

日本大学

芸術学部紀要

第11号 括刷

西洋における「蝶」のイメージ

——一つの試みのためのエッセー——

木
村
三
郎

西洋における「蝶」のイメージ

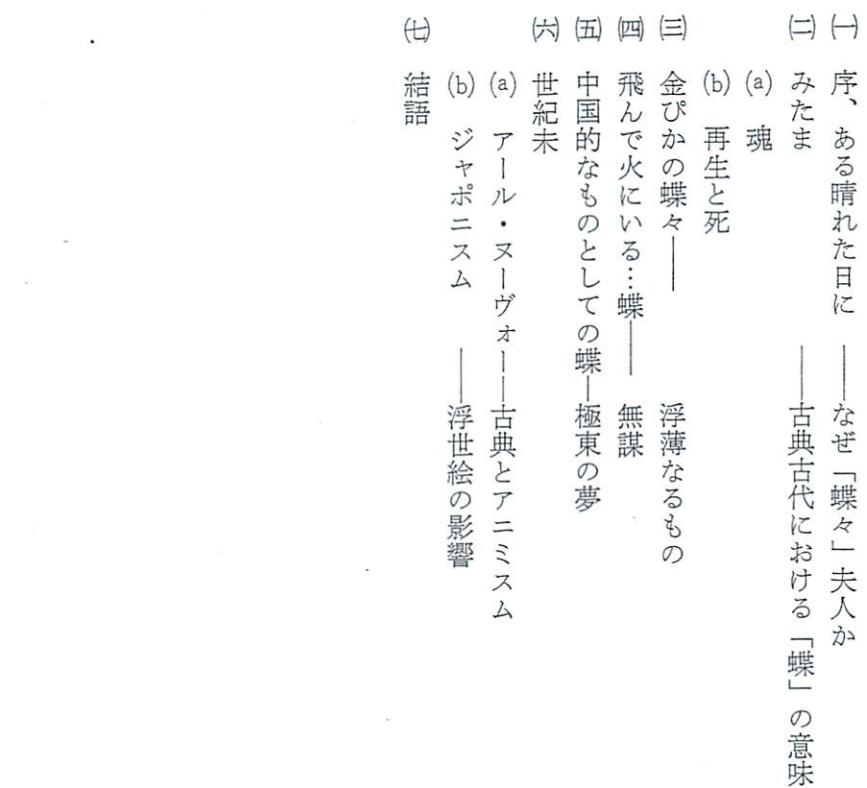
—一つの試みのためのエッセイ—

木村 一郎

Abstract

A Note on "the Butterfly" (Saburo KIMURA)

This article deals with the development of the iconological image of the butterfly in European art. (I) In antiquity the image of the butterfly represented the soul leaving the body at death. The Greeks used the winged figure of Psyche (the Greek word for 'soul') personified in Apuleius' story. So butterflies were often represented in art from the ancient times through to the Renaissance, and even into the nineteenth century. (Ch. 2, a) (Pl. 1-4), (II) In Christian art, the butterfly is a symbol of the resurrected human soul. The life-cycle of the caterpillar, chrysalis and butterfly symbolizes life, death and resurrection, as if in a Still-Life; this is particularly evident in many works of the seventeenth century. (Ch. 2, b) (pl. 5-13), (III) The image of the butterfly as a creative representative of frivolity and rashness is found in many literary works, such as those of Shakespeare etc. (Ch. 3-4) (pl. 14), (IV) The final section reveals that Orientalism must have been an important influence in the representation of this insect from the 18th century onwards, especially on the basis of the classical tradition in ceramic design in the West. Many butterflies can be seen in flight on the surface of the dishes or vases of the "chinoiserie" style. Towards the end of the 19th century, Japanese prints also exerted an influence on the ceramic arts of Europe, and this is echoed in literature and music. (Ch. 5-7) (pl. 15-31) *Bulletin de la Faculté des Arts de l'Université de Nihon*, 1982, mai, n°10.



作曲家、プッチーニによる有名な歌劇「蝶々夫人」のアリアの一節である。作曲者ジャコモ・プッチーニ (Giacomo Puccini) はイタリア人で、一八五八年に生れ、一九二四年その生を閉じている。⁽²⁾筆者は、オペラの歴史に明るいものではないが、これは西洋の歌劇でも珍しく日本の素材を正面から取り上げた作品なのである。その意味から、我が国にもまことにじみの深いテーマを提供したわけで、本邦でも時折舞台にのせられてきたものである。ヨーロッパの伝統あるオペラ劇場でも、日本の歌手が、蝶々夫人の役回りを演じ、西洋の舞台環境の中で、「本場」日本の花を咲かせている事実が、しばしば新聞などでも報道されている。

宮沢綱一氏は、この「蝶々夫人」の成立について以下のように述べている。⁽³⁾この作品は、デイヴィッド・ベラスコ (David Belasco) (一八五九—一九三一年) と謂うアメリカの劇作家が書いた戯曲ともいいくつかのであるが、更にその種は、ジョン・ルーサー・ロング (John Luther Long) (一八六一—一九二七年) の同名の小説から材を得てこのものである。

このロングとは、大の日本びいきの人であった。(ゆいゆい一度も日本を訪れたことはない) 彼は、ピエール・ロチ (Pierre Loti) (一八五〇—一九二三年) の「お菊さん」(一八八七年) の描き出す明治中期の変りゆく日本社会の姿に興味を持ったらしい。しかし実際には、その姉の知識に負う所が大きい。その姉とは、アーヴィング・コーレル (Irwin Corell) ふくら名の宣教師の妻で、明治十七年 (一八八六年)

に長崎に赴任し、東山手の公舎に住んだことがあり、長崎の事情には、いたつて明るかつたと言う。

彼はいくつかの日本物の作品を世に残したが、小説「蝶々夫人」は姉が出入りの商人から聞いた実話に基いていると言うが、これが、アメリカの雑誌「センテュリー・マガジン」(Century Magazine)に発表されたのは一八九八年の一月である。これがまた大当たりして、当時としては、記録的な売れ行きを示し、そののち単行本として出版になつたものである。

ロング的小説「蝶々夫人」が雑誌に発表されて二年程した一九〇〇年の早春、劇作家で演出家として當時活躍していたベラスコがヘラルド・スクウェア劇場で、自作の別の作品が不評なのにこりて、それに代るもの上演を考え、評判の小説「蝶々夫人」の戯曲化を試み、三月五日にそれを舞台にのせた所、それがまた大成功を収めたと言うのである。その戯曲は、小説を要領よく圧縮して、ピンカートンの艦が着く日から翌日に及ぶ二日間の、蝶々さんの家の出来事を描いたものである。そのうち、これが、ロンドンに渡り、デューク・オヴ・ヨーク劇場で評判になつていて、作曲者のプッチーニが観劇し、いたく感激し、すぐまたオペラ化を考え、やがて、一九〇四年二月十七日ミラン、スカラ座で初演されるにいたる——これが歴史的ないきさつである。この歌劇は、ちなみに、長歌「越後獅子」の旋律が流れたり、様々な日本ないし東洋の風物が挿入されているものである。

十九世紀後半から、二十世紀初頭にかけて欧米で、日本文化への関心が高まり、それがいわゆるジャポニズムと呼ばれる現象をなしていったことは周知である。この小論をはじめるにあたって、この歌劇に立ちいた理由は、西洋の、文学・美術の歴史における「東洋趣味」の問題にいざれ触れてみたいからに他ならない。なにゆえに、主人公の名が——「蝶々」夫人——でなければならなかつたのか、これが気になるのである。そのためには、若干、西洋における古典古代以後の「蝶々」の意味するところを、ごく大まかに跡づけることからはじめ

(二) みたま——古典古代における「蝶」の意味

古代彫像のような、いささか堅苦しい肉付けながら、恥じらう乙女の白い肉体が岩根に腰をかけている。(図1) その右手には、これもうら若い青年、むしろ、より正確には中性的とでも言うべき若人が立ち、背に重たそうな翼をつける。青年は、左手を乙女の右胸にかけ、右手をやさしくうなじに回している。青年の目もとは優しく閉じられ、眼を開いた少女の視線の定まらぬうつろな表情の、そのひたいに、今、静かな口づけがなされたばかりである。そして寄りそつた二人の頭の上に、飛び立つたのが、一匹の蝶、かすかな紋を打った、白い蝶。⁽⁸⁾ 画家の名は、フランソワ・パスカル・シモン・ジェラールである。一八世紀末、フランスで、ダヴィッドを師とする、いわゆる新古典主義者の一人として、パリで活躍した画家である。ここに見られる古典古代のテーマは彼の得手とするジャンルであった。

「蝶」を前にした二人の若い男女の主題——いわゆる「アモール」(キューピットの別名)と「ブシケー」の説話である。これは紀元後二世紀中頃の作で、代表的なラテン小説と言われるルーキウス・アペリウス (Lucius Apuleius 一二三一一世紀末) の著「転身物語」もしくは、「黄金のろば」と呼ばれる話に由来している。⁽⁹⁾ アモールとブシケーの、美しい恋物語である。この話はアモールの母親であるヴィーナスの嫉妬から始まる。それからおこる様々な試練にもかかわらず、二人はやがて結ばれる縁にあるが、たとえば、深い眠りに落ちてしまつたブシケーが、アモールの暖い愛と、熱い口づけで眼ざめるシンや、そののち二人が結婚に至る場面などが知られている。⁽¹⁰⁾ ジエラールの描く情景は、この眼ざめの場であつて、ブシケーの上に「蝶」が舞つているのは、ブシケーとは、ギリシャ語で「魂」を意味し、魂が、アモール(愛)と結びついた時に、魂のシンボルである

「蝶」が立ちのぼったとされるからなのである。この情景は、ジエラールの作品に限らず、しばしば美術の素材としてとりあげられている。⁽¹²⁾もう一点、ルーヴルにある、新古典主義のイタリア人彫刻家カノーヴア（一七五七—一八二二年）の作例を指摘できる（一七九六—一八〇〇年作）（図2）。座したジエラールの作例とは異り立像としての二人が、互いのたなごころに一匹の蝶をいつくしむ、まことに流麗にして静謐な彫像である。⁽¹³⁾

ジエラールと同時代のフランス彫刻家、ショーデ（一七六三—一八一〇年）が彫り出した作品が、この説話のもう一つのあり方を伝えている。⁽¹⁴⁾（図3）美少年アモールが地上にとまる蝶を右手でつまみあげる情景で、この彫刻の台座には、アモールと蝶のとりあわせが、絵巻物風にそのエピソードをつけ加えている。古典古代の高貴にして美しい情念を特によしとした新古典主義の視野には、この抒情的主題は恰好のものだったわけである。

(a) 魂

「蝶」が人の魂を暗示することは以上の説明で理解されよう。「飛翔するもの」が、しばしば、人の魂を示すと言う発想は、洋の東西を問わないことであるが、西洋では、その代表としてこの昆虫が好まれたわけである。

