

# 哲学研究

第五百一号

第四十三卷  
第七冊

フラ・アンジエリイコの事蹟が語るもの

植田 寿蔵

ルウヴルにレムブラントが画いた「エマオの巡礼」の絵が蔵せられている。新約聖書、ルカ伝によると、二人の弟子が「エルサレムより三里ばかり隔りたるエマオといふ村に往きつつ、凡てありし事どもを互に語りあふ（略）程に、イエス自ら近づきて共に往き給ふ。されど彼らの目遮さへられてイエスなるを認むること能はず。（略）イエス言ひ給ふ『ああ愚おろかにして預言者たちの語りたる凡てのことを信ずるに心鈍鈍き者よ。キリストは必ず此らの苦難を受けて、其の栄光に入るべきならずや』（略）遂に往く所の村に近づきしに、イエス（略）留らんとて入りたまふ。共に食事の席に着きたまふ時、パンを取りて祝し、擘さきて與へ給へば、彼らの目開けてイエスなるを認む、而してイエス見えたり給ふ。』

マルコ伝にも、変った姿のイエスが田舎道で二人の弟子に現れ、それを彼らが他の弟子たちに話したが、彼らは信じなかつたとだけ述べてある。

ウエルネル・ワイスパッハの著書「レムブラント」は精読に値いする良書であるが、その中の「宗教美術」という一章に、この絵について精密な論述がある。その中に、キリストが他の一層高い世界を見ているらしく、目を上へ向

けて、吾を忘れ、光明にみたされたような感じを示し、弟子たちにもそれを感じしめてゐる。顔には憂愁と至福の混じり合う痕跡を残していると云い、キリストは常に単純な形に現れる卓れた精神により、聖なるものの圏内に入り、弟子たちよりぬきんでゐるという意味の考えが述べてある。(Werner Weisbach, Rembrandt, 1926.)

その同じ章の中でワイスバッハが宗教美術の本質について論じているが、その要旨に従うと、宗教美術というものは、宗教の内容、対象が、聖なるものの表現の象徴として用いられる美術、一般に宗教的な感情を生じ得る美術であると云う。聖なるものが取上げられたのは、スエデンの神学者ゼエデルブロムの考えによるのである。ゼエデルブロムが宗教において、神の信仰と崇敬は、重要ではあるが、しかし一層本質的に深い意味をもつ標準は、聖なるものである。神の信仰と礼拝はなくても、婦依は有り得るが、しかし聖なるものの觀念を欠く婦依はないと云ったのにより、ワイスバッハも神の信仰はなくても、聖なるものの觀念はある。美術の作品にも、信仰の内容と対象は表わさなくても、「一種の宗教的感情」を生ずる力はある。近代の美術家が風景を宗教的感情の流出のための基礎として利用してもいと云うのである。(S. 491.)

「その宗教的価値が美的価値にワムガツケン変わるような美術がどうして生ずるかは、ここでは立ち入って説明はしない」と云い(S. 489.) レムブランドは直観的な婦依を形象化して、宗教的な表現の最も大きい類型を創造した。その作品には聖なるものが溢れているが、これは宗教の根本的な感情を、種々の宗教的状态に移し得る能力もしくは素質をもち、聖なるものとその現象形式を予覚するための天分ガテベをもっていたからであると云うのである。(S. 492, 3)

宗教美術の根本的な性格は、聖なるものを表現することである。その根本の事實は、宗教感情として現れると云われたが、しかしその宗教感情とは何であろうか。もちろんそれは人間の宗教生活もしくは宗教的な在り方に関聯して生ずる感情であろう。神に換えて考えられる聖なるものへの婦依が説かれたが、聖なるものが宗教のために予想せられるのは、もちろんそこに人間の宗教的な在り方が考えられるからであろう。それに伴う感情が宗教感情と呼ばれる

はずであろう。当然にそれは人間の宗教生活を予想する。宗教の立場においては、礼拝の一定の形式に従って、神的なものに関聯する精神状況を生ずることができてもであろう。帰依と祈りにより、聖なるものが客観化せられ、信仰者に対立せしめられるでもであろう。(S. 25) ただその結果を単に外から見るだけで、世俗的な事実から区別せられ、神聖化せられることができるものであろうか。産出せられた荘嚴のうちに聖なるものが模写せられ、客観的なものとして現れるものであろうか。荘嚴なものが即ち聖なるものの模写であり得るであろうか。模写ではあり得るかも知れない。しかし模写は模写であるはずである。それが果して信仰を、従って宗教感情を呼び起こし得るであろうか。レムブランドが画いた新旧聖書の事蹟の絵に、聖なるものが現れていると云われたが、画かれたものはすべて目の対象として見られたものである。宗教的体験は目で見ることであろうか。見られる宗教というものがあるであろうか。聖なるものと云われるものが真に宗教的であるとすれば、それは帰依せられるもの、その実在が信せられるもの、信仰を与える主体性でなければならぬ。

云われるであろうか。そこに画かれているものに聖なるものの姿を見るのである。その恩寵をもしくは救済を、云い換えれば、その主体性を思うのであると云われるであろうか。

それは画かれているものを手掛りとして、もしくはそれを通り抜けて、聖なるものを思うということではないか。それなら、そこに画かれているものがキリストその他の聖者たちであるか、奇蹟が生じた光景であるかを、ただ知るだけで十分ではないか。レムブランドの絵を待つ必要はないのである。もちろんワイスパッハはそうは認めない。宗教の事蹟を画いて、そこに聖なるものを表わし得なかった作品が少くないことを述べ、ただ或る画家が——レムブランドが最も卓れた一人であるように——その絵の色と形に直接に聖なるものを表わすことができると考えているように見える。帰依を形象化することができると考え、聖なるものが作品に溢れることができると考えるように見える。

