

メルロ＝ポンティは、芸術家をこう規定した。

人間のなかでもっとも「人間的な」人びとがそれを見ることなしに加わっているスペクタクルを固定し、そういう人びとにとって近づきうるものにする人物なのである。

フロイトのいう、「今にも神経症になりかねない内向者」である芸術家の「特殊な才能」に近いものといえそうなことは既に確認のところだ。「セザンヌであることと、分裂病者（統合失調症）であることは、同じことである」というメルロ＝ポンティのことばも紹介しておいた。では、セザンヌは分裂病者としてその特殊な才能をもって上にいうスペクタクルをどのように固定し、近づきうるものにするのか。そう、前稿にいわれるように食器やパンに自然に即した均衡やニュアンスを与えることによって、あるいは孤島の汀をなぞることによってだ。しかし、この「与える」にしる「なぞる」にしる、それがそのまま王冠や雪、一切の顫動をとまなうものであつたのことだ——「神秘」とも「根源的経験」ともいわれる所以だ。小林秀雄は、この間の消息を、「油断をすれば…ばらばらに散つて了う、この不安定なものを…両手のうちの握り合やす事なのだ」といった。メルロ＝ポンティにとっても事情は同様だ——「ばらばらになっているものをひとつに結び合わせ」とあつた。

セザンヌは、どうしたのか、芸術家として…。

感覚を離れることもなく、直接的な印象のなかで自然以外の物によって導かれることもなく、輪郭を限ることもなく、デッサンによって色彩を枠に入れることもなく、遠近法や画面を構成したりもせずに、現実を追求しようというわけである。

このようなセザンヌのやり方を、『回想のセザンヌ』のベルナルは「セザンヌの自殺」とよぶ。なにより、現実を目指しながら、画家としてそれに至りつく手段をことごとくおのれに禁じているからだ。メルロ＝ポンティは、ここにセザンヌのデフォルマシオンの理由とその意味を見る。

セザンヌの天才は、…ちょうど自然な視覚においてそうであるように、これらのデフォルマシオンを、ただ、生まれ出でようとしている秩序や、われわれの眼前に立ち現れ、かたちをなしつつある物 (un objet en train d'apparaître, en train de s'agglimérer sous nos yeux) などの印象を生み出すことにのみ役立たせている点にある。

ここ、とりわけ「かたちをなしつつある物 (un objet en train de s'agglimérer)」の文言に着目したい。メルロ＝ポンティ自身のさきのことば——「ばらばらになっているもの (ce qui se disperse)」との対照！物 (un objet) とは、「ばらばらになっているもの」が「かたちをなしつつあること」のなかに成り立つ。さきのことばをくり返せば、セザンヌが食器やパンに自然に即した均衡やニュアンスを与える、あるいはヴィトゲンシュタインが孤島の汀をなぞるとき、そのまま王冠や雪、一切の顫動そして太洋のかたちが現成する——そのことが、そのときが「われわれの眼前にたち現れ、かたちをなしつつある物」の生まれ出しなのだ。

物に関連して、メルロ＝ポンティはいつている。

だから、セザンヌは、自然をモデルとする印象主義の美学を離れ去ることなしに、モノに立ち返ろうとしている。

意味するところはこうだ——セザンヌの初期の絵は、誘拐だとか殺戮だとかいう、描かれた夢想である。ついで、なによりもまず動きを表そうとするバロック的な処理方法を捨てて、併置された小さなタッチや忍耐づよい鮮鋭などを用いる印象派の画家たちの影響を受ける。だが、彼は急速に印象派から離れきつた。印象派は、簡略化していえば、土色や黄土色や黒を除去して、プリズムの七色だけを用いる。このことがより顫動性に富んだ色調を生み出し、その結果、カンヴァスはその一点一点を自然と比較しうるようなものではなく、各部分の相互作用によって、印象の全体的な真実性を回復することとなった。その反面、雰囲気や色調の分割が、注目すべきことに、物を埋没させ、物の固有の重さを消失させることになった。

セザンヌの構成は、プリズムの7色ではなく、6つの赤、5つの黄、3つの青と緑、それに黒の18色からなるという。ここに、メルロ＝ポンティは「物を表現しようとしていることを、雰囲気や背後に物をふたたび見出そうとしている」ことをみる。

物は、もはや、様々な反映によって覆われることもなく、空気や他のものとの関係のうちに没し去りもしない。それは、いわば、密かに内部から照らし出されているのであって、光がそれから発している。そして、このために、堅固さと物質性という印象が生ずるのである。

だが、土色や黄土色といった暖色を顫動させることをやめしない。青を用いることによって…。かかる事態をして、メルロ＝ポンティに「セザンヌは、自然をモデルとする印象主義の美学を離れることなしに、物に立ち返ろうとした」といわしめるのである。「セザンヌの自殺」とも、あるいは「彼の絵画は、一個のパラドクスということになるだろう」ともいわれる所以はここにある。そして、この「自殺」そして「パラドクス」に懸け渡されたあの「モチーフ」を、セザンヌは「捜しに出かける」のであるし、他方、「自然の方でも、彼の裡に…探している」のである。

セザンヌの「捜しに出かける」物の「堅固さと物質性」をこのようにみてくるとき、ブランクーンシのみた「物質」の変質、反対の一致 (coincidentia oppositorum) に類同するものを、そこに予感することはさほど困難を覚えることでもないのではないか。

エリアーデに確認した——近代人の〈私的神話〉は…もはや存在論的神話にまで高まることはない、と。他方、メルロ＝ポンティにおいても確認してきたことは、こうだ——「この病気の形而上学的意味合い」を軸として、セザンヌを読み解く。

われわれのまえに展開げられる「宗教史的」地平は、広く、深く、冥い…。