

## 主論文要旨

### ギュスターヴ・クールベの女性表象に関する考察

京都大学文学研究科 天王寺谷千裕

19世紀フランスレアリスムの旗手であるギュスターヴ・クールベ（1819-1877）は、《オルナンの埋葬》（1849-1850年、オルセー美術館）のような革新的な風俗画や自然豊かな故郷のフランシュ＝コンテ地方を描いた風景画で知られるが、近年ではその女性表象の多様さと複雑性も徐々に注目されている。太りじしの裸婦を理想化することなく描いた《浴女たち》（1853年、ファールブル美術館）や、直截的に娼婦を表象し一大スキャンダルを巻き起こした《セーヌ河畔のお嬢さんたち（夏）》（1856年、プチ・パレ美術館）、そしてサロンにて「栄誉の間」に展示された《女とオウム》（1866年、メトロポリタン美術館）まで、クールベの画業を概観すれば、その岐路となる作品にはしばしば女性像が含まれ、彼の芸術的企図における女性表象の重要性は明白である。また、ロベール・フェルニエによるカタログ・レゾネを基に彼の作品全体における女性表象の割合を調査すれば、その数は風景画に次いで2番目の多さであり、積極的な研究の対象となって然るべき存在感を示す。その一方で、クールベは人々を戸惑わせるようなエロティックな表象も残している。例えば、陰部を露にした女性が鑑賞者と対峙する構図の《白い靴下の女》（1864年、バーンズ・コレクション）や、女性器を詳細に写生した《世界の起源》（1866年、オルセー美術館）のような個人顧客を対象として制作された、小規模ではあるが非常に官能的な諸作品は、彼の女性表象に対する後世の評価やイメージを大きく左右し、クールベの名は一部のエロティックな作品と共に広く知れ渡った。

美術史研究においても、彼の画業全体における女性表象の重要性と、女性を客体化した一部の官能的な描写というアンビヴァレンスを扱いかねる傾向にあった。例えば、同時代人による逸話を拠り所として画家の私的な女性関係を想像し、精神分析的な解釈を試みる研究例や、彼の女性表象を「画家の好色な意図」に結び付けて読解する論調が頻繁に見られた[ルービン 2007]。また、私生活における女性関係を重視するあまりモデルや制作年代の同定を誤る例も散見された[Toussaint 1977]。このような手法は画家像の確立において一定の功績を残したものの、仮定に基づく私的な痕跡を根拠とした分析は、《浴女たち》のような一般的な美的基準や官能性という言葉のみでは表現し得ない複雑な女性表象を語るにはやや不足がある。他方では、クールベの女性表象はリンダ・ノックリンらによって早い段階からフェミニズム美術史の分析対象となった[Nochlin 1988]。最初期のフェミニズム美術批評家たちは、芸術作品にみられる差別的な構造を指摘したが、女性蔑視のきらいがある哲学者のピエール＝ジョセフ・ブルードン（1809-1865）との交流が知られるクールベはこの「告発」の格好の対象となった。また、この種の初期研究では、1970年代における女性解放運動の社会的な潮流も相まって、クールベが男性優位主義・家父長的な視点を有するという前提の

もとに語られ、彼の芸術的企図に関する実証的考察が十分に展開されてこなかった。しかしながら、次第にフェミニズム美術批評が作品の制作と受容に関する社会的構造の問題へと視点の転換を果たすと、サラ・フォーンズはクールベの女性表象は女性蔑視の産物ではなく、画家がリアリズムへと踏み出す際の必要不可欠な要素だったと再評価し [Faunce1997]、ペトラ・テンドシェイト=チューはその制作意図を経済的視点から分析を行うなど [ten-Doesschate Chu2007]、彼の女性描写に対する多様なアプローチが生じ、その重要性が明らかにされた。また、これまでクールベの盟友とされてきたプルドンとの企図の乖離を指摘する論考も重ねられ [Crapo1991]、プルドンの言説をそのまま画家の制作意図とすることなく、クールベ自身の芸術的企図並びに社会思想を勘案し、多角的視点から彼の女性表象を問い直す必要性が示された。さらに、クールベ芸術において女性表象に特化した体系的な研究が存在しないことを指摘したニコール・R・マイヤーは、2015年にその裸体表象に限定してはじめて網羅的な分析を行った。クールベのヌードの様式変遷をたどり、主に視覚的源泉の探求をとおしてリアリズム思想との関連性を検討した彼女の論考は画期的であるが、研究対象は裸婦像にとどまっている [Myers2015]。

