

クロード・モネと日本人庭師・畑和助

—ジヴェルニーの水の庭におけるジャポニスム—

安井 裕雄

はじめに モネの庭のジャポニスム

クロード・モネ（Claude Monet, 1840-1926）の水の庭に対する日本庭園の影響を見直すことを目的とする本論は、ジャポニスム研究に位置付けられる。モネとジャポニスムの分野は、「ジャポニスム展」（1988年、パリ、オルセー美術館、東京、国立西洋美術館）の開催により、急速に研究が進展した。またジャポニスム研究の現状が海外に向けて発信された展覧会として、オーストラリアで開催された「モネと日本」展（2001年、キャンベラ、オーストリア国立ギャラリー、メルボルン、ヴィクトリア国立ギャラリー）が挙げられる。さらにモネの庭に焦点を当てた展覧会としては「モネの庭」展（2004年、チューリッヒ美術館）が充実した図録を刊行している。だがいずれも日本庭園の影響は詳述せず、ジャポニスムに焦点をあてた大規模な展覧会としては直近の「モネと日本」（2001年）も、この問題には踏み込んでいない¹。同展の図録は、「知識の有無はともかく、幾人かの訪問者は日本庭園を連想した」という一節を記しているが、当時の訪問者の知識について詳述していない²。さらに2004年のチューリッヒの「モネの庭」展は、モネの時代に紹介されていた日本庭園が、現在欧州に散在している、自由に解釈された日本庭園とは異なることを指摘している³。だが、モネの庭への日本庭園の影響は、最初から検討の対象外になっていた。

モネのジャポニスム研究は、国内においてより充実しているが⁴、日本庭園がモネの庭に与えた影響を検証した例は多くはない。初期の研究成果である『ジャポニスム』（1980年）において大島清次は、モネの庭をジャポニスムの一例として挙げているが、「ジヴェルニーの庭には、日本式の蓮池があり、そこにやはり日本式の太鼓橋が架けられ、藤棚が設けられて、それらが彼の晩年の作品に多く描かれていることは周知の所であろう」と述べるにとどまる。モネの庭のジャポニスムについては、太鼓橋と、モネが好んで植えた植物などの庭の構成要素に考察が集中しており、庭の構成や理論的背景は注目されていない。

大島の『ジャポニスム』から10年後、ジャポニスム文献に関するアンソロジーを著したワイズバーグは、英国人建築家のジョサイア・コンドル（Josiah Conder, 1852-1920）が、日本で上梓した英文書籍 *Landscape Gardening in Japan*（1893）の項目で、コンドルの書籍がモネの書架に並んでいたかどうか、興味をそそられる、としている⁵。だがワイズバーグは、なぜコンドルの日本庭園論の項目に、このような一節を書き付けたのであろうか。

ワイズバーグの一文は、一見すると研究者の何気ない註釈のようであるが、モネの庭園のジャポニスムについての、長年の問題意識が根底にある。モネが日本庭園に言及した記録はなく、そして当時の日本庭園像は現代とも異なる。だがモネは、当特知られていたような日本庭園を造ろうと試みたことはなかったのだろうか。チューリッヒの「モネの庭」展は、モネが庭を造っていた時代の日本庭園観が、現代とは異なっていることを指摘しているが、具体例を欠く。海外における日本庭園像の変化については戦後、体系的に研究されてきたとは言い難い。コンドルの日本庭園論の項目にわざわざワイズバーグが前述の註釈を書き付けたのは、現代日本人がほとんど関心を払うことのないコンドルの日本庭園論こそが、19世紀末から20世紀はじめに基本文献として参照され、英語圏における日本庭園観の形成の過程で重要な役割を果たしていたためである。にもかかわらず比較文化の学問体系の中に日本庭園論は系統立てて位置付けられておらず、コンドルの日本庭園論の影響は、忘れられがちであった⁶。近年、片平幸が英語による日本庭園論を詳細に検討して、『日本庭園像の形成』を著したことで、この欠落はかなりの部分が補われている。

片平はトーマス・クーン (Thomas Samuel Kuhn, 1922-1996) が『科学革命の構造』で示したパラダイムシフトの概念を、日本庭園論の分析に援用している⁷。パラダイム (paradigm) とは、特定の時代や分野において支配的となる理念である。もともとはクーンが専門とする科学思想史の術語であり、地動説と天動説のような時代を牽引する、規範となる考え方のことである。パラダイムは急激な変化を起こし、この変化をパラダイムシフトと呼ぶ。また相容れない異なるパラダイムが併存する場合もあるが、しばしばパラダイムは、革命的に交代する。英文の日本庭園論におけるパラダイムは、プレ・コンドル・パラダイム (～1886年)、コンドル・パラダイム (1886年～1928年)、ポスト・コンドル・パラダイム (1928年～) に分けることができよう。

だがそもそも、日本庭園とはどのように定義づけられるのだろうか。日本の庭園は、全て日本庭園と見なすことができるし、海外の庭でも、日本風の庭園は日本庭園と呼ばれる⁸。来訪者が水の庭を日本風としたことはあったが、モネは自分の庭を、日本庭園と見なしていないことも考慮すべきである。そしてモネの水の庭の太鼓橋だけでなく菊、藤、ボタンやアイリス、そして花の庭の桜は、日本を連想させる構成要素であるが、原産国がどこであれ、「日本の」と形容されていたことも、先行研究は指摘している⁹。

19世紀ラルース・フランス語百科事典 (1866-1877年) の刊行時点ではまだ、日本庭園 (jardin japonais) という項目は立てられていない¹⁰。フランスで最初に日本の庭が造園されたのは、1878年のパリ万博のことである。モネが会場を訪れたか否か、記録の上では定かではないが¹¹、日本の農家を模した家屋敷が造られていたことを、エルネスト・シェノー (Ernest Chesneau, 1833-1890) が「パリに於ける日本」に記録している¹²。続く1889年のパリ万博においても、本格的な日本庭園が造られていた。モネは、「みんなが〔ヴァカンスに〕出発してから」万博会場を訪れるつもりだ、と6月7日頃の手紙に記していることから、会場を訪れている可能性が高い¹³。しかしながら先行研究は、1889年の万博の日本庭園をモネが訪れたことは議論の俎上に載せておらず、出品されていた睡蓮が、後に水の庭に取り入れられた、と指摘するにとどまる¹⁴。本論考もまた、モネが睡蓮を植える庭を造っていくうちに、日本庭園を思わせる空間が結果としてできあがったと考えている。だが本論で詳細を示す資料は、1889年の万博の後にモネが一度は、庭の基本構想においても、日本の造園術を取り入れることを検討していたことを示している。

1. 英語圏と仏語圏における日本庭園観 日本庭園論の広がりと転換

モネがジヴェルニーの敷地9,600平米の屋敷に転居するのは1883年4月、1890年11月17日には借りていた家と庭の購入契約に署名した。1893年2月5日には敷地の南側1.268平米を購入し¹⁵、3月17日には池の造成を申請するが¹⁶、近隣住民の反対があり、当局の許可が下りなかった。ルーアンに滞在し「大聖堂」の連作を制作中であったモネは、許可申請が遅々として進まないことにいら立ち、妻のアリスに向かって怒りをぶちまける書簡を残している。当局への不満ばかりが目立つ同書簡は、セヌ川の支流エプト川に流れ込むリュ川の水を引くことに対して、技術者からも懸念が示されていた可能性も暗示している¹⁷。

