

ノヴォトニーとメルロ＝ポンティにおける セザンヌの生と絵の関係

井ノ上薫

ジュディス・ヴェクスラーによれば、それまでの様々なポール・セザンヌの絵の解釈には、「形式主義的解釈と人間主義的解釈の対立」⁽¹⁾ という、20世紀の批評におけるイデオロギイ的対立が認められるという。本論では、解釈とは必ずしも明晰判明ではない対象の意味を引き出し、示すことであるとする。そして、ヴェクスラーが語るふたつの立場は、セザンヌの絵を解釈する際に、個人的・社会的・歴史的な文脈といたったセザンヌの生との関連付けを認めるか否かで対立している。本論では、セザンヌの生と絵の関係に対するモーリス・メルロ＝ポンティの考え方を、セザンヌを主題的に論じる『意味と無意味』⁽²⁾ 所収「セザンヌの懐疑」を中心に解明し、メルロ＝ポンティの立場を明らかにすることを目指す。その際、「非人間的な (außermenschlich/inhuman)」⁽³⁾ という表現に注目して、メルロ＝ポンティが参照するセザンヌ研究者フリッツ・ノヴォトニーの主張と比較することで、メルロ＝ポンティの主張の特徴をより鮮明にする。

メルロ＝ポンティは「セザンヌの懐疑」で、エミール・ベルナールやジョアシャン・ガスケによるセザンヌの伝記的記録を数多く参照している。また、「セザンヌの懐疑」とほぼ同時期に発表された『知覚の現象学』⁽⁴⁾ では、セザンヌは未だ人間がいない先-世界の諸風景を描いているとする⁽⁵⁾。この箇所は、ノヴォトニーの論考「芸術との関係における人間セザンヌの問題」⁽⁶⁾ からの引用に基づいている。ジョナサン・ギルモアも指摘するように、メルロ＝ポンティのセザンヌ解釈は、様々な伝記的記録とノヴォトニーの主張から大きな影響を受けていると言える⁽⁷⁾。一方で、メルロ＝ポンティが引用するノヴォトニーの論考は、主にガスケの記録を中心とする伝記に対して批判的な態度を取っており、伝記をセザンヌの絵の解釈の参考にすることに否定的である。つまりメルロ＝ポンティは、画家の生と絵の関係に関して、ノヴォトニー

の主張を自分なりの仕方で捉え直しながら、自身の主張を形成している。特に、ノヴォトニーとメルロ＝ポンティが共に用いる「非人間的な」という表現には、各々が考える画家の生と絵の関係が現れている。そのため、この表現は両者の違いを明らかにする手掛かりとなるはずである。

このようなノヴォトニーの主張との違いは、メルロ＝ポンティ研究の文脈では今まで注目されてこなかった。そのため、この違いの解明はメルロ＝ポンティ研究の進展に役立つと考えられる。同時に、セザンヌ研究においてメルロ＝ポンティの立場を位置付けることにも寄与するだろう。

本論の構成は次のとおりである。第一節と第二節では、ノヴォトニーとメルロ＝ポンティの「非人間的な」という表現の内実と、セザンヌの生と絵の関係に対する考え方を各々確認する。おわりに、ノヴォトニーとメルロ＝ポンティの主張の違いを明らかにする。また、メルロ＝ポンティの主張が持ち得る意義や今後の課題を簡単に示す。扱うテキストは、前述の「芸術との関係における人間セザンヌの問題」と「セザンヌの懐疑」を中心とし、適宜『知覚の現象学』も参照する。

1 ノヴォトニーにおける非人間的なセザンヌの絵とセザンヌの生の関係

本節では、セザンヌの絵が非人間的であるとはどのようなことを指して言っているのか、そして、非人間的なセザンヌの絵とセザンヌの生はどのように関わるのか、の2点についてノヴォトニーの考え方を確認する。

