

バジルとはいかなる画家か ——『ドリアン・グレイの肖像』の絵画考察

桐山 恵子

はじめに

永遠の美青年ドリアンを描いた肖像画は、それ自体が小説のタイトル『ドリアン・グレイの肖像』として用いられていることから明らかなように、物語展開において重要な役割を果たす。ところが、絵画のモデルとなったドリアンに対しては多くの関心が寄せられる一方で、ドリアンを描いた画家バジルに対しては、あまり関心が向けられてこなかった。バジルはドリアンのような美貌の持ち主でもなく、ヘンリー卿のような機知に富んだダンディーでもないため、道徳的に優れてはいるものの、とくにこれといった取柄のない人物として考えられてきたからだ。事実Oultonは、“Basil, the most trustworthy proponent of romantic idealism, represents the most sincere moral voice in the novel, but he is marginalised almost from the beginning” (150) とバジルの役割を軽視している。また Warwick は、“Basil is a rather pitiful figure, although as readers we do not really pity him” (78) とバジルの不人気について指摘し、さらに“Basil’s story is the difficulty of being a true artist” (79) と彼の芸術性を疑っている。

実際バジルは、若くして、ドリアンの等身大の肖像画という傑作は生み出すものの、それ以外には優れた作品を残していないと考えられてきた。たとえばヘンリー卿は、“During the last ten years his painting had gone off very much” (349)¹ と述べた直後に、再度 “[H]is painting had quite gone off. It seemed to me to have lost something. It had lost an ideal” (349) と同様の発言をくり返し、画家としてのバジルを批判する。さらにヘンリー卿は、ドリ

アンとの交流を断って以来のバジルの作品について、“Since then, his work was that curious mixture of bad painting and good intentions that always entitles a man to be called a representative British artist” (349) とより具体的な欠点を指摘している。

すなわち、『ドリアン・ 그레이の肖像』で画家バジルに与えられた役割は、ドリアンの変化していく肖像画を描くことであり、その役目を果たしたあとの彼については、これといって注目すべき点がない、凡庸な画家として軽視されてきたのである。しかし本論文では、これまで光があたることのなかった画家としてのバジルに焦点を合わせ、彼の絵画にみられる画風や描き方を考察する。さらに当時のモダン・アートの世界における、画家と画商とのかかわりに着目することにより、バジルに対してこれまでとは異なる新たな見解を示す。

I 肖像画

絵画には描かれる主題によって、肖像画、歴史画、風景画などいくつかのジャンルがあるが、ドリアンの肖像画を描いたバジルは、当然のことながら肖像画家といえる。しかし、肖像画家という肩書が、芸術家としてのバジルの価値を下げてしまっている可能性がある。なぜなら、当時の肖像画に対する認識は次のようなものだったからだ。

Portrait painting was quicker, less demanding and more profitable and in the last decades of the Victorian age demand seemed limitless. Almost all figure painters executed portraits and some practically gave up other subjects altogether. But the demands of portraiture deadened the artistic impulse; late Victorian portraits by specialist portraitists tend towards dullness, as is evident from the dreary rows of dignitaries in many town halls and clubs. (Treuherz 184)

他のジャンルに属する絵画と比べて、肖像画の芸術的な価値は劣るとされていたために、肖像画家としての活躍が目立ったバジルは、その芸術性を低く評価されがちだったのである。

バジルの描いた肖像画のなかでは、ドリアン等の等身大の絵画がもっともよく知られているが、実はバジルは、生身のドリアンを描く以前に、神話の人物に扮装したドリアンを描いている。次のバジルのセリフを見てみよう。

“I had drawn you [Dorian] as Paris in dainty armour, and as Adonis with huntsman’s cloak and polished boar-spear. Crowned with heavy lotus-blossoms you had sat on the prow of Adrian’s barge, gazing across the green turbid Nile. You had leant over the still pool of some Greek woodland, and seen in the water’s silent silver the marvel of your own face. And it had all been what art should be, unconscious, ideal, and remote.” (264)

