

# トゥールーズ＝ロートレック作 《ロイ・フラ嬢》

安井 裕雄

## 序

アンリ・マリー・レイモン・ド・トゥールーズ＝ロートレック＝モンファ（Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, 1864-1901）は、1881年から動物画家のルネ・プランストー（René Princeteau, 1844-1914）のもとで、絵画教育を受け始める。1882年にアカデミズムの画家レオン・ボナ（Léon Bonnat, 1833-1922）のアトリエ（画塾）に移るが、ほどなくボナがアトリエを閉めたため、フェルナン・コルモン（Fernand Cormon, 1854-1924）のもとで修行を続けた。アカデミックな教育を受けたロートレックだが、アトリエで同時期に学んでいたルイ・アンクタン（Louis Anquetin, 1861-1932）、エミール・ベルナール（Émile Bernard, 1868-1941）そしてフィンセント・ファン・ゴッホ（Vincent van Gogh, 1853-1890）らと親交を結び、徐々に前衛的な絵画を志向するようになる。1887年、ファン・ゴッホら前衛志向の若手芸術家によるプティ・ブルヴァールの展覧会に出品し、同年にはまたベルギーの前衛美術団体である二十人会（レ・ヴァン）にも参加し始めた。

トゥールーズ＝ロートレックは1891年に、彼自身の初のポスターとなる《ムーラン・ルージュ、ラ・ゲーリュ》（1891年、W. P. 1）を制作し、ポスター画家として、その名が知られるようになる。ロートレックが多色刷りリトグラフの技法を用い始めるのは、ボナール（Pierre Bonnard, 1867-1947）とアトリエを共有していた時、ポスター作品《フランス・シャンパーニュ》（1890年）を制作したボナールに教えられてエドゥアール・アンクルの工房を訪れ、最初のポスターを制作したとされる<sup>i</sup>。このポスターは、発表直後の1892年、ベルギーの前衛的な美術団体による二十人会展に出品された。そして本論で考察する《ロイ・フラ嬢》W. 17<sup>ii</sup>のうちの一点が出品されたのも1894年、二十人会の後継団体とでもいうべき自由美学協会（ラ・リーブル・エステティーク）の展覧会であった。ロートレックが活動した19世紀の最後の10年は、多色刷りのリトグラフ、特にポスターの流行期と重なる。ポスターは批評家により評価され、愛好家（アフイッシュョマニ）の蒐集対象となっていた<sup>iii</sup>。現在ではしばしば油彩作品よりも格下と見做されることの多いポスターであるが、装飾芸術全般が前例のないほどの隆盛を見た19世紀末には、絵画と同等に評価されていたのである<sup>iv</sup>。このような状況が幸いし、ロートレックのポスターは、前衛的な批評家から、高い評価を受けていた。『メルキュール・ド・フランス』誌のアルベール・オーリエは、ロートレックの第一作目のポスターに注目し、『アール・エ・クリティック』誌の記者は、まさしく芸術作品と称賛している<sup>v</sup>。

トゥールーズ＝ロートレックはまた、ポスターにける意気込みを母への書簡でも語っている<sup>vi</sup>。油彩作品との間に優劣をつけなかつただけでなく、ポスターをはじめとする多色刷りリトグラフを、作品として評価して、展覧会にも出品していたのである。

ポスター制作を開始後間もなくトゥールーズ＝ロートレックは、版画作品においても多色刷りリトグラフを試みるが、その最初期の例の一つが、《ロイ・フラー嬢》(fig. 1, 2)である<sup>vii</sup>。一枚一枚色が異なり、同一の色彩が全くない《ロイ・フラー嬢》は、ロートレックがポスターで習熟した多色リトグラフを、愛好家向けの版画に応用した作品である。少数の版画愛好家向けに、同一構図を反復しながら、色の組み合わせにより、色彩のグラデーションによるヴァリエーションを展開するという試みであり、版画史においては画期的である。同じリトグラフという技法を用いながらも、同一の構図と均質の色彩の画像を大量に街角に貼るポスター、そして《ロイ・フラー嬢》に続く愛好家向けの版画とは、根本的に性質が異なるものである。だがこれまでに指摘されたことはないのだが、《ロイ・フラー嬢》でロートレックが試みたことは、絵画史においては前例がないものではない。本論ではクロード・モネ (Claude Monet, 1840-1926) の連作が、《ロイ・フラー嬢》の色彩表現に影響を与えた可能性を論ずる。

《ロイ・フラー嬢》は、リトグラフ (石版画) により紙に刷られている。カンヴァス上に油絵の具で描かれた作品であれば画家ひとりで制作を完結できるのだが、リトグラフの場合には、刷りの過程で、専門の職人との協働が不可欠となる。トゥールーズ＝ロートレックは《ロイ・フラー嬢》の制作時、職人と協働できる環境を確保していた。本論で詳述するロートレックによる《ロイ・フラー嬢》に先行するポスターの「遊び刷り」の例は、前衛芸術家としては当時類例をみない独創性を支えた、制作環境の物的証拠となる。本論は遊び刷りを通して、ロートレックの制作過程に検討を加える<sup>viii</sup>。

## 1 アンクール工房でのポスター制作「試し刷り」と「遊び刷り」

トゥールーズ＝ロートレックがリトグラフによる色刷り (多色石版画) のポスターを初めて手掛けたのは1891年、《ムーラン・ルージュ、ラ・グーリュ》(W. P. 1) である。ウィトロックの版画とポスターの作品総目録 (カタログ・レゾネ) によれば、1892年にロートレックが手掛けたポスターは《首吊り》(W. P. 2)、《悦楽の女王》(W. P. 3)、《アンバサドゥール、アイスティド・ブリュアン》(W. P. 4)、《エルドラド、アリストティド・ブリュアン》(W. P. 5) である。またロートレックは美術批評家のロジェ＝マルクスに宛てた1893年1月19日付書簡において、「私のポスター《ディヴァン・ジャポネ》が明日発表されます」と記していることから、《ディヴァン・ジャポネ》(W. P. 11) は、1893年のはじめまでには刷られていたことは間違いない<sup>ix</sup>。《ロイ・フラー嬢》の制作前にロートレックはおおよそ一年の間に6点のポスターを制作し、そのうち3種類をアンクール (Ancourt) 工房が刷っている。だがカタログ・レゾネでは試し刷りという範疇に入れられながらも、明らかに別の目的で刷られた作品が存在している。

フランス国立図書館 (以下 BnF と略記) が所蔵するトゥールーズ＝ロートレックのポスターには、ロートレックのリセの学友で画商のモーリス・ジョワイヤン (Maurice Joyant, 1864-1930) の旧蔵品が26点含まれており、うち19点は試し刷りと呼ばれている。

トゥールーズ＝ロートレックが自身のために取り置いていた作品が中核となるジョワイヤン・コレクションの刷りには彩色したものだけでなく、意図的に天地逆版にし、あるいは重ね刷りをした例が12点残されている。通常の試し刷りは、一度刷られた紙を再利用する場合でも、裏面を使って刷る<sup>x</sup>。また版面の様子が把握できない重ね刷りは避ける。つまりジョワイヤンの旧蔵品には、試し刷りとは目的を異にする刷りが、多く存在するのである。表現効果を試みてアーティスト本人が保管していたこれらの試し刷りを、本論では「遊び刷り」と呼ぶこととしたい。BnFの《悦楽の女王》のうちの4点の試し刷りと名付けられている作品 (figs. 3-6)、《アンバサドゥール》全の4点 (fig. 7-10)、《ディヴァン・ジャポネ》の5点 (fig. 11-15) のうちの4点 (fig. 12, 13 14 et 15) が、遊び刷りにあたる。

BnFにおける遊び刷りの作例を、仔細に見直してみたい。通常黒ないしオリーブ・グリーンで刷られる描線の版を欠いた、色版のみが重ねられている作例 (fig. 5, 6, 9 et 12) がある。トゥールーズ＝ロートレックが取り置いておいたものである。版の画面の天地を転倒させた色版を組み合わせている作例もみられるが、試し刷りでは刷り師は裏紙を用いる。画家が意図的に作らせたものとしか考えられない (fig. 3, 4 et 10)。

