



# 19世紀後半のフランスにおける日本陶磁器コレクションの形成

今井, 祐子

---

**(Citation)**

表現文化研究, 1(1):1-11

**(Issue Date)**

2001-11-15

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCOI)**

<https://doi.org/10.24546/81002811>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002811>



## 19世紀後半のフランスにおける日本陶磁器コレクションの形成

### Japanese Ceramics Collections in France in the Second Half of the Nineteenth Century

今井祐子 Yuko Imai

#### 概要

19世紀後半のジャポニスムの時代には、フランスでも種類豊富な日本陶磁器が普及し、大規模なコレクションが形成されるようになった。当時のコレクションの形成タイプについては、筆者が調べたところによると、日本趣味から出発したもの、陶磁器研究から出発したもの、日本陶磁器の特定の要素に執着したもの、以上の3つのタイプに大別できる。そして、これらの形成タイプには、19世紀市民社会の変化の諸相が反映されている。

これまでの研究では、この時代のコレクション形成の目的や役割に主眼を置いたものは殆どなかったと言ってよい。また、当時の収集活動について、その社会的傾向や意義が論じられることもなかった。本稿は、これらの観点からアプローチする新しい試みである。

キーワード：物質文化、ジャポニスム、コレクション、陶磁器、フランス

#### Abstract

Under the influence of Japonisme in the second half of the nineteenth century, various kinds of Japanese ceramics were popularized and massively collected in France. Although many articles dealt with this topic, almost no systematic works have been done in respect of the initiative purposes and roles played in the society. According to the author's view, Japanese ceramics collections in France should be analyzed based on socio-cultural investigation.

In this article the author first classified the then collections into three categories: exoticism-based collections, academically oriented collections and collections of limited types of ceramics with very specific tastes. Second, the three types of collections were discussed in terms of the social environment.

**Keywords:** *Material Culture, Japonisme, Collection, Ceramics, France*

#### はじめに

1858年の日仏修好通商条約の調印により、日本の文物はそれまで以上に数多くフランスへ渡った。さらに、1867年と1878年のパリ万国博覧会では、強く日本を印象づけるような形で日本の美術工芸品が展示・販売され、やがてその収集と研究がフランスで行われるようになった。本稿では、日本の美術工芸品の中でも当時最も大量に海を渡った陶磁器を取り上げ、そのフランスにおける普及、および収集活動を見ていく。

19世紀後半のジャポニスムの流行下で、異国的要素を熱狂的に求めるフランス人に受容された日本陶磁器は、きわめて幅が広い。19世紀前半まで、日本陶磁器としてフランスで一般に知られていたのは、古伊万里や柿右衛門様式の磁器であった。しかし、世紀後半には日本各地で生産された様々な陶磁器が理解され、産地別の分類や、数寄を凝らした茶器の味わいが楽しめるようになった。この収集品に見る種類の豊富さに関しては、日本国内の窯業の興隆や陶磁器輸出量の拡大、万博という大規模な市場の誕生などが関係しており、以上の観点からはこれまでいくつかの研究報告がなされている<sup>1</sup>。しかし、こうした環境下でのコレクション形成に、どのような目的や役割があったのかについては、未だ纏まった報告がない。本稿は、まさにこの点を問うものである。

以下ではまず、比較対象となり得る17・18世紀の王侯貴族による日本の輸出磁器収集と、19世紀の収集家の活動基盤となった当時の社会環境を概観する。当時の社会環境としては、日本陶磁器の普及に寄与したパリ万博の展示状況、日本陶磁器の需要を促した明治政府の貿易振興策が最も重要視できる。よって、これらを通して19世紀後半のフランスにおける日本陶磁器の伝播の過程を確認する。そして次に、このような社会環境と関わる中で生まれた日本陶磁器コレクションについて、その形成目的と役割を見ていきたい。

## 1. 19世紀前半までの日本陶磁器の普及状況

ヨーロッパに中国や日本の磁器が盛んに輸出された時期としては、オランダ東インド会社が世界的な貿易ネットワークを築いた17・18世紀がある。この時代の東洋磁器大量輸出の背景には、ヨーロッパの王侯貴族の間で流行した東洋磁器の収集があった(17世紀末から18世紀初頭)が、フランスでもルイ14世(1638-1715、在位1643-1715)が多数の東洋磁器を収集していたことが知られている<sup>2</sup>。ベルサイユ宮殿にポースレン・ルームを整備したこの王は、1673年の時点で約700点の東洋磁器を収集していたとされ、それらは王の重要な収藏品となっていた。

この頃のヨーロッパで中国や日本の磁器が珍重された理由としては、第1にその堅牢さや素地の薄さ、半透明感に見られる高度な技術、第2にそのデザインのもつ異国的要素が挙げられる。そして、この学ぶべき対象であり、宝石同様に貴重に扱われた東洋磁器の魅力は、ヨーロッパでの硬磁製造研究を導き、18世紀初期には、硬磁製造に不可欠な原料であるカオリン(白陶土)の存在がドイツで知られるようになった<sup>3</sup>。また、18世紀のヨーロッパでは茶の気味が高まっていたため、ヨーロッパ各地の製陶業者は茶器の製造を巡って競い合った。こうして18世紀のヨーロッパでは硬磁の製造所が林立し、その際、秘法としてドイツから流出した硬磁生産の技術と共に日本の「柿右衛門様式」のデザインが各地に伝わった。生産量や質の向上を成し遂げたヨーロッパ磁器は、18世紀末には東洋の製品をヨーロッパ市場から追い出すに至ったが、「柿右衛門様式」の影響は19世紀に入ってから依然として存続した。

フランスでも、1768年のカオリン発見以降に本格的な磁器生産が始まっているが、「柿右衛門様式」については、とりわけシャンティイ窯でその模倣作品が盛んに製造された。ブルボン家のコンデ公によって開設されたこの工房では、公によって収集された柿右衛門様式の東洋磁器コレクションに基づいて、その模倣が命じられたようである。

## 2. 1867年パリ万博——需要の第1段階

17・18世紀の東洋磁器収集は、特権階級の一角で行われていたにすぎない。しかし、19世紀後半には、一般の市民階級の人々の間でも日本陶磁器が収集されていた。1867年8月から1868年3月まで駐仏大使としてパリに滞在した栗本鋤雲が伝えるところによると<sup>5</sup>、この時期のパリの人々は日本の漆器を愛好し、1・2品が家の客間に並べられていたようである<sup>6</sup>。また、1872年に東本願寺の現如上人に随行してパリを訪れた成島柳北も、当時のパリの人々が所蔵していた日本の器物として、漆器、陶器、銅器を列挙している<sup>7</sup>。

