

創造と人間性

—文化創造の起動力としてのアジア精神—

Creation and Humanity

—The Asian Mind as the Motive Force to Create Culture—

森 豪

Tsuyoshi MORI

Abstract The aim of this paper is to investigate what the motive force to create culture is. Yoshie Hotta, a novelist published an essay titled “What I Thought of in India.” Hotta refuses to accept Soseki Soseki’s idea that our views are apt to be superficial because our modern ways of lives have Western origins, but we cannot help doing so. Hotta says that Soseki cannot help doing so because his view is based on Western ways of thought, not Asian ways of thought. Hotta tries to find his own way of thought because he is not Western but Asian and finds that he has the Asian mind which includes everything and transforms negative ways of thought into positive ones. We can find the same ways of thought in Ryotaro Shiba, especially in his selflessness which made him find excellent characters in Japanese culture and in Hayao Miyazaki who started his career as an admirer of Western culture and could only find negative elements in Japanese culture, but finally could find creative elements in Asian culture and created his own world by combining Western elements and Asian elements in him.

1. はじめに

第52回ベルリン国際映画祭で宮崎駿監督のアニメーション『千と千尋の神隠し』が金熊賞を受賞し、日本のアニメーションが世界に受け入れられたと報じられた。アニメーションが映画として確固とした評価を獲得し、内容は非常に日本的なものであったにもかかわらず、それが海外で高く評価されたという点で非常に意義深いものである。

今回の受賞を機に再度作品が全国規模で上映される。今までの観客動員数二千百万人、興行収入二百九十億円という記録は、さらに塗り替えられることであろう。世は愛と夢を語る宮崎作品への賛辞で満ち満ちているが、愛と夢の快いものが宮崎作品ではないという主張もある。2002年3月7日の中日新聞夕刊には、「愛と癒しの深層に虚無と絶望の世界」と題した清水正の記事が掲載されている。『千と千尋の神隠し』には、千尋という十歳の女の子が異界で成長していくという表層の底にニューヨークの自爆テロにも等しい爆弾が仕掛けられていると言う。「宮崎駿のアニメは表層的に観れば<愛>と<癒し>に満ちているが、その深層は果てしの虚無と絶望を抱え込んだ世界なのである」と言う。そして「宮崎アニメはこういった殺伐とした世界へ向けて愛と癒しのメッ

セージを送り続けている」とも言う。

本稿の目的は、創造の原動力になるものについての考察であるが、創造の原動力という点で、上記の宮崎駿に関わる最新状況の記述の中に注目したい二点がある。日本のものを異国の映画祭が認知したことと清水の指摘した「愛と癒しの宮崎アニメに潜む絶望と虚無」である。言い換えれば、異文化と日本文化と日本人との関係、そして「絶望と虚無」と創造の関係である。これらについて、宮崎駿ばかりでなく、堀田善衛と司馬遼太郎を視点に入れて考えてみたい。これら三人には、共通の体質があるように思われるのである。それを具体的に示すのは、宮崎駿の著書、『出発点 1979～1996』に記載された三人の鼎談¹⁾である。

そこには、「人間は度し難い」と言う司馬遼太郎に対し、「そうだ。人間は度し難い」と堀田善衛が口を合わせ、宮崎駿は母親の「人間はしかたのないものだ」という口ぐせを思い出したことが、書かれている。三人とも人間に絶望している。しかしそこから始まるのが、かれらの特色である。絶望的状況が創造の出発点になるのである。そしてそこに東洋的なもの、アジア的なものが深く関わりあっている。それがどのようなものなのか、それぞれについて以下に考察してゆくが、まず堀田善衛から始めたい。

2. 文化創造の起動力としての虚無

堀田善衛に「インドで考えたこと」というエッセイがある。1957年に岩波新書の一冊として出版された。1956年から57年にかけてインドで開かれた第一回アジア作家会議に出席した時の思考体験にもとづいて書かれたものである。『文明の生態史観』(1967)の梅棹忠夫の『砂漠と氷河の探検』や『モゴール族体験記』が出版されたのが1956年で、フィールドワークによりアジア史のなかから日本史を眺める研究が始まろうとしていた頃である。この方向から、宮崎駿に強い影響を与えた中尾佐助の『栽培植物と農耕の起源』(1966)が生まれる。「インドで考えたこと」には、明治維新以来の西洋志向でなく、アジアに視線を向けたことで先見的な意義がある。

「インドで考えた」を、堀田善衛は、まず人間性について、人間の特性について述べることから始める。人間は日常生活で、型を作り、型どおりのことをしたがる。枠ができるのである。それは日常の立ち居振舞いばかりでなく、ものの考え方で、日常の一切に及ぶ。そのような「日々の枠」から出る必要があると、堀田善衛は言う。

日々の生活の生活の枠のなかにとじこめられて、その枠のなかでしかものごとを考えなくなるのは、仕方のないこととはいえ、人々が、この世の中について、人間について、あるいは日本、または近代日本文化のあり方などについて、新しい着想や発想をもつためには、ときどきおのおのの生活の枠をはずして、その生活の枠のなかから出来るだけ遠く出て、いわば考えてみたところで仕方のないような、始末にもなんにもおえないようなものにぶつかってみる必要が、どうしてもある、と思われる。²⁾

そう言う堀田は、「いわば考えてみたところで仕方のないような、始末にもなんにもおえないようなものにぶつかってみる必要」から、インドを訪れた。堀田は、インドから「文化創造のための起動力」を得るつもりであった。しかしインドは途方もないものであった。その「広大無辺さ、無限の多様性と単調さ」に辟易してしまう。彼ばかりではない。多くの訪問者がインドに圧倒されたのであるが、そのなかにイギリスの小説家 E・M・フォースターがいる。

堀田はフォースターの『インドへの道』のインドの広大さと村落についての描写に共感する自分を見出している。E・M・フォースターは、インドの広さ加減について、「インドはつまるところ野である。野、野、山、そしてまた野・・・」という無辺際インドの野の描写を引用したあと、次のように言う。

