

# 日本の伝統美術とヨーロッパ美術におけるその影響

ヨナーシュ・ヴォルニー

## 1. はじめに

このレポートでは、19 世紀のヨーロッパ、特にフランス美術界と日本美術界の関係について研究してきた情報を語ろうと思う。日本の伝統美術は、なぜヨーロッパで流行したか、その影響を受ける前のヨーロッパ美術はどのような状態だったか、どんな特徴をヨーロッパ美術に与えたか、係る人たちが誰だったかなどを説明する。このテーマはなぜ重要であるかという、美術の批評家によると、その日本美術の影響が西洋美術の姿を変えたとされているからである。

ヨーロッパの美術に対する日本伝統芸術の貢献については、疑う余地がない。鎖国をしていた日本が新たに門戸を開き、1868 年からヨーロッパのフランス美術の中に浸透していったのである。西洋の美術が他国の様々なスタイルに影響されてきたのと同じように、19 世紀に流行した印象主義は、日本化と言うべきであるという説もある。

日本の伝統芸術がなぜ浸透したのかという、ヨーロッパの画家たちは、14 世紀から続いてきた伝統的なアトリエ内で描いていたリアリズム主義から逃げ出し、純粋に視覚的な造形を求めていたからである。日本の伝統的な美術と初めて接触し、フォルムと光の生々しい葛藤のドラマのリアリテを凝視するようになっていったのである。そうして、彼らは新たな画法を考え始めた。

### 1.1. ジャポニスム — 日本様式とは何か —

画家たちが夢中になったのは確かだが、日本の美術品は彼らのために輸入されたわけではない。この日本に対する好みは広い範囲にわたり、現代ではその日本美術に関する興味を「ジャポニスム（日本様式）」と呼ぶ。

「ジャポニスム」はかなり新しい言葉で、日本では第二次世界戦争後に広まった。それまで「ジャポネズリー（日本趣味）」という言葉が使われてきたが、この二つ表現の間にはニュアンスの違いがある。

18 世紀ヨーロッパでは、当時流行していた中国への関心を「シノワズリー」と呼んでいた。「ジャポネズリー」はこれに類する異国趣味の一つと言ってよい。外国の暮らし方、文化、写真などを興味深く思い、エキゾチシズム的な興味を示したものである。それに対し、「ジャポニスム」は「ジャポネズリー」の意味をも含みながら、さらに造形原理、構造様式、価値観をも取り入れたものである。

### 1.2. ヨーロッパと日本伝統美術

従来ヨーロッパと日本では、美術の在り方が全く違った。日本の美術は日本人が毎日見

るものであり、作品の外と内が区別されていなかった。また、美術芸術品であると共に、マニファクチュアの性格を持っていた。それに対して、ヨーロッパの美術は外と内を区別して、鑑賞するためのものであった。一般的な西洋人は美しいものを毎日見られるわけではなく、ブルジョワ、コレクターか画家しか見ることはできなかった。

そのため、描き方のスタイルも全く違った。ここで言う外の内の関係とは、西洋の美術が、14 世紀のルネサンスに確立された遠近法で書かれた、事実にもっと近い絵だとすると、絵画の周り、裏を無視して、その絵を見る人が別世界へ移動させられるようなものであったことを意味する。一方ヨーロッパの遠近法を知らない日本の絵は、絵画だけではなく、毎日に使うものの部分として使われた。その絵の模様は二次元で宙に浮かんでいるように見えた。

### 1.3. フランスにおける印象派

自然を先入観なく観察すると、変化する光の効果によって水も空気も木々も建物も見え方が変わる。この一つの瞬間を描くためには、アトリエ内ではなく戸外で描くことが必要であった。光への関心は軽快な筆遣いと明るい色調を生んだが、明瞭な形を次いた表現となっていく。技法は分割筆触、つまり色の点を画面に並べて、離れてみると色の点同士が混ざり合って、別の色に見えるという視覚作用の利用であった。

ヨーロッパの画家たちはそのステレオタイプなスタイルから解放されたがっていた。この人たちが日本の美術に憧れ、作品を新たな描き方で作りはじめた。最初は日本の絵を写してみることで、特徴を学び取った。もっとも重要な人物はマネ<sup>1</sup>である。彼を中心として、ジャポニスムを好む印象派グループが作られた。

