

Title	ピエール・バルブトー (1862-1916) (5) : 知られざる日本美術愛好家
Sub Title	Pierre Barboutau (1862-1916) 5 : 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	2005
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.40 (2005. 3) ,p.33- 68
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20050331-0033

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）（5）

——知られざる日本美術愛好家——

高 山 晶

日本美術の愛好家・蒐集家、そして浮世絵の紹介者でもあったフランス人、ピエール・バルブトーの出生等に関する公的資料と彼の残した作品（著作、欧文草双紙、翻訳、コレクション目録）、コレクション売立ての状況、そしてこの人物をめぐる同時代人の証言等について、これまで4回にわたって、年代に沿って記してきた¹⁾。最後に、1911年から1913年にかけての来日をめぐる経緯と、亡くなる2年前の1914年、つまり第一次世界大戦勃発の年に、未完成のまま刊行された著書 *Les Peintres populaires du Japon*（日本語書名：『日本浮世絵師』）²⁾を中心に書きとめ、日仏文化交流史のひとつまでであったその生涯を、同時代人の証言に耳を傾けながら振り返ってみたい。

ー1911年(明治 44年) 3回目の来日

バルブトーの3回目の来日については、同時代人の証言が残されている。1936年（昭和11年）に、立命館大学名誉総長であった織田萬が『立命館学誌』に連載したエッセーである³⁾。この連載は、織田のはじめての欧州留学の年（1896年）からはじまり、連載「その四」には、およそ1頁を割いてピエール・バルブトーの思い出が記されている。この連載は、バルブトーの来日目的と、『日本浮世絵師』刊行の試みについての貴重な証言であると同時に、ほとんど知られることのなかった日仏文化交流の思いがけないひとこまを物語る興味深いエッセーとなっている。なお、バルブトーに関する織田の文章は1940年になって単行本に収められるが、ここでは『立命館学誌』

に連載された初出の文を引用する⁴⁾。連載「その四」前半で織田は、留学前に十余年も日本でフランス人教師に就いてフランス語を学んできたにもかかわらず、現地ではアリアンス・フランセーズ夏期講習の講義が半分も聞取れずに、語学に苦勞したことから書き起こして、次のように続けている。

私がかやうに語學の練習に苦しんだが、偶然にも思はぬ助け舟が一つ見附かった。それは船中で懇意になったピエル・バルブートーと云ふ人と交際を續けたことである。この人は日本古美術の愛好者であつて、立派なコレクションの持主であり、浮世繪の智識には殊に造詣が相當深かった。日本に三年餘滞在して廣く美術品を漁り、雅邦、芳崖その他當代一流の畫家とも知合であつたことは⁵⁾、後から判つたが、日本からずっと同船し、私たち一行に始終好意をもつてくれた。さうしてパリに着いてからも絶えず往來すると云ふよりは、寧ろ私の方から毎週一度位は尋ねて行き、手料理の御馳走になつて終日語り盡すのであつたが、それはこの人が佛文で日本浮世繪師の傳記を書かうと企て、みて、私がその仕事の手助をしてやらうと考へたからの事であつた。

三年位の日本滞在では、日本文が相當讀めるまでには、まだ大きな距りがあることは云ふまでもないが、本人はそれにも拘らず、本朝畫人傳や日本浮世繪類考と云つたやうな書物を携へて歸り、玉篇（日本で出來た畫引の漢字々書）を頼りに漢字の和訓を探り、更にへボンの和英字書によつて英譯を求め、而かも英語は不通なので、更に又英佛字書に就いて始めて佛譯が判かり、それでやつと意味が通ずると云つたやうな始末で、非常な苦心の結果どうにか拾ひ讀が出來たのであつた。讀方などは、例へば『作り』を『サクリ』と讀むやうな亂暴極まつたものであつた。本朝畫人傳は漢文崩しの片假名交りで書いてあつて、いくらか解かり易かつたが、浮世繪類考は、とても本人の手におへなかつたのみならず、私に取つても頗る厄介の代物であつた。芝居の外題の意味や、戲作者の文中にある枕詞や掛詞など、來ては、フランス語で言顯はすこと殆ど不可能であつた。

かゝる苦心をしても、その計畫を實現させたいと云ふのであったから、私もその熱心にほだされて、出来るだけの援助をしようと云ふ氣になり、又それが同時に自分の語學練習にもなったので、毎週少くとも一度は尋ねてやったやうな次第であった。さうしてこの苦心に比べれば、自分等の外國語練習の苦心は物の數にもならぬと思つて、竊かに自ら激勵する所もあつた。かくて一年半程も手助をしてやつて、著述の材料もあらまし揃つたやうであつたが、歸朝後は去る者日に疎きの譬に漏れず、殊に日本人の悪い癖として外國への文通はとかく怠りがちになり、終にはお互に全く消息を絶つてしまつた。ところが世界大戰の始まる三年程前に突然本人が尋ねて來ての話には、多年苦心の原稿は畧ぼ完結したが、挿畫の木版はフランスで試みて見ても到底物にならず、日本で作る外ないので、その爲めはるばるやつて來た。前に東京で傭つてゐた版工もあつたが二十年以上もたつた今日、探し當てることも出來まいから、京都で何とかならないかとの事であつたので、早速芸草堂に頼んで版工を世話してもらひ、一年程を費してやつと目的を達したのであつた。本人は我が事成れりと喜び勇み、シベリヤ經由で蒼惶として歸つて往つた。さうして私は浮世繪には素より門外漢であるに拘らず、本人の事業と淺からぬ因縁があつたので、望にまかせて序文を書いてやつた。

以上の証言には当然のことながら、文中に言及のある「序文」の内容と重複するところがある。『日本浮世繪師』に付けられた織田萬の序文である⁶⁾。「序文」の方が羽織袴の正装姿であるとするれば、ここには、リラックスした普段着の交流の姿、いわば舞台裏の様子が描写されている。そしてこの証言は、とくに次の3点について多くを教えてくれる。まず第一に、1904年に刊行された、売立て目録でもあり日本語資料の翻訳でもあつた *Biographies des artistes japonais dont les œuvres figurent dans la collection Pierre Barboutau* 『ピエール・バルブトールコレクション所蔵作品の日本繪師の伝記』(以下『日本繪師の伝記・目録』と略記する)⁷⁾、および『日本浮世繪師』の中の、資料部分の仏語訳の過程についてである。織田萬は、京都帝

国大学創立のために教授候補として選抜され、文部省から欧州に派遣された留学生であった⁸⁾。当時の日本のエリート中のエリートである。織田の側の「語学練習」という切実な目的意識に端を発したこの協力態勢は⁹⁾、結果として、絵師の伝記に関する日本語資料翻訳の質の向上に大きな貢献をしている。織田は行政法学者であって美術の専門家ではなかったが、彼のような日本人が、バルブトーの企てた「本朝畫人傳や日本浮世繪類考と云ったやうな書物」¹⁰⁾の翻訳作業に加わって、ほとんど共訳に近いかたちで事が進められたのであるから、後にユリウス・クルトの浮世絵に関する複数の著述に大きな影響を与えたこの翻訳が、すでにその一部分を検証してきたように、かなりしっかりとした仕事であったことにも首肯することができる¹¹⁾。翻訳の際に使用された辞書が「玉篇」「ヘボンの和英字書」等であったこともわかった。この証言の教えてくれる次の点は、1914年に刊行された『日本浮世絵師』の挿画についての情報である。バルブトーはこの書物の挿画木版を入手する目的で来日している。織田の紹介で、京都の芸草堂がバルブトーに版工を世話したらしい。さらにこの証言は、『日本浮世絵師』の日本語とフランス語で書かれた「序文」とともに、バルブトー来日の年代を推定する手がかりともなる。まず、証言の中に「世界大戦の始まる三年程前に突然本人が尋ねて来て」とあるので、来日は1914年の3年前、1911年と推定できるが、1911年の4月末にはパリでバルブトー・コレクションの売立てが行なわれている¹²⁾。従って、来日は1911年のはやくても初夏になっていただろう。次に、「(京都での挿画木版の製作に)一年程を費して目的を達し(……)シベリヤ経由で蒼惶として帰って往った」のであるから、後述するように織田の「序文」の日付から、バルブトーは1912年に(あるいは遅くとも1913年初頭には)一度フランスに戻ったと推定される。

ー1913年(大正2年) 4回目の来日

来日の年代推定の続きとして、織田の証言によれば、「さうして私(織田)は(……)本人(バルブトー)の事業と浅からぬ因縁があったので、望にまかせて序文を書いてやった」のであるが、この『日本浮世絵師』「序文」の

日付は「1913年11月15日」となっており、さらに「序文」フランス語版に付けられている原註によれば、バルブトール4回目の来日の際、数ヶ月間京都に滞在し、そのとき織田に「序文」を書いてもらったことになっている。これはバルブトール自身がわざわざ脚注をつけて、「3回目」の旅ではなく「4回目」である、と織田の文章に訂正を入れている部分なので、確実な情報と考えられる¹³⁾。

さらに、後述する『日本浮世絵師』の「はしがき」に付けられた原註のひとつに「最近、私はそこ（日本）での挿画の彫版と摺りを急がせて了らせるために、日本に戻ることを余儀なくされ（……）」と書かれているので、はじめは織田の伝をたよって挿画を「発注する」ために、2度目は仕事を「急がせて了らせる」ために、1911年から1913年にかけてバルブトールがフランスと日本を2往復していたことがわかる。

－1914年(大正3年) 著作出版

タイトル・ページは次のようになっている。

Les Peintres Populaires/ du Japon/ Pirre Barboutau/ Tome 1/ A Paris/ Chez l'auteur/ 1, Rue Beautreillis/ MCMXIV.

