

## マリー・バシュキルツェフと日本

米村, 典子  
九州大学大学院芸術工学研究院視覚情報部門

<https://doi.org/10.15017/2794890>

---

出版情報 : 芸術工学研究. 6, pp.55-63, 2006-12-20. 九州大学大学院芸術工学研究院  
バージョン :  
権利関係 :

## マリー・バシュキルツェフと日本

### Marie Baskirtseff and Japan

米村典子

YONEMURA Noriko

#### Abstract

Marie Bashkirtseff (1858-1884) was a Russian painter who studied at Academy Julian in Paris. She had been famous for her diary published after her premature death at the age of 26. In this paper, following "The Painting//Writing Woman: Marie Bashkirtseff and Feminist Art History" (in *Art History and Women in the Modernist Age*, Keiso-Shobo, 2003), I focused on the introduction of this painter into Japan in the first half of the twentieth century. She was known to Japanese intellectuals including MORI Ogai, KURODA Seiki, and TOKUTOMI Roka. It was in 1926-28 that a translation of her diary by NOGAMI Toyochiro with the assistance of his wife and novelist, NOGAMI Yaeko, was published.

In Europe and America, Bashkirtseff became an icon of woman artist and her name was used as a synonym for a woman artist in newspapers, magazines and novels. She was well known both as a writing woman and as a painting woman, but in Japan, though some writers made mention of her art, she was recognized mainly as a diarist and forgotten faster than in Western countries. In Japan, Bashkirtseff was failed to become an icon of a painting woman, which means that Japanese woman artist lost a potential model of the same sex.

マリー・バシュキルツェフ (Marie Constantine Bashkirtseff 1858-1884)<sup>1</sup>は、パリで絵を学びサロンにも入選経験があるロシア人で、結核のために26歳で亡くなった。バシュキルツェフをその早すぎる死後に有名にしたのは、彼女の残した作品ではなく日記だった。105冊を数えるノートにフランス語で書かれた日記は、1887年にはじめて出版される<sup>2</sup>。これはマリーの母と、当時ロマンティックな小説を量産していたアンドレ・トゥリエにより編集された抄録で、早くも1889年には英訳が出た<sup>3</sup>。以後さまざまな国で、このフランス語版を基本に、ときにはさらに短く編集された日記が出版されている。日記のブームは20世紀に入って徐々に下火になっていき、一部の読書家によって読み継がれてきたとはいえ、バシュキルツェフは最近まで忘れられた存在だった。

19世紀後半にプロフェッショナルを目指して絵を学ぼうとする女性は、さまざまな問題に直面した。バシュキルツェフという人物は、それらの問題が縮図のように交錯している点で興味深いのだが、彼女自身は日記のためにもっぱら「書く女」として認識され、「描く女」の側面はないがしろにされてきた。この問題についてはすでに拙論「描／書く女—マリー・バシュキルツェフとフェミニズム美術史」<sup>4</sup>において考察したが、本論では日本におけるバシュキルツェフ受容の状況に焦点を絞り、調査と検討の結果を示す。

#### 1. 初期の紹介記事——徳富蘆花と黒田清輝

バシュキルツェフの日記の翻訳は、1926年に上巻、28年に下巻が出版されるが、それ以前にフランス語や

英語などが読める人々の間でバシュキルツェフは知られており、紹介もされていた。

調査した範囲で最も早く日記を紹介しているのは徳富蘆花(1868-1927)で、1902(明治34)年出版の『青蘆集』に「マリー・バシカアトセッフの日録」という文章が収録されている<sup>5</sup>。随所に日記からの引用を挟みながらバシュキルツェフの生涯を紹介するこの文の冒頭で、蘆花は「斯の少女の筆になれる二巻の日録は、著者自ら言へる如く、一箇のHuman documentとして永く存すべきなり」(p.113)と述べ、死去の「明年二巻の日録彼女の筐底より出で、遍く世に傳へられ、一時歐米の讀書社會を聳動せり」(p.158)と日記を紹介している。西洋の雑誌を講読していたという蘆花はかなり詳しい情報を得ており、バシュキルツェフの日記がブームとなったきっかけの一つとされる文章を書いたイギリスの政治家グラッドストーンの名前を挙げている<sup>6</sup>。また、『傘』、『ジャンとジャック』、『春』、『ミーティング』の4点のバシュキルツェフ作品については描写内容の詳しい説明があり、日記や雑誌記事の挿図などを参照していたと推測される。しかし、アカデミー・ジュリアンに入って絵を学び、サロンに出品するといった芸術家としてのキャリアの積み上げについて触れてはいても、それらは伝記的な事実の列挙の一環でしかなく、小説家である蘆花はバシュキルツェフをまず日記の書き手として捉えている。

画家では、黒田清輝(1866-1924)が1905年に白馬会の機関誌『光風』に掲載された「露西亞の藝術」で、バシュキルツェフを大きく取り上げている。ロシアの絵画で最初に思い浮かぶのが、リュクサンブール美術館で見たバシュキルツェフの《ミーティング》(図1)なのだという<sup>7</sup>。この記事には3枚の図版が添えられているが、そのうち2枚がバシュキルツェフ関係<sup>8</sup>で、紹介されているロシア人画家のなかでも厚遇されている。黒田は《ミーティング》を評価しているが、そのままでは終わらない。「眞に寫實でよく出来て居る。どうしても之れが一少婦の手に成つたものとは受け取れぬくらいの出来である」(p.6)と持ち上げた後に、この作品とバステリアン＝ルパージュ(1848-84)の作品を比較してその類似を指摘し、「画風もバステリアン丸出し」と批判している。黒田は日記も読んでおり、「此の女が死んだ後に、其生前に書いて置た日記が発賣され、其れがまた小説的で中々面白いので大に世人の同情を惹いた。私も讀て見たが、なるほど面白い本だ」(p.6)とある。しかし、蘆花とは異なり、自身も画家であり作品を実際に見たこ



