



ジャポニズムがクロード・モネに与えた影響『睡蓮』を通して

～日本絵画と西欧芸術～



2023年2月3日

31903724 法学部法律学科4年F組亀山華那

目次

- I. はじめに
- II. 印象派とは
 - i. 印象派の台頭
 - ii. 画家クロード・モネ
- III. モネとジャポニズム
 - i. ジャポニズムとは
 - ii. ジャポニズムと西洋画
 - iii. ジャポニズムとモネ
- IV. ジャポニズムが『睡蓮』に与えた影響

I はじめに

西洋において、ジャポニズムが台頭するまでは歴史画や肖像画に焦点が当てられており、位の高い主題であった。伝統的な書き方に革命を与えたのが印象派とジャポニズムである。その中でも「鳥が歌うように絵を描きたい」といったクロード・モネの作品に注目しながら、時代の変遷とともにジャポニズムのもたらした影響について考えたい。その上で、なぜモネは浮世絵に興味を持ったのということを改めて考えてみたい。本論では、モネの連作『睡蓮』に焦点を当てながら、この点について検討する。

1930～40年代にはモネの評価は下降線をたどることになった。そして、モネ芸術が再評価されるようになるのは、第二次世界大戦後の1950年代になってからである。第二次大戦中にアメリカに渡ったフランス生まれのアンドレ・マッソンが1952年、オランジュリー美術館のモネの「睡蓮の間」を「印象主義のシスティーナ礼拝堂」と呼んだ。印象派画家のなかで晩年のモネの作品が、第二次世界大戦後のとくにニューヨークの抽象表現主義の画家たちによって高く評価されたのは、色彩のオーケストラのようなモネの画面が絵画の形式そのもののように見えたからである。その後モネ芸術はポップ・アートにまで影響をあたえたのである。モネの芸術が3度目として、見直されるようになるのは1970年代に入ってからである。3度目は2度目のように、実際の芸術活動にたずさわる美術家たちによってではなく、英米系の若い美術史研究者たちによってなされた¹。19世紀後半から20世紀前半にかけての「近代美術」を、造形作品の内容よりは形式（フォーム）の側面から整理しようとする近代美術史観は「フォーマリズム」と呼ばれる²。70年代からはじまる「見直し」はこのフォーマリズムに対する反省にたち、作品のもつ意味や内容にも注目するようになった。こうした見直しの対象は、モネや印象派の画家たちから始まったのではなく、印象派の直接的な先駆者であるマネと直接的な後継者であるセザンヌから始まった。マネ芸術の形式的な側面ではなく、主題の意味や内容についての研究に先鞭をつけたサンドブラッドの著書が刊行されたのは1954年である³。セザンヌ芸術の「形式」ではなく、いわば「内容」が注目されるようになるのは、1952年にマイヤー・シャピロが『セザンヌ』を発表してからである⁴。なぜモネの絵はこんなにも多くの人の心を動かしたのだろうか。そして、モネの晩年の作品において、ジャポニズムはどのような影響を与えたのだろうか。歴史上において多くの人の心を動かしたモネについて詳しく検討していきたい。

『睡蓮』はオランジュリー美術館にある楕円型の二つの部屋に渡って展示されている。『睡蓮』は、1918年11月11日の休戦の翌日に画家クロード・モネが平和の象徴としてフランスに献上され、彼の死後数カ月後の1927年に彼の計画に従ってオランジュリー美術館に設置

¹ 島田紀夫「モネ、「印象、日の出」をめぐって」、「実践女子大学美學美術史學」第30号、2016年

² 同書

³ N.G. Sandblad, *Manet, Three Studies in Artistic Conception*, Lund, 1954

⁴ M.Schapiro, *Cézanne*, New York, 1952

された。そして、オランジュリー美術館の楕円形の部屋は、記述のように 1952 年にアンドレ・マッソンによって「印象派のシステイーナ礼拝堂」と表現された。抽象表現主義やアンフォルメル、およびそれ以降の美術家たち、具体的にはジャクソン・ポロック、マーク・ロスコ、サム・フランシスといった作家の作品にモネとの類似や影響が指摘されている⁵。現実世界の再現から離れ、絵画を主観的な視覚体験の再現として、あるいは「色彩=光」の実現の場としてとらえる 20 世紀後半の絵画の潮流に、モネの作品は深い影響を与えた⁶。『睡蓮』は、最後のモネの連作の一部であり、約 30 年前に始まったモネのサイクルの頂点に立つ作品である。オランジュリー美術館に展示されている『睡蓮』は、20 世紀前半のモニュメント作品としては最大級のものである⁷。連作『睡蓮』は睡蓮が咲いている花という日常の風景の中に、モネが過ごした時間と空間が表現されている。最後の一筆まで死力の限りを尽くした情熱を感じることができる作品である。ジヴェルニーのモネの家は現在でも手入れがされており、いつ訪れても色鮮やかな花園と水園を見ることができる。そんな場所でモネは何を考え、そして感じながら作風を変化させたのだろうか。

II 印象派とは

i 印象派の台頭

1 印象派は、ルネサンス以来の西洋絵画の「伝統」から抜け出して創造された新しい絵画である⁸。19 世紀にエドアール・マネが革新的な試みを企てた。マネの周りに彼を慕うモネやルノワールら画家が集まり、彼らがのちに「印象派」と呼ばれるようになる。1874 年「印象派」の画家たちが展覧会を開催したことが印象派の幕開けである。その際、印象派形成にきわめて重要な役割を果たした画家として南仏モンペリエの裕福な家に育ったフレデリック・バジールの存在がある。彼は両親の意向で一時医学の道に進むも絵を忘れることができずグレールの画塾に入門し、モネやルノワールと出会う。バジールはモネやルノワールを経済的に助け、時にはアトリエで共に過ごした。彼のアトリエにはモネの作品が数多く飾られている。彼らの友情は戦争によって終止符を撃たれてしまったが、厚い友情が存在していたことは確かである。また当時の時代背景として、19 世紀中ごろ、サロンの審査は非常に厳しく入選する作品数が激減するとともに、落選者の不満は高まっていた。のちの印象派と呼ばれる画家たちもサロンの審査に落ちることがざらであった。そこで、皇帝ナポレオン 3 世は落選した作品を集めた展示会「落選展」を開催した。サロンはパリにおいて人々がとても注目するイベントであったため、この展覧会でマネの『草上の昼食』も展示された。この作品は中でも激しい非難を集めた。その理由は、ヌードの絵のモデルが現実の女性であったか

