

セザンヌ・レジェンド

2026年6月17日(水) — 2027年4月7日(水)

ポーラ美術館 展示室5

会期中無休 ※12月1日(火)は休館

Cezanne Legend

セザンヌ・レジェンド

芸術は自然と平行するひとつの調和である。

ポール・セザンヌ 1897年

セザンヌに美という観念はなかった。
あるのは真実という観念だけだった。

エミール・ベルナール 1907年

ごあいさつ

南仏のエク=アン=プロヴァンスに生まれたポール・セザンヌ(1839-1906)は、この地方都市における美術教育を受けたのちにパリに出て、最新の美術動向、すなわち近代性に触れ、独創的な表現への道を切り拓きます。二度ほど印象派展に参加しながらも、瞬間を捉える印象派の美学とは距離を置き、故郷のプロヴァンス地方に活動の拠点を移して研鑽を積んだセザンヌの最終的な目標は、「自然と平行するひとつの調和」として芸術を表現することにあります。

色彩で形態や空間を表現し、筆触で画面を構築するその成果は、目の前にある自然の観察に基づきながらも、自然からは独立した造形にまつわる諸要素からなる自律した芸術として高く評価され、後世の芸術家たちに多大なる影響を与えました。エクスの自宅でセザンヌが亡くなったのは1906年10月23日のことであり、本年は画家の没後120年にあたります。この機会に、ポーラ美術館のコレクションから選りすぐりのセザンヌによる作品と、その影響を受け、セザンヌの伝説を語り継いだ画家たちの作品をご紹介します。

セザンヌの姓：“Cézanne”から“Cezanne”へ

近年においてセザンヌの姓は“Cézanne”という従来の綴りではなく、アクセント記号を付けない“Cezanne”と表記されています。そもそもセザンヌの故郷で昔から用いられているプロヴァンス語ではアクセント記号のない“e”が、フランス語におけるアクセント記号の付いた“é”と同じく発音されていました。プロヴァンス地方に特有のこの表記こそが、セザンヌによる作品への署名や書簡、そして公的な文書に見られる本来の綴りであり、画家の父や母、そして妹といった家族にまつわる記録でも確認されるものです。

アクセント記号付きの表記である“Cézanne”が文献に登場するのは、1860年代にセザンヌがパリに上京したのちのことです。これは主にパリの人々やプロヴァンス地方以外の出身者が、発音を明確にしようと配慮したためと考えられています。それ以降、時代を経るにつれて数多くの文筆家がアクセント記号付きの表記を用いた結果、“Cézanne”の表記が定着することとなりました。しかしながら、プロヴァンス地方に由来する姓の本来の綴りを回復したいというセザンヌの遺族の意向もあり、現在では“Cezanne”という表記があらためて用いられています。なお、歴史的な記述を引用する場合には、アクセント記号の付いた従来の綴りである“Cézanne”がそのまま用いられています。

展示解説

りんごの画家

1895年にヴォアラール画廊で初めての個展が開催された際、セザンヌがりんごを描いた静物画が数多く出品されていました。画業の全貌が初めてパリの観衆の前で公にされたこの展覧会を評したタデ・ナタンソンは、「りんごの画家」としてセザンヌを紹介しています。「彼はりんごの画家である。色彩の移り変わるそれは、食べたくなるような、美食家の興味を引くための「トロンプ・ルイユ(目だまし)」をねらった類のものではなく、心を奪われるようなかたちを有したものである。」

セザンヌは宣言した。「一個のりんごで私はパリを驚かせてやりたい!」と。

ギュスターヴ・ジェフロワ 1922年

礼讃

セザンヌ礼讃の機運が如実に高まったのは、世紀転換期のことです。モーリス・ドニによる《セザンヌ礼讃》(1900年、オルセー美術館)は、ゴーガンを指導者とするナビ派の集団肖像画として知られており、オディロン・ルドンやピエール・ボナールといった信奉者たちがセザンヌの静物画を取り囲む場面を描いた作品です。ドニは礼讃図の制作を通じて、セザンヌに対して同じ尊敬の念を抱いていた友人たちを登場人物として、芸術上の連帯を宣言しました。

