



fig. 1
マリー・ブラクモン《セーヴルのテラスにて》1880年、油彩・カンヴァス、56.8×64.5cm、石橋財団アーティゾン美術館
Marie BRACQUEMOND, *On the Terrace at Sèvres*, 1880, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo

マリー・ブラックモン《セーヴルのテラスにて》

—印象派の画家としての出発地点

Marie Bracquemond's *On the Terrace at Sèvres*: An Impressionist Painter's Point of Departure

賀川 恭子

KAGAWA Kyoko

石橋財団は2019年に、マリー・ブラックモン(1840–1916)の油彩画《セーヴルのテラスにて》(fig. 1)を収蔵した。この作品はいくつかの個人コレクションを経ているが、2008年の展覧会に出品されて以降アメリカの個人蔵であることが知られていた¹。

公的機関に所蔵されているブラックモンの油彩画は多くない。フランス国内に目を向けるならば、《お茶の時間》(fig. 5)は、1919年にパリのプチ・パレ美術館に収蔵された珍しい作例である。現在オルセー美術館にはブラックモンの作品が2点所蔵されている。それぞれの動きは興味深い。《白いドレスの女》(1880年)は1919年にリュクサンブール美術館のために購入された。1929年から2019年までカンブレ美術館に寄託されたのち、2019年にオルセー美術館の所蔵となった。美術批評家のギュスターヴ・ジェフロワが所蔵していた《傘を持つ3人の女たち(三美神)》(1880年)は、1926年にリュクサンブール美術館に遺贈され、1936年から2013年までシュミエ市役所に寄託されたのち、2013年にオルセー美術館に戻された²。2009年には、《自画像》(1870年)、《ピエール・ブラックモンの肖像》(1878年)、《家のある小さな風景画》(1880年)の3点がルーアン美術館に新たに収蔵された³。2011年にはモンペリエのファーブル美術館に《花を描くピエール》(1887年)が収蔵された。



fig. 2
マリー・ブラックモン《セーヴルのテラスにて》1880年、油彩・カンヴァス、
88×115cm、ジュネーヴ、プチ・パレ美術館
Marie BRACQUEMOND, *On the Terrace at Sèvres*, 1880, Petit Palais, Geneva
Photo: Bridgeman Images / DNPartcom

このようなフランスの状況からすると、1970年にスイス人実業家オスカー・ゲーツが《セーヴルのテラスにて》(fig. 2)を購入し、ジュネーヴのプチ・パレ美術館(1968年開館、1998年閉館)で公開したことは、ブラックモン作品を紹介する上で重要な役割を果たしたと言える。プチ・パレ美術館所蔵作品と同じ主題を描いた作品が当館所蔵の《セーヴルのテラスにて》である。

本稿は、《セーヴルのテラスにて》の関連作品との比較、印象派のグループ展に出品した他の画家たちによる作品との比較などを通じて、当館所蔵作品の位置づけをおこなうことで、マリー・ブラックモン研究の一助となることを目的とする。

1. マリー・ブラックモンと印象派のグループ展

1874年から1886年までのあいだに全8回開催されたグループ展、いわゆる「印象派展」には女性の画家たちも参加していた。以下の表1に示すとおり、マリー・ブラックモン、ベルト・モリゾ(1841–1895)、メアリー・カサット(1844–1926)の3名は、それぞれ何度かグループ展に参加している。なお、「印象派の女性画家」として紹介されることの多いエヴァ・ゴンザレス(1849–1883)は、一度もグループ展に参加していない。

1894年のギュスターヴ・ジェフロワの著書『印象派の歴史』では、モネやルノワールと同様、モリゾ、ブラックモン、カサットの3名には複数頁が割り当てられた⁴。1916年1月17日にブラックモンが亡くなると、その翌週1月23日の『フィガロ』紙に美術批評家アルセーヌ・アレクサンドルによる追悼記事が掲載された⁵。ジェフロワは、1919年のブラックモンの個展カタログにも文章を寄せて、モリゾとカサットとブラックモンの3名を印象派の重要な女性画家と位置づけた⁶。しかしブラックモンは「忘れられた画家」という印象すらある。

