

アントナン・ブルーストと共和国の芸術政策

Antonin Proust et la politique artistique républicaine

泉 美知子

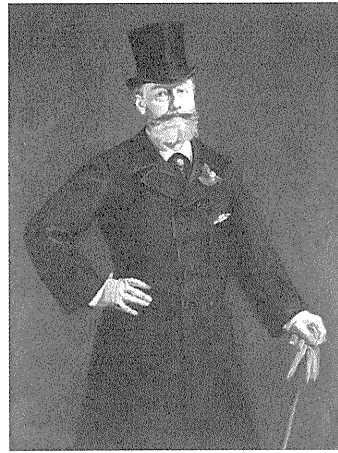
Michiko IZUMI

はじめに

「フランスで1881年ほど美術（beaux-arts）について語られた年はなかったであろう」¹。この年、芸術政策上の二つの大きな出来事があった。ひとつはサロン（官展）の民営化である。国が主催するこの展覧会は、王政復古期から美術アカデミーの実質的な支配下にあったが、政府はその運営を「フランス芸術家協会」に委ねることを決定した。1881年はこの民間団体によるサロンが初めて開催された年であった。もうひとつの出来事とは、本稿が考察の対象とする「芸術省（Ministère des arts）」の創設である。1881年11月14日にレオン・ガンベッタが政権の座に就くと同時に、この新しい省庁の設置を実現させ、大臣には下院議員のアントナン・ブルーストが就任した。

アントナン・ブルースト（1832-1905年）といえば、政治家というよりはむしろ、画家エドゥアール・マネの友人として広く知られた人物である。ここで簡単な紹介をしておこう。アントナンは自由主義の議員であった父のもとで育ち、法学部で学業を修め、弁護士になった。10代の頃に画家のアトリエに通い、画家修業をした経験がある。1860年代には文章と絵による旅行記を出版したり、普仏戦争では従軍記者となりデッサンを通して新聞紙上に戦況を伝えるなど、絵を描ける文筆家として活動するほかに、美術批評やサロン評も執筆していた。『マネの思い出』（筆名はア

ントナン・バルテミー)で語っているように、マネとは幼い頃から親しい関係にあり、画家が描いたプルーストの肖像画が3枚残っている〔図〕。マネのレジョン・ドヌール受賞は芸術大臣プルーストの後ろ盾によるものであり、1884年にパリの国立美術学校で没後のマネ回顧展が開催されたのも、プルーストの働きかけがあったからであると指摘されている²。また、芸術大臣時代にルーヴル美術館がギュスターヴ・クールベの3作品を購入するための予算を決定



エドゥアール・マネ《アントナン・プルースト》1880年のサロン出展、トレド美術館（アメリカ合衆国）

しており、美術批評家としてはクールベやマネに代表される前衛画家の擁護者であった。さらに19世紀後半に興隆する産業芸術振興運動の支持者でもあった。

プルーストが大臣を務めた芸術省は77日間の短命に終わった。1882年1月26日にガンベッタ内閣が解散した後、1月30日に発足した新たな内閣は芸術省の存続を望まなかったからである。この間に公布された省令や行政命令が少なかったために、芸術省があまり大きな成果をもたらさなかったように見える。しかし、芸術事業の権限を統括した芸術省の誕生そのものが、第三共和政初期の行政機構において画期的なことであつたうえに、プルーストは大胆な改革案を打ち出していた。彼の計画は当時の美術行政の構造的欠陥や事業課題を浮き彫りにし、旧来の状態に鋭いメスを入れようとするものであり、そのインパクトの大きさから議論を呼び起こした。プルーストは専門的な美術批評家でも美術史家でもな

く、本職は政治家であったため、美術史学のなかでの扱われ方は脇役に過ぎず、本格的な考察の対象となることは少ない。しかし政治家の立場から芸術の諸問題に関わることを通して、公共事業としての芸術について明確な問題意識を持つことができた人物であったと思われる。プルーストが近代国家にふさわしい芸術システムの構築をどのように実現しようとしたのかについて、彼の執筆物³、省令や行政命令などの行政文書、当時の美術批評を通して検証してみる。

I. 第三共和政の美術行政

I-1. 美術行政の再編の機運

フランスの美術行政を管轄した省庁の歴史を振り返ってみよう。^{アンシャン・レジーム}旧体制時代における美術行政は、国王直轄財産を管理する業務の一部として存在しており、「王室建造物行政」のなかに含まれていた。大革命の後、美術行政は1792年に内務省に組み込まれ、「科学、芸術、国民祭典」の3つのセクションから成るひとつの部(bureau)となったが、第一帝政期にその規模は縮小される。7月王政が始まる1830年に内務省から商業・公共事業省へと移されたが、1834年には元に戻され、美術行政は内務省と公教育省に分割された。その後、美術行政は1848年に国立美術館局のなかに、さらに第二帝政期には1853年に國務省、1865年に帝室省のなかに置かれた。1870年9月4日から始まる第三共和政において、美術行政は公教育省に入り、5つの部(美術、歴史的記念物、国営工場、劇場、会計)で構成され、会計部が新設されることで自立した事業局(direction)となった⁴。

こうした19世紀の美術をめぐる行政組織の配置転換について、「美術行政ほど、他の事業との関連でも、その権限でも、変化を被ってきた公共事業は他にない」⁵と第三共和政の関係者は一様に口にする。つまり、政体の移り変わりで揺れ動く不安定な行政事

業であることを指摘している。19世紀の美術行政が、独立した省庁の設立を正当化できるだけの明確な公的使命もなければ、強力な権限も持っていなかったということである。1875年に行政事業調査委員会から国会に提出された報告書のなかで、エドゥアール・シャルトン は従来の美術行政が「公共事業というよりはむしろ王室あるいは帝室の奢侈の一部、壮麗さの要素、王座の栄光、あるいは人々が言うように、君主の権力の演出として存在していた」⁶ことを指摘し、王政や帝政ではなく、民主国家における芸術の公の役割とは何かを問うている。シャルトンは公共事業を3つに分類したうえで、美術行政が第一グループの「国内外の安全」でも第二グループの「生活の物質的必要」でもなく、第三グループの「洗練された文化、一般教育の一部」に関わるものであることを説明する。つまり、文学や科学と同様に、美術が教育の対象であることを宣言している。そして美術行政が公共事業としていかなる正当性があるのか、積極的な意味づけを次のように主張している。

国家の要請に値する正当性が美術に認められる理由は、それが一部の繊細な精神にとっての甘美で稀有な喜びの源泉となるばかりでなく、一般の必要に実際に応えるものであるからである。全国で美に対する感情と愛情を育むことを目指すのは、国民が自分たちの文明の進歩や、自分たちの栄光のために、その美に関心ではいられないからである。(1875年報告書)