このことから、1870年代前半までには、一部ではあるがフランス家庭には既に日本の工芸品が入り始め、その中に陶磁器も含まれていたことが分かる<sup>8</sup>。とは言え、この時期に日本の工芸品を入手する機会はそう多くはなく、また容易でもなかった。なぜなら、この頃日本を訪れることが可能であったのは外交官等の限られた人々であり、1867年以降立て続けに日本を訪れて美術工芸品を購入したのも、ジャポニストと呼ばれる一部のフランス人のみであったからである。また、1873年以前は日本の貿易はまだ拡大傾向にはなく、輸血量も比較的少なかった。この頃に一般のフランス人が日本の工芸品を入手する場としては、1860年代初頭にパリで開店した極東美術の店があった。しかし、より多くの工芸品と出会うという点では、1867年開催のパリ万博が当時最も有力な場であったに違いない。では、この万博の展示状況はどのようなものであったのだろうか。

日本からこの万博へ出品された物品の多くは工芸品と農林産物であり、徳川幕府からは187箱、佐賀藩と薩摩藩からはそれぞれ506箱、江戸の薬商人・瑞徳屋清水卯三郎(1832-78)からは157箱の合計1,356箱の船荷が送られた<sup>9</sup>。そして日本の工芸品の殆どは、シャン・ド・マルス会場の中央に建設された巨大な楕円形の産業宮(Palais de l'Industrie)の中にあるギャラリーに展示された。ここでの展示で注目すべき点は、幕府のそれを上回る大きな薩摩藩の展示スペースで薩摩焼が人気を得ていたことと、焼物の名産地である佐賀藩の出品物の殆どが陶磁器で占められていたことである。またその他にも、江戸幕府や瑞徳屋清水卯三郎から日本各地の陶磁器が出品された。



図1 久富与次兵衛昌保が扱った「蔵春亭三保造」入りの肥前磁器

佐賀藩出品の陶磁器は、皿や茶碗・鉢といった比較的小さな日用飲食器が多かった。この出品には、当時佐賀藩主より認可を得て陶磁器輸出を行っていた有田・中野原の久富与次兵衛昌保が関わっていた可能性が高く、(図1)のような陶磁器が展示されたものと思われる<sup>10</sup>。しかし、会期中の佐賀藩出品物の販売状況は、花瓶の売れ行きが好調な反面、皿や茶碗の類ははかばかしくなく、全体では100箱程が売れただけであった<sup>11</sup>。この万博への日本の出品に関しては、フランス側から「巨大なもの」「一對の花瓶」「展示効果のための演出」などの詳細な指導・助言が事前にあった<sup>12</sup>。久富与次兵衛昌保がこの当時扱っていた品の中には、高さ61センチメートルの花瓶も存在するため、この時の佐賀藩からの出品中には、幾つかの比較的大きな花瓶が含まれていた可能性はある。

薩摩藩からの出品物については、ロンドンのサウス・ケンジントン博物館(現ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館)の購入品(150点以上を購入)から、当時の様子を窺うことができる。この博物館が直接日本の作品を購入した万国博覧会は、1867年のパリ万博が初めてである<sup>13</sup>。その殆どは薩摩藩からの購入であるが、その中には金彩が施された比較的大きな薩摩焼の花瓶も含まれている(図2)<sup>14</sup>。

これらの事実からは、欧米人の趣向に合わせた明治輸出陶磁器の特色である「大作主義」と「装飾過剰」が、1867年の時点ですでに顔を見せ始めていたことが分かる。またこの他には、卵殻(coquille d'œuf)と呼ばれる薄く光を透かす磁器が珍重されたとする報告もある<sup>15</sup>。英国人のジョージ・アッシュダウン・オーズリー(George-Ashdown Audsley, 1838-1925)とジェームズ・ロード・ボウズ(James-Lord Bowes, 1834-1899)が著した『日本の陶器』の序文では、この1867年パリ万博で展示された美しく斬新な品々を通して、初めて人々が日本陶器に注目していったことが言及されているが、この証言は、この万博での日本陶磁器の展示がヨーロッパ人にとってかなり刺激的であったことを物語っている<sup>16</sup>。またゴンクール兄弟も、この万博で展示された日本陶磁器の精緻な細工を見てそれを絶賛しており、彼らは1年後に購入するオートウイユの家に数多くの日本陶磁器を収集し始めた。

以上のようなことから、どうやら1867年パリ万博での好印象が、その後の日本陶磁器への高い関心を導いたようである。一般の市民階級の人々にも日本陶磁器の理解を促した点にこの万博の意義があり、ここにおいて日本の陶磁器は、ジャポニスム時代における需要の第1段階を迎えたと言える。そして、このような状況に敏感に反応したのが、明治政府であった。



図2 1867年パリ万博に出品された薩摩焼  
(左側の色絵藤文花瓶)

### 3. 日本の貿易振興策——陶磁器需要の促進

ジャポニスムの流行には、当時のフランス側の主体的に摂取する態度が重要であることは否めないとは言え、それに乗じて、あるいはそれを煽る形で行動した明治政府の活動も無視できない。ジャポニスムの流行に乗じた日本側の貿易振興策とはどのようなものであったのだろうか。ここでは、その工芸品に関する例を見てみたい。

19世紀後半は、フランスに限らず日本でも、陶磁産業が輸出と結びつくことで活況を呈していた。とりわけ内務省が成立した1873年(明治6年)以降は、明治政府が積極的な貿易振興策を打ち出したことによって、日本陶磁器のヨーロッパ向け輸出量は大幅に拡大している<sup>17</sup>。またこの時期は、日本の工芸品全般(陶磁器、漆器、七宝、金工、染織)が、明治政府によって重要輸出品として取り扱われており、その理由としては、日本の工業化の遅れと国際競争力の低さ、日本の工芸品に対する欧米側の高い評価が挙げられる。産業革命を経た欧米の工業製品に太刀打らできない当時の日本にとって、手工芸品は輸出増大が期待できる有力商品だったのであり、折しもヨーロッパで興隆していたジャポニスムの流行は、日本の工芸品の需要を引き上げた。こうした状況下で輸出拡大を目指した明治政府は、欧米人の嗜好の研究を奨励し、その嗜好を日本の工芸品に反映させようと努めた<sup>18</sup>。そして、その際に重要な役割を果たしたのが、『温知図録』(図3)であった。

