

ニーチェにおける〈魂の未開地〉、試論

菅野孝彦

この新しい魂は、歌うべきであつた。語るべきではなかつた。あのとき私が、言わねばならなかつたことを詩人として言わなかつたのは、なんと残念なことであつたろうか。たぶん私には、それが出来たであらうに。⁽¹⁾

と、『悲劇の誕生』に加筆し、自らを哲学者として位置づけるべく公刊した一八八五年の「自己批判の試み」において、ニーチェは言葉による思想表現の限界について述べている。

また、ニーチェは、言葉による真理・伝達の不完全さについても語っている。「言葉が文化に対してもつ意義は、人間が言葉の中に一つの独自の世界を、もう一つの世界を並置したこと、また彼がそこに立ち、別の世界を釣り上げ、そしてその世界を支配するに十分で堅固な足場を築いたということにある。」⁽²⁾

むしろ、ニーチェは言葉が自らの思想を十分に表現することの出来ないことについて危惧する。

われわれの本来の体験は、徹頭徹尾多弁ではない。体験は、そう思うとしても自分自身を伝達することが出来ない。原因は、体験には言葉が欠如しているからである。われわれがそれを言い表すことの出来る言葉をもつ圏域をすでに超出してしまっているからである。すべてを語るこのうちには、一粒の軽蔑が潜んでいる。言葉は、ただ中位の事柄、平均的な事柄、伝達できる事柄のためにのみ、発明されたように思われる。⁽³⁾

まさしく、ニーチェにとつて「人は自分の思想でさえも、完全に言葉で再現することは出来ない。」⁽⁴⁾のであり、「詩的なもの」へと向かおうとするニーチェのあり方は、思想表現の新たな手段や道具の獲得をめざしているといえるであろう⁽⁵⁾。ニーチェは、思想表現における言葉の果たす役割を否定しようとするものではない。これらのニーチェの指摘は、むしろ言葉が思想の豊かさ

を表現しきれないことへのもどかしさにはかならないであろう。

ニーチェは、言葉による思想表現の不完全さを自覚し、不十分とはいえ明らかにその不完全さを補完することをめざそうとしていた。それが、冒頭のアフォリズムにおける「詩的なもの」へのアプローチといえよう。

しかしながら、そのアプローチは完遂されることはなかったのである。ニーチェ思想を体系的に捉えようとする試みにおいても、他方ニーチェ思想を内在的連関の欠いた非体系的なパッチワークとして理解するにしても、完遂されなかった「歌うべきであつた」ことは、ニーチェ思想における空白域、いわばぼっかりと空いた空間としての呈を示すのである。ニーチェ思想におけるこの領域を、さしずめ「魂の未開地 (Zukunft der Seele)」とよぶことができよう。「魂の未開地」の語は、ニーチェ思想研究の泰斗の一人であるカール・レーヴィットの言葉である⁽⁶⁾。レーヴィットは、この「魂の未開地」をニーチェ思想の本来の問題域と捉える。

ニーチェ思想における「魂の未開地」

ニーチェ思想における「魂の未開地」の内在的位置づけを試みたい。既成のキリスト教や道徳や科学といった古い秩序図式の崩落下においてニーチェの選んだ道が、運命愛 (amor fati) であつ

た。ニーチェは、運命愛について『この人を見よ』「なぜ私はかくも怜悯なのか」で語っている。

人間の偉大さを言い表す私の決まった言い方は、運命愛である。すなわち、何事も現にそれがあるのとは別様であつて欲しいとは思わぬこと、未来に向かつて、過去に向かつて、そして必然を単に耐え忍ぶだけではなく、永劫にわたつても絶対に別様であつて欲しいとは思わないこと。

……あらゆる Idealismus は、必然的なものから逃げている嘘いつわりにほかならぬ。——そうではなく、必然的なものを愛すること……⁽⁷⁾

われわれの逃れることのできない、この「必然的なもの」は、現実世界としてわれわれの眼前に広がる。さしあたりそれらは、重荷を背負つて砂漠へ急ぐラクダにおいてと同じようにわれわれに重くのしかかるかもしれない。だがニーチェは、現実世界を「あるところのもの (was man ist)」(参照、ピンドロスのピュティア祝勝歌 Pythian Odes II p.72. Sandys, Loeb classical library) として、遠近法的幻影に欺かれることなく獅子のように哄笑し直視する。現実世界は、「あるところのもの」にすぎないのである。一方、そのときニーチェにおいて既存の「あらゆる Idealismus」はそのままでは切り捨てられるが、Positivismus-Idéalismus の並置

