

ボードレール・マネ・ゾラの系譜をめぐって

吉田 典子

はじめに

このたびは、京都大学フランス語学フランス文学研究会総会の講演者としてお招きいただき、ありがとうございます。ついに順番が来てしまったかという感じなのですが、せっかくの機会を頂戴しましたので、これまで研究者としてやってきたことを振り返りながら、現在の関心についてお話しさせていただければと思います。

私の場合、卒論と修論で取り上げたのはボードレールで、その後ゾラを中心に、大きくは「フランス近代の文学と絵画と社会」という領域を扱ってきましたが、最初から特にはっきりした研究目標があったわけではなく、その時々に関心の赴くまま、声をかけていただいたシンポジウムや論集や翻訳のテーマに合わせたり、あるいは勤務先での授業や学生の研究テーマなどからも関心を広げたりしながら、これまでいくつかの論文を書き、また翻訳をしてきました。

あらためて振り返ってみて、この10年あまりやってきたことを（もっと前にさかのぼるものもありますが）、いくつかのテーマに分類してみたのが、お手元のハンドアウトの文献一覧です〔資料参照〕。全部で7つのテーマに分けましたが、それにほぼしたがって本日は、（1）マネとボードレール、（2）ボードレールとゾラ、（3）ゾラとマネ・印象派、（4）ゾラとセザンヌ、（5）ジャポニスム、（6）近代商業社会と美術という順で、スライドを交えながらそれぞれの「さわり」の部分を紹介し、最後に現在考察中の（7）1880年〈現代生活〉画廊におけるマネの個展とゾラについて、少しお話ができればと思っています。そして全体としては、タイトルに挙げましたように、ボードレール、マネ、そしてゾラをめぐって、私がこれまで考えてきたことを述べていきたいと思っています。

1. マネとボードレール

「マネとボードレール」は、私が卒論の頃から関心を持っていたテーマです。ただ、卒論のテーマではありません。というのは2人がとても親しかったことはわかっていますが、ボードレールがマネについて書いた文章はほとんどなく、資料も限られてい

るからです。阿部良雄氏の『群衆の中の芸術家—ボードレールとフランス 19 世紀絵画』（中央公論社、1975 年）にマネを扱った章があり、そこに書かれている以上のことを述べるのは困難でした。2010 年にマネの《テュイルリーの音楽会》というタブローを分析することを通じて、ようやく新しいことが言えたと思っています。一部だけ紹介しますと、《テュイルリーの音楽会》には、マネの知人や友人が描かれ、その中にボードレールの姿もあるのですが、阿部良雄氏はこの絵に関して、ここでは黒い燕尾服と山高帽の匿名性のもとで、様々な「情報」は切り捨てられ、「《テュイルリーの音楽会》は現在をしか表していない」（傍点阿部）と書いておられます（そもそもマネの章自体が「〈現在〉の発見」と題されています）。確かにここには、マネを近代絵画の父、印象派の先駆者とするような、現代生活を瞬間的に切り取った「生の断片」tranche de vie の美学を認めることが可能です。しかし、マネの絵の興味深い点は、そうした視覚や造形表現上の近代性と、絵画に意味を込める伝統的なスタイルとが完全に同居しているところにあるのではないかと思うようになりました。《テュイルリー》の場合も、ただ現在を切り取ったというだけでなく、ここには実際何が描かれているのかを考える必要があるのではないのでしょうか。

たとえばこの絵では、絵の中心部分が下描きのまま残されたかのように不明瞭になっています。これは印象派のスケッチ的な美学と考えることもできるでしょう。しかし、本来もっとも重要なものが描かれるべきタブローの中心部分が曖昧なまま留まっているのは、あまりにも奇妙です。実はこの部分には喪服を着て小さな子供を抱いた女性の姿が隠されています〔図 1〕。このこと自体はすでに指摘されていて、1862 年の秋、マネの父親が亡くなり、母親が未亡人になったことと関連づけられています。ボードレール研究者であれば、ここに詩人が『悪の華』の「小さな老婆たち」« Les petites vieilles »や「通りすがりの女に」« A une passante »,そして散文詩の「寡婦

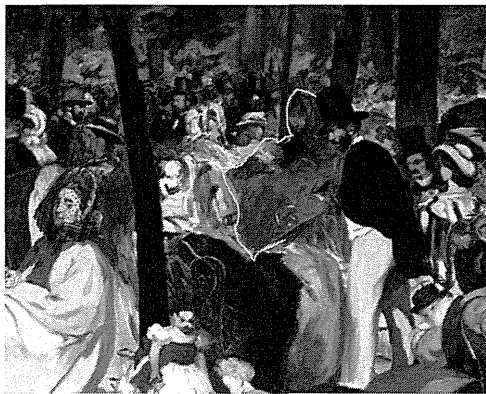


図 1

たち」« Les veuves »などで繰り返した「寡婦」のモチーフとの関連を見出すことができるでしょう。小さな子供を連れて、公園で軍楽隊のコンサートに耳を傾ける喪服を着た婦人の姿は、散文詩「寡婦たち」に出てきます。なぜマネは、この華やかな群衆のただ中に、隠すようにして、喪服の女性を描き入れたのでしょうか。あるいはなぜボードレールは、1859 年から 61 年頃に制作した「パリ情景」Tableaux parisiens の中に、寡婦のモチーフを導入したのでしょうか。

私の推測は、1859年にナポレオン3世が参戦したイタリア戦争に関わりがあるのではないかということです。この戦争でフランスはオーストリア軍と戦い、かろうじて勝利を収めました。その犠牲は大きいものでした。「マジエンタ」や「ソルフェリーノ」という名称は現在でもパリのメトロの駅名などに残っていますが、これらはイタリア戦争の戦場となった地名です。たとえばソルフェリーノの戦いでは1日だけで両軍合わせて4万人近くの死者が出たと記録されています。ナポレオン3世は1859

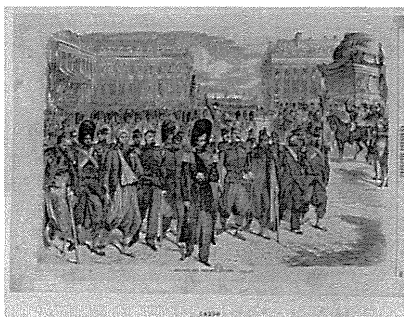


図2

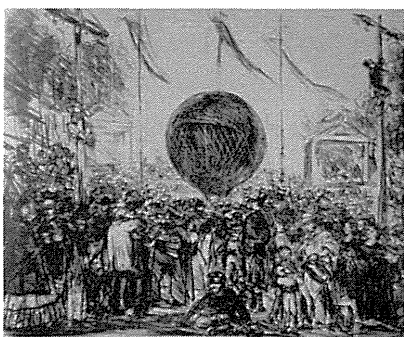


図3

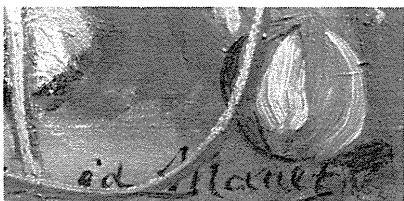


図4

年8月14日にパリのヴァンドーム広場までイタリア戦争の勝利を祝う凱旋パレードを行いました。それを描いた当時の版画〔図2〕を見ると、傷ついた兵士たちの姿が認められます。夫や子供を失った女性もたくさんいたことでしょう。ボードレールの韻文詩「小さな老婆たち」には公園の野外コンサートで軍楽隊の音楽に耳を傾ける老婆が出てきますが、この詩が初めて雑誌に発表されたのは1859年9月15日、つまりこの凱旋パレードから1ヶ月しか経っていない時です。一方、マネは《テュイルリー》と同じ1862年に《気球》〔図3〕という石版画を制作していますが、ここでは人類の進歩の象徴とも言うべき気球の打ち上げに多くの群衆が集まっています。これは8月15日の皇帝祭の日のことで、場所はアンヴァリッド前の広場だということがわかっています。しかしマネはその祝祭のただ中で、気球の真下に、足をなくして台車に乗っている若者を描きました。おそらく戦争の犠牲者でしょう。この不具の若者をまさにアンヴァリッド (Invalides) の前に置いたのは、対外戦争を繰り返すナポレオン3世に対するマネの強烈な批判です。事実、印刷業者のルメルシエは官憲による差し押さえを恐れて、この版木の印刷を自ら差し止めました。

