

セザンヌ (99・11・18)

内田園生 (昭19・文甲)

お話をする前にちよつとだけ前置きを申し上げます。去年でしたか村尾さんに「俳句の国際化」についてこの会で話をしないかというお誘いがあつたのですけれども、当時、引越をしたばかりでしたし、みずず書房から出す「セザンヌの画」という本を一生懸命書いてもいたものですから、御辞退せざるを得ませんでした。それで、何時か何かお話をしたいといけないのじゃないかと思つておりました矢先、横浜美術館で「セザンヌ展」が開催され、その最中に私の本も出版されました。また、セザンヌは日本人の間で非常に好かれてゐることでありますので、この機会に、私がセザンヌについて勉強したところの一端をお話ししたいと思つた次第です。

正岡子規が「墨汁一滴」という随筆の中にこんなことを書いています。この本は今も岩波文庫から出ていますが、その正岡子規が、「日本新聞」を編集してゐました頃に、挿絵

を頼んだことから中村不折と親しくなり、彼と一緒に展覧会に行つて、そこで絵の構図のことなどについていろいろ説明を受け、それ以来絵を見るのが非常に楽しみになつて、「嬉しくてたまらず」という程になつたのであります。そんなことで、さつき伺ひましたら、皆様の中にも絵に御関心の深い方が沢山おられるようなので、観賞の際のご理解を多少でもお助けできたら、大変嬉しいことだと思ひます。

ご存知の方が多いと思ひますので、こんなことを今さら申上げることもないのですが、セザンヌの画の説明に入る前に、美術史のことについて少しお話をしたいと思ひます。西洋の美術はギリシャ・ローマ時代は、彫刻と浮彫（リリーフ）とが中心で、絵としてはポルペイの壁画程度のものしかなかつたわけです。それが中世になつて、モザイク画が非常に盛んになりましたし、フレスコ画も盛んになりましたが、何れも平面的な描き方でした。それがルネッサンス時代になつて、ものを写實的に表現しようという意欲が非常に強くなりました。それで絵画も写實的寫実を追求するということで、明暗法によつて奥行を表現したり、透視的な遠近法によつて遠くのものゝと近くのものゝとの違いをはつきりさせるというふうには、視覚的な幻想に頼つた技法が盛んになつたわけです。

西洋美術の近代化について、セザンヌが「近代絵画の父」といわれていますが、實際はマネあたりから始つたという方が正しいかも知れません。要するに絵画の根本的な問題は、

カンバスにせよ壁にせよ、二次元の平面の上に、自然という三次元の奥行のあるものを表現するということで、二次元の上に三次元を表現することが根本的な宿命です。その問題を色、形、構図という絵画的要素のみで、造形的に解決しようというのが近代化ということの意味だったわけです。マネ、モネ等は日本の浮世絵を随分見ておりまして、その影響を多分に受けて、近代化の先鞭をつけたわけですけれども、セザンヌがその後をついでといますか、要するに絵画を造形的に表現する、色と形と構図だけでもって自然を表現する、それ以外の幻想に頼ることをしない絵画というものを描くようになったわけです。

セザンヌがかねがね言っていた理論を要約しますと二つになります。その一つは「自然を写生する」ということの重要性です。とにかく自然、自然を離れて絵画はないということ、そして「自然から受ける感動」、そういう感動をちよつとでも持つことができる人だったら、その人はもう画家になれるのだと、そういう意味のことをよく言っていました。彼が追求したのは、一般の西洋人が考えていたように、物を如何に物らしく表現するかということよりも、「物の背後にある精神」、そういうものを表現することでした。このよな追求が、若いときには潜在的にですけれども、年をとるにつれて段々と進んでいきます。最初は物のモニュメンタリティといいますが、偉大さというようなものを表現していませんけれども、それが段々哲学的な深さになっていきます。晩年に至ると、それに宗教

的な雰囲気が加わってきました。今日の専門家の中にも、セザンヌは宗教を断固排撃して一生を通じたというようなことを平気で書いている人がいますけれども、セザンヌの残した書簡とか、セザンヌの友人が書いたセザンヌについての近況報告とかを見ても、そういう見方は全く間違いで、晩年はかなり宗教的な気持になっていたし、また絵を描くに当って「宗教的」という言葉を何度も使っております。

もう一つの理論は、そういう感動は、有効に表現しなければ、画家の受けた感動をほかの人に伝えることはできない、客観的な芸術にはならないという意味で、その「表現の技法」ということの重要性です。それが徹底されて、ピカソ等の立体主義とか、そういう抽象的なものに発展していったわけです。しかし、これはセザンヌが考えていたことではなくて、セザンヌ自身は、そういう傾向をむしろ嫌っていたように思われます。そんなことで、セザンヌは、絵画は自然から受けた感動を造形的に表現するものだという意味で、「絵画は自然と併行する別の秩序である」という有名な言葉を残しています。要するに自然から受けた感動を表現するのだけれども、目に見えるままに写真的に描くのではない。その精神を全く造形的に、色と形と構図だけで表現する、新しい秩序にしなければいけない。ということを生、とくに晩年には強く言っております。

