

美術批評史研究：その最近の動向
十九世紀後半のフランス美術の場合

—文献案内を兼ねた批判的研究史概観—

稲 賀 繁 美

三重大学人文学部文化学科
研究紀要「人文論叢」第14号別刷
1 9 9 7 年 3 月 発 行

美術批評史研究：その最近の動向 十九世紀後半のフランス美術の場合

—— 文献案内を兼ねた批判的研究史概観 ——

稲 賀 繁 美

現代性、それは一時〔ひととき〕のもの、移ろいやすく、逃れゆくものであり、偶発的なものであり、芸術の半面であって、残りの半面は永遠にして不易のものだ。

シャルル・ボードレール「現代生活の画家」(1863)

フランスが印象派のモニュメントを建立しているあいだにブヴァールとベキュシェはつかの間の建築、朽ち果てる芸術を建てていった。それ以来一時的なものが古錆を帯び、永遠へと赴くこととなったのだ。

ポール・ピュリー『ブヴァールとベキュシェ 前衛の先駆』(1987)

エドゥアール・マネの評価はいかにして確立していったのか、そこにはいかなる神話的といつてよい構造が伏在し、「暗躍」していたのか。それを解明しようとする作業の一環として『人文論叢』十二号に「一八八三年のエドゥアール・マネ」(仏文)を掲載し、またこの論文を含む一連の考察を最近『絵画の黄昏』(名古屋大学出版会)として上梓した。これらの作業は、最近二十年ほどの美術史の研究動向の変貌とも密接にかかわっていた。本稿では『絵画の黄昏』の補章として、そうした十九世紀後半のフランス美術研究の動向を紹介し、その展望をまとめておきたい。そこでもっぱら中心的な話題を提供するのは、美術と言語とが責めぎあう、美術批評という領域となる。実際、最近二十年ほどのフランス十九世紀の文学・美術研究において、美術批評研究はもっとも顕著な進展が見られる「複合領域」とでも呼ぶべき研究分野のひとつでもある。以下(1)まず美術批評研究の隆盛の背景と、ここ二十年ほどの美術展覧会の動向を説明し、(2)ついでその問題点を十九世紀美術史の見直しという観点から総括し、(3)さらにこれを背景として、ここ十五年ほどの美術批評研究の動向を要約し、(4)そこにみられる顕著な業績との関連で『絵画の黄昏』を位置づけておきたい。

1 研究志向の転換

美術批評研究の隆盛とその背景

美術批評をめぐる研究が進展したことの背景としては、およそ次ぎのような三つの点が指摘されよう。

まず全体的な潮流としては、構造主義の遺産としての表象制度批判が指摘されよう。言語と絵画表象との一対一の対応を約束する契約関係が徐々に崩れていくという、十九世紀後半にとりわけ顕著な歴史的局面は、それ自体構造主義の母体となったマルクス主義、精神分析そしてソシュールの言語哲学を生んだ知的環境でもあったが、そうした認識論的分裂とかつての(仮に古典主義的と呼んでも許されるであろう)パラダイムの動揺とを経験した、危機

の時代たる十九世紀後半は、だからこそ当時支配的であった文献学的実証主義というアプローチでは把握し尽くすことが不可能な不透明さを宿している。その不透明さが集約される場所として、美術批評という文学と美術との境界領域を見定め、この接合面の恣意性や両者の裂け目に、従来の伝統的な文学・美術研究を刷新するための方法論のうえでの特権的な突破口を見いだそうとする批判的な研究姿勢が成熟してきた。

つぎに学問研究上の台所事情。具体的には有名作家・画家食い尽くしに伴う研究対象選択上の転進が必要となってきたことが否定しがたい。つまりアカデミー系の「忘れられた偉人」や二十世紀初頭以来「地獄行き」だった画家たちをあらためて「落ち穂拾い」することで、研究の「場」champ（研究者集団によって構成され、その利害によって維持される社会空間）におけるあらたなる「象徴的市場」marché symboliqueの創出と再構築を試みる傾向が顕著になったこと。ここで「象徴的市場」と呼ぶのは、直接的に金銭の授受によって維持される市場ではないが、それと類比できるような仕組みをもち、言語活動といった象徴とその流通とを媒介とする人間の社会的活動を保証するとともにそれによって維持されるような交換の場所を指す。平たくいえば学者の業績作りのための「穴場狙い」が効を奏するためには、それを業績として承認し認知してくれるような学界という「市場」の成立していることが条件として必要であるが、十九世紀後半を対象とする領域で、そうした「市場」が戦術的、戦略的に再編成されてきた、という状況が研究環境を大きく変貌させるに到ったともいえよう。

これと表裏をなすのが、美術史研究における修正主義révisionnismeによる、従来の定説の「見直し」作業の影響である。つまり一九七〇年代までは一種の発展史観に則って、十九世紀フランス美術の流れを新古典主義、ロマン主義、写実主義、印象主義、および印象派以降ないし象徴主義、というように分類する図式的な定説が支配的であり、研究のうえでもこれを暗黙の前提として、この系譜のなかでそれぞれの流派を代表する画家、およびもっぱらそうした代表的な画家たちを擁護した、これまた代表的な作家や文豪のみを抽出して優先する研究態度が支配的であった。これに対してこれ以降、そうした出来合いの枠組みや先入観をとっばらい、むしろ当時の社会的動向に忠実に、当時の視点と現場に密着して歴史的状況を再現しようとする機運が高まってきた。

美術展覧会にみられる修正主義の動向

この美術における修正主義の動向を、フランスの場合を中心に、もうすこし詳しく振り返っておこう〔以下、言及される展覧会については、文献表の年表を参照〕。

まず修正主義の起源。十九世紀後半といえば印象派の世紀であり、主題の消滅と絵画の自律という傾向がやがて二十世紀の抽象絵画へと予定調和的に進歩する、といった通念そのものも優れてモダニズムの思考の産物といってよからうし、それが通念としてひろく社会的な認知を得たのは一九三〇年代以降のことだろう。ちなみにマネ生誕百周年を記念した大規模な回顧展は一九三二年、ニューヨーク現代美術館初代館長アルフレッド・バーJr. Alfred Bar Jr.による『キュービズムと抽象藝術』は一九三六年の発刊である。ジョルジュ・バタイユGeorges Bataille、アンドレ・マルローAndré Malrauxといった作家によって打ち出され、ルネ・ユイグRené Huyghe、ガエタン・ピコンGaëtan Piconといった美術批評家さらにはジョン・リヴォルドJohn Rewald、ベルナルド・ドリヴァルBernard Dorivalといっ

た歴史家によって補強されたこうした近代主義的歴史観にまっこうから異議を唱えた最初の人物は、異端のシュールレアリスト、サルバドール・ダリ Salvador Dali。一九六七年にかれがパリのリヴォリ街で催した『メソニエ頌』Hommage à Meissonnierによるイメージの復権の訴えがその発端となったとする見解もある。

それではこうした進歩史観への見直しの経緯を概観するとどうか。同じくパリでは一九七三年には一九世紀当時の代表的な画家たちが、カタログではひたすら画家の名前のABCに沿って並べられて展覧されたが、その展覧会の意図も題名のとおり『曖昧』équivoque (1973) なまま。翌一九七四年は『印象派百周年』Centenaire de l'Impressionnisme (1974) だったが、それにも況して学問的見地からする見直しが進んだ年としても記憶されよう。まず新古典派とロマン派とのあいだの空位時代と思われてきた時期の再評価を果たした『ダヴィッドからドラクロワへ』De David à Delacroix展 (ピエール・ローザンベール監修) (1975-76)。また『一八七四年のリュックサンブール美術館』Le Musée du Luxembourg en 1874展 (ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル監修) (1974) はいわゆる印象派第一回展当時の国立現代美術館の陳列の一部復元を試みて、印象派の革命性を傍証しようと努めながら、結果的には「修正」に貢献する。一九七七年の『クールベ』Courbet展 (1977) は、写実主義の意味作用を社会的な文脈において解析しようとしてきたメイヤー・シャピロ Meyer Shapiro、リンダ・ノックリン Linda Nochlin さらには T.J. クラーク T.J. Clark らのアングロ・サクソン系マルクス主義学者たちの仕事に遅れを取ってきたかにみえるフランス側がエレヌ・トゥッサン Héléne Toussaint を中心として対抗した仮説提出作業であったとも評価されよう。また一九八〇-八二年には前衛史観に捕らわれることなく、「写実主義」という枠にはまる画家たちを広く発掘した『写実主義の伝統』The Realist Tradition 展 (ゲイブリエル・ワイズバーグ Gabriel P. Weisberg が中心企画者) (1980-82) がアメリカ合衆国を巡回する。

この間ながらく個展などの対象となることもないまま忘れられていた十九世紀当時の大巨匠たちの回顧展も続々と組織された。[以下画家の年齢にそっていくつか挙げる。括弧内部は展覧会の開催年] 七月王政下の公式画家オラス・ヴェルネー Horace Vernet (1980)、第二帝政下の宗教画家イポリット・フランドラン Hippolyte Flandrin (1984)、スイス、ローザンヌ出身の東方趣味の画家シャルル・グレイル Charles Gleyre (1974-75)、マネ Édouard Manet の反面教師として悪評ばかり高かったトマ・クチュール Thomas Couture (1989)、オリент風物の描いて人気を博したジャン＝レオン・ジェローム Jean-Léon Gérôme (1981)、アメリカ合衆国で人気のあった歴史・宗教画家ウィリアム・ブグロー William Bouguereaux (1984-85)、ギュスターヴ・モロー Gustave Moreau の友人で美術学校教授だったエリー・ドローネー Elie Delaunay (1988-89)、象徴主義的な装飾画をものしたピュヴィ・ド・シャヴァンヌ Puvis de Chavanne (1976-77) など。これらの回顧展がしばしばフランス以外の専門家の主導のもとで企画され、商業的、学問業績上ないしはイデオロギー的な要因も秘めながら浮上してきた。そうしたなか、一九八六年にはパリでいよいよ「十九世紀美術館」たるオルセー美術館 Le Musée d'Orsay の開幕を迎え、はたして修正主義の成果なのか限界なのか、前衛史観の敗北なのか延命なのか、はたまたガエ・アウレンティによるエジプトの墳墓然たる内装も含めて、これら一切が悪しきポスト・モダンの折衷主義なのではないか、とその位置付けを巡って賛否両論が飛び交う。