1.1 ノヴォトニーによる非人間的なセザンヌの絵

ノヴォトニーは、「否定的としてのみ印付けられ得るセザンヌの芸術の多くの諸特徴」⁽⁸⁾を非人間的と形容する。そして、非人間的なものの要件として、「人間に背を向けた環境の観察への没頭」⁽⁹⁾と「描出される事象の生への、人間の知的かつ感情的なあらゆる関心の欠如」⁽¹⁰⁾を挙げる。これらの要件は、「両者がそろってようやく、セザンヌにおける問題の特殊性を生み出す」⁽¹¹⁾という。

まず、ひとつめの要件である環境の観察への没頭について、西洋絵画史において「雰

囲気と光」⁽¹²⁾が新たに描かれる対象になったと語られる。つまり、何らかの意味的なまとまりを持つ事物ではなく、これらの事物を構成するものが描かれるようになったということである。この変化は、「人間中心的な世界観察の限界を意味する」⁽¹³⁾と評価される。そしてノヴォトニーによれば、この環境の観察への没頭だけでは、非人間的と形容するには不十分であるという⁽¹⁴⁾。

そこで、知的および感情的なあらゆる関心の欠如というふたつめの要件が要請される。ノヴォトニーはこの欠如について「いわば知的経験以前の——そして感情的経験以外の——状態にあるように物を示す客観の世界 (Objektwelt) が、セザンヌの芸術において形作られるように見える」⁽¹⁵⁾と述べる。そして、セザンヌの絵には、発生しつつある諸事物の現象に寄与する「根源的なもの」⁽¹⁶⁾が認められるという。つまり、セザンヌの絵には知的および感情的に経験されるのではない諸事物を現れさせるものが描かれていると、ノヴォトニーは考えている。

この考え方を理解するにあたり、ノヴォトニーがセザンヌの絵を「描かれた認識批判」⁽¹⁷⁾と呼び、イマヌエル・カントの哲学との親和性を認めていることに注目する⁽¹⁸⁾。カントは『純粹理性批判』⁽¹⁹⁾で、概念を用いて思考する能力である悟性と、私たちが触発する対象を受容する能力である感性を区別する。また、認識と対象の直接的な関係の仕方である直観は、私たちが諸対象に触発される限りで生じるため⁽²⁰⁾、主観の心的状態の表象である感情においては生じ得ない。そして、感性における対象からの触発によって引き起こされた結果が感覚であり、私たちは感覚を通じた直観によって現象としての対象と関わっている。時と場によって移り変わる感覚に対して、必然的で普遍的な、純粹かつアプリアリな現象の形式が、直観の形式である。直観の形式は、客観の側に備わるものではなく認識主観の側の形式であり、対象が現れることを可能にする。外的な対象の認識における直観の形式のひとつは空間である。

ノヴォトニーは、環境の観察への没頭とあらゆる関心の欠如というふたつめの要件を、絵画平面上の色によって造形されたセザンヌの絵の空間に認めている。そして、カントに倣って、セザンヌの絵の空間を「芸術的な現象にもたらされた、アプリアリな直観の形式」⁽²¹⁾としている。つまり、カントによる空間と類比的に、セザンヌの絵の空間は、描かれる対象ではなく描き出す絵の造形の側に存する、対象を現象させる形

式であると言える⁽²²⁾。そして、この空間において、あたかも「初めて、ただ見られただけのような何か」⁽²³⁾、表情のない人間や静止した風景、すなわち、思考や感情と結びつくあらゆる有機的生が欠如した無機的な諸対象が現れる⁽²⁴⁾。以上のような解釈の下、ノヴォトニーはセザンヌの絵を「非人間的な」と呼ぶのだと考えられる。

