

アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレックの《サーカスの舞台裏》について

新畑泰秀

1864年、南仏アルピの貴族の血を引く家庭に生まれた画家トゥールーズ=ロートレック。軽快な筆致とダイナミックな構図を特徴とするその画業の最初を何処に定めるかは、幾通りもの見解があるだろうが、少なくとも本人がその意思を固めたのは、《サーカスの舞台裏》(fig.1)¹⁾が描かれた1887年頃のことではなからうか。生まれつき虚弱な体質で、少年時代の骨折がもとで両脚の成長が止まったロートレックであったが、幼少期から画才を発揮し、画家になることを夢見て「美しき時代(ベル・エポック)」のパリに出たのは、1882年。当初は母とともに優雅なアパルトマンに住むものの、やがてフェルナン・コルモンの画塾のあったモンマルトルに移り住んで、ダンス・ホールや劇場、そしてサーカスなどに入り浸り、歓楽の世界に生きる人々の華やかな姿や悲哀を描きはじめた。個展をはじめ開催し、国際的な展覧会にも出品しはじめるこの時期こそ、画家トゥールーズ=ロートレックの出発点だったのだ。

《サーカスの舞台裏》に描かれている情景は、タイトルの通りサーカスの舞台裏。薄暗い光景の中央には、逞しい体軀の馬がすっと立ち、正面を見据えている。その右前で馬の手綱に手をかけようとしているのは、だぶだぶの衣装に滑稽な帽子を被った道化師であろう、彼の右側には舞台を仕切る馬使いの男が、その様子を見守っている。彼らの左側には、瀟洒な衣装に身を包まれた女曲芸師が静かに歩み寄りんとしている。世紀末パリの魅惑的な時代精神への洞察力が存分に発揮されている。

華やかな表舞台とは対照的な薄暗いサーカスの舞台裏を描いていることを意識してか、画面はモノトーンで描かれているが、静寂の中に、本番を前にした緊張感が、ロートレック独特の線描と光と陰の濃淡の配置によって伝えられている。素描家としての画家のずば抜けた技量を示している一方で、色調のグラデーションは、それ自体を空間的遠近法の表現の問題への探求へと向かわせている。明、暗、中間の灰色の色調のコントラストは構図に生き生きとした、ダイナミックな質を与えている。この頃より、ロートレックは、アカデミックな手法から次第に脱却し、印象派的手法を随所に採用しはじめた。しかしそれは、印象派的手法

の直接的な引用というよりは、むしろそれを発展させ、本作に見られるように、単色の明暗法においてその筆触を使用することによる絵画表現の可能性が試みられている。

1880年代の半ば頃より、ロートレックは、モンマルトルのフェルナン・サーカスを題材とした作品の制作に挑みはじめた。当時のモンマルトルには複数のサーカス小屋があり、中でもロシュシュアル大通り沿いのこのサーカスに、ロートレックは足しげく通い、サーカスの情景や一座の人々を題材とした壁画連作制作に着手した²⁾。この計画はしかし、未完に終わり、それら作品を画家は1890年代に破棄してしまったらしい。ただ、いくつかの関連作が残されている。《サーカスの舞台裏》も実はそのうちのひとつと考えられている。ロートレックの初期の代表作とされるシカゴ美術館が所蔵する《サーカスの曲馬師》(fig.2)³⁾もまた、その一つで、疾走する馬とそれに乗る女曲馬師、調教師、観客を大胆な構図で描かれている。本作は、シカゴの作品ほぼ同じ登場人物が画中に描き込まれた作品であるが、シカゴの作品が動的な構図の妙を伝えるならば、本作は対照的な静的な構図の妙を見る者に伝える。

1. ブリュッセルにおける第5回20人会展への招待

1887年の後半は、ロートレックが漸く自らの絵を売ることが出来るようになりはじめた頃である。



fig.1
ロートレック《サーカスの舞台裏》1887年頃、石橋財団ブリヂストン美術館

富裕な一族の出ではあったものの、自らの絵を売ることには強い意志を持っていた。それは、経済的な糧を得るといよりは職業画家としての自立の証を得たいがためであったと目される。それはさらに、展覧会への出品によって自らの存在を世に知らしめたい、という欲望とも重なりあっていた。エミール・ベルナルが伝えるように、1887年の秋、クリシー大通りのレストランでプティ・ブルヴァルの画家たち、すなわちベルナルら印象派に続く若い世代の画家たちと作品を展示する機会があったというが⁹⁾、これに続く1888年にブリュッセルで開催された20人会の第5回展は、ロートレックが参加した最初の前衛的な絵画の展覧会であった⁹⁾。

1887年の夏、20人会の代表者であるベルギーの芸術家テオ・ファン・レイセルベルヘは、直後の冬に開催する展覧会のために新しい才能を発掘し、作品を選ぶためにパリを訪れた。20人会の秘書であるオクターヴ・マウスに宛てられた2通の手紙には、画家トゥールーズ=ロートレックを発掘した喜びが記されている。