また《悦楽の女王》と《アンバサドゥール》《ディヴァン・ジャポネ》のいずれにも、同一の版をずらして二重に刷った例 (fig. 7, 10, 12 et 14) が見られる<sup>xi</sup>。別の作者によるポスターの色版の試し刷りの紙の上に、《アンバサドゥール》を刷った作例もあるが、この場合には基底版が二重に刷られている。既に使用された紙の上に、刷り師に色を重ねてもらい、その効果を確認しようとしたかのようなものである (fig. 10)。この作例の場合は、トゥールーズ＝ロートレックの用意した色版の色の形と、先に刷られていた別のポスターの色の形は、全くかみ合っていない。わざわざ刷り上がったポスターに、チョコレートの包装紙を印刷した例もみられる (fig. 14)<sup>xii</sup>。さらには、一見すると淡彩を施したように見えるのだが、基版上で水彩により色の配置を試した作例 (fig. 11) とは異なり、どのように処理されたのか、BnFの学芸員でも全く見当がつかないという作例さえある (fig. 15)<sup>xiii</sup>。

トゥールーズ＝ロートレックの遊び刷りは、1893年はじめまでに全て刷り終わっている<sup>xiv</sup>。先行研究によると、《ロイ・フラー嬢》は1893年の2月まで、《ディヴァン・ジャポネ》の直後に刷られている<sup>xv</sup>。

## 2 《ロイ・フラー嬢》に関する先行研究と問題点

《ロイ・フラー嬢》の刷りの総数は古い文献では50点<sup>xvi</sup>、最近では60点という記述が多い。縦長の額を兼ねた紙のマットが、版元のアンドレ・マルティ (André Marty, 1857-1928) によって用意されていた。イメージの主要部分以外を覆い隠すこの簡易額を兼ねたマットから本紙がはみ出したことから、余白が切り詰められマットに収められていたために、紙マット額付は、合計でも10部ほどが出回ったのみである。現在までに展覧会やオークションに出た《ロイ・フラー嬢》について調査したところ、試し刷りを含めて53点が確認された。制作数は50から60点という旧来の説を追認しており、未確認の作品が存在する可能性を考えると、60という数のほうが、より確度が高いと思われる。

リトグラフの制作工程においては、下絵から色の選択までを作者が行い、刷りは刷り師に委ねられる。刷りの段階で彩色に関して、作者が積極的にインクの色指定と塗りまで行う例は、時代が下った他の版画技法による自摺りの例であれば確認できるのだが、リトグラフでは前例がない。ポール・ゴーガンは『ノア ノア』（1901年に挿絵抜きで出版）に挿絵を施した時、自ら摺った版も多く残しているのだが、ロートレックが《ロイ・フラー嬢》を制作したのは、1893年の2月から3月にかけてのことであり<sup>xvii</sup>、1893-94年のゴーガンの自摺りの試みよりも、ロートレックの遊び刷りのほうが先行している。ゴーガンが用いたのは、自ら簡単に摺ることのできる木版であり、専門の刷り師が必要なリトグラフではない。ドガもピサロも自らプレス機を操ったが、エッチングなどで、リトグラフではおこなっていない。リトグラフという職人の協力が必要な技法において、刷りの段階で、自らの望むように色を施し、モダニズム的な色面による表現を追求するという試みは、自摺りという概念が確立する前の当時としては極めて斬新であり、故に《ロイ・フラー嬢》は特筆に値するのである。

ここまで見てきたように、トゥールーズ＝ロートレックは、アンクール工房の刷り師コテルとスタンとともに一連のポスターの遊び刷りを制作した。特に《ディヴァン・ジャポネ》では、版を固定して、インクの色を決めて刷った後に、特殊な処理を試みて、刷り上がった後に処理を試みている例が残されている（fig. 15）。技術的には完全な失敗である。だがこの失敗を含むおよそ1年間に及ぶ遊び刷りを通してロートレックは、版に塗るインクの色を変え、版の重ね方を変えることで、彩色の自由度を高める方法を見出したのではないだろうか。ポスターに関連した遊び刷りは、《ロイ・フラー嬢》の刷りに先行して、同じ版画工房で、同一の刷り師の手によって刷られている。前者をトライアルとすると、後者は実作品への応用として、極めて有意な関係にある。

ロイ・フラー（Loïe Fuller, nom de scène de Mary Louise Fuller, 1862-1928）はアメリカ合衆国出身のダンサーで、1892年11月、フォリベル・ジュールでの初舞台で成功をおさめ、パリの文化人の注目を集めた。トゥールーズ＝ロートレックはおそらく、かなり早い段階でロイ・フラーの舞台を見ており、3点の油彩が残されている。うち1点、ロイ・フラーのパフォーマンスを見ながら制作したとされる油彩習作（アルビ、トゥールーズ＝ロートレック美術館蔵、Dortu P. 468）の踊り子の、ふくらはぎから下と、首から上は露出しているが、他はうねるように動く白いステージ衣装の長い衣によって隠されている。衣装のハイライトはモーヴがかった白で、影は緑で、衣に沿って着彩されており、リトグラフの準備素描に位置づけられる。

完成作では、基版の段階で、衣装は輪郭線に還元され、顔と足は衣装から飛び出して表現されている。背景は第2版の青みがかった茄子色とも称されるベージュで覆われ、第3版でカレー・イエローが加わることで、顔と足が認識できるようになるが、いずれも簡潔に描かれている。その上に刷られるのが第4版、第5版であり、トゥールーズ＝ロートレック自身がインクを版面に塗っていた。ロートレックが《ロイ・フラー嬢》で用いた技法は、既に確立していた多色刷りのリトグラフの技法の範疇におさまっているのだが、《ロイ・フラー嬢》では、刷りの工程にロートレック本人が立ち会い、色彩を選び組み合わせ、配色を決めていた。その結果、4版目と、5版目のインクの色と配置が一枚一枚異なり、全ての刷りが固有の色彩を獲得しているのである。

### 3 第4版と第5版における即興的な付彩と効果

改めて《ロイ・フラー嬢》の刷りの過程に注意を払い先行研究を見直すと、《ロイ・フラー嬢》の完成作について、第1版から第3版までの版は同一であるという点では、判断が一致している。また4版目のインクの塗布と、5版目の刷りで金粉、銀粉を施す場に、トゥールーズ＝ロートレックが立ち会ったか否かについても異論ない。第4版目と5版目以降にロートレックが手を加えているということでも研究者間の見解は一致し、第4版目のインクを版に塗布する作業も、ロートレックが作業をコントロールしていることも、先行研究に争いはない。相違点は第5版目の処理にみられ、色のインクを加えたか、どのタイミングで金粉銀粉を施したかという点で意見が分かれる。

最初期の版画目録の作成者であるデルトイユ (Loÿs Delteil, 1869-1927) が版元のアンドレ・マルティに聞いたところによると、刷り上げられたばかりの版画の上に、ロートレックは、金銀の粉を施して、仕上げたという<sup>xviii</sup>。ウィトロックは、ロートレックが刷り上がった紙に色を加えたのではなく、4版目の版にインクを塗り、金粉銀粉は濡れた状態の紙の上に振りかけたとした。だが作品を詳細に観察すると、5版目の版面内に金と銀が見られるが、版面の外側には全く漏れていないので、第5版目では紙の上に粉を振りかけたという説は否定される。版の上に金粉と銀粉を施したと最初に指摘したのは、アドリアーニのカタログである、アドリアーニの描写は、マルティの証言をもとにしたデルトイユの記述と、デルトイユに基づいたアデマール、そしてウィトロックのカタログの述べる手順とは異なるのだが、クイーンズランドとメルボルン、そしてパリと巡回した展覧会のカタログによる解説とともに、自然な解釈と思われる。

《ロイ・フラー嬢》の制作過程について、最も詳しく解説したのは、1991年から翌年にかけて、オーストラリア2会場とパリのBnFで開催された展覧会のカタログである。解説が付されていることから、以下に訳して引用をする。「この描線のみの〔基〕石〔版〕は、素描下絵 (Dortu D. 3420) が用意した野心的な様式化を見せている。アルビのロートレック美術館の油彩素描 (Dortu P. 468) は輪郭線がよく似ており、ヴェールの三色の彩色の起点となる。アンクルが刷り、アンドレ・マルティが出版した36.8cm × 26.8cmの完成作は、5版の石〔版〕を要した。青灰色の基版、周囲を囲むわずかな褐色のニュアンス、顔と足のカラー・イエロー、この三色の石〔版〕は変わりがない。しかしそれぞれの刷りは、ロープの4版目と、ロープと余白を覆う5版目の即興的な色の組み合わせにより、唯一<sup>ユニーク</sup>なものである。マルティはデルトイユに対して、ロートレックが仕事に加わった時の様子を語っている。金と銀の粉でいっぱいにした<sup>ザジ</sup>の袋で5版目に軽く触れて、脱脂綿のタンポンで広げた。窓の開けられた豪華なマウントが用意されていた<sup>xix</sup>。従前の見解では第5版は金粉銀粉のみの処理であったとされているが、BnF所蔵版 (fig.1) のように、第5版目に赤や青などのインクで着彩している作例もある。この点についても、フランス国立図書館の学芸員は抜け目なく指摘している。第4版と第5版に使用されたインクと粉の色の組み合わせを見分けるのは容易ではないが、BnFの所蔵品については、1991年から翌年の展覧会カタログには詳細な分析が公表されている。図版の助けにより作品同定に問題のない7点のうち6点に、インクが加えられているとされる<sup>xx</sup>。