聖なるものがどうその作品に溢れるのであろうか。婦依とは心の動きではないか。それをどう形象化することができるのであろうか。形象化せられたものはそこに静止する。婦依する心ではあり得ないではないか。たしかにレムブランドの画面には、精神もしくは生命と呼ぶべきものが、明白に画かれている。それが形象化せられた聖なるものが溢れているということであらうか。その絵に見られるものは、もちろんそこに画かれている人物、風景その他のものに見られるはずである。そこにある色と形のほかに、何かが存在し得る余地があるであらうか。聖なるものとワイスパッハが云うものは、それらの人物その他のものもつ精神であるほかはない。キリストの心であるように、弟子たちの心であり、薄い皿、透明な瓶のもつ心であった。それらのものの内にはたらく心ではなく、ただその色と形の統一がもつ心であった。

ルカ伝はエマオの巡礼の事蹟について、一連の経過を述べている。キリストが弟子たちに逢う。一室に入って共に食卓に向う。パンを祝福して彼らに分け与える。彼らがキリストに気付く。キリストが忽然と消える。しかしルウヴルの「エマオの巡礼」には、このような幾段かに分かれる経過は画かれていない。単にその中間の一光景、キリストがパンを擘く一瞬の場面が画かれているだけである。見るとキリストが蒼白い顔で、悲しげに上を仰ぎ、両手にパンを持っている。二人の弟子の向って左にいる一人は、右の手を顔の前へ上げ、右の一人は右の手を食卓の端へ突き、左は椅子の肘掛に置いて、キリストを見上げている。その向うに皿を持つ若い給仕が立っていることも、聖書の語る事実のうちに含まれていることがらであらう。ワイスパッハが述べるさまざまのことも、この絵の印象を語るかぎりには、誰にも認められるであらう。キリストが目を見上げている姿勢が、この世とは一層高い世界を見ているらしいと推測することも、上、空もしくは天上を仰ぐということに結び付けることはできるであらう。しかし吾を忘れて、光明にみだされているというような感じまでを、どれだけの人が共有するであらうか。もちろんこの著者の叙述を読み、はじめて同意する人もあるではあらう。ただそれは読書によって得た知識であった。彼れの目がレムブランドの絵の

うちに見出し得たものではないのである。

ルヴルの「エマオの巡礼」の、キリストと二人の弟子たちの姿勢と表情の意味について、何かの記録を読むように、明確に語ることは困難であろう。聖書の記述が参照せられても、そこには何も詳細には語られていないのである。その一瞬の光景をレムブラントの「画家の目」が取り上げた。レムブラントが画く前には、どこにもそれは存在しなかったのである。そこに画かれている一々の人が誰であるか、物が何かということとは、誰にも容易に分かる。それらの人と物を統一して、そこに成立する姿勢や表情の意味を細かく知ることが、おそらく不可能に近いであろう。根源的に絵画は色と形である。言葉ではないのである。そうしてそこに、他の何物をもっても換えることのできない「絵画の世界」が、人間に与えられて存在するのである。そこに画かれているさまざまの色と形が、無限の段階をなす統一として、この絵の世界を形成するのである。食卓の上に金属製の小さい皿が載っている。中にも左の一枚の、ありとも見えぬほどの凹みを作る線と表面に、繊細をきわめた感覚が画かれている。嘗て世界に画かれた最も繊細な皿の姿を見るのではないであろうか。キリストの左右に硝子瓶が立っている。右側の一本は注意しないと見落すかも知れないほど透明である。左側のは底の暗さで見分けることができる。聖書の知識と信仰の深さは、これらの繊細をきわめたものを見分けるために、何ものかを寄与し得るであろうか。向って右の弟子が置く両手も、左の弟子の顔に当てる手も、真に生きている。これを見ることが果して見る人の信仰を深め得るであろうか。

レムブラントが画いたキリスト教の事蹟の一瞬時の光景は、レムブラントがはじめて地上に創造し、それを永遠化したのである。彼がその特異な構成をもつ色と形の統一として画かなかつたら、それはもちろん永久に誰にも見られなかつたのである。幸にそれが画かれて今日に残された。他の何ものをもっても換えることのできない唯一の実在である。根源的に、その「一瞬」の見られることが——純粹に見られることが課せられている。それがこの絵の存在の根源的な理由である。それがまたキリスト教の事蹟の一節であるために、この絵を真に見る立場を捨てて、勝手に別

の心境に彷彿することは「絵画」の論理が許さないのである。

キリストが単純な形のうちに高く卓れた精神を表わし、わが内に光明をみたされ、それを弟子たちにも感ぜしめているとワイスバッハが云うが、その精神は——もし真にこの絵に見られたものであるとすれば——そのキリストを画いている色と線との統一のうちに見られたはずである。レムブラントの画家の目をはじめてそれを見出したのである。記録が伝えたのでもなく、誰かが教えたのでもない。レムブラントも人である。彼にもキリストの信仰があったに違いない。それがどういふ信仰であったかは、私も知らず、多くの人も知らないであろう。信仰は心の内のことだからである。外には現れないからである。祈る姿には現れるであろう。それにより、信仰をもっていることは分る。さまざまに推測することもできる。しかし推測は信仰ではあり得ないのである。

宗教の根源、即ち人間の宗教的な存在を成立せしめ、それを存続せしめるものは何であろうか。西谷博士の著書「宗教とは何か」には（創文社刊）古来の人格的な神を宗教の根源と考え、世界を神の秩序に従って存在するものとのみ解する思想は、歴史の事実、近代の科学の進歩などが教えるところにより、長く維持することは困難である。仏教の説く「空」のような思想によってこそ、はじめてこの困難を去り、宗教の真の根源を諒解することができるという考えが、精透な思索を重ねて述べられている。我々もまたこの思想に学ぶことから出発し、その指導を追うて我々の思考を進めようと思う。

宗教の根源が人格的な神ではなく、より深く空の思想によるべきであるとして、その空を哲学の問題として純粹に考えるのではなく、現実の宗教的立場において関心するかぎり、人間はその真実を信じ、その実在を信じ、それとの関聯を思わないであろうか。云いかえると、それを自分の存在に直接な影響を与える「或るもの」として直覚するのではないであろうか。

