

美と宗教

—博物館とは何だろうか

いま司会者からお話がありましたように、「土曜講座」というのが昭和四八年に始まりまして、千回を数えるという積み重ねがなされてまいりました。

毎週土曜日に、これは主として当館の学芸員がやっておりますので、それもだいたい原則として、新しいことを発表するというかたちになっておりますので、私も「ようやくとるなあ」と思って、いささか感心していたのですが、それが千回となりますと、プロ野球の千本安打でも「おめでとう」といわれるぐらいですが、こっちはほうは、毎週の講座が連続して千回という数の歴史ができたことは、まずわが国の博物館として、それほど、もしかしたらほとんど、さらにもしかしたらぜんぜん、ほかに例のないようなことかもしれないせん。

そこでちょうど千回目にあたるきょうは、館長がやりなさいという命令を学芸員の諸君から受けました。私は博物館の館長をしておりますが、だいたい命令されるままに動いておりまして、もともと

性格が非常にやさしい、おとなしいほうでございますから(笑)、お引き受けせざるをえないことになりました。

しかし、先ほど司会の学芸課長から紹介がありましたように、私は専攻がギリシア哲学でして、この京都国立博物館(京博)がカバーする領域、日本と中国の文物と直接関係があるわけではございませんので、いささか途方に暮れる面もあります。

つまり千回を数えたこの土曜講座の九九九回までは、おそらく日本、中国などの東洋美術や考古学に関係する具体的・個別的なテーマをとりあげて、それについてのいろいろな知見を講義することになっていただろうと思います。九九九回分を全部逐一調べたわけはありませんので、たしかなことは申せませんが、京博の講座ですから、おそらくそういうことになっているでしょう。私はこれまでと並ぶようなテーマで同じレベルで話す能力も資格も持っておりませんので、きょうはどうしても、これまでの土曜講座の中身とはちよっと違ったことをお話しせざるをえない。そういうことで、大き

藤澤令夫

な題を出しておけば、なにかしゃべれるだろうということで、「美と宗教」という題を出したわけです。

どういうことを考えてこの題を提出したかといえますと、私としてはいちおう正面から構えて、この京博のような博物館という存在の拠って立つ基盤はいつたい何だろうかということをも、もし私なりに訊ねてみたらどうということになるかということをも、この機会に勉強させてもらおうかという気持ちになったのです。

「私なりに」というのは、つまり独断と偏見がかなり入るといってもあります。いままで私が哲学の領域で研究したり考察したりしてきたことにもとづきながら考えてみると、この京博のような博物館というものの存在基盤は何であろうかということをも、一度ふり返ってみようということであります。

そういう意味でいままでの九九九回とはいささかテーマがちがうのですが、講義のやり方のほうも同じようにはいきません。というのは、「自慢じゃないが」と申すべきか、「恥ずかしながら」と申すべきか、私はスライドを使った講義というものは、いままで一回もやったことがございません。スライドを使う講義のほうですが、話すほうも聞いておられるほうも楽なものではないかと想像するのですが、きよはそういうわけでスライドもOHPもぜんぜん使いませんので、すみませんが、このまま三時までおつきあいください。よろしくお願ひします。

一

それで話の趣旨は、いま申しましたように、とくにこの京博のよ

うな国立博物館の拠って立つところは何だろうかということですが、初めにまず、法律的な根拠のことから入ってみようと思います。法律的な条文は私はあまり得意なほうではありませんが、国立博物館は、法令の上では、何をするとところであると規定されているでしょうか。

「文部省組織令」という法令の第一百条には、次のように言われています。(ここにいう「国立博物館」とは、具体的には、東京国立博物館と奈良国立博物館と京都国立博物館の三館を指す。)

国立博物館は、文化財保護法第二条第一項第一号の有形文化財を収集し、保管して公衆の観覧に供し、あわせてこれに関連する調査研究及び事業を行う機関とする。

この中に出てくる「文化財保護法第二条第一項第一号」といいますのは、次のような内容です。

この法律で「文化財」とは、次に掲げるものをいう。
建造物、絵画、彫刻、工芸品、書跡、典籍、古文書その他の有形の文化的所産で我が国にとって歴史上または芸術上価値の高いもの……並びに考古資料及びその他の学術上価値の高い歴史資料(以下「有形文化財」という)

ご承知のように、「有形文化財」に対しては「無形文化財」というのが別にありますが、結局われわれの博物館は、ここで列挙されているような有形文化財の収集、保管、展覧、そして関連する調査研究と事業を行なうことを業務内容とするのだ、と規定されているわけ

であります。

私には、先ほども言いましたように、こういう法律的文章はどうも苦手であります。たとえば、「並びに」と「及び」との使い分けもなかなか呑みこめないし、あるいは、「歴史上または芸術上価値の高いもの」というのと「学術上価値の高い歴史資料」というのと、どういうふうの意味がちがうのかも、字面だけからはどうもわかりにくい。もっとも世の中には法律の専門家やお役人など、こういう法律の文章が好きでたまらない方々もいらっしゃるのかもしれないがね。

それはともかく、実際問題として、たしかに私たち博物館員の日常的な業務は、いま見られた「文部省組織令」と「文化財保護法」の中の条文にもとづいて行われているのですが、しかしそれでは、博物館という存在のよって立つ基盤はこの条文に尽くされているかという点、どうもあまりピンとこないというのが私の実感であります。

つまり、これはたしかにこのとおりなのかもしれないけれども、しかし例えば「文化財」ということ一つをとってみても、もっと人間の実際の生身の生活というものがあって、それとつながりがないはずがないのです。その生身の人間の営み、活動、そういうものと文化や文化財はどのようにつながっているのか、その具体的な内実が、この文章だけにらんでいても非常に見えにくいというか、ほとんど見えてこない私は思うのですが、いかがでしょうか。そしてその点が見えないと、博物館という存在の拠って立つ基盤が何かということも、ほんとうの意味で理解できないのではないかと思われるのです。

