

## セザンヌとベルナール

浅野春男

一

才気煥発にして早熟の画家エミール・ベルナールがほぼ十年間におよぶ長いエジプト滞在を終え、マルセイユの港に下り立ったのは一九〇四年二月のことであった。痩せた体で故国の土を踏みしめた彼の感慨はいかばかりであっただろう。むろん彼はパリに帰る予定だったが、南仏でしばらく時をすごしてから首都へむかうことにしたのはパリのきびしい寒さを想ったからだ。

もし彼がマロニエの白い花が咲きみだれる頃にでもマルセイユに入港したのであれば、エクスに赴くこともなく、ポール・セザンヌとの邂逅もなく、それ以後彼のセザンヌ論も書かれることはなかったかもしれない。

南仏でいたずらに時をすごすのも退屈で、マルセイユからエクス・アン・プロヴァンスまでは、当時開通したばかりの市街電車でおよそ二時間くらいであることを聞いたベルナールは、そのときエクスに隠遁した老芸術家セザンヌのことを想い出す。そして彼は十年以上も前に『今日の人々』のなかに書いた三、四頁の小さなセザンヌ論を

たずさえて、市街電車の人となる。そのとき、彼はセザンヌにたいしてどのような想いを抱いていたのだろうか。一八八〇年代の後半、彼がゴーギャンたちとともに単純化されて力強いクロワゾニスムの絵画を創始していたころには、ベルナルはセザンヌに会ったこともなく、ただタンギー爺さんの店にあるセザンヌの作品と、老タンギーの話を通してエクスの画家を知っていたにすぎない。面識はなかった。それでも彼にとってセザンヌの絵画は、ひとつの良き導き手であった。当時の彼の静物画はセザンヌにならう静謐で単純化された構図と落ちついた色調、堅固なマチエールをもっていて、セザンヌの影響ははつきりとみとめられる。しかし一九〇四年の冬、ベルナルが小著を手にエクスに赴いたとき、彼はすでに東方の文化を自己の芸術上の主要テーマとするオリエンタリストとなっていただけでなく、ミケランジェロに心酔する古典主義者ともなっていて、以前のように純粹でまっすぐな称讃をセザンヌにたいしてもっていたわけではなかった。

やがてセザンヌを回想した文章のなかで、ベルナルは次のように書くことになる。

「四十代を目前にし、より良き芸術を探究する多くの労苦ののち、私はそれほど未熟ではなくなり、かつて称讃していたものにそれほど従順ではなくなっている。あやしげな研究は論外として、私はとくに、完全で伝統的な芸術を信じている。」<sup>(1)</sup>

彼はここで、セザンヌと自己とのあいだにひらいた空隙について、ややあいまいに語っているのだ。そしてこの空隙は、これよりのち、眼にみえないほどの速度でしだいに拡大してゆき、明瞭な、越えがたい距たりとなって、やがては二人の芸術家を相容れぬ対立的な位置にまでみちびくだろう。セザンヌとベルナルの交友関係について記述する試みとは、この空隙がもっている意味について反省を加える努力の謂に他ならない。それはまた、どのような誤解や無理解に至ろうとも、エクスの孤立した芸術家に、畏懼も怯懦もみせることなく問いかけたエミ

ール・ベルナルのきわめて楽天的な姿勢を通して、言葉にならぬものについて語るべくもめられた芸術家の苦しいつぶやきに耳を傾け、つねに混濁した無理解の暗い闇のなかに閉ざされていた孤独な画家の精神のふるえを感じ取ろうとする努力の謂でもあるだろう。

一九〇四年といえ、セザンヌはすでにエクススの町の北のはずれに地所を買い、そこに二階立てのアトリエを建てていた。エミール・ベルナルはこのアトリエの階下で制作をおこなったり、セザンヌとともにモチーフをもつて戸外に出掛けたりして、およそ一ヶ月間セザンヌとともにあった。画家の死後、一九〇七年に彼がメルキュール・ド・フランス誌上に『セザンヌの想い出と未刊書簡』と題する文章を公にする際、ベルナルはこのときの回想にもとづいて書くことになる。

この回想記はセザンヌの人と芸術を知るうえで、興味深いさまざまな情報を提供してくれる。例えばセザンヌがスペイン派とフランドル派に関するシャルル・ブランの書物をもっていて、それをしばしば参照していたことや、晩年になってなお、ドラクロワの芸術に強い尊敬の念をいだき続け、『ドラクロワ頌』というタブローを描く構想をもっていたこと、トマ・クチュールを讃えたり、ヴァン・オスターデに愛着をいだいていたことなど、これらの個々の情報はそれぞれ充分に吟味されるに値するだろう。またベルナルはセザンヌの十八色のパレットについて、ひとつひとつの色彩名を挙げている。画家の作品を色彩のコードにまでさかのぼって考えようとする場合、これは貴重な資料となるだろう。しかし、いまここではそれらのすべてについて書くゆとりも準備もないので、セザンヌとベルナルをつなぎとめ、やがては二人を対立させることになる古典主義の理念をめぐって、私の理解の範囲で記述していくこととしたい。

