

【研究ノート】

## 神秘哲学のパースペクティヴに向けて

——「場」の理論のために(3)：ファン・ゴッホにおける〈日本〉——

小嶋 洋介

序：「日本」というキーワード

本論稿の内容は、拙稿『大地と靈性』（AZUR 第13号）と相補関係にある。その前論文ではファン・ゴッホの作品や書簡に汲意される「大地」、それは人間が本来的に即して生きるべき「自然」を意味するが、対象的自然と弁別するために、西洋的「精神」とは異なる意識の有様を示唆する鈴木大拙由来の「靈性」概念と接合することを提起した。その根底には「一即多」の元型構造への問いが存するが、本論稿はその視座の展開上の一論である。副題に掲げているようにファン・ゴッホにおける「日本」を問題とする。しかし、それが「何であるか」を確定するというより、それを通じて「何が問題となって現出しているか」を問うのである。故に、彼の作品や書簡に示される日本の意味や認識を、分類、分析して検討することに拘泥するわけではない。より正確には、ファン・ゴッホにおける「自然を基とする芸術」という理念のキーワードに現われる「日本」の意味を問うことにより「了解」し得るパースペクティヴにおいて、いかなる思索へと「開かれ得るか」を課題とするのである。具体的には、『大地と靈性』でも引用している1888年9月24日付テオ宛書簡（新分類番号686）中に端的に示されている、「自然」に基づく「芸術」が「宗教」でもあり得ることについて言及する際、引証される「日本」が根本問題となる。以下のような文である。

日本の芸術を研究するならば、明らかに賢者であり、哲学者であり、知者である人物に出会うのである。彼は何をして時を過ごしているのだろうか？地球と月の距離を研究しているのか？そうではない。ビスマルクの政策を研究しているのか？そ

うではない。彼はただ一茎の草を研究しているのだ。

しかしこの草の一茎が、彼にあらゆる種類の植物、次に季節、風景の大きな景観、遂には動物を、そして人間の顔を描くことを可能にするのだ。このようにして彼は人生を送るが、ありとあらゆることを行うには、人生は余りに短いのである。

これこそ、かくも素朴で、あたかも自分自身が花であるかの如く自然の中に生きるこれらの日本人が、我々に教えてくれることであり、これこそ真の宗教であると云えるのではないだろうか。

日本の芸術を研究することで、もっと陽気にもっと幸福にならずにはいられないように思われる。日本の芸術は、因習の世界の中で教育を受け仕事をしている我々を、自然へと帰してくれるのである。<sup>(1)</sup>

この「自然への還帰」の主張へと集約される文言のキーワードとして呈示されている「日本」が、いかなるパースペクティヴにおいて立てられているのが根本の問いである。もとよりファン・ゴッホが日本とその芸術に強く傾倒していたことは周知の事実である。1886年2月にパリへと転居する以前より、すでにファン・ゴッホが浮世絵を愛好していたことが知られている<sup>(2)</sup>。しかし、パリにて印象派の影響を受けることで、日本美術への認識と熱情はより深くなっていったであろう。印象派の洗礼を受けることと並行して、浮世絵を始めとする日本美術を研究、積極的にその技法や認識を自らの制作に生かしていることに関し、ここで改めて論説する必要はあるまい。ジャポニスム当時の画家の一人として、特別な事例でもない。やがて、パリという「都会」への絶望が深まると共に、日本への思いが嵩じて、ファン・ゴッホは、フランスにおける「日本」と見做した、明るい陽光に溢れ「自然」豊かな南フランスへと向う。1888年2月20日に列車でアルルに到着する。上記の書簡文も書かれたこの1888年という年は、ファン・ゴッホの希望と絶望が極点を示して激しく振幅した年でもある。つまり、芸術家共同体の実現に向けて住居兼アトリエである「黄色い家」を構え、10月にはゴーガンを迎えるに至るが、彼との関係は年末には決定的に破局、ファン・ゴッホは「耳切り事件」を起こし、その後、精神病院に収監される事態となる。1890年7月29日の死を結果的に招来する運命の年であったと云えよう。日本への関心は美術の枠を超えて強度を増しつつ、代表作となる傑作を量産した年でもある。「日本」抜きに、その芸術と理念を

語ることはできないように思われる。しかしながら、その内実は曖昧である。もとより実際に日本の地に足を踏み入れたこともなく、当時の限られた美術品と書物から着想した独自の認識として「日本」は立てられており、また哲学者や文学者が行うような理論化がなされているわけでもない。そのために、そこに本質的な重要性はないとする説も当然の如く存在する。本論では、そのような見解の一つとして圀府寺司の論を提示する。その論を検討して問題の所在を抽出、異なる論の可能性を模索・展開しつつ、「自然」を巡る「元型」的思索へのアプローチを試みる。最終的に「(自然) 神秘主義」の問題に至る。「日本」とは、その道行を示しているのである。

## 1. 「ユートピア」としての「日本」

今日のファン・ゴッホ研究の第一人者の一人である圀府寺司は、ファン・ゴッホにおける日本は「夢」の国にすぎない、「ユートピア」という概念装置なのだと思ふ。当時の時代・社会的背景にこそ、その真の動機があると論じている。といっても、多くのジャポニズムの芸術家にとってそうであったように、当時流行の美学上の技法やスタイルとしての日本趣味が本質問題であったと解釈しているわけではない。その著書『ファン・ゴッホー自然と宗教の闘争』によれば、ファン・ゴッホの「日本」は、19世紀の西欧社会・文化に胚胎していたある問題を投影しているものであり、「現実」の日本とは直接的関係はなく、夢の産物、まさに自身の理想のありつたけを詰め込んだ「ユートピア」という架空の袋にすぎないのである。以下に、その論の内実を検討する。圀府寺は、ファン・ゴッホの全作品の主題系の変貌の背景に「キリスト教的、宗教的モチーフの自然化や「置き換え」という現象」の存することを指摘<sup>(3)</sup>、ファン・ゴッホにおける日本文化や芸術の認識もその一パターンにすぎず、19世紀西欧における両義的「自然」概念が、その根本動機になっているという見解を示している。両義的「自然」概念について、例えばアメリカの文学者ジョゼフ・ワレン・ビーチの著書『19世紀イギリス詩における自然概念』からの引用を交えて説明している。

