

テーマ特集

アンデパンダン展とその周辺
第3共和制下の芸術家集団

稲賀繁美

時代背景

1884年7月吉日、パリ、モンソー公園にほど近いシャゼル街ではアメリカ合衆国に《世界を照らす自由の女神》を贈呈する式典が挙行された。フランス側代表はフェルディナン・ド・レセップス、本体46メートルの高さを誇る、このフレデリック=オーギュスト・バルトルディ作の巨像の鉄製骨格を担当したのは、ギュスターヴ・エッフェル、といえは当時の状況も彷彿としよう。この自由の女神のご威光の下、時あたかもこれに並行して、チュイルリー宮跡（パリ・コミューンで焼亡）の一角の仮小屋で産声をあげようとしていたのが、サロン・デ・ザンデ

パンダン、いわゆる^{アンデパンダン}独立派展であった。4月末にパリの街角に貼りだされたポスターには、「無鑑査、無褒賞」の展覧会を5月15日から開催する旨の予告があり、閉幕は6月末とも、（1880年より祭日となった革命記念日翌日の）7月15日ともいう。この独立芸術家協会のサロン成立は、画家たちが国家や官展派との長い闘争の末に、ついに自分たちの「自由」と「^{アンデパンダンス}独立」とを獲得した記念すべき日付として、西欧近代美術史上に特筆大書されることとなる……。

この定説は、しかしいったいつごろから我々の常識となったのだろうか。たしかにフランスを中心的舞台と見なして形成された19世紀美術史の見取り図を復習すれば、新古典派とロマン主義に続いて、写実主義、印象派、さらにはいわゆる後期印象派、という流れが辿られる。だが1884年当時においては、後期印象派というカテゴリーがいまだ不在だったのは無論のこと、こうした潮流そのものが、まだ決して自明ではなかった。たとえば、写実主義の雄ギュスターヴ・クールベだが、彼はコミューン加担の罪に問われ、亡命先のスイスで不遇のまま、1877年に没している。共和制の確立とコミューンの大赦によってその名誉復権が図られ、共和派の強力な力添えもあって、大作《オルナンの埋葬》（1849～50年 パリ、オルセー美術館 第21巻所収）がルーヴル入りするのは1881年。その回顧展がパリ美術学校で開催され、共和国大統領のジュール・グレヴィの臨席を得たのは82年、そして友人の美術批評家カスタニャリーが『ギュスターヴ・クールベとヴァンドームの円柱、亡き友のための弁明』を世に問うた



254. ルソー 画家たちを第22回独立芸術家展覧会へと導く自由の女神 1906年 カンヴァス 油彩 175×118 cm 東京国立近代美術館
Rousseau: La Liberté invitant les artistes à prendre part à la 22ème Exposition des Artistes Indépendants. The National Museum of Modern Art, Tokyo

「税関吏」ルソーは、「万人に参加する権利」のある「アンデパンダン」展の理念に共感して毎回のように出品し、最も話題をまいた画家のひとりだった。1885年には《イタリアの踊り》、86年には、《カーニヴァルの夜》ほか6点出品の記録があり、87年には、批評家フキエが画家の無垢さをイタリア・プリミティヴ派のようだと指摘した。ユピテルの使いファマ（フランス語ではルノメ：名声）が空を舞う本作品は、画家としての評価も定まった1906年の出品。



255. ジェルヴェクス サロンのための絵画作品の審査 1885年 カンヴァス 油彩 299×419 cm
パリ, オルセー美術館
Gervex: Séance du jury de peinture. Musée d'Orsay, Paris

舞台は工業館の1階,「フランス芸術家協会」の1883年のサロンの審査風景かとされる。傘を持ち上げているヴォロン^{ヴォロン}の右でこちらを向いているのがT. ロベール=フルーリー, その後ろにはJ.-P. ローランス。ヴォロンの左奥にはエンネル, ブグロー, カバネル(?), 画面奥にはピュヴィス・ド・シャヴァンヌ, ロルに交じってジェルヴェクス本人, 左手にはバンジャマン=コンスタンやコルモン(?)など, いずれも当時の官展派で押しも押されぬ大御所たち。

