

氏名	なが い たかのり 永 井 隆 則
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学位記番号	論 文 博 第 501 号
学位授与の日付	平 成 18 年 3 月 23 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
学位論文題目	セザンヌ受容の研究

論文調査委員 (主査) 教授 中村俊春 教授 岩城見一 教授 根立研介

### 論 文 内 容 の 要 旨

ポール・セザンヌ (Paul Cézanne, 1839-1906) の名前が日本で初めて紹介されたのは、明治35(1902)年のことであるが、本論文は、それ以来、第二次世界大戦中まで、日本で、どのようなセザンヌ像が形成されてきたのかを解明することを目的とする。そのために、関連美術雑誌を網羅的に調査して日本人によって書かれたセザンヌ論を収集したが、この一連の調査を通じて、多くのセザンヌ論が発表される中で、幾つかの特徴的な批評言語によって日本独自のセザンヌ像が形成されていたことが確認された。すなわち、1902年から1910年代の「感覚」、1910年代半ばから1920年代初頭の「人格」、1920年代半ば頃から1940年代の「寫實」、1930-40年代の「造型」、1930年代から45年頃までの「日本主義」である。そして、この資料調査および整理の過程で、セザンヌ受容は、単なる異物の移植、異国趣味、新しいものに対する興味、関心といった現象ではなく、セザンヌを受容した日本人の側の主体性(時代時代の哲学的・思想的要請)に強く動機づけられていたのではないかと、との仮説が得られた。

本論文の目的は、以上の仮説に立って、文献学的手法を駆使して、明治時代から戦中までのセザンヌ受容の過程を当時の批評資料を追跡、復元しながら紹介すること、そして、比較芸術学的手法を借りて、日本において欧米にはないどのような特殊なセザンヌ像が形成されたのかを示し、さらに思想史の観点を導入して、どのような思想的要請に基づいてそれが形成されたかを明らかにすることにある。

1972年のヴェックラー (Judith Wechler) 以来、セザンヌ受容史研究は、セザンヌ研究の国際的テーマとなって今日に至っている。本研究は、国内外のセザンヌ受容史研究の国際的動向と成果を踏まえながら、日本国内に於けるセザンヌ受容に焦点を絞るが、以上のような観点に立って、セザンヌ受容史研究に、独自の貢献を行わんとする試みである。

第I部「感覚」では、印象派としてのセザンヌ受容の系譜を明らかにする。セザンヌは、今日、美術史上、ポスト印象派に分類されるのが一般的であるが、明治30年代、ポスト印象派という分類は誕生さえもしていなかった。セザンヌも日本でまず印象派の一人として紹介されたのである。セザンヌを印象派の一人として紹介した、初期の論者、島崎藤村(しまざき・とうそん, 1872-1943)、島村抱月(しまむら・ほうげつ, 1871-1918)、有島生馬(ありしま・いくま, 1882-1974)は、「感覚」や「感情」に着目し、印象派の中でセザンヌの特質が何であるかに注目しつつセザンヌを紹介している。

セザンヌの「感覚」や「感情」に注目する彼等の視点が、十分にこなれたセザンヌ論として結実するのは高村光太郎(たかむら・こうたろう, 1883-1956)の印象主義論中のセザンヌ論においてであった。それは大正4(1915)年に発表されたが、この時点で、明治43(1910)年イギリス人、ロジャー・フライ (Roger Fry, 1866-1934) によって提出され、今日一般的となった、ポスト印象主義者 (Post-Impressionist) としてのセザンヌという分類は、我が国にも移植され流通していた。そのような状況下、高村は、殊更セザンヌの「感覚」に注目してこれを掘り下げて論じ、印象主義の到達点としてセザンヌを高く評価し位置づけたのであった。高村自身が述べたように、「印象主義、或は印象派といふのは唯の符牒である」。しかし、ヨーロッパで近代美術史が生成しつつある最中、高村は、一つの立場を明らかに選択している。ヨーロッパの言説を参照しながら、単なる引用や要約に終わるのではなく、彼自身の尺度(「感覚」、「生命」、「命」、「人格」)を使って、印象主義とセ

ザンヌの特異点を彼なりに言語化していったのである。

また、高村は、セザンヌを解釈するキーワードとして、「感覚」とともに、「人格」、「生命」、「命」という言葉を用いたが、これらの言葉は、1910年代半ばから20年代にかけて、セザンヌを理解するためのもう一つの用語として広く普及した。日本においてセザンヌに関する批評言語が「感覚」から「人格」へと推移していく状況を、第Ⅱ部では追跡するが、まず、1910年代半ばから1920年代初頭という同一の地平線上に立って、フランスと日本との間にセザンヌ像に関してどのようなギャップが横たわっていたのか、日本のセザンヌ像が当時としてはどのようなアクチュアルな要請や根拠のもとに形成されたか、という問いが立てられる。そして、両者の合流と相反を計る目的で、第Ⅰ章で、フランスの状況を要約し、続いて、第Ⅱ、Ⅲ章で日本人のセザンヌ論の特殊性が考察されるのである。

