

## エドゥアール・マネ《自画像》(上)

島田紀夫

作品基本情報

制作年 1878-79

サイズ 95.4×63.4cm

技法 油彩・カンヴァス

右下にイニシャル

マネの《自画像》(fig.1)を石橋財団が入手したのは1971年、財団創設者で当時の財団理事長だった石橋正二郎(1889-1976)が没する5年前のことである。田中日佐夫は1977年(昭和52)6月号の『芸術新潮』に次のような記事を残している。「この作品を購入する際石橋正次郎は、『あの作品はどうしてもほしい。しかし失礼があっては先方にも悪いし、第一マネに対して悪い。．．．』と言い．．．。」<sup>1)</sup>

この作品は松方幸次郎によって1933年ころ日本に将来されたが、その後40年ちかく個人所蔵だったこともあり、あまり世に知られることはなかった。ブリヂストン美術館がこの作品を公開すると、その来歴などにも関心が寄せられた。1975年にドニールアールとダニエル・ウィルデンスタイン編纂による『マネ絵画作品総目録』が刊行されたが<sup>2)</sup>、この作品は作品番号277(以後RW I 277と略記)として掲載されている。最初にこの作品の来歴を簡単に整理しておこう。

〈来歴一どこからきたのか?〉

マネは1883年4月に死を迎える。カフェ・ゲル

ボワやカフェ・ヌーヴェル・アテーヌに集まり議論を戦わせ談笑していたころからのマネの友人だったエドモン・バジール(1846-1892)は、マネの死の翌年(1884)に回想録『マネ』を刊行した。そのなかに、死の前後の画家のアトリエ(画室)のようすを記述した次のような一節がある。

〔マネが〕死に瀕していたころ、手にした剣を訪問者に突き出すようなポーズの《ハムレット》の両脇で、ふたつの人物画が私たちを引きつけていた。そのうちのひとつがこの本〔バジール著『マネ』〕の口絵に添付されている。仕事着を着けた立像で、頭にベレー帽をかぶり、両手を腰に当て、後ろにさがり、両目を細めている。これは、自分が獲得した結果を理解している芸術家の態度である。私が挨拶するのはこのマネに対してだ。もうひとつは胸像である。広い縁の付いた丸い帽子をかぶった画家は、片手でパレットをもち、じっと考えている。これは新しいマネ像だが、奔放な所が少なく、外向的な面も少ない。』<sup>3)</sup>

バジールのこの記述を読むと、マネは自画像を2点残していたことがわかる。1点がブリヂストン美術館所蔵の立像《(キャロットをかぶった)自画像》(RW I 277)、他の1点が胸像《パレットをもった自画像》(RW I 276)(fig.2)。後者は昨年(2010年)6月のロンドンのサザビーズ社の売り立てに出た<sup>4)</sup>。この2点の自画像に挟まれて掛けられていた



fig.1  
マネ《(キャロットをかぶった)  
自画像》(ブリヂストン美術館)



fig.2  
マネ《パレットをもった自画像》

《ハムレット》は、1877年制作の《ジャン＝バティスト・フォール扮するハムレット》(ハンブルグ美術館、RW I 257)である。

マネの死の翌年(1884)1月、アントナン・ブルースト(1835-1905)やテオドール・デュレ(1837-1927)などの尽力により、エコール・デ・ポザール(官立美術学校)でマネ回顧展が開かれた(ブルーストはマネの幼少のころからの友人で、のちに政治家・芸術大臣になる。デュレは1865年にマドリッドでマネと初めて出会って以来の友人で、マネの最初の伝記作者になる)。この回顧展にマネの自画像は出品されていない。同年(1884)2月、責任者デュレのもと、画商のデュラン＝リュエルとジョルジュ・プティの立会いで、マネのアトリエ作品の売り立てがパリ市の競売館オテル・ドルオーで開かれたが、ここにもマネの自画像は出されていない。

その理由として次のことがあげられる。夫の自画像を手元においておきたいというマネ夫人(シュザンヌ・マネ)の強い思いから。マネ夫人がこの2点の自画像を未完成であると考えていたから。後者の論拠のひとつとして、マネ研究者アドルフ・タバランが1947年に刊行した『マネとその作品』のなかに引用されているブルースト宛のマネ夫人の手紙がある。