のは, ほんの1年まえの83年のことである。

さらに, 印象派の画家たちの先駆者かつ兄貴分とされる「バティニョル派」の中心人物エドアール・マネはどうか。彼はその前の年, 83年に51歳で死去しており, その遺作展は遺族やアントナン・ブルーストをはじめとする友人たちがやっとのことで了承を取り付けた結果, 84年1月に同じパリ美術学校で開催されたばかり。つづく2月4日, 5日両日にわたって, 作品の売り立てが行われたが, これは関係者たちすら壊滅的な結果になりはせぬかと危ぶんでいたほどで, 展覧会に序文を寄せた友人の小説家ゾラも, 売り立て会場のオテル・ドルオには姿を見せようとしなかった。売り立ての責任者テオドール・デュレは, 後には『マネ伝』(1902年), 『印象派列伝』(1906年)の著者となる人物だが, 84年の段階ではその彼でさえ, 「円熟に達することもないままに逝った, 哀れな」マネが, よもやフランス美術史上最大の画家のひとりとなろうとは, 考えてもいなかった。

実際, このマネの売り立ては, 経済的には決して成功とは言いがたく, 家族や友人たちが主要な作品をみずから買い戻すことでかろうじて体面を保ったにすぎない。それでも出来高11万6637フランという結果は大方の予想をはるかに越えるもので, 社会的にはかなりの成功を印象づけた。『フィガロ』の批評家アルベール・ヴォルフなどはこれを「先物買いの投機熱」と冷笑的にわらった。だが彼は, 誰も気付かぬうちに芸術上の一大革命が成就してしまったことを実は見抜いていたのだ。実際, このマネ売り立ての「成功」がなかったならば, 同じ1884年が独立派^{アンデパンダン}成立の年として歴史に名を残すこともなかったに違いない。これらふたつの事件は互いに他を支えているが, それを可能にするような構造が, 海面下の氷山

のように, 目にはみえない形でできあがっていたのであり, その海上に見える部分が, 今日我々の知っている「近代美術史」という物語なのである。

落選展から独立派展へ

この物語の出発点といえば, 1863年の「落選展」におけるマネの《草上の昼食》(パリ, オルセー美術館 第22巻所収)の「スキャンダル」, と来るのが, ひとつの通念である。しかしこの逸話も, どうやら先に触れたゾラの序文あたりを振り出しにして, ようやくマネの没後のこの時期になって巷に広く喧伝されはじめたものらしい。83年, 84年の官展^{サロン}の審査はとりわけ厳しく, 多くの落選者たちの不満が「独立展」の開催へと発展したわけだが, 批評家クラルティをはじめとする人々はそこに, 20年前の「落選展」を重ね合わせに見ていた。いまや神話的なあの「落選展」の英雄として誰がふさわしいかと問えば, それはようやく死後の栄光を手に入れようとしていたマネ以外には考えられなかったのである。

こうして形づくられたのが, 官展^{サロン}から締め出され, 世間の無理解に晒された「前衛」画家たちが勝利を収めるまでの苦闘の歴史であり, そのなかで記憶すべきもうひとつの象徴的な「事件」が, 1874年のいわゆる印象派第1回展覧会開催である。実際, 「芸術家, 画家, 彫刻家, 版画家共同株式会社」を名乗ったこの団体の展覧会は, 79年, 80年の2度, 「独立芸術家展」「独立画家展」と銘打っている。この「独立」とは, その一員であるエドガー・ドガが日ごろ主張していた標語だが, その彼は「印象派」なる「党派」とは美学的にも一線を画している。

画家たちの求めていた独立とは, 官展^{サロン}からの独立であ

256. 作者不詳 リュクサンプール美術館内の広間の眺め 1880年頃 カンヴァス 油彩 81×100 cm
パリ, オルセー美術館

Vue d'une salle du Musée du Luxembourg. Musée d'Orsay, Paris

サロンで評判を取った作品は国家買い上げとなると、リュクサンプールの「国立現代美術館」に陳列されていた。左上にルヌヴーの《カタコンベの殉教者たち》(1855年)、左下にはバンジャマン=コンスタンの《タンジールにおける最後の反乱者たちの処刑》(1880年)、また奥には左下にドーネーの《ローマのペスト》(1869年)、右下にジェロームの出世作《闘鶏》(1846年)など。こうした歴史画、寓意画が「アンデパンダン」成立当時公認されていた「名作」である。



る。フランスでは1648年に王立絵画彫刻アカデミーが設立され、1667年以来その会員の作品展覧会が組織された。ルーヴル宮殿^{ル・サロン・カレ}の方形の間が会場となったためサロンと呼ばれる。大革命を経て19世紀に入ると、原則として隔年ないしは毎年開かれ、一般からの応募作を審査委員会が検討して入選作、入賞作を決定するという方針が定着する。審査委員会の構成もさまざまに改変・改革されたが、大体においてアカデミー会員、美術学校教授などが幅をきかせていた。美術学校で開催されたローマ大賞コンクールを除けば、画家・彫刻家として社会的に認知される場はサロン以外には存在しなかったから、入選の栄誉は画家にとって死活問題であった。