そういうわけで、法的な規定はこうなっているとすることをまず確認したうえで、しかしこれだけではどうも物足りないのです。その法律の条文で述べられている事柄自体はさらに基本的にはどのようなことか、人間の具体的な生活とどのようにつながっているのかを、考えてみようと思います。

二一

そこでまず、人間にとつての最も基本的で原初的な事実から出発して考えていくことにしましょう。東洋・西洋の区別を問わず、およそ地球上のいかなる地域におけるいかなる民族についても普遍的に言えることは、人間が世界・自然のなかに生まれて、生きて、いろいろのことをして、つまり行動して、死んでいくということ。おそらく人間に関するいちばん基本的で、原初的な事実をあえて命題のかたちで表現するならば、こういうことになるのではないかと思います。

人間が世界・自然のなかに生まれて、生きて、いろいろのことをして、死んでいく。しかもみんな銘々が精一ぱい、懸命にそうしているのです。つまり、なんとかしてよく、あるいは有効に生きて行動できるようにと、精一ぱいやっているのです。

その場合、人間が生存していくという基本的なレベルで何をしているのかといいますと、ごく平たくいって、環境に適應しているのです。

いろいろな環境があるから、それにアダプテーションすることによって生きて行けるわけけれども、人間がほかの動物とちがう大

きな点は、ほかの動物は、親ゆずりの体でもって、厚い毛皮をまとっていたり、鋭いツメがあったり、小動物は特別すばしこかったり云々ということで、身体に生まれつきそなわっている自然の装備や能力によって環境に適応しているのです。

しかし人間の場合は、生まれたままの状態、親ゆずりの体だけではやっていけない。ヒトなどを指す学術用語で「幼態成熟」(neoteny)という言葉がございしますが、なんとなく幼いまままで成熟してしまつたという感じ。他の動物たちが生まれながらに身につけているような、環境に適応するための自然的装備・能力を特別にもっているわけではありません。生まれたままですと、とにかく素っ裸ですし、暑さ寒さに慣れる、適応していくというのも限度があります。

そこで人間の場合は、ある学者の用語を借りますと、人間以外のほかの動物がやっている「生理的適応」に対して、「環境的適応」という形をとることになります。

つまり自分の生まれたままの体でもって環境に適応していくというよりも、むしろ生存のためにつごうのいいように環境のほうを変えることによって適応していく。具体的にいうと、着物をつくったり、住居を建築したり、あるいは食物をとるために畑を耕したりというようなかたちで、環境のほうに手を加えることによって適応していくというのが、「環境的適応」ということの意味です。

人間は頭を使い手を使ってそういうことをやってきた。つまり、人間特有の「環境的適応」を可能にするものは知と技術、あるいは知に支えられた技術であります。だいたい人間の特徴は、チンパンジーと比較してさえばものにならないような、巨大な脳を持っているということと、もともと四つ足だったのが直立してしまつて、

前足のほうを「手」として自在に使うことができるということですね。サルにも手を使うのがおりますが、人間のように使っているわけではない。

夏目漱石の『吾輩は猫である』のなかで、暑いときに猫が団扇でも使いたいただけども、とにかく握ることができないのだからどうしようもないというようなことをぼやいて、人間はもともと足が四本あつて、四本で歩けば、それだけは、かも行くわけなのに、いつでも二本ですまして、残る二本は手持無沙汰にぶら下げているのはばかばかしいなどと、負け惜しみを言っています。が、ばかばかしいどころではなくて、手を使えるということのために、人間はたいへんなことをしてきたのです。脳と手とが合わさつて「環境的適応」を可能にするわけですが、全体としてこれは、「技術」という名前で呼んでもよろしいですね。

人間がそのなかに生まれた環境としての自然は、恵みとしての自然という面と、それから恐怖、脅威としての自然という、両方の面をもつております。暖かい日光を注いでくれる、雨を恵んでくれる、生きる糧を人間に与えてくれる、そういう恵みの面と、他方、酷暑、暴風雨、洪水や旱魃、地震というような、あるいはいろいろな病気などもそうでしょうが、非常に恐い面とが自然にはあります。

技術とは、人間が有効に生きながらえるため、自然の恵みの面をできるだけたくさん享受して、恐怖としての自然の面からできるだけ身を守るように、自然に対して働きかけることであります。ところが、そのような技術による自然への働きかけを基本とした人間の活動は、どうしても、人間の知恵では測り知れないものにぶつからざるをえない。いま言ったような技術の力では及ばないものに、ぶ

つからざるをえない。

それは何かというと、ひとつは生と死、生まれてくる、そして死んでいく、このこと自体であります。とくに死というのは、非常に不条理でわからないですね。親しい人の死に直面して、なぜ死んでしまうのだろうという深い悲しみとともに、やがては自分も死んでいくさだめにあることの自覚から、死すべきものとしての人間存在と、不死なるものとしての神的なものとの区別が出てきて、神仏に祈る宗教的な心が芽生えます。あるいはまた、親しい人や身内の者が死んだのちに、その死者を尊び、あたかもいつまでも生きているかのようにそれに仕えるという風習も出てきます。

もうひとつ人知で測り知れないもの、技術の力の及ばないものというのは、先ほど言いました恵みとしての自然、恐怖としての自然そのものです。人間の意のままになれればいいけれども、ぜんぜんそうではなくて、何が起こるか分からない。その年によって暑かったり寒かったり、雨が降らなかつたり降りすぎたり、疫病がひろがったりで、ここでも人間以上の存在に対する畏怖の情が発動して、豊作を祈り、災害が鎮まるようにと、ひたすら祈るしかないのです。

