

オーストラリア出身のラッセルは、パリでファン・ゴッホと出会い親しい友人となった。本人の自画像よりもよく似ているというこの肖像画は、ファン・ゴッホのお気に入りであった。南仏に移った後にも、「ラッセルが描いた僕の肖像を大切に扱ってほしい。僕にとってとても重要なものだ」とパリにいるテオに手紙で頼んでいる。

Born in Australia, Russell befriended Vincent in Paris. This painting, said to resemble Vincent more closely than his own self-portraits, was one of Vincent's favourites. Even after he moved to the South of France, one of Vincent's letters to his brother Theo in Paris includes a reminder to 'take good care of my portrait by Russell, which means a lot to me.'

1

ルペールは、版画家・挿絵画家として知られるフランスの画家。パリのルピック通りが描かれる本作は、フィンセントとテオのいずれが購入したのかはわからない。1886年6月から兄弟が暮らしたアパルトマンもこの通り沿いにあったことから、どちらかの琴線に触れたのであろう。ただし、彼らのアパルトマンは本作には描かれていない。

Lepère was a French artist known for prints and illustrations. This image depicts the Rue Lepic in Paris. It is uncertain whether Vincent or Theo purchased this work, but presumably it appealed to the brothers because they lived on this street from June 1886 —although their apartment is not visible here.

2

ギヨマンはフランス印象派の画家で、テオも彼と親しかった。フィンセントは彼の人柄と作品を評価し、手紙でもたびたび触れている。兄弟のコレクションには彼の《若い女性の肖像》も含まれ、フィンセントはこの2点を肖像画のなかでも特にすぐれた作品と考えていた。妹宛ての手紙では、この2点を「肖像画の模範」とであると称賛している。

Guillaumin was a French impressionist painter who was also close to Theo. Vincent admired him as an artist and a human being, and often mentioned him in letters. The brothers' collection also includes Guillaumin's *Portrait of a Young Woman*, and Vincent considered these two portraits particularly accomplished works of art. In one letter to his younger sister, he said that Guillaumin's work 'really gives an idea of what one is searching for.'

3

モンティセリはフランス・マルセイユ出身の画家で、ファン・ゴッホは1886年にパリで初めて彼の作品を目にし、厚い筆触と鮮烈な補色の対比に強い衝撃を受けた。南仏アルルからテオに宛てた手紙には、この地の鮮やかな色彩や揺らめくような大気が、本作を思い出させると記している。モンティセリの作品は兄弟のコレクションに計6点含まれている。

Monticelli was a painter from Marseilles, France, whose thick, vibrant brushstrokes and complementary colour contrasts made a powerful impression on Van Gogh when he first encountered them in Paris in 1886. Two years later, in a letter to Theo from Arles, Van Gogh mentions that the vibrant colours and shimmering air of southern France remind him of this painting. The brothers' collection included six works by Monticelli in all.

4

ベルナールはファン・ゴッホの年下の友人でフランスの画家。本作はファン・ゴッホが自らの作品と交換して手に入れた作品。女性は黒ずくめで、その頃に亡くなった夫の喪に服す重々しさが漂う。表情にも深い憂いが刻まれていて、右目は視力がなく左目のみで鑑賞者を見つめ返す。本作の制作時、ベルナールはまだ19歳であった。

The French painter Bernard was a younger friend of Van Gogh, who acquired this painting in exchange for one of his own works. The subject is clad all in black, and the work conveys her solemn mourning for her recently deceased husband. A deep melancholy is inscribed in her expression, and as her right eye has lost its sight, she stares back at the viewer with only her left. When he painted this work, Bernard was just 19 years old.

5

ゴーガンは絵画だけでなく、版画にも才能を示し、また木彫や陶芸で立体作品も制作した。彼の象徴表現は謎めいたものが多いが、本作は、友人に宛てた手紙で「くすんだクレオパトラの小さな壺」と呼ばれていることから、女性はエジプトの女王であると考えられる。画商としてのテオの尽力に感謝し、おそらくゴーガンからテオに贈られた。

More than just a painter, Gauguin also showed his genius in prints, wood carvings, and pottery. Though many of his symbolist creations are shrouded in mystery, he referred to this one as 'a dusky little Cleopatra pot' in a letter to a friend, so it is interpreted as a representation of the Egyptian queen. The work was likely given to Theo to thank him for his efforts to sell Gauguin's art.

6

1891年からタヒチに2年滞在したゴーガンは、93年にパリに戻り、モンパルナス地区に落ち着いた。3階にあったアトリエから見た雪景色である。ゴーガンは、ヨーの手元に自分が所有するファン・ゴッホ作品が3点あるはずだと伝え、ヨーはそれらをきちんと彼に送った。本作はおそらくそのお礼としてゴーガンからヨーに贈られた。

Gauguin departed for Tahiti in 1891. After a two-year stay there, he returned to Paris in 1893 and settled in the Montparnasse area. This is the view from his third-story atelier on a snowy day. He likely gave this painting to Jo in gratitude for her assistance when he wrote to ask her to send him three works by Van Gogh that he owned but which were in her possession at the time.

7

「ジャンンにシャクヤク、クオストにタチアオイがあるとしたら、僕にはヒマワリがあるといえる」と述べるなど、ファン・ゴッホはこのフランスの画家クオストを強く意識していた。裏面には「テオ・ファン・ゴッホへ／私の友人フィンセントがこのうえなく愛するこの絵を／よろしく／E・クオスト」という献辞が書かれている。

Van Gogh was acutely aware of the French painter Quost, saying in one letter: 'If Jeannin has the peony, Quost the hollyhock, I indeed, before others, have taken the sunflower.' The reverse of this painting bears a dedication: 'To Theo van Gogh/ This painting that my friend Vincent loves so much/ With warm regards/ E. Quost.'

