

伝統文化の継承 沖縄文化に寄せる試論

- 独自性とその普遍的価値 -

高 草 茂

1. トメ・ピレスの敘述

ポルトガルからはじめて中国（明王朝）に派遣された大使トメ・ピレスは、その著『東方諸国記』（一五一四～一五年頃の執筆と推定される）で当時における東アジア最大の交易都市マラッカを紹介した文中「レケオ人の島」について次のように述べている（要旨）。

「レケオ〔琉球〕人はゴーレス¹と呼ばれる。彼らの島は大きく人口も多い。独自の形の小船を持ち、シナのフォケン〔福建〕やマラッカで取引を行なっている。

レケオ人は、小麦と米と独特の酒と肉を持ち、魚も豊かだ。すぐれた指物師であり具足師で、金箔を施した筥や精巧な扇、刀剣のほか数多くの武器もつくる。シナ人や他のすべての国民は、一様に、レケオ人は正直な人間で奴隷は買わず、例え全世界とひきかえても自分たちの同胞を売るようなことはしない。これについては死を賭ける、と理解している。

彼らは色白で、シナ人よりもよい服装をし、気位が高い。彼らはシナに渡航して、マラッカからシナへ運ばれた商品を持ち帰り、ジャンボン〔日本〕へ赴く。海路七、八日で、そこから黄金と銅とを商品と交換に買い入れ、それを自由に掛け売りする。その代金を受けとるとき、相手が欺いたなら剣を手にして代金を取り立てる……」

この記述で明らかなのは、琉球は一四〇〇年代から一五〇〇年代にかけて、すでに中国泉州から福州へ、さらには西欧との接点マラッカまでも、交易の手を伸ばし、日本で産出される金銀銅を西欧に運ぶ一方、西方の文物を日本に売り込んでいたということである。

そうした交易品を管理収納した場所が、那覇港を眼下にする御物城であり、この交易拠点を抑えた内間金丸が、尚巴志の創建した王朝（第一尚氏）を滅ぼして王位に就き、第二尚氏王朝を築く。

『おもろさうし』第十三で、尚真王を讃え、国を守るすべての神女が交易船を保護して旅路の安全を支え、海の幸、山の幸のすべての豊穡をもたらすことによって平和で幸福な社会が末永く続けられるよう、国王に仕えていこうと詠う。

ピレスは、聞得大君を国の神女と仰ぎ造り上げた王朝の在りようを伝聞し、琉球人は偶像崇拜者だと見做して、「もし彼らが航海に出て、危険に遭遇したときには、この危険を逃れることができたなら、一人の美女を犠牲として買い求め、ジュンコ〔交易船〕の舳で首を落とそう、といて祈る」と記した。

これは明らかに『おもろさうし』に詠われた祈りを語ったものである。だが“首を落とす”とは、他の国で行なわれていた生けにえの習わしを琉球人の祈りにみる、誤った記述というべきであろう。キリスト教徒ポルトガル人ピレスは、「〔レケオ人の〕国王とすべての人民は異教徒」であるとして異教における偶像崇拜と生けにえの習俗を短絡し、これを書き記したと思われる。

ピレスの短い紹介文と『おもろさうし』の歌詩から読み取れることは、琉球人による交易の実態と、琉球王国の形成並びに沖縄の人々の、気位高い民族性である。いずれも、詳細な実証的研究を俟つべき課題ではあるが、ここに琉球人の、誇るべき資質とその文化の原点を見ることができる。

2 . ペルリの視点

一八五二年から一八五四年にかけ、三度にわたって中国の諸海域および日本に來航した米国のペルリ提督は、小笠原諸島を経て日本の浦賀へ艦隊の舳先を向ける前、琉球に寄港して那覇に上陸し沖縄本島を探索した。尚泰王五～七年の治世である。

一行に加わっていたバヤード・テイラーは日記に次のように記した(要旨)。
「住家は珊瑚の壁で囲われ、耕地では煙草、玉蜀黍、甘薯が繁茂していた。那覇から首里に至る広い舗装道路は、割栗石を敷いたイギリスの道路に匹敵するすばらしい街路である。両側に設けられた珊瑚岩の壁は、精巧に接合され、石が巧みに嵌め込まれて遠くから見ると全体が一つの塊のように見える。イタリー石畳壁と同じ造り方だ。家々の屋根は立派な赤瓦で葺かれ、樹木の濃い緑色の群葉、仙人掌が植えられた壁、棕櫚やバナナの樹は、シシリーの町々を思い出させる。

那覇の街は、道路が規則正しく刻まれた石段の丘を控え、市場には大きなテン

トが設けられていた。そこで水を乞うと、小アジアのトルコ人たちが使用しているのとよく似た木製の四角な杓子に入れて持ってきてくれる

島内の風光は極めて美しく、土地は隆起して険しい丘となり、その頂を覆う松の林は、レバノン杉によく似る。丘陵の中腹は輝くような緑に覆われ、処々に白く晒された墳墓が点在する。植物には熱帯および温帯の草木が混り合い、世界のいかなる地方もこれ程種類の多い豊かな自然は見られない。

