

のなかで哲学という営みが抱えている「苦境」に応答するためにも、わたしたちは今後も歴史に学ぶことを忘れてはならないであろう。

提 題

バロックから見返す哲学史

坂 部 恵

1 ヴォリンガーとスコラ哲学

美術史家ヴィルヘルム・ヴォリンガー（1881～1965）は、とりわけその著書『抽象と感情移入』（1908）によってひろく名を知られている。

ヴォリンガーはこの書物で、師リーグルの「藝術意志」にもとづく様式史的研究方法を発展させて、古典ギリシャ、ルネサンスから19世紀にまで受け継がれるいわゆる具象藝術を人間と外界との親密な交流にもとづく「感情移入衝動」の産物とし、これにたいして古代中近東や原始藝術の抽象性を「空間恐怖」的な外界との違和感にたいする防衛反応としての「抽象衝動」に由来するものとする芸術類型論を提示した。

この仕事は、一方で、世紀末以来の「不安の時代」の精神を反映するものであり、また、カンディンスキー、クレーらのルネサンス以来の具象絵画の文法・形式を脱構築する現代抽象絵画、表現主義等の運動と併走するものでもあり、事実ヴォリンガーと『青騎士』のグループなどとの間に個人的交流もあった。はるか後、1960年代の科学史におけるトマス・クーン、人文科学史におけるフーコー、民族学におけるレヴィ＝ストロースらの断絶史観、ないし断続史観の先駆にあたることは、あまり注意されることがない。（クーンは、美術史の先行研究からみずからの着想のヒントを得たことを明言しているにもかかわらず。）

『ゴシックの形式問題』（*Formproblem der Gothik*），1911（中野勇訳『ゴシック美術形式論』，岩崎美術社，1968年）は、『抽象と感情移入』を承けて、同様の様式史的図式を北方ヨーロッパ中世のゴシックの文化様式に適用し、ルネサンス以降の近代美術にたいしてゴシックの復権をはかったもの。主として装飾、美術、建築が当然のことながら研究対象となっているが、最後の三つの章は、それぞれ、「スコラ派の心

理]、「神秘派の心理」、「個人と人格」と題され、造形芸術をはるかに超えたヴォリンガーの「ゴシックの形式問題」一般へのひろい文化史的関心を示している。(ちなみに、最終章「個人と人格」で、ヴォリンガーは「人格」の概念を南方ヨーロッパ起源のものとし、神に直接面して立つ「個人」の概念はゴシックの精神性を背景に重んじられるようになったことを強調している。)

このようにスコラ主義者は、知的認識によって神性に近づこうとしていたとはいえない。むしろ彼は彼自身の思考法によって、すなわち混沌とはしていながらも、論理においては非常に巧妙な思考運動の紛乱によって、神性を体得しようと欲しているのである。(前掲訳書、171ページ)

「スコラ派の心理」の章に、このような一節が見られる。ひとつの提題について教父をはじめとする多くの見解・異説を列挙し、最後に論者自身によるまとめを提示して終結するスコラ独特の文体は、(近世哲学研究者などにとって)読み慣れないと、どこに論者の真意があるのか、かならずしもはっきりと掴みにくい傾向を顕著にもつ。ヴォリンガーは、スコラ独特のこのスタイルを、そもそも結論の「知的認識」の獲得を目標とするものではなく、異説をさえ含めた多くのヴォイス・所説の「混沌とはしていながらも……論理においては非常に巧妙な思考運動の紛乱[渦巻き]」全体そのもののなかに「神性の体得」への意思が秘められている、と見なすのである。

この見解を、哲学・神学に関しては素人の一美術史家の妄見としてしりぞけることはとうていできないとわたくしは考える。それは、かえって、とりわけ19世紀以降の哲学研究者の様式・スタイルにかんする度し難い鈍感さ、という盲点をつく美術(様式)史学者ならではの卓見としてあらためて顧みられるべきものではないだろうか。

2 スコラの文体の多声性

装飾のうちで、彼が直観的にみうるようにした線の抽象的な運動過程、また建築のうちで、彼が直観的にみうるようにした石造力エネルジーされた精力の抽象的な運動過程、それらと同様の陶酔と濟度とを与えたあの精神的な法悦感を彼のうちによびおしたのは、決して思考の成果ではなくて、まさしく思考の抽象的な運動過程なの