ゼエデルブロムが、人格神に換えられた聖なるものにも帰依が有り得ると云ったと云われるが、人間が帰依し得るものは——名は何と云われようとも——人間の関心を呼び得るもの、人間の生きんとの願いに對し得るもの、人間との関聯に置かれ得るもの、即ち「人間的なもの」でなければならぬ。それがもし人格神であり得ないとすれば、それはおそろく絶対、無、空というような、神をも超えた、より深く考えられるものでなければならぬ。しかしどれほど深く考えられても、人間が帰依し得るものは、根源的にその実在が信ぜられねばならない。宗教的な人間がそれに祈りを捧げずに、空しく傍観して居るであろうか。人間は永久に人間である。人間として生きるほかはなく、その前からも後ろからも人間を失うことはできない。自然科学は進歩した。しかしどこまで科学が進み、その結果、機械がいかに精巧を加えるに到っても、それがひとりて成立し、ひとりて動くことはできない。必ず人間の力が加わらねばならない。科学も人間が進めたのである。人間の宇宙がいかに拡大せられても、物質がいかに微細に分析せられても、それはみな神が創造したものに過ぎないと、神を信ずる心の深い人々が云わないであろうか。人間は永久に一つの仏掌をさえ越えることはできないと云わないであろうか。

宗教史が語るように、人間の世界には古来幾つもの宗教が興隆し、さまざまの違った神や仏菩薩が信ぜられた。今後もさまざまに新たな相貌を加えるかも知れない。仏菩薩もしくはキリストのような人格的な神仏としては諒解せられないかも知れない。「人格的非人格性」と前書の著者もすでに呼ばれたが(四七、六八頁)しかしおそろく或る状況において、人間の背後もしくは深層のような——もしくは影なき影のような——何かの存在として諒解せられるのではないか。人間はそこに新たな神の「けわい」を見るのではないか。この意味において、哲学が考える虚無もしくは空も、宗教の立場に生きる人間にとっては、人間的な神として感得せられるのではないか。暫くそれを神の名において呼ばしめよ。

仏もしくは神を考える時にはじめて人間に宗教が生ずるというのではない。人間が神に祈るのも、神をすでに在る

ものとして祈るのである。彼が意識する「以前」から——無限の過去から——神は彼に存在していたのである。それを今はじめて彼が気付いたに過ぎない。恰かも神が一つの客体として彼れの前に在るように見える。しかし信仰における神は、単なる客体としてのみ存在するのではない。神が彼を世に在らしめ、彼を見守り続けたのである。神は人間の背後もしくは深処に在る。神をただ自分の前に置いてのみ眺める彼は、「単に見る立場」、即ち美術の世界において神を見るのである。信仰の立場においてではないのである。宗教の世界において彼が諒解する神は、常に形を超えた主体性である。神は単なる絵画ではないのである。

真実の神は見られるものではない。その恩寵に浴し、その救済を仰ぎ得るのみである。神を信ずる報酬として救済を受けるのではない。恩寵が与えられることを打算して神に祈るのではない。信ずることにより、信じ得たという恩寵を得たのである。信じ得る心が即ち祈る心である。祈る心をもつことが即ち救済を得たということである。

旧約聖書のヨブ記によると、エホバがサタンに命じ、多くの家畜群を所有する、行い正しく、神を畏れる、完全な人であるヨブを試みるために、ヨブの全財産をサタンの手に委ね(第一章)それに災害を加えしめた。家が焼かれ子女たちが殺され、家畜も殺される。ヨブの信仰は動揺せず、「我裸にて母の胎を出たり、又裸にて彼処に帰らん、エホバ与へエホバ取り給ふなりエホバの御名は讃むべきかな」と云うに止まり(二章二十一)ひたすら柔順にその災害に堪えた。しかし艱難はそれに止まらず、サタンがヨブを撃ち、全身が腫物に覆われる。それにもヨブは「我ら神より福祉を受くるなれば、災害も亦受けざるを得んや」と云う。(二章十)「神は完全者と悪者とを等しく滅したまふ」とも云い(九章二十二)「彼(神)われを殺すとも我は彼に依頼まん」とさえ云った。(十三章十五)

ヨブといえども人間である。彼れの苦悩は深刻を極めていたのである。「わが嘆息はわが食物に代り、我呻吟は水の流れそそぐに似たり」と言い(三章二十五)「嗚呼過にし年月のごとくならまほし、神の我を護りたまへる日のごと

くならまほし」と云い、(二十九章二)言葉を尽くして、不幸のほどと悲嘆を訴え、無情なエホバの許しを得んことを愁訴する。

それに対してエホバは厳しくヨブを叱り付ける。ヨブも直ちにその軽率な過言を悔いて、ひたすらエホバの寛容を願う。幸にエホバがその願いを容れて、「ヨブの艱難をときて旧に復ししかしてエホバつひにヨブの所有物を二倍に増し給へり」とある。(四十二章十、十一)

災害の苦悩の激しさが信仰のあついヨブにさえ、悲痛な哀訴を敢てせしめたが、その災害によりヨブがエホバを畏敬する心は毫も動揺しなかった。ヨブにとってはエホバはその全能の力によって、何事も為さざるところなき神であった。与える神であるとともに奪う神でもあった。いかなる不幸が与えられても、ヨブがエホバを信ずる心は動かされなかったのである。それこそ真の信仰であった。

アウグスティヌスが「告白」の中で、母の死を語り、異郷での臨終から埋葬までの深い悲しみから救われることを神に祈ったがついにその祈りが聴かれなかったのは、深い神意によるものであると信ずると述べている。(第九卷第十章 Die Bekenntnisse-Reclam S. 224) ここにも真の信仰があった。

神を信ずる心から見れば、神を信じない人も、路傍の石も、世界に存在するものは悉く神意によって、その存在を与えられ、その生命を守られているのである。しかし何かの理由によって心が偏し、神を信ずることのできない人から見れば、おそらくそれは単なる空想としか取られないであろう。盲人の目が光を感じないのと同様である。神はどこにいるのかと彼が問うであろうか。どことは空間をさすのであろう。神はどこにもいないのである。空間のうちに、空間によって存在するのではない。空間は神が創造したのである。