…奴には才能がある！どう考えても、20人会に必要な人間だ。彼はこれまで展覧会に出品したことが無いらしい。ちょうど面白い作品を描いているところだ。フェルナンドのサーカス、娼婦などだ。彼はそちらのことをよく知っているらしい。確かに彼は良い⁹⁾。

レイセルベルヘは、ロートレックに依頼する前に、プティ・ブルヴァルの画家たち数人の展覧会への出品承諾を得ていた。この直前に1886年の最後の印象派展がラフィット通りにおいて開催され、新鋭の画家として名声を得つつある画家をブリュッセルで紹介することに成功したのである。明らかにロートレックは、すでにそこで展示した

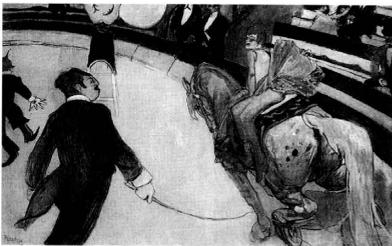


fig.2
ロートレック《サーカスの曲馬師》1887-88年、シカゴ美術館

新印象主義の画家たちと一緒に展示されることを望んでいたのであろう。レイセルベルヘは、これに続くマウス宛ての手紙の中で、ロートレックが20人会に出品することを快諾し、彼がすでにいくつかの作品を選んでいっていることを伝えている。「トゥールーズ=ロートレックは、出品ことを大いに喜んでいます。とてもよい作品を送ってくれることでしょう。彼は2月にブリュッセルを訪れることになります。」⁷⁾

結果として、この展覧会には、20人会会員として、アンソール、クノッフ、ロプス、ファン・レイセルベルヘが出品していたほか、テオ・ファン・レイセルベルヘにより、フランス絵画の新しい動向を示す画家としてルイ・アンクタン、ポール・エレウ、アルマン・ギヨマン、ジャン=ルイ・フォラン、ギュスターヴ・カイユボット、ポール・シニャック、オーギュスト・デュボワ=ピレ、そしてアンリ・ド・トゥールーズ=ロートレックらが初めて20人会に出品することになった。

第8回20人回展の図録には、出品者たちが一頁を与えられ、出品画家たちは、カタログの自分の頁をデザインした。手書きで出品作を記し、時に素描を添えた。それは写真製版を用いて印刷された。ロートレックの頁には、出品した11点の作品の手書きのリストと、出品作と関連があると思われるアルルカンの素描が掲載されている。主題から判断される出品作品の多様さは、それらがかなりの時間をかけて制作されたものを出品していることを暗示している (fig.3)⁸⁾。

ロートレックが展覧会に出品した11点の絵画は、初期の画家を代表する作品群であったはずであり、絵画制作における周囲の環境が激変する、すなわ



fig.3
第5回20人会図録よりロートレックの頁、1988年

ち印象主義、新印象主義、ドガの作品、そしてその後継者たちが活躍する環境においてロートレックが反応した発展の多様さへの反応を示している。この頃ロートレックは、自らの様式を模索している最中であり、その多くの作品はいまだ保守的な様式を重要視していた。したがって、20人会展に出品される作品の中にはそのような傾向が顕著な肖像画、たとえば直近に描いた彼の母親とガウチの母親の肖像が出品されている。一方でそれらは印象主義の色彩、新印象主義の技法に対する関心も垣間見える⁹⁾。

2. ロートレックのサーカスの主題への取り組み

一方でこれら出品作の中には、図録の挿絵が暗示するように、サーカスを扱った一群の作品がある。サーカスはロートレックの大きな絵画に主題を提供していた。《サーカスの舞台裏》は、ブリュッセルに出品された11点の中にも含まれていたものと考えられている。というのも、ロートレックは画商ポール・デュラン=リュエルのところに「黒と白の」一枚の絵を貸し出していたが、返してもらおうよう1888年のはじめに、デュラン=リュエルに急ぎの手紙を送っているから¹⁰⁾。すなわち1月18日付けの手紙では、「トレクローと署名したあなたに預けている作品を展示したいので、私の額屋のM. クルーゼル宛てにお送りいただきますようお願いいたします。」と書き送っている。さらには、デュラン=リュエルの資料に拠ると、1888年1月20日「トレクローのサーカスの女曲芸師はロートレックに返却された」とある¹¹⁾。ちなみに、

第5回20人会展の図録には、ロートレックの出品作中、「No.10サーカスの曲馬師“Ecuyère”」として記されているものがあり、これが《サーカスの舞台裏》に該当する作品と目されている。