1.2 ノヴォトニーによる生と絵の関係

ノヴォトニーの考えるセザンヌの生と絵の関係は、上で明らかにしたことから容易に導かれる。セザンヌの絵には概念的思考や感情を欠いた直観の形式が描かれる以上、セザンヌの絵の解釈にセザンヌの思考や感情といった生に関する知識は必要ない。さらに、「生の形式と芸術形式の間の矛盾」⁽²⁵⁾、つまり生と絵は連動しないことさえ主張される。

この矛盾に関して、ノヴォトニーはガスケによるセザンヌの記録を批判している。例えば、セザンヌが批評家たちに関して述べた「彼らは、どういうふうにニュアンスのある緑色を赤色に混ぜて、口に悲しみを与えたり、頬をにこやかに見せたりするのか、とても考えが及ばないだろう」⁽²⁶⁾ という発言が、ガスケの記録から引用される。この発言からは、セザンヌが描く肖像画の人物には生き生きとした表情があることが伺え、上で示したようなノヴォトニーの解釈と対立する。そしてノヴォトニーは、このガスケの語るセザンヌの発言とセザンヌの絵に矛盾を見出し、発言や行動などのセザンヌの生とセザンヌの絵を各々独立した別のものとしたのだと考えられる。

以上より、セザンヌの絵は思考や感情を欠いた直観の形式としての空間を描き出すため非人間的と呼ばれ、セザンヌの生と絵を結び付けて解釈することはできないと、ノヴォトニーは考えていることが明らかになった。

2 メルロ＝ポンティにおける 非人間的なセザンヌの絵とセザンヌの生の関係

本節では、ノヴォトニーと同様に、非人間的なセザンヌの絵と、セザンヌの生と絵の関係について、メルロ＝ポンティの考えを確認する。

2.1 メルロ＝ポンティによる非人間的なセザンヌの絵

メルロ＝ポンティによれば、「私たちの知覚は〔中略〕諸事物の慣れ親しんだ現前を見出すのにちょうどよく、諸事物の現前に隠れた非人間的なものを再び明かすには不十分に、諸事物に向けられる」⁽²⁷⁾であるという。対してセザンヌは、「未だ人間たちがいなかった先－世界の諸々の風景」⁽²⁸⁾を描いており、「セザンヌの絵は〔中略〕人間がその上に住まう、非人間的な自然という背景を明かす」⁽²⁹⁾と述べられる。

非人間的な自然を明かすという主張に関連して、メルロ＝ポンティはセザンヌの人間の顔の描き方に言及している。以下、顔の知覚と比較しながら、セザンヌの顔の描き方の特徴を考察する⁽³⁰⁾。

まず知覚においては、私たちが友人のうれしそうな笑顔を見るとき、私たちにはこの笑顔を浮かび上がらせる諸々の色の配置が見えている。また、私たちは、この色の配置は笑顔であるなどと考える間もなく笑顔だとわかるし、友人のうれしいという感情自体は見ることはできない。そのため、「顔は、何らかのものを成す諸々の色と光の配置によってのみ、この何らかのものを表現する」⁽³¹⁾とされる。しかし、私たちは多くの場合、友人のうれしそうな笑顔を見ているのであり、この笑顔を成す色の配置が見えていることには気付いていない。

メルロ＝ポンティはこの色の配置に関して、私たちが事物を知覚するとき、「身体が存在そのものと一体となった始源的な空間性」⁽³²⁾を伴っていると語る。空間性とは、私たちが身体を用いて何かをすることができる環境、つまり私たちが生きられる環境のことである。この始源的な空間性は自然的世界と呼ばれ、身体と共に生まれた私たちは、初めて感覚できるようになったときから常に、何らかの仕方で自然的世界を生きてしまっているとされる⁽³³⁾。また、自然的世界において、身体は、私たちの意識による思考や私的な感情以前に、全身の感覚器官を通じた様々な感覚を組織化し、事物を知覚することができるという⁽³⁴⁾。つまり、私たちの思考や感情を通じた事物の把握以前に、身体はその場面に応じた仕方で諸感覚を組織化し事物を知覚してしまうのである。そして、笑顔を生じさせる色の配置はひとつの感覚的な組織化の仕方を示している。