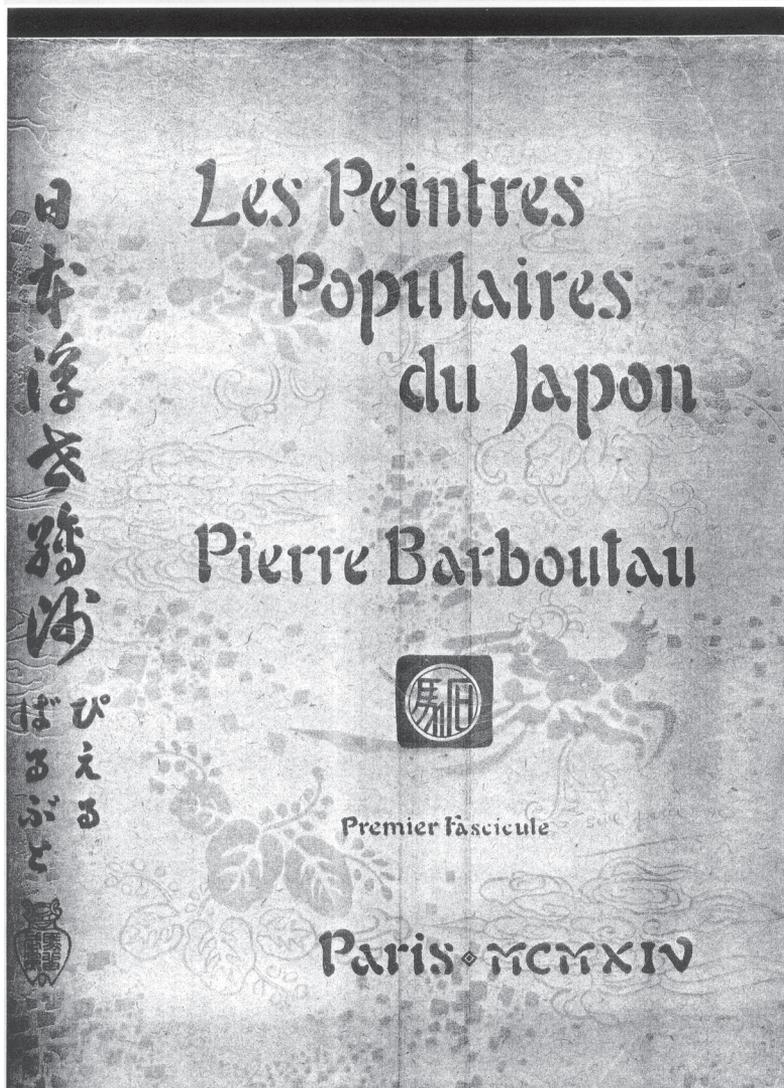
表紙 (図版1)

ベージュ地の表紙には、鳳凰や雲、桐が銀泥で描かれ、赤茶色の文字で、欧文タイトルとバルブトールの印章とともに、左端に縦書きで、「日本浮世絵師 びえる ばるぶと」という表記が見られる。

なお、この書物のサイズは縦横およそ34.5×26.5センチである。

前書

少なくとも2巻以上になることを予定されていたこの出版物は、フランス国立図書館所蔵版においても、筆者が別に参照した版においても、本文が文章の途中で唐突に終わっている。それに続く部分が刊行された痕跡は今のところ見つからない。従って、以下に詳述する前書部分



図版1 *Les Peintres populaires du Japon* 『日本浮世絵師』表紙

が、欠けてはいるが半数以上は参照可能な挿画とともに、主な資料となる。計 13 頁からなる前書部分は次のように構成されている。

- ① Oda Yorodzou, Introduction; 織田萬「序文」
- ② Henri Vever, Préface (アンリ・ヴェヴェール「序言」)
- ③ Avant-propos (著者「はしがき」)

①「序文」Introduction

織田萬が日本語とフランス語で「序文」Introduction を寄せていること、そして、日本語の序文は筆書きのままの複写が4頁に渡ってこの出版物に綴じ込まれていることについてはすでに述べた¹⁴⁾。またこの序文の書かれた経緯については本稿冒頭でふれたので省略する。なお、本稿の註6)に全文を記したフランス語版 Introduction と日本語で書かれた「序文」は、当然のことながらほぼ同じ内容であり、織田はこの序文に関して、「日佛兩文の作文を書いてやった」と記している¹⁵⁾、フランス語版も織田の「作文」と考えられる。

②「序言」Préface¹⁶⁾

アンリ・ヴェヴェール¹⁷⁾の署名入りの「序言」冒頭部分には、1886年のバルブトール初回の来日とその時の日本の印象、そして日本と日本の美術に「一目惚れ」をした様子が記されていた。日本美術の愛好家・蒐集家・研究家・紹介者としてのバルブトール誕生の瞬間であった¹⁸⁾。ヴェヴェールは「序言」を次のように続けて、日本美術の中でも、バルブトールが浮世絵に焦点を合わせたことを語っている。

何世紀も前から絵画の主流をなしてきた、中国や仏教あるいはアカデミックな影響を受けた古典的で伝統的な偉大な流派の美を正当に評価しないわけではなかったが、バルブトール氏がとりわけ惹かれるものを感じたのは、かつて見たことのないほど力強く生き生きと、毎日目の前で繰り広げられる庶民生活のありさまを、ある時は写實的に、またある時に

は陽気さいっぱいの風刺画の中に再現してきた、素晴らしい絵師たちであった。彼らの描いたのは、ごったがえしている通りをゆく素朴で快活な大勢の人の列、貧しい人々、職人、人足、行商人、役者、庶民の女たち、遊び女や「ムスメ」たちといった、上機嫌で家事やささやかな仕事に励んでいる人々の光景であった。バルブトー氏がとくに評価したのはこうした特徴的な作品である。なぜなら、これらの絵師たちは画面に、見事なまでに自由な筆致、真に迫った観察力やエスプリを見せていて、彼らを日本のドーミエ、フォランと呼ぶこともあながち無理ではないと思われるのである。

しかし日本では、このような絵師たちは軽んじられ、ほとんど無視されてきたために、彼らについての情報は非常に少なく、そのためにバルブトーの企画の実現はたいへん困難であったことが述べられた後、ヴェヴェールの「序言」は、バルブトーの寓話集の出版や翻訳の仕事について、次のように続く。

はるか以前から、好みの絵師（浮世絵師）たちの伝記と歴史を書く構想を抱いていた本書の著者は、延べ7年間にわたる何回もの日本滞在の間、根気よく、必要な資料として版画や研究書の蒐集を欠かさなかった。彼は、新たな旅行の度に、自分のノートにまだ欠けている部分を補うことに専心した。友人となった芸術家たちの中でも、熟練した絵師であり巨匠たちの伝統に詳しい、狩野派の流れをくむ狩野友信の助けをかりて、バルブトー氏は、日本では真の美術館である寺院を訪れ、有名な料亭で定期的に催される習わしのあった古い絵画の展覧会を見てまわった。分析し、比較し、検討し、さらなる細心の拘りを持って、そして長い個人的な見習い期間を経て、日本人の絵師、彫師、摺師が版画制作に用いる方法を身につけ、その技術の奥義を習得して、彼自身で、日本人絵師の挿画を付けたラ・フォンテーヌやフロリアンの寓話集を出版するに到った。

集めた多くの資料をさらに補いそれらを精査し、絵師たちについての

日本人の意見を確実に伝えたいと考えて、バルブトール氏は浮世絵師について書かれた何冊かの日本の書物の翻訳を企てた。残念なことに、それらの日本の書物は、分類が不完全であったのみならず、ときに矛盾した内容であった。気紛で意表を衝くその内容とは、弟子の誕生が師の誕生より前になっていたり、息子が父よりも 50 年も前に生まれたりするものであった。書物の作者の無知と無関心が明白で、バルブトール氏の仕事はさらに困難なものとなった。

ヴェヴェールは、このように著者バルブトールのそれまでの仕事を一通り紹介した後で、同じ絵師が様々な名で作品を描いているなど、検証の難しさを克服して著者が資料を整え、『日本浮世絵師』の企画を立ち上げたことを語って、以下のように続けている。

バルブトール氏はこのような本（『日本浮世絵師』）を書くことだけでは飽き足らず、この本に多数の挿画を付けて仕上げ、読者が、本の中で語られている絵師の作品を実際に目にすることができるようにしたいと考えた。テキストに付けられた魅力的な木版画は 100 を数え、そのうち 60 は多色摺りで、しかも、古い時代の版画と、同じ色摺り、同じ色調、同じ工程を経て、同様な匠の手で製作された。その結果、オリジナルを最も忠実に復刻した真の日本の浮世絵作品となっている。

ここで述べられている挿画については、本稿冒頭に引いた織田萬のエッセーの一節（「多年苦心の原稿は畧ぼ完結したが、挿畫の木版はフランスで試みて見ても到底物にならず、日本で作る外ないので、その爲めはるばるやって来た」）が、この挿画木版は京都で製作されたものであったことを裏付けている。

そしてさらにヴェヴェールは「序言」を結ぶ前に、この書物の資料的な価値について次のように書いている。

日本美術を愛するすべての人々は、この作品を目にして喜びを感じ、ためになったと思うことであろう。なぜなら読者はそこに、2,000以上の浮世絵師の名前と俗称、そして1,000近くの落款の複写を見出すからである。これらは、原典から引いた新しい情報がすでに満載されているテキストに、さらに特別な未公開の資料的な価値を加えている。

以上見てきたように、ヴェヴェール「序言」には参考となる数字がいくつかあげられている。挿画は100枚あり、そのうち60は色摺であったこと、そして2,000以上の浮世絵師の名、1,000に近い落款の復刻が載せられていたことがわかる。なお、ヴェヴェールは「絵師の署名」(落款)と書いているが、残された紙面を見ると、「絵師名の漢字表記」も含まれている。

③「はしがき」Avant-propos¹⁹⁾

『日本浮世絵師』は完成には程遠い形で、テキストが唐突な終わり方をしたまま刊行されている。従ってこれがどのような出版物であったのか(あり得たのか)を、理解し思い描くためには、ヴェヴェール「序言」との重複箇所もあるが、著者自身の「はしがき」Avant-proposを読んでおく必要がある。脚註も多く付けられた4頁にわたるかなり長文の「はしがき」冒頭は以下のようにはじまる。

公に重用されている芸術家、主として土佐派と狩野派の絵師には、いつの時代にも日本では、彼らの記録を書き残して御追従を言う人々がついていた。しかし残念なことに、庶民の絵師、つまり浮世絵師たちは、そのようなわけにはゆかなかった。自派の技以外を認めない古典派の絵師たちには蔑まれ、あまりにも貴族的な教育のために下賤の人々の暮らしの細部にまで興味を持つことのできなかつた上層階級の人々には知られることなく、18世紀の最後の四半世紀にいたるまで、浮世絵の巨匠たちは、彼らを記録に残そうとする人を持たなかった。

次の段落には、浮世絵師の記録を書き残した最初の資料として、『浮世絵類考』があげられ、写本・刊本を含めてその複雑な成立過程が12行にわたって説明されている。そして、『浮世絵類考』は資料としては甚だ不完全なものであると書き添えたうえで、それら多数の版の中で参考にしたのは、1890年の本間光則編纂『増補浮世絵類考』新版であると記され、この頁の最終段落には次のように書かれている。

