

中原中也の『ゴッホ』論

山根, 知子

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

70

(開始ページ / Start Page)

76

(終了ページ / End Page)

87

(発行年 / Year)

2004-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009940>

中原中也の『ゴッホ』論

はじめに

『ゴッホ』（玉川文庫第二六篇）は菊半截判、序二頁、本文七一頁（うち挿画一二頁）の薄く小さな本である。この本は昭和七年二月二〇日に玉川学園出版部から安原喜弘の名で出版された。中原中也の名前は一切出てこない。しかし、その内容が中原中也によるものであることは、安原に宛てられた書簡および安原本人の言及ですでに明らかにされている。その経緯については安原氏の『中原中也の手紙』（二〇〇〇年二月 青土社）に詳しい。「玉川文庫」は安原氏が言うところの「小学校の先生向け」のシリーズで主に教育論を掲げた書が多いが、音楽論、体育論、文芸論、芸術論も散見できる。その中に安原喜弘は『ゴッホ』とならんで『セザンヌ』（第二五篇 昭和七年十月）をこちらは自らの筆で著している。

山根 知子

ともあれ、『ゴッホ』を引き受けることになった中原は、この本を辞典であるとの（思いちがい）をして、『ゴッホ』（アルス美術叢書 中川一政著）を土台にして執筆することとなった（中川一政の翻訳した『ゴッホ』にはヘクルト・ピスタアに拠った「ゴッホ論」とヘゴッホ・ボンゲル夫人に拠った「ゴッホ伝」とが含まれており、中原が底本としたのは前者である。区別するために、以下「ゴッホ論」とする）。『新編中原中也全集』第四卷（平成一五年一月 角川書店）以下『新編中原中也全集』は『新編中也全集』とする）解題篇でも言及しているように、この中の「序」は中原自身の文章であるが、本文に関してはヘクルト・ピスタア氏の文章に「拠つて」いるというより、言わばそれを翻訳した中川一政の『ゴッホ』からの「剽窃」である。

よって木下長宏氏の『思想史としてのゴッホ 複製受容と創造力』（一九九二年七月 学芸書林）をはじめとして先行研究

では〈ヘ序文〉のみ取り上げられているが、果たしてそれで十分であろうか。他人の文章からの書き写しではあっても、その伝記が中原の脳を通過した以上、必然的に中原の内を一人の人間の人生が横切ったと考えることは無謀であろうか。その背後にある中原中也の態度を探究するのには、まだ少しの猶予が許されると思う。本論では、この〈ヘ序文〉の意味を説明することを目標とすると同時に、今まで重要視されてこなかった本文にも目を向けてみたい。それを検証するために、「ゴオホ論」と『ゴッホ』とを比較し、中原がどのような改稿をしているか見てゆく。

まずは中原自身の言葉を聞こう。

序

ゴッホの頭は禿げておりました。ゴッホの頭は禿げてテカテカ光つて、ビリケン式でありました。ゴッホは金が欲しく女が欲しく、此の世の榮譽が欲しい時もあつたかもしれない。けれども、それは、それが余りに忘れてゐられる程天への憧れが強かつたので、而して世一般は、こざりもこぞつて二六時中それを求めてゐるので、それで、時偶それを思ひ出さずや、ひどくそれを欲しいやうに思つただけで、実は、それがちつとも欲しくなかつたと云へる、或は又、非常に、誰よりも強く、それを求めてゐたと云へるのであります。

右が、彼の一生孤独であつた理由の大体であり、この小著を読まれて、つまり、天への憧憬といふものがどんなも

のか、現実的に、それをお分りになれば、筆者は幸甚に存ずる次第であります。

千九百三十二年十二月一日

著者識

この〈ヘ序文〉を一読してまず感じることは何であろうか。

それは〈ヘゴッホ〉の姿が思い浮かばない、ということである。この相反する人物像は、両面が打ち消しあつていて、一人の人間の個性を想像させることを許してくれない。そしてそれを超越するものとして、中原は〈孤独〉と〈天への憧憬〉という言葉を用いている。〈孤独〉は理解できるとしても、〈天への憧憬〉とは一体何であろうか。この言葉に、読む者は中原の詩作の延長を感じずにはいられないのだが、この文章は『ゴッホ』の序文であると同時に、〈ヘゴッホ〉に触れた中原の感想であると云える。

