

Beardsley と Bertrand

— 西洋絵画における服飾美の表現に ついての一考察 —

文 田 哲 雄

1

20世紀の黎明の前夜に、静かにまどろみながら胎動していた19世紀末のヨーロッパは、近づきつつある新しい世紀を目前にしている我々にとって、数多くの示唆に富んだ問題をはらんでいる。「新芸術 Art Nouveau」運動の所産が今日の造形芸術に与えた影響は、少なからぬものがあり、それは今日の問題として、さらに評価が加えられつつある。造形芸術全般にわたったこの運動は1894年、ベルギーのブリュッセルで開催された「自由美学」の展覧会に見られるように造形芸術の区分けをとき放ち、さらに造形芸術の枠を越えた芸術世界の拡大が行われていた。例えば、画家のロートレックはポスターを出品し、会場にはドビッシーの音楽が流れていたと言う。⁽¹⁾

絵画における世紀末美術の潮流は、フランスにおいては、ナビ派 Les Nabis, イギリスにおいては、ラファエル前派 Pre-Raphaelite Brotherhood, ベルギーの20人会 Les Vingt(Les xx), ドイツのベルリンとミュンヘンの分離派 Sezession の各派に代表される象徴主義美術である。フランスのナビ派は、自からを〈ナビ(予言者)〉と称し、世紀末的神秘主義を主唱した。モーリス・ドニ、ポール・ランソン、ピエール・ボナール、エドゥアール・ヴィヤール等、それにロートレックがいる。イギリスの象徴主義は、ラファエル前派によって唱道される。ウィリアム・ブレイク、ターナーを先駆者とし、ホルマン・ハント、ジョン・エヴァリット・ミレーを中心に結成され、その解体の後に、ダンテ・ガブリエル・ロゼッティ、バーン＝ジョーンズ、ウィリアム・モリスなどに受け継がれ、末期には、オーブリー・ビアズリーが登場して来るのである。

先に、アール・ヌーヴォーをとりあげたが、アール・ヌーヴォーと世紀末絵画は、どのような関係にあるのか。このことについて、イヴォンヌ・ブリュナメールは〈アール・ヌーヴォーが、建築、絵画、彫刻と言うよりも、むしろ装飾美術の問題であることは否定できない。しかしながら、フランスにはアール・ヌーヴォー建築が存在したのであり、ギマールはその最も有名な、また最も優れた代表的建築家なのである。同じように、この「1900年様式」のテーマと特徴を再発見できるような絵と彫刻も存在する。問題はなぜ装飾美術だけがとくに特権に恵まれたのか、ど

のようにして所謂「大」芸術家と装飾美術家および工芸家との間に密接な絆が結ばれたのだが、これは19世紀後半の社会と美意識の歴史を知ることによって理解することができる。⁽²⁾ (傍点は筆者)と述べ「近代的」芸術家は、過ぎ去ったばかりの過去から解放されようとして、中世の伝統を継承し、また、植民地戦争のおかげでオリエントを発見した。ドーミエとクールベの世代と共に、レアリスムの時代に入る。絵画はもう宗教的、道徳的な「永遠の価値」を表現しようとはせずに、時代の証人になろうとする。

この断絶は、印象主義によって明らかに示される。感覚それ自体の価値を主張しながら、芸術家は一切の美的規範、一切の歴史的拘束を度外視して、完全な表現の自由に到達した。⁽³⁾ (傍点は筆者)としている。象徴主義絵画も、「時代の証人」として、また、「時代の雰囲気」として、アール・ヌーヴォー様式に限りなく接近していったと考えられる。

2

19世紀末の画家——Aubrey Bearbsley (1872~1898) と、現代の画家——Reymond Bertrand を比較することによって、世紀末の絵画、イラストレーションと、そこに内在するファッション性について考察したい。

