

## クールベの画業における地方展覧会の位置付け ——サント市絵画版画彫刻展 (1863) に関する一考察——

高野詩織

### 序論

本研究の目的は、フランスのサントンジュ地方に位置する町サントで開催された 1863 年の絵画彫刻版画展を、ギュスターヴ・クールベ (Gustave Courbet, 1819-1877) の展示戦略の中に位置付けることにある。

クールベは、印象派の画家たちに先駆けて 1855 年と 1867 年にパリで 2 度の個展を行ったことで知られるように、展覧会制度に強い関心を寄せていた画家である。その主戦場は、言うまでもなくパリのサロンだったが、それと同時にクールベは、ヨーロッパ各地の都市でも作品を展示した。とりわけ 1855 年以降、彼の活動域は、故郷オルナンを含むフランス東部の地域や、当時高い支持を得ていたベルギーやドイツから、より広範囲へと広がっていく<sup>(1)</sup>。また、こうした時期のクールベは、《オルナンの埋葬》(オルセー美術館、1849-50 年) 等の大画面作品でサロンを賑わせた 1850 年代とは異なり、むしろ穏健な小作品で公衆の人気を得ることに力を注ぐようになっていた。

サント市絵画彫刻版画展 (以後、「サント美術展」と省略) は、クールベがその運営に直接関わった地方展覧会である。ここで彼は、油彩画と彫刻を 50 点ほど展示しており、その内容も、狩猟画から風景画、静物画まで多種多様であった。したがって、パリの外で行われたとはいえ、本展は、彼の展示戦略を考える上で重要な美術展であったと言えるだろう。

本展の主たる先行研究としては、サント滞在時のクールベの足跡を追ったロジェ・ボニオによる著作がある他、2007 年にサント市美術館で企画展示が行われている<sup>(2)</sup>。これらの研究において、本展はこの地域におけるクールベの活動の集大成と見なされ

ているものの、展示作品に関する詳細な調査や分析は十分に行われておらず、その規模の大きさから彼の個展との共通性が指摘されるに留まっている。

それを受けて本稿では、サント美術展におけるクールベの作品選定や展示構成の狙いについて検討することで、彼の展示戦略、ひいてはその画業における本展の意義を探りたい。こうした課題意識から、本研究の構成は以下のようになっている。まず第一章で、クールベのサント滞在と美術展の開催経緯について整理し、第二章では、展示作品目録や当時の新聞記事を基に、本展の再構成を試みる。続いて第三章では、1860年代にパリで行われた個展や画廊での展示と比較を行い、本展においてクールベが試みたことを明らかにする。

## 1. クールベとサント美術展

パリから約500キロ離れたサントンジュ地方に位置するサントは、古くからローマ街道や聖地への巡礼路の経由地として、重要な役割を担ってきた町である。当時の旅行案内書では、ラ・ロシェルやロシュフォールといった近隣の都市から乗合馬車で訪れる古都として紹介されている<sup>(3)</sup>。

クールベは、サント出身の美術批評家ジュール＝アントワーヌ・カスタニャリ(Jules-Antoine Castagnary, 1830-1888)の案内でサントを訪れ、1862年6月から翌年3月までの約11カ月間、この地域に滞在した。ここで彼は、後に重要なパトロンとなるエティエンヌ・ボードリー(Étienne Baudry, 1830-1908)所有の城に住まい、現地の共和主義者たちと交友した。また彼は、同じくボードリーを訪ね同地にごく短期間滞在したカミーユ・コロー(Camille Corot, 1796-1875)や、現地の風景画家ルイ＝オーギュスタン・オーガン(Louis-Augustin Auguin, 1824-1903)やイポリット・プラデル(Hippolyte Pradelles, 1824-1913)と共に野外制作も行っている。

