

1



葛飾北斎 富嶽三十六景『凱風快晴』(がいふうかいせい)
所蔵：山梨県立博物館

『富嶽三十六景』の中で、純粋に富士そのものの姿を主題に描いた作品は、この『凱風快晴』と『山下白雨』の二枚しかなく、その双方が後世において、いわゆる「三大役物」として取り上げられる作品に入っています。

「凱風」とは夏から秋にかけて吹く穏やかな風。よく晴れた朝、棚引く翳雲(いわしぐも)を背景にそびえる富士が画面の半分を占めて描かれています。晩夏から初秋の晴れた早朝、空気の状態によりごくまれに富士が赤く染まって見える現象は、「赤富士」とよばれ、画題として江戸後期から多くの絵に取り上げられています。

©Ars Techne Corp. /Yamanashi Prefectural Museum

2



葛飾北斎 富嶽三十六景『山下白雨』(さんかはくう)
所蔵：山梨県立博物館

『凱風快晴』と同じく、富士そのものが主題の一枚。白雨とは夏の激しいにわか雨の事だが、天空より見下ろすような視点で描くことで、題名の如く、富士の上は快晴。下は雷と豪雨という、航空機でしか観ることのできない様な絶景を描いています。この作品でも彫師と摺師は北斎の大胆な画図に合わせるべく、素晴らしい仕事をしています。よく観ると中腹には横方向の摺だけで、黒雲が描かれ、その下では豪快な縦方向の摺だけで豪雨が描かれています。一方上空の積乱雲は一眼でそれとわかる形状ですが、繊細な空摺りで立体的に描かれています。 「一百歳にして正に神妙ならん与欠」という言葉の通り、神の視点を目指すこと無しには描くことのできない作品でしょう。

©Ars Techne Corp. /Yamanashi Prefectural Museum

3



ジャン・フランソワ・ミレー (1814-1875年)
『落ち穂拾い』1857年
油彩、カンヴァス 83.5 × 110cm
所蔵：オルセー美術館

収穫の終わった麦畑で、三人の女が落ち穂を拾っています。旧約聖書には、麦を刈り取るときは、最も貧しい人々のために落ち穂を残しておかなければならないという教えがあり、西洋では、落ち穂拾いは伝統的に寡婦の生活手段のひとつとなっていました。この絵には三人の婦人が懸命に落ち穂を拾う姿が描かれています。旧約聖書のルツ記には、夫と二人の息子に先立たれた老婦人と、亡くなった息子の嫁たちの物語が記されています。聖書に通じた人々の中には、その三人を思い浮かべる人も少なくなかったことでしょう。

奥の青い帽子の女性は、落ち穂に向かって右手を伸ばし、中央の女性は、落ち穂を掴んでいます。どちらの手も、働く者の武骨な手として描かれています。右端の女性は、痛む腰を伸ばしているのでしょうか。落ち穂拾いの過酷さが伝わってきます。

背後の遠景では、収穫を行う小作人達の一群が明るいトーンで描かれています。右端の、馬に乗って指示を出しているのは、恐らく農場主でしょう。画面左側には大きな積み

わらができています。この活気に満ちた背景は手前の3名の女性の姿とは対照的に見えます。ミレーはこの構図を決定するまでに、100枚以上の習作を描いて、その効果を研究しました。

1857年ミレーはこの絵をサロンに出展しました。しかし作品のテーマが聖書にも通じるものだったにもかかわらず、保守的な批評家達からは、貧困を真正面から取り上げたことを批判されました。19世紀のフランスでは、絵画はテーマによって格付けされ、神話画・歴史画・宗教画が最上位、肖像画がその次で、風俗画や風景画は格下の絵画だと考えられていました。さらに風俗画や風景画の中でも、観るものを不愉快にさせたり、当惑させたりするようなテーマ、政治的なテーマは、描くべきではないと考えられていたのです。

絵画がこうした堅苦しい規律に縛られていた中で、それでも自分の描きたいテーマを追求した画家の一人がミレーでした。こうした画家達の存在が若い画家達に勇気を与え、印象派への扉を開くことになるのです。