8

フランスの画家ファンタン＝ラトゥールは、繊細な筆づかいと力強い色彩構成によって、洗練された静けさを表現しながら、日常的な対象を描くことに長けていた。ファン・ゴッホはその静物画を高く評価していた。本作は、ヨーが生涯で唯一自分のために購入した絵画である。仕事机の上の目立つ位置に飾られた写真が残されている。

French painter Fantin-Latour excelled at depicting everyday objects with delicate brushwork and powerful colour constructions that conveyed a refined tranquillity. Van Gogh particularly admired his still lifes. This is the sole painting Jo ever bought for herself. There are photographs in which it can be seen on prominent display above her work desk.

9

テオはマネの版画作品を相当数収集し、ファン・ゴッホ家のコレクションには版画17点と、彼の作品が挿絵に使われた書籍が含まれている。フィンセントもテオと同じくマネを尊敬していた。展示する2点はいずれもスペイン美術の影響をうかがわせる。剣を持つ少年のモデルは、マネ家のピアノ教師の息子で、マネの実子ともいわれる。

Theo accumulated quite a number of prints by Manet. The Van Gogh family collection contains 17 of his prints, along with books in which his works were used as illustrations. Vincent esteemed Manet as highly as Theo did. Both of the two works on display here show a strong influence from Spanish art. The model for *The Boy with a Sword* was the son of the Manet family's piano teacher, said by some to have been fathered by Manet.

10

挿絵入り新聞の版画

ハーグで暮らしていた1882年から、ファン・ゴッホは手頃な版画的の収集を始める。『グラフィック』紙や『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』紙、『イリュストラシオン』紙などイギリスやフランスの新聞を買い集め、多数の版画を収集した。その多くが家族のコレクションとして受け継がれ、およそ1,400点の版画が現在もファン・ゴッホ美術館に所蔵されている。

ファン・ゴッホが集めた作品には、人物が巧みに描写されていて、プロポーションや解剖学的細部が正確なうえに、姿勢や動作にも真実らしさがある。彼は、こうした人物表現や複数の人物の配置の仕方を、こうした版画から学ぼうとしていた。また、黒と白だけで生み出す強い構成にも魅力を感じていたようである。

Prints from illustrated magazines

In 1882, while living in The Hague, Van Gogh began collecting inexpensive prints. He bought English and French magazines like *The Graphic*, *The Illustrated London News*, and *L'Illustration* and acquired many prints this way. Most of these were inherited as part of the family collection, as a result of which some 1,400 prints are now held by the Van Gogh Museum.

Van Gogh collected works where human subjects were skilfully drawn—not only in terms of correct proportions and anatomical details, but with a truth to their attitudes and actions. He studied prints of this sort for insight on representing the human figure and placing multiple figures within a single work. He was also apparently fascinated by how prints could create powerful compositions with only black and white.

1882年から83年にかけてハーグで素描の腕を磨いていたファン・ゴッホは、白い紙にさまざまな黒の画材を試みていた。彼が絵入り新聞から収集した版画は、その写実主義的な題材と白と黒のコントラストの使い方において、彼に大きな影響を与えた。本作は、ファン・ゴッホの実験的な制作の成果をよく示す、典型的な作品である。

While developing his skills as a draftsman in The Hague from 1882 to 1883, Van Gogh experimented with many black drawing materials on white paper. The prints from illustrated magazines which he collected were a huge source of inspiration, both in their realistic subjects and in the use of black and white. The *Head of a Fisherman with a Sou'wester* is a fine and typical result of Van Gogh's experiments.

22

「弟よ、僕にはここが日本みたいに感じられるのだ。それ以上の言葉はいらない。まだこの土地の本来の輝かしさは目にしていない。だからこそ(出費がかさむし絵が売れるのかも心配だが)、南仏に長期滞在するというこの試みがきっと成功すると、僕は希望をもちつづけているんだ」

(テオに宛てたフィンセントの手紙、1888年3月16日、アルル)

'But, my dear brother — you know, I feel I'm in Japan. I say no more than that, and again, I've seen nothing yet in its usual splendour. That's why (even while being worried that at the moment expenses are steep and the paintings of no value), that's why I don't despair of success in this enterprise of going on a long journey in the south.'

(Letter from Vincent to Theo, 16 March 1888, Arles)

17

「僕は日本人の作品にある極度の明晰さをうらやましく思う。決して退屈なものではなく、拙速に仕上げたようにも見えない。まるで呼吸をするかのように簡単に、ベストのボタンを留めるのと同じ感覚で、わずかな線で人物を描いている。ああ、僕も数本の線だけで人物を描けるようになりたい」

(テオに宛てたフィンセントの手紙、1888年9月23日か24日、アルル)

'I envy the Japanese the extreme clarity that everything in their work has. It's never dull, and never appears to be done too hastily. Their work is as simple as breathing, and they do a figure with a few confident strokes with the same ease as if it was as simple as buttoning your waistcoat. Ah, I must manage to do a figure with a few strokes.'

(Letter from Vincent to Theo, 23 or 24 September 1888, Arles)

18

「そうであればなぜ日本へ行かないのか、言い換えれば、日本に相当する場所、すなわち南仏へ行かないのか。僕は新しい芸術の未来は、やはり南仏にあると考えている。[...]しばらくすると視点が変わり、より日本的な眼で物を見られるようになり、色彩の感じ方も変わってくるはずだ」

(テオに宛てたフィンセントの手紙、1888年6月5日、アルル)

'And we wouldn't go to Japan, in other words, to what is the equivalent of Japan, the south? So I believe that the future of the new art still lies in the south after all. [...] After some time your vision changes, you see with a more Japanese eye, you feel colour differently.'

(Letter from Vincent to Theo, 5 June 1888, Arles)

20

「いずれにしても、日本の版画をもちつづけるべきだ。僕の作品は、ある程度日本美術に基づいているし、ピング(パリの美術商)にそのことを何も言っていないけれども、それは僕が南への旅を終えた後、もっと真剣にこのテーマを再開できると思うからだ」

(テオに宛てたフィンセントの手紙、1888年7月15日、アルル)

'Whatever we do, we mustn't stop holding [Japanese prints]. All my work is based to some extent on Japanese art, and if I've said nothing about this to Bing it's because I think that after my journey in the south I'll be able to take the subject up again perhaps more seriously.'

