

学生海外調査研究	
ベルト・モリゾが描いた 1890 年代の作品における象徴主義的な特徴についての調査	
氏名 川口 裕加子	比較社会文化学専攻
期間	2019 年 12 月 8 日～2019 年 12 月 22 日
場所	パリ
施設	オルセー美術館資料室、フランス国立図書館、国立美術史研究所図書館、マルモッタン美術館

## 内容報告

### 1. 研究の背景（モリゾの女性像）

19 世紀後半のフランスで印象派画家として活動したベルト・モリゾ(1841-1895)は、画業全体を通じて、ブルジョア女性である自身の生活環境を舞台に、中でも家族や友人、使用人をモデルとして、数多くの女性像を描いてきた。それは制限のあったブルジョア女性の行動範囲の中で描ける描きやすい画題でもあった。画業始めの 20 代の時は母や姉、知人の女性を描き、娘が生まれると幼いころから描きはじめ、共に過ごすことが多かった姪たちとともに成長する過程を描いた。またモデルを使って描くことも多かった。

主題はブルジョア階級の女性たちが、室内や夏の別荘の庭といったプライベートな空間で読書や楽器の演奏をしたり、ソファでリラックスする姿、また外出のための身支度や入浴をする姿、そして観劇や夜会のためのドレスアップした姿など、女性たちの日常生活が描かれている。モリゾをはじめ、マネや印象派の画家たちは、このような女性像を近代生活の一部として頻りに描いた。モリゾは特に女性たちが化粧や正装、針仕事、読書、子どもとの遊びといった日常生活の様々な場面で活動する姿だけではなく、女性たちが瞑想や夢想、考え事にふけている姿もしばしば描いた。ルノワールが描いた微笑みながら鑑賞者に向けて、女性自身や衣装の美しさを強調する女性像(図 1)ではなく、外見的には美しいが、鑑賞者からは視線をずらして物思いに沈み、自分の世界に没頭している。姉エドマを描いた作品は、この傾向が強く表れている。エドマは幼い頃からモリゾと非常に近い関係で、共に絵画のレッスンを受け、画家を目指してきた仲であった。しかし 30 歳の時に結婚して画業を諦めたエドマは、絵を続けていたモリゾが何度も描いたモデルであった。特に妊娠して実家に戻っていたエドマの姿を何度も描いている。(図 2)その姿は、出産を控えて静かに実家で過ごす穏やかな雰囲気があると同時に、結婚当初にモリゾに手紙で心情を打ち明けている<sup>1</sup>ように、画業を諦めたことを後悔する気持ち、そして絵を描くことが少なくなり、手持無沙汰に産前までの時間を過ごす複雑な心情が、その状況を最もよく知る妹のモリゾによって描かれ、どこことなく憂鬱そうな、物思わし気な雰囲気に表れている。

日常生活で室内や屋外で活動する女性像も多く描いている。1870 年代後半に度々描いたのは、化粧し着替えをする女性たちの姿である。ドレスや下着姿で鏡に映る自身の姿をのぞき込んで右手で髪を整える女性の上半身を後ろから捉えた姿(図 3)、また姿見の前で横向きに自分の姿を映して、自分のシルエットをチェックしている。(図 4)マネが描いた姿見の前の女性は顔が見えず、太い筆致で絵具をしっかりと塗った白い女性の背中やブロンドの髪、ブルーのコルセットによって、鑑賞者はマネが同じ時期に描いた高級娼婦ナナを思わせるような女性の肉体のどっしりとした存在感を感じる。(図 5)ドガは、帽子をかぶって鏡の前で身支度する女性の斜め後ろ姿を、やや上から見下ろした視点で捉えている。(図 6)パステルで描かれた帽子の飾りや女性の髪は柔らかさそうである。光が当たって滑らかな背中と対照的で、オブジェや女性の身体の質感や触感が巧みに捉えられている。モリゾが描く化粧する女性たちもマネ、ドガと同様に後ろや横から捉えられている点では、女性のプライベート空間をこっそりと覗き込んだ光景とも言えるが、女性たちは肉体の存在感というよりは、化粧行為に楽しみながら熱中していることが、自分の姿を鏡に映して注意深くチェックし、化粧に没頭する姿に表れている。