このように、クールベの女性表象を再考する機運は確かに高まりつつある。ただし、先に挙げた先行研究も示すように、画業を通して重要な時期に常に女性表象を発表しつづけたクールベの企図を、画家の嗜好や私的な恋愛感情という観点をもって安直に理解することは困難である。この点を踏まえて筆者は、画家の個人史を単純に作品解釈に当てはめる最初期の分析手法や、批判的なフェミニズム美術批評を乗り越えた先行研究に倣い、その間隙を埋めるべく、クールベの女性表象を、彼の芸術的企図と結び付けながら体系的かつ実証的に分析、解明する必要があると考えた。そこで本稿では、クールベ芸術において重要な位置を占める女性表象の詳細な研究をとおして画家の芸術的企図や政治的信条と女性表象の相関を詳らかにする。そして、彼の女性像がその画業において担った役割を考察し、画業の変遷とともに彼の女性表象が如何に発展を遂げたかを分析することを目的とする。なお、本稿はクールベの個人的な女性観およびジェンダー観の解明を目指すものではなく、その反対に、クールベのフェミニスト的側面を指摘するものでもない。筆者の目的はあくまでもクールベの女性表象の諸相を、実証的美術史の方法に則り、個人のジェンダー観に偏ることなく、客観的かつ具体的に明らかにする点にある。

とはいえ、本稿でクールベのすべての女性描写を詳細に論じることは量的に困難である。そこで、彼のサロン出展作における女性表象の割合の高さを鑑み、本研究の遂行にあたっては調査対象をサロンでの女性表象に絞った。なお、クールベがサロン用の絵画と商品としての売り絵を明確に区別した事実は今日では広く認識され、彼の芸術観や社会的メッセージを読み取る際にはサロン出展作の分析が不可欠であると先行研究では指摘される。さらに、クールベの画業を三期(1840-50/1850-60/1860-1870)に分け、それぞれの時期に特徴的な女性表象を選定した。各時期を代表するサロン提出作を詳細に検討することで、彼が芸術の成熟度にあわせてその時々で女性表象の扱いを変化させた様を明らかにすることができる

だろう。なお、パリ・コミューンの動乱後の 1870 年代に関しては、画家の関心は風景画と静物画に移り、ほとんど女性表象が存在しないため、最終章（結論）に組み込んだ。

第一章では、画業初期にあたる 1840 年代からの十年間を扱う。故郷オルナンからパリへ上ったばかりの画家は、同時代の芸術潮流に多分に影響を受けながら独自性の確立に向けて奮闘していた。ここでは、ロマン派とアングル派の要素がふんだんに取り入れられた《ハンモック（夢）》（1844 年、オスカー・ラインハルト・コレクション）を考察対象とし、初期画業における女性表象に対する取り組みを詳らかにする。《ハンモック（夢）》は、画家自身の言説からロマン派の巨匠ヴィクトル・ユゴーによる東方趣味の流行詩「水浴びするサラ」に取材したことが分かっている。そこでまず、絵画作品の描写内容を精査し、それらを当時の風俗やユゴー作品と照合することで、初期作品に早くも見ることのできるリアリズムの兆候を指摘した。画家はユゴーの東方趣味の流行詩に端を発しながらも、その単純な絵画化にとどまらず、同時代女性の描出を志し、ハンモックを用いたダイナミックな造形操作を行っており、我々が後に知ることになるリアリズムの片鱗をすでに観察することができるのだ。続いて、視覚的源泉の考察から、作風形成期の画家が多様な同時代芸術家および批評家に目を配り、苦心しながらも自身の独創性を培った様子を明らかにする。本作の造形に関しては、ハンモックに横たわる女性という新奇な図像を選択し、これにロココ美術や新古典主義、そして同時代のテオドール・シャセリオーといった多様な先行作例を柔軟に取り込んだ。これに加えて、クールベが強く惹かれたと後に公言するフーリエ主義との関係も検討し、1840 年代のフーリエ主義美術批評とクールベ作品の相関性を指摘した。彼の芸術に対する眼差しや独自性に対する強い意欲が明らかとなり、同時代の芸術潮流のアマルガムともいえる本作の側面を新たに照射することができた。これらの分析を通して、本章では、ロマン主義世界で生まれたクールベ芸術がリアリズムを形成する最初期の様相を提示し、画家が独自の芸術理念確立の過渡期において女性表象を用いた点に焦点を当てるとともに、彼の初期女性像をクールベ芸術が豊かに花開く土台、あるいはそのための探究の場として再評価した。

第二章で扱う 1850 年代は、画家がスキャンダラスな作品を立て続けにサロンに出展し、万国博覧会と並行して開催した個展にて「リアリズム宣言」（1855 年）を表明することで彼独自の芸術を確立した時期である。ここでは、女性表象を用いて社会の姿を克明に描写したクールベの手法を、転換期となる 1855 年の直前と直後のサロン出展作から読み解き、その芸術的企図の一端に迫った。「リアリズム宣言」の直前にあたる 1853 年のサロンでは、《浴女たち》が強い批判と脚光を浴びた。本章の前半ではまず、この印象的な作品の影に隠れてあまり顧みられることのなかった《眠る糸紡ぎ女》（1853 年、フェアブル美術館）に注目し、この一見すると穏やかな作品から、当該時期のフランスで社会問題となりつつあった流動する階級制度を示唆する諸要素を読み取った。この作品の分析を糸口として、画業の転換点ともいえるこの年の官展に出展された三枚の作品（《浴女たち》《眠る糸紡ぎ女》《レスラーたち》）を総合して分析し、これらの三作を一体として第二帝政初期の社会階級を暗示とし

