

型の文化再考

村上直之

Summary

A JAPANESE BODY-CULTURE REVISITED

Naoyuki Murakami

It is often said that what is the most important thing in learning such stage-arts as Western drama or ballet is a "method". However, in Japan, it is a *kata* (form) which has to be thoroughly mastered by beginners in such theatrical performances as *noh*, *kyougen*, *buyo* or *budo* as *sumo*, *kendo* and *judo*.

In this paper, we try to reconsider the Japanese culture, "*kata*" (form) in relation with the notion of body, especially with "*kata*" (shoulder). "*Kata*" (form) in Japanese culture is not only a method of learning, but also a mental, a deeper and more profound phenomenon. Here, by referring to the "*kata*" of *kyudo* in Japan, a socio-cultural relation with "*kata*" (form) and "*kata*" (shoulder) is considered.

身体が靈感を受けるのだ。「魂」などは放っておこう。

——ニーチェ

1

西洋の演劇やバレエなどの舞台芸術を習うさいにまず大事なことはメソッド（あえて訳せば技法）だとはよくいわれることである。それに対して、わが国の能狂言・歌舞伎・舞踊などの芸能あるいは相撲から剣道や柔道にいたるまで、初心者が徹底的に修得しなければならないとされるのは型である。

では、〈メソッド〉と〈型〉の違いは何なのか。ここで、その違いについてあれこれ論じるよりも、その根本的な相違を、五年間、まさに身をもって体験した一人の西洋人のエピソードを紹介した方が話は早いだろう。

彼の名はオイゲン・ヘリゲル、東北大学に招かれたドイツの新カント学派の若き哲学者で、時はまだ第二次世界大戦の前、ドイツはワイマール文化、日本は大正デモクラシーの華やかだった頃の、古きよき時代の話である。

ヘリゲルは教鞭をとるかたわら、縁あって阿波研造という師範についてわが国の伝統的武道である弓術を学ぶことになった。青年時代から神秘哲学に関心をいだいていた彼は、日本の弓術を通して東洋の精神である仏教を学ぼうと考えたのである。（面白いことに、同時に彼の夫人は遠州流のいけ花を習っている。）

長年拳銃と小銃の射撃の訓練をしたことのあるヘリゲルは、弓の稽古にもその経験が役だつだろうと考えた。ところが、その予想がまったくの誤りだったばかりでなく、むしろ大きな足かせになることに、やがて彼は気づくことになる。

最初、阿波師範は彼に弓をわたしてこういう。「弓術はスポーツではない。したがってこれで筋肉を発達させるなどということのためにあるものではない。あなたは弓を腕の力で引いてはいけない。心で引くこと、つまり筋肉をすっかりゆるめて力を抜いて引くことを学ばなければならない」と。

西洋人であるヘリゲルにとって、この教えが第一の難関であった。なににより、弓を引き絞ろうとすれば、どうしても筋力を用いなければならず、腕は緊張のために震え、呼吸は苦しい。とても、心で引くどころではない。けれど、彼はドイツ人特有の徹底ぶりでがんばるが、すぐに行き詰まってしまう。

彼の熱心さをたたえながら、師が説明してくれたのは、力の中心を上半身から下半身に移すための腹式呼吸法である。だが、肺で呼吸することに慣れた西洋人のヘリゲルにとって、この呼吸法ができて、腕に力をこめずに弓が引けるようになるまでに、一年がたってしまう。彼はこの時やっと、矢を射放つことを許される。

しかし、ここから先がさらなる難関だった。彼は、矢を射ようとする意志を捨て、無心になること、つまり矢がひとりでに離れるのを待つことを教えられる。そのためには、「精神を集中

し、自分を外部から内部へと向け、その内部をもしだいに視野から失うことをお習いなさい」という師の言葉は、かえってヘリゲルを悩ませる。無心になろうと努力すること、それ自体が、矛盾そのものだからだ。