この問題を考察するためには、もちろん、いま挙げた回想記だけではなく、他の著作をも考慮に入れる必要があ

るけれども、先ずここから始めるのが妥当だろう。いま述べたように、エミール・ベルナルはメルキュール・ド・フランス誌一九〇七年十月一日号と十月十六日号に『セザンヌの想い出と未刊書簡』と題する文章を連載して公表した。その末尾で、彼は次のように書いている。

「或る人々はセザンヌのうちに野卑、無知、不器用、黒々とした色調、絵の具の混乱しかみないで、こうした不幸な幻想を取り沙汰したのにたいし、他の人々は彼のうちに反抗者だけをみとめ、さらにはそのように夢想したのである。つまり、彼の知恵、彼の論理、彼の調和、彼の眼のやさしき、彼によるプランの探求、彼の浮彫りと自然に肉薄する彼の実現への願望をみたまものは稀なのだ。『なぜなら模倣とさらに僅かの錯視トロンブヤウが必要であり、もし芸術がそこにあるならば、それは害にはならないのだ』と彼は私に語っている。」

こうしてベルナルは、セザンヌが正しく理解されたならば現代芸術の状況はもっと良くなっていたはずだとし、次のように結論する。

「私のみるところ、我が老大家の影響がもし現われるようになるならば、それは客観的な真実への愛情とむすびついた過去の偉大な人々への回帰となるであろうし、また『自然によって古典に回帰しなければならない』という彼の常套句が成就されることになるだろう。セザンヌは旧習をこえて掛けられたひとつの橋であって、印象主義はこの橋によってルーヴル美術館と奥深い生命とに立ち帰るのである。」

さらにベルナルは、セザンヌの常套句として紹介する『自然によって古典に回帰しなければならない』の一文のなかの「古典」の語に註釈をつけて、次のように書く。

「古典！ これは今日しばしば謬ち歪められるなどして用いられている言葉だ。私はこの言葉を、少なくともこの場合において定義したい。ここで古典とは、伝統との関係のうちにあるものの謂である。かくしてセザンヌは語

った。『自然に即してすっかり作り直されたプーサンを想像してごらん下さい。それが私のいう古典なのです。』実際はロマン派を打ち倒そうというのではなく、ロマン派自体がもっていたもの、つまり偉大な巨匠たちの堅固な規範をふたたび見出すことが問題なのだ。けれども、為されねばならぬ貢献とは自然のさらにゆたかな観察であつて、いわばアトリエの手法からではなく、自然からその古典主義を引き出すことである。なぜなら、もし芸術の諸法則がゆたかでも、アトリエの手法はきわめて危険であつて、芸術家は自然との接触によつて、また自然の絶えざる観察によつてはじめて創造者となるからである。」

ここに後々まで受け継がれることになるセザンヌ解釈のひとつの原型をみる事ができる。すなわち、セザンヌは古典的な芸術家であつた、と。しかし、ベルナルの言にしたがうならば、ここでいわれている「古典」とはロマン主義の対立概念といつたものではなく、もっと広範な、芸術上の規範のことである。セザンヌの絵画のうちにはロマン主義やその他過去の巨匠たちにある「堅固な規範」と同じものがある、とベルナルはいいたいのだろう。しかしセザンヌ芸術の価値が一応定まつた今日の私たちからすれば、それは見易い道理、ないしはあまり意味もない解説であるだろう。それが様式論的解釈、あるいは画家自身の理念的主張の定義づけでないとするなら、セザンヌの絵画にみられる調和や秩序をさして「古典的」とよぶことに一体どのような意義があるのか。たしかに、この文章が書かれたころには、セザンヌの絵画にたんなる無秩序のみをみようとする立場があつただろう。そして、その無理解にたいして、セザンヌ芸術における「論理」「調和」「知恵」を指摘していくことはそれなりの歴史的意義があつたにちがいない。その限りにおいて、ベルナルはここで立派なセザンヌ擁護者となつてゐる。だが、セザンヌの絵画が果たした美術史上の役割りはこれとは少しく違つたところにあつただろうし、今日もしセザンヌの絵画が私たちにとつて課題的であるとするとするなら、それはこのような仕方では捉えられないセザンヌが、ひそかに、

私たちにむかつて語りかけているからではないだろうか。エミール・ベルナルはセザンヌの「不器用さ」「ぎこちなさ」「素朴さ」に全く否定的であつて、それらは画家のもっともすぐれた性格から切り離して考えねばならぬと語っている。けれども、私にはこのようなセザンヌ、古典的な秩序へのあこがれをいだきながら、そこに到達できないでいるセザンヌの絵画のなにも、靜的に完成された作品に劣ることなく、あるいはそれ以上に、画家の視覚と精神の働きを感じるのであつて、そちらの方が私には、より課題的なセザンヌなのだといつていい。

