

ファン・ゴッホ、 人体の骨格的把握とムーブマン、および、 農具などを持つ手の構造的把握

The way how Van Gogh grasped the skeletal and muscular build of the human body, the motion of it, and the hands which held farming implements and so on

小 林 英 樹

KOBAYASHI Hideki

Van Gogh sketched and painted many folk of The Netherlands which captured the austere, impoverished lives of the peasants, such as farmers, weavers and women knitting. He had a deep interest in the construction of the human body, expressing its motion, skeletal and muscular build.

After Van Gogh left Antwerp, he moved to Paris to join his brother - Theo - (whom he was dependent on). Van Gogh also longed to continue his studies and consequently attended Cormon's Studies there, turning his attention to expressing the human figure's logical and rational form.

In this essay, I am going to define how Van Gogh had been interested in the human figure/composition throughout his entire life as a painter, by looking at some of his sketched and painted works.

キーワード：ファン・ゴッホ、合理的もののあり方、人体の骨格的把握、ムーブマン、農具などを握る手、アカデミックな教育、コルモンのアトリエ

1 はじめに

ここに掲載する論文は、章としてのまとまりをもつ『ファン・ゴッホ——「合理的もののあり方」に対する関心』（仮称）の一部を構成する「人体の骨格的把握とムーブマン、および、農具などを持つ手の構造的把握」である。同じく、章の一構成要素である「遠景の表現」、「画面の輝きを生み出す光」は、それぞれ、2008年度、2009年度、本学紀要に掲載した。

ファン・ゴッホは、画家を決意したのが遅かったこと、ほとんど独学であったこと、晩年の作品が内的世界の表出に特色があることなどから、ときに、客観的把握よりも、主観的で恣意的な表現

を重んじる画家という先入観をもたれてしまうことがある。

本論文も含め、一連の論文のテーマの中心にあるものは、オランダ時代に萌芽し、培われたファン・ゴッホの、ものを見る眼や興味のありどころを明らかにすること、あるいは確認していくことである。そして、それら諸要素を包み込む共通した概念、『ファン・ゴッホ——「合理的もののあり方」に対する関心』（仮称）で締めくくることが出来る。

過去の論文においては、さらに、パリに出て以降、それぞれのテーマの中心である、遠景を見据える目や、光の扱い方、色彩の輝きがどのように変化、展開していったかを、オランダ時代と関連させながら記述した。1886年、パリ到着後、絵画がもつ造形性においてファン・ゴッホの作品は急激に変化していくが、そのなかで、変わらず、根底にあって彼の作品を支えている揺るぎない要素として、それらをとらえることができた。

今回もそのかたちを踏まえて構成されている。ファン・ゴッホのオランダ時代の作品が他に類を見ない傑出したものであることはここで説明するまでもないが、骨格的把握やムーブマンといった人体の合理的把握という観点に立って述べるならば、まだ問題点を残している。それは、複雑な要素からなる人体の合理的把握が、短期間でマスターできるものではないことを意味している。その点で、本論文で扱うテーマは、遠景を見据える目のように、初期の段階であっても、意図したものが一定程度描けているものを論じる場合と明らかに事情が異なる。

また、エッテン時代やハーグ時代の人物画においては、稚拙さを残しながらも常に客観的視点を有しているのに対し、オランダ時代最後の《馬鈴薯を食べる人々》を描いた時期のものになると、主観的な傾向が極端に強まった反面、骨格やムーブマンの把握は二の次であるかに見える。人体の骨格的把握やムーブマンなどの合理的把握という点だけで比べれば、ニューネン時代は後退している。

短期間ではあったが、オランダを発って間もない時期に当たるアントワープ、パリでのアカデミックな教育機関で得たことは非常に大きい。パリ時代という、印象派を通じての明るく鮮やかな色彩の発見、浮世絵の新しい平面との出会いなどが頭に浮かぶが、コルモンのアトリエにおける合理的人体の把握も特記すべきことである。コルモンのアトリエを、画一的教育が行われる時代遅れの機関として片づけ、そこで学んだ内容を軽視してはならない。

