

ポスター作家の専門性に関する一考察

シェレ、ロートレック、ミュシャの作家性

Consideration about specialty of a poster artist

Artist characteristics of Jules Cheret and Toulouse Lautrec and Alfons Mucha

久保村里正

KUBOMURA Risei

Abstract

Three poster artists of Jules Cheret, Toulouse Lautrec and Alfons Mucha contributed to formation of “modern poster style” greatly. Therefore I arrange it about a biography and a work of three poster artists of Cheret, Lautrec and Mucha in this study. And I consider properties of a poster artist. I write constitution of this paper next.

～ Prologue ～

Poster prehistory

Jules Cheret

Henri de Toulouse Lautrec

Alfons Maria Mucha ～ Epilogue ～

Keywords: ポスター, ウィリアム・カクストン, ジュール・シェレ, トゥールズ・ロートレック, アルフォンス・ミュシャ

はじめに

19 世紀後半、ポスターは表現上の大きな進歩を遂げ、黄金時代を迎えた。これは経済、技術、政治、といった様々な要因が結びついて引き起こされたものであるが、その背景としては産業革命によって発生した中産階級の市民の台頭によるところが大きかった。しかし、直接的な要因としては印刷技術としてのカラーリトグラフの発明・発達によって、19 世紀末に様々な作家が、様々な視座に基づき芸術的なポスターを生み出していったことによるところが大きいだらう。

そこで小論では最初にポスターを制作したといわれているウィリアム・カクストン (William Caxton, 1422-1429) と、フランスで活躍したポスター作家である、ジュール・シェレ (Jules Cheret, 1836-1932) トゥールズ・ロートレック (Henri de Toulouse Lautrec, 1864-1901) アルフォンス・ミュシャ (Alfons Maria Mucha, 1860-1939) の 3 人を取り上げ、それぞれの作家の生涯・作品について整理を行い、ポスター作家の作家性について考察を行うための、基礎的資料を制作したい。

ポスター前史

現在、私たちの日常生活の中には色とりどりのポスターが溢

れており、様々な情報を私たちに伝えている。ポスターがこの様に色とりどりの多様な表現を持つようになったのは、ポスターが、ただ単に情報を伝達するだけの手段ではないことを示している。私たちが一般的にポスターと呼んでいるメディアの様式が完成したのは、19 世紀末だと言われているが、それ以前にポスターが全くなかったという、そういう訳ではなく、それに類するメディアが、伝統的に作られてきていた。

拙稿『中学校美術教育におけるポスター制作の意義』では、ポスターの形式な定義として、「壁面等に貼るメディアである。

情報伝達を目的として制作される。印刷技術により複数枚制作される。」¹の、3つをポスターの定義として挙げており、ここで述べているような広義でのポスターは、古くから存在していた。

しかし現在、私たちが生活の中でポスターだと認識しているメディアを規定するには、上記のような定義だけでは不十分で、実際の感覚としてのポスターの定義は、以下に述べている定義に近いかもしれない。

ポスター (Poster) とは、屋外・屋内を問わず、壁面や柱等に掲示するために制作された、視覚的な広告媒体。通常は、比較的大きめの紙またはそれに類するものへ印刷され、同一のものが大量に制作される。背景には写真・イラストが主として用いられ、タイトルやメッセージが記載される

ことがある。掲示ではなく配布のために制作されるチラシ、紙や印刷によらない看板類、おのおのの製品そのもののパッケージ・ラベルなどの媒体とは異なる。なお、鉄道車両内に掲示されるつり広告や、学校・職場の壁新聞は、通常、ポスターとは呼ばない。²

そこで小論では上記のような視覚的な表現要素の強いメディアを、ポスター（近代ポスター）と位置づけ、その近代ポスター様式成立の祖を、「ポスター之父」と称される、ジュール・シェレに求めることにする。また、それ以前のポスターを便宜的に近代ポスター様式の成立、以前のポスターという意味で、「前ポスター」と名付け、扱うことにする。

1 前ポスター

ポスターの歴史をひもとくとき、その祖はフランスのアニミズム的なラスコーの壁画や、アルタミラの洞窟壁画までさかのぼることができる。また中世における宗教流布を目的としたキリスト教の宗教壁画やそれ以降の様々な出版物もポスターの歴史の中に含めることが出来よう。³しかしこの様な壁面メディアがポスターかと、そうではないだろう。現在のように掲示されるポスターとなると、それが広まったのはルネサンス期であり、この頃になるとポスターを用いた情報伝達手段が一気に社会に根付いていった。これはフランス最初のルネサンス君主と評されるフランソワ1世（François Ier de France, 1494-1547）の1539年の勅令（l'édit de Villers-Cotterêts）：「王令は掲示する」によるところが大きく、この法令によってポスターは有力なメディアとして公式に位置づけられた。

法は板に掲示される。法は羊皮紙に大きな文字で書かれ、パリ市の十六の住区および城郭外場未のなかでそれぞれの最も高い位置に掲出される。それは法を住民に周知徹底させるためである。それら掲示物は保持され、撤去については体罰が課せられるものであり、住区役員はそれら掲示物を監視・夜番を励行することを、ここに申しつける。⁴

それでは世界で最初にポスターを作った人物というとイギリスとフランスなどの国によっても諸説分かれるところである。しかし、ジョン・バーニコートは『ポスターの歴史』で次のように述べており、ウィリアム・カクストンを以て、その最初とするのが、ポスター史としては通説となっていると考えて良いだろう。

1477年のウィリアム・カクストンによる最初の印刷広告をもって、この伝達形式の展開の始源とする方が、より実質的である。⁵

そこで小論でもウィリアム・カクストンを、最初にポスターを制作した人物として位置づけ、ポスター前史と近代ポスター様式をつなげる人物として、ウィリアム・カクストンについて述べることにしたい。

2 ウィリアム・カクストン（William Caxton）

ウィリアム・カクストン（William Caxton, 1422-1429）⁶は、イギリスで最初の印刷業者と言われているが、これは本格的に商業的な活字印刷を行ったという意味で、「最初」なのであり、それ以前に印刷が全くなかったという事ではない。彼のCaxtonという名前はロンドン郊外であるコーストンのハドロー教区のマナー⁷の名前と同じで、15世紀の当時では、かなり一般邸な共通の姓であったといわれている。

1) 生い立ち

カクストンは多くの資料では1422年頃にケント州のウェルド地方で生まれたとされているが、正確な生年は不明である。生年については、1748年にOldysによって、1412年に生まれたと任意で規定されたが、カクストンの生年が、1412年とするのならば、彼が1438年にRobert Largeへ徒弟に行った時の年齢が16歳となる。しかし、彼が徒弟に行った年齢は16歳以上ではないという推論があったため、現在では1422年～1423年の間で生まれたとする考え方が一般的である。また幼少のカクストンはおそらく比較的裕福な家庭に育ち、初めラテン語の読み書きを学んだと思われるが、その詳細は不明である。