である。(同前)

最後に行き着く知的認識としての結論ではなく、種々の所説・異論を *disputatio* の道行きをたどって検討するスコラ特有の方法の「抽象的な運動過程」に、ゴシックの装飾や建築特有の様式に並行する真理とのかかわり、「神性の体得」を見ている。

ヴォリンガーは言及していないが、この造型・思考様式は、中世の多声音楽（ポリフォニア：近世以降の単声音楽・モノフォニアのように主声部と属声部・伴奏に別れることなく、各声部が独立に進行し、極端な場合には聖歌と世俗歌曲が同時進行するような様式）にも通う多声性・多声構造だろう。

3 哲学における文体の重要性

こういう種々の発現を総攬して、その実質には種々の差異があるにもかかわらずそれらをまとめあげて同様な現象成果に変えているものは、一つの特定の形式意志にほかならない。それらはいずれも同様に論理的形式主義への自己没入であり、同様に超合理的な目的に対する合理的な手段の浪費であり、また同様に方式にかなった狂乱であり、同様に精妙な渾沌主義である。しかもこの結果の相同じということには必ず前提の共通ということが対応しておらねばならぬ。そしてこの共通前提がまさしくゴシックの超越主義なのである。それは純化され明瞭化されていない二元性から出発し、ヒステリックな興奮状態によって、すなわち痙攣するほどの昂進や激情的な過度の緊張によってだけ、満足と済度とを発見しようようなあのゴシックの超越主義である。(同前)

先の引用に続けて、ヴォリンガーはこのように述べる。スコラ哲学とゴシックの装飾・建築の根底に共通する「形式意志」を見、それをいささか熱っぽく激越な表現で性格づけているのである。このように性格づけられたゴシックの「形式意志」が、ヴォリンガーの思考の来歴からいえば、前著『抽象と感情移入』でのキー・コンセプトのひとつである「抽象衝動」につらなる面を多くもち、慎重ないかたに止めておくとしても、それと大幅にオーバーラップする性格のものであることは見やすいところだろう。「純化され明瞭化されていない二元性から出発し、ヒステリックな興奮状態によって、すなわち痙攣するほどの昂進や激情的な過度の緊張によってだけ、満足

と濟度とを發見しうるようなあのゴシックの超越主義」という熱っぽい性格づけが、ルネサンス以後近代の具象藝術や写実藝術の「内在主義」との対比を念頭においていわれていることは、これまたきわめて見やすいところである。

近代藝術にたいするゴシック藝術のこのいささか熱っぽく激越な表現による評価・称揚の背景には、19世紀初頭、シャトーブリアンやゲーテからロマン派の時代にかけての、ゴシックと中世の再発見の反近代主義的な情熱の奔流がある。今日から見れば誇張に過ぎるとも見えるここでのヴォリンガーのものの言いは、このようなバイアスを念頭に置いて読むべきものだろう。

と同時に、このあたり、ヴォリンガーのいささか熱っぽい口調は、何よりも、哲学における文体の決定的な重要性を重ねて強調し、示唆するものとして読まれるべきものとわたくしはおもう。

[装飾や建築における] 同様の陶醉と濟度とを与えたあの精神的な法悦感を彼のうちによびおこしたのは、決して思考の成果ではなくて、まさしく思考の抽象的な運動過程なのである。(同前)

ここにいう「運動過程」とは、まさしく、disputatioというスコラ特有の文体以外のものではない。

一方、今日哲学のスタンダードな文体と一般に見なされているものは、大方19世紀起源のものである。

ベルクソンでも、ある時期までのハイデggerでも、その点はかわらず、おおまかにいえば、それは近代の大学の学術論文の文体である。

スコラの文体を19世紀流のそれにあま^まさ^まず^ず翻訳可能と見なす、いわれのないほとんど意識されることもない先入見の上に、19世紀このかたのスタンダードな哲学教科書やあるいは学術論文の類は、書かれてきた。(「あま^まさ^まず^ず」翻訳可能とわたくしはいうので、近似的な翻訳が不可能というつもりは毛頭ないけれども。)

