

近代画説？

1998

PR
42 / 54

アンリ・セルヌーシとテオドール・デュレ

——コミュニケーション、アジア旅行、美術蒐集——

稲賀 繁美
Inaga Shigemitsu

アンリ・セルヌーシ（イタリア語読み エンリコ・チエルヌスキ）（挿図1）とテオドール・デュレ（挿図2）の日本旅行に関して、いくつか情報を提供しつつ定説に検討を加えることが以下の課題となる。中心となる問いは三つ。まず、ふたりのアジア旅行の起源をなした状況とはいかなるものだったのか。ついで、ふたりが通称『目黒の仏陀』を購入した経緯と、そのフランスにおける反応はいかなるものだったのか。最後に、ふたりの日本美術収集がジャポニスムの文脈でもたらしした貢献とは。

1

まず、デュレがゾラ夫人に宛てて一八九九年八月七日に投函した手紙を引用する。当時フランスはなおドレフュス事件の渦中にあった。英国での亡命からメダンに帰着したばかりの作家の身辺を、デュレは心配していた。暗殺の危険があったからである。ゾラ宛の私信が第三者の目には触れないように、といった配慮をこことまかに認めたのにつづいて、デュレはこう打ち明け口調で述べている。

こうした助言はゾラにはなくて、貴女に申しあげたほうが無難と存じ上げる次第。と申しますのも、男同士では、用心とが慎重とかといった話をする、どうも恐れを抱いているのではない、という嫌疑を催すからなのです。これはかつて、ショードのことで私にも起ったことです。というわけで、経験に照らして今日は貴女に書簡を認める次第。なにとぞ気をしっかりとひきしめて。慎重さこそが安全の母であります。（註1）

ギュスターヴ・ショードの名前に言及する前の部分は書き損じて訂正されているが、これはデュレの手紙ではまれなこと。周知のとおり、デュレは一八七六年から一八八〇年にかけて『四年間の歴史』を三巻で出版する。これは、プロシアにたいする宣戦布告からムタダンでのナポレオン三世の敗北を経由して、パリ・コミュニケーションさらにはマク・マオンの失墜にまで至る現代政治史を纏めたもの。ゾラの『帝国瓦解』の有力な種本の一冊として知られる。未完で中絶し



挿図2 エドゥアル・ヴイヤー
《テオドル・デュレの肖像》
1912年 油彩・キャンバス 94×74cm
ワシントン・ナショナル・ギャラリー蔵



挿図1 レオン・ボナ《セルヌーシの肖像》 1890年
油彩・キャンバス 65.5×55cm

たこの企画は一八九三―四年に発刊された『一八七〇年から一八七四年に至るフランス史』において二巻に圧縮される。これらの著述のなかに、コミュン末期のショードの行状が記録されている。

人質の逮捕が続いていた。(一八七一年)四月十一日にはギユスタヴ・ショード、前パリ市長助役が、編集部勤務であった『世紀』紙編集局で逮捕された。(中略)十二月二日(一八五一年のナポレオン三世によるクーデターのあとで)禁足処分となったショードは、勇気のあり無私な男であって、自分ならではの考えを守るためには、自らの党派のなかで孤立したり敵視されても何ら恐れることのない人物だった。(一八七〇年)九月四日の共和国樹立宣言に集って、その後政府に入閣した人々とともに公共の目に触れ、ついで市庁舎助役となった。これだけでコミュンの党派の敵意をかき立てるのには十分であった。コミュンの党派にとって、九月四日の人々に対する憎しみが主要なる情熱となっていたからである。〔註2〕

ここでデュレ本人は触れていないが、デュレもまた九月四日をもつて九区の区役所助役に任命されており、またかれは当時『世紀』紙の定期寄稿者でもあった。デュレがショード逮捕の場面に立ち会った可能性もないわけではない。だが、そうしたこと一切にデュレはかたくなに沈黙を守る。

ギユスタヴ・ショード逮捕の直接の容疑は、市庁舎前広場に一八七一年一月二十二日に集まったコミュン派の国民防衛軍兵士に対して、市庁舎側からの発砲を命令した嫌疑にあった(註3)。この集会の性格にかんしては見解が分かれる。一八九三年の版ではデュレ

は「国民防衛軍」ではなく、「コミューンの同調者」という呼称を用いて、蜂起の意図をより強調している。どちら側が最初に発砲したのか、それは分からない。だが砲火が交えられたあと、「無辜の大衆の側には三十名の死傷者が出、対する市庁舎側はただ死者一名、負傷者二名であつた」と、コミューン側を代表するP・O・リサガレーの著書『コミューン史』(註4)には見える。後世の社会主義系歴史家はそこに「婦女子を含む」などという常套句に等しい形容詞を加えて、「九月四日」派の犯罪性をさらに強調することだろう。デュレによれば「勇気あり私心なき」ショードは、リサガレーによれば「暴力的で屁理屈屋」だったことになる。

リサガレーはあきらかにショードの人格に嫌悪を抱いてはいしたが、「無辜の大衆」(これはデュレによれば「襲撃者」なのだが)に対する発砲を命じたのがショードだとは断定していない。だが文脈から、当時ジュール・フェリーの代役に務めていたショードの責任は免れない、とする論調が窺える。ショードを下人とする見方は後世の一致する見解で、たとえばジャン・ブリュア、ジャン・ダントリーにエミール・ジェルソンといった歴史家たちが編纂した『コミューン』という教科書によれば、「十区と十四区の国民防衛軍にたいして発砲を命じた」のは、ほかならぬショードである、と明記されている(註5)。こうした見解は今日なお支配的である(註6)。

ところが、セルヌーシ自身の意見はこれとは相いれないものだった。ショード逮捕直後の『世紀』紙の論説では「ショードが一月二十二日に市庁舎での発砲を命じたかのように弾劾する人々があるようだが、これはそれに値しないし、また無根拠である。真実とはいえば、ショードは発砲を命じたどころか、二階で執務中に突然の砲声に驚いたのだ。どちら側から最初の銃撃が加えられたか、それは