©Ars Techne Corp. / Musée d'Orsay

4



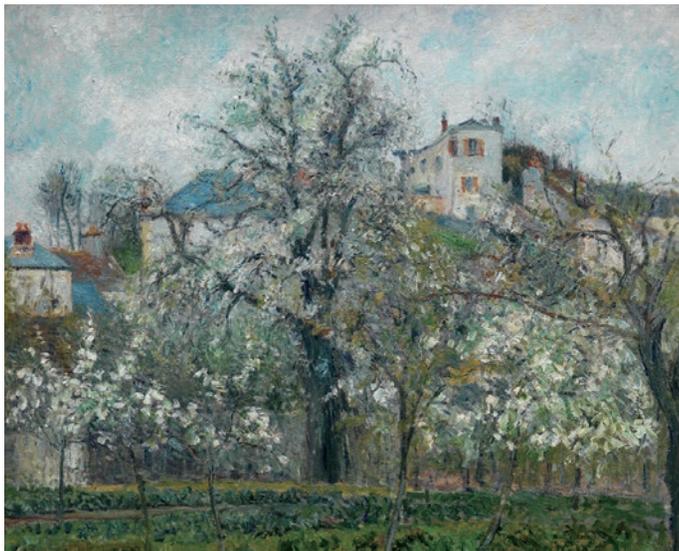
葛飾北斎 富嶽三十六景

『東海道品川御殿山ノ不二』（とうかいどうごてんやまのふじ）
所蔵：山梨県立博物館

品川の御殿山は桜の名所。花の盛りの御殿山は、海の眺望と桜の花を同時に楽しもうとする人々で賑わいました。廣重が満開の桜の情景を繰り返し描いたのに対し、北斎の桜は「富嶽三十六景」中では本図のみで、ひととき華やかな作品です。北斎の興味は満開の桜の情緒よりも、花見客の表情やしぐさに注がれています。中央やや右に描かれている人物の背負った風呂敷には、版元西村屋の紋である紋（ともえもん）が添えられています。桜の花弁一枚一枚は四当のある「極めだし」の技法で表現され、当時の摺り師、形師の技術の高さがうかがえます。

©Ars Techné Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

5



カミーユ・ピサロ（1830-1903）

『春・花咲くプラムの木』1877年
油彩、カンヴァス H65.5cm × W81cm
所蔵：オルセー美術館

明るい色調の空と雲の下、堂々と描かれたプラムの樹が荒々しい筆致で生き生きと描かれ、満開の花を咲かせています。中央の大きな木は枝を空まで伸ばして、白い花が雲に溶け込んでいくようです。

印象派以前、絵画は屋内で絵の具を混ぜて描くのが常識でした。また丁寧にはかして、絵筆の跡が残らないように描く技法が基本でした。

ピサロ等印象派の画家たちの描いた絵は、これまでの西欧絵画と全く異なりました。

カミーユ・ピサロは印象派グループの長老格であり、印象派切っの理論派でした。確固とした理論を土台にして創作をしていて、この作品でも、筆触分割の効果がよくわかります。筆触分割とは、印象派が編み出した色の塗り方で、絵の具を混ぜ合わせる替わりに、混色したい絵の具のタッチを並べて塗ります。こうすると隣りあった色が観る者の目の中で混ざり合い、第3の色を創り出すのです。絵の具を混ぜると色が濁って暗くなりますが、この方法では鮮やかな色が表現できます。

この作品では、特に薄雲を背景にした花の部分に、緑や黄色の凹凸のはっきりしたタッチを加えることで、白の明るさを際立たせ、雲の手前に純白の花が咲いているように感じさせるというテクニックを用いています。絵筆のタッチの強弱により、空気感や芽吹き of 生命感など様々なことが表現されているのがわかる作品です。