⁵ 安井裕雄『モネ作品集』、東京美術、2019 年

⁶ 安井裕雄『図説 モネ「睡蓮」の世界』、創元社、2020 年

⁷ «Les Nymphéas de Claude Monet Sections Titre Histoire du cycle des Nymphéas», Les Nymphéas de Claude Monet, Musée de l'Orangerie

⁸ 吉川節子『印象派の誕生』中公新書、中央公論新社、2010 年、155 頁

らである。マネは描く対象の取捨選択には細心の注意を払っており、19世紀後半の第二帝政期のフランスは産業革命が急速に進行しブルジョワジーが台頭した時代でありパリの急激な変化を嘆いたマネの声が反映されていると考えられる。のちに、落選者展は印象派の独立派展がモデルにした。

印象派の技法に着目すると、屋外でのデッサンを書くことを始めたのが印象派である。印象派の特性は光の三原則を使うことと面で塗るのではなく点で書くことの2つである。

ii 画家クロード・モネ

1840年クロード・モネはパリに生れ、5歳の時にノルマンディーのle Havreに移住した⁹。フランスの北部に位置し、海沿いの変わりやすい自然環境の中で幼少期を過ごしたことが彼の感性を育んだ。加えて、産業革命を体感したこともモネの芸術家としての人生に影響を与えた。モネの非凡な才能を見抜いたのは、le Havre在住の画家ウジューヌ・ブーダンであった。ブーダンは画材店に置かれていたモネが描いた似顔絵を見て、モネの存在を知った。モネはブーダンに出会うことにより、自身の「画家としての人生が始まった。画家になったのはブーダンのおかげだ。¹⁰」とジュール・ジャン＝オブリ宛ての手紙で語っている。モネは、画家を目指すために学校を中退し、パリのグレールのアトリエに入った。そこで、ルノワールをはじめとする仲間に出会う。しかし、モネはアトリエのアカデミックな画風に馴染まず退塾した。その後、モネのアトリエは自然となった。モネは前述した「落選展」でマネの作品に心酔した。マネ同様、モネも情景を引き立て、絵から日差しや大気、香り、さらには音までが聞こえるような絵を描くようになる。前述の1874年の展覧会(後にいう「第1回印象派展」)ではモネは計11点の作品を展示した。その中の1点、『カピュシーヌ大通り』は、パリ大改造で新しく生まれたboulevardの賑わいを描いたものである。『草上の昼食』と『ラ・グルヌイエール』はパリ市民が郊外の森や水辺で余暇を過ごす情景を扱っていたが、大通りは、都市におけるモデルニテを代表する主題だった。モネはこの作品で、バルコニーから街路を眺める人物を画面右端で切り取る大胆な構図を用いており、偶然の光景という性質を与えられる¹¹。また、『印象、日の出』と題する作品も出展した。

後にクロード・モネは、その画風から「光の画家」と呼ばれた¹²が、すでにこの段階でその片鱗を表している。モネは19世紀から20世紀へと制作を続けた。86年間に及ぶ生涯の前半期には、主に近代という新しい時代の情景を戸外の光の中に描き出した。この時期の彼の絵画は、印象主義が提起した変革を代表するものとなった。そして、モネは1890年代には《積みわら》連作などを制作、1890年代の終わりからは《睡蓮》連作を描き続けてゆく

⁹ 南川三治郎『モネの庭へ』、世界文化社、2004年、10頁

¹⁰ 同書

¹¹ 六人部昭典「モネの絵画と時間」、『実践女子大学美術美術史学』第30号、2016年

¹² 吉川節子『印象派の誕生』中公新書、中央公論新社、2010年、155頁

13. モネの絵画は長い歳月の中に展開された。

III モネとジャポニズム

i. ジャポニズムとは

ジャポニズムのきっかけは、1853年にペリーが来航し、翌1854（安政元）年3月に日本が開国したことである。これにより、日本の美術作品・工芸品が海外に流れるようになり、フランスでは著名な芸術家のみではなく一般の人にも装飾品として受け入れられるようになった。この芸術家への特に浮世絵受容を中心にした19世紀後半から20世紀初頭に台頭した運動がジャポニズムである。その中でも、1867年に開かれたパリ万国博覧会では日本も初めて参加し、葛飾北斎・歌川国貞・落合芳幾・月岡芳年といった作家の浮世絵なども出品され、浸透した。日本の浮世絵や美術工芸品を収集する日本趣味が流行り、改革志向の強かったパリを中心に日本ブームが起こる。

浮世絵の中でも、『北斎漫画』というメディアの存在から、浮世絵師の中で葛飾北斎は圧倒的で特権的な位置づけとなっていた。銅版画家であるブラックモンが磁器の緩衝材に使われていた『北斎漫画』を発見したことが浮世絵流行の端緒となり、欧米で「ホクサイスケッチ」と呼ばれ、後期フランス印象派運動に多大な影響力を与えた。北斎が38年かけて作成した15冊の『漫画』は北斎の作画上の重要な基礎資料ともなっていた。『北斎漫画』や浮世絵に描かれていた庶民的な様子は、画家たちの憧れの的となった。『北斎漫画』は、すでに1832年、シーボルトの『日本』、1833年、オーバーメールフィッセルの『日本の知識への寄与』に転載紹介された。これは最も早く西洋に浮世絵が紹介されたことが確認される例である。既述のようにブラックモンが北斎の描写の妙を宣伝し、多くの印象派に影響を与えたとも言われている。『北斎漫画』は内容が豊富であり、読むことにより日本風俗を知ることができる画集である。絵の百科事典のようなものであり、森羅万象ありとあらゆる事物が収められていた。ユーモアもあり見応えがある本であるからこそ、浸透したのだろう。これが日本独自の美術表現が知り渡った機会となった。しかし、安価な日本の粗悪品が入り込んでしまい、コレクションの価値がなくなり、浮世絵は世紀が変わる頃には影響力が無くなっていった¹⁴。