た読解を行い、クールベがその鋭利な観察眼をもって同時代社会を描き出す様を明らかにした。ここで見られた彼の芸術に対する取り組みは、「リアリズム宣言」へとつながり、その直後のサロンに発表した《セーヌ河畔のお嬢さんたち（夏）》（1856年、プチ・パレ美術館）にて画家はその芸術を確固たる流派へと昇華させた。本章の後半では、この本作の着想源と描かれた女性の同時代性に焦点を当てることで、この画期的な女性表象が生み出された過程を明らかにし、画家の芸術的企図を考察した。視覚的源泉の問題に関しては、新たに17世紀フランドル派のジャック・ヨルダーンズ(1593-1678)を着想源として提示し、画家が表層的な形態の援用にとどまらず、洗練された形で過去の巨匠の作品と同時代着想源を融合し、自身の作品に反映した様を示した。次に、服装描写および同時代文学との比較から、描かれた女性の社会階級を、細分化された娼婦の中でも「ロレット」と呼ばれる階級に位置することを指摘した。以上の一連の分析から、クールベが女性表象を用いて同時代社会の描出を試みた様を提示し、彼にとって女性表象はリアリズムを達成する重要な手段であったことを明らかにした。

そして第三章では、クールベの円熟期ともいえる1860年代を扱う。当該時期の画家は、自身が確立したリアリズム芸術の政治的な作用についてより深く思索し、実際に第二帝政の社会に対して芸術をもちいて積極的に働きかけようとした。畢竟、体制芸術の根拠地であるサロンでの作品展示と作品を通しての信条表明は、ますます重要性を増していた。そこで本章では、サロンから落選した《ウェヌスとプシュケ》（消失）と対照的に好評を得た《女とオウム》（1866年、メトロポリタン美術館）の二作の裸婦像に注目した。まず、当該時期の画家の書簡を再調査し、彼が第二帝政における独裁的な政治とアカデミズムの両者を敵対視し、これらに対する自己の信条を作品に仮託した点を確認した。これを基に両作品における類似点および相違点を検討することで、自身の芸術をもって現行のアカデミー派を凌駕し、政治体制にまで変革をもたらそうとした円熟期における彼の意欲的な企図を指摘する。具体的には、今日では失われた《ウェヌスとプシュケ》に関しては、画家自身の言説と実見した批評家による記録を精査し、彼が新たな試みとして敵対するアカデミックな技法にあえて挑戦していたことを明らかにした。そして、これまでは画家が挑発的な意図のもと制作した不道德な作品とみなされた本作の企図を再考し、クールベのアカデミズムに対する葛藤を詳らかにした。続く《女とオウム》の分析では、アカデミズム絵画の手法とリアリズムの融合を指摘し、前作との比較からこの作品が成功を収めた理由を分析するとともに、フランス芸術界を代表する巨匠としての画家の自負を提示する。本章では、クールベが芸術的思索をいっそう深め、学識ある画家として実力を披露し、新たな芸術的挑戦に向かう様を明らかにし、そのような実践において裸婦像が重要な役割を果たしたことを指摘した。

このような三期に分類した時系列順の考察によって、画業全体における画家の芸術的企図を俯瞰的に観察し、さらに各時期の芸術の遂行において女性表象が担った役割の変化を見ることが可能である。同時代性をして人間の普遍性を語るクールベ芸術の神髄ともいえる手法が、特に有効に作用した対象が女性表象であり、また彼自身もこれを得意としたこと

を本稿では提示した。クールベの女性表象は、若き画家が創造力を遺憾なく発揮させる場から、独自の芸術理論を表現するための格好の描写対象へと変化し、そして芸術をもって社会を変えようと試みた画家の目的を実行するための手段となったのであり、彼の画業の発展には欠かせない要素であった。彼が経験した紆余曲折の芸術的試みにおいて、女性という普遍的な存在を表象することは、彼の芸術の主軸である現代性を担う要であり、彼の進歩的な感性をもっとも明確に反映する重要なモチーフであったのだ。以上、本稿では女性という描写対象をクールベがその芸術において如何に扱ったか、という点を時系列に沿った個別の作品研究により詳らかにした。画家が女性表象を生み出す過程を明らかにし、彼の芸術におけるその役割や意義を分析することで、クールベ芸術全体に対する新たな視座を提供できただろう。