

ファン・ゴッホの書簡にみるフェルメール

Johannes Vermeer in the Letters of Vincent Van Gogh

千速 敏男

Toshio CHIHAYA



# ファン・ゴッホの書簡にみるフェルメール

Johannes Vermeer in the Letters of Vincent Van Gogh

千速 敏男  
Toshio CHIHAYA

教授 (西洋美術史)

In the letter in November 1885 when Van Gogh was in the Netherlands, he discovered the essence of Vermeer's colors in a double complementary relationship: a red-green complementary relationship and a blue-yellow complementary relationship. However, in the letter in July 1888 when he was in Arles, he emphasized only the complementary relationship between blue and yellow. This is because he studied the works of the Impressionist painters.

## はじめに

フィンセント・ファン・ゴッホの書簡のオンライン・データベースである「Vincent van Gogh The Letters」[註1]によれば、17世紀オランダを代表する画家、ヨハネス・フェルメールに言及したファン・ゴッホの書簡は、以下のように15通あるという。本稿では、この15通の書簡を通じて、ファン・ゴッホのフェルメール観を概観してみたい。

[註1] <http://www.vangoghletters.org>  
以下、最終閲覧日はすべて2020年2月1日である。

表1：フェルメールに言及しているファン・ゴッホの書簡の一覧

日付	発信地	送付先
1882年6月9日	ハーグ	弟テオ・ファン・ゴッホ
1882年8月13日	ハーグ	アントン・ファン・ラッパルト
1883年3月5日	ハーグ	アントン・ファン・ラッパルト
1884年3月5日から9日の間	ヌエネン	弟テオ・ファン・ゴッホ
1885年10月10日頃	ヌエネン	弟テオ・ファン・ゴッホ
1885年11月3日か4日	ヌエネン	弟テオ・ファン・ゴッホ
1885年11月7日頃	ヌエネン	弟テオ・ファン・ゴッホ
1888年6月15日か16日	アルル	弟テオ・ファン・ゴッホ
1888年7月15日	アルル	弟テオ・ファン・ゴッホ
1888年7月29日	アルル	エミール・ベルナール
1888年7月30日	アルル	エミール・ベルナール
1888年8月5日頃	アルル	エミール・ベルナール
1888年8月9日	アルル	弟テオ・ファン・ゴッホ
1888年9月18日	アルル	弟テオ・ファン・ゴッホ
1889年6月9日	サン＝レミ	弟テオ・ファン・ゴッホ

## 1. オランダ時代

オランダ時代のファン・ゴッホは、ハーグからの3通とヌエネンからの4通の合計7通の書簡でフェルメールに言及している。その送付先は、弟テオ宛てが5通、ハーグ時代の画家仲間、アントン・ファン・ラッパルト宛てが2通である。

最初の言及は、1882年6月9日にハーグから弟テオに宛てた書簡だ。このとき、ファン・ゴッホは病院に入院していたが、病室からの眺めについて、こう記している。

病棟の窓からの眺めは素晴らしい。船着き場、馬鈴薯を積んだはしけの通る運河、壊れかけた家々の裏側には働く人たちがいて、ちょっとした菜園があって、そしてその隣には、ずっと遠く離れたところに木々の並ぶ波止場、街灯、菜園のある込み入った中庭、そしてさまざまな屋根を鳥瞰して見ることができる。特に、たとえばライスダールやフェルメールのような光の効果によって、夕方と朝に神秘的になった。

Het gezigt uit het raam van de ziekenzaal is voor mij prachtig: werven, de gracht met aardappelschuiten, achterkanten van afgebroken wordende huizen met arbeiders, met een brok tuin en op het volgende, meer verwijderde plan de kaai met de rij boomen & lantaarns, een gecompliceerd hofje met bijbehorende tuintjes en verder al de daken, 't geheel à vol d'oiseau maar s'avonds & s'morgens vooral door het lichteffekt mysterieus als b.v. een Ruysdael of van der Meer. [註2]

[註2] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let238/letter.html>

ここでは、17世紀オランダを代表する風景画家、ヤコブ・ファン・ライスダールに続けてフェルメールの名が挙がっているので、ハーグのマウリッツハイス美術館が所蔵する《デルフトの眺望》(1660-61年頃)が思い浮かべられているのだろう。この作品は、1822年にマウリッツハイス美術館に収蔵されており[註3]、ファン・ゴッホは親しく鑑賞することができた。