絵画市場の変貌

いわゆる印象派から後期印象派の時代とは、このサロンが美術市場を独占する体制がゆっくりと崩れてゆく時代でもある。依然として唯一の登竜門と見なされていたサロン入選には血眼になりながら、画家たちは次善策として、自分たちの手でグループ展や同業組合を組織して買い手を求め、また画商たちはサロンとは別に画家たちの作品を画廊に展示して、直接顧客との取り引きに応ずるようになってゆく。こうした官展・アカデミー外の自由市場の形成において特権的なモデルと見なされたのが、ほかでもない印象派の画家たちによる展覧会であり、また彼らの伝説的なパトロンとなった画商デュラン=リュエルである。くだんのマネ売り立ての立て役者がこの一派であったのも、偶然ではない。マネ晩年の印象派風の絵を買い支える市場を創出することができるか否かは、まさに彼ら自身の死命を制する問題だった。

また、この市場形成に並行して芸術的な価値観も転倒

してゆく。公認の市場と世間的栄達とから排除されているという制度的鬱屈と屈辱感は、やがて逆転して、自分たちの芸術的優位の証拠にすり替えられるようになる。自分たちをサロンから遠ざけている審査員やアカデミーの大御所たちは因習的で時代遅れだという認識から、アカデミズム蔑視が生まれ、それが「独立」を求める声を正当化する根拠となってくる。だがその結果、彼らは「入選」の栄誉を求めていたはずの当のサロンそのものの特権性を掘り崩そうと目ざす仕儀に至る。

こうした整理じたい、印象派からアンデパンダンへという系譜の確立する20世紀に入らなければ不可能な認識なのだが、ひとたび19世紀後半に戻って、「前衛」のサークルから外に眼差しを転じると、当時の現実はずいぶんと異なった相貌を呈して現れる。そもそも新古典派の領袖と見なされ、死後には反動の権化呼ばわりさえされたアングルや、マネの師として、悪しき官展派の代表扱いされたトマ・クチュールは、むしろおのが名声を確保してから後にはサロンを敬遠したし、その運営にも批判的であった。サロンの横暴をもっぱら批判した「前衛」の画家や批評家たちが好んで槍玉にあげた画家たちは、かれら自身サロン批判において人後に落ちなかったわけである。

だが「敵」ばかりか「味方」もまた、けっして一枚岩ではなかった。画商デュラン=リュエルが売れもしない印象派を専売特許にしていたと考えるのは、いささか幼稚である。押しも押されぬ官展派の巨匠ジャン=レオン・ジェロームやアメリカ合衆国で人気のブグローを、商売敵グーピル商会に「潔く譲った」この「印象派の庇護者」は、「中道」と見なされる画家も手広く扱っている。また彼の王党派の政治信条も、「民主主義」を標榜するデュレのような共和主義批評家や、ましてブルジョワ粉碎を主

張するピサロのようなアナーキスト的な社会主義芸術家とは、もとより折り合いがつかない。画家-画商-批評家をセットとする新しい市場でも、芸術、政治、経済それぞれの利害が矛盾・錯綜していたのである。

さらに、サロンが唯一美術市場を取り仕切っていたと考えるのも、いささか単純化が過ぎよう。70年代に入ると、むしろ多くの画家たちは、ジョルジュ・プティ画廊に展示されることこそ、ブルジョワ階層の顧客にありつくための最短距離だと考えていた。また、いわゆる印象派だけが例外的な団体であったと考えるのも、どうやら歴史の実態には反する判断であるらしい。たとえばマルティネ画廊主導の「国民美術協会」は、すでに60年代に画家の行政当局からの「独立」を謳っているし、ボードレールも参画した「腐食銅版画協会」をはじめとして、あらたな市場を開拓するために作られた芸術家の同業者組合は70年以前にも存在する。英国のような展覧会の官民分立を見本にせよ、との声がフランス論壇を賑わすのは80年代はじめだが、その頃から「水彩画協会」、「黒と白」、ブリュッセルの「20人会」、「自由美学」、「ばら十字」、エミール・ベルナールやシャルル・コッテラの「オリエンタリスト協会」、その他「混交」^{エキクレティック}、「曖昧」^{エキゾーク}、「軒蛇腹」^{コルニーシュ}、「不整合」^{アンコエラン}などと、画家集団・展覧会も多様化してゆくのである。