・・・インドの魂である村落については、「目にふれるものごとくが卑しく、つまらぬものばかりだから、ガンジスがここまで流れ下っているのなら、泥から生まれた贅肉のようなこの町を洗い去って、大地へ持ち帰ってくれたらよさそうなものとさえ思える。家は倒れ、人は溺れ死に、水のひいたあとに腐って残ることもあるのだが、町のだいたいの輪郭はどこまでも強情に、ちょうど下等ながら決して死滅しない生物の

ように、こちらが膨れたり、あちらが縮んだりするだけである。」(田中西二郎訳)

ここに限定という精神の作用を基礎にしたフォースターの、あるいは西欧の精神が、彼等ならば「アジア的」と呼ぶであろう、アジアの永遠、あるいは不滅、あるいは停滞とその無限定さにぶちあたったときの苛立ちの一半を、私は感じる。共感する。³⁾

フォースターはイギリス人であり、西欧人である。かれらの精神は、『インドへの道』で「地中海は人間の規矩だ」と或る人物が言うように、いわば地中海精神文化に属する。そして堀田自身がその精神文化に属していることに気が付き、それは彼を苛立たせる。

・・・彼らはフォースター氏の言う「下等ながら決して死滅しない生物の形態のような無限定さに堪えることができない。彼等の精神、彼等の形而上学は、こういう無限定と、それこそ対決し戦って築き上げられたものなのかもしれない。そのことを、そしてそのことだけを、二十世紀英国小説のなかの傑作であるフォースターの『インドへの道』は語っている。そして私もそれに共感する。共感することが出来る。しかし、西洋人ならば先にも云ったように、恐らくは「アジア的な」無限定さ、永続性、あるいは停滞と呼ぶであろうものに対面して、そこで受ける感じ、もたされる感想、判断が、西洋人のそれに同じうる共通な要素があるからといって、私は決して西洋人ではない。冗談じゃない。⁴⁾

堀田は、日本人の竹山道雄がアジアを「怪奇にして異様なもの」と言うのに、またそう言うことがわかる自分に反撥する。西洋は「アジア的な無限定」と戦い、西洋文化文明を築き上げた。我々はそれを受け入れることに熱心であった。その結果、アジアを「怪奇にして異様なもの」と見るようになってしまった。そのことを認めながら、堀田はそのことに反撥する。我々は「決して西洋人ではない」のであるから。

堀田のこの姿勢が、夏目漱石に反撥させる。インドに来て二ヶ月の間、堀田の脳裏にあったのは、漱石の『現代日本の開化』であった。「西洋の開化(即ち一般の開化)は内発的であって、日本の現代の開化は外発的である」という言葉や、「斯う云ふ開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません」という言葉、そして「我々の遣ってゐる事は内発的でない、外発的である。是を一言にして云へば現代日本の開化は皮相上滑りの開化であると云ふ事に帰着するのである。・・・併しそれが悪いからお止しなさいと云ふのではない。事実已むを得ない、涙を吞んで上滑りに滑って行かなければならないと云ふのです」という言葉が片時も離れなかつたらしい。しかもそれは自分が自分の文学に対して言う言葉になっていた。そして「自分を文学の創作に駆りやる情熱の根源とは、いったい何なんだろう」という問いを生むに至る。更にそれはまた、日本についての思いを生み、日本の生産と消費の旺盛な意欲の根源は何かと問うに至る。

それは漱石がすでに答えているわけだが、それが納得できない。堀田は言う。

だが私は、その根源が、漱石の云うように、「空虚の感」と「不満と不安の念」だけに由来するものではない、と思いたいのである。マイナスの要素だけでは、いくらなんでも文化創造はできない。⁵⁾

我々は地中海に発する文化文明を摂取して近代化をなしとげてきた。それは内的必然によって生まれたものではなく、外発的なものである。自分たちの必然でないゆえに、常に空虚な感じがし、不安と不満につきまといられる。漱石はそれが悪いと言っていないのであるが、やむをえないけれどそうしてゆかなければならないと嘆きうめきながら言う。堀田はそのような悲嘆を嫌い、もっと元気のよい考え方をもちとす。

堀田は「日本近代の、たとえば工業建設は、偉大なる達成である」とはっきり言う。そして「近代日本もまた『現在と過去との間に何か現実のつながりがあるのではないか』と、苦しみつつ未来のためのバネをさがし求めて来たのである」と言う。近代日本を肯定し（勿論十分にその否定的側面に気がついてはいるが）、更に未来に向かうのに力となる強靱な考え方を探そうとしている。漱石の沈んだ悲嘆調子による説明では未来に向かうバネにならないと考えている。日本やアジア的なものが西洋に圧倒されてしまうのは仕方がないと言うような漱石に対し、「現在と過去との間に何か現実のつながりがあるのではないか」と問う姿勢は日本やアジア、それは西洋文化文明が押し寄せる前の「過去」の世界であるが、そこからも未来へのバネを見出そうとするものである。「私は西洋人ではない。冗談じゃない」という堀田の言葉は、そのような積極的な意欲を物語る。

そしてそのような意欲をもった堀田が、インドで、最終的にどのようなものを見出したのか。

堀田は、西部インドの洞窟寺で「虚無」を体験した。ある奥深い洞窟。彫像の群れの前に広間があり、壁には僧坊や僧の居室、修道院になっている穴があき、幾何学模様の石柱が正確な間隔をおいて立ち、天井の岩山を支えている。その石柱を掌で叩いて、響くこだまにぎよとした。

読者の皆さんには、あの木魚の陰にこもって重い、しかも無意味もきわまった音を思い出していただくより私には法がない。そして、たちすくんだままの、恐怖、パニックのひとつとかがすぎると、どういものか、そういう私自身、その気味の悪いこだまに、凝って聴き入り、聞き惚れていた。その虚しさもきわまったような音に、私自身の内部に相通い、相互に反響しあうものがあることを、ありありと感じてしまったのであった。⁶⁾

「虚無の音」を聞き、それに共鳴するものを自分の内に感じている。虚無は言い換えれば、「無常感」である。虚無は人間の歴史を否定し、歴史を「無意味な黒光りを発する、単一の、単色の背景」としてしまう。堀田は歴史を「虚無との人間の戦いである」と考えている。それは、フォスターを含む、「地中海は人間の規矩」と考える西洋人にとっても同じである。同じというより、西洋人こそ、その思想を確立したのである。「怪奇にして異様なもの」は根底に虚無を孕んでいた。そして西洋人は、虚無に対応する術を持たなかった。それは、「規矩」をは

