

# 隠蔽と表出

—ピエール・ロティ『マダム・クリザンテーム』における「猫」—

伊 藤 愛

## はじめに

『マダム・クリザンテーム<sup>1</sup>』(*Madame Chrysanthème*, 1887) は、ピエール・ロティ (Pierre Loti, 1850-1923) が1885年に海軍士官として日本の長崎に寄港し、滞在したときのことを題材に作られた作品であり、作中には日本や日本人に関する描写が多く見受けられる。先行研究では、主に、日本人の容姿や態度が動物や骨董品などに結びつけられていること<sup>2</sup>、日本の景色や日本そのものが人工的と形容されていること<sup>3</sup>、また日本人や日本が小さいと形容されていることや本質が欠如していると表現されていることなどが注目され<sup>4</sup>、日本や日本人に関する、これらの表現に対して、色々な見解が提出されてきた。

これらの見解は作者ロティに重点を置いたものが多く<sup>5</sup>、次の二つに分けることができる。一つは、ロティがさまざまな理由から日本と向き合わず、真の日本の姿を隠蔽しているという見解である。もう一つは、ロティが現実の日本の存在そのものを認めず、フィクショナルな世界を作り上げているというもので、表現の表層性に価値を認めるものである。

初めに述べたように、作者は実際に日本に滞在したときのことを題材にして、この作品を仕上げているし、第三章では、「私」がクリザンテームに出会う前に、既に彼女を知っていると読み取れる箇所もあるので<sup>6</sup>、作品と作者を結びつけて考察することは有効だ。だが、両者を一旦切り離すことで、何かが見出せる可能性もある。そこで、作中の「私」に注目して、もう一度分析を試みたい。先行研究で主に取り上げられた表現の中に、日本人の容姿や動作が動物などに結びつけられているものがあつたが、そのうち、クリザンテームの容姿や動作を「猫」に結びつけた箇所に、特に着目することにする<sup>7</sup>。無論、日本人が「猫」に結びつけられるとき、その対象はクリザンテームのみとは限らない。クリザンテームの動作が「猫」に喩えられている箇所が四つ挙げられる一方で<sup>8</sup>、日本人の剣道をする姿が「猫」に喩えられている箇所もある<sup>9</sup>。また、クリザンテームの目を表現するときに「猫」が使われる箇所が一つあるが<sup>10</sup>、「私」が日本で結婚するときの理想の日本女性像、ジャルダン・デ・フルールの芸者、祭りに向かうムスメたちの目にも使われることがある<sup>11</sup>。

このように、クリザンテームだけでなく、他の日本人も「猫」に結びつけられる箇所が見受けられるが、クリザンテームを「猫」に結びつけた箇所に絞ると、その表現に隠蔽性を確認できる一方で、表層性は認め難い。代わりに、表現自体で彼女の内面を表すという新しい性質を「猫」に認めることができる。すなわち、「猫」は、隠蔽性と表出性の二重性を兼ね備えていることに

なるのである。

本稿では、まず、ロティに重点を置いた、表現に対する2種類の見解を紹介した上で、「私」に焦点を絞って考察する。クリザンテームの容姿や態度が「猫」に結びつけられている箇所を取り上げ、そこから読み解くことができるクリザンテーム像がどのようなものなのか分析し、「猫」の二重の機能を確認する。

## 1. 先行研究

### 1-1. 隠蔽性

作家ロティは『マダム・クリザンテーム』以前にも、『アジヤデ』(Aziyadé, 1879)や『ロティの結婚』(Le Mariage de Loti, 1880)のように、海軍の軍人として足を踏み入れた土地を舞台にした作品を生み出している。それらはそうした背景と深く結びついていて<sup>12</sup>、『マダム・クリザンテーム』も同様である。ロティが海軍士官として日本の長崎に寄港したこと、そしてその滞在を基に作品を完成させたことに着目し、この作品に彼の日本や日本人に対するコロニアルな眼差しが見て取れると度々指摘されてきた<sup>13</sup>。コロニアルな眼差しとは、フランスから海軍士官として来日した彼が、外国の軍人を迎える日本や日本人に対して不均衡な力を行使していることを示す。例えば、ジェラルド・シアリーは、次の箇所を例に挙げている<sup>14</sup>。