©Ars Techné Corp. / Musée d'Orsay

6



葛飾北斎 富士三十六景
『駿州江尻』(すんしゅうえじり)
所蔵：山梨県立博物館

江尻は、現在の静岡市清水区あたりです。この作品の主題は富士嵐(ふじおろし)の強風でしょう。背後の富士は墨絵のように稜線のみで描かれ、手前では突然の突風に耐えて、くの字に屈む人々、笠や紙が飛ばされ、しなる木の枝が描かれています。『隅田川関谷の里』と同様に、折り返す曲線の畦道(あぜみち)と横方向に和紙の地を残した地面、そしてこれらと霞を一体化させた表現を用い、動きやスピード感を演出しています。

©Ars Techné Corp./Yamanashi Prefectural Museum

7



クロード・モネ (1840-1926年)
『日傘の女 [左向き]』1886年
油彩、カンヴァス H131cm × W88.7cm
所蔵：オルセー美術館

モネが45歳頃に手掛けた作品で、オルセー美術館の中でも特に人気の高い作品の一つです。綿雲を浮かべた青空をバックに、丘の上で女性が日傘をかざしています。白い夏のドレスをまとい、顔つきや表情はヴェールに隠れてほとんどわかりません。胸元の大ききたなびくスカーフは、風が吹いていることを示しています。日傘も風に押されているようです。足下の草も風に吹かれています、その傾き具合や向きは一樣ではありません。丘の上を吹き抜ける風と斜面を吹き上げる風が絡み合い、さらに女性とその最中に立つことで、複雑な空気の動きが生じているのです。空や雲を描く大胆なタッチも、草の動きと呼応しているようです。この絵の隠れた主題は、おそらく草原の渦巻く風なのです。それを表現するために画面全体が勢いある筆致で埋め尽くされていて、それがこの絵の迫力を生んでいます。

この作品では人物の顔が明確に描かれていませんが、その事についてモネは友人でもあった美術批評家に次のような手紙を送っています。「新たな試みとして戸外の人物像を、風景のように自分が理解したままに描いている。それは昔からの夢であり、常に気になっていたことだ。」

モネは人物を強調しすぎず、あくまでも風景の一部として描くために、あえて顔を描いていないのでしょう。

©Ars Techné Corp./Musée d'Orsay

8



葛飾北斎 富嶽三十六景
『遠江山中』(とおとうみさんちゅう)
所蔵：山梨県立博物館

遠江国(静岡県)の山中で、巨大な材木に乗って上から、あるいは材木の下から大鋸を挽いています。下では錦の目立てをする木挽き職人の姿も描かれています。職人のモチーフを富士が眺められる高台に配置し、材木を画面の対角線大きく描いた大胆な構図。材木を支える支柱と富士の綾線が、三角形の相似形を作り出し北斎独自の画面に仕上げています。焚火の煙は輪郭線を入れずぼかしを入れた木版画独特の表現になっています。富士周辺の雲と焚火の煙の形が呼応するかのよう、たなびいている様子も面白い作品です。

©Ars Techno Corp./Yamanashi Prefectural Museum

9



クロード・モネ (1840-1926年)
『サン・ラザール駅』1877年
油彩、カンヴァス H75cm × W105cm
所蔵：オルセー美術館

描かれているのは、パリ、サン・ラザール駅構内の光景です。絵の中央やや下には、煙を噴き出す黒い機関車の姿が見えますが、その形は明瞭ではありません。手前や駅の右側にも、やはり霞んだ人々の姿が見え、正面には街並みや、線路に掛かる鉄橋がかすかに浮かび上がっています。晴天の明るい光が感じられるものの、画面全体が臙げなタッチで描かれています。

サン・ラザール駅はパリのターミナル駅のひとつで、フランス北部ノルマンディー地方に向かう列車が発着します。ノルマンディーの港町ル・アーブルに実家を持ち、さらに当時、パリ北方のアルジャントゥイユに暮らしていたモネにとっては、慣れ親しんだ駅でした。ホームを覆う三角屋根には、ガラスをはめ込んだ大きな天窓が付いています。鉄とガラスを使った建築物は当時の流行でした。

こうした19世紀ならではの最新のモチーフを取り上げながら、モネは駅や機関車そのものよりも、機関車から吐き出されては消えて行く蒸気に興味を向け、その変化の様子を画面中央に描いています。水蒸気は、日陰の中では青みを帯びていますが、上昇するに従って天窓からの光を浴びて白く輝き始めます。その色彩の変化をモネは丁寧に描写しています。

