

クールベと海 展——フランス近代 自然へのまなざし

展覧会記念講演会「19世紀のフランス人と海」

講師：小倉孝誠 氏（慶應義塾大学）

会場：パナソニック汐留美術館5階ホール

日時：2021年4月24日（土）午後2時～午後3時30分

【小倉】 小倉です。コロナ禍のせいで、せわしない中での講演会、どうもありがとうございます。今日の講演は、絵そのものの話というよりも、18世紀末から19世紀末の主にフランスで、そもそも人々が海というものとどういうふうに関わってきたのか、そういう文化史的な話を中心にお話ししてまいります。

一言で言いますと、西欧では18世紀半ばくらいまで、海を風景として愛でるという習慣はほとんどありません。海辺の気候が厳しいということ、それから、嵐とか、大きな波が生じると、経済的な活動が妨げられる。それから海上の旅を可能にする物理的な条件が、現代と比べればはるかに未熟ですから、非常に旅も困難であるということ。それから、もう一つ大きな理由が、宗教的には、聖書の中では、海がもう混沌と恐怖に満ちたイメージとして語られることが多い。そうした様々な理由があって、この時代まで、人々が好んで海を訪れるとか、あるいは海を美しい風景として感じる、そういう態度はほとんどありませんでした。

例えば、18世紀に描かれた海の絵なんですけれども、ここに今映っているのが、ジョゼフ・ヴェルネという、18世紀の海というと、すぐにこ

の画家が言及されるくらい、海の画家として有名な人なんですけれども、これは比較的穏やかな、「夜、月に照らされる海港」ということで、このヴェルネが、フランス各地の港町を、広いアングルで描いた一連の絵が残っています。これはヴェルネが、個人の趣味というよりも、行政機関から言われて描いた一連の絵です。

これが今回も展示されている絵ですが、実は18世紀から、特に19世紀の初めくらいにかけて、フランス人にとって、あるいはヨーロッパ人にとって、海というと、荒れているものというイメージなんですね。もう静かな海はほとんど海じゃないわけで、荒れていないと海ではない、そういうイメージが非常に根強くありました。というわけで、ヴェルネというと、嵐の海、荒れた海を描いた画家ということで、特に美術史上、記憶されています。この絵なんかは、その典型と言ってもいいでしょう。

というわけで、嵐の海が、当時は芸術家や人々の関心を引きます。ただ、このヴェルネの絵というのは、海の風景をリアルに描くというよりも、先ほどの絵であれば、これは商業活動の拠点としての港の繁栄ぶりを描く、あるいはの月夜の状況で、光の効果を探求する。あるいは、今映っているこの嵐の絵なんかだと、ドラマチックで、様々な悲劇を生み出す、そういう状況をセッティングする場面の一つの舞台装置として語られていることが多いようです。

こうした、ある意味で畏怖の対象、荒れ狂う海。畏れの対象としての海。これは同じ自然の一部である山についても同じことが言えます。今回の展覧会のテーマは海ということですがけれども、実は山についても同じような感性が働いていて、我々現代の日本人であれば、台風や嵐が来れば別ですが、普通であれば山や海は、何か観光に出かけるという感じですが

ども、この時代のフランス人にとって、山や海というのは決してそういう対象にはなっていない。そもそもヨーロッパ人が、初めてあのアルプスに登ったのは、18世紀の本当の末です。フランスで言うと、フランス革命前後ぐらいなんですね。それまで誰もアルプスに登ろうなどと思ったことはありません。極端に言えば、山というのはないほうがいらいだったんですね。科学者たちは、山というのは地表にできた、ただのいぼのようなものだと言っていました。本当はないほうがいらいなんですね。そのくらいに無意識になってしまっていました。

それが18世紀の、特に末から少しずつ変わっていきます。それまで畏れの対象だった山や海に、美しい風景を感じるようになる。こうして海への感受性が変化し始めるのは、18世紀の本当に末から19世紀にかけてということになります。近代における自然観、それから風景観、そこに新たな構造が生まれたというわけです。

実はこうした自然観の変化、あるいは自然に対する感受性の変化というのは、ヨーロッパでは大体イギリスから始まります。この海についても例外ではなくて、特にこの、今、画像が映っていますが、ウィリアム・ギルピンという、旅行家であり、美学者でもあった人がいます。彼が、それまではあんまり美しい風景の対象として見られていなかったイギリスの各地の風景、野性的だけど、しかし身近な風景として鑑賞するようになる、これは非常に感動的な風景なんだというふうに評価するようになっていきます。

これは、一般にピクチャレスク美学と言われています。フランス語だとピトレスク、文字どおり、絵のような、あるいは絵のように美しいという意味です。ピクチャレスクという、英語として論じられることが多いので

すけれども、実はこの英語のピクチャレスクはフランス語のピトレスクの英訳で、それが18世紀の末から19世紀にかけて、フランスに逆輸入された概念だと言われています。いずれにしても、絵のように美しいという光景ですね。それがギルピンによって、イギリスでまず高く評価されるようになっていきます。

例えば今、映っているようなこういう風景なんですけれども、山があって、溪谷があって、それから、このピクチャレスク美学に特徴的なのは、よく廃墟が出てくるんですね。この画面も、何か崩れ落ちたような建物の跡が見えます。これ、本当にあったかどうか分かりません。というのは、当時のピクチャレスク美学は廃墟を好んだので、わざわざ廃墟をそのままつくったりしているんですね。それくらい好まれたテーマです。

ということでギルピンは、イギリス、サセックス州の海岸とか、ワイト島といったような様々な海岸地帯を実際に旅して、そこで見た風景をこのように視覚化していった、そういう時代がありました。

そこから旅行記とかが書かれるようになるわけですが、その旅行記というのは、その自然を、それまでで言えば開発とか、耕すための対象でしかないわけですが、その自然を純粹に美的な対象として鑑賞する、そういう新しい感性が生まれてきたことをよく示しています。このピクチャレスク美学が後にロマン主義の美学に大きく影響していくことになります。

フランスはどうかということなんですけれども、イギリスでギルピンがしたこと、フランス国内を旅して、そういうピクチャレスクな風景を、版画が多いのですが、版画にして、国内の人々に広めるというやり方、これがフランスでは、イギリスよりも少し遅れて1820年代ぐらいに生まれて

きます。その走りになったのが、『古きフランスのピトレスクでロマンティックな旅』という、ものすごい大きな本で、この本が今回展示されています。多分、皆さんの多くはもう既に展覧会を御覧になってからこの講演会にやって来たんだと思いますが、このシリーズ、数十年続くわけなんですけども、きれいな版画が掲載されているというわけで、出版史上も非常に重要な本なんです。

