

新収作品

New Acquisitions

ギュスターヴ・クールベ[1819-1877]

《眠れる裸婦》

1858年

油彩、カンヴァス

50×64cm

左下に署名と年記

Gustave Courbet[1819-1877]

Sleeping Nude

1858

Oil on canvas

50×64cm

signed and dated lower left: ...58 Gustave Courbet

p.1996-1

Provenance:

Bischoffsheim Collection, 1882. Henri Garnier Collection; sold at auction through Galerie Georges Petit, Paris, 3-4 December 1894, No.19; Monsieur Desfosses; sold at auction in Paris, 26 April 1899, No.21; Monsieur Ernest Cognacq; Gabriel Cognacq; sold Galerie Charpentier, Paris, 14 May 1952, No. 35; Marlborough Fine Art, London; Private Collection (Long loan to the Metropolitan Museum of Art, New York).

Exhibition:

École Nationale des Beaux-Arts, 1882, No.32; *Vingt Peintures du XIX^e Siècle*, Galerie Georges Petit, Paris, May 1910, No.30; *L'Art français au Service de la Science*, Paris, April-May 1923, No.176; *Chef-d'œuvres de l'Art français*, Paris, 1937, p.10 (in the supplement to the catalogue); *Courbet*, Galerie Paul Rosenberg, Paris, 1937, No.8; Galerie Alfred Daber, Paris, 1949, No.8, illus; *Important French Masters*, Marlborough Fine Art, London, February-March 1953, No.5, illus. p.4 (under the title *Femme couchée - Le Repos*); *Gustave Courbet 1819-1877*, Marlborough Fine Art, London, May-June 1953, No.11, pp.30-31, illus. in color on title page (under the title *Femme couchée - Le Repos*); *Gustave Courbet 1819-1877*, Grand Palais, Paris, October 1977-January 1978, No.58, illus. p.150; Royal Academy of Arts, London, January-March 1978, No.55, illus. p.135; *Courbet, L'Amour*, Musée Courbet, summer 1996, No.25, illus. p.69 and p.130.

Bibliography:

Alexandre Estignard, *Courbet sa Vie et ses Œuvres*, Besançon, 1897, p.188; Julius Meier-Grafe, *Corot und Courbet*, 1905, illus. p.171 (under the title *Le Repos* and the date 1855); Charles Léger, *Courbet*, Collection Maitres d'Autrefois, Paris, 1929, p.84; Robert Fernier, *La Vie et l'Œuvre de Gustave Courbet*, *Catalogue raisonné*, Geneva, tome I, 1819-1865, Peintures, 1977, No. 228, p.140, illus. p.141; Anthea Callen, *Courbet*, London, 1980, No.45, illus. p.77; Pierre Courton, *Tout l'Œuvre peint de Courbet*, 1987, Paris, No.221, p.84., illus. p.88.