図1 マリー・バシュキルツェフ、《ミーティング》、195.0x177、油彩・カンヴァス、1884年、オルセ美術館。

とのある黒田は、「描く女」としてバシュキルツェフを評価している。ただし、写實的画風を特徴とすると定義したロシア絵画の中に位置づけはするが、男性の作品を模倣していると指摘することで、はじめ高くつけたように感じられた評価を落としているのである。

## 2. 日記の位置づけ——森鷗外

翻訳出版以前に日記がどの程度知られ、どのように理解されていたのかを示唆する一例が、1909年(明治41年)9月22日に森鷗外が幸田露伴に宛てた手紙に見られる。鷗外は、樋口一葉(1872-96)の日記の出版に関して「(イ)出版しない方がヨイ。(ロ)出す場合、相当修正を要する。(ハ)類書はマリア・パシュキルツェフ位だ」との意見を書いているという<sup>9</sup>。

一葉は日記を死後焼却するようにと遺言していたが、妹の国子が草稿をはじめ一葉が書いたものをすべて残しておいた。没後約10年して、一葉の日記を公表することの是非をめぐる、生前の一葉と交友のあった馬場孤蝶、戸川秋骨、島崎藤村、平田禿木といった『文学界』同人たちの間で日記が回覧され、さらに年長の幸田露伴、森鷗外、斎藤緑雨などにも話が廻ってきたのが1909年だったのである。鷗外が「出す場合、相当修正を要する」と書いたのは、おそらく公表を意識しないで書かれた日記の内容が周囲に巻き起こすであろう摩擦や波紋を慮ったことだろう。結局、一葉日記が世に出たのは1912(明治45)年であった。鷗外は、バシュキルツェフの日記を一葉の日記の「類書」とみなしたわけであるが、公表を望まなかった一葉に対し、自然主義文学の読者であったバシュキルツェフは、「嘘をついたり気取ったりして

も、なんになろう。……（略）……もし若くして死んでしまったら、この日記を発表してもらいたい。これが面白くないはずはない」と積極的である<sup>10</sup>。二人の境遇も対照的であった。バシュキルツェフは、母親と叔母を中心とした一族でロシアを離れてパリに住み、冬は避寒地として社交界が移動してくるニースで過ごすことが多かった。そして、彼女にとって芸術とはその名を不滅のものとして残す手段という側面が強かった。それに対し、一葉は若くして女性戸主となり封建的家制度にがんじがらめに縛られ、文筆の道への志には家計を支えるという目的があった。しかし、二人の日記は、夭折した女性の単なる生活記録ではなく、文学と絵画とジャンルは異なるとはいえ創作活動を行った、その時代としては先駆者といえる人物が書き手であったという共通点は確かに存在する。二人はほぼ同じ年齢（24歳）で結核のために亡くなるのであり、自身もまた結核を病んでいたらしい鷗外はこの点も意識していたかもしれない<sup>11</sup>。

鷗外のドイツ留学は1884年から86年にかけてであり、1887年に出版されるバシュキルツェフの日記の存在は帰国後に何らかの形で知ったということになる。1926年に日本語への翻訳が出版されるまでは、日記はフランス語版かそれをもとに翻訳された西洋各国語で読むしかなく、日本における読者はこれらの語学に堪能なものに限られていたはずである<sup>12</sup>。バシュキルツェフの日記を「類書」と書いたとき、鷗外は手紙の受け取り手である露伴にバシュキルツェフの日記は知られていて当然と見なしていただろう。バシュキルツェフは、外国語に堪能な文筆家たちの間でその程度には知られていたと考えてもよいのではないだろうか。

### 3. 美術評論家の視点——岩村透

日本における美術評論の草分けである岩村透（1870—1917）もまた、バシュキルツェフについて言及している。1906年に単行本化した『芸苑雑稿（初集）』に収められた「小説と美術生活」では、バシュキルツェフの日記は「美術家殊に美術学生の必ず一読すべき価のある書物」と評されている。

小説ではないが、小説よりも面白いのは、一時読書社会を騒がしたマリー・バシカーツェフの日記である。初巻の現われたのは、今からもう十何年という昔の事であるが、出た当時はちょうど先頃クオ・ヴァヂスの出た

時と同様の騒動をやった。去年その拾遺を英訳してラスト・コンフェッション・オブ・マリー・バシカーツェフという題でストークス社から出したが、これは記事の分量からいっても、また品質からいっても初巻ほどのものでない。初巻は美術家殊に美術学生の必ず一読すべき価のある書物である。拾遺の分は珍しくも先頃丸善の二階で見て、少々遅れ馳せとはいえ、追々と美術に縁故のある書物が独りでに這入って来るようになったのを見て嬉しく感じた<sup>13</sup>。

非常に短い文章の中での言及であるが、蘆花とは異なり、岩村は日記の書き手の短い生涯に感傷的な言葉を投げかけたりはしない。「画板の穴へは、どの指を入れるものかさえ知らぬくらの著者」が画家や美術家を小説に登場させるのを批判する岩村は、芸術家の生活描写に成功していると感じた英語の小説を何点かあげたのち、バシュキルツェフの日記を面白いと評するのであり、日記をむしろパリの芸術学生暮らしの記録として評価し、推奨している<sup>14</sup>。