このシリーズの第1巻が「ノルマンディー」編です。今日これから、しばしば問題になっていくノルマンディー、フランスの北西部です。ここがパリですね。ノルマンディーはこの辺です。ここがノルマンディー海岸なんです。現在であれば、海とかリゾート地というと南仏というイメージです。ところが19世紀の初めぐらい、今日の問題になっている時代であれば、南仏よりもノルマンディーのほうがずっと観光地化しています。

理由は大きく2つありました。一つはパリから近いことです。後でお話ししますが、ちょうど鉄道が生まれる時代なので、その鉄道でパリから簡単に日帰りできるようになる。それが大きな一つの要素です。当時、南仏はそれは無理です。現代だったらTGVで、無理すれば日帰りはできますけど、やっぱり時間はかかる。パリから近いこと。もう一つはイギリスが近いことなんです。英仏海峡を渡ってすぐなので、イギリス人もたくさんやって来る。イギリスの貴族とか、裕福なブルジョアたちが、やっぱり彼ら、南のほうへ行きたいので、南のほうに行って、一番近いところはこのノルマンディーの海岸ということになるわけです。というわけで、パリからも出かけていく、そしてロンドンや南イングランドの人たちがたくさんやって来た。これがノルマンディーの海岸が、フランスの中で一番先に観光化する、あるいはリゾート化した大きな理由なんです。それもあつ

て、この『古きフランスのピトレスクでロマンティックな旅』、その第1巻が「ノルマンディー」編というのは、決して理由のないことではありません。

これも「ノルマンディー」編の挿絵の一つなんですけれども、これはリトグラフ、石版画というのを使っています。リトグラフというのは、18世紀の末に生まれた新しい版画の技術ですけど、当時としては非常に新しい複製技術なんですね。木版画とかエッチングに比べると作りやすいので、だから大量生産が可能なんですね。ということで、こうした旅行記、あるいは観光ガイドブックのようなものに好んで使われるようになります。独特の柔らかいタッチですね。こんなふうにして、次第に海に対する感受性が変わっていく。

次の問題は、何がそうした海に対する感受性を変えていったのかということです。何か理由がありそうです。大きく三つぐらいに分けて考えました。

一つは、「科学知識の進歩」です。先ほども言ったように、例えば聖書の中であれば、海は混沌と無秩序の象徴です。中世であれば、海の中には大きな魔物、怪獣のようなものが住んでいると真面目に考えられていました。さすがに19世になると、もうそういう時代ではなくなる。18世紀の啓蒙の世紀以降、科学者や博物者、学者たちがそうした海の科学的な探求を進めていきます。そういった中で、海は必ずしも恐怖の対象ではない。場合によっては人間の活動にも役に立つし、生命や力をもたらしてくれる。そういうものとして評価されるようになっていくわけです。特に海辺に露呈する岸壁とか地層のたぐいですね。そうしたものが地球の成り立ち、あるいは国土の成り立ちを説明してくれる大事な要素ということで、科学者

たちが非常に注目するようになっていきます。というわけで、1番目の理由は科学的な知識の進歩ということですが。

二つ目、こちらはそれよりも大きいかもしれません。「医学的、衛生学的な配慮」ということです。どういうことか。当時、医者たちの忠告に従って、慢性病の患者とか治りかけている病人たちが、しばしば海にやっ来て来ます。医者が海辺に行くと、海の空気を吸って、海の爽やかな風に当たるのは体にいいという考え方を広めます。どこまで正しいのかよく分かりません。ただ、当時の医者はそう考えました。生命力の源である海の水、その中へちょっとだけ浸かる。あるいは海から吹いてくる微かな風に当たって、健康の増進に役立つ。それが当時の医学者たちの一つの意見でした。

それを受けて、例えば海水浴をするときには何度か水温で、1日のうちのどういう時間帯で、さらにはどういう服装で海に入っていけばいいんだ。そういうことまで細かく規定されるようになっていきます。それに伴って、そういった、病人たち、回復期の人たちを迎え入れるための保養施設が出来上がっていきます。

例えばこういう絵なんですけれども、これは18世紀後半のイギリスの南部です。先ほどの地図でも御覧いただくと、英仏海峡を挟んで、ノルマンディーと向かい合っているブライトンなんかが代表ですけども、そうしたイングランド南部の海岸に、こうした保養施設を兼ねて、人々を迎え入れる施設が出来上がっていきます。

この絵ですね、上のほうに、ちょっと丘の上に建物があります。これはホテルですね。あるいは保養施設です。下のほうに、もちろん海があつて、その浜辺に人々が集まっているわけですけども、別に水着になって泳ぐと

いう感じではありません。ごく普通の格好をしています。海に浸かるんじゃないんですね、彼らの場合は。ここで海の風に当たったりして、健康を回復しよう、そういう意図です。ここにいろいろな小屋のようなものが見えますでしょうか。こういう辺りですね。白い何か物が見えます。車輪がついています。何かというと、当時の人はですね、直接海に入っていくのが怖いので、この車輪のついた小屋のようなテントのところに入ってですね、この車輪に馬をつけて、馬が海の中に少し入っていくんです。直接入るのは怖いという面もあるので、そこで少し海のほうに入って行って、なるべく海の風に当たる、そんなことをしていました。そのための施設です。というわけで、車輪がついている何か小屋のようなもの、馬がいるというのはそういう理由です。

これが「ブライトンにおけるジョージ3世」ということで、当時の国王も健康増進のためにブライトンにやって来たというわけで、先ほどの小屋のようなものですよ。その中にこんなふうに入って、男性の場合はそこで着替えて、ちょっとした薄着になって、それでちょっと海に浸かるということをやったこともあります。ただ、18世紀末であれば、まだまだ、いわゆる我々が海水浴という言葉からイメージするような、そういうイメージはまだちょっと遠いです。それについてはまた後でお話しします。以上、医学的な理由というのが2番目です。

3番目、それは人々の感性の変化と云えばいいでしょうか。風景そのものを愛するようになった感性が生まれてくる。海だけではありませんでした。先ほど言ったように、山も同じような対象になります。実は森とか谷とか湖、そうした風景はそれ以前から評価される対象でした。それに比べると山や海は遅いんですね、同じ評価される対象としても。特に19世紀

に入ると、海も美しい風景を提示してくれるというわけで、浜辺に出かけて行って、浜辺を散策して、静かな海であれば小舟を浮かべて、沖から海岸を眺める、それが快い体験として認識されるようになります。

それにつれて画家たちも、今回の展覧会の対象であるクールベよりも以前の時代ということになりますけども、例えば1820年代だとイギリスのターナーという画家、それからフランスだとイザベールという、日本ではあまり有名ではない画家ですが、そうした人たちが海の風景を描くようになります。