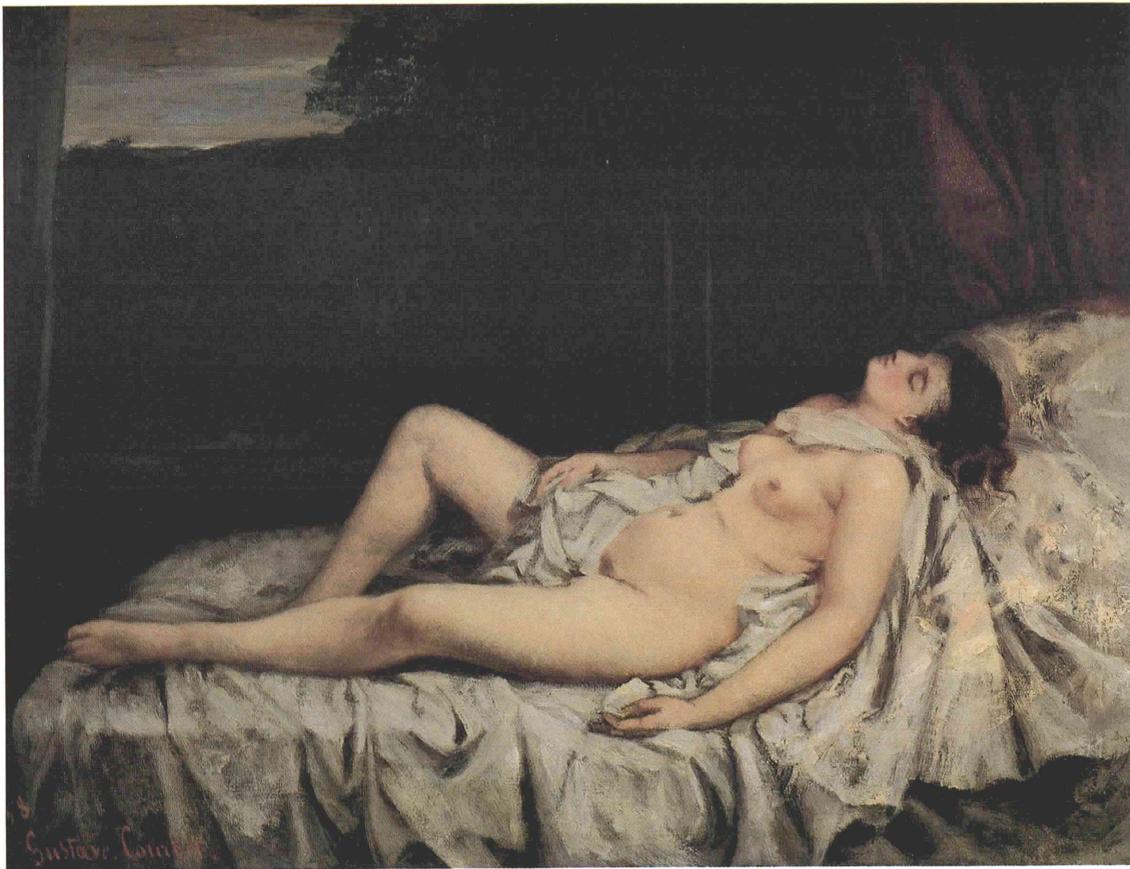
クールベの作品の中で裸婦が占める数の割合は決して多くはなく、クールティオンのカタログに記載されている1,082点の作品中、《画家のアトリエ》のようなものを含めても40点ほどにすぎない。¹⁾しかし、クールベという画家とその時代を考える上では、裸婦というモチーフは極めて重要な意味をもっている。

クールベの裸婦は、サロンへの出品を前提とした作品と、個人の愛好家向けの作品とに大別することができる。前者としては、1853年の《浴女達》(モンペリエ, ファーブル美術館)や1864年の《ヴィーナスとプシュケ》(焼失), 1866年の《女と鸚鵡》(ニューヨーク, メトロポリタン美術館)等があり、いずれも長辺が2メートルに及ぶ堂々たる大画面である。これに対して、後者は、1861年の《白いストッキングの女》(メリオン, バーンズ財団), 1866年に元ペテルブルク駐在トルコ大使カレル=ペイが注文した有名な《世界の起源》(パリ, オルセー美術館), 《眠り》(パリ, プティ=パレ美術館)等に代表されるように、風俗的なきわどい性格が強く、その寸法も特別に注文された《眠り》を例外として、長辺が1メートルに満たない

小型の作品が多い。クールベが活躍した19世紀の半ばには、サロンに出品される裸婦は、極度に理想化されたプロポーションと滑らかに仕上げられたテクスチュアを与えられ、直接的な官能性を隠蔽するべく、神話やオリエントといった設定に置かれ、一方愛好家向けの小品にはエロティックな行為や娼婦のイメージがかなりあからさまに描かれる傾向があったが、クールベの場合、サロンの出品作と愛好家のためのエロティックな作品とが接近する傾向があり、レアリスムの問題のみならず、19世紀の裸婦を対象とするジェンダー論的視点、公的なイメージと私的なイメージ、ハイ・アートとロウ・アート、また風俗を対象とする社会史的なアプローチなどの問題にも興味深い議論を提供している。