日本が西洋に浸透し始めた時期は、1860 年頃であった。その時のフランスの首都、パリは世界中から人が集まる大都会であった。そして印象派の特徴の一つは、このおしゃれな都会人の娯楽生活をモチーフとしたことである。

## 2. 日本とヨーロッパ

印象派は日本美術の影響を受けたが、日本の美術品が印象派の画家たちに知れ渡った方法は興味深い。その頃の日本列島はまだ鎖国の状態であり、ヨーロッパの国々が日本と貿易をすることは難しかったからである。しかし、幸運なことに、鎖国で幕府が輸出を制限していたため、当時の幕府が貿易の記録を残しており、美術品の輸出に関する資料を見つけることは難しくない。

一方、ペリー来航により鎖国が解除された後の日本では、貿易が自由になり、誰でも輸出ができるようになった。民間の貿易では、商人たちは詳しい記録を残さなかったため、美術品の輸出に関する資料はあまり残っていない。

---

<sup>1</sup> エドゥアール・マネ (Édouard Manet, 1832-1883)。

## 2.1. 鎖国時代の貿易

記録によると 1543 年、ヨーロッパは初めて日本の美術を知った。それは、ポルトガルとオランダが日本と交易していたおかげであった。しかし、当時の輸出品に日本の伝統的な絵はなく、多くの利益が得られる漆器と磁器のみが輸出されていて、その芸術品に描かれている絵、特に竜、鶴、花などが西洋で日本のイメージを作った。そしてその伝統的な模様のついた漆器が「ジャパン」と呼ばれ、1652 年から 1683 年に至るまで約 190 万個輸出されたといわれる。19 世紀半ばになると、オランダのみが貿易の主導権を持つようになった。

伝統的な浮世絵<sup>2</sup>が、美術界にもっとも影響を与えたのは、利益のためではなく、モチーフや技術が気に入られたからである。記録によると初めて浮世絵が輸出されたのは 1765 年で、その最初の輸出者はオランダのティッシングだとされている。もう一人、スボールトが輸出したもののの中に北斎漫画があったらしい。このコレクションは美術館に送られ、多くの人が見た。

ところで、鎖国中は何を輸出したかという記録があると述べたが、それは幕府のための輸出品のリストのようなものであった。たとえば、1861 年に横浜港から輸出した品物の中でもっとも多い商品は、生糸で 68%、次いで茶 17%、銅 4%、そして漆器 1%であった。あとの残りの商品はそれぞれ 1%以下でしかなかった。とはいえ、その中で絵画や版画はもっとも量が少なかった。というのは、コレクターが輸出しようとした浮世絵版画は大部分中古で、輸出する場合に、値段や税金を決めるのが大変だったからである。それに比べれば値段が決まっている新しい、大量に作られた版画や団扇などを輸出するのは楽であった。初期のジャポニズムに魅了された画家たちの絵の中に、壁に貼り付けた団扇が結構見られるのはそのためである。

## 2.2. 浮世絵の発見

日本の浮世絵は 1765 年ヨーロッパに持ち帰られた。とはいえ浮世絵そのものがそれほど多くなかったから、美術界にすぐ知れ渡ったわけではない。初めてその浮世絵の魅力を指摘したのは作家のゴンクールと詩人のボードレールだとされている。彼らは 1861 年に、それぞれの日記の中で今まで見たこともない圧倒的に美しいアジアの絵画を手に入れたということを記した。先に触れた横浜港からの作品だったかもしれない。

記録はないが、画家のモネ<sup>3</sup>は浮世絵を 16 歳の時に初めて見てとても感動したそうである。それが事実だとしたら、ゴンクールやボードレールよりも 5 年早いことになるが、それが書かれた記録はない。その同じ年には、版画家のブラックモン<sup>4</sup>が浮世絵を見て、非

