

ギュスターヴ・クールベの絵画とその背景としての労働観

豊島 真[†]

Gustave Courbet's paintings and the work ethic behind them

Makoto Toyoshima

1. はじめに

19世紀ヨーロッパの「労働」と「芸術」が交わるころ、言い換えると政治経済と文化の変革が交差するところを探ってみたい。ここでは、19世紀フランスの画家ギュスターヴ・クールベ(1819-1877)の「労働」を描いた作品を考察する。

クールベは労働や労働者をテーマとした作品をいくつか描いている。従来の研究では、それらを個別に取り上げて論じているが、全体としてそれらの作品を取り上げ、多角的にクールベの労働観を探求した研究は、管見の範囲ではまだみつかっていない。

労働や労働者を描いた作品の先行研究も踏まえ、それに止まらず、他のリアリズム画家との比較、当時の社会の労働観、社会主義者ブルードンや詩人で美術批評家のボードレー、自然主義文学者で美術批評家のゾラらの評価などを通して、クールベの労働観やクールベと労働者の関係性を探る。

2. 「労働」を描いたクールベの絵画作品

2.1 二月革命(1848)後の「労働」を描いたクールベの諸作品

この章では、クールベによる労働を描いた絵画について先行研究から考察してみたい。

いくつか大きくテーマとして「労働」を取上げた作品がある。これらを列挙してみよう。『石割り(1849)』、『市場から帰ってくるフラジェーの農民たち(1850)』、『火事に駆けつける消防士(1851)』、『麦をふるう(1854)』などである。一方、大作の『画家のアトリエ(1855)』の群像の中にも目立たないが労働者が描かれている。これらの作品の製作年から見ると、背景として、1848年の二月革命によって、フランス革命以来となる共和制(第二共和制)が成立したことが大きくかかわっている。

その後、クールベは1850年代後半から作風を大きく変えることになる。それまでの社会に挑戦的な題材から、風景画、狩猟画、女性画、静物画などを描くようになり、アカ

デミーからも大衆からも受け入れられるようになる。

まず、二月革命後の「労働」を描いた作品についての先行研究を取り上げる。

19世紀のリアリズム絵画に社会史的なアプローチを他に先駆けて行なったシャピロは、労働を描いたクールベの絵は、「民衆芸術の通例のテーマ『手仕事(メテイエ)』を繰り返しとりあげている。クールベは近代産業の進歩した形態を描かずに、村の手仕事、つまり以前にはささやかに描かれていた伝統的な職業を描いている」ことを指摘している[1]。

一方、クラークは階級に焦点を当てる。1851年のサロンに出品されたクールベの『オルナンの埋葬』、『石割り』、『市場から帰ってくるフラジェーの農民たち』がスキャンダルとなったのは、『オルナンの埋葬』の画面に描かれたクールベの故郷の群衆のブルジョワ的な黒い服装のあいまいな階級表象が、パリという都会のブルジョワたちの支配的な観念(イデオロギー)を混乱させてしまったからとする。『石割り』については『オルナンの埋葬』よりは親しみやすく、好ましい作品とみなされたとする。石割り作業をする人物は、明らかに都会の住民のアイデンティティーとはほとんど関係が無いことが理由である[2]。

また、稲賀繁美(2007)は、クールベの『石割り』について、作品が発表された時から20世紀に及ぶ評価の変遷をたどり、作品の受容史を論じている。社会主義と結び付けるべきなのだろうか。それとも、それ自体を芸術作品として純粋に評価すべきなのだろうか。クールベの画業は二つの評価で揺れ動いて来たこととらえている[3]。

2.2 1850年代後半以降の作品における「労働」

作風が大きく変わったといわれる1850年代後半以降の作品でも、政治的な視点で丁寧に検討すると「労働」が描かれていることがある。

高野詩織によれば、ノルマンディー地方の保養地に滞在したクールベは、海水浴の顧客の求めに応じて「海の風景画」を描いたが、それは海水浴場ではなく漁村の情景であった。また、同時代の一般的な「海景画」では、近代的な