浮世絵師たちにとっても著者にとっても幸いなことに、最近になって公の大流派の記録を残す人たちが、長い間蔑まれていたこれらの絵師たちについても書き残そうとするようになった。それらの中から、『本朝画家人名辞書』²⁰⁾と『日本美術画家人名詳伝』²¹⁾の2つの著作を選び、これらの資料をできるかぎり忠実に翻訳し、『増補浮世絵類考』新版と合わせて纏めた。(1904年に刊行した『日本絵師の伝記』は、1897年に翻訳したこれらの3つの著作を要約したものである。)

ここにあげられている3つの著作は、原文にあるとおり、1904年の『日本絵師の伝記・目録』の底本となった3種類の日本語文献である²²⁾。さらに、この頁の最終行には脚註が付けられ、『日本絵師の伝記・目録』の簡単な紹介の後に、次のように記されていて、『日本浮世絵師』のテキスト部分がどのような資料であったかを要約している。

それらの絵師(浮世絵師)たちの日本における評価に関心をお持ちの方々に、今回著者が贈るのは、前回の仕事(『日本絵師の伝記・目録』)を増補改訂して、1913年に現地で集めた最近の研究を加味し、丹念に照合した著作である²³⁾。

依頼してあった挿画の仕事を急がせるために、1913年にバルブトーが来日したことについてはすでに述べたが、バルブトーはこの年の日本滞在について次のように記している。

この滞在を利用して、前の旅行以後に刊行された日本人学者の研究と本著を比較対照した。最近の出版物によって、幾人かの浮世絵師の名が明かされたので、幸いにも本著にそれらを記録することができた²⁴⁾。

ここにある「前の旅行」が、1911年の旅行なのか、それとも1894年に遡るのか判然としないので、言及されている日本の資料が具体的にどのような著作を指しているののかは、本文の大部分が失われた状態もあって、特定できなかった。しかし、「前の旅行」をかりに1911年と考えると、この年には、田中増蔵『浮世絵画集』上巻、宮武外骨『西川祐信画譜』等が刊行されている²⁵⁾。このうち、京の浮世絵師、西川祐信はその絵本が「祐信絵本」として質量ともに江戸浮世絵にも大きな影響を与えた作品群をなしていたので²⁶⁾、『西川祐信画譜』はバルプトーの言及している資料に含まれていた可能性がある。

「はしがき」脚註には、製作させた挿画が原版の新しい摺りとして売られることのないように、それらすべてに著者の印章を刷り込んだことも明記されており、事実、筆者の参照した挿画には著者の2種類の印章のうちどちらかが刷り込まれていた。

「はしがき」の2頁目は、まずヴェヴェール「序言」にもあった日本語資料自体に見られる矛盾の問題にふれ、次に日本語の発音を忠実にアルファベット表記するための表記方法について凡例が記されている。そして、2頁目の終わりから4頁目にかけて、この書物で取り上げる浮世絵の主な流派とその系譜に関するかなり詳しい解説が付いている。目次も失われ、どのような流派の浮世絵師についての記述が本文に収められていたかについては、「はしがき」解説によってしかその全貌を知ることができないので、以下にこの部分を絵師の名をあげながら要約しておく。

浮世絵の起源は、「浮世又兵衛」の名が示すように、岩佐又兵衛とされている。又兵衛亡き後は、後に多くの絵師を輩出する菱川派の祖、菱川師宣を待たねばならない。師宣とほぼ同期に、英一蝶が英派の祖とな

るが、英一蝶は伝統的画風の流れを汲むのでいわゆる浮世絵師としてよりも、むしろ画題と浮世絵師に与えた影響を考慮した。菱川派、英派以外には日本では、宮川長春、西川祐信、堤等琳、鳥山石燕にはじまる四流派がよく知られている。菱川派からは鳥居清信が出て、鳥居派の祖となる。鳥居清信の弟子の奥村政信からは奥村派が生じる。鳥居の弟子、西村重長が独立し、重長は鈴木春信の師である。西村重長のもう一人の有名な弟子に歌川派の祖、歌川豊春がいる。歌川派は、国政、国芳、国貞を世に出す。菊川英山も西村重長の影響を受けている。英山は菊川派の祖であり、菊川派は溪斎英泉他多数の絵師を輩出した。英派には二世一蝶、一蜂他がいる。宮川派は、宮川長春の息子、春水が勝川と名を変え、春水の弟子の勝川春章が勝川派の祖となる。春章の弟子には、勝川春朗つまり、葛飾北斎がいる。西川派も浮世絵に大きな影響を与えたが、弟子の数は限られている。堤派には守一がいて一派の祖となる。鳥山派の祖、鳥山石燕は喜多川歌麿の師で、歌麿は喜多川派を起こす。以上が六大流派であるが、これら以外にも、月岡派、一筆斎文調にはじまる派などがあり、その他にも優秀な弟子を残した師は多いので、彼らにも言及する。

次に、『日本浮世絵師』の中で取り上げる絵師の順序は各派の系譜に沿っているとの記述があり、系譜図 (tableau synoptique) が巻末に付けられていることがわかる。さらに、絵師たちの落款を、同じ絵師が複数の落款を使っているケースを含めて調べ上げ、文中に適切に配置し、この本の最後にはすべての絵師の名前と俗称についてアルファベット順のリストを付けたことが記されている。落款を調べて複写した一覧表の作成は 1893 年の *Catalogue descriptif d'une collection d'objets d'art, rapportés de son voyage au Japon, par Pierre Barboutau* 『ピエール・バルブトールの日本旅行により、もたらされた美術品コレクションの明細目録』²⁷⁾ (以下『明細目録』と略記する) の中ですでに試みられていたが、本文中にレイアウトされているのは、バルブトールの刊行物としては『日本浮世絵師』がはじめての趣向である。

「はしがき」中の次の段落には、『日本浮世絵師』の大きな特徴となる編集方針として「絵本」を重視したことが書かれている²⁸⁾。

挿画を選ぶにあたっては、できるかぎり美しいものを選ぶ配慮はあるが、何よりも重視したのは、資料としての価値である。それ故、多くの挿画は絵本から取られている。(……)一般的にヨーロッパでは、絵本よりも版画の方がよく知られているので、有名で賛嘆の的になっている絵本の数は限られている。(……)(絵本を重視したのは)浮世絵師たちが彼らの画才を最もよく現して、しかも絵師のひとりひとりが互いを模倣することなく、筆意のままに筆を走らせているのは、むしろ絵本の挿画においてだからである。そのうえ、筆者の知る限りでは版画を描いたことがなく、絵本の挿画のみを描いている絵師も少なくないので、彼らの挿画を選ぶことで、こうした絵師たちの才能と天分に敬意を表したいと考えた。

そして、著者「はしがき」の最後をバルブトーは以下のように結んでいる。

この長すぎる「はしがき」を終えるにあたって、日本の浮世絵師の歴史を、著者が独自の観点から執筆したのではないことをおことわりしておきたい。著者の役割はささやかな役割であって、翻訳して纏めることであつた。しかし本著が、浮世絵師についての日本人の意見があるがままに伝えることで、日本の芸術に関心のある方々の役に立つことができれば幸甚である。

本文

筆者の参照した版にはすべて、タイトル・ページには「第1巻」、表紙には「第1分冊」と記され、本文は40頁までしか綴じ込まれていない。第2巻以降が刊行されたかどうかは不明であるが、複数巻が想定されていたことは、参照可能な頁の密度の高いテキストからも、著者「はしがき」からも推

定することができる。残されている 40 頁の章立ては、「浮世絵とその先駆者たち」(pp.1～6)、「菱川派」(pp.7～40)の2章となっている。しかし「菱川派」の章のテキスト最終頁は文章の途中で切れ、次頁以降は失われている。

「浮世絵とその先駆者たち」L'Ouki-yo-é et ses précurseurs

この章は、英一蝶『四季繪』跋から引いたエピグラフではじまる²⁹⁾。エピグラフに付けられた脚註には、「『英一蝶』の項参照」とあるが、この項目は失われてしまっている。最初に、大和絵が浮世絵の源流であることにふれて、浮世絵の定義からはじまるが、著者は「浮世絵」を総括して“*école réaliste*”（写実派）と呼び、「浮世絵師」の仏語訳としては、侮蔑的なニュアンスのある“*peintres vulgaires*”よりも“*peintres populaires*”とすることで彼らの才能に敬意を表したい、と述べている。さらに、西欧人の視点と美学で意見を述べるのではなく、「浮世絵が何処から生まれ、どのように発展し、日本の芸術の中でどのような位置を占めるに到ったかについて、これから語るのは日本人自身である」と前置きし、「翻訳して纏める」という「はしがき」に記した著者の役割を再確認している。

次に、「岩佐又兵衛」の項に入る前に土佐光信、さらに鳥羽僧正まで遡り、挿画にも少なくとも2枚の「鳥羽絵」が使われている。岩佐又兵衛には1頁半以上のスペースが当てられ、註も詳しい。さらに、「浮世又兵衛」のみではなく、土佐光信と菱川派との間を繋ぐ絵師として、土佐勝以、花田内匠、山本理兵衛、北村忠兵衛、雛屋立圃、長谷川長春、吉田半兵衛、探幽斎正信、鳥居清元、勘佐衛門、浮世義勝、蒔繪師源三郎、川島重信の名があげられている。なかでも、雛屋立圃は『おさな源氏』、医師中川喜雲作の双紙類、『京童』、『名所図絵』の挿画を描き、『休息歌仙』の文と挿画の作者であること、そして蒔繪師源三郎については西鶴本の挿画、『人倫訓蒙圖會』、『猫金畫斧』の挿画等を描いていることが記され、「はしがき」にあったように、絵本挿画に関してかなり詳細な情報が収められている。