結果として第4版に赤、第5版にブロンズと赤と青が金粉とともに付彩された1点は、下層の赤と上層の赤青ブロンズが複雑に重なっており、部分銅<sup>あかがね</sup>や紫を帯びたニュアンス豊かな色調が生まれている (fig. 1)。また4版目に黄、赤、青を置き、5版目にブロンズを主として軽く赤を刷いた作品では、衣の最下層右左の脚の脇にかけて、紫色のニュアンスを呈しており、ちょうど赤光源と青光源の重なり合った部分に、明るい紫が現れたかのようなものである (fig. 2)。

先行研究においてオルブライトは、ロイ・フラーが意図した照明の動きに応じて生じる舞台上の効果が表現されていると指摘するが、正鵠を射ている<sup>xxi</sup>。ロートレックの意図するところは、ロイ・フラーが舞台上に見せた、彩色された光を、動く衣が受けることで生じる色の変化を表現することにあった。

《ロイ・フラー嬢》の衣装の形態は、ステージ上のパフォーマンスで次々に変化するものであったにもかかわらず、輪郭線のみで還元されている。また描線を見ても、動きを表現する要素は抑えられており、ロートレックの版画作品の中では数少ない例のひとつである。もともとロイ・フラーのこの時点でのパフォーマンスにはストーリーというものが欠如していたのであるが<sup>xxii</sup>、同時代のフランスに視野を広げても、これほどまでに構図を絞り込み、色彩の変化の追及をした例はない。しいて挙げるとすれば、クロード・モネが1890年代に試みていた連作のみであるが、モネの連作でさえも、構図は最小でも複数のパターンに還元しており、《ロイ・フラー嬢》のように一つだけに絞込んだ例はない。このように《ロイ・フラー嬢》は当時としては珍しく、モダニズム的な色面表現を試みた、異質で斬新な作品であるのだが、構図を制限して、作品ごとの色の差異を際立たせる表現では、モネのほうが先行しているのである。

#### 4 モネの連作とトゥールーズ＝ロートレック

クロード・モネは1889年、同一モチーフを、構図を絞り込み、時には数種類にまで抑え、天候と時間に応じて異なる光のもとで描き分ける試みに着手している。屋外で实景を前に描き始めた後、展示した時には全体の調和と作品ごとの対比が、最大限の効果を発揮できるよう、アトリエで加筆していた。モネが連作をはじめて公にしたのは1889年のこと、ジョルジュ・ブティ画廊で開催されたモネとロダン展においてであり、クルーズ渓谷に取材した作品を11点、ジヴェルニーの積み藁を1点が展示した。モネはその後モネの連作の制作を続け、1891年5月4日から16日にデュラン＝リュエル画廊で、ジヴェルニーで描いた他の作品とともに、積み藁の連作を公開している。

1892年の2月29日から3月10日までという短期間ではあったが、デュラン＝リュエル画廊で開催されたモネの個展は、ポプラの連作のみで構成されていた。この展覧会ではじめて、ひとつの展覧会の会場が、ひとつの連作のみによって構成されていた。この展覧会の会期中、トゥールーズ＝ロートレックはパリにいたことから、モネのポプラの連作を会場で見ている可能性が高い。同一主題、同一モチーフが、多少構図には差異があるものの繰り返されていた会場に並べられたポプラの連作の展覧会において、一つ一つの作品が差異を見せていたのは色彩であり、《ロイ・フラー嬢》におけるロートレックの試みに先行するものである。ロートレックとモネの関係について言及している先行研究は極めてまれであるが、両者には間違いなく交渉があった。

1890年、エドゥアール・マネ（Édouard Manet, 1832-1883）の《オランピア》（1865年、パリ、オルセー美術館蔵）を未亡人の元から買い取り、ルーヴルへの寄贈を画策していたモネは、画材商で画商のアルフォンス・ポルティエ（Alphonse Portier, 1841-1902）を介して寄付を求め、トゥールーズ＝ロートレックはこれに応じている<sup>xxiii</sup>。また1894年4月24日付の書簡で、クロード・モネからロートレックに対し、送られてきたポスター（affiche）が気に入り、ありがたく受け取りたい、と謝意を認めた書簡の存在が知られている<sup>xxiv</sup>。

トゥールーズ＝ロートレックとモネが相互に送った書簡はこの2件が確認されているだけである。だがモーリス・ジョワイヤンはモネの作品を数多く取り扱っていたことから、モネとの間の仲介役となりえた。記録されているモネからジョワイヤンへの書簡の数は、20件にのぼる。モネは長い間、ポール・デュラン＝リュエルだけと契約をしていたが、同時に新しい取引先を探していた。この前後に新規参集者として加わった筆頭が、ジョルジュ・プティ画廊であり、モネは、画廊主のジョルジュ・プティ（Georges Petit, 1856-1920）が主催していた国際美術展に、1885年から参加している。

1885年の金融危機を機に、デュラン＝リュエル画廊が新規の購入を絞り込まざるを得なかった時には、テオ・ファン・ゴッホ（Théodorus van Gogh, dit Théo van Gogh, 1857-1891）が当時モンマルトルにあった店を任されていたブソ・エ・ヴァラドン商会もまた、新しくモネを扱う画廊して参画した。テオの店でモネは、1888年にアンティープの海景を中心とした展覧会を開催しており、以後も継続的に作品を売却している。

テオの跡を引き継いだのがモーリス・ジョワイヤンである。ジョワイヤンがモネから20件の書簡を受け取ったのは、1892年からおよそ15年間のことである。1892年のモネ発ジョワイヤン宛の書簡は確認されていないが、4件で言及があり、頻繁にジョワイヤンの店とモネの間でやりとりがあったことがうかがえる。1893年のジョワイヤン宛の書簡は1点、言及1点が確認されている。1894年のジョワイヤン宛書簡は、10件を数え、言及も1件ある<sup>xxv</sup>。「ルーアン大聖堂」の連作に関してジョワイヤンと連絡が頻繁だったちょうどこの年に、トゥールーズ＝ロートレックのポスター（affiche）に対して、モネは礼状をしたためているのである<sup>xxvi</sup>。

トゥールーズ＝ロートレックは1892年の2月6日土曜日に、ブリュッセルで二十人会のオープニングに出席していることが、母への書簡によりわかっている。この時のブリュッセル滞在は、2月3日から7日ないし8日であった<sup>xxvii</sup>。2月19日には、パリから、テオ・ファン・レイセルベルヘ（Théo Van Rysselberghe, 1862-1926）に宛てて、『ムーヴマン・リテレール』と『アール・モデルヌ』の2誌を送付するように依頼している。オディロン・ルドン（Odilon Redon, 1840-1916）の評価者として知られるエドモン・ピカール（Edmond Picard, 1836-1924）とエミール・ヴェルハーレン（Émile Verhaeren, 1855-1916）の記事が、掲載されているためである<sup>xxviii</sup>。ポプラの連作をモネがデュラン＝リュエル画廊で公開した1892年の2月29日から3月10日の間は、ロートレックは間違いなくパリにいた。この間に、デュラン＝リュエル画廊に赴いていなかったとしても、ジョワイヤンの店で、ポプラの連作と積み藁の連作を見ることができたのである。ロートレックと親しかった画商のモーリス・ジョワイヤンが任されていたブソ・エ・ヴァラドン商会のモンマルトルの店の在庫には、モネのクルーズ渓谷のうち1点、積み藁6点、ポプラの連作5点を数え上げることができる<sup>xxix</sup>。

