

な対象となるのも当然であった。

こうしてアウグスティヌスは神に呼びかける。「古くて新しき美よ。あなたを愛したのはあまりにも遅かった(『告白』第十卷二七、三八)と。神こそ「美そのもの」であり、神は決定的に「愛」の相関者なのであった。

本稿は、この「古くて新しき美」と神に呼びかけ歌うアウグスティヌスの「経験」或いは、神を美とする認識論的な立場を考察したい。

それはアウグスティヌスの自己探究の歴史或いは彼の史実存を自ら解釈した著作『告白』を論じることでもあるが、一般化すれば超越者を美と呼ぶ経験を問題にすることでもあり、また教父哲学にとつての「美」の概念を明確にすることもあつた。

さて、『告白』の当該箇所については、どのように読まれてきたのかという後世の理解を知ること重要ではあるが、まずは『告白』内部での整合的理解が必要であらう。とはいえ本稿では、それは確認に留めたい。なぜなら本稿の目的は美的経験の内実の理解にあるからである。

「神を美と呼ぶ」経験を問いたのである。もちろん、「神を美と呼ぶ」事態は、「神の美を見る」といった認識論

的な確定的境位を明確に示すものではない。それにもかかわらず認識論的に意味をもつものとして考えられるのである。なぜなら「美」と呼ぶ者は、日常的な立場から見れば、少なくとも呼ぶ相手に対する、言わば認識上の主観的な態勢は既に整っているからこそ呼ぶことができるということ(2)はできるし、また、アウグスティヌスがよく言うように、既に知っているでなければどんなものも求めることも愛することもできないとするならば、「美」と呼ぶ者は、なんらかの意味で「神の美」を既に知っている者であるとしなければならないからである。ここから「神を美と呼ぶ」経験は、対象を美と判断する美的経験の一種としようのである。

もちろん、アウグスティヌスにおいては、とくに初期思想に多くみられるのではあるが、彼自身が「美」を分析的に定義的に解明しようとする立場もあることは知られている。それらはギリシヤ哲学の伝統的理解を引き継ぐ「均衡」や「調和」といった概念であり、アウグスティヌスも自覚的に客観的に「美」を捉えている。そのような客観的学問的立場とは異なつた「美的経験」を語る立場は、やはり「実存的」であり、自己の経験を語る自己回帰的な「告

白』固有のものと考えるべきであろう。そこで、本稿では論述の方法論として、アウグステイヌスによってアウグステイヌスを理解する道をとりたい。すなわち、アウグステイヌス自身が「美」について語った客観的且つ学問的な理論を「アウグステイヌス自身の美的経験」に適用してみるという方法である³⁾。

以上の問題意識と方法論の下で、先ず「古くて新しき美よ」の詩歌の内容(主題)を確認する。この点では従来の一般的理解に対して異論はない。むしろ注目したいのは形式である。詩歌の形式に対するアウグステイヌスの思想には美的経験に直結するものがあるからである。それは「汎美思想」に裏付けられたものであるから、第二に、美的経験が神の認識を範型とすることを示すために、「汎美思想」が現れる創世記解釈の場を検討したい。なぜなら、そこには神の「(被造物を)善しとする」という創造の契機に「汎美」を見るアウグステイヌスの解釈があるからである。そもそも美的な認識が神のものであるならば、その認識をあらゆる認識の根源となる原理的認識として理解する可能性が十分見込めるのである。こうして、最後に「古くて新しき美よ」と呼びかけ歌う人間の境位について試論を提示し

てみたい。

第一節 「古くて新しき美」—Conf. X, 27, 38

『告白』第十巻では、記憶の中に神を探す過程(記憶論)が描かれている。当該の箇所は、その探究の最後に位置し、その後は、人間の欲望を諫める議論(道徳論或いは誘惑論)となるから、分岐点にあると言つてよいであろう。先ず、そのテキストを示しておこう。

あなたを愛したのはあまりにも遅かった。

古くて新しき美よ、あなたを愛したのはあまりにも遅かった。

見よ、あなたは内にいましたが、わたしは外にいて、そこであなたをもとめました。

そして、あなたが造つた形ある美しきものの中に、わたしは形のない醜いものとして落ちていきました。

あなたはわたしと共にいましたが、わたしはあなたと共にいませんでした。

もし、あなたのうちにいなかったら、ありえなかった

であろうものが、わたしをあなたから離れたはるか遠くに留めていました。

あなたは、呼び、叫び、わたしの聞こえない耳を貫きました。

あなたは、輝き、まぶしい光をあて、わたしの見えな
い目の闇をはらいました。

あなたは、よき香りを放ったので、わたしは霊を導き、
あなたにあえぎます。

わたしは味わったので、飢え、渴きます。

あなたがわたしに触れたので、わたしはあなたの平和
を求めて燃え上がります。

かつてクルセルは一章をもうけて、この箇所を分析した。⁴彼の論考は、一方では、アウグステイヌスの人生の重要な契機としてとらえる「『告白』論」であった。他方で、「古くて新しき美」に始まる一節が詩行であることから、先行するギリシャ・ローマの古典文芸、そしてかかる主題の理解と共に影響した後世の文芸への論究を含む広範な歴史研究でもあった。彼は、詩の主題については「後悔 (regret)」と明示する。こうしてアウグステイヌス以前以