1893年7月17日、モネは改めてウール県知事に書簡を認め¹⁸、モネの園芸仲間である友人の文筆家のオクターヴ・ミルボー（Octave Mirbeau, 1868-1917）も、同日付で請願書を出している¹⁹。当局はようやく前向きな判断を示し、7月28日にモネは地区共同体の流れ（bras communal）の利用許可を受けている²⁰。この時同時に、リュ川をまたぐふたつの架け橋（parcelles）についても許可を受け、受領書を認めている²¹。架け橋は太鼓橋とは別の橋で、2004年の「モネの庭」展を始め先行研究ではしばしば日本の影響の代表例とされる太鼓橋であるが²²、比較的遅い段階で水の庭に追加されたと考えられる。1975年から2018年までジヴェルニーの庭師長を務めたジルヴェール・ヴァエは、太鼓橋が架けられたのは1895年としている²³。1893年の工事申請書に添付されていた図面に描かれた池は二分割されて、細長い水路でつながれている。完成時の池は曲線を描いているが、申請図面では、東の池の西の辺と西の池の四辺は、直線である²⁴。

日本庭園における池は、曲線を描いた形状に特徴があるが、モネがウール県知事に掘削の申請をした時点の池の形状は、隣接する鉄道に沿って北側の岸は直線的に伸び、水の流れと直交する直線で分断されていた（fig. 1）。役所への許可申請用の図面であることを差し引いても、全く工夫の凝らされていない形態である。造園に着手する前のモネが思い描いた水の庭の姿はむしろ幾何学的で、睡蓮を育てる場の機能を求めていたと思われる。モネが描き始めた時には庭ではなく、園芸植物としての睡蓮に関心が向けられていたという推測を裏付ける（fig. 2）。

（1） プレ・コンドル・パラダイムとコンドル・パラダイム ジヴェルニーの庭の造営以前

1886年7月、英国人建築家のジョサイア・コンドルは、江戸時代の秋里籬島（生没年不詳）の『築山庭造伝』（1829年）を参考にして、日本アジア協会の例会において *The Art of the Landscape Gardening in Japan* と題して講演した。講演はその後、アジア協会の会報に掲載された²⁵。

コンドルはその後、本多錦吉郎（1851-1911）の『図解 庭造法』（1890年）が上梓されると、本多の論を参照しながら論文に加筆し、本多の日本庭園論の図版を転載した英文の *Landscape Gardening in Japan* を、1893年に日本で上梓している（fig. 3）²⁶。コンドルは秋里と本多に倣い、日本庭園の構成を、庭に山を築く築山と山のない平庭の「真（fig. 4）、行、草」（Shin, Gio and So）と呼ばれる型に分類した。最も完成された型が「真」、「行」は中間の型そして最も自由な型が「草」である。また実際に造られた庭は、「真」、「行」、「草」の型に明確には分類されていない、とも記している²⁷。

コンドルはまた、日本庭園において重要な形式である茶の湯の庭についても怠りなく掲載したうえで、石組、燈籠、手水鉢、その他付属物（橋、垣、門扉、亭／堂）についても本多の図版を転載し、解説を加えている。近世の日本庭園の造園法においては庭造りの背景に存在する、風水や陰陽五行説などそれぞれの思想に応じて、庭の構成が論じられていた。コンドルは、道教と儒教に由来する概念にも言及をしながら²⁸、庭の造形要素を合理的に記述し直しているが、関西の茶の湯と禅の名園については詳述していなかったとして、後に国内の識者の批判の的となる。

大森貝塚の発見者として知られる動物学者のエドワード・S・モース（Edward Sylvester Morse, 1838-1925）は、コンドルの日本庭園論を日本アジア協会の会合で聴講し、同年に上梓した『日本人のすまい』*Japanese Homes and their Surroundings*（1886）の参考にしている²⁹。モースはアメリカへの帰国後、日本の紹介者として大きな影響を与えた。モースがボストンで行った講演により、日本への関心を掻き立てられて来日した画家のジョン・ラファージ（John La Farge, 1835-1910）は、ジョン・ラスキン（John Ruskin, 1819-1900）の影響を受け、日常性と装飾性の融合という美点を日本の美術に見出した。この日本理解は、『画家東遊録』*An Artist's Letters from Japan*（1897）における、日光の仮宿の庭の描写に開陳されている。ラファージの庭の解釈は、コンドルに依拠する可能性が高い³⁰。ラファージは帰国後、ミネソタ州の最高裁判所の壁画《先達の記録》*The Records of Predecessors*（1905）を制作した時、日光の庭を理想的な空間として描き出した（fig. 5）。英国の言語学者バジル・ホール・チェンバレン（Basil Hall Chamberlain, 1850-1935）と作家のラフカディオ・ハーン（Lafcadio Hearn, 1850-1940）のふたりもまた、相前後してコンドルの1886年の論文を参照していた³¹。チェンバレンは、『日本事物誌』*Things Japanese*（1890）において、「庭園」Gardenを解説している³²。ハーンは『知られぬ日本の面影』*Glimpses of Unfamiliar Japan*（1894）の「日本の庭で」In Japanese Gardenにおいて、コンドル論文を参照しながら、日本庭園論を展開している³³。

（2） プレ・コンドル・パラダイムのフランスにおける日本庭園受容 1878年のパリ万博

「博覧会。トロカデロの日本の小さな農家は、本当に魅力的だ。周囲には竹垣、門には繊細な木材に彫られた大輪の花、略署名のような小さな木、日傘とその陰に小さくも素晴らしい家禽、田舎の家屋でもすべてにおいてこれだけの趣味と仕上げの良さがうごめいている、素晴らしい」。1878年の5月2日付で、『日記』にこのように記したのはゴンクール（Edmond de Goncourt, 1822-1896）である³⁴。1878年のパリ万博のトロカデロの会場には、築地と竹の垣根で囲まれた日本の農家に庭が造られていた。日本の農家を模した家屋敷の記述であるが、鋤鋤備中などの農具が展示されていたという記録は他の文献にもみられない。実際の農家を再現するというよりはむしろ、農家のたたずまいを借りて、池と木を配して庭を設け、縁台を置き日傘を広げたうえでさらに鶏を放ち、盆栽を庭先に出していたのである³⁵。この展示をモネが見たかどうか、定かではないのだが、エミール・ルネ・メナール（Emile René Ménard, 1827-1887）も『藝術家が見た世界 藝術的地理』（1881年）において、トロカデロの農家に言及している。メナールは、小ぎらいに仕上げが施された日本の農家のたたずまいを記述する文脈の中で、家屋を囲む竹垣や土壁について書きながら、3年前にゴンクールが称えた農家の庭先の趣味の良さと工芸的な仕上げの美しさを、思い返している³⁶。

(3) コンドル・パラダイム期のフランスにおける日本庭園受容 1889年の万博

英語圏の日本庭園論の新しい局面は、プレ・コンドル・パラダイムから、1886年のコンドルの講演と論考をもって、西洋近代的な価値観からは迷信とみなされる風水や陰陽五行説を造園に際し重視しないコンドル・パラダイムへのパラダイムシフトが始まり、1893年のコンドルの著作によって決定的なものとなる。日常生活の中の庭に関心を向けながら、歴史的な寺院庭園や作庭家にはあまり関心を払わないと評価されていた英語圏におけるコンドル・パラダイム期は、1893年のモネの水の庭の造園開始と、画家の1926年の死までを含む。