岩村自身は、1888年に渡米して美術を学んでいたが1891年にはパリに移り、バシュキルツェフの少し後に彼女と同じ私立の画塾アカデミー・ジュリアンに在籍していた。この体験をもとに彼は、1902年になって『巴里の美術学生』というパリの美術学生の生態を活写した文章を発表する<sup>15</sup>。この『巴里の美術学生』は、日本人の抱く芸術の都パリのイメージ形成にとって重要なステップとなったようである<sup>16</sup>。岩村は、バシュキルツェフが彼と同じくアカデミー・ジュリアンに所属していたということで、ある種の親近感を持っていたかもしれない。とはいえ、岩村の文章が生き生きと描き出したパリでの画学生のボヘミアン風の日常生活は、バシュキルツェフのそれとは異なる<sup>17</sup>。岩村は、女子学生にも門戸を開いていた画塾の中でも最大規模のアカデミー・ジュリアンが芸術を学びたい女性にとって持っていた存在意義、それがはらんでいた矛盾や問題について切実に感じることは出来なかつただろう<sup>18</sup>。

岩村の視野を、女子美術学生がかすりもしなかったというわけではない。『巴里の美術学生』には「巴里の女子美術学生」と題された挿絵がある。この挿絵はオリジナルではなく、1899年にロンドンで出版された本の125枚の挿絵から9枚を選んで翻案したものであった。そ

れらの中で最初に掲げられたのが、右手に作品を挟んだカルトンのようなものを、左手に絵の具箱らしきものを持って歩く女性と、後方に二人の男たちが描かれた挿絵である(図2)<sup>19</sup>。挿絵の中で振り向く二人の男たちの反応は、公共の場において絵を描く女性とすれ違った後に交わされる興味本位の会話、値踏みする眼差しを想起させる。本文中にはとくにこの挿絵に対応する記述部分はないが、「巴里の美術界」を構成する人々を列挙した中には「女学生」という言葉が入っており(p.5)、「亜米利加の女学生などは巴里見物にやってくる同国の金持ちの通弁などをして学資の助けとして居るがなかなか暮らしに困難な様子だ」(p.32)という観察もしている。『巴里の美術学生』は、まだ海外渡航者が少なかった時代に、学生たちの生態、教育のシステム、さらには学生が訪れるべき場所から食事のメニューまで、面白おかしく解説紹介している。その中で、女子美術学生は、パリの雰囲気伝える情景の一つとしてきわめて表面的にほんの一瞬触れられる風俗にすぎない。

岩村の念頭には、同時代の日本人女性がパリのアカデミー・ジュリアンに登録して学ぶということが起こる可能性はまったく浮かんでいなかったようである。パリに芸術を学びにパリにやってくる外国人女性のために書かれた案内書は、例えば英語では既に存在していた。『若草物語』の作者ルイザ・メイ・オルコットの姉、メイ・オルコットの *Studying Art Abroad and How to Do It Cheaply* (1879) などその早い例である<sup>20</sup>。近代の日本に美術を学ぶ女性がいなかったというわけではない。1877(明治12)年に設立された工部美術学校が1878(明治13)年より女子の入学を許していたが、1883(明治16)年に廃校となってしまった。それ以後、本格的美術教育を行う学校として、1900(明治33)年には私立の女子美術学校が設立されている。また、日本から美術を学ぶために海外渡航した女性がこの時期に皆無だったわけではない。工部美術学校に一期生として入学し、1880(明治13)年にロシアに向けて旅立ち、1881年から約2年間滞在してイコン画家となる山下りん(1857-1939)のような人物は確かにいた。しかし、これはやはり例外中の例外である<sup>21</sup>。第二次世界大戦以前に海外で学んだり制作活動をした女性たちは数も少なく、夫とともに欧米に滞在したケースがほとんどのようである。日本の女性芸術家が海外に単身で渡航し成果を挙げようになるのは、終戦後日本経済が復興していく1950年代をまたねばならない<sup>22</sup>。



図2 「巴里の女子美術学生」, 岩村忍『巴里の美術学生』挿絵, 1902年.

#### 4. 日記の翻訳出版

バシュキルツェフの日記の翻訳は、上巻が1926(大正15)年、下巻が1928(昭和3)年に出版された。それまで日記を読むことの出来たのは、ここまで名前を挙げた徳富蘆花、黒田清輝、森鷗外、岩村透のように、外国語に堪能な文化的エリートのみであった。翻訳者は作家野上彌生子(1885-1985)の夫で英文学者の野上豊一郎(1883-1950)となっており、『マリ・バシュキルツェフの日記』というタイトルで『世界名作大観』中の上下2巻本として、国民文庫刊行會から出版された<sup>23</sup>。

『世界名作大観』は1925(大正14)年6月からはじまる全50巻からなる翻訳文学叢書で英国篇と各国篇に分かれており、日記はその各国篇第15、16巻として出版された<sup>24</sup>。本格的文学全集の先駆であったこのシリーズは予約刊行形式が取られ、収録作品は教養主義の王道を行くものがほとんどであった。それら名作文学が並ぶ中に『バシュキルツェフの日記』が含まれていたことは、現在から見れば奇妙に思える。ちなみに、女性作家の作品は他に同じく『世界名作大観』の英国篇第8、9巻のジェイン・オースチンの『高慢と偏見』上下巻と、同書に「附」として収録されたエリザベス・ギヤスケルの『クランフォード』(クランフォード)のみであり、その訳者も野上豊一郎だった。