[註3] <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/view-of-delft-92/detailgegevens/>

次の書簡は、同じ1882年の8月13日、ハーグから画家仲間のアントン・ファン・ラッパルトに宛てたものである。オランダ素描協会(Hollandsche Teeken-Maatschappij)の展覧会でハーグ派の画家たちの作品を鑑賞したファン・ゴッホは、そのなかの一人、ヤープ(ヤコブ)・マリスについてこう記している。

そしてヤープ・マリス——デルフトのフェルメールと同じくらい強いとても大きな町並みの絵。

En een Jaap Maris – een zeer groot stadsgezicht zoo kras als

[註 4] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let256/letter.html>

Delftsche v.d. Meer. [註 4]

ここでも、《デルフトの眺望》が思い起こされていると考えてよいだろう。

オランダ時代のファン・ゴッホにとって、ハーグ派の画家たちは尊敬すべき先輩たちであり、なかでもアントン・マウフェとは親戚でもあって、親しく指導を受ける間柄だった。こうしたハーグ派の画家たちとフェルメールを結びつけることによって、ファン・ゴッホは、ハーグ派を「オランダ絵画の黄金時代」と称される 17 世紀オランダの画家たちの後継者に位置づけたのである。

翌 1883 年 3 月 5 日付けのファン・ラッパルト宛ての書簡では、上述のファン・ライスダールの風景画、《防波堤》(1670 年代初頭、ルーヴル美術館)、《砂丘の茂み》(1649 年頃、ルーヴル美術館)、《ウェイクの風車》(1668-70 年頃、アムステルダム国立美術館)、《漂白工場のあるハールレムの風景》(1670-75 年、マウリッツハイス美術館)をこの画家の最良の作品として列挙し、そこにレンブラント・ファン・レインとフェルメールからの影響を考えている。

ライスダール自身の変貌を遂げたことを僕は知っている。彼の最良の作品は、滝や壮大な森林風景などではなくて、ルーヴルにある「赤い海と防波堤」や茂みだとか、ファン・デル・ホープの風車だろう。そして、[ハールレム近郊の] オーフェルフェーンの漂白工場はここ、マウリッツハイスにある。彼が、晩年になるほどありふれたものに向かうようになったのは、おそらくレンブラントとデルフトのフェルメールからの影響だろう。

Ruysdael zelf heeft ook zijn gedaanteverwisselingen gehad en zijn mooiste werken zijn misschien niet de watervallen en grootsche boschgezigten doch "l'estacade aux eaux rousses" en le buisson van de Louvre. de Molens op v.d. Hoop. de bleekerijen v. Overveen van het Mauritshuis hier. en meer andere van die meer gewone dingen waartoe hij in later tijd, waarschijnlijk door den invloed van Rembrandt en Delftsche v.d. Meer, kwam. [註 5]

[註 5] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let325/letter.html>

《ウェイクの風車》は、当時、実業家で美術品収集家として知られたアドリアーン・ファン・デル・ホープが所蔵し、公開していた作品で、1885 年にアムステルダム国立美術館に寄贈されている [註 6]。一方、「滝や壮大な森林風景」は《ユダヤ人墓地》(1655 年頃、ドレスデン国立美術館)のような作品を想定しているのだろう。

[註 6] <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-211>

ファン・ライスダールが壮大な風景ではなく、「ありふれたもの (gewone dingen)」、すなわち日常の情景を描くようになったのは、レンブラントとフェルメールからの影響だとファン・ゴッホは考えて

いるが、ここでも思い浮かべているのは《デルフトの眺望》であろう。あまりに小さく描きこまれているので見落とされがちだが、運河の両岸には多くの人々が行き交い、日々の暮らしを営んでいる。

続く4通の書簡は、ファン・ゴッホがヌエネンに滞在していた時期に弟テオに宛てたものである。

1884年3月5日から9日の間に弟テオに宛てた書簡では、バルビゾン派の画家、フランソワ・ミレーとサロン（官展）で活躍した写実派の画家、レオン・レルミットとを比較するのは無意味だと記したあと、以下のようにレンブラント、ニコラス・マース、フェルメールの比較を引き合いに出している。

