The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	諧調表現についての考察 : アンリ・リヴィエールの作品をめぐって
Author(s)	中野, 仁人
Citation	デザイン理論. 1991, 30, p. 127-128
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52803
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

諧調表現についての考察 ―アンリ・リヴィエールの作品をめぐって―

中野仁人

浮世絵木版画の注目すべき技法のひとつに，ぼかし技法がある。版上における絵の具，水，糊の兼ね合いにより，微細な部分から広範囲に至るまでの自然な諧調表現を実現する技法である。19世紀までの印刷技法を見渡したとき，この浮世絵のぼかし技法とその原型となった中国木版画以外には，色面において諧調を自由に表現することはかなり困難なことであった。

また，浮世絵木版における諧調表現はリアリズムの追及のための手段にとどまらず，画面構成上，その装飾性，抽象性を助長する働きをも有していた。浮世絵が大和絵などと異なり，大衆に向けられた情報媒体のひとつであったことを考え合わせると，この諧調表現のグラフィカルな特質は検討に値するものである。

ところで，19世紀ヨーロッパに浮世絵が大量に渡り，各方面に多大な影響を及ぼしたことは広く知られている。その影響はまず19世紀中頃に絵画の世界に広がり，やがて世紀末には工芸やグラフィック・デザインの世界に広がった。そして浮世絵の要素を大きく取り入れたポスターや刊行物が大量に作られるようになる。

アンリ・リヴィエールはこうした中で，木版画によって独自の世界を作ろうとした一人である。

リヴィエールが最初に木版画を制作したのは1889年のことである。1867年のパリ万博で正式に浮世絵が紹介されてはいるが，1864年生まれの彼にとってはじめて直に浮世絵を目にしたのは，おそらく1882年頃にモンマルトルの“シャ・ノワール”に通うようになってからである。

彼の回想録によると，“私はインクを塗ったり，刷ったり，位置を合わせたりするための道具を知らず，自分で探そうとした。3～4ヵ月の間多くの実験をし，ついに望んでいた結果を得ることができた。しかしずっと後になってハヤシ（林忠正）は私が使っていた原始的な道具を見て笑いものにしたものだった。”と述べていることからも，独自に技法の研究をしていたことがうかがえる。

リヴィエールは広重や北斎を意識した，“ブルターニュ風景”や“エッフェル塔36景”などのシリーズとしての風景を展開し，彼の自然に対するさまざまな角度からの視点を具現化した。そしてそれらの中で，空や海や大地などの表現にぼかし技法を多用しているのである。

リヴィエールの木版画におけるぼかし技法の表現と，北斎や広重の浮世絵におけるそれとの明確な相違は，ぼかしの部分の足の長さである。リヴィエールの方は足の長いゆるやかなぼかしで，例えば空の表現は高いところから低いところへと自然な諧調が与えられている。一方浮世絵の方は，空の場合，画面最上部あるいは水平線のあたりに濃い一文字ぼかしが施され，それがたとえ昼の情景であっても非常に濃い群青が使われていたりする。それは浮世絵において，印刷技術の制約の中で，自然の空の様

子を再現することよりもそこが空であることを見る者に認識させる形式化が行われ，そして一文字ぼかしは画面全体を引き締める構成要素の役割をも担っているからである。ここに，浮世絵におけるぼかし技法の抽象性の要因が認められる。

また，色彩についても浮世絵の方は色のヴァリエーションが少ないのに対し，リヴィエールは広い面にわたってさまざまな色彩を用いて自然の諸相を再現している。つまりリヴィエールの木版画におけるぼかしの表現は，版木を彫るという製版方法の技術的制約から単純化が行われ，かなり抽象性を帯びてはいるものの，画面構成上の役割としてはやはり写実的表現の上に成り立っていると言える。

リヴィエールはあくまでも浮世絵技術の徹底的模倣として木版を始め，その構図や表現を研究したのではあるが，木版という技術の中でぼかし技法の可能性に気付き，自然の描写を自分なりに進めていったのである。それは必ずしも浮世絵と同じ方向性を示すものではなかった。そのことはやがて彼が始めるリトグラフが木版にとって代わり，晩年まで作り続けたということからもうかがえる。彼のリトグラフにおいては単純化された様式は薄れ，存分に用いられる諧調は自然を忠実にしかも情緒的に描き出すために活用されているのである。

また，リヴィエールは1887年ごろから写真を撮り始め，以後版画制作と平行して撮り続けている。そして写真が版画の下絵となったこともしばしばであった。

リヴィエールが木版からリトグラフに移行した理由の一つに，技法的限界がある。木版の場合，10枚前後に及ぶ版木をすべて自分で彫り，自分で刷らなければならなかった。1作品につき20部刷るのがせいぜいである。ところが彼は版画というものを絵画とは明らかに分けて考えている。彼は“私は日常生活を美しくするために作品を作り，絵画マニアのカルトンのために作るのではない”と語っている。そして彼のリトグラフは，1000部という著しい発行部数で，しかも1枚7 F～10 Fという非常に安い値で本屋などでも販売されたのである。

つまり彼は版画のもつ複数性の中に，大衆を対象とするメディアとしての機能を強く意識していたのかもしれない。彼は版画制作と平行して影絵の興業を行い，版画をやめてからは専ら出版事業に携わって，常に大衆との関わりを持ち続けたのである。

19世紀末に活動しながら他のポスター作家たちとは視点を異にし，技法から出発したアンリ・リヴィエールという人物をみつめた時，ここにまた別の浮世絵の捉えられ方が認められるのである。

（なかの・よしと）

“京都名所之内・八瀬の里”（歌川広重）

“Potager à la Ville-Hue”(Henri Rivière)