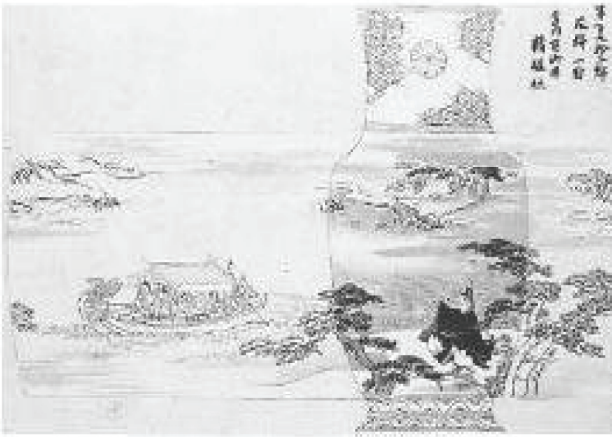


図3 『温知図録』所収の精磁社図案

『温知図録』（全84冊、明治9年から14年の間に編纂）は、万国博覧会や国際見本市などでのマーケットリサーチを基に、明治政府によって編纂された工芸品のための意匠および図案の図録である<sup>19</sup>。政府はこれに基づいて、自ら全国の地場産業で生産される工芸品の意匠や図案を指導したが、陶磁器もその例外ではなかった。

明治期の陶磁産業は、江戸時代後期からの庶民生活の向上により需要が急増したことや、製造上の様々な技術革新がなされたことにより興隆した<sup>20</sup>。全国各地に新たな窯業地が誕生して、産業化と量産化に成功した陶磁産業は、当時の花形産業として特異な性格を有していたと言える。明治前半（1880年代まで）には、イギリスやフランスを主な市場として日本陶磁器が輸出され、それらには南画、および円山・四条派をベースとした純日本的図柄が用いられた。そして、こうした明治政府の指導の下に用いられた図柄は、諸外国に日本をアピールすることに寄与した。



図4 ボン・マルシェ百貨店の新館に設けられた  
日本陶磁器の陳列室（1880年）

また、以上のような日本側の戦略が顕著になる1870年代後半以降は、フランスでの本格的な大量消費社会の到来と相俟って、日本陶磁器の普及が飛躍的に進んだ。パリの百貨店における陳列室の記録からは、当時の様子が窺われて興味深い（図4）。

#### 4. 1878年パリ万博——需要の第2段階

次に、明治政府の目論みが反映された日本陶磁器の輸出が、具体的にどのような反響を得ていたのかを見てみたい。海外での日本の文物の反応を見るための手立てとしては当時、領事による商業報告や海外試送もあったが、最も有力な手段であったのは万国博覧会である<sup>21</sup>。陶磁器に限って言えば、パリでは先の1867年万博以上に1878年の万博が極めて重要な役割を果たしている。後者の万博を重要視する理由は、この博覧会に出品された日本陶磁器の数と種類が著しく豊富であり、またそれら出品物がマティエールへの関心を引く契機となったからである。1873年のウィーン万博における日本の文物への予想を上回る人気、その後、日本と欧米の双方をして日本趣味の製品を作ることを促したが、その状況が大規模に展開されたのが1878年パリ万博であった。2,610万人の入場者数を記録したこの万博は、ジャポニスム・ブームの絶頂期に開催されたこともあって、人々は優れた日本の美術工芸品を見ようと大きな期待を寄せたのである。

ジャポニスムの観点からこの万博に出品された陶磁器を整理すると、3つのグループに大別できる。第1のグループは、同時代に日本側で生産された日本の絵画的意匠を採用した陶磁器、第2のグループは、同時代に欧米各国で生産された日本趣味の陶磁器、第3のグループは、個人によって収集されたアンティークなものも含む日本陶磁器である。第1・第2のグループに該当する商業的に各国で製造された陶磁器は、万博メイン会場であったシャン・ド・マルスで展示・販売された。また、個人収集家によるコレクションは、トロカデロ会場内にある宮殿のパッシー翼で開催された東洋美術展において展示された。

日本側はこの万博に官民双方で参加したが、シャン・ド・マルス会場では民間の活躍が目立った。会場内では、商業主義に乗じて大量生産の工芸品が数多く展示・即売され、最も産業化が進んでいた陶磁器の状況には凄まじいものがあった。展示は出品人である企業によって行われ、陶磁器では、含翠園、瓢池園、起立工商会社、香蘭社、江戸川製陶所、九谷陶器会社、精磁会社、友玉園などの参加があった。そして、日本から出品された陶磁器には、9つの金賞、7つの銀賞、16の銅賞、23の選外賞（mention honorable）が

授与された。金賞受賞作品の中には、七宝で装飾された磁器、絵画的装飾を施した磁器、金襴手の薩摩焼、染付の大花瓶、陶器でできた香合、園芸用の陶器板などが含まれており、実に様々な種類の日本陶磁器が好評を得ていたことが分かる。また、万博の陶磁器部門の報告書において、審査委員を務めたアドリアン・デュブシェは、この万博には日本から多くの出品者がいたこと、日本に数ある陶磁器生産地の中でも有田が最も優れていること、さらに香蘭社や瓢池園という具体的な社名を挙げて、その出品物について簡略にコメントをしている。そして日本の焼物全般に対する評価では、日本人が調和のとれた創意工夫や色彩の用い方についての天分に恵まれていること、意匠には常にいたずらっぽさがあり、それでいて技量に富んでいること、装飾の示す感情が自然に伝わってくる様を高く評価している。総じて彼は、常に楽しませてくれるものとして日本陶磁器を捉えていたのである<sup>22</sup>。1878年頃にもなると、特に裕福なブルジョワや知識人の間では、日本の上質な美術工芸品というものが理解され始めていたこともあって、商業主義に毒されてヨーロッパを意識しすぎた展示状況に落胆する者も存在した。しかしこの万博は、日本の工芸品を日常性の高いものとして演出することに成功し、その需要を飛躍的に高めた。その是非はともかく、そのモードとしての波及効果は甚大であった。

一方、フランス側から出品された陶磁器では、装飾においてことさらアジア的要素が取り入れられていた。既に1866年に販売されて大きな話題を呼んだ食器セット「セルヴィス・ルソー」は、葛飾北斎の『北斎漫画』の図柄を採用したものであるが、この作品が1867年万博に引き続いて出品されたことは、日本的装飾の根強い人気を窺わせる(図5)。