本論文で確認されたことは、『ファン・ゴッホ——「合理的もののあり方」に対する関心』（仮称）のなかで、ファン・ゴッホの造形の本質を規定する新たな要素、あるいは、特徴として加えられる。同時に、将来、ファン・ゴッホとそうでないものとを峻別するうえでも重要な意味をもってくる。一枚の作品には、画家が長い間に習得したものが反映している。また、ひとたび獲得された、ものを見る眼や価値観、そして表現に対するこだわりや表現能力は、描く対象や作風が変わっても消滅することはない。

2 エッテン、画家を決意した当初（1881年春）

1) 肖像写真を見て描いた素描

ファン・ゴッホは、画家になる決意を固め、1880年10月から約半年間、ブリュッセル・アカデミーに籍を置いたのち、両親の住むエッテンに戻ってきた。エッテンでは、風景や人物写生のほか、写真や複製から三枚の肖像画を描く。《老紳士の肖像》(図1)、《女性の肖像》(図2)、そして、ホルベイン作の《ヤコブ・メイヤー》であるが、この三点だけが、当時の素描のなかでも際立って詳細に渡り、硬質なタッチで人念に描き込まれている。

《老紳士の肖像》

《老紳士の肖像》は鉛筆、黒インク、水彩、ハイライト部分は白チョークで描かれている。老人の、堂々とした体躯、風貌が描き出され、厳格さのなかに温かさが漂っている。均一で克明な部分の描写的表現から写真をもとにしていると判断されるが、写真特有の陰影や、ものともとのあいまいな境界が整理され、実物以上にリアルである。写真のコピー、表層を忠実に転写するだけの「精緻さ」ではなく、肌、髪、服など各部分固有の表情や質感の違いが描き分けられている。ウェーブした髪の生え際の繊細な表現、耳およびその周辺のフォルム、顔や首を覆う筋肉や皮膚、さらには、頭蓋骨、下顎骨、脊柱の存在や、それらの関係が描かれている。1880年当時の単調な濃淡の写真をもとに想像力を働かせ描いた素描は、実際の人物を前にしているかのようだ。この作品を通じてファン・ゴッホが描こうとしている世界の深さと美しさを知ることができる。

ファン・ゴッホは、絵画的効果や調和を狙って単純化や強調、濃淡の効果的な対比を用いている。暗い空間を背景に、シャツの白、肌の明るい灰色、帽子や上着の黒を色彩的に対比させ、それらを統一感のある世界としてまとめ上げている。

合理的もののあり方を確かめようとする要求のほかに、絵画的世界の構築に対する強い要求と豊かな感性が感じられる。

《女性の肖像》

鉛筆で描かれた肖像画である。《老紳士の肖像》同様、楕円形の写真を参考にして描いたものであろう。肖像写真を見て描いた同時期の作品であるため、《老紳士の肖像》と同じ神経や意図が見られる。硬質で理知的な額と頭部、柔らかな頬周辺の肉付き、透明感のある肌の質感や、端正な目、鼻、口の表情など、ファン・ゴッホを制作に駆り立てた動機が伝わってくる。

暗い背景に、白い肌、黒い髪の毛、首周辺の明るい肌とシャツの白、可愛らしい格子柄、そして、中間色の暖かそうな上着が、濃淡のシルエット



図1 《老紳士の肖像》1881 33×25cm



図2 《女性の肖像》1881 35×24.5cm

トを作り出し、絵画的な対比を生み出している。抑え気味の陰影表現、ここでも、忠実な写真の説明はせず、柔らかい光と清潔感あふれる空気を描き出している。人体の骨格的成り立ちなどに注意が及んでいるのだろうか、背骨の存在をしっかりと感じさせているために、体は細く華奢ではあるが、ひ弱には見えない。合理的な人体の諸関係に対する注意力と、ファン・ゴッホ独特の美に対するこだわりを見ることができる。最も初期の段階で表現した作品に、その画家の生涯を貫く特徴が現われることがある。端的で引き締まった無駄のない表現、ファン・ゴッホの作品の底辺に流れる感性のこだわりである。