「Ecuyère」とはすなわちサーカスにおける女曲馬師のことを言う。ジャーナリストのユグ・ル・ローは1889年に『サーカスの演目と大道芸人の生活』と題した、19世紀後半のフランスのサーカスを詳細に解説しているが、本書の第二部では、演目として猛獣使い、曲芸師、道化などとともに、重要な出演者として一章を割いて説明している (fig.4)¹²⁾。

第5回20人会展については、当然ながら展覧会評が存在するが、たとえば同時代の批評家エミール・ヴェルハーレンは、1888年3月の『ルヴュー・アンデパンダン』誌上でこの作品を「近代的で、日常的で、活気があり、よく観察され、完全に研究されている」と賞賛している¹³⁾。

先に言及した巨大な壁画を意図して制作がなされていた事実は、1890年頃のロートレックのアトリエの写真から知ることが出来る (fig.5)¹⁴⁾。おそらくその後カンヴァスは巻かれ、切り取られ、アトリエに乱雑に放置された末に廃棄されたのかもしれない。当時のロートレックと親密な関係にあったフランソワ・ゴーチは画家が梯子から絵を描く様について記述している。そこには紙の貼られた輪を持つ道化が描かれており、裸馬に乗る曲馬師が馬の上に立ち、今にも飛び跳ねようとする様子が描かれていたという。イメージは実寸よりも大きく描かれており、ロートレックの画業においてはきわめて挑戦的な作品であったに違いない。この大きさのカンヴァスからすると、装飾的な壁画が意図されていたのかもしれない。もうひとりの親しい友人であったモーリス・ジョワイアンは、ロートレックは当時そのような絵画を制作したい意図を持っていたことを証言している¹⁵⁾。この時

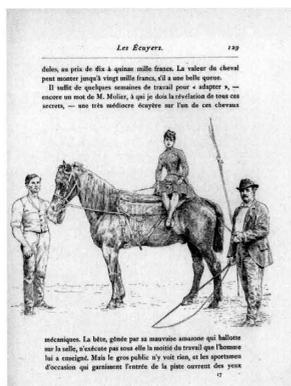


fig.4
ジュール・ガルニエ《女曲馬師》
(ル・ロー著『サーカスの演目と大道芸人の生活』の挿絵)、1889年



fig.5
ロートレックのアトリエ、1890年頃

期ロートレックが、依頼もなく大きなプロジェクトを行うとは考え難い。ゆえに何らかの目的はあったはずではある。この大きな作品の発注者が誰であったのか、何の目的で描かれたのかについては、ほとんど知られてはいない。画家は1887年6月に母親に「サーカスを描いた大きなパネルを描いており忙しい」と手紙を書き送っているが、それは彼がこの記念碑的絵画をフェルナンド・サーカスの背景幕として使うことを意図していたことを、暗に示している¹⁶⁾。

こうした事実より、フェルナンド・サーカスの大きな習作群、その道化たち、曲芸師たち、女曲馬師たちを描いた作品は1887年頃に年代づけられる。その多くは現場でスケッチされたもので、それらが絵画作品へと仕上げられて行ったと想像される。《サーカスの舞台裏》にも関連する素描が少なくとも2点存在する。うち1点は馬使いの男を除くほぼ同じ構図の準備素描(fig.6)、もう1点は、道化のモチーフの元となったと考えられる、男の後ろ姿(fig.7)である¹⁷⁾。

それらは特にドガのパステルを想起させる。これは、ドガの追従者としても知られるイタリア人フェデリコ・ザンドメネギの特徴でもあり、ゴッツイによれば、ロートレックは、その影響下にこれをサーカスに用いるようになったという¹⁸⁾。サーカスの絵画の連作は、後にロートレックの傑作《サーカスにて、女曲馬師》は、ロートレックの近代的な主題を多人数の物語的主题へとまとめあげようとする試みであった。

絵画の主題としてのサーカスは、写実主義者の、そして自然主義者の芸術そして文学においては完

成されたものであった。ドガ、ルノワール、ティソなどがこの主題を描き、文学においては、たとえばエドモン・ド・ゴンクールは空中ブランコ乗りの兄弟の物語『ゼンガノ兄弟』を1879年に著している。しかし1880年代にフェルナンド・サーカスに足繁く通ったロートレックを含むモンマルトルの芸術家たちにとって、サーカスの騒々しい雰囲気、いまだ洗練されていない、猥雑な雰囲気を捉えており、名の知れた文化の魅惑的な部分と不快な部分の双方を明示している¹⁹⁾。