において、Idealismusの展開される場となる内的世界は、たんなるIdealismusとつてではなく、PositivismusとIdealismusを並置するアフォリズム「Positivismusを完全に自分自身のうちに受け入れること、そして今なおこのIdealismusの担い手であることが必要である。」⁽⁸⁾の意味において位置づけられる。PositivismusとIdealismusの並置におけるIdealismusは、「認識する者のあらゆる冒険が許される海」⁽⁹⁾として生存に不可欠であることが明らかになる。ここに、ハイデガーの指摘する「超感性的なもの(Ubersinnliches)」ではない「非感性的なもの(Nichtsinliches)」の世界が顕わになるのである。

運命愛の思想的境位を思想的文脈においてかつ内在的に読み解くならば、それはまさにPositivismusとIdealismusを並置するアフォリズム「Positivismusを完全に自分自身のうちに受け入れること、そして今なおこのIdealismusの担い手であることが必要である。」にほかならないのである。ニーチェにとつて、既存の「あらゆるIdealismus」はPositivus的な「必然的なもの」からの逃走であり、それに対してニーチェは、Positivus的な「必然的なもの」を運命として愛すること、直視することこそを求める。そのかぎりにおいてIdealismusの担い手となることを、ニーチェは欲するのである⁽¹⁰⁾。

しかし、現実世界を直視するニーチェの姿は、軽やかな酔える舞踏者のそれではなく、重い荷を背負う一人の苦力(クーリー)

の姿をほうふつとさせる。PositivismusとIdealismusを並置するアフォリズムの意味におけるIdealismusは、レーヴィットの言う「魂の未開地」にほかならない。ニーチェは、既存の価値図式が崩落した後に関けた「魂の未開地」に、「非感性的なもの」を求め呻吟する内的世界の苦力の一人にほかならないのである⁽¹¹⁾。

とはいえ、周知のようにニーチェの思想展開においては、内的世界におけるこの「超感性的なもの」ではない「非感性的なもの」は、語られることなく著されることなく終わるのである。「この新しい魂は、歌うべきであった。語るべきではなかった。あのとき私が、言わねばならなかったことを詩人として言わなかったのは、なんと残念なことであつたらうか。たぶん私には、それが出来たであろうに。」というニーチェの述懐は、そうした後悔の証左であろう。たしかに、ニーチェはPositivismusとIdealismusの並置におけるIdealismus下に「非感性的なもの」の領域、「魂の未開地」の領域の存在を示唆したのである。

ニーチェが語ろうとして語り尽くできなかった「魂の未開地」の内実を明らかにしようと試みたい。ニーチェにおけるこの「魂の未開地」への方途は、いわばニーチェ思想というジグソーパズルに欠けてしまったピースをうめ込む試みともいえよう。このピースを見いだそうとする試みは、ひとつニーチェ思想の内在的読解において考究することが可能であるかもしれない。しかし、「この新しい魂は、歌うべきであった。語るべきではな

かった。あのとき私が、言わねばならなかったことを詩人として言わなかったのは、なんと残念なことであつたろうか。」と述べているように、ニーチェ自身は呈示するには至らなかつたのである。そのことを、ニーチェ自身自覚していたといえよう。それゆえ、試論としてここでは形式的にはニーチェ外の領域に《魂の未開地》の小片を求めてみたいと思う。

《魂の未開地》試論

そうした《魂の未開地》の内実の一端を示すものとして、われわれは絵画作品とそれ描く画家たちを取りあげることができよう。絵画作品は、画家自身の「塗り込められた内面」⁽¹²⁾にほかならないのであり、絵画作品が、言語的思想表現を補足するばかりでなく、言語的思想表現と等値となり、さらには言語的思想表現を凌駕しさえするのではないかとすら思われるからである。画家たちの凝縮された人生を生き抜く姿は、投錨する錨をもつこともなく自らの人生を一つの運命・宿命と直視し日々を生きる一個の人間の実存、実存する思想にほかならない。凝縮された人生を生き抜く画家たちは、現実世界を直視し重い荷を背負い呻吟する苦力をほうふつとさせる。それらの画家たちも、既存の価値図式が崩落した後に開けた《魂の未開地》に、PositivismusとIdealismusを並置するアフォリズムの意味におけるIdealismusとしての「非感