《テュイルリー》の喪服の女性も《気球》の若者と同じ意味を持っているのではないのでしょうか。この絵では、マネが右下隅の署名の上に赤白青の3色ボールを描き込んで〔図4〕、自身が帝政に反対する共和主義者であることをひそかに表明しています。この絵にはまた作曲家オッフェ

ンバックの姿も描かれていますが、彼は 1858 年の『地獄のオルフェ（天国と地獄）』の大ヒット以来、皇帝のお気に入りとなっていました。実はイタリア戦争からの凱旋パレードの時に軍楽隊が演奏していたのは、『地獄のオルフェ』だったという記述があります。テュイルリー公園というナポレオン 3 世のお膝元で軍楽隊が演奏していたのも、オッフエンバックである可能性が高いでしょう。それに対して、マネが画面の左側に集めた友人知人の多くは、ボードレールを筆頭に、ゴーティエ、シャンフルーリ、ファンタン＝ラトゥールなど熱烈なワグネリアンでした。マネはこの *La Musique aux Tuileries*（直訳すれば「テュイリーの音楽」）というタブローで、オッフエンバックとワーグナーを対置させていると見ることも可能ではないでしょうか。『タンホイザー』のパリ公演が失敗し、ボードレールがワーグナー論を執筆したのは前年の 1861 年のことです。

これらの内容については、昨年 2017 年に東京大学で開催されたボードレール没後 150 年記念のシンポジウムで発表したものが、『ボードレール年鑑』*L'Année Baudelaire* に掲載されることになっています。一方、マネに捧げられたボードレールの散文詩「紐」《*La Corde*》についての読解も、2 年前の 2016 年に東京大学で行われた「アンヌ＝マリー・クリスタンに捧げるシンポジウム」で発表し、今年 2018 年の春、水声社より出版された報告論集『テキストとイメージ』（マリアヌ・シモン＝及川編）に掲載されています。こちらもボードレールとマネについての新たな問題提起を含んでいますので、ご一読いただければ幸いです。

2. ボードレールとゾラ

ボードレールを研究対象としていた後、散文詩ジャンルの先駆者であるアロイジウス・ベルトランの『夜のガスパール』を研究していた時期もあるのですが、その後ゾラに研究の中心を移したのは、美術が好きだったこと、とりわけマネの存在が大きかったと思います。ボードレールは 1864 年春にベルギーへ行ってしまう、67 年には亡くなります。マネの《草上の昼食》のスキャンダルは 63 年、《オランピア》は 65 年ですが、美術批評家としてのボードレールはマネを十分に擁護することはないまま、「あなたはあなたの芸術の老衰の中での第一人者にすぎないのです」*vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art*（1865 年 5 月 11 日付、ボードレールからマネへの手紙、*CPI*, II, p. 497, 強調ボードレール）という言葉を残して、この世を去ってしまいました。ボードレールの美術批評の研究では、マネ以降の近代絵画と文学者の関係を扱うことができません。周知のように、ボードレールに代わって 1866 年のサロンではじめてマネを大々的に擁護したのが、26 歳のゾラです。

実はここには奇妙な符合とも言うべきものがあって、ボードレールがナミュールの

サン＝ルイー教会の石段で倒れたのが1866年3月、そしてゾラが「1866年のサロン」を〈エヴェヌマン〉紙に連載しはじめるのが、1866年4月です。ゾラはまさにボードレールが倒れた時点で、筆をとったのです。しかも、ボードレールが生前にゾラの名前を知っていた証拠があります。「私の本の配布リスト」*Liste de Distribution pour*

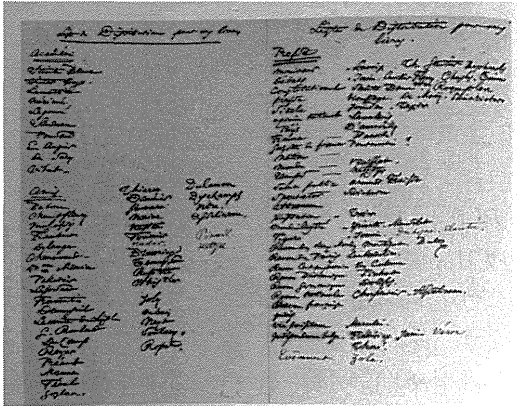


図5

mes livres [図5]という自筆のメモがあるのですが、その右半分に書かれた「プレス」関係者のいちばん最後の行に「レヴェヌマン、ゾラ」とボードレールの筆跡で加筆されているのです。ゾラが〈エヴェヌマン〉紙に寄稿するようになるのは66年2月なので、この記載はあたかもボードレールの遺言のようです。

このようにマネを介してボードレールとゾラは非常に近いところにいると思われたのですが、ゾラを研究するようになって不思議だったのは、ゾラと

ボードレールについての研究がほとんどないことです。ゾラのアート批評におけるボードレールの影響を扱ったものはいくらでもありそうでしたが、見当たりません。少し調べるとその理由がわかりました。ゾラは主に文学批評の中で、ボードレールに対して非常に冷淡であり、悪口めいたことすら書いているのです。たとえば1866年に『現代高踏詩集』*Parnasse Contemporain*の第一集が出版され、ゾラは新聞にその書評を書いています。テオフィル・ゴージェヤル・コント・ド・リール、ヴェルレーヌ、若きマラルメなど37名の詩人が参加して、カチュール・マンデスが編集したものです。ゾラはその書評の中で「反逆者」*« Le Rebelle »*というボードレールの詩を引用し、「これらの詩句は、頭に住みついた狂女がその意地悪く気まぐれな指で壊してしまった哀れな脳髓の持ち主の作品である」(〈エヴェヌマン〉紙、1865年8月25日、*OC*, X, p. 597)などと言っています。ボードレールがベルギーで倒れた後、まだ存命だったときのことです。他にも批判的な記述がいろいろとあり、ゾラはボードレールを評価し損ねたというのが一般的な見解となっています。断片的な引用を見ればそれも当然かと思われました。しかし、ゾラの文章を全体の文脈の中でよく読んでみると必ずしもそうではないことがわかりました。

詳細は2本の論文に譲りますが、ゾラがボードレールに冷淡な理由は、自然主義のポレミックな批評家としてのゾラのスタンスが、基本的に反高踏派、反象徴派であったからです。したがってゾラは、高踏派や象徴派の人々が先駆者として祭り上げたボードレールに対して、少なくとも表向きは反対する立場を取らざるを得なかったので

す。しかし、ゾラは心底ではボードレールに強く惹かれていたのではないかと推測される文章もあります。これは、ゾラがその根底においてロマン主義者であること、ゾラの自然主義は象徴主義とさほどかけ離れているわけではないということ、ゾラ作品には神話的・象徴的な構造が見られるといったことと関連するかもしれません。そして美術批評の分野においても、ゾラはそれと言わないまでもボードレールから多くを受け継いでいることがわかりました。