この期間の最初期に開催された1889年のパリ万博には、笠原恵（1857-1919）が出陳した日本庭園が造営された³⁷。この時も盆栽が、来訪者の最大の関心の的となっている³⁸。『藝術の日本』の、1891年の第32号と33号には、「日本の風景画家」という記事が掲載され、前半の冒頭は、日本の庭についての長い描写に割かれている。この日本庭園に関する記述の著者は、モネのモノグラフを著したギュスターヴ・ジェフロワ（Gustave Geffroy, 1855-1926）である。1886年9月にモネと出会ってから親しく交わったジェフロワは、後に国立ゴブラン製作所の所長となり、ゴブラン織りの下絵となる油彩作品の提供をモネに依頼した³⁹。1890年12月21日、ジェフロワに宛てた書簡で「貴兄の日本の風景画家についてのエチュードを待っているのだが、当該号はなかなか現れない」としており、『藝術の日本』に掲載された、ジェフロワの「日本の風景画家」を入手しようとしていたことがわかっている⁴⁰。

プレ・コンドル・パラダイムにおいて日本庭園に言及したメナールの『藝術家が見た世界』（1881年）は、日本の庭には岩と水が重要な要素であり、ない場合には造る、と記してその重要性を強調している⁴¹。これに対してジェフロワの「日本の風景画家」における庭園描写は、「苔むした岩」を記すにとどまり、石組あるいは岩が、日本庭園では重要であるという点には触れていない。ジェフロワはコンドル論文の刊行後に「日本の風景画家」（1891年）を論じており、この時点で英語圏は既にコンドル・パラダイム下にあった⁴²。

ここでジェフロワは、コンドルが指摘した型の視点から日本庭園を読み解いてはおらず、日本庭園論のコンドル・パラダイムに属していない。またすでに迷信とされつつあった江戸時代の造園論の思想的な背景も踏まえていない。しかし日本庭園の描写の全文を、ゴンクールが感嘆した「略署名のような木」盆栽の衝撃が覆っている。フランスにおいては現在でも、日本庭園と盆栽は強く結びつけられている。学士院のフランス語辞典の従前版では日本庭園は記載されていなかったが、日本庭園についての記述が付け加えられた現行版（第9版）においても、池や四阿よりも盆栽の記述が多くを占めているのである⁴³。現代にまで続くフランスの好事家の興味とは対照的に、モネが盆栽に関する発言を全く残していないことは、注目に値する。

モース、チェンバレンそしてハーンの例に見るように、パラダイムシフトを用意したのは、著作に先行する講演とコンドル論文（いずれも1886年）であり、その後上梓されたコンドルの著作は、近年まで版を重ねている⁴⁴。だが1920年代の後半になると、海外からの関心の高まりを受けて、日本人自身が、日本庭園についての概念に変更を加え始める。我が国の論者は1930年代以降、コンドルの庭園論が、禅と庭の結びつきに触れていないことを欠点として指摘し、コンドルの著作は爾後、批判を受け続けているのである⁴⁵。

(4) ポスト・コンドル・パラダイム期

モネが亡くなった2年後に、原田次郎(1878-1963)がロンドンで上梓した *The Gardens of Japan* (1928) は⁴⁶、当時盛んであった日本庭園論の見直しを反映している。コンドルは禅宗と茶の湯を結び付けて日本庭園を論ずることはなかったが、室町時代には、禅が茶の湯、香道、能や山水画など、あらゆる芸術領域の発展を支えたという認識を、原田は示した。1920年代の後半から1930年代、日本庭園の独自性を模索する言説においては、「禅」と「茶の湯」が日本の中世の美式を形成する要素として、庭園研究の枠を超えて共有されており、原田もその潮流の中に入っていたのである⁴⁷。また原田は *The Gardens of Japan* に、日本庭園と言われて、今日わたしたちが思い浮かべるような、京都をはじめとする著名な庭園の写真図版を掲載している。関西の茶の湯と禅の名園を尊ぶ原田の日本庭園観は、現代の日本人にも共有されている。

コンドル・パラダイムは、ワイズバークが暗黙の前提としたように⁴⁸、英仏海峡を越えた広がりを見せていたのだろうか。ジェフロワが、「小さな寸法に縮小された樹木」すなわち盆栽に注目したように、1878年と1889年の万博で好評を博した盆栽は、日本に興味を持っていた愛好家の蒐集対象として、根強い人気を誇り続けていた。ポスト・コンドル・パラダイムは、伝統的な日本庭園論として現代にも受け継がれており、現代日本人もこのパラダイム上にいる。だがモネの生前は、プレ・コンドル・パラダイムからコンドル・パラダイムへと緩慢に移行していたことを念頭に置くと、モネの庭を日本庭園に分類する時に現代人が覚える座りの悪さの理由について、多少なりとも整理ができるように思われる。

原田の著作がきっかけとなって始まった日本庭園論のパラダイムシフト以後の現代人は、日本庭園の代表例として、桂離宮、龍安寺石庭の枯山水、あるいは苔寺(西芳寺)などの歴史的な名庭園を思い浮かべる。後二者は禅宗の寺院である。モネの庭は、日本庭園と同じように、流れるような曲線を描くが、日本庭園と呼ぶのに多くの日本人が抵抗感を覚えるのは、現代日本人がモネとは異なるパラダイムの上にいるためである。そしてモネと同時代のフランス人であっても、モネの水の庭から日本庭園のみを連想したわけではない。

モネに雇われていた庭師長のフェリックス・ブレイユ(Félix Breuil, 1867-1954)は、モネの水の庭について、曲線的な池の水面に睡蓮が浮かび、睡蓮の横にアイリスを配したその形状から、イギリス南部の私有地でごくまれに見るような、と形容しており⁴⁹、造園様式としては、幾何学的な大陸型の庭園とは対照的な英国の庭園と結び付けている。当時のフランス人が曲線的な流れから、必ずしも日本庭園のみを想起したわけではないのである。

2 花の庭と水の庭

モネの庭師長として仕事にあたったフェリックス・ブレイユは、作家のミルボーの両親の庭師の息子であり、庭師を探していたモネにミルボーが推薦した⁵⁰。ミルボーはモネについて多くを著し、モネとは造園を共通の趣味とする友人である。ミルボーが1891年に著し、デュラン＝リュエル画廊が刊行した『二つの世界の芸術』に掲載された「クロード・モネ」には、四季の庭の描写がみられるが⁵¹、ミルボーがモネの庭に言及した時点ではまだ、ジヴェルニーの水の庭は造成されていない。

モネの花の庭は、庭の造形よりもむしろ花々の色彩に重きが置かれており、園芸仲間のミルボーも日本庭園を連想していない⁵²。花の庭の幾何学的なプランの根底には、モネがオランダ旅行の際に目にしたチューリップ畑の記憶がある⁵³。ヨーロッパの庭園では「色」が重要な役割を担っている、とコンドルが日本庭園論において指摘していることを、ここで思い出しておいてもよいであろう⁵⁴。モネの庭を訪ねたことのなかった小説家のマルセル・ブルースト (Marcel Proust, 1871-1922) は、他の日本庭園を訪れたことがあるにもかかわらず⁵⁵、モネの庭を想像しながら、「様々な色調と色彩を植え付けた庭園」と記し⁵⁶、日本庭園を連想していない。