ちょっと戻りますが、先ほど名前が出たターナーはイギリスを代表する風景画家と言われてはいますが、このターナーの1824年の作品、これも今回の展覧会にあります。こうした海辺の風景を描くということが、この時代、どんどん盛んになってきます。ターナーとほぼ同時代人で、よく比べられる画家にコンスタブルという画家がいます。彼もまたイギリスの風景画を代表する人ですが、このコンスタブルも、やはりこんなふうに海辺の風景、散策する人たち、沖に浮かぶ船、こうしたものをしばしば描くようになってきます。

こうした風景そのものを愛でるという習慣ですね、そうしたものを広めた媒体というのがあります。現在のようにテレビがあるわけではない、映画もない、もちろんインターネットがある時代でもない。その時代に、人々は、自分が行ったこともない土地の風景を何で知ったかということなんです。一つは、さっき言ったリトグラフ、石版画です。もう一つは、パノラマという、一種の見せ物装置です。円形の建物の内部に壁を作ってですね、そこに、例えばアルプスの風景とか、ベネチアの風景とか、そんなのを再現する。それを人々が見に行く、それで楽しむ。やっぱり旅が難しい

時代ですから、そういう装置も当時作られました。ジオラマというのもあって、このジオラマというのは、さらにそれを発展させたもので、パノラマのように壁にパネルのようなものを張り付けた後に、岩とか樹木とか、そういったものを配列して、いかにも自然の風景っぽく見せて臨場感を高めた、そういう装置までありました。

というわけで、人々が、まだ皆が気軽に旅行に出かけられる時代ではないんですけれども、旅に出た人がそうした風景をいろいろな形で再現する、こうした石版画、パノラマ、ジオラマ、そうした再現装置が海の風景を想起する一つのイメージとして流布することにつながっていくわけです。

そうした中で、海辺や浜辺が、まさに観光地となっていく、そういう傾向が生まれてきます。「海辺の観光化」が始まっていく。こうした観光の流れを促進したのが19世紀の産業革命の象徴である鉄道です。やはり旅をするときには手段が充実しないといけない。端的に言うと、鉄道ができる前は、人間の移動手段は、陸上であれば二つしかありません。歩くか、馬あるいは馬車に乗るかです。もう2000年ぐらいそういうことをみんなやってきたわけです。しかも馬車といっても、当時の馬車ですから、そんなに性能がいいわけではないので、せいぜい時速20キロぐらいしか出ないんですね。それ以上出すと転がっちゃうんで非常に危ないんです。というわけで、それでは1日かけても移動できる距離はたかが知れています。そうした中で、それとは比較にならないぐらい、数多くの人間を一度に、かつ迅速に運べる鉄道、それが誕生したことで、旅が民主化する、同時にレジャーが大衆化する道が開かれていきます。

一方で、風景を愛でるという感受性、他方で、鉄道に代表される交通革命、その2つが出会ったところで生まれたのが、いわゆるツーリズム、観

光ということになるわけです。ツーリズムという言葉はフランス語です。これ、フランスでは大体1840年ぐらいに生まれてきます。今ほど大衆化した観光旅行ではないですけども、ただ、現象として生まれたのは事実です。

そんなわけで、先ほどちょっとノルマンディーの地図を御覧に入れながらお話ししたように、ここはパリです。ここがノルマンディーですから、距離にして200キロ弱ぐらいですね。200キロあると、徒歩や馬車ではとても日帰りにはできません。行くだけで何日もかかる。それが鉄道だと、本当に日帰りできるようになる。しかも、実はパリとノルマンディーを結ぶ鉄道の線が、フランスで最初にできた鉄道の幹線網です。南に行くよりもこっちのほうが早かったんですね。理由はさっき言ったようなこともあります。

というわけで、こうして列車に乗って海辺に出かけて行って、例えば日曜日1日過ごして、それでまたパリに戻ってくる。産業界はそうした風習が出てきたことを当て込んで、この海岸をリゾート化しようとなりました。リゾート開発が進むわけです。リゾート開発が進むと人がさらに増えますから、これがまた一層、鉄道の拡充につながる、線が増えていく、本数も増えるということになっていく。フランスの場合、鉄道事業が大体1830年頃から始まるんですけども、1840年代、50年代に、こうしたノルマンディーの海岸とパリを結ぶ鉄道がほぼ整備されていきます。

こうして1840年以降、半ばリゾート化するノルマンディーの海岸、このノルマンディーの海岸をクールベたちがしばしば描くようになるわけです。クールベ、それからその後は、もちろん印象派の画家たちです。そうした現象をよく表している新聞の一つに『イリュストラシオン』とい

う新聞があります。新聞といっても、実は1週間に1度の発行だったので、今の我々の感覚では週刊誌ということになりますが、ただ、4ページしかない本当に新聞です。かなり大きな判なんですけど、木版画を多用して、当時のニュースをいろいろと報道しました。この『イリュストラシオン』が1843年に、まさにこのノルマンディー海岸の特集してるんですね。それくらい評判になっていた、そういう海岸地域です。

この記事の中、今、皆さんに御覧いただいているのは、その『イリュストラシオン』に載った挿絵です。場所はブローニュ、ちょうどこの辺です。ブローニュの割と北のほうなんですけどね、ブローニュ=シュル=メール、海に面したブローニュということですけど、そのブローニュの海岸の様子ですね。正面に大きくホテルがあります。立派なホテルですよ。これくらい観光客がたくさんやって来たということです。手前のほうに、先ほどの絵にもあった、馬車のついた小屋のようなものが映っています。これを馬車に引かせて、中に入っているわけですね。この中に人が入っています。これで海を楽しんでいたということです。こうした挿絵を見ると、そしてまた『イリュストラシオン』の報道記事を見ると、ノルマンディー海岸がいかにリゾート化しつつあったか、非常によく分かります。

この図版がなかなか面白いんですが、当時女性は、やっぱりまだ海に入るのが怖いし、もちろん肌を露出する水着なんていうのは論外ですから、こんな服装でした。今回の展覧会にも、19世紀の末でしたかね、アメリカの水着が展示されています。首から足の先まで覆っているようなもので、これで自分1人で入るならまだしも、この女性というのはよっぽど怖いんでしょうかね。何かもう、口を押さえて必死の覚悟で、海の風には吹かれたい、しかし自分じゃ怖いからというわけで、そういう女性をちゃんと保

護する男性がこんなふうにいたんですね。海水浴場の世話係というふうにこれを訳しておきましたけど、それに相当したフランス語がちゃんとあってですね、こんなふうに抱えて、それでちょっと海の中へ入っていった、こういうことまで報道されています。ですから、確かにリゾート化はしたんですけども、海辺の風に当たりたいんですけれども、ただ、現代のように肌を露出した水着で沖まで泳いでいくという時代ではありません。