『バシュキルツェフの日記』は、いかなる経緯でこの全集の中に加えられることになったのだろうか。結論から言えば不明である。ただ、注目したいのは国民文庫刊行會の出版事業に関わった人々の顔ぶれである。全集の翻訳は馬場孤蝶、戸川秋骨、平田禿木の3名でほとんどを担当しており、森鷗外は『諸国物語』を担当し、

幸田露伴は4巻に及ぶ『プルターク英雄傳』に「幸田露伴校並注」,「幸田露伴補筆並評」という形で関わりを持っていた。これは、先に一葉の日記を巡って名前があがっていた人々である。翻訳は主要な人ではなく野上豊一郎が担当しているが、國民文庫刊行會が「世界名作大觀」を刊行するに先立ち1925年(大正14年)3月に作成配布した「世界名作大觀豫約募集見本及規定」における訳者の挨拶文では、『バシュキルツェフの日記』と『高慢と偏見』との文章に熱意の差が感じられる。野上は、日記については前出の蘆花の文章を引用するだけですましているのに対し、『高慢と偏見』では作品に対する賞賛と粗筋の紹介からなるバランスの取れた文章となっている。果たして野上がこの段階で日記を読んでいたのかという疑問も生じるが、憶測はさておき、上巻の一部の翻訳作業は妻の野上彌生子が行っていたことは確かである<sup>25</sup>。そして、バシュキルツェフは、野上彌生子にとっては後述するように長い生涯の晩年になっても名前を挙げる存在であり続けた。

#### 5. 読者としての女性文学者——野上彌生子と宮本百合子

バシュキルツェフの日記の日本語翻訳刊行にあわせて、野上彌生子は「マリ・バシュキルツェフ」<sup>26</sup>という文章を発表している。これは「世界の女性」というシリーズの中のひとつで、日記の引用を随所で挿入しながらバシュキルツェフの生涯を紹介している。ここで野上は、バシュキルツェフの芸術については冷静な判断を下している。

……この大した奇もない単純な一生を送り、而も僅かに二十四年しか生きなかつた若い娘が、かのソーニャ・コファレフスカヤやエレオノラ・デューゼと並んで近代女性の三幅対(トリオ)と称せられるのは何故であらうか。彼女の閨秀画家としての才能が、ソーニャの科学に於ける、若しくはデューゼの演劇に於けるそれと匹敵するほど天才的であり、またそれに相応しい世界的の名誉を得てゐたのであらうか。決してさうではなかつた。少くとも画家としての彼女は、その驚くべき努力と精進を勘定に入れても、漸く眞の才能が芽を吹き出した程度に過ぎなかつた。不幸な早い死が、彼女を発達の途中で

打ち挫いた。にも拘はず彼女を異常にし、ほかの仲間の秀抜な婦人に劣らない興味と驚嘆を人々に抱かせないでは措かないのは、彼女の十二歳の一月から始まつて、死の十数日前まで続いた一巻の稀有な日記のためであつた。(pp.195-96)

野上は、バシュキルツェフが画家としては駆け出しのまま亡くなったこと、しかし日記によって評価されていることを冷静に書き、いたづらに早熟な天才画家などと煽り立てはしない。彼女にとり、バシュキルツェフはあくまでも日記の書き手なのである。野上自身の日記には、たとえば1927(昭和2)年1月11日に「マリ・バシュキルツェフの上巻を読了、なんと云ふ智慧と才能に充ちた娘であらう。実際いつよんで見ても驚くべき存在である。この聡明と生きる力のすばらしさにはいつも慙愧を感ずるのみである」とある。こうした感想は一過性のものではなく、99歳まで生きた野上は、遺作となった自伝的作品『森』発表にあたって書いた「作者の言葉」において、日記が読まれることを意識した上で眞実だけを書くというバシュキルツェフの態度への深い感銘を記した後、数奇な生涯は「そのまま一篇の詩」だと述べている<sup>27</sup>。

女性作家では、宮本百合子(1899-1951)もバシュキルツェフについて文章を発表している。1937年に、日本でバシュキルツェフが女主人公として登場するオーストリア映画『恋人の日記』<sup>28</sup>が上映されたが、宮本百合子は「映画の恋愛」と題した文章<sup>29</sup>でこの映画を「通俗なロマンス」と厳しく批評した。映画を否定する宮本は、本物のバシュキルツェフの日記を紹介したいがために「マリア・バシュキルツェフの日記」<sup>30</sup>を発表している。注目したいのは、ここで宮本がジェンダーと階級の問題に踏み込んでいる点である。「退屈で消費的な貴族生活の中でともかく変化を求めて」いたバシュキルツェフが、「芸術への熱中を通じて、ある意味で急速に社会化されて行く過程は実に深い教訓をもっている」という宮本の見解は、日記に基づいて生涯をなぞっていく徳富蘆花や野上彌生子よりもバシュキルツェフの芸術の主題内容とスタイルの変化をよりよく把握し、言葉で表現している。ただし、芸術家としてのバシュキルツェフの評価に限れば、むしろ野上のほうが客観的な判断を下していると言わざるをえない。宮本は少し後に発表した「ケーテ・コルヴィッツの画業」<sup>31</sup>の中で、「世界の美術史には、これ

