

Title	エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて
Sub Title	À propos d'un cahier de notes inédit sur L'Art japonais du XVIII e siècle d'Edmond de Goncourt
Author	山本, 武男(Yamamoto, Takeo)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション (Language, culture and communication). No.50 (2018. ), p.111- 173
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20181231-0111">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20181231-0111</a>

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.

# エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』 に関する未刊ノートに就いて

山本 武男

## 未完の叢書『十八世紀日本美術』

エドモン・ド・ゴンクールは、その有名な『日記』の1875年3月31日付の箇所では、当時の日本美術熱の沸騰ぶりに就いて触れつつ、自分たち兄弟が早い時期からの日本美術の愛好家であったことを記している。

「最近、リヴォリ街のあの店に始終、入り浸っているが、そこに鎮座しますが、日本の仏像の様に装身具で着飾った、良く肥えたドゾワ夫人である！ この女性は、現代に於ける、殆ど歴史的とも言える著名人であり、彼女の店こそは、今日、絵画からファッションに至るまで広がるこの日本をめぐる巨大なうねりが醸成された場所、言わば学校なのである。最初は、私たち兄弟の様な幾人かの変り者が通い出し、それからボードレル、次いでヴィヨ、更にビュルティと続くが、それらは、工芸品と全く同じくらいその女店主を愛する人々である。その後、私たちを追う形で、一群の幻想的な作風の画家たちが姿を現し、遂には芸術的気質を備えていると自負する社交界の男女が訪問するに至ったのである<sup>1)</sup>。」

正にジャポニスムの全盛期の息吹を、臨場感の溢れるタッチで伝えてくれる描写である。ゴンクール兄弟は、また随想集『思いつくこと感じること』(1866)の中でも、日本美術をたっぷり描写しているが、そこには、当時の兄弟にとっての日本美術の代表的なイメージのうちの一つが、象徴的に表れていると言えよう。

---

1) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, t. II, p. 640. 引用文中の「ヴィヨ」はフレデリック・ヴィヨ (Frédéric Villot, 1809-1875), 「ビュルティ」はフィリップ・ビュルティ (Philippe Burty, 1830-1890)。

『怪物』を、架空の動物界を想像する力、昼には猛獣や爬虫類、夜には怪しげな幽霊によって人間界に迫りくる恐怖を描き出す技術、これら視覚と幻覚の恐慌を、四肢があり、関節があり、正に命が吹き込まれたかの様な形と構成の中に、具現化して表す能力、——これこそが、日本の才と言えるものである。日本は、幻視した動物たちを創出し、血を通わせて来た。悪夢の巣窟からであるかの様に、日本美術の中枢から、魔の動物たちの棲む世界が、醜怪さではち切れんばかりの体つきをした創造物、曼殊沙華の根を思わせる、ねじれてわななく獣たち、タマバチが樹液を止めたことで節くれだった木々の瘤、トカゲ目と哺乳動物を交配された、ライオンにヒキガエルを接ぎ木し、ケルベロスにスフィンクスを挿し木した、混沌たる異種混合の生き物たち、うようよした幼虫で、透明で流動的、通った跡がミミズの様にきらきらする虫たち、もじゃもじゃの鬣たてがみがあり、球を上下の歯で挟み、細長い胴の先に丸い双眸を付けている、とさか状の突起のある禽獣たち、毛や羽が逆立って威嚇的な、恐ろしさの中で火の様に輝く、幻覚と恐怖が産み出した動物たちが、吹き出し、飛び出すのを目の当たりにするかの様、——それらは、アヘンの効果で見るというヒッポグリフの様な、彼の地の黙示録を思わせるドラゴンでありキマイラである！ 我々、ヨーロッパ人、フランス人は、これほどの発明の才を持ち合わせてはいない。我々の芸術は、一種類の怪物を持つだけである。それはいつも、アングル氏の絵画に於いて、赤い毛織物様の舌を持ち、アンジェリークを脅迫する、テラメネスの物語のあの怪物である。——彼の地では、怪獣は至る所にいる。怪獣は家屋の装飾であり、家具ですらある。怪獣は花生けであり、香炉なのだ。陶工、青銅鑄造師、素描家、刺繍職人らは、彼らの生活の周辺のあちらこちらに怪物を配置する。怪物は怒った様に爪を立て、季節ごと変わる着物べにおしろいの表でまでも、顰め面をしている。臉上に紅白粉を付けた色白の女がいる彼の世界にとって、怪獣は慣れ親しんで、愛され、愛撫したくなりさえする、我々にとっての暖炉イマージュの上の芸術的な小像の様な姿なのである。さて、この期に及んで、一体誰が、この芸術家的な国民が彼の地で、無理な暮らし振りをしていると言えるのであろうか<sup>2)</sup>。』

ここに描かれている「怪物」の中心をなすものが龍であることは明らかである。ゴンクールはその造形に恐れ慄きつつも、日本人が龍に親しんで暮らしている民であることも見抜いている。

2) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Idées et sensations*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven & C<sup>e</sup>, 1866, p. 15-17.

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

この『思いつくこと感じること』の翌年に出版された画壇小説『マネット・サロモン』（1867）の第47章に於いては、主人公のコリオリスが浮世絵の画帳に見入る描写がある。1860年代後半には、ゴンクールは龍の置物などと並んで浮世絵にも親しんでいたことが分かる。

「コリオリスはといえば、絵筆を大雑把に走らせてのラフスケッチのあと、小卓から数冊の画帳をひと摺みにするとそれを床の上に投げ出し、腹這いになって両肘を立て、五指を頭髮に差し込み、頁を繰りつつじっと見入った。画帳の表紙は色とりどりに彩色され、押し型で型付けされ、金粉が塗<sup>まぶ</sup>され、絹の糸で綴じられており、各々の頁は鮮やかな緋色、ウルトラマリン、エメラルドグリーンに染められ、飾り立てられ、煌<sup>きら</sup>めき、東洋風の色彩<sup>ちりば</sup>む象牙製のパレットを思わせた。夢のように美しい国の日差し、影のない、光だけからなる日なたが、これら浮世絵画帳から立ちのぼってくる。見つめていると、薄黄色の空に深く入り込んだ気がしてきて、そのまぶしい陽光は人影や山野を包みこんでいる。木々に咲く桃色の花々の背景なす青空、桃や扁桃<sup>へんとう</sup>の雪の様に真っ白い花々をはめ込んだ七宝を思わせるこの青色、日差しまで紅の真っ赤な夕日、渡りゆく鶴の影がよぎる壮麗な落日に我を忘れた。パリの冬は昼なお暗く、たまにしか日は差さぬ、コリオリスはそんな日常から目をそらし、忘れようとしてまた見入る。空と同じくらい澄んだ海のほとり、揺れる筏でお茶を飲む人、踊る人、山野には瑠璃色の岩肌、青々と茂る水田、その近くには竹林、また生け垣と大きな木立。眼前にかの国の風物が広がる。朱塗りの建物、部屋は衝立で仕切られ、色彩豊かで、素朴だが力強い自然を生かした装飾、つまり光沢ある木材、七宝鮮やかな磁器、金色が目立つ漆器、つやつやした銅製の野獣をかたどった像などで飾られ、それらが陽光に反射して室内はきらめき、光の染みをつけていて楽しげだ。頁を繰るや突然、目に飛び込んできたのは五月の植物標本を思わせる、春を集めて纏めたような、引き抜いてきたばかりの一群の花、発芽とその若々しくやわらかな色合いが水彩でよく描かれている。稲妻型の枝振り、流れ落ちる涙みたいに点々と紙の上に置かれた色彩、画賛の文字は雨のよう、揺らめきつつおりて、幾つかの色で描かれた虹の前で虫の群れを連想させる。あちらこちらの頁では白く輝く海岸に蟹がひしめく。黄色い戸、竹垣、釣鐘草の青い花咲く生け垣越しには茶屋の園内がうかがわれる。風景画における奇想は、寺院を富士の尖峰のさらにうえの天空に配置する。大地も植物も建築も岩も、空想たくましい絵師の筆にかかればことごとく画趣の均衡を突きくずす。お寺の奥から光の筋が出て、放射状に広がって、それは閃光のようでもあり、蜜蜂の飛翔する群れなら

こうも見えようか、こまかく動く黄色い後光を思わせもする。崇高な存在が現れ、その頭の光輪は柳の枝、小枝が降るなかでその身体は消えて見えなくなっている。

コリオリスは浮世絵画帳の頁を繰り返ける。眼前を女たちが現れては消える。桜桃色の絹糸を繰り返る女、扇に絵を描く女、赤い漆の杯で酒をちょっとずつ口にする女、不思議そうに手桶をよく調べるふうの女、小舟で川に乗り出しのんびりと趣ある水の流れを見下ろす女。その女たちはまばゆくも目に心地よい着物を着ており、その柄の色合いは足元のほうで消え入るよう、青緑色の鱗模様の着物、そこには水に濡れた怪物の影の様なものが浮かんでいる、牡丹と鶯が刺繍された着物、また風変りな着物、開いた蝶の翅の前からは内側が見え、背中の方では外側が見えていて、足元には波模様が渦巻き、その蝶は女の体に張り付いているとも取れ、また夢に満ちた奔放な想像力の紋章を思わせる柄もろとも着る者を連れ去り飛び立とうとしているとも取れる。幾本もの鼈甲の簪を髪に差したこれらの女たちは、白塗りの顔の頬に紅白粉を付け、目じりは微笑した口元のようにつりあがっている。見晴らし台の欄干に身を寄せ、手の甲に顎を乗せ、話もせず、パントマイム俳優ドビュローが演じる内に秘めた夢見心地を思い出させる夢見るような顔、着物の端を噛む女は、自分の人生を噛みしめているかのよう。

コリオリスがまた別の浮世絵画帳を手にとって開くと、茂みの多い飼鳥園で、金色の鳥たちが真っ赤な実をついばんでいる——そのとき、こういった日本の光景のうえに、ぽっかりと現実的な、パリでは冬に陽光の代わりにをなすランプの光がともった<sup>3)</sup>。」

画帳に見入るコリオリスを通して、ゴンクール兄弟の浮世絵への視線が垣間見える描写となっている。浮世絵を通して、太陽が輝く明るい日本の風光に思いをはせる様は、ゴンクールを愛読した<sup>4)</sup> フィンセント・ファン・ゴッホの光に満ちた国という日本観<sup>5)</sup> にも影響

---

3) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995, p. 260-263.

4) Vincent van Gogh, *Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo*, traduction de Louis Roëlandt, préface de Marcel Arland, Paris, Gallimard, 1953, p. 388, 389, 433, 440, 487, 543 参照。

5) 同上, 593 頁参照, また、日本に関しては, 398 頁, 471 頁も参照。更に以下も参照。*Lettres de Vincent Van Gogh à Émile Bernard* publiées par Ambroise Vollard, 6 rue Laffitte Paris, 1911, p. 76 : « le pays me paraît aussi beau que le Japon pour la limpidité de l'atmosphère et les effets de couleur gaie. » (「空気が澄んでいて色が明るく見えるので、この土地(アルル)は私には、日本と同じくらい美しく思われるのです。」)

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

を与えたかもしれない。日本の風景と同時に、日本の家屋の中にある工芸品、着物で着飾る女たちと、浮世絵を眺めつつ江戸の日本の風情を味わうこの件からは、ゴンクール兄弟が、日本美術を通して日本の風土、風俗にまで想像の翼を広げていた様子がよく伝わってくる。

エドモン・ド・ゴンクールの作家としての独自性を示す作品に『十九世紀の或る芸術家の家』(1881年)がある。パリ郊外のオートゥイユの自身の家の外観と内観を、そこに収まる美術コレクションを中心に描写した書物で、事実上、兄弟が愛した18世紀を中心にした蒐集品の注釈付きカタログである。兄弟には、この手の書物が他にもあり、それは、『アントワヌ・ヴァターの絵画、素描、版画の注釈付きカタログ』(1875)と、『P. P. プリュドンの絵画、素描、版画の注釈付きカタログ』(1876)である。だが後者二著と比較すると、『十九世紀の或る芸術家の家』には、プルーストの「コンプレー」のマドレーヌ菓子の描写をも想起させる様な、少年時代の日曜日の午後、おやつフランボワーズを味わった後、母やおばらの骨董蒐集に同行した思い出を挿入する件などもあり<sup>6)</sup>、美術品への愛情の籠った緻密な描写の他、過去の記憶が挿入される事で、本書の文学作品としての色彩が濃くなっている。『十九世紀の或る芸術家の家』には、「極東の小部屋」の章があり、中国美術以上の量で日本美術が描写され、また、章の終り近くでは、脚注の為に頁を、数頁にわたって大きく割き、北斎の伝記と研究を詳しく論じている。この段階で既に、後年の大著『北斎』の萌芽が窺える。