誰にも永久に分かるまい」(註7)。

テオドル・デュレもこれと同じ見解を一八八〇年に示す。デュレによればショードへの告訴には「何ら根拠がない」。それは、一月二十二日の暴動を扇動したブランキストによる復讐だった、というのがデュレの解釈だ。「ショードの敵どもは一月二十二日のかれの行動を専ら極刑に値する殺戮行為として話題にした」。暴動を先導したサビアはこの日の混乱の内に被弾して死去したが、その友人であると主張するラウル・リゴーが「監獄で及ぼしていた強権を利用してショード殺害に加担した」というわけだ。コミューン末期の五月二十四日、ショードはサン・ペラジジ監獄で、コミューンの検事、ラウル・リゴーの指揮のもと銃殺に処せられる。この先ショード暗殺の件は、ヴェルサイユ側や共和派からは、コミューンの犯罪性の証拠として特筆大書されてゆく。それに対してコミューンよりの歴史家たちは、ショード暗殺を犯罪視することで、ショードによる発砲事件を隠蔽する行為こそがコミューンにたいする謀略だ、と主張することになるだろう。ショードの死は、個人の寸法を越えた意味付けを担ってゆくことになる。

さて、セルヌーシとデュレとがショードの安否を尋ねにサン・ペラジジ監獄へと赴くのは、ショード処刑の翌日、五月二十五日(そして、デュレの一〇七五頁におよぶ著作では四十頁先)のことである。「デュレ」の名前は、この膨大な著作中、ただ一カ所ここにお目見えする。

セルヌーシ氏とデュレ氏は五月二十五日に、友人ショードに面会すべくサン・ペラジジ監獄へと赴いた。ラクレテル將軍はセルヌーシ氏が監獄に居るとの通報を受けるや、同人物が二八

四八年の）国民投票で一千フランを（共和派の）闘争資金として供出した当人であることを確認におよぶや、直ちに同人物を銃殺に処すように命令を下した。これに先立ち、監獄内で発見された人物は誰であろうとただちに逮捕するようにとの命令が既に出されていた。

セルヌーシ氏とデュレ氏は連行されペレイラ大佐のもとに身柄を預けられたが、同大佐が兩人とは知己であり、それで兩人を解放した。（註8）

この部分の註にデュレは「ヘルヴェ・ド・セジー、国會議員、のちの上院議員が、銃殺命令を耳にしている」と書いているが、この将来の上院議員氏はやがて一八九七年にはカイユボットによる印象派のコレクション国家寄贈の件で、最もはげしくこの寄贈を糾弾する議員として知られることになるだろう。それはともかく、興味深いことに、デュレは上に引いた一節を一八九七年の決定版からはそっくり削除してしまう。ほとんど顕微鏡版といつてよいほどの微かな活字による七一八頁に圧縮されたこの版からは、かくして著者デュレの名前は完全に抹殺されることになる（註9）。

ジウゼッペ・レティによる『セルヌーシ伝』によれば、ふたりの脱出劇は、デュレの淡々とした記述からは想像もできないような、危機一髪の活劇だったらしい。事実ふたりの旧友カミーユ・ベルタンは、デュレによる口頭報告に基づいて、『世紀』紙にもっと詳細な記事を書いていた。ペレイラ大佐にも自分の一存でふたりを解放する権限はなく、その場での即刻処刑ではなく、正規の手続きを取って処刑場へとふたりを搬送するように取り計らった。処刑場へ馬車で連行される途中、書面による執行命令が出ていないことを理由

に、機転を利かせたふたりは隙を見て命からがら脱出に成功した、というわけだ。またこの記事によれば「旧友の悲劇的な死を知らされて、セルヌーシは卒倒し、デュレが急いで駆け寄って薬屋にセルヌーシを運び込んだ」といった細部も語られる（註10）。

「痛ましいシヨードの喪失が（パリからの）欠席を決定させた」とセルヌーシは証言する（註11）。「ヨーロッパを離れアジアへの長大な旅を執行する決意の背後には、このセルヌーシの心の傷がなにか働いたのだらう」と伝記作家も同意する（註12）。デュレがカミーユ・ピサロに宛てた一八七一年五月三十日（日付の推定は我々による）の手紙もこれを裏付ける。

パリはなお恐怖とおそけを振るう光景でいっぱいです。こんな惨状を目にしたことはかつてありません。私自身も親友シヨード氏を失いました。サン・ペラジー監獄でコミュンの検事に銃殺されたのです。（中略）望みといえただひとつ、何カ月かパリを脱出し、パリから逃避することだけです。（註13）

デュレはリヴァプールでマネに宛て、七月七日にも手紙を認める。デュレはパリ包囲戦からコミュンにかけての時期、マネからその主要な作品の保護を頼まれていたが、そうした身辺の整理もつけぬままパリを脱出した様子が見て取れる。

