
音楽学部の学生のための美術講座

印象派・有彩色と黒の解放

小林英樹 愛知県立芸術大学名誉教授 (油画)

1. 黒という色

赤、青、黄などの有彩色に対し、黒は無彩色と呼ばれる。おなじく無彩色で対極にある色が白。黒という顔料であるが、印象派の時代まで絵具に使用されてきたものは炭である。動物の骨や角を炭化させて作った顔料がアイボリーブラック、樹木の幹や枝を炭化させて作ったものがピーチブラックである。一言で黒といっても、たとえば、アイボリーブラックとピーチブラックでは微妙に色合いが違う。

また、光（可視光線・以下略）をすべて反射する白に対し、黒は光をすべて吸収し、反射光を発しない。現在は多種多様な製法に基づく数多くの黒があるが、染料の黒も含め、黒は、日常的にも様々な儀式をはじめ、車や電気製品から服、鞆、革靴、文房具に至るまで生活空間のあらゆるところで使われている馴染深い色である。

代用の利かないユニークな色、黒は、古来、西洋絵画（主に宗教画）においても高貴で厳粛な雰囲気醸し出す必須の色として重要な役割を果たしてきた。しかし、油彩画の技法が定着したルネサンス以降印象派に至るまで、あることが原因で、本小論で取り上げる《モナ・リザ》などごく一部を除き、多くの画家の作品において黒に内在する未発掘の可能性、魅力を引き出せない状況が続いてきた。

2. ジョットの黒

14世紀初頭のゴシック最後期、ルネサンス黎明期の作品、ジョットの《荘厳の聖母》、高さ3メートルを超す大作である。画面中央のマリアの頭から下がる、肩、腕、腰を包む黒い衣装には人体の形状や量感を表わす濃淡がない。高貴で厳粛な雰囲気で聖母子を包み込んでいる黒いシルエットは、無言だが、強い存在感をもって観る者の眼前に広がる。

それに対し、聖母マリアの腰、膝などを包む群青の衣装には濃淡があり、なかに人体という立体的存在物があることをほのめかしている。衣装だけではなく、聖母子と天使の顔や指などの表現には、ゴシック様式を踏襲する同時期の画家の作品には見られない、素朴で力強い陰のような濃淡が見られる。それが人物に力強い動きと初々しい生命を吹き込み、新たなルネサンスの人間像の誕生を感じさせている。

画面中央で聖母を包み込む黒や作品の随所に見られる平面性の強い表現と、人物やコスチュームの立体的表現とは平面に対する解釈が矛盾している。ジョットはそれをそのまま対比させて残しているが、この表現には装飾性が勝るゴシック様式の平面解釈には収まらない、矛盾をはらむ新たな空間表現に挑戦するジョットの問題意識が見出せる。

3. 《モナ・リザ》の黒

合理主義の勝利が近代化を推し進めたことは歴史が示す通りだが、絵画など造形的表現においてもその流れが反映している。ルネサンス期、三次元空間を二次元空間である平面、すなわち絵画に合理的に表わす方法論樹立の要求から、線遠近法のひとつである透視図法や、丸みのあるものの立体感、量感を表わす陰影法が考案されていった。人体など立



体においては、光が当たった面は明るく白味を帯び、光が当たらない面は暗く黒味を帯びるという特色を利用して考案されたのが陰影法である。

油彩画の技法であるグレイズ（グラッシ）、すなわち、乾いた下地に透明系の色を薄く載せる技法は、陰影表現にも適していて人体表現には欠かせない。油彩画技法の確立と陰影法の普及には密接なつながりがある。写実の志向性が強かったフランドル地方の画家たちにとって、微妙な陰影表現に適した油絵具は最大の武器、表現手段となった。15世紀中頃、イタリアに油彩画の技法が入ってくるが、レオナルドの存在も、透明色の重ね塗りができ、乾燥に時間がかかる油彩画抜きには考えられない。

黒い衣装に包まれた油彩画《モナ・リザ》、全体の半分以上のスペースが黒系統の色で描かれているのに、なぜか、黒々とした印象はない。陰影が人体のフォルムを描き出してはいるが、《モナ・リザ》の黒は、同時に、空気中に散乱するやわらかな光や水蒸気など空気そのものをも表現している。