ずれているのである。術のないフォスターは、『インドへの道』で小説の筆を断った。

堀田も危険を察知した。「虚無の音」を聞き、そこに自分のなかに通いあうものがあることに気づけば、作家として従来のようにやっていると感じたのである。しかし堀田はフォスターとは違った。洞窟から出たあと、荒涼とした風景に美を感じたのである。

それまでは、貧しい荒涼とした風景だ、虚無的なまにに広いだ、などとしか思わなかった風景を、今度は逆にきわめて美しいものに思いつきながら、ついで私は突然異様なものを思い出した。それは川端康成氏の『末期の眼』という文章に述べられている思想である。あの思想は、弱年のころの私に（戦争中のことであった）、一切の努力は空しい、闘争も抵抗も空しい、この世にある醜悪さも美しさも、なにもかもが同じだ、同じことだ、という、毒のようなものを注ぎ込んだ。⁷⁾

川端康成の『末期の眼』の「なにもかもが同じだ」という思想は、堀田がインドについてのメモに書き付けたものと同じである。「彼等（インド人）の云うことを聞いてみると、なにもかもが同じだ、同じことだ、という異様な結論に達しがちだ」とメモにあり、「生と死、断絶と持続、絶対と相対、衆生と仏陀、これがみな本質的には同一のものだと云う。」とある。これらの思想は「歴史を形成しない凹型の思想」である。この思想が我々の内部にもある。この思想を堀田は是認せず、これと戦おうと思う。問題はその方法である。

堀田は漱石に戻り、漱石が我々の明治以後の文化文明を、「外発的」であり、上滑りで皮相的であるが、やむを得ないと言ったことに対し、対応する方法が「外発的」ではなかったか、と問う。西欧的な方法を求めたゆえに、やむを得ず、上滑りになってゆく、それも仕方がないという考え方になったのではないかと問う。そうであれば、内発的な方法とはどのようなものなのか。

堀田は、デリーでインド思想についてのレッスンを受け、質問をした。「それらはすべて死の思想ではないか？」それに対する答えは、「しかり、しかるが故に生の思想である」であった。そこで堀田は、虚無思想が生きのよいものに転換されることを知った。あるマルクス主義者は、「インドの、文字通り無智文盲の民衆には、この世に対する徹底的な諦念がもっとも色濃く浸透しているからこそ、……もっとも革命的エネルギーに富んでいる」と断言する。そしてその「諦めの思想」が「革命的エネルギー」に転化するきっかけは、「希望」であると言う。

堀田が得たのは、「転化のエネルギー」というべきものである。死の、虚無の思想も生の思想に転化されてエネルギーとなる。インドで漱石とともに脳裏に浮かべた内村鑑三に触れ、内村の「むしろ異教徒であることをわが特権と見なし、クリスチャンとしてではなく、一人の『異教徒』として、この世に生を与えられたことを、一再ならず神に感謝したのである」という言葉を引用し、外発的なものによって、エネルギーが内発的に生まれたと言う。そして「異教徒」というマイナスの状況を、「わが特権」と見なす力、能力、自発的、内発的な力に、「日本を含めてアジア諸国の創造のための源泉」があると堀田は述べる。

虚無の状況も、それとはまったく逆に転化させた思想をもつことによって、エネルギーを生むことができる。虚無の状況に徹底的にあるのであれば、それをそれと徹底的に逆の状況のものとして受け入れるところから、エネルギーが生まれる。エネルギーがある人が転化するのではなく、転化する能力をもつ人がエネルギーを生むのである。そういう考え方を、インドの根底の虚無思想を体験することによって、徹底した虚無が徹底した生にかわりうることを知って、堀田は体得した。

3. 司馬遼太郎の死の虚無から生への転化

堀田善衛は、インドで、「死」から「生」を生む考え方を知った。「死」を「生」に転化するきっかけは、「希望」である。そして堀田がインドでそのような思考法を得た原動力は、漱石のようではなく、力に満ちた方法を見出したいという彼の情熱である。それがきっかけとなって、虚無のインドに生を、美を見出せたのである。

堀田善衛は、インドの思想を「それがいかに、西欧的な眼から見て、凹型の、なんでもかでも吸い込んで音もたてぬ古井戸か深い淵か流砂のようなものであろうとも」と言う。この「凹型の、なんでもかでも吸い込んで音もたてぬ」思想は、虚無思想と言われ、虚無思想は諸行無常の思想であり、それはまた「なにもかもが同じだ」という思想である。それは歴史を否定する。さらに「これらの思想に、決定的に欠けているものは、一言で云って、責任、人間の責任という体系である」と言う。しかしその虚無という「死」の思想は「希望」によって「生」に転化する。

「戦場という死と虚無に満ちた場所から、生に転化する希望と情熱」を抱いた人に、司馬遼太郎がいる。司馬遼太郎は、昭和16年大阪外国語学校の蒙古語部に入学したが、昭和18年9月に学生の徴兵猶予停止により仮卒業で学徒出陣し、兵庫県加古川の戦車第十九連隊に入営した。昭和19年4月に満州に渡り、12月に牡丹江の戦車第一師団第一連隊第五中隊第三小隊長となる。昭和20年5月、本土決戦に備えて師団とともに帰国し、相馬ヶ原から栃木県佐野へ移動し、終戦を迎えた。

司馬遼太郎は、自分のものの見方と自分の小説について、次のように言っている。

物を見るというのは、自分を極小にまで縮めて行って、できれば空の一点になりおおせるときが、もっとも鮮やかに見えることでしょ。

ある日、空海のことを考えながら道を歩いているうちに自己が一点になってきて、その一点が背後からきた車に接触することによって転倒し、転んだ一点がばかばかしいことに肉体として起き上がり、車にむかい、お前は悪くない、私が非である、歩道から10センチばかり外れて歩いていたぶんだけ非である、と判定してしまっただけです。その判定はともかく、とっさの反射で自己がそのようにしか作動しないようでは、私には本来小説を書く能力がないのではないのかという平素の、そして少年のころからの疑問をいよいよ深めたりしました。小説が自己を拡大する作業であるとすれば、自己を縮小することをもって創作の経過のひとつにしているような私の場合、結果としての小説にどういうぐあいに自己が拡大されているのか、た