或る寺院に入ってみると、集まってきた人々が礼儀正しく振舞う姿に出遭う。さっぱりした青色または鮭色の葛布の上衣を身に着けていた。私（テイラー）には、今まで見たことのある人々のうち、一番清潔であると思われた。」

以上は、ペルリ艦隊から初めて本島に上陸した人物が接した沖縄の風物と人心である。これ程率直に沖縄を見た眼は他に例がなく、極めて正鵠を射た沖縄の景観と社会・生活・風俗を語っていると思われる。

このテイラーがほんのわずかな時間で見聞きしたもののこそ、沖縄文化の原点を暗示するものと言っても差しつかえないだろう。ピレスの記述と併せ、見出される沖縄の姿を捉えることが先ず、「沖縄文化論」の前提となる。

3．説話と史実

ピレスとテイラーが理解した「琉球」は、他の観察記録も検索するなら次のように要約してみることができる。

- 一．レケオ（琉球）人は、早くから海上交易を拡げ、西洋の文物にも接し、
- 二．国王を敬い、神女に守られて遠方までおもむき、自然豊かな自分たちの国を富み栄えさせている。
- 三．人々は温和だが正義心を秘め、気位高く、極めて清廉な生活を守っている。
- 四．技芸に優れ、住居調度も立派で、道路もよく整備している。西欧を凌駕する技術をもって積み上げた石垣は世界にも類をみないものだ。
- 五．整地された田畑では穀物、野菜、果実がたわわに育てられている。
- 六．屋根の美しい赤瓦と、これらの豊穡な緑が調和し、紺碧の空と海を背景にした最高の美しさを見せている。

言うまでもなく、彼らには理解できない風俗や習慣、或いは宗教行事や貧しい

農民や土人〔港湾などで働く労働者のこと〕たちにも観察の眼を向けているが、首里城を訪れたペルリ提督の次の語りは、往時の琉球王朝期の首里那覇の姿を端的に伝える。沖縄文化の本質に関わる情景を示唆するものだろう。

「これ以上の清潔さを示している都市を私はまだ見たことがない。一点の泥も、塵さえも見ることができず、あらゆる支那都市の不潔と非常に異なるものである」

因みにペルリは沖縄に到達する前、合衆国チェサピーク湾口のノーフォーク（ポーツマスに隣接）を出港して、先ずマデイラ（大西洋上の島嶼）を経てセント・ヘレナ島（ナポレオン終焉の地）、アフリカ南端ケープタウン、モーリシャス、セイロン、シンガポール、香港、広東、マカオ、上海を経巡っている。これらの諸都市に比し、那覇・首里の清潔で美しい景観がペルリの目を見張らせたのである。多分、米国本土の都市も念頭に置いていたであろう。彼ら沖縄への来航者たちは、燦々と輝く太陽のもと、紺碧の海、緑滴る森や農耕地と、平和を守って清廉な生活を営む人々の姿に、驚き、賛嘆の念を抱いたのである。

『雄略記』『丹後風土記』などで語られた漁夫浦島太郎が、亀に伴われ、三年後に故郷へ戻って乙姫から貰った玉手箱を開くと、立ち上がる白煙に包まれ、老翁になったという説話は、琉球へ渡って何年か長い間を過ごし、老いて故里へ戻った一人物の実話をもとに生まれたものだろう。乙姫は、沖縄の人々の優しい心情を象徴する。お伽話の「龍宮城」は首里城を思わせる。

因みに、幕末・明治の人物中浜（ジョン）万次郎が漁に出て漂流、米船に救われてのち十年、心ある人々に守られてアメリカで教育を受け、帰国して（琉球を経て戻る）日本の開化に一翼をになった史実を連想すれば、「浦島説話」も実話があってのお伽噺だと考えることができる。

更に古代ギリシアの、ホメロス作と伝えられる『オデュッセイア』との連想も有り得ないことはない。地中海に浮ぶイタケー島の王オデュッセイアがトロイア戦争の帰路、各地を漂流し、さまざまな危難にあうも出国以来二十年後ようやく故国に帰還した、という説話も、単なる神話的空想の所産ではない。『聖書』に語られた多くの説話も、殆ど実際に在った史実を踏まえている。

『おもろさうし』に詠われている挿話や宗教に関わる説話も、同様に沖縄の史実に基いて語られたものであり、知られざる琉球史を『おもろさうし』を手がかりに解明することも可能であろう。

トメ・ピレスが書きとめた「レケオ人」の交易や伝聞した琉球王国は、尚巴志から第二尚氏尚円、尚真の時代に相応する。ベルリの記録は尚泰治下の琉球を伝えている。いずれも当時の沖縄の歴史的状况を示唆するものと考えられる。