宗教と美術は古来きわめて密接に結び付いて発達した。それは宗教史の、また美術史の明白な事実である。しかし

この事實は、手輕に考えると或はそうも見えるように、美術が宗教によって發達したということであろうか。また宗教が美術によって發達したということであろうか。

宗教の歴史を形成したものは、人間の宗教心ではないであろうか。しかしその宗教心が美術と結び付いたことには、もとより何かの理由があるはずである。それは何であろうか。

神を信ずる人間は、半面においては心であり、半面においては身体である。この人間の心はさまざまに生き、その一面の生き方として、信仰の主体となる。同時に人間の身体が色と形の統一として、目の対象となる。神を信ずる人間が——二千年の昔にはキリストと使徒たちの姿をまのあたりに見たのみでなく——想像の目によって神、聖者たちの姿をさまざまの形象として見出した。キリスト教の種々の事蹟を、そこにいる人の姿と動きと表情と、その背景の光景として見出した。当然ここに一つの問いが我々を待ち受けている。神を信ずる心そのものが、神の姿と種々の事蹟の光景を見出したのであろうか。

レムブランドの「画家の目」が、絵画の世界に新しい色と形の統一を發見したとききに云った。レムブランドの目として視覚がはたらいたのである。世界に成立する無限の色と形を産出する根源が視覚であった。他の何ものもその根源であることはできない。もし神を信ずる心が直ちに色と形を産出し得るものとすれば、視覚のほかに視覚が予想せられねばならない。絵画の根源のほかに絵画の根源が存在し得るであろうか。

しかし視覚が世界の色と形を産出するというのは、どういう方法によるのかと問われるであろうか。産出とは一つの作用ではないか。産出するものはせられるものではない。そこにはそれを区別するものがなければならぬ。云いかえると、何ものか作用に加わるものがなければならぬ。作用が産出するために必要な質料が予想せられねばならない。視覚は単にその形式に過ぎないと云われるであろうか。

この問いはおそらく、視覚以外のものを、即ち何かの物質を予想し、視覚がそれに加工して、色と形が成立するも

のと考えるのであろう。もしそのような物質が前もって存在するとすれば、それが視覚の作用のために何をどう寄与するとしても、それはもとより色と形の成立に欠くことのできないものでなければならぬ。視覚のほかに色と形への可能性が予想せられねばならない。それが有り得ることであろうか。視覚以前に視覚が存在するものであろうか。視覚の作用は根源的に質料を予想しないのである。

もちろん視覚の産出する色と形が、それだけで宙に浮いているものではない。すべて何かの「もの」がもつ色と形である。一つのもは「物体」であるか、もしくはそれを形成する「物質」である。それには種々の属性がある。属性は無限である。色と形も一つのもの的一面として、「無限の属性」をもつものを背後に負うて存在するのである。味も香も手ざわりもみな同様である。一つのもはそれらの属性をわがものとして統一する無限の背景である。

視覚、聴覚、触覚等がそれぞれそうであるように、それぞれの意味の主体性により、種々の知覚の世界が成立する。いかに多くの知覚が一つのもの的一面として結び付けられるにしても、色と形は視覚が産出するほかはない。他の何ものも代わることはできない。当然に視覚は色と形よりほかの何ものも産出することはできない。すべて互に無関係である。一つのもの一つの属性として結び付けられているだけである。「一つのもの」を成立せしめるもの、即ちそれを根源的に産出するものが、そのものもつ無限の属性を結び付けるのである。

一つのもがどのような物質から成立しているにはしても、それはその色と形の「内」には存在しない。根源的に「外」に存在するほかはないのである。視覚の世界は無限の平面である。無限のものを収め得る平面である。

色が産出せられるとは、人間にとり、目に色が意識せられるとういことである。色と形が物質をもつか否かを問うことは、視覚の世界から別の世界へ転出することである。視覚の世界を捨てるのである。

視覚の根源的な働き方もしくは意味が、他の意味から区別せられる以上、当然にそれぞれの意味を区別し成立せしめるものが予想せられねばならない。それはもちろんそれらの意味のどれかであることはできない。一つの意味はそ

の意味であるほかはない。他の意味を成立せしめることはできない。即ちそれらの意味を成立せしめるものは、それ自身いかなる意味でもない、無限のものであるほかはない。神でさえもない、より深い予想であるほかはない。

神の背後になおより深い或ものがあるのか、神こそ世界の根源ではないかと問われるであろうか。驚くには当らない。宗教の立場に立てば、神は疑いもなく世界の根源である。しかし宗教の立場は人間の一つの在り方である。それだけが人間の立場ではない。学問の立場も芸術の立場も、そのほかの多くの立場も人間に課せられている。それぞれの立場がみなそれぞれの根源を予想するのである。

そうではないと云われるであろうか。宗教はそれらの種々の立場と同列に立つものではない。それらのすべてを超えたところに、はじめて宗教の世界が現れるのであると云われるであろうか。しかし一つの立場が一つの立場と同列に立たないであろうか。あらゆる立場を産出するものだけが、それらのものを超えることができる。それが哲学の立場ではないか。そこには宗教の根源をなす神からも区別せられて、より深く空もしくは無が考えられるであろう。厳しく云えば、それは空とさえ呼ぶことのできない無限である。名づくべからざる根源を表わすために、暫く無もしくは空の名が当てられたのである。どれほど深く世界の根源が捉えられても、哲学の知識は祈る心ではない。祈る心の動かないところには、神は存在しないのである。もちろんそれはその心においてのみである。あすはまた彼も願くは神に祈るであろう。

古いカタコムベの壁画家をはじめ、文芸復興期の大画家たちが、さまざまに神、キリスト、聖徒たちの姿を画いている。多くは教会などの依頼によるのである。しかしそれらの宗教画が画かれた最深の理由は、人間が目を与えられているということであった。それには人間というものがまずあって、それにあとから肉眼が附与せられたと云うのではない。見るという意味が人間の目として形成せられ、それが人間の一面を組成したのである。それによって人間に