図5 セルヴィス・ルソー

また、トロカデロ宮殿で開催された東洋美術展では、展示室に充てられた3つの部屋で、中国、日本、インドの美術品が混合して展示された。第1室は主として中国に当たら

れたが、ここには日本美術を収めた7つのガラス・ケースも設置された。その中には若井兼三郎の出品した陶器、フィリップ・ビュルティが出品した陶器が含まれていた。また第2室は、エミール・ギメの日本美術コレクションで大部分が占められた。その殆どが仏教美術の展示であったが、その中には陶磁器も含まれていた。そして第3室では、日本の古美術展示が行われ、ジークフリート・ビングのコレクション、若井兼三郎の手による日本政府出品の作品が陳列された<sup>23</sup>。これらの古美術展示の持つ意義は、集められた作品群が商業主義に侵されておらず、過去の時代のものや粗野で地味な品々を含んでいた点で、企業からの出品とは異なる関心と呼んだことであろう。特に人々の意表を衝いたのが、起立工商会社副社長・若井兼三郎の出品であり、ここではヨーロッパ好みよりもむしろ日本の古典的伝統が重視されていた。粗野で飾り気のない器や、輝きを持たない釉薬がかけられた地味な陶器、気まぐれに指で成形した茶碗、殆ど原始的とも言える土器に近い品などが並べられた。濃い黒から明るい白に至るまで豊富な種類の釉薬と、さらに釉薬が焼成中に変化することで生み出される微妙な色調は、人々の強い関心を引いたようである<sup>24</sup>。また、見事に分類して展示されたビングの収集品も注目され、彼の名を一躍有名にした。

1878年パリ万博は、ジャポニズムに乗じた有利な商業マーケットの開拓を目論む洋の東西の姿勢を顕にした点が特徴である。また、日本陶磁器については、ある程度纏まったものになった個人コレクションが公開された点がこれまでの万博にはない特徴である<sup>25</sup>。商業効果は日本陶磁器の需要を増加させ、個人コレクションの展示物はその後のフランス陶磁器に大きな影響を与えた。フィリップ・ビュルティが「1878年の万国博覧会をきっかけとして、日本の陶器が熱心に論じられるようになった」<sup>26</sup>と述べているように、まさにこの万博は、日本陶磁器が研究材料として注目される契機となったのである。

19世紀後半のフランスでは、1878年万博で公開された日本陶磁器コレクションの他にも、注目すべきコレクションが存在する。それらはいずれも、ジャポニズム研究上重要なものばかりであるが、各々のコレクションの特徴はどのようなものであろうか。以下では、形成の目的と役割に着目してコレクションを3つに分類し、その特徴を見ていきたい。

## 5. 日本趣味から出発した収集家

フランスでは一般に、1867年パリ万博を契機としてジャポニズムが興隆を見せているが、この年以降の変化としては、実際に日本を訪れて、自らの手で日本の品々を収集する

人物が出現している点が注目できる<sup>27</sup>。それまでの外交官や船員の持ち帰った文物を通しての日本理解では、もはや十分に満足できなくなったのであろうが、そうした状況下でフランスのジャポニストたちは日本陶磁器のコレクションに着手し始める。早い時期から収集に着手していた代表的人物としては、エドモン・ド・ゴンクール、フィリップ・ビュルティ、アンリ・チェルヌスキー、ジークフリート・ビング、シャルル・ハヴィランドの名が挙げられる。彼らは、各種の日本美術に関心を寄せる中で、陶磁器においても充実したコレクションを形成したという共通点を持つ。

エドモン・ド・ゴンクール(Edmond de Goncourt, 1822—1896)は、自らの著作活動と平行して、18世紀フランス美術と極東美術の収集に努めた文芸作家である。1870年に最愛の弟ジュールが亡くなってからは、弟との思い出が詰まった家と収集品を心の支えとしながら、日本美術の収集に巨額を費やした。彼は1881年に、作家の自宅内の詳細な描写と、西洋の家を日本美術で飾る方法の紹介という、これまでのフランス文学にはない特徴を備えた小説『19世紀のある芸術家の家』(La maison d'un artiste au XIXe siècle, 2巻本)を上梓した。この作品の登場は、フランス文学の中で日本美術が本格的に批評されるきっかけとなった。また1885年2月からは、自宅で文学サロン「屋根裏部屋」を開いて芸術愛好家やジャーナリストなどの人々と語らう中で、ジャポニズムの宣伝役を担った。1867年パリ万博をきっかけに始まるゴンクール兄弟による日本陶磁器コレクションは、遺品の売立カタログによると総計197件におよんでいる<sup>28</sup>。これらの内のいくつかは自宅の部屋に飾られており、彼らの家を訪れた人々に日本美術への興味を掻き立てていたに違いない(図6)。



図6 ゴンクール兄弟の家

ジャポニズムの名付け親でもあるフランスの美術批評家、フィリップ・ビュルティ(Philippe Burty, 1830—1890)は、明治政府から勲章を与えられる程に早い時期から日本美術の紹介に努めた人物である。産業芸術に関しては、彼は1866年の時点で既に『産業芸術の傑作』と題する書物を著し、1870年代に入って新たに流入する日本の応用美術に対しても高い関心を示した<sup>29</sup>。ビュルティの日本陶磁器に対する関心の萌芽は、1876年5月にエドモン・ド・ゴンクールによって見せられた薩摩焼である。これは、錆びた赤茶色の地に花が描かれたもので、薩摩焼の内でも「黒もん」と呼ばれる素朴な硬質陶器の類であった。ビュルティのコレクションについては、彼の死後まもなく競売に付された売立カタログ(1891年)によって、その全貌を把握することができる。それは、肥前磁器、九谷焼、尾張焼、京焼、乾山焼、薩摩焼、備前焼など多種で構成され、総計159点におよんでいる<sup>30</sup>。日本陶磁器に関するビュルティの研究報告は、1884年10月に装飾芸術中央連合で行われた「日本の陶磁器」と題する3回連続の講演において披露された<sup>31</sup>。この中で彼は、アルベール・ジャックマール、蝮川武胤、アーネスト・サトウらの著作、ジークフリート・ビングとアンリ・チェルヌスキーのコレクション等に依拠しながら、日本陶磁器の特徴とその生産状況に触れ、日本の陶磁器が中国や朝鮮の影響の下に発展し、陶器は茶人の趣味に合わせて、また磁器は江戸時代に藩主の庇護の下に彼らの嗜好に合わせて発展したことを説明した。さらに彼は、日本陶磁器の研究がフランスの陶工にとって実り多いものであることを付言している。日本美術から教訓を受けることで新たなフランス工芸の発展を期待したビュルティは、実際の製作者が観衆として多く集まったこの講演で、胸中を吐露せずにはいられなかったであろう。

アンリ・チェルヌスキー(Henri Cernuschi, 1821—1896)は、1850年4月にイタリアからフランスへ亡命し、その後銀行家として活躍した人物である。彼は1871年10月から1872年2月までの間、印象派の評論家テオドール・デュレ(Theodore Duret, 1838—1927)と共に日本を訪れた際に、主に東京で日本のブロンズや陶磁器を購入した。チェルヌスキーは当初、ブロンズを専門に収集する予定であった。しかし、今日では約5,000点を数える彼のアジア・コレクションは、その内の約2,000点が陶磁器である<sup>32</sup>。この中に含まれる日本陶磁器の特徴は、日本で輸出用に生産されたものではなく、チェルヌスキーが来日した時代に日本で国内向けに生産された陶磁器で構成されていることである。彼が実際に日本で収集した日本陶磁器は、最初から産地別に分類され、種類に富んだ見本が揃っている。中には、三田