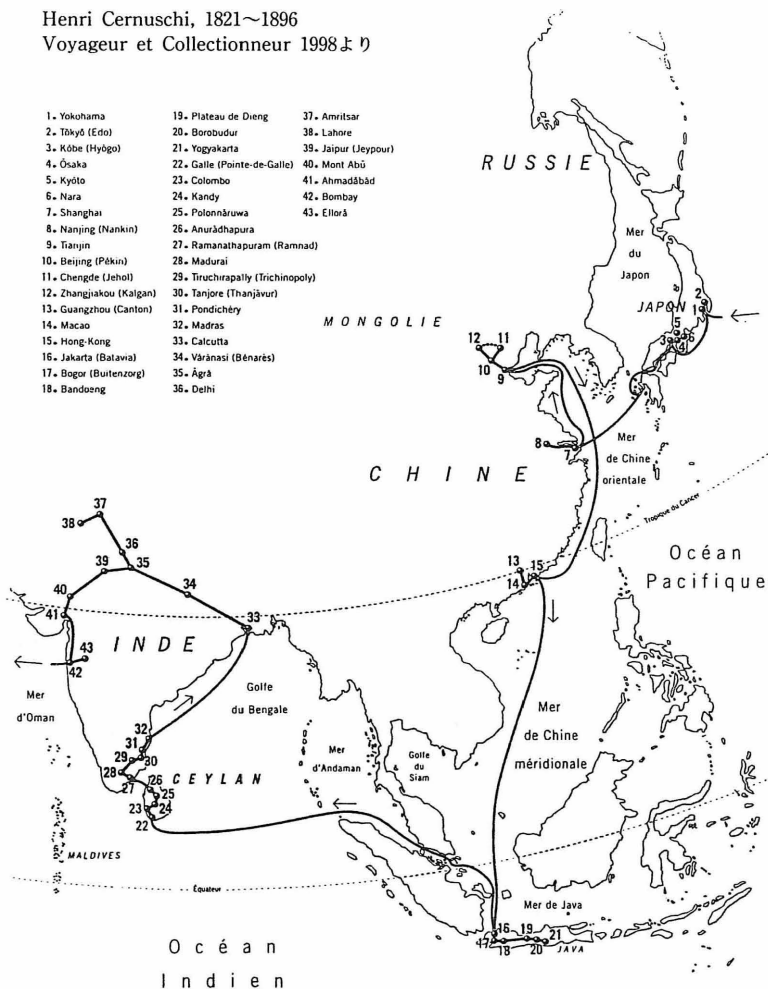
貴殿の絵の支払いも済ませずに旅立つのはまことに恐縮至極。とは申せコミュンのせいで当方の資金繰りはめちゃくちゃで、とりわけ当方から多量の借り入れがあつて、当方が当てにしていた人物が、今回の事件で破産してしまつて、如何と

デュレとセルヌーシの旅程

Henri Cernuschi, 1821~1896

Voyageur et Collectionneur 1998より

- | | | |
|--------------------------|----------------------------------|-----------------------|
| 1. Yokohama | 19. Plateau de Dieng | 37. Amritsar |
| 2. Tôkyô (Edo) | 20. Borobudur | 38. Lahore |
| 3. Kôbe (Hyôgo) | 21. Yogyakarta | 39. Jaipur (Ujeypour) |
| 4. Ôsaka | 22. Galle (Pointe-de-Galle) | 40. Mont Abû |
| 5. Kyôto | 23. Colombo | 41. Ahmadâbâd |
| 6. Nara | 24. Kandy | 42. Bombay |
| 7. Shanghai | 25. Polonnâruwa | 43. Ellorâ |
| 8. Nanjing (Nankin) | 26. Anurâdhapura | |
| 9. Tianjin | 27. Ramanathapuram (Ramnâd) | |
| 10. Beijing (Pékin) | 28. Madurai | |
| 11. Chengde (Jehol) | 29. Trichirapally (Trichinopoly) | |
| 12. Zhangjiakou (Kaigân) | 30. Tanjore (Thanjavur) | |
| 13. Guangzhou (Canton) | 31. Pondichéry | |
| 14. Macao | 32. Madras | |
| 15. Hong-Kong | 33. Calcutta | |
| 16. Jakarta (Batavia) | 34. Vârânâsi (Bénarès) | |
| 17. Bogor (Buitenzorg) | 35. Âgrâ | |
| 18. Bandoeng | 36. Delhi | |



も参りがたく。(註14)

この手紙の続く箇所から判明するように、翌日の七月八日リヴァプールを「ロシア」号で出帆したふたりは、ニューヨークを経由し、北米大陸横断ののち、サン・フランシスコより「グレイト・レパブリック」号で太平洋を渡り、十月二十五日には、日本を目にする。「ジャンパン・ウィークリー・メイル」の下船名簿によれば、横浜の土を踏むのは同二十八日(註15)。

2

日本旅行中——のみならず全旅程中——もっとも精彩に富む出来事は(記録に残る限り)目黒の大仏買収の一件だろう。ここで二つ目の問いを立てよう。日本を後にしてフランスに亡命したこの大仏は、いかなる歴史的意義を背負ったのか。これに答えるに先立ち、『アジア旅行』(註16)に描かれた有名な一節を引用しておこう。

久しい以前から大仏は打ち捨てられ、樹木と蔓草き屋根とのあいだにボツネンと立っている。収集家にとって、これは、ちよつと類例をみない、すばらしい掘り出し物だった。これを運び出すとなれば大手柄だ。さっそく土地の持ち主を探しに遣る。かれは仏陀売却に同意する。商談成立。さっそく槌にヤツトコが登場し、大仏がぬつと前に突き出している右手が、紙で留められた腕から外され、我々によって持ち去られる。手をもつてきただけでも、もうちよつとした出来事だ。遅いので江戸に戻る。翌日には職人だ人夫だの一個大隊が仏陀を求めて派遣される。慎重を期して、かれらに同行しないことにした。誰のた

插图3 《目黒の阿弥陀如来仏像》 h.440cm
パリ、セルヌーシ美術館蔵
(ルイ・ゴンズ『日本美術』より)



めに作業がされているのかなど分からないようにしておいたほうが、事を無事に運ぶのにより成算もあろう、と考えてのことだ。(中略)人夫たちは迅速に仏陀を部分に解体し、その夕刻には全体がヤキ(後述の道具屋金松と同一人物か)の家の中庭に運び込まれる。あとは荷造りを急がせるばかりである。仏陀搬出の噂が広がるや否や、近隣一体は大騒ぎ。翌日には老若男女が我々のところに嘆願に押し寄せそのを目にする。我々のホテルの前に土下座して、金は返すから仏陀をひきとらせてくれ、と言ってくる。我々がどんな対応をしたか、まずはご想像あれ。済んだことは済んだこと。(中略)仏陀はさっそく梱包されてもう横浜、そしてヨーロッパに向かって旅路に立ったと聞かされて、かれらは二度と戻ってはこなかった。(註17)