---

<sup>2</sup> 浮世絵は江戸時代に成立した絵画のジャンルである。現代において一般的には多色摺りの木版画錦絵のことを指すことが多い。

<sup>3</sup> クロード・モネ (Claude Monet, 1840-1926)。

<sup>4</sup> ブラックモン (Félix Bracquemond, 1833-1914)。

常に高く評価したそうである。

## 2.3. 日本美術の流行

1866 年にアメリカのペリーが黒船で日本を訪れ、開国させた。ちなみに、ペリー自身  
は浮世絵をアメリカへ持ち帰ったらしい。それはさておき、突然日本と様々な国が貿易の  
契約を結び<sup>5</sup>、規制が以前ほど厳しくなくなり、商売が自由に行われるようになった。そ  
して日本の有名な作品、例えば葛飾北斎の『北斎漫画』（図 1）や『富嶽百景』（図 2）  
などがヨーロッパに輸出された。



図 1 北斎の『北斎漫画』の一枚



図 2 北斎の『富嶽百景』の一景

いろいろな人たちが日本とその美術に対する興味を持ち、日本を旅行しながら、芸術品  
を収集して帰国していった。その中には、チェルヌスキー、デュレや、すでにパリにヨー  
ロッパに美芸術芸品の店を開いていたギメなどがいた。

### 2.3.1. 美術品店、万国博覧会 ―ジャポニズムを広めた場所―

美術品店では、鎖国時代から日本伝統美術が手に入ったが、開国後は、日本から美術芸  
術品がさらに多く輸入されるようになった。浮世絵に使われたモチーフは女性の肖像画や  
役者の舞台姿、旅の思い出などだったが、全部がヨーロッパ人にとって新鮮で、それは革  
新的な芸術に見えた。

19 世紀からオランダの東インド会社を通じて芸術品が輸入されたのは、すでに何回も述  
べたが、それは日本の美術だけではなく、むしろ最初はシノワズリー（中国趣味）のほう  
が人気があり、日本の美術はその中に混ざっていたそうである。しばらくすると、これ  
ら東洋の美術品を専門に扱う店が何軒かできた。「支那の門」とドゥゾワ夫婦の「日本骨  
董店」などである。画家たちやコレクターはこういう店で作品を買っていた。

美術を売る店は確かに重要な役割を果たしたが、もっとも大きい影響を与えたのは、パ  
リで行われた国際イベント、すなわち万国博覧会であった。日本の作品以外に、日本人  
の生活を表現した日本の茶屋が建てられたりもした。1867 年のパリ万国博覧会では、

<sup>5</sup> 日仏修好通商条約、1858 年 10 月 9 日。

版画、掛物、着物、帯、蒔絵漆器、陶磁器、銅器などが展示された。そして、パリの万国博は一度だけではなく、何回も行われた。日本の美術、文化に関して言えば、1878 年の万国博がもっとも影響を与えた。その年、批評家のシェノー<sup>6</sup>が「パリの中の日本」という日本美術を紹介する論文を、雑誌『ガゼット・デ・ボザール』に掲載した。雑誌もジャポニズムを広げるいい媒体になった。他にも、『パリ・イリュストレ』や『芸術の日本』などの雑誌が美術界で有名であった。

### 2.3.2. ジャポニズムを広めた人物 — 批評家、商人、コレクター —

このレポートでは、そもそも批評家、商人やコレクターそれぞれについて書こうと思ったが、よいアイデアではなかった。なぜかという、役割をはっきり区別できないからである。日本の影響を受けた人々は、それぞれ批評家でありコレクター、コレクターであり商人、コレクターであり芸術家であり、そういう人たちが、ジャポニズムという流れを作っていた。ジャポニズムに関する人物として、マネ、ティソ、ラトゥール、イルシュ、ドガ、デュラン、モネ、ブラックモン、ジャックマール、ソロン、ゴンクール、ビュルティー、シャルパンティエ、セルヌッシ、デュレ、ギメなどの名前を挙げることができる。しかし、彼らの中で画家たちは別に扱いたい。

ジャポニズムの初期には、下に示したホイッスラー（図 3）やティソ（図 4）のように、日本の服や屏風など、日本についての異国趣味的内容を、単純に作品に取り入れようとする画家たちがいた。



図 3 ホイッスラーの『陶磁の国の姫君』（1863-64）



図 4 ティソ 『屏風を眺める婦人』（1869-70）

コレクターは、日本美術の人気を増幅させた人であった。この人たちは絵画だけではなく、いろいろなものを集めていた。その中には、版画、ポスター、金属工芸、陶磁器、宝石細工、家具、壁紙、インテリアなどがあつた。