その発祥を遡ると、たとえば古代ポンペイの絵画にすでにみられるもののである。⁽¹⁵⁾図4に示したものがこの一例で、土手にでも座つたアモールが、腰の上のプシケーを抱いた姿である。⁽¹⁶⁾ただし、ここで若干注意していただきたいことは、今まで述べてきた文脈からするとプシケーが魂と等価であり、それがかつ蝶になつたわけであるが、ここでは意味合いが幾分異なる事実である。つまり、アモールに翼があるのはもつともとしても、「蝶」がおらず、プシケー自体が、その代りに羽根を生やしているのである。プシケーと蝶が未分化に考えられ、描写されている例がこれなのである。歴史的にこの説話を更にたどると、

「主なる神は、土のちりで人を造り、命の息をその鼻に吹きいれられた。そこで人は生きた者となつた。」（点線筆者）⁽²⁰⁾

創世紀、第二章七節からの引用である。ここでは「命の息」がたちまち人の魂と変り得るわけで、「魂」は、空のなかを飛び得るものとする感受性と同じと言つて良いであろう。

そして、こうした「飛び行くもの」が魂を暗示すると言う論理は、「蝶」に近い位相にある「鳥」のなかにも転位され得るのである。その代表が「ひわ」であった。⁽²¹⁾

「神話、民話、象徴事典」の著者であるジョーブは、歐州北東部から、シベリア西部にわたるウラル・アルタイ語族のフィン・ウグリック語の中に「灰色の蝶」と言う言い回しがあることを指摘している。これがやはり、死者などから離れて行く人間の魂の謂なのである。こうした色彩を付与された蝶が特殊な意味を担うことがあるのである。たとえば、ある地方の伝習によると、「赤い蝶」が魔女をあらわし、また、空に「黒い蝶」が舞うと「メランコリー」が訪れると信ずる人々がいると言われる。⁽²⁴⁾

もう一つ、「金枝篇」をあらわし、そのなかに民族学上の興味深い事實をいくつも記しているフレイザーは、西独のウェストファリア地方に残る伝習として、次のような話を伝えている。この地方でも、「蝶」は「悪魔」のシンボルで、家のなかから「蝶」（あるいは「蛾」ことか）を追い出すことが、家の淨めを意味していた。たとえば二

古代イランにまで生きつくと言ふ。死者の魂は、なきがらから「夜の蝶」の形をとつて立ちのぼるとする、この地の土俗的信仰に発つし、のちにトルコを通じて、ギリシャ・ローマに受けつがれたのである。⁽¹⁹⁾

その後に生れる、キリスト教のコンテクストにおけるこのイメージを検討してみると、やはり「魂」と言うものが、かなり近いものにアナロジーとして存在することが確認される。たとえば、

月二十二日、聖ペテロの祝日には、子供達が家の戸口から戸口をまわり歩き、槌で戸をたたき、ふざけた歌を口ずさみながら、蝶を追い出

すように、触れ回るのだと言う。家の中で見つかった蝶は、それらを子供達に与え、家人もそれぞれが外にはたき出すように心がけるのである。もしこれを怠ると、家には災いが満ち、ねずみは這い回り、害虫は飛びこり、家畜には病が襲い、そして、牛乳をいれる壺には、そ

の元凶である「蝶」が満ちるであろうと信じられている。ヨーロッパの一地方における淨めの一つの儀式として位置づけることができる。

(b) 再生と死

卵からされ、青虫になり、さなぎに形を変え、やがて、時満つれば、華やかな親虫となる蝶の変態の次第は、人の生の変容にも比喩されよう。これが次の問題である。

図5に示した図には、二匹の蝶がぶどうの葉の周りを飛び、その下いちごをいれた大皿の上には、いささか氣色悪い毛虫が、半ばとびはねるように点描されている。その部分図7には、黄色く光る斑点が認められるが、あるいはこれは、毛虫となる前の姿、蝶の卵を描いているのかもしれない。全体図の方には更に様々な静物を見ることができ、ヘーレ⁽²⁷⁾とい、十七世紀オランダの人である。ガラスの器や、薔薇の花が「はかなさ」を象徴することはよく知られているところであるが、同時に、卵から毛虫へ、そして成虫の「蝶」へなり行く変態の様をここに描き足している事実から、実はこのタブローが、人の世の生と死、そして復活への祈りをこめているものと解くことができるのである。

この時代のフランドルやオランダの北方絵画には、「静物画」がジヤンルとして定着するわけであるが、特に「花」を扱った作例には、この寓意が挿入される場合多かった。⁽²⁹⁾しかし、この傾向を論じる前

るまい。

図7がまずその一つであるが、十六世紀フランス画家の作例である。聖職者の礼拝像を中心としたこの作品の周囲には、草花・鳥などに混じって「蝶」ならびに「青虫」の存在を認めることができる。もう一点図8には、キリストの生誕をあらわす図柄のまわりに、キリストの人類への愛をあらわす「なでしこ」が描かれ、それらの間には「蝶」が舞いやはり青虫が痛々しくはっている。⁽³⁰⁾これらが、人間の魂——イエスの魂の行く末を暗示しているのは言うまでもない。

こうしたイメージの流れのなかに生れてくるのが、次のヨーリス・フェーフナー・ヘルの興味深い作例である。(図9・10)⁽³¹⁾この画家は、一五四二年に、アントワープに生れ、一六〇〇年の九月に死んだ、この時代を代表する細密画家である。図に示した作品は、二枚組の作例(ディプティック)で、現在フランスのリール美術館に収蔵されている(一五一九年)。まず前者(図9)には、中央に羽根を広げた蝶があり、その左下、右下のそれに「青虫」がはつてある。これらが今述べた、この虫の変態にことよせた生と死と再生の寓意であることは言うまでもない。その周囲には、まず蝶の上方に子供の顔が描かれ、それに羽根が生える。その下に「砂時計」(生のはかなさのシンボル)が置かれる。百合の花を含むいくつかの花を描き込んだ空間に、とんぼ、こうろぎ、蜂などが他の蝶とともに見られる。画面の上下にはそれぞれ、記銘がはつきりと見られ、特に下には、「集会書」からの一節が引かれ、生のはかなさのテーマを裏づけている。⁽³²⁾

もう一点の対画(図10)には、子供の顔に変って、どくろがありそれが「こうもり」の羽根をつける。新たに「かたつむり」や「ばらの花」がつけ加わる。この作例にもはつきりと記銘が見られ、それに従うと、旧約聖書「詩篇」の第一〇三篇、一五節からの引用であることがわかる。

「人は、そのよわい草のごとく

その榮えは野の花にひとしい。……」⁽³³⁾

右側下にある記銘は イザヤ書 第四十章第七節

「主の息がその上に吹けば
草は枯れ、花はしぶる
たしかに人は草だ」⁽³⁴⁾

まことに奇怪なこの二つの細密画の意味するところは、こうしてみると、この世のはかなさについての寓意と解くことが許されよう。一夏の日々に生をうけ、やがてはかなくなりゆく虫達の命短き無常の生のありように、この世の悲しさを思い、そして死に行くものの再生をまた夢見る思想がここにある。

フーフナー・ヘルの作例は、後世に大きな影響を与えたたらしく、特に版画によって広く伝播したと言われる。⁽³⁵⁾ そうした流れから生み出される一つの例が先に引用した、デ・ヘームの作品（図5）などに見られるアレゴリーなのである。このように、一六世紀末に描かれた、⁽³⁶⁾ フナーベルの世界が、十七世紀にまことに多産される北方フランドルの「静物画」に意味上の根拠を与えることとなつた。

次に十七世紀中葉にフランドルで活躍するケッセル一族の一人、ヤン・ファン・ケッセル（一六二六—一六七九）の作例のうちには（図11）細密な写実主義を表現手段として、はつきりとこのアレゴリーの特徴がある。すぐりの実と葉に五四の蝶が群れつどい、その周囲に各々異った昆虫を認め得るからである。

一方で、生と死の寓意は、次の二点のいささかおどろおどろしい、やはり「静物画」のうちにも浸透している（図12・13）。やぶの中暗く（図12）、陽もささずない湿地にはえたとげのある厚手の葉の草に、蝶が舞う。そしてその上にかたつむり、とかげ。草の上にかま首をもたげる蛇。もう一点、図13には、あざみの花に蝶・蛇・とかげが群れて

おり、こちらも同種のあやしい氣分が満ちている。ミリモンドはこうしたイメージに触れて、とかげ（死の象徴）蛇（悪の象徴）⁽³⁷⁾ が、それぞれに、人の平和な命をねらっている姿であると説明している。これも以上述べてきた北方美術におけるイメージの伝承からは納得し得るものである。後世のシュール・リアリズムの画家に好まれるこの特異な画家オットー・マルセウス・ファン・シユリーグ（一六一九・または一六二〇—一六七八）は、こうして博物学的な資質を示すのみならず、当時北方で好まれた精神の一つの形を開拓しているのである。⁽³⁸⁾

以上のように「人間の魂」にことよせられた「蝶」は、人の世の生の変転を暗示するからくりの一つの重要な契機になつてゐたと言つてよい。

（三）金ぴかの蝶々——浮薄なるもの

リア王とコーディリアとの会話

リア 「ふたりだけで籠の中の鳥のように歌おう。

そういうふうに暮らし

祈つたり うたつたり 昔話をした金ぴかの蝶々どもを笑
い、かわいそうな奴らが 宮中の噂をするのを聞いてやつ
たり、その連中を相手にして 誰が籠を失い、誰は得……
と話したり……」⁽⁴⁰⁾（点線筆者）

シェークスピアの「リア王」第五幕第三場からの一節である。この劇詩人の作品が、いかばかり彩色豊かなイメージの乱舞の世界である（図12）、陽もささずない湿地にはえたとげのある厚手の葉の草に、蝶が舞う。そしてその上にかたつむり、とかげ。草の上にかま首をもたげる蛇。もう一点、図13には、あざみの花に蝶・蛇・とかげが群れて

れた基本的なものの一つである。暗い夜にはばたく蝶の此喻から容易に連想されるように、けば立ち、人の世の暗い情念を探りおこす、そんな役回りをまた、この可憐な存在は備えているのである。十六世紀末の詩人シーケスピアにとつても、この意味あいは共通しており、特にこの一節の「金ぴかの蝶々ども」(gilded butterflies) は宫廷にはびこり、虚飾に着かざり、へつらいと権力への志向のうずのなかを泳ぐことのみに生きる廷臣たちを指していると言う。

「虚飾」は、「移いゆくもの」「無分別」そして「放恣なるもの」と同じ意味の場にあるが、もう一つ、シーケスピアの一節に、同じニュアンスの広がりを見てとれる。

アキリ
「え、おれは急に安っぽくなつたのか？ どんな偉人で

も一旦運命に背かれると、人間にも叛かれる。零落とはどんな物かつてことは、落ちたなど感じると同時に、他人の目色でも解る。人間てやつは、蝶とおんなじに夏が過ぎると、もう其粉ぶいた翼を見せなくなるのだ。……」

(「トロイラスとクレシンド」第三幕第三場)⁽⁴²⁾ (点線筆者)