実際には、駅に停車中の機関車が、このようにもくもくと煙を上げることはありません。この作品の制作現場に居合わせた親友のルノワールは、モネが駅長と掛け合ってわざわざ蒸気を出させたことや、光の具合が良くなるのを待つために列車の出発を30分遅らせたことなどを後年語っています。古き良き時代であったことを感じさせるエピソードです。

©Ars Techno Corp./Musée d'Orsay

10



葛飾北斎 富士三十六景
『甲州三坂水面』(こうしゅうみさかすいめん)
所蔵：山梨県立博物館

甲府盆地から河口湖へ抜ける御坂峠より望む富士と、河口湖に映った逆さ富士。穏やかな湖面と落ち着いたたたずまいの村落によって、静謐な景観となっています。湖水に映る富士の姿は雪をいただいています。本来、逆さ富士は河口湖畔まで来ないと確認出来ません。北斎は御坂峠から見た富士と湖畔に映る逆さ富士の両方の感動を一枚の絵に表しました。北斎の奇抜な発想と構成力が良く表れている作品です。

©Ars Techno Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

11



クロード・モネ (1840-1926年)
『アルジャントウイユのレガッタ』1872年頃
油彩、カンヴァス H48cm×W75.3cm
所蔵：オルセー美術館

レガッタとは、手漕ぎのボートやヨットなどによる競技のことです。アルジャントウイユはパリの北西約14kmに位置するセーヌ河畔の町です。

1853年に始まったパリの大規模な都市改造と並行し、鉄道網が整備されました。また工業の発展に伴い、労働時間の規律化や余暇が生まれました。

パリから汽車で行けるアルジャントウイユは、手軽な行楽地として人気を博し、ボート遊びやレガッタなどが盛んに行われるようになりました。こうした新しい光景も印象派の画家たちにとって格好の題材となりました。この作品では、日差しを浴びたヨットと、水面に映る反射像が対比する様が大胆な筆致で描かれています。当時モネは、ボートに屋根を付けた『水上アトリエ』を作り、その中で作品を制作していました。この作品も水上アトリエで生み出された一枚です。

©Ars Techno Corp. / Musée d'Orsay

12



葛飾北斎 富嶽三十六景

『從千住花街眺望ノ不二』（せんじゅかがいちょうぼうのふじ）
所蔵：山梨県立博物館

千住宿の花街と富士の眺望。手前には大名行列、鉄砲と毛槍の列。北斎十八番の「三ツ割の法」（『北斎漫画 三篇』に北斎が記した遠近法）により、遠近感が巧みに表現され、鑑賞者は画面前後の出来事まで想像を巡らさずにはいられません。奥に花街を配置し、手前に大名行列。これだけでは二つの対象はつながりませんが、対角線上にこの二つを結ぶ道が描かれ、面白そうに行列を眺める二人の農夫たちを描くことで、画面に物語性が生まれています。千住の花街は「岡場所」（飯盛女の名目で遊女を置く事を許可された宿）でした。一行の先には茶店が描かれ、物々しい装いと裏腹に男達の様子はかなり砕けているように見えます。畦道（あぜみち）で休む女性たちと視線があったのか、バツ悪そうにしている男性や、わざわざ顔を背ける男性。そのような想像を巡らせたくなる日常の一コマを美しい富士が見守っています。

©Ars Techno Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

13



オーギュスト・ルノワール（1841-1919）

『ぶらんこ』1876年
油彩、カンヴァス H92cm×W73cm
所蔵：オルセー美術館

樹々が生い茂る庭で、ぶらんこに乗っている女性。頬を真っ赤に染めて、視線はどこかに泳がせ、困ったような、照れているような、何ともいえない表情を浮かべています。女性の目の前には力強く拳を握る男性。何を言われたのでしょうか？ そんな二人の様子を、優しい表情の男性と驚く様に口を開けた女の子が見守っています。どんな会話が交わされているのか、聞き耳を立てたくなるような情景です。

