



陶磁史家シャンフルーリの誕生 : 革命のファイアンスに魅せられて

今井, 祐子

(Citation)

表現文化研究, 10(2):109-126

(Issue Date)

2011-03-14

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81002914>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002914>



陶磁史家シャンフルーリの誕生 — 革命のファイアンスに魅せられて

The Birth of the Ceramic Historian Champfleury: Under the Spell of the Faïence of the French Revolution

今井祐子 Yuko Imai

概要

シャンフルーリ(1821-1889)は19世紀フランスで活躍した小説家、美術批評家として知られるが、彼には歌謡、版画、ファイアンスなどの民衆芸術に関する著作も多くあり、晩年にはセーヴル国立製造所およびセーヴル国立陶磁博物館で陶磁研究に励んだ。本稿の目的は、小説家、美術批評家から一転して、シャンフルーリが陶磁収集家・研究家として知名度を高めていくまでの歩みを検証することである。

本稿では、1840年代はさまざまなジャンルの記事を書く文筆家ないし幻想小説の作者として、1850年代は文学・美術の双方におけるレアリズム運動の中心人物として活躍したシャンフルーリが、1860年代より民衆芸術の収集家・研究家として知られるようになった軌跡を確認する。1850年頃より民衆的なファイアンスを収集し始めた彼は、約20年間かけておよそ600点からなるコレクションを形成した。フランス革命期に作られたファイアンスを中心とする彼のコレクションは、革命の推移を辿ることのできる歴史資料としての価値を有しており、その研究をまとめた著作『革命期における愛国的なファイアンスの歴史』(1867)は、民衆的なファイアンスに対する人々の関心を高めた。シャンフルーリの研究は陶磁研究に民衆性を導入したという点において独創的であるが、本稿の考察では、その独創性には彼の高い資料収集能力と、芸術表現に常に真摯さを求めるという彼の特質が大きく寄与していることを確認する。そうした彼の能力や特質はレアリズム小説よりはむしろ、ファイアンス研究においてより十分に発揮されたと言える。

キーワード: 視覚文化、シャンフルーリ、陶磁器、民衆芸術、フランス革命

Abstract

Champfleury (1821-1889) was a novelist and art critic in France, who wrote widely on the subject of French Popular Art, such as chansons, prints and faïences. In his last years, he worked as a researcher at the national manufactory of porcelain and the national museum of ceramics at Sèvres. The purpose of this paper is to examine how Champfleury became a Ceramic Historian after his career as novelist and art critic.

This paper seeks to trace Champfleury's activities, verifying that he was known to be a contributor of articles to newspapers or magazines in the 1840s, a key figure in the realist movement of Literature and Art in the 1850s, and a collector and researcher of popular art in the 1860s. From about 1850 he began collecting faïences which were in daily use among the general public, and the number of faïences he amassed was about 600 pieces. At the core of his collection are the faïences of the French Revolution which was made during the French Revolution. Thus, his collection is of great historical value. The popular faïence attracted growing interest thanks to Champfleury's work, *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution* (1867), based on his own collection. Prior to that, ceramic research had focused only on rich porcelain or decorative faïence, so Champfleury popularized ceramic research. In that respect, his research is rich in originality. This paper makes it clear that his originality was born of his great ability to discover material data and collect faïence, and his particular characteristic of demanding sincerity in artistic expression. Champfleury brought such abilities and characteristics into fuller play in his ceramic research more than in his realist literature.

Keywords: Visual Culture, Champfleury, Ceramics, Popular Art, French Revolution

0. はじめに

シャンフルーリ(Champfleury, 1821-1889)という筆名で知られるジュール＝フランソワ＝フェリックス・ユッソン＝フルーリ(Jules-François-Félix Husson-Fleury)【図1】は、19世紀フランスで活躍した小説家、美術批評家、そして陶磁器研究者である。1844年からシャンフルーリの名で新聞・雑誌へ寄稿を始め、文学の領域においては、1840年代に執筆した小説や戯曲によりポスト・ロマン主義時代の幻想小説の作者として、あるいは1850年代に発表した卑近な人々の平凡な日常生活を題材とした小説により、フランス・リアリズムを代表する小説家として知られる。美術の領域における主な業績としては、同郷の画家ル・ナン3兄弟(frères Le Nain)の芸術を再発見したことや、リアリズムの画家ギュスターヴ・クールベ(Gustave Courbet, 1819-1877)の初期の絵画を擁護したことが挙げられる。一方でシャンフルーリは、フランスの民衆的な版画、ファイアンス¹、歌謡などに関心を寄せる民衆芸術のよき理解者であり、晩年にはパリ郊外にあるセーヴル製造所およびセーヴル陶磁博物館の職員として陶磁研究に励んでいる。

執筆者はこうした多岐に亘るシャンフルーリの活動の中で、とりわけ彼の陶磁研究を重視しているが、その理由は、シャンフルーリは小説家、美術批評家としてのみならず、陶磁史家としても独創的かつ重要な仕事をしたと考えられるからである。本稿の目的は、小説家、美術批評家としてある程度注目されたものの、大きな成功を収めるまでには至らなかった彼が、一転して陶磁収集家・研究者として知名度を高めていくまでの歩みを検証することである。そして本稿の考察では、陶磁史家として地歩を固めていく中で浮かび上がってくるシャンフルーリの独自の才能や特質、とりわけ彼の民衆芸術への情熱と「革命のファイアンス」コレクションについて、可能な限り明らかにしていきたい。

1. パリを目指すシャンフルーリ

ジュール(シャンフルーリのこと)は、1821年9月17日、フランス中北部ピカデリー地方のエヌ(Aisne)県の首都ラン(Laon)で、市役所の書記官を務める父と、生活の足しにと後に同市内で食料品および雑貨の店を営む母の間に、3人兄弟の末っ子として生まれた。乗合馬車が発着する広場に面した母の営む店内で、幼いジュールはよく人々を観察していたとされるが、この経験は後に彼の小説に活かされることになる。母親に甘やかされて育った末っ子のジュールは²、演劇を好んだ父の

影響で7歳頃に早くもモリエールの作品を読み、チェロを演奏する音楽好きな少年であった。しかし、コレージュを嫌って自分一人で勉強することを好み、激しい癪癢を起こしたため1835年にコレージュを退学させられてしまう。こうしたこともありその後の彼は、生まれ育った町ランやそこに暮らす人々に関心を持たなくなり、ついに1838年7月、パリへと上京した。

パリで彼は、オーギュスタン河岸(Quai des Augustins)にある書店(Libraire Édouard Legrand et Bergounious)の店員となるが、次第に美しく装丁された本に魅せられ、時折、客へ本を届ける仕事の合間にこっそり隠れてその本を読むことを楽しむようになった。また、当時の彼は勤務先に程近いところにある宿屋に住んでいたが、その後パリ生まれのボヘミアン作家アンリ・ミュルジュール(Henri Murger, 1822-1861)と出会い、僅か3カ月の間ではあるがヴォージラル通り(rue Vaugirard)の屋根裏部屋でミュルジュールと共同生活をしている。こうして彼は書店とミュルジュールを通じて文学に関心を寄せるようになるが、1840年に父親によって故郷へ呼び戻されてしまう。

ジュールの父は、不可解な事件によって市役所の職を免職され、印刷屋を買い取って風刺と文学の週刊紙『エヌ新聞』(*Journal de l'Aisne*)を発行するようになっていた。2年ぶりに故郷へ戻ってきたジュールは、父のためにあらゆる記事を書くことになった。これにより書く能力を身につけることにはなるが、すぐに田舎の単調な生活に退屈した彼は、1843年7月、父と母を残して再びパリへと向かった。

パリに着いてまずミュルジュールと再会したジュールは、彼の紹介でいくつかの新聞に行数単位で報酬を受ける記者の職を得ている。1843年から始まる第2のパリ生活においてジュールは、7月王政期におけるジャーナリズムの興隆に乗って複数の新聞・雑誌へ寄稿して糊口を凌ぎながら、文筆家として身を立てることを夢見る多くの若者のひとりだったのである。その後の彼は多くの芸術家、小説家などと交友関係を持つようになるが、ミュルジュールと共に通ったカフェ・モミュ(Café Momus)で、ボードレール、写真家ナダール、画家のコロヤクールベらが、紫煙に満ちた店内で、古典絵画をさんざんに非難して現実に即した新しい絵画の制作を主張しているのを耳にして驚く。その議論の中心人物はボードレールであったが、この詩人の憂いに沈んだ風貌はランから出てきた若きジュールをたちまち魅了し、パリでの彼はすっかり故郷を忘れて執筆活動に

取り組むことになる。また、彼によき助言者であったミュールジュールは、ジュールの軽喜劇の執筆に協力を惜しまなかった。1844年より、同郷人アルセーヌ・ウーサー（Arsène Houssaye, 1815-1896）の雑誌『芸術家』（*l'Artiste*）や『コルセール＝サタン』（*Le Corsaire Satan*）という名の風変わりな新聞に協力し始めているが、この頃のジュールは、毎日図書館へ通って4、5時間過ごし、夜は自宅で3、4時間勉強するという勤勉な生活を送っている。ランの南にある小村に生まれたウーサーが、同郷人であるジュールをよく理解してくれたことも、彼の精力的な執筆活動を後押ししていたのであろう。そして、当時ジュールと同じ通りに住み、同じ「ジュール・フルーリ」という名前を持つ人物（彼もまたジャーナリズムで活躍していた）の存在により、よく郵便物の問題に悩まされていた彼のために、フルーリの前に「シャン（Champ）」を付けて「シャンフルーリ（Champfleury）」とするよう助言したのもウーサーであった。あまりぱっとしない「ジュール・フルーリ」よりも、より颯爽とした感じのする「シャンフルーリ」という名前の方を本人も気に入り、かくして筆名シャンフルーリは誕生した。しかし、やがてカフェ・モミュにおけるボードレルのダンディズムがまだ青二才であったシャンフルーリを苛立たせるようになり、次第にシャンフルーリはパリにある公共図書館へ通って独学するようになるのである。