さらにメルロ＝ポンティは、私たちには絶えず事物の新たな側面が現れ、私たちは事物を把握しきれないことから、「諸事物は非人間的な自然という背景に根付いている」⁽³⁵⁾とする。非人間的な自然という背景に根付くとは、人間とは独立に存するような諸事実から成り立っているということである。先に確認したことも踏まえると、次のことが言える。すなわち、私たちは、自然的世界と一体となった身体による感覚的な組織化を通じて、人間の思考や感情を欠いた諸事実から成立する諸事物、上の例では色の配置から成る事物のような笑顔を知覚している。しかし私たちは多くの場合、色の配置には気付かず、思考や感情を帯びた友人のうれしそうな笑顔を知覚する。

このような知覚に対して、「セザンヌが描こうとしたのは、この始源的な世界である」⁽³⁶⁾。また、「セザンヌは自らに形を与える最中の物質、自発的な組織化によって生まれつつある秩序を描こうとする」⁽³⁷⁾とも述べられる。これらの記述から、次のように考えられる。すなわち、セザンヌは、絵画平面上に色で「諸事物と諸々の顔の感覚できる布置を完全に再建」⁽³⁸⁾しようとすることで、身体による感覚的な組織化を、あたかも初めてするように絵においてやり直す。こうして、自然的世界が生まれつつあるところが描かれる。このとき、色の配置から人間以前の事物が成立し、セザンヌの絵は非人間的と形容されることになる⁽³⁹⁾。

以上から、ノヴォトニーとメルロ＝ポンティの考える「非人間的な」という表現は、思考や感情を欠いた、何かを生じさせるものが描かれていることを示す点が、共通していると言える。しかし、メルロ＝ポンティは身体に注目し、ノヴォトニーが考えるように内容を捨象した直観の形式としての空間ではなく、私たちが生きることのできる空間性と「非人間的な」という表現を結び付けている点が、ノヴォトニーとは異なる。

2.2 メルロ＝ポンティによる生と絵の関係

以上のような解釈に基づき、メルロ＝ポンティは、ノヴォトニーと同様にセザンヌの絵を非人間的としながら、生と絵の関係についてはノヴォトニーと異なる立場を取っている。メルロ＝ポンティによれば、「作者の生は作品に開かれている」⁽⁴⁰⁾と同時に、「セザンヌの作品の意味はセザンヌの生によっては決定され得ない」⁽⁴¹⁾。換言すると、セザンヌの絵にセザンヌの生の影響を認めることはできるが、生によって

絵の唯一の決定的な解釈は与えられないということである。

この主張を理解するために、メルロ＝ポンティが精神分析の知見から学んだ「ただ可能であるに過ぎない動機付けという諸関係」⁽⁴²⁾を確認しよう。

例えば、直立二足歩行をし、日本語を話し、大学の美学研究室で学んでいる人は、否応なく自らを取り巻くこれらの状況の影響を受けて生きている。これらの状況は複合的にこの人の振る舞いを動機付けており、この人のある振る舞いに、例えば直立二足歩行や日本語話者であること、美学を研究していることの影響を認めることは可能である。しかし、これらは複合的に影響しているため、そのひとつがある振る舞いの唯一の原因であると言うことはできない。このときの状況と振る舞いの関係が、前述の動機付けという関係である。

セザンヌの「表現的な諸々の価値の宙吊りとしての統合失調性気質的なもの」⁽⁴³⁾とセザンヌの絵を描く行為の間にも、この動機付けの関係が認められる。つまり、多くの場合は気付かれていない色の配置をセザンヌが描けたのは、統合失調性気質的なものに動機付けられて、思考や感情と結びつくあらゆる要素が排除されたからだと解釈できる⁽⁴⁴⁾。しかし、あくまで絵が描かれた後に事後的にセザンヌの統合失調性気質という生との関係が見出されるのであって、この気質が唯一の原因となってセザンヌがこのような絵を描いたという排他的な因果関係は認められない。