とえ拡大されていなくても、微量な自己が作品に拡散されているのか、その微量なものがどこにあるのか、自分ではまったくわかりません。そういう自分がいやだといっても、しかし自己を縮小せねば自分以外の物など見えるはずがなく、そう考えてゆくと、私が書いてきた小説というのは、小説というちゃんとして古典的概念にあてはまるのかどうか、つねに疑問のままです。⁸⁾

「自己を縮小して物を見る」ことが司馬の姿勢である。それがもっともよく物を見る方法であると言う。その姿勢は、自己を拡大して表現する小説の古典的概念に合わないのではないかと疑問を抱いている。自己を縮小して物を見て書いてきた自分の小説は小説と呼べるのか、という疑問である。

彼の小説が小説であるのか、ないのかを今は問題としない。問題としたいのは、自己を縮小して、できれば「空の一点」にして彼は物を見て、彼の小説に書いたということである。「空の一点」は、堀田の虚無を思い出させる。司馬の「空の一点」から見つめられ、書かれた世界は、「空の一点」に吸収された世界と言えるのではないだろうか。司馬もまた「アジア的」な「凹型」の思想をもっている。彼の自己は「凹型の自己」である。彼は小さい頃よりそうであったという。アジア人なのである。堀田も自分がアジア人であることを認めている。しかし堀田は虚無思想と戦いたいと思っている。それらは、司馬遼太郎ではどうなっているのか。

司馬は彼の文学の根底を形成した戦争体験と「自己を縮小して物を見る」という習癖について次のように言っている。

この癖は、強いて文学的にいえば、貯金箱の穴のような戦車の覗視孔から外界をのぞいていたときまで記憶をさかのぼらせることができます。日本が敗色の濃い二十三歳のころ、私は連隊ごと満州から関東地方に移ってきて、東京湾や相模湾に上陸するであろう敵を待たされていました。いつかは覗視孔の外界に出現するであろう敵戦車を待ち、そして敵戦車が出現した瞬間が私の死の瞬間になるはずでした。日本の戦車はあまりにも旧式で、敵よりもはるかに鋼材が薄く、砲が敵にかすり傷も与えることができないほどに小さすぎました。運命を絶対的に数量化できる箱の中にいるということは、自己を拡大して物事を考えるなどは不可能なことで、たとえば歩兵ならば地形や夜間の利用などで多分は自己を拡大できるでしょうし、特攻の戦闘機乗りならば自己をゼロにすることによって哲学的に自己を無限大に拡大することができます。戦車という、数字が絶対化されている壁の中に棲むには、自己を極小へ縮めてゆかねば、勝ちの可能性がゼロという戦車に同一化することができず、そして極小化してゆく自己が、国家とか日本とかいうのは何かということを考えこむうちに、いま思いだしても暈光を放つような実感をもって、国家というものや奇妙な姿態や、それを狂態へ駆りたてている架空の、それだけに声高に叫び、国民に脅迫をもって臨まざるをえない思想というものがよくわかるような気がしました。⁹⁾

戦車はその性能によってはっきりと生死が決まる。性

能の劣る戦車に乗る者は、戦車の破壊によって死ぬのである。旧式な日本の戦車に乗る者の死は明らかだった。戦場という死と虚無の状況の中で、戦車の中でなく外にいる歩兵は、地形や夜間の利用などで不利な状況でも有利にし、自己の生存をはかる（司馬はそれを自己の拡大という）ことができる。特攻隊員は飛行機と一体化して、能動的に突撃でき、それは自己の拡大になる。しかし破壊されることが確実な戦車の中ではひたすら自己を縮小してゆくことができるばかりである。それは自己を虚無に向かわせることである。堀田が「死」から「生」への転化を言ったように、虚無に向かう脳裏にその時の戦争を導く国家思想の実体が浮かび上がってきた。「空の一点」になったとき、「凹型の自己」に浮かび上がった実体である。これが司馬遼太郎の転化である。司馬の眼に、更に見えたものがあつた。

そのうち、覗視孔のむこうの外界にあらわれたのは敵の戦車ではなく、老化しきった秩序と、かつての栄光を謳いつつもしかし成立後半世紀で腐熟しはじめた明治国家が、音をたてて崩れてゆく光景でした。私が、明治国家成立の前後や、その成立後の余熱の限界ともいうべき明治三十年代というものを、国家神話をとりのけた露わな実体として見たいということに関心をおこしたというのも、あるいは右のようなことが契機になっているのかもしれませんが。¹⁰⁾

見えたものは、明治国家の終焉であつた。戦場という死と虚無の場で、戦車という必死の場で、「空の一点」になった「凹型の自己」が見たのは、司馬の転化によるものである。

司馬は、転化により、明治国家の終焉を見、そして「国家神話をとりのけた露わな実体として」明治国家を見たいと思った。そこには司馬の姿勢が見える。堀田は虚無と戦いたいと言った。戦わねばならないと言った。しかし西欧的な方法によってではない。

司馬の「空の一点」という「凹型の自己」は、東洋的な手法である。それは虚無を根底にしたものである。しかしその虚無は、転化のエネルギーをもつ。司馬は明治国家の実体を見ようとする。そこには、「虚無と戦うものとして」歴史を見る姿勢、そして堀田が「これらの思想に、決定的に欠けているものは、一言で云って、責任、人間の責任という体系である」と言って嘆いた虚無思想に欠如する「責任」を問う姿勢がある。司馬は虚無を根底にしなが、虚無と戦う。