(Letter from Vincent to Theo, 15 July 1888, Arles)

21

ファン・ゴッホの浮世絵コレクション

現在ファン・ゴッホ美術館に所蔵される、ファン・ゴッホ家に受け継がれた浮世絵は500点を超える。ファン・ゴッホが浮世絵に触れたのは、画家になる前、おそらくパリで画商の見習いをしていた時のことである。画家となり、1886年に改めてパリに出て、きわめて近代的な新しい作風を確立してゆく際、浮世絵は大きな役割を果たした。大胆な画面の切り取りや広く鮮やかな色面など、従来なかった構図を生み出しただけでなく、彼の自然や人間に対する見方にも影響を及ぼした。

1888年に南仏アルルへ移った頃には、浮世絵はすでに彼の表現様式に深く根づいていた。日本とその芸術家についての本や記事を読み、それらを理想化した。過酷な近代都市パリでの生活から遠ざかり、南仏プロヴァンスに日本と近いものを見つけようとした。

Van Gogh's collection of Japanese prints

More than 500 ukiyo-e prints were inherited by the Van Gogh family and are currently held by the Van Gogh Museum. Van Gogh evidently first encountered ukiyo-e while he was still an apprentice art dealer in Paris. These prints would play an important role as he worked to establish a new and highly modern painting style after returning to Paris in 1886, by then a working painter. The bold framing of subjects and broad, brightly coloured planes of ukiyo-e not only inspired him to new forms of composition, they also influenced how he saw the natural and human world.

By the time Van Gogh moved to Arles in the South of France in 1888, ukiyo-e were deeply rooted in his expressive style. He idealized Japan and its artists, which he learned about from books and periodicals, and his relocation far from the trials of modern urban life in Paris was partly in search of something like Japan in Provence, Southern France.

「あの日本人たちが僕たちに教えてくれることは、まるで新しい宗教のように思えないだろうか。〔…〕僕には、日本美術を学びさえすれば、あのようにもっと幸福で陽気な気分になるはずだと思えるし、それによって教育や慣習に縛られている僕たちでも、自然に立ち返ることができる」

(テオに宛てたフィンセントの手紙、1888年9月23日か24日、アルル)

'Just think of that; isn't it almost a new religion that these Japanese teach us [...]?' And we wouldn't be able to study Japanese art, it seems to me, without becoming much happier and more cheerful, and it makes us return to nature, despite our education and our work in a world of convention.'

(Letter from Vincent to Theo, 23 or 24 September 1888, Arles)

19

浮世絵は、近代芸術家としてのファン・ゴッホの展開に大きな影響を与えた。彼は、その穏やかな調和のほか、力強い色彩の面、大胆なモチーフの切断、簡素化されながらも効果的な遠近法など、西洋美術にこれまでなかった新しい要素を称賛した。本作にはこれらすべての影響が認められるが、彼独自の様式に融合されている。

Japanese prints were highly influential in Van Gogh's development as a modern artist. He admired the serene harmony which he found in many of them, as well as the artistic qualities that were completely new to Western art: strong colours, often applied in large areas; daring cut-off elements; and a very different, simplified but effective approach to perspective. *The Sower*, which Van Gogh painted in November 1888 in Arles, shows all these influences merged into his unique modern style.

41

ファン・ゴッホが初めて描いた植物の静物画のひとつで、ルナリアと紅葉した葉が組み合わされている。色彩理論への興味を深めるにつれ、彼は静物画が腕を磨くのにちょうどいいと考え、数年ぶりに熱心に取り組むようになった。花瓶のルナリアは花ではなく種子鞘で、ファン・ゴッホはこれを憂鬱や告別と結びつけていた。

One of the first plant still lifes that Van Gogh painted, combining honesty with autumn leaves. As his interest in colour theory deepened, he decided that still lifes were a perfect format for refining his skills, and began working actively on them for the first time in years. Rather than flowers, the vase contains seed pods, which Van Gogh linked to melancholy and partings.

23

画業の初めの数年間、ファン・ゴッホは農民を描く画家になり、農民の群像画を描き上げることを目指していた。1884年12月から翌年の春まで、顔や手を繰り返し描いた。これらはオランダ時代の代表作《ジャガイモを食べる人々》に結実する。色彩理論を夢中に学んでいた時期で、本作では赤と緑の補色の対比が試みられている。

In his first years as an artist, Van Gogh became a painter of the peasant figure, aiming to depict complex scenes of his subjects and the lives they led. Between December 1884 and spring of 1885, he drew countless faces and hands. These efforts bore fruit in *The Potato Eaters*, one of Van Gogh's best-known works from his time in the Netherlands. This was a period of intense study of colour theory for Van Gogh, and this work is also an experiment in contrasting the complementary colours of red and green.

24

ファン・ゴッホは少なくとも30個の鳥の巣をもっていたという。当初、こうした農村らしいモチーフは売れるであろうという商業的な思惑もあった。しかし、「僕は雛や巣——とりわけ人間の巣である荒地の小屋とそこに暮らす人々——に思いを寄せている」と、鳥の巣と農民の小屋と結びつけ、しだいに農村生活に深く根ざした主題となった。

Van Gogh is said to have owned at least thirty birds' nests. This was partly for commercial reasons, as he believed that this motif, so characteristic of farming villages, would be popular with buyers. However, he also saw a connection between birds' nests and the tiny dwellings of rural folk, writing in one letter, "I feel for the brood and the nests—particularly those human nests, those cottages on the heath and their inhabitants." Over time this became a theme deeply rooted in rural village life for him.