《官展 vs. 独立派》史観の再検討

フランス第3共和制下の美術の歴史を、前衛の画家たちとアカデミズムの反動画家たちとの主導権争いとするのは、従って前衛側の当事者たちの被害者意識を客観的

事実と混同した、勝てば官軍式の偏った意見ではなかったか、とする再検討がここ20年ほど続けられてきた。実際、アンデパンダン展の成立によって官展の独占が打ち倒された、とするのは事実と反する。もとより一枚岩とはいいがたく、さまざまな政治的利害対立の結節点であった官展サロンは、また物理的にもその限界をさらけだしていた。1880年の入選作は4000点を越え、期日までに展示を終えることができないという失態を呈したが、それに行政当局者と審査委員会との悶着も加わって、翌年の1881年に、国家はサロンの組織を行政監督下に置くことを、いささか唐突ながら、みずから放棄するに至ったのである。

こうして誕生したのが「^{ソシエテ・デ・ザルティスト・フランセ}フランス芸術家協会」のサロンである。これは国家からは完全に独立しているものの、フランスの芸術家を公的に代表するものと国家から認められ、また実態においては旧来の官展サロンの継続を図っていた。審査委員会が会長カパネルの弟子筋に褒賞を集中し、相変わらず峻厳な入選制限(84年は2488点入選)への反発が「アンデパンダン」成立へと繋がったわけだ。

一方、ともすれば「前衛の拠点」などと呼ばれるこの「アンデパンダン」であるが、その実態はもとより無鑑査の公募展であるから、統一的美学的プログラムを持った団体などではない。何ら会則も定めぬままで出発したところに、402人に上る画家たちから728点の作品が1週間て搬入された。だが無計画な運営は乱脈を極め、出納係が辞職に追い込まれるなど、混乱と内紛うち続く中、開会後1カ月を経た6月11日になって、事態收拾の必要もあり、ようやく「独立芸術家協会」の発足が宣言されることとなる。



257. ファン・レイセルベルヘ 朗読会 1903年
カンヴァス 油彩 181×241 cm ベルギー、
ヘント(ガン)美術館
Van Rysselberghe: Lecture. Musée des Beaux-Arts,
Gand, Belgique

ファン・レイセルベルヘはオクターヴ・モースやアンソールらとともに「20人会」、ついで「自由美学」創設に参加した。1886年パリに出てスーラ、シニャック、ピサロ、ファン・ゴッホ、トゥールーズ=ロートレックらと親交を結ぶ。ファン・デ・フェルデとともに装飾芸術復興にも尽くしたほか、作家たちとの交友も篤く、芸術家たちの交流の中心となる。この作品にも、朗読するヴェラーレンの周りにメーテルリンク、ジッド、ゲオン、クロス、フェネオン(後ろ左)などが見える。

258. デュボワ=ピエ パリのセーヌ川 1888年頃
カンヴァス 油彩 79.9×99.5 cm 個人蔵
Dubois-Pillet: La Seine à Paris. Private Collection

アルベール・デュボワ=ピエ (1846~1890) はトゥールーズで勉学ののち、1880年憲兵隊将校としてパリに赴き、日曜画家となる。84年にサロンに落選し、「アンデパンダン」創設に係わったが、出品作《死んだ子供》は小説家ゾラに靈感を与えた。協会副会長として敏腕をふるいつつ、新印象派たちの影響を受けるが、こうした交際は上官の咎めるところとなり、またブーランジストと誣告され、左遷先のル・ピュイで天然痘にたおれる。フェネオンは「ほこりをまぶしたピロードのごとき」筆遣いを賞賛した。



その後も11月になってやっと会長にギナール、副会長にオディロン・ルドン（まもなく辞任）とデュボワ=ピエが選出され、12月から翌年1月にかけ、おりから流行したコレラの犠牲者への義捐展覧会を開催する。しかし財政赤字は2700フランに達し、さらに85年には、競合する分派「独立芸術家グループ」が「自由美術サロン」開催にこぎつけたため、これに阻まれて展覧会を組織できず、批評家アルセヌ・アレクサンドルからは「独立する方法はひとつかと思いきや、今のところふたつあるらしい」などと揶揄される。ついで1886年、最後となった第8回目の「印象派展」にも参加して、新時代到来を告げていたスーラたち新印象派を含めた94名の会員により、ようやく第2回展覧会が開かれる。以降紆余曲折はありながら、第1次大戦中を除いては毎年の開催を続けて今日に至ることとなる。