たとえていえば、太平洋戦争を指導した日本陸軍の首脳部の戦略戦術思想がそれであろう。戦術の基本である算術性をうしない、世界史上まれにみる哲学性と神秘性を多分にもたせたもので、多分というよりはむしろ、欠如している算術性の代用要素として哲学性を入れた。戦略的基盤や経済的基礎のうらづけない「必勝の信念」の鼓吹や「神州不滅」思想の宣伝、それに自殺戦術の賛美とその固定化という信じがたいほどの神秘哲学が、軍服をきた戦争指導者たちの基礎思想のようになってしまった。¹¹⁾

ここには、軍部への強い非難の姿勢がある。司馬はこれらの責任を問うている。しかも司馬は論理的に、そし

て科学的に非難している。感情的非難を避けている。後に見るように、彼が科学を志向したのは、戦争軍部があまりにも感情的で非科学的であつたからである。これがかれの虚無との戦い方である。それは東洋的ではない。しかも根底が虚無の「凹型自己」であり、西洋的でもない。そして司馬は、堀田が「死」を「生」に転化するきっかけとなるのが「希望」だと言つたが、「希望」、「情熱」または「志」を持っていた。

なぜ、こんな馬鹿な国に生まれたんだろうということなんです。ただ、明治は違つたらう、とあるいは明治以前は違つたらう、と思つたことが、僕のその時の自分への救い、というかな……そういうもんでした。明治もしくは明治以前のことはよくわからないものですから、四十才前後の頃から、こうだったんだ、というのを書いているわけです。それは22才の僕への、まあいわば手紙みたいなもので。やつとわかつた、つていうことを書き続けて、大体今、終わりましたですね。¹²⁾

戦争を引き起こした馬鹿な日本の現実を、その虚無を見て、そこから、過去の日本には、「いい日本人がいたのじゃないか」という希望をもち、その探求に向かう。虚無の上に美しい日本人を描く。それは堀田が洞窟体験のあと、虚無の草原に美を見たのと同じである。司馬は日本人が好きだし、嫌いなのである。度し難い人間とみながら、その虚無を転化させていい人間を描く。日本を批判する。それは虚無を批判するのである。無責任を批判する。その批判の方法が、科学的であり、論理的である。この科学性と論理性は、戦前戦後の神秘主義に対抗するものである。司馬は科学に関心を寄せた。戦後に就いた職は新聞記者であつた。

司馬遼太郎は、昭和21年(1946)に新日本新聞に入社する。しかし昭和23年にその新聞社は倒産し、産経新聞者京都支局に入社する。担当は大学・宗教であつた。大学では、自然科学畑を回り、文・法・経には行かなかつたという。ひそかな文学青年のつもりであつたが、文学部とは関わりをもたなかつた。この自然科学と宗教担当の大学記者クラブ体験は、大きな影響を与えた。特に自然科学である。文・法・経の部署には行かなかつたという彼の選択には、司馬の意志が感じられる。

司馬遼太郎にとっての科学とはどういうものなのか。夫人の福田みどり氏は「昭和の日本人の日本人らしくない精神主義を司馬さんは、生涯かけて厳しく問ひてきた人」と言う。精神主義とは、「神国日本」とか「神州不滅」に表現される思想である。司馬は、先に述べたように「虚心」という虚無を根底にしていこうとするのであるが、「厳しく問う」ことをしている。アジア的虚無と「歴史を問う」姿勢の同居である。それが彼の科学思想にも見られる。夫人の言葉に直結するような、次の言葉がある。

たとえば水素は悪玉か善玉であるというようなことはないであろう。そういうことは絶対にないという場所ではじめて科学というものが成立する。¹³⁾

イデオロギーによる色づけをした見方をしないという

ことである。そのことについて次のように述べている。

物事を現実主義的に判断するにあたって、思想性があることは濃いフィルターをかけて物を見るようなものであり、現実というものの計量をあやまりやすい。ときに計量すら否定し、「たとえ現実がそうであっても、こうあるべきだ」という側にかたむきやすい。¹⁴⁾

すべて客観的事実をとらえ、軍隊の物理力のみを論じている。これが好古だけでなく、明治の日本人の共通性であり、昭和期の日本軍人が、敵国と自国の軍隊の力をはかる上で、秤にもかけられぬ忠誠心や精神力を、最初から日本が絶大であるとして大きな計算要素にしたということと、まるで違っている。¹⁵⁾

前もって特定の考え方をもった上で、ものを見てもそれは見たことにならない。望ましい表現者の考え方のプロセスが、科学を踏まえて次のように言われている。

大型動物を見て樹の上で跳びあがるリスのように、生まれたままの、さらには素裸の感覚が、物を見、感じ、かつそれを表現する者にはいつも用意されていなければならない。その上で、さまざまな次元での比較や、比較を通じてやがて普遍的な本質まで考えてゆくことが、物を書くということの基本的なものである。¹⁶⁾

「生まれたままの、素裸の感覚」とは、今までの言葉で言えば、「凹型の自己」であり、「空の一点」になりうるもので、「無我」、「無心」とも言える「虚心」に通じるものである。その感覚によって水素は水素として見られる。「虚心」は無いのではなく、有り、より生き生きと機能している。それを基盤として、比較し、普遍的本質に迫る。これは科学の思考プロセスである。アジア的虚無が受容に終わりがちであるが、この虚無である「虚心」は、比較し、普遍的本質に迫る。そこから、「厳しく問う」ことも行われる。

科学は西洋のものであり、外発的なものであるが、それを、司馬はアジア的なものにしていないであろうか。客観的事実を見るのが科学であり、それは「虚心」で見ることであり、西洋の科学が、「虚心」というアジア的虚無と一体となっている。(漱石は「則天去私」と言ったが、ここにそれを見ることができよう。)アジア的虚無を土台としながら、虚無性を批判する機能をもつ。堀田が求めたものがここにあるのではないだろうか。

科学は決して主観と絶縁しているわけではない。しかし司馬にとっての科学は、主観をできるだけ抑えて見る世界である。「虚心」の世界である。司馬の考えを肯定して推し進めれば、科学のもつ主観との関係を抑えてゆくところに科学の真の世界があるとも言えよう。

司馬は「虚心」によって、より真なるものを書こうとした。「虚心」で何が書けるか、ということもある。虚というマイナスがプラスに転化するのである。その具体的な考え方が、科学思想にある。客観的叙述である。科学のリアリズムである。これらは、作家としての司馬の作品を生む基本態度である。