〔ロマン派から 19 世紀末に至る：引用者補記〕「自然」概念とは〈科学と宗教の要素の総合、つまり、合理的で普遍的な法則という自然科学の概念と、神聖なる摂理という宗教的概念との総合なのである〉〔く〕内、ビーチからの引用：引用者補記〕。キリスト教から科学的実証主義への移行の世紀にあって、自然概念はふたつの相容れない力を総合し、仲介する役割を果たした。<sup>(4)</sup>

確かにファン・ゴッホの信仰は、「自然」と相関する。聖職者になる夢が破れたファン・ゴッホだが、そもそも教義主義に固着した既成のキリスト教の枠から逸脱した独自の宗教観の持主であったことが、一つの原因だと考えられる。牧師であった父親との実生活上での確執もあり、教会組織からは離れていく。しかし、キリストの魂と「自然」に倣うという、いわば独自の自然＝宗教理念は消失することなく、絵画制作の大きな動因ともなるのである。画業の手本にしたミレー Jean-François Millet (1814-1875) の作品に、ファン・ゴッホが自然宗教の絵画的実現を見ていることは間違いない<sup>(5)</sup>。すでに 1883 年のテオ宛の書簡（新分類番号 397）に、「信仰の人」(l'homme de foi) の典型としてミレーを捉え、彼に倣って「どんなに文明化されていてもいいが、「都会人」(un homme des villes) ではなく「自然人」(un homme de la nature) でなければならない」<sup>(6)</sup>と記し、また別の書簡（新分類番号 400）では、「真に人間的であること、すなわち、それは自然に対立するのではなく、自然と共に生きることであり、それこそが文明化されていることであると見做し尊重する」<sup>(7)</sup>という考えが吐露されている。ここには宗教と芸術の「自然」における統合という、書簡（686）に示される、日本の美術の理念と通底する考えが見られる。重要なのは、「自然と共にあること」が「文明化されていることであり」、ファン・ゴッホが「自然」と「文明」との対立を想定しているわけではない点である。

同じ書簡から圀府寺も引用しているが、彼は「自然人」を「田舎者」と訳し、「都会」との対比を強調、そこにプリミティヴ画家の系譜を把持しており、それが「日本」との接点であると論じる。すなわち、これらの手紙を記すファン・ゴッホが、バルビゾン派の画家達を念頭に置き、彼自身、19 世紀のプリミティヴ画家の系譜、すなわち「バルビュのグループからナザレ派、ラファエル前派、バルビゾン派、ポン・タヴェン派、ナビ派へと続く系譜」<sup>(8)</sup>に連なるも

のであると指摘し、彼らに特有のユートピア観念こそが、ファン・ゴッホの「日本」の正体であると論じている。

これらのプリミティヴィストたちは、いずれも制度や組織に縛られないユートピアへの憧憬を抱き、そのユートピアをある特定の「黄金時代」や「地上の楽園」に投影した。ファン・ゴッホの「日本」は間違いなくこのような「地上の楽園」のバリエーションだったといつてよい。<sup>(9)</sup>

ファン・ゴッホとも交流があり極東美術を紹介したことで著名な画商、サミュエル・ビング Samuel Bing (1838-1905)、特に彼が編纂した雑誌『藝術の日本』<sup>(10)</sup> から得た「日本」のイメージに、ロシアの文豪トルストイ Lev N. Tolstoi (1828-1910) や『イエス伝』で著名なルナン Ernest Renan (1823-1892) から得た「宗教」思想、そこにさらに共同体理想を投影した「ユートピア」の実現が、「黄色い家」の構想へと繋がるというのが、囿府寺の見解である<sup>(11)</sup>。因習に捉われたサロンのアカデミックな芸術家達とキリスト教、その両者を超えて「自然」に基づくことをキーワードにして、既成の宗教をも包含する芸術の理想を実現しようとする実践の第一歩として、その構想は一時は成功しかけたかに見えた。しかし、破綻する。その希望と絶望の落差より発した「耳切り事件」は、理想の実現に終止符を打つ行為でもあった。ただ、囿府寺の論のポイントは、このようなファン・ゴッホの認識と、その時代・社会との関係にこそ「悲劇」の真の要因が存在することを指摘することにある。

ファン・ゴッホのジャポニスム、そして彼の「黄色い家」の構想はいずれも、キリスト教の代替物をつくりだし、自然化した宗教の信奉者たちの会衆をつくりあげることだったのである。彼のユートピア時代、とくにゴーガンのアルル到着時には、ファン・ゴッホはこの共同体が実現に向っていかのように、自然が宗教に完全に取って代わるかのように思っていたかもしれない。しかし、19世紀末には、「自然」が人間にとって合目的かつ慈悲深い秩序を意味しなくなり、その力を失っていったように、(…) ファン・ゴッホの理想も崩壊する。歴史的にみれば、自然宗教の共同体としての「黄色い家」のコンセプトならびにその失敗は、決して個人的な妄想でも、例外的な現象でもない。ファン・ゴッホはまさに「自然」概念がその力を失いつつある時代に生きていたのであり、ロマン主義から世紀末までの芸術家たちが

経験したことを、10年間という短い画業の間に体験したことになる。つまり、衰退するキリスト教会からの開放、代替宗教としての「自然」の勝利、そして敗北という体験である。<sup>(12)</sup>