こうして、あっという間に二年がたつ。無心になること、無我の境地に達することなど、とうてい自分には不可能だと諦めかけた彼は、精神的に成しとげられないことは技巧的に解決するほかない、と師に訴える。弓術を習おうと思ったそもそもの目的だった精神統一の修行を放棄しようと思う。師は、彼の弁解を静かに聞き入れる。その後、彼は諦めの気持ちのままに、盲目的に練習をつづける。

やがてまた一年が過ぎようとする頃、はじめて師から完全に認められる発射に成功する。この時、すでに彼は、どのようにして正しい射方をするのかと問われても、「私は知らない」としか答えられなくなっている。矢が放たれてはじめて我に帰る、という状態に到っていたからだ。

そして五年目、ようやく彼は最後の課題を与えられる。的を射ることである。的に当てるには弓をどう持てばよいかと尋ねる弟子に、師は答える。「的はどうでもよいから、これまでと同様に射なさい」と。

弟子は反論する。的を当てようとすれば、どうしても狙わないわけにはいかない、と。

すると、師は、「いや、その狙うということがいけな」とたしなめたあとで、みずから弓をとり、引き絞って射放した。矢は、的の真ん中にとまっていた。それから、弟子に向かって、次のように語ったのである。

「あなたは的を狙わずに自分自身を狙いなさい。するとあなたはあなた自身と仏陀と的を同時に射当てます」と。

2

「的を狙わずに自分自身を狙え」という師の言葉は、ヘリゲルにとって最後の、そして最大の難問だった。的を前にして、どうして的を意識しないなどということができようか。彼が若い頃から射撃の訓練をしてきたこと、つまり「命中弾を数える」習慣が身についてしまっていることがかえって足枷となっていることを思い知らされたのはこの時であった。

いくら熱心に稽古をしても的に当たらず、焦燥に駆られるヘリゲルをみて、阿波師範は諭す、「あなたが技巧家になるつもりなら、私という精神的な弓術の教師は必要がなくなるでしょう」と。

もとより、ヘリゲルは、技巧家になどなりたくて弓術を習ったわけではなかった。「的を狙わずに自分自身を狙う」という教えにはおそらく東洋の神秘思想たとえばあの禅の悟りの根本に触れる問題がひそんでおり、それをこそ経験したいがために自分は四年間たゆみなく稽古に励んできたのではなかったか。だが、そのことを理解もできなければ習得もできない自分が、悲しかった。

ある日、そんな彼に向かって師はいう、「あなたの行き悩みは単に不信のせいにすぎない。

あなたを助けて先へ進ませるには最後の手段があるだけです。今夜、あらためて私の家に来なさい」と。

その夜、ヘリゲルは、信じられないような出来事を目撃する。阿波師範は無言で彼を迎え、宵闇の降りた弓場に案内すると、的の前に細長い一本の蚊取り線香を立てた。射る場所からは線香の微かに光る一点はあまりにも小さく、的は真っ暗で見えなかった。師は、相変わず一言も発することなく、弓と二本の矢をとった。第一の矢が射られた。発止という音で、命中したことがわかった。つづいて第二の矢も音を立てて打ちこまれた。それから、師はヘリゲルを促して、射られた二本の矢をあらためさせた。第一の矢はみごとの的の真ん中に立ち、第二の矢は第一の矢を引き裂いて的中していたのである。

その夜を境に、ヘリゲルは疑うことも問うことも、またこの先どうなるのか思い煩うこともきっぱりと諦め、まるで「夢遊病者のように」稽古に打ちこむ。やがて、矢を射るとき、自分の周囲にどんなことが起きようと気にならなくなる。阿波師範が褒めるかけなすかということさえ、しだいに気にかけなくなっている。そして、ある時、師は弟子の一射に対して深く礼をして、「今し方、『それ』が射ました」と告げる。

こうして、五年目のある日、ヘリゲルは免許状を授けられる。それは彼がもう師なしに稽古を続けられるほど上達したこと、また彼自身が師になったこと、そしていつの日か彼もまた「達人」になることができるということを意味するものであった。