もちろん、ボードレールとゾラには大きな違いもあります。3点挙げておきたいと思います。ひとつは、ボードレールの美術批評において、その問題の中心は「美」le beau とは何かということでした。「私にとって、ロマン主義とは、美の最も新しい、最も現在の表現である」（『1846年のサロン』、*PI*, II, p. 420）、「美とはつねに奇妙なものである」（「1855年の万国博覧会、美術」、*PI*, II, p. 578）、そして「美というものは [...] 永遠不変の要素と、相対的、偶成的な要素からなっている」（「現代生活の画家」、*PI*, II, p. 685）といった命題はよく知られています。それに対して、ゾラが批評の中心におくのは「美」ではなく、「人間」l'homme、「生命」la vieそして「真実」la vérité といった概念です。「『芸術』l'art という言葉を私は好まない」とゾラは言います。「私が望むのは、生命を作ることだ。生きていること、自分自身の眼と気質にしたがって、あらゆるものの外に、新たに創造することである。私が1枚のタブローの中に求めるものは1人の人間であって、タブローではない。」「私は生命、気質、現実でないものは一切ごめんだ」（いずれも『1866年のサロン』、*EA*, pp. 107-109）というのがゾラのスタンスです。2点目は、ボードレールが審美家 (esthéticien) の側面が強いのに対し、ゾラはジャーナリストであり、また社会学者の側面が強いことです。ゾラの批評には時事的な要素が深く関わっており、またサロンやアカデミーといった美術の制度や「公衆」の問題が重要な部分を占めています。もちろんボードレールの批評にもそうした社会的な側面がありますが、彼はあくまでも「ダンディ」です。3点目は、ボードレールがシステムや流派に閉じこもることを好まず、新しいものに対してつねに開かれた感性を持っていたのに対し、ゾラは逆に理論を好み、自身の流派を作ることが大好きだったということです。

実のところを言えば、ゾラは理論好きであるとは言え、かならずしも自身のシステムの中に閉じこもっているわけではなく、そこから逸脱することもしばしばあります。ゾラ研究者のコレット・バッケールも引用している有名なゾラの言葉に、次のような文章があります。「私は真実の細部を異常に肥大させ、正確な観察を踏切台にして星々へと跳躍する。真実は羽ばたきひとつで上昇し、象徴にまで至る。」*J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. La vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole.* (1885年3月22日、アンリ・セアールへの手紙、*Corr.*, V, p. 248)。「真理」や「正確な観察」は理論家ゾラがもっとも重視するものですが、作家としてのゾラの真価はそこからの「跳躍」ないし「飛翔」にあ

ります。アンリ・ミトランが『ゾラと自然主義』の中で述べているように、「『ジェルミナール』は『実験小説論』の応用ではない」し、「自然主義小説は『実験小説論』だけでは括ることのできないいくつかの文学的特徴を兼ね備えている」(邦訳、白水社、p. 27) のです。自然主義の「小説」と自然主義の「理論」は相同ではないとミトランは言っています。同じくアンリ・ミトランは、「ゾラは晩年のいかめしい写真、生硬な自然主義理論、そしてまた彼自身の思想上の頑固さ (parti-pris) の犠牲者であった」(同上、p. 26) とも書いています。実際、ゾラを研究していると、そうした堅苦しい時代遅れの理論家という先入観に出会うことがしばしばあります。さすがに文学研究者には、近年そのようなゾラのイメージを持つ人はほとんどいないと思いますが、美術史研究者においてはまだまだそのようなゾラ像が支配的であることを感じます。

3. ゾラとマネ・印象派

ここでゾラとマネ、印象派の関係に入りますが、ゾラの美術批評は、これまで必ずしも好意的な評価を与えられてはきませんでした。その大きな理由は、ゾラが 60 年代後半にはマネや「新しい絵画」の動向を強く擁護したものの、79 年-80 年になって、マネや印象派にやや苦言とも思われる批評を書いたあと、美術批評から(およびジャーナリズム全般から) 引退してしまったこと、そして 86 年になって発表した芸術家小説『制作』において、マネやセザンヌをモデルにしたと見なされる主人公の画家クロード・ランティエの苦闘と自殺を描いたことによります。この小説を受け取った高等中学以来の親友セザンヌが、短い札状を送った後、ゾラと絶交したとするジョン・リウオルドの説は広く受け入れられています。今でもセザンヌの伝記や年譜にはそのように記されているものがほとんどです。したがって、一般的にはゾラの美術評論の価値は、60 年代後半にアカデミズムを攻撃し、マネをはじめ、モネやピサロなど「新しい絵画」の動向を強く支持したことに認められるものの、70 年代後半以降になると、小説家と画家たちのあいだには気質や目的意識の相違が明白になり、齟齬が生じるようになったと言われます。そして、結局のところゾラの審美眼には限界があり、マネや印象派、さらにはセザンヌの革新性を真に理解することはできなかつた、というのが美術史研究者の大方の見方となっています。ゾラの美術批評は、藤原書店の《ゾラ・セレクション》の一卷として、日本語にも翻訳されていますが、その解説は今述べたような考えに基づいています。

それに対して、ゾラと画家たち、特にマネとのあいだにはもっと深い絆があったのではないかと、ゾラがマネや印象派を批判したという見解はあまりにも針小棒大ではないかと、というのが私の基本的な考えです。70 年代以降、ゾラと画家たちの関係は当初の熱気を失ったとされ、マネと文学者について言えば、ゾラよりもむしろマラルメとの交友が強調されるようになりますが、ゾラとの繋がりは決して失われていないと

考えています。それを明らかにするには、ゾラが 1870 年代から本格的に取り組む『ルーゴン=マッカール叢書』の作品群とマネや他の画家たちの仕事との関係を詳しく見ていくことが必要でしょう。こうした目的の下に一旦まとめたのが、2011 年末に京都大学に提出した博士論文「ゾラとマネ、印象派—1860 年代後半から 1880 年代前半における文学と絵画」です。これは吉川一義先生が定年退職される最後の年であり、私自身たまたま半年間のサバティカルをもらっていた時期でもありましたので、とりあえず急いでまとめたものです。その後もこのテーマについては研究を続けているのですが、すべてお話ししていると時間がかかってしまいますので、本日は拙論のコピーを皆さまに配布させていただきました。これは、2014 年に『探求と方法』という本に掲載した「マネと〈自然主義〉—ゾラの美術批評・小説から見るフランス近代絵画」という論考です。この論文はゾラと美術、特にマネとの関係について私の考えをコンパクトにまとめたものとなっていますので、またお時間のあるときにご笑覧いただければ幸いです。ゾラとマネのテーマについては、後ほど再びお話ししたいと思います。

4. ゾラとセザンヌ

次に、ゾラとセザンヌについて一言加えておきます。さきほど述べましたように、1886 年の手紙を最後にセザンヌはゾラと絶交したというのがこれまでの定説なのですが、2013 年になって新たなセザンヌの手紙の出現がありました。ご存じの方もおられると思いますが、『制作』の翌年、1887 年 11 月 27 日の日付を持ったセザンヌの手紙がサザビーズのオークションに出てきたのです。ゾラが次作の『大地』を送った時の礼状です。しかもそこには、「君が [パリに] 戻ってきたら、また握手しに会いに行くよ」と書かれているのです。これによって、『制作』のためにセザンヌがゾラと絶交したという定説は無効になりました。そこから、セザンヌの研究者においても、ゾラとの関係を見直そうという動きが出てきました。そして 2016 年 9 月 24 日にポール・セザンヌ協会の主催で、エクサン=プロヴァンスの元セザンヌ家の別荘ジ