理想の崩壊を象徴する「耳切り事件」以降、《包帯をした自画像》(1889年1月頃)の背景に浮世絵が描かれるのを最後に、日本的モチーフは姿を消す。圀府寺は記す。「ファン・ゴッホは日本美術から多くの絵画的影響を受けた。しかし、それらの絵画的影響の総体は、彼のジャポニスムの本質ではない。ファン・ゴッホのジャポニスムとは、「日本」という架空の国を核として、その周りに自身の全理想を結晶させる営みにほかならなかったのである」<sup>(13)</sup>。「日本」とは、自然による芸術と宗教の統合を象徴するユートピアに過ぎず、実在の国ではない。問題は、ロマン主義から19世紀末への歴史を貫く「衰退するキリスト教会からの開放、代替宗教としての「自然」の勝利、そして敗北という体験」の意味である。その内実を説明するにあたり、その根本にある「自然」概念の変質を的確に認識していた人物として、印象派を支持しセザンヌの竹馬の友でもあった、小説家ゾラ Emile Zola (1840-1902) が挙げられている。ゾラは、ファン・ゴッホも愛読し影響を受けた作家の一人だが、圀府寺は特にルーゴン・マッカール叢書中の『ムーレ神父の罪』<sup>(14)</sup>に着目する。この小説のテーマを、主人公ムーレ神父における「自然と生命の象徴としての太陽」と「キリスト教や現実社会の象徴としての教会」との葛藤と解釈している。要するに、ロマン派的な「自然」崇拜と「宗教」(キリスト教)との戦いの縮図が描かれており、それはファン・ゴッホを悲劇へと導いた動因と同等構造を持つ。詳述は避けるが、ストーリーの要諦は、ムーレが「太陽」の象徴する愛の世界を貫徹できず、因習的な宗教世界に戻り恋人を死に至らしめてしまうことにある。ゾラは「自然主義」を標榜した作家であり、やはり自然に基づく芸術・文化を唱えていたが、その「自然」は「宗教」とは一線を画するものだ。ここでゾラに関し本格的な討究をすることはできないが、例えば「季節や時間の違いによって無限に変化する自然を研究しはじめ」、「自然の分析をさらに推し進め、光〔外光〕の解体を試みている」<sup>(15)</sup>という観点から印象派を評価していることをみても、対象として「自然」を実証科学的に分析・研究することを重要とする

立場にあると考えられる。「観察」と「分析」を基とする「理性」的な認識の下には、キリスト教に代わって人々が慰安を得る新たな宗教としての「自然」はもはや存在しない。「神聖なる摂理」としての「自然」は、宗教制度の残滓としての共同幻想にすぎないと考えられる。それに比し、ファン・ゴッホは「耳切り事件」が示すように自然宗教の理想が潰えた後も、その夢から完全に醒めることなく、狂気の幽冥境を彷徨うことになる。圀府寺の論の集約点は、サン＝レミの精神病院にて描かれた《星月夜》(1889年6月)を如何に解釈するかにある。そこにあるテーマこそが、著作の副題でもある「自然と宗教の闘争」なのだが、要はその絵に表されたイメージとは、「自然」と「宗教」が一体化することなく、限りない「闘争」状態にあるという「現実」の中で緊張を強いられたファン・ゴッホの苦悩が映じた幻覚であると解釈する。「科学的自然観を受け入れるには宗教意識に染まりすぎ、父親達のキリスト教を拒むことによって画業に進んだ彼にとって、伝統的な信仰という逃げ場も閉ざされていたが故に嵩じた錯乱なのだ<sup>(16)</sup>。圀府寺は、古い宗教は死に、復活はあり得ないと断じた、19世紀の天文学者カミーユ・フラマリオンの名を挙げ、彼と同様、ファン・ゴッホも「朽ち果てた古い教会を建て直すこと」の不可能性を承知していた、「しかし、そこにまったく新しい、何か別の神殿を築き上げるには、ファン・ゴッホはあまりに長く、あまりに深く、キリスト教の中に生き続けていた。彼にできたことは、父親たちの教会の遺構の上に、芸術という名の神殿を建てることだったのである」<sup>(17)</sup>と著作の最後を結ぶ。新しい神殿とは、科学的実証主義に基づく「合理的で普遍的な法則」としての「自然」認識であろう。古い教会(=宗教)が撤去された新たな土地にそれは築かれるべきものだからだ。圀府寺に従えば、「耳切り事件」以降の最後期の作品は、苦悩し、狂気の淵を彷徨する魂の見る幻覚にすぎず、理想に向けての推進力さえ失った、「死」に向っての必然的な道程を跡付けるものでしかないことになる。ファン・ゴッホという存在自体が、滅んだロマン派の夢の廃墟より彷徨いでた幽霊であるかのような。ここに見られる圀府寺の論の根本的立場は、信仰そのものを否定するわけではないが、「宗教」の煙霧に曇らない、科学的実証主義のパースペクティブにおいて「自然」を認識する点でゾラと通底する立場にあると思われる。ムーレ神父は、古い世界観(宗教)に縛られていたが故に悲劇を招き、

ファン・ゴッホもその同類なのだ。このような観点に従えば、科学主義の影響という点では、「光」を視覚に対する外在的対象物として探究した印象派もその傘の下にあったといえるのであり、ファン・ゴッホはその時代の潮流を正面から受け止めていたのである。しかし、宗教に拘ることによって時代の新しい認識を受容しきれなかったのだという結論に至る。

