瞑想的想像力と文化の融合：
ゴーギャンとハーンのことなど

Meditative Imagination and Combination of Cultures
with reference to Gauguin and Hearn

村松 眞一

MURAMATSU Shin-ichi

Abstract. About the middle of the nineteenth century Matthew Arnold (1822-1888) revealed, in "Dover Beach" (1867), his meditative vision of modern society full of anarchical strife on land with the retreating roar of the Sea of Faith.

Later, the French painter Paul Gauguin (1849-1903) asked more radical questions: "Where do we come from? What are we? Where are we going?" (in oils, 1897). Yet it seems from an aesthetic point of view that his own answers were, in fact, those meditative masterpieces done in Tahiti which eventually combined European and Polynesian cultures.

Meanwhile Lafcadio Hearn (1850-1904), towards the end of his life in Japan, wrote remarkable pieces of meditative prose. At Yaidzu he listened into the Voice of the Sea, and imagined "all waves of immemorial fear that move in the vaster sea of soul experience".

Both in Gauguin and in Hearn, contemplation played a great part in creating unique, harmonized combination of cultures respectively.

Keywords: Matthew Arnold, meditative vision, modern society, Paul Gauguin,

"Where do we come from? What are we? Where are we going?", his masterpieces, European and Polynesian cultures, Lafcadio Hearn, meditative prose, Yaidzu, the Voice of the Sea, "all waves of immemorial fear that move in the sea of soul experience".

マシュー・アーノルド、「ドーヴァの渚」、瞑想的想像、近代社会、ポール・ゴーギャン、「われわれはどこから来たのか、われわれは何者か、われわれはどこへ行くのか」、タヒチの傑作、ヨーロッパ文化とポリネシア文化、ラフカディオ・ハーン、焼津、わたつみの声、「靈魂の経験という、さらに広大な海の中に動く太古からの恐怖のあらゆる波」

英文学的瞑想を手がかりに

私は京大で英語英文学を専攻した。いま思えば、文学部と大学院での勉学を通じて私は英詩とその批評に次第に目が開かれていったように思う。卒業論文は「A. E. ハウスマン」、修士論文は「マシュー・アーノルドの1853年版詩集序文について」であった。指導教官は中西信太郎先生。まだ暗中摸索とってよかったが、前者により、英詩の力強い、簡素な表現の一端を、後者では、この詩人批評家の世界人的視野をもつ近代批評の原点というものを、学んだ。「イギリスの栄光は、他のなにものにもまして、その詩歌にある」と言ったアーノルドの言葉はいまなお、私の心に残響をとどめている。そしてその代表とも言うべき存在が、他でもない詩人・劇作家シェイクスピアであった。

そして、とくに英詩を通じて私が全般的に学びとった大きな魅力の一つは、その瞑想性 (contemplative) ともいうべき性格である。

英文学は、そのアングロ・サクソン語を母体とする言語的成立事情から、どちらかと言えば北欧圏に属し、11世紀に明朗なラテン系の血筋を入れたにもかかわらず、その内容には、どこか沈静なもの思いにふける傾向を帯びているように思われる。シェイクスピアで言えば『ハムレット』の主人公の独白に明らかに読みとられるものであり、英詩の名作と言われるものにも、それはしばしば窺われる。例えばグレーの「墓畔哀歌」(エレジー) やブレイクの「経験のうた」のなかに、またワーツワスを初めとするロマン派系の叙情詩にもそれは顕著であり、20世紀に入ってイエイツやT. S. エリオットにも受け継がれている(イエイツもエリオットもすでに歴史的存在となった)。

大学の教職についてから、実は私の英文学における興味の中心が、この瞑想性にあることを自覚したのであった。19世紀半ばの、そのような詩の最も顕著な一例が私にとってマシュー・アーノルドの「ドーヴァの渚」(Dover Beach) という作品である。私はなぜか、この詩人と極めて相性が良いように思われた。

詩人は夏の夕べ、連れ添う新妻とともに窓辺に立って、ドーヴァ海岸の絶壁に打ち寄せる波と小砂利の轟きから、遥かに海峡を隔ててヨーロッパ文明の源流ギリシャの人の世の「濁った潮の満干」に内面的な思いを馳せる。ひるがえって作者の生きる今の世に、人々の信仰は退潮の一途をたどるばかり。敵味方入り乱れる戦場のような、混沌として相争う社会のなかに生きるよすがを、ひたすら相愛の妻との愛に縋りたいと訴える。

これは4連不定形、37行からなる愛の詩である。ドーヴァ海岸のイメージは、詩人の瞑想が展開するなかで、信仰の海が褪せゆくこの世の岸辺へと変貌し、「詩は人生の批評である」と言った作者の言葉が、そのとおりに生かされた出来栄えとなっている。ここに暗示されたものは、時流を見つめ、時流にとらわれず、宇宙や永遠と関わる中で自己の在り方を模索する生き方である。