ピアズリーは、アール・ヌーヴォー様式の典型的な具現者の一人である。この様式の特徴の一つである曲線の多様な表現は「孔雀の裳裾」(写真・1)にも見ることができる。この作品は、オスカー・ワイルドの小説『サロメ』の挿絵として描かれたもので、二人の人物と画面左上の孔雀との三つの部分から構成されている。真中におかれた人物の着用している裳裾のS字曲線による大胆な表現について、ワイントラウブは「線が渦巻くように流れる浮世絵風な『孔雀の裳裾』を描いた。この素描はワイルドの劇の影響を受けているが……」⁽⁴⁾と述べ、日本の浮世絵版画の影響——ジャポニズム——について触れ、またその構成については「日本の浮世絵版画や扇に見られるような、非相称的な均衡を二次元的に表現する、唯美主義の時代に大流行した手法……いわば、日本的音色が、バーン＝ジョーンズ流の中世趣味と一緒に……」⁽⁵⁾としている。彼の芸術は、ラファエル前派的な中世の怪奇、ロマンの世界から出発し、^{ジャポニズム}〈日本風〉を通り、繊細で優雅でロココ的な快楽の世界に入ってゆくのであるが、浮世絵版画から受けた〈余白〉の多い、美しい〈黒と白〉による表現は独特の静的で耽美的なエロティシズムに満ちた世界を創り出している。彼の絵の特徴である〈黒と白〉による表現について「春の間ずっとピアズリーは、『〈黒い一滴〉を走らせることによって出来る、考え得る限り最も繊細な輪郭によって幻想的な印象を表わす、全く新しい手法』と自ら呼んだものを実験しながら、……(後に彼は、自分の手法がインクを紙の上にポツッと滴らしてそれをぐるぐる走らせるものであることをほのめかしている。)彼の手法は、バーン＝ジョ

ーズと歌麿の流派からだけではなく、エロテズムを弄んで彼を絶えず魅了して来た18世紀のフランスの画家達から借りたものであった。」⁽⁶⁾ (傍点は筆者) と述べている。

このワイトラウブの説明は、ビアズリーの絵画手法の秘密を知る上で重要である。彼の絵の〈黒と白〉による表現について考えることは、直接、彼独特の絵画手法に触れることになる。彼は、画面を黒と白のマッスに分割するだけでなく、インクを彼の言葉によれば「紙にインクの染みをぽつんと作って」⁽⁷⁾それを動かすことによって、偶然的な形をつくり、そこから一つのイメージを浮び上がらせたのである。ロールシャッハ・テストに用いられる図形は、偶然できるしみであるが、みる人の過去の体験や無意識な欲望が、そこからさまざまな幻想やイメージを呼び起こすようにである。この図形を作り出す手法は近代の^{シュールリアリズム}超現実主義の画家達が好んで使ったデカルコマニーやオートマチズムの系統に属するものである。彼は、ダダイズム以前において、すでにこの手法に近づいていたのである。

ビアズリーが、その出発点としたのは、ラファエル前派の画家達であって、エドワード・バーン＝ジョーンズは彼が最初に影響を受けた画家である。同じラファエル前派の画家であるウィリアム・モリスとは、後、逢うことになるのであるが、その時ビアズリーは、モリスから一つの不本意な評価を受けることになる。それは、〈顎鬚を生やした年老いた「ヴァイキング」は、オーブリーの口絵に感心せず、彼のシドニアの顔は自分の想像しているシドニアの半分も綺麗でも魅力的でもない、とひょろながい青年に向かって言った。その後で「君は着物の褶の表現に対する感覚がある。そっちの方の才能を伸ばし給え」と気がなさそうに褒めた。……〉⁽⁸⁾ (傍点は筆者) と言うことであった。ラファエル前派の画家が好んで描いた——例えばロゼッティが描いたあごのはった暗い瞳の世紀末の「宿命的な女」のような女性美の範疇には入らなかったのであろう。しかし、ここで興味があることは、モリスが彼の衣褶の表現について批評したことである。つまり衣裳の表現に対し、郁分かの評価をした節があるのである。このことは、彼の絵持つ風俗性やファッション性について、示唆的であると考ええる。

さて、ビアズリーの絵の中に風俗性やファッション性を認めることは、さして困難なことではない。「THE WOMAN IN WHITE」(写真・2)——この作品では、暗い背景の中に、細っそりとした若い婦人の後姿が白く浮き出している。人物を左の方に寄せ、右の方に暗示的な空間を広くとり画面に動きを持たせた構図になっている。婦人は、ボンネットをかぶり、19世紀末に流行したS字型曲線を強調したArt Nouveau様式の衣裳を着用している。肩から、曳裾の下まで流れる美しい衣褶の線の美しさは秀逸で印象的である。また、彼の作品としては、立体的で量感のあるリアリティのあるファッション性のある表現となっており、彼のものとしては、珍らしく様式化せず^く曲のない素直な画面となっている。