さて、我々は圀府寺の研究の一部分を「日本」を巡る論旨に即して概説したにすぎないが、その史実的考証の価値を大いに認めるものである。しかし、彼の芸術解釈の根底に一つの疑問を抱くのである。それは、圀府寺がファン・ゴッホの世界観を19世紀西洋の文化・社会へと動因を還元すること自体に問題はないのかという点にある。そもそも己の内属する時代・社会の外部世界を見通さんとするファン・ゴッホの、学者とは異質の芸術家としての眼力を矮小化して捉えすぎなのではないだろうか。そのために自身の理路の展開と相関して、圀府寺は「耳切り事件」以降の作品を積極的に評価する機縁を失している。自死に至る最後の道程における諸作品は、人生においてだけではなく、芸術の理想実現においても破綻したことを示すものとなる。だが、それはファン・ゴッホを狂人と断定し、その芸術を無視した彼と同時代の人々の観点と重なってしまうのではないか。実際には最高傑作の数々がこの時期生み出されており、ファン・ゴッホの目指した境地、理想としての「日本」的芸術の実現への試みは、この最後期の作品においても、さらに強度を増しつつ継続していたと考えられないだろうか。この点を如何に解するべきであろうか。そこで、次節でこの「近代」という枠の意味をもう少し明確化してみる。

## 2. 内と外

前節でのゾラとファン・ゴッホとの思想的相違をより明確に探るために、ポール・オディ Paul Audi の論説を参照する。彼によると、ファン・ゴッホを突き動かしたのは、「芸術、それは自然に付加された人間である」(L'art, c'est l'homme ajouté à la nature) というフランシス・ベーコンの命題である。それはゾラより学んだものだ。ただゾラとは異なる解釈をしていると云うことだ<sup>(18)</sup>。この命題は、人間が自然と共存在することであると解釈し得る。しかし、オデ

イによると（例えばゾラが認識していたように）この共存は完全に「外在」の関係において、「自然」と「人間」という混交し得ない二項として把持しなければならない。「何故なら、この自然は外的自然（la *physis* フェシス）であり、人間は意識の超越性によって、この自然から切り離されているものだからだ」<sup>(19)</sup>。古代ギリシアにおけるフェシスを外的自然と見做す定義自体に問題があると考えられるが<sup>(20)</sup>、ここではオディに順じて概説すると、ファン・ゴッホの誤謬は、この自然を「内的自然」、すなわち情念的な「生きた自己」（*soi vivant*）と分離し得ないものとして捉える点にあるのである。故に芸術が「自然と対峙する」（*contre la nature*）ものではないが、「自然と共に」（*avec la nature*）闘う（*se battre*）ものであるとファン・ゴッホは考えつつ、その闘いを「現実の人間性」を超克するための闘争（*un combat pour dépasser l'humanité actuelle*）と把持する<sup>(21)</sup>。すなわち己の理想的「人間性」へ向けての変革というテーマとなり、その実現に彼は最終的に頓挫するのである。かつて宗教家を目指して挫折した過程と重なるのである。そのために、例えば《鳥の群れ飛ぶ麦畑》（1890年7月）において画家は、外的自然（フェシス）を描出していない。そこには自身の「生の不可能であることへの絶望」、すなわちファン・ゴッホの内面の風景が表出している。「物理的 *physique*」（外在的）自然ではなく、「生きた身体性」と合致する「生理的 *physiologique*」（内在的）自然に即しているからだ<sup>(22)</sup>。闘争の敗北に由来する絶望の表出なのだ。要するに、内的自然（意識）を外的自然（物質）と混同させている。そこで、（オディは、ファン・ゴッホにおける日本を全く関知しないが）彼の認識を基に「自らが花であるかのように自然の中に生きる」という文を解釈すると、ファン・ゴッホの、芸術の理想境域の実現は、「身体＝生理」を媒介として「内的自然」を「外的自然」に置き換えることによって可能になると見做される。その時、「自然に還る」とは、あくまで自己の精神世界という「内的自然」に即することだと考えられる。オディは、ここに「近代」の芸術家ファン・ゴッホを特質づける問題構成を見る。圀府寺の論説、（ロマン派に生じると想定される）19世紀におけるこの「外的自然」（合理的秩序＝物理的實在）と「内的自然」（神聖な摂理＝観念的理想）の弁別と混同の問題認識と通底する。

以上の論説に対し、我々は、ファン・ゴッホが人間性や己の「内面」を変革

しようと尽力したことは事実であると考え。また「内と外」の弁別現象の現われ自体を否定するわけでもない。しかし、ファン・ゴッホの「自然」を「内と外」の二元性に還元して論じることは、それ自体が「近代」のパースペクティブに閉ざされて思考することでしかないのではないか、より根本的には、人間の意識を「自然」に対する「切断」としての「超越」と規定する思想にこそ問題があるのではないかと考えるのである。逆に、オディはこの「超越」を把持しない点にファン・ゴッホ特有の問題性を捉えている。その点我々が喚起したいのは、『大地と霊性』で論じたように、ベルナルドやゴーガンは意識の超越性を認識していたからこそ、「理性」の視座から「自然」を變形・構成することを絵画制作の本旨として主張したのであるが、それに対しファン・ゴッホは、ゴーガン達に理解を示しながらも「理性」の座に立つことを拒み、あくまで「自然」に即することを、己の方法認識として、強い意志でもって選んでいることである<sup>(23)</sup>。ここで提起したいのは、論じる側のパラダイム・チェンジである。すなわち、ファン・ゴッホを時代の変化に乗り遅れた愚か者とみなす根拠は、科学的認識の欠如や「理性」の軽視である。しかし、それを意識的な「反-時代」的思索であると認識するならば、その欠点にこそ「可能性の中心」がある。問題の核心は、彼の提示しようとした「自然」の意味をいかに解するかである。そもそもファン・ゴッホが、例えば書簡(686)で「日本」の芸術を通じて明示しようとした「自然」は、意識の超越性によって対象化され、「外的」「内的」といった観点より弁別される「自然」ではないのだと考えられる。ここでファン・ゴッホは、意識と物質、内面と外面といった二元対立的モデルを超えた次元を構想しているのではないか。「日本」とは方法的「夢想」の窓口なのだ。しかし、それは西洋近代とは異なるパースペクティブを聞こうとする意思に支えられたものだ。ならばいかなるパースペクティブへ開かれ得るのか。そこへ向けて我々は跳ばねばならない。

