

A. 問題設定と講演の構成

1. バルタザールは、「美」を彼の神学にとっての「第一の言葉」、言わば根源語としている。美は、彼によれば、普遍性を持つ人間的経験である。「そして美しいものが存在しているということを、我々は感覚に基づく経験から知っている。」また人は、すべての言語が美しいものについての概念を持つことを、典拠として付け加えることができるのではないだろうか？

2. だが美を定義することは、不可能であるように思われる。美的基準についての議論は、18世紀以来「美しいものは数多くある」という美的相対主義に帰着している。アジアの諸文化との出会いが増え続け、[リオタール的な意味での]大きな物語やイデオロギー的システムが崩壊したことは、ヨーロッパにおける美についての哲学的ないし芸術的観念をあらためて問い直させるのみならず、その理解が持つ相対性を我々にいっそうはっきりと示す — それらの理解は、それらが文化に関係付けられることにおいて相対的なのである。結果として我々の同時代人たちの中には、自ら芸術家であると称し、その作品がしかも芸術として扱われる者たちがいるし、またその冗長な批評によって大したことの無いものを芸術作品に仕立ててしまう著者たちがいる。彼らは、自分たちが芸術概念を拡大することができると考えているのである。だが実際には、芸術と美は輪郭を失ったものとなり、それ故ただ行き当たりばったりとその内実を与えられるようなまったく主観的な概念となってしまっている。別な言い方をすれば、経済的に有効で、消費を奨励する唯名論が、人間の存在理解において根底にある諸概念をも自分のものにしてしまっているのである。このため美は、「三重の意味で時代にそぐわない概念」であるだけでなく、歴史における神の啓示に近づくための入り口としてはまさに最も相応しくないものであるように思われる。

3. いま述べられたような様々な疑念は、バルタザールにとってすでに当時まったく馴染みのないものではなかった。彼は、人々が美という言葉で「ひっきりなしに濫用して語っている」ことを知っている。だがバルタザールは、支配的な議論に対して無批判に順応したというよりは、彼自身あまりにも美的な人間であったのである。それ故、彼は美を美的な基準の目録にもとづいてではなく、普遍性を持つ人間的経験として定義する。この定義内容を明確化するために、彼は「美しいものにおける二つの契機」を区別するが、それらは「トマス・アクィナスにしたがって像 *species* (ないし形 *forma*) と光 *lumen* (ないし輝き *splendor*) と呼ぶことができるもの」、すなわち姿と輝きである。

4. 私は、バルタザールの考えを彼の作品に基づいて叙述するだけではなく、それをフランスの比較文学研究者であり、文学と芸術を人間論的に定義した Marc-Mathieu Münch の思索に対峙させてみたい。彼の結論は、芸術が生起するということは、ある作品が形と具体的な材料の間の密接な係わり合いを通して、それを受け止める者において「生の効果」を生み出す時に起こるというものである。別な言い方をすれば、ある芸術作品は意味以上のものを媒

介するということである。芸術作品は、それを受け入れる者がある潜在的な力にあふれる現実性へと、ある満たしへと参与させるが、この満たしは芸術作品を受け入れる者が作品と共に実際の物理的現実として作り出すものなのである。

5. 確かに[バルタザールの美学を Münch の思索と対峙させる]ことで、わたしはそれ自体としてある還元を行うことになる。つまり Münch にとって重要であるのは、芸術を普遍性を持つ人間的現象として定義することであるが、その際彼は脳神経科学の成果を参照する。だがそれによって彼に可能なのは、せいぜい諸機能の構成を明らかにすることであって、それらの諸機能に特定の内実を帰することも、また何らかの解釈を与えることもしない。ではバルタザールが美を、普遍性を持つ人間的経験として、すなわちその主観的明証性が客観的明証性に結ばれているものとして解釈することは、どの程度支持され得るだろうか？ここで選ばれた観点についての問いが再び問題となる。バルタザールの形而上学は、明示的にある神学的なア・プリオリに基づいている。だがこの点を欠如と見なすかわりに、まさに逆に一中立的な観点は取り得ないということ意識した上で一中明確に提示された観点を招きとして理解することができるのである。

6. ここで提示された考えの道筋を、私はこれから個々の点において詳論したいが、その際、まず(1)バルタザールにおける美の概念を紹介し、次に(2)Münchの芸術の定義を概観し、それから(3)両者の立場を対峙させることにしたいが、それは(4)この比較対照する観点からバルタザールにおける存在の美を解明するためである。