色と形の世界が成立した。見られるものが成立した。それは人間の——勝手にはどうすることもできない——根源的な在り方であった。その在り方が実現するためには、ものを見ることへの一つの態度が取られねばならない。一つの立場を取ることである。それが見ることの最初である。「一つの立場から」目前に展開する色と形の世界を見ること、**「絵画」の立場である。**絵画というものを勝手に制定し、自然の対象を不満をしのんで平面に写すことを強制するのはではない。一つの立場から世界を見る時に、根源的に成立するものを絵画の世界と云うのである。一つの立場からものを見ると、高さと幅の二つの方向だけが、直接的な知覚の対象となる。空間は三方向をもっている。しかし一つの立場から見れば、その奥行の方向は知覚せられない。高さと幅の二つの方向において知覚せられ、それが奥行として諒解せられるのである。即ち一つの立場の前には、世界は高さと幅だけの、即ち平面の世界である。絵画が紙、絹画布などの平面に画かれるのは、この根源的な理由によるのである。これが視覚の、一つの立場から見ることとして成立する、一つの形態である。原始人が暗い洞穴の中で画きはじめて以来、この視覚構造が絵画と呼び習わされたのである。一つの立場が在ることは、無限の立場が在ることを予想する。そこに彫刻の世界が成立するのである。

絵画の論理は絵画の世界を成立せしめ、絵画の歴史を創造する。絵画の歴史とは、絵画の新しい形態が時を追うて製作せられることである。画家が目を開いて自然を発見し、それが目と手の一致する作業として、絵具と画布に進出し、或る色と形の統一が新たに成立する。それが絵画である。それよりほかの何ものも絵画ではあり得ないのである。

色と形の統一は、根源的にそれに固有の精神もしくは生命を、即ち美をもっている。絵画と絵画のもつ美とは離すことのできない一つのものである。離れては存在することはできない。画家が製作したものは一枚の絵画としての実在である。一つの新しい世界である。美はそれに伴って感ぜられる。しかし画家が製作したものは絵画そのものである。見る人の感情を製作したのではないのである。

その感情はその絵が呼び起こす。その絵に伴って生ずる。即ち画家が産出したのであると云われるであろうか。その絵が見る人の或る感情を生ぜしめるであろうとは、もとより画家も予想したてはあろう。それがどういふ感情であるかは、おそらく彼は——当然であるが——知らないであろう。自分の知らない絵を画く画家がいるであろうか。

神、聖者たちの姿とともに、聖書の事蹟が画かれた。画家がそれらの知識をもっていたのである。聖書はもとより歴史の教科書ではない。聖書を知っているということは、単にその事実を知っているということだけに尽きないであろう。それには信仰が充たされていなければならない。それこそ聖書を読むことの意味の核心をなすのであろう。しかし聖書の知識を画家がもつこともまた否定すべからざる事実である。彼はその画家の目によって、聖書の事蹟をさまざまに想像し、それを画くことができたのである。

その絵が——人が云うであろうか——その色と形をもって宗教の事蹟を表わし、それを見ることと心の内の信仰が結び付き、そこにはじめて宗教生活が完きを得ると云うであろうか。神を信じ、恩寵を思い、救済を祈る心は、確実に宗教生活である。それよりほかの精神生活が、どれほどそれに結び付けられ、積み重ねられるにしても、宗教生活はそれにより何を加えるのであろうか。余計な雑念が加えられるだけではないか。宗教生活がそのために充実することも、完成することも、根源的にあり得ないのである。

或は画家が神を信じ、その結果として神の姿や奇蹟の光景を画くかも知れない。しかし結果は原因ではないのである。人間は神の姿を想像した後に、はじめて信仰を得るのではない。想像する時はすでに信仰を得た後である。おそらく神の实在を思うとともに、ほのかに神の姿を思い浮べるであろう。しかしそこから神を画く態度へは千里の距離がある。単に朦朧たる表象を思い浮べる状態から、それを画こうとする新しい態度を決定しなければならぬ。それは信仰とは全く別の態度である。絵画の世界へ移ることである。絵画は目前にあるものとして画かれる。信仰は心の内へ向う。信仰を画くことは不可能である。

絵画の画き得るものは、一つのものの色と形に限られている。現象のみが絵画の対象である。しばしば人が絵画が現象の「奥」に、もしくは「背後」に在るものを画き得るものであるかのようを考える。それが有り得ることであらうか。絵画に画かれるとすれば、それはその色と形でなければならぬ。それは現象ではないか。現象の奥とか背後とかに在るものと云うのは、現象ではないものということではないか。それがどうして現象になるのであるか、自然の対象の細部から何かを捨てて、現象の奥にあるものを得たと考えるのは妄想である。

現象の奥もしくは背後に在るものとは、その現象を成立せしめる論理のことである。それはただ知識によって考えることができるのみである。いかなる手段によっても見ることは不可能である。見えないものを画き得るであらうか。絵画の或ものが「宗教画」と呼ばれるのは、そこに神、仏菩薩のような宗教的存在もしくは聖書、仏伝などに語られる宗教的事蹟が画かれているからである。ただそれだけの理由によるのである。或は人が考えるように、宗教感情というような、画き得ないものを画いていくからではないのである。

絵画は視覚の一つの形態である。絵画の世界には色と形が存在するのみである。色と形を見ることは神を信ずることではない。信仰のないところに宗教はない。宗教感情は信仰の単なる伴隨現象に過ぎない。信仰のないところにそのような感情が霞のように宙に浮び得るものではない。風景画その他の非宗教画が、宗教感情を呼び起こし得ると考えるのは誤りである。

もちろん一つの風景といえども、一本の木といえども、それをおして宗教感情が呼び起こされる場合はあるであらう。原始人らが種々の自然物もしくは自然現象に畏れを抱き、それを礼拝したと伝えられるのはその例であらう。

しかしその畏れとそれに本づく礼拝は、彼らが目前に見た自然物もしくは自然現象に対する畏れではなく、それをおして、それから離れて彼らが想像した自然力もしくは神の觀念の畏れであった。今日といえども、もし一本の巨木が突然台風に倒される光景を空想し、その災害が自分に及ぶことを空想し、恐怖に駆られることはあるであらう。