『青楼の画家、歌麿』(1891)、『北斎』(1896)の二作は、エドモンが残した浮世絵研究のモノグラフィとして有名であるが、これらは本来、『十八世紀日本美術』と銘打たれた一大叢書の最初に刊行された二冊であった。エドモンが『北斎』刊行後、程なくして逝去した為、残りの部分は実現されなかったのである。その予定されていた全貌は、シャルパンティエ書店から刊行された上記二著の初版本の裏表紙に記されている。それには、この様にある。即ち、歌麿、絵師 / 北斎、絵師 / 春信、絵師 / 岳亭、摺り物の絵師 / 広重、風景画の絵師 / 光琳、漆芸家 / 笠翁、漆芸家 / 眼文、木片による装飾彫刻家 / 正直、木や象牙を用いた根付職人 / 河治友道、鐸職人 / 友禪、刺繍職人 / 乾山、陶工 / 整珉、青銅铸造師。日本でも有名な浮世絵師を筆頭に、光琳の様なその作品が国宝に指定されるなど高く評価されている作家、その弟の乾山、友禪染の始祖とされる友禪なども含む一方で、この一大叢書は、今日、余り取り上げられなくなっている作家も扱う予定であったことが

6) Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1986, t. XXXIV, p.310 参照。

知られる。笠翁こと、小川破笠は、時々、専門家の間で取り上げられるが<sup>7)</sup>、一般的な認知度は低いと言わざるを得ないし、根付、鐔、銅鑄造の職人たちに至っては、その分野の専門家かマニアの間で知られている程度であろう。岳亭は、北斎の弟子の一人に数えられるものの、一般に知名度は低い。これらのことは、エドモンが、当時どのような視点から日本美術を愛好していたかを知る縁となる。ルイ・ゴンスが大著『日本美術』（1883）を著し、分野別に日本美術の古代から、中世、近世までの歴史を体系的に著したのとは対照的に、エドモンは、自分の趣味に沿って、日本で美術が日常生活に溶け込んでいることを表す作品とその作家に注目していた事が分かる。

この十三の作家を扱う予定だった叢書の成立過程は、『日記』とエドモン直筆の未刊ノートから窺い知ることが出来る。まず、最初にこの構想が述べられるのは、『日記』の1888年5月25日付の箇所に於いてである。

「ああ！ もし、あと数年の寿命が残っているならば、日本美術に就いて、十八世紀フランス美術に就いて私がものした書物と同種の書物を著してみたい、あれほど資料的価値には拘らないが、美術品の明敏かつ示唆に富んだ描写を一層多く盛る傾向の書物をである。そして、この書物を私は、四つの研究で構成してみたいのだ、即ち、古い日本美術を現代へと繋ぐ改革者である北斎、日本のヴァトーと言える歌麿、二人の有名な絵師にして漆芸家である光琳と笠翁らについての研究である。これら四つの研究に、恐らく摺り物に大いに力量を発揮した絵師、岳亭に就いての研究を加えることになるだろう、摺り物とは、色付きの洗練された浮世絵で、ペルシャの細密画とヨーロッパ中世の写本画の魅力を併せ持つ程のものである<sup>8)</sup>。」

ゴンクール兄弟は『十八世紀美術』という、フランスの画家達を論じた著作も、その経歴の早い時期（1859-1875）に著しており、エドモンはその晩年に、その仕事と対になる様な日本美術の就いての著書を企画した訳である。エドモンはこの構想を、『日記』の中で更に1889年5月14日、1889年6月2日、1889年11月9日、1891年3月10日の箇所で

7) 参照、灰野昭郎、「笠翁」小川破笠・ノート——欧米に於ける笠翁細工、『日本美術工芸』、日本美術工芸社、622号、1990年、7-16頁。灰野昭郎、「小川破笠——江戸芸術の粹」、『日本の美術』、至文堂、389号、1998年、1-98頁。河野実、「小川破笠画『風のすゑ』の挿図と詩箋」、『文学』、岩波書店、第6巻、第3号、2005年、113-127頁。

8) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 127.

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

述べている。これら四回に於いては、上記の初回のように、研究対象となる五人に何時も言及している訳ではない。他方、1888年7月11日付の箇所に於いては、「日本美術に関する、取り分け陶器の七宝工芸に関する、熱狂的で恍惚的な考察」をものしてみたいという記述が見られるが、後に『歌麿』、『北斎』の裏表紙に発表された最終的な計画からは、ここでの「陶器の七宝工芸」が、実現していたならば、『乾山』の中で論じられていたであろう事が推察される。

『歌麿』の序文で、エドモンは計画に就いて、以下の様に述べている。

「今や、どこで寿命の所為でこの物語（日本美術の物語）が中断されても構わない覚悟で、我が第一巻の裏表紙に、五人の絵師、二人の漆芸家、彫金師、木彫職人、象牙職人、銅鑄造師、刺繍職人、陶芸家を載せたこの簡単な表を用いて、民芸が殆ど常に大芸術たり得ている世界に唯一の国、日本の美術を、多種多様な例を引きつつ、西洋にどのような手順で語るかを、お示しした次第である<sup>9)</sup>。」

『日記』の段階では、最大五人、または、乾山に触れているらしい記述を含めると六人止まりであった研究対象の数が、ここで一気に十三になっていることは注目に値するが、この二つの段階の間に、もう一段階あり、それが、未刊ノートのそれなのである。そのノートの中身を検証する前に、発表されたエドモンの著作の中で、歌麿と北斎以外の作家たちが、どのように論じられているかに触れ、エドモンが著し得なかった『十八世紀日本美術』の残りの著作の中で、どのようなことが論じられる可能性があったかを探ってみたい。

### 春信

『歌麿』の第十六章で、エドモンは春信と歌麿を比較している。吉原の描写に就いて、春信は、他の浮世絵師同様、花魁たちに花街の優美さを引き立てる役割を担わせているが、歌麿は、浮世絵史上初めて、彼女らの個性を表現したとしている。同書の第十七章では、エドモンはまた、歌麿による、日本女性の理想化に言及する。歌麿が描く瓜実顔の女たちは、現実の日本女性より、すらりと背が高い。一方、春信が描く丸顔の女たちは、現実に根差していると見ている。日本女性の長身化は、歌麿以前では、清長がいるが、歌麿の女に比べ、肉付きがよく、軽やかさに欠ける点を強調する。この日本女性の長身化の件は、

---

9) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XXXVI, p. 6.

後で見る未刊行ノートでも触れられている。

『日記』の1894年12月14日付の箇所には、オートゥイユの自宅の、しばしばサロンなども開かれた3階の「屋根裏部屋」と呼ばれる部屋に飾られている美術品を描写しつつ、エドモンは歌麿と北斎の浮世絵の間に飾られた春信の浮世絵を描写する。

「もう一方の窓のガラス板は、三枚の浮世絵で覆われている。

(……)

二番目が春信のもので、やや幻想味のある浮世絵であるが、ぼた雪の舞う夜に、ある男が、行商の荷物のそばで、恋情を込めた様子で笛を吹いている<sup>10)</sup>。」

ここでは、春信が表現する「夜」にも注目しておこう。後で検証する未公開ノートに於いても、エドモンは春信作品の背景の黒に注目しているからである。

## 広重

『歌麿』の第三十四章で、エドモンは十八世紀末から十九世紀初頭にかけての浮世絵の「芸術的な摺り」に就いて強調している。この時代の色彩はしっとりとしているが、それは、愛好家の目が高かったからだとしている。が、それ以降は浮世絵の大衆化によって、色彩はげげげしいものになってしまった。けれども、広重は十九世紀の前半にあって、黄金期の摺りの質を保とうと努力したのだと強調する。『歌麿』並びに『北斎』の裏表紙で、広重は「風景画の絵師」として名を挙げられている。エドモンは、広重が風景画に秀でた絵師であることを何よりもまず、明確にモノグラフィーでは打ち出す計画であったことが分かる。

『日記』の1892年5月13日付の箇所で、エドモンは、広重を含む日本の絵師たちの作品に漂うユーモアの感覚に就いて触れている。

「今晚、日本に向けて発つ、林（忠正）と、昼食を共にする。

北斎、北溪、広重らの作品、ひいては殆ど全ての日本の浮世絵師たちの作品のもつ戯画的な面を通して、知的な人なら、日本人と接する以前に、彼らが皮肉混じりで、冗談好きな民であることを知るだろう<sup>11)</sup>。」

10) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 1053-1054.

11) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 707.

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

確かに、広重の風景画に現れる人々は、しばしばユーモラスである。この点も、モノグラフィーの中では、強調される予定であっただろう。また、未刊行ノートでもこの主題は論じられている。

## 岳亭

岳亭は、『日記』、『歌麿』、『北斎』に登場する。『日記』の1888年5月25日付の箇所では、既に述べたように、「摺り物に大いに力量を發揮した絵師」として、『十八世紀日本美術』で論じられるべき作家として名を挙げられており、『北斎』の第三十八章では、岳亭と北斎の摺り物に於ける関係に就いて触れている。北斎の摺り物を論じつつ、興味深いことに、それらに北斎の高弟である岳亭と北溪の影響が現れているというのである。『北斎』の第六十章に於いては、エドモンは北斎の弟子たちを論じつつ、岳亭にも触れる。

「岳亭、賞賛すべき摺り物の絵師、公家の女性や神職の女性の素描に才あり、小冊『一老画譜』にては、霧の中に風景を描き、迫真の筆致。岳亭春信の他、<sup>ていこう</sup>定岡などの号あり。

岳亭、『三国志』七十五巻を中国語から訳した文人であるとも言われ、北斎に影響を与えるも、結局、北斎の才能に甚く魅了、魅惑され、絵師となり、北斎の門下に入る<sup>12)</sup>。」

『歌麿』と『北斎』の裏表紙で、岳亭は「摺り物の絵師」として紹介されている。「摺り物の絵師」という肩書からは、エドモンが岳亭をこの分野の代表者として捉えていたことが分かる。また、『歌麿』は第一部で歌麿の「人と作品」を伝記風に論じ、第二部は歌麿の注釈付き作品カタログになっているが、そのカタログの「摺り物」の箇所の脚注では、歌麿の作品を、他の絵師の摺り物と比較しつつ、以下の様に論じている。

「『摺り物』という表現は完全には正確とは言えない、寧ろ、ゴンス氏が言う様に、「摺った様に描いた物」と言うべきである。摺り物の古典とも言うべき、北斎、北溪、岳亭の摺り物が現れる以前のものである。現代の視点から見て、これら歌麿の摺り物には、女性表現に於ける岳亭の技法の起源、静物表現に於ける北溪の技法の起源が見

12) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Hokusai*, Paris, Orient, 1984, p. 267.

られるとは、私には思われない<sup>13)</sup>。』

エドモンは歴史的視点から、歌麿の摺り物は、その後、摺り物の模範的な作品を残した世代の絵師たちとはかなり作風が異なると指摘しているのである。いずれにせよ、岳亭は今日、日本でも、世界的にも有名な絵師ではない。ゴンクールが『十八世紀日本美術』の中でモノグラフィーを仕上げているならば、岳亭をめぐる状況は恐らく、今日とは大きく異なっていたことであろう。そういった点で、『岳亭』が刊行されなかったことは、大いに惜しまれる。

### 笠翁

笠翁とは、芭蕉の弟子の俳人でもあった、小川破笠のことである。『日記』の1891年3月10日の日付の箇所、林忠正から聞いた話として、エドモンは笠翁の伝記を記している。また、林忠正が、エドモンに宛てた1895年2月12日の日付の入った書簡に於いて、林はエドモンの1895年2月付の書簡に於ける求めに応じる形で、笠翁の伝記を記しているが、この伝記の内容は、上記の『日記』のものよりも情報が豊かになっている。笠翁は俳人で、浪人であり、様々な技芸に長けており、自作を両国橋の上で売っていた。そこに通りかかった津軽藩主は、それらの工芸品を甚く気に入り、笠翁を江戸藩邸に招いた。藩主は笠翁を津軽藩士とした、という内容である<sup>14)</sup>。エドモンは『北斎』の後、『笠翁』の執筆に掛かる予定であったのだろうか。『北斎』刊行の前年に、積極的に笠翁の伝記を林から聞き出している辺りには、そのような推測も成り立ちそうだが、一方、後に検証する未公開ノートでは、笠翁の記述が僅かしか見られず、「『春信』の冒頭」と記された頁にかなりの記述があり、また『広重』の序文のアイデアが記されたりもしていることから、異論の余地もあろう。

### 光琳

『日記』の1884年3月10日の箇所で、エドモンはS・ビングの店で光琳の作品を購入したと記している。

---

13) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XXXVI, p. 251.