「サロメの化粧」(写真. 3) ——オスカーワイルドの小説『サロメ』による一連の作品である。〈オスカーが本当に心配したのは (それはもっともな話だが) , これまでに出来た挿絵が、作家と挿絵画家の通常の立場を逆転しつつあったことである。それらの挿絵は、不遜であると同時に真面目であり、本文とは無関係に非常な力を持っていたので——事実何枚かは本文とは全く何の関係もない——オスカーの劇は、オーブリーの挿絵の挿絵となると言う妙な具合になってしまう危険にさらされていた。……後にマックス・ピアボームは一人の友人に、『サロメ』は「挿絵が本文となっている劇だ。……そこには非常に美しいもの、そして非常に素晴らしい描写がある。僕はなぜオスカーがそれを劇にしないのか不思議なくらいだ」……〉⁽⁹⁾(傍点は筆者) このことは、ピアズリーの個性の強さと挿絵の独自性を示す一例と思われるが、ここで指しておきたいことは、ここには、彼が創造した世界が存在しているのであって、仮面をしたピエロに自からの化粧をゆだねているサロメは、聖書の中のエロド王の宮廷を舞台としたサロメではなく、ピアズリーの生きた時代の風俗の中におかれたサロメである。この女性が着用している衣裳は、〈『サロメの化粧』も90年代の一つの風俗を現わしており、中央には、流行のガウンを身にまとった一人の貴婦人の広いつばを持った帽子のかぶり具合を按配している、仮面を着けたピエロが描かれ……〉⁽¹⁰⁾であって、この画面から洗練されたファッション感覚を認めることができるのではないだろうか。

この様なことは、「ヨハネとサロメ」(写真. 4) についても〈比較的無難な『ヨハネとサロメ』——ただサロメの臍が誇張して描かれているが——も『黒いケープ』に代えられた。それは90年代の服の流行を茶化したもので、裾の広がったスカートを穿き、幾重にもなったケープの付いたコートで羽織った柳腰の貴婦人が描かれている。……〉⁽¹¹⁾述べられていて、ファッション性のあることが指摘できる。

「貴公子と美女の闘い」(写真. 5) ——1896年、アレクサンダー・ホープの『髪盗み』のための挿絵。「調髪」(写真. 6) ——1896年、雑誌『サヴォイ』に掲載された作品である。ここにあげた二点の作品には、繊細で優雅、そして明るい快樂に満ちたロココ的な世界が開けている。ラファエル前派的な中世趣味は取り去られているのである。当時の新聞の批評は〈……スコットランドの別の新聞『スコツマン』は、『サヴォイ』は「最も不真面目に受け取った時に最も面白い」と評した。しかしその『スコツマン』でさえ、ピアズリーの芸術は真面目な賞讃に価すると思った。「彼の絵は、喜びと讃歎の気持を与えてくれる、尽きることのない泉であり、……美の限界を一度も乗り越えることなく、グロテスクの間際まで接近するという大胆さにおいて際立っている。最も注目すべき絵は恐らく『髪盗み』であり、この『髪盗み』という題材はピアズリー氏に、18世紀の人工的な優雅さの持つこわばりと威厳とにロマンスを吹きこむという、同氏の特異な力を示す良い機会を与えている。〉⁽¹²⁾(傍点は筆者) として高く評価している。

Reymond Bertrand は、エロティックな絵画、デッサンやイラストレーションによって知られる現代の画家である。克明で繊細な描写によって象徴主義的で幻想的な世界を創り出している。

彼の画集——「DESSINS EROTIQUES DE BERTRAND」によって考察してゆきたい。

作品．No.138（写真．7）1968

オートマチズム、コラージュの技法——余白とインクのしたたらせから、植物と人間のからみあった幻想を浮び上がらせている。画面の中央にダイナミックに躍動する裸婦をはさんで4人の人物からなる構成である。右側の人物は他の三人とは異次元の世界にあるように描かれている。真中に描かれた裸婦は弾力と速度感のある線描で表現され、毛髪のや、様式化された装飾的な描法や、白く空間をあけて〈黒と白〉で処理されているとこなどピアズリーとの関連を否定できない。