しかしその恐怖は、巨木そのものに見られたものとは、別の理由によるのである。巨木の色と形に或る崇高美を見ることと、それをおして怖ろしい暴力を想像することとは別である。

美術と宗教の意味の相違が、根源的に美術の製作と神の信仰との相違を規定する。美術は作品の製作、観照として存在する。宗教は神の实在を信じ、その恩寵を祈る心に存在する。神の实在を信ずることと、その恩寵を祈る心が別別に成立するのではない。神を信ずる心は直ちにその恩寵を得る心である。祈る心をもつことは直ちに神の聴許を受けたことである。神の实在を信ずることは、無縁な他人の存在を知ることではない。自分の存在を与えたものを信ずることである。その神を信頼しその恩寵を思わない心が在るであろうか。その心こそ神への祈りである。その祈る心をもち得たことが、即ち神の恩寵を得たことである。真実の祈りは、神に向って徒らに欲望の満足を乞うことではない。真の宗教の世界には、そのような祈りも、それに耳をかす神も存在しないのである。祈願とは謝恩である。

画かれた神は純粹に色と形の統一である。それは純粹に見るべきものとして根源的に要求せられている。誰かが勝手に要求するのではない。絵画の論理が要求するのである。絵画は見るものである。神は祈るべきものである。立ちただかつて見るべきものではないのである。

キリストに祈り、薬師如来を礼拝する。キリストに祈るのはその救済を祈るのである。薬師如来の慈悲を祈る。救済と云い慈悲と云うのは、みなその心もしくは主体性の功德である。単なる姿ではないのである。

なるほど神も仏菩薩も、人間の前に立つものとして思い浮べられる。それらの像の前にして人が跪く。しかしその時その画像から何かの恩恵が来るものであろうか。私のために膝の上の薬壺が開かれるものであろうか。そういう奇蹟は永久に行われないのである。真に神を信じ、神に祈る人は、たといその画像の前に立ち、目は何に向けられていようとも、彼れの心は、画家とは全く別の、姿を超えた、形なきものに祈るのである。

視覚そのものを見ることができないうように、神もまた——信ぜられ祈られる神を云うのである——見ることはできない。どちらも対象として知覚することはできない。あらゆる対象の背後に予想せられる主体性である。宗教の世界においては、視覚も神の愛によって成立する。視覚も含め、あらゆる意味が神によって成立する。神は一切の根源である。視覚のような限られた主体性ではない。美術は視覚を根源として成立する。神は美術の及ばない遠さから、人間と彼れの美術を見るのである。

しかしそれにも拘らず、神も仏菩薩も無教に画かれた。多くの傑作が残されている。仏を信じ神に祈る人間の敬虔な心がそれに反映したのであると云うべきであろうか。宗教の根源としての神も仏菩薩も、人間とは別に——昔の画家が画いたように——天上に在り、そこから遠い地上の人間にはたらきかけるのではない。人間が祈る、即ち神が在ることである。祈ること即ち恩寵を得たのである。「信仰によりて神の力に護られる」と云い、「信仰の極、すなはち靈魂たまごの救ひを受くる」と云われるのはそれである。(ベテロ前書第一章、五、九)多くの宗教画が作られたのは、人間が同時に「目の人」であることによる。宗教画によって彼は信仰を得たのではない。絵画を得たのである。

画かれた神は色と形の統一に過ぎない。それは実在の神ではない。そこには恩寵も救済もない。それは視覚が産出した色と形に尽きると、もう一度繰り返して云えば、或は人が云うであろうか。人間の心の動きは複雑である。論理が展開するようにのみ動くものではないと云うであろうか。悲しくもそのとおりである。絵画は見るものであるが、美術館の名画を前にして、ひそかに時価を計算してみることもできるのである。

さてその複雑な心の動きが、論理の語る真実を破壊するものであろうか。遠くに在るものが小さく見える「線の遠近法」の真実が、人心の勝手な動きのために、近くに在るものよりも大きく見えるものであろうか。絵画の論理は絵画の存在の根源的な、あらゆる人間の恣意を超えた法則である。何ものがそれを妨げ得るであろうか。論理が語るとおり心が動かないという事実があるとすれば、それはおそらく別の世界へ向って絵画の世界を去ったのであろう。

画かれた対象を現実のものであるかのように考えて、種々の内容を联想し、附会し、絵画がそれを統一するかのよう  
に誤解するのはその一例である。

ドイツ、カスセル市の絵画館に、レムブランドの「伝木を切る人の家族」（ヘルツハツケルフファミリ）という絵がある。（一六四六年作）木を  
切ると云うのも、細かくするということのようであるが、絵の人物はどう切っているのかよく分らない。前屈みに俯  
いて、肘を曲げ、斧の柄を顔前へ上げていることだけが分る。顔も手も全身の細部も、よく見えない。それほど暗が  
深いのである。夕暮の時刻であろうか、向うに豎横の格子をはめた高い窓が、床からすぐ開いていて、そこから微か  
な明るさが、柱か壁らしい影絵とほのかな床を見せている。その手前から左へ、少し高くなる部屋が続く。同じよう  
に暗いが、しかしここには不思議な光があって、頭巾を冠る母親が跣足で椅子に掛け、顔を伏せて子供を抱いている  
のが見える。赤い着物をきた幼児が小さい跣足の膝を屈め、母親の頸に手を掛けて、小さい顔を上げています。母親の  
頭巾と椅子の上と、傍らの揺籃だけが、深い暗の中に明るく見える。光が上から落ちるのである。母親の前の床に焚  
火が小さく燃えて、そこに蹲る小猫と小鉢を照しているが、室内の明るさはその光によるのではない。天窗をとおす  
かのように上から落ちる光が照すのである。どこから来るか分らない。