Presque mignonnes, je vous l'accorde, vous l'êtes, — à force de drôlerie, de mains délicates, de pieds en miniature ; mais laides, en somme, et puis ridiculement petites, un air bibelot d'étagère, un air ouistiti, un air je ne sais quoi ...<sup>15</sup>

あなたたちはかわいいにはかわいい、と私は認めてはいる。一とでもおどけていて、きゃしゃな手をしていて、小さい足をしているから。でも、結局は醜い。おまけに滑稽なほど小さい。棚に置かれた骨董品のような、ウスティティ(中南米産の長い尾をもつ樹上性の小型サル)のような、何ともいえない顔をしている。

ここでは、ジャルダン・デ・フルールの女中たちが骨董品やウスティティに喩えられていて、異国のオブジェとして捉えられている。ロティは相手に人格を認めておらず、コロニアルな視点から相手を観察しているといえる。これ以外にも、日本人の容姿や態度が骨董品や動物に結びつけられる箇所は数多く見受けられ、また、この置き換え以外の表現に着眼しても、ロティが相手と対等な立場には立っていないと論じられてきた。彼の海軍士官としてのコロニアルな視点が、作品における日本や日本人に関する表現に影響を与え、日本の真の姿を隠蔽してしまっているといえる。

一方、この作品には、ロティが日本や日本人を理解していないこと、あるいは異質さを感じながらも理解しようと試みるが、結局できなかったことが読み取れるという指摘も度々されてきた<sup>16</sup>。例えば、川本皓嗣は、葬列に加わっている日本人が笑みを浮かべながら歩いていく場面などを取り上げ<sup>17</sup>、ロティの死生観と結びつけて分析している<sup>18</sup>。死におびえ、永遠なるものに憧れを抱

いていたロティにとって、このような日本人の態度は到底理解できるものではなく、それが「日本や日本人は本質が欠如している」などの表現につながったというものだ。川本によれば、この理解不能性はロティに強い不安を与え、同じく彼の不安を指摘した内藤高も、彼が日本で自分の優位性を脅かされる不安から、日本人を動物などに喩えていると分析している<sup>19</sup>。ロティの日本への無理解や不安が、作品における日本や日本人に関する表現に影響を与えており、日本の真の姿を隠蔽してしまっているといえる。ロティは日本を理解することができなかったが、適切に観察して証言しているという見方もある<sup>20</sup>。日本や日本人に関する表現は現実そのものであり、隠蔽性がないということだが、無理解が根底にある以上、日本の真の姿を隠してしまっていることには変わりないだろう。

以上の見解の他に、ロティの私生活に注目したものもある。彼は1885年の夏に日本に滞在した後、翌年、帰国し、母親の勧めでフランス人の女性と結婚している<sup>21</sup>。この結婚が彼の望んだものではない上に、結婚した翌年には周囲が待ち望んだ子どもが死産し、妻も病に倒れたことで、家庭は非常に暗い雰囲気包まれる。この時期に『マダム・クリザンテーム』が執筆されたことがアラン・ケラ＝ヴィレジュによって指摘されているが<sup>22</sup>、ブリュノ・ヴェルシエは、この憂鬱な結婚生活が、日本人を動物に喩えるなどの否定的な描かれ方に反映されていると述べている<sup>23</sup>。彼は、ロティがアラブ風に改装した自宅の一室で『マダム・クリザンテーム』を執筆していることや、執筆後にアジャデの墓を探しにイスタンブールへ向かったことにも触れ、来日前にトルコで出会ったアジャデへの深い想いが、クリザンテームを始めとする日本人や日本を魅力ないものに仕立て上げているとも考察している<sup>24</sup>。