1875年のシャルトンによる報告書の後、1878年には美術行政の再編計画を検討するために委員会が発足し、ランベール・サンクト＝クロワが率いる委員会の報告書が改めて提出された⁷。二つの報告書が今後の課題として何よりも先に挙げたのは、「これまで頻繁に起こった一方的な解体や分散」⁸を回避するために、美術

行政が内部の結びつきを強固にし、組織の安定性を確保することであった。そのためには、事業内容の構成を再編し、役割によって事業部を分割することや、美術局長の決定権を強化することが求められた。さまざまな提言を受けて、1878年9月9日に美術局は総局（direction générale）となり、総局長の事業の頭としての権限が明確化され、総局長補佐の役職が設置された⁹。さらに行政の組織変更が続く。1879年にジュール・フェリーが公教育・美術大臣に就任すると、美術行政はひとつの独立した部門の様相を帯びてゆく。というのも、フェリーは総局を廃止し、美術事務局長（secrétaire général）の上に、大臣を補佐する役職の政務次官（sous-secrétaire d'État）を美術部門の責任者として置いたのである。公教育と美術の二つの部門の権限を分けたフェリーの措置は、大臣の過度な業務負担を軽くするためであったと説明できるようだ¹⁰。フェリーは1885年までに公教育・美術大臣を5期にわたって務めたが¹¹、そのあいだは美術部門の政務次官を据え続け、行政官エドモン・チュルケが最初の3期を担当した。つまり美術行政が議会の影響を受けることなく、一人の責任者のもとで事業が継続して運営される組織の形が整えられたとも言える。このような1875年以降の美術行政の再編による独立化の流れが、1881年の「芸術省」創設につながってゆくのである。

I－2. 産業芸術振興とデッサン教育改革

1875年の報告書のなかで、シャルトンが美術行政が「デッサンの公教育と産業芸術の動向に直接的に関与する必要がある」ことを訴えていたが、その背景に「フランスの芸術的優位が脅威にさらされている状況」があった。19世紀半ばのヨーロッパに現れた産業芸術や装飾芸術の動きは、1851年のロンドン万博がきっかけとなり、国際間の競争が高まる時代に入ってゆく。碑文・文学アカデミー会員レオン・ド・ラボルドは、万博報告書のなかで

諸外国がフランスの競争相手となれるだけの力をつけてきたことを警告し、産業芸術の美術館と、芸術を産業に応用するための学校の設置を提言していた。1862年のロンドン万博の後にプロスペル・メリメが残したラテン語の教訓「領事たちよ、油断するな（caveant consules）」は、その後の産業芸術の推進者たちのあいだで戒めとなった。

国内産業の発展のために専門的に訓練された職人が求められる時代が訪れ、幅広い層に対する芸術教育の必要性が唱えられるようになってゆく。その芸術教育の基礎となるのは、デッサン技法の教育であると考えられていた。第二帝政期には、産業都市にデッサン学校が地方行政の支援によって設立されていたが、国の積極的な取り組みはまだなされていなかった。しかし1878年のパリ万博では、ラボルドやメリメが発していた警告が現実のものとなり、急速な発展を遂げた諸外国の競争力は「フランスから激しい力で金羊毛〔ギリシア神話の秘宝〕を取り上げようとする」¹²ほどの勢いがあった。美術批評家のマリウス・ヴァションは「数年来続いている戦いは恐ろしいものである。敵は、我々が放棄した武器を使って、我々に向かってきたのだ」と表現し、産業芸術という戦場で後退するフランスの状況を伝えている。「慣例にこだわる昔の生産活動や、芸術教育の時代遅れの方法について、のんきに構え、盲目的愛国心と自尊心から、我々が一切動かなかったあいだに」、外国は美術館の新設およびデッサン教育の改善と充実化によって、産業芸術の育成に取り組んできたことを説明し、それを示す具体的な数字を突きつけた。1869年と1879年の輸出総額および輸入総額を比較すると、輸出が612万フラン減額したのに対し、輸入が119万フラン増額しており、フランスの失われた10年が明らかにされた。

シャルトンの1875年の提言は、こうしたフランスの危機的状況を踏まえてのものであった。1877年には、画家バシュリエに

よって1765年にパリの労働者のために設立されたデッサン学校が「国立装飾芸術学校」に変更される¹³。この学校は装飾・産業芸術の実践的な教育が行われる場所であり、アカデミーの影響下にある伝統的な教育機関「国立美術学校」と並んで、首都における芸術教育の拠点となった。そして諸外国の進歩と脅威を印象づけた1878年の万博が、フランスに「我が国の驕りへの厳しい教訓」¹⁴を与えたことで、1879年からデッサン教育の広範にわたる強力な改革に向けて美術行政による取り組みが始まり、デッサン教育プログラムを作成および公式化し、公教育・美術省に属するすべての教育機関に対しその義務化を進めていった¹⁵。

こうした一連の動きのなかで、アントナン・プルーストは産業応用のためのデッサン教育を向上させることを求めて、1879年3月24日に「産業芸術の学校と美術館の設立に関する法案」¹⁶を下院議会に提出していた。法案理由のなかで、プルーストはイギリス、ドイツ、ベルギー、オーストリア、イタリア、スイス、スウェーデン、ロシア、アメリカにおけるデッサン教育の状況を説明したうえで、具体的な提案として、①パリの産業美術館の設立費用、②県・都市・商業会議所・工芸組合・公認組織によるデッサン学校、③および美術館設立のための補助金、④石膏模型や鋳造彫刻の調達費、⑤パリと県のデッサン学校でのコンクール開催費用の5項目について、80万フランを美術予算に計上することを議会に求めていた。

I-3. 芸術の特別省を求める美術批評家

プルーストが議員として1879年に下院議会に提出した法案は、1870年代から「産業応用美術中央連合」が中心となって呼びかけた「装飾芸術美術館」の設立を求める意見を後押しするものであった。この中央連合は産業芸術の育成と振興を目的として1864年に結成され、展覧会の開催や国際会議での討議といった

活動を通して、万博の時代に美と用の融合を目指す運動を牽引した民間団体である。中央連合は、1877年に設立された「装飾芸術美術館協会」とともに、1880年から共同で雑誌『装飾芸術評論』の刊行を開始し、1882年には「装飾芸術中央連合」として合併することになるが、その初代会長に就任したのが芸術大臣を退いたばかりのプルーストであった¹⁷。しかしこうした民間の活力あるイニシアティヴに対して、国はすぐに反応を示すことはなかったのである。

