

## 序

数年前にいわゆる在外研究の機会を得て欧州に遊んだ。このときさまざまな彫刻や絵画を見ながら漠然と考えていた問題の一つが、すでにプラトンにおいて提出されていた△像▽と△理念▽と△理念▽の存在論的關係であった。

\* \* \*

何らかの△理念▽についての△心象▽（△像）がひとたび概念的∥一般的なものとして抽象化され、もはやその由来について疑義を差し挟む余地がないかたちで共有されてしまうと、もともとその理念への道を開いていたはずの△像▽はその思惟の領域におけるトポスを失うことになる。像が思惟の運動に関与しなければ、少なくともそこにおいて優位を占めるのは△型（テュポス）▽の伝承である。むしろ、何らかの共同体の形成とそれを維持するための△共有化（communication）▽がそのような△型の伝承▽を要求する、と云うべきかもしれない。極端な場合には、ある種の理念が何らかのかたちでしかも藝術的に具象化されている場合であっても、その像への関与のしかたがきわめて抽象的、（型どおり）になる。すなわち、理念と密接に相関すべき像の類型化∥概念的凝固が、いわば不可逆的な化学反応のように、△象徴形成∥像化▽における内的必然化の緊張をはらんだ過程への回帰を不可能にし、思惟の足跡を辿ろうとする△追体験▽を妨げることになるのである。

たまたまそのようなことを印象的に実感したのは、ミラノのドウオモやフィレンツェのサン・ジョバンニ礼拝堂の、みごとな青銅扉にあるキリスト教の枢要徳を象徴する女性像を見比べたときである。学問的な裏付けは伺もないことではあるが、それぞれの女性像がそれとして分かるのは、その像に付せられた名とその手にする道具や単純化された所作のためであって、それぞれの固有の表情や姿態からではない。また、アリストテレスの『詩学』から援用すれば、その具体的なありようからの△何であるか▽の△推察（シュロギスモス）▽が期待されて

いるわけではないし、ましてやその△何▽から離れて△如何にあるか▽が問題とされているわけではない。ここではおそらく、ただその（優美な）女性たちがフィデース、プルードンティア、ユスティティア、フミリタースなどの枢要な徳を表明していさえすればよいのである。

しかし——、もしこの女性像からそれぞれの優美さを奪ってしまうと、たちまち興ざめになって、その担うべき理念すら輝きを失うことにはならないのだろうか。もっとも、そう思うのは、やはり私がその△何であるか▽のみならず、そのアペルガシアーや色や形などについて、△如何にあるか▽の差異性を問題にしすぎているからであろうか。とりわけプラトンやアウグスティヌスなどはそれぞれの文脈において、その形象の△如何にあるか▽に拘りすぎると、結局はそこに滞留して理念や神への道を失うことになると戒めている。そういえば、また数多くの聖母マリアと幼子イエスの像に出会ったが、私のコンテクストから見ると、どう見ても聖母とは言いがたいマリアやとても神の子とは見えない幼子が少なくはなかった。それにも拘らず、それらはやはり聖なる像でありまた信仰の対象なのである。

宗教的理念が絶対的に優越するところでは藝術的な出来映えそのものが要求されてはいない、ということはある意味で当然の事実であろう。しかしながら、藝術的価値はその分を越えてはならない、ということになると、これはなかなか厄介なことになる。というのも、その像の△如何にあるか▽がその△何であるか▽と截然と区別されるわけではない、さらには、共同体の論理が強固に支配していないところでは、その△如何にあるか▽は、相関者の△propium▽と△Perspektive▽に応じてまさしく多様に現象するわけであり、またそのそれぞれに映じる△如何にあるか▽が△何であるか▽を近づけたり遠ざけたりすることがあると思われるからである。