28

1885年夏、ファン・ゴッホは小麦の収穫風景を描くことにほとんど没頭していた。彼が美を見出した収穫の風景は、めぐる季節とともに繰り返される麦作の最終段階であり、刈り取られたのち、再び一連の流れが始まる。ファン・ゴッホにとって、人生や果てしなく繰り返される季節の大いなる循環、すなわち永遠の象徴であった。

In summer 1885, Van Gogh was almost entirely absorbed in capturing scenes from the wheat harvest. He saw beauty in the harvest, which was the final stage of the annual wheat production cycle, which began again once all the wheat was taken in. For Van Gogh, this was a symbol of life and the endlessly turning wheel of the seasons—in short, of eternity.

27

意欲的な作品で、ニューネンで手がけた最重要作のひとつ。農村のわらぶき屋根の小屋は住む人々の生活を象徴するもので、働き詰めの農民が夕べに休息と安らぎを見出す場であった。ファン・ゴッホは農村のモチーフに愛着をもちつづけ、数年後にサン＝レミで描いた作品にも、南仏ではまず見られないわらぶき屋根を登場させている。

This ambitious painting is one of the most important works Van Gogh completed in Nuenen. The thatched rural hut symbolized the lives of the people who live there, and was where they found rest in the evenings after completing their daily labours. Van Gogh remained fond of rural village motifs, and thatched huts of this kind—though rarely seen in the South of France—appear in paintings made in Saint-Rémy years later.

26

パリに移ると、以前は非常に嫌がっていた石膏像を描く訓練に熱心に取り組む。画塾で習う輪郭線から描く手法には不満があったが、自らのアトリエでは、石膏像の量感を捉えようと、幅広くゆるやかな筆触や厚塗りの技法、力強い陰影表現を試みた。明るい色づかいが採用され、青系の背景が清新な印象を与える。

Van Gogh was highly averse to painting plaster statues at first, but after moving to Paris he began pursuing the practice avidly. Dissatisfied with the techniques he had learned in art school of starting by depicting the statues' outlines, he sought new ways to capture the mass of the plaster statue in his studio, experimenting with wide, gentle brushwork, thickly layered paint, and powerful use of shadows. Light colours are used here, and the blue background imparts a fresh impression.

29

ファン・ゴッホはこうした人体模型を非常に便利だと考えていたらしく、かなりの数の石膏像を入手した。少なくとも11体はあったと推定され、そのうち7体が彼の死後もファン・ゴッホ家に残され、現在はファン・ゴッホ美術館に所蔵されている。壊れやすいため、本像は彼が使った石膏像ではなく、少し後に製作された同型の像である。

Van Gogh apparently found plaster models of the human figure like this one highly useful, because he owned many—at least eleven, by one estimate, seven of which remained in the family after his death and are currently held by the Van Gogh Museum. Due to their fragility, this is not an actual plaster model used by Van Gogh, but a similar object made some time afterward.

31

パリに出たファン・ゴッホは、新しい前衛画家たちの作品が自分の想像とはまったく異なるものであることに驚いた。そして、色彩や筆づかいを新たに習得するため、花の静物画を描き始めた。ドラクロワの色彩やモンティセリの厚塗りの技法など、尊敬する画家たちを手本とし、1886年の夏だけで30点以上の花の静物画を手がけている。

After moving to Paris, Van Gogh was surprised by how different the work of the new avant-garde was from what he had imagined. In order to refresh his colour theory and brushwork, he began painting still lifes of flowers. He produced more than thirty in the summer of 1886 alone, modelling these studies on the work of artists he admired, such as Delacroix for his colour theory and Monticelli for his thickly layered brushstrokes.

32

オランダ時代から目指したリアリズムの追究を大都市パリでもつづけ、ありふれた対象を好んで描いた。画家で友人のポール・シニャックによれば、彼は仕事を終えるといつも大量に酒を飲んでいて、愛飲したのはブランデーのほか、アニスで風味づけされた、フランス名産のアブサンという強い酒であった。

In Paris, Van Gogh continued to pursue the realism he had sought in the Netherlands, and was fond of painting everyday subjects. According to Paul Signac, a fellow painter and friend, Van Gogh always drank heavily after finishing his work. Along with brandy, his favourite drink was absinthe, a potent French liqueur flavoured with anise.

33

弟と暮らしたルピック通りからほど近い交差点から描かれた。ファン・ゴッホはまだ都市化の波が及んでいないモンマルトルを好んで描いていて、これだけの人物が描かれた活気ある都市風景は珍しい。青みがかった灰色であった紙は退色しているが、もとの状態であればブルー・オン・ブルーの見事な色彩の実験が見られたはずである。

This painting shows the boulevard as seen from an intersection near the Rue Lepic, where the Van Gogh brothers lived. Vincent enjoyed painting Montmartre, where the wave of urbanization had yet to reach, and lively, bustling urban scenes like this are a rarity in his oeuvre. The bluish-grey paper has faded, but in its original state the picture was evidently a splendid experiment in blue-on-blue colouring.

34

ファン・ゴッホはパリのような大都市でも農村的なモチーフを好み、モンマルトルにそれを見出した。生き生きとした筆触と明るい筆づかいで、早春の美しい日の印象が捉えられている。三次元を二次元に表すためにパースペクティブ・フレーム（遠近法の枠）が使われていて、枠に基づき引かれた線を肉眼でも確認することができる。

Even in metropolitan Paris, Van Gogh was drawn to rural motifs, and these he found in Montmartre. In this work, lively brushwork and bright colours convey the beauty of the early spring sunlight. Van Gogh used a device called a perspective frame to capture the three-dimensional scene on his two-dimensional canvas, and lines based on the frame are visible to the naked eye.

35

パリでは、肖像画にも熱心に取り組んだ。かなりの点数の自画像を描き、人間の性格や表情を強い色彩で捉える試みを繰り返した。本作のモデルは長らく不明であったが、現在ではクリシー大通りの大衆食堂「デュ・シャレ」の店主であると考えられている。ファン・ゴッホはこの常連で、店内で作品を展示したこともあった。

In Paris, Van Gogh threw himself into portraiture, making repeated attempts to capture his subjects' personalities and expressions in strong colours. The subject of this work was a cipher for many years, but today is thought to have been the owner of the Restaurant du Chalet on the Boulevard de Clichy. Van Gogh was a regular at the restaurant and even exhibited his works there.

