



fig.1

ベルト・モリゾ《バルコニーの女と子ども》1872年、油彩・カンヴァス、61.0×50.0cm、石橋財団アーティゾン美術館
Berthe MORISOT, *Woman and Child on the Balcony*, 1872, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo

ベルト・モリゾ《バルコニーの女と子ども》——近代都市パリの新しい女性像

Berthe Morisot's *Woman and Child on the Balcony*: The New Woman in Modern Paris

新畑 泰秀

SHIMBATA Yasuhide

私はイヴとビシェットを描いています。とても苦労させられています。彼女たちはひどく新鮮さを失っています。おまけにその構図はマネと似ています。私はこれに気づいて苛立っています。

—ベルト・モリゾからエドマ・ボンティヨンへの手紙、1871年8月¹

ベルト・モリゾ(1841-1895)はその修業の時期にあたる1869年に、ともに画家を志す次姉エドマが結婚によりこれを離脱した後、孤独に制作を続ける誓いを立てた。しかし、1870年の普仏戦争とそれに続くパリ・コミュンによりその活動は敢えなく中断を余儀なくされてしまった。1871年には戦禍を避けてパッシーの自邸をあとにサン＝ジェルマンに逃れ、さらに夏には次姉エドマのいるフランス北部の港湾都市シェルブールへと疎開した。冒頭の引用は、シェルブールからパリに漸く帰還した直後の1871年8月に、エドマに宛てた手紙の一節である。

《バルコニーの女と子ども》(1872年)(fig.1)²は、モリゾのパリ帰還直後に描かれた作品である。着飾った女性と少女が邸宅のバルコニーの眼下に広がるパリの景観を前にしている。女性の視線は、眼前に広がる風景の方を向いているが、その視線は柵を持って目の前に広がる情景を見つめる娘を案じているようにも見える。中景に描かれている風景は、トロカデロ庭園、セー

ヌ川、シャン＝ド＝マルス公園。遠景、地平線の右側にはアンヴァリッドの金色のドームが、女性の肩に見えるのはサント＝クロチルド聖堂の2つの尖塔、顔の右下に見える2つの矩形はノートルダム大聖堂であろう³。素早く、活気のある筆遣いながら、細部までがきめ細やかに描かれている。背景が粗く描かれているのに対し、右上の花瓶に活けられた赤い花や瀟洒な女性の衣装、少女の青いリボンと衣装は繊細に仕上げられている。これはシャイヨー宮にほど近いパッシーのフラン克蘭通り(現バンジャマン＝フラン克蘭通り)にあった自邸で描かれたものらしい。女性のモデルは、モリゾの次姉エドマ・ボンティヨン、あるいは長姉イヴ・ゴビヤールと推定されている。この時期に描かれたのは、シェルブールにいたエドマであるよりも、イヴの可能性が高い。子どもはその娘ポール・ゴビヤール(通称ビシェット)であろう。ポールはピナフォア・ドレスを着ており、母親は漆黒のウォーキング・ドレスにフォワード・ティルト・ハットを被って、手にはピンクの日傘を持っている。私邸のバルコニーではあるものの、母娘は明らかに正装しているようだ。ディヴィッド・ヴァン・ザンテンは、『印象派、ファッションと近代』(2012年)の中で、少女はドレスの細部が見えやすいように背後から描かれ、母親がスカートの後部を膨らませるためのバツルの形が見えやすいように側面から描かれている故に、画家は同時代のファッショ

fig.2
19世紀の子どものファッション
Fashion Plate, 19th Century Children
Photo: Everett Collection



fig.2

fig.3
1872年頃のファッション・プレート
Fashion Plate by A. Bodin (for *The Englishwoman's Domestic Magazine*),
c.1872, Hand colored lithograph
Photo: Amoret Tanner / Alamy Stock
Photo



