

小林道憲著 『芸術学事始め—宇宙を招くもの』

中公叢書、二〇一五年

吉澤 五郎

一 小林氏の知的肖像と「最後の課題」

本書は、著者の多年にわたる哲学的な挑戦として、その最終的な主題をかこう「造形芸術論」集である。総じて、著者・小林道憲氏の「哲学的世界」は、いかにも広大にして深淵である。他面、ややもすれば、その思想の来歴と真意を汲みとることは、むしろ難題でもあった。一私感ながら、これまで陸続と刊行される力作と対面しながら、その心の戸惑いを消せなかった。まず、本書の「書評」を綴る前に、あらためて小林氏の知的肖像として、その哲学的な企図と多彩な光景に注目したい。その試論は、あながち新知の「比較文明学」の出自とも無縁ではなからう。

周知のように、小林氏の著作遍歴は、なんとも長大にして広範

である。その執筆分野は、大別して「哲学研究」を出発点に、「現代文明論」、「比較文明・日本文明論」から「生命哲学」にわたる。また、本書の一母体ともなる『生命の哲学—（生きる）—とは何か—ということ』（人文書館、二〇〇八年）の刊行は、いわば著作活動の「三五周年記念出版」とも銘打つべきものである。ところで、同書には、「プロローグ」と「エピローグ」を一对とする「自伝史」ともいふべき哲学観とその歩みが記されている。ふと眼を留めながら、その「覚書」に著者の豊穡な著作活動を讀み解く鍵がある、とも映った。まずは、一連の著作群が奏でる通奏低音の響きとして、その哲学的な命題と知的苦闘の一航跡を追跡したい。

申すまでもなく、小林氏の学問的な原郷は「西洋哲学」である。ちなみに、最初の論著は、近代哲学を大成したヘーゲル論である。その著は、『ヘーゲルの「精神現象学」の考察』（理想社、一九八九年）と題されている。いわゆる、自ら明かすように、ヘーゲル哲学の「絶対主体」性の批判から、西洋近代哲学が唱導する「形而上学」の超克を目ざしたものである。なお、同じヘーゲルの「芸術観」は、とくに人間精神の創造をかたどる「芸術美」を讃え、たんなる所与としての「自然美」を見下すものであった。本書（『芸術学事始め』）への旅たちも、あるいはこの美学上の論題を秘めるものであろうか。まずは、著者の学問的な企てとして、自ら身をおく「哲学研究」への挑戦的な問いかけである。

一方、前者の「エピローグ」（「哲学のために」）では、広く現代の哲学思潮によどむ病める情景と問題点を描写している。すなわち、まず「哲学の出発点」となる真義と逸脱の現状を危惧し、とくに全体像を喪失した「専門化の野蛮性」の告発と、自主的な思考をそぐ「輸入哲学」からの脱却を説いている。さらに、新たな「総合学」としての哲学的な使命から、悠遠なる宇宙の神秘と人間の根源性に対峙する真理探究の道を説いている。

このように、独自の「哲学研究」の試みは、同時に、全体的な時代批判として「現代文明論」に接合し、さらに世界史的な自己

定位として「比較文明・日本文明論」への道を開くことになる。いわば、知の「三位一体」ともなる相互連携と止揚を期した「新知の誕生」である。他方、後者の「エピローグ」（「哲学の歩み」）は、その小林氏を育んだ「地霊」が響くかの思想風土論とともに、これまでの著作履歴と「最後の課題」を明かしたものである。申すまでもなく、本書もその一翼を飾るものであろう。

ところで、参考までに日本にみる哲学界の現状はどうであろうか。不案内ながら、このところ日本のみならず世界における「哲学」への無関心が漂い、俗に「哲学の貧困」が標榜されている。本来「哲学」の原義は、他ならぬ「人間」と「世界」のはじまり（端緒と原理）を深く探求することであろう。少なくとも心ある哲学者は、まず「天地の間」におかれた人間世界の所与性があるがままに容認した。さらに、その根源的な意味解釈として、広大なる「生命と宇宙」との連関性と一体性に心をくわいてきたといえよう。

すでに、近代ヨーロッパが唱導した「科学主義」や「人間の王国論」は座礁している。とはいえ、その裏返しともなる「アジア・日本中心主義」への回帰を許容するものではない。少なくとも、その安易な一元主義に殉じることは避けたい。いわば、文明の多元的な重層構成として、むしろ両者を止揚する新たな概念構