今日セルヌーシ美術館に鎮座しているこの大仏（挿図3）の出所が割れたのは、この搬出劇からなんと百十年を験した一九八三年のことだった（註18）。コレージュ・ド・フランスのベルナル・フランク先生が、『メグロのブッダ』を頼りに目黒中のお寺に電話をかけてなしとげた「快挙」だった。下目黒の蟠龍寺はこうして長らく行方知れずだったご本尊の在りかを知り、住職の吉田鼎盛さんは、さっそく供養のためパリに旅立った。増上寺の日鑑を見ると、旧暦の明治四年十月二日、三日の条にその顚末が見え、日本側関係者の周章狼狽ぶりが伝えられる（註19）。突如通訳と「道具屋渡世、永鋒町金松」なる人物を伴って現れた二名の「異人」さんから売却の要請をうけた長泉院では、責任の所在も不明なため、行政当局にも打診ののち、紆余曲折を経て、亀吉と名のる農民から現金でもってこられた四百両ではなく、結局五百両で売却に同意する。「驚人候」という記述が何度でもでてくるところからも、当事者側の慌てふためく様子が伝わってくる。大仏は横浜一八九番地（実際には八十九番地）在住のイタリア人商人マロン商会の手で搬出されたとの記録はあるが、搬出先の国名、地名も、また買入れ人の氏名もない。このため大仏の行方は否として不明になった。

この出来事から五十年を経過した一九二五年には、フレデリック・ルフェーヴルが以下のような逸話を披露してみせる。いわく大仏が今までなおざりにされていたというのに、いざ搬出ということになると、民衆たちが蜂起した。ために日本担当官だったトリノ男爵が介入せねばならなかった。セルヌーシは権利を盾に取って、ご神体の引き渡しを強要した。この件の譴責を受けて三名の僧侶の首が飛んだとか。また横浜の港に着いてみると、この仏様、右手は欠

けているくせに、汽船の中央に乗せないといふ船が傾いてしまう。それでやむなく中央を占めていたボイラーを脇にとけた。マルセイユにつくと、またまた一大事。列車の貨車に乗せたところが、トンネルでつかえる。やむなくこの高貴なる亡命者は馬車の荷台に乗せられて、そりりそりりとパリまで運搬された……（註20）。

この荒唐無稽な笑い話は、おそらくは雑誌の編集長、フロラン・フェルスの要請でつちあげられたものだろう（フレデリック・ルフェーヴルもフェルスの筆名の可能性あり。ついでながらフェルスという人物、実はほかならぬテオドル・デュレの「私生児」だった（註21））。

セルヌーシ美術館に安置された青銅阿弥陀仏像は、ルイ・ゴンスが一八八三年に発刊する『日本美術』では、欧州最大の将来品として特筆大書の扱いを受ける。別刷り図版で紹介され、奈良の大仏を彷彿とさせ、鎌倉の大仏に匹敵する作品と持て囃される。ところがこの大仏の国外流出は、ついぞ日本において深刻に問題とされた気配がない。それどころか、今日にいたるまでこの大仏は、日本仏教彫刻史に一度として登場しなかったといつてよい。日本の仏教彫刻史研究がだいたい鎌倉・室町で終わってしまうについては、一八九七年に施行された古社寺保存法で、古社寺の指定が建立後四百年を経過したものに限定されたことも、背景として考慮されようか。江戸の青銅製品は一般に美術品として重視されない法律的環境が出来上がったいたわけだ。東京国立文化財研究所が江戸期の仏像調査に取り掛かったのはここ十年ほどであるが、その成果も今日なお一般には公表されないままである（註22）。

こうした、日本本国の研究者の江戸期作品軽視の影響もあるいはあったのだろうか、今世紀初頭にはフレデリック・デッキンスによ



挿図4 『北斎漫画』 第2篇28紙より

る研究の対象となったこの大仏も、やがて所有していることそのものが、大つぱらには宣伝されなくなつてゆく。目黒の大仏がかくも長期にわたつて忘却の淵に立たされてきたこと、それはこの作品の美術的価値云々以前に、そうした価値を評価する枠組みがいかなる歴史的、文化的な規制を受け、そのためフランスの日本趣味における評定と日本での公式の基準とが、いかなる齟齬をきたしていたかを象徴する事例を提供しているといえるだろう〔註23〕。

3

「北京」号で中国、香港、マカオ、ジャワ、セイロンと回つたデュレは、ボンデイシェリーからマネに手紙を認める。



挿図5 エドゥアール・マネ《『北斎漫画』からの模写》
ルーヴル美術館デッサン室蔵

もう何世紀もお互いに話をしていないように思えます。(中略)セルヌーシは日本や中国から、これまでどこでも目にしたことがなかったような青銅製品を持ち帰ります。驚きのあまり卒倒されるに違いないものもある、とだけ言っておきましょう。(中略)フランス帰国は二月末の予定です。(註24)

モンソー公園に面したセルヌーシ邸に収められたその収集が、青銅器と陶磁器を中心とするのに対し、デュレはもっぱら浮世絵版画の画帳や、印刷された絵入り本の収集に力点を置く。初期の日本趣味仲間では、フィリップ・ビュルティーにせよ、エドモンド・ゴンクールにせよ、その遺言により収集は死後競売に付されて四散した。これにたいしてセルヌーシとデュレは、寄贈あるいはそれに類する措置で、自分たちの収集を公共のものとして遺した。セルヌーシの収集は一八九六年に、遺言によりパリ市に邸宅ごと寄贈され、またデュレの『日本の挿絵本と印刷された画帳』五八一件、一三九二冊は、書類上の体裁としては、一八九九年三月二十日付で、パリ国立図書館版画部特別室が購入したことになる(註25)。これに関連した第三の問いは、セルヌーシとデュレの旅行によつてたら