今日、1899年2月2日木曜日、私〔マネ夫人〕は、ジュール・ヴィベールの寡婦である私の姉マルティナ・レーンホフ〔マルト・ヴィベール〕に、私の夫マネの2点の自画像を贈与しました。1点はアトリエのなかの立像(エポーシュ)、他の1点もまたパレットをもった夫の自画像(エポーシュ)です。—エドゥアール・マネの寡婦。セーヌ県アニエール、ヴォルテール大通り1番地<sup>9)</sup>

ここに記されている「エポーシュ」というのは、「明暗や色彩を研究するために、完成作の支持体〔ここではカンヴァス〕に描かれる油彩による粗い下書き」(益田朋幸・喜多崎親編著『岩波西洋美術用語辞典』)のこと。この手紙から、マネ夫人が2点の自画像を未完成であると考えていたことがわかる。

マネ夫人の手紙の引用につづいて、タバランは興味深い文章をつづっている。

したがって、実際にはこれらの肖像画はマル

ト・ヴィベールの所有になっていたのだ。マネ夫人がこれらの作品を売却しようと努めたのは、お金の困っていた姉のためだった。マネ夫人はこれらの肖像画を持ち続け、アニエールの自分の部屋に置いておき、それらを売却することに備えて、甥エドゥアール・ヴィベールに模写を作らせた。その模写はかなりうまくいき、訪ねて来る人に2点の自画像が無くなったことを気づかせないように、ともかく非常に正確に描かせた。エドゥアール・ヴィベールはそれらの模写を描き終わった数ヶ月後に亡くなった。<sup>9)</sup>

マネ夫人の姉マルティナ・レーンホフ〔マルト・ヴィベール〕は画家ジュール・ヴィベールと結婚し、二人の息子をもうけた。そのうちのひとりが、マネの自画像を模写したエドゥアール・ヴィベールである。彼は芸術を愛し絵もすきだったが、病弱だったこともあり1899年に30歳ぐらいの年齢で亡くなった。

このタバランの文章は、マネの2点の自画像にそれぞれ模写が存在することも教えている。胸像《パレットをもった自画像》の模写は20世紀初頭に美術市場にあらわれたことがあったらしい。しかし、2点の模写はともに現在は所在不明である<sup>7)</sup>。

タバランによると、この2点の自画像は1899年にベルリンの画商ペヒターに売却された。金額は、胸像《パレットをもった自画像》が1000フラン、立像《(キャロットをかぶった)自画像》が6000フランだったという<sup>8)</sup>。ペヒターはマネ夫人の気に入りの画商になり、彼女は他の作品も彼に売却している。ペヒターはドイツにおいて、早い時期のマネ作品の評価に重要な役割をはたした。

画商ペヒターに売却する前に、マネ夫人はブルーストの助言にしたがって、これらの自画像の買い手を求める努力をしていた。例えば、ブルーストは1897年2月12付けのマネ夫人宛の手紙で、印象派画家たちの作品を購入していたオペラ座の歌手フォールも蒐集家ベルランもこれらの自画像に興味がないことを告げ、この2点の自画像に枠をつけたらどうかという助言をしている。同年(1897)5月10日付けの手紙では、ベルランがアニエールに自画像の1点を見に行くことを決心した、と記している<sup>9)</sup>。ベルランが見たのがどちらの自画像かは不明だが、『マネ絵画作品総目録』には胸像の来歴の初めにベルランの名前がある<sup>10)</sup>。しかし、1983年のパリのマネ展カタログのなかで

シャルル・モフェットは次のような疑問を呈している。買い手たちが2点の自画像にあまり関心を示していなかったことを考えると、1899年2月2日にマネ夫人が姉マルト・ヴィベールに自画像の所有権を委譲したというタバランの記述は理解し難い。たとえば、マルト・ヴィベールがお金に困っていたとしても<sup>11)</sup>。

タバランは、《(キャロットをかぶった)自画像》の所蔵家として、ベヒター以降、ウーデ(ドレスデン)、リンデ博士(リュベック)、ペーレンス(ハンブルク)、ウィリヘルム・ハンセン(コペンハーゲン)をあげている<sup>12)</sup>。ブリヂストン美術館と『マネ絵画作品総目録』は、さらに松方幸次郎(東京)と和田久左衛門(大阪)を付け加えている。

この来歴に出てくるコペンハーゲンのウィリヘルム・ハンセンはオードロップゴー美術館の創設者。1989年にこの美術館が「マネ展」を開いた折り、ブリヂストン美術館は《(キャロットをかぶった)自画像》を貸し出した。その展覧会のカタログには次のような指摘がある。リュベックのリンデ博士がノルウェーの画家エドワール・ムンク(1863-1944)の支援者であること、20世紀初頭にムンクが描いた全身像の自画像にはその様式と雰囲気の間でマネのこの自画像を思わせるものがあること<sup>13)</sup>。