現在ははっきりと分かっているカクストンの最初の経歴としては、1437～8年頃に、後のロンドン市長となる一流の織物職人であったRobert Largeの徒弟として登録されたことが記録から分かっている。そしてカクストンは1441年に、当時のヨーロッパの交易の中心であったブルージュに移り住み、およそ30年もの間、フランドル地方を拠点として活躍し、巧みな織物ビジネスをつくりあげ、商人としての地位を高めていったようである。例えば1462年にはブルージュのイギリス商館長を勤めており、英国王エドワード4世に重用され、ブルゴーニュ公国との通商代表も行ってた。そして1464年にはパーガンディのフィリップ公爵とのウール貿易に関する条約の更新に失敗したが、1468年にはフリップ公爵の後継者であるチャールズ大胆公との交渉に成功するなど、政治や商売の面で優秀な経歴を残している。また、その頃、先のヨーク公リチャードの娘、英国王エドワード4世の妹であるブルゴーニュ公爵夫人マーガレット、マーガレット・オブ・ヨーク（Margaret of York, 1446-1503）⁸の商業顧問として雇われた。

2) 印刷術

しかしその後、カクストンは突如、1471年の夏にはビジネスの中心地であったフランドル地方を離れ、移住の理由は定かではないが、一年間半の間ケルンに移り住んだ。このケルン滞在中に『トロイ戦史』をフランス語から英語に翻訳するとともに、さらに自ら大きな代価を支払い、印刷術を習得したようである。

ポスター作家の専門性に関する一考察

このとき翻訳した『トロイ戦史』は数年後にイギリスで出版されることになるが、その第3部のエピローグで、カクストンは次のように述べている。

私のペンは使い古され、私の手は疲れきって震え、私の眼は白い紙をあまりにも眺めすぎたので、かすんでいる⁹

つまり優秀なビジネスマンであったカクストンが、印刷術を修得するために、大変大きな苦勞しながら学んだという事になる。また逆説的に言うのならば、ビジネスマンのカクストンにとって当時の印刷術は、大きな努力を払ってまで修得する価値があった、ということになるだろう。

その後カクストンは1472年に再びフランドルに戻ると、1475年末から1476年の初頭頃にイギリスに渡り、ウエストミンスター寺院の境内に彼がケルンから持ち運んだ印刷機と活字を用いて、イングランド最初の印刷所を開設した。そしてブルゴーニュ公爵夫人マーガレットの要請により、彩飾家で書家のコラード・マンシヨンの協力の下『トロイ戦史』Recuyell of the Historyes of Troye (1475)を、英語で印刷された初めての書物として、続けて『チェスの遊技』(1476)を出版した。

このカクストン印刷所での出版物は、同時代の印刷業者が主にラテン語作品を出版していたのに対して、チョーサーの『カンタベリー物語』や、トマス・マロリー卿の『アーサー王の死』といった15世紀までの主要な英文学作品や、当時ブルゴーニュの宮廷で人気のあった『トロイ戦史』などのフランス語からの翻訳された作品も多数あった。カクストンは印刷を開始してから20年間に、20冊ほどの翻訳と100冊ほどの書物を印刷・出版した。

3) ポスター

またポスター史としては諸説いろいろあるものの、カクストンは最初のポスターを制作したことで知られている。

1477年には彼の印刷所で発行した『ソールズベリー聖務日課』の告示ポスターが、彼の印刷所で印刷され、実際に使われたようである。イギリス、マンチェスター図書館に所蔵されている、そのポスターには「どうか広告をはがさないでください」とポスターの下の方に手書きで書かれており、実際にこのポスターが壁に貼り出され、使用されていたことを示している。そういう意味でも、実際に使用されたポスターが現存している可能性が少ない事を考慮すると、このカクストンの印刷物が、世界最初のポスターと位置づけられるのである。

この様にポスター史の中でカクストンは、世界で最初にポスターを制作し、使用した人物として評価されている。しかし一般的にカクストンが歴史上で有名なのは、翻訳・印刷・出版活動によって、当時、各地方によって各々異なっていた英語を統一し、イギリスの文化に大きく貢献したことであろう。当時、ラテン語で書かれた書物は大陸からも数多く輸入されていた為、

カクストン以外の多くの印刷業者たちは大陸からの輸入本に淘汰されてしまった。しかし元々商人であったカクストンはブルゴーニュ公爵夫人マーガレットに代表されるような、政治的権力を有したパトロンとの関係を作り上げ、15世紀末期のイギリスにおいて英語による書物を広める事に成功したのである。そして結果的には書物を通して英語を統一し、普及させたのである。

4) 晩年

生年と同様、カクストンの亡くなった正確な年も不明だが、大体1492年頃に亡くなったと考えられている。彼の亡骸は、彼の印刷所であるウエストミンスター寺院に隣接した、聖マーガレット教会に埋葬された事が、寺院の図書館に保存されている当時の記録から分かっている。

カクストンが亡くなった後は、印刷所の監督であったウィンキン・ド・ウォード(デ・ウォールド)(Wynkyn de Worde, -1535)が跡を継ぎしたが、弟子たちは自分達の出版物で、彼ら自身の印刷者マークとカクストンのマークを併用したり、カクストン親方(Master Caxton)と印刷するなど、カクストンの威光を尊重した。またカクストンが出版したいいくつかの書物を再版するなどし、その後、40年間に渡って、再版を含めると約850点ほどの書物を出版したといわれている。

ジュール・シェレ(Jules Cheret)

1 生い立ち

ジュール・シェレ(Jules Cheret, 1836-1932)は、1836年5月31日、フランスのパリで植字工職人の子として生まれ、つましやかな家庭の中で、数人の兄弟と一緒に育てられた。

彼が育った家庭はあまり裕福では無かったものの、7歳から13歳まで、パリの天文台の近くにあるSt.Jacques地区の寄宿学校に通い、教育を受けることができた。この頃、シェレはデッサンの才能を発揮していた為、父親はその将来を期待するようになっていったが、彼が実際に職を持つ段になると、貧しい植字工職人である彼の父親は、現実的な問題として、シェレを金物商か庭師にしようとするようになっていった。しかし最終的には父親はシェレを石版画工にすることに決め、貧しい彼の父親は400フランを支払い、石版職人の親方の元へ3年間の年季奉公に出すことにした。

しかし残念ながら、この時シェレが弟子入りした親方は、自らの創意工夫で優れたものを作り出すような気概のある人物ではなかった。そのため、彼の仕事は石版に鏡文字を描くような単純な仕事しかなく、そこでの仕事はシェレにとっては退屈なものとなってしまった。そこで、元々、芸術に対する憧憬の強かったシェレは、日曜日になるとルーヴルに行き、ルーベンス

やヴァトーの優れた作品を見るようになった。そして奉公が終わった後、シェレは幾つかの工房で石版職人として働きながら、エコール・ド・メドシーヌ街の国立のデッサン学校 (Ecole Nationale de Dessin) の講義を受けるようになった。

このシェレの通った国立のデッサン学校は、19世紀、多くの芸術家を輩出した施設で、現在の国立高等装飾美術学校に相当するものであった。ここで彼はルコック・ド・ボワボードラン (Horace Lecoq de Boisbaudran, 1802-1897) から指導を受け、デッサンの技術を深めていった。しかし、この学校でシェレは、あまり絵画について学ばなかったようである。なぜなら彼が本格的に絵を描き始めるのは、晩年になってからのことであり、一般的にも彼の絵は独学によるものだとされているからである。またシェレの弟ジョゼフも、この頃に人気彫刻家で室内装飾家のカリエ・ペルーズの弟子となり、室内装飾家となった。

