

Title	ピエール・バルブトー (1862-1916) (3) : 知られざる日本美術愛好家
Sub Title	Pierre Barboutau (1862-1916) 3 : un passionné d'art japonais malheureusement méconnu
Author	高山, 晶(Takayama, Aki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.38 (2004. 3) ,p.47- 81
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20040330-0047

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ピエール・バルブトー (1862 - 1916) (3)

——知られざる日本美術愛好家——

高山 晶

前号¹⁾に続けて、日本美術愛好家ピエール・バルブトーの著作、翻訳、コレクション目録、コレクション売立て、および彼に関する同時代人の証言を年代に沿って記し、日仏文化交流史の知られざるひとこまである、その生涯を考えてみたい。

1904 年 (明治 37 年)

今回は、ピエール・バルブトーの生涯の少し遅い折り返し点となる 1904 年に焦点を当てる。日露戦争開戦の年である 1904 年は、下記に詳細を述べる著作 (翻訳)・コレクション目録の出版によって、コレクションの記録化、資料化がひとつおりの完成をみるが、この出版自体のために、そして同時に、次の目標にむかってバルブトー・コレクションの一連の売立てが始まる年である。

一著作 (翻訳)・コレクション目録出版

タイトル・ページには次のように記されている。

Biographies/ des Artistes Japonais dont les Œuvres/ figurent dans la/

*Collection/ Pierre Barboutau/ Tome 1^{er}/ Peintures/ Tome II/ Estampes et Objets d'Art/ A Paris/ Chez S.Bing/ 22, rue de Provence/ 19, rue Chauchat/ Chez l'Auteur/ 70, rue Saint-Louis-En-l'Île/ MCMIV.*²⁾

この書物『ピエール・バルブトールコレクション所蔵作品の日本絵師の伝記』（以下『日本絵師の伝記・目録』と略記する）は、第1巻「絵画」、第2巻「版画および工芸品」の2巻からなる。各巻とも、縦横35×27センチ、厚さ3センチはある、ずっしりと分厚い出版物である。和書の奥付にあたる情報が各巻末に挿入されていて、そこには、印刷・出版はパリのフィリップ・ルヌアール、刊行年月日は1904年4月30日、複製図版はフォルチエ・エ・マロット社、そして、多分に日本趣味の感じられる装丁はジョルジュ・オリオール、と凝った字体で印されている³⁾。詳細は後でふれるが、第1巻にはまず、アレクサンドルの序文と著者自身の「はしがき」があって、それらがこの出版物の概要を教えてくれる。第1巻で紹介されているのは計213点の絵画である。雪舟から、土佐派、狩野派、長谷川等伯、光琳、伊藤若冲、そして岩佐又兵衛をはじめとする浮世絵初期の絵師まで、絵師の数は105名。それらの絵師の略伝が付けられていて、複製図版はカラーではないが、2頁にわたる大きな図版まであり、180枚を数える。第2巻は、表紙のすぐ後にオテル・ドルオーでのコレクション売立てに関する情報が1頁組み込まれているが、この点については後述する。第2巻には、広重をはじめとして61名の絵師の名と略伝が付けられていて、第1巻につづけて、ナンバー214から751までが絵画・版画で占められ、それらの複製図版は163枚を数える。その中には、ユリウス・クルトの『写楽』を通して写楽研究に大きな影響を与えた作品も含まれる⁴⁾。第2巻の末尾には工芸品の部があり、その点数はかなり多い（ナンバー752～1167）が、『日本絵師の伝記・目録』の中では第2巻のおよそ四分の一を占めているにすぎない。これらの工芸品は1893年の『ピエール・

バルブトーの日本旅行により、もたらされた美術品コレクションの明細目録』⁵⁾の頃、つまり絵画に焦点がしぼられる以前のバルブトー・コレクションの名残と言えるかもしれない。内訳は、彫刻、面、根付、陶磁器、漆器、印籠、鐔、刀剣などである。

『日本絵師の伝記・目録』第1巻は、アルセーヌ・アレクサンドルの序文⁶⁾から始まる。この、コレクション目録でもあり著作・翻訳でもある刊行物が関係各方面にある種のショックを与えたことを、アレクサンドルの序文から読み取ることができる。冒頭は次のようになっている。

ピエール・バルブトー氏は、見事なコレクションの売立てと、資料でもあり不朽の著作でもあるコレクション・カタログの刊行によって、美術愛好家、学者、芸術家の3方面において、一躍名声を獲得することになる。その名前を著書に残す名誉はコレクションを手放す悲しみへの大きな代償なのである。

アレクサンドルは、バルブトーを浮世絵の「ヴァザーリ」⁷⁾と呼び、バルブトーがコレクションを手放す心境を、古典悲劇になぞらえ「英雄的な」決断と形容して、蒐集家の心理を語り、このコレクションの価値はこれまで、ほとんど世に知られていなかったことにある、という。以下アレクサンドルの序文を掻い摘んで読んでみよう。

美しい女性を独り占めにしておくのが容易ではないように、パリの、油断のならない鵜の目鷹の目のコレクターの世界では、贅沢なコレクションを人目から守るのは容易ではない。しかしながら、パリにはありえないものはない。そのような驚異は存在するのだ。知

られていない界限に、芝居の初日やヴェルニサーージュの常連たちの知らない素晴らしい女性たちがいるように、明かされていないコレクションもある。驚くべき点数の日本の巨匠の描いた絵画、非常に稀な版画、そして何点かの質の高い工芸品を取めたバルブトー・コレクションは、そのような、人の意表をつく例外的なケース、思いがけない贈り物のひとつなのである。長い年月の間、ある計画のために、このコレクションはごく少数の限られた人々にしか明かされてこなかった。それらの人々の賛同も得たその計画とは、日本の伝統的な流派の絵師と浮世絵師についての詳細かつ完全で正確な、複製画付きの歴史を書くことであった。バルブトー氏は何年も昔に遡る極東旅行の際、動きと色彩を描くこれらの天才たちの作品に出会い、その美しさ、偉大さ、多様性に打たれて、幸運な蒐集家となった。次に、これらの天才たちについて我々の持っている情報が、少なくとも不十分なことに気付き、時宜を得た歴史家となったのである。極東への旅の後、パリに戻ったバルブトー氏は、旅行の良き思い出の品々に囲まれて、瞑想と歓喜の中にいたが、彼は蒐集品とそれらの作者たちの歴史に関する知識を深めようと考え、フランスの美術愛好家や作家の優れた著書をひもとくうちに、日本美術に関しては、それらに大きな欠落のあることに気付いた。そこで氏はフランスの批評家たちに、日本美術に関する、より正確な資料を提供しようとした決心したのである。それまでに、浮世絵の歴史を見事に例証できるような代表的で貴重な作品を蒐集してきたのと同様に、氏は日本の資料のみで構成された、浮世絵の主な流派についての歴史資料の蒐集を始めた。

日本語を学んでいた氏にとって、日本語資料の翻訳はさして難問ではなかった。むしろ日本語資料そのものに見いだされる矛盾や混

乱の整理に、より多くの時間がかかった。しかし、もっと大きな障害は、思い通りの書物を刊行するには莫大な資金を必要とし、フランスの出版社はそのようなリスクを取ろうとはしないことにあった。コレクションの売却をしなければ刊行の費用は賄えなかったのだ。このような事情で、この書物とコレクションが公にされることになったが、1900年のパリ万博以来多くの売立てがあったが、これだけの量の日本の絵画、版画が売立てられるのははじめてである。

次に、雪舟から浮世絵肉筆画までの、コレクションの内容の紹介がされている。そしてさらに、アルセヌ・アレクサンドルの序文の最終段落には、『日本絵師の伝記・目録』が、「その内容においても、外観においても、また、斬新な多くの解説、ありとあらゆる出来事、名前、年代決定、解釈についての豊富な知識、どれを取ってみても全く桁外れな書物」であると紹介されている。

第1巻には、上記序文に続けて、3頁にわたって著者自身の「はしがき」*Avant-propos*⁸⁾が付けられている。この「はしがき」を読むと、『日本絵師の伝記・目録』中の資料部分（絵師の伝記と註）の出典が、次の3種の日本語の文献であったことがわかる。

- A. 狩野寿信編纂『本朝画家人名辞書』上下（小中邨清矩題歌、黒川真頼序文、古筆了悦校閲、明治26年）
- B. 樋口文山編纂『日本美術画家人名詳伝』上下（河村貞山題辞、明治25年）
- C. 本間光則編纂『増補浮世絵類考』（明治22年）（新版、明治23年）

