

芸道思想と芸術教育（その2）

A Thought of "Geido" the Japanese Attitude for Art,
the Art Education (No. 2)

仲 芳 樹

(一)

前編「研究論集第21卷(一)」において芸道思想の起源や概念規定について諸家の説に基き述べたのであるが、さらに補足し、中世起源の芸道思想にまつわる保守性と創造性を探り、芸術教育の一端に資したい。「芸道思想は平安時代に萌し、中世に成り、近世におよんだ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わが民族独自の美を追求するものである」と美学事典にある。これは前編においても引用したのであるが、先づこの見解によってその歴史的背景を探ることにする。

論理的思想大系が大陸より伝来し、それと前後して理性的な仏法を受容した日本は7世紀律令国家を作り上げた。それから約300年間は一応法が支配する社会体制であった。それは朝廷や貴族の限られた知識階級によって支えられてきたものであるが、何分法は人間の自由を規制するものであるから、時間を経るに従って不満の気を醸すことになる。法の上に胡坐をかいていた貴族自身は頹廢の傾向に走る。そして仏教でいう正像末の末法の時代を迎えることによって、平安末期には法的な秩序はくずれてしまうのである。無法の時代を迎えた人間は各自の道を求めて生きるより仕方がない。そこには自己の体験のみが大きな重みを持って、その行動の路線を敷くことになる。その行動の跡には一つの道がのこされる。貴族は貴族、武家は武家、庶民は庶民の道がその行動の跡として意識され、それが次々と踏襲されていく。芸能の世界においても、そこに敷かれた道は芸の道としてのこされていくのであるが、その芸の道を中世において芸道と呼ぶことになったことは前編に触れた通りである。

4世紀以降日本に渡来してきた大陸の思想の一つ、それは儒教であった。当時日本は社会秩序の矛盾を抱えてその弊害より脱皮しようとしていた。たまたま伝来した儒教が日常の道徳や社会秩序を説くもので、それを訓古注釈的な観点から、人間の外面的、形式的な面の規範として統一国家の政治理念にとりあげた。前後して到来した仏教も政治理念の中に組み入れられたことは聖徳太子の十七条憲法にみられる通りであるが、それが内面的な心情の規範としている

芸道思想と芸術教育（その2）

のに対し、儒教は外面的な行為の教えとして礼を重視する傾向を助長するものである。それはやがて外面的な形式固定の傾向に導くものであった。8世紀の初頭大宝律令が制定されているが、その大学令の中に、その教科から老子が省かれているということは当時の権力階級の実状を示すものであろう、即ち儒教の受容態度と老子の思想とは相容れないものがあつたと考えられるが、ともかく儒教が常に道徳的、社会的行動の規範として扱われたのである。このような儒教には芸術に対しても特色付けるものがある。即ち礼楽思想、それである。礼楽思想では音楽の自律性は認められず、倫理との相関関係において成立している。楽記の楽本篇第3章に「凡そ音は人心より生ずるものなり、楽は倫理に通ずるものなり」とある。礼は倫理の極であり、楽は和の作用によって平等をうながすとして、この両者の作用を人間形成に、又国家社会の指導理念として扱うものである。この場合楽は純粹音楽を意味しない。楽記の冒頭にその概念規定がなされているのであるが、即ち「物に感じて動く、故に聲に形る、声相応ず、故に変を生ず、変方を成す、之を音という、音を比ねて之を樂し、干戚羽旄に及ぶ、之を樂と謂う」とあるように楽は総合的なものを意味している。それは雅楽、舞楽等の祭祀音楽を指したものである。諸芸術の究極的内容は感覚を超えて精神的なものにある。そこに見出す精神的価値は人間の持つ最高の価値でなければならないであろう。それは真、善、美を指すのであろうが、それは一体として把握されるものである。美を把握することは美的体験を通して真や善をも把握することである。純音楽では美が純粹の形で表れるが、総合的なものとしての音楽観に善が前面的に押し出されてくるのは止むを得ない。楽記には礼が楽の上位概念としてみられるような箇所は少ないけれども実際に音楽や舞踊が社会的、宗教的な儀式として形を示すことになると規制されることになる。儒教者にとっては諸芸術の機能は感情を楽しませるだけでなく、感情を浄化し、調和させるものであつた。音楽もまた精神の鎮静剤として、その機能を効用させるにあつた。この礼楽思想はずっと後世にまで尾を引くものである。