性的なもの」を求め呻吟する内的世界の苦力の一人にほかならないのである。

フィンセント・ファン・ゴッホも、現実世界を直視し重い荷を背負い呻吟する苦力の一人である。画家ゴッホとして苛烈に生きたその時間を時系列で追つてみたい。ゴッホは、十六才から勤め始めた画商を解雇された後、二十五才になり牧師になることをめざしブリュッセルの伝道師養成学校に入学する。が、四ヶ月あまりで退学し試験的に任命された現場での伝道師活動も解任され、牧師に就く道は断たれてしまうことになる。牧師になろうとした努力が報われなかつたことの無力感を、ゴッホは、弟テオに宛て次のように書いている。

孤独の刑を宣告され、働くこともできなくなった囚人は、その期間があまりに長く続くと、……その長さに見合うだけの苦しみを味わうことになる。僕にも優しく親身な人間関係がほしい。僕だつて消火栓や街灯みたいに石や鉄でできているわけではない。……生活が苦しいからこそ、そのような関係なしでは、どこか空虚な感じを抱かざるをえない。⁽¹³⁾

オランダ時代のゴッホの作品は、伝道師養成学校を卒業して牧師になる道も試用期間を通して牧師になる道も断たれた、いわば

背水の陣のなかで描かれている。この時期を集成する作品である『馬鈴薯を食う人々』（ゴッホ美術館、81.5x114.5cm、油彩、一八八五年）について語っている。

僕は、こういう事をはっきりさせようと思ったのだ。ランプの灯りの下で馬鈴薯を食うこういう人達は、皿を取るその同じ手で土を掘ったのだ、と。つまりこの絵は手仕事というものを語っているのだ、彼等が正直に食を稼ぎ取ったと語っているのだよ。われわれ文明化した人達とは、全然違った生活の道があるという印象を与えたかったのだ。これこそ本当の百姓の絵だ、とやがて世間は悟るだろう。(14)

この作品は、今まさにナイフとフォークで馬鈴薯の皿に手を伸ばそうとする農夫の姿を描いている。たしかに画面は、農夫が馬鈴薯を食そうとする瞬間を描いているにほかならない。しかし、ゴッホは、画面が馬鈴薯を食する瞬間ばかりでなくそこに至る時間をも描いていると主張する⁽¹⁵⁾。ゴッホのこの言葉を解するならば、この作品は視覚的には馬鈴薯を食する瞬間を描いているとしても、思想的にはその瞬間に至る過去の時間をも描いているというのである⁽¹⁶⁾。

失意のどん底にあるとしても現実を直視することを止めないオランダ時代のゴッホの特質を、というよりも、彼の全生涯を通

じての特質を次の一文に見ることができよう。

貧乏はよいものでもあろう、悪いものでもあろう、構わぬ、僕は貧乏を賭してやつつける。海は危険であり、嵐は恐ろしい、それは漁夫がよく知っている。だが、危険は、海に出ない理由には少しもなるまい。……嵐でも夜でも来るがよい。危険と危険に対する恐怖の念と、一体どちらが始末に悪いのか。僕としては、現実の方がいいね、危険自体の方がいい。(17)

画家たちの理想郷を作り上げようとするアルルのゴーギャンとの共同生活において、ゴッホは「耳切り事件」を起こしてしまふ。アルルの地元紙が、この事件について伝えている。

先週の日曜日、夜十一時半頃フィンセント・ファン・ゴッホという名のオランダ出身の画家が第一公認娼館に現れ、ラシエルという娼婦に切り取った自分の耳を渡した。男は『これを大事に持っていてくれ』と言い残し、その場を立ち去った。貧しい精神異常者の行動としか思えないこの事件の通報を受けた警察当局は、翌日この人物が瀕死の状態で自宅のベッドに横たわっているのを発見した。この不幸な男は直ちに救済院に収容された。(18)

「耳切り事件」後アルルを離れたゴーギャンに宛て、ゴッホは手紙を書いている。

ああ、親愛な友、絵を描くのは、すでにわれわれ以前にベリオーズやワーグナーの音楽がそうであるように……悲しみに傷ついた心に慰めを与える芸術を作ることです！
まだ、あなたや僕のようにそのことを感じている人間が多少はいるわけですよ！⁽¹⁹⁾