1893年2月、モネはジヴェルニーの家屋敷に隣接する土地を購入し、7月27日の許可を待ち、本格的に水の庭の造営に取り掛かる⁵⁷。そして1901年に、水の庭に隣接する土地3,900平米を買収している (fig. 6)⁵⁸。水の庭の造営に先立つこと4年、1889年の6月から7月にかけて、モネはロダン (August Rodin, 1840-1917) との二人展を、画商のジョルジュ・プティ (Georges Petit, 1856-1920) の画廊で開催している。1889年のパリ万博では、エッフェル塔の足元であるシャン・ド・マルスの主会場に日本庭園が造られて、好事家の関心を引いていた。またエッフェル塔とはセヌ川を挟んで対岸、トロカデロの庭園の一角に水が張られ、睡蓮が展示されていた。この時の睡蓮の展示は、モネが水の庭を造成した時に睡蓮を取り寄せて、栽培を始める直接のきっかけとなったとされている⁵⁹。

3 水の庭と日本人庭師

モネの水の庭には、日本の庭園を想起させる植栽を持ち太鼓橋がかかっているが、書簡やインタビューでモネは日本庭園に言及していないために、先行研究は、モネの庭の日本的な要素については、太鼓橋と植物の着想源を挙げることに終始している⁶⁰。また1889年の万博で目にした睡蓮の展示こそが、その後の水の庭の性格を規定したというのが先行研究の見解である⁶¹。だが万博において、日本庭園を見た可能性は極めて高いにもかかわらず、モネには日本庭園を造園しようという意思が全くなかったのであろうか。

モネが思い描いたジヴェルニーの水の庭の構想を実現したのは、ミルボーの紹介によって雇い入れた前述の庭師長のフェリックス・ブレイユで、モネが邸宅の南側、水の庭を造成する土地を購入する前年の1892年からモネのもとで働いていた。このブレイユに決まるまでに、何人かの候補がいたことがわかっている。

オクターヴ・ミルボーは書簡で、庭師長の候補者アシル・サヴォワール (Achille Savoir, ?-?) という庭師の評判をモネに伝えている。候補者サヴォワールはミルボーの両親の庭師であるルシアン・ブレイユ (Lucien Breuil, ?-?) の旧知の庭師だった。ブレイユ (父) によると、サヴォワールはすべてを自分でやりたがるが口ほどの腕前ではなく、困ったことに飲酒癖があるとのことと推薦できない、とミルボーは伝えている⁶²。サヴォワールの後、モネは友人の画家ポール＝セザール・エリユー (Paul-César Helleu, 1859-1927) から別の庭師について、短期間の試用期間を設けてはどうかという提案を受けていた。以下に引用する書簡の宛先となった画家エリユーは、妻の縁故によって社交界の上流人士に知己が多かった。

ウール県ジヴェルニー発ヴェルノン経由 [18] 91年6月9日

親愛なるエリユー、お手紙拝受。日本人庭師を数日間雇うことにとても関心があるので、彼の到着前に貴殿から私に、彼の習慣と風習をご教示願うとともに、どのように彼を遇すればよいのかをお教えいただきたい。彼の到着日をお知らせいただくとともに、前述の件については一言、わたくしにお書きいただくことお忘れなきように。そして親愛なる友よ、マダム・グレフルには、親切なるご厚意に対して謝意をお伝え願いたい。

友情を込めて、

クロード・モネ⁶³

本書簡（拙訳）は、これまでカタログ・レゾネなどでは簡潔に言及があったが、全文が紹介されることはなかった⁶⁴。本書簡中のマダム・グレフルとは世紀末のモンテスキウ伯爵（Marie Joseph Robert Anatole, comte de Montesquiou-Fézensac, 1855-1921）のいとこグレフル伯爵夫人（Marie Joséphine Anatole Louise Élisabeth de Riquet, comtesse de Caraman-Chimay, comtesse Greffulhe, 1860-1950）である⁶⁵。また書簡中、「日本人庭師」という一言があるが、1890年代のはじめにグレフルのもとで働いていたのは、日本人庭師の畑和助（1865-1928）である⁶⁶。1889年のパリ万博で笠原恵がプロデュースした日本庭園を造った後、フランスにとどまった畑については、鈴木順二が詳述している⁶⁷。モネが畑について問い合わせた書簡は1891年6月9日付、そのおよそ一か月後の7月7日、エドモン・ド・ゴンクールはモンテスキウを訪問し、日記に庭の描写を記している。ゴンクールが特に興味を示したのは、モネが全く関心を示すことのなかった、日本の「略署名のような木」盆栽であった⁶⁸。

むすび

ジヴェルニーのモネ家に伝えられたモネの蔵書は、現在パリのマルモッタン美術館が所蔵しているが、その中にコンドルの日本庭園論は含まれていない⁶⁹。本論の冒頭にひいたワイズバーグの註釈は、ポスト・コンドル・パラダイムの地平で発せられた言葉である。モネはコンドルの英文による日本庭園論が影響を示すより前に、パリの万国博覧会の会場において日本庭園が公開された機会に、おそらく目にしていることであろうが、当時のフランス人に、特に強い印象を残したのは、工芸的な美しさを見せる庭の造作物と盆栽であった⁷⁰。

1889年の万博においてモネは、盆栽には関心を示さず、菊と睡蓮に関心を示した。しかし菊への関心は長続きせず⁷¹、まずは睡蓮（fig. 2）が、次いで周囲の植生を含めた池が、モネの画業における重要なモチーフとなる。1899年に太鼓橋へと向けられた関心は（fig. 7）、1900年になると池の周囲に向けられるようになり（fig. 8）、すぐに池の拡張が必要となった。1901年の拡張（fig. 6）後は水面に興味の中心が移り（fig. 9）、菊は花の庭で栽培され続けるが、描かれることはなくなった。モネが盆栽に全く関心がなかったことと、日本人庭師の畑和助が盆栽と菊を造り上げることを得意としていたことを想起すると⁷²、両者の差異が際立つ。

モネは日本庭園についての言葉を残さなかったが、日本庭園論に全く無縁であったというわけではない。日本庭園に一章を割いたガストン・ミジョンの『日本 藝術の聖域』（1908年）⁷³が、ジヴェルニーの書架の一角を占めていたのである⁷⁴。同書の一節は日本庭園の一類型として名勝を縮小した形式があると指摘している。また「他の庭園はより深遠で神秘的な、仏教的意味を持つ。常に抽象的な概念—たとえば、安逸、高潔、老境など—を表象するための素材となる」とした。

これはコンドルを踏まえてチェンバレンが示した、日本庭園が象徴化する三要素、安逸、高潔、老境と完全に重なっている⁷⁵。ミジョンは『日本 藝術の聖域』において、チェンバレンの著作を、典拠を明示せずに参照していると思われる。ミジョンはまた、個別の事例として、金閣、銀閣、桂離宮、修学院、小石川後楽園、そして岩崎邸庭園などに言及している。チェンバレンの著作は、コンドルの日本造園論を下敷きとしており、ミジョンもまたコンドル・パラダイム上に位置付けられる。

