

融合文化論

On Combination and Harmony of Cultures

加藤 昭裕

KATOU Akihiro

Cultural diversity is essential for combining the harmony of various cultures. When gifted artists encounter different cultural backgrounds, each culture resolves into its original heredity and the heredity is integrated into a whole like a newborn organic unity. Neither the globalization of modern western culture nor a superficial curiosity about Asian culture contribute much towards cultural development, because neither of them mutually internalizes the spirit of each culture. It is necessary that we have the incentive to accept all ages and all countries in the world and obtain high tolerance towards unfamiliar cultures. Therefore it is needless to say that world peace is an indispensable factor for active cultural interaction.

かつてジョン・ラスキンは、著書 *Modern Painters* の中でこう述べた。「真に創造力の働いた作品は、あるものと別のものが、継ぎ接ぎをして作った印象を受けず、一体感を持っている。」⁽¹⁾ 創造とは神の属性である。神の力によって創造されたものは、もはや一つの生命、有機体である。ラスキンは fancy (空想) と imagination (想像力) を峻別した。人間が頭を抱えながら空想をめぐらして作り上げた作品は、どうしても元になった素材同士がパッチワークの縫い目のように目立ってしまう。それに対して真の想像力が働いた作品は完全な一体感を持ち、新たな創造が行われたという印象を与えるとした。この一体感、融合感こそが優れた芸術作品の評価基準であるというのである。同様の趣旨のことを T・インモース氏著『変わらざる民族』の中で、ライシャワー氏の発言の趣旨を捉えて次のように述べている。「今日の世界において日本がきわめてユニークな文化をもっているのは、多種多様な要素を融合同化させた結果である。」この融合同化という考えは、あたかも複数のタンパク質が、一度アミノ酸に分解され、新しいタンパク質が誕生する過程を思い起こ

させる。このように真の意味での文化の融合は、一体感を持った独自の存在であり、「それら各部分の算術合計以上のものになっているのである。」⁽²⁾

比較文化というと、我々は概して文化同士に優劣をつけたり、片方の文化の要素のほとんどがすべて、もう片方の文化の要素と比較することが可能であるという幻想にとらわれがちになる。ところが、文化は互いに交差しない樹形図のように描けるものではなく、複雑な交配を経てきた有機体のようになっている。文化・文明の成長は相互交流の中にこそある。ちょうどそれは、我々人間が、大腸菌のようにいつまでも変化しない単性生殖と袂を分かち、個体の死を受け入れてまで手に入れようとした有性生殖による進化、すなわち出会いによる命の活性化の道とよく似ている。「そもそもヨーロッパ文明の親だとされている地中海文明は、とらわれない眼で見れば...本来『東洋史と西洋史のあいだ』にあるものであって、西ヨーロッパだけの専有物ではない。」⁽³⁾

それではいずれ世界の文化が無彩色になってしまうかという決してそのようなことはない。「...いつの時代にも地球のさまざまな領域には、それぞれ独自の価値と権利を持った文化が併存しており、さらにはこれらの文化圏の交渉というものが極めて重要な意味をもつ...」⁽⁴⁾ 伊東俊太郎氏は同著書の中でさらにこのようにも述べている。「ある一つの文化が、いやしくもひとつのシステムをもった文明の中に入ったら、素通りすることはない...そこに必ず変容し、その土着の体験によって解釈され、そのシステムのなかに入って、独特なかたちをとりますよ。」「『影響を受けながらの同一性』ということで、これが本当に歴史上存在した姿だろう...」⁽⁵⁾ つまり、それぞれの文化がある程度根を持った上で、世界文化、あるいは普遍文化を生み出しうると考えるべきであろう。そのためには行き過ぎたパロキアリズムや中華思想を棄て、文化の価値を相対化できる視点と教養が必要である。これまで各文化・文明がどのように互いの特色を保持しながら交流し、その力動的過程の中で成果を生み出し、人類全体の向上に貢献したのか、ということを検証する中で、今後のビジョンを得ることこそが重要なのである。

それでは真に創造的な作品が、元の文化のエッセンスを残しながらも受け手の文化の良さが付加価値として加えられ、さらに統一感のある進化した個体に成り得た例を見てみたいと思う。

一つ目は、シェイクスピアの *Hamlet* におけるオフィーリア水死の情景がラファエロ前派のミレーによって描かれ、その絵画が夏目漱石の『草枕』に受容されたところでどのような変容が起きたのかということである。『草枕』の画工が求め続けていたものは、「出征