滞在後まもなくクールベは、彼らの要望に応えるようにして、サント周辺で制作した作品の展覧会を計画する。当初の予定では、エティエンヌ・ボードリーの城内にあるアトリエを会場とする予定が、その後、より多くの市民が訪れるようにと市庁舎へと変更された<sup>(4)</sup>。それでも展覧会の主導権は依然としてクールベらにあったが、失

業者の救済政策で議論が紛糾していた行政側の意向で、入場料は全額、慈善事業に充てられることになる<sup>(5)</sup>。そうして、サント市とクールベは、互いを利用し合うことで、公的な場で開催する展覧会という体裁を取りながらも、当時の地方新聞では「公的なものは何もない」と評される<sup>(6)</sup>、二面的な展覧会を1863年の1月に実現させた。展示作品目録によると、本展には、クールベの他に前述の画家3名と、オーガンの弟子アタナーズ・ブルジョワ (Athanasie Bourgeois, 1834-1899) の作品、計157点が集められた<sup>(7)</sup>。これらの作品は全て市庁舎2階の3部屋に並べられ、続く第4室には、彼らによる追加作品と、サントの美術愛好家が所有するコレクションが併せて展示されたようである<sup>(8)</sup>。開幕当初のクールベ作品は油彩画43点、彫刻2点だったが、最終日までに、さらに12点の油彩画が付け加えられている。なお、これらの展示室は1870年の火災で焼失したが、再建時に元のプランが採用されたことから、その南翼部が利用されたと考えられる<sup>(9)</sup>。

当時のサントでは2つの新聞が発刊されており、その両紙で本展は大々的に取り扱われた。特に、サントンジュ地方で最も広く流布していた『アンデパンダン・デ・シャラント = アンフェリユール』紙 (以後『アンデパンダン』紙と省略) には展覧会の開催を告知する大見出しが掲載されている<sup>(10)</sup>。美術友の会が組織されていないサントでは、こうした美術展は例外的な出来事として注目を集め、多くの市民が展示室に押し寄せたと同紙には記されている。

## 2. 展示の再構成

残念ながら、本展の展示風景を収めた画像史料は残されておらず、その展示作品のうち現存が確認できるものも30点程度に留まっている。それでも、当時の展覧会評や作品目録を基にその再構成を行うことは、ある程度可能である。

まず展示室全体の状況について、『アンデパンダン』紙では、壁の上部から下部まで所狭しと絵画作品が飾られている様子が記述されており<sup>(11)</sup>、『ラ・ジロンド』紙では、展示作品の大部分を風景画が占めることが述べられている<sup>(12)</sup>。また、オーガン等のサントの画派は、クールベから多大な影響を受けており、彼らの作品には多くの共通

点が見受けられたようである。

さて、クールベ作品については、サント滞在中の作品と、自身のアトリエから取り寄せた3点の絵画が展示されていたことが明らかになっている。展示作品目録に記載された題名から、その半数以上がサントンジュ地方の風景画であり、この他には花の静物画が5点、現存していない彫刻が2点、さらに狩猟画や動物画、肖像画、裸婦画までも取りそろえられたことが推測される。

これらの作品のうち主要なものは、第一室の最も目立つ場所に飾られたことが、続く『アンデパンダン』紙の記述から明らかになる<sup>(13)</sup>。同紙では、まず称賛すべき作品として、この地方の長閑な農村を描いた《女羊番、サントンジュ地方の風景》(旧村内美術館コレクション、1862年)が挙げられている。クールベはこの前年の1862年に「大きな風景画」の制作についてエティエンヌ・ボードリー宛ての書簡で打ち明けており<sup>(14)</sup>、この記述が、本展における最大のタブローである本作を指している可能性は高いだろう。さらに、クールベが本作に、1861年ナント市美術友の会に買い上げられた《麦をふるう女》(ナント美術館、1853-54年)と同じく3000フランという高値を付けていることから、当時この作品には重要な地位が与えられていたことが推測される。