だが本論でみてきたように、モネがジヴェルニーで庭造りを始めたのは1883年の移住後間もなくのことである。日本庭園の影響がしばしば指摘されてきた水の庭には1893年に着手しており、1901年には大規模な拡張を終えてしまっている。1908年にミジョンの著作が上梓された後に、新たな庭は作られていない。そしてまた本書の上梓前後を問わず、モネは日本庭園について言及したことがない。モネ自身はコンドル・パラダイムから外れており、コンドルの著作がモネに影響を与えた可能性を自問したワイズバーグの一節への答えは、否定的である。

畑は、実に日本の職人的な気質であり、モンテスキウとぶつかることもあったが⁷⁶、モンテスキウは、日本人庭師の畑和助の天分を高く買っていた⁷⁷。器用な畑は庭の細工を自ら手掛けただけでなく、盆栽や、盛大な宴の来訪者へのお土産なども作ったという⁷⁸。畑は万博の後にモンテスキウ、次いでエドモン・ド・ロチルド（ロスチャイルド）男爵（Le baron Edmond James de Rothschild, 1845-1934）のもとで働いていた⁷⁹。ロチルド男爵は、「畑とは外交官のように付き合うのだ」と、新任の庭師監督に伝えたという⁸⁰。

モネがエリユーに書簡を送った後、試用期間を日本人庭師の畑和助が受け入れたか否かは、定かではないが、以後モネの周辺には日本人庭師についての記録はない。また太鼓橋と植物を除くと、石組、燈籠、手水鉢、その他付属物（橋、垣、門扉、亭／堂）などの日本庭園を特徴づける要素は、ジヴェルニーの庭に残されていない。当時のフランスにおける日本庭園の受容では水や石組みそして樹木の配置といった型や思想的な背景には関心が向けられておらず、盆栽や工芸的な美しさを見せる庭の造作物が注目を浴びていた⁸¹。その中で当時ただ一人の在仏日本人庭師は、日本庭園に関する知識と経験をモネのジヴェルニーの庭に残す機会があったのだが、モネのもとでその力量を発揮できたであろうか、答えは否定的である。

モネは庭師任せにせず、植栽の花の種類だけでなく、位置も自ら決めていた。モネの完璧主義は、作品の制作時に集中度が高まるにつれて、極端な不寛容に及び、周囲と自身に対する怒りとして爆発した⁸²。庭師長の候補を探していたモネが、1891年には日本人庭師の試験雇用まで考えていたことは、最近まで知られていなかったのだが⁸³、もし畑が雇われていたとしても、モネが、職人氣質の畑と、折り合いをつけることは難しかったであろう。モネは水の庭の造営に際し、水生植物を植える目的を明確に、手すさびそして「絵を描くためのモチーフ」と記している⁸⁴。制作面で決して妥協しなかった完璧主義のモネが⁸⁵、モチーフとしての庭造りに妥協をしたとは思えない。そしてモネに雇われたとしても、職人氣質の日本人庭師が、意に反した仕事を続けたとは思えない。

1928年に原田が英文で著した日本庭園論は急速に広まり、その影響は現在にまで及ぶが⁸⁶、ポスト・コンドル・パラダイムが広がりを見せ始めてからも、コンドルの庭園論はたびたび参照され、ふたつのパラダイムが併存した状態が続いた。

だが1930年代から、国内の庭園論者によって、外国語の日本庭園論が再検討されると、日本国内では、コンドルの庭園論だけでなく、原田の日本庭園論も、顧みられなくなってしまった。原田の庭園論の影響力の強さは認められていながらも、我が国においては正当に評価されることはなかった⁸⁷。

原田の英文による日本庭園論の影響が、片平の研究で再評価されたのは、ごく最近のことである。鈴木の研究によって忘却の闇の中から畑和助が救われてからも、まだ日が浅い。モネは1926年に亡くなり、最後まで手を入れ続けた大装飾画は、1927年にオランジュリー美術館に設置された (fig. 10)。畑はモネの庭を手掛けることはなかったが、モンテスキウのもとを去った後にはエドモン・ド・ロチルドのもとで働き、モネが亡くなってから2年後の1928年、原田が一時代を画する英文の日本庭園論を発表したその年に、渡仏後一度も日本に帰国することなく、フランスで没している⁸⁸。

図版

fig. 1 Plan de Giverny en 1893, Evreux, archives départementales de l'Eure, 18 S 25.

fig. 2 クロード・モネ《薔薇色の睡蓮》1897-1899年、81×100cm、油彩／カンヴァス、ローマ、国立近代美術館。Claude Monet, *Nymphéas roses*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

fig. 3 CONDER 1893, Couverture.

fig. 4 CONDER 1893, PL. XXV.

fig. 5 ジョン・ラファージ《先達の記録》1905年、壁画、ミネソタ州最高裁判所。John La Fage, *The Records of Predecessors*, Minnesota State Capitol.

fig. 6 Plan de Giverny en 1901, Evreux, archives départementales de l'Eure, 18 S 25.

fig. 7 クロード・モネ《睡蓮の池》1899年、88.6×91.9cm、油彩／カンヴァス、箱根、ポーラ美術館。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, Hakone, Pola Museum of Art.

fig. 8 クロード・モネ《睡蓮の池の上の橋》1900年、89.8×101cm、油彩／カンヴァス、シカゴ美術館。Claude Monet, *Le Pont sur le bassin aux nymphéas*, The Art Institute of Chicago.

fig. 9 クロード・モネ《睡蓮》1907年、93.3×89.2cm、油彩／カンヴァス、箱根、ポーラ美術館。Claude Monet, *Nymphéas*, Hakone, Pola Museum of Art.

fig. 10 クロード・モネ《雲》1915-1926年、200×1,275cm、油彩／カンヴァス、パリ、オランジュリー美術館（第1室北面）。Claude Monet, *Nuages*, Paris, Musée national de l'Orangerie (mur nord de 1^{er} salle).

参考文献

CHEsNEAU 1878 : Ernest Chesneau, « Le Japon à Paris », *Gazette des beaux-arts*, septembre 1878, pp. 385-397 ; novembre 1878, pp. 841-856.

MÉNARD 1881 : René Ménard, *Le monde vu par les artistes. Géographie artistique*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1881.

CONDER 1893 : Josiah Conder, *Landscape Gardening in Japan. Supplement to Landscape Gardening in Japan*, Tokyo, Kelly & Walsh, 1893.

WILDENSTEIN 1974, 1979, 1979, 1985, 1991 : Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, 1974 (1840-1881 tome I), 1979 (1882-1886 tome II), 1979 (1887-1898 tome III), 1985 (1899-1926 tome IV), 1991 (supplément aux peintures, dessins pastels tome V), Paris et Lausanne, Bibliothèques des Arts.

GONCOURT 1989 : Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire*, tome III, Paris, Robert Laffont, 1989.

WEISBERG 1990 : Gabriel P. Weisberg et al., *Japonisme, An Annotated Bibliography*, Oxford, Taylor & Francis, 1990, p. 58.

児玉1997 : 児玉実英「コンドルの『日本庭園』とアメリカへの影響」、『鹿鳴館の建築家 ジョサイア・コンドル展』（展覧会図録）東

京ステーションギャラリー、1997年、206頁。

渡辺1997：渡辺俊夫「コンドルとヨーロッパの庭園」『コンドル展』1997年、206-207頁。

Paris 1999：Pierre Georgel, *Monet. Le cycle des Nymphéas* (catalogue d'exposition), Paris, Musée national de l'Orangerie, 1999.