その結果、この時期のフランスおよび日本のセザンヌ像の特徴として、フランスでは知覚主義（感覚）の立場からフォルマリズム（形式）の立場へとセザンヌ評価の視点が移動するのに対して、日本では知覚主義（「感覚」）から人格主義（「人格」）の立場へとセザンヌ評価の傾きが移動していったという結論が導き出される。日本のセザンヌ（知覚主義から人格主義）は、翻訳によって同時期に紹介された、フランスのセザンヌ（知覚主義からフォルマリズム）とは、主体と客体の融合という同じ出発点に立ちながら、異質な鑑賞形式として展開していく。それこそ、1910年代から始まり1920年代初頭に頂点に達する日本独特のセザンヌ受容の形式であったと言える。

「人格」批評は、1920年代初頭になると、西田幾多郎（にしだ・きたろう、1870-1945）、阿部次郎（あべ・じろう、1883-1959）らによって哲学的根拠を与えられ、植田寿蔵（うえだ・じゅぞう、1886-1973）、中井宗太郎（なかい・そうたろう、1879-1966）においては美術史の通史的記述のための共通の視点として採用されていった。美術作品を記述する際に使われた「人格」批評の「人格」とは、同時代の『白樺』派を中心とする芸術＝人生論批評が明らかにしようとした、人柄、性格、言動を規定する倫理規範などの人間の特徴というよりも、作品の色や形といった可視的特徴を通して解釈者が直観する、不可視の、作者の生命の特徴であった。それは形の分析でもなく形から作者の視覚や人柄を推論するものでもない第3の視点であり、この視点からセザンヌが解釈される時、「宇宙精神」、「冷静」、「鋭き緊張」というふうには、セザンヌ作品の生命性が記述されたのである。

第Ⅲ部では、大正期に主流となった「人格」批評のセザンヌ解釈を、同時期のフランスでの解釈、あるいは、今日まで蓄積されてきた様々な解釈と比較して、歪曲、誤解、素朴等の評価を下したり解釈の問題点を指摘することよりも、解釈が否応なしにそれが生まれる文化や時代に規定されているという前提のもとに、「人格」批評のセザンヌ解釈を成立させていた美的根拠、またそれが自明の解釈法として成立し得た、当時の美術制作および思想上の条件を明らかにするほうがより生産的である、との立場から、「人格」批評のセザンヌ解釈の美的根拠がいかなるものかをまず明らかにし、「人格」批評の解釈が、当時自明の解釈法として成立し得た二つの条件として、大正期全般にわたって様々な分野に浸透した「生命主義」という思想上の流れ、1920年代の美術界で特に顕著となった南画再評価運動に伴って浮上してきた南画の芸術論があったことを明らかにする。

第Ⅳ部「寫實」では、1920年代半ばから40年代の日本において、セザンヌが「人格」に代わって、「寫實」という批評言語によって解釈されていったことを追跡する。「人格」がセザンヌの意識状態のみに眼を向けたのに対して、「寫實」は、これを展開させて、セザンヌと描かれる自然対象、描かれつつある画面との関係へと眼を向ける批評であった。「寫實」はまた、制作者が自然について感じた主観的リアリティーを自然の外的真実を損なうことなく表現する態度であったが、これはルネサンス以来の自然主義ともクールベ以来フランス・アカデミスムに浸透した写実主義とも異質であった。さらに、「寫實」を実現する「造形」として、「単純化」、「デフォルマシオン」、「省略」などの独特の手法が具体的に指摘された。セザンヌは、こうして、安井曾太郎（やすい・そうたろう、1888-1955）、須田國太郎（すだ・くにたろう、1891-1961）らによって、「寫實」という態度を示した最も代表的な近代画家として高く評価されたのである。第Ⅳ部第Ⅱ章では、「寫實」批評が成立し得た思想環境として、西田幾多郎を中心とする京都学派的哲学的展開がその背景の一つとして控えていたことを明らかにする。

1930年代の西田は、主体の純粹意識の分析から脱却して、主体を取り巻く環境との関係から主体の活動を分析していった。いわば、主体論に代わって主体・環境論を議論していったが、西田門下の、三木清（みき・きよし、1897-1945）、植田寿蔵、