兵士を送る駅頭で、落ちぶれた先夫と出会った那美さんの顔」⁽⁶⁾の表情に表れた。漱石の作品をほぼ忠実に再現した山本丘人筆『草枕絵巻・水の上のオフェリア』とミレーの作品を見比べると文化の受容過程が非常に分かりやすくなる。

シェイクスピアのオフィーリア像は西洋悲劇の系譜の上にある。若く美しい女性の悲劇的な死、それ自体が悲劇の大きな要素である。ミレーが描いたオフィーリアもまさに原作の悲劇性を受け継いでいる。オフィーリアは、大きく目を見開き、口も何かを言いたげに開かれている。左手はわしづかみをするかのような形で、水面から飛び出している。ちょうど死後硬直を思わせるようなリアルさは、それを見るものを悲劇の目撃者として画面に引きずり込む。ラファエロ前派の中でも卓越した技術を持つミレーの写実的描写は圧巻である。だが、この絵の中に死後の安らぎや救いといった概念は全くと言っていいくらい見られない。

ここで後に行う比較のために、そもそも漱石が関心を寄せたラファエロ前派とはどういう集団だったのかということを確認しておきたい。D.G. Rossetti、J.E. Millais、W. Holman Huntらは、ロイヤルアカデミーで絵画を勉強している学生であったが、アカデミーの教えと言えばラファエロが完成させたとされる絵画製作技法、例えば正確な遠近法、アンバー系の落ち着いた色調の使用、線描の禁止と実物に近い立体的表現等を忠実に守ることであった。これに反旗をひるがえしたのが彼らで、名前の由来はラファエロ以前の自由な描写に戻るということであった。白を際立たせるためにキャンバスに白い地を作っておいてからその上に半透明の絵の具を乗せていく手法、立体感を強調せず、むしろ平面的に描く方法、遠近法にとらわれない構成、影の部分でさえも明るめにディテールを描く方法等が彼らの技法的特色であった。英国留学中の漱石は彼らの絵画を美術館で見た上で、『文學論』(明治38年)に「Millaisは例に因って四面楚歌の裏に立ち、Huntは…毫も狼狽せる景色なし。」⁽⁷⁾という、反旗を翻したことに対する賛辞を掲載している。

この翌年に『草枕』が発表されるのである。たしかに漱石はミレー達の権威に対する反抗を讃えたが、それは漱石が自分自身の姿を彼らの中に見つけたからに他ならない。海外文化を無批判に、金科玉条のごとく模倣することに対して、漱石は画工を通して警鐘を鳴らしている。したがって、反抗に対するさらなる反抗を企てたと言えるかも知れない。「ミレーのオフェリアは成功かもしれないが、彼の精神は余と同じところに存するか疑わしい。ミレーはミレー、余は余であるから、余は余の興味を持って、ひとつ風流な土左衛門をかいてみたい。」⁽⁸⁾

松村昌家氏は『日本文学と外国文学』のなかでこう述べている。『『草枕』において西洋芸術からの挑戦を乗り越え得る日本的美の世界を探ろうとして、彼の分身たる画工を主人公兼語り手に仕立てた。画工はオフェリアの表情にこだわり、不満を持ち続けるが、遂に『憐れ』という日本固有の情緒の発見により、女の表情に関する彼の理念が成就するようになるのである。この結果は漱石の文学的『独立』の第一歩に通じると見てよい...。』⁽⁹⁾

ふたたび漱石の作品に戻ろう。画工は土左衛門の感覚を体験するべく湯槽に浮かんでみた。「ふわりふわりと、魂がくらのように浮いている。…執着の栓張をはずす。どうとせよと、湯泉のなかで、湯泉と同化してしまう。流れるもののなかに、魂まで流していれば、基督のお弟子になったよりも有難い。」⁽¹⁰⁾ これはこの世の恨み辛みを「水に流す」ということを表していると考えられる。また、基督よりも有難いとは仏教的な救いの精神を遠回しに言っていると考えられなくもない。このことは画工に自分の絵に描いてくれと頼む女性の言葉にも表れている。「私が身を投げて浮いているところを - 苦しんでいるところじゃないんです - やすやすと往生して浮いているところを - 綺麗な画にかいてください。」⁽¹¹⁾

色づかい、表情についても煮詰まってくる。「それで兩岸にいろいろ草花をあしらって、水の色と流れていく人の顔の色と、衣服の色に、落ち着いた調和をとったなら、きっといい画になるに相違ない。…どんな顔をかいたら成功するだろう。しまいによやくこれだと気が付いた。多くある情緒のうちで、憐れという文字があるのを忘れていた。」⁽¹²⁾