今回購入された《眠れる裸婦》は、1977年にパリのグラン・パレで開催された大規模なクールベ展のカタログで、ルーヴル美術館のエレーヌ・トゥッサンをして、「寸法の小さな裸婦の中で最も魅力的な、愛好家達に好まれる紛れもない閨房画(peintures de boudoir)のひとつ」と言わしめた作品であるが、²⁾ 構図の上では伝統的な横たわる裸婦を踏襲し、左手奥の、風景の見える窓が、ジョルジョネ以来の「風景を伴う眠れるヴィーナス」の系譜に属していることを示すとされており、クールベの閨房画の中では古典的な品格を備えたものといえよう。しかし同時にこの女性は、全裸ではなく、首の部分と下半身にあって部分的にシーツをまともわされることで、露出と隠蔽のエロティックな効果を上げており、おおらかなヴィーナスのイメージとは一線を画していることも事実である。更によく見ればその顔や足の華奢な作りに比べて、腹部や脇腹の皺が、その意外な豊満さを示し、理想化されきれない卑俗さを示していると言えよう。画面の右奥には赤いカーテンが描かれて構図を安定させているが、アンセア・カレンはこれが劇場を思わせることから、ストリップティーズの前身ともいえるべき「タブロー・ヴィヴァン(活人画)」に類似しているという興味深い指摘を行なっている。³⁾ もしそれが事実とすれば、観者に対してより現実的なエロティシズムを喚起する作用をもったことは想像に難くない。

モデルに関しては、《画家のアトリエ》に登場するモデルと同じではないかという意見もあるが、⁴⁾ 確証はない。左奥の風景に関しては、額縁に入った絵だというデスクリプションもあるものの、⁵⁾ 枠の縦と横の幅の違いや、風景画らしいモチーフが見出せないことから、窓から見える景色と考えるのが自然であろう。ただし、カレンも指摘するように、その視点は通常の窓の位置としては高すぎることも事実である。いずれにしても、窓から見える風景がかなり大きな部分を占めていることは、クールベの裸婦像の中でも特に注目すべき点で、そこに《画家のアトリエ》などにも指摘される、女性と「自然」との関連づけを読みとることができよう。



この作品自体が特定の蒐集家の注文によって制作されたものであるかどうかは判らないが、恐らくまもなく買い手がついたであろうことは、2年後の1860年にクールベ自身によってほぼ同寸法のレプリカ(所在不明)⁶⁾が制作されたことによって推測される。今日残された写真で見ると、このレプリカでは左端の窓のカーテンと、窓の右上に垂れるカーテンの裾が描かれておらず、構図の不自然さが目立っている。クールベはのちにこの窓辺の裸婦というモチーフを1862年の《横たわる女》と、1872年のサロン出品が拒否された1869年の《ミュンヘンの婦人》と呼ばれる作品に展開させているが、前者は失われ、後者も長らくその所在を明らかにしていない。

作品の状態はほぼ良好である。小さな補彩は各所に認められるものの、完全に裏打ちされており画面は安定している。右大腿のあたりを中心に擦れた形跡が認められるが、人物の輪郭などを変更するような大きな修復を受けた様子はみられない。

マイヤーのオークション・レコードでも、この15年間にクールベの裸婦が競売に付された記録がないことに象徴されているように、すでに挙げたこの画家の裸婦の代表作のうち、現存するものはすべて美術館等の所蔵となっている。小型の作品も、失われた作品や習作を除くと、その多くが美術館の所蔵となっていることから、今日市場に出回る可能性があるものは極めて少ないと考えられ、本作品の購入はクールベのある程度完成された裸婦を手に入れるまたとない機会であると判断される。ちなみに、当館は松方コレ

クションとして既にクールベの作品8点を擁しているが、裸婦は所蔵していなかった。更にいえば、ルネサンス以降の西欧美術において「裸婦」、就中「横たわる裸婦」は、繰り返し取り扱われてきた代表的なモチーフであるが、国立西洋美術館のコレクションの中には、松方コレクションのエッティ、コッテなどの若干の例を除いて、裸婦を描いた作品そのものが極めて少ない。その意味でも本作品の購入は、15世紀以降の西欧の絵画の流れを概観するという収集方針を持つ当館にとって、十分意義あるものと思われる。