1928年の著書『19世紀と20世紀の絵画』で、美術史家ア

表1 印象派のグループ展への参加

参加者	第1回 1874年	第2回 1876年	第3回 1877年	第4回 1879年	第5回 1880年	第6回 1881年	第7回 1882年	第8回 1886年
ブラックモン				●	●			●
モリゾ	●	●	●		●	●	●	●
カサット				●	●	●		●

ンリ・ファッションは、「印象派の女性画家たち Les Dames de l'Impressionisme」と題された項目を設けて、モリゾ、カサット、ブラックモンの3名を紹介した⁷。モリゾとカサットについては作品も含めて紹介しているものの、ブラックモンの説明は一行のみで終わっている。

2000年に刊行された印象派の女性画家たちの史料集には、ゴンザレスも含めた4名が取りあげられている。この史料集をみると、モリゾとカサットの史資料が充実している半面、ブラックモンとゴンザレスについては研究が進んでいないことが明白である⁸。事実、マリー・ブラックモンの油彩画のカタログ・レゾネははまだ刊行されておらず、一番詳細な研究は、1984年のジャン=ポール・ブイヨンとエリザベス・ケインによる論文だと言わざるを得ない⁹。その理由には、マリー・ブラックモンが裕福な階級出身でなく、画家となるための正式な教育を受けていないことが挙げられるだろう。さらに夫フェリックス・ブラックモン(1833-1914)の無理解により制作活動ができなくなったことも指摘されている。マリーは1890年以降ほとんど制作していない。その活動時期が限られていること、残された作品点数が限られており公的機関に収蔵されていなかったことも、画家としての評価を遅らせる原因のひとつだろう。

マリー・キヴォロンが将来の夫となるフェリックス・ブラックモンと出会ったのは、ルーヴル美術館で模写をしているときだった。ブルターニュで生まれたマリーは、幼い頃に父親を亡くし、母親に連れられ各地を転々としたのち、パリ近郊の町エタンブへ引っ越した。10代の頃、地元の老画家による若い女性向けの絵画教室に学んだのち、1857年のサロンに初入選し、パリに移ってドミニク・アングルのアトリエで学んだ。ルーヴルでの模写をおこなったのは、勉強のためというのではなく、模写制作の依頼を受けてのことだった¹⁰。フェリックスは、1861年10月8日と1862年1月14日に登録し、ホルバインとルーベンスの模写をおこなった記録がある¹¹。2年間の婚約期間中は2人でルーヴル美術館での模写をおこなった。1869年に結婚すると、1870



fig. 3
フェリックス・ブラックモン《セーヴルのヴィラ・ブランカスのテラス》
1876年、エッチング、25.4×35.4cm、クリエヴァンド美術館
Félix BRACQUEMOND, *The Terrace of the Villa Brancas*, 1876,
The Cleveland Museum of Art, Gift of John Bonebrake 2005.240

表2 印象派のグループ展への参加(ブラックモン夫妻)

参加者	第1回 1874年	第2回 1876年	第3回 1877年	第4回 1879年	第5回 1880年	第6回 1881年	第7回 1882年	第8回 1886年
フェリックス	●			●	●			
マリー				●	●			●

年に一人息子ピエールが生まれ、普仏戦争とパリ・コミュンを機に家族でセーヴルへ引っ越した。夫フェリックスは、1872年に、パリの西部郊外オートウユ工房の芸術監督となった。磁器の装飾にリトグラフの技術を用いることで、輪郭線の転写と絵付けを同時に行い、コスト削減と斬新なデザインの開発に成功した。1874年、フェリックスは印象派の第1回グループ展に版画作品を出品した。ドガから参加を依頼されたブラックモンは、31点の版画を5つの大きな額にまとめて送ったが、その版画の多くは『ラルティスト』誌やサロンで発表したものだった。その後、1879年の第4回展、1880年の第5回展には夫妻で参加した。いずれも住所は「セーヴル、ブランカ通り13番地」となっている。ふたりの参加状況は表2のとおりである。

1879年の第4回展で、フェリックスは版画《セーヴルのテラスにて》を展示した(fig. 3)。この版画は現在「セーヴルのヴィラ・ブランカスのテラス」というタイトルで知られる。版画の画面右側で横顔を見せているのがマリーである。彼女は、印象派の画家らしく、戸外で絵を描いている。日傘を差してポーズしているのは、マリーの妹ルイズ・キヴォロン。当時ルイズはブラックモン夫妻とともに暮らしており、姉の作品のモデルを勤めていた。版画では姉妹が対比的にあらわされている。この同じ年、マリーは初めてグループ展に参加していることから、意図してかどうかはわからないものの、フェリックスが妻を紹介するかたちとなっている。エドガー・ドガが版画《ルーヴル美術館考古展示室にて、メアリー・カサット》(fig. 4)でカサット姉妹を美術館の来館者として表現しているのに対して、フェリックスはマリーを画家として描いている。