そういう祈りの対象としての神的なるもの、神とか仏とかが思い浮かべられるようになって、そこからさらに、思い描かれた神仏を實際に描き、造形し、かたちに表わそうとする、止むにやまらない気持ち人間は持ちます。歌を歌ったり、踊りをおどったりというような、神仏をまつるいろいろなセレモニーもありますが、それとともにそれぞれの民族に固有の仕方、思い描かれた人間以上の神的な存在、またそれに関係のあるいろいろな人や動物など、そういうものを表現しようとする、しかも、否応なしに美しく表現しよう

とするわけです。わざわざ醜く表現する、醜いものとして描くということもありますが、それはいつてみれば、醜さそのものを美しく描こうとしているわけですね。

「美と宗教」という題を出しましたが、おそらく人間にとっていちばん原初的な美と宗教という経験は、ここにあるのではないかと思うのです。

いま私たちは先ほど言った自然に働きかける実用技術というものと、いま言った美しく表現しようとする技術とを、なんとなく区別して、一方は技術(テクニックス)と呼んで、他方を芸術(アート)と呼ぶのですが、本来的にはそういう区別は存在しないと考えるべきでありましょう。「テクニックス」「テクノロジー」の元にある「テクネー」(techné)と「ギリシア語と」「アート」の元にある「アルス」(ars)というラテン語とは、完全に同じ意味であります。

エジプトのピラミッド、ギリシアのパルテノンの神殿、インドのガンダーラやアマラバタイの遺跡(あとひと月たつとそのアマラバタイを中心に「インドの仏像とヒンドゥーの神々」という特別展覧会が本館で始まります)、あるいは中国の西域地方に数多く残る洞窟寺院、日本の古墳とか、法隆寺をはじめとする古い寺院。地球上のさまざまな地域に見られるこうした圧倒的な遺跡と、そこに彫り刻まれ描かれた神々や仏の、さらにそれに関連した人物や動物たちの彫刻や壁画、あるいはさまざまな祭具や、副葬品としての装身具などは、いずれも死者を尊び神仏を敬う宗教心が創り出した芸術作品であります。しかし——現代人はそれを忘れているかもしれないけれども——その死者を尊び、神を敬うということが人々の実生活そのものの大きな部分であって、したがってそういう表現の技術とは、まぎれ

もなく実生活のため実用技術であるといっても差し支えないでしょう。

つまり、環境としての自然に働きかける技術やそのためのさまざまな道具というものと、人間以上の存在を思い浮かべてそれを美しく表現しようとする技術とは、もともとは両方とも、のっぴきならない実生活の要求からきているのです。

この博物館で申しますと、古い時代のいろいろの器具、道具、祭具などが展示されている考古室とか、仏像や仏画のある部屋とか、そこにあるようないわゆる「文化財」はみな、いまお話ししたようなところから出てきたものであって、さっきの法律の条文ですと、

「有形の文化的所産で我が国にとつて歴史上又は芸術上価値の高いもの」とかなんとか、突き放した感じで書いてありましたが、もともとはそれを生み出した当事者にとっては、生きて行く上でののっぴきならない活動の所産として、たいへん切実な意味を持っていたものではないか。そういうつもりで、われわれはいわゆる文化財というものの内容をとらえて、それに接すべきでないかと思えます。

ただ先進国だけに文化があるのではなくて、地球上のどの地域のどの民族にも、自然とか世界がどういふものかという見方、考え方があつた。かたく言ううと世界観。また自然とつきあう、あるいは人間同士がつきあうのに、どういふあり方がよいのか、悪いのか、美しいのか醜いのか、正しいのか不正なのかという、これは価値観ですが、たとえ素朴で漠然としてもそういう世界観や価値観があつて、それが生活様式とか、いろいろの習俗や掟の中に表現される。これらはその民族の中で後天的に習得され、そして次の世代へと伝えられていくのですが、そういうものの総体が「文化」であると

いつてよいでしょう。その中心となるのが宗教と技術だと思つて

す。いずれにせよ以上のようにして、先ほど言いました人間が世界・自然のなかに生まれて、生きて、いろいろなことをして、死んでいくという、この原初的事実そのものの内に必然的に形成される、宗教と技術を核とする「文化」といふものの所産、とくには、人知を越えた神秘的なものへの祈りと、その宗教的な情動の対象を美しく表現しようとする営みこそは、博物館という存在を遠くしかし確かに支えている基盤にほかならない、といふふうに思つてあります。

二

しかし、いままでお話ししてきたことが、博物館との関係における「美と宗教」といふことのすべてであるとは限らない。以上述べてきたことは、直接神仏にかかわる宗教的な表現技術の所産についてだけ言えることでしょう。

そこで、先ほどは人間の知恵では測り知れないものに対する畏怖の情動と、それによる祈りの対象としての神仏や死者への宗教心から出発しましたが、これとやらんでもうひとつ、人間がこの世界・自然のなかに生まれて、生きて、いろいろなことをして、死んでいくという、この原初的事実のプロセス全体を導いている根源的な情動があると思ひます。それは、エロスといふことです。このもうひとつの根源的情動に目を向けてみたいと思ひます。

「エロス」といふことが、このごろいふん安っぽく使われるようになっているので、「エロス」と書かないでギリシア語の発音のと

おりにわざわざ「エロース」とのばしたのですが、もともとこれは、プラトンの哲学をかたちづくる非常に重要な概念でありまして、ふつうは「恋」とか「愛」とか訳されます。

プラトンは、紀元前四二七年から紀元前三四七まで生きたギリシアの偉大な哲学者ですが、「美と宗教」について考えるために、プラトンがこのエロースという人間の根源的な情動について、どのようなことを語っているかを見て行くことにいたしました。