「菱川派」École de Hishi-kava

きめ細かな情報と、版画よりも絵本挿画に視点を移す傾向は、40 頁で途切れている菱川派についての章も同様である。しかし、絵本に関する情報を網羅するようなアプローチではない。例えば、菱川師宣の絵入り本・絵本は 150 種以上あるとのことだが³⁰⁾、『日本浮世絵師』のテキストは、師宣絵本を列挙するのではなく、師宣の略伝と解説に頁全体を割いたあとにすぐ続けて、師宣の絵本のひとつ『江戸雀』の序が 1 頁以上を割いてフランス語に訳されている。この絵本は、絵も文も師宣作のいわば「江戸の街歩きガイド」だが、序の冒頭には何行にもわたって幕府への賛辞、つまり為政者への諂いの文が並んでいる。この部分が、フランスでほぼ同時代のルイ 14 世の治世に書かれたモリエールの作品『タルチュフ』最終場面のルイ 14 世への称賛・追媚を思い起させて興味深い、との註が付けられていたりする。流派の系譜図に沿った絵師の名と略伝は、それほど知名度の高くない絵師も含めて、ほとんどが同じ頁にレイアウトされた落款（あるいは名前の漢字表記）とともに記述されているようだが、そのなかに日本語資料を仏訳した逸話を挟み込むことで、絵師の名と略伝の単調な羅列ではなく、テキストにアクセントをつけている。具体的には、上記の『江戸雀』序の仏訳に続いて、立圃『休息歌仙』への言及のある、師宣絵本『姿絵百人一首』序と補遺も一部分訳出されており、他にも、有名な「武蔵野の月」にはじまる、西村重長『繪本江戸土産』序と、鈴木春信『続繪本江戸土産』序もさわりの部分が仏訳されているのが目を惹く³¹⁾。さらに、羽川珍重や廣重、そして国貞の辞世の句等の仏訳が見られる³²⁾。比較的紙面を多く割いて紹介されている絵師の例としては、歌川豊廣をあげることができる。この絵師にも、草双紙敵討をはじめとする数十部の絵本挿画の仕事がある³³⁾。

この章の最終頁は（図版 2）、フランス国立図書館所蔵版を含めて筆者の参照した版ではこの書物の最終頁ということになるのだが、この頁は、豊國門下の國次についての記述からはじまり、頁半ばからは溪斎英泉の弟子の名が、「英春、英壽、泉壽、泉隣、泉晁、泉橘、泉里、文斎」と続け様に紹介されている。文斎は、安政年間の絵師で、『長崎土産』の挿画を描いたとい

LES PEINTRES POPULAIRES DU JAPON

KOUNI-TSOUGOU, nommé vulgairement Ko-zo (1), Outa-gava KOUNI-MATSOU et Outa-gava KOUNI-SHIGÉ (2), tous trois élèves de Toyo-kouni et habitants d'Yé-do, ont travaillé vers la même époque que la précédente.

L'histoire de TOYO-KOUNI III n'est pas très claire. Un auteur le nomme Toyo-kouni II et donne Kouni-sada comme le troisième Toyo-kouni. Mais nous avons mis sous les yeux du lecteur (page 37) que Kouni-sada a signé : Kouni-sada

devenu le deuxième Toyo-kouni. Quant à Toyo-kouni III, dont le nom vulgaire était GHÉN-ZO et le surnom Ko-so-teï, il fut, lui aussi, élève de Toyo-kouni I^{er}. Nous savons qu'il a habité dans Harou-ki tcho l'une des rues du Hon-djo, à Yé-do, et qu'il mourut le premier jour du onzième mois de la sixième année de Tén-po (1^{er} décembre 1835), à l'âge de cinquante-neuf ans. Suivant une opinion Toyo-kouni III aurait porté, vers la fin de sa vie, le surnom de TOYO-SHIGÉ.

Notons encore TOYO-TOSHI, fils de Toyo-kouni I^{er}, d'après un historien, et KOUNI-TOMO classé quelquefois, à tort selon nous, parmi les élèves de Kouni-sada (3).

Kei-sai-Yei-sén a laissé quelques élèves; énumérons-les :

OKI YEÏ-SHIOUN, qui demeurait à Yé-do, dans le quartier de Ko-ishi-kava, apprit la peinture chez Yeï-sén et dessina beaucoup d'estampes. Il travaillait dans les années de Ka-yeï (1848-1853).

KEÏ-SAI YEÏ-JIOU (4), nommé familialement I-SABOU-RO et surnommé YEÏ-SAI et I-PI-TSOU-AN, habitait Yé-do. Élève d'Yeï-sén, il a dessiné des estampes et illustré de nombreux romans, dans les années de Ka-yeï. Vers le même temps travaillaient SHÏN-SAI YEÏ-SHO, YEÏ-SAI SÈN-JIOU, KEÏ-SAI KO-SÈN, YEÏ-TOKOU et YEÏ-GHIO.

SÈN-RÏN, dont le nom de famille était I-MOURA, a été surnommé SAN-SAI, suivant les uns, et selon d'autres, SHO-SAI. Élève d'Yeï-sén, il a illustré beaucoup de livres. Il peignait dans les années d'An-seï (1854-1859).

IKÉ-DA SÈN-TCHO, nommé vulgairement KITCHO et surnommé TEÏ-SAI, habitait dans Rei-gan-jima, à Yé-do. Élève d'Yeï-sén, il a composé des estampes et des illustrations de livres vulgaires. Il travaillait dans les années d'An-seï. Son fils IKÉ-DA SÈN-KITSOU, nommé vulgairement SÈN-KITCHI et surnommé SHÏN-SAI, habitait Yé-do, dans l'endroit appelé Mouko-jima. Sèn-kitsou, bon peintre vulgaire, a illustré un grand nombre de livres et a exercé en outre le métier de copiste. Élève, lui aussi, de Keï-sai Yeï-sén, il s'est fait connaître à peu près à la même époque que son père.

SÈN-RÏ, nommé vulgairement YA-ROKOU et surnommé REÏ-SAI, avait appris la peinture chez Yeï-sén. Il habitait Yé-do, dans Ko-ji matchi, et faisait des livres vulgaires. Il vivait dans les années d'An-seï.

BOUN-SAI, dont le nom de famille était ISONO et le nom personnel NOBU-HAROU, demeurait à Naga-zaki, dans la province de Hi-zèn. Il a illustré un ouvrage en un volume intitulé : *Souvenirs de Naga-zaki* (5). Boun-sai travaillait vers les années d'An-seï.

Nous croyons devoir ajouter encore à cette liste KEÏ-RÏ et KEÏ-SHIYOU, sur lesquels nous n'avons aucun renseignement, mais dont la manière ressemble fort à celle d'Yeï-sén et dont les noms

(1) Il habita la quatrième division de Gho-za, à Yé-do.

(2) Surnommé KI-SAI.

(3) Nous trouvons les noms de ces deux peintres sur une estampe exécutée en collaboration avec Toyo-kouni et plusieurs autres de ses élèves : Kouni-yoshi, Kouni-nao, Kouni-mitsou,

Kouni-tougou et Kouni-sada.

(4) On a vu, parmi les élèves d'Yeï-sén, un autre Yeï-jiou dont, on s'en souvient, le nom s'écrivit différemment.

(5) *Naga-zaki miya gô*.

* San-seï signifie troisième.

國
英
泉
文

Kouni-tougou
Kouni-tomo
gwa

自
繪
畫
師

Yeï-sai
Sèn-tcho
gwa

漢
國
泉
星

Keï-ri
Kouni-shigé
Sèn-ri

豐
英
泉
泉
文
重
春
壽
隣
橋
齋

Toyo-shigé
Yeï-shiou
Yeï-shiou
Sèn-ri
Sèn-ri
Boun-kitsou
sai

英
英
英
小
泉
松
得
曉
泉
壽

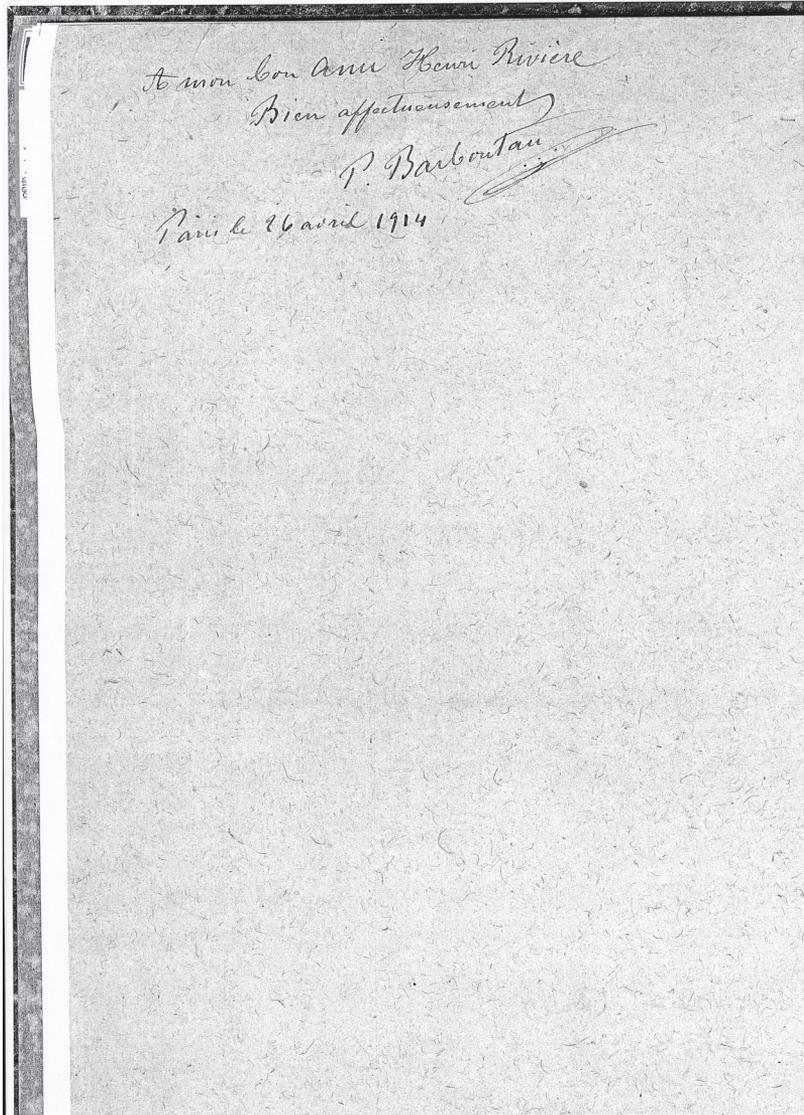
Yeï-shiou
Yeï-shiou
Yeï-shiou
Ko-sai
Sèn-jio