2) 働く人間の写生

平面上に濃淡で表わされた画像（写真）から、苦心しながらも自分が求めている世界に到着することができたが、実際の人物を写生するとなると思うよう

うにはいかない。伝道師の仮免許を取り消された年、1880年秋頃の作とされている《雪の中の坑夫たち》の人物や、さらに、その何年か前の時期の、運河のほとりを歩く人の素描でも、人物は均整がとれ、プロポーションに大きな狂いはない。モデルを見ず、スケッチをもとにして、頭のなかで構築した観念的人物であったため、バランスよく描けたと考えられる。本格的に腰を据えて人物を写生したことも、絵画制作に取り組んだこともない時期の作品なのに一見不思議ではあるが、ファン・ゴッホに、元来、いわゆる人並み外れた絵心があったことを示している。

それに対して、人物を直接見て描いた素描、《鋸を持つ男》（図3）や《種を蒔く男》（図4）は、頭のなかで作上げた人物に比べ力強いが、プロポーションの点で問題が生じている。作業中のモデルは絶えず動くうえ、注意が興味ある箇所に釘付けになってしまい、全体的なバランスにまで目が行き届いていない。もって生まれた鋭い観察眼と繊細な神経（優れた絵心）があったとはいえ、ファン・ゴッホが、部分と全体との自然で有機的な関係に目が行き届くようになるまでには、まだそれ相応の枚数と期間が必要である。

《鋸を持つ男》

鋸の刃を押す男の体の動きはぎこちなく、力の入り具合、伝わり具合などの力学的な関係をよくつかめていない。上体の動きを受け止め、支える脊柱や骨盤、骨盤を支える二本の脚といった基本的な人体の骨格的関係が描けていない。この素描にはそういった初心者の特徴がある。

しかし、見方を変えれば、逞しい表情の顔、武骨な手に目が奪われてしまい、夢中で描き込んで

いくうちに顔と手だけが大きくなり、全体とのバランスを見失ってしまったともいえる。ファン・ゴッホ自身、全体的な視点が欠けていることに気づきながら、それでも、部分の表情が優先してしまう。問題は、だが、プロポーションもままならない段階で、遥かその先にある人体の骨格やムーブマンなどについて注文をつけても意味はない。

《種を蒔く男》

物事の習得には効率よい手順があるかもしれない。まず、骨格的な把握ができた後に部分的表現に移行する。大から小、全体から部分へと理解を進めていく。これは誰の目にも理に適って映る。だが、絵画的表現においては、その順番が逆になっても大きな支障がないことが往々にしてある。

《鋸を持つ男》同様、骨格的把握やムーブマンを論じる以前の段階であっても、ファン・ゴッホはその時点で興味あるもの（世界）を一途に追求している。そういった意味において、全体との関係でみればバランスを欠いていても、表現としては完結している。



図3 《鋸を持つ男》1881 57.5×40.5cm



図4 《種を蒔く男》1881 56×34cm

年輪の刻まれた律義な顔、種子袋を握り締める手、これから種子を播こうとしている手、そして、よれよれの帽子、くたびれた服、ズボン、木靴など、目の前にファン・ゴッホが描きたいものが山ほどあり、意識が拡散してしまう。年老いた農夫は、農作業を中断して自分のために何分間ポーズを取ってくれるのだろうか。ファン・ゴッホは限られた短い時間内で描き上げなければならない。

仕上がった作品を前に、ファン・ゴッホは自分自身の未熟さを痛感する。尊敬する大家の作品とは天と地ほどの隔りがある。周囲には、出来上がった作品を批評し、アドバイスをしてくれる師も友人もなく、頼りになるのは自らの批評眼だけである。理想が高ければそれだけ厳しい要求を自らに突き付けなければならない。だが、枚数を重ねるうちに作品全体を見渡せる余裕が生まれてきて、徐々に均整のとれたプロポーションが現われ、部分が浮き上がらないようになってくる。

3 エッテンからハーグ (1881年秋から1882年春まで)

《鋸を持つ男》と《種を蒔く男》は、未熟さゆえに、ファン・ゴッホの興味の在りどころがどこにあったかを一層明確にしてくれた。芸術、あるいは表現という次元でとらえた場合、未熟であることは必ずしも否定的意味をもつものではない。芸術的表現において最も重要なことは、表現すべき確固としたものが存在し、それをかたちにしようとする強い意志が存在することである。技術的未熟さは段階的、時間的なものであり、克服可能なので本質的なことではない。

