

# 「描かれたミシア」の為の覚書

## Memorandum for “Misia”

江本菜穂子

EMOTO, Nahoko

### はじめに

ロートレックが1895年に製作した『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌の為のポスター（図1）がある。このポスターのモデル—黒っぽい濃い緑色の羽の飾り付いた帽子をかぶり、毛皮のケープをはおり、マフを手にし、体を斜めに傾けている女性こそがミシア・ナタンソンである。ロートレックはこのポスターで、ミシアが優雅にスケートをしている姿として表現している。このミシア（1872-1950）という女性は、今でこそ画家たちが描いた絵の中のモデルとしか登場しないが、当時のパリではほとんどの文化的な集まりでは、名前がでない時はないくらいに有名な女性であった。先ほどのロートレックの他、ルノワール、ボナール、ヴェイヤール、マリー・ローランサン、コクトー、ヴァロットンなど多くの画家たちが彼女の魅力にひかれ繰り返し彼女を描いていることから彼女の存在の大きさに気付かされる。

もう一枚ポスターをあげてみよう。同じ『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌の為のポスター、1894年（図2）であるが、こちらはボナールが制作したものである。上流階級の若い上目がちな瞳の女性と労働者階級の新聞売りの少年の表情が魅力的な作品である。モノトーンで表現されたこのポスターは「la revue blanche」の文字の遊び心のある配列と図柄との絶妙なバランスといい、おしゃれな近代化されたパリの新しいセンスが感じられる作品になっている。モチーフの形態の省略化、抑制された色彩、背景の壁と人物との融合等、ボナールのグラフィックの才能が余すところなく発揮された作品である。

ここにあげたように、2枚のポスターは、一つはミシアの存在をもう一つは彼女と『ルヴュ・ブランシュ』誌との関わり示している。19世紀末から20世紀にかけて、画家や音楽家、文学者、バレエ等当時の最先端の文化と関わりを持ち、その鋭い感性で新しい芸術を読み、世紀末パリで新しい形のパトロンになった女性「ミシア」に焦点をあてながら、本稿では、当時のパリの文化状況と『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌の役割を概観し、この雑誌の頃の画家たちが描いたミシア像に迫っていきたいと思う。

### 1. ミシアの生い立ち— 最初の結婚まで

現在ではほとんど名前を聞かなくなっている女性、世紀末のミューズでもあったミシア（図3）とはいったいどういう女性なのか。ここで簡単にアーサー・ゴールド、ロバート・フィッツデイル著『ミシア』を参考にしながら、生い立ちに触れてみたい。ミシアは1872年ペテルブルグで誕生している。ミシアの父で彫刻家であったツイブレン・ゴドブスキはポーランドの由緒ある名門の出身であり、アカデミックな作風で、公共の記念像の注文をとることにかけて名人であった。フランスからポーランド、オーストリアからベルギーへ、ロシアからイタリアとヨーロッパを駆け巡っていたエネルギー豊かな芸術家であった。<sup>(註1)</sup> ミシアの母ソフィー・セルヴェはベルギーの有名なチェリストの娘で家はいつも友人や親類たちで溢れていたと伝えられている。ここはリストやベルリオーズらが時々滞在する有名な家であった。このセルヴェ家に邸の装飾のために招かれたツイブレンは長女ソフィーと愛し合うようになり1865年結婚したのである。つまり、彫刻家と音楽一家の結びつきである。この両親のもつ芸術家としての素質、環境はのちのミシアに大きな影響を与えることになるのである。

とはいえミシアは決して幸福な環境にいたとは考えられない。誕生の話は既に伝説的かつ劇的な話となって伝えられている。ミシアが母のお腹にいた時、父はペテルブルグ近くの彫刻の制作のためロシアに滞在しており、義母の妹オルガ（ミシアにとっては祖母の妹にあたる）と懇意になってしまっていた。ベルギーにいたミシアの母は8ヶ月の身重のまま厳寒のロシアに列車で向かい、そのまま戸口でたおれ、ミシアを生んで亡くなってしまったのである。ミシアの一生はこの劇的な幕開けから始まっている。1872年3月30日にペテルブルグで誕生したミシアは、マリー・ソフィー・オルガ・ゼナイーデ・ゴドブスカと名付けられた。

彼女はそのままオルガのもとで育てられたが、父はその後ワルシャワで裕福なユダヤ人銀行家の未亡人マティルダ・ナタンソンと結婚をした。ミシアはベルギーの祖母のもとに引き取られる。8歳の時父ツイブレンと義母

がパリに居を移した時にベルギーからミシアは呼ばれ、寄宿学校へ入学させられた。しかし、彼女は学校になじめず、親戚を転々としながら修道院の付属学校にはいる。パリでのゴドブスキ夫妻の家はモンソー公園の近くの上流階級の一画で、芸術家のサロンになっていた。ドーデ、ゴンクール、シャルパンテ夫妻、ガブリエル・フォーレ等が出入りしていた。コスモポリタンな雰囲気ではあるが、ポーランド色の濃厚なサロンであったといわれている。