図6

ヤズ・ド・ブファン【図6】を会場に、「ゾラと私・・・」と題されたコロックが開催され、セザンヌ研究者に加えて、アンリ・ミトラン氏とアラン・パジェス氏というゾラ研究の重鎮お二人も発表されました。ゾラ研究者とセザンヌ研究者が一同に会したのは、これが初めてではないでしょうか。このシンポジウムと軌を一にしてアンリ・ミ

トラン編によるセザンヌとゾラの初めての往復書簡集がガリマール書店から出版されました。実は今これを翻訳する仕事をしていて、今年中の刊行を目指しているところです。

アンリ・ミトランによる解説を読んでいてよくわかったことですが、ゾラがしばしば悪者扱いされ、一般的にアンチ・ゾラの言説が後を絶たないのは、すでに述べたようにゾラ自身が論争好きで自ら固い鎧をまとっており、非常に誤解を受けやすい人であったことでもあります。なんとといってもドレフュス事件の影響が大きいようです。周知のようにゾラは1898年に「私は弾劾する……！」*«J'accuse…!»*を書いて、ユダヤ人将校のドレフュスを擁護しましたが、この事件は世紀末のフランスの世論を真っ二つに分断しました。もちろんゾラを支持する人々も多かったのですが、ゾラは同じくらい多くの人々から憎まれ、アカデミズムでの評価も遅れました。セザンヌとの関係で言えば、晩年にエクスに隠遁したセザンヌから話を聞いてその思い出を書き残した人々、中でも画家のエミール・ベルナルと画商のアンブロワーズ・ヴォラルは、反ドレフュス派であったために、ゾラについて悪意のこもった記述を残しています。そしてベルナルやヴォラルの「回想」は、セザンヌ研究の基本文献となっているのです。往復書簡集の翻訳によって、ゾラとセザンヌの関係が、もっと曇りのない眼で見られるようになることを願っています。

それともうひとつアナウンスしておきたいと思いますが、今年の12月2日(日)に日仏美術学会の主催で「セザンヌとゾラの創造的関係を再考する」と題したシンポジウムを京都工繊大で開催することになっています。ゾラ側からはアラン・パジェス先生を招聘し、「メダンのセザンヌ」についてお話しいただくことになっていますので、できれば皆さまにもお越し願えれば幸いです。ちなみに、パジェス先生は今回奥様とご一緒に来日されますが、奥様はジョエル・パンドン=パジェスさんといって、デュラスの専門家で*l'Association Marguerite Duras*の副会長です。前日の12月1日(土)には人文研の森本淳生先生の主催でデュラスに関するシンポジウムがアンスティチュ・フランセ関西(関西日仏学館)で開催されると伺っています。また、その前日の11月30日には、同じくアンスティチュでジョエル・パンドン=パジェス先生の紹介によるデュラスの映画の上演会が行われることになっています。こちらもチラシ等ができましたらアナウンスさせていただきますので、よろしく願いいたします。

5. ジャポニスム

続いて、残りの2つのテーマについて話したいと思います。まずジャポニスムですが、私は本務校ではどちらかと言えば美術史関係の授業をしていることが多く、ジャポニスムもこれまでよく取り上げてきました。ベルト・モリゾへの関心は、以前にゾラの『愛の一ページ』について研究していたときに、この小説の源泉のひとつはベル



図7

ト・モリゾの作品群ではないかと考えたことに始まります。『愛の一ページ』のヒロイン、エレヌは裕福なブルジョワの若く美しい未亡人で、パリの町を見下ろすパッシーの高台にあるアパートマンに一人娘と住んでいます。そして全五章からなる小説の各章の最後が、窓からのパリの風景描写で締めくくられていることが知られています。実際、ベルト・モリゾはマネの弟と結婚するまでパリを見下ろすパッシーのアパートマンに住んでいました。たとえば《バルコニーの女性と子供》(1872)〔図7〕は、姉と姪をモデルに自宅のテラスで描いたものです。『愛の一ページ』には、1877年春に開催された第3回印象派展の影響が大きく、マネやルノワールなどの絵も下敷きになっていますが、ベルト・モリゾの作品

世界も大きなヒントになっていたのではないかと考え、これはだいたい前になりますが、2002年にゴッラ没後100年を記念してストラスブール大学で開かれたコロックで発表しました。

ベルト・モリゾは女性のアーティストであったために、あらためて芸術とジェンダーの問題を考えることにもなり、マネとの関わりもあって、私自身モリゾにはとても興味を覚えています。モリゾとジャポニスムについてはあまり研究が進んでいないようでしたので、これまで3つの論文を書きましたが、これは今日の本題とはあまり関係がないので言及するだけにとどめておきます。

マネのジャポニスムについては、昨年12月に大手前大学でおこなわれたシンポジウムで発表したものが、もうすぐ出版されることになっています。ここではまず、マネのジャポニスムを色彩、構図、水墨、装飾、という4つの観点から総合的に検討した後、特にマネにおける共和主義とジャポニスムの問題に焦点を絞りました。1860年代からジャポニスムに大きな関心を示した画家や作家、コレクターの多くは、カフェ・ゲルボワに集まった新しい絵画を目指す人々と重なっていること、また、彼らはほとんどが当時のナポレオン3世に反対する共和主義者であることは以前から指摘されています。またマネ自身、熱烈な共和主義者だったことは先ほども述べた通りですが、マネの共和主義については本日の主題とも重なりますので、もう少しお話しさせていただきます。《テュイルリーの音楽会》では右下隅にマネの署名とトリコロールのボールが描き込まれていました。実は有名な作品で、もう1点、トリコロールのボールが描き込まれた絵があります。それはベルト・モリゾが初めてモデルになった作品としても知られている《バルコニー》です。このタブローは、第2帝政の末期、1869年のサロンに出品されています。画面の左下、ベルト・モリゾが座っている椅子の下



図8

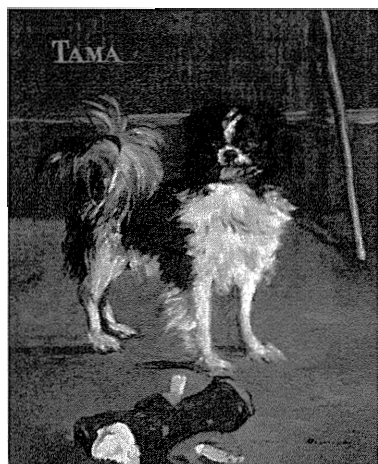


図9

をご覧ください〔図8〕。ここには赤白青のボールがはっきり描き込まれているとともに奇妙な白と黒の子犬がいます。マネの絵には時々このような不思議な細部が見られるのですが、マネはなぜこのような奇妙な犬を描き込んだのでしょうか。

実はマネは1875年になって《日本犬タマ》〔図9〕という絵を描いています。これは友人のテオドール・デュレが1871年から73年にかけて日本・中国・インドを旅行した時に、日本から連れ帰ってきた狆（ジャパニーズ・チン）です。タマがフランスに来たのは1873年のことなので《バルコニー》の犬はタマではあり得ないのですが、マネがここに日本の狆を描こうとしたことは考えられます。というのも狆は、日本では江戸時代から裕福な武家や商家の座敷犬として珍重されていた犬で、当時のヨーロッパではジャポニスムの一環として狆がブームになっていたという記録があります。デュレがわざわざ日本から狆を連れ帰ったのも、そのようなブームがあったからでしょう。したがって、《バルコニー》の左下にはベルト・モリゾの手にしている扇やアジサイの植木鉢（アジサイは日本原産の花です）とともに「日本」を示唆する要素が集められているのです。マネの奇妙な細部については他にもいろいろありますが、これら「日本」を示す要素と3色ボールの並置は、マネにおけるジャポニスムと共和主義の密接な関係を示しています。つまり、マネにと

