

「革命精神に最も深く突入り旧套を踏むことを最も厭ふ情に富んだ画家」。これが日本で初めてのまこととしたセザンヌ紹介に見える文句である。筆者は有島生馬(一八八二—一九七四年)。一九〇七年パリのサロン・ドートンヌでセザンヌ大回顧展に接して激しい衝撃を受けた有島は、帰国の年に創刊された『白樺』に「画家ポール・セザンヌ」(『白樺』第一巻第三号)を掲載した。有島が伝記執筆に利用したのは、テオドール・デュレの『印象派の画家たちの歴史』(一九〇六年初版)だ。だが、これが実はまったくの誤訳だった。デュレは冒頭に引用したようにセザンヌを「革命の画家」と見なすことは、「これを謹まねばならぬ」と主張していたからだ。

「(意図したものの)アリの言葉とに」よって迎えられる。コミュンで九死に一生を得た共和主義者デュレにとって、「革命思想」とは、コミュンンの悪夢の再来でしかなかった。それは、印象派の最過激分子・セザンヌを攻撃するために、保守勢力が投げ付ける政治的悪口だった。有島

の参照したデュレの著作の使命は、世間の無理解に苦しむセザンヌを、フランス美術の正統に位置付けることにあった。ではいったいどうして、有島のセザンヌ像

『革命家』セザンヌ像の形成—誤訳から生まれた後期印象派理解

は、デュレの見解と、かくも見事に食い違ってしまったのか。「革命の画家」と言えば、柳宗悦(一八八九—一九六一年)が、同じ『白樺』第三巻(一九二二年)に公表することになる一文の題名だ。ここで柳は一九二〇年、「英京倫敦のグラフィトン画堂で、後印象派展の作品が展覧せられ、それが「嘲り笑ふ声と、怒り罵の言葉とに」よって迎えられる」という事件に触れている。

「後印象派」Post-Impressionismとは、この第一回展覧会のために、ブルームズベリー・グループに属する評論家、ロジャー・フライが発案した新語だった。柳が参照したのは、一一年に発

刊されたばかりのルイス・ハインドの著作『後期印象派の画家たち』。柳の家でこの書物を手にとった武者小路実篤(一八八五—一九七六年)らの興奮ぶりは大変な

もので、「セザンヌ等の絵を見てみたら一種の宗教的気分」さえ起こったという。ほかならぬ実篤に感謝とともに捧げたこの「革命の画家」で、柳はこう宣言する。

「この『絵画の約束—論争が潜んでいた。』『白樺』の熱狂的な西洋崇拜を冷笑した李太郎。対抗する『白樺』は、「革命の画家」によって、山脇を援護するための理論武装を図っていた。

美の革命の使徒としてのセザン

稲賀 繁美



いなが・しげみ 1957年、東京都生まれ。東京大、パリ大各博士課程修了。文学博士。三重大助教授を経て現職。渋沢クロード賞、サントリー学芸賞受賞。比較文化・比較文学、美術史など専攻。著書に『絵画の東方』(名古屋大学出版会)など。

『此世には只汝と自然と神とがあることを信じて、汝が汝の言はざるを得ざる事を描くとき、汝は後印象派の画家である』と、『白樺』特有の極端な自我肯定と、美意識における「革命」擁護の姿勢も明白だ。さらにこの主張の背景には、山脇信徳の作品「停車場の朝」を巡る、木下李太郎と実篤ら

と「この『絵画の約束—論争が潜んでいた。』『白樺』の熱狂的な西洋崇拜を冷笑した李太郎。対抗する『白樺』は、「革命の画家」によって、山脇を援護するための理論武装を図っていた。

による「後期印象派」の案出の背景には、フランスのカトリック評論家、モーリス・ドニの古典主義的なセザンヌ理解も影を落としていた。と同時に、一九〇六年以降、セザンヌは程なくピカソやブラックら、造形の前衛たるキュビストたちからも支持されてゆく。古典か前衛か、革命か伝統か、極東の島国でのセザンヌ受容も、そうした錯綜や振幅のなかでの同時代的共鳴現象として理解できる。従来とすれば、『白樺』の後期印象派理解には歴史的視野が欠けていた、との説が支配的だった。だがその歴史的文脈—いわゆる後期印象派史観—なるものは、二十世紀当初、まだフランスでもイギリスでも形成途上であった。そうした混乱のさなか、『白樺』周辺のセザンヌ評価の先駆性は、再評価に値する。

(国際日本文化研究センター助教)

※「セザンヌ展」は十二日まで、名古屋市中区東桜一の愛知芸術文化センター十階の愛知県美術館で開催中。