

エドモン・ド・ゴンクール之歌麿、北斎 評釈に見る時代精神

太田 康子

はじめに

19世紀後半、ゴンクール兄弟（Edmond de Goncourt, 1822-1896, Jules de Goncourt, 1830-1870）はフランスにおけるジャポニスム（日本美術愛好趣味）の普及に貢献したリアリズムの作家である。彼らは18世紀のロココ美術と日本美術のコレクターとしても有名である。彼らは他の西欧のコレクターと同様に当時の日本では全く芸術的価値の認められていない刀の鍔や根付などの工芸品（図1）や浮世絵等に注目し、絶賛した。殊にゴンクール兄弟は自ら「浮世絵の発見者」と称し、発見した時を後に著書の中で訂正してまでこのことに執着した。¹ 本稿では兄エドモン・ド・ゴンクールによる日本美術品、とりわけ浮世絵をどのようなコンテクストで解釈、評価していたのか探求する。彼の独自の解釈は西欧での評価を逆輸入した形で日本に取り入れられた浮世絵の価値と日本でのその価値との比較、検討を可能にするだけでなく、19世紀末のフランス市民社会の背景や時代精神を明らかにする手掛かりを提示するものとする。

1. 『歌麿』（*Outamaro*）と『北斎』（*Hokousa*）の出版

1870年の弟ジュールの死後、エドモンはその悲しみを癒すため、すべての収入を日本の美術品収集に費やした。1888年5月、66歳のエドモンは日本の芸術家たちの研究から構成される日本美術に関する著書を執筆しようと決心した。

私があと数年生きられるなら日本の美術書を書きたい。それは18世紀美術について書いた書物のジャンルで、ドキュメンタリーというより洞察力ある描写で、物事を啓発するようなものである。この本は次の4人を研究することで構成される。すなわち日本美術の改革者である北斎、日本のワトナーである歌麿、さらに共に画家兼漆塗師であった光琳と笠翁についてであ

る。[...]さらに刷り物の偉大な芸術家、岳亭の研究をこれらに加える。²

エドモンは 1891 年『歌麿・青楼の家』、次に 1896 年『北斎・18 世紀の日本美術』を出版したが、同年に逝去したため、この計画はすべて実現されなかった。浮世絵のテクニックのみを賞賛し、それを自らの創作に採用した印象派やナビ派等のジャポニザン(日本美術愛好者)の画家と比してエドモンは日本の美術品を賞賛しただけではなく、芸術家個人にも大いに関心を抱いた。実際、ゴンクール兄弟の執筆活動においてもほとんどの作品が個人名をタイトルに使用するモノグラフの傾向があった。³

エドモンはこれらの著書によって日本における二人の浮世絵の巨匠を 19 世紀末のフランスの大衆に知らしめた先駆者となった。彼は自らの小説にも使用した審美的文体を駆使することで、浮世絵に関する知識の欠如を補うように努めた。1896 年 6 月の雑誌『コスモポリス』(Cosmopolis)によれば、北斎は当時のフランスの人々に最も注目された日本の浮世絵師であり、エドモンによる研究書は人々に多大なる影響を与えたことが認められる。

ゴンクール氏は確かに日本で最も素晴らしい意匠図案家の一人である北斎を求めて彷徨う人々に明るいうらみを供給する。[...]世界の中で楽しめるカタログを作成することができるのであれば、それはゴンクール氏であり、彼の本のどのページも読んでおもしろく素晴らしい。⁴

2. 歌麿の評価

美人画で有名な浮世絵師、喜多川歌麿(1753-1806)は浮世絵の黄金時代に一般庶民の女性から遊女まで描いた。官能的、繊細で華奢な女性像はエドモンだけでなく当時の人々を魅了した。またヌエット(N. Nouët)はエドモンが歌麿を愛好する理由は女性への関心、好奇心であると考えた。⁵ エドモンは確かに浮世絵師の中で最も歌麿に引き付けられた。

私は歌麿の官能的優美に酔いしれる。版画集『青楼十二刻』(図 2)では青い蜘蛛の糸で織られたような薄い色の着物から華奢な女の、欲情をそそられる小さな肩が現れている。⁶

エドモンは歌麿の版画に見られる吉原の遊女がポンパドゥール夫人やデュ・バリ伯爵夫人を代表とする 18 世紀フランスの知性的で洗練された女性と「詩

的感性」を共有すると主張した。また彼は歌麿を「日本のワトー」と呼んだ。それは歌麿の美人画のうりざね顔が18世紀の「雅宴画」の画家ワトーの絵画の顔と似ていたためであり、また歌麿とワトーは共に「優美」、「洗練」という共通の美学を備えていたためであった。(図3)

