

## テオドール・デュレの日本・中国旅行と印象派への寄与

### **Théodore Duret's Travels through Japan and China and his Contribution to French Impressionism**

瓜生 愛子

Aiko Uriu

#### **Théodore Duret's Travel to Japan and China(1871-72) and his Contribution to the Birth and Growth of the French Impressionism**

Théodore Duret(1838-1927) was a Republican journalist-cum-art-critic in the latter half of the 19th century France. He played an important role in the birth and growth of the Impressionism through his strong assertion of the importance of Japanese woodblock prints(*Ukiyoe*). His opinion was supported by his own experience of visiting Japan and China with Henri Cernuschi, a rich Republican entrepreneur and collector of Asian arts.

Duret's description of their travel to Asian countries, especially Japan and China among others, reveals the fact that he was deeply touched by picturesque scenery of Japan as well as its urban and rural landscapes and that, on the contrary, in China, he was deeply disappointed with desolate and ruined rural landscapes and unpleasant conditions in urban centers. In other words, his traditional image of the Celestial Empire was totally shattered so that he never appreciated Chinese things when he came back to France.

It can be said, therefore, that his ambiguous experiences during his travel forced him to highly evaluate Japanese prints as an actual representation of picturesque scenery of Japan. In fact he encouraged the French Impressionists' admiration to the Japanese woodblock prints, a fatal impact which really caused the birth and growth of the French Impressionism.

はじめに

1871年(明治4年)10月28日、2人のフランス人が横浜に上陸した。その5年後、1876年8月26日、やはり2人のフランス人が日本を訪れた。両者とも、およそ二ヶ月間日本に滞在した。前者は、セルニュッシCernuschiとテオドール・デュレThéodore Duretであり、後者は、エミール・ギメEmile Guimet(1836

-1918)とフェリックス・レガメーFelix Régamey(1844-1907)である。この二組のフランス人たちには、いくつかの共通点がある。第一に、彼らは、ともに日本への憧れを抱いてアジアへ旅立ち、日本のすばらしさ、特に美術のすばらしさに瞠目している。また彼らはともにアジア旅行から戻ると、アジアで収集した美術品を核として美術館を創設した。前者がパリ市立セルニュッシ美術館であ

り、後者がフランス国立ギメ東洋美術館である。

日本においてギメの名前は高く、ギメ博物館はアジア美術・東洋学研究のセンターとして名高い。しかしながら、ギメに比して、その先輩ともいえるセルニュッシ<sup>(1)</sup>とデュレの名前は、日本ではほとんど知られていない。おそらく、ギメは、フランス文部省から宗教調査使節として派遣され、日本側も下にも置かぬ待遇をもって礼をつくしたと想像しうる。ギメは日本において、フランス政府代表という官としての立場を最も活用できた<sup>(2)</sup>。しかしながら、セルニュッシとデュレは、民間旅行者として訪日しており、日本側はほとんど注意を払うことはなかった。しかしセルニュッシ美術館は、ギメ博物館に比して小規模ではあれ、東洋美術研究の拠点の一つである。さらに、重要なことは、デュレがマネー Edouard Manet (1832-83) のパトロンであると同時に、当時勃興しつつあった印象派グループとも交流を持っていたことである。デュレは実際に日本を訪れ、その目で観察してきたという体験が大きな強みとなり、当時流行しつつあったジャポニスムと印象派とを結びつける仲立ちの役割を果たした。彼に日本美術についてどれほどの水準の鑑識眼があったかは問題であるにしても、デュレが日本美術について発言することは、大いなる権威という役割をはたしたのである<sup>(3)</sup>。

デュレ研究の第一人者である稲賀繁美氏は、デュレの日本・中国旅行前後の美術評論家としての活動、印象派グループとの交流の文脈から、詳細に美術評論家としてのデュレの評価を行っている。デュレは帰国してから2年後に、日本、中国、インドなどの旅行記を出版した<sup>(4)</sup>。本稿は、従来のデュレ研究ではあまり取り上げられてこなかったこの旅行記を手がかりとして、デュレが日本と中国をど

のように見たのか、さらに、彼が当時の印象派を中心とする美術界にどのようなアジア像を提供したか、ということをも明らかにしようとするものである。

## 第一章 二人の旅行者：デュレとセルニュッシ

### 第一節 デュレのアジアへの道

1838年、テオドール・デュレThéodore Duretはフランス西部、シャラント・マリタイム県サント（コニャックの近辺）に生まれた。彼は、近傍のコニャック地方の名産であるコニャックの業者として財をなし、その財を以て、若き共和主義者として政治の世界に身を投じた。彼はパリに出た後、共和主義系の新聞『トリビューヌLa Tribune』を創刊するなど、言論活動でも大きな足跡を残している。当時、ジャーナリズムが産業としても十分成り立ちうる部門として確立しており<sup>(5)</sup>、新聞は第二帝政下の共和主義者にとって、重要なメディアであった。当然、これに対する帝政側の弾圧・取り締まりは厳しかった。新聞は、発行する前に当局の許可が必要で、多額の保証金を積みねばならなかったし、一部につき63チームの印紙税が必要であった。その上に、警告制があって、「大臣あるいは知事が、世論を惑わす不穏当な記事であると判断した場合に、警告を発することができる・・・3回警告を出すと、その新聞を発行停止にすることができた。この制度によって、14カ月の間に91の地方新聞が消滅した」<sup>(6)</sup>。権威帝政から自由帝政に転換する中で、1868年5月の出版法では、発行は届出制となり、警告制は廃止され、印紙税も軽減されたが、保証金制度は存続した。しかし新聞は大発展を遂げ、帝政末には、日刊紙の総部数は100万部近くまで増加した<sup>(7)</sup>。デュレの

場合は、その意思と資金があることによって、帝政下でも新聞発行を続け、共和主義的言論活動を軸とした政治活動を行うことが可能であった。しかし、デュレは普仏戦争後、パリ・コミューンの動乱の中で、それまでの言論・政治活動が災いし、臨時政府側から危険人物としてつけねられることになる。

デュレは、政治家・ジャーナリストの面と、美術評論家・美術品収集家という面を併せ持っていた。デュレは、1865年に、偶然、マドリッドで失意のマネと出会う。当時マネは、『オランピア』をサロンに出展したことが、美術界で大スキャンダルとなり、精神的に打ちのめされていた。デュレは、美術評論家として失意のマネと交友関係を深めた。彼はその後マネを介して印象派のその他の画家たちとも交流し、印象派周辺の人々が多く集まったグランド・リュ・デ・バティニョル街（後のクリシー街9番地）のカフェ＝ゲルボア（第1回印象派展のメンバーたちのみならず、ゾラやデュレなど美術批評家たちも常連であった<sup>(8)</sup>）にも出入りして、彼らの間で重要人物として名をなしていった。マネはデュレの援助に感謝して、デュレの肖像画を描き、感謝の意を表している（図1 マネ「デュレ肖像画」