以上のように報告者は、これまでの研究においてモリゾは画業を通じて、女性の内面性や主体性を

重視し、マネや他の印象派たちとは異なる女性像を描き出したことを明らかにしてきた。

## 2. 研究の経緯と目的

モリゾの描く女性像は、時間と共に変化していく。特に 1870 年代には 60 年代に描いてきた落ち着いた色合いの室内で静かに過ごす女性像から、戸外制作を主な活動の場として、近代ブルジョア女性の日常生活を、粗い筆致と明るい色彩の印象派らしい特徴で描いた。さらに 1880 年代半ば頃からは、18 世紀ロココ芸術や印象派グループの同僚ルノワールに影響を受けた女性のヌードなど、新しい主題を描くようになった。さらに 1890 年代の描法上の変化は著しく、絵具は以前より濃く、はっきりと長く伸びた筆致によって、1870 年代の筆先をキャンバスにぶつけたような荒々しい筆致は姿を消す。また明るい色合いを使いつつも、1870～80 年代の印象派展時代にはあまり用いられなかった寒色系の濃い色を用いるようになる。(図 7)特にジュリーの肖像は、18 世紀の軽やかな空気感はなくなり、世紀末の不安定な雰囲気を漂わせるような象徴主義的な表象に変化していく。

先行研究においては、モリゾの女性像の変遷について、時代毎の作品の特徴や影響を受けた源泉については既に述べられている。しかしなぜこのような変化をもたらしたのか、そしてモリゾが生涯を通じて取り組んだ女性像全体におけるこれらの変化の位置づけ、また彼女がどのような女性表象を目指したのかなど、モリゾの動機や目的を明らかにする研究は報告者の知る限り行われていない。

今回の調査では、当初描法の変化が著しい 1890 年代の女性像の形成について、その原因と過程を明らかにするために、世紀末に流行した象徴主義芸術との関連性を解き明かすことを目的としていた。しかし本調査で訪れたフランス国立図書館及びオルセー美術館の資料室、国立美術史研究図書館において、同時代の批評やモリゾの手記など関連資料を調査するにつれ、18 世紀ロココ芸術とモリゾの女性像を関連づける批評、また画家自身のロココ芸術への言及が多く含まれていることが明らかになった。このため本調査中に、象徴主義的な特徴によってモリゾの女性像の形成を明らかにするという方法を変更し、モリゾの女性像の形成に多くの影響を及ぼした可能性が高いロココ芸術との関連から調査を進めていくことにした。

## 3. ロココ・リヴァイヴァルの背景

ロココ・リヴァイヴァルは、19 世紀を通じてフランスの収集家や文筆家、装飾芸術などの分野で徐々に広まっていった。7 月王政時代、経済的な成功を収めたブルジョアジーたちが、さらなる成功の印を求めてロココの貴族趣味に傾倒し、またナポレオン三世の妃ウジェニー妃は住まいを 18 世紀風に装飾し、ファッションや肖像画も 18 世紀風にするなど、ロココ趣味に最も熱中した一人である。

装飾芸術中央連合が中心となり、19 世紀後半以降フランスの産業として装飾芸術が推進され、産業の芸術性を高めるために、ロココがフランス独自の伝統として再発見された。貴族文化の遺産は、個人コレクターの収集からやがて国家的な文化遺産として公的に整理され展示されるようになった。公共の建築物がロココ風に改装され、ロココ建築が国家予算で美術館になり、ルーブル美術館での展示が増加、作品の寄贈が行われるなど、18 世紀芸術は特権階級だけではなく、大衆にも開かれていく。また同時にゴンクール兄弟などの文筆家による関連文献の出版も増加した。<sup>2</sup>