って日本美術は、西洋の伝統絵画を根本的に覆すためのヒントを与えてくれるものであり、そうした芸術上の革新は、伝統を固守するアカデミズムやサロンの審査委員会との闘いであり、さらにはそうした制度の基盤を形作っている政治体制との闘いでもありました。絵の中の「タマ」が闘いに勝利して勝ち誇った姿で描かれているのも、ゆえなきことではないでしょう。実はこのような芸術上・政治上の自由を求める闘争的な姿勢において、ゾラとマネは強く結びついていたと私は考えています。このことはまた後でも述べたいと思います。

6. 近代商業社会と芸術

リストの最後に挙げた「近代商業・近代消費社会・モード・ジェンダー」というのはかなり大まかな括りですが、ここからマネの個展の話に繋げていきたいと思います。ゾラの『ボヌール・デ・ダム百貨店』は1883年に出版されました。これはマネが亡くなった年でもあります。この年はたとえばプランタン百貨店がほぼ現在の建物である新館を開館するなど、フランスの大衆消費社会が一定の成熟段階に達した時代でもあります。ゾラは10年前にやはり商業世界を舞台にした小説『パリの胃袋』を出版していますが、こちらは鉄とガラスで新築されたパリ中央市場を舞台にしている、市場に並ぶ色とりどりの野菜や果物、魚介類や肉類が執拗なまでに描写されています。いずれもディスプレイ小説ですが、『パリの胃袋』には後の『制作』の画家クロード・ランティエが、市場をうろつく貧乏画家としてすでに登場しています。ゾラが市場のただ中にひとりの前衛画家を置いたのは、市場とはすなわちマーケットであり、この頃、新しい絵画を目指す芸術家たちが、自ら作品を売る立場に立たざるを得なかった社会状況を表していると思えます。第1回印象派展が開催されたのは、『パリの胃袋』が出版された翌年1874年のことです。ご存じのように、印象派展というのはサロンから締め出された画家たちが、みずから販路を開くために開催したものです。印象派展の開催にはゾラの小説も一役買ったのではないかという気がしています。

いずれにしても『パリの胃袋』という小説が画家たちにはかなりのインパクトを与えたのは確かです。たとえばマネは1879年4月10日付けで、セーヌ県知事に宛てて次のような手紙を書いています。

知事閣下

新しいパリ市庁舎の市議会議場の装飾のために、次のような計画を、謹んでご判断に委ねたく存じます。

私は一連のコンポジションを描くつもりですが、それは、私の考えをよく表している、今日正式に認められた表現 (*une expression aujourd'hui consacrée*) を使うならば「パリの胃袋」を表象するもので、それぞれの社会環境の中で活動するさまざまな同業者の団体でもって、現代の公的かつ商業的な生活を表現するものです。パリの市場、パリの鉄道、パリの橋、パリの地下、パリの競馬場と公園 (Paris-Halles, Paris-Chemins de fer, Paris-Pont, Paris-Souterrain, Paris-Courses et Jardins) を描くことになるでしょう。

天井には、市民としてパリの偉大さと富に貢献した、あるいは現に貢献しているすべての同時代人が、それぞれにふさわしい動きで周囲を巡っているような回廊 (ギャラリー) を描くつもりです。

1871年にコミュン派の本拠地となったパリ市庁舎は、政府軍との攻防が繰り広げられた「血の一週間」の最中に火災で焼け落ちました。そのため1873年から再建が進められていましたが、建物本体の完成が1882年、そこから内部装飾が議論され、すべて完成するのはようやく1892年になってからのことです。室内装飾についてまだ何も決まっていない1879年という時期に、マネはなぜこのような申し出をしたのでしょうか。実際、マネのこの手紙には何の返事もなかったようですが、79年4月という時期には意味があります。第2帝政は1870年に崩壊し、その後第3共和制が始まりましたが、最初の10年ほどは共和制とは名ばかりで、特に73年から79年初めまでは王党派のマクマオンが大統領の地位にありました。マクマオンは普仏戦争でフランス軍を敗北に導いた将軍であっただけでなく、コミュン派を武力で鎮圧した政府軍の指揮官でもあった人です。マクマオン大統領は「道徳秩序」l'Ordre moraleをスローガンとして、反動的な体制を敷きましたが、おそらくそのためにマネはまたサロンに落選するようになり、ゾラはパリのジャーナリズムから締め出されました(これで、マルセイユの地方紙やロシアの雑誌に寄稿するようになります)。70年代を通じて、政界では王党派と共和派の攻防が繰り広げられましたが、79年1月の議会選挙で共和派がようやく上院下院共に多数派となり、マクマオンは退陣して、完全な共和派政権が誕生しました。2011年のオルセー美術館におけるマネ展の監修者ステファヌ・ゲガンも書いているように、この時、マネはようやく自分の時代が来たと考えたに違いありません。彼は伝統的に共和派の牙城であったパリ市議会の議場を装飾することで、いわば共和国の「公式画家」となることを望んだと思われるのです。その時に彼がゾラの「パリの胃袋」という名前を出し、「現代の公的かつ商業的な生活」を描くつもりだと述べたことは、マネとゾラの共闘が続いていることを示唆しています。

『パリの胃袋』と印象派については、カイユボットの静物画も興味深い関係を示しています。これは竹林舎から出版された『パリ1-19世紀の首都』という論集に掲載した「商業と美術——ショーウインドー絵画とゾラ、カイユボット」という論考に書いたことですが、私としては面白い発見だと思っているので、少しお話しさせていた



図10

できます。1881年から83年にかけてカイユボットは一連の静物画を制作しています。もっとも有名なのは1882年の第7回印象派展に出品された《陳列台の果物》〔図10〕ですが、他にも肉類や家禽類、レストランの料理や菓子類などを描いたものもあります。こうした一連の静物画の特徴は、これらの食べ物は皆、商店などにディスプレイされた商品であるということです。

その点でこれらの作品は『パリの胃袋』の描写に似ています。たとえば色とりどりの果物の絵は、『パリの胃袋』の中で、朝日を浴びて輝く野菜たちの描写を思わせます。

ホウレン草の箱、スカンポの箱、アーティチョークの束、インゲンやエンドウ豆の山、藁の紐でしばったレタスの山が、漆のような鞘の緑から、葉っぱの濃い緑まで、緑のあらゆる音階を歌い上げていた。[...] しかしひとときわ高く鋭い声で歌っているのは、やはりニンジンの鮮やかな赤色とカブの清純な白色で、市場に沿って大量にばらまかれ、その二つのけばけばしい色で、市場を輝かせていた。[...] 反対側のサン＝トゥスタッシュ広場のオレンジ色の西洋カボチャは、大きな腹を見せて二列に並び、ランビュトー通りの入り口をバリケードのようにふさいでいた。そして籠に入ったタマネギの赤褐色の光沢、トマトの山の血のような赤、積んだキュウリの黄色っぽい控えめな色、ナスの塊の暗い紫などが、あちこちに転々と輝いていた。しかしその一方では、大きな黒ダイコンが葬式の布のように並べられて、目覚めの震えるような歎びの中に、なおいくつかの闇の穴を残していた。(RMP1, I, p.627、傍点引用者)

この描写は、中央市場が 1851 年のルイ・ナポレオンのクーデタの際に、抵抗する民衆との戦場になったことを喚起しているのですが、この光景を前にしてクロード・ランティエは「それにしても、ものすごく美しいじゃないか」(C'est crânement beau tout de même.) と言います。「ものすごく」と訳した crânement ですが、これは形容詞の crâne から派生しており、『フランス語宝典』*Trésor de la langue française* によりますと、crâne とは画家仲間の隠語で、作品の出来映えが「力強い」「大胆な」「勇壮な」といった意味合いだということです。中央市場の鉄とガラスの建築を賛美しているクロードは、別の箇所ですが、この建物について« C'est une œuvre crâne. »と言います。ところで、先ほどのカイユボットの《陳列台の果物》をもう一度よくご