fig.3

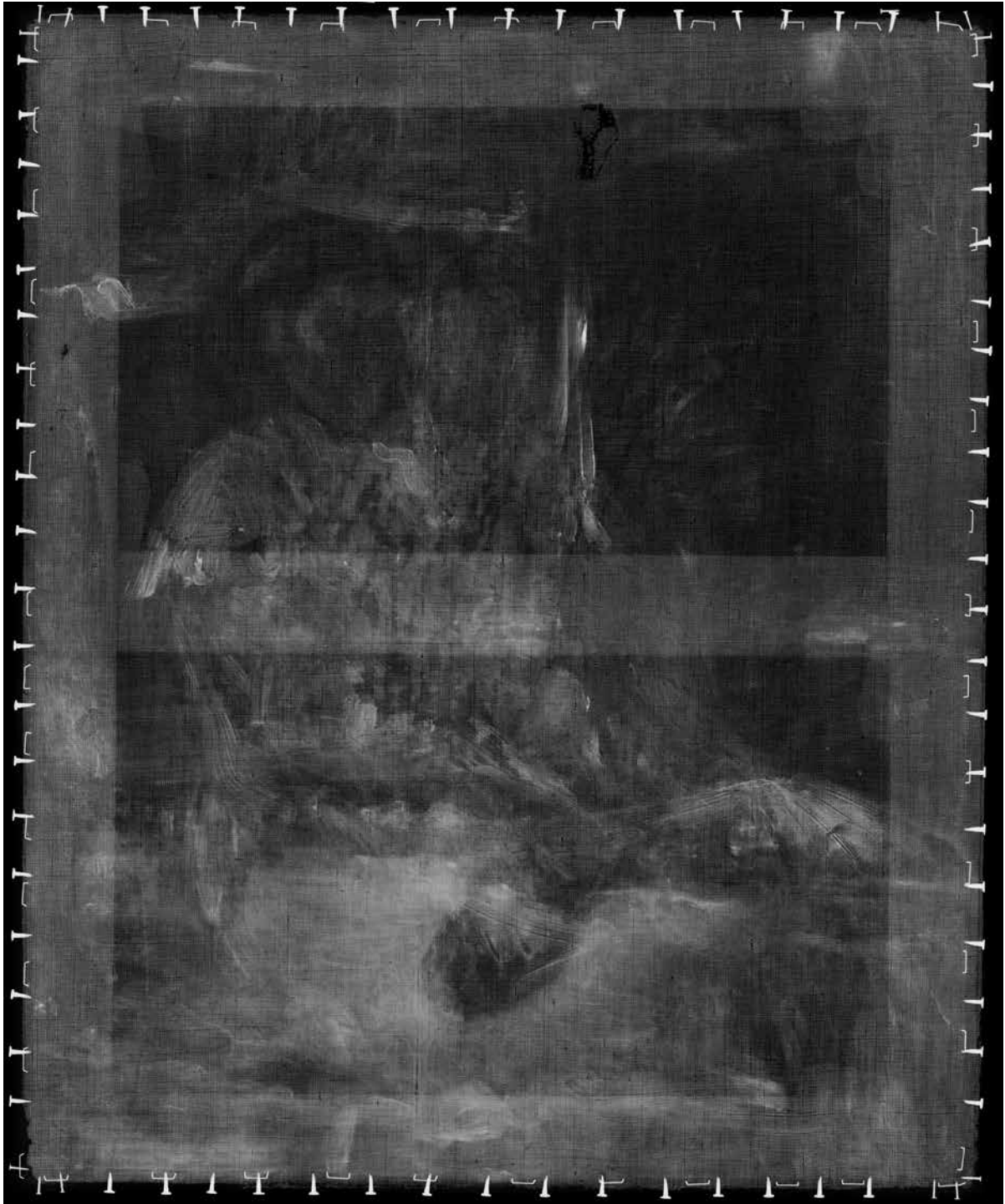


fig.4
《バルコニーの女と子ども》(fig.1)X線写真
X-ray Photography of the painting *Woman and Child on the Balcony* (fig.1)

ン・プレートを参照したのではないかと推察している⁴。確かに、この時代のファッション・プレートに画中の2人を想起させるようなイメージを容易に見つけることができる (figs.2, 3)⁵。

母親の黒と少女の白を効果的に使うところなど、絵画様式としてマネを多分に想起させる作品である。制作当時、モリゾはエドゥアール・マネと個人的に非常に近い関係にあり、この頃の作品はマネの直接の影響がしばしば指摘される。それは画家自身も当時から強く意識していたであろう。冒頭の一節は、モリゾがマネの模倣と揶揄されるのを嫌っての記述であろう。ただこれが《バルコニーの女と子ども》について述べられたものかどうかの真偽は定かではない。たとえば、本作の表層の下には、おそらくは子どもを抱く母親の姿が描かれていたであろうことがX線調査で判明しており、そのイメージについて触れたのかもかもしれない (fig.4)⁶。しかし、明確にモリゾは自己の絵画様式の明確な意識を持っていた。主題についてもまたしかり、描かれた風景は、第二帝政時にセーヌ県知事オスマンが主導したパリ改造の結果を表しており、モリゾは新しい都市パリの風景を印象派の技法で軽快に、しかし力強く捉えている。

1. ベルト・モリゾ

ベルト・モリゾは1841年1月14日にブルジュに生まれた。ブルジュ市でシェール県官吏の父と、ロココ美術の巨匠フラゴナールの遠縁にあたる母の間に生を受けた。父親はシェール県知事をはじめ要職を歴任した後、一家で1852年にパリへと引っ越してきた。モリゾはそれ以来生涯のほとんどをパリで過ごしている。父親はかつて建築家を志し、母親は音楽家を夢見たこともあり、経済的、芸術的にも比較的豊かな環境の中で育った。1855年、モリゾ14歳の時、母親は父親の誕生日の贈り物に娘たちの絵を贈ることを考え、彼女たちを画家アルフォンス・ショカルヌのもとに連れて行った。これを契機にエドマとベルト



fig.5
アカデミー・ジュリアン、1889年
Académie Julian, 1889
Photo: Alpha Stock / Alamy Stock Photo



fig.6
エドゥアール・マネ《バルコニー》1868–69年、
油彩・カンヴァス、170×124.5cm、パリ、オルセー美術館
Edouard MANET, *The Balcony*, 1868–69, Musée d'Orsay, Paris
Photo: © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt
/ distributed by AMF-DNPartcom

の姉妹は、絵画制作への関心を深め、1857年にはジョゼフ・ギシャルに師事することになった⁷。

女性の家庭での役割がいまだ強調されるこの時代、女性が職業を持つことは多くの困難を伴った。習い事として絵を描くブルジョワ階級の女性は多かったものの、専門職として画家になることは想像以上の難しさがあったことであろう。ちなみに、パリのエコール・デ・ボザールでは、実に1897年まで女性は受験することさえ許されなかったという。それゆえに絵画を志す女性は、アカデミー・ジュリアンのような、誰でも学ぶことのできる私塾で学ぶしかなかった (fig.5)⁸。このような環境にあって、娘たちの芸術的志向に理解を示したモリゾの両親は、その意を汲んで風景画家カミーユ・コローのもとで学ぶことを許した。ベルト19歳の時である。彼女はその後約7年間にわたりコローに師事することになり、その間1864年にはサロンに風景画を出品し、入選を果たしている。その後アンリ・ファンタン＝ラトゥール (1836–1904) を介してエドゥアール・マネ (1832–1883) を紹介されたのは1868年のことであった。互いに家が近く、同じ階級の出自であるマネ家とモリゾ家は親密なつきあひがあったという。モリゾは同年制作されたマネの《バルコニー》(1868–69年、パリ、オルセー美術館) (fig.6) のモデルとなっている。その後もマネは、モリゾをモデルとして知られているだけで11点の油彩作品を描いている。

その当時は、モネ、ルノワール、シスレー、ピサロ、セザンヌらが相次いで知己を得て、いずれもが写実主義の美学を知り、他方でアカデミズムに強い不満と疑問を感じていた。彼らはマネ

の洗練された色彩感覚と自由な線描によって近代生活の情景を描いた作品に喚起され、マネのアトリエのあったバティニョール界隈のカフェ・ゲルボワに集い、絵画の革新について新たな手法を練り始め、やがて1874年に記念すべき印象派展を開催する。モリゾがここに入出入りすることは不可能であったろうが、両家の夜会を通してモリゾはマネと交流したと思われる。さらに印象派を形成する画家たちとも交流するようになったのである。