その後、シェレは数ヶ月ドールで石版画工として生活していたが、故郷のパリに戻りたいと考えていた。しかしその頃、たまたまシェレの友人がイギリスに出かける旅に誘った為、彼もその旅に同行することにした。そこで彼は6ヶ月の間、ロンドンで滞在することになったものの、そこではあまり大したことはない、家具カタログなどの仕事を請け負うことしか出来なかった。

2 ポスター作家

シェレはロンドンからパリに戻り、しばらくの間、同じ石版工をしていた弟のジョゼフの小さな屋根部屋に住むこととした。そこでシェレは知人から、オペレッタ「地獄のオルフェ (天国と地獄)」をブッフ・パリジアンで上演する為のポスターを欲しがっていたオッフエンバック (Jacques Offenbach, 1819-1880) を紹介してもらい、「天国と地獄」の青色と茶色による2色刷のポスターを制作した。

このシェレの制作したポスターは大成功を納めたものの、次の仕事につながらなく、シェレは仕方なくロンドンに戻ることとなり、その後、1859年から66年にかけてロンドンで、演芸場、劇場、サーカスのポスター、クレイマー出版社の表装などの仕事を請け負いながら、進歩の早いイギリスの多色石版印刷技術を習得した。

その後、彼はブルターニュの薬剤師、ル・マオン (Le Mahon) から、英仏海峡の両岸で工場を操業している有名な香水製造業のユウジェーヌ・リンメル (Eugene Rimmel, 1820-1887) を紹介してもらい、そこで化粧品のパッケージのデザインの仕事をを行った。またリンメルは詩や芸術を解する人物であった為、シェレの友人、パトロンとなり、イタリア、シチリア島、マルタ島、チュニジアと様々な地域と一緒に旅をすることとなった。そしてリンメルの資金援助で1866年、シェレが30歳になった頃、パリのトゥール＝デ＝ダム街16番地に、イギリス製の最新印

刷機を導入した彼自身の石版印刷所を開設した。

この印刷所でシェレは特大の石版石を用いて、1866年にサラベルナル主演『森の牝鹿』の、劇場用の緑色と黒色を用いた2色刷のポスターを制作した。このポスターは大きな評判を呼んだが、カラーであったものの淡彩画のような表現で、従来のポスターの延長線上にあるものでしかなかった。しかし、続いて制作した「ヴァレンティノ舞踏場」(1869)は本格的な多色刷りポスターで、はつらつとした躍動的な人物と、現代に通ずるような立体的にデザイン化された文字、ロゴタイプを組み合わせるなど斬新的なデザインで、ポスターのデザインに大きな変革を起こした。

3 シェレット

またシェレのポスターを構成する要素としてシェレの娘「シェレット」と呼ばれる女性のイラストがあげられよう。シェレによってイラストとして描かれている女性は、健全で自信に満ちた明るいイメージで溢れており、その表情にはいつも明るい微笑みや、しなやかな躍動感のある軽妙で物腰の女性である。シェレ以前もポスターで女性のイラストを中心に描くことはあったが、そこで描かれる女性はアトリエの上品な淑女であるか、芸人や娼婦といったような水商売風の女性が多く描かれており、芸術家の中にある大きく二分された女性像でしかなかった。しかしシェレの女性は貴婦人でもなければ娼婦でもない、当時、台頭してきた中流階級の市民の生き生きとした女性像であった。例えばシェレの代表的なポスター「サクソレーヌの安全灯油」の一連のポスターや、石けん、ワイン、自転車のポスターには、当時の理想的な生き生きとした生活感が描かれていた。

この様なシェレットに代表されるような、独自の表現、作家性を確立したシェレは、70年代の後半には人気作家となっていた。そこでシェレは美術とデザインに専念する為に、1881年には自己の石版印刷所をシェスク印刷会社に売却し、自身はその現在でいうアートディレクターの様な地位についた。この印刷所では少なくとも8人以上の専門印刷工と、20人のデザイナーがおり、シェレはこれらのスタッフと共同でポスターを制作するようになっていった。

またシェレは「生身の女性は約150センチなので、240センチのポスターは全身を描くのに十分なスペースを確保できる」¹⁰と述べているように、この印刷所では、1884年までに2メートルを超えるポスターがつくられるようになった。しかし、これは分割して印刷したものを、ポスター貼り職人が現場の壁面上でつなぎ合わせて作り出した。

4 ショービジネス

またシェレは他の多くのポスター作家がそうであったように、多くのショービジネスの女性を数多くポスターに描いた。

ポスター作家の専門性に関する一考察

その中でも特に有名なものとして、当時の多くの文化人や芸術家が馴染みであった、1872年に新装開店した「フォーリー・ベルジェール」(Folies Bergere)の為の一連のポスターがあげられよう。シェレは、このフォーリー・ベルジェールで開催されるショーの宣伝の為、多くのポスターを制作しているが、特に有名なものとして当時の人気ダンサーであるロイ・フラー(Marie Louise Fuller, 1862-1928)のポスターがある。

ロイ・フラーは蛇行したダンス(Serpentine Dance)や、シルクの長いドレスの裾をひらひらさせながら、光(照明)の効果を駆使して舞った、炎のダンス(Fire Dance)が有名な、モダンダンスの創始者ともいえる人物で、当時から大変な人気を博していた。シェレはそのロイ・フラーの幻想的な炎のダンスを、シェレ独自の画法で見事に表現している。

また1889年モンマルトルのブランシュ広場に「ムーラン・ルーージュ」(Moulin Rouge)が出来た時には、そのオープンのポスターがシェレに依頼され制作するなど、シェレのポスター作家としての地位は、既に揺るぎないものとなっていた。

5 シェレの表現

従来のポスターは、印刷する際に画家の描いた図版を職人が石版上に描いていたのに対して、シェレは自身が直接、石版に描くといった手法をとった。これはシェレが元々石版画工であったから出来たことであり、当時のポスター作家の多くが、印刷画工が仕事の延長線上で作られたものであったり、画家が余暇で作ったものであったのとは、一線を画していたといえる。

またシェレはポスターを直接、自らの手で制作したことによって、従来のポスターには無かった複雑な表現が、作家、自らの意志によって制作することが可能であった。この事についてアラン・ヴェイユは『ポスターの歴史』で、以下のように述べており、シェレのポスター作家としての特質を示している。

全体として色彩を統御できるようになるのは、ようやく一八八〇年代末から九〇年にかけてである。赤・黄・青・黒といった基本となる四色は《色重ね》(したがって、たった四枚の石版しか要さない!)と、《ハネカケ、ブラッシング、スパッタリング》の妙により、微妙な色相の違いから量し効果を得るにいたる。¹¹

6 晩年

1889年、シェレはサン＝ラザール街のラ・ボディニエール画廊で、100点以上のポスターや、習作、デッサン、下絵、クロッキー、パステル画などを展示する個展を開催した。

この個展は作家のジョリス＝カルル・ユイスマンス(Joris-Karl Huysmans, 1848-1907)、美術批評家のロジェ・マルクス(Roger Marx, 1859-1913)作家のGローデンバック(Georges Rodenbach, 1855-1898)、建築家のフランツ・ジュールダン(Frantz

