『人文学報』 第 89 号（2003年 12 月）
（京都大学人文科学研究所）

フランスへ渡った日本
――川村清雄の《建国》について――

高　階　絵里加

はじめに
1．川村清雄について
2．《建国》制作と受贈の経緯
3．《建国》の構想と主題の表現
4．《建国》の題名と二重の象徴
おわりに

はじめに

川村清雄（1852－1934）は，明治前期の洋画の開拓者の１人であり，欧米で直接西洋画法を学んだ最初期の留学生でもある。明治４年という早い時期にアメリカに渡り，その後フランス，イタリアで本格的油彩画を学び，帰国後は洋画壇において重要な指導者の役割を果たした。その画業については，ここ 20 年ほどの間に，清雄のご子息である故川村清衛氏を中心とする川村清雄研究会において，資料調査，作品研究などの着実な研究が進められ，1994 年には静岡県立美術館において，はじめての大規模な回顧展が開催されて，豊富な図版と資料をまとめたカタログがつくられると同時に[1]，先の川村清雄研究会の編纂になる，研究諸論文と関係史料を収めた『川村清雄研究』が出版された[2]。平成に入り，青木コレクション，山岡コレクション，廣瀬コレクション等の個人コレクションが一般公開されたが[3]，その中にも清雄の優れた作品が多く見出され，さらに，イタリア留学時期に清雄が行った日本語教育について，現地資料の調査にもとづき跡付けた研究もあらわれた[4]。しかしながら，先の『川村清雄研究』の「序」に「今回は，その前半期にあたる，明治末年までを対象とした」とあるように，昭和前期にまでいたるその長い後半生の画業については，まだ作品研究も資料調査も途上にあるのが現状といえる。

本稿では，清雄晩年の代表作である《建国》について，資料により制作と来歴の経緯を明らかにすることで画家の後半期の画業の一部に光を当てるとともに，祖国から公式にフランスに渡り，日本近代洋画の中でも特別な位置を占めることになったこの作品がなぜ東西芸術を見事

に融合していると考えられたのか，また，《建国》の制作は清雄の画業と同時代の美術にとってどのような意味を持っていたのか，考察したい。

1．川村清雄について

川村清雄は，1852（嘉永5）年，江戸麹町二番町法眼坂上の祖父川村対馬守清兵衛修就（ながたか）の屋敷に，父帰元（御徒頭），母たまの長男として生まれた。祖父は初代新潟奉行，堺奉行，大坂町奉行，長崎奉行等を歴任した有能な人物であった。勝海舟は『氷川清話』の中で，幕臣にいた数少ない優秀な人材の一人として川村対馬守の名を挙げている。「三河武士の美風を受けた正直なよい侍」[5]であったこの祖父から，おそらく清雄はその芯の強い性格を受け継いだのであろう。清雄の回想である「洋画上の閲歴　河村清雄君談話」によれば，オランダ船やロシア船の来舶など外交問題が多発していた当時，「誰か強情な者を遣らなくちや成らないといふ事で」，祖父が長崎奉行に選ばれたという。長崎奉行はそのころ人々に「九州鎮台」とまで呼ばれた重職であった。この長崎とのつながりによって，清雄の身近には幼い頃からバターやコーヒーやフランネルなどがあり，「是れが必竟私の油絵を描いたり西洋へ往ッたりする原因で御座いませう」と，後年清雄はその頃のことを思い出して語っている[6]。修就はまた，絵画に関する造詣が深く画工的才能もあったため，天保12年10月に水野越前守より日光御霊屋御修復奉行を命じられ，さらには各地の遠国奉行を歴任する中で，その土地の優秀な画家たちに多くの傑作を描かせたという[7]。この祖父のすぐれた審美眼と芸術的才能が，清雄にいたって創造的に開花したといえよう。

清雄の生まれ育った19世紀半ばから末にかけての日本は，黒船来航，開国，幕末の動乱に加えて安政大地震やコレラの流行などの天災も相次ぎ，2世紀半あまりも続いた徳川の治世は崩れ落ちようとしていた。川村家はもともとは御庭番の家筋にあたり，明治25年に行われた清雄の父へのインタビューによれば，その仕事は，将軍の屋敷に泊まりこんで戸締り，宿直，身辺警護を勤めるほか，植木屋や大工，人足などの職人の出入りの取締りや日光参詣のお供，奥で能楽が行われるときは楽屋に出て能役者の監督，具足の新調や御筆物の表具，出火時の火消しの指揮から若君の五月幟を立てることまで，将軍の日常生活に関する総監督といった役目であったようだ[8]。本務のほかに内密御用の務めがあり，政治にかかわる重要な風聞を集めて役人の不正摘発や重要政策の事前調査に当たる。実際にはこちらのほうがはるかに重要な任務で，御庭番は将軍直属の情報収集・監察機関として公然たる存在であった。母たまの父である荒井甚之丞も，将軍の機密文書を扱う奥右筆という要職についていた。

このように将軍家との縁が深かった幕臣の一家に生まれた清雄にとって，御一新後の前途は明らかにたやすいものではなかった。後年洋画家として優れた作品をのこし，また多くの弟子

を育て上げたにもかかわらず，清雄が在野の画家にとどまりつづけたのも，この生い立ちが原因であったといえる。というのも，日本において洋画教育が国家の制度に組み入れられ，明治29年にその中心機関として東京美術学校に西洋画科が設置されたとき，その中核となった主要な教授陣は鹿児島出身の黒田清輝や藤島武二，佐賀出身の久米桂一郎や岡田三郎助らであり，清雄や佐倉の浅井忠，長岡の小山正太郎など旧幕臣の子孫たちは，洋画の官学派の仲間には入れてもらえなかったのである[9]。美術の世界においても，このように現実の政治勢力ははっきりと反映されていたが，しかしこのことはいっぽうで，後年旧幕臣たちの間に熱心な川村のファンを多くつくることにもなった[10]。

清雄自身の回想と先行研究に従って経歴とその作品の概略を述べると，7歳で江戸の住吉派の絵師に学び，9歳のとき大坂町奉行に就任する祖父に伴って大阪に赴き南画家田野村直入に師事し，その後江戸に戻り田安家の絵師春木南溟に入門し教えを受けているが，同時に11歳頃より英学修学のために開成所に通い，開成所画学局で川上冬崖や高橋由一に西洋画法も学んでいる。幼い頃の環境，そして絵の習得においても，清雄の中には日本と西洋それぞれの伝統がしっかりと生きていた。16歳になった清雄は徳川亀之助（家達）の奥詰としてつかえることになる。田安家から宗家に入った当時7歳の亀之助は，清雄によれば天性真におとなしく，他人ばかりの中にいても泣くようなことはなかったという[11]。こうして亀之助について東京と静岡を往復する日々が3年ほど続くうち，同じ小姓仲間との間に何とか洋行したいとの話が持ち上がり，たまたまその仲間に大久保一翁の息子三郎がいたこともあって，大久保や勝海舟の斡旋により，小姓仲間4人とともに徳川家留学生として米国留学の許可が大学（当時の文部省）より下りたのが，1871年2月のことであった。3月に横浜より米国に船で渡り，ニューヨーク，ブルックリン郊外で学んだのち，翌年にはミシガン州アンアーバーの学校に入る。もともとは政治と法律を学ぶための留学であったが，絵画への思いは断ち切れず，留学先の女性教師も清雄の油絵を見て大いに感心したという。すでに留学前に大久保一翁より，お前は絵が好きだから絵だけやってきてよい，「美術は必ず盛んになる，迷わず画家になれ」[12]，といわれてはいたが，清雄は徳川家の給費で留学している身分であり，他の勉強をすてて絵の道に進む決心がつきかねていた。ところがちょうどその頃，のちの東京帝大総長で一連の欧化運動や美術批評活動でも知られる外山正一が，たまたま同じアンアーバーに留学中であり，「絵なんぞは賤い業ではあるし本国に対して悪かろう」とためらう清雄に，「決してそうではない」「美術者に権力がある」と説いて聞かせ，ようやく清雄は絵に専念する決意を固めたという。すでに西洋のさまざまな思想を学んでいた外山は，画家というものは職人としての絵師とは異なり，国家のために利することもできる社会的に重要な存在であることを，強調したかったのであろう[13]。その後，清雄は外山の紹介でワシントンに赴き，チャールズ・ランマン（Charles Lanman 1819－1895）という画家のもとに寄宿した。ランマンはアメリカ各地の写実的な風景画をよくし，

また著述家，旅行家としても知られていたが，アメリカにおける日本紹介にも重要な役割を果たした人物で，ワシントンの日本公使館に1871年から11年間にわって勤務しているが，清雄の渡米したちょうどその年に『アメリカにおける日本人』という本を編纂・刊行している。ランマン家は同じ頃アメリカに留学していた津田梅子の寄宿先でもあり，清雄は梅子の病気の看病をしたこともあった[14]。清雄はそのうち外山より「イタリアへ行け」と勧められるが，美術の本場を目指して翌1873年の春にはパリに移り，オラース・ド・カリアス（Horace de Callias 1847－1921）に師事する。このときのフランス公使が鮫島尚信であった。清雄は鮫島に大変親切にしてもらい，未熟ながら若き芸術家ということであちこちよいところへ連れて行ってもらうことができ，ふつう簡単には入れてもらえないド・カリアスのアトリエにも「鮫島さんの世話で全く…転がツて」いたという[15]。カバネルの弟子であったド・カリアスは，現在ではほとんど忘れられているが，当時サロンに継続して出品していた典型的なサロン画家であったらしい。川村家には，ド・カリアスが清雄に贈呈した1875年のサロン出品作《ビザンティンの女殉教者》の写真が残されており，余白にはカリアス自身の筆跡で“A mon élève et ami/ Kiyo Kawamoura / Horace de Callias（私の生徒にして友人であるキヨ・カワムラに。オラース・ド・カリアス）”と献辞が書かれている。1873年，日本政府は海外留学生に一斉帰国命令を出したが，清雄は私費残留を願い出た。1876年4月には，生活費のより廉価なイタリアに移り，ヴェネツィア美術学校に入学する。この年の秋より紙幣寮雇いとして俸給を受ける。1878年にはパリを訪れ万博を見学，11月にはヴェネツィアを訪れた徳川家達一行を案内した。1881年には再三の留学延期願いが却下され，同年末に帰国する。帰国後印刷局彫刻技手となるが1年に満たずして辞職。ここで清雄を救ったのは，勝海舟であった。1883年1月に勝海舟を通じて徳川家代々の肖像画を依頼された清雄は，有職故実家から束帯の装束を借りそれを故実家の息子に着せて写真に撮り，また日本古来の色を研究するなど，熱心に準備し，翌年には《昭得院（徳川家茂）肖像》と《天璋院肖像》が完成した。他に《温恭院（徳川家定）像》，《徳川慶喜像》，《有徳院（徳川吉宗）像》などが現在残されている。いずれも金地背景に束帯姿の着座人物をほぼ正面から描いた空間構成は平面性が強調されているが，人物の顔貌は陰影を施し写実的に描かれている。その後おもに勝海舟を通じて仕事の依頼があり，一時は勝海舟邸に住み込んでいたこともあった。清雄による勝海舟の像としては，江戸城を背景に刀を手に毅然として立つ姿を描いた油彩画《勝海舟江戸城開城図》（江戸東京博物館）や，おそらく写真をもとに描かれた楕円形の鉛筆による肖像（講談社所蔵）が残されている。このように清雄にとっては第一の恩人であった勝海舟は1899年に没するが，その死を悼み，伝統的な西洋アカデミズムの理念にもとづいて仕上げられたのが代表作《かたみの直垂》（東京国立博物館）である。明治20年代には肖像画の仕事のほかに明治美術会に出品したり，海軍省の海戦図の制作にかかわったり，『新小説』や『新婦人』の表紙絵を担当したりもしたが，前述のように東京美術学校を中心と

する当時の国家主導の美術政策の中に川村の出番はなく，その後1902年には弟子たちとともに「巴会」を結成したものの，1934年5月に82歳で没するまで，あくまで自己の画風を崩さない独立独歩の道を歩み続けた。清雄の作品は多くは残されていないが，肖像画の代表作としては，徳川家肖像や勝海舟のもの以外に東京帝大の物理学教授であった《山川健次郎像》（東京大学理学部），《福澤諭吉像》（慶応義塾大学），《大久保一翁像》など，そのほかの作品として，イタリアや日本の風景画，海舟に当時百円という高額で買い上げてもらった《雲竜図》や歴史主題の屏風，そして金や黒など一色で塗りつぶした背景に花鳥に器や絵馬，歌留多などを配する清雄独特の洗練された一連の静物・花鳥画等がある。清雄の作品のコレクターの1人でもあった徳富蘇峰は清雄について，「非凡の天才」と呼び，「翁は洋画界に於ける彗星だ。先生もなく，門人もなく，全く一国一人だ。…翁の画は要するに江戸児の画だ。通であり，粋であり，意気である。…田舎臭き気味は，微塵だも無い」と高く評価していた[16]。

2．《建国》制作と受贈の経緯

現在パリのギメ美術館に所蔵されている《建国》［図1］は，聖徳記念絵画館の《振天府》と並んで，清雄最晩年にあたる昭和初期の代表作である。絹地に油彩を用いて描かれたもので，金と白を背景に鶏と古代のさまざまな装飾品を配した緊密にして華やかな意匠と構図は，一見して観る者を魅了する[17]。

清雄がこの《建国》制作に至った経緯については，晩年の清雄と直接交流のあった原長順氏の回想，および『報知新聞』の2つの記事が伝えてくれる。原氏によれば，昭和2年5月に上野で清雄の画業回顧展が開催された折，たまたま来日していたフランス学士院会員のシルヴァン・レヴィ教授が清雄の作品の《ヴェニス風景》を見て驚嘆し，パリの美術館に収蔵したいと申し出たが，清雄は，どうせ外国に行くのなら外国にない純日本的なものを見せたい，との考えで，題材を日本の神話に求めた。それが《建国》である，という[18]。これを裏付ける『報知新聞』記事は，ひとつは昭和2年7月10日のものであり，

図1　川村清雄《建国》昭和4（1929）年
油彩・絹　147×73 cm　ギメ美術館所蔵

同年5月の個展においてシルヴァン・レヴィが清雄の作品に深く感激し，これを当時の現代美術館であったリュクサンブール美術館に推薦したこと，清雄はこれを快諾したことが記されている[19]。もう一つの記事は昭和4年3月29日のもので，パリのリュクサンブール美術館に飾られるべき《建国》が完成し，フランス大使館に運ばれて駐日フランス大使は大いに喜んだ，とある[20]。

《建国》が生まれるきっかけをつくったコレージュ・ド・フランス教授シルヴァン・レヴィ（Sylvain Lévi, 1863－1935）は東洋学者で，特に仏教学とサンスクリット学を専門としていた。1897年と1922年に来日し，2度目の来日時には東京帝国大学で特別講義も行っている。1925年にはフランス・アジア協会副会長となり，清雄の絵画と出会ったのは，3度目の来日のときであった。ポール・クローデルが駐日大使であった当時，レヴィは1925年末に開館したばかりの日仏会館の初代館長の任についており，高楠順次郎[21]とともに仏教辞典『法宝義林』編纂にも携わったのち，1928年5月に帰国している。日仏双方の文化に深く通暁し，日本とフランスの共同研究に強い熱意を示していたレヴィは，機関誌『日佛会館学報』や『日佛文化』において，東洋学をはじめ文学，芸術，科学など東西文化に関する思想・研究を幅広く紹介した。長期にわたるアジア諸国滞在の経験から，東洋の芸術を深く理解していた学者であり[22]，清雄の絵画を高く評価して，のちに見るように《建国》のフランスへの寄贈の際には清雄の業績と人物に触れた誠意ある演説を行なっている。レヴィが当初リュクサンブール美術館のために所望したのは清雄の《ヴェニス風景》であったが[23]，清雄は新たに作品を描いて「10月までに描き上げ」，寄贈する意向を示した。しかし，入念な準備を行い隅々まで完璧に仕上げるため遅筆で有名であった清雄が《建国》を完成したのは[24]，それから1年半あまりたった昭和4年3月末のことであった。昭和3年4月には，レヴィと清雄の仲立ちをした友人の木村駿吉に宛てて，「来月早々落手」との詫び状を書き送っているが[25]，実際には完成までにそれからさらに1年近くを要したことになる。