2. 印象派の女性画家たち

サロンを主戦場としたマネは、ついで印象派展に出品することにはなかった。モリゾはしかし、マネが同意しなかったにもかかわらずこれに参加したのである。モリゾにとって印象派展は、因習にまみれたサロンとは異なり、作品で自由に自らを表現できる場となった。印象派の画家たちとの交流と活動によって、モリゾの絵画は明るい外光表現とより自由な筆致や大胆な構図へと向かっていったのだ。

印象派の画家たちは、絵画技法、主題、展覧会における作品の発表の仕方など、あらゆる点でフランスの伝統的な美術の慣習に反旗を翻し、新しい美術を産み出そうという機運に立ち満ちていた。いまだ美術界において女性の立場が十分に尊重されていなかった時代に才気溢れる女性画家たちを仲間に加え、平等な立場で制作し、活動を行ったこともその大きな特徴と言えるだろう。彼女たちはそれぞれの個性をいかに発揮し、実績を残したのだ。印象派というグループが、女性の画家に寛容であったことは、画壇のそれまで、あるいはその後を見渡しても抜きん出た団体であったと言えるだろう。長い西洋絵画の歴史を見れば、もちろん多くの重要な女性画家たちがいる。しかし複数の優れた画家たちを排出したグループとその環境は、この時代においては非常に特異だったと言えるのではないか。女性画家が誕生できる土壌が整いつつある時期ではあったものの、出品するたびにモリゾは酷評されてもいる。そうした逆風の中、志を貫いて女性画家としての道を切り開いたという意味で、モリゾは特筆すべき画家である。

印象派の擁護者として知られるテオドール・デュレは1878年に小冊子『印象派の画家たち』を刊行し、モネ、シスレー、ピサロ、ルノワールとともにモリゾを5人の印象派の画家たちとして認め、1906年にはこれを拡充して、印象派の歴史をまとめた『印象派の画家たちの歴史』(1906年、パリ刊)を刊行した。また、印象派の全容を論じた最初のひとりであるギュスターヴ・ジェフロワ(1855-1926)は『芸術的生活 第3巻 印象派の歴史』(1894年、パリ刊)において、女性画家の筆頭として第10章でモリゾを、第11章でマリー・ブラックモンを、第12章でメアリー・カサットを扱っている⁹。印象派を西洋近代美術の主要コレクションのひとつとする石橋財団アーティゾン美術館は、2020年の開館に

向けてこの分野をより充実させるべく、モリゾの他、メアリー・カサット、エヴァ・ゴンザレス、マリー・ブラックモンら女性画家たちをコレクションに新たに迎えた。モリゾの《バルコニーの女と子ども》は、その中心となる作品だ¹⁰。

3. 《バルコニーの女と子ども》

《バルコニーの女と子ども》はベルト・モリゾの初期の画業に位置し、かつ印象派初期の様式を明確に示している。すなわち自然で柔らかい筆遣いがなされておりながら細部を繊細に描ききっている。これが制作されたのと同じ年にモリゾは《ゆりかご》(1872年、パリ、オルセー美術館)(fig.7)を制作しており、第1回印象派展に出品されたこの作品との様式の類似を示している。構図の右上に赤い花と緑の葉が繊細かつ正確に描かれている。子どもの赤褐色の髪の青いリボンと女性のエレガントなドレスの透けて見える黒い絹も同様に繊細に描かれている。

モリゾの画業は、普仏戦争とその後のパリ包囲戦は一時的に保留することになったが、この間、モリゾの絵画様式は急激な大きな変化を遂げる。その筆遣いは粗くなるも明るくなっていった。チャールズ・F・スタッキーとウィリアム・P・スコットは、『ベルト・モリゾ—印象主義者』(1987年)の中で「モリゾは、その芸術家としてのキャリアを中断されたことによって、完全に成熟した芸術家となったのだ」と述べている。《バルコニーの女と子ども》が描かれたのはまさにこの時期のことであった¹¹。

この作品には、およそ3分の1のサイズの同じ構図・彩色の水彩画《バルコニーにて》(1871-72年、シカゴ美術館)(fig.8)が存在



fig.7
ベルト・モリゾ《ゆりかご》1872年、油彩・カンヴァス、
56×46cm、パリ、オルセー美術館
Berthe MORISOT, *The Cradle*, 1872, Musée d'Orsay, Paris
Photo: © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski /
distributed by AMF-DNPartcom



fig.8
 ベルト・モリゾ《バルコニーにて》1871-72年、
 水彩、グワッシュ、黒鉛・紙、20.6×17.3cm、シカゴ美術館
 Berthe MORISOT, *On the Balcony*, 1871-72, The Art Institute of Chicago
 Photo: CCO The Art Institute of Chicago

する。スタッキーとスコットは、これは画家による油彩作品のための準備素描ではなく、油彩作品の複製だろう、と述べている。この時期、モリゾはマネがしばしばそうしたように、水彩画による「覚え」としてのスケッチを残しているという¹²。

もともとルイーゼ・ジローのコレクションであったこの絵画は、その後、ニューヨークの1961年よりヘンリー・イッテルソン夫妻の印象派のコレクションに収められた。その後いくつかの画廊と蒐集家を得て、1976年よりおよそ40年間同じ個人のコレクターのもとにあった。

4. 近代都市パリ

19世紀も最後の四半世紀を迎えようとするパリ。フランスは前世紀末の革命勃発以来、近代化を推し進める中で新たな政治形態を模索し続け、激的な変化を遂げた。しかし激動の世紀は、世紀末にさらに大きく揺れ動く。第二帝政の普仏戦争における敗戦後、臨時政府がドイツ帝国と結んだ講和条約を不服とした市民軍と労働者が政府に反旗を翻したパリ・コミュンによって、街はさらに破壊されて混沌となる。凄惨な市街戦の後、新政権が安定するには1875年の共和国憲法制定を待たねばならなかった。この時、第三共和政は議会制民主主義の理念に勝利をもたらし、パリは漸く市民社会として成熟期を迎えることになる。

19世紀のフランスはまた、産業革命の成果が次第に浸透し、商工業の発達とともに首都パリは急速に近代化の道を進んでいった。中世の名残を残す狭い路地の周辺に建物が密集して

いる状態にあったパリを、広々とした環状道路と放射線状の道路の組み合わせによって近代化したのは、1853年に皇帝ナポレオン3世からパリを含むセーヌ県知事に任命されたジョルジュ＝ウジェーヌ・オスマンだった¹³。