このオルセー美術館を日本の大手ジャーナリズム主催の展覧会や大出版社はあいかわらず「印象派の殿堂」呼ばわりして憚らず、その保守性は一向に改まらない。とはいえその間、フランス本国ならばなお政治的な確執などを招きかねず容易には開催できなかったであろうような意欲的な企画が、日本ではいくつか続けざまに公開された。皮切りとなったのは一九八三年の岐阜県立美術館開設記念展『一八八〇年代のパリ』（1983）あたりか。なかでもコレージュ・ド・フランス教授で前衛史観の見直しを迫る急先鋒ジャック・テュイリエ Jacques Thuillierの序文と全面的な協力を得た『近代日本アカデミズムとフランス絵画』（ブリヂストン美術館、1983-84）はフランス本国でも珍重される企画といえよう。また八九年には『ル・サロンの巨匠たち、フランス絵画の精華』展（池上忠治、ジャック・フカール、福岡市立美術館ほか、1989）『ドラクロワとロマン主義』（ジャック・テュイリエ、高階秀爾、国立西洋美術館：1989）、リヨン派の宗教画家ルイ・ジャンモ Louis Janmotの連作を将来した『リヨン美術館特別展』（東京都美術館：1989）、九〇年には『十九世紀ローマ賞絵画』（テュイリエ、グルンシュック、渋谷区松涛美術館：1990）などが企画・開催された。ごく最近でも、一九九六年には『ラ・モデルニテ：オルセー美術館展』（高階秀爾ほか、東京都美術館：1996）、『ナント美術館展』（京都市立美術館など、池上忠治、三浦篤ほか：1996）、さらに『印象派はこうして生まれた』（東武美術館ほか、高橋明也 学術協力：1996）などを逸することはできない。だが、有名画家偏重でなければ有名美術館名品展という商業主義的傾向が強く、無軌道なまでの数の展覧会が怒濤のように流れ去る日本では、こうしたいくつかの重要な企画の意義もかえって目立たず、まだ必ずしも一般に広く認識されたとは言い難い。

2 近代主義的絵画像からの脱却

研究パラダイムの変貌

以上のような十九世紀後半フランス美術展の見直しの動向について、美術史と絵画作品の評価とのかわりという点から、いくつか注目すべき傾向を指摘しておこう。まず久しく冷遇され打ち捨てられてきた十九世紀宗教画の復権。一九六七年のアングル没後百年展では出品の必要なしと切り捨てられたに等しい『聖ペテロに鍵を渡すイエズス』は、一九七四年には鳴り物入りで展示されたというが、この復権に貢献し国家博士論文としても『宗教画の刷新』（Foucard 1987）を上梓し、十九世紀を前衛avant-gardeの世紀ではなく折衷éclectismeの世紀と規定するブリューノ・フカール Bruno Foucardがパリ第四大学美術史正教授の地位を得たことは象徴的だ。また美術批評についても、例えば一九六八年の国際ボードレール学会では、なお進化的見解が支配的で、もっぱら絵画の物語的な主題よりもその物質性そのものから発して観者に一種生理的な作用を及ぼす色彩効果に注目した点に詩人の先見の明を認める立場が幅を効かせていたという。だがその後、当時詩人が論じていた絵画の発掘が進行するにつれ、例えばアングルの「知的な」絵画が長い間不当に低く評価されてきたのは、詩人の偏見がその後の支配的な言説として浸透したためだ、とするダニエル・テルノワ Daniel Térnois (in Finke 1972)のごとき批判も登場するに至る。むろんボードレール個人にその全責任を負わせるのは無茶としても、この弾劾はそれまでの前衛史観によって蔓延していた「悪しき良識」への反動的切り返しを象徴する発言だろう。

ここで美術史学会というアカデミズムにおける現今の勢力地図にも一瞥しておこう。十九

世紀当時アカデミックな物語絵画をものする画家はポンピエpompierとも呼ばれたが、これは消防夫の意味である。ポンピエの仕事のほうが前衛の火付けよりよっぽど高度で困難だ、説話的な意味作用は絵画の造形的要素にとってけっして減点とはならず、むしろそこに加算されるものだ、とは、一九八〇年のコレージュ・ド・フランスにおけるジャック・テュイリエJacques Thuillierの主張だった(『人は“ポンピエ”絵画について語りうるか』: Thuillier 1984)。この講演は修正史観に立つ側にとって画期的な出来事として記憶されるが、おなじ年には現ジュネーヴ大学教授ピエール・ヴェッスPierre Vaisseが『第三共和制と画家たち』(Vaisse 1994)の原型となる博士論文を、かつての国立近代美術館学藝員だったベルナル・ドリヴァルBernard Dorival、パリ第四大学教授(当時)のもとに提出している。十九世紀をすぐれて折衷主義の時代とみなすブリューノ・フカールも含め、これらの一連の動きはフランスの美術史教育の現場における「近代主義者」から「修正主義者」への世代交代をも印象づけた。これらの論者が教壇でもあくまで「フランスの美術」のみに焦点を絞る、いわば国粹的な傾向をもつ研究者であることも、またけっして偶然とは言えない。

とはいえ、こうした傾向はしかしただちに修正派の勝利を意味するものではない。ヴェッス自身、この侮蔑的な呼称を自認してはいないし、それより若い世代がおしなべて「修正」に同調しているわけでもなく、「修正」の中身にも反論すべき余地がある。『絵画の黄昏』第四章でもいささか別の角度から触れた事だが、ここであらためてその主要な争点三つに限って確認しておこう。まずアルバート・ボイムAlbert Boimeが『十九世紀アカデミーとフランス絵画』(Boime 1972)で提出した仮説によれば、印象派の技法はアカデミーのエスキスを完成作に流用したものに過ぎないとされ、これは修正派の伝家の宝刀である。だが、かりにこの仮説が正しいとしても、これを根拠に、印象派をアカデミー復権という目的のための手段に還元したり、あるいは印象派美学の目的をアカデミーの技法における手段へと矮小化する議論に、ある種の循環が潜んでいることはジャン＝クロード・レーベンスティンJean-Claude Lebenszteinも示唆するとおりだろう(Lebensztein 1985; 1992)

第二に、これは日仏会館で「フランス十九世紀絵画とわれわれ」と題してなされた阿部良雄Yoshio Abéの講演(一九九〇年一月二六日)でも指摘されたことだが、国立西洋美術館での『ロマン主義』展でテュイリエは、同時代の文学に見られる共通の逸話、主題を手掛かりとして、従来just-milieu(中庸派ないし中道派)や折衷派と見られた画家までロマン主義者と命名する挙に出る。だが、この論法はいきおい有名人主義を避け、その代わりに名作主義を標榜する「ためにする議論」であり、またそれ自体サロンの入選やパリ国立美術学校のローマ賞にも反映されるような、アカデミーのコンクールに特有の価値観の表明となっている。そもそも有名画家の濫作傾向は美術市場の近代の変貌に競合したロマン主義的個人主義の発現ともいえるのだから、濫作による駄作を一方的に排除する名作主義による選別は、ロマン主義に対する歴史的な理解をも歪める結果となりかねないだろう。

第三に抽象絵画に対する反動として、もっぱら物語的要素の復権が強調されるが、問題なのはそうした「知的」(テルノワの表現)な要素の有無で絵画の意義の優劣を決することではなく、主題や技法を含めて、絵画が絵画として成立するような(創作上、造型上さらには社会的な条件を含めた)過程への画家の主体的な関与という(より包括的でメタレヴェルの考察をも含んだ)「物語」に共鳴する美的体験として、美術批評を再検討する立場ではないだろうか。翻ってみれば、旧来の物語的主題の桎梏を脱した抽象絵画の成立は、いわばもは

や絵画を物語ることはできない、というもうひとつ別の水準の物語を招き寄せ、ひたすら絵画は言葉では語り尽くせないといひ募る言葉の氾濫を招いたとも言えるだろう。

二〇世紀以降、近代主義と抽象絵画の全盛期を通じて、絵画は何らかの対象を表象する画面としての平面であることをやめ、色彩と線の構成によって何かを自ら表現する段階へと移行したわけだが、いつしかこの立場が純粹志向の純血主義ゆえ、貧血状態に陥って放棄されるや、この二五年ほど、絵画平面は、絵画なるものがいかにすれば成立しうるかの実験を試みる自己言及の場へと変貌した。立体へと拡張することは定義からして拒絶しつつ、写真や織物、工藝やミクスト・メディア、映画やビデオとの差異に意識的に目配せし、支持体としての壁面とも時に競合し影響を及ぼしつつ浸食される関係のなかに虚構としての自律の可能性を模索しつつ、はたまた過去の絵画の歴史との、否定か肯定か、断絶か継承か、隠蔽か盗用か、忘却か永遠回帰かという二者択一の選択とは異なった別次元の対応を求められ、さらには画廊や美術館という空間で、観客や批評家なる存在の視線に提供され、商品として流通すべく画家によって準備される画布ないし板に塗られた絵の具という前提条件そのものにも疑問を呈しながら、かつての社会的栄光からは遠く離れた地点で、自らの危うい存立の基盤そのものの起源＝期限を問い詰める—それが、前衛の季節が去ってからこのかたの絵画の営みだったといえるだろうか。そしていわゆる修正主義による揺れ返しも、絵画の前衛の時代の後に現れた一種の反動現象として評価することもできるだろう。

3 美術批評研究の現在

最近の主要な動向と問題点

いわば自意識過剰で飽和した歴史的環境のなかに窒息しつつあるかにも見える現今の絵画の手詰まり状態を横目で睨み、それと並行するかのようにして発生した美術史研究における修正主義的傾向を背景として確認したうえで、そうした状況のひとつの出発点と想定できる十九世紀フランスを中心とする美術の批評研究に焦点を絞り、ここで八〇年代以降の主要な動向を著者の関心から求めて要約すれば、以下三点を指摘できよう。

