

印象派とレジャー

——19世紀後半のパリ近郊とノルマンディー海岸

東京大学教授 三浦篤

IMPRESSIONISM AND LEISURE: THE SUBURBS OF PARIS AND THE NORMANDY COAST IN THE LATE 19TH CENTURY

Atsusi MIURA, Professor, University of Tokyo

Since the latter half of the 1860s, the Impressionists often painted their pictures in the suburbs of Paris along the Seine and on the Normandy Coast. This was partly owing to the development of a railroad network with Paris as center, which allowed them to leave the urban areas easily, but it was deeply related to a social phenomenon, the establishment of leisure culture among the middle class in Paris. In those days, the Seine riverside and the Normandy Coast, which the Impressionists frequently took up as their subjects, became resorts for city people because of their beautiful landscape. Impressionist artists of such as Monet, Manet and Renoir also enjoyed those resorts, while reproducing local scenes in their pictures. The Impressionists' vision, capturing in their pictures moments of leisure that make viewers briefly forget their daily lives or labors, was not found in the paintings from the times preceding modernization or urbanization. Millet, who depicted farmers working in a field, expressed a crucially different viewpoint or sense of values from those of Monet, who drew bourgeois citizens walking through a rural area. Most of the Impressionists' works set in the suburbs of Paris were connected with the new feelings of urban people who enjoyed their leisure, and those pictures were produced in the same way as the modern leisure culture was established.

印象派の画家たちは、移り変わる東の間の自然の様相を陽光の輝きや大気の震えとともに斬新な技法で描き表したのだ、という理解は決して誤りではない。しかし、一面的な見方だという見解は美術史学ではすでに常識になっている。少なくとも、純粋なまなざしで自然の美を捉えた印象派というイメージは、ポール・タッカーやロバート・ハーバードらによって社会史的な視点から大きく崩された。そこにはレジャーというテーマが密接に関わっている。

1860年代後半頃から、マネや印象派の画家たちがセーヌ河沿いのパリ近郊の地やノルマンディーの海辺で作品を制作したのはなぜか。必要条件から言えば、パリを起点とする鉄道網が発達して、都市から離れた場所に行きやすくなったからだ。だがそれだけではない。イル＝ド＝フランスの美しい自然の中で展開された印象派の絵画制作は、実はパリの近代都市化と中産階級の余暇文化の形成という社会現象とも深く結びついていた。彼らがイーゼルを立てた場所は、パリに住む人々が週末やヴァカンスのときに汽車に乗って訪れた行楽地にほかならない。鉄道の進展とリンクしたパリ近郊でのレジャーの発達、ノルマンディー海岸のリゾート地化は、印象派絵画と不可分の関係にあった。

サン・ラザール駅から汽車に乗って

第二帝政期におけるオスマン男爵の都市改造以来、パリの近代化は様々な形で周辺の地域へ波及していく。とりわけ、産業の発達が生産の町への工場の進出をもたらすと同時に、風光明媚なセーヌ河畔が都会人にとって行楽地と化するのを見逃せない。それを担う重要な動脈となったのが、言うまでもなく鉄道であった。モネの連作で名高いパリのサン＝ラザール駅を出発した列車は、北西方向のバティニョール・トンネルから郊外へ抜け、イル＝ド＝フランスの田野へと向かっていく。セーヌ河が蛇行しながら下るその河沿いに鉄道網が広がり、アルジャントゥイユ、ブーヅヴァル、シャトゥーなど、印象派ゆかりの地が点綴されていくのである。

印象派の画家たちはまさしく汽車に乗ってパリ近郊へ赴き、そこに滞在したり、生活の場としたりする中で、セーヌ河畔の風景を新たに発見していったと言ってもよい。実際、モネ、ピサロ、シスレーはそこに移住したし、マネやモリゾ、カイユボットやルノワールは、別荘を所有したり、家を借りたりして夏を過ごした。ただし、そこで彼らを待ち受けていたのは、必ずしも人里離れた純粋無垢な自然ではなく、パリジャンたちが集って訪れるレジャーの地でもあった。たとえばモネの田園を走る汽車 (Fig. 1) はこの現象を視覚化した一例である。のどかな田園風景の中を走る列車、ただし、蒸気機関車は森の背後に隠れてわずかに煙突が見えるだけで、遊園地で見かけるような小さな客車のみが木の間越しに遠望される。前景の広々とした芝生の上には家族連れと思われる人々が数人、夏の陽射しのもと、日傘をさして芝生に立っていたり、木陰に座って涼をとっていたりしている。場所はシャトゥーの近くと推定されているが、実にのんびりとしたブルジョワたちの行楽風景である。このように、印象派の画家たちが主題として頻繁に取り上げたのは、近代化のもたらす享楽主義的な側面、すなわち余暇文化が形成され、行楽地と化したセーヌ河流域の風景にほかならなかった。