1870年にオスマンが県知事を退いて後、パリ大改造の事業は一段落するようになってきた。しかし争乱が収まると、パリは近代的な都市化への道をふたたび歩み始め、短期間でこれを達成した。印象派の画家たちが、活動を始めたのはこの混乱の時期であり、展覧会をはじめ開催するのは、それからわずか3年後のことである。フランスの新しい時代の新しい絵画を志した画家たちは、絵画は実際に現場で仕上げられるべきだと考え、そのために新しい技法の開発を練った。色の混合を避け、純粋色を中心とした小さな点として置き、補色関係にある色彩を並置し、それが見る者の網膜の上で混ざり合い、視覚的に明るさや鮮やかさが保たれる方法が生み出された。ただ、主題は自然だけではない。同じ観念、方法によって彼らは、彼ら自身の時代の生活、環境、風俗を見つめ、鉄道、駅舎、橋、酒場、劇場を主題とした。急速に変貌し近代化を遂げるパリは、自然と同等に彼らが画布に描き出す主題として好ましいものでもあったのだ¹⁴。

広くなった大通りや規則正しい通りに沿って並ぶ家の新しく建てられたファサードの多くは、バルコニーを備えていた。それらは私的な家庭の一部であるとともに、都市の公共の領域に属し、外の世界を考慮しつつ安全に内部に留まる場所である。印象派の画家たちは急速に近代化された都市を俯瞰することにより新しい見方を提示したのである。モネやピサロなどの画家たちは、高い視点からパリの情景を描いたが、カイユボット、マネ、そしてモリゾは、パリを俯瞰する人物を描いている。モリゾの《バルコニーの女と子ども》(1872年)は、その中でも早い事例である。

5. エドゥアール・マネの教え、あるいはその呪縛

モリゾがマネと最も親しく交流したのは1868年から74年であり、それは《バルコニーの女と子ども》を描いた頃と丁度重なる。それはモリゾの画業の初期、画家としての独立した様式を築こうと奮闘していた時期にあたり、マネの存在あるいはその作品は、その後モリゾが画家として成長していく過程で非常に大きな支えとなったことであろう。一方でこの時期のマネは、彼女の粗くも繊細な筆致や、戸外制作とそれに起因する明るい彩色に影響を受けたとも言われている。両者は実のところこの頃より互いに尊敬・賞賛しあい、画家としてのキャリアに差はあれ、様式と主題のいずれについても、互いに影響を与え、受け取ったわけであった。

《バルコニーの女と子ども》と同時期に、モリゾは同様な場所からパリ風景を描いた《トロカデロからのパリの眺望》(1871-73



fig.9
 ベルト・モリゾ《トロカデロからのパリの眺望》1871-73年、油彩・カンヴァス、
 46×81.6cm、サンタ・バーバラ美術館
 Berthe MORISOT, *View of Paris from the Trocadero*, 1871-73, SBMA, Gift of
 Mrs. Hugh N. Kirkland, Santa Barbara Museum of Art
 Photo: (Courtesy) Santa Barbara Museum of Art



fig.10
 エドゥアール・マネ《1867年の万国博覧会の眺め》1867年、油彩・カンヴァス、
 108×196cm、オスロ国立美術館
 Edouard MANET, *View of the 1867 Exposition Universelle*, 1867, The National
 Museum, Oslo
 Photo: CC BY-NC The National Museum, Oslo

年、サンタ・バーバラ美術館 (fig.9) を描いている。人物は共通するモチーフでありながら、構図への配置は異なる。しかし円形に見える景色はよりワイドではあるが両者はほぼ一致する。この絵に先行して、マネが《1867年の万国博覧会の眺め》(1867年、オスロ国立美術館) (fig.10) を描いていることは大変重要な事実と思われる。なぜならジャン＝ド＝マルスが万国博覧会場となっているか否かの差はあれ、横長の空間にプランを重ねていく構図は、両者に共通する遠近表現となっているからだ。円形のパリ市街の光景も、モリゾのそれがやや左を向いている以外は、モチーフは一致している。《バルコニーの女と子ども》は、それに同様な場所から描き、遠景に描かれた市街の建築のモチーフはところどころ一致するものの、構図は決定的に異なる。風景画の手前に大胆に人物を配するイメージはとても大胆で、奥行きのある空間構成を実現している。そして作品は、風景画であるとともに、人物画あるいは風俗画としての質を獲得しているのだ。

モリゾはマネを単に模倣する意識はなかったであろうし、そうではないことを常に目指していたのであろう。実際モリゾは、マネに出会うサロンへの入選を1864年にすでに果たし、独立した画家としての自負もすでにあった。坂上桂子は、その論考「モリ

ゾの初期芸術の形成とマネ」(2008年)において、「マネのような前衛の画風を積極的に取り入れられたのも、画家としての基礎がすでに前提としてあったからなのだろう。マネの加筆やマネとの類似に心を痛めるモリゾは、当初から自分独自の画風を確立することに大志を抱いていた。[...]モリゾの作品にはまた、同時代を生きた女性たちの姿や環境がとても強く表現されている」と記している。坂上は一方で、描かれる主題について「モリゾはまた、近代生活を捉えるためにはマネと同じ人物を描くのでは決してなく、自身の、すなわち女性の生活や環境を描かねばならないことを当初より理解し、実践した。モリゾが公的な場ではなく、私的な家の中にごそ主題を求めたのは、当時の女性に課された社会的不自由による必然性もさることながら、同時にそれは、自らが積極的に選んだ主題であったのだ」と記している¹⁵。

マネの《バルコニー》(1868-69年、パリ、オルセー美術館) (fig.6) は、マネの大胆な色彩・筆致と珍しい構図のために1869年のサロンに出品されたときに大きな話題となった。同様にバルコニーを主題とした《バルコニーの女と子ども》は、手すりから外の景色を眺める人物を側面から描いている。モリゾは、その構図がマネの作品に似ていることを懸念していたかもしれないが、その構図は全くの別物で彼女独自のものである。これについて、ジャン＝ドミニク・レイは、『ベルト・モリゾ——美しき画家』(2002年)において、黒い衣装がマネを想起させる一方で、バルコニーとまだ何も無いジャン＝ド＝マルスを二分する水平の線と、それに平行する線を幾層にも重ねて空間を創造する独特な構図は彼女のオリジナルである、と指摘している¹⁶。