■全体に見られる改稿について

中原の手は「ゴオホ論」全体を通じて加えられていて、改稿されていない文章はほとんどない。その細やかさには意外性を感じるほどである。それにはいくつかのパターンがあり、最も多いのが読点の挿入（Ⅰ）、次いで平仮名を漢字にする或はその逆（Ⅱ）、語尾を変える（Ⅲ）、語順を入れ換える（Ⅳ）、固有名詞の読みを書き直す（Ⅴ）、同じ意味の文章に書き替える（Ⅵ）、そして「ゴオホ論」での誤表記を訂正している（Ⅶ）などである。

その例をいくつか挙げてみたい（前記したギリシャ数字のパートナーと対応する。右の細字が中川一政の文章で左の太字が中原中也の文章。改稿部分は網かけの部分）。

I

ヴァインセントは発作と懷疑と狂気と歓喜に身を消耗して、恵まれず、祝福されずに死んだ。

ヴァインセントは発作と、懷疑と、狂気と、歓喜に身を消耗して、恵まれず、祝福されずに死んだ。

II

それにオレンジをきかせ、クロームや透過つたシトロン色を加へる。

それにオレンジをきかせ、クロームや透きとほつたシトロン色を加へる。

（このほかの例として、次のようなものは頻繁に行われている。）

こと…事 この…此の その…其の いふ…云ふ

III

若しもあれが私に当つたら、私は自制を失つてしまふし、君をどういふ風にあつかふかわかりません。

若しもあれが私に、的^{てき}つてゐたら、私は自制を失つてしまふし、君をどういふ風に扱^はつたが分^わつたものではあ^ありません。

IV

其婦は自分のパンを路傍をさまよつて得てゐた。

其の婦は、パンを得ようと路傍をさまよつてゐた。

V 例省略

VI

…焦げつけるやうな太陽が画布の上に華かであつた。

…照りつける太陽を画布の上に残した。

VII

…と千九百八十九年九月、弟に与へた手紙の中に書いてゐる。

…千八百七十九年九月、弟に与へた手紙のなかで書いてゐる。

以上の例はごく一部であり、改稿はほぼ全文で見られる。たとえば、Ⅲの語尾変化では、文語的な硬さを取り除いて、その言葉を発している人間の存在を感じさせる。また、Ⅳの語順を入れ換えるものでは、翻訳文特有のぎこちなさを廃して、より自然な日本語に直している。また、Ⅶは年代の誤りを、へ千八百五十三年三月二十日というゴッホの生年月日と二十七年といふ歳を計算して出したものと思われる。『ゴッホ』の普及版でもこの誤植は訂正されていないので、中原がどちらを見ていたとしても、西暦の誤りは中原が直したということになる。

以上のように、中原の手の加え方は、単に原文との差異をつけるために行われたというよりは、原文を理解した中原の脳から生み出された文章と感じられる。つまり『ゴッホ』は、剽窃作品としての事実は否定のしようがないが、しかし、そのなかにあっても、中原中也の細やかな筆の跡は見る事が出来るのである。

■削除文と挿入文

次に、中原自身の挿入文と、原文からの削除文をみてゆきたい（太字の地の文は中原の文章である『ゴッホ』からの引用。網かけ部は挿入された文章。枠内の細字は削除された中川一政の文章）。中原自身が加筆した文章は一章に一カ所、五章に二カ所、そしてもう一カ所原文に傍点をつけ加えたものが七章にあつて、中原が明らかにつけ加えた大きな箇所は全部で四カ所である。それとは反対の原文の削除は、一章に三カ所、二章に一カ所、三章に三カ所、四章に一カ所、六章に二カ所、の合計十カ所であり、こちらも前半の章に集中している。