Jourdain, 1847-1935) 詩人のカチュール・マンデス(Catulle Mendès, 1841-1909) 彫刻家のマンドロン(Étienne Hippolyte Maindron, 1801-1884)などの、名だたる芸術家・文化人らが、こぞって賞賛するなど好評を博した。また同年にシェレはパリ万国博覧会の一環として、展覧期での業績が認められ、銀メダルを受賞することが出来た。

その後、シェレの長年の活躍に対して叙勲を求める機運が高まり、彫刻家のエメ＝ジュール・ダルー(Aimé-Jules Dalou, 1838-1902) 画家であり彫刻家のフォルギエール(Jean Alexandre Joseph Falguière, 1831-1900) 彫刻家のバリアス(Louis-Ernest Barrias, 1841-1905) 彫刻家のロダン(François-Auguste-René Rodin, 1840-1917) 劇作家のメイヤックとアレビー(Henri Meilhac, 1831-1897 and Ludovic Halevy, 1831-1897) 作家のアルフونس・ドーデ(Alphonse Daudet, 1840-1897) 作家のエドモン・ド・ゴンクール(Edmond de Goncourt, 1822-1896) 作曲家のマスネ(Jules Emile Frédéric Massenet, 1842-1912)などの芸術家や、『シャ・ノワール』誌や、『クーリエ・フランセ』誌に關係するモンマルトルの若い芸術家、一般市民がこぞって署名をし、請願した。

その結果、シェレは1890年にレジオン・ドヌール勲章・シュヴァリエ章を授章し、1900年にはレジオン・ドヌール勲章・オフィシエ章、没後の1910年にはコマンドゥール章、1926年にはグラントフィシエ章を授章した。また海外ではイタリアの王冠勲章、スペインのアルフونس13世勲章・3等勲章を授章するなど、シェレの長年の活動と作品は、広く海外でも評価されるようになっていた。

晩年、シェレはポスター制作を引退し、装飾画や純粋芸術の方面へと活動をシフトしていった。これはシェレの作家性の変容を特徴づけるものであったが、一つの要因として、彼の身体的な衰え、特に眼に関することが大きかった。長い年月をかけて徐々に光を失っていったシェレの眼であったが、1925年頃になるとシェレはほとんど見えないようになっていた。失明後は婦人が献身的にシェレを支えたが、実際のところ婦人自身もかなり目が悪かった。しかし、この夫婦は相手のことを気遣いながら、お互いに目の悪い事を隠し続けて生活を送っていったという。

1923年9月23日にシェレは97歳でこの世を去り、遺言によってシェレの亡骸はモンマルトルの小さなサン・ヴァンサン墓地に埋葬された。シェレは生涯に1000点以上のポスターを制作し、近代ポスター様式の基礎を築いたことから、現在では「ポスターの父」と呼ばれ、高い評価を受けている。

トゥールズ・ロートレック (Henri de Toulouse-Lautrec)

1 生い立ち

アンリ・ド・トゥールズ・ロートレック (Henri de Toulouse Lautrec, 1864-1901) (以降・ロートレック) 1864年11月24日、南仏のアルピの城館オテル・デュ・ボスクで、父アルフォンス・ド・トゥールズ・ロートレック・モンファ伯爵 (以降・アルフォンス) と母アデル・タピエ・ド・セレーラン (以降・アデル) の長男として生まれる。ロートレックの生家は、フランスの名家であり、シャルルマーニュ帝の時代にまで家系を遡れる伯爵家である。

この様な昔からの家系にありがちなことであるのだが、名家であった父と母の両家は18世紀ころから複数の結婚によって複雑な血縁関係にあったという。そしてロートレックの父と母の母親 (ロートレックにとっては祖母にあたる) 同士は姉妹であり、父と母は従兄弟同士の結婚であった。しかし、この近い血のつながりは遺伝的なマイナス面を生むことが、しばしばあり、実際にこの事実は、その後のロートレックの人生に大きな影を落とすこととなる。

1 家族

父アルフォンスは伯爵家の中では珍しい風変わりな人物で、狩猟や放蕩を好む、飾らない放縦な性格であった。アルフォンスは息子に自分の理想的な息子として、息子が騎手や狩猟者や兵士の様に振る舞うことを望んだが、ロートレックは生まれつき病弱であったため、父は彼に対して失望をしていた。

そして母アデルは、夫のアルフォンスとは正反対の保守的なクリスチャンであり、家柄の繋がりから始まった政略的な結婚は、夫婦の性格的な違いもあり、すぐに形式的なものとなってしまった。アデルはそのような不幸な家庭の事情と、ロートレックが生まれつき病弱だったことから、息子を溺愛するようになり、一時期、尿弱で学校に通えない息子の家庭教師をするなど、献身的に息子に尽くした。しかし多くの家庭がそうであるように、ロートレックが成長するにつれて、この母親の独占的な妄信的で抑圧的な愛情は、ロートレックにとって鬱陶しいものとなり、父親の失望も感じていたロートレックは、この両親から距離をおくようになっていった。

2 絵画教育

1872年、幼いロートレックは教育のため、母と一緒にパリに上京し、リセ・フォンターヌに入学した。この頃、既にロートレックは素描の素質を示していたようで、この学校で後の生涯の親友となるモーリス・ジョワイヤン (Maurice Joyant, 1866-1930) と同級になっている。そして1873年には父の友人で動物画家のルネ・ブランストーのアトリエに通い始め、本格的に絵画教育を受けるようになった。しかし1874年には身体の発育と健康上の問題がからこの学校を退学せざるを得なくなり、アルピで母親から教育を受けることになってしまった。

そして1878年、ロートレックはアルピの客間で椅子から立ち上がろうとして転倒してしまい、左大腿部を骨折してしまう。そしてロートレックは母と一緒に、バレージュ、アメリー・レ・バン、ニースで、転地療養をすることになり、この間に暇つぶしとして、盛んに絵を描くようになった。

しかし1879年、バレージュで療養していた際に、母親と散歩中に転倒して溝に落ちてしまい、今度は右大腿部を骨折してしまう。この時、アデルは様々な治療を試みたが、骨の組織が遺伝的に脆弱 (硬化性胃骨症) であったため、完治することが出来ず、以来、ロートレックの両脚の発育が不全となってしまった。

その後、成長したロートレックは1881年に大学入学試験のためパリに出ることになった。そこでパリに出たついでに、幼い頃、絵を指導してくれた家族の知人であるプランストーのアトリエに再び通いはじめ、プランストーにフェルナンド・サーカスを連れて行ってもらうなど、パリでの生活を楽しんだ。そのせいかロートレックは残念ながら7月の試験に失敗しまい、11月のトゥールズでの再試験で、ようやく試験に合格することができた。

しかし、大学に受かったものの1882年になるとロートレックは絵画に専念する事を決意し、両親から画家になる許可を得て、パリに行くことになった。一般的には、画家という職業に就こうとする場合、多くの両親は様々な理由から反対する所だが、その頃には既に父親がロートレックに対して期待するところは少なく、また身体上のハンデキャップを持った自分の息子の「絵を描く才能」に対して、両親ともに応援する気持ちがあったように思われる。そして3月末には幼い頃絵を指導してくれたプランストーの推薦で、モンマルトルのレオン・バナのアトリエに入ることになった。