レンブラントとニコラス・マース、あるいはフェルメールを比較しても、無意味じゃないか、だからやめよう。

Wat zou men er aan hebben vergelijkingen te trekken tusschen Rembrandt en Nicolaas Maas of vd. Meer – nonsens hé – dus laat dat daar. [註7]

[註7] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let434/letter.html>

次の書簡、翌1885年の10月10日頃に弟テオに宛てた書簡でも、フェルメールは引き合いに出されただけである。アムステルダム国立美術館でレンブラントの《夜警》や《ユダヤの花嫁》を鑑賞したファン・ゴッホは、『オランダの美術館』（1858-60年刊）を著したテオフィール・トレ（W・ビュルガー）に言及する。

ビュルガーは、フェルメールについて書いたように、ミレーの種まく人について書いたように、フランス・ハルスについて書いたように、レンブラントのユダヤの花嫁について書いた

Burger heeft over de Jodenbruid van Rembrandt geschreven zóó als hij schreef over Delftsche v.d. Meer, zoo als hij schreef over den zaaier van Millet, zoo als hij schreef over Frans Hals [註8]

[註8] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let534/letter.html>

一方、1885年の11月上旬に弟テオに宛てて続けて送られた書簡には、フェルメールの色彩に関する興味深い記述がみられる。

11月3日か4日に弟テオに宛てた書簡のなかで、ファン・ゴッホは、フェルメールの《デルフトの眺望》の色彩についてこう述べている。

ハーグにあるフェルメールは、赤、緑、灰色、茶色、青、黒、黄色、白の一連の強い色調で、非常に見事にその色を保持しているのではないだろうか。

Is het niet curieus dat die Delftsche v.d. Meer in den Haag zoo prachtig van kleur is gebleven, met een heele serie van

[註 9] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let538/letter.html>

krasse toonen van rood, groen, grijs, bruin, blaauw, zwart, geel, wit. [註 9]

そしてその数日後、11月7日ごろに弟テオに宛てた次の書簡では、前の書簡でも重ねて頼んでいたジュール・ド・ゴンクールの『18世紀の芸術』（1873-74年刊）が届いて読んでいることが記され、ジャン＝バティスト・シメオン・シャルダンの技法について多くを学んだと喜んでいる。

彼がシャルダンの技法について言ったことを大いに楽しんだ。人々がしばしば言うような意味での仕上げなど、そうだな、絵に鼻を押しつけるように〔間近に〕立って〔見て〕いても大丈夫なような仕上げなど、本当の画家はしなかったんだと、ますます確信したよ。

Ik heb verbazend genoten van wat hij zegt over de techniek van Chardin. Ik ben meer en meer overtuigd dat de ware schilders niet afmaakten in den zin waarop men afmaken steeds maar al te dikwijls heeft gebruikt – n.l. duidelijk als men er met den neus op gaat liggen. [註 10]

[註 10] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let539/letter.html>

シャルダンの技法に対するド・ゴンクールの論述を読んだファン・ゴッホは、絵筆の跡を残さない、写真のようになめらか仕上げをする必要はないとの思いを新たにしている。さらに、書簡の最後でもう一度シャルダンの色彩について言及し、ド・ゴンクールの言葉を引用したうえで、フェメールの《デルフトの眺望》についてこう述べた。

シャルダンについて君にもっと話したいと思う。とくに色について考えさせられた——固有色で物を描かないんだ——これは素晴らしいと思う。「なんとも驚かされることだが——歯を見せていないこの口元を、かぎりなく微妙に描きあげているのである。ほんの数本の黄色の縞とわずかな青の一塗りだ!!!」このくだりを読んだとき、僕はデルフトのフェメールのことを考えた。近くから見ても、ハーグの町並みは信じられないほどに素晴らしいけれど、ほんの数歩離れると、まったく違う色で仕上げられているんだ。

I Ik zou U nog veel willen zeggen over wat Chardin vooral mij te denken geeft betreffende kleur – en – het niet maken van de lokale kleur. Ik vind het prachtig: “Comment surprendre – comment dire de quoi est faite cette bouche démeublée qui a d’infinies délicatesses. Cela n’est fait que de quelques traînées de jaune et de quelques balayures de bleu!!!”