## 〈2点の自画像〉

編年体で編まれたタバランの『マネとその作品』のなかで、2点の自画像が登場するのは後半の第45章(全67章)、《ラテュイユ親爺の店にて》(トゥールネル美術館)につづく節(「マネの2点の自画像」)である。その節の冒頭部分は以下の通り。

1856-1858年ころの奇妙な描き方をした小さな自画像の戯画以降、マネは自分自身をモデルにした作品をほぼ描かなかった。画家たちのアトリエ(画室)では鏡を用いたこのささやかな遊びは高く評価されていたにもかかわらず。しかし、1879年末、マネは2度にわたり自分の姿を画布の上に定着しようと思った。最初が《パレットをもった自画像》(RW I 276)。この作品を見るためにすべての友人たちが集められた。次いで《(キャロットをかぶった)自画像》(RW I 277)。これはかなり私的な作品で、親しい人たちにしか見せなかった<sup>14)</sup>。

タバランの言うとおりに、油彩による自画像はこの2点だけである。しかし、マネ自身が画面に描き込まれている作品としては、《漁り(シュザンヌと漁師のいる自画像)》(1860-61年、メトロポリタン美術館)、《テュイルリー公園の音楽界》(1860年、ロンドン、ナショナル・ギャラリー)、《オペラ座の仮面舞踏会》(1873年、ワシントン、ナショナル・ギャラリー)などがある。

2点の自画像の制作順序は、タバランによると、初めに《パレットをもった自画像》、次いで《(キャロットをかぶった)自画像》。しかし、蒐集家エティエンヌ・モロー=ネラトン(1859-1927)は逆の順序を主張する。制作年に関しても、タバランが1879年であるのに対しエティエンヌ・モロー=ネラトンは1878年である<sup>15)</sup>。

1879年説をとる美術史家シオドア・レフは、この年にマネが当世風でなおかつ成功したパリの芸術家としての自分の姿を2度にわたり描いたのには意味がある、と主張した<sup>16)</sup>。レフはその理由を、デュレの記述を援用して説明する。デュレの記述は次のようである。

1879年というこの時に、生涯における最高の高みに登ったマネは、生涯にわたり彼にふさわしい名声という領域を手に入れた。彼はパリにおいて最も知名度の高い人びとのひとりになったのである<sup>17)</sup>

1879年にマネが「生涯における最高の高みに登った」ことが何をさすのかについて、デュレはこの場では具体的に記述していない。しかし、マネのそれまでの画家としての生涯をふりかえれば、サロン(美術アカデミーが主催する官設展覧会)における成功がその「最高の高み」を意味していたであろうことは言うまでもない。1860年代のマネや彼を取り巻くバティニョール派の画家たち(のちの印象派画家たち)はサロンに入選と落選を繰り返していた。当時の新進の画家たちにとり、画家として世に認められるには、サロンに応募して入選する以外にさしあたり手段がなかった。バティニョール派の画家たちが1874年に初めてグループ展(いわゆる第1回印象派展覧会)を開くのは、サロンを通さずに作品を直接に観衆の前に提示しようと考えたからである。しかしマネは、若き画家たちの懇願にもかかわらず、グループ展には参加せずサロンで成功する道を選んだ。マネにとってサロンに入選し評判をえることが最大の関

心事だった。

1874年以降のマネのサロン応募状況を年次ごとに示せば次のようである。

- 1874年 入選：《鉄道》(ワシントン、ナショナル・ギャラリー)、《ポリシネル(水彩)》(個人)  
落選：《オペラ座の仮装舞踏会》(ワシントン、ナショナル・ギャラリー)、《燕》(ビュルレ・コレクション)
- 1875年 入選：《アルジャントウイユ》(トゥールネ美術館)
- 1876年 落選：《洗濯》(バーンズ財団)、《画家マルスラン・デブータン》(サンパウロ美術館)。これらの作品を自分のアトリエ(画室)で展示する。
- 1877年 入選：《ジャン＝バティスト・フォール扮するハムレット》(ハンブルグ美術館)  
落選：《ナナ》(ハンブルグ美術館)
- 1878年 応募せず
- 1879年 入選：《舟遊び》(メトロポリタン美術館)、《温室にて》(ベルリン国立美術館)
- 1880年 入選：《アントナン・ブルーストの肖像》(トレド美術館)、《ラテュイユ親爺の店にて》(トゥールネ美術館)
- 1881年 入賞：《アンリ・ロシュフォールの肖像》(ハンブルグ美術館)(2等賞受賞、以後は無審査の資格を取得)、《獅子狩りのペトリュイゼ》(サンパウロ美術館)
- 1882年 入選：《フォーリー＝ベルジュール劇場のバー》(コートルド美術研究所)、《ジャンヌ》(RW I 372)