しかし著名な肖像画家であったバナの、ロートレックの異質な才能に対する評価は低く、当時の状況についてロートレックは、次のように述べている。

あなたは、たぶん、どんな種類の激励をバナが私にあたえてくれたか知りたいと思うでしょう。彼は私にこういっただけです。君の画は悪くない、とてもシックだ、だけど、結局、それは悪くない。しかし、君のデッサンはまったく素直で耐えがたいと。どこで彼の激励を受け取って、また仕事を始めざるをえないのです。¹²

そこでロートレックはバナ好みの如才ない絵の練習を行うことにし、結局、15ヶ月ほど通うことになった。しかし1883年になると、バナが美学校の教授に任命されたため、アトリエが閉鎖されてしまい、10月にモンマルトルのフェルナン・コルモンのアトリエに、一緒に通っていた友人達 (アンリ・ラッシュー、アドルフ・アルベール、ルネ・グルニエ、ルイ・アンクタン) と一緒に入り直すことになった。ここで学校にロートレック

クは5年間ほど通い、多くの教えをコルマンや友人から受けたようである。

3 画家・ポスター作家

1884年夏、ロートレックに最初の報酬付きの仕事が舞い込んだ。それはコルマンがヴィクトル・ユーゴー全集の挿絵への協力をロートレックに頼んだ事によるものであった。その後、ロートレックは作家活動を充実させるべく、母親の反対を押し切り、フォンテーヌ街19番地のグルニエ夫妻の家にアトリエを構えた。ここには2年間住むことになったが、この家の中庭奥にドガのアトリエがあり、大きな影響を受けることになった。

また、この頃のロートレックはグルニエの妻リリーを尊敬しており、たびたび絵に描いている。しばしばリリーとロートレックは日本の衣装を身につけ、日本風の生活を楽しみ、ロートレックはそれを絵にしている。この時に培われた日本趣味が、後のロートレックの作家性に大きく影響を与えることとなった。

1) アリステード・ブリュアン

1885年になるとロートレックは、彼の一生に大きな影響を与える友人である、作詞家・シャンソン歌手のアリステード・ブリュアン (Aristide Bruant 1851-1925) と出会うことになる。ブリュアンは当時、すでに有名なシャンソン歌手であり、演芸カフェのアンバサドルのスターであった。ブリュアンはロートレックのよき理解者であり、経営者の反対にもかかわらず、自分のポスター『アンバサドル』(1892)、『エルドラド』(1892)、『キャバレー』(1893)等を依頼した。このポスターは役者であるブリュアンを大きく半身像でとられており、彼の特徴である幅広帽、黒のマント、赤いマフラーを平面的な色面を対比で描いており、ブリュアンの堂々とした感じが見事に表現されていた。

またナイトクラブのオーナーになったブリュアンは、ロシュシュアール街にあった彼の所有するナイトクラブ、ミルリトンの壁にロートレックの作品を飾ったり、お店の機関誌『ル・ミルリトン』でロートレックのデッサンを発表するなど、友人である画家を応援していた。またロートレックも『ル・ミルリトン』のためにポスター『ミルリトン』を制作した。このポスターでは、ブリュアンの全身の後ろ姿が描かれており、幅広帽、赤いワイシャツ、黒いピロードのジャケット、高いブーツ、とブリュアン独特の服装と、軽妙な立ち姿で、ブリュアンの個性を描ききっており、評判となった。

またロートレックは当時ブリュアンと人気を二分していたシャンソン歌手であるイヴェット・ギルベール (Yvette Guilbert, 1867-1944) とも、互いの芸術を理解して友人となった。最初、ロートレックはギルベールに絵のモデルになってくれるように頼み、素描、ガッシュ画、石版画を制作した。ついでギルベ

ールのポスターを制作する話も立ち上がったが、ついに実現することはなかった。それはギルベールが「あなたは本当にデフォルメの天才ね」¹³と皮肉ったように、極度に強調されたロートレックの画風がギルベールと、その取り巻き達に受け入れられなかったからである。

2) ムーラン・ルージュ

1891年はロートレックにとって、大変幸運な年であった。この頃、「カジノ・ド・パリ」の開店を受け、ムーラン・ルージュは多少の経営的な影響を受けていた。そこで経営者のジドレルと支配人のオレルは新しいアトラクションとしてラ・グリュエを雇い入れ、その宣伝のポスターをロートレックに依頼したのである。ロートレックはシェレを先生と呼び尊敬をしており、シェレのようなポスターを描きたいと考えていた。そのシェレが開店の時に描いた「ムーラン・ルージュ」のポスターの後を受け、ポスターを描く機会を得て、ロートレックは大いに感激したのである。

この時ロートレックが制作したムーラン・ルージュのポスターは、ロートレックの代表作ともいえる作品で、大きな評判となった。大きく薄いシルエットとして描かれた骨なしヴァランタン、遠くには黒くこう塗りつぶされたシルエットで描かれた、ムーラン・ルージュに集う客たち、そしてムーラン・ルージュの会場を照らす灯り、中央にはお尻を向け片足をあげて踊るラ・グリュエがカラーで描かれている。このポスターは日本の安藤広重に見られるような浮世絵の影響が強く伺えるものであった。

3) ジャヌ・アヴリル

ロートレックはポスターのよって多くのスターを生み出したが、ムーラン・ルージュでカンカンを踊っていたダンサーのジャヌ・アヴリル (Jane Avril, 1868-1943) も、その中の一人である。ロートレックはまだ互いに無名の頃にアヴリルと知り合い、度々アヴリルをモデルにデッサンやポスターを制作するなど、深い親交を結んでいた。

そのアヴリルをモチーフとし一連のポスター中でも、特に有名なのはシャンゼリゼに新装開店した演芸カフェのシャルダン・ド・パリに出演するジャヌ・アヴリルのポスター (1892) であろう。このポスターはコントラバスをフレームに見立て薄暗いシルエットとして表現し、その中に軽妙に踊るアヴリルを納めている構図で、このようなデザインは安藤広重の「名所江戸百景」によく見られると言われている。¹⁴

彼女は晩年ロートレックがアルコール依存症により変調をきたし、絵が描けなくなってからも、彼を見捨てずにポスターの制作を依頼し続けるなど、親密な関係をみせた。

4 晩年

1897年にはいるとロートレックの飲酒癖は益々ひどくなり、朝から晩まで飲むようになっていった。そして1898年から1899年にかけての冬になると、彼のデッサンにも変調をきたしはじめ、1899年の2月には軽いアルコール依存症の発作を引き起こし、ロートレックは入院を余儀なくされた。その後、3月にはアルコール依存症の治療のため、ヌーイの精神病院に入院した。そこで彼は親友のジョワイヤンの提案を受け、自身が正気だと言うことを示すために、彼の好んだサーカスの絵を描き続けることにした。その結果、同年5月には、本人の強い希望もあり、無事退院することが出来た。

その後、しばらくは彼の体調も安静を保っていたものの、1901年に入るとロートレックは長年の放蕩生活から、身体の衰弱が顕著となっていった。同年7月に入ると死を予感したロートレックは、長年住みなれたパリからアルカンションに向かったが、その旅の途中の8月半ば、急な発作におそわれ、母親の居城であるマルメロに急遽向かい、9月9日、家族に看取られ36歳の若さでなくなった。

