

永井隆則著『絵画における真実』

——近代化社会に対するセザンヌの実践の意味』三元社

浅野春男



永井隆則著『絵画における真実——近代化社会に対するセザンヌの実践の意味』三元社、A5判、上製、本文848頁、カラー口絵32頁、定価22,000円(税込)

セザンヌに肉薄する永井探偵の『絵画における真実』

錯綜した事実の断片を拾い集め、巧妙につなぎとめて「真実」に迫るのは、ムッシュュー・ポワロである。だが、ポール・セザンヌ(Paul Cézanne, 1839-1906)もまた探偵であったという話は聞いたことがない。彼は画家であった。

永井隆則氏の著書『絵画における真実』(三元社)は本文のみで六七三頁、注釈や図版を加えると八〇〇頁を越える大著である。永きにわたる研究の集大成であろう。全体は四部構成。第Ⅰ部は「絵画における真実」を探求した画家の生涯と作品、第Ⅱ部は、制作主体としてのセザンヌ、第Ⅲ部は、セザンヌの芸術環境、第Ⅳ部はセザンヌの「場所」となっている。

第Ⅱ部第2章の「理想郷としての女性表象」がすばらしい。セザンヌとは「美的テロリスト」なのだと思われ、セザンヌなしにはピカソの《アヴィニヨンの娘たち》などの斬新な女性表現が「誕生しなかった」と述べるあたりは、すべてのセザンヌ・ファンを微笑ませるに違いない。

第Ⅱ部の「仕上げ(Fini)の否定」と「絵画における真実」の出發を論じる第3章も大いに啓発的である。スイスの古典主義的画家ジャン・エティエンヌ・リオタール(Jean-Etienne Liotard, 1702-89)の芸術理論が適切に引用されていて、セザンヌの技法が古典的なサロン絵画とどんなに違っているのかが見事に記述されている。

第Ⅲ部第3章の「ロダンとセザンヌの芸術的連帯」の章もまた出色である。永井氏は「しばしば彼「セザンヌ」の発言にはとりわけロダンを思い出させるものがあります。例えば彼の故郷の古い町が日々、破壊されるのを嘆いているときがそうです」(一九〇七年十月九日付書簡)というリルケのことに触発されて、セザンヌとロダンの共通性・類似点について語っていく。それはまことに鋭く大胆な指摘である。正直なところ、小生のごとき凡庸な人間はセザンヌをロダンと比較しようという発想に欠けている。セザンヌの「感覚」ないし「気質」から、ロダンの「面」とリルケの「物(Ding)」へ、そして高村光太郎の「造形美」へと、夜空に輝く星座のように展開する議論はまことに見事で、精読に値する。

第Ⅲ部第5章では「ゾラとの共同作業」が論じられる。セザンヌとゾラとは竹馬の友であった。若い時の二人は芸術や文学について、大いに語り合ったことだろう。セザンヌにとって「感覚」の語はキーワードだが、「気質(temperament)」もまた重要な語であった。芸術作品とはある気質を通して見られた被造物の一隅である」という言葉は一八六六年のゾラのものだった。このことは若い時期に二人が共通する観念をいだいていたこと、そして、セザンヌはそれを晩年になっても捨てることがなかったことを示しているだろう。永井氏はセザンヌとゾラの共通理解が「初期から晩年までのセザンヌ芸術の生成と展開に大きな役割を果たした」とし、二人の同志的な関係を伝えている。

永井氏の視野はたいへん広く、第Ⅲ部でセザンヌのコレクターたち

や、アールヌーヴォーとの関係について述べたあとで、第8章では「モダン・デザイン」とセザンヌとの関係が論じられる。たしかにル・コルビュジエ(Le Corbusier, 1887-1965)はセザンヌが好きだったし、カジミール・マレーヴィチ(Kasimir Malevich, 1879-1935)もセザンヌから影響を受けている。しかし、マレーヴィチが引用するセザンヌの言葉は不完全であることが本書で明らかにされる。永井氏はその勇み足を「創造的に誤解」されたものと捉える。セザンヌが後の世代に与えた影響は単純なものではなかった。誤解や逸脱をふくむ、その関係を論じていく永井氏の姿勢は適格にして総合的であり、また寛容でもある。

さてさて、永井隆則氏はセザンヌの真理・真実をどのように語っているのだろうか。

一九〇三年二月二十二日、南フランスの故郷にあったセザンヌは若き画家シャルル・カモワンに宛ててこんな手紙を書いた。

「親愛なるカモワン様、

六四歳ともなるととても疲れます。あなたに返信するのが大変遅くなり、申し訳ありません。ひとこと、ふたことに過ぎないのですが。(中略)先日のあなたの手紙にとっても感謝しています。しかし、私は仕事をしなければなりません。——すべては、とくに芸術においては、自然に触れることで発展し、応用される理論なのです。