自らの行為に起因するとはいえ、人々から「貧しい精神異常者」との烙印を押されたことに対して、ゴッホ自身「僕は、自分に振られた狂人の役を、素直に受け容れようと考えている。」とテオに宛て語っていた⁽²⁰⁾。それは、自らの肉体を毀損するという痛ましきであるとともに、他人に語りかけたいと強く望みながら、絶えず拒否され続けた男の痛ましきとも言えるであろう⁽²¹⁾。そうした人間にとって現実世界は、身を持ち崩し、発狂し、罪を犯す場所としての「地獄の坩堝」なのかもしれない⁽²²⁾。

一八八九年の五月から一年あまり自らの意思で入院したサン・レミの精神病院では、襲いくる発作との絶えざる闘いに、また、永遠に正気を失ってしまうかもしれないという恐怖との闘いに時は費やされた。

人生は、こうして過ぎて行く。時は再び還らない。ところが、僕は飽くまで仕事に没頭している、仕事の機会は再び来ないと承知している、まさにその理由によってだ。とくに僕の場合では、もっと烈しい発作が、やがては、恐らく絵を描く僕の力を、永遠に破壊してしまうであろう、そういう次第であつてみればね。⁽²³⁾

この闘いは、「傷ついた自分の精神をはっきりと意識しながら、最後の一点ですべての崩壊を支えようとする驚くべき精神の努力と苦闘」にほかならない⁽²⁴⁾。ゴッホが仮託する人間の姿は、雄々しくというよりも黙々と様々な困難に立ち向かっていく「種まく人」の姿であつた。「僕は、自分の考えがたしかなものとなり、ゆるぎない方向に進んでいくこと……を望んでいる。『神の言葉を種まく人』僕はそういう人になりたいと思っているが、その人にとっては、ちょうど畑で種まく人の場合と同じように、毎日がそれなりの悩みをもたらすだろう。大地は、さまざまな茨やトゲを生み出すに違いない。」⁽²⁵⁾

サン・レミの精神病院を去るにあたって、ゴッホはテオに宛て「大事なのは、不幸と賭をしようと努力する事なのだ。」⁽²⁶⁾と記し、病院を離れることが病に対する勝算の見込みも立たないままに一縷の望みに打って出る「賭」であることを自覚していた。死

の影を察知するがゆえに、激しい生への希求がなされるのであるう。

「悲しみ」と「孤独」、これらはゴッホが何処に移り住もうとも終生携えていたものといえるかもしれない。職業人としての失敗、恋愛関係・交友関係での数々の失敗と、ゴッホの実人生をふりかえるとき、「悲しみ」と「孤独」とを誘因する例は枚挙にいとまがない。しかし、絵画において対象の感覚的視覚像と異なるものが描かれるように、「悲しみ」と「孤独」も単なる感情の発露として位置づけられるだけではなく、ゴッホの生を証するものに思えてならない。ただ、生活での「悲しみ」と「孤独」が直接的な引き金を引いたのではないとしても、「さて、僕の仕事の事だが、僕は仕事に命を賭している。そして既に僕の理性はその中で半ば崩壊した。それはそれでよい。」⁽²⁷⁾とテオへの最後の手紙で告げているように、「悲しみ」と「孤独」の中で自ら終止符を打とうとしていたことも、一面の事実であろう。

「如何なる立場から言う主張でもなく、わが身を守る知識や贅沢を奪われ、ただ眼前に与えられたものにしか生きる糧のない事を、つねに感じている人」これはゴッホを評した小林秀雄の言葉である⁽²⁸⁾。ここに示されているのは、他者とのあつれきを繰り返すゴッホの姿でも、病に落ちた失意のゴッホの姿でもない。リルケの言葉を借りるならば、そこに「現前を草はむ人」⁽²⁹⁾の姿を見ることができよう。それは、不可避的な死を内包する不安にみち

た存在と自覚し、今現にあるところのものをまったきに肯定する存在である。現にあるところのものを肯定することは、「悲しみ」や「孤独」を代償するものではない、何ももたらすことはない。小林のゴッホへのまなざしは、まさしくこの点に向けられている。ゴッホは言う。