木村素衛（きむら・もともり，1895-1946）もこの議論に参加し，それぞれ豊かな成果をあげた。主体と自然との関係に注目した「寫實」批評の認識システムは，「環境」の契機を導入して主体の説明を始めた，同時代の京都学派の哲学的展開に包摂される批評活動であった，と考えられるのである。京都学派は，主体と環境の弁証法的関係を，三木によれば「構想力」，木村によれば「表現」のメカニズムから説明しようとした。こうした創造行為論の展開は，「実」を「写す」という行為たる「造形」に注目した「寫實」批評と共時的に存在した大きな思考の枠組みであったと言える。

第Ⅴ部「造型」では，1930-40年代の日本で流通したもう一つのセザンヌ解釈，「造型」を追跡する。「寫實」批評が前提としていた「造形」が，画家，自然対象，描かれつつある画面の三者の関係に注目し，いわば動いている形を問題としていたのに対して，「造型」は，出来上がった画面の形とその自律的秩序のみに注目する批評形式であった。さらに，それは，セザンヌを立体派や抽象美術の祖として美術史上，位置づけた。高村光太郎，外山宇三郎（とやま・うざぶろう，1903-1980），成田重郎（なりた・しげろう），矢代幸雄（やしろ・ゆきお，1890-1975）ら多くの批評家が，「造型」の視点からセザンヌを解釈していったのである。第Ⅴ部第Ⅱ章では，こうした「造型」批評の成立にあたって，二つの枠組みが控えていたこと，一つは，長谷川三郎（はせがわ・さぶろう，1906-1957）や滝口修造（たきぐち・しゅうぞう，1903-1979）らが西欧から導入し主張した，抽象芸術論の枠組み，二つ目に，抽象芸術論の盛行の背景として，当時の日本で，村山知義（むらやま・ともよし，1901-1977），板垣鷹穂（いたがき・たかほ，1894-1966），中井正一（なかい・まさかず，1900-1952）を中心に「機械美学」が熱心に主張されたという状況があったことを紹介する。「造型」のセザンヌ批評は，こうした二つの枠組み，換言すれば，モダン・ライフの価値観の中で醸成された受容のあり方であったことを指摘する。

第Ⅵ部「日本主義」では，1910年代から40年代にかけて展開した，セザンヌの絵画を日本美術との類似から評価し受容する「日本主義」のセザンヌ受容を追跡する。それは，30-40年代と軍国化が進む中で，はっきりと一つ思想水脈となって立ち現れてきたが，日本的な「人格」から発展した「寫實」や欧米の形式主義から展開した「造型」という西洋の思考体系をモデルとする，30年代の近代的セザンヌ受容を駆逐する形で，特に30-40年代，もう一つのセザンヌ受容となって形を取ることとなった。セザンヌ論を含め，30年代に浮上してきた「日本主義」美術論は，長谷川如是閑（はせがわ・によぜかん，1875-1969），川島理一郎（かわしま・りいちろう，1886-1971），伊藤廉（いとう・れん，1898-1983），森口多里（もりぐち・たり，1892-1984）ら多くの論者によって主張された。それは，常に西欧化を批判するイデオロギーとして日本の近代化と共に誕生し展開したと言えるが，戦争という時局の進展につれて，40年代になると国粹主義美術論へと変貌する。思想闘争としての「日本主義」が，戦争という具体的利害闘争へと姿を変えていくのである。「日本主義」のセザンヌ受容は，このような思想的磁場の中で育まれたものであった。

明治35（1902）年から昭和20（1945）年までのセザンヌ受容を追跡した本論文は，最後にフランスの画家，セザンヌが，決して一時の流行から日本に移植されたのではなく，思想，哲学そして制作現場，それぞれの領域が日本独自の主体的展開を計る上での，いわば建設的必要性から時代毎に様々に解釈されて日本人に受容され定着していったこと，セザンヌ受容という現象は，決して美術の世界で自律して発生したのではなく，思想，哲学，文化，政治的要請と深く絡み合った複合的出来事であったことを全体の結論として提示する。

## 論文審査の結果の要旨

1980年代から，日本の近代美術史研究において，西洋の美術が日本においてどのように紹介され，受け入れられたのか，そして，その受け入れられ方が時代によってどのように変遷していったのかを問う受容史研究が注目を集めるようになり，崇拜から拒絶に至るまで大きな振幅を持つ，日本における西洋美術受容のさまざまな側面に対して照明が当てられてきた。論者は，この分野の調査・研究を牽引してきた美術史家の一人であり，ゴッホと並ぶ西洋近代を代表する芸術家として，美術の分野を超えて思想界にも大きな影響を及ぼしてきたフランスの画家セザンヌに関する受容史研究に，長年にわたって取り組んできた。本論文は，そのような論者の研究成果をまとめた労作で，日本において初めてセザンヌの名前が紹介された明治35年以来，第二次世界大戦中に至るまで，セザンヌがどのように理解されてきたのかを，彼を語る批評的言説の特徴に着目して，以下のような独特の切り口で考察したものである。