1845年、『コルセール＝サタン』紙に発表した幾つかの短編が、読者と批評家の注目を引いた。とりわけ、翌々年に自費でマルティニオン社から出版した短編小説『石ころ犬』（*Chien-Caillou*, 1847）³ は、ヴィクトール・ユゴー（Victor Hugo, 1802-1885）に称賛され、この大作家によってシャンフルーリはパリの社交界へ紹介されることにもなった。この小説になぞらえて、写真家ナダールはシャンフルーリのことを「花で飾られた犬（Chien fleuri）」と呼んでいたと言うが⁴、パリの場末の屋根裏部屋に一匹の兔と一緒に暮らしている彫版師が発狂する話を描いた『石ころ犬』の成功は、小説家としてのシャンフルーリをかなり勇気づけるものであったと思われる⁵。しかし、ユゴーの評価にもかかわらず当時の人々は、シャンフルーリの文章が極度に単純化され、心理や感覚の描写に乏しい平凡で精彩に欠けるものである点をすでに指摘していた。とはいえ、画家クールベにとって、シャンフルーリ的小説に見る鮮明な現実主義は前衛的かつ勇敢なものに映り、ボードレルもそうしたシャンフルーリの姿勢を励ましていた。そして7月王政が瓦解する1848年2月、シャンフルーリはボードレ

ルらとともに王政の終焉を告げる『サリュ・プブリック』（*Le Salut public*）誌（2号で終了）を発行している。また同年には、ボードレル、デュノワイエ、デュランティなどの美術批評家、クールベ、コロ、ドーミエ、ボンヴァンなどの画家、哲学者ブルードンらが集まるオートフィユ通り（rue Hautefeuille）28番地のブラッスリー・アンドレル（Brasserie Andler）へも足繁く通うようになる。この頃になると人々は、カフェ・モミュを去ってブラッスリー・アンドレルにおいて議論を戦わせるようになっていた。シャンフルーリもまたその議論の中に加わっていくのであるが、このブラッスリー・アンドレルにおける議論の中心は「リアリズム」であった。

2. リアリズムとシャンフルーリ

シャンフルーリにとって1850年代はリアリズムの時代である。『両世界評論』（*La Revue des Deux-Mondes*）（1852年7月31日）の中でシャルル・ド・マザド（Charles de Mazade）が、「シャンフルーリ氏は、クールベ氏が絵画において行ったのとほとんど同じやり方で、文学におけるリアリズムを作りだした。」と述べているように、1850年代にシャンフルーリはリアリズムの中心的な作家として知られていた⁶。

1850年に彼はパリ2区のノートル＝ダム・ド・ルクヴァンス通り（rue Notre-Dame de Recouvrance）21番地に住んでいたが、この頃はもはやボヘミア的な暮らしを捨ててきちんとした生活を送るようになっていた。しかし、1日の内の10時間を新聞・雑誌の記事あるいは文学作品の執筆に充てるほどに、依然として彼は多忙な生活を送っていた。1850年はバルザック（Honoré de Balzac, 1799-1850）が亡くなった年であるが、この文豪を敬服してその後継者となることを自任していたシャンフルーリはその後、彼の最初の小説『クリスマスのガチョウ』（*Les oies de Noël*, 1850）を手始めとして次々と小説を発表していく。これらは、いわゆる「リアリズム小説」と呼ばれるが、その内、ボヘミア的な生活を描いた小説『マリエット嬢の情事』（*Les aventures de Mademoiselle Mariette*, 1853）と、故郷ランの社会を風刺した小説『デルテイユ先生の苦悩』（*Les souffrances du Professeur Delteil*, 1853）についてシャンフルーリは、女流作家ジョルジュ・サンド宛の手紙（日付なし、しかし1854年の2月から3月にかけての頃に書かれたと考えられている）の中で次のように述べている。

あなたはリアリズムというものをご存じないですね。

私もです。……

あなたに私の最新本2冊をお送りできることを光栄に思います。これがレアリズムであると、人々は言うのです。私はといえば、それに対して何の決意 (parti pris) もなく、己の性質に従って書いているだけであり、それについて詳しく語ることはできません。

2、3年の間に人々がこの言葉を大声で言うのを耳にしてから、それを拾い集めるのが楽しく思えてきました。人々がひどく恐れてレアリズムについて話すのを聞くと大変嬉しくなります⁷。

どうやらシャンフルーリに対するレアリストのレッテルは、当時の批評家たちによって貼られたようである。上の引用はそれを示唆するものであるが、シャンフルーリのレアリストとしての立場を決定的にしたのは、1854年に発表された小説『モランシャールの市民たち』(*Les Bourgeois de Molinchart*, 1855)である。この小説は、シャンフルーリに注目したエミール・ド・ジラルダン (Emile de Girardin, 1806-1881) の依頼を受けて1853年1月から11月にかけて執筆され⁸、1854年7月21日から8月21日までに『ラ・プレス』(*La Presse*) 紙に連載された。55年にはリブリー・ヌーヴェール社から単行本として刊行されており、当時10万部は売れたこの小説は、シャンフルーリ的小説の中で最もよく知られている作品であるという⁹。しかし、ラン近郊にあるのどかな田舎町モランシャールを舞台にして男女の不倫を描いたこの小説は、当時において、彼自身の故郷をみすばらしく滑稽に描いた、故郷を侮辱する小説として理解されていた。この小説に対するラン市民の怒りは激しく、当時のエヌ県知事はシャンフルーリに対して、ランの市民が市内で彼に会うことを望んでいない旨を伝えたほどである¹⁰。故郷での生活の生々しい記憶から想を得て書かれた『モランシャールの市民たち』は、執拗に普通の人々を観察し、その姿をありのままに描いたことで非難されたのである。

19世紀フランスの不倫小説と言えばフローベールの『ボヴァリー夫人』(*Madame Bovary*, 1856) が有名だが、こちらの小説の連載が『パリ評論』(*Revue de Paris*) 誌上で開始されるのは1856年10月からのことであり、『モランシャールの市民たち』よりも後のことである。『ラ・プレス』紙に『モランシャールの市民たち』の連載が開始された時、フローベールは『ボヴァリー夫人』の第2部の終わりを執筆中であったが、自分が目下執筆中の作品

と同じように地方に住む男女の情事を描いた『モランシャールの市民たち』に早々に目を通し、その読後感を親友ルイ・ブイエに宛てた手紙で語っている。滝澤壽によれば、その手紙の中ではフローベールもブイエも、シャンフルーリ的小説の構成法に対して批判的な見解を示しており、フローベールは、「[シャンフルーリの] 文体はというと、しっかりしていない、全然だ。」と述べ、一方でブイエは、「もっとも、シャンフルーリ的小説が龍頭蛇尾に終わることは分かっていた。彼はいつもそうなんだ。」と述べていた¹¹。『ボヴァリー夫人』は筆禍事件になったために世間の評判となったが、山川篤によれば、1857年1月より始まるその裁判において、『ボヴァリー夫人』はレアリズムの小説に属するものとして扱われ、検事側と裁判官側の双方が、レアリズムは美と善を否定する悪いジャンルであると主張した。特に告発したエルネスト・ピナール検事は、裁判における論述の最後の部分で「レアリズムの文学が人間の憎しみや、復讐心や、恋愛を、節度なく描くときは、罰せられねばならないものである」とまで述べている¹²。しかしながら、多年に亘る芸術的探究の結果生まれた作品である点が考慮されて、最終的に『ボヴァリー夫人』には裁判で無罪の判決が下されている。また、この小説は現代では紛れもないフローベールの代表作として親しまれており、とりわけその文体が評価されている。しかし、『モランシャールの市民たち』では、卑俗な言葉を用いたその文体に対する評価は、『ボヴァリー夫人』の作者に対するそれに及ぶものではない。シャンフルーリと親しく交友したボードレーやジョルジュ・サンドですら、シャンフルーリの作品よりもフローベールの作品の方を高く評価していたのである。さらに、ブリジット・ルイションが「小説においてシャンフルーリは資料を蓄積したが、それを『全体としてまとまりのあるものに再構成する』ことに決して成功しなかった¹³」と鋭く指摘しているように、観察に基づくシャンフルーリの執拗な描写は小説における完成度には結びつかなかった。根気強く資料を集めることには長けていたが、小説家としてはあまりにも近視眼的だったのである。よって、滝澤壽の研究¹⁴にあるように、文学におけるレアリズムの覇者はフローベールであり、シャンフルーリのレアリズム小説は文学上の大きな成功を収めたとは言えないであろう。

ところで、以上のような文学におけるレアリズムの動きの一方で、シャンフルーリは美術におけるレアリズムとも深い関わりを持っている。1848年以来彼は、美術アカデミーが主催するサロン(官展)においてクールベの絵