神話に題材をとった絵画は、歴史画と並んで芸術的な価値が高いとされてきた。そのため、伝統的なジャンルの優劣にこだわる画家は、人物に焦点を合わせた作品を創作する際に、モデルに歴史や神話の人物の扮装を施し、一見、歴史画や神話画としても通用するような工夫を行っていた。英雄に扮したドリアンを姿を描き、神話世界を前提とした絵画を作成していた頃のバジルは、絵画の伝統的な価値観にこだわりをもった保守的な画家だったのである。

ところが、ある日、突然思い立ったバジルは、自身の制作において新たな試みに挑戦する。彼は、その日のことを次のように回想する。

“One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are, not in the costume of dead ages, but in your own dress and in your own time.” (264)

それでは、生身のドリアンが描かれた、他の絵画ジャンルとは被らない、れっきとした肖像画には、どのような特徴があったのだろうか。肖像画に描かれたドリアンに表情に注目してみたい。モデルをつとめた際のドリアンの様子を、次のように描写される。“For nearly ten minutes he stood there, motionless, with parted lips, and eyes strangely bright” (184). さらにバ

ジルも、その際のドリアンの様子を、“I have caught the effect I wanted—the half-parted lips, and the bright look in the eyes. I don’t know what Harry has been saying to you [Dorian], but he has certainly made you have the most wonderful expression” (185) と述べて、ドリアンの「開いた唇と奇妙に輝いた眼」を強調している。ドリアンの表情が、穏やかな落ち着いたものではなく、ヘンリー卿の発言に刺激されたがゆえの、興奮したものだったことが分かる。

しかし、このような表情を描いた作品は、肖像画としては特異なものだった。

It was uncommon for portraits to show any extreme expression, as neutral and studied features gave sitters an air of dignified repose or concentration. Most sitters preferred to be represented in this way, as any facial expression in a portrait could appear ugly or unnatural. (West 34)

バジル自身も、この作品が、肖像画の伝統的な規範からはずれていることを認識しており、この作品制作を契機として、「新しい方法」を獲得したと次のように述べている。

“[Dorian’s] personality has suggested to me an entirely new manner in art, an entirely new mode of style. I see things differently, I think of them differently. I can now recreate life in a way that was hidden from me before.” (177)

再度バジルは、“[Dorian] is a suggestion, as I have said, of a new manner. I find him in the curves of certain lines, in the loveliness and subtleties of certain colours” (177) と同様の主張をくり返す。生身のドリアンの肖像画を制作したことを契機に、バジルは自身の芸術において、これまでとは異なる「新しい方法」を獲得したのである。

「新しい方法」を用いて描かれたこの肖像画は、他のバジル作品に対しては低評価をくだしていたヘンリー卿ですら、傑作として認めざるを得

なかった。彼は、“It was certainly a wonderful work of art, . . . It is the finest portrait of modern times” (188) と述べたあと、続けて“It is one of the greatest things in modern art” (189) と断言する。さらにバジルに対して、“You must certainly send it [the portrait] next year to the Grosvenor. The Academy is too large and too vulgar . . . The Grosvenor is really the only place” (169-170) と助言する。ヘンリー卿が、バジルが描いた肖像画は、アカデミーの規範にはとらわれないグロヴナー・ギャラリーに展示すべきだと主張していることから、彼の作品には前衛的な特徴がみられたことが分かる。神話の英雄に扮装したドリアンを描いていた時のバジルが、伝統的なジャンルの位置づけにとらわれた保守的な画家だったのに対して、当時の服装を身に着け、特異な表情をしたドリアンに挑んだバジルは、伝統的な価値観にはとらわれない、「新しい方法」を獲得したモダンな芸術家へと変化したのである。

II 画商

先の引用で、ヘンリー卿が言及していたモダン・アートの世界では、芸術と商業との結びつきが一層顕著であり、アート・ディーラーすなわち画商の存在が不可欠なものとなっていた。

In an increasingly entrepreneurial age, it was perhaps inevitable that art and commerce would be drawn closer together. This produced a new phenomenon, the powerful dealer, who interpreted and marketed the new art to the public, and simultaneously employed the artists he was promoting by guaranteeing to buy their work. (Hook 19-20)