プラトンがこのエロースを主題的にとり上げているのは『饗宴』と、もうひとつは『パイドロス』という著作にありますが、まず『饗宴』のほうから見ることにします。

『饗宴』という著作名のギリシア原語は「シユンポシオン」で、このごろわれわれはいろいろな共同討論みたいなことをするのを「シンポジウム」といいますが、もともとこのギリシア語の意味は「いっしょに（シユン）お酒を飲む（ポシオン）」ということ。「饗宴」なんて気取って訳さないで「酒宴」と訳したほうがもとの意味に沿うのではないかと思いますが、それはともかくとしてプラトンのこの作品は、あるお祝いの酒宴の席で、出席者のいろいろな名だたる人物がつきつきと立って、エロースを讃えるスピーチを競い合うという設定になっています。

ソクラテスもその出席者の一人なのですが、最後に彼が話す順番が来て、かつてエロースについてディオティマという巫女、神に仕える婦人から教えられたことを紹介するというかたちで、要約するにつきのようなエロース論を語ります。

それによりますと、エロースとは、神話の上では、ポロスという富とか豊かさを意味する名を持っている神を父とし、ペニアという

逆に困窮とか貧乏を意味する名を持つ女を母として生まれた子であって、充足と欠乏、知と無知、不死なるものと死すべきものとの中間的な性格を持っているとされます。だからいつも欠乏感にかられては、父親の神のものであったあらゆる充足と完全を希求することになる。

結局エロースとは何かというと、それは、「美しいものの中に子を生むこと」を求める情動であるとされます。そして子を生むことは、自分に代わるものを後に残すことですから、エロースはさらに、そのことを通じて不死と永遠にあずかろうとする欲求であると言われていきます。後代まで不滅の名を残そうとする欲求や、詩人をはじめ、すぐれた作品を残そうとする作家の欲求なども、このようなエロースのひとつの形態にほかなりません。

しかし——と巫女ディオティマはソクラテスに語ったそうです——これまでのところはまだ恋（エロース）の道の入口にすぎない、エロースの道、恋愛道の奥義は次のようなことなのです、と。

すなわち、それによりますと、正しいエロースの道を進む者は、「まず一個の肉体を恋して、ここで美しい言葉の数々を生み出す」ことから始める。しかしやがて、ある肉体の美しさは他の肉体の美しさと同族親近のものであることを知り、さらに進んで、すべての肉体にそなわる美しさは同じ一つのものであるとさとして、ただ一つの肉体に執着することをやめるようになる、と語られます。

そして次には、肉体の美しさよりも魂のうちにある美しさを貴重なものと考えようになって、「たとえ肉体の華の魅力にとぼしくとも、魂のすぐれた者がいるならば」そのほうを恋して、すぐれた言葉の数々を探し求めては、生み出すようになります。そしてそのこ

とによってさらに、人間の営みや文物・理法のうちにある美へ、また学問知識の美しさへと導かれて行って、いまや「美の大海原」を観想する境地に達し、知への愛(哲学)のうちに数多くの美しい思想と言論を生み出して、力を増して行きます。

このようにして、ついに最高の奥義の段階が用意されたのです。女巫ディオデイマは語ります。

「恋(エロース)の道をここまで教導を受けた者、さまざまの美を順々に正しく観てきた者は、いまや恋の道の窮極に至ろうとするとき、忽然として、ある驚嘆すべき本性の〈美〉を観得するでしょう。これこそは、ソクラテスよ、それまでの苦労もみなそのためであったところの、かのものなのです」

これが、「〈美〉そのもの」や「まさに〈美〉であるところのもの」といった言い方で表現される、いわゆる〈美〉の「アイデア」であります。

お聞きになった向きもあるかと存じますが、プラトンにアイデア論と呼ばれる思想がありまして、このプラトンの中心思想によりまして、この世の中でわれわれが出あう美しいもの、美しい花も、美しい絵も、美しい彫刻も、美しい女性・男性もすべて含めまして、それはみな「〈美〉そのもの」、すなわち〈美〉のアイデアを分けもっているから美しいのだというわけで、「〈美〉そのもの」(〈美〉のアイデア)というのは、この世でわれわれが出あう美しいものの、いちばん本の原範型となるものと考えられています。

もちろん、この「まさに……であるところのもの」と定式づけられるアイデアは、ただ〈美〉だけではなく、〈正義〉のアイデアもあるし、〈善〉のアイデアもあるし、一般化されてあらゆる存在について構想さ

れているのですが、この場合とくに〈美〉のアイデアというものが、エロースの道を突き進んでいったその窮極に考えられているのですね。

アイデアというのは永遠不滅の真実在で、神的なものと位置づけられます。ですから、先ほどエロースとは「美しいものの中に子を生む」ことにより、自分に代わるものを後に残すという仕方での不死に与かろうとする欲求であると語られましたが、これは、生成と時間の中の不死性を可能なかぎりで希求することであるのに対して、いまのエロースの道の奥義で言われた〈美〉のアイデアの観得ということは、生成と時間の世界を超越した不死と永遠、つまり神的なものを意味しているといえるでしょう。

換言すれば、不死なるもの、神的なものとは宗教性を指し示しますから、このプラトンのエロース論においては、美の追求が宗教性にまで至る道が語られていることとなります。先に、人間が生まれて生きて行く原初的事実から出発して、人知で測り知れぬものへの畏怖の情から宗教心が生まれ、そして祈りの対象としての神仏やそれに関係するものを美しく表現しようとする技術が生まれることをお話ししました。これが宗教から美へとという道とすれば、いまプラトンのエロースの思想で語られたのは、逆に、美から宗教へとという道だといえましょう。