19世紀後半の産業芸術振興は、積極的な議論を展開する美術批評家によって盛り立てられた。1875年に創刊された『ラール』は、1876年から装飾芸術美術館設立のためのキャンペーンを開始し、募金を開設した美術雑誌であった¹⁸。この雑誌の1881年号で、「芸術省」の創設を訴える記事が4度にわたって連載され、初回は雑誌創刊者であり美術批評家のポール・ルロワが執筆し、残りの3回を編集長のウジェーヌ・ヴェロンが担当した。この連載記事が始まるきっかけとなったのは、同年にルロワが執筆した「美術政務次官」に関する記事のなかで、美術行政の責任者である政務次官チュルケがいかに厳しい状況のなかで任務を果たしているかを論じたことであった¹⁹。チュルケを取り巻く環境とは、美術を軽視する下院議会と、組織的な欠陥のある美術行政である。下院議会は「古くさく、ばかばかしい、決まりきった月並みな偏見に満ちていて、(…)多かれ少なかれ美術に関するすべてのことを(…)いわゆる“たしなみの芸事”の部類だと決めつけている」。議員たちは「美術総局を物乞いの部とは言わないまでも“慈善部”と呼ぶ悪しき伝統から抜け出せず」、「彼らの県のあらゆる凡庸な諸事のために、ほぼ全員が美術政務次官を攻撃し続け」、「芸術に従事する議員は常にわずかな少数派にとどまっていた」。

ルロワは、第二帝政末期に発布された「美術特別省」の設置を定めた勅令（1870年1月2日）を振り返りながら²⁰、第三共和政

がそれを廃止したことを「高くついた過ち」であり、「美術省についてイギリスのようにしていれば、10年を失うことはなかっただろう」と悔やんでいる。ただしルロワが問題視しているのは、むしろ「美術省の廃止後に行われた〔行政組織の〕解体」のほうであり、美術省が公教育省の部局となることによって、建築事業を公共事業省に奪われてしまったことである。「建築とは本来絵画や彫刻よりも橋や道路の技師とうまくやっていけるものであるという信じられない発見」は、「嘆かわしい改革」とも皮肉交じりに表現され、それは「日々悲惨な結果をもたらし続けている」のである。その一例として、国立美術館では建物の工事を担当する建築家とコレクションを管理する学芸員のあいだで「不都合に不都合を重ねる」という困った状況が説明されている。建築行政によって美術行政の保存と展示の仕事が妨げられていたのであり、これが美術省の解体が招いた事態であった。そして美術行政は公共事業省に対して何の権力も行使できないほど無力であった。ルロワはこういう事例は枚挙にいとまがないと言う。

そして『ラール』は上記のルロワの文章の後、芸術省創設キャンペーンを開始した²¹。ルロワは美術政務次官チュルケを批判するどころか、1881年にサロンの民営化を実現させたことで、「彼の名は永遠に芸術家の解放と結びつけられることであろう」と評価していた²²。しかしルロワは政務次官の職を「中途半端」な措置でしかなく、「どっちつかずの制度、つまり最悪の制度」と見なした。なぜなら政務次官を置くということは、公教育と美術という二つの部門の任務が両立できないということであり、不便さ以外の何もでもなかった。「ハイブリッドな組織を維持することは不可能である」という見解を示し、フェリーが公教育にもたらず事業がどんなに偉大なものであっても、結果的に美術に同じものをもたらすことはできないと指摘する。そこで「芸術省」を創設する案が持ち上がる。ただし「私が言うのは芸術であって美術

ではない。なぜなら、いわゆる美術というもののすべてを、深く考えもせずに、純粋な楽しみ、取るに足らないことと見なす、この愚かなしきたりをきっぱりと終わらせなければならないからである」。「美術」はこの時代未だに贅沢を娯楽という旧体制の名残をとどめていた。そして美術を軽視する「多数派」を減らすには、「新しい省庁の民主的特徴をはっきり示すこと」が必要とされた。ヴェロンによれば、『ルール』の芸術省創設キャンペーンは、美術雑誌の枠を超えて一般大衆紙からの支持も得たと言う²³。『ジュルナル・デ・ザール』は『ルール』と協力して、99人の芸術家および批評家の署名の入った請願書を1881年10月14日に下院議長であったガンベッタに送った²⁴。こうした美術批評家の総動員が、新しい政権のもとでの芸術省の誕生を支援することになったのである。

Ⅱ. 芸術省の組織——「芸術の統一」を実現するために

Ⅱ－１. 芸術省の創設

芸術省は、穏健共和派フェリーから自由主義の傾向が増すガンベッタへの政権の移行を背景に誕生することになった。『装飾芸術評論』の創刊者ヴィクトール・シャンピエが「議会でも、新聞でも、人々のあいだでも、確かに芸術の問題に関心が集まったが、それは芸術への純粋な感情というよりは政治の情熱によって呼び起された関心であった」²⁵と当時を語っているように、芸術省の創設はこの時の政治の力に後押しされたということになる。ガンベッタは政権の座に就いた1881年11月14日に、共和国大統領ジュール・グレヴィーに向けて次のように説明している。

技術工芸の学校を最初に開設したのはフランスであり、芸術と産業を確実に結びつける美術館や特別機関があるのは大革命の人々の発意のおかげである。そのことを思い起こしてまさに

言えることは、我々の今日の社会において、美術の趣味や文化を発展させるだけでは十分でなく、芸術が産業になしえる協力が、経済的、社会的観点からみて深い重要性を持っていることである。なぜなら、芸術は労働条件を変え、国民の生産力に決定的な影響を及ぼすことができるからだ。(11月14日報告書)²⁶

この趣旨説明のなかで、それまでの議会に染みついていた「美術」に対する従来の見方を払拭するために、万博の時代を迎え、美術批評家たちが「芸術」の新たなヴィジョンを求めて議論を重ねてきた考え方が示されている。すでに引用したルロワに代表される産業芸術の振興を訴えた批評家たちは、「経済学者の視点に立って、数字を通して、芸術が高度な産業の一種であることを示す」²⁷ことにためらいはなかった。シャンピエが「人々は芸術を単なる楽しみ、空想のための心地よい飾り、補足にすぎない洗練された教養と頑なに思い込んでいるのだ。しかし一方で、芸術は、人間のあらゆる労働が創造のひらめきを、優雅・知性・趣味の精華をくみ取るべき、生き生きとした源泉なのである」²⁸と述べているように、芸術は労働のための源泉であり、またブルーストの信念「芸術崇拜とは、人間の純粋な喜びのひとつであるばかりでなく、諸国民の富を最も強力に支えるひとつとなるものである」(i)に従えば、芸術は国民の富、国民の繁栄の源泉となる。

第三共和政期の芸術の役割に関する議論のなかで、オルヴィッツの指摘によれば²⁹、保守的な美術批評家は道徳の向上という点を重視していた。優れた芸術は市民的価値と結びついて、小学校の道徳教育となり、都市労働者の社会問題を改善するという主張である。こうした芸術の社会的役割に対し、ガンベッタが示しているのはむしろ経済的役割のほうであることははっきりしている。芸術省の目的は、美術の趣味と文化を発展させることだけではなく、「我が国の大産業が要求する芸術の一般的な基礎知識の

教育を拡大し、彼らが必要としている技術教育を強化すること」(11月14日報告書)である。ブルーストがガンベッタと新しい省庁の構想を練る際に、「芸術省は設立の考え方においてまさに労働省であった」(22)と回想している³⁰。