積み藁 W.1268は1891年12月から1892年の12月までジョワイヤンの在庫に含まれていた。またポプラ W.1304, fig. 20は1892年の1月から1899年までの在庫の記録がある。ジョワイヤンは1892年だけでも他に2点のポプラの連作の作品を扱っており、ロートレックは《ロイ・フラー嬢》の制作に先立ち、自由に、モネの連作のうちの数点を見ることができる環境にあったのである。ロイ・フラーのパフォーマンスがロートレックの《ロイ・フラー嬢》の制作のきっかけであるが、加えてリトグラフの刷りの段階でのアンクル工房の協力がなければ、《ロイ・フラー嬢》は完成には至らなかった。さらにモネの連作を、複数点を同時に見る機会に恵まなければ、一枚一枚のインクの色を変えるという、前例のない試みには至らなかったことであろう。

トゥールーズ＝ロートレックに限らず、一般的な19世紀末のポスターの色彩表現は、モチーフの輪郭線を尊重し、輪郭線の内側を塗り絵のように彩色することに、起源を持つ。だが《ロイ・フラー嬢》において第4版と第5版の色面は、輪郭線を逸脱している。

トゥールーズ＝ロートレックが制約の多いリトグラフの技法を使いながら、一枚一枚仕上がりの異なる色面の表現にまで至ることができたのは、一連の「遊び刷り」により、通常の版画制作では刷り師に委ねられる刷りの過程で、ロートレック自身が積極的に介入して、色彩表現する現場を作り得たためである。

《ロイ・フラー嬢》では刷り師との共働作業がさらに進み、トゥールーズ＝ロートレック自らが直接版の上に、インクを塗布するという、遊び刷りでも試みていない段階に達している。遊び刷りの重ね刷りや天地逆刷と比しても、ロートレック刷りの過程への介入度合いはさらに進み、《ロイ・フラー嬢》では刷毛跡を残し、あるいは粉を均一ではなくむらに配する、前例のない表現となっている。だが刷り師との共働のもと、刷り段階でロートレック自身が積極的に介入するのは、《ロイ・フラー嬢》が最後となる。

## 5 トゥールーズ＝ロートレックに対する印象派の影響 油彩と版画

トゥールーズ＝ロートレックの《ロイ・フラー嬢》の新しさは、ロイ・フラー嬢のパフォーマンスの変幻する色彩を出発点として、版画で色のヴァリエーションを用意した機知にある。この試みの着想源は、クロード・モネが、単一のモチーフに絞り込んで展開する連作に見出されることを指摘したが、制作過程の類似性も、指摘することができる。

ジヴェルニー時代のモネは、下地の上に描いた絵の具が乾燥した上に、次の層を重ねる Wet on Dry の方法を採用している。印象派期のモネは、例えば《印象、日の出》のように、絵の具が乾燥する前に、次の絵の具を重ねる Wet on Wet の方法を採用しており、しばしば上層の絵の具は下層の絵の具が混ざり、にじむ。だがポプラの連作には、このにじみがみられない<sup>xxx</sup>。ジヴェルニー時代のモネの絵の具層は、乾燥してから重ね塗りを繰り返す方法をとっているために、下層の絵の具が上層の筆目や刷毛目の間から覗く。例えば下層に青を置き、上層にピンクを重ねれば、視覚的には赤味を帯びた紫が得られる。青とピンクを逆にすれば、青みを帯びた紫となる。

トゥールーズ＝ロートレックは第4版が乾いた後に、第5版を重ね刷りしている。下の色が完全に乾いた上に色を重ねるとことで、第4版の色は、むらになっている第5版の下からのぞいて見えるのである。

トゥールーズ＝ロートレックは意図的に第5版で刷毛目の効果を利用しており、モネの独特の筆触により格子状に重ね塗りをされた絵の具の刷毛目の効果と、類似した効果を見せている。モネの「連作」が、《ロイ・フラー嬢》の色のヴァリエーションの出発点となっているという議論を補強するものである<sup>xxxi</sup>。

モネがルーアン大聖堂の連作について、ジョワイヤンとの間で盛んにやり取りをしていた1894年の4月に、トゥールーズ＝ロートレックから贈られた、ここでは額装された《ロイ・フラー嬢》のうちの1点と推察する「ポスター」に対して謝意を示したことからは、モネへの「ポスター」の贈呈に、ジョワイヤンが深くかかわっていたことが推測される。ジョワイヤンはロートレックが参照することのできた積み藁や、連作のポプラのうちでも特に赤味の強い紫を帯びた作例である《三本の樹、春》(1891年、ダラス美術館蔵)を、長年にわたって所蔵していたことを、重ねて指摘しておきたい。ロートレックはこの作品を、参照することができたのである。

《ロイ・フラー嬢》に対するモネの連作の影響を考えるためには、トゥールーズ＝ロートレックは、印象派やモネの芸術についてそもそもどう考えていたのか、という疑問に対して、答えなければならない。ロートレックが版画制作のためにモネの油絵に着想を得ることは、ロートレックの芸術・美学上、あり得たのか、ロートレックがドガを尊敬していたことはよく知られているが、ロートレックと印象派の風景画家との関係については、先行研究でも詳しく述べられることがない。だが印象派の筆触分割に対してロートレックが関心を抱いていたことを示す、一連の作例が知られている。ロートレックは画業の初期に、筆触分割の作品を残しているのである (Dortu P. 149, P. 150 et P. 180)。

モネとルノワールが1869年にラ・グルヌイエールにおいて試みた後、ピサロやシスレーをはじめとする他の印象派の画家たちに広まった筆触分割は、印象派の典型的な表現技法のひとつである。トゥールーズ＝ロートレックが、画風の形成期において、先行する印象派の技法に関心を抱いていたことは、もとより決して不自然なことではない。特に1882年に母の描いた肖像《A. ド・トゥールーズ＝ロートレック伯爵夫人》(1882年、アルビ、トゥールーズ＝ロートレック美術館蔵、Dortu P. 180) は、印象派が最も得意とした屋外制作の作品である。印象派特有の分割された筆触が用いられているだけでなく、木の葉の作用を示す斑点状の描写には、明らかに印象派の影響が見られることから、ロートレックが、しばしば指摘されているドガだけでなく、モネをはじめとする印象派の風景画家たちの表現を自作に取り入れていたことの、証左となる。

またトゥールーズ＝ロートレックは、版画作品もポスターと同様に油彩と同格とみなして上下関係を付けていなかったことが知られている。早い時期からポスターも油彩作品と並ぶ芸術として、展覧会にも出品することを企てていたことが知られるロートレックは、《ロイ・フラー嬢》が完成した後の1994年に、自由美学協会展にも出品しているのである。

さらにトゥールーズ＝ロートレックはしばしば、油彩を版画制作のための下絵として用いていたことも知られる。《ロイ・フラー嬢》の場合にも前述のように制作途中の準備素描が残されており (Dortu P. 468)、ロートレックは油彩と版画という表現技法の差異に、優劣をつけていなかった。モネの油彩作品から版画制作に影響を受けることは、ロートレックの芸術的にも、美学的にも、全く不自然でないのである。

## 7 結び トゥールーズ＝ロートレックにおける《ロイ・フラー嬢》の位置

ところでトゥールーズ＝ロートレックがモネの連作を着想源として制作したならば、そのことがロートレック芸術全体の中では、どのような意味を持つのであろうか。またモネの連作の影響は、ロートレックのリトグラフ制作方法についての理解を大きく変えるものなのであろうか。この二つの疑問については、ロートレックの主題と表現を、一旦切り離して考えてみる必要がある。

結論を先取りするならばモネの連作は、《ロイ・フラー嬢》の試みのきっかけとなったが、トゥールーズ＝ロートレックの作品全体に大きな影響を及ぼしたとまで拡大できるものではない。ロートレックの作品が、モネに代表される印象派の風景表現を最初に学んだのは、フェルナン・コルモンのアトリエにおいて、前衛的な傾向の友人たちと学んでいた画風形成期のことであり、特に1882年に筆触分割を思わせる表現について、明確な痕跡が見られる。だがその後の10年間のロートレックは、同じ印象派のなかでもモネではなく、主題と線描については、ドガの影響を強く受けていることはよく知られている。ロートレックはドガから、屋内での人物や風俗に取材した「踊り子」や「化粧する女性」のような主題だけでなく、構図の取り方や線描といった表現の面でも、極めて大きな影響を受けていたのである。