モリゾが《バルコニーの女と子ども》を描いた翌年の1873年に、マネは《鉄道》(ワシントン・ナショナル・ギャラリー) (fig.11) を制作した。この作品でマネは、構図は異なるがモリゾのバルコニー



fig.11
 エドゥアール・マネ《鉄道》1873年、油彩・カンヴァス、93.3×111.5cm、
 ワシントン・ナショナル・ギャラリー
 Edouard MANET, *The Railway*, 1873, National Gallery of Art, Washington /
 Gift of Horace Havemeyer in memory of his mother, Louise W. Havemeyer
 Photo: (Courtesy) National Gallery of Art, Washington

の情景と同様な人物を手すりの手前に配置している。子どもは同様にあちら側を向き、奥の景色を眺めている。モリゾの《バルコニーの女と子ども》には、明らかにマネに学んだことが表れている一方、それはマネをおおいに刺激し、《鉄道》の制作の契機となったことが想像される。彼らのこの時期の作品には一方向の影響関係ではなく、むしろ相互作用による効果が表れている、と言って良いだろう¹⁷。

6. 新しい女性像

キャスリーン・アドラーは『ベルト・モリゾ』(1987年)において「《バルコニーにて》は油彩においても、水彩においても、描かれている場所は、市街地から遠く離れていることを想起させる。この絵に描かれている女性は、アンヴァリッドの方を必ずしも向いてはおらず、隣の子どもを見ているように見え、手すりはパッシーの世界とパリの街中の世界を効果的に分離している」と記している¹⁸。すなわち、バルコニーの手前と向こう側で空間が分断され、人物がいる私的な領域と、近代都市が広がる公的な領域が描かれているのだ。部分によっては向こうが透けて見えるかすれた線で描写されたバルコニーの手すりは、これら2つの空間の文字通りの障壁として機能している。《バルコニーの女と子ども》の構図上の工夫が、この作品に秘められた重大な効果を示しているという説明ができる。すなわち、これは暗にモリゾの心情を示している、という見方ができる¹⁹。

19世紀のパリの高級ブルジョワ階級の女性に対し、社会的因習がゆえに、男性には与えられていた自由の多くは禁じられていた。付き添いなしに近代都市の新しい空間を歩き回ることができず、女性にとって家の中が主たる領域であったのだ。その結果、モリゾは主に自分の周りの世界を描かざるを得なかったのだ。すなわちモリゾの家族、パッシーのモリゾの家と庭、といった日常の生活情景である。実際に彼女の作品の多くはこれを証明している。同時期に描かれた《トロカデロからのパリの眺望》は、2人の瀟洒な女性像とトロカデロ庭園からパリの市街を眺める少女を描いている。広大な景色をまっすぐ横切る手すりがこの分断を明確に示している。モリゾは、この時代の女性に定められた役割に甘んじることなく、彼女の生きる時代のパリの情景を革新的な技法で描き、因習的な世界を打破することを試みたのだ。

確かに《バルコニーの女と子ども》が、男性社会に切り込むことの許されない女性画家としての忸怩たる思いを告白した、という説明には納得させられそうになるし、すでに名だたる画家であったマネへの対抗心が表れている、と言われると、その通りなのかもしれない。でもこれは画家としての真のスタートの時期にあたる作品である。大志を抱く女性が、小さいながらもこの美しいイメージの中に、そのような鬱屈とした心情を吐露し、因習への不満をぶちまけている、という解釈に留まる絵な

のだろうか、という疑問が湧き起こる。

ところで《トロカデロからのパリの眺望》は、確かにマネの《1867年の万国博覧会の眺め》との類似点が見いだせるが、風景表現として、マネにもモリゾにも先行するジャン=バティスト・カミーユ・コロアの市外の高台から見た都市の眺望を描いた作品を想起させる。高台の柵越しに見える市街風景、というモチーフをコロアはしばしば描いており、たとえば《ポーポリ庭園から見たフィレンツェの眺め》(1835-40年頃、パリ、ルーヴル美術館)(fig.12)は、2人の作品に共通する構造を有している。また《ティヴォリ、ヴィラ・デステの庭》(1843年、パリ、ルーヴル美術館)(fig.13)も同じような構造を有しているが、モリゾは1863年にこの絵を模写した《ティヴォリの風景(コロアに基づく)》(個人蔵)(fig.14)を描いている。モリゾがコロアに師事し始めたのは1860年、19歳の頃。それからマネに出会う1868年頃までその師弟関係は続く。《オンフルールのトゥータン農場》(1845年



fig.12
カミーユ・コロア《ポーポリ庭園から見たフィレンツェの眺め》1835-40年頃、油彩・カンヴァス、51×73.5cm、パリ、ルーヴル美術館
Camille COROT, *View of Florence from the Boboli Gardens*, c.1835-40, Musée du Louvre, Paris
Photo: © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda / distributed by AMF



fig.13
カミーユ・コロア《ティヴォリ、ヴィラ・デステの庭》1843年、油彩・カンヴァス、43.5×60.5cm、パリ、ルーヴル美術館
Camille COROT, *The Gardens of the Villa d'Este at Tivoli*, 1843, Musée du Louvre, Paris
Photo: © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda / distributed by AMF



fig.14
 ベルト・モリゾ《ティヴォリの風景(コローに基づく)》1863年、
 油彩・カンヴァス、42×59cm、個人蔵
 Berthe MORISOT, *View of Tivoli (after Corot)*, 1863, Private Collection
 Photo: Art Heritage / Alamy Stock Photo



fig.15
 カミーユ・コロー《オンフルールのトゥータン農場》1845年頃、
 油彩・カンヴァス、44.4×63.8cm、石橋財団アーティゾン美術館
 Camille COROT, *The Toutain Farm at Honfleur*, c.1845, Artizon Museum,
 Ishibashi Foundation, Tokyo



fig.16
 ベルト・モリゾ《ノルマンディの農場》1859-60年頃、油彩・カンヴァス、
 30×46cm、個人蔵
 Berthe MORISOT, *Farm in Normandy*, c.1859-60, Private Collection
 Photo: Art Heritage / Alamy Stock Photo



fig.17
 カミーユ・コロー《夢、燃えるパリ、1870年9月》1870年頃、油彩・カンヴァス、
 30.5×54.5cm、パリ、カルナヴァレ美術館
 Camille COROT, *The Dream, Paris Burning, September 1870*, c.1870,
 Musée Carnavalet, Histoire de Paris
 Photo: CCO Paris Musées / Musée Carnavalet