後の多様な文献の渉獵の下、主題を支える中心概念も「遅すぎる (seco)」こととなる。「告白」の自己反省の史的描写と符合するその主題については全く異論はない。「後悔」は「愛することの遅さへの後悔」であるから、「告白」の文脈において、その確認をしておくのは有益なことである。先ず、その内容について素描し、その後、形式面を主に論じたいと思う。

1 内容(主題)について

seco という主題が「告白」全体の主題になるという理解は、「告白」の記述が、現在の時点から回顧した反省的描写(自己解釈)であるとするれば(本稿でもその立場をとるが)、「古くて新しき美」における愛の遅れの現在には、愛の理解についての解釈基準があるとする理解を導く。

こうして、アウグステイヌスの人生の初期の「わたしの浄めは延期されました」⁵という描写も、単に洗礼の延期の事実を語るものではなく、「神への愛の遅さ」の主題へと結びつけるものとして読まれることになる。アウグステイヌスは、人生の遍歴として自己の解釈を交えつつ描写する以上、その評価や意味づけは、現在の地点からのも

のとなるのである。例えば、彼がかつて生活していた場を「最低の被造物が備えているうつろいやすい美 (*fugaces pulchritudines*)」と表すとき、「最低の美」とは、現在において全体を知る者の客観的な評価である。従って、「あわれなわたしはおまえ(盗み)のうちに何を愛していたのでしょうか、果実は美しかったのですが」と言うときも、あるべき愛の対象についての理解が混じっていることがわかる。

第四巻では、散佚した『美と適合について』の執筆動機が語られる。それは以下のようにであった。「わたしは(この世の)劣った美しいものを愛し、深みに陥ってしまった、友人に言いました。『われわれが愛するものは美しいものにほかならないのではないのでしょうか。では、美しいものとは何でしょうか、美とは何でしょうか。われわれを引き寄せて、われわれが愛する事物に結びつけるものとは何でしょうか』。この時点で既に「愛」と「美」の相関性が考えられているが、「美しいもの」に係る「劣った」の価値評価は、やはり現時点からのものであろう。他方、友人への発言部分は引用的色彩が濃いから、当時の見解であるとみるべきかもしれないが、しかし、その内容「美と愛」の

関係については、プラトンの古典的相関関係と見る限り、当時から通底していた一貫性を保った問題意識であると見るべきであろう。愛する対象は「美」以外にはないという強い理解はプラトンに由来するものだからである。他方で同巻で以下の叙述もあることも見逃せない。「それら美しいものもあなたから出てくるのでなかったら無だったでしょう。……魂は愛するものの中にありたいと思い、そのうちに安らうことを愛するけれども……実際、肉の感覚は遅い。なぜならそれは肉の感覚だから」。美の起源、愛の対象、「遅さ」の原因への言及から、「神の美」に対して、強い愛求とそれを阻止する感覚の二面性が確認できる。この両義性は『告白』固有の撞着語法的な生の二面性である。神への愛については、第四巻の時点では、その相関者は明確であっても、何を愛すべきかという反省的な問いが、安らうことへの愛という応答をもたらししていることから、模索的過程的な状況であったことが推し量られる。この捉え方は、第七巻のミラノの経験との対照でもって妥当性があると言えよう。彼の「不変の光を見た (*vidi lucem incommutabilem*)」という経験を導いた状況として、以下があったからである。「わたしは、わたしが既にあなたを

愛し始めていたことに驚きました。それも幻影ではあり
ませんでした。……その魅力によってわたしはあなたへ
と引き寄せられていました¹¹⁾」。この未完了 (amadam) が
inchoative imperfect であれば、第十巻の直説法現在 (amo)
と完了 (amavi) との対比も明確になるであろう。「主よ、
わたしはあなたを確かな自覚をもって愛しています。あな
たは、わたしの心をあなたの言葉によって打ち抜きました。
そしてわたしはあなたを愛してしまいました¹²⁾」。この一節
の最後の完了 (amavi) は「古くて新しき美」における完
了 (amavi) と地続きであると思われる。「古くて新しき美」
の詩行の主題が、神への愛の遅さを後悔することにある点
を確認した上で、形式の問題に入りたい。

2 形式について

「愛と美」に関する「後悔」の主題の下、五官感覚に即
した詩行は、各々極めて形式的な修辞技法である対照法
(或いは対立法、antithesis) にて一貫している。それはさし
あたり以下の様に分析できる。

- ① 人称の対照…わたしとあなた
- ② 場所や空間距離の対照…内と外、近さと遠さ

③ 時間の対照…古さと新しさ

④ 価値の対照…美(形あり)と醜(形なき)

⑤ 感覚の対照…まぶしい光と盲目、大声と無音など

⑥ 文法上の対照…完了と未完了、肯定と否定など

先に指摘したとおり、アウグスティヌスにおいて、撞着
語法は、彼の哲学的思索の根幹にあるものであり、単なる
修辞技法に終わるものではなかった。かかる詩行も彼の自
己解釈の結果であつて、対照的な表現の数々は彼の思索そ
のものとして文字通り読むべきであろう。この中で最も重
要なのは、もちろん「古さと新しさ」ではあるが、その意
味について論じる以前に、対照技法そのものについて見な
ければならない。