こんなふうにして、ノルマンディー海岸が少しずつ観光地化していく。観光地化すると、ホテルだけではなくて、カジノとか、ダンスパーティーをする会場とか、いろいろな施設が出来上がっていきます。特にこれが19世紀の後半になると明らかになっていきます。これが1866年、ポワトゥヴァンという人が描いた「エトルタの海水浴」という絵で、エトルタ、もちろんこれもノルマンディー海岸ですね。ここまで来ると、大分本格的に泳いでいるのかなという感じにはなってきます。

この絵はバスク地方、ちょっとノルマンディーとは離れますが、フランスの南西部、スペインとの国境地帯ですね。そこにあった海辺の光景。これは大分、時代は後です。いずれにしても、こんなふうにして、19世紀を通じてフランス人たちが次第次第に、海辺の景色になじんでいく、そういう状況が生まれてきたわけです。

旅行が盛んになると、こんなポスターが出てきます。20世紀初頭にできた、観光産業、あるいは鉄道会社が、こういうポスターをたくさん作って駅に貼りだします。来てちょうだいというわけですね。サーブル・ドロヌ、これは、ノルマンディーの少し南、フランスの西部にあった海岸です。フランス語をお読みになれる方もいらっしゃると思います。ここに書いてあるのは、「ヨーロッパで最も美しい浜辺」という意味です。この

時代になると、もう観光地化してるということになるわけですね。100年の間で随分変わります。

実は、海岸と同じくリゾート化していったものの一つが、湯治場です。温泉といっても、ヨーロッパの場合は、我々日本人が考えるように、温泉に浸かるというのではなくて、そういう設備もあるんですけど、普通はミネラル分の入った水を飲むというのが主な治療法です。この絵でも、ここにいる人が、水を汲んでこの人にあげてます。この人は何かそういう治療が必要な人なのかもしれません。こんなふうにして過ごしていました。海と同じく、この湯治場も、一種の娯楽の場になっていく、社交場になっていくわけなんですね。

こうして浜辺が観光地化していくということで、この点については当時の作家たちが、いろいろなことを述べるんですけども、例えば、ゴンクール兄弟という作家がいました。フランスで一番権威のある文学賞をゴンクール賞といいます。日本で言ったら芥川賞みたいなものですね。そのゴンクール賞に名前を残している作家なんですけども、そのゴンクール兄弟が日記の中で、ノルマンディーの海辺はサロンの延長だと言っています。つまりパリの上流階級の人たちが集うサロンを、海辺にそのまま持って行ったようなものなんだというふうに言っています。

それから、ちょうどこれは1900年前後でしょうかね、ドーヴィルという、やはりノルマンディーのリゾート町があります。そのドーヴィルというのは海辺のパリそのものである、あるいはパリの21区だという新聞記事があります。パリの21区というのはどういうことか。パリは当時も今も20区までしかありません。パリが現在のように20区になったのは1860年です。パリの21区、もちろん現実には存在しない。言わばパ

リの比較的豊かな人たちが、例えば夏になれば大挙してノルマンディーに出かけて行って、そこでまた出会う。というわけで、ノルマンディーの夏の海岸はパリの21区みたいなものだというのはそういうニュアンスが込められています。それくらい観光地化していたということなんですね。

これも今回の展覧会にある絵ですが、ブーダンという画家の作品です。印象派の先駆者のような人で、あのモネの先生だった人です。ブーダンの「浜辺にて」という作品、1860年代、やはりノルマンディーですけども、この絵を見ると、別にただ泳ぎに来たというよりも、明らかに浜辺でおしゃべりしたり、御飯食べたり、海辺の風に当たるのは気持ちがいいということで、こんなふうにして、浜辺をサロンの延長にしているわけですね。それをよく示しています。

このカイユボットの作品は「トゥルーヴィルの別荘」という題です。トゥルーヴィルもノルマンディー海岸の町の一つ。そこにはもう、こんなふうに別荘まで造られていく。1880年代ということで、こうした絵がよく示しているのは、ノルマンディー海岸がリゾート化され、観光地として発展したという状況です。こうした中で、クールベの絵も描かれるということになるわけです。

もう一つ例をあげましょう。ブリュノ夫人という人が、『二人の子供のフランス巡歴』（1877）という本を書きます。これは小学生のための読本で、国語の勉強のために作られた教科書です。これが19世紀の末から20世紀初めにかけて、非常に多くの学校で使われました。当時は第三共和制という時代なんですが、第三共和制の国民的教科書とさえ言われた本です。当時の子供たちはみんな読みました。

この本は二人の子供、ジュリアンとアンドレという兄弟がみなしごにな

っちゃうんですけど、その二人の少年が、おじさんに会うために、そのおじさんを探し求めてフランス中を旅して回るという設定です。ですから、子供にフランス中を旅させて、フランスの地理とか産業を勉強させるという意図です。非常に教育的な意図がはっきりしている、そういう本なんですわね。

この中にやっぱりノルマンディー編が出てきます。これが、この本に出ているノルマンディー地方に関する地図です。まさにここが英仏海峡で、フランス語ではラ・マンシュと言います。ここにドーヴィルとかトゥルーヴィルとか、フェカンなどがあります。ですから本当にこの辺が、これまでお話ししてきたノルマンディー海岸の主だった地域ということになるわけです。ここもしっかり紹介して、ちゃんと御丁寧に、海水浴の場所まで紹介しています。こちらはブリュノ夫人の本に出てくる浜辺の図です。このホテルの光景は、先ほども出てきたのと同じような感じだというのが分かると思います。形もよく似てますよね。こんなふうに海辺に面した場所に、ホテルや保養施設を造ってお客さんを呼び込んでいたというわけです。

ここで少しまとめましょう。文化史的に言うと、最初は貴族階級や豊かな階層の人たち、特に病人たちが治療目的のために足を運んだ浜辺。医学的な根拠ですわね。その後、ブルジョワ階級が社交を展開し、さらに時代が現代に近くなると、一般庶民が娯楽や楽しみを求めて海水浴場にやって来る。大きく言えば、19世紀を通じて、海や浜辺の機能はそのように変化したと言ってもいいでしょう。

感性や感受性の歴史という立場からすれば、最初は海というのは、恐怖や畏怖の念を生じさせる。したがって、距離を置いた自然として見られて

いた。やがて日常生活、レジャー、それから旅の目的地として、人々によって気軽に接触される対象になっていった、これが歴史的に言えば大きな変化ということになります。

そうした中で、クールベですけども、この辺は簡単に進みます。もう皆さん御覧になったと思いますので。今日はクールベの絵の解説というよりは、言ってみれば、クールベの海が海になった歴史的な背景の話というふうにお考えください。

クールベもこんなふうに「嵐の海」というのを描きました。これも今回の展示されている1点です。ちなみに今回の展覧会というのは、1点を除いて、全て国内の美術館が所蔵しているものです。私も改めて驚きました。やっぱり日本人はクールベが好きなんだと思います。日本の美術館が持っている所蔵品だけで、ここまで立派な展覧会ができるというのは、そんなに滅多にないことなので、私も非常に感心しました。