この先入見を瞬時のうちに打ち砕き、哲学史の問題をこれまでの通説とは別の角度から見る目を得させる効果を、そうおもって見れば、ヴォリンガーの叙述はそなえている、とわたくしはおもう。

4 近代進歩史観の批判

このように中世絵画では、すべてのものが抽象的な線とその線がもつ固有の表現とに結合されているが、これとまったく同じ方式によって中世哲学では、すべてのものが思考の抽象的な運動過程と結合していることが認められる。中世絵画では、すべての表現されたものは、具形的な表現手段がもつ、より高度の生命のうちで消却されてしまうが、これとまったく同様にスコラ哲学のうちでも、一切の直接的な認識目的は、認識手段とその手段の自由独立な活動性もつ、より高度の生命のうちで消却されてしまう。したがって今までそれ自体が目的であったところの思考が、ルネッサンスによって、目的に対する単なる手段に変えられるようになったとき、いいかえればこの思考が、中世的な思考の範囲外にある科学的真理の認識におとしめられたとき、すなわち認識目的がすべてであって認識過程はなんの価値もないものになったとき、それは中世的思考の全体を針路からはずさせ、軌道からはなれさせた一種の大団円であった。(前掲訳書、171-2 ページ)

ここでのヴォリンガーの叙述はやや大づかみで、「今までそれ自体が目的であったところの思考が、ルネッサンスによって、目的に対する単なる手段に変えられるようになったとき」、「中世的な思考の範囲外にある科学的真理の認識におとしめられたとき」という規定は、「ルネッサンス」にかぎらず、むしろ近代科学を中心とする(「目的合理的」)思考を、中世の「今までそれ自体が目的であったところの思考」(これもマックス・ウェーバーの表現を借りれば、「価値合理的」な思考)との対比で性格づけていると読むべきだろう。

ヴォリンガーの同世代の画家たちが興した抽象絵画が、当然ルネッサンス以来の古典近代(具象)絵画への根底的批判と断絶を孕んでいたのと並行して、ヴォリンガーは、中世の藝術や哲学の「それ自体が目的であったところの思考」のうちに、ルネッサンス以降近代の思考への根底的批判と断絶を孕むものを中世のうちに見届けているのである。

こうした見方が、一方で、19世紀初頭以来のロマン主義に淵源をもち、他方で、とりわけ1960年代におけるトマス・クーン、フーコー、レヴィ=ストロースらの断絶史観・断続史観、ないし複線並行史観の先駆けをなすことは、すでに述べたとおりであ

る。(日本中世史家の網野善彦氏の晩年の発言という「衰退史観」とまではいわなくとも。)

音楽史でいえば、16世紀あたりを起点とする近代単声音楽(モノフォニア)が、ルネサンス以来の一点透視の遠近法に対応する面をもつことはあきらかとおもわれる。ルネサンス以来の一点透視の遠近法が、哲学・思考におけるデカルト的人間主体に並行することについては、パノフスキーやフランカステルのよく知られた研究があり、ゴシック建築とスコラ学についてもヴォリンガーよりはるかに精緻なパノフスキーの仕事があるが、音楽については近代、中世を含めた同様に古典的研究の例を知らない。(中世音楽とスコラ学の関係については、わが国でも、野村良雄の先駆的な仕事がある。)

いずれにしても、一点透視の遠近法、単声音楽、デカルト的人間主体(人間中心主義)がそろって相対化されるのが20世紀の初頭から60年代にかけてであり、それと連動して、中世文化にたいする見方の根本的な変化も進行しつつあることを銘記すべきだろう。

5 中世的精神性の最後の輝き・バロック

19世紀おわり近くヴェルフリンの美術史上でのバロックの再発見・再評価は、20世紀に入って文学史、音楽史をはじめ、文化諸領域に波及効果を生む。演劇に関しては、ベンヤミン『ドイツ悲劇の根源』(1923~25成立、28年刊)が、この分野での記念碑的業績といってよい。

それにとどまらず、わたくしは、ベンヤミンのこの著作を、ヴィトゲンシュタイン『論理哲学論考』、ハイデガー『存在と時間』などととともに、第一次大戦後1920年代の記念碑的著作、現代哲学の古典中の古典と見る。