そして従来、作品の芸術的及び金銭的価値を決定してきた、官展やオークション・ハウスに代わり、画商の経営する画廊がそれらの役割を担うようになってくる。

The traditional venues of sales and publicity, auction houses and Salons, were first supplemented and eventually replaced by an emergent class of

dealer whose chief product was contemporary painting, and who developed international connections and international audiences for the artists they managed. (Jensen 32)

つまり画家としてのバジルが生きた19世紀末の芸術世界では、画商からの支持がなければ、芸術家としての成功は難しくなっていたのである。

当時、芸術の最先端はフランスを中心に生みだされており、画商の多くはパリに画廊を構えていた。画商として早くから名声を確立していた人物としては、デュラン＝リュエル²がもっともよく知られている。そして彼を凌ぐ勢いで台頭してきていたのが、“Other dealers handling Impressionist painting sprang up in Paris to challenge Durand-Ruel, the most significant of whom was Georges Petit” (Hook 49) と評される人物だ。ジョルジュ・プティの経歴は次のようなものである。

Georges Petit: Owner of a Café in the Rue de Sèze in Paris, founded by his father Francis Petit; Delacroix, Corot and the painters of the Barbizon school exhibited here. From 1880 he sold Impressionist works and became with Durand-Ruel one of the most important of the gallery owners. (Walther 687)

さらにプティの画廊は、“Petit’s premises were extremely grand, and he presented his pictures in highly elegant surroundings” (Hook 50) と指摘されるように、その豪華さで知られており、彼の芸術的センスの良さは、クロード・モネなどの画家たちからも称賛されるほどだった³。

このようにモダン・アートの世界を代表する画商の一人となっていたプティであるが、彼の名前とセーズ通りに実在していた画廊が、『ドリアン・グレイの肖像』に登場してくるのである。バジルがパリでの展覧会について述べるセリフを見てみよう。

“I am going to exhibit it [Dorian’s portrait] in Paris in the autumn. I shall probably have to give it another coat of varnish before that, . . . Georges

Petit is going to collect all my best pictures for a special exhibition in the Rue de Sèze, which will open the first week in October.” (263)

バジルは、当時のモダン・アートを牽引していた画商から、個展の依頼を受けるほど注目された、流行の先端をいく画家だったのである。プティに関しては、Bristow も注釈をつけており、“a major art gallery that held many well-publicized exhibitions, including the display of works by Claude Monet” と印象派画家とのつながりを指摘したうえで、“Hallward’s connection with this gallery suggests the avant-garde, fashionable nature of his work” (389) と述べている。こうなってくると、バジルを道徳的に過ぎたつまらない人物とはみなせず、本論の冒頭で言及した、バジル作品に対するヘンリー卿の低評価にも修正を迫る必要がある。バジルは、つたない技術しかもたない凡庸な画家ではなく、むしろ前衛派の画商から作品を望まれるほど、モダン・アートの世界で活躍していた画家だったのである。

III 風景画

バジルを支持していた画商プティが好んだ流派として印象派があげられるが、印象派画家が多く手がけた絵画ジャンルの一つに風景画がある。風景画は、肖像画と同様にあるいは肖像画以上に、絵画の芸術的な価値の位置づけでは下位であるとされてきた。歴史や神話を描いた絵画の背景として風景が描かれることはあっても、風景そのものを主題にした絵画は価値が低いとみなされてきたのである。そんななか、19世紀初頭にウィリアム・ターナーやジョン・コンスタブルが風景画を手がけたことを皮切りに、世紀後半になってくると印象派画家が、絵画の主題として積極的に風景を描くようになる。

そして興味深いことに、肖像画専門のように思われがちなバジルも、風景画を作成していたことが、次のヘンリー卿に対するバジルのセリフから分かる。

“You remember that landscape of mine, for which Agnew offered me such a huge price, but which I would not part with? It is one of the best things I

have ever done. And why is it so? Because, while I was painting it, Dorian Gray sat beside me. Some subtle influence passed from him to me, and for the first time in my life I saw in the plain woodland the wonder I had always looked for, and always missed.” (177)

バジルが風景画を制作していたことに加えて、さらに注目すべき点は、引用1行目の“Agnew”である。というのも、アグニューとは、1817年にマンチェスターで画廊を開設して以来、19世紀を通して活躍したイギリスの画商の名を指すからだ⁴。バジルはフランスのみならず、イギリスの画商からも「莫大な金額」で作品購入をもちかけられるほどの人気画家だったのである。