さて，完成した《建国》は，フランス大使が帰国の際に持参して帰ると言ったほどの出来栄えであった。会心の思いであったに違いない清雄は，裏側に誇らしげに「日本　川村清雄　七十八歳　昭和四年四月六日」と自筆で書き入れている。ここから《建国》はフランス側の手にゆだねられることになるが，リュクサンブール美術館への受贈決定と絵画引渡しの儀式に関しては，フランスに帰っていたシルヴァン・レヴィが尽力したことが，残された外交資料といくつかの書簡からわかる。1929年4月か5月頃，レヴィはリュクサンブール美術館学芸員のマッソン氏と会見し，マッソン氏が写真で見た清雄の作品に感銘を受け，《建国》受贈の見通しが立ったことを，この件で清雄とフランス側との間に立って奔走した岸清一宛ての手紙に記している[26]。在仏臨時代理大使より岸清一に送られた同年8月12日付の半公信によれば，《建国》は，7月18日に国立博物館保管人諮問委員会（Comité Consultatif de Conservateurs du

Musées Nationaux）において満場一致で受納が可決され，マルセイユ経由でパリに送られることになったという[27]。レヴィも8月21日には受贈決定の通知を，やはり岸清一に宛てて送っている[28]。岸はこれを受けて9月に，清雄に宛てて，《建国》は全会一致でリュクサンブール美術館に受け入れの運びになったことを，レヴィの書簡の写しとともに伝えた[29]。

《建国》のフランス政府への引渡しの儀式は，在仏臨時代理大使河合博之から外務大臣幣原喜重郎に宛てて送られた公信によれば[30]，同年12月30日にルーヴル美術館の一室において，文部大臣代理，美術局長，シルヴァン・レヴィ，在仏日本大使安達峰一郎[31]ら日仏双方関係者約50名の列席のもとに，無事取り行なわれた。老齢の清雄は出席しなかったが，レヴィは清雄の経歴と人物を紹介し，またその作品の特質に触れた演説を行って，画家への敬意を表した（附録資料［1］）。翌日から翌々日にかけての各種新聞に，一部は写真入りで，これを伝える記事が掲載されたが，それによると短時間の式の後に安達日本大使夫妻の主催により晩餐会が催され，国立美術館総理事，サロン・ドートンヌ会長，官展派の大家である画家ベナール，そして岸清一などの人々も出席し，盛会であったという（附録資料［2］）［図2］。岸清一は，この受贈式および晩餐会の様子を知らせる手紙と各種新聞記事およびその翻訳を，2月5日に清雄に宛てて送り[32]，またその数日後には，吉田外務事務官に宛ててレヴィの演説原稿とその翻訳を受け取った旨を，今回の件に関する外交当局への感謝の念とともに伝え[33]，2月18日には演説原稿の和訳を清雄に宛てて送付している[34]。

また，先の2月5日付書簡の末尾に，岸は「レヴィ教授への御贈呈の貴画ハ未た出来上さす候哉，心懸に候」と記しているが［図3］，清雄は《建国》とは別に，レヴィ個人に対する感謝のしるしとして，作品1点を贈呈する約束をしたものと思われる。1931年7月6日付の，レヴィより岸清一に宛てた礼状が残されているので，出来上がりは，その後1年4ヶ月あまりを過ぎてからの翌年6月頃であったようだ[35]。木村駿吉は，岸清一より送られたこの礼状の写しに翻訳を添えて，7月29日に清雄に送付している[36]。在仏大使安達峰一郎も，清雄に宛てた8月28日の

図2　右：『コマディオ』紙記事
（1929年12月31日）
左：『エクセルシオル』紙記事
（1929年12月31日）

図3　清雄宛岸清一書簡
昭和5（1930）年2月5日　江戸東京博物館所蔵

書簡で，レヴィへ贈呈された作品に対し礼を述べている[37]。この作品の所在は現在まだわかっていないが，レヴィの礼状にある描写から，桜花，黒漆塗りの箱，歌留多といった清雄の他の作品にも登場する植物・静物モティーフを組み合わせ，金や銀を用いた構図であったことが窺い知れ，現在三重県立美術館に所蔵されている《梅と椿の静物》に類するような作品であったと想像される。

3．《建国》の構想と主題の表現

上記のようないきさつを経て，無事フランス国家の所蔵品となった《建国》は，では，いったいどのような構想のもとに描かれたのであろうか。

147 cm × 73 cm の縦横2：1の画面の中央を占めるのは1羽の白い雄鶏である。雄鶏は地面に両足をしっかりと踏みしめて立ち，真っ赤なとさかを逆立て羽をふくらませながら，ときの声を上げている。画面上半分の背景には金箔が貼られ，向かって右上隅に桜の木の幹が見え，満開の桜の花をつけた枝が伸びている。桜の木には鏡や帯など古代風のさまざまな装飾品がくくりつけられている。背景が白色から薄い褐色へと変わる画面下半分にもやはり古代の楽器や壺が描かれている。左下隅にアルファベットの平べったいCの字と長く伸ばしたKの字のイニシャルを組み合わせた清雄のサインがある[38]。裏側には清雄自身の手で「日本　川村清雄　七十八歳　昭和四年四月六日」と書かれている。背景は装飾的に塗りつぶされているが，鶏の足の部分に見える影などから，地面は奥行きのある空間としてある程度意識されていることがわかる。描かれたモティーフ1つ1つは立体感や質感など克明な写実的描写がなされ，桜の幹

も装飾品も雄鶏の視線も，すべてが右下隅を要に左上に向かって扇形に広がりのびてゆく。この計算しつくされた末広がりの構図と，赤，白，金という日本においては伝統的に祝事を表すはっきりした色彩の効果により，全体に明るくおめでたい雰囲気が満ちていることは，主題について知らない者にも感じ取れる。また，左下の壺の明暗表現に見て取れるように，この場面には左上方から光が注がれており，末広がり構図の向かう方向の先に光源でもある太陽の存在が想定されることが，さらに画面の吉祥感を強めている。

清雄が「外国へ送るのに外国の絵でもあるまいと思って」と考えた画題は「日本建国を象徴する」「天岩戸の神話」であった。さきの『報知新聞』記事により，昭和２年７月の時点ですでに，「静物に鶏を配す」ことが決められていたことがわかるが，実はこれ以前に清雄は「静物に鶏」とは異なる構図をまず考えていたらしい。というのも，川村家には《建国》の構想文と考えられる清雄自筆の文章が残されており［図４］，それによれば，鶏や鏡，勾玉などもでてはくるものの，《建国》の中心モティーフは，天照大神があらわれ世に光が戻ってきたことを「千秋万歳を唱」えながらくつろぎつつ喜び集う多くの神々であったことがわかるからである[39]。《建国》は神々が「よろこびに喜びいこひつる場面」を描いた，複数の人物を配した構図として，まずは考えられたのであった。これを裏付けるかのような，清雄の手になる水彩の下絵が存在する[40]［図５］。画面右半分では神々が楽器を打ち鳴らし，また３羽の鶏が鳴き，左半分ではちょうど天岩戸が開かれて天照大神がその光輝く姿をあらわした瞬間の場面を描く人物中心のこの下絵は，《建国》構想文にも合致する上に，《建国》の主題を決めた時点で清雄がまず参照したであろう，よく知られている『古事記』の天岩戸神話の部分を絵画化したものでもある[41]。

図４　川村清雄《建国》構想文　江戸東京博物館所蔵

図5　川村清雄《天岩戸》下絵
水彩・紙　32.7 × 46.5 cm　江戸東京博物館所蔵

しかしながら，清雄はこのような物語的，説明的な構想案を早々に捨てて，人間のいない，より象徴的な構図を改めて考え出した。《建国》には人物こそ登場しないが，榊に掛けた八咫の鏡と多くの勾玉を長い緒に通した玉飾りと麻の青い幣，天宇受売命が手に持ったという笹の束や髪飾りにした真析葛やたすきに懸けた日陰葛などは『古事記』の記述にきわめて忠実であり，この作品に関して現在のところ見出されている下絵は少ないものの[42]，画家は大勢の人から助言や好意を受けて綿密な考証を重ね，各モティーフを準備したことがわかっている[43]。踊り歌い祝詞を上げる神々の喧騒は，鈴や幣によって象徴的に表され，須恵器や円座（蓋）は祭祀の場を暗示する[44]。この絵の主人公となった常世の長鳴鶏は，構図の中心を占めている。この鶏は，清雄が原長順氏の家で飼っていた雄鶏を借りて写生したものであり[45]，原氏はまた，清雄がこの作品に金箔を貼るために玄関に持ち出したところを清衛氏に見せてもらった，と回想している[46]。また，清雄は『古事記』の該当箇所には登場しない剣も描きいれ，剣（天叢雲剣　アメノムラクモノツルギ）と鏡（八咫鏡　ヤタノカガミ）そして勾玉（八尺勾玉　ヤサカニノマガタマ），すなわち「三種の神器」をそろえて，『日本書紀』景行紀十二年の条において神夏磯媛が行ったように，賢木としての満開の八重桜の木に掛けている。

天岩戸の建国神話は，清雄以外の画家によってもとりあげられているが，ふつうは，物語性に注目して尾竹竹坡《天窟》（明治35）のように『古事記』の記述そのままに群集構図で描くか，女性の身体の表現に焦点を当てて原田西湖《乾坤再明》（明治36　泉屋博古館）［図6］や梶田半古《天宇受売命》（福富太郎コレクション）のように天宇受売命を単独で描き出すかであるのに対し，清雄が採用したのは，鶏と静物のみで描くという斬新な構図であった。歴史的主題を描くときにはまず重要であるはずの人物を，清雄が敢えて描かなかったのはなぜであろうか。

明治40年の第1回文展に中村不折が出品した《建国創業》に対し，その上を行く作品を示す意図であったとの指摘が丹尾安典氏によりなされているが，これには説得力がある[47]。というのも，この不折の力作に対する清雄の「不折氏の「建国」を評す」と題する記事が，5回にわたって『都新聞』に掲載されているからである[48]。関東大震災により横浜で惜しくも焼失した《建国創業》［図7］には，特に典拠とされたテキストはないといわれているが，文献や考古学的考証にはこだわらず，上代において民族が集結して山上に会しまさに天下を征服して国を建て業を創めようとする仮想の集団を描いたものであった[49]。残された白黒写真からも一見してわかる通り，フランス留学で身に付けた堅実な人物描法を多数の男女の裸体に応用した作品として注目されたが，これが日本の建国を的確に表現しているかについては，「人物の動作表現中に建国の意義を明白ならしめ」る要素はなく，神話の描写が十分に実現されたとは言いがたい，との評もあった[50]。清雄は『都新聞』の連載において，とりわけに女性に加えて複数の男性像によって高い理想をあらわそうとした不折の努力と苦心を十分に認めつつも，建国創業という崇高な画題が表現しきれていない，人物の容貌が当世風で卑しげであり，構図も緊密性を欠き，明暗にも問題があり，この絵が美しさと「堂々たる荘厳の気品に乏しい」と評している。また，女性の髪の結い方や男

図6　原田西湖《乾坤再明》明治36（1903）年
絹本着色　178.5 × 113.5 cm　泉屋博古館分館所蔵

図7　中村不折《建国創業》（焼失）　明治40（1907）年　第1回文展

性のプロポーションなどに太古風のところが見えず，男女の足に描きわけが見出せず，色彩も不調和で，花や岩なども上手く描写できていない，など最後は額縁にいたるまで細かく論じているのは，清雄がそれだけこの種の歴史画に（記事中に歴史画という言葉は用いていないが）おける表現について，普段から思うところが多かったからであろう。《建国粛業》はたしかに野心的力作であったが，主題の適切な表現と意匠の洗練には欠けている，とみなされたのであった[51]。

ヨーロッパで10年以上も本格的な西洋絵画を学びながら，下絵と習作を除いては，清雄には裸体人物を描いた油彩画のタブローは今のところ知られていない。その理由としては残された作品自体が少ないことや個人的な資質もあろうが，やはり，裸体人物を並べてある理想や物語を表す手法が日本の洋画においてはいかなるかたちで優れた絵画になり得るか，清雄がかなり深く考え抜いていたためであるように感じられる。日本において洋画を目指す青年たちは，まず欧人の師の域に至り，その後はじめて日本の洋画を描くべきである，と『都新聞』記事中でもはっきり述べていた清雄は，とりわけヨーロッパの人々の眼に，《建国粛業》のような作品がどのように映るか，十分に想像がついたのだろう。清雄の留学当時の1870年代，リュクサンブール美術館には，クチュールの《退廃期のローマ人》，ベリーの《メッカへの巡礼》，ブルトンの《落穂ひろいの召集》，清雄がその孫弟子にあたるカバネルの《パオロとフランチェスカの死》，ジェロームの《闘鶏》，ティソの《ファウストとマルグリットの出会い》，メッソニエの《ソルフェリーノの戦いの皇帝》，ルニョーの《ムーア王の処刑》など，当時国の買い上げになったアカデミーの人気現存画家の絵画が並んでいた[52]。それから半世紀を経た1920年代のリュクサンブール美術館の展示作品は，もちろん1870年代当時と同じではなく，1929年当時になると，山元春挙，竹内栖鳳，富田渓仙といった日本画家の作品も同美術館には展示されていた。これら日本画の秀作と，国家買い上げとなった同時代を代表するフランス絵画との間に掛けられることになる清雄の絵は，そのどちらとも異なる，しかも抜きん出たものとならなければならなかったのである[53]。

すでに《かたみの直垂》に関する考察で明らかにされているように[54]，清雄は西洋絵画におけるアカデミズムの，とりわけ歴史画の伝統を深く理解していた[55]。《かたみの直垂》では，少女の身につけた白い直垂，勝海舟の面影をかたどった石の胸像，地獄極楽図の石棺などのモティーフひとつひとつが，亡き恩人への追慕の念を表している。このように，写実的な個々のモティーフをある秩序に従って構成・配置し，ひとつの思想や理念を表現するという西洋正統派のやり方は，画中のあらゆる要素が絵の主題にむすびつく《建国》にも，はっきりとあらわれている[56]。だからこそレヴィは，受贈式での演説において，《建国》を「われわれフランスの古典絵画にも匹敵するこの構図」と称したのであった。いっぽう，レヴィがさらに「壮麗なる鶏の白さと背景の金は，日本らしい調子を思い起こさせます」と述べているように，主題と

モティーフそのものに加えて，金地背景，浅い空間，画面の縁によるモティーフの切り取り，画中に描かれていない太陽を暗示的に表す手法などは，日本ないし東洋美術の手法に範を取っている。描写における写実性と理想にもとづく構築性という西欧美術の伝統と，装飾性，暗示性と明るく軽快な構成という日本美術の伝統とが，ここでは計算しつくされた意匠のうちに結びついている。「画伯は，古典的構図の均衡，微妙な陰影，明暗の戯れ，精密な線の構成，塗り重ねた色彩の豊かな透明性，立体感と厚塗りの力強さを学び，十分に味わいました。しかしながら画伯は，中国風の筆法のかろやかな空想，簡潔で思い切った輪郭線，すばやい不変の筆致，余白の無言の暗示，黒と白の作り出す無限の変化の美しさについても，生まれつきよく知り，また味わうのであります」と演説の中で述べたレヴィは，清雄の中に生きている２つの伝統を，もっともよく理解する人物であった。焼失して写真も残されていない《ヴェニス風景》について，実際に見たことのある原長順氏は，日本的趣味を含まない「完全に西洋画」といえる作品であったと回想されているが[57]，おそらくレヴィは，一見純西洋風に見える清雄の風景に，西洋絵画にはない美意識を見出していたに違いない。しかしながら，レヴィの所望したその《ヴェニス風景》ではなく，あらたに《建国》の画題を人物のいない静物画として描いてみせることで，清雄は不折の《建国紀業》に対して日本の洋画の進むべきもうひとつの道を示し，同時に西欧に向けては，伝統的な油彩の技法とアカデミズムの手法を完全に消化しながら，意匠においては日本的洗練の粋を尽した，ヨーロッパには決して存在しない鮮麗なイメージを提示してみせたのである[58]。

4．《建国》の題名と二重の象徴

「彼は西洋の技術を征服したのであって，これに征服されたのではありません。彼は日本人としての魂を失うことは少しもありませんでした。自らの民族的伝統も，西洋の先輩たちの教訓も，否定しませんでした。」「彼は独特の流儀で，且つ自己の領域において，今世紀最大の問題，すなわち東洋か西洋かの問題を解決しました。画伯は，東洋的なものと西洋的なものとを，それぞれの特質を消すことなくして，ある種の遠い幻影のうちに融合しました。」（附録資料［1］）