4. 宮崎駿の虚無から生まれた「内発的なもの」

堀田の「アジア的虚無」は、「すべて虚しい」とい

う思いである。堀田はそれを是認しない。それは無責任に通じるからである。だからと言って、西欧的基準に立ってそれを否定しない。自分は日本人だからだ。宮崎にも、それに似た煩悶があった。

ぼくがもの心ついたのは、日本人の多くが敗戦で自分を失い、民主主義に転向する時期だった。日本が世界に誇れるものは「自然と四季の変化の美しさ」だけで、人間ばかりが多く、資源に乏しく、民度の低い四等国と大人たちは自嘲していた。¹⁷⁾

戦後の虚無状態の中で、彼はもの心がついた。敗戦で日本のすべてを人々が否定した。それは戦前の日本全肯定の裏返しであろう。そこには現実認識が欠けている。司馬遼太郎がリアリズムの重要性をうたえるのも、それゆえである。

まわりには中国人を刺殺したことを自慢する大人たちがいた。父親の一族は戦時中の軍需でむしろ景気がよかったし、そのせいか空襲で死んだ従兄一人をのぞけば、応召すらまぬがれていた。母親は敗戦時の変節を理由に、進歩的知識人を軽蔑し、「人間はしかたのないものだ」と不信と諦めを息子に吹き込んだ。……景気のよい勝ち話の裏側にかくされた日本軍の、あらゆる面での愚かさに心底落胆した。ぼくの安っぽい民族主義は劣等コンプレックスにとって代わり、日本人嫌いの日本人になっていった。中国や朝鮮、東南アジアの国々への罪の意識におののき、自分の存在そのものも否定せざるをえない。¹⁸⁾

ここには、アジア地域と少年宮崎の関係が述べられている。大人の日本人たちは自嘲する一方で、アジア地域で犯した残忍行為を吹聴し、「人間はしかたのないものだ」と言う母親に不信感を植え付けられ、「日本人嫌いの日本人」になっていったが、宮崎は否定の、虚無の中にありながら、自分の中に「肯定したくてうずうずしている自分」を見出す。それはインドの堀田に似ている。堀田は生者と死者が同じようなインドに、川端の『末期の眼』を連想する。すべては虚しい。虚しいとする視点からは、生も死も同じである。しかし生も死も同じであるということは、虚しさの反対局面になることも可能である。宮崎はその過程を辿っていた。

日本に魅力がなく、否定する宮崎は、外国に眼を向ける。しかし外国で見出すのは、自分が日本人であるということだった。一方、日本を舞台にした作品を作りたいと思い、根っ子をもつ必要があると思う。分裂状態である。そうした状態で出会ったのが、中尾佐助の『栽培植物と農耕の起源』であり、藤森栄一の『縄文の世界』であった。

『栽培植物と農耕の起源』を手にしたのは、まったくの偶然である。探せばいつかは出合うものだから、運命の出会いとか、言葉を飾るまい。読み進むうちに、ぼくは自分の目が遥かな高みに引き上げられるのを感じた。風が吹きぬけていく。国家の枠も、民族の壁も、歴史の壁も、歴史の重苦しさも足下に遠ざかり、照葉樹林の森の生命のいぶきが、モチや納豆のネバネバ好

きの自分に流れ込んでくる。散策するのが好きだった明治神宮の森や、縄文中期に信州では農耕があったという仮説を唱えつづけた藤森栄一への尊敬や、語り部の素質のある母親が、くりかえし聞かせてくれた山梨の山村の日常のことどもが、すべて一本に織りなされて、自分が何者の末裔なのかを教えてくれたのだった。

ぼくに、もの見方の出発点をこの本は与えてくれた。歴史についても、国土についても、国家についても、以前よりずっとわかるようになった。¹⁹⁾

照葉樹林文化の地域について、中尾は「照葉樹林文化の成立したのは西ヒマラヤ南面の中腹から、シナ南部、日本本州南半部にわたる地域で、そこは大部分が山岳地帯で、広大な大平野はほとんどないといってもよい地帯である。その地帯に生じた照葉樹林文化はきわめて山岳的な性格をもち、本来の形態は山棲みの生活である」と述べている。日本から中国の中・南部を経てヒマラヤに至る地域が、照葉樹林地帯である。そこには国境がなく、広大な一つのつながりが一つのユニットとなっている。これが、まず宮崎の眼を見開かせ、日本人の負い目から解放し、広大な視点から日本を見る立場に導いたのである。

それは、宮崎を閉塞された状態から解放した。自分がアジアの一員であり、日本はそれまでに言われていた日本と違った側面があることが分かった。それは自分の皮膚感覚をそれ以前のものより満足させるものだった。

宮崎はその著書をきっかけにして、否定から肯定に向かう。それは彼自身の深奥から出たものである。「内発」である。そして作品が生み出された。それは単純な肯定ではない。厳しい現実認識がある。「人間は度し難い」という意識はもっている。しかし「希望」をもち、否定的側面を転化させようとした意図の感じられるものである。

そして生も死も同じだという虚無は、生も死もひとつのいのちの両面だという思想として提出される。現実が悲惨であるだけ、希望は強く、より生命的なものへと転化できるという、あのインド人の思想である。

そこでまず作品化されたのが『風の谷のナウシカ』であった。そして興味深い逸話がある。『風の谷のナウシカ』をつくるきっかけの一つになった、水俣湾の水銀汚染に関する逸話である。

水俣湾が水銀で汚染されて死の海になった。つまり人間にとって死の海になって、漁をやめてしまった。その結果、数年たったら、水俣湾には日本のほかの海では見られないほど魚の群れがやってきて、岩にはカキがいっぱいついた。これは僕にとっては、背筋の寒くなるような感動だったんです。人間以外の生き物というのは、ものすごくけなげなんです。²⁰⁾

