

自然に魅せられたゴッホの色彩美—ゴッホが感じた日本の浮世絵美

Color Contrasts Expressed in Van Gogh's Fascination with Nature: A Sense of Beauty of Japanese Woodblock Prints (Ukiyoe)

吉村耕治 Koji Yoshimura 関西外国語大学短期大学部 Kansai Gaidai College
山田有子 Yuko Yamada 挿絵画家・色彩講師 Illustration artist

Keywords: Vincent van Gogh、色彩の画家、
Delacroix、浮世絵美、ジャポニズム

1. はじめに—色彩画家 Van Gogh の特徴

オランダ生まれの Vincent van Gogh (フィンセント・ファン・ゴッホ: 1853-1890) は、客観よりも主観を、トーン (明暗の調子) よりも色彩を重視する画家であった。空も含めて背景を、実景としてではなく、感情や雰囲気を引き出す観念的な絵画空間として描いていることや、補色のような対立色相の組み合わせや大胆で意志の強いデフォルメ (歪形) を用いていること、色彩画家としてのルーツが Delacroix (ドラクロワ) にあること、パリ時代に浮世絵版画を油彩で模写しており、日本美術の影響 (japonisme: ジャポニスム、英語は Japonism) を受けていること、人物画への興味が強かったこと、ものの輪郭を線で表現し、色彩によって表す技法に発展していること、太陽の色である黄色を好んでいたことが指摘されている。ゴッホは、地中海沿岸の豊かな色彩の街サント・マリ・ド・ラメールへの小旅行によって、一層強い色彩を伝えたい気持ちになっており、実景やモデルから受ける心象を大切にされた画家である。

日本の浮世絵師、葛飾北斎 (1760-1859)、溪斎英泉 (1791-1848)、歌川広重 (1797-1858) の作品が 1867 年のパリ万国博覧会で紹介されたことにより、浮世絵が「印象一日の出」を描いたモネ (Claude Monet: 1840-1926) や、踊り子や競馬を好んで描いたドガ (Edgar Degas: 1834-1917)、人体を重視したルノワール (Auguste Renoir: 1841-1919)、豊かな色彩が特徴のマネ (Edouard Manet: 1832-83) など、フランスの印象派に影響を与えた。しかし、浮世絵版画の普遍的・客観的自然観照に対し、印象派には表現主義的主観性が見られ、浮世絵の影響にも個性が見られる。後期印象派画家のゴッホは、アントワープとパリで浮世絵に出会い、浮世絵に見られるような明るい光を求めて、南フランスの街アルルへと旅立っている。本稿ではゴッホの色彩美を、ゴッホが感じた日本の浮世絵美と比較しながら考察する。

ゴッホは画家を志してからの 10 年弱の間に、油彩約 800 点、水彩・素描・スケッチ等約 1000 点を残している。ゴッホの制作時期は、オランダ時代 (1880-1885 年; 泥色で暗い色調の画風)、アントワープ (Antwerp) 時代 (1885 年 12 月~1886 年 2 月末; 色彩の巨匠ルーベンスや浮世絵と出会う)、パリ時代 (1886-1888 年; 画風の転換期)、アルル時代 (1888-1889 年; 約 15 ヶ月間で約 200 点を制作; 安定した画面と調和のとれた色彩構成の明るい画風)、サン＝レミ (Saint-Rémy) 時代 (1889-1890 年; 力強い迫力を持ち、燃えるような激しい表現のゴッホ芸術絶頂期; 精神的苦闘期)、オーヴェール＝シュール＝オワーズ (Auvers-sur-Oise) 時代 (1890 年; 不気味な迫力を持つ絵; 精神的荒廃期) に分類できる。

2. ドラクロワ (Delacroix) の美意識の影響

フランスの 19 世紀ロマン主義の代表的な画家 Ferdinand Victor Eugène Delacroix (フェルディナン・ヴィクトール・ウジェーヌ・ドラクロワ: 1798-1863) は、赤と緑の強い補色対比にこだわり続けたように、ゴッホも、強い印象を作り出す赤と緑の補色対比を好んだ画家であった (cf. 視覚デザイン研究所 1994: 62-63)。

ゴッホは、テオに宛てた書簡の中で、「色彩の調和や不調和による効果を大胆に誇張すべきだ」(第 500 信, p. 106)、「眼の前にあるものを正確に描写するよりも、それを強く表現するためにもっと自由に色彩を使う」(第 520 信, p. 180) と述べており、色彩の表現効果や補色効果を意識している。

ドラクロワがフランス象徴派の先駆的詩人ボードレール (Charles Baudelaire: 1821-1867) に語った言葉 (「ある概念が構図になるためには、そのイメージに合う独特の色合いの中で生動させられる必要があり、画面には明らかに概念の鍵ともなり、他を支配する独特の色調とも言うべきものが与えられている」、「黄色やオレンジ色、赤は、喜びや豊かさ、栄光、愛を刺激しかつ表現するものである」) から、大島 (1980: 233) は、ドラクロワが印象派にない色

彩の表現力の問題を考えていたこと、そして、ゴッホは、ドラクロワがボードレールに語った言葉や日記によって、ドラクロワの芸術論をかなり克明に研究していた痕跡が見られると指摘している。アルル郊外のひまわり (Sunflower) は、南フランスの太陽を象徴しており (cf. 栗津 1984:90-91)、ゴッホにとって黄色のひまわりは、元気、生命力、喜び、人間愛を感じさせる太陽のような存在であった。