虹の七色をすべて混色すると、絵具なら暗い灰色（無彩色）に、光なら白となる。また、赤と緑のように12色環の反対側にある2色（補色関係にある色）を混ぜると灰色（無彩色）になるのは周知のことであるが、このように、黒を使わずに黒に近い色を出す組み合わせは無数ある。《モナ・リザ》でもそうだが、黒っぽい色が必ずしも黒い顔料を使っているわけではなく、黒を使わずに限りなく黒に近い色は出せるし、微妙に色味をもった黒を作ることもできる。

《モナ・リザ》は、印象派やフォーヴィスムなどの高彩度、高明度の作品に比べたら随分抑えられた色調の暗い作品である。しかし、隅々まで細やかな神経が行き届いた色彩には陰鬱な暗さが感じられない。深奥な世界を見つめる確かな眼と、それを的確に表現できるデッサン力が、黒や黒に極めて近い色、そして、その周辺の暗い色に深さと温かさを与えている。

レオナルドは、透視図法の大成者の一人でありながら、《受胎告知》、未完の《マギの礼拝》、《最後の晩餐》で、あえて画面から三次元的奥行を奪う工夫をしたように、《モナ・リザ》では、陰影法を、一見、踏襲しているようだが、外部から照射される光によってできる陰影に基づきながら、人物の内から発する光を意識し、追究している。絵画は現実空間の説明ではなく、絵画には三次元世界とは別の独自の世界があり、それを窮めることこそ意義があると確信し

ているかのようだ。目を見開いてみても最終的な答えは外界からは得られない。レオナルドは、油絵具の特質を最大限に生かしたスフマートといわれる指先を使って絵具を伸ばす技法を駆使しながら、自らの内に眠る世界に近づいていった。《モナ・リザ》はレオナルド自身の内的世界探究の旅のなかから生まれた貴重な産物である。



4. 陰影の黒い色調

フランドルにおいて大成した油彩画の技法はイタリア以外のヨーロッパ各地にも広がっていく。個々の画家により陰影の解釈や使い方などはそれぞれ異なるが、もはや、人物が中心に描かれる絵画は繊細な陰影抜きに成立しえない。16世紀中頃から末にかけて、マニエリスムといわれる時代、イタリアでも多

くの画家がコントラストの強い陰影を駆使してダイナミックな空間のなかに人物を描いていた。

そんななか、

1600年、イタリアで一大事件が起きた。28歳のカラヴァッジョの作品《聖マタイの召命》が誕生した。暗い室内に黄色味帯びた陽が差し込み、キリストがうつむき加減の収税所で働くマタイを召命している。それまでの絵画の比



を越えた、さらに強い陰影（明暗）のコントラストが室内の人物を浮き彫りにしているだけではなく、随所に見られる深い闇が、空間にダイナミックな動きを生み出している。この作品の誕生の噂は瞬く間にヨーロッパ各地に伝わり、敏感な画家たちがローマに結集する。そして、陰影のコントラストの強い、後にバロック絵画と呼ばれる様式がヨーロッパ中に広まっていく。

《聖マタイの召命》、ぼっかりと口を開けた闇や黒い陰影が、黒だけではなく、全ての色を呑み込んでいき、画面をスリリングな興奮に包み込んでいる。だが、そのなかで注目すべきは、鮮やかな赤、黄、緑などと同様、白や黒が闇に吸収される直前まで固有の色味と鮮やかさを明瞭に保ち、量的には少ないにも関わらずしっかりと自己主張していることである。細やかな神経に裏付けられたカラヴァッジョの作品は、だから、温かく、ときに、熱い。見かけ上似ていても、カラヴァッジョと呼ばれる彼の追隨者たちの作品が、ただ血の通わない殺伐とした暗闇の世界しか表現していないのとはまったく異なる。

しかし、フランスでは、その後、17世紀後半のルイ14世の治世下、黒白、

陰影のコントラストが強く激しいカラヴァッジョ様式は、優美志向の貴族世界には受け入れられなかった。参考にすべき規範が、カラヴァッジョの100年前の、穏やかなイタリアの古典的作品にされていくが、基本的に陰影による立体表現は踏襲されていく。ルイ15世の治世下、貴族趣味で甘美なロココ美術、そして、フランス革命以降のサロンにおける大画面の古典的作品やロマン的作品を経て、19世紀中頃の印象派誕生を予感させる時代まで、黒を弱めたり、和らいだ陰影を使ったりすることはあったが、あくまでも嗜好の違い、程度の差に留まり、人物表現、立体表現から陰影が消えることはなかった。