頃、アーティゾン美術館) (fig.15)とモリゾの《ノルマンディの農場》(1859-60年頃、個人蔵) (fig.16)を見れば、モリゾがその画業の最初期より風景画における空間構成をコローに学んでいることがわかる。モリゾがマネと出会って後、モリゾへのマネの関わりと影響が強調される中で、コローとモリゾの関わりと影響をどう考えるべきか。コローの絵画の様式は明確にモリゾの絵画に息づいている²⁰。

コローは、1870年に《夢、燃えるパリ、1870年9月》(パリ、カルナヴァレ美術館) (fig.17)を描いた。巨匠の晩年の小品であるが、そのイメージはとても力強い。「皆殺しの天使」が放った炎によってパリの市街が焦土と化し、残火が燻る無様な姿を晒している様子が描かれている。陽炎の向こうに見えるのは再生を司る「フランス」の寓意像だ。作品の裏面には「プロイセン軍に火を放たれたパリ、1870年9月10日」と記されている。普仏戦争勃発直後のことだ。老巨匠は半ば夢想しながら、画家が直面した現実のイメージを描いている。印象派に先んじて風景画の革新を主導した画家は、何もかもが無に帰したパリの市街地に回復と発展の灯火を見ていた²¹。

《バルコニーの女と子ども》はこれが描かれた直後の作品である。モリゾは戦禍に見舞われたパリの街に絶望し、姉のいるシェルブールへと逃れた。争いの終結の報を聞くやいなや故郷パリへと帰還し、戦火の余燼がまだ消えやらぬ街を見下ろして、ふたたび画家としての大成を願い始めた女性画家は何を思ったのだろうか。実際のところ向後のパリの近代化の速度は以前の比ではない。トロカデロ庭園を囲むようにシャイヨーの丘にトロカデロ宮殿が建設されたのは1878年の万国博覧会。それから10年の時を経て同じ場所で開催されたふたたびの万国博覧会ではシャン＝ド＝マルス公園の北西にエッフェル塔が姿を現す。これから変貌していくパリの街を見渡す女のイメージは、多分にコローの寓意像がある風景の続きを想起させる。《バルコニーの女と子ども》にモリゾが込めたのは、社会進出を目指すも冷遇されてやさぐれた女、というよりはむしろもっと逞しい態

をしている。彼女の意識は、その未来を示唆する光輝いて見える少女向けられている、とも解される。モリゾが革新的グループであった印象派の最初の展覧会に、華麗に登場する直前のことである。

(公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館 学芸課長)

註

1. Denis Rouart (Documents réunis et présentés par), *Correspondance de Berthe Morisot, avec sa famille et ses amis, Manet, Puvis de Chavannes, Degas, Monet, Renoir et Mallarmé*, Quatre Chemins-Éditart, Paris, 1950, p. 67.
2. Alain Claret, Delphine Montalant & Yves Rouart, *Berthe Morisot 1841–1895: Catalogue Raisonné de l'œuvre peint*, CÉRA-nrs éditions, Montolivet, 1997 (1957), p. 124, No. 24; 『石橋財団コレクション所蔵品目録 1952–2018』、2019年、石橋財団アーティゾン美術館、138頁、外洋268; 『アーティゾン美術館 ハイライト200 石橋財団コレクション』、石橋財団アーティゾン美術館、2020年、54–55頁、No.32.
3. 《バルコニーの女と子ども》の風景に描かれたモチーフについては、パリ在住の野口沢子氏にご意見をおうかがいし、ご教示いただいた。
4. David Van Zanten, “Chapter 8, Looking Through, Across, and Up: The Architectural Aesthetics of the Paris Street”, in Gloria Groom (edited by), *Exhibition Catalogue, Impressionism, Fashion, & Modernity*, The Art Institute of Chicago; The Metropolitan Museum of Art, New York; Musée d’Orsay, Paris, 2013, pp. 153–185, p. 159.
5. モリゾの作品とファッション・プレートについては、次の文献に記載がある。Anne Schirmeister, “7. La dernière Mode: Berthe Morisot and Costume”, in T.J. Edelstein (edited by), *Perspectives on Morisot*, Hudson Hills Press, New York, 1990, pp. 107–109.
6. 2018年4月、修復家の斎藤敦氏の作品収蔵時の状態調査により、画面下に何か描かれているようだ、との指摘があり、修復家の西川竜司氏に調査を依頼し、東京藝術大学で行ったX線調査の結果、下層に別の絵が描かれていることがわかった。
7. Amalia Wojciechowski, “Berthe Morisot (1841–1895) Chronologie”, in Sylvie Patry (Sous la direction), *Exhibition Catalogue, Berthe Morisot*, Musée national des beaux-arts du Québec; The Barnes Foundation; Philadelphia and Dallas Museum of Art; Musée d’Orsay, Paris, 2018–19, pp. 234–249.
8. Laurence Madeline, “Into the Light: Women Artists, 1850–1900”, in Laurence Madeline (curated by), *Exhibition Catalogue, Women Artists in Paris 1850–1900*, Denver Art Museum, Denver; Speed Art Museum, Louisville; Clark Art Institute, Williamstown, 2018, pp. 1–39, p. 19.
9. Théodore Duret, *Histoire des peintres impressionnistes: Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin*, Nouvelle édition, H. Floury, Paris, 1919; Gustave Geffroy, *La vie Artistique, Troisième série: Histoire de l’Impressionisme*, E. Dentu, Paris, 1894.
10. アーティゾン美術館は、2020年の6月より、新収蔵品をもって小企画を開催した。新畑泰秀(企画・執筆)『印象派の女性画家たち(石橋財団コレクション 特集コーナー展示)』、石橋財団アーティゾン美術館、2020年。
11. Charles F. Stuckey & William P. Scott, *Berthe Morisot: Impressionist*, Sotheby’s Publications, London, 1987, p. 39.
12. *Ibid.*, p. 45. 素描作品については次を参照。
<https://www.artic.edu/artworks/13916/on-the-balcony>
13. 木下賢一「第二共和制と第二帝政」、柴田三千雄、樺山紘一、福井憲彦(編)『世界歴史大系フランス史3—十九世紀半ば～現在』、山川出版社、1995年、79頁; 松井道昭『フランス第二帝政下のパリ都市改造』、日本経済評論社、1997年、181–211頁。
14. 新畑泰秀「第1章 近代都市パリの形成と風景表現」、倉石信乃、柏木智雄、新畑泰秀(共著)『失楽園 風景表現の近代 1870–1945』、大塚館書店、2004年、5–16頁。
15. 坂上桂子「モリゾの初期芸術の形成とマネ」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』、第3分冊、第53巻、91–109頁、2008年、106–107頁。
16. Jean-Dominique Rey, *Berthe Morisot: La Belle Peintre*, Flammarion, Paris, 2002, p. 37.
17. Barbara Ehrlich White, *Impressionists Side by Side: Their Friendships, Rivalries, and Artistic Exchange*, Alfred A. Knopf, New York, 1996, pp. 160–161.
18. Kathleen Adler and Tamar Garb, *Berthe Morisot*, Phaidon, Oxford, 1987, p. 109.
19. “Lot Essay” for Lot 5, Berthe Morisot, *Femme et enfant au balcon*, Christie’s Auction Catalogue, *Impressionist and Modern Art Evening Sale*, London, 28 February 2017 (Sale 13485), (Online Catalogue: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/berthe-morisot-1841-1895-femme-et-enfant-au-6059243-details.aspx>), pp. 32–37.
20. モリゾとコローについては次を参照。John Rewald, *The History of Impressionism*, Fourth, Revised Edition, Secker & Warburg, London, 1973 (1946), pp. 76–77; ジョン・リウオールド、三浦篤・坂上桂子共訳『印象派の歴史』、角川書店、2004年、84頁; 坂上桂子「印象派神話の創造——ジョン・リウオールド著『印象派の歴史』におけるベルト・モリゾの記述について」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』、第3分冊、第51巻、2008年、117–132頁、121頁。
21. Alfred Robout, *L’Œuvre de Corot: Catalogue raisonné et illustré*, tome troisième, Leonce Laget, Paris, 1965, No. 2352. なお、同様な例はシャヴァンヌの《鳩》(1871年、パリ、オルセー美術館、RF1987 22)などにも類似したイメージを見つけることができる。Stuckey & Scott, *Berthe Morisot: Impressionist*, p. 38.