図1 マネ「デュレ肖像画」

画』)。デュレは1883年、マネの臨終の際に、その遺言作成者に選ばれるほどの深い間柄であった。

デュレは印象派の人々との交流を深めたのみならず、東洋趣味、特に、19世紀半ばから大流行した日本美術趣味Japonisme<sup>(9)</sup>に傾倒していく。デュレがいつアジア、特に日本の美術に関心を抱くようになったのか、定かではない。1860年頃、パリのリヴォリ街にマダム・ド・ソワの日本美術店「シナの門」が開店し、デュレの親友のマネも出入りしている。さらに、フランスにおけるジャポニスムの隆盛のきっかけになったのは、1867年に開催され、日本からは薩摩藩、肥前藩、徳川幕府が参加したパリ万国博であった<sup>(10)</sup>。このとき、日本の伝統工芸品が多数出品され、多くのフランス人に日本美術の質の高さを認識させた。デュレはすでにパリで活躍中であったから、この動きを全く等閑に付していたとは考えられない。デュレは、この強烈なインパクトをもつ日本美術と印象派の人々をつなぐ、要の位置にいた。パリ・コミューン敗北直後、デュレが身の危険から逃れるため、国外に出ようとしたとき、その脳裏にまだ見ぬ日本や中国、インド、というアジアが広がっていたことは想像に難くない。

## 第二節 セルニュッシと旅行の発端

アンリ・セルニュッシHenri Cernuschi（1821－1896）は、ミラノに生まれ、1848年のイタリア3月革命、特にミラノ革命に身を投じた若き闘士であった。彼はミラノの革命政府の重要人物の一人であったので、侵入してきたフランス軍にとらえられたが、後にはフランスへと亡命する。彼はフランス亡命後、刻苦精励の末、銀行家・実業家として成功した。セルニュッシは単なる実業家ではな

く、共和主義に対して共感を示し、共和主義者に対して何くれとなく援助を惜しまなかった。共和派の新聞『世紀Le Siècle』に出資しており、また、帝政に反対する言動が目立っていた。彼は普仏戦争敗北後もパリに踏みとどまり、パリ・コミューンの食糧委員会の有力メンバーであった。プロイセン軍包囲下のパリでは、動物園の象から闇市のネズミまでが食された、といわれるほど、食糧に窮した。食糧委員会は、食糧を確保するとともに、その分配にも当たる重要な部署であった。セルニュッシは、共和主義者であると同時に、実業家でもあったおかげで、この重要な役職を果たすことができたのである。しかし5月の「血の一週間」の後、パリ＝コミューンが敗北すると、セルニュッシは臨時政府側からの追求を受け、かなり危険な状態にあった。それと同時に、コミューン内部の対立から、コミューン敗北直前、セルニュッシの出資する共和派新聞の編集者であり、行政官・政治家である親友のギュスターヴ・ショーデ Gustave Chaudey (1817-1871) が、コミューン側に殺されるという事件が起こり、彼は、二重に精神的に大きな痛手を受けた。「血の一週間」から5月末までの間の「三色旗テロル」によって、戦死、即時処刑、軍事法廷による処刑、流刑（ニューカレドニア）、国外追放、亡命と、パリは女性、子供を含みその住民の四分の一を失った<sup>(11)</sup>。セルニュッシも生命の危険にさらされた。彼はデュレの誘いに応じて、傷心の思いを癒し、しばらく「ほとぼり」のさめるのを待つために、国外脱出を決意した。コミューン制圧後、デュレは既にロンドンに逃れていたピサロに宛てて次のような手紙を書いている。「…パリはいまだいたるところ、不安と落胆のなかにあります。かつて経験したことの無いほどのものです…

唯一の望みといえはここから脱出することで、数ヶ月パリから逃れたいです…」<sup>(12)</sup>。しかし、ピサロによると、ロンドンでは、彼らの芸術は、理解されにくい状況であった<sup>(13)</sup>。デュレもまた実際にロンドンへ赴いたが、ピサロ以上に失望し、マネに宛てた手紙に「彼ら〔イギリス人〕にとってコロその他の偉大な画家たちはいまだ存在しない〔に等しい〕のです。ここでの状況は、パリにおける25年前と同じです…」と記している<sup>(14)</sup>。デュレはこのような印象派との関係で、日本や中国について該博な知識を持っていたので、セルニュッシの先達の役割を果たしていたと推測される。彼はいわば、デュレの手引きで、まだ見ぬアジアに向かって、逃げるようにして祖国を後にしたのである。

## 第二節 アジア周航の足跡 個人旅行の誕生

セルニュッシとデュレのアジア周航の旅の記録は、デュレによって『アジア旅行—日本、中国、モンゴル、ジャワ、セイロン、インド』T. Duret, *Voyage en Asie---Le Japon, La Chine, La Mongolie, Java, Ceylan, L'Inde*, (Paris, 1874) として上梓された。それによると、二人の東洋周遊の旅は、次のように六つの時期にわけられる<sup>(15)</sup>。

### 第一期 アメリカ合衆国（1871年6月－10月）

1871年6月8日、リヴァプールにてロシア

号に乗船→ニューヨーク

10月15日 サンフランシスコにてグレート

レパブリック号に乗船

10月25日 日本到着

10月28日 横浜上陸

### 第二期 日本（1871年10月25日－1872年2月）

横浜→江戸（東京）→神戸→大阪→京都→

奈良→大阪

### 第三期 中国・モンゴル（1872年2月－同年

6月)

上海→南京→天津→北京→承德→張家口→  
北京→広東（広州）→マカオ→香港

第四期 ジャワ（1872年6月－8月）バタヴィ  
ア（現ジャカルタ）→ボゴール→バ  
ンドン→ボロブドゥール→バタヴィ  
ア

第四期 セイロン（1872年8月－9月）  
コロンボ

第五期 インド（1872年9月－11月）  
ラミサラム→ラムナド→マドラス→  
タンジョール→ポンディシェリ→  
マドラス→カルカッタ→ベナレス→  
アグラ→デリー→パリアラ→ラホー  
ル→アジミール→シロヒ→アーメダ  
バード→エロラ→ボンベイ→帰国

当時、ヨーロッパとアジアを結ぶ航路とし  
ては、たしかに喜望峰経由の航路と、アメリ  
カ経由の航路とがあった。このため地球の反  
対側に位置するアジアも、高額の旅費を必要  
とするとはいえ、ヨーロッパの旅行者にとっ  
ては、個人旅行が可能となる範囲内であると  
見なされるようになっていたのである。

フランス帝国郵船は1852年に創業したが、  
最初は本国からインドシナに達する航路を持  
つだけであった。しかし1862年にはその航路  
が上海まで、さらに1865年には横浜まで延長  
された。1869年当時、帝国郵船は月一度の割  
合で上海・横浜航路に配船していた。このよ  
うに同社が急いで横浜まで航路を延長した背  
景には、フランスの絹織物業界がイギリスの  
介入を排除して日本と直接取引を行うことを  
希望したからであり、またリヨン商工会議  
所がそうした動きを積極的に後援したからで  
ある。これに加えて1869年にはスエズ運河が  
開通し、同運河を経由することによってヨー  
ロッパとアジアとの間の距離が飛躍的に短縮