美しい肉体を恋するエロースは、同時に美しい肉体を美しい肉体として描こう、表現しようという欲求にもつながっていますが、自然の万象に及ぶこのような表現の意欲もやはり、美を追求するエロースのひとつの道であり、それがまた、神的なるものへ向かっての道ということになります。この京都国立博物館で展示される古美術

の数々の名品は、直接には宗教的な題材を扱うものではなくても、やはり神的なるものへと向かうそのような美の追求によって創出されたものといえるでしょう。

さっきいった文化の基本的な意味、あれは洋の東西を問わず、どんな民族に共通しているということと普遍的だと思っただけですが、この場合も、いま材料を借りてきているのはプラトンですが、これも別にギリシアのだけのことではなくて、洋の東西を問わず、人間が人間であるかぎり、当てはめて言えることではないかと考えておきたいのです。

四

以上がプラトンの『饗宴』のほうから知りうる情報ですが、もうひとつ美とエロース(恋)を主題としたプラトンの著作で、『パイドロス』というのがございます。これは岩波文庫に私の訳が入っています、そこから二、三の箇所を抜き出してまいりました。

この『パイドロス』の中心部分に、魂(プシューケー)の遍歴物語ともいべき神話物語が置かれていまして、人間の魂を、「翼を持った二頭の馬と、その手綱をとる翼を持った馭者」というかたちでイメージする。二頭の馬の一方は善い馬、他方は悪い馬なのですが、馭者が知性・理性を表わし、善いほうの馬が気概や激情を、悪いほうの馬は情欲を表わしています。

人間の魂というのは、いま地上に落ちてきて人間の姿をしているけれども、もとは天上にあって、翼をはばたかせて神々とともに天界を進行し、時が来ると、天の世界を超越したアイデア界に上昇して、

もろもろのアイデアを観照し、それによってはぐくまれていたのです。

神々の二頭の馬は完全無欠ですが、人間の魂は、何回目かのそういうアイデアを見る機会に、悪いほうの馬に妨げられて見損なうことがあって、そのために翼を傷つけられて地上に落ちてきます。そして人間の肉体のなかに宿る。かつて天上で一度もアイデアを見なかつたならば、そのような魂は人間のこの姿の中にはけっして宿ることはない、と言われています。

さて、魂が地上に墜ちて人間の肉体に宿り、この世の生を送りながら、あるとき、非常に美しい人に出会う。そうすると、ずっと忘れていた、かつて生まれる前に天上で見た「美」のアイデア、「美」そのものをハツと思ひ出して衝撃を受け、それによって、硬くひからびていた翼が生気を取り戻す。それが恋、エロースである、というふうに言われています。引用します。

「かくしていまや、第四の狂気に関するすべての話は、ここまでやって来た」

第四の狂気というのは、予言の狂気が第一で、もうひとついろいろな儀式にかかわる狂気があって、詩人に宿るインスピレーションの狂気が第三で、第四の狂気がエロースなのです。

「狂気という。しかり、人がこの世の美を見て、真実の「美」を想起し、翼を生じ、翔け上がろうと欲して羽ばたきするけれども、それができずに、鳥のように上の方を眺めやっつて、下界のことをなおざりにするとき、狂気であるとの非難を受けるのだから。こ

の話全体が言おうとする結論はこうだ。——この狂気こそは、みずから狂う者にとつても、この狂気にもにあずかる者にとつても、すべての神がかりの状態のなかで最も善きものであり、また最も善きものから由来するものである。そして、美しい人たちを恋い慕う者がこの狂気にあずかるとき、その人は「恋する人」と呼ばれるのだ、と」

神から授かる狂気というのは、正気よりも善きものであって、たんなる正気だけではどうにもならない、なにか狂気的な要素、狂うという要素がないと、人間全部つまらないことになってしまふという認識がございまして、そういう狂気のなかでもこのエロース(恋)という狂気こそが最もよきもの、最も祝福されたものだということを言っているのです。

このエロースはやはり、美しい人を恋い慕う人びとのあり方であるとともに、さらにそれを描く、造形するというかたちでその美を追求することにもつながる。そしてそれは窮極するところ、〈美〉のイデアという神的なるものの想起に至るといふことですね。

そして、プラトンは、いろいろな価値のなかで、美というものが特権的な地位を持っているということを、次のような言葉で強調しています。

「たしかに〈正義〉といい、〈節制〉といい、またそのほか、魂にとつて貴重なものは数々あるけれども、この地上にあるこれらのものの似像の中には、なんらの光彩もない。ただぼんやりとした器官により、かろうじて、それもほんの少数の人たちが、それ

らのものを示す似像にまで到達し、この似像がそこからかたどられた原像となるものを、観得するにすぎないのである。けれども〈美〉は、あるとき、それを見たわれわれの眼に燦然とかがやいていた」

つまり正義とか節制とかいうものは、非常に価値があるけれども、それを一種のモラルセンス、道徳感覚みたいなものでキャッチして、その原範型である〈正義〉のイデア、〈節制〉のイデアを想起し観得するのは不可能に近い、ということなんです。これに対して、「美は、あるとき」——あるときというのは、かつて神々とともに天上の世界を進行して、イデアを見ることに与ったあのとときののですが、——それを見たわれわれの眼に燦然と輝いていたのです。

ここでまた、「あるとき」に対する讃歌があとに続きますが、そこは中略にして、その先を引用しますと——

「美の話にかえらう。さきに行ったように、美は、もろもろの真実在(イデア)とともにこの世界にあるとき、燦然とかがやいていたし、また、われわれがこの世界にやって来てからも、われわれは、美を、われわれの持っている最も鮮明な知覚を通じて、最も鮮明にかがやいている姿のままに、とらえることになった。というのは、われわれにとつて視覚こそは、肉体を介してうけとる知覚の中で、いちばんするどいものであるから。〈思慮〉は、この視覚によつては目にはとらえられない。もしも〈思慮〉が、何か美の場合と同じような、視覚にうったえる自己自身の鮮明な映像をわれわれに提供したとしたら、おそろしいほどの恋ごころをかり