代表的な人物は、批評家のシェノーとビュルティー、批評家であれば商人でもありビングや商人の若井健三郎と林忠正<sup>7</sup>になるだろう。シェノーは先のパリ万国博展覧会の際に

<sup>6</sup>エルネスト・シェノー（Ernest Chesneau, 1833-1890）。

<sup>7</sup>林忠正（はやしただまさ, 1853-1906）。

書かれた「パリの中の日本」で、日本美術の特徴、つまり構図の思いがけなさ、形態の巧みさ、色調の豊かさ、絵画的効果の独創性や手段の単純さだけではなく、一つ重要な点を示した。それは、日本には、絵画と毎日に使われている日常品との区別がないということである。それを見た特に印象派の元になる画家たちは、その魅力に気づき、自分の作品を出し始めた。ビュルティエも「ジャポニスム」という批評論を出して、その表現が流行した。

フランスの批評家であり商人のビングは、日本に渡り、日本の全国を回りながらさまざまな伝統的な作品を集めた。それをパリの万国博覧会で売ったり、自分で開催した展覧会で見せたりしていた。同時に彼は『ル・ジャポン・アルティスティック』という雑誌を出版した。さらにまたこのビングは 1895 年に「アール・ヌーヴォー」という店を再開した。それで、1900 年パリ万国博覧会では、「アール・ヌーヴォー・ビング」というパヴィリオンが作られ、いろいろな芸術家たちが参加した。

次の中心人物の一人は林忠正である。彼は大学生の時にフランス語を勉強し、フランスに留学した。フランス語が話せたので、通訳者としてフランスと日本の商品を売買する会社で働いていた。その会社で、若井健三郎と知り合って、日本美術をヨーロッパへ輸出した。二人は展示会も開催した。

彼は日本におけるビングのような人物であった。彼は日本美術が新しい方向へ進めるようにフランス美術を収集して、日本にいろいろな絵画を持ち帰ったからである。1886 年に『パリ・イリュストレ』という雑誌の日本美術についての版の編集にも携わった。また、彼自身が 15 万枚の浮世絵版画を輸出したという記録がある。

### 3. 美術界に与えた影響

19 世紀半ば、ヨーロッパでは日本の美術が流行していた。日本美術の特徴に関するシェノーの論文を読んだ批評家たちは、ヨーロッパの絵画に日本美術の影響がみられるのではないかと指摘した。特に印象派グループの絵画に日本美術の特徴が見られたという指摘であった。しかし、そのグループに属する全ての画家の絵画でその特徴が見られた訳ではない。また、そのグループが結成される前にも日本美術の特徴が見られる絵画も存在した。実際には、印象派ができる以前から、ヨーロッパの画家たちは日本の美術に関心を持っており、収集して、徐々にインスピレーションを取り入れていた。最初は作品やモチーフをコピーすることから始め、徐々に自分のスタイルを築いていったのである。

#### 3.1. 最初の試み

ジャポニスムに興味を持った最初の画家たちは、収集した美術品から日本のモチーフを取り、自分の絵画に写していた。最初のジャポニズンたちとして、マネ、ドガ<sup>8</sup>、ティソ、ホイスラーが挙げられる。

---

<sup>8</sup>エドガー・ドガ (Edgar Degas、1834-1917)。



一例として、マネについて説明する。彼は印象派の中心人物であるが、印象派グループ結成以前の作品も興味深い。マネは伝統的な技法を捨てようとしており、日本の美術に16歳から憧れていた。彼の作品には、さまざまな日本のモチーフが出てくる。『エミール・ゾラの肖像』（図5）、『ニナ・ド・カリ阿斯』（図6）の作品の絵画の背景には日本のモチーフである浮世絵版画や団扇が見られる。



図5 マネの『エミール・ゾラの肖像』（1868）



図6 マネの『ニナ・ド・カリ阿斯』（1873-74）

さらに興味深いのは、次の作品である。『オリンピア』（図7）、『笛を吹く少年』（図8）の作品には、日本美術のような平面的な色彩が使われている。これらの作品は大変なスキャンダルを巻き起こした。また、『キアサージ号とアラバマ号の戦い』（図9）には、日本美術に見られる鳥瞰図的な視点を使っている。