一方でロートレックのサーカスの描写は新聞やチラシ、ポスターなどの印刷物との類似を見せている。女曲馬師がサーカスの主要なアトラクションとなって以来、それは、しばしば取り上げられるようになった。たとえば、ゲイリー・B・ムーレイが指摘するように、シカゴの《サーカスの曲馬師》は1886年12月12日に発行された『クーリエ・フランセ』紙に掲載されたJ・ファヴロの《フェルナンド・サーカスにて》との関連を思わせる(fig.8)²⁰⁾。このようなイメージは挿絵入り新聞などの普及により、われわれが思っている以上に巷間に溢れるようになっていたのであろう。女曲馬師がジャンプしてくぐり抜ける紙の貼られた輪は、サーカスのイラストにおいてももうひとつの共通するイメージであった。ロートレックは、1888年の20人会の図録にこれを採用しており(fig.3)、作品リストの一覧は、実は道化の手に持たせたくぐるための輪に貼られた紙の上に記されていたのである。ロートレックも、無論通いつめた事実を鑑みると、自らのスケッチが第一にあったと考えられるが、こういった一般的なイメージとそれらを合わせつつあらたなイメージ創造に結びつけた、と考えるべきであろう。

ロートレックが、パリの近代生活を表象する主題を巨大なイメージで描く



fig.6
ロートレック《サーカスの舞台裏》、パリ、個人蔵(D.3.056)



fig.7
ロートレック《シャツとズボン、スリッパをはいた男》、アルビ美術館(D.3.044)



fig.8
J. ファヴロ原画《フェルナンド・サーカスにて》(『クーリエ・フランセ』1886年12月12日、3頁)

ことを望んでいたことは、その芸術の在り方として、ゴンクールやゾラが小説で試みたことと比肩しうる、世紀末パリの社会を直視した、「現代の」作品を創造しようとした試みであったのかもしれない。20人会とその機関紙「アール・モデルヌ」が新印象派の技法とともに、その左派的な性格に注目していた事実を鑑みると、ロートレックのサーカスを主題とした作品に注目していた、としてもおかしくはない。

3. ロートレックと世紀末パリのサーカス

フランスのサーカスは、18世紀末にイタリアのコメディア・デラルテの影響から生まれたものとされる。イギリスやアメリカでも同時多発的に発展し、大都市で次第に大きくなり、一大エンターテインメントとして成立していった。驚異的な身体能力、従順な猛獣、滑稽な道化等混沌とした現実離れした世界が大都市の大公演であれ、地方を巡業する小公演であれ、興奮した観衆を魅了した。こうして1880年代から90年代にかけて、サーカスは、創造的媒体として幅広い賞賛を得ることとなった²⁰。保守的な劇批評家のジュール・ルメットは、その果敢な特質と現実生活の破壊を楽しんだ。彼はオペラ、あるいはメロドラマよりサーカスを好んだのだ。イデオロギー的な立場から、アナキストのフェリックス・フェネオンも同様な見方を示し、1888年に劇場について、サーカスがパリの最上のパフォーマンスだと論じている²⁰。

パリのサーカスはやがては恒久的な施設を獲得するようになった。1848年、シャンゼリゼにシルク・デテがつくられ、4年の後にポーマルシェ大通りにシルク・ディヴェール(fig.9)がつくられた。新しいアトラクションも次々に生まれた。たとえばシルク・ディヴェールは1859年に



fig.9
トリシオン《シルク・ディヴェール》、1860年頃

ジュール・レオタールが空中ブランコを取り入れた。シルク・デテとシルク・ディヴェールはともに著名な建築家イニャス・イットルフにより設計された大規模なサーカスであったが、一方で小規模のものとしては、シルク・コルヴィのような巡業サーカスもあった。スーラが1887年から1888年に描いた《サーカスのパレード》(ニューヨーク、メトロポリタン美術館)はこれを描いたものである²³。

ロートレックは、フェルナンドとして知られる裸馬乗りのフェルナンド・ブリートにより19世紀半ばに創立されたフェルナンド・サーカスがお好みであったが、これは中規模のサーカスであったようだ(fig.10)。それはアリスティド・ブリュアンのミルリトンからさほど遠くない、マルティル通りとロシュシュアル大通りの角にテントを張っていたが、やがて恒久性を獲得していった。最初は大きな天井を囲むように木の壁がつくられ、1787年には恒久的な建築をもって再オープンした。このサーカスは芸術家たちのお気に入りとなり、ロートレック以前には、1879年にルノワールが《フェルナンド・サーカスの曲芸師たち—ふたりのサーカスの少女》(fig.11)においては、ドガとともに頻繁に訪れていたフェルナンド・サーカスにおいて、オーナー、フェルナンド・ワルテンベルクのふたりの娘フランチェスカとアンジェリーナの姿が描かれている。これは第7回印象派展に出品された。