三
陽
齋
畫
國
筆

San-sai
Ichi-yo-sai
Toyo-kouni
kouni
hison

う。そして、さらに2人の絵師にふれている文の途中でこの頁は終わり、同時に、この書物のテキスト部分も完全に途切れてしまう。著者「はしがき」を目次とみなして、仮にその順で執筆されていたとすると、英泉の門下で終わっているのも、英派以降のテキストがすべて失われている状態である。異常な終わり方である。途切れたテキストの次頁から、京都で製作させた挿画を貼付した頁が数十枚綴じ込まれているが、奥付は欠けている³⁴⁾。

『日本浮世絵師』がこのような状態で刊行された理由は判然としない。『日本浮世絵師』には、「パリの浮世絵師」と呼ばれた画家アンリ・リヴィエール³⁵⁾への献辞の付いた一冊があり、著者自筆の献辞には“A mon bon ami Henri Rivière/ Bien affectueusement/ P. Barboutau/ Paris, le 26 avril 1914”と書かれている(図版3)。献辞の日付は第一次大戦の開戦日より3ヵ月程前なので、この時点で世界大戦の直接の影響を受けたわけではなさそうだが、表紙、前書、本文、挿画、裏表紙を、文が途中で途切れ、挿画も整わないまま、集めて綴じて少数でも流布させたのには、なんらかの事情があったはずである。この状態は、あくまでも完成前の仮の姿だったのではないのか。なぜなら、蒐集家魂の持主で終始細部に拘りぬいていた著者が、1904年に刊行した『日本絵師の伝記・目録』がパリで酷評された敗北から10年後の、最後のチャンスにかけた自著を、最終的にこのような姿で出版させることを望んだとは考え難いからである。ジャンルを問わない日本美術コレクションのドキュメンテーションであった『明細目録』刊行の年代(1893年)にまで遡る、いわば「絵師の落款コレクション」、『ラ・フォンテーヌ寓話選』にはじまる欧文草双紙のプロデュース時代(1894-1896年)に培った挿画木版に関するノウハウ、長い年月を費やした日本語資料の翻訳、度重なるコレクション売立てによる原資の獲得³⁶⁾。これらすべてをベースに、浮世絵師に焦点を絞り、絵本に着目して、欧米人の美学や視点を排除しつつ日本語資料を徹底的に紹介する方針を貫いた『日本浮世絵師』が、蒐集家バルブトーにとって、自らのコレクションを昇華させた高次のドキュメンテーションとして³⁷⁾、生涯をかけた集大成になるはずだったことは間違いない。著者には格別の財力があつたわけではない。門閥、学閥あるいは派閥といったバックグラウンドが



図版3 アンリ・リヴィエールへの献辞（『日本浮世絵師』表紙裏）

あったわけでもない。『日本浮世絵師』は、庶民階層出身の無冠のフランス人が、日本の庶民絵師たち、浮世絵師たちに捧げようとした精一杯のオマージュになるはずの仕事であった。

ー1916年(大正5年)9月15日 第4区ボトゥレイ街にて死去(享年54)

第一次世界大戦の最中、パリ、情況不詳。死亡証書は次のようになっている。

1916年9月15日午前10時前後、ボトゥレイ街1番地自宅において、ピエール・バルブトー、古美術商、死去。ドミニック・バルブトーとマリー・ペルード、未婚、の息子として、1862年4月27日、サン＝スラン＝シュール＝リル(ジロンド県)にて出生。本証書は、1916年9月16日午前10時、エドガール・バラ、40歳、平役人、フランソワ＝ミロン街12番地在住、及び、デズイレ・コティ、62歳、平役人、アニエール(セーヌ県)コロンブ街5-2番地在住、上記二人の届出により作成。パリ第4区役所助役、レジオン・ドヌール勲章受勲者ポール＝ジョゼフ＝デズイレ・デュブルにより確認、読み上げ後、全員署名³⁸⁾。

上記死亡証書の表記に訂正すべき箇所のあることについては、すでに本誌33号で述べたが、ピエール・バルブトーの出生証書および両親の婚姻証書を参照すると、母親の姓は「ペルード」(Peyroudes)ではなく「ペロンデ」(Peyrondet)、生年月日は「1862年4月27日」ではなく「1862年5月27日」の方が、より信憑性が高いと考えられる。

日本美術の大蒐集家としてときに名前だけは出てくるピエール・バルブトーだが³⁹⁾、日本美術の外国人研究者としても、日仏文化交流史にも、表舞台にはかつて登場したことはない。しかし、すでにふれたユリウス・クルトの著書⁴⁰⁾(あるいはクルトの著書から孫引のケース)以外にも、二十世紀初頭に西欧で出版された浮世絵関連の著作には、序、註あるいは参考文献として、時折そっと言及されている⁴¹⁾。日本語資料にあまりにも忠実で、し

かも少ない記録の中に残された限りなく複雑な各絵師の呼称の変化を含めた情報と、その矛盾に到るまで丸ごと提示してしてしまったバルブトールの翻訳や著作は、『日本絵師の伝記・目録』にしても『日本浮世絵師』についても、概して整合性と明快な分類を尊び、独自の視点と分析を評価する外国人の浮世絵研究者にとっては、やっかいで度外れな、できたら避けて通りたいような資料だったかもしれない。

ともかく依然、未完成の『日本浮世絵師』には謎が残る。本稿冒頭にあげた織田萬のエッセーによれば、このオマージュはすでにほぼ出来上がっていたはずである。第一次大戦のはじまる3年前にはすでに「多年苦心の原稿は畧ぼ完結した」という。京都で製作させた挿画木版についても、「一年程を費してやっと目的を達し、我が事成れりと喜び勇み、シベリヤ経由で蒼惶として帰って往った」のであれば、完成していたということになる。織田のエッセーの最終段落は次のように終わっている。

本人(バルブトール)はパリに歸って直ちにその著述の豫約出版を企て、日本でも豫約を募って欲しいとて、見本として初めの何十頁かを送って來た。大學圖書館あたりでも、なかなか得難い出版物だとして、豫約に應じようと云ふ話になってゐたところに、意外にも世界大戦争が勃發したので、音信が俄かに杜絶してしまひ、その後の消息を審かにする由なかつた。一九二〇年に萬國學士院聯合會の會議に參列することになつたので、それを好機會にパリに立寄って、心當りを尋ねて見たが、本人の消息は杳として知り得る所なかつた。後で偶然の機會にその戦時中に幽界に入ったことを聞いたが、その遺業がどうなったかは皆目判からなかつた。要するに素志を達し得ずして逝つたのであろうが、洵に惜んでも猶ほ餘りあることである。今は只見本に送ってくれたゞけのものが、空しく私の手許に残っている。

バルブトールは『日本浮世絵師』の予約出版を企て、見本を何十頁か織田のもとに送付している。とすれば、我々に残されているこの不可解な未完の刊

行物は、予約を募るための「見本」だったのではないだろうか。しかし、全何巻になることが予定されていたのかすら定かではないが、ほぼ完成していたはずの第1巻41頁以降のテキストと木版挿画の散逸部分はいったい何処に消えてしまったのだろう。「日本美術の発見者たち」の知られざる先駆者のひとりが、生涯をかけて作り上げた著作である。欠けている部分が発見されて、その全容を現す日の来ることを切に願いたい。

最後に日仏文化交流の視点から、ある興味深い接点の可能性にふれて、知られざる日本美術愛好家、ピエール・バルブトーについての連載に区切りを付けたい。その接点とは、永井荷風が著作の中で少なくとも2箇所バルブトーに言及していることである。

ゴクウルは林忠正の蒐集したる資料に基き北斎伝を著したる翌年死するに臨み遺書を認めて其が所蔵の浮世絵其他の美術品を尽く競売に附せしめたり。彼は其の生涯の慰安たりし絵画人形絵本其他の美術が博物館と呼ばれし冷なる墳墓に輸送せられ無頓着なる観覧人の無神経なる閱覧に供せられんよりは寧ろ競売者の叩く合図の槌の響と共に四散せん事を望みたり。これ骨董蒼蒐の樂事を同趣味の後継者に譲与するものなればなり。此の如く骨董鑑賞家が其の秘蔵品を競売に附する方法は一時巴里好事家の間に流行しヂヨオ、バルブツトオ等の蒐集品も亦同じく散逸したりき。『ゴクウルの歌麿並北斎伝』⁴²⁾

歐洲人は維新以前に在つては僅かに和蘭及葡萄牙人が長崎出島にて其の土地の職人に製造せしめたる輸出向の陶器漆器を見るの外日本の美術に就いては全く知る処なかりしなり。(……) 今日巴里ルウヴル美術館に陳列せらるゝ王妃マリイアントワネットの所蔵品を看れば当時日本漆器の尊ばれたる事遙に陶器に優りし事を知るに足るべし。然れども歐洲人は猶未光琳の蒔絵春信の錦絵整珉の銅器後藤の目貫等については全く知る処なかりしが維新の戦禍に際して此等の古美術品一時に流出するや

ゴンクウル、ブユルチー、ゴンス、ギメエ、バルブツトオの如き仏国の好事家狂奔して此れが薈蒐と鑑賞とに従事したり云々。『欧米の浮世絵研究』⁴³⁾

『欧米の浮世絵研究』は、1910年のW.von Seidlitz, *A History of Japanese Colour-Prints*の主要訳出なので、原典はザイドリッツであるが、ゴンクール、ビュルティエー、ゴンス、ギメといった名士とともに、原典の全訳ではないにもかかわらず、バルブトールの名前がリストに載っている。

『ゴンクウルの歌麿並北斎伝』の荷風独特の筆致で書かれた一節は興味深い。「競売者の打ち叩く槌の響」と「巴里好事家バルブツトオ」との同時連想は、単純に文豪のイメージネーションの所産ではない可能性がある。荷風のパリ体験は1908年3月28日から5月28日までのたった2ヵ月間にすぎない⁴⁴⁾。丁度その年にパリでは3月31日から4月3日まで公営の競売場、オテル・ドルオーでバルブトール・コレクションの売立てが行なわれていた。荷風の外遊日誌(『西遊日誌稿』)のこの時期の記録は、“Agenda pour 1908”という小型手帳に書き込まれたメモで、バルブトール・コレクション売立てのあった4日間についての荷風の昼間の行動は、「3月31日：ルキザンブルグ美術館」、「4月1日：ルーブル美術館」、「4月2日：ブルバール」、「4月3日：ルキザンブルグ美術館」と記されている⁴⁵⁾。4月2日のメモにある「ブルバール」は、非常に曖昧な表記だが、リヨンからパリに着いたばかりの「観光客」荷風の散策しそうな、パリ中心部の繁華街を貫く「ブルバール」を指しているのであれば、その一端はドルオーと至近距離にある。少々想像力を逞しくすれば、荷風が、「ブルバール」から道一本を隔てたオテル・ドルオーにふらっと立ち寄って、バルブトール・コレクション売立ての野次馬の一人になったとしてもおかしくはない。タイミングとしては、そんな接点もあり得たのである。荷風著『ゴンクウルの歌麿並北斎伝』に、当時のパリの錚々たる日本美術蒐集家の名前と並んで、庶民の蒐集家「バルブツトオ」が出てくるのにはそんな理由があったかもしれない。