された。それにもかかわらず、二人はなぜイ  
ギリス経由でまずアメリカに赴き、さらに太  
平洋航路を経由して日本に向かったのであろ  
うか。大きな疑問はこのころが、それはひと  
まずおいて、次にデュレの旅行記を通じて、二  
人の日本、中国体験をたどってみたい。

## 第二章 東方旅行 *Voyage en Asie*

### 第一節 旅行記の構成

ここでは、デュレの旅行記を手がかりにし  
て、彼がアジアの何を見、何を感じ、つい  
には、自分自身をどのように再定義してい  
ったか、ということ考察する。

まず、この旅行記全体の構成上、特徴的な  
ことは、次の三点である。

1 旅程からいえば、冒頭にあるべきアメリ  
カ旅行の記録が省かれていること。<sup>(16)</sup>

デュレは、アジアに興味を抱いている読  
者を想定して、アジアに叙述を限定したか、  
あるいは、アメリカを叙述の対象とするに  
は、興味をかき立てられていなかったのか  
もしれない。いずれにせよアメリカを省略  
した理由は、いささか不分明である。

2 日本、中国、インドについては、到着し  
てから出発まで、訪問地、その間に見聞し  
たこと、人々との交流などについて非常に  
具体的な記述をおこない、各国毎の政治・  
社会・文明についても詳細に記述している。

3 モンゴル、ジャワ、セイロンについては、  
訪問地とそこで見聞したことの叙述のみで  
あり、日本、中国、インドの記述とは大い  
に異なっている。

これらの構成から見て、デュレがアジアに  
おいて関心を抱いたのが、日本、中国、イン  
ドであったことは明らかである。本章では、  
デュレの日・中文明論を概観したうえで、具

体的な旅行の記述を検討する。その際、デュレの思考の中で生じた変化に着目する必要があるだろう。

一般的にあって、ある人物がある旅行を行う場合、彼はさまざまな情報源から得た既得の予備知識を持っている。そして彼の予備知識には旅行の際の体験や印象によって追加・修正が加えられ、独自のイメージが形成される。そして、彼が作成したメモに記録されたり、記憶されたりした情報は、旅行記を執筆する際に、そのイメージに基づいて再編成されるのである。つまり、「旅行記」は旅行者が現地で得た純粋体験の記録そのものではない。

旅行者は、彼の純粋体験を自分のまなごしに基づいて「記録」に変換していくのである。デュレももちろんこうしたプロセスを通過することによって同書を完成させたに違いない。しかし現段階では、彼の未刊の文書を利用する暇がないので、ここではとりあえずその最終的な形態、つまり旅行記の記述そのものに基づいて議論を進めたい。

## 第二節 日本について

この異国の旅行者二人が、日本に初めて足を踏み入れたとき、この極東の国は二人の目にどのように映ったのだろうか。

デュレの旅行記は、二人の旅行者が横浜に到着したところから始まる。1871年10月25日、24日間の太平洋横断の船旅の後、二人を出迎えたのは、雲の波間に夢のように美しく出現した雪を頂く火山、つまり富士山の姿であった<sup>(17)</sup>。二人は、まず外国人居留地のある横浜に上陸した。横浜は、1859年に開港した当時は、東海道から外れたうらさびしい漁村であったが、開国後、たちまちヨーロッパ人、中国人、日本人の溢れる国際貿易都市へと変

身した。横浜の外国人居留地は、「ヨーロッパに再び戻ることも、ここにいることも変わりはない」<sup>(18)</sup> ほどにヨーロッパ化されていた。最先端の流行を追う紳士婦人たちの姿や、輸入されてくる様々なヨーロッパ製の品々は、「今や地球の周辺には、ひとつの蒸気の環状道路があり、停止することなく高速度で走り回っている」ことを実感させるに十分であった<sup>(19)</sup>。

しかし二人の旅行者が求めていた日本は、欧化された日本ではなく、彼らがヨーロッパで陶磁器、絵画、書物から見知っていた「古きアジア」の日本であった。二人は、横浜から東海道を上り、「将軍の都」であった「江戸」に到着した。江戸は明治4年（1871）に、すでに東京となっているにもかかわらず、江戸Yedo、「将軍の都」と呼ぶところに、デュレたちの思い入れを垣間見ることができる。デュレは、東京という実在の世界を通して、江戸という失われた幻影を探し求めていたと言っても過言ではない。このような心的態度は、その後、日本を訪れるフランス人たちの心的態度に大きく影響したことは間違いないであろう。

### 江戸の都市

デュレは、江戸で、三重の城壁に囲まれた江戸城や、その周囲に立ち並ぶ大名屋敷、数多くの神社仏閣などを目の当たりにして、「江戸の中心は、庶民の家々、[商家の] 金文字の看板、沢山の仏教と神道の寺社、芝の墓地と寺 [増上寺] が立ち現れてくる」という感想を述べ、「江戸にはまさしく首都の風格がある。」と評している<sup>(20)</sup>。この当時百万の人口を抱えた江戸は、文字通り「江に臨む」都市であった。江戸は、海に沿って建設され、いくつもの川や運河が江戸市中内を四通八達していた。市内の散策へ出かけたデュレたち

は、日本ではまだ新しい発明品である人力車 jinrikisya に乗って、人々が忙しく行き交う通りを経て、日本橋に至る。江戸随一の河岸で賑わう日本橋では、「都会的な活気のある往来がもっとも味わいのある様相を呈し」ていた。海から川を溯って橋のたもとまで魚を運ぶ漁船が押し合いへし合いしている光景は、デュレの目には、パリのレアール中央市場境界の情景と重なって見えたに違いない。また、日本橋付近の shin-me-mai (不明) は「この狭い通路は、屋根がないことを除けば、我々のパサージュに似ている。…両側は贅沢な商品や…日本人にとって日常用いる品物が売られている店がある」<sup>(21)</sup> と、19世紀初頭、パリに誕生した鉄製のアーケード式商店街であるパサージュになぞらえて記述している。

また緑や樹木の描写が、旅行記にたびたび出てくることから、当時、江戸がどれほど緑豊かな都市であったかが見えてくる。歴代の将軍たちが居住していた江戸城も、旅行者たちにとっては「この二つめの城壁の外回りの淵 [のほとりの道] は、我々がこの都市で散歩できる最も美しい散歩道」であった。さらに、江戸城の広大な樹木群は、すべての通りから眺めることができるほどのものとして描かれている。デュレは都市の内部が緑に埋め尽くされる空間となっていることを、憧憬の念とともに描写している<sup>(22)</sup>。

デュレは浜御殿を「広大な庭、日本風庭園の典型」ととらえ、「樹木の五分の四は常緑樹である」と述べている。「長い間、日本人の庭園を造るやり方として言われてきた考え方に反して、ここには、いかなる変形された木々や、いかなる人為的な配置をした眺望の痕跡も、一切なかった」とも述べている。彼はさらに「[日本庭園は] 奔放で絵のような英国式庭園とは好対象をなしている」とか「浜