立てたことであろう。そのほか、魂の愛をよぶべきさまざまな徳性についても、同様である。しかしながら、実際には、美のみが、ただひとり美のみが、最もあきらかにその姿を顕わし、最もよく恋ごころをひくという、このさだめを分けあたえられたのである」

というわけで、人間の生き方を導くいろいろな価値はあるけれども、そのなかで美だけが視覚を通じて鮮明にとらえられるという点で特権的なステータスを持っているということで、真実の實在に人間が導かれて行くときの、いちばん入り口になりやすいのが美であるという把握だろうと思います。ここにまた、美しい人を見て〈美〉のアイデアを想起し、魂に翼が再生するといった独特のイメージのもとに、美から宗教性へと導かれる一つの筋目が語られていることとなります。

このようにして、はじめにお話ししました、人間の知と力の及ばないものに対する畏怖の情動とともに、プラトンが『饗宴』と『パイドロス』で語ったような、エロースというもうひとつの根源的情動もまた、美を追求して神的なものまでに高める創造行為の駆動力となつて、われわれがミュージアムにおいて出会う数々の優品を生み出してきたといえるでしょう。こうして博物館という存在は、きよう私がお話ししたところに目を向けるかぎり、いずれも人間の生の原初的事実に必然的に内包される二つの根源的情動によって、遠くしかし確かに支えられているのです。

五

ここで、「博物館」という言葉の出自の話に入りたいと思うのですが、いまの『パイドロス』の物語によれば、そういうふう人間の魂はどの人間でも、かつて天上の世界で神々とともに行進していて、真実在としてのいろいろなアイデアを観ただけでも、しかしそこにはおのずから、十分にたくさん観た魂と、ほんのわずかしか観ていない魂とがある。その差異が、魂がこの地上に墜ちて人間の姿をとるようになってから、それぞれの人間のもって生まれた資質の違いとなると説明されています。

そこで、真実在としてのアイデアをいちばん多く観た魂はこの地上でどういう人間となるかといいますと、次のように語られています。

「真実在（アイデア）をこれまでに最も多く見た魂は、知を求める人（ピロソポス）、あるいは美を愛する者（ピロカロス）、あるいはムーサの女神のしもべ（ムーシコス）、そして恋に生きるエロースの徒（エローティコス）となるべき人間の種の中へ植えつけられる」

これは真実在を最も多く見た魂ですから、いちばんすぐれた魂なのですが、プラトンは、そのような魂をもつ人間として知の愛求者、美の愛求者、ムーサの女神のしもべ、エロースの徒を同列に並べて、ほとんど同じ種族として見ているのです。だからエローティコス、つまり英語で言うところのエロティックでないと美はわからないということにもなりますね、そういうプラトンの意味において。

それはともかく、ここに出てくる「ムーサの女神」というのは、英語でいうとミューズになりますが、すべての学問・芸術をつかさどる女神たち（複数で考えられています）のことです。

そして、そのムーサの女神たちが住まう館、殿堂を、ギリシア語で「ムーセイオン」といいます。このムーセイオン (museion) という言葉は、ラテン語では「エイ」が「エ」に縮まり、ギリシア語の中性単数名詞の語尾「オン」はみな「ウム」になりますから、ムーセウム (museum) となります。これを英語の場合はミュージアム、ドイツ語の場合にはムーゼウムと発音しますが、字の綴りはどちらもラテン語と同じです。博物館のことをミュージアムと申しますね。フランス語ではミュゼ (musée)、イタリア語ではムセオ (museo) となるわけですが、みんな同じ語から来ています。

このように、「博物館」という日本語に対応するヨーロッパ各国の言葉のいちばん元になっているのは、このムーサの女神たちの館、殿堂を意味するギリシア語の「ムーセイオン」なのです。

ムーセイオンという言葉の意味はそうですが、具体的には何であったかという点、ギリシア時代に、プラトンのアカデメイアという学園をはじめ、いろいろ学校がありました。そこには図書館のほか、ムーセイオンと呼ばれる学芸の研究と教育の施設があったのです。その伝統がずっとありまして、いちばん有名なのは、エジプトのアレクサンドリアにあったムーセイオンでありまして、これは紀元前二八〇年から紀元後四世紀ぐらいまで、たいへん長い期間存続しました。

クレオパトラもこのムーセイオンの授業とか討論に参加しているのですが、ここには百人近くの学者たちが、地中海圏の各地から

集まりまして、手厚い手当てをもらって生活をして研究教育に専念する。夜は文字通りのシンポジウムもあった。そういうことが行なわれたのがムーセイオンなのです。つまりこのような学芸の研究教育のための施設というのが、ミュージアムの本来の、いちばん元々のあり方だったのです。

もちろん、時代がたつてくるにしたがって、とくにルネサンス以降、さらに一九世紀以降は、コレクションをする施設、学問の資料や芸術作品を集める、さらに集めて人に見せるといふ性格が、だんだん強くなってまいりまして、だから古代とは性格も形もかなり変わってまいります。それでも欧米各国は、先に言いましたように、大もとの「ムーセイオン」という言葉をそのまま音訳した呼び方を使うことによって、形は変わっても基本のところでは、学芸の女神ムーサの殿堂としての研究・教育の施設というあり方を、一貫して受け継いできていると行って差し支えないでしょう。

しかし、そのように欧米諸国は大もとのギリシアの言葉をそのまま使っているのに対して、日本では、明治初期にこれが欧米から導入されましたときに、「博物館」というまったく別の名前に置き換えられたのです。