ミシアがピアノに関心を持つようになってから、フォーレが彼女の先生となった。もともと母親の家系は音楽一家であるため、彼女にもその才能が備わっていたのであろう。すぐにピアニストとして有望であるとフォーレは感じていた。<sup>(註2)</sup>フォーレがミシアに与えた最高の贈り物は音楽を愛することである。その後ミシアは18歳の時パリを脱出し、ロンドンで自由気ままな暮らしをしているが、その実態は謎である。彼女自身もこの時期のことを自分の思い出から抹殺しているからである。当時両家のお嬢さんが一人で下宿をしたり、仕事（ミシアの場合はピアノの先生）をして報酬を得ることなど論外の時代である。ミシアは複雑な生い立ちとはいえ当時としては、自立した考え方を持った女性であったといえる。18歳の彼女はパリのクリシー通りの近くに部屋を借りて生活していたが、ある時同じアパルトマンの女優シュザンヌ・アパールのパーティーでタデ・ナタンソンと出会う。彼とは、ミシアの最初の義母の親戚である関係で、幼い頃出会っているが（何故ならタデはミシアの父シプリアンの2度目の妻マティルダの甥にあたるから）、すっかり大人になった彼女にタデは惹かれていく。もちろんミシアも感受性豊かで、頭が切れ、野心に満ちている4歳上のタデに魅惑された。

タデ・ナタンソンこそ最初のミシアが結婚することになる男である。ミシアもタデも二人ともある意味ではアウトローであった。<sup>(註3)</sup>ミシアは良家の子女にあるまじき独立した生活を送っていたし、タデはユダヤ人であったので、当時経済的には恵まれていても、社会的には厳しい環境におかれていた。

結婚を控えた1892年、ミシアはパリの大人の世界に受け入れられるようになった。ピアニストとしての最初にして最後の演奏会に出演している。そのコンサートは詩人で作曲家の歌手モーリス・ロリナのための音楽会であった。当時ロリナはロドルフ・サリスと共同であの有

名なシャ・ノワールを創業していた。『ルヴェ・ブランシュ』の2月号にルシアン・ミュールフェルトがミシアのこの時の演奏について書いている。

「ロリナのワルツ3曲が、コンサートの第2部の序曲として演奏された。演奏者はうら若き女性、マドモワゼル・ゴドブスカで、まれにみる感性と個性の持ち主である。マドモワゼル・ゴドブスカは、偉大なセルヴェの孫娘と聞いている。彼女の血が祖父の血を受け継いでいるのは確かであり、将来かならずや偉大な芸術家に成長するだろう」<sup>(註4)</sup>

ミシアの演奏はいつも情熱的で嵐のような熱っぽいものだったと伝えられている。フォーレもミシアが結婚することを涙を流して残念がったという。

後で詳しく述べるが、タデ・ナタンソンは兄弟3人で『ルヴェ・ブランシュ』という雑誌を創刊しており、タデはそこで自分の書いた評論や連載小説『影のために』を出筆したりしていた文学青年であった。ヴェルレーヌやマルラメについて熱心な信奉者でもあった。ミシアはこのタデと知り合うことで、知的な文学や芸術的センスを身に付けていったのである。結婚する直前に祖母の死があり、その後すぐに「私の誕生の悲劇は、その後の私の運命に深い影響力を及ぼすようになった」と『回想録』で語っているが、前述したとおりの自分の劇的な生い立ちを知るのである。

こうして二人は1893年4月にブリュッセルに近いイクセルで結婚した。21歳のミシアは25歳のタデ・ナタンソンの妻となり、若い二人はパリで彼らの人生の大きな一歩を踏み出すのである。タデとの生活は魅力的であった。若い画家、作家、俳優、音楽家たちの世界は、ミシアにとって楽しくもあり、くつろげる環境だった。

## 2. 雑誌が果たした役割

19世紀末から20世紀にかけての文化や芸術においての変貌は、おそらく「近代化」という簡単な言葉では片付けられないほどの複雑なあらゆる面での深みを持っていたと考えられる。かつてないほどの新しい様式や主義、主張が噴出し、それらは20世紀への向かう時間軸を猛烈なスピードで走りぬけようとしていた。

ひところ前までは、王侯、貴族、皇帝等権力を持った

人々が文化の担い手として、芸術を庇護し、好みの芸術家を育てその時代の様式を作り上げていたがそうした時代が終わり、近代という新しい風は自由な「市民」階級に勢いを持たせ始めていた。彼らはとまどう旧体制の人たちを尻目に新しい価値観をつくり出していった。「芸術」は新しい文明の利器に力を与えられ、次なるステップを展開していった。

「1880年ごろから第1次大戦にかけて、テクノロジーと文化の徹底的な変化が、時間と空間についての思考と体験に決定的な新しいモードをつくりだした。電話、無線電信、X線、映画、自動車、飛行機などの技術的発明は、このような新しい方向づけの物質的基礎をつくりだした。意識の流れの小説、精神分析、キュビズム、相対性理論と言ったそれぞれ独立した文化の発展は、直接意識を形成している。その結果が生活と思想の次元の変換である」(スティーヴン・カーン『時間と空間の文化 1880-1918』法政大学出版局 1983)

スティーヴン・カーンが指摘したように、「生活と思想の次元の変換」は身近なところでもすぐに反応しはじめていた。情報に関していえば、19世紀末は雑誌文化が急速に花開いた時代でもある。文芸雑誌の創刊があいつぎ、その中で取り上げられる芸術は単なる評論というよりは、そこから新しい価値観や文化を創造していく源の役割をはたしていた。