フェリックスは画家である妻を好意的に紹介しているように



fig. 4
エドガー・ドガ
《ルーヴル美術館考古展示室にて、メアリー・カサット》
1879-80年、ソフトグランド・エッチング、ドライポイント、アクアチント、エッチング、26.8×23.2cm、ニューヨーク、メトロポリタン美術館
Edgar DEGAS,
Mary Cassatt at the Louvre: The Etruscan Gallery,
1879-80, Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1919
www.metmuseum.org

思える。息子ピエールの証言によると、実際この時期、セーヴルのヴィラ・ブランカスのブラックモン邸にはポール・ゴーガンやファンタン＝ラトゥール、アルフレッド・シスレー夫妻が訪れていたという。しかしその後マリーが印象主義的な絵画を描くことを嫌がり、その才能に嫉妬し、友人たちが家を訪ねてきてマリーの作品を見せることはなかったという¹²。

2. 《セーヴルのテラスにて》

当館のマリー・ブラックモンの《セーヴルのテラスにて》は、ジュネーヴのプチ・パレ美術館が所蔵する同タイトル作品と同時期に制作され、いずれの作品にも署名はない¹³。プチ・パレ美術館所蔵作品のサイズが88×115cmなのに対して、当館所蔵作品は56.8×64.5cmとひとまわり小さい。題材は同じで、テラスにすわる人物が3名描かれている。背景にはセーヴルの風景が広がる。左側の女性は手袋をして日傘を持ちこちらを向いている。真ん中の男性は上の方を向き、右腕をベンチの背もたれに沿わせている。右側で横顔を見せる女性は、肘をつき、思索する表情で下を向いている。しかし、2作品の描き方には違いが認められる。当館所蔵作品では大胆に色を重ねており、逆光で光を受けた輪郭部分の白色はひととき目を引く。背景の家はそれとわかるように描かれているものの、緑色が秩序なく塗られている。プチ・パレ美術館所蔵作品では人物たちは全体的になめらかな筆づかいで描かれ、背景の緑色も同じ方向に細かい筆致を重ねており、より「仕上げられた」作品ということがわかる。しかし残念ながら、当館所蔵作品がプチ・パレ美術館所蔵作品のための習作なのか、縮小版ヴァージョンなのかを判断する決め手はない。

近年のオークションで、マリー・ブラックモン帰属として25×28cmの油彩小品が出されている¹⁴。小品では人物のポーズは多少異なるものの、描かれている題材は同じである。また、人物部分のみの素描も知られており、実際、《セーヴルのテラスにて》のために準備素描や準備習作が制作されたことが息子ピエールによって言及されている¹⁵。

プチ・パレ美術館所蔵作品は、1919年のベルネーム＝ジュヌ画廊での個展で、「セーヴルのテラスにて」という題名で展示された(2番)¹⁶。カタログの序文でギュスターヴ・ジェフロワはこの作品のことを「ヴィラ・ブランカスのテラスにて」と呼んでいる。1919年の個展では、18番と78番に、この作品のための油彩エスキースが掲載されている。残念ながらタイトルのみの記載で画像もないが、関連作品の存在が確認される。1934年の展覧会「現代の女性芸術家たち」にも29番に「セーヴルのテラスにて」という題名が記載されている¹⁷。

1962年にベルネーム＝ジュヌ画廊で開催された個展で展示されたときの題名は「テラスにて(ファンタン＝ラトゥールのいるセーヴルにて)」となっており、この男性のモデルがファンタン＝ラトゥー



fig. 5
マリー・ブラックモン《お茶の時間》1880年頃、油彩・カンヴァス、81.5×61.5cm、パリ、プチ・パレ美術館
Marie BRACQUEMOND, *Afternoon Tea (Le goûter)*, c. 1880, Petit Palais, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, PPP636, CC0 Paris Musées / Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais

ルとみなされた¹⁸。そのようなこともあり、この作品に描かれているのはファンタン＝ラトゥールと妻ヴィクトリア・デュブルで、左側にすわり正面を向くのはマリー・ブラックモン自身と考えられるようになった。このことに対して、1979年から80年にかけて開催された展覧会『印象派の危機』の図録のなかで、ジャン＝ポール・ブイヨンは異議申し立てをした。ファンタン＝ラトゥールは当時44歳であり、ここに描かれている男性は若すぎるとするのがブイヨンの主張である。そして息子ピエール・ブラックモンの証言として、マリーの妹ルイズがここに描かれたふたりの女性のモデルを勤めたことをさらなる証拠として示した¹⁹。画面右側の女性は横顔を見せているものの、《お茶の時間》(fig. 5)で小説を手にするルイズがかぶっているのと同じような、ピンク色のリボンで飾られた白いレースの帽子をかぶっている。このようにこの作品のモデルについては議論の対象となってきた。とはいえ、《セーヴルのテラスにて》は、特定の人物の肖像画を描いたのではなく、戸外での男女の様子を描写した作品と考えるべきだろう。

同じく『印象派の危機』のなかでブイヨンは、この作品が第6回印象派展の出品番号3番の「自然の習作」に該当するのではないかとの見解を示すが、その根拠となっているのは1919年のジェフロワの記述である。このブイヨンの見解をふまえたのだろう。1986年に開催された展覧会『新しい絵画、印象派 1874-1886』の図録では、第6回展のカタログ記載外の出品作品として、プチ・パレ美術館所蔵の《セーヴルのテラスにて》が挙げられている²⁰。確かに1919年にジェフロワは、第6回展に《セーヴルのテラスにて》が展示されたことを示唆している²¹。けれども40年ほど前のことを回想しており、残念ながら、その信憑性に

は疑問が残ると言わざるを得ない²²。1996年にルース・バーソンが印象派展の出品作品を同定する際に《セーヴルのテラスにて》をはずしたのも、おそらくはこのような理由からだったのだろう²³。そしてブイヨン自身も、2010年の文章では、この作品が第6回展に出品された可能性は低いとみなしている²⁴。

3. 内と外

テラスやバルコニーは家の外に張りだした空間である。グリゼルダ・ポロックは、モリゾとカサットの作品に表現されている空間として「食堂、客間、寝室、バルコニー／ヴェランダ、庭」を挙げて、「ほとんどが、プライベートな領域、家庭内の空間として典型的なものであることは見逃せない」²⁵と指摘している。

たとえばモリゾの1872年の《バルコニーの女と子ども》(fig. 6)では、黒いドレスの女性と子どもがバルコニーからパリの景色を見ている。トロカデロ庭園、セーヌ川、シャン・ド・マルス公園が描かれ、地平線の右側にはアンヴァリッドの金色のドームが見える。ここに広がるのは、新しいパリの風景である。1880年の第5回印象派展に出品されたカサットの《バルコニーにて》(fig. 7)では、椅子にすわる女性は新聞を広げている。その視線が新聞に向けられていることから、しっかりと読んでいることがわかる。新聞とは社会と繋がるものであり、モリゾやカサットの描く女性は、プライベートな空間にいながらも、社会とのつながりを示唆している。

男性画家に目を向けるならば、ピエール＝オーギュスト・ルノワールが描いたテラスは「開かれた空間」として表現されている。1882年の第7回印象派展に展示された《二人の姉妹(テラスにて)》(fig. 8)の舞台になっているのは、パリ近郊のシャトゥ村。年



fig. 6
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



fig. 7
メアリー・カサット《バルコニーにて》1878-79年頃、油彩・カンヴァス、89.9×65.2cm、シカゴ美術館
Mary CASSATT, *On a Balcony*, c. 1878-1879, Art Institute of Chicago, Gift of Mrs. Albert J. Beveridge in memory of her aunt, Delia Spencer Field



fig. 8
ピエール＝オーギュスト・ルノワール《二人の姉妹(テラスにて)》1881年、油彩・カンヴァス、100.4×80.9cm、シカゴ美術館
Pierre-Auguste RENOIR, *Two Sisters (On the Terrace)*, 1881, Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Lewis Larned Coburn Memorial Collection

