

女性芸術家の自己表象とジェンダー — ベルト・モリゾ《自画像》(1885年)を巡って —	
林 有維	比較社会文化学専攻
期間	2006年7月14日～2006年8月5日
場所	フランス パリ
施設	フランス国立図書館、オルセー美術館内資料室、パリ国立古文書館

内容報告

本海外調査研究においては、フランスの女性芸術家ベルト・モリゾ(1841-1895)《自画像》(fig.1)の分析のために、モリゾや印象派、同時代に活躍した女性芸術家に関する一次資料(新聞・雑誌・展覧会カタログ等)を閲覧し収集を行った。これらの資料は日本においては入手困難であり、フランスにおいて収集する必要性があった。今回取り上げた《自画像》が出品されたとされる展覧会「次世紀の肖像画展」については、国内においては資料がなく、フランスにおいてもまとまった研究が見られないため、フランス国会図書館などにおいて資料の調査を行いその詳細を確認した。また前衛グループに属していたモリゾと一線を画して活動していた、当時のアカデミックな女性芸術家達の活動状況が記された新聞*Journal des femmes artistes*などを閲覧し、19世紀フランスにおける女性芸術家の置かれた複雑な状況とジェンダーの問題を考察する際の資料とした。以下では本海外調査研究の成果として、簡潔に現時点でのモリゾ《自画像》に関する考察を述べ、報告に代える。

1. はじめに

本研究では、モリゾが描いた現存する唯一の油彩単身《自画像》(1885年)(fig.1)を中心に取り上げ、女性芸術家が自己表象を試みる際に現れるジェンダーの問題を考察した。画家の自画像は自らの社会的立場への自意識が凝縮されており、女性芸術家が自画像に取り組む場合、男性芸術家とは異なる複雑な問題が併せて引き出されることになる。画家としてモデルであり女性である自分を描くことは、特にそれが公共の場で展示される場合、不特定多数の観者の目にさらされることになり自分の身体そのものを商品化することになる。18世紀フランスでは女性芸術家の自画像はコレクター達に多大な好奇心を与え、その似姿を所有すること

を望むコレクターも存在した¹。例えばヴィジェールブランの自画像(fig.2)は売却を目的とした自筆によるコピーが多く存在し、彼女の自画像がいかにかに所有の対象であり、彼女自身がそれを承知し逆に利用していたかがわかる。19世紀の女性芸術家マリー・バシュキルツェフも多く自画像(fig.3)を描き、写真でもその美しい姿を残したように²、女性芸術家にとって自画像はセルフ・プロモーションとしての重要な機能を担っていたのである。

モリゾの場合1874年に結婚するまでの間、数人の画家のモデルとなり³、特にエドゥアール・マネによって描かれサロンに出品された《ル・バルコン》(1869年)、《休息》(fig.4)(1870年)がモリゾのイメージ形成に与えた影響は大きかった⁴。しかし後年モリゾは不満の言葉を洩らしている。「これまで、女性を対等な存在として扱った男性はいなかったと思う。そして私が望んできたのは、対等に扱われるということにつきる。というのも私が彼らに匹敵する力があるということを知っているからだ⁵。」偉大なる画家の自画像の伝統ののっとなって描かれた堂々とした自画像は、モリゾの言葉と併せて考えると若い頃に描かれた美しいモリゾ像への挑戦でありレスポンスであったとも考えられる⁶。しかしこの自画像において、パレットや絵筆といった画家のアトリビュートを伴う手元が非常に曖昧に描かれている点については、先行研究⁷ではあまり触れられていない。先行研究では、モリゾの自画像には19世紀フランスのブルジョワ・イデオロギーを背景にした様々な葛藤が埋め込まれていることが指摘されているが、ジェンダーの観点からの分析が不足している。本論では19世紀フランスにおける母性愛偏重主義の文脈の中で、モリゾが1882年から1889年まで描いた一連の自己表象の持つ意味、モリゾの周辺の画家たちの自画像との比較を通して、あらためてモリゾの単身