図 11

覧下さい。この果物の並べ方は、よく見ると縦の中央列が頭蓋骨の形を表しているのではないのでしょうか。カイユボットは、美しい花や果物とともに頭蓋骨を描いて「ヴァニタス」を寓意した 17 世紀オランダの静物画の伝統に忠実であると同時に、『パリの胃袋』の « C'est crânement beau tout de même. » というクロードの台詞をも喚起していると思われます。クロードのモデルと言われるセ

ザンヌにも、晩年になって果物のテーブルに頭蓋骨を描いた絵《頭蓋骨のある静物》(1896-1898)【図11】があります。セザンヌは初期と晩年に頭蓋骨の絵をしばしば描いていますが、ラテン語が得意だったほど言語感覚の発達していたセザンヌは、そこに隠語としての *crâne* の意味を込めていたに違いありません。いずれにせよ、商品として美しく飾られた食べ物、まさに「ヴァニタス」そのものではないでしょうか。

この頃、絵画も明確に商品の形を取るようになりました。1875年のボン・マルシェの広告ポスターを見ると、デパートに絵画の並んだ画廊があります。1882年には「ジョルジュ・プティ画廊の新しい展示スペース」もできました。マネは1880年4月に生前最後の個展を開きますが、会場となった〈現代生活〉画廊 *La Galerie de La Vie Moderne* もまた、そのような半ば商業的なスペースであったと思われる。

7. 1880年〈現代生活〉画廊におけるマネの個展

マネは1867年の万博の年に、アルマ橋に自ら仮設の会場を作って、有名な《草上の昼食》や《オランピア》をはじめ、それまでの作品約50点を展示する個展を開きました。ゾラが長大なマネ論を書いた年です。しかし、その後は自分のアトリエでサロンに落選した作品を展示したことはありましたが、個展を開催するのは1880年になってからです。実は78年の万博の年に、個展を開いて100点の作品を展示する計画を持っていましたが、諸事情で実現しませんでした。「エドゥアール・マネ新作品展」と銘打たれた1880年の個展は久しぶりの開催でしたが、これまでのマネ研究ではさほど重視されていないようです。この時マネは、10点の油彩と15点のパステルを展示しましたが、この個展はボードレール、そしてゾラというマネが親しかった文学者と関わりが深く、またゾラの子然主義の潮流とも関係があると思われる。

まず会場となった画廊ですが、これは出版者のジョルジュ・シャルパンティエが1879年4月に創刊した挿絵入りの豪華な週刊新聞〈現代生活〉*La Vie Moderne*の刊行と同時に、事務所の置かれたイタリアン大通り7番地、パッサージュ・デ・プランスの入り口に開設した画廊です。周知のようにシャルパンティエは自ら「自然主義者たちの出版者」を名乗っており、ゾラとは1872年に『ルーゴン=マッカール叢書』出版の契約を結んで以来、家族ぐるみで休暇を過ごすなど、公私ともに親しい関係にありました。シャルパンティエ夫妻は印象派、特にモネやルノワールのメセナでもありました。ルノワールの《シャルパンティエ夫人と子供たち》は、同じ1879年のサロンに入選して評判になった絵です。画廊の世話役を務めていたのはルノワールの弟のエドモン・ルノワールでした。

〈現代生活〉が創刊された1879年4月10日は、マネがセーヌ県知事に宛てて、パリ市庁舎の市議会議場の装飾を申し出た日と同じです。この時期は、完全な共和派政権が誕生したばかりで、〈現代生活〉の刊行もそうした新しい機運に乗ってのこと



図 12

ではなかったでしょうか。創刊号の最終面に大きく掲載されたアドリアン・マリーの版画「四旬節の中日—〈現代生活〉の事務所—われわれの入居の思い出」*La Mi-Carême — Les Bureaux de la Vie Moderne — Souvenir de notre installation* [図 12] では、四旬節の中日で人々は仮装をしているのか、とりわけ中央の大きな酒樽の上には、フリギア帽をかぶったエプロン姿の、カフェで働いているような女性がひとときわ高い

場所に立っています。民衆、自由、共和主義を象徴するような図柄と言えるでしょう。

マネの個展は、雑誌創刊からちょうど1年後の80年4月ですが、マネのデッサンの入った簡単な目録がありますので、出品作がほぼ同定できます。10点の油彩と15点のパステルのタイトルは、次の通りです。

油彩 1.《弁護士D***氏の肖像》[《弁護士ド・ジュイ氏の肖像》] 2.《カフェ=コンセール》 3.《カフェ=コンセールの片隅》 4.《プラム酒》 5.《アトリエにいる画家クロード・モネ》 6.《スケート》 7.《B***氏の肖像》[《ブラン氏の肖像》] 8.《鏡の前で》 9.《花(装飾エチュッド)》 10.《読書(挿絵入り新聞の読書)》

パステル 11.《E. Z***夫人の肖像》[《エミール・ゾラ夫人の肖像》] 12.《Du P***夫人の肖像》[《デュ・パティ夫人の肖像》] 13.《L嬢の肖像》[《ルモニエ嬢の肖像》] 14.《C. G.氏の肖像》[《コンスタンタン・ギース氏の肖像》] 15.《G. M.氏の肖像》[《ジョージ・ムーア氏の肖像》] 16.《身支度》 17.《編み物》 18.《エチュッド》 19.《女性の頭部》 20.《女性の頭部》 21.《エチュッド》 22.《酒を飲む人》 23.《ビールジョッキを傾ける人々》 24.《スケート》 25.《女性のエチュッド》

油彩の1番目は《弁護士ド・ジュイ氏の肖像》ですが、これはマネの年上の従兄に当たる人で、マネはとても頼りにし、また尊敬していました。ガンベッタの友人であったと言われ、マネの共和主義はこの従兄の影響もあったと思われます。その後は、カフェ=コンセールの絵が2枚あり、やはりカフェが舞台の《プラム酒》が来ます。続

いてボートをアトリエにして絵を描くマネ、スケート場の女性（モデルは《ナナ》と同じ女優のアンリエット・オゼール）、そしてブラン氏というダンディな紳士（マネの《皇帝マクシミリアンの処刑》をアメリカで展示したオペラ歌手エミリー・アンプルのパトロン）、《鏡の前で》はまさに《ナナ》を背後から見た姿です。次の《花（装飾エチュッド）》は別の作品の可能性もあるのですが、オシュデ家のサロンの室内装飾のための作品、油彩の最後の《読書》は、カフェで（現代生活）のような挿絵入り新聞を読む女性を描いています。

続いてパステルに移ります。冒頭に来るのがエミール・ゾラ夫人、次のデュ・パティ夫人というのは、知り合いの画家の夫人です。続いて、イザベル・ルモニエ嬢、この人はシャルパンティエ夫人の妹で、姉妹はヴァンドーム広場の宝石商の娘でした。ゾラ夫人の肖像をパステルの最初に持ってきたのは、やはりマネのゾラに対する敬意を表していると思われます。イザベル・ルモニエ嬢はマネのお気に入り、他に油彩が6点と美しい絵手紙が何通か残っていますが、ゾラ家とシャルパンティエ家、そしてマネの親しい関係を証明していると言えます。次はコンスタンタン・ギースです。この時ギースはすでに78歳ですが、マネが出品作にギースの肖像を入れたことは（現代生活）画廊での個展にあたって、彼がボードレールの「現代生活の画家」を想起していることを示しているでしょう。続いて、アイルランド人の作家でゾラとも親しかったジョージ・ムーア、そして室内のセミ・ヌードの女性、庭で編み物をする女性、その後の《女性の頭部》や《女性のエチュッド》というタイトルは同定が困難ですが、19番は高級娼婦として有名でゾラの『ナナ』のモデルの一人でもあるヴァルテス・ド・ラ・ヴィーニュ、そして最後の25番は女優のマリー・コロンビエの肖像であると考えられています。