一
（略）彼は飢餓に悩み、慰める女もなかつた。眠られぬ夜には神に祈つた。

彼は多くの画布の上に彼の志を托したが、其志を知る

人はなかつた。①

一人の友達もなかつた。見捨てられた身重の娘を引取つ

て世話をした程、友達がなかつた。（略）

伝説にアシジの聖フランシスは財囊を貧民に与え、その身を神の使命に捧げたと伝へるが、ヴァインセントは更に哀れであつた。何故ならば彼は捨てるべき何ものもなく、生命を犠牲に委すべき者もなかつたから。②

ヴァインセントには、此の世に絵を画くことより他には何一つすることがなかつた。而もその絵が売れるといふことはなかつた。③（略）

④ 彼の生涯こそは我等の最も貧しき者の生涯に似てゐる。

二
ヴァインセントは自分の生涯の物語を自ら書いた。即ちテオドルに与へた手紙は六百余通に及びその紙数は千枚に及んでゐる。

また美術に志さなかつた十九歳より死ぬ数日前に書かれた最後の手紙に至る迄、何時も同じやうな小さい針で鑿り刻んだやうな字であつた。⑤（略）

是等の手紙こそは懺悔であり、告白であり、決算報告である。即ち⑥日々の細かい心遣ひや、仕事の上の抱負、

⑦感激の経過である。（略）

三

（前略）

『私は汝に云ふことが出来ない。如何に私が自分に幸

福を感じているかを――(原文では！ である…括弧

内山根) 私は再び画に魅つた。』千八百七十九年九月、弟に与へた手紙の中にかう書いてある。

その時彼は二十七歳である。 尚十年の余命を持ちながら。 ⑧

初めはブリュッセルで、次にエッテンとヌアンスの両親の家で、後にはハアグ及びアントワープで、彼は苦勞多き勉強時代を過した。 ⑨

千八百八十六年二月彼は巴里に出て弟と二年間を暮し、八十八年二月にはプロヴァンスに渡りアルルに行つた。

(略)

それは疲れた、希望なき最期の言葉であつた。

これがヴィンセントの一生である。 ⑩

四

以下は赤裸々なる事実の告白である。然し此表面をのみ

読む者は、綴帳の裏に何が起るかを知らぬ者である。 ⑪

ヴィンセントが長い間一緒に暮し、其の生活を見て来たボリナージュの炭鉱夫の貧しき生涯同様、彼の生涯は貧しかった。(略…以下は孤独に際したゴッホの言葉を書簡から用いている)

五

之に加ふるに日常の窮乏があつた。心の悲痛の上に物質の欠乏があつた。それは二つの事ではない、関ぎ合ふ

二通りのことだ。心の悲痛は自由な多くの時間を必要とする。 ⑫ (略)

口を酸くして弟に絵の売り方を頼んだ、ただ一度苦しい生活から息をつきたい為に認めてくれる人もない世間に対して。

自由な偉さといふものは、毎日食べるお米の有難さのやうに、容易に忘れてゐられる。我々は、浮いた氣な者である。 ⑬

六

ヴィンセントは生涯を通じて女に苦しんだ。(略)

第二の女はゴッホを拒絶した。愛してゐなかつたから。

⑭ (略)

此経験が如何にヴィンセントに働いたか。そして此別離を如何に彼が悩んだかは、弟に寄せた数本の手紙に依つて窺はれる。 ⑮ (略)

七

(略…ゴッホと弟テオとの交流についての文章)

彼は生き永らへる事を希んでゐなかつた。彼は安んじてゐた。何故なら彼は常に自分の確信に対して戦つてゐたから。

⑯ (略)