こんどお会いするときには、そんなことを大いに語り合いますよ。

これは私が書いた一番正確な手紙です。

私の信条では、ご機嫌よろしく。ポール・セザンヌ

あなたにお会いするときには、誰よりも正しく絵画についてお話しします。——私が芸術について隠すものはなにもありません。あるのは原初的な力、つまり気質だけ、それが人をして到達すべき目的にまで至らしめるのです。」

セザンヌはこんなふうにした。この手紙の中にセザンヌの芸術論

のふたつのキーワードが登場している——つまり「自然」と「タンペラマン(気質)」だ。次のキーワードは「発展」である。つまり芸術の理論が自然との接触によって「発展」するという考え。

かつてリオネロ・ヴェントゥーリ(Lionello Venturi, 1885-1961)が考察したように、セザンヌの絵画は時期に応じて大きく変化している。各時期にはそれぞれ別の真理があったとみられることもできるだろう。しかし、セザンヌが自己の芸術の真理について明言するのは、画家の晩年なのである。一九〇五年十月二十三日、セザンヌはエミール・ベルナルに宛てて次のように書き送った。「私は絵画における真実をあなたに負っていますので、それをあなたにお話ししましょう」。

セザンヌの「真理」に迫ることを望んだもう一人はジャック・デリダ(Jacques Derrida, 1930-2004)だった。デリダの著書「絵画における真実」はセザンヌの言葉に触発された議論に始まる。彼の言葉は難解なので、私なりに噛み砕いてみよう。彼は絵画における真理を四つの仕方で見える。(一)その第一は「物自体」にかかわる真理という見方。(二)二つ目は翻訳論ないし模倣論である。つまり絵のなかに表現された「真理」とは、あくまでも真理の表現となる。(三)三つ目は絵画のなかにはじめてあらわれる真理。それは絵画の中にか登場しない。(四)そして最後に芸術論における「真理」となる。

ところがデリダの議論は錯綜しているのみならず、彼が実際にくわしく論じていくのがジェラルド・ティテュス＝カルメル(Gerald Titus-Carmel, 1942-)やファン・ゴッホであるので、セザンヌ論を期待していた読者は肩すかしを食わされる。

けれども、デリダが注目したとおり、セザンヌの物言いには謎がある。セザンヌは、エミール・ベルナルにあてて「絵画における真理をあなたに負っている」と書きながら、その当の相手にむけて「真理」を語るだろうと書く。ここには矛盾がある。また、それよりも二年前に画家はシャルル・カモワンに宛てて「誰よりも正しく絵画について」語ることを約束していたのだから、それを信じれば彼はベルナルに負うものなどなかったことになるだろう。(ここまで読んでいただければ——とい

つても本書における記述との比較が前提なのだが——本書の著者である永井隆則氏と小生とでは、セザンヌの一九〇五年十月二十三日付けベルナル宛て書簡の読み方に若干のちがいがあことに気付くだろう。その差異の味わいはまことに興味深く、美術史学という無上の楽しみに他ならない。

そして晩年のセザンヌがあまりベルナルを信用していなかったことは明らかだろう。一九〇六年九月十三日付けの息子宛ての手紙には、強い否定的な言葉がある。

セザンヌの自然讚美は老いるにつれて強まっていたように思われる。彼の考えを「自然に即した自己表現」「自然に即した自己の感覚の実現」というふうに要約できるだろう。この点において、デリダが提出した論点が関わってくる。セザンヌの芸術上の「真理」とは、絵画性における真理なのか否かという論点である。セザンヌがエミール・ベルナル(Emile Bernard, 1868-1941)に負っていたのは言語化可能なレヴェルでの事柄だった。しかしセザンヌがそれ以前に自己の内面に深く隠し持っていたものは、絵画性における真理だっただろう。つまり絵画という固有の形態のなかに初めてあらわれるような「真理」がそれだ。

永井氏の膨大な著書において、セザンヌ書簡が問題とされているのは、主に第Ⅱ部の「制作主体としてのセザンヌ」である。そこに述べられたセザンヌ書簡の出版の経緯は詳しく、それだけでも好学の読者に大きな寄与を与えるにちがいない。しかし、彼がデリダに言及するのはわずかに一回のみ(六五九頁)。そして著者はかの哲学者に否定的である。このあたりに二人の学問的な態度の違いが示されていると、ポアロなら言うだろう。