B. バルタザールにおける美の概念

7. バルタザールが特に意識していたのは、ある概念を選ぶことは、それが規定すべき対象の解釈をすでに含んでいるということである。それ故、彼は「美」を「哲学的にも神学的にも予め規定」しようとはしない。彼は、どの場合にも「まったく素人が持つような洞察から」出発し、「反省されていない概念」を頼りにする。彼が、すでに言及されたように、「美しいものにおける二つの契機」—それらは「トマス・アクィナスにしたがって像 species (ないし形 forma) と光 lumen (ないし輝き splendor) と呼ぶことができるもの」、すなわち姿と輝きであるが—を区別し、それらを相互に結びつける際、彼は普遍的な定義を求めている。この区別は、どのように美が受け止められるかという在り方にも当てはまる。そこで問題になっているのは、[美を]認めるということだけではなく、夢中になるということである。そこでバルタザールは彼の美学の冒頭で直ちに次のように書くのである。「トマスが像と光、姿と輝きと呼ぶ二つの契機の交差点にすべての美しいものが客観性をもって立つのであれば、それらの契機の出会いは、認めることと夢中になることという二つの契機によって特徴付けられる。美しいものを認め、それを真と受け止めることについての理論と、美しいものの夢中にさせる形姿についての理論とは、相互に形成されている。というのも、まだ夢中にはなっていない者は、誰も真理を認めていないからであり、また真と受け止めていない者は、誰も夢中にさせられることができないからである。」以下においては、それ故、まず姿という概念が、次には輝きという概念が立ち入って分析されるべきである。

8. 姿という概念がまず示すのは、美が物質的な形において現れるということである。バルタザールは、あまりにも精神的な、あるいは純粋に主観的な美学を展開したのではない。彼はラテン語の語彙に言及する。ここで問題になっているのは、「美しいものを言い表そうと

する語であり、・・・まず姿ないし形の神秘についてのものである。Forma（形）[という語から] formosus（形のよい・美しい）[という語が]、species（姿）[という語から] speciosus（見かけのよい・美しい）[という語が形成される]。彼は続けて書いている。「美しいものは、姿としては質量的な把握可能性を持ち、またそれどころか数の関係性として、調和と存在の法則としては算定可能性を持っている。」最後に言及された概念[すなわち存在の法則]は、だが純粹に形式的な分析に抗うものであり、質量的なものを形而上学的な連関へもたらしめている。これによって、バルタザールにおける美の経験はすべてある特定の形而上学的な文脈に位置付けられることになる。美の経験は、ここで規範を見出すのである。ここで個別的な姿は、それが実際に美しいのであれば、自己自身を超越し、すべての存在者を結びつけるもの、すなわち輝き splendor について何らかのものを現出させるのである。

9. Gestalt という概念は彼にとって中心となる基礎概念とまではいかないまでも、バルタザールの基礎概念の一つである。Gestalt を生徒としてゲーテから受け継いだ、と彼はいくども言及している。たとえば、モーツァルト賞の授与式にあたっての謝辞で「わたしがウィーンで研究したのは音楽ではなく、なによりもまずドイツ文学であり、そこで学んだ次のことであり、わたしはそれを後になって神学的文献の中心に据えた。それは Gestalt の発見、価値づけ、解釈、それが可能であるということだ、とわれわれは言った。このまなざし(Blick)、（カントの批判的まなざし、自然科学の分析的なまなざしと対比されれば）この総合的なまなざしと、Gestalt を見るそのことを、わたしは……ゲーテに負っている。それは〔わたしの〕ものしたすべてのものにとって決定的なツールであって、ゲーテに感謝している。……それは実にそれ以後のすべてになくってはならない道具であった。」このことばは、バルタザールの Gestalt 概念の理解のために重要な多くの要素について示唆的である。