彼は、初期著作『秩序論』にて、世界全体の秩序に関連
して、対照法こそが美の原因であるとする。「この秩序と
配置とがあるからこそ——これが善悪の区別によつて世界
の調和を維持していますが——、悪もまた必然的に存在す
るといふ結果になっているのです。このようにして、或る
仕方ではいわば対照法によつて——これは弁論においてもわ
れわれに心地よいものですが——、つまり対立するのもの
から、まとまった万物の美が彩られるのです¹⁴⁾」。

世界全体の諸部分の配置のうちに善と悪の対照と両立があり、それどころか、その対照が調和をつくり「万物の美」を彩るといふ理解は、次節にて述べる「汎美思想」そのものである。それは「神の摂理」思想としての、教父にとつての弁神論である。アウグステイヌスは初期から *unde malum* の問いと格闘してきた。ミラノの経験は、新プラトン主義の影響下で「存在の善」の確信的理解を導いたのである。¹⁵

この対照法が創造論に組み込まれていることは中期著作『神の国』においても明らかである。「言わば言葉の雄弁ではなく事物の雄弁によつて、相反するものを対立させることで、この世の美がつくりあげられているのです」¹⁶。このようにして、対照法は明らかに「美」の原因である。そして対照法は「世界の美」の言説を根拠づけ「詩歌」を実現させている。¹⁷ 世界とは神が歌う詩歌である。神は歌う仕方で世界を創造したのであり、そこに生じた調和・相等性・秩序化こそ快を与えるのである。¹⁸

第二節 汎美思想

「汎美 (*pankalos*)」の思想はストア派に起源をもっている。それは端的に言えば、宇宙や万物を全体として見た上で、それを包括的に美として価値づける思想である。それは、ギリシア哲学の宇宙論を受け継ぐものでありつつも、ストア派の諦観的運命論を反映する独自の世界肯定説であった。ポセイドニオスの言う「宇宙は美しい (*καλὸν καὶ κοινόν*)」²⁰ は、多様な生命を内蔵する球体の宇宙の全体的統一性を表している。その統一性は多を覆蔵しつつ一を實現させているが故に「美」と呼ばれる。この「美」は完全性を意味する美であつて、これをクリュシッポスは次のように伝えている。「すべてのものは最善の自然に従つて造られているのであるから、宇宙の中には非難されるものは何もありません」²¹。「実際、何も欠けるものがなく、すべてにおいて相応しく備えられ完全であり、しかもすべての数と部分において完璧なものは、この宇宙以外には何一つありません」²²。このように完全性をもつとみなされた宇宙は、その「多」において諸部分をもつが、その諸部分同士も運命論を背景にした必然的な関係性をもつことになっている。この結果、この宇宙は自然が創造したところの「技芸的な作品 (*τέχνη καὶ ἔργον*)」であると考えられたのである。

すなわち、「創造されたものとは常に何らかの仕方でも創造者を表すしるしです。なぜなら、彫像や絵画を見て直ちに彫像家や画家を思い浮かべない人は居るでしょうか……：如何なる技芸的な作品も自発的に生じるものではありません」²³。ストア派は、宇宙論において、自然（＝ロゴス）としての作者とその作品の関係を考えており、そこから、完全なる美的所産から美の原因への遡行を人間に要請し、そのことによつて宇宙を全体的に肯定する賢者的な生への道筋をつけているのである。ここから明らかであるのは美的所産をもたらず原因の絶対的価値である。

「世界は美しい」という思想はストア派を原型としプロティノスに継承される。それは、ストア派の運命論を構成する「神慮・摂理（*prohairesis*）」の思想を受け継ぎ変容させたものである。プロティノスは現世の生を敵視するグノーシス派の性急な超越志向の態度に対する論駁として「神慮・摂理」の論を展開する。そこでは「神慮・摂理」が「知性の先行（*prohairesis*）」の意味をもつ観点から、彼の原型模像論の下、現世を肯定的に扱ふこととなる。ここでは「世界は美しい」の言説は、全体論的な視点や創造者への称讃といった点ではストア派と共通するものの、プロティ

ノスにとっては、現世（魂界、感性界）が知性界を反映していること、そして現世のうちに知性界への上昇の自由なる契機があることが、ストア派と袂を分かつ論点として新たな意味を帯びたのであった。²⁴

この汎美思想は、その内容の親近性のゆえに、とりわけ「神の摂理（*divina providentia*）」論や創造論においてキリスト教思想に浸透するのも当然であった。アウグスティヌスにおいてもそれは顕著である。²⁵ 彼は言う。「すべてのものは、それぞれの為すべき役割と目的とに従つて、世界全体の美へと秩序づけられており、部分的にみれば恐れおののくものも、もし我々が世界全体で考えるならば、大いに喜ばしいものなのです。……絵の中の黒い色も全体と共に見るならば美しいように、不変の神の摂理は、あるものを敗者に、あるものを決然と戦う者に、あるものを勝利者に、あるものを観客に、あるものをただ神のみを静かに観想する者に与えながら、この生全体の競技を優美な仕方でも成し遂げているのです」²⁶。この絵画的な視点（画家としての神）はアウグスティヌスが「神の摂理」を語るときの常套的なものであり、悪の存在理由を語るることによって対照法的に現れた世界全体の価値（美）を語るに至っている。