時世の風が、その人に順風な時ばかり 人は様々な追従をうけ、その甘言はきらびやかな「蝶」のような衣をまとつてやつてくる—— そんな意味であろう。こうして見ると、このエリザベス朝詩人の想像力の視界に時おり舞つていた「蝶」も北方画家達の「無常感」も、そう違わぬ「蝶道」を飛んでいた模様である。

四 飛んで火にいる……蝶——無謀

夏の日の夜、燈かげに飛びくる虫は数知れないが、「蝶」が燃えかかる「火」と取りあわされることがある。既に引用したポンペイの壁画にあらわれるプシケーとアモール(図4)の図で確認したように、

五 中國的なものとしての蝶——極東の夢

以上の過程で、ヨーロッパ古典古代以来のいく筋かの「蝶」のイメージの変容——意味の変態——の形は、およそ洗い出されてきたと思われる。これらのアレゴリーの積み重ねが、一九世紀になって再び好

アモールのみならず、プシケー(魂)自身にもつばさが描かれていた。言うなれば、魂は、燃えさかる愛の情熱のなかに、一途に飛び込んで行くのである。このように、アモールとプシケーの説話は、しばしば、「奔放な愛」を暗示する主題として描かれることもあった。愛に身を焼き、身を滅す盲目の恋の謂に他ならない。

図14では、室内にしつらえられたろうそくが勢いよくその炎をかかげている。そのまわりに六匹程の蝶(あるいは、ここも習性からして蛾と言ふべきか)が、飛びまわる。⁽⁴⁴⁾ こうした夏の宵の一幕にすぎぬこの図柄も、北ヨーロッパの十六世紀後半には、古代ポンペイの場合とは、やはりまた一味ちがつた倫理的な内容を含むものであった。それは、この図につけられた次の一句から説明される。

「蝶々は災のきなかに身をこがし
いくさのむさ知らぬ人
かくして 戰^{たたか}にいでゆかん。」

一六世紀末のパリで発行されたと思われるエンブレマータの一つの図柄であるが、そこに与えられた若干の注によると、戦争のただなかに、(宗教戦争の時代のことか)何かしらその雄々しさと利益のためにとびこむ人の愚しさを揶揄したものと受けとられるのである。⁽⁴⁵⁾ 「奔放な愛」、「無謀な情熱」、これらが、自然現象にならい、そして我々の経験と意識の長い伝習のなかから蝶にささげられた四つ目の意味である。

(六) 世紀末

十八世紀も末になると、いわゆる新古典主義の時代をむかえ、十九世紀のはじめにかけて、古典古代の神話が再び新鮮な息吹をたてる。すでに見たように、ジエラールやショーデ、カノーヴァと言った美術家達が、このモチーフを好んだことは、その潮流での一現象であつたが、それを再現する必要はあるまい。

ここでは、一九世紀の末になつて、また別の装いを凝らした蝶の図像がたどることを若干強調しておきたいのである。

(a) アール・ヌーヴォー——古典とアニミズム

世紀末、一八八九年、アール・ヌーヴォーの工芸家として大活躍するエミール・ガレの作品をまず取りあげて見よう。⁽⁵⁴⁾ (図20) 蓋のついた杯の側面に浅い浮彫り状に、先に述べた有名な蝶の主題——蝶を追うアモール——が彫り出されている。(部分図21) 世紀末のS字にたゆたうような線の美意識と、可憐で瀟洒なフォルムを好んで造り出したガレの作品には、わけ知らずこの小さな昆虫が姿をかえて、いくつもが飛びまわっている。詩と視覚イメージの重複を尊ぶ世紀末の精神が、古代神話の愛くるしい説話をよしとしたことはまた、自然なりゆきである。アール・ヌーヴォーは、早い話がロココ美術の趣味的美意識を継承した面があり、やはり室内装飾への強い爱好を示した時代の産物であった。

その意味では、この作品とのつながりで十八世紀のカメオの例を引いておきたい。(図22) 図柄からしてガレとの関連が想像されるが、二匹の蝶が舞い、子細に見ればそれらには紐がつけられている。うしろからアモールがそれを引く。そして、蝶の下にとりつけられた器具は、「鋤」である。⁽⁵⁵⁾ そして、面白いことに、「鋤」とは、男性の性的な行為を象徴すると言われ、畑(女性)をたがやして歩くためのもの

なのである。⁽⁵⁶⁾ つまりここでは、アモールは、麗しの女性達の間を飛び歩くドン・ファンのごとく、花から花へとわたり歩く蕩児としての「蝶」が、恋の土壤を耕して歩く、その鋤を恋の指南役として導いていると言う次第なのである。

ガレの作例が直接に、カメオに見られる「浮氣心」を受けついでいるかどうかは断定しかねるが、心楽しい、アンティームな主題を愛した工芸の歴史の中では、両者が近いコンテクストにあることだけは否定できまい。この工芸家には、他にも「とんぼ」などの昆虫をモチーフに選んだ作品がいくつも指摘されるが、もう一点「黒い蝶のいるつぼ」(図23・24) を図示しておこう。⁽⁵⁷⁾ ガレが、ギリシャ・ローマの古典にことさら明るかつたことは、しばしば言われることであるが、世紀末の精神を見事に伝えていく。

ここでも一度、ドイツ・マイセンの磁器に触れておこう。すなわち、ユーティント・シュティルにも、このモチーフは文字通りはばたいているからである。図25には、濃紺の地に白く小さな花が敷きつめられ、その上にかすかに明るい緑の紋を持つ大ぶりの羽根が、赤くつやかに広げられている(一九〇五年)。まさに夢幻のなかから浮き上るかの夜の蝶である。⁽⁵⁸⁾ ユーティント・シュティルは一九〇〇年頃マイセンの地にも押し寄せ、一般的にはそれ程の人気を得るものではなかつたが、しかし、ロココ時代の伝統の土壤を考えると、豊かな経験と意志に基づいた造形が、時代をこえて、わずかの刺激で狂い咲いたと言えよう。アール・ヌーヴォーの本質は、人間の精神が自然とのアニミズティックな関係をもつことにあつた。古代の抒情などに仮託された「蝶」は、その自然との交感をなさしめる十分な素材だった筈である。⁽⁵⁹⁾

(d) ジャポニズム——浮世絵の影響

このような文脈で話をすすめてくると、十九世紀においては、十八世紀における中国趣味とならん、ジャポニズムとの係りがどうしても触れられねばならないであろう。

アーチーの「マダム・シタツ」が世界で大ヒットしたのである。アーチーは、この小説を書いた西洋の人文主義的の風潮をたどり、近世以後のヨーロッパの歴史をアーチーの口から語る。アーチーは、この小説を書いた西洋の人文主義的の風潮をたどり、近世以後のヨーロッパの歴史をアーチーの口から語る。アーチーは、この小説を書いた西洋の人文主義的の風潮をたどり、近世以後のヨーロッパの歴史をアーチーの口から語る。

結語

筆者著の書である。これは「日本画の歴史」の著者である。この書は、明治時代の文部省圖書監修官として、明治三十一年に刊行された。著者は、日本画の歴史を、その発展過程と、その特徴を、わかりやすく説いており、多くの讀者に好評を得た。著者の名前は、吉田一郎である。

後半に活躍した版画家、フュリック・タス・ビューオ（一八四七—一八九〇年）の次図（図29）である。果して、「モーリス・チャーチン」（一八八八年）の次図（図29）である。題された「狂歌五十八人一首」と書かれた古文書は、いかにもエラチングで知られたこの画家に、日本の風物が好奇心に満ちた視覚ソースを与えていたかがわかる。やに緊密に詠ひこらへしが、ヒュード「蝶」(蝶)なのである。

ソしてアズサ賞にて見せられ、その皿の上部に「舞」が一匹見ていたのである。

九一四年(1914)が一枚の皿のためのデッサンとして取り入れたものである。たとえば、画譜の近似性は一目瞭然である。一枚⁽²⁸⁾と比較して、これまで、画譜の近似性は一目瞭然である。一枚⁽²⁹⁾と比較して、これまで、画譜の近似性は一目瞭然である。一枚⁽²⁹⁾と比較して、一枚⁽²⁸⁾がかなり遅い。一八六七年に製作されたとされる次の皿を見ておこう。

す。前節で中國彌術のつみがりで、十七世紀末から日本の伊万里焼などが西歐機器に無視しがたい歴史の侧面、かすかながら遺されておいた。そつした過去の経緯がめりて、エーラー・ガレの場合に、生地ナシージーは、ヨコヨコ美術を研究していくヒトの、まさに、日本美術を、當時の美術批評家、エドモントン・コソクールが見て感嘆する機会があったことか伝えられていく。

たのではないか、これが筆者が、この小論で試みた小さな仮説である。一方で、[古典古代からはじまる「蝶」のアレゴリー、]そのルネッサンス、近世以後における展開、[十七・八世紀以後、世紀末までの、極東のイメージ]これらが本論において筆者が意図した「蝶」の図像の歴史的変遷である。

註

- 1 一九七六年、堀内敬三「名曲解説全集」第十四巻、歌劇下、東京、音楽の友社、1111四頁、1111〇—1111一頁、(第二幕、第一場) 富沢、(一九五一年初版)
- Un bel di, vedremo
levarsi un fil di fumo sull'estremo
confin del mare.....
- 2 1958 Carner : Mosco Carner, *Puccini, A Critical Biography* (翻訳 加藤泰、『ピッチー』、生涯、芸術) 東京、音楽の友社
- 3 一九七六年 富沢 1111四頁。まだ、その当時の上演記録の写真資料等が次の文献に見られ、風俗的関心として興味深い。1961 D'Amico : Silvio d'Amico, *Encyclopedia dello spettacolo*, (11 vol.) 1954-1968, Roma, Casa Editorice le Maschere (Unione Editoriale) t. VIII(1961), 568-575 (Carner) Tav. LX.
- 4 1962 Herzberg : Max J. Herzberg, *The Reader's Encyclopedia of American Literature*, New York, Crowel, p. 651
- 5 *Miss Cherry Blossom of Tokyo*, (1895) (1959 *Encyclopedia Americana*, Americana Corporation, t. p. 732), *Darling of the Gods* (1902) (1962 Herzberg, p. 651)
- 6 1958 Carner 1八八頁。1898 Long : John Luther Long, "Madame Butterfly," *Century Magazine*, january, Vol. 55, No. 3, pp. 374-392
- 7 1958 Carner 11〇四頁。高畠泰爾氏は次の講演のなかで、十九世紀における「花と蝶」のテーマに触れ「蝶々夫人」について語る。一九八一年七月四日東京ブリヂストン美術館「十九世紀絵画の一場面」(ジヤボネズリード研究会協賛)

8 François Gérard(1770-1836), 1929 Hautecœur : Louis Hautecœur, *La peinture au Musée du Louvre*, 2 vol. Paris, L'illustration, t. I, XIXe siècle, p. 23, ジョラールは、ナポレオン時代、並びにエポック後、ブルボン王朝期に、公的な肖像画などを残す。

