



クロード・モネの評価確立の過程-美術批評を通じた分析を中心に (1880-1900年)

亀田, 晃輔

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2022-03-25

(Date of Publication)

2024-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第8221号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1008221>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



論 文 内 容 の 要 旨

論 文 題 目

クロード・モネの評価確立の過程—美術批評を通じた分析を中心に(1880-1900年)

氏 名 : 亀田晃輔

神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程社会動態専攻

指導教員氏名 (主) 宮下規久朗 教授
(副) 中畑 寛之 教授
(副) 佐々木 祐 准教授

本研究の目的は、印象派の画家クロード・モネ（1840-1926年）が、いかに生前に評価を確立していったのかを分析することである。19世紀後半のフランスでは、アカデミズムの規範が未だ機能していたことから、前衛の画家が生前に成功をおさめることは珍しかった。しかしモネは、1890年代に制作した《積みわら》や《ルーアン大聖堂》などの連作によって、批評においても、商業的にも成功した。だがその評価の要因は、連作自体の質のみによるのではなく、モネが画商＝批評家システムを上手く利用したことにも求められる。

この画商＝批評家システムとは、主に前衛の芸術家と、画商、批評家が各自の利益のために結託する体系である。画商は独自の展覧会を開催して芸術家をプロモートすることで美術館や蒐集家などへ販売経路を開くことができ、批評家はその展覧会評を執筆することで新たな芸術家を見出した功績や、卓越した批評文によって文筆家としての地歩を固めることができた。もともと19世紀のフランス美術界では、シャルル・ボードレーがウジェーヌ・ドラクロワを、エミール・ゾラがエドゥアール・マネを擁護したように、美術批評を通じて文筆家が特定の芸術家を支持する状況が多く見られた。ボードレーやゾラによる世紀半ばを前後する時期の批評の役割は、芸術家の美学や作品の性質を明らかにするためであったが、画商＝批評家システムの台頭以降、批評家の言説は、芸術家の評価や作品の商業的価値を上昇させる重要な役割をも担うようになっていった。ゆえにこれら画商と批評家との関係性を構築することによって、芸術家は自らの評価を上昇させられ得る環境に身を置くことができたのである。とりわけ、新しい芸術を生み出す前衛芸術家と、彼らを新しい批評言語によって評価する批評家という関係は、サロンという公的機関の価値判断が相対化したこの時期において、画家の状況や作品の受容を理解するために欠かすことのできない分析対象だ。

このように本研究では画商＝批評家システムの観点から、モネの評価確立の過程を明らかにしていき、モネと批評家の関係に注目する。事実モネは、評価を確立するために批評家と結託して共闘関係を築き、戦略的に批評を生み出していったからだ。しかし先行研究では、モネと批評家の共闘関係に注目したものは存外少ない。モネの画業に関わる重要な批評を時系列順に考察していったスティーブン・レヴィンの研究は、網羅的に批評を扱おうとしたあまりすべての批評に十分な分析が行き届いておらず、共闘関係によって生み出された批評の文脈までには目配りがきいていない。そこで本研究では、モネが共闘関係を築いた作家・美術批評家のオクターヴ・ミルボー（1848-1917年）との関係を中心にその批評を考察しながら、さらに作家・美術批評家のギュスターヴ・ジェフロワ（1855-1926年）や美術批評家で行政官のロジェ・マルクス（1859-1913年）との関係にも注目する。他方、画商＝批評家システムを援用しつつ、モネの足跡を彼が参加した展覧会に即して分析したフェリシ・ド・モーポーの画期的な研究が近年上梓された。この研究では、確かにモネの展覧会を分析したことから様々な美術批評が引用されており、例えば本研究で注目するミルボーの役割についてもある程度の言及が為されているが、モネの画業における展覧会を俯瞰的に論じており、批評家との関係や批評の詳細な分析は不十分である。特に評価確立に重要であった

と本研究で見なすモネとミルボーの共闘関係は、あまり注目されてはいない。

したがって本研究の意義は、先行研究で欠如していた部分を受けて、モネとミルボーの関係に光を当てて、美術批評におけるモネの評価変遷を明らかにすることにある。また本研究では、モネの評価確立の過程を以下のように考える。まず、批評家による芸術および文学サークルにおける知的評価。次に、画商やコレクターによる美術市場における経済的評価。最後に、国家や美術館などの機関による万博出展や美術館収蔵における公的評価。これら3つの観点から分析することによって本研究の目的を達成する。

第1章では、モネが画商＝批評家システムを利用した最初の時期である1880年代前半を扱う。完成作とは見なされない粗描や藍狂いの色彩と非難されてきたモネの印象主義作品は、1880年のサロンにおいても不首尾に終わる。そのためモネは戦場を変えて、同年に、出版業者のジョルジュ・シャルパンティエが所有する「ラ・ヴィ・モデルヌ」画廊で個展を開くが、それに伴いモネのインタビュー記事が出され、カタログにはテオドール・デュレが序文を執筆する。それらのテキストには、これまでのモネの否定的な評価を払拭するため、戸外制作によるモネの絵画は単なる粗描ではなく自然をその場で描く即興の「作品」であり、さらにモネが日本人の眼と同様に事物を見るがゆえに絵画の色彩は明るくなるというそれまでの評価を転換する批評戦略があった。次にモネを中心に印象派の画家たちの作品を「装飾的」と評価してきたアルマン・シルヴェストルの批評を、1874年の第一回印象派展から1882年の第七回展までを対象とし、色彩論の観点からその評価変遷を考察する。さらに1882年の第七回展と1883年のモネの個展におけるエルネスト・シェノーの批評を検討し、そこで、常に変化する自然の「捉えられないもの、束の間のも、瞬間的なもの」を網膜に残った記憶から描くモネの絵画は、自然の運動の感覚を伝えるために形態の正確さをあえて犠牲にした作品であることが宣言されたことを明らかにする。こうした印象主義美学の発展を最初に分析することでモネをめぐる知的評価の基準を見定めるとともに、いかにモネが画商＝批評家システムを活用していこうとしたかを考察する。