パリでは1886年『ヴォーグ』、『サンボリスト』、『プレイヤード』、『デカダン』、1889年に『ブリュム』、1890年には『メルキュール・ド・フランス』が創刊された。パリだけではない。ベルギーでは、1881年に『ラール・モデルヌ』が創刊され、ドイツでは、1895年に『パン』、翌年『ユージェント』、『ジンプリツィスムス』、イギリスでは1893年に『ステューディオ』、翌年に『イエローブック』が発刊された。ウィーンでも『ヴェル・サクラム』が1898年に創刊されている。

どの雑誌も先進的な画家やデザイナーと関係し、批評家と芸術家が相互に刺激を与え合いながら当時の先端の文化の中心になり、一般民衆つまり読者を育て導いた重要な役割を担っていたのである。これらの雑誌の魅力は、もちろん総合的に芸術を把握しているところにある。それまでの批評は、美術、音楽、文学に関していえば、一般の新聞や雑誌の一部の扱いでしかなく、このジャンルを専門に扱う場所は提供されていなかったのだから。

ころが、先にあげた文芸雑誌等は美術評論に多くの紙面をさき、読者のみならず美術界に刺激と旋風を巻き起こす役割を果たしたのである。

こうした雑誌の刊行と雑誌がもたらす刺激的な先端の文化の状況の中で、『ルヴュ・ブランシュ』誌が誕生する。1889年夏、ベルギーの温泉地スパでベルギー人の弁護士オーギュスト・ジュノームと弁護士になる勉強をしていたジョー・オッジュとフランス人シャルル、及びポール・ルクレール兄弟が出会う。4人の若者たちは自分たちの雑誌を刊行する願望を持っていた。「ルヴュ・ブランシュ」は「白い雑誌」という意味であるが、オッジュの説明によれば、「白はすべての色彩の総合」を意味であり、どの思想や傾向にも染まっていない創造的でこの時代の傾向を総合的に伝えていく雑誌にしたいという思いが詰まっていた。しかし、雑誌を刊行する為には経済的な援助が必要であり、内容を理解してくれる協力者の援護を探したところ、オッジュの知り合いだったパリに住むルイ＝アルフレッド・ナタンソンに白羽の矢がたてられた。ナタンソン家はポーランド系のユダヤ人で故国で財をなし、パリに在住していた銀行家であった。アルフレッドはアダム・ナタンソンの3番目の息子でアレクサンドルとタデの2人の兄がいた。この2人の兄たちもこの計画に協力してくれることになったのである。最初、この雑誌の編集の本拠地はルクレール家のシャンゼリゼにある古い館にあり、ベルギーで印刷し、隔月で出版された。1889年12月1日創刊号は4ページの薄いパンフレットにすぎないもので、「決して満足のいくものではなかった」が、彼らの主旨である「あらゆる意見、あらゆる流派に開かれた」雑誌であることが宣言されていた。<sup>(註5)</sup> 第1号は、1300部印刷され、そのうち150部がパリで販売された。頁数はすぐに、18、32頁と増えていった。しかし、売れ行きに関してははじめのうちはさっぱりであった。その為、雑誌を発刊して2年目の1891年6月には、話し合いの結果ナタンソン兄弟が実質的な出版人となり、父親譲りの経営感覚があった長兄のアレクサンドルが責任者となった。同時に内容にも変化がみられ、次兄のタデは美術や文学の評論を、末弟のアルフレッドは劇評を書いた。10月にパリで新装号を刊行し月刊発行となり、96頁という立派な内容にまで成長した。ここからむしろ本格的な『ルヴュ・ブランシュ』誌の活動が始まることになる。1889年から1903年

まで刊行されたこの雑誌の役割は、短い期間であるのにも拘らず、世紀を挟んで芸術的に大きな役割を果たした重要な存在となった。1893年7月には、この雑誌は美術を批評したり紹介するだけでなく、実際の作品を雑誌に掲載するようになった。「より内容の充実をはかる為」実行されたこの企画は、毎号オリジナルの版画を1点ずつ口絵に掲載していくことであった。取り上げられた画家はヴェイヤール、ボナール、ルーセル、ドニ、ロートレック、ルドン、マネ、モネ、コロー、ピサロ、ルノワール、ヴァロットン等である。<sup>(註6)</sup> (図4)

1890年代のヨーロッパでこの雑誌が最も多彩で刺激的で多彩な執筆陣を誇っていたのは、ナタンソン兄弟の財政力があつたからである。「その意味でナタンソン兄弟の活動は、近代における新しい芸術のパトロンの実例として、貴重なものといえるであろう。」<sup>(註7)</sup>

### 3. サロン

パリの文化を担っていたのは「サロン」と呼ばれる社交の場である。もともとサロンは貴族階級が生み出した社交のひとつであった。宮廷がヴェルサイユに移り、パリの街と宮廷が完全に分離したのが18世紀である。このことはヴェルサイユとパリの距離のみならず、宮廷の君主政体の公的空間とパリ上流社会のサロンとの分離を意味していた。この分離は19世紀にはいっても続き、特にルイ・フィリップの時代にはますますの分離をもたらした。こうして「上流階級」の人々を集めた「社交界」が形成された。さらにこの社会がのちの「パリの名士達」の起こりとなる。アンヌ・マルタン＝フェージェはサロンについて以下のように定義している。