までに何人かの傑(すぐ)れた婦人画家たちの名が記されている」として、ローザ・ボヌール(1822-99)、マリー・ローランサン(1883-1956)とともにバシュキルツェフの名前をあげている。動物画家としてよく絵が売れ、女性芸術家ではじめてレジオン・ドヌール勲章を受けたボヌールに比べれば、若死にしたバシュキルツェフについては「ようやく誠の才能が芽を吹き出した程度」という野上の言葉の方がより妥当な評である。他方、パリの芸術生活について語る岩村透の射程の外にあったバシュキルツェフが女性画家であるがゆえに起こった諸問題は、日記という同じ資料に基づきながら、野上は取り上げることはなかった。「マリア・バシュキルツェフの日記」において、宮本もまた徳富蘆花や野上彌生子と同様に日記をベースとしてバシュキルツェフの生涯を紹介しているのだが、《ミーティング》がサロンに二等入選したとき「若い娘の作品にしては立派すぎる、非常によいことが却ってさまざまな中傷を産んで、当然として周囲からも期待されていた金牌は、第三位の永年サロンに出品している芸術的には下らない画家に与えられた」ことに着目している。さらに、この作品が男の名前で発表されたこと、「彼女が傾倒し師事していた当時の大家ルバアジュが加筆したような噂がたえられた」ことにも触れている。このような宮本の指摘は貴重である。バシュキルツェフが受けた低い能力評価や中傷は女性芸術家がしばしば経験してきたことだったが、バシュキルツェフ自身が女性のエコール・デ・ボザール入学嘆願運動に参加するなどフェミニズム運動も一時かかわっていたのである<sup>32</sup>。しかし、そうした側面は、当時はフランスにおいてさえ知られていなかった。

## 6. バシュキルツェフと松方コレクション

ここまで検討してきた文章を書いた徳富蘆花、黒田清輝、岩村忍、野上彌生子、宮本百合子の5人のうち、実際にバシュキルツェフの作品を見て書いていたことが確実なのは、黒田清輝だけである。1884年から93年までフランスに留学していた黒田は、まさにバシュキルツェフの日記が出版されてブームが形成されていく時期にパリにいて、『光風』に書いているようにバシュキルツェフの作品を実際に見ている。《ミーティング》が展示されていたリュクスンブール美術館は政府買い上げ作品を展示していて、同時代の美術の動向を知る格好の場所であった。絵を描く者ならパリにいて訪れなかったはずはないが、岩村がバシュキルツェフの日記を知ったのは

1888年から5年間のアメリカ・ヨーロッパ滞在からの帰国後の可能性が高く、バシュキルツェフの作品を実際に見ていたとしても記憶には残っていなかったと思われる。

日本にはバシュキルツェフの作品は一点もなく、展覧会などで作品が展示されたこと自体がない。しかしながら、彼女に縁のある彫刻が一点、東京の国立西洋美術館に所蔵されている。松方コレクションの、ルネ・ド・サン＝マルソー(1845-1915)による大理石の胸像である(図3)<sup>33</sup>。蔵相や首相を務めた松方正義の三男で川崎造船の社長となった松方幸次郎(1865-1950)が集めたこのコレクションは、主として松方が海外に長期滞在した1916-17年、1921-22年、1926-27年に購入されている。そのうち約2~3000点が西洋美術であり、1200点ほどが第二次大戦前の日本にもたらされた。だが、日本に運び込まれた作品は、1927年の経済恐慌後ほとんどが担保となり、売り立てによってコレクションは散逸する。他方、パリに残っていた作品群は敵国財産として没収されたが、1959年にフランス政府により絵画308点、彫刻63点が寄贈という形で返還され、このコレクションのために国立西洋美術館が開設された<sup>34</sup>。サン＝マルソーの彫刻は、この返還された作品群に含まれていた。

ほぼ正面向きで、胸部と土台部の間に筆と木の葉をあしらったパレットがはめ込まれた胸像は、本来バシュキルツェフの墓のために制作されたものである。バシュキルツェフは、1883年8月21日の日記に、サン＝マルソーの彫刻とバスティアン＝ルパーージュの絵を飾り、花に囲まれて埋葬されたいと書いている。バスティアン＝ルパーージュは晩年のバシュキルツェフと親しく交流があった自然主義の画家であり、サン＝マルソーはバシュキルツェフに彫刻を教えていたという。彼女の望みは実現され、パリのパッシー墓地にあるバシュキルツェフの墓の中には制作年不明のサン＝マルソーによる胸像が据えられた。ただし、高級住宅地にある墓地の中でも威容を誇る大きさの霊廟の正面中央祭壇上に現在置かれているのは、西洋美術館作品に基づくテラコッタである(図4)。オリジナルの彫像は、バシュキルツェフの遺族の一人が、もともとこの墓の中に納められていた家具などと一緒売り払ってしまったという<sup>35</sup>。この作品が松方に買い上げられるにいたった詳しい経緯は不明であるが、雑誌『イリュストラシオン』の1921年9月10日号に掲載された写真を添えた訪問記では「大理石の胸像」

と書かれているので、売り払われたのはそれ以後ということになる<sup>36</sup>(図5)。

バシュキルツェフに縁の深い彫像が松方コレクションに入るに至った経緯は不明であるが、このコレクションの彫刻の作品傾向からすると少々異色であろう。絵画については西洋美術館にある印象派やポスト印象派が目を引くが、実際に購入した作品の傾向はより幅広かった。だが、点数の少ない彫刻では趣味に偏りがあり、オーギュスト・ロダン(1840-1917)が63点中53点と大多数を占め、他にエミール=アントワーヌ・ブールデル(1861-1929)が6点、ポール・ダルデ(1888-1963)が3点、そしてサン=マルソーが1点という内訳になっている<sup>37</sup>。ロダンとブールデルは交流もあり作品の傾向も近く、ロダンに敵愾心を持っていたといわれるサン=マルソーの作品が1点だけ紛れ込んでいるのは奇妙ではある。もともと芸術には関心があまりなかった松方は、作品の選択に関してもとりわけ一貫性のある目利きというほどではなかったようであり、パリでの購入については、当時リュクサンブール美術館の館長だった