言うまでもなく、マリアやイエスを題材とする作品や夥しいアイコンのなかには卓越した聖性や慈愛に満ちた

母性を具現すると言って良い——という言い方が正当かどうかはすでに問題であったが——、そのように思われるものも決して少なくない。そのような像にあっては、まさしく藝術的な形象性が理念への通路となっている、と言いたくなる。

しかし、このような命題を立てるとすれば、あの大藝術家の手になるシステイーナ礼拝堂の天井画の天地創造の図の場合はどうなるのであろうか。「汝己のために何の $\wedge$ 偶像 (sculpture)  $\vee$ をも刻むなかれ」(『申命記』五章八) という神の言葉があるが、そこにはアダムやエヴァに生命を与え日月草木を創り出す神の姿が四態、静と動の対比も鮮やかに力強い筆致で描き出されている。決してその藝術性を疑うものではない。が、だからといって、それではこの藝術的な形象性によって、これまでには描かれなかった創造主の神性が輝いてその何たるかが初めて明るみに出た、と言いつけることができるかというところ、やはりことはそう簡単ではない。というのも、その威厳や慈愛あるいは創造の行為のダイナミズムにも拘らず、ここにはかえって現世的な力を感じさせるものが見えるからである。すでに中世を脱したこの時代において、法王ジュリオ二世にとってまたミケランジェロにとって、エホヴァとははたしていかなる神であったのか、何故にこのような $\wedge$ エイコン (似像)  $\vee$  (?) を作り出したのか、と問わざるを得ない。みだりにその名を呼ぶことも禁ずるエホヴァの神に対して、マリアは言うまでもなくイエスもまた神の子としての現世の姿を有するわけだから、 $\wedge$ 藝術化 $\parallel$ 理想化 $\vee$ によって、 $\wedge$ 聖母 $\vee$ や $\wedge$ 神の子 $\vee$ あるいは $\wedge$ 救い主 $\vee$ という理念が従来にもまして一層輝くことも十分にあるだろう。例えばミケランジェロの『ピエタ』やラファエロの『フォリニョの聖母』などはどうであろうか。より身近なところでは、ヴェルツブルクやその近くの町クレークリンゲンなどで出会うことのできるリーメンシュナイダーの場合、その手になるイエスやマリアあるいは使徒たちの像が有する徹底した帰依の形象が、聖なるものを喚起する独特の理想化の道があることをわれわれに認めさせる。

ところで、オリゲネスら神学者たちが神への道として△ヴィア・ネガティーヴァ▽を主張するのは、△命名▽や△像化▽という人間的営為が、無限なるものの人間的限定となり、大いなるものの人間による矮小化となるからである。人間は自らのために(tribi)あらゆるものの△similitudo▽をつくってはならない、とする『申命記』の言葉は、ただ「汝の神」エホヴァにのみ目を向けることを命じ、他の偶像の崇拜を禁ずるのみではない。それは、△imago▽と△similitudo▽が真の自己原因たる神の創造の原理(『創世記』一章二六―二七)であって、人間の用うべき原理ではないということ、それゆえに、如何なるものであれ△肖像(エイコーン)▽も△比喩(メタフォラ)▽も許されないということを含意している。

そうすれば、もともと神についての△imago▽や△similitudo▽をもちえない人間が、唯一最高の原因者たる神を描くということはどういふことになるのか。何らかの仕方では△tribi▽という限界を超えて(例えば△inspiratione▽によって)自己の△imago▽や△similitudo▽以外の創作の原理を獲得するか、または、あえて禁を犯して結局はホモ・ニューモンを描き出してしまふか、である。もし他なるものを描き出すことになっても、△tribi▽という限界を超えようと試み、ひたすら△superbia▽を排して神へ向かうのであれば、自らを「妬む神」と称する(同九)エホヴァもこれを許すことになるのか。しかしながら、アウグスティヌスによれば、神の許しに先立ってその△misericordia▽を先取りすること(praesumptio)は、「倒れる」ことであつた(『詩篇講解』三一)。ジュリオ二世はいかなる神観あるいは藝術的なるものの位置づけをもってミケランジェロに天地創造を描かせたのだろうか、また、ミケランジェロはどのように神を想い、どのような方法意識のもとに神とその創造を描き出そうとしたのか、その長い苦闘の創作過程とその圧倒的な出来映えを思うとき、神学上の問題など消失してゆく気もするが、やはり問い続けずにはいられない。