このヴィジョンを共有し、新しい芸術大臣にふさわしい人物として、ガンベッタは友人のアントナン・ブルーストを指名した。ブルーストはガンベッタの特別秘書を務めた後、1876年からドゥー＝セーヴル県選出の議員となり、芸術および外交の領域に活動の場を求めた。「アントナン・ブルースト氏は数年前からこの役職のための準備を進めていたようだ」³¹と指摘されているように、ブルーストは芸術問題の専門家としての立場を政界において築いていた。マネの友人であることもさることながら、産業芸術振興の場を通じて蒐集家や美術批評家との交流を深め、議員としては歴史的記念物委員会や美術高等評議会、美術行政再編準備委員会に関わり、美術予算の報告者を務め(1879、80、84、85、86、87、91、92年)³²、芸術関連の法案を議会に提出することにも積極的に取り組んでいた³³。「芸術の問題に非常に精通し、芸術家の進歩を促し恩恵をもたらすために多くの活動と献身をみせ、アントナン・ブルースト氏はその個人的な資質において、芸術界を充実させる能力をもっとも有する一人」³⁴として、ブルースト選出の正当性は広く認められていたようである。

II-2. 行政組織の再編

公教育・美術省のなかで美術政務次官のもとに置かれた部局ではなく、ひとつの独立した省庁として芸術省を立ち上げることは、芸術の公共事業としての位置づけを高めることに他ならない。芸術省がより効果的に強い権限を行使するためには、従来の美術行政が抱えていた構造的欠陥を修正しなければならなかった。芸術省が管轄する行政事業は、美術政務次官の権限のもとにあった「現

行の美術部門のほかに」、「性質上、美術行政に当然結び付けられるはずの事業である、市民建造物の部門と司教区建築物・大聖堂の部門」(11月14日報告書)を含むことが定められた。これは、ルロワがひとつの事例として指摘していたように、美術館運営における建物とコレクションの管轄をめぐる縦割り行政の問題を解決するための措置である。ガンベッタの行政再編の目的は、世俗的(宗教的でないという意味)建造物や国有宮殿を担当する市民建造物局を公共事業省から、宗教的建築を担当する司教区建築局を宗務省から移動させ、美術政務次官の管轄であった歴史的・芸術的価値のある建造物を保存する歴史的記念物局を合わせて、それまで別々に行われていた3つの建築行政を芸術省に統合し、一貫性のある建築事業を展開することであった³⁵。さらに、芸術省は、「農業・商業省が管轄している技術教育(工芸院 Conservatoire des arts et métiers)の管理、そして教師の師範学校、初等学校、中等学校、高等学校におけるデッサン教育の調査と監督を担当する」(11月14日報告書)ことが定められた。

公教育省、公共事業省、宗務省、商業省の複数の省庁が管轄していた事業を集めて、「芸術」の思想のもとに統合した新しい中央行政の組織と内容は、1881年11月22日の省令³⁶によって明らかにされた。芸術省は4つの部門によって構成され、事務局のほかに、教育局、保存局、建設・装飾局の三本柱の事業局が示された³⁷。そのセクションの分け方は、造形芸術や音楽、演劇といった芸術活動ではなく、事業活動のほうを主眼に置いたものであった。待ち望まれた芸術省の行政組織や事業計画は、シャルトンやサント＝クロワの報告書の提案をもとに、ガンベッタやブルーストを支持する美術批評家の意見を反映するものであった。教育局は3つのカテゴリーに分けられた教育事業を担当し、①学校教員のための芸術の全般教育、②産業のための技術と工芸および装飾芸術の教育、③美術学校、ローマのアカデミー・ド・フランス、

コンセルヴァトワールなどの芸術の高等教育である。保存局は①国立美術館や古文書・図書館の管理、②歴史的記念物や大聖堂の保存、芸術遺産の目録作成、国有家具調度品の管理を行う2つの事業部で構成され、建設・装飾局は、①市民建造物と国有宮殿の建設、②それらの建造物や公共空間の装飾、美術品の獲得と注文、公的祝祭の組織を担当する事業部から成る³⁸。

教育、保存、建設・装飾という枠組みは、公共事業としての芸術のあり方を示しており、美術の問題だけでなく、社会および経済の問題にも広がりを持つものであった。「今日の我々が直面している問題は、美術の組織が明らかに我々の風習に一致しないということである」(26)。これが美術行政に精通するプルーストが示した現状認識である。産業の振興が国民の生産活動にとって重要視される19世紀後半の時代において、「美術」という名称ではもはや太刀打ちできない状況があった。『ラール』のルロワやヴェロンが指摘していたように、美術に対する伝統的な偏見——無用性、奢侈、エリート主義、職人仕事および産業との区別——が議会の認識に根深く残っていた。「美術」という名のもとに成立したヒエラルキー、大芸術と小芸術を隔てる境界を取り払い、「芸術」の名のもとに両者を融合させるために、「(諸) 芸術の統一」という理念が掲げられたのである。プルーストが抱いた「芸術」のヴィジョンとは、暇つぶしや楽しみの対象ではなく、国民を高める精神的・技術的価値を持つものであり、教育の対象であること。そして権力に庇護され、一部の層に享受されるのではなく、自由な創作活動によって生み出され、自由市場において大衆に開かれていることである。芸術の精神的・社会的位置づけを行政事業によって変革しようとするのが、芸術省の目指したことであった。プルーストはこの時の野心を、1893年に出版した『共和国における芸術』のなかでこう振り返っている。

1881年11月14日、権力の座に就いた人々は、芸術はひとつであること、芸術家の違いを生むのは着想レベルの差そのものであるべきだという考えに確信を抱いていた。我々は間違った言い回し、古くからあるわけではない言い回しに苦しんでいる。二百年以上前というわけでもないのだが、芸術（art）と美術（beaux-arts）の区別を生じさせたのは、見事な技法への嫌悪であり、芸術家と自称していた者が職人に対して表明した軽蔑である。（…）だが我々の世紀は、この区別を強めてしまった。そして区別を消滅させ、同等の信念で芸術に尽くす者をすべて同じ仲間にするのは、我々の時代の義務である。この統一の重要性から、芸術省が設立されたのである。（11）

プルーストの信条である「芸術の統一」は、行政事業の再編に反映されていた。公教育省の手にあったデッサン教育と、商業省の手にあった技術教育を教育局に統合し、「知的学芸（arts libéraux）」と「手工芸（arts mécaniques）」をひとつの組織に収める意図が示された。商業省から取り込んだ工芸院は、美術と手工芸の区別を廃止することを唱えていた立憲僧侶グレゴワールの提言によって1794年に設立された教育機関である。保存局では歴史的な建造物と家具調度品の保存事業がひとつになり、そして建設・装飾局のなかで建築と美術（絵画・彫刻）の組織の融合が実現された。革命期まで同じ内務省の事業局にあった建築行政と美術行政は、19世紀を通じて分離の状態にあったが³⁹、「革命後初めて国の芸術事業のためにひとつの完全な組織が与えられた」⁴⁰ことになる。