14) ジョヴァンニ・ベテルノリ, 「エドモン・ド・ゴンクール宛の林忠正未刊書簡について (承前)」, 『浮世絵芸術』, 国際浮世絵学会, 1979年, 第63号, 3-6頁参照。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

「500 フランした笠翁作の箱の他に、2000 フランもする光琳の傑作も購入した。それは、金箔を施した漆の硯箱で、表面にも内側にも黄金の花、螺鈿の葉を付けた菊の堆積、見事な芸術性を湛えた、野性的な味わいの一品<sup>15)</sup>。」

この「見事な芸術性を湛えた、野性的な味わい」という表現に注目したい。なぜなら、エドモンは、後に検証する光琳の弟、乾山の「野性的な味わい」にも言及しているからである。この「野性的な味わい」は、『光琳』と『乾山』に於いて、この兄弟に共通するテーマになったと考えられる。

『日記』の1894年12月14日付の箇所<sup>15)</sup>に於いて、エドモンは「<sup>グ ル ニ エ</sup>屋根裏部屋」と呼ばれるサロンに飾られた美術品を描写しつつ、光琳の掛物を描写する。本棚と向かい合う側の奥の壁に四本の掛物が掛かっている。

「四番目の掛物は光琳のもので、その縮小版の複製は、ビングの『芸術の日本』で見られるが、淡い黄褐色を背景に、白と青で描かれた<sup>あやめ</sup>菖蒲が、緑色の紙片で出来た扇の様な草から、飛び出しており、ヨーロッパのどの花の表現にも見られない大胆な<sup>ふで</sup>筆捌きで、一気に描き上げている。フレスコ画の、石膏に似た確固たる外観に通じる水彩画である<sup>16)</sup>。」

光琳の作風がフレスコ画と比較されている点に注目すべきである。先述した『日記』や『歌麿』の序文では、歌麿とヴァトーを比較していたが、エドモンが時々、日本美術を世界美術史的な視野で論じているのも、エドモンの日本美術への視点として注目すべきである。

## 眼文

『歌麿』、『北斎』の裏表紙で、眼文は「木片による装飾彫刻家」として紹介されている。眼文は、蟻の表現に特徴がある。『日記』の1889年5月28日付の箇所<sup>16)</sup>で、エドモンは眼文の根付を購入した旨を記している。

「私は最近、大きな根付を購入した。しなびて反り返り、蟻に食われた葡萄の葉っ

15) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. II, p. 1052.

16) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 1047.

ばである。何なのだろうか、ナメクジの粘液の銀色の模造品の付いた、この様な腐った物の表現の芸術的誘惑、自分が日本人になってしまったかを感じる程の誘惑、より高尚であるとされている芸術作品が与えてくれるのを恐らく上回るこの誘惑は<sup>17)</sup>。」

エドモンがこの作品の魅力から逃れられなくなっているのが感じ取れる文章である。ここには眼文の名は見られないが、エドモンが亡くなった年の翌年に行われたゴンクール兄弟の美術コレクションの売り立てカタログ、『ゴンクール・コレクション、極東美術』<sup>18)</sup>の中に、該当する眼文の根付が見出される。

『日記』の1891年2月4日付の箇所にも、エドモンが眼文の別の作品を購入した事が記されている。

「林の店でひと時を過ごしたが、そこで眼文の煙草入れを買った。眼文とは日本の蟻の表現を得意としている職人で、その作るところの日用品は、未開人の道具を思わせるが、地上で最も芸術性に富んだ未開人の作、といった感じのものである。

素晴らしい、これは完璧な作品を所有した蒐集家を得る喜びだ。完全な満足を与えてくれる工芸品など、滅多にお目に掛かれない<sup>19)</sup>。」

「完璧な作品」と呼び、「完全な満足」と言う辺りに、エドモンの眼文の才能に対する驚嘆が感じられる。ゴンクール兄弟の美術コレクションの売り立てカタログには<sup>20)</sup>、本作は、竹の節を用いた煙草入れで、木の蓋には木彫の大小の茸が付いていて、這い回る蟻は赤銅で表現されているとある。正に「未開人の作」という呼称に対応した外観を帯びていると言える。

『日記』の1894年12月22日付の箇所では、エドモンは、また異なった視点から眼文を評している。

「眼文の如き、バロック風の木彫装飾家に就いて、林は私に、この手のバロック趣味は日本では一般的で、彼の地の少女たちはでこぼこした小石や、低木のねじれた根

---

17) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 274.

18) *Collection des Goncourt, Art de l'Extrême-Orient*, Hôtel Drouot, 1897, p. 209 参照。

19) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 536.

20) *Collection des Goncourt, Art de l'Extrême-Orient, op.cit.*, 1897, p. 140 参照。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

っこなどを集めている、と語った<sup>21)</sup>。」

エドモンは眼文作品のいびつな形をバロック芸術に譬えているのである。ここにもエドモンの世界美術史的、或いは比較美術史的な視点が見て取れる。エドモンは眼文の才能に、「未開人」を思わせる野性味と、ヨーロッパ美術史上のバロック芸術に比較すべき性質を見つつ、その作品の完成度の「完璧」さに驚嘆しているのである。

## 正直

正直という名の根付職人は複数いる。そして、各々が存在した地域によって更に分類される。京都では、正直と名乗る、象牙や木を用いて作る根付職人が、1781年から1801年ごろにかけて仕事をしていたとされる。彼はどんなモチーフに於いてもその力量を発揮したとされる。伊勢の正直と言われるのは、鈴木正直（1815-1890）で、二人の継承者がいる。弟子の三宅正直（1815-1890）が二代目正直を襲名し、その息子が三代目正直を襲名した。三者とも、木彫の根付に於いて、蛙を表現したり、或いは十二支の動物たちを表現したりすることに長けていた。初代正直は、自然の風物全般を表現に取り込むことを好んだ。初代正直の息子、鈴木正勝（1840-1899）は、正直、或いは正勝の名で仕事をしたが、才能豊かではあったが、虚弱体質であった為、父を継ぐことは出来なかった。最後に、江戸の正直に就いてであるが、この正直は木彫の根付職人で、19世紀に活動したとされる<sup>22)</sup>。

エドモンは『十九世紀の或る芸術家の家』の中で、正直の根付を二つ、描写している。

「鼠、球の様に丸くなり、身繕いをしている。顔や耳を前脚で擦る小動物を、驚く程ありのままに捉えている。前脚の裏の素描は、筋肉解剖学の最高度の造詣の深さを思わせるものであり、またそこには日本の芸術家が厳密な自然描写に対して注ぎ込む、名状しがたい装飾的な感性も感じられる。この木彫には、正直と銘が記されている。

栗、正に栗である！ 静物摸写の極みである。木のすべすべした部分と、木のざらざらした部分を用いて表現された、古びてしなびた栗で、虫食いに見せかけた穴が二つ開けられているが、そこに細紐を通す様にしてあるのである。この木彫も上記の作

21) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 1060.

22) 伊藤良一、『根付入門』、東京、北辰堂、1998年、p.67-69, 79-80, 98, (13), (24), (29), (30), (46), (66), (72), (80), (81) 参照。

同様、正直の銘が見られる<sup>23)</sup>。』

最上級の表現や、感嘆符を含むことから、正直の表現力に対するエドモンの感嘆ぶりが見て取れる。エドモンが描写した上記二作の作者が、どの正直であるのかは、判定し難い。『歌麿』、『北斎』の裏表紙に掲げられた正直には、「木および象牙の根付職人」という肩書が付けられており、『正直』のタイトルの下、様々な地域の正直が論じられた可能性があるだろう。エドモン没後の、コレクションの売り立てカタログには、正直作とされる六つの根付が記されており、そのうちの二品は、上記の二作<sup>24)</sup>であるが、素材は、木、象牙、骨となっている。

### 乾山

言わずと知れた光琳の弟である。弟ジュールの生前には、兄弟で共同執筆したエドモンにとって、兄弟で影響し合い、時には共同制作もした芸術家兄弟の光琳と乾山には強い愛着があったとも推測される。だが乾山の名は、『歌麿』、『北斎』の裏表紙のリストを除くと、ゴンクールの中には、一度も登場していない。とはいえ、『日記』に於いて、エドモンは日本の焼き物に対する思いを熱く語り、更にはそれらを論じたいという意味を示している。『日記』の1886年12月7日付の箇所では、初めてそれらのことに触れている。

「少し以前から、私の趣味は変化してきている。日本の工芸品の綺麗さや精緻な出来栄には、もうそれほど惹かれなくなってしまった。だが、日本の工芸品のうちの幾つかの物が持っている野性味、取り分け、日本の陶器が持つざらざらした表面、荒々しさ、強烈で力強い色彩に引き付けられている<sup>25)</sup>。」

日本の職人の手先の器用さを示す、精巧な仕上がりの根付などより、野性味、未開の文化すら感じさせるような作風に魅力を感じるようになってきたことを言っていると考えられるが、こう言った趣味は、上述の眼文などもそうだが、焼き物と言うことになると、『歌麿』、『北斎』の裏表紙のリストにも名の上がっている、乾山の作風が想起される。1886年にエ

---

23) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XXXV, p. 185-186.

24) *Collection des Goncourt, Art de l'Extrême-Orient, op.cit.*, 1897, p. 211, 214, 216 参照。二品は 211 頁。

25) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. II, p. 1285.

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

ドモンが幾つかの店で購入した日本美術の領収書が残っており、乾山の作を含む多くの焼き物が見られるが、そこには根付は一つもない。エドモン自らが『日記』で述べている「趣味」の変化を裏付ける資料と言えよう<sup>26)</sup>。

『日記』の1887年4月26日付の箇所でも、エドモンは日本の焼き物に夢中になっていることを記している。

「今日、ラルースが我が家の小閨房の棚を組み立てて行った。それで日本の我がお茶碗の置き場所も出来、ごく最近出来たこのコレクションは、その色調、その濃淡、その虹色の輝きが対照的であると同時に調和を示し、一、二時間、我が家に居ながらにして陶酔感を覚えたが、それは色彩が与える酔い心地を用いての色彩表現に優れる画家が、その作品に生じさせる陶酔感と同種のものであった……実際、この陶酔感を、私はフィヌシャンパーニュ（コニャック地方産の最高級ブランデー）の二、三杯を傾けつつ、煽ってしまったものである……嘗ての私は、煙草を<sup>くゆ</sup>燻らしながら工芸品を楽しんだものであったが。今では、ブランデーに代わった……<sup>27)</sup>」

この記述を、嘗て、煙草を燻らせつつ味わったのが根付などの精緻な工芸品で、それが今や、ブランデーグラスを傾けつつ、焼き物の色彩が与える陶酔感を味わうようになったのだと読めば、『日記』の1886年12月7日付の箇所で触れられている「趣味」の変遷と重なる意味合いを読みとることが出来よう。

『日記』の1888年7月11日付の箇所で、エドモンは日本の焼き物を論じたいという意思を示している。

「正直に言うと、今や自分は、文学に於いては、女性の同性愛の、至高の芸術にまで高められた造形的研究か、或いは日本美術、取り分け焼き物の七宝工芸に就いての、狂おしくも恍惚に陥ったかの如き考察をすることだけにしか、興味がないのである。ある年齢になると、脳が凍結したり、火山熱が発生したりするものらしい<sup>28)</sup>。」

---

26) Michel Beurdeley et Michèle Maubeuge, *Edmond de Goncourt chez lui*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, p. 115-116 参照。

27) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 33.

28) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 142.

エドモンが日本の焼き物の七宝工芸をこよなく愛したことは、『日記』中で、それらを眺める喜びが、何度も触れられている<sup>29)</sup> ことから明らかである。また、エドモン没後に行われたコレクションの売り立てカタログよれば、乾山の作品<sup>30)</sup> を含む、七宝の出来栄の優れた多くの日本の焼き物をエドモンが所有していたことが分かる。

『日記』の1889年8月16日付の箇所には、極東の美術という規模での趣味の変遷が語られる。

「眼が、洗練されて来ているにも拘わらず、中国の薄いベージュ色の上質の磁器を敬慕することから、日本の野性的な陶器の称賛へと移るとは、どのような大変革を経たというのであろうか<sup>31)</sup>。」

確かに、『十九世紀の或る芸術家の家』に於いて、エドモンは中国の磁器に就いての記述に多くの頁を割いている。そこでは「薄いベージュ色<sup>32)</sup>」の磁器を取り分け好んでいる事にも触れられている。更に、「中国の磁器！ 地上のあらゆる磁器に優越するこの磁器<sup>33)</sup>！」とも言っている。他方、後から嗜好が強まった「日本の野性的な陶器」のどこが、より具体的にはエドモンを魅了したのであろうか。『日記』の1886年12月7日付の箇所にもう一度触れてみよう。日本の陶器の「野性味」は、エドモンにとっては、「ざらざらした表面、荒々しさ、強烈で力強い色彩」に代表されている。これらは一言で言い換えれば、表現の激しさ、ということになる。『十八世紀日本美術』のモノグラフィーの一つとしてリストに上がっている乾山は、勢いのある筆捌きや色彩の強いコントラストから、正にこの「野性味」を感じさせる陶工と言って良からう。『日記』に於いて、初めて日本の陶器に特に惹かれ始めた事が語られた1886年から、『歌麿』の裏表紙で、『十八世紀日本美術』の計画の全貌が初めて明かされた1891年までの間に、日本の陶器への関心が次第次第に濃くなり、エドモンは『乾山』の名の下に、鑑賞と研究を纏めようという意思が固まったものと考えられる。

---

29) Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 173 (3 novembre 1888), p. 205-206 (28 décembre 1888), p. 339 (29 octobre 1889), p. 355 (9 décembre 1889), p. 584 (21 mai 1891) 参照。

30) *Collection des Goncourt, Art de l'Extrême-Orient, op.cit.*, 1897, p. 58 参照。

31) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 311.

32) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XXXV, p. 205.

33) 翻訳は以下に拠った。 *Ibid.*, p. 186.

## 整珉

整珉は、青銅の鑄造で亀を作る事で有名な職人である。ルイ・ゴンスはその著『日本美術』（1883年、1886年再版）の中で、整珉のことを、その真実味のある描写力を強調しつつ、「亀のベンヴェヌート・チェッリーニ」（初版）、「亀のミケランジェロ」（再版）と呼んでおり<sup>34)</sup>、その評価の高さが窺える。ゴンスのこの記述より前にエドモンは、『十九世紀の或る芸術家の家』の中で、整珉作の銅製の亀の描写力を称賛している。

「亀。甲羅の出来栄え、首や脚の皺、振り返る振れた頸部、脚を引き摺る歩き方の素晴らしい仕上がりの小さな銅鑄造。この作品は、底に有名な亀の鑄造師、整珉の印判があるが、整珉の家系は二代に渡り亀の表現に努めた。日本でしか見られない観察に基づく表現の模範にして、白眉<sup>35)</sup>！」

整珉の家系である村田家には、複数の銅鑄造師が見られるが、初代整珉の養子が、二代整珉であり、二代の息子が三代整珉である<sup>36)</sup>。

『日記』の1889年6月8日付の箇所では、エドモンは整珉を、動物彫刻の巨匠、アントワヌ＝ルイ・バリーと比較している。

「そうだ、この彫刻家（バリー）こそは、猛獣を描く彫刻家のうちの、唯一の天才である……、が、人間を表現する場合には、凡庸に毛が生えた程度である。室内装飾工芸家としては、ロマン派を意識した風の評価し辛い銅鑄造をなしている……。だから、言ってやりたいのだ、バリーの崇拜者らは、日本の銅鑄造の前では立ち止まりもしない、日本の猛禽を描いた銅鑄造はバリーの猛獣のそれに匹敵するのに。それに日本の小さな銅鑄造の前でも立ち止まらない、硝子で覆われた先の棚に一つ私が所有している類の整珉作の亀を描いた作品など、この手の小さな銅鑄造はバリーが決して、決して作らなかったものなのに<sup>37)</sup>。」

34) Louis Gonse, *L'Art japonais*, Paris, Quentin, 1883, t. II, p. 70 : « le Benvenuto Cellini des tortues » ; *L'Art japonais*, Paris, Quentin, 1886, p. 167 : « le Michel-Ange des tortues » 参照。

35) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XXXV, p. 223.

36) 香取忠彦, 「村田整珉」, 『世界大百科事典』, 平凡社, 27巻, 1888年, 700頁参照。

37) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. III, p. 279.

エドモンは、整珉を始めとする日本の銅鑄造師を巨匠バリーに比し、日本のこの分野への注目を強く引き付けようとしている。また、整珉の小さく精緻な小動物をモチーフにした銅鑄造は、大きな猛獣を表現するバリーの作風からは決して期待できない独自性があることも強調しているのである。エドモンは、整珉の微細な表現に特に関心があった模様である。ルイ・ゴンズが『日本美術』のなかで、イタリアのベンベヌート・チェッリーニやミケランジェロに準えた整珉を、エドモンはフランスのバリーと比較した辺りに、当時フランスの日本美術愛好家の間で、整珉が如何に高く評価されていたかが窺われる。

### 河治友道

『歌麿』、『北斎』の初版本の裏表紙のリストには挙がっているものの、ゴンクールの中品中には、鐙職人、河治友道の名は見られない。河治家は現代の山口県の北西部に当たる長門の中心地、萩で、十七、十八世紀に活動した鐙職人の一族。この一族は、河治派と呼ばれ、二つの系統に分かれる。まず、本家の系譜は第十二代まで続くことになる。分家は、本家の第二代の息子の河治友道が初代で、第五代まで続いた<sup>38)</sup>。従って、河治友道は分家が誕生する際の切っ掛けになった職人である。エドモンは、河治派が二系統に分かれる要となった人物として、河治友道に注目していた可能性があるだろう。

売り立てカタログ『ゴンクール・コレクション「極東美術」』（1997）によれば、エドモンは河治派の複数の鐙を所有しているが、友道の作品はそこには含まれていない。他方、エドモンと交流のあった日本美術収集家、フィリップ・ビュルティの没後のコレクションの売り立てカタログには、一つ、鷲に襲われる猿の姿が描かれた友道の鐙が含まれている<sup>39)</sup>。『十九世紀の或る芸術家の家』に於いては、エドモンはビュルティが「ヨーロッパ中で、最も注目すべき鐙のコレクションを所有している<sup>40)</sup>」としており、前者は後者の収集中で、友道の作に触れたと推測される。

そもそもエドモンは、日本の刀剣の鐙に対する並々ならぬ愛好を、著作中で示してきた。『日記』の1881年5月23日付の箇所には、ビングが「日本から持ち帰った」「三十個の鐙」に就いて触れ、それらは、「恐らく、開闢以来、人類が作った鉄工芸の最も素晴

38) 福永酔剣、『日本刀大百科辞典』、雄山閣、1993年、第2巻、56-58頁参照。

39) *Collection Ph[illipe] Burty*, Paris, Hôtel Drouot, 16-20 mars 1891, préface d'Ernest Leroux, p.123 参照。

40) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XXXV, p. 234.

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

らしい纏まりである<sup>41)</sup>。』としている。また、『日記』の1894年8月30日付の箇所に於いては、十七、十八世紀の日本の鍔に就いて触れつつ、「結局、私にとっては、最も美しい鍔と言え、十七、十八世紀の図柄に馬が含まれている鍔ということになる」として、これらの世紀への偏愛を吐露している。『十八世紀日本美術』と銘打った一大叢書を企画したエドモンだが、そこで論じる予定だった絵師、職人たちは、十七世紀や十九世紀に活動の時期が掛かっている者もあり、これら十七、十八世紀の鍔が、『河治友道』実現の暁には語られる筈であったことは十分に推測される。河治友道は、エドモンが愛したこれらの世紀の鍔を作った職人たちを代表する人物として研究される予定であったと考えられよう。

### 友禪

友禪は謎の多い人である。友禪の人生と作品に就いては、正確なことは知られていない。いずれにしろ、友禪は、友禪染、ないし友禪と呼ばれる染め物の創始者として伝わる人である。人物としての友禪は、十七世紀後半、京都で扇の上に複雑かつ謎めいた図柄を描く絵師であったが、その図柄が好評を博したことから、小袖の生地 of 絵柄に応用された。それらの絵柄がまた評判を呼び、友禪染の技術の向上を促したとされる<sup>42)</sup>。

エドモンは、友禪に就いては、『歌麿』、『北斎』の裏表紙の他では、その著作中、一度も触れてはいない。だが、幾度か作中で、浮世絵に描かれた着物の色や図柄に就いては論じている。『マネット・サロモン』では、主人公の画家コリオリスが眺め入る浮世絵に描かれた女性たちの着物が描写される。『十九世紀の或る芸術家の家』では、家の階段壁面を飾る浮世絵の画帳に触れ、そこに描かれている着物を描写し、その色を分析している。その分析は、『歌麿』で再録され、更に歌麿の浮世絵に描かれた着物の図柄と色彩の分析へと発展している。これらエドモンがこだわった浮世絵中に描かれた着物の絵柄と色の分析もまた、何らかの形で『友禪』で生かされた可能性があるだろう。いずれにせよ、エドモンが友禪をどう論じようとしていたのかは、友禪に就いての直接の記述がない為、不明である。

41) 翻訳は以下に拠った。Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. cit., t. II, p. 895.

42) 切畑健, 「宮崎友禪」, 『世界大百科辞典』, 平凡社, 1988年, 第27巻, 499頁を参考にした。

## 『十八世紀日本美術』に就いての エドモン・ド・ゴンクールの未発表ノート

このノートは、パリの国立美術史研究所図書館に保管されている<sup>43)</sup>。ノートの表表紙裏の左上に購入した文房具屋のスタンプがあり、「ノルマン文具店／アーヴル小路, 32, 34番／パリ<sup>44)</sup>」とある。アーヴル小路は、現在のパリ9区、当時からあったサン＝ラザール駅正面の近くにある。同駅はノルマンディー地方へ向かう列車の玄関口であり、モネの絵画『サン＝ラザール駅』(1877年)やゾラの小説『獣人』(1890年)の舞台にもなっているが、それ故、文具屋の名が「ノルマン (「ノルマンディーの」の意)」なのも頷ける。エドモンの生活圏の匂いが伝わってくるスタンプである。

同ノートと一緒に、エドモン・ド・ゴンクール没後の彼が所有していた極東美術の蒐集品の競売の招待状や、1885、1886年の日付の付いた、日本美術を扱っていたシーグフリード・ピングの店舗での美術品購入関係の書類が保存されており、後者からは、エドモンが付けて購入していた様子が伝わってきて興味深い。但し、これらの書類は、エドモンがノートを付けていた時期より明らかに後の物、またその時期より前と推定される物なので、本ノートが図書館に入る際、同時に入手されたものと考えられ、ノートとの密接な関係性はないものと考えられる。これらの書類は、ノートの記述の最後に、付録として掲げる。

ノートの成立時期は、『日記』で『十八世紀日本美術』の計画を論じた時期(1888-1891)と、計画の全貌がその裏表紙で明らかになった『歌麿』の初版の刊行の時期(1891)との間のある時期と考えられる。『日記』では、具体名が挙がっている範囲では最大五人を論じる計画であったものが、『歌麿』刊行時には十三人を論じる一大叢書の計画へと膨れ上がったその中間に位置する時期のものと思われる、誰を加え、誰を加えないかに試行錯誤する跡が見られるからである。

この「分厚く、灰褐色の布の表紙のノート」(21 × 16.55 cm<sup>45)</sup>) は、十ほどの主題に分か

43) Bibliothèque de l'INHA (Institut nationale d'histoire de l'art) — Collection Jacques-Doucet, Ms 680.

44) « Papeterie NORMAND / 32, Passage du Havre, 34 / PARIS ».

45) *Bibliothèque du colonel Daniel Sicles. Trésors de la littérature française des XIXe et XXe siècles : livres et manuscrits (quatrième partie)*, catalogue de la vente, Paris, Dtouot-Montaigne, 1990, n° 1160, non paginé 参照。この売り立てカタログには、嘗てこのノートが、レオン・エニックの所蔵であった旨が記されている。

れている。主に歌麿、北斎、春信、広重、岳亭、光琳、眼文、乾山、北溪、そして浮世絵の概論が取り上げられている。北斎の弟子の北溪は、ノートの冒頭に記された三つのリストの内の一つに記されているが、もう一つ別のリストではこの名が記された後、二本線で消されている。ノートの表紙と背表紙には、『日本美術』とタイトルが付されている。

分厚いこのノートの殆どの頁は白紙である。エドモンは十七頁しか使っていない。前以てテーマごとに頁を割いたらしく、タイトル以外、何も書かれていない頁も、何ページもの間隔をあけた後に設けられている。冒頭の頁の第一葉 (f° 1, *recto*) には、先述の論じるべき作家名等を記したリストが三つあり、その葉の裏 (f° 1, *verso*)、その次の葉の表 (f° 2, *recto*)、その次の葉の表と裏 (f° 3, *recto-verso*) では歌麿が語られ、その第三葉の裏 (f° 3, *verso*) と、第四十三葉の表と裏 (f° 43, *recto-verso*) では、北斎が論じられる。第九十葉の表と裏と第九十一葉の表と裏 (f° 90, *recto-verso*, f° 91, *recto-verso*) は、浮世絵の概論に割かれている。第九十二葉の表と裏 (f° 92, *recto-verso*) では春信が語られている。第九十三葉の表 (f° 93, *recto*) では広重が、第百十一葉の表 (f° 111, *recto*) では「笠翁とその他」が扱われる。第百十三葉の表 (f° 133, *recto*) では岳亭の名前が記されているだけで、後は白紙である。更に後方の、番号が付されていない葉の表 (s.p., *recto*) も、光琳の名が記されているが、後は白紙である。

まず、三つのリストが記された葉に就いて見ていこう。これら三つのリストには、殆ど同じ、主題となる予定の絵師らの名前が記されているものの、若干の名前が異なっており、そこにエドモンの主題を選定する際の躊躇の跡が伺われる。三つのリストに共通して挙げられている名前は、歌麿、春信、北斎、光琳、笠翁、眼文、岳亭である。歌麿の次に春信が続く順序は、これら三つのリストのみならず、『歌麿』の初版の裏表紙のリストでも守られている。『北斎』の初版の裏表紙のリストでは、既刊と未刊のリストが別けられていて、既刊のリストには『歌麿』、『北斎』が載っていて、未刊のリストには、それ以外が載っているが、その未刊の先頭には、『春信』が挙げられている。ここからは、エドモンが、既刊二冊の後に、春信を論じる予定であったのかもしれないとも推測させる。現に、未刊行ノートに於いては、春信に就いての記述は、その作品の特徴を様々な面から捉えつつ充実しており、モノグラフィーの冒頭で展開すべきアイデアもかなり書き込まれている。歌麿、北斎以外の作家では、春信に関する記述が質量ともに最も充実していることから、このことの信憑性は高い。