まず一九八〇年現在の主要な美術批評研究を批判的に一覽してみると、この段階ではかたや著名な文学者の傑作絵画なり有名画家への言及を言祝ぐ文学研究か、さもなくば近代主義的な視野のもとで話題となり、すでに評価定まった絵画作品の来歴を調査する美術史研究に分岐されたままで、両者それぞれの領域で自足し、対話に欠ける傾向が認められた。これは美術史の場合、専門家隠語でいわゆるfortune critiqueと呼ばれる作業であり、狭義には個々の作品の評価額の上昇さらには高騰と公共の美術館への「殿堂入り」にいたる過程の追跡を焦点とするが、その周辺で批評言語による作品評価が、罵倒や中傷から容認さらには称賛へと変化する様子を跡づける作業をも含める場合が多い。だがいづれにせよ、すでに公認となって「箔」のついた作家や美術作品の正統性＝正当性を事後的に追認する作業である点に、こうした研究のもつ保守性は否定しがたく露呈している。元来が所蔵作品の財産目録作りという管理者的発想と、正統性の割り出しという目利きの特殊技能から出発した学問たる美術史研究にとって、評価の対象が評価の対象たるにふさわしくなるような状況が歴史的にいかんして生まれ（ないし捏造され）たかの研究は、いわば自らの屋台骨を露呈し、足元を掘り崩すような危険を冒す作業ともなりかねないためか、とかく美術史学以前の問題とか、社会的逸脱との烙印を押して無視され、タブー視される傾向がなおおめなかつた。

だがその後の数年間でこうした状況が劇的に一変した。そんな感触を得るのは、たまたま筆者の留学がこの時期に重なっていたという個人的事情にのみ還元できることではあるまい。一次資料検索の基本的レフェランスとなるビブリオグラフィー編纂がフランシス・ハスケル Francis Haskell 指揮の下のオックスフォード／ケンブリッジで進行し (MacWilliam 1991(a); 1991(b); Persons and Ward 1986)、それとともにフランス本国での国家博士論文でも、方法論においても (Jean-Paul Bouillon 1979, Jean-Pierre Guillerme 1977)、また実証的な公文書発掘や放置されてきた作品の認知においても (B. Foucard 1987; P. Vaisse 1995)、画期的な成果があげられはじめられる。また当時の批評を、有名な文学者に限らず美術批評家をも含めて、出版可能な範囲で集大成したアンソロジー (Riout [éd.] 1989, Bouillon *et al.* [éd.] 1990 など) が出版されはじめたのみならず、文学か美術か、といった二者択一の研究領域の枠を越えた幾多の論文集が、研究者の利害を越えたかたちで時に論争をも抱き込みながら編まれ始めた (Finke [éd.] 1972, Guillerme [éd.] 1981; 1986; 1994; Bouillon [éd.] 1989, Delaveau [éd.] 1991 など)。さらには特定の年のサロンの批評言説を作品と突き合わせて精密に再構成する地道な作業も日の目を見るに至ってきた (Gautier 1992 ほか)。

[なお、十九世紀後半のフランス語圏の個々の批評家を扱った研究、および批評版については、拙博士論文の序章でとりあえずの文献表を呈示しており、それに増補を加えたものは一九九二年、日本フランス語フランス文学会中部支部の研究会で、これらの主要業績を批判的に検討しつつ分析して紹介する機会を得た際に配布したが、今回これになお若干の付加をなしたものを文献表Dに添えることとする。ただし目下筆者はこの分野の研究情報を逃さず採取できる立場になく、遺漏のあろうことを恐れる。識者のご教示が戴ければ幸である]。

第三にこうした学際的研究の隆盛とともに、美学、美学史、藝術社会学といった関連領域における重要な研究成果への目配りもなされるようになってきた。いくつか列挙するならば、近代の創成を探るアニー・ベック (Becq 1984)、表象の美学を総括するフィリップ・ジュノー (Junod 1976)、画家の社会的地位と絵画市場の関係の先駆的研究を達成したハリソン/シンシア・ホワイト (White 1965-1991) など。あわせて該当する分野の (ゲルマン系を含む) 古典的業績をも確認する作業があらためて要請される。この作業は必然的に近代美術史学の成立の再吟味へと導くものとなる。すでにマイケル・ポドロ (Podro 1982) やジョルジュ＝ディディ・ユーベルマン (Didi-Huberman 1985, 1990) にそうした関心に導かれた著書があるが、筆者としては、これらとは異なって、二〇世紀初頭のドイツ語圏の知的環境の復元、とりわけ哲学界、思想界との関連で美術史学を再考し、さらにはその日本への移入の実態を問い直す必要が感じられる。晩年の池上忠治 (Ikegami *et al.* [ed.] 1992) にそうした関心は表明されているが、しかしこれを体系的に進めるには別に一書を構想する必要がある。

舞台をフランス十九世紀後半に限定するならば、『群集の中の芸術家』(Abé 1975-1995) から『絵画が偉大であった時代』(Abé 1980)、『モデルニテの軌跡』(Abé 1993)、『イメージの魅惑』(Abé 1990) そしてボードレール全集個人訳 (Baudelaire 1983-1993) の偉業のうえに達成された『シャルル・ボードレール [現代性の成立]』(Abé 1995) にいたる阿部良雄の業績は、徹底した資料博搜と突き詰めた洞察とに満ちた高密度の著作群として、絶えざる参照を要請する。またマネの友人であった版画家ブラックモンから象徴主義の画家モー

リス・ドニにいたる範囲の研究を網羅したジャン=ポール・ブイヨンJean-Paul Bouillonの業績（Bouillon 1979, 1990）も、フランスにおける実証的研究というものの厚みと射程とを納得させる手抜きのない基礎的貢献である。さらに、一八七七年という年に焦点を当てたマネ研究としてはヴェルナー・ホーフマンWerner Hofmannの『ナナ：マネ、女、欲望の時代』（Hofmann 1973-1990）という膨大な周辺資料の山をねじ伏せた研究がある。そのほか、シオドア・レフTheodore Reffの『マネ：《オランピア》』（Reff 1975）をはじめとする諸論考、クラーク T.J. Clark『現代生活の絵画』（Clark 1984）や三〇年間のマネ研究を集大成したマイケル・フード Michael Friedの近著にして問題作『マネのモダニズム』（Fried 1996）。現在の日本での出版状況からすれば、クラークやフリードの大著が翻訳される可能性は低いものとみるほかあるまいが、手放しの称賛や食わず嫌いの敬遠ではない、きちんとした学問的対応が必要なところだろう。

4 海外の主要業績への批判的検討

その意味で、現時点での傑出した業績とみられる海外の何点かの研究を、ここで批判的に考察しておきたい。まずフリードの著作『マネのモダニズム』の歴史的重要性を認めたくて、筆者としての批判を——いささか細部にわたるが——簡単に四点に要約しておこう。まず、かれの提唱する「一八六三年の世代」という規定そのものが、同年の「落選者展」に近代藝術の誕生を見る、という近代主義（モダニズム）的な美術観の眼差しを過去に投影したものでありながら、フリードはそれに、よって従来の近代主義史観を乗り越えようとしている、という自己矛盾。

第二にマネにおける過去の美術からの引用のありかたが当時のほかの画家たちとは隔絶しており、なおかつそのマネのお陰で、それ以降の画家たちはもはやマネのようにトータルでないし総合的に過去を引き受ける必要から開放された、とするフリード積年の持論の妥当性への疑義。マネの《草上の昼食》はラファエルロの《パリスの審判》のマルカントーニオ・ライモンディによる複製版画からの引用だったが、それと同様に、この《草上の昼食》が落選者展で話題を徹いた同じ一八六三年に、その落選者展からも拒絶されたクールベの《法話の帰り道》もまたアゴスティノ・ディ・ムージ・ヴェネチアーノの版画の焼き直しであった。この事実ひとつとってみても、フリードの問題設定の前提の危うさが露呈するといえるだろう。というのも、同様の引用に根拠を据える作品のうちなぜ一方がモダニズムを論ずる場合の範例として生き延び、もう一方は忘却の淵に沈んだのか、その選別そのもののうえに安住しているフリードの枠組みでは、もとより説明がつかないからである。

第三にマネのスペイン趣味や時代を越えた古典からの引用の背景には、一八六七年の万国博覧会でテオフィール・トレが主張した国際主義の裏打ちがある、とのフリードの仮説が——それとしては無根拠だが——状況説明として妥当するものだととしても、その延長上に位置するマネの日本趣味は、むしろボードレールが一八五五年の万国博覧会で夢見ていた、西欧の美的規範からの脱出に対応するものであろうし、だとすれば、それにもかかわらず、日本趣味以降のマネの作品を印象主義による矮小化として一方的に自分の議論から排除するフリードの選択は、無意味な自己限定で袋小路に陥っていることになる。一九六五年の著作『三人のアメリカの画家』で示した主張、つまりマネ以降の絵画の歴史は「現実を表象するという責務から徐々に後退したもとして性格づけられる」との主張に抵触しない範囲でマネを

「近代主義」から救おうとするフリードの企ては、ここでも矛盾を露呈していることになる。最後に第四として本書の延長上でフリードがアムステルダム国際美術史学会で行った発表について触れれば、そこでもっぱら考察の対象となったテオドール・デュレのマネ死後のアトリエ売り立てカタログ序文にフリードが見だすのは、もはや伝統的な画題や説話には重きを置かず、絵画をもっぱらその色彩と線の構成として評価するモダニズムのフォーマリズム歴史観の（忘れられた）一源泉なのだが、こうした解釈からは、画題や描かれた説話的内容記述とは無関係にもっぱらマネの「絵画の本質的な価値」を言い立てるデュレの主張が、実は印象派の作品の市場価値形成をめざした商業的思惑がらみの歴史戦略だった面が奇麗に見落とされてしまう。この戦略の延長上に出現したのが、かつてはフリードもそこに立脚していたモダニズムの美学言説であるが、とすればそこからの脱却を目指すフリードは、フォーマリストとして藝術を社会的文脈から切り離す姿勢に固執するあまり、ここでもまた自らが捨てるべきと宣言した当の「近代主義的」な議論の土俵に足を取られていることになる。

（フリードのマネ論およびアムステルダム国際美術史学会でのフリードの発表についての著者の批判は、日仏美術学会第2回ワークショップでの発表「エドゥアール・マネとモダニズムの起源再考—政治的闘争の忘却と歴史的記憶 [一九九六年一〇月一二日]」の席上で報告したが、詳しくは別に活字にする所存である）。