画を評価する唯一の人物であったが¹⁵、1849年のサロンでクールベの絵画《オルナンの食後》が評判になって政府買い上げになると、次第にクールベが人々の関心を呼ぶようになった。これに気を良くして当時のシャンフルーリは、自らの眼に狂いがなかったことを自負しているが、しかし、1850-1851年のサロン¹⁶にクールベが出品した《オルナンの埋葬》(*L'Enterrement à Ornans*)【図2】、《市から帰るフラジェの農夫たち》、《石割り工》といった作品は、その卑俗さゆえに激しい批判を浴びてしまう。クールベの絵画に対する非難はシャンフルーリの小説に対するそれとほぼ同様な理由によるものであったため、『国民議会の使者』(*Messenger de l'Assemblée*)紙に掲載された記事「今日の知識人」(1851年2月25日、26日)の中でシャンフルーリは、ありのままに描くことに価値があることを主張してクールベを敢然と擁護している。この頃はシャンフルーリとクールベが最も親しくしていた時期にあたるが、リアリズムを巡るシャンフルーリの闘いは、クールベ擁護という形で、文学よりも美術との関わりから始まっていると考えられる。しかし、シャンフルーリとクールベの友好関係は長くは続かなかった。先の引用に続くサンドに宛てた手紙(日付なし、しかし1854年の2月から3月にかけての頃に書かれたと考えられている)の中でシャンフルーリは、次のように書いている。

私は友人として、ある画家がひどく非難されていただけにますます彼を擁護しました。私にとって《オルナンの埋葬》(私はこの絵画についてのみ話します)は、最も美しい現代絵画のひとつです。騒々しく、独断的で、フランシュ・コンテの全ての人々の人気者である私の友人は、長らく望み通りに振る舞った後、かなり滑稽にもリアリストの資格を選び取ったのです。「共和主義者、民主主義者、リアリストであること」を、彼は告白し、伝えたのです。これ以上におもしろいことはありません。この画家と私の関係は、批評家が、永久にリアリズムを引きずっていくことを強いられた徒刑囚のごとく、我々2人を同じ砲丸に縛り付けたようなものなのです。

自分が分類されるのを見るのをひどく恐れ、他人と意見を共有することができないために私は、絵画と文学には何ら共通するものがない、と自己弁護しました。その後、この説(système)が新聞において優位に立ち続け、私も最終的にはこの形容辞を受け入れましたが、その影響力について私が感

わされることはありません。あなたが認めるように、ロマン主義は何も示しませんが、リアリズムも同様なのです¹⁷。

上の内容からは、1854年の時点ですでにシャンフルーリは、《オルナンの埋葬》を高く評価しつつも、クールベのあけすけなリアリストとしての態度にあまり同調しておらず、むしろそこから離れることを望んでいたように思われる。また、「絵画と文学には何ら共通するものがない、と自己弁護しました。」という言葉の裏には、作家は観念を持ち、画家は素材を扱うのみであるため、絵画は文学よりも劣った芸術であるというシャンフルーリの始終一貫した意見が隠れている、とする意見もある¹⁸。さらに、引用の最後にある「ロマン主義は何も示しませんが、リアリズムも同様なのです。」という言葉は意味深長であるが、この点についてシャンフルーリは、著書『リアリズム』(*Le Réalisme*, 1857)の序文で次のように書いている。

リアリズムと言う言葉が広く流布すればするほど、その寿命は縮まるであろう。

……私は流派というものを好まないし、理念(drapeaux)、学説(systemes)、教義といったものも好まない。リアリズムという小さな教会の中に閉じ込められてしまうなんて私にはできない。……

私には芸術における誠実さ(sincérité)しか見分けることができない。たとえ私の理解力が広がったとしても、リアリズムと呼ばれるものの中に私が見出すのは、危険、価値の低下、多くの排他的なものであろう。……

リアリズムと非難されることが危険であっても、私はその危険を辞さない。

……リアリズムとはひとつの抵抗であると言われてきたが、私は少数派には大いに共感するのが常であるので、しばらくの間はこの抵抗に参加することに恐れを感じることはない。……¹⁹。

上の引用からは、シャンフルーリが何らかの流派に属すことを好んでいなかったこと、また、リアリズムというものに危険を感じつつも、しばらくはその危険の只中にあえて身を置こうとするシャンフルーリの複雑な心理があったことが分かる。

シャンフルーリとジョルジュ・サンドは、1853年から1857年にかけて手紙をやり取りしているが、この期間は

シャンフルーリがリアリズムに関する激しい戦いを強いられていた時期と符合する。文通は、民衆的な芸術および伝統に関心を持っていたシャンフルーリが、故郷ベリー地方の風習や伝統に強い関心を持って田園生活をテーマとする小説を執筆しているサンドに興味を示したことによって始まっている。彼らの大きな関心事はリアリズムであったため、手紙の中でシャンフルーリはリアリズムに対する疑念を余すところなく開陳している。シャンフルーリの母が病気になり、看病をするために故郷へ戻るのについてパリへ戻って来られるか分からない旨を伝える手紙(1857年5月12日付)を最後に、彼らの文通は終わる²⁰。しかし、その翌月にシャンフルーリは、雑誌等にすでに発表した記事を集めて『リアリズム』というタイトルの著書を刊行する。題名のインパクトも手伝ってこの著作は、文芸批評家たちからシャンフルーリのリアリズムの表明と捉えられたが、しかし、先に見たようにその序文においてシャンフルーリは、サンドへ宛てた手紙で開陳したようなリアリズムに対する曖昧かつ複雑な心理を綴っている。また、1860年にクールベともめ事を起こし、1865年に両者は決定的に仲たがいでいる。結局のところ、美術におけるリアリズムの動きにおいてシャンフルーリは、その中心人物であるクールベの作品全てを評価していたわけではなく、初期の作品のいくつかに見る素朴な表現をとりわけ評価していたのだと思われる。また、リアリズムに関する彼らの見解も同じではなかった。1855年にジョルジュ・サンドに宛てた手紙(1885年10月11日付)の中でシャンフルーリは、次のようなことを書いている。

美しいものは常に美しいのです。……私が地方の小市民を描くのは、私が彼らを知っており、王族と交際したことがないからです。優雅な社会を現実的手法(*manière vraie*)で描くことができる人は、くず屋を描く人と同じくらいにリアリストなのです²¹。

1850年代にクールベは、パリの都市生活に対する地方の庶民的な生活を前面に打ち出す絵画を制作し、シャンフルーリもまた彼の小説において地方の庶民の生活を描いたが、上の言葉を信じれば、シャンフルーリにとってリアリズムの表現は、必ずしも地方や庶民にこだわるものではなかったのかもしれない。さらに、シャンフルーリが考えるリアリズムの表現には、クールベのような体制批判や既存の芸術的価値に真っ向から対立するような目的はなく、現実主義と素朴さを重視する傾向

があっただけのようにも思われる。いずれにしても、シャンフルーリとリアリズムとの関係は極めて複雑である。そして、このようなリアリズムに対する世間の批判が激しい中で屈折した心理状況にあったシャンフルーリは、そのはけ口としてファイアンスの収集に熱を入れるようになった。次第にその収集は彼の活動の中核を占めるようになるが、次節では彼のファイアンスを巡る活動を見ていこう。

3. 民衆的なファイアンスの収集

シャンフルーリにとって1850年代がリアリズムの時代であるとすれば、続く1860年代は民衆芸術の時代である。生前シャンフルーリは、「自分は偉大なものよりもつまらないものにより関心を持つ傾向がある²²」と語っていたようであるが、彼がかなり早い頃から興味を示していたものが民衆芸術である。彼は1850年代からエピナール版画、歌謡、カリカチュア、ファイアンスなどの民衆芸術を収集しており、その中でもとりわけ夢中になったのがファイアンスの収集であった。

彼がファイアンスに魅せられるようになるのは、子供の頃に叔父のデュフロ神父の家で食事をした際に、片方の翼で羽ばたく鶏が色絵で描かれた小皿に料理が盛られているのを見てからのことであるという。また1866年にシャンフルーリは、「20年前に友人から1枚の皿をもらった時は、少し変わった皿だなと思ったけど、その後、色々なヴァリエーションに遭遇したのをきっかけに、革命期のファイアンスを収集するようになった」と著書の序文に書いている²³。パリへ上京した後の1850年頃にすでに彼は、ルーアンやムスティエなどで製作される美しい装飾で飾られたファイアンスではなく、民衆が普段の生活に使用する素朴なファイアンスのみを集めるという方針を立てていたとされる。が、どこでそれらのファイアンスを入手できるのか分からなかったため、さしあたりパリで探し始め、続いてオルレアン、ヴェルサイユ、ブロワを訪れた。すぐにはお目当てのファイアンスを見つけることはできなかったが、それに落胆することなく、その後、フランス国内のあらゆる地方を歩き回った。これがいわゆるシャンフルーリによる「ファイアンス狩り」(*Chasse aux faïences*)であるが、最終的には約20年間かけてフランス各地を旅してファイアンスを収集し、約600点におよぶファイアンスのコレクションを形成した。多くの場合に彼は、商店ではなく農民の家にある飾り戸棚からファイアンスを入手してきたようだが、そうした収集方法は、民衆的なファイアンスの市場が当時は存