自画像の位置づけを行う。

2. 1885 年前後のモリゾの状況

自画像が描かれた 1885 年前後というのはモリゾにとっては多くの実際的な負担が発生した時期でもあった。1883 年には画家として大きな影響を持っていた義兄エドゥアール・マネが死去し、マネ死後の売り立ての開催手伝いや、娘ジュリーの病気の看病、ヴィルジュスト街の新居への引越など多忙を極めた。新居においては、義母と義姉シュザンヌへ部屋を提供しなくてはならず、モリゾの生活と画家としての活動が犠牲になったようだ⁸。義母はちょうど単身自画像が描かれた 1885 年に亡くなっている。1885 年には不安定なタッチで描かれたパステルの自画像 (fig.5) も制作されており、マネの死にショックを受けたモリゾが、マネの影響下を脱し自分の道を模索するために自画像の制作を始めたという説もある⁹。様々な困難にもかかわらず、この時期におけるモリゾの画家としての活動は次第に充実し、ディーラーも付き始めた時期であった。そして、本当に成功を収めたといえるのは、ジョルジュ・プティ画廊に 1892 年に開催された初の個展においてであった。

3. 「次世紀の肖像画展」への自画像の出品

個展での成功後、1893 年の 9 月から 10 月にかけてル・バルク・ド・ブートヴィル画廊で開かれた「次世紀の肖像画」展に自画像 (fig.1) が出品されていたことが近年指摘された¹⁰。この指摘以前は娘ジュリーの言及¹¹にならって、1896 年の死後の回顧展で始めて出品され、モリゾはこの自己表象を隠し認めていなかったと考えられていた側面があったが、自画像が生前に公的な場に出品されていた場合、モリゾの自己認識の所在を探る手掛かりになり得る。モリゾの自画像出品について、リールで行われたモリゾ展カタログでは明確な根拠は示していないため、筆者はフランスにおいて一次資料¹²をあたり調査を行った。この展覧会は 1893 年エセ・ダール・リーブル誌が主催し、当時の先駆的な文化人を集めた『次世紀の肖像画選集』の出版のために企画されたものでもあった。この企画には 22 社にも及ぶ新聞や雑誌が協賛しており、規模の大きなものであったようだ。初刊は詩人、作家に関する文章が取りまとめられて出版された。二巻目は画家、彫刻家、音楽家、俳優、建築家、版画家の肖像が中心となって出版される予定で、エセ・ダール・リーブル誌上で何度か出版予告され、マネ、モネ、女性芸術家バシユキルツェフなども含めた収録予定リストがあった。しか

し第二巻は予告で終わり、結局出版はされなかった。会場の様子を綴る資料からは、文筆家の場合は画家が描いた肖像画が出品され、画家の場合は自画像が出品されていた様子がわかる。セザンヌは自画像が出品されており¹³、ゴッホの肖像に関しては「恐ろしい首」と評され、ゴーギャンに関しては「オセアニアの影響が指摘されている¹⁴。モリゾに関しては「画家の巨匠達の肖像、ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ、マネ、ドガ、モリゾ夫人、ルノワール…¹⁵」と記されている。この時出品されたモリゾの肖像が 1885 年《自画像》であったのか明示されていなかったが、画家の場合は自画像を出品しているケースが多く、モリゾの油彩単身自画像は現在 1 点しか確認できないため、この展覧会に出品された可能性はある。

4. モリゾの一連の自画像、母子画

モリゾは、1882 年から 1889 年にかけて自画像を 9 点描いている¹⁶。しかし、1885 年の単身自画像と習作のパステル以外は、全て自分と娘ジュリーを描いた母子画である。《モリゾとその娘》(fig.6) (1882 年) ではモリゾは娘を抱きかかえ、斜めを向きぼんやりと微笑んでいるが、1885 年の《モリゾとその娘》(fig.7) ではモリゾの表情は自信に満ちており正面を向き、娘を抱かず距離を置いて座っている点が対照的である。続いて《窓の前のモリゾの娘ジュリー》のエスキース 2 作品 (fig.8,9) (1887 年)、《娘ジュリーとデッサンするモリゾ》のデッサン (fig.10) (1887 年)、ドライ・ポイント《ジュリーとデッサンするモリゾの自画像》(fig.11) (1889 年) を制作している。1887 年の 2 点のエスキース (fig.8,9) ではジュリーは直立しており、表情も描かれておらず距離を感じるが、1887 年のデッサン (fig.10)、89 年のドライ・ポイント (fig.11) の 2 作品ではモリゾが制作行為を行い、デッサンをジュリーが覗き込むという構図を取り母子の親密さが強調されており、モリゾも微笑みを外に向けて観る者との距離感を縮めている¹⁷。つまり後者 2 作品は、娘の最良の教師は母であるというブルジョワ的イデオロギーにそむかず、たしなみとしての絵画制作を教えるほほえましい情景に仕立て上げられているように見える。母と子の結びつけの奨励が行われていたことは、下記のような言葉に代表される様々な言説に反映されていた。「娘の魂のほぼすべては、母の魂を取り入れる。母親から、考えること、熟考することを学ばなくてはならない¹⁸。」