なぜ「博物館」になったのかというのがどうも不思議なのですが、「博物」というと博物学の略で、動物、植物、鉱物など、私たちの旧制中学校のころは博物という学科がございましたけれども、本来は「ナチュラール・ヒストリー」の訳語で、自然誌という意味のはずです。幕末のころ、一八六〇年代からすでに、幕府から海外諸国に使節団が出ておりまして、向こうのミュージアムを見学するのですが、どうも自然誌ミュージアムの印象が強かったみたいです。「珍禽虫、

奇獣」、そういうものを集めているミュージアムですね。

そういう人たちが書き残した航海日誌などに、すでに博物館とか百物館、博物所など、そういう名前が出てきますが、福沢諭吉の『西洋事情』という本の初編（慶応二年 一八六六）が、博物館という名前を広めた大きな存在だったようです。

「博物館は世界の物种、古物、珍物を集めて人に示し、見聞を博くするために設くるものなり」

と書いてあります。

いまの日本ですと、カタカナ表記の外来語が氾濫していて、なにもそんなに外国語を使わなくても、ちゃんとした日本の言葉があるじゃないかと思うようなものまで、カタカナ書きの外国語で表現してしまいましたが、明治時代はまったくその正反対で、外国語はなんでもかんでも漢字に置き換えたのですね。

私はいろいろなところで書きましたが、いちばん困るのは「哲学」という言葉です。これも欧米諸国は大もとのギリシア語フィロソフィアを、自国流に発音しながらそのまま受けついで使っています。日本では全く別の漢字に置き換えました。それも最初は西周が「フィロソフィア」（フィロソフ愛する、ソフィア知・賢・哲）を「希哲学」と直訳してくれていたのに、いつのまにか肝心の「希」（こいねがう）つまり「愛する」のところが抜け落ちてしまったものだから、「哲学」だけでは、ほんとうは何のことかぜんぜんわからないのです。それはともかく、いまお話ししたようにして、「博物館」がミュージアムの訳語として定着することになりました。

やがて、明治四年ぐらいになって、文部省に博物局というものができた。ウィーンで行なわれた万国博覧会へ出品するのに対応するための事務局だったようですが、そういうものと、やはり同じ明治四年に、古器物保存の思想というか、集古館をつくれという布告が出ます。そういう万博的なものと集古館的な考えのもとに、日本の国立博物館（東京、奈良、京都）が出来ました。一八九七（明治三〇）年創設のこの京都国立博物館は、もう少しすると百周年を迎えますので、その節はまたよろしくお願いいたします。

さて、それはともかく、私が申し上げたことは、ムーセイオンの伝統を受けつぐ「ミュージアム」が、日本ではまったく別の「博物館」という呼び名に置き換えられて定着したことによって、大もとのムーセイオンというものが持っていた基本的な性格も、ずいぶん希薄になったのではないか、ということでもあります。つまり学芸の女神の館としての学芸の研究施設という、その性格が非常に薄められる結果になった、ということですね。

手元にある国語辞典、例えば岩波の『広辞苑』などがよく使われるようですが、それを引いてみましても、〈博物館〉という見出しがあつて、そこにわざわざ〈museum〉ミュージアムという原語を掲げているのですが、博物館とは何かというと、

「古今東西にわたって考古学資料、美術品、歴史的遺物その他の学術的資料をひろく蒐集保管し、これを組織的に陳列して公衆に
展覧する施設」

と書かれていて、ムーサ（ミューズ）の女神の館というようなことは

もちろん、学芸の研究教育というミュージアム本来の機能への言及もいっさいありません。これが日本の標準的な国語辞典が与えている博物館＝ミュージアムの定義だとすれば、もとの意味とはかなりずれているようですね。

また、きょう最初にとり上げました文部省組織令の国立博物館の規定をもう一度見ますと、

「国立博物館は、文化財保護法……の有形文化財を収集し、保管して公衆の観覧に供し、あわせてこれに関連する調査研究及び事業を行う機関とする」

とあって、ここには「あわせてこれに関連する調査研究」とあって、一応「研究」ということが出てきますが、しかし「あわせて」というのは、どうも第二次的な仕事として、というような印象を受けますね。

そういうわけで、ミュージアムというものが意味している観念が、欧米の伝統とはだいぶ変わっているということがあるのではないか。

それかあらぬか、この京都国立博物館にしても、研究プロパーのための国からの恒常的な予算というものは皆無です。国立の大学は研究教育の機関であるとして一般に認知されていますから、予算上は「特別会計」ということで、われわれが受けている「一般会計」よりも段違いに額は多いのですが……ま、カネの話はやめましょう、泣き言になるから（笑）。

大事なことは、それよりも、きょう私が最初から、つたない話しかつたけれども一生懸命に話してきた、人間が生きているという

原初的事実やその基本的な情動から発する美と宗教性への希求といったことが、ミュージアムという言葉のなかに全部流れ込んでいるわけなのですが、いま見たような「博物館」の一般観念では、それが断ち切られるおそれがあるのではないかというのが、私の個人的な懸念なのであります。

ミュージアムというのは、美と神的なものへの情動に促された創造するという行為があつて、それによってつくられたもの、作品があつて、それを集める、見せる、ということを行なう場なのですが、この「集める（収集する）、見せる（展示する）」ということは、ただ集めて見せさえすればいいというものではなくて、じつはそのこと自体が、大もとにあつた美と宗教性のモチーフにかかわる重厚な研究と探求なくては本来ありえないような、これもやはり創造行為ではあるまいかと思われるのです。