「サロンとはまず第一に人間であり、しばしば女性であり、また場所である。しかし、その規模は日によっても時間帯によっても異なる。午後の初めには何人かのごく親しい人にしかドアを開けないある女性が、夕方四時から六時になるとひっきりなしに現れる何十人もの知人たちと会ったり、おそらく夜には何百人という人をダンスに招待することもある。したがって、サロンとは伸縮自在の空間なのである。」<sup>(註8)</sup>

一人の女性が一週間のうち一日を選び、午後二時から七時までの間に客を迎える習慣は、七月王政期に定着したと言われている。何曜日は誰のサロン、何曜日は誰というように曜日を決めて行われていた。かつて〈モンド〉

(世間)は、古典主義時代には信仰生活に対立して、世俗生活を意味する言葉であったのが、19世紀になるとそれは「ボンヌ・ソシエテ」(上流社会)又は「ソシエテ」(社交界)と呼ばれるものと等しくなった。サロンの文化はフランス革命以前の旧体制の時代の質とは異なっているが、パリの優越性の維持のためにも衰えることはなかった。

しかし、19世紀後半になると、貴族たちだけではなく、市民たちはそれを自己流に消化しながら取り入れ始める。例えば「マラルメの火曜会」<sup>(註9)</sup>にも代表されるようなサロンにはそれ相応の才能のある芸術家か、名のある人士でなければ招かれることもないし、紹介なしに押しかけていくことは憚られた。堅苦しさを逃れた自由な市民のサロンでも、ある意味では選ばれた人でなければならなかったわけである。彼らのサロンの特徴はエスプリのきいた知的な会話のできる刺激的なサロンであった。

少し説明を長くなったが、こうした「サロン」がパリの最先端の文化の発信地になっていたのである。その意味で、パリのコンコルド広場に近いサン・フロランタン通りのタデ・ナタンソン夫妻の新居は20世紀前後の重要な「サロン」であった。

『ルヴェ・ブランシュ』の編集室は、仕事場であるとともに画廊でもあり、画家や作家は定期的集まり、メンバーが揃うとタデの妻であるミシアのいる「パリの別館」と呼ばれていたサン・フロンタンの家へ向かった。ちなみに「夏の別館」と呼ばれていたのがフォンテーヌブローの森に近いヴァルヴァンのラ・グランジェットの彼らの別荘である。「パリの別館」にはマラルメ、フォーレ、アンドレ・ジード、ドビュッシュー、ロートレック、ラヴェル、フェネオン等が集い、「夏の別館」にはヴェイヤールとボナールは住人のようで、ロートレックは土曜から火曜まで過ごしたといわれている。

当時の美術家、文学者、音楽家たちとの交流は、もちろん『ルヴェ・ブランシュ』誌の為にという目的が第一義であるが、それを別にしてもミシアはその人たちを魅きつける大きな要因となっていた。かつてパリの伝統的なサロンが女性が仕切っていくものであったように、サン・フロンタンの家ではミシアが主役であったのである。

この雑誌の執筆者には、詩人のヴェルレーヌ、マラルメ、ジュール・ラフォルグ、フランシス・ジャムなどの

大家のほかアポリネール、クローデル、ペギーも参加している。文学者としては、アンドレ・ジード、レオン・ブルム、ピエール・ルイス、オクターヴ・ミルポー、ジュール・ルナールやマルセル・ブルースト、アルフレッド・ジャリといった錚々たるメンバーが名を連ねている。さらに国際的な広がりとして、これは『ルヴェ・ブランシュ』誌の特色でもあったが、ストリンドベリやイブセン、トルストイやチェホフ、ニーチェ、マーク・トゥエイン等も誌上で紹介された。

美術や音楽、演劇においても既成の概念を打ち破る新しい表現の人たちを誌上に登場させ、紹介していった。特にボナール、ヴューヤール、ヴァロットンのナビ派の画家たちとは深い親密な付き合いでもあった。<sup>(注10)</sup> 芸術や文化だけでなく、この雑誌は社会全般にも広く問題意識をもっていた。都会化する中で労働者の貧窮、産児制限、女性の地位向上、テロ等当時湧き上がってくる社会問題にもしっかりと視点を置いていた。さまざまな話題が交錯し、近代への急速な変化は当時の世紀末の複雑な様相をますます生き生きとした芸術表現へと結びつけていったのである。

『ルヴェ・ブランシュ』誌は1889年から1903年まで刊行されたが、ミシアとタデの結婚生活も1893年4月から1904年2月で終わりをむかえる。最初の結婚で、ミシアは実際にはタデと結婚するというより『ルヴェ・ブランシュ』誌と暮らしていたようなものであった。

#### 4. 画家に描かれたミシア像

ミシアの魅力は多くの画家たちの心を捉え、モデルとして作品の中で(彼女自身についての名前は消えてしまっても)、今日も輝きを保っている。彼等にとってのミュージーズであった『ルヴェ・ブランシュ』時代のミシアを画家たちはどう捉えようとしたのであろうか。以下からは画家たちが描いた彼女の姿を追っていきたいと思う。

ロートレックの〈『ルヴェ・ブランシュ』誌のポスター〉1895年(図1)のミシアはパリの優雅でおしゃれな貴婦人として描かれていた。まだ20歳代のころからロートレックはミシアを崇拜し、彼女を「ラルエット」(ひばり)と呼んでいたという。ミシアの優雅ですばやい身のこなしへの賛美だった。<sup>(注11)</sup> ロートレック独特のモチーフの切り方がこの作品では見られる。スケート靴を履いている足の部分までは描かれず、スケートをしている