またエドモンは歌麿の描く女性を包む着物の色や柄に注目した。日本の女性が着物の色彩として選択した上品な中間色、淡色に関心を持ち、四季に応じて変化する自然の光景を描いた着物の柄を賛美した。例えばその色彩について、エドモン著の『歌麿』では以下のように独創的かつ審美的に表現した。

まず白として好むのは茄子の白(緑がかった白)、魚の腹の白(銀白)だ。薔薇色は薔薇雪(青白い薔薇色)、桃の花雪(明るい薔薇色)。青色は青みの雪(明るい青)、空の黒(濃い青)、桃の花月(薔薇色の青)だ。黄色は蜜の色(明るい黄色)、赤はなつめの赤、煙る炎(赤茶)、銀灰(灰白赤)、緑は茶緑、蟹緑、小海老緑、玉葱芯の緑(黄味がかった緑)、[...]すべての色に見事なニュアンスがあり、我々の国ではあいまいと思われるものである。⁷

さらに『歌麿』によれば、土佐派から転向して従来 of 古典的伝統を絶った菱川師宣(1631-1694)を先駆者として歌麿は浮世絵を創設した絵師であった。⁸ 歌麿はそれまでの浮世絵師たちが役者を描いたのに対し、初めて日常に生きる一般の人々の生活場面を正確に再現しようと努めたりアリズムの先駆者であった。19世紀初頭から後半にかけて宗教画や歴史画に最も高い芸術的価値を置いたアカデミズムに対抗するため、エドモンは日常生活の場面を表象することで芸術の価値は下がらないという進歩的な芸術観をもっていた。彼は歌麿の創設した派について、さらに歌麿の女性像の魅力について次のように表した。

歌麿の創設した派は慣習から離れて民衆に向かった。彼は日常生活の親しみある場面を表現した。彼は現実にいる人間のポーズ、態度、動きを描き、終には日の出ずる帝国の女性の内面的存在をいわば写實的に描いたのである。⁹

リアリズムの先駆者歌麿は、調和した色彩としなやかな曲線によって様々な社会階層に属する女性の日常生活を描写しながらその人間の精神性までも表現しようとした。

またエドモンの『歌麿』の中で収められている歌麿の画集『虫選び』の序文

では鳥山石燕は弟子歌麿の才能を以下のように賛美した。(図4)

心で生を写し、筆でその外形の構造を描くことは絵画の大法である。私の弟子歌麿が今発表しようとする研究は昆虫の生そのものを写したものである。これこそ真の心の画である。¹⁰

この「心の画」こそ日本絵画に新たな世界を切り開くために歌麿が到達したものであったとエドモンは指摘した。

3. 北斎の評価

葛飾北斎(1760-1849)もまた西欧で最も著名な日本の浮世絵師の一人である。彼は殊に日常生活や風景に驚くべき名人芸を顕した。しかしながらエドモンの賞賛した版画は彼の執筆の協力者であり、北斎の崇拜者であった美術商、林忠正の好みによって選択されたものであることを認めなければならない。

北斎は『富嶽三十六景』(図5)によって風景画を確立した。江戸時代後半において交通の発達街道の整備、改修によって人々は郊外の観光名所を訪れるようになった。観光が盛んになるようにつれて有名な観光名所を描いた版画が19世紀始めの文化文政期に出回るようになった。風景画を描くために北斎は西欧の明暗法や遠近法を採用した。¹¹これらは18世紀末以降の西欧、特にオランダの銅版画に使用されたものであり、司馬紅漢によって研究されたものであった。北斎はこれらの技法とともに自由に奇抜な構図、大胆な色彩によって小さな版木(最大で30×40平方センチメートル)を迫真力を持って効果的に大きく見せた。

サバチエ(P.Sabatier)によれば、北斎はエドモンにとって「日本のシャルダン」であった。北斎が日本の伝統的絵画の荘厳さや慣習から開放されていること、そして北斎が現実生活の描写に専念したことは18世紀の画家シャルダン(図6)を思い起こさせるためであった。¹²これらの特徴はまさしくエドモンが歌麿に見た革新性と共通する。歌麿と比して北斎に特徴的なことは、北斎が工芸品の装飾にも関心を持ったことである。