「はしがき」によれば、絵師に関する情報は、資料ABCを「可能なかぎ

り直訳し、重複部分のみを除いてまとめたもの」であり、その際「最新の資料であり、最も明快で、言及されている絵師の数も多い、Aを基本にして、B、Cから詳細を加味した」となっている。そして、「3種類の文献に載っている情報が互いに異なっている箇所そのまま翻訳した」とあるように、日本語の原典に見られる年代決定その他の矛盾と、さらに、日本語の発音をアルファベットで表記するときの問題点が細かに記されていて、翻訳者バルブトーが悪戦苦闘したことが語られている。アルファベット表記に関しては、Mata-bè-é と Mata-hei（岩佐又兵衛と大津又平）が混同されてきたことが一例として挙げられており、それまでにフランスで出版された、浮世絵についての文献に見られる誤謬のひとつとして指摘されている。次に、コレクションの内容に関しては、このコレクションには仏画が収められていないこと、中国伝来の流派、雪舟、相阿弥から始まること、そして土佐派、最大の流派である狩野派、曾我直庵の曾我派、等伯の長谷川派、光悦、宗達、光琳の琳派、応挙の丸山派とつづき、浮世絵については岩佐又兵衛を始祖として、菱川師宣、英一蝶、宮川長春、西川祐信、堤等琳、鳥山石燕から始まる各派と、どの流派にも属さない絵師たちにもふれることが述べられている。さらに、「著者の役割はあくまでも、細心の注意を怠らない翻訳者・編纂者の役割であって、この極東の美術を愛する人々に日本の絵師、彫師についての日本人の見解をそのまま伝えることができれば興味深いと考えた」という注目すべきコメントが記されている。「はしがき」の末尾には、恒例に従って、出版に際して協力を仰いだ人々への謝意が書かれているが、日本人では、狩野友信と金光正男の名前が挙げられているのに、フランス人の協力者が名前を出すことを固辞したことが記されていて、「はしがき」執筆時から何らかの確執のあったことを行間に読みとることができる。

第2巻には、タイトル・ページの前に、バルブトー・コレクションの売立

てに関する案内が挿入されている。詳細は後述するが、売立てはオテル・ドルオーで6月3日から行なわれた。この売立ての公定鑑定人はP. シュヴァリエ、鑑定人はS. ビングであった。

さらに、第2巻末尾には、詳細な浮世絵師の流派一覧表 *Tableaux synoptiques* が付けられている。そこに挙げられているのは、菱川師宣、英一蝶、宮川長春、鳥山石燕、堤等琳、そして月岡雪鼎に始まる各流派の子弟関係を含む系図である。

以上の情報からわかったことは、『日本絵師の伝記・目録』が、明治20年代に日本で出版された日本絵画史、日本人絵師の伝記、系図などに関する複数の刊行物をフランス語に翻訳・抜粋した資料に加えて、総点数1167点のバルブトー・コレクションの目録と図版、そして、そのコレクションのオークション情報を総合した出版物だということである。資料部分に関して補足すると、翻訳された日本語原典のうち浮世絵に特化した情報について、本間光則編纂『増補浮世絵類考』（以下「資料C」と略記する）が選択されたのはやむをえない事情であったらしい。というのは、この時点においては、浮世絵に関する日本語の文献は数が少なく、ほとんど選択の余地はなかったようである⁹⁾。そしてこの仏語訳された資料部分が、1904年以前にフランスで刊行された、おそらくは著名人の著書も含まれる、日本美術関連の著作中のいくつかの誤りを指摘することになったらしい。この点は、フランス人協力者が名前を出すことをためらった理由のひとつではないだろうか。

さて、『日本絵師の伝記・目録』の刊行は1904年4月30日となっていた。そしてコレクション売立ての日程は、ビングの店での内覧会が5月18日から、そしてオテル・ドルオーでの売立ては6月3日からとなっているが、内覧会

の前に、『日本絵師の伝記・目録』第1巻を入手したあるドイツのコレクターの反応が、同時代人の証言として残っている。1904年5月13日にドイツのフライブルクから、パリの林忠正に宛てられた、林忠正の友人でコレクターのエルンスト・グロッセの書簡である¹⁰⁾。

今日ビング氏から、6月にオテル・ドルオーで売立て予定のピエール・バルブトー・コレクションの目録が送られてきました。日本の掛物と屏風絵のみが収められた、とても分厚いものです。私はこのコレクションをまったく知りませんでしたし、それが話題になるのを耳にしたこともありませんでした。目録には多数の複製画が付けられています、無論私にはここでその芸術的価値、とくに絵画の真贋について意見を述べることはできません。貴殿もおそらく同時にこの目録を受け取られたことでしょう。差し支えなければこのコレクションの質についての情報を教えていただければ幸甚です。貴殿からのすべての情報を極秘扱いいたすことは、確約いたします。とりわけ、このピエール・バルブトー氏とは一体何者なのですか？それに、どのようにして彼はこのように大量の、いわゆる、セッション¹¹⁾、光琳、松花堂などを入手できたのでしょうか？この量だけでもこのコレクションの質は疑わしいと言わざるを得ません。しかし写真で判断するのはおそらく軽率でしょう。さらに、この巻には歴史に関して驚くべき説明がいくつかみられます。例えば、乾山の父親が織物職人であった(37頁参照)などというのは真実なのでしょうか？

このようにグロッセは書簡の中で、バルブトー・コレクションに対してあからさまな疑念を表明している。林忠正の返信がどのような内容のもの

であったかはわからない。将来の検証を待つ必要のある真贋問題を保留すると、この書簡には3つの疑問が提示されている。まず、「バルブトーとは何者なのか？」という最初の疑問。この疑問についてはこれまで本誌で、答えに辿り着くための手がかりのような資料をいくつか紹介してきた¹²⁾。コレクションの入手方法についての2つ目の疑問には、これも回答にはほど遠いが、本誌37号で初期のコレクション入手状況の一端を垣間見た¹³⁾。ここでは、グロッセの3つ目で最後の疑問である、乾山の父親の職業（織物職人 *tisserand*）について、『日本絵師の伝記・目録』にどのような記述があるのかを読み、日本語資料の底本ではどうなっているのかを調べてみたい。なぜなら、この第3の疑問に答えることは、バルブトー訳「絵師の伝記」の信憑性を推しはかることにもなるからである。そのために、『日本絵師の伝記・目録』中の「尾形乾山」の項（書簡中で指摘されている参照頁：第1巻 p.37）および、光琳と乾山の父「尾形宗謙」についての記述を読んでみる。

O-GATA KĒN-ZAN 1662 (sic)-1743

Fils du *tisserand* devenu peintre O-gata So-kĕn, et frère aîné de Ko-rĭn(1), il se nommait personnellement Shĭn-seĭ; Kĕn-zan ne fut qu'un des nombreux surnoms qu'il porta. Cet artiste, qui avait appris de son frère Ko-rĭn les éléments de la peinture, posséda un talent admirable en même temps que très personnel. Il étudia la poésie avec Hiro-sawa Tcho-ko, et devint un poète très distingué. Aussi trouve-t-on dans son œuvre de nombreuses pièces (dessins ou céramiques), non seulement peintes de sa main, mais encore accompagnées d'une poésie composée et écrite par lui. Il fut par-dessus tout un merveilleux céramiste. Les objets modelés et décorés par Kĕn-zan sont toujours marqués au coin du goût le plus délicat. Toutes les poteries qu'il exécuta, particulièrement les objets destinés à la cérémonie du "tcha-no-you", sont

extrêmement recherchées par les amateurs. À un âge déjà mûr, Kën-zan vint se fixer à Yé-do. Ce fut là qu'il s'éteignit, à 81 ans le 2^e jour du 6^e mois de la 3^e année de Kwan-ho (juillet 1743).¹⁴⁾

(1) Certains auteurs prétendent qu'il était le frère cadet de Ko-rin, mais le plus grand nombre assure qu'il était l'aîné. Nous nous rangeons à l'avis de la majorité.