彼女の身体は斜めに傾き、前かがみの姿勢は、見る人のほうに迫ってくる力強さを感じさせる構図になっている。赤い水玉模様のコート、華やかな毛皮のケープとマフ、羽飾りの帽子の彼女はロートレックが当時彼女に感じていた優雅でありながらもまさに「ラルエット」と呼ぶにふさわしい軽やかな姿として表現している。早描きでとらえながら、ロートレックはミシアの性格を掴んでいる。プライドが高く知的ですました彼女をけっして美人に描いているわけではない。同年に描かれた〈ナタンソン家の食卓〉(図5)ではミシアの姿をむしろ醜く描いている。やはり、すばやく捉えられたタッチでテーブルの上にはアルコールの瓶が置かれ、ミシアを囲むようにテーブルにお客が席に着いている。サロンでの食事をしながらの話題が行きかう様子であろう。ミシアはその存在を示すかのようにほかの人たちよりも大きく、はっきりと表現され、ロートレック得意のデフォルメと画面前面の余白を利用した空間のとりかたが見受けられる。しばしばロートレックは女性を本物よりずっと醜く描く。イヴェット・ギルベールに「どうしてこんなに醜く描くのか」と尋ねられた時、彼は「どうしてって、本当に醜いからですよ」と答えているが、(ナタンソン家の食卓)でミシアは赤毛で太ってだらしく描かれ、実際の年齢よりずっと老けて表現されている。ロートレック独特の人間表現で、愛情を持ちながら、時に意地悪く人間の内面を浮き彫りにしていく方法である。しかし、時としてロートレックはミシアの本来の姿を美しく、生き生きとした姿で描いている。〈ピアノを弾くミシア〉1897年(図6)では、ミシアは凛とした姿で表現さえ、彼女の得意なピアノを弾いている姿をさまざまな色彩の光の表現で効果的に描いている。緑、青、黄、茶、白等絡み合った光の複雑な色彩はミシアの身体に輝く光の効果となり、画面には澄んだ潔い透明感が漂っている。ロートレックの確かなデッサン力による素晴らしいミシアの肖像である。鍵盤に置かれているミシアの右手に画面の中心がある。ミシアは既に述べたとおり、ピアニストとしてデビューを果たし、その演奏は誰も聴き惚れる情熱的なものであった。ロートレックもミシアに何度も演奏をせがんでいたと伝えられている。特にロートレックのお気に入りの曲はベートーベンの『アテネの廢墟』だった。その曲は昔ロートレックの母親がよく弾いていた曲だからである。彼の描いたミシアは彼女のピアノの才能に敬意を表したデフォルメのない「ミシア」像に仕上がって

いる。

ミシアは当時の上流階級の人々がしたように劇場をしばしば訪れているが、外出先でのミシアをロートレックは横顔や後姿で描いている。〈劇場のマダム・ナタンソン〉1895年(図7)と〈棧敷席のタデとミシア〉1898年(図8)はその様子を捉えている。自宅内でのミシアのくつろいだ姿とは異なり、二作品共、画面の空間には張り詰めた緊張感が漂っている。後姿のミシアは簡単なスケッチ風でありながら、背筋を伸ばし、隙のない美しさをたたえている。肩の線は対角線上の斜め右上から左下へ置かれ、画面の奥行きがこの斜めの線で作られる。また同時に、ミシアを画家は斜め右後ろから眺め、ミシアが眺めているであろう視線の方向へ画面の奥行きをつくる。ミシアの頭部と背中には色を全面に施し、私たちの視線はその色彩が施してある部分に引き付けられる。ミシアの周囲の空間を描ききらないことで空間そのものを大きくみせている。〈棧敷席のタデとミシア〉1898年ではタデとミシアの夫婦の姿が斜め右後ろから捉えられている。この夫婦は話題の展覧会や舞台、カフェ・コンセールには揃って出かけていた。自分たちの眼と勘で確かめた才能をパトロンとしてバックアップするのである。その夫妻の様子がこの作品から伺うことができる。このようにロートレックはミシアをその時々でその場にふさわしい姿として描き出しているのである。

タデ・ナタンソンが「ルヴェ・ブランシュの画家」とよんだのが、ナビ派の画家たち、中でも、ボナール、ヴェイヤール、ヴァロットンである。この3人は居候のように当時ミシアの邸宅に出入りが許されていた。その親密さもあってであろうが、3人ともミシアの姿を多くは邸宅内の姿として表現している。もちろんナビ派の彼等にとって、日常生活そのものが重要なのであり、「主題」という言葉は関心外となる。ある意味で日常の空間と時間を描いていくのがナビ派の特徴である。

〈ミシア・ナタンソンの朝食〉1899年(図9)はナタンソン家での日常の一コマを作品にしたものである。「部屋に入った時、いきなり目に飛び込んでくるものを示すこと」<sup>(註12)</sup>という言葉が示すように、ボナールはこの作品でミシアをテーブルの上に肘をつく姿で描き、画中には食べかけのお皿等や果物や飲み物とともに描かれている。全体としてぼんやりした輪郭のなか、画面中央奥にいるメイド服の黒に焦点があたり、手前はカメラでいえばピンボケ状態で空間をとらえている。穏やかな、そ