青磁、備前焼、偕楽園焼、三楽園焼といった比較的纏まった数の見本を備えたシリーズも含まれる。このコレクションは、1873年9月4日から翌年1月末にかけて、シャンゼリゼ通りの産業宮（現在のグラン・パレ）で開催された東洋美術展（Exposition orientale）に展示された（図7）。ここでは、パリの人々がそれまで目にしたことのない日本陶磁器が陳列されたが、共に展示されたブロンズほどには注目されることはなかった。彼のコレクションに見られる、素朴な日本陶磁器がフランス人に理解されるようになるには、1878年パリ万博を待たねばならなかったのである<sup>33</sup>。



図7 チェルヌスキー・コレクション

ジークフリート・ビング（Siegfried Bing, 1838-1905）は、19世紀後半のパリで活躍した美術商である。ビングの日本陶磁器コレクションについては、1878年パリ万博の東洋美術展で好評を博しているが、残念ながらこの当時の詳しい記録は残っていない。しかし、1906年5月に競売にふされた際の売立カタログによって、総計292点におよぶ彼のコレクションの特徴を窺うことができる。磁器では、27点の平戸焼、15点の薩摩焼、7点の九谷焼、5点の鍋島焼が収集された。一方陶器では、日本の各産地から集まったバラエティに富んだ収集となっていることに驚かされる。その中でも数多いものは、35点の瀬戸焼、34点の楽焼、13点の唐津焼、12点の薩摩焼、12点の尾張焼、11点の備前焼、6点の織部焼、6点の高取焼、5点の信楽焼、5点の萩焼であり、さらに22点の京焼、仁清および清風のもものが10点、乾山および乾山風のもものが12点などその他にも多数収集されている<sup>34</sup>。ビングのこの充実したコレクションを可能にした背景には、当時日本で活動していたドイツ系総合商社のアーレンス商会やヴィンクラー商会とビングとの密接な関係が考えられる。しかし、どのような形で美術品の輸送が行われていたかについての詳細は未だ明らかにはなっていない。今後の研究が期待される。

シャルル・ハヴィランド（Charles Haviland, 1839-1921）は、リモージュに本社を置く陶磁器製造会社ハヴィランド社の経営者である。父ダヴィッド・ハヴィランド（David Haviland, 1814-1879）が1842年に興した事業の実権を1865年頃から掌握し始めたシャルルは、当時幾分独創性に欠けていた陶磁器デザインを憂慮し、斬新なデザインを自社製品に応用しようと、1873年、パリ・オートゥィユに実験工房を設けた。日本から着想を得た作品が数多く制作されたこの工房は、日本趣味に魅せられたフランスの陶芸家に彼らの創造力を開花させる道を開いた。また彼は、パリで活躍した美術商のビングや林忠正の顧客として日本美術を収集するジャポニストでもあった。そんな彼の日本陶磁器コレクションは、1923年に行われた競売の売立カタログによると、総計314点にのぼる<sup>35</sup>。その特徴は、日本各地の陶磁器を収集していることと、茶器、人形や動物を形どった置物、花瓶などバラエティに富んだ構成になっていることである。このコレクションからは、ビングのそれと同様にして日本陶磁器の多様性を理解することができるが、先に触れたパリ・オートゥィユ工房で活躍した陶芸家に、この中の陶磁器が何らかの影響を与えていた可能性は十分考えられる。

## 6. 陶磁器研究から出発した収集家

ジャポニスム流行の影響も大きかったが、その同時期に世界中の陶磁器を専門に収集する中で、日本陶磁器の充実したコレクションを形成した収集家が存在した。それは、アルベール・ジャックマール、ポール・ガスノー、アドリアン・デュブシェの3名である<sup>36</sup>。そして、この3名によるコレクションは、現在その全てがフランス・リモージュにある国立アドリアン・デュブシェ博物館に収蔵されている。

アルベール・ジャックマール（Albert Jacquemart, 1808-1875）は、後の時代の陶磁器研究が彼の著作『陶磁器の歴史』で採用された分類法に依拠して行われたことから分かるように、陶磁器収集家としては最も早い時期から影響力を持っていた人物である<sup>37</sup>。著作の中で彼は、ジャポニスム流行下での日本陶磁器に関して、日本独自の魅力的な作品の代わりに、欧米の嗜好に合わせた不愉快な装飾を用いた作品が輸出されている状況を嘆き、それを日本が欧米諸国と接触したことによる致命的で避け難い結果であると、1873年という早い時期に既に言及している<sup>38</sup>。その他の点でも、日本陶磁器の生産状況や、作品に関する技術面からの説明、中国と日本の作品の違いなどについても言及している。中でも注目に値するのは、肥前磁器を扱った商人の屋号である「蔵春亭三保造」の銘が入った作品についての言及であるが、これは、彼の著作が上梓される1873年以前



に久富与次兵衛昌保が扱った作品がフランスで入手できたことの確証である。

ポール・ガスノー(Paul Gasnault)は、友人であり師でもあるアルベール・ジャックマールの見識ある助言を受けながら、陶磁器の歴史的収集に努め、完全なコレクションを形成した。ガスノーのコレクションの特徴は、損傷や完成度の低さからあまり重要視されない作品見本をも含む、多岐にわたる収集が実現されたことである。そのため、彼の陶磁器コレクションは、ヨーロッパのものも含めて総計2,000点に及ぶ大規模なものとなっており、その中には、質の高い肥前磁器、薩摩焼、九谷焼や炆器などの日本のものも含まれる<sup>39</sup>。1878年12月、創設されたばかりのナポリ装飾美術館で「秘書官と文書館員と学芸員」を兼務した彼は、同美術館の委員会に属していたアドリアン・デュブシェと知り合っただけで以降、デュブシェが1865年以降館長を務めていたリモージュの博物館のために数多くの美術品を購入している<sup>40</sup>。ガスノーのコレクションは1880年にこの博物館の所蔵となり、彼自身も同博物館で1881年から学芸員を務めた。