「作品．No. 24」(写真．8) 1967年

ロールシャッハの図形（多義図形）の原理を利用した作例である。インクの転写（Decalcomanie）による技法から導き出された幻想世界である。

画面には、中央上部に人間の頭部、その下部に臀部が浮びあがり、左右に手、そして足があり、や、グロテスクで、幻覚的な雰囲気を出している。これに関連した作品では、作品．No. 90（写真．15）1968年、作品．No. 11（写真．16）があげられる。「No. 90」では、画面が左右対称になっておりロールシャッハの図の利用であり、「作品．No. 11」は、単なるデカルコマニーによる方法で制作されたのである。顔の二重像が印象的である。

作品．No. 87（写真．9）1968。

女性の裸像の頭部から胸部に至る不思議な花の冠のような、また植物の皮膚のようないすい膜状の形態——この冠の花は背景の上部に広がっている。これらの形態は——No.138, No. 24などと同じような技法によって創り出されたのであろう。絵具の染みから不思議な花の精が出現したのである。

作品．No.137（写真．10）1968。

女性立像が全身、植物で覆われている。植物の化身のような幻想的な姿は魅力的である。この植物状の膜は、衣裳を連想させるのではないのか。立襟の上衣、つけられているのは植物の実かそれとも宝石であろうか。腰にはコルセット、頭部には冠、あるいは一種の帽子を思わせる形態。植物の形態が衣裳を連想（それは、細部にいたるまでリアリティを持っている。）させると言うよりは衣裳が植物化したと言うべきか。この画家はファッションに対す創造的感覚を持っている。

作品．No.170（写真．11）

この裸身を覆ってもの（帽子はまだ植物化が進んでいないかに見えるが）、それは他の作品と

同じように、時間を逆に流せば、さまざまな衣裳や装飾具に変わってゆくに違いない。

作品. No. 86 (写真. 12) 1968.

二人の女性が、豊かに生成した植物の中に立っている。身体にまとっているや、植物化したガードルとストッキングが印象的でエロティシズムが感じられる。

作品. No. 127 (写真. 13) 1968。

植物化した帽子は、生命力の象徴であろうか。

作品. No. 27 (写真. 14)

ファッション性の強く感じられる画面である。植物的要素はかなり取り去られた、衣裳の表現などにリアリティがある。画面全体から洗練されたものを感じとることができる。

3

ピアズリーとBertrand は、ほぼ1世紀に近い時を隔てて、位置する画家達である。ピアズリーの生きた時代は、ウィリアム・モリスの美術工芸運動 (Arts and Crafts Movement) からアール・ヌーヴォーの全盛期に相当する。彼は新しい世紀の夜明け前に、美しい不思議な夢を見ていた画家である。ピアズリーは、世紀末の鬼気とデカダンスの中にその身をおいた。それは〈世紀末のデカダンスは、情緒的であるよりも知的であったのであり……¹³⁾〉なことであった。オスカー・ワイルドは、ピアズリーに言っている。〈「アブサンと他のすべての酒との関係は、オーブリーの絵と他の人間の絵との関係に等しいね。アブサンに並ぶものはない。そいつは他の何物にも似ていない。そいつは乳白色をした南国のたそがれのように輝く。そいつには不思議な罪の魅力がある。アブサンはどんなアルコールより強いし、人の心の中の無意識の自我を引き出すんだ。そいつは君の絵そっくりだぜ、オーブリー。そいつは人の神経に触り、かつ残酷なんだ。

ボードレールは彼の詩を〈悪の華〉と呼んだが、僕は君の絵を〈罪の華〉と呼ぼう。^{フルール・デュ・マル}

君の絵を見てると僕はアブサンを飲みたくなる。そいつを飲むと陽にかざした翡翠のようにあたりの色が変わり、感覚が痺れるのだが、そうすると、僕は帝政時代のローマ、のちのシーザ達のローマの昔に生きられるんだ。〉¹⁴⁾