ii. ジャポニズムと西洋画

浮世絵は、西洋の印象派たちに主題と色彩、それから構図の3つの面で影響を与えた。画家たちは、浮世絵を内面化し取り入れていったのだ。なお、浮世絵はマネ、モネ、ド

¹³ 六人部昭典「モネの絵画と時間」、「実践女子大学美術史学」第30号、2016年

¹⁴ 宮崎克己『ジャポニズム 流行としての「日本」』、講談社現代新書、講談社、2018年

が、セザンヌといった印象派に影響を与えたのみならず、ゴッホ、ゴーガン、ロートレックといった画家や次第には彫刻家や工芸家、音楽家までも巻き込んだ。

第一に、主題についてである。ジャポニズムが台頭する前である19世紀の西洋画には、主題に優先順位があった。順位の高い順に、歴史画（含む宗教画）、肖像画、風俗画、風景画、動物画、静物画であった¹⁵。これに対して、浮世絵とは量産可能な木版画であり、寺院・武家・庶民といった顧客の求めに応じて様々な主題を描いていた。例えば、役者絵・美人画・花鳥風月・風景画・春画である。このように自由な主題を持っている浮世絵は、階層化された主題が当たり前だった西洋画の画家たちに大きな刺激を与えた。そして、後に印象派と称される画家たちは、浮世絵の影響を受けて、従来の主題にとらわれない絵を描き始める。例えば、エドガー・ドガである。彼が描く絵の主題は、歌川広重の描く『東海道五十三次』から大きな影響を受けた。北斎は多『富嶽三十六景』などの多くの作品で庶民の日常の姿を描いていた。日常の光景をスナップ写真のように切り取るということをドガは北斎から学ぶ。バレエ好きのドガは、劇場の舞台裏にまわり、様々な踊り子の姿勢を描いた。踊り子がポーズを決める場面でなく、踊り子の自然な姿を描くことにより、日常の一部が切り取られていると感じ、親しみや共感が伝わる。また、浮世絵で描かれている絵そのものがデザインとなっている作品も多数存在する。例えば、ドビュッシーの『海』の最初に発売された楽譜帖は、北斎の相模沖の波の絵がモチーフとなっている。ドビュッシーは北斎の『神奈川沖浪裏』を書斎に飾るほど日本の浮世絵に衝撃を受けた人物であり、西洋のメロディーに頼って作曲はしたものの、音楽の本質は「色とリズムを持った時間¹⁶」であると語り、重名文覚を表現した。クローデルの姉でありロダンの愛人であったカミーユの作品である『波』も北斎の浮世絵を参考にしている作品である。また、ゴーギャンの『果実の収穫』においてみられる造形「平面性と立体性の結びつき¹⁷」も日本絵画の影響を受けていると言える。

第二に、色彩としては、とても鋭い色を隣同士で置くことが取り入れられた。マネと印象派とジャポニズムの理解者であるテオドール・デュレによると、「日本絵画では自然こそが主役であり（……）色鮮やかに描かれた。19世紀の前半に北斎が（……）木版多色印刷風景がという新ジャンルを確立した¹⁸」。実際に葛飾北斎の『富嶽三十六景神奈川沖浪裏』を見てみれば分かるように、山の赤色・空の青色・雲の白色は全てはっきりした色であり、対比が明確な作品であった。印象派の一人であるモネの作品『ラ・ジャポネーズ』

¹⁵ 袴田紘代、池田祐子責任編集、『北斎とジャポニズム』、国立西洋美術館、2017年、参照

¹⁶ 大島清次『ジャポニズム—印象派と浮世絵の周辺』、講談社学術文庫、講談社、1992年

¹⁷ 吉川節子『印象派の誕生』、中公新書、中央公論新社、2010年、155頁

¹⁸ 同書

を見てみると、鮮やかな赤色をメインとして他にも金色や青色、黒色の対比が描かれている。この作品は風景画ではないが、モネが北斎から影響を受けた結果の作品であると考えられている。なお、ポスト印象派においても明暗法は否定され、色彩の革命は継承された。日本美術において自然の観察から抽象化した事象を描き出すことは得意であり、モダンアートにおいて参照されることで色彩の定着化にも貢献した。

第三に、構図としては、西洋的な遠近法を使っていないにも関わらず広大な奥行きが感じられる書き方が取り入れられた。西洋絵画は写実性を追求しており、実際の風景と同じ遠近感を表現するために考案された遠近法を用いていた。画一的な構図の型を用いた作品が多くあった。一方、浮世絵はアシメトリーであったり、余白があったりと当時の芸術家にとって珍しい図案であった。18世紀フランスでは、ルイ14世が設立した美術アカデミーの教えが金科玉条とされており、認められる画法が決まっていた。この美術様式に固執せず、自然美を追求する画家が登場してきたのだ。浮世絵は遠近法にとらわれることなく、対象に焦点を絞り、自由かつ大胆な構図で描かれた。『富嶽三十六景』では、近景を大胆に描き、遠景と対比させる構図が多い。マネもこうした構図を取り入れたうちの一人であり「笛を吹く少年」の絵では、背景としての描写や遠近法が用いられておらず、立体的空間ではなく平坦な広い空間が広がっている。少年が来ている黒い服は陰影がなく平坦な色使いがれており、背景は黄土色っぽい色が使われているため、少年がどこに立っているのか分からず浮かんでいるように見える。『闘牛士の扮装をしたヴィクトリーヌ嬢』でも同様に空間表現が見て取れる。

以上のように、主題、色彩の使い方・装飾性、それから奥行きの出し方の点で、浮世絵からの影響が見られる。1867年のパリ万国博覧会で、日本から出展した浮世絵がヨーロッパの人々の心をとらえ、日本美術に対する意を一変させたジャポニズムは、やがて装飾芸術の分野の「アール・ヌーヴォー」運動へと発展していった。

iii. ジャポニズムとモネ

クロード・モネは1871年にロンドンでターナーと出会い、そのあと立ち寄ったオランダのザーンダムで、初めて浮世絵を購入した。モネは浮世絵に驚嘆し、多くの浮世絵を収集した。浮世絵の革新性から、モネは伝統的な技法に疑問を抱きルノワールなどと戸外で絵を描くようになった。モネとルノワールは素早いタッチで光や樹木の様子、明るさや華やかさを描いた。そして、一瞬の様子を描くためにタッチの一つ一つを分けることはできず、限られた色を使いながら美しい輝きを表現した。このように革新性ある印象派の基本が確立された。

モネの自慢は浮世絵コレクションであった。クロード・モネ財団によると、彼のジヴェルニーの家には、喜多川歌麿(1753-1806)の版画46点、葛飾北斎(1760-1849)の版画23点、歌川広重(1797-1858)の版画48点、合計117点が保存されている。食堂、寝室、階

段、トイレの中まで日本の版画を飾っていた。客人たちをサロンに招いた際、モネは自慢げに自身のコレクションを紹介したそうだ。モネは、自宅の庭に日本風の池を作り、睡蓮を植えた。季節や時間とともに変化する水面の光を生涯描き続け、連作『睡蓮』はモネの代表作でもある。なお、モネはアール・ヌーヴォーといった新しい時代の芸術運動には関心を示さなかった。