フリードの著作のほかに、筆者と並行した問題意識をもつ最近の主要な研究を、あと四点ほどあげておきたい。まず、リチャード・シフ Richard Shiff の『セザンヌと印象派の終焉』（Shiff 1983）。終焉はまた到着点でもあれば目的とも読める多義性を宿した言葉だが、一九七四年の博士論文の延長に位置する本書で、シフはセザンヌに収斂する多くの理論的言説や批評言説を集大成し、その文脈のなかでセザンヌの独自性、理論さらにはその受容を把らえ直そうとする。本書のなかで「独創性」の概念やセザンヌの「理論」のいかに論じた部分は、自身画家でもある著者の関心を反映しているが、理論上の文献学的博搜のあまり実際の製作との関連がかえって疎かになっている。また「独創性」や「理論」の有無に拘泥する問題設定そのものが、なお近代主義的なセザンヌ信仰の問題圏に囚われていた面が否定できない。むしろ当時の知的文脈のなかで発達途上の心理学が、哲学や文学理論といかに密接に交錯し、実証主義から写実主義や印象主義を通して象徴主義にいたる言説を（定説とはまったく反する事態ながら）いかに縦横かつ融通無礙に横断しつつ錯乱させていたかを分析した部分に見所がある。

もっとも一例として、ギュスターヴ・カーンの名な「客観的なものを主観化する（気質を通して見られた自然）のではなく、主観的なものを客観化すること（観念の外化）こそが我々の藝術の本質的な目的だ」との一八八六年の宣言（Shiff 1983, p.38）はプラの自然主義に対するアンチ・テーゼとして印象主義と象徴主義との基本的相違を強調したものであるのに、シフはそれを論争の文脈から切り離していささか強引にも彼の主張する印象主義の理論に取り込んでしまっている。またこれは蛇足ではあるが、過度な資料の博搜と資料の比較や類比の過剰ゆえに固有名詞の濫発が昂じて、かえって当初の博士論文や雑誌掲載の初出時の鮮明な切り口や問題意識が見えにくくなってしまったという難点も否定しがたい。また図版や具体的作品へのフィード・バックにも欠落がみえ、一八六六年のヨンキントの同一作品《オーフェルシーの教会》の挿絵が無意味に二度掲載されながら、それを例として語られるのは、まだこの作品が存在していない一八六三年にカスタニャリがヨンキントについて語っ

た文章である（Shiff 1983, p.98）。さらにブグローの《ヴァッカスの幼年期》のサロン出品作と下絵の異同を論ずる箇所、下絵が出品作の十分の一の寸法しかないという重要な事実が無視されている（Shiff 1983 p.75-76）、といった遺漏もある。とはいえセザンヌの受容＝セザンヌ像の神話的形成を跡づけた部分の徹底した文献学的分析は貴重な貢献であって、こうした部分にこそ、今後受け継ぐべき可能性が多く秘められていよう。

次にダリオ・ガンボニーDario Gomboniがオディロン・ルドンにおける、言説と絵画表象との葛藤、および絵画作品を批評言語の市場に流通させるために画家が用いた戦略を検討した『文筆と絵筆』（Gomboni 1989）。この研究については、すでに筆者も『人文論叢』十号で論評を加えているが、それを簡略に要約すれば、まず、ともすれば神秘と幻想の画家として描かれたきたルドン像は、実際には画家自身の晩年の言説戦略に拠る部分の大きいことを具体的に立証したことが挙げられる。孤高の夢想家であったはずのルドンは、実際には執拗に国家による買い上げや注文を懇願する現実主義者だった。そしてサロンで必ずしも成功を納め得なかったという不利を逆用して、ルドンは自分の石版画への個人的な称賛者、収集家のネットワークを密かに張り巡らして、やがてそれを核として一八八五-六年ごろようやくルドンの木炭画を購入する公衆が形成される。またルドンの初期の批評家たる文学者ユイスマンスやエミール・エヌカンの世紀末的デカダン趣味の批評はたしかにルドンに限定された名声を齎し、画家自身当初はそこに満足を表明していた。だが版画の世界から油絵の色彩の世界へと移行した後の画家は、こうした初期のルドン作品の文学的な解釈を後になって否定し否認する行為におよぶ。こうしてもっぱらルドン自身の後年の証言こそがルドンの造形を解釈する正しい鍵であるとみなす傾向が生まれ、それが幻想の画家、純粋な神秘の画家という表象の形成を助長した。いわばルドンはかれの創作の真実を隠したというよりも、創作の源泉を隠すことにこそかれの創作の真実があったと言ってもよい。本名も出生地も誕生日をも偽ったこの画家は、自作の解説を自ら拒絶したが、その画家の作品が神秘の符牒を帯びるのは、いわば論理的な帰結だった。そしてそれが、近代絵画のなかで、ルドンに一種独特な地位を保証することにもなった。

このように、画家とその作品の流通にまつわる言説の在り方と、そうした流通機構を介した文化資本の消費様態を読み込むことなくしては、いわゆる近代絵画の英雄たちの神話的なまでの社会的成功は説明がつかない。この点に踏み込んだのが、ナタリー・エニック Nathalie Heinichの『ファン・ゴッホの栄光』（Heinich 1991）であって、これは単なる「受容の社会学」的研究を越えた英雄神話形成の人間学的研究を提唱した。著者が注目するのはファン・ゴッホの批評的評価の形成過程にはとどまらない。すでにキャロル・ジューメル（Zemel, 1980）がフランスだけでなくオランダやドイツ、イギリスを含めて詳細に検討したファン・ゴッホをめぐる賛否両論の言論の発展に関する研究にも立脚しつつ、エニックはとりあえずフランスに調査領域を限定し、賛否両論が総体として築き上げた神話の社会的寸法＝次元を、展覧会の登場や展覧会の組織、観客動員数や客層の分析、さらには没後百周年の祭典という「記憶の場所」（ピエール・ノラ）設営の舞台裏にまで視野を広げて研究する。

そこに原型的に抽出されるのは、無理解と逸脱の時から解釈の刷新と回帰の時、さらに和解の時を経て巡礼の時に至る、という——かの『黄金伝説』に見られた——殉教者＝聖人の社会的形成・認知過程の世俗版である。すなわちエニックが目指すのは、副題も示すとおり、いかにして一個の異様な才能に対して社会が広く称賛を呈するに至るかの、いわば天才創出

の宗教学的ないしは人間学的な考察となる。作品価格の高騰と売り立てにおける天文学的な出来高とは、画家に対する端緒の無理解という負債に対する後世の精神的な贖罪が経済的な次元に翻訳されたものとして理解されることになる。そのなかでのファン・ゴッホの特異性は、その藝術的達成が宗教的な聖人像を乗り越えてしまったという「近代」の時代性に裏打ちされたものと解釈される。

黒沢明の映画まで取り込んで気の利いた分析をしてみせるその豊かな細部には踏み込めぬまま、こうした達成にいささか批判を付け加えれば、ファン・ゴッホの没後百周年をいわば当て込んで企画された研究という目配りの良さが、ゴッホ称賛からは距離を取りながらもそれ自身ゴッホ神話に便乗した馬脚を顕している面があって、想定した神話の原型に無理やりファン・ゴッホの場合を嵌め込むあまりの、文脈を無視して抽出された史料の読み込みの浅薄さ、平板さと、その反面としていわば予定調和で分析が進行してしまう点の物足りなさ、突っ込みのなさ、さらに「ゴッホ効果」の普遍性を言い立てるために、ゴッホ受容における地域差や歴史的な経緯の差違をも捨象してしまう強引さを指摘することもできよう。そしてファン・ゴッホだけを例外＝典型とするのではない、ある歴史の変貌を背後に把握することこそが大切だ。すなわちこの著作は、彼女が博士論文で扱い、つづいて出版した『画家＝ペンキ塗り職人から藝術家へ』（Heinich 1993）という西欧十七世紀以来の社会における画家の地位を巡る考察の続編として、あらためて位置付けられる必要がある。

芸術と規則

最後に指摘すべきは、ダリオ・ガンボニー、ナタリー・エニックのふたりの背後にいるピエール・ブルデューPierre Bourdieuによる象徴的財の革命と社会的認知に関するドクトリン『芸術の規則』（Bourdieu 1992）となる〔このうちブルデューの著書は、石井洋二郎訳で既に刊行済み。藤原書店、第一分冊一九九五年、第二分冊一九九六年。ほかの二冊も目下邦訳準備中と仄聞する〕。我々の論旨に係わるかぎりでの膨大な著書の問題点を三点のみ指摘しておこう。まず絵画に関して言えば、ブルデューはマネ以降の近代絵画がある「象徴革命」を成し遂げたものとする前提に立つ。だが実際にはこうした認識を受け入れるか否かが、それ自体いやおうなく政治的な意味合いをもつ。すなわちマネから印象派にいたる系譜によって達成された展開そのものを肯定する、いわば「印象主義史観」ないし「近代主義」というべき立場に対して、すでに見たように、そうした観点を「前衛主義」として指弾し、かかる観点は十九世紀後半の歴史的現実とは相違する、と反論する「修正主義」の立場がある。アカデミーと前衛との対立という図式は捏造されたものにすぎないとするこの立場からすれば、マネによって象徴的な次元で「革命」が社会的に達成されたと認知するブルデューの立場そのものに、容認しがたい「史実誤認」というレッテルが貼られうる。

ふたつめは「芸術の規則」というこの著書の題名そのものに係わる。よりによって芸術に規則などありえない、といった通念がなお——あるいはいままさらながら——根強く存在していることは、本書の冒頭にも述べられるとおりだ。またそうした芸術信仰を説明するのに、ブルデューがマックス・ヴェーバー以来の宗教的な信仰の比喻を用いることに対する反論もある。さらに『規則なき芸術』のピエール・ソルランのように「社会的な規則の戯れの研究は、芸術創造の過程には規則など存在しないことを隠蔽する」（Sorlin 1995 p.16）と表明する、正面きったブルデュー批判も存在している（ちなみにこの題名——無軌道な芸術——

ボールの『ボヴァリー夫人』裁判に由来する言葉だ。)「定義すべき規則なるものがあるとすれば、それは我々自身の判断を方向づける規則であって、マネやフローボールを作り上げたなどと想定されるような類いの規則では決してない」(Sorlin 1995 p.75)。註による武装も戦術的に放棄したこの薄いがなかなか周到な試論によれば、一方には自らの延命と権力への執着しか眼中にない美術アカデミー会員（美術学校教授、サロン審査員）を前にして、およそ規則などには馴染まず、公式の肖像に戯画の筆法を持ち込み、さまざまな試みが決して一連の規則などには収斂しない無軌道な画家マネが、公の認知を拒絶されることによって、かえってかかる拒絶を白日のもとに晒す作業に多大なる貢献を果たし、かくして批評家たちの「紙のうへの戦争」のために予知もせず、意図もせぬまま戦略的拠点を提供した、という事情があり、他方にはそうしたマネに「才能」だの「天才」だのといった曖昧な標語を貼り付けて、称賛に値するものを称賛するという同義反復的な仕組みでマネを祭り上げ、それに商品価値を授けると同時に、当時の観衆が称賛していたはずの絵画は定義からして「アカデミズム」なりと指弾した後世のマネ評価がある。ソルランは、この本来別物のはずの両者がブルデューのなかでは癒着して、そのため結局のところ象徴革命説そのものがマネ神話に加担していることを示唆しているようだ。むしろブルデューとてマネを称賛するような眼差しがこの一世紀にわたる社会的な「刷り込み」の産物であることは心得ているし、ソルランとて称賛するようにと教えこまれたものを素直に称賛することはやぶさかではないと告白はするのだが。