(注) 1 礼楽思想、中国の古典四書五經の礼記の中の楽記に述べられている音楽観

中国の春秋戦国の時代は無法の時代といえよう。当時の諸氏百家はそれぞれ各自が考える道を提唱した。道という言葉は儒家を含めて中国古代のあらゆる思想家に共通的な術語であつたようであるが、老子とその後継者が提唱した道に道教がある。道教は不老長寿を求める神仙思想が一貫するものであるが、一方その根本的理念に「無為」がおかれる。「無為」とは不自然な行為をしない、それは自発性や干渉、事物をそのなりゆきにまかせるという意味がある。従つて人間の個性や精神の自由・政治における自由、自然主義、芸術における超越理念を唱道するものである。道教は中国において仏教とも影響し合つてきたものであるが、唐代においては特に重要視され、教科の中心にもおかれたという。日本では630年から遣唐使が始まつていた。894年それが停止されるまで、その往来は中国と日本の文化交流に大きな役割を果たしたのである。前述の通り唐代は老子を祖とする道教が唐の文化、政治を支配していて、国運隆盛、

芸道思想と芸術教育（その2）

次第に領土を拡張し、広く近隣支配下の文化を吸収して絢爛たる唐文化を築きあげていた。一例をあげれば玄宗皇帝の時代には楽制の改革が行われ、^{(注)3} 正楽である雅楽に胡楽や俗楽が加えられて^{(注)4} 宴樂が制せられている。これは慶祝の儀式とか、賓客をねぎらうための宴饗用の雅樂で、まことに規模の大きいもので、賓客をもてなし、又威信を示すにも恰好のものであった。古代国家の象徴は伽藍であり、それを莊嚴するものは雅樂であった。日本はこの唐の宴樂を雅樂として受け容れ、これが今日まで伝承してきていることは通説であるが、他の文物も総べて直移植されたと考えてよい。

- (注) 2 神仙思想。長生不死の道を得た仙人の存在を信じ、又みずからも養生の術によって仙人たらんことを願う思想で、中国の戦国時代より説かれていたものである。
- (注) 3 正楽。雅樂のことである、即ち礼樂思想に基く中国古来の正統をふむ祭祀音楽をいう。
- (注) 4 胡楽。中国以外の外来音楽一般を指しているが、主として西域音楽をいう。
- (注) 5 俗楽。ここでは民間の通俗音楽ではなく、中国固有の清商楽、即ち中国固有の芸術音楽を指す。

道教は組織的には日本に入っていないが、儒教と共に中国の二大思想大系である。これらの思想を取り入れて律令国家を作り上げたというが、その受容の在り方については深く考えてみなければならない。文化一般、諸制度は唐文化の模倣にすぎない。そこには創造性を感じさせるものが少ない。もともと中国の古典思想は人間が中心におかれての発想であって、それはその時代の中国の実状に即して、処世の術として、また保身の道として説かれたものである。従って普遍性に欠ける点がある。日本と中国とは大きな違いがある。地理的にも、風土的にも、生活の条件は異なっているのである。それがすんなりと受け容れられて、社会、文化全般を支配したとは考えられない。茶の間でスイッチに手をかけ世界旅行を楽しむことのできる現代人の視角からすると、とかく錯覚することでもあるが、そのような文化は庶民の知るころではなかった。それは限られた地域と限られた知識階級に移植されたに過ぎないということである。文字を持たなかった日本人が、それを吸収することは容易でなかったに違いない。当時一部の知識階級が限られた地域で知識として吸収するのに精一杯というところのものであった。しかるに現代日本の文化の発達には中国の文物に負うところが多いことを否定するものはいない。それには1000年以上の年月の積み重ねが必要であったし、また極く近世まで中国以外の文化思想に接する機会もなかったという理由もある。幕末以後は自から事情を異にするものがあるにしても、終戦までは何らかの形で前面に押し出され、現在も尚その思考法は潜在しているとみてよい。