人生とは、実に呆れ返った實在だ。僕等はみんな、こいつに向かつて何処までも追い立てられる物事は、あるが儘にある。陰気に考えようと陽気に考えようと、物事の性質は変わりはない。⁽³⁰⁾

「自然との不断の格闘」⁽³¹⁾において自然の刻印を受け、人間は「生活の堅い地盤」⁽³²⁾の上に立つことができる、とゴッホは考える。しかしながら、この「固い地盤」が、ゆるぎない確固とした地盤を意味するものではないかもしれない。なぜなら、明らかにあるのは、ゴッホを取りまく現実があるということのみであり、その現実の有様は、けっして確固としたものではなく、様々に変容しゴッホを翻弄してやまないからである。牧師としても画家としても成功が実を結ぶことのなかったゴッホにとって、現実是不確定であり続けたのであり、逆説的には、不確定であること・浮動的事であることこそが、彼にとつてあるが儘の現実の証であったといえよう。

長い間、嵐の海の上で翻弄されるように変転の生活をしてきた者も、ついには目的地にたどり着く。何の取り柄もなく、どんな職にも、どんな役目にもありつけないように思われた人間もついには職を積極的に活動できるようになり、初めの外見とは全く一変した姿を現すようになる。……そうした人間は必ずしも自分が何をなしうるかを自分でもわかっていないが、だが本能で感じている——おれだって何かの役に立つ人間だ、おれにだって生存理由があることは感じているのだ！ 自分がまるで違った人間になれることだってわかっているんだ！ いったいおれはどんなことに有用な人間になれるのか、何の役に立てるのか！ おれの内部には何かがある。いったい何なのか、それは！⁽³³⁾

このゴッホの呻吟は、牧師になる道を完全に断たれ、絵画の道歩むことを決心する前の苦悩の時期に記されていた。だが、その姿は、投錨する錨をもつこともなく自らの人生を一つの運命・宿命と直視し日々を生きるゴッホにおいては、画家の道を志しても、さらには自らの人生に終止符を打とうとするときであろうとも変わることはなかったであろうと思われる。

ゴッホを評した「ただ眼前に与えられたものにしか生きる糧のない事を、つねに感じている人」という小林秀雄の言葉は、ゴッホという人間の核心をついた言葉である。そこにおいて、ゴッホは「傷ついた自分の精神をはつきりと意識しながら、最後の一点ですべての崩壊を支えようとする驚くべき精神の努力と苦闘」をする人なのである。ゴッホの絵画作品は、まさしくそうした「精神の努力と苦闘」の証左であり、ニーチェの文言を使うならば、Positivism と Idealismus の並置における Idealismus 下の「非感性的なもの」の証といえよう。

もちろん、「魂の未開地」にニーチェ自身が「歌おう」と企図したものとウリ二つとは言えないであろう。だが、ゴッホの絵画やゴッホ自身の姿が、ニーチェ思想における「魂の未開地」の一端を彫塑してはいると思われるのである。少なくとも、彫塑するに足る十分な資格を要していると思われるのである。

「魂の未開地」というピースは、たしかにニーチェ思想の数々の他のピースと比べると、一枚の薄片にすぎないかもしれない。しかし、ゴッホにおいて「すべての崩壊を支えようとする精神の努力と苦闘」と語られるように、この一枚のピースがニーチェ思想全体を駆動させる源泉となる可能性を秘めているといえよう。ハイデガーが述べているように、様々な哲学や思想を駆動させる力への歩みが他の哲学者や思想家たちと同様、ニーチェにおいても求められるのである。

哲学は、同時に生きた人格との緊張関係のうちで生き、この人格の深みと生の充実から内実と価値要求とを汲み取る。したがって、たいていどの哲学的概念の根底にも、哲学者自身の人格的な態度決定が横たわっている。一切の哲学がこのように主体から規定されていることを、ニーチェはその仮借ない苛烈な思考の仕方と彫塑的な叙述の才能によって、『哲学する衝動』という周知の定式にもたらしただのである。⁽³⁴⁾