私はルドンの才能をたいへん気に入っており、

ドラクロワを感じかつ讃えるという点で心から共感しています。

ポール・セザンヌ 1904年

父

パブロ・ピカソは画歴の初期に、セザンヌからの影響を受けた作品を数多く手掛けています。日常的な事物や風景、そして人物を幾何学的な断面に分解し、再構成するのがピカソによるキュビズムの手法であり、伝統的な遠近法の空間がもはや存在しないその革命的な表現の起源として、セザンヌの芸術は位置づけられています。ピカソは次のような言葉を残したと伝えられています。「彼は私の、唯一無二の師だったのです! [...]セザンヌ! 彼は、私たち皆の父のようでした。私たちを守ったのは、彼なのです。」

自然を円筒、球形、円錐によって扱い、すべてを遠近法のなかに入れなさい。

ポール・セザンヌ 1904年

絵画の神

「おわかりになるでしょう、セザンヌとは絵画の神のような存在なのです」。セザンヌに対する自らの信仰を告白するような言葉を残しているのが、アンリ・マティスです。若きマティスがセザンヌの水浴図を購入したのは1899年のことであり、1936年にパリ市立プティ・パレ美術館に寄贈するまで、マティスはこの作品を決して手放しませんでした。「暗中模索の時期、いまだに私が自分を探していたときに、自らの発見にしばしばたじろぎを感じて、こう考えたものです。「もし、セザンヌが正しいなら、私は正しい」と。セザンヌが間違えなかったことが、私にはわかっていたのです。」

モチーフを前にしたセザンヌは、やりたいことに対する確固たる考えを持ち、

その考えに関わるものだけを自然から選んでいます。 [...]

事物が自らの構想に適ったものにあらためて変化するのを、彼は待つことができたのです。

ピエール・ボナール 1947年

作品解説

ポール・セザンヌ

ラム酒の瓶のある静物

1890年頃 油彩／カンヴァス 006-0392

多視点

机の左側は上方から俯瞰されているいっぽうで、机の右側は真横よりやや高い視点から描かれています。続けて机の右側面を辿っていくと、天板が壁に近くなるにつれて急激にせり上がっているのがわかります。現実の再現に縛られることなく、対象をさまざまな視点から捉えてカンヴァスのうえで総合した結果として知られるのが、セザンヌの多視点という表現です。ふたつの異なる視点の結節点にはいずれも白いテーブルクロスが配されており、それらを繋ぎ合わせる役割を果たしています。抑揚と量感に富んだそのあり方は、果物を登場人物とした演劇の舞台装置にたとえることができるでしょう。

ポール・セザンヌ

アントニー・ヴァラブレグの肖像

1874-1875年頃 油彩／カンヴァス 006-0427

平面／立体

濃淡のある灰色を基調とした背景や大胆な筆触でスケッチのように描かれた黒い衣服の表現は、きわめて平面的に処理されています。いっぽうで白を基調としたシャツには、右襟の折り返しと蝶ネクタイの左下にハイライトが施されており、単なる平面性に留まらない画家の意識がうかがえます。とりわけ立体への関心をはっきりと示しているのが顔の表現であり、段階的に色彩を移行させながら細やかに方形の筆触を連ねることで、モデルの顔の造形がひととき強調されています。

ポール・セザンヌ

砂糖壺、梨とテーブルクロス

1893-1894年 油彩／カンヴァス 006-0426

自律する芸術

白い砂糖壺を中心として、洋梨をはじめとするさまざまな果物が並んでいます。斜めに置かれた天板は画面の右下に傾いており、その上に置かれた数多くの果物の上部がそちらを向いていることから、果物が今にも転がり落ちるかのような錯覚に襲われます。右下方向への動感を保ちながらも空間に安定感をもたらしているのが、画面左側の量感に富んだテーブルクロスの存在であり、この装飾的な布の後ろにはひとつのりんごが隠れています。色彩や形態、動感や量感といったさまざまな要素を巧みに扱いながら、絵画的な秩序に貫かれたひとつの世界を新たに形成するのが、セザンヌ芸術の特質であると言えます。