### 3. トルストイの自然神秘主義

書簡(686)の「日本」に関する件の直前に、ファン・ゴッホはトルストイの宗教観に関する感想を記しているが、両者に通底する視座を我々は重要である

と考える。もっとも、圀府寺もファン・ゴッホへのトルストイの影響を重視している。ただし、我々とは異なる観点による。そのことをまず確認する。彼によると、該当する書簡文は『ルヴュ・デ・ドゥー・モンド（両世界評論）』誌に掲載されたトルストイに関するアナトー・ルロワ・ポーリユの論文を読んだのものであるとのことである。そして、ここに見られるようなトルストイ解釈の影響が、「ファン・ゴッホの日本人イメージに強いプリミティヴ的、宗教的色彩を与えるきっかけのひとつ」であると論じている。以下に圀府寺によるポーリユ論文からの引用を挙げる。

この神秘主義者〔トルストイ〕の政治的、社会的理想は何なのだろうか。それは多くの点において、自然の状態への回帰である。〔中略〕人間は名誉や美や、生活に安全をもたらすすべてのものを放棄せねばならない。トルストイはルソーの逆説を再びとりあげているのだが、ただ、彼の場合には、18世紀の啓蒙主義者にあっては抽象的存在だったものが生きた存在になった。つまり「自然人」がロシアの農民の中に具現化したのである。ルソーと同様、トルストイは幸福になるために人類は文明のつくりものの必要から開放されればよいと考えているのである。

心にも体にも有害な工場労働を廃止すべきであり、都市もまたなくすべきである。〔中略〕進歩、産業、科学、芸術など、空虚な大言壮語で彼〔トルストイ〕に反駁してはならない。<sup>[24]</sup>

この引用文では近代文明や科学の批判者としてのトルストイが強調されている。文明に対置されるのが「自然」であり、「文明のつくりものの必要から開放されることが、幸福である」というメッセージが際立ち、トルストイもまた、ロマン派の夢から醒めきれずにいた幽霊の一人であり、文明を拒絶し原始時代に帰れと主張しているかのようだ。要するに、ポーリユの論文より圀府寺が抽出するトルストイは、ロマン主義的夢想家ファン・ゴッホの先達であり、科学的自然観への移行を妨げた点で否定的な影響を付与した者として把持されているのである。新しい世界観を享受できなかった点で、両者は同類なのだ。それに対し、我々は異なる認識を以下に提示する。そのために、ファン・ゴッホ自身の書簡文において、トルストイに関し如何なることが記されているのかを確認する。

トルストイは『わが宗教』という本の中で、それが暴力革命となるかもしれないにもかかわらず、人々の間にはやはり内的な、ひそかな革命も起きて、そこから新しい宗教、あるいはむしろ全く新しい何か、まだ名はないが、しかし、かつてキリスト教がもっていたのと同じような、人を慰め、人に生きることを可能とさせる効果を持つであろう何かが再び生まれてくるだろう、そういうことを示唆しているらしい。この本は非常に興味深いものにちがいないと思われる。我々は、最後には皮肉癖や懷疑主義や冗談にうんざりして、一もっと音楽的に一生きたいと思うようになるだろう。どのようにしてそうなるのか、我々は何を見出すのか。それを予言できたら興味深いだろうが、そういうものを予感することの方が、未来のなかに、革命とか戦争とか虫食い状態になった国家の破産などによって、恐るべき雷光のように、必ず近代世界と文明のなかに落ちてくる破局以外に全く何も見ないよりは、ずっと良いことであろう。<sup>(25)</sup>

ファン・ゴッホは、トルストイの近代文明に対する批判よりも、彼が呈示する新しい宗教とも比せられる精神的革命のヴィジョンに関心のあることが認識される。先に言及した書簡(400)に記されていたように、ファン・ゴッホにおいて「自然」と「文明」は対立するものではない。真に人間的な文明は、「自然」に還ることによる世界観の変革を通じて齎されるものだと考えているのである。ただその「自然への還帰」のヴィジョンにはトルストイではなく、「日本」の名が冠せられ、「日本の芸術を研究すると……」という書簡(686)の文面に続くのである。実際にファン・ゴッホがトルストイの作品そのものをどれだけ読んでいたのか、我々には不明である。しかしその多寡とは関係なく、トルストイと日本を結合させるファン・ゴッホの洞察は、表層的な分析を超越した直観によるものなのだろう。ただし、我々の考えでは、両者を結びつける「自然」とは、圀府寺が強調して示したような、近代文明への否定から、単純に文明に対置されるものとしての原始や野蛮状態などではない。さらに言えば、時代の変遷と共に消失する一時の夢というより、むしろある根源的な認識構造の発現ではないかと推測されるのである。この問題との関連上で、トルストイの著作中、我々にとって興味深いのは宗教論の一つである『無為』と題されたエッセーである。ここでもゾラが問題となっているが、若者に科学的認識を尊び、勤労を呼びかけるゾラの演説文への批判がそこではなされている。その趣旨は、

次の箇所にも端的に示されている。

ゾラ氏は青年の新しい師たちが彼らに向かってなにか定まらない、明確でないものを信ぜよ、とすすめていることには賛成していない。この点では彼はまったく正しい、だが、遺憾なことに、自分の側としてはやはり彼らに信仰をすすめている、それもいっそう不明確で、漠然とした信仰—科学と勤労への信仰—なのだ。<sup>(26)</sup>