ヴィア・ネガティーヴァの思想の先駆けは、クセノファネスであり、彼は伝統的な神々の姿を自己中心的なア

ナロギアーによる矮小化だとして、人間的な類推を越える無限定のΛ一者Vとしての大いなる神を立てようとする（『断片』一四〇一六、二三）。ヘラクレイトスもまたある意味ではこの思想の継受者であると言える（『断片』三二、七八、一〇二）。そのような類推を拒否する思想に反して、何らかの意味でテオフィニアに期待し、いわば人間の側からの（下からの）アナロギアーをもって能う限り神的なるものに接近しようとする思想は、しかしながらギリシアにおいてはむしろ正統に位置していたのではないか。

アテネでソクラテスを懲ぶべくアゴラを訪れたことがあったが、付属する博物館の回廊にはアフロディーテーの像が無造作に並べられていた。細身のアフロディーテーから些かならず栄養過多と思われるものまであって、まさしくそれぞれの像が多様な美のあり方を競うようであった。聖母マリアの像がこんな風に並ぶことはあまりありそうもないし、人気投票など思うだけで不遜となるのかもしれない。しかしかりにアフロディーテーの像が美の名にさほど似つかわしくはないように思われる場合でも、ただそれがアフロディーテーという名を冠するだけで、美の女神として敬愛されるのだろうか。

美を競うということでは、トロイア戦争の原因となったパリスの審判事件がある。この事件で（といっても言い伝えはさまざまだが）興味深いのは、もともと神格や職掌の異なるヘーラー、アテーネー、アフロディーテーの三女神が黄金の林檎のためとはいえ美女の誉れを得ようと争ったことであり、ゼウスに審判を命じられたパリスがヘーラーやアテーネーが約束したアジアの王の地位や智の力よりもアフロディーテーが提示した絶世の美女ヘレネーという賄賂（！）に目が眩んでアフロディーテーを選んだことである。美の名誉のために神が賄賂を使ったというのも面白い。またもしこの賄賂がなかったとしたら、パリスは誰を選んだのか気にかかる。ゼウスやヘーラーの陰謀の噂はともかく、ここでもっとも注目すべきは、究極には理念の体系における一つの理念である美が、ここではむしろ付帯的なΛ如何にあるかVとして、この本質Λ何であるかVを見失わせるように現れ

ていることである。人間の子パリスはやがて自らの死を招き国を傾けることになる。またアガメムノーンはヘレネーとメネラーオスの結婚に関わる約束から妻を奪われたメネラーオスの現状回復という名分のためにトロイア遠征を企てたが、彼自身もヘレネーの美貌に魅せられていたのではないかと察せられる。メネラーオスにしてももしヘレネーが絶世の美女でなかったらあえて奪還に向かっただろうか。ヘレネーはといえばトロイア戦争中またその後もアキレウスら多くの男たちを迷わせたが、結局はメネラーオスと再会して幸福な生涯を送ったということである。アリストテレスに倣って、トロイア戦争に関する一つのカトルー（『詩学』一七章）を描いてみると、さまざまなイメージにかき回されて、まったくトロイア戦争とは何 $\vee$ だったのだろうかと言いたくなる。