行楽地と印象派のヴィジョン

1867年の『パリ・ガイド』の「鉄道」という項目の中で、レオン・セイは次のように述べている。「パリの人々は夏になると、4キロから50キロくらいの距離にあるパリ近郊の地に出かけていく。この郊外への旅は時間とお金によって、その限界が定められている」。パリに住む人々がボートやヨットなどの舟遊びに、気晴らしの散策や食事にと、汽車に乗って週末のレジャーや夏の休暇に郊外に出かけるという現実があり、印象派の画家たち自身も多かれ少なかれ同様の生活意識と慣習行動を共有していたのである。

ラ・グルヌイエールを例に挙げよう。ブーヅヴァルの近くにあるこのクロワッシー島の水浴場には、サン＝ラザール駅から20分ほど汽車に乗り、リュエルかシャトゥーで降りて徒歩か馬車で行くのが通例であった。着飾ったパリのブルジョワや名士たちが集まる行楽地であり、娯楽もたむろするような歓楽地でもあったが、踊りや食事のできる施設があり、夏には釣り、水浴び、ボート遊びなどが行われていた。現在のわれわれの生活とも大きく違わない行動様式が、19世紀の中葉から後半のフランスで成立し

ていたことがわかる。そして、モネとルノワールも1869年に人気絶頂のラ・グルヌイエールを訪れている。

そのとき制作したモネの絵 (Fig. 2) とルノワールの絵 (Fig. 3) を見ると、二人がラ・グルヌイエールの地で印象派独特の筆触分割の技法をほぼ確立したのが理解できる。モネの作品では人物も風景の中に溶け込み、水面の反射光を表す横長のタッチが、新鮮な視覚的ヴィジョンを示している。一方、ルノワールの方は人物を中心に扱って風俗の細部にも日配りし、筆触の効果もモネほどの鋭さはなく、むしろねっとりしたマチエールの触覚性を感じさせる。両者の資質の違いが露わに出ているのが興味深い、いずれにせよ、モネもルノワールも東の間の夏の享楽に自らも浸りつつ、目にした情景を生き生きと描いたと言える。このかけがえのない瞬間を定着するような表現を模索する中で印象派の絵画様式が誕生したのであり、敢えていえば印象派のヴィジョンはレジャーの感覚と表裏一体なのである。

ところで、人物画家であるルノワールがセーヌの河辺を舞台にして己の面目躍如たる作品を描くのはもう少し後のことで、シャトゥーの島にある「レストラン・フルネーズ」での食事と歓談の場面を表した《舟遊びの昼食》 (Fig. 4) がそれに当たる。モデルの多くはルノワールの友人たちであるが、レストラン経営者のフルネーズはモーパッサンと交友があり、文筆家エフリュッシ、画家カイユボット、それにルノワールの未来の妻アリーヌなどもいて、パリの芸術家世界の親密な交友ぶりを風光明媚な郊外のレストランで見せている。背景の河にはヨットやボートが浮かび、また遠くには鉄橋もかすかに描かれており、やはりパリとのつながりが示唆されている。このようにレジャーの地としての郊外という立脚点から誕生した印象派の作品は、人物画、風景画を合わせてきわめて多い。享乐的、感覚充足的な価値観にしたがって、パリ近郊の風景が眺められ、イメージ化されているのである。

アルジャントユイユ

モネが1872年から78年まで在住したアルジャントユイユもまた、サン＝ラザール駅から汽車に乗って20分あまりで到着するパリ近郊の町であった。その当時は、かつての農業（葡萄の産地）と焼石膏の村から工業の町へと変貌を遂げつつあり、鉄工場や化学工場などが進出していたが、それと並行して、パリのブルジョワたちが河辺を散策したり、ボートやヨットに興じたりする、やはり典型的な郊外の行楽地のひとつであった。