上記のように原註(1)には、当時の多数派の意見では、乾山は光琳の「弟」ではなく「兄」ということになっていた、記されている。この原註に関しては、『本朝画家人名辞書』(以下「資料A」と略記する)では、乾山は光琳の「弟」となっているが、『日本美術画家人名詳伝』(以下「資料B」と略記する)「乾山」の項には、「宗謙ノ季子ニテ光琳の弟ナリ或ハ云フ光琳ノ兄ナリト何レカ未詳」¹⁵⁾とあって、それが多数意見だったかどうかは不明だが、明治20年代の日本語の文献に、乾山「兄」説のあったことは確認できた。したがって、当時の文献に則っているバルブトー訳を一概に誤りと断定することはできないであろう。

次に、バルブトーが主として参照した資料A「乾山」の項をあげる。

尾形乾山名ハ惟充權平ト稱シ深省ト號ス別ニ尚古、習靜堂紫翠靈海陶隱等ノ號アリ嘗テ京都皇城ノ西北鳴瀧村ニ住セシヲ以テ乾山ノ號アリ畫法ヲ兄光琳ニ學ヒ多ク自賛畫ヲ作ル筆力輕淡ニシテ雅韻多シ又巧ニ陶器ヲ製ス其構造頗ル雅趣アリ茶家皆之ヲ珍愛ス其陶器ニハ常ニ自ラ畫ヲ施シ或ハ款ヲ爲スモノアリ或ハ單ニ印ノミヲ用ユルモノアリ後江戸ニ來リ入谷里ニ住シ又陶器ヲ捏造シ嘗テ藤村備軒ト交リ點茶ノ法ヲ學ヘリ寛保三年四月六日歿ス年八十一下谷善養寺ニ葬ル¹⁶⁾

このように、「乾山」については、バルブトー訳が概略を資料Aに基づいていることは間違いなさそうだが、若干の相違点はある。例えば、原註(1)の「兄弟」問題は別としても、乾山の死亡年は一致しているが、死亡月日が何故か異なっている。なお、資料Bには乾山の死亡月日は記されておらず、資料Cには乾山の項目はない。

さて、グロッセ書簡の第3の疑問、光琳と乾山の父「尾形宗謙」にもどるためには、「光琳」の項の脚註「宗謙」についての記述を読む必要がある。

O-gata était le nom de famille de ce peintre qui porta encore les noms ou surnoms de So-kên, Shiou-mé, Sô-hô etc.. D'abord tisserand, employé dans une grande fabrique de soieries, appartenant à un membre de la famille impériale, So-kên se sentit, à un certain moment, attiré vers la peinture. Il entra alors chez So-shîn, dont il étudia les principes. On sait qu'il est mort durant la 4^e année de Tei-kyo (1687), à l'âge de 67 ans.¹⁷⁾

この脚註は、次にあげる資料A「宗謙」の項目におよそ合致する。

宗謙 尾形主馬名ハ宗甫字子柏宗謙又洗齋ト號ス東福門院ノ呉服織タリ畫法ヲ兒島宗眞ニ學ベリ貞享四年歿ス年六十七宗謙ハ光琳ノ父ナリ ¹⁸⁾

以上をまとめると、グロッセの第3の疑問への回答は次のようになる。書簡で問題とされた“tisserand”（織物職人）という語は、資料A「宗謙」についての記述「東福門院ノ呉服織タリ」のフランス語訳の一部分だったのではないだろうか。この部分が O-GATA KËN-ZAN の項の本文冒頭に挿入されたために“tisserand”という語彙が、O-GATA KO-RÏN の項の脚註にあ

る「宗謙」についての解説から切りはなされて目を惹き、グロッセが疑問を感じたのではないかと推測できる。“tisserand”は最も適切な語彙の選択ではなかったかもしれないし、KĒN-ZANの項のこの部分のみをとりあげてみると説明不足でもあった。しかし、KO-RĪNの項の脚註も合わせ読めば、バルブトーの誤訳とは言えないであろう。

ここまで、同時代人の率直な疑問に少しでも答えようと試みながら、この大部の出版物のごく一部分を、いわば虫メガネで観察してきた。バルブトー著・訳『日本絵師の伝記・目録』は、分類の困難な刊行物である。多様でしかもあまりにも多くの情報がひとつの出版物の形態を成しており、しかもそれらの情報が密に絡み合っていて、解きほぐすのは簡単ではない。しかし少なくとも、つい目を奪われてしまう売立てのための「目録・図版」部分と、地味な仕事の集積である翻訳資料「絵師の伝記」部分は一旦分けて考察する必要があるだろう。もしも、後者の部分、つまり日本語資料の翻訳が翻訳として、目録や大量の図版とは別に出版されていたなら、批判にさらされるリスクも少なかったかもしれないし、批判を受けたとしても、翻訳者が生没年すらわからないほどに無視され、葬り去られることにはならなかったのではないだろうか。さらに、当時のパリにおける日本美術「コレクターズクラブ」¹⁹⁾のメンバーではなかった（多分メンバーになることを許されなかった）、無名で庶民階層出身の蒐集家が突然出版した（少なくともそのような印象を与えた）豪華な大型本であったために、「コレクターズクラブ」のメンバーである蒐集家たちの嫉妬心を刺激してしまった可能性もある。図版の多い豪華本であったことから必然的に部数も限定され、流布しにくかったことも、資料としての価値を世に問うためには不利な条件であったと考えられる。書物の「物」としての側面は希少性で価値を増すかもしれないが、その書物の中の情報が価値をもつためには、ある程度以上コピーされること、つまり流

布が必要だからである。結果として、著者が知られていなかったが故の中傷誹謗のせい、著名人のそれまでの著作の誤りを指摘する結果になった箇所
のせい、「目録」であったせい、他に真贋問題など確固たる理由があったのか、あるいは、特に理由はなかったのか、はわからないが、この出版物はフランス国立図書館のカタログには、バルブトーの著書としては登録されていない²⁰⁾。

筆者が検証したのは、すでに述べたように翻訳資料部分のほんの一部分にすぎない。たしかに、種々の矛盾や間違い、表記の不統一もあるようだ。一般的な評価については、専門家による詳しい検証を待ちたいが、脚註に別の文献の異なる意見を丹念に記すなど、決して要領がよいとは言えないが、詳細で真摯な日本語資料の翻訳・編集・校合なのではないか、という印象を筆者は持っている。『日本絵師の伝記・目録』が刊行されたのは1904年であるが、「絵師の伝記」の翻訳は1897年にはすでに終わっており、諸事情のために出版が遅れたとのことである²¹⁾。バルブトーが1890年代後半に浮世絵師伝記の翻訳作業をしていたことは、前号で読んだ織田萬の証言からも知ることができた²²⁾。勿論この年代以前に英語、ドイツ語、フランス語で出版された、日本美術、浮世絵関連の刊行物は少なくない。しかし、著者が複数の日本語文献を底本にして、「翻訳と日本人の見解の紹介に徹する」と明言したものは稀であろうし、このように、1889年（『増補浮世絵類考』初版刊行）から1893年（『本朝画家人名辞書』刊行）にかけて出版された複数の日本語の文献が編集・校合されて、1897年にはすでにフランス語に訳されていたとするならば、この時代に日本から発信された文化情報としては、伝播の速度としても、密度としても、記録に残しておく価値はあるのではないだろうか。

とくに、『日本絵師の伝記・目録』中の写楽についての日本語文献のフランス語訳はその図版とともに、主としてクルトを通じて大きな影響があった。

「役者版下絵」に関する部分²³⁾を除いて考えたとしても、この時代には日本にも少なかった「写楽」情報をフランス語で提供することで、1910年に初版の出版されたユリウス・クルトの『写楽』に資料面でかなりの影響を与えたことは否定できない。バルブトーが多くの箇所で言及されているうえに、クルトの挙げている写楽関連資料の最初の3つはそっくりそのままバルブトー訳『日本絵師の伝記・目録』の底本となった資料ABCなのである²⁴⁾。そして、クルトの『写楽』が日本人の浮世絵研究のきっかけのひとつとなったことはよく知られている。最近では、クルトはその著書によって『日本美術の発見者たち』²⁵⁾のひとりとして再び注目をあびているが、ピエール・バルブトーも、蒐集家として、また資料の翻訳者・紹介者として、クルト以前のかくれた「日本美術の発見者」のひとりだったことは確かであろう。

以下に、バルブトー訳「写楽」の項と、底本となった日本の文献3種類それぞれの「写楽」の項をあげておく。

SHA-RAKOU (Commencement du XIX^e siècle)

Il a porté le surnom de To-shiou-saï, peut-être aussi ceux de Ka-bou-ki-do et de To-shiou-wo, et les noms vulgaires de Saï-tô et de Jiou-ro-bè-é. Après avoir été danseur de “no” chez un seigneur de la province de A-wa, il vint demeurer à Yé-do, dans la rue Hat-tcho bori. On ignore de qui Sha-rakou reçut des leçons de dessin; mais on sait qu’il était arrivé à traduire les physionomies d’acteurs avec une ressemblance telle qu’elle fut jugée trop exacte et que cela l’empêcha de gagner la faveur du public. Aussi n’a-t-il guère produit que pendant une année. On sait que Sha-rakou vivait vers le “nën-go” Boun-seï (1818-1829).²⁶⁾