以上が展示されたことがわかっている作品ですが、ざっと見るだけでもゾラの『居酒屋』や『ナナ』との関連が認められるのではないのでしょうか。『居酒屋』は76年から連載が始まり、77年1月に刊行されました。小説『ナナ』の方は79年から連載が始まり、80年2月、マネの個展が開かれる少し前に単行本が出ました。いずれもたいへんなスキャンダルを引き起こしたのはよく知られています。個展と同じ80年4月には『メダンの夕べ』が刊行されており、この時期はちょうどゾラが大々的な自然主義キャンペーンを繰り広げ、自然主義の潮流が頂点に達した時期でもあります。マネの個展がこのゾラの動きと呼応したものであったことは十分に考えられると思います。

おわりに

個展に展示された作品については、もっと詳しく検討する必要がありますが、これは次の課題としておき、まとめに入りたいと思います。ゾラに対するマネの敬意と友

情がずっと続いていたと思われる証拠は、画家が1881年にゾラに宛てた短い手紙に認めることができます。ゾラは1880年9月20日から1881年9月22日まで、52週にわたって、〈フィガロ〉紙に、後に『論戦』*Une campagne* (1882)というタイトルでまとめられることになる一連の記事を連載しています。これは、ゾラの文学的・政治的・社会的な信条を表明する一連の「自然主義キャンペーン」の一環であり、文芸批評・政治風刺・風俗時評など、さまざまな種類のテキストを含んでいますが、とりわけこの〈フィガロ〉紙の連載において顕著なのが、その政治的側面でした。先に述べたように、1879年に王党派のマクマオンが大統領を辞任して、共和派が実権を握り、第3共和制は新たな出発点に立ちましたが、ジュール・フェリー、ガンベッタ、クレマンソー、ロシュフォールその他何人かの共和派リーダーのあいだで、激しい権力抗争が起きました。ゾラは、デマや策略の入り乱れたこの政治的混乱に怒りを覚え、「優秀な人間だけが、国家にもっともふさわしい、知的な人間として権力の座につく共和国」を夢見て、とりわけガンベッタの陣営に対し論戦を挑んでいます。この論戦により、各方面からの激しい攻撃を浴びたゾラは、彼自身の母親の死も重なり、失意と憂鬱のうちに「アディュー」*« Adieux »*と題した最後の記事(1881年9月22日)を書きます。それは連載の終わりであるとともに、ゾラの15年以上に及ぶジャーナリズム活動全般からの別れでもありました。しかしその最後はジャーナリズム (*la presse*) が「全能」*toute-puissante*であることを再認識する言葉で終わっています。

ジャーナリズムは、生命であり、行動であり、人を酔わせ、勝利するものだ。[...] それは、たとえあなたをすのこに載せて引き回したとしても、またしばしば愚かで嘘つきであったとしても、今世紀のもっとも勤勉で、もっとも効果的な道具のひとつであることに変わりはない。そして現代に必要な仕事に勇敢に乗りだした人間はだれでも、ジャーナリズムに恨みを抱くどころか、戦いが必要になったときにはいつでも、そこに武器を借りに戻るだろう。(OC, XIV, pp. 668-669)

事実、ドレフュス事件に際して、ゾラは再び、ジャーナリズムの力を借りることになるでしょう。

ゾラのマネ擁護は、晩年のドレフュス擁護に比較されることも多いのですが、マネ自身スキャンダルにまみれ、ジャーナリズムによって「すのこに載せて引き回される」思いをしたのですが、そのマネを救ったのもゾラによるジャーナリズム記事でした。おそらく、このゾラの最後の記事に関してと思われるマネの手紙が残っています。

今朝の新聞を今か今かと待っていました。あなたを賞賛する最初の一人でありたいのです。あなたはこのキャンペーンの間中、私はずっと以前から好きな、勇ましく、率直で、誠実な人でした。(Vous avez été dans toute cette campagne

l'homme crâne, franc et honnête que j'aime depuis longtemps.) (Paris 1983, p. 527)

マネがゾラを形容する言葉の中に、先ほどお話しした「*crâne*」という画家仲間の隠語が使われていることにお気づきと思います。このごく短い文面からわかることは、マネが連載のあいだずっと、ゾラの読者であったこと、同じ共和国を愛する人間として、マネがゾラの闘いに深い共感を抱いていたということです。マネとゾラの出会いはまさにジャーナリズムを通じてであり、マネは生涯、ペンによるゾラの力強い擁護を忘れることはなかったのです。

ご静聴ありがとうございました。

引用文献および略号

【ボードレール関係】

CPI, I~II : Baudelaire, Charles, *Correspondance*, éd. Claude Pichois, 2vols., Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973

PI, I~II : Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2vols., 1975-76.

【ゾラ関係】

Corr., I~X : Zola, Emile, *Correspondance*, éditée sous la direction de B.H. Bakker; éditrice associée, Colette Becker; conseiller littéraire, Henri Mitterand, Montréal : Presses de l'Université de Montréal; Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 10 vols., 1978-1995. (略号の後に巻数とページ数を記す。)

EA : Zola, Emile, *Ecrits sur l'art*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris : Gallimard, coll. « tel », 1991.

OC, I~XV : Zola, Emile, *Œuvres complètes*, édition établie sous la direction de Henri Mitterand, 15 vols., Paris : Cercle du Livre Précieux, 1966-1970. (略号の後に巻数とページ数を記す。)

RMPI, I~V : Zola, Emile, *Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes, index établis par Henri Mitterand, 5 vols, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vols., 1960-1967. (略号の後に巻数とページ数を記す。)

【マネ関係】

Paris1983 : *Manet 1832-1883*, cat.exp., par Françoise Cachin, et al, Paris : Grand Palais et New York : Metropolitan Museum, 1983.

図版リスト・出典

図1 マネ《テュイルリーの音楽会》(中央部分、吉田作図)、1862年、ロンドン、ナショナル・ギャラリー

図2 《部隊のパリ帰還》、1859年、〈ユニヴェール・イリュストレ〉紙、木版画、パリ、国立図書館

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023558d.r=Rentrée%20des%20troupes%20à%20Paris?rk=42918;4>

図3 マネ《気球》1862年、石版画、ロンドン、大英博物館

図4 マネ《テュイルリーの音楽会》(右下隅部分)

図5 ボードレール「私の本の配布リスト」1862-66年、パリ、個人蔵

Bibliothèque du Colonel Daniel SICKLES, *Trésors de la littérature française du XIX^e siècle, Livres et manuscrits*, première partie, préface de Gabriel DE BROGLIE, Paris, 1989, n° 36.

図6 ジャズ・ド・ブファン、2016年9月24日朝、吉田撮影

図7 ベルト・モリゾ《バルコニーの女性と子供》1872年、ニューヨーク、個人蔵

図8 マネ《バルコニー》(左下部分) 1868-69年、パリ、オルセー美術館

図9 マネ《日本犬タマ》1875年、ワシントン、ナショナル・ギャラリー

図10 カイユボット《陳列台の果物》、1882年、ボストン美術館

図11 セザンヌ《頭蓋骨のある静物》、1896-1898年、ペンシルバニア州、バーンズ・ファウンデーション

図12 アドリアン・マリー「四旬節の中日——『現代生活』の事務所——われわれの入居の思い出」〈現代生活〉紙、創刊号、1879年4月10日

配付資料

・ボードレールとマネ

- 「マネ《テュイルリーの音楽会》再検討 (1) —集団肖像画としての意味」 「同 (2) —中心部分の謎」、『表現文化研究』第10巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2010年、pp. 31-66, 67-94
- 「ボードレールとマネ—散文詩「紐」を中心に」、マリアヌ・シモン=及川編『テキストとイメージ—アンヌ=マリー・クリスタンへのオマージュ』、水声社、2018年6月、pp. 33-61.
- « Baudelaire en 1862 vu par Manet — *La Musique aux Tuileries et l'esthétique baudelairienne* », *L'Année Baudelaire*, n° 23, 2019, à paraître.