このジョラールの作例の写真のみならず、この小論の基礎資料として多くの写真については、ジロドンのフライユ M. René Faille, *Photographie Giraudon, Conseiller historique du Service des Phares et Balises*, に多大な御援助をまわつた。

9 1968 Laloup : Jean Laloup, *Dictionnaire de littérature grecque et latine*, Paris, Editions universitaires, pp. 105-106, 一九五六一五七年アプ列イウス「黄金のろば」全二巻 翻訳、上巻、吳茂一 下巻 吳國原吉之助 岩波文庫、東京、岩波書店 上巻、巻の四一-十八(一九五頁) |巻の六 11十四

1971 Apuleius, *The Golden Ass (Metamorphoses)*, Translated by W. Adlington, Revised by S. Gaselee, (1915) Coll. Loeb, 44, Book IV, 28 (p. 184) Book VI 24 (p. 284)

なお、この問題については、カリモフによる小論のがくくわしく論じられてくる。1968 Mirimonde : A. P. de Mirimonde, *Psyché et le papillon, L'Oeil*, décembre, n°168, pp. 2-11 りれば筆者の調べ得た限りでは、「蝶」の図像に関して最もくわしい論考である。筆者自身も、この論文に多くを費してくる。

10 1976 Grimal : Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, (1951 1e éd.) pp. 400-401, 山室静氏は、要を得たこの語の筋書きを伝へてくれる。(一九六七年山室静「ギリシヤ神話」付「北欧神話」現代教養文庫、四三〇、東京、社会思想社、一九六一年初版、一八〇—一九〇頁) 氏によると、りればヨーロッパに多い「いなくなつた夫、或いは、愛人を捜して遍歴する女」のメルクンの原型といふ言ひぐわむ語説ひやれ。

11 1976 Grimal, p. 400, PSYCHÉ. (*Ψυχή*)
12 1974 Hall : James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, New York, etc., Harper and Row, Icon, p. 88,
13 Antonio Canova (1757-1822), 1976 Pavanello : Giuseppe Pavanello,

L'opera completa del Canova, Presentazione di Mario Praz, Apparati critici e filologici di G. P., Milano, Rizzoli, n°. 101, reprod. pp. 102-103, カーノヴァトは既に多くてよりの主題の作例を残してゐる。⑩ リリハカルード・エカルトの美術館、大理石による彫刻「五〇×六八」一八〇〇—一〇三三 (1976 Pavanello, n°102,) また、蝶を手にしながら飛んでいたり、⑪ ハーヴルの作品、大理石、一四五×一六六、一七八ヤー九三三 (1976 Pavanello, n°65, reprod. Tav. XVII-XIV) ⑫ やの他 (1976 Pavanello, n°66-67) を掲載している。

14 Antoine-Denis Chaudet (Paris 1763-Paris 1810), 1975 Gaborit : Jean-René Gaborit, *Musée du Louvre, Guide Général*, Paris, L'Indispensable, p. 135 (Ed. de 1980, p. 126)

15 ピクリーは、その著名な「ヘロジクにおける主題事典」のなかで、レーベンの作品をリスト・アラムしてゐる。1974 Pigler : Andor Pigler, *Barockthemen*……, Budapest, Akadémiai Kiadó, 3 vol. t. II. pp. 16-19, t. III, p. 166, Tafel 170,

リウシダナカで、最も有名な作例の一つが、時代は若干遡るが、ルネサンスにかけてアントワネットの作品である。ローマ、セビア・フタルやジアによる「セビアのアントワネットの結婚」がそれでゐる。Le banquet nuptial, Rome, Villa Farnesina, 1517, h. panneau, La loggia de Psychée, (1971 Dusseler : Luitpold Dusseler, *Raphael*, London, New York, Phaidon, pp. 96-99, reprod. n°160)

ホールゼリのテーマが、リの時代に人文主義的主題として大変好まれていただけたと述べてゐる。(1974 Hall p. 88.) 以上の事実をやがて、小松左京と高麗參禪の画氏が、次の対談のなかでリの問題に触れてゐる。一九七六年「絶の言葉」講談社学術文庫、七十四、東京、講談社、八十八-九十分、(一九七五年「日ナジ一小説」第三号より、八十八-九十分)

16 日本における「火の玉」とが「足のないお化け」などと、リのアナロジーである。

17 1976 Grimal. p. 401,

18 1971 Clébert : Jean-Paul Clébert, *Dictionnaire du symbolisme animal, bestiaire fabuleux*, Paris, Albin Michel, p. 292.

19 1974 Chevalier et Gheerbrant : Jean Chevalier et Alain Gheerbrant,

Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, 4 vol. Paris, Seghers et Ed. Jupiter (Ed. 1969, R. L. et J.) t. III, p. 357,

「コウモリ (一九六八年) は、アントワネット、聖書に現れる以前によくて「飛びゆく魂」のイメージやアートの「ペイント」のなかに求めている。(p. 2)

「蝶が……時にモチーフとして愛をかえながら、宇宙をくまなくめぐり歩く。その場合、蝶のそろひた完全な魂は、天空たかく翔け上つてあるがく宇宙の秩序を支配する……」

(一九七二年、アントワネット「ペイント」岩波文庫、東京、岩波書店、藤原令夫訳、一九六六第一刷、五八一五九頁、11四六B-11六六C) 同時につきを参照されたく。

1966 Plato, *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*, Translated by H. W. Fowler, Coll. Loeb. n°36, 1st ed. 1914, Harvard Univ. Press. W. Heinemann, pp. 472-473, 246 B-C,

πάσα ἡ φυχὴ παντὸς ἐπιμελεῖται τὸν ἀφύκον, πάντα δὲ οὐρανὸν περιπολεῖ, αλλοτ’ ἐν ἄλλοις εὑδεσὶ γιγνομένη τελέα μὲν οὖν οἷσα καὶ ἐπτερωμένη μετεωροπορεῖ τε καὶ πάντα τὸν κόσμον διοικεῖ ἡ δὲ πτερορρυθμασα φέρεται, ἑως ἀν στερεοῦ τινὸς ἀντιλάβηται, οὐ κατοικισθεῖσα, σῶμα γῆινον λα-βοῦσα, αὐτὸ δοκοῦν κινεῖν διὰ τὴν ἐκείνης δύναμιν, ζῶον τὸ ξύμπαν ἐκλήθη, φυχὴ καὶ σῶμα παγένι,

20 一九六五年「旧約聖書」東京、日本聖書協会、一九五五年改訳、二二頁。

21 1968 Mirimonde, p. 2

22 リの図像の代表的作例が、ルーヴルにあるアントワネットの「ひわの聖母」である。イタスベリの筆によると愛撫をうけていたのが「ひわ」(英語 Goldfinch) で、「蝶」や「ひわ」。(1974 Hall, p. 330. n°13) 死んだ人の魂が死んだときに体から抜け出し、空中に漂うといわれる古代美術では「鳥」として現れた。(1968 Mirimonde) これが、のちに、キリスト教にも渗透したと思われる。

世間では「蟹と蝶」蝶のテークの他のカトニルーが「ヒラヒ・リハ」の次の有名な作品は現るべく「ジエラード・ド・ドッソ」(カトニルー) Dosso Dossi (Mantoue, vers 1479-Modene 1542, s.d.) *Jupiter et Mercure*, Vienne, Kunsthistorisches Museum, t. 1, 12 XI, 50 n° d'Inv. 9110, 1529 (?) s.d. (1968 Gibbons : Felton Gibbons, *Dosso and B. Dossi*, Princeton Univ. Press, n°78, reprod. Fig. 73, pp. 211-214)

蝶は「蟹と蝶」の組合ひかられて記述した詳細な論文に題されたものだ。1954 Deonna : W. Deonna, "The Crab and the Butterfly," JWCI, Vol. XVII No. I, II, 62-64, ch. IV, reprod. p. 3 (a-d), p. 4 (a-c)

23 1962 Jobes : Gertrude Jobes, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, 3 vol. New York, Scarecrow, t. II, p. 263

24 1976 De Vries : Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amstelam, London, North-Holland, (1st ed. 1974) p. 73.

25 1962 Jobes, t. II, p. 263,

26 1966 Frazer : Sir James George Frazer, *The Golden Bough*, Macmillan, London etc. St. Martin's Press, New York, (1915) Part IV, p. 159, note 1.

16

27 Jan Davidsz de Heem (Utrecht 1586-Anvers 1684) |九八〇年 東京他 アフヘ国立美術館展|七月十四日-十一月十四日 日本橋高島屋他発行 毎日新聞社 カタログ Jaromír Šip, 備考 翻訳 V.C.-Noshiro, (番号五十九 Šip)

28 1974 Hall, p. 54

29 リの現象は特にアリゾーネ族のなかで愛好された模様である。一九八〇年に開かれたアリゾーネ族のアリゾーネ族カタログには、無数のリの作例を提出する。1980 Bruxelles : *Exposition Bruegel, Une dynastie de peintres*, 18 septembre-18 novembre, Palais des Beaux-Arts, Cat. par K. Ertz, etc. Europalia 80, リリイは色々の作品にリトロは詳説されている。(参考 Cat. n°126, 263, 272, 274; 174, 269, 270)

30 1968 Mirimonde pp. 6-7 「リ」は十五世紀ヨーロッパにおける彩色植物を描寫している。リリイも周辺に蝶が象徴的な意味を帯びた例が

169°

Breviario Grimani, *Les Vierges martyres*, Enluminure, XVe siècle, Venise, Bibliothèque Saint-Marc, (reprod. n°11) (Photo. Alinari, Pe, 2 a, No, 18301)

利見にも述べた「リリイ」の作品「リスケ家の出嫁の画像」の背景には、リリイの蝶が存在するが、その背景には、リリイの蝶の影響があつたのだとせんぐく思われる。しかし画面はまだ想像の域を出ない。Pisanello, *Portrait d'une princesse d'Este*, Louvre, Inv. 1422 A, 43 X 30, 1435-40, (1972 Chiarini, Pis. Coll. L'opera compl. Rizzoli, n°78, TAV. XLV. pp. 95-96)

31 1963 Bruxelles : *Exposition Le siècle de Bruegel, La peinture en Belgique au XVIe siècle*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, pp. 114-115, n°136, reprod. 250 a-b, S. Bergmans, Hoefnagel ou Hufnagel ou Hufnagels (Georg) (Anvers 1542-Vienne 1600)

32 1963 Bruxelles, Bergmans, p. 114, n°136, リリイの記録 G.H. /1591.

記録 上部中央に IPSA DIES APERIT/CONFICIT/IPSA DIES ; 左下に Florete flores, quasi/Liliun, et date odorem,/Et frondete in gratia :

右下に Et collandate canticum,/Et benedite Dominum/In operibus suis. Ecc : 38.