最終的に、モノグラフィーのタイトルとしては残らなかった北溪の名が、三つのリストの中、二つに登場していることは興味深い。『北斎』の第六十章は、北斎の弟子たちに就

いて論じているが、その筆頭に、北斎の影響が最も濃い弟子として、北溪が挙げられており、出自に軽く触れた後、幾つもの作品を紹介している。その「魅力的で機知に富んだ画帳」を幾つも紹介した後、その「極めて美しい色彩」の摺り物の多いことにも触れ、またその線描画をめぐって、「巧みな素描家」としての面を強調している。また、『歌麿』の第二部の歌麿作品の注釈付きカタログでは、既に触れた事だが、エドモンは歌麿の摺り物を、摺り物の古典的作家と言える、北斎、北溪、岳亭らの作品と比較し、時代的には先立ちつつも、岳亭や、北溪の技法の原型などではないとして、歌麿の摺り物の独自性を強調している。このことから、北溪を論じるに当たっては、摺り物作家としての面も注目される予定であつたらうと推測される。

三つのリストでは、どれでもエドモンは、八、ないし九人の名を挙げている。この時点では、『十八世紀日本美術』叢書では、これ位の人数を論じる予定であつたのかもしれない。『歌麿』刊行時には、このノートのレストランには登場していなかった四人、正直、整珉、河治友道、友禅を加える。この段階で、最終的に十三のモノグラフィーで構成されるという計画の全貌が現れる。一方、浮世絵の「概論」が、ノート冒頭の三つのリストの中、二つに記されている。実際、このノートの浮世絵の「概論」に宛てられた箇所には、『十八世紀日本美術』のリストに登場してこない絵師も論じられている。『歌麿』、『北斎』刊行時には、浮世絵の「概論」の構想はリストから省かれてしまったが、実現していればエドモンの浮世絵全体に対する知見を知る良い機会になった筈で、実現しなかった事は大変惜しまれる。

ノートの歌麿に関する箇所には、後の『歌麿』の準備と取れる内容が散見される。『歌麿』の第五章の大判錦絵に関する件、第六章の六枚、七枚、十枚、十一枚、二十枚から成る画帳に就いての件、第八章の母子像に関しての件、第二十章の歌麿の絵本『潮干のつと』に就いての件、第三十二章のビングが国立高等美術学校で展示した歌麿の掛け物に関する件、第二部の歌麿作品の注釈付きカタログ中の色摺りの絵本の件は、その起源に関しては、いずれもこの未発表のノートにその記述の一部が遡る。

ノートの北斎に関する箇所では、エドモンは十五枚構成の北斎の絵本『写真画譜』(1814)に就いて触れているが、この絵本は『北斎』の第二十四章で論じられている。十五枚に及ぶ絵は一枚一枚、ノートでも、モノグラフィーでも描写されているが、両者間では、十五枚の描写の順番に大きな相違が見られる。ゴンクールは複数の絵の配列の異なる版の絵本を参照したのであろうか。また、『北斎』の段階の方が、ノートの段階より、一枚一枚の描写の情報が、遥かに豊かになっている。この二つの段階の間に、エドモンが

なり研究を深めたいことが推測される。

「概論」と銘打たれた箇所への分析に入ろう。実際、それは主に浮世絵に就いての「概論」であり、十人程の絵師が扱われている。即ち、鳥居清長、鳥居清広、石川豊信、鈴木春信、喜多川歌麿、鳥文斎栄之、磯田湖龍斎、一筆斎文調、勝川春勝、東洲斎写楽、窪俊満、鳥高斎栄昌らである。更に、「概論」と銘打たれた箇所ではない箇所も入れると、エドモンは鳥橋斎栄里、森狙仙、尾形月耕、魚屋北溪にも言及している。更に北斎、広重もまた、二人を専ら論じる為に設けた箇所以外にも登場する。眼文は、一行だけしか語られていない。だが、そこでもやはり『日記』と同様、眼文の野性味がありつつ洗練された作風を強調している。全体として、この「概論」の箇所は、簡便な記述ながら、エドモンが江戸美術全般に対し、幅広い知識と見識を持っていたことを示している。

春信に関しては、既に述べたが、エドモンはノートに多くの記述を残している。まず、春信作品の色彩に就いて語る。それは、夜闇の黒であったり、夜明けや夕暮れの詩情漂う光であったり、空の青、屋内の穏やかに澄んだ光であったりする。以下の様な件には、エドモンの春信の色彩への賛美が見て取れる。

「風景のみならず、日本家屋の内部を表現するのにも最適な色彩である。それは、もはや現実的ではない直の自然観察の後に来るものであり、また少々夢をも思わせる光の中の、詩的な雰囲気、『魅惑』的な人を虜にしてしまう何物か、といった感じの非現実なのである。」

「概論」の中では、エドモンは春信を、盛期ルネサンス以前の画家たちや、中世ヨーロッパの写本画の画家たちに準えたりもしている。ここにも、上述した『日記』中の歌麿に就いての記述同様、春信を世界美術史的視野から捉えていることが分かる。

『歌麿』の第十七章に於いて、エドモンは春信が描く女たちを、歌麿や栄之の描く女らと対比して論じている。春信が、背が低くて丸顔の日本の女を描くのに対し、歌麿や栄之は背を高くした美化した日本の女を描いているとする。この対比は、この未発表のノートまでその起源を遡る事が出来る。モノグラフィー『春信』の冒頭に書くべき事として真っ先に記されている。

「日本の女を美化した栄之や歌麿と対置される、日本の女の顔や体に関する件。

春信作品に於いては背が低く、歌麿や栄之によって背を高く伸ばされた女の身体に就

いての大きな論考。]

このノートでの記述から、エドモンは春信を、色彩画家として、また日本女性を現実の尺度に合わせて描いた写実性に於いて注目していたことが分かる。

ノートの中で、エドモンは、広重に関しては、完璧にして卓越した素描力と、風景画に於ける空間の雄大さを感じさせる描き方に注目している。前者のテーマに就いては、モノグラフィー『広重』の「序」で論じる予定であったことが、ノートの記述から分かる。またノートの「概論」の箇所では、鳥や魚を描いた広重の作が論じられている。エドモンはそこで、力強いデッサン力を強調している。広重を優れた素描家と見ていたのである。他方、『歌麿』、『北斎』の初版の裏表紙では、上述した様に「風景画家」の肩書で、広重が紹介されているので、風景画家として何よりもまず、広重を扱うつもりであったことは確かであると言えよう。ノートの北斎に関する箇所では、広重や北斎の作品に見られる「戯画的な面」に触れている。このことは、『広重』の中でも触れられたことであろう。この主題は、上述したが、『日記』の1892年5月13日付の箇所でも語られている。

ノートの「笠翁、その他」と記された箇所で、エドモンはある風変わりな工芸品を描写している。そこでエドモンは描写する工芸の「奇抜さ」を強調する。この描写は、ゴンクールの著作やエドモンと林忠正の往復書簡でも触れられていない工芸品に関するものなので、一層興味深い。他方、ノートには、「岳亭」、「光琳」と記されたページも用意されているものの、後は白紙になっているのは残念である。エドモンが、更に長生きしていたならば、叢書の計画が、一冊一冊と実現して進んでいく過程で、これらの頁もエドモンの記述で埋まったのかもしれない。

総じて、ノートの書かれている部分は概ね、歌麿、北斎、春信、概論に当てられている。また、記述は少ないとは言え、広重に関する箇所は、エドモンがどのような角度から広重を評価していたかが良く分かり、示唆富んでいる。モノグラフィーの「序」のアイデアがノートに記されていることから、『春信』の後、遠からず『広重』の執筆に取り掛かる積りであったのではないかと推測させる。

『日記』で『十八世紀日本美術』の計画を論じた段階（1888-1891）では、絵師五人までの名を挙げ、更に日本の陶器に就いて論じてみたいと語っていた。『歌麿』、『北斎』刊行の段階では十三人を論じていく計画を明らかにした。ノートでは八、乃至九人を扱う予定であったので、その二つの段階の中間、言わば過渡期の時期のアイデアを記していると考えられることは上述したが、エドモンが初めて『日記』に『十八世紀日本美術』の計画を

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて記したのが、1888年5月25日の箇所であり、『日記』の1891年6月16日付の箇所では、その日に『歌麿』が出版されたと述べているので、このノートが作成されたのは、より具体的にはこれらの日付の間であろうと考えられる。

以下に、ノートの訳と原文を掲げる。

未刊行ノートの原文の訳<sup>46)</sup>

(第1葉, 表)

『十八世紀日本美術』

歌麿	}	[岳亭 <sup>47)</sup>
春信		
北斎		
概論	}	<u>眼文</u>
北溪		
笠翁		
岳亭		
光琳		

日本大使館の大山 (フランス語をととも上手に話す日本人)

	<u>歌麿</u> — 絵師	}	歌麿
[眼文 <sup>48)</sup>	春信 — 絵師		春信
	岳亭 — 絵師		北斎
	広重 — 風景絵師		[北溪 <sup>49)</sup>
	光琳 — 漆芸家		笠翁
	笠翁 — 漆芸家		岳亭
	眼文 — 室内装飾工		光琳 広重
	乾山 — 陶工		眼文
			概論

46) 原文に下線が施されている場合、和訳では、書名の下に下線が施されている際は『 』で囲み、言葉に特別な意味を付していると考えられる際は「 」で囲み、ゴンクール自身が注意する為に引いていると考えられる場合はそのまま下線を引いた。また、ノートに見られる主題を区切る際に引かれた線の長さの転記は、目分量である。

47) 一本線で抹消。

48) 二本線で抹消。

49) 同上。

—

優れた思想家 工芸品収集家たち

[乾山<sup>50)</sup>

この野性味溢れる芸術に就いて

論説

(第1葉, 裏)

花魁は帯を前で結ぶが, 貞淑な女は後ろで結ぶ。

ジュディット・ゴートイエ作『蜻蛉集』, 西園寺の日本語からの訳に基づき, 山本の挿絵入り。

—————

動きの戯画 ———

(第2葉)

歌麿

優美さを生み出す, 実に魅力的な想像力。

歌麿の, 「母子」の連作に於いて, 子供を背負った母親が, 屈み込んで, 木の窟みに出来た水溜りに映る自分と幼子の姿を見ているが, 水鏡の中で, その二人の顔は寄り合い, 一つになり, 殆ど抱き合った時の様になって見える<sup>51)</sup>。

—————

林に, これらの母子の連作の名前を尋ねること。

50) 二本線で抹消。

51) この主題は, 『歌麿』の第八章で再び取り上げられる。

---

裸体の素描 — 母親がおしっこをさせている子のとても丹念な素描<sup>52)</sup>。

---

その真面目な顔つきに、無邪気さや、茶目っ気を感じさせる表情を加えている。

---

高く持ち上げられた子供たちを描いた連作が見つかった。

母親が、自分の頭より高く持ち上げている、関取を思わせる子供たちの。

子供が持ち上げられている姿は、触れている手が愛の結び目となっているが、大したことはない。

---

（助言者が必要な作品。（自然主義的な面に関して）

『絵本四季の花』）

二巻，8つ折り判，色摺り，江戸，1804年刊<sup>53)</sup>。

ゴンスの著書を参照。

驚くほど沢山の貝を描いた『絵本貝づくし』は、潮干狩りの思い出に纏わる本であろうか<sup>54)</sup>。

---

52) この主題は、『歌麿』の第八章で再び取り上げられる。

53) この主題は、『歌麿』の後半、第二部に当たる歌麿作品の「注釈付きカタログ」中の「色摺り絵本」の章で、再び取り上げられる。

54) この主題は、『歌麿』の第二十章で再び取り上げられる。

(第3葉, 表)

## ビング所蔵の歌麿の掛け物

美しい、曲がりくねった動きをし、両足を上げて地べたに寝ている子供の上に、両腕を上げて蚊帳を吊っている女。前景で浮かび上がる蚊帳の緑の色調の、背景なす唐紙のトーン内の魅力的な調和としては、女の帯の黒の色合い、子供の前垂れの雑多な配色。僅かに対立しているのは、黒と緑のみの、三つ、ないし四つの色調から成る、彩色に調和が見られる絵<sup>55)</sup>。

---

+七枚から成る版画、輿に乗った姫のお供の一行で、後ろには馬に乗った女が見える<sup>56)</sup>。  
—— 緑がかった青、薄紫、薄桃色といった色、それらの中に、幾つかの中国の磁器に於いて見られる様な硬さのある黒が混ざっている。

[笠のデッサン<sup>57)</sup>] 先のとがった笠を被った女たち —— 牝牛の尾の形をした旗 ——  
背景に富士山、恐らく富士詣でであろう。

---

栄理(1810年)<sup>みかど</sup>御門の随行団、「興味深い」のは、上手く行かなかった時の歌麿作品と似ていることだ。

喜多川歌麿(1800年)