5. 印象派前夜

19世紀前半から中頃の画家コローの作品《青衣の女性》。画家の狙いは、まず、低彩度同士の褐色の室内と青の衣装による色彩対比を創り、その青に包まれた清楚な女性の醸し出す雰囲気を描き出している。画面多くの部分を占める黒に近い陰影や暗闇が単なる暗さや黒の説明ではなく、女性の肌の透明感を際立たせる色彩的な効果を狙ったものであることがわかる。農村に住むフランス庶民の質素な生活空間を垣間見るような美しい作品、動機から完成に至るまで計算通りの表現にクレームのつけようはない。

しかし、この作品においては、固有色としての黒と陰影の黒とに明瞭な境界線を設けず、衣装の柄と衣装の陰影、さらには物陰の暗闇を一体化させ、その黒と、静かな補色関係を作る青と褐色、および女性の肌の色とを対比させている。外光の下、イタリアの野外風景を描き、印象派にも少なからず影響を与えたコローではあるが、一方で、



陰影に関しては旧来の方法を踏襲し、それを最大限活用して斬新でオリジナルな世界を表現した。

印象派が誕生する19世紀後半、カラーだけではなく、ロマン派のジェリコー、ドラクロワ、バルビゾンの田園を描いたミレー、ルソーなどの自然主義の画家たちや写実主義のクールベも、視覚的に飛び込んでくる明暗の秩序に基づいた陰影によって制作し続けた。印象派にも影響を与えたドラクロワ、彼の作品《民衆を導く自由の女神》においても、画面左の銃を持つ紳士は黒い衣装をまとっているが、その黒も含めて陰影の作り出す明暗のコントラストが画面構成上重要な役割を担っている。それがドラクロワが表現しようとしている世界であるなら問題はないのだが、画面全体を覆う色彩の重さはぬぐえない。

なお、ごく一部の例外的なものとして、17世紀オランダのフェルメールや、19世紀フランス・サロンの古典派の重鎮アングルの作品には、黒っぽい陰影を可能な限り排除し、固有色の黒も含めて透明感ある色彩の輝きを創り出しているものもある。



6. マネが狙っているもの

1868年作、《ゾラの肖像》。マネ36歳の作品である。図版ではわかりにくいですが、背景、髪、上着の黒は微妙に異なり、上着にはわずかに濃淡がある。その5年前、サロンに落選した有名な《草上の昼食》、裸の女性と食事する二人の男性の黒い上着に包まれる人体の形が感じられないとある評論家から酷評されたが、懲りるところか、この《ゾラの肖像》の黒い上着にも、黒に細かな陰影をつけて人体のフォルムを分かり易く説明しようという意識はない。反対に、



背景と髪と上着の境界を取り払い、「どうだ、これでも空間や位置関係は十分に感じられるだろう」と観る者に問いかけているかのようだ。マネは、意識的に黒と向き合い、真剣に黒の可能性を考えているのだ。マネという画家がとくにこだわっていること、問題意識がはっきりわかる。

白と黒を対比させて黒を際立たせ、黒が創り出す独特の世界を追究したスペインの画家、ベラスケスとゴヤ、同じく肖像画において似たような効果を採用した若き日のレンブラントなどいたが、それらの作品の黒は、様々な有彩色と対比させることによって画面にリズムや動きを与え、黒に新たな持ち味を發揮させようとするマネの意識とは異なっている。

《ゾラの肖像》からはマネが浮世絵や日本の絵画からヒントを得たことがわかる。マネは、屏風や黒い羽織を着る力士の絵を背景に描き、「日本の絵画は陰影を消し、真っ平らに描き、そこに空間を感じさせている。ヨーロッパの絵画でもその考え方を採用できないことはない」と語っているかのようだ。ゾラのズボンには黒い陰影が残るが、他の部分には黒の足を引っ張るような暗い、

黒っぽい陰影の調子は見られない。顔も手も、開いた本や椅子からも、曖昧な濃淡は一掃されている。いかに平らな黒を美しく見せ、なおかつ、平面独自の心理的な深みのある空間を創り出せるか、マネの野心作である。