上の少女は、女性のボート漕ぎの「制服」である青いフランネル地の服をまとっている。手前には縫いもの道具の入った籠が置かれ、まるで肖像画のようにポーズを取っている。背景にはセーヌ川とそこに浮かぶボートが見えている。

他の画家たちの作例と比べると、ブラックモンの《セーヴルのテラスにて》は、プライベートな空間であることが強調されているように思われる。男性1人と女性2人は、セーヴルの豊かな自然を背景にして、何をするのでもなく、テラスにただすわっている。彼らの視線の先に広がるのは、邸宅であり、室内であ



fig. 9
 エドゥアール・マネ《バルコニー》1868-69年頃、油彩・カンヴァス、
 170×125cm、パリ、オルセー美術館
 Édouard MANET, *The Balcony*, c. 1868-69, Musée d'Orsay, Paris
 Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski /
 distributed by AMF-DNPartcom

り、あるいは、自らの心の中なのかもしれない。3人の関係は曖昧だ。エドゥアール・マネの《バルコニー》(fig. 9)に描かれた、互いに干渉し合うことのない人物たちを想起させる。プライベートな空間でありながらも、この時代の都市市民の感覚が取り込まれるのは自然なことだろう。

バルコニーは陽光を感じさせる場でもある。1870年代のルノワールは、光のなかにあらわれるさまざまな色の斑点を裸婦の肌にあらわしたことで、当時の批評家たちの不満を買ったが、1880年代には人物をテラス席にすわらせるなどして、よりやわらかな光をあてる工夫をした。ブラックモンの《セーヴルのテラスにて》でも光に対する関心を見て取ることができる。

4. 1880年代の「印象派」

1980年に開催された展覧会のタイトル「印象派の危機、1878-1882」が適切に示すとおり、1880年代は印象派にとって「危機の時代」だった。1874年の第1回展の主要な参加者のうち、セザンヌ、ルノワール、シスレーは1879年以降参加をとりやめ、モネも1880年以降の参加をやめた。1882年の第7回展には印象派の主要な画家たちの作品がふたたび展示されたが、それは画商ポール・デュラン＝リュエルが自らの所有する印象派の作品を展示したためである。

マリー・ブラックモンは、初期には、古典主義の画家ドミニク・アングルのもとで学び、その弟子イポリット・フランドランやエミール・シニョルからの助言をもらっていた。1872年にフェリックス・ブラックモンがアビランド社のオートウイユ工場の芸術監

督になると、マリーも同社のために磁器やタイルのデザインをおこなうようになった。1878年のパリ万国博覧会に「芸術のムーサたち」と題した大きなタイル画を出品し、翌1879年にその原画を印象派のグループ展に出品した。初めて参加したグループ展で、マリーは自分の業績を示したともいえる。そしてその後、急速に印象派の画家としての方向性をみせるようになる。

マリーの印象派展出品作を目録で確認するならば、1879年に《芸術のムーサたち》のための下絵《磁器の皿(絵付け)》の2点、1880年に《肖像画》《つばめ》《自然の習作》の3点、1886年に《若い女》《若い少年の肖像》《バックギャモンで遊ぶ人たち》《F. ブラックモンの肖像》《りんご狩り(水彩)》《庭にて(水彩)》の6点となる。1879年と1880年の一年で、出品作品の方向性が大きく変わった。すなわちこの一年間で、マリーは、陶器やタイルのデザイン画から、印象派的な画風の絵画へと大きく舵を切った。1880年の《セーヴルのテラスにて》は、画題としても描き方としてもきわめて印象派的な作品であり、マリーの印象派の画家としての方向性を示す作品のひとつといえる。

印象派の画家たちの試みは、フェリックスにも決して無視できないものだった。1873年頃にフェリックスが制作した《動物園にて》(fig. 10)は、印象派の画家たちとも共通する関心を見せている。これは4つの版を用いて色彩豊かに仕上げられた意欲的な版画で、1879年の第4回印象派展で展示された。流行のドレスを身にまとった女性たちが、戸外でのレジャーを楽しんでいる。

一人息子のピエール・ブラックモンは画家として活動したが、両親の活動およびその作品を後世に伝える役割を果たした。1919年にマリー・ブラックモンの個展を開催したのもピエールである。現在ルーヴル美術館の版画素描部に収蔵されているマリーの水彩素描20点のうち16点の裏面には、「母マリー・ブ



fig. 10
 フェリックス・ブラックモン《動物園にて》1873年頃、
 エッチング、ドライポイント、アクアチント、21.8×21.6 cm、
 ニューヨーク、メトロポリタン美術館
 Félix BRACQUEMOND, *In the Zoological Garden*, ca. 1873,
 The Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1922