猶、題名に関しては、*Femme couchée* (横たわる女)あるいは*Le repos* (休憩)と呼びならわされてきたが、クールベ自身が与えた題名である証拠はない。最も古い文献であるエスティニャールの著書は、*Femme une endormie* としており、ここでもこの即物的なモチーフの記述をとりあえずの題名として採った。⁷⁾

(喜多崎 親)

註

- 1) Pierre Courtion, *Tout l'Œuvre peint de Courbet*, 1987, Paris.
- 2) *Cat. expo. Gustave Courbet 1819-1877*, Grand Palais, Paris, October 1977-January 1978, No.58, illus. p.150.
- 3) Anthea Callen, *Courbet*, London, 1980, No.45, illus. p.77.
- 4) *Cat. expo. Courbet, L'Amour*, Musée Courbet, summer 1996, No.25, illus. p.69.
- 5) Robert Fernier, *La Vie et l'Œuvre de Gustave Courbet, Catalogue raisonné*, Geneva, tome I, 1819-1865, Peintures, 1977, No.228, p.140, illus. p.141.
- 6) *Ibid.*, No.274.
- 7) Alexandre Estignard, *Courbet sa Vie et ses Œuvres*, Besançon, 1897, p.188.

Female nudes do not constitute a large proportion of Courbet's oeuvre, and of the 1,082 works noted in Courtion's catalogue raisonné, there are only some forty examples, including *The Painter's Studio* in which a nude figure is not the main motif.¹ In terms of the painter Courbet and his times, however, the motif of the female nude held great meaning.

Courbet's female nudes can be largely divided into two groups: those intended for exhibition at the Salon and those aimed at private collectors. The former category includes such works as *The Bathers* of 1853 (Musée Fabre, Montpellier), the 1864 *Venus in Jealous Pursuit of Psyche* (destroyed), and the 1866 *Woman with a Parrot* (Metropolitan Museum of Art, New York). These three works are all imposingly large canvases, some two meters or more in length. Conversely, the latter group intended for private patrons is represented by the 1861 *Woman with White Stockings* (Barnes Foundation, Merion), the 1866 *The Origin of the World* (Paris, Musée d'Orsay), and *Sleep* (Paris, Musée du Petit Palais), these last two famous as having been commissioned by Khalil Bey who was once Turkish ambassador to the Court of St. Petersburg. These works all exhibit a strong genre-scene sensibility, and with the exception of the specially commissioned *Sleep*, the majority of these works are small in scale, not measuring over a meter in length. During Courbet's years of activity during the middle of the 19th century, the images of nude females intended for exhibition in the Salon were given extremely idealized proportions and smoothly finished textures, and to further conceal any direct eroticism, they were depicted in either mythological or Oriental scenes. The small works designed for the private collector, on the other hand, tended to rather frankly convey erotic acts or images of prostitutes. But in Courbet's case, there was a tendency to make a closer resemblance between the Salon works and the erotic works for private collectors. In addition to issues related to realism, these works offer fascinating issues for an examination of 19th century nudes from a gender theory-based viewpoint, the question of public images and private images, High Art vs. Low Art, and the socio-historical approach with its consideration of class and customs.

Hélène Toussaint of the Musée du Louvre made the following comment regarding the *Sleeping Nude* purchased by the Museum in the catalogue for the major Courbet exhibition held in Paris's Grand Palais in 1977: "one of the most fascinating of the small-scale images of female nudes, a boudoir painting certain to have charmed private collectors."² Compositionally the work follows the traditional format of a reclining female nude, and the window in the back left with its view of a landscape places the work in the lineage of works extending from Giorgione's *Sleeping Venus*, making it the most classical in character of Courbet's boudoir paintings. And yet, here the woman is not completely nude, and the sheet draped across her neck and lower body creates an erotic effect of exposing and concealing the form, which separates the work from the more fully revealed images of Venus. Further, close examination reveals that compared to the delicate handling of face and feet, the wrinkles at abdomen and flank indicate an unexpected lushness, an un-idealized vulgarity. The red curtain depicted in the right background stabilizes the composition while at the same time Anthea Callen has provided the fascinating suggestion that the theatrical drapery in this work recalls "an erotic *tableau vivant*, the precursor of the strip-tease."³ If this is in fact the case, then it would not be hard to imagine that the work was created to evoke an actual sense of the erotic in its viewer.