築が望まれる。今日、至上の課題は、何よりも「宇宙における人間の位置」の問題であり、また全人類の生存条件を託す世界秩序の再構成である。さらに、その新たな価値観の定立と知的パラダイムの構築である。まさに、宇宙的な視座から、人間固有の「外なる自然」と「内なる自然」との共同性とともに、すべての「生命」を慈しむ「全人類共同体」の命運が問われている、といえよう。

いま、その「大いなる問い」を語り明かす「とき」は満ちている。果たして、並みいる哲学者の弁明はどのようなものであろうか。他ならぬ、小林氏の先駆的な「現代哲学批判」にかんがみたい私見でもある。

二 人類と宇宙をむすぶ「新知の創造」

ここで、あえて今日の学問的な問題状況についても一瞥したい。いまや、人類文明史上の「折り返し点」として、既成の通常科学にまとう常識化した学問観を再点検する必要がある。むしろ、一部の学的修正というよりも、新しい学的パラダイムの構築が求められる。いわゆる、遙か古典ギリシアを淵源とする「近代ヨーロッパ・パラダイム」の見直しが不可欠である。ちなみに、その学問観の根底には、およそ「哲学」の絶対的な優位と「歴

史」の蔑視がひそんでいる。さらに、新たな学的装置として、その近代知に挑む「理論」の批判的展開と独自の「方法」論的な手法が求められよう。

他面、文明の未来的次元として、いわゆる一連の「地球環境問題」がある。その問題解決に資する、実践的な探究も不可欠である。現に、世界を覆う「グローバル危機」の様相は、他ならぬ「人間の安全保障」を揺るがしている。その暗雲は、身近な「政治経済」の危機から、さらに「文明」および「生命圏」へと拡大される。じつは、このように時間系列の異なる「三つ巴の危機」が同時に進行する事態は、これまで前代未聞のことである。まさに、宇宙における「人間責任」が問われるゆえんである。

かつて、その新たな学問的な自覚にたつ『講座・比較文明学』（伊東俊太郎・梅棹忠夫・江上波夫監修、全三巻、朝倉書店、一九九九年）が編まれたことがある。その趣旨は、今日の文明史的な転機の中で、地球上の諸文明を「総体的・関係的」に考察し、かつ多様な文明および自然との「共存パラダイム」を企図したものである。名高い三人の監修者は、いずれも積年にわたる諸文明の踏査から人類史の本流を見すえ、いち早く「一なる世界史」（地球史）への予感を秘めた碩学でもある。参考までに、各巻の「表題」はつぎのごとくである。第一巻『比較文明学の理論と方法』

(神川正彦、川窪啓資編)、第二巻『比較文明における歴史と地域』(米山俊直、吉澤五郎編)、第三巻『比較文明学と地球問題群』(西川潤、鬼頭宏編—未完)となっている。いずれも、新しい人類史の自画像として、知の再構築と歴史的な検証に挑んだ画期的な論集である。

新たな知的探究の道は、やはり人類の心をむすぶ知恵として、学問研究の創造的な自覚と広く他者をつつむ「共苦」の感性を基調にしたい。また、その彼方に地球および宇宙史的な視圏を眺望するものでありたい。いわゆる、遙かなる「宇宙における人間存在」の再考察である。その、いとも気宇壮大な学的な試行として、いち早く超領域的な「総合の学」を掲げて設立されたのが「比較文明学会」(一九八三年)である。

申すまでもなく、その学名に冠する「二つのキーワード」は、各々に新知の学的根拠と使命を象徴している。すなわち、まず研究対象となる「文明」とは、人類史を鳥瞰する「全体性の視点」である。つぎに研究方法となる「比較」とは、全地球文明の自覚に立つ「関係性の認識」である。とりわけ、現代にくすぶる偏狭な民族史観や国家主義をこえ、さらに自尊的な自己中心性の超克が求められよう。