れでいて日常のつまらぬものさえ見落とすことをしない眼、それこそが限りなく近いものへの心理的な距離であり、画家は「時」をその中に組みこんでいく。ミシアも日常のこまごました物も、画面の中では、主従をつけず、ボナールの空間と時の世界へ入れられているのである。

ボナールは〈ミシアとタデ・ナタンソン〉1902年(図10)で夫婦の姿を作品にしている。若く、美しいミシアは開かれたドアの前に立ち、こちらに視線を投げかけている。タデは少し右奥に座って犬と戯れた姿で描かれている。部屋に入った時最初に受けた印象をゆっくりゆっくり再現していく。窓から差し込む光、開けられたドアの奥、ぼんやりとした印象の記憶を確かめるように形をとっていくのである。この作品ではミシアのドレスの縦のタッチ、壁紙のストライプ、ドアや窓の枠が縦のリズムをつくり、ともすると単調になりがちな空間に楔をさしている。〈ミシア・ナタンソンの家〉1904年(図11)でもボナールは効果的に白いストライプを使っている。おそらく夏の別館と呼ばれていた家でのミシアを描いたものであろうが、ミシアはドアの前に座り本を読んでいる。ボナールにしては明快なはっきりとした色の施し方の作品であるが、ここでミシアは玄関のひとつの風景になっている。ボナールは繰り返しミシアを描いているが、時として威風堂々としたミシアであったり、おぼろげなミシアであったり、その時々情景の中で彼女の姿を追っている。

現存している写真でみても、ミシアそのものがすごく美人と言う訳でもない。しかしさまざまな証言からも、彼女が姿かたち以上に身に着けた、今で言うところのオーラを発していたことは確かである。<sup>(註13)</sup>

彼女と関わった画家たちは多かれ少なかれ彼女に愛情をもったが、その中でもヴェイヤールは真剣に一時ミシアを愛していた。ともあれ彼が描いたミシアを見てみよう。〈ミシアとタデ・ナタンソン〉1897年(図12)はパリのサン・フロンタン街にあったナタンソンのアパルトマンの書斎での夫婦の様子を描いた作品である。ミシアはピアノの前の椅子に座ってゆったりと時をまどろんでいるかのようなのである。ミシアの身体は画面右上から左下へ向かう対角線上に描かれ、その延長上に、夫のタデは画面右端奥にピアノに手をつけて立っている姿で表現されている。題名は〈ミシアとタデ・ナタンソン〉であるが明らかに画家はミシアの姿を描く為にこの作品を制作している。壁紙の花柄模様、ピアノカバーのコブラン

模様、椅子の模様と絨毯の柄等、室内の装飾的な模様がこの作品の特徴にもなっている。それぞれの物質感というよりはその模様の織り成す豊かな装飾の空間と時間、微妙な光に揺れて輝いている室内の日常のものたち。ナタンソン家に流れている豊潤な時間と空間を支配しているミュージズであるミシアをヴェイヤールはほんの一時だけ時を止めたように描いている。微妙な色彩の光の表現は、しかし、その一瞬から移ろっていくことを感じさせているのであるが。

ヴェイヤールの別の作品〈サン・フロンタン通りのミシアとヴァロットン〉1897年(図13)ではミシアはテーブルにお茶を飲む姿で描かれている。何気ない室内の様子が展開している作品であるが、ここでも注目すべきことは、部屋の壁紙、ミシアの衣服の柄、左端にほんの少し見えているタデのズボンの布地、画面全体は豊かな装飾からのイメージを私たちに与えてくれる。印象派の掴まえた光ではなく、壁紙、衣装等日常の何気ない物から発する光が画面に溢れている。ミシアといえば、画面の前面でごく普通の時間と空間を過ごしており、まるでどうでもいいスナップ写真のような構図配置で描かれている。堅苦しい「主題」というものはなく、日常の「親しみ」というものが画面を支配している。ヴェイヤールにはしばしば「アンチミスト」という形容がされるが、ギュスターヴ・ジェフロウは彼について次のように述べている。

「ヴェイヤール氏の描く情景は、氏が魅力的なユーモアを持ったアンチミストであることを示し続けている。憂愁と滑稽を混ぜ合わせる術を心得、それらを器用に調合してみせる。そして重々しい陰影に包まれた室内に光の不思議な閃きや色彩の輝きを現出せしめるのである」<sup>(註14)</sup>

天野知香氏は『装飾/芸術』で以下のように指摘している。ヴェイヤールに代表されるアンチミストの元になる言葉、「intime」は「内部」を示すラテン語の「interior」の最上級から成立し、その語源は二つに大別される。一つは、物や精神の「深奥の」という意味で、もうひとつは物と物、人と人との間の関係が「親密な」という意味と説明している。<sup>(註15)</sup>

ヴェイヤールの作品に「親しみ」は物の本質、個人の深い心情という精神性と物質的な結合からの「もの」との結びつきまでを含めて考えられ、「親しみ」というものが、単なる表面的な「親しみ」を越えた深い愛情が深