された美術品がいかなる貢献をなしたのか、ということになる。セルヌーシに関しては、別途報告もされるので、以下デュレの場合に限定して概略を纏めておきたい。

デュレが自分の収集を核として、フランスをはじめ欧州の画家たちに吹聴した教訓は、概略三点に要約できよう。まず、毛筆による表現力あるデッサン。マネが遺した『北斎漫画』(挿図4、6)の模写(挿図5、7)は、画家の日本人芸術家への敬意の現れであり、マネに匹敵するデッサンを遺したのは、古今東西に北斎しかおらず、その北斎をマネは尊敬していた云々。かかる評価は、ほかならぬデュレが『マネ』伝(一九〇一年)に記述する説だから、自画自賛あるいは我田引水の可能性は差し引きせねばなるまい。とはいえマネは、デュ



挿図6 『北斎漫画』より



挿図7 マネ《雨の日の肉屋の店先の行列、傘》
1870~71年 23.9×16cm 腐食銅版画

「こうしたマネのは速描きや、瞬間写真といってもよい軽やかなデッサンは、マネが、典型的な特徴や抽出すべき決定的な動作をとらえるのにいかに確かだったかを立証するものだった。この水準でマネに匹敵するものといえば、北斎しかない。北斎は『漫画』の最初の一筆で性格を完璧に決定することを、単純化とともに成し遂げていた。だからマネは北斎を尊敬し、機会をとらえては模写していた」という証言(あるいは自慢)をデュレは『マネ伝』に記す。

レが日本の大和郡山から持ち帰った犬、タマのデッサンの脇に、エドガー・アラン・ポーの『大鴉』を墨跡豊かに描き、その余白に東洋画家の落款を稚拙に模倣してみた。そんな作品をわざわざ残したところを見ると、マネ自身が確信犯として日本趣味を公言し、東洋風の運筆を我が物にしようと呼んでいたことも、否定はできない。(挿図8)

ふたつめにデュレが強調したのは、これまた『北斎漫画』にみられるような、西洋の透視図法から自由な画面構成やレイアウトの妙味だった。マネは、ともすれば透視図法の歪みを指摘され、構図を作るのが下手で、デッサンもなっていないと揶揄されていた。そうしたマネの制作を擁護するうえでも、『北斎漫画』は好都合だった。

LE CORBEAU

POÈME D'EDGAR POE
Traduit par STEPHAN MALLARMÉ

Illustré de cinq Dessins de MANET



Illustrations sur Hollande ou sur Chine

25 francs

挿図8 マネ《大鴉》ステファン・マラルメの仏訳によるエドガー・アラン・ポーの詩『大鴉』にマネが石版画を付したものの出版案内用広告ポスター 1875年。

1878年には批評家のエルネスト・シェノーが墨絵のようなたっぷりとした筆跡を褒め、画家の日本趣味の発現と言祝いだ。



挿図9 マネ《ベルト・モリゾの肖像》1872年
油彩・キャンバス 55×38cm
油彩による墨絵の実験？

(挿図9)やがて世紀末の画家たちが、同様の構図をより積極的に利用して、アカデミーの教則本にあるような透視図法からの脱却を図ってゆくことになるだろう(註26)

第三に、デュレが何よりも強調したのは、純色の強度と外光における光度の追求だった。日本の風光を旅行者として実地に知る強みを生かして、デュレはなかばはったりといつてよい詭弁をも辞さず、錦絵浮世絵にみえる強烈な原色こそが日本の風景を忠実に反映しているのだと主張した。

実際夏ともなると、昼時には色彩は生でどぎつく強く、もはや色彩が徐々に薄まることも、また全般的に中間色で包まれるといったことも不可能になってしまう。いやはや妙なことだが、それでもこれが真実なのだ。我々の手元に日本の画帳が届

いて初めて、誰かが敢えて岸辺にたち、画布のうえに大胆にも赤い屋根と、真っ白な壁と、緑のポプラと黄色の道と青い水とを並べてきせることもできるようになったのだ。日本人の教訓が与えられるまでは、こんなことは不可能だった。画家たちはいつでも目を偽っていたからだ(中略)。日本のイメージを目にするのと、そこには最も激しく鋭い色調が隣り合わせに添えられているのだが、それを見てはじめて、それまでないがしろにできたり、ハナから表わすのが無理だと決めつけてきたような自然のある種の効果を再現するのに、試すとよいあたらしいやり方のあることが理解されたのだ。というのも、こうした日本のイメージは、多くの人々が最初は原色のごった煮(バリオラージュ)と呼ばわりしていたけれど、実は驚くほど自然に忠実だったからなのだ。(註27)

(55頁に続く)



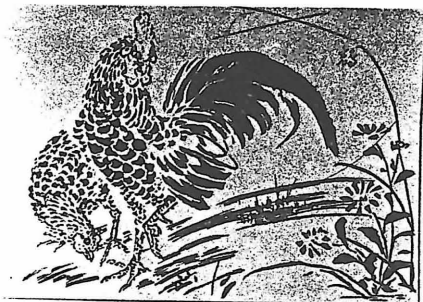
挿図12 フィンセント・ファン・ゴッホ
《タンギー爺》1887年 油彩・キャンバス
92×75cm パリ、ロダン美術館蔵

右上の広重《五三次名所図絵 石薬師》は、元の錦絵よりもピンク、緑、青といった純色がはるかに誇張され、翌年春フィンセントがアルで見ることになる色彩を先取りしている。



挿図13 マネ《クロード・モネの肖像》
1874年？ 墨絵 17×13.5cm
パリ、マルモッタン美術館蔵

墨絵に託した即興のマネの肖像《アルジャントウイユ》の漕ぎ手に似ていることは、フランソワーズ・カシヤンの指摘。



挿図10 春朴《鶏のつかい》18世紀
『藝術の日本』第4号 1888年 掲載の挿絵



挿図11 エドゥアール・ヴュイヤール《若い女》
1891年 デッサン（墨絵）18×18cm

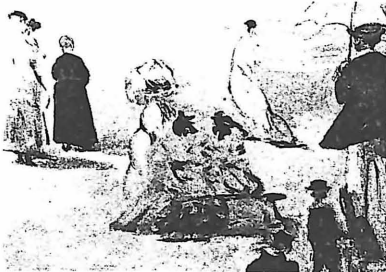
ウルスラ・ベルッキニベトリはヴュイヤールの墨絵風の実験も日本趣味の現れと考える。