10. それゆえこの概念は、既述のように、その起源としてゲーテを指示している。あるインタビューでバルタザールはさらに、Gestalt をゲーテの意味合いでどのように理解しているか述べている。「決定的に一度限りの、有機的で、自己展開する Gestalt。」そこで重要なのは、交換しえない個性(Individualität)であり、内的、有機的な法則によって規定された、一つの全体である。そしてその法則は諸要素にただ観察者の側から与えられたのではなく、諸要素を全体へと結びつけている法則である。この全体を把握し、また Gestalt を観ずるためには、「まなざし」、すなわち観ずるための経路と方法が、その対象に適合するものでなければならず、その対象を自身のもとに適合させるのであってはならない、とゲーテは語っている。観察する眼は自身を基準に祭り上げてはならず、与えられているものに自身を適合させねばならない。ここでバルタザールにとって重要なのは、ルネッサンス以後発展、展開し、精神を自然の主としてしまった、プロメテウスやタイタンのような精神哲学に対峙する姿勢である。このような精神哲学に対してゲーテがとるのは敬虔さの姿勢である。彼は「自然を産み出そうとも、転倒させようともしなかった。……彼は自身を自然に造られたものとして考え、自然を理解し、自然に聴き従おうとした。」換言すれば、生きた全体性を理解するためにそれを箇々の部分に解体する(分析する)ことは問題ではなく、一つの Gestalt を理解する者は、提供されている全体に自身をひらき、それを時間の経過を通じて示されるものとして受け入れねばならないのである。そのような認知においては感性と精神は結びあっている。だからこそバルタザールは以下のように記す。「ゲーテは決して素朴客観主義者ではない。『自然』は彼にとっては、はじめから主観と客観の相互交流(Zu- und Ineinander)である。『主観のうちにあるすべては客観のうちにある、そこにはそれ以上のものがあり、客観のうちにあるすべては主観のうちにある、そこにはそれ以上のものがある。』それは本質的には美学〔＝

感性論]において妥当する。『現象のうちに現れる法則は、法則に固有の諸制約にしたがった最大の自由さのうちに客観美を産出する。その美をしかるべき人々(Subjekten)は発見せねばならず、彼らによってこの美は把握される。』これと同様の、緊張をおびた同一性の構造をゲーテは感性と精神の間にも要求する。『靈魂の、上位および下位の諸能力』といったものについて聞くのを精神は好まない。『人間精神には宇宙でそうであるように、上も下もなく、すべては一なる共通の中心点に対して、同等の正しさをもつ。この中心点は、自身の秘められた存在を、諸部分すべてがこの中心点に対してもつ調和的な関係によって告知する。』」ヴァイツゼッカーはそれを「ゲーテの思惟する眼」と評し、この立場をあるいは「プラトンと感性」という表現のうちに要約している。

1 1. バルタザールはさらに **Gestalt** を価値づけうることについても語る。ゲーテはすでに被造物をその完全さの多寡で区別している。「被造物は不完全であるほどその諸部分は似て、相似的であり、またそれに応じて全体に似ている。被造物は完全であるほど、その諸部分は互いに似ないものになる。不完全の場合に、全体はその部分にいくぶんか似ており、完全の場合には似ていない。諸部分が相似的であればあるほど、諸部分は相互に非従属的である。諸部分の従属性は完全な被造物を示唆している。」バルタザールもまた「**Gestalt** の高低」という着想を引きつぎ、その文脈でエーレンフェルス(Christian von Ehrenfels 1859 -1932)を参照させている。**Gestalt** の異なる高低という着想を図示するための例としてはバラと砂山の比較がある。エーレンフェルスにとって **Gestalt** の高低と純度は、固有の価値、すなわち善それ自体であるが、バルタザールは **Gestalt** の高低を別の仕方で価値づけている。「出会われる現実のすべては類比的階調によって **Gestalt** をもち、そこで『**Gestalt** の高低』は、似かよった多様性を結集する、統一力(エーレンフェルス)の大きさによって判定されるのだが、精神のまなざしを向けられうる諸 **Gestalt** はすべて自身をこえて、まったき、完全な、ゲーテによれば『われわれによって思惟されえない』、存在を指し示している。**Gestalt** からかがやきだし、**Gestalt** を理解作用に開示する光は、それゆえ **Getalt** と不可分な形相自身の光であり(それゆえスコラ哲学では「形相の輝き *splendor formae*」について語る)、存在しうる **Gestalt** がもたれうるためには、そのうちに形相が浴するところの、全体としての存在の光である。」ここでバルタザールは諸価値を、彼にとっては基盤的な原理である、一つの原理、すなわち一切の存在者のうちに自身を開示する、存在という原理に結びつける。かがやきでる光は、それゆえかがやきが形相のかがやきであるのは、存在がただそれ自体、それ自身で在るのではなく、形相をもった諸存在者のうちに自身を示すからである。ここで形而上学の知識は正しい価値の不可欠な基礎、その解釈もまたその解釈地平を前提するため、それにつづく解釈の基礎として現れる。