Bertrand も、また時代の子である。バウ・ハウスが1919年にワーマールに創設されたことに端を発するバウ・ハウス運動を経て、1924年のブルトンによるシュールレアリズム宣言から今日に至る世紀末に位置するのが彼である。この2人の画家は類似な要素を持っている。Bertrand の絵には、ピアズリーの絵の持つ植物的、有機的なものやデカダンスの影が存在している。(ただ、表現上の問題としてはピアズリーが、ヨーロッパ絵画の持つ立体的で量感のある表現をできるだけ捨て、平面化を指向したのに対し、Bertrand は、立体的な表現をとってはいるが——)これ

は、アール・ヌーヴォーの所産である花と植物の主題、有機的生命の生成と発展と静寂さへの回帰といった表現に通ずるものである。アール・ヌーヴォーはその中に豊かな可能性を包みこんだ幸いなるスノビズムであると言われる。¹¹⁹ビアズリーが風俗に眼を向け、その一連の作品にファッション性が認められるのも「時代の雰囲気」あったのであろうか。

Bertrand においてもまた、この一連の作品に見られるように、ファッション性が豊かであり、画面の中で新しいデザインが創作されているようにすら思えてくる。そして、その発想は、植物的世界に根ざしているのである。形態の表現はあくまでも現実主義的な表現方法を取りながら、そこに創造されているのは幻想的な世界である。ファッションとは、もともと現実と夢の間をゆききしているものである。必要なのは幻想であり夢なのである。我々は、19世紀において確立された合理主義を20世紀において追い求めて来た。世紀末の今日、非合理的で幻想的なものへのあこがれと復活、アール・ヌーヴォーへの回帰とその歴史をビアズリーとBertrand の作品の中に見い出すことができる。

注

- (1) 高階秀爾『世紀末芸術』紀伊国屋書店、1968、p.22。
- (2) Yvonne Brunhammer, “Les Créateurs de l’Art Nouveau en France” アール・ヌーヴォー展カタログ, 日本経済新聞社, 1981, p. 8。
- (3) 同上。
- (4) スタンリー・ワイントラウブ, 高儀進訳『ビアズリー』, 美術出版社, 1977, p.95。
- (5) 同上。p.65。
- (6) 同上。p.59。
- (7) 同上。p.180。
- (8) 同上。p.57。
- (9) 同上。p.89。
- (10) 同上。p.101。
- (11) 同上。p.101。
- (12) 同上。p.243。
- (13) 同上。p.187。
- (14) 同上。p.92。
- (15) 註(2)に同じ。p.12。

その他の参考文献

海野弘『アール・ヌボーの世界』, 造形社(昭和45)

海野弘『世紀末美術の世界』, 美術出版社, 1977。19

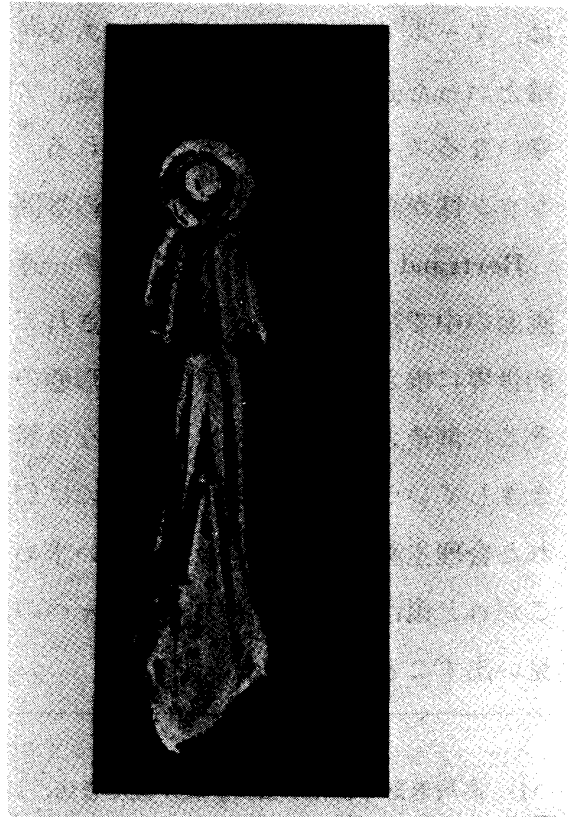
EMMANUELL ARSAN 『DESSINS EROTQUES DE BERTRAND』 ERIC LOSFELD, Editeur, PARIS, 1969。より作品写真。7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16。