今日、すでに人類共同の「地球文明」が訪れている。その「新

しい世界史像」を描く歴史的な考察として、比較文明学の先達A・トインビーとともに、その励ましをうけたG・バラクラフやW・H・マクニールの業績も省みたい。ちなみに、バラクラフはイギリス歴史学協会の、またマクニールはアメリカ歴史学会の会長を歴任している。申すまでもなく、日本比較文明学会の初代会長・伊東俊太郎氏の構想(「地球的文明史像」―「新しい人類史の時代区分」)は、その三巨匠に並び立つ知の秀峰でもある。その知的ケルンには、等しく伝統的な近代歴史学をこえる「比較文明学」(メタヒストリー)の新知平がそびえる。

比較文明学の誕生と全体的な知見は、きつと二十一世紀の「文明変動論」として、その使命志向科学を導く道標ともなる。その礎として、新たに「人間と宇宙」の関係性をひもとく「価値哲学」の参入を期待したい。ちなみに、「日本学術会議」の提言として、知の新領域を開拓する「総合知」(「文明誌」)を呼びかけたのは、その後の二〇〇四年のことであった。ここに、あえて哲学の牙城をこえて、新生・比較文明学会の創設に参画した小林氏の勇断と、若き日の面影が新たな感慨をそえて蘇える。

三 芸術の根源性と「失われた思考」

小稿では、とくに本書の雄大な構想と広範な例証を追いなが

ら、私なりの自己体験に照らした問題関心から、一廉の「芸術文
明学・事始め」とも言うべき一試論を試みたい。おもな論点とし
て、まず本書の命題ともなる「芸術と宇宙」との意味解釈から検
討したい。つぎに、その中心舞台を彩る「芸術と文明」の主要演
目を鑑賞し、さいごに著者の厳かな「提題」に関する一展望をそ
えるとしよう。

ここで、本書の全容とおもな論点について概観しよう。その
「目次」は以下のようになる。

- プロローグ 幼児画からの出発
- I 芸術は祝祭から—芸術の起源
- II 芸術は生命の表現—芸術の真実
- III 芸術製作の現場から—創作者の立場
- IV 参加する芸術—鑑賞者の視点
- V 現代芸術の行方—何が失われたのか
- エピローグ 造形の根源を求めて

まず、本書の趣旨は、深遠なる宇宙論から見た造形芸術論にあ
るといえよう。いわば、地上の多様な芸術作品の在りようを、
あまねく「天地」に通じる根源的な光源から照射する。その独自

の構想について、ひとまず「あとがき」にそって検分しよう。本
書の主眼は、自ら語るように、つぎの三点に要約される。すなわ
ち、一、芸術は何に起源するのか 二、人間にとって芸術とは何
か 三、芸術はどこへ行くのか、となる。また、その主題の変奏
を各章節が分担して演じることになる。さしづめ、〈第一章〉は
演劇をモデルにした芸術の祝祭的起源論となり、以下〈第二章〉
大自然の生命表現としての芸術本質論、〈第三章〉人間の身体行
動を通じた芸術創作論、〈第四章〉鑑賞者の役割が果たす芸術社
会論、〈第五章〉二十世紀の病理が刻む現代芸術批判、ともなるう。
その各舞台に登場する芸術分野は、おもに著者が親しむ絵画、演
劇、日本の諸芸道等であり、各々に独自の鑑賞眼と創見をそえて
興趣はつきない。

はじめに、本書の主題と知的景観をめぐる、私なりの視点と印
象から記したい。いわば、人類史上の「芸術と文明」の歩みをた
どりながら、さらに「芸術と宇宙」の命運を眺望できたらと思
う。一般に「芸術」とは、「独自の美的価値を追求する人間の創
造活動とその所産」を意味する。いわゆる、「視覚芸術」の花形
ともなる絵画・彫刻をはじめ、音楽・詩・演劇・舞踊・建築等の
総称である。すでに、その広大な「諸芸術一覽」の統一的な視座
として、アランの代表作『芸術論集』（一九二〇年）をあげる

ことができよう。また、ケネス・クラークの話題作『芸術と文明』（一九六九年）は、とくに芸術思潮の文明史的な眺望から、その相互的な補完性と全体的な復興を企図した点で注目されよう。

古来、「芸術」は人間の活動の一樣態として、歴史的な文明の生成にも深くかかわってきた、ともいえよう。とくに、古代における芸術は、宇宙内における人間の位置に形式をあたえ、独自の美的表象と価値を彫りこんできた。また、時として、芸術は超越的な聖性の形象化とともに、文明の相貌を規定する一要因ともなつた。いわば、人間生命の発現と歴史的な展開にとって、宇宙の神秘をやどす「芸術と文明」の親近性は深いといえよう。