* この部分の原文は「何故なら彼は常に自分の確信に対して戦つて来た。」である。傍点は中原の意志で打たれたので、引用した。実際の傍点は白抜きである。直前のへ彼

は安んじてゐた」の文章の句点は、その下の傍点に重なってしまつたのか見られなかつたのでそのままとした。

以上が、中原の行なつた文章の削除挿入のすべてである。削除された文章をみていえることは大別して三種である。まず、内容の重複を避けることで、これには④があてはまる。この文は同じ内容が章の冒頭にあるので削除されたと考えられる。次に、論者(クルト・ビスター)の視点からゴッホを故人として眺め、その人生を総括しようとしている文章はできるだけ削除している。①は、死後名声を得たゴッホという後世の姿との比較から生まれた言葉である。⑥はや大袈裟な表現であり、手紙がゴッホ本人に果たしていた役割以上に誇大化されている。⑧⑩はゴッホの死を強調していて、故人としての色を濃くしている。⑪⑮は人物論を書くうえで避けられない表現であるが、ゴッホは論者の俎にのせられ料理される材料のような印象を受ける。つまり、へ此表面をのみ読む者は……やへ此経験が如何にヴァインセントに働いたか」という言葉には、ゴッホの生活の事実を明らかにしようとするよりは、彼の生活の意義に重点がある。最後は特に理由の見つからないものである(⑨⑭)。

次に挿入文について考える。挿入は削除の数よりも少ない。が、この中には中原の声が多く含まれている。③⑫⑬⑯のいずれもゴッホの生活に共感する言葉である。ここで、当時の中原の生活の様子を把握しておきたい。七月一九日付け安原宛の書簡の中に「予約の方大抵、早くやると使つちまふと云つてゐる模様です」という言葉がみられる。これは結局二年後の昭和九

年に刊行されることとなつた『山羊の歌』の先行予約についてのことである(昭和七年当時ではまだ『山羊の歌』はでき上がっていないので、以後「詩集」とする)。昭和七年七月一九日の安原宛葉書の中では、『ゴッホ』をへ今三分の一位書いた所です」と言っている。挿入文の入れられた時期はちょうど「詩集」の予約作業と重なっていたことになる。予約の集まらない焦りを抱えながら『ゴッホ』を書いていたのではない。か。それを考えると、ヴァインセントには、此の世に絵を画くことより他には何一つすることがなかつた。而もその絵が売れるといふことはなかつた。という言葉は、そのまま中原の悲痛の声のようにも聞こえてくる。⑫の文章は「日常の窮乏」を受けて書かれている。へ心の悲痛の上に物質の欠乏」があり、それはへ二つのことではない、閑ぎ合ふ二通りのことだ」と言っているその口調は、他人を慮るだけの言葉ではない。中原本人の肉声のようにしか聞こえない。山口から出した安原宛の葉書(同年七月二十六日)には「へごはんを食べたい時食べられるのだけ、仕合せです」とあり、この文章からだけでも中原の東京での生活が困窮していたことが察せられる。「物質の欠乏」はたしかに中原自身のことでもあつたのである。

ではそれと「閑ぎ合」っている「心の悲痛」とは何であらうか。中原中也の「心の悲痛」とは、それこそ多くの人の口から語られているように、長谷川泰子に対する悲しみということが考えられ、その影を感じないわけにはいかない。『山羊の歌』のなかに収録された「羊の歌」にはその心が読み取れる。

また、挿入文⑫の「へそれは二つの事ではない、閑ぎ合ふ二通

りのことだ」という感覚は、「いのちの声」初連第三節の「それが二つあるとは思へない、ただ一つであるとは思ふ。」というのに通じている。それぞれに表現は違っても、これらが詩人の一身に収斂したある感覚から生まれてきていることは通底しているだろう。その感覚とは、常に生活の中で「聞き合」っている、つまり「不動」に争っている「心の悲痛」と「物質の欠乏」の間から「求め」が生じてくるという実感である。つまり中原は『ゴッホ』五章において、「ヘヴィンセント」の画描きとしての生活と自らの詩作の生活を重ね合わせているのである。