元来、西洋人は、以前に申しましたように、物を物らしく表現することに非常に強い関

心を持っていました。勿論、ジオットやレオナルド・ダ・ヴィンチのように、人物を精神的に描いた画家もいましたが、風景まで精神的に描いたとはいえませんが。それに対して日本人は、昔から伝統的に物を写實的に描くというよりは、その精神を描くという傾向が非常に強かったわけです。その二つの異なった傾向が、セザンヌという画家の絵画のなかでいわば止揚されたといえますか、統合されたという意味で、セザンヌの存在というのは非常に大きな意味があるのではないかと思います。

それで、セザンヌ自身の画風の発展ですが、「少年時代の原体験」といったものが、非常に重要な意味をもっていると思います。彼はワーズワースと同じように、田舎に生まれて、田舎の寮のある中学に入り、休みにはしょっちゅうそこいらあたりの山野を歩き廻り自然の力を感じていました。セザンヌには非常に仲の良い友達が二人いて、その一人がエミール・ゾラなのですが、川で泳いだり山に登ったり平原を歩き回ったり、その間に詩の朗読をする、ヴィクトル・ユゴーとか、ボードレルとか、ミュッセとかそういった人の詩を随分丸暗記していて暗唱したといわれています。そういった幼少時に自然のなかで育った体験が一つの大きな特徴で、これがマネと非常に違うところですね。マネはパリの街の中で育ち、街の中の学校へ行って、若い間は終始都会の中で育ちかつ生活した人です。マネの描くものは非常にしゃれているのに対して、セザンヌの描くものは泥臭い感じがあり

ます。

さて、セザンヌは一八三九年に生まれて、五八年頃から一応絵の勉強はしていました。最初の頃は私は「修業時代」とよんだ方がよいと思うのですけれども、ヴェントゥーリという有名な学者が、「アカデミック・ローマン主義時代」というふうに名付けまして、一般にそういう言葉が使われています。その頃の彼は、力強いものを画面に表現しようとして熱烈に思っていました。技術力が未熟だったものだから、とにかく塗りたくっていたという感じでした。しかしそれなりに力強さが感じられます。

それから一八七二年頃、これは普仏戦争、パリ・コンミュンの後ですけれども、その頃にカミーユ・ピサロという印象派の作家に誘われて、印象派の色の理論をいろいろ教えられました。印象派の色の理論といっても、モネは、その瞬間瞬間において本当に目に見える色を、正直にそのまま明るい色で表現しようということだったので、ピサロは、印象をそのまま描くということではなかったのです。彼は、色についての新しい考え方を持っていて、それをセザンヌに教えたのです。それは、色の色価とかヴァールとかといわれることですけれども、要するに、白と黒との間にすべての色を置いて、一番濃いもの、暗いものは黒で表現するというような表現法ではなくて、色の、黄、赤系の暖色と青、緑系の寒色との関係、即ち、補色関係などを使って描くということだったわけです。

その後、セザンヌは段々と印象派の人達から離れていつて「構成主義の時代」といわれるような画を描くようになりました。これは色だけでなくて、形それから構図といったものによつて、自然を完全に別の秩序に「再構成」する技法を体得していつた時代です。

最初はそういうことで、非常にモニュメンタリテイを重視したものを描いていたのですけれども、途中で一時、技法に専心するといひますか、何を表現するかということよりも兎に角、色相互の關係、形相互間の關係、構図というものを扱う技術の研究に専心したと思われる時期がしばらくあります。それが過ぎますと、いよいよ「哲學的深み」を表現するようになり、また最後には「宗教的な崇高さ」というようなものを表現するような時期に入つて、最後には、それこそいつも希望していたように「描きながら死ぬ」というような形で亡くなつたわけです。

ただセザンヌの場合には、彼の考へていたことが一般の人には理解されないような時期に、こういつた偉業を一人でなしたわけですので、ただ一筋にすつと進んでいつたということではないのです。絶えず心配になつては一步下がりが、また二歩進んでは一步下がりとつうふうなジグザグコースをとつて苦しみながら、彼の画法を開発して行つたといふことです。

さつきセザンヌは当時みんなに理解されなかつたといふことを申しましたけれども、印

象派の画家の仲間の間では非常に高く評価されていたそうです。

理窟はそのくらいにしまして、セザンヌの描いた画について御説明したいと思います。
先ず、人物像の発展について説明します。



淡紅色の背景の自画像

「淡紅色の背景の自画像」は印象派の明るい色の理論を受容していた頃描かれ、リルケが若い頃この画に大変感動して「物そのもの」だと評した画です。セザンヌはその頃に印象派を越える描き方を始めていたのです。

次に「赤チヨッキの少年」は、数年前に横浜美術館で展示された非常に有名な画です。白黒の複製で白っぽく見える部分が赤なのですけれども、これは別にモデルの少年に似ているということではないし、のみ