ロートレックが見たであろう、演技者の中には1912年にサーカスを引き継いだジェローム・メドラーノ(道化師メドラーノ)がいる。フェルナン



fig.10
F. アペル《フェルナンド・サーカス》、1875年



fig.11
ルノワール《フェルナンド・サーカスの曲芸師たち》、1879年、シカゴ美術館

ド・サーカスは1897年に一時休業した後、メドラノによって引き継がれた。メドラノは彼の名前をつけ、その家族は1943年まで営業を続けた(fig.12)²⁴⁾。その後、サーカスはシルク・ド・モンマルトルの名で続けられたが1972年に廃業している。フェルナンド・サーカスは一般的なサーカスのレパトリー(道化、曲芸、曲馬)を見せるとともに、たとえば1889年に彼はレビューを演台にかけており、それらから判断すると、現代において我々が想像するように「家族で楽しむエンターテイメント」といったよりは、むしろ猥雑な「大人のエンターテイメント」であったと考えられる。シカゴ作品に見られるように、厚化粧をした裸馬に乗る女の乗馬師は、鞍の上に座り、彼女のスカートは臀部まで巻きあがり、その両足を露わにしている描写がそれを暗示している²⁵⁾。

ロートレックがサーカスを描いたのは、2つの時期にわかれており、その間には、断続的に描かれているにすぎない。最初は1886年から1888年という比較的短い時期になされたものであった。ダンス・ホールやアリストイッド・ブリュアンを描いていたのとはほぼ同時期に、サーカスを描き、同時代の近代的主題として成り立たせ、画家としての地位を確立させようとしていたのである。《サーカスの舞台裏》は、中でも最初期に描かれたものと目されている。道化が馬を軽くたたき、一方で女性の出演者と哀愁を漂わせた男がそれを見下ろしている。これは彼の最初の決意を示した作品とも言われる。グリザイユで描かれており、それはロートレックが、コルモンのアトリエで学んだ伝統的な仕上げから、1880年代の終わりに発展させる、現代的で、躍動感があり、そして自由な様式への移行を示している。それ自体の永遠の動き、粗い色彩、そして悪戯な感覚を画家が望んだサーカスが、画家の成熟した作品の特質である非常に動的で生き生きとした筆致を形作るのに役にたっ

たのかもしれない。

1890年代になると、ロートレックは、サーカスは散発的にしか描かなかった。90年代の半ば頃、たとえば女性の道化シャユ=カオは初期のそれとは全く別のコンテキストで描かれており、しかし彼女が実際に演じている様子が描かれたことは一度もなかった。

ロートレックがサーカスを再度集中して描くのは、その晩年1899年のことであった。飲酒癖が悪化し、アルコール中毒により健康が蝕まれ精神も崩壊していった時代のことである。彼は意思に反するものの、パリの西にある上流の郊外であるニューイーのマドリッド通りにあるゼメレーニュ博士の病院に収容された。自らの回復を示す必要があったために、ここでロートレックはサーカスを主題とした相当数のクレヨンで描いた連作を生み出した。この病院は、家族の財力によりモンマルトルでなく郊外の優雅な施設であったが、それにもかかわらず、ここで描かれたロートレックの作品は、かつて魅了されたフェルナンド・サーカスであり、12年前になされた作品を髣髴とさせるものとなっている(fig.13・14)。病院ではモデルがおらず、記憶に頼らなくてはならなかった故でもあろうが、これらの作品は懐古的雰囲気を持たず、より緊張感に満ちたものとなっている。サーカスは、ロートレックの心の中で行き続けていたのである。それらサーカスの素描のシリーズでは、記憶と空想が混在している。多くは同じ大きさの紙を使い、画家は、脆弱な精神状態を考慮しながら、クレヨンを巧みに使ってイメージを創造している。光と影の強い対比を用い、伝統的な素描を思わせながらも、空間が自由に構成されている²⁶⁾。



fig.12
メドラノ・サーカス



fig.13
ロートレック《サーカスにて——リングの中の演技》、1899年、シカゴ美術館



fig.14
ロートレック《サーカスにて——リングの中への入場》、1899年、シカゴ美術館

4. 作品の来歴

ロートレックが個展をはじめて開催したのは、1896年、フォレスト通りのブソッド&ヴァラドン画廊を改装した、マンチ・ジョワイアン社と呼ばれる会場であった。展覧会は、1月12日にはじまり、2つのパートから成り立っていた。彼の個展が続いていた頃、ロートレックは、カモンド(Count Isaac de Camondo)がセルビア王であったミラン1世と会うところに招待された。彼はそれまでに女道化師シャ・ユ・カオと、もうひとつサーカスを描いた作品を購入していたという。ロートレックは泥酔してやって来て、外套、帽子、スカーフを取ることを拒否し、国外へと追放された統治者を侮辱しているようでもあったという。ジョワイアンは、その場の後にロートレックは「要するに豚飼いの一家のようなものだ! あいつらは、一昨日はズボンなどはかず、ファスタネラ(男性用のスカート)で走りまわっていたんだ」と愚弄したという、エピソードが残っている²⁷⁾。