記録はリリイの「聖詠書 (Ecclesiasticus)」三十六章二十九節(一九六八年)は三十九章四節と記してある。(p. 9)しかし、現在の手元の資料ではリリイ以上はわからなら。

33 1963 Bruxelles, Bergmans, p. 114, n°136,

記録 中央上部に ROSA QUÆTER/IERIT NE QVÆ/RAS ITERV; 左下に Homo sicut foecinum dies/eius, tanqua flos agri/sic effloredit psal. 102

右下に Omnis caro foecinum/Et omnis gloria eius/quasi flos agri...42. 1968 Mirimonde, p. 9 |九六五年 旧約聖書 八三八頁

34 1963 Bruxelles, p. 114, n°136, 1968 Mirimonde, p. 9 |九六五年 旧約聖書 九九六頁。リリイは上部の記録を「ひよだひしおれだバラ

- の花が、暁のあめいぬ」 いふと詠歌してゐる。「アラモドリ」の最初にひし
トが「撒嬢」(OII・六)が示歌を歌つてゐる。1963 Bruxelles, p. 114, n°
136, せせらう中入らせ みづ | ひ「三ノ品」四」」お世のはみだせむ
の歌謡で示してゐる。がゆ、ハーフナーハルの作例などでは東友高橋達
史、絵本大図に御教示された。
- 35 1968 Mirimonde, p. 9.
- 36 Jan van Kessel le Vieux (Anvers 1626-id. 1679)
1980 Bruxelles, Bruegel, in Cat. n°272, 274, 276, 277, 279, 281
トトハ・タシヤルの他のりつした傾向にひきせ、りの文献を参照する
べから。
- 37 1968 Mirimonde, p. 9 がゆ、ハコ中入せ みづ | 城「寓言」ひ名ひか
た同種の作例を引いてゐる。せだ、ハーグホーランドに1例を発見やれる。
1979 Raynaud, Foucart, De Lavergnée, Catalogue.....du Louvre, I.
Ecole flamande et hollandaise, Paris, Réunion des musées nationaux,
p. 86, (Serpents et papillons, R.F. 3711, 1670, 8-9) いのカタロウは、
マロハタハタヤー見みやハトハタハタハタハタハタハタハタハタハタ
の蝶の図鑑が示せば、せ
りふと画風は薄紅や提供してゐる。
- 38 Otto Marseus van Schrieck (Nimègue 1616/20-Amsterdam 1678),
1979 Picou : Pierre-Henri Picou, Petit Larousse de la Peinture, t. II,
p. 1154.
- 39 十六世纪の作例ひし「ハコ中入せ」トヨーラー画の宗教画の
母の蝶はりのせつたトヨーラーを示してゐる。植物の想像でも次の1点
やりねに沿ひて思ひが、今後の検討が必要である。(reprod, pl. 6,
9, p. 6)
- Dürer, *Anbetung der Könige*, Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 1454, 1504,
1,00 X 1,14 1971 F. Anzelwsky, A. Dürer, Deutscher, Nr 82, p. 184,
Tafel, 89,
- 40 1969 Shakespeare, *King Lear*, Coll. The Arden Shakespeare Paperbacks,
Edited by Kenneth Muir, London, Methuen, Tokyo, Kinokuniya,
p. 199, Acte V, Scene III
We two alone will sing like birds i'th' cage
.....
-so we'll live, 11
And pray, and sing, tell old tales, and laugh 12
At gilded butterflies, and hear poor rogues 13
- リア王の初版は、1603年である。(1969 Muir, p. XV) 離脱はひて
は、一九六四年「シヨイクスピア」齊藤勇他訳 世界文学全集四十一 東
京、筑摩書房全11巻、巻11 四川四頁、を参照した。一方でシヨイクスピ
アに将けた墨痕前テマーク付がすこせ 1960 J. Bartlett, *A Compete
Concordance...of Shakespeare*, Macmillan, etc. が大変役に立つ。せだ點
に利用してゐる。ト・トヨーラー、其文字に沿ひテマークの伝承をもくね
ねべてゐる。(1976 De Vries, pp. 72-73.)
- 41 1969 Arden, p. 199, note 13 (Muir)
- 42 一九三四年シヨイクスピア「トロイアスミクレハハタ」坪内逍遙訳、
新修シヨイクスピア全集 第11-12巻 東京 中央公論、161頁、りの
原典はひての通りである。
- Troilus and Cressida*, Act III, Scene III,
Achilles. What, am I poor of late?
'Tis certain, greatness, once fallen out with fortune,
Must fall out with men too. What the declined is
He shall as soon read in the eyes of others
As feel in his own fall; for men, like butterflies,
Show not their mealy wings but to the summer,
1969 Shakespeare, *Troilus and Cressida*, Coll. The New Shake
speare, Edited by Alice Walker, Cambridge, At the University Press,
(1957, 1st ed.,) p. 64 いと | 蝶、ト・トヨーラーの墨痕を示すもの
の。(1976 De Vries, p. 72.)
- 43 1971 Clébert, p. 292
- 44 夏の蝶は夜の蝶をひきだす、夕刻、夏の光に照りぬくの
のは「蝶」の意味である。しかしハトトヨーラーの墨には、蝶 (ム
シ papillon) の蝶 (papillon de nuit) が、がはるだのむかはせやひて
くさぶらげむ蝶である。
- 45 1543 Corrozet : Gilles Corrozet, *Hecaton-GRAPHIE*, C'est à dire
les description de cents figures & hystories,Paris, chez Denys

Ianot, Liib (910), Cité par 1976 Henkel et Schöne : Arthur Henkel et Albrecht Schöne, *Emblemata : Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler Ergänzte Neuausgabe, (1967), pp. 910-911, reprod. CLXXXV,

"Les Papillons se vont brusler
A la chandelle qui reluict :
Tel veult à la bataille aller,
Qui ne sçait combien guerre nuyt."

(LA GUERRE DOULCE, AUX INEXPERIMENTEZ) 作者の生没年
1510 Paris-1568 Paris ハルスティン。

46 フラッソは、リの倫理意識に近く詩を11編程引いてくる。

Si come 'l parpaglion, ch'à tal natura,
Non si rancura—de ferire al foco,
M'avete fatto gentil creatura ; ...
.....lo cor, che non à ciò che brama,
Se mor' ardendo nela dolce fiamma, etc.

和訳 炎のなかに飛び込んでいた意に介した蝶のうちに、私はあなたの
おみに飛び込んでしまつた。——おお、何とやせしもあなたよ。か
なわぬ望みをいたいたわが心は、リの甘い炎のなかに死に果てよう
としてくる。

作者は、Giacomo da Laentino

もう1点、十三世紀 フィレンツェの詩人、キアロ・ダヴァンツィのテ
キの作品だ。

Chiaro Davanzati : Il parpaglion che fere a la lumera
Per lo splendor, ché si bella gli pare.....
Così faccio, mirando vostra cera, Madonna.....
Così son divenuto parpaglione,
Che more al foco per sua claritate.

和訳 蝶を満ちたる光の故か、燈かけに打ちゆく蝶のリム.....
おお、うるわしの君、汝がかんばせに眼づばわれて
わたしは、蝶となり、君が炎に燃えりかへり。

以上は、次の文献に従つてくる。1975 Praz : Mario Praz, *Studies in*

Seventeenth-Century Imagery, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2e éd. (1964 1ère éd.) p. 93, note 2, 作者の性質は、1111年-
1111年○年頃生れた詩人である。1979 Bondanella : Peter et Julia Con-
away Bondanella, *Dictionary of Italian Literature*, Greenwood, Westport, pp. 151-152,

47 1961 Honour : Hugh Honour. *Chinoiserie, The Vision of Cathay*, London, John Murray,

48 1978 Fourest : Henry-Pierre Fourest, *French Ceramics*, Coll. Master-
pieces of Western Ceramic Art, t. VI, Selection and texts by Fou-
rest, Tokyo, Kodansha, n°31, reprod. en coul. pp. 256, 279, (翻訳
森珠樹「フランス陶磁」西洋陶磁大綱、第六卷)

49 1978 Fourest, n°38, reprod. en coul. pp. 257, 280, フランス陶磁に
せしむる蝶のモチーフを複数である。リの事物のなかにも例えば次の
図版を参照せねば。しかし十八世纪好みのモチーフであつたかがわかるの
である。n°54 (1750), n°55 (vers 1760), n°56 (vers 1745), n°83
(1765), n°116 (1790) ヤーゲル陶磁美術館のコレクショントートルである
フレスト氏は、當時、一大貿易港であったルーランの町では、東洋の陶磁
が容易に輸入となっていた。オランダのデルフト・ウエアを通して影響が
あり、それしたりとから、リの町でも十七世纪末から強い東洋趣味が見ら
れるなど著れてくる。(pp. 12-14) オランダが、日本との交易を歓迎してか
らは、日本の伊万里焼が、ルーランのみならず、シャンティイの窯など
には、やはり現れたりとも知られてくる。(1111年) (p. 17,)

50 1975 Auboyer, etc. : Paul-David Auboyer, etc... *Musée Guimet*,
Coll. Oriental Ceramics, The World's Great Collections, n°VIII,
Tokyo, Kodansha, (東洋陶磁大綱、「ヤヌ美術館」翻訳 森珠樹) n°66,
reprod. en coul. Daisy Lionn Goldschmidt, pp. 295, 320,

リの書に収載された他の作品は、十六世纪以後の中国陶磁に蝶は散
見であります。n°32 (vers 1500), n°54 (1662-1722), n°73 (1736-1795),
n°97 (1634) n°131,

リの傾向は、フランスのみならず、英國やドイツに持ち込まれた作品に
おけりより確証である。たゞ云はば、一九八〇年 東京他「中国陶磁展」東
京国立博物館 六月三日-一九月二十三日、156頁、六五