御殿は、我々にとって最も魅力的な風景の一つをみることができる」<sup>(23)</sup> と手放しの褒めようである。しかし、彼は日本式庭園が、いかに人工の極致であるか、そしてその人工を気取らせないとこに人に美を見いださせる極意があるか、ということには思い至っていないようである。これは、ヨーロッパが自然に相對する文化であるのに対し、日本は自然そのものを作り出そうとする文化であったということの違いに由来しているものと考えられる。

しかし一方で、確実に江戸の風景は変化していた。大政奉還後、主のなくなった数多くの武家屋敷はうち捨てられ、荒廃し、あるいは二束三文で売り払われていった。それは同時に、邸内にあった広大な庭園の破壊をも意味していた。江戸の特色の一つである都市の六割の面積を占めていた広大な大名屋敷は、「同時に最も悲しい特色の一つである。屋敷が立ち並ぶ境界はまったく寂しげである。現在では、屋敷はほとんどすべてうち捨てられ、荒廃し崩れ落ちている。そして、新しい建物を建てるために、取り壊されている。江戸は、これらの消滅しか得るものはなかった。」<sup>(24)</sup> 西欧を積極的に模倣し、急速に近代化を図る明治日本の姿勢は、観察者デュレの目に、好ましいものとして映っていたことは確かである。しかし彼はそれに比例して、「古い日本」の風景が失われていくことに対して、慨嘆の気持ちをあらわにしている。「この古い、絵のような日本、日本らしい日本は過ぎ去ってしまったのだ。[日本が開国して] 過去25年間、ヨーロッパから来た人々はそれを探し求めようとしたが、ついに見つけることが出来なかった」<sup>(25)</sup>。デュレたちが訪れた時期は、西洋に恥じない近代的都市へと改造される東京と、いまだ色濃く残る江戸の風景とが同居

をしていた過渡期であり、2人はまさにその変化の瞬間に遭遇したといえる。

### 江戸の郊外

江戸の市内に続いて旅行者たちが向かったのは、郊外の田園であった。「半分は田舎、もう半分はいまだ街」という描写からは、周辺を城壁で囲まれたヨーロッパの中世都市とは異なっているという認識が見て取られる。彼らは、江戸の都市空間と周辺の田園空間が、連続して存在し、混然一体化していることに強く印象づけられている。その際、彼らが見ているのは、都市部と田園部との間が、広葉樹林によって覆われ、連続的に広がる空間を形成していることである。「広大な常緑樹林は、葉の落ちた後のヨーロッパでは見られない、一種のすがすがしさを風景に与えていた」という記述には、常緑樹林の文化に対する憧憬さえ見て取られる<sup>(26)</sup>。最後に、デュレは「この都市（江戸）の独創性と魅力は、都市を取り巻いているこの田園の中に見いだされる」<sup>(27)</sup>と結論づけている。これこそが、当時の江戸という都市空間の性格を正確に捉えた見解といえる。なお中国の都市・田園を描写する際、その不潔さについて言及しているのに対して、日本の部分では全くそういった表現は見あたらない。これは、日本の都市がある一定の清潔レベルに達していたために、敢えてその点について明言する必要が無かったからであろう。

### 近畿地方への旅

二人は、一旦横浜に戻り、その後、陸路、兵庫、大阪方面へと出発した。当時、未だなお、一定の区域以外への外国人の外出・旅行は厳重に規制されており、この制限を超えようとする人々は情け容赦なく阻止され、連れ戻された、と旅行記は語っている<sup>(28)</sup>。幸運にも、一行は大阪府知事の許可証を得ることができ

たので、それ以上の過酷な取り扱いはなかった。伏見経由の旅程も、「通訳、次に我々の安全に注意を払うべき責務を負った税関の官吏、帯刀した護衛4人が随行して」、未だ少数の外国人しか訪れていない京都へ到着した。デュレは、この旅行の間も、日本の「絵のような風景」を見逃さなかった。

京都では、御所や数多くの寺社を訪れ、劇場へも足を運んでいる。特に、劇場の経験は鮮烈であった。「朝の六時に起床。七時に劇場（おそらく京都角座であろう）に到着。劇場内は、巨大な船の情景である。…骨組みもむき出しである。」「床は、ただ藁のむしろが敷かれているだけで、観客はその上にあぐらをかいて座る」。西欧における劇場、舞台建築の壮麗さに比べれば、日本の劇場は、粗末とも映じたのかもしれない。しかし、おそらく、通訳も付かなかったであろうが、「日本人の人間的な情熱の表現するやり方と、演技とを巧みに組み合わせるやり方を知った。」と、日本の芝居をほめている<sup>(29)</sup>。

京都の街並みについては、古都・旧都という趣よりも、神社仏閣に注目している。デュレは内裏を粗末なものであると断じてはいるが、その理由として将軍が天皇を疎略に扱ってきたことの結果であるということは理解している。「京都の町は、寺社によって有名である。その数と規模によって、京都の寺社は、見事な一群を構成していた。」<sup>(30)</sup>

さらに、「日本においては、ただ祈るためだけに宗教建築物を訪れるのではない。彼らの訪問は、同時に、最も美しい景勝地への散策でもあった」<sup>(31)</sup>ということを見抜いている。川添氏が指摘しているように、日本における信仰と観光とは、常に表裏一体で発達してきた。江戸市中・郊外における名所旧跡の多くは、寺社が信者を集める手段として創り



出された<sup>(32)</sup>。また、お伊勢参り、熊野詣で、大山詣で、富士講などの発達は、信仰心の発露であるとともに、旅行への大事なきっかけでもあった。川添氏と同じようなポイントを鋭く指摘する点からも、デュレの観察眼の鋭さが評価できる。

デュレたちは、京都滞在の終わりに、琵琶湖までの小旅行を行っている。一行は樹木が鬱蒼と生い茂る広大な山中を抜けて、琵琶湖にたどり着いた。一行の目の前には、自然の中にたたく大津の古い城下町が現れてきた。ここでも、「いつもと同様に、大変すばらしい風景の中」、山々の高い峰の中にたちならぶ寺院の伽藍に目を向けている。また、湖のほとりにある唐崎では、有名な「唐崎の一本松」をたずね、その巨大さを描写してもいる。これらの記述の中に出てくるキーワードは、「絵のような風景pitoresque」である。絵のような風景の中に、都市と田園が理想的に配置され、渾然一体の全体空間を形成しており、それらの間をつないでいるのが、樹木であり、森である。

デュレたちはこの小旅行を夢中になって楽しんだ模様である。「こうして、至るところが素晴らしい風景だったので、私たちは長い時間、大津と京都の周りを散策することができた。しかし、あまりにも遅れてしまっていたことを知らなかったため、急いで海へ向かって戻らねばならなかった。」<sup>(33)</sup>