4．神話と叙事詩

『おもろさうし』は十二世紀から十七世紀にわたって謡われた琉球の古代歌謡だが、紀元前二千年余りの昔に語られたメソポタミア古代の『ギルガメシュ叙事詩』にみる太陽信仰の形象と比較し得る叙述を見出すことができる。勿論、一八七二年に発見された楔形文字粘土板の内容を知ってつくられた歌謡ではない。しかし、英雄ギルガメシュが「東の果てまで大洋を渡り、世界の果てを踏査して、生命を求め、力を尽して、はるかなウトナピシュティムのもとに到達した」(『ギルガメシュ叙事詩序詩』月本昭男訳)という賛仰の文意は、『おもろさうし』第十三の琉球国王への恭敬の辞を連想させる。太陽神シャマシュへの信仰は、死後の再生を希う冥界信仰(古代エジプトの例にみる)を拒否し、この地上における英雄的人生を理想とする「太陽神学」に拠ったものであり、古代エジプト第十八王朝アメンヘテブ四世(アケナテン)によるアテン神信仰とも共通する。

現世の豊穡と平和な人々の暮らしを祈る太陽信仰がここに謳われているのである。

十九世紀半ば、来航したベルリが発見した琉球は、この太陽信仰に守られ、芳醇な動植物が溢れんばかりの、この世ならぬ“美(うま)し国”であった。

5．鎌倉芳太郎による探索

一九二一年、初めて沖縄を訪れた鎌倉芳太郎は、この“美し国”を見つめ、琉球芸術の研究を生涯の課題として、探索・調査に身を投じた。鎌倉は、柳田国男らの民俗学や柳宗悦の視点に私淑し、太陽に輝く鮮明な色についてはゲーテの色彩論までも参照して、沖縄伝統の紅型の技法を学び、桃山美術や西陣織の美をこれに加えて、独自の型絵染めを生み出した。鎌倉は、最も伝統的な“沖縄の美”こそ紅型にある、とみたのである。

一方、柳宗悦と同様、壺屋などの陶芸に独特な“美しさ”の表現をみてとった鎌倉は、琉球王国の交易の実態を知り、どこからいかなる陶磁器が琉球にもたら

されたか、執拗に調査してその研究を『南海古陶瓷』にまとめ、出版した（一九三七年刊。再版は一九七六年）。

琉球王国繁栄の経済的基礎を確立し得た交易の主要な商品が陶磁取引きにあることを『歴代宝案』『琉球南海諸国交渉史料』に見出し、この史料に拠る「琉球芸術調査報告書」と題した報告書を作成して、これをもとに、鎌倉は建築家伊東忠太の協力を得、同書を刊行したのである。

併せて鎌倉は、伊波普猷、東恩納寛惇ら、沖縄出身の先学に就くほか、各地の琉球語と、語り継がれた民間伝承を口伝する歌謡も学んで沖縄の最も伝統的な折りや習俗、および生活様式、社会の仕組みまでも追究し、自ら古来の首里ことばを習得して沖縄の人々の心にも触れようとした。今は忘れ去られている琉球語の発音、抑揚までも身につけたその執念は、他を寄せつけぬ「沖縄文化」究明の实体を語る。大著『沖縄文化の遺宝』は、鎌倉が生涯を賭して、この“美し国”に育まれた文化の全容を明らかにしたものである。

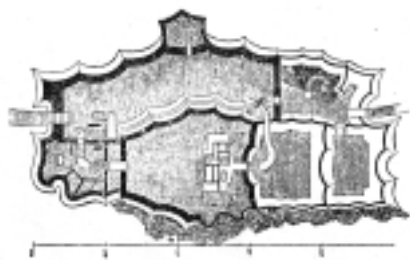
鎌倉が考察し得た沖縄の文化は、「王朝時代」の宮廷を中心に形成されたものを包括しており、宮廷文化の「遺宝」に依拠して考察し得た一つの“文化の全容”を示す。

6．石積みの形

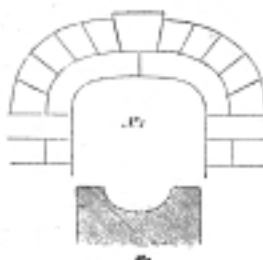
沖縄本島の調査を命ぜられたベルリ艦隊乗員十二人 この探検隊の指揮はミシシッピ号の僧官（司祭）ジョーンズ師が取り仕切り、軍医ライナーも同道した。ベルリ来航より七年前、一八四六年にイギリスから来て沖縄に居を構えていた宣教師ベッテルハイムを訪ね、その紹介で案内役を勤めた白髯の人物と、黒い髭を生やした二人の青年に伴われて道を辿り、本島の分水嶺を越え、中城に至る。この城砦の形と城壁の造りは彼らを驚かせ、同行したシナ人の苦力はこの城砦をチン・キンChing-King、即ち「主城」と稱した、という。三山対立時代にここ中城が保持した権力の中枢を伝聞していたことに拠るものであろう。

調査隊の関心はこの城砦の、石灰岩による優れた石積みと、城砦自体の堅牢な構造に向けられた。探検隊員の一人ジョーンズはこの城砦の見取り図をとり、その部下たちは測量に当たった。精緻に刻まれた石は、モルタルやセメントを用いず、堅牢に組み立てられ、極めて頑強にできている。勿論、鉄砲が戦いに用いられる