そうした観点に立った場合、ブルデューの理論で第三に議論を招くのが、「藝術の自律」の位置付けであろう。こうしたお題目などもとより一種の社会的な虚構としか見なさぬはずのブルデュー社会学が——そのことは『藝術の愛』以来の著作を繙けば明かなことだ——、それにもかかわらず「藝術の自律」という——前衛の時代に社会の一般的な通念として流通した——幻想のうちに自己防衛のための砦を見いだした、いわば神経症的な過剰反応の症例に、「藝術のための藝術」の具現を見だし、ひいてはそこに「前衛」の美学の立脚点を是認しているかにみえる——それが誤読であるにせよ、少なからぬ読者をそうした誤読へと誘う——論理展開を描いてみせていることが問題となるだろう。例えば細部にわたるが、ゾラの「我弾劾す」を取り上げて、そこに一八六六年のマネ擁護と一八九八年のドレフュス擁護とを繋ぐ一貫性を見だし、それを「藝術において獲得された純粋な自律」が「政治論争に対する無関心主義」を助長するどころか、かえって履すという転倒した役割を——しかも政治的ならざる武器でもって——果たすこととなったものと解釈するブルデューの読解は、それ自体が論理の転倒であって、なおあまりに共和主義的な色彩に捕らわれている (Bourdieu 1992, pp.188-189)。

また「独創性」なる語彙の及ぼした神話的作用の歴史・心理・社会学的検討が、ブルデューの藝術社会学においてなお中途半端なままであるとの批判は、作家の社会的な位置とその作品『感情教育』で取られた戦略的選択との相同性を言い立てるそのフローボール解釈ともども、なお論争を呼ぶことだろう。ここではこれ以上『物語批判序説』(Hasumi 1985)の著者の論旨には踏み込まないが、仮にもう十年早くブルデューと蓮實重彦との論争があれば、その結果ははるかに豊かだったろうに、といくばくかの悔恨の情をもって、すれ違いに終わったこの不幸な対決に感想を挟むことを許されたい。

5 批評と歴史

こうして膨大にして圧倒的な先行業績に囲繞されたなか、到底これらの高峰には匹敵できぬ力量の不足と資料探索上の限界とを十分自覚したうえで、とにかく一八八三年、一八八四年というふたつの年号に拘泥し、マネの死後の回顧展と売り立ての舞台裏の策略を復元するとともに、またテオドール・デュレというマネの伝記作家にまつわる従来未検討のままだった一次史料に力点を置くことで、不十分なが著者なりの観点と発見とを呈示しようとしたのが、さしあたり『絵画の黄昏』の位置付けということになる。ここまで紹介してきた研究からは方法の点でも資料の点でも多くを負っているが、まずフリードとの対比でいえば、フリードが抑圧した印象主義的なマネ観が批評活動を通じて浮上し、二十世紀初頭以降のいわゆる近代主義的な絵画史像を準備しながらそこに吸収されてゆく過程の後付けは、いわばフリードが自らの立脚点であったがゆえに禁忌として触れぬまま否認しようとした隠された部分を解剖するがゆえに、結果的にフリードの大著の裏を取ったかたちになる。

さらに当時の批評界を再構成するなかで、時事問題がいかにか歴史へと組み込まれてゆくか、という歴史記述発生の観点からマネの「伝記」への回収の過程と、没後のマネの「巨大化」を分析した点で、『絵画の黄昏』は、いわばマネの歴史的意義を論点先取りしてしまっているブルデューム、また「時事」と「歴史」の両者を截然と分断してしまったソルランもなおじゅうぶんに検討しなかった暗部に照明を当てようとする。また二十世紀における天才像の原型となって広く流布したが、それゆえかえて藝術に対する我々の通念を揺るがすことは少なかった——むしろもっぱらロマン主義的な个性的天才の悲劇という神話を補強した——ファン・ゴッホの場合とは違って、もっぱらその作品とその影響によって美術制度そのものの在り方を変貌させてしまったマネに照明を当てた点で、エニックの著作の「人間学的アプローチ」とも関心の核に違いがある。さらに文献学的な周到さではカンボニーの著作を模範としながらも、画家本人の証言がほとんど存在しないというマネの特殊性は、もっぱら個人的な交友網を拠点に、いわば家内工業的に自己宣伝に努めたルドンの場合とは対照的に、膨大なジャーナリズム言説のなかで形成されるマネ像に焦点を当てる必要を招き、かくして大衆化現象における神話形成の現場が探られることとなった。

美術史とはかくたったひとりの個人の軌跡から歴史の道程を復元することとなりやすい。だがそれはあたかもさまざまな鉄道網のうえを走るたったひとつの列車に乗ったひとりの乗客の目を通して、鉄道網全体を捕らえようとするに等しい無理を抱え込む危険がある。連続しているのは乗客でも鉄道員でもなくて、あくまで線路のほうだろう。だがそうした鉄道の一定性そのものが断絶に瀕する危機の時代を考察するためには、変貌過程にある路線に乗り合わせた幾人かの乗客たちの軌跡を辿ることが、逆に周囲の環境条件の変化と個々人の履歴との相互作用を浮き彫りにするためにも有効だろう。カンボニーのこの信念を共有したうえで、しかしだからといって神話の皮膜を剥がして原典＝原点に肉薄することだけが歴史の真実を暴くことに繋がるとは限らないことにも注意したい。起源や創造の時とそれに続く受容と変容の時間の層の厚みとの相互作用のなかにしか「歴史」は存在しえないからだ。

そしてまたひとりの画家を巡って書かれた文章の集積を処理する作業は、反対にひとりひとりの批評家がさまざまな画家たちについて示した評価を復元する作業によって、絶えず相互に検証される必要があるだろう。両者を具体的な歴史的文脈のなかで交差させてみると、いわゆる「通説」が個々の状況判断とはいかにしばしば矛盾するものであり、またそうした

ずれを無視することではじめて「個別状況判断」が「通説」として現場から離陸し、高みにたった判断とみなされることでやがて「常識」へと様変わりして社会に流通してゆく様子も見えてくる。こうして歴史というテキストの生成を跡づけることが、美術史を特権的な才能への賛仰と特権的作品の目録作りに限定された「藝術信仰」の軛から解き放ち、逆に美術を、それ自らがそこに棹を挿している歴史・社会の運動として再認識する契機ともなろう。とかく「美術史の不憫で貧乏な親戚」と貶められてきた美術批評の研究だが、それはこの社会のなかで思えば一番法外な値段を付けられている物神が、いかにしてそうした地位を勝ち得たのかを解明するための有用な道具として、ささやかながら、なにがしかの寄与をなしうるはずである。

(1996年9月)

本文註（本文第2節以下で直接言及した文献をABC順に配列する）

- Abé 1975-1991: 阿部良雄『群集のなかの芸術家』中央公論社
Abé 1980: 阿部良雄『絵画が偉大であった時代』小沢書店
Abé 1990: 阿部良雄『イメージの魅惑』小沢書店
Abé 1993: 阿部良雄『モデルニテの軌跡』岩波書店
Abé 1995: 阿部良雄『シャルル・ボードレール [現代性の成立]』河出書房新社
Becq 1984: Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne, De la Raison classique à l'Imagination créatrice 1680-1814*, Pisa, Pacini editore, 2 vols.
Baudelaire 1983-1993: *Charles Baudelaire, Oeuvres complètes* 1983-1993: [traduite en japonais par Yoshio Abé en 6 vol.]
Bouillon 1979: Jean-Paul Bouillon, *Felix Bracquemond: Les années d'apprentissage (1848-1859)*, A.N.R.T. Université de Lille III [microfiche]
Bouillon 1990: Jean-Paul Bouillon et al., (textes réunis et présentés par), *La Promenade du critique influent, anthologie de la critique d'art en France 1850-1900*, Paris, Hazan
Boime 1972: Albert Boime, *The Academy and the French Painting in the Nineteenth Century*, New Haven and London, Yale University Press
Bourdieu 1992: Pierre Bourdieu, *Le Règle de l'art*, Paris, Flammarion; 石井洋二郎訳『芸術の規則』藤原書店 上巻1995、下巻1996
Clark 1985: T.J. Clark, *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and his Followers*, London, Thames and Hudson
Didi-Huberman 1985: Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*, Paris, Les Éditions de Minuit
Didi-Huberman 1990: Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Les Éditions de Minuit
Finke (ed.) 1972: Ulrik Finke, *French 19th Century Painting and Literature*, Manchester University Press
Fried 1996: Michael Fried, *Manet's Modernism*, Chicago, University of Chicago Press
Foucard 1987: Bruno Foucard, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, Arthema
Gamboni 1989: Dario Gamboni, *La Plume et le pinceau*, Paris, Les Editions de Minuit
Gautier 1992: Théophile Gautier, *Exposition de 1859* [annoté par Wolfgang Drost et