Canberra et Parth 2001：David Bromfield et al., *Monet & Japan* (catalogue d'exposition), Canberra, National Gallery of Australia, 2001.

Zurich 2004：Christoph Becker et al. *Monet's Garden*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Verlag, 2004.

馬淵2004：馬淵明子『ジャポニスム—幻想の日本—』、ブリュッケ、2004年（初版1997年）。

ラッセル2005：ヴィヴィアン・ラッセル（著）、六戸部昭典（監訳）、大久保恭子（訳）『モネの庭』、西村書店、2005年。

鈴木2009：鈴木順二「フランスに渡った邦人庭師—畑 和助の軌跡（上）—」『慶応義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』49-50号、2009年12月、189-210頁。

鈴木2011：「フランスに渡った邦人庭師—畑 和助の軌跡（下）—」『慶応義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』52号、2011年3月、53-82頁。

LE MEN 2013：Ségolène Le Men et al., *La Bibliothèque de Claude Monet*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2013.

片平2014：片平幸『日本庭園の形成』思文閣出版、2014年。

六人部2019a：六人部昭典「モネとジャポニスム」『美術美術史学』（大手前大学比較文化研究叢書14）、水声社、2019年、143-174頁。

六人部2019b：六人部昭典「モネと庭づくり」『美術美術史学』33号、実践美術史学会、2019年、1-15頁。

岡坂2020：岡坂桜子「ジェフロワとモネ—それぞれの睡蓮—」『モネとマティス』（展覧会図録）2020年、ポーラ美術館、106-111頁。

六人部2020：六人部昭典「クロード・モネ—花の庭、水の庭—」『モネとマティス』2020年、112-121頁。

工藤2020a：工藤浩二「園芸の時代—植物愛好家としてのモネ—」『モネとマティス』2020年、79-80頁。

工藤2020b：工藤浩二「ジヴェルニーのモネ—もうひとつの楽園—」『モネとマティス』2020年、88-92頁。

安井2020：安井裕雄『図説 モネ「睡蓮」の世界』、創元社、2020年。

VAHÉ 2021：Gilbert Vahé, *Le Jardin de Monet à Giverny. Histoire d'une renaissance*, Giverny, Éditions Claude Monet, 2021.

安井2021：安井裕雄「ジヴェルニーの『水の庭』の生成と、『睡蓮：水の風景連作』展」『イスラエル博物館所蔵 印象派—光の系譜』（展覧会図録）、三菱一号館美術館ほか、2021-2022年、64-77頁。

註

1 Cambera et Parth 2001, p. 45.

2 一例として、アルセース・アレクサンドル（Arsène Alexandre, 1859-1937）による1909年の展覧会「睡蓮：水の風景連作」の展評が挙げられる。

Arsène Alexandre, « Les « Nymphéas » de Claude Monet », *Le Figaro*, le 7 mai 1909.

3 Zurich 2004, p. 132.

4 主な邦文文献は以下の通り。国立西洋美術館学芸課（編）『ジャポニスム展』（展覧会図録）、国立西洋美術館、1988年；大島清次『ジャポニスム—印象派と浮世絵の周辺—』美術公論社、1989年；ジャポニスム学会（編）『ジャポニスム入門』、思文閣出版、2000年；馬淵2004；宮崎克己『ジャポニスム流行としての「日本」』（講談社現代新書）、講談社、2018年；六人部2019a。

5 WEISBERG 1990.

6 コンドルの影響を受けた著作については児玉1997、庭の作例の紹介は渡辺1997が、片平2014に先行する。

7 Thomas Samuel Kuhn, *The Copernican Revolution. Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 1957.

8 片平は、日本庭園とは、「国内外を問わず、主に伝統的な技法が用いられた庭園と定義すると同時に、日本にある庭全般を含む概念」としている。片平はまた、英文表記としては、「Japanese garden (s)」、

- 「garden (s) in/of Japan」さらには「Japanese style garden」なども含んで論じている。片平2014、3-4頁。
- 9 Henri de Vilmorin, *Les différentes cultures du Chrysanthème*, Paris, Duruy et Cie., 1908, pp. IX-XII. Derek Fell, *The Impressionist Garden. Ideas and Inspiration from the Gardens and Paintings of Impressionists*, London, Clarkson Potter, 1994. Monique Mousser, « Jardins de 'fin de siècle' en France », *Revue de l'Art*, n° 129, 2000, pp. 41-60. Zurich 2004, p. 132.
- 当時の写真を詳細に分析した六人部昭典は、モネの庭の藤棚には中国産が植えられ、日本産は部分的であったと分析している。しかしながら中国美術に藤の花が描かれている例は、日本の絵画に比べて極めて少ないことから、日本を連想させるものであることも、六人部は指摘している。六人部2019a、168-169頁；六人部2019b、9頁。
- 10 Pierre Larousse et al., *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, 1866-1877, tome 13 pp. 903-909.
- 11 1878年のパリ万博は、5月20日から11月10日に開かれたが、モネの作品を多数購入していたエルネスト・オシュデ (Ernest Hoschedé, 1837-1891) の破産直後であり、モネは経済的にひっ迫していた。モネは1月にアルジャントゥイユを引き払った後、3月7日に次男ミシェル (Michel Monet, 1878-1966) がパリのカミーユ (Camille Monet, née Doncieux, 1847-1879) の両親の家で生まれている。だが残された書簡を見る限り、会期中にモネが万博会場を訪れ、日本の農家を目にする機会があったかどうかは、定かではない。会期中にモネが発したとされている書簡7通のうち、3通は発信元が不確かであり、残る4通は、8月にモネ家とオシュデ家が生活費を切り詰めるために居を構えたヴェトゥイユから発せられている。WILDENSTEIN t. I 1974, LW 133, 135-140.
- 12 Ernest Chesneau, « Le Japon à Paris », *Gazette des beaux-arts*, septembre 1878, pp. 385-397, novembre 1878, pp. 841-856. エルネスト・シェノー、稲賀繁美 (訳) 「パリに於ける日本」『浮世絵と印象派の画家たち展』(展覧会図録) サンシャイン美術館、1979-1980年、196-205頁。
- 13 1889年のパリ万博は、5月6日に開幕、11月6日に閉幕した。WILDENSTEIN t. III, 1979, LW 987.
- 14 Zurich 2004, p. 132；工藤2020a、80頁。
- 15 Zurich 2004, p. 124.
- 16 WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1191.
- 17 WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1193.
- 18 WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1219.
- 19 *Lettre d'Octave Mirbeau au Préfet de l'Eure*, le 17 juillet 1893, Evreux, archives départementales de l'Eure, 18 S 23, citée dans Paris 1999, p. 218.
- 20 WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1220.
- 21 WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1221.
- 22 Zurich 2004, p. 132.
- 23 VAHÉ 2021, p. 34.
- 24 Evreux, archives départementales de l'Eure, 18 S 25, reproduite dans et VAHÉ 2021, p. 35.
- 25 Josiah Conder, « The Art of Landscape Gardening in Japan », *Transactions of Asiatic Society of Japan*, Vol. XIV, Yokohama, R. Meiklejohn & Co., 1886, pp. 119-175.
- 26 CONDER 1893.
- 同書の成立過程は、片平2014、16-17頁。
- 27 CONDER 1893, p. 125；片平2014、27-28頁。
- 28 「園芸家たちが作品で表現するとする情趣（センチメント）とは、次のように挙げることができる—