- 51 一九八〇年梅山栄、「茶の世界史 緑茶の文化と紅茶の社会」中公新書
五九六、東京、中央公論社、八二二一八二三頁。経路をより具体的に言え
ば、初めはバンタムで中国船から買い、オランダを経て、ヨーロッパへ輸
入されていったのが、一七一七年以後は、イギリス東インド会社が広東を通じて盛んに磁器買つけを行つたのである。
- 52 1980 Tokyo : *Exposition Meissener Porzellan Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 4 septembre-4 novembre, Takashimaya, Nihon Keizai, n°106, 178 (翻訳中山典夫) アイゼンでは、J. E. ベシトガード (一六八一一一七一九年) が、一七〇八年に、西洋ではじめて磁器を螺を開いた。フランスのシャンティイでは、一七一五年、コンテ侯爵・アントワネット・ブルボンが螺を建てて以来、一八〇〇年の開幕まで、彼の好みによりて、日本の伊万里焼が強し影響力をもつ。(一九七五年、市川清「西洋の古陶」東京、工芸出版、111頁)
- 中国の伝統では「蝶」は「長寿」をあらわすものだと云う。これがヨーロッパにもわかつがれたかな、それがひらくかないが、興味深いといふである。(1962 Jobes, t. II, p. 263,)
- 53 1980 Fourest : Henry-Pierre Fourest, *Italian Ceramics*, Coll. Masterpieces of Western Ceramic Art, n°V, Tokyo, Kodansha, n°90, pp. 261-262, (『イタリア陶磁』 西洋陶磁大觀第五卷、翻訳木村川郎)
- 54 Emile Gallé (Nancy 1846-id., 1904), 1980 Tokyo, etc : *Exposition Emile Gallé*, 29 janvier-16 mars, Mitsukoshi, etc., Cat. par Y. Brunhammer, etc.. Nihon Keizai, n°24, pp. 159-160.
- 55 1971 Clébert, p. 293, reprod.
- 56 1973 Chevalier, t. I, pp. 333-334, P. G.
- 57 1980 Tokyo, Gallé, pp. 187-188, n°97, reprod. また「白い蝶の舞
まい世」を写す。n°25, p. 160, reprod. en coul.
- 58 1980 Tokyo, Meissen, p. 172, n°80, reprod. en coul.
- 59 ロマン派や象徴派の詩には、いくつも「蝶」のモチーフは存在すると考
えられる。ソリピサ、ローラーなどは次のものを指摘しておきたく。Victor Hugo (1802-1885) *Le Papillon et la fleur*, など、ソリは、作曲家フ
ランソムは、歌曲をつけて歌詞をつけてゐる。(作品1の1、一八六一年、献呈者フ
ランソム、ヤルヴェ夫人、初演サン・マロにて、一八六六年、アメル、1
八八七年第一集、第一番) Cité par Gabriel Fauré, *Melodies* (「フォーレ
レ歌曲全集」) 一九八一年高階氏講演。また田村氏はヤルヴェの詩 (Les
Papillons) について記している。(1830年) 一九八〇年 田村義「ヤルヴェ
の詩学」—オノレ・シドー 東大教養学部外国語科研究紀要、第21号、卷第
11号、一月、五十七一八二三頁。
- 60 蝶ヒジヤホニスムとの関連は、高階氏が次の文献にも言及している。一
九七六年「絵の言葉」八十八十九十頁。
- 61 1980 Tokyo, Gallé, Brunhammer, p. 10,
- 62 1980-1981 Paris : *Exposition Hokusai et son temps, Le fou de la peinture*, Dessins, estampes, livres, peintures, bronzes, kimono, etc., 6 octobre 1980-4 janvier 1981, Centre Culturel du Marais, Cat. par Roger Keys, etc. Fig. 352, L.I fol, 16, Cat. 324 (5) (p. 341), Jacques Hillier, ハリのカタログは北斎の作品のヨーロッパへの導入をめぐらし物語つぶさ。
- 63 1980-81 Paris, in Cat. n°191, p. 182, Fig. 201, reprod. en coul. M. F.
ガレの作品には「蝶」のモチーフも多だが、それなりの図版の例な
どに觸れるものと思われる。ちなみに北斎漫画は、一八一四年(文化十
一年)に初版が、翌年に11編が刊行されている。(一九七五年、画裏三郎
「北斎」浮世絵大系 八 東京 集英社、138頁) しかし具体的にソリ
の作品が、いつ、どのような形でフランスに導入されたかは今後検討し
なければならない問題である。
- 64 1979-80 Tokyo, etc. : *Exposition Ukiyo-e Prints and the Impressionist Painters, Meeting of the East and the West*, 15 décembre 1979-28 février 1980, Sunshine Museum, etc. in Cat. III-3, pp. 103, 312, reprod. en coul. (「浮世絵と印象派の画家連展」カタログ 池上忠治 稲
賀繁美 大森達次他)
- Francois-Eugène Rousseau, Félix Bracquemond (Paris 1883-id., 1914)
ブ拉斯クモンは肖像画や版画を残した画家であり、ゴーチエ、ボートュ
ルなどの美術批評家との交友が深く。1979 Toussaint: Hélène Toussaint,
Petit Larousse de la Peinture, t. I, p. 222, ハリの画家と「ヒヤホニスム」との
関係については次の11つの文献を参照のこと。一九六〇年、池上忠治
『北斎漫画と広東の「蝶」』ハリとブ拉斯クモンの

高麗源氏の十八ヶ月の長へ其へ学とてゐる所、此の著者が何より多くは副題に添へて本來の意味での厳密な學術體文は意図せ
たが、大半が從来言われてゐる所を整理して紹介し、その上、トメゲの
一部の記載をして居たが、所詮は「ゾノマクス」の草稿で、
且つ、エッセーの意味のみのものである。使用せられたうえにては今後の研究
の大半が從来言われてゐる所を整理して紹介し、その上、トメゲの
一部の記載をして居たが、所詮は「ゾノマクス」の草稿で、

後記

०८१२

- 69 鈴版画「萬葉大賞大審官賞賜品」(1910年)。日本の名画、花鳥画。「大賞」。83-108,

70 Félix Buhot (Volgues, 1847-Paris 1898), 1979 Toulouse : Hélène Toussaint, Petit Larousse de la Peinture, t.I, p.244. 「日本美術」。

71 1979 Toulouse : Hélène Toussaint, Petit Larousse de la Peinture, t.I, p.244. 「日本美術」。

72 1979 Toulouse : Hélène Toussaint, Petit Larousse de la Peinture, t.I, p.244. 「日本美術」。

73 Gaston Eyche (1873-Saint-Germain-en-Laye 1902) H. V. H. A. K. T. 1996 Benézit : E. Benézit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs. (1976) K. 421-1. 「一九一」。

74 1996 Benézit : E. Benézit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs. (1976) K. 421-1. 「一九一」。

75 1996 Benézit : E. Benézit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs. (1976) K. 421-1. 「一九一」。

76 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

77 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

78 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

79 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

80 Jean-Paul Bouillon, "Remarque sur le Japonisme de Bracquemond," Japonisme in Art, (Yamada), Tokyo, Kodansha International, pp. 83-108,

81 鈴版画「萬葉大賞大審官賞賜品」(1910年)。日本の名画、花鳥画。「大賞」。

82 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

83 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

84 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

85 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

86 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

87 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

88 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

89 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

90 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

91 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

92 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

93 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

94 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

95 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

96 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

97 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

98 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

99 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

100 1981 Tokyo, etc. : Exposition Japonisme und Art Nouveau, Euro-Paris, Gründ, t. III, p.631.

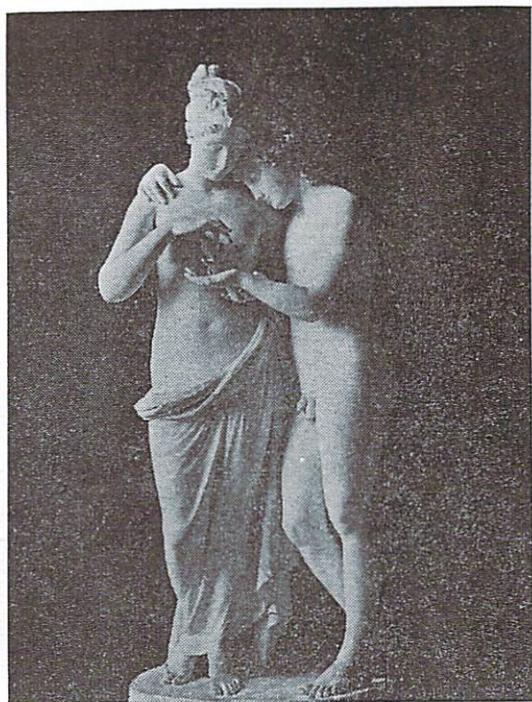


図2 アントニオ・カノーヴァ (1757—1822)
「アモールとプシケー」
パリ ルーヴル美術館 大理石
高 1.50 幅 0.68, 1796—1800年
Photo. Giraudon, C550

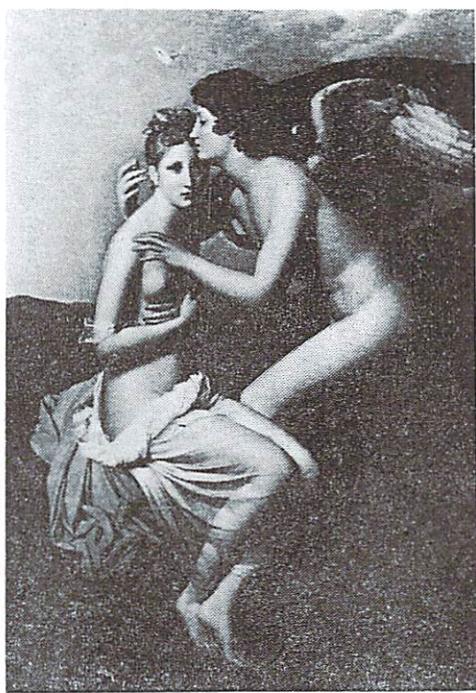


図1 フランソワ・パスカル・シモン・ジ
エラール (1770—1837)
「アモールとプシケー」
パリ, ルーヴル美術館, 1798年のサ
ロン出品, 1.80×1.32



図4 「アモールとプシケー」
ポンペイ壁画 ナポリ 国立美術館
Photo. d'après 1971 Clébert, p.292,



図3 アントワヌ・ドニ・ショーテ
(1763—1810)
「アモール」
大理石 1817年
パリ ルーヴル美術館

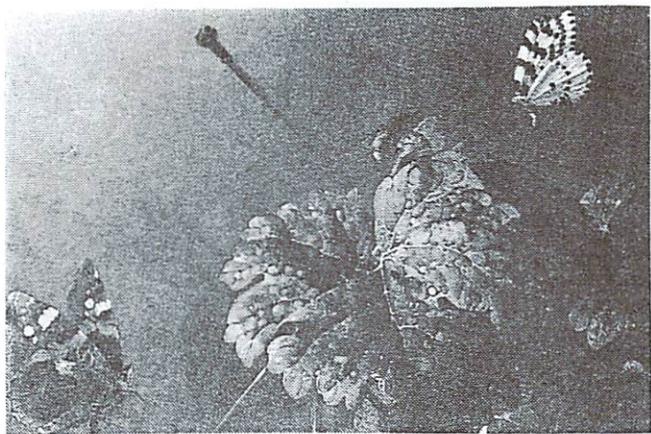


図6 同前部分



図5 ヤン・ダヴィツゾーン・デ・ヘーム
(1606—1683/84)

「果物のある静物」

1652年 画布に油彩 41.6×35.6 画面

左下に署名と筆記 *J. de Heem f. A.*

1652 NGO 1376 プラハ 国立美術館

Photo. d'après 1980 Tokyo, Prague,
n°59,



図8 「キリストの生誕」
トゥールとタクシスの時書き
シャンティイ コンデ美術館
MS. 86/1178 フランドル f°87v
Photo. Giraudon, LA 30047



図7 「ジャック・コーンの礼拝像」
マルシェンヌの典礼書
ドゥアイ 市立図書館 f°2v, Ms. 70
フランス 16世紀
Photo. Giraudon, LA 46209



図12 オットー・マルセウス・ファン・シユリーク(1619/20—1678)
「やぶのなかの蝶、蛇、とかげ」
サンティエンヌ、美術産業博物館
Photo. Giraudon, LA 45035