《鎌で草を刈る青年》

曲線的なアウトラインに、全体をつかもうとする意識が感じられる。雑草をつかむ手、鎌を握る手、鎌の刃を見つめる青年の頭蓋骨の向きと視線の方向、そして、体の各部分にかかる力や重み、それを受ける部分の関係などに注意が向いている。動きは静的で、必ずしも草刈り作業をするときの動作とは言えないかもしれないが、全体にバランスよく自然であり、人体を合理的に把握する眼と、それを的確に表わす力が備わってきているのがわかる。



図5 《鎌で草を刈る青年》1881 47×61cm

《頭を抱える老人》

椅子に深く腰をかけ、前傾姿勢で頭を抱えている体勢、上体の体重を支える腕（上腕骨）、それを受けとめる脚の関係が描けている。強く描かれたアウトラインの後に幅広いストロークによるタッチが、紙の平面性を確認していく。丸みや立体的表情を抑える、胴体や脚などを軽く塗りつぶすようなタッチがこの時期に急に目立つようになる。ファン・ゴッホは、絵画の平面性ということを特に強く意識していることがわかる。

絵画が平面上に繰り広げられる、虚構のリアリティー、もしくはイリュージョンであることと、人体の合理的把握とは一見無関係に見えるかもしれない。だが、立体感を強調せず、平面的表現に徹することによって絵画独自の空間は生き、人物は骨格的な強さや自然なムーブマンを獲得する。

《土を掘り起こす人》

作業をしているというよりポーズをとっているような《鎌で草を刈る青年》と違い、《土を掘り起こす人》からは、実際に土を掘る動作が伝わってくる。人体各部分の有機的關係や人物全体のムーブマンは単純明快である。ここに描かれた人物は、作業する実際の人物とは別の強い存在感がある。

4 ニューネン（1883年12月から1885年11月）

1) 手の表現

図8、図9の手の素描は、いずれもオランダ時代最後の年、1885年の作である。6年間のオランダ時代、ファン・ゴッホは農民に強い興味を抱き、顔だけではなく農具などを持つ手を繰り返し描いている。ニューネン時代のものには独特の癖が出てきているが、それらはどれも力強く、働く農民の無骨だが逞しい手として描かれている。ファン・ゴッホ自身、手の表現に対して納得し難い実感があつたのだろうか、手の構造に注意を払いながら何回となく繰り返し描いている。惰性や習慣ではなく、新たな挑戦者の意識があるからこそ、結果として前に描いたものより上手いかなくても、張り詰めたものが支配している。

ニューネンに来るまでにも人物画のなかで数多くの手を描いてきた。種子を蒔く手、縫物をする手、本を持つ手、籠を握る手、組む手、握りしめる手、野菜や果物の皮をむく手、スコップを握る手、鎌を持つ手、皿やコーヒーカップを持つ手、子供を抱きかかえる手、箒を握って掃除する手、膝を掴む手、機織る手等々、オランダ時代には何百もの手を描いた。

ファン・ゴッホは自分の描いたものに満足せず、絶えず向上心を駆り立てて、同一モチーフや同一テーマに何度でも挑戦する。死の前年、1889年秋、サン＝レミの施設にいたときに、人体の練習を怠ってはならないとテオからバルグの『人体教本』を取り寄せ、初心者のようにそれをもとに描いている。ファン・ゴッホはいつになっても常に原点に立ち返る、謙虚な挑戦者であった。

2) 客観的表現と主観的表現

人体の骨格的把握やムーブマン獲得の過程をたどっていくと、ファン・ゴッホは階段を順調に上り詰めていないことがわかる。ハーグ時代との間に短いドレンテ時代が入るが、《馬鈴薯を食べる人々》（図10）に集約される二年に及ぶニューネン時代の人物画は、表現したい世界が前面に押し出され気