層に流れているのである。したがって一般的には、家庭での安らぎに代表されるような、緊張ではなく緩慢さ、動に対する静、明快さよりも曖昧さ、オフィシャルなものよりはプライベートな空間といったものがそのイメージである。ヴェイヤールの作品にはミシアと彼女をとりまく人たちや日常の物や空気をこの情感を込めた「親密さ」を目的として描こうとしているのである。ヴェイヤールの人物像はミシアに限らず、ほとんどの場合、絵を観る人と視線を交わすことはない。画家は何気なく、たまたまその場と空間に出くわし、日常を垣間見る視点で画面を構成させていく。この時期のヴェイヤールは色彩のきらめきを持った装飾的な画面で日常を織り込んでいるのである。さらに画面から感じられるこの肌触りのような筆のタッチの効果、大まかに単純化した形態、これらは如何にも親しんだものを愛しむかのように穏やかで、至福な時間を観るものに与える役割を果たしているのである。ボナールといい、ヴェイヤールといい「ルヴュ・ブランシュの画家」と呼ばれた彼等の最もいい時期の作品がこれらの作品に表れているのである。ヴェイヤールは日常生活のシーンのミシアを誰よりも多く描いた。

タデ・ナタンソンに「非常に風変わりな」と言われた画家ヴァロットンの木版のシリーズに〈アンティミテ〉1897-98年(図14)がある。「アンティミテ」の解釈についてはヴェイヤールのところで既に述べたが、この版画のシリーズでヴァロットンは親しい男女の営みのおけるドラマのような感情を描き出している。同じように木版の〈シンフォニー〉1897(図14)はタデとミシアをモデルにしていると思われ、ピアノを弾くミシアを黒白の世界の中で展開している。ボナールやヴェイヤールの日常の「親しさ」よりもヴァロットンは人間の日常奥に潜む心理ドラマをテーマに光と影の陰影を生かした効果的な辛らつな現実世界の「アンティミテ」を生み出しているといえよう。〈事務机に向かうミシア〉1898年(図16)、〈ミシア〉1898(図17)とヴァロットンの捉えたミシア像はいずれも、孤独感が漂っている。光と影の極端なコントラスト、大きな強いピンクのドレスを身に着けたミシアは華やかな色のドレスとは対照的に表情は淋しい。ボナールやヴェイヤールの装飾的な柔らかな輝きの日常の空気ではなく、構図やモチーフを単純化したなかに、逆に人物の背後の心理ドラマを浮かび上がらせようとする面白さが作品の魅力になっている。これらの作品はナビ派とはいえ、「異邦人のナビ」と呼ばれて

いたヴァロトンの浮かび上がらせたミシア像なのであろう。

最後に彼女を描いた画家のうち、当時一番老齢であったルノワールのミシアを挙げておこう。ミシアの威風堂々とした姿をとらえたのが、ルノワールである。ルノワールの描いたミシア像は、少なくとも7点あると考えられている。こう考える理由は、ルノワール自身の手紙で「次の7番目の肖像画では、今までどれよりももっとも美しい貴方を描くつもりです」と語っているからである。(1906年7月3日付けミシア宛の手紙) ルノワールがミシアを描いた頃には、残念ながらタデとミシアの仲は終わり、ミシアは当時不可解な大金持ち、『ル・マタン』紙オーナーのイギリス人のエドワードのもとにいた。そのうちの1点〈ミシアの肖像〉1904年(図18)はゆったりとソファに座り、ばら色の肌と豊かな体軀をしたミシアがそこには表現されている。ルノワールお好みの女性の豊かさである。ルノワールは彼女の裸体の胸を描きたかったようであるが、ミシアは断っている。それにしても暖色系のやさしい色彩に包まれ、真珠の輝きを持つ肌の表現は晩年のルノワールの様式のミシアである。

## 最後に

ミシアに宛てたボナールの手紙に「あなたをモデルにすることのできる画家は幸運だと思わなければなりません。あなたはまだ自分に相応しい画家にかいてもらったことがありません(これは私自身に言い聞かせていることで、謙虚を装っているのではありません)。(1904年ミシア宛のボナールの手紙)と書かれているが、ミシアの魅力をどの画家も感じていながら、作品でそれを掴むことの難しさを伺うことができる。この文面はミシアへの賛美とともにそのことを語っているのであるが、この感想はおそらく当時の画家の共通の想いでもあったと言えるかもしれない。当時、花のような彼女を、誰もが振り向き、誰もが憧れたその形以上の雰囲気画家たちは捉えきれないもどかしさを持っていたのであろう。

ミシア自身も多くの鮮烈な個性たちの中で、知識の吸収と新しい感受性を磨き、ロートレックやボナール、ヴイヤール、ヴァロトン等を育てながら、彼等のパトロンとなっていた「ルヴュ・ブランシュ」時代が終わり、ミシアは次の別の形のパトロン時代へと入っていくことになるのである。ミシアの青春時代も「ルヴュ・ブラン

シュ」時代とともに消え、その後ミシアは、アルフレッド・エドワードと結婚し、離婚。さらにスペイン人画家ジョゼ・マリア・セールと結婚、離婚を繰り返し波乱万丈な生涯を送ることになるのである。