在しなかったことを示している。シャンフルーリは、民衆的なファイアンスの収集における第一人者と言えるが²⁴、こうなることは彼の戦略でもあった。というのも、シャンフルーリの友人で作家のポール・ウデル (Paul Eudel) が伝えるところによれば、当時のシャンフルーリにはそれまで誰も書かなかった新しい本を著すという目的があり、彼は「貴族的ファイアンスからなるローマで2番手になるよりも、民衆的な陶磁器の村で1番になる方がよいでしょう」と話していたという²⁵。フランスにおける陶磁研究は19世紀半ばより本格的に進展するが、その研究対象はもっぱら高級な磁器や装飾的なファイアンスに限られていたため、民衆が用いる食器ばかりを集めたシャンフルーリのコレクション、およびそれを研究対象として編まれた著作『革命期の愛国的なファイアンスの歴史』(1867)は、陶磁研究の中に初めて本格的に民衆性を導入したと言える。この著作の執筆のためにシャンフルーリは何事もいとわなかったとされるが、そこに至るまでの道のりはかなり険しいものであった。

シャンフルーリが収集したファイアンスは、民衆の風俗や習慣、あるいは政治的出来事と関わりのある図柄が描かれたものである。そのうち最も古いものは、1738年の年記がある「愛の木」を描いた大皿であるが²⁶、そこに描かれている光景は17世紀の版画から借用されている【図3】。この皿のように、絵の他に歌謡、格言、判じ物などを伝える文字が書き込まれているファイアンスは、「もの言うファイアンス」(faïences parlantes)と呼ばれるもので、その発祥地はフランス中部のヌヴェールであるが、後にフランス各地で製作されるようになった民衆的なファイアンスである。また、「もの言うファイアンス」の中で人名とその守護聖人の絵を描いたものは、「人名のファイアンス」(faïences patronymiques)とも呼ばれる。1789年までフランスのファイアンスに描かれた装飾モチーフは、ユリの花を除いて純粋に空想的なものであり、小皿 (assiette)、壺 (pot)、サラダボール (saladier) の多くには、男性ないし女性の名前が書き込まれ、またそこに彼らの守護聖人の像や彼らの仕事道具が描き足されていることもある【図4】。そして、これらのファイアンスと同様な技法を用いて18世紀末のフランス革命期に製作されたものが「革命のファイアンス」と呼ばれるものであり、その多様さがシャンフルーリの研究心を奮い立たせることとなった。彼は、歌謡や文字の他にさまざまな絵が描かれている多種多様な「革命のファイアンス」を出来る限り沢山集め、それらを分類することを目論んだ。しかし初めのうちは、どのような切り口で分類

すればよいのか分らずに苦戦していた。

1860年にシャンフルーリは、パリのリシュリュー通りにある国立図書館へ3カ月間毎日通って、革命期の報告書、新聞、パンフレット、版画などの多くの文献資料に目を通し、ファイアンスを分類するための切り口を模索していた。その異常な熱心さは彼の目を充血させてしまい、数週間ベッドに寝込むことになってしまった。しかし、その病から回復すると再び根気強く資料にあたったり、ついに友人の家で、愛書家にも知られていない稀有なアルバムとの幸運な出会いをする。ヴィエイユ・ド・ヴァレンヌ (Vieilh de Varennes) が著したそのアルバム²⁷には、1790年にパリやその周辺にある小教区の女性たちから国民軍へ提供された多数の旗について詳しく述べられており、またそこには革命のシンボルに関する説明も添えられていた。これ等の情報からシャンフルーリは、「革命のファイアンス」に描かれているさまざまな絵が、革命のシンボルであることを理解したのである。それらのシンボルを解説したヴィエイユ・ド・ヴァレンヌは、主なシンボルについて次のように説明している。

錨： 希望

ばらばらになった鎖の環： 圧政と奴隷制度の終了

天秤： 公平

フリジア帽： 自由

蛇杖： 平和

犁、鋤、熊手、その他の農具： 農業と豊穡

星形の冠： 純真さ、無邪気さ

月桂樹の冠： 勝利

十字架あるいは司牧の杖： 聖職者

剣： 貴族

小麦の穂： 豊穡、民衆

星： 聖母、純潔

束桿： 団結、和合²⁸

以上のような情報はティエール、ミシュレ、ラマルティエヌ、ルイ・ブランらの著作からも十分に得ることはできなかったため²⁹、ヴィエイユ・ド・ヴァレンヌのアルバムはシャンフルーリが長年探し求めていた有益な情報を提供したことになる。革命のシンボルを切り口にすれば、諦めかけていたファイアンスの分類も可能となる。かくして1860年以降のシャンフルーリは、より具体的な目的を持って「ファイアンス狩り」に励み、さらにその研究へと突き進んでいった。

その道程の中でシャンフルーリは、彼の収集・研究を

促すキーパーソンたちと出会っているが、興味深いことはそれらの人物が必ずしもファイアンスないし陶磁器の専門家ではなかったことであろう。パリ北西に位置するボーヴェ(Beauvais)において彼は、マレシャル(Mareschal)という名の非常に学識ある商人と出会い、彼が所持していたファイアンスの中の最もよいものを手に入れることに成功している。またセヌ＝エ＝オワーズ県では、パリからブレストへ向かう街道沿いにあるマント(Mantes)に近いウードン(Houdon)で、宿屋の下女からその付近の馬車馬にファイアンスが山積みされていたという情報を得て駆けつけている³⁰。そして、フランス中部の町ヌヴェール(Nevers)では、帽子製造(販売)業者のバラ(Bara)と出会い³¹、その後このバラから彼はヌヴェール産ファイアンスを入手している。ヌヴェールは16世紀以来続くファイアンスの産地であるとともに、革命のファイアンスの発祥地であり、シャンフルーリが収集したファイアンスの大半もこのヌヴェール産である。パリ装飾美術館図書館に所蔵されているシャンフルーリ宛書簡³²によれば、1851年頃から1866年にかけてシャンフルーリがヌヴェールのバラからファイアンスを購入していたことが分かり、バラの役割は非常に大きかったと考えられる³³。なお、シャンフルーリの「ファイアンス狩り」には時折リースヴィル伯爵(comte de Liesville)という人物が同行したが、この伯爵もすっかり民衆のファイアンスに夢中になり、その収集を始めたのであった。

こうしてフランス各地を巡り、1万点以上のファイアンスを実見することでシャンフルーリの眼は鍛えられ、革命時代より後に製作された贋作を容易に見抜くことができるほどになった。集められたファイアンスは徐々に増加し、1858年にシャンフルーリは、ファイアンスのコレクションとともにパリ9区のヌヴ＝ピガール通り(rue Neuve-Pigalle)へ移り住んでいる。その後、この通りの名はジェルマン＝ピロン通り(rue Germain-Pilon)へと変更されているが、当初から彼のアパートマンの全ての部屋にはファイアンス、絵画、図書が置かれていたようである³⁴。ファイアンス収集家の収集熱をコミカルに描いた小説『ファイアンスのヴァイオリン』(*Le Violon de faïences*, 1862)³⁵の中でシャンフルーリは、パリの収集家ガルディランヌ(Gardilanne)をヴァイオリンの形をしたファイアンスにとりつかれたモノマニアとして描いているが、それはシャンフルーリ自身の似姿でもあった。ガルディランヌのように当時のシャンフルーリは、家の中でファイアンスを眺めることを無情の喜びとしていたのである。

しかしそんなシャンフルーリも、1867年に結婚したこ

とでお金が必要になり、1868年に貴重なファイアンスを手放す決意をしている。この時、彼のファイアンス・コレクションは事前の話し合いでパリ市が一括して購入することになっており、1868年3月に予定されていた競売で形式的に競り落とされることになっていた。オスマン男爵が提示した14,000フランでは金額が低すぎるという理由で、シャンフルーリがコレクションを手放すことを拒んだために結局この競売は中止されるが、このために作成された競売目録は資料として収集家の手に渡り、今日においてもパリのいくつかの図書館において見ることができる³⁶。また、最終的にシャンフルーリのファイアンス・コレクションは、彼の死後の1890年に行われた競売で絵画とともに散逸したが、この際にも目録が作られている。よって、これら2つの目録からは、シャンフルーリのファイアンス・コレクションの全容を把握することができる。1868年3月に予定されていた競売の目録によれば、「歴史的ファイアンス」(*Faïences historiques*)の名の下に、彼のファイアンスは次のように分類されている。

- 1) 革命前の風俗に関係する愛国的ないし風刺的ファイアンス (通番1～7-2)
- 2) 人名のファイアンス: 小皿 (通番8～38)
- 3) 人名のファイアンス: サラダボールと大皿 (通番39～48-2)
- 3) 軽航空機^{ママ}の発明に関するファイアンス (通番48-3～58)
- 4) フリーメーソン団の陶磁器 (通番59～61)
- 5) 民間および軍人の衣服に関するファイアンス (通番62～76)
- 6) 建築に関するファイアンス (通番77～78)
- 7) 王国のファイアンス(文字あり) (通番79～90)
- 8) 王国のファイアンス(文字なし) (通番91～105-2)
王国の小皿(紋章あり、文字なし) (通番105-3～125)
- 9) 革命のファイアンス(文字、1789年の記載あり) (通番126～128)
革命の小皿(文字、1789年の記載あり) (通番129～130)
- 10) 革命のファイアンス(1790年の記載あり) (通番131～132)
革命の小皿(文字、1790年の記載あり) (通番133～140)
- 11) さまざまな革命のファイアンス(文字、1791年の記載あり) (通番141～153-2)