まず最初に，論者は，研究の基礎作業として，明治35年頃から昭和20年頃までに日本において刊行された膨大な数の美術

雑誌、および美学・芸術に関する単行本を逐一調査し、セザンヌについて言及した論考を網羅的に集めた文献表を作成した。本論文の巻末にまとめられた、この文献表は、今後のセザンヌの受容史研究、ひいては日本近代美術史研究にとって不可欠の基礎資料となるであろう重要な研究成果である。

こうして収集した文献資料の読解を通じて、論者は、日本におけるセザンヌ受容は、単に、同時代に西洋において展開されたセザンヌ論の紹介に留まるのではなく、独自の視点からセザンヌを論じたものが少なからず存在すること、さらに、セザンヌを論じるに際して、いくつかの特徴的な批評言語が用いられており、それらが時代によって変遷していくことを発見した。論者によれば、それらの批評言語とは、「感覚」、「人格」、「寫實」、「造型」、「日本主義」に他ならない。そして、これらの用語を拠り所にして、セザンヌの芸術が、日本においてどのように受容されていたのか、その解明が試みられるのである。セザンヌに関して残された多様かつ膨大な言説を、単に筆者別、あるいは編年的に取りまとめるのではなく、このような批評言語によって分類、整理し、日本においてどのような特徴的なセザンヌ像が形成されてきたのかを明らかにせんとした点が、本論文の大きな特色である。事実、このような分類法に基づく当時の文献資料の丹念な紹介、復元を通じて、セザンヌ像の変遷の有様がきわめて明快かつ具体的に示されえたのである。

さらに、論者は、セザンヌを解釈する種々の批評言語が時代によって変遷していったという点に着目し、それらの解釈は、それぞれの時代に支配的であった思想や文化を反映しているのではないかと推測した。そして、個々の解釈を生み出すことになったであろう時代潮流との関連を明らかにせんとしたのである。その結果、1910年代半ばから20年代初頭に用いられた批評言語である、作品の観者が直感する作者の生命的な特徴の表出としての「人格」は、その頃盛んに議論され、西田幾多郎らもその影響下にあった「生命主義」、および気韻生動を描き出した芸術としての南画再評価の流れを反映しており、そして、1920年代半ばから40年代に用いられた、絵画の制作者が自然に対して感じたりアリティを表現したものであるセザンヌの「寫實」という評価は、やはり西田幾多郎を中心とする京都学派における「主体」から「環境」への関心の移行を背景とし、また、1930年代から40年代に流行した、セザンヌを構成的な美術の祖として捉えた「造型」という批評は、当時流行した抽象芸術論、および新しい感性としての「機械美学」賛美の影響を受けており、そして、セザンヌの絵画を日本美術との類似から評価せんとする「日本主義」は、既に1910年代にもその端緒が見られたものの、30年代から40年代へと軍国化が進むとともに前面に出てくるようになり、40年代には国粹主義美術論へと変貌していった、という興味深い議論が展開されるのである。

以上のように、本論文は、日本におけるセザンヌの受容史を、セザンヌと彼の芸術を語るために用いられた種々の批評言語によって整理し、かつ、それらの批評言語と当時の思想的潮流との関連を指摘した、きわめて独創性の高い研究である。とは言え、勿論、問題がないわけではない。西田幾多郎に代表される京都学派の思想について論じた部分は、いささか概説的で、「人格」および「寫實」というセザンヌ芸術を批評する言葉との関連が十分に説明されたとは言いがたい。また、「感覚」、「人格」、「寫實」、「造型」、「日本主義」という言葉によってセザンヌの受容史をまとめたことによって、確かに、さまざまな批評の立場が明快に説明されたものの、却ってそれによって、所々、議論が単調になってしまった観も否めない。また、何よりも残念であるのは、批評におけるセザンヌの受容史のみが研究の対象とされ、美術史研究において重視されるべき、日本の画家たちの作品制作における具体的なセザンヌ受容の問題が取り上げられていないという事実である。しかし、これは、今回の研究の射程外のこととされており、論者は、今後、その分野の研究にも取り組む予定とのことであるので、本論文の続編に期待することとしたい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2006年1月10日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。