またベルナルは次のような興味深いセザンヌの言葉を紹介している。

「セザンヌが最もなげかないではいられなかつた欠陥は彼の視覚の誤りであつた。『私には諸プランが重なつて見え、ときには直線が倒れるように感じられる』と彼は私にいつたことがある。」<sup>(5)</sup>

だがセザンヌはここで本当に自己の「視覚の誤り」について語つてゐるだろうか。むしろ、このような言葉のなかにこそ、自己の視覚にとつて真である独自のレアリテを追求するセザンヌの苦しい表白があるのではないだろうか。セザンヌは自己の為すデフォルマシオンに自覚的であつた。しかしそれは恣意的に行なわれたものではなく、自己の視覚に忠実であらうとした結果なのではないだろうか。むしろここでいう視覚とは、たんに生理学的・光学的なそれではなく、芸術的な感覚の参与したセザンヌにおいて独自の視覚のことである。もし芸術に、論理的に殆ど説明のつかない部分、芸術家の感覚や天才にゆだねねばならない部分があるとすれば、セザンヌがここで語らうとしているのはそのような部分についてなのだろう。いわばそれは芸術創造の秘密であつて、決して「視覚の誤り」として退けられるべきものではないであらう。

だがベルナルは、そうしたセザンヌの不確かで、揺れ動き、逡巡する芸術創造を切りすててしまふことで、はじめてセザンヌを古典的な芸術家とよぶことができた。彼が晩年のセザンヌ作品を高く評価しなかつたのはこのた

めである。

エミール・ベルナルはセザンヌのアトリエで数多くの作品を観る機会にめぐまれたであろうが、彼の記述から確認できるのは、二点に限られるようである。そのひとつは『オリエントの絨緞のうえの三つの頭蓋骨』(V・七五九)であり、いまひとつは『大水浴』(V・七二〇)である。<sup>(6)</sup>

頭蓋骨を描いた作品はタテ五四センチ、ヨコ六五センチで、決して大きな作品ではないが、ベルナルによるとセザンヌはこの作品に一ヶ月前からとりくんでいたようで、彼の遅筆のほどがうかがえる。ベルナルがいう通り「まさに彼の制作態度は絵筆を手にした瞑想であった。」もうひとつの『大水浴』の方は、アトリエの二階でベルナルが撮したセザンヌの写真の背景にもあらわれている作品で、当時セザンヌがもっとも力をこめて描いていた大作である。この『大水浴』についてベルナルは次のように記述している。

「さらに、彼がそなえたばかりの画架の上には、水浴をする裸の女たちの大きなキャンバスがあり、それはまったく大混乱の状態だった。デッサンが私にはとても不恰好にみえた。<sup>(7)</sup>」

ここでベルナルの無理解を笑うことはできない。この作品が古典主義的な美の規範にかなうものではなく、十九世紀に生をうけた良き趣味人の嗜好に合うものでないことは論を俟たないだろう。しかし、この『大水浴』にもはっきりとみとめられるセザンヌの真実への探究、虚飾をはぎとる恐ろしい凝視を理解することなくして、セザンヌの芸術を語る資格があるだろうか。「彼のうちには美の観念はなく、あるのは真実の観念ばかりだ」と書いたベルナルが、このセザンヌの裸婦を前にして、その圧倒的な存在感到胸打たれることも、画家の視覚を通してゆらめき、たかなり、うちふるえる人間と自然との偉大な色彩のシンフォニーに心底から突き動かされることもなかったのは、悲しいことだ。

それではエミール・ベルナルが評価しえた作品とはどんなものだろう。彼は十五年以上も前にパリで買入した一点の小さなセザンヌの静物画をもっていて、それをセザンヌにみせたところ、セザンヌはその旧作を駄作ときめつけ、現在の自分はより進歩していると語る。しかし、一八八〇年代の静謐で秩序立った諸作品の方が、ベルナルの高く評価するところであって、彼はそれらの作品のうちに称讃すべき古典的な完成をみていたのである。

「私は彼が進歩していることを明らかにするために私にみせたものに、幾度となく、まったく狼狽した。なぜならそれは私がかつてみた彼の作品よりも劣っていると思われたからだ。」

ここにエミール・ベルナルの立場がある。と同時に、彼の理解の限界があると私は考えている。

## 二

『セザンヌの思い出と未刊書簡』において、ベルナルは基本的にセザンヌを弁護する立場をとった。セザンヌにおける古典回帰の思想を語り、セザンヌを「我が師」と呼び、彼の影響が正しくあらわれることを望んだのである。