- 革命の小皿(文字、1791年の記載あり) (通番154～162)
- 12)さまざまな革命のファイアンス(文字、1792年の記載あり) (通番163～167)
革命の小皿(1792年の記載あり) (通番168～177)
- 13)革命のファイアンス(文字、1793年の記載あり) (通番177-2～181)
革命の小皿(文字、1793年の記載あり) (通番182～186)
- 14)さまざまな革命のファイアンス(文字、1794年の記載あり) (通番187)
革命の小皿(文字、1794年の記載あり) (通番188～190)
- 15)革命のファイアンス(1795年以降の記載あり) (通番191～193)
- 16)革命のファイアンス(1799年～1801年の記載あり) (通番193-2～194)
- 17)革命のファイアンス(1803年の記載あり) (通番195～197)
- 18)ファイアンス(紋章、愛国的な文言あり、年の記載なし) (通番198～241-2)
- 19)小皿(愛国的な文言あり、年の記載なし) (通番242～349-2)
- 20)愛国的なファイアンス(文字、年の記載なし) (通番350～370-2)
革命の小皿(紋章あり、文字、年の記載なし) (通番371～441)
- 21)革命期のセーヴル磁器 (通番442)
- 22)フランスに向けた英国とスペインのファイアンス (通番443～444-2)
- 23)第1帝政からナポレオンに関するファイアンス (通番445～462)
帝政の小皿と大皿 (通番463～473)
- 24)王政復古時代の愛国的なファイアンス (通番474～478)
- 25)ルイ=フィリップ治世のファイアンス (通番479～487)
ルイ=フィリップ治世の小皿 (通番487-2～491)
- 26)遺漏 (通番492～515-2)
- 27)オランダのファイアンス(オレンジ家への敬意を表す文言あり) (通番516～520)
- 28)恋人たちや舞踏を描いたフランスのファイアンス (通番521～529)³⁷⁾

この内、分類番号7番から25番(通番79番から491番)までのファイアンスは完全な連続性を持っており、描かれている図柄や言葉からフランス革命前後の歴史の流れを辿ることができる。1789年から1797年にかけての間に「革命のファイアンス」は数万点作られたとされるが、その4分の3はヌヴェール産である。「革命のファイアンス」はヌヴェールで最初に製作され、その後オセール(Auxerre)、リール(Lille)、ルーアン(Rouen)、ボーヴェ(Beauvais)、マルセイユ(Marseille)、ムステイエ(Moustier)、リュネヴィル(Lunéville)、パリなどの各地でも製作されるようになった。なお、彼が収集した「革命のファイアンス」の中で最も大きいものは、幅37cm、高さ28cmのオセール(Auxerre)で製作されたインクスタンド(通番212)であり、1868年の目録ではその挿絵が掲載されている【図5】。このインクスタンドの各面には、「暴君には戦争を。藁ぶきの家に平和を。共和国の統一性と不可分性。」(Guerre aux tyrans. Paix aux chaumières. Unité et indivisibilité de la République.)などの言葉が書き込まれている。

このような歴史資料としての重要性を認識してパリ市は、シャンフルーリのコレクションの一括購入を考えたのであるが、その購入価格は、収集に多くの時間と労力を費やしてきたシャンフルーリを満足させるものではなかった。後に触れるようにシャンフルーリは、1872年よりセーヴル製造所のコレクション担当主任となり、以後は亡くなるまでセーヴル製造所およびセーヴル陶磁博物館の職員として勤務しているが、パリからセーヴルへ移転する際に彼は、大量のファイアンスとともに移動したのである。その後シャンフルーリは1889年にセーヴルで亡くなるが、死後間もない1890年4月に行われた競売において、ついに彼のファイアンス・コレクションは散逸してしまう。この競売の目録では、「愛国的なファイアンス」という名の下にファイアンスが次のように分類されている。その分類は幻の競売(1868年)の目録のそれと大差はないが、一連の歴史的流れの中に「第2帝政のファイアンス」が加わっている点は留意すべきであろう。

- ・革命前の風俗に係る愛国的ないし風刺的ファイアンス (通番57～61)
- ・人名のファイアンス: 小皿 (通番62～69)
- ・人名のファイアンス: サラダボールと大皿 (通番70～74)
- ・軽航空機の発明に関するファイアンス (通番75～83)

- ・フリーメーソン団の陶磁器（通番84～86）
- ・民間および軍人の衣服に関するファイアンス（通番87～93）
- ・建築に関するファイアンス（通番94～95）
- ・王国のファイアンス(文字あり)（通番96～106）
- ・王国のファイアンス(文字なし)（通番107～122）
- ・王国の小皿(紋章あり、文字なし)（通番123～137）
- ・革命のファイアンス(文字、1789年の記載あり)（通番138～140）
- ・革命の小皿(文字、1789年の記載あり)（通番141～142）
- ・革命のファイアンス(1790年の記載あり)（通番143）
- ・革命の小皿(文字、1790年の記載あり)（通番144～152）
- ・さまざまな革命のファイアンス(文字、1791年の記載あり)（通番153～164）
- ・革命の小皿(文字、1791年の記載あり)（通番165～173）
- ・さまざまな革命のファイアンス(文字、1792年の記載あり)（通番174～177）
- ・革命の小皿(1792年の記載あり)（通番178～188）
- ・革命のファイアンス(文字、1793年の記載あり)（通番189-193）
- ・革命の小皿(文字、1793年の記載あり)（通番194～197）
- ・さまざまな革命のファイアンス(文字、1794年の記載あり)（通番198）
- ・革命の小皿(文字、1794年の記載あり)（通番199～201）
- ・革命のファイアンス(1795年以降の記載あり)（通番202～203）
- ・革命のファイアンス(1799年の記載あり)（通番204）
- ・革命のファイアンス(1803年～1806年の記載あり)（通番205～207）
- ・ファイアンス(紋章、愛国的な文言あり、年の記載なし)（通番208～253）
- ・小皿(愛国的な文言あり、年の記載なし)（通番254～368）
- ・愛国的なファイアンス(文字、年の記載なし)（通番369～390）
- ・革命の小皿(紋章あり、文字、年の記載なし)（通番391～405）
- ・フランスに向けた外国のファイアンス（通番406～411）

- ・第1帝政からナポレオンに関するファイアンス（通番412～423）
- ・帝政の小皿と大皿（通番424～427）
- ・王政復古時代の愛国的なファイアンス（通番428～432）
- ・ルイ＝フィリップ治世のファイアンス（通番433～443）
- ・ルイ＝フィリップ治世の小皿（通番444～447）
- ・第2帝政のファイアンス（通番448）
- ・恋人たちや舞踏を描いたフランスのファイアンス（通番449～452）
- ・さまざまなファイアンス（通番453～470）
- ・その他（通番471～477）
- ・セーヴルの素焼き（通番478～483）
- ・さまざまな磁器（通番484～492）

ところで、この1890年4月に行われた競売の目録では、『革命期における愛国的なファイアンスの歴史』（1867）に掲載された図版が数多く転載されている。シャンフルーリが集めたファイアンスは単独ではあまり価値がないが、集合することによって歴史的資料としての価値を持つコレクションと化したのである。それまで「革命のファイアンス」を彼ほど徹底的に集めた者はおらず、またその意味するところを深く研究した者もいなかったため、シャンフルーリの著作『革命期の愛国的なファイアンスの歴史』は、優れて独創的な著作とすることができであろう。革命のシンボル、そしてそれに合わせて書き込まれている流行歌や年代からテーマを把握すると、各々のファイアンスが製作されたおよその年代を把握することができる。なお、革命のファイアンスにはさまざまなテーマがあるが、以下のようにシンボルを手がかりにテーマに即して分類してみると、革命期には目立った中断なく、ファイアンスが継続的に作られていたと考えられる。

- 1789年 三部会、人権宣言、バスティーユ奪取、親衛兵の会食、フリジア帽
- 1790年 連盟祭、流行歌「サ・イラ」、新憲法、聖職者市民法
- 1791年 ミラボーの死
- 1792年 自由の木、アシニャ紙幣の発行、テュイルリー攻撃、共和国宣言
- 1793年 国民公会の対立
- 1794年 平和

1789年5月に三部会が招集されたが、同年には、小皿【図6】に見るような王冠が剣（貴族を意味する）と杖（聖職者を意味する）と鋤（農民を意味する）によって支えられている様子を描いたファイアンスが数多く作られた。また、フランス中東部ロアンヌ(Roanne)産の皿【図7】には1790年7月14日の連盟祭の様子が描かれている。シャン＝ド＝マルスに築かれた山の上にはフリジア帽（フランス革命時に革命派が自由の象徴としてかぶった赤い三角帽）を手に持つ人が立ち、山の周囲には三色旗が飾られ、その両脇に2人の国民軍兵士がいる。国民の識字率が低かった当時のフランスにおいてファイアンスに描かれた革命のシンボルは字の読めない農民であっても理解できるものであったため、「革命のファイアンス」は食器としての用途の他に、教育的な役割をも担っていたのである。

加えてこれらのファイアンスには、歴史上の出来事に加えて、理想に燃える民衆の精神や愛国心、あるいは彼らの苦悩、希望、無邪気さなどの心性も表現されている。『革命期の愛国的なファイアンスの歴史』の序文でシャンフルーリはいくつかの疑問を投げかけ、同書の中でその問いに答えているが、その主なものを挙げると以下になる。