図3 ルネ・ド・サン=マルソー《マリー・バシュキルツェフの胸像》、1895年頃、大理石、94x50x33、国立西洋美術館。

図4 バシュキルツェフ霊廟内部、筆者撮影(2004年)。

図5 バシュキルツェフ霊廟内部、筆者撮影(2004年)。

レオン・ベネディットがアドヴァイスをしていたという。ベネディットはロダン美術館の館長も兼ねており、ロダン作品が多いのはそのためであろう。

バシュキルツェフの肖像彫刻の購入が、この人物の似姿を展示したいという意図を伴っていたのかは検証が出来ない。ただ、そのような願望が当時ありえたことは、野上彌生子が1928-30(昭和3-5)年に発表した小説『真知子』からうかがえる。主人公の真知子は、上野でバスティアン=ルパージュの《林間樵夫》(図6)を見て、「マリの手記に残されたバスチアンに関する記事の断片を、それより、二巻の記録に示された彼女の驚くべき生命力を、しかもマリが自分と同じ年までしか生きなかった婦人であり、それに比べて、どんなに貧弱な見すばらしい生活しか自分が持っていないかを思い続けることによって、ちょうど愛読書にしている彼女の手記を読む時、感じさせられると同じ発憤と嘆称が画を通じて湧いていた」。真知子はルパージュの作品を評価していないのだが、その作品の向こうにバシュキルツェフを想起し、「しばらくその場所から離れなかった」のである。

この時バシュキルツェフは、目の前にある作品を描いた画家の「死の前の哀しい愛人」として思い描かれている。この展覧会はまさに、1928(昭和3)年に東京府美術館で開催された「松方氏蒐集歐洲美術展覧會展」であり、実質上の(旧)松方コレクション売り立て展であった。野上自身もこの展覧会に行っており、真知子の感想は当時の作家自身の感想でもあるだろう。バシュキルツェフの似姿への需要がどれくらいあったかはさておき、彼女に非常にゆかりの深いサン=マルソーの彫刻が購入され、日本にもたらされたことは事実である<sup>38</sup>。



図6 バスティアン=ルパージュ、《林間樵夫》、1884、96x118。



## 7. むすび

女性画家は、サロン入選者数の急増が示すように、19世紀のフランスでは一気に増えていく。1897年にはバシュキルツェフの宿願でもあった国立美術学校への女性の入学が許されるが、男性と同じ教育を受けたい、とくにアカデミックな絵画の基礎である男性の裸体画を学びたいと考える女性たちは、芸術家としての自分についてどんな将来像や理想像を持っていたのだろうか。芸術家になろうとする女性たちを教える師も、手本となる偉大な芸術家も、男性であった。19世紀には女性画家の列伝形式の本も出版されはじめるが、そのような時期に日記作者として知名度を上げたバシュキルツェフは、「書く女」として認知されたことにより、ヨーロッパやアメリカにおいて名前を挙げれば少なくとも一般に認識される女性芸術家の一人となった。

日本ではバシュキルツェフの翻訳は最初に出た日記だけが刊行されたが、フランスでは日記が抜粋だったこともあって続編が補遺のようにして次々と出版され、書簡集も世に出た。それだけではなく、バシュキルツェフは、19世紀末から20世紀前半にかけて、新聞雑誌記事において言及されたり、小説のモデルとなったりした。バシュキルツェフのイメージは、①遺族が保持したかった白い服を好む無垢で早熟な日記を書く少女<sup>39</sup>、②芸術家になりたい女性の目標<sup>40</sup>、③世間のモラルに逆らうボヘミアン的女性(芸術家)<sup>41</sup>の三つに大きく分類できる<sup>42</sup>。バシュキルツェフのイメージがほぼ①に固定され、女性芸術家のモデルとなり損ねたことが、日本におけるバシュキルツェフ受容の最大の特徴であろう。本物の作品を見る機会がない日本では、バシュキルツェフには日記作者に偏向したイメージが形成されたのは、自然なことではある。少なくともバシュキルツェフは、西洋におけるような女性芸術家の代名詞とはなれなかった。バシュキルツェフの存在は最初、鷗外のような外国語の読める教養インテリ層に広まったが、やがて日記の翻訳が文学全集に収録され、当時としてはかなりの数の読者を得たと思われる。だがそれはもっぱら「書く女」としてであった。作品は日記に収録された白黒の図版で数点を見るのがせいぜいであり、「描く女」の側面はないがしろにされがちであった。

女性が単身パリに渡り絵画を学ぶことが、語学力と費用の観点からほとんどあり得ない明治から第二次世界大戦頃にかけての日本の状況の中では、バシュキルツェフも日記作者としてのみ理解されることになる。バシュ

キルツェフは女性芸術家＝「描く」女としてモデルとなることはなかった。バシュキルツェフ以外のモデルが日本にあったか否かについて、筆者は残念ながら見通しを持たないが、少なくともバシュキルツェフは西洋におけるように女性芸術家にとっての同性の役割モデルやその名を挙げれば女性芸術家全体を示せるような存在とはなりえなかったのである。

<sup>1</sup> 名前の読み方については、バシュキルツェフ自身が日記その他はフランス語で書いており、署名もローマ字で綴っているため、ロシア名ではなくフランス語読みを採用している。

<sup>2</sup> Bashkirtseff, Marie. *Journal*, edité par André Theuriot, Paris, 1887.