[†]2023年度9月修了(人文学プログラム)

軍艦（蒸気船）や軍人を描いていることと対比してみると、そこには明らかに政治的な主張があると考察する[4]。

山根あおい（2021）は、「狩猟画」を検討する。フランスでは伝統的に狩猟は王侯貴族の特権であった。民衆は法律で狩猟を制限された。画家は、ほぼ毎年欠かさずオルナンへ帰郷し、しばしば「狩猟画」として「田舎の狩人」のイメージを絵画化した。また、あえて密猟者を描いた。ここには、作者の意図的な選択が感じられるとする。

3. クールベの絵画にみえる労働観

3.1 19世紀フランスのリアリズムと労働者

この章では、クールベの労働観について、多角的に考察する。

まず、七月王政期から第二共和制にかけて、産業革命の進展の負の側面として、労働者の貧困が社会問題となり、同時代性に敏感なクールベを始めとするリアリズム画家の題材として「労働者」や「労働」に注目が集まっていた。クールベは都会よりも農村の働く人々を描いている。これは、当時のフランスでは都会よりも農村の労働者が大多数であり、自身も農村地帯の出身であるという状況を反映しているといえる[5]。

農村地帯で働く人々の姿に共感を寄せて描いた作品は、第二共和制から1850年代前半に集中しているが、それらの中には「農作業」を描いたものが無い。各種の手工業者や『石割り』の労働者、農民が描かれる場合でも、『市場から帰ってくるフラジェーの農民たち』、『麦をふるう』のように、「農作業」を直接主題とはしていない。父親は地主で農場主ということもあり[6]、クールベ自身も農村地帯の出身ではあるが、農作業とは関係の薄い生活だったようである。そのため取り立てて関心を寄せる主題とは思わなかったのであろう。

3.2 同時代のリアリズム画家たちはどのように「労働」や「労働者」を描いたか？

クールベの描こうとしなかった「農作業」を積極的に題材としたのがミレーである。

ミレーはクールベと同時代のリアリズム画家とみなされているが、幼い頃の農作業体験を源泉に、農民の労働や生活を主題として描く。19世紀中葉のフランスで失われつつある伝統的な農村の暮らしを背景に、神々しさや威厳を感じさせる作品に仕上げた。また、同じくリアリズム画家とみなされているドーミエの舞台は都会である。農村からの人の流入により膨張し社会的貧困が発生する都市、そこに働く人々を主題にして、ミレーと同じく尊厳を感じさせる姿に描くのである。一方、クールベは農村の働く人々をより客観的に存在感を持つ人物として描く。この三人のリアリズム画家の作品、特に1850年代前半の作品に対して、中産階級（ブルジョワジー）からは総じて厳しい眼差しが向けられていたのも事実である[7]。

3.3 19世紀フランス社会は「労働」「労働者」をどう捉えていたか？

ところで、クールベのリアリズム絵画に厳しい視線を送っていた、19世紀フランスの中産階級は、労働者の貧困の原因を生活習慣や労働習慣にあるとし、賃金や労働時間といった問題には関心が薄く、労働者に対する道徳教育の重要性を強調する[8]。一方、熟練労働者は、労働に誇りを持ち、「労働が富を産み出す」という考えを持っていた[9]。クールベは「親方＝画家」とか「労働者＝画家」とか呼ばれ、またそのことを好意的に受け取っていた[10]。このような自己認識と作品として「働く人」をたびたび描いたことから推察すると、都市の中産階級よりも熟練労働者の労働観により共感するところがあったように思われる。

3.4 プルードンやボードレール、ゾラのクールベ評価

次に、社会主義思想家プルードンの言説を中心に、詩人で美術批評家のボードレール、小説家で美術批評家のゾラの批評も交えて、クールベの芸術観や労働観を考えてみよう。

プルードンは、芸術は社会的で客観的なものであるという考えを持ち、クールベの作品を一貫して評価した。一方、ボードレールは、芸術至上主義の立場から、「想像力を殺戮するもの」として批判する[11]。

