

ゴッホの色彩

いまさらゴッホか、と思う。ゴッホには責任のない話ではあるが、この画家を遠ざける理由なら幾らでもある。例えば日本の企業が、破格の金額でゴッホの作品を購入した、という話を聞く。同じ金額で、何百枚もの知られざる作家の作品が、発掘できたらどうに、と考えるとため息が出る。「ゴッホ」という固有名詞に対する、世間の過剰反応に嫌気がさしている自分がわかる。

しかし、そのゴッホの色彩表現が近頃気になる。例えば、アルルにいた頃の寝室を描いた有名な絵について、ゴッホは弟に宛てた手紙でこんなことを書いている。

今度の僕の寝室でじつに簡単なものだが、その代わりここでは色彩が問題になるわけで、単純さによってどっしりとした様式を与えることで、だれにでも安息と眠りを暗示するものでなければならない。要するにこの絵を見れば、頭が休まる、あるいはむしろ想像力が休まる、というものでなければならないのだ。ⁱ

色彩に対する人の感じ方は様々であるが、ゴッホは自分の絵を見た誰もが「安息と眠り」を暗示されるように描くのだ、と書いている。たまたまこの絵についてそう書いた、というわけではなく、ゴッホは弟や画家仲間に対し、機会があれば同様の主旨の手紙を書いている。つまり、色彩表現によって、何が起こるかわからない夜のカフェの「不吉な感じ」を表現しようとした、とか、モデルとなった友人の夢見がちな本性とその友人への「尊敬と愛情の念」を表現したい、などといったことである。表現しようとした情感はさまざまであるが、色彩による感情表現について、可能な限り知人に語ろうとした態度には、かわりがない。

ゴッホは美術史のうえで、その後の表現主義などに大きな影響を与えた、とされている。しかし彼のように、表現しようとした情感がどのようなものであるのか、明確に語ろうとした画家はいないのではないか。

ゴッホは、現実の眼に見える色彩に捕らわれずに表現した画家であるが、その一方で描く対象、つまりモチーフについては頑なに現実にこだわった。彼は初期の頃から、敬虔な信仰を表現するのに卓上の聖書を描いた画家である。同僚のゴーギャンが得意とした寓意画にも、ついに手を染めなかった。美術史家の高階秀爾は、それを次のように評価する。

おそらくゴッホは、自己の内部に、彼を遂には狂気に追いやるほど激しく渦巻いている多くの情念を抱いていながら、形を生み出す能力という意味での想像力をまったく欠いた画家であった。彼は、「眼に見えるものしか描かない」のではなく、「眼に見えるものしか描けない」のである。ゴッホ自身、アルルからエミール・ベルナールに宛てた手紙のなかで、「僕はモデルなしには仕事をすることができない」と語っているが、おそらくそれは、きわめて正直な告白であったろう。ⁱⁱ

この評価が妥当であるのかどうか、私にはわからない。ある画家が象徴主義的な絵を描かなかったからといって、そのような絵を「描けない」、つまり能力の問題として解釈してよいものなのかどうか、判断が難しいところだと思う。「描かない」という事実こそが、その分野に於ける画家の不向きを表している、とも言えるだろうが…。

しかし私にとって、その判断はどちらでもよい。私にとって興味深いのは、ゴッホが感情表現という点では極めて不自由な現実のモチーフ、つまり眼に見えるものにこだわったという事実である。その結果、ゴッホは寓意的な形象にたよらずに、主に色彩による表現で感情を表さなければならなかったし、また彼はそうしようとしたのだ。

例えば 1888 年に描かれた、不吉な『夜のカフェ』には、悪魔も魔女も登場していない。この絵は、彩度の高い赤と黄色で、人工的な光の怪しさを、直接的に表現しようとした。

ところでこの絵の場合、まったく先入観なしに見れば、鮮やかなふたつの色のハーモニーを、ただ単に心地よいと感じる人も多いだろう。ゴッホが描こうとした「不吉さ」は、言葉にならずに見過ごされてしまう可能性が高い。

そうなれば、ゴッホの制作意図は、単なる画家の妄想ということになるのだろうか。

一方、ゴッホが自殺する直前に描いた『鳥のいる麦畑』について、現在から見るといささか大仰な比喻で綴った次のような文章もある。

熟れ切った麦は、金か硫黄の線条のように地面いっばいに突き刺さり、それが傷口のように稲妻形に裂けて、青磁色の草の緑に縁どられた小道の泥が、イングリッシュ・レッドというのかしらん、牛肉色に剥き出ている。空は紺青だが、嵐を孕んで、落ちたら最後助からぬ強風に高鳴る海原のようだ。金管弦楽が鳴るかと思えば、突然、休止符が来て、鳥の群れが音もなく舞っており、旧約聖書の登場人物めいた影が、今、麦の穂の向うに消えた——僕が一枚の絵を鑑賞していたということは、あまり確かでない。むしろ、僕は、ある巨きな眼に見据えられ、動けずにいたように思われる。ⁱⁱⁱ

小林秀雄はこのとき見ていた絵を、「原色の複製画」である、と書いているから、原画を見ての感想でないことは確かである。彼は複製画の前で、「動けずにいた」のである。それにしても、色彩に関する比喻や表現を見ただけでも、小林のイメージの過剰さには舌を巻く。麦は「金か硫黄」であり、草は「青磁」であり、泥は「牛肉」であり、空は「(海原のような)紺青」である。これだけの感受性があれば、ゴッホの書簡から一冊の魂のドラマを編んだのも頷ける。

しかし、一般的には、こうはいかないだろう。私はゴッホの色彩表現の意図は、多分に妄想的であるだろう、と疑っている。その意図が詳細であればあるほど、見るものに十全に読み取れるはずがない。『鳥のいる麦畑』に、表現の激しさを感じることは確かだが、ゴッホの魂の痛みは、その後の彼の運命と相まって、はじめてその具体性を表すのだ。

私はだからと言って、ゴッホの色彩表現への思い入れが、無意味であった、というつもりはない。むしろその逆で、彼の色彩表現は、彼の具体的な意図を超えて、その作品の魅力となっている。とにかくゴッホは自然主義的な色彩表現や、印象派の科学的な色彩表現を、他の画家たちに先んじて乗り越えたのだ。その原動力となったものが、色彩で感情を表現するという意図であった。だから、その意図は内容が十全に一般化されない、という意味では妄想的であったとしても、芸術表現として妄想であった、と断じるわけにはいかない。

私が、ゴッホの色彩表現が気になりだしたのは、その芸術表現としてのメカニズムをもう少し知っておく必要があるのではないか、と思い始めたからだ。ゴッホの色彩に於ける感情表現を、過剰に肯定するのではなく、かといって浅はかな理論で切り捨てるのでもないような、そんな筋道があるのではないか。

語り尽くされ、手垢にまみれたと思った画家と、再びじっくりと向き合えるかもしれない、という予感嬉しい。これが予感で終わるのかどうか、その責任はゴッホではなく、こちら側にある。

2003.6. 石村 実

i 『ゴッホの手紙 下』(岩波文庫) 裕伊之助訳

ii 『ゴッホ』(新潮美術文庫) 高階秀爾著

iii 『ゴッホの手紙』(角川文庫) 小林秀雄