Toen ik dit las dacht ik aan – Delftsche van der Meer.– Het stadsgezicht in den Haag, als men dat digt bij ziet, is ongeloofelijk en gedaan met heel andere kleuren dan men op een paar pas afstand zou vermoeden. [註11]

[註11] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let539/letter.html>

以上の2通の書簡において、ファン・ゴッホは、フェルメールの《デルフトの眺望》における色彩と絵の具の扱い方について、明確に自らの考えを述べている。フェルメールの色彩は「赤、緑、灰色、茶色、青、黒、黄色、白の一連の強い色調」であり、その色彩の幅はかなり広くとらえられている。一方、絵の具の扱いは「ほんの数歩離れると、まったく違う色」に見える「仕上げ」である。フェルメールもシャルダンも、「人々がしばしば言うような意味での仕上げなど……本当の画家はしなかった」からであり、なぜ「まったく違う色」に見えるかという、「固有色で物を描かない」からである。

翌1886年の3月、弟テオを頼ってパリに出たファン・ゴッホは、印象派の画家たちの作品と出会い、あの鮮やかな色彩に目覚めるのだが、それに先立つオランダ時代においてすでに、後年の色彩観の原型がかたちづくられていたことがわかる。

## 2. フランス時代

フランス時代のファン・ゴッホは、合計8通の書簡でフェルメールに言及しているが、サン＝レミから弟テオに宛てた最後の書簡を除き、すべてアルルからのものである。その送付先は、弟テオ宛てが5通、エミール・ベルナル宛てが3通。エミール・ベルナルはポントヴェン派の画家のひとりで、ポントヴェンではポール・ゴーガンから親しく助言を得、またポール・セザンヌとも書簡で教を請うた熱意のある人物であった。また、フランス時代のファン・ゴッホは、フランス人の画家ベルナルとばかりではなく、オランダ人であるはずの弟テオとも、フランス語でやりとりをしている。

1886年3月から1888年2月までのほぼ2年間におよぶパリ時代、ファン・ゴッホは弟テオとともに暮らしていたため、書簡はほとんど存在しない。オンライン・データベース「Vincent van Gogh The Letters」によれば、わずかに9通である。たとえばこのパリ時代に、ファン・ゴッホはルーヴル美術館でフェルメールの《レースを編む女性》(1669-70年頃)を鑑賞しているが、この作品の前に立ったときに何を感じ、何を考えたのか、書簡には残されていない。

ヌエネンからアルルへ——2年以上の空白期間を経て、1888年6月15日か16日、弟テオに宛てた書簡のなかにフェルメールへの言及が再び現れる。しかし、それは単なる引き合いであった。

画家たちのなかでフェルメールがレンブラントと肩を並べるように、彼 [=ギイ・ド・モーパッサン] はフランスの小説家たちのなかでゾラと肩を並べる。

Voilà, ce que van der Meer de Delft est à côté de Rembrandt dans les peintres, il l'est dans les romanciers français à côté de Zola. [註12]

[註12] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let625/letter.html>

しかし、翌月にあたる1888年7月15日付けの弟テオ宛ての書簡には、これまでにない興味深い内容が記された。サミュエル・ビングの店で日本の浮世絵を購入することを弟テオに頼んだのち、ファン・ゴッホは、唐突にこう記している。

でも、ビングとの関係を断ち切るなんて、そんなことはできるはずがない。日本美術は、なんだかプリミティブなものだ。ギリシア人のような、僕たちの古きオランダ人、レンブラント、ポッター、ハルス、フェルメール、オスターデ、ライスダールのようなどなど。でも、もしビングの店員に会ったら、彼に言ってやりたい。日本の版画のコレクターを見つけるために自分から出かけるときには——何も考えないと一日を無駄にしてしまうし、売ろうと売るまいと、一日の終わりには損してしまうだろうとね。

Mais en finir avec nos relations avec Bing, oh non cela jamais. l'art japonais c'est quelque chose comme les primitifs, comme les grecs, comme nos vieux hollandais Rembrandt, Potter, Hals, v.d. Meer, Ostade, Ruysdael. cela ne finit pas. Si toutefois moi je voyais le gérant de Bing je lui dirais que lorsqu'on se donne du mal à trouver des amateurs pour ses crepons - on y perd sans y songer sa journée et qu'au bout du compte quoi qu'on vende ou qu'on ne vende pas on y perd de l'argent. [註13]