彼[北斎]は当時、生活用品の装飾のために何時間も筆を執った。そして中世の我々の国[フランス]においてそうであったように日用品を作ることに努めた。¹³

エドモンの愛したフランスの 18 世紀の画家ブーシェもまたゴブラン織りのタペストリーやセーブル陶器の絵柄のデザイナーとして活躍した。19 世紀において純粹芸術（絵画、彫刻）の下位にあった応用芸術（建築、工芸品）を評価したエドモンにとって北斎とブーシェは同じ考え方を共有する画家であった。

1889 年、美術雑誌『芸術の日本』(*Le Japon artistique*) の中でルナン(A.Renan) は彼自身の『北斎漫画』(図 7)についての研究から二つのの意義を提示した。

第一に大芸術と産業応用芸術との連合は緊密でなければならないし、画家にとって侮辱になることはない。第二に外部の世界にある、慣れ親しんだ品と永遠に付き合い、愛することは芸術を豊かにし、永遠のものにする。¹⁴

以上のように、エドモンのみでなく当時の他のジャポニザンたちもまた北斎に関して同様に考えた。実際、19 世紀後半に応用芸術への再評価はイギリスから始まってヨーロッパ全体に波及し、いわゆる「アール・ヌーボー」へと発展していった。その先駆者であるイギリスのモリス(W.Morris)やフランスのガレ(E.Gallé)は多くの人々に美しい家具等の工芸品を廉価で提供することを提唱したが、貴族（曾祖父が買い求めたもの）の家系を誇るエドモンにとって工芸品はあくまでエリートが楽しむための芸術品としてとどまった。

北斎はエドモンにとってこの世で最も独創的な芸術家であった。エドモンは北斎の魅力について『日記』(*Journal*)に以下のように記している。

北斎について真に関心あるところは、最も忠実、正確で厳格、時にはファンタスティックで芸術的に最も理想的なナチュラルリストの才人であることである。¹⁵

1891 年の美術雑誌『芸術の日本』の中でジェフロワ(G.Geffroy)も同様に北斎について「最も注意深い観察者」であると同時に「夢想の国を冒険する最も大胆な旅人」と書いた。¹⁶ つまりレエル（現実性）とファンテジー（幻想性）の共存という、このような北斎への解釈こそエドモンのあらゆるジャンルにおける美学の理想の理論であった。同様にゴンクール兄弟も 1869 年、彼ら自身の特徴を次のように表した。

誰ももう我々に小説家としての才能を特徴として認めなかった。我々の特徴は奇妙でほとんどユニークな混合から成り、我々は生理学者であると同

時に詩人なのである。¹⁷

1885年、リアリズムが衰退傾向にあった頃、エドモンの審美的志向はイデアリズムへ変化した。

完璧なる芸術、それはレエル(現実)とイマジネ(想像)の正しい割合による配合である。[...]今や私はリアリテ(現実)にとどまっているが時々それを光の投射の下にさらしながら修正し、詩的にし、幻想的な色合いをつける。¹⁸

エドモンの作品における現実を修正し、詩的にし、幻想的な色合いをつけるという理論は実際、北斎の幻想的風景画や歌麿の美人画を思い起こさせる。彼らは現実に見えるものを描きながら、非現実の世界を描いた。つまり全くの写実でなく、アレンジされた風景や人物の描写の中に彼らはそれらの精神と真実を提示した。したがって彼にとって歌麿と北斎はリアリスト兼イデアリストという理想の芸術家であったといえる。

同様に当時のエドモンによる小説『ザンガノ兄弟』(*Les Frères Zamganno*)、『ラ・フォスタン』(*La Faustin*)、『シェリー』(*Chérie*)では彼がリアリズムから少しずつイデアリズムに傾倒していることを証明する。例えば『ラ・フォスタン』では明暗の効果を使って、一部の登場人物を光の下に晒すことでその内奥部を表現しようと試みた。サバチエはこの傾向を「リアリズムのイデアリズム化」と表現した。¹⁹19世紀末のフランスではエドモンのみならず、文学、芸術、社会等のあらゆる分野においてこの傾向は顕著であった。1897年、雑誌『コスモポリス』においても以下のように指摘されている。

『事実』の治世は過ぎ去った、音楽ではワグナー主義の決定的勝利、絵画ではピュヴィ・ド・シャヴァンヌの成功、演劇ではアレキサンドラ・デュマ・フィスの成功、これらはイデアリズムの勝利によってもたらされた勝利である。政治においても同様の傾向への回帰を示している。²⁰