それでは画工の作品は最終的にどのように仕上がったのであろうか。『草枕』をもとに忠実に描かれた山本丘人筆『草枕絵巻・水の上のオフェリア』がその解答になるうかと思う。水面に浮かぶオフェリアの周りには数個の椿が散りばめられ、それと同じ椿が、画面の二カ所に配置された瀬にも散りばめられている。このことで画面全体に一体感が生まれている。オフェリアは水色の浴衣を身に纏っており、顔は博多人形のごとき白である。水色の浴衣は亡骸が水の流れに戻っていくかのようであり、「水に流す」という言葉がすぐに浮かんでくる。目は閉じており、唇も閉じているものの、うすく紅をさしているように見える。穏やかな表情で魂は成仏しているという印象を与える。左手はわずかに水面に出てはいるものの、手のひらは伸ばされていて腰の辺りに添えられているような感じである。水面自体の色は極淡い肌色で、ふすま絵のようである。亡骸が画面の下四分の一に描かれていることは、背景の水面が画面の多くを占め、亡骸の上部に大胆なくらいの空間を作る結果となる。この空間は視線の誘導という心理的な映像テクニックを用いた可能性が高い。少な

くとも標準的な画面構成法の定石を破っている。私見では魂が亡骸から抜け出る道を暗示したかったのではないかと思う。不憫な最期をとげても、すべての衆生を救う仏教の思想が織り込まれている気がしてならない。

ここでようやくミレーの絵画と漱石の思想を具体化した丘人の絵画の関係を整理できる。1 ミレーが目指した白の強調は、たとえ油彩と岩絵の具という素材の違いはあっても受け継がれている。2 オフェリアの着衣が洋服から水色の浴衣に変わっていることは、水色という視覚刺激が「水に流す」という思想を見る者の脳裏に呼び覚ますという付加価値が添えられたこと。3 故人の表現が、生々しい描写に裏打ちされた悲劇性の強調から、死後の世界に旅立つ魂の間接的描写にまで高められているということの三点が特筆すべき点であろう。文化と文化の出会いにおいては1に見られるように、その精神が受け継がれ、2、3のように受け手文化の咀嚼の結果、独自性が付与され、単なる $1 + 1 = 2$ 以上の全く新しい作品が生み出されたのである。

『草枕』において東洋と西洋の芸術的調和を成功させた漱石が、1911年逍遙の手になる歌舞伎仕立ての *Hamlet* を観て、「要するに沙翁劇のセリフは能とか謡とかの様な別格の音調によって初めて、興味を支持されるべきものである。」⁽¹³⁾ と感想を述べ、「シェイクスピア劇の能への翻案を示唆した。」⁽¹⁴⁾ ところが、シェイクスピアの作品は弱強五歩格のリズムを備えた詩である。原文に忠実な英語能ということになると、節回しの問題を含め、制約が多いはずである。それにもかかわらず宗片邦義氏が原文にこだわられた理由は「英文学最高の作品を、日本的な悟りの芸術の手法をもって、国際的に理解されうる演劇として上演してみたい」⁽¹⁵⁾ との一念からであり、次々と改良を重ね英語能を実践されてきた。もちろん英語能の段階から「厳格な様式があり、その特徴とするところは簡素美、静寂と静止からくる緊張感、一瞬の形の美しさ、気魂、一回性を尊ぶ一種の神秘主義、過去現在未来に対する時間的な超越性、輪廻もしくは再生の思想」⁽¹⁶⁾ という、能の数々の特徴が盛り込まれていた。宗片邦義氏は、特にこの最後の「輪廻もしくは再生の思想」に着目した。原作の『オセロー』では、疑いをかけられた妻デズデモーナは夫・オセローに殺される場面以降の出番はない。しかし宗片邦義氏は原作にはないデズデモーナの霊とオセローとの会話を付け加えた。典型的な西洋的悲劇においては、死後の会話は通常あり得ない。なぜならば悲劇の悲劇たるゆえんは、この世の不条理を感じざるを得ない、あるいは壮絶な、哀れな死という結末にこそ涙を誘う感動があると考えられるからである。しかし日本の感覚では、個人差があるとしてもそれだけではカタルシスが得られにくい。その点で能

は仏教における輪廻の思想に影響を受け、亡霊や執着心が主人公となることがむしろ普通である。それは日常の中では体験しにくい死者との語り、目に見えない世界を見せてくれる。「日本的な悟りの芸術の手法をもって」というのは、この場合亡くなったデズデモナーの魂が、無実の自分を疑って殺したその当人であるオセローを許しに出てくることを指して言っている。つまり、すべてを許す、悟りの心を盛り込んだことになるのである。