7. 黒の復活（1）

マネが陰影による濃淡によってものの丸みを出そうとしていないことは、《草上の昼食》、《ゾラの肖像》の二点でも確認できるが、質感が出せれば、絵画のなかでは、物質や存在、あるいは、空間までもが表現できることが示されている。表面を覆う現象に惑わされず、邪魔なものは思い切って捨て去る。問題は画家がこだわる優先順位である。自分の表現したい世界のために何を優先し、何は後回しにできるか、捨てるもよいかの判断である。マネにとって優先すべきは、陰影に汚されない色彩の解放であり、それらの色彩の対比であり、色面による画面構成である。マネがそれを推し進めたことは、絵画が従来の頸木から解放され、より広く自由な地平に到達したことを意味している。

その点で、次のマネの母親と娘を描いた作品は注目すべきである。逆光にもかかわらず、少女の肌からもブラウスからも暗い陰が取り払われている。陰影の調子に頼らずに質感はしっかり描き出したうえで、肌の色やブラウスの白に構図上重要な役割を与えている。その結果、鉄柵や女性の黒い帽子の黒は、わずかに濃淡の調子を残すが、濁りの取り払われた明るい肌やブラウスとよく呼応し、輝いた一色の色、色彩に見える。

母親の襟元からも曖昧な陰影を取り去り、逆光の大きな陰



のなかにある顔を透明感あふれる明るい色調で処理している。明るく処理した陰を陰に感じさせるかのように、背景の駅構内の機関車の吐き出す水蒸気を真っ白に輝かせている。そのため、純白と隣接する母親の顔や少女の肩、腕、背中が、明るい色彩であるにもかかわらず、相対的に暗く、陰に見える。真っ白な水蒸気によって明るい陰も色彩として輝き、黒も呼応して存在感を増して輝く。

マネがここでやったことは、鮮やかさを増した肌などの明るい有彩色と黒とを対比させることであった。それは確実に独立した固有の色としての黒の解放を目指す試みでもある。感動をいかにして現代の人々の感性に訴えられるものができるのか、より新しい時代の要請に応えられるものができるのか、マネにはそういった意識がある。視覚的、感覚的要素だけが前面に出てしまいがちな印象派であるだけに、そこをきちんと見ていきたい。マネは印象派展からは一定の距離をおいていたが、作品の内容からは印象派の画家の一人といえる。

黒の復活（２）

ルノワールやドガ、モネなど何人かの優れた印象派の画家たちも、それぞれの感性でもって、マネが行った無彩色系の暗い陰影の排除こそが画面を輝かせるための最重要ポイントであると気づいている。紙面の関係で今回はルノワールについてのみ紹介するが、それも含めて、マネで述べてきたことと主旨は重なる。

1868年、ルノワール27歳のとき描いた少女の習作を見ると、マネが《ゾラの肖像》を描いたころ、やや素朴ではあるが、申し合わせたかのようにルノワールも暗い陰影の排除と黒を色彩として他の色と対比させ、輝かせ



ようとする意識をもっていたことがわかる。

続いて、第1回の印象派展の年、1874年の《栈敷席》、観劇する男女二人を描いた具象画でありながら、黒と白のコンポジションに大きな関心があり、主テーマである女性の顔の表情を魅力的に描きながら、同時に、衣装と髪による白と黒の構成＝抽象的表現にも意欲を注いでいる。彼のその後の興味はそちらには向かわなかったが、印象派の次に出現するダイナミックな絵画的展開の可能性が《栈敷席》には潜んでいる。



さらに、その翌年制作の《木漏れ日》。林間の木陰でまどろみながらポーズをとる帽子をかぶった女性の肌の色鮮やかな「陰影」は、従来の陰影とはまったく異なる発想で描かれている。髪の色と木漏れ日が女性の体に作り出すや明るい有彩色の陰影が美しい対比を作り出している。マネのところでも述べたが、陰影による汚れを払拭された軽妙に響き合う有彩色のなかで、黒の濁りも消え、黒が個性をもった一色としてそれらに響き合い、溶け込んでいる。分類上の有彩色、無彩色の区別は残るが、黒と白が混じり合って有彩色の彩度を落とし画面を汚す色としてではなく、有彩色、無彩色がお互いに生か合い、響き合い、より豊かな世界を表現できる色



として生まれ変わっている。

それは、まさに産業革命によってもたらされた富のうえに花開いたパリを中心とする19世紀ヨーロッパの社会の軽妙な空気を反映するものであり、時代のニーズに応えられるものであった。全ての色彩を輝かす。出来るだけ軽やかに心地よく鮮やかに。これこそが印象派最大の偉業である。それはマネ、ルノワールのほか、ドガやモネ、セザンヌ、遅れてゴッホなどの印象派の画家たちによって達成された。