ここでいえることは、ゴッホの人生を過去の出来事として総括しようとする文章を削除し、また、自分自身の生活に裏打ちされた文を挿入することで、中原は画描きとして「貧しく生きたゴッホ」という人間に共感を覚えているということである。その背後には中原自身の処女「詩集」発行への「夢」と決意があり、しかし、実際には予約の入る気配がないという現実が見え始めていた。『ゴッホ』中に挿入された文章には、そうした中原の「夢」半分、不安半分という状態が垣間見える。その投影を受けたゴッホも、まだこの段階では人間味を保っている。

しかし、中原は沈黙し始めるのである。

■沈黙について

中原が文章単位での削除と挿入を行なっているのは七章までである。そのあと八章からは沈黙とよびたいほど、中原はなにも言わなくなる。その理由としてまずひとつは、原文にゴッホ

の具体的な伝記事項が現れることがあろう。それはゴッホやゴーギャンの証言の引用によってなされており、この事項に詳しい知識がないと、言葉をさし挟むのはおそらく躊躇われる。中原が何も書かなくなったのにはそのような理由があるだろう。それは十一章までなのだが、その先からの章に、中原が沈黙せざるをえなかったもう一つの理由があると言える。それは原文に著されたゴッホの聖人化である（以下すべて文章の引用は『ゴッホ』からする）。

十二章からは十六章まではゴッホの色彩論であるが、ゴッホの絵画には絶対的な価値があり、その理由は彼が「貧しく」「苦し」んだからである、という姿勢で色彩論は述べられている。次のような文章にもそれがよく現れていると言える。〈彼が千八百八十年、熱心に絵を描きだした時には、既に確実な経験があつた。其の十年の間は生活の苦勞、美術商に於ける勤務、神学校や炭鉱夫への奉仕の中に過ぎ、其の間に*贖罪、来世に対する宗教的懷疑に悩まされてゐた。／かくて燃ゆるような緊張が其の仕事の上に向けられた（*の部分に底本では「神、」という語があるが、中原は削除している）。この文章によれば、ゴッホの経てきた苦勞多い生活は、〈確実な経験〉となつて画のなかに昇華させられたということになる。

さらに、十七章から最終二十一章になると、その聖人性はより強調されるようになってくる。十七章と十八章では語り手と「ヘヴィンセント」の視点は重なるようになる。というよりも、語り手が「ヘヴィンセント」の視点を幻想しているのである。そして十九章から二十一章ではより宗教的な言説に染まってくる。

る。

斯くの如くにして、地上の事物に対する、讚美のみが夢のように彼の眼前にあつたついで彼はその絵の上に、音楽のやうに人を慰めるものを托したく思つた。それで、放射する色彩を駆使して、聖者の頭をめぐる光輪のやうなかの永遠の記号を描いた。(十七章)

自らを忘れ、認められずして帰依し、ヨブのやうに見捨てられ、ペストに撲たれた最も貧しい者よりも貧しい、愛するもののみがそれに耐えるであらう。(十九章)

動かない信仰と、従順な帰依によつて、かのキリストが兄弟の愛を以て路傍の女を遇したやうに。(二十一章)

これらは、明らかにキリスト教の世界が映し出されている。クルト・ピスターは幻想的な光の中とでもいふべき世界に「ヴインセント」を昇天させようとしている。そして中原は、その文章に読点を打ちながら、息をついているように思える。このころの改稿は、読点を加えること、ひらがなと漢字をいれかえること、ときどき語尾を書きかえることで、他には特筆すべきことがない。つまりそれだけ原文に侵入しがたい雰囲気を感じられるのである。聖なる世界はリズムさえ保って、そこにある。その文の前で、中原は黙つてしまっている。

しかし、これが単なるクルト・ピスターの感情的な文章であるから、という理由でこの沈黙を片づけるわけにはいかない。この感情的文章はピスターだけのものなのだろうか。否、ゴッホを宗教的な感動をもつて語った文章を日本は「白樺」時代か