1 2. わたしはここでバルタザールの **Gestalt** および美の理論の叙述を、Münch との対話に入るために、まず中断することにした。実は両者は、基礎となる諸経験についてはごく近く——しかしそのよって立つ立場がまったく異なるのである。Münch はもはや美について定義せず、芸術について、すなわち文学について定義する。

C. 普遍的な美的原理としての生命作用

1 3. Münch は、文学における美しさとは何かではなく、文学と何かを問う。Münch は形而上学的見地を取ることを拒絶する。なぜならそのような見地はいつも、ただちに文脈上で規定されることであり、相対的なことだと、Münch はみなすからである。実際、人間が美の定義を統一することは不可能であり、永続的矛盾を引き起こす。Münch は 1800 年前後のヨーロッパで勝利をおさめていた美的相対主義を、実践的、理論的事実として甘受している。しかしながら、一切のもの、ないしはただ美しいものは規定された特定の要素において各々が美しいと呼ぶようなものである、といった観点にまで到達するような、相対主義の絶対化を彼は拒絶する。このように美の概念を拡大して用いることは、多様な美の概念から内包を奪ってしまうことになるだろう。空虚な概念とは死せる概念であるにもかかわらず...

1 4. それゆえに、彼は文学の定義を以下のように試みている。すなわち、文学とは、その文脈において生じ得るある特殊な人道的現象である。文学は質料的な所産において自らを示すのであり、したがって文学を規定することは、Münch が危険とみなした普遍的な相対主義を阻止するのに寄与する。そこで Münch は、作家の詩作方法、文学への発言、彼らの声明書や小冊子を相互に比較することによって、おおよそ文学は自ずから矛盾するということをさしあたり理解した。しかし、超文化的、通時的普遍量にも気がついた。つまり、文学を定義できる形而上学的位相の諸要素に気がついたのである。

1 5. 生命作用は中核的普遍量である。Münch によって導入されたこのような概念は作家が作品を著述する際に作家が志向するものが何か、といったことを示唆する。作家にとって重要なことは意味を伝えることだけではない。作家は読者をバーチャルな世界へと関与させようとするのである。それゆえに、たとえばテキストとして産出された幻想、あるいは充溢の経験やむなしさの経験として産出された幻想によって、生命作用を規定しようとするのである。いずれにせよ、読者は文学作品に全く独占されてしまう。言い換えれば、作品は自らにおいて自ら展開し、その結果、周囲の現実性は背後へと退く。まさに読者は読者の環境や時間等を忘れることができるのである。その他 5 つの普遍量は生命作用が生起するいわば可能性である。おおよそ必要とされることは以下のことだと思われる。1) 文学作品の開け、すなわち、心理的に読者を作品の共同創造者とすること。2) テキストが異なった技術を用いて人間の脳に産み出すことができる付加価値性、すなわち、ある種の精神的能力に呼びかけるだけでなく、すべてを互いに結合させるテキストの持つ力。3) テキストの結束構造、すなわち、一切の部分が互いに結合し、全体を構成するということ。4) 文学の素材としての言葉との戯れ、すなわち、他の言葉やテキスト要素との関係において生命作用を育てるためにふさわしい言葉を、作家が求めること。最後に、5) 言葉の、すなわち、素材の、具体的側面を考慮すること。

1 6. 複雑なテキストをこのように大胆に縮約して叙述することは、バルタザールの形態に関する理解、および美に関する理解を熟考し熟達することを可能にし、彼がどのくらい解釈し、どの程度的を射ていたか、を説明する。実際、Münch は可能な限り客体的に、つまりあらゆる諸文化に妥当するほどに、彼の文学の定義を究明した。それゆえ、彼は脳科学を拠り所とし、人間の脳によるホモ・サピエンス・サピエンスという種の統一性を定義した。そうして、彼の文学の定義は、文学はある種の脳の物質化であるとみなすことにまで達する。このような脳の物質化とは、人間の言語によってヴァーチャルな世界を発生させることを人間に許容する。文学者、哲学者、神学者に対し Münch がもたらしたのは、我々の脳や言語の機能についての深い理解である。しかしこうした神経学的機能は生命体の持つ一つの機能に

留まるものではない。それらは人間に備わっているものであり、同時に責務として人間に課せられているものである。このような光において、バルタザールの理論を熟考でき、理解でき、評価できる。