そして、それより十四年後の一九二一年には、彼は同じメルキュール・ド・フランス誌上に『セザンヌとの対話』を寄稿し、エクスの画家との対話を会話体で綴ることとなるけれども、この対話において、二人の思惟の違いはより明瞭な形をとってあらわれているといえるだろう。なぜなら、ここに私たちはセザンヌを説得し、セザンヌの芸術と芸術思想が実はどのようなものであるかを、画家自身にひかかって縷々と説くベルナルの姿をみるからである。ともあれ、ベルナルの綴る『セザンヌとの対話』を丹念に追っていくことにしよう。

ときは同じ一九〇四年。季節はなぜか夏。実際に二人が会ったのは冬なのだが。老いたセザンヌは壮年の理論家



ベルナルと肩をならべてエクス近傍を散策する。ベルナルがセザンヌに過去の巨匠たちについて尋ねると、セザンヌは彼らのことを立派だと答えるが、直ちにつけ加えて独自の視覚をもたねばならぬという。視覚を何にもとづかせるのかというベルナルの問いに答えて、セザンヌは「自然に」と答える。画家によれば「自然」とは外的自然と人間本性の両者を含むものである。自然と芸術とは全くの別物ではないだろうかというベルナルにたいして、セザンヌは語る。「私はそれを結びつきたい。自然から出発して芸術に到達すべきだと私は考える。美術館の教えのあやまりは、自然の観察から懸け離れた方法に人をしばりつけてしまうことだ。自然が導き手でなければならぬ<sup>(9)</sup>。」ベルナルはこのセザンヌの思惟を一応認める。しかし、セザンヌが「慣習と伝統、教師と巨匠」とを混同しているとして、「自然の研究は先人たちの芸術の基礎でした」という。だから、自然の研究、観察を奨励することは、決して伝統的な理想からはずれるものではないということになる。

ところで、ここで二人はともに「自然」という言葉を用いているが、そこには大きな違いがある。セザンヌは輝かしい陽光をあびた樹木や丘陵をまのあたりにした画家のあふれる感動を胸に「自然」と語る。だがベルナルの理論では、「自然」は秩序も統一もない無限の混沌として捉えられる。彼の考えでは「自然」と「芸術」は全くの別物であって、殆ど対立する概念なのだ。セザンヌによる自然讚美は、ベルナルには秩序も美もない自然への盲目的な服従の勧めのようにきこえる。彼は画家に語る。「あなたは芸術を自然のうちに、あなたの外の自然のうちに、あなたの眼が捉えた光景のうちに探す。それは服従や謙遜の行為であり、あなたはこの行為にあらゆる美徳を期待しておいです。<sup>(10)</sup>」

ベルナルは不満なのだ。エクスの画家が単純素朴なレアリスムを語っているのだとすれば、彼はおそらくもっと重厚な芸術理論を期待しながら、次のように尋ねる。「私たちは重要な問題に直面しています。つまり私たちが

見るものを、私たちがそれを見て、信じているように描き、それ以上何物もつけ加えないのか、それとも、詩人の韻律学によく似た理論的教養、つまり自然を私たちの観念とむすびつけながら、私たち自身から引き出された作品の制作を可能にする教養を身につけるべきなのか。」<sup>(11)</sup>しかしセザンヌは理論的教養という言葉に誘惑されるほどに脆弱な視覚的世界に生きる芸術家ではない。「私は第一の方法に傾きます。この世界のレエルな姿はまだ把握されていないのだ。人間は自分の為したもののなかに、なんでもかんでも求めすぎた。」<sup>(12)</sup>

「この世界のレエルな姿はまだ把握されていない」という言葉ほど恐ろしく、昨年のセザンヌの思惟の核心にせまるものはない。またこの言葉ほどの確にレアリスムの矛盾をつき、その矛盾の中に突き進んだ芸術家の思惟をあらわすものはない。一体、セザンヌ以外の誰が、このような確信に満ちた仕方で、このような恐ろしい真実を表白できただろう。絵画とは芸術家の個性的な視覚にもとづく自然の客観的な記述でなければならぬ。十九世紀のロマン主義と写実主義とをふたつながらひきうけて、その矛盾の当体となって生きたセザンヌの芸術は、当然、その時代にうごめく巨大な時代精神の殆ど運命的な発露となったけれども、それを根底から支えるものはポール・セザンヌという一人の画家のはげしい凝視に他ならなかった。

「画家である限り私は独創的な眼でなければならぬ。」「私は芸術とは簡別的な知覚だと考える。」「私は新しい絵画のプリミティブなのだ。」「おそらく自然のなかには人が未だ見たことのないものがある。」<sup>(13)</sup>

セザンヌは自己の凝視める自然のあくまで私的なレアリテについて語る。それは主観的な客観性だ。そこにあってはもはやイタリア・ルネサンス的な合理主義の精神も、十九世紀の実証主義の精神もその有効性を失うであろう。だが、それは凡庸な理論家ベルナルの理解するところではなかった。彼はクールベふうの写実主義におけるレアリテを悪しきレアリテ、イデア論的に把握されたそれを良きレアリテと考える。もしセザンヌのいうレアリテが正