* 本稿は、2019年9月28日に、石橋財団アーティゾン美術館で行われたレクチャー「ベルト・モリゾ《バルコニーの女と子ども》」および2020年9月12日に石橋財団アトリサーチセンターで行われたレクチャー「印象派の女性画家たち——モリゾ、カサット、ゴンザレス、ブラックモン」の内容を元に、発展させたものである。

[補遺: 作品基本情報]

ベルト・モリゾ (1841–1895)

バルコニーの女と子ども

1872年

油彩・カンヴァス

61×50cm

署名: 右下に 'B Morisot'

所蔵品番号: 外洋268

Berthe Morisot (1841–1895)

Woman and Child on the Balcony

Femme et enfant au balcon

1872

Oil on canvas

61×50cm

Signed lower right: B Morisot

Inv. No.: Gaiyo 268

来歴 Provenance:

Louise Gillou, Paris.

Leicester Galleries, London, by 1928.

Mr & Mrs Henry Ittelson Jr, New York, by 1961.

The Lefevre Gallery, London.

Alex Maguy, Paris.

Schröder und Leisewitz, Bremen.

Barbara Lambrecht from 1976.

Artizon Museum, Ishibashi Foundation from 2019

石橋財団アーティゾン美術館

展覧会歴 Exhibitions:

Paris, Galerie Charpentier, *L'Enfance*, June 1949, No. 152 (illustrated; titled 'Sur la colline de Chaillot').

New York, M. Knoedler & Co., *From the Private Collections of New York, Impressionist Treasures*, January 1966, No. 21, p. 29 (illustrated; dated '1872' and titled 'The Balcony').

Washington, D.C., National Gallery of Art, *Berthe Morisot: Impressionist*, September–November 1987, No. 13, pp. 44–45 & 217 (illustrated pl. 13, p. 46; dated '1871–72' and titled 'On the Balcony'), Catalogue edited by Charles F. Stuckey and William P. Scott; travelled to Fort Worth, Kimbell Art Museum, December 1987–February 1988; and South Hadley, Mount Holyoke College Art Museum, March–May 1988.

Paris, Musée Marmottan, *Les femmes impressionnistes: Mary Cassatt, Eva Gonzalès, Berthe Morisot*, October–December 1993, No. 60, p. 149 (illustrated).

Paris, Musée d'Orsay, *Manet, Monet and the Gare Saint-Lazare*, February–March 1998, No. 56, pp. 41 & 201 (illustrated fig. 33; dated 'c.1871–72' and titled 'Woman and Child on a Balcony'), catalogue edited by Juliet Wilson-Bareau; travelled to Washington, D.C., National Gallery of Art, June–September 1998.

Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Berthe Morisot*, June–November 2002, No. 11, p. 122 (illustrated, p. 123; dated '1871–1872' and titled 'Dame et enfant sur la terrasse des Morisot, rue Franklin ou Femme et enfant au balcon').

Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, *Women in Impressionism: From Mythical Feminine to Modern Woman*, October 2006–January 2007, No. 67, p. 163 (illustrated fig. 126, p. 162; dated '1871–72').

New York, Metropolitan Museum, *Impressionism, Fashion and Modernity*, February–May 2013, No. 77, pp. 159 & 287 (illustrated p.159; dated '1872' and titled 'On the Balcony'); travelled to

Chicago, Art Institute, June–September 2013.

Hamburg, Kunsthalles, *Manet – Sehen: Der Blick der Moderne*, May–September 2016, No. 22, p. 142 (illustrated p.142; dated '1871/1872' and titled 'Dame et enfant sur la terrasse des Morisot, rue Franklin ou Femme et enfant au balcon').

Paris, musée d'Orsay, *Berthe Morisot*, June–September 2019, No.23, p.65 (illustrated p. 65, dated '1871–72' and titled 'Femme et enfant au balcon'); Catalogue edited by Sylvie Patry; travelled to Quebec, le Musée national des beaux-arts du Québec, June–September 2018 and Philadelphia, The Barnes Foundation, October 2018–January 2019.