[註13] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let642/letter.html>

「プリミティブ (primitifs)」という言葉で、ファン・ゴッホは、フェルメールをはじめとする17世紀のオランダの画家たち、古代ギリシアの彫刻家たち、日本の浮世絵の画家たちを並べた。フェルメールと日本の浮世絵、あるいはフェルメールと古代ギリシアの美術が関連づけられたのは、この書簡のみであり、しかも前後の脈絡もない。

とはいえ興味深いことに、この「プリミティブ (primitifs)」という言葉は、ファン・ゴッホがアルルに移った1888年4月以降の書簡に登場するのである。とくに、1888年6月から8月にかけてのベルナール宛ての書簡4通には、この言葉が繰り返し用いられている。そこで、それらの書簡を参考にすることで、この言葉の意義を考えてみよう。

6月26日付けの書簡では、「プリミティブ (primitifs)」という言葉  
を、今日、私たちが「イタリアの初期ルネサンス」とか「初期ネー  
デルラント絵画」などと用いるのと同じような意味で15世紀から  
16世紀前半にかけての画家たちに用いていることがわかる。

イタリアのプリミティブ (たとえばボッティチェリ)、ネーデルラン  
トやドイツのプリミティブ (ファン・エイクとクラナハ) ……彼ら  
は異教徒だ。ギリシア人がそうなのと同じ理由で、ベラスケス  
や他の多くの自然主義者たちと同じ理由で、私には興味がある。  
Et les primitifs italiens (Botticelli disons) les primitifs flamands,  
allemands (v. Eyck, & Cranach) …. ce sont des payens et  
m'intéressent qu'au même titre que les Grecs, que Velasquez,  
que tant d'autres naturalistes. [註14]

[註14] [http://vangoghletters.org/vg/  
letters/let632/letter.html](http://vangoghletters.org/vg/letters/let632/letter.html)

キリスト教徒としての敬虔な心情から制作するのではなく、古代  
ギリシアの芸術家たちのように「自然主義者」として制作するので、  
ファン・ゴッホは「彼らは異教徒だ」だとしている。

続く7月20日付けの書簡でも、「プリミティブ (primitifs)」とい  
う言葉を15世紀から16世紀前半にかけての画家たちに用いている  
ことがわかる。

イタリアのプリミティブな画家たちとドイツのプリミティブな  
画家を見てみよう。そしてオランダ派とイタリア派を見てみよ  
う。つまり、絵画の全体を見てみよう。

Voyons et les primitifs Italiens et les primitifs allemands et  
l'école Hollandaise et les Italiens proprement dits, enfin,  
voyons toute la peinture. [註15]

[註15] [http://vangoghletters.org/vg/  
letters/let643/letter.html](http://vangoghletters.org/vg/letters/let643/letter.html)

そして7月29日付けの書簡では、古代ギリシアの彫刻家たち、  
バルビゾン派のミレー、レンブラントやフランス・ハルスなどが想  
定される17世紀オランダの肖像画家たち、ギュスターヴ・クール  
ベやエドガー・ドガなどと、「プリミティブな画家たち」(おそらく  
15世紀から16世紀前半にかけての画家たち)ならびに「日本の画家たち」  
が列挙される。

ギリシャの彫像、ミレーの農民、オランダの肖像、クールベま  
たはドガの裸婦、これらの完璧な穏やかさと肉付けは、ほかに  
も多くのものを生み出す。プリミティブな画家たちや日本の画  
家たちも、僕には同じように思えるのだ。僕は限りなく興味  
があるが、完全で完璧なものは、僕たちに無限の形を作り出す  
のだ。

Une statue grecque, un paysan de Millet, un portrait

Hollandais, une femme nue de Courbet ou de de Gas, ces perfections calmes et modelees font que bien d'autres choses, les primitifs comme les japonais me paraissent.... de cela m'intéresse infiniment.. mais une chose complète, une perfection nous rend l'infini tangible. [註 16]

[註 16] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let649/letter.html>

「プリミティブ (primitifs)」なもの、「僕たちに無限の形を作り出す」「完全で完璧なもの」であり、さらに8月5日付けの書簡では、「象徴的な意味」を有するとみなされる。

今……君は、イタリアとドイツのプリミティブな画家たちの技法を研究しているだろう。イタリアの抽象的で神秘的な素描には、象徴的な意味が含まれているかもしれない。

Actuellement..... tu es en train de scruter les procédés italiens et allemands primitifs, la signification symbolique que peut contenir le dessin abstrait et mystique des italiens. [註 17]