ら輸入してきたのである。ここで『ゴッホ』が書かれた昭和七年までにどのようなゴッホ受容があつたのかを考えてみたい。

■「白樺」の「ゴッホ」

ゴッホを日本に定着させたのが「白樺」同人であつたことはよく知られている。

木下長宏氏は日本におけるゴッホの「神話」化現象について、いち早く提言した。氏の論では、式場隆三郎が「白樺」伝来のゴッホ像を踏襲していると指摘する。

昭和七年は、氏の言う「病理」の分野に当てはまる。この年の四月に『ファン・ホッホの生涯と精神病』（式場隆三郎著、『新潟医科大学精神病学教室業績』第一輯。六月七月には聚楽社から上下二巻本になつて刊行。下巻は増補。）が刊行されている。ゴッホの人間研究を決定づけた式場隆三郎の功績の影で、中原の『ゴッホ』は小さくひっそりと出版されていたことになる。木下氏の指摘するように、そうした「科学」的な研究も、「白樺」時代に形成されたゴッホ像の踏襲だとすると、その像を明らかにしておく必要がある。

「白樺」での最初の言及は、齋藤與里の「ロダンについて起る感想」（一卷八号 一九一〇年一月）で、その後、ゴッホの書簡集を手に入れた武者小路実篤は児島喜久雄と手紙を訳す約束をし、その書簡は二巻二号（一九一二年二月）に「虎耳馬」のペンネームで児島喜久雄によつて発表された。その後、児島は二巻六号（同年六月）、二巻九号（同年九月）にその続きを

出すが、それを最後に三卷十一号（一九二一年一月）のゴッホ特集号にまとめて載せて、ゴッホの手紙の翻訳連載は終わりになってしまった。よって、「白樺」においてゴッホの手紙が掲載されたのはつくわすかである。その原本（『VINCENT VAN GOGH, BRIEF』1911）を純粹に英訳した本（『The Letters of a Post Impressionist Being the Familiar Correspondence of Vincent van Gogh』 ANTHONY M. LUDOVICI 1912）があり、これと児島の訳とを比較してみると、児島は真面目に手紙の頭から訳している。この手紙は一八八二年ハーグからのものとされている。研究は進んで現在の書簡全集では順番に並んでいるが、一通一通の詳細な日付は不明である。よって、「白樺」に発表された書簡の順番は、二卷二号が NO. 225, 218, 221、二卷六号が NO. 231、二卷九号が NO. 228（整理番号は、『ファン・ゴッホ書簡全集』一八八四年 みすず書房 による）と、順番は前後している。それ以前にもゴッホは弟に手紙を書いているが、この原書はハーグ時代から始まっているのである。つまり、児島の訳したドイツ語の書簡集は、編年体ではなく、ゴッホの語った芸術論を主調したものであった。そのなかにはこのような記述が見られる。へ然し私の考では忠実に熱心に自然に従って制作すると言ふことが必ず目的に達する最も確実な道である、／自然に対する感情と愛とは常に晩かれ早かれ芸術に興味を有する人々の反響を見出す、だから深く自然に親み自分のあらむ限りの知恵を用ゐて他人にも解るやうに自分の感じを作品に入れると言ふことは画家の務である、しかし売る目的にして制作するのは私の意見では正道ではない、又愛好者の趣味も顧慮す可