最後に《扇面 メダイオン》(1886/87 年) (fig.12) で油彩単身自画像に描かれたモリゾとほぼ同じポーズが描

かれている。自分と風景画と娘を並べて描いた時、モリゾは油彩単身自画像で微かに描いていたパレットと筆の存在をほとんど消し去り、画家である自己主張を弱めているように見える。

5. 他の芸術家の《自画像》との比較から—エドゥアール・マネ《自画像》との呼応—

同じ印象派の女性画家メアリー・カサットの《自画像》(fig.13)は、スケッチブックらしきものの上に手をのせて制作を行っているが、やはりモリゾ同様にはっきりとした制作の状況を描ききっていない¹⁹。モリゾの周辺にいた他の画家、マネ、モネ、ピサロ、ドガ、ルノワール、バジール、コロワなどの自画像と比較してみると、モリゾの単身自画像はアーティストとして一番近い存在であったマネの《パレットを持つ自画像》(1879年)(fig.14)からの影響を受けていると思われる²⁰。モリゾの自画像はマネとほぼ左右対称に描かれており、ポーズ、視線、着衣の色彩などが類似しており、異なる点はマネがパレットと筆を持つ手を描き、制作状況を示している点である。マイケル・フリードは、素早い絵筆の動きによって極端に省略されたマネの手の部分の痕跡にこそ、「いかなる場所にも留まることを知らなかった手の存在を暗示している²¹」と分析している。マネの場合、フリードの言葉を借りると省略された痕跡こそが重要性を帯びるのであるが、モリゾの場合は芸術家としての自画像を描きながらも、パレットや筆といった画家のアトリビュートが曖昧に描かれ、それを持つ手元が描かれていない点に注目すべきではないだろうか。素早い制作過程そのものを残すために完全に描かなかったという解釈²²もあるが、姪のゴビヤールや娘ジュリーが制作している情景を描く場合(fig.15,16)は、パレットやカンヴァス、筆、手元まで描いている²³。そしてモリゾが自分と娘を描く際に何度も構図を再考する様子からは、芸術家であり母であるという矛盾への葛藤、当時のジェンダー観とのせめぎあいが見えてくる。結論としては、偉大な芸術家としてのペルソナと、同時に19世紀フランスにおけるジェンダー・イデオロギー構造におけるブルジョワ女性としてのペルソナをどう調和させるか、その葛藤が単身《自画像》にこめられており、画家のアトリビュートが曖昧に描かれる結果になったと考えられる。なお、同時代の女性芸術家の自己表象の比較に関しても詳細に論じる必要があるが、文字数が限られているため今後の機会に論じることとする。

博士論文においては、ベルト・モリゾがフランス19

世紀における批評の文脈において、「女性らしさ」のイデオロギーの中でどのように位置づけられてきたかを分析する予定である。併せてモリゾの自画像や他の作品分析と、マネなど他の画家によって描かれたモリゾの肖像の分析を行うことで、女性芸術家が置かれていた状況とそれに伴って発生するジェンダーの問題を考察する。2005年度「ジェンダー研究のフロンティア」COE公募研究では女性表象の問題を取り上げ、マネ作《休息》(1870年)に関する批評、カリカチュア、表象分析を通して、19世紀後期フランスにおけるジェンダー・イデオロギー構造の一端を考察し、作品の評価にはそれらの規範が深く絡み合っていたことを指摘した。本調査研究においてはCOEの成果を踏まえモリゾの自己表象の問題を中心に取り上げたが、今後は同時代の女性芸術家の自己表象との比較も行い、博士論文の一部に組み入れる予定である。