黒い色が然るべき所におかれた絵画と同じように、すべてのものもまた、それを見通すことのできる者がいるなら、罪人がいても——罪人は、彼らだけを切り離して考えると、その醜さによって汚すものではないけれども——美しいのですから。⁽²⁷⁾

しかし、そこに問題があった。とくに創造論という点では、キリスト教思想にとっては「創世記」解釈が不可欠だが、そのギリシャ語訳とラテン語訳では、或る部分で大きな相違があり、そのことがキリスト教汎美思想に大きな影響をもたらしたと考えられるからである。それは、神の創造のわざの契機としての「神は、自らが造ったものを見て、善しとした」の翻訳の問題である。七十人訳では *kalon* であるが、ラテン語訳では *bona* であることから、これを典拠とした教父は、解釈の出発点が異なると言わねばならない。その意味では「世界は美しい」の言説はギリシャ語訳創世記の方が受けいれやすいと想定されるのである。事実、東方教父バシレイオスは「美」を意識した解釈をしている。「そして神は、造ったものが *kalon* である」と

た」の言葉は、神によって造られたものが神の目に悦びを与えたということの意味するものではないし、また我々人間にあることと同じように、*kalon* な事物の享受が神にあったことを意味するものでもありません。そうではなく、『*kalon* である』ということは、技芸の原理によって完成へともたらされたことであり、目的に向けて（事物が）美事に役立つ事へと貢献していることなのです。⁽²⁸⁾ ここで、バシレイオスは、「*kalon* である」の言葉を、ストア派と同様に技芸 (*techné*) の概念を利用し「完成の判断」の意味で解釈しているが、彼が警戒している「悦び (*hêdonê*)」等は、明らかに「美」の効果を意識したものであるうし、創造者の技芸の成果としての作品性の強調もまた、「美」の完全性の側面を考えたものであろう。⁽²⁹⁾

さて、アウグスティヌスはラテン語訳創世記を解釈している。従って「存在の善」の理解に繋がる *bona*, *bona valde* の価値評価のテキストに対する解釈を見てみなければならぬ。既に第一節、第二節で見てきたように、アウグスティヌスが「存在の善」を語りつつも「善」から「美」の言説をつくり出す論述傾向にあることを指摘できる。そこで創世記解釈において「善」から「美」への論述

の推移がどのようになっていのかを見なければならぬ。

第三節 「善しとする」判断と美

1 『未完の創世記解釈』

創世記解釈は言わば作品創造論を語るものであるから、汎美思想の言説を必ず有しているはずである。先の修辞学的な側面、絵画的な側面がどのようになっていのかを確認しよう。

（神がすべてを支配し、統率している以上、欠如そのものは、その秩序のうちに自らの場を占めないのは）ちょうど、歌唱において適切な間隔で沈黙がさしはさまれますが、この沈黙は音声の欠如ですが、それでも歌唱を知る人々によつてよく秩序づけられていて、詩歌全体の甘美さに大きな貢献をしているのと同様にです。また絵画における暗がりも、強調点を際立たせるもので、形姿という点ではなく、秩序という点で好ましいものであるのと同様です。⁽³⁰⁾

「欠如」は悪を指している。それに相当する歌唱の沈黙と絵画の黒い部分は同等の扱いをうけている。それらもたらす作品全体の甘美さや秩序への言及も、第二節で見た汎美思想を裏付けるものである。とくにアウグスティヌスが修辞技法を絵画技法に適用している点に注目しよう。このような光の明暗に留意する思考は「光と闇」の創造の箇所についても同様の思考を導くのである。

神は「光あれ、すると光が造られた」と言ったのです。「闇があれ、すると闇が造られた」とは言っておりません。これらのもののうち、一つを神は造り、もう一つの方は造っていません。神が光と闇を分けたとき、両方を秩序づけたのです。このように、神自身が創造したので、個々のものは各々美しい。そして神自身が秩序づけたので、万物が美しい。⁽³¹⁾

「神は光を見て善しとした」。この表現は、言わば普通ではない善を見た悦楽を意味しているのではなく、作品の肯定的判断を意味していると理解されるべきで

す。人間の間で語られることのできる限りで神について語られる場合、「言った、造られた、喜んだ」とされる場合よりもいっそう適切な仕方です。語られるようなことがあるでしょうか。つまり、「言った」ということにおいては神の命令が、「造られた」ということにおいては神の力が、「喜んだ」ということにおいては神の慈愛が理解されるのです。⁴²

前者の箇所では「善しとした」の解釈ではなく、光と闇の対照性に注目しているために、アウグスティヌスは「美」の叙述に至ったと考えられるが、後者では「善しとした」の解釈において、そこに「悦楽 (aetitia)」の代わりに「慈愛 (benignitas)」を見いだし、作品の肯定的判断 (approbatio operis) とどう規定を与えている。⁴³ したがって、approbare とは、indicare における意志的な承認の契機として、合理的な判断に付加する価値判断であるから、⁴⁴ この判断は美的判断の一種と考えることは十分可能である。