これがもしかしたら、クールベの波の絵としては、最も有名なものの1枚かもしれません。クールベの場合は、最初に御覧いただいたヴェルネと違って、何か海辺に人々がやってきて、沖に船があつて、その船がいかにも沈みそうだとか、そういうドラマチックな、ドラマを語る、物語を語るというのとは少し違います。やはり実際に、海を風景として見ている。その光や、それから特に雲が印象的なんですけど、そうした雲や水や波の様々な姿、それを本当にリアルに描こうとしている、それが特徴でしょう。

1869年、エトルタの海岸。エトルタもよく描かれた、ノルマンディーの海岸ですけども、この岩ですね、よく絵に出てきます。こうした絵というのは、皆さんも感じた人、いらっしゃるかもしれませんが、印象派と何かタッチが似ているんですね。1869年、実はまだ印象派という言葉

は生まれていません。若い印象派の画家たちが活躍はし始めているんですけども、言葉としての印象派というものがまだ存在しない。

これがモネです。ほぼ同じ場所です。角度が逆でしょうかね。時代も十数年、後ですけども、ただ、光とか水の表面とか、そういうものはクールベとモネ、どこか近いところを感じさせます。並べるとこんな感じなんです。もちろんタッチは違いますけれども、光や波や水の表現を追求しているという面ではどこか、個人的にはある種の類似性を感じました。時代から言えば、クールベが印象派的というふうにも言えるけども、むしろ印象派がクールベ的だったと言うほうが正確かもしれません。こうした様々な海の表現、あるいは海をめぐる感受性の変化の中で、今回展示されているクールベの絵が描かれたということになるわけです。

文学の世界ではどうなのか。実は絵の世界よりも、19世紀の文学の世界のほうがはるかに海の存在感は大きいと言ってもいいかもしれません。

まず絵の中の海がよく荒れていたように、文学の中の海もしばしば荒れている海です。例えばベルナルダン・ド・サン=ピエール、『ポールとヴィルジニー』（1788）という小説があります。読んだことのある方、いらっしゃるかもしれません。現代のモーリシャス島、当時はフランス島と呼ばれていました。フランスの植民地だったので。そのモーリシャス島を舞台に展開する、少年と少女の悲恋物語です。最後ヒロイン死んじゃうんですね。この『ポールとヴィルジニー』の最後の場面ですね。ヴィルジニーというのが少女なんですけれども、そのヴィルジニーが、一旦フランスに渡って、またモーリシャス島に戻って来ます。その戻って来た時に海がしけて、船が座礁してしまいます。その時に一緒に乗っていた船員から、ヴ

イルジニーは、助けてあげるけども、でもその着ているものを脱げと言われるんですね。着たままでには助けられないからというわけで。ところがヴィルジニーは、当時の女性の感覚として、男の人がいる目の前で、自分の服を脱ぐということはできない。ましてや浜辺では自分の恋人のポールが見守っているわけです。心配して見守っているんですね。というわけで、自分の衣服を脱ぐことを拒んで、そのまま海に吞まれて死んでしまう。それが『ポールとヴィルジニー』の最終場面です。

これがその場面を描いた、まさに波に吞まれるヴィルジニーという場面です。もう船が壊れちゃって、助かるためには服を脱いで、海に飛び込むしかない。それが、しかし彼女にはできないわけです。原作では、天のほうに目を向けたまま、そのまま波に吞まれたとあります。何か、まるで神に救いを求めるかのように、そんなふうにして海の藻くずと消えてしまう、そういう場面です。

「波濤は次から次へ怒号をあげて入り江の奥までなだれこみ、海岸から15メートル以上離れた陸の上まで小石を打ち上げる。波が引いていくときには、むき出しにされた岸辺の底を、砂利が陰にこもった鈍い音をたてて転がっていく。吹きつける風に波はますます荒れ狂い、琥珀島と陸のあいだの海は、逆巻く渦に一面が白くわきたつ」。

(ベルナルダン・ド・サン=ピエール『ポールとヴィルジニー』(1788)

鈴木雅生訳)

とにかくものすごい嵐です。そうした中で、心配した恋人のポールが浜辺まで来ている。その目の前でヴィルジニーは波に吞まれて死んでいくわけです。崇高なまでの荒々しさを見せて、恐怖を生じさせる海。それは陸

に佇むポールの眼前でヴィルジニーを呑み込んでいきます。海は悲劇の舞台としていかにもふさわしい。この嵐と、それによって粉碎される船の光景というのは、先ほど御覧に入れたジョゼフ・ヴェルネの嵐の絵と非常にうまく対応しています。

というわけで、嵐と、それが引き起こす難破や座礁、こうしたものは19世紀の文学において、海を代表するイメージとしてしばしば語られていくこととなります。まるで静かで穏やかな海、もちろんあるわけですよ、当然。しかし、その静かで穏やかな海というのは、まるで作家たちの視界に入ってこないかのように、作家たちは荒れ狂う海、嵐をはらんだ危険な浜辺、あるいはまた、海の底に沈んでいった人間たちの悲劇、ドラマを好んで語ってみせました。

もう一つ例を挙げると、『レ・ミゼラブル』を書いたユゴーです。ユゴーはいろいろな詩集を書いたんですが、その詩集の一つ、『光と影』に収められた「大洋の闇」という詩もあります。先ほどの、皆さんのお手元のハンドアウトでは、その下ですね。ちょっとだけ読みましょう。

ああ、遠方への航海に楽しげに出発した
どれほど多くの船乗りや船長が
あの陰気な水平線のかなたに藻屑と消えたことだろう！
過酷で悲しい運命だ！ どれほどのひとが
月のない晩に、底なしの海に消えたことだろう
盲目の大洋の下に永遠に呑みこまれて

(ユゴー『光と影』、「大洋の闇」)

要するに、船が座礁して沈んじゃったってことなんですけども、こ

うした海に呑み込まれるイメージ、船が座礁して、船員たちが暗い海に呑み込まれていくってというイメージ。もちろんこれは現代でも様々な事故や事件として起こり得るわけですが、そうした情景が、こんなふうに文学の中でしばしば語られる。何か、海は荒れているものという、そういうイメージ、あるいは荒れている場合に、しばしば文学として語られる。そういう状況があったと言えればいいでしょうか。