水俣湾は堀田のインドを思い出させる。汚染され、人間が死の海と判断した海に、汚染の度合いがどの程度なのかは不明であるが、魚介類が棲み始めた。汚染は魚介類のいのちを奪うが、人間の漁は汚染よりも明確にかれらのいのちを奪うものである。人間の漁から解放されて、魚介類の数が増えたと解してもいいだろう。魚介類は水銀を知らず、汚染も知らず、生きられるところで生きるだけなのである。それを見て人間は、死の海は生の海でもあり、死と生の混在であると言うだろう。生者と死者

の混在するガンジス川を想像して、同じだと言うこともできる。生も死も同じである。ひとつのいのちの両面とも言える。「ナウシカ」との関連で見れば、破壊された汚染された自然が蘇生することに宮崎は着目したと言えるが、生と死をひとつのいのちの両面と見る見方を宮崎は得たのではないかと思われる。

5. 西洋的かつアジア的で内発的な「ナウシカ」

「ナウシカ」の発想は、まずギリシア神話から得られた。宮崎は次のように述べている。

ナウシカ—俊足で空想的な美しい少女。求婚者や世俗的な幸福よりも、豎琴と歌を愛し、自然とたわむれることを喜ぶすぐれた感受性の持主。漂着したオデュッセウスの血まみれの姿を怖れず、彼を助け、自ら手当をしたのは彼女である。即興の歌で彼の心を解くのも彼女である。ナウシカの両親は、彼女がオデュッセウスに恋することを心配し、彼をせき立てて出帆させる。彼を乗せた船が見えなくなるまで岸辺で見送った彼女は、その後ある伝説によれば終生結婚せず、最初の女吟遊詩人となって宮廷から宮廷へと旅して、オデュッセウスと彼の冒険の航海を歌いつづけたという。²¹⁾

豎琴と自然を愛し、オデュッセウスの最初の女吟遊詩人となったナウシカに、日本の『堤中納言物語』の「虫愛ずる姫」が結びつく。

ナウシカを知るとともに、私はひとりの日本のヒロインを思い出した。たしか、堤中納言物語にあったのではないかと思う。虫愛ずる姫君と呼ばれたその少女は、さる貴族の姫君なのだが、年頃になっても野原をとび歩き、芋虫が蝶に変身する姿に感動したりして、世間から変り者あつかいにされるのである。同じ年頃の娘たちなら誰でもがする。眉をそり歯を御歯黒に染めることもせず、その姫君はまっ白な歯と黒い眉をしていて、いかにも様子がおかしいと書いてあった。²²⁾

その姫は、野原を飛び歩き、虫を愛ずる、当時としては異端であった。そして「私の中で、ナウシカと虫愛ずる姫君はいつしか同一人物になってしまっていた」と宮崎は言う。ここに西洋と日本の合一が生じる。その合一物が生じる状況について、宮崎は次のように説明している。

それまでに気がむくままに読み散らしたものの断片が、何かをつくろうとジタバタしているうちに、うまくいく場合は一本の糸だか縄だかに撚りあう。そういう感じです。『ギリシア神話小辞典』（エブスリン・社会思想社）をパラパラやっていたら、オデュッセウスを救うナウシカという少女の名に出合って、その印象が子供のころに読んだ『堤中納言物語』（角川文庫）の「虫愛ずる姫君」の記憶としだいに混じり合って、数年後に「風の谷のナウシカ」という形になっちゃった。でも、源の部分は中尾佐助の『栽培植物と農耕の起源』（岩波新書）や、藤森栄一の『縄文の世界』（講談社）でかきたてられたものだし、・・・²³⁾

作品は宮崎の中に吸収されたものが再構成・再合成されて出来上がってくる。できあがるものは、宮崎独自のものである。素材は多様である。日本国内国外の種々雑多なものが素材になるが、それらは「一本の糸だか繩に撚りあう」。つくりあげられたものは、内発的なものと言える。生み出されたナウシカは、アジア的な発想をする娘であり、その世界はアジア人、宮崎駿の世界である。

ギリシア神話の王女と『堤中納言物語』の娘が一体化して生まれたナウシカは、日本に根を下したものである。宮崎の日本人としての特質に根を下したものである。しかしそれは単純な、かつての日本肯定ではない。そこには新しさがある。姫君は、それまでよしとされた日本人感覚からはずれている。日本の古いものでありながら、新しく、宮崎の感覚に適合したものである。

映画『風の谷のナウシカ』は、自然を愛し、虫や森の生き物の声を聞くことができる。しかし人間を否定しない。宮崎は二極思考に立たないのである。それはアジア的である。ナウシカはアジアの子である。

— ナウシカって、どういう女の子なのでしょう。宮崎 変な子ですよ。虫と人間の命を同じにみてるみたいなんです。だから、ラステルの命は助けられなかったけど、王蟲の子は助けたいという・・・王蟲の子を抱くのもラステルを抱くのも、ナウシカにとっては一緒なんです。よくね、エコロジストとか、自然愛好家とかいう人がいるけど、なぜか人間嫌いの世捨て人になっちゃうでしょ。人間社会の否定の側にしか立たないんですよね。ぼくは、自然を愛しながら、なおかつ人間の世界にとどまっている魅力のある人物を描きたいと思ったんです。²⁴⁾

虫と人間の命を同じに見ているというのは、堀田のインドの思想である。しかし肯定的か否定的か、という違いがある。無常の虚無の思想は、鴨長明にある。彼は世捨て人だった。しかしナウシカは世を棄てない。人間世界と自然界のどちらか一方に立とうとしない。その思想は腐界も単なる腐界として否定されない。腐界の底に清浄な世界を見る。

ナウシカは腐海の底で言う。

きっと腐海そのものがこの世界を清浄なものにするために生まれたのよ。太古の文明が汚した土から汚れを身体にとりこんで無害な結晶にしてから死んで砂になってしまうんだわ。²⁵⁾

宮崎自身は、このような目的論的な腐海の役目について、疑問も感じているが、すべては同じだ、同じ価値をもつ、という思想の帰結と見ることができる。

宮崎は自分を「私という人間は混沌なんですね」と言っている。「混沌」はアジア的と言える。あのインドの混沌である。

『ナウシカ』を終って・・・もう混沌とした中で終わったんですけど・・・そうしたら、『もののけ姫』まで混沌と終わることになっちゃって。結局、私という人間は混沌なんですね。²⁶⁾