トゥールーズ＝ロートレックは、《ロイ・フラー嬢》においても、ドガの構図法に学んだことを隠そうとはしていない。ロイ・フラーがパフォーマンスをする舞台の縁取の下辺部には、コントラバスのネックが突出している。これはドガの《オペラ座のオーケストラ》(1870年、パリ、オルセー美術館)からの借用である。エミール・ヴェルハーレンに宛てた1892年10月頃の手簡でロートレックは、「まだ滞在しているのならば、明日金曜日の4時か5時に約束をしましょう。ドガのタブローを見に行きます。よろしければピガール広場のヌーヴェル＝アテーヌ(フロショ通りとピガール通りの角)で」と書いているが、この「ドガのタブロー」こそが、《オペラ座のオーケストラ》である<sup>xxxii</sup>。

ドガは競馬などの主題において、達者な風景描写を見せているだけでなく、モノタイプと油彩による風景画も残しており、これらの風景画が公開された、デュラン＝リュエル画廊において1892年11月開催されたドガの風景画の展覧会を、トゥールーズ＝ロートレックが見ている可能性が高い。モノタイプの特性を利用してドガは、ほぼ同構図によって数点の色彩を変えるという試みを行っているのである<sup>xxxiii</sup>。この時のドガの風景画は、珍しく線描が抑えられ、色彩とグラデーションを主体の表現であり、《ロイ・フラー嬢》の形成過程において、ロートレックが参照した可能性を否定できない。またモノタイプを基底とする上に油彩を施した構造を持っており、《ロイ・フラー嬢》の五つの版による層構造と、類縁性がないわけではない。だが片手に余る作品のモチーフと構図を絞り込み、一点毎の色彩を変えるというモネの連作とロートレックの《ロイ・フラー嬢》のような構成を、この時のドガの風景画は、取っていない。

モネの連作は、構図を固定して、一点一点の色彩を変えるヴァリエーションによって反復するという構想こそが特異なのであり、トゥールーズ＝ロートレックの制作理念の根源に影響を与えている<sup>xxxiv</sup>。

ドガの試みと、1892年の展覧会における風景画の公開は、モネの連作が《ロイ・フラー嬢》の着想源のひとつであるという指摘を覆すものではなく、トゥールーズ＝ロートレックの《ロイ・フラー嬢》は、印象派の試みに近いものであるという本論の見解を、むしろ補強するものとなっている。

トゥールーズ＝ロートレックは《ロイ・フラー嬢》において、実在の踊り子のパフォーマンスの情景から出発しながらも、変化する色彩を表現の中心に据えた。《ロイ・フラー嬢》以前の版画そしてポスターを含むロートレックの作品は全て、踊り子をはじめとする作中人物の表現を主題とし、個性を描写する線描が表現上の主役となっていた。同一構図をとり、色彩とそのグラデーションの変化に特化する表現は、《ロイ・フラー嬢》以前の作品にも、その後の作品でも見られない。《ロイ・フラー嬢》の前後の版画作品においてロートレックの描線は、形を成すと同時に色面の範囲を規定するものであり、色彩が描線を超えて広がることもない。ここで改めて重視されるのはロートレックが、「遊び刷り」により、リトグラフの技法に習熟しながら、モネの油彩の連作を容易に目にすることのできる環境にあった時に、ロイ・フラーのパフォーマンスを見たというそのタイミングである。1882年の印象派風の表現に見るように、ロートレックにおける印象派の風景画家、特にモネからの影響は、主題面ではなく技法面、特に色彩表現のみに特化されていたが、《ロイ・フラー嬢》も同様である。

トゥールーズ＝ロートレックの版画における色彩表現の出発点は、多色刷りポスターからであり、《ロイ・フラー嬢》は、ポスターから版画へ、多色刷りのリトグラフを応用した最初期の作品のひとつである。ポスターとコレクター向けの多色刷りの版画との関係を考えるとき、モネがロートレックから受け取った、おそらく版画と思われる作品に対してモネが、「ポスター」と記したのは、極めて示唆的である。《ロイ・フラー嬢》以前にロートレックが制作していた多色刷りは全てポスターであり、モネはロートレックを、ポスター画家として認識していたことであろう。そしてモネにとって、多色刷りのリトグラフは大小にかかわらず、ポスターであるという認識だったとも推察される。以降もロートレックの版画作品は、その過半が黒またはオリーブ・グリーンによる単色刷りで制作されており、多色刷りの版画は、愛好者向けに限られていたのである。

ロイ・フラーの公演をきっかけに、モネの油彩の「連作」の影響のもとで制作された、多色刷りの版画《ロイ・フラー嬢》は、線描による輪郭線を見捨てながら、一点一点の色彩を手彩色ではなく、版に塗る素材と色にヴァリエーションを与えて、重ね刷りすることにより、リトグラフの色彩の表現力を最大限に活かしている。トゥールーズ＝ロートレックの版画において、そして版画史上においても、前例のない挑戦的な試みなのであるが、ロートレック自身はその後、同様の試みをすることはなかった。

## 参考文献

- ANONYME 1892 : Anonyme, *Arts et Critique*, le 16 janvier 1892, p. 14.
- AURIER 1892 : G.-Albert A[urier] « Choses d'art », *Mercure de France*, IV, n° 26, le février 1892, pp. 186-187.
- JOURDAIN 1893 : Frantz Jourdain, « L’Affiche moderne et Henri de Toulouse-Lautrec », *La Plume*, le 15 novembre 1893, pp. 488-493.
- DELTEIL 1920, Loÿs Delteil, *Le peintre-graveur (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*, tome dixième, H. De Toulouse-Lautrec, première partie, 1920.
- GEFFROY 1922 : Gustave Geffroy, *Claude Monet*, Paris, 1922.
- DORTU 1971 : Madeleine Grillaert Dortu, *Toulouse-Lautrec et son oeuvre*, 6 volumes, New York, Collectors Editions, 1971.
- WILDENSTEIN 1979, 1985, 1991 : Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, 1979 (1887-1898 tome III), 1985 (1899-1926 tome IV), 1991 (supplément aux peintures, dessins pastels tome V), Paris et Lausanne, Bibliothèques des Arts.
- BAILLY-HERZBER 1980, 1986, 1988, 1989, 1991 : Janine Bailly-Herzberg (ed.), *Correspondance de Camille Pissarro*, Paris, Editions du Valhermeil, 1980 (I:1865-1885), 1986 (II:1886-1890), 1988 (III:1891-1894), 1989 (IV, 1895-1898), 1991 (V, 1899-1903).
- WITTRÖCK 1985 : Wolfgang Wittrock, *Toulouse-Lautrec Catalogue Complet des Estampes*, 2 volumes, Paris, ACR Edition, 1985.
- ウイトロック1990 : ウォルフガング・ウイトロック (編著)、高橋明也 (監訳) 小池寿子 (訳) 『トゥールーズ＝ロートレック全版画』(上下)、岩波書店、1990年。
- ADRIANI 1987 : Götz Adriani, *Toulouse-Lautrec : The complete Graphic Works*, Thames and Hudson, 1987.
- アドリアーニ1990 : ゲッツ・アドリアーニ、木島俊介 (監修) 『ロートレック全版画展』(展覧会図録)、読売新聞社、1990年。
- José Frèches, Claire Frèches-Thory, *Toulouse-Lautrec : Les lumières de la nuit*, Paris (Découvertes Gallimard n° 132), Paris, Gallimard, 1991.
- フレーシュ2007 : クレール・フレーシュ、ジョゼフ・フレーシュ、千足伸行 (監訳)、山田美明 (訳)、『ロートレック ―世紀末の闇を照らす』(知の発見双書)、創元社、2007年。
- London-Paris, 1991-1992 : Danièle Devynck, Claire Frèches, Anne Roquebert et Richard Thomson, *Toulouse-Lautrec* (catalogue d'exposition), New Haven, Yale University Press, 1991 / Paris, RMN et Grand Palais, 1992.
- トムソン1994 : リチャード・トムソンほか、池上忠治 (監訳) 『トゥールーズ＝ロートレック ロンドン、パリ作品展の記録』(展覧会図録)、同朋舎出版、1994年。
- Queensland-Melbourne-Paris, 1991-1992 : *Les Lautrec de Lautrec* (catalogue d'exposition), Queensland, Queensland Art Gallery, 1991.
- LETTRE DE HTL 1992 : *Henri de Toulouse-Lautrec, Correspondance*, Paris, Gallimard, 1992.
- FREY 1994 : Julia Frey, *Toulouse-Lautrec, A Life*, London, Phenix, 1994.
- 杉野1998 : 杉野秀樹「『石に描く (Drawing on the Stone)』とは」『石に描く―石版画の200年ゼネフェルダールからピカンまで』(展覧会図録)、町田市立国際版画美術館ほか、1998年、8-9頁。
- 小勝1998 : 小勝禮子「色彩の響宴―1890年代の色彩革命とポスター」『石に描く』(展覧会図録)、1998年、103-106頁。
- GARELICK 1998 : Rhonda K. Garelick « Electric Salome : The Mechanical Dances of Loïe Fuller », *Rising Star*, Princeton University Press, 1998.
- Machida 2012 : 『町田市立国際版画美術館 開館25周年記念展 版画の冒険 ミレー、ドガそしてムンクへ』(展覧会図録)、町田市国際版画美術館、2012年。
- DORAN 2015 : Emma Doran, « Figuring Modern Dance within Fin-De-Siècle Visual Culture and Print: The Case of Loïe Fuller » *Early Popular Visual Culture* 13, no1, 2015, pp. 21-40.
- 森2019 : 森直義「そのままのモネー『ジヴェルニー付近のリメツの草原』」、安井裕雄『モネ作品集』、東京美術、2019年、186-187頁。
- 安井2020 : 安井裕雄「画家＝版画家トゥールーズ＝ロートレック」『1894 Visions ロートレック、ルドン展』(展覧会図録)、筑摩書房、2020年、96-97頁。
- 吉田2022 : 吉田紀子、『ポスター芸術論―十九～二〇世紀フランスの広告、絵画、ポピュラー・イメージ』、三元社、2022年。