その後も同紙を読み進めると、1857年に制作した狩猟画もまた、第一室に飾られたことが読み取れる。《狩猟の帰り》(クールベ美術館、1857年)は、《森の内部》(1862年)と題された絵画と並べて、「正面の、第一室の暖炉の上」に展示されており<sup>(15)</sup>、以下のように称賛されている。

後者(《狩猟の帰り》)は、(……)最も様々な人に好かれるもので、素晴らしい質も備えている。馬は、狩猟動物としては少々凡庸な外見で、狩人たちも、市場帰りの善良な農民と取り違えそうである。それにも拘らず、このタブローは好ましい。それは率直、単純であり、楽しんで見続けることができる何か現実的なものを持っている<sup>(16)</sup>。

この批評では、1850-51年のサロンで《オルナンの埋葬》と共にスキャンダルを巻き起こした《市場から帰るフラジェーの農民たち(ドー県)》(ブザンソン美術考古博物館、

1850年)から図像の転用があることが暗に示されており、同じく地方風俗を主題としながらも、より穏健な手法で描かれた狩人が称賛の対象となっている。1861年のサロンで彼の狩猟画が絶賛されたことは、パリ内外の批評家にとって周知の事実であり、こうした記述からは、円熟期を迎えたクールベが、サロン画家として認められつつある時流を読み取ることができる。またこうした絵画を展示作品として選ぶことにも、クールベ自身の戦略的発想が表れていると言えるだろう。

一方でクールベは、サロンで未発表の絵画ジャンルからも、本展の展示作品を選んでいる。例えば本展では、サントからほど近いロワイヤン周辺で描かれた《海景》(ワルシャワ王立美術館、1862年)も出品されており、これは、その後クールベが熱心に取り組むことになる「海の風景画」の初期の作例である。また、《モクレン》(ブレーメン美術館、1862年)を筆頭とする「花の静物画」連作は、極めて写実性の高い作品として注目を集めている。とりわけ『クリエ・デ・ドゥ・シャラント』紙では、17世紀フランドルやイタリアの静物画家らに匹敵する作品として、クールベの「花の静物画」が並び称されている<sup>(17)</sup>。これらの作品は、この直後パリの画廊で商業的な成功を収めることになるが、本展でクールベはそれを先行展示しているのである。

こうした意欲作が並ぶ中で、本展には、批評家の評価対象にすらならない「粗描」も含まれており、各紙は困惑気味にその存在について言及している。

(……)不注意や怠惰からか、それとも無頓着からか、彼(クールベ)は、彼に相応しくない絵画を展示することを許した。78番《月明かりの花》、84番《ポルト＝ベルトのシャラント川》は、彼のアトリエに留まるべき作品だったのだ。それは粗描(エボーシュ)であり、タブローではない<sup>(18)</sup>。

こうした考えを払拭するべく、エティエンヌ・ボードリーは同紙に投書を行い、展示会場がアトリエから市庁舎へと変更になった点に触れて弁解した。すなわち、「私的な領域に入ることを躊躇する何人か人々の尊敬すべき遠慮と、この芸術的な祝賀に貧しい人を加えるという幸福な考え」によって、クールベは「公衆の評価に直面することを決意」したと、彼は言うのである<sup>(19)</sup>。ここで彼らが、粗描作品に芸術的価値を

認めているのか判然としないが、「アトリエに留まるべき作品」と見なされる作品群が、公然と展示室に飾られたという事実は重要である。

こうしてサント美術展では、サントンジュ地方に取材した大作や、既に定評のあった狩猟画や風景画だけでなく、クールベにとって新たな試みであった「花の静物画」や、公衆からの評価を得難い粗描群も展示されていた。こうした網羅的な展示は、出品点数に制限が設けられたサロンや、大御所の画家にのみ広い展示室を与える国家主導の万博美術展等では、容易に実現できないものであった。