3

私たちは、この一人の西洋人のエピソードを通して何を学ぶことができるだろうか。おそらく、現在の私たちもまた、半世紀以上も昔のヘリゲルがそうであったと同じように、阿波師範の教えをすでに容易には理解できなくなっている。近代化とはそういうことなのだ。日本人である私たちはもはや、私たちの祖先が理想としてきた伝統的な身体技法を忘却の彼方へと失ってしまっていて久しいのである。

さて、ここで、かいつまんで西洋と東洋の精神と身体に関する考え方の基本的な相違について述べておこう。西洋の霊肉二元論に対して、東洋は心身一如つまり精神と身体を一つのものとして考える傾向があるとはよくいわれることである。⁸¹

霊肉二元論とは精神と身体を別のものとみなすということだが、さらにいえば、身体は精神（あるいは脳）に支配されコントロールされるべきものと考えられている。

西洋では古代ギリシャいらい、優雅な人体美の完成がめざされ、鍛え抜かれた肉体の誇示が行われてきたが、それは人間を創造した神にせまろうとする希求によるものであり、たとえばバレエの跳躍にみられるように大地のくびきから離れて天上へと肉体を解放したいという憧憬を本質としている。⁸²

要するに、人間の身体は、近代科学の祖デカルトの「身体機械論」に代表的にみられるようにあくまでも道具であって、それを操るのは精神であり頭脳なのである。したがって、西洋の

演劇やバレエなどの舞台芸術を習うさいに基本とされる〈メソッド〉とは、精神によって身体を自由自在に扱うためのシステムティックな方法論のことだといってよい。

西洋人であるヘリゲルにとって理解できなかった無我あるいは無心とは、そうした方法論の意識いかえれば目的意識を捨てることなのだ。彼が五年間の弓の訓練において何度もその修行を放棄しようと思い、その後「夢遊病者のように」盲目的に稽古に励んだと語っていることはきわめて重要である。この諦めの念こそ無心への道だからである。⁴³ その時、彼の身体は空ろとなっている。そして、空ろとなった身体に自己の意識を超越したもの（阿波師範が「仏陀」あるいは「それ」と呼んだもの）が宿る。そしてその時、精神をも身体をもはるかに凌駕した力が発揮されるのだ。⁴⁴ わが国の芸能や武道における〈型〉とは実に身体をこのような空虚な器にするための修練にほかならないのである。

4

さて、日本の弓術の本質を禅の精神に見いだしたドイツの哲学者ヘリゲルは、日本人の無私的態度が仏教の影響以前の、わが国独特の「日本的存在様式」にもとづくものであることを見のがしていない。彼によれば、禅が無心の境地にいたる道であるとすれば、日本人はヨーロッパ人の自己崇拜とは異なってそれに適合的な性格をもともと有していた。

ヘリゲルは次のように語る。「日本人にとっては、己れの民族の既成の秩序になんの摩擦もなしに順応するのは当然のことであるのみならず、その秩序のためには自己の生存をさえ泰然として犠牲にし、しかもそのために仰々しく騒ぎ立てられることはない。死も、祖国のためにみずから進んで求める死さえも、崇高な清祓を受け、同時にあらゆる恐怖は跡方もなく消え失せる。ここにかの武士道精神の根元がある」と。

ヘリゲルが「日本的存在様式」と呼んだもの、それこそが〈型の文化〉であり、ここにその裏面すなわち病理的な側面があることも忘れてはならないだろう。あの第二次世界大戦下のファシズムを唱道した武士道という名の精神主義あるいは家元制度に代表される日本的組織形態はいうまでもなく、今日もおお日本人の行動を律している体面いいかえれば恥の意識にもとづく順応的な集団主義を生みだしているものもまた〈型の文化〉の病理的側面であることもちがいない。しかしながら、そうした病理的現象は、わが国の文化としての〈型〉についての日本人自身による誤解から生じたものであると、私は考えている。