永井氏の個性がよく發揮されているのは、本書第Ⅳ部の、セザンヌの「場所」に関する論考であろう。セザンヌの絵画が現実の、特定の場所に根差していることに着目した研究者は多く、かのリウオルドやアール・ローランも例外ではない。現在ではフランソワ・シエドヴィル氏が執筆したセザンヌの油彩画《モンブリアンから見たサント・ヴィクトワール山》に関する研究や、レイモン・ユルツユとの共著であるマルヌ川の

ほとりに関する詳細な地域的研究は驚くほどである。これらはセザンヌ協会のサイトから閲覧できる。²⁾

私の知る限り、永井隆則はフランスにあるセザンヌ協会の日本人として唯一の正規会員である。協会のオンラインにあるホームページには彼の諸論考も掲載されている。この協会において目覚ましい活躍をしているのがシエドヴィル氏だが、永井氏の関心もまたこの地域的な研究に連なるものといつていいだろう。永井氏とシエドヴィル氏の見解の相違について述べるなら、後者の場合には「場所」というものが、厳密に地理的な場所であつて、地図に記されるようなところの調査を基本としているのに対して、永井氏の場合には人間が占める「社会的な位置もまた「場所」であつて、彼の考察の対象となる。

そう、永井隆則氏は哲学的なる美学探偵というよりも、むしろ社会学者のごとき美術史家なのだと思う。彼は純粹理論的にベルナルやデリダに対決するというよりも、むしろ歴史的・実証的・社会的にセザンヌの全体像をとらえることを望んだ。芸術理論は彼の著作のなかに描かれた膨大な登場人物のひとりなのだ。著作そのものは壮大にして華麗なる風景画であつて、それは今日における最高の知性のひとつが描き得る言語というメディアを通じて表現されている。彼はセザンヌとこの山の頂上のさらに上にまで高く舞い上がり、それを俯瞰する広大な社会の絵画を描いたのだ。孤高の画家ポール・セザンヌを「一種の社会参加」の人とみる、永井隆則の視点は、きわめて斬新であつて、近年におけるセザンヌ研究の貴重な成果のひとつである。この態度は一九〇六年十月十六日、画家の死の一週間前に息子に宛てて「諸感覚が私の仕事の基礎になつていたので、私は不可解なのです」と書いたセザンヌに対する見事な返答にもみえてくる。その作品を、言葉によって直接に把握できないとすれば、それを生み出した社会とのかかわりから見えてくるものがあるだろうというやり方だ。その方法を支持するセザンヌの言葉もある。画家は一九〇五年十月二十三日にロジェ・マルクスに宛てて「私の考えでは、ひとは過去に取って代わるのではなく、そこにひとつの鎖の輪を付加するのみです」と書いたのだった。セザンヌは自分

が美術史の、社会の一員であることをよく理解していたに違いない。
我が国を代表するセザンヌ研究者の膨大な著書の刊行を祝し、こ
ろからの贅辞を贈りたい。

註

(一) Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978; ジャック・デリダ『絵画にお
ける真理(上下)』高橋允昭・阿部宏慈訳, 法政大学出版局, 一九九七〜九八年。

(二) François Chédeville, *Le viaduc dans la plaine de L. Arc I dans la Société Paul
Cezanne* (<https://www.societe-cezanne.fr/2014/10/12/le-viaduc-dans-la-plaine-de-larc-i/>); François Chédeville, Raymond Hurtt, *Cezanne sur les bords de Marne*
(<https://www.societe-cezanne.fr/2021/09/21/cezanne-sur-les-bords-de-marne/>)

永井隆則著『絵画における真実』目次

はじめに

第I部 「絵画における真実」を探求した画家の生涯と作品

第II部 創作主体としてのセザンヌ

第1章 書簡に表明された芸術観

第2章 理想郷としての女性表象

第3章 「仕上げ(fini)」の否定と「絵画における真実」の自覚

第III部 セザンヌの芸術環境

芸術家

第1章 過去の巨匠たちとの対話

第2章 印象派の美学とセザンヌ

第3章 ロダンとセザンヌの芸術的連帯

批評家

第4章 社会参加としてのゾラの美術批評

第5章 ゾラとの共同作業としての芸術観の樹立

コレクター

第6章 コレクター

工芸家とデザイナー

第7章 アール・ヌーヴォーと生命主義思想

第8章 セザンヌとモダン・デザイン

第IV部 セザンヌの「場所」

土地

第1章 パリ滞在の意味——芸術と自然の弁証法

第2章 セザンヌのアルカディア——プロヴァンス

第3章 ジャズ・ド・ブッフアンとセザンヌ絵画の原初的意味

社会

第4章 セザンヌの社会史研究の可能性

第5章 近代化社会における「感覚の実現」の意味

おわりに

あとがき