ところで、ロティは自身の小柄な体型に劣等感を抱いていて、そのコンプレックスは相当なものだった<sup>25</sup>。田中森恵は、日本人と彼の姿が一致することや、日本でもフランスと同様に女性ばかりの家庭環境であることから、彼にとって日本は異国であるにもかかわらず、脱出したかった「家」を想起させると分析している<sup>26</sup>。海軍軍医の兄を除けば唯一の男の子である彼は、多いときには母親や姉を初めとする7人の女性たちに囲まれ、過保護に育てられていた<sup>27</sup>。次第に故郷や実家から離れたという想いが募り、彼は海軍に入隊してさまざまな異国の地を訪れようになった。脱出したかった「家」との類似を意識させる日本に対する嫌悪感が作品に影響している一方で、望郷の念や、「異邦人」としての自分のアイデンティティを守りたいという複雑な思いが、日本の景色を人工的と形容するなどの表現につながったというのである<sup>28</sup>。

以上のように、ロティが日本と正面から向き合っておらず、その表現も日本の真の姿を隠蔽する方向に作用していることは、さまざまな角度から示されてきたのである。

## 1-2. 表層性

『マダム・クリザンテーム』が出版された当時、フランスでは日本芸術が、大変流行していた<sup>29</sup>。ジェラルド・シアリーは、そのような背景に着目し、当時のヨーロッパ人が認識していた日本芸術がこの作品に反映されていると指摘している<sup>30</sup>。例えば、和田章男が例に挙げているように<sup>31</sup>、日本人の容姿などが骨董品に結びつけられていることは、当時のフランスに大量に流出していた日本の骨董品が影響していると考えることができる。ロティは現実の日本の存在を認めず、このような表現を使って、日本芸術による日本のイメージを模倣しているのである。彼は単にそのイ

メージと戯れているに過ぎず、表現に深層はない。そして、彼は表現のこの表層性にこそ価値を認めているということになる。

一方、この作品を記号論的視点から読み解く論考もある<sup>32</sup>。スザンヌ・ラフォンは、例えば以下の箇所を引用して分析している<sup>33</sup>。

Toute cette nature exubérante et fraîche portait en elle-même une étrangeté japonaise ; cela résidait dans je ne sais quoi de bizarre qu'avaient les cimes des montagnes et, si l'on peut dire, dans l'in vraisemblance de certaines choses trop jolies. Des arbres s'arrangeaient en bouquets, avec la même grâce précieuse que sur les plateaux de laque. De grands rochers surgissaient tout debout, dans des poses exagérées, à côté de mamelons aux formes douces, couverts de pelouses tendres : des éléments disparates de paysage se trouvaient rapprochés, comme dans les sites artificiels<sup>34</sup>.

この豊富で新鮮な自然全体は、それ自体で日本の異様さをもっていた。それは、私にはわからないが、山の頂きの奇妙さにあった。あるいは、いくつかのあまりに綺麗すぎるものが本当らしくないことにあったと言える。木々は漆塗りの盆に描いてあるのと同じく優雅で、花束のように束ねられていた。大きな岩々が、淡い色の芝に覆われた、緩やかな形状の円い山と並んで、厳めしくそびえ立っていた。つまり、風景の不調和な要素が、人工的な景観の中であるかのように寄り集まっていたのだ。

この箇所では、景色が操作されているとラフォンが主張するように、花束のように整えられた木々が生い茂り、対照的な姿の岩と山が共存し、日本の景色は自然ではない。それぞれが現実味に欠け、日本の景色は単なる記号によって組み立てられているといえる。彼女によれば、他の箇所に関しても、日本や日本人に関する表現には指示する意味が存在せず、表面的であることから、この作品は記号の寄せ集めであり、ロティは現実の日本の存在を認めず、自立した表層の世界を形成していることになる。

ロティが現実の日本の存在そのものを認めず、フィクショナルな世界を作り上げているという見解は、日本美術の影響を受けたこと、日本を記号の国として捉えたことによって示され、確かに一定の説得力がある。

## 2. 「猫」から読み解くクリザンテーム像

### 2-1. 隠蔽

前節では、『マダム・クリザンテーム』における日本や日本人に関する表現に隠蔽性を認める見解と、表現の表層性に価値を認める見解があることを紹介し、双方にそれなりの説得力があることを確認した。けれども、作者ロティに重点を置いた分析が多かった。以下では、「私」に重点を置いた場合も同様のことがいえるのか分析する。