プラトンそしてアリストテレスが存在論的範疇論的区別を試みるまでは、何であるか $\vee$ と何如何にあるか $\vee$ は体系的に整序はされていない。無責任な言い方をすれば、女神たちは自らの何たるか $\vee$ を自らの何理念 $\vee$ において何把握 $\vee$ していなかったために美を競い合う羽目に陥ったのである。しかし、その区別が緊張もなく解消されてすべてが単純に抽象化されると、何像 $\vee$ はただ単に概念に奉仕するだけになる。たとえ事の本質を誤らせることになるにせよ、像の位相におけるそれ自身の多様な何 $\wedge$  *explication*  $\vee$ の可能性を有さないとしたら、ニーチェがそれを羨望とともに見るギリシア精神の藝術的創造性はむろんのこと想像力すら居場所を失うだろう。思ひもかけない方向へめまぐるしく展開しその過程で多くの悲劇を招いたトロイア戦争が良かったとは言うわけではない。が、それでも三女神がそれぞれの位格を忘れたかのように美を競い、パリスにおもねるのを見るのは何とも楽しい気がする。

逆に言えば、いわば人間の何 $\wedge$ 美意識 $\vee$ ——ヘラクレイトスは究極には否定するのであるが——これを起点あるいは一つの拠点とする何らかの何 $\wedge$ 上なるもの $\vee$ への強烈な憧憬と接近の衝動としての何 $\wedge$ 下からのアナロギア（上行） $\vee$ が藝術的形象化の運動を活性化していったということになる。ここはまさしく、人間的な何 $\wedge$  *imago*  $\vee$ と

∧ similitudo ∨ が創作の原理として機能し、その当否は別として多様なあるいは自己目的な∧エイコーン∨を生み出してゆく世界である。その意味で、アリストテレスが批判する叙事詩的な不統一も捨てがたい。

そのアリストテレスは、詩的語法の核心を、∧ホモイオン（類似性）∨を洞察し∧比喻∨を見いだしてゆく能力にしている（『詩学』二二章）。言葉の過度の造形力（像を喚起する力）を批判し、アナロギアにおける方法論的自覚によって人間存在としての自己限定を忘れないプラトンにあっても、結局はその方法意識の緊張を惹起することになる∧視角の鋭敏さ∨が強調され、像化への志向はきわめて強い。プラトンが本来人間的な能力をもってしては∧叙述する∨ことのできない∧魂∨について語るとき、いかなるエイコーンを描くことが魂の真相に最も迫ることになるのかに心を砕きつつも、その∧実相∨を御者と二頭の馬に託してあえて雄弁に描き出してゆくのである（『パイドロス』）。このことは、厳然として下からのアナロギアを拒絶するような最高原因者としての∧善のイデア∨について語る場合においても同様である。もともとイデアとは色も形もなく触れることもできないものであり、さらに善のイデアはその多としてのイデアの実体性の彼岸にあるべきものであった。のちに、最高原因者に対する命名（∧善∨の∧イデア∨）の体系的な背理を説くプロティノスの方法論的批判を呼ぶことになるのであるが、いわゆる太陽の比喻や馬車の比喻は、思考の道筋を誤らせるようなイメージを含みながらも、おそらくきわめて説得的だったのではないだろうか。∧理念と像∨あるいは∧上行と下行∨の緊張をはらみつつ、あたかも原因としての理念がそのような像を喚起したかのようである。

エイコーンはたしかに存在論的には低次（異次元）なるものへのメタフォラ（転位）には違いない。が、そのメタフォラは反転してプシユケーを高次の理念へと導く可能性を持っている、ということである。アリストテレスは『形而上学』冒頭において、視覚的な差異への根源的傾斜があるからこそ人間は生来知ることを好むと語り、また『詩学』においてはポイエーシスにおける想像力の重大性を確認しているものの、プラトンほどには像化の

