille)
1879, Huile sur toile, H.0.92 L.1.12, Musée des Beaux-Arts, Tournai.
5 fév. 1884 à Th. Duret pour 5.000frs.-19 mars 1894 à Faure pour 8.000 frs.



図7 Édouard Manet (La Jeune Femme au chapeau noir)
1872, Huile sur toile, H.0.55 L. 0.38, Collection particulière.
19 mars 1894: à Faure pour 5.100frs.



図8 Édouard Manet (Tama le chien japonais)
1875, Huile sur toile, H.0.6 L. 0.5, Paul Mellon Collection, Virginie.

図9 Édouard Manet (Portrait de A. Wolff)
1877, Huile sur toile, H. 0.6 L. 0.5, Collection particulière.
19 mars 1894: à Duret lui-même pour 700 frs.

図10 Berthe Morisot (Cache cache)
1873, Huile sur toile, H.0.451 L.0.549, John H. Whitney Collection.
1896: en possession de Th. Duret.



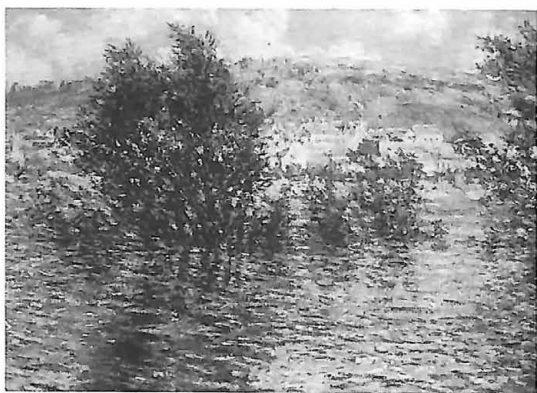


図 11 Claude Monet (La Seine à Vétheuil)
1879, Huile sur toile, H.0.6 L.0.81, Musée d'Orsay, Paris.
19 mars 1894: à Durand-Ruel pour 7.000 frs.



図 12 Édouard Manet (Le Repos (Berthe Morisot))
1870, Huile sur toile, H.1.34 L.1.13, Museum of Art, Providence.
1870 en possession de Th. Duret; -19 mars 1894 à Faule pour 11.000 frs.



図 13 Sisley (Vue de la Tamise, à Hampton Court)
1874, Huile sur toile, H. 0.44 L. 0.59, Wallraf-Richartz Museum, Cologne.
19 mars 1894: à Th. Duret lui-même pour 1.335 frs.

図 14 Claude Monet (Les Dindons)
1877, Huile sur toile, L.1.70 H.1.70, Musée d'Orsay, Paris.
19 mars 1894: à Th. Duret lui-même pour 12.000 frs.



図 15 Edgar Degas (La Conversation)
ca. 1885, Pastel, H. 0.63 L.0.84, Staatliche Museen, Nationalgalerie, Berlin.
19 mars 1894: à Durand-Ruel pour 4.900 frs.





図 16 Auguste Renoir (En Été (Lise))
1868, Huile sur toile H. 0.85; L. 0.62, Nationalgalerie, Berlin.
1873: à Th. Duret pour 400 frs.



図 19 Berthe Morisot (Jeune Femme au bal)
1879, Huile sur toile, H.0.71 L.0.54, Musée d'Orsay, Paris.
19 mars 1894: à Th. Duret lui-même pour 4.500frs.

図 18 Auguste Renoir (Buste de femme)
1875, Huile sur toile, H.0.81 L.0.65, The Barnes Collection.
19 mars 1894: à Durand-Ruel pour 4.900 frs.

図 17 Auguste Renoir (Lise -- la femme à l'ombrellle)
1867, Huile sur toile H.1.84 L.1.15, Folkwang Museum, Essen.
1873: à Th. Duret pour 1.200 frs.





図 21 Paul Cézanne (Une Route dans un village),
ca. 1881, Huile sur toile, H.0.59 L. 0.72, Museum of Fine Arts, Boston.
19 mars 1894: à P. Helleu pour 800 frs.



図 22 Paul Guigou (Paysage en provenence),
1867, Huile sur la planche, H.0.275 L.0.458, Musée de Petit Palais, Paris.
1912: don de Th. Duret au Petit Palais, Paris.



図 20 Edgar Degas (Danseuse à l'éventail)
s.d. Crayon et craie sur papier, H. 0.475 L. 0.27,
Petit Palais, Paris.
1908: don de Th. Duret au Petit Palais, Paris.



図 23 Puvis de Chavanne (Le Rêve)
1883, Huile sur toile, H.0.82 L.1.02, Musée d'Orsay, Paris.
19 mars 1894: à Th. Duret lui-même pour 9.100 frs.

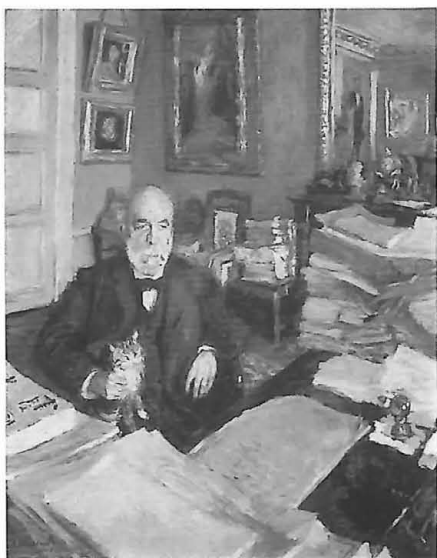


図 27 Édouard Vuillard (Théodore Duret dans son cabinet de travail)
1912, Huile sur carton, H. 0.95 L.0.74, National Gallery, Washington.
le premier mars 1928: vente après décès de Th. Duret, 54.000 frs.



図 26 J. McN. Whistler (Arrangement en couleur chair et noir: Portrait de
Théodore Duret) 1885, Huile sur toile, H. 1.93 L.0.91, Metropolitan Museum.
1913: vendu par Th. Duret au Metropolitan Museum, New York.
[ce tableau se reflète dans le miroir au dos de Duret dans le portrait
par Vuillard de 1912]



図 24 Giovanni Battista Tiepolo (Télémaque et mentor)
Huile sur toile, H. 1.13 L. 0.72, Rijksmuseum, Amsterdam.
[ce tableau se figure au dos de Duret dans le portrait par Vuillard de 1912]

図 25 J. McN. Whistler (Nocture Gray and Silver)
1873-75, Huile sur toile, H. 0.311 L. 0.514, Museum of Art, Philadelphie.
19 mars 1894: à Hamann (?) pour 4.000 frs.