図6 《頭を抱える老人》1882 55×36.5cm



図7 《土を掘り起こす人》1882 47.5×29.5cm

味で、相対的に人体の合理的把握に向けた興味や関心が徐々に薄くなっている。特にその傾向は油彩画において顕著である。

ハーグ時代の、人物の客観的把握を前提にした表現に比べ、ニューネン時代は、主観的世界を優先するファン・ゴッホの内的世界が次第に色濃くなっていく。素描や油彩画で数多く描いた農民の顔も、機織り職人も、ハーグ時代には見られない癖のある、あるいは特徴的な表情が目立つ。単調で暗い褐色を帯びた色調の、馬鈴薯や野菜、林立する瓶や卵の入った鳥の巣などを描いた油彩画には、当時のファン・ゴッホの内的世界の反映とも思える主観的な表現が見える。それらは、観念的、類型的で閉塞感すら漂っている。同時期に描いた数多くの農民の顔には特にその傾向が強い。

偏見の渦巻く狭隘な村落、両親と兄弟がひしめく密室のような生活空間で、ひとり社会に順応できない「自称」画家は生きていかなければならない。高邁な理想との大きな隔たりにファン・ゴッホは苦しむ。そんな環境が、いわば村人の精神的支柱、あるいは規範であるべき聖職者の父親との間に避けることのできない確執、軋轢を生んだ。

信念や自意識だけでは他人を説得できず、自らも支えられない。32歳にもなって自活能力のないことがファン・ゴッホの精神面にどんな影響を与えていたか知る由もないが、オランダ時代の最後に彼が描き出した世界、具体的にはモチーフや色彩、構図などが作り出す空気からは、それらが大きな重圧感となっていたことを推し量ることができる。

《馬鈴薯を食べる人々》

ニューネン時代の集大成としての大作、《馬鈴薯を食べる人々》には、当時の複雑な状況が反映している。渾身の自信作ではあったが、文通を交わす親友の画家、ファン・ラッパルトに送った石版画（左右逆転した構図）は酷評され、弟テオやテオの同業者からも期待していた賞賛の言葉もなく、概して批判的なものであった。農民の顔を何枚も描いて入念に準備したにもかかわらず、《馬鈴薯を食べる人々》に描き出された胴体は、ただ丸いだけである。

ハーグで一度はつかんだはずの合理的ものの把握や、初々しい色彩が輝く平面的空間も、いつし

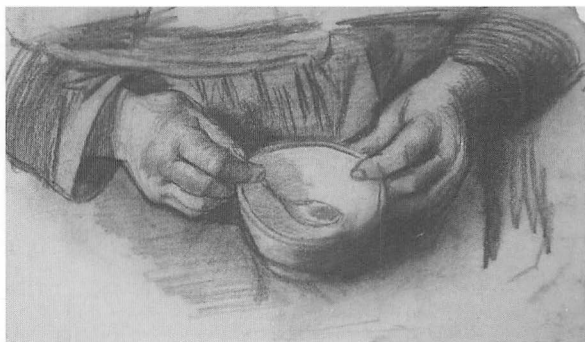


図8 《食器を握る手》1885 20.5×34.5cm

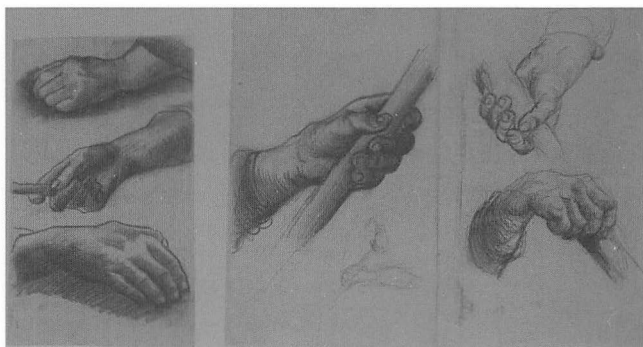


図9 手の習作3枚 1885



図10 《馬鈴薯を食べる人々》1885 82×114cm

それから三年近く経ったアルルの夏、テオへの手紙で、今迄に描いた最も「醜い」作品二枚の内の一枚が《馬鈴薯を食べる人々》であると回顧する。ファン・ゴッホにとって《馬鈴薯を食べる人々》は、簡単に忘れ去ることができない重大な事件であったのだろう。鮮明な色彩と凛々しいフォルムに飢えていた当時の状況を苦々しい思いで想起している。