しいものであるならば、それは古典主義芸術におけるそれと同じものでなければならぬ、と彼は考える。

ベルナルはルネサンス期の偉大な巨匠たちにとって「外的で偶然的な光景は彼らの才能を呼び醒ますものにならなかつた」とし、美的なるもの、あるいは「世界の真実」「宇宙のヴィジョン」は実は芸術家の観念のうちにあつたのだと主張する。「真の哲学は美が事物のなかよりもむしろ観念のなかにあることを私たちに語り、それがゆえに事物から観念に遡り、観念から理想に遡るように、知性を誘うのです。」<sup>14</sup>しかしセザンヌにとってそれは「現実を想像に、その想像に伴う抽象に」代えてしまうことであつた。

セザンヌの私的、な、レ、ア、リ、テ、論理的に表現することの極めて困難な彼の視覚のメカニズム、それらを等閑に附するとき、彼の主張は全く単純なものに見えてくる。「ここに完全な光景がある。……自然の前では、子供に帰らねばならない。」しかし、南仏の老大家に立派な芸術現論を期待するプラトニシヤンのベルナルはこれでは承服しない。「プリミティブたちは独自の眼をもっている訳ではなく、ただ過去に拘泥されることなく現在を見つめているのです。独自性とは内的な開花に他ならず、深海で生まれた真珠です。天才が住んでいるのは人間のなか、この坩堝のなかだと固く信じていることを私は躊躇なくあなたに言います。……私たちの不死の魂は、その魂をつつんでいる資料よりも大きいのです。」<sup>15</sup>

だがこうした考えはセザンヌにはまったく受け入れられない。そして、ベルナルの綴るところ、セザンヌは「想像」や「創造」を否定し、「模倣」を主張するまでになる。それを字句通り受けとって、セザンヌの芸術思想を単純素朴な写実主義と解したのでは、ベルナルと同じ誤謬を犯すことになるだろう。セザンヌは自然から受ける強烈な感覚の圧倒的な攻勢を語っているにすぎないのだ。「絵画の目的は絵画でしかない。絵描きは絵を描くのだ。リングとか顔とか。それは画家にとつて、線や色彩のための口実であつて、それ以上のものではない。」<sup>16</sup>

しかし、プラトン流のイデア論的思惟を展開する理論の探究者エミール・ベルナルには、自然から真に価値的なものが掘り起こされるとはとても信じがたい。画家はモデルの魂を模倣し、眼よりも精神によって導かれるべきであり、精神によってモデルの存在を純化するべきではないか、或るものが美しいのは普遍的な美の現存のゆえではないか、と彼は主張する。だが、むしろセザンヌはこのような思弁を受けつけない。「それは真直ぐにダヴィッドに向き直り、古代芸術や、アングルとかジロデといった有害な古典主義者たちに戻ることだろう。」<sup>(17)</sup>

このように、セザンヌは古典主義を讚美するどころか、否定的に語っている。そこにはかつてベルナルが述べた古典回帰の思想とは矛盾するセザンヌの姿がある。

セザンヌに会う以前、ベルナルはイタリアを旅行してきている。その見聞に触れながら、彼はイタリア・ルネサンス期の芸術や中世美術を讚える。それに応えてセザンヌは厳格な写実主義を否定し、画家はその視覚の上で為す「置換え」によって、再現された自然に新しい興味、すなわち「レアリテとは別のもの」を与えるのだと語る。そうした芸術は「自己の感覺を組織化することのできる鍛えあげられた」<sup>クレンペルマン</sup>氣質に負っているのだというセザンヌの指摘に答えて、ベルナルは「そのような確信によって、あなたはクラシックを正しいものとし、御自分の理論を弱めていることにお気づきでしょうか」と尋ねる。この問いかけにセザンヌは答えていないけれども、このようにして、セザンヌのいわんとする画家の独自の視覚にもとづく新たなレアリテを追求する絵画が、ベルナルの詐術によって、クールベ流の写実主義を否定し、美の規範を觀念のうちにもとめる古典的絵画と等しく結びあわされていく。

こうして、セザンヌの思惟が実は西洋絵画の伝統から懸け離れてはいないのだという考えをベルナルが熱弁したあとで、セザンヌは例の有名なプーサン<sup>コンゴレオン</sup>の話もちだしてくる。「……私はなにも構成画に反対する訳ではな

い。ただ自然にもとづく構成画しか認めない。そんなふうにして出来あがったプーサンをどう思うかね。<sup>(18)</sup>セザンヌには水浴画を戸外で描きたい野心があつた。しかし、そのためにはキャンバスや道具の困難だけでなく、裸体のモデルを使わねばならぬという解決不可能な風紀上の問題があつた。「私はそこでノートとかデッサンとか習作の断片とかから構成されるのとは全く違う、自然に即してすつかりやり直されたプーサンという私の計画を延期せざるをえなくなつた。つまり、光が乏しく、空と光の反映を欠いていて、色彩が皆薄暗くなっているようなアトリエで考えられた作品ではなく、レエルで、外光を浴びた、色彩と光のプーサンを。」<sup>(19)</sup>