アーノルド・J・トインビーは彼の歴史の研究第16章で次のように述べている。「創造力をもたない多数者が、創造力をもった指導者の指導に従うことを可能にする唯一の方法は、ミメシス（模倣）を行なわしめることであるが、ミメシスは訓練の一種であって、靈感を受けた偉

芸道思想と芸術教育（その2）

大な人物の機械的表面的な模倣である。この避けがたい進歩への近道は明らかに種々の危険をともなう。指導者の機械的態度に感染するおそれがあるが、そうなると、結果は發育停止文明になる。」この所説を日本の古代に照射しながら、辻善之助氏の言葉をかりて古代を眺めてみよう。「大化改新によって樹てられた人材登用の主義は廢れて政治にも社会にも多くの閥が生じ、世は貴族の全盛となった。大化改新は氏族制度の弊を矯めるをもって目的とした。大氏族が土地人民を私有し、經濟上にも皇室を凌がんとする勢を示したのを破らんとするのがその目的であった。かくして新政はできたが、いつしか世は藤原專政となり了った。奈良時代より根ざした藤原氏の勢力は平安時代に入って愈々軽く、牢として抜くべからざるに至った。ここにおいて平安時代もまた氏族政治の弊に陥ったのである」と彼の日本文化史の中で述べ、さらに「藤原氏の攝関の職を占めて権勢を専らにしたことは他の官職に至るも総べて世襲化され、朝廷の公事、儀式から学問、芸術の職域に至るまで閥を重じることになり、いわゆる家道、家学、家伝の秘密なるものが生じて、文化は停滞した。これは形式を尊ぶことより起ったことで、形式に慣れたものが、之をもって自己の専有として、特権として、己の家に伝えようとしたのに因るのである」。また別に「平安時代の文化は表面より之をみれば、いかにも美しく見えたが、その裏面より之を察するに夙く停滞して腐敗の氣に満ちていた。これは外国との交際が絶えて、その刺激を受けることが少なく、大平無事の世にあって文化が形式化し、固定して活動しなくなったからである」といっている。これによって古代を概観することができるが、当初処世の術として、保身の道として取り入れた中国の文化も時が移るに従って、その保守的な姿勢から、形式の固定ということによって総べてが停滞する。トインビーのいう發育停止文明の様相を示すことになり、それはやがて社会の解体に導かれる。政治においては先例典故が重ぜられ、何事でも先例がないことは行われぬ。このような思考法は遂次下降して庶民の生活の中にも侵透していくのである。

貴族、官僚の頽廢は政治や文化全般の形式固定化と期を一つにするものであるが、十世紀を境として律令制の土地所有構造の動揺がはじまり、上下の争いがはげしくなり、それに加えて人災・天災等による社会不安と危機意識が末法思想を成熟させることになった。末法思想が中国で熟するのは隋唐時代で浄土教が現れてからのことというが、日本では隨唐の文化を受けながら、鎮護國家の名のもとに仏教が保護を受けたので時代はずれていることになる。釈尊入滅を起点としてある一定の年数をもって区切り、正像末の三時とし、この末法は無法の世界を意味する史観である。日本では1052年を末法に入る年と計算し、以後次第に社会不安をつのらせるのである。この状況下においてこの末法思想はある意味において浄土教を育てる役目を果たし、貴族は浄土教によって救われていたが、庶民は依るべき規範を求めるに精一杯であった。この末法思想の克服は法然、親鸞等によってなされ、庶民は何がしかの生活の羅針盤を確保したというものであろう。先に述べられた通り、藤原專政時代の門閥専制、世襲の風が学問も特定の門閥に専属させることになり、閉鎖性を強めていたので、民間の才能あるものは仏門に集

芸道思想と芸術教育（その2）

ることになった。従って思想界の指導権は仏教が握ることになる。平安末期より中世にかけての思想界は仏教が支配するのである。中世に起源を持つ一切の文化は仏教的背景を持つと言っても過言であるまい。