この時期の一連の作品の特徴を、ファン・ゴッホらしい「よき」としてとらえてしまえば、それらはオランダ時代全体の暗い褐色の絵画という共通項で締めくくられてしまう。しかし、ファン・ゴッホを取り巻く劣悪な環境や、深刻な精神状態に目を向けてみると、当時の作品や、その後の展開が一変して見えてくる。オランダ時代最後、ニューネンを発つときのファン・ゴッホと、その時期の作品をもう一度冷静にとらえ直す必要がある。

5 パリ、コルモンのアトリエ（1886年春から夏）

ファン・ゴッホがアカデミックな教育機関で習得したものについて、従来ほとんど注目されてこなかった。最大多数の最大幸福的な要素が強い、旧態依然としたアカデミックな学習方法も、受け取る側の内的必然性の有無ということを抜きにして、一概に否定も肯定もできない。芸術に限らず、また、いつの時代でも、漠然と何かを期待するような受動的態度で教育機関に身を置くなら、そこで得るものがないことは言うまでもない。

1885年11月、アントワープの美術学校に籍を置き、さらに、パリでは、トゥールーズ＝ロートレックやベルナールなどが学ぶコルモンのアトリエで、短期間ではあるが、石膏像や人物の素描に励んだ。人体の骨格的把握、筋肉の動き、体全体のムーブマ



図11 コルモンのアトリエ

ン、人間の肌や石膏の質感、ギリシア的な価値観など、それまでの環境では学べないものに取り組んだ。数ヶ月間で残した作品は、石膏像、人物を描いた約80点の油彩画、素描、スケッチである。そのうち約10点の油彩画については、コルモンのアトリエ以外にもテオのアパルトマンで描いた可能性もある。特に何点かの石膏像については明らかに印象派の色使いであるため、コルモンのアトリエをやめた後で描いていると思われる。

図12～図17の6枚の素描、スケッチは、極端なデフォルメもなく、人物デッサンや石膏像デッサンで要求されるものを一通り満たした癖のない優等生的なものである。そこには、自然な光を感じさせる陰影表現がよみがえり、さらに、新たな合理的ものの見方、表現が加わった。その期間がファン・ゴッホにとって充実したものであったことがうかがえる。

それらの一連の作品は、アカデミックな作品にありがちな一見没個性的なものではあるが、フォルムはもとより、調子のとらえ方においてもファン・ゴッホ独特の繊細な神経が現われていて、「学ぶべきものは集中して学んだ」というような偽らざる実感が伝わってくる。それらは、何世紀もの間踏襲されてきたギリシア彫刻の模刻を描いた習作ではあるが、均整がとれていて美しく、初期のオランダ時代の素描から最後のオーヴェルに至る作品共通の力強さを兼ね備えている。

一見没個性的という点では、アカデミックな組織で求められる価値が定まっているため、ドガやルノワールなどの印象派の画家たちの学生時代の作品と大きく異なるところはない。求められるものがシンプルであるため、アカデミックな教育施設で優秀な成績を収め