輝かしい科学の進歩と産業の発展を遂げた19世紀後半のフランスにおいて現実をありのままに見ようとする近代の精神が生まれた。しかし1870年の普仏戦争の敗戦から世紀末に向かって近代化の矛盾と対峙する中で人々は内なる世界に理想を求めていくようになったのである。

さらにエドモンは歌麿以降、日本絵画の貴族的伝統や中国美術の影響から独

立し、民衆の派である浮世絵派を真に創設したのは北斎であることを確信した。

まさに日本の美術品は北斎によるデッサンに導入された革命、中国美術からの開放、日本人の眼によって初めて見られた自然への回帰の結果で生まれたように思われる。²¹

エドモンは1870年に亡くなった最愛の弟ジュールの遺志を『シェリー』の序文に記した。これは当然、弟と一心同体といわれた兄エドモンの夢でもあった。

文学における真実の探求、18世紀美術の復活、ジャポニスムの勝利、[...] これらは19世紀後半の文学、芸術の三大運動である。そして我々はこれらの三つの運動を導くであろう。²²

ゴンクール兄弟は西欧の人々の視点を変革させる日本の美術を普及させることによって当時のフランス美術の変革に貢献しようと欲した。歌麿と北斎は既存の美術の規則を捨て、新たな造形芸術を探求した。よってこれら二人の浮世絵師たちはゴンクール兄弟の願望を日本で既実現させていた理想の芸術家たちであった。しかしながら19世紀後半にフランス美術の変革を実現したのはゴンクール兄弟でなく、印象派画家たちが中心であったことは言うまでもない。

4. エドモンの時代と浮世絵

以上のように歌麿、北斎は彼らの活躍した当時の日本では画家として最も卑しい存在とみなされていたが、エドモンは彼らの作品の独創性、芸術性を高く評価すると同時に彼ら個人を革新的芸術家として大いに賛美した。ではエドモンにとって浮世絵の愛好または浮世絵師の研究はどのような意味があったのか最後に考えてみたい。

浮世絵には勿論様々な種類が存在するものの、当時の西欧の人々に受容されたものはやはり専門知識なしでも楽しめる題材、主題のものであって人物画や風景画に加えて春画の占める位置は大きかった。実際、歌麿も北斎も多くの「春画」を描き、ゴンクール兄弟のコレクションにも数多く含まれていた。ゴンクール兄弟はいわゆる「枕絵」としての価値を有するものとして浮世絵の画集を敬愛するプランセス・マチルダ²³に贈っている。彼女が公認の愛人であるニューベルケルク伯爵に渡したその画帳は、北斎の画帳『甲(きのえ)の小松』(図9)であったといわれる。エドモンはその卑猥さを除いてその芸術的価値を認めて

いるが、他のジャポニザンと同じくそのエロチックな独創性や大胆さ、珍しさには好奇の目を持たずにはいられなかった。1863年10月、数冊の浮世絵の画帳を購入したゴンクール兄弟は日記に以下のように記した。

その画帳は私を楽しませ、目の保養となった。卑猥さは別としてそれを眺める。そのような要素はないし、全くないように思えるし、第一私はそのようには見ない。幻想味を帯びてその卑猥さは無くなっているからだ。強烈なライン、思いがけない濡場、小道具類、背景の配置、気まぐれなポーズと道具、ピトレスクな性器の光景。それらを眺めると私はギリシア美術のことを考えてしまう、つまりそれは完璧の中の退屈さであり、アカデミックという罪悪を決して晴らそうとしない芸術なのだ。²⁴

彼らはその時代の規範であった古代ギリシア美術にない魅力を浮世絵に見た。それは規則にとらわれない自由な解放感と「官能性」の存在であった。彼らは著書『十八世紀への愛』(*L'amour au dix-huitième siècle*)において以下のように記した。

官能！それは18世紀のすべてだ。[...]官能は18世紀が摂取する空気であり、それが18世紀を活気づけるのだ。官能は18世紀の要素、靈感、生命、精髓だ。²⁵

すなわち浮世絵に見た官能性こそ彼の賛美したロココの精神に共通するものであった。

19世紀後半においてゴンクール兄弟は実際、18世紀フランス再評価の先駆者であった。彼らは大革命以前の、ルイ16世を取り巻く貴族たちの華やかで洗練した世界を理想とした。それは革命以降のブルジョワジーを中心とする市民社会の功利主義や道徳を軸とした時代とは対照的なものであった。18世紀、とりわけゴンクール兄弟の好んだロココ時代の精神は官能性を極度に追求し、自由で寛容に人間らしく生きることを旨とした。反ロココ精神を基盤とする19世紀では遊びや贅沢は罪悪と見なされ、本来の人間性にとって不可欠な官能性も偏狭な道徳によって抑圧されてしまった。よって彼らは彼らの時代及び新古典主義としてその時代が規範とした古代ギリシア美術を嫌い、近い過去18世紀を賛美したのである。フランスの18世紀を愛するゴンクール兄弟が日本の18世紀の美術に興味を持ったのも実際、その延長上のものであった。²⁷ 特にエドモンの美学は実際、「目の保養」といったように視覚的感性に満ち溢れたものであ