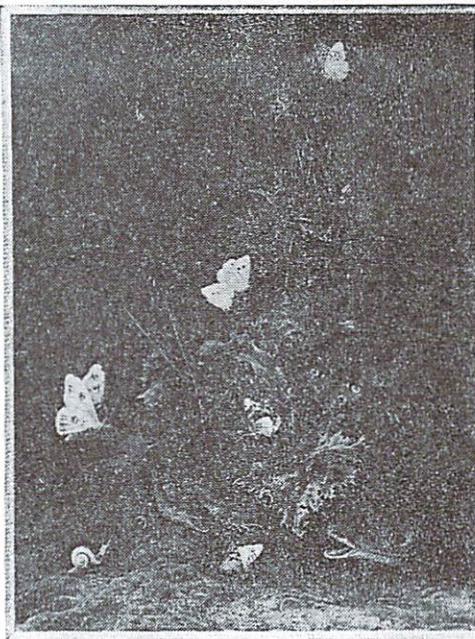


図13 オットー・マルセウス・ファン・シユリーク
「あざみの花と蝶、蛇、とかげ」
モンペリエ・ファーブル美術館
Photo. Giraudon, G 37406

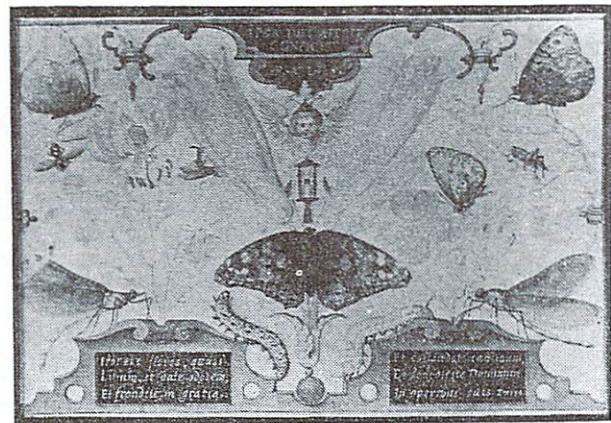


図9 ヨーリス・フーフナーヘル(1542—1600)
「花と昆虫のいる二枚絵」(生のはかなさのアレゴリー)
リール美術館 目録番号 732 細密画 羊皮紙
黒檀の羽目板にのりづけ 0.123×0.18 記銘と
年記が入る。1591
Photo. Giraudon, LA 58882

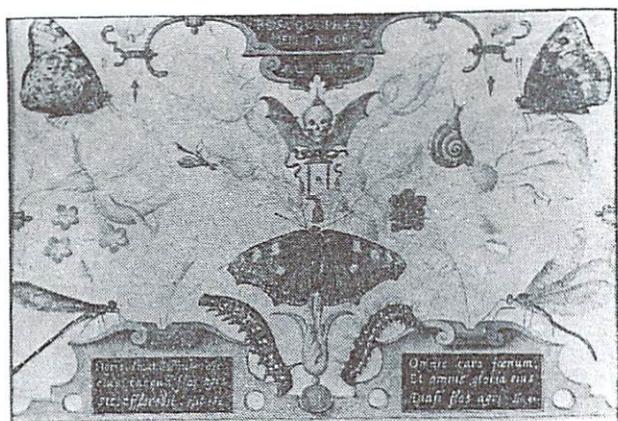


図10 ヨーリス・フーフナーヘル 同前
Photo. Giraudon, LA 58883

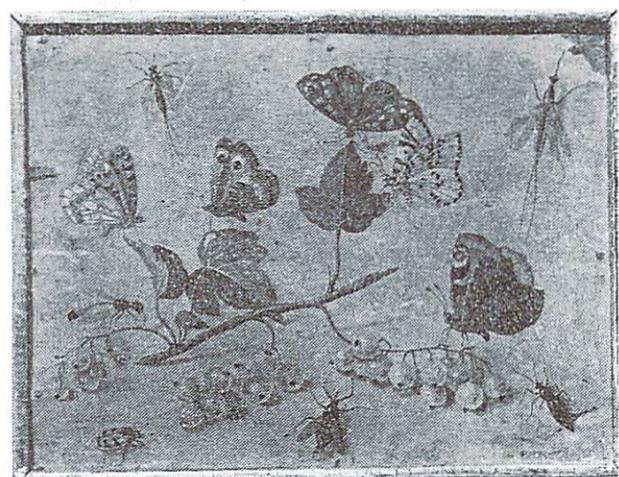


図11 ヤン・ファン・ケッセル(1626—1679)
「すぐりの実にとまる蝶」
エクス・アン・プロヴァンス、パヴィヨン・ヴァンドーム(ドブラー美術館)
Photo. Giraudon, LA 30804



図15 「支那人と蝶のいる花鳥文の鉢」
ルーアン 絵画陶磁美術館 高火度焼成
ファイアンス ルーアン窯 1699年
径 0.32 高 0.085
Photo. d'après 1978 Fourest, n° 31,
pp. 256, 279,

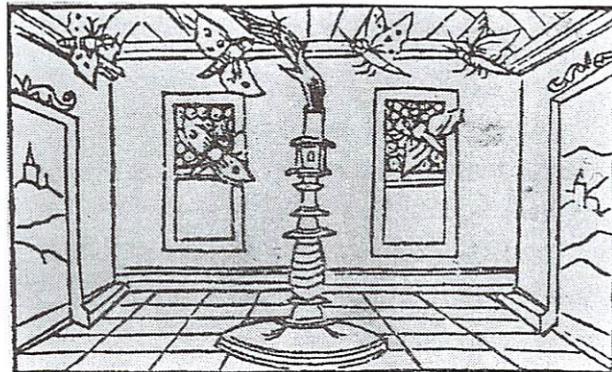


図14 「炎のなかに飛んでくる蝶々」
Photo. d'après 1967 Henkel et Schöne, p. 911

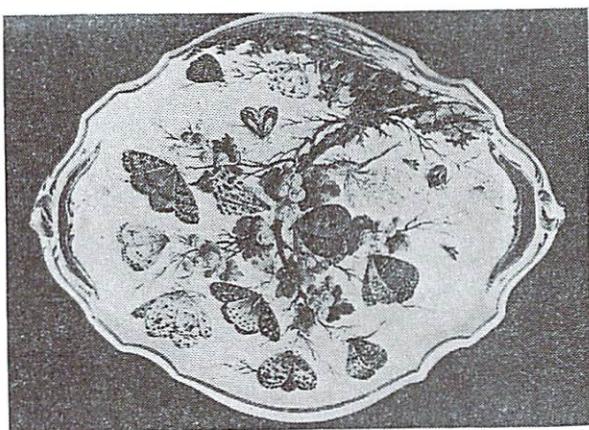


図17 「粉彩蓮花蝶文皿」
パリ ギメ美術館 雍正銘 清時代 雍正
年間 1723—1735年
径 0.15 高 0.034 底径 0.088 G. 1499
グランディディエ・コレクション
photo. d'après 1975 Auboyer, etc. n°66,
D. L. G. pp. 295, 320



図16 「色絵花鳥文による皿」
セーヴル 国立陶磁美術館 高火度焼成,
ファイアンス ルーアン窯
1730年頃 径 0.24 高 0.03
Photo. d'après 1978 Fourest, n°38,
pp. 257, 280,

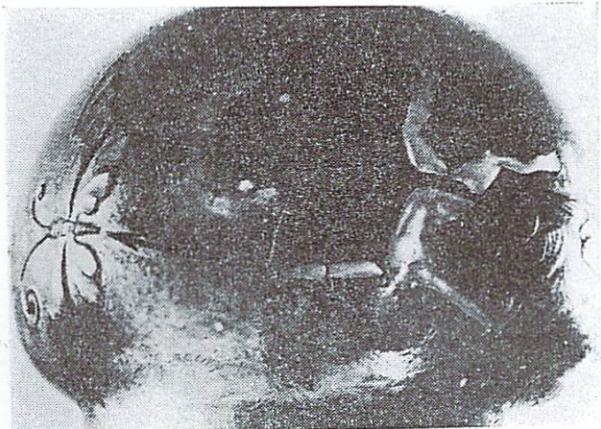
—262
Photo. d'après 1980 Forest, n°90, pp. 261
0.26 × 0.34
1760—1770年頃
「エバード・エスパル」の工房
銀細工器 (スミ力)
「エバード・エスパル」 国際陶磁美術館
図19 「色繪花蝶文皿」



n° 106
Photo. d'après 1980 Tokyo, etc. Meissen,
所蔵番号 4628
直徑 0.185
制作 1730年以後
文様 “FF・花の盤”，S. A. M. の御版画
成型 18世紀
「ナカツ・陶磁美術館
図18 「色繪花蝶文皿」



回前 (部分) 「エバード・エスパル」
図21 ハニーバー・ガリ (1846—1904)



pp. 159—160,
Photo. d'après 1980 Tokyo, etc. Gallie n°24,
所蔵番号 27983
首の部分に刻銘「エバード・エスパル・蝶文道」
Paris,
Emile Gallie fecit Nancy/Exposition 1889,
底部に蝶の羽根を鏤刻し、丸を用いて形状を刻銘
「蓋付杯《エバード・エスパル・蝶文道》」
「エバード・エスパル」
「エバード・エスパル」
図20 ハニーバー・ガリ (1846—1904)



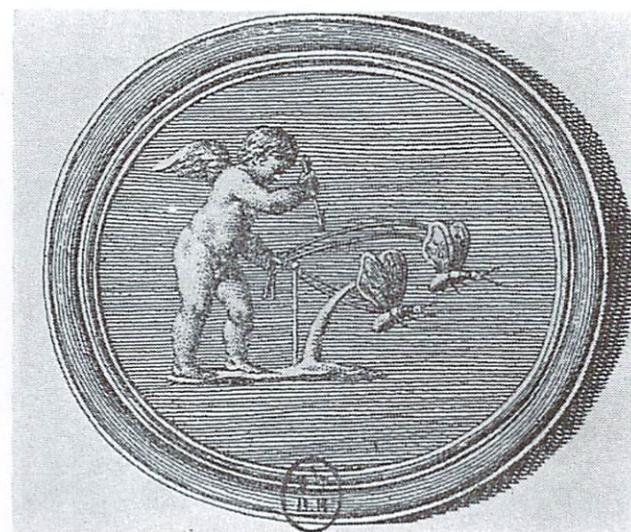
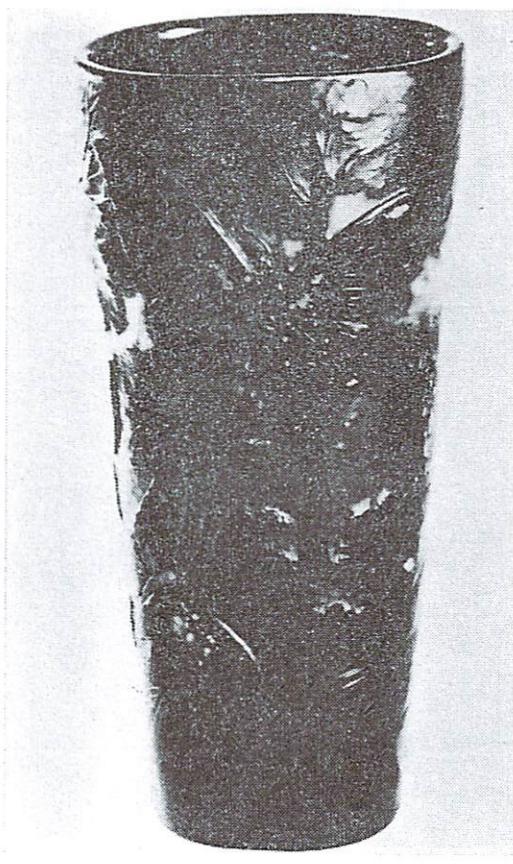