[註 17] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let655/letter.html>

15世紀から16世紀前半にかけての画家たちを熱心に研究しているベルナルトとの書簡のやりとりを通じて、ファン・ゴッホは、「プリミティブ (primitifs)」という言葉により有意義なものにしようと試みたのであろう。そのなかで、フェルメールも有意義な規範のひとつとして採りあげられた。

そしてファン・ゴッホは、ベルナルトに対して繰り返し、このフェルメールの素晴らしさを説いた。

日付が前後するが、7月30日付けの書簡では、ハルスについて述べたあと、レンブラントのことも忘れてはならないと記し、こう続けた。

そして最後に私たちは、レンブラントという源泉から直接の真の弟子たちが湧き起こるのを見るだろう。フェルメール、ファブリティウス、ニコラス・マース、ピーテル・デ・ホーホ、ボル。そして彼の影響下にはポッター、ライスダール、オスターデ、テルボルフがいる。

Et après nous verrons de cette source, Rembrandt, couler les élèves directs et vrais, Van der Meer de Delft, Fabritius, Nicolaes Maes, Pieter de Hooch, Bol, et les influencés par lui, Potter, Ruysdael, Ostade, Terburg. [註 18]

[註 18] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let651/letter.html>

今日では、レンブラントの弟子であったのは、カレル・ファブリティウス、ニコラス・マース、フェルディナント・ボルの3人のみであることが明らかになっているが、ファン・ゴッホは、フェルメールとピーテル・デ・ホーホも弟子に数えあげている。これは、テオ

フィール・トレに倣ったものであろう。というのも、続く8月5日頃に宛てた書簡のなかで、テオフィール・トレに倣ってフェルメールのことを「スフィンクス」と呼んでいるからである。

レンブラントの工房にあって、フェルメールは比類なきスフィンクスだった。彼は異常とも思えるほどの技量を身につけ、それを凌駕する者などいなかった。今……見いだすと……胸が熱くなる。ああ、知っているだろう。明暗法やヴァール（色価）といった色彩について、私たちは制作もしているし、議論もしている。

Dans l'atelier de Rembrandt, l'incomparable sphinx van der Meer de Delft a trouvé cette technique excessivement solide qui n'a pas été surpassée. Qu'actuellement.... on brûle... de trouver. Oh je sais que nous autres travaillons et raisonnons COULEUR comme eux clair-obscur, valeur. [註 19]

[註 19] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let655/letter.html>

テオフィール・トレは、『オランダの美術館』のフェルメールの章の冒頭に「デルフトのフェルメール。——再び、スフィンクス！（VAN DER MEER DE DELFT. - Encore le sphinx!）」と記している [註 20]。

[註 20] W. Burger. *Musées de la Hollande*. Paris, 1858-60. Vol. 2, pp. 67.

この書簡において、ファン・ゴッホはフェルメールの「明暗法やヴァール（色価）」について言及しているが、より具体的にフェルメールの色彩について言及したのが、1週間ほどさかのぼる7月29日付けの書簡であった。

そこで、君は例えば、とても美しい身重のオランダ婦人を描いたフェルメールという画家を知っているかい。この一風変わった画家のパレットは青、レモン黄、パールグレー、黒、白だ。むろん、数少ない彼の絵のなかにはたしかに完璧なパレットのあらゆる豊かさがある。しかし、レモン黄、淡い青、パールグレーの配色が彼の特徴だ。黒、白、灰色、ピンクがベラスケスの特徴であるように。 [註 21]

[註 21] 二見史郎編訳、園府寺司訳『ファン・ゴッホの手紙』2001年、みすず書房、263-264ページ。

Ainsi connais tu un peintre nommé Van der Meer qui par exemple a peint une dame Hollandaise très belle, enceinte; la palette de cet étrange peintre est bleu, jaune citron, gris perle, noir, blanc. Certes, il y a dans ses rares tableaux à la rigueur toutes les richesses d'une palette complète mais l'arrangement jaune citron, bleu pâle, gris perle lui est aussi caractéristique que le noir, blanc, gris, rose l'est à Vélasquez. [註 22]

[註 22] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let649/letter.html>

「とても美しい身重のオランダ婦人」は、アムステルダム国立美術館が所蔵する《青衣の女性》（1663年頃）のことである。この作品も上述のファン・デル・ホープが所蔵していたもので、1885年に