36

色彩理論に学んだ色づかい、大胆で自由な筆づかいを見事に用い、十分に成熟した芸術家、そして色彩の達人としての自らの姿を描いている。筆触には揺るぎない自信があり、生き生きとしつつも全体にまとまりがある。ファン・ゴッホはパリでのわずか2年間で、古いタイプの画家から前衛を代表する画家のひとりへと成長を遂げた。

Here Van Gogh deftly combines the lessons of colour theory with bold, free brushwork to depict himself as a mature artist and master of colour. With unshakable confidence evident in every brush stroke, this work is vividly alive yet characterized by an overarching unity. Over just two years in Paris, Van Gogh developed rapidly from painter of the old type to leading member of the avant-garde.

37

アルルに到着して間もなく、テオへの手紙では本作を含む3点の習作を描いたことが報告されている。ファン・ゴッホは、新たな環境で人物表現に力を注ごうと考えていた。本作のモデルは明らかになっていないが、質素な装いで、顔に刻まれたしわが苦難の人生を物語る。こうした人物は、オランダ時代から彼が好んで描いたタイプである。

Shortly after arriving in Arles, Van Gogh wrote a letter to Theo reporting that he had painted three studies. This work was one of these. In his new environment, Van Gogh was determined to focus his energies on depicting people. This portrait's subject has not been identified, but her simple clothing and deep wrinkles suggesting a hard life mark her as of a type that Van Gogh had been fond of painting since his time in the Netherlands.

38

1888年5月末、ファン・ゴッホは憧れの地中海を描こうとアルル近くの漁村を訪ね、1週間足らずの滞在で、多くの素描と油彩画を制作した。船については、線が複雑に交錯するにもかかわらず短時間で捉えられたと、自らの腕前の向上をテオに誇らしげに書き送った。大胆な遠近法と色彩を面で扱う手法には、浮世絵の影響がうかがえる。

In late May 1888, Van Gogh made a long-dreamed-of trip to a fishing village near Arles to paint the Mediterranean Sea. Despite staying for less than a week, he completed many drawings and paintings, and wrote proudly to Theo of his improving skills, citing his ability to capture images of boats quickly even though they involved many complex intersecting lines. The influence of ukiyo-e is visible in the bold perspective and treatment of colours as planes.

39

夏が終わると作物が収穫され、次の生命の循環に向けて、畑は耕されて種まきの準備が行われる。農夫も小さく描かれているが、画家自らがつけた「畝」というタイトルのとおり、本作の主題は大きな土の塊と畑自体である。その簡潔さゆえに自然と田園の壮大さが一層際立つ。とりわけ厚塗りの作品で、その筆触にも注目いただきたい。

After the crops are harvested at summer's end, the fields are ploughed in preparation for the sowing that begins the next cycle of life. A diminutive human figure is visible, but as suggested by Van Gogh's chosen title, 'The Furrows,' the real subject of this work is the vast masses of earth and the fields themselves. This succinctness of style sets off the grandness of nature and pastoral landscape to even greater effect. The paint in this work is applied particularly thickly, and the brushwork worthy of note.

40

まるで肖像画のように丹念に描かれた靴。ファン・ゴッホが病の苦しきからどうにか抜け出し、療養院の外へ出かけられるだけの体調を取り戻したとき、実際に履いていたものだと考えられている。彼が足を延ばした先にはオリーブ園や糸杉に囲まれた麦畑など、まさに農村らしいモチーフが溢れんばかりに広がっていた。

Depicted with the painstaking care that befits a portrait, these shoes are thought to be the ones Van Gogh actually wore when he was well enough to escape the pain of his illness and go on outings outside the hospital. On these outings he visited places filled with characteristic motifs of rural village life, from olive groves to cypress-bordered wheatfields.

42

7月中旬の発作後、ファン・ゴッホは9月からようやく少しずつ絵筆をとり、先人たちの作品の模写を始めた。模写という方法によって、彼は描きたかった人物を描き、さらに自由に色彩の実験をすることができた。尊敬するミレーについては20点に及ぶ模写を行い、その作品から学びを得ると同時に、自らの苦境への慰めを得ていた。

After a psychotic episode in mid-July, Van Gogh began gradually to work again in September, starting by copying works by his artistic forefathers. Copying was a way to both depict the human figures he wished to and to experiment freely with colour. Van Gogh had the utmost respect for Millet and copied some twenty of his works, learning from them even as he took refuge in this process from his painful situation.

43

1889年秋、ファン・ゴッホは11点のオリーブ園を描く。テオに宛てて「とても難しい」と伝えるも、「銀色だったり、時にはもっと青みがかったり、緑がかったり、青銅色を帯びたりし、さらにこちらは黄色やピンク、紫あるいはオレンジがかった色から鈍い赤土色へと変わる地面の上で白く見えたりもする」とその豊かな色彩を記している。

In the autumn of 1889, Van Gogh produced eleven pieces depicting olive groves. In a letter to Theo, he described capturing olive trees on canvas as 'very difficult,' noting in particular the rich colours of the subject: 'silver, sometimes more blue, sometimes greenish, bronzed, whitening on ground that is yellow, pink, purplish or orangeish to dull red ochre.'

45

ミレーの連作〈一日の4つの時〉の模写の1点。ファン・ゴッホは、一日のなかで暗い時間帯の詩的な雰囲気を楽しんでいた。つまり、日中の労働が終わる黄昏、親密な空間で人々が休息と安らぎを得る夕べ、そして星空の下、人々が眠り夢を見る夜である。本作は、まさに彼がこの時間帯に抱いていた感情を強く呼び起こす作品である。

A copy of a work in Millet's series *The Four Times of the Day*. The lyrical atmosphere of the darker hours made them Van Gogh's favourite part of the day. He loved the twilight, when the day's labours end; the evening, a time for rest and comfort in intimate surroundings; and the night, when people dream beneath the stars. This work powerfully evokes precisely how Van Gogh felt about the time of day it depicts.