また、プルードンは、芸術家は「一般的教育を目的とし、美的警告を行うこと」が使命であるとし、芸術家が個性的な存在であることも認めない。これに対して、後に自然主義を唱えるゾラは、プルードンが望むのは「絵画における道徳家」として批判する。また、芸術家は労働者とは違う個性的な存在であり、クールベは「個性的な画家」とであると、プルードンに真っ向から反論する[12]。

さて、クールベは、画家は「非個性的」であるべきという考えを受け入れていたのだろうか。プルードンの遺稿『芸術の原理とその社会的使命について』の校正にも関与していることから、基本的には同書の出版された1865年の時点では、ある程度尊重していたと考えられる。このことは、次節のパリ・コミューンでのクールベの発言などからも推察できる。しかし、絵画は単に思想を伝える手段では無いという、ゾラのもう一つのプルードン批判は、クールベ自身の本心とも重なるのではないかと考える。クールベは画家として、言葉で表現できない「絵画独自の言語」の存在を強く自覚していた[13]。

3.5 クールベの労働観

この章の最後に、1850年代半ば以降、クールベはリアリズムを放棄し「働く人」を描かなくなったとの見解を検討しながら、労働観を探ってみようと思う。

例えば、阿部良雄は1855年を境としてクールベはリアリズムを放棄したとみなしている。ゾラも1866年のサロン評で「我々の時代の唯一の画家」の「失墜」を嘆いている[14]。しかし、高野詩織や山根あおいは、1850年代前半ま

でとは形を変えてではあるが「働く人」や「労働」が描かれているとみなす。

さて、クールベが画家として大衆的な人気を獲得するようになった1870年7月に普仏戦争が始まる[15]。この戦争は2ヶ月も経たないうちにナポレオン三世は捕虜となり、1870年9月4日に第三共和制が成立する。9月6日にクールベは、芸術家委員会の委員長となる。これは、政府行政からの独立した組織で、公共の美術コレクションの安全と統括を確保するために設けられた。クールベはこの役職について「この包囲期間の中で・・・私はというと、かつてのように画家ではなくいまや作家です・・・誰もが自分のできない役割をしているのです。」と状況の変化を訴えている[16]。やがてプロシャ軍がパリを包囲し、1871年1月に政府はドイツと休戦するが、それを不服とするパリ市民は3月28日にパリ・コミュン宣言する。指導者となる市議会メンバーは当時「社会主義者」といわれたが、ブルードン派だけでなく様々な思想を持つ小ブルジョワ知識人の集まりであった。参加者としては、独立手工業の親方や職人的労働者が多かった[17]。

クールベは、1871年4月6日のパリの芸術家への書簡で、コミュン宣言とその幸福感を語り、翌日の4月7日の書簡では、「芸術家の自治」の実現を呼び掛ける[18]。

ついで、4月15日には、コミュン議員補欠選挙（4月16日実施）への立候補に際して、パリ市民への「信条告白」を新聞に載せる。この中で、「リアリズムの旗を掲げ、絵画の言語で権威的な政府と闘って来た」とし、自分を含めた画家たちがイニシアティブを執り、自治的な集団（アソシエーション）のモデルを創り始めていて、市民の皆さんも同じように行動しようとして率直に語りかける[19]。

ここで言う「市民」とは、パリ・コミュンに参加し、多数を占める独立手工業の親方や職人的労働者とみなせる。自治的な集団（アソシエーション）を元とする労働を望ましいものであると、この時クールベは考えていたようである。パリ・コミュンにおけるクールベの発言や活動を見ると、「働く人」を描かなくなった1850年代半ば以降も、1848年の二月革命以来の労働観の継続が窺える。但し、この時期の発言や行動にブルードン思想の影響は否定できない。ブルードンの思想により、クールベは社会への認識を広げ、自身の思考を深化させていったものと考えられないだろうか。