アドリアン・デュブシェ(Adrien Dubouché, 1818-1881)は、19世紀のリモージュおよびフランスの陶磁器と最も深い関係を持つ人物と言っても過言ではない。フランスのリモージュ国立博物館には彼の名前が冠されているが、現在この博物館は、フランスではセーヴルに次ぐ膨大な磁器の収集体(現在約1万1,000点にのぼる)で知られている<sup>41</sup>。リモージュで陶磁産業が始まるのは、1768年にリモージュ近郊のサン＝テリエ(Saint-Yrieix)で磁器の原料であるカオリン(白陶土)が発見されてからである。以来この地には、アルトワ伯爵の保護の下に当時の知事トウルゴによって磁器工場が設立され、以後、ここでの磁器製造は世界に通用する産業にまで発展した。ルイ王朝時代にはセーヴル王立磁器製作所に合併されていたものの、フランス革命後にセーヴル工場が閉鎖されると、リモージュの工場にも多くの優れた陶工が集った。19世紀後半にはパリから有名な芸術家がやって来て個性的な作品が生産されるようになり、この頃リモージュ磁器はその黄金時代を迎えた。アドリアン・デュブシェの最大の功績は、リモージュの県立博物館に数多くの陶磁器を寄贈したことである。1866年に寄贈された彼自らの収集体400点と、友人アルベール・ジャックマールの収集体を彼が買い取って1875年に寄贈した587点、さらにポール・ガスノーの収集体を彼が購入して1880年に寄贈した2,000点の作品は、リモージュ磁器黄金時代を躍進させる原動力となった。また彼は、1868年に創設されたリモージュの美術学校の運営や、リモージュに存在した製造所どうしの競争心の刺激を通して、よりよい芸術的製品を生み出す

土壌育成に尽力し、リモージュの陶磁産業が芸術産業として確立されていく道を築いた。そして、1878年パリ万博では陶磁器部門の審査員を務めるなど、彼の業績は国内外で称賛されており、その功績は余りに甚大であった。

## 7. 日本陶磁器の特定の要素に執着した収集家

以上の代表的なコレクションの他にも、フランス人による特異な日本陶磁器コレクションが存在する。それは、画家ラファエル・コラン(Raphaël Collin, 1850-1916)による約400点の茶道具コレクション(中国と朝鮮のものも含む)と、政治家ジョルジュ・クレマンソー(Georges Clemenceau, 1841-1929)による3,000点におよぶ香合コレクションである。現在のところ前者はフランス・リヨン美術館に、後者はカナダ・モントリオール美術館に各々まとめて所蔵されている。この2つのコレクションに共通する特徴は、収集する陶磁器に見て取れる一貫性である。コランは茶人に愛された渋好みの茶道具(茶碗、茶入、水指、水注、偏壺、瓶)を収集しており、本格的収集は美術商林忠正と出会った1884年以降とされる<sup>42</sup>。クレマンソーは、1890年から香合に限定して本格的に収集を開始し、とくに江戸時代後期のものを数多く収集した。クレマンソーは毎日のように香合を手にとって眺め、旅先へも必ず数個の香合を持っていく程の愛玩ぶりだったようである<sup>43</sup>。共に日本鼻貞であったこの2人の収集熱は、眺めたり触ったりして作品と日々触れ合うことによって、さらに高まっていたのかもしれない。それはまさに、日本の茶人の心に通じるものである。

## おわりに

1867年と1878年の2つの万国博覧会において、日本陶磁器はその多様性が披露された。また、明治政府の貿易振興策の追い風を受けて、フランス国内には様々な種類の日本陶磁器が流通した。真新しいものを求める美術愛好家が足繁く通った美術商の店や、奢侈品を求めるブルジョワたちが訪れる百貨店で、日本陶磁器は関心を引いていたのであった。そしてこれらの環境は、日本陶磁器の普及のみならず、それに関するさらなる知識獲得を促し、美術愛好家、文芸作家、実業家、金融家、商人、芸術家、政治家などの多様な人々をして日本陶磁器コレクションを形成させた。

今回の考察では、そのコレクション形成にも、①日本趣味から出発したタイプ、②陶磁器研究から出発したタイプ、③日本陶磁器の特定の要素に執着したタイプ、以上の3つのタイプがあることが確認できた。ここで我々は、コレクション形成と一口に言っても、その目的が同じではないことに気づかされる。①のタイプは、収集家の個人的な日本趣味か

ら始まっているものの、各々の収集家の活動が彼らの生業と結びつくことで、副次的に日本趣味や日本陶磁器をプロパガンダする役割を担っている点が注目できる。②のタイプは、日本陶磁器を学術的研究対象として見ている姿勢に特徴があり、これが公共コレクションの充実・教育施設の形成へと有機的に転化されている点に大きな意味がある。③のタイプは、東洋に対する西洋の支配的なまなざしによらず、異文化の特定要素を愛でる姿勢が貫かれている点が注目でき、目新しい嗜好の実践を通して、異文化の咀嚼を行ったことに意味がある。

これまで見てきたように、19世紀後半の陶磁器収集をめぐる行為は、17・18世紀に流行した王侯貴族によるそれとは大きく異なっている。王侯貴族による収集活動は、異国趣味が加味されたディレッタンティズムを利用して、富と権力を誇示する要素が強かった。しかし、市民社会が発展した19世紀後半の行為には、そうした要素にさらなるものが付加されていると考えられる。深い異文化理解への欲求、博物館創設を通しての啓蒙の野心、自国産業や芸術の将来を案ずる愛国心などがそれにあたる。よって、19世紀後半のフランスで形成された日本陶磁器コレクションは、国際化が進展する社会情勢、社会教育活動の起動、資本主義社会の発達、芸術の発展などの社会変化を写す鏡として見ることもできる。

## 図版出典

- 図1 『柴田コレクションIV——古伊万里様式の成立と展開——』展カタログ、佐賀県立九州陶磁文化館、1995年。
- 図2 オリバー・インビー他執筆/本田和美翻訳『ナセル・D・ハリリコレクション——海を渡った日本の美術』京都、同朋舎出版、1995年。
- 図3 東京国立博物館編『明治デザインの誕生——調査研究報告書『温知図録』——』国書刊行会、1997年。
- 図4 *L'illustration*, 9 octobre 1880.
- 図5 『工芸のジャポニスム』展カタログ、東京都庭園美術館他、1998年。
- 図6 デボラ・シルヴァーマン著/天野知香・松岡新一郎訳『アール・ヌーヴォー——フランス世紀末と「装飾芸術」の思想』青土社、1999年。
- 図7 *Catalogue de l'exposition Henri Cernuschi 1821-1896 voyageur et collectionneur*, Paris: Paris-Musées (Musée Cernuschi), 1998.