またバジルは、自身の風景画を傑作のひとつだと評し、その理由として、それまで「平凡な森」としてしか見えていなかった風景のなかに、求めていた「驚異」を発見したからだと述べている。バジルは獲得した「新しい方法」を風景画にも用いて、興趣に欠ける「平凡な森」の風景に、自分独自の見方を加えることにより、「驚異」を帯びた魅力的な作品へと仕上げたのだ。

I章で参照したヘンリー卿の発言——バジルの作品は保守的なアカデミーではなく、唯美主義を標榜していたグローヴナー・ギャラリーに展示すべき——をふまえて、バジルをラファエル前派に属する画家とみなすことも出来るかもしれない。しかし、ラファエル前派の画家が、観察に基づく自然の忠実な描写を目指したのに対して、バジルは「平凡な森」を「平凡な森」としては描かず、そこに自分独自の見方を加えただけで作品を完成させている。となると、バジルの自然に対する向き合い方は、ラファエル前派より、むしろ印象派——風景をただ写實的に描くのではなく、風景に対して自身が抱いた印象もキャンバスに描き込む——に近いのではないだろうか。生身の姿のドリアンを描いたことを契機にバジルが獲得した「新しい方法」とは、描こうとする対象をそのまま描くのではなく、そこから喚起された自身の印象を重視して制作にあたった、印象派画家が用いた方法と同等のものだったと考えられるのである。

IV 筆づかい

Ⅲ章では、バジルが印象派的な方法を用いて絵画制作にあたった可能性を指摘したが、本章では、バジルの筆づかいに着目することにより、さらにそれを裏づけていきたい。バジルがドリアンンの肖像画を描く様子を見てみよう。

Hallward painted away with that marvellous bold touch of his, that had the true refinement and perfect delicacy that in art, at any rate comes only from strength. (184)

バジルの筆づかいが、「驚嘆すべき大胆なタッチ」と表現されていることから、彼がゆっくりと時間をかけて絵を描いているのではなく、力強く勢いに任せて描いていることが分かる。

彼の筆のはしりが素早いものであることは、次の引用からも確認できる。

The sweep and dash of the brush on the canvas made the only sound that broke the stillness, except when, now and then, Hallward stepped back to look at his work from a distance. (188)

さらに最後の仕上げにとりかかるバジルが、使用している筆の大きさに注目してみたい。

After about a quarter of an hour Hallward stopped painting, looking for a long time at Dorian Gray, and then for a long time at the picture, biting the end of one of his huge brushes, and frowning. “It is quite finished,” he cried at last, and stooping down he wrote his name in long vermilion letters on the left-hand corner of the canvas. (188)

バジルが口にくわえているのが、「巨大な筆」であることから、彼が最後の仕上げを、小さな細い筆で丹念に行うのではなく、大きな太い筆を用いて、勢いある筆さばきで行ったことが分かる。

バジルによる絵画制作の過程を振り返ると、筆のあとをキャンバスに残さないように気を配りながら、細い筆で丁寧を描くのではなく、太い筆を用いて、素早くかつ大胆なタッチで描いていたことが分かる。そして、このような描き方は印象派が用いた方法でもあり、肖像写真が登場してきた時代において、新たな意味合いをもってきていた。

[P]erhaps there was one further element to the early appeal of an Impressionist painting: there may have been an attraction to its rougher texture and broader brush stroke. This was a generation still coming to terms with photography. . . . The brush strokes were the evidence of the artistry; proof that the work of art was created not by a machine, but by a human hand expressing a human temperament. (Hook 17)

「巨大な筆」を用いて、「素早く叩きつけるよう」な筆のはしりで、「驚嘆すべき大胆なタッチ」をキャンバスに残して、ドリアンの肖像画を描いたバジルは、自身の制作において、印象派画家が用いたのと同様の方法を取り入れていたのである。