自由そして理念化と像化の相反の緊張を強く意識してはいない。

存在論的には低次のハエイコン√が上位のハ理念√を喚起する、という困難な命題を立てるとき、何よりもまず思い起こすのは、アテネの国立博物館で出会った『アルテミシオのポセイドン』（前五世紀中葉）である。その名にふさわしく、この二メートル以上の立像はエウポイアの北端に位置するアルテミシオン岬の近く海底から引き上げられたものであるが、友人のアテネ大学哲学教授と私はこの像をポセイドンとする学説はそれとして、これこそまさしくゼウスであると断じることでも文句なく一致した（学説はポセイドン説が強いようである）。理由はその圧倒するまでの崇高さと威厳、存在の凄まじい迫力である。この像の前に立ったとき、まったく慄然として声が出なかった。ポセイドンといえは、『メロス（ミロ）のポセイドン』（前二世紀中葉）もすばらしいが、今は四十五センチくらいの青銅の模造のみが残る前四世紀のリューシッポス作とされるポセイドンのオリジナルがあったら、これこそまたまさしくポセイドンと思わせたのではないだろうか。こういう言い方をするとは哲学の徒の戯言と言われそうだが、いずれにせよ、『アルテミシオのゼウス』（一）は、まさしくゼウスなのである。

下からのアナロギアが原理的にははかない抵抗であるにせよ、少なくとも心理的には、像が下からのアナロギアによって理念を喚起する力を有しうることを認めるべきであろう。むしろだからといって、その像を最終の目的として、その位相にただ滞留を続けるということではない。かかるエイコンは、プラトンの『饗宴』に従えば、またさらに優れたエイコンへの目すなわち自己否定の自由の可能性を開いてくれるからである。いずれにせよ、ハimago√とハsimilitudo√の原理とアナロギアの方法の人間学的意義を、その射程の存在論的限界としてのハdissimilitudo√をも含めて、改めて確認しておくべきであろう。それは、理念と像を、ま

ずもってハ非連続性√において捉えつつ、あえてハ連続性√を試みるという背理を犯すことに他ならない。少な



くともプラトンの描くソクラテスはミュトロギアーの形式においてその背理を実践している。

もっとも現代は中心の喪失が叫ばれて久しく、像と理念の存在論的關係そのものがあるいは下からのアナログアーの形式そのものがトポスを失いつつある。しかし、外化された像が、その自由な現象性の故に、内的なパトスのあるいは外なる何かとの關係を $\wedge$ similitudo $\vee$ によって測るという形式をもはや受けつけないものとなつているとしても、人と像が依然として $\wedge$ 世界内在者 $\vee$ であり、共にいわば $\wedge$ 世界例 $\vee$ あるいは $\wedge$ 世界述語 $\vee$ として機能し続ける限りにおいては、世界とのアナロジカルな關係は変容しつつ存続するのであり、 $\wedge$ similitudo $\vee$ は依然としてその原理性を失っていないのである。

存在論的視点を別にする、またこの時代は、 $\wedge$ 異化 $\vee$ の緊張を経験することのない安易なアナロジが横行し、さまざまな個体の固有の $\wedge$ imago $\vee$ と $\wedge$ similitudo $\vee$ による精神的宮為を無視して、性急に $\wedge$ 統一的論理 $\vee$ を主張しているようにも見えるから、個体は、自らの存在と行為の原理によって、世界例としての自己を試みるゆとりが必要なのではあるまいか。何らかの像がその像にしか開けないような理念あるいは世界の未知の局相を開示する世界述語たりうるかどうか、ゆっくり見極めてゆくべきであろう。何せ時代はスコレーの時代と謳われているのであるから。

\* \* \*

まずは十輯と考えていた研究紀要が幸いにもそれを果たしたので、今回は新たな気持ちでという心づもりもなくはなかつたのであるが、諸般のことから特段のこととてなくということになってしまった。ただ今回、卒業論文のうちからエズラ・パウンドと能との關係に論及した一篇を選んで研究ノートとして掲載することにした。能楽研究における $\wedge$ 統象 $\vee$ に比重がかかりすぎた嫌いはあるが力作である。併せて御叱正を賜れば幸いである。

一九九三年三月二日

藤田一美

X