「ぶらんこ」は、「ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会」と同じ年に描かれました。登場人物の服装から、季節は進み、初夏の頃の風景が描かれていることがわかります。

女性の周囲に目を向けると、強い日差しが木漏れ日が、輝くような光のまだら模様を形作っています。ルノワールは、木漏れ日の光をまるで舞台装置のように演出し、ぶらんこを漕ぐ女性のドレスを、美しく輝かせ、観るものの視線を引き付ける様に描いています。

なお作品の舞台は、当時モンマルトルにあったルノワールのアトリエの裏庭です。ぶらんこの女性のモデルは、「ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会」でも中心に描かれたジャンヌです。

印象派独特の光の表現を追求するとともに、登場人物の心のひだまで踏み込んだルノワールならではの作品です。

©Ars Techno Corp. / Musée d'Orsay

14



葛飾北斎 富嶽三十六景
『隅田川関屋の里』(すみだがわせきやのさと)
所蔵：山梨県立博物館

何か大事があったのでしょうか。馬に乗った三人の武士が、街道を一気に駆け抜けていきます。

この作品に隠れた主題は、まさに疾走感でしょう。手前から左半分を占める曲がりくねった土手道は、二つ以上の消失点を用いた遠近法で描かれ、先頭の人馬を小さく描くことで、距離感を感じることができます。武士達の顔を隠し、笠の円のみで描くことで鑑賞者の意識が人物に向かないようにし、人馬は一塊(いっかい)の疾走物となっています。そして棚引く霞がさらにスピードを強調し、圧倒的な疾走感を巧みに演出しています。一方、中央の松を境に右奥では富士が静かに佇んでいます。静と動を自然のなかに同居させ、時間の経過を感じさせる作品です。

©Ars Techne Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

15



エドガー・ドガ (1834-1917年)
『エトワール』1876年頃
パステル、モノタイプ、紙 H58.4cm × W42cm
所蔵：オルセー美術館

エトワールとは、パリ・オペラ座の花形に与えられる称号です。若きエトワールが舞台上に躍り出たシーンを描いたこの作品は、バレリーナが最も輝く瞬間の姿を永遠にキャンバスに留めた、ドガの最高傑作とされています。

踊り子は腕や衣装の下側が明るく、さらに画面左下の床が明るく描かれていて、フットライトに照らされていることわかります。ドガはこの人工の光を効果的に表現するために、パステルを選びました。顔料を粒子状のまま塗るパステル画は、粒子が乱反射を起こして輝くように見えます。また微かな隙間ができるため、重ね塗りした下の色を感じさせることも可能なのです。

しかし、粉状であるために一定の厚みに達するとそれ以上は塗ることができません。

そこでドガはモノタイプと呼ばれる一枚刷りの版画で下絵を作り、暗くしたい部分にはインクをしっかりと刷り込みました。その上にパステルを塗ると、白地の部分は光り輝くように見え、インクを乗せた部分は黒が透けて見え、闇を感じさせることができます。この効果で、ドガは照明によって照らし出された、幻想のような情景を際立たせることに成功しました。

最後に背景を見てみましょう。舞台袖には顔の見えないスーツ姿の男性が立っており、体の向きから踊り子に視線を注いでいることがわかります。この男は舞台監督だとも、エトワールのパトロンだとも言われています。いずれにしても男の姿は冷徹な印象を与え、エトワールもひとたび舞台から降りれば、厳しい日常と直面することまでをも感じさせます。

©Ars Techne Corp. / Musée d'Orsay

16



エドガー・ドガ (1834-1917年)
『青い踊り子たち』1890年頃
油彩/カンヴァス H85.3cm × W75.3cm
所蔵：オルセー美術館

舞台裏の淡い光の中、出番を待つ踊り子たちの様子が描かれています。トウシューズの具合を確認する者、衣装や髪を調える者、彼女たちが身に付けるチュチュは、色鮮やかな青。19世紀、化学染料の発達によって生まれた色彩です。