小粋な気っ風を、鼻の先に僅かに感じさせ、流し目の、伝統的硬直性を破っている顔。  
薄紫の背景の女。

---

55) この主題は、『歌麿』の第三十二章で再び取り上げられる。

56) この主題は、『歌麿』の第五章で再び取り上げられる。

57) ここに、先の高く細くとがった、鏝の広く平たための笠の、横から見た形が描かれている。

+ + 姫のお供の一行 —— 緑色のとがった笠を被り，下へ行くほど白くなり，牡丹の刺繍が施されている，青みがかった薄紫の着物を着ている。

染め物職人の女たち，複数枚に及ぶ版画<sup>58)</sup>。

店先に座る少女 —— 片足を少し上げて箱型の物の上に置き，もう一方の足は垂れ下がっていて，爪先から履物が滑り落ちており，後ろに両の掌をついて自身を支える魅力的な動作。

身繕いする少女 —— 興味深い版画，二人の女中の中でしゃがみ込む女，前歯の間に櫛を挟み，桶で髪の毛を洗う女<sup>59)</sup>。

### (第3葉，裏)

障子越しに窺われる，洗濯をする女の姿，中国の影絵の様にして女を見せる際の歌麿の筆がしばしば繰り返し用いる，二倍，想像力を掻き立てる手法。

若い男とその使用人，ヨーロッパ風の皮肉が漂う，神学生の散歩に似た，黒と紫の版画。

鷹を持つ若い男，彼の前で刀を持って蹲踞する少女，掛け物として仕上げられる為に作られた長い版画。

(1800年) 森狙仙，木の幹にしがみついた猿，水彩を思わせる見事な版画。

×<sup>60)</sup> 北斎 五つの幽霊 —— メダンで物議を醸したのは，これらである。白い皮膚で覆われた頭蓋骨，赤く白い目玉，溺死者のぼさぼさの髪，顔の下部の，骨格の陥没の形が巧みである —— そして，頭は道化師風で，体は蛇を思わせる女。

広重 —— 安手の版画を思わせる荒々しい色彩ながら，力強いデッサン力がそれを埋め

---

58) この主題は、『歌麿』の第五章で再び取り上げられる。

59) この主題は、『歌麿』の第六章で再び取り上げられる。

60) 青鉛筆でのバツ印。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて  
合わせる、とても興味深い鳥たちと魚たち。

月耕, 1890年, 興味深い, 霧がかかったデッサン。

---

(第43葉, 表)

## 北斎

北斎が世話役となり, また挿絵を担当した, 芸者の為の演芸会の演目集。

---

役者絵なし, 青楼を描いた絵なし。

---

北斎の後を継ぐ北溪 — 北斎のあっけにとられた「老人」。

---

## 『写真画譜<sup>61)</sup>』

---

黒と色による摺り。

---

---

61) この主題は、『北斎』の二十四章でまた扱われる。

時々、版画は二枚一組で一つの絵を成す。

---

- 1 鳥たち
- 2 龍に乗る観音様
- 3 雪景色
- 4 一匹の蠅がいる……<sup>62)</sup>
- 5 鳥居を洗う男
- 6 蝶々が舞うのを、夢見がちに眺める男
- 7 花咲く灌木
- 8 おもらいちょう 大雷鳥
- 9 籠に入れられた牡丹

(第 43 葉, 裏)

- 10 おしどり 鴛鴦
  - 11 花咲くすもも李の木の枝
  - 12 きせる 煙管を吸う布袋様
  - 13 鷹
  - 14 走る狐
  - 15 二匹の兎
- 

彼らの作品に於いて、視点は戯画的である、それは北斎のみならず、皆である、それは、それは……、それは広重でもある<sup>63)</sup>。

---

62) 中断符の箇所は、ゴンクールのノートでは何も書かれていない。『写真画譜』では、見開きの紙面に大きく、何本もの茎をもつ植物の葉が描かれている。

63) ゴンクールの『日記』の、1892年5月13日の箇所 (*Journal*, éd.cit., t.III, p.707) を参照。北斎、北溪、広重の戯画を好む面に言及し、日本国民には皮肉で冗談好きな側面があると見ている。(13 mai 1892)。

---

---

赤茶色の霏を描いた美しい摺り、それらの摺りには、柔らかい黒は見られない、—— 鮮明さ、更にまた、染み込んだ摺り —— 高級な摺りに加えられる墨汁の半濃淡がないのである。

行き過ぎた行為をすることで、少々戯画化された人々を描く傾向。

(第 90 葉, 表)

## 概論

鳥居清長 (1730 年ごろ) 菊の枝を差した、明らかにファミリー・ヴェルトの磁器製の竹形の管を持つ大名。

鳥居清広 (1750 年) 桃色や緑がかった、単純な色彩。

鳥居清長 (1770 年) 既に背は高いが、肉付き良く、太っており、すらっとはしていない。

石川豊信 (1750 年) 緑, 黄, 桃色の色彩。—— 素朴さ, 姿勢に見られる伝統的硬直性, デッサンのおおらかさ, 様式の力強さによって, 興味深い。

春信 —— 特に、丸い、或いは卵型のがっしりした顔をした子供に見られる、素朴な戯画的側面。

朝, 自分の家の戸を開ける女 —— 頭と同じ高さで漆喰に寄り掛かっている手によって戸が開けられた後の空間を背に、くっきりと浮かび上がる女の着物の上から下へのまっすぐな線には、極めておおらかな様式が見られる。

(第 90 葉, 裏)

小川に映る月明りを愛でる少女、—— 作品の背景をなす月明りの銀色の色調。

障子越しに見える、音曲を奏でる者たちのうっとりさせる影。形状し難い、心地よく甘やかな色合い。

夜の駆け落ちの場面の、見事な闇。

彼は、何よりもまず、屋内の環境を見事に彩色する絵師である。

---

歌麿や栄之のいる十八世紀の只中で、フランス中世の写本画家の素朴さを有しているこの絵師の毅然とした気骨。

磯田湖龍斎 —— 春信と同じ、女たちの縦に短い丸顔。

雪の中の白鶴……盛土の上ではためく鶏、型押しされた飛びたつ白い鳥たちと、背景のバラ色の空との調和、うっとりさせる効果。

動物に関する版画に極めて卓越している。

文調（1770年）、春信と共に、風景や環境に、ある種の幻想的なものを描き込んでいる。

勝川春勝（1790年）、完全なファミリー・ヴェルトの色彩、あせた緑、黄、紫。

東洲斎写楽（1790年）、顔立ちをデフォルメする、老成していて、とても深遠な戯画的感覚、役者絵の専門家。

窪俊満（1790年）、鳥たちや花々に見られる興味深い型押し。

水を運ぶ女は、伝統的硬直性のある顔に茶目っ気を感じさせる要素を持ち込んでいて、実に婀娜っぽい左右のこめかみの上で髪の毛の房が少々乱れており、鼻の頭はもの問いたげである。（歌麿<sup>64</sup>）

栄之 — 女 — 鉛色っぽい銀色の背景。

栄昌、1810年（毅然とした人物、衝立の前に座る女、衝立には巨大な鳳凰が描かれているが、その尾も描き込まれている。）

（第91葉、表）

陶器に於いて貝のねじれを表すというアイデアによって、凝りに凝っている。

---

64) 「窪俊満」から「問いたげである。」までの数行の左隣にそれらを纏めることを示す中括弧が引かれていて、その更に左に「Outamaro」とある。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて  
野性味の中で芸術を成したのは、日本だけである。

---

刻み煙草入れに於いて、石鹼の様に脂染みてねっとりとしたこれらの部分が、粒の細かい  
花崗岩質のざらざらした岩石からなるこれらの部分と隣り合っている — 芸術的な視点  
によるこれらの洗練された対比。

---

昔の陶器のこの素材は、現代の陶器とは全く異なった素材であり、触ると粗く感じられ、  
色合いには深みがあり、その色合いの色調を壊す丘疹を思わせる斑点模様が、現代の陶芸  
家が節約する厚みを保っているという事を、教えるのに努める。

女流歌人たちの文字に於いて —— これらの意味の分からない文字、これらの文字  
—— 色付きの雲というか、これらの波の只中にある真っ黒な虫の様なもの —— とて  
も独創的な図柄である。

---

春信、とても綺麗に緑がかった、別の言い方をすれば、ヴェール・ヴェロネーズのこれら  
の青空、この男の色彩に関わる作品。

風景が、詩的な濃淡の中でその現実味を弱める色彩 —— 風景の詩人。

---

歌麿以前の時代にあって、彼に今日的な意味を持たせていると思われる素朴な作風。

(第91葉、裏)

絵に描かれた田舎の詩的な「非現実」、下の方の骸骨は、とてもぼったりした男たちのも

のである。

---

眼文登場，未開人によって作られた工芸品と共に，が，この「野性の」芸術の中で可能な全ての技術，全ての趣味と共に。

---

八橋 —— 陶器の椀の表面を爪で叩いてみると，長引く音がする。これは乾山作（二番目の）である。

中国の工芸品にある冷やかさは，日本の焼き物と比較した際の中国の焼き物を思い起こさせる。

鉄製の刀の鏝には，十八世紀の鏝を特徴付ける，ある種の偉大さがある。

家に入る前に，戸の敷居で振り返って，空を見詰める女。

---

（第92葉，表）

## 春信

彼の版画の中の夜闇について，大きく頁を割く。

---

日本家屋の内部に於ける，「柔らかく」明るい色。

エドモン・ド・ゴンクールの『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

墨で書かれた掛け物の名前が浮き立つ、晴れやかな背景。

夜明けの光、詩的な光と呼ぶ事が出来る様な光が、横たわって微笑む女性たちに差す屋内。

---

乳房を覆う子供たち。

---

柔らかい黄昏の色の中であって、その色に染まる女たち。

これらの和らいだ屋内の光の中で、衝立か掛け物の、墨で書かれた絵が際立っている。

庭先に面した家の戸の敷居の所で、空の色を名残り惜しそうに遠く見遣る、物思わしげな女。

玉虫色の空の暗さと共にある宵闇。

---

ピーテル・デ・ホーホの物とは異なる室内の明るさ。

---

水に浸した水彩画を思わせる背景。

---

無邪気な不器用さが残る仕草，「ルネサンス盛期以前の画家たち」の作品に見られる仕草。

---

フランスの印刷からは決して得られないものを与えてくれている摺りによる空に見られる、ぼんやりとして、濃淡があり、微妙な空模様が限りなく突き詰められた色の融合。

---

消えかかった様な青色の空。

---

作品の中に見られる、私が引用するこの女と似ている、人間的にして更にまた空想的と言える様な裸体画。

(第 92 葉, 裏)

#### 『春信』の冒頭

日本の女を美化した栄之や歌麿と対置される、日本の女の顔や体に関する件<sup>65)</sup>。  
春信作品に於いては背が低く、歌麿や栄之によって背を高く伸ばされた女の身体に就いての大きな論考<sup>66)</sup>。

---

男の妻によってなされる愛人への攻撃が頻繁に描かれている。

---

日本の実生活の詩的と言い得る眺め。

65) この主題は、『歌麿』第十七章で再び取り上げられる。

66) 同上。

風景のみならず、日本家屋の内部を表現するのにも最適な色彩である。それは、もはや現実的ではない直の自然観察の後に来るものであり、また少々夢をも思わせる光の中の、詩的な雰囲気、「魅惑」的な人を虜にしてしまう何物か、といった感じの非現実なのである。

女の方とは言えば、誰をも心配させる —— 物思いに耽る、哀愁帯びた女の歌人。

盃、現代では陶製、嘗ては磁器製以外にはなかった（図）、なので地方では、磁器製以外の盃で酒を供するのはある種の無礼に当たるのである。

---

風景画（広重）に関しては、『1878年の万国博覧会に於ける日本』の187頁を参照。

（第93葉）

### 『広重』

巧みさ、素描の完璧さ、僅かな筆さばきで外観を表現する技術（これは序文で論ずることになろう）。

---

片手に収まる何冊もの小さな画帳に於ける、海と陸の広がりに見られる限りない雄大さ。

---

(第 111 葉)

## 笠翁, その他

丹念な仕事をする人, 手で履かされ, 虫に穴を開けられた奇妙な脚絆の先端, 縛った脚絆の先端の装飾彫刻家, ぼろぼろの穴がある上で, 装飾を修復するという主題 —— 脚絆の先端は形が不規則で, 着色された独特な織地で, 結局, 彼の奇抜さと空想力にとって, この上ない装飾なのである。

---

(第 133 葉)

## 岳亭

(葉数なし)

## 光琳

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

[付録 1] ゴンクールの極東美術コレクションの競売への招待状の訳<sup>67)</sup>

## ゴンクール・コレクション

### 招待状

1897年3月6日(土)、午後1時～5時30分のご訪問の為に

オテル・ドゥルオ — 9, 10 番室

(ご入場は、グランジュ＝バトリエール通りから)

### 極東美術コレクション特別展示会

G・デュシェーヌ先生

競売吏

アノーヴル通り、6番

S・ビング氏

鑑定家

プロヴァンス通り、22番

---

64460 印刷 モルド, ドゥマン社, リヴォリ通り, 144 番

---

67) 手書きの部分はイタリックにしてある。文字の大きさの比率は厳密ではない。紙面には左下方に収入印紙が貼られている。

〔付録2〕 エドモン・ド・ゴンクール**の**ビングの店での美術品購入に関する書類の訳  
(1)