モネのジャポニズムの影響を受けた作品について例を挙げる。まず、1864年頃「オンフルールのバヴォール街」は、歌川広重「名所江戸百景猿わか町よるの景」を参考にしている。2つの作品は空間表現がよく似ており、モネは西洋の遠近法に似ている修正した手法を用いている。次に、1891年「陽を浴びるポプラ並木」は、葛飾北斎1830-33年「冨嶽三十六景東海道程ヶ谷」を参考にしている。ポプラの木が画面を分断している箇所が似ている点である。モネは浮世絵に感化されて、大胆な構図を取り入れるようになった。ジャポニズムがこの時代の画家たちにより幅広い視覚表現を与えることとなった一例である。さらに、モネはノルウェーのホルサース山を富士山に見立てて、13点の作品を描いた。例えば、『sandvika』にはホルサース山が描かれている。

ジャポニズム（ジャポネズリーを含む）は、初期・中期・晩期に分けることができ、モネの生涯は、このすべての時期と重なる。そこで、モネの作品とともに時代遷移を振り返る。

まず、ジャポニズム初期では、日本の文物を絵の題材として取り入れている。例えば、扇や屏風や着物などである。こうしたものがすべて取り入れられた典型的な絵が『ラ・ジャポネーズ』である。この作品は、モネが1875年に描いたものである。この作品はモネのジャポネズリー(Japoniserie)で有名で、妻カミーユに日本の着物を着せ、フランス国旗の青・白・赤の扇を持たせ、西洋と日本趣味2つの側面を持ち合わせた様子が描かれている。なお、この作品は日本美術の構図などの影響を受けているわけではなく、あくまで日本的なモチーフを作品に取り込んだジャポネズリー作品であり、ジャポニズムの作品ではないといえる。ちなみにモネが描いたジャポネズリー作品は後にも先にもこの1点のみである。モネの代表作である『積みわら』や『睡蓮』といった作品を見ると、淡い色が使われており輪郭もはっきりと描くのではなくぼんやりしているイメージを持つ。これらの作品と『ラ・ジャポネーズ』を比較すると、後者はビビットな色を使用している。しかしこの後の作品になると、再び淡色の画風に戻っている。この『ラ・ジャポネーズ』が孤立したように特異な画風になっている。ここに浮世絵の影響を見て取ることが可能なのではないだろうか。作風が大きく変化することは、人生において転換期があったことを意味すると思うが、モネにとって画家のアイデンティティともいえる色合いに変化を起こすほどに、浮世絵はモネに絵強を与えたということがいえるのではないだろうか。モネに新たな挑戦をさせるほどに葛飾北斎の技法は魅力的であったのだ。この絵のモデルはモネの妻であるカミーユである。背景に日本の文化である団扇を飾りつつも、金髪であるところから日本と西洋のハーモニーが感じられる。「印象派は、降り注ぐ太陽の光を純色に分解し、それを鑑賞者に向けて発する色彩の

シャワーへと転換した¹⁹」。なお、モネの作品としては特殊なこの肖像画には、依然として一般に受け入れられない風景画家であるモネの一種のユーモア、あるいは批判精神が込められているのである。段々と日本美術の空間表現、主題や構図や色彩などを研究し、新しい視覚表現を追求するジャポニズムへと変化した。

次に、ジャポニズム中期では、日本のものがフランス中にあふれかえていた。例えば、サマリテーヌのオープン記念粗品は日本の扇子であった²⁰。一方、絵画では日本の文物を絵に登場させるのではなく、日本の浮世絵からの影響は技法の面に移っていく。ゴーギャンの絵に注目すると、1880年代から、今までは全景を書き込んで幹だけをクローズアップするなどはなかったが、木が真ん中に描かれるようになる。日本においては、木の幹だけを書くのが主流だったことが西欧に影響を与えた。それに加えて、黒い輪郭線がでており、平坦な色使いがされていることも日本から影響を受けた特徴である。

そして、ヨーロッパの多くの芸術家に影響を与えたジャポニズムは晩期において、同一の題材を様々な季節や時間帯の中で何度も描くようになる。西洋において、有名な連作といえば、例えばルーヴル美術館に展示されているルーベンスの4枚の連作「マリー・ド・メディシスの生涯のような「物語性」のある作品であった²¹。または中近世の月暦画のようなものも存在していた。それに対し、モネの連作は、ひとつの対象を違った時間や天候の下で観察し、何枚ものカンヴァスにそのときの自分の見た微妙な視差の印象を忠実にそれぞれに描きだしている。これは例えば葛飾北斎が『富嶽三十六景』において、富士山という一つの対象を多様な場所から四季折々の時に描いた技法に影響を受けていると考えられる。つまり、日本美術、とりわけ浮世絵の革新性からインスピレーションを受けた。モネは『睡蓮』以外にも、『積みわら』や『ルーアン大聖堂』といった連作を残している。（『積みわら』は、1891年5月にパリのデュラン=リュエル画廊でこの連作が展示されると大評判となり、高額で取引されてアメリカへ輸入された。この連作とアメリカでのモネ人気により、1890年代に入るとモネは経済的な成功を収めることができた。）こうして、モネの晩年の20年間朝昼夕にかかわらず、天候にも左右されず描き続けた『睡蓮』の連作が出来上がったのだ。これは、画期的で斬新な取り組みであった。