### 3. 本展の位置付け

サント美術展を概観することで、本展の特色は、以下の2点にあることが明らかになった。それは第一に、パリから遠く離れた町の市庁舎で開催に至ったこと、そして第二に、あらゆるジャンルの作品が網羅的に集めたことである。この点を踏まえ、最後に、1860年代のクールベの展示戦略という文脈から、本展の位置付けを試みたい。ボニオらが指摘するように、本展は、パリの権威あるサロンと対置される反中央集権的な試みとして捉えることができるものであり、そこには、クールベが共鳴したピエール・ジョゼフ・プルードン (Pierre Joseph Proudhon, 1809-1865) の社会主義思想との共通項が見出せる。しかし、こうした政治的意図だけで本展を特徴付けることはできない。とりわけ1863年のクールベは、サロンで腐敗したカトリック教会を揶揄する《法話の帰り道》(1862年)の出品を試みた一方で、パリの複数の画廊でも作品展示を行い、美術市場に自分を売り込んでいた。さらに、サント美術展で中心的に展示されたのが売買を目的とした小作品であったことも考えると、本展もまた、こうした非公式的な展覧会との連関を示していると言えるだろう。

実際、本展の開催以前もクールベは、こうして様々なジャンルの作品を包括的に展示することを構想しており、1860年の書簡では、パリのラフィット通りにあるデトリモン画廊で「美術館のように全てのジャンルを含んでいる、完全な展覧会」を行いたいのだと友人に打ち明けている<sup>(20)</sup>。とはいえ、彼の思い描く展覧会は、限られた数の作品を展示する従来の展覧会とは異なり、それを私的なアトリエの外で実現させ

るには、然るべき手順を踏む必要があった。すなわちクールベは、パトロンの助力を受けて個展を主催するか、画廊を所有するリベラルな美術商と結託することで、それを実現してきた。

最も洗練された「完全な展覧会」として知られる 1867 年の第 2 回クールベ個展は、特にサント美術展の構成と類似している。第 2 回パリ万国博覧会に合わせてアルマ橋付近で開催されたこの個展では、クールベがそれ以前に手掛けた 100 点を超える絵画と彫刻が、体系立てて展示されており、その作品目録では、風景画や、肖像画等の一般的なジャンル加えて、「雪の風景画」、「海の風景画」、「花の静物画」といったクールベに特徴的な作品群、そして粗描やエスキスに展示作品が分類されている。興味深いことにサント美術展にも、体系的な分類には至っていないものの、これら全ての要素が見出せる<sup>(21)</sup>。つまり本展は、後期クールベの集大成である第 2 回個展のプロトタイプとして、彼の画業に位置付けることができるのである。

以上のように本展は、パリで行われたクールベの主要な展覧会と、その構想において連関を示している。しかし、それが中央画壇に及ぼした効果は、ほとんどなかったと言わざるを得ず、『ラルティスト』紙の時評欄でも「サントでは、コローとクールベを探しに行くべき絵画展を開催している——我々が（サロンの会場である）産業宮の大きな集まりで、その他全ての画家の作品と共に、それらを再び見出すまで」と、手短な紹介文が掲載されるに留まった<sup>(22)</sup>。それでも、サント周辺の数多くの美術愛好家や政治家は彼の作品を相次いで購入しており、ボルドーの『ラ・ジロンド』紙でも展覧会評が連載されたことを考慮すると、本展は、フランス西部の地域では、多様な作品を手掛けるクールベの力量をアピールすることに成功していると言えるだろう。つまりサント美術展は、現地の美術愛好家を対象としたプロモーションの場であるのと同時に、クールベが自らの展示戦略を練り上げていく過程で、その構想を現実のものとする「実践の場」として機能していたのである。

## 結論

本稿では、以下の点を明らかにした。第一に、サントの美術展で、クールベは、作

品選定を自由に行うことができる状況を最大限に利用し、既に高い評価を得た絵画ジャンルだけでなく、実験的な作品や、膨大な粗描を発表したこと。第二に、こうした包括的な展覧会は、1860年代のクールベが追求した「完全な展覧会」の一例であったということである。

