

芸道思想と芸術教育

A Thought of "Geido", the Japanese Attitude for Art, and the Art Education

仲 芳 樹

(一)

永い封建制社会の下づみに堪えてきた人達の最大の望みは人間としての解放にあったに違いない。自己主張のできる場が開けていなかった社会に自から見出したのが職人と芸人の世界であった。合法的にその身分制を克服することのできる自由競争の社会はそこにあった。子供の頃よりきびしい鍛練をうけて人間わざでは不可能と思われるようなわざを身につけて名人と評価されることが庶民の夢となった。江戸中期以降にはこのような名人が多数輩出しているのであるが、その社会的背景の中から学ぶべきことを二、三抽出してみたい。そのためには先づ職人の歴史を通観する必要がある。

① 職人は荘園制の末期十四、五世紀より初まる、即ち荘園の支配機構を担当していた公文職・政所職がなくなる頃より一般的な意味での職業を持った人達を職人と称するようになったのであるが、後に手工業

者のみを職人と呼ぶようになった。それは十六世紀以降といえる。職人の型態は賃仕事よりはじまり、出職、居職があった。職人は各々領主との間に封建的な従属関係があり、又座という組織を作ってきた。座は一人の企業者によって統制され、その下に座衆、座人、座子という一般職人がいた。座には階級性があった。その職人の多くは領主との間に特種な関係があつて世襲されていた。職人にとって最も重要なことは、わざの練磨とその維持にあつた。

江戸時代は職人の世紀といわれるが、この時代に新しく成長してきた領主(大名)は他所者職人を歓迎したので、その城下に集つた同業者は仲間を形成していった。座は奴隸的な封建的直接的従属関係を基礎とした人為的な組織であるが、仲間は西洋中世のギルドに近い同業組合的資格を持っていた。座にせよ、仲間にもせよ、わざの習得には徒弟制度が必須的なものとされた。封建社会の中で必然的に育つてきた座、仲間の中に手工業の発展に欠くことのできないものとして成立した徒弟制度が封建的資格を反映していることは止むを得ない。わざの

秘伝を主体とするこの組織の中では、それに対する批判や創意工夫は禁じられる傾向にあった。従って徒弟職人の知性向上は否定されることになる。古代とは違ってわざは職人自身のものになっていたのであるから、決してその向上発展は鎖されていたとは限らない。問題は職人自身の意識と知性にかかっていたのである。事実因習に慣れてむしろ知性の乏しさを自負する風潮を作った人達と一方では一世に名を残す名人の輩出がそれである。

職人氣質の基層には家業としての意識があった。家業は家の職業であり、それは世襲されるものである。職人氣質の根幹は親に仕え、先祖を祭り、神に仕える精神と行為にあるとされていた。この家業の意識によって江戸時代の生産機構は効果的に運営され、社会秩序は維持されてきたのである。この家業、家職は道につながるものであった。

それは職道とも考えられ、道は精進であり、鍛練であった。徒弟制度の辛苦はただこの一点に集中され、更にわざの専門的研鑽の上に人倫への自己修練が要求された。そこに道の基本がおかれた。この道の精神は芸の世界にも通ずるものである。

② 西山松之助氏は次のように述べている。「芸道というのは芸を實踐する道である。芸とは肉体を用いて踊ったり、演じたり、画いたり、嗅いだり、味わったり、話したり、弾いたり等々、体の全体または一部をはたらかせることによって、文化価値を創りだすとか、または再創造するとかするそのはたらきをいう。こういうはたらきで創りだされるものは芸術作品であるが、それが作品として完結してしまっただけのとか、客体化してしまった芸術品には芸道は無関係である。もちろん