2 『創世記逐語解』

『善き意志 (bona voluntas) (一、五、十一)』によって神は

世界を創造したがゆえに、世界は善である。「善しとする」と語る神について、アウグスティヌスは中期著作においても解釈を重ねている。

かの（不完全な）状態から発して、完全なものとなり、形相を与えられた被造物をも「神は見て、善しとした」というのも、生じるものを喜ぶあの慈愛において造られたことを、神は喜んだからです。⁴⁵

「善しとする」判断において、慈愛 (benignitas) と喜び (gaudere) の点は解釈が変わっていないが、敢えて言えば、後者については『未完の創世記逐語解』の場合よりも「神の喜び」を肯定的に捉えていると考えられる。それは「生じるものを喜ぶ」契機であるから、創造者が自らの作品の成立（創造のわざの実現）自体を価値づける行為である。しかし、それ以上に注目したいのは被造物の完全性である。というのも（人間の事象として考える限りではあるが）もし作者が自らの作品を制作し始め、制作作業に終止符を打つ時がやってくる場合、作者は目前のものに対して、それ以上何もすることがないという判断を下すであろう。も

し、そこに作品への愛があるならば、何も付け加えることのないという意味での完全性と、完全性を備えたものを実現できたことの喜びとが共存していると考えられるからである。ストア派以来、創造論では、作品の完全性は、作品に対する全面的な肯定という仕方、「世界の美」の表現でもって語られてきた。まさに「美」は「完全性」の代名詞であったのだが、しかし「美」に付随する喜びや愛については、アウグステイヌスほど強調されていない点を見れば、大きな違いがあると言わなければならぬ。

では作品の完全性をアウグステイヌスはどのように描いているのであろうか。

かの区分と名称によって、光と闇が区別された後で、「神は見て、善しとした」と言われていたとしたら、これらが、それ自身の類において、それ以上何も付け加える必要のなかったものとして造られたことが意味されていると、われわれは受けとめたでしょう。しかし、神は、ただ光だけを完成させたのですから、「神は光を見て、善しとした」と書かれているのであり、区分と名前によって闇から光を区別したのです。……

この夜に対しては、もつと形美しくもつと明瞭であったような、その類に属する何もものも付け加える必要がなかったのです。

ここでも闇の欠如性を語るために、「善しとする」判断の文言が、どこに位置していたかをアウグステイヌスは解釈上の重要な論点としている。その上で注目すべきは「完成 (perfectio)」である。これをアウグステイヌスは「何も付け加える必要がない (nihil esse addendum)」と敷衍する。このようにして、個々の美も全体の美も各々完全性の概念を含みもつことになる。

ところで「光」と違って、原罪に至る人間の創造の場合も同様ののだろうか。「善しとする」はどのように考えられるのであろうか。

アウグステイヌスは、そこで、人間という個別的な被造物の創造の後に「神は見て、善しとした」という文言がないことを問題にしている。他方で、すべての被造物について「神がすべてのものを見て、はなはだ善しとした」(「創世記」一三、一)という部分が人間の創造も含むことから、原罪に至る人間の創造の位置づけを明確にしているのであ

る。

人間は罪を犯す以前にもその固有の類においても善でした。……人間について誤ったことが言われたのはありません。個別的に善き者は、全体と一緒にはいっそう善いのです。しかし、全体と共に善き者であるからといって、個別的に善いとは限りません。だから、現在においても真実なことを言い、同時に将来の予知を意味するであろうような熟慮した言い方がなされていたのです。というのも、神は自然の最善の創造主であり、罪人に対しては最も正しく秩序づける者であり、たとえ個別的には悪行によって醜さが生じるとしても、それでも、この醜さと共に、全体はいつも美しいのですから。³⁸⁾

ここでは創世記の原典に基づいてアウグスティヌスは一旦「善」という言葉を用いて個別と全体を論じている。創造者も「善」である。にも関わらず、最後には「美」が登場している。個別と全体、善と悪といった対照法的な理解を含みもつ思考には、存在の善を存在の美に導いていく

ところがあるのは否めない。その意味では、アウグスティヌスは西方教父であるにも関わらず、つまりテキストとしては *bona* を読みつつも、実際は「καλοῦ」である」のテキストをもつ東方教父に近いと言うことができよう。

3 『告白』

『告白』の創世記解釈も確認しておこう。

〔善しとする〕という言葉の）八回目のことですが、あなたは、あなたが造ったすべてのものを見て単に「善し」とだけではなく、全体をまとめて「はなはだ善し」としました。すなわち、それぞれのものは単独で見れば「善い」に過ぎませんが、すべてが同時に見られるとき、それは「善い」と「はなはだ」となるのです。同じ事をそれぞれの美しい身体も告げています。つまり、すべての美しい肢体から成り立っている身体は、単独でみられた肢体よりもはるかに美しく、それらの肢体の極めて均整のとれた結合によって、一つの全体的統一をなしています。もちろん、それぞれの肢体の一つ一つをとってみても美しいのです。³⁹⁾