ところで、このような芸術概念も、時代を経るにつれて分化し、大幅に変容することになる。ここで、十九世紀のヘーゲルに代表される「芸術哲学」（近代美学）に眼をとめよう。その芸術観は、いわゆる「芸術美」の自己培養による自律化と断片化の確認ともなり、自らの関連を絶つ「芸術のための芸術」に帰することになった。この、フランスの哲学者V・クザンが名づける「芸術至上主義」は、一時代の流行現象ともなる。他面、宗教や道徳等との緊張関係を脱した「芸術の世俗化」現象が台頭する。

しかし、このような芸術にみる自己主張と独立性の確保は、近代特有の一時的な現象に過ぎないともいえよう。すでに、「現代

芸術」の一関心は、芸術の自己支配と独占権をこえる総合的な価値の再生にある。とくに、今日の全人類的な「地球文明」の時代では、広く人間活動を鳥瞰する全体的な把握と意味解釈が求められよう。いま、ふたたび芸術の本質と「失われた統合」の残響に耳を澄まし、芸術の宗教的な意図について根源的な思考をめぐらす意義は大きい。

ここで、小林氏が本書に託す学的挑戦について、私なりの史的位置を試みよう。周知のように、西欧社会において、かの古典的な「芸術観念」が芽生えたのは近代以降のことである。その背景には、ルネサンス期の宗教的な禁制を解く「人間の発見」と、美的価値の実現に賭けた一連の巨匠たちの躍動がある。すでに十八世紀には、芸術は甘美な調べに誘われて「美しい技術」（ファイン・アーツ）とも呼ばれ、万人の賛同を得るまでになった。同時に、美の新たな哲学的究明として、その原理や意味を問う「美学」が誕生している。さらに十九世紀の後半には、ドイツを中心に自然科学の発達に応じた芸術研究として「芸術学」が成立する。その登場は、多分に在来の思弁哲学的な美学への対抗心を秘めるものであろう。

ここでは、とくにこれまでの伝統的な美の定義や芸術概念が、いずれも近代西欧の加護のもとにあり、往々にその規定に呪縛さ

れることを指摘したい。もはや、現代芸術の大潮は、近代ヨーロッパの一元的な進歩観を解き、あらためて悠久の時がきざむ詩情豊かな生命観の再発見にある。いわば、過度な芸術の合理的な解釈や自然支配をつつしみ、本来の人間と自然が共存する心と身体の復権でもある。ちなみに、ウラジミル・ウエイドレの記念碑的な名著『芸術の運命』（一九三六年）は、いまや死に瀕した現代文明の病理を診断し、新たに生命の炎が輝くような「真の芸術」の復活に一縷の望みを託している。

おそらく、小林氏が本書を著す基本的な意図も、そのような自己超克の試みとして、眼下のヘーゲルに代表される近代美学や芸術哲学の克服を目ざしたものであろう。

四 「ギリシア悲劇」の誕生と神々の復活

さて、本書はその第一主題として、「芸術は何に起源するのか」と問いかける。いわゆる、「目次」に照らせば「芸術は祝祭から—芸術の起源」（第一章）となる。何分にも、小林氏の「芸術的世界」は、天地を仰ぐ宇宙観を主軸として、壮大でありまた微細である。ここで、一まず著者の見解をたどることにしよう。その主眼は、あらためて芸術の起源をたどりながら、新たに芸術の原点と本質を読みとこうとの趣向である。強いては、現代芸術の課

題を探る前奏曲でもある。申すまでもなく、芸術の歴史は、人類の歴史とともに古い。著者は、まず原初の芸術活動として、後期旧石器時代に製作されたヨーロッパの「洞窟壁画」にスポットをあてる。とくに、史上有名な「アルタミラの洞窟壁画」（スペイン）と「ラスコーの洞窟壁画」（フランス）である。