まず、先行研究で確認された隠蔽性はあてはまるのだろうか。先行研究では、ロティが海軍士

官として長崎に寄港して、その滞在を題材にして『マダム・クリザンテーム』を完成させたことに着目し、コロニアルな視点が表現に影響していると考えられていた。「私」に重点を置いた場合も、「私」がロティと同様に海軍士官として長崎の地に下り立っていることから、コロニアルな視点があることや、それが表現に影響していることは否定できない。ロティの私生活に着目した見解については、これを「私」にあてはめることは当然ながら不可能である。ロティにとって日本が理解不能な存在で、彼に不安を抱かせることに関しても同様だが、作中の「私」が日本に理解不能性や不安を感じていないのか、「私」の言動や、その周囲の表現の変化を追って検討する必要はあるだろう。だが、コロニアルな視点をもっていることは、作者ロティと「私」に共通しており、「私」もロティと同じ隠蔽を行っているといえる。

## 2-2. 表出

このように「私」に重点を置いた場合も、表現に隠蔽性を認めることができ、例えばクリザンテームに関する表現には、彼女を卑小な存在のイメージに葬る性質があるといえる。だが、表層性に関しては、クリザンテームの容姿や動作が「猫」に結びつけられた、五つの箇所から検討すると、そのような指摘はあてはめ難い。

第一の箇所は、ある晩、「私」と一緒に寝ていたクリザンテームが物音を聞きつけて「ネズミ」と叫ぶと、「私」がトルコで出会った女性を思い出し、ベランダへ行ってしまう場面にある。

Avec une câlinerie de petit chat, elle coula vers moi ses yeux bridés, me demandant pourquoi je ne venais pas dormir, — et je retournai me coucher auprès d'elle<sup>35</sup>.

小猫が甘える様子で、彼女はなぜ眠りに来ないのか私に催促しながら、切れ長の目を私に向けた。—それで、私は彼女のそばに寝に戻った。

ここでは、彼女が「私」を寝床に引き戻そうと甘える姿が、「猫」に結びつけられている。第二の箇所では、夜中にクリザンテームがキセルをふかすために身を起こすときに、あくびをする姿が「猫」に結びつけられている<sup>36</sup>。明示されていないが、寝床で構わずにキセルを煙草盆の縁に打ちつけて音を立てることは、暗に「私」を誘っていると読むことができる。

第三と第四の箇所は共に、雨が降る夜、「私」とクリザンテームとイヴが、茶屋から家へ戻る場面にある<sup>37</sup>。第三の方は、提灯を買おうとして三人で立ち寄った店で、クリザンテームが手で隠そうともせず、続けさまにあくびをしている姿が「猫」に結びつけられている。その直後には、彼女は大降りの雨の中、これから登らなければならない急な坂のことを考えて、非常に不満そうな顔をする。家に向かって再び出発しようとする時、クリザンテームはさらに「猫」のようにあくびをしたあと、甘えて「私」の腕を取ろうとし、結局、「私」はイヴに彼女を任すことになる。この箇所からは、彼女が異性にねだっている姿が見て取れる。

最後の箇所は、ある晩、就寝中に物音がして、クリザンテームが「私」を起こして、その原因を調べてもらう場面にある<sup>38</sup>。「私」の後ろで震えながら「私」に物音の原因を調べてもらっている、彼女の丸くなった目が、おびえた「猫」に結びつけられている。クリザンテームが「猫」