論述が「善」から「美」へと推移していることが明白であろう。⁽⁴⁾ アウグステイヌスは、神の判断の「全体をまとめて (simul omnia)」において、創造の個々の完全性の判断から区別された創造の全体の完全性の判断があると、このことを明らかにし、その上で、神の善の判断を、被造物としての身体の全体的な美によって説明しているのである。端的に言えば、アウグステイヌスは「善」を「美」によって語るのである。⁽⁴⁾

結び…試論「認識の範型と美的経験」

ここまでの議論を認識の型として図式化してみよう。

- ①人間が（何らかの仕方で）「神の美」を知り、呼びかける境位にある場合
- ②人間が被造物の部分を見て「美」と認識する場合
- ③人間が被造物の全体を見て「美」と認識する場合

本論で問われているのは①である。そして②は日常的な

美的経験である。これに対して③はストア派では賢者のな境地にいる者、プロティノスでは現世を知性界の模倣と見る者、アウグステイヌスにおいては「神の摂理」を信じる者である。③こそ汎美思想における理想の境地であり、どの思想をとつても目的的な境位である。アウグステイヌスにおいては愛の秩序に従い、上位と下位の相違を相違のまま理解し、使用と享受を正しく適用する境地となろう。そこで問われるが、果たして①は③なのであろうか。否である。 *anaviv.*の完了が、文字取り行為の完成であるならば、そうであつたかもしれない。しかし当の *anaviv.*の場では、既に対照法によつて人間の両義的な生が全体的に描かれているのであるから、①は③と同じ認識であるとは言えない。では③の「全体の美」を見る者とはどのような者なのであろうか。『秩序論』の一節を引用しよう。

実際、自分自身に還つた魂こそ、全体の美がどのようなものであるかを知るのです。この全体という言葉は明らかに「一」という言葉から来ています。従つて、多くのものに向かつて進み欲望の故に貧しさに追隨している魂には、この美を見ることは許されません。そ

の魂は、多から離れることよってのみ貧しさを避けることを知らないのです。多といっても人間の数の多数を言っているのではなく、感覚がとらえるすべての多数について言っているのです。⁴²

きわめて新プラトン主義的傾向の強い一節ではあるが「全体の美 (pulchritudo universalis)」の認識は自己回帰と共にあり、それも感覚からの解放と共に実現するものであることがわかる。「(多を捉える) 感覚は遅い」からである。では、①は、②と③の中間に位置するものと考えらるならば、それはどのような状態にあるのであろうか。

ここで第三節までの議論から更に認識の型として以下を追加できる。

④ 神が自らの被造物を見て善しとする。

⑤ 人間が④の認識形態を範型にして「神の美」を(愛しつ)見る。

④は神のものであり、人間にとっては範型的な認識となるから⑤の認識が理想型として想定される。⁴³以下を見てみ

よう。

人が何かを「善し」と見るとき、「善し」と見ているのは、実は、その人の中にいる神なのです。従って、この場合には、神が造ったものにおいて神が愛されることとなります。⁴⁴

敬虔な人は、神が善しとしたものをすべて是認する。創世記における神の認識が人間の認識に適用され、そして「善しとする」神の判断への同化同調は神への愛を結果するのである。換言すれば、被造物を善しと見る神の汎美的認識対象において、認識者に当たる神が愛されるのである。従って、愛される神は、決定的な意味で美でなければならぬ。

実際、アウグスティヌスにとって、愛の対象は、『告白』における最初からどのようなものでも美であった。つまり美については既に知られていたものであった (antiqua)⁴⁵。しかし、その美には物的なものから精神的なものまで、そして神的なものまで多様なものがあつた。これらの美はすべて、下位のものも上位のものも (antiqua et nova)と同様の

撞着語法的な意味の次元において)愛の対象である。

我々のあるがままの状態よりも劣っているものを羨まないようにしよう。そして、我々の主である神の助けによつて、我々が下位にあるものによつて不快にされず、より上位にあるものだけに悦びを感じるという仕方で、我々自身を我々の下位にあるものと我々の上位にあるものとの間に位置づけることにしよう。というのも、悦びはいわば魂の重さだからです。それ故、悦びは魂を位置づける。「あなたの宝のあるところには、あなたの心もあるからです〔「マタイ」六、二二〕」。悦びのあるところには宝がありますが、心のあるところには幸福か不幸があります⁴⁶。

「魂の重さ (pondus animae)」という表現は、『告白』第十三卷(九、十)において良く知られる「わたしの重さはわたしの愛です (pondus meum amor meus)」を思い出させる。つまり、上記の初期思想の場合は中期思想と同様「愛の秩序 (ordo amoris)」の思想を表している。「愛の秩序」においては、愛が魂を秩序づけるが、ここでは悦びが秩序づける役割を担っている。実際、愛も悦びも上位と下位との二方向に分かれる道をとるものである。美のあり方は、直ちに愛や悦びのあり方と対応し、それによつて生のあり方も決定されてくるのである。この意味で「美」は常に「愛」の相関者なのである。