19世紀末になると、〈文明〉を捨てて〈原始〉をあこがれるフランスの画家ゴーガン

のような異端者が現れる。彼は南太平洋のタヒチ島に渡ったが、あげくに自殺を決意して、悲痛な情熱を注ぎこんだ生涯の大作「われわれはどこから来たのか、われわれは何者か、われわれはどこへ行くのか」(1897)を描いたという。産業主義に汚された現代文明と、素朴で健康な原始生活の間をさまよう彼の苦悩を象徴するような作品で、私は西洋美術史上この絵が描かれたこと、そして上のような問いかけを彼がなしたことを、英文学的瞑想の観点からも非常に興味ふかく思う。総じて彼の絵もまた一見して瞑想的である。

この問いかけは、ゴーギャンと同時代、アメリカから来日し日本に帰化したラフカディオ・ハーン(小泉八雲)もほぼ共有していたかと思われるが、その後の作家や芸術家が、多かれ少なかれ直面しなければならなかったはずで(英文学でその顕著な代表はD. H. ロレンスであろうか)、今日に至るもなお、心ある人々に応答を迫るものがある。

文化の融合

批評家アーノルドは教育者でもあった。文明の行く末に危惧を感じ、人々を真に文明化(civilise)するために教養(culture)を身につけることが急務であると説くようになる。彼の文明観はヨーロッパ中心主義的な傾向を示しているが、詩作品には、イスラム社会への関心を示すもの(「ブハラ病める王」)や、ヘロドトスが伝える史話を扱ったもの、東洋的諦観へのアプローチなど、西欧以外の文明にも窓は開かれていた。また彼の代表的社会批評とも言うべき『教養と無秩序』においては、人々を教化する「教養」の理念は、機械的物質文明を排し、宗教が目指すところと一致する。それは個人が孤立しては実現不可能で、その構想は、広く豊かな人間性へと手を携えて進む人類共生の流れを作るといふ、大乘仏教的なものにまで達している。彼の宗教観は後に物議を醸したが、概して緩やかであった(第1章「優美と光明」)。そもそも彼が考え出した「批評」(criticism)とは、「世界に知られ考えられた最善の思想を普及伝播すること」(「現代における批評の機能」)であった。それは彼が説く「教養」の理念にそのまま引き継がれている。ここでは文化の差異をあまり考慮していない。オクスフォード詩学講座の就任講義では、その冒頭で、釈尊が弟子に説いたという布教行為への言及から語り始めている。彼にはどこか文化間の接近・融合という感覚が働いていたかに思われる。

ゴーギャンの場合、彼は理想の楽園を夢見て、二度南海ポリネシアのタヒチ島に渡った。彼もまた文化の融合を思ったふしがある。第1次のタヒチ渡航で描いた「イア・オラナ・マリア」(「マリアを拝する」1891, 油彩)と題する作品では、マリアはタヒチの女性であり、その肩に乗せたイエスもタヒチの男の子である。そして二人のタヒチの女が、まるで仏様を拝むように両手を合わせ、光輪を頂いたマリアとイエスを拜んでいるのである。この興味ある牧歌的な絵は、ゴーギャン自身も気に入った作品であったらしい。

しかし、彼の作品は思ったほどフランスでは売れず、絶えず経済的問題につきまとわれ、ヨーロッパに妻子を残し、タヒチもすでに植民地化されていたなかで、〈文明〉と〈原始〉の板挟みにあった。〈原始〉の魅力に深くとらわれたが、彼の人生はどうしようもなくおいつめられ、絶望した。例の大作を見れば、そこには、画面右から左にかけて、脇に寝かされ放置されたような赤ん坊から死に行く老婆まで、意味ありげな人物その他が、前景および背景に別々に配置されて、決して楽園とは言えそうもないエキゾチックで壁画風な1枚の絵として展開している。それは画家としての彼の遺書と言うべき総決算であったのかもしれない。注意すべきは、その絵が、それまでゴーギャンが様々な機会に描いた画像を修正・合成したもので、彼の人生と絵とが、かなり密着して描かれた問題作であることであろう。

ゴーギャンの人生は、自らの妥協を知らぬロマン主義の犠牲になった観があるが、彼のタヒチ滞在での作品のなかでは、自殺未遂以後に遺された作品も含め（彼一流の諦観によるのであろうか）、現実から遊離した、ある品位と閑寂を示す作品が目される（「市場」1892、「アレオイスの種子」1892、「かぐわしい日々」1896、「白い馬」1898、「紅い花を抱く乳房」1899など）。「われわれはどこから来たのか…」だけが代表作ではなく、むしろ、そういった作品に美的価値があり、彼にとって大いなる救いになったと私には思われる。『芸術と文明』の著者ケネス・クラークは、ゴーギャンについて、「どんな災害にもめげず自分の夢を守り通したあの勇氣はまことに英雄的」であった（第12章「偽りの希望」）と評している。それらはすべて優れて瞑想的である。

結局彼は原始人になりきれられるわけではなく、文明人であることを捨てきれぬわけでもなかった。彼の作品は、ヨーロッパ文化とポリネシア文化の融合とも言えるものになっている。それは後期印象派のなかでも、まったく特異なものであった。