に結びつけられている箇所は、彼女が異性に何かを求めている傾向があることが確認でき、異性に甘える、主体的な一面を彼女に見出すことができる。

「猫」は、作中、「chat」と表現されることも「chatte」と表現されることもある。両者の違いに着目すると、異性を裏切る、別の主体的な彼女の一面も読み取れる。上で挙げた第一の箇所では「chat」が、第二の箇所では「chatte」が用いられている。第一の箇所以前にも、イヴに見出されたクリザンテームが「私」と結婚することになる場面や<sup>39</sup>、イヴがクリザンテームをかかわらしいと断言する場面があるが<sup>40</sup>、第一と第二の箇所の間には、クリザンテームとイヴの距離が近くなる場面が一層増える。クリザンテームがイヴに近づいて射撃を教えたり<sup>41</sup>、二人がオユキも含めて戯れたり<sup>42</sup>、遠回りにもかかわらずイヴが彼女をわざわざ家まで見送り、その別れ際に彼女の手に触れる場面がある<sup>43</sup>。さらに、イヴがクリザンテームに好意を寄せていると「私」が思う場面もある<sup>44</sup>。すなわち、クリザンテームとイヴの距離が近づくと、「chat」が「chatte」に変わっているのだ。実際、第三の箇所の「chat」と、第四の箇所の「chatte」を比較してみても、「chatte」が用いられる後方で、クリザンテームがイヴに寄りかかる動作が描かれている。「chat」と「chatte」の違いに着目すると、「私」を裏切り、他の異性の方へ向かっていく、主体的な一面を彼女に見出すことができるのである。そもそも、「chatte」は、雄猫の「chat」に対して雌猫を意味するだけでなく、セクシュアルな意味があることを考慮すれば、なおさら、クリザンテームのこの一面は強まることになる。

文学において、「猫」という言葉はしばしば女性を象徴し、気ままに行動したり相手を裏切る存在として使われる。「私」に視点を置いた場合に「猫」から読み取れるクリザンテームの主体性も、彼女の現実を示している可能性があり、現実の日本の存在そのものを認めない表層性を「猫」に認めることは難しい。代わりに、表現自体の力で彼女の内面を表すという新しい性質を見出すことできる。言い換えれば、「猫」は、クリザンテームを卑小な存在のイメージに隠蔽する性質と、異性に対して主体的に働きかける彼女の一面を表出してしまふ性質の、二重の性質を兼ね備えているのである。

## おわりに

本稿では、「私」に重点を置き、クリザンテームの容姿や態度と結びつけられている「猫」に着目すると、その表現に隠蔽性と表出性を同時に認め得ることを確認した。表出性によって見出されたクリザンテームの一面は、非常に主体的なものだったが、彼女はいかなるときに主体性を奪われ、いかなるときに取り戻すのだろうか。

『マダム・クリザンテーム』に、三角関係が読み取れることは度々指摘されてきた<sup>45</sup>。その三角関係の形は研究者によって様々だが、小川さくえの著書では、「私」が、クリザンテームとイヴとの間に抱いた疑念と、彼女に感じた愛情の欠如がクリザンテームの描写に影響を及ぼしていると考察されている<sup>46</sup>。クリザンテームに結びつけられる「猫」という表現も、この三角関係に影響を受けていた。クリザンテームと「私」との距離が遠のき、彼女とイヴとの距離が近づくと、「chat」が「chatte」に変わり、彼女の主体性が強まった。

クリザンテームに結びつけられる「猫」以外の表現にも着目し、それが「私」と彼女の関係の

変化に沿って、どのように変わるのか、あるいは変わらないのかを追うことは、彼女の主体性の境界に近づくための、ひとつの手段になるだろう。また、クリザンテームに関する表現は、日本や日本人に関するものと重なるものもあるゆえ、日本の表象という主題への目配りも忘れてはならない。