実はシェークスピアも晩年においてはこうした境地を作品に盛り込んでいる。「*Tempest* の Prospero は magician であるが、やがて彼は敵をも許し、そして自分の持っていた魔法の力を自ら否定し、自分が長年使ってきた精霊の Ariel をも自由にしてやっている。Shakespeare は自分の心の中の、すべての嵐を静め、‘nature’の中に‘order’を求め、悟りの境地に達しようとしたのであったかも知れない。」⁽¹⁷⁾ シェークスピアの『テンペスト』における境地が示すとおり、人間存在に対する洞察が非常に深ければ、洋の東西を問わず、到達点は変わらないのである。

もう一つ、元々の文化のエッセンスを残しながらも独自の付加価値の付いた新しい統一体ができた例を見てみよう。「能風に演じるということは、その作品を能風に解釈する必要があり、そのために…シェイクスピアの原文に私のことばを一語つけ加えた。“not”である。」⁽¹⁸⁾ これは原作の後の方に出てくる “if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come: the readiness is all”⁽¹⁹⁾ と合わせて考えるとよく理解できる。ハムレットにとって、もはやこの世における生を選ぶべきか、それとも死を選ぶべきかは問題ではなく、結局彼は心の準備こそが重要であるという認識に達する。ハムレットは原作の中で、すでに死の到来を超越しているので、not 一語を英語能の台本に入れることは、むしろ原作を活かすことになる。「この研究は私に、何かを真に理解し、真に愛するためには、それを受け入れ理解した上で、“乗り越える”必要のあることを教えてくれたらしい。」⁽²⁰⁾ また、日本語能に対する評価も、原作の魅力と、能の原点とも言える世阿弥の精神の融合に最高の賛辞が送られている。“An adaptation of the English Original – that I thought was in keeping with the spirit of Shakespeare. Elegant and yet Energetic. I’m sure Zeami would be pleased!”あるいは、「西洋と東洋の出会いというよりも、新たなる舞台芸術の予感」⁽²¹⁾ という感想も、シェークスピア、世阿弥という二大巨匠の精神が真の創造物たる新作能の中でさらなる進化を遂げたことを証明している。

たしかに歴史を動かす程の偉大な変革は優れた個人の洞察によるところが大きい。一流は一流によって生み出されるという、出会いの要素も必要である。それでは人と人が出会

うことを可能にし、「世界の文化の調和と融合」が促進される一番基本的な素地は何であろうか。「戦争、経済不安、恐慌、天災など文化発展にマイナスな要因が発生したときは、年輪と同じで文化発展の進度の幅が狭い。いわゆる進歩していないことになる。」⁽²²⁾ 当然かもしれないが、生命的な基盤が揺らいでいるようでは人の交流も文化発展もあり得ない。戦意高揚のためのプロパガンダとしての国内文化活動はあるかも知れないが、本来の意味において発展ではない。たしかに源流を辿れば、戦争に由来する文化も存在する。イギリスに残っている「モリス・ダンス (morris-dance) は、アフリカ西部やスペインに住むアラブ人との混血であるムーア人がつくった戦陣舞踊であったといわれている。」しかし後になって「これは五月祭のダンスとされて、キリスト教の復活祭に重要な役目を果たしている。」⁽²³⁾ つまりその由来が戦いにあつたとしても、それが聖なる祝い事に变化したのである。中世キリスト教徒にとってみれば、異教徒の習慣であつたはずであるが、古代からの伝統を遺産として巧みに取り入れる寛容性のおかげで、このような変化が起きたのである。それでも異質なものに対する寛容性は、その文化の担い手と戦争がないという条件の下ではじめて生まれてくる。無論、戦争相手国を研究したり、統治の対象として文化研究をすることはあるが、その場合は相手国の文化を自分たちの文化の中に積極的に取り入れる方向には進みにくい。文化の交流には、経済的安定も重要な要素である。ある文化またはその各形態が存続するためには、その担い手が経済的にある程度自立できるか、誰かによって庇護されている必要がある。極度の貧困下では文化の発展はおろか、現状維持さえもおぼつかない。