バジルと同様に、肖像画の作成に印象派の方法を取り入れることにより人気を得た実在の画家としては、ジョン・シンガー・サージェントがあげられる。

[John Singer] Sargent was an effective integrator of Impressionism into the taste of the English Establishment. He deployed an undeniably Impressionist brush stroke, but on portraits of the ‘great and good’ which the sitters rather liked as they found themselves endowed with a certain flashy style. (Hook 128)

印象派の筆づかいを用いたという点で、サージェントとバジルは共通している。しかしサージェントは、肖像画の伝統にも敬意を払い、モデルとなった人物の落ち着きや威厳が失われないように気を配った。対して、「開いた唇と奇妙に輝いた眼」の興奮した状態のドリアンを描いたバジルは、サー

ジェントの肖像画よりもさらに先をゆくような、より前衛的な作品を完成させていたのである。

おわりに

これまでの考察で明らかになったように、バジルは従来みなされてきたような、道徳的に過ぎる凡庸な画家ではない。それどころか、当時の前衛だった印象派のように、風景画で優れた作品を描いたり、印象派に特徴的な筆づかいを絵画制作に用いたりするような、先進性を備えた芸術家だったのである。ヘンリー卿がバジルの晩年の作品に対して、厳しい評価を下していたように、たしかに画家としてのバジルの全盛期は生身の姿のドリアンを描いた頃であり、それ以降の彼は次第に名声を失っていったのかもしれない。しかし華々しく活躍できた年月がそう長くはなかったとしても、少なくともある時期のバジルは、画商として名を馳せたジョルジュ・プティやアグニューが、彼の個展をパリで開いたり、莫大な金額で作品の購入を望んだりするほど、モダン・アートの世界で十分に通用する優れた画家だったのである。

*本論文は、日本ワイルド協会第41回大会シンポジウム「ワイルドを取り巻く視覚芸術——絵画、映画、サヴォイ・オペラ」(2016年12月3日、於武庫川女子大学中央キャンパス)における口頭発表原稿に加筆修正を施したものである。

注

- 1 Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray* (1891). *The Complete Works of Oscar Wilde. The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*. Ed. Joseph Bristow. Vol. 3. Oxford UP, 2005. 165-357. この作品からの引用は括弧内にページ数のみを示す。
- 2 デュラン＝リュエルは、バルビゾン派を支持していた父親の事業を引き継ぐ形で画商となり、印象派絵画の発展と普及に大いに貢献した。1871年に普仏戦争のためフランスを離れていたクロード・モネ、カミーユ・ピサロらとロンドンで知り合いになり、当地で大規模な印象派展を開催している (Walther 660, 682, 688)。
- 3 モネはデュラン＝リュエルに宛てた手紙で、次のようにプティの画廊を称

賛している。“One can't deny that the public is captivated and that they dare not make the smallest criticism because these paintings are mounted advantageously, because of the luxury of the room, which together is very beautiful and imposing on the crowd” (Hook 50).

- 4 アグニューは19世紀半ばにはリバプールとロンドンにも店舗を構え、ジョン・エヴァレット・ミレイやエドワード・バーン＝ジョーンズら、同時代の画家の作品を取り扱う中心的な画商として活躍していた (Bristow 374)。

引用文献

- Bristow, Joseph. Commentary. *The Complete Works of Oscar Wilde. The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*. Ed. Joseph Bristow. Vol. 3. Oxford UP, 2005. 358-456.
- Hook, Philip. *The Ultimate Trophy: How the Impressionist Painting Conquered the World*. Prestel, 2009.
- Jensen, Robert. *Marketing Modernism in Fin-de-Siècle Europe*. Princeton UP, 1996.
- Oulton, Carolyn W. de la L. *Romantic Friendship in Victorian Literature*. Ashgate, 2007.
- Treuhertz, Julian. *Victorian Painting*. Thames and Hudson, 1996.
- Walther, Ingo F. Directory of Impressionism. *Impressionism*. Taschen, 2013. 642-705.
- Warwick, Alexandra. *Oscar Wilde*. Northcote, 2007.
- West, Shearer. *Portraiture*. Oxford History of Art. Oxford UP, 2004.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray* (1891). *The Complete Works of Oscar Wilde. The Picture of Dorian Gray: The 1890 and 1891 Texts*. Ed. Joseph Bristow. Vol. 3. Oxford UP, 2005. 165-357.