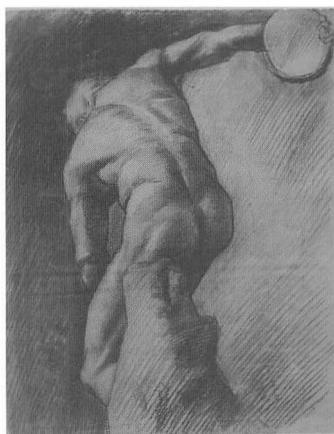


図12 《石膏像》1886 56×44cm

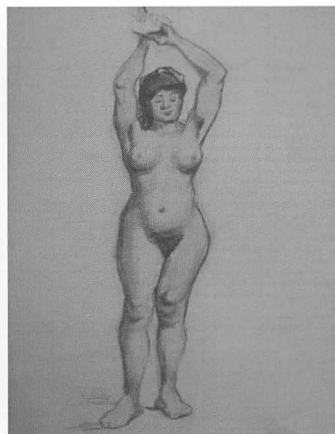


図13 《裸婦》1886 59×39cm

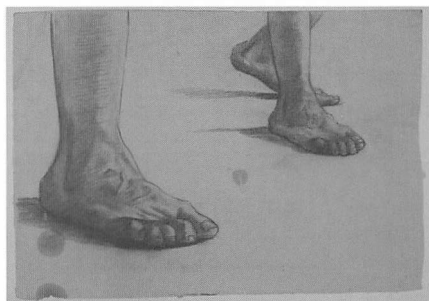


図14 《足》1886 32×46cm

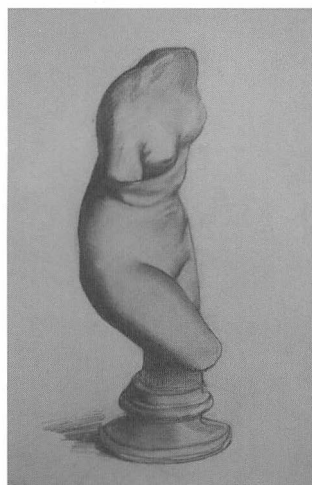


図15 《石膏像》1886 49×31.5cm

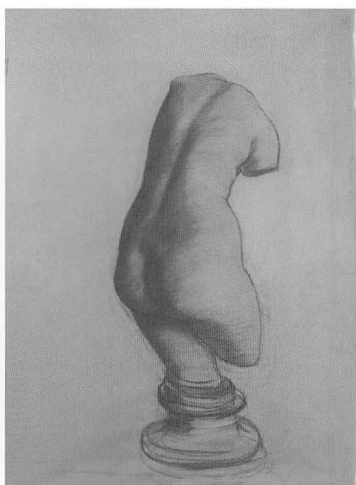


図16 《石膏像》1886 61×45cm

た者は数多くいる。彼らの多くは、成就することなく消えてしまうのが歴史の常であった。アカデミックな教育の真価が問われるとするなら、それがいかに身につき、どのような展開を遂げたかにある。

ファン・ゴッホの場合、初期の段階で見出せた合理的もののあり方を追求する志向性が、アカデミックな機関に身を置くことによって、より客観的にものを見つめる眼を獲得するまでに成長した。描くべき要素を絞って集中できたことは大きい。それは、やがて、アルル以降の生命力あふれる力強い表現を生み出す要因になっていく。

《馬鈴薯を食べる人々》に対するテオや親友の手厳しい批判を受け、傷ついたファン・ゴッホが何を決意したか定かではない。だが、それら多くの習作からは、彼らを説得することができるだけの、人体のフォルムにおける客観性、骨格やムーブマンをつかみ取るために必死に努力したことは想像に難くない。コルモンのアトリエを辞めた理由（「期待していたほど有意義ではなかった」という本人の言葉）を額面通り受け取ることはできない。

コルモンのアトリエの成果を確認するには、図18と図19の顔を比較するだけで十分だろう。一枚はニューネン時代、もう一枚は1887年初夏、パリでの作品である。芸術的表現の価値は必ずしも合理的要素の有無や程度で測れるものではないし、人の心を打つ要素は様々である。この比較は作品の良し悪しを論じるものでないことは言うまでもない。

ニューネン時代の農民の顔、描かれている人物は違うが、どれも似ている。それらには独特の世界があるが、観念的で典型的であり、どれも重苦しい表情をしている。これは当時のオランダの農民の置かれている状況とゴッホの内面の反映である。

点描でいかに核心に触れ、内面を描き出す表現ができるのか、点描の経験がないファン・ゴッホは危惧していたが、試行錯誤の末、点描でも可能なことをこの自画像によって証明した。均整のとれた頭蓋骨、それを支える背骨の動き、眼窩に収まる眼球、こちらを見据えた視線の奥に