遙か以前にできた砦である。しかも彼らを更に驚かせたのはこの城砦にエジプト式アーチのつくりがあることであつた。ここは、一四四〇年に護佐丸の手で現在見るような城砦がつくり上げられた、と伝えられる。この探検隊は護佐丸の旧城座喜味や阿麻和利の勝連城の存在は知り得なかつた。しかし、城壁の造りは、いづれにも共通する優雅な曲線を持つ琉球独自の姿を示している。私はかつて拙論で、この形姿は宣教師が招来したポルトガルの絵や地図に描かれた城砦からヒントを得たものとした。だが、優雅な曲線を持つ石積みのかたちは琉球人固有の美意識から生まれたものとみるべきだろう。



中城平面図
(ベルリ提督『日本遠征記』収録の挿図)



エジプト式アーチ



中城城址 - 北側



中城の内部

これらの城砦にみる石積みの曲線は、世界のいづこの城砦にも発見できない独特なものである。私見では、類似する曲線を持つ城壁は、地中海々域に居住する海洋民族（古くはフェニキア人やクレタ人、ミュケナイやマルタ島などに関わる）の手で造成された、海沿いの古城にしか見出し得ない。

この曲線こそ、まさしく海洋民族琉球人が大海原で見つめるうねり、波浪が描くイメージである。レケオ人（琉球人）が日々、見つめる波頭の姿が、彼らの脳裏にイメージをつくり、その美意識がこれらの城砦の曲線を生んだものとみるのが妥当だろう。

波頭から映像の一原型として看取したこの独特な曲線思考は、単に城砦の石積みに表現されているだけではない。言うなれば、紅型の模様にみるデザインの基本にも同様の曲線感覚が息づいており、壺屋で焼成される陶器の形姿にも同じ美意識が生み出す曲線のパターンが見られる。

7．曲線の意味

葛飾北斎の「波」のイメージ（例：「神奈川冲浪裏」）は、海洋を知り得ない大陸育ちの人間には浮ぶことがない。オーストリアの美術史家A・リーグル²は、芸術を考察する上で、「芸術意志」Kunstwollenという、人間の芸術的創造への内
在的動因を明らかにした。その代表的例証として“空白の恐怖”（horror vacui）から空間を隅なく埋め尽くすアラベスク文様を取り上げている。アラベスクの原初
的形態は、乾燥地域に自生するオオアマナなどの植物からイメージした曲線の無作
為な絡まりである。この絡まりは人工ではない自然の営みが生み出すもので、洋上
につくられる波頭の自然の形と同じようなパターンだと考えられるものの、波頭
の曲線とは異質である。



レオナルド・ダ・ヴィンチ画「オオアマナ」
(ウインザー城図書館蔵)

琉球ガラス工芸は、沖縄地上戦の廃墟から生まれたという。王侯貴族の求めに応じて発達したヴェネツィア・ガラス（十一世紀につくられはじめ、十三世紀頃から生産が組織化される）に比すれば歴史は浅く、質・量ともにヴェネツィア産になお劣るが、生み出されるガラス工芸は、他では見られない彩りと独自の形姿を持つ。

その多彩な色は、沖縄の透明な海と珊瑚礁の青、ハイビスカスやデイゴの花の紅、それにガジュマルやヒンブンに沿う立木の葉の深い緑と輝く太陽の光を反映しており、ヴェネツィア・ガラスには見出し得ない鮮やかさに溢れる。

形姿もまた、ヴェネツィアの歴史を重ねた気品を欠くとはいえ、本土のガラス工芸品にはない独特な曲線から成る。整った“形”を見せず、その形を表現する曲線は独自の感覚を持っている。

ペルリの探検家たちの驚きを誘発した城砦の壁の曲線と同巧であり、大海原に見られる波頭のイメージに連環する。まさしく、海洋民族のみが把えることのできる曲線の表現であって、アラベスクを構成する、砂漠地帯生まれの、空間を埋めていく連続的曲線とは異質の表現を生んでいるといえよう。

8．動きの表現

古代ギリシアの演劇は、いずれも宗教上の信仰に基いて人間の演ずる悲喜劇を舞台上に表現する。その多くは死と再生に関わる内容を示し、追悼、贖罪、生贖、信仰に寄せて「狂気と正気」が謳われ、演じられる。農耕儀礼から発展したエレウシス信仰やディオニュソス信仰はその代表例で、生命の再生と死後の幸福を願う祈りが劇を構成する。とくにアルカイック期に人々を深く捉えたオルベウス教が現世否定・蔑視に基き、彼岸での救いと輪廻転生を説いたように、現世とあの世との魂の往還は、ギリシア演劇の根底を成すテーマとなった。ヘシオドス『神統記』にうかがえる宇宙観と神々の生成を語る詩句は、今なお人々の脳裏に生々しく響く。

琉球伝統の組踊がこうした古代ギリシア演劇からの直接的な影響を受けたものとは勿論考えられない。しかし、その舞踊から醸し出される一種の靈気を秘めた所作は、典型的なギリシア悲劇が表現する情感と同様の感動を観者に与える。