《サーカスの舞台裏》は、このミラン1世によって買われたものらしい²⁸⁾。1888年にパリを訪れたセルビア王ミラン1世こと、ミラン・オブレノヴィチは、1854年にカラジョルジェヴィチ家のセルビア公アレクサンダル・カラジョルジェヴィチ時代にオブレノヴィッチ家が亡命していたワラキアで生まれた。早くに両親を失い、伯父にあたるセルビア公ミハイロ・オブレノヴィチ3世のもとで



fig.15
ミラン・オブレノヴィチ



fig.16
《サーカスの舞台裏》の署名

育った。1861年にミハイロがセルビア公になった頃、ミランはパリのリセ・ルイ=グランで学んでいる。1868年にミハイロが暗殺された後、14歳でセルビア公に即位。親オーストリア派と新ロシア派の間をうまくしのぎ、露土戦争後のベルリン条約でオスマン帝国から1882年に独立することが出来、この時ミランは、セルビア王を宣言した(fig.15)。しかし1885年には東ルメリ自治州の併合問題をめぐってブルガリアに敗れてブカレスト条約を結び、1903年には殺害されてしまった²⁹⁾。ミランがパリに滞在し、《サーカスの舞台裏》を購入したのは、1888年。その後、20世紀半ばに、貴金属業で財を成したニュー・ジャージー、ファー・ヒルズのチャールズ・W・エンゲルハート Jr. 夫妻の所蔵を経て、1964年に、ニュージャージーのニューアーク博物館に寄贈されている。同博物館は、1988年に本作品を売却している³⁰⁾。

《サーカスの舞台裏》の画家のサインは、右下部に見えるが、それは判読しづらい。それはどうやら二重に記されている。完成当時、ロートレックは自らの父親の指示により、本名を名乗ることを禁じられており、制作当初は、名前を逆さにして「トレクロー “Tréclau”」と記していた。本作の署名もこれに従ったと考えられるが、後に「HTロートレック “HTLautrec”」と上書きしたらしい(fig.16)。ロートレックが自らの名を公言できるようになったここから、画家の本格的な画業がスタートするのである。時代は印象派がひとまずの成果をあげ、新印象派が狼煙を上げて新しい絵画の時代の扉が開いた時のことだ。この新しい時代にあって自己の可能性を最大限に発揮しようと模索し、大志を抱く若き画家たちの中にロートレックはいた。《サーカスの舞台裏》には、ロートレックのこれから展開する可能性が存分に内包されている。

註

- 1) M. G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son oeuvre, Les Artistes et leurs oeuvre etudes et documents mis en oeuvre par Paul Brame et C. M. De Hauke*, Collectors Editions, New York, 1971, tome.2, p.154-155, No.P.321.
- 2) Gale B. Murray, *Toulouse-Lautrec: The Formative Years*, Oxford, 1991, pp.129-137.
- 3) Dortu, *Toulouse-Lautrec et son oeuvre*, 1971, tome.2, pp.146-147, No.P.312.
- 4) Emile Bernard, <Souvenirs sur van Gogh>, *L'Amor de l'art*, No.5, 1924, pp.393; Murray 1991, p.129.