Ulrike Henniges], Heiderberg, Carl Winter Universitätsverlag

- Guillerm 1977: Jean-Pierre Guillerm, *Les Peintures invisibles, L'Héritage pictural et les textes en France et en Angleterre 1870-1914*, Presses universitaires de Lille
- Hasumi 1985: 蓮實重彦『物語批判序説』中央公論社
- Heinich 1991: Nathalie Heinich, *La Gloire de van Gogh*, Paris, Éditions de Minuit
- Heinich 1993 *Du Peintre à l'artiste, Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit
- Hofmann 1973-1990: Werner Hofmann, *Nana Mythos und Wirklichkeit*, Köln, Du Mont Buchverlag; 水沢勉訳、パルコ出版局
- Junod 1976, Philippe Junod, *Transparence et opacité, Réflexions autour de l'esthétique de Konrad Fiedler*, Lausanne et Paris, L'âge d'homme
- Ikegami 1992: 「序にかえて」、「フランス美術の“近代”」、池上忠治ほか編 『芸術学フォーラム3 西洋の美術』勁草書房
- Lebensztejn 1985-1992: Jean-Claude Lebensztejn, “La Deuxième puissance” *Critique*, mars Nr. 454; “*De l'imitation dans les beaux-arts*”, Paris, Éditions Carré
- MacWilliam (éd.) 1991: N. MacWilliam (ed.), *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from The Ancient Régime to The Restauration, 1699-1827*, Cambridge U.P.
- MacWilliam (éd.) 1991: N. MacWilliam (ed.), *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the July Monarchy to The Second Empire, 1831-1851*, Cambridge U.P.
- Parsons and Ward 1986: Chr. Parsons and M. Ward, *A Bibliography of Salon Criticism in Second Empire*, Cambridge U.P.
- Podro 1982: Michael Podro, *The Critical Historians of Art*, New Haven and London, Yale University Press
- Reff 1975: Theodore Reff, *Manet: Olympia*, New York
- Riout (éd.) 1989: Denys Riout (textes réunis et présentés par), *Les écrivains devant l'impressionnisme*, Paris, Macula
- Shiff 1983: Richard Shiff, *Cézanne and the End of Impressionism*, Chicago, The University of Chicago Press
- Sorlin 1995: Pierre Sorlin, *L'Art sans règle*, Paris, Presses universitaires de Vincenne
- Thuillier 1984: Jacques Thuillier, *Peut-on parler de la peinture “pompière” ?* Paris, Presses universitaires de France
- Vaisse 1994: Pierre Vaisse, *La Troisième République et les peintres*, Paris, Flammarion
- White 1965-1991: Harrison C./Cynthia A. White, *Canvases and Careers, Institutional Change in the French Painting World*, John Wiley & Son; *La carrière des peintres au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion

文献表

A：フランス十九世紀美術の見直しに関わる主要な展覧会

(編年順に主要なものいくつかに限る)

- 1973: *Équivoques, Peintres français du XIX^e siècle*, Paris, Musée des Arts décoratifs
- 1974: *Centenaire de l'Impressionnisme*, Hélène Adhémar, Anthony M. Clark, commissaires généraux, Grand Palais
- 1974: *Le Musée du Luxembourg en 1874*, catalogue rédigé par Geneviève Lacambre et

- al.*, Paris, Le Grand Palais
- 1974-5: *Charles Gleyre ou les illusions perdues*, Rudolf Koella commissaire général, Winterthur, Kunstmuseum; Marseille, Musée Cantini; Kiel, Kusthalle; Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, etc.
- 1974-5: *De David à Delacroix, La peinture française de 1774 à 1830*, Pierre Rosenberg, commissaire général, Paris, Galeries nationales du Grand Palais
- 1976-77: *Puis de Chavanne*, Louise d'Argencourt et Jacques Foucart, commissaires, Paris, Grand Palais, Ottawa, Galerie nationale du Canada
- 1977: *Gustave Courbet 1819-1877*, catalogue rédigé par Hélène Toussaint et Marie-Thérèse de Forges, Paris, Grand Palais
- 1978: *The Other Nineteenth Century*, Louise d'Argencourt, Douglas Druick, The National Gallery of Canada
- 1978-9: *L'Art en France sous le Second Empire*, Kathryn B. Hiesinger, Joseph Rishel, Victor Beyer, Jean-Marie Moulin, commissaires généraux. Philadelphia Museum of Art; Paris, Grand Palais
- 1979: *Post-Impressionism, Cross-Currents in European Painting*, Alan Bowness, introduction, London, Royal Academy of Arts
- 1979-80: *The Crisis of Impressionism 1878-1882*, by Joel Isaacson, The University of Michigan Museum of Art
- 1980: *Horace Vernet 1789-1863*, Rome, Académie de France; Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts
- 1980-82: *The Realist tradition*, Gabriel Weisberg, Commissaires, Exposition itinérante aux Etats Unies
- 1981: *Jean-Léon Gérôme, 1824-1904*, Ville de Vesoul, Musée de Vesoul
- 1983: *Manet 1832-1883*, Françoise Cachin, Charles S. Moffett, commissaires, Paris, Grand Palais; New York, Metropolitan Museum
- 1983: 『1880年代のバリ画壇展』、岐阜県立美術館、神奈川県立近代美術館 [外国語無表記]
- 1983-4: *L'Académie du Japon moderne et les peintres français*, préface de Jacques Thuillier, Tokyo, The Bridgestone Museum
- 1984: *Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin*, Jacques Foucart, Bruno Foucart, commissaires, Paris, Musée du Luxembourg, Lyon, Musée des Beaux-Arts
- 1984: *Les Concours de Prix de Rome, 1797-1863*, Philippe Grunchev, commissaire, Exposition itinérante aux États Unies; 1986 Paris, École des Beaux-Arts; 1989 Japon, Musée Shôtô de Shibuya (version réduite)
- 1984-5: *William Bouguereau 1825-1905*, conçu par Louise d'Argencourt, le Musée des Beaux-Arts de Montréal; Paris, Musée de Petit Palais; Hartford, Wadsworth Atheneum
- 1985: *James Tissot 1836-1902*, John Hoole, Krystyna Matyjaszkiewicz, commissaires, London, Barbican Art Gallery, Paris, Musée du Petit Palais
- 1986: *The New Painting, Impressionism 1874-1886*, Charles S. Moffett, San Francisco, The Fine Art Museum of San Francisco
- 1986: *Paul Baudry 1828-1886*, La Roche-sur-Yon, Musée d'art et d'archéologie
- 1986-7: *Le Triomphe des mairies 1870-1914*, Thérèse Burollet *et al.* commissaires, Musée du Petit Palais de la ville de Paris

- 1988—89: *Jules-Ellie Delaunay 1828—1891*, Isabelle Julia, Patrick Dupont, commissaires, Nantes, Musée des Beaux-Arts; Paris, Musée Hébert
- 1988—89: *Degas*, Jean Sutherland Bogges *et al.* commissaires, Paris, Grand Palais; Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada; New York, The Metropolitan Museum of Art
- 1989: *La Tradition et l'invention dans l'art français par les peintres des Salons*, Bruno Foucart et Chûji Ikegami, commissaires, Kyoto, Musée national d'art moderne
- 1989: *Delacroix et le Romantisme français*, Jacques Thuillier, Shûji Takashina, Akiya Takahashi, commissaires, Tokyo, Musée national d'art occidental. etc.
- 1989: *Chefs-d'oeuvre du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Tokyo Metropolitan Art Museum
- 1989: *Thomas Couture*, Marie-José Salmon, commissaire, Musée départemental de l'Oise-Beauvais
- 1993: *Henri Gervex 1852—1929*, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, etc.
- 1993: *Ernest Meissonier, Rétrospective*, Philippe Durey, commissaire, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 1994: *Paris en 1874: L'Année de l'Impressionnisme*, avant-propos par Shûji Takashina, Tokyo, Musée national d'art occidental
- 1994: *Impressionnisme, Les Origines 1859—1869*, Henri Loyrette, Gary Tinterow, commissaires, Paris, Grand Palais; New York, The Metropolitan Museum of Art
- 1994—95: *Gustave Caillebotte 1848—1894*, Anne Diestel *et al.* commissaires, Paris Grand Palais; Chicago The Art Institute
- 1996: *La Modernité, Collection du Musée d'Orsay*, Shûji Takashina *et al.* commissaires, Tokyo, Metropolitan Museum etc.
- 1996: *Histoires parallèles: la peinture française du XIX^e siècle au Musée des Beaux-Arts de Nantes*, †Chûji Ikegami, Atsushi Miura, Commissaires, Musée de la ville de Fukuoka, etc.
- 1996: *The Birth of Impressionism*, scholarly collaboration by Akira Takahashi, Tokyo, Tôbu Museum of Art etc.

*表記は可能なかぎり実際の展覧会カタログに従い、そのための不統一はあえて訂正しなかった。また人名、展覧会開催地など、繁雑を厭って適宜省略した部分のあることもお断りする。アカデミー以外の展覧会については、いくつか参考となるもののみ表示した。

B：美術批評の周辺に関する概説的文献 [順不同：註にあげた文献と重複する場合がある]

*出版当時の知識の集大成で、知のありかたをも彷彿とさせ、今日ではそれ自体歴史史料としての価値をもつ古典的書籍として

Charles Blanc, *Le Grammaire historique des arts de dessin*, Paris, 1867

Lionello Venturi, *Storia della critica d'arte*, 1948; 辻茂訳『美術批評史』、第二版、みすず書房、1971

*十九世紀後半のフランス美術批評についての手頃なアンソロジー（主要批評家の履歴、著作、研究書および文章抜粋）としては

Jean-Paul Bouillon *et al.*, (textes réunis et présentés par), *La Promenade du critique*