見ると、俯いている母親の顔には、深い悲しみの影が見える。この悲しみの色は誰にも見落しようはないであろう。  
幼児の顔も陰鬱である。

この絵の周辺には、現実の額縁の中にまた額縁を画き、その前に掛かる維を画く珍しい構想を見るが、それは省略  
する。この絵には画かれた光景をそのまま表わすような題が附けられてあるが、これがキリストの幼時、聖母、ヨセ  
フの「聖家族」を画いたものであることは明白であろう。

母親も幼児も、室内の状況とともに、おそらく十七世紀のオランダの民家を写したものであろう。もちろん聖書の  
語る事実には一致しないが、そういう相違はすでにイタリアの先人たちにも少くないように、レムブランドの絵にも

しばしば見るものである。

もしこの絵を新約聖書の知識を予想せずに見れば、おそらくはオランダの風俗を画く作品として受け取られるだろう。しかし聖書の知識もキリスト教の信仰もつ人が見て、彼れの信仰は何かを加え得たであろうか。そこに画かれている宗教的意味は、みな彼が知っていることのみである。

ただ一つ、おそらく彼を動かすであろうと思われるものがこの絵に画かれている。その母親の顔にある深い悲しみである。これはなぜであろうか。この問いに対する、明確な動かないような答えは私にはない。ただ一つある推測は、やがて来るわが子の運命が、母親の胸に予感せられていないであろうか。これはもちろん確実ではないが、或は人々の同意を得るのではないか。ベルリンの国立美術館にあるマンテエニアの「マリアと幼児」にも、若い聖母の顔にこの憂鬱が見える。マンテエニアの聖母には、貴族のような気品が画かれている。それとは丸で違って素朴をさわめたレムブラントの母親の姿と表情の深い憂鬱は、人間の心の深層から感動せしめるような力をもっている。幼児にもそれが見える。蹲る小猫も、室内の暗さも、不思議な明るさもすべてが一致して深い精神の交響曲を奏している。絵画の世界が「聖家族」としてはじめて発見し得た一形態である。キリスト教の信仰とは別の、絵画の新しい世界である。

画かれたキリストは祈られる神ではない。しかし見らるべきキリストである。キリストはバオロでもなくペテロでもない。その顔立も姿もすべてただキリストだけのものである。他の何ものにも取り換えることはできない特有の色と形の統一である。それに固有の精神もしくは美が画かれたのである。レムブラントが画いたキリストは、レムブラントの心をもっている。フラ・アンジェリイコのキリストの心ではなく、聖書をとおして今日に生きるキリストの心でもないのである。

画家が自然を画きつつ、そこには神の愛がはたらいていると思ひ、敬虔な態度でその製作を進めることもあるであろうか。そこでは絵画が宗教と結び付いていると云うべきであろうか。しかし自然が神意によって存在すると思うとはどういふことか。画家はその自然ではない。自然が受けている恩寵を、自分のものとして体験することはできない。彼はただ外からそれを推測するに過ぎない。それは一つの傍観である。それにもかかわらず、彼はその風景にはたらく神の愛を思ひ、感謝にみちた祈りを捧げるでもあろう。「空の鳥を見よ、播かず、刈らず、倉に収めず。然るに汝らの天の父は、これを養ひたまふ。(略)野の百合は如何して育つかを思へ、勞せず、紡がざるなり。然れど我なんぢらに告ぐ、榮華を極めたるソロモンだに、その服装よとほこの花の一つにも及かざりき。今日ありて明日、炬に投げ入れらるる野の草をも、神はかく装ひ給へば、まして汝らをや、ああ信仰うすき者よ」とキリストも説いた。(マタイ伝第六章)

画家が目前の風景にはたらく神の愛を思ひ、敬虔の思ひを新たにした。しかしその時彼は写生の絵筆を、絵具箱の中へ置いていた。少くとも彼が画面を見る作業は注意を外へ取られていた。彼れの写生は十分ではなかった。彼がその写生を始めたのは、もちろん画家としてであった。絵画の論理によってその自然を写し、作品が成立するのである。たまたま彼はその画業の中で、一分、二分もしくは一時間の思ひを他に馳せた。それはもとより人間として賀すべき心境を得たのである。ただその間彼は絵画の製作を怠っていたのである。

「画家」の在り方、即ち人間の画家としての存在は、絵画を作ることである。風景を写生する画家は、ひたすらその色と形を見ること、画くことに終始しなければならない。胸中の動きはそれに何ものも加えることはできない。画かれたものは、純然たる色と形の風景であるより外はないのである。

神に祈る信仰の立場と、自然を写す画家の立場をさまざまに往復することは、人間の心の自然であると云われるであろうか。まさにそのとおりであろう。しかしその多忙な往来により、何が得られると云うのであろうか。絵を見る

人は根源的に絵を見ることを課せられている。もしそれが不服であれば、絵の前を去るべきである。画く人は画くことに、見る人は見ることに専心すべきではないか。絵画とはそういう性格をもつものである。

一軒の家の構造が、このことについて、一つの助言を与えるかと思う。家は住むために建てられる。住めない家がないことは、読めない文字がないのと同様である。その目的を達するために、家は柱をもち、屋根をもち、壁をもち、床をもっている。戸口と窓を欠くこともできない。これらの種々の部分を統一してはじめて家が建つ。それを構成するものは、木材、土、瓦、石。すべて固体である。固体は輪郭の線と表面をもっている。根源的にそのどちらにも精神、生命即ち美が包まれている。それが統一せられて、その家の美が成立する。家は本来住むという実用のために建てられる。しかしそれには必ず——それとは関係のない、しかし必ず結び付く——美を伴っている。この結合は根源的である。

宗教画がこれに似る。宗教画はもちろん、単に観照するためではなく、宗教を弘めるための手段として画かれた。それを手段として教義の諒解を助けようとしたのである。それは一つの実際的な目的であった。その目的のために画かれた絵画が、きわめてしばしば傑作として成立した。本来の目的とは別の、しかし去ることのできない理由によって、それが成立したのである。人はその絵を傑作として観照することができる。しかしその絵の本来の目的である教義を諒解することは、単にその絵を見ることのみによるのではなく、そこに語られている意味を、知識によってはじめて諒解するのである。それが傑作であるか否かは、その意味を知ることのためには、何ものも加えないのである。