- 隠逸、長寿、幸福、謙讓、忠誠、安逸、品格と高潔、良縁そして老境」CONDER 1893, pp. 126-127. 片平2014、33頁。
- 29 片平2014、49-53頁。
- 30 片平2014、55頁。
- 31 チェンバレンとハーンはいずれも、日本の庭が抽象的な概念を表現し、骨格としての庭が重要であり、作庭に関しては迷信や難解な教えが存在するというコンドルの日本庭園論を踏襲している。片平2014、59頁。
- 32 チェンバレンは、「庭石は、日本人の考えによれば、庭園の禪構図の骨格をなすものである」、あるいは「庭園は抽象的な概念—たとえば、平和、貞節、老齡などを象徴化することができると考えられている」と、コンドルの庭園論にみられる説明を要約している。片平2014、61頁。
バジル・ホール・チェンバレン、高梨健吉（訳）『日本事物誌』I（東洋文庫131）、平凡社、1969年、260-262（261）頁。
- 33 ハーンは日本の庭が示す抽象概念としては、「高潔、信仰、敬虔さ、充足、平穩や紙に恵まれた縁」としており、コンドルにみられた儒教的・道教的なニュアンスを持った語彙を、日本の民間信仰にもとづいた言葉に置き換えている。片平2014、61-62頁。
- 34 GONCOURT 1989. t. II, pp. 776-777.
以下に訳文が掲載されており、拙訳でも参照した。後藤末雄『ゴンクールと日本美術』北光書房、1943年、151頁。
- 35 大島1980、118-119頁。
- 36 MÉNARD 1881, p. 417.
- 37 鈴木2009、193頁。
- 38 *Revue de deux mondes*, octobre 1889, p. 613. Henry de Varigny, « L'horticulture japonaise à l'Exposition Universelle », *Illustration*, le 8 juin 1889. 『『イリュストラシオン』日本関係記事集 1843-1905』第2巻 1881-1903、横浜開港資料館、1988年、36-37頁に転載。
- 39 岡坂2020。
ゴブラン製作所時代のジェフロワについては、岡坂桜子『ギュスターヴ・ジェフロワと国立ゴブラン製作所—連作「フランスの諸地域と諸都市」を中心に—』（博士論文）、東京藝術大学大学院美術研究科、2018年度。
- 40 *Lettre de Claude Monet à Gustave Geffroy*, Giverny, le 21 décembre [18]90, WILDENSTEIN t. V 1991, LW 2794 (1088a).
- 41 MÉNARD 1881, p. 421.
- 42 ジェフロワは日本庭園論の背後にある迷信的な部分にはついに触れていないのだが、モネ最晩年の睡蓮については、「汎神論的で仏教的な観想」という言葉を使っており、絵画においては、作品の背後にある種の宗教性を見出していないわけではない。亡くなる前に上梓したモネのモノグラフでは、「水の庭を前にした最後の夢想」の章で、睡蓮は「モネの芸術の至高性と、汎神論的仏教的観想を通した宇宙万物の礼賛を意味する」としている。
Claude Monet, « Dernière rêverie devant le jardin d'eau », *Claude Monet, sa vie, son œuvre*, Paris, Macula, 1980 (édition original, G. Crès et cie., 1924), p. 453.
- 43 *Dictionnaire d'Académie Française*, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9J0104>（最終閲覧2021年10月10日）。
- 44 英語圏では、Dover Pubns から1990年に出版されている。また内容については未確認であるが、日本

- の講談社と、ロンドンのケーガン&ポールから2002年に復刻版が出版されている。
- 45 片平2014、38-74頁。
- 46 Harada Jiro, *The Gardens of Japan, London, The Studio Limited, 1928.*
 原田は、「禅道は、ほかの異なった教え（イズム）とも混交し、茶の湯とかかわりながらその教えを確固たるものとし、それはわれわれの庭を大きく変革した。その影響は、いまなお広く浸透しており、すぐれた価値のある特徴を、われわれの庭に与えている」と結び Conclusion に記している。片平2014、82-88頁。
 なお原田による茶の湯の定義をはじめ茶の湯と禅に関する記述は、岡倉天心（1862-1913）が1906年に上梓した茶の湯論、『茶の本』*The Book of Tea* に依拠していたことも、片平は指摘している。片平2014、91頁。
- 47 片平2014、89頁。
- 48 WEISBERG 1990.
- 49 Félix Breuil, « Les Iris pour bord de rivières, étangs et terrain humides », *Jardinage*, 21 [Octobre 1913], p. 2, cité dans Zurich 2004, p. 149.
- 50 ラッセル2005、35頁。
 Jean-Pierre Hosuchedé, *Claude Monet, ce mal connu. Intimité familiale d'un demi-siècle à Giverny, de 1883 à 1962*, tome 1, Genève, 1960, pp. 64-65, cité dans Zurich 2004, pp. 150-151.
- 51 六人部2019a、6-7頁。
- 52 Octave_Mirbeau « Claude Monet », dans Pierre Michel et al., *Octave Mirbeau. Combats esthétiques, 1877-1892*, tome 1, Paris, Séguier, 1993, pp. 428-429
 工藤2020b、89頁。
- 53 ラッセル2005、26-28頁。
- 54 片平2014、24頁。
- 55 鈴木順二「ブルーストの訪ねた日本庭園（上）」『日吉紀要 フランス語フランス文学』26号、1998年、76-89頁。
 鈴木2099、199、201-202頁；鈴木2011、73頁。
- 56 Marcel Proust, « Les Éblouissements par la Comtesse de Noailles », *Le Figaro*, supplément littéraire, le 15 juin 1907；吉川一義『ブルースト美術館「失われた時を求めて」の画家たち』筑摩書房、1998年、30頁。
- 57 六人部2018、2019、2020；工藤2020b。
- 58 Paris 1999；Zurich 2004, p. 124.
- 59 Zurich 2004, pp. 132-133.
- 60 ラッセル2005、133-135頁；六人部2019a、168-169頁；六人部2019b、9頁。
- 61 Zurich 2004, pp. 59-61, pp. 132-138；工藤2020b；六人部2019a, b, 2020。
- 62 BAILLY-HERZBERG 1990, p. 136；OM 59.
- 63 1891年6月9日付、クロード・モネからポール＝セザール・エリユーに宛てた書簡、オルセー美術館版画素描室所蔵（管理番号 A3245）／ルーヴル美術館版画素描部、手稿収蔵庫保管（登録番号 C3245）／Cote BSb16L8
 Giverny par Vernon,/ eure/ 9 juin 91/
 Mon cher Helleu,/ J'ai votre lettre. Je/ suis très curieux/ d'avoir pour quelques/ jours le jardinier/ japonais mais/ je voudrais bien/ qu'avant son/ arrivée vous me/ donniez quelques/ renseignements sur/ ses us et coutumes/ et me disiez com-/ ment je dois le/ traiter. Ne man-/ quez donc pas de/ m'écrire un/ mot à ce sujet en/ m'avisant du/ jour

de son arrivée/ et puis mon cher/ ami veuillez trans-/ mettre tous mes/ remerciements à/ Madame Greffulhe/ pour son aimable/ gracieuseté./ Amitiés,/ Claude Monet

Lettre de Claude Monet à Paul-César Helleu, Giverny, le 9 juin 1891.