- 5) Jane Block, *Les XX and Belgian Avant-Gardism 1868-1894*, Ann Arbor & Michigan, 1981, p.53; Susan M. Canning, <'Soyons Nous': Les XX and the Cultural Discourse of the Belgian Avant-Garde>, *Les XX and the Belgian Avant-Garde: Prints, Drawings, and Books ca.1890*, edited by Stephen H. Goddard, Spencer Museum of Art, The University of Kansas, 1992, p.37; Serge Goyens de Heusch, <Impressionism, Neo-Impressionism and Luminism in Belgium>, *Impressionism to Symbolism: The Belgian Avant-Garde 1880-1900*, ed. by MaryAnne Stevens & Robert Hoozee, Royal Academy of Arts, London, 1994, p.33.
- 6) Anne Roquebert, <Toulouse-Lautrec et la vie artistique: ses expositions (1883-1901)>, Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec*, Hayward Gallery, Londres; Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1992, p.32.
- 7) Murray, *Toulouse-Lautrec*, 1991, pp.130-131.
- 8) <Catalogue de la Ve Exposition des XX avec Préambule par M. Octave Maus>, *Catalogue des dix expositions annuelles*, Centre international pour l'étude du XIXe siècle, Bruxelles, 1981, p.143.
- 9) Murray, *Toulouse-Lautrec*, 1991, p.131.
- 10) Roquebert, <Toulouse-Lautrec et la vie artistique>, 1991-1992, p.32.
- 11) Herbert D. Schimmel (édition établie par), *Henri de Toulouse-Lautrec: Correspondance*, (Coll. Art et Artistes), Gallimard, Paris, p.156, No.161 and p.157, No.163.
- 12) Hugues Le Roux, *Les jeux du cirque et la vie foraine, Illustrations de Jules Garnier*, Paris, 1889, "Chapitre III Les Écuycers", pp.119-135
- 13) Emile Verhaeren, <Cronique Bruxelloise: L'Exposition des XX à Bruxelles>, *La Revue Indépendante*, March 1888, pp. 456-457.
- 14) Murray, *Toulouse-Lautrec*, 1991, p.132.
- 15) Maurice Joyant, *Henri de Toulouse-Lautrec, 1864-1901*, vol.1, Paris, 1926, p.77; Richard Thomson, <The Circus>, Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, by Richard Thomson, Phillip Dennis Cate and Mary Weaver Chapin, pp.238-239.
- 16) Henri de Toulouse-Lautrec, *Correspondance*, édition établie par Herbert D. Schimmel, Gallimard, 1991, p.144, No.142.
- 17) M. G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son oeuvre, Les Artistes et leurs oeuvre etudes et documents mis en oeuvre par Paul Brame et C. M. De Hauke*, Collectors Editions, New York, 1971, tome.5, p.496-497, No.D.3044, 3056.
- 18) Murray, *Toulouse-Lautrec*, 1991, p.146.
- 19) Hugues Le Roux, *Les jeux du cirque et la vie foraine*, Illustrations de Jules Garnier, Paris 1889, p.iii; Murray, *Toulouse-Lautrec*, 1991, p.147.
- 20) Murray, *Toulouse-Lautrec*, 1991, p.149, fig.91.
- 21) <Cirque>, *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, Tome 3, Larousse, Paris, 1982, pp.2263-2265; Richard Thomson, <The Circus>, Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, 2005, pp.237 ff.
- 22) Jules Lemaître, *Impressions de theatre*, Paris, 1889. 以下に引用。Noëlle Giret, *Les Arts du cirque au XIXe siècle*, Paris, 2001, p.42; Thomson, <The Circus>, 2005, p.238.
- 23) Noëlle Giret, *Les Arts du Cirque au XIXe siècle*, Arcueil, 2001, pp.12 ff.
- 24) Sylvie Buisson & Christian Parisot, *Paris-Montmartre: Les Aertistes et les lieux 1860-1920*, Paris, p.134.
- 25) Richard Thomson, <The Circus>, Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, 2005, p.239.
- 26) Richard Thomson, <The Circus>, 2005, p.241.
- 27) Julia Frey, *Toulouse-Lautrec: A Life*, (Phoenix Giant Paper Back), Phoenix, London, 1995(1994), p.419.
- 28) Jean Sagne, *Toulouse-Lautrec*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1988, p.351.
- 29) <Milan Obrenovic>, *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, Tome 7, Larousse, Paris, 1984, p.6942.
- 30) ウイルデンスタイン東京からの資料提供による。

図版の典拠

fig.3:<Catalogue de la Ve Exposition des XX avec Préambule par M. Octave Maus>, *Catalogue des dix expositions annuelles*, Bruxelles, 1981, p.143.

fig.4:Hugues Le Roux, *Les jeux du cirque et la vie foraine, Illustrations de Jules Garnier*, Paris, 1889, p.129.

fig.5:Gale B. Murray, *Toulouse-Lautrec: The Formative Years*, Oxford, 1991, p.149.

fig.6, 7:M. G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son oeuvre*, Les Artistes et leurs oeuvre etudes et documents mis en oeuvre par Paul Brame et C. M. De Hauke, Collectors Editions, New York, 1971, tome.5, p.496-497, No.D.3044, 3056.

fig.8:Murray, *Toulouse-Lautrec: The Formative Years*, p.149.

fig.9, 10:Noëlle Giret, *Les Arts du cirque au XIXe siècle*, Paris, 2001, p.13.

fig.12:Sylvie Buisson & Christian Parisot, *Paris-Montmartre: Les Aertistes et les lieux 1860-1920*, Paris, p.134.

fig.13・14:Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, National Gallery of Art, Washington; The Art Institute of Chicago, 2005, p.247.

fig.15:<Grand dictionnaire encyclopédique Larousse>, Tome 7, Larousse, Paris, 1984, p.6942.

作品基本情報

アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック (1864-1901)

サーカスの舞台裏

1887年頃

油彩・カンヴァス

67.0 x 60 cm

右下に署名：“Tréclau” と記した後に “HTLautrec” と上書き

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Painted ca. 1887

Au Cirque: dans les coulisses (In the Wings at the Circus)

Oil on canvas: 67 x 60 cm.

Signed twice lower right: “Tréclau and HTLautrec” (superimposed)



Bibliography

Emile Verhaeren, “Chronique Bruxelloise: L’Exposition des XX à Bruxelles”, *La Revue Indépendante*, March 1888, pp.456-457.

E. Jay Rouosuck, “On naming Tesio Horses”, New York, 1964, privately printed, illustrated n.p.

Gabriele M. Sugana (Apparati critici e filologici di), *L’opera completa di Toulouse-Lautrec*, Coll. Classici dell’Arte, Rizzoli Editore, Presentazione di Giorgio Caproni, Milan, 1969, p.121, No.532.