## 注

1. テキストは次のものを使用した。 *Madame Chrysanthème*, édition établie par Bruno VERCIER, GF-Flammarion, 1990. 以下、注では MC と記し、引用した際には頁数の他に、章番号を括弧に入れてローマ数字で示す。また、引用した際の下線は本稿の執筆者によるものである。訳出にあたっては『お菊さん』野上豊一郎訳（岩波文庫、1929年）を参照した。
2. 動物に関しては、随所に見受けられ、例えば、MC, p.51 (II), p.55 (III), p.61 (III), p.95 (XII) の猿, MC, p.97 (XII) の犬, MC, p.123 (XXVII) の山羊などが挙げられる。他に猫も見受けられ、その例は本稿の2章で挙げている。動物ではないが、MC, p.108 (XX) の蜻蛉, MC, p.64 (III) の蝶や蛾, MC, p.108 (XX), p.176 (XLII) の妖精なども見受けられる。骨董品に関しては、MC, p.59 (III), p.61 (III), p.64 (III), p.72 (IV), p.81 (VII) にあり、MC, p.86 (X), p.92 (XI), p.177 (XLII), p.201 (XLIX), p.207 (L) の人形への置き換えもある。
3. MC, p.49 (II), p.63 (III).
4. 小さいという形容は随所に見受けられるが、ここでは MC, p.182 (XLIV) を挙げておく。本質が欠如しているという表現は、MC, p.217 (LI) にある。
5. 以降、作者をロティ、作中の「Je」を「私」と記すことで、両者を明確に区別する。
6. MC, p.58 (III)
7. MC, p.179 (XLIII) の「猫」は、クリザンテームの容姿や動作を表現しているのではないので、扱わない。
8. MC, p.87 (X), p.122 (XXVI), p.129 (XXIX), p.130 (XXIX). ところで、MC, p.161 (XXXVI) はイヴの台詞であるので、「私」の視点から分析する本稿では取り扱わない。MC, p.132 (XXIX) はクリザンテームのみならず「私」とイヴの動作も含まれるので、同じく取り扱わない。
9. MC, p.189 (XLVI).
10. MC, p.194 (XLVII).
11. 「私」が日本で結婚するときの理想の日本女性像に関しては、MC, p.45, p.52 (II), ジャルダン・デフルールの芸者は MC, p.65 (III), 祭りに向かうムスメたちは MC, p.146 (XXXIV) にある。
12. この点については、彼の作品と遠征体験を時代順に追って分析している、次の論考が挙げられる。寺田光徳「ピエール・ロチの見た非西洋世界—フランス・コロニアリズム期文学におけるレイシズムとジェンダー—」（『近代』と「他者」, 伊藤洋典編著, 成文堂, 2006年）1-25頁。特に7-12頁を参照のこと。
13. 後述するジェラルド・シアリーの他にも、Alain QUELLA-VILLÉGER, *Pierre Loti le pèlerin de la planète*, Bordeaux, Aubéron, 1998, pp.131-155や、エンディミオン・ウィルキンソン『新版 誤解—日米欧摩擦の解剖学』白須英子訳（中央公論社, 1992年）86頁が挙げられる。また、ブリュノ・ヴェルシエも、注1で提示したテキストの序文の8頁で指摘している。
14. Gérard SIARY, « La représentation littéraire du Japon dans *Madame Chrysanthème* », in *Le Japon de Pierre Loti*, ouvrage collectif sous la direction d'Alain QUELLA-VILLÉGER, Rochefort, Revue Pierre Loti, 1988, pp.24-25.
15. MC, p.61 (III).
16. 後述する川本皓嗣の他にも、注13で提示したアラン・ケラ＝ヴィレジェの著書や、大久保喬樹『見出された「日本」ロチからレヴィ＝ストロースまで』（平凡社, 2001年）19-64頁が挙げられる。
17. 葬列の場面は MC, p.116 (XXIII) にある。