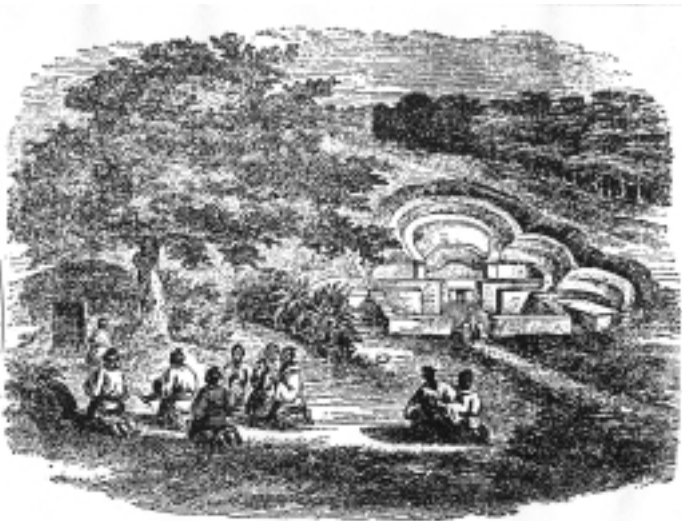
しかし、死者の霊を慈しみ弔う深い情感は、古代ギリシアでは饒舌な言葉（セ

リフ)で言い表わし、内に秘めてはおかない。それは現世に生きる人間と彼岸をさ迷う霊とが会話を続け、その魂が再び現世に蘇ることを願う祈りや、罪に対する明らさまな譴責や改悛の口上などで示される。複雑多様な人間感情を捉え、対話(=言葉)や独白によってそれをはっきりと面に出して言い表わし、口に出して語り告ぐ古代ギリシア人の資質に由来する表現である。

しかし組踊は人間感情を抑制し、すべてを内に秘め、音楽(三線)と詠唱と舞いの仕草で表現する。

トメ・ピレスやベルリ探検隊のパヤード・テイラーが等しく観察して知り得た琉球人は、古代ギリシア人とは違って、祖先への祈りを内に秘め。言葉で表わすのではなく、所作によって生死の間を往き来する魂の姿を描き出す。これは、古代ギリシア演劇とは異なる楽劇組踊の原点である。

人々は冥界へ死者の魂を静かに送り出し、その行方を見つめ続ける。琉球人は、言葉で言い表わすのではなく、じっと死者の足どりを目で追い、弔う。その弔意の習わしの象徴を、テイラーらは、丘陵の中腹処々に点在する白亜の墳墓に見出した。死者・祖先との密な繋がりを願う深い信心がここに在る。



琉球の墳墓
(ベルリ提督『日本遠征記』収録の挿図)

組踊の所作、動きは古代ギリシア人が演ずるような、祈願を強調する言葉や身振りを示すものではない。飽くまで、あの世へ行く人を静かに伴い、その魂にじっと目をやり、労わり、慰める。組踊は、象徴的なかたちで、人の心に囁くように、静かに語りかける。

組踊の踊り手の眼は、踊りを観る人々に向けられているものではない。それはあの世への道行きを辿る死者の魂を見据える霊的な視線である。面装束無しで演じられる狂言にみられるような掛け合いの所作でも、組踊にあっては相手の魂を追う視線を示す。そこに、エレウシス信仰に基くギリシア演劇の演者たちの眼には見出し得ない神秘性が滲み出る。

組踊に饒舌な言葉はない。心の内に潜む魂や死者の靈魂の語りがあるだけである。組踊の観者は、踊り手の視線と静謐な象徴的所作から祈りの世界を看取する。

確かに能や歌舞伎の演劇から取り入れられた所作や口吻もある。しかし、能とは異なり、またギリシア演劇とも異なる独自の表現があるのは、元来、死者と、生前と同様に語らいを交わす琉球独自の甲意を継ぐ原点の所作があるからであろう。

この原点を見失った組踊は、専ら所作の新たな多様性のみを追う形骸化したものになるのではなからうか。

独自性とは何かと問い、その伝統の継承を尋ねるとき、原点である芸術意志 (kunstwollen) を探索する必要があるのではないか。

こうした原点から考えるならば、ひめゆりの塔に散華した女性たちの靈魂を労わり、永遠に慈しむ思いを、その所作と舞いで表わす組踊もあって欲しいと思う。

9 . 曲線について

レヴィ = ストロース³は、多様な文化における表現様式の背後にある体系的な構造秩序を究明した。

文化の表現様式はさまざまであっても、その背後に在る“芸術意志”の根源に目を遣るならば、文化の価値は、いずれにおいても等しい「精神の高さ」を示すものに関わることが解る。かつて学者の多くが語ったような西洋文明の優越性を誇示する芸術作品が、東洋の生んだ芸術に優るとは断言できない。

信仰や祈りに優劣はなく、人間の魂や心に差別があるのでもない。異なるのは、

その信仰や祈り、また魂や心の表現様式である。組踊や能と、ギリシア悲劇との違いは、これら劇中の表現様式（詠唱と舞い）を生み出した「構造秩序」、すなわちそれぞれの民族とそれぞれの自然環境の違いによって造り成された形式の相違を意味する。レヴィ＝ストロースのいう「体系的構造秩序」の、それぞれ異なる在りように由来する「違い」である。