Philippe Huisman and M. G. Dortu, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Milan, 1971, illustrated p.78.

M. G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son oeuvre, Les Artistes et leurs oeuvre etudes et documents mis en oeuvre par Paul Brame et C. M. De Hauke*, Collectors Editions, New York, 1971, tome.2, p.154-155, No.P321.

Philippe Huisman & M. G. Dortu, *Toulouse-Lautrec*, Thames and Hudson, London, 1973, illustrated in p.78 (Documentation: Lautrec Year by Year).

摩寿意善郎・嘉門安雄(日本語版編集)、千足伸行(日本語版編集)『ロートレック』(リットォーリ版世界美術全集21)、座右宝刊行会(日本語版編集制作)、集英社(日本語版発行)、1974年(昭和49年)。

Gabriele M. Sugana and Giorgio Caproni, *L’Opera completa di Toulouse-Lautrec*, Milan, 1977, p.121, no.532. Illustrated.

Les XX, Bruxelles: catalogue des dix expositions annuelles, Brussels, 1981, p.143.

G. M. Sunaga(Documentation par), *Tout l’oeuvre peint de Toulouse-Lautrec*, Introduction par Bruno Fucart, Édition française mise à jour par Jean Devoisins et Christine Gonella, Paris, 1986, p.106, No.291.

Jane Sagne, *Toulouse-Lautrec*, Paris, 1988, p.351.

Gale B. Murray, *Toulouse-Lautrec: The Formative Years*, Clarendon Press, Oxford, 1991, pp.129-137.

Gilles Néret, *Toulous-Latutrec*, Paris, 1991, fig.64, illustrated in color, p.50.

Jean Sagné, *Toulouse-Lautrec au cirque*, Paris, 1991, p.35(incorrectly lists owner as the Newark Museum). Illustrated.

Herbert D. Schimmel (édition établie par), *Henri de Toulouse-Lautrec: Correspondance*, (Coll. Art et Artistes), introduction de Gale B. Murray, texts anglais traduits par Jeanne Bouniort, Paris, 1991, p.156, No.161 and p.157, No.163.

Anne Roquebert, <Toulouse-Lautrec et la vie artistique: ses expositions (1883-1901)>, Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec*, Hayward Gallery, Londres, 10 octobre 1991-19 janvier 1992; Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18 février 1 er juin 1992, (par Claire Frèches, Anne Roquebert et Richard Thompson), pp.28-42 (p.33 and notes 55, 56, 57 [French ed. of catalogue: p.32 and noted 55, 56, 57], “Chronology” by a Roquebert, p.526).

Julia Frey, *Toulouse-Lautrec: A Life*, New York, 1994, p.419.

Exhibitions

Brussels, *Catalogue de la Ve Exposition des XX*, February 1888, no.10 (in list of works exhibited by Toulouse-Lautrec; as “L’Écuyère”)[cat. Reprinted in *Les XX, Bruxelles: catalogue des dix expositions annuelles*, Brussels, 1981, p.143.

Toulouse-Lautrec, February 7-March 14, Wildenstein, New York, 1964, No.2 (dates painting to 1880). Illustrated in the catalogue as dating from 1880.

Exh. Cat., *Art from New Jersey Homes*, October 17-november 29, 1964, The Newark Museum, Newark, New Jersey, No number.

Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec*, Le Musée des Beaux-Arts de Montréal, 19 avril-12 juin, 1968, p.76. No.4 (note only).

Exh. Cat., *Toulouse-Lautrec: Paintings*, October 6-December 2,

1979, The Art Institute of Chicago, p.132-133, No.34 (by Charles F. Stuckey, with assistance of Naomi E. Maurer).

Exh. Cat., *The Circle of Toulouse-Lautrec, An Exhibition of the Work of the Artist and of His Close Associates*, November 17-February 2, 1986, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers; The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey (organized by Phillip Dennis Cate, Catalogue text by Phillip Dennis Cate and Patricia Eckert Boyer), p.131, p.192, No.192, Fig.142.

Exp. Cat., *Toulouse-Lautrec and Montmartre*, National Gallery of Art, Washington, March 20-June 12, 2005; The Art Institute of Chicago, June 16-October 10, 2005 (by Richard Thomson, Phillip Dennis Cate and Mary Weaver Chapin), (Richard Thomson, <The Circus>, pp.237-241, [238]).

Provenance

Milan IV Obrenovic, King of Serbia (1854-1901), as of 1888 (according to J. Sagne, 1988).

General Milivoj Nicolaievic, Serbia

M. Knoedler & Co., New York

Mr. and Mrs. Charles W. Engelhard, Far Hills, New Jersey; The Newark Museum, Newark Museum, New Jersey; a gift from the above in 1965; de-accessioned 1988.

Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation, from 2009.