<sup>3</sup> *Marie Bashkirtseff: the Journal of a Young Artist 1860-1884*, translated by Mary J. Serrano, New York, 1889. *The Journals of Marie Bashkirtseff*, translated by Mathilde Blind, London, 1890.

<sup>4</sup> 拙論、「描く／書く女——マリー・バシュキルツェフとフェミニズム美術史」、『美術史をつくった女性たちモダニズムの歩みの中で』収録、勁草書房、2003年。

<sup>5</sup> 徳富蘆花、「マリー・バシキアトセフの日録」、『青蘆集』、1902。

<sup>6</sup> Gladstone, W. E. "Journal de Marie Bashkirtseff," *Nineteenth Century*, October 1889, pp. 602-7.

<sup>7</sup> 黒田清輝口述、「露西亞の藝術(二)」、『光風』、第一年第三号、1905(明治38)年。「露西亞の藝術(一)」は第一号に掲載されたが、絵画については(二)で語られている。

<sup>8</sup> 各国語に翻訳された日記の口絵扉によく使用されていた《マリ・バスキルツェフの像》と題された写真と《ミーチング》である。

<sup>9</sup> 福田真人、『結核の文化史——近代日本における病のイメージ』、名古屋大学出版会、1995、p. 372。

<sup>10</sup> マリー・バシュキルツェフが、1884年5月1日に全105冊のうち第104冊目のノートに書いた日記への序文。ただし、日記が出版されたときには、筆者の意図に反して、社会的体面や道徳の面から不都合な部分については改竄されてしまった。以下を参照。Colette Cosnier, *Marie Bashkirtseff: un portrait sans retouches*, Paris, 1985.

<sup>11</sup> 一葉は24歳で亡くなる。一方、バシュキルツェフが没したのは実際には26歳だったが、公表された生年は二年遅く24歳だと信じられていた。この事実は比較的最近まであまり知られていなかった。一葉の日記とバシュキルツェフの日記を関連付けた文章として、以下がある。ただし、鷗外の件には触れられておらず、内容上の類似を指摘するにとどまっている。佐藤慶子、「『樋口一葉の日記』と『マリ・バシュキルツェフの日記』」、『日本語の地平』、くろしお出版、1999年。

<sup>12</sup> ちなみに、ドイツ語への初訳は1897年であった。

<sup>13</sup> 岩村透、「櫟亭閑話」、『芸苑雑稿』初集、1906年(東洋文庫182、平凡社、1971年、p.103)。初出『美術評論』、出版年番号など不明。

<sup>14</sup> 美術史家のバーナード・ベレンソンも、芸術家とりわけ画家について書く者は、画家の創造活動を知るためにバシュキルツェフの日記を読んで欲しいという趣旨のことを、1944年6月8日付の日記に書いている。Berenson, Bernard. *Rumor & Reflection: the wartime diary of the most celebrated humanist and art historian of our times*, 1952, p.339.

- 15 岩村透, 『巴里の美術学生』, 1902年 (『芸苑雑稿 他』収録, 岩村透著, 宮川寅雄編, 平凡社, 1971年) .
- 16 このことに関しては以下を参照. 今橋映子『異都憧憬 日本人のバリ』, 柏書房1993年/平凡社ライブラリー2001年. また, 岩村がとくに欧米の美術事情について雑誌等にアンテナを張り巡らし, 情報を得ていたことも同書で指摘されている (平凡社版p.193) .
- 17 二人が通ったアトリエの場所は異なる. ジュリアンの教室は何方所にも分かれていた上に, 初期の一時期をのぞき男女別学であった. なお, 1902年の『巴里の美術学生』にはバシュキルツェフへの言及がない. これは, 岩村がバシュキルツェフの日記を読んだのが1902年と「小説と美術生活」を発表する1906年との間だったからではないかと推測される.
- 18 アカデミー・ジュリアンについては以下を参照. Greer, Germaine, "A tout prix devenir quelqu'un": the women of the Académie Julian,' in *Artistic Relations: Literature and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*, ed. by Peter Collier and Robert Lethbridge, 1994. *Overcoming All Obstacles: The Women of the Académie Julian*, edited by Gabriel P. Weisberg and Jane R. Becker, catalogue, The Dahesh Museum, 1999.
- 19 今橋前出書によれば, これらの挿絵は, Morrow, William Chambers, *Bohemian Paris of today*, London, 1899収録のEdouard Cucuelの挿絵にもとづいて湯浅一郎が縮写翻刻をおこなったもので, 翻刻の段階で簡略化が行われている (pp. 185-186) . 女子学生の挿絵も同様であるが, オリジナルのMorrow書では本文中の挿絵カットであるのに対し, 岩村書では1ページ大となっている.
- 20 Nieriker, May Alcott. *Studying Art Abroad and How to Do It Cheaply*, 1879. この本が書かれたのはバシュキルツェフの日記出版以前であり, アメリカ人であるオルコットは同国人で印象派の画家メアリ・カサットを尊敬していた.
- 21 農商務省が行った海外技術訓練生の派遣制度には性別規定がなかったため, 少数ながら女性も派遣されたという. ただし, この制度は日本の貿易振興を目指すものであり, 美術関係者といえどもデザインや工芸の分野が中心であった. 名目上はそうした実技の習得を掲げているが, 渡航した中に美術家が含まれていたという構造であった. 田島奈都子, 「農商務省海外実業訓練生とわが国の美術界」, 『美術フォーラム21』, p.67-73, vol. 9 winter, 2004.
- 22 近代日本の女性画家の動向については, 以下の展覧会カタログを参照. 『奔る女たち 女性画家の戦前・戦後1930-50年代』, 展覧会カタログ, 企画・構成小勝禮子, 栃木県立美術館, 2001年.
- 23 『マリ・バシュキルツェフの日記』, 野上豊一郎訳, 上巻1926年, 下巻1928年, 国民文庫刊行會. 1948年には, 『Journal de Marie Bashkirtseff』として同じ訳者による改訂版が學陽書房から出版されている.
- 24 国民文庫刊行會の出版の経緯については, 以下を参照. 田村道美, 『野上弥生子と「世界名作大観」——野上弥生子における西欧文学受容の側面——』, 香川大学教育学部, 2000年, 「序章 国民文庫刊行會の三つの翻訳叢書」.
- 25 同上書, p.211.
- 26 野上彌生子, 「マリ・バシュキルツェフ」(「世界の女性(5)」), 『婦人之友』, 第22巻第4号, 1928年4月1日, (野上弥生子全集第18巻, 1980年, 岩波書店, pp.195-211) .
- 27 野上彌生子, 「作者の言葉」1972年5月号に『森』第一章発表と同時掲載 (『森』, 新潮社, 1985年, p.505) .
- 28 Henry Koster監督/白黒/ドイツ語/86分, *Marie Bashkirtseff* (別タイトル:*Affairs of Maupassant ; Das Tagebuch der Geliebten*), 1936年. 日本では1937年に『恋人の日記』というタ