Inventaires et catalogues : Cabinet des dessins Fonds des dessins et miniatures, collection du musée d'Orsay A 3245, Recto. Numéros de catalogue : Inventaire Autographes C3245. Localisation : Réserve des autographes, Cote BSb16L8

- 64 カタログ・レゾネの記載は、「ヴェルノン経由、ウール県ジヴェルニー、91年6月9日、彼〔モネ〕は日本人庭師の訪問を待つ。マダム・グレフュルへの謝意伝達も望む」。

WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1111 bis.

先行研究はほとんどこの記述に注意を払っていないようである。唯一の例外として、キャンベラのオーストラリア・ナショナル・ギャラリーで開催されたモネ展の図録の資料編ヴァージニア・スペイト（編）に掲載されている。

Canberra et Parth 2001, p. 204.

安井2021、67-68頁。

- 65 鈴木2009年、197-198頁。

- 66 鈴木2009、193頁。

- 67 鈴木2009, 2011. Junji Suzuki, « Le jardinier japonais de Robert de Montesquiou -- ses evocations dans les milieux littéraires », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* n° 18, Société des amis des frères Goncourt, décembre 2011, pp. 103-112. Junji Suzuki, « Un “jardinier d’art” japonais en France », *Le Japonisme architectural en France 1550-1930*, Taishukan, 2018, pp. 242-53.

- 68 GONCOURT 1989 t. III, pp. 604-606.

- 69 LE MEN 2013.

- 70 CHESNEAU 1878 ; GONCOURT 1989 t. II, pp. 776-777.

- 71 安井2021、66, 74頁。

- 72 鈴木2009、192, 199頁；鈴木2011、67-68頁。

- 73 Gaston Migeon, *Au Japon. Prmenades aux Sanctaries de l’Art*, Paris, Hachette, 1908, pp. 148-160.

- 74 LE MEN 2013, p. 248.

- 75 片平2014、61頁。

- 76 鈴木2011、59-60頁。

- 77 鈴木2009、194頁；鈴木2011、70頁。

- 78 鈴木2009、192, 199-200頁。

- 79 鈴木2009、192頁。

- 80 鈴木2011、58-59頁。

- 81 CHESNEAU 1878 ; GONCOURT 1989 t. II, pp. 776-777.

- 82 安井2020、98頁。

- 83 書簡の内容については、安井2021、67頁において、一部言及している。

- 84 WILDENSTEIN t. III 1979, LW 1219.

- 85 安井2020、98頁。

- 86 片平2014、110頁。

- 87 片平2014、110-113頁。

- 88 鈴木2011、68頁。

fig. 1 ジヴェルニー「水の庭」の図面、1893年。Plan de Giverny en 1893, Evreux, archives départementales de l'Eure, 18 S 25.

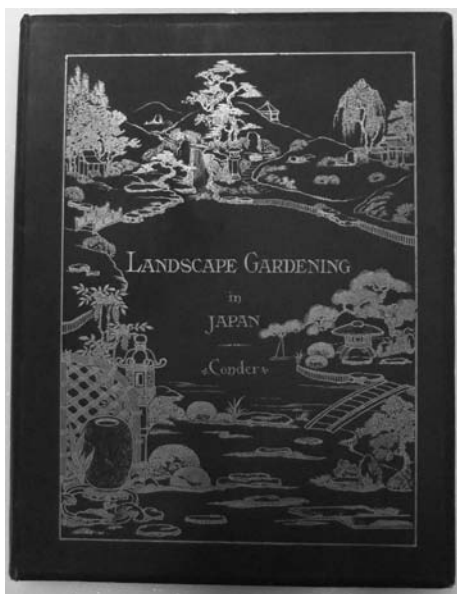


fig. 3 CONDER 1893, Couverture.



fig. 2 クロード・モネ《薔薇色の睡蓮》1897-1899年、81×100cm、油彩／カンヴァス、ローマ、国立近代美術館。Claude Monet, *Nymphéas roses*, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.



fig. 4 CONDER 1893, PL. XXV.

fig. 5 ジョン・ラファージ《先達の記録》1905年、壁画、ミネソタ州最高裁判所。John La Fage, *The Records of Predecessors*, Minnesota State Capitol.

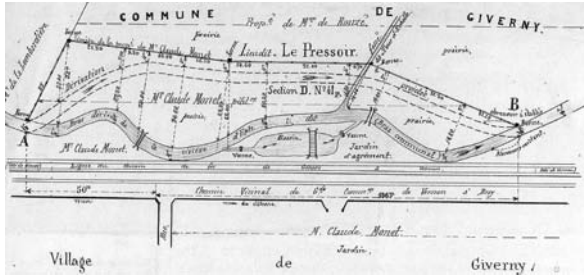


fig.6 ジヴェルニー「水の庭」の図面、1901年。Plan de Giverny en 1901, Evreux, archives départementales de l'Eure, 18 S 25.



fig.7 クロード・モネ《睡蓮の池》1899年、88.6×91.9cm、油彩／カンヴァス、箱根、ポーラ美術館。Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas*, Hakone, Pola Museum of Art.
画像提供：ポーラ美術館 / DNPpartcom



fig.8 クロード・モネ《睡蓮の池の上の橋》1900年、89.8×101cm、油彩／カンヴァス、シカゴ美術館。Claude Monet, *Le Pont sur le bassin aux nymphéas*, The Art Institute of Chicago.

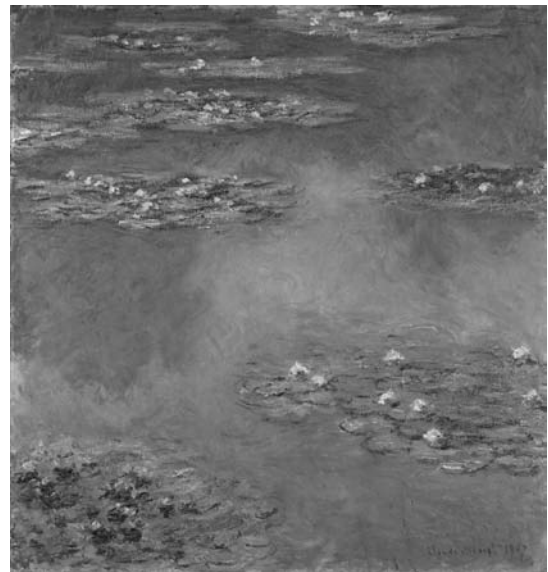


fig.9 クロード・モネ《睡蓮》1907年、93.3×89.2cm、油彩／カンヴァス、箱根、ポーラ美術館。Claude Monet, *Nymphéas*, Hakone, Pola Museum of Art.
画像提供：ポーラ美術館 / DNPpartcom



fig.10 クロード・モネ《雲》1915-1926年、200×1,275cm、油彩／カンヴァス、パリ、オランジュリー美術館（第1室北面）。Claude Monet, *Nuages*, Paris, Musée national de l'Orangerie (mur nord de 1^{er} salle).
Bridgeman Images / PPS 通信社