ん芸道には芸術作品として客体化しないようなものが多いからである。このようなはたらきをするときはたらきかた、その方法、さらにいえば演じ方とか、弾き方とか、それぞれの文化領域における具体的な実践法、それが道である。歌・弓・馬・箏・槍・落語等々、さまざまのジャンルにあって、その演じる演じ方、それが芸道である。」と芸道を規定し、さらに「そのはたらきかたには法則性・規範性が内在する、従ってそれに拘束されることになる。拘束されることは消極的にならざるを得ないことになるが、その方がたしかで速やかに上達するという通念がある。つまり芸道の道とは最も抵抗少なく、しかも無駄なく確実に、かつ速やかに目的地へ行くことができる通路として設定されてきたものである」と説明している。芸道思想が職人の世界にみられるように封建社会の基盤の上に固定してきた道の意識に支配されているものであるということは容易に伺えるのであるが、その起源については岡崎義恵氏の所説に基づく^③と、日本の歴史の中で芸道思想がはっきりと認められるのは中世である。日本書紀や万葉集といったものの中には芸道といったような意識のあることは見出し得ない、平安時代に入って源氏物語の中には仏道の思想的背景からして芸にはそれぞれ道のあることを意識していたことを推定することができる、しかしそれを芸道と考えていたことは何の証拠もない。平安末期より仏教の勢力が増大すると共に仏道が諸道の主位に立つもののように考える思想が顕著になっていった。従って中世に入って道の意識が強く表れるが、そのきざしは平安期にあった。そして諸芸に道というものが強い意味を持つようになったのは各々専門に分派され、それが世襲さ

れるところに原因の一つが見出される。しかし芸道の専門を重んずる態度は単に世襲的に家の芸を守るというような原因だけでなく、文化の進展と共に専門的研究が加わり、素人では窺うことのできない道の奥義がただ専門的な鍛練によってのみ獲得できるようになったという理由もあるといっている。道の意識が確立するのは中世であるといふことは西山松之助も室町時代金春禅竹の歌舞髓脳記に芸道という字のあるのが初見であるとしこれを認めている。芸能辞典に依ると上代には歌や舞をあそびと称したが、平安時代になると「よろづの道」「道々の才」「道々の上手」などといって、道は学問及び遊芸技術にわたっていわれるようになった。学問的なものとしては「明経」「明法」「記伝」「文章」「陰陽」の各道があり、遊芸技術では「管絃」「書」「画」「歌」「建築」などが道といわれていたとあるが、これは中世より近代に至る芸道の概念にはそのまま当てはめることはできないものである。中国古代では「周礼」による六芸（礼・楽・射・御・書・数）を芸術と考へ、それは肉体を動かしてなす「わざ」を芸と考へるような広般な意味での芸術で、近代的芸術の概念とは可なり異なり、それは政治教育に役立つ学問技能を意味するものであった、日本の古代ではこれに準じて慣用したと思える。中世になると教養的遊芸を芸能と称し、貴族・武士の身だしなみとして、身につけるべきものとされた。現代では芸能人が身をもって演ずるもの、即ち作品が消えて残らないようなものも含めて、中世の芸能観とも、また近代的芸術概念とも異なる範囲に拡大して使用しているが、中世においてはこの芸能を芸道と相通じて用いていた観がある。特に芸道というような

道の字が付いて呼ばれる場合は精神的な意味を含めて考えられたといふことはいうまでもない。伝統を重じる精神が芸の家、宗家を崇び、宗家に伝わる秘伝を尊重し、名人によって創り出された型を守り、それを絶対視するという精神は職人の場合と変わりはない。芸道に志して名をあげた名人の痛ましい稽古精進の精神をあげて、これに見習うことが励行された。この理念と修業は仏教殊に禅宗の影響が大きいといわれる。中世芸道においては殊に「口伝」が尊重され、芸の家、宗家又は専門の家に伝わり、公表が禁ぜられた。芸の理念や演出のことを教えるにあたり「一子相伝」といって相続する嫡男に伝えたり、または道に熟達した弟子に伝えるべきものであるから「秘伝」ともい、秘密が他人にもれることをおそれて、口から直接身に伝えたものであるから「口伝」とも称した。このことは真言宗において密教と称される真言秘密の法が伝授されたところに端を発しているとして、それが平安時代には管絃の道や歌道において行なわれ、鎌倉時代には歌舞音曲等の芸能の分野に及んだと芸能辞典にある。