美術と工芸の分離、建築と絵画・彫刻の分離に終止符を打つため、旧来の行政組織の枠組を解体した芸術省は、言うまでもなく保守的な人々からの批判を受けた。公教育省や商業省が担当していた教育に芸術省が介入することへの抵抗、市民建造物の部門の

なかに必ずしも芸術的とは言えない建造物を含むことへの反発に対して、プルーストは反論を準備していた⁴¹。そして「芸術の統一」の理念のもとに創設された芸術省は、「簡略化された組織、経費の節約、より幅広い活動」(29)を伴った新しい行政事業として、時代の要請に応えるはずであった。

Ⅲ. 芸術省の改革——「芸術の自由」を目指して

Ⅲ－１. 芸術教育の統合

大臣在任期間のあいだに省令という形で実を結ぶことはなかったが、プルーストがもっとも意欲的に取り組んだのが、芸術教育の改革である。ガンベッタは芸術省の創設に際し、「政務次官事務局は、美術行政をその特別な権限のもとに置くことで1879年に設置され、1878年の委員会が提案した改革のいくつかを実現したが、すべての段階のそしてすべての応用に関わる芸術教育の事業を統合することに取り組んでいなかった」(11月14日報告書)と指摘していた。3つの部局のなかで、「すべきことがとりわけ山積しており、最も迅速で最も抜本的な改革を必要としていたのは、教育局であった。まずはデッサン技芸教育が課題となった」(15)。プルーストは1879年に提出した前述の法案のなかで、フランスのほとんどのデッサン学校での教育は「芸術家の必要にも、職人の必要にも応えておらず、技術とも工学とも言えない教育」⁴²でしかないと報告している。こうしたデッサン教育への問題意識を抱きつつ、まだ行われていない芸術教育の統合という課題に着手した。

プルーストはデッサンを「形態の書き方」(26)と呼び、「デッサンの基本原理の教育は、ひとつの学問、つまり形態を読み書きする学問である」(16)と考えていた。その教育方法は科学的であり、「自然の直接観察とその観察の論理的な分析によって、確かな眼と正確な手を身につけるもの」(16)でなければならない。デッサン

を「科学」と表現したのは、1864～1878年のあいだパリ美術学校長を務めた彫刻家ウジェーヌ・ギヨームであった⁴³。科学としてのデッサンの提言は、石膏像や人体のデッサンおよび名画の模写による美術学校が守り続けてきたデッサン教育に対する批判的見解の表明に他ならない。この「芸術的」な教育方法は、時代の要請、産業芸術の必要に応えるものではなかった。ブルーストはデッサン教育の科学的方法と芸術的方法の違いを明確にしながら、科学的な教育方法を推奨した。

デッサンの基本原理の教育を計画する我が国のすべての学校で、芸術的と言われている方法をすぐに改めなければならない。今日学校で採用されているその芸術的方法は、デッサンの科学を版画の複製能力だと勘違いしていることがあまりにも多いのである。(16)

芸術省はデッサン技芸の教育機関を3つのカテゴリーに分類する法案を作成し、下院議会事務局に提出予定であったことをブルーストが語っている。①高等教育の学校（美術学校）、②中等教育の学校（工芸院、技術学校、職業学校）、③デッサンと塑造の学校、デッサン技芸の基本原理を教える専門授業である(17)。美術行政官デュブレとオランドルフによれば、この頃の芸術教育には、文学教育や科学教育にあったような初級、中級、上級というレベルの明確な定義づけは存在しなかったと言う。

ガンベッタが掲げた芸術教育の統合に向けて、ブルーストは「形態の書き方は、文字の書き方と同様に、手仕事の競合が激化する労働の今世紀において不可欠なもの」(26)とみなし、デッサンをすべての教育段階において完全に義務化しなければならないと考えていた。さらに芸術省の教育改革を精力的に進める環境を整えるために、公教育省の同意のもとで全フランス教員団の教育機関(初

等・中等・高等学校および教員養成学校)に関する二つの省令が提案されていた。ひとつは、全フランス教員団の教育機関におけるデッサン教育に芸術省が介入すること、もうひとつは、パリでデッサン教師の会議とデッサン教育に関する講演会を開催することであった(17-18)。さらに芸術大臣はデッサン学校の施設建設と改造のための基金創設の法案の準備や、より専門的な教育の学校を増やし、民間の率先による学校の創設を補助金によって支援する計画を進めていた。それを実行に移すための確かな根拠を得るために、「職工および芸術産業の現状調査委員会」が1881年12月24日の省令に基づいて結成され、その初会合が1882年1月4日に工芸院の図書館で行われた。その後24回にわたる会合を通して、職工の芸術教育や産業芸術の発展を支援する具体的な方策が検討された⁴⁴。

Ⅲ－２．美術学校の改革

プルーストは、芸術教育のなかでも上級に位置づけられる美術学校の教育プログラム改革にはとりわけ大きな野心を抱いていた。それはある意味、二百年続いた美術教育の伝統を解体する意思を表明し、美術アカデミーの教育方針に異を唱えることであった。ひとつは、「美術学校で、芸術の各分野の専門教育のほかに、全般教育つまりすべての芸術の知識を網羅した教育が必要である」(20)ことを主張した。「芸術は着想においてひとつであり、その現れ方は無限に多様である」⁴⁵という彼の「芸術の統一」の理念に反して、今日の芸術作品が個別化し、装飾の概念を放棄している状況があれば、それを変える必要があった。特にパリの美術学校において、芸術の全般教育が十分になされていないと判断していた。彼は芸術大臣時代を振り返ってこう述べている。

芸術省が美術学校に設置を計画した授業で、我々は、偉大な

ルネサンスの芸術家たちの良い慣習を再び取り込むことで、あらゆる芸術についての完全な知識とまではいかなくても、少なくともあらゆる芸術の概念を各人が持てるようにする教育をしようと考えていた。この教育によって、芸術家たちは我々が行う内部および外部装飾の構想にさらなる確信を持って関与することができるようになる。芸術家が三つの芸術のひとつに、絵画に、彫刻に、あるいは建築に閉じこもってしまい、さらなる完璧な学習を通して、芸術や芸術家にとって何にもまして有益な一連の知識を得ようとしなないのは、我々には大変残念なことだと思われたのである⁴⁶。