46

さまざまな表情を見せるオリーブの木々を捉えようと、「寒いけれど美しく澄んだ日差しで明るいこの時期の朝夕に」オリーブ園で制作したという。本作では筆触をリズムカルに使い分け、より様式化された画風が試みられている。テオ宛ての手紙では、「田舎らしさを感じさせ、大地の香りがする作品になるはずだ」と自信を見せている。

Van Gogh's letters speak of his attempts to capture the many faces of the olive tree by working in olive groves 'morning and evening on these bright and cold days, but in very beautiful, clear sunshine.' This work is an experiment in a more stylised vein, with rhythmically varied brushstrokes. In a letter to Theo, Van Gogh confidently said that it should 'impart the rustic note, and will smell of the soil.'

47

サン＝ポール＝ド＝モーゾール療養院に自ら入院した際、ファン・ゴッホの病室は2階にあった。病室から見える塀に囲われた麦畑は多くの作品に描かれ、本作にも、麦畑と塀、遠景にはアルピュ山脈が見える。いくつも色の指定が書き込まれていることから、すでに油彩画になるイメージが彼のなかにできていたことがうかがえる。

When Van Gogh had himself voluntarily committed to the asylum of Saint-Paul de Mausole, his ward was on the first story. He painted many works depicting the walled wheatfields he could see from his ward, and this is one example, with the Alpilles also visible in the distance. The many notes written on the piece specifying colours suggest that even at this stage, Van Gogh envisioned it as a painting.

48

1890年5月20日、ファン・ゴッホはオーヴェール＝シュル＝オワーズに移り住み、7月29日に死去するまで、この地で制作をつづけた。到着して2日後には、テオに古いわらぶきの家を描き始めたことを伝えている。労働者や農民のつましい住まいは、画家になる前から心ひかれたモチーフで、オランダ時代から描きつづけていた。

On 20 May 1890, Van Gogh moved to Auvers-sur-Oise, where he would reside and work until his death on July 29 that year. In a letter to Theo dated two days after his arrival, he mentioned that he had begun painting an old thatched farmhouse. The modest dwellings of workers and peasants were a motif that had fascinated him since before he became an artist, and he had been painting them since his time in the Netherlands.

49

オーヴェール＝シュル＝オワーズの風景は、なかなか低い丘や小麦畑が広がる、まさに田園的なものだった。到着するとすぐに、農村とその周辺の景色に心を奪われ、この感動をもとに描かれたのが本作である。光の加減で色を変える葉や、淡いピンクにうっすら縁どられる穂など、注意深い観察に基づき描かれている。

The landscapes of Auvers-sur-Oise were perfectly pastoral, with low, rolling hills and fields of wheat. Van Gogh was immediately enthralled by the farming villages and their surroundings, and this painting sprang from that heightened emotion. His close observation is evident in many details, from the way the leaves change colour as they catch the light differently to the pale pink edges of the ears themselves.

50

テオとヨーがパリで新婚生活を始めたときから使っていた会計簿。夫妻の財政状況、テオが兄のために購入した画材や毎月送金していた金額、日常生活の洗濯女や肉屋への支払いなどが記録される。そして何よりヨーの作品売却の記録は、家族のコレクションがどのように扱われてきたのかについて、多くの新たな知見をもたらした。

Theo and Jo began using this account book as newlyweds in Paris. It records their financial circumstances, Theo's spending on art supplies and monthly allowances for Vincent, payments to washerwomen, butchers, and other vendors of daily necessities, and more. Above all, the records it preserves of Jo's art sales afforded many new insights into how the family collection was managed.

51

豊かな色彩で描かれた春から夏にかけての晴れやかな日の様子。ファン・ゴッホは妹ウィレミーンに宛てた手紙に、セーヌ川沿いの風景を描いていたとき、「以前よりずっと色彩が見えるようになった」と記している。ヨーは本作と、同じくグランド・ジャット島を描いた3点を、1897年にパリの画商アンブロワーズ・ヴォラルに売却した。

A fine day as spring gives way to summer, depicted in rich colours. Van Gogh wrote in a letter to his sister Willemien that when painting the scenery along the Seine he 'saw more colour in it than before.' In 1897, Jo sold this work and three others depicting the Île de la Grande Jatte to the art dealer Ambroise Vollard.

53

テオ宛ての手紙によると、ファン・ゴッホはこれほど大きな絵画は売りにくいことを認識しながらも、「いずれ人々はそこに外の太陽と陽気な明るさがあることに気づく」と自信を見せ、美術館への寄贈も考えていた。彼の手紙を整理したヨーは、彼がいかに本作を特別に思っていたかを理解し、本作が市立美術館に加わるよう立ち回った。

Van Gogh acknowledged in a letter to Theo that pictures this large were difficult to sell, but was confident that 'in time people will see that there's open air and good cheer in them.' He also considered donating this work to a museum. Jo came to understand how special this work was to Van Gogh while putting his letters in order, and worked to ensure that it would be shown in the Stedelijk museum.

54

サン＝レミの療養院で取り組んだミレーの連作〈一日の4つの時〉の模写の1点。本作には、その日の重労働を終え、家へ帰ろうとする農民が描かれている。ヨーは本作を懇意にしていたオランダの画商デ・ボワに売却した。その後、パリの画廊の手に渡ったのち、何度か所有者を変え、現在はメナード美術館に所蔵されている。

This depiction of a farmer preparing to return home after a hard day's labor is one of the copies Van Gogh made of the works in Millet's *The Four Times of the Day* while in the asylum at Saint-Rémy. Jo sold this painting to the Dutch art dealer De Bois, with whom she was on friendly terms. It eventually found its way to a Parisian gallery and changed hands several more times before reaching its current home in the collection of the Menard Art Museum.