ところで、その作者である石器人類の目的は何であろうか。著者は、そこに命の信仰をやどす「呪術」の霊力をみている。いわゆる、動物と人間が交わす生命力の共鳴とともに、その背後に大きな宇宙的生命力への期待をあげている。芸術の出発点は、まさにその生命力を明かす表現である、ともいえよう。しかも、その呪術的行為は、やがて儀礼化されて「祭祀」へと移行する。たとえば、洞窟の最奥は「聖所」であり、また一種の「祭壇」でもあった。その神前で、厳かな「聖なる儀礼」が執り行われる。もとより、呪術の原義は、超自然的な目的行為として信仰体系にくみしている。総じて、芸術の起源は、このような呪術的な儀礼に負うものである。

さらに、重要な点は、これらの造形芸術の背後には、大きな宇宙観がやどることである。その、人力をこえる「大いなるもの」への畏怖と帰一の感情表現が、他ならぬ「芸術作品」となって創造されることになる。その原始美術の象徴的な事例として、冒頭

の二大洞窟壁画をはじめ、太古のヴィーナス像や地母神像、ドルメンやメンヒル、同心円紋章や連続渦巻文様、さらに日本の縄文土器や土偶等が検討される。いずれにせよ、芸術の起源には、素朴ながらも壮大な宇宙観がひそむことを読みとりたい。しかも、今日の芸術的行為の源流をなしている、との見解である。

そこで、著者は、現代におよぶ芸術活動の具体的な様相と展開を追跡する。とくに、多彩な論陣の一角として、古来より人心を魅了する「ギリシア悲劇」が登場する。もつとも、一説に哲学の起源はギリシア悲劇にある、とも称される。それは、哲学の発端となる「対話」の弁証法にあずかるのだろうか。広義のギリシア演劇の起源は、すでに前史時代に遡り、しかも先進オリエンタリズムの影響をうけている。一種の「総合芸術」として、笛や竖琴を用いる音楽をはじめ、舞踊や独唱・合唱など多くの分野が集結する。

まず、著者は芸術の宇宙論的な観点として、ギリシア悲劇の成立と本質的な意味を問う。おもな題材は、ソフォクレスの『アンティゴネ』と『オイデプス王』である。いずれの代表作も、人間として避けられない苦悶と悲劇的な運命を描いている。すなわち、前者の場合は、「家族と国家」の対立という人為と自然が抗う悲運である。後者の場合は、崇高な人物が負う罪過と苦悩がは

らむ不運である。果たして、人間の運命は、限らない過酷な現実と無慈悲な運命に支配されるのであろうか。その人生が背負う「受難と受苦」という悲劇の彼方に、最後の選択と決断がせまられる。

いわば、「あるがままの人間」の心底にひそむ「あるべき人間」への変容と飛翔である。そのような悲劇の誕生は、ギリシア人の誇り高き倫理規範を示すのだろうか。それとも、著者が説く原始芸術の宇宙論的な世界観に連結するのであろうか。まだ、人生の真実は深淵な闇のなかにある。

他方、芸術の祝祭論的な観点として、ギリシア悲劇の淵源と真相をただすことになる。元来、祝祭の古義には、日常の公的規範から開放される祝意がこめられている。じじつ、多くのギリシア悲劇の上演は、春の到来を告げる祝祭として行われることが多い。また主要な作品群は、アテナイの国家的な祝祭行事として春に催される「大ディオニュソス祭」を起源としている。いわゆる、ギリシア神話の豊穰神・ディオニュソスの復活を祝う行事として上演された。およそ古代の演劇は、ほぼ一様に「祭式」の段階を通過しているともいえよう。ここにも、やはり人間をこえる大きな世界に向かい、さらに「大いなるもの」との帰一を読みとることができる。

このように、芸術活動は、まず「神々の祭祀からはじまり、祭祀から生みだされる」といえよう。本書では、その提題を広くオリエントやアジア世界から検証している。たとえば、古代エジプトにみる「オシリス祭」や、インドネシアにみる「ガムラン音楽」等である。すなわち、前者はオシリス神の「受難と復活」の再現であり、後者は神と悪魔および人間が交わる「祝祭」である。いずれも、その象徴的な表現は「演劇」として上演されることが多い。それらの祝祭の中にも、生命の復活をかたどる儀礼とともに、やはり人間をこえた「大いなるもの」との饗宴を確認することができる。著者は、ここに古典的な芸術作品の偉大性とともに、現代芸術の根源的な課題を提出する。著者の構想は、宇宙空間を自由自在にかけめぐり、多様な演目も見事にこなしてつぎることがない。