[註 23] <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-251>

アムステルダム市に寄贈され、アムステルダム市からさらにアムステルダム国立美術館に貸与されたのであった [註 23]。

1885 年の 11 月に弟テオに宛てた書簡のなかで、ファン・ゴッホが《デルフトの眺望》の色彩について書き記した内容と比較してみると、着目する色彩の違いがあることがわかる。1885 年の書簡に「赤、緑、灰色、茶色、青、黒、黄色、白」とあるのに対して、この 1888 年 7 月のこの書簡では「青、レモン黄、パールグレー、黒、白」であり、赤・緑・茶色が抜けている。すなわち、ファン・ゴッホは、1885 年に《デルフトの眺望》を評するときには、赤と緑の補色関係と青と黄色の補色関係という二重の補色関係を考えたのに、1888 年に《青衣の女性》を評するときには、青と黄色の補色関係だけを強調したのである。

これは、評した作品が違うからなのだろうか。たしかに《青衣の女性》には青と黄色の補色関係だけしかない。しかし、ファン・ゴッホは、ベルナールに対して《デルフトの眺望》を挙げ、その色彩を説明することもできたはずである。にもかかわらず、あえて《青衣の女性》が採りあげられたとすれば、それは、フェルメールの色彩に対するファン・ゴッホの評価が変わったからにほかならないであろう。

フェルメールの色彩の本質が青と黄色の補色関係にあるというファン・ゴッホの見解は、この直後に弟テオに宛てた 8 月 9 日付けの書簡からもうかがわれる。アルルのカフェで若い母親の姿を見かけたファン・ゴッホは、この母親の色彩について以下のように記した。

その母親は素晴らしかった。彼女の汚れた黄色と色あせた青い姿は、雪のような白とレモン色の花の華麗な広場に対して、完全な太陽の下で際立っていた。まさに本物のフェルメールだ。

La mere était épatante, la figure jaune sale et bleu fané se detachait en plein soleil sur un carré de fleurs éclatant blanc de neige et citron. Donc un vrai Van der Meer de Delft. [註 24]

[註 24] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let658/letter.html>

さらに、1 ヶ月後の 9 月 18 日に弟テオに宛てた書簡になかでも、青と黄色の補色関係がフェルメールの色彩と関連づけられている。

ここの自然は異常なまでに美しい。何もかも、どこもかしこも、空の丸天井はすばらしい青、太陽は薄い硫黄色の光を放射し、それがデルフトのファン・デル・メール [フェルメール] の絵のなかの、空色と黄色の組み合わせのように柔らかで魅力的だ。 [註 25]

[註 25] 二見史郎編訳、園府寺司訳『ファン・ゴッホの手紙』2001 年、みすず書房、286 ページ。

ici la nature est extraordinairement belle. Tout et partout. La coupole du ciel est d'un bleu admirable, le soleil a un

rayonnement de soufre pâle et c'est doux et charmant comme la combinaison des bleus celestes et des jaunes dans les Van der Meer de Delft. [註 26]

[註 26] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let683/letter.html>

オランダ時代とは異なり、印象派の画家たちの作品から多くを学んだあとのアルルにおけるファン・ゴッホにとっては、フェルメールの色彩の本質は青と黄色の補色関係にあったのだ。

翌 1889 年 6 月 9 日、すでにサン＝レミの療養院に入院していたファン・ゴッホが弟テオに宛てた書簡のなかには、フェルメールに関する最後の言及が出てくる。それは、以下のようなものだった。

興味をそそられる絵を見たとき、「どんな家、部屋、部屋の隅、誰の家でうまくいくだろう、それは正しい場所にあるだろうか」と自問しないわけにはいかない。だから、ハルス、レンブラント、フェルメールの絵画は、オランダの古い家にしかない。

Lorsque je vois un tableau qui m'intrigue je me demande toujours involontairement "dans quelle maison, chambre, coin de chambre, chez quelle personne ferait-il bien, serait-il à sa place." Ainsi les tableaux de Hals, de Rembrandt, de v.d. Meer ne sont chez eux que dans l'ancienne maison Hollandaise. [註 27]

[註 27] <http://vangoghletters.org/vg/letters/let779/letter.html>

1 年後の 1890 年 7 月 29 日、ファン・ゴッホはこの世を去った。彼の作品は「オランダの古い家」にふさわしかったのだろうか。