図7 マネの『オリンピア』（1863）



図8『笛を吹く少年』（1866）



図9『キアサージ号とアラバマ号の戦い』（1864）

次に重要な人物であるエドガー・ドガは、絵画のアカデミック教育を受けていたが、新しい画法を用いて絵を作っていた。パリの階層の現状を観察した作品を作り、従来と違う構図やポーズを描いた。北斎が『北斎漫画』で人間の動きを研究したのと同じように、彼は踊り子の動きを描いた。彼は日本美術を参考にしたと明言していないが、死後、彼の家で浮世絵のコレクションが発見された。彼の作品『アブサント』（図10）では、日本風な鳥瞰図の技法が使われており、『婦人と犬』（1875-80）は、歌麿の作品を連想させる。

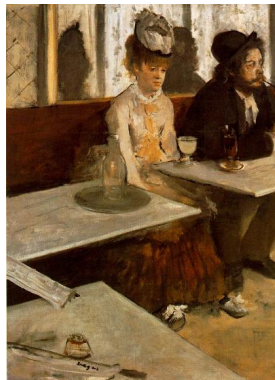


図10 ドガの『アブサント』（1876）



図11 春信の『神無月』（1770）



図12 ドガの『Friends At The Theatre, Ludovic Halevy And Albert Cave』（1879）



この二つの絵を比べてみよう。左は鈴木春信（図 11）の男女を表している版画である。ふすまの向こうから、女性が、何かを読んでいる男性の方をのぞいているが、大事なのは構図である。このような非対称的な、人物の一部が何かに隠れているというような構図、そして斜め上から下を俯瞰するような描き手の視点は、それまでヨーロッパ美術には存在しなかった。そして、右はドガの作品である。同じくアシメトリー、斜め上からの視点、右側の人物は半分しか描かれていなかった。その上背景も十分には書き込まれていない。

### 3.2. 印象派

マネがスキャンダルを巻き起こし、印象派は作られた。ちなみにマネの作品『印象・日の出』から「印象派」と命名された。印象派は、見たものをどう描くかを絵のテーマにした。写実主義が現実の暗い部分を切り取っているのに対して、印象派は明るい作品が多い。これは、日本の美術の影響によるものであった。時間が経つと批評家がそれに気づき、彼らが日本美術から影響を受けたと判断し、「絵画の日本人たち」と名づけた。しかし、批評家だけではなく、グループの画家たち自身も日本から影響を受けたことを明言していた。その一人であるピサロの発言は以下の通りである。彼は「日本の展覧会には管服する。広重は素晴らしい印象主義者だ。私もモネもロダンも夢中になってしまった。日本の芸術家たちはわれわれの視覚的な偏りに確信を与えてくれるのだ」と言った。<sup>9</sup>

印象派のメンバーの中でジャポニスムにもっとも興味を持った一人は、クロード・モネであろう。モネは浮世絵を収集し、そのモチーフを自身の絵画の背景に取り入れた。また、実際に日本風の庭を造り、そこに日本式の橋を造った。モネが集めた日本美術品のコレクションが、『ラ・ジャポネーズ』（図 13）という絵画の中に見られる。その絵の背景には壁に乘せた団扇があり、日本美術でよくモチーフとされた美人画のような後ろを向く彼の妻が立っている。彼女は侍の模様のある着物を着ている。また、モネは風景画が好きで、特に鳥瞰図的な視点や二次元の色彩、モチーフなどが彼の絵画には見られる。



図 13 『ラ・ジャポネーズ』（1875）

<sup>9</sup> ジャポニスム入門, p.37。

ルノワールの『花束のある静物』（1871）にも団扇が使われている。また、『クリシー広場』にはクローズアップが使われており、カミーユ・ピサロの作品にも日本の影響が見られる。

### 3.3. 特徴

日本美術の特徴を当時の人々はどのように感じていたのだろうか。批評家エルネスト・シェノーは、特徴として、アシメトリー（左右非相称）、様式化、色彩の豊かさの3点を挙げた。そして、1868年パリ万国博覧会の際に、『ガゼット・デ・ザボール』誌に寄せた「パリの中の日本」という批評の中で、多くの人が、日本美術に体现された「構図の思いがけなさ、形態の巧妙さ、色彩の豊かさ、絵画的効果の独創性、さらに、そのような成果を得るために用いられている絵画的手段の単純さを嘆賞してやむことがなかった」と書いている。<sup>10</sup>