注

- (1) Nietzsche Werke Kritische Studienausgabe, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin 1967ff. Bd. I, S. 15. 以下、ニーチェのテキストは巻数を略記する。『(二)での「あのとき」とは『ツアラトストラ』の執筆時であり、そのとき自らを襲った体験について次のように語る。「突然、言葉に言い表せないような確実さと精妙さで、何か人の心の奥底から揺り動かすあるものが眼に見えるようになり、耳に聞こえるようになるという意味での啓示概念が、ただ事実を述べる。……稲妻のような必然性でもって、躊躇なく一つの思想がひらめく。』 Bd. 6, S. 336.
- (2) Bd. 2, S. 30f.
- (3) Bd. 6, S. 128.
- (4) Bd. 3, S. 514.
- (5) ハイデガーは、ニーチェの思想において「詩的なもの」と言葉による思想表現に集約される「理論的なもの」との区別に反対し、その区別づけが無意味であると述べている。M. Heidegger, Nietzsche I, Füllingen, 1961, S. 328.
- (6) K. Löwith, Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, Stuttgart 1956, S. 10.
- (7) Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin 1967ff. IV 3, S. 180. (以下、)のニーチェ全集版はKGWと略記する。) KGW, IV 2, S. 482.
- (8) KGW, V 2, S. 180.
- (9) このアフォリズムは、ニーチェの思想発展における第二期の初頭を飾る『人間的な、あまりに人間的な』の遺稿中に見出される。「星の友情」とまで謳われたリヒャルト・ヴァーグナーとの友情の決別(一八七六年六月)から、ちょうど一年を経た一八七七年の春から夏にかけての時期に著わされている。アフォリズムにおいて示されている Positivismus und Idealismus の並置を一つの思想的境位として理解するとき、われわれはそこに何かしら疑念をもたざるを得ないであろう。
- (10) なぜならば、通常 Positivismus は自然科学に代表されるような経験的事実を認識の基礎とし経験的事実の背後に何らの超越的

存在を想定しない認識のあり方とみなされているのに対して、他方 Idealismus は、経験的事実の背後に何らかの永遠普遍的超越的存在を想定する認識のあり方と考えられているからである。両者は、経験的事実の背後の超越的存在をめぐって真つ向から対立するのである。その意味で、この Positivismus と Idealismus を並置するアフォリズムは、内容において半人半獣的な空疎なケンタウロスの存在に過ぎないのであるうか。たしかに、われわれがそうした一般的理解に立つ限り、アフォリズムは矛盾を示すのみであつて、そこに何らかの思想的境位を見出そうとする努力は徒勞に終わるのであるう。

(11) この Positivismus と Idealismus を並置するアフォリズムに二つの主題を見出すことができる。第一の主題は「Positivismus を受け入れること」の部分に見出される、形而上学・道徳・宗教への批判である。そして第二の主題は「Idealismus の担い手であること」に見出される、科学的思维・実証主義的思维への批判である。ハイデガーは次のように語っている。「必要なのは、感性的なもの (Sinnliches) の排除でも非感性的なものの排除でもない。それに代わつて、感性的なものの誤った解釈と異端視、そして超感性的なものの過度を排除することこそが重要なのである。この新しい位階づけ (Rangordnung) は、古い秩序図式 (Ordnungsschema) のうちでたんに逆転すること、すなわち、感性的なものを高く非感性的なものを低く評価しようとするのではない。新しい位階づ

けと価値定立は、「上位と下位という」秩序図式を変えることを意味している。」(ebenda, S.241f.) このようにニーチェは、上位と下位という位階づけの古き、上位の世界を「真なる世界」と呼称せしめる秩序図式の古さを問うのである。かくして「初めて感性的なものを肯定し、同時に精神という非感性的世界を肯定する道が 開かれる。」(ebenda) のである。

(12) 白矢勝一、吉留邦治『佐伯祐三 哀愁の巴里』早稲田出版、二〇一二年、二二六頁。

(13) パスカル・ボフナー『ゴッホ』嘉門安雄監修、高橋啓訳、創元社、一九九〇年、四五頁(二八七九年十月十五日書簡)。ゴッホの書簡については、他に『ファン・ゴッホの手紙』二見史郎他訳、みすず書房、二〇〇一年、『ゴッホの手紙』(所収『小林秀雄全集 第十卷』新潮社、二〇〇二年)、『ゴッホの手紙 上』岩波書店、一九六二年、『ゴッホの手紙 中』岩波書店、一九八九年、『ゴッホの手紙 下』岩波書店、一九八九年、高階秀爾『ゴッホの眼』青土社、一九八四年を参照した。