ここで、私は、〈型の文化〉にまつわる面白いエピソードを紹介しておきたい。

「肩が凝る」という身体症状は日本人に固有のものであり、外国語に翻訳するのが困難であるといわれる。肩凝りという経験をもったことのないベルギー人が日本にやって来て何年か過ごし、日本社会になじんで「肩凝り」という言葉をおぼえた頃になってはじめて実際に肩が凝りはじめた、という実例をある研究者が報告している。

この研究者がアメリカ、スイス、シンガポール、タイなどで疲労調査を行ったところ、これらの国では肩の疲労の訴えよりも首のそれの方が多く、日本人ほど肩の疲労感に敏感でないこ

とが判明したという。

筋肉や神経の疲労という生理的現象それ自体に日本人とその他の民族の間で文化的な差があるはずはない。それなのになぜ、日本人だけが「肩が凝る」のであろうか。

医療人類学者の小林昌弘は、日本人は価値観や行動規範に自由の余地の少ない「単一社会」であるから、集団のなかで息苦しさを感じる個人の感情がそのはけ口を求めて「肩凝り」として身体化するのだ、と説明している。『肩』は『型』にしっかりと収まることのできなくなった者が、個人の内的側面と外的側面の対決によって『こり』始めるのである」と。

〈型の文化〉と「肩凝り」の関係についての、なんだか語呂合わせのような説明だが、〈型の文化〉の本質を見失わないために、以上のような説明とは正反対の解釈を紹介しよう。

現代フランス思想研究者にして合気道五段である同僚の内田樹は、本人も頑固な肩凝りの持ち主であるのだが、ある時、オーストラリア人に稽古をつけてやっている際、彼の肩がばりばりに凝っているのに気づいた。当人にそのことを指摘すると、べつに痛みも疼きも感じないといっておいて怪訝な顔をされてしまった。

そこで、彼は次のように考えた。日本の文化は「肩の力が抜けている」状態を身体的理想としているから、その逆に「肩に力が入っている」状態、つまり「肩が凝っている」状態を重大な病的症状として敏感に反応するのである、と。¹¹⁵

彼の説明は私の〈型〉についての考えにまったく適合する。前に述べたように、〈型〉とは身体（そして精神）が空虚な器のような状態になることであり、常識が誤解しているようにけっして堅苦しい鑄型のような状態のことではないからである。

5

それでは、最後に、日本文化においては、なぜ〈型〉が重視されてきたのであろうか。

その理由を探てみると、西洋の芸術や文化がことごとく永遠とか不滅をめざしてきたのに対して、わが国の伝統芸術と呼ばれるものの多くが作品として永久に残ることのない、その場かぎりの一回性によって特徴づけられることと関係があるように思われる。瞬間の芸術といわれる生け花、一期一会の主客の performing art ともいうべき茶の湯を例に挙げるまでもなく、日々の暮らしの場である住居そのものが木と紙でつくられ、いずれ灰塵に帰することを前提として建てられてきた。

作品として永久に残ることができないとしたら、いやはじめからそんな意図をもたなかった私たちの祖先は、作品よりも行為それ自体を連綿と継承する術を編みだすことにもっぱら腐心したにちがいない。わが国の伝統文化における〈型〉が出来上がった作品の様式としてよりも、身体技法として伝えられてきた理由はおそらくここにあるだろう。

私たちの民族は身体技法としての〈型〉こそ不滅であるべきものと考えたのであり、さらにいえば、仕上げられた作品そのものよりもそれをつくる行為それ自体に高い芸術的価値を認めてきたのである。〈型〉とは本来そのような行為なのであり、能狂言・歌舞伎・舞踊などの伝統

芸能において何よりも〈型〉が重視されるのはそれらがみな一回かぎりの演技だからであり、また相撲から剣道・柔道そして弓道において、西洋のスポーツとは異なって勝敗よりも技それ自体の美しさが賞賛されるのも同じ理由からである。