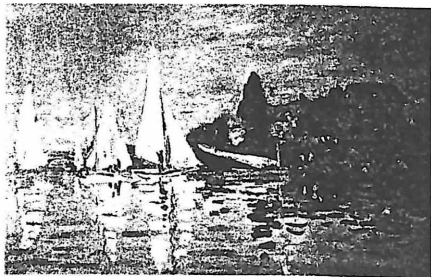
挿図16 喜多川歌麿《江の島岩屋》
浮世絵錦絵版画大判 3枚続きのうち右2葉



挿図17 マネ《エスパーダに扮したV.M.嬢》
(部分) 1862年 油彩・キャンバス
165.1×127.6cm ニューヨーク、メトロ
ポリタン美術館蔵



挿図18 マネ《ブローニュの海岸》(部分) 1868年
油彩・キャンバス 32.4×66cm



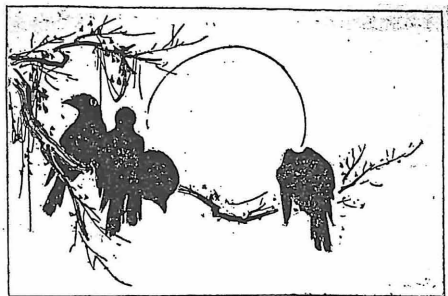
挿図14 クロード・モネ《アルジャントウイユのレガッタ》
1872年頃 パリ、オルセー美術館蔵

一連のアルジャントウイユものは、あるいはデュレの教唆もあって、モネと共同で日本の風光に似せて、原色を多用しながら描いた外光の風景画ではなかったか。あるいはユイスマンスなど内輪の批評家からまで「藍狂い」などと嘲笑された画家たちを介護するために、デュレは末期浮世絵の原色こそ日本の自然や風光に忠実だ、などという「暴言」を吐いたのか？



挿図15 マネ《アルジャントウイユ》1874年
油彩・キャンバス 149×115cm トウルネ美術館蔵

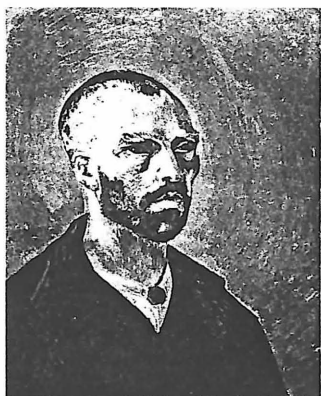
一見明らかな透視図の歪みや無理な遠近の合成。あるいは構図にたいする全くの無頓着。こうしたマネの「欠点」も、歌麿や清長に見られる風景と美人を重ね合わせた構図や、あるいは『北斎漫画』に見られる透視図法にとらわれない自由自在のレイアウトを参照すれば説明はつく。だが日本の「影響」は、そうしたマネの無軌道さに後知恵としての理由づけを与えた場合もあっただろう。例えば《エスパーダ》制作の1860年代前半に、清長や歌麿をパリで見る機会があったとは、考えにくい。



挿図21 Gazette des Beaux-Arts誌 (『画史会要』1754年刊本より) 掲載のデュレの日本美術論「日本美術、挿絵本、印刷画譜、北斎」に掲載の挿絵 (vol. 26, 1882, 2ème période, p. 115)



挿図22 ゴッホ《種蒔く人》1888年 油彩・キャンバス 32×40cm アムステルダム、ゴッホ美術館蔵



挿図23 ゴッホ《坊主としての自画像》1888年 油彩・キャンバス 62×52cm



挿図19 「北斎漫画」より



挿図20 エミール・ベルナル《牧場のブルターニュ娘たち》1888年 油彩・キャンバス 74×92cm

ポール・ゴーギャンの《説教の後の幻影》に見える天使とヤコブの取っ組み合いが北斎の『漫画』からの流用だ、とは当初から例えばカミーユ・ピサロなどが非難がましく指摘しているところだ。だがより大切なのは、デュレもその「北斎論」(『前衛批評』1885年再録)で述べたように、透視図を無視した画面配置ではなかったか。おそらくエミール・ベルナルはこの点で自分のほうがゴーギャンよりも徹底している、といった自負があったのではないか。ちなみにこの作品はアルルのファン・ゴッホが模写することになる。

〔51頁から〕



挿図24 葛飾北斎《芝居絵看板「絵暦」》八つ切り版摺物 19.6×13.7cm パリ国立図書館版画部蔵
(テオドール・デュレ旧蔵、摺物帖より)

こうした大小さまざまな摺物が天地人 3巻よりなる帳面に丁寧に貼り込まれており、さまざまな機会での作品の交換からできあがったものであることは一瞥瞭然である。



挿図25 ジェイムズ・マックニール・ホイッスラー《テオドール・デュレの肖像 肌色と黒のアレンジメント》1883年 油彩・キャンバス 193.4×90.8cm ニューヨーク、メトロポリタン美術館蔵

おそらくこうしたデュレのいささか強引な発言——それはマネの《ローラ・ド・ヴァランス》を「パリオラージュ」と非難したポール・マンツに対する対抗手段にほかならなかった——に影響されたものか、フィンセント・ファン・ゴッホは自らフランス南部に出掛け、そこで想像上の日本人と同化しようと努めることになる。ミディに日本の風光がある、とは連誦のようにフィンセントが繰り返して、自分に納得させた呪文である。すでに《タンギー爺》の背景に描きこんだ広重模写の《石薬師》では、桜の花も緑の堤も青い水も原作よりはるかに強調されていた。また《大橋あたけの夕立》の模写でも、中央の橋は純色の黄色に輝き、背景の水の青、対岸の緑と対照をなしていた。そうした想像上の日本の原色を体験したが、例えばアルル到着直後の作品《ラングロワの橋》ではなかったか。フィンセントはまた、日本人芸術家たちは、互いに作品の交換を