五 「洞窟」の聖性と宇宙的な饗宴

ここで、本書の命題と主要な論点を中心にしながら、若干の自己体験に照らした「覚書」を付記したい。まず、芸術の起源と本質をひもとく「洞窟壁画」論である。いわゆる、本書の冒頭で言及される洞窟壁画と「聖性の記憶」について、その形而上学的な意味を再吟味しよう。とくに、全体論的な見地から、その歴史的

な連関性と展開性にも留意したい。

もとより、人間にとって洞窟は原始的な住居であり、また死者を葬る墓所ともなった。さらに、神仏をまつる聖所に移行する。他面、光明から暗闇にいたる神秘性は、人間の宗教的および芸術的な営みにとって、豊かな靈感をさそう源泉ともなった。いわゆる、呪術や宗教儀礼の場となり、また芸術表現のギャラリーへと変容する。ここに、ほぼ「聖域としての洞窟」という一観念が定着する。

先史および古代人の認識とすれば、洞窟は何よりも心霊がやどる聖所であり、また現世と他界をむすぶ二次元的な境界の場であった。いわば、「生と死」あるいは「光と闇」が交錯する両義的な意味空間である。幽寂な洞窟での祭祀は、暗黒の混沌に抗しながらも神の恩寵をもたらし、現世の秩序維持と再生を約束するかのようである。さらに、洞窟は、果てしなく海の底に続くことによつて、原初の始原世界に通じている。いわゆる、地下と海底が天界と一体化する奇跡の場所でもある。まさに、無限融合の「宇宙的饗宴」の舞台でもあった。ところで、このような洞窟に関する基本的なイメージは、世界的にもほぼ共通するものであろう。現に、私自身の幾たびかの旅路においても、ふと幽遠な洞窟に身をおき、その祭祀や芸術表現の靈感にふれる機会も多い。

時をへて、古代の蜜儀宗教においても、その神殿を聖なる場とみる「地下」に築くことが多い。一例として、ペルシア起源のミトラス教の場合を例にとろう。その神殿の原型は、地表面より低い自然洞の中にあり、さらに暗い内陣の奥に祭壇が設けられる。他ならぬ地下は、聖なる洞窟の象徴であり、また聖なる儀式の場所でもあった。このミトラス教の神殿建築は、のちにキリスト教聖堂が備える地下祭室（クリユプタ）の模型ともなった。かつて、私はローマのサン・クレメンテ聖堂（一一〇八年）を訪問したことがある。その建築構造は、きわめて複雑であり、地下は二層よりなる。その下層には、今でもミトラス教神殿（二世紀末）の痕跡を見ることが出来る。概して、ミトラス教の祭祀目的や聖餐式がキリスト教にあたえた影響は大きい。

他面、洞窟は、古来「大地・女性」というイメージと結合し、かの「地母神」信仰と接続している。地母神信仰とは、申すまでもなく「大地の豊穡と女性の生殖力」に対する信仰である。その地母神の出産は、他ならぬ洞窟で行われた。この「洞窟で出産する大母神」の伝承は、古代近東・地中海世界をはじめとして、広範に追跡することができよう。すでに、地母神像の起源は、旧石器時代後期のオーリニャク期に認められる。いわゆる、丸彫りの女性裸像として有名な「出産のヴィーナス」の誕生である。

その後、地母神信仰は、とくに新石器時代の初期農耕時代を背景に、作物の豊穡祈願として世界的な隆盛をみている。その分布は、メソポタミアの都市国家をはじめ、ギリシア地中海世界から、インド、中国、日本さらにメキシコ等にわたる。中でも、歴史上の名だたる大地母神像として著名なのが、古代シユメールのイシユタルを筆頭に、古代エジプトのイシス、アナトリアのキュベレー、エフェソスのアルテミス等である。古代諸文明を彩る芸術的な創造も、これらの神々によって触発され、また豊かな開花を告げたといえよう。

かつて私も、新石器時代の有名な集落遺跡・チャタルフュックを訪れた折に、その遺物を収めた「アナトリア文明博物館」（トルコ・アンカラ）に立寄ったことがある。中でも、館内の「新石器時代室」を占める特異な「地母神像」との出会い、他ならぬ宗教の始原と造形表現の謎を解く一画期ともなった。