Q1: どのような理由があつてこれほど多くの愛国的なファイアンスが作られたのか？

A1: 作陶家たちは、図柄を描くというよりも、そこに込めたシンボルの意味を教えることに意義を感じていた。当時の人々は、陶器を本のように用いていたのであり、それを彼らの権利擁護と愛国心の表現のために用いた。したがって、ファイアンスにいかなる過激な言葉が書かれていたとしても、人々がそれをとがめることはなかった。

Q2: どのような方針によって、これらの品々が様々な地方に流通したのか？

A2: 革命を擁護するため。ニエーヴル、アルトワ、ノルマンディー地方では、数多くの愛国的なファイアンスが作られた。

Q3: これらの民衆的な不朽の作品は、作陶家の愛国心に帰すべきものなのか？

A3: 作陶家の愛国心というよりは、彼らが農村に浸透したシンボルを素早く捉えたことに注目すべきである³⁸。

上の内容からは、シャンフルーリがファイアンスの芸術性や技術ではなく、そこに表現されている民衆の心性に注目していたことが分かる。製作年不詳の水差し【図8】上には、「私は屈しない」(Je suis invincible.)という文言とともに大砲の隣で吠える獅子が描かれているが、この獅子は革命軍の象徴であり、この姿を見て民衆たちは闘志を燃やすことができたのである。不平等と差別の社会である過去のフランスが徹底的に否定されたフランス革命では、政治闘争が狭義の政治領域の外部に拡張し、言葉をはじめとするシンボルや儀礼の領域、つまり日常生活の領域で展開されていったのである。そのような中で、新しい権力秩序の理念や原則を表現するものとして、「自由」「平等」「国民」「法」「再生」「祖国」といった言葉が神聖化され、またこれらの理念を表現するような政治的シンボルや儀礼として、「フリジア帽」、「自由の木」などが創造されていったのであるが、ファイアンスに見る「フリジア帽」「自由の木」などのシンボルや「平等」「祖国」などの文字は、日常生活の領域で展開された革命期の政治闘争の高揚や当時の民衆の心性を生き生きと伝えているのである。この点はそれまで歴史研究者の関心の外にあったため、シャンフルーリはファイアンスから革命の歴史を読み、それまでの歴史家による歴史を修正しようとしたのである。サント＝ブーヴ(Charles Augustin de Sainte-Beuve, 1804–1869)はある談話の中で、「もしフランス革命の歴史が失われたとしても、我々はその一部を小皿の上に再び見い出すことができる。なぜならそこに[フランス革命が]描かれているから。」と語ったと言うが³⁹、まさにこの言葉はシャンフルーリのファイアンス研究の要を言い当てている。さらにシャンフルーリの研究は、それまで長らく軽視されてきた民衆的なファイアンスへの人々の関心を取り戻すことに貢献しており、1890年頃にはその人気はかなり高まっていた⁴⁰。

しかしながら先にも触れたように、この貴重なコレクションは、シャンフルーリの死の直後にあたる1890年4月、絵画とともに競売に付されて散逸する。現在、パリにあるカルナヴァレ博物館には革命のファイアンスのコレクションが所蔵されているが、その内の150点は1890年のシャンフルーリ・コレクションの競売から購入したものである。また、カルナヴァレ博物館のコレクションの大部分は、1880年にリースヴィル伯爵によって博物館へ寄贈されたものである。この伯爵がシャンフルーリの「ファイアンス狩り」に何度か同伴した人物であることを

考えると、シャンフルーリの魂はカルナヴァレ博物館に息づいていると思われるが、実際のところ、現在カルナヴァレ博物館に所蔵されている「革命のファイアンス」のコレクションは、1860年頃にシャンフルーリによって形成されたコレクションをほぼ再構成するものであると言う⁴¹。

4. ファイアンスの収集家として名を馳せるシャンフルーリ

前節では、どのようにしてシャンフルーリがファイアンスのコレクションを形成し、またそれがどのような歴史的価値を持つのかを確認した。本節では、そのようなコレクションを形成したシャンフルーリを同時代の人々がどのように見ていたのかを確認したい。

『芸術報知』(*Moniteur des Arts*)紙に掲載された記事(1864年3月22日付)の中で、アンリ・フェリエは次のように書いている。

昨日、我々が偉大なレアリズムの作家シャンフルーリの家で、私が見たこの世で最も珍しいと言えるかもしれないコレクションについては是非お話したい。彼の著書『ファイアンスのヴァイオリン』に登場する収集家ガルディランヌの小さな家は、まさしくヌヴ＝ピガール通りにある彼[シャンフルーリ]の家である。……彼は1789年から1793年にかけての革命のファイアンスのみを研究している。……シャンフルーリ氏には革命の歴史を学ぶための知識の源泉が与えられており、2ダースの牡蠣、ラディッシュ、バターを載せる大皿の中に、毎日彼はその歴史を見ているのである⁴²。

上の記事は、パリ9区のヌヴ＝ピガール通りに住むシャンフルーリを「革命のファイアンス」の研究者として紹介しているが、『エテルネル』(*L'Éternelle*)紙上の記事(1866年6月12日付)では、シャンフルーリ自身の人柄について次のように伝えている。少し長くなるが引用しよう。

目下シャンフルーリは45歳になろうとしているが、およそその外見は実年齢にほど遠いというものだ！身体および精神の双方において彼は常に若々しく、おそらく彼の同時代の誰もがそんな風にはなれないであろう。……民衆的ファイアンスのつましいこの収集家は、現在、フランス革命期あるいはそれ以前に作られた大皿、小皿、髭皿の

見本や、鍋、犬の置物、あるいは土で作られたその他の家庭用品ないし装飾品を収容する、紛れもない博物館を有している。彼のアパートマンは古道具の店というにふさわしく、壁や天井、寄木張りの床や小さな家具の上には、小さな断頭台が描かれたファイアンスしか見えない。……マントルピースの上にある、醜い緑釉が掛った奇妙な大壺は、葉巻き入れとして使用され、より質素なもうひとつの大壺は、煙草入れあるいは懐中時計掛けとして使用されている。……

シャンフルーリのもうひとつの楽しみはメモである。たいていの場合に彼は、手許にある紙きれの上にメモ、注意書き、観察記録などを書いている。通り、自宅、旅先、乗合馬車の中、歩いている時、鉄道の中などのあらゆる場所で彼は、観察し、比較し、想定し、推察してメモをとるのである。そしてそれらは整理され、シャンフルーリは驚くべき容易さでそれらを見分けるのだが、その整理が乱雑なものであることを言うておかなければならない。たとえ帝国をくれると言われても、私はそれを調べたくはない。……シャンフルーリが仕事するのは朝だけである。しかし彼は、日曜を除く毎朝仕事をしている。そして日曜日に彼は、いつも自宅で友人や訪問客と会うのである。朝早く起きると彼は、澄み切った水を満たした大きなコップを前に置き、パイプに火をつける。煙草に目がない彼は仕事が終わるまでパイプの火を消さないが、続けざまに吸う煙草が、判読できないほど小さな彼の文字を不正確にしてしまうのである。……仕事を終えると、シャンフルーリは卵を2つ食べ、ごく少量のワインを飲み、服を着替えて外出する。競売場、古道具屋はみな彼のことを知っており、彼のために彼が好みそうなファイアンス、あるいはドーミエの作品をうやうやしく取っておいてくれるのである⁴³。

パリの歓楽街ピガールと目と鼻の先にある小路のアパートマンに仮住まいしていたシャンフルーリは、ジェルマン＝ピロン通り23番地を自宅に、そして同通り7番地に彼のコレクションを収蔵していた。上の引用からは、40歳を超えて独身であったシャンフルーリが若々しい風貌を持つ勤勉家であったことや、喫煙、社交、散歩などを好んでいたことが知られて興味深いが、シャンフルーリを描いた当時のカリカチュア【図9】からは、彼の学究肌としての一面がうかがわれる。

そして、『レクレール』(*L'Eclair*)紙に掲載された記事(1868年3月29日付)の冒頭でエルネスト・デルヴィイ(Ernest d'Hervilly)は、「今週、パリの大小のジャーナリストの大多数が、以下のような招待状を受け取った」と記し、その招待状の内容を報告している⁴⁴。パリ装飾美術館に所蔵されている資料の中には、その内容と全く同じ招待状が存在するが【図10】⁴⁵、そこには、1868年3月20日から4月1日までの連日(日曜日は除く)、2時から5時にかけてシャンフルーリがパリ9区のジェルマン＝ピロン通り23番地にある彼の自宅で、近く競売で散逸する運命にある彼の歴史的ファイアンスのコレクションを公開する旨の内容が記されている⁴⁶。この招待状を受けてエルネスト・デルヴィイは、少し悲しみを感じながら次のように書いている。

ずっと前からシャンフルーリが彼の貴重なファイアンスに並々ならぬ愛着を抱いていたことは、皆知っている。外国を含む全ての新聞がこれまでそのことを話題にしてきており、たとえば英国では、彼のコレクションの主要な作品が絵で紹介されてもいる。……よって、この極めて特異で興味深い歴史的コレクションが近く散逸してしまうという知らせに人々は、まず驚き、そして放心した。どのような驚くべき惨事が、このジェルマン＝ピロン通りの借家人に彼のとても愉快的な壺やサラダ鉢と別れることを強いたのであろうか⁴⁷。