時代の主流である科学主義、その基盤にある理性・合理主義と近代資本主義の精神である「勤労」を肯定するゾラに対して、因習に捉われる宗教と同様、ゾラが立地する科学・合理的な世界観もまた、不確かな「信仰」でしかないとしてトルストイは批判しているのである。それに抗して新しい世界を開く一つの道としてトルストイが提起するのは、「無為」になることだ。云うまでもなく老子の概念だが、次のように記される。

老子の教えの本質は、最高の幸福は個々人たると、ことにその集団たる民族たるとを問わず、「道」を知ることによって得られ、—「道（タオ）」という言葉は「道、善徳、真理」などと訳されている—道を知るとはただ無為によってのみ、すなわち、Stanislas Julien の訳語によれば“le non agir”によってのみ得られる、というにある。人々のあらゆる不幸は、老子の教えによると、彼らが必要なことをなさないからというよりもむしろ、必要でないことをなすことから生じるのである。したがって人々は、もし彼らが無為を守っていたら（…）個人的なあらゆる不幸および、ことにこのシナの哲人がとりわけ考慮している社会的な不幸からは逃れうることになる。<sup>(27)</sup>

この「無為」によって把持される「道（タオ）」における老荘的「おのずから」としての自然（じねん）こそが、そのままトルストイの「自然」であると、我々は結論するわけではない。しかし、深い関連性を見出すことはできる。例えば、『戦争と平和』の中の一場面、アウステルリッツの戦いの最中において負傷したアンドレイ公爵が気を失う直前の記述にそれは示される。

彼の頭上には空しかなかった—曇っているが、とても深く、計り知れないほど高く、灰色の雲がゆっくりと漂っている天空しか。「なんとという静かさ、なんとという

安らかさ、なんという荘厳さなんだ！」と彼は思った。「(…) どうして今までこの空に気付かなかったのだろうか？でも、とうとうこの空を見つけたとは、僕はなんて幸せなんだ！そうだ、この無限の大空以外は全てが空虚だ、全てが偽りだ。この空以外には何もないのだ、絶対に何もない…。恐らくそれさえ幻かもしれない、恐らく何もないのだ、沈黙と休息を除けば。神よ栄えあれ！…」<sup>(28)</sup>

薄れていく意識の中で、アンドレイ公爵はいわば「無為」の状態にある。死の危機にさらされつつも、キリスト教の人格神に祈るのではなく、「この空以外には何もない」と思う。すなわち神の実在の「否定」を通して、自己が空と一体化していく過程で、さらにこの空さえ「幻かもしれない、恐らく何もないのだ」と、絶対的「無」を直覚する。しかし、彼は幸福感に満たされ、静かな安らぎを得ている。その境地より、咄嗟に神を讃える言葉がこぼれる。「神よ栄えあれ！」。ここにはトルストイの自然神秘主義のエッセンスが示されると云える。すなわち空に「絶対有」の啓示を受けるが「絶対」なるが故に、そこでは弁別的個が消失する。「絶対有」は、すなわち「絶対無」であることを覚知する。瞬間、「絶対有」即「絶対無」であることに神の本質があり、この空の現われ自体が神であることを悟るのである。この神こそ「自然」なのだ。そこに「無為」を通じて「タオ」としての「自然」（おのずから・あるがまま）に至らんとする東洋的神秘思想としての老子に近似する思想を把持するのは困難ではなからう。トルストイにおける「宇宙的生命との直接の接触」とでもいふべき神秘思想を重視する論者に井筒俊彦がいる。井筒は記す。

自然性が意識性と相触れ混交する中間地帯ではなく、純粋な自然性の極において見るとき、彼〔トルストイ〕は文字通り自然がそのまま肉身を借りて現われてきたような「自然の子」だ。そこには、もう意識もなければ矛盾もなく、ただ生命だけがある。全てを包み全てを肯定する偉大な宇宙的生命が彼を充たす。澁刺たる生の歓喜、この世に生まれてきた身のしあわせを、思わず双手を挙げて賛美しないではいられない喜び。我々が普通の生活を営んでいる、その一段上の次元に、いわばそれと平行して、光にみちた永遠の生命がゆるやかに流れている。時間の支配を超えた、愛と歓喜の永遠回帰の世界だ。(…)トルストイはしばしばこういう忘我と陶醉を経験した。<sup>(29)</sup>

プロティノスに結実するギリシアにおける神秘哲学とその展開としてのユダヤ、キリスト教神秘主義、なかでもイスラーム神秘主義に関する硯学であり、さらには老荘思想から華嚴、禪に至る仏教における東洋の神秘思想などの研究で著名な、いわば「神秘哲学」の大家である井筒は、明らかに、時代・社会の相違を超えて通底する「神秘哲学」の元型的思索の一つの現われとしてトルストイを位置づけている。この神秘哲学の元型的思索とは、ギリシア哲学における「一即全」（ヘン・カイ・パン）、大乘仏教・華嚴思想においてより詳密に提起される「一切即一・一即一切」といった用語に端的に示されるものだが、要は、諸現象という多様な「差異」の現出と同時に共起する「一」なる存在次元との相即を問うものである。「一」とは「多」として現出する全現象を包摂するが故に「一即全」なのである。同時に、「多」としての「現象＝差異」が現出する「以前」なので、絶対に対象化できない次元性として析出される。その意味で、「包摂」であると共に「無限」へと開かれている。故に、「即」の示すのは「一」の次元に「差異（多）」としての「現象」を解消してしまうことではない。「一」と「多」の一致や同一性を意味するのではなく、重なりつつ異なり、異なりつつ重なる、両義的「あいだ」の現出を「見通す」ことであり、「差異」が生成する「場」、いわば絶えず「生まれつつある」現象世界現成の「根源」を「開く」ことである。つまり、「現象」＝「多」という「差異＝関係」が現出する「場」の「開示」が問題となっているのである。そしてこの、「一」の次元と「多」の相即する開かれとしての「場」こそが、存在論的「自然」として把握し得ると、我々は考えているのである。すなわち「多即一・一即多」として示される「場」に「宇宙的生命」を把持するトルストイの「自然神秘主義」を媒介にして我々が提起したいのは、ファン・ゴッホの芸術もまたこのパースペクティヴにおいて「了解」することである。その時、ファン・ゴッホにおける「日本」とは、西洋近世・近代において隠蔽されていたその道行を示す道標であったのだと認識されるであろう。というのも己が花であるかのように生きること、それは自他の弁別を超えた「場」としての「自然」において交感することである。それは自己と他者（他物）との差異の根底に開ける、差異化以前の「次元」の現出であるが、その根源次元と共起する自と他の「絡み合い（キアスム）」を通じてこそ、自己の内面の変革が実現するとファン・ゴッホは