受贈式の席で行なわれた演説の中で，シルヴァン・レヴィは清雄と《建国》に，上のような賞賛の言葉を贈った。《建国》についてこれまで考えてきたわれわれにも，この言葉は十分に納得のゆくものである。翌日と翌々日の各種新聞においても，「（画家の）最も美しい作品の１点」（『コマディオ』），「作品はきわめて美麗なもので，絹地に日本古来の伝統技法とヨーロッパの技法を併用して描かれており」，「この象徴的構図は，当日選ばれた参会者全員の感嘆するところとなった」（『ル・タン』）などと高い評価を受けた。また，「日本人画家である川村氏は，

このたび見事な行為を行なった。願わくばフランスに滞在している他の日本人画家，少なくとも多少とも才能のある者には，これを見習ってほしいものである」（『ラ・リベルテ』）と，清雄の寄贈そのものを見事な模範的行為であると評価する記事もある。当日の夜に日本大使夫妻の主催で行なわれた晩餐会についても，「この細やかな思いやりに満ちた会が幸多き一日を締めくくったが，その簡素なやり方はたいそう心を打つ魅力的なものであり，日仏友好のきずなは，ここによりいっそう強まったのであった」（『ル・タン』）と，たいへん好意的に受け止められている。

ところが，ひとつ不思議なことに，シルヴァン・レヴィの書簡や演説においても，フランスの各種新聞記事においても，《建国》は“le tableau”（この絵）とか“l'oeuvre”（この作品）と呼ばれるのみであり，一度としてその題名がフランス語（または英語）で記されてはいない。たしかに，《建国》の題名は，1929年3月29日の『報知新聞』に作品の写真とともに登場しており［図8］，また同年5月の『国際写真情報』誌にも口絵原色版で《建国》と紹介され，その解説には「図はわが国神代の，天岩戸の神話を題材としたもので，かの岩戸の神楽の麗しく荘重な楽音と舞ひのリズム，そして曙の鶏の声とを画面に現はし，世界万邦に比類なきわが国体を象徴しようとした」とある上に，原色版写真の下には日本語の題名と並んで英語で“Foundation of a State”とまで印刷されていることから[59]［図9］，日本においてはこの作

図8　『報知新聞』記事　昭和4（1929）年3月29日

図9　『国際写真情報』　昭和4（1929）年5月
《建国》原色版口絵

品は天岩戸神話を表す《建国》以外のなにものでもなかったことがわかる。しかし，清雄自身「日本建国を象徴するこの絵」と語ってはいるが[60]，絵の裏に「建国」の題名は書き込んでいない。そして外交文書やレヴィの手紙にも一度も「建国」ないし“Foundation of a State”の文字は登場しない。一国から一国へ寄贈される絵には，のちのち展示されるときのことを考えても，題名が添えられるのが普通であろう。とすれば，このことは，いったい何を物語るのであろうか。

レヴィの演説や新聞記事をよく読んでみると，実はフランス側ではこの作品を決して「日本の建国神話」とは受け取っていなかった事実が浮かび上がってくる。『古事記』に登場する常世の長鳴鳥であるはずの《建国》の雄鶏について，レヴィは「日の出に向かって挨拶しているこの見事な雄鶏は，画伯の思想の本質を象徴するものではないでしょうか？　これは，日出ずる処の日本に向かって挨拶する，ガリアの雄鶏ではないでしょうか？」と述べているのである。同様に，レヴィの演説を受けてかもしれないが，『プティ・ジュルナル』には「描かれているのはガリアの雄鶏が日本を表す日の出に向かって挨拶している図であり，日仏友好を象徴している」とあり，『ル・タン』も「輝く空を背景に，ガリアの雄鶏が日の出に向かって歓喜の歌を唄い挨拶する画題を表している」と書いている。よく知られているように，ガリアの雄鶏（le coq gaulois）とは，三色旗，マリアンヌとともにフランス国家のシンボルのひとつであり[61]，題名なしでこの作品を見たフランスの人々は，ここに日本の神話ではなく自国のイメージを読み取ったのであった。雄鶏はフランス国家そのものの象徴となり，いっぽう古代の装飾品の数々と太陽とは日本の国をあらわすと理解された。天照大神を呼び出す長鳴鳥の声はフランスから日本への挨拶としての歓喜の唄に変わり，こうして海を渡った清雄の絵画は，「日本の建国神話」から「日仏友好」の象徴へと，見事に衣替えしたのである。

清雄が当初，「建国」の画題を思いついたきっかけには，昭和初期当時の歴史的な背景もあろうし，かつての不折の《建国粛業》の一件も関わっているだろう。しかしながら，この作品に日本からの外交使節としての使命が託されることがはっきりと画家によって意識されたとき，人物中心の最初の構想は「静物に鶏」の構図に変わり，雄鶏は常世の長鳴鳥とガリアの雄鶏という二重の象徴を帯びることになった。そこには，この受贈の一件に深く関わり，「今回川村画伯ノ絵画ヲルクサンブール博物館ニ納入致シ候ニ付小生カ些カ微力ヲ致シ候ハ…―ニハ日仏親善ノ一助トモ存シテ致シタル次第ニ有之候」[62]と述べている岸清一の意向も反映されているかもしれない。いずれにせよ，この受贈に関係した日仏の人々にとっては，題名そのものよりは，作品が二国間の友好を表している点が重要であった。そして1929年の春に，絵の写真を受け取ったレヴィが「川村が選んだ象徴は，フランスの人々にさえ，あきらかなものであり，仕上げは見事なものです」と書き送ってきたとき，《建国》はフランスにおいてその使命をたしかに果たしうることが証明されたのである[63]。

画家にとってこの作品は，はじめから２つの顔を持っていた。それは国内に向けては建国神話の象徴であったが，異国に向けては２つの国の友好のシンボルでもあった。そこには，ヨーロッパに向けて西欧にはない「日本の洋画」を打ち出して見せたい，という画家の強い意思がある。裏側の清雄の手になる書き入れのうち，２行目の署名の前の１行目にやや大きく力強く書かれている「日本」の２文字には，フランスに送られるこの作品を描いたのはほかでもない日本人画家としての自分である，という意味が込められているのではないだろうか[64]。洋画の技法と日本的美意識の融合という点だけを問題にするなら，清雄はレヴィが賛嘆した《ヴェニス風景》をそのままフランスに差し出してもよかったはずである[65]。しかしながら，画家が望んだのは，あくまで西洋の正統な歴史画の土俵上での勝負であった。しかもそこには「日本」が明瞭に表現されていなければならない。

歴史画というものは，ふつう人物を中心に構成されるべきものである。西洋絵画の長い伝統の中で，人間のいない歴史画というものはきわめて稀であろう。清雄も留学中にはアカデミックな裸体デッサンを学んだことが，残されたいくつかの習作からわかっている。けれども，油絵の完成作品になると裸体を用いたものはなく，《かたみの直垂》にみられるような着衣の人間像でさえ，人体そのものを強調するようには描かれていない。同じ頃やはりヨーロッパに学んだ山本芳翠や百武兼行が，完全に西洋風の裸体画や裸体を配した歴史画を残しているのに比べて，そこには清雄の意識的な選択が働いているように感じられる。《建国》において清雄は，本来人間を中心に構成されるべき歴史画から人物像を取り去って，しかも歴史画の理念とモニュメンタリティーは西洋の観客にも十分にわかるように表現し，さらに「日本の趣味」を十分に発揮する絵画，という難題に挑戦したのである。

かつてイタリアにおいて交友を結んだ画家マルティン・リーコ（Martin Rico Ortega 1833－1908）から，清雄が帰国前に受け取った手紙が残されている[66]。そのなかに「あなたの持っている日本の趣味を失わないようにして下さい」という一節がある。《建国》を描いている間中，清雄の中には，このリーコの言葉がこだましていたに違いない。自分の中の「日本の趣味」(goût japonais) とはなんだろう？　それはおそらく，留学以来半世紀以上もの間，清雄がつねに胸に抱き続け，つねに立ち返ってきた問題であった。この手紙がなくなったり捨てられたりすることなく，終生大切に清雄の手元に置かれ，その後川村家に伝わり続けた事実が，清雄の手紙に対する思いを何よりも物語っている[67]。

明治32年２月，谷中の日本美術院において清雄の個展が開催されたとき，『ほととぎす』に掲載された批評によれば，初期の米国滞在時期の風景画が空気や遠近を伝統的西洋画法で描いているのに比べ，最近の清雄の作品は遠近にも大気の表現にも重きをおかず，きわめて日本画に近くなっている，という[68]。「音楽もさうであるが，日本人は，いくら洋画を学んだとて，所詮それの真の妙味を見せるといふまでに熟達することは出来ないのである…殊に油絵となる

と左様いふ趣が深い」と語る清雄は[69]，かつて「日本絵画」と題する仏文記事の中で，「人間の感情は国の性質と決して切り離せないものだろうか？」と西洋の伝統芸術を日本で実践することの困難さを吐露した黒田清輝を思い起こさせる[70]。そして同じ記事の中で「レンブラントではなく，光琳になろうではないか！」と日本絵画のとるべき道を示唆した黒田に呼応するかのように，清雄も「拙者は極く光琳，光悦の崇拝家である」[71]，「自分は如何かして，古法眼其他の人々［引用者註：その少し前に出てくる「強い絵を描いた」「又平，惟年，光琳など」のこと］が，板戸や其の外大きな装飾物へ，壁画的のものを描いたのを，油絵具を持って試みたいと云ふ望みを起したのであります」[72]と語っている。そして，このような意識は同時期の岡倉天心にも共有されていた[73]。日本美術院の機関誌である『日本美術』明治37年1月の第60号に，この雑誌はじまって以来はじめて洋画家の作品として清雄の《夏の山野》が掲載されたのは，そこに「意匠，用筆，配色ともに日本趣味の掬すべきものありて，余ほど邦風と同化せし所あり」と考えられたからであった[74]。「日本趣味の掬すべきもの」に油彩画の「強さ」を備えた絵画，これが，天心や清雄がヨーロッパに通用しうると考えた日本の絵画であった。そして同じ頃，新しい日本絵画の描法を模索していた岡倉天心に，日本画の絵画材料も西洋をお手本にして改良してゆくべきかどうか訪ねられたとき，従来の日本の絵具そのままでも油絵ほどの効果をあげるには十分であるのでそのような改良は目下の急務ではない，と清雄が答えたというエピソードは[75]，それが画材のみの問題ではないことを，実作者である清雄が天心以上によくわかっていたことを示している。

《建国》は，清雄自身の姿と重なってはみえないだろうか。清雄がハイカラ嫌いで和服しか身に着けず，外国語も一切口にしなかったのは[76]，西洋の伝統技法と理論を知り抜いていたからこそであったのではないだろうか[77]。ちょうどこの頃は，明治神宮聖徳記念絵画館のために，徳川家達を奉納者として清雄に政策が委嘱された《振天府》の下絵（平野政吉美術館）を制作した時期でもあった。明治天皇の御事跡80題を80人の画家が大画面に描き並べるというこの絵画館の構想は，明治45年の天皇の崩御に始まり，最終的に昭和11年に完成をみることになる[78]。絵の大きさ，画材，史実の尊重，天皇の表現など画家にとって各種の制限はあったが，公の大装飾画という近代日本においては稀なこの機会に，画家たちはそれぞれ綿密な考証と技巧をつくして彩管を競い合った。なかでも，大胆な俯瞰視点と極端な人物の遠近法によって沖に停泊する黒いアメリカ船の存在感を強調する山口蓬春の《岩倉使節団欧米派遣》，皇后の姿をクローズアップした色彩鮮やかな鏑木清方の《初雁の御歌》，画面いっぱいに満開の桜を咲かせた前田青邨の《徳川邸行幸》，照り映える紅葉の中に洋装の華やかな女性群を配した中沢弘光《観菊会》などの作品は，とりわけ注目に値する。また金山平三《日清役平壌戦》，太田喜二郎《日清役黄海海戦》，中村不折《日露役日本海海戦》，鹿子木孟郎《日露役奉天戦》などの戦争画は，動きのある劇的な構図や群衆の表現を適用し絵画として成功しているが，全作品

中でもただ1点，静物を画面の中心に大きく据えた清雄の作品は，異彩を放っている。振天府とは皇室に献上された日清戦争の戦利品陳列庫であり，清雄は庫内に収められた玉座や武具や美術品を前景に緊密な構図で配置し，いっぽう振天府の建物に品々を運び入れる場面と戦闘場面のほうは中後景として小さく描いている。さらに画面右上には，白馬に乗った聖徳太子の幻影が現れている。静物中心の構図であることに加えて，1つの画面に4つもの異なる次元を持ち込んだ作品は，もちろん清雄の作品以外にはない。ここに見出せるのは，不折の《建国創業》に対して《建国》を描いたものと同じ態度，すなわち，人物像中心ではない歴史画の試みである。絵画館の構想を知った清雄は，これが日本においてははじめての大規模な歴史画の計画となることに興奮を覚えつつも，多くの作品が，かつて《建国創業》においてそうであったように，画題に対処しきれないことを予測したに違いない。じじつ，現在から見ると，縦3メートル，横2.7メートルという空間，とりわけ画面の上半分をもてあましている画家も多く，清雄の危惧が正しかったことが証明されている。日本の伝統にも故事人物画や物語絵，あるいは《松浦屏風》など複数人物を配置した大構図はあり（実際に，絵画館に描いた日本画家の多くは，絵巻や屏風絵を構図の参考に用いている），それを油彩画の写実表現に適用する試みもすでに明治中期から行われていたが，明治23年の内国勧業博覧会に出品された原田直次郎の《騎龍観音》や本田錦吉郎の《羽衣天女》などの歴史画に対する批判に見られるように[79]，あまり成功したとはいえなかった。明治美術会や白馬会における歴史画導入の困難な過程を見てきた清雄は，清輝や天心と同じように，日本の洋画における歴史画の可能性を，光琳に代表されるような装飾画の方向に見出していたのである。徳川代々将軍の肖像に用いた金地背景は，この方向を模索する帰国後初期の試みであったといえる。そして，おそらくは黒田清輝が絶望と熟考の末にたどりついたあの忘れがたい《智感情》の金地の問題も，清雄の作品を含めて今後もう一度考えてみる必要があるだろう。

清雄や天心の判断が間違っていなかったことは，その後19世紀末から20世紀初頭にかけてのヨーロッパにおいて，「装飾」の概念がいかに大きくクローズアップされていったかを見てもわかるだろう。1910年代から20年代にかけてのマティスにおける装飾的要素の大胆な試みはその代表的なものであり，1925年にはパリで「アール・デコ」の先駆けとなった現代産業装飾芸術国際博覧会が開かれ，同じ頃最晩年のモネは《睡蓮》の大装飾壁画を完成しようとしていた。このような芸術上の変動の背景に，19世紀後半以降のいわゆる大芸術とそれに伴う諸概念の揺らぎが背景として存在することは，いうまでもない[80]。そしてヨーロッパにこのような装飾芸術への道を開いた大きな要因のひとつがジャポニスムであったことを考えるならば，清雄が西洋体験を通して見出したものは日本の美意識でもあったということができるだろう。すでに1870年代，パリで清雄の師であったド・カリアスは，グワッシュの上に貴石や真珠や金をのせて強調する技法で，アール・ヌーヴォーを先取りするようなスタイルを試みていたと

いう[81]。

《建国》はその後，リュクサンブール美術館が閉館された1937年におそらくはその年に開館された国立近代美術館を経てルーヴル美術館に移され，さらに1980年にオルセー美術館に移管，またさらに1991年以前にギメ美術館に移されて，現在に至っている。ギメ美術館では，現在でも《建国》にとくに題名はなく，必要なときには“le coq”などと呼ばれているという[82]。同美術館のエレーヌ・バイユー氏によれば，この作品を予備知識なしで見たとき，フランス人であればまず確実に，雄鶏を「ガリアの雄鶏」と理解するであろう，とのことであった。

おわりに

《建国》は海をこえ，国境をこえた。

この作品は，国境以外に何かをこえたのだろうか。もしこえたのだとすれば，それは本当にレヴィの言う「東洋か西洋かの問題」だけだったのであろうか。

たしかなことは，画家にとって，洋画の技法そのものの習得は壁ではなかった，ということである。清雄はほぼ完璧な油彩の技術を留学まもないうちから身につけていた。日本の伝統にはないアカデミズム絵画の理念さえ，（それが普遍性を目指した近代西洋美学の所産であるだけに）理解するのはさほど難しくはなかっただろう。19歳でアメリカ行きの船に乗り込んだときの清雄にとっては，「日本」に，生まれ育った土地である以上の深い意味はおそらくなかった。だからこそ清雄はあれほど早く，的確に西洋絵画の本質を身につけることができたのである。