18. 川本皓嗣「お菊さんと侯爵夫人」(『内なる壁—外国人の日本人像・日本人の外国人像』, 平川祐弘・鶴田欣也編著, TBS ブリタニカ, 1990年) 113-114頁。また, ロティの死生観については, 次の文献を参照のこと。落合孝幸『ピエール・ロティ—人と作品—』(駿河台出版社, 1992年) 105-115頁。
19. 内藤高「否定の快樂 / 不安 (一) —ピエール・ロチと日本」(『同志社外国文学研究』第58号, 1990年12月) 25-27頁。
20. 次の二つが挙げられる。Tôru HAGA, « Pierre Loti et le Japon — Un Essai d'Apologie — », in *Études de langue et littérature françaises*, n°1, Tokyo, 1962, pp.74-83. 大木吉甫「Pierre Loti と日本」(『東京学芸大学紀要 第2部門』第22集, 1971年) 122-129頁。
21. この結婚相手とは, Jeanne Blanche Franc de Ferrière (1859-1940) である。彼女のことについては, 次の文献に詳しい。落合, 前掲書, 166-168頁。
22. Alain QUELLA-VILLÉGER, *Pierre Loti l'incompris*, Presses de la Renaissance, 1986, p.118. または Alain QUELLA-VILLÉGER, *Pierre Loti le pèlerin de la planète*, op. cit., p.135.
23. MC, pp.24-27.
24. MC, p.27.
25. この点については, 次の文献が挙げられる。Alain BUISINE, *Pierre Loti l'écrivain et son double*, Tallandier, 1998, pp.87-91.
26. 田中森恵「小人の国のピエール・ロチ」(『フランス文学語学研究 (早稲田大学)』第23号, 2004年) 113-127頁。ロティが自身の小柄な体型にコンプレックスをもち, それが『マダム・クリザンテーム』に影響を与えていることについては, 次の文献でも述べられている。エンディミオン・ウィルキンソン, 前掲書, 85-86頁。
27. この点については, 次の文献が挙げられる。岡谷公二『ピエール・ロティの館—エグゾティスムという病い』(作品社, 2000年) 10-12頁。
28. 次の論考では, 「家」から脱出したい気持ちと望郷の念が, 作品に影響を及ぼしていることが指摘されている。Irma d'AURIA, « Les contradictions du Japon dans l'expérience de Loti », in *Loti en son temps*, Actes du colloque de Paimpol sous la direction de François CHAPPÉ, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1994, pp.111-121. 田中森恵の論考は, この相反する二つの気持ちは日本以外の土地を舞台にした作品にもあてはまるとして, ロティがなぜ日本にのみ屈折した感情をもっているのか問い, ロティにとって, 日本は「家」を想起させる存在だったことを指摘したものである。
29. この当時のフランスにおける日本美術の流行の実態については, 次の文献を挙げておく。三浦篤「フランス・一八九〇年以前—絵画と工芸の革新—」(『ジャポニスム入門』, ジャポニスム学会編, 思文閣出版, 2006年)。
30. Gérard SIARY, art. cit., p.17, pp.28-30.
31. 和田章男「ピエール・ロチ『お菊さん』—日本イメージ形成の物語—」(『異邦人の見た近代日本』, 懐徳堂記念会編, 和泉書院, 1999年) 3-31頁。日本人が骨董品に喩えられていることに関する言及は12頁にある。因みに, この論考では, 作中の「私」に視点を置き, ジャポニスムのみならず, 「私」の感性において, 日本のイメージが形成されていることが強調されている。
32. 後述するスザンヌ・ラフォンの他に, 遠藤文彦『ピエール・ロチ 珍妙さの美学』(法政大学出版局, 2001年) 7-51頁が挙げられる。
33. Suzanne LAFONT, *Suprêmes clichés de Loti*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, pp.79-87. 景色に関する分析は特に pp.80-82を参照。
34. MC, p.49 (II).
35. MC, p.87 (X).
36. MC, p.122 (XXVI).
37. 第三の箇所は MC, p.129 (XXIX), 第四の箇所は MC, p.130 (XXIX) にある。
38. MC, p.194 (XLVII).
39. MC, pp.73-75 (IV).



40. MC, p.85 (IX).
41. MC, p.92 (XI).
42. MC, p.106 (XVIII).
43. MC, p.119 (XXV).
44. MC, p.117 (XXIV).
45. 後述する小川さくえの他にも、酒井三喜「遁走する異邦—ピエール・ロチ『マダム・クリザンテム』における異邦人」(『スタンダール、ロチ、モーリヤック—異邦人の諸相』, 朝日出版社, 2010年) 42-52頁や、Damien ZANONE, « Bretagne et Japon aux antipodes, les deux moments d'un même roman d'amour pour Yves : lecture de *Mon frère Yves* et *Madame Chrysanthème* », in *Loti en son temps, op. cit.*, pp.97-110が挙げられる。
46. 小川さくえ『オリエンタリズムとジェンダー—「蝶々夫人」の系譜』(法政大学出版局, 2007年) 12-53頁。