ベンヤミンは、この著作の「認識論的序章」で、バロック悲劇(Trauerspiel)とギリシャ悲劇を対比してそのデカダンス的な精神性のあり方に光をあて、またバロックのアレゴリーのひとつの源泉を東方ビザンツ文化に見て西方中心的な見方を明確に相対化し、さらにはアフォリズムの文体のこの研究対象への適合性を説いて、はからずも後に述べるフランシス・ベーコンとの照応を見せて、意識的に19世紀以降の学術論文のスタイルの相対化をはかっている。

さらに、この「認識論的序章」では、バロックの哲学者としてライプニッツが論じ

られ、カントに先立つ「大陸合理論」の哲学者ライプニッツ、という従来の哲学史像の定型の徹底した脱構築がはかられている。

6 ペーコン・バロック

フランシス・ペーコンは、シェークスピアの同時代人であり、ひと頃まで、シェークスピアはペーコンの筆名とする俗説が根強く流布していたことはよく知られている。

ベンヤミンも前掲書でシェークスピアを典型的なバロックに数えていたし、シェークスピアが、フランス古典劇を典型とする古典近世劇のアンチ・テーゼとして発見されたのが 18 世紀後半であり、シェークスピアに含まれるカーニバル的哄笑がバフチンのいうとおり中世的なものに通うものをもつことなどおもしろいあわせると、ペーコンもまた通説にいうデカルトとならぶ近世哲学の祖のひとりというよりも、むしろ際立ってバロック的な特徴をもつ思想家・哲学者として再発見されるべきものとわたしは考える。

しかるに、最初の最も古い真理探究者たちは、より良心的にかつより幸運にも、彼らが事物の考察から取り出し、利用のために貯えようと企てたかの認識をば、「アフォリズム」すなわち短かくしかも断片的で、体系的に結び付けられていない宣言に、まとめるのを常とした、自ら学術全体を捉えているような風をしたり、述べたりはしなかったのである。(ペーコン『ノヴム・オルガヌム』86 節、桂寿一訳、岩波文庫、141 ページ)

ここに見られるように、ペーコンが形式の整った学術論文を、実際以上に普遍的かつ全体的な展望を提供する見せ掛けを呈するものとしてしりぞけ、むしろアフォリズムを学芸の文体としてふさわしいと見なし、事実『ノヴム・オルガヌム』の主要部分をアフォリズムで書いた、こうした文体観の面での特徴は 19 世紀流哲学史の構図では当然無視・軽視されてきた。

ここでも中世スコラとはまたちがったひとつの哲学の文体のありかたが称揚されていることの意味をあらためて考えるべきである。

それゆえ、どちらの論述の方法も欠点を持つ。トピカ主義者はしばしば虚偽を捕

らえてしまうし、クリティカ主義者は真らしいものを取り上げようとはしないからである。したがって、どちらの欠点もが回避されるように、青年たちは全体的な判断によってあらゆる学芸を教えられるべきである、と私は思う。それゆえ、彼らはトピカのトポスを豊富にし、そしてその間に賢慮と雄弁のための共通感覚を増大させ、想像力とか記憶力を鍛えて、これらの知性の能力によって支えられている諸技芸のために準備すべきである。次いでクリティカを学ぶべきである。その際、徹底的に教えられたそれらのことがらについて新たに彼ら自身の判断力によって正しく判断すべきであるし、また同じそれらのことがらにおいてどちら側に立っても議論できるように自らを訓育すべきである。(ヴィーコ『学問の方法』、上村忠男、佐々木力訳、岩波文庫、34-5ページ)

ベーコンを深く尊敬する「バロック人」ヴィーコは、「真らしいもの」をしりぞけるデカルト主義者アルノーらの「新しいクリティカ」の盛行という時代の風潮に抗して、「真らしいもの」の分野での発見 *inventio* の術である「トピカ」を称揚する。

こうしたリベラル・アーツから人文主義にいたる流れの思考の文法・文体の特異性も、ながらく数学・自然科学（物理学）をモデルとするカント流の「厳密学」のオブセッションからして軽視されがちであったが、1960～70年代以降再発見の動きが盛んである。

とはいえ、そうした哲学の文体の多様性への注目は、わたくしのみるところ、いまだとても十分になされているとはいいがたく、今後の研究・思索の進展にまつところ大である。