55

フィンセント・ファン・ゴッホから アントン・ファン・ラッパルトへの手紙

ファン・ゴッホとファン・ラッパルト(1858-1892)は、1880年10月、ファン・ゴッホが画家になると決意をした3ヵ月後にブリュッセルで出会った。ふたりの友情はそれから5年間つづき、ファン・ゴッホから彼に宛てた手紙は58通が現存する。話題は多岐にわたるものの、ともに収集していた挿絵入り新聞の版画や、さまざまな芸術の話題を語り合った。こうした手紙は、ファン・ゴッホの思考や芸術観を知るうえで非常に多くの手がかりを与えてくれる。

Letters from Vincent van Gogh to Anthon van Rappard
Van Gogh met Anthon van Rappard (1858-1892) in Brussels in October 1880, three months after he had decided to become a painter. Their friendship lasted five years, and 58 letters from Van Gogh to Van Rappard survive. This correspondence was wide-ranging, but the illustrated magazines and prints they both collected and other artistic topics came in for particularly frequent discussion. Their letters contain a wealth of clues to understanding Van Gogh's philosophy and views of art.

ファン・ゴッホが常連であったユダヤ人の書籍商の肖像。画業の初期、彼が描く人物の顔は、肖像画というよりは労働者階級の類型を捉えるものであった。本作も初期の作品であるが、明らかに丹念に描かれた肖像画であり、非常に珍しい。長いあいだ個人蔵であったが、2004年にファン・ゴッホ家のコレクションに新たに加わった。

Jozef Blok was the Jewish bookseller that Van Gogh patronized regularly. Van Gogh's early depictions of human subjects were less 'portraits' than attempts to capture working-class types, but this is an early work that is also a portrait drawn with great care, making it an extremely rare piece. After many years in private hands, but in 2004 it was added anew to the Van Gogh family collection.

60

レルミットはフランスの写実主義の画家。ファン・ゴッホは、オランダ時代から彼を模範とし、最も敬愛する画家であるミレーにも並ぶ存在と見なしていた。本作で目を引くのは細部や光のグラデーションである。窓から差し込む光は微妙なグレーのトーンで表現され、豊かな明暗効果と同時に、親密な雰囲気を生み出している。

Léon-Augustin Lhermitte was a French naturalist painter. Van Gogh took Lhermitte as a model while he was in the Netherlands, and he ranks alongside Millet as one of Van Gogh's most revered and beloved artists. In this work, the fine detail and the gradation of light catches the eye. Depicting the light coming in through the window in grey tones creates rich effects of light and shadow and an intimate atmosphere.

61

ファン・ゴッホ美術館は、1990年代から素描や版画も積極的に収集するようになり、今や世界最大規模の素描コレクションを誇る。本作も1997年に収蔵された作品で、ファン・ゴッホと同じ時代を生きたフランス印象派の画家ルブールの作品である。絶妙な明暗法によって女性が描き出され、彼が得意とした繊細な光の表現がよく示されている。

In the 1990s, the Van Gogh Museum began actively collecting drawings and prints. Today, it boasts one of the world's largest drawing collections. Obtained in 1997, this work is by the French impressionist artist Albert Lebourg, one of Van Gogh's contemporaries. The woman is depicted with exquisite use of light and shadow, ably showcasing Lebourg's noted mastery of intricate lighting effects.

62

女性は、有名なシャンソン歌手アリスティド・ブリュアン¹の歌「サン＝ラザール」の主人公。彼女はパリのサン＝ラザール監獄から夫へ宛てて手紙を書いている。ファン・ゴッホはトゥールーズ＝ロートレックとパリで知り合い、互いに評価した。本作に用いられた非常に薄めた油絵具を用いる手法を、ファン・ゴッホも一時期試みている。

This woman is the protagonist of famous singer Aristide Bruant's chanson 'Saint-Lazare,' writing to her husband from Saint-Lazare Prison in Paris. Van Gogh met Henri de Toulouse-Lautrec in Paris, and the two men esteemed each other highly. The use of dramatically thinned oil paints, as seen in this work, is something Van Gogh also experimented with.

63

新印象派の画家シニャックはファン・ゴッホの友人で、ふたりは気が合い、意志の強い彼は、衝動的で頑固になりがちなファン・ゴッホとも折り合いをつけて一緒に制作ができた。彼はサン＝レミの療養院に見舞い、友人を手助けた。彼の作品は兄弟のコレクションに含まれていなかったが、美術館の開館後、相当数が購入されている。

Neo-impressionist artist Paul Signac was a friend of Van Gogh's. The two got along well, and Signac was strong-willed enough to successfully collaborate with the impulsive and often stubborn Van Gogh. He visited Van Gogh in the asylum in Saint-Rémy and offered his friend help. None of his works were in the brothers' collection, but the museum has purchased many since its opening.

64

ウダールは、多色刷りアクアチント²（腐食銅版画の一種）を専門とするフランスの版画家。鮮やかな色づかいや大胆な構図、自然への愛情が溢れる題材など、本作には日本の浮世絵との共通点が認められる。ファン・ゴッホだけでなく、1870年代初め以降、日本の美術はフランスの収集家や芸術家のあいだで熱狂的な人気を博していた。

Charles-Louis-M. Houdard was a French printmaker who specialized in multicolour aquatint (a kind of intaglio printing using copper plates). The bright colours, bold composition, and love of nature evident in the choice of subject matter of this work have some commonalities with Japanese ukiyo-e. Van Gogh was not unique in his admiration for these prints; from the 1870s onward, Japanese art was enormously popular among French collectors and artists.

65

ヴイヤールはナビ派として知られるフランスの画家。身近な風景をよく観察し、それを巧みに描くことを得意とし、多くの作品に子どもやペットが登場する。本作にも、ヴイヤールらしい親しみやすい場面が表されているが、何が起きているかははっきりとはわからない。パリの画商ヴォラルが出版した版画集に含まれていた1点。

Edouard Vuillard was a French painter and noted member of the Nabis group. He was a master of close observation and deft rendering of everyday sights, and many of his works feature children or pets. This work is typical Vuillard in its depiction of a scene that feels familiar even if it is not clear what exactly is happening. It was included in a collection of prints published by Parisian art dealer Ambroise Vollard.