だが、ベルナールは認めない。「私は自然に即してやり直されたプーサンは、プーサンの想像力から出たものよりも美しくはないと信じてい<sup>(20)</sup>」というベルナールは、さらに続ける。「人間のなかには有限の理性と無限の理性という二つの理性があります。有限の理性は自然について考察し、自然にとどまる。無限の理性は自然を見て、自然をつらぬき、そこに理想を瞑想します。この理性は自然をこえてみつめる。私たちの世紀にもはやされているのは有限の理性です。それは観察し、発見し、工夫します。昔有力だったのは無限の理性であり、それは私たちに非常に多くの偉人たちをもたらしましたし、外観よりも精神に、文字通りの模倣よりも創造にかかわるものです。……またそれが為すものは、有限の理性が明らかにするものよりもさらに偉大で、さらに美しい。なぜならこの理性は、感情と魂の奥底からそれを引き出すからなのです。」<sup>(21)</sup>

セザンヌは、しかし、自身が愚弄されていると感じ、怒りの叫びをあげる。「そこであなたの仰ることは私本来の探究にたいする非難のようだね。私にはどんな理論も無駄で、誰だって私をやつつけられやしないことを御存知かね。」<sup>(22)</sup>

この激昂に驚いたベルナールはいろいろと弁解する。しかし、そこで語られるのは、例えば「道徳は善の原理の

うえにあり、科学は真理の原理、芸術は美の原理のうえにある」といった調子の思弁的な芸術論の繰り返しでしかなく、セザンヌの怒りを抑えることはできない。エクスの画家は「私は老いている……。遅すぎるのだ……。真理は自然のうちにあり、私はそのことを証明してやる……」と言い残して足早に去っていく。午後の光を浴びてひとり立ちつくすベルナールにはなす術もない。なんて恐ろしく頑固な人間だろうかと、呆れはて、彼が自殺でもする気ではないかと考える。遠く去っていくセザンヌは、誰かと話してもしているふうには、大きな身振りで大地や空や自身を指さしたりしているが、急にベルナールをふりかえり、大声で叫ぶ。「自然に即して。」

## 三

エミール・ベルナル著『セザンヌとの対話』を読む限り、セザンヌにおける古典主義を語るのは画家本人ではなく、ベルナルであった。彼はイデア論的な古典主義芸術論を熱心に説くだけでなく、この南仏の孤独な画家自身の芸術思想が実はこうした古典主義芸術と矛盾するものではないことを主張する。しかし、セザンヌの考え方は、芸術創造にとって何よりも障害となるのは、こうした理論の先走りなのであった。

セザンヌは一九〇六年九月十三日に、息子ポールに宛てて、次のような手紙を書いている。

「我が親愛なるポール、

いましがた最も優れた審美家のひとりエミリオ・ベルナルデイノスの手紙を受け取ったので、お前に送る。彼に伝えてやりたいのは自然との接触による芸術の発展というかくも健全で、力になる、唯一の正しい思想なのだが、私の思うままにならず残念だ。彼の手紙は殆ど読むことができないが、それでも正しいことを書いているのだろう。しかし、この勇ましい男は文章で展開することに完全に背をむけて、デッサンでは陳腐なことしかやらない。

それは自然にたいする感動からではなく、美術館のなかで見ることのできたものから、さらには、自分が称讃する巨匠たちについてのありあまる知識ゆえの哲学的精神から示唆された芸術の夢にとどま<sup>(23)</sup>っている。……」

セザンヌがベルナルのことをベルナルディノスなどと書いているのは、むろん尊敬からではなく皮肉からだ。彼はベルナルの手紙を殆ど読んでいないし、その作品を全く評価していない。驚くにはあたらない。当時のベルナルの作品を知る者には、これは当然の批判と思われよう。一九〇〇年頃のエミール・ベルナルの作品は、たんに写実的で色彩の輝きに乏しいものであるだけでなく、なによりも芸術作品の核となる感動を欠いていて、そこには創造の喜びも、真実へ迫る姿勢も感じられないからだ。

ところで、果たしてベルナルはセザンヌのこうした批判を知る機会があったらうか。彼がこの手紙を読んだのかどうか、私は知らない。しかし、ベルナルはなにかの機会に、この手紙を読むことになったのではないだろうか。彼は自分が師からまったく評価されていないことを、或るとき、知らされたのではないだろうか。そうでなければ、彼がなぜ一九二六年にもなって、かつての師セザンヌをあしざまに論駁する文章を公にしなければならなかったのか、私にはよく理解できないからである。