ラックモンによる」というピエールの記載がある。ピエールはフェリックスの作品の売買もおこなっていた。たとえば美術史家で大英博物館学芸員のキャンベル・ドッジソンは、ピエールよりフェリックスの版画を複数購入した²⁶。亡くなる前年にあたる1925年、ピエールは、現在未公開の手稿『フェリックスとマリー・ブラックモンの生涯と作品』を刊行した²⁷。先述したとおり、フェリックスがマリーの印象派の画家としての成功を妬んでいたことをピエールは証言している。

そのような証言がある一方、夫フェリックスの存在が、マリーの印象派の画家としての活動にとって重要な存在だったことも否定できない。

1886年の第8回展にはマリーのみが参加していたが、その出品作品のなかにはフェリックスの肖像画があった。ここに描かれているのは、版画のプレス機のそばに立ち、銅版の状態を確認するフェリックスの姿である。フェリックスは1879年の印象派展に初めて参加したマリーを紹介する役割を果たし、マリーは1886年の印象派展に不在だったフェリックスの存在を紹介した。ブラックモン夫妻が互いの存在を意識しながら印象派展に参加している様子をうかがうことができる。

(公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館 学芸員)

註

1. 来歴は以下の通り: Probably Galerie Bernheim-Jeune, Paris, by 1919; Collection of H. Robert (Tailleur); Schweizer Gallery, New York, acquired from the above, 1973; Gallery Ivo Bouwman, The Hague, acquired from the above, 1977; Gérard Valkier, Belgium, acquired from the above; Galerie Waring Hopkins, Paris, acquired from the above; Collection of Diane B. Wilsey, acquired from the above, circa 2008; Ishibashi Foundation, Tokyo, 2019. *Mujeres Impresionistas: La otra mirada*, exh. cat., Museo de Bellas Artes de Bilbao, 12 November, 2001–3 February 2002, p. 61, cat. no. 61では「個人蔵」とのみ記載されている。
2. 近年刊行された書籍でも、オルセー美術館所蔵のブラックモン《傘を持つ3人の女たち(三美神)》のキャプションがつけられていながら、同作品の油彩習作(個人蔵)が画像掲載されているのを確認した。前者は141.3×89.3cmの大きさが一方、後者は41.5×27.5cmの小品で仕上げを意識したものではない。Laurent Manœuvre, *Les pionnières femmes et impressionnistes*, Paris, 2016, p. 27.
3. Audrey Gay-Mazuel, “Marie Bracquemond, peintre impressionniste (1840–1916),” *La Gazette des amis des Musée du Havre et de Rouan*, no. 12, novembre 2009, pp. 4–5. 作品の購入は美術館友の会による。ルーアン美術館では1874年に《鷹狩り》と題された初期の(1869年以前の)作品をすでに所蔵していた。
4. Gustave Geffroy, *Histoire de l’Impressionisme, La Vie artistiques*, tome 3, Paris, 1894, pp. 268–274.
5. Arsène Alexandre, “Mme Marie Bracquemond,” *Le Figaro*, 23 janvier 1916, p. 3.
6. *Catalogue des peintures, aquarelles, dessins et eaux-fortes de Marie Bracquemond*, Paris, 1919.
7. Henri Focillon, *La peinture aux XIX^e et XX^e siècles: du réalisme à nos jours*, Paris, 1928., p. 222. ブラックモンについては以下の説明のみ。Marie Bracquemond est peut-être plus une dame de la peinture : sous les ombrages de Sèvres, au cœur d’un été royal, elle aime les robes à volants qui bruissent avec la marche, les visages roses que la transparence de l’ombrelle glace d’un reflet de ciel.
8. Russell T. Clement, Annick Houzé, and Christiane Erbolato-Ramsey, *The Women Impressionists: A Sourcebook*, Greenwood Press, 2000.
9. Jean-Paul Bouillon and Elizabeth Kane, “Marie Bracquemond,” *Woman’s Art Journal*, vol. 5, no. 2, 1984, pp. 21–27.
10. Paul Duro, “The “Demoiselles à Copier” in the Second Empire,” *Woman’s Art Journal*, Spring-Summer, 1986, pp. 1–7.
11. Theodore Reff, “Copyists in the Louvre, 1850–1870,” *The Art Bulletin*, December 1964, pp. 554–555.
12. Elizabeth Kane, “Marie Bracquemond: The Artist Time Forgot,” *Apollo*, vol. 117, no. 252, February 1983, pp. 118–121.
13. ジャン=ポール・ブイヨン、これらの作品に署名がないことを「奇妙」と評している。Jean-Paul Bouillon, “Marie Bracquemond, la “dame” de impressionnisme,” *L’objet d’art*, no. 458, juin 2010, pp. 60–67.
14. *Art Impressionniste et Moderne, Yves Saint Laurent – Un diable à Paris*, Art Contemporain, Cornette de Saint Cyr Paris, 15 December 2018, lot. 11. カタログPDFは以下のURLより閲覧可能: https://cdn.drouot.com/d/catalogue?path=124/93827/CsC-YSL_Moderne_Contemporain-Dec-18-INT-2.6.pdf (最終アクセス: 2021年9月1日)