「古くて新しき美」と呼びかけ歌う者とは如何なる者であるのか。少なくとも神による④の認識のあり方についての理解(創世記解釈)を深めなければ、人間による⑤の認識のあり方を目指すこともできないであろう。「世界の美」という全体的な理解がなければ、創造者に逆行しようとすることも、上位の美と下位の美の秩序の中に正しく自己を位置づけることもできないであろう。その意味では『告白』第十巻を書き表しつつあるアウグスティヌスは、神の範型的認識に可能な限り同化同調しようとする飽くなき模倣者である。その模倣者は、美しい者に呼びかけようとして、同時に美しい方法をも採った。それは存在論的意味を帯びた修辭学的技法によつて価値づけられた詩歌である。神は世界を創造するときに、世界をシラブルをもつ歌曲のように創造した。被造物たる世界は詩歌 (carmen) そのものである。アウグスティヌスは、一曲の詩歌と人間の全生

涯と人類の全世紀を類比的に並べる人である。神が歌うような仕方では歌おうとする者、これが「古くて新しき美」と呼びかけ歌う者の境位なのである。(岡山県立大学教授)

註

適用することの難しさも考えられよう。我々としては初期著作と中期著作とを連続した思想形成の過程と捉え、「告白」の時点においても初期の美学的思考は維持されているとする立場に立つ。

(1) 「自伝的」とされる『告白』を、個人史の事実的要素と解

(4) Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin*, Paris, 1950, p.441f. クルセルは『告白』を「自伝的」とし人生論的に理解する。これに加えて『告白』にプラトン思想の影響を高く見積もる点は『告白』理解の基礎となる(これをオドネルも評価している。J. O'Donnell, *Augustine Confessions*, vol.1, 1992, p.xxi)。ただ「自伝的」という理解は特に第十一巻以降に対して問題を孕む。これに対しては『告白』はアウグスティヌス自身の解釈学的経験(言語の経験)の過程を描き、解釈学的経験の典型として聖書解釈に向かうという理解が有効であろう。この理解では初期著作とその後の著作とを神学的立場から分断することなく地続きとして扱うことが可能である。最近では narrative philosophy としてアウグスティヌスの言語経験全体を捉える研究もある。これによればアウグスティヌスの哲学的論述・神学的論述・詩学的論述は、同じ「一つの文芸的芸術性のヴァリアント (B.Stock, p.183)」なのであるから、合理的説明という言説タイプを選ばず、歌唱という詩学的言説タイプを選んだ十巻のアウグスティヌスには、歌唱固有の表現的

釈的要素とに、更に後者を、著者として反省するアウグスティヌスと反省されるアウグスティヌスとに区別できると思われるが、当該の「古くて新しき美」は第十巻の「現在」の自己解釈のうちにある、かかる区別が明瞭とは思えない。デクレ版は詩行とみなしているが、歌唱が合理的な自己解釈ではないとするなら、もはや「経験」として括るしかないように思われる。勿論、歌唱の経験のうちにも言語として一定の客観的合理性は認められるであろうから、『告白』を著しつつある者による解釈学的歌唱経験であるとすべきであろう。

(2) 例えば『三位一体論』第十巻参照。

(3) アウグスティヌスの美学的論述は初期著作に多いが、これらの客観的考察の理論を実存的経験の著作『告白』に

有効性を認める理解があったと考えることになる。アウグステイヌスにおける音楽や詩の問題は、アウグステイヌス哲学の理解にとって避けられない問題である。cf. B. Stock, *Augustine's Inner Dialogue, The philosophical Soliloquy in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2010, p.181ff.

- (5) *Conf.*, 1, 11, 17.
- (6) *ibid.*, 2, 2, 3.
- (7) *ibid.*, 2, 6, 12.
- (8) *ibid.*, 4, 13, 20.
- (9) *ibid.*, 4, 10, 15. 肉の感覚が「遅い」のは、「あるべき最初からあるべき終わりまで通ってゆくもの（全体）をとらえるのに不十分だから」である。
- (10) 撞着語法 (oxymoron) はアウグステイヌスが好んだ修辞技法である。これに関しては以下を参照。拙稿「アウグステイヌスにおける両義性の美学——『アウグステイヌス美学』を構築する oxymoron 的語法の射程」『美学』二二二号、美学会、二〇〇五年。
- (11) *Conf.*, 7, 17, 23.
- (12) *ibid.*, 10, 6, 8.
- (13) 『告白』における愛を表す動詞の時制の変化（未完了から完了へ）のみで「古くて新しき美」を理解するのは文脈上の位置づけのための形式的な理由に過ぎない。amavi

の実相は、リオタールが言うように「完了していない」「史的ではない」「現在のな」事象であると、むしろ考えるべきであろう。そうであるとすれば、amavi の完了形は gromic aorist 的な非時制的全体的用法と理解でき、「古くて新しき」も「すべてにおいて常に」という時間の全体性を表すとも理解できる。この理解の方法は詩歌形式をとる理由（アウグステイヌスが、自らの時間性と神の永遠性との狭間で生きる境位としての現在性を表す）とも重なってくるであろう。cf. Jean-François Lyotard, *La Confession d'Augustin*, Paris, Galilée, 1998.