また大衆的な版画イメージにもロココは引き継がれた。19 世紀前半、アシル・ドゥヴェリア、オクターブ・タサエール、ニコラ・モーリンなど 19 世紀前半の版画家たちが、ソファに横たわる女性や化粧など、18 世紀と共通する親密な空間における女性の姿を描いた。(図 8)ベアトリス・ファーウェルが述べているように、これら女性の主題を含む、例えばマネの《草上の昼食》や《オランピア》、ドガが描く競馬、バレエ、入浴する女性や帽子屋、洗濯屋の女、密室で身づくろいする女性のエロティックなモノタイプのような、広い意味でのレアリストの主題は、1830～40 年代には出回っていたこれら 19 世紀前半の大衆版画から影響を受けたことが指摘されている。このようにモリゾも特に化粧や入浴のテーマを、大衆版画を通じて取り入れた可能性も考えられる。<sup>3</sup>

## 4. 変革期のヌード (18 世紀ロココ芸術とルノワール)

モリゾがヌードに興味を持ち始めたのは、画家としての方向性と考えられる。印象派は 1874 年の第一回展以降、移ろいやすい自然の光の「印象」を再現することを目指してきたが、1880 年代に印象派のメンバーたちはそれぞれに、それまでの表現に行き詰まりを感じ始め、新しい絵画表現を模索し始めた。例えば、クロード・モネは見知らぬ土地を旅行することで自らの作品を刷新しようとし、浮世絵の描法を取り入れて風景画にモニュメンタリティを取り入れるなど新しい試みを行った。ルノワールはそれまでの自分の描き方に行き詰まりを感じて、当時アカデミック美術の代表的作家として模範的な位置づけであったアングルの作品を研究し始め、またイタリアに旅行してラファエロなどイタリア美術の中に新たな表現方法を模索していた時期であった。また印象派展自体、それま

では傾向の異なる画家たちが参加することによって、従来よりも多様性のある展覧会になりつつあった。旧来のメンバーの間でも、相変わらずサロン出展に反対するドガたちに対して、ルノワール、モネ、セザンヌ、シスレーなどはサロンに再び応募し始めるなど、印象派のグループとしてのまとまりは、第一回印象派展開催時点と比べて緩やかになっていき、やがて 1886 年の最後の印象派展に至るのである。<sup>4</sup>

1880 年代半ばは、モリゾ自身も画家として変化する時期であった。画材や描法については、特に 1880 年代半ば以降、モリゾは様々な画材を試みるようになる。1880 年頃、既に色鉛筆は使い始めていたようだが、おそらく 1885 年の《裸婦の背中》(図 9)が最も早い時期に炭でデッサンした作品だと考えられている。この頃からスケッチブックを常に持ち歩いてパステルや鉛筆でスケッチをしている。ルノワールを除いて当時他の印象派画家たちが使用しなかったサンギーヌでデッサンを行い、その後多くの肖像画において用いられる習作を重ねてから油彩を描くという工程を取り入れるようになったのもこの時代である。また方眼紙を使用して念入りに構図を検討して油彩を描いた。1886~1887 年には彫刻やドライポイントでの制作も試みている。<sup>5</sup>1880 年代半ば以降、モリゾは主題のレパトリーも増やしていく。それまであまり描かなかったヌードや、1870 年代までのモリゾ自身の日常生活を参考にした現代生活の主題から、水浴や戸外での楽器の演奏や果物の収穫、農家、羊飼いといった、現代的なブルジョアジーの日常生活というよりも、18 世紀ロココ時代にもたびたび描かれた牧歌的で楽園的なイメージの作品も描くようになった。(図 10)

それまで印象派グループの一員として前衛の急先鋒にいたモリゾであったが、1880 年以降の書簡を見ると、それまであまり記述のなかった伝統的な画家たちに目を向け、彼らの作品に自らの意見を持つようになったことが分かる。特にルーベンスやブーシェといった色彩豊かな画家たちに憧れ続け<sup>6</sup>、17 世紀の彫刻家ジラルドンのニフのレリーフをスケッチし、ルノワールへの称賛として、アングルを基準にして同じぐらい素晴らしいとコメントしている。<sup>7</sup>またボッティチェリの《春》について色がないほうが良いと述べる<sup>8</sup>など、モリゾがこの頃、伝統的な画家の作品に興味を持っていた姿が伺える。