『THE LATER WORK OF AUBREY BEASDLLEY』 DOVER PUBLICATIONS, INC, NEW YORK, 1967。より作品写真。2, 5, 6。

高儀進訳『ビアズリー』, 美術出版社, 1977。より作品写真。1, 3, 4。



1



2



3

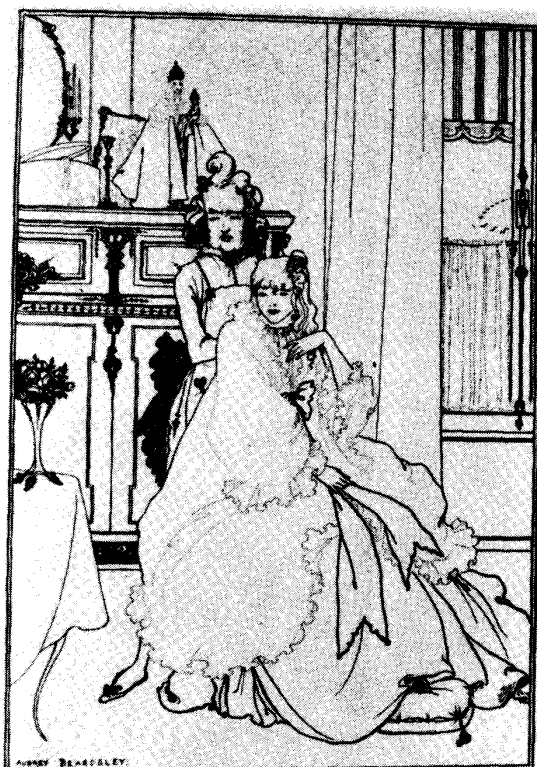


4



THE BATTLE OF THE BEA
AND THE WIFE

5