次に文化の一形態である芸能の歴史を概観することで、その基本的な性格について、もう一度考えてみたい。それらの多くは、本来、人々の幸せを神に祈る儀式であつたはずである。アジア地域に広汎に広がる影絵のひとつであるインドネシアのワヤン・ゲドグを取り上げてみよう。「このワヤン芝居は、スーパーナチュラルの力を神からもらいうけ、演じるダランを中心として、悪霊、病気、災害、心配、不安などから人々を守る。そして舞台装置を宇宙と見立て、スクリーンは大空、バナナの葉は大地、ランプは太陽、人形は人間、そしてダランはパワーを与えられた『宇宙の神』という想定のもとに影絵芝居が行われている。...ダランとは影絵を操る人で、影絵芝居の語り手で、コメンテーターで、道化であり、しかも、この世とあの世を往復できるスーパー・スター」なのである。⁽²⁴⁾

この説明を読むと日本の能と共通する点が多いのに驚かされる。ご存じのとおり、能舞台は、神が一時的に翁の姿で松の上に現れるという神聖な場所である。舞台は想像力によ

ってシテと共に時空を越えることができる。能は呪師猿楽や翁猿楽の時代に、各地にあった信仰を受け継ぎながら発達してきた歴史がある。とするならば、人々の幸せを願う宗教的要素が残っているはずで、『翁』はその典型と言えよう。『能・狂言図典』によれば、「国土安穩・天下太平を祈る儀式性の濃い曲」である。⁽²⁵⁾ また同書には、世阿弥が『申楽談義』において、「申楽の舞の根本は『翁』の舞であり、謡の根本は『翁』の神楽歌ということになる」という記述がある。⁽²⁶⁾ 芸能の本質には、それがすべてではないにしろ平和を希求する精神が受け継がれている。「神と一体化するのが芸能の本質である」⁽²⁷⁾ とするならば、我々は自分たちの内なる神に耳を傾けるべきではないであろうか。『人間の運命』に述べられているとおり、「神の火花は人間に、自己の内部にのみ存在する。…神とともに働き、神のために努めたいという熱意を示すことによって神に接近する」⁽²⁸⁾ ことが我々人間の目指すべき道であろう。様々な不安要因を取り除いてこそ、人や物が血流のように流れはじめ、すすくと樹木が伸びるがごとく文化は発展していく。「世界の文化の調和と融合」を実現させるためには世界平和の実現が不可欠である。「文化はゆっくりとした変化の母体を提供し、その中で家族、共同体、宗教が栄える。文化はアイデンティティを与えてくれる。移り気で根を持たず変化の早い世界において、文化の重要性はこれまでになく高まっていくだろう。」⁽²⁹⁾

注

- (1) Ruskin, John: *Modern Painters*, Vol. ii, London, 1903, p.288
- (2) T・インモース著 尾崎賢治編訳 『変わらざる民族』南窓社, 1972年 p.22
- (3) 伊東俊太郎 『比較文明』東京大学出版会, 1993年 p.29
- (4) 同上 p.211
- (5) 同上 p.242
- (6) 内田保男、石塚荘夫編 『社会人のための国語百科』大修館書店, 2000年 p.138
- (7) “The Catalogue of the Pre-Raphaelites and their Times” *The Tokyo Shimbun*, 1985, p.137
- (8) 夏目漱石 『草枕・二百十日』角川書店, 2000年 p.79
- (9) 中西 進、松村昌家編 『日本文学と外国文学』英宝社, 1992年 p.83
- (10) 夏目漱石 『草枕・二百十日』角川書店, 2000年 p.79
- (11) 同上 p.107
- (12) 同上 p.112
- (13) 宗片邦義 『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社, 1998年 p.10
- (14) 同上 p.10
- (15) 同上 p.61
- (16) 同上 p.61
- (17) 内田 毅 『イギリス文学入門』東海大学出版会, 1984年 p.50
- (18) 宗片邦義 『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社, 1998年 p.66
- (19) 宗片邦義編注 *SELECTED SCENES FROM SHAKESPEARE -Hamlet & Othello-* 北星堂書店, 1991年 p.140
- (20) 宗片邦義 『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社, 1998年 p.66
- (21) 同上 p.50
- (22) 山口 修、齋藤和枝編 『比較文化論』世界思想社, 1997年 p.146
- (23) 同上 p.135
- (24) 同上 p.130
- (25) 小林保治、森田拾史郎編 『能・狂言図典』小学館, 1999年 p.145
- (26) 同上 p.145
- (27) 山口 修、齋藤和枝編 『比較文化論』世界思想社, 1997年 p.138
- (28) ルコント・デュ・ヌイ著 渡部昇一訳 『人間の運命』三笠書房, 1999年 p.360
- (29) 坂本龍一 + sustainability for peace 監修 『非戦』幻冬舎, 2002年 p.340