



## **Transcript of the webinar “Identifying our shared Identities: Astonishing cultural similarities between India and Japan” by speaker Shri Anupam Joshi hosted by Saideep Rathnam (Chief Operating Officer) on Friday, 13<sup>th</sup> November 2020**

The session was hosted by Chief Operating Officer @ IJSC, Mr. Saideep Rathnam who welcomed the participants and speaker, Mr. Anupam Joshi. Joshi San was introduced as a musical genius, who developed a thirst for music at the tender age of seven, and serves the society through his medium, the Sarod. Besides being a musician, Joshi San is a Japanese language expert and keen linguist, who continues to foster an interest to learn new languages.

Joshi San began with the observation that learning a language is an incomplete exercise, without the study of the two other elements that contribute to its development, culture, and history. Therefore, on his language learning journey, he picked up aspects of Japanese culture and couldn't help noticing how astonishingly similar it was to India. He proposed to present a collation of cultural similarities that stood out the most to him.

The first comparison of the session was between the Traditional Dance Drama forms, *Kabuki* and *Kathakali*, from Japan and India, respectively. The audience were first taken through a visual representation where Joshi San pointed out the similarities in the loud, dramatic expressions, vibrant make-up, and colourful attire. It was explained that both were customized to be presented to an audience seated at a considerable distance. This was followed by the analyzation of the colour scheme used in the make-up, with both art forms assigning a specific colour to depict virtuous, heroic characters, Green in the case of *Kathakali*, and Red in the case of *Kabuki*.

The second aspect to be compared was the involvement of live music in the performance, with the rhythmic instruments playing a prominent role in the successful execution of the performance. It was shared that the dance sequences were choregraphed in tune with the rhythmic compositions, and the presence of percussion was indispensable to both *Kabuki* and *Kathakali*. Joshi San also talked about how both forms were initially male dominated, with the female parts also played by men, and the contemporary changes in *Kathakali*, with the introduction of female artists, and the adoption of various new themes in the traditional medium, such as social causes, and even Shakespearean Plays.

Next, he delved in the origins of *Kathakali* and *Kabuki*, being *Kuttiyattam* and *Kagura*, respectively. He explained that if one traced the evolution of *Kathakali* and *Kabuki* from their predecessors, the transition from religious and mythological themes for set audiences, to contemporary themes for the masses were vastly similar.

The second cultural aspect to be compared in the talk was the folk traditions of Japan and India. The audience were introduced to the Fisherman's Dances from Northern Japan,

Hokkaido, called *Min'yo* (Folk Songs). The most popular *Min'yo* dance routine is called *Soran Bushi*, commonly followed by the *Obon* Dance. The Indian counterpart is called *Kohli* and is a part of the culture of the Western Coasts.

Joshi San went on to explore the common sentiment of encouragement and expressions between the two song-dance routines which are brought out by the lyrical motifs contained in most of the songs, *Dokkoiso* in Japanese, and *Vallavne* in Marathi, which roughly translates to 'Row Ahead'!

The third subject of the talk was the similarities in thought and concept of the various festivals celebrated in India and Japan. Joshi San started with describing the festivities that welcome the annual harvest. The Japanese celebrate the first harvest of the year as *Ko Shogatsu*, meaning "mini-New Year", while the Indian Subcontinent celebrates the first harvest in various forms, *Makar Sankranti* in Maharashtra and Karnataka, *Pongal* in Tamil Nadu, *Lohri* in Punjab, *Bihu* in Assam, and so on. Joshi San spoke about the similar alignment of Indian and Japanese festivals with the lunar calendar, as opposed to the western calendar, and how both our New-Years align with the Summer Solstice.

Further, the audience were taken through a visual representation of the festivities, where he pointed out the festive attires which involved using symbolic representations of the bountiful harvest, such as clothes and accessories made with rice husk. Next, he described the common tradition of preparing and sharing with friends and family the produce of the harvest. He noted that in Maharashtra, for instance, a festive hamper of sugarcane, assorted sweets etc. is made in every household, and similarly in Japanese homes, a *Koshogatsu* gift assortment, and a special rice sweet dish, called *mochi* is shared with near and dear ones. He also spoke about *mochi* being prepared at public events, on the occasion of *Koshogatsu*. He added that both in modern Japan and India, although most people live in urban areas, and are no longer farmers, the customs of harvest festivals are still widely practiced.