ハーンの瞑想

ハーンは、ゴーギャンと同様、マルチニークにも滞在したが、その後日本に縁があり、日本に渡来した。そこが二人の別れ道であろう。そして近代化する日本ではなく、旧日本に親しんで、その「面影」を麗筆に託した。彼は絶望したのか？近代化してゆく日本には大方絶望していたであろう。熊本時代に、家族がいなければ日本を去りたい、とまで知人に宛てて書いたときもあった。現実の日本に開眼した彼は、東京時代にも、未来の日本には概して悲観的で、それは「蓬萊」という楽園物語が暗示している。しかし彼には多くの旧日本に取材した作品『知られぬ日本の面影』その他が手元にでき上がっていた。それはまぎれもなく〈融合文化〉というべきものである。それは西欧側から見た土民の原始文化ではなかった。

なかでも晩年の再話文学『怪談』はハーンが妻セツに語ったとおり、「宝」であった。セツが日本語で語るその原話を簡素で余韻ある英文で語り直した。そこには、まことに優

れた融合文化があると言わざるをえない。それらの作品をものすことで、彼は自らの絶望を克服したように思われる。

一般にハーンの優れた作品には、多かれ少なかれ彼特有の瞑想的な、そして幽霊ゴーストリー的な想像力が働いている、と言えるのではないか。

よく知られた「盆踊り」の一節はそうであるし、横浜港に入港する船の甲板から仰ぎ見た霊峰富士の描写もそうした傑作の一例であるが、焼津取材の作品や『骨董』その他に収められた作品のなかにも、瞑想性では宇宙的とも言える最高の作も含まれている。

「焼津にて」で、夜更けに作者が乙吉の家の二階で耳を澄ませて聴いた「わたつみの声」の瞑想的想像の一節を示せば、

…海が発する多様な声に和して、靈魂の経験という、さらに広大な海の中に動く太古からの恐怖のあらゆる波が応答するのである。淵々は呼び答える。現実の目に見える深淵が、先立つ古き存在の、その海にあふれる潮によって、私たちがみな霊となった、あの目に見えぬ深淵に呼び答えるのである。¹

原文を音読してみればお判りのように、「現実の目にみえる深淵が…」云々は、弱強格（アイアンビック）のリズムを以て語られ、作者がいかにかこの瞑想的気分と同調しているかが窺われよう。

さらに『仏の畑の落穂』に所収の、「塵」(Dust)のなかのユニークな一節を掲げておきたい。ハーンが町外れを散策して、万物は空である、という考えが浮かんだと述べているくぐりである。

今日は温かく、ひっそりとしていて、こんな日には事物はあるがままの姿で考えることができる。海も山も平野も、その上に漠として広がる蒼穹と同様にまったく現実のものとは思われない。すべては蜃気楼である—私のこの生身の体も、陽に照らされた道も、眠たげな風の下、ゆったりとなびいている麦畑も、水田のもやの彼方の茅葺き屋根、そしてまたそれらすべての背後にある、髪をなすあらわな青い丘も。私は自分が幽霊である、と同時に、私もまた何か幽霊に取り憑かれている—光みなぎる巨大な〈世界幽霊〉(Spectre of the World)に取りこまれている、という二重の感覚に浸るのである。²

〈世界幽霊〉とは、世界靈魂 (Weltseele) と言われる考えに近いものかもしれない。人間の靈魂になぞらえて想定された、全世界を支配する統一原理で、全自然を統合して一大有機体とする。ハーンはアメリカ時代の小説『チータ』(第3部)で、「世界靈魂」に言及したことがある。〈世界幽霊〉も一種の汎神論的世界観に基づく文学的表現と解せられる。

ここには、自然に対する仏教的な「色即是空」の思想が、いかにも作家ハーンのものとして、見事に表出され、融合していることを認めざるをえないであろう。

こうして、ゴーギャンやハーンの場合、その融合芸術がそれぞれの優れた瞑想的想像力によって、独特の深まりを見せていると思われる。

注1 原文は次のとおり。The Writings of Lafcadio Hearn (Houghton Mifflin, 1922), IX, p. 369より引用

And to myself I said: Is it wonderful that the voice of the sea should make us serious? Consonantly to its multiple utterance must respond all waves of immemorial fear that move in the vaster sea of soul-experience. Deep calleth unto deep. The visible abyss calls to that abyss invisible of elder being whose flood-flow made the ghosts of us.

2 原文は以下のとおり。前掲書, VIII, p. 68 より引用。

To-day is one of those warm, hushed days when it is possible to think of things as they are — when ocean, peak, and plain seem no more real than the arching of blue emptiness above them. All is mirage — my physical self, and the sunlit road, and the slow rippling of the grain under a sleepy wind, and the thatched roofs beyond the haze of the rice-fields, and the blue crumpling of the naked hills behind everything. I have the double sensation of being myself a ghost and of being haunted — haunted by the prodigious luminous Spectre of the World.