清雄の作品中で唯一制作年月日（画中の紙に「明治八年六月二十二日」とある）のわかっているフランス時代の静物デッサンには，インク壺とペンの傍らに硯と筆が置かれ，西洋の近代科学を象徴するかのような2つのガラス球の下方にはそれと同じ形のひょうたんが置かれている[図10]。さらに，近年の調査によれば，技法の上でも，墨と鉛筆の両方を用いて描かれているという[83]。留学生清雄の中で，「日本」と「西洋」があたかも互いに性格を異にする双生児のように，ともに成長していったことを，このデッサンは物語っているかのようだ。リーコと1878年のパリ万博を見学し，「日本の趣味」についてヨーロッパの人々が語るのを耳にするうちに，少しずつ清雄は芸術家としての自分の中の「日本」を探しはじめたのではないだろうか。私は清雄がすぐにそれを見出したとは思わない。帰ってみた祖国が，自分の内に育てつつあった「日本」とは必ずしも重ならないことも，やがて清雄は知ることになるだろう。けれども，16世紀以来のさまざまな交流を経て，19世紀後半にはすでに複雑な相互影響関係のもとにあった2つの文化をいやおうもなく抱え，そしてなおかつ「日本人」でありつづけることこそが，清雄の宿命であった。《建国》は，そこからしか生まれ得なかった芸術作品である。同じ

図10　川村清雄《静物写生》
鉛筆・紙　33.0 × 51.5 cm　画面中央下の半紙に署名「明治八年
六月二十二日／かわ村きよふ CK」静岡県立美術館所蔵

ことは清輝の《智感情》にも，そして天心の『茶の本』にもいえるだろう。

「日本画」も「洋画」も西洋に行けばまずなによりも「日本絵画」(peinture japonaise, japanese painting) とみなされる。だからこそ清雄は「外国に対して洋画は盾になり，日本画は鉾となるのです」[84] と語ったのであった。これは西洋体験を通じて祖国の芸術を発見し，誇りをもって堂々とそれをヨーロッパへ返すことのできた人の言葉である。1870年代のヨーロッパで，万博で，清雄が見た「日本」は，西洋美学の伝統を根底から揺るがす力を持っていた。この体験を経て清雄は，本当に学ぶべきものは西洋のみではなく，「日本」でもあると悟ったのだろう。

「日本」が「西洋」を夢見，「西洋」が「日本」を夢見たこの時代，《ヴェニス風景》に代わって異国へ赴いた《建国》は，簡潔さ，軽快さ，余白といった日本美術のイメージをこえて，記念碑的壮麗さを提示してみせた。《建国》がフランスの人々に賞賛されたのは，そこに彼らが日本美術の伝統以上に西洋美術の伝統を感じたからではないだろうか。19世紀後半のジャポニスムの現象は，旧態依然として形骸化しつつあった西欧アカデミズム美学の崩壊，そしてそれに代わる美意識の模索の状況と表裏一体であったが[85]，崩壊しかけていた伝統美学のいわば最後の生徒となった日本の留学生が，西洋の人々さえ忘れてかけていた正統な西洋美術の本質を深く学び，それを装飾性というきわめて同時代的な表現のもとに提示してみせたことに，フランスの人々は感動したのではないだろうか。《建国》は，清雄にとっては，ヨーロッパに示して見せるに足る「日本」を真剣に追い求めた結果生まれた作品であったが，西欧の人々は，そこに自国の伝統のもっとも正統でしかも新しいかたちを見たのである。だからこそ雄鶏は，

彼らにとっては「ガリアの雄鶏」にしか見えなかったのだろう[86]。

《建国》によって，２つの国の人々はそれぞれの祖国の芸術の伝統を発見し，まさにそのことによって互いに共感しあうことができた。それこそがあるいは，真の「友好」の姿といえるのかもしれない。

註

1）『静岡の美術Ⅶ　川村清雄展』図録，静岡県立美術館，1994。

2）高階秀爾・三輪英夫編『川村清雄研究』中央公論美術出版，1994。

3）『青木コレクション名品展』図録，朝日新聞社，1999。『日本近代洋画への道　山岡コレクションを中心に』展図録，日動美術財団・笠間日動美術館・女子美術大学，2001。『廣瀬コレクション』展図録，笠間日動美術館，2003。

4）石井元章「日本人留学生の足跡　2川村清雄」『ヴェネツィアと日本―美術をめぐる交流』ブリュッケ，1999。

5）『氷川清話』角川文庫　1972，p. 241。

6）伊原青々園・後藤宙外編『唾玉集』春陽堂，明治39年（東洋文庫592　平凡社　1995，pp. 140－141）。

7）小松重男『幕末遠国奉行の日記　御庭番川上修就の生涯』中公新書　1989。

8）川村帰元「御庭番の事」進士慶幹校注『旧事諮問録 ―江戸幕府役人の証言―』（下）岩波文庫，1986。

9）高階秀爾「川村清雄の人と作品」前掲『青木コレクション名品展』図録（『西洋の眼　日本の眼』［青土社　2001］に「和洋二筋道の画家　川村清雄」として所収）。ちなみに，明治10年代後半に設立された人類学会に幕府方の子弟が多かった事実について，「官界の立身出世と無関係な学問の道に幕府系が多く入ったということが，考えられないだろうか」との指摘がある（寺田和夫『日本の人類学』角川文庫　1981，p. 44）が，美術の世界においても同様の現象がみられることは興味深い。

10）とくに旧幕臣海軍関係者の間に熱烈なファンをもっていた，という（荒井義雄「幻の画家・川村清雄」『芸術新潮』1979年6月）。ちなみに，森鷗外も清雄を熱心に擁護した一人で，絵が好きだったがドイツ語の本を買うので手一杯で，肉筆はあきらめて版画で我慢していたが，あるときただ一度例外的に清雄の作品を買ったことがあるという逸話が伝わっている（『日本古書通信』40巻7号［復刊第375号］，1975年7月，p. 3）。明治32年3月号の『ほととぎす』（第2巻6号）誌上の記事「河村清雄氏絵画展覧会」によれば，件の作品は「《古器物》（森林太郎氏蔵）」で「場中出色の作の一」（p. 44）であったようだ。

11）「『川村清雄翁聞き書き』―慶喜公と亀之助さま」遠藤幸威『女聞き書き　徳川慶喜残照』朝日新聞社，1985，pp. 270－271。

12）「五十年前」東京日日新聞社会部編『戊辰物語』岩波文庫　1983　p. 151。

13）しかしながら，当時の日本ではまだ「美術」の概念も輸入されたばかりであり，「芸術家」の社会的役割についてもごく一部の人々にしか理解されていなかった。欧州に比べ当時の日本社会が芸術家に対していたって冷淡であり，そのために清雄は不遇であったと東城鉦太郎は述べている（「川村先生の経歴と其の性格」『中央美術』5巻1号，大正8年1月，p. 42）。また，帰国後

の山本芳翠には，あるとき汽車で乗り合わせた紳士に自分は絵描きであるといったとたん，相手の態度が一変してぞんざいになった体験があり，芳翠は日本人の芸術家に対する無理解を慷慨していたという。この逸話は，明治20年代になっても，「絵描き」と聞くと軽蔑の念をあらわにするような風潮が一般にはまだあったことを物語っている（石川欽一郎「芳翠先生」長尾一平編『山本芳翠』非売品　1940〈復刻版1982〉，pp. 199－200)。

14）前傾『唾玉集』p. 144。荒井義雄「梅子と清雄 —明治初期英学少女と画学青年川村清雄—」（上）（下）『明治村通信』1979年11月，12月。

15）前傾『唾玉集』p. 145。

16）蘇峰生「川村清雄翁の画」『夕刊国民新聞』昭和2年5月29日，p. 1。

17）《建国》の現状は以下のとおり。絹時に金箔，油彩。雄鶏，桜など白の盛り上げ部分に若干の亀裂あり。石膏様の白枠でおさえ，さらに紫檀（？）の額縁（黒紫色)。絹地に紙で裏打ちしてあり，裏面は紙で裏打ちした絹で閉ざされている。裏面に破れ目があり，裏打ちの紙が一部見える。この紙には役所の古紙を使っている。古紙は何枚か重ねてあるが，枚数は不明。使用済みの収税古紙とみられる（「金澤布収入役之印」の丸印あり)。裏の木枠には，“Le coq japonais－1 m 50 × 0.75”の書き込みがあり，また，左方の木枠に「389」の数字のついた円形ラベルが，また上方の木枠に「musée d'orsay/RE. 1980－125/KAWAMURA/Le Coq」と4行に分けて書いた四角いラベルが貼られている。裏地には墨で鮮明に「日本　川村清雄　七十八歳　昭和四年四月六日」と4行に分けて縦書きで書かれ，裏面上部中央，木枠のすぐ下あたりに“Inscription japonaise/Date et Age de l'Artiste/nom—— [de l'Artiste] /sans titre”（「日本語による記載／日付と画家の年齢／—— [引用者註：画家の] 名前／題名なし」）と薄く書き込みがある。裏打ちの破れと白絵具部分の亀裂の他は，保存状態はおおむね良好。すべて状態は当初のままと考えられる。

18）原長順「川村清雄雑記」前傾『川村清雄研究』pp. 133－134。

19）記事の全文は以下のとおり。

「川村清雄翁ルクサンブルグへ出陳　懇望されて快諾す　十月までに描き上げる

パリのミューゼ・ド・ルクサンブルグは世界各国の現存画家のみの傑作が集まっていることで知られているが，こんどそのルクサンブルグ美術館から，わが洋画界の先輩川村清雄画伯の作品を懇望してきた，目下仏教事典編纂の為め滞東中のパリ大学宗教学部長シルヴン・レーヴィ氏は去る五月開かれた川村氏個展を観て氏の民族的芸術に深く感激しこれをルクサンブルグ美術館に推薦し，去る六月中旬その意をうけたレーヴィ教授は親交ある木村駿吉氏に相談してきた，川村氏と親しい木村氏は画伯を説き，ついに画伯は快諾し十月末までに描き上げることになった，同美術館はさきに所望されて山元春挙，竹内栖鳳，富田渓仙の三氏の作品が陳列されているが，いづれも日本民族固有の美術として称賛されている

静物に鶏を配す　誠に名誉です　川村画伯語る

川村清雄氏はそのはじめ開成所に故川上冬崖氏の指導を受け明治三年十九歳にして渡米，いくばくもなくフランスに渡り，更にイタリアに遊び約七年間ヴエニスのアカデミーに研究した，わが国で油絵をはじめたのは実に氏を以て最初としその日本の伝統的精神を失はぬ氏の作品は深くたましいを打つものである

謙そんな氏は『いや実はあまりに名誉な話なので恐縮している次第なのです，出来るだけ努力してみます，用紙は鳥の子紙を使ひ静物に鶏を配したものをと思って居ります，レーヴィさんが今秋帰国されるまでにとの御話でしたからまあ十月いっぱいまでには描き上げたいつもりです』と

語った」（『報知新聞』昭和2年7月10日，p. 7）

20） 記事の全文は以下のとおり。

「パリ美術館を飾る世界的の名画『建国』 我が洋画壇の耆宿川村翁畢生の大作

我が洋画壇の耆宿川村清雄画伯が畢生の努力をそゝいで一昨秋以来製作中であった画伯一代の大作『建国』が完成した，この『建国』こそ昨秋木村駿吉氏が『一画を得る』の題目で本誌に掲載した美術の都，パリのルクサンブルグ博物館に飾らるべき世界的名画である，画は我が日東帝国建国の神話を現した構造画で，金地に油絵目ざむるばかりの極彩色の大作である，我国の洋画家の作品が油絵の本場パリの博物館に陳列さるゝは今回が初めてゞある――完成と共に廿八日正午フランス大使館に持参，ドゥビー大使の下見に供したが，大使も大喜びで，来月帰国の際みづから持参して帰るといっていた，川村画伯がこの名画を得るに至ったのは一昨秋同画伯が個展を上野で開いた時たまゝ来観した仏国の仏教学者シルバン・レビー博士が感激推称して是非にと懇望したにはじまり，岸清一博士が費用全部を引き受けてこの『建国』の製作にかゝったものであった――川村画伯は明治初年渡欧イタリアのベニスに十年間滞在南欧美術の粋を学んで帰朝した人で，当年七十八歳，今後は最後の奉仕として徳川家達公の懇望により神宮壁画館に出品すべき振天府の製作に着手することになっている

天岩戸の神話を象る 無上の光栄 画伯談

画伯は語る『お役に立てば何よりの光栄ですが，どうも満足に出来ませんでした，題材は天岩戸の神話にとったものです，最初は私が画いた岸博士所蔵の「ベニス」をとの所望でしたが，外国へ送るのに外国の絵でもあるまいと思って，日本建国を象徴するこの絵を描いたのです』」（『報知新聞』昭和4年3月29日，p. 2）

21） 高楠順次郎（1866－1945）仏教学者。明治23年に英・独・仏に留学し，明治30年に帰国後，東京帝国大学講師，教授に就任。昭和2（1927）年東大退官後武蔵野女子学院長，東洋大学長を歴任。同7年渡辺海旭らとともに『（大正新脩）大蔵経』百巻を完成。著作に『国訳南伝大蔵経』七十巻，『大日本仏教全書』の監修，『無量寿経』英訳などがある。

22） 浮世絵とギリシア絵画との類似点に注目して東西芸術の比較も行なっていたという（レオン・ジュリオ・ド・ラ・モランディエール「日佛文化の交渉と故シルヴァン・レヴィ教授」『現代法の諸問題』岩波書店 1938，pp. 450－451）。

23） この作品は原長順氏によればのちに空襲で焼失したらしい（原氏直筆メモ）。

24） 絵画制作において清雄は普通の時間の観念を超越しており，一週間で描き上げる約束をしても「その一週間の約束が二年になるか，五年十年になるか，解つたものではな」かったという。その間怠けているのではもちろんなく，モデルの探索，故実の調査，また画面に臨んでからも一筆ごとに考える時間が長かったという（關巌二郎「嗚呼，川村清雄さん」『美之國』10巻7号，昭和9年7月，p. 98）。また，下絵のままで20年も置いてある作品や，図をつけたままで7年間たっている注文作の屏風などもあったとの証言も残されているので（中谷無涯「特色ある性格」『中央美術』5巻1号，大正8年1月，p. 55），《建国》は清雄としては早く出来上がった作品というべきであろう。

25） 手紙の全文は以下のとおり（江戸博 川村文書1002113）。「常々千駄ヶ谷公より被急全一意専心働き罷有候必々仏国行之画来月草々落手御詫ひ仕候間，暫時御勘弁之程奉願上候，先は御返事傍可懸恐悦奉申上候（二字不明）大乱筆尚御免被下度存候 頓首 川村 四月十七日 木村先生」なお，木村駿吉は，幕府勘定奉行木村摂津守喜毅の次男で海軍技師であり，海軍少将であった兄の木村浩吉とともに清雄の支援者で作品のコレクターでもあった。清雄が明治28年に海軍

省の委嘱により日清戦争の黄海海戦図4枚を描くことになったときには，小笠原長生と兄とともに監督の任に当たり（小笠原長生「洋画の天才川村清雄の逸話」『書道』3巻12号，1934年12月，p. 41および小笠原長生「洋画家川村清雄」『政界往来』6号　1935年，p. 181），大正15年には清雄の伝記『川村清雄　作品と其人物』（私家版）を著している。

26)　手紙の全文および翻訳は以下のとおり（江戸博　川村文書1002116　レヴィ直筆ではなくタイプ打ちの英訳）

Dear Mr. Kishi,

This morning I have got your kind letter dated April 16, informing me that the picture is ready and is being sent to the Japanese Embassy in Paris, as suggested by the French Ambassador in Tokyo. I immediately went to the Luxemburg [sic] and had an interview with the emendateur, Mr. Masson. Mr. Masson had heard the name of Kawamura, but he did not know much about him ; so I left with him the paper published by you in English, which I had lately received from you in two copies. I shew [sic] him also the photo of the picture. He took a great interest in it, and enjoyed very much the composition and the drawing though he could not appreciate the colours. I am to see Mr. Adachi, the Japanese Ambassador, on Monday, and Tuesday, and again Wednesday : I shall ask him to let me know as soon as the picture has come. The rule is that, before being admitted into the Museum the picture has to presented [sic] before the Committee; but as Mr. Masson clearly explained this will be a mere formality. I have already arranged with Mr. Masson that the inauguration of the picture will be a regular ceremony, as an homage paid to the Japanese school of painters. The French Government will be represented by one of its members also the Japanese Embassy, and I shall see to it that the paper about Kawamura and his work be published in one of our magazine.