D. バルタザールの形象 Gestalt 理論と Münch の生の効果 Lebenseffekt

17. バルタザールと Münch の理論に関しては、最初に多くの類似点が目に付く。バルタザールは光輝について、即ち、美によって恍惚状態になることについて語っている。一方 Münch は藝術が人間を全く把握しようということ、つまり人間をして或る虚構の現実性へとかかわらせ、虚構の現実性が現実の現実性を覆い隠してしまうということについて語っている。私は両者が述べるこの二つの経験を、さしあたり仮説として、同等と見なすこととした。このようなことを言うと次のように返されるだろう。バルタザールは単に藝術における美の経験のみを論じているわけではなく、自然や人間の生活の内にも美の経験を見ている。つまり Münch とバルタザールは実際には、共感を知覚するポテンシャルとか共感のコミュニケーション・ポテンシャルを人間的精神ないし脳が有していることについて語っているのである、と。人間は単に意味を知覚するのではない。そうではなくて、意味に対してひとつの複合的な表現を形成するのであり、その表現は意味を完全に「捕捉」しよう、つまり把握しよう。藝術はこの場合、現実性の経験について証明を与えうるものの中でも最も複合的なものであろう。但しそれは、藝術が単に抽象された概念のみを用いるのではなくて、それ自身が或る潜在的現実性の経験を創り出すことかぎりにおいてそうなのである。しかし我々は藝術によって、現実性からは遥かに遠く離れた諸世界をも体験することができる。この意味においては、藝術はその真理内容を己自身の内に携えているわけではない。けれどもここに、現実性の経験についての問いが生じる。藝術は常に経験の一部分を可能ならしめ、さらに現実性それ自体もまた経験の一部分を可能にするものである。にも拘らず経験が全体として我々の前に現れるということはない。それゆえバルタザールは存在の経験を主題化し、結局それを基準にまでも高めるのである。これについては講演の最後の部分で取り上げることとする。

18. まず強調しておきたいのだが、Münch は客体に順応する「目」をも要求している。読者はまずテキスト全体に掛かり合わねばならず、だからテキストの「技術的な側面」をとらえようとしてはならない。Münch においては、読むことが第一番目にあるのであって、そうしてはじめて分析というものが、さらに深く読むために役立つのである。事実、生の効果は文学作品を経験することに関する全てであり、単なる一時的な高揚、つまり特殊な効果ではない。長編小説のすべて、詩のすべてを理解しようと思えば、自らに対して、或いは自らの内にそれらが作用するよう仕向けざるをえない。生の効果は人間にとって、それぞれの文藝学の仕事の出発点であると共に目的地でもある。なぜなら生の効果が分析を先導するからである。読むことに分析を取り入れれば、より深められた、より豊かな生の効果の経験が可能になるであろう。もし特定の文学作品の何たるかを理解しようとするならば、全体を全体として体験するのでなければならない。例えば構造主義の分析の基礎に従って後から組み立てるなどということはできない。ここに、Münch とゲーテとバルタザールが、彼らの藝術の経験、ひいては現実性の経験において重なっている。ところで何が全体であるのか。Münch にとってそれは個々の作品であり、バルタザールやゲーテの言うところでは現実性における客体でもあり、即ちひとり人間でもありうる——バルタザールにとってはしかし、それは

全体とはいえ、人間の部分の総和より以上のものであり、そこにおいては、存在する全てのものが特定の位置を占めている。即ち、存在の思惟は、いわば技巧的な、思考上の創作を越えて拡大するのであるが、それは単にあらゆる存在者にまで拡大し行き渡るということではない。それがカバーする領域は、あらゆる存在者が十分に捏ね回し、ゆえに彼らがそれに属しているところのものである。存在の問いは執拗に頭に浮かぶものの、しかしなお直ちに熟慮されるべきものではない。