ところで、この地母神の図像は、通常「子を胸に抱く母神」像として描かれる。じつは、この地母神を原像として、キリスト教の「聖母マリア」像が成立する。いわば、古い地母神信仰と新興キリスト教が習合し、白いマリアもまた「大地母神」の系譜に連なることになる。その歴史的な端緒は、まず初期の「新約外典」（「聖ヤコブ原福音書」一九一二）の言葉にある。すなわち、「幼

子は、母の胸をまさぐり、乳を吸った」との記述である。この伝承は、後世にみるマリア像の具体的な素材を授けることになる。その幼子イエスの誕生を告げる「マリアの出産」は、じつは地母神信仰に連なる「洞窟」でもあった。

六 「聖なる美」の風景と比較文明学

他方、古代末期のキリスト教美術として、ローマを中心とする「カタコンベ芸術」がある。申すまでもなく、このカタコンベとは、初期キリスト教徒が迫害に耐えて築いた「地下墓所」である。その多くは、キリスト教的な壁画で飾られている。ここに、代表的な作例の一つとして「聖プリシルラの壁画」（三世紀中葉）がある。この母子の愛情を主題とする聖母子像は、じつは古代エジプトの母子神像を起源としている。その後、イタリア半島に普及した聖母子像の最古例でもある。私自身、その暗闇の地下に眠る聖母子像との出会いは、深い憂愁と感動にみちていまも忘れがたいものがある。

また、西欧キリスト教世界の聖地には、多くの聖域としての洞窟を見ることができる。たとえば、私たちが訪れたヨーロッパ最古の巡礼地として、名高い「サン・ミケール聖堂」がある。イタリア南部プーリア地方のモンテ・サン・タンジェロに建っている。

その起源は、山稜の洞窟に大天使聖ミカエルが出現したとの故事による。その他にも、有名なスペイン北東部の「モンセラート修道院」やシチリア・パレルモ近郊の「モンテ・ペレグリーノ聖堂」等がある。いずれも、洞窟の聖性にあやかっている。さらに、今日でも世界の巡礼者が絶えない西南フランス・ルルドの「聖マリア聖堂」（一八八六年）は、聖母マリアが出現したという「マツサビエルの洞窟」を聖所としている。

ところで、このマリア像が一般化するのとは、とくに十字軍の宗教熱が高じる十二世紀以降である。ここでは、西方の甘美な「白いマリア」像が、幾分にも地母神の面影をのこす「黒いマリア」像に対して、決定的な勝利を収めることになる。ちなみに、色彩としての「黒色」は、とくにエジプトのオシリス神やエフェソスのアルテミス神のように「大地母神」を象徴する。周知のように、イタリア・ルネサンス期には、一連の「聖母子」像が登場し、キリスト教美術の一大主題ともなった。そこには、ジョットやマサッチオからラファエロにいたる巨匠たちの名作が競演する。ここで、とくにレオナルド・ダヴィンチの「洞窟の聖母」（一四八三年）とポッティチェリーの「ざくろの聖母」（一四八七年）に注目したい。その肖像は、いずれもほの暗く幻想的な「洞窟」そのものを背景としている。そこに、異教的な地母神像の残照を見ることが

もできよう。

この「洞窟論」の一例にみるように、初期キリスト教とくにローマ教会は、一方では地中海世界の祭儀に距離をおきながらも、他方では「聖の顕現」（ハイエロファニー）に象徴される自然宗教と啓示宗教の総合につとめたともいえよう。その一例として、たとえば「黒い聖母」の謎解きともなる、歴史的な「大地母神信仰」と「マリア信仰」の習合問題等がある。いずれも、後世のローマ教会が、長らく教会史上の優位と普遍性を獲得する秘策であった、ともいえよう。

ここで、あえて「芸術の比較文明学」ともいうべき一見地をそえるところ。もとより、文明の歴史的な「画定問題」として、芸術様式は「最良の指標」ともされた。とくに、宗教芸術の源流には「聖なる美」の旋律が豊かに漂っている。およそ、広く諸芸術の根源性として、相互の関係性と普遍性が認められる。その基本命題は、いち早く比較文明学の誕生に立ちあつた「二人の巨匠」の提言にみることでできよう。その一人は、A・L・クロバーの歴史的な証言であり、他の一人は、A・トインビーの文獻史的な洞察である。今日、まさに全人類的な「地球文明」の黎明を迎える。とりわけ、歴史上の表層に染まる「差異の目録」をこえ、その深層にひそむ深遠なる「同一性」を読みとくことが重