ポール・セザンヌ

アルルカン

1888-1890年 油彩／カンヴァス 006-0345

切断／形態の抽象化

人物の表情や両手の描写が簡略化されており、モデルの性格や特徴にまつわる表現がきわめて抑制されています。ひるがえって際立っているのが、アルルカンの衣装に施された赤と黒の対比からなる菱形の格子模様であり、画面に幾何学的な秩序がもたらされています。直角を成している壁と床はひと続きの平面として扱われており、画面上部では三日月形の帽子が、そして画面下部では右足が枠によって切り取られています。切断されたモチーフはそのもの自体であることから離れて、線描と色彩からなる抽象的な形態としての性格を強めています。

ポール・セザンヌ

4人の水浴の女たち

1877-1878年 油彩／カンヴァス 002-0019

構築的筆触

さまざまな階調の緑が用いられた木々の生い茂る森の中で、4人の浴女が思い思いのポーズをとっています。規則的な斜めの筆触が連なっており、その連なりがゆえに画面に統一感がもたらされています。「構築的筆触」と呼ばれるセザンヌ独自の技法であり、短い筆触を同じ方向に連ねて筆触どうしの緊密な結びつきを生み出して、絵画そのものの自律性を高めるという効果を生み出すものです。両側の木による三角形の構図が画面を規定しており、そのなかにさまざまな姿勢の人物像をどのように配せばよりよい構成が生まれるのか、セザンヌの関心はこの点に向けられていました。

ポール・セザンヌ

プロヴァンスの風景

1879-1882年 油彩／カンヴァス 016-0032

遠近法／面

強烈な光の降り注ぐプロヴァンス地方に典型的な農家の屋根が平坦な赤い面として捉えられており、空の青色とあざやかな対照をなしています。前景に生い茂った木立が鑑賞者による視線の導入を妨げており、後景の農家へと至る道が画面の左下にほのめかされているものの、この道もまた木立の陰で途切れています。セザンヌの絵画空間の中に入り込むためには、遠近法という伝統に縛られることなく時間を掛けて、画家が独自に見出した秩序を辿らなければなりません。端緒となるのは、前景の木立の描写に顕著に見られる斜め方向の筆触の連なりであり、同じ方向の筆触の連なりが形づくる面を段階的に辿ることで、鑑賞者の視線はようやく後景の家へと到達します。

出品リスト

- 1 ピエール・オーギュスト・ルノワール 《アネモネ》 1883-1890年頃 油彩／カンヴァス 46.2×38.1 cm 006-0476
- 2 フィンセント・ファン・ゴッホ 《アザミの花》 1890年 油彩／カンヴァス 40.8×33.6 cm 016-0020
- 3 ポール・ゴーガン 《白いテーブルクロス》 1886年 油彩／板 54.4×58.2 cm 006-0378
- 4 オディロン・ルドン 《日本風の花瓶》 1908年 油彩／カンヴァス 92.7×65.0 cm 016-0033
- 5 ポール・セザンヌ 《ラム酒の瓶のある静物》 1890年頃 油彩／カンヴァス 54.2×65.7 cm 006-0392
- 6 ポール・セザンヌ 《砂糖壺、梨とテーブルクロス》 1893-1894年 油彩／カンヴァス 50.9×62.0 cm 006-0426
- 7 ポール・セザンヌ 《アントニー・ヴァラブレールの肖像》 1874-1875年頃 油彩／カンヴァス 64.1×52.8 cm 006-0427
- 8 ポール・セザンヌ 《アルルカン》 1888-1890年 油彩／カンヴァス 62.3×47.2 cm 006-0345
- 9 ポール・セザンヌ 《4人の水浴の女たち》 1877-1878年 油彩／カンヴァス 38.0×46.2 cm 002-0019
- 10 ポール・セザンヌ 《プロヴァンスの風景》 1879-1882年 油彩／カンヴァス 54.7×65.5 cm 016-0032
- 11 ジョルジュ・ブラック 《レスタックの家》 1907年 油彩／カンヴァス 60.3×49.3 cm 006-0270
- 12 パブロ・ピカソ 《裸婦》 1909年 油彩／カンヴァス 92.5×62.2 cm P08-0084
- 13 アンリ・マティス 《リュート》 1943年 油彩／カンヴァス 60.0×81.5 cm 006-0218
- 14 ピエール・ボナール 《ミモザのある階段》 1946年頃 油彩／カンヴァス 80.8×68.8 cm 006-0363