プルーストはパリの美術学校において、各分野の専門教育だけでなく絵画・彫刻・建築の総合教育を強化するための理論および実践授業の設置を考えていた。しかし彼が計画していた美術学校の改革はそれだけではなかったのである。「人々は第二、第三段階の教育機関における基礎と応用の芸術教育を早急に改革しなければならないという認識では同意するが、学習プログラム、分かりやすく言うと最上級学校の慣習を変更する必要性についてはあまり同意しない」⁴⁷というのが当時の反応であった。つまりパリ美術学校は特別な敬意が払われる学校であり、芸術大臣といえどもそう簡単に手出しはできなかったのである。プルーストは美術学校のアトリエを廃止する方向で、その予算を学校外のアトリエに分配することを考えていた⁴⁸。この公式アトリエは1863年改革の際に導入された制度であり、行政によって選ばれた教授が「規範として示される巨匠の方法を教える」⁴⁹場所であった。しかし18年の歳月を経て、アカデミーの伝統の継承の場となってきたアトリエの教育が、今日の美術になんの成果ももたらしていないとプルーストは判断する。それどころか「美術学校の無償アトリエの存在が、学校外で行われている努力に対する有害な競争と

なっている」⁵⁰という否定的な認識を持っていた。プルーストは11月27日の美術学校での褒賞授与式で芸術大臣として演説した際に、アトリエを廃止する意向を伝え、教授や学生、保守的な美術批評家から激しい抗議を受けた⁵¹。

さらに美術アカデミーの伝統に関わるもうひとつの改革として、ローマのアカデミー・ド・フランスの規則に変更を加える必要性を、プルーストは感じていた。若手芸術家の登竜門としてのローマ賞には、受賞者がローマに滞在し、メディチ荘に寄宿しながら美術の勉強に専念できる奨学金付留学制度があるが、留学先をイタリアに限定するのは意味がなくなったと言う。「消滅した文明の記念物が残る国」だけではなく、「ある才能の素質を伸ばすことができるような自然の風景や、人々の暮らしの様相に触れられる土地」(20-21)を訪れることが、芸術の発展に寄与するのであり、受賞者が滞在を義務づけられたローマを選択肢のひとつとすることを考えていた。

プルーストの改革案は明らかに反アカデミーの立場を示すものであった。「こうした異常なことがどのように存続できるのか」というと、伝統への尊敬と呼ばれるものに安易にその理由を見出しているからである。だが伝統と日課は混同されていることが多い」(28)のであり、美術学校の教育は、彼にとって敬うべき「伝統」ではなく「日課」でしかなかった。「新しいフランスは、芸術の領域においては、古いフランス時代の政府に接ぎ木したもの」(28)に過ぎず、芸術をめぐる制度は依然として旧態を保っており、その象徴的な存在がパリの美術学校であった。芸術省は「専制的な慣習をほとんど踏襲しない自由の体制」となった新しい省庁として、「国は芸術の問題について調停者に過ぎず、出現するあらゆる自主性を支援するが、誰も排他的に庇護しない」⁵²という立場を教育改革において明確にしようとした。「公平さを示すこと、感性の面で支配的な意見と一致しないからという理由でひとりの芸術

家を排除しないことが、国の義務である」⁵³ならば、美術学校のアトリエ閉鎖は、公式美学の容認を取り下げること示唆する決断であった。

芸術の行政事業について国が果たすべき役割は、省庁設立の正当性を問うものであるゆえに、プルーストはその問題と真剣に向かい合わなければならなかった。その考えは、「我が国の教育の基礎として芸術教育を一般化し、初歩の段階から教育方法を統一し、より高い段階に到達すれば応用による多様性を認め、上級段階では必要な自由を与えること」⁵⁴である。彼は「とりわけ高度なレベルにおいては、芸術を独立化させる」⁵⁴ことを、1881年12月8日の下院議会で宣言していた。また芸術の高等教育機関であるパリ美術学校で、プルーストは次のように演説した。「国は教育について偏見を持たないし、持つべきではない。国が負うのは、芸術の全般教育を豊かに普及することで、才能を目覚めさせ、意欲を決定づけ強化するという義務だけである。そしてその役割を怠るとすれば、(…)ひとつの教義の擁護者になってしまうのである」⁵⁵。ここで宣言されているのは「芸術の自由」⁵⁶であり、国は教育の拡大によってそれを保障することを使命としたのである。「自由」という表現が、この時期のフランスにおいて革命思想を継承する共和主義を想起し、美術アカデミーと結びついた旧体制を批判する政治的な意味合いを含んでいることは明らかである。「芸術の自由」をめぐる考察はクールベやマネ以降のフランス近代絵画の評価の問題に関わっているため、プルーストが企画委員長を務めた1889年万博の「フランス芸術百年展」を視野に入れた具体的な論考が必要であるだろう。

おわりに

ガンベッタ内閣によって生まれた芸術省は、その政治権力の終焉とともに1882年1月30日の省令によって廃止された。公教育・

美術省が復活し、ジュール・フェリーが大臣に返り咲くと、統合された事業はほぼ元の省庁に戻された。「議会の出来事が、我々の取り組みを無にしてしまった」(ii)と語っているように、芸術大臣プルーストが計画していた改革は頓挫してしまった。第三共和政初期において美術行政を取り巻く状況を、当時の美術批評家がこう説明している。「芸術省の構想は、(…)擁護され攻撃されもしたが、政治の情熱を介してはじめて民衆の精神に示された。ただしよい視野を持ち、よい仕事ができるようになるのは、この情熱によってではない。(…)今日明らかになったのは、本腰を入れた有益な芸術行政がフランスで実現できるとしたら、不安定な状態から、政治の日々の出来事から、人事の絶え間ない交替からその行政を守ることができる時である」⁵⁷。芸術省後の美術行政は、美術政務次官事務局、美術総局、美術局の組織変更を繰り返し、芸術事業のための特別省庁が再検討されることはなく、1959年の「文化省 (Ministère des Affaires culturelles)」の創設を待たなければならない。

1888～1891年に美術局長を務めたギュスターヴ・ラルメ⁵⁸が、十年後に当時を振り返って「議会と世論は、芸術省を再建するつもりはなかったようだ」⁵⁹と語るように、議会の反対だけではなく、芸術省の存在はまだ世論を味方につけるには至っていなかった。プルーストの反アカデミーを標榜するかのような教育改革案は、保守的な政治家や美術批評家による美術アカデミー擁護の議論をかえって蒸し返し、刺激することになった⁶⁰。一方で、彼は「あらゆる芸術の演出」を担う建築が「政府によって厳しく監視されるべき芸術」⁶¹であることには深い確信を持っていた。芸術省で一時的にでも実現された3つの建築行政の統合は、20世紀の行政組織の形を先取りするものであった。また、美術と工芸の融合は行政組織のうえで実現されなかったが、デッサン教育の拡大は美術行政によって引き続き積極的に推進され、1905年によろ

く「装飾芸術美術館」が設立される。

芸術省の出現は打ち上げ花火のように束の間であったが、大臣ブルーストの改革案は、「芸術の統一」や「芸術の自由」の理念を提示し、結果がどうであれ、芸術における国家の役割を改めて問い直し、議論を沸き立たせる契機となったことは間違いない。