エミール・ベルナルは一九二六年五月一日号のメルキュール・ド・フランス誌上に『セザンヌの誤謬』を發表し、セザンヌを反駁する。そこで彼は「最高で、もつとも普遍的で、もつとも重要な性格」をもつ古典芸術においては、芸術家は自然を模倣する必要などなく、ただ自己の思惟に忠実であれば良いと説く。したがって、セザンヌの考えるような自然にもとづく古典という思想は実現不可能であり、誤りだ、ということになる。セザンヌの自然讚美も盲目的なリアリズム、「自然にあるものはすべて良い」とするリアリズムと同一視され、そのような自然観からは、セザンヌが捉えようと望んだ独自のリアリテも、画家の視覚にあふれる感覚のきらめきも失われる。自然

は死んだものとなる。ベルナルによれば、自然はリズムやプロポーションに還元されねばならず、美のシステムを無視して自然を模倣することは笑うべき猿真似にすぎないのである。

「私たちの芸術的な力が備わっているのは眼のなかではなく、知性のなかである。たとえ眼にみえる美しさによって美の感情が私たちのうちに喚起されるとしても、それは私たちにとって伝達されたものというよりも内的なものだ。なぜなら、美しいものは相対的に美しいだけが、私たちの魂のなかには純粹な美しさにむかう生来の傾向が備わっているからである。自然の美しさは、私たちがそれを美しいと信じる程度につれて完全なものに近づくのであって、私たちが自己のうちにもっている美の感情よりも劣っている。したがって私たちは、この地上には汚れない美しさなど存在しないと、プラトンとともに語ることができた<sup>(24)</sup>。」こうしてベルナルは結論する。「ただ眼でみられただけの自然に頼っていたのでは、私たちの観念に依存する芸術の美しさが、その絶頂に到達することはありえない。」<sup>(25)</sup>

このような盲目的なレアリスムの対極に位置するのが古典芸術であり、「古典とは知性による自然征服の結果なのだ。」「瞬間的な印象しか基礎としてもたないすべての創作は必ず不完全である。人は印象から思惟へ、思惟から観念へ、観念から理想へと向上することで始めて完全に達する<sup>(26)</sup>。」

したがって、自然にもとづく古典というセザンヌの主張、それはあくまでもベルナルがいうセザンヌの主張だけれども、それは自然と芸術という二律背反的な両者をむすびつけようとする誤った試みであり、明白な矛盾だとされる。たしかに、イデア論的な絶対美の観念と自然模倣とが容易に調停されるものではなく、この両者を矛盾なく結びつけようとすることは十五〜十七世紀における芸術理論史上の重要課題のひとつであった。その文脈からすれば、ベルナルの主張にはそれなりの論理的整合性があるともいえよう。しかし、こうした思惟をセザンヌの芸



術理解にそのままあてはめようというのには、やはり無理がある。ベルナールのいう「自然」はセザンヌの考える「自然」ではありえず、セザンヌはイデア論的思惟を自己の芸術思想にもち込むことはなかったし、ベルナールの伝える古典主義が本当にセザンヌの主張であったかどうかは甚だ疑わしいからである。

私たちはベルナールの著述にもとづいてセザンヌの思惟を知ろうとすると、大きな困難に出会う。セザンヌの真意は、ベルナールの文章の波間にまぎれて見え隠れする木の葉のようなものだ。例えば、『セザンヌとの対話』のなかで、ベルナールはセザンヌをして次のように語らせる。「まず円錐、立方体、円筒、球といった幾何学的形態について研究しなければいけないだろう。こうしたものをそれらのフォルムとプランのうちに表わすことができれば、絵を描くことができるだろう。」<sup>(27)</sup>

この言葉は、しかし、一九〇四年四月十五日付の有名なセザンヌ書簡を下敷きとして書かれたと考えられる。ベルナールに宛てたこの書簡には、こう書かれている。「私があなたに申しあげたことをここで繰り返させていただきますと、自然を円筒、球、円錐によって、すべて遠近法のなかに置いて扱い、対象やプランの各側面が中心点にむかうようにすることです。」<sup>(28)</sup>

この二つの文章はたいへんよく似ている。ここでベルナールはセザンヌの思惟を代弁するつもりで、この文章を書いたのであろう。だが、ここには大きな、根本的な違いがある。ベルナールはセザンヌの言葉を、幾何学的な形態を描きうる技量が人をして絵を描かせるとの謂に解釈した。絵画のテクニク、入門的なハウ・トゥと理解した。しかし私の考えでは、セザンヌがいたいのは物の見方ないし物の見え方なのだ。人間の視覚のなかで物が量的なものとして、空間のなかに置かれたものとして現われてくる。それをしっかり捉えるための武器として、形態を理解するためのモデルとして幾何学的形態がある。しかし同時に、対象は「遠近法のなかに」、空間の広がり