もう一つ、海と文学の結びつきを特徴づけるのは、「海洋文学」というジャンルです。これは日本人の我々には非常になじみ深い。何しろ四方を海に囲まれている国ですから、海洋文学という言葉は割とすんなり受け入れやすいというわけですね。ただ、フランスの場合は決してそうでもありません。フランスは西側が大西洋、英仏海峡、南側が地中海ということで、確かに国土の半分ぐらいは海に囲まれている地域ではあるんですけども、しかし海洋文学と言われるほどのものが生まれるのは19世紀に入ってからということになります。それまでも旅行記はあるんですけども、フィクションとしての海というのはほとんど例がない。というわけで、19世紀に海洋文学というジャンルが成立していきます。

今度は、先ほどのように海難事故とか漂流だけではなくて、さらには一般市民には少しなじみの薄い、例えば船の生活、船乗りたちの風俗、習慣、そうしたものも描かれるようになります。フランスで言えば、ここでもユゴーが典型的なんですけども、ありとあらゆるジャンルで立派な作品を残した作家なんですが、彼の小説にいろいろと出てくる。ハンドアウトには『海に働く人々』（1866）というタイトルを挙げておきました。英仏海峡が舞台の小説です。

それから海洋文学ということであれば、もっと完璧なのは、科学テクノ

ロジーの発展を背景にして、海を舞台にした冒険物語を綴った文学です。これは、フランスで言えばジュール・ヴェルヌが典型でしょう。世界中の海を舞台に設定して、様々な物語を描いている。自分が行った海も含まれていますし、行ったことがない海を舞台にした小説もあります。

実はジュール・ヴェルヌのある作品には日本が出てきます。『八十日間世界一周』という、彼の代表作の一つ。フィリアス・フォッグというイギリス人が、友人と、80日間で世界を一周できるかどうかという賭けをしてですね、何を使ってもいい、ありとあらゆる交通手段を使って西から東にずっと回っていくというやり方で、それで日本にやって来るんですね。横浜に着きます。関心のある方はどうぞお読みください。というわけで、当然、海を舞台にした作品が多い。

そうした中で、一番有名なのは『海底二万里』（1870）という小説でしょう。主人公はネモ船長という謎めいた人物です。最後にならないと、このネモ船長の素性もよく分からないんですけども、とにかく最初のうちは大変謎めている。しかしものすごく頭脳明晰で何でも知っている。このネモ船長が、ノーチラス号というハイテクを満載した潜水艦に乗って世界の海を巡ります。このノーチラス号が搭載している技術、当時としてはあり得ない技術がいっぱい出てきます。その辺はジュール・ヴェルヌの空想も混じっているわけで、その意味では、ジュール・ヴェルヌはよくSF小説、未来小説の先駆者と言われています。

確かなことは、このヴェルヌの一連の作品の中で、やはり海がよく出てくる。この挿絵もそうですけども、ネモ船長が自分の潜水艦、ノーチラス号の上に出て周囲を観察しているという場面ですね。後ろはもちろん海です。こんなふうにして、最初から最後までずっと海を舞台にした物語も書

かれるようになります。

歴史的に言えば、こうした海を舞台にした冒険小説、これもイギリスが発祥と言ってもいいかもしれません。その先駆者は『ロビンソン・クルーソー』（1720）ですね。船が座礁して、どこかの島に流れ着くという物語の構図はヴェルヌにもあります。『十五少年漂流記』（1888）という小説です。これも少年たちが海で遭難して、無人島に流れ着いて、子供たちが、何とかして自分たちで生きていくって子供成長物語です。これは一種の子供版『ロビンソン・クルーソー』だと言われています。それでもやはり海が、関係が深いということになるでしょう。

3番目の要素、それは直接海を描くのではないんですけども、文学作品の比喩とかイメージとして意味が出てくるというケースです。どういうことか。18世紀の末から19世紀のフランスというのは、政治体制が目まぐるしく変わった時代です。20年に一遍ぐらい革命が起きるんですね。18世紀末のフランス革命が一番有名ですけども、その後、ナポレオンが出てくる。またナポレオンが没落して云々というわけで、本当に政治体制が頻繁に変わる。フランスの社会と政治が激動に見舞われた時代です。それを映し出すかのように、19世紀の作家は革命や暴動の挿話を頻繁に描きます。実はそうした革命とか暴動を描くときに、歴史のうねりというのが大きな海のイメージと重ね合わされるわけです。歴史の波が海の波に喩えられる。あるいは政治の動きと自然の動きがパラレルな関係で語られる。それがよく起きます。

配布資料に挙げておいたのがユゴー作『レ・ミゼラブル』です。それからフロベール『感情教育』（1869）という作品。『レ・ミゼラブル』の中に1832年の共和派の反乱のエピソードが出てきます。映画やミュー

ジカルで御覧になった方も多いでしょう。あの『レ・ミゼラブル』の中でも最もドラマチックなエピソードの一つ。アンジョルラスという青年がその中で死んでいくわけですね。マリウスはジャン・ヴァルジャンに救われて、その後、パリの地下に潜っていくという場面です。あのような革命、反乱の場面が起こると、必ず作家たちは歴史の動きを海の話や、海の大きな運動に例えるという特徴があります。

一つ例を御覧にいれましょう。これは1848年の二月革命を描いた絵です。48年の二月革命、2月に起こったから二月革命と言うんですけど、この時に王政から共和制に政治体制が変わります。当時、革命が起こると、大体パリは、道路の敷石がはがされてバリケードが築かれる。これ、『レ・ミゼラブル』もそうですよね。まさにその場面があります。でも敷石をはがしてバリケードをつくるというのはパリの特権物らしいんですね。どこでもできるものじゃないらしいんです。あのバリケードってどうやってつくるんだろう。いや、そういう話、私は好きなんですけど、それをしていると、今日は時間がなくなっちゃうんで省略しますが、そういうふうな反乱が起こる。政治体制が変わる。この絵は、場所はパリの市庁舎です。現在ももちろん残っています。革命が起きて、政権をひっくり返すと、革命派の人たちはパリ市庁舎にやって来ます。そこで新しい政治体制の確立を宣言するわけですね。これはまさに二月革命が成就して、新しい共和制が宣言された、まさにそのシーンです。

ここの真ん中にいる人が、実はラマルティエヌという詩人です。詩人であり、当時、非常に人気のあった政治家でもあります。後に外務大臣も務めます。言ってみれば、ここにやって来て、三色旗を掲げて、フランス共和国の象徴ですね、ここに新しい政治体制を宣言したんだというわけです。

このエピソードはフロベールの『感情教育』で語られています。まさにこの絵と似たような場面が出てくる。その中でも、ユゴーがそうだったように、フロベールも、歴史的な出来事を自然の大きな動き、とりわけ大海の動きになぞらえている、そういう場面が出てきます。そういうわけで、歴史の動きと海の大きな動き、それが文学作品の中ではパラレルに語られていくという、そういう現象です。非常に興味深い現象だと思います。