日本の芸能は西洋のそれと同じく、はじめから観賞を目的とするものではなく、本来は実生活の技術であったものが次第に遊戯化され、趣味となり、道楽となつて芸能化されてきたものであるが、その芸能を育てる徒弟制度が中世に端を発し近世に移るに従つて量的拡大がなされ、その組織は強化されることになった。徳川幕府が成立すると、その体制を維持するために種々なる政策が打出される。その一つに参勤交代の制度があつた。地方大名の江戸における儀礼は貴族的行動が要求されることになり、必然的に伝統的な貴族的遊芸に関心が向けら

れることになった。それは大名相互の交歓にも及んでいって上層支配階級に遊芸人口が増大するのである。一方町人の武家への経済的接触は庶民文化啓発の大きな契機ともなり、江戸後期にはまさに庶民文化の花を咲かせるのである。このような文化人口の激増に答えて、その指導者も町にあふれ、いわゆる町師匠が門をかまえることになる。そこには必然的に祖法の主である家元の權威が上昇強化され、十八世紀中頃にはこの家元制度社会の組織が拡充していくのである。拡充された家元制度にあつてはその弟子に対する抱束力は強く、自然停滞的な性格も現れはするが、この期に固められた家元制度が明治に引きつがれ、現代もなおのこされているということはその中に貫して流れている芸道思想の民族的独自性に起因するものと考えられる。^⑤美学辞典には芸道思想は平安時代に萌し、中世に成り、近世におよんでわが国独特の芸術観として仏教的背景のもとで鍛練による「型」の形成を通じて民族独自の美を追求するものであると説明している。一方芸が本質的に手工的であるということもその一因をなすものであろうが、手工的性格を離れた現代の技術の世界においては伝統的な職人が後退し、徒弟制度が影をひそめていくのは当然ともいえよう。

江戸後期に家元制度が拡大充実の機を迎えたことは、抑えられていた庶民のエネルギーが芸芸の分野で発散されたことによる理由があげられるが、その徒弟制度が封建的構造の故に、そこで突き放された弟子達が芸芸の修練と創造のために、かえってはげしい主体的精神を発揚して、そこから次々と名人を輩出させる場にしたことに注目しなければならぬ。

(二)

^⑥「音楽はうたであり、併しそのうたは、吾々のよく思いあやまる言葉あつてのうたではなく、わが国の古い言葉でいううた(訴)こそ音楽を最もよく説明していると思います」。山田耕筈は彼の著音楽十二講の緒言の中にこのように述べている。人間は生れながらにして欲望を持っている。その本能的欲望を容易に満たし得ないのが現実でもある。そののみか生活の道すがら思わざる障害にも突きあたる、そこに悩みや苦しみが生れる。人間は生きるためにその苦悩とたたかい、それを克服し、解決しようとする。その苦悩は口にするともできないような深刻な、或いは内密なものしばしばである。それを解決しようとして、神や仏への信仰の生活を求めるのであるが、その前に解決の方法を見出すことも忘れてはいなかった。人間は心に秘める思いを何らかの形で表に現そうとする。もしそれが音を通してなされるならば、それは音楽を形成する契機ともなる。音楽こそ言葉の行詰り、まさに感情の爆発せんとするその一線より静かに鳴り出すうた(訴)、それである。そこには切なる願いが秘められている。その願いをこめた訴えこそ、それは又あらゆる文化をつくり上げてきた人間のエネルギーの源泉ともいえよう。

人間は己れと喜びや悲しみを一つにする仲間に向かってその精神的一致を期してうたいつづけてきた。それは真実に生きようとする人間の

自由への意志に基づく自己抑制と自己顕現のはげしい内的戦いの足跡である。西洋近代の合理主義思想は古く中世に端を発し、これも人間解放の切なる願いの結実であって、その上に築かれてきた一切の文化的遺産は人間の造り上げたすばらしい業績ではあるが、多くの識者が警告する現代の人間疎外の文明は、その目標を今に修正するものでなければ、真の幸福への願望は達し得られないことになる。