19. ゲーテとバルタザールが、内的な形式について語るならば、Münch は内的な法則としての統一性について語る。その全ての部分が、ある内的な統一性の原理によって結合されており、各々個々の部分が全てを支配し、その部分にまた全体における位置をあてがうならば、その場合は、ただ一つの作品のみが掴まれている。対自的また即自的に対立的な諸要素が結合することそのものが、統一性の原理を可能にしている。しかし、芸術的な統一性の原理は、作品に属すべきである諸要素の選択によっても始まるのである。より大きいものが、その内で全部分が何かまたは何らかの仕方である、そうした作品の全部分を固定している。つまり、小説的な形態は、本当の自由を知らないのである。読者は、あるいはそれが自由のために争うような、しかしそれらはいずれにせよ常にその内で与えられた形式と状況の創始者について争うような、そうした各特徴を新たに体験することを、体験するかもしれない。しかもここでは、その場合、小説の感覚から現実性を感覚することが区別されている。あるいは、そこで人が、最も近い側面に起こるであろう何かを知らず、小説がどれほど長いかを知らず、またそこで人が戻って拾い読みすることもできず、先へと読み進める中で最高のものが思い出されうる、そうした最初の読書経験と同じなのである。文学経験は、あるいは、予見されないものとの関わりへの一つの訓練でありうる。芸術経験と現実経験の差異と平行を解明することが、その訓練の理論化を可能にする。しかし、訓練は、どのような場合でも、その関わりを現実性と取り替えることはできないのである。小説の読者は、読書の間、統一性の原理が全てを支配すると推測している。つまり、もし読者が全作品を通読するならば、その場合、彼はそれを初めて「見ること」ができ、規定できるのである。読者は、現実的な生の内で、ただ神の観点（パースペクティヴ）からのみ、過去、現在、未来を、被造物と人間の自由を制限することなしに、包括しうるのである。従って、それはある別の統一性の原理に頼らねばならない。人が一つの芸術作品を貫く同じ論理を、全体としての生に適用したがるならば、その場合、人は、我々がそれを把握しているある部分法則性の特別な極点の全体を、強大に（巨人的に）支配下に置くであろう。このことはまさに、バルタザールが、もしかすると、分析的な諸事実の相互関係が体験と全体の共形成を深めさせうるような仕方で十分に示すことなしに、現代のプロメテウスの思考に対して非難していることである。また、ここで最後に、存在が結合しているものに従って、人がただ神の観点から見ることのできるものに従って、問いが立てられる。そうでなければ、人は全体に関する部分知を伝達し、それによって全体を固定する。全体の統一性による問いは、後者の審級の内で、必然的な仕方で、神学的な問いとなる。

20. 人はさらにまた、文学の質量、すなわち言葉の具体性を強調することができる。それゆえ、次のことが重要である。全ての次元が、我々がそれを受け入れ、あるいは感覚するものによって評価すること、また、「全体像」という生の結果の内へともたらされることが、重要である。このアスペクト（局面）は、私にとって、あらゆる誤った観念化に対して、世界経験の高濃度の方向に関して、重要に思われる。しかしながら、この孤立は、全体からのそのような要素の唯一の優勢は、生の結果に寄与するのではなく、最良の場合にはある部分的な

結果を作り出す。よくない場合には、孤立は、多様な要素の共遊動を単純に破壊する。質量は、決してそれ自身で生の結果を作り上げることはできない。このことは、多様な要素を相互に関係させる形成者の手と、その手を導く精神によって、その形成から初めて生じるのである。統一性の原理は、ここでまた、生じている現実性の像の観点（パースペクティブ）の内へ、具体的なアスペクトの秩序ある分類を規定しなければならない。

21. さて、この文脈の中で、バルタザールとゲーテによって主題化されていない一つの次元は、芸術作品の開示性である。別様に表現すれば、ゲーテとバルタザールは、印象がより大きな客観性を持っていることから出発したが、他方で Münch は次のように指摘した。即ち、芸術作品はそれを知覚するものが共に働いている場合にのみ生の効果を得ることができると。だが開示性ということで Münch は、作品に自らの法則性を押しつけることを理解してはいない。私が今行っているように、Münch の理論から一般美学や知覚論への拡張を検討するためには、確かにここで論証が必要である。しかし全体、現実の開示性は、私の生が私の知覚するものの一部であるということにおいて成立する。現実には私に向かって、つまり現実を知覚しつつも、同時にその位置から身を引きはがすることができずに現実を共に形づくっている私に向かって開かれている。この並行関係については、このあたりでさしあたり締めくくるべきであろう。