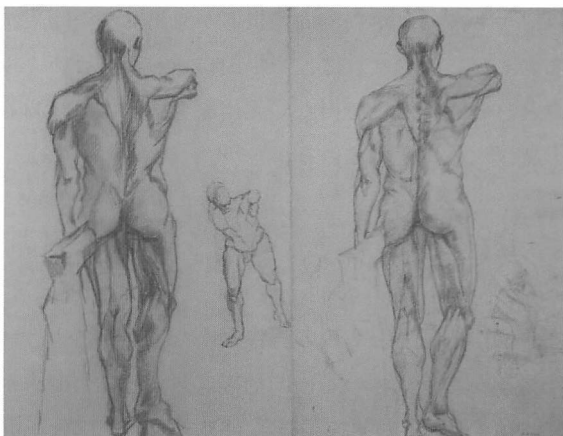


図17 《筋肉の模型》1886 47.5×63cm

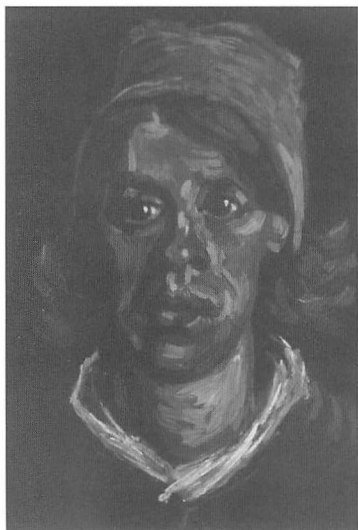


図18 1885 42.5×29.5cm

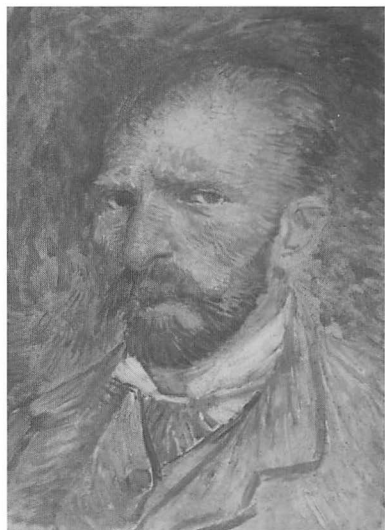


図19 1887 32×22.5cm

はファン・ゴッホの内面の世界が見出せる。印象派的タッチでこのような迫真の表現が可能になったのも、さかのぼれば、一年前に通ったアカデミックな場、コルモンのアトリエで過ごした日々にとどり着く。そこで得た、人体を客観的に見つめる習慣が、骨格や筋肉の動きを通じて人間の内面の描出に生かされている。

6 結び

冒頭に掲載した二枚の肖像画からもわかるように、ファン・ゴッホには、画家になる決意を固めた当初から、人体の骨格的把握に対する強い要求があった。今回の論文では、ファン・ゴッホに常に人体の把握に対する切実な要求があったこと、必ずしも平坦な道ではないが、徐々に人体の骨格的把握やムーブマンの的確な表現を獲得していったことを明らかにすることができた。過去二編の論文で扱ったテーマ同様、ファン・ゴッホが合理的もののあり方に対して妥協のない要求をもっていることを、具体的に補完することができた。

さらに、パリ以降のファン・ゴッホの絵画的展開を考えたとき、より客観的に対象を把握する眼と表現する能力が備わったという点で、コルモンのアトリエなどのアカデミックな機関が果たした役割を無視することはできない。合理的精神、その源流はギリシアにあり、合理的ものの見方を追求するファン・ゴッホの精神的要求は、どこかでギリシア的精神、ギリシア的価値観と出合う。当時のアカデミックな機関の中心にギリシア的価値観、すなわち、合理的な精神の順守があったことが、ファン・ゴッホにとっては適度に新鮮で刺激的で有意義なものであった。ファン・ゴッホにアカデミー、一見、似合わない取り合わせではあるが、そういった先入観を取り除くことも今後のファン・ゴッホ研究において重要である。

参考文献

- The Works of Vincent van Gogh : His Paintings and Drawings.* Edited by J.-B. de la Faille. Rev., augm., and annotated ed. New York: Reynal, in association with Morrow, 1970.
- The New Complete Van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches.* rev. and enlarged ed. of the *Catalogue Raisonné of the Works of Vincent van Gogh*. Edited by Jan Hulsker. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, Philadelphia: John Benjamins, c1996.
- The Paintings of Vincent van Gogh in the Collection of the Kröller-Müller Museum.* Edited by Toos van Kooten, Mieke Rijnders. Otterlo: Kröller-Müller Museum, c2003.
- The Drawings and Prints by Vincent van Gogh in the Collection of the Kröller-Müller Museum.* Edited by Toos van Kooten, Nico Kleyn. Otterlo: Kröller-Müller Museum, 2007.
- 『ファン・ゴッホ書簡全集』（全6巻）二見史郎他訳、みすず書房、1984年