上の内容は、当時においてシャンフルーリのファイアンスのコレクションが、広く内外に知られていたことを伝えている。また、同記事の中でエルネスト・デルヴィイは、シャンフルーリがジェルマン＝ピロン通り23番地の他に7番地をも借りており、7番地で彼らを出迎えてくれたことを記している。デルヴィイがこの7番地の住宅を「ファイアンスの神殿」(*le temple de la faïence*)と形容しているように、シャンフルーリのコレクションはこの7番地の住宅に収められていたのである。この23番地および7番地の現在の姿は【図11、図12】の通りであるが、細くてやや急な坂道に面した当時のアパートマンは、600点におよぶファイアンスを収容するにはかなり小さめであったと考えられる。幻の競売(1868年3月)の目録に掲載されているシャンフルーリのアパートマンの室内を描いた図版【図13】には、天井部分にもファイアンスが陳列されていることに驚かされるが、彼のアパートマンを実際に訪れたデルヴィイは、その中の様子について次の

ように伝えている。

なんと多くの小皿、大皿、壺！

巧みに水平な食器戸棚に加工された壁や天井、そして床などのあちこちに素朴に描かれた小皿がある。……選び抜かれた600近くのファイアンスは、ひとつとして似たものがない。……ネッケル万歳からルイ＝フィリップ万歳にいたる全ての叫びが、シャンフルーリによって集められて小皿の上に書き込まれている。フランスの風見鶏がこれらの愛国的なファイアンスの中に見事に並んでいるのである。……この特異かつさまざまな点で興味深いコレクションの中に我々は、革命の推移によって遺された消し難い溝、あるいは国王たちを打ち負かした何千もの人々の不朽の快活さを生き生きと伝える足跡をはっきりと見るのである⁴⁸。

このように見てくると、シャンフルーリのコレクションが有する歴史資料としての価値は同時代の人々の知るところであり、ファイアンス収集家としての彼の知名度は、『革命期における愛国的なファイアンスの歴史』(1867)が刊行される前からすでに高まっていたと考えられる。また、『革命期における愛国的なファイアンスの歴史』は1875年までに第3版が出ているため(初版に見られた幾つかの誤りは第2版において訂正されている)、この著作はかなり好評を博していたと考えてよいであろう。

ところで、1867年はシャンフルーリにとって、公私に亘り節目の年であった。同年に彼は、芸術への功績が認められてレジオン・ドヌール勲章を叙勲されており、マリー＝エリザベット＝ヴィクトワール・ピエレ(Marie-Élisabeth-Victoire Pierret)と結婚したのも同年である⁴⁹。1868年には長男エドゥアール、1870年には長女エリザベットが誕生し、40代後半になってシャンフルーリはようやく家庭を持つに至った。また1871年には、パリ・コミュンの騒乱から逃れるために家族でパリを離れてボルドーへ避難しているが、この地で彼は有力な共和主義者2人の友人を得ている。ひとり、公教育・宗教・美術大臣のジュール・シモン(Jules Simon)であり、もうひとは19世紀フランス美術の批評家で美術総監(*directeur des Beaux-Arts*)のシャルル・ブラン(Charles Blanc)であるが、後者はシャンフルーリの故郷であるエヌ県出身の代議士であり、青年時代に2人は仲間でもあった。1872年3月1日にシャンフルーリがセーヴル製造所のコレクション主任に任命されるにあ

たつては、『革命期における愛国的なファイアンスの歴史』の著者としての業績も考慮されたに違いないが、ジュール・シモンとシャルル・ブランの強い政治的援助もあったようである。かくしてシャンフルーリはセーヴルを活動の場とするようになるが、家族を抱えて安定した生活を必要としていた彼にとって、国立製造所に職を得たことは思いがけない幸運であったに違いない。ボルドーから戻った1872年3月のシャンフルーリは、妻子を養う男として気を引き締めてセーヴル入りしたであろう。

5. おわりに

これまで見てきたようにシャンフルーリの活動は、小説や美術批評の範囲にとどまらず、広範に亘っている⁵⁰。紙幅の関係からその活動の全てに亘って詳細を検証するには至らなかったが、本稿の考察では、パリに来てからのシャンフルーリが、さまざまなジャンルの記事を書く文筆家、幻想小説の作者、レアリズム作家、美術批評家、民衆芸術の収集家・研究家といった流れで、常にその活動に変化を与えながら歩んできた軌跡を確認できたと思われる。また本稿では、シャンフルーリのファイアンス収集家・研究家としての知名度は、フランス各地で展開された「ファイアンス狩り」や、「ファイアンスの神殿」とも呼ばれた彼の自宅、そして著作『革命期における愛国的なファイアンスの歴史』などによって、1860年代に高まっていったことも確認した。こうしてシャンフルーリは、セーヴルに職を得て陶磁史家として地歩を固め、1870年代、1880年代はもっぱら斯界で活躍する。セーヴルに来てからの彼は幾つかの文学作品も執筆しているが、その活動の中心は陶磁研究にあり、博物館のコレクションの立て直しや、『セーヴル製造所見学案内書』(1874)、『陶磁器文献目録』(1881)などの執筆に尽力した。

これらのさまざまな活動を通して浮かび上がってくるのは、根気強く文献資料に目を通し、各地を行脚して物や情報を入手する才能、つまり資料収集能力と、芸術表現の中に偉大さや華麗さではなく、常に真摯さを求めるという特質をシャンフルーリが持っていたということである。シャンフルーリのファイアンス研究は陶磁研究に民衆性を導入した点で独創的であるが、その方針は誰に指図されることもなく立てられているため、コレクションに見る独創性は、畢竟彼の能力と特質によるところが大きい。残念ながらその能力と特質は彼のレアリズム小説において花を咲かせることはなかったが、ファイ

アンス研究においては大きな成果をあげたのである。そうした彼の能力と特質がセーヴルにおいてどのように発揮されたのかについても気になるところだが、それについての検証は執筆者の今後の課題としたい。

本稿は、平成20～22年度科学研究費補助金若手研究(B)(課題番号:20720023)の助成を受けた研究成果の一部である。



図1 シャンフルーリの肖像



図2 ギュスターヴ・クールベ 《オルナンの埋葬》 1849-50年、画布に油彩、311×668cm、パリ、オルセー美術館蔵

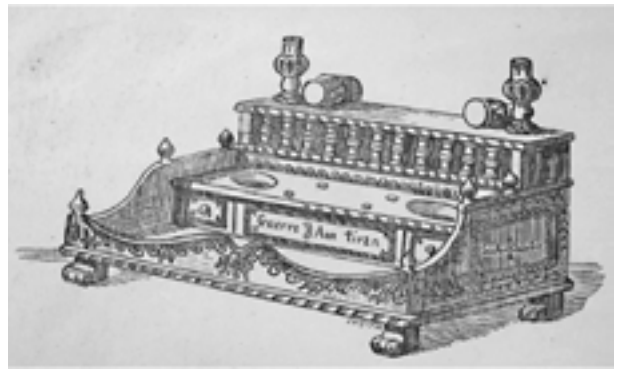


図5 シャンフルーリが購入したインクスタンドを描いた図



図3 大皿 《愛の木》 ファイアンス、1745年、ヌヴェール(フランス)、セーヴル、国立陶磁博物館蔵



図6 小皿 ファイアンス、18世紀、ヌヴェールか(フランス)、個人蔵



図4 小皿 ファイアンス、18世紀、ヌヴェール(フランス)、パリ、カルナヴァレ博物館蔵



図7 皿 ファイアンス、18世紀、ロアンヌ(フランス)、パリ、カルナヴァレ博物館蔵



図8 水差し ファイアンス、18世紀、ヌヴェールか(フランス)、パリ、カルナヴァレ博物館蔵



図11 ジェルマン=ピロン通り23番地の現在の様子



図12 ジェルマン=ピロン通り7番地の現在の様子



図9 シャンフルーリを描いたカリカチュア

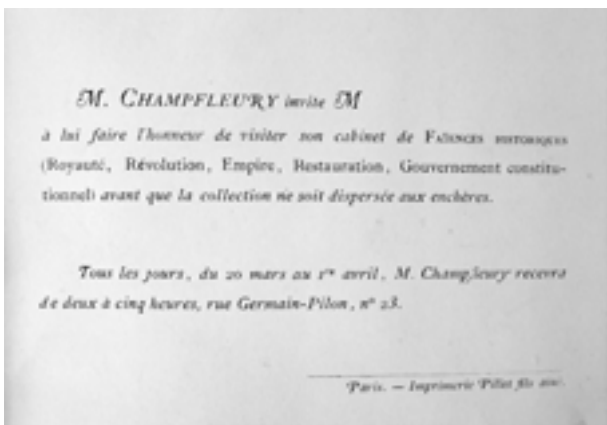


図10 シャンフルーリがジャーナリストらへ送った招待状



図13 シャンフルーリの家の中を描いた図、フェリックス・レガメー作か

図版出典

- 図 1 Catalogue d'exposition de *Champfleury à Sèvres*, la bibliothèque municipale de Sèvres, du 1er décembre 1989 au 16 janvier 1990.
- 図 2 *Chronologie de l'art du XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2008.
- 図 3 Solange de Plas, *Les faïences de Nevers et du Centre de la France*, Paris, Éditions Ch. Massin, sans date.
- 図 4 Solange de Plas, *Les faïences de Nevers et du Centre de la France*, Paris, Éditions Ch. Massin, sans date.
- 図 5 Catalogue de vente de *Cabinet de M. Champfleury, faïences historiques, Royauté, Révolution, Empire, Restauration, Gouvernement constitutionnel*, mars 1868.
- 図 6 Edith Mannoni, *Les faïences révolutionnaires*, Paris, Ch. Massin, 1989.
- 図 7 Edith Mannoni, *Les faïences révolutionnaires*, Paris, Ch. Massin, 1989.
- 図 8 Solange de Plas, *Les faïences de Nevers et du Centre de la France*, Paris, Éditions Ch. Massin, sans date.
- 図 9 Catalogue d'exposition de *Champfleury à Sèvres*, la bibliothèque municipale de Sèvres, du 1er décembre 1989 au 16 janvier 1990.
- 図10 執筆者による撮影。
- 図11 2010年7月、執筆者による撮影。
- 図12 2010年7月、執筆者による撮影。
- 図13 *Cabinet de M. Champfleury, faïences historiques, Royauté, Révolution, Empire, Restauration, Gouvernement constitutionnel*, mars 1868. (パリ装飾美術館所蔵)