A. 寫樂 齋藤寫樂通稱ヲ十郎兵衛ト稱ス別ニ東洲又東周齋ト號ス江戸八丁堀ニ住シ専ラ俳優ヲ畫キ歌舞妓堂ト號ス其技甚ダ巧ナラズ不年ニシテ畫技ヲ廢セリ文政頃²⁷⁾

B. 寫樂 東周齋ト號ス一ニ東洲齋ニ作ル江戸八丁堀ニ住ス歌舞妓役者ノ似顔ヲ畫クラ以テ業トス然レドモ其技巧ナラズ一兩年ニシテ廢止ス²⁸⁾

C. 寫樂齋 俗稱齋藤十郎兵衛、八丁堀に住す。阿州侯の能役者也。これは哥舞妓役者の似顔をうつせしが、あまり眞を畫かんとてあらぬさまにかきなせし故、長く世に行はれず一兩年に而止ム。回り雲母を摺たるもの多し、俗に雲母繪と云。²⁹⁾

バルブトー訳中の最後の部分で、写楽が年号「文政頃」の絵師とされている点については、クルトも『写楽』補遺の中で「バルブトーのミス？」と指摘しているように³⁰⁾、「文政」ではなく「寛政」年間（1794～1795年頃）を写楽の作画期間とみなす説が定説となっている。しかし資料Aの末尾には「文政頃」という記述があり、バルブトーはこの記述にもとづいて訳したと考えられる。写楽の号のひとつ“To-shiou-wo”（東洲翁）という記述は、資料ABCにはなく、資料Cの「あらぬさまにかきなせし故」をどう解釈するかは議論の余地があるようだが³¹⁾、その他の情報に関してはおよそ日本語資料のどれかに記されていることがわかった。なお、資料C「雲母絵」についての記述は、註26)にあげたように脚註に訳出されている。

ーコレクション売立て

これまで見てきた『日本絵師の伝記・目録』全2巻に記載されている

1167 点のコレクションの売立ては、どのように推移したのか。

『日本絵師の伝記・目録』第2巻に挿入されている、売立てに関する情報は次のようなものである。

Collection P. Barboutau/ Peintures, Estampes/ et Objets d'Art/ du Japon/
dont la vente aura lieu le 3 juin et jours suivants/ A l'Hôtel Drouot, Salle
No 8/ Commissaire-Preneur: Me P. Chevallier, 10, rue Grange-Batelière/
Expert: M. S. Bing, 22, rue de Provence/ Expositions/ Particulières: Chez
M. S. Bing, du 18 au 29 mai/ et à l'Hôtel Drouot, le 1^{er} juin/ (Exposition)
Publique: A l'Hôtel Drouot, le 2 juin/ Salles 7 et 8, de 2 heures à 6 heures/
Paris, 1904.

バルブトール・コレクションの売立ては、1904年6月3日からオテル・ドルオーで行なわれた。売立てに先立って、5月18日から29日までの間、ビングの店内で閲覧会が催されている。なお、この売立ての公定鑑定人 (commissaire-preneur) はP. シュヴァリエ、鑑定人 (expert) はS. ビングとなっている。シュヴァリエとビングという顔ぶれは、2年前の1902年から行なわれた林忠正コレクションの売立てとまったく同じ組合せであった。

1904年のバルブトール・コレクション売立ての総売上げについては、2つの記録が残されている。INH A所蔵の『日本絵師の伝記・目録』第2巻の最終ページに手書きで書き込まれた数字と、ドルオー資料室 (Drouot Documentation) のバルブトール・コレクション目録 (絵師の伝記や図版の付いていない小型のコレクション目録) の最終ページに書記の書き込んだ数字である (図版1)。なお、小型目録の記載点数は1164点となっていて『日本絵師の伝記・目録』より3点少ない。しかし総売上げ (produit) に関し

Objets d'Art

186

1156. — Une paire de poids de "kakémono" en plomb représentant, sur une face, un paysage de montagne et, sur l'autre, une barque à la voile.
1157. — — — En bronze, de forme campanulée, portant des caractères décoratifs archaïques et simulant de vieilles monnaies chinoises.
1158. — — — En bronze. Ce sont encore des monnaies que représentent ces poids, percés en leur centre d'un trou quadrangulaire; mais ces monnaies sont encadrées par deux canards mandarins affrontés et deux poissons qui mordent à la queue les pauvres volatiles.
1159. — Quatre porte-bouquets en vannerie. Deux ont un peu la forme d'une gourde; le troisième affecte celle d'une bouteille cabossée au large col écrasé; la quatrième, plus petite, est munie de deux anses.
1160. — Un meuble en vieux laque rouge, formant étagère avec tiroirs.
1161. — Un grand support en vieux laque rouge.
1162. — Trois petits supports en vieux laque rouge.
1163. — Quatre supports de tailles diverses, en bois de fer.
1164. — Une grande vitrine en palissandre.



Gravure: 90.799

図版 1 1904 年バルブトー・コレクション売立て目録の最終ページ
(Drouot Documentation)

ては2つの記録は一致していて、「90,799」となっている。1904年当時の90,799 フランス・フランを2001年の物価に換算してみると、およそ285,349ユーロになる³²⁾。これ自体かなりの額ではあるが、売立ての規模が桁違いに異なっていたわけではないのに、1897年のゴンクール・コレクションの売上げ「135万フラン」、1902年の林忠正コレクション（「浮世絵部門」のみ）の売上げ「212万9,000フラン」、そしてバルブトール・コレクション売立てと同年の1904年に行なわれたジロー・コレクションの売上げ「82万7,000フラン」³³⁾と較べてみると、遠く及ばない低い数字である。

INHAの『日本絵師の伝記・目録』にも、ドルオー資料室の小型目録にも同様に、通し番号の左欄外に評価額が、右欄外にはその品の購入者名が手書きで記入されている。判読困難な名前も多いが、何度も記入されている購入者名としては、Vever、Vignier、Yamanaka その他 Christmas、Cosson、Fischer、Fleury、Langweil、Marteau、Raymond、Vilmorin、そして Gosse とも Gonse とも読める名前もある。しかし、目立って記入回数の多いのは Bing である。“Bing”はドルオー資料室の小型目録では、“B”と略されているようだ。ビングはこの売立ての鑑定人であったから、実際の購入者だったのか、名前を出さない購入者の代理なのか、それとも買い手が見つかず、買い戻しの品も“Bing”あるいは“B”と記されたのか判然としない³⁴⁾。“B-Vignier”“Cosson-B”という記載も見られる。ところが1904年当時、ビングはすでにかかなり体調を崩しており³⁵⁾、1905年には亡くなって、翌1906年には彼自身のコレクションの売立てが行なわれている³⁶⁾。バルブトール・コレクション売立ての鑑定人という重要な役割を果たした人物がこのような状態にあったことは、この売立てになんらかの影響を与えなかったとは考えにくい。ともかく結果として、1904年のバルブトール・コレクション売立ては「惨憺たる状況だった」と、1905年にアムステルダムで行なわれた第2回目のバルブトール・コレクション売立ての目録には記されている³⁷⁾。

この頃に行なわれた日本美術の売立てに共通して言えることではあるが、日露戦争開戦の年というタイミングは遅すぎたのかもしれない。西欧人の視点から見て、日本は、日清・日露戦争の勝利を期に、もはや「幻想の異国」ではなくなり、文化的魅力を失いつつある時代に入っていたからである³⁸⁾。最近、「文化力」とか「第三次ジャポニズム時代」というネーミングを目にすることがある³⁹⁾。「文化力」とは、もしかしたら「ににおい(匂・臭)」のようなものから醸成されるエネルギーかもしれない。軍事力、政治力、経済力といったリアルなエネルギーが火力となって、その火のうえにかけられた釜を熱している。釜の中には、それらの力のバックボーンでもあり、その国が歴史の中で熟成してきた「文化」が、ぐつぐつと煮詰まって「ににおい」を放つ、そんな情景を思い描いてしまう。すべての国や地域がそれぞれの「ににおい」を放っていて、それらは混じり合うが、リアルなエネルギーの火力が強ければ強いほど「ににおい」はきつくなる。当然その「ににおい」には強烈な癖があって、それを嗅ぐ側の人々のおかれている社会的環境や心理状態、個性次第で芳香ともなり、悪臭ともなる。「新鮮な良いにおい」と感じる人が多ければ「ににおい」の源の文化は魅力的な輸出品となって、「文化」が「文化力」となるかもしれないが、もともとが外来の「ににおい」だから、比較的短期間で飽きられてしまう。あるいは、その地の「ににおい」と混じって溶け込んでしまう。ときには、輸出された「ににおい」が、そんなふうに関香されて古里に戻ってきて流行ったりもする。しかし、その地の「ににおい」に溶け込んでしまったら、そこではもう「流行」とはいえない。ともかく、1904年の頃、(第一次?)ジャポニズムは当初の勢いを失いつつあった。「ににおい」の一部分はその地に溶け込み、一部分は飽きられ、一部分は火力の強さに悪臭と感じられ・・・そんな風が吹いていたのだろう。バルブトー・コレクションの売立てはこの後、1905年、1908年、1910年、1911年と少なくとも4回は行なわれている。1905年以降については稿を改めるが、時代の逆風の中でこれらの売立てを越えて、