・ゾラとボードレール

- 「ゾラとボードレール—ゾラの文学批評におけるボードレール評価について」、『ステラ』第31号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2012年12月、pp. 239-264.
- 「ゾラ的美術批評とボードレール—隠された系譜」、『国際文化学研究』第48号、神戸大学国際文化学研究科紀要、2017年7月、pp. 247-274.

・ゾラとマネ

- 「ゾラ『パリの胃袋』とマネの静物画—近代芸術における物質主義と商品性」、『日仏美術学会会報』第24号、日仏美術学会、2004年、pp. 3-25.
- 「『共和主義』と都市風景画—モネとマネによる「1878年6月30日」の表象とゾラの小説」、『近代』第98号、神戸大学「近代」発行会、2007年4月、pp. 69-108.
- 「ゾラとマネ：共和主義者の共闘—1870年代パリの都市情景における芸術と政治の問題について」、『表現文化研究』第9巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2009年、pp. 65-88.
- 「ゾラはマネを理解しきれなかったのか—マラルメとゾラ的美術批評におけるマネ評価について」、『ステラ』第30号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2011年12月、pp. 149-190.
- 「ゾラの『居酒屋』とマネの《ナナ》—小説から絵画へ」、『表現文化研究』第10巻第2号、神戸大学表現文化研究会、2011年3月、pp. 199-220.
- 博士論文「ゾラとマネ、印象派—1860年代後半から1880年代前半における文学と絵画」2011年12月提出(京都大学)、424 p.
- 「1870年代のマネとゾラ—書簡を中心とする交友について」、『流域』第33巻第1号、青山社、2012年5月、pp.34-41、および第33巻第2号、2012年12月、

pp. 56-64.

－「1879年のマネとゾラ—共和派政権の誕生と市庁舎壁画プランを中心に」、『近代』第107号、神戸大学近代発行会、2012年10月、pp. 1-36.

－「マネと〈自然主義〉—ゾラの美術批評・小説から見るフランス近代絵画」、永井隆則編『探求と方法 フランス近現代美術史を解剖する—文献学、美術館行政から精神分析・ジェンダー論以降へ』、晃洋書房、2014年3月、pp. 83-114.

－「ゾラの美術批評の校訂版小史」、『近代』第112号、神戸大学近代発行会、2015年3月、pp. 37-55.

－「1880年〈現代生活〉画廊におけるマネの個展（1）—画廊の特性と展示作品の同定」『近代』第116号、神戸大学近代発行会、2017年9月、pp. 99-122.

・ゾラと印象派

－「ゾラ『愛の一ページ』と印象派絵画—モネとルノワールを中心に」、『国際文化学』創刊号、神戸大学国際文化学会、1999年、pp. 81-106.

－« De la toile au texte — Berthe Morisot et la genèse d'Une page d'amour », in *Zola à l'œuvre, textes réunis par Gisèle Séginger, Presses Universitaires de Strasbourg, novembre, 2003, pp. 159-171.*

－「ゾラの美術批評と印象派—1879年と80年の「印象派批判」を中心に」、『近代』第106号、神戸大学近代発行会、2012年3月、pp. 1-40.

・ゾラとセザンヌ

－「オランピア、ナナ、そして永遠の女性—マネ、ゾラ、セザンヌにおける絵の中の女の眼差し」、『言語文化』第29号、明治学院大学言語文化研究所、2012年3月30日、pp. 162-192.

－（共訳）アンリ・ミトラン編、ポール・セザンヌ、エミール・ゾラ『往復書簡集 1858-1887年』（高橋愛と共訳）、法政大学出版社、2018年刊行予定。

・ジャポニスム

－「ベルト・モリゾと日本美術（1）—扇・団扇のジャポニスムから1890年ビンドグの「日本版画展」まで」『近代』第111号、神戸大学近代発行会、2014年11月、pp. 23-60.

－「ベルト・モリゾと日本美術（2）—《麦わら帽子の少女》における浮世絵の画中画について」『ステラ』第33号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2014

年12月、pp. 213-236.

－「ベルト・モリゾと日本美術（3）—モリゾ《娘とグレイハウンド犬》とマネ《休息》における浮世絵の画中画を中心に」『ステラ』第34号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2015年12月、pp. 115-143.

－「印象派の女性画家ベルト・モリゾとジャポニスム」、長谷川富子他編『フランスと日本 遠くて近い二つの国』早美出版社、2015年3月10日、pp. 194-205.

－「マネにおけるジャポニスムと共和主義」『大手前大学比較文化研究叢書 14』、水声社、2018年刊行予定。

・近代商業・近代消費社会・モード・ジェンダー

－（共訳）ロザリンド・ウィリアムズ『夢の消費革命—パリ万博と大衆消費の興隆』（田村真理と共訳）、工作舎、1996年。

－（共訳）バルザック『金融小説名篇集』（宮下志朗と共訳）、《バルザック「人間喜劇」セレクション》第7巻、藤原書店、1999年。

－（単訳）エミール・ゾラ『ボヌール・デ・ダム百貨店—デパートの誕生』、《ゾラ・セレクション》第5巻、藤原書店、2004年。

－「ショーウインドーの中の女たち—ゾラとマネ、ドガ、ティソにおける近代商業の表象」、『表現文化研究』第5巻第1号、神戸大学表現文化研究会、2005年、pp. 69-84.

－「空虚と襲—ゾラ『獲物の分け前』におけるモードとテキスト」、吉田城・田口紀子編『身体フランス文学』、京都大学学術出版会、2006年11月、pp. 200-219.

－「商業と美術—ショーウインドー絵画とゾラ、カイユボット」、喜多崎親編『パリ I—19世紀の首都』（論集・西洋近代の都市と芸術 第2巻）、竹林舎、2014年4月、pp. 379-405.

－「フランス19世紀におけるモード・文学・絵画」、『Modern Beauty—フランスの絵画と化粧道具、ファッションに見る美の近代』展カタログ序文、ポーラ美術館、2016年3月、pp. 8-13.

・その他

－« Tissu, texte, féminité — une lecture de *Madame Bovary* », in *Equinoxe*, n° 9, Rinsen Books, 1992, pp.39-61.

－« La fenêtre et le regard : *Gaspard de la Nuit* », in Francis Claudon (éd.), *Les Diableries de la nuit—Hommage à Aloysius Bertrand*, Editions universitaires de Dijon, 1993, pp.111-137.

－« Aloysius Bertrand et les fantaisies d'optique », in *Equinoxe*, n° 10, Rinsen

Books, 1993, pp.7-30 ; repris in « *Un livre d'art fantasque et vagabond* » — Gaspard de la Nuit *d'Aloysius Bertrand*, sous la direction d'André Guyaux, Paris, Editions Classiques Garnier, décembre 2010, pp.11-42.

－ (単訳) ダニエル・アラス『モナリザの秘密—絵画をめぐる 25 章』、白水社、2007 年 3 月。

－ (共訳) フィリップ・アモン『イマジュリー— 19 世紀の文学とイメージ』 (中井敦子、野村正人、福田美雪と共訳) 、水声社、2019 年刊行予定。