宮崎は、『紅の豚』(1992)を制作したときに、ふ

っきたと言う。「ぐちゃぐちゃになりながら、生きていく」という生きる指針を見出している。これもインドの生も死も混沌のなかに一体化した「ぐちゃぐちゃ」とした状況を思い出させる。

宮崎の日本を舞台にしたファンタジーを作りたいという若い時の夢は、『となりのトトロ』(1988)によって、さらには『もののけ姫』(1997)によって果たされる。『もののけ姫』は、日本人の根っ子に根ざし、それを問おうとした作品である。しかしこの原型は海外のものに発端をもつ。彼は1980年に暇になり、いろいろなものを書き溜めた。この時期に「ナウシカ」の発想も得たが、そこでまとまったものは、絵本『もののけ姫』(1993)であった。これをいろいろなところに持ち込むが、「暗い」という理由で断られる。

絵本『もののけ姫』の原作は『美女と野獣』である。その最後の部分が興味深い。野獣は人間に帰るが、「ものけ」は人間に帰らないのである。人間中心ではない。人間と「ものけ」が等価である。同じである。

絵本『もののけ姫』から17年後、『風の谷のナウシカ』(1984)を経て、映画『もののけ姫』が制作される。その世界は善悪が定かではない。すべて善なのである。それは、アジア的混沌である。肯定的な、積極的な、生産的な混沌である。

堀田は問うことが必要だと言った。アジア的混沌は、無責任に通じる。宮崎は言う。

もっと、自分たちの思想の根源になるものを探したい。それが何かは、まだ判然としないんだけど、この前の戦争について、まだこの国では本当の追及をしていないんじゃないかと、漠然と考えて、そのへんに入り口がありそうに思っている。²⁷⁾

堀田は、マイナスをプラスに転化する。虚無を受容し、しかも虚無を批判する。宮崎は虫も人も自然も等価である。同じである。それが積極的な意味をもち、問題提起をしている。戦争中、生は死と等価だと言って、どんどん兵隊を死なせた。すべてが本当に等価であったのか。ある特定のものだけが、別ものではなかったか。等価でない特別のものがあつたのではないか。それ以外がいっしょくたに等価であつたのではないだろうか。

「自分たちの思想の根源」は、そのまま「問う」ことになったのではないだろうか。

創造の起動力は、やむにやまれず、内からあふれ出てくるものである。内発的なものである。宮崎では、ナウシカも「もののけ姫」も、海外に発端をもつ。しかしそれは内なるものと融合し、複合し、自分自身のもとなり、真に内発的なものに転化して生み出されたのである。

6. おわりに

堀田善衛の提議した、西洋的思考によらず、アジア的な思考によって、文化創造の起動力とすることは、司馬遼太郎と宮崎駿の中に具体例を見出すことができる。

漱石が絶望し、西洋文明・文化に追従するの已むを得ないとしたのに対し、堀田は漱石は西洋的思考法で考えようとするのであって、それに代わるものとして述べた内村鑑三の思考方法、それは負の状況を正に転化して前向きに行こうとするものであつた。堀田は、インドに

いて、負を正に転化するきっかけとなるものは、希望であることを見出している。

堀田善衛が「文化創造の起動力」としたものが、司馬遼太郎では、東洋的虚無に通じる「空の一点」の心、「虚心」であり、そこに基盤を置いて司馬は、戦場という虚無的な絶望的な状況の中で、「馬鹿でない日本人」の探求に希望を、そして志を見出している。具体的方法として、科学を重視したが、それは西洋そのままというよりは、無私に徹する科学という、「空の一点」、「虚心」に通じる東洋的なものである。しかもそれは、堀田が求めた批判的精神を包含したものであった。

宮崎駿もまた戦後の絶望と虚無の中から出発し、アジアとわれわれ日本人が本来一体的なのだという考え方に活路を見出し、単純な二分法でないアジア的思考をアニメーションに具体化した。それも単純に従来の日本的思考によりかかるのではなく、西洋に発するものを、それがわれわれに流入するのは現代では当然のことであるが、それを経て、自身の内から独自のものを創造している。堀田善衛が望んだものが、具体的な形になっていると言えるだろう。

参考文献

- 1) 宮崎駿：出発点1979-1996, p. 248, 徳間書店, 東京, 1996.
- 2) 堀田善衛：全集第9巻, p. 4, 筑摩書房, 東京, 1994.
- 3) 堀田善衛：全集第9巻, p. 54.
- 4) 堀田善衛：全集第9巻, p. 55.
- 5) 堀田善衛：全集第9巻, p. 30.
- 6) 堀田善衛：全集第9巻, p. 112.
- 7) 堀田善衛：全集第9巻, p. 114.
- 8) 司馬遼太郎：全集第68巻, pp. 118-9, 文芸春秋, 東京, 2000.
- 9) 司馬遼太郎：全集第68巻, p. 119.
- 10) 司馬遼太郎：全集第68巻, pp. 119-200.
- 11) 司馬遼太郎：全集第25巻, p. 14.
- 12) 司馬遼太郎：司馬遼太郎の世紀, p. 75, 朝日出版社, 東京, 1996.
- 13) 司馬遼太郎：全集第24巻, p. 199.
- 14) 司馬遼太郎：全集第24巻, p. 501.
- 15) 司馬遼太郎：全集第24巻, p. 470.
- 16) 司馬遼太郎：司馬遼太郎の世界, pp. 148-9, 文芸春秋, 東京, 1996.
- 17) 宮崎駿：前掲書, p. 265.
- 18) 宮崎駿：前掲書, p. 266.
- 19) 宮崎駿：前掲書, p. 267.
- 20) 宮崎駿：前掲書, p. 342.
- 21) 宮崎駿：前掲書, p. 430.
- 22) 同頁
- 23) 宮崎駿：前掲書, p. 262.
- 24) 宮崎駿：前掲書, p. 473.
- 25) 宮崎駿：前掲書, p. 342.
- 26) 宮崎駿：もののけ姫, p. 53, 徳間書店, 東京, 1997.
- 27) 宮崎駿：出発点, p. 177.

(受理 平成14年3月19日)