1880 年代半ば以前まで、つまりモリゾは画業初期の 1860 年代には、バルビゾン派の最新のお手本であるコローの手法に見せられ、ルーブルではヴェロネーゼやルーベンス、ティツィアーノなど色彩を重視する作品を好んで模写した。1860 年代後半からは、マネにサロン出品作を搬入前に見てもらいなど、彼の影響を大きく受け、1870 年代には印象派的な特徴である筆致の大きさが目立つようになる。このように、モリゾは 1880 年代半ばまでは、線よりも色彩を重視し、豊かな彩色が特徴である伝統的な画家を好んだが、これ以降デッサンを得意とする画家にも注目するようになったと言える。モリゾがデッサンを重視し始めたのとほぼ同じ時期である 1880 年代は、先にも述べたように、印象派グループの各メンバー、特にルノワールやモネはそれまでの印象派的な自身の作風に不満を持ち、各人がパリを離れるなどして独自性を追求し、印象派グループとしての活動が終わっていく時期でもあった。そのような中、モリゾはほぼ同じ時期に、デッサン重視の点でルノワールと方向性を同じくしていく。

1874 年の第一回印象派展から共に参加し、1883 年の手紙の中で既にモリゾはモネと共に、ルノワールの才能を褒めている。<sup>9</sup>しかしより親密な交流が始まるのは、1885 年モリゾがヴィルジュスト通りのアパートで、ドガやシャバンヌ、モネ、カイユボット、ホイッスラー、マラルメ、デュレなどの友人を招いて木曜の晩餐会を定期的に行き、そこへルノワールを招待するようになって以降であると考えられる。1886 年 1 月にモリゾはルノワール宅に初めて訪れ、彼の母子像と《大浴女》(図 11)のデッサンに感動したことを記したメモは、先行研究においてルノワールのモリゾへの影響を語る時に、たびたび引用される。<sup>10</sup>

モリゾとルノワールの交流は、1880 年代後半以降より親密になっていく。1887 年には、モリゾ夫妻はジュリーの肖像画をルノワールに依頼している。ジュリーの肖像を制作中の 1887 年春から初夏にかけて、ルノワールはモリゾ宅に何度か足を運んでおり、この時にモリゾはルノワールの制作過程を観察した。実際にモリゾは、ルノワールによるジュリーの習作やトレーシングを 5 点引き取り、ドライポイントでルノワールによるジュリーの肖像画を再現した。<sup>11</sup>1888 の秋から 1889 年の春にかけては、シミエに滞在していたモリゾをルノワールは訪れている。また 1890 年の春と夏には、ルノワールは妻と息子を伴ってモリゾの滞在するメジューに何度か訪れている。この頃ピアノの演奏や髪結い、スケート、水浴、ブローニュの森など、共通の主題をたびたび描いており、モデルを共有することもあった。

1880 年代半ば以降のルノワールとモリゾの共通点は、印象派の他のメンバーは用いなかったサンギーヌを用いてデッサンを重視するようになった点、および共通の主題である。ルノワールは 1884 年に 1887 年に公開する《大浴女》(図 11)の習作を、17 世紀の彫刻家フランソワ・ジラルドンのヌード

の人物像のポーズを参考にして描いたが、モリゾも 1885 年から 1886 年頃に同じレリーフ(図 12)の人物像の一部を模写している。ルノワールは《大浴女》(図 11)で、彼が最初に感動した作品であるというブーシェの《水浴のディアナ》も参照にし、ブーシェやヴァトーら 18 世紀のロココの画家たちがよく用いたサンギースや白色のチョークを使って、裸婦の肌のハイライト効果を高めるなど、ロココ美術の影響が色濃く見える。一方モリゾも 1888 年以降、習作でサンギースを用いるようになった。