人間はその願望を達成するために身体をつかっていろいろな生活のための手段を考えついできた。その手段、即ちわざ、換言すれば人間の制作のわざ、そのわざを技術とよぶなら、芸術も技術概念に含まれることは当然である。芸術を意味するクンスト、又はアートという西洋の近代語は、その語源をラテン語のアルスに、更にギリシヤのテクネーにさかのぼって求めなければならないが、この古典語がわざ、技術を意味しており、そこに芸術も包括されているのがおおかたの解釈である。しかしこの概念規定も時代の流れに従って移り変わるかにみえる。即ち十六世紀以降自然科学の進展と共に、手工時代の芸術と技術は離反し、技術は自然科学と手を結ぶことになる。結果は手工的経験や勤に基づく技術が後退し、自然科学に基づく技術が正当視され、自律性を確保していく。そして独自の方向に分化し、専門化される。近代技術は工業システムに組み入れられ、十八世紀イギリスに現れた機械等は人間の手で作られたものであっても意識的に美を捨てた最初のものといえよう。機械は能率が問題にされ、美的価値は関心の外におかれる。十九世紀に入ると技師という職能を持った技術家が芸術家と対置され、肉体生活のための手段としての技術と袖を分ち、独

自の方向に専門化を押し進めて、二十世紀遂に機械文明の時代に突入させてしまったのである。今日の巨大な経済機構の中に生きる人間は機械化され、非人間化され、自己疎外の状態でよろめきはじめる。そこには公害という結末が待ちかまえて人間の幸福への道を遮断する。これは元来有機的に結ばれていなければならないはずの頭と手がばらばらにされてしまったことが、この禍いをもたらしたことになるのであるが、しかし人間はその危機に直面しても、なおそれに組みついて、それを克服し、彼岸への願望を捨てることはないと思いたい。今日ではすぐれた人間の活動であるべき芸術も非人間化の傾向を示し、機械技術のとりこにされているかに思われるものもある。芸術は元来美的価値創造の技術であり、美の人工的生産であるべきなのに、芸術は必ずしも美的創造技術ではないかにみえる。しかし芸術が本来美的価値創造の技術として技術概念に包括される以上、技術が進歩して新しくなればそれに応ずる新しい様式の芸術が生れてくる可能性は充分である。今日試みられている新しい様式の芸術の類いも、それは人間の幸福への願望達成の過程上の試みと考えたい。電子音楽然り、造形芸術然り。そこには価値観の大きな転換も必要とされようが、芸術そのものが人間の生活に果たす役割は今も昔も変りないのである。機械技術が今日の危機を誘因したと考えるなら、芸術が精神生活のための手段であるとするギリシヤの昔に、その根源的な意義を求めて、現代生活における芸術の役割を十分果させなければならぬ。今日当面する課題解決のために。

⑦ L・マンフォードは芸術とは人間個性の十分な刻印をのこしている

ところの技術の一部であり、技術とは機械過程を促がすため人間個性の大部分がそこから排除されてしまったところの芸術の表出であると定義し、芸術はどれほど抽象的であっても、全然無人称的、全く無意味ということはありませんと述べている。

技術の高度な発達は芸術本来の性格である抽象性を求めるであろう。芸術の機能は外面描写の域を脱して、潜在意識ないし無意識の領域で創造され、享受されるという方向に優位性を示すであろう。そして教育の場にあつては感性の開発ということに大きな役割を果たすことにならう。準備されていない土壌に精選された種子をまいて、しかも注意深い生育条件を与えてもそれは満足に育つまい。人間の感情が育つためには芸術の持つ抽象的機能を十分に働かせることである。