った。1858年5月の日記の中でも、彼らにとって絵画とは「目の物質的な刺激」²⁷であると記し、また1888年エドモンは日本の刷り物を見て「目の喜び」²⁸を感じたと記した。カラマッシ(E. Caramaschi)によれば、ゴンクール兄弟にとって時々「文学」は「観察」の同義語であった。²⁹同様に1865年2月、彼らは「見る、感じる、表現する一切の芸術はそこにある。」³⁰と主張した。このように彼らにとって芸術とは視覚、感覚に訴えかけるものであった。

1891年4月、『歌麿』の執筆中、エドモンは『日記』にその状況を記した。

歌麿に関する日本研究は面白い。これは別の星に住む人々の考え方の習慣、歴史、伝統を持つ人々の環境に自分の頭を切り替えることであり、すなわち阿片を吸っている気分にとちょっと似た作業だ。³¹

浮世絵から視神経の刺激を求めたエドモンにとって、日本の研究に関する執筆活動は「阿片を吸っている気分」を供給するものであった。同じく1889年のパリ万博を訪れたときにおいても「夢のように」³²感じ、退出した際も「めまいで朦朧とした状態」³³に陥ったように、エドモンはジャポニスムに一種の陶醉を求めた。彼にとってジャポニスムは自らを美的エクスタシーに浸りながら開放させ、創造性を発展させてくれるものであり、いわば「有益なアシシ[麻薬]」であった。すなわちエドモンの美学はこのように末梢神経に関わる刺激を求め、これは一般にフランス18世紀のロココ時代(ルイ16世の治世時)や日本の江戸時代末期、そして19世紀末のヨーロッパに共通するデカダンスの時代が要求するものであった。このようなエドモンの審美観における表層性のために一般に彼らの異国趣味はやや理解と認識に乏しいものとして捉えられがちである。

結びとして

19世紀末、ジャポニザンのエドモンはフランスにおいて『歌麿』と『北斎』を刊行し、日本の浮世絵師研究の先駆者となった。当時、文学や美術に関する彼の革新的な審美観は歌麿、北斎への評価に認められる。彼らは浮世絵の題材、テーマとして日常の身近な人々や風景を描写した。これはエドモンの文学と同じく「リアリズム」という、現代をありのままに描く精神を有していた。次に北斎とエドモンは当時、芸術的価値を認められていなかった応用芸術を評価した。そして歌麿、北斎は写真のようにただ正確に人物や風景を再現するのでは

く、その内部にある精神や真実を表現した。世紀末の社会、文化状況と同じくイデアリズムに傾倒していったエドモンはこの心理表現に注目した。彼にとって歌麿、北斎はこの心理表現を駆使することで日本の伝統的絵画の規範を打破した理想の芸術家たちであった。

またエドモンは浮世絵の自由と解放感、そして官能性を賛美した。次に非常に感覚的、神経症的傾向を持つエドモンは浮世絵をその特徴とする大胆な構図や色彩、題材等によって視神経を刺激するものとして捉えた。すなわちエドモンは浮世絵から内奥の精神性を求める一方、目の喜び、陶醉という表層的、末梢的快感を欲した。この傾向こそ、ロココの時代、江戸時代末期や 19 世紀末の彼の時代、すなわちデカダンスの時代に特有のものであった。

19 世紀のブルジョワジーの支配した時代は、産業の飛躍的發展を遂げたものの精神的、文化的には貧しい時代であり、また科学者や産業資本家が重んじられ、エドモンのような文筆家や前衛的芸術家にとって最も不遇な時代であった。したがってこの時代を嫌い、反抗したエドモンは時代の対極にある、自由で官能性の解放された 18 世紀の、貴族を中心とするロココ時代を賛美した。そして日本の浮世絵並びに浮世絵師の歌麿、北斎はロココの文化、精神と共通する美学をもち、またその美学はエドモン自身の理想とする美学でもあったのである。