1878年、マネはサロンに応募しなかった。その年の5月1日からパリ万国博覧会が開催され、それに付随して開かれる展覧会の陳列委員に加わることを嫌ったマネは、5月25日から開かれるサロンにも応募しなかったのである。マネは1867年のパリ万国博覧会のとくのように個展を開くことを計画したが、これは実現しなかった。この年、ルノワールは印象派グループ展に参加せずサロンに応募して入選した。

このころから、サロンを主催する美術アカデミーと美術行政全体を総括する機関とのあいだの軋轢が生じてきた。一方で、第3共和制の支持者である公衆はサロンの基準からすれば下位にあるジャンル(風俗画、風景画、静物画など)を好む。共和制の民主化政策にしたがえば、サロン審査も公衆の好みを受け入れざるをえない。他方で、第3共和制初期の「道徳秩序」の回復という原則にしたがえば、サロンは国民の趣味を教育し高尚にする義務がある。この軋轢の解決策として、第3共和制初期の美術行政機関の中核である美術長官をつとめていたシュヌヴィエールは、美術アカデミーが主催する「売るための絵画」の展覧会と美術行政機関が主催する「鑑賞するための展覧会」というふたつの展覧会制度を考えた。のちに前者はフランス美術家協会が主催する年次展に引き継がれた。後者は1883年に開かれた「トリエンナーレ展」によって実現されたが、1回限りで終わった。シュヌヴィエールが在任中に具体的に実行した解決策は、国家の注文によって公共の建造物を装飾画で飾る計画である<sup>18)</sup>。

マネはこの計画に対し、1879年4月にセーヌ県知事とパリ市議会議長に書簡を送り、「パリの胃袋」というテーマで新しいパリ市庁舎を装飾することを提案した<sup>19)</sup>。マネのこの案は採用されなかったが、マネが国家の計画に興味を示していたことがわかる。これもマネの自信のあらわれとみなせなくもない。

17世紀以来の歴史をもつサロンは1880年を最後に終焉した。1881年の春からは(前述したように)フランス美術家協会が主催する年次展(サロンと通称された)に引き継がれた。マネが1881年と1882年に入選したのはフランス美術家協会のサロンである。

1879年のサロンに入選した《舟遊び》(メトロポリタン美術館)と《温室にて》(ベルリン国立美術館)は制作年に隔たりがある。《舟遊び》は1874年の制作。1875年のサロンに入選した《アルジャントウイユ》(トゥールネ美術館)や《ボートのアトリエのモネ夫妻》(ミュンヘン、ノイエ・ピナコテク)と同じころにアルジャントウイユで描かれた。モネの作品にみられるような印象主義的手法が顕著である。《温室にて》は1879年の制作。マネは1872年から使っていたサン＝ペテルブル通り4番地のアトリエ(画室)を立ち退かざるをえなくなる。そこで1878年6月から79年4月まで、近く(アムステルダム通り70番地)に住む画家オッ

トー・ロザン(スウェーデン生まれ)の温室風に作られたアトリエ(画室)を借りた。この作品はそこで制作されたので《温室にて》と呼ばれた。保守派の代表的な批評家ヴォルフは『フィガロ』紙上で相変わらずこの作品を非難したが、マネが彼の時代の画家たちに自然への道を教えたことは認めた。また、印象派に好意的なユイスマンスやカスターニャリのような批評家はこの作品に好意的な意見を述べた。これらのことはマネにとって大きな自信となっただろう。その後マネは1879年4月から死の年まで、アムステルダム通り77番地にアトリエ(画室)を構えた。

マネの胸像《パレットをもった自画像》と17世紀スペインの宮廷画家ベラスケスの《ラス・メニナス(宮廷の侍女たち)》(フラド美術館)(fig.3)との関連を最初に指摘したのはジョージ・モーナーである<sup>20)</sup>。彼はこの2点の「画家の自画像」の類似点として次のことを挙げた。優雅な衣装を身につけた制作中の画家という構想、モデル(つまり画家)のポーズ、細部が省略された絵筆をもつ手。そして、さらに次のように記述している。「ベラスケスはフィリップ4世の宮廷画家然とした姿で自分自身を表わし、胸にサンティアゴ騎士団の十字章を目立つようにつけ、貴族のような衣装をしている。マネは自画像のなかで、19世紀のパリにおける(ベラスケスと)同等の画家としての姿を創造した。マネはレジオン・ドヌール勳章[フランスの国家勳章]のリボンをみせびらかしてはいないが、マネがこの勳章をほしがり2年後について手に入れたことを私たちは知っている」。