⑧ 総べて知力の基礎は発刺たる感性にあるのだとするH・リードは芸術の実践を教育の基盤と考えている。彼は手わざを休止させた結果、必然的に惹起される感性の萎縮が文明を衰頽させるのだといい、文明は人間の心意ではなくて感覚に基礎をおいているのであつて、われわれが感覚を活用し、教育しうるのでなければ人間の進歩どころか、人間の生存のための生物学的条件さえも確保しがたくなると警告している。そして感覚が依然として鮮明で、知能は常に活発な、かかる人たちのみが、将来の産業主義の世界に安定し、充実した社会を形成し得るのだといっている。

抽象性を武器とする音楽は先んじて人間の心をとらえ、その役割を果たすことにならう。しかし一方機械技術の発達と普及が強力な表現手段を芸術に提供したばかりでなく、芸術をエリートのみ所有物から民

衆に解放した今日、過剰な感覚の刺激が日々の生活におよぼす影響が大きく、そこにその功罪が問題にされるのもいたしかたがない。政治的、経済的、社会的原因の追求もさることながら、先づ教育に目を向けるのがわれわれの道であろう。それは具体的な方法論にまでメスを入れていかなければならないが、それ以前にそれにたづさわる指導者の在り方、そしてその問題意識のとりあげ方等に検討を加える必要がある。それは勢い指導者養成の専門教育の在り方に焦点がしばられることになる。

⑨ H・リードは芸術教育の基本原理の序文において、「芸術の完成はその実践―つまり道具と材料、形と機能にかんする訓練から生ずるはずであるということである。芸術の世界を限定して生活から切りはずすのは間違いであると信ずる。芸術教育を鑑賞だけに限るのは間違いであると私は信ずる、というのも暗黙の態度というのはいさぐちにも現実ばなれすぎていからである、芸術は鑑賞されることを目当てに実践されるべきものであり、また親密な師弟関係を通じて教えられなければならないと私は信ずる。私は教師も生徒にまけず劣らず活動的でなくてはならないと信ずる、というのも芸術は教訓や言葉による指示で習い覚えることはできないからである。それは厳密に言えば感染のようなもので、火のように魂から魂にとびうつるものなのである」と述べている。これは彼の芸術教育に対する信条である。芸術と技術が分離されたとはいへ、美術や音楽の表現には今日にいたるもなお本質的に手工的技術が必要なのである。その技術の鍛練なしには表現も創造もあり得ない。殊に専門家としての資格を身につけるためには長

期にわたって技法の鍛練が必要とされているのである。H・リードの言うように芸術の教育は感染させるにある。従ってその指導は親密な師弟関係を通じてなされなければならない。このことは既に古くより実践されてきたことである。それは洋の東西を問わない。問題はその指導の過程にある。

人間の行動型態を、それを司どる神経活動の作用の仕方の知達からおこる段階的な区別からなげると、技術は科学的法則性に従ってなされる目的意識的な人間の行動であるといえる。手工的技術は技能と称する段階のもとで目的は意識されるが、それは経験的に練習の積み重ねによって得られるものであって、これを言葉で表現し、客観的なものとして一つの方式に組立てることは困難なものである。無条件反射による行動を本能的行動といっているが、条件反射によって行動する場合、これを習能といっている。動物の曲芸はその段階のものである。人間が素朴な道具を使って行動する時、これは技能の段階に達しているといえる。科学の力を借りるに至らなかつた社会に技能習得の方法として鍛練が教育を支配したことは職人の歴史にも芸人の歴史にも明らかである。そこに徒弟制度が育ち、家元制度が成立していったのである。現代人が忌避しがちな芸道思想を育てた徒弟制度、家元制度より現代的な意義を求めらるなら、それは鍛練である。そこには精神的なもの、それは人倫への自己修練の過程がある。何もかも分化して、ただメカニズムに突っ走る現代人には今一度ふり返って見る必要がある。

ローマのセネカは理性による感性の抑圧に人間の最高の徳を見出

す、それは練習に依る。彼は肉体の苦痛を通じて感性を抑圧することができると考えた。そして音楽の持つ練習の効果は人間の練成に役立つものであるとして感性と理性のバランスをそこに求めている。すなわち鍛練の意義を認めたことになるのであろうが、現代的には通じないものが秘んでいる。H・リードは芸術の鍛練は意識が自然に従う鍛練でなければならないとしている。すなわち自分の経験に没頭するところから生れる鍛練でなければならないとしている。それは強制的にしているものではないのである。