していた、という夢想にも取り憑かれていた。なにを根拠に、と日本の専門家たちをさんざん悩ませてきた夢想だが、これは仮に当時フィンセントがデュレのコレクションに接する機会があったなら、容易に納得されたものだろう、と筆者は推定している。すでに何度か披瀝している仮説だが、専門家からまるで反応がないので、ここに簡単に触れることを許されたい(註28)。パリ国立図書館版画部に、特別室寄贈とは別に商品見本という範疇で所蔵されている作品に、デュレ旧蔵の、天地人三冊よりなる摺り物帖り込み帳がある。狂歌師、長島雅秀の収集になり、北斎、清長、俊満ほか三十名以上の絵師による計四三九点の作品が収められている。類例はゴンクール旧蔵のものなど、今日世界中で十点弱が知られてい

ヴイユールによるデュレの肖像画のなかでは、室内のフロンティス・ピースの上の鏡のなかに、この作品が左右逆になって映っている。ヴイユールの作品の完成とともに、デュレはこのホイッスラーの作品をメトロポリタン美術館に売却する。



挿図26 テオドール・デュレ晩年の写真(1922年頃)、黒田重太郎に送られたもの。

「黒田君へ、最良の思い出とともに、テオドール・デュレ」と署名がある。黒田重太郎はそのデュレの追悼文(『中央美術』1927年2月号)に同一の写真を複製している。(黒田家提供)

るが、こうした大小さまざまな贈答用摺り物が貼り込まれた帳面を一目見たならば、とりわけ専門的知識がなくとも、作品交換の実態は一目瞭然だったろう。残念ながらデュレがこれを購入した日付は不明だが、九〇年代に入って浮世絵が高騰する以前の可能性が高い。また、デュレは当時モリス・ジョワイヤンに自分の浮世絵収集の保管を依頼していたことが知られているが、モリス・ジョワイヤンとは、ほかならぬテオ・ファン・ゴッホ死去の後、グーピル商会モンマルトル支店長の地位を襲う人物である。となれば、パリ時代のフィンセントが、ジョワイヤンのところでこの種の作品を目にする機会をみすみす逸した、と考えるほうが不自然というものだろう(あるいはまた、ピングの店の屋根裏に立ち入り御免だったフィンセントは、解体され分売される以前のこうした摺物帳を見る機会に恵まれたかもしれない)。とすれば、フィンセントが日本人画家たちの作品交換という夢想到導かれ、フランス南部に芸術家たちの理想の共同体

を作ろうと夢見たときに、その発想のなにかは、ほかならぬデュレとその収集に拠っていた、といった夢想を逞しくすることも、許されるのではあるまいか(註29)。

小論を終えるにあたって、最後の問いを残しておきたい。ことはデュレが『日本の挿絵本と印刷された画帳』五八一件、一三九二冊を、パリ国立美術館版画部特別室に寄贈するにあたって、この収集のカタログ編纂の助手を務めたひとりの日本人のことである。KAWADAと名前の記されたこの人物は、別の情報によれば、一九〇〇年現在ギメ美術館にも勤務していたらしいのだが、ギメ側に保存されている資料からは、その裏付けが取れない(註30)。デュレの手紙や書類の一部は、その「弟子」でクールベの専門家だったシャルル・レジュに渡り、その一部はロジェ・クバ氏の所蔵に帰しているが、筆者はパリ第七大学に提出した博士論文の摘要に、クバ氏のご好意で、このKAWADAが一九一五年三月十日づいで、ソウルの「フルイチ町」からデュレに宛てた、長文の手紙一通を翻刻して紹介する機会を得た(註31)。そこでKAWADAは朝鮮の紙や青銅器、李朝白磁などのフランス向け輸出の可能性をデュレに打診している。誤謬は多いが達者なペンで一気呵成に書かれた筆跡からは、この人物のフランス語の力量も推定できた。このカワダ氏の人となりを説き明かす鍵が読者から提供されんことを念じつつ、筆を擱く。

* 本稿は、東京・日仏会館で開かれた国際シンポジウム Henri Cernuschi (1821 - 1896) Homme politique, financier et collectionneur d'art asiatique, 20 juin 1998 の発言を日本語に直したものである。なお、日仏会館発行の *Ebsta* にその仏

語版も掲載の予定であるが、図版のうえで異動のあることをお断りする。また本文で、「セルヌーシのコレクションに関しては別途発表がある」と予告したのは、この *Exhibit* に掲載予定の他の参加者による論文を想定しての発言である。

- 註1 デュレからゾラ夫人宛 一八九九年八月七日 Bibliothèque nationale de Paris, M. S. n. a. fr. 22461.
 註2 Théodore Duret, *L'Histoire de quatre ans*, 1880, pp. 104-105.
 註3 *Ibid.*, p. 212.
 註4 P. O. Lissagaray, *Histoire de la Commune*, 1876; 1983, arts, aspect, pp. 77-78. キュスターマン・ショーデとテオドール・デュレ(5) 以外の関係については Shigemitsu Inaga, "Transfiguration de Courbet, 1862-1918, Gustave Courbet vu par Theodore Duret" [en japonais], *The Proceedings of Foreign Languages and Literatures*, College of Arts and Sciences, University of Tokyo, vol. XXXVII, No. 4, 1989, pp. 59-75.
 註5 Jean Bruhat, Jean Dantny et Emile Jerson, *La Commune*, Paris, Éditions sociales, 1960, pp. 84-85.
 註6 Gilles Beguin, "Henri Cernuschi: un homme, un destin", dans le catalogue *Henri Cernuschi 1821-1896, voyageur et collectionneur*,

Musée Cernuschi, 1998, p. 19. セルヌーシによる——党派のとはいえ——ショーデ擁護論には一切触れないまま、セルヌーシに関する論文で、ショーデの罪状に関して、セルヌーシの見解とは正反対の通説を述べて、それで事足りりとするのは、いかにも不十分で、いかなものか、と訝しがられる。