ドラクロワの画風の有効性に確証を得た後、ゴッホは「日本版画にも確証を得ようとしていたかに見える」(大島 1980:233)と指摘されている。

3. 日本の浮世絵に対する美意識

ゴッホは、アントワープとパリで日本の浮世絵に出会い、浮世絵から重要な思いつき (inspiration) を受けている。それは、くっきりとした輪郭線や、簡潔な画面構成、色彩の力強さの魅力である。そして、明暗法よりも色彩の重要性に気づき、平面的・装飾的に描く手法を採用したことである。

ゴッホは、特に北斎と広重の作品に魅了され、その多くを蒐集し、いくつかを油彩で模写している。例えば、広重に倣って“The Bridge in the Rain” (雨の大橋) (1887)、“Japonaiserie: Flowering Plum Tree” (花咲く梅の木) (1887) を描いている。「タンギー爺さん」(1887)の背景には、三代歌川豊国の「三世岩井衆三郎の三浦屋高尾」や、広重の「江都名所一吉原日本堤」・「東都名所坂づくし之内一吉原衣紋坂之図」・「五十三次名所図会一石薬師」・「名所江戸百景一富士三十六景・さがみ川」、二代歌川広重の「東都名所三十六花撰一入谷朝顔」、英泉の「江戸百景一吉原坂の雨」「雲龍内掛の花魁」の模写が描かれている。英泉の「雲龍内掛の花魁」に倣って英語名“The Courtesan (after Eisen)” (1887) という模写も描いている。また、“Agostina Segatori in the Café du Tambourin” (ル・タンブランの女) (1887) の背景の壁にも日本の絵が掛けられており、パリでジャポニズムが流行していた当時の様子が窺える。

ゴッホの親友 Émile Henri Bernard (1868-1941) とともに、「日本版画の単純な様式化」、自然観照に立脚した「再現の抽象化」「平面的色彩の並列」「動態の線描による捕捉」、これらはすべて「自然の抽象化」で、「自然の抽象的な捕捉が、さらに装飾性を獲得しているところ」(大島 1980:238) や、日本版画の主観的抽象性に、特別の関心を持っていた。

ゴッホは、すべての生き物に小宇宙 (神秘的・個性的な存在) の意義を、親しみと畏敬の念を持って感じる日本の世界観の精神を理解していたようで、彼自身の自然観の基盤にしていた (cf. 大島 1980:

236-37)。つまり、ゴッホは、すべての生物に精霊のような存在を信じて、存在の一つひとつの個性に応じた色彩を伝える努力を意識している。浮世絵の持つ陽気な生活感を感じ取り、ゴッホは人々を元気づけることの意義・大切さにも気付いている。

4. おわりに一日本のアニミズム的世界観

悲劇の天才画家ゴッホは、弟テオ宛の手紙で、ひまわりを描き上げると黄色と青の絵具が足りなくなろう (第 526 信; 碓 [訳] 1961:204) と述べており、黄系と青系 (e.g. 「ひまわり」「種まく人」「夜のカフェテラス」) や、赤系と緑系 (e.g. 「夜のカフェ」「アルルの女ジヌー夫人」) のように、主導的な補色対比に、二次的な補色対比を複合させている。色相を対照的に用いることによって、強い画面を作り出そうとしている。ゴッホは、赤と緑によって「人間の情念の恐ろしさ」を表現した画家である。

第 526 信で、ゴッホはゴーギャンといっしょに暮らすことを願って、アルルの太陽の化身であるひまわりを、教会のステンドグラスの窓のように装飾するつもりで (p. 202)、「全体が青と黄の一つのシンフォニーになるだろう」(pp. 202-204) と述べている。「ひまわり」の喜びに満ち溢れるような明るい光、「夜のカフェテラス」の強烈な眩しい光、「星月夜」の美しくも不気味な輝き、この光や輝きは、ゴッホ芸術に見られる特徴的な美意識である。ゴッホの自然観の基盤となっている考えは、個々の対象の性質を格別に際立たせる北斎の描写に惹かれており、自然に対する素朴な日本のアニミズム (animism) 的世界観に類似している。ゴッホの豊かな表現の筆致、際立って見える輪郭線、鮮やかで力強い色彩には、ゴッホが感じた日本の浮世絵美が反映している。ゴッホは日本の Compact Culture (切り詰めの文化、察しの文化) を感じ取り、彼自身の絵に応用している。

参考文献

- 栗津則雄 (1984) 『ゴッホ紀行』東京:平凡社。
Bonafoux, Pascal (1987) *Van Gogh, le soleil en face*, Gallimard. [嘉門安雄(監修)、高橋 啓(訳) (1990) 『ゴッホ—燃え上がる色彩』大阪:創元社。]
Gogh, J. v. ボンゲル(編)、碓 伊之助(訳) (1961, 1970) 『ゴッホの手紙—テオドル宛』(中・下、岩波文庫青 553-2,3) 東京:岩波書店。
大島清次 (1980) 「ジャポニズム (Japonisme) — 印象派と浮世絵の周辺」東京:美術公論社。
視覚デザイン研究所(編) (1994) 『ゴッホ—はたしてゴッホは感情のまま筆を動かしたのか』(巨匠の手シリーズ) 東京:視覚デザイン研究所。
高階秀爾 (2005) 『ゴッホの眼』(新版) 東京:青土社。