注

1. Borzello, Frances, *Seeing ourselves: women's self-portraits*, London, 1998, p.26
2. Konz, Louly Peacock, *Marie Bashkirtseff's Life in self-portraits (1858-1884): woman as artist in 19th century France*, NY, 2005.
3. マネ、ファンタン＝ラトゥール、女性彫刻家マルチェッロなどのモデルを務めた。
4. 拙稿「19世紀後期フランスにおける女性表象—エドゥアール・マネ作《休息》(ベルト・モリゾの肖像)を通して—」、『F-GENS ジャーナル No.4 公募研究特集号』、お茶の水女子大学21世紀COEプログラム「ジェンダー研究のフロンティア」、2005年、pp.5-12.
5. Fondation Denis et Annie Rouart, *Berthe Morisot, ou L'Audace Raisonnée*, Paris, 1997, p.50.
6. Kessler, Marni R., "Unmasking Manet's Morisot", *Art Bulletin*, 1999, September, pp.473-489.
7. モリゾの自画像を中心に扱った主な先行研究としては以下が挙げられる。Genné, Beth "Self-Portraits by Berthe Morisot" *Psychoanalytic Perspectives on Art* 2, 1987, pp.133-170; Higonnet, Anne, "The Other Side of the Mirror", *Perspectives on Morisot*, Edelstein, T.J., (ed.), NY, c1990, pp.67-78; Higonnet, Anne, "An Image of One's Own", in *Berthe Morisot's Images of Women*, London, 1992, pp.195-211; Kessler, Marni R., *opcit.*, 1999.
8. 義母はこう記している。「私はまだとても甘えさせてもらっていて、ユージェヌとベルトに世話になっています。彼女のスタジオの他に余計な部屋がないのです。これが私をとても悩ませています。」Rouart, Denis(ed.), translated by Hubbard, Betty W.; with a new introduction and notes by Adler, Kathleen, and Garb, Tamar, *Berthe Morisot: the correspondence with her family and friends, Manet, Puvis de Chavannes, Degas, Monet, Renoir and Mallarmé*, NY, 1987, p.132.

9. 女性芸術家の作品を彼女の心情と結び付けて語る手法は、情緒的な側面を強調する危険性があるため、この自画像については、女性として理想化されていない側面への検討を含めて更なる考察が必要である。
10. *Berthe Morisot, 1841-1895* [exp.cat], Paris : Réunion des musées nationaux, c2002, p.298.
11. Roberts, Rosalind de Boland and Robert, Jane (eds.), *Growing up with the impressionists: the diary of Julie Manet*, London, NY, 1987. (邦訳橋本克己『印象派の人びと ジュリー・マネの日記』、中央公論社、1990年、p.93.) 1896年3月4日水曜日から6日金曜日「この肖像は10年前に描き始めたものだけど、ママンは途中でやめてしまい、誰の目にもふれたことがなかった。ママンはそれを巻いて、戸棚か納戸にしまった。この展覧会でこの絵が見られるのは素晴らしいこと。」
12. *Essais d'Art Libre, L'Art Français, Fédération Artistique, Eclair, Art Moderne, Revues des Beaux-Arts, L'Ermitage, L'Art Littéraire, L'Idée Libre* など。
13. Mauclair, Camille, 《Les portraits du prochain siècle》, *Essais d'art Libre*, 1893, Août-Septembre-Octobre, p.118.
14. *Ibid.*, p.119.
15. *Ibid.*, pp.120-121. 《et quelques effigies de maîtres peintres, Puvis de Chavannes, Manet, Degas, Mme Morisot ou Renoir...》
16. 74年の結婚に際して処分した作品があると伝えられており、この中に初期の自画像が含まれていた可能性もある。
- 残っている批評から、初期に水彩自画像2点(1877年印象派展に出品)を描いていることがわかっている。
17. 1889年にも《モリゾとジュリーの肖像》のデッサンを描いているが2人の距離は近くない。このように何度も同じ構図を描きなおい、モリゾが模索していたことがわかる。
18. Staffé, Blanche, *Ma femme dans la famille : La fille- L'épouse-La mère*, Paris, p.33.(出版年不明。著者の生没年 1845年-1911年。) ;西洋における母子結び付けの過程を、言説と図版を多様して説明した以下の著作も参照。Houbre, Gabrielle, *Histoire des mere et filles*, Paris, 2006.
19. カサットのもう1点の油彩《自画像》(1878年)では淑女として描かれ、画家である手掛かりは示されていない。
20. バジールの《パレットを持つ自画像》(1865年)もポーズが似ている。ドガ、ルノワール、モネは制作する自分の姿は描いていないが、男性芸術家の場合はその知名度から画家と認識されるが、女性芸術家の場合は状況が異なる。
21. マイケル・フリード、有木宏二訳「ディスカッション」、『ファンタン=ラトゥール展カタログ』、宇都宮美術館編集、c1998, pp.221-244.
22. 坂上桂子、『ベルト・モリゾ』、小学館、2006年、pp.184-186.
23. ゴビヤールとジュリーの制作風景を他にも数点描いている。画家の身体表象の問題、身体の省略・痕跡の問題については以下を参照。天野知香「マチスと「絵画の他者」」、『西洋美術研究 特集パレルゴン』、三元社、2003年、pp.126-149.