The symbol selected by Kawamura is quite clear even for the French public, and the working of it is excellent. Please convey him my congratulations and respects. Be so kind as to distribute our most affectionate souvenirs to Mrs. Kishi, Mr. & Mrs. Kimura, Mr. & Mrs. Saisho, and believe me, dear Mr. Kishi,

Your [sic] very sincerely,
Sylvain Levi

（翻訳）

「岸殿

今朝私は，絵が出来上がり，東京におりますフランス大使の御提議どおり，パリの日本大使館に送られる準備ができているとの，4月16日付の貴方の親切な手紙を受け取りました。私は直ちにリュクサンブール美術館に赴き，エメンダテュール・マッソン氏と会見いたしました。マッソン氏は川村画伯の名前を耳にしたことはありますが，よく知っているというわけではありませんでしたので，貴方が英語で発表され，私に先ごろお送りくださいました記事2通を，お渡ししました。私はまた，氏に作品の写真もお見せしました。氏は大いに関心を持たれ，色彩を鑑賞することはできなかったものの，構図と線描は大変喜んで見ておられました。私は月曜日，火曜日，そして水曜日にも日本大使である安達氏にお目にかかる予定です。そして，絵が到着次第，知らせてくれるよう，お願いするつもりです。規則によれば，作品は美術館への受け入れ前に，委員

会に提出の必要があるとの事ですが，マッソン氏があきらかに説明してくれましたように，これは単なる形式であります。すでに私はマッソン氏と共に，日本派画家への敬意を表するべく絵の披露式は正式に執り行われるよう，打ち合わせをいたしました。フランス政府と日本大使館からは代表が各一人出席する予定です。また私自身も川村とその作品に関する記事を，当地の雑誌の一つに掲載する予定でおります。

川村が選んだ象徴は，フランスの人々にさえ，あきらかなものであり，仕上げは見事なものです。どうか画伯に，私の祝意と敬意をお伝えください。岸夫人，木村夫妻，税所夫妻にもくれぐれもよろしくお伝えください。こころより親愛なる岸様　　シルヴァン・レヴィ」

岸清一（1867－1933）は，松江藩に生まれ，明治，大正期に弁護士，スポーツ界の功労者として活躍した。明治22年東大英法科を卒業，26年弁護士になり，法曹界で活動。並行して大日本体育協会や極東選手権大会，オリンピック大会の役員をつとめ，私財を投じて日本スポーツの隆盛に情熱を傾けた。現在渋谷にある岸記念体育館は，岸清一の遺志による寄付金で建設された体育館。その伝記である伊藤和三郎『岸清一伝』（非売品　1939）に清雄の名は登場しないが，同書によれば，岸とフランスとの関係は，大正13年のパリ第8回オリンピック大会においてはじめて欧米でスポーツに関する活動を開始したことにはじまり，このパリ大会中に国際オリンピック委員に任命された。昭和2年には体育界への貢献により，フランス大統領よりレジオン・ドヌール勲章を贈られている。同じ幕臣の出自をもつ清雄の絵のコレクターの一人でもあり，レヴィが所望した《ヴェニス風景》や《鳥屋》などを所蔵していた。なお，《建国》制作の費用を出したのはこの岸清一である，と昭和4年の『報知新聞』記事にはあるが，原長順氏によれば，《建国》の財政援助は，夫人が清雄の血縁であった高山長幸（1867－1937）が負担したという（原氏直筆メモ）。愛媛出身の高山長幸は，東洋拓殖銀行総裁や立憲政友会総務を勤めた実業家・政治家であり，子爵小笠原長生や和田垣謙三などとともに清雄の支援者で，作品のコレクターでもあった。

27）半交信の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書1002119・1002120）

「半公信　昭和四年八月十二日

在　佛　　臨時代理大使　　河合博之

岸清一博士殿

拝啓陳者本年四月十八日附安達大使宛貴信ヲ以テ川村清雄画伯ノ絵画ノ件ニ関シ御申越ノ趣致了承候仍テ右絵画ノ到着ヲ俟テ「ルクサンブルグ」博物館へ右入納致交渉候処今般同博物館「マッソン」氏ヨリ右絵画ハ去ル七月十八日国立博物館保管人諮問委員会ニ於テ満場一致ヲ以テ受納方可決セラレタル旨別紙写ノ通々報ノ次第有之候間右様御承知相成度候

追手「マルセーユ」ヨリ巴里迄ノ間賃金二百十八「フラン」二十五「サンチーム」也当館ニ於テ立替置キ候間別添受領証御参照ノ上右金額御送付相成度右申進旁々此段得貴意候也　敬具」

28）手紙の全文は次のとおり（江戸博　川村文書1002121　レヴィ直筆ではなくタイプ打ちの英訳）。

Andilly. 21, Aug. 1929.

Dear Mr. Kishi,

Just when your note dated July 25 is reaching me ~~is~~in this small country-place where I am enjoying our long vacation, I received from Mr. Kawai, the Japanese Charge d'Affaires (the Ambassador, as you know, being now at La Haye), a letter telling me that Mr. Kawamura's Picture has been admitted unanimously by the Committee of the

Keepers of National Museums and that consequently this picture will be placed in the national collections. I have immediately replied to Mr. Kawai that my own personal wish is that the delivery of the picture from the Japanese Embassy to the Secretary of State for Fine Arts may be the occation [sic] for a solemnity when Japanese and French artists will meet in the honour of the old great Kawamura. Of course Mr. Kawai had no time practically for an answer in such a short time. When I know more, I will let you know. But you can advise the Japanese press of the unanimous decision of the Comité Consultatif de Conservateurs du Musées Nationaux and of the official acceptation of Mr. Kawamura's picture in the State Collections.

Please give my best souvenirs to Mr. Kimura, Mr. Saisho and Mr. Kawamura, and believe me.

Yours sincerely,
(Signed) Sylvain Levi

(翻訳)

「アンディー，1929年8月21日

岸殿

6月25日付の貴方からの手紙がこの小さな国—私が現在長い休暇を楽しんでいる場所—にいる私に届いたのとちょうど同じ頃，私は日本の臨時代理大使である河合氏より（ご存知のように，大使は今ハーグにおりますため），川村画伯の作品が国立美術館保管人委員会において満場一致で承認され，結局この作品はフランス国家のコレクションに入ることになったとの手紙を受け取りました。私はすぐに河合氏にご返事を差し上げ，日本大使館より美術省長官への作品の引渡しの時は，偉大なる老川村の栄誉を称えるために日仏の芸術家たちが一堂に会し厳粛なる儀式を行う良い機会となるのではないかという，私個人の希望を申し上げました。もちろん，河合氏からこれほど短時間の間にお返事を頂くのは実際には無理です。もしその後情報が入りましたらお伝えします。とにかく，国立美術館保存決定委員会の満場一致による決定と，川村画伯の作品が正式に国家のコレクションに受け入れられることになった点は，日本の報道機関に報告されても良いかと存じます。

木村氏，税所氏，川村氏にくれぐれもよろしくお伝えください。

心より親愛なる　シルヴァン・レヴィ」

29)　手紙の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書1002123)。

「昭和四年九月二十一日

川村清雄殿

拝呈時候不順ノ処御変モ無之候哉御伺申上候陳者本日シルヴァン，レヴィ氏ヨリ別紙ノ如キ書信到着致候為早速写一通同封致候全会一致ヲ以テルクサンブール博物館委員会カ貴作品ヲ受クルコトニ相成候段，御同慶ノ至ニ耐ヘス候　謹言　岸清一」

30)　公信の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書1002138）

「公第二十二号　　昭和五年一月十三日

在仏臨時代理大使　　河合博之

外務大臣　　男爵幣原喜重郎殿

河村画伯ノ絵画「ルクサンブール」博物館

入納式ニ関スル件

客年五月在東京法学博士岸清一氏並ニ嘗テ本邦ニ滞在シタル仏国学士会員「シルヴアン，レヴイ」教授ノ斡旋ニ依リ当国ニ送附セラレタル河村清雄ノ絵画一点ハ其伯后当国「ルクサンブール」博物館外国部ニ入納ノ事ト決定シ今般右入納式挙行ノ運ニ至リ客年十二月三十日当国文部省博物館管理局主催ノ下ニ「ルーブル」博物館内一室ニ於テ文部大臣代理，美術局長「シルヴアン，レヴイ」教授，日仏双方館美術関係者並ニ安達大使等約五十名参会アリテ無事取行ハレタリ右報告申進ス

尚右岸博士ニ御伝達アリ度併セテ右儀式ニ際シ「シルヴアン，レヴイ」教授ノ為シタル演説別紙写同博士ニ転送方御取計相成度シ」

31) 安達峰一郎（1869－1934）明治－昭和期の外交官，国際法学者。明治25年東京帝大を卒業，外務省に入り，メキシコ公使，ベルギー大使を経て昭和2年よりフランス大使。昭和4年にはハーグにおける対独賠償会議に帝国代表として出席し（前出註28のレヴィ書簡にあるとおり），翌年には常設国際仲裁裁判所裁判官，さらに翌年には同所裁判長となり，国際法学者としても活躍した。

32) 手紙の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書1002140）

「昭和五年二月五日

川村清雄様

拝啓厳寒之候障りも無之候哉，陳ハ最近安達峰一郎よりの通信ニ依れハ昨年貴老の絵画をルクサムブルグの博物館に引渡すに就てハ同大使ハ仏国側と相談の上最も適切なる方法にて引渡式を行ハれ且二十余人の名流を招き祝宴を相催し相成候由にて同時の新聞紙の切抜きを送附し来られ候間為念反訳の上別送を以て御送附申上るに付御高覧被下度候実ハ小生も久しく同大使より通信無かりし為め詳細の事情を承知不仕候処，此度詳報を得て乍今更謝辞の後となる事を恥入申候

レヴィ教授への御贈呈の貴画ハ未た出来上さす候哉，心懸に候草々　　岸清一

追白木村君の病気憂慮に堪へす候」

33) 手紙の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書1002139）

「吉田外務事務官殿

拝復去七日附貴翰排誦御封入ノ河合代理大使ノ公信及シルヴアン，レヴイ教授演説原稿各写一通正ニ落手仕候

今回川村画伯ノ絵画ヲルクサンブール博物館ニ納入致シ候ニ付小生カ些カ微力ヲ致シ候ハ小生ノ画伯ノ天才的技能及現在ノ不遇ナル境遇ニ対スル同情ニ基クモノニハ有之候へ共一ニハ日仏親善ノ一助トモ存シテ致シタル次第ニ有之候処安達大使ヲ初メ貴省御関係ノ方々ヨリ非常ナル御尽力ヲ賜ハリ御蔭ヲ以テ盛大ナル納入式ヲ経テ無事同博物館ニ納入致サレ候段偏ニ外交当局各位ノ御助成ノ賜ナリト存シ候茲ニ深厚ナル感謝ノ意ヲ表シ候

大臣閣下ヲ初メ皆々様ニ宜敷小生感謝ノ辞ヲ御伝言被下度願上候

先ハ不取敢御礼迄如斯御座候　　謹言

昭和五年二月十日　　岸清一」

34) 江戸博　川村文書1002141の書簡。

35) 礼状の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書1002142　レヴィ直筆ではなくタイプ打ちの英訳）

6th July 1931

Dear Mr. Kishi,

The picture has come; it is now in my hands, under my eyes, and I wonder once

more at the mastership of our old Kawamura, the grand old man of Japanese art, who goes on growing in power ability while growing in years. My friend Ulrich Odin whose name is well known all over the world as one of the best connoisseurs and collectioners of Japanese art paid me a visit yesterday and expressed his admiration. It is a perfect composition, indeed, well balanced and rhythmical ; the cherry blossoms in the centre are such as Kawamura alone could have painted them, a charming, sweet, soft, velveted white, evoking an idea of youth, purity, elegancy, delicacy, against which the black lacquer of the box speaks of richess [sic], combined with fine taste, reflecting some deep and strange light out of the black paste, a light inside which the gold ornaments glitter and dazzle contrasting with the matite of the silver ground. The playing card tell of poetry, smile and mirth. "Nature morte" well, but no life is more living than this dead nature, life of clours [sic] , of light, of mind, of soul. I am simply delighted. How can I tell you and him my gratitude adequately? Kawamura's name, owing to this precious gift, will become familiar and dear to my many visitors, one link more between my home and far Japan.

Believe me, dear Dr. Kishi,
Yours very sincerely,
Sylvain Levi

(翻訳)

「1931年7月6日

岸殿

絵が到着しました。今私の手の中に，目の前にあります。そして私は，年齢を重ねるごとにますます力強い作品を生み出す日本絵画の偉大な巨匠ともいうべき老川村の熟練した腕前に感嘆せずにはいられません。私の友人であるウルリッヒ・オーディンは，日本美術の鑑定家，また蒐集家として世界中にその名を知られておりますが，昨日拙宅を訪れ，感嘆しておりました。釣合いも良く律動的で，本当に完璧な構図です。中央の桜の花は，川村のみが描きうるような，魅惑的で愛らしく柔らかくびろうどのような白さであり，若さ，純粋さ，優雅さ，繊細さ，といったものを思い起こさせます。これに対して黒い漆塗りの箱は高い趣味を伴った豊かさを表し，黒い塗りの奥から深みのある不思議な光を反射しておりますが，その光の中には金色の飾りがまばゆく輝き，つや消しの銀地と好対照を成しております。歌留多は，詩と微笑と歓喜について語っています。「静物」ではありますが，この静物ほど生き生きとした生命を感じさせるものもありません。それは色彩の，光の，心の，魂の生命であります。私はただ喜びに満たされるばかりです。貴方と画伯にいったいどのようにしてふさわしく感謝の気持ちを表したらよいのでしょう？　この貴重な贈り物によって，川村の名は，ここを訪れる多くの人々に親しまれ，愛されるものとなることでしょう。これはわが家と遠い日本とを結ぶ，もう一つのきずなのです。

親愛なる岸博士　　シルヴァン．レヴィ」

なお，原長順氏は前傾註18の「川村清雄雑記」のなかで，上記礼状の一部を，《建国》に対するお礼であるとして引用されているが（前傾『川村清雄研究』p. 134），手紙の日付からも礼状文中の作品の描写からも明らかにわかるとおり，これは《建国》ではなく，レヴィ個人に贈呈された別の作品に対する礼状であると考えられる。

36)　江戸博　川村文書1002143

37） 江戸博　川村文書 1002144

38） 清雄はＣとＫのイニシャルを組み合わせた署名を，他の署名・落款と併用して欧米留学期から晩年まで用いているが，その特徴として年代を追うにつれてＣの字がつぶれたようになってゆき，Ｋの字は下の２本の線が長く伸びてゆく点が挙げられる。《建国》の署名はこの傾向がかなり進んでおり，大正末期から昭和前期にかけての清雄の作品に多く見られるタイプである。

39） 構想文の全文は以下のとおり（江戸博　川村文書 1002115）

「此図は高天原の神話を描けるものなり　大御神の天の岩屋戸を閉てこもり給ふ云々
斯く目出度も闇より明くなりて大御神の世にいてまして多の神々喜びつどい千秋万歳を唱る事とて皆いこひくつろぎつつ大刀剣などと共にかのまさきの木に附したる鏡まがたまのかざりをかたわらの桜木にうち懸け手にせるまさきの玉の緒附けたる物に高器なと取乱しよろこびに喜びいこひつる場面に長なきとりの声のどかにうたひつゝあるさまなり」

なお，この文章自体に「《建国》構想文」と書いてあるわけではないが，「建国の執筆に当り，構想を認めた自筆の下書きが残っております」というご子息の清衛氏の付随メモ（平成６年４月24日付）がある。

40） 江戸博　川村文書　1001671 下絵「天の岩戸」 紙に水彩　32.7 × 46.5 cm

41）『古事記』の該当部分は以下のとおり。

「故是に天照大御神見畏みて，天の岩屋戸を開きて刺許母理坐しき。爾に高天の原皆暗く，葦原中国悉に闇し。此れに因りて常夜往きき。是に万の神の声は，狭蝿那須満ち，万の妖悉に発りき。是を以ちて八百万の神，天安の河原に神集ひ集ひて，高御産巣日神の子，思金神に思はしめて，常世の長鳴鳥を集めて鳴かしめて，天安河の河上の天の堅石を取り，天の金山の鐵を取りて，鍛人天津麻羅を求ぎて，伊斯許理度売命に科せて鏡を作らしめ，玉祖命に科せて八尺の勾璁の五百津の御須麻流の珠を作らしめて，天児屋命・布刀玉命を召して，天の香山の真男鹿の肩を内抜きに抜きて，天の香山の天の波波迦を取りて，占合ひ麻迦那波しめて，天の香山の五百津真賢木を根許士爾許士て，上枝に八尺の勾璁の五百津の御須麻流の玉を取り著け，中枝に八尺鏡を取り繋け，下枝に白丹寸手，青丹寸手を取り垂でて，此の種種の物は，布刀玉命，布刀御幣と取り持ちて，天児屋命布刀詔戸言禱き白して，天手力男神，戸の掖に隠り立ちて，天宇受売命，天の香山の天の日影を手次に繋けて，天の真析を縵と為て，天の香山の小竹葉を手草に結ひて，天の石屋戸に汗氣伏せて踏み登杼呂許志，神懸り為て，胸乳を掛き出て裳緒を番登に忍し垂れき。爾に高天の原動みて，八百万の神共に哄ひき」『日本古典文学大系１　古事記　祝詞』岩波書店　1958.