(14) 『ゴッホの手紙』(所収『小林秀雄全集 第十卷』新潮社、二〇〇二年)、二九一頁。

(15) ハイデガーの言葉を借りるならば、『馬鈴薯を食う人々』に関するゴッホの主張は、「物たちの普遍的な本質」にほかならない。ハイデガーは、ゴッホの描く農夫の靴について語る。「僕らは、ヴァン・ゴッホのあの画が、目のまえにある一足の百姓靴を模写

したものであり、その模写に成功したから一つの作品であるのだと考えているのでしょうか。あの画は現実から一つの写像を切り取り、これを芸術的な……生産の産物に写したと僕は考えているのでしょうか。絶対にそんなことはありません。ですから作品のなかで問われるのは、そのときどきに目のまえにある個々の有るものの再現などではなく、物たちの普遍的な本質の再現であります。『芸術作品のはじまり』菊池栄一訳、理想社、一九六七年、三八頁。

(16)

瞬間に至る過去の時間をも描いているという絵画作品に対するゴッホの考えは、キュビズム時代のピカソの試みに相通じるものがある。キュビズムは、描く対象の感覚的視覚像にとどまることなく、対象の真の姿を描こうとした。たとえば、サイコロを描くとき、視覚的制約において描こうとするならば、サイコロは一面か二面か三面のサイコロとして描かれる。それに対してキュビズムは、六面のサイコロを描こうとする。キュビズムにとって、サイコロのすべての面である六面を描いたときに初めてサイコロの真の姿が描かれるとされる。そこでは、サイコロの各面がばらばらにされた平面を構成し、感覚的視覚像とは異なったものがサイコロの真の姿として描かれる。キュビズム絵画においては、現実の感覚的視覚像と絵画を通して描かれるものとが乖離するといえる。

こうしたキュビズムの方向性を進めていくならば、単純な平面

への対象の共時的解体から、対象の時間を異にした平面への解体の道が開けていくことが容易に理解されよう。たとえば、キュビズム的に肖像画を描くことを考えてみよう。まず、肖像画の対象となる様々な部位を単純な平面に分解することになる。その際、各部位が一部であれ異なった時間を示すことになるならば、一枚の画面に異なる時間が描かれることになる。すなわち、左の眼が喜びを、右の目が怒りを、口元が悲しみを、右頬が楽しさを表すとしたら、人間の喜怒哀楽を一度機に見るというわれわれの現実世界においては感得しえない、異なる時間の併在を表現することが可能になるのである。ゴッホが馬鈴薯を食する瞬間を描くとともにそこに至る時間を描き表現しようとしたことは、ある意味、現在の時間と過去の時間との併在といえるであろう。こうした意味において、『馬鈴薯を食う人々』におけるゴッホの試みは、様々な時間を併在させうるキュビズムの方向性の先駆ともいえよう。絵画の歴史を振り返るならば、一枚の画面に様々な時間を併在させる試みは、時間分解の絵画として位置づけることができる。

小林、前掲書、二七七頁。

パスカル・ボフナー、前掲書、一〇三頁。

(19)(18)(17) 『ファン・ゴッホの手紙』二見史郎他訳、みずす書房、二〇〇一年、三三四頁。

小林前掲書、三六七頁。

高階秀爾前掲書、九頁。

- (22) 高階前掲書、一二一頁。
 (23) 小林前掲書、三八七頁。
 (24) 高階前掲書、二四頁。
 (25) 高階前掲書、一三四頁。
 (26) 小林前掲書、四〇〇頁。
 (27) 小林前掲書、四一二頁。
 (28) 小林前掲書、三三三頁。
 (29) M. Rilke, Saemtliche Werke, Bd. 2, S. 305, Insel-Verlag, 1956.
 (30) 小林前掲書、三〇一頁。
 (31) 小林前掲書。
 (32) 弟テオへの手紙に「神に関する固定観念もなく、抽象もなく、ひたすら生活の堅い地盤に立って、これに愛着している。」と書かれている。
 (33) 『ファン・ゴッホの手紙』二見史郎他訳、みすず書房、二〇〇一年、四七頁。
 (34) M. Heidegger, Die Kategorien und Bedeutungslehre des Duns Scotus, Tuebingen 1916, S. 4.

(かんの・たかひこ 東海大学文学部教授)