このモーナーの記述は、2点の自画像を制作していたときのマネの意識を巧みに説明している。



fig.3  
ベラスケス《ラス・メニナス(宮廷の侍女たち)》(フラド美術館)

つまり、自分をパリの画家として「最高の高みに登った」というマネの意識を。その証拠のひとつとしてモーナーが例示したのは、1879年4月にマネがセヌ県知事とパリ市会議長に新しいパリ市庁舎を装飾することを提案した手紙である。

マネのベラスケスに対する関心は1865年のスペイン旅行のうちにプラド美術館で遭遇して以来のものである。マドリッドからパリにいる友人のファンタン=ラトゥールに宛てた手紙のなかで、ベラスケスを「画家のなかの画家」と呼び、《ラス・メニナス》は「並外れた作品だ!」、とマネは断言した<sup>21)</sup>。マネがベラスケスと自分とを同一視して画面に描き込んだ作品は初期にもある。しかし、マネの胸像《パレットをもった自画像》とベラスケスの《ラス・メニナス(宮廷の侍女たち)》(フラド美術館)のなかのベラスケスの自画像とのあいだには、決定的な違いが存在する。それは鏡に関わる問題である。

(以下次号)

#### 註

- 1) 田中日佐夫「戦後美術品移動史(54)石橋正二郎とブリヂストン美術館 II」、芸術新潮、1977.6、p.86。のちに田中日佐夫『美術品移動史』(日本経済新聞社、1981、p.276)に収録。
- 2) Denis Rouart & Daniel Wildenstein, *Edouard Manet, Catalogue raisonné*, Tome I, *Peintures*, Paris, 1875
- 3) Edmond Bazire, *Manet*, Paris, 1884, p.132
- 4) Auction Catalogue, "Impressionist & Modern Art Evening Sale", Sotheby's London, 22 June 2010, Cat. No. 9
- 5) A. Tabarant, *Manet et ses oeuvres*, Paris, 1947, p.357
- 6) *Ibid.* p.357
- 7) Charles S. Moffett, "No.164 «Autoportrait à la palette»", F. Cachin (et al.), *Manet*, cat. exp., Paris, 1983, p.407
- 8) A. Tabarant, *op. cit.* p.355
- 9) *Ibid.* p.357
- 10) Denis Rouart & Daniel Wildenstein, *op. cit.* no.276, p.222
- 11) Charles S. Moffett, *op. cit.* p.407
- 12) A. Tabarant, *op. cit.* p.355
- 13) "No.31 «Autoportrait à la palette»", *Manet*, cat. exp., Copenhagen, 1989, p.122
- 14) A. Tabarant, *op. cit.* p.355
- 15) A. Tabarant, *op. cit.* p.355; Étienne Moreau-Nélaton, *Manet, Raconté par lui-même*, Tome II, Paris, p.50
- 16) Theodore Reff, "No.1 «Self-Portrait, Half-Length»", Theodore Reff ed., *Manet and Modern Paris*, exh. cat.

---

Chicago & London, 1982, p.30

- 17) Theodore Duret, *Histoire de Edouard Manet et de son oeuvre*, Paris, 1906, p.187
- 18) 拙著『印象派の挑戦』（小学館、2009）。特に第5章1節「第3共和制の美術行政とサロン(官展)」を参照。
- 19) A.Tabarant, *op. cit.* p.350
- 20) George Mauner, *Manet, Peintre-Philosophe*, London, 1975, pp.149-150
- 21) E. Moreau-Nelaton, *op. cit.* p.72

図版の典拠

- fig.1: Denis Rouart & Daniel Wildenstein, *Edouard Manet, Catalogue raisonné, Tome I, Peintures*, Paris, 1875, No.277, p.278
- fig.2: Denis Rouart & Daniel Wildenstein, *Edouard Manet, Catalogue raisonné, Tome I, Peintures*, Paris, 1875, No.276, p.278
- fig.3: J.López-Rey, *Velázquez, Catalogue raisonné, Vol. II*, Köln, 1996, No.124, p.306