ここからはモネの「睡蓮」について詳しく検討する。

¹⁹ 宮崎克己『ジャポニズム 流行としての「日本」』、講談社現代新書、講談社、2018年

²⁰ 同書

²¹ 六人部昭典「モネの絵画と時間」、「実践女子大学美術史学」第30号、2016年



1889年モネがジヴェルニーで自然物を対象として絵を描いたことが始まりである。モネは前述したように多くの浮世絵をコレクションしたのだが、このころパリ万博博覧会で見た葛飾北斎の『富嶽百景』と歌川広重の『名所江戸百景』の版画を購入し毎晩ジヴェルニーの家で研究した。ちょうど移り変わりの早い自然を描くための手法を模索していたモネは「連作」を描くことを試みた。それ以来、『ポプラ並木』や『ルーアン大聖堂』といった同じ主題についての絵を複数枚描くようになる。そして、前述したようにスケッチ的な絵へと変化が起きていく。モネは一枚のキャンバスに短い時間の間に見えている風景のみを記し、光や見える景色が変化するとキャンバスを次のものに移した。モネはジヴェルニーの風景が大変気に入り、アリスや子供とともに引っ越した。1899年には部屋から庭を眺めることができるコンディションの良い場所がアトリエとなった。1890年にはモネはジヴェルニーの貸家を買収した。モネは毎朝早朝4時や5時に起きることが日課であり、空模様を確かめ、毎日同じ場所に座り絵を描いていた²²。穏やかな日も曇りの日も、雪に覆われた日も、モネは絵を描き続けた。そして、モネはジヴェルニーの家を花園に造り変えた。助手兼モデルを務めるアリスの娘のブランシュとともに行くことが多かった。11時あたりになると昼食を食べるために家に戻り、光線の具合が良いときは午後も絵を描きにいった。1893年には花園と向き合う土地を買収し、池を中心とした水園を造り始めた。野生の動物や睡蓮が自生する中で、モネは新しい人口種の睡蓮を植えて池を跨ぐ橋を架けた。この橋は浮世絵に登場する太鼓橋に似せて作られている。これが連作『睡蓮』の舞台の元となる。そして、1901年にはモネは土地をさらに買収し、池を拡大させた。もとの4倍ほどに広がった池は睡蓮で埋め尽くされた。小さな池と大きな池の間に架けられた太鼓橋のような橋は *le pont japonais* と呼ばれ、日本の植物である藤が絡んでいる。ジヴェルニーに移転をして来た当初、経済的に苦しかったモネは画商のポール・デュラン＝リュエルが気に入って絵を買っていたため生活をする事ができていた。1890年ごろにはモネの作品がほかの画商にも

²² *Dans le Jardin de Monet*, 2004年

注目されるようになり、作品は引く手数多となった。モネはこの庭をモデルとして死ぬまでの20年間『睡蓮』の連作を描き続けた。この作品がモネの名を世界に広めたことは言うまでもない。太陽の光と水の流れと睡蓮の動きを描くモネの壮大なる画家人生の開幕である。

モネは60歳になってから『睡蓮』の連作に取り組んだ。前述の通り規則正しい生活を送ることで、モネは高齢にもかかわらず健康で、空の朝焼け姿や神秘的な朝霧の様子を捉えることができた。早朝の風景は1つの色調で描かれており、幻想的な要素が含まれている。モネが手を止めていたり、ご飯を取っている間に木々が生い茂ったり、緑色や色づいた葉が散ったりする度に、モネは痲癩を起していた。1911年に2人目の妻であったアリスが亡くなると、モネは急速に体調を崩し抑うつ状態に陥るようになった。1904年ごろから悪化し始めた白内障でモネの視力はほとんど失われてしまい、目に見えるものがすべて黄色掛かって見える黄視症が完治したかと思えば、今度はすべてが青みがかって見えるようになってしまったことを1924年画家のアンドレ・バルビエとともにジヴェルニーにやってきたジャック・マヴァス教授が証言している。モネは視力のせいでキャンパスに筆を加えて絵が壊れることを恐れていた。モネが『睡蓮』の装飾画の約束をしていたフランス政府に自信がなくなったために、美術教育局長ポール・レオンに装飾画を引き渡せないことを伝えるが、モネの言葉は聞き入れられなかった。その後、マヴァス教授から処方してもらった薬により、モネは目の前の霧がすっきりと晴れた。1926年には頑強な体質をもってしても盲目状態となり肺硬化症にかかってしまった。そして、86歳で亡くなった。

モネの連作『睡蓮』の絵に注目すると、最初の頃である1850年には睡蓮の橋が書かれているが、1900年あたりから徐々に睡蓮だけが描かれるようになった。これはジャポニズムの中期から後期への移行、すなわちモチーフから技法への移転であるのだろうか。モネは自身の庭の池が拡大し、人工で植えた睡蓮でいっぱいになったころ、日本の太鼓橋を描くことを辞めた。この理由は、水面に浮かぶ睡蓮の葉が池いっぱいに広がり、「その緑は、美しい水生植物の黄、青、薔薇色の花冠を包む額縁のようであった²³」様子のみをキャンパスに描き取ることで、目の前の風景を描写したいとモネが考えたからではないだろうか。実際、モネは花咲く前の緑色の画面のなかで中央の太鼓橋だけを異なる色で描いていたが、次第に水面に美しい花を咲かせる睡蓮に心が奪われるようになる。つまり、睡蓮の蕾や開花した様子を時には水面に映る青や緑、ピンクや紫色とともに描くことで水の園の新しい方向性を取り入れたのだ。モネは、「形や微妙な色合いが無限な世界、あらゆるものが複雑な生命を持った世界」を発見したのである²⁴。晩期のモネは瞬間毎の普遍性を描く技法を作ったと言える。一枚の絵の中で完全性を保っているが、その中には水中の動きや水面の移ろいが補完しあっているのだ。モネにとって、睡蓮の池は無限の可能性を持った風景であり、神秘的なものであった。『睡蓮』の連作は現実の風景から決して離れることなく抽象的になり、20世紀の芸術に新しい風をもたらした。

²³ 南川三治郎『モネの庭へ』、世界文化社、2004年

²⁴ 吉川節子『印象派の誕生』、中公新書、中央公論新社、2010年、66頁。

ここで、モネがジャポニズムから受けた影響について、浮世絵の作風から素材として取り入れたことや内面化して自分のものにしたことについての分析をする。連作『睡蓮』においては、まず連作の時期によるジャポニズムが与えた作品の中に描かれるもの、すなわちモチーフについて、次に空間の認識方法について、モネの作品における浮世絵からの影響が見られる。

なお、最近の研究では「モネの風景画は、浮世絵を目にしたことで大きく変わり、浮世絵やジャポニズムによる影響が決定的なものである」という断定には留保がつけられている²⁵。モネは西洋の伝統的な絵画の造型法にすでに疑問をもっていた後に印象派と呼ばれる19世紀前半の画家たちとともに、ヨーロッパ絵画の伝統が崩れて行くその過程で、浮世絵に遭遇し、その新しい技法と感覚に共鳴し、むしろ確信をもって自分の内部にあったものを表現していったという見方をすることができる。高階秀爾氏の言葉で言えば「日本芸術は触媒」として用いられたという見方が示されている²⁶。しかし、多くの浮世絵を所蔵するに至るほどの熱中していたことから、モネが浮世絵から影響を受けたことを完全に否定することはできないだろう。実際に画家が自身の作風を大きく変えるに至るにはきっかけが必要であることは間違いないと考え、ここでは後者の考えを持ち検討する。