15. Joel Isaacson, *The Crisis of Impressionism 1878–1882*, exh. cat, University of Michigan Museum of Art, 1979–1980, p. 65, cat. no. 5.
16. *Catalogue des peintures, aquarelles, dessins et eaux-fortes de Marie Bracquemond*, MM. Bernheim-Jeune, Paris, 1919.
17. *FAM, les femmes artistes modernes, Exposition de peintures, sculptures, arts décoratifs*, la Maison de France, Paris, 1934, cat. no. 29.
18. カタログ20番に「Sur la terrass (avec Mr Fantin-Latour à Sèvres)」と記載されている。*Catalogue des tableaux de Marie Bracquemond avec un hommage à Félix Bracquemond*, Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1962. このカタログにはクロード・ロジェ=マルクス(批評家ロジェ・マルクスの息子)が序文を寄せている。これまでの研究でこの個展の存在は言及されるものの、不思議なことに、このカタログは文献としてあげられてこなかった。文献の入手にあたっては、Bibliothèque Fondation CustodiaのFloortje Damming氏のお世話になりました。記して御礼申し上げます。
19. Joel Isaacson, *The Crisis of Impressionism 1878–1882*, exh. cat, University of Michigan Museum of Art, 1979–1980, p. 65, cat. no. 5. のちにブイヨンとは別の作品を候補作品としてあげている: Bouillon, *op.cit.*, pp. 60–61.
20. *The New Painting, Impressionism 1874–1886*, exh. cat., National Gallery of Art, Washington, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986, p. 317. 1986年の別の書籍でも同じ見解を採用している。Tamar Garb, *Women Impressionists*, London, 1986, p. 70, cat. no. 28.
21. Gustave Geffroy, “Marie Bracquemond (1841–1916),” in *Catalogue des peintures, aquarelles, dessins et eaux-fortes de Marie Bracquemond*, Paris, 1919, pp. 4–5.
22. ジェフロワの記述にまつわる問題については、以下の拙稿でも言及した。賀川恭子「クロード・モネの1886年のベリール滞在」『石橋財団ブリヂストン美術館・石橋財団石橋美術館 館報』第64号(2015年)、78–85頁。
23. Ruth Berson, *The New Painting: Impressionism, 1874–1886: Documentation*, 2 vols., Fine Arts Museums of San Francisco, 1996.
24. Bouillon, *op.cit.*, p. 65.
25. グリゼルダ・ポロック(萩原弘子訳)『視線と差異』新水社、1998年、95頁。
26. ドイツ美術を専門とするキャンベル・ドッジソン(Campbell Dodgson, 1867–1948)は、1893年に大英博物館で勤めはじめ、1912年から32年までのあいだ版画素描部門の学芸員を務めた。現在大英博物館が所蔵するフェリックス・ブラックモンの版画(1927,0312.73–1927,0312.295)はピエール・ブラックモンの旧蔵品。大英博物館のために購入したものであり、1927年に大英博物館に収蔵された。
<https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG119219>
27. Pierre Bracquemond, *Vie de Félix et Marie Bracquemond*, 23 April 1925, 145 pages, Paris, Private Collection.