地方では荘園制度の崩壊と共に武士階級の抬頭をみるのであるが、それはやがて武家政治に引きつがれ鎌倉時代を迎えることになる。この数百年間は無法の時代といえる。法的な秩序が乱れて、生きるための規範を失った人間は自分の道をその体験を通して勝手に方向づける。しかし個人の体験には限界がある。そこで先例を求めて何らかの規範とすることになる。そこには保守性が宿る。一方既に無法の世界に入っているのであるから先例は自由に選択し得られるし、また形式化された先例には飽きたらなくなってそこに新しさへの欲求が盛り上がることにもなる。乱世こそ人間は生きるためにその持てるエネルギーを結集することができるのかも知れない。創造性は保守的拘束力の限界に達したとき、すばらしい芽をふくのであろう。無条件で受容し、中国の模倣国家を成立させた体制ではあったが、漸次彼我の異なる部分、即ち体質の合わない部分から捨てられ、貴族は貴族なりに新しいものを見出していった。攝関政治の制度は中国にはなかったものである。当時の貴族官僚には不得手であったと思われる経学は大学寮では後退し、文学や歴史を通して儒教を理解しようとする傾向がみられ、日本人の生活より生み出したと思える独自の文学形態も創り出している。催馬楽や朗詠の誕生、また庶民自から生み出した披講や今様の成立はその創意によるものである。先例に因循して姑息な姿勢であることは衰退を招くのみである。無法の時代にあって幾多の試練を乗り越え、自由に我が道を探求して、そこに創造的な行動が新しい文化を生み出していったことは、茶道、花道、香道そして平曲、能楽、狂言、浄瑠璃等の起源をたどれば明白になる。この創意は単に芸能の世界のみではない。武家政治という政治体制をはじめ、座とか寄合などの社会組織等文化全般にわたって独自の工夫の跡がみられる。日本人は元来、己の行動を律するに内面的な道德の絶対基準を持たず、常に恥をかゝぬようにといった他人志向型のところがある。芸能の場にあつては常に小集団的な社交の場で行われていたので、他人を強く意識する。その結果はひかえ目の表現ということになり、それが独自の美意識即ち幽玄、わび、さび等に収縮されることになる。このような美意識の根源は日本人自体にあるというべきであろうが、この時代になって大陸思想の影響が出ているかにみえる。書道、画道の発想は老荘思想をおもわせるものがある。道教は中国において仏教哲学と交わり、禅の中国的発展、宗学の発展に寄与したといわれる。宗代には道教そのものは排斥されているが、その説くところのものは絵画、造園法、詩、茶等に表現され、また「無為」の精神は中国人の生活を方向づけたという。無法の時代にあって自由に道を選ぶことのできた日本の中世では個独の道を選ぶ人も出た。それは遁世者と称して、無常感に誘われ、世を逃れて生きようとするものである。神仙思想の具現でもある。古代末期より中世へかけての文化の誕生を社交の場に見出したのであるが、一方個独の人達の創意にかゝるもの

芸道思想と芸術教育（その2）

も少くない。西行然り、雪舟、利久等々、むしろ中世文化の記録はこれら遁世者の業績を飾るに急しいものがある。個独の人を支えた精神的なものに当時の時宗があった。時宗は一遍上人の唱導したもので、遁世者にふさわしい教義と作法を持っていたので芸能を志す人には非常に魅力のあったものといえよう。能楽の観阿弥、世阿弥も時宗によって出家し、遁世したという。中世起源の芸能に仏教的背景がいわれる一例証である。