それは一つには前記のような「曲線」の形式の違いを生む。遊牧民が広漠たる大草原や荒涼とした砂漠での生活感覚から捉えた「曲線」と、周辺に荒れ狂う波頭や優雅なうねりを見る海洋民族がイメージする「曲線」とは、自ら異なる“かたち”を示す。曲線は人間の造型行動の最も原初的・基本的な表現形式であり、直線が構成する三角形、四角形などは次段階の知的感覚が捉える。曲線の自己完結の形は「円」であり、それは太陽信仰の象徴的な“かたち”を表わす。

また、舞踊における曲線は、インド舞踊やガムランに伴われて踊るインドネシアの舞踊の手の動きに顕著に見られる。言うまでもなく、西欧で発達したバレエや、西アジアやアフリカ北岸（マグリブ諸地域を含む）で見られるペリー・ダンスの手の所作も流れるような曲線の表現を踊りの基本としている。それは、人間の感覚に与える「美」の印象を最もよく描き出すものだからであり、仏画にみる菩薩脇侍観音のS字形曲線の体形にも通ずる（法隆寺金堂壁画参照）。

すべての舞踊の動きの基本にあるのは、この曲線が表わす“かたち”である。

そしてこの“かたち”をどのような時間の流れとその区切り（間）によって表現するか、ということが、いずれもの舞踊の様式を決める。舞踊もまた、レヴィ＝ストロースが指摘する「背後の体系的構造」から捉えてみるのが求められよう。

組踊の表現形式の背後にあるもの それは、城砦の石積みを表わされた琉球人の曲線感覚と“美し国”に育まれた時間の流れに棹さず琉球の人々の悠久な自然感情である、と考えられる。

10. 伝統と破壊

芸術における表現形式が伝承されていくのを、普通に「伝統」という。伝統とは形式を継承するものであることは間違いない。しかし、表現された「形」のみの伝承は、必ず形骸化していき、精神を失う。

しかも「形」は、民族や地域、或いはその風土や政治や社会によって、他とは異なる表われを示す。その異質性は越え難い壁を、民族や地域、また時間の隔たりにつくりだす。原始美術が、十九世紀末頃まで人々の理解を拒んでいたのはもっともなことだろう。

二十世紀を迎え、人類が挑み続けてきたのは、そうした壁の破壊であった。造形美術でその口火を切ったのは、ピカソらが興した立体派の運動である。彼らはそれまでに完璧な域にまで表現が確立された絵画（完成した遠近法による）や彫刻（三次元の立体表現）を先ず破壊した。そして彼らはアフリカ彫刻や原始美術を見詰めて新たな「表現」を探ろうと、試行錯誤のいばら道を辿るに至る。

試行錯誤の破壊と創造は、単に造形美術の分野だけに起こったものではない。半音階を挿入して不協和音を醸成し、音程の整合性を喪失させた現代音楽（ヒンデミット⁴など）の世界も同じ革命から生まれた。それはバレエなどの舞踊（ディアギレフ⁵など）にも現われ、また詩文や小説などの文学の領域でも尖鋭的な試み（アポリネール⁶など）が発生したのである。

しかし、芸術の各分野を席捲した「表現」の革命的騒乱（とも言うべき）は、二度に及ぶ世界大戦とそれに関連した軍事的政治的破壊と人心の攪乱による、すべての事象の価値が根底から覆されたことで、生じた。

そして今、二十一世紀は、人類が創造し得たあらゆる文化遺産と多面的価値を、史上初めて内面から理解し、その存在を認知・評価するに至っている。無文字社会に生きるアボリジニの絵について示された理解はその典型例であろう。

伝統とは何か、という問いかけは、ここに及んでようやく単に先人が育んだ「形式」の保存・継承をいうのではなく、人間の創造活動の原点を凝視するところへ向かうようになったのである。

IL PLEUT

il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir
et ces nuages caprésés pleuvent merveilleusement réaccrues de ma vie à goullettes
à toute comber tes lons que le pellement en haut et en bas
à toute si pleut tablis que le pectet lo d'ala picures une ancienne musique

アポリネール「雨が降る」(詩集「Calligramme」より)
詩句の文字の配置で雨が降る情景を視覚的にも表そうとした。この試みは評価されず、廃れるが、近代詩の内容・構成や表現に大きな影響を与えた。

11. 独自性こそが普遍的価値

たしかに「様式」(=作品の形式的統一を特徴づけたもの)は普遍性を把握し得る重要な要素である。西洋美術史を辿る上で、ルネサンス様式、バロック様式などの概念による作品の認証は必須で、これを無視して作品を見、価値を評価することは難しい。「様式」の概念でその価値を律することのできる建築や絵画・彫刻は間違いなく存在するのである(ルネサンス様式など)。

形式(=主題や思想が感覚的材料によって表現される方式、およびその結果としての感覚的統一体をいう)もまた、芸術一般を把握する上での基本的な規矩である。それは、伝統を眼で確かめ得る“かたち”の表われで、継承されることが求められる。