The next practice he went on to compare was the *Obon matsuri* of Japan, and *Pitruapaksh* in India, which are customs to pay homage to the deceased spirits of ancestors. He noted that *Obon* and *Pitruapaksh* fell on the same day in the present year, and they are practiced after the seventh lunar cycle of every year. Some other practices in Japan, associated with the passing rites for the dead, one of them being the *Oshoshiki*, which is a day appointed for near and dear ones to gather and pay homage to the deceased, are comparable to the *Bhaiswana* practice in Western India, with the only difference being the use of *Sake* (rice wine) in Japanese rites.

The next subject taken up by Joshi San was the comparable origin, form, and attributes of deities worshipped in India and Japan. India's beloved *Ganesha*, is also placed in Fukuoka Tower. Lord *Bramha*, and his Japanese equivalent have similar features such as the lotus pedestal, and numerous arms and heads. Goddess *Saraswati* has a counterpart in Japan's *Benzaiten*, with the attire and musical instruments possessed by the Goddess, indicating a

link to China as well. There are also similarities in minute physical attributes such as posture and position of instruments and both Goddesses are known to be the deities for knowledge, learning and the Arts.

With the next deities, *Shiva* and *Daikoten*, it was explained that both were known as the beings of completeness and destruction, adhering to the similar notion that destruction and creation is a continuous process. It was also shared with the audience that the Japanese regard *Daikoten* as the reigning deity of Chefs. The cosmic architect of Indian origin, *Vishwakarma* is similar to the Japanese God of creation, construction activities, and business. Similarly, *Indra*, the king of Gods and the bearer of thunder finds his counterpart in *Taishaku ten*, God of rains and the ruler of the heavens.

The last aspect of the talk was about linguistic similarities, found in idioms, phrases, and expressions.

The first term introduced was money, which is equivalent to *laksm* in India, signifying gold and the characters used to write *Okane* (金)(money) which also indicates gold. We saw phrases expressing similar sentiments, such as the words said before leaving home, *Ittekimasu*, which literally translates to “I shall be back” similar to expressions such as “*Jaake ata Hun*”(Hindi) or “*Yeto*” (Marathi) (I shall leave and return) used in Indian languages.

The next set of idioms were based on body parts. “*Atama ni Kuru*”, has its counterpart in “*Dokya ni Gele*” (Marathi), meant to express annoyance. “*Koa o Dasu*” is “*Muh dikake aata hun*”,(Hindi) which conveys the sentiment of being somewhere for appearances sake. “*Te o nuku*” is “*Haath kheench lena*” which expresses beating a quick retreat (before things get difficult). “*Te ga mijikai*” is “*Haath tang hona*” which means not being fully equipped.

India and Japan also share similar words for an afternoon nap/Siesta, *Vamakuksi* (Sanskrit) and “*Hiru Ne.*” “*Hana ga Takai*” translates to “*Nak Chada*” (Hindi) which is used to refer to an inflated ego. The presentation was concluded with the idiom “*Mimi ga karui*” translating to “*Halka Kaanancha*” (Marathi) meaning ‘light ears’ which is an expression used to refer to people as gullible.

Mr. Rathnam commended Joshi San on the insightful session and went on to address a few questions from the audience. The first question was whether there were similarities in the origin of *Kathakali* and *Kabuki*. Joshi San explained that while the Dance Dramas addressed similar social/ cultural subjects and have a similar evolution, their origins are not the same. He also addressed a marked difference between the two, *Kabuki* actors deliver dialogues with complex techniques while *Kathakali* relies on rhythm and music to deliver the story.

The next question was on whether the musical instruments in India and Japan shared similar journeys, to which Joshi San replied that most Japanese classical instruments such as the *Koto* and *Biwa* were of Chinese origin and remained as background for other performances, while Indian instruments have been taking the centre stage from the 17<sup>th</sup> century itself. He

mentioned that there is a tradition of solo performances for the *Koto*, however, pre composed pieces are performed, as opposed to the improvisation prevalent in Indian instrumental performances. The following question was based on the variety of Japanese percussion instruments, to which Joshi San gave a brief explanation on Taiko Drums, and traditional rhythmic patterns, similar to Indian folk practices, but different from Classical Percussion instruments.

Mr. Rathnam enquired about the suffix *Ten* used for Japanese deities, in reply to which Joshi San spoke about various Japanese suffixes from *San*, to *Sama* and *Tenno*, which is equivalent to heavenly beings.