(注) 6 経学。中国の古典である経書即ち易経、詩経、書経、礼記、春秋の解釈学

(注) 7 時宗。日本浄土教系の一宗派、一遍上人を宗祖とするもの、遊行、賦算、踊念仏を基本とし、衆生と仏とは同一であるという思想を教義とする。

中世は法に制約されない自由な時代であったといっても、それは平和を意味するものでない。無秩序な無法の時代であって、生活の規範を失って各自の道を探し求めながら不安の中に創意をこらし、生きつづけたのである。そこには牢固とした保守性と追いつめられて得た創造性の葛藤の跡がみられる。生れ出た道は多岐にわたり、やがては集約されなければならない。トインビーは歴史の研究第19章で「見なれてきた形が姿を消すという、心を痛ませ、動揺させる経験は、いくじのない人間に、究極の实在是混沌にほかならないという感じを抱かせるが、あわてふためかず、ものごとをもつと精神的にみることのできる人間には、映画の画面のように目まぐるしく変化する現象世界は幻影であって、その背後に永遠の統一が存在することはおおうべくもないという真理を啓示する」と述べている。そして更に「この精神的な真理は、最初は何にかある外面的な、目に見える徴候からの類推によってとらえられることが多い、究極の精神的な統一を最初に暗示する外面的世界における徴候は社会が世界国家によって統一されることである」と。中世の到達点は武家政治という封建社会であった。封建社会の理念は道理の統一にあった。たまたま禅僧によって導入された朱子学は封建社会の秩序を維持するに恰好のものでもあった。当時儒学の教育権は門閥に独占されていたので、この新しい儒教は五山の僧^{(注)8}によって受容された。朱子学は四書を中心としての思想を究明するもので、禁欲主義的な修養法を説き、儒教本来の人倫主義を前面に強く推し進めるものである。かつて受容した儒教の外面的な礼に対して、内面的な心の持ち方として大義名分が中心的理念とされる。この朱子学は支配的な立場から、封建社会に歓迎され、大義名分を振りかざし、社会秩序を処理するの具に供され、特に近世に入って徳川幕藩体制が整うと、それは官学としてとりあげられる程であった。藤原惺窩の還俗宣言によって新しい儒教文化が開け、その門人林羅山は徳川家康に登用され、徳川300年の方向付けの基礎を固めた。朱子学が幕府の完全な保護をうけるのは4代将軍家綱の頃あらで、綱吉の代になると湯島聖堂が建てられ、官学としての地歩を固め、封建社会維持の原理として機能するのであるが、この朱子学があまりにも教条主義的であり、形式主義的であるとして、それを批判し、諸々の学派が多彩を極めるといった状況も起った。それらの人々は武士であり、庶民に属する出身者であった。幕藩体制の確立と共に武士は武士として

芸道思想と芸術教育（その2）

の仕事の失い、才能ある下級武士のエネルギーは学問に注がれた。また身分制の確立は庶民に自己解放の窓として学問を選ばすことにもなった。一方武士の教養が云々されることにより芸能に志し、武技は武芸化され、能楽・香道・茶道等の貴族文化に指向する。庶民もまた芸能や職人の道を選ばせることになり、遊芸人口の激増をみるのである。古代に発し、中世に成るといふ芸道にもその伝統維持には家元制度のような組織の形成を迫られることになった。家元制度について吉川英史氏は日本音楽の歴史の中に次のように述べている。「江戸時代における封建主義を芸能界に反映して生れた制度が家元制度である。この家元制度は批評家のいない時代に、批評家に代って芸を正しく伝承するという役目を果たしたといわれるが、伝授料や免状料や免状発行に伴う経済的な面が、ややもすれば世の批判を受けるようになってきた。そして家元制度は個の活動の自由を束縛し、いろいろな意味での改革を抑制するために、音楽の発展に大きなブレーキとなったといわれる。したがってこの抑圧に反撥する者や、家元と経済的または感情的に対立するものは脱退するか、破門される、そしてその中の力ある者は自から新しい家元となり、ここに新しい流派が生れるのである。常盤津から富本が分派したのも、富本から清元が分派したのも、みなそのためであった」。この分派行動は芸術観の相違とか、主張の対立という意味は弱く、権力に対する反抗、経済的な不満にあったようであるが、分派したからにはそこに何らかの特色がなければならない。特色付けるためには創意、即ち創造的意欲の躍動がなければならない。しかし江戸期は中世と異なり、芸能は細分化されたが、中世程の創造性はみられない。それは封建性確立による保守性の強化によるものであろう。日本伝統芸能の起源が中世に求められるのに対し、江戸期はそれの拡充に当てられるのである。儒教の受容によって一般的に日本人の知能を進める効用は果たしたと思えるが、中国思想に誘われ、それから脱却することができなくて、それが今日まで及び、重層文明の中で根強く働いているところに問題がのこされるのである。即ち権力者の権威を立てることに基礎のある儒教思想を体質付けられた日本人は民主主義の社会にあって尚その矛盾に当惑する場面が多い。けだしこのような権威をあこがれる意識は家元制のような社会組織をささえるには充分であるといえよう。