しかし、様式という概念も形式という“かたち”の顕現も、レヴィ=ストロースが指摘する「構造的秩序」を背景に持たない限り、単なる「概念の形骸」に過ぎないものとなる。

この構造的秩序こそ、それぞれの民族の形質(=生物の分類に指標となる特徴。表現型として現われる形態的・生理的な各種の遺伝的性質をいう)と、その形質が育んできた感性 自然環境や民族がつくりあげた共同体のなかで熟成される感覚に基く が築いてきたものである。そしてこの秩序によって人々が感覚的に捉え、それをその人々自身が考えた「かたち」(造形美術)に表わし、「音」で綴り(音楽) 所作を表現したもの(舞踊)こそが「独自性」なのである。

従って、「独自性」豊かな芸術は風土や民族を異にするさまざまな大地に育ち、自己主張して存在を誇示する。各地に生まれ、育ち、そして生き続けてきたものは、すべて「独自」の生命感を持つ。

しかし、人間以外の生物について「独自性」を見出し得ても、それは芸術とは全く無縁のことだ。芸術的創造活動は人間以外の生物には有り得ず、手を用いてものをつくり、火を扱うことのできた人類のみに許された資質である。

また「普遍性」についての認識も、人間以外の動物では有り得ない。一般の動植物が自分を他の個体と区別できるのは、自然が司る本能によってである。しかし人間はその本能を制御し、他と自己とを対比させて自己を司る知的能力を持つ。

ここに「独自性」と「普遍性」とを認識できる人類の、極めて高度な感性を講ることができるだろう。

12. 文化の独自性とは

ニライカナイの神々への祈りや祖先の霊との内的な深い語らいから汲む情感の表現にこそ他に比を見ない沖縄の独自性があり、しかもそれは世界の人々に等しく響く普遍性を持つ。これは神々を人格化して人間の姿を刻み込んだ古代ギリシアの彫刻が、年代を越え、民族の枠をも越えて世界の人々にその魂を伝えていることと同じである。

神々への祈りと祖先の霊との語らいは、古代ギリシア人もレケオ（琉球）人も等しく共感性を有する、いわば祈りという人間の魂に関わる基本的な行動に、ともに根差している、という点で、同質なのである。

芸術としての価値はこの同質という視点から見出すべきものであろう。この視点に立って「形式」や“かたち”、さらには「様式」を究明し、当該の「芸術」を見ていくべきである。

例えばタッシリの岩壁画やアポリジニの作品なども、人間がこの自然界や広大な宇宙のなかにあって、自らの存在を自覚し、不可知（H・スペンサー⁷のいう説。意識に与えられる感覚的経験の背後にある実在は認識できないとする）の世界への畏敬と恐怖心から導き出される祈りを籠めた同じ芸術的所産であり、現代の人間でも共感し、理解できる内容を示す。岩肌に絵を描くのは、今でも技術的には難儀で、数千年、或いは数万年前の人類が用い得た道具による表現ではかなり高度な技術が必要となる。アルタミラ（スペイン北部）やラスコー（フランス南西部）の洞窟壁画はその好例である。

二十世紀初頭にピカソらが見出したアフリカ彫刻は、それまでは考え得られなかった「形」、いわば生命や祈りを表わす“かたち”を画家たちに示した。彼らは、アフリカ彫刻を“稚拙”とは見ず、それらの彫刻に祈りや呪詛を秘めた“かたち”を表わす「芸術性」を鋭く見て取ったのである。そして、それまでに彼らの先人たちがルネサンス以降築き上げてきた「芸術」を真っ向から破壊する拳に出た。

今日、「アート」と呼称して、つくり出され、そしてすぐに壊され消滅する作品群をみる。その「アート」と創作の行為を否定する積もりはない。だがそうした作品を人類の遺産として後世の人間が受け止め、現代人に等しい思考と感覚で捉え、歴史的遺産としてのちの人類に伝えられ得るものかどうか、疑問である。

それらが知的感覚の遊びであり、芸術とは本来遊び（jeu = フランス語）であるにしても、だ。

「伝統」とは何か、「独自性」とはどのような表現を言い得るのか。今、このことを問い詰め、再び「創造の原点」に立って、新たな芸術を生み出していくことが求められる。

それは、各人が生まれ育った大地 祈りや自然の恵み豊かな、人間として生きることの大切さを知る深い感性だけが作り上げていくものである。そうして生み出された作品こそ、「独自性」が即ち「普遍性」となる資質を持ち、世界の人々に等しく評価され、人類が創造し得た貴重な文化遺産として後世に残るものとなるだろう。沖縄文化の原型を示す、城砦の優雅な石壁がそうであるように。

註

- 1 トメ・ピレス『東方諸国記』に付された「補注」によれば、「アフォンソ・ダルブケルケ*がマラカを占領した時の情報によると、ゴーレス人の国は大陸にあると考えられていたが、その国は島で、同地から毎年、生糸、組織物、浮織布、陶器、小麦、銅、明礬などを二、三の船に積んで来る。また彼らは自分の国の近くにあるペリオコという島から豊富に産出される黄金を、国王の印を打った煉瓦の形にして持ってくる。彼らは色白で、外套に似た衣服をまとい、トルコ人の新月刀に似る細い長剣を身に帯びており、短期間で商取引をすますが、マラカの商人が約束を違えたことを口にする、彼らは即刻、彼を捕らえてしまう。彼らは自分の国以外の土地へ行くことは好まず、一月に自分たちの国を出て八月か九月に帰国する」とある。この記述からするとゴーレス人の国というのは、黄金を産出する島（佐渡島か？）をその近くに持つ、日本本土ではないかとも思われる。従ってここに記されたレケオ人とは、伝聞によった本土の日本人と重ねて言ったもののようにも考えられる。