日本美術の特徴は、遠近法を用いないこと、様式化と豊かな色であり、また三次元ではなく、平面的で二次元のような宙に浮かんでいるモチーフであった。ヨーロッパの芸術家が日本美術から得た特徴について、宮崎克己氏は、また別の視点を持っており、次のように述べている。

「平面性においてではなく、空間性においてだったと、考えるのである。マネ、印象派、ポスト印象派などの画家たちが遠近法を捨て去ったのち、それは現在にいたるまで二度と、表現手段の中心的位置を回復することがなかった。「視点」という言葉も、明らかに遠近法の理論に由来している。反対に、西洋以外のほとんどの国においては、「視点」も、主体／客体も、きわめてあいまいにしか意識されなかった。絵画の空間について考える際に、「視点」という言葉はかならずしも必要ではない。空間とは、「物の無い場所、すきま、天地の間」のことであったという。それに対して西洋の「空間」は、そのような物の不在や、物と物との間のことではなく、よりポジティブな存在なのである。作品への「影響」を中心的な論点のひとつにするのだが、むしろその接点から両方向に視野を広げ、日本と西洋それぞれの文化を見渡し、その距離を測ることをより大きな目標としている」<sup>11</sup>

#### 3.3.1. 構図と色

日本の絵画では、モチーフの位置を一方に偏らせたり、一部分をクローズアップしたり、輪郭線による形を示したり、明暗のない平面的な色彩などが使われていた。一方ヨーロッパではルネサンスの時代から遠近法、肉付け法、明暗法などが絵画技法の基準とされ、それは約400年間ずっと続いてきた。日本人はヨーロッパの絵画技法を知らず、二次元の平面性を強調した色使いを行っていた。新しい表現方法を探していたヨーロッパの画家たちにとっては、日本美術は一つの啓示であったのである。

---

<sup>10</sup> 同じ, p.40。

<sup>11</sup> 引用 〈<http://home.c01.itscom.net/a-hakken/KJ-Frontpage.html>〉。

日本美術は、ヨーロッパへ自然を見る新しい見方をもたらした。ヨーロッパでは風景が初めて描かれたのは 17 世紀だったが、日本では平安時代であった。奇妙に思われるかもしれないが、ヨーロッパの美術は屋外ではなく、アトリエ内で描かれていたからである。そして、モチーフもかなり違い、日本では鳥、魚、虫、草などがよく見られた。特にこれらは陶磁器のモチーフとして使われていた。

### 3.4. 印象派のその後

その後、印象派の活動は終わったが、ジャポニズムがなくなったわけではない。印象派の後には、新印象派、ポスト印象派、ナビ派、アール・ヌーヴォーが続いている。そして、ポスト印象派の画家たちの作品にも日本の影響は色濃く見られる。その中で、最も重要な人物はゴーギャン<sup>12</sup>だと思う。彼も浮世絵を集め、団扇絵や海景を描いていた。そしてさらに重要なのがゴッホ<sup>13</sup>である。

20 世紀までのジャポニズムをめぐって展開される絵画と装飾性、言い換えればレアリスム主義、遠近法に抵抗する考えは、ロートレック<sup>14</sup>やナビ派に引き継がれていった。



図 14 広重『東海道五十三次 江尻 三保の浦羽衣松の由来』(1843-47)

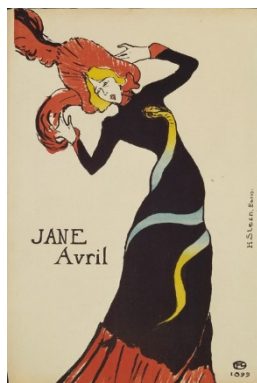


図 15 ロートレック『ジャヌ・アヴリル』(1899)



図 16 ロートレック『ディヴァン・ジャポネ』(1892)

これら二つの絵を比較してみよう。左は広重の東海道五十三次からの 1 枚(図 14)で、右はロートレックの作品(図 15)である。19 世紀半ば、カラー印刷機が発明された当時、ロートレックはポスターを芸術にまで高めたことで有名だが、彼の絵にみられる太い輪郭線、陰影のない平面的な色彩や斜めのポーズには、やはり浮世絵の影響があるように思われる。また図 16 のタイトルはディヴァン・ジャポネである。