考えたのではないか。それは、内と外、自と他との実体性自体を「無」と把持することと異なる事態ではない。

## 結び

我々はファン・ゴッホを「自然神秘主義者」として定式化したいわけではない。ある意味、「神秘哲学」という呼称さえ最上のものと考えているわけでもない。そこに開ける「パースペクティヴ」を「方法」として提起するのである。もっとも真の芸術家が自らの制作経験に即して思索するように、このパースペクティヴは「体験」と切り離せないものだ。そのことを考慮せず知性によってのみ把握しようとする、その本質を誤ってしまうであろう。ならば、「自然神秘主義」Naturmystik を導く根本動因としての神秘主義的「体験」とは何か。ここでも井筒俊彦の文を借りるが、ソクラテス以前の哲学に即して記されたものだ。

自然神秘主義的体験とは、有限相対な存在者としての人間の体験ではなくて、無限絶対な存在者としての「自然」の体験を意味する。人間が自然を体験するのではなく自然が体験するのである。自然が主体なのである。<sup>(30)</sup>

このような「自然神秘主義」体験をベースにファン・ゴッホを了解していた思想家の一人として、バタイユを挙げることができると思われる。『大地と霊性』でも概説したのでここでは詳解を避けるが、バタイユは、「耳切り事件」を境に変貌したファン・ゴッホの画風について、次のように記す。

彼はもはや太陽を背景の一部として絵画の中に挿入するということを止めてしまったのだ。太陽を魔法使いとして、つまりその踊りて徐々に大衆の感情を掻き立て、自分の動きの方へとさらってゆく魔法使いとして己の画布の中に描き入れたのである。(…)さらには画家自身も、この光輝き、爆発し、炎をあげて燃える光源を前にして、恍惚状態におちいったまま消失しているのである。こうした太陽の舞踏が始まるや否や、一挙に自然の方も揺れ動き出す。植物たちは燃え上がり、大地は荒れた海のように波打つか、もしくは一面光に輝き渡るのだった。事物の土台を構成する安定性の中で残存しているものなど、もはや何も残ってはいないのだ。<sup>(31)</sup>

太陽を対象物として把持することを止めるに応じて、それは「魔法使い」として画中に踊り始める。同時に画家自身も恍惚状態の中に消えてしまう、つまり太陽と一体化することで、一つの事物であることをやめた太陽が、光の波動自体として遍満する。例えば、《星月夜》のような作品にそれが実現していると云えるのだが、そこでは月や星々の光の乱舞が主体であり、人間の世界はそのダンスに巻き込まれるようにして酩酊し踊っている<sup>(32)</sup>。いわば人間は自然の一部として融合し、そこでは「自然が体験」し「自然が主体」となっているのである。ファン・ゴッホが模範と仰いでいたミレーの作品と対比すると、観点の相違が見えてくる。ミレーにおいては、《晩鐘》(1855-57年)や《落穂ひろい》(1857年)といった代表作を見ても、人間が舞台の主役である。あくまで「人間」、大地という「自然」の上に生きる「自然に付加された人間」に焦点がある。ゾラが教示する「自然主義」も、本質は「人間中心」である点で共通する。ミレーやゾラから多くを学んでいたファン・ゴッホは、彼らと己のヴィジョンとの差異を測りかね、混乱していたのではないだろうか。だからこそ、盟友と目していたゴーガンにも胚胎する理性(人間)主義への反発を、己でも論理的に明示化できなかったが故に、衝動的な事件に繋がったのではないだろうか。その「耳切り事件」とは、一種の象徴的自死である。耳を切り落とした時、自我が死に「無為」になった瞬間、彼は悟ったのではないか。己が花であるかの如く生きるとは、自他の弁別が消失して自身が「自然」に成ることであり、それは私が「自然」の領野に赴くというより、私や花といった「多」としての現象の「生まれつつある次元」、つまり「差異＝関係」現成の根源的「場」に、自身(自己)が「おのずから・あるがまま」あることを直覚することだ。その自覚において、日本的芸術とは「自然が主体」の芸術であり、「多」における「個物」としての「人間」を中心基軸と見做す西洋近世・近代の主導理念と決定的に相違する点である。最末期のファン・ゴッホが、その日本的「自然中心」のヴィジョンの実現に向けて探究を続けていたことは、《星月夜》や《鳥の群れ飛ぶ麦畑》のような作品に観入するならば、必ずや了解し得ることだと思われる。この「自然」の境域より「おのずから」の「自己」が発現し、「一」の次元と相即的に「個」として屹立する作品も生まれるのである<sup>(33)</sup>。日