この注記に関連しては、拙論「首里城正殿はなぜ西向きであるのか 太陽信仰と琉球王国の成立（首里城と『おもろさうし』）」、沖縄学研究所紀要『沖縄学』第五号所収参照。

*アフォンソ・デ・アルブケルケ（一四五三 一五一五）ポルトガルのインド総督。一五〇二年にマラバル海岸に上陸し、ゴアを征服、ポルトガル領東インドの基礎を築く。

- 2 アロイス・リーグルAlois Riegl (1858-1905) オーストリアの美術史家。精緻な紋様分析の方法を駆使して近東美術、ギリシア・ローマの古美術などを研究し、自律的発展としての世界美術史の基礎を築く。ウィーン大学教授などを歴任した。
- 3 レヴィ=ストロースClaude Levi-Strauss (1908-2009) 人類がつくる社会集団のなかで形成された親族関係、儀礼、神話などのさまざまな集団現象の分析に新たな方法論を確立したフランスの社会人類学者。主著『神話の論理』四巻)。
- 4 ヒンデミットPaul Hindemith (1895-1963) 音楽上の「新即物主義」の代表者と目されたドイツの作曲家。歌劇「画家マチス」(一九三四)以降は民謡を主題に明快な音楽をつくる。ナチスの弾圧を逃れ、アメリカで多方面にわたる豊富な楽想の多彩な曲を創出した。指揮法、諸楽器演奏の実技にもすぐれ、理論書も出版し、ドイツ系作曲家の第一人者と目される。
- 5 ディアギレフSergei Pavlovich Diaghilev (1872-1929) ロシア・バレエ団の主宰者。ペテルブルグで美術や舞台芸術に革新的新風をもたらしたのちパリを本拠として歌劇、舞踊(バレエ・リュス創立)の世界に斬新な表現を生み、舞台の指導、台本の選定、作曲家・振付師への注文、舞踊家の教育にも画期的な道を拓いた。バレエでは天才ニジンスキー、リファールらを育て、音楽の作曲家ドビュッシー、ストラヴィンスキーらや美術の分野でピカソ、キリコらを舞台装置の創作に当らせるなど、二十世紀芸術に革命の変革をもたらす。
- 6 アポリネールGuillaume Apollinaire (1880-1918) ダダイスム・超現実主義など前衛派の先駆者、フランスの詩人。その主張からとくに印刷上の技巧などによって音楽、美術、文学の効果を総合する「視覚的叙情性」を生み出そうとした。その多彩な試みから近代詩の豊富な形式が育まれたといわれる。二十世紀芸術における革命を担い、各分野にも大きな影響を与えた。
- 7 H・スペンサーHerbert Spencer (1820-1903) イギリスの哲学者。その思想体系は、全自然の進化という観点に立つ「進化哲学」であり、科学の諸領域(生物学、心理学、社会学、倫理学)にわたる進化原理を総合・検証して、人間の思惟にとっての最後のものは「不可知なもの」「力」であり、これが物質的、精神的な諸形態に現われる、とみる。この発現生成の過程は可知的で、現世界は、無連関な状態から連関の状態へ結集すると同時に同質的状态から異質的状态へ分化する、といい、思惟にとって最後のものは「不可知なもの」とした。不可知論(agnosticism = 意識に与

えられる感覚的経験の背後にある実在は論証し得ず、認識できないとする説)の代表者である。

主な参考文献

- トメ・ピレス『東方諸国記』(大航海時代叢書Ⅴ) 1966 岩波書店
ジョアン・デ・バロス『アジア史』(一、二)(大航海時代叢書第Ⅱ期) 1980/81 岩波書店
- ペルリ提督『日本遠征記』(全四冊) 1948/55 岩波書店
外間守善校注『おもろさうし』(上、下) 2000 岩波書店
鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』 1982 岩波書店
鎌倉芳太郎『セレベス沖縄 発掘古陶瓷』 1976 国書刊行会
矢野輝雄『組踊への招待』 2001 琉球新報社
久保正彰・松平千秋他訳『ギリシア悲劇全集』(全12巻、別巻1) 1990/93 岩波書店
今道友信訳『アリストテレス詩学』(アリストテレス全集17) 1972 岩波書店
月本照男訳『ギルガメシュ叙事詩』 1996 岩波書店
松平千秋訳『ホメロス「オデュッセイア」』(全二冊) 1986 岩波書店
Alois Riegl; Stilfragen, 1893
Claude Levi-Strauss; Anthropologie structurale, 1958
Claude Levi-Strauss; Tristes Tropiques, 1955
Herbert Spencer; Principles of ethics, 1879-92