第2章では、1884年にミルボーとの出会いを果たし、彼との共闘で名を上げていくモネの足跡を見ていく。1883年までの展覧会や個展を開催した経験からモネが必要に感じたことは、新聞雑誌と協力した自己宣伝であった。それほどまでに当時のメディアの影響力は大きかったのである。ゆえに『フィガロ』など有力紙誌に記事を載せるミルボーとの邂逅は、モネの評価を確立させることに決定的だった。1885、86、87年のジョルジュ・プティ画廊における国際絵画展にモネは出品するが、そこにはいわゆる自然主義の折衷画家が多く参加していた。ゾラが打ち出した自然主義を痛烈に批判したミルボーは、モネと自然主義の画家とを切り離すように批評し、モネとの共闘を展開する。国際絵画展の出品者選定やカタログの編集を担う委員まで担ったモネやミルボーはかつての印象派の画家たちをこの展覧会に呼び込み、ミルボーは批評で彼らの作品こそが現代美術の主流であることを宣言するのである。そして1889年に同画廊で開催されたモネ・ロダン合同展では、ミルボーはモネを自然の神秘を描く画家として提示し、当時台頭しつつあった最新鋭の象徴主義へと近づけ

ていくのである。

第3章では、1880年代半ばに生まれ1890年代に台頭してきた象徴主義をめぐる批評を分析する。ミルボーは、1891年の《積みわら》個展の際にもエドガー・アラン・ポーやステファヌ・マラルメの文学作品を示唆してモネの作品を象徴主義的な言説で批評するが、絵画における象徴主義を掲げ、ポール・ゴーギャンを擁護した批評家のアルベール・オーリエの理論は否定する。それはオーリエが現実の自然をあまりにもないがしろにし、観念を重視するからであった。またオーリエが賞賛する装飾的絵画に対する意見も対立する。ミルボーは装飾論こそ残してないが、彼と立場の近かったジョルジュ・ルコントが1892年に執筆した装飾論を分析し比較することで、1890年代初頭における前衛の覇権をめぐる知的評価の闘争のなかでモネの位置を明らかにする。ミルボーはモネを一度は象徴主義的に評価するが、オーリエの党派性を忌避し、結果的にモネをどの流派にも帰属されない独創性の画家として提示した可能性を指摘する。

第4章では、公的機関における評価を分析する。モネは1895年の《ルーアン大聖堂》までに知的評価を、さらに高額の市場価値による経済的評価を得ることができたが、公的機関に認められたとは未だ言い難い。そこで、ギュスターヴ・カイユボットの遺品である印象派コレクションが当時の現代美術館であったリュクサンブール美術館に収蔵された出来事と、1900年の万国博覧会における「フランス美術の100年展：1800-1889」で印象派の作品が数多く出品されたことによって公的機関におけるモネの評価確立の時点と見なして、これらの動向を分析する。アカデミズムの陣営からは未だに否定されていた印象派の作品がこうした公的評価を得るためには、批評の知的評価によって形成されてきた個人主義の理論が影響力を示したことを指摘する。1890年頃を境にして、前衛の批評のなかで確立していたこの個人主義の理論は、芸術のあらゆる党派性、ヒエラルキーを否定し、レオン・ブルジョワの連帯主義の思想と連動しながら芸術に普遍性を見出し、歴史化する道筋を準備した。ジェフロワの「印象派の歴史」によって歴史に組み込まれた印象派は、伝統と革新という二項対立を超えてフランス美術全体を俯瞰する普遍的な歴史の一章として見なされるようになる。リュクサンブール美術館学芸員のレオンス・ベネディットは、カイユボット事件とまで呼ばれるコレクション遺贈の混乱を生んだ当事者であったが、実はこうした前衛の知的評価や連帯主義に与し、印象派を極めて正当に評価した人物でもあった。これにより画家たちの公的評価が上昇したことを指摘する。さらに万博の100年展では、連帯主義の思想に触発されたマルクスの指揮の下に、フランス美術史における進化の過程に入れられた印象派は、万博公式の『国際審査委員会の報告書』によっても歴史化と「聖別」が行われ、ここに印象派ならびにモネの公的評価の確立を見出す。

以上本研究では、1880年代の印象主義美学の発展およびミルボーとの共闘によって確立していったモネの知的評価を分析し、その評価の基盤から印象派の作品がリュクサンブール美術館に収蔵され、100年展に出品されるという公的評価に繋がったと指摘することによって、モネの評価形成の確立は成し遂げられたと結論付けた。