日本という幸運な出発点を与えられ、2人とも日本への愛着がいや増したようである。そのことは1872年2月、いよいよ日本を離れ中国へと向かう際、「別れの時が近づいている。それは、旅行者の生活の中では常に悲しいという感想を生み出すが、我々が、この美しい国・日本と、大変快活で、愛想が良く感じの良い日本人々と別れなければならない

ということは、今日は、とりわけ悲しく感じられる」<sup>(34)</sup>という言葉から推定できる。

デュレの日本観が、この日本旅行で彼が直接その目で捉えた、まれに見る緑豊かな日本の都市と田園の風景によって形作られたことは明らかである。このことが帰国後、彼が浮世絵がその美しい「絵のような」風景を忠実に描写していることを再発見し、以後浮世絵の価値がその理想的な風景の描写にあることを称揚し、浮世絵の価値をフランスの画壇に強く推奨することへとつながっていくのである。

### 第三節 中国にて

デュレは、中国については、日本とは対照的に手厳しい記述と評価を繰り返している。彼の記述は中国への憧憬が幻滅に代わり、さらには失望へ、最終的には、その退嬰主義immobilismeに対する断罪によって埋め尽くされている。

ヨーロッパ人が古来抱いてきた中国へのイメージは、二人が現実の中国を知ることによって大きく打ち碎かれる。この幻滅は、すでに二人が上海に上陸した時から現れていた。デュレは、そのことを日本との比較で次のように表現している。「日本から、上海経由で中国に到った旅行者を、絶無ともいふべき対比が待っている。我々は素晴らしい山々に縁取られた瀬戸内海を通り、絵のように魅力的な高台に囲まれた長崎を離れた。中国は、ちょっと見ただけで、全く平たくて、その単調な輪郭には、発育の悪い木々がわずかに見えるだけである。日本では、我々は青い水の中にいた。ここでは、数十キロ沖合から海は黄濁し始め、長江にはいると濁ってどろどろした水しかない<sup>(35)</sup>」。この対比の経験によって、デュレの内面で、日本は「絵のような」風景として昇華され、中国を見る際の基準となった。

その結果、中国は、デュレの美的鑑賞の対象から急速に取り除かれてしまう。その結果、これ以後の旅行記では、中国の風景に触れた記述は、影を潜めてしまう。デュレは、上海には、すでに列国の租界が形成されて、股賑を極めていることを叙述し、その支配権がイギリスに握られていることを指摘している。実業家デュレは、植民地としての中国を値踏みして、他の論者のごとく資源からいきなりその価値を引き出さそうとはしない。彼はまさにその大地に生きている人間を人的資源として計測し、彼ら（中国人）の経済的価値は、非常に限定されたものであると考えた。デュレは、中国を「他のアジア諸国と同様に、貧しい国である」と見ている。なぜならば「中国人は、ほとんど需要を持たない。ほとんど生産せず、ほとんど消費しない。」だから、彼らは、「ヨーロッパ人が生産し、提供する物資に対して、ほとんどに欲求を持たない。」それ故、ヨーロッパ人から見ると、中国人は悪しき顧客である。それは、中国＝中華であるからではなく、貧しいからである。ヨーロッパにとって唯一価値ある中国産品は、絹と茶とであり、中国人が外から得ようとするものは、貴金属、絹織物、綿織物、阿片にすぎないと結論づけた<sup>(36)</sup>。これは、当時の貿易状況を反映した結論ではあるが、1842年の阿片戦争以後の西欧列強による対中圧迫を考慮すれば、いささか公平さにかけるものがあるようにも思われる。

デュレは上海から長江を遡航し、武漢三鎮（漢口、漢陽、武昌）を訪れている。すでに彼が上海・南京で体験していた、絶望的とも言っている中国への幻滅は、ここでさらに強まった。武昌では、中国の都市について論じている。「結局のところ、これらの中国の都市は、似たりよったりである。一つの都市を

描き出せば、他のすべての都市を描き出すことになる。その最適の例が省都武昌なのである」と言う。デュレは、武昌を外壁の驚異から描く。「外壁は、外から見ると、都市に生彩を与える。しかし、それだけである。」なぜならば、「[この都市を知るための] 地図もなければ、[都市を造るときの] システムもないのである」とか都市は「路地と通路の迷宮」でしかない。この街路が縫うが如く相通じ、商店はショウウィンドウがないので、商品を並べただけのバザールのようなものである。しかも、「中国の都市を支配する特徴、それは、不潔saleté、名状しがたい不潔、一気にあらゆる感覚に不快感を与える不潔さである。」「中国人は、汚物の中に生活し、鼻は糞の上にある。都市は下水溜である。名状しがたいものとともに、敷石の上に盛り上げられたあらゆる種類の汚物で充ち満ちた通りばかりである。」「人々はいつも堆肥の上にいる。平静さを失わせるのは、これらのむかつくような悪臭puanteursである。」「何という光景か。寺院の前の四つ辻で、檻褻に包まれた人々がうごめく姿。そこで、諸君は、いざりや、疥癬病み、白癬病み、ハンセン氏病や潰瘍におおわれた乞食、背中にさまざまな種類の害虫をわかせた乞食に襲われるだろう。こういう光景にであれば、カロの描き出す乞食も貴族に見えかねないだろう」<sup>(37)</sup>。デュレが描き出した汚穢の中国都市像は、メルシエLouis Sébastien Mercierの描き出した18世紀後半のパリそのものであり、また、19世紀中葉の大改造＝オスマニザシオンHaussemanisation以前のパリそのものであった<sup>(38)</sup>。デュレにしてみれば、すでにメルシエのパリも、オスマン以前のパリも忘却の彼方にあり、フランスには進歩の象徴としての「清潔なパリ」がある。中国の現状は、その汚穢と悪臭故に「前

時代的なもの」として断罪されることとなる。中国の都市は、彼の前に「ミアスマMiasme」が支配するおそろべき異境として姿を現すのである。では、「ミアスマ」が支配する都市から脱出し、田野に出て見たならばどうか。そこは、茶館が見られ、平穏な散歩する人々に出会う。しかし、そこは、茫々たる平原であり、至る所が墓場になっている。「市門を出るやいなや、墓場が始まる。一望千里、芝におおわれた小さな塚が絶え間なく広がっている。中国では、大地は墓に、空間は死者に属するのである。」<sup>(39)</sup> まさに「郭門を出でて直視すれば、但だ丘と墳とを見るのみ」とうたわれた漢代の風景と異なるところはない。デュレは、中国の都市・田野を見た上で、このように結論を下している。この結論は、中国の死亡宣告に等しく、デュレにとって、中国は、何の感興ももたらさない異境へと成り果てたのである。

この後の大運河、北京、万里の長城を巡る紀行によっても、デュレは、汚穢と悪臭の中国から抜け出すことはできなかった。デュレは、大運河を鎮江から揚州まで航行しているが、これは、デュレが、マルコ・ポーロの記述から想像した大運河の旅行を追体験しようとしたものと推定される。ポーロが描く大運河は、「この町には実におびただしい数の舟隻があるが、その数量たるや、実地についてそれを目撃しない限り、とても信じられぬほどである。これら船隻はいずれものこの大河の航行に十分たえうるだけの大きさをしている。…とにかくこれら多数の船隻が、あるいはマンジを目ざし、あるいはカタイに向かって往来するのだから、その運搬する商品の分量と云ったら、それこそ驚嘆に値するものがある。しかもそれらの船隻はどれも空船で帰ってくるものはなく、何なりと船荷を満載