参考図版

fig. 1

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ロイ・フラー嬢》、1893年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Loïe Fuller*, 1893, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1883 / RC-A-70453. ©Bibliothèque nationale de France

fig. 2

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ロイ・フラー嬢》、1893年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Loïe Fuller*, 1893, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1885 / RC-B-14068. ©Bibliothèque nationale de France

fig. 3

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《悦楽の女王（下部と上部の一部要素、天地逆の試し刷り：下部の黄版、赤版、上部の黒版）》、1892年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie (Épreuve comportant tête-bêche des éléments du bas et du haut de l'affiche : jaune et rouge du bas et noir du haut)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 4

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《悦楽の女王（上部の一部要素、天地逆の試し刷り：黒版の上に、天地逆の黄版、赤版）》、1892年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie (Épreuve comportant tête-bêche des éléments du haut de l'affiche : pierre de noir et par dessus pierres de jaune et de rouge dans l'autre sens)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 5

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《悦楽の女王（下部の黄版、赤版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie (Épreuve (bas de l'affiche) du jaune et du rouge)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 6

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《悦楽の女王（上部の黄版、赤版、黒版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie (Épreuve (haut de l'affiche) des jaune, rouge et noir)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 7

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《アンバサドゥール（黄版、オリーブ・グリーン版と赤版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur (Épreuve des pierres de jaune, de rouge et de vert olive)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 8

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《アンバサドゥール（黄版、赤版とオリーブ・グリーン版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館 (BnF)

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur (Épreuve des pierres de jaune, de rouge, de vert olive et de noir)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 9

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《アンバサドゥール（黄版、赤版とオリヴ・グリーン版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur (Épreuve des pierres de jaune, de rouge, de vert olive et de noir)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 10

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《アンバサドゥール（上部と下部天地逆の多色試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur (Épreuve d'essai de couleurs avec superposition tête-bêche du haut et du bas de l'affiche)*, 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 11

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ディヴァン・ジャポネ（黒の描線の試し刷り、水彩）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve de trait en noir aquarellée)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 12

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ディヴァン・ジャポネ（黄版と赤版の試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve des jaune et rouge)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 13

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ディヴァン・ジャポネ（黄版と赤版、黒版の試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve des jaune, rouge et noir)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 14

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ディヴァン・ジャポネ（ムニエ＝フレール社のチョコレート包装紙の上に、全色の試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve de toutes les couleurs avec étiquettes Meunier)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 15

アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック 《ディヴァン・ジャポネ（動いた「ブレた」試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）

Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve d'essai bougé) ("tremblée")* 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 16

クロード・モネ 《三本の樹、曇天》W.1303、1891年、個人蔵

Claude Monet, *Les Trois Arbres, temps gris*, W. 1303, 1891, collection particulière.

fig. 17

モネ 《三本の樹、曇天》W.1305、1891年、国立西洋美術館

Claude Monet, *Les Trois Arbres, été*, W. 1305, 1891, National Museum of Western Art.

fig. 18

モネ《ポプラ、三本の赤い樹》W. 1307、1891年、フィラデルフィア美術館

Claude Monet, *Les Peupliers, trois arbres roses*, W. 1307, 1891, Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection.

fig. 19

モネ《三本の樹、秋》W.1308、1891年、個人蔵

Claude Monet, *Les Trois Arbres, été*, W. 1308, 1891, collection particulière.

fig. 20

モネ《三本の樹、春》W.1804、1891年、ダラス美術館

Claude Monet, *Trois arbres en printemps*, W. 1304, 1891, Dallas Museum of Art.

## 註

- i ボナールによると、1890年にボナールが手掛けた《フランス・シャンパーニュ》のポスターを見せたところ、トゥールーズ＝ロートレックが夢中になったことから、刷り師のコテル爺さんの働いていたサン＝ドニ通りの印刷工房アンクールに案内したという。

トムソン1994、529頁。

同工房ではコテル爺さん père Cotelie のほかに、刷り師としてスタン Stern が働いており、《ロイ・フラー嬢》はこのスタンが刷ったとされるが、二人の刷り師の詳細については依然としてつまびらかではない。

- ii 以下 WITTROCK 1985所収の版画とポスター作品は、W. \*\*\*, W.P. \*\*\* と記載する。また DORTU 1971所収の作品はそれぞれ、油彩 Dortu P. \*\*\*, 水彩 Dortu A. \*\*\*, 素描 Dortu D. \*\*\* とする。

- iii 吉田2020、23-43頁。

- iv 小勝1998。吉田2022、特にトゥールーズ＝ロートレックについては、156-174頁。

- v 『メルキュール・ド・フランス』（Mercure de France）誌のアルベール・オーリエはこのポスターに注目し、『アール・エ・クリティック』（Art et Critique）誌の記者は、まさしく芸術作品と称している。AURIER 1892 et ANONYME 1892. フランツ・ジュールダンはロートレックが「鮮やかな暖色系の色彩と豊かでゆったりとした線と、かの有名なダンスホールの非常に個性的な光景によって「どれほどまで」人目を引いたか」述べている。JOURDAIN 1893.

- vi LETTER HTL 1991, n° 260. フレーシュ2007、150頁

- vii ジョワイヤンが勤めていたブソ、ヴァラドン商会が1892年にトゥールーズ＝ロートレックに依頼した《ムーラン・ルージュ、ラ・グーリュとその姉》W. 1と《ムーラン・ルージュのイギリス人（浮気）》W. 2は、いずれもウィトロックは100部限定の版画に分類している。だが当時はポスターの蒐集家が盛んであり、ウィトロックが版画と分類したこの二種類は、蒐集家向けのポスターと見做すべきなのかもしれない。これらの版画＝ポスターが、室内の装飾的な用途を前提として蒐集家に向けて刷られていたことは、安井2020を参照。

- viii カミーユ・ピサロ（Camille Pissarro, 1830-1903）はパリに出た時に、エドガー・ドガ（Edgar Degas, 1834-1917）やオーギュスト・ドラートル（August Delâtre, 1822-1907）のアトリエでエッチングの刷りを行ったが、1884年にエラニーに移転してからは、プレス機を購入して自分で刷っていたという。だがリトグラフは刷り師が必要なため、リトグラフ作品におけるステート数は少ない。Machida 2012, pp. 108, 115. 杉野1998。

- ix LETTRE DE HTL 1992, n° 264, p. 213.

x BnF のサンドリーヌ・マイエ学芸員のご教示による。

Je tiens à remercier à madame Valérie Sueur-Hermel et à madame Sandrine Maillet pour l'accueil chaleureux de ma visite à BnF Richelieu le 26 juin 2019 et pour les conseils.