「共和国が、国内の平和を回復し、国外の不安から解放され、フランス文明の名誉や豊かさに関する政策に関心が高まり、重要性を持つようになれば、芸術省は再建されるだろう」⁶²と振り返るラルメの言葉は、国の誇りと結びつく芸術の考え方が示されており、芸術大国へと歩みを進めてゆくことになるフランスを予告している。そのヴィジョンを19世紀末に誰よりもはっきりと見通すことのできた人物がブルーストであったと言えるだろう。

【注】

- 1 Victor Champier, *L'année artistique 1881-1882*, Paris, A. Quantin, 1882, p. 1.
- 2 稲賀繁美『絵画の黄昏——エドゥアール・マネ没後の闘争』名古屋大学出版会, 1997年.
- 3 本稿で主に参照するブルースト文献は次の通り。(Antonin Proust, « Le Ministère des Arts I. Son organisation », 18 février, 1882 ; « II. Les réformes », 25 février 1882, *La Revue politique et littéraire*, 3^e séri., t. I, pp. 196-200 et 231-239 ; Antonin Proust, *L'Art sous la République*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892.) ブルーストの論文と著作は内容が重なっているところが多いため、本稿での引用は後者の著作からとし、その頁数を本文中に記す。
- 4 美術行政の歴史については次の文献を参照。(Paul Dupré et Gustave Ollendorff, *Traité de l'administration des beaux-arts. Historique, législation, jurisprudence : écoles, musées, expositions, monuments, manufactures, théâtres*, Paris, Paul Dupont, 1885, t. I, pp. 19-36.)
- 5 Léon Gambetta, « Rapport au président de la République pour la création d'un ministère des Arts, 14 novembre 1881 », *Journal Officiel*, 17

- novembre 1881, reproduit in Marie-Claude Genet-Delacroix, *Art et État sous la III^e République, le système des beaux-arts, 1870-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992, p. 356. 1881 年 11 月 14 日の大統領への報告書からの引用は、本文中に「11 月 14 日報告書」と記す。
- 6 エドゥアール・シャルトンの 1875 年報告書の原文は次の文献の抜粋に基づく。(Dupré et Ollendorff, *op. cit.*, t. I, pp. 29-31, note.)
- 7 ランベール・サント＝クロワの 1878 年報告書の原文は次の文献の抜粋に基づく。(Ibid., pp. 31-32, note.)
- 8 Ibid., p. 30.
- 9 1878 年 9 月 9 日の省令 (Ibid., t. I, p. 31 ; t. II, p. 484.)
- 10 Ibid., t. I, p. 33.
- 11 フェリーの公教育・美術大臣の就任期間 (① 1879/2/4-12/26, ② 12/28-1880/9/19, ③ 9/23-1881/11/10 首相と兼務, ④ 1882/1/30/-7/29, ⑤ 1883/2/21-1885/3/30 首相と兼務のためフェリエールに大臣職を譲る)。プルーストの芸術省大臣の就任期間は③と④のあいだの, 1881/11/14-1882/1/27 である。
- 12 Marius Vachon, « La situation actuelle des industries d'art en France », *Gazette des beaux-arts*, 2^e pér., t. XXV, février 1882, pp. 154-164.
- 13 Dupré et Ollendorff, *op. cit.*, t. I, p. 298. 当時国が管理していた芸術教育機関は次のようなものである。①パリ国立美術学校, ②ローマのアカデミー・ド・フランス, ③リヨン, デイジョン, プールジュ, アルジェの国立美術学校, ④パリ国立装飾芸術学校と国立デッサン女学校, ⑤リモージュ, オービュイッソン, ニースの国立装飾芸術学校, ルベの国立産業芸術学校, ⑥国営工場付属の 4 つの学校 (ゴブラン, セーヴル, ボーヴェ, モザイク) (Ibid., p. 152.)
- 14 Ibid., p. 286.
- 15 Ibid., p. 156.
- 16 Antonin Proust, *Proposition de loi sur l'organisation des écoles et musées d'art industriel, présentée*, Chambre des députés, 2^e législature, session 1879, n° 1284, Versailles, Cerf et fils, 1879.
- 17 産業芸術振興については次の文献を参照。(Stéphane Laurent, *Les arts appliqués en France. Genèse d'un enseignement*, Paris, CTHS, 1999 ; デボラ・シルヴァーマン『アール・ヌーヴォー——フランス世紀末と「装飾芸術」の思想』天野知香, 松岡新一郎訳, 青土社, 1999 年 ; 天野知香『装飾／芸術——19-20 世紀のフランスにおける「芸術」の位相』ブリュッケ, 2001 年.)

-
- 18 陳岡めぐみ『『ラール』*L'Art*——産業への芸術の応用,あるいはブルジョワジーのための美術雑誌』比較文學研究, 90号, 2007年, 15-16頁.
- 19 Paul Leroi, « Le sous-secrétariat des Beaux-Arts », *L'Art*, 1881, t. XXVI, pp. 231-234.
- 20 1870年1月2日に, 美術特別省の設置を定めた勅令が發布されたが, 第三共和政によって廃止された。(Dupré et Ollendorff, *op. cit.*, t. II, p. 477.)
- 21 『ラール』に掲載された芸術省創設キャンペーンの記事は次の通り.
« Le ministère des Arts », *L'Art*, 1881, t. XVII, pp. 49-56 (Paul Leroi), pp. 89-93, 114-115 et 158-159 (Eugène Véron).
- 22 美術政務次官チュルケの仕事は, サロンの民営化だけでなく, デッサン教育改善委員会を立ち上げ, デッサン教育の組織化を目指した. さらに美術行政の人事の抜本的な再編を行い, 事業運営の新しい組織作りに取り組んでいた。(Champier, *op. cit.*, p. 3-7.)
- 23 代表的な新聞と美術批評家を上げると, 『ラ・ピュブリック』紙のフィリップ・ビュルティ, 『モニトゥール・ユニベルセル』紙のヴィクトール・シャンピエ, 『ル・タン』紙のポール・マンツ, 『ラ・フランス』紙のマリウス・ヴァションである.
- 24 Vincent Dubois, « Le ministère des Arts ou l'institutionnalisation manquée d'une politique artistique républicaine (1881-1882) », *Sociétés et représentations*, 2001, t. XI, p. 237.
- 25 Champier, *op. cit.*, p. 1.
- 26 注5の文献
- 27 Véron, « Le ministère des Arts », *art. cit.*, p. 114.
- 28 Champier, *op. cit.*, p. 2.
- 29 Michael R. Orwicz, « Anti-Academicism and State Power in the Early Third Republic », *Art History*, December 1991, vol. 14, n° 4, pp. 575-577. オルヴィッツは保守的な美術批評家としてアンリ・アヴァールやポール・マンツを挙げている.
- 30 美術雑誌『ラルティスト (*L'Artiste*)』は, 「これはいわゆる工芸省である」と指摘している. (*L'Artiste*, 20 novembre 1881, LI^e année t. II, p. 574.)
- 31 Champier, *op. cit.*, p. 10.
- 32 Genet-Delacroix, *op. cit.*, p. 404.
- 33 ブルーストは1879年にトロカデロ宮に認められた比較彫刻美術館の設立や1887年に制定されることになる文化財保護法のために尽力した.