ロートレックは36歳の短い生涯の中で、少ないながらも31点の芸術的なポスターをデザインした。彼がポスターを制作し始めた頃には、シェレという偉大なポスター作家が存在していたが、ロートレックはシェレの作り出したポスター表現を、踏襲することなく、独自の表現で新しいポスターの表現を打ち出し、同時代のポスターの表現の多様性を確立した。シェレのポスターは華やかで健全である。それに対してロートレックのポスターは退廃的でどこかシニカルなところが感じられる。ロートレック自身のパーソナリティには陰鬱さはなく、性質的には穏やかで、あまり屈折したところも感じられなかったという。しかし彼の作品からは、この様な表現は伯爵家に生まれながらも身体的なハンデキャップを背負ったという、ロートレックの宿命と、それに対する彼の諦念が、どこか感じられる。

アルフォンス・ミュシャ (Alfons Maria Mucha)

1 生い立ち

アルフォンス・ミュシャ (Alfons Maria Mucha, 1860-1939) は、1860年7月24日、オーストリア帝国のモラヴィア・アイベンシュツ (イヴァンチツェ) (現代のチェコ) で、職人の子として生まれた。ミュシャは幼い頃から教会のミサによく出かけていき、宗教美術に囲まれて聖歌を歌う事を好む、精神的なものに対するの憧れの強い子供であった。

その後ミュシャは11歳で、ブルノ中学校の寄宿舎に入り聖ペトロフ教会の聖歌隊となった。この頃のミュシャは夏休みに合唱隊の聖歌集の表紙を描くなど絵を得意とした。しかし学業不振のため中学校を中退してしまうと、地方裁判所の書記として

働きながら、今度はデッサンを描くようになった。そして1877年、チェコの首都プラハにある美術アカデミーに入学を希望し、入学願いを出したが許可されなかった。

しかしミュシャの絵に対する思いは断ちがたく、19歳で故郷を離れウィーンに行き、カウツキー＝プリオシ＝ブルクハルト工房で、舞台装飾職人として働きながら、夜間のデッサン学校に通うようになった。ところが2年後に、ウィーンのリング劇場が火災で焼失してしまい、そこから仕事を請け負っていた工房は人員整理を余儀なくされ、あえなくミュシャは失業してしまった。失業をしてしまい行くあての無かったミュシャは、知人のいたマイクロフへと流れ着き、そこで地元の有力者の肖像画を描く仕事や、劇場装飾を請け負うことで、何とか日々の生活を送っていた。

しかし1883年、ミュシャはマイクロフの大地主であるクーエン・ベラシ伯爵からエマホフ城の食堂と図書館の壁画修復の依頼を受け、その仕事が認められると、ミュシャは弟のエゴン伯爵が住むチロルのガンデグ城に移り、伯爵がミュシャの最初のパトロンとなった。その後、クライ教授がミュシャに教育を受けさせるように伯爵に勧め、1885年、ミュシャはミュンヘン美術アカデミーに入学し、25歳になって初めて専門教育を受けることが出来るようになった。¹⁵

古くからミュンヘンは、伝統的にポヘミアの駆け出しの若い画家が腕を磨く中心地の1つであった。しかし、この頃になるとパリは、最新の文化が集まる文化の地として知れ渡るようになり、28歳のときミュシャはパリに移り、最初アカデミー・ジュリアンで、1年後にアカデミー・コロラッシに移り美術を学んだ。しかし、この年の年末、突如、伯爵からの援助が打ち切りとなってしまい、ミュシャはこれ以上、絵画の勉強を続けていくことが、経済的に困難になってしまった。そこでミュシャは生活のため、プラハの出版社オットーとシマーチェックに連絡を取り、本の挿絵などの仕事を請け負うようになった。このことによって、しばらくの間ミュシャは、挿絵画家として生計を立てるようになった。

挿絵画家となったミュシャは、一部では絵画の仕事や宝くじのデザインなどの仕事もあったものの、挿絵画家として精力的に仕事をこなしていった。その中でも1892年に描いた「ドイツの歴史の諸場面とエピソード」の挿絵は、1894年に、フランス美術家教会サロン (サロン・デ・ザルティスト・フランセ) に挿絵の原画4点を出品し、優秀賞牌を受けるなど、評価は高かった。

2 ポスターの制作

1) サラ・ベルナール

挿絵画家として徐々に実績を残してきたミュシャであるが、

ポスター作家の専門性に関する一考察

1894年のクリスマスイブ、突然、著名な舞台女優サラ・ベルナル（Sarah Bernhardt, 1844-1923）からポスターの依頼が舞い込むという、大きな幸運に恵まれることとなった。

これはその年の秋に初演されたサラの舞台『ジスモンダ』が、急遽、年明けの1月に再演することが決定し、年の瀬で主だった画家がクリスマス休暇をとっていたため、急遽、無名のミュシャに白羽の矢が立ったという次第である。そしてミュシャはこの依頼に応えるべく、わずか数日で等身大の「ジスモンダ」（1895）のポスターを完成させ、その出来とともにサラを感激させたのである。

『ジスモンダ』のポスターは、威厳に満ちたサラの演じる人物と、細部にわたる繊細な装飾からなる服装、そして細かなモザイク調の背景、このポスターは当時のパリにおいて大評判を呼び、ミュシャを一夜にしてアール・ヌーヴォーの旗手としただけでなく、サラの演じた「ジスモンダ」の劇自体も大成功に導き、その効果はサラが買い取った不振の劇場の経営を、大きく回復・安定させるほどであった。¹⁶

サラはこの成功を受けて、ミュシャと6年間の作家契約を結び、ミュシャはサラのために、「ジスモンダ」に引き続き、「椿姫」（1896）、「ロレンザッチオ」（1896）、「サマリアの女」（1897）、「メディア」（1898）、「トスカ」（1898）、「ハムレット」（1899）の計6点の舞台のポスターと、「ポスター サラ・ベルナル」という雑誌『ラ・プリュム』（La Plume）誌にさらにに関する記事が掲載される告知のポスターであった。またこのポスターは1896年12月9日の正午から行われた「サラ・ベルナルの日」というイベントにも転用された。また文字の入っていないポスターは「ラ・プリュム芸術出版社」（エディシオン・ダール・ド・ラ・プリュム）から、鑑賞用のサラのポスターとして、ファンに販売された。

ミュシャの制作した、これらのポスターはいずれも素晴らしい出来で、サラの評判とミュシャ評判をさらに高めることとなった。このサラとの6年の契約後は、ミュシャはサラの芝居のポスターを作ることはなかったが、二人の友好関係は長く続いたという。ミュシャはサラとの契約が切れた1899年頃には、すでに無名の挿絵画家ではなく、著名なポスター作家になっていた。また1900年にはパリで万国博覧会が開催されることになっており、ミュシャはそのポスニア＝ヘルツェゴヴィナ館の装飾を依頼されていた。様々な仕事の依頼で忙しかったミュシャは、サラの仕事が続けることが困難になっていたのだと思われる。

2) サロン・デ・サン（Salon des Cent）

サラのポスターの制作・販売を行っていた「ラ・プリュム芸術出版社」は、パリのボナパルト通り31番地に「サロン・デ・サン」と名付けたギャラリーを開設し、同じ名前の展覧会も開