Tokyo, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, *Inaugural Exhibition: Emerging Artscape: The State of Our Collection*, January–March, 2020, No.174, p.237 (illustrated p.237; dated '1872' and titled 'Woman and Child on the Balcony').

石橋財団アーティゾン美術館「開館記念展 見えてくる光景—コレクションの現在地」, 2020年1月–3月, No.174、237頁。

Tokyo, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, *Women Impressionists (Selections from the Ishibashi Foundation Collection Special Section)*, June–October, 2020, no. 268, pp. 5–6 (illustrated p. 6; dated '1872' and titled 'Woman and Child on the Balcony')

石橋財団アーティゾン美術館「印象派の女性画家たち(石橋財団コレクション特集コーナー展示)」, 2020年6月–10月、5–6頁。

文献 Literature:

'Notable Works of Art Now on the Market: Supplement', *The Burlington Magazine*, Vol. 53, No. 309, December 1928, pages: nil (illustrated pl. 23; titled 'The Balcony' as 'The Property of The Leicester Galleries, Leicester Square, London').

Monique Angoulvent, *Berthe Morisot*, Albert Morancé, Paris, 1933, No. 30, p. 119 (dated '1872' and titled 'Sur la terrasse').

T.W. Earp, *French Painting*, Avalon Press, London, 1945 (illustrated pl. 26; titled 'Le Champs de Mars').

Denis Rouart, *Berthe Morisot*, Paris, 1954 (illustrated pl. 14; titled 'Au balcon').

John Rewald, *The History of Impressionism*, Museum of Modern Art, New York, 1961, p. 293 (illustrated; dated '1872' and titled 'On the Balcony, Paris').

M.L. Bataille & G. Wildenstein, *Berthe Morisot: Catalogue des peintures, pastels et aquarelles*, Paris, 1961, No. 24, p. 25 (illustrated pl. 7; dated '1872' and titled 'Femme et enfant au balcon').

Philippe Huisman, *Berthe Morisot*, International Art Books, Lausanne, 1962, p. 11 (illustrated p.11; dated '1872' and titled 'Femme et enfant au balcon').

Pierre Courthion, *Autour de l'Impressionnisme*, Nouvelles Éditions Française, Paris, 1964, p. 35 (illustrated pl. 35; dated 1872 and titled 'Femme et enfant sur un balcon').

Claus Virch, 'The Annual Summer Loan Exhibition', in *Met Museum of Art Bulletin*, Vol. 26, No. 1, Summer 1967, p. 34 (illustrated; titled 'The Balcony').

Pierre Courthion, *Impressionism*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1977, p. 124 (illustrated; dated '1872' and titled 'The Balcony').

W.P. Scott, 'Berthe Morisot: Painting from a Private Place', in *American Artist*, Vol. 41, No. 424, November 1977, p. 68 (illustrated).

Jean Donminique Rey, *Berthe Morisot*, Naefels, 1982 (the watercolour version from the Art Institute of Chicago; illustrated; titled 'On the Balcony').

Kathleen Adler & Tamar Garb, *The Correspondence of Berthe Morisot*, London, 1986, p. 82 (likely mentioned in Morisot's letter to her sister Edma of August 1871).

Kathleen Adler & Tamar Garb, *Berthe Morisot*, Phaidon, London, 1987, p. 28 (the watercolour version from the Art Institute of Chicago, illustrated pl. 18).

Kathleen Adler, 'The Spaces of Everyday Life: Berthe Morisot and Passy', in T.J. Edelstein, *Perspectives on Morisot*, New York, 1990, No. 6, pp. 39, 107–108 & 110 (illustrated pl. 6 and again on the cover; dated 'c.1871–1872' and titled 'On the Balcony').

Anne Higonnet, *Berthe Morisot's Images of Women*, Cambridge, Massachusetts & London, 1992, p. 298 (the watercolour version from the Art Institute of Chicago; illustrated pl. II).

Barbara Ehrlich White, *Impressionists Side by Side: Their Friendships, Rivalries, and Artistic Exchange*, Alfred A Knopf, New York, 1996, p. 160 (illustrated; dated 'c.1871-72' and titled 'On the Balcony').

Alain Clairret, Delphine Montalant & Yves Rouart, *Berthe Morisot, 1841–1895: Catalogue Raisonné de l'œuvre peint*, Montolivet, 1997(1957), No. 24, p. 124 (illustrated No.24; dated '1872' and titled 'Femme et enfant au balcon')

坂上桂子『モリゾ』(西洋絵画の巨匠6)、小学館、2006年、42頁(illustrated; dated '1871-72'; and titled 「フラン克蘭通りのモリゾ家のテラスにいる女性と子ども」)。

坂上桂子『ベルト・モリゾーある女性画家の生きた近代』、小学館、2006年、図3.5、90頁(illustrated; dated '1871-72' and titled 「フラン克蘭通りのモリゾ家のテラスの婦人と子ども、またはバルコニーの女性と子ども」)。

Keiko Sakagami, 'Morisot's early career and Manet', *Bungakukenyuoka Kiyō* (Waseda University), No. 3, Vol. 53, pp. 91–109, p. 104 (illustrated pl. 26; dated 1871–72 and titled 「バルコニーの女性と子ども」)。

坂上桂子「モリゾの初期芸術の形成とマネ」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』、第3分冊、第53巻、91–109頁、104頁。

Jesn-Dominique Rey, *Berthe Morisot*, Paris, 2010, p. 62 (illustrated; dated '1872' and titled 'Dame et enfant sur la terrasse ou Femme et enfant au balcon').

Cindy Kang, et al., *Berthe Morisot: woman impressionist*, New York, 2018, No. 36, p. 118 (illustrated).

Joséphine Bindé, *Berthe Morisot*, Könemann, Éditions Palace des Victoires, Paris, 2019, p. 40 (the watercolour version from the Art Institute of Chicago; illustrated; titled 'On the Balcony').

Artizon Museum 200 Highlights: The Ishibashi Foundation Collection, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo, 2020, No. 32, pp. 54–55 (illustrated; titled 'Woman and Child on the Balcony').

『アーティゾン美術館 ハイライト200 石橋財団コレクション』、石橋財団アーティゾン美術館、2020年、No.32、54–55頁。