-
- 34 *L'Artiste*, *art. cit.*, p. 574.
- 35 拙書『文化遺産としての中世——近代フランスの知・制度・感性に見る過去の保存』三元社、2013年、第4章参照。
- 36 Dupré et Ollendorff, *op. cit.*, t. I, pp. 35-36 ; Proust, *op. cit.*, pp. 12-15.
- 37 事務局長に国務院評定官アドルフ・テトロウ、教育局長にデッサン教育監察官（1879年に全国のデッサン教育の状況を調査するために設置された役職）のフェルディナン・デュテル、保存局長に内務省次長であった美術批評家ポール・マンツ（芸術省廃止後の美術局長に就任）、建設・装飾局長に市民建造物部長のプーランが選ばれた。（Proust, *art. cit.*, p. 197 ; Champier, *op. cit.*, p. 12.）
- 38 1873年から1878年まで美術局長を務めたシュヌヴィエールは、芸術省の事業統合を概ね肯定的に評価していた。（Charles-Philippe de Chennevières, *Souvenirs d'un directeur des beaux-arts*, première partie, Paris, Aux bureaux de l'Artiste, 1883, p. 1.）
- 39 革命期に美術行政が内務省の事業局として誕生した時、市民建造物行政も同じ事業局に配置されていたが、1834年以降、市民建造物行政は公共事業省の管轄下に入った。（Dupré et Ollendorff, *op. cit.*, t. I, pp. 21 et 23.）
- 40 Gustave Larroumet, *L'Art et l'État en France*, Paris, Hachette, 1895, p. 308. ブルーストは「芸術の統一」の実現に向けて、美術館行政の再編に取り組もうとし、1882年1月26日の省令にこぎつけたが、省令は実行されなかった。（Proust, *op. cit.*, pp. 21-22.）美術館行政のなかで、国立美術館の再編と同時に進められたのが、ルーヴル美術学校の創設であった。
- 41 注3の1882年の論文でブルーストは批判に反論している。
- 42 Antonin Proust, *Rapport fait au nom de la commission chargée d'examiner la proposition de loi sur l'organisation des écoles et musées d'art industriel*, Chambre des députés, 2^e législature, session de 1880, N° 2553, Paris, A. Quantin, 1880, p. 2.
- 43 Dupré et Ollendorff, *op. cit.*, t. I, p. 156.
- 44 Antonin Proust, *Commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'art instituée par décret en date du 24 décembre 1881*, Paris, A. Quantin, 1884. この委員会は芸術省の廃止後、ジュール・フェリーが委員長となって存続した。ブルーストは責任者として委員会の報告書を1884年に作成し、4つの提案を出している。①教師養成学校におけるデッサン教育の推進、②職人訓練学校への補助金、③産業芸

術の学校と美術館の設立と民間機関への支援、④すべての段階、すべての応用における芸術教育プログラムの統一と指導の統一

- 45 Antonin Proust, *Édouard Manet, souvenirs publiés par A. Barthélémy*, Paris, H. Laurens, 1913, p. 129.
- 46 *Ibid.*, pp. 128-129.
- 47 Proust, *art. cit.*, p. 235.
- 48 Proust, *Manet, op. cit.*, p. 167.
- 49 1863年の改革は、美術アカデミーの勢力を減退させることを目的に、美術学校やローマ賞の運営をアカデミーから奪い、行政の手に置くことを定めたものであった。この時制度化された美術学校のアトリエは、そもそもアカデミー派ではない芸術家にも教育の機会を与えることを目指し、アトリエ教授は美術行政によって中立の立場で選出されるようになっていたが、結局、当初の意図に反する形で、アカデミー派の芸術家を任命するようになってしまった。またローマ賞コンクールの運営は1871年に美術アカデミーに戻された。（三浦篤「19世紀フランスの美術アカデミーと美術行政——1863年の制度改革を中心に」『西洋美術研究』第2号、1999年、111-129頁；アルバート・ボイム『アカデミーとフランス近代絵画』森雅彦、阿部成樹、荒木康子訳、三元社、2005年。）
- 50 Proust, *Manet, op. cit.*, p. 115.
- 51 プルーストに対する保守派の批判としてアンリ・ウセーの記事を挙げておく。（Henry Houssaye, « Le ministère des Arts », *Revue des deux mondes*, 1^{er} février 1882, pp. 613-627.）
- 52 Proust, *Manet, op. cit.*, p. 115. アカデミーの美学を放棄するのであれば、芸術省を設置しても無駄であるという意見があった。しかしプルーストは、芸術教育の責任そのものが芸術省の存在を正当化するものだとして反論している。（*Ibid.*, p. 127.）
- 53 Antonin Proust, « Le salon de 1882 », *Gazette des beaux-arts*, 2^e pér., t. XXV, juin 1882, p. 548. プルーストは芸術大臣を退任したその年のサロン評を『ガゼット・デ・ボザール』に発表した。芸術省の改革ことも語っている。
- 54 Chambre des députés, séance du 8 décembre 1881, *Journal officiel des débats*, 9 décembre 1881.
- 55 Proust, *art. cit.*, p. 236.
- 56 「芸術の自由」について、プルーストや産業芸術運動推進派の美術批評家にとっては、「脱中央化」の意味も含まれていた。つまり美術館や学

校の設立は地方行政や民間の主導によってなされるべきであり、国はあくまでも保護者としてその活動を支援する役割を担うという主張である。(注12 ヴァションの論文、注21 ヴェロンの論文、注42 プルースト法案報告書)

- 57 Champier, *op. cit.*, p. 14.
- 58 ラルメは美術局長職をジュール・カスタニャリ（1887～1888年）から引き継ぎ、アンリ・ゲージョン（1891～1903年）に渡した。(Pierre Vaisse, *La Troisième République et les peintres*, Paris, Flammarion, 1995, p. 426.)
- 59 Larroumet, *op. cit.*, p. 303.
- 60 注51のウセーだけでなく、アトリエ廃止とローマ賞の規則改正というプルーストの改革案を受けて、『ラルティスト』でも次のような論考によって即座の反応が示された。(Auguste Baluffe, « La liberté dans l'art : les ateliers officiels, l'École de Rome », *L'Artiste*, 18 et 25 décembre 1881, LI^e année, t. II, pp. 752-757, 790-796 ; 1^{er} janvier 1882, LII^e année, t. I, pp. 15-19.)
- 61 Proust, *Manet*, *op. cit.*, p. 128.
- 62 Larroumet, *op. cit.*, p. 305.