中国 工芸品 日本

**S・ビング**  
ショーシャ通り, 19番

<i>E・ド・ゴンクール様</i>	料金
パリ, 1885年11月30日	
1 印籠	125 フラン
1 同上	125 フラン
	~~~~~
	250 フラン
値引き	25 フラン
	~~~~~
領収済	225 フラン
<i>Sf・ビング</i>	
<i>L・モセ</i>	

(2)

<i>E・ド・ゴンクール様</i>	
—1885年	
4月20日, お支払い頂く残額	1075 フラン
5月7日, 北斎, 3冊	120 フラン
	~~~~~
	1195 フラン
7月20日, お受け取り	195 フラン
	~~~~~
	1000 フラン
8月20日, お受け取り	200 フラン

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

	800 フラン
10月12日, お受け取り	200 フラン
	~~~~~
	600 フラン
1886年3月18日, (お受け取り <sup>68)</sup> )	300 フラン
	~~~~~
	300 フラン
1886年4月20日, 残額として	300 フラン

S・ビンゲ

68) 紙面には、5枚の収入印紙が貼られており、そのうちの1枚が、この文字のあるべき所に貼られている。

未刊行ノートの原文の転写<sup>69)</sup>

(f° 1, recto)

*L'art japonais*  
*XVIII<sup>ème</sup> siècle*<sup>70)</sup>

Outamaro.	}	[Gakutei <sup>71)</sup>
Harunobou.		
Hokousai		
Généralités.	}	<u>Gamboun</u>
Hokkei		
Ritzouo.		
Gakutei.		
Korin <sup>72)</sup>		

Oyama

[Oyanma]<sup>73)</sup> à l'ambassade japonaise (Japonais parlant très bien)

	<u>Outamaro —peintre</u>	}	Outamaro. Harunobou.
[ <u>Gamboun</u> ] <sup>74)</sup>	Harunobou		

69) 原文に下線が施されている場合は、原文の転写では、書名の下に下線が施されている際は、イタリックで表示し、フランス語から見ての外国語、外来語である際は、学術的な記述の慣例に倣い、やはり斜字体で記し、ゴンクール自身が注意する為に引いたと考えられる際は、そのまま下線を引いた。また、ノートに見られる主題を区切る際に引かれた線の長さの転記は、目分量である。

70) ノートの当該箇所には下線は施されていないが、叢書のタイトルであると判断される為、イタリックで記した。

71) 一本線で抹消。

72) このリストは紙片に書かれて、ノートの上に貼り足されたものである。下に、何か書かれていたらしく、その一部が下から見えている。

73) 一度、「オオヤンマ」と書いて、三本線で消している。日本語を音訳する際の忠告者の存在が推測される。

74) 二重線で抹消。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

Gakutei.		} Hokousai. [Hokkei.] <sup>75)</sup> Ritzouo. Gakutei. Korin. Hiroshighe <sup>76)</sup> Gamboun. Généralités.
Hokousai		
Hiroshighe	peintre paysagiste	
Korin	laqueur	
Ritzouo.		
Gamboun	sculpteur ornemaniste	
Kenzan	potier	

—

Fin Penseur bibeloteurs

[Kensan<sup>77)</sup>.]

Sur cet art barbar

article

(f° 1, verso)

Les courtisanes portent le nœud de la ceinture devant, les femmes honnêtes derrière.

*Poèmes de la Libellule* par Judith Gautier, traduit du japonais par [Saionzi]<sup>78)</sup> Saionzi, illustrés par Yamamoto.

—————

La caricature du mouvement ———.

---

75) 二重線で抹消。

76) 光琳の並びの高さから、Hの文字を下にして、上に向かって縦に書かれている。

77) 二重線で抹消。

78) 一本線で抹消。

(f° 2)

## Outamaro<sup>79)</sup>

Des imaginations de grâce tout à fait charmantes.

Dans la série de ses *femmes avec des enfants*, une mère qui a un enfant sur le dos et [une mère<sup>80)</sup>] qui se regarde d'elle et son petit, penchés sur l'eau, réuni[e] dans un [fond<sup>81)</sup>] creux d'arbre, et [dans la<sup>82)</sup>] où les deux figures de la mère et de l'enfant semblent se rapprocher, se réunir, s'embrasser presque dans le reflètement<sup>83)</sup>.

---

Demander à Hayashi le nom de ces séries de femmes et d'enfants.

---

Un dessin du nu — un dessin très sérieux d'un enfant à laquelle[sic] sa mère fait faire pipi<sup>84)</sup>.

---

À cette figure hiératisme donner[sic] une expression d'ingénuité, d'espèglerie.

---

---

79) 縦に長い紙片が、本葉の表、左上に貼り付けられていて、葉の上の端を少し越えて飛び出している部分に、歌麿の名が書かれている。一種の付箋の役割をしている紙片と推測される。

80) et quiの下に、付け加える様に、書かれている。

81) 一本線で抹消。

82) 同上。

83) この主題は、『歌麿』の第八章で再び取り上げられる。

84) 同上。

エドモン・ド・ゴンクールの『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

Une série d'essor enfant d'enfants a apparu.

D'enfants de lutteur que leur mères tiennent élevés au-dessus de leur tête — les essors nœud d'amour de touche ne sont rien.

---

Il manquerait des moniteurs. (côté naturaliste)

*Yehon shiki no hana*) Fleurs des quatre saisons

2 vol. [en] in-8, en couleur Yedo 1804<sup>85)</sup>

Voir chez Gonse.

Est-ce que le *Yehon Kai dzu Koushi* [serait<sup>86)</sup>] le livre de coquillages inoues serait le livre de souvenirs de la marrée basse<sup>87)</sup> [?]

(f° 3, recto)

### *Kakemono* d'Outamaro appartenant à Bing

Femme dans un joli mouvement contourné [d']<sup>88)</sup> et attachant [au-dessus de la tête de son enfant<sup>89)</sup>] de ses deux bras levés en l'air un moustiquaire, au-dessus de son enfant couché le dos par terre, les jambes en l'air. D'une charmante harmonie dans le ton de papier de Chine du fond sur lequel s'enlèvent le ton vert du moustiquaire, le ton noir [du verd<sup>90)</sup>] de la ceinture de la femme, le bariolage du tablier de l'enfant. Une peinture d'une harmonie dans sa coloration de trois ou quatre tons où il n'y a guère que l'opposition du noir et du vert<sup>91)</sup>.

---

85) 本主題は『歌麿』後半部にある「注釈付きカタログ」中の「色摺り絵本」の章で再度扱われる。

なお「2 vol.」の後に「en」と書き、その「n」に「i」を重ねて「in」と書いている。

86) 一本線で抹消。

87) この主題は、『歌麿』の第二十章で再び取り上げられる。

88) 一本線で抹消。

89) 一本線、部分的に二本線で抹消。

90) 一本線で抹消。

91) この主題は、『歌麿』の第三十二章で再び取り上げられる。

---

+ La planche de sept feuilles, le cortège d'une princesse en litière en *norinomo*<sup>92)</sup> [*sic*] avec femme à cheval derrière<sup>93)</sup>.

— Les couleurs vert bleu, mauve, rose délavé, avec quelques noirs mettant leur dureté dans cela comme dans certaines porcelaines chinoises.

[<sup>94)</sup>] Femmes à chapeaux verts pointus — étendards en queue de vache — Fusiyama dans le fond, sans doute un pèlerinage là-bas.

---

Yeiri<sup>95)</sup> (1810) Cortège de Mikado, *curieux* pour sa ressemblance avec un Outamaro maladroit.

---

Kitakawa Outamaro (1800).

Les têtes perdant un peu du caractère hiératique, y introduisant un rien de vie coquette, dans le bout de nez, le regard [en<sup>96)</sup>] coulisse.

Femme sur le fond plombaginacées.

++ Cortège de la princesse — chapeaux verts pointus et à robes mauves bleues, se dégradant en blanc en bas et brodées de pivoines.

Teinturières plusieurs feuilles<sup>97)</sup>.

---

92) 正しくは、「*norimono*」。

93) この主題は、『歌麿』の第五章で再び取り上げられる。

94) ここに、先の高く細くとがった、鐙の広く平たい笠の、横から見た形が描かれている。

95) 鳥橋斎栄里，鳥文斎栄之の門人。

96) 本論文の筆者による加筆。

97) この主題は、『歌麿』の第五章で再び取り上げられる。

エドモン・ド・ゴンクールの『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

Jeune fille assise à la devanture d'une maison — charmante de mouvement, une jambe relevée et appuyée sur le coffre, l'autre pendante, le pied sorti de la chaussure, et appuyée sur la paume de ses deux mains posées derrière elle<sup>98)</sup>.

Jeune femme à sa toilette — Planche curieuse, femme accroupie entre deux servantes, son peigne entre les dents, et lavant la chevelure dans un baquet.

**(f° 3, verso)**

Lavandière vue à travers un châssis de papier, [planche<sup>99)</sup>] imagination double [qui<sup>100)</sup>] et à laquelle revient souvent le pinceau d'Outamaro montrant la femme comme une ombre chinoise.

Jeune homme et son domestique, noir et violet planche où il y a de l'ironie européenne, où ça semble la promenade d'un séminariste.

Jeune homme au faucon, [sic] Devant lui accroupie une jeune fille tenant son sabre, planche longue faite pour être montée en *kakemono*.

(1800) Mori Sosen, singe sur un troc d'arbre, admirable impression jouant l'aquarelle.

×<sup>101)</sup> Hokusai [sic] 5 apparitions — C'est ça qui font un pli à Médan. Le crâne recouvert d'une peau blanche, un rouge blanc d'œil, une tignasse de noyé, avec la dépression savante de la forme du squelette dans le bas de la figure — et la femme à tête de pierrot, à corps de serpent.

Hiroshighé — oiseaux et poissons très intéressants dans une espèce de brutalité de couleur d'imagerie à bon marché, mais sauvés par la puissance du dessin.

---

98) この主題は、『歌麿』の第六章で再び取り上げられる。

99) 一本線で抹消。

100) 同上。

101) 青鉛筆でのバツ印。

Ghekkō<sup>102)</sup>. 1890 curieux dessins brouillardeux.

---

(f<sup>o</sup> 43, *recto*)

[Hokousai<sup>103)</sup>]

Recueil de programmes de concert d'un profit de guesha, dont Hokousai était à la fois commissaire et dessinateur.

---

Pas d'acteurs et pas de maison verte.

---

Hokkei à la suite d'Hokousai — le *bonhomme* ébaubi d'Hokousai.

---

*Shashin gwafou*<sup>104)</sup>

---

Tiré en noir et en couleur.

---

102) 尾形月耕 (1859-1920)。

103) 歌麿の記述の始まりの葉と同様に、本葉表の左上に、縦に長い紙片が貼り付けられているが、その先端は、葉の上部を超えて飛び出しており、縮れている為、判読しづらいが、以下、葉に続く内容から、北斎の名が書かれている筈である。

104) この主題は、『北斎』の二十四章でまた扱われる。「Shashin gwafou」には書名を表す下線は施されていないが、書名であることは明らかな為、慣例に倣いイタリックで表示した。

---

Quelquefois les deux planches réunies et n'en formant qu'une.

---

- 1 Oiseaux.
- 2 déesse Quanon sur un dragon.
- 3 Paysage couvert de neige.
- 4 [ <sup>105)</sup> ] avec une mouche.
- 5 Le laveur de Tori.
- 6 Rêverie d'un homme regardant un papillon volant.
- 7 Arbuste en fleurs.
- 8 Coq de bruyère.
- 9 pivoinés dans une corbeille.

**(f° 43, verso)**

- 10 2 canards mandarins.
  - 11 branche de prunier en fleurs.
  - 12 Hotei fumant.
  - 13 Oies.
  - 14 Renard courant.
  - 15 2 lapins.
- 

L'optique est chez eux caricaturale, ce n'est pas seulement Hokousai, c'est tout le monde, c'est, c'est... c'est Hiroshigué<sup>106)</sup>.

---

105) この箇所は、空欄になっている。

106) ゴンクールの『日記』の、1892年5月13日の箇所 (*Journal*, éd.cit., t.III, p.707) を参照。北斎,

---

---

Les beaux tirages, une fumée rousse, ils n'ont pas le noir velouté, — la netteté et puis aussi l'impression pénétrante — et pas demi-teinte d'encre de Chine ajouté dans les tirages supérieurs.

Une tendance à faire [le mouvement<sup>107)</sup>] des gens un peu caricaturals dans l'outrance de l'action.

**(f° 90, recto)**

### Généralité<sup>108)</sup>

Torii Kiyomitsu (vers 1730) Seigneur portant une branche de chrysanthème, dans un tube en bambou absolument de la [sic] porcelaine de la famille verte.

Torii Kiyohiro (1750) coloration simple, rose et verdâtre.