さらに、「作品の意味は作品自身以外には言い表せない」⁽⁴⁵⁾のであり、作品は多様な解釈を生み出す源泉とされる。絵を描く行為を跡付ける作品は、作者の意図を超えて、この行為を動機付ける様々な状況と結び付けて解釈され得るのである。

本節で明らかになったメルロ＝ポンティの考え方は次のとおりである。まず、セザンヌの絵には、思考や感情を帯びた知覚以前の、身体によって組織化されつつある非人間的な色の配置が描かれているので、この絵は「非人間的な」と呼ばれる。セザンヌの絵はセザンヌの統合失調性気質という生と結び付けて解釈できるが、それ以外の解釈も可能であり、セザンヌの絵は多様な解釈を生み出し続ける。

おわりに

以上から、メルロ＝ポンティは、ノヴォトニーの論考を参照しながら、「非人間的な」という表現の内実と、セザンヌの生と絵の関係の点で、異なる主張をしていることが明らかになった。ノヴォトニーもメルロ＝ポンティも、セザンヌの絵に思考や感情を読み取る安易な人間主義的解釈からは距離を取っており、セザンヌの絵には何かを生じさせるものが描かれていると考えている。しかし、セザンヌの絵を純粋に形式的と考え、セザンヌの生は絵の解釈に役立つことはできないとするノヴォトニーに対して、メルロ＝ポンティは自然的世界を生きる身体という考えを導入し、セザンヌの絵をセザンヌの生の様々な文脈と結び付けて解釈することは可能であると認めている。

最後に、本論で解明したメルロ＝ポンティの主張が持ち得る意義や今後の課題を簡単に示そう。

本論冒頭で示した形式主義的解釈と人間主義的解釈の対立に関して、メルロ＝ポンティはどちらか一方の解釈を選ぶのではない、第三の立場を示している。この立場は、安易な二項対立に回収されずにセザンヌの絵を解釈するために、参考になると考えられる。

また、精神分析の知見を活かしてセザンヌの絵を解釈した他の論者とメルロ＝ポンティの主張の比較検討は、今後の課題である。この検討は、セザンヌ解釈の多様性をより鮮明にし、メルロ＝ポンティの芸術論の特徴の理解を深めることに役立つだろう。

註

- (1) Wechsler, Judith, *Cézanne in perspective*, Hoboken, Prentice-Hall, 1975, p. 2. 以下、外国語文献の引用文の訳は全て筆者による。訳出に際して、既訳があるものは適宜参照した。
- (2) Merleau-Ponty, Maurice, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948. 以下、SNS と記す。
- (3) *außermenschlich* は直訳すると「人間外的な」だが、本論の中心となるメルロ＝ポンティがノヴォトニーを引用する際にこの語を *inhumain* としていることから、「非人間的な」で統一する。
- (4) Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945. 以下、PhP と記す。