xi いずれの版も同量のインクが盛られてから刷られていることから、一度刷った紙がスリップして画像がダブったという説明は成り立たない。意図的に二重に刷られている。

xii ただしこの作例だけは墨版が、濃度差のある黒色のインクで二重に刷られている。

xiii BnF のサンドリーヌ・マイエ学芸員のご教示による。前掲註10。

xiv BnF のモーリス・ジョワイヤン旧蔵のロートレックポスターには、当時の花形ポスター画家ジュール・シェレ (Jules Chéret, 18356-1932) が経営していたシェクス (Chaix) で刷られた《マイケルの自転車》W. P. 25の両面に刷られた試し刷りが存在するが、制作年は1896年まで下る。

xv Queensland-Melbourne-Paris, 1991-1992, p. 52.

xvi DELTEIL 1920, I, n° 39.

xvii Queensland-Melbourne-Paris, 1991-1992, p. 42.

xviii DELTEIL 1920, I, n° 39.

xix Queensland-Melbourne-Paris, 1991-1992, p. 52.

xx BnF の RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1880 / RC-B-14061には、第5版目にブロンズと金粉を用いたことが記されている。以下同様に、RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1883 / RC-A-70453には、赤と青、金粉、RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1884 / RC-B-06430にはブロンズ、青と赤の刷毛目、RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1885 / RC-B-14068には、ブロンズ、青と赤のわずかな刷毛目、RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1886 / RC-B-14069にはブロンズ、赤の刷毛目、RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1887 / RC-B-14064には、銀粉、金粉、RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1888 / RC-B-14067にはブロンズ、金粉が挙げられている。

xxi ALBRIGHT 2007, pp. 68-70.

xxii DORAN 2015はトゥールーズ＝ロートレックへの直接の言及はないが、ロイ・フラールのダンスはナラティヴが無かったために著作権が認められなかったことを伝えている。舞台芸術全般に興味を抱いていたロートレックが、描線とアトリビュートを伴う人物の構成による物語描写から離れ、色彩とそのグラデーションを自由に表現できたのは、ロイ・フラールのダンスにナラティヴが無かったことと直接に関係している。また知識階級のブルジョワ男性が取り仕切っていた舞台における、ロイ・フラールの革新性については、GARELICK 1998を参照。

xxiii トゥールーズ＝ロートレックは以下のように答えて、100フランを送っている。「親愛なるモネ氏、ここに《オランピア》の一部だけをお支払いします。貴殿をお待たせしてしまったこと、これ以上は貢献できないことをお許し願いたい。貴殿に忠実なるものより」。GEFFROY 1922, p. 151. トムソン 1994, 528頁。FREY 1994, p. 371.

xxiv L.W. 1238, WILDENSTEIN 1979.

この「ポスター」(affiche) について、トゥールーズ＝ロートレックの伝記を著したフライは、『レストンプ・オリジナル』のうちの《アンパサドゥールにて、カフェ・コンセルの女歌手》W. 58 (1894年) ではないかと、特に論拠を示さずに推定している。モネが受け取った「ポスター」が大判の色刷り版画の意味ならば、《ロイ・フラール嬢》の版元でもあるアンドレ・マルティが編集出版した『レストンプ・オリジナル』の初回頒布時(1893年3月)の表紙の方が、可能性は高いはずである。

註7参照。

多色リトグラフによる、ポスターより小型の版画を念頭に、モネが多色刷りのポスター (affiche) としたのならば、モネの書簡の時点でもっともこの語にふさわしいのはポスターよりむしろ、10部のみしか知られていない、額マットに入った、多色刷りのリトラフによる《ロイ・フラー嬢》のうちの一点ではないだろうか。

xxv 1892年にモネが書いたジョワイヤン関連書簡は、L.W. 2846 (1129<sup>bis</sup> a), L.W. 1145, L.W. 2857 (1146a), L.W. 1159である (いずれも言及のみで)。1893年は、ジョワイヤン宛 L.W. 1226、言及のみが L.W. 2888 (1210a) である。1894年は L.W. 1231, L.W. 1233, L.W. 1245, L.W. 1246, L.W. 1248, L.W. 1249, L.W. 1250, L.W. 1253, L.W. 1255, L.W. 1257がジョワイヤン宛、書簡内での言及が W.L. 2909 (1233<sup>bis</sup> a) においてみられる。

WILDENSTEIN 1979, 1985, 1991.

xxvi 註24参照。

xxvii LETTRE DE HTL 1992, n° 216, pp. 187-188.

xxviii LETTRE DE HTL 1992, n° 217, p. 188.

xxix 1892年に1892年の1月8日に、モーリス・ジョワイヤンは、ブソ・エ・ヴァラドン商会のモンマルトル店のために、ポプラの連作のうちの1点 W. 1306a を入手して、2月23日にアメリカに向けて売却している (後に、1906年のサンフランシスコの大火災で焼失した)。また、別の W. 1293と推定される1点は、1月に購入され、同年中に売却されている。さらに W. 1298を1892年中に購入の後、デュラン＝リュエルに同年中に売却している。トゥールーズ＝ロートレックが《ロイ・フラー嬢》を仕上げた後になるが、1893年には、ポプラの連作の1点 W. 1295を購入しているが、これが最後の購入となる。以上4点が入れ替わり在庫に入る中、ジョワイヤンの手元には、1892年1月から常時《三本の樹、春》(1891年、ダラス美術館蔵) W. 1304があった、デュラン＝リュエル画廊で開催されたポプラの連作展にも出品されている。

xxx 森2019。

xxxi トゥールーズ＝ロートレック作品のうち、刷毛目をあえて残した試し刷り (W.P. 14, essai II) は、1895年の《メイ・ベルフォール》が最後となる。同じ刷毛目の残る版が、サントリー・コレクションにも所蔵されている (現大阪中之島美術館寄託)。

xxxii LETTRE DE HTL 1992, n° 255, p. 209.

xxxiii ピサロも証言するように、モネを初めとしてドガやピサロが、同時並行的に試みていたこと (そして、葛飾・北斎 (1760-1849) の『富嶽三十六景』がしばしば引き合いに出されるのだが、日本の画家が、印象派の画家たちの試みの正しさを保証したもの) の一環と言えるかもしれない。しかしながらモネの場合には、仲間の印象派の画家と比較しても、同一構図、同一モチーフでヴァリエーションを展開した時の点数が圧倒的に多いことは、無視することができない独創的な要素であり、モネと仲間の印象派の画家との根本的な差異点である。

BAILLY-HERZBERG 1988, p. 309.

xxxiv 1892年のデュラン・リュエル画廊での展覧会には、出品されたドガの風景画の一部は、《風景》(1890-92、個人蔵) のように、象徴主義の絵画を思わせる、抽象的な作品であった。だがドガの風景は、輪郭線を失い色彩とグラデーションに還元されるという極めて斬新な表現でありながら数点程度、色調を変えたものにとどまる。