### [注]

- 注1 「ハンサムで、スラヴ民族独特の魅力にあふれたツイブリエン・ゴドブスキは公共の記念像の注文をとることにかけては名人であり、フランスからポーランドへ、オーストリアからベルギーへ、ロシアからイタリアへと、各国を行ったり来たりしていた。」アーサー・ゴールド、ロバート・フィッツティル著、鈴木主税訳『ミシアーベル・エポックのミュージズと呼ばれた女』草思社、1985年、p.16
- 注2 「フォーレは、ミシアがピアニストとして大成すると信じていたのである。」前掲『ミシア』p.44
- 注3 「ミシアは良家の子女にあるまじく家族から独立していたし、タデはユダヤ人だった。当時は反ユダヤ主義という偏見がヨーロッパには浸透していた。タデは金持ちとして、しぶしぶ認められており、一歩でも社会通念を踏みはずそうものなら軽蔑された。」前掲『ミシア』p.41
- 注4 前掲『ミシア』p.43
- 注5 高階秀爾著『世紀末の美神たち』集英社、1990年、p.128
- 注6 坂上桂子『夢と光の画家たち』スカイドア、2002年、p.164
- 注7 前掲『世紀末の美神たち』p.78
- 注8 アンヌ・マルタン=フェジュエ著、前田祝一監訳『優雅な生活』新評論、2001年、p.120
- 注9 ローマ街にある自宅で開かれた「火曜会」と呼ばれる会合には、数えればキリがないものの、画家のモネ、ルノワール、そしてドガなどの印象派をはじめゴーギャンやドニ、ホイッスラー、詩人のヴェルレーヌ、ヴァレリー、作家のオスカー・ワイルド、アンドレ・ジッド、作曲家のドビュッシーなど、錚々たる芸術家が集まった。ミシアも参加している。1877年-78年頃から火曜日になり、有名な「火曜会」は83年からはじまった。柏原康夫著『マラルメの火曜会』丸善ブックス、1994年参照
- 注10 ナビ派の画家たちは当時ルヴュ・ブランシュ誌が積極的に彼等を紹介し、オリジナル作品を掲載し、これらのオリジナルの版画は後に『ルヴュ・ブランシュ作品集』としてボナールの表紙の一冊にまとめられ、刊行された。
- 注11 前掲『ミシア』p.66
- 注12 『ルドン/ボナール』学研、1992年、p.66
- 注13 「ミッシェは、ただ単に美しいと言うだけでは不充分だった。彼女をよく知っているアルベール・アンドレは、彼女がレストランへ入って来ると皆食べるのを止めてしまうと言っていた。」ジャン・ルノワール著、粟津則雄訳『わが父ルノワール』みすず書房、1964年、p.391
- 注14 天野知香著『装飾/芸術』ブリュッケ2001年、p.125
- 注15 前掲『装飾/芸術』p.126



参考文献

高階秀爾著『世紀末の美神たち』集英社、1990年  
 柏原康夫著『マラルメの火曜会』丸善ブックス、1994年  
 ドミニック・マルニー著、高橋洋一訳『コクトーが愛した女たち』  
 講談社、1998年  
 坂上桂子著『夢と光の画家たち』スカイドア、2002年  
 アーサー・ゴールド、ロバート・フィッツデイル著、鈴木主税訳  
 『ミシア』草思社、1985年  
 GEORGES BERNIER, *La Revue blanche*, Paris Editions Hazan  
 1991

図版出典

GEORGES BERNIER, *La Revue blanche*, Paris Editions Hazan  
 1991  
 アーサー・ゴールド、ロバート・フィッツデイル著、鈴木主税訳  
 『ミシア』草思社、1985年  
 ロートレック展カタログ 愛知県美術館、2007年

図版



図1 ロートレック  
 『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌ポスター〉1895年



図2 ボナール  
 『ラ・ルヴュ・ブランシュ』誌ポスター〉1894年



図3 ミシアとタデ・ナタンソン



図4 ヴァロトン作オリジナル版画  
 「エドガー・ポーの肖像」のあるルヴュ・ブランシュ誌1894年

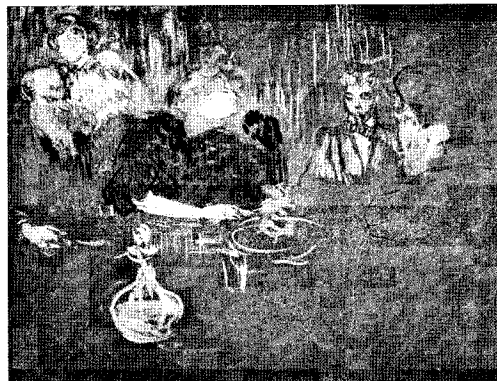


図5 ロートレック〈ナタンソン家の食卓〉1895年



図6 ロートレック〈ピアノを弾くミシア〉1897年



図7 ロートレック〈劇場のマダム・ナタンソン〉1895年



図10 ボナール〈ミシアとタデ・ナタンソン〉1902年



図8 ロートレック〈棧敷席のタデとミシア〉1898年



図11 ボナール〈ミシア・ナタンソンの家〉1904年



図9 ボナール〈ミシア・ナタンソンの朝食〉1899年



図12 ヴェイヤール〈ミシアとタデ・ナタンソン〉1897年



図13 ヴェイヤール  
〈サン・フロンタン通りのミシアとヴァロトン〉 1898年



図16 ヴァロトン 〈事務机に向かうミシア〉 1898年



図14 ヴァロトン木版 〈アンティミテ〉 1897-98年



図17 ヴァロトン 〈ミシア〉 1898年



図15 ヴァロトン木版 〈シンフォニー〉 1897年



図18 ルノワール 〈ミシアの肖像〉 1904年