- influent, anthologie de la critique d'art en France 1850-1900*, Paris, Hazan, 1990
- *印象派に焦点をあてたアンソロジーとして信頼のおけるものには
Denys Riout (textes reunis et présentés par), *Les écrivains devant l'impressionnisme*, Paris, Macula, 1989
- *象徴主義に収斂する藝術理論の歴史史料としての集大成としては
H. R. Rookmaaker, *Gauguin and 19th Century Art Theory*, Amsterdam, Swets and Zeitlinger, 1972
- *印象派から象徴主義にかけての心理学、美学などの理論概念の混乱と変遷の詳細は、
Richard Shiff, *Cézanne and The End of Impressionism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984
- Philippe Junod, *Transparence et opacité*, Lausanne et Paris, L'âge d'homme, 1976
- *展覧会評を中心として有用なドキュメンテーションとしては
Elisabeth Gilmore Holt (ed.) *The Triumph of Art for the Public 1785-1848*, 1979; *The Art of All Nations 1850-1873*, 1981; とともに Princeton University Press; および *The Expanding World of Art 1874-1902*, Yale Univeristy Press, 1988
- *第三共和制下における藝術家の社会環境に関する情報の出所の集約としては
Pierre Vaisse, "Salons, Exposition et Société d'artistes en France 1871-1914", *Saloni, Gallerie, Musei e loro influenza sullo Sviluppo dell'arte dei secoli XIX^e XX* (a cura di Francis Haskell), Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna, Cooperativa liberaria universitaria editrice, 1979, pp.141-155
- *同じ時期の藝術家の経済的状況への社会学的な検討の古典として
Harisson C./Cynthia A. White, *Canvases and Carreers, Institutional Change in the French Painting World*, John Wiley & Son, 1965; *La carrière des peintres au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1991 [フランス語版へのJ.-P. Bouillonの序文も重要].
- *ここ十年ほどの英米圏での美術史学の批評を含む方法論的刷新に関するまとめとしてはMieke Bal and Norman Bryson, "Semiotics and Art History", *The Art Bulletin*, June 1991, vol.LXXIII, Nr.2, pp.174-208ほか、同誌巻頭のいくつかの連載が参考になる。
- *いわゆる「藝術の自律」を促した社会状況を総括する社会学的考察としては
Pierre Boudieu, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 石井洋二郎訳『芸術の規則I』、藤原書店、1995、『II』：1996
- *「修正主義的」立場を代弁すると見なされる論文と、それへの代表的反論としては
Albert Boime, *The Academy and the French Painting in the Nineteenth Century*, New Haven and London, Yale University Press, 1971; 1986
- Jacques Thuilliers, *Peut-on parler de la peinture "pompier" ?*, Paris, P.U.F. 1983
- Bruno Foucart, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France*, Paris, Arthena, 1987
- Pierre Vaisse, *La Troisième République et les peintres*, Paris, Flammarion, 1995
- Jean-Claude Lebensztejn "La Deuxième puissance", *Critique*, mars 1985, N^o. 454; "De l'imitation dans l'art", Paris, Editions Carré, 1996
- *美術史のメタ・ディスクールとして、平明で標準的なものには
Germain Bazin, *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris, Ablin Michel, 1986
- *同じくドイツ語での平易な入門書、および問題提起の書物としては、おのおの
Udo Kultermann, *Geschichte der Kunst-Geschichte*, Frankfurt/M, Ullstein Buch, 1981 [勝國興、高阪一治訳『美術史学の歴史』中央公論美術出版1995]; Heinlich Dilly, *Kunstgeschichte als Institution*, Suhrkamp, 1979

*英語ないしフランス語で用意に入手できる美術理論アンソロジーとしては

Herschel B. Chipp (ed. by), *Theories of Modern Art*, University of California Press, 1968; Joshua C. Taylor, *Nineteenth-Century Theories of Art*, University of California Press, 1987 (同一書にあらず：両者の差に歴史の推移が反映)

Mosche Barasch, *Modern Theories of Art*, I, New York U.P. 1990

Jacqueline Lichtenstein (éd.) *La Peinture [textes essentiels]*, Paris, Larousse, 1995

*第三共和制期のフランスとイギリスでの美術批評について、発想源となる情報満載の博士論文としてはJean-Pierre Guillermin, *Les Peintures invisibles, l'héritage pictural et les textes en France et en Angleterre, 1870-1914*, 2 tomes, Lille, Presses universitaires de Lille, 1982

*十九世紀西欧での表象の記録としての歴史のありかたを詳細に説いたものとして

Francis Haskell, *Rediscoveries in Art, Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, London, Phaidon, 1976, traduction française: *La norme et le caprice*, Paris, Flammarion, 1986

C 十九世紀後半フランスの美術批評研究

*フランス美術批評に関する専門的史料探索のためのレフェランスとしては

N. MacWilliam (ed.) *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from The Ancient Régime to The Restauration, 1699-1827*, Cambridge U.P., 1991

N. MacWilliam (ed.) *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from The July Monarchy to The Second Empire, 1831-1851*, Cambridge U.P., 1991

Chr. Parsons and M. Ward, *A Bibliography of Salon Criticism in Second Empire [1852-1870]*, Cambridge U.P., 1986

これらの出版がなされるまでは、1870年までのパリにおけるサロン評については

Maurice Tourneaux, *Salons et expositions d'art à Paris 1801-1870*, Paris, Jean Schmit, 1919, が長らく基礎文献であった。

*これ以降の第三共和制下のフランスの美術批評に関する情報については、拙博士論文

Shigemi Inaga, *Théodore Duret, du journaliste politique à l'historien d'art japonisant*, (1988) Lille, Atelier national des thèses (microfiche), en 3 vol., vol.1, pp.17-23を参照。なおここには個別研究に関する研究の一覧も併載。

*美術批評に関する古典的書籍としていくつか列挙すれば

Albert Dresdner, *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*, 1915; réd., München, Bruckmann, 1985

François Fosca, *De Didrot à Valéry, Les écrivains et les arts visuels*, Paris, Albin Michel, 1960; 大島清次訳『文学者と美術批評』、美術出版社

Louis Hautecoeur, *Littérature et peinture en France du XII^e au XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1942, 1963

Anita Brookner, *The Genius of Future, Studies in French Art Criticism, Didrot-Stendhal-Baudelaire-Zola-The Brothers Goncourt-Huysmans*, London, Phaidon, 1971

Teddy Brunius, *Mutual Aid in the Arts from the Second Empire to Fin de Siècle*, Stockholm, Almqvist and Wiksell, 1972

*研究状況の進展を辿るのに参考となる論文集いくつか

Ulrich Finke (ed.) *French 19th Century Painting and Literature*, Manchester University Press, 1972

Philippe Bonnefis et Pierre Reboul (textes réunis par), *Des Mots et des couleurs*, Lille,

Presses universitaires de Lille, 1981

Enzo Caramaschi, *Art visuel et littérature, De Stendhal à l'impressionnisme*, Fasano/Paris, Scchena-Nizet, 1985

Jean-Pierre Guillerme (textes réunis par), *Des Mots et des couleurs/2* Lille, Presses universitaires de Lille, 1986

Word and Image, Vol.4, Nr. 1: Proceedings of the First International Conference on Word and Image: Amsterdam, 1988

Jean-Paul Bouillon (texte réunis et présentes par) *La critique d'art en France 1850-1900*, Université de Saint-Étienne, Travaux LXIII (Actes du colloque de Clermont-Ferrand), CIEREC, 1989

Philippe Delaveau (textes réunis et présentés par) *Écrire la peinture*, (Colloque à l'Université de Londres en 1987), Editions universitaires [Belgique], 1991

Regards d'écrivains au Musée d'Orsay, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1992

Philippe Junod et Philippe Kaenel (sous la direction de), *Critique d'art de Suisse romande, de Töpfer à Baudry*, Lausanne, Éditions Payot 1994

Jean-Pierre Guillerme (éd.) *Récits/tableaux*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994

Michael R, Orwicz (ed.) *Art Criticism and its Institutions in Nineteenth Century France*, Manchester, Manchester University Press, 1994 [著者未見]

*雑誌の関連特集としては

Le Débat N^o.10, "la peinture du XIX^e siècle et nous" mars 1910; N^o.44, "Orsay" mars-mai 1987; N^o.66 "Où en est l'histoire de l'art en France?" mai-août 1991.

Romatisme N^o.54 "Être artiste" 1986; N^o.55 "L'Artiste, L'écrivain, le poète", 1987; N^o.66, "Folie de l'art" 1989; N^o.71 "Critique et art" 1991; N^o.93, "Art et institutions," 1996

Le Mouvement social, N^o.131 "L'expression plastique au XIX^e siècle, regards d'aujourd'hui", avril-juin 1985

Annales, 48^eme année N^o.6 "Mondes de l'art", nov.-déc. 1993

D 特定の画家の批評に関する個別研究、個別作家の批評研究ないしテキスト版

[Pierre Vaisse [1994] のpost-scriptumをも参照願いたい。]

D-1 : テキスト/アンソロジー、復刻版など

[19世紀後半のフランス語圏を対象とし、また近年の出版物に限定する]

Amaury Duval, *L'Atelier d'Ingres* (présenté et annoté par Daniel Ternois), Paris, Arthéna, 1993

G.-Albert Aurier, *Le symbolisme en peinture* (éd. par Pierre-Louis Mathieu), l'Echoppe, 1991

Georges Albert Aurier, *Textes critique 1889-1893 des impressionnistes aux symbolistes*, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, 1995

Jules Barbey d'Aureville, *L'Amour de l'Art* (édition établie, présentée et annotée par Jean-François Delaunay), Paris, Séguier, 1993

Charles Baudelaire, *Critique d'art* (édition établie par Claude Pichois, présentation de Claire Brunet), Paris, Gallimard, 1992

Émile Bernard, *Propos sur l'art* (présenté et annoté par Anne Rivière), tome I, II, 1994

- Jules Champfleury, *Le Réalisme* (textes présentés et annotés par Jean et Geneviève Lacambre), Paris, Hermann, 1973
- Jules Champfleury, *Chien-Cailou* [...] (texte présenté et annoté par Bernard Leuilliot), Édition des Cendres, 1988
- Eugène Delacroix, *Écrits sur l'art* (édition établie par François-Marie Deyrolle, Christophe Denissel), Paris Séguié, 1988
- Maurice Denis, *Le Ciel et l'arcadie* (textes présentés et annotés par Jean-Paul Bouillon), Paris, Hermann, 1993
- Félix Fénéon, *Au-delà de l'impressionnisme* (présentation par Françoise Cachin), Paris, Hermann, 1966
- Félix Fénéon, *Oeuvres plus que complètes* (textes réunis et présentés par Joan U. Halperin), Genève-Paris, Droz, 1970 (2 tomes)
- Théophile Gautier, *Critique d'art* (textes choisis, présentés et annotés par Marie-Hélène Girard), Paris, Séguié, 1994
- Théophile Gautier, *Exposition de 1859* (texte établi et annoté par Wolfgang Drost et Ulrike Hennings), Heiderberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1992
- Edmond et Jules de Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle* (présentation par Jean-Paul Bouillon), Paris, Hermann, 1969
- J.A. Dominique Ingres, *Écrits sur l'art*, Paris, La Bibliothèque des arts, 1994
- Jules Laforgue, *Textes de critique d'art* (réunis et présentés par Mireille Dottin), Lille, Presses universitaires de Lille, 1988
- Octave Mirbeau, *Combats esthétiques* (édition établie, présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet), Paris Séguié, tome I, II, 1993
- Gustave Moreau, *L'Assembleur de rêves, écrits complets de Gustave Moreau*, Paris, Fata Morgana, 1988
- Odilon Redon, *Critique d'Art* [...], (introduction et notes de Robert Coustet), Paris, William Blake & Co., 1987
- Paul Signac, *D'Éugène Delacroix au néo-impressionnisme* (introduction et notes par Françoise Cachin), Paris, Hermann, 1978
- Émile Verhaeren, *Sensations d'art*, (édition établie par François-Marie Deyrolle), Paris, Séguié, 1989 [誤植多し]
- Émile Zola, *Le Bon Combat* (présentation et préface par Gaëtan Picon, édition critique par Jean-Paul Bouillon), Paris, Hermann, 1974 [註が重宝]
- Émile Zola, *Écrits sur l'art* (édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Leduc-Adine), Paris, Gallimard, 1991