驚くべきことに、ドガがこの作品を描いたとき、筆先も見えないほど視力が低下していたことが知られています。卓越した描写を誇っていた画家にとって、視力の低下は致命的と言えます。この作品がどのようにして描かれたのかは、解明されていませんが、彼は自分で制作した1体の彫刻を動かしながら、目の奥に残るシルエットを描いたと言われています。

よく観ると対象の輪郭以外、この作品には絵筆はほとんど使われていません。舞台袖のセットの様子は、絵の具を指で押し付ける様に描かれ、人物の肌や印象的な衣装の青は、絵の具を直接こすりつける様に描かれています。オイルパステルを用いたのかもしれませんが、そのことが、かえって対象の真髄を捉え、印象的な美しさを生み出しているように感じます。

画家として重要な視力を失いつつも、自分のできる最善と工夫を尽くす…ドガの表現者としての執念が感じられます。

©Ars Techne Corp. / Musée d'Orsay

17



葛飾北斎 富嶽三十六景
『神奈川沖浪裏』(かながわおきなみうら)
所蔵：山梨県立博物館

北斎のみならず浮世絵のなかでも最高傑作といわれる作品です。荒れ狂う波濤、自然の猛威になすすべもない船上の人々。それらの向こうに鎮座する富士。見る者に自分も海面に漂い、大波を見上げて波間から富士の姿を垣間見ているような感覚を抱かせます。波間には三艘の船が見えます。この木造船は「押送(おしよくり)船」とよばれました。右側二艘の船縁に4人ずつ、計8人の頭が並んでいます。江戸湾を八丁櫓(はっちょうろ)で漕ぎ進んだ高速艇です。船の目的は鯉(かつお)。地元の漁師が釣り上げた鯉を海上で買い付け、日本橋の魚市場を目指して全速力で戻ります。江戸っ子は、この絵を見るたびに初鯉を思い、食欲をそそられたといいます。

©Ars Techne Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

18



フィンセント・ファン・ゴッホ (1853 -1890年)
『コルドヴィルの藁葺きの家』1887年
油彩、カンヴァス H73cm×W92cm
所蔵：オルセー美術館

うねる様な輪郭線とタッチで描かれた、藁葺き屋根の家、大地、木々そして空。画面全体から迫力と動きが感じられ、まるで風景が生き物であるかの様にさえ感じられます。

この作品では、夏の情景に潜む生命力が緑と濃紺の2系統の色彩とゴッホ特有のタッチで視覚化されています。対象を黒い輪郭で描いて彩色する技法は、日本画、特に浮世絵版画の影響と考えられます。

この作品はゴッホが南仏プロヴァンスでの療養生活に終止符を打ち、パリの北に位置するオーヴェール・シュル・オワーズで精力的に創作に取り組んでいた時期に描かれました。制作の直前には、物心両面からゴッホを支え続けた弟テオとの再会を果たしています。

6月10日にゴッホがテオに当てた手紙の中には、再会できた喜びとともに、この2日間で田舎家の習作を2枚描いたことを綴っており、作品は、ゴッホが幸せを感じ、気分を高揚させていた中で制作されたと考えられます。