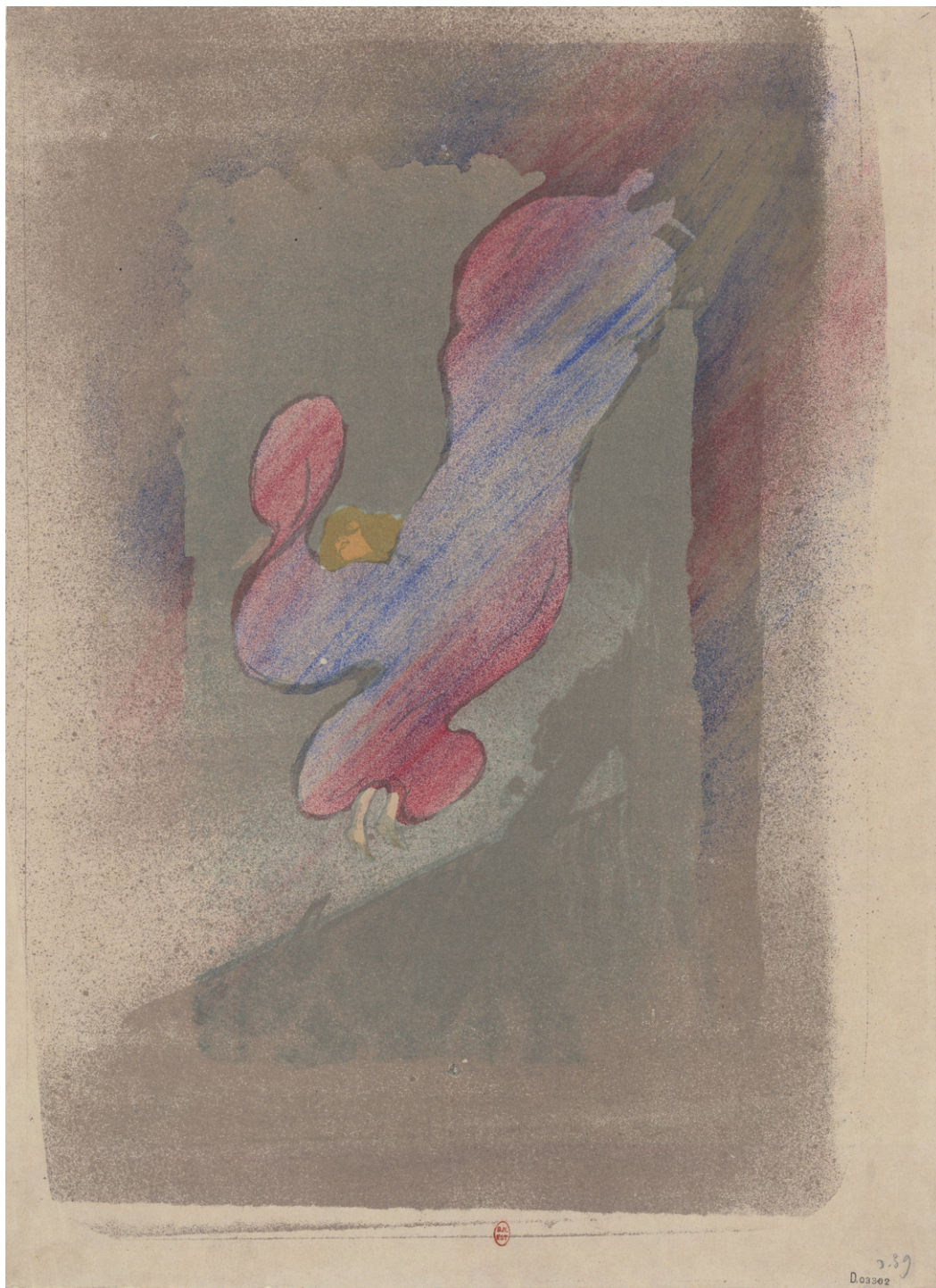


fig. 1 アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック《ロイ・フラー嬢》、1893年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, Loïe Fuller, 1893, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF) , RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1883 / RC-A-70453. ©Bibliothèque nationale de France

fig. 2 ロートレック《ロイ・フラー嬢》、1893年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, Loïe Fuller, 1893, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF) , RESERVE DC-361 (1)-FOL W17 / ESTNUM 2021-1885 / RC-B-14068. ©Bibliothèque nationale de France



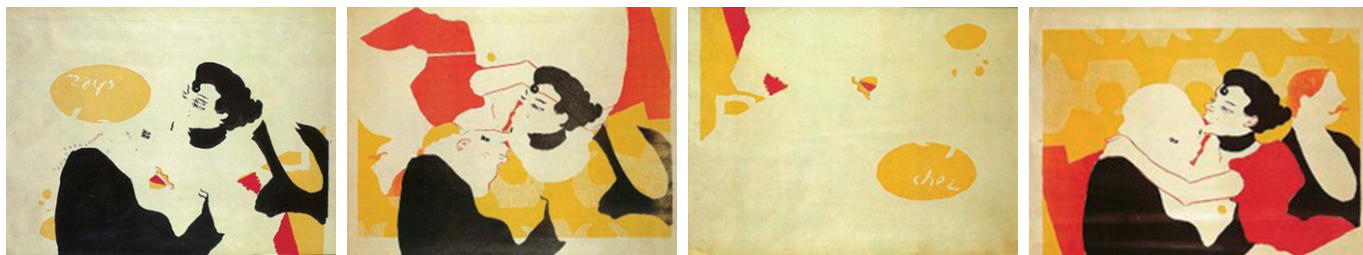


fig. 3 ロートレック《悦楽の女王（下部と上部の一部要素、天地逆の試し刷り：下部の黄版、赤版、上部の黒版）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie* (Épreuve comportant tête-bêche des éléments du bas et du haut de l'affiche : jaune et rouge du bas et noir du haut), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 4 ロートレック《悦楽の女王（上部の一部要素、天地逆の試し刷り：黒版の上に、天地逆の黄版、赤版）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie* (Épreuve comportant tête-bêche des éléments du haut de l'affiche : pierre de noir et par dessus pierres de jaune et de rouge dans l'autre sens), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 5 ロートレック《悦楽の女王（下部の黄版、赤版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie* (Épreuve (bas de l'affiche) du jaune et du rouge), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 6 アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレック《悦楽の女王（上部の黄版、赤版、黒版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Reine de Joie* (Épreuve (haut de l'affiche) des jaune, rouge et noir), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).



fig. 7 ロートレック《アンバサドウール（黄版、オリーブ・グリーン版と赤版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur* (Épreuve des pierres de jaune, de rouge et de vert olive), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 8 ロートレック《アンバサドウール（黄版、赤版とオリーブ・グリーン版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur* (Épreuve des pierres de jaune, de rouge, de vert olive et de noir), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 9 ロートレック《アンバサドウール（黄版、赤版とオリーブ・グリーン版の試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。

Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur* (Épreuve des pierres de jaune, de rouge, de vert olive et de noir), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 10 ロートレック《アンバサドウール（上部と下部天地逆の多色試し刷り）》、1892年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, *Ambassadeur* (Épreuve d'essai de couleurs avec superposition tête-bêche du haut et du bas de l'affiche), 1892, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).



fig. 11 ロートレック《ディヴァン・ジャポネ（黒の描線の試し刷り、水彩）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve de trait en noir aquarellée)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 12 ロートレック《ディヴァン・ジャポネ（黄版と赤版の試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve des jaune et rouge)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 13 ロートレック《ディヴァン・ジャポネ（黄版と赤版、黒版の試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve des jaune, rouge et noir)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 14 ロートレック《ディヴァン・ジャポネ（ムニエ＝フレール社のチョコレート包装紙の上に、全色の試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve de toutes les couleurs avec étiquettes Meunier)*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).

fig. 15 ロートレック《ディヴァン・ジャポネ（動いた〔ブレた〕試し刷り）》、1892-3年、パリ、国立図書館（BnF）。Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais (Épreuve d'essai bougé) ("tremblée")*, 1892-3, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF).



fig. 16 クロード・モネ《三本の樹、曇天》W.1303、1891年、個人蔵。Claude Monet, *Les Trois Arbres, temps gris*, W.1303, 1891, collection particulière.



fig. 18 モネ《ポプラ、三本の赤い樹》W.1307、1891年、フィラデルフィア美術館。Claude Monet, *Les Peupliers, trois arbres roses*, W.1307, 1891, Philadelphia Museum of Art, Chester Dale Collection.



fig. 17 モネ《三本の樹、曇天》W.1305、1891年、国立西洋美術館。Claude Monet, *Les Trois Arbres, été*, W.1305, 1891, National Museum of Western Art.



fig. 19 モネ《三本の樹、秋》W.1308、1891年、個人蔵。Claude Monet, *Les Trois Arbres, été*, W.1305, 1891, collection particulière.

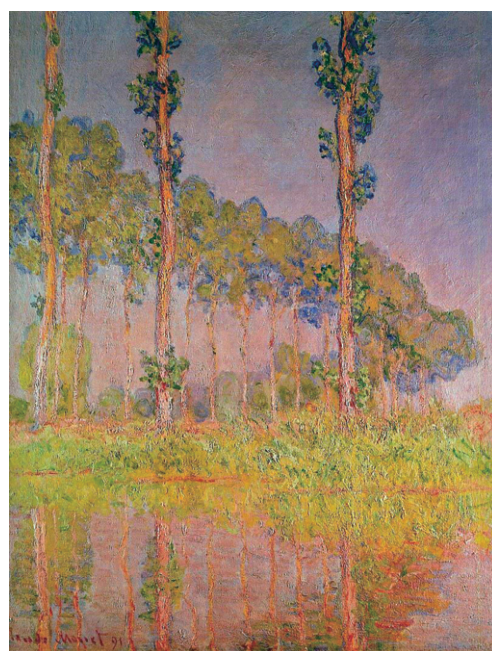


fig. 20 モネ《三本の樹、春》W.1304、1891年、ダラス美術館。Claude Monet, *Trois arbres en printemps*, W.1304, 1891, Dallas Museum of Art.