画家もまた人間である。人間として、神の信仰をもつように、彼に成立した人生観をもしくは世界観をもつてもあろう。その人生観が彼れの絵画に何かの影響を与えるであろうか。画家に影響を与えらるゝとは、作風の形成、主題の選択等に、人世観が特殊な力を加えるということである。

オランダの十九世紀の画家ヨセフ・イスラエルス（一八二四—一九一一年）がオランダの漁村に住んで、その漁民に生ずる生活の悲劇を画く。嵐の夜の海から遂に帰らない漁舟を待ち明かした母、妻、幼児の絶望の朝を画く。若い逞しい漁夫が愛児の一人を抱き、一人の手を引いて妻の墓へ詣る途中を画く。また村の老夫婦の一人が死んで、残された一人の孤独を画く。実にさまざまの、漁村に集まる悲哀がくりかえして画かれた。イスラエルスにはこのような人生の嘆きに深く結び付く人生観が形成せられ、心をみたしていたもののように見える。それが事実であったとして、彼れの絵画の製作は、このような人生観に導かれたと云うべきであろうか。

彼は一日、妻に死なれた老人が孤影を寂然と椅子に傾けて、頭を抱えて屈んでいる家へ行き合わせたであろう。それを見てつくづく人生の悲哀を思う。そういうことが重なって、憂鬱な人生観をもつに至ったとすれば、それは自然な結果であったと云うべきであろう。一人の隣人が彼を訪うて、前夜の海の悲劇を告げる。それを画家が漠然と放心して聞いているであろうか。もとより画家の想像の目がその光景を胸中の画布に画きつつ聞いていたであろう。画家にとっては、言葉で語られるような人生観が成立する前に、まず画かれているのである。人世観が成立したから漁村の悲話を画いたのではない。逆である。画家は何にも先んじてまず画家である。人生観を考える前に、事実を直接に画くであろう。

手輕に人が美術と宗教を混同するのではないか。美術が美術として存在することができるには、それを他のものから區別して、その存在を保証するものがなければならぬ。宗教もまた同様である。それを誰かが勝手に決めたのではない。それぞれの論理が個人の意志を超えて、根源的に規定しているのである。

ワイスバッハが、宗教的価値が美的価値に変わるような美術がどうして成立するかについては、ここでは立ち入って説明しないという意味を述べたが、もし彼が進んでその説明を試みたとすれば、彼はどういう答えを得たであろうか。宗教的価値も、美術的価値も、人間が勝手に決めたのではない。どちらも人間が意識する以前から、それに固有

の意味即ち根源的構造をもつのである。それが人間の経験として現れる。現れるとは、それを現実にする人間の特殊な在り方を形成することである。彼が絵画を作ること、もしくはそれを見ることの中に、突然に別の宗教的体験に意味が変わるということがあるであろうか。空を飛ぶ間に驚が突然鳥に変わるものであろうか。私はそれを信じ得ないのである。

宗教的生活は永久に宗教的生活であるほかはない。変わるということは有り得ないのである。もちろん、信仰の篤い人が、暫く神に祈る状況から去って、その他の生活形態に入ることはできる。きょうの儲けを計算することもできる。眠ることもできる。それは生活形態が変わったに過ぎない。信仰が変わったのではないのである。

ヴァザアリの美術家伝によると、フラ・アンジェリコは、祈りを捧げた後でなければ絵筆を取らず、また一度仕上げた絵には、それが神意によるものと信じ、決して筆を加えず、はじめのままに残したと伝えられている。(Giorgio Vasari, *Le Vite de Piu eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*, 1859, p. 183-Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors & Architects, Selected & Edited by E. H. & E. W. Blashfield & A. A. Hopkins, Vol. II, P. 46)

深い信仰ではないか。しかしこの信仰の深さと、この聖僧の絵とはどういう関聯に在るか。この敬虔な画家が仕上げた絵に筆を加えなかったことを、一つの驚異としてヴァザアリが語ったのは、普通の画家なら当然筆を加えたに違いないからでなければならぬ。云いかえると、その出来ばえが画家の気に入らないものであったからでなければならぬ。画家としては不満な結果であったにもかかわらず、それを神意によるものと考えたために、直そうとしなかったのである。これほどの深い信仰によっても、画家としての不満は消されることはできなかったのである。何がこの一事によって語られたのであろうか。神を信ずる心と絵を見る心は、別の心であったということではないか。絵を画くこと、見ること、神を信ずることが、別の起原をもつことの動かない証拠ではないか。美術の世界と宗教の世界の間には、渡るべからざる深淵が開かれているのである。

(了)



---

---

## THE OUTLINES OF THE MAIN ARTICLES IN THIS ISSUE

---

---

*The outline of such an article as appears in more than one number of this magazine is to be given together with the last instalment of the article.*

### **Was eine Episode von Fra Angelico andeutet**

*von* Juzō Ueda

Nach Vasari soll Fra Angelico gar nichts an seinem einmal hergestellten Werke zu verbessern gesucht haben, auch wenn es ihn nicht zufriedenstellen konnte; weil er glaubte, daß das Werk durch den Willen Gottes zustande gebracht wurde. Diese Episode gibt uns eine Andeutung darauf, daß der Ursprung der Kunstwerke vielmehr andersgeartet ist als der der Religion. Die Kunst hat sich zwar seit langem in enger Verbindung mit der Religion entwickelt, welche Verbindung jedoch in Wahrheit ganz äußerlich geblieben ist. Zwischen Kunst und Religion klafft ein Abgrund, der nie zu überbrücken ist.

### **La Logique d'Émotion**

**—L'intelligence et la réflexion dans  
la philosophie bergsonienne—**

*par* Yoshinori Ikebe

On pense, en général, que c'est l'intelligence qui connaît la réalité, mais d'après Bergson, l'intelligence n'est que fausse connaissance qui cherche à résoudre tous problèmes par des mots. Ainsi, la logique d'intelligence est une science des mots qui taille la réalité déjà complète en *λόγος*.

Au contraire, selon Bergson, la réalité ne peut être connue que par