少年の赤いジャケット

ならず少年の性格を描写するということでもありません。これは全く形、色の相互関係、構図、そういうものだけを追求したという感じがあります。例えば彼の右腕です、向って左側になりますけれども、この腕の長さは非常に長く、他方左腕は非常に短い。この両腕の長さは、遠近を考へても非常に不自然です。けれども構図ということだけ考へると、これでもちゃんと自然におさまっています。また、右の端の真ん中あたりから左の下の隅の方に向かう斜線の右側に黒っぽい面があり、一見全体が机かなんかのような感じですが、これもよく見ますと本当は左の下の方は少年のズボンなのです。これも全く構図的に好きなように現実を変えて描いたというふうに解釈されます。序でに、この姿勢は、デューラーの「メレンコリア」という有名な版画にも出て来るもので、憂鬱者といいますが、そういう人を表現するポーズというふうに昔から言われていました。西洋の美術の中では、随分前から使われているポーズですが、セザ

ンヌの場合は、それをただ構図のためだけに使ったのです。

「ヴァリエの像」はセザンヌの人物画の最後の段階ですが、これをレンブラント等と比べると、非常に似ているけれども違うところがあるのです。背景が暗くて、そこから白っぽい人物像が浮び出ているという、そういうところが非常に似ています。しかし、白黒の複製でははっきりしませんが、レンブラントの場合はそのバックが殆ど一色ですが、



ヴァリエの像

セザンヌの場合は、色々な色が微妙に組み合わせられています。しかもレンブラントでは光が一方から照らされているという感じですが、セザンヌでは人物自体が薄い黄土色の発光体のようになっています、人物全体が薄く光って宗教的な感じになっています。

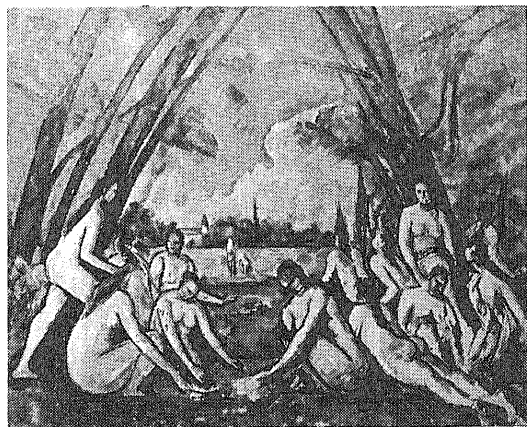
これは、コルマール市のウンテルリンデン美術館にあるグリユーネヴァルトの「キリストの復活」と似たユニークな技

法です。

これは、エクス・アン・プロヴァンスの北側のローヴに今もある彼のアトリエの庭師をモデルにして描いたものですが、庭師という感じではなくて、何か哲人のような宗教的な表現になっています。

「大水浴図」は有名なもので二〇〇号位の大きさです。実をいうと、水浴図がセザンヌの終生の一番目指していた構図ではないかとも思われるのですけれども、そのなかでセザンヌの描くヌードの女性の体とか顔とかは、すごく簡単というか乱暴というか奇怪というか、そういう形なので、その理由としてセザンヌは年をとって目が悪くなったし、それに女性に対する恐怖心を非常に持っていたから、女性のモデルを使うことができなくて、そんな変なヌードを描いたのだらうといわれたのですけれども、それは間違いです。若いときには、写実的な巧みな絵を何枚も描いています。

実は「大水浴図」といわれる大きな画が三つありますが、いずれも人体の形がおかしいのが随分多いし、何か幽霊のようなものもありますし、顔の上半分くらいが無いようなものもあります。要するに全体の構図ということに精神が集中して、一人一人の人間を人間らしく描くということはありません。念頭には無かったということを示していると思います。こうい



大水浴図

うような造形的な表現法がピカソやマチス等に非常に大きな影響を与えたのです。

この「大水浴図」はセザンヌの描いた絵としては最後のしかも最も大きな絵です。これは木の形なんかも不自然な位に三角形を構成するように描かれています。それから人間の形も、全体としてドームといえますかドームのような三角形といえますか、そういう形に仕上っていて、しかも、そこにいるヌードの女性達は、何か宗教的な行事でもやっているような一種厳肅な寡黙な情景を持っています。ヌードの女性を描いてこんな厳肅な情景を描いた画は非常に珍しいと思いますが、セザンヌはこれで、人間と自然とを総合した一つの宇宙観のようなものを表現しようとしたのではないかと思えます。この画中では、人間と自然は全く同じ価値で同じように扱われている、人と大自然とが全体として一つの調和をなしているという感じがあります。これは、セザンヌが目指した究極の理想ではないかと思えます。

このような画風の発展は、風景画（特にサント・ヴィクトワール山の連作）や静物画でも同様に見られます。

なお、水彩画については、セザンヌは多くの傑作、それも文人画風の省略のきいたものを多数残していますが、彼自身は、当時のパリの一般的な風潮もあり、やや二次的なものと考えていたふしがあります。

セザンヌの晩年の作品の一つで、全作品中の最大傑作の一つである「サント・ヴィクトワール山とシャトー・ノワール」が京橋のブリヂストン美術館にありますので、是非見に行つて欲しいと思います。同館には自画像や静物の傑作も常時陳列されています。横浜美術館にも良い作品があります。

（紙面の都合で、「静物画」、「風景画」、についての説明は省略します。）

（元駐ヴァチカン大使）