印象派後に生まれたそれぞれのグループについても触れておこう。

新印象派は、レアリスム主義の絵画より装飾性を高めた。新印象派主義の新しい技法は、分割という点描のシステムである。点描の技法は、印象派と同じだが、その方法はより洗

<sup>12</sup> ウジェーヌ・アンリ・ポール・ゴーギャン (Eugène Henri Paul Gauguin, 1848 - 1903)。

<sup>13</sup> フィンセント・ファン・ゴッホ (Vincent Willem van Gogh, 1853 - 1890)。

<sup>14</sup> アンリ・マリー・レイモン・ド・トゥールーズ＝ロートレック＝モンファ (Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, 1864-1901)。

練されたものとなり、それによって常に変わりゆく自然の永遠性を摘出しようとしている。意図が初めにある計算された絵と言える。その分割技法のシステムを作ったのは、スーラである。彼が科学的に分析した色だけを計画的に使うシステムを作り上げ、それを使って新印象派の画家たちは絵を描いた。さらに、人間の感情を分類し、それぞれを特定の色と線の方法で象徴的に表そうとした。スーラのスタイルに憧れた画家たちは多い。例えば、ナビ派のドニやゴーギャンも 1880 年代に点描にはまり、やがてキュビズムが生まれた。

後印象派、すなわちポスト印象派の中で代表的な画家は、セザンヌ、ゴーギャンとゴッホであろう。この三人によって 20 世紀以降の絵画の進む道がはっきり示された。彼らは周りの自然を一瞬一瞬の変化の連続ではなく、永続的で不変なものであると考えた。また、セザンヌは、形や空間のとらえ方に新しい視点を使って絵を描いた。



図 17『琉球八景 中島蕉園』（1832）



図 18『麦束の山と刈る人』（1890）

上の二枚は北斎（図 17）とゴッホ（図 18）の絵である。左の北斎では、山々や家が非対称的に配置され、少ない色数で表現されている。ゴッホの絵も同様に描かれている。角度、輪郭線と色の使い方に北斎の影響が感じられる。

ナビ派は、小さな規模で、活動期間の短いグループだった。彼らは、ゴーギャンの弟子で、ジャポニズムの影響を明らかに受けた人々であった。ちなみに、ナビとはヘブライ語で預言者という意味である。ジャポニズムの影響としては、輪郭線や色が見たままより強調され、平面的で図案的な絵を描いていた点が挙げられる。

#### 4. 結論

西洋人は日本美術を 16 世紀から知っていたが、19 世紀に浮世絵が大量に輸入され、大きなブームを起こした。西洋の画家たちはルネサンスに作った遠近法から離れ、浮世絵の特徴を用いた新しい手法を生み出した。これらの画家のグループは、印象派と呼ばれた。日本美術から受けた影響の大きさは曖昧だが、最初のジャポニザンたちの作品で明らかに見られ、日本の作品をコピーしたり、自分の作品に写したりしていた。その後、モチーフを自分らしく描くようになり、日本の作品を研究して、日本美術の特徴を取り入れた。つ

まり、浮世絵の二次元の色彩、書道のような輪郭線、構図、これまで避けていたモチーフ、アシメトリー、視点や色彩などを自分の作品に使用したことがわかった。

19 世紀に、大きな画法の変化があったことは議論の余地がない。その切っ掛けとして、日本美術が影響があったことは否定できない。

## 参考文献

早坂優子（2006）『鑑賞のための西洋美術史入門』視覚デザイン研究所。

大島清次（1992）『ジャポニスム―印象はと浮世絵の周辺―』講談社学術文庫。

ジャポニスム学会編（2000）『ジャポニスム入門』思文閣出版。

- ・ 高階秀爾「序 ジャポニスムとは何か」
- ・ 小林利延「日本美術の海外流出―ジャポニスムの種子はどのように蒔かれたのか」
- ・ 三浦篤「フランス・1890 年以前―絵画と工芸の革新」
- ・ 宮崎克己「フランス・1890 年以降―装飾の時代」

## 参考サイト

<http://home.c01.itcom.net/a-hakken/KJ-Frontpage.html>

<http://ukiyo-e.jp/japonisme/1>

<http://boston-japonisme.jp/boston/relationship.html>