ルノワールとロココのヌードはモリゾを魅了したが、結果的にモリゾは本格的にヌードを描かずに終わる。モリゾは 1883~1884 年頃にブーシェの作品《アイネイアスのために造った武器をヴィーナスへ贈るウルカヌス》の中のヌードを、ヴィルジュスト通りの自宅のサロン兼アトリエの鏡の上に、モネの作品を飾るまでの代わりとして飾るために模写した。(図 13)そして 1885~90 年頃に入浴や起床するセミヌードの女性を数枚き、さらに 1890 年には、姿見の前で背中を向けて座るヌード(図 14)、そして夏を過ごしたメジューで知り合った羊飼いの少女をモデルにして牧歌的な風景の中のヌードを描く。(図 15)また 1892 年にはトゥールの美術館でブーシェの《羊飼いの娘イセに神であることを明かすアポロン》の中のヌードを部分的に模写し、さらに眠る上半身のヌードを描いた。このようにモリゾはセミヌードや模写のヌードを多く描いているが、ルノワールのようなオリジナルの全身ヌードは、羊飼いの少女以外ほとんど描いていない。

## 5. ロココ的特徴と批評

モリゾは 1883~1884 年頃にブーシェの《アイネイアスのために造った武器をヴィーナスに贈るウルカヌス》に描かれている裸婦を部分的に模写した。(図 13)そして 1885 年に《裸婦の背中》(図 9)を描いた。アングルを思わせるような背中を向けた女性のヌードである。ブーシェのヌードもやや横向きの背中を見せている。モリゾは記述の中で、ルーベンスやブーシェが描く女性の肌の透明感を称賛している<sup>12</sup>が、モリゾの女性の肌はブーシェの女性のように、青色の布と対比して白く、上気して赤味を帯びている。頬や耳も同様に赤みを帯びている。そして批評においてもしばしば述べられているように、画面全体が明るい色で覆われている。

モリゾの作品に対する 18 世紀美術と関連づけた批評の中で、最も多いのは色彩の扱い方である。オパール、クリーム色の光、きらきら輝く、繊細なグレー、マットな白、はっきりとしたバラ色、金色の肉体、灰色がかかった緑、バラ色、軽い色調、ぼんやりした色調、灰色がかかったブロンド、青白いバラ色のタッチ、あちこちにシミがついたグレー、ブロンド色の薄彩色、シュミーズの白さ、輝くような肉体、透明感といった言葉が挙げられており、18 世紀特有の明るい画面と豊かな色彩、そしてかすみがかかったような白っぽい色合いについて注目されている。また描法については、大胆な筆さばき、優雅さ、洗練、エスプリ、繊細さ、軽さ、生地 of 堅牢さ、統一感、力強さを持たない、軽薄、未完成、柔らかなデッサンといった、モリゾの粗く素早い筆致が、ロココの軽い空気感と結び付けられている。

<sup>13</sup>

## 6. 今後の課題

結果的にモリゾは本格的にヌードを描かず、その後 1890 年代の女性像は、ロココ的な雰囲気から離れていく。絵具は以前より濃くなり、印象派時代の 1870 年代にはほとんど用いられなかった暗い色も使うようになる。太く長く伸びた筆致によって、輪郭線と色がどちらも強調され、色彩とデッサンをどちらも重視した表現へと変わっていく。(図 7)

しかし 18 世紀ロココ芸術は、モリゾが画家として活動した 19 世紀後半に再興し、たとえモリゾが無意識であったとしても 18 世紀的な要素に触れ、印象派と共通したテーマとして取り入れやすいものであったと言える。モリゾは 1880 年代半ばの変革期には、ロココ芸術やルノワールのヌードによって触発されて、新たな方向性を探った。モリゾの女性像に対する 18 世紀芸術の影響は、モリゾの女性の内面性、主体性の表現に、華やかさ、明るさ、色彩の豊かさ、伝統の系譜を加え、モリゾの女性像形成に一定の影響を与えた。