まず、モネの『睡蓮』の連作について、作成時期による特徴について検討する。どのようなモチーフが作品において使われたのだろうか。そのモチーフについて、ジャポニズムや浮世絵はどのような影響を与えたのだろうか。モネの『睡蓮』は三部に分けて考えることができる。なお、『睡蓮』の連作のモチーフの移り変わりを検討する前に、この連作において、なぜモネが睡蓮を好んだについて一度説いておく。モネは自身の庭に池を作ったため、水生植物である睡蓮は水の庭の要となるのに相応しかったことは一つの理由だろう。それに加えて、睡蓮はエジプトが原産地であるが寒冷な北フランスで栽培できたのは園芸品種としての改良される中で、花の色が多様になったこともモネを引き付けたわけであると考えられる。そして、睡蓮の花の特徴は、日本語の「睡蓮」という表記にも窺われるように、夜明けとともに花を開き、夕方には閉じる（眠る）ことにあった²⁷。つまり、睡蓮は太陽の光とともに1日を過ごす花ということができる。古代エジプトにおいては、生産力や多産に結びつき、太陽神に関連するゆえに復活に結びつけられたようだ。モネは、一日を通して、観察時間帯によって異なるニュアンスを生み出す睡蓮の花に心を驚嘆みにされたのであろう。加えて、睡蓮の由来であるエジプトにおいても縁起の良いものとされていることもモネが主題を選ぶ際に着目したのかもしれない。なお、「睡蓮」を意味するフランス語には「*nénuphar*」と「*nymphéa*」の二つの語があるが、植物名としては前者「*nénuphar*」が一般的である。し

²⁵ 武末祐子「印象派と浮世絵に見られる自然観 — モネと広重 —」、『西南学院大学フランス語フランス文学論集』第47巻、2005年

²⁶ *Dans le Jardin de Monet*, 2004年、高階秀爾『日本美術を見る眼』、岩波書店、1991年

²⁷ 加藤宣幸『育ててみたい美しいスイレン』、家の光協会、2014年

かし一方、モネが作品名に選んだのは後者の「*nymphéa*」であった。「*nymphéa*」は、森や水に棲む精ニンフ「*nymphe*」を連想させる詩的なニュアンスを伴う語だったといえる²⁸。モネは柔らかいタッチで描く作品において、幻想的な雰囲気をもたらしたかったのだろう。

モネは自身の敷地に作った睡蓮の池をモチーフにして、1899年から翌年にかけて、最初の『睡蓮』の連作を制作する。この『睡蓮』第1連作は、いずれの作品も睡蓮の咲く池を周囲のしだれ柳などとともに描いたもので、画面の中景には日本風の橋を置いた同じ構図を示す。先述した『ルーアン大聖堂』の連作の形式を踏襲したものだと考えられる。つまり、ジャポニズムからの影響により、モチーフを用いるという技法を使っていたのだ。具体的には、連作の前半において、モネが描いた連作「睡蓮」に出てくる橋は、浮世絵に出てくる日本の太鼓橋がモチーフにさている。また、藤棚や日本の植物も多く登場する。

その後、モネは1900年の個展で第一連作の13点を発表した後に、睡蓮の池を拡張する工事を行った。その結果、池の周囲は約200メートルに及ぶことになった。この後に着手された『睡蓮』の第二連作（1654年から1691年と1694年から1735年）では、モネの視点がしだいに水面に近づいてゆく。第一連作時代の時と比べると、時代が下るにつれて太鼓橋などのモチーフが姿を消し、画面は光にきらめく水面、そして睡蓮とだけに占められていることが分かる²⁹。モネは、第二連作の差異には、太鼓橋や周囲の植物は描かれず、睡蓮の浮かぶ水面の広がりだけを画面に描くようになる。この第二連作期に注目されることは、第二連作の制作が進む中で水面に映る影、すなわち反映という新しいモチーフが見出されたことであろう³⁰。浮世絵では、水面や雨粒、波しぶきなど様々な水の情景が描かれている。ここで、「水」という人々の生活には欠かせないテーマについて描いた浮世絵について検討する。水面の表現が美しい葛飾北斎の「武州玉川」や、雨の傑作である歌川広重の「大はしあたけの夕立」など、風情溢れる浮世絵の数々がある³¹。モネは当時の書簡で、「水と反映の風景 [ces paysages d'eau et de reflets] にとりつかれてしまいました。年老いた私の手には負えないものですが、感じているものを何とか描き出したいと思っています³²」と述べている。第二連作の作品では、画面は水面の広がりという二次元的なものでありながら、そこに映る柳や空が想像させる空間が生まれ、揺れ動く光の効果が力強い筆触で描き出されている点である。モネが光の画家と呼ばれていることがこの時期の作品からも垣間見ることができる。「反映」は水に宿された光が正体であり、モネが生涯を通して関心を寄せ続けた水と光が融合したものだったといえる。水も光もいずれも生命の源泉であり、生きていくうえで欠

²⁸ 六人部昭典「モネの絵画と時間」、『実践女子大学美術学』第30号、2016年

²⁹ 『日本の文化の入り口』2020年1月28日

³⁰ 武末祐子「印象派と浮世絵に見られる自然観 — モネと広重 —」、『西南学院大学フランス語フランス文学論集』第47巻、2005年

³¹ 大森達治編集『浮世絵と印象派の画家たち展—東と西を結ぶ虹のかけ橋—』、2001年日本委員会

³² シルヴィ・パタン『モネ 印象派の誕生』（渡辺隆司・村上伸子訳）、創元社、1997年

かせない存在である。さらに、反映が作り出す空間に着目してみる。絵画は音楽などとは異なり、その形式の中に時間をもたず、一枚のキャンバスの中に静止したものとして風景を描くものである。絵画の空間は、画面から時間を排除している。したがって、必然的に時間を伴う運動を画面に描くことはできない。だからこそ、多くの画家が画面中にいかに運動を描き出すかという課題とさまざまに取り組んだのである³³。モネの連作の場合においても、連作が時間を産出する構造をもつとはいえ、個々の作品において時間を伴う運動や流動を描くことは難しいことには変わりはない。たとえば、連作である『ルーアン大聖堂』の作品では、逆光の朝陽がゴシック建築の装飾を包み、ピンクや黄色などの色彩に彩るが、その光の効果は、画面になお残る線遠近法的空間の中にとどめられている。一方、『睡蓮』第二連作の作品では、水面に映る光の効果が力動的な筆触で描き出されているのを見ることができる³⁴。この筆触表現は、浮世絵で表現されているような水に重きをおいており、第一連作期の自在な筆触やさらには第三連作期に認められる繊細な筆触を幾層にも重ねたものとも異なり、モネの絵画の展開において新しい様相を示している。反映が作る空間が、見る者の想像を介して生まれる空間であるゆえに、浮世絵で表現されている奥行のない描き方に影響されたことも相まって西洋で使用されていた遠近法的空間がもつ範疇からモネを解放し、このような筆触表現をもたらしたと考えられる。『睡蓮』の連作はこの後第三連作期である大画面作品による装飾に向かう。モネは1909年に個展を開き、第2連作48点を展示したのだが、この展示会によってモネの作品が第三期に入ると考えることができる。具体的には、当個展「《睡蓮》、水の風景の連作」において、連作の在り方が変わった。展示された作品は、いずれも構図の差異は多少されども、睡蓮の咲く水面の広がり画面を覆う作品であった。その作品の中では、水とは形をもたない物質であるため、作品は次の作品へと繋がることによって、連続する水面が現れている。1890年代の連作や『睡蓮』の第一連作では、連作の形式は、作品ごとに反復されるもの（同一のモチーフ）と異なるもの（変化する色彩／光）から構成されていた³⁵。第二連作の展示では、このような性格を残しながらも、連作全体でひと続き水面の広がりを作り出していたのである。この個展を訪れたロジェ・マルクスは、展覧会評の中で次のようなモネの言葉を紹介している。「この睡蓮の主題でひとつの部屋を装飾したいという誘惑にとらえられた。壁に沿って、統一されたもので内壁を包むようにするのだ。そうすれば、水平線も岸辺もない波紋の幻影と、終わりのない全体の幻影が生まれるだろう³⁶」。