はやし ゆい／お茶の水女子大学大学院 人間文化研究科 比較社会文化学専攻

【指導教員のコメント】

林有維は、19世紀フランスにおける女性画家ベルト・モリゾを通して同時代のジェンダー・イデオロギーにおける女性芸術家の状況を明らかにするという、以前から一貫した研究テーマの一端として、今回モリゾの1885年とされる『自画像』を中心とした実証的な調査と、それを踏まえた批判的な考察を展開している。これまであまり明らかにされていなかったモリゾの『自画像』の出品歴を確認すべく当時の資料にあたり、同時に関連する画家の自己表象を巡る諸作品を含めた具体的な調査、研究を行った上で、この『自画像』に画家のどのような自己認識が読み込めるかを検討している。西欧美術史の伝統において「見られる対象」と位置づけられ、見る主体、創造する主体としてのあり方から排除され、母や妻といった家父長制におけるジェンダー役割に縛られてきた女性の芸術家にとって、自画像は芸術家としての自己表象の手段としてしばしば危うさや葛藤を抱えている。このような状況の中で、モリゾの『自画像』に画家自身のどのような欲望や、状況へのネゴシエーションを読み取りうるかを、あくまで実証的な同時代の文脈において考察する林の視点は、学問的な手堅さや説得力を伴って、作品に新たな解釈を提示することで、現代の美術史及びジェンダー研究にとって意義深い貢献をなしうるものと考えられる。

(文教育学部 助教授 天野 知香)

【参考資料】



1. ベルト・モリゾ 《自画像》、1885年、油彩・カンヴァス、61x50cm
マルモッタン美術館、パリ



2. エリザベス・ヴィジェールブラン 《自画像》、1790年、油彩・カンヴァス、100x81cm
ウフィッツ美術館、フローレンス



3. マリー・バシュキルツェフ 《パレットを持った自画像》、ca.1883、油彩・カンヴァス、92x73cm
ミュゼ・デ・ボザール、ニース



4. エドゥアール・マネ 《休息（ベルト・モリゾの肖像）》、1870年、油彩・カンヴァス、148x113cm
ロード・アイランド・デザイン学校美術館、プロヴィデンス



5. ベルト・モリゾ 《自画像》、c.1885、パステル・紙、47.5x37.5cm
シカゴ・アート・インスティテュート、シカゴ



6. ベルト・モリゾ 《モリゾとその娘》、1882年、油彩・カンヴァス、73x60cm
マルモッタン美術館、パリ



7. ベルト・モリゾ 《モリゾの肖像とジュリー》、1885年、油彩・カンヴァス、72x91cm
個人蔵



8. ベルト・モリゾ 《窓の前のモリゾとジュリー》、1887年、油彩・カンヴァス、54x65cm、
個人蔵



9. ベルト・モリゾ 《自画像習作》、1887年、油彩・カンヴァス、54x65cm
個人蔵



10. ベルト・モリゾ 《ジュリーとデッサンするモリゾ》、1887年、鉛筆・紙、26x19cm
個人蔵



11. ベルト・モリゾ 《ジュリーとデッサンするモリゾの自画像、もしくは、アトリエ、デッサン、デッサンのレッスン》、1889年、ドライ・ポイント、18.2x13.6cm
フランス国立国会図書館、パリ



12. ベルト・モリゾ 《メダイヨン、扇（ビネットを配した扇）》、c.1886年、水彩・シルク、直径50cm、
個人蔵



部分拡大



13. メアリー・カサット 《自画像》、c.1880、水彩・紙、33x24.4cm
ナショナル・ポートレート・ギャラリー、スミソニアンインスティテュート、ワシントン



14. エドゥアール・マネ 《パレットを持った自画像》、c.1879、油彩・カンヴァス、83x67cm
個人蔵



15. ベルト・モリゾ 《描くポール・ゴビヤール》、1887年、油彩・カンヴァス、85x94cm
マルモッタン美術館、パリ



16. ベルト・モリゾ 《デッサンする若い女性》、1891年、油彩・カンヴァス、74.5x69.5cm、
個人蔵