それから次の側面ですが、もちろん海が観光化する、海を風景として愛でる状況が出てきたので、自然としての海を体験する、そういう状況も出てきます。海は常に荒れているわけではないので、荒れていないときの海、穏やかな海、夕陽を浴びてきらめく海、磯と岩と岸辺の草木が美しい調和をなす浜辺、そうした場所に作家たちが旅に出るようになります。19世紀は旅行記の時代でもある。気軽に旅ができるようになる。さっき言ったように鉄道も普及しますから、どこにも行けるようになる。そうした中で作家たちが、旅先で体験した海辺の情景や感覚を、回想録や旅行記の中で語るようになります。

例えば、そこにデュマの名前を挙げておきました。あのアレクサンドル・デュマです。デュマはどういう体験をしているかということ、最初は穏やかな海しか見たことがなかったんですけども、穏やかな海しか見たことがないと友人に言ったら、それだけじゃ海を見たことにならないというふうに彼は友人たちからからかわれてしまうんですね。そこでデュマは、それなら本当に沖まで出て行って、ちゃんと海を見てみようと考えます。そこである年、ノルマンディーから少し南、ブルターニュ地方の付け根なんですけども、そこまで出かけて行って、ちょっと沖に出るんですね。ところが沖に出たのはいいんですけども、帰り道、小さな舟に乗って港に戻って

くる途中に、大きな風が吹いてくるんですね。小さな舟だったもので、転覆しそうになって、本当に命からがら陸地にたどり着くという体験をします。大した嵐じゃないんですけども、一緒に乗っていた船乗りに助けられて、デュマはようやく助かります。このように海を荒々しい自然として体験したという、そういう出来事も彼は『わが回想録』(1851)の中に書いています。

助かってよかったですよ。その時にもしデュマが死んでいれば、我々は今や『モンテクリスト伯』も『三銃士』も読めないわけなんで。その時デュマ、28歳です。まだ有名作品を一つも書いていない、そういう時代です。

それから旅行記として挙げておいたのは、フロベールの『野を越え、浜を越え』(1847)という作品です。これは引用文を少しだけ挙げておきました。この旅行記は、フロベールが、デュ・カンという仲のよかった友人と一緒にブルターニュを旅行したときの話です。ブルターニュ地方。ここをずーっと一周します。ブルターニュ地方にはまだ鉄道がなかったので、フロベールとデュ・カンは歩いて、それからときどき馬車に乗って、それで長い時間をかけてゆっくり旅行しました。ブルターニュ地方は海に囲まれていますから、時々こういった島に渡ったりして、それで旅を続けました。

この時のフロベールは、まさに異郷に迷い混むような印象をいただきました。当時のブルターニュ地方といえば、フランスの中でもある種の辺境です。そういった辺境として、ただし中世の文化の遺跡を色濃くとどめている、そういう地域であったブルターニュをフロベールは旅行する。したがって、フロベールにとっては、このブルターニュ旅行というのは自然とい

う書物、あるいは海という書物を読み解いて、自然に宿る生命力と野生味を全身で浴びる、そういう機会になっていきます。例えば次の引用文をちょっと御覧ください。

「波の香りを吸い込みながら、ここに存在するあらゆる色を、光線を、ざわめきを味わい、心に呼び起こしていた。海草があやなす模様、砂粒の快い手ざわり、足の下で音を立てる岩の硬さ、断崖の高さ、波のつくる総飾り〔中略〕。われわれの心は、こうしたあふれんばかりの壮麗な事象に浸っていた。」

(フロベール『野を越え、浜を越え』(1847)、渡辺仁訳)

ちょうど夕方、日が傾きかけた頃のブルターニュの沖に浮かぶ、これはベリール島という島を歩き回ったときの印象です。人間と自然が、人間と海の間が一体化したような、そういう特権的な感覚、それを語っている一節です。ちなみにベリール島というのは、後にあのモネが滞在して、その風景を描くことになる場所の一つです。ということで、こうしたノルマンディー、それから少し南のブルターニュ地方、今でもフランス人がヴァカンス先として好む場所の一つです。そうした地域がこんなふうに作家たちの旅の対象にもなって、旅行記の舞台にもなっていったということです。

その後のドラクロワはちょっと飛ばします。画家のドラクロワは『日記』も非常に有名です。画家が書いた日記としては、最も美しい日記の一つと言われているんですけども、ドラクロワもこのノルマンディー海岸に19世紀の半ば、確か1849年に、集中的に滞在した時期があります。そのときにこんな絵を描いているんですね。日記の中では、海の間、光の様子とか雲の様子とか、そういうものを非常に文学的なタッチで語ってい

ます。

次に文学との関係の5番目ですが、港の話です。当時、港というのは、非常にフランス人たちのエキゾチスムを刺激しました。海にはもちろん国境がありません。大きな海の彼方というのは、異なる国や異なる大陸につながっている。というわけで、海というのは、今この場所からは遠く離れて、まだ見たこともない未知の土地や国、あるいは大陸への夢を誘ってくれる、そういう場所として位置づけられていました。海は自由と解放と慰めの象徴でもある。その海に出るための場所、それが港です。というわけで、19世紀には、現代よりもはるかに強く港というのはエキゾチスムを刺激しました。今はどんな外国でも、飛行機に乗ったらあっという間に行けちゃうので、そういう感覚は薄いでしょう。例えば我々が、現代であれば、フランスに行くのに飛行機で11時間ぐらいですけども、1950年代ぐらいまでは、船に乗って、ほぼ2か月かけて行ったわけです。そういう時代と今ではやっぱり、大分、距離感覚も違います。しかし少なくとも19世紀であれば、港はエキゾチスムをそそる重要な場所です。

それをよく伝えてくれるのが、あの詩人ボードレールの散文詩の一つです。『悪の華』ではなくて、『パリの憂鬱』という、これは定型詩ではなくて散文で書いた詩集があります。その詩集の中に、ずばり「港」と題された詩があります。ボードレールも、彼は典型的なパリの詩人なんですけども、それでもやはり、オリエントとか熱帯地方には憧れていました。その彼にとって港というのは、そうした異国への夢を誘う典型的な場所だったわけです。というわけで、そこに短い引用文を挙げておきました。

「一つの港とは、人生の争闘に疲れた魂にとって、快い棲処(すみか)

である。空のたっぷりした広がりや、雲の流動する建築や、海の移り変わる彩りや、燈台のきらめきは、決して眼を倦ませることなく楽しませるのにすばらしく適したプリズムである」。

(ボードレール『パリの憂鬱』(1869)、「港」と題された詩、阿部良雄
訳)

港と、そこに集う人々、当然、外国の言葉が聞こえてきます。そうしたものがボードレールにとってはエキゾチスムを集約する、そういう風景として捉えられていたということになります。

最後に、ミシュレという、歴史家が本業ですが、そのミシュレの作品に触れておきましょう。ミシュレという人は、本業は歴史家、一番有名なのは『フランス革命史』という本です。まさに今日でも、フランス革命のイメージは、このミシュレが書いた本によってかなり規定されています。