In terms of the model for this work, while it would seem that this is the same woman who appears in *The Painter's Studio*, there is no confirmation of this supposition.⁴ The landscape seen in the left back of the composition has also been described as a framed painting,⁵ but as the vertical and horizontal measurements of the frame are different, and as it would be hard to find the motifs suitable for a landscape, it is natural to view this element as an exterior view scene through a window. And yet, as Callen has suggested,

this image is placed in a position that would be normally too high for a window. In any event, the scene viewed through a window occupies quite a large area of the composition and provides another noteworthy point in terms of the paintings of nude females created by Courbet. From this we can determine that Courbet identified woman with nature. This element can also be recognized in *The Painter's Studio*.

While it cannot be ascertained whether or not this work was commissioned by a specific collector, it was probably purchased immediately after its creation, as can be suggested by the fact that two years later, in 1860, Courbet himself created a replica of the work in almost the same measurements (location unknown).⁶ Judging solely from extant photographs of this replica, Courbet has omitted the curtain on the window on the left edge and the hem of the curtain draped to the upper right of the window, and these omissions accentuate the unnaturalness of the composition. Courbet would later develop this motif of the female nude by a window in the 1862 *Reclining Nude* and in *The Woman of Munich*, a work submitted to the 1872 Salon but rejected, but unfortunately the first work is no longer extant and the whereabouts of the latter have long been unknown.

The condition of this work is quite good. Small repairs can be noted in various locations, but the work has been backed overall and the surface is stable. Traces of scraping can be confirmed around the model's right thigh, but it does not appear that any major repairs have been executed which would have changed figural outlines or other elements.

As symbolized by the fact that Mayer's auction records note that not a single Courbet female nude has come up for auction in the past 15 years, all of the extant female nudes by this artist noted above are now in museum collections and, with the exception of lost works and studies, the majority of Courbet's small works of this subject are now housed in museums. Given the extremely limited number of works which thus might appear on the market today, it was determined that the purchase of this work might be the last opportunity to acquire a finished female nude by Courbet. In addition, while the Museum's Matsukata Collection includes eight works by Courbet, the museum does not own a female nude by the artist. And given that the motif of "female nude" or "reclining female nude" was taken up repeatedly in Western art from the time of the Renaissance, it was noted that, with the exception of a few examples in the Matsukata Collection by William Etty and Charles Cottet, there were very few examples of the works depicting the female nude as such in the Museum's collections. In this sense, the purchase of this work amply fulfills the Museum's collection policy of acquiring works which allow an overview of the trends in Western Europe since the 15th century.

Regarding the title given for this work, in the past it has been called both *Femme Couchée* and *Le Repos*, but there is nothing to confirm that Courbet himself assigned either of these titles. In the earliest reference to the work, Estignard called the work *Femme nue endormie*, and thus we have titled the work to simply reflect the motif depicted.⁷

(Chikashi Kitazaki)

Notes

- 1 Pierre Courtion, *Tout l'Oeuvre peint de Courbet*, 1987, Paris.
- 2 Exh. cat., *Gustave Courbet 1819-1877*, Grand Palais, Paris October 1977-January 1978, No.58, illus. p.150.
- 3 Anthea Callen, *Courbet*, London, 1980, No.45, illus. p.77.
- 4 Exh. cat., Courbet, *L'Amour*, Musée Courbet, summer 1996, No.25, illus. p.69.
- 5 Robert Fernier, *La Vie et l'Oeuvre de Gustave Courbet, Catalogue raisonné*, Geneva, 1977, tome I, 1819-1865, Peintures, 1977, No.228, p.140, illus. p.141.
- 6 *Ibid.*, No.274.
- 7 Alexandre Estignard, *Courbet sa Vie et ses Oeuvres*, Besançon, 1897, p.188.