42） 画面左下の須恵器を描いた，鉛筆と水彩による下絵が残されている。

江戸博　川村文書 1001433　下絵［「建国」］須恵器　水彩　および　1001433　下絵［「建国」］須恵器　鉛筆

43） 川村清衛「父川村清雄の作品について」前傾『静岡の美術Ⅶ　川村清雄展』図録，p. 18。

44） この円座は清雄が実際に制作時に使っていたものを写生したらしく，これを４枚重ねて敷いた上に座り制作中の写真が残されている（前傾『静岡の美術Ⅶ　川村清雄展』図録　p. 16）。

45） 前掲　原長順「川村清雄雑記」p. 134. および原氏直筆メモ。

46） 原長順氏直筆メモ。

47） 丹尾安典「時童拾遺記」前掲『静岡の美術Ⅶ　川村清雄展』図録，p. 12。』図録，p. 12. および丹尾安典「川村清雄研究寄与」『川村清雄研究』p. 61.

48）「不折氏の「建国」を評す」『都新聞』明治40年５月13日（上），14日（中），15日（下の上），16日（下の中），17日（下の下），いずれもｐ. １。この記事は無署名だが，木村駿吉の証言から

清雄の筆になることがわかる（前傾　丹尾安典「川村清雄研究寄与」p. 71 の註 77)。当時の都新聞主筆，宮川鐵次郎は，《夏の山野》など清雄作品のコレクターであった。

49）「建国粗業」図版裏解説文『不折画集』太平洋美術学校　1939.

50）瀧精一「現代の日本絵画（下)」『國華』207 号，明治 40 年 8 月，pp. 41－42.

51）石井柏亭も《建国粗業》を含む不折の神話画について，「実際の裸体モデルを充分に想化せずに用」いた，とのちに評している（「近代日本に於ける洋風画の沿革」『みづゑ』247 号，1925 年 9 月，p. 29)。

52）*Le Musée du Luxembourg en 1874– peintures*, Catalogue de l'exposition au Grand Palais, 31 mai– 18 novembre 1974, rédigé par G. Lacambre avec la collaboration de J. de Rohan–Chabot, Edition des Musées Nationaux, Paris, 1974. 清雄自身も「その頃フランスの画壇にはズカリアス［引用者註ド・カリアスのこと]，カバネル，メッソニエなどが幅を利かせ」ていた，と回想している（前掲『戊辰物語』p. 151)。

53）しかも，ちょうどこの 1929 年春ごろは，前年の 3 月から 5 月にかけて上野公園内の東京府美術館において開催されたリュクサンブール美術館所蔵フランス美術名品展のいわば返礼として，今度はフランスにおける大規模な現代日本画と明治大正期の日本画の秀作（たとえば渡辺省亭《雪中鶏》，横山大観《生々流転》，菱田春草《黒き猫》，鏑木清方《黒髪》など)，それに工芸品を加えた展覧会が企画されている最中であった。これには，当然ながら，駐仏大使安達峰一郎もフランス美術省のポール・レオンもかかわっていた（田辺孝次「最近日仏美術の交換」『日仏文化第三号』昭和 4 年 6 月)。

54）高階秀爾「川村清雄についての二，三の考察」『美術史論叢』創刊号　東京大学文学部美術史研究室　1985 年 3 月（前掲『川村清雄研究』所収)。

55）アカデミズムの理論体系における歴史画については，次の定義が簡にして要を得ている。「「歴史画」とは，単に歴史上の事件を主題にした絵画というだけではなく…ある理念，理想，感情を表現するために，物語的あるいは寓意的内容を，主として人体モティーフを中心に構成した絵画，のことで，一般に「宗教画」「神話画」「寓意画」と呼ばれているものをも含む。当時［引用者註：明治期］日本において「思想画」，「理想画」といわれたものがほぼこれに当たる」（前掲高階秀爾「川村清雄についての二，三の考察」『川村清雄研究』p. 12）なお，「構造画」という言い方もあったようだ（註 20『報知新聞』記事参照)。

56）《建国》のように生物と静物との組み合わせによってある象徴や寓意を表現する美術といえば，オランダを中心に描かれた「五感」や「ヴァニタス」の絵画の系譜，あるいは建築や室内装飾によく見られる「学問」や「芸術」の寓意を表す浮彫りや絵画がまず思い浮かぶ。清雄自身も，このような寓意的静物画の系譜を引く作品として，古代ローマの石膏胸像に武具や壺，花などを組み合わせた《室内》（明治 32－33 頃　神奈川県立近代美術館）や，古代ギリシアの壺や浮彫りに鳩と花を配した《鳩と静物》（大正 2　福富コレクション）を残しているが，焼失し写真のみ残されている《画室》も含め，いずれも画家としての清雄を培った「西洋古典主義芸術」の寓意であるように思われる（鳩はヴェネツィアのサン・マルコ広場の思い出であろうか)。

57）前傾　原長順「川村清雄雑記」『川村清雄研究』p. 134。

58）われわれはここで，1900 年パリ万博の際，やはり同じように西洋と日本の両方の伝統絵画の間で模索の末に描かれた黒田清輝の《智感情》を思い出さないわけにはいかない。日本の洋画が国際的な場面において東西両伝統絵画の間に置かれるとき，そこに「金地」があらわれる例が多いことはきわめて重要な問題を示唆するが，これについては別途考察したい。

59）『国際写真情報』第8巻第5号　1929年5月　口絵。ただし英語題名は，解説のほうでは“The Foundation of the State”となっている。

60）『報知新聞』昭和4年3月29日，p. 7。

61）一般には「雄鶏を意味する言葉とガリア（ローマ時代のフランスの呼称）を意味する言葉は，同じラテン語のgallusであった」と説明されるが，明確な歴史的根拠はわかっていない。フランスの象徴として始めて雄鶏が使われた例は17世紀の硬貨であるというが，雄鶏がルイ＝フィリップによって正式にフランスの象徴となるのは1830年7月である。1899年には10フランと20フラン金貨に雄鶏が彫られた。ランボーやユゴーの詩の中にもガリアの雄鶏は登場し，フランス国家のひとつのイメージとして，今日ではフランスサッカーチームのユニフォームにもっとも目立つ形で採用されている。

62）昭和5年2月10日付の書簡。全文は註33参照。

63）手紙の全文は註26を参照。

64）「日本」をこの作品の題名であるとみることもまったく不可能ではないが，他の資料には「日本」の題名はあらわれない。また，この清雄による書き入れの説明と思われるフランス語の書き込み（受贈後フランスにおいて書き入れられたと思われる）に“sans titre”（「題名なし」）とあることから（註17参照），フランス側においても，これはやはり「日本」の「川村清雄」が描いた，と理解されたことが確認できる。

65）作品変更の理由が清雄の意志によるものではなく，絵の持ち主が手放したがらなかったためとの説もあるが（原長順氏直筆メモ），その場合同じような風景画を描くという選択肢もあったはずである。

66）この手紙の全文は前傾『川村清雄研究』に川村清雄研究会の手になる邦訳で紹介されている（pp. 20－21）。その後の丹尾安典氏による手紙の一部のやや異なった解釈にもとづく翻訳が同じ『川村清雄研究』にある（pp. 45－46）。

67）リーコが「自分の国の趣味を失うな」と清雄に書いたのは，この画家の出身地が，スペインといういわば当時の美術においては後進の国であったこととともおそらくは無関係ではないだろう。

68）「河村清雄氏絵画展覧会」『ほととぎす』第2巻6号　明治32. 3. 10，p. 43。

69）「江戸趣味と西洋画　川村清雄氏談」『新小説』6巻4号　明治44. 4. 1，p. 68。

70）Kiyoteru Kuroda, “La Peinture Japonaise,” *The Far East, an English Edition of Kokumin-no-Tomo*, vol. II. no. 5, May 20 th, 1897（邦訳：高階絵里加『異界の海　芳翠・清輝・天心における西洋』三好企画　2000　pp. 281－282）。

71）前傾「江戸趣味と西洋画　川村清雄氏談」p. 69。

72）「板と絵　河村清雄氏談」『趣味』2巻6号　明治40.6月，p. 41。

73）高階絵里加「黒田清輝の岡倉天心像 —《智感情の主題と成立をめぐって》—」前傾『異界の海』。

74）「画苑の案内」『日本美術』第60号　明治37年1月　p. 30。

75）日本美術院百年史編纂会『日本美術院百年史』二巻上　日本美術院　1990，p. 407。

76）「洋服は大嫌ひ」「会合の折にも毎も和服で」（石川欽一郎「川村清雄氏」『中央美術』5巻1号，大正8年1月，p. 43）

「何事によらずハイカラな浮薄な感じのことは好まれない」「外国語などは一向知らぬやうな顔をしてお話の間にも外国語を雑ぜるようなことはありませんでした」（織田一磨「川村先生」『中央美術』5巻1号，大正8年1月，p. 59）。

77）このことは，明治37年，大観，春草と共に米国に赴こうとする弟子の六角紫水が着ていく服

について訪ねたところ，「どちらでもよいが，英語を自由に話せるのなら和服のほうがよかろう」と答えたという，天心のエピソードを思い起こさせる。

78）この絵画館は，大正4年に成立した明治神宮奉賛会のメンバーの強い意志により計画が推進され，大正6年には子爵金子堅太郎，文学博士三上参次，侯爵徳川頼倫，東京美術学校校長正木直彦らを含む絵画館委員が任命されたが，美術関係者は正木直彦のみであった（途中から正木の仲介で構図下絵作成のために二世五姓田芳柳が加わった）。大正7年，画題は最終的に80題に決定され，その後ようやく画家選定となり，一画題一画家の原則，日本画家と洋画家を半々とすることなどが定められる。徳川家達が明治神宮奉賛会会長だったこともあり，清雄には比較的早い時期である大正14年9月に依頼があった（川村清衛他編「『振天府』と晩年の川村清雄」資料『明治美術学会第46回研究報告』平成2年3月）。このことから《建国》の制作時期は《振天府》の制作時期と重なっていることがわかる。聖徳記念絵画館については以下の論文を主に参考にした。林洋子「明治神宮聖徳記念絵画館について」『明治聖徳記念学会紀要』復刊第11号　1994年4月。

79）よく知られているように，この内国勧業博開催中に，当時東京帝大文科教授で明治美術会の賛助会員でもあった外山正一が「日本絵画の未来」と題する講演をおこなって，「龍に乗る女神」や「天人」などの画題選択に疑問を呈し，それが森鷗外や林忠正をも巻き込む一代議論となった（中村義一「明治絵画は何を描くべきか―「日本絵画の未来」論争」『日本近代美術論争史』求龍堂　1981）。

80）この問題については，19－20世紀における「装飾」の意味をさまざまな社会的文脈の中で捉えなおし検討した以下の文献が参考になる。天野知香『装飾／芸術　19－20世紀のフランスにおける「芸術」の位相』ブリュッケ　2001。また，日本においてはもともと西欧語の翻訳語としてまず幕末から明治にかけて登場した「装飾」という言葉が，その後明治20～30年代からは（とりわけ琳派に関して）ヨーロッパのウィリアム・アンダースン，ルイ・ゴンスといった日本美術研究者の言説を通過して，おもに岡倉天心を中心に，しだいに日本美術の特質をあらわす用語として定着してゆくという，いわば「逆輸入」の過程が指摘されている（玉蟲敏子「金銀の「装飾」と光―「日本美術の装飾性」をめぐる研究ノートから」『日本の美学』26　ぺりかん社　1997年9月）。

81）E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, nouvelle édition, tome 3, 1999, p. 131.

82）現在の《建国》の裏にはオルセー美術館のラベルが貼られており，そこには“le coq”とあるが（註17参照），この即物的な題名は，オルセーへの移管時に資料管理上つけられたものと考えられる。

83）泰井良「川村清雄　静岡が育んだ日本の油彩画家」『静岡の文化』74号　（財）静岡県文化財団　2003年9月，p. 33。

上記小論中で泰井氏はこのデッサンを「西洋と東洋との融和」を暗示しているのではないか，と指摘している。同デッサンの技法の併用についてご教示いただいた泰井氏に感謝申し上げる。

84）『趣味』2巻2号，明治40年2月，p. 43。

85）19世紀後半のフランスにおける歴史画の終焉とアカデミズムの変容に関しては，以下の文献が参考になる。Patricia Mainardi, *Art and Politics of the Second Empire*, Yale University Press, New Haven and London, 1987.

86）芸術作品に対する解釈が，その作品自体の本質を示すと同時に，解釈する側の本質（時代・場

所・状況）をよりいっそうよく示すものであることは，1934年の『ジャパン・タイムス』に掲載された川村清雄死亡記事中の，《建国》に関する以下の記述からもうかがい知れる。「日本の武士道の精神を表した作品を日本の紙に描いたものは，数年前にパリのリュクサンブール美術館に受納された」（"... he painted on Japanese paper a picture representing the spirit of the Bushido, which was received by the Luxembourg Museum of Fine Arts of Paris several years ago." [*Japan Times*, May 24, 1934]）

附録資料［1］（江戸博　川村文書 1002124）

ALLOCUTION prononcée le 30 Décembre 1929
Au Musée du Louvre en présence de
LL. EE. M. MARRAUD, Ministre de l'Instruction Publique
et M. ADATCI, Ambassadeur du Japon
par M. Sylvain LEVI
Membre de l'Institut

Au nom du peintre Kawamura, j'ai l'honneur de présenter à Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et à la Direction des Musées nationaux un tableau qu'il a expressément conçu et exécuté pour en faire don à la France. Les amateurs japonais classent Kawamura Chiyo au premier rang des artistes vivants ; sans tenir compte de son talent, il est par son âge, -il est à la veille de ses quatre vingts ans -un des doyens de l'art japonais ; il est sans contestation le premier des peintres japonais qui sont venus étudier en Occident. Quand il peignait à Yedo qui n'était pas encore Tokyo, ses premiers essais, il portait la jupe et la tunique du samouraï, avec le sabre aussi indispensable que l'épée à nos académicians. Aujourd'hui, il a le crâne chauve et la tunique claire d'un religieux bouddhique, ou plus encore d'une religieuse, car la délicatesse de ses traits, l'élégance de son allure et jusqu'à la malice féminine de son regard l'exposent fréquemment dans ses contacts avec les étrangers à des méprises qui l'amusent fort. Entre ces deux costumes, au cours de sa longue existence, il a été rapin à notre Ecole des Beaux Arts ; il a été pendant des années un des masques les plus séduisants du Carnaval de Venise. Sa vie vaut d'être esquissée ; elle offre une image en raccourci du Japon contemporain. Né sous les Shoguns, dans une famille de fonctionnaires, quand le Japon entrouverait à peine ses portes aux hommes du dehors, il passa ses années d'enfance à Osaka, à Nagasaki, où déjà les étrangers sont admis : premier contact de l'enfant avec l'Ouest lointain. Il finit ses classes à Yedo, où s'affirme sa vocation ; il veut dessiner, il veut peindre, comme Hokusai, comme Kano, comme tous les maîtres du passé, les seuls qu'il connaisse encore. Vient la Restauration Impériale, le Meiji, d'isolement séculaire brisé, la volonté de vivre parmi les grandes Nations, libre et respecté au milieu d'elles, l'appel aux techniques et aux techniciens de l'Occident, l'envoi au dehors de toute une jeunesse ardente qui veut donner à la renaissance nationale, les juristes, les ingénieurs, les officiers dont elle a besoin. Kawamura est désigné pour l'Amérique. Qu'y devait-il faire? Il ne le sait plus. Placé dans une Ecole des Ann Arbor, il surprend par ses dons le professeur de dessin qui l'adresse à un peintre de ses amis, à Washington. L'artiste américain, non moins surpris, le juge mûr pour notre