要である。明日の「人類共有の遺産」をはぐくむ学的試行は、他ならぬ比較文明学の実践的な課題ともなる。

ここで、本書にもかなう新たな期待をそえよう。その重要な一課題として、先述の「文明の画定と芸術様式」の問題がある。すでに著者には、古代宗教の本源をたどる好著『宗教とはなにか―古代世界の神話と儀礼から』（NHKブックス、一九九七年）がある。できれば、その悠遠なる「宇宙生命論」の前景として、地上の「文明と芸術」が織りなす「聖なる美」の定かなデザインがあれば、とひそかに思う。

七 「生命哲学」への旅路とゆくえ

小稿では、おもに「表題」の意図と学的位置づけを中心にしなから、その歴史的な検証と方向性を明示することに努めた。本書のように、新しい学的試行の「評価」は、広く超領域的な見地や深く価値問題にもかかわる。いわば、まず筆者自身の自己定位と態度決定が求められよう。その大役を前にして、いかにも不十分な試作となり、自己の不明を恥じねばならない。できれば、もつと本書の題材となる個別的な争点にも近づきたかった。

たとえば、二〇世紀絵画の出発点を画した「パブロ・ピカソ論」である。とくに、その代表作ともなる「アヴィニヨンの女たち」

(一九〇六—七年)とアフリカの黒人彫刻との因果関連、およびその根底にひそむ「大地の生命」への讃歌等の問題である。さらに、日本では、幽玄なる夢幻能を大成した「世阿弥論」である。その代表作となる『花伝書』(一四一八年)が訓示する自己抑制的な「心の能」について、アリストテレスの悲劇論やロダンの練習論等ともつき合わせてみたかった。

さいごに、あらためて、私なりのささやかな一評価と望蜀の言をそえることにしたい。本書の主題は、申すまでもなく「芸術」の宇宙論的な考察である。もとより、哲学的な探究とは、人間存在の謎解きとして、その世界認識や宇宙空間への思索を深めるものである。著者の基本的な視座は、さらに独自の知的業績を集約した「生命哲学」にある。いわゆる、近・現代社会の無味乾燥な「機械論的世界観」から、新たに大地の生命が息づく「生命観的世界観」への学的転換である。そこに、あらためて宇宙生命と人間の根源的な意味が問われることになる。著者による『生命と宇宙—二十一世紀のパラダイム』(ミネルヴァ書房、一九九六年)は、その新たに船出を飾る一書である。

ちなみに、現代の「宇宙論」にみる現状は、学術的な「膨張宇宙論」から実利的な「宇宙開発論」まで、まさに百家繚乱の感がある。その乱調の中で、あえて著者が哲学の究極的な課題とし

て、生命と宇宙の一体化に思いをめぐらし、本書を著した意義は大きい。いわば、現代における「見える世界」の虚実をあばき、さらに「見ること」の根源性を探究した労作である、といえよう。

その他、一読後感として、ある私的印象を書きそえたい。まず、本書の命題を支える理論構成は、新たな一大体系として完璧を期しており、その完成度は高い。また独自の造形芸術論として、その多彩な作例群の紹介は、いずれも啓発的であり身近に臨場感を高めている。しかも、いつもながら文体は流麗にして明晰である。

他面、一読者として気がかりな点もある。たとえば、一廉の「芸術鑑賞」の作風として、自分の内から湧き出るような熱い情念や感動の調べが、もう一つ見えてこない。あらゆる芸術問題は、まさに等しく緻密に分析され、また定かな解明の途上にある。しかし、その道程に深く心に染みこむような風景が、もう一つ霞んで見える。できれば、新芸術論の道案内として、かの出会の神秘が奏でるような「優美な舞い」にも向きあつてほしかった、との思いがのこる。もつとも、これらの我見は、私なりの自戒をこめた「離見の見」(世阿弥)の一断想でもある。

あらためて、何かと創意にとむ本書を通読しながら、新たに比

較文明学の使命を見つめ、また私なりの遙かなる「地中海・巡礼紀行」を追憶するよすがともなった。遅ればせながら、ふと訪れた本書との出会いに感謝したい。