註

- 註1. とはいえ、「心身一如」とは身体と意識の通常の状態のことではない。このことを、東洋哲学者の湯浅泰雄は、世阿彌の能楽論を検討しながら、次のように語っている。『『無心』の状態においては、自己の『心』と『身体』における主体的＝客体的な両義性は消失し、客体としての身体は完全に主体化されている。身体は、主体としての心の動きに抵抗する客体としての重さを既に失っている。そのとき身体は、日常的自己意識の次元をこえた次元からあふれ出る創造的直感の力を受動して行為しているのである。身体がこのような完全に主体化されるときには、逆に、心は客体としての身体に抵抗してこれを支配しようとする主体としての性格を失う。心は完全に客体化され、舞台に舞っている身体の『形』がそのまま『心』を意味しているのである。このような“心身一如”の状態において、身体の両義性は消滅する』、と。
- 註2. ちなみに、郡司正勝は、西洋と日本の舞踊の相違について、次のように述べている。「ギリシャ以来の西洋の人体の優美の美学は、その神に迫った完成美に理想があったというべきであろうが、その理念には肉体の『伸び』がみられる。『憧れ』の表現がそれである。これに対して、日本では、美の理念としての肉体は顕示されていない。肉体を否定することによる精神美が強調されてきたために、肉体をたたきのめすことによる美的感動があるといえはいえる。『瘦軀鶴のごとし』が、東洋的な一種の美的肉体の表現であるのは、そこに、心身ともに脱落しつつした、肉体の聖なる美をみようとしているからであろう。肉脂脱した仙人の枯れた肉体、『仙骨』の美をそこにみている』、と。
- 註3. この「諦めの念」とは、森鷗外という resignation、あるいは P・ヴァレリーが語るところの「放棄の夢」に通じるものがある。
- 註4. この「精神をも身体をもはるかに凌駕した力」の宿りをいわゆる憑依現象一般に帰属させては事の本質を見誤るであろう。なぜなら、このとき、意識は忘我の状態に置かれるわけではなく、世阿彌が能楽論で「蘭位」と呼ぶ芸の究極の境地に達した者が、舞台上で経験する「離見の見」の状態にあるといわなければならない。「わが眼の見る所は我見なり。離見の見にはあらず。離見の見にて見る所は、則ち見所同心の見なり。その時はわが姿を見得するなり」と、『花鏡』の中で彼は語っている。要するに、この「無心」境地は、自己の舞い姿を自己の外部からつまり観客席から見ている状態のことをいう。これは、おそらく、あらゆる芸術家その創造行為において経験するいわば特権的時間であろう。
- 註5. 興味深いことには、このことを自覚したとき、彼は頑固な肩凝りから解放されたという。

《参考文献》

- 市川浩『現代芸術の地平』、岩波書店、1985年。
郡司正勝『郡司正勝刪定集第3巻 幻容の道』、白水社、1991年。
小林昌弘「かた凝り考」、中川米造編『病いの視座』所収、メディカ出版、1986年。
世阿彌『世阿彌芸術論集』、新潮社、1976年。
武智鉄二『伝統と断絶』、風塵社、1989年。
オイゲン・ヘリゲル『弓と禅』（稲富栄次郎他訳）、福村出版、1971年。
オイゲン・ヘリゲル『日本の弓術』（柴田治三郎訳）、岩波書店、1982年。
ルイス・フロイス『ヨーロッパ文化と日本文化』（岡田章雄訳）、岩波書店、1991年。
マルセル・モース『社会学と人類学2』（有地都亮他訳）、弘文堂、1976年。

湯浅泰雄『身体論』，講談社，1990年。

本論は，本学の総合研究助成を受けた「東洋の身体，西洋の身体」の研究テーマの一部をなすものであるが，東京銀座資生堂で催されたデザイン・フォーラム93「イメージと創造」（1993年8月4日）において発表された原稿に加筆修正をしたものである。共同研究者の内田樹氏の助言に感謝する。

（原稿受理 1993年12月3日）