註

- 1) 「ピエール・バルブトー (1862-1916) ——知られざる日本美術愛好家——」(1)~(4) 本誌 35 号 2002, pp.32-51, 37 号 2003, pp.1-28, 38 号 2004, pp.47-81, 39 号 2004, pp.29-55. 欧文草双紙関連: 「『寓話選』 ——ある日本生まれの版——」(I) ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ, (II) ジャン=ピエール・クラリス・ド・フロリアン, 本誌 32 号 2001, pp.103-124, 33 号 2001, pp.49-75.
- 2) この刊行物はフランス国立図書館 (BnF) にバルブトーの著書として所蔵されている。cote: FOL-V-5424 (tome 1^{er}, 1^{er} fascicule). BnF 所蔵版は、筆者の閲覧した時点 (2000 年 2 月) ですでに、“pagination discontinue” (頁付不揃い) で、挿画も相当数欠けていたが、その後状態の劣化で “incommunicable” (閲覧不許可) となっていた (2004 年 3 月現在)。
- 3) 「前世紀の留学 (その一 ~ その七)」『立命館学誌』1936.
- 4) 織田萬『民族の辯』文藝春秋社, 1940, pp.128-133. 「ピエール・バルブトー」と題された単行本の中の一章は、『立命館学誌』掲載文に加筆訂正されたもので、細部の情報や文章のニュアンスが微妙に違う部分がある。
- 5) 雅邦、芳崖については上記単行本『民族の辯』に、次のような記述がある: 「(……) 新美術としての日本畫を紹介する為め、面白い思付の出版物を發行したのも、日本滞在中の事であった。それはフェヌロンのファブルなどから何十篇かの韻文を抜萃し、その内容に相應した繪畫を芳崖、雅邦等を首め當代一流の畫家に描かせ、それを色刷木版の挿畫にしたのであるが、如何にも清麗で且つ雅趣に富んだ日本紙の贅澤版であつて、オデオンの書肆フラマリオンから出版させたのであつた。」(p.129)
文中の「フェヌロンのファブル」という記述は、織田の記憶違いではないかと考えられる。「フェヌロンのファブル」をバルブトーが発行させたという形跡はない。さらに、「オデオンの書肆フラマリオン」とあるので、芳崖、雅邦の挿画は付けられていないが、おそらく「フェヌロン」ではなく、フラマリオンから出版され、タイトルページに “Librairie Marpon & Flammarion ... Près l'Odéon” と記されている「フロリアン」の寓話選を指しているのではないか。
- 6) 織田萬の「序文」(日本語版) については本誌 35 号 pp.32-34, 37 号 pp.19-20 参照。以下に資料として、フランス語版「序文」Introduction を記しておく。

Introduction pp.VII-VIII.

Lors de mon premier voyage d'études en Europe, il y a dix-sept ans, j'ai

rencontré sur le bateau un Français d'un caractère droit, spirituel et volontiers causeur. Quelle joie ce fut pour moi de trouver un bon compagnon de traversée! Mon unique plaisir fut de m'entretenir avec lui toute la journée. Ce voyageur était M. Barboutau, auteur du présent ouvrage. Je ne savais qu'une chose de lui, à cette époque: qu'il aimait le Japon. Après mon arrivée à Paris, les relations amicales continuèrent entre nous et je pus alors me convaincre de son goût pour les Beaux-Arts de mon pays, surtout pour les œuvres populaires, dont il avait laborieusement amassé une collection; désireux qu'il était d'étudier le talent de leurs auteurs, l'origine et les évolutions des diverses écoles auxquelles ils avaient appartenu.

La langue japonaise est une des plus ardues qu'il soit au monde. Savoir lire un écrit quelconque est la difficulté des difficultés; celle qui gêne toujours plus particulièrement les étrangers. M. Barboutau n'était pas resté au Japon assez longtemps pour posséder à fond notre langue; et cependant, pour accomplir sa tâche, il lui avait fallu rassembler des documents concernant la peinture populaire, parmi des livres japonais très difficiles à comprendre. Il s'était efforcé néanmoins de les déchiffrer et, choisissant très judicieusement les articles dans les divers ouvrages spéciaux, il avait réuni les matériaux de ses biographies d'artistes. Très souvent d'ailleurs, durant mon séjour à Paris, il est venu me demander le renseignement nécessaire à l'intelligence parfaite d'un texte japoanis. On ne saurait imaginer le labeur et les dépenses consacrés par lui à son but; et jamais il ne les a regrettés. Enfin il est revenu au Japon pour la troisième fois(1) et s'y est mis en quête de documents nouveaux.

Ignorant en matière d'art, je reconnais mon incompetence dans la critique des peintures japonaises; mais je ne suis pas cependant sans m'être fait une opinion. Oserais-je la donner, moi qui ne suis pas du métier? Certaines peintures populaires, flattant des goûts trop vulgaires, me semblent détestables au point de vue de l'art; et je tiens que l'estimation des étrangers, fondée pour moitié sur leur curiosité, dépasse souvent la valeur réelle des choses. Les Japonais, de leur côté, ont commis une erreur en méprisant ces œuvres et en n'appréciant que les peintures classiques. Celles-ci ne sont que l'imitation des peintures chinoises. Leurs personnages principaux sont des dieux et des fées; leurs paysages représentent toujours la nature chinoise; leurs fleurs, leurs plantes, leurs animaux, leurs oiseaux ne sont que chinois; le tout sans rapport réel avec des choses du Japon. Le goût des

peintures classiques a d'ailleurs été limité aux familles aristocratiques. Il en a été autrement des peintures populaires qui s'accordaient aux goûts des bourgeois. Tout ce qu'elles représentaient était pris dans la nature et dans la vie des hommes de notre pays: les sujets comme les modèles. Le maniement du pinceau et le coloris manifestaient aussi leur originalité. Si les premières n'étaient qu'une importation de la civilisation chinoise, les secondes étaient véritablement nées de la civilisation japonaise. En effet, les mœurs et les institutions nationales, celles qui nous sont propres, se développèrent toutes à l'époque paisible du gouvernement de Tokou-gava. Les peintures populaires ne furent elles-mêmes qu'un produit de ce temps-là; aussi serait-il injuste, non seulement de négliger la valeur d'art de ces peintures, mais encore de ne pas les considérer et les apprécier comme des œuvres représentant cette phase de notre histoire.

M. Barboutau a eu raison de chercher à éclaircir l'origine, les évolutions des diverses écoles auxquelles appartenaient ces peintures et de les étudier plus spécialement, malgré son large amour pour ce qui touche à l'art japonais, dont il connaît amplement toutes les branches. Je salue donc l'apparition de cet ouvrage, en admirant la persévérance patiente de l'auteur et en le remerciant, de la part des arts japonais, de publier une étude méthodique. Je dois avouer que je me sens, comme Japonais, un peu honteux. Évidemment il nous est difficile d'écrire un volume dans une langue européenne quelconque; mais tout cessera de nous être impossible quand nous voudrons imiter l'auteur de ce livre en son labeur assidu et patient. Si nous désirons faire concorder les civilisations d'Orient et d'Occident et contribuer ainsi à la propagation du progrès dans le monde entier, il faut que nous nous efforcions, nous Japonais, de faire connaître les choses de notre pays et de les soumettre à la critique des Européens, pour que nous puissions, les uns et les autres, bien connaître les deux faces de toutes les questions. Les peuples des deux extrémités du monde pourront ainsi se comprendre et s'entr'aider, ce qui rendra finalement l'entente facile sur les principes fondamentaux de la fraternité et de la justice.

C'est là ce que nous devrions faire, et c'est ce que nous ne faisons point. N'y a-t-il pas en cela négligence de notre part? Et voilà pourquoi celui qui, comme moi, s'occupe de recherches scientifiques éprouve quelque honte en voyant l'ardente et énergique volonté de M. Barboutau.

Peut-être me blâmera-t-on d'avoir, oubliant mon ignorance en matière

d'art, écrit indiscretement pour cet ouvrage une préface qui, j'en suis certain, n'ajoutera rien à la valeur du livre. Mais je suis, je crois, seul à connaître parfaitement tout ce qu'il a fallu de persévérance à l'auteur pour mener à bien son travail. N'est-ce pas mon devoir alors de déclarer aux lecteurs japonais et européens une faible partie des sentiments de haute estime que m'inspire cette publication!

Kyoto, le 15 novembre 1913.

YORODZOU O-DA.

(M.Yorodzou O-da, qui occupe une haute situation universitaire, est un des plus savants juristes du Japon.)

Nous donnons ci-contre le fac-similé de cette introduction, calligraphiée en japonais par Monsieur Yorodzou O-da, lui-même.

(1) Notre très honoré ami, Monsieur O-da, commet ici un lapsus. C'est durant notre «quatrième» voyage au Japon, en 1913, pendant notre séjour de plusieurs mois à Kyo-to, qu'il nous a fait l'honneur d'écrire cette introduction. (p.VII 脚注)

- 7) 本誌 38 号 pp.47-61.
- 8) 織田萬『法と人』春秋社松柏館, 1943, pp.235-237.
- 9) 「(……) 言葉の練習には成るべく多くのフランス人に接觸する機會を作るに越したことはないので、急に思ひついて、バルブートーの宿所を訪ふことにした。」織田『民族の辯』p.129.
- 10) 本誌 38 号 p.51.
『本朝画人伝』とあるが、これは『本朝画家人名辞書』と『日本美術画家人名詳伝』の2つのタイトルが混同して記されたと考えられる。
- 11) 本誌 38 号 pp.51-61, pp.77-79.
- 12) 本誌 39 号 p.39.
- 13) Introduction, p.VII 脚註。
- 14) 本誌 35 号 pp.32-34.
- 15) 織田『民族の辯』p.133.
- 16) Préface pp.XIII-XV.