22. まとめてみよう。我々はとりあえず一度、芸術経験と美の経験とを等置した。事実、芸術もしくは現実の類似美的な知覚は、我々の心を完全に満たすことができる。この次元を強調すること、つまり自然科学的、還元主義的な知覚の図式で満足しないことは非常に重要と思われる。だが今度はまさにそのような知覚が以下の問いを喚起する。芸術は美しくなければならないのか、芸術は美しくありうるのか？我々はまた驚愕の経験をも持ちうるのではないのか？それでは Münch がしたように、美と芸術を同一視するとは何の謂いなのか？美とは生の効果の充足という経験であるのか？そのとき驚愕や不快なものは、一両者は区別されねばならないであろうが一、形態に属するものであるのか、あるいは形態を破壊するものであるのか？この問いは単なる知覚の問題であるのか、あるいは形態に属すのではなく形態のうちへと押し入ってくるような事物が存在するのか？我々が知覚しているものの限界は何であるのか？すなわち、生によって我々と直面させられる「作品」、全体性とは何であるのか？その際人間は、作品の前に立つものとして自らを経験するが、人間はその作品を克服することはできず、むしろ作品のうちに人間は自らの場所を持ち、人間自身が作品を共に形づく。他方で作品は人間に左右されることはない。そして、人間は全体を部分の総和から構成することができない。人間は、全体への問いを立てる者が部分的観点を切り離すということを知っている。また、全体の始めと終わりの間に現在を置くことを人間にとって可能にした、別の見方を人間が取りえない限り、部分的観点を切り離すことはまるで不可避的ですからあるということも、人間は知っている。

23. Münch はそれに加えて、読者が経験する文学テキストの多義性を強調した。別言すれば、この生の効果を合理化する仕方は多様に存在する。合理化のために読者は、ある特定の、自分自身のパースペクティブを取らねばならない。この責務から逃れる可能性は存在せず、中立的な根拠も存在しない。偶然的で、空間的・時間的に拘束された人間は、常に責任を負っている。だが特定のパースペクティブを取るための根拠はまた、強制的なものでもない。あらゆる合理化はいつもすでに特定の観点から生じているが、また同時にあらゆる合理化はその観点へと向けて思考する。バルタザールはそのことに気づいていた。バルタザールはキリ

ストのまねびという観点を選択した（彼の召命と継承を参照）。バルタザールは、人間を確信させる説得力のある論拠を、人間のうちへと自らを与えたキリスト自身と同じくらい多く持っていた。

24. バルタザールによって万物がキリストへと向けて秩序づけられたのは、万物の始まりに、そして完成に臨んでいるキリストが、万物によって万物を通して輝き出るためであった。このことは全体における現実の理解と存在の理解とも当てはまる。教会の信仰において表明されているような神の啓示から、バルタザールは彼の存在理解を展開させた。すなわち、愛、つまり三位の神の愛は、愛の自己展開における創造を制限することなしに万物をまとめ、支配を貫徹する原理なのである。講演の最後の部分で、私はバルタザールの存在経験と短く対決してみたいと思う。

E. 形而上学と美学

25. 存在は、思考する人間が知る第一のものである。そもそも何かが存在するという驚きは、形而上学の止むことのない起源の場面である。バルタザールは、四重の差異化に関する道を展開した。その四重の差異化は、どのようにして人間が、存在を反省的に認識し、その認識の不十分さを意識するようになるのか、そしてその結果、事物と人間を現にあるように存在させている原理を問うのかを示す。ここでは、バルタザールの存在概念を完全に述べることはしない。むしろ、存在は美しいという思想を考える。

26. 美しさとは、人間が経験するものであり、そもそも何かが人間に示される際に、人間に明らかになる。美しさとは第一に、存在するものの現象が残していった「印象」である。なぜなら、それは、それ自身に対して隠されたままではなく、それが由来する根拠あるいは源泉を明らかにするからである。「美しさとは実際、根拠のあるすべてのものからの根拠の根拠のなさの直接的な現れに他ならない。美しさとは、すべての現象を通しての、存在の神秘に満ちた背景の透明性である。ここにおいて、美しさは第一に、啓示されたすべてのものにおける啓示の克服されえない過剰の直接的な啓示、つまり、存在者の存在自身のうちにある永遠の *Je-Mehr* の直接的啓示である」人はまた美しいものを、無傷の存在者が所有しているもの、存在者の放射、荘厳さと呼びうる。バルタザールが形と関連させて言及した壮麗さを、ここに移し入れる。

27. *Münch* によって影響を受けた読者ならば以下のように言えるだろう。存在のこの説明は生の効果の経験に満ちた投影を描きだしている。だが、芸術作品は、我々に体験されるものにおける無限さではないのか？この充満さは、我々の心を捉える何かではないのか？世界は、遠方を見やるような共感的な精神と眼によって経験されえるのではないのか？しかし、ここではもはや印象だけが問題なのではなく、真の現実が問題なのだ。