The following question was whether cultures of deity worship still prevailed in Japan. Joshi San explained that most current Japanese did not identify with any particular religion and did not perform elaborate rituals, comparable to the extensive ones in India.

The next question was about the comparative journey of the traditional art forms, which was followed by a discussion about the initial hindrances to Japanese art during the Warring States Era and the cultural peak of the Edo Era. However, Joshi San noted that Japanese classical art forms did not emerge as a distinct genre, but traditional songs and dances are still part of the Japanese practices today.

In reply to a question about religious ideology, Joshi san went on to describe the *Nirgun* philosophy in India, popularized by the *Dohas* (Couplets) (similar to Japanese *Haikus*) of Indian poet and saint, Kabir Das, comparable to the nature worshipping aspect of Shintoism.

The next question on underlying themes of classical art forms was followed with an extensive discussion on art forms portraying religious themes. Joshi san explained that forms of the dance drama, *Kagura*, narrates events from religious texts, but the later art forms did not focus on religious narratives, unlike the predominantly religious themes in the Indian art forms. He also spoke in detail about the *Raaga* schemes of Indian classical music, which are slightly comparable to pentatonic scales prevalent in Japanese tones. He spoke of *Hindustani Raags*, such as *Bhoop*, and *Bhairavi* which are found in musical scales in China and the Middle East. However, he concluded, the concept of a complete *Raaga* system remains unique to the Indian Subcontinent.

Mr. Rathnam thanked Joshi San for the enlightening answers, and the session was concluded with a talk about Indian and Japanese cuisine, references to pickled and fermented food such as *miso* and plums, and a light-hearted exchange about small underground Japanese restaurants and one last common idiomatic expression carrying the notion that if one sneezes, they are being bad mouthed by someone, somewhere.

---

## 「達人スピーク」3.0

### ウェビナーの文字起こし

#### ウェビナータイトル

“共有しているアイデンティティを識別する：インドと日本の驚くべき文化的類似性”

日付：2020年11月13日

スピーカー：アヌパム・ジョシ

このセッションはIJSCの最高執行責任者、サイディー・ラスナムさんが主催し、参加者とスピーカーのアヌパム・ジョシさんを歓迎しました。ジョシさんは、7歳の時に音楽への渴望を育み、彼の媒体であるサロードを通して社会に貢献している天才的な音楽家であると紹介されました。音楽家であると同時に、日本語の専門家でもあり、心な言語学者でもあるジョシさんは、新しい言語を学ぶことに興味を持ち続けています。

ジョシさんは、言語を学ぶことは、その言語の発展に寄与する他の2つの要素、文化、歴史を学ぶことなくしては、不完全な運動であるという観察から始めました。そのため、彼は言語学習の旅の中で、日本の文化の一面に触れ、それがインドと驚くほど似ていることに気づかずにはいられなかったのです。そこで、彼は、彼にとって最も際立った文化的類似性の照合を提示することを提案しました。

セッションの最初の比較は、日本とインドの伝統的な舞踊劇である歌舞伎とカタカリの比較でした。観客は、まず視覚的な表現で、声高らかでドラマチックな表情、生き生きとしたメイク、カラフルな衣装などの共通点を城司さんから指摘されました。どちらもかなり離れた場所に座っている聴衆に見せるためにカスタマイズされていることが説明されました。続いて、メイクに使われている配色の分析が行われ、両芸術は徳のある英雄的なキャラクターを表現するために特定の色を割り当てています。カタカリの場合は緑、歌舞伎の場合は赤です。

第二の比較対象は、演奏における生演奏の関与であり、リズム楽器が演奏を成功させる上で重要な役割を果たしています。踊りのシークエンスはリズムの構成に合わせて振り付けられており、歌舞伎とカタカリには打楽器の存在が不可欠であることが共有されました。また、ジョシさんは、どちらの形式も当初は男性優位で、女性の役も男性が演じていたことや、女性アーティストの導入、社会問題やシェイクスピア劇など、伝統的なメディアに様々な新しいテーマが取り入れられたことなど、カタカリの現代的な変化についても話してくれました。

次に、カタカリと歌舞伎の起源であるクッティヤッタムと神楽について掘り下げました。カタカリと歌舞伎の進化を前身から辿ってみると、宗教や神話をテーマにした大衆向けのものから、現代の大衆向けのものへと変化している点がよく似ていると説明されました。