して戻ってくるのである。莫大な貨物がこの河を上下する様子は確かに一大壯観たるを失わない（壮麗なる都市シンジユマツ市[現済州]）。」<sup>(40)</sup> しかし、デュレが見たその実態は、荒廃と停滞そのものであった。「大運河の中に入っていった。その入り口には、格別の目印がしてあるわけではなかった。…その入り口から、運河は、1キロ以上にわたって、互いにもやった船がすし詰め状態で文字通りふさがれていた。」これが、風待ちのためと聞いたとき、デュレは、言葉を失っていた。彼はついに、あこがれの揚州に到達したが、ここも、太平天国の乱によって荒廃しており、マルコ・ポーロが「ティジュー（泰州）市をたつて1日にして、壮麗な大都市ヤンジュー（揚州）に到達する。このヤンジュー市は、とても立派な大都市であり、管下に27都市を置いている。そのいずれもが、立派な都市である。カーンの重臣12名が天下を分割統治することになっていて、その統治区画の一つがこのヤンジュー市を首府とする。住民は、偶像教徒で、紙幣を行用する。ちなみに、マルコ・ポーロ自身もカーンの命をうけて3年間この町の統治に当たったことがある<sup>(41)</sup>」と書き残したものは、なにも残っていなかった。ただ、ここで、骨董品、とくに青銅器をようやく手に入れているにすぎない。

二人は、海路、上海から天津にいたったが、白河口の塘沽から白河を蒸気船で8時間しかかからなかったため、この河の汚穢ぶりの記述はない。しかし、天津から北京までの陸路三日間の旅程は「忌まわしい」と表現されている<sup>(42)</sup>。道路のでこぼこがひどく、体中が責め苦に遭うような目に遭っている。あまりにひどい旅の果てに北京に到着したが、すでに城門は閉ざされており、城外のひどい旅籠に泊まらざるをえなかった。「北京の第一印

象を、思い描いていたものと対応させることは決してできない。北京は、都市の様相を全くもっていない。都市というより、書き割りの町、巨大な村、巨大な仮小屋である。街路は、非常に広いが、いかなる舗装もされていない。轍の跡、田舎道の水たまり、雨が降れば泥濘、乾燥すれば塵埃。天候によっては泥濘にはまりこみ、塵芥を巻き上げ、商売のために騎馬で行くもの、辻馬車の群れ、都の必需品を運ぶ駱駝の列<sup>(43)</sup>。駱駝を除けば、メルシエやオスマニザシオン以前のパリと異なるところはない。デュレたちは、当然のこととして、これを永遠なる停滞へと関連づけてしまう。1860年、アロー号事件に端を発した英仏連合軍による北京郊外の夏の離宮破壊に言及はしても、その問題に対するデュレの立場は明言されていない。デュレたちにとって、いま現在の時点で、フランスと中国の文明の有り様を横並びに比較し、自分たちの文明に到達していないどころか、過去の栄華をもすでに喪失しているものは、中国人がその段階で停滞してしまったのであって、回復の可能性すら疑わせるものであると結論づけたのである。

北京を発ち、ドラノール多倫諾爾からカルガン張家口を経て、北京に戻るコースは、デュレたちにとって、モンゴル高原の一部を垣間見、さらに、万里の長城を見るというコースであった。しかし、その旅行は、何のドラマティックな要素もなく、淡々と進んでいく。「道は至る所でフランスの一番ひどい農道よりももっとひどい。北京で最初に見た道は、皇帝道路のうちの幹線道路だったのだ。かつては、舗装され、整備されていたのだ。今日では、通路ができる限り切り開けるところで、皇帝道路は抜け道や畑に変えられてしまった。<sup>(44)</sup>」こうして、過去の栄光は、いまや忘却

され、変質され、その担い手を失ってしまっている。

デュレは、「中国の精神は、偉大な知的文化の最初の段階から脱してはいないし、その上に立つ秩序についての哲学的、政治的、科学的概念が成り立っている土台は、決して彼らによって据えられたものではなかった」とした上で、白人・黄色人種の知性の差異、優劣をみる。すると、中国には、インドのヴェーダ、ギリシアの叙事詩に当たるものなく、幼稚な詩文しかない。「溢れるばかりの想像力と翼を得たような知性とは、無縁なままである。」「美術の領域でも、同様に偉大な獨創性に欠ける。中国美術は、常に写實的realistesであった。中国の芸術家には、受容した印象とイメージを、より上質の形態、その天才自体の創造物へと昇華させる能力は、決してみられなかった。」<sup>(45)</sup>この指摘は、後のジャポニズムの大御所としてのデュレ、という観点から見ると重要である。

デュレは、結論的に言えば、次のように考える。中国人は想像力imaginationに欠けるが故に、ヨーロッパ人に比べて劣る。中国人の創意は、物質的次元におけるそれと知的権威と思想の広がり次元におけるそれとは同一ではない。なぜ中国が多くの点で劣っており、遅れているかがわかる。なぜ、中国が詩、宗教、理想を持たないままにいるかがわかる。なぜ、中国が凡庸な国であり、全く情熱が存在せず、善悪に関してなんの衝動も存在しなかったかということもわかる。…中国における人間性は、香りがなく、それ故に不完全な花に似ている。「中国は香りを欠いているがゆえに、魅力もなく、ほとんど魅力を発揮することもない。」それゆえ、中国の偉大さは、物質的次元の創造にあった。こんにち、中国はあらゆる分野で崩壊し、ヨーロッパ諸国と

比較して、貧困で、全くの無力な状態にあるが、その最盛期にあっても、中国は、まことは、物質的繁栄のみを呈していたにすぎないとしか考えることができない。おそらく、中世ヨーロッパに中国の道路、運河、巨大な城壁都市に匹敵するものはなかったであろう。羅針盤、大砲の火薬、印刷術、絹、陶器、茶は、中国の後でわれわれが発明したもの、あるいは、中国から受け入れたものである。しかし、物質的製品の領域以外では、中国に、真に偉大なものを見いだせないし、もし、最近の数世紀において、ヨーロッパが、中国からその創意の何らかのものを我がものとしたとしても、思想であれ、実例であれ、精神的次元で中国から取り入れたものは全くなかった。<sup>(46)</sup>