蒐集家バルブトーの情熱は、1914 年に出版されて未完に終る『日本浮世絵師』
40) へと収斂してゆく。

(続く)

註

- 1) 本誌 37 号 pp.1-28.
- 2) INHA (Institut National d'Histoire de l'Art) cote: GV/83-1, GV/83-2.
以下このこの書物のフランス語タイトルを *Biographies* と略記する。
- 3) Achevé d'imprimer le trente avril mil neuf cent quatre, pour le compte de Monsieur Pierre Barboutau par Philippe Renouard, maître imprimeur, demeurant à Paris, 19, Rue des Saints-Pères, avec les caractères “Française Légère” et “Champlevé” dessinés par George Auriol, gravés et fondus par G. Peignot et fils, 68, Boulevard Edgar-Quinet. Les reproductions ont été exécutées par la Maison Fortier et Marotte, 35, Rue de Jussieu. La couverture dessinée par George Auriol, a été gravée par Vignerot, Demoulin et C^{ie}, 118, Rue de Vaugirard.

Biographies (『日本絵師の伝記・目録』) には、1905 年に出版された版 (Amsterdam, R.W.P.De Vries Éditeur) もある。さらに、絵師の伝記や複製図版なしの、シンプルな小型売立て目録がある。

- 4) 第 2 巻 No.218 A ~ H, No.728 ~ 743 (735,736 は各 A,B 2 点) 計 26 点
Julius Kurth, *Sharaku*, München, R.Piper & Co.,1910 (初版),1922 (増補改訂版).
ユリウス・クルト『写楽』定村忠士, 蒲生潤二郎訳, アダチ版画研究所,1994.
(以下、クルト『写楽』と略記する)

No.218 A ~ H (いわゆる「役者版下絵」8 点) に関しては、バルブトーについて語るときに避けて通ることの許されない問題がある。現存する 9 点の役者版下絵のうち上記の 8 点は、『日本絵師の伝記・目録』ではじめてその存在が明らかになり、バルブトー・コレクションの売立てによって売立てられ、現在はボストン美術館、シカゴ美術館、ギメ美術館などに収められているという。クルトの著書には『日本絵師の伝記・目録』から多数の図版が転載さ

れているが、役者版下絵についてクルトは「この本（役者版下絵シリーズ）は写楽が制作したものの中でも、明らかに最も円熟期の、最も美しい作品の一つである」（クルト『写楽』 pp.180-181）と書いている。このような見方は日本でも長年にわたって、吉田暎二説に代表される見解として踏襲されてきたが、その後、瀬木慎一『新版・写楽実像』（美術公論社、1985）に、次のような仮説が載せられた：

(...)わたしのおもいは、(役者版下絵の)元所有者ビエール・バルブートーのうえへとおよぶ。(...)かれは、印刷、出版者であり、未完におわた「日本の大衆美術」とラ・フォンテーヌの「寓話選」の刊行者である。わたしは、現物が行方不明になっているために、その内容を知ることができないが、かつて、国会図書館には、バルブートー編の「版画に描かれた日清戦争」（1896年、東京刊）という一著があった。のこっているカードによると、画家が米僊、半古等である。こうした特殊な専門技術者であり、そのうえ、写楽の一大愛好家であったかれが、どうして、同じような興味ふかい野心的なころみを写楽についてもおこなわないわけがあるのか。ちなみにバルブートー大型カタログには、版下絵八点の他に、二十六点の版画が収められている。わたしの想像があっているならば、かれは、ラ・フォンテーヌの「寓話選」の挿絵を、あるいは、日清戦争の図を当時の日本の画家たちに描かせたように、日本の画家、もしくは職人を使って、写楽の現代版芝居絵本をつくらうとしたにちがいない。あの一連作は、その過程上の版下絵であり、結局は、未完成に終わったものだろうとおもわれるのである。そこにさまざまな理に合わない点が生じている。わたしがバルブートーに固執するのは、かれがその元所有者であるというばかりではなく、この再構成の技術が、明治10年代から30年代というその時代においてはじめて考えられる科学性をもっているためである。ヨーロッパで、エッチングやリトグラフ、あるいはもっと新しい写真印刷手段を身につけてきたものならば、あのようなモンタージュ的技法によって、写楽作品の現代的ヴァリエーションをつくらうとする考えを抱い

ても、すこしもおかしくはない。

右(上)のような理由から、わたしは、役者版下絵九図は、まったくの善意をもって、近年において制作されたものと推察する。それが、その後、いつの間にか市場にあらわれて、写楽その人の珍しい肉筆ではないかと、一部の人々によってみられるようになったものとする。パக்கードのいうような偽作だとは、わたしは考えない。というのは、写楽が外国人の間でよく知られるようになった明治においても、高価な版画の偽作ならばともかく、あのようなつぎはぎだらけの見栄えのしない版下絵を苦心して偽作する馬鹿もない、とおもわれるからである。もっと後代ならば、話は別だが。したがって、これは偽作ではないが、しかしいったん市場に出て、人目を欺いたからには、まぎれもない贋作である (pp.128-129)。

これらの役者版下絵に関しては、『東洲斎写楽 原寸大全作品』(小学館, 2002)にも詳しい論考がある。①山口桂三郎「東洲斎写楽の作品とその研究」(pp.234-237)②諏訪春雄「写楽の役者版下絵」(pp.293-300)である。

①『ジャポネズリー研究会報』13号(平成5年12月)掲載の瀬木慎一「レイモン・ケ克蘭とコレクターたち」を中心に論考されているので、ここでもバルブトーは「明治19年に来日、大正2年まで、前後4回、計4年間日本に滞在した人物で、印刷・出版業を営んでいた」とされている。

②これまで踏襲されてきた吉田暎二説(『東洲斎写楽』1943)が、詳細な資料に基づいて再検討されている。その結果、結論はおおよそ次のようになっている: 役者版下絵は、すべてが架空の配役に基づく架空の場面で、その人物描写のモデルは写楽の版画にあり、同一の役者は二度と描かれていない。架空の場面設定に立川焉馬『花江都歌舞妓年代記』が文献資料に使われている、等、写楽の版画の傾向とは顕著な相違があり、役者版下絵の作者は写楽とは考えられない。作者はかなりの筆力をもった浮世絵師であり、さらに、絵師に資料を提供し、描く役者の選定や構図の相談にのり、かなりの量の写楽の作品を所有しているスポンサーまたは軍師とでもいうべき人物が想定される。

役者版下絵は写楽研究史上における第一級の資料であり、明治期の写楽享受について知ることのできる貴重な作品群である。

このように現在では、写楽の役者版下絵に関しては主として瀬木慎一説が(ときにはもとの文脈から切り離されて)踏襲され、蒐集家バルブトーの人物像に影をおとしている。なお、この註に引用した文献の細部を補正しておきたい：①バルブトーは、瀬木説で言及されている2点の欧文草双紙に加えて、フロリアンの『寓話選』を含めて、3点の欧文和装本をプロデュースしている。②「バルブトー大型カタログ」(つまり『日本絵師の伝記・目録』)に収められている写楽のものとされている作品は「版下絵八点の他に、二十六点の版画」ではなく、版下絵8点を含めて26点である。③バルブトーの日本滞在期間は、アンリ・ヴェヴェールの序文(*Les peintres populaires du Japon*, p.XIV)によれば、「計4年間」ではなく、計7年間である。

5) 本誌 37 号 pp.5-12.

6) Arsène Alexandre, La collection P. Barboutau in *Biographies*, tome I, pp.VII-XI.

Monsieur Pierre Barboutau conquiert d'emblée la célébrité dans le triple monde des amateurs, des savants, et des artistes, par la vente d'une collection admirable et par la publication d'un catalogue qui demeurera comme un document et un monument tout à la fois. L'honneur d'attacher son nom au livre est une haute compensation au chagrin de se séparer des œuvres. Il y a là un trait spécial d'une disposition d'esprit qu'il n'est pas exagéré de qualifier d'héroïque et qui vaut la peine d'être conté, devant que l'on tourne les feuillets du présent Vasari de l'Ouki-yo-é. [...]