のなかにあるものとして見えてくる。空間は画家の視覚が生きて、働く世界だ。この世界がベルナルの思惟にはない。彼には悟性的にとらえられた形があるだけで、それを見る人間の視覚がない。

画家の視覚の働きは「対象やプランの各側面が中心点にむかうように」という言い方によくあらわれている。私はこの言葉の真意がまだ十分に理解できないけれども、「各側面が中心点にむかう」という動的な表現は、視覚の働きについて言われたものだと考える。セザンヌは人が物をどう見たらいいのか、物はどのように見えるのか、そこで視覚はどのように動いていくのか、ということについて書いているのだと思う。およそ芸術家にとって、理論とは道具にすぎない。セザンヌの言葉に完成された芸術理論をさがすのではなく、創造行為のなかに在る人間の生の痕跡をこそ見出すべきではないだろうか。

「栄光はおそらく或る日、遅ればせながら、議論のまこととなり、かのすぐれた知性の絶えざる努力が注目されて、あらわれるだろう。しかしその栄冠はまた、思弁家たちによっておそろしく粉飾されたものとなり、当時は沈黙していたが今では興味本位で金銭づくの批評によって損われたものとなるだろう」と書いたとき、ベルナルはやはり、将来におけるセザンヌの栄光を本当に信じていたのだろう。しかし、彼はそこで自ら批判的な言葉をあびせかけた「思弁家たち」のひとりに、やがて自らもまた組み入れられることになるかもしれないとは、決して考えなかったに違いない。なぜなら、彼には知られざる老大家と共にすごした一ヶ月間の経験と、後に画家と取り交した書簡とにもとづいて、セザンヌについて正しく語りうるという自負があったはずだし、戦略的にみても、前衛画家セザンヌの知られざる古典主義的性格を自己の知見にてらして強調しつつ、彼を自己の陣営の先達として讃えることは、ひとつの独自な後ろ楯となると考えることが可能だったからだ。彼には彼の個人的な経験があり、なによりも彼の立場があった。彼がセザンヌの芸術を讃えるにしろ、批判を加えるにしろ、その価値判断の無節操な約

變のなかにあつてすら、彼における先知主義的な古典主義の既定方針は貫かれていたのだ、ということもできる。私たちに必要なのは、エミール・ベルナルの頑冥固陋を笑うことではなく、自己の思惟にもとづいてセザンヌを語ることであった。エクススの画家に應ずることなく、自己の主張を立つけることであった。ベルナルから何事かを学ぶことであるだろう。

【註】

- (1) Emile Bernard : "Souvenir sur Paul Cézanne et Lettres inédites", *Mercur de France*, Paris, 1<sup>er</sup> octobre 1907, p. 386.
- (2) E. Bernard, *ibid.*, 16 octobre 1907, p. 626-627.
- (3) E. Bernard, *ibid.*, p. 627.
- (4) E. Bernard, *ibid.*, p. 627.
- (5) E. Bernard, *ibid.*, p. 626.
- (6) ヴ・ユイ〇' ヲ五ナニカニシテ。リ・ハンターリ兼事ヲ示ス。 Lionello Venturi : *Cézanne son art - son oeuvre*, Paris, 1936.
- (7) E. Bernard, *ibid.*, 1<sup>er</sup> octobre, p. 395.
- (8) E. Bernard, *ibid.*, p. 399.
- (9) E. Bernard : "Une conversation avec Cézanne", *Mercur de France*, Paris, 1<sup>er</sup> juin 1921, p. 373.
- (10) E. Bernard, *ibid.*, p. 374.
- (11) E. Bernard, *ibid.*, p. 374.
- (12) E. Bernard, *ibid.*, p. 374.
- (13) E. Bernard, *ibid.*, p. 372, 380, 383.
- (14) E. Bernard, *ibid.*, p. 375-376.
- (15) E. Bernard, *ibid.*, p. 376.

- (16) E. Bernard, *ibid.*, p. 377.
- (17) E. Bernard, *ibid.*, p. 378.
- (18) E. Bernard, *ibid.*, p. 388.
- (19) E. Bernard, *ibid.*, p. 388-389.
- (20) E. Bernard, *ibid.*, p. 389.
- (21) E. Bernard, *ibid.*, p. 395.
- (22) E. Bernard, *ibid.*, p. 396.
- (23) Paul Cezanne: *Correspondance*, nouvelle édition, Paris, 1978, p. 325.
- (24) E. Bernard: "L'Erreur de Cezanne", *Mercur de France*, Paris, 1<sup>er</sup> mai 1926, p. 526.
- (25) E. Bernard, *ibid.*, p. 526.
- (26) E. Bernard, *ibid.*, p. 528.
- (27) E. Bernard: "Une conversation avec Cézanne", p. 384.
- (28) P. Cézanne, *op. cit.*, p. 300.
- (29) E. Bernard: "Souvenir sur Paul Cezanne...", 1<sup>er</sup> octobre 1907, p. 404.