人間は好きなことには夢中になるものである。失敗しても苦痛を軽く受けとめて、それに没頭する。そこに工夫が生れる。その過程の中に鍛練がなされるのである。ただこの過程の中で個人を弧立させてしまふことがあってはならない。芸術は個性の独自性の表現であるという命題のとりこになってしまつてはならない。鍛練の過程にあってはある程度の集団的であることが望ましい。それは個人がその集団の全体を把握しようという程度のものである。このような鍛練の場のひな型を江戸後期の家元制度社会の中に見出すことができるのではなからうか。すなわち世襲制によらないで、広汎な一般社会の子弟に公開され、師匠を超えるような芸や職のわざを創造しつつ、弟子から弟子へと受けつがれ、そこに名人を輩出させていく。わざの習得には一定のきまりがあるにしても、そこには何ら制度的な、身分的な抱束をうけることなく、ただ師匠のわざをみて、きいて修得するという芸道社会の一面こそ、現代的にとらえるに値するものといえよう。今日の大学におけるゼミ方式の意図をここに照射してみたいのである。そして重ね

ていいたい。古い型をうけつぎ、それにみがきにみがきをかけて達するといふわざは現代的技術概念には当たらないものである。技術が常に創造的であり、古いものを否定していくという態度は芸術にも通じることであって、過去を振り捨て新しきにかけていくものであるということ。

リベラルアーツを旨として、高等普通教育を身につける専門の学芸を教授研究する場として登場した日本の大学には当然新しい真理観が与えられなければならない。すなわち総べては科学的実証を経て把握されるもの、それは発見されるもの、やがて明らかになるもの、探究、そこに真理を求めるといふ考え方が要求されているのである。かつての大学において真理はすでに明らかであるとして聖典・経典・古典等の奥義を極めようとしたのとは違って学生の研究姿勢に自主性が強く要求されているのである。講義による教授型態からゼミ方式に主体性を持たせることになった。そのためには単位取得制度確立のためにも図書館、実験室等の設備が強く要求されることになる。しかるに現状は真理観の相違や経済的理由もあって、幾多の矛盾を抱えたまま現在にいたっている。

音楽専門教育の場にあっても、それは技能習得の段階にとどめられ、技術が芸術に先行している今日、科学的実験の設備など微々たる現状である。総べてが総合に向って進められようとしているとき音楽大学は殆んど単科大学の形で、しかも私学にゆだねられている。音楽大学が真の芸術大学と呼ばれるようになるのはいつの日かと思う次第である。

(大学音楽学部教授)

〔注〕

- ① 職人の歴史 遠藤元男 日本歴史新書 昭和三一・一〇・二〇(至文堂)
- ② 近世芸道思想の特質とその展開 西山松之助 日本思想大系・近世芸道論 昭和四七・一・二五(岩波書店)
- ③ 芸術論の探究 岡崎義恵(弘文堂)
- ④ 芸能辞典 河竹繁俊監修(東京堂)
- ⑤ 美学辞典 竹内敏雄監修(弘文堂)
- ⑥ 音楽十二講 山田耕筰 昭和二六・三・一〇(山雅房)
- ⑦ 芸術と技術 L・マンフォード 生田勉訳 昭和二九・三・二〇(岩波書店)
- ⑧ 芸術の草の根 H・リード 増野正衛訳 昭和四八・三・一〇(岩波書店)
- ⑨ 芸術教育の基本原理解 H・リード 小野修訳 昭和四八・三・三一(紀伊国屋書店)

参考文献

- 一、日本歴史 岩波講座 近世四・五・六卷 昭和三八・二・二八(岩波書店)
- 二、日本文化史 辻善之助 江戸時代 昭和四五・二・二五(春秋社)
- 三、芸術と技術 竹内敏雄監修 美学新思潮 昭和四一・二・二八(美術出版社)