Si nous ne craignons pas que l'on nous soupçonnât de chercher quelque paradoxe et que l'on nous reprochât de faire précéder un spectacle imposant d'une ouverture frivole, nous dirions volontiers qu'un des signes et un des garants de la beauté et de la valeur de cette collection est qu'elle avait été jusqu'ici à peu près complètement ignorée dans le monde qui s'agite autour des possesseurs d'œuvres d'art.

A Paris, il passe pour aussi impossible de posséder à soi seul une très belle femme qui ne devienne une proie pour tous les regards, que de faire sa joie, dans l'ombre,

d'une riche collection qui ne soit longtemps à l'avance guettée par les marchands ou les rivaux, et, en attendant, explorée, disséquée, cataloguée, soupesée par les mains expertes de la Curiosité aux cent bras, analysée par les fouilleuses prunelles de la Concurrence aux cent-z-yeux. [...]

Eh bien, pourtant, ce prodige existe, car tout est possible en cette Ville, et de même que, dans des quartiers ignorés, il est d'admirables femmes, chèrement choyées, luxueusement parées, qui demeurent insoupçonnées du public des premières, des pesages, et des vernissages, de même il est des collections révélatrices, qui deviennent tout d'un coup des collections révélées. La réunion que Monsieur Pierre Barboutau avait formée d'un nombre surprenant de peintures des plus grands maîtres japonais, d'un recueil des plus rares estampes, et d'un certain nombre d'objets de bon aloi, est une de ces déconcertantes exceptions, une de ces heureuses surprises. Pendant des années, celui qui avait été cueillir au jardin même des Hespérides une abondante récolte de ces pommes d'or, j'entends arracher au Japon même tant d'œuvres instructives ou magistrales, n'a pas éprouvé le besoin de les faire briller à d'autres yeux qu'à ceux d'un nombre très restreint de discrets amis, également capables de ressentir une admiration de la qualité de la sienne, et de garder la confiance de projets qu'il voulait ne faire connaître et réaliser qu'à son heure. Ces projets étaient louables entre tous, car ils consistaient en une œuvre d'enseignement et de diffusion particulièrement utile et profitable: écrire l'histoire détaillée, complète, précise et imagée des grands artistes des écoles populaires et classiques. Monsieur Barboutau, lors de ses voyages en Extrême-Orient, qui remontent déjà à un nombre d'années suffisant pour le mettre au rang des précurseurs, avait été frappé en même temps de la beauté, de la grandeur, de la diversité, de ces génies du mouvement et de la couleur, et de la rareté et de l'insuffisance des renseignements que nous possédons à leur sujet. La première remarque fit de lui un collectionneur heureux. La seconde l'a amené à devenir un historien opportun.

[...] De retour à Paris, il entra dans la méditation et la joie, au milieu de tant de bons souvenirs de voyage. Seulement, en voulant approfondir l'histoire de ces œuvres et celle de leurs auteurs, il vit que les travaux d'ailleurs si remarquables et si brillants des écrivains et des amateurs français sur la question présentaient de grandes lacunes. [...] Monsieur Barboutau résolut de doter la critique française d'un de ces instruments de précision. Il commença de rassembler les éléments d'une histoire des grandes écoles et de l'Ouki-yo-é, composée de matériaux exclusivement japonais, de même qu'il avait rassemblé les œuvres typiques, les exemples précieux capables d'illustrer merveilleusement cette histoire.

La traduction des documents japonais ne fut pas la plus grande difficulté pour cet homme passionné et courageux: il avait pris la précaution, pendant son séjour au Japon, d'en étudier la langue, idée bien simple, mais qui cependant ne vient pas à tout le monde. Il lui fallut plus de temps pour introduire de l'ordre et de la clarté dans ces notices et pour les contraindre à se plier à nos méthodes d'esprit. [...] Mais il surgit, une fois ces premiers obstacles vaincus, des oppositions singulièrement plus cruelles, et c'est ici que commencent les faits que nous avons taxés de pur héroïsme. Monsieur Barboutau s'aperçut que la publication telle qu'il la rêvait, et qui ne pouvait rendre les services attendus qu'à la condition d'être exécutée telle qu'il la rêvait, nécessitait des dépenses considérables. Il constata aussi que les éditeurs français sont peu disposés à encourir de tels frais et de tels risques, même pour la gloire d'une des belles écoles qui aient enrichi d'œuvres précieuses le patrimoine humain. Mais ce n'étaient encore que les vérités les moins pénibles. Elles le menaient tout droit à cette troisième: qu'il ne pouvait réaliser son œuvre qu'en faisant le sacrifice de sa collection. Ainsi cette collection, qui lui avait donné les bonheurs que l'on comprendra lorsqu'on l'aura vue, lui fournissait à la fois les matériaux d'un travail qui sans doute était fort glorieux pour son auteur, et les moyens d'acquérir cette gloire en prenant malgré soi congé de compagnons profondément chers. Telle est la situation: elle se retrouve dans les

poèmes antiques et dans les tragédies. [...]

Voici donc, et le livre, et la collection qui se présentent aux suffrages. De la collection, l'on peut dire, sans la plus légère emphase, que jamais on n'avait encore vu passer en vente un tel ensemble de peintures. Depuis la radieuse exposition du Temple d'Or en 1900, on a sans doute vu de très grandes ventes d'art japonais. Il est inutile de les rappeler. Mais nulle d'entre elles ne faisait à la peinture aussi ample et aussi opulente place.

La collection Barboutau ne nous montre pas de peintures des primitives écoles bouddhiques ou de Takouma. On ne fait de collections vraiment satisfaisantes et puissantes qu'en concentrant son effort sur un domaine déterminé. Ici ce sont les écoles aristocratiques et l'Ouki-yo-é qui règnent depuis les origines jusqu'aux derniers moments notables. [...]

Tels sont les éléments de ce grand ouvrage qu'est le catalogue Barboutau, et cet ouvrage est tel que vous voyez, composé par un homme instinctif et passionné, ouvrier de son propre et vaste savoir. Livre tout à fait exceptionnel par son contenu comme par son aspect, ses multiples notices entièrement neuves pour nous, son répertoire considérable de faits, de noms, de dates, d'explications de toute sorte. [...]

- 7) VASARI(Giorgio), peintre, architecte, collectionneur et écrivain d'art italien(1511-1574). [...] Il est surtout célèbre pour ses *Vies* des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes, écrites de 1542 à 1550, remaniées et complétées en 1568. Cet ouvrage, malgré un parti pris en faveur de l'école florentine, demeure une source fondamentale pour notre connaissance de l'art et de l'humanisme de la Renaissance. (*Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, tome 10, Paris, 1985, p.10652.)

- 8) Avant-propos (pp.XIII-XV)

Parmi les ouvrages consacrés par les Japonais à l'histoire de leurs peintres, nous avons choisi, pour en faire les matériaux de la présente compilation, les trois plus

complets entre les plus récents dont nous ayons entendu parler.

Ces ouvrages sont:

A.–Le HON TCHO GWA KA JIN MEI JI SHO (Encyclopédie des peintres nationaux), ouvrage rédigé par Ka-no Hisa-nobou, en collaboration avec Ko-hitsou Ryo-etsou, expert en peintures anciennes –préface par les professeurs Ko-naka-moura Kyo-nori et Kouro-kava Ma-yori; –édité le 6^e mois de la 26^e année de Meï-dji (juin 1894) (sic). 2 volumes.

B.–Le NI-HON BI-JOUTSOU GWA-KA JIN MEI SHO DEN (Beaux-arts du Japon; précis historique sur les peintres), rédigé par Hi-goutchi Boun-zan – préface par Kava-moura Teï-zan –édité à la fin de l’automne de la 25^e année de Meï-dji(1892). 2 volumes.

C.–Le ZO-HO OUKI-YO-É ROUI-KO (Essai sur les peintres vulgaires), revu et augmenté par Hon-ma Mitsou-mori (sic); édité à To-kio le 10^e jour du 6^e mois de la 22^e année de Meï-dji (10 juin 1889). Nouvelle édition de mai 1890.

Nous avons traduit ces livres aussi littéralement que possible; puis nous les avons fondus ensemble, nous contentant d’éviter les répétitions. [...] Nous avons choisi pour base de notre travail le livre A, entre les phrases duquel nous avons intercalé, aux places que nous avons jugées les meilleures, les détails fournis par les autres ouvrages. Nous avons, pour nous laisser guider par le livre A, deux motifs vraiment sérieux: 1^o Il est le dernier paru, et ses auteurs se sont certainement servis des deux autres. 2^o Il est le mieux écrit et le plus clair; il est aussi le plus complet, et c’est même lui qui nous donne le plus grand nombre de noms de peintres vulgaires. [...]