- 註7 *Le Siècle*, 15 avril 1871.
 註8 Théodore Duret, *L'Histoire de quatre ans*, 1880, p. 256.
 註9 Théodore Duret, *L'Histoire de France de 1870 à 1873*, 1893, tome II, p. 162.
 註10 *Le Gaulois*, le 30 mai 1871. 連行云々との辻褄が不明だが、こうした活劇風の描写を口頭では盛んに披露しながら、自分の著述ではそんなものはロマン主義の残滓に過ぎぬとばかり禁欲し、ひたすら冷徹に淡々と事実を語るかのような中立性を演じてみせるのが、実証主義の世代としてのデュレの自負であり、またそれが周囲の信頼を集めた。こうした抑圧は、後述の『アジア旅行記』でも遺憾なく発揮されるのが遺憾といつてよく、そのためデュレならではの逸話が多く失われる。その反面、デュレの記述が権威ある証言として流通することとなる原因もこの抑圧にあった。とりわけマネや印象派に関して、後世がながらくその中立を装った淡々たる記述の陰に隠された、デュレのイデオロギー的選択や美学的先入観に騙されたことは、別の場所できさか詳しく述べたとおりだ。拙著『絵画の黄昏 エドゥアール・マネ没後の闘争』名古屋大学出版会一九九七年。なお余談ながら、この書物は、内容のうえで、註に揚げた仏文の拙博士論文と重複する箇所はない、まったく独立した著作である。一部に誤解が生じているので、この場を借りて一言訂正申すこと。
- 註11 Giuseppe Leti, *Henri Cernuschi*, 1937, p. 182.
 註12 *Ibid.*
 註13 Duret à Camille Pissarro, M. S. Paris, Fondation Custodia.
 註14 Duret à Manet, Liverpool, 7 juin 1871.
 註15 *The Japan Weekly Mail*, 28 Oct. 1871. (横浜開港資料館で容易に閲覧可能)

註 16 Théodore Duret, *Voyage en Asie*, 一八七三年九月三十日より十月二十三日までの十八回連載し *Le Siècle* に載ったのち、パリ

の Michel Lévy 書店より一八七四年に単行本として発刊。
註 17 *Ibid.*, p. 22-23. 拙訳。なお、この旅行記にはすでに安井源治氏による全訳草稿があるが、昨今の出版事情のため、もうかれこれ十年以上、出版の機会がないまま放置されている。出版に同意される志し高き出版社の現れることを願って、ここに一言申し添える。

註 18 Bernard Frank, "L'intérêt pour les religions japonaises dans la France du XIXe siècle et les collections d'Emile Guimet", *L'Age du Japonisme*, Société Franco-japonaise d'art et d'Archeologie, 1983, p. 7.

註 19 芝の増上寺の『日鑑』。蟠龍寺の住職(当時)吉田高雄様よりコピーを拝見した。

註 20 Frédéric Lefèvre, "Au Musée Cernuschi", *L'Art vivant*, janvier 1925, p. 14.

註 21 フロン・フェルステナードル・デュレの親子関係については、デュレの遺言執行に当時未成年ながら立ち会った、シャルル・カシャン氏からの教示を戴いた。御礼申し上げる。

註 22 当時の美術文化行政に関しては、高木博志『近代天皇制の文化史的研究』京都 校倉書房 一九九七年 二八四〜三〇二頁、および Shigemitsu Inaga, "Cognition Gap in the Recognition of Masters and Masterpieces in the Formative Years of Japanese Art History 1880-1900", *Nature of Masterpiece in Japan and in the West*, International Symposium, East Anglia University, 1997 [forthcoming].

註 23 稲賀繁美『今、日本の美術史等を問う直す』(東京国立文化財研究所主催を聞きつ)『あつた Extra! nr. 25』一九九八年 二一〜五頁。

註 24 ボンディンシェリーにて、デュレからマネへ一八七二年十月五日。

註 25 稲賀繁美『テオドル・デュレ・コレクションの復元』『美学美術史研究論集』第十二号 名古屋大学文学部美学美術史研究室 一九九四年 一〇七〜一三〇頁。

註 26 Shigemitsu Inaga, "Impressionisme et Japonisme: histoire d'un malentendu créateur", *Nouvelles de l'estampe*, No. 159, 1998, pp. 7-22 [traduit de l'anglais en français par Michel Meiol].

註 27 Théodore Duret, *Critique d'Avant-garde*, Paris, Charpentier, 1885, pp. 65-66. 本書は最近 Denis Riout の序を付して復刊された (Éd. de l'École nationale des Beaux-Arts, 1998) が著者は、本稿執筆現在(70)の復刊書を手に取る機会になお思まれている。本米注釈を加えた本書の復刊は筆者の果たすべき仕事であろう。Le Monde 26 juin 1998 に Philippe Dagen による書評のなかで、フリスマン・マルケス氏からの教示を得た。感謝する。

註 28 Shigemitsu Inaga, "Van Gogh's Japan and Gauguin's Tahiti reconsidered", *International Symposium*, no. 10, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto, 1995, pp. 153-157. テオドル・デュレ『モン・ラヴェル』の東アジアにおける影響に関する Shigemitsu Inaga, "Théodore Duret, Kurda Jitaré et Feng Zikai...", *Nichibunken Japan Review*, International Research Center for Japanese Studies, No. 10, 1997, pp. 93-117.

註 29 Christophe Marquet, *Albums et livres illustrés japonais des XVIIIe et XIXe siècles. Collection de la Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque municipale du Havre*, Armand Saurou, 22 nov.-20 déc. 1997, pp. 9-18.

註 30 A. Huc, *Dépêche de Toulouse*, 15 juin, 1900, p. 297.

註 31 Shigemitsu Inaga, *Théodore Duret...* thèse présentée devant l'Université Paris VII, 1988, Atelier nationale des thèses, Lille [microfiche], 1988.