©Ars Techne Corp. / Musée d'Orsay

19

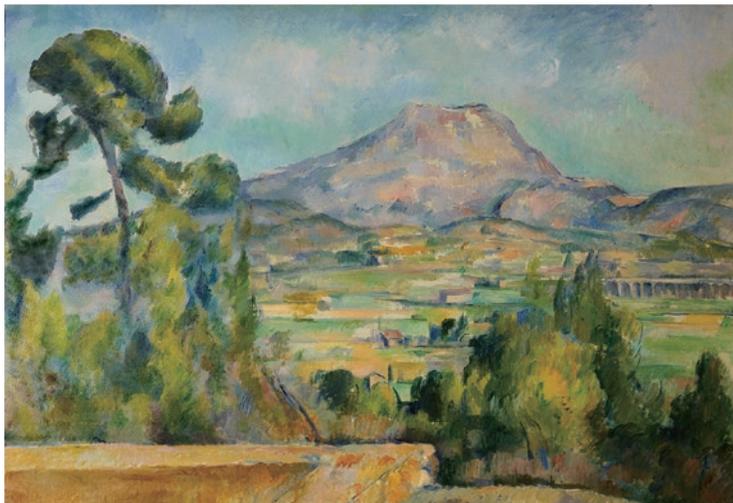


葛飾北斎 富嶽三十六景
『相州箱根湖水』(そうしゅうはこねのこすい)
所蔵：山梨県立博物館

波ひとつない湖面とたなびく「すやり霞」、奥の山は駒ヶ岳です。杉木立の間に箱根神社の屋根が見えます。人や生き物の気配が消され静寂に包まれています。本図は北斎らしい躍動感や大胆な構図が見られないとも評されますが、おそらく箱根権現の神域を表すために、礼拝画のように抑制した表現や形式化した造形を選んだと考えられます。

©Ars Techne Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

20



ポール・セザンヌ (1839-1906年)
『サント・ヴィクトワール山』1890年頃
油彩、カンヴァス H65cm×W95.2cm
所蔵：オルセー美術館

サント・ヴィクトワール山はセザンヌの故郷、南仏エクス・アン・プロヴァンスに聳える山で、セザンヌが後半生に、繰り返し描いたことで知られています。晩年セザンヌは「自分は長い間サント・ヴィクトワール山を描く事ができなかった、それは陰影に惑わされて山の凹凸が理解できなかったためだ」と述べています。この言葉は、セザンヌが何よりもまず、山の形状を把握することにこだわっていたことを物語っています。

この作品は極めて薄く塗られ、限られた色の絵の具しか使われていません。しかし、色面表現により、遠くに聳える山の形状や存在感が見事に描かれています。

まるで浮世絵の様に、画面からはみ出すように描かれた手すりや、前景に大きく配された松は、背景の奥行きを強調する役割を果たしています。その一方で、中景では遠近法のルールを無視して、耕作地を区切る横の平行線を等間隔に描き、山が迫り出してくるような錯覚を作りだしています。さらによく見ると、微妙な濃淡の変化と、マチエールの方向を変えることで、薄塗りながら、巧みに遠近感を操作しているのがわかります。

「自然を円筒・球・円錐で捉えなさい」・・・セザンヌの言葉です。

セザンヌは、自然の形状の中から複雑さを削ぎ落とし、人の心を揺さぶる美の本質に迫ろうと考えました。この絵に描かれた風景は自然を写し取ったものではなく、入念に計算して構成した、絵画の中にだけ存在する風景なのです。自然を見つめ、感じるままに描くことから出発した印象派を離れ、セザンヌは対象物を絵画的に構成するという絵画にたどり着きました。彼の作品はキュビズムを生む土壌となり、セザンヌは「20世紀絵画の父」と呼ばれることとなります。

©Ars Techne Corp. / Musée d'Orsay

21



葛飾北斎 富嶽三十六景
『尾州不二見原』(びしゅうふじみはら)
所蔵：山梨県立博物館

樽職人が作る大樽の奥に富士が見えます。縦横の線とぼかしで田園風景が彼方まで続く様子が表現されています。富士が作り出す三角と基盤のような田んぼ、樽の円形が連なり、幾何学的な形を生み出しています。本図は北斎の大胆な画面構成を代表する一枚です。樽職人は富士に背を向け、一心不乱に板を削っています。本図や「隠田の水車」「遠江山中」など、富士と働く人々との組み合わせは、富士がいつも見守っていてくれる身近な存在として感じられます。

©Ars Techne Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

22



ポール・セザンヌ (1839-1906年)
『かごのある静物 (台所のテーブル)』1888-1890年
油彩、カンヴァス H65cm×W81.5cm
所蔵：オルセー美術館

みずみずしい果物、今にも踊り出しそうなティーポットや皿、描かれている静物のすべてが生き生きと生命力にあふれています。観れば観るほど、奇妙な点に気がきます。左右で高さの違うテーブル。レモンは自らの意思で起き上がっているよう。ティーポットは左に傾き、中央奥の壺は上部が手前に傾きすぎています。一見、安定しているようで、あり得ない画面です。