デュレにとって、最終的で、そして決定的な経験であったのは、南京の荒廃・崩壊の惨状であった。1851年から1864年まで続いた太平天国の乱において、南京は、太平天国の首都（天京）とされ、太平軍、政府軍双方の激戦の結果、完全に荒廃してしまったのである。そのなかで、破壊された陶塔Tour de Porcelaineを目の当たりにしたとき、「有名な陶塔も同じ運命[崩壊——引用者]を分け合った。それは、太平天国軍によって破壊された。崩れ落ちた9層の建物は、瓦礫の山と化していた。幼い頃、この建物が私の想像力にとりついて離れなかったことを思い起こす。私の想像力がその点に関して払った代償は、まったく現実には根ざしていなかったのだ。陶器は、その建造物では、何にもなっていなかった。陶器は、全くうわべだけを飾る部分、薄い飾り紐にすぎなかったのである。塔の破片の間には、ありふれた粗雑な煉瓦、いたるところの国で煙突を建てるような煉瓦しか見あたらなかった。陶器の破片を見つけること

ができたとしても、それは破片の山をくまなく探し回らなければならないようである。好奇心の証として我々が得たものといえば、かつて塔を構成していた陶器の煉瓦一、二片を手に入れることにとどまらざるを得なかった。これこそは、私の幻想にくわえられた最後の痛撃だった。<sup>(47)</sup> 陶塔は、中世における「世界の七不思議Sept Merveilleux du Monde」の一つであり、幼少の頃のデュレが、図版かなにかで見たことがあるのかもしれない。それは、デュレにとって、総体が陶器でつくられたものであり、煉瓦など下賤なものの一つも使わない純粋なイメージとして結晶していたのであろう。それが、いまや、瓦礫の山と化しているだけでなく、実は、それが煉瓦にすぎなかったという事実によって、自分の想像力が根底から覆される経験を突きつけられたのである。デュレは、アジア、とくに中国に対する漠然とはしたものの憧れなり、畏敬なりを抱いていたであろう。その胚子となったものは、幼時における図像を通しての異境体験であった。いまや、それが、根本から崩れ落ちたのである。そして、瓦礫の山と化した中国への幻影のその果てに、現実の中国、汚穢と悪臭の中国が姿を現したのである。

北京での骨董品収集の結末を記述した後、デュレは、中国の政治体制と中国文明について論じている。彼が第二帝政下における少壮の共和派であったし、マネの友人として美術評論にも一家言を以て任じていたから、その論ずるところは興味深い。

デュレは、中国篇の第9章で、中国の政治・社会状況、デモクラシー、皇帝の絶対的権力、行政のヒエラルキー、中国の停滞の原因、教養人と科挙、古典、祖先崇拜について、第10章で中国人の文明程度、政治と家族組織の未発達な概念、男尊女卑、ヨーロッパの知性と

中国の知性の違いについて論じ、中国人は想像力に欠け、中国人の創意は特に物質的次元にある、という結論を下している。その内容にも興味深いものがあるが、その紹介は別の機会に譲りたい。

おわりに

19世紀末、日本と中国を含む東アジアは、西欧という巨大な外的要因によって、大きく変貌をとげていった。セルニュッシとデュレが、日本と中国双方を訪れた時期は、まさに両国が大きく変化を遂げていた時であった。

旅行記のなかで、デュレは、日本の風景や人々が、西欧の人々を魅了する日本美術を生み出す土壌となっていると記している。その結果、彼らにとって、すべてが好ましく、人も風景も手放して賞賛され、美の培養器となっているという評価がそこで生み出された。これは、ジャポニスムの隆盛と印象派を連結する重要な評価であった。デュレは、中国について、阿片戦争と太平天国の乱以後の荒廃した国情や、都市の不潔さを強調する描写を行い、自らが思い描いていた中国文明自体が崩壊していることに絶望して、否定的な評価を下している。アジア旅行の経験によって、デュレの内面において、中国は捨て去られ、それとは対照的に、日本が大きくクローズアップすることになったことが見てとれる。旅行記に記された、日本の自然あふれる絵のような風景と、そこに住み暮らす好ましい人々、それと対照的に不潔と汚泥によって描写された中国の都市、自然といった描写がそれを証明している。同時に、西洋型の近代化によって、徳川期江戸の風景、デュレが思い描いていた古き良き日本がその姿を失い、変

貌していくものとして描写されていることもまちがいない。

デュレのこの日本・中国観の表明は、一人の若き共和派、一旅行者の独白にとどまらない。稲賀氏が強調するように、この時期、実物の日本のみならず、中国、ジャワ、インドという古来からの文明の地を踏破し、更に美術的考察を加えたのは、デュレくらいのものであったろう。そして、彼こそが仏美術界全体を一転せしめたジャポニスムの流行、それとの緊密な関係の要の位置にいたのである。デュレは、「末期浮世絵の原色こそ日本で自分が目にした光景の忠実な翻訳だと証言し、印象派の起源を色彩に求めた」<sup>(48)</sup> ように、自然に忠実な色彩をもって表現する浮世絵の手法こそが、自らが見てきた「日本」そのものであると確信していた。そして、そこで語られる日本こそが、この旅行記に描写された「絵のような風景」だったのである。

デュレが、美術批評家としての影響力を持ちえた背景には、実際に彼が日本を訪れ、その目で日本美術に描かれた風景を見てきたという揺るぎない強みがあったからである。交通手段が発達したとはいえ、政府関係者や、軍人とは違って、個人が遙か遠い極東を訪れることは稀だった。既に、1860年代からジャポニスム論を展開した批評家や、実際に日本を訪れた人物がいたとしても、その双方の条件を満たした人物は数少ない。そういった点において、デュレの存在は、特筆に値するといえることができる。

大島清次氏は、印象派と浮世絵を結びつける理論について、「実は、私には、印象主義絵画と浮世絵版画とが結びつけて語られているときに、いつも決まって訪れてくるある種の困惑した心理の経験があったのである。その語るところが、たとえどんなに事実即し

た説得力を持っていようとも、その説得力にうなづく頭とはうらはらに、私の眼はいつも両者の絵の違いを峻別していっこうに妥協してくれないのである。」<sup>(49)</sup>と述べておられるが、この両者を結びつけたデュレがフランスで多くの印象派の画家たちに、実見した日本、その美と印象派とを結合していると断言すれば、何者も反論は難しかったということは想像に難くない。デュレが印象派と浮世絵、伝統的日本美術を結びつけていったことと、その影響を明らかにすることで、大島氏のこの疑問に対して答えうる解答の一つになり得るのではないだろうか。