講演で比較される2番目の文化的側面は、日本とインドの民俗伝統でした。聴衆は、民謡と呼ばれる北日本・北海道の漁師の踊りを紹介されました。最も人気のある民謡の踊りはソーラン節と呼ばれ、一般的にお盆踊りがそれに続きます。インドの代表的なものはコーリと呼ばれ、西海岸の文化の一部となっています。

続いてジョシさんは、日本語では「ドッコイソ」、マラーティー語では「ヴァラヴネ」（直訳すると「Row Ahead」）という歌詞のモチーフが多くの曲で使われていることから、2つの歌とダンスの間に共通する励ましの気持ちや表現を探っていきました。

講演の第3の主題はインドと日本で祝われる様々な祭りの考え方や概念の類似性についての話でした。ジョシさんはまず、一年の収穫を祝うお祭りについて説明しました。日本では「ミニニューイヤー」を意味する「小正月」として初収穫を祝うのに対し、インド亜大陸ではマハラシュトラ州やカルナタカ州の「マカル・サン克蘭ティ」、タミルナードゥ州の「ポンガル」、パンジャブ州の「ローリ」、アッサム州の「ビフー」など、様々な形で初収穫を祝います。インドと日本のお祭りが西暦とは対照的に太陰暦と似ていること、そして私たちの新年が夏至とどのように一致しているかについても話しました。

さらに、聴衆をお祭りの様子を視覚的に表現し、もみ殻で作られた衣服やアクセサリなど、豊作の象徴的な表現を用いたお祭りの服装について説明しました。次に、収穫物を準備し、友人や家族と共有するという共通の伝統について説明した。例えば、マハラシュトラ州では、各家庭でサトウキビやお菓子の詰め合わせが作られ、日本の家庭でも同じように、小正月の贈り物の詰め合わせや、お餅と呼ばれる米の特別なお菓子が親しい人たちと一緒に食べられていることを紹介しました。また、公の場では越冬の日にお餅が用意されていることも話しました。また、現代の日本でもインドでも、都市部に住んでいる人が多く、農家ではなくなりましたが、収穫祭の風習は今でも広く残っていると述べられました。

次に比較したのは、日本のお盆まつりとインドのピトルパクシュでした。これらは、亡くなった先祖の霊に敬意を表する習慣です。お盆とピトルパクシュが今年と同じ日に落ち、毎年7回目の月の満ち欠けの後に実践されていると述べました日本の他のいくつかの慣習は、死者のための通過儀式に関連しており、その1つは、近くの親愛なる人々が集まって故人に敬意を表するために任命された日であるおしょしきであり、西インドのバイスワナの慣習に似ています。唯一の違いは、日本の儀式での日本酒の使用です。

次は、インドと日本で崇拝されている神々の起源、形態、属性に匹敵するものでした。インドで愛されているガネーシャ神様も福岡タワーにあります。ブラムハと日本の同等物は、蓮の台座や多数の腕や頭などの特徴が似ています。サラスヴァティー女神は日本の弁財天にも登場しますが、その服装や楽器などからも中国とのつながりが感じられます。また、姿勢や楽器の位置など微細な身体的特徴にも共通点があり、知識・学問・芸術の神として知られています。

続いて、シヴァ神と大光天については、どちらも完全と破壊の存在として知られており、破壊と創造は連続的なプロセスであるという考え方に近いことが説明されました。また、日本人は大光天をシェフの君臨する神と考えていることが紹介されました。インド起源の宇宙的建築家であるヴィシュワカルマは、日本の創造、建設活動、ビジネスの神と似ています。同様に、神々の王であり、雷の担い手であるインドラは、雨の神であり、天の支配者である太白天に対応する神です。

最後は、成句や慣用句に見られる言語的な類似性についての話でした。

最初に導入された用語はお金でした。おかねを日本語で書くのに使われる文字も「金」を示しています。これはインドの「ラクスム」に相当し、「金」を意味します。家を出る前の言葉、「行って来ます」は、「帰ってきます」という意味で、インドの言語で使われる「Jaake ata Hun」や「Yeto」などの表現に似ています。