郊外の行楽地化という側面に関していえば、《アルジャントユイユの船溜まり》 (Fig. 5) が典型的なイメージを与えてくれよう。青空と雲がまぶしい夏の日曜の午後、河沿いの散歩道を山高帽の男性とパラソルをさした女性が優雅に散策している。土手の草むらや、ボートにも行楽客がおり、いかにも週末の休暇を過ごしている風情である。アルジャントユイユのあたりはセーヌの河幅が広く、深さもあってヨット遊びのメッカになっていたが、遠景にはそうしたヨットや蒸気船、さらに人や馬車のわたる橋が見える。パリのブルジョワにとって東の間の楽しみと休息をもたらしてくれる別世界が、すでに熟達した筆触で視覚化されている作品だ。アルジャントユイユにはモネのほかにも、シスレーが1872年に、ルノワールが1873年と74年に、マネが1875年に訪れている。マネの《アルジャントユイユ》 (Fig. 6) もまた、真っ

青なセーヌ河を背景に、ヨット遊びを楽しむ男女の姿を中心に構成されている。

このように、パリの近郊を舞台に制作された印象派絵画の大部分は、レジャーを楽しむ都市生活者の感覚に裏打ちされたものであった。休日の遠出の中で、パリの人々に束の間の休息や慰安をもたらし、気分を活性化させてくれるものとしての自然。こうした印象派のヴィジョンは、近代化、都市化以前の時代の絵画には存在しなかったもので、畑で働く農民を描くミレーと、田園を散策するブルジョワを描くモネは、基盤となる視点や価値観が決定的に異なっているのである。

ノルマンディーのリゾートへ

さて、サン＝ラザール駅を出発する鉄道はパリ近郊のみならず、さらに遠く英仏海峡に面したノルマンディーの海岸まで、澄んだ空気と太陽と潮水を求める人々を運んでくれる。トゥルーヴィル、ドーヴィル、サン＝タドレス、ディエップ、エトルタ、ブローニュ＝シュル＝メールなど、貴族やブルジョワ富裕層（銀行家、実業家、自由業など）の転地のニーズに合わせて、避暑地、保養地、別荘地として開発が進む場所は少なくないし、印象派に当時の雰囲気や留める作品を見出すことも決して難しくない。

たとえば、1869年にブローニュ＝シュル＝メールを避暑に訪れたモネは、夏の海辺の賑わいぶりをスケッチ風の筆致で描く（Fig. 7）。砂浜には大人や子供が散策したり、遊んだりする姿が点在し、海上では帆船や蒸気船が航行している。画面左の波打ち際に見える車は脱衣のための「海水浴馬車」である。ちなみに当時、海水浴はレジャーであると同時に水治療法の一種でもあり、保養地となるのは温泉場か海辺であった。

このようなノルマンディーのリゾート地を印象派の中で画題としてよく取り上げたのは、まさにノルマンディーの港町ル・アーヴル出身のモネであった。《サン＝タドレスのレガッタ》（Fig. 8）では、ヨット・レースを見物する浜辺の行楽客たちの姿が、薄雲のかかった明るい空模様とあいまって、いかにも避暑地らしいのんびりとした雰囲気をかもしだしている。その3年後、モネはトゥルーヴィルでも数点制作している。高級なりゾート・ホテルを描いた《トゥルーヴィルのロッシュ・ノワール・ホテル》（Fig. 9）では、アメリカ、フランス、イギリスの国旗がはためく中、スタイリッシュな上流階級の滞在客がくつろいだり、挨拶し合ったりしている様子が、モネ特有の的確だがラフなタッチによって活写されている。高級リゾート地は行楽のみならず、パリから延長された社交の場としても機能していたことがわかる。

この絵が制作されたのは1870年だが、われわれがこの絵からマルセル・プーレストの『花咲く乙女たちのかげに』に登場する架空の避暑地バルベックのグランド・ホテルのことを、つい思い浮かべてしまうのも無理はない。というのも、プーレストがモデルにしたカプールのグランド・ホテルもまた、「浜辺の女王」と呼ばれたトゥルーヴィルからほど遠くない、やはりノルマンディーにあるリゾート地なのだから。小説の主人公は通り過ぎる「土地の名」に胸をときめかせながら、パリからノルマンディーに鉄道でやってきて、バルベックのホテルに滞在する。モネの絵は、20世紀初頭ベル・エポックの社交界を舞台に展開されるプーレストの小説世界をある意味先取りしている。