本的モチーフの有無は、そのような「日本」認識にとって本質的な問題ではない。重要なのは、ファン・ゴッホにおける「日本」とは、単純に「ユートピア」（どこにもない場所）とは云えない点である。そこにある「自然中心思想」は、神道、老荘、仏教の統合的思想を核とする日本の伝統的「芸術＝宗教」文化において、リアルな世界として現存しているのである。我々が「山水」思想として提唱する視座である<sup>(34)</sup>。ただし、ファン・ゴッホの生きた社会においては、一般に公認されることのなかった認識であったが故に、彼は「死」へと追い詰められたのだとも云える。もっとも、実際には西洋においても、この「神秘哲学」の元型構造は根源的に発動し続けていると考えられる。ただ、人間的意識＝理性の超越性の理念、その先にある「真理＝神」の「実体性」をめぐる西洋固有の提題が、その了解を困難にさせているのである。そのように認識する時、ロマン主義と呼称される思潮の出現が示すのは、実は潜在化していた「自然神秘哲学」の伏流の一つの表出でもあったと考えられるのである。この問題を深慮するならば、東洋思想を「万物一如論」、西洋哲学を「対象的二元論」等と形式化することは、妥当ではない。それは「多即一・一即多」の元型構造上における位相の相違を示すものであり、その元的次元より、表層的な東洋・西洋の弁別を超克する地平、例えば、タオ思想や仏教と現象学や存在論とが合流する領野が浮上してくるのである<sup>(35)</sup>。

## 註

- (1) Vincent Van Gogh, *Les Lettres, Edition critique complète illustrée*, 6 Volumes, Sous la direction de Leo Jansen, Hans Luijten, et Nienke Bakker, Actes Sud, Van Gogh Museum, Huygens Institute, 2009. Vol.4. p.282 (新分類番号 686 /旧分類番号 542) 以下 *Lettres* と略記する。
- (2) Cf. 二見史郎『ファン・ゴッホ詳伝』みすず書房 2010年 p.177-178
- (3) 園府寺司『ファン・ゴッホー自然と宗教の闘争』小学館 2009年 p.256
- (4) Ibid.p. 245
- (5) Cf. 拙稿『大地と霊性』（『AZUR』第13号2012年）p.126-128
- (6) *Lettres*, Vol.3.p.41. (新分類番号 397 /旧分類番号 333)
- (7) Ibid. p.51. (新分類番号 400 /旧分類番号 336)

- (8) 圀府寺 op.cit. p.161
- (9) Ibid. p.161-162
- (10) *Le Japon Artistique* 1888年(5月号)から1891年(4月号)にかけて出版される。
- (11) 圀府寺 op.cit. p.158-163
- (12) Ibid. p.261
- (13) Ibid. p.180
- (14) *La Faute de l'abbé Mouret* (1875) 邦訳『ムーレ神父のあやまち』(ゾラ・コレクション3) 清水正和・倉智恒夫訳 藤原書店 2003年
- (15) エミール・ゾラ「サロンにおける自然主義」(『美術論集』(ゾラ・コレクション9)所収) 三浦篤・藤原貞朗訳 藤原書店 2010年 p.385
- (16) 圀府寺 op.cit. p.246-247
- (17) Ibid. p.262-263
- (18) Paul Audi, *Créer*, La Versanne, Encre Marine, 2005. p.127 (Note 2)
- (19) Ibid. p.127
- (20) この問題については、拙稿『Être et Nature』(『中大仏文研究』第43号 2011年) p.21-22で論じている。
- (21) Cf. Audi, op.cit. p.120-121
- (22) Cf. Ibid. p.120 et p.128
- (23) Cf. 拙稿『大地と靈性』(上掲) p.121-126
- (24) 圀府寺 op.cit. p.159-160
- (25) *Lettres*, Vol4. p.282 (新分類番号 686 /旧分類番号 542)
- (26) トルストイ「無為」(『宗教論(上)』(全集14)所収) 中村白葉・中村融 訳、河出書房新社、1973年、p.446-447
- (27) Ibid.p.449 Stanislas という名は、引用者が付加した。
- (28) 次の著作におけるフランス語訳の引用文を使用 Roland Barthes, *Le Neutre - Notes de cours au Collège de France 1977-1978*, Texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil, 2002, p.29
- (29) 井筒俊彦『ロシアの人間』(著作集3) 中央公論社 1992年 p.196-197
- (30) 井筒俊彦『神秘哲学』(著作集1) 中央公論社 1991年 p.22
- (31) Georges Bataille, *Van Gogh, Prométhée, dans Œuvres Complètes, I*. Paris, Gallimard, 1970. p.498-499
- (32) Cf. 拙稿『大地と靈性』(上掲) p.130-131
- (33) 「自然」の境域に定位してこそ、「おのずから」の「自己」、いわゆる本来の「自己」が生成するという考えは、仏教思想に由来する。禅的には「それ」として

「自己」が喝破される「正にその時」、個として屹立する芸術作品もまた現出し得ると考えられるのである。「個性」とは、他者との相対的差異によって測られるものではなく、「差異＝関係」の全体的現成の場において、「自」（おのず）から成る「己」（個）の生成的差異の線に即した強度の問題だと考えられる。その理論的背景には、「縁起」としての「差異＝関係」の現成、「性起」の理路が存在するが、この問題に関しては、また稿を改めて論じる。

(34) Cf. 拙稿『奥行と自然』（『AZUR』第11号2010年）

(35) 『大地と靈性』で鈴木大拙の「靈性」が提起されるのも、この領野においてなのである。「靈性」とは、「一」と「多」が同時に観取される次元、「一即多」の「即」に開示される「場」のことである。「一」のみに定位するならば、偶像崇拜的一神教におけるように、「一」は唯一の真実在（唯一神）とみなされ、「多」は幻影となる。「多」のみに定位するならば、独我論、もしくは際限のない相対論におち入る。どちらにおいても「現象」という「個」の本質、すなわち、おのずからの個としての「自己」の問題をとり逃がしてしまう。我々にとって「神秘哲学」とは、この「靈性」の次元に定位して、「一」と共起する「多」としての「個」（自己）の位相を問う思索のことである。そのギリシア哲学における発現が be 動詞を基軸とする「存在」への問いに結実し、その日本的発現が「自然」（じねん）の問題であると、我々は考えているのである。