- (14) *De ordine*, 1, 7, 18.
- (15) しかし、ここでも問われる。確かに『告白』第七巻でミラノの経験後にアウグステイヌスが語っているのは「存在の善」であって「存在の美」ではない。ではアウグステイヌスに「万物の美」と語らせたものは何か。それは「存在の善」の理解に対して対照法的思考が導入されるときであろう。この点は第三節にて触れたい。
- (16) *De civitate dei*, 11, 18.
- (17) 「世界の詩」の概念は初期からある。cf. *de musica*, 6, 11, 29.
- (18) M. F. M. Clavier, *Eloquent Wisdom*, Brepols, 2014, p.167, p.199.
- (19) ビタゴラスの調和思想、ヘラクレイトスの統一的なロゴ

- ス思想、プラトンの有機体的世界観、アリストテレスの目的論的宇宙論など。
- (20) Aetius, *Placita*, 1, 6, cf. I.G.Kidd, *Posidonius*, vol.2, Cambridge, 1988, pp.484.
- (21) Pularchos, *de Stoic. repug.*, 37, 1051c.
- (22) Cicero, *de nat. deor.*, 2, 13, 37.
- (23) Philon, *de monarchia*, 1, 216M.
- (24) 参照「拙稿」『プロテイノスにおける pankaia の思想——舞台としての世界』概念の原風景』『上智大学文学部哲学科紀要』三四号、上智大学、二〇〇七年。
- (25) 汎美思想に関して、ストア派と教父哲学との関連については、以下を参照「拙稿」『神の摂理——ストア派と教父思想』『中世思想研究』五二二号、中世哲学会、二〇一〇年。
- (26) *de vera religione*, 40, 76.
- (27) *De civitate dei*, 11, 23, cf. *ibid.*, 11, 18. 神は「美しい詩歌」をつくるようにして「対照法」によって世界を創造したと言われている。
- (28) Basileios, *Homilia in Hexaem.*, 3, 10. E. Amand de Mendiceta und Stig Y. Ruberg (hrsg.), *Homilien zum Hexaemeron/ Basilius von Caesarea*, Berlin, Akademie-Verlag GmbH, 1997.
- (29) 参照「拙稿」『パンカリアの概念とその射程——『東方キリスト教の美学』の始点として』『エイコーン』三三三号、東京キリスト教学会、二〇〇六年。
- (30) *De Genesi ad litteram imperfectus liber*, 5, 25.
- (31) *ibid.*
- (32) *ibid.*, 5, 22.
- (33) opus において行為としての「わざ」の意味を読むこともできるが、このではわざの所産として「作品」と理解して置く。
- (34) 参照「拙稿」『アウグスティヌスにおける判断の構造』『美学芸術学研究室紀要』四号、東京大学文学部、一九八五年。
- (35) *De Genesi ad litteram*, 1, 8, 14.
- (36) 創造者が、完成した自らの作品を喜ぶという言説の淵源はプラトン『ティマイオス』(37c)にある。
- (37) *De Genesi ad litteram*, 1, 17, 35.
- (38) *ibid.*, 3, 24, 37.
- (39) *Conf.*, 13, 28, 43.
- (40) *Conf.*, 11, 4, 6. 「従って、主よ、それらのもの(天地)を造ったのはあなたです。あなたは美しい。なぜなら、それらのものは美しいからです。あなたは善い。なぜならそれらのものはみな善いからです。……あなたに比べるならば、それらのものは美しくなく善くもなく存在しません。」「存在の善」の言説においては、明らかに「美」が「善」に先行している。
- (41) アウグスティヌスにおける「善」と「美」の連座とその

概念的区別とについては更なる考察が必要であるが、当面①アウグスティヌスにはラテン語原典に基づくテキスト的制限があった、②弁神論的議論においては *unde malum* への応答として「存在の善」の称讃(美)が求められたと理解しておく。

(42) *de ordine*, 1, 2, 3.

(43) ③の認識は、認識の構造としては形式的に④の認識と類比的であるが、認識主体(神と人間)と認識対象(善と美)の差異がある。また⑤は「神の美を見る」という範型的認識そのものであって、①の「神を美と呼ぶ」境地とは異なるが、理想型として③と重なる。

(44) *Conf.*, 13, 31, 36.

(45) 「古い美」については聖書関連では支持できる箇所が希薄であるが、プロテイノスの影響 (*Em.*, 6, 1) ならば可能性は大きい。プロテイノスの「魂は」前から知っているかのように (*častep ouvelox*) の表現を契機にしているようにも思われる。

(46) *de musica*, 6, 11, 29.

(47) *Conf.*, 11, 28, 38. 「一曲の歌を歌う」時に、歌い手は、過ぎ去って行く(多の)部分に留まることなく、曲の(一なる)全体を捉えている。同様に個々の人間は被造物全体の歴史の一部となり、留まることなく過ぎ去ってゆくが、歌曲と違って全体を捉えることはできない。しかし、

類比的な眼差しをもつ者は、被造物の時間的歴史の全体を捉えることへの、言い換えれば、時間性を凌駕して永遠の眼差しを境位へと超過しようと試みる者である。その意味で「古くて新しき美」として神に呼びかける者は、被造的時間性の全体(古さと新しさの両立的全体)を捉える創造者の超越性 (*supra me*) を称揚している者であると理解できるであろう。なお歌曲全体と歴史全体との類比については、以下も参照、*De vera religione*, 22, 43.