催していた。そこで展示される作品は『ラ・プリュム』誌で取り上げられた作品が多く、そういった作品は複製品が作られ蒐集家に販売されていた。この「サロン・デ・サン」展のポスター、著名な芸術家・ポスター作家が手がけることになっており、ジュール・シェレ、ウジェーヌ・グラッセ（Eugene Grasset, 1845-1917）、ピエール・ボナール（Pierre Bonnard, 1867-1947）、トゥールズ・ロートレック、ジェームズ・アンソール（James Ensor, 1860-1949）、ポール・ベルトン（Paul Berthon, 1872-1909）、テオフィール＝アレクサンドル・スタンラン（Theophile Alexandre Steinlen, 1859-1923）、ジョルジュ・ド・フル（Georges de Feure, 1868-1928）などが描いていた。

当時、既に著名になっていたミュシャも当然、サロン・デ・サンのポスターを手がけており、「サロン・デ・サン 20 回展」（1896）のポスターを制作している。このポスターは文芸を象徴する「ラ・プリュム」（大きな羽根）をモチーフに、上半身裸の女性と肩から胸にかけてかかる、アラベスク模様を想起させるようなミュシャ独特の髪表現、いわゆるミュシャのマカロニが美しく描き出されており、「美術」を寓意的に表現した、さながら芸術の女神のようである。

また翌年の1897年6月に、ミュシャはサロン・デ・サンのギャラリーで個展を開いており、そのためのポスター「サロン・デ・サンのミュシャ展」のポスターを制作している。このポスターは前回のポスターの女性とは対照的に、手を口元に当て何かを真剣に見つめる少女をモチーフとしており、その髪には、モラビア地方に野原によく咲いているヒナギクが添えられている。前のポスターはサロン・デ・サンに出展する名だたる芸術家を象徴するような「羽根と絵筆」と「芸術の女神」であったのに対し、自らの個展では「野に咲くヒナギク」と「真剣な眼差し少女」という、素朴なイメージにまとめているのが、非常に対象的であるとともに、作者の個性を大きく反映している様に思われる。

3) 生活の中のポスター

ロートレックが夜の猥雑な女性を多く描いたのに対し、ミュシャはシェレのように、日常生活に関する女性をモチーフとしたポスターを多く制作している。しかしミュシャがシェレと大きく異なっていたのは、シェレのような日常の中の女性を生き生きと描くのではなく、女性を神秘的に、象徴的に描いていたことである。ミュシャによって描かれている女性たちは物静かで神秘的である。だからといって陰鬱な感じではなく、むしろ穏やかな優しさにあふれている。

たとえばミュシャの制作した「JOB」（1898）のポスターは、シェレの制作した「JOB」（1889）のポスターとは大きく異なっている。シェレが腰に手をあて粹にタバコをふかす当世風のモダンな女性であるのに対し、ミュシャの描く女性は物憂い女性

でどこことなく退廃的である。しかしロートレックのような生活に根ざしたような猥雑さはなく、神秘的でさえある。

この様なミュシャの表現は、ミュシャが幼い頃、教会のミサによく出かけていき、宗教美術に囲まれて聖歌を歌う事を好んでいたこととは、無縁ではないだろう。ミュシャがポスターを制作すると、シャンペンやビール、自転車のポスターでさえ、どこか宗教的な神秘さを湛えている。

3 ミュシャと写真

ミュシャが初めてカメラを手にしたのは 1880 年代初頭に、ウィーンの工房で働いていた頃で、1890 年代になりパリで活躍するようになると、ミュシャはモデルの女性の写真を撮るようになり、それを制作に活用していた。写真とミュシャの表現について、プラスタ・チハーコヴァーは、以下のように述べている。

モデルの代用として使われた写真は、ミュシャにとってモデルの動作の分析や、中での主題の画面の位置づけに役立っていた。モデルがとっている優美なポーズ、髪や衣服がもつひだのはっきりした輪郭線、その柔らかなアラベスク模様の確かな定着 - これらの諸要素がスナップ写真の中央部分をダイナミックに形成すると同時に、構図全体の裝飾的なリズムを定めていた。¹⁷

またミュシャは非常に几帳面な性格で、写真にグリッドを引き、それを作品の画面に写し取るという制作方法も一部の作品で試みていたようである。そのためミュシャはモデルを撮影する際には、モデルの服装・ポーズなどを、実際に描こうとする作品と同じになるように、綿密な準備して撮影を行っており、それがミュシャの実際のミュシャのポスターの緻密な表現につながっている事がわかる。またミュシャが緻密に準備していない部分（背景）には、作品の完成時にはアールヌーボー調の草花の文様や、アラベスク文様がきちんと修まるように、計算されており、それが視覚的な表現の違いとなることによって、ミュシャのポスターは非常にデザイン化されたものとして、私たちの目に映るのである。

4 スラブ叙事詩

1900 年のパリ万博でボスニア＝ヘルツェゴヴィナ館の装飾を担当したミュシャは、自らのスラブ民族の歴史ふれる機会にめぐまれた。また 1905 年にはアメリカに招待され向かう船の中でチェコの歴史作家アロイス・イラーセックの小説『全てに抗して』を読み感銘を受け、いつの日か祖国の歴史を描くことを誓った。しかし、人気作家であるミュシャは多忙を極め、なかなか制作に移ることが出来なかったが、1909 年 11 月 6 日、ミュシャはチャールズ・R・クレインの資金援助を受け 20 点の連作絵画、スラブ民族の歴史をテーマとする大作『スラブ叙事詩』

（大部分 6×8 メートル）の制作を行うことを、プラハ市に提案し、市もこれを受け入れた。そこでミュシャはこれまでの応用芸術家としての仕事を止め、1910 年、コロラド・マンズフェルド伯爵より、西ボヘミアのズピロフ城の一角を、18 年間の契約で借りた。そこにミュシャはアトリエを構え、翌年から総数 20 点にも及ぶ『スラブ叙事詩』の制作に取りかかったのである。この作品は 17 年間をかけて制作されたが、その間、第一次世界大戦が起り、1918 年にチェコが独立国として成立するなど、作家を取り巻く状況も大きく変わり、作品の持つ意義も微妙に変わっていった。

『スラブ叙事詩』は、1928 年に全ての作品が完成したが、ミュシャの生前にすべての作品が展示されたのは、この 1928 年にミュシャが、この作品をプラハ市に寄贈した際に見本市宮殿で行われた展示の一度だけであった。

5 晩年

ミュシャは『スラブ叙事詩』を描き上げた後も、精力的に民族のための仕事を続けていった。プラハの聖ヴィタ大聖堂大司教礼拝堂のステンドグラスのデザイン(1931) チェコスロバキアの 50 コルナ紙幣のデザイン(1931)、ニムブルク市立銀行のため「14201 年にニムブルク市が神とプラハ市民に降伏する」の制作(1932) プラハ合唱団フラホルのために油絵「歌」の制作など、多くが公共のための仕事であった。

しかしこの頃になるとヒトラー率いるナチスがドイツにおいて第 1 党になり、ナチス政権が出来るなど、世界の情勢が急激に悪化してきていた。そして 1939 年 3 月 23 日には、ヒトラー率いるナチスドイツ軍がチェコに侵攻し、チャコ国内ではゲシュタポによる思想の弾圧が行われた。