サント美術展に見られるように、自身の構想を実現させるためにパリの外で行われる展覧会を利用することは、彼にとって現実的な選択だった。本展に留まらず、フランスの地方都市で開催される展覧会を、クールベは幾度となく利用しており、例えばボルドーやリヨンの美術友の会による展覧会では、かつてフランス政府に展示を拒まれた大作《画家のアトリエ》(オルセー美術館、1854-55年)が飾られている。これらの地方展覧会は、公的な性格を有しながらも、パリのサロンとは全く異なる形でクールベ作品の展覧に一役買っているのである。こうしてクールベが絶えず試みた周縁部での展示戦略については、今後さらなる研究が求められるだろう。

註

- (1) クールベのサロン以外の展覧会への参加歴は、1846年のアムステルダムに始まる。彼は1855年頃まで、ブリュッセルやフランクフルトといった外国の都市や、彼の故郷オルナンとその周辺都市に限定して、作品の展覧を行っている。1855年以降、彼の活動域は広がり、ボルドーの美術展への参加以来、フランス国内でも様々な地域で自らを売り込んだ。
- (2) Bonniot, Roger, *Gustave Courbet en Saintonge, 1862-1863*, Paris, C. Klincksieck, 1973; *Autour de Courbet en Saintonge*, cat. exp., Saintes, Musée de l'Échevinage, 2007.
- (3) Dolivet, Charles, *Royan - La Rochelle - Fouras. Itinéraires des baigneurs ou guide d'un étranger dans la Chatente-Inférieure*, Saintes, Fontanier, 1860.
- (4) *Autour de Courbet en Saintonge*, cat. exp., Saintes, Musée de l'Échevinage, 2007, p. 91-92.
- (5) Bonniot, Roger, *Ibid.*, p. 188.
- (6) V. Gruet, "Coup d'œil sur l'exposition de peinture de Saintes," Extrait du journal la Gironde, Bordeaux, 1863, p. 4.
- (7) 各画家による展示作品は、オーガン 64点、ブルジョワ 1点、コロー 5点、クールベ 57点、プラデル 42点であった。Anonyme, *Explication des ouvrages de peinture et de sculpture exposés dans les salles de la mairie au profit des pauvres*, Saintes, Imprimerie d'Aléandre Hus, 1863.

クールベの画業における地方展覧会の位置付け

- (8) Anonyme, *Supplément au Catalogue de l'exposition de Saintes, Saintes, 1863*, cité par Bonniot, *ibid.*, p. 226.
- (9) サント市庁舎については以下の書籍を参照。Flohic, Jean-Luc, *Le Patrimoine des communes de la Charente-Maritime*, Grandvilliers, édition Flohic, 2 vol., 2002, pp. 1028-1029.
- (10) *Indépendant des Charente-Inférieure*, 17 janvier, 1863.
- (11) *Ibid.*
- (12) Gruet, V., *ibid.*, p. 5.
- (13) *Indépendant des Charente-Inférieure*, 17 janvier, 1863.
- (14) エティエンヌ・ボードリー宛て、1862年10月の書簡。Courbet, Gustave, Chu, Petra ten-Doesshate (éd.) , *ibid.*, 62-10, p. 192.
- (15) *Indépendant des Charente-Inférieure*, 17 janvier, 1863.
- (16) *Ibid.* 以後、括弧内と下線部は引用者による。
- (17) *Courrier des Deux Charentes, Saintes*, 12 février, 1863.
- (18) *Indépendant des Charente-Inférieure*, 29 janvier, 1863.
- (19) *Indépendant des Charente-Inférieure*, 10 février, 1863.
- (20) サント美術展に出品された「雪の風景画」の画像は残されていないが、『ラ・ジロンド』紙にある「《森》、美しい雪の効果」という記述等から、その存在が読み取れる。V. Gruet, *Ibid.*, p. 24.
- (21) *L'Artiste, Paris*, année 1863, vol. 1, p. 67.