Torii Kiyonaga (1770) La femme déjà longue, mais charnue, épaisse, pas svelte.

Ishikawa Toyonobou (1750) coloration vert et jaune et rose. — Curieux par le primitif, le hiératisme dans les poses, la grandeur dans le dessin, la puissance du style.

Harunobou — Coté primitif caricatural surtout dans l'enfant — tête ronde, ovale ramassée.

Femme ouvrant sa maison le matin — du plus grand style par la tombée de la robe toute droite de la femme se découpant sur le vide de la porte ouverte par [la<sup>109)</sup>] main appuyée à la

---

北溪、広重の戯画を好む面に言及し、日本国民には皮肉で冗談好き側面があると見ている。(13 mai 1892)。

107) 一本線で抹消。

108) 葉の中央辺りに、縦長の四角い紙片が貼り付けられ、最上部の、葉の先端から飛び出ない位置に更に、概論と記した、紙片の横幅とほぼ同じ長さの横長の小さな紙片が貼り付けられている。

109) 本論文の筆者が追加。

hauteur de la tête sur le plâtre.

**(f° 90, verso)**

Jeune fille admirant le clair de lune dans le ruisseau, — le ton de clair de lune argenté dans le fond de la pièce.

De délicieuses ombres chinoises à travers un châssis de papier, la coloration d'une douceur tiède inexprimable.

Des noirs superbes dans l'enlèvement nocturne.

Il est peintre avant tout, coloriste admirable de milieux des intérieurs.

---

Grand caractère de cet [homme<sup>110</sup>] artiste qui, en plein 18<sup>e</sup> siècle de Outamaro, de Yeishi, a la primitivité de nos minuatouristes myenâgeux.

Isoda Korusai — la même tête ronde et courte de femmes que Harunobou.

Grue blanche dans la neige…Coq s'envolant sur une terrasse, des harmonies d'oiseaux blancs gaufrés s'enlevant sur le rose d'un ciel, effet délicieux.

Très supérieure[sic] dans les planches d'animaux.

Bountscho (1770) mettant avec Harunobou un[sic] espèce de surnaturel dans les paysages et les milieux.

Katsukawa Schuntsho (1790) tout à fait [p<sup>111</sup>] des colorations de la famille verte, les verts, les jaunes, les violets effacés.

Toshiusai Sharakou, sentiment caricatural très profond du vieillard de la déformation de ses traits, spécialiste d'acteur.

Koubo Shunman (1790), curieux gaufrage dans les oiseaux et fleurs.

Porteuse d'eau a introduit l'élément [mutin] mutin dans la figure hiératique, et un petit échevèlement de la mèche de cheveux sur les tempes tout à fait coquin et interrogation du bout du nez. (Outamaro<sup>112</sup>)

---

110) 一本線で抹消。

111) 「p」と書き始めて、その上に「des」の冒頭の「d」を重ねる様にして書いている。

112) 「Koubo Shunman」から「du bout du nez.」までの数行の左隣にそれらを纏めることを示す中括弧が引かれていて、その更に左に「Outamaro」とある。

Yeishi — femme — sur fond d'argent plombé.

Yeisho<sup>113)</sup> 1810 (grand caractère, la femme assise devant un paravent décoré d'un immense Hô-o dont la queue est visible.

**(f° 91, recto)**

Tourmenté par l'idée du tortillage du coquillage dans la poterie.

---

Seul le Japon a [un<sup>114)</sup>] fait de l'art dans le barbare.

---

Dans un pot à tabac, ces parties onctueuses grasses comme du savon, à côté de ces parties rocheuses rugueuses à grani-granitique — ces oppositions pures des yeux artistiques.

---

Tâcher d'expliquer que cette matière d'une poterie ancienne, est une matière toute différente d'une [matière<sup>115)</sup>] poterie moderne, qu'elle a un gros sensible au toucher, que les colorations ont une profondeur, que la lèvre boutonneuse qui en brise le ton, a une épaisseur que les céramistes modernes économisent.

Dans les lettres des poétesses — ces lettres hiéroglyphiques<sup>116)</sup>, ces lettres — insectes tout noires au milieu d'un nuage en couleur, ces flots — une illustration très originale.

---

---

113) 鳥高齋栄昌, 鳥文齋栄之の門人。

114) 一本線で抹消。

115) 同上。

116) ゴンクールは本ノートで, hiéroglyphiquesと綴っている。

エドモン・ド・ゴンクールの『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

Harunobou, ces ciels bleus d'un si joli verdâtre, autrement du vert Véronèse — un morceau sur la coloration de cet homme.

Des couleurs où le paysage perd de sa réalité dans des teintes poétiques — le poète du paysage.

---

Une primitivité qui semble lui faire un artiste vivant dans [avant le<sup>117)</sup>] des siècles avant Outamaro.

**(f° 91, verso)**

L'*irréel* poétique de la Campagne en peinture, au bas duquel les os sont de très potelés messieurs.

---

Gamboun parut, avec les objets fabriqués par les sauvages, mais tout l'art et tout le goût possible dans cet art *sauvage*.

---

[Yah]<sup>118)</sup> ashi — tapant avec son ongle sur la poterie d'un bol, et au ton durant, c'est de Kensan (2<sup>ème</sup>).

Une froideur dans l'objet chinois évoque le flambé comparé au flambé japonais.

Dans la garde de sabre en fer, il y a un certain grand qui dénote la garde du 18<sup>ème</sup> siècle.

---

117) 一本線で抹消。

118) 「Yayashi」と書かれた後、語頭から三文字目の「y」の上に「h」が書き足されている。これは、八橋で、「やつはし」と読むべきところを音訳し間違えたものと推測される。

La femme qui se retourne [avant]<sup>119)</sup> sur le pas de sa porte avant de rentrer chez elle et contemple le ciel.

---

(f° 92, recto)

## Harunobou

Faire un grand morceau sur la nuit dans ses planches.

---

La couleur *doucement* lumineuse dans l'Intérieurs japonais.

Des fonds souriants sur lesquels se détache le nom d'un *kakemomo* d'encre de Chine.

Des intérieurs où sur les riantes gisant des lumières d'aube, des lumières qu'on pourrait appeler des lumières poétiques.

---

Des enfants qui couvrent des mamelles.

---

Des femmes aux teintes et dans des couleurs doucement crépusculaires<sup>120)</sup>.

---

119) 一本線で抹消。

120) ゴンクールは最初、以下の様に書いていた：« Des femmes dans des couleurs et aux teintes doucement crépusculaires ». それから、« et »と« aux »の間に、前後を入れ替える記号を書き込んでいる。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

Dans ces couleurs apaisées d'intérieur, la peinture d'un écran ou d'un *kakemono* de l'encre de Chine prenant un relief.

La femme contemplative sur la porte de la maison sur la terrasse, les longs regards, les adieux aux colorations du ciel.

Des nuits avec l'obscurité du ciel gorge-de-pigeon.

---

Des claretés d'intérieur qui ne sont pas de Pierre<sup>121)</sup> [*sic*] de Hooch.

---

Des fonds qui sont comme l'aquarelle qu'on laisse tremper dans de l'eau.

---

Des gestes [malad<sup>122)</sup>] à l'ingénuité maladroite, des gestes des *primitifs*.

---

Dans les ciels des impressions donnant ce que ne donnent jamais nos impressions, les fontes les plus fondues, les plus nuancées, les plus délicates des ciels.

---

Des ciels des bleus qui sont comme usés.

---

121) 正しくは、「Pieter」。

122) 一本線で抹消。

Là-dedans un morceau de nu, qui est comme d'un humain en sus lunaire, semblable à celle-ci par moi citée.

(f° 92, verso)

En tête d'*Harunobou*<sup>123)</sup>

Un morceau sur la tête et le corps de la femme japonaise opposé à yeshi et à Outamaro qui l'ont élégantifiée<sup>124)</sup>.

Un grand machin sur le corps de la femme [allongée]<sup>125)</sup> petite chez lui et allongée par Outamaro, par Yeishi<sup>126)</sup>.

---

Très souvent l'attaque de l[*a femme*<sup>127)</sup>] 'amoureuse est faite par la femme de l'homme.

---

Une vue qu'on pourrait dire poétique de la vie réelle du Japon.

---

Des couleurs idéales pour rendre non seulement le paysage, mais l'intérieur de la maison japonaise. C'est de l'après nature qui n'est plus réel, ou iréel comme une atmosphère poétique, un enveloppement de charme, dans une lumière, un peu de rêve.

---

123) 「Harunobou」には書名を表す下線は施されていないが、書名であることは明らかな為、慣例に倣いイタリックで表示した。

124) この主題は、『歌麿』第十七章で再び取り上げられる。

125) 一本線で抹消。

126) この主題は、『歌麿』第十七章で再び取り上げられる。

127) 一本線で抹消。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

La femme de sa part faisant peur à tous — la poétesse contemplative mélancolieuse [sic].

La coupe de sake, [sur<sup>128)</sup>] maintenant en poterie, autrefois rien qu'en laque, (images) et en province, [c'est un des<sup>129)</sup>] ce serait une impolitesse de vous servir dans une coupe autre qu'en laque.

---

Voir pour le paysage (Hiroshighé), le *Japon à l'Exposition universelle 1878*, page 187.

**(f° 93)**

### *Hiroshighé*

La sublimité, la perfection des croquis, l'art de rendre en quelques coups de pinceau un aspect (ça doit être la préface).

---

De la grandeur infinie [dans<sup>130)</sup>] des étendues de mer et terre, dans de petits albums qui tiennent dans la main.

---

---

128) 一本線で抹消。

129) 同上。

130) 同上。

(f° 111)

## Ritzouo et autres<sup>131)</sup>

Le travailleur, l'ornemaniste des bouts de bas singulier, mis par la main, troué par les mites, des bouts de bas noué, sujets ayant de malades opes et [t<sup>132)</sup>] là-dessus, restaurant une ornemanation — le bout de bas est composé un peu d'un fond original tourmenté, coloré, enfin un décor excellent pour sa fantaisie et son imagination.

---

(f° 133)

## Gakutei<sup>133)</sup>

(folio non numéroté)

## Korin<sup>134)</sup>

---

131) 葉の中央より右寄りに、縦に長い短冊状の紙片が貼られ、上部に「笠翁、その他」とあり、葉の上の端から一部、少し飛び出している。

132) 一本線で抹消。

133) 葉の右上部に、縦長の紙片が貼られており、葉の上の端から飛び出た部分に、眼文の名が記されている。

134) 葉の右上部に、縦長の紙片が貼られており、その上部に、光琳の名が記されている。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて  
〔付録 1〕 ゴンクールの極東美術コレクションの競売への招待状の転記<sup>135)</sup>

## COLLECTION DES GONCOURT

### CARTE D'INVITATION

pour visiter le Samedi 6 Mars 1897, de 1 heure à 5 h. ½

HOTEL DROUT — SALLES N<sup>OS</sup> 9 & 10

*(Entrée par la rue Grange-Batelière)*

### L'EXPOSITION PARTICULIÈRE

DE LA COLLECTION DES

Objets d'Art

DE

L'EXTRÊME-ORIENT

M<sup>c</sup> G. DUCHESNE

Commissaire-Preneur

6 — Rue de Hanovre — 6

M. S. BING

Expert

22 — Rue de Provence — 22

---

64460 Imp. MAULDE, DOUMENC ET C<sup>IE</sup>, rue de Rivoli, 144

---

135) 全文印刷の為、イタリックの箇所はその儘イタリックで再現した。

〔付録22〕 エドモン・ド・ゴンクールのビングの店での美術品購入に関する書類の転記<sup>136)</sup>

(1)

OBJET D'ART

CHINE JAPON

S. Bing  
19 Rue Chauchat

<i>Monsieur E. de Goncourt</i>	<i>Droit</i>
<i>PARIS, le 30 novembre 1885</i>	
<i>1 Boîte Médecine</i>	<i>125</i>
<i>1 " "</i>	<i>125</i>
	~~~~~
	<i>250</i>
	<i>Rabais 25</i>
	<i>Pour acquit</i> ~~~~~
	<i>Sf. Bing 225</i>
	<i>L. Mosset</i>

(2)

<i>Monsieur E. de Goncourt</i>	
<i>-1885</i>	
<i>20 Avril. Reste dû</i>	<i>Fr 1075 00</i>
<i>7 Mai 3 Volumes Hokusai</i>	<i>120 00</i>
	~~~~~
	<i>1195</i>
<i>Le 20 Juillet Reçu</i>	<i>195</i>
	~~~~~

136) 印刷部分と直筆部分を見分ける為、後者をイタリックで表記した。

エドモン・ド・ゴンクール『十八世紀日本美術』に関する未刊ノートに就いて

	1000 00
<i>Le 20 Août, reçu</i>	200
	-----
	800
<i>Le 12 Octobre Reçu</i>	200
	~~~~~
	600
<i>Le 18 Mars 1886 [Reçu<sup>137)</sup> ]</i>	300
	~~~~~
	300
<i>Le 20 Avril 1886, pour solde de compte</i>	300 F <sup>00</sup>
	-----

S. Bing

---

137) 収入印紙が添付されていて、隠れている。