きではない、（「白樺」二卷二号 児島訳）。「白樺」同人に後に浸透することになるゴッホの純粋なる芸術家像の原点をこの文章に見ることができる。これが実際のゴッホの言説であるにせよ、これがゴッホの全人格を蔽ってしまったのは、やはり誤謬があつただろう。ハーグでのこのころのゴッホは身重の寡婦をひきとり、面倒を見ていた頃だった。前後の書簡には子どもが生まれたことなどを嬉しそうに書いている。児島の訳した書簡の中にそのような記事はないが、その安定に支えられて、ゴッホの語る芸術論もまた安定しており、確信的なのである。このような情報で、「白樺」におけるゴッホの皮切りとなった。ゴッホの画が「白樺」にはじめて登場するのは二卷六号の《河岸と橋》である。このペン画は同時に掲載された書簡の内容と合致しており、ドイツ語の原本でもこの書簡の頁に添えられているので、そのまま掲載したものと思われる。ようするに手近にあつたから載せたという感じが強く、本格的な画の登場ではない。ゴッホの絵が本格的に取り上げられたのは、児島がゴッホの手紙を最後に公表した二卷九号（三卷十一号はいままでの再録である）の後、二卷十号になってからだつた。つまり、ゴッホはその絵よりも画業に向かった姿勢のほうが先に公表されたのである。しかもそれはゴッホのある一時期、あるいはその一面を切り取ったものに過ぎなかつた。つまり、「白樺」におけるゴッホの擦り込みは、一片の情報からおこなわれたのである。「白樺」同人が求めていた芸術家観と合致するような言説を編んだ書簡集が彼等のもとに転がり込んできたのである。三卷十一号の特集の後、ゴッホは文章的理解から消えてゆく。

それは「白樺」同人の間でゴッホ観の固定がなされたということであろう。しかし同人の頭の中には潜伏していて、いつも〈情熱〉や「ゴッホのやうに」などという常套句として小説や雑文や後書きなどに登場し続ける。それとは反対に、四巻六号から六巻十二号まではまったく絵も登場しなくなる。その後扱われるようになるが、ゴッホ熱というものは見られず時々掲載されるだけとなった。絵と言説が乖離している印象をうけるのである。そして「白樺」末期になると、武者小路を中心として、ゴッホはセザンヌ等とならんで所有欲の対象になった。

木下氏の「白樺」研究、とくに武者小路実篤のゴッホ観においては、その精神の盲点を突いているといえる。氏は二巻七号（一九二一年七月）に掲載された「成長」の中の「パン、ゴッホ」という詩を取り上げ、〈武者小路は、（略）芸術上の表現の問題についてはまるで考えていないといった方がいい。いかに生きるかという問題が、いかに書くか、いかに表現するかという問題のすべてを包みこんでいるという、近代日本の文学・芸術にたずさわる人びとの意識に浸透している姿勢を、武者小路もまた共有しており、日本におけるゴッホ受容の歴史も、ここから始まるのである。〉（『思想史としてのゴッホ』）と述べる。

「白樺」における言語によるゴッホの紹介は、三巻十一号の附録で特集が組まれたのが最も盛大で、その内容とは、「若きゴッホ」（阿部次郎）、「ギンツェントの思出」（クエスネ著、とマックス・アイスラーの紹介をまとめたもの）、「ヴァインツェント・ヴァン・ゴッホの手紙」（児島喜久雄訳の再録）、「ゴッホの芸術」（マイヤー・グレーフェの「ゴッホ」による）、「ゴッ

ホ号に」（バーナード・リーチ）、「ゴッホの一面」（武者小路実篤）、「ヴァン・ゴッホに関する著書」（柳宗悦）である。武者小路はその冒頭で〈この文は如何にも乱雑してゐる、しかし自分の云ひたいことだけは暗示していると思ふ〉と書いているように、この文はそこに特集で組まれた文章から受けた感銘を寄せ集めたものだ。武者小路以外の文章は、輸入した伝記、美術論とゴッホの手紙である（柳とリーチをのぞく）。このうち「ゴッホの芸術」中の美術概論はあまり武者小路には響かなかったようである。それよりも、同書中のゴッホの宗教性、生い立ちからゴッホの人生をたどった「若きゴッホ」のほうに彼は反応した。「ゴッホの一面」中にゴッホの絵画についての感想が全く見られないことからそれはわかる。この中に相反するゴッホ観は、そのまま「白樺」の受け入れたゴッホ言説の混乱でもあった。つまり、武者小路は、手紙のほんの一部分から彼の芸術的態度に感銘を受け、ゴッホの伝記的知識は西欧人の伝記によって得ているのである。ここでわざわざ西欧人と言ったのは、彼らがゴッホと同じキリスト教圏内の人間であるという観点からである。ゴッホが本当に深い信仰を持っていたのか、ということはいま問題ではない。問題は、キリスト教圏内で星の数ほどゴッホの一生が語られてきたということである。つまり、彼らにとつてゴッホが絵を描いたことは、それまでに歩んできた人間としての態度、炭鉱夫や寡婦を救おうとしたことと密接な関係があるのである。ゴッホの画業はそれらの働きと同等の価値で見つめられているのである。そうした眼を持つ人々がゴッホを語るとき、ゴッホの行なつた殉教的行為を