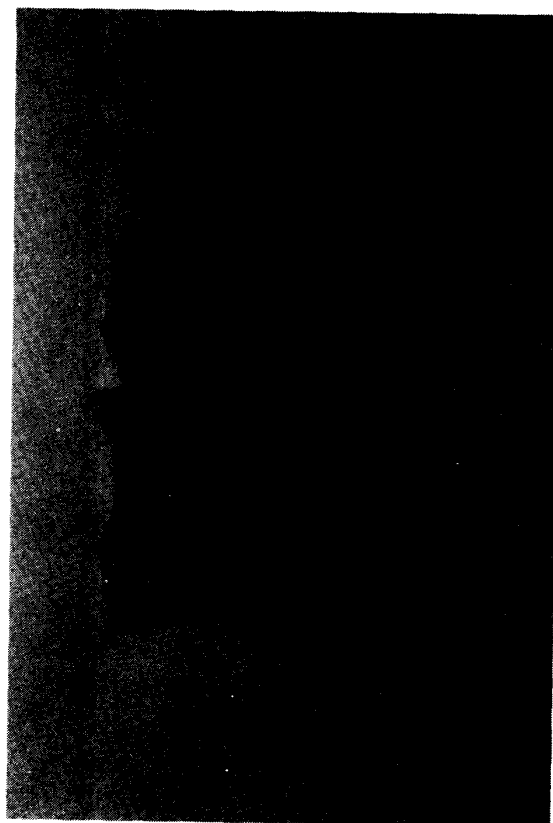


THE COIFFING
AND THE FOLLOWING DESIGN APPEARS

6



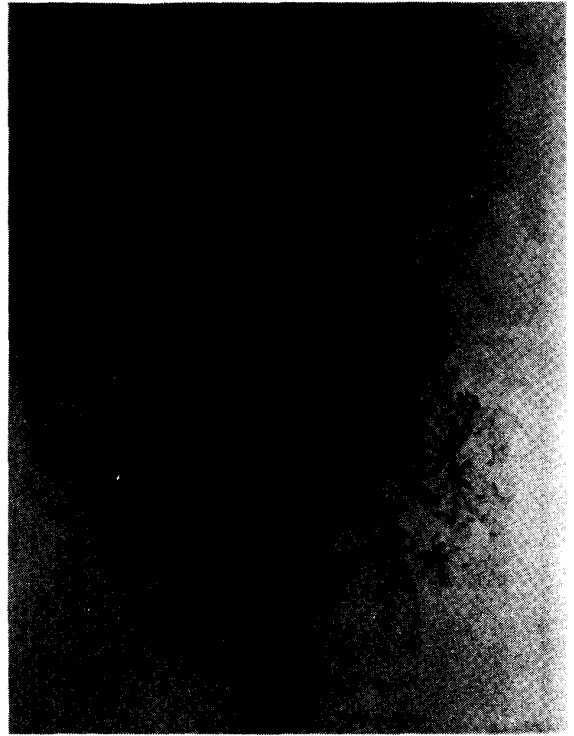
7



8



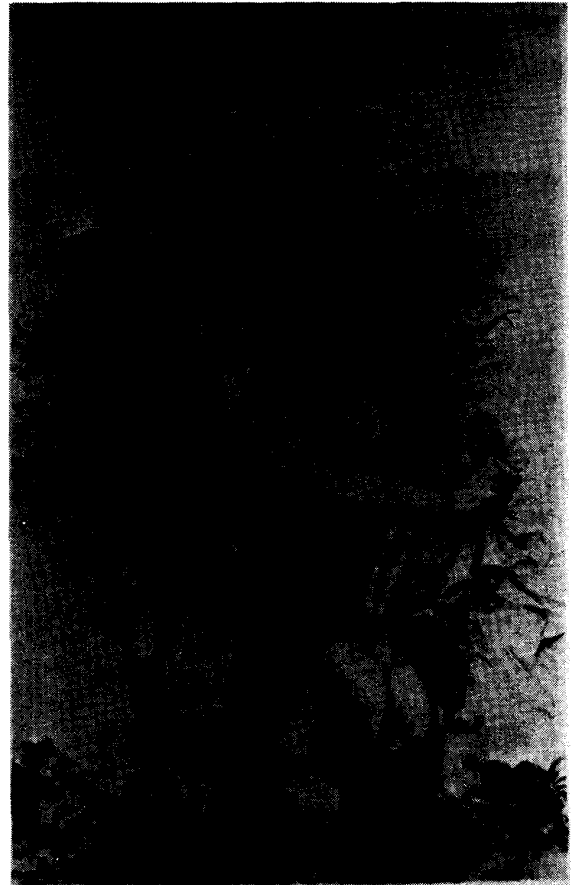
9



10



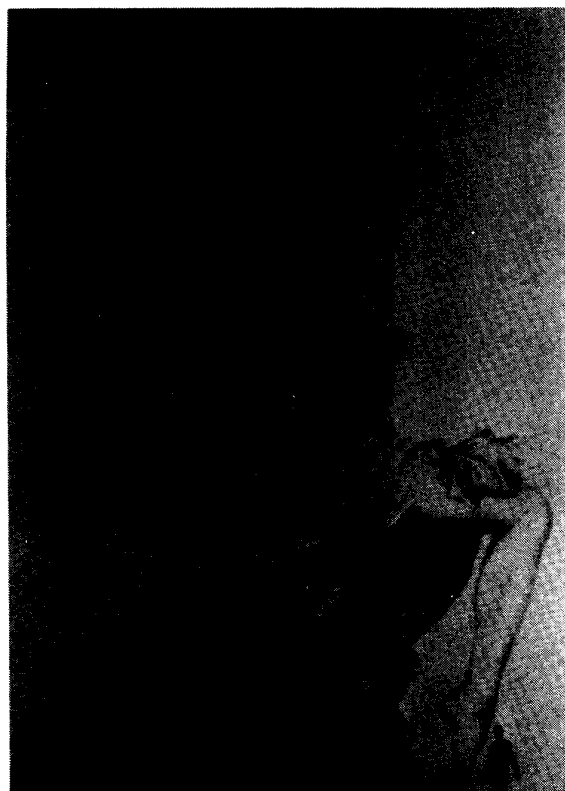
11



12



13



14



15



16