本調査では、1880 年代半ばにおけるモリゾの女性像の変化と 18 世紀ロココ芸術との関わりを探り、変化の背景、モリゾの描いた女性像全体における変化の位置づけ、そして彼女が目指した女性像の特徴の一端を解明した。博士論文においては、19 世紀後半の女性画家が当時の女性らしさのイデオロギーの中で、何を目指し、社会にどのように位置づけられたかを明らかにしていく予定である。今後は本調査を踏まえ、さらにモリゾとロココ芸術の関連についての研究を深め、また併せてモリゾと同時代の女性画家の作品、批評を分析し、博士論文の一部に取り入れる予定である。

本調査は、国際的な女性リーダーの育成を目指す「学生海外派遣プログラム」により実現した。調査遂行にあたってお世話になった関係者の方々に心より御礼申し上げます。

## 注

1. エドマはモリゾに手紙でこう述べている。「私は精神的には、しょっちゅう、あなたと一緒にいると思っています。あなたのアトリエに。ほんの一五分でもいいから、何年も二人でともに暮らした、あの空気を吸いにこの場を抜け出したいです。」 Clairet(1997), p.42 ; 坂上桂子(2006) , p.49
2. シルヴァーマン (1999) pp.223-246; Duncan (1976), p. 55-64
3. *The Cult of Images* (1977), pp.13-14
4. ルービン(2002) , pp. 293-328
5. Mathieu, Marianne, “Watercolors, pastels and drawings in the work of Berthe Morisot”, pp.34-55, *Berthe Morisot* (2012)
6. 「ルーベンスはもしかすると完全に美を表現できる唯一の画家かもしれない。濡れたまなざし、まつ毛の影、透き通る肌、絹のような髪、姿勢の優雅さ…しかしそこにつながるのは1世紀後、より気取りはあるが、魅力を持って同様に描かれたブーシェの大作《ヴィーナスとウルカヌス》、ブーシェとラ・トゥールのボンパドゥール夫人、グルーコレクションの見事なペロノー作品の数々、そしてレイノルズやロムニーら英国の巨匠たち…彼らの優雅さをご覧ください。」 B. Morisot, *Carnet Vert A 1885-1886 dans Berthe Morisot* (2019), pp. 257-258
7. 「そのデッサン力は超一流のもの…[略] …デッサンでこれ以上のフォルムを描くのは無理でしょう。海に入る裸の女性たち（これは《大きな裸婦たち》を指す。）の二つのデッサンに、私はアングルのデッサンと同じ点でうっとりしました。彼は私に裸は芸術には不可欠だと言いました。…[略] …要するに、彼は芸術家の血筋で、洗練された、最も魅力的なセンセーションを巻き起こす、色彩に秀でた能力を持つ偉大なデッサン家なのです。」 B. Morisot, *Carnet Vert A 1885-1886 dans Berthe Morisot* (2019), p. 259; ウィレム (2007) , p.130
8. 「昔見たボッティチェリの《春》の複製を見て、当時とは同じ喜びを感じない。それは今私がよく理解できるようになったからで、すなわち色がないほうがより良く見えるのではないだろうか。けれどもルーブルにあるフレスコの色合は見事である。」 B. Morisot, *Carnet beige, 1885; 1887-1888 dans Berthe Morisot* (2019), p. 263
9. 「あなたがモネとルノワールに手紙を送るのなら嬉しいです。…彼らはとても才能があります」 B. Morisot à T. Morisot, 20 août 1883, Corresp. *B. Morisot : Correspondance de Berthe Morisot, documents réunis et présentés par Denis Rouart*, Paris, Quatre Chemins-Éditart, 1950 dans *Berthe Morisot* (2002) , p.51
10. 註7を参照
11. Stucky, Charles F., “Berthe Morisot”, *Berthe Morisot, Impressionist* (1987), p.126
12. 註6を参照
13. Ephrussi(1880), p.487; Mantz(1880), p.3; *Moniteur des Arts*(1896), p.125; Geffroy(1896), p.1; Girard(1896), pp2-3; Wyzewa(1903), p.217; Marx(1907) pp. 501-502; Rouart(1908), p.168; Blanche(1920), p.19, 23; Maus, Octave, *l'Art moderne*, le 27 juin 1886 dans Berson(1996), p.463