そして1910年代中頃から、第三連作としてモネは『睡蓮』の大作で1室を装飾する構想

33 武末祐子「印象派と浮世絵に見られる自然観 — モネと広重 —」、『西南学院大学フランス語フランス文学論集』第47巻、2005年

34 同書

35 同書

36 ジャームズ・H・ルービン『印象派』（太田泰人訳）、岩波書店、2003年

に着手する³⁷。第二連作の個展をきっかけに、反映を描き出す筆触がブラッシュ・ストロークと呼ぶべき、大きな身体の動きに発展する。この第三連作の作品は、友人の政治家クレマンソーの提案によって、フランス国家に寄贈する計画に発展した。モネは大画面作品の制作に専念する。モネが『睡蓮』大作で一室を装飾することを具体的に構想したのも、第二連作の展示を通して得た着想からだった。

このように《睡蓮》連作の制作は、大きく三つの時期にわたって展開されたのだった。モネは「自分が得た印象が真のものであるかを問い続けなければならない³⁸」と述べていた。しかし既に触れたように、光や水の変化に制作が追いつくことはそもそも不可能であり、当然、モネは大きな絶望を味わうこともあっただろう。そのような困難の中でモネは視力を失いつつも連作を描くことを辞めなかったのである。

次に、空間の認識方法について検討する。

モネが生きていた時代に西洋で使用されていた遠近法という絵画技術は、日本には存在しておらず西洋からの輸入技法であった。遠近法というのは、空間の認識方法である。日本においては、人間の視点を中心にした合理的で支配的な距離表現法はもともと存在しておらず、風景画は独特の遠近表現を持っていた。これが上記のように日本絵が平坦に見える理由である。日本においても、遠くにあるものは小さく、近くにあるものは大きく描く方法はあったが、計算されていたわけではない。日本画は、中国絵画から散点視覚という技法について学んだ。これが日本画の伝統において、風景画における空間認識の主なものとなる。具体的には、縦長の画面では眼下に描かれている近景は手前に、水平に見る中景に続き、頭上に仰ぐ遠景は上の方に描かれる³⁹。横長の画面においては右から左へ描かれる。従って、視点は一定されておらず、絶えず揺れ動いている。そして、その揺れ動く視点によって、一枚の絵の中で同時に複数視点を可能にすることが、日本画の特徴である。モネにおいても、第一連作において、日本橋を描く際に複数視点を取り入れることにより、空間認識を可能にしていると考えられる。モネが生きていた当時の印象派に好意的であった詩人かつ美術批評家のシルヴェストルは、1872年に光や水の反映を見事に描いたモネの風景画について、「完璧に真実のものであるこの効果は、日本の版画から借用してきたと思われるが、とても魅力的なので若い画家たちが繰り返すほどである⁴⁰」と浮世絵の影響を認めている。加えて、モネは浮世絵からの影響を受けたうえで、色調関係の正確な観察をすることで、「今世紀の偉大な色彩画家たちによって再構成された色調であり、一種の分析的な作品である」とシルヴェストルは指摘している。モネを含め、印象派の革新的な作品は分析的であったのだ。同様にテオドール・デュレは、1880年、モネについて、「このような環境の中で起こった日本

³⁷ 六人部昭典「モネの絵画と時間」、『実践女子大学美術史学』第30号、2016年

³⁸ 同書

³⁹ 『風景画の変遷—師宣から柳村まで—』、浮世絵太田記念美術館、1993年

⁴⁰ 馬淵明子『ジャポニズム—幻想の日本—』、ブリュッケ、1997年

の版画の出現は、我々に全く新しい色彩体系の手ほどきをしながら、この暗い色彩か 明るい色彩への変化を完遂させてしまった⁴¹と述べている。このように、浮世絵がモネの作風の変化の過程での触媒であったのだろう。当時の批評家たちも、日本芸術を高く評価していることが分かり、かつジャポニズムが西洋において空間の認識という面で影響を与えていたのである。

IV ジャポニズムが『睡蓮』に与えた影響

モネの家には松方幸次郎が送ったユリの球根が植えられている。奇しくもモネの亡くなった日に送られてきたため、モネは存在を現世で知ることができなかった。処世術と作品を売る天性も身に着けていたモネであるが、『睡蓮』はモネの代表作であり、ジャポニズムの影響を受けた最終形態であると言える。『睡蓮』は250点以上あり、1枚1枚の市場価値はバラバラだが、2014年にオークションで27億円という超高額で落札された作品もある。私自身、オランジュリー美術館や日本の美術館でも数多くのモネの『睡蓮』の作品を鑑賞してきた。一枚一枚同じものではなく、似たような構図や色合いで書かれていても個性があったことを覚えている。オランジュリー美術館で「印象派展」が開かれていた際には、モネの日本橋をモチーフにした作品が春夏秋冬の季節毎に描かれており、比較しながら見ることもできたことを思い出す。