- イトルで上映された. 晩年のバシュキルツェフは, 作家のモーパッサンと素性や性別さえも曖昧にしたまま文通を行った. これをもとに, バシュキルツェフはしばしばモーパッサンの愛人と見なされたが, この映画はそれをいささかセンセーショナルに扱った完全なフィクションである. フランスでの公開に際して, 彼女の純粋さを汚すものだという意見があり, 映画の上映に親族が抗議した. この映画については現在のところフィルムが確認されておらず, 見る事が出来ない. 映画の内容については, 当時の短い映画評などから推測するしかない.
- 29 宮本百合子, 「映画の恋愛」, 『日本映画』, 1937年8月号.
- 30 宮本百合子, 「マリア・バシュキルツェフの日記」, 『新女苑』, 1937年7月号.
- 31 宮本百合子, 「ケーテ・コルヴィッツの画業」, 『アトリエ』, 1941 (昭和16) 年3月号.
- 32 バシュキルツェフは, 当時のフランスで婦人参政権運動を行っていたカミーユ・オークレールが1881年に創刊した新聞『女性市民 (La Citoyenne)』に, ポリーヌ・オレルという筆名を使って, エコール・デ・ポザールへの女性の入学許可を求める記事を書いている. 'Les femmes artistes,' *La citoyenne*, 6 mars, 1881.
- 33 サン＝マルソーについては以下を参照した. Nectoux, Jean-Michel, et al., *Une famille d'artistes en 1900. Les Saint-Marceaux, Les dossiers du musée d'Orsay*, 1992.
- 34 松方コレクションについては以下を参照した. 湊典子, 「松方幸次郎とその美術館構想について (上)」および「松方幸次郎とその美術館構想について (下)」, 『MUSEUM』, 東京国立博物館美術誌, 1984年2月号および3月号. 『松方コレクション展 いま甦る夢の美術館』展カタログ, 神戸市立博物館, 1989年. 『松方コレクション西洋美術総目録』, 神戸市立博物館編, 1990年. 『松方・大原・山村コレクションなどでたどる美術館の夢』, 兵庫県立美術館, 2002年.
- 35 Konz, Louly Peacock. *Marie Bashkirtseff's Life in Self-Portrait (1858-1884) : Woman as Artist in Nineteenth-Century France*, 2005, pp.177-78, 219.
- 36 Cahuet, Albéric. 'Le tombeau de Marie Bashkirtseff,' *L'Illustration*, 10 sept, 1921.
- 37 『国立西洋美術館所蔵作品カタログ 絵画・彫刻・工芸』, 国立西洋美術館, 2003年.
- 38 西洋美術館でこの作品が展示されたことがあるのか否かについては, 確認がえられていない. 上野の美術館で見たというコメントがインターネット上にはあったが, 確認は取れなかった. なお, 1961年発行の美術全集に掲載された図版では, 常設展示室の壁を背景に撮られたと思しき写真が用いられている (世界美術全集第36巻, 角川書店, 1961年, p. 217) .
- 39 たとえば, Albéric Cahuetの *Les masque aux yeux d'or*, janvier (1933) では, ニースの町を舞台にバシュキルツェフ自身が白い服を着た少女として登場する.
- 40 たとえば, アメリカのRebecca Harding Davisによる小説*Frances Waldeaux* (1897) に, パリに渡ってバシュキルツェフと同じキャリアをたどることを希望する娘がでてくる.
- 41 たとえば, Henrys Batailleによる戯曲*Le phalène* (1913) では, 多くの点でバシュキルツェフと共通性が見られる彫刻家が主人公で, 結婚や性をめぐる道徳の規範にとらわれない生き方をする. これについては, バシュキルツェフの母が故人を冒瀆するものだとしして訴訟を起こしている.
- 42 本論は, 日本とバシュキルツェフに話題を限定している. バシュキルツェフの三つのイメージや同性の芸術家モデルの問題については, 別稿で詳しく検討する予定である.