それから、もう一点だけ付け加えると、やはりフランスの歴史上、いろいろな英雄とか偉人というのは必ずいます。そのうちの1人が、フランスで言えばジャンヌ・ダルクです。イギリスと戦争した時のフランスを救った英雄という位置づけですね。そのジャンヌ・ダルクを英雄にしたのは、ある意味ではミシュレです。ミシュレが、長いフランスの歴史を書いています。何十巻にも及ぶ歴史書なんですけど、その中で初めてジャンヌ・ダルクを、フランスを救った英雄として位置づけました。それ以降、フランスの歴史において、ジャンヌ・ダルクは特別の位置を占めるようになりました。それは今日の話ではないんですけども。

そのミシュレが、ずばり『海』(1861)と題された本を書く。これは、今で言えば一種の博物学的な著作です。海をめぐる様々な自然的条件、

それから海に住んでいる生物、魚、貝、海藻、およそ海をめぐって考えられ得る、ありとあらゆる話題、それをこのミシュレが『海』という本の中で書いてみせました。ミシュレの好んだのも、やはりブルターニュ、それからノルマンディーという海岸でした。ミシュレにとっては、海というのは一つの生命、人間の生命と同じようなものという位置づけです。地上よりもはるかに多種多様な生物を養っている。実際これが生物学的には事実のようです。様々な生物を生息させている海、その意味では、海というのは生命の源である。まさに生命は海から始まるんだ、そういう認識がミシュレにはありました。

したがって彼にとって、海というのは人間の身体と同じようなメカニズムを有している。病気になったりもする、元気にもなったりもするという感じなんですね。そうした人間の身体のメカニズムと似たような形で海というものをミシュレは語っていきます。非常にジャンルとして位置づけが難しい。小説ではもちろんありません。しかし海をめぐる歴史というほどでもないですね。広く言えば、ある種、自然をめぐる詩と言ってもいいかもしれません。特異なジャンルで独特の魅力があります。時間の関係で最後の引用文は割愛します。

それでは最後に簡単にまとめましょう。

19世紀のフランス人にとって、海辺というのは、最初は治療や保養のため逗留する医学的な場所でした。それがやがて、海水浴場や気晴らしのために滞在する娯楽、あるいは快樂の空間へと役割を少しずつ変えていったわけです。風景の表象という観点からすれば、当初は嵐のシーンが圧倒的に多いし、それが全くなくなるわけではありません。ただ、やがて空と光と色彩と浜辺の地形を総合的に表現する、そういうテーマが好まれるよ

うになる。クールベはその移行期の一人でしょう。やがて印象派に移っていくわけです。そうした、海をめぐる広く言うと表象の歴史、文化史的な変化というのは、絵画の世界には、そして最後に述べた文学の世界にも、様々な形で映し出されていく、そういうふうに見えると思います。

どうも、御清聴ありがとうございました。(拍手)

【小倉】 どんな些細なことでも、ここはよく分かりにくかったんですけどというようなところもあれば、改めて簡単に説明いたします。

【質問者①】 ありがとうございます。最初のほうに見た絵で、人物が手前側に映っている絵があった、あれは画家というふうに捉えていいんでしょうか。

【小倉】 この『古きフランスのピトレスクでロマンティックな旅』ですね。そうですね、ある種の自画像と言ってもいいかもしれません。これは、はっきりはしていませんけどね。

作者自身であり、それを描いている画家自身の自画像というふうな位置づけも可能でしょう。『古きフランスのピトレスクでロマンティックな旅』の中には時々こういう場面が出てきます。例えば、映画の中で、映画監督が自分もちょっとだけ出てくるというようなお話、ヒッチコックなんかもそういうことしましたが、そういうのとちょっとイメージは似ているかもしれませんね。一種の自己表象です。

【質問者②】 先生、ありがとうございました。分かりやすく説明していただいて。それで一つだけお聞きしたかったのは、資料の2ページ目の真ん中辺で、「文学の領域に例をとるならば、モーパッサン、プルーストの『花咲く乙女たちのかげに』……」と出ていますけれど、プルーストは、

バルベックの海岸ということだとたくさん書かれていますのでよく分かるのですが、モーパッサンの小説の例というのは、具体的に何という作品になりますでしょうか。

【小倉】 御質問ありがとうございます。確かに時間がないので、その辺は本当に端折ってしまいました。今おっしゃったプルースト、これは、原作の中ではバルベックという、やはりノルマンディーが舞台の作品ですね。モーパッサンの場合は、2通りくらいあります。一つは、いろいろな作品の中で、彼、短編小説が多いので、これが一番典型的というのは難しいんですが、小説で言えば、『ピエールとジャン』（1888）という作品があります。これはル・アーヴルと、その近郊がたしか舞台なんですね。ノルマンディーの港町です。そこを舞台にした小説があります。ピエールとジャンは主要人物の兄弟の名前です。実はモーパッサンもノルマンディーの出身です。

それから、もう一つモーパッサンの特徴というのは、彼は当時の作家の中では珍しくスポーツマンです。パリにも住んでたんですけど、パリがあんまり好きでなくて、売れっ子作家になってからは、自分でヨットを買います。そして自分でヨットの操縦してですね、英仏海峡とか、それから、特に地中海を好んで、海を巡っています。実はその時の記録、これが旅行記として残っています。一番有名なのは『水の上』という旅行記で、これは南仏から地中海を南のほうに行って、イタリアを巡り歩く、そういう旅行記があります。この作品などは、海をめぐる文学の一つの重要な要素として、大変面白く読めます。スポーツマンだった作家というのは19世紀には非常に珍しいんで、モーパッサンはその貴重な例外の1人です。

【質問者③】 クールベの作品はどのような層に売っていたのでしょうか

か。

【小倉】 これは19世紀、特に半ばから後半になれば、当時の画家たちの作品を買っていたのは、一つは裕福なブルジョワ階層ですね。よく言われるように、19世紀後半以降は、絵のサイズが、小さいものが増えてきます。もちろん大きいものもありますけど、クールベの「オルナンの埋葬」とかですね、大きなものは公共機関が買います。例えば美術館とか、どこかの市役所とかですね。小さいものは、これはブルジョアが自分のうちに飾っておけるものなんですね。印象派の絵のサイズというのは、しばしば、ブルジョワ階級たちが自分の家に飾っておける程度のサイズなんだ、だからああいう大きさになるんだという見方もされています。ですから、時代から言ったら、クールベの絵を買い取ってくれた大きな2つのカテゴリーというのはそういうふうになるだろうと思います。

【司会】 お時間になりましたので、本日の講演会を終了とさせていただきます。どうもありがとうございました。(拍手)

— 了 —