4. おわりに

ークールベと労働者の関係性についてー

さて、この論文では、「クールベの労働観」に焦点を当ててということで、クールベから「労働者」「労働」への眼差しを主に考察してきたが、更に、クールベと労働者の関係性を考えてみたい。

地主であり農場主である父親は、一人息子が地位のある職業に就く為、法律を学ぶことを望んでいたようである。

ところが、クールベはパリという都会で画家という職業を選ぶ。それでも、地主としての一族の有形・無形の財産の存在、中等教育機関「リセ」を卒業していることから[20]、客観的には画家は地方出身のブルジョワジーといえる。しかし、クールベは、画家としての自身をブルジョワジーとは考えて無く、そうかといって、農民との一体感も窺えない。むしろ、伝統的な「職人としての画家」に親近感を持ち、「画家」は「職人という労働者」の一員とみなしていたようである[21]。

注釈

- [1] シャピロ（1984）所収の「クールベと民衆版画：レアリズムと素朴さについての論（1941）」、三浦篤（2020）。
- [2] Clark（1973）、田中正之（2020）。
- [3] 二月革命後の、「労働」を描いた絵画についてのその他の考察としては、ルービン（2004）、山梨県立美術館（2020）掲載の稲賀繁美の論考、Chu（2007）、ニコルソン（1978）、ノックリン（1996）第1章、ノックリン（2010）などを参照。
- [4] 高野詩織（2018）、山梨県立美術館（2020）掲載の高野詩織の論考。
- [5] Nochlin（1990）、円尾健（2006）。
- [6] 山升あおい（2021）79頁によれば、画家の父レジス・クールベは68haの土地を所有し、地元では名の知れた裕福な地主であった。
- [7] Artpedia「ジャン＝フランソワ・ミレー」、高階秀爾（2017）、ルービン（2004）、秋山聡・田中正之監修（2021）。
- [8] 赤司道和（2004）、齋藤佳史（2009）、ボブズボーム（1981-1982）、阿部良雄（1975）、阿部良雄編（1985）。
- [9] 赤司道和（2004）
- [10] ルービン（2004）130頁、330頁。
- [11] 河野健二編（1974）所収の松本勤「ブルードンの芸術論」、金山準（2022）、阿部良雄（1975）、阿部良雄編（1985）。
- [12] 三浦篤編=解説（2010）所収の「ブルードンとクールベ（1865）」。
- [13] ボードレールらを描く予定であった作品『現代詩人の引喩』（未完）についての手紙の中で、クールベが「絵画独自の言語」について述べている。Chu（1992）235～237頁。
- [14] 阿部良雄（1975）、三浦篤編=解説（2010）所収の「わがサロン（1866）」。
- [15] パリ・コミュンの経緯は、ルービン（2004）第9章による。
- [16] Chu（1992）395頁。石谷治寛（2011）53頁の翻訳による。
- [17] 柴田三千雄（2006）164～166頁

- [18] Chu (1992) 410~412頁
 [19] Chu (1992) 413~414頁
 [20] 平野千果子編著 (2019) の前田更子「第7章 学校と宗教」による。
 [21] 練馬区立美術館 (2022) 所収の三浦篤の論考によると、19世紀後半の「アカデミック・システム」の中核を担う画家たちは、大部分が地方の職人階級の出身であるのに対して、革新的な画家たちは、パリにせよ地方にせよ恵まれたブルジョワ家庭の出身者が多い。クールベは、その狭間で立ち位置を模索していたともいえよう。