66

ボナールもナビ派として知られるフランスの画家。描かれた女性は、ボナールが1893年の終わりに出会ったマルトの愛称で知られるマリア・ブルサンである。当時の人々は、彼女が「まるで鳥の足のように細く高いヒールで跳ねるように歩く」と評していた。マルトはボナールの長きにわたるミューズとなり、1925年に正式に結婚した。

Pierre Bonnard was another French painter and Nabi. The woman depicted here is Maria 'Marthe' Boursin, whom Bonnard met in late 1893. People at the time said that she 'a skipping step on heels as high and thin as a bird's feet,' but she became Bonnard's longtime muse, and in 1925 they were officially married.

67

『彼女たち』は、トゥールーズ＝ロートレックがパリの娼館の日常を描き出した版画集である。彼は、この版画集を売り出すべく展覧会を開催し、そのためにこの大判のポスターを制作した。しかし、現代ではほとんど問題視されないような場面も、19世紀末当時はきわめて不適切と見なされ、『彼女たち』は商業的には成功しなかった。

Elles was a collection of prints by Henri de Toulouse-Lautrec depicting daily life at a brothel in Paris. This large poster was created to publicize an exhibition Toulouse-Lautrec held to improve sales of the collection. However, even scenes that barely raise an eyebrow today were in the late nineteenth century considered extremely inappropriate, and *Elles* was not a commercial success.

68

スタンランはパリで活躍した版画家。シャ・ノワールは、1881年にロドルフ・サリスが開いたパリのキャバレーで、影絵芝居で人気を集めた。1896年にはサリス自らが地方巡業を行い、巡業先ごとにこうしたポスターを掲示した。黒猫はこのキャバレーのトレードマークで、光輪のような円には「歓喜の丘モンマルトル」と書かれている。

Théophile Alexandre Steinlen was a Paris-based printmaker. Le Chat Noir was a Parisian cabaret opened by Rodolphe Salis in 1881, and was popular for its shadow plays. In 1896, Salis held a regional tour with promotional posters like this at each stop. The black cat was this cabaret's trademark, the words 'Montmartre, hill of joy' are written in the halo-like circle behind its head.

69

アングランはフランスの新印象派の画家。印象派的な手法から展開する過渡期の作品で、画面のほぼ全体を川が占め、地平線を大胆に高く設定している。本作はパリのアンデパンダン展に出品されていて、ファン・ゴッホも本作を目にした可能性がある。その少し後、ふたりは出会って、作品交換をもちかけているが、実現はしなかった。

Charles Angrand was a French neo-impressionist painter. This work from his transitional period shows his development of impressionistic techniques. The river takes up almost the entire canvas, and the horizon is daringly high. The painting was shown at the Indépendants exhibition in Paris, where it is possible that Van Gogh saw it. The two men met in person not long afterward. A painting swap was proposed, but the exchange never actually took place.

72

シニャックは、細かい筆触で色を置き、色同士が互いに作用して色面を生み出す分割主義の技法を用いた。彼によれば、ファン・ゴッホとは画材店を営むタンギーの店で知り合ったという。セーヌ川沿いのアニエールやサン＝トゥアンで一緒に制作した。当時ファン・ゴッホは、シニャックらに影響を受けたであろう新印象派的な技法を試みている。

Paul Signac used divisionist methods, placing pigment with fine brushstrokes and allowing the image to arise from mutual interaction among the colours. According to Signac, he met Van Gogh in Tanguy's shop. They painted together at places like Asnières and Saint-Ouen on the Seine. Van Gogh's experimentation with neo-impressionist techniques at the time was presumably due to Signac's influence.

73

デ・ハーンはアムステルダム出身の画家で、1888年にパリに出ると、テオと一緒に暮らした。テオの紹介でゴーガンと知り合い、画風を大きく変える。彼はゴーガンが指導者的な役割を果たすブルターニュ地方のル・プルデュに赴き、マリー・アンリの宿に滞在した。彼はこの女主人に恋をし、本作では彼女の娘が愛情深く描かれている。

Meijer de Haan was a painter from Amsterdam who lived with Theo after moving to Paris in 1888. After Theo introduced him to Gauguin, his painting style shifted significantly. He went to Le Pouldu in Brittany, where Gauguin served as a kind of teacher, and stayed at Marie Henry's inn, falling in love with its proprietress. This work depicts her daughter with deep affection.

74

ファン・ゴッホ美術館の充実したナビ派のコレクションのひとつ。モーリス・メーテルランクの戯曲『^{ちんにゅうしや}闖入者』に由来する作品で、ドニはこの戯曲の劇場プログラムの挿絵を手がけた。産後の肥立ちが悪かった母親の死後、恐怖に打ちひしがれるふたりの姉妹。このとき家に入ってきた「死」の足音に気づいたのは盲目の祖父だけであった。

One of the works in the Van Gogh Museum's extensive collection of works by members of the Nabis. This work derives from Maurice Maeterlinck's play *Intruder*, which had a program illustrated by Denis. It shows a pair of sisters gripped with dread after the death of their mother, who failed to convalesce after childbirth. At this point the only character who has noticed the footsteps of death entering the house is the blind grandfather.

75

ファン・ゴッホ美術館は、ファン・ゴッホから影響を受けた芸術家の作品も収集している。フォーヴィスムの画家として知られるヴラマンクは、1901年にパリの画廊でファン・ゴッホの作品を目にし、打ちのめされるほどの衝撃を受けた。田園的な主題への愛着、非常に自由な色づかいや大胆な筆づかいには、その影響が顕著に認められる。

The Van Gogh Museum also collects works by artists influenced by Van Gogh. Renowned fauvist painter Maurice de Vlaminck almost collapsed in shock when he first saw Van Gogh's work in a Paris gallery. Van Gogh's influence is unmistakable in his fondness for pastoral subjects, free use of colour, and bold brushwork.

76