ゲシュタポが最初に逮捕した人々の中にミュシャがおり、ミュシャは投獄、尋問を受けることとなった。祖国と民族の独立を願いそれを絵で表現し続けてきたミュシャの思想が、愛国主義として弾圧の対象となったのである。そして 1 週間後、ミュシャは解放されるものの、この事件がきっかけで 1938 年には肺炎になるなど体調を崩し、翌 1939 年 7 月 14 日、79 歳の誕生日を目前にして、ミュシャはプラハにて 78 歳で亡くなった。

また第二次世界大戦後は社会主義国家となったチェコスロバキアでは、ミュシャの民族主義的色彩の強い作品は、社会主義の思想にそぐわないということから、国内で『スラブ叙事詩』が公開される事はなかった。

おわりに

以上、最初にポスターを制作したカクストンと、近代ポスター様式の成立に大きく貢献した、シェレ、ロートレック、ミュシャの、生涯・作品について、整理と若干の考察を行った。こ

ポスター作家の専門性に関する一考察

これらの資料を用いた作家性の比較と考察については、次回に進めていきたい。最後に、近代ポスターについての研究を進める上で、参考となる文献をあげて、おわりとしたい。

参考文献

- 1 ウィリアム・カクストン関係
- 1) ロッテ ヘリンガ, 高宮 利行, 『キャクストン印刷の謎ーイングランドの印刷事始め』, 雄松堂出版, 1991
- 2 ジュール・シェレ関係
- 2) Jean FORNERIS, 『JULES CHERET』, Nice-Abimation et A.C.M.E.編)
- 3) 大森達次, 『ジュール・シェレ展』, 印象社, 1991
- 3 トールズ・ロートレック関係
- 4) 編) 島本脩二, 『週間美術館 14 ロートレック ボナール』, 小学館, 2000
- 5) マチアス・アーノルド, 『アンリ・ド・トールズ=ロートレック人生の劇場』, ベネディクトタッシェン出版, 1992
- 6) 粟津則雄, 『ファブリ世界名画集 35 ロートレック』, 平凡社, 1970
- 7) 今泉篤男, 『ロートレック展』, 読売出版社, 1968
- 8) 名古屋市美術館, 『ロートレックと日本展』, アーツインターナショナルコーポレーション, 1993
- 3 アルフォンス・ミュシャ関係
- 9) 監) 島田紀夫, 『アルフォンス・ミュシャ作品集』, 三省堂書店, 1992
- 10) ペトル・ヴィトリッヒ, 島田紀夫, 『アルフォンス・ミュシャ「生涯と芸術」展』, 東京新聞, 1995
- 11) 島本脩二, 『週間美術館 5 ミュシャ ピアズリー』, 小学館, 2000
- 4 その他・ポスター一般
- 12) ロ・ズカ, 八巻俊雄, 『ポスター』, 白水社, 1958
- 13) アラン・ヴェイユ, 竹内次男, 『ポスターの歴史』, 白水社, 1994
- 14) 寺嶋弘道・他, 『黄金時代のポスター芸術』, 谷口事務所, 1997
- 15) ジョン・バーニコート, 羽生正気, 『ポスターの歴史』, (株)美術出版社, 1974
- 16) ジョン・バーニコート, 布施一夫, 『ポスター芸術その発展と変遷』, 洋販出版株式会社, 1994
- 17) 上条志郎, 『世界を動かしたポスター - マス・コミ美術の流れを診る - 』, 日本工業新聞社, 1979

- 18) アラン&イザベラ・リヴィングストン, 藪亨, 渡邊真, 『グラフィック・デザイン&デザイナー事典』, 晃洋書房, 2005
- 19) フィリップ・B・メッグズ, 藤田治彦, 『グラフィック・デザイン全史』, 淡交社, 1996
- 20) 編著) ジャック・ステルンベルク, 北村孝一, 『ベル・エポック魅惑の広告芸術』, 株 MPC, 1986
- 21) 編) 岡田夏彦, 『世紀末コレクションベル・エポック写真館世紀末パリ』, 京都書院, 1990
- 22) Max Gallo, 『The Poster in History』, W.W.Norton&Company, 2001

註

- 1) 久保村里正, 「中学校美術教育におけるポスター制作の意義」, 埼玉大学大学院教育学研究科教科教育専攻美術教育専修, 1994, p.5
- 2) <http://ja.wikipedia.org/wiki/>, フリー百科事典『ウィキペディア (Wikipedia)』
- 3) 久保村里正, 「ポスター様式の変遷と要因」, 『大学美術教育学会誌 第29号』, 大学美術教育学会, 1997, p.37
- 4) アラン・ヴェイユ, 竹内次男, 『ポスターの歴史』, 白水社, 1994, p.8
- 5) ジョン・バーニコート, 羽生正気, 『ポスターの歴史』, (株)美術出版社, 1974, p.8
- 6) Caxton を発音に忠実に表記するとキャクストンとなり、現在ではキャクストンと表記される場合が多い。但し、小論では従来からのカクストンという表記を用いることにする。
- 7) マナー (manor) イギリス中世の荘園で、封建領主の所領経営の単位。ドイツのグルントヘルシャフト、フランスのセニユリーなどに対応する。1村落に数個のマナーが存在したり、数村落が1マナーをなすなどの例が多いが、典型的な形態は1村落が1マナーを形成。アングロ・サクソン時代末期の10世紀頃から成立し、以後広く普及、十二、三世紀が最盛期。『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版』, 2004
- 8) イングランドで新たに英語での印刷・出版技術を導入したウィリアム・カクストンはヨーク派支持者であり、マーガレットは彼のパトロンの人だった。彼の最初の英語での印刷物である「トロイ歴史集成」(1475年)については、彼がマーガレットに献上するために特別に作った彫版のコピーが今も残されており、カリフォルニアのハンティントン図書館に保管されている。 <http://ja.wikipedia.org/wiki/>, フリー百科事典『ウィキペディア (Wikipedia)』
- 9) フィリップ・B・メッグズ, 藤田治彦, 『グラフィック・デ

ザイン全史』, 淡交社, 1996, p.100

- 10) 上掲書, p.225
- 11) アラン・ヴェイユ, 竹内次男, 『ポスターの歴史』, 白水社, 1994, p.26
- 12) 今泉篤男, 『ロートレック展』, 読売出版社, 1968, p.11
- 13) 編) 島本脩二, 『週間美術館 14 ロートレック ポスター』, 小学館, 2000, p.12
- 14) 名古屋市美術館, 『ロートレックと日本展』, アーツインターナショナルコーポレーション, 1993, -68
- 15) ヤナ・ブラッツォー, 『アルフォンス・ミュシャ作品集』, 三省堂書店, 1992, p.38
- 16) 1838年に設立された歴史のあるルネサンス劇場をサラ・ベルナルは 1893年に買い取り劇場経営にもあたっていたが、営業成績はあまりよくなかった。しかし、1895年初頭の『ジスモンダ』の成功によって、どうやら客足を確保することができたのである。ベトル・ヴィトリッヒ, 『アルフォンス・ミュシャ - 生涯と芸術展』, 東京新聞, 1995, p.58
- 17) 監) 島田紀夫, 『アルフォンス・ミュシャ作品集』, 三省堂書店, 1992, p.234

(提出期日 平成 18 年 11 月 27 日)