次の慣用句は体の部位に基づいていました。「頭にくる」は、「Dokyat Jane」（マラーティー語）に対応するものがあり、これは苛立ちを表現することを意味します。「顔を出す」は（ヒンディー語）で「Muh Dikake Aata Hun」、体裁のためにどこかにいるという感情を表現しています。「手を抜く」は（ヒンディー語）で、「Haath Kheench Lena」、（物事が困難になる前に）素早く退却することを表現します。「手が短い」は（ヒンディー語）で、「Haath tang hona」で、完全に装備されていないことを意味します。インドと日本では、午後の昼寝を表す言葉として、それぞれ（サンスクリット語）で「Vamakukshi」と「昼寝」があります。また、「花が高い」は（ヒンディー語）で「Naak Chada」と訳され、自我が膨らんだ状態を指す言葉として使われます。最後に、「耳が軽い」という慣用句で締めくくられましたが、これは（マラーティー語）で「Halka Kaanancha」と言う同じ慣用句があって、人は騙されやすいという意味で使われる表現です。

ラスナムさんは、ジョシさんの洞察力に富んだセッションを称賛し、会場からのいくつかの質問に答えました。最初の質問は、カタカリと歌舞伎の起源に類似性があるかどうかというものでした。舞踏劇は似たような社会的・文化的なテーマを扱っており、似たような進化を遂げているが、その起源は同じではないと説明しました。また、2つの間

の顕著な違いについても話しました。歌舞伎の俳優は複雑なテクニックを使って会話を  
行い、カタカリはリズムと音楽に頼って物語を伝えます。

続いて、インドと日本の楽器は同じような旅路を歩んできたのかという質問に、ジョシ  
さんは、箏や琵琶などの日本の古典楽器はほとんどが中国起源のもので、他の演奏の背  
景として残っているのに対し、インドの楽器は 17 世紀から中心的な役割を担ってきた  
と答えました。箏はソロ演奏の伝統があるが、インドの楽器演奏に見られる即興演奏と  
は対照的に、あらかじめ作曲された曲が演奏されているとの述べました。次の質問では、  
日本の打楽器の種類についての質問が出され、ジョシさんからは、太鼓や伝統的なリズム  
パターンについての説明があり、インドの民族習俗に似ているが、古典打楽器とは異  
なるとのことでした。

ラスナムさんは、日本の神に使われる「天」という接尾辞について質問し、それに答え  
て、ジョシさんは「さん」、「さま」、「天王」まで、様々な接尾辞があり、天に相当  
することを話しました。

次の質問は、日本にはまだ崇拜の文化が残っているのかということでした。ジョシさん  
は、現在の日本人の多くは特定の宗教を特定しておらず、インドのような手の込んだ儀  
式を行っていないと説明しました。

続いて、伝統芸能の比較の旅路についての質問があり、戦国時代の初期障害や江戸時代  
の文化的ピークについて議論がなされました。しかし、ジョシさんは、古典芸能が明確  
なジャンルとして出現したわけではなく、慣習的な歌や踊りは現在でも日本の慣習の一  
部であることを指摘しました。

宗教的イデオロギーについての質問に答えて、ジョシさんは、インドの詩人であり聖人  
である「カビル・ダス」の日本の俳句に似ていて、神道の自然崇拜の側面に匹敵する、  
「ドハス」（カップル）によって普及した「ニルグン」哲学を説明しました。

古典芸術形式の根底にあるテーマに関する次の質問に続いて、宗教的なテーマを描いた  
芸術形式に関する広範な議論が行われました。ジョシさんは、舞踏劇の神楽は宗教的な  
テキストからの出来事を物語っているが、それ以降の芸術形態は、インドの芸術形態の  
中で宗教的なテーマが主流であるのとは異なり、宗教的な物語に焦点を当てていないと  
説明した。また、インド古典音楽のラーガのスキームについても詳しく話してくれました  
が、これは日本の音階で流行しているペンタトニック音階にわずかに匹敵します。また、  
中国や中東の音階に見られるヒンドウスタニのラーガ（ブープやバイラヴィーなど）  
についても話しました。しかし、完全なラーガシステムの概念はインド亜大陸に特有の  
ものであると結論告げました。





最後は、インド料理と日本料理についての話、味噌や梅などの漬け物や発酵食品への言及、地下の小さな日本料理店についての軽妙なやりとり、くしゃみをするとどこかで悪口を言われているという考え方などについての話でした。ラスナムさんは、啓発的なセッションと質疑応答をしてくれたジョシさんに感謝の意を表し、セッションを締めくくられました。