参考文献

- 赤司道和 (2004) 『19世紀パリ社会史－労働・家族・文化』北海道大学図書刊行会。
 秋山聡・田中正之監修 (2021) 『西洋美術史 美術出版ライブラリー歴史編』美術出版社。
 阿部良雄 (1975) 『群集の中の芸術家 ボードレールと十九世紀フランス絵画』中央公論社。
 阿部良雄編 (1985) 『ボードレール全集Ⅲ－美術批評(上)』(阿部良雄訳) 筑摩書房。
 石谷治寛 (2011) 『幻想とリアリズム－クールベからピサロへ フランス近代絵画の再考』人文書院。
 稲賀繁美 (2007) 「クールベ《石割り》の軌跡－政治と芸術」, 三元社『フランス近代美術史の現在』, 23-56。
 金山準 (2022) 『ブルードン－反「絶対」の探求』岩波書店。
 河野健二編 (1974) 『ブルードン研究』岩波書店。
 齋藤佳史 (2009) 「フランスにおける工業労働と労働者の身体 (1820-1914)」, 『大原社会問題研究所雑誌』 609,3-17。
 柴田三千雄 (2006) 『フランス史10講』(岩波新書) 岩波書店。
 シャピロ, メイヤー (1984) 『モダン・アート 19-20世紀美術研究』(二見史郎訳) みすず書房。
 高階秀爾 (2017) 『増補版 近代絵画史(上・下)』中央公論新社。
 高野詩織 (2018) 「ギュスターヴ・クールベ作「海の風景画」の政治性：一八六〇年代フランスにおける海景画の展開」, 『言語社会』 12,121-133。
 田中正之 (2020) 「近現代美術への社会史的アプローチ：コンテクスト論と反映論を超えて」, 三元社『西洋美術研究』 20,64-84。
 ニコルソン, ベネディクト (1978) 『クールベ 画家のアトリエ』(阿部良雄訳) みすず書房。
 ノックリン, リンダ (1996) 『絵画の政治学』(坂上桂子訳) 彩樹社。
 ノックリン, リンダ (2010) 「リンダ・ノックリン氏講演録 クールベと共に生きて-私の美術史家人生五十年」(川瀬裕介訳), 『美術史研究』 48,171-198。
 平野千果子編著 (2019) 『新しく学ぶフランス史』 ミネルヴァ書房。
 ホブズボーム, エリック (1981-1982) 『資本の時代 1848-1875 1,2』(柳父閑近他訳) みすず書房。
 円尾健 (2006) [書評]「リンダ・ノックリン『リアリズム』(ペンギンブックス「様式と文明」シリーズ, 1990)」, 『仏文研究』 37,113-133。
 三浦篤編=解説 (2010) 『ゾラ・セレクション 9美術評論』(三浦篤・藤原貞朗訳) 藤原書店。
 三浦篤 (2020) 「メイヤー・シャピロとフランス前衛美術史学の展開」, 三元社『西洋美術研究』 20,85-97。
 山升あおい (2021) 「19世紀フランスにおける狩猟制度と絵画表象をめぐるイデオロギー :ギュスターヴ・クールベ作《獲物の分け前》再考」, 『哲学』 147, 69-102。
 ルービン, ジェームズ・H (2004) 『クールベ』(三浦篤訳) 岩波書店。
 Chu, Petra ten-Doesschate ed.(1992), Letters of Gustave Courbet, Chicago and London, The University of Chicago Press. (ギュスターヴ・クールベ書簡集)
 Chu, Petra Ten-Doesschate(2007), The Most Arrogant Man in France, Gustave Courbet and the Nineteenth-Century Media Culture, Princeton and Oxford, Princeton University Press.
 Clark, T.J.(1973), Image of the People, Gustave Courbet and the 1848 Revolution, London, Thames and Hudson.
 Nochlin, Linda(1990,c1971), Realism, London, Penguin Books.
 展覧会カタログ：
 山梨県立美術館 (2020) 『クールベと海－フランス近代自然へのまなざし－』。
 練馬区立美術館 (2022) 『日本の中のマネ－出会い, 120年のイメージ－』。
 インターネット：
 Artpedia (近現代美術百科) ジャン＝フランソワ・ミレー (2021年1月3日参照)
<https://www.artpedia.asia/jean-fran%C3%A7ois-millet/>
 クールベの絵画作品については以下を参照のこと。
 Web Gallery of Artホームページ <https://www.wga.hu/>