[...] Sans méconnaître la beauté des grandes Écoles classiques et traditionalistes, d'influence chinoise, bouddhique ou académique qui depuis des siècles constituaient la peinture officielle, M. Barboutau se sentit tout particulièrement attiré par ces peintres admirables qui, avec une intensité de vie inconnue jusqu'alors, avaient reproduit, tantôt au naturel, tantôt en des caricatures pleines de gaîté, les scènes populaires qu'il voyait journellement se dérouler sous ses yeux: défilé dans la rue de la foule

grouillante, simple et joviale; petites gens, artisans, portefaix, marchands ambulants, acteurs, femmes du peuple, courtisanes et mousmés, vaquant avec tant de bonne humeur aux soins du ménage ou à leurs modestes occupations. C'étaient ces œuvres caractéristiques que M. Barboutau appréciait par-dessus tout; car leurs auteurs y déployaient une si magistrale liberté de pinceau, une vérité d'observation, un esprit tels, qu'on pourrait, croyons-nous, les appeler sans invraisemblance les Daumiers et les Forains du Japon. [...]

Ce que nous venons de dire montre assez combien était difficile la tâche que M. Barboutau avait entreprise. Ayant conçu depuis longtemps le projet d'écrire la vie et l'histoire de ses peintres préférés, il n'avait jamais cessé de rechercher patiemment les documents graphiques et les éléments d'étude nécessaires, pendant les différents séjours qu'il fit au Japon, séjours équivalant à sept années de vie japonaise. A chaque nouveau voyage, il s'appliquait à combler les lacunes que ses notes pouvaient présenter encore. Aidé par les artistes qui étaient devenus ses amis, entre autres par un descendant des Kano, M. Kano Tomo-nobou, peintre fort habile et très au courant de la tradition des maîtres, M. Barboutau visita les Temples qui, là-bas, sont de véritables Musées; suivit avec beaucoup d'assiduité les expositions de peintures anciennes qu'on avait coutume, au Japon, d'organiser périodiquement dans les salles des restaurants réputés; analysant, comparant, vérifiant, il poussa même le scrupule jusqu'à s'initier, par un long apprentissage personnel, aux procédés qu'emploient les Japonais pour peindre, graver, imprimer une estampe, et réussit à s'assimiler les secrets de leur technique, au point de pouvoir faire paraître lui-même au Japon des éditions des Fables de La Fontaine et des Fables de Florian illustrées par des artistes japonais.

Pour compléter encore et contrôler les très nombreux documents qu'il avait rassemblés; désireux aussi de rapporter fidèlement l'opinion des Japonais sur leurs propres artistes, M. Barboutau entreprit la traduction des quelques livres japonais consacrés aux peintres populaires. Malheureusement ces ouvrages présentaient des éléments de classification, non seulement très incomplets, mais aussi parfois contradictoires. Avec une fantaisie déconcertante, on y faisait naître certains élèves avant leur maître, et même des fils cinquante ans plus tôt que leur père! L'ignorance, et même l'indifférence des auteurs étaient manifestes et de nature à rendre plus ardu encore le travail de M. Barboutau. [...]

M. barboutau, non content d'écrire un pareil ouvrage, voulut encore le compléter par une illustration importante et permettre ainsi aux lecteurs de voir eux-mêmes les œuvres des artistes dont il parle dans son livre. Les planches dont le texte est accompagné et agrémenté sont au nombre de cent, parmi lesquelles soixante en couleurs, gravées et imprimées avec les mêmes couleurs, dans les mêmes tonalités, par le même procédé et le même tour de main que les planches anciennes; ce sont, par conséquent, de véritables estampes japonaises, reproduisant les œuvres originales avec la plus grande fidélité.

Tous ceux qui aiment l'Art japonais liront cet ouvrage avec plaisir et profit; car ils y trouveront plus de deux mille noms ou surnoms de peintres populaires et près de mille facsimile de signatures, qui ajoutent un intérêt documentaire spécial et inédit à un texte déjà très abondant en renseignements nouveaux puisés aux sources originales. [...] HENRI VEVER

- 17) Henri Vever (1854–1942) : *Bijouterie française au XIXe siècle* (Paris, H. Floury éd., 1906) の著者。宝石商。日本美術の蒐集家であったアンリ・ヴェヴェールは 1904 年のバルブトール・コレクション売立て時に、かなりの点数を入札している。(本誌 38 号 p.64.)
- 18) 本誌 37 号 pp.2–3.
- 19) Avant-propos pp.XVII–XX.

Les artistes officiellement révéérés, principalement ceux des écoles de Tosa et de Ka-no, eurent de tout temps, au Japon, leurs annalistes et leurs panégyristes. Il n'en fut, hélas! pas de même des artistes populaires. Méprisés par les peintres classiques, qui ne pouvaient admettre l'existence d'un art autre que le leur; à peu près ignorés des grands, que leur éducation trop aristocratique empêchait de s'intéresser aux détails de la vie des humbles, les maîtres de l'*Ouki-yo-é* n'eurent point d'historiens avant le dernier quart du XVIIIe siècle. [...]

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 jïn meï ji sho* (Encyclopédie des peintres nationaux) et le *Ni-hon bi-joutsou gwa ka jïn meï-sho dën* (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*. (C'est de ces trois ouvrages, traduits par nous en 1897, que nous avons extrait les *Biographies d'artistes japonais*, publiées en 1904*.)

* [...] C'est ce travail revu, refondu, contrôlé avec le plus grand soin sur les récentes études locales recueillies par nous en 1913, augmenté de leurs trouvailles, que nous offrons aujourd'hui à ceux qu'intéresse la façon dont le Japon apprécie ses artistes. (p.XVIII 脚注)

[...]

Nous avons recherché avec soin les signatures des peintres populaires et nous avons réparti en leur place, au long de ce livre, celles que nous avons trouvées**. Parfois, lorsque nous avons rencontré des variantes d'un même nom, ou des signatures diverses d'un même artiste, nous les avons reproduites aussi, pour faciliter les recherches des amateurs. Enfin, dans les dernières pages, nous donnons, en caractères français, la liste alphabétique de tous les noms ou surnoms arrivés jusqu'à nous.

Nous avons choisi, dans un esprit par-dessus tout documentaire, les illustrations de cet ouvrage, que nous avons cependant souhaitées aussi belle que possible; c'est pourquoi nous avons puisé beaucoup dans les livres. Désireux de faire suivre au lecteur les ramifications de certains arbres touffus (comme pour l'arbre de Hishi-kava par exemple), nous avons, à côté de quelques estampes, reproduit grand nombre de pages de livres; les estampes étant généralement plus connues chez nous que les livres illustrés, dont un nombre trop restreint a obtenu, en Europe, la célébrité et l'admiration qu'ils méritent. Nous avons pensé, en agissant ainsi, être utile au public et lui être non moins agréable; car c'est peut-être dans l'illustration des livres que les artistes vulgaires ont donné le plus et le mieux d'eux-mêmes, qu'ils se sont le moins imités mutuellement et qu'ils ont laissé courir davantage leur *idée de pinceau*. Beaucoup d'entre eux d'ailleurs, et non des moindres, n'ont jamais publié d'estampes, à notre connaissance; et nous tenons à leur rendre, par eux-mêmes, témoignage de leur talent ou de leur génie.

Qu'il nous soit permis de dire, en terminant ce trop long avant-propos, que nous n'avons point entendu écrire personnellement une histoire des peintres populaires japonais. Notre rôle, modeste, a été de traduire et d'amalgamer. Mais nous serons heureux néanmoins de l'avoir rempli, si nous avons pu être utile ainsi aux personnes qui s'intéressent à l'art du Japon. Nous avons pensé qu'il leur plairait de trouver dans un livre fidèle l'opinion des Japonais sur

leurs artistes populaires.

** [...] Forcé de retourner ces temps derniers au Japon pour y presser et terminer la gravure et le tirage de nos illustrations, nous en avons profité pour confronter notre travail avec les recherches des savants japonais publiées depuis notre précédent voyage. Une récente édition de l'histoire de l'Ouki-yo-é nous a révélé des noms d'artistes populaires que nous avons été heureux de pouvoir consigner dans ce livre.

Puisque nous venons de faire allusion à nos illustrations, nous ajouterons que pour empêcher que ces réimpressions, exécutées avec toute la fidélité possible, puissent être jamais vendues comme épreuves contemporaines des



originaux, nous avons mis l'un de nos cachets:

sur chacune de nos gravures. (p.XX 脚注)

- 20) 狩野寿信編纂『本朝画家人名辞書』, 1893 (明治 26 年) .
- 21) 樋口文山編纂『日本美術画家人名詳伝』, 1892 (明治 25 年) .
- 22) 本誌 38 号 p.51.
- 23) Avant-propos, p.XVIII 脚註 .
- 24) p.XX 脚註 .
- 25) 永田生慈『資料による近代浮世絵事情』三彩社, 1992, p.224.
- 26) 井上宗雄他編『日本古典書籍誌学辞典』岩波書店, 1999, p.325.
- 27) Paris, Chez l'auteur, 7, Rue Chaptal et Chez Leroux, éditeur, 28, Rue Bonaparte, 1893. 本誌 37 号 pp.5-12.
- 28) バルブトーは 2 回目の来日時に、日本美術史学の先駆者であったフランス人エマニュエル・トロンコアと同船している (本誌 39 号 p.55)。トロンコアは江戸・明治期の絵本の蒐集家で、そのコレクションは BnF、パリ装飾美術館、ギメ美術館に残されている。(Christophe Marquet, Emmanuel Tronquois (1855-1918): Un Pionnier des études sur l'art japonais, *Ebisu études Japonaises* 29, Maison Franco-japonaise, 2002, pp.115-165.) 絵本に関しては、トロンコアがバルブトーに与えた影響、あるいは相互の影響も考えられる。
- 29) L'OUKI-YO-É ET SES PRÉCURSEURS

Épigraphe: «La *peinture nationale* a pour origine le pinceau fantaisiste de To-sa Mitsou-nobou (1433-1525). Cet artiste a interprété de nombreux sujets, depuis les élégances des gentilshommes, jusqu'à la rusticité des paysans; depuis ce qui constitue la vie simple des montagnards, jusqu'aux plantes rares des jardins les mieux entretenus. La *peinture nationale*, dont tels furent les débuts, étant encore en faveur après plusieurs générations,

un homme d'aussi modeste importance que moi ne saurait qu'admirer cette manière de peindre.