モネの連作『睡蓮』についての構想はおおよそ20年の制作時期を経て終わっている。前記のように、モネの死の翌年にオランジュリー美術館の「睡蓮の部屋」として公開されることになったが、ここは楕円形の二部屋から成り、二つの部屋はそれぞれ4点の大画面作品によって構成されている。第1室は色彩（光）の変化が多様であり、4点のうちの1点は朝、他の1点は日没を示す。そして、第2室は青色を基調に構成され、調和が優先されている。計8点のうちの3点の作品で朝の水面が選ばれているのは、睡蓮という花は夜明けを待って花を開くという性質を表すためなのだろう。睡蓮は朝には、光とともに甦る⁴²。美術館に訪れた人は、一般的な矩形の空間ではなく、曲面が作る楕円の空間である空間で、大画面の『睡蓮』に描き出された水面の広がりによって囲まれ、包まれることができる。モネが「波紋」という語を使っているように、『睡蓮』という大作は静かに水をたたえながらも、水面は微かに揺れ動くことがあらわされている。そして反映、すなわち水に映る光の効果が力動的に広がっている。モネが残した言葉には以下のようなものがある。「水平線も岸辺もない波紋の幻影」という空間に言及したものと「終わりのない全体の幻影」という空間の広がりではなく、むしろ時間的な連続を示している言葉がある。連作を描くことで、水や光の動きを捉えようとしたのであろう。そして、そのアイディアの裏にはジャポニズムが影響を与えていることを学んだ。楕円状に構成された「睡蓮の部屋」に作り出されているのは、循環する時間と考える

⁴¹ 武末祐子「印象派と浮世絵に見られる自然観 — モネと広重 —」、「西南学院大学フランス語フランス文学論集」第47巻、2005年

⁴² 同書

ことができるであろう。

モネは1890年代に連作を制作するのと並行して、ジヴェルニーの敷地に花の庭を作った。そして、続いて睡蓮の池を中心にした水の庭を造成した。連作である『ルーアン大聖堂』を制作していた際には、庭作りの参考にするためにジヴェルニーにある植物園を訪れてもいる。モネがいかに自然からインスピレーションを受けていたのかがわかる。その水の庭に植えた睡蓮をモデルとしながら、モネは作品を描き続けた。モネは当初ジャポニズムから、『ラ・ジャポネーズ』では、日本のモチーフを使用するという影響を受けていた。ジャポニズムの発端は、浮世絵の「発見」に始まる日本趣味である。ジャポニズムとは一般的に美術品や工芸品などの日本趣味を表すほかに、実際モネが大きな影響を受けた浮世絵からのインスピレーションを受けた絵画のことを指す。絵画や工芸品から始まった日本への関心は、1862年のロンドン万博、1867年のパリ万博を経て、次第に作品を作り出す日本人の姿そのものへと広がっていった。加えて、ジャポニズムにおいては1870年代からは、オペラやバレエを中心に日本や日本人を題材にした舞台作品が数多く製作された。ジャポニズムの舞台作品の傾向は、日清戦争の時期を境に、『ミカド』『芸者』といったハッピーエンドのオペレッタから、『イーリス』『蝶々夫人』といった悲劇的な物語へと転換する。そして日露戦争を過ぎると、グランドオペラは姿を消し、能をモチーフとした文学的な作品や、日本の詩にインスピレーションを経た音楽やバレエが多く製作される。つまり、「日本人」へのエキゾチズムの要素を含む関心が存在していた。(20世紀の演劇理論家や実践家たちにもジャポニズムは影響を与えた。)モネにおいては、ジャポニズムにより自身の作風への変化が次第に、モチーフとして日本からの影響を受けるのではなく、一つのものを描き続ける技法へと変化していった。つまり、モネは当初、日本の文物を自分の作品に素材として取り入れていたのに対し、徐々に浮世絵の技法を吸収し、内面化していき、自分のものにしていったということができるのではないだろうか。それが大枠としてジャポニズムの芸術運動とシンクロしていたのだ。

フランスでは日本美術である浮世絵や工芸品などの美術展も頻繁に開催されている。一昨年にはオルセー美術館の特別展で浮世絵や日本の出島の地図などが展示されていた。また、ジャパンエキスポという日本文化の総合博覧会が現在も毎年のように行われており、日本の漫画やアニメが現在も人気を誇っている。今もなお、日本芸術はフランスに影響を与えているのだ。特に、モネの『睡蓮』は伝統的な絵画の概念を打ち破り、絵画の意識された開放性と抽象的な表現技法でコンテンポラリー・アートに影響を与えたのだ。現在でも芸術のコラボレーションは国境を越えて行われているのである。今後も日本とフランスにおいて、芸術のコラボレーションの革命が起きることを期待する。

これから少し時間がたち、藤の花や睡蓮の花が咲いた際には、是非モネが感じたジャポニズムを感じたいものである。

参考文献一覧

モネ関係

島田紀夫「モネ、「印象、日の出」をめぐる」、『実践女子大学美術史学』第30号、2016年

六人部昭典「モネの絵画と時間」、『実践女子大学美術史学』第30号、2016年

N.G. Sandblad, *Manet, Three Studies in Artistic Conception*, Lund, 1954

安井裕雄『モネ作品集』、東京美術、2019年

安井裕雄『図説 モネ「睡蓮」の世界』、創元社、2020年

«Les Nymphéas de Claude Monet Sections Titre Histoire du cycle des Nymphéas», *Les Nymphéas de Claude Monet*, Musée de l'Orangerie

南川三治郎『モネの庭へ』、世界文化社、2004年

Dans le Jardin de Monet, 2004年

武末祐子「印象派と浮世絵に見られる自然観 — モネと広重 —」、『西南学院大学フランス語フランス文学論集』第47巻、2005年

加藤宣幸『育ててみたい美しいスイレン』、家の光協会、2014年

シルヴィ・パタン『モネ 印象派の誕生』（渡辺隆司・村上伸子訳）、創元社、1997年

印象派関係

M.Schapiro, *Cézanne*, New York, 1952

ジャームズ・H・ルービン『印象派』（太田泰人訳）、岩波書店、2003年

吉川節子『印象派の誕生』中公新書、中央公論新社、2010年

ジャポニスム関係

大島清次『ジャポニズム—印象派と浮世絵の周辺』、講談社学術文庫、講談社、1992年

馬淵明子『ジャポニズム—幻想の日本—』、ブリュッケ、1997年

宮崎克己『ジャポニズム 流行としての「日本」』、講談社現代新書、講談社、2018年
『日本の文化の入り口』2020年

高階秀爾『日本美術を見る眼』、岩波書店、1991年

展覧会カタログ等

『風景画の変遷—師宣から柳村まで—』、浮世絵太田記念美術館、1993年

大森達治編集『浮世絵と印象派の画家たち展—東と西を結ぶ虹のかけ橋—』、2001年日本委員会

袴田紘代、池田祐子責任編集、『北斎とジャポニズム』、国立西洋美術館、2017年