- (5) cf. PhP, pp. 372-373.
- (6) Novotny, Fritz, “Das Problem des Menschen Cézanne im Verhältnis zu seiner Kunst” , *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 26, 1932. 以下、PM と記す。
- (7) cf. Gilmore, Jonathan, “Between Philosophy and Art”, *Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 315.
- (8) PM, p. 279.
- (9) PM, p. 271.
- (10) PM, p. 271.
- (11) PM, p. 271.
- (12) PM, p. 272.
- (13) PM, p. 272.
- (14) cf. PM, p. 272.
- (15) PM, p. 280.
- (16) PM, p. 280.
- (17) PM, p. 278.
- (18) アグネス・ブラハは、ノヴォトニーの空間に関する主張とカントの認識論の関係を指摘している (cf. Blaha, Agnes, “Fritz Novotny and the new Vienna school of art history – an ambiguous relation” , *Journal of Art Historiography* 1, Birmingham, The University of Birmingham, 2009, pp. 10-11.)。
- (19) Kant, Immanuel, *Kants gesammelte Schriften, Band III/ IV, Kritik der reinen Vernunft*, Berlin, Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, 1902-. 以下、引用文の参照元は初版 (A) と第二版 (B) の頁数を並べて記す。また、本論におけるカント解釈は、御子柴善之『カント純粋理性批判』(株式会社 KADOKAWA、2020 年。)に多くを負っている。
- (20) cf. Kant 1902-, A: p. 19/ B: p. 33.
- (21) PM, p. 285.
- (22) 大木 (2019) が指摘するように、ノヴォトニーはセザンヌの絵の空間に表現される情動的な内容も認めている (cf. 永井隆則編、イザベル・カーン・浅野春男・大木麻利子・工藤弘二『セザンヌ——近代絵画の父、とは何か?』三元社、2019 年、106 頁。) また、Novotny (1938) では、セザンヌの絵の空間形式の特異性を詳細に考察している。この点については、遠藤太郎「セザンヌの絵画におけるコンポジションの欠如——フリッツ・ノヴォトニー著『セザンヌと科学的遠近法の終焉』に見られる解釈について——」(『芸術工学への誘い VII』、岐阜新聞社、2003 年、118-135 頁)を参照。

- (23) PM, p. 287.
- (24) PM, p. 279.
- (25) PM, p. 290.
- (26) PM, p. 294./ ガスケ『セザンヌ』與謝野文子訳、岩波書店、2009年、335頁。
- (27) PhP, p. 372.
- (28) PhP, pp. 372-373.
- (29) SNS, p. 21.
- (30) 非人間的な自然やセザンヌが描こうとするものについては、『『セザンヌの懐疑』における色と輪郭』（メルロ＝ポンティ・サークル第30回研究大会個人研究発表, 2024年9月）で詳細に検討した。
- (31) PhP, p. 372.
- (32) PhP, p. 173.
- (33) cf. PhP, p. 379.
- (34) cf. PhP, p. 381.
- (35) PhP, p. 374.
- (36) SNS, p. 17.
- (37) SNS, p. 17.
- (38) PhP, p. 372.
- (39) Figal (2010) は、メルロ＝ポンティが語る非人間的な世界は「あらゆる文化的な考えや制度の源泉としての人間の生の根源的な過程」(Figal, Gunter, “Merleau-Ponty and Cézanne on Painting”, *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*, London, Bloomsbury Publishing, 2010, p. 34.) であり、「現実的に非人間的ではあり得ない」(Figal 2010, p. 34) と指摘する。現実的に非人間的ではないという指摘は、人間の認識における直観の形式を持ち出すノヴォトニーにも当てはまるだろう。一方でノヴォトニーは、ホセ・オルテガ・イ・ガゼットが「芸術の脱人間化」という表現を用いながら主張する (cf. ホセ・オルテガ・イ・ガゼット『オルテガ著作集3』白水社、1998年。) ような、創造的主体としての近代的人間は明確に否定する (cf. PM, pp. 297-298.)。
- (40) SNS, p. 43.
- (41) SNS, p. 18.
- (42) SNS, p. 30.
- (43) SNS, p. 26. メルロ＝ポンティによる統合失調症の解釈については、澤田哲生『メルロ＝ポンティと病理の現象学』（人文書院、2012年。）を参照。
- (44) メルロ＝ポンティは、「セザンヌの統合失調性気質と作品の間には関係がある。その理由は、

ノヴォトニーとメルロ＝ポンティにおけるセザンヌの生と絵の関係

作品は病の形而上学的な意味——諸々の凝固した現れの全体への世界の還元としての、表現的な諸々の価値の宙吊りとしての統合失調性気質的なもの——を明かすからだ」(SNS, pp. 25-26.) と語っている。

(45) SNS, p. 7.