## 注

- 1 これまでの主な研究報告は、以下の通り。  
岩壁義光「明治11年巴里万国博覧会と日本の賛詞」『神奈川県立博物館研究報告——人文科学——』第12号、1985年、92-124頁。  
森二史「1867年パリ万国博覧会における「日本」——日本出品をめぐって——」『戸定論叢』第3号、1993年、1-36頁。  
樋田豊次郎「明治の工芸を輸出したひとたち」『ナセル・D・ハリリコレクション：海を渡った日本の美術』オリバー・インビー他執筆/本田和美翻訳、京都、同朋舎出版、1995年、71-95頁。  
東京国立博物館編『明治デザインの誕生——調査研究報告書『温知図録』——』国書刊行会、1997年
- 2 17世紀末から18世紀初めのヨーロッパでは、部屋中を東洋磁器で飾り立てる「磁器の間」が流行した。
- 3 1708年、ザクセン選帝侯でポーランド国王であるアウグスト2世の支援の下、ドイツの錬金術師ヨハン・フリードリヒ・ベドガー（1682-1719）によって、硬質磁器の製法が解明された。彼の指導の下にマイセンに工房が設立され、1710年に生産が開始された。
- 4 フランスにおいて磁器生産が本格化するまでの経緯については、以下の通り。  
フランスで最初の磁器焼成は、愛陶家コンデ公ルイ・アンリ・ド・ブルボンのお庭窯であったシャンティイー窯にて1725年に成功した。1740年には、シャンティイー窯で活躍していた陶工のデュボア兄弟がヴァンセンヌ窯を開窯し、この窯はルイ15世に寵愛を受けたポンパドール夫人の庇護下で発達した。ヴァンセンヌ工房は、夫人の提案により1753年に王立磁器製作所となり、1756年にはセーヴルに移転した。  
カオリンの発見以前のフランスでは、粘土にガラスなどを混合させた軟質磁器が生産された。リモージュ近郊でカオリンが発見された1768年以降は、硬質磁器が生産されるようになり、国内各地で本格的な磁器生産が始まった。セーヴルの製作所では、1769年に初めて市販用の硬質磁器が生産されているが、1804年までは軟質磁器と硬質磁器の両方が製造された。

- 5 栗本鋤雲(くりもと・じょうん、1822—1897)は、1852年から10年間蝦夷(北海道)の函館へ移住し、そこで採葉・病院・疎水・養蚕の業に従事していた。その際に同地で布教活動をしていたフランス人宣教師メルメ・ド・カッションと親交を結び、彼に日本語を教える傍らフランスの事情を聴取した。カッションとの問答を上梓した『鉛筆紀聞』は、フランスの事情を日本で初めて紹介したもので、その文化的価値は大きい。(後藤末雄『ゴングールと日本美術』北光書房、1943年、40頁。)
- 6 瀬木貞一『日本美術の流出』駸々堂出版、1985年、16頁。
- 7 成島柳北(1837—1884)は、栗本鋤雲と同じく幕府の遺臣。彼は明治政府に出仕せず、浅草の本願寺内に学舎を設けて子弟の教授に従事した。その関係で、現如上人のお供をして欧米各国を旅した。『航西日乗』はこの時の旅行記。(後藤末雄、前掲書、86頁。)
- 8 栗本鋤雲と成島柳北の証言を勘案すると、19世紀後半のハリにおいては、陶磁器よりも漆器の方が早くから好評を得ていたようである。
- 9 東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』中央公論美術出版、1997年を参照。
- 10 久富与次兵衛昌保(ひきとみ・よじへさまさやす)は、オランダとの最後の取引が行われた1757年以来衰退していた佐賀藩の焼物輸出を再開して、当時窮乏していた藩に利潤追求の道を拓いた。後にそれは公の貿易として認められるようになり、1842年(天保13年)には10代佐賀藩主鍋島直正より、「蔵春亭」という屋号が久富与次兵衛昌保に下賜された。以後、彼が自ら扱う商品には、「蔵春亭三保造(ぞうしゅんていさんぼぞう)」の銘が入るようになった。
- 11 森仁史、前掲論文、19頁。
- 12 仲野泰裕『西政技術の導入と輸出陶磁』『万国博覧会と近代陶芸の黎明』展カタログ、愛知県陶磁資料館・京都国立近代美術館、2000年、139頁。
- 13 ウィーン応用美術館も、1867年パリ万博で購入したものを基礎に日本の美術品の収集に着手している。
- 14 サウス・ケンジントン博物館が明治期に購入した日本美術品については、次の論文に詳しい。(ルパート・フォークナー/アンナ・ジャクソン、「サウス・ケンジントンに見る明治時代 ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の日本美術品(1852~1912年)」『ナセル・Dハリコレクション: 海を渡った日本の美術』オリバー・インピー執筆/本田和美翻訳、京都、同朋舎出版、1995年、153—195頁。サウス・ケンジントン博物館からは、1880年コフランクス編・著『日本陶器(Japanese Pottery)』が刊行されたが、ここには塩田真(しおだ まさし、江戸川製陶所の創設者)が執筆した「日本陶工史」(発行年・発行地不詳)の英訳が収録された。この英訳は、浅見忠雅(当時内務省勸業寮十等出仕)が担当した。
- 15 卵殻と呼ばれる磁器は、日本国内でも稀にしか存在しないため、高貴な人々の住まいにおいてしか見ることのできないものとして紹介された。(Fr. Ducuing( r dacteur en chef), *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, t. I, publication internationale autorisée par la commission impériale, (復刻版発行)本の友社、2000年、p. 331.)
- 16 George-Ashdown Audsley and James-Lord Bowes, Preface in *Keramic art of Japan*, London: Henry Sotheran, 1875.
- 17 内務省の殖産興業政策は、従来からある国内産業の保護育成に重点を置き、民間への勸業資金の貸付を活発に行った。この政策は、大規模な官営工場を設立して西洋から産業を移植した工部省のそれとは対照的である。
- 18 明治前期において、政府の美術工芸政策を行っていた部局は、内務省勸業局(1876年5月設立)から大蔵省商務局(1879年1月設立)へ、さらに農商務省博物館芸術課(1881年4月設立、1885年廃止)へと引き継がれた。以上3つの部局の業務は、主に勸業資金の貸付や博覧会・共進会の開催による美術工芸の勧奨であった。とりわけ内務省勸業局に設けられた「製品画図掛」は、工芸品の図案を製作して製造業者にそれを配布するといふ具体的な行政指導を行った。この「製品画図掛」は、大蔵省商務局、農商務省博物館芸術課へと移管された。(小林純子「日本画」をまとう工芸——東京絵付と明治前期の応用美術政策——『東京都江戸東京博物館研究報告』第2号、1997年、45—74頁を参考。)
- 19 『温知図録』については、以下の資料を参照。東京国立博物館編『明治デザインの誕生——調査研究報告書『温知図録』——』国書刊行会、1997年 横溝廣子「明治政府による工芸図案の指導について——『温知図録』に見る製品画図掛の活動とその周辺』『東京国立博物館紀要』第34号、1998年、5—172頁。
- 20 明治期に行われた陶磁器における技術革新には、酸化コバルトに代表される西洋顔料の導入、銅板絵付の導入、石膏型成形法の導入、循環式の連続窯や石炭窯といった窯の改良、製陶機械の導入などがあった。
- 21 海外試送とは、販路拡張が望めそうな商品の見本を海外へ送って、現地からその報告を受けるというものである。明治政府は、1885年(明治18年)からこの海外試送を行った。陶磁器もその対象になっていたが、残念ながらその陶磁器に関するフランスでの事例は数少ない。(知智子「明治期の工芸品をめぐる輸出振興政策について」『加茂文化研究』第5号、1997年、35—50頁を参考。)
- 22 Ministère de l'agriculture et du commerce, *Rapport sur la céramique/ par Victor de Luyne/ Exposition universelle internationale de 1878*, Paris: Imprimerie nationale, 1882, pp. 103—105.
- 23 トロカデロ宮殿内の日本の展示面積は40平方メートルのみであり、この狭さは出品者側に評判が悪かった。また、分類のみならず単純な整頓もないままに展示品が錯綜して並べられた状況は、ヨーロッパ人を驚かせた。(岩壁義光、前掲論文を参照。 Cf. Paul Gasnault, "Exposition Universelle La Céramique de l'Extrême Orient", *Gazette des beaux-arts*, t. XVIII, 1878, pp. 890—911.)
- 24 Philippe Burty, "La Poterie au Japon I", *Le Japon artistique*, t. XVII (septembre 1889), pp. 53—63.
- 25 浮世絵が印象派の画家やその周辺の一部の人々によって珍重されていたにすぎなかったのに対し、工芸品は広く一般から関心を集めていた。
- 26 Philippe Burty, art. cit., p. 56.