91年には前年に「自殺」したファン・ゴッホの遺作10点に加えて、90年8月に死去したデュボワ=ピエの作品がシニャックの手で64点展示される。リュス、トゥールーズ=ロートレックとともにこの時の展示係を務めたスーラは、開会直後に31歳で急死したが、その回顧展は翌年に組織され、夭折の天才群を印象づける。

ベル・エポックへ

一方、89年のパリ万国博覧会に端を発する対立から、90年には「フランス芸術家協会」が分裂し、メソニエを会長に戴いた「国民美術協会」が発足する。前者

はシャンゼリゼの工業館、ついでその解体後には1900年の万国博覧会で建設されたグラン・パレを会場とする。対する「国民美術協会」はシャン・ド・マルスを会場とし、この競演はベル・エポックの年中行事となって社交界の話題をさらうが、第1次世界大戦で中断され、1919年には両者再び統合される。他方「前衛」の側では、1903年にグラン・パレの向かいはプティ・パレの地下室で産声を上げた、フランツ・ジュールダン率いるサロン・ド・トンヌ（秋のサロン）が、「アンデパンダン」（普通初夏に開催される）に拮抗するようになる。世紀が改まって、ドニ、ランソン、ボナール、ヴューヤール、ルーセル、セリュジエなどの（旧）ナビ派の参加も得るようになった「アンデパンダン」では、新印象派のシニャックが1909年から34年に至るまで、会長の座を守ることとなる。

スーラの《アニエールの水浴》（図版136）、《グランド・ジャット島の日曜日の午後》（図版135）、《シャユ踊り》（図版141）といった新印象派から、アンリ・ルソーの《カーニヴァルの夜》（1886年 フィラデルフィア美術館 第26巻所収）、アンリ・マティスの《豪奢・静寂・快楽》（1904~05年 パリ、オルセー美術館 第25巻所収）を経て、野獣派、立体派の活躍の舞台となった「アンデパンダン」展であるが、その成立の背景には、こうした展覧会環境の変化があった。

それ自体空虚な女神の像はアメリカ合衆国の自由の象徴となったが、それにも似て、自由独立の「アンデパンダン」展もまた、新たな芸術の展開のための民主的な器として、「近代美術史」に神話的な貢献を果たすこととなったのである。

編集委員	青柳正規（東京大学教授） 坂本満（国立歴史民俗博物館教授） 千足伸行（成城大学教授） 辻佐保子（お茶の水女子大学教授）	池上忠治（神戸大学教授） 佐々木英也（東京芸術大学教授） 高階秀爾（東京大学名誉教授・国立西洋美術館長）
責任編集	池上忠治（神戸大学教授）	
執 筆	池上忠治（神戸大学教授） 大高保二郎（跡見学園女子大学教授） 神林恒道（大阪大学教授） 佐藤康夫（美術史家） 永井隆則（京都国立近代美術館研究員）	稲賀繁美（三重大学助教授） 大森達次（女子美術大学助教授） 囀府寺司（広島大学助教授） 丹尾安典（早稲田大学教授） 新田喜代見（埼玉大学講師）
編 集 校 閲 取材協力・対外交渉	炭竈健司 村松正章（小学館） 松井隆夫 松下ゆう子 小俣出美 佐藤康夫 坂東晶子 日本ユーロテック・パリ 山本美恵（小学館） 松村美晴 橋本笙子 田邊敦子 （株）前田麻名デザイン事務所	
装丁・デザイン・レイアウト	藤原えりみ 薩摩雅登 年表／薩摩秀登 参考文献／中山久美子	
資料作成	三友社	
索 引	岡田敏孝（日本写真印刷）	
プリンティング・ディレクター	星文社（木下邦彦）	
月報作成		

New History of World Art 23

世界美術大全集 第23巻

後期印象派時代

© SHOGAKUKAN 1993
1993年 3 月10日 初版第 1 刷発行

発行者	篠 弘
責任編集	池上 忠治
発行所	小 学 館 郵便番号 101-01 東京都千代田区一ツ橋2-3-1 振替 東京 8 -200番 電話 編集・03-3230-5118 業務・03-3230-5333 販売・03-3230-5739
印刷所	日本写真印刷株式会社
口絵・本文用紙	三菱製紙株式会社
表紙	グイニック株式会社
製函	株式会社サンメイト倉持
製本	株式会社若林製本工場

造本には十分注意しておりますが、万一、落丁、乱丁などの不良品がありましたら、「業務部」あてお送り下さい。送料小社負担にてお取り替えいたします。本書の一部あるいは全部を無断で複写（コピー）・複製・転載することは、法律で認められた場合を除き、著作者および出版者の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて許諾を求めて下さい。

Printed in Japan

ISBN4-09-601023-5