ただ集めて展示しさえすればいいということだと、どれほど貴重な名品をたくさん集めて展示したとしても、あるいはむしろ展示物がたくさんある名品であればあるほど、一種の息苦しい不調和が現出されてしまうでしょう。それはフランスの詩人で思想家のポール・ヴァレリイが、「博物館の問題」というエッセーで苦情を言っているところでして、つまり、名品というものは本来、その一つ一つが自分だけ独立して存在することを要求しているのに、無造作に集められることによって、息苦しい無秩序をつくり出してしまふからです。

ミュージアムは、調和と秩序の空間を現出しなければならぬし、そのことは、何を集めどのように展示するかということにかかっています。人間が生きている原初的事実そのものから発する表現と創造、つくるといふ行為が最初にあつて、それによってつくられたも

の、作品があつて、それを集め、見せるのだけれども、その集め、見せるということが、いま申しましたことのためには、広くまた集中的な研究に支えられながらも一度、最初のつくるところというところへ返らなければならぬのではないか。そしてそうすることによつて、われわれを原初の美と宗教の根源的な経験へとつれ戻す媒体であらうとすること——それを行う場であつてこそ、ミュージアムII ムーセイオンという名前に値するといえるのではないのでしょうか。そしてそこで仕事をする学芸員も、ムーサの女神のしもべとしてのプライドをもつことができるのではないのでしょうか。

六

きょうは最初に人間にとつての原初的事実ということから出発しました。それは、人間が世界・自然のなかに生まれて、生きて、いろいろなことをして、死んでいく、しかもできるだけよく生きて有効に行動できるようにと、みんな懸命にやっているのだということでした。

それで最後に、現代ではこの原初的事実がどうかたちになつているかということに目を向けて、博物館II ミュージアムとのかかわりを考えてみたいと思います。

現代は科学技術が主導する時代であり、われわれは科学技術文明のなかで生きています。この科学技術とは、はじめのほうで述べました知と技術による環境的適応ということ、それが発展したひとつの特殊な形態にほかなりませんが、人工的環境と手段の創出によつてひたすら人間の生存と行動が「効率よく、便利に、快適に」なる

ように、ということだけを裸で追求するものであり、一言でいって効率至上主義を体現しています。

ですから科学技術の推進は人間に大きな恩恵を与えてくれて、われわれは今日、かつては想像もできなかったような生活や仕事のうえでの効率、便利さ、快適さを享受しています。ただし、科学技術がここまで発達して、「人間が生まれて、生きて、行動して、死んでいく」という原初的事実の、最初と最後の生誕と死までが人工的に操作され管理されるようになると、いろいろと生命倫理的な問題が生じてきます。そしてみなが精一杯、よく生きよく行動しようとすることは、効率よく生き、効率よく行動しようというほうだけに流されがちになります。

しかし、「効率よく生きる」ということは、「よく生きる」ということと、そのまま全面的に同じかどうか非常に疑問ですね。もちろん、ある時期ある段階までは、まったくそうだと確信できたかもしれません。効率がよいということは、人間にとつて一つの絶大な価値なのです。しかし絶大な価値にはちがいないけれども、それはあくまで一つの価値なのでありまして、けつして人間にとつてよく生きるためのトータルな価値と全面的に重なるものではありません。

例えば旅をする、旅行をするということを考えると、目的地へ着くことだけがその旅のすべてである、そういう旅行のあり方がひとつあります。この場合は、目的地へ着くのが速ければ速いほどいいわけですね。つまり効率のよい移動が望まれるわけで、効率主義が支配する現代では、この種の旅行のあり方だけが幅をきかして、科学技術によつて交通の手段はどんどんスピードアップされ

て行きますが、この場合は人間は、原理的な観点から見ますと、ただ運ばれているだけの物体と化しているのではないかと思われれます。

しかしもうひとつ、目的地には着くとしても、むしろ途中のプロセスそのものを、一瞬一瞬をじっくり味わうということのほうが主な目的であるような、そういう旅のあり方もありますね。この場合は人間は「心をこめる」「気を入れる」といった、人間本来の活動のあり方に従って行動しているといえるでしょう。私はこのタイプの行動原理を「活動の論理」と呼び、先の効率主義的な行動原理を「運動の論理」と呼んでまいりました。

このことは旅だけではなくて、人間のなすこと、すべてについて言えることですが、現代では、だんだん「運動の論理」のほうがわれわれを完全包囲するようになってきて、心をこめ気を入れる「活動の論理」はしだいにしめ出されて行くような勢にあります。心をこめてゆっくりとやっていた人間の仕事はつぎつぎと機械化されて、効率は大しかによくなったけれども、仕事の楽しみのようなものは希薄になって行きます。

ところで、博物館Ⅱミュージアムが扱う文化財や古美術品の大もとにあった創造行為、そして博物館Ⅱミュージアムがそれらを収集し展示するという活動それ自体が、この大もとの創造行為とイクイヴァレント(等価)な創造行為であることを目ざすべきであると申しましたが、そうした創造の行為は、これは絶対に「運動の論理」の支配下にはありえません。旅行でいえば、心をこめ気を入れてプロセスを楽しむという行動原理のもとでなければ、きょうお話ししたような意味での、美の追求と宗教性に促がされた創造の行為はありえないと思います。ムーサの女神は効率主義になじまないのです。

ですからそのような意味で、科学技術を主動因とする現代文明のいま見られたような状況のなかで、ミュージアム、とくにはわが国立博物館というものも、できるだけムーサ(ミューズ)の女神の館というその出自にふさわしいあり方を堅持することにとめることによって、ともすればわれわれを完全包囲して窒息させようとする効率至上主義の潮流に対抗する存在、「運動の論理」に対する大切な対抗重量としての意味を持ちうるし、またそうでありたいと強く願うものでございます。

以上で、私のお話を終わらせていただきます。どうもご清聴ありがとうございました。

(一九九四年五月二八日 於当館講堂)