Ecole des Beaux-Arts et l'envoie à Paris. Un élève de Cabanel se charge de l'instruire à tous les secrets du métier. Mais le rapin du Nippon est en rupture de ban : faute grave sous un régime de discipline sévère. Dépisté Kawamura s'enfuit de Paris, se cache à Venise, y est admis à l'Académie. Entre temps, il a obtenu son pardon, et de plus, une bourse d'études. Il passe sept ou huit ans à Venise. En 1885 il rentre au Japon pour y rester. Il a trente quatre ans, il sait manier en maître la couleur à l'huile, qui est une nouvauté recherchée dans son pays ; il a devant lui la fortune, les honneurs. Mais Kawanura n'est qu'un artiste ; il a la passion de son art et ne demande rien de plus à la vie. Il a conquis la technique de l'Occident, il n'a pas été conquis par elle ; il n'a point abdiqué son âme qui est restée japonaise ; il n'a rien à renier, ni les traditions de sa race, ni les leçons de ses maîtres de l'Occident. Il a appris et goûté l'équilibre d'une composition classique, la valeur des ombres, du jeu de clair-obscur, l'architecture méticuleuse des lignes, la riche transparence des couleurs superposées, la puissance du relief des empatements ; mais il sait et il goûte de nature la fantaisie légère du pinceau à la chinoise, le trait sobre et décisif, la touche rapide et immuable, la suggestion muette des espaces libres, la beauté infiniment nuancée des blancs et des noirs. Il manie la palette comme le godet, la toile comme le bois, le métal, la soie, le papier, cet incomparable papier du Japon qui a donné à l'art tant de chefs-d'oeuvre. Et libre de doctrine, de système, d'influences, d'écoles, indifferent à la notoriété qui vient au-devant de lui, toujours pauvre et un peu bohème au milieu de ses admirateurs qui se disputent sa production, Kawamura, depuis quarante-cinq ans accumule une oeuvre immense toujours égale, toujours sûre, toujours renouvelée. Il a résolu à sa manière et sur son domaine, le problème qui domine ce siècle : Orient ou Occident : Il les a réunis sans les fondre au point d'effacer leurs traits propres, dans une sorte de vision éloignée. Le tableau qu'il nous offre aujourd'hui, ouvrage d'un octogénaire, en est la preuve : dans une composition digne de nos classiques, les blancheurs somptueuses du coq, les ors du fond, évoquent les tonalités familières de là-bas. Et n'est-ce point un symbole aussi dans l'intime pensée du peintre, que ce coq splendide saluant la naissance du Jour? N'est-ce pas là le coq gaulois qui salue la montée du Soleil Levant, du Nippon? De l'Extrême-Orient à l'Extrême-Occident, deux grandes traditions qui sont l'une et l'autre la gloire du génie humain, saluent chacune chez leur émule les dons magnifiques que la nature, ou, pour parler comme nos amis japonais, "la bienveillance du Ciel et de la Terre" leur a prodigué.

(訳)

1929年12月30日ルーヴル美術館において，文部大臣マロー氏，日本大使安達氏臨席のもとに，フランス学士院会員シルヴァン・レヴィ氏により行なわれた演説

川村画伯の名において，私は文部大臣閣下，美術大臣閣下ならびに国立博物館管理局に対し，ここに1点の絵画をお引渡しする光栄を有するものであります。同画伯はこの絵画をはっきりとフランス国へ贈るためのものとして立案され，制作されました。日本の美術愛好家たちは，川村清雄画伯を現代美術家中の最高位に位置付けております。その才能についてはいうまでもないことでありますが，その年齢を考えても—画伯は80歳になろうとしております—また，同画伯は日本美術界の最高位に位置する画家のひとりであります。同画伯が西洋に留学した最初の日本人画家のひとりであることに，異論の余地はありません。同画伯がまだ東京となる前の江戸において作品を描いていた頃は，武士の着物を身に附け，わがフランス

学士院会員にとっての剣と同様に必要欠くべからざる刀を差しておりました。今日，画伯は僧侶のように剃り上げた頭と清き衣をまとっておりますが，僧侶というよりも尼僧といった方が良いかもしれません。と申しますのも，その繊細な面立ちと優雅な物腰と女性のように茶目っ気のある眼差しとのために，同画伯は未知の人によってしばしば僧侶と誤解され，あとで大笑いになることがよくあります。

これら2種類の衣服の時代の間の長い人生の中で，画伯はフランスの美術学校の生徒だったことがありました。またこの留学時代，同画伯はヴェネツィアにおけるカーニヴァルの最も魅力的な仮面舞踏者のひとりでありました。同画伯の生涯はここに略述する値打ちのあるものであります。それは現代日本の姿の縮図といえます。同画伯が将軍制度下における役人の家に生まれたのは，日本が外国に対して門戸を開いたばかりの頃でありました。画伯は幼年時代を大阪で過ごしたあと，既に外国人が居留を許されていた長崎に移りました。これが，画伯が少年としてはじめて遠い西洋に触れた時であります。画伯は江戸で学校教育を終え，江戸で自らの天職を見出しました。北斎のように，狩野派の画家のように，彼の知るあらゆる過去の巨匠たちのように，デッサンし，描きたいと思いました。明治維新と王政復古がやってきて鎖国が解かれ，大国の人々に伍して自由に且つ彼らより尊敬を受けて生きてゆきたいとの意欲が高まり，西洋の技術と技術者が呼ばれ，国の再生のために法律家，技術者，官吏になろうとする熱意ある多くの若者たちが海外へ送られました。川村画伯はアメリカに赴くことになりました。米国でいったい何をするべきか，彼自身にも分かりませんでした。アン・アーバーの学校に入った画伯は，その才能を以ってデッサンの教授を驚かせ，同教授は画伯をワシントン在住の友人である画家のもとに送りました。そのアメリカ人画家もまた画伯の才能に驚き，フランスの美術学校に十分入学できると判断して，画伯をパリに送りました。パリではカバネルの弟子の一人が，絵画制作上のあらゆる秘密を画伯に教える任にあたりました。ところがこの若い日本の画学生は，規則違反をいたしました。その当時の規律厳格な時代においては，これは大きな反則行為でありました。追跡を受けた川村は，パリを逃れてヴェネツィアに身を隠し，その地のアカデミーに入学を許可されました。その後画伯は赦免を受けたばかりか，研究費も支給されました。画伯は7，8年ヴェネツィアに滞在し，1885年に日本に帰国しました。当時画伯は34歳で，油絵具を巧みに用いることができましたが，これはその頃の日本ではまだ研究中の技術でありました。画伯の前途には幸運と栄誉が待っておりました。しかしながら，川村は一人の芸術家以外の何者でもありませんでした。自己の芸術への情熱以上のものは，何も人生に望みませんでした。彼は西洋の技術を征服したのであって，これに征服されたのではありません。彼は日本人としての魂を失うことは少しもありませんでした。自らの民族的伝統も，西洋の先輩たちの教訓も，否定しませんでした。画伯は，古典的構図の均衡，微妙な陰影，明暗の戯れ，精密な線の構成，塗り重ねた色彩の豊かな透明性，立体感と厚塗りの力強さを学び，十分に味わいました。しかしながら画伯は，中国風の筆法のかろやかな空想，簡潔で思い切った輪郭線，すばやい不変の筆致，余白の無言の暗示，黒と白の作り出す無限の変化の美しさについても，生まれつきよく知り，また味わうのであります。彼はパレットを絵具皿のように，またカンヴァスを板や金属や絹や紙のように扱います。世界に比類のない日本の紙は，いかに多くの傑作を生み出してきたことでしょうか。画伯はまた，主義からも，組織からも，勢力からも，流派からも自由であります。目前に迫った名声にも無関心であり，いつも貧しく，その作品について論議してやまない崇拝者に囲まれていてもボヘミアンでありつづける川村は，45年の間，つねに変わらない，つねに確かな，つねに新しい仕事を数多く積み重ねてきました。彼は独特の流儀で，且つ自己の領域において，今世紀最大の問題，すなわち東洋か西洋かの問題を解決しました。画伯は，東洋的なものと西洋的なものとを，それぞれの特質を消すことなくして，ある種の遠い幻影のうちに融合しました。今日同画伯がわれわれのために寄贈された絵は，80歳に達しようとする人の作品でありますが，その証拠であります。われわれフランスの古典絵画にも匹敵するこの構図において，壮麗なる鶏の白さと背景の金は，日本らしい調子を思い起こさせます。そして，日の出に向かっ

て挨拶しているこの見事な雄鶏は，画伯の思想の本質を象徴するものではないでしょうか？　これは，日出ずる処の日本に向かって挨拶する，ガリアの雄鶏ではないでしょうか？　極東から極西まで，そのいずれもが人類の天才の栄光である二つの偉大なる伝統は，互いにその好敵手に向かって敬意を表するものでありますが，それは，自然，あるいはわれわれの友人である日本の人々の言い方に従うならば，「天地の好意」が，彼らに惜しみなく与えたすばらしい恵みに対してなのです。

附録資料［2］《建国》に関する仏語新聞記事

Exelsior（1929. 12. 31.）（江戸博　川村文書 1002127）
Corps diplomatique

A l'occasion de la remise d'un tableau du peintre Kawamura au musée du Luxembourg, l'*ambassadeur du Japon* et *Mme Adatchi* ont donné un dîner auquel ont pris part: M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts; M. Dezarrois, représentant du ministre des Beaux-Arts; M. Besnard, membre de l'Académie française; MM. Levi et Chabas, membres de l'Institut; M. de Tessan, député; M. Clavéry, ministre plénipotentiaire; M. Jourdain, président du Salon d'Automne; M. Migeon, conservateur du musée du Louvre; le conseiller Kawaï; le général Kaba; l'amiral Martinie; M. Masson,conservateur du musée du Luxembourg; M. Dufourmantelle, secrétaire général de l'Alliance française; MM. Félicien Challaye, Balet, Chauvelot, Maybon, Odin, Marcel Jordan, secrétaire général de la Société franco-japonaise; MM. Kuriyama et Kishi; premiers secrétaires de l'ambassade impériale; MM. Yanaï et Soné, secrétaires, etc.

（訳）
『エクセルシオル』
外交団

川村画伯の絵画のリュクサンブール美術館への引渡しに際して，日本大使及び安達夫人は晩餐会を催した。出席者は以下の通り。美術局長ポール・レオン氏，美術大臣代理デザロワ氏，アカデミー・フランセーズ会員ベナール氏，フランス学士院会員レヴィ氏およびシャバス氏，代議士ド・テッサン氏，全権公使クラヴェリ氏，サロン・ドートンヌ会長ジュルダン氏，ルーヴル美術館学芸員ミジョン氏，参事官河合氏，樺将軍，マルティニー将軍，リュクサンブール美術館学芸員マッソン氏，アリアンス・フランセーズ総主事デュフルマンテル氏，フェリシアン・シャレ氏，バレ氏，ショーヴロ氏，メイボン氏，オディン氏，日仏協会総主事マルセル・ジョルダン氏，日本大使館一等書記官栗山氏および岸氏，書記官柳井氏，曽根氏など。

Le Journal（1929. 12. 31.）（江戸博　川村文書 1002129）
Un don japonais au musée du Jeu de Paume

Une courte cérémonie s'est déroulée, hier, dans les salons directoriaux du musée du Louvre. En présence de M. Adatci, ambassadeur du Japon; de M. Henri Verne, directeur des musées nationaux, des membres du conseil des musées nationaux, de M. Albert Besnard et des présidents de diverses associations franco-japonaises, M. Sylvain Lévi, professeur de sanscrit au Collège de France, a remis un tableau du peintre japonais Kawamura.

C'est au cours d'un de ses voyages au Japon que M. Sylvain Lévi eut l'occasion de faire

connaisance de ce peintre, qui l'a chargé d'offrir une de ses oeuvres au musée du Jeu de Paume, où se trouve déjà une collection de peintures japonaises.

Kawamura a choisi pour date de cette cérémonie, à laquelle il n'assistait pas, son soixante-dix-septième anniversaire. Au Japon, Kawamura est considéré comme l'artiste innovateur des techniques européennes qu'il avait apprises en France un peu avant la guerre sino-japonaise.

Le tableau qu'il a offert au Jeu de Paume a été peint sur soie mais à l'huile, sauf une partie où Kawamura a utilisé des applications d'or. Il représente un ensemble décoratif d'armes et d'objets rituels tels que vases sacrés, colliers de danseuses, sabre primitif, rubans de fêtes. Un coq blanc à crête écarlate chante dans ce décor sur un fond d'aurore dorée.

（訳）

『ル・ジュルナル』

日本絵画をジュ・ド・ポーム美術館へ寄贈

昨日午後，ルーヴル美術館理事会議室において，短時間の儀式が行なわれた。日本大使安達氏，国立美術館総理事アンリ・ヴェルヌ氏，国立美術館評議員諸氏，アルベール・ベナール氏，各種日仏協会会長諸氏列席の中，コレージュ・ド・フランスのサンスクリット学教授シルヴァン・レヴィ氏は，日本人画家川村の絵画の寄贈を行なった。

シルヴァン・レヴィ氏が川村画伯と知り合ったのは日本滞在中のことで，すでに日本人画家の作品を何点か所蔵しているジュ・ド・ポーム美術館に，画伯の作品のうち1点を寄贈する任を引き受けることになった。

川村氏はこの儀式に出席しなかったが77歳の誕生日をその日に選んだ。日清戦争より少し前にフランスにおいて西洋絵画の技法を学んだ川村は，日本においてはこの技法の革新者として認められている。

同画伯がジュ・ド・ポームに寄贈した作品は，絹地に油彩で描かれており，一部には金を用いている。描かれているのは聖瓶，踊子の首飾り，原始的な剣，祭帯など，武器や儀式用の品々であり，装飾的にまとめあげられている。この装飾的構図の中で，緋色の鶏冠のある白い雄鶏が一羽，金色の暁を背景にときを告げている。

La Liberté（1929. 12. 31.）（江戸博　川村文書 1002130）

Un artiste japonais offre une de ses oeuvres à l'Etat français

Le peintre japonais Kawamura vient d'avoir un geste élégant qu'on verrait avec plaisir imité par ses confrères de chez nous—ceux qui ont du talent, tout au moins. Il fait don d'un de ses tableaux à l'Etat, qui, d'ailleurs, s'engage, en revanche, à l'exposer dans sa section étrangère du Luxembourg. Avec un cérémonial non sans solemnité, encore que tout intime, M. Paul Léon, directeur général des beaux-arts, reçoit cet après-midi, au Louvre, l'artiste et son oeuvre, en présence de S. Exc. M. Adatsi, ambassadeur du Japon à Paris.

（訳）

『ラ・リベルテ』

日本人画家，フランス政府に絵画を寄贈

日本人画家である川村氏は，このたび見事な行為を行なった。願わくばフランスに滞在している他の日本人画家，少なくとも多少とも才能のある者には，これを見習ってほしいものである。川村画伯は作品1

点をフランス政府に寄贈し，これに対し政府はこの作品をリュクサンブール美術館の外国部に展示することとした。本日午後，ルーヴル美術館において，厳格さの中にも親しみを失わない儀式のうちに，パリにおける日本大使である安達氏の列席のもとに，美術局長ポール・レオン氏は，同画伯とその作品を受けとった。

Excelsior（1929. 12. 31.）（江戸博　川村文書 1002133）
UNE TOILE JAPONAISE OFFERTE A LA FRANCE POUR LE MUSÉE DU LUXEMBOURG
（《建国》写真）
LE TABLEAU DU PEINTRE KAWAMURA

M. Adatci, ambassadeur du Japon en France, a remis hier après-midi à la direction des musées nationaux au musée du Louvre, en présence de M. Paul Léon, un tableau offert par le peintre japonais Kawamura et qui est destiné à prendre place au musée du Luxembourg.