«Plus récemment, un peintre nommé Iwa-sa Mata-bè-é, ayant représenté avec un naturel exquis, dans les costumes de son temps, des chanteuses et des danseuses, fut surnommé, à cause de cela, Ouki-yo Mata-bè-é (Mata-bè-é le vulgaire).» Hanabousa It-tcho (Appendice des *Quatre saisons illustrées*).

pp.1-2: L' *Yama-to-é*, littéralement: Peinture du Yama-to (du Japon), est la mère de l' *Ouki-yo-é* ou peinture vulgaire.

L'expression *Ouki-yo-yé* peut se comprendre de plusieurs manières: le premier caractère *ouki* signifie à la fois: flottant, qui bouge, va, passe,; en un mot: qui vit. Le second *yo* veut dire: mœurs, coutumes; enfin le caractère *yé* ou *é* représente les mots: dessin, peinture. Cet ensemble peut se traduire par: peinture des mœurs, des coutumes existantes, de la vie qui passe; si l'on veut: image de la vie réelle. On pourrait donc, s'arrêtant à cette dernière définition, appeler ce genre, ou plutôt cette école: *école réaliste*.

Pourtant, il ne faut pas donner aux mots plus de valeur qu'ils n'en ont; pour que ceux-ci soient réputés justes, il faut qu'ils soient corroborés par des faits. C'est à leurs peintures que nous devons juger les peintres. Et quels sont les sujets de prédilection des peintres de l' *Ouki-yo-é* ? Chacun peut le constater, ce sont surtout des sujets populaires: acteurs, courtisanes, scènes du théâtre ou de la rue. On voit aussi des fleurs, des oiseaux, des paysages. Mais ce n'est point là la note dominante; la vie populaire l'emporte incontestablement. Aussi appliquons-nous à ces peintres, le seul nom qui nous semble convenable, celui de *peintres populaires*. Ce faisant, nous croyons qualifier plus respectueusement leur talent, qu'en les appelant *peintres vulgaires*, comme les Japonais d'autrefois. [...]

Tous ceux qui ont étudié les peintres japonais, ceux même qui n'ont fait qu'apercevoir distraitemment leurs œuvres, ont été frappés immédiatement des différences que présentent leur esthétique et la nôtre. Européens ou Américains ont disserté souvent, et non sans talent, sur leurs peintures et leurs estampes. Les uns et les autres l'ont fait chacun avec son âme propre, selon son esthétique propre d'Européen ou Américain. Il nous a semblé particulièrement intéressant de donner *la sensation des Japonais devant l'art japonais*, leur opinion sur cet art, l'opinion d'eux seuls. Et c'est ce qui nous a fait réserver notre sensation, notre sentiment, notre opinion personnelle, ne voulant confirmer ni infirmer la leur; ne voulant, comme nous l'avons dit

à la fin de notre avant-propos, que traduire, lier intimement et présenter au lecteur des ouvrages sur les artistes japonais, écrits par leurs compatriotes et fort estimés dans leur pays. Ce sont des Japonais qui vont nous raconter eux-mêmes d'où naquit l'*Ouki-yo-é*, comment il s'est développé et quelle place il a fini par occuper dans leur art.

Nous allons commencer l'étude des peintres populaires par celle d'IWA-SA MATA-BÈ-É. [...]

- 30) 仲田勝之助『絵本の研究』八潮書店, 1977, pp.40-53.
- 31) *Ibid.*, pp.79-80.『日本浮世絵師』 p.15, p.21.
- 32) 『日本浮世絵師』 p.13, p.33, p.37.
- 33) *Ibid.*, pp.26-27. 仲田勝之助編校『浮世絵類考』岩波文庫 1941, pp.134-135.
- 34) BnF 所蔵版の挿画は、筆者の閲覧した時点(2000年2月)では、表紙裏に鉛筆で欠けている挿画のナンバーが“Nos des planches qui manquent ...”と記され、100葉あったはずの挿画のうち65葉が欠けていた。なお、BnF版のタイトル・ページには納本(Dépot légal)ナンバーが“No 1910 / 1914”と押されている。
- 35) Henri Rivière (1864-1951): 北斎「富嶽三十六景」へのオマージュとして、「エッフェル塔三十六景」(Trente-six vues de la Tour Eiffel)を制作。「パリの浮世絵師」と呼ばれるほど、浮世絵版画に傾倒し、その技法を学んで作品を制作した時期があり、浮世絵の蒐集もしていた。カフェ“Chat noir”の影絵芝居の舞台監督として有名。「パリの下層階級の刺繍品の商人の息子として生まれた」というリヴィエールには、大工職人の息子であったバルブトーと共通項がある。二人がかなり親しい間柄であったことは、献辞の“A mon bon ami Henri Rivière/ Bien affectueusement”という親しい友人に宛てた表現にも表れているが、「大工」と「刺繍品の商人」という職人あるいはそれに近い階層出身の二人が、既成のヒエラルキーを静かに破壊する外来の「文化力」であったジャポニズムに親近感をおぼえたのは不思議ではない。しかも、リヴィエールもバルブトーも、知識階級のプキッシュなジャポニズムでもなく、「純粹芸術」アーティストたちの美学的なジャポニズムでもなく、「応用芸術」「工芸」に近い、具体的で技術的な「浮世絵版画の技法の習得」というジャポニズムへの道を選び取っている。ただし、リヴィエールは、バルブトーのような「人間嫌い」ではなかったようで、“Chat noir”の他にも様々なグループに属していて、1906年頃を境にジャポニズムとは訣別したという。(『アンリ・リヴィエール《エッフェル塔三十六景》』ニューオータニ美術館, 1997, p.3, pp.37-38.)

- 36) 本誌 37 号 p.12, pp.14–16 ; 38 号 pp.47–64 ; 39 号 pp.29–39.
- 37) 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, p.114, pp.123–124.
- 38) 本誌 32 号 pp.123–124 ; 33 号 pp.74–75 ; 35 号 p.45.
- 39) 本誌 35 号 p.35, p.46.
- 40) 本誌 38 号 pp.59–61, p.78.
- 41) Raymond Kœchlin, Avant-propos in *Estampes japonaises primitives* tirées des collections de: MM. Bing, Blondeau, Bullier, Comte de Camondo, Chialiva, M.et M^{me} Curtis, J. Doucet, M^{me} Gillot, Haviland, Hubert, Issac, Jacquin, R. Kœchlin, M^{me} Langweil, Manzi, Marteau, Migeon, G. Moreau, Mutiaux, Du Pré de Saint-Maur, H. Rivière, A. Rouart, Léonce Rosengerg, Ch. Salomon, Comte de Tressan, H. Vever, Vignier, et exposées au Musée des Arts Décoratifs en février 1909. Catalogue dressé par M. Vignier avec la collaboration de M. Inada, Paris, Des ateliers Photos-Mécaniques D.-A. Longuet, 1909–1911.
W. von Seidlitz, *A History of Japanese Color-prints*, London, Heinemann, 1910.
P.-A. Lemoisne, *L'Estampe japonaise*, Paris, Henri Laurens, 1915.
Louis Aubert, *Les Maîtres de l'estampe japonaise*, Paris, Armand Colin, 1922.
- 42) 『荷風全集』第十卷, 岩波書店, 1992, p.206.
- 43) *Ibid.*, p.218.
- 44) 真銅正宏「永井荷風——墓地とオペラの巡礼者」『言語都市・パリ 1862–1945』藤原書店, 2002, pp.93–94.
- 45) 『荷風全集』第四卷, 岩波書店, 1992, pp.353–354, pp.386–387.

[付記] 「ピエール・バルブトール略伝」

«Repères biographiques de Pierre BARBOUTAU»

- 1862 Naissance à Saint-Seurin-sur-l'Isle (Gironde) le 27 mai.
Père : Dominique Barboutau, charpentier, 23 ans.
Mère : Marie Peyrondet (ou Peyroudes), 22 ans.
- 1870 Mariage de ses parents à Paris dans le 12^e arrondissement.
Pierre a été légitimé avec son frère, Eugène (né à Paris, le 28 novembre 1866).
- 1886 Premier voyage au Japon.
- 1891 Vente d'une de ses collections à l'Hôtel Drouot les 19-22 juin. (?)
- 1893 Publication : *Catalogue descriptif d'une collection d'objets d'art, rapportés de son voyage au Japon par Pierre Barboutau*, Paris, Chez l'auteur, 7, Rue Chaptal et Chez Leroux, Éditeur, 28, Rue Bonaparte.
- 1894 Deuxième voyage au Japon. Arrivée à Yokohama le 27 avril.
Publication : *Choix de Fables de La Fontaine, illustrées par un groupe des meilleurs artistes de Tokio*, sous la direction de P. Barboutau, Tokio, Imprimerie de Tsoukidji-Tokio, S. Magata, Directeur.
- 1895 Publication : *Fables choisies de J.-P. Claris de Florian, illustrées par des artistes japonais*, sous la direction de P. Barboutau, Tokio, Librairie Marpon & Flammarion, E. Flammarion Succ^r, 26, Rue Racine, Près l'Odéon, Paris.
- 1896 Publication : *Guerre sino-japonaise, recueil d'estampes par Bei-sen, Han-ko etc.*, Tokio, Chez P. Barboutau, Tsoukidji N°51.
Départ de Yokohama le 31 mai.
- 1904 Publication : *Biographies des artistes japonais dont les œuvres figurent dans la collection Pierre Barboutau*, tome 1^{er}, Peintures, tome II,

Estampes et Objets d'art, Paris, Chez S. Bing, 22, Rue de Provence,
19, Rue Chauchat, Chez l'auteur, 70, Rue Saint-Louis-en-l'Île.

Vente d'une grande partie de ses collections à l'Hôtel Drouot le 3
juin et les jours suivants.

1905 Vente d'une de ses collections à l'Hôtel De Brakke Grond
(Amsterdam) les 6, 7 et 8 novembre.

1908 Vente d'une de ses collections à l'Hôtel Drouot du 31 mars au 3
avril.

1910 Vente d'une de ses collections à l'Hôtel Drouot le 27 avril et les
jours suivants.

1911 Vente d'une de ses collections à l'Hôtel Drouot les 24 et 25 avril.
Troisième voyage au Japon.

1913 Quatrième voyage au Japon. Séjour à Kyoto.

1914 Parution incomplète : *Les Peintres populaires du Japon*, tome 1^{er} [1^{er}
fascicule], Paris, Chez l'auteur, 1, Rue Beautreillis, 4^e.

1916 Mort à Paris le 15 septembre.