28. そして確かに、美が存在の一側面であるならば、存在する全てのものは美しいのである。始めからありえないように思われるものですら、全てのものは、この美の分け前に与っている。これを強調するため、バルタザールは、人間の尊厳に疑問を投げかけうるような、そして場合によっては人間を絶望させるような諸経験のクレッシェンドを作り出す。そのため、彼は次のように述べる。「…粗雑なもの、無益なものという限界上の苦痛までの明らかに醜いもの、卑しいものの救いようの無さ、屈辱的なもの…」。彼は次のように断言す

る。すなわち、このことは全くもって、あるがままに受け入れられねばならないし、またそれは可能なのだと。そのような主張は、常に新しい決断を必要とする。すなわち、「我々は、そのような主張への精神的決心をありありと思い浮かべる。たとえ存在が全体として美しいものであろうとも。あらゆる醜いもの、忌まわしいもの、絶望的に平凡なもの、卑しいものの押し付けがましきによって、我々は毎日数え切れないほど否定されているのではないか？従って、この無制限の主張には、超克は無いのではないか？またユートピア的で崇高なもの、もしくはそれ自体として信仰にかなったものとも呼べるようなものが持つ超越や、現存在全体の側に立つことは無いのではないか？たとえ、それが個々の人間に対してどのように現れようとも」。従って、現存在の美的変容、もしくはキリスト教徒がそれによって自らを慰めるかもしれない現実の一部のみの受容は、決して問題とはならない。聖金曜日は、あらゆる投影理論への最も鋭い批判なのだ。

29. 実際、バルタザールは、ギリシャの悲劇が観客をそうさせるような、最も耐え難く最も張り裂けんばかりの事態を耐えるということを説明している。しかし、その事態とは没落のうちでの和解の範例ではなくて、キリストである。十字架にかけられた男は、あらゆる美の、形態の、そしてそれと同時にいわばあらゆる人間的芸術の破壊であるが、しかしまた新しい生の始まりでもある。新しい生は歴史を破壊したり捨て去ったりするのではなく、復活と、そしてそれと同時に新たなる創造をもたらすのである。すなわち、「そこであらゆる認識可能な形式が表象不可能な異形なものの中に消えてしまう十字架の夜の出来事において、聖なる書は神の栄光の決定的な輝きを見て取る」。ただし、神はすべてのものに「Ja」と言うのであり、「Ja」は彼の愛のうちに終末論的な完成をもたらすのだから、人間は、すべての物事が最も奥底から美しく、善く、そして真であるということ信じることができるのである。ここでは、信じるという行いが、見ることの、価値付けることの、そして指し示すことの、それどころか現実を形造ることの首尾一貫した原理となることが重要である。ここで、哲学的な行為、美的な了解、そして信仰の立場が重なるのである。ここでキリストはまた何らかの第一に始めるものと見られるが、しかしなおも実現するものではない。「下から」こうした洞察へと進むことができるような、いかなる美学もない。それは、ただ常にまた別の立場が可能だから、というのではなくて、そうではなくまた人間は自らでは神の光のうちへの質的跳躍をなすこともできないからである。ここでバルタザールは、その「Ja」という言葉から、神はキリストのうちで世界に全体として語ったのだということ考えたのである。

F. 結語

30. 美の神学者と称されることをよしとしなかったバルタザールは、生命への美的態度を持っていたのだろうか。キルケゴールが美を叙述したことを考慮し、バルタザールがこのデンマーク人を高く評価したことを想起するのであれば、この問い自体、神への冒瀆になるかもしれない。だが美学を啓示の美的範疇に基づかせたということ想起するのであれば、この問いにはおそらく然りと答えねばならない。というのも、現に存在している一切のものは神の御業であり、神の御業は神の愛の内に自由な形態をもって存在するものである。バルタザールは技巧的カテゴリーを啓示の神秘にまで拡張した。Münch はこれをしなかった。しかし彼が人間の芸術体験について言及することは、いかにして充溢の理念ないしは生命作用が私たちに、その複雑さと深さにおいて実在性を把握することを可能にするかを示している。

しかし、どのような深さがそこに現れているのか、その深さは存在に対しどの程度開かれ、あるいは閉ざされているのか、このような問いはこの講演において未解決のままである。いずれにせよ、キリスト教徒は醜いものに直面しても、自然科学的な何かに直面しても、目を閉じる必要はない。神の啓示に発し、教会信仰の中で思惟するものは存在に対し一挙に肯定の言葉を語るができるようになり、また同時にいかに人間が啓示の豊かさへと向けて創造されたものであるかを評価するようになるだろう。