- 27 1871年のアンリ・チェルヌスキーと印象派の評論家テオドール・デュレの来日、1874年のパリ の美術商フィリップ・シジェル ( Philippe Sichel ) の来日、1876年のリヨンの実業家エミール＝エチエンヌ・ギメ ( Emile-Etienne Guimet 1836-1918 ) と画家フェリックス・レガメ ( Félix Légamey, 1844-1907 ) の来日と続く一連の来日ブームからは、フランス人の日本に対する関心がこの頃に著しい高揚を見せていたことが分かる。
- 28 Michel Beurdeley, “ Les Goncourt et le japonisme ”, *Edmond de Goncourt chez lui*, Michel Beurdeley et Michèle Maubeuge, Presses Universitaires de Nancy (Coll. « Archives Goncourt »), 1991, pp. 11-20.
- 29 Philippe Burty, *Chefs-d’œuvre des Arts Industriels : c ramique-verrerie et vitraux- maux-m taux orfèvrerie et bijouterie-tapisserie*, Paris : Paul Ducrocq , 1866.
- 30 *Collection Ph. Burty: Objets d’arts japonais et chinois qui seront vendus à Paris dans les Galeries Durand-Ruel* Paris : Chamerot, 1891.
- 31 Philippe Burty, *La Poterie et la Porcelaine au Japon, trois conférences*, Paris : A. Quantin, 1884. (First published in *Revue des arts décoratifs*, t. V, 1884-1885, pp. 385-418.)
- 32 チェルヌスキーのアジア・コレクションの内、2500点は日本や中国のブロンズである。また陶磁器コレクションは、1875年コメアツツァ ( Méazza ) 氏のコレクションが追加されて、現在2,000点近くに及んでいる。
- 33 チェルヌスキー・コレクションについては、次の資料を参考にした。  
Michel Maucuer, “ Les Collections asiatiques d’Henri Cernuschi ”, *Catalogue de l’Exposition Henri Cernuschi 1821-1896 voyageur et collectionneur*, Paris: Paris-Musées (Musée Cernuschi), 1998, pp. 31-44.
- 34 *Collection S. Bing: Objets d’art et peintures du Japon et de la Chine*, Paris :Galeries Durand-Ruel, 1906.
- 35 *Collection Charles Haviland, C ramique de la Chine, C ramique du Japon dans l’H tel Drouot*, Paris: Imp. Georges Petit, 1923
- 36 ポール・ガスノーは絵画収集家としても知られる。
- 37 Albert Jacquemart, *Histoire de la Céramique, étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*, Paris: Librairie Hachette et Compagnie, 1873. この著作は、英国や米国、ドイツでも出版された。
- 38 *Ibid.*, p. 87.
- 39 Edouard Garnier, “ Céramique: la collection de M. Paul Gasnault au Musée des arts décoratifs ”, *Revue des arts décoratifs*, t. I, 1880-1881, pp.66-70. and pp. 105-114.
- 40 ポール・ガスノーの活動については、『ラファエル・コラン』展カタログ、福岡市美術館他、1999年を参考にした。
- 41 1845年にオート＝ピエンヌ県の条例に基づき、県下に存在する古美術・古文書を保存する県立の博物館を設立するための組織が創設され、博物館設立が決定された。この県立博物館に陶芸部門が設置されるのは1852年であり、それは陶磁器の発展を確信した当時の知事マニユレの提案によるものであった。アドリアン・デュブシェは、自らの収集品や自身が買い取った友人の収集品を多数博物館に寄贈した。この行為に敬意を表するためモージュ市は、この博物館に彼の名を冠することを決めた。1881年アドリアン・デュブシェの没後、博物館の管理が国に移管される。その後、膨大なコレクションに相応しい建物の建設が国によって求められ、1900年に現在の建物が落成した。  
( Cf. Chantal Meslin-Perrier, *Le Musée National Adrien Dubouché Limoges*, Paris : Mus es et Monuments de France, 1992. )
- 42 『ラファエル・コラン』展カタログ、福岡市美術館他、1999年、159-164頁を参照。  
Cf. Christian Briend, *Les objets d’Art* (Guide des Collections du Mus e des Beaux-Arts de Lyon), Lyon: Mus e des Beaux-Arts de Lyon, 1993, pp. 78-85.
- 43 養豊「カナダで新発見された香合」『別冊太陽』21号、平凡社、1977年、172-173頁。

#### ■執筆者について

今井祐子 ( いまい・ゆうこ )

富山県高岡市に生まれる。金沢市立金沢美術工芸大学美術学部卒業。神戸大学大学院総合人間科学研究科博士前期課程修了。現在、同研究科博士後期課程に在籍。ジャポニズム研究専攻。  
E-mail: y.imai@sirius.ocn.ne.jp