図22 「二つの蝶に引かせた鉤をいれるアモール」
パリ 国立図書館 版画室
18世紀 カメオ
Photo. d'après 1971 Clébert, p. 293,

図23 エミール・ガレ
「黒蝶文花器」
個人蔵
高 0.28 側面に刻銘 *Gallé* 1900年頃
Photo. d'après 1980 Tokyo, etc. *Gallé*, pp. 187—188,
n°97,

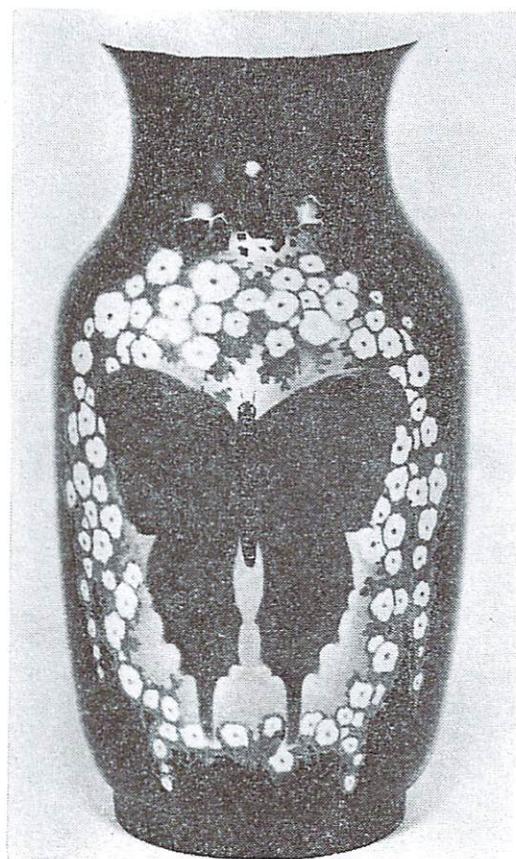


図24 エミール・ガレ
同前 部分
図25 「色絵蝶文瓶」
マイセン 陶磁美術館
文様 黒色釉彩、緑・金色下地の上の赤い蝶
成型、制作 1905年頃 オリジナル
高 0.36 胴径 0.18
所蔵番号 3023
Photo. d'après 1980 Tokyo, etc. *Meissen*, n°80,
p. 172,



図28 フランソワ・ウジエーヌ・ルソー(1827—1891)
フェリックス・ブラックモン(1833—1914)
皿(「セルヴィス・ルソー」より)
パリ・装飾美術館 フェリックス・ブラックモンのエッチングによる。ファイアンス
径 0.325 1867年頃
Photo. d'après 1979—80 Tokyo, etc., *Ukiyo-e*, III-3, p. 103,

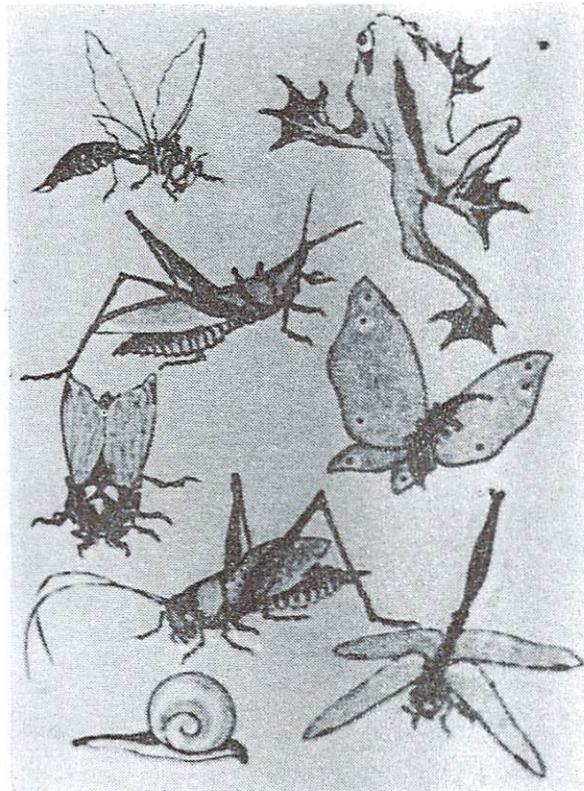


図26 葛飾北斎(1760—1849)
「虫づくし」(北斎漫画)
Photo. d'après 1980—81 Paris, *Hokusai*, Fig. 352,



図29 二代葛飾北斎
「花鳥画伝」二編より
Photo. d'après 1979—80 Tokyo, etc., *Ukiyoe*, p. 103, fig. 2

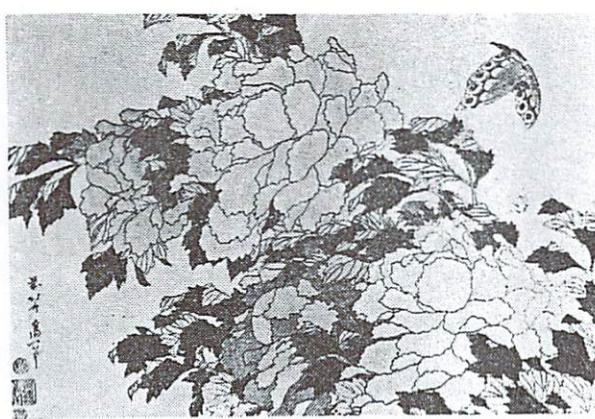


図27 葛飾北斎
「けしと蝶」
ロンドン 大英博物館 1926.1—12.02
印と落款
Photo. d'après 1980—81 Paris, *Hokusai*, n° 191, p. 182, Fig. 201

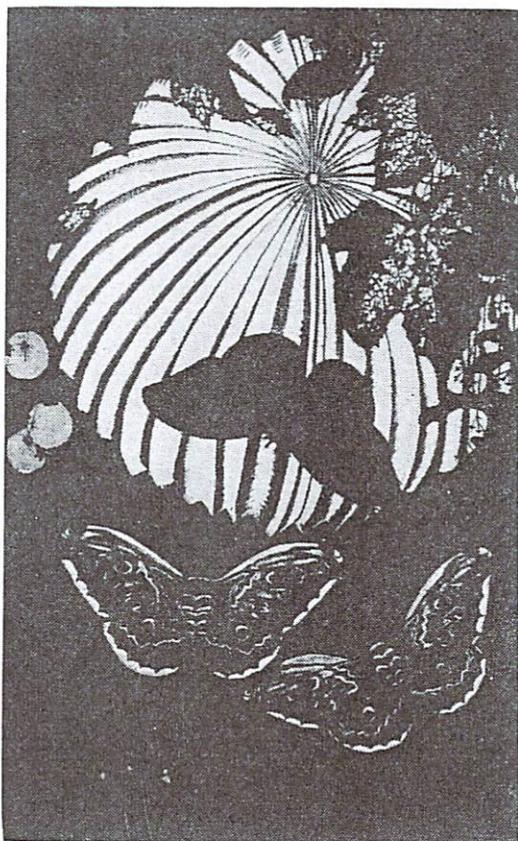


図32 ガストン・エイシェンヌ
「夜想曲、(蝶のいる夜景)」
ハンブルク装飾工芸美術館
1902頃 アクアティント 0.445×0.309
限定番号 3/40
Photo. d'après 1981 Tokyo, etc.
Hamburg, n°91,

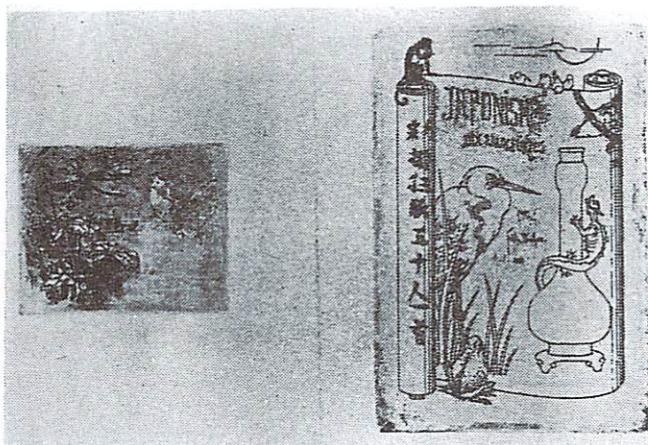


図30 フェリックス・ビューオ(1847—1898)
「ジャポニスム、10枚のエッチング」
「表題紙と蔵書票」
ニュー・ブルンスウイック、ラットガーズ大学美術
コレクション
エッティング・アクアティント、1883年
 $0.29 \times 0.205, 0.14 \times 0.165$
Photo. d'après 1979—80 Tokyo, etc.,
Ukiyoe, n°91-a, p. 192,

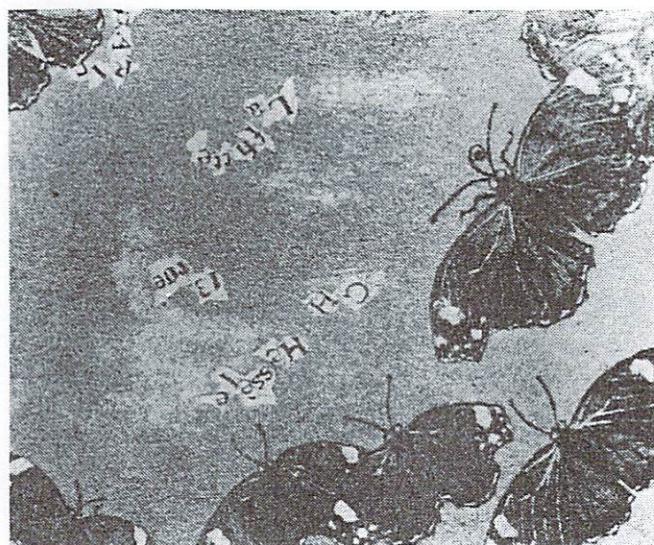


図31 ガストン・エイシェンヌ(1873—1902)
「文字断片のある蝶のモチーフ、自分の展覧会の招
待状」
ハンブルク 装飾工芸美術館
色彩銅版画
 0.11×0.138
Photo. d'après 1981 Tokyo, etc., *Hamburg*,
n°90, p. 199