## 参考文献 \*主要参考文献のみ記載

<二次文献>

池上忠治編 (1993) 『世界美術大全集』 第23巻、小学館

シルヴァーマン (1999) : デボラ・シルヴァーマン (1999) 『アール・ヌーヴォー フランス世紀末と「装飾芸術」の思想』 天野知香・松岡新一朗訳 青土社

ルービン (2002) : ジェームズ・H・ルービン (2002) 『岩波 世界の美術 印象派』 太田泰人訳、岩波書店

坂上桂子 (2006) 『ベルト・モリゾ、ある女性画家の生きた近代』、小学館

ウィレム (2007) : ユーグ・ウィレム監修 『BERTHE MORISOT 1841-1895, Berthe MORISOT: A Retrospective』 展カタログ、損保ジャパン東郷青児美術館

Duncan(1976): Duncan, Carol, *The Pursuit of pleasure, The Rococo Revival in French Romantic Art*, New York, London: Garland Publishing

Berson(1996) : Berson, Ruth, *The New Painting, Impressionism 1874-1886*, Documentation Volume I. Reviews, Fine Arts Museums of San Francisco

Clairet(1997) : Clairet, A., Montalant, D., Rouart, Y., *Berthe Morisot Catalogue Raisonné de l'œuvre peint*, Montolivet : CÉRA-nrs

*The Cult of Images, Baudelaire and the 19th-Century Media Explosion*, Exh.Cat., Santa Barbara: UCSB Art Museum, 1977

*Berthe Morisot, Impressionist*, Exh.Cat., Washington: National Gallery of Art, 1987

*Berthe Morisot*, exp. cat., Lille: palais des Beaux-Arts, 2002

*Berthe Morisot*, Exh.Cat., Paris: Musée Marmottan Monet, 2012

*Berthe Morisot*, exp.cat., Paris: Musée d'Orsay, 2019

<一次文献>

Burty, Philippe, 'Exposition des œuvres des artistes Indépendant', *La République française*, le 10 avril 1880, p.2

Mantz, Paul, 'des œuvres des artistes indépendants', *Le Temps*, 14 avril 1880

Ephrussi, Charles, 'Artistes Indépendants', *Gazette des beaux-arts*, 1 mai 1880 p. 485-488

Huysmans, J.-K., *Art Moderne*, Paris : G. Charpentier, 1883

Wyzewa, Téodor de, 'M<sup>me</sup> Berthe Morisot', *L'art dans les deux mondes*, le 28 mars 1891

Georges, Lecomte, 'M<sup>me</sup> Berthe Morisot', *l'art Impressionniste d'après la collection privée de M. Durand-Ruel*, Paris : Typographie Chamerot et Renouard, 1892

Moore, George, 'Sex in Art', *Modern painting*, London, New York, Melbourne: The Walter Scott Publishing, 1893, pp. 226-237

'Nécrologie', *Journal des arts*, le 6 mars 1895, p.8

'Faits et Documents', *Revue encyclopédique*, le 15 avril 1895, p.162

Geffroy, Gustave, 'l'art du siècle', *Le Journal*, le 6 mars 1896

Girard, Paul, 'Chronique du jour', *le Charivari*, 13 mars 1896 pp.2-3

'Exposition et salonnets: l'œuvre de Berthe Morisot', *Moniteur des Arts*, le 20 mars 1896, p.125

Paul, Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, Paris: Editions de la Revue Blanche, 1899

Mellerio, André, *L'Exposition de 1900 et l'impressionnisme*, Paris : H.Floury, 1900