（訳）
『エクセルシオル』
フランス政府に日本絵画寄贈さる　リュクサンブール美術館に展示
（《建国》写真）
川村の絵画

フランスにおける日本大使である安達氏は，昨日午後，ルーヴル美術館において，ポール・レオン氏の列席のもとに，日本人画家である川村により寄贈された絵画1点を，国立美術局に引き渡した。この作品はリュクサンブール美術館に展示される予定である。

Petit Journal（1929. 12. 31.）（江戸博　川村文書 1002134）
CEREMONIE FRANCO-JAPONAISE AU MUSEE DU LOUVRE

Une cérémonie s'est déroulée, à 15 h., au Musée du Louvre, en présence de M. Adatci, ambassadeur du Japon à Paris, à l'occasion de l'admission au Musée du Luxembourg, d'un tableau du peintre japonais Kawamura. Ce tableau qui a été rapporté en France par M. Sylvain Levi, membre de l'Institut, professeur au collège de France, a été fait spécialement pour le Luxembourg, par M. Kawamura ; il représente un coq gaulois saluant le soleil levant du Japon, symbole du l'amitié franco-japonaise. M. Kawamura, qui est âgé de 80 ans, fut jadis élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il voyagea beaucoup et c'est en Amérique que M. Sylvain Levi le rencontra. Parmi les personnalités qui assistaient à la cérémonie d'hier, citons, outre MM. Adatci et Sylvain Levi, MM. André Desarroy, chef de cabinet de M. François-Poncet, sous-secrétaire d'Etat au Beaux-Arts ; Moullé, représentant M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts ; le comte de Camundo, membre du conseil des musées ; Keochlin, président du conseil des musées, et Verne, directeur des musées nationaux.

（訳）
『プティ・ジュルナル』
ルーヴルにおいて日仏間の儀式

日本人画家川村の絵画1点のリュクサンブール美術館への受け入れに際し，パリの日本大使安達氏の列

席のもと，ルーヴル美術館において15時より式典が行なわれた。学士院会員であり，コレージュ・ド・フランス教授であるシルヴァン・レヴィ氏によりフランスにもたらされたこの絵画は，川村画伯により，特別にリュクサンブール美術館のために描かれたものである。描かれているのはガリアの雄鶏が日本を表す日の出に向かって挨拶している図であり，日仏友好を象徴している。80歳になる川村氏はかつてパリの美術学校の生徒であった。画伯は多く旅行し，シルヴァン・レヴィ氏が氏に出会ったのはアメリカにおいてである。昨日の式典に列席した主な人々は，安達氏とシルヴァン・レヴィ氏，フランソワ＝ポンセ内閣官房長美術局補佐官デザロワ氏，美術局長ポール・レオン氏代理ムーレ氏，美術館評議員カムンド伯爵，美術館評議院長ケクラン氏，国立美術館総局長ヴェルヌ氏などであった。

Comadio（1929. 12. 31.）（江戸博　川村文書1002128）
Un tableau japonais offert au Luxembourg

Le peintre japonais Kawamura vient d'offrir au musée du Luxembourg une de ses plus belles oeuvres. La remise de ce tableau a eu lieu hier en présence de M. Adatci, ambassadeur du Japon, de M. Dezarrois, représentant M. François-Poncet, de M. Henri Verne, directeur des Musées nationaux, de M. Charles Masson, conservateur du Luxembourg, de M. Sylvain Lévy, professeur au Collège de France, et de diverses autres personnalités.

（写真）
La remise du tableau d'un peintre japonais au Luxembourg

On voit ici, de gauche à droite : M. Adatci, ambassadeur ; M. Dezarrois, chef de cabinet de M. François-Poncet ; M. Henri Verne, directeur des Musées Nationaux.

（訳）
『コマディオ』
リュクサンブールに日本絵画寄贈される

日本人画家川村は，リュクサンブール美術館にその最も美しい作品の1点をこのほど寄贈した。この作品の引渡しは日本大使安達氏，フランソワ＝ポンセ氏代理デザロワ氏，国立美術館総理事アンリ・ヴェルヌ氏，リュクサンブール美術館学芸員シャルル・マッソン氏，コレージュ・ド・フランス教授シルヴァン・レヴィ氏，その他さまざまな人々の列席のもとに行なわれた。

（写真）
日本人画家の絵画のリュクサンブールへの引渡し
左から右へ　安達大使，フランソワ＝ポンセ内閣官房長デザロワ氏，国立美術館総理事アンリ・ヴェルヌ氏

Le Temps（1930. 1. 1.）（江戸博　川村文書1002131）
Au musée du Louvre
Une manifestation franco-japonaise

Une réception d'un caractère tout intime a eu lieu, hier après-midi, au musée du Louvre. Elle était motivee par la remise à l'administration des musées nationaux d'un tableau du peintre japonais Kawamura offert en hommage à la France par le peintre.

L'oeuvre est du plus bel effet. Executée sur soie, suivant une technique où l'artiste a fait usage à la fois des anciens procédés japonais et des procédés européens, elle représente, sur un fond de ciel resplendissant, un coq gaulois saluant de ses chants joyeux le soleil levant.

Cette composition symbolique a été unanimement admirée par une assistance choisie où figuraient l'ambassadeur du Japon, M. Adatci, entouré de ses collaborateurs et de quelques Japonais eminents, M. André Dézarrois, chef du cabinet de M. François-Poncet, représentant le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, le directeur général des beaux-arts, M. Paul Léon, le directeur des musées nationaux, M. Henri Vernes, et les conservateurs du Louvre et du Luxembourg.

L'hommage rendu à la France par M. Kawamura est d'autant plus touchant que l'artiste est nonagénaire et qu'il occupe dans l'art japonais, en qualité de chef d'école, une place prépondérante. Il lui a été dicté par le souvenir enchanteur qu'il a gardé de ses années de jeunesse passées à Paris dans l'atelier de Cabanel, dont il fut l'élève. Un dîner offert le même soir, à l'ambassade du Japon, par M. et Mme Adatci, à la plupart des assistants de la réception du Louvre, et empreint d'une cordialité délicate, a terminé cette heureuse journée, où les liens de l'amitié franco-japonaise ont été resserrés d'une façon si charmante, et si émouvante dans sa simplicité.

(訳)

『ル・タン』

ルーヴル美術館において

日仏交歓

昨日午後，ルーヴル美術館において，きわめて親しみある会合が開かれた。この会合は，日本の画家である川村が，フランスに対する敬意を表しその作品を国立美術館総局に寄贈したことをきっかけとして，開かれたものである。

件の作品はきわめて美麗なもので，絹地に日本古来の伝統技法とヨーロッパの技法を併用して描かれており，輝く空を背景に，ガリアの雄鶏が日の出に向かって歓喜の歌を唄い挨拶する画題を表している。

この象徴的構図は，当日選ばれた参会者全員の感嘆するところとなった。参会者の中には安達大使，大使館員の人々，著名な日本の人々，フランソワ＝ポンセ内閣官房長デザロワ氏，美術局補佐官代理，美術局長ポール・レオン氏，国立美術館総理事アンリ・ヴェルヌ氏，およびルーヴル美術館とリュクサンブール美術館の学芸員の人々などがいた。

川村画伯がフランスに対して表明した敬意は感動的なものであり，90歳を超える同画伯の年齢，そして同画伯が日本美術の第一人者として主導的地位を占めているという点もまた，心打たれるものである。画伯のフランスへの敬意は，かつて画伯がその弟子であったカバネルのアトリエにおいて過ごしたパリでの青春の日々の魅惑的な思い出により，培われたものであった。同晩，日本大使館において，安達大使夫妻の主催により開かれた晩餐会には，ルーヴルでの会合に出席したほとんどの人々が列席し，この細やかな思いやりに満ちた会が幸多き一日を締めくくったが，その簡素なやり方はたいそう心を打つ魅力的なものであり，日仏友好のきずなは，ここによりいっそう強まったのであった。

Agence Havas (1930. 1. 1.) (江戸博　川村文書 1002132)

Manifestation artistique

A l'occasion de la remise d'un tableau du peintre Kawamura au musée du Luxembourg. l'ambassadeur du Japon et Mme Adatci ont donné un dîner auquel ont pris parti notamment :

M. Paul Léon, directeur des beaux-arts ; M. Dezarrois, représentant du ministre des beaux-

arts ; M. Besnard, membre de l'Académie française, MM. Levi et Chabas, membres de l'Institut, ; M. de Tessan, député, ; M. Clavéry, ministre plénipotentiaire ; M. Jourdain, président du Salon d'automne ; M. Koechlin, président des Amis du Louvre, M. Migeon, conservateur du Musée du Louvre ; le conseiller Kawai, le général Kaba, l'amiral Martinie ; M. Masson, conservateur du musée du Luxembourg ; M. Dufourmantelle, secrétaire général de l'Alliance française ; MM. Félicien Challaye, Balet, Chauvelot, Maybon, Odin ; M. Marcel Jordan, secrétaire général de la Société franco-japonaise, ; MM. Kuriyama et Kishi, premiers secrétaries de l'ambassade impériale ; MM. Yanai et Sone, secrétaires, etc. (Havas)

（訳）
『アジャンス・ハヴァス』
美術交歓

川村画伯の絵画のリュクサンブール美術館への引渡しに際して，日本大使及び安達夫人は晩餐会を催した。主な出席者は以下の通り。美術局長ポール・レオン氏，美術大臣代理デザロワ氏，アカデミー・フランセーズ会員ベナール氏，フランス学士院会員レヴィ氏およびシャバス氏，代議士ド・テッサン氏，全権公使クラヴェリ氏，サロン・ドートンヌ会長ジュルダン氏，ルーヴル美術館友の会会長ケクラン氏，ルーヴル美術館学芸員ミジョン氏，参事官河合氏，樺将軍，マルティニー将軍，リュクサンブール美術館学芸員マッソン氏，アリアンス・フランセーズ総主事デュフルマンテル氏，フェリシアン・シャレ氏，バレ氏，ショーヴロ氏，メイボン氏，オディン氏，日仏協会総主事マルセル・ジョルダン氏，日本大使館一等書記官栗山氏および岸氏，書記官柳井氏，曽根氏など（ハヴァス）。

Le Quotidien（1930. 1. 1.）（江戸博　川村文書 1002135）
（《建国》写真）
Le tableau du peintre japonais Kawamura, qui vient d'être offert par son auteur au musée du Luxembourg

（訳）
『ル・コティディアン』
（《建国》写真）
日本人画家，川村の手になる絵画。このほどリュクサンブール美術館に画家自身により寄贈された

Figaro（1930. 1. 2.）（江戸博　川村文書 1002137）

A l'occasion de la remise d'un tableau du peintre Kawamura au musée du Luxembourg, S. Exc. . l'ambassadeur du Japon et Mme Adatci ont donné un dîner auquel assistaient :

M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts ; M. Dezarrois, représentant du ministre des beaux-arts ; M. Besnard, membre de l'Académie française, MM. Lévi et Chabas, membres de l'Institut, ; M. de Tessan, député, ; M. Clavéry, ministre plénipotentiaire ; M. Jourdain, président du Salon d'Automne ; M. Koechlin, président des Amis du Louvre, M. Migeon, conservateur du musée du Louvre ; le conseiller Kawaï, le général Kaba, l'amiral Martinie, M. Masson, conservateur du musée du Luxembourg ; M. Dufourmantelle, secrétaire général de l'Alliance française ; MM. Félicien Challaye, Balet, Chauvelot, Maybon, Odin ; M. Marcel Jordan, secrétaire général de la Société

franco-japonaise,; MM. Kuriyama et Kishi, premiers secrétaires de l'ambassade impériale; MM. Yanaï et Sone, secrétaires, etc.

(翻訳)
『フィガロ』
川村画伯の絵画のリュクサンブール美術館への引渡しに際して，日本大使及び安達夫人は晩餐会を催した。出席者は以下の通り。美術局長ポール・レオン氏，美術大臣代理デザロワ氏，アカデミー・フランセーズ会員ベナール氏，フランス学士院会員レヴィ氏およびシャバス氏，代議士ド・テッサン氏，全権公使クラヴェリ氏，サロン・ドートンヌ会長ジュルダン氏，ルーヴル美術館友の会会長ケクラン氏，ルーヴル美術館学芸員ミジョン氏，参事官河合氏，樺将軍，マルティニー将軍，リュクサンブール美術館学芸員マッソン氏，アリアンス・フランセーズ総主事デュフルマンテル氏，シャレ氏，バレ氏，ショーヴロ氏，メイボン氏，オディン氏，日仏協会総主事マルセル・ジョルダン氏，日本大使館一等書記官栗山氏および岸氏，書記官柳井氏，曽根氏など。

新聞（新聞名不明）(江戸博　川村文書 1002136)
Un tableau japonais au Louvre
(写真)
M. Adatci, ambassadeur du Japon, a remis à M. Verne, au musée du Louvre, l'oeuvre d'un artiste japonais. A sa droite, M. Sylvain Lévi, professeur au Collège de France.

(翻訳)
ルーヴルに日本の絵画
(写真)
日本大使安達氏は，ルーヴル美術館において，ヴェルヌ氏に，日本人画家の絵画1点を寄贈した。大使の右にいるのはコレージュ・ド・フランス教授シルヴァン・レヴィ氏

[補遺1]　江戸東京博物館所蔵の川村文書について
川村家には清雄に関する下絵や資料類が数多く所蔵されていたが，これらは近年，清雄のご子息であった故川村清衛氏から，江戸東京博物館に寄贈され，その後整理されて資料番号を付されている。本文の註において（江戸博　川村文書 1002137）のようにあるものは，この資料番号をさす。
[補遺2]　註と附録資料に翻刻した英文・仏文資料の翻訳については，当時の外務省や木村駿吉氏による試訳が資料についているものもあり，それらを参考にしつつ新訳を試みた。また，新聞記事の内容はおおむね正確であるが，中には若干の誤解もみられる。たとえば，寄贈当時の清雄の年齢は78歳，清雄とレヴィが始めて出会ったのは米国ではなく日本においてであり，寄贈先はジュ・ド・ポーム美術館ではなく，リュクサンブール美術館である。旧かな・旧漢字は，適宜現代のものに改めた。

本稿執筆にあたり，江戸東京博物館の市川寛明氏，およびギメ美術館のエレーヌ・バイユー氏には，作品・資料調査その他で多大なご援助を頂きました。また，調査研究にあたり，稲盛財団の助成を賜りました。掲載図版の使用に関しては，ギメ美術館，江戸東京博物館，泉屋博古館分館，静岡県立美術館のご厚意を賜りました。付記して厚く感謝申し上げます。

［付記］本稿脱稿後，2003年3月24日の「文化相渉活動の諸相」研究会，および5月12日の「日仏文化交渉の研究」研究会（いずれも於：京都大学人文科学研究所）における本論の口頭発表後に，研究会メンバーから寄せられたさまざまな質問・意見は，どれも卓見と示唆に満ちており，さらなる調査・考察を進めてそれらを本論に取り入れたいと願っているが，今の時点では今後の課題とし，今回の原稿を改めて書き直すことはしなかった。なかでも，清雄における中国の問題，そして，本論の題名は「フランスへ渡った日本」というよりは，フランスにおいて培われた日本美術のイメージを描いたという点で「フランスから来た日本」ではないか，との山室信一氏のコメントには，目から鱗の落ちる思いであった。「日本」はあくまでも「異国」という鏡を通してしか生まれ得ない。その鏡は現実の鏡と同様にゆがんだり，汚れていたり，ひびが入っていたりするが，結局は鏡を見ること以外に自分自身の姿を想像する方法はない。「日本」は，中国，ヨーロッパ，アメリカといったさまざまな鏡と向き合いながら，みずからのイメージを創造／想像してきた。清雄に関しても，これまでの研究においては「日本回帰」「日本再発見」ということが言われてきたが，私自身は，芸術家としての清雄の中の「日本」は，ふたたびそこに戻ってきた場所でもふたたび発見されたものでもなく，極論すればそもそもヨーロッパに行くまでは存在しなかったもの，渡欧体験によって，「西洋」という双子の兄弟と同時に初めて生まれたものであったと考えている。その意味で《建国》はまさに「フランスから来た日本」にほかならない。大きな知的刺激を与えて下さった2つの研究会メンバーの皆様には，心より感謝申し上げます。