D-2：個別研究

[扱われた画家ないし批評家のアルファベット順。原則として書籍の体裁のものに限る。なお批評家については、*La Promenade du critique influent, 1850-1900*, Paris, Hazan, 1990に、取りあげられた批評家に関する研究一覧が掲載されているので、参照のこと]

アストリュック

Sharon Flescher, *Zacharie Astruc, Critic, Artist and japonisant*, New York Garland, 1978
アブー

Sebastien Loste et Geneviève Lacambre, *Edmond About, écrivain et critique d'art*, Cahiers du Musée d'art et d'essai, Paris, Palais de Tokyo, 1985

- ビュルティエ
Gabriel P. Weisberg, *The Independent Critic, Philippe Burty and the Visual Arts of the Mid-Nineteenth Century France*, New York, Peter Lang, 1993
- ブラン
Misook Song, *Art Theories of Charles Blanc 1813-1882*, Michigan, UMI Research Press, 1984
- ボードレー
Yoshio Abé “Baudelaire face aux artistes de son temps”, *Revue de l'art*, N° 4, 1968
阿部良雄『シャルル・ボードレー [現代性の成立]』東京 河出書房新社 1995
カスタニャリー
Viviane GoliardによるJules Castagnaryの博士論文が準備中（あるいは既に完成？）
カザリス（ジャン・ラオール）
Laurence A. Joseph, *Henri Cazalis, sa vie, son oeuvre, son amitié avec Mallarmé*, Paris, Nizet, 1972
- シルベストル
Joël Dalangon, “Un défenseur oublié d'E. Manet : Paul-Armand Silvestre 1837-1901”, *Gazette des Beaux-Arts*, n° 1416, 1991, pp.27-139
- セザンヌ
Richard Shiff, *Cézanne and the End of Impressionism*, Chicago, University of Chicago Press, 1983; *Cézanne et la fin de l'impressionnisme* (traduit en français par Jean-François Allain), Paris, Flammarion, 1995
Beverly H. Twitchell, *Cézanne and Formalism in Bloomsbury*, Michigan, UMI Research Press, 1987
Françoise Cachin, Henri Loyrette, J. Rishel. et I. Cahn, *Cézanne*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1995
- ドラクロワ
Jean-Pierre Guillermin, *Couleurs du noir, le journal de Delacroix*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990
Michele Hannoosh, *Painting and the Journal of Eugène Delacroix*, Princeton University Press, 1996
- ドーミエ
Michel Melot, “Daumier devant l'histoire de l'art: jugement esthétique / jugement politique”, *Histoire et critique des arts*, Maison de la culture de Grenoble, 13/14, 1980, pp.159-224; “Daumier and Art History: Aesthetic Judgement/ Political Judgement”, *Oxford Art Journal*, Vol.11, Nr.1 1988, pp.3-24
- デュランティエ
Michel Crouzet, *Un Méconnu du réalisme: Duranty (1835-1880)*, Paris, Nizet, 1964
- デュレ
Shigemi Inaga, *Théodore Duret, du journaliste politique à l'historien d'art japonisant*, Lille, Atelier national des thèses, 1989 [microfiche]
- フェネオン
Joan U. Halperin, *Félix Fénéon and the Language of Art Criticism*, Michigan, UMI Research Press, 1980

ゴーティエ

Robert Snell, *Théophile Gautier A Romantic Critic of the Visual Arts*, Oxford, Clarendon Press, 1982

ゴンス

François Gonseによって Louis Gonseに関する博士論文が進行中

François Gonse, "Louis Gonse et le Japon", *Gazette des Beaux-Arts*, n° 1477, 1992, pp. 81-88

ジェフロワ

J. Paradise, *Gustave Geffroy and Criticism of Painting*, New York, Garland, 1985

ファン・ゴッホ

Carol M. Zemel, *The Formation of A Legend, Van Gogh Criticism 1890-1920*, UMI Research Press, 1980

Nathalie Heinich, *La Gloire de Van Gogh*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991

Tsukasa Kôdera, *Vincent Van Gogh, Christianity versus Nature*, Amsterdam, John Benjamins, 1990

Tsukasa Kôdera (ed.), *The Mythology of Vincent van Gogh*, TV Asahi, John Benjamins, 1993

ユイスマンス

Charles Maingon, *L'Univers artistique de J.-K. Huysmans*, Paris, Nizet, 1977

Huysmans: une esthétique de la décadence. Acts du colloque en 1984, organisé par André Guyaux, Christian Heck et Robert Kopp, Genève-Paris, Slatkine, 1987

印象派

Jacques Lethève, *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, Paris, Armand Colin, 1959

Centenaire de l'Impressionnisme, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1974

Jean-Paul Bouillon, "L'Impressionnisme" *Revue de l'art*, N° 51, 1981, pp.75-85 note 130. "L'estampe impressionniste: chronique bibliographique" *Revue de l'art*, N° 86, 1989, pp.66-81

Charles S. Moffett (ed.), *The New Painting, Impressionism 1874-1886*, Oxford, Phaidon, 1986

ジャンモ

Louis Janmot, *précurseur du symbolisme* (études et documents réunis et présentés par Wolfgang Drost, Elisabeth Hardouin-Fugier), Heiderberg, Universitätsverlag, C. Winter, 1994

レオナルド・ダ・ヴィンチ (十九世紀末の文化環境のなかでの)

Jean-Pierre Guillermin, *Tombeau de Léonard de Vinci, Le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981

マイヤー=グレーフェ

K. Moffett, *Meier-Graefe, as Art Critic*, München, Prestel Verlag, 1973

マネ

George Heard Hamilton, *Manet and His Critics*, New Haven and London, Yale University Press, 1954; 1986

T.J. Clark, *The Painting of Modern Life*, London, Thames and Hudson, 1984

David Carrier, "Manet and his interpreters", *Art History*, Vol.8 Nr.3, Sep. 1985,

pp.320-333

Michael Fried, *Manet's Modernism*, Chicago, University of Chicago Press, 1996

モネ

Steven Z. Levine, *Monet and his Critics*, New York Garland, 1976

モリス

Paul Delsemme, *Un Théoricien du symbolisme, Charles Morice*, Paris, Nizet, 1958

モンテスキュー

Jean Ehard, *Montesquieu, critique d'art*, Paris, Presses universitaires de France, 1965

ルドン

Dario Gamboni, *La plume et le pinceau, odilon redon et la littérature*, Les Éditions de Minuit (Collection "le sens commun" dirigée par Pierre Bourdieu), 1989

トレ=ビュルガー

Frances Suzan Jowell, *Thoré-Bürger and the Art of the Past*, New York, Garland, 1977

馬淵明子『美のヤヌス テオフィール・トレと19世紀美術批評』東京、スカイドア、1992

ヴィツワ

E.L. Duval, *Teodore de Wyzewa, Critic without Country*, Genève, Droz, 1961

Paul Delsemme, *Teodore de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque de symbolisme*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles

ヴェラーレン

Charles Maingon, *Émile Verhaeren, critique d'art*, Paris, A.-G. Nizet, 1984

État présent des études sur la critique artistique en France (1850-1900)

Shigemi INAGA

En guise du chapitre supplémentaire à nos études sur Le Crépuscule de la peinture, Lutte posthume d'Édouard Manet (Presses universitaires de Nagoya, Nagoya, 1997, en japonais avec une présentation en français), nous dresserons ici un bilan critique des études portant sur la critique artistique en France dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Nous analyserons d'abord le courant général des recherches en histoire de l'art dans l'ambiance intellectuelle dite post-structuraliste, où on ne se réfère plus aux héritages du Marxisme, de la psychanalyse et de la linguistique saussurienne que comme des outils du travail accoutumés et commodes pour la remise en question du positivisme surannée.

Dans un second lieu, on analysera les tendances générales sous-jacentes aux manifestations culturelles de ces vingt dernières années autour des grandes expositions retrospectives de l'Art français au XIXe siècle. Le conflit entre le modernisme et le révisionnisme en matière d'art mérite un réexamen critique en 1996, à savoir dix ans après l'ouverture du Musée d'Orsay, et cinq ans après l'enquête intitulée "Où en est l'histoire de l'art en France?" (Le Débat, mai-août, 1991).

Dans un troisième lieu, nous essayerons d'établir, ne serait-ce que trop brièvement, l'état présent de l'étude sur la critique artistique proprement dite, en tenant compte des courants généraux que nous venons d'esquisser. Depuis quinze ans, le champ d'étude s'élargie considérablement tant dans le dressement des références empiriques de base que dans la mise en place concurrentielle des disciplines à bagages théoriques souvent répulsifs. La critique génétique, l'esthétique de réception et l'analyse sociologique du champ artistique nous fournissent, dans leurs croisements, quelques éléments essentiels pour mieux cerner l'origine quasi-mythologique du modernisme avec son culte du génie créateur. Ce qui n'est pas sans intérêt pour dévoiler l'inconscient chrono-politique de la conception historiciste de la France au XIXe siècle.

Pour cet objectif, nous tenterons d'examiner, en quatrième lieu, quelques uns des meilleurs travaux réalisés dans ce domaine depuis 10 ans, contribuant à la démythification du culte de l'Art, afin d'y situer notre propre problématique qu'est la recherche sur les génèses historiques et historiographiques, voire discursives, du modernisme en peinture --avec Édouard Manet comme pivot emblématique-- qui se conjugent, se chevauchent et se vacillent, de façon convulsive et conflictuelle, entre la fin de la "décrépidité de l'art" (Baudelaire) et les vicissitudes où "le Moderne allait nuire à l'Éternel" (Mallarmé), quitte à déstabiliser la base même de la politique muséale.

Dans l'annexe est fournie une bibliographie sommaire de notre sujet d'études, subdivisée en 4 rubriques, à savoir A: expositions, B: généralités, C: études spécifiques sur la critique artistique et D: éditions et études monographiques couvrant, ne serait-ce qu'imparfaitement, ces vingt dernières années.