語らないわけにはいかないのである。ゴッホの画業にたいする絶対的な確信、みずからの生活を持ち崩してでも絵を描こうとした態度は、同じキリスト教の観念のもとで生きている人にとっては、殉教的に見えるのである。ゴッホには神が見えていたに違いないと思えるのである。

ここで、「白樺」が受け入れたゴッホ像に誤謬が生じた。画業に対する確信を本人の書簡の中に見つけ、かたや、聖的な人間像をキリスト教観念で書かれた伝記から吸収したのである。そして「白樺」はそれをすべて一個の人間に焼き付けた。西欧において伝記作者やその読者が持っているはずのキリスト教的感觉を、日本では抜かしてしまったのである。ゴッホの宗教性は言葉上にはのぼったが、それは西欧ほど厳密な感覚を持たなかった。つまり、画業は一個の人間の芸術熱に化したのである。日本におけるゴッホの〈神格化〉は西欧で形成されたゴッホ像から神を剥奪し、すべてを人間一個の生き方に還元したことから生まれたのである。

■まとめ

それでは中原は、みずからを通過していったゴッホをどのよう捉えたのだろうか。

中原をはじめ、一章から七章までにあらわされたゴッホの生活に、少なからず共感を覚えていたはずである。しかし、章が下るにしたがって、中原は沈黙するようになった。ピスターの感情的な文章に圧倒されたからではない。ゴッホの人間像を見

失ったからである。欲しいように思うけれど、欲しくなかったといえる、あるいはそれをだれよりも求めていたともいえる。とは何のことか。それはゴッホの人間像を見失ったということである。結局自分にはわからなかったという純朴な感想である。

「ゴッホ論」は明らかにキリスト教の世界にゴッホを昇天させている。それはどうしてゴッホが〈孤独〉であつたのかという人間的な説明を排除していることになる。その〈孤独〉の理由に肉体があつたなら、ゴッホは別の顔をして中原のなかを通り過ぎていったのかもしれない。しかし、彼がふれたゴッホは〈天〉を向いていたのである。あるいは、〈天〉を向いているように描かれていた。つまり、中原が〈序文〉でいう〈天〉とはこの文章の語り手の言うキリスト教世界のことである。

では中原はゴッホの姿に何を見たか。それは〈孤独〉であつたということだけだったのだ。そして彼が〈天〉つまりキリスト教世界のもとで生きていたという、語り手の声をそのまま聞いた。〈孤独〉に生きていたことが、一個の人間の力ではなく、そこに〈天〉の牽引があつたことを理解したのである。

これは大変小さな文章であるが、大きな反抗であるといえる。「白樺」以来、ゴッホは芸術を求める人間の理屈にそつて歪曲されてきたのである。それは画業を労働として認める世界からの誤訳であつた。しかし中原は、純粹にキリスト教世界がゴッホを取りまいていることを認めたのである。中原の〈天〉の発見がいかにしずかで確かなものであつたかわかるだろう。

中原は以前見てきたように、真面目に『ゴッホ』執筆に取り

組んだと思う。そして、ゴッホの実生活が読み取れる範囲では、自らの生活と重ねてみたりもした。しかし、その〈孤独〉は結局はキリスト教世界において聖化するのだとわかったとき、人間像を見失い、自らと引き合わせるのをやめたのである。それが中原の〈天〉の発見であった。

中原がその後ゴッホについて感想を述べることはない。

(やまね ともこ・二〇〇三年度修士課程修了)