註

- 1 エドモンは『シェリー』(1884)の序文の中にパリで初めて浮世絵の画帳を発見したのは 160 年と記したが、『ある芸術家の家』(1881)は 1852 年であったと記した。F.Fosca (*Edmond et Jules de Goncourt*, A.Michel, 1941) によれば 1862 年が正しいとし、それ以前にはまだパリに画帳は存在していなかったと述べている。
- 2 Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, (1851-1896), 25 mai, Robert Laffont, 1989, vol.3, p.127.
- 3 例えば『尼僧フィロメヌ』(1861)、『アンリエット・マレシャル』(1866)、『シャルル・ドマイ』(1868)、『ジェルミニー・ラセルトウー』(1864)、『マネット・サロモン』(1869)等。
- 4 Emund Gosse, *Current French literature*, *Cosmopolis*, reprint ed.Kinokuniya, vol.2, juin 1896.
- 5 Noël Nouet, *Edmond de Goncourt et l'art japonais*, 大修館、1919 年、p.73.
- 6 E. et J. de Goncourt, *Journal*, 12 mai 1888, vol.3, p.123.
- 7 Edmond de Goncourt, *Outamaro ; le peintre des maisons vertes* (1891), Roissard, 1978.
- 8 *Ibid.*,p.42.

- 9 *Ibid.*, p.42.
- 10 *Ibid.*, p.83.
- 11 明暗法はその後、版木のサイズを考慮して採用をやめた。
- 12 Pierre Sabatier, *L'esthétique des Goncourt*, Slatkine, 1970, p.436.
- 13 Edmond de Goncourt, *Hokusai ;l'art japonais du dix-huitième siècle*, uvres complètes vol.25-26, Slatkine, 1985, p.232.
- 14 Ary Renan, La Mangwa de Hokusai , *Le Japon artistique*, janvier 1889, p.119.
- 15 E. et J. de Goncourt, *Journal*, 3 janvier 1885, vol.3, p.1123.
- 16 Gustave Geffroy, Le mouvement des idées en France , *Le Japon artistique* , janvier 1891, p.111.
- 17 *Ibid.* 12 février 1869, vol.2, pp.200-201.
- 18 *Ibid.* 24 juillet 1885, vol.2, p.1172.
- 19 P.Sabatier, *op.cit.*, p.203.
- 20 Edward Rod, Le mouvement des idées en France , *Cosmopolis*, vol.3, juillet 1896, p.150.
- 21 Edmond de Goncourt, *La maison d'un artiste*, uvres complètes; vol.34-35, Slatkine, 1986, pp.280-281.
- 22 Edmond de Goncourt, *Chérie* , uvres complètes; vol.8-9, Slatkine, 1985, préface xii.
- 23 プランセス・マチルド(1820-1904) ナポレオン一世の姪。女嫌いのゴンクール兄弟にとって彼女は唯一の敬愛する女性であった。彼女のサロンには彼らの他、フロベール、ルナン、テーヌも参加した。
- 24 E. et J. de Goncourt, *Journal*, octobre 1863, vol.1, p.1013.
- 25 E. et J. de Goncourt, *L'amour au dix-huitième siècle*, uvres complètes; vol.1-3, Slatkine, 1985 ,p.4.
- 26 歌麿、北斎の活躍した時代は 18 世後半から 19 世紀前半であった。
- 27 E. et J. de Goncourt, *Journal*, 1 mai 1858, vol.1, p.350.
- 28 *Ibid.*, 23 juillet 1888, vol.3, p.146.
- 29 Enzo Caramaschi, Réalisme et impressionnisme, Librelia Goliardica, 1971, p.52.
- 30 E. et J. de Goncourt, *Journal*, 8 février 1865, vol.1, p.1139.
- 31 *Ibid.*, 27 avril 1889, vol. 3, p.578.
- 32 *Ibid.*, 23 mai 1889, vol. 3, p.271.
- 33 *Ibid.*, 12 octobre 1889, vol. 3, p.333.

図版資料



図1. 刀の鐔(上)と拵付(下)



図2. 歌謡『青楼十二刻』より



図3. ワトー『シアール島への遊礼』1717年



図4. 歌謡『虫遊び』より



図5. 北斎『富士三十六景』より



図6. シャルダン『食前の祈り』1740年



図7. 北斎『北斎漫画』より



図8. シャヴァンヌ『新しい漁師』1881年



図9. 北斎『甲の巻』より續