注

- 1 ルネサンス以降、イタリアのマヨリカ陶器の技法を模倣してフランスやドイツで製作されるようになった錫釉色絵陶器のことをファイアンスと呼ぶ。フランスでは、16世紀後半から17世紀にかけて各地にファイアンス窯が築かれた。ファイアンスの名称は、ルネサンス時代にマヨリカ陶器生産の中心地であった中部イタリアのファエンツァの地名に由来する。ファイアンスは、磁器と比べて焼成温度が低く、比較的にろい。
- 2 ジュールには兄エドゥアールと姉ジョセフィーヌ＝エリゼがおり、兄エドゥアールはその後ラン市で活躍するジャーナリスト、地方史家となっている。
- 3 Champfleury, *Chien-Caillou. Fantaisies d'hiver*, Paris, Martinon, 1847.
- 4 Anonyme, «Quelques pages du *Journal de Champfleury*», *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1985, p. 221.
- 5 シャンフルーリの友人ポール・ウデル (Paul Eudel) によれば、1846年にシャンフルーリは、文芸家協会 (la Société des Gens de Lettres) に入会している。

- 6 1856年にシャンフルーリは、『ガゼット・ド・シャンフルーリ』(*Gazette de Champfleury*)を発行し、自由な意見を書いている。「友人も敵も恐れるな」というスローガンを掲げて発行されたこの雑誌は第2号で終了するが、その翌年に彼は、批評家デュランティが創設した雑誌『ル・リアリズム』(*Le Réalisme*) (1856-57、第6号で終了)においても、中心人物としてその編集を行った。
- 7 *Du Réalisme: Correspondance / Champfleury, George Sand*, établie et présentée par Luce Abélès, Paris, Éditions des Cendres, 1991, p. 30.
- 8 Paul Eudel, *Champfleury, sa vie, son œuvre et ses collections*, Paris, Léon Sapin, 1891, p. 3.
- 9 滝澤壽 「ある二つの不倫小説——シャンフルーリ『モランシャールの市民たち』とフローベール『ボヴァリー夫人』をめぐって——」『信州大学教養部紀要』第29号、1995年、54頁。
- 10 Yves-Marie Lucot, *Husson dit Champfleury*, Créil, Éditions Bernard Dumerchez, 1990, p. 29.
- 11 滝澤壽、前掲論文、55-56頁。
- 12 山川篤 『フランス・リアリズム研究』 駿河台出版社、1977年、9-12頁。
- 13 Brigitte Louichon, «Champfleury : du bric-à-brac à la collection», dans *La fantaisiste post-romantique*, éd. Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 312.
- 14 滝澤壽、前掲論文、53-62頁。
- 15 『パンフレ』(*Le Pamphlet*) 紙に掲載された記事(1848年9月28日)においてシャンフルーリは、クールベに注目するよう訴えている。
- 16 政情不安のために準備が遅れた1850年のサロンは、1851年のサロンを兼ねる形で、1850年12月30日より開催された。
- 17 *Du Réalisme: Correspondance / Champfleury, George Sand*, *op.cit.*, pp. 30 et 31.
- 18 Note n° 6 de Lettres X, *Du Réalisme : Correspondance / Champfleury, George Sand*, *op.cit.*, pp. 93 et 94.
- 19 Champfleury, *Le Réalisme*, Genève, Slatkine reprints, pp. 2-5.
- 20 シャンフルーリの母は、1857年5月14日に亡くなっている。
- 21 *Du Réalisme. Correspondance / Champfleury, George Sande*, *op.cit.*, p. 47.
- 22 Paul Eudel, *op.cit.*, p. 7.
- 23 Champfleury, *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, Paris, E. Dentu, 1867, p. I.
- 24 1860年代には、ルーアン博物館のギュスターヴ・グラン (Gustave Gouellain)、ボーヴェのワルモン博士 (Warmont)、ヌヴェール博物館のL. デュ・ブロック・ド・スガン (L. du Broc de Segang) などの専門家もおり、彼らの著作からシャンフルーリが学ぶことも多かったであろう。
Cf. Dominique Pety, «Champfleury : Un collectionneur atypique?», *Champfleury. Écrivain chercheur*, sous la direction de Gilles Bonnet, Paris, Éditions Champion,

- 2006, p. 203.
- 25 Paul Eudel, *op.cit.*, p. 18.
- 26 《Notes parisiennes》, *Journal de Paris*, le 25 et le 26 mars.
- 27 シャンフルーリが見たアルバムとは、Vieilh de Varennes, *Collections de drapeaux de la Garde nationale parisienne*, 1790 ou 1791であったと考えられる。
- 28 Solange de Plas, *Les faïences de Nevers et du centre de la France du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Ch. Massin, sans date, p. 54.
- 29 Paul Eudel, *op.cit.*, p. 23.
- 30 *Ibid.*, p. 20.
- 31 *Ibid.*, p. 19.
- 32 書簡はパリ装飾美術館図書館に所蔵されている次の資料の中に含まれている。
Cabinet de M. Champfleury. Faïences historiques. Royauté, Empire, Restauration, Gouvernement constitutionnel. Portrait de La Fontaine par Rigaud, mars 1868. (Cote : Réserve L 78)
- 33 Cf. Amal Asfour, *Champfleury, Meaning in the Popular Arts in Nineteenth-Century France*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2001, pp. 93-124.
- 34 Paul Eudel, *op.cit.*, p. 79.
- 35 『ファイアンスのヴァイオリン』は1861年に『プレス』(La Presse)紙に連載され、翌年に単行本として出版された。Champfleury, *Le Violon de faïence*, Paris, J. Hetzel, 1862.
- 36 *Cabinet de M. Champfleury. Faïences historiques. Royauté, Empire, Restauration, Gouvernement constitutionnel. Portrait de La Fontaine par Rigaud*, mars 1868.
- 37 *Ibid.*
- 38 Champfleury, *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, Paris, E. Dentu, 1867.
- 39 Emile de la Bédollière, 《Les faïences révolutionnaires》, *Siècle*, le 11 avril 1868.
- 40 1890年4月に行われたシャンフルーリのコレクションの競売では、約80フランの値をつけられることになる小皿を巡って買い手が競い合うほどであった。
Cf. Dominique Pety, 《Champfleury : Un collectionneur atypique?》, *Champfleury. Écrivain chercheur*, sous la direction de Gilles Bonnet, Paris, Éditions Champion, 2006, p. 203.
- 41 A.-M. de La Vaissière de Lavergne, 《La collection de faïences révolutionnaires de Carnavalet》, *Bulletin du musée Carnavalet*, avril 1949, pp. 7-11.
- 42 Henri Ferrier, 《Les faïences patriotiques de la collection Champfleury》, *Moniteur des Arts*, le 22 mars 1864.
- 43 Auguste Cabrol, 《Simple croquis : Champfleury》, *L'Éternelle*, le 12 juin 1866.
- 44 Ernest d'Hervilly, 《Le cabinet de M. Champfleury》, *L'Éclair*, le 29 mars 1868.
- 45 招待状はパリ装飾美術館図書館に所蔵されている次

の資料の中に含まれている。

Cabinet de M. Champfleury. Faïences historiques. Royauté, Empire, Restauration, Gouvernement constitutionnel. Portrait de La Fontaine par Rigaud, mars 1868. (Cote : Réserve L 78)

- 46 その文面には王国、革命、帝国、王政復古、立憲政府などの言葉もあるため、革命期前後に作られたファイアンスも合わせて公開されていたことが分かる。
- 47 Ernest d'Hervilly, *art.cit.*
- 48 *Ibid.*
- 49 彼女の代夫は画家のウジェーヌ・ドラクロワである。彼女の父親はこの画家の友人であった。
- 50 シャンフルーリは、1864年に結成された「産業応用美術中央連合」(1882年に「装飾芸術中央連合」と名称を改名)の創立メンバーでもあった。

■執筆者について

今井祐子(いまい・ゆうこ)

神戸大学大学院総合人間科学研究科博士課程修了。博士(学術)。現在、福井大学准教授。専門は、近代美術史、日仏文化交流史。

E-mail: y-imai@f-edu.u-fukui.ac.jp

■Notes on the Contributor

Yuko Imai completed her PhD dissertation at the Graduate School of Cultural Studies and Human Science, Kobe University in 2003. Currently, she is Associate professor at the University of Fukui, Japan. Her research field is Modern Art History and History of Cultural Exchange between Japan and France.