## 注

- 1) 東洋旅行から帰国して、セルニュッシは、パリで開かれた第一回東洋学者国際会議で、東洋美術について報告している。(Congrès international des orientalistes : compte-rendu de la première session, Paris, 1873. (Paris : Maisonneuve, 1874-1876). この会合にギメも参加しており、「(ギメが) パリの第1回国際東洋学者会議 (1873年) の際にレオン・ド・ロニーが創立した『日本、中国、タタール、インドシナ研究会』の会員になったことは意味深いことである。」この会議において、セルニュッシとギメとが交差したことがうかがえる。
- 2) 「ギメ一行の旅行目的の中心である、日本の宗教についての学術調査はどのようであったか。『判断の許す限り、完全な成功』とレガメーは報告している。彼らは、『並の人間には禁じられている奥義まで』知ることが出来た。仏教寺院はこの宗教調査使節を『全く王侯貴族並みの盛大で壮麗なもてなし』で歓待してくれた。」尾本圭子、フランシス・マクワン 1996 『日本の開国——エミール・ギメ——あるフランス人の見た明治』平凡社、79頁。
- 3) 「ゴッホをして日本を『澄明な大気と晴朗な色彩』の国と信じ込ませた張本人の一人は、画家を主人公とした小説『マネット・サロモン』の著者エドモン (1822-1896) とジュール (1830-1870) のド・ゴンクール兄弟であり、いま一人は、日本旅行を果たした稀少な人物にして、末期浮世絵の原色こそ日本で自分が眼にした光景の忠実な翻訳だと証言して、カスタニャリの反対にもかかわらず、印象派の起源を浮世絵に求めた批評家、テオドール・デュレ (1838-1927) でもあったろうか。」(稲賀繁美 1999 『絵画の東方——オリエンタリズムからジャポニスムへ』名古屋大学出版会) 56頁。同様に、北斎の誤った評価をフランスに紹介した張本人としてデュレがあげられ (同書、154頁)、「日本旅行者という特権的な立場ゆえに、デュレには、日本の浮世絵版画の色彩がその自然にあくまで忠実なのだ、と言い立てる資格があった。」(同書、182頁)。
- 4) Duret, Théodore. 1874, *Voyage en Asie, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde...*, Paris : Michel Lévy frères.
- 5) 19世紀のジャーナリズムについては、鹿島茂 1991 『新聞王伝説 : パリと世界を征服した男ジラルダン』筑摩書房。また、ドレフュス事件とジャーナリズムとの関係については、稲葉三千男 1979 『ドレフュス事件とゾラ : 抵抗のジャーナリズム』青木書店。
- 6) 柴田三千雄他編 1995 『世界歴史大系 フランス史 3』山川出版、106頁。

- 7) 柴田三千雄他編、同書、113-114頁。
- 8) 馬淵明子 2004『ジャポニスム 幻想の日本』ブリュッケ、23頁。
- 9) 大島清次 1992『ジャポニスム』講談社。
- 10) 出品内容は、陶磁器、美術工芸品、武具、書物など多数にわたった。これら出品物は、博覧会后、売却された。(三井秀樹 1999『美のジャポニスム』文藝春秋社、41頁。)
- 11) 服部春彦・谷川稔 1993『フランス近代史』ミネルヴァ書房、161頁。
- 12) ジョン・リウオルド(著)三浦篤 坂上桂子(共訳) 2004『印象派の歴史』角川学芸出版、202頁。
- 13) ジョン・リウオルド、同書、202頁。
- 14) ジョン・リウオルド、同書、202頁。
- 15) 日本までの旅程については、Inaga, Duret et Henri Cernuschi: *Journalisme politique, voyage en Asie et Collection japonaise, EBISU-Etudes japonaise, Henri Cernuschi(1821-1896)*, (numéro hors série, hivers 1998, Tokyo).p.85.に詳しい。
- 16) 旅行記は、二人の旅行者が横浜に到着した所から、始まっている。Duret, p.2。
- 17) Duret, p.1「まだ日本の岸は見えないが、既に雲の波間には、火山の雪が、夢のように美しく現れている。」
- 18) Duret, p.3.
- 19) Duret, p.2.
- 20) Duret, p.10.
- 21) Duret, p.11-12.
- 22) Duret, p.12-13.
- 23) Duret, p.13.
- 24) Duret, p.15.
- 25) Duret, p.37.
- 26) Duret, p.17.
- 27) Duret, p.17.
- 28) Duret, p.40.
- 29) Duret, p.43-46.
- 30) Duret, p.51.
- 31) Duret, p.53.
- 32) 川添登 1997『東京の原風景』日本放送出版協会、p.34.
- 33) Duret, p.162.
- 34) Duret, pp.62-63.
- 35) Duret, pp.65-66.
- 36) Duret, pp.68-69.
- 37) Duret, pp.75-76. カロJacques Callot (1592-1635) は、フランスの版画家。『聖アントニウスの試練』『戦争の悲惨』などで有名。民衆生活の情景を描いた版画も多い。
- 38) 「ルクーテュリエは2月革命直後のパリをつぎのように描いている。『そこには100万人もの人間がひしめきあっており、空は悪臭を放つ煤煙から生じた健康に害のある臭気に汚されていて、ほとんど太陽を覆い隠すばかりである。このすばらしいパリのほとんどの通りが、悪臭に充ち充ちたそして永遠にじめじめとした不潔な路地ばかりになっている。』」富永茂樹「オスマンとパリ改造事業」河野健二編1977『フランス・ブルジョア社会の成立』岩波書店、207頁。
- 39) Duret, pp.77-78.
- 40) マルコ=ポーロ著 愛宕松男訳 1988『東方見聞録』平凡社(東洋文庫)2巻、16-17頁。
- 41) 同書、2巻 pp.37-38.
- 42) Duret, pp.89-90.
- 43) Duret, p.95.
- 44) Duret, p.103.
- 45) Duret, pp.149-150.
- 46) Duret, pp.150-152.
- 47) Duret, pp.81-82.
- 48) 稲賀繁美 1999『絵画の東方—オリエンタリズムからジャポニスムへ』名古屋



大学出版会、56頁。  
49) 大島清次 1992 『ジャポニスム』講談社、  
11頁。

#### 参照文献

1998 *EBISU: Etudes japonaises Henri Cernuschi(1821-96)*, numéro hors série, Hiver 1998. Maison Franco-japonaise.

Michel Maucuer, Henri Cernuschi (1821 - 96) *CHINEUR ET JAPONISTE, Collections parisiennes*, n. 4, octobre 1998.

1998 *Musée Cernuschi, Henri Cernuschi 1821-1896 Voyageur et Collectionneur*, Paris.

稲賀繁美 1997 『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

大島清次 1992 『ジャポニスム』講談社学術文庫

尾本圭子 フランシス・マクワン 1996 『日本の開国』創元社

木々康子 1987 『林忠正とその時代 世紀末のパリと日本美術』筑摩書房

黒田英雄 1972 『世界海運史』成山堂書店  
後藤末雄 矢沢利彦校訂 1969 『中国思想のフランス西漸1』平凡社

園田英弘 2003 『世界一周の誕生 グローバリズムの起源』文芸春秋

田中英道 1986 『光は東方より 西洋美術に与えた中国・日本の影響』河出書房新社  
バーナード・デンヴァー (編) 末永照和 (訳)

1991 『素顔の印象派』美術出版社

富田仁 1991 『よこはまフランス物語』白水社

クリスチャン・ポラック 2002 『絹と光』アシェット婦人画報社

馬淵明子 1997 『ジャポニスム 幻想の日本』星雲社

三井秀樹 1999 『美のジャポニスム』文芸春秋

吉見俊哉 1992 『博覧会の政治学』中公新書

吉水常雄 1994 『ジャポニスムからアール・ヌーヴォーへ』中公新書

ジョン・リウオールド 2004 『印象派の歴史』角川書店