セザンヌ以前の絵画は、写真のように固定した視点で描かれてきました。しかし実際に物を描くときは、顔を近づけたり、のぞき込んだり……対象を様々な角度から観察します。セザンヌが意図したことは、こうした複数の視点を絵画に取り入れ、巧みな画面構成能力により成立させることでした。補色を削り、対象を面、立体、立方体という単純化した形態で捉え、再構築して成立させる。鑑賞者は一見すると気付にくいこの操作に、無意識の内に引き込まれるのです。更に、削り込まれたことで存在感を増す静物と、構図の微妙な不自然さ、個々のタッチも絶妙です。これらすべてが、静物にまるで生きていくかの様な躍動感を与え、観る者を飽きさせないのです。

©Ars Techne Corp. / Musée d'Orsay

23

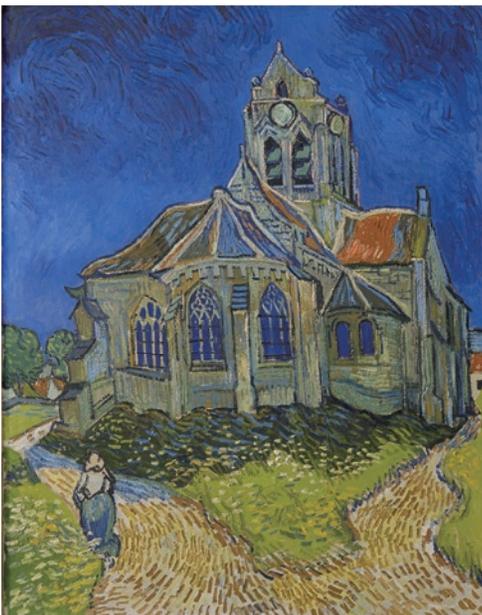


葛飾北斎 富嶽三十六景
『諸人登山』(もろびとごん)
所蔵：山梨県立博物館

北斎はこれまで遠方からの富士の姿を描きましたが、本図ではこのシリーズで唯一、登山する人々を主題としました。金剛杖を使って登る者、疲れて腰を下ろす者、岩をくりぬいた岩室で体を休める者など、富士山頂付近の「富士講」の人々が描かれています。空は白みはじめ、朝焼けを映す雲がたなびいています。ご来光は間もなくです。「富嶽三十六景」が信仰の山である富士を主題としていることを、改めて強く意識させられる一枚です。

©Ars Techno Corp. / Yamanashi Prefectural Museum

24



フィンセント・ファン・ゴッホ (1853-1890年)
『オーヴェール・シュル・オワズの教会』1890年
油彩、カンヴァス H93cm × W74.5cm
所蔵：オルセー美術館

コバルトブルーの鮮やかな空と大きく描かれた教会。輪郭が歪んでいることから、この絵はゴッホの不安を表しているとする説もあります。しかし歪みは、画面全体の中では絶妙なバランスで構成されており、このサイズになるとむしろ確固たる生命感が感じられます。

ゴッホはこの絵について、妹に次のように書き送っています。

「僕は大きな教会の絵を描いた……(略) 前景には花の咲いた緑草が少しあり、陽のあたったばら色の砂がある。これは僕がヌエネンで古い塔だの墓地だのを描いた習作とほとんどそっくりな感じだが、ただ今は色が恐らくもっと表現的に、華麗になっているかと思う」。

牧師の祖父と父を持ち、自らは牧師になれなかったゴッホは、絵を描く事で人々の魂を救済しようと志して画家になりました。そんな彼にとって、教会は特別なモチーフでした。駆け出しの頃は膨大な数の教会を描いていたのですが、父の死後は描かなくなったのです。父とは常に軋轢があったものの、ゴッホは心の奥で父を尊敬していました。必然的に彼の中で教会の姿は父の姿と重なり、生半可な気持ちでは描けなかったはずなのです。

空の複雑にうねる濃淡のタッチは、まるで教会の魂のようにも見えます。青はキリスト教絵画では天国を表す色、そしてコバルトブルーはこの時代に作られた最先端の高価な絵の具でした。

©Ars Techno Corp. / Musée d'Orsay