Deux questions se posent ici, que nous ne prétendons point avoir résolues d’une façon définitive: nous voulons parler des dates et de l’orthographe adoptées par nous. Les dates ne semblent point avoir pour les Japonais l’importance que nous y attachons. Parfois ils négligent complètement de les donner; parfois, hélas! ils les donnent sans les avoir assez rigoureusement contrôlées; [...] Pour orthographier les mots japonais, nous avons naturellement choisi les lettres, les consonances de notre langue, qui nous ont semblé devoir traduire plus justement la prononciation japonaise

à des oreilles françaises. [...] Prenons comme exemple le nom de Hokou-saï, devenu familier entre tous. Il est formé de deux caractères «Hokou» et «saï»; nous l'écrivons donc en deux parties, reliées entre elles par un trait d'union: Hokou-saï. Cet usage graphique nous a permis parfois de différencier des noms d'artistes souvent confondus; comme dans le cas de Mata-bé-è, et de Mata-heï. A l'encontre de plusieurs auteurs japonisants, dont nous respectons l'opinion sans pouvoir la partager, nous n'écrivons point ces deux noms de la même manière. Car si le premier caractère est le même pour les deux, le nom de l'illustre Mata-bé-è de To-sa (fondateur de l' "Ouki-yo-é", qui vivait au seizième siècle) compte trois caractères; et le nom du caricaturiste Mata-heï (artiste du dix-septième siècle, créateur du genre "O-tsou-yé"—dessin de O-tsou—) ne comporte, au contraire, que deux caractères. [...]

Il ne nous reste plus qu'à expliquer la manière dont nous avons cru devoir classer les différentes écoles de peinture du Japon. Ne possédant point d'œuvres sorties des écoles bouddhiques ou de celle de Takouma, nous commençons notre classification par l'école chinoise, représentée dans notre collection par deux artistes illustres: So Ses-shiou et Shîn-so So-a-mi.

[...] Notre rôle, assez modeste, est celui de traducteur et de compilateur consciencieux; nous serons sincèrement heureux de l'avoir rempli, si nous pouvons être utile ainsi ou seulement agréable aux personnes séduites par l'Art charmeur de l'Extrême-Orient. Il nous a semblé intéressant de leur rapporter dans un livre fidèle l'opinion des Japonais sur leurs peintres et leurs graveurs.

[...] Nous exprimons notre profonde gratitude à nos chers amis du Japon, à Monsieur Ka-no Tomo-nobou, et aussi à Monsieur Kané-mitsou Masa-o, dont les lumières nous ont si souvent éclairé et dont la constante sympathie nous fut si douce loin de notre pays. Nous regrettons sincèrement que nos excellents et fidèles amis de France, dont l'aide nous fut précieuse pour la mise au point de l'ouvrage, s'obstinent si résolument à ne vouloir pas être nommés. Nous respectons scrupuleusement leur

désir; mais ils ne peuvent nous empêcher de leur dire notre cordiale reconnaissance.

- 9) 浮世絵について断片的に触れられたものではなく、専門の単行本が刊行されはじめるのは、ちょうど版元や売買の世界が過渡期にさしかかっていた、明治二十年代の初頭である。筆者の管見の範囲では、二十二年六月に刊行された『新增補浮世絵類考』(本間光則編・畏三堂)が、浮世絵専門の単行本として最も古い出版であるとみられる。その後、各年僅かに出版点数も増加をみせてゆくが、およそ明治三十年代末頃までは意外と刊行数は少なく、またしたがって専門の研究者も少なかったのである(永田生慈『資料による近代浮世絵事情』三彩社,1992, p.124)。『浮世絵類考』の多数の異本・写本の編集・校合については、由良哲次「浮世絵類考成立史」『総校日本浮世絵類考』(画文堂, 1979)に詳しい。それによると、月岑「浮世絵類考」稿本に補筆されたものがあり、そのうえ転写を許した異本がある。こうした異本から、簡略化された写本が生まれ、さらに、それが活字本として刊行されたもののひとつが明治22年の畏三堂版である。この版が『新增補浮世絵類考』として、外国にも多数流布しており、ハンブルク大学にも所蔵されており、クルトの『写楽』もこれに因っている、という(p.361)。

10)

Freiburg i/B 13 mai 1904

5 Mozartstrasse

[...]

Aujourd'hui M^r. Bing m'a envoyé le Catalogue de la Collection Pierre Barboutau qui sera vendue au mois de juin à l'hôtel Drouai(sic): C'est un volume très grand qui ne contient que des kakémonos et des écrans japonais. Cette collection m'est restée parfaitement inconnue; je n'en ai jamais entendu parler. Le catalogue est muni d'un grand nombre de reproductions; Mais il va sans dire qu'il m'est impossible ici de former une opinion sur la valeur artistique et surtout sur l'authenticité des tableaux. Vous avez sans doute reçu ce catalogue en même temps. Je vous serais très heureux si vous auriez la grande bonté de me renseigner sur la qualité de la collection. Inutile

de vous assurer, que chaque information, que vous aurez à me donner sera gardée par moi avec la discrétion la plus absolue. Surtout, qui est-ce ce M^r. Pierre Barboutau? Et comment a-t-il pu obtenir un tas tellement énorme de soi-disant Sesshin(sic), Korin, Shokwado etc.? Je dois vous avouer que la quantité à elle seule m'en rend la qualité fort suspecte. Mais il est sans doute imprudent de juger d'après les photographies. En outre, je trouve dans ce volume quelques notices historiques des plus surprenantes; par exemple - serait-ce bien vrai, que le père de Kenzan a été un tisserand (Voir pag.37)?

[...] Ernst Grosse

(Correspondance adressée à Hayashi Tadamasu『林忠正宛書簡集』東京文化財研究所編, 国書刊行会, 2001, p.462.)

- 11) 「雪舟」のことか。
- 12) 本誌 32 号 pp.103-124, 33 号 pp.49-75, 35 号 pp.32-51, 37 号 pp.1-28.
- 13) 本誌 37 号 pp.6-10.
- 14) *Biographies*, tome 1, p.37.
 なお、乾山の生年について、バルブトーは 1662 年としているが、資料 A B ともこの点についての記述はない。現在は 1663 年とされている。
- 15) p.123.
- 16) 狩野寿信編纂『本朝画家人名辞書』（資料 A）下 pp. 172-173. 本稿に引用するのは筆者の参照した明治 34 年第 8 版である。バルブトーの翻訳底本となった明治 26 年版とは相違点がある可能性もある。
- 17) *Biographies*, tome 1, p.33, note (1) .
- 18) 資料 A 上 p.79.
- 19) 「コレクションの熟成」のあとには「コレクションの展示」がある。「展示」は「俯瞰と出版による認識」、②「公開／非公開」に分類される。「自分にだけは見せたい、自分だけは見たいというのは共通項だとして、他人に見せたがる動機と見せたがらない動機の間が、実は大部分のコレクターが持ち合わせている心性である。つまり、自分のコレクションを評価できる眼力を備えた、

特定のごく少数の仲間のコレクターになら見せてもよい、ぜひ見て貰いたいと思うものであり、そのためのコレクターズクラブが主なカテゴリーごとに発達している。」(井上如「オブジェクトとコレクティング行動」『学術情報サービス – 21 世紀への展望 –』丸善, 2000, pp.110-112.)

具体的には、フランスでは 1867 年の万国博後に結成された Société du Jinglar, Société des Japonisants (1892 ~)、ビング主催の le dîner japonais などがこの場合の「コレクターズクラブ」にあたると考えられる。時期的に Société du Jinglar は無理にしても、バルブトーがその他の「クラブ」のメンバーであったとしても不思議ないが、彼の名前は出てこないようだ。

- 20) ただし、註 2) に記したように INHA に収蔵されている。
- 21) Pierre Barboutau, *Les peintres populaires du Japon*, tome 1, Paris, Chez l'auteur, 1, rue Beautreillis, 1914.

Heureusement pour les artistes populaires et pour nous, des écrivains japonais plus récents, historiens pourtant des grandes écoles officielles, ont consenti à leur tour à mentionner dans leurs traités ces peintres si longtemps dédaignés. Nous avons choisi deux de ces traités: le *Hon-tcho gwa ka jîn meï ji sho* (Encyclopédie des peintres nationaux) et le *Ni-hon bi-joutsou gwa ka jîn meï-sho dên* (Beaux-Arts du Japon, précis historique sur les peintres); nous les avons traduits aussi littéralement que possible, puis fondus ensemble avec le *Nouvel essai sur les peintres vulgaires* (édition de 1889). (C'est de ces trois ouvrages, traduits par nous en 1887, que nous avons extrait les *Biographies d'artistes japonais*, publiées en 1904. ⁽¹⁰⁾) (p. XVII)

note(10): [...] Mais déjà depuis longtemps nous avons traduit complètement les biographies des maîtres de l'Ouki-yo-é. Nous les aurions données au public il y a quinze ans, si des circonstances diverses ne nous avaient, bien malgré nous, forcé d'en retarder jusqu'à cette année la publication. (p.XVIII)

- 22) 本誌 37 号, p.20.
- 23) クルト 『写楽』 pp.175-186.