レジャーというものが、日常生活の惰性的習慣を打ち破って、心身をリフレッシュさせ、感性を蘇ら

せるためのものだとするならば、場所を変える、土地を変えることは必須の条件であろう。今見てきたように、パリのサン＝ラザール駅発の列車が向かう行楽地やリゾートは、近郊のセーヌ河畔からノルマンディーの海辺まで延長されていくが、時代が進めばさらに南仏のコート・ダジュールや南洋の島々へと拡張されることになる。人々をその土地に運んでくれる乗り物も、鉄道のみならず自動車、豪華客船、航空機など、進化と多様化を遂げる。しかもリゾート地では、海水浴やヨット遊びだけではなく、乗馬、テニス、ゴルフといった、鉄道と余暇の先進国イギリスに由来するスポーツが根付いていくことになるだろう。

鉄道の発達とともに起こったこのような生活様式の変貌は、美術も含めた文化の領域にも当然深く関わってくる。フランス第二帝政期後半から第三共和制初期に描かれた印象派の作品は、単に新しい現実を斬新な技法で捉えようとしたのではなく、日々の現実や労働を束の間忘れさせてくれる中産階級の至福のレジャーの瞬間を、いち早く定着しようとしたかに見える。おそらく印象派の絵画がわれわれにもたらしてくれる喜びの源泉のひとつはここにある。歴史的に見れば、近代市民社会のささやかな楽園を提示してくれたのが、印象派の絵画であったと言ってよかろう。

〈図版〉

- Fig. 1 クロード・モネ《田園を走る汽車》 1870-71年頃 パリ、オルセー美術館；Claude Monet, *Train dans le campagne*, c.1870-71. Musée d'Orsay, Paris.
- Fig. 2 クロード・モネ《ラ・グルヌイエール》 1869年 ニューヨーク、メトロポリタン美術館；Claude Monet, *La Grenouillère*, 1869. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Fig. 3 ピエール＝オーギュスト・ルノワール《ラ・グルヌイエール》 1869年 スtockホルム国立美術館；Pierre-August Renoir, *La Grenouillère*, 1869. Nationalmuseum, Stockholm.
- Fig. 4 ピエール＝オーギュスト・ルノワール《舟遊びの昼食》 1881年 ワシントンD.C.、フィリップス・コレクション；Pierre-August Renoir, *Luncheon of the Boating Party*, 1881. The Phillips Collection, Washington D.C.
- Fig. 5 クロード・モネ《アルジャントウイユの船溜まり》 1872年頃 パリ、オルセー美術館；Claude Monet, *Le bassin d'Argenteuil*, c.1872. Musée d'Orsay, Paris.
- Fig. 6 エドゥアール・マネ《アルジャントウイユ》 1874年 トゥルネ美術館；Edouard Manet, *Argenteuil*, 1874. Musée des Beaux-Arts, Tournai.
- Fig. 7 エドゥアール・マネ《ブローニュの浜辺にて》 1869年 リッチモンド、ヴァージニア美術館；Edouard Manet, *On the Beach, Boulogne-sur-Mer*, c.1868-69. Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon.
- Fig. 8 クロード・モネ《サン＝タドレスのレガッタ》 1867年 ニューヨーク、メトロポリタン美術館；Claude Monet, *Regatta at Sainte-Adresse*, 1867. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Fig. 9 クロード・モネ《トゥルーヴィルのロッシュ・ノワール・ホテル》 1870年 パリ、オルセー美術館；Claude Monet, *Hôtel des Roches Noires, Trouville*, 1870. Musée d'Orsay, Paris.

三浦篤（みうらあつし）

1957年、島根県生まれ。東京大学教養学部卒業。同大学院人文科学研究科、パリ第四大学美術考古学研究所で西洋近代美術史を学ぶ。現在、東京大学大学院総合文化研究科教授。パリ第四大学博士号。倫雅美術奨励賞、サントリー学芸賞受賞。専門はフランス近代美術史、日仏美術交流史。主要著書に『近代芸術家の表象』（東京大学出版会、2006年）、『まなざしのレッスンI 西洋伝統絵画』（東京大学出版会、2001年）がある。

（※肩書は掲載時のものです。）