Duret, Théodore, *Histoire d'Édouard Manet et de son oeuvre*, Paris : H.Floury, 1902, pp.79-92

Wyzewa, Téodor de, *Peintres de jadis et d'aujourd'hui*, Paris : Perrin et Cie. 1903, pp.213-220

'French art at the Grafton Galleries', *The Times*, January 17, 1905

Aubry G. Jean, 'La Peinture au Salon d'Automne', *L'Art moderne*, 41, le 13 octobre, 1907

Marx, Roger, 'Berthe Morisot', *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1907, pp. 501-502

D'Espagnat, Georges, 'Berthe Morisot', *La Grande Revue*, le 10 octobre 1907, pp.752-754

Rouart, L., 'Berthe Morisot', *Art et décoration*, mai 1908, pp.167-176

Blanche, Jacques Emile, 'Les Dame de la grande-rue Berthe Morisot', *Les Écrits nouveaux*, mars 1920, pp.16-24

Valéry, Paul, 'Préface', *Berthe Morisot*, exp.cat., Musée de l'Orangerie, 1941

かわぐち ゆかこ／お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学研究科 比較社会文化学専攻

### 指導教員によるコメント

川口さんは 19 世紀フランスの印象派の女性画家とされるベルト・モリゾについてこれまで積み重ねてきた研究をもとに、今回は特に 80 年代を中心としたいわゆる印象派様式からの変化の時代に着眼して調査を行なった。この時代は一般的には象徴主義の時代とみなされる時代であり、当初は川口さんもその視点から調査を始めたが、調査の過程でこの時代の多様な局面の一つであるロココ・リヴァイヴァルの重要性に気づき、80 年代におけるモリゾの主題や造形への影響を明確に捉える資料を的確に収集することに成功している。ルノワールを介したロココ・リヴァイヴァルとモリゾの関係はこれまで漠然と言及されてきたものの、詳細な検討は十分でなかった領域であり、川口さんの今回の調査は個人的に実り多いものであったということにとどまらず、モリゾ研究に関して重要な寄与につながるものであり、本調査をもとにした論文執筆によってその成果を発表することがおおいに期待される。

(お茶の水女性大学基幹研究院人文科学系教授 天野知香)

## **Research on symbolic features of works painted by Berthe Morisot in the 1890s**

Yukako Kawaguchi

The aim of this study is to clarify the details of the change that Berthe Morisot (1841-1895) represented in the 1890s; for example, the factors leading to the representation of women, the position of women figures in the 1890s for herself, and her ideal women figures.

At first, I was going to clarify those, focusing on the symbolic features that appear in Morisot's women figures in the 1890s. However, I came to the conclusion that Rococo was more influential to Morisot's women figures after the mid-1880s than any symbolic features. Furthermore, it turned out that Rococo had quite a few factors that affected her aim as an artist.



図1、オーギュスト・ルノワール《アンリオ夫人》1876年頃



図2、ベルト・モリゾ《ボンティヨン夫人》1869年



図3、ベルト・モリゾ《化粧する後ろ姿の若い女性》、1875～1880年



図4、ベルト・モリゾ《姿見》1876年



図5、エドゥアール・マネ《鏡の前で》1877年



図6、エドガー・ドガ《鏡で》1889年頃



図7、ベルト・モリゾ《夢見るジュリー》1894年



図8、ニコラ・モーリン《ラセット》1830年



図9、ベルト・モリゾ《裸婦の背中》1885年



図10、ベルト・モリゾ《桜の木》1891年



図11、ピエール＝オーギュスト・ルノワール《大浴女》1884-1887年

図12、フランソワ・ジラルドン《ディアナのニンフたちの入浴》1668-1670年



図13、ベルト・モリゾ プーシェによる《アイネアスのために造った武器をヴィーナスへ贈るウルカヌス》の部分模写 1883-1884年



図14、ベルト・モリゾ《姿見の前で》1890年



図15、ベルト・モリゾ《横たわる裸の羊飼いの少女》1891年