- 24) *Ibid.*, p.204.

Jurius Kurth, *Sharaku*, *op. cit.*, 1922, p.109.

バルブトーが翻訳の底本としたこれらの資料は、まず クルトの *Utamaro* (Leipzig, F.A. Bockhaus, 1907, p.4) に、『日本絵師の伝記・目録』からの引用として記されている。資料 ABC は、その他の文献にもクルト、バルブトーの名前とともに重要な日本語資料として言及され、ギメ美術館が『浮世絵類考』(資料 C) を翻訳させようとしたエピソードが載っている文献もある。

One chief source of information is the *Ukiyoe ruiko*, which exists in the British Museum (in a MS. of 1844) and elsewhere, and which is said to have been afterwards printed as well. The original draft is said to date from the year 1800, and to have been gradually supplemented, among others by the painter Keisai Yeisen, in 1830. The musée Guimet in Paris intended to publish, in 1893, a French translation by Kawamura (see Deshayes, *Considérations*), but so far nothing seems to have come of it. It appears from Kurth's *Utamaro* that three Japanese sources, which have been made use of for Barboutau's Catalogue, are of special importance, viz.:(a) *Mon (sic) cho gwa ka jin mei ji sho*, by Kano Hisanobu, 1894, 2 vols.; (b) *Nihon bijutsu gwaka jin meisho den*, by Kigushi (sic) Bunzan, 1892, 2 vols.; (c) *Zoho ukiyoe ruiko*: Tokio, 1889 (new edition, 1901). (W. von Seidlitz, *A History of Japanese Color-prints*, London, Heinemann, 1910, p.28.)

- 25) 矢島新, 山下裕二, 辻惟雄『日本美術の発見者たち』東京大学出版会, 2003.

外国人研究者は、まず浮世絵の分野で大きな役割を果たした。そもそも浮世絵の評価の高まりは、幕末から明治初期にかけて海外に大量に流出した浮世絵を眼にした欧米人が、その平明な色彩感覚と大胆な構図を評価したことをきっかけとする。その意味では、浮世絵そのものが(外国人によって)発見された美であったと言えることができる。

学術研究においても、当初フランスをはじめとするヨーロッパの研究者が日本の研究者に先行した。眼の革命という観点からとりわけ興味深いのは、

ドイツ人研究者ユリウス・クルトの写楽研究である。今日写楽の人気には大変なものがあり、写楽を扱う書物も夥しい数にのぼるが、明治時代においては、二九名という多くの浮世絵師に言及する『稿本日本帝国美術略史』が何故か写楽を無視したように、ほとんど研究の対象となっていなかったのである。その研究の嚆矢となったのが、明治四三年（1910）にミュンヘンで出版されたクルト著の『写楽』であった。研究の背景として、それまでに海外に充実した写楽画のコレクションが築かれていたことも見逃せない。この研究書に刺激された日本国内でのその後の写楽研究の盛り上がりについては、あらためて述べるまでもないだろう (pp.107-108)。

26) *Biographies*, tome II, p.56.

この頁には次のような註が付けられている。

(1) C'est le livre A qui nous donne ce surnom (Ka-bou-ki-do) et le suivant. — Les trois premiers caractères “ka-bou-ki” de cette appellation signifient: théâtre. On peut supposer que la spécialisation de Sha-rakou dans la “peinture d'acteurs” lui avait fait donner ou prendre ce surnom. A ce propos, disons que l'on trouvera un peu plus loin une notice consacrée à un artiste qui porta exactement ce même surnom accompagné de Yën-kyo. On verra que ce dernier produisit des œuvres semblables à celles de Sha-rakou, tant au point de vue du choix du sujet que de la manière de le traiter, et qu'il ne travailla de même que durant une année à peine, son talent n'ayant pas été goûté du public, qui lui reprochait aussi de faire des portraits d'acteurs trop ressemblants. Ajoutons que Ka-bou-ki-do Yën-kyo vivait à la même époque que Sha-rakou. Fut-il le précurseur, le professeur de celui-ci? Nous l'ignorons; mais nous ne serions nullement surpris que ces deux artistes fussent la même personne.

(2) Les “no” sont des représentations théâtrales, composées de musique et de danse, dans lesquelles les acteurs sont masqués.

(3) Les principaux acteurs dont Sha-rakou a fait les portraits sont: Hakon-yën ⅴ, Koshi-rô, Han-shi-rô, Kikou-no-jô, Naka-zo, Tomi-jiou-ro, et Womi-ji. Tous sont

représentés en buste sur fond de “ki-ra”(poudre à base de mica qui prend des tons de vieil argent. On appelle ces estampes des “Ki-ra-yé” – peintures micacées).

上記の註（１）で言及されている“Yën-kyo”の項目は p.57 にある。艶鏡は「寛政年間（1789-1800）の浮世絵師」とあり、さらにこのページの脚註には「艶鏡と写楽は同一人物であったことも考えられるが、断定はできない」と記されている。底本の日本語資料としては、写楽の項の註（１）と同じく資料Aがあげられている。

- 27) 資料A 下 p.229.
- 28) 資料B 下 p.480.
- 29) 資料C 仲田勝之助編校『浮世絵類考』岩波文庫, 1941, pp.118-119 ([新] および刊本 [新增] 部分).
- 30) クルト『写楽』p.206.
- 31) クルトは「別の文献」に東洲翁という異名があると書いているが、その文献名はあげていない。(*ibid.*, p.75)
瀬木慎一『真贋の世界』新潮社, 1977, P.103.
- 32) Évolution du pouvoir d'achat du franc depuis 1901 (*Dictionnaire Permanent, Épargne et produits financiers*, INSEE, bulletin 316.)
- 33) 木々康子『林忠正とその時代』筑摩書房, 1987, p.155, p.193. 「COLLECTION HAYASHI の“売立て”について」『林忠正コレクション 第5巻』別冊, ゆまに書房, 2000, p.104.
- 34) “B”なのか“R” (racheté: 購入者なし買い戻し) なのか判読できない書き込みもある。
- 35) Mr. Bing vieillit beaucoup et paraît très fatigué. Je crains que ce ne soit lui qui fasse ma vente après décès. (Paris, le 31 mai 1903, Henri Vever, *Correspondance adressée à Hayashi Tadamasa*, p.423.)
- 36) *Collection S. Bing/ Objets d'art/ et peintures/ du Japon et de la Chine/ dont la vente aura lieu/ du lundi 7 au samedi 12 mai 1906 inclus/ dans les Galeries de*

MM.Durand=Ruel/ Paris.[...] このように、1906年には、ビングの3000点を越えるコレクション売立てが行なわれた。この目録は、バルブトーの『日本絵師の伝記・目録』より大型だが、シンプルな製本で、6分冊になっている。絵画も951点含まれているが、「絵師の伝記」のように詳細な資料部分は付けられていない。

- 37) Les amateurs seront peut-être surpris d'apprendre, que Mr. P. Barboutau fait vendre à Amsterdam la seconde partie de sa collection, alors que la première vente a eu lieu à Paris. D'aucuns, se souvenant des conditions déplorable dans lesquelles celle-ci fut faite, de la campagne de dénigrement qui la précéda, penseront trouver là une raison plausible à cette expatriation. (Dr. A.G.C. De Vries, *Art japonais. Peintures, dessins, estampes. Collection P. Barboutau*, Amsterdam, R. W. P. De Vries, 1905.)
- 38) 馬渕明子『ジャポニスム 幻想の日本』ブリュッケ, 1997, p.12.
- 39) 杉浦勉「『文化力』伸ばす戦略を」日本経済新聞 2003年7月29日；丸紅経済研究所「(世界の潮流) 第三次ジャポニスム時代」ゼミナール：文化力と企業戦略①日本経済新聞 2003年9月18日。
- 40) Pierre Barboutau, *Les peintres populaires du Japon*, Paris, Chez l'auteur, 1914.

このバルブトーの著書を、筆者はこれまで『日本の庶民絵師たち』と訳してきたが、この書物の表紙に『日本浮世絵師』と読むことのできる日本語の書名のあることが判明したので、以後、この書物の日本語書名を『日本浮世絵師』と改める。