(注) 8 四書。中国の古典、大学、論語、孟子、中庸を指す。この四書は宋代朱子によって定立された。

(注) 9 新しい儒教。朱子学を指す、宋代朱子によって打ち立てられたものであるが、それは仏教の哲学や禅の修養法、老荘思想などを取り入れて新しくよみがえった儒教である。

渡辺護氏は彼の著「芸術学」において、「芸では芸術における創造性があまり重ぜられていない。もちろん日本の芸道史には世阿弥、千利久、芭蕉などの独創的天才が存在したことは事実だが、彼等の独創性は時のたつに従い、固定化され、後の人々にとって型となり、それを通して行くべき道を形成するのである。芸にたずさわる個々人の独創性はそれほど重視されていない。芸はそれゆえ作ることより、むしろすることである。小説や詩歌を作ること、絵画を画くことなどは本来芸に属さない。たとえそれが芸とみられるにしても、作り出された作品に重

芸道思想と芸術教育（その2）

点があるのでなく、作品を作るという行為に重点がある。客体化してしまった芸術作品は本来芸とは関係がない。音楽では演奏だけあって、作曲することや作品は芸ではない。演劇についても俳優の芸のみが言われるのも当然なのであろう。芸には創作がないから、伝統が重ぜられ、過去から伝えられた型が規範的である。遊芸は芸道となる。茶の湯はのちに茶道となり、花、立花と呼ばれていたものが花道となる。道とは本来すでにあるところのものであり、それを通して行くべきであって、そこから踏み外すべきでないという意味を持っている。未開の原野には道はないのである」と述べている。この所見よりすると芸道では創造性は潜在的である。そこには牢固とした保守性を感ずるのみである。伝統を守るためには保守性は絶対的条件となる。しかし現実には日に新たである。創造性こそ新しい幸福への橋である。仏教思想を背景にもつ現実離脱性、また実利的目的なしに技術性を強く要求する芸道は近代的芸術概念に共通するものがあるが、創造性の欠けは芸道と芸術を区別する条件となる。

(二)

日本の歴史の中に育ってきた芸道思想にまつわる保守性と創造性を、社会体制の消長関係と並行してみたのであるが、これを今日の芸術教育思潮の上に移して、芸術教育に関する2、3の事項に視点をあてたい。

創造性の開発が合言葉として教育界に言い交されるのは今日の現象である。人間の創造的主体性を芸術教育に依って回復させようとする主張が生まれ出したのは、機械と技術が社会を支配する特に19世紀以降のことである。それは西洋近世以来のヒューマニズムを背景とするものであるが、日本においては戦後公害論と共に顕著に叫ばれるようになった。西洋においてもギリシャや中世の芸術観では創造性はそれほど強く意識されていなかったけれども、人間の精神的創造である芸術が人間の行為に対し常に機能し得るものであるとするなら、それは無意的にしる、また潜在的にしる、人類の発展に寄与してきたことは否定できない。近世に至って芸術が自律性を確保し、その概念が規定されるに及び、教育の場に占める比重は拡大された。芸術することは人間の目的行為である。その行為自体の中に教育的意義を求めようとする今日の傾向は多くの進歩的教育者、思想家の提唱するものである。芸術の属性としての伝達性、また内在的象徴としての芸術作品はその高い精神的価値によって人間に機能するものであるとして、芸術の教育的使命に重みを加えるのであるが、更に芸術における創造性こそ、教育の的とされるものである。創造性なるものは精神の領域において成立するものであるが、芸術の総べての過程において創造性を切り離してはも早や芸術は在り得ない程のものである。

芸術の創造性は新しいものを出現させるにある。それは何らかの形で表現されなければならない。芸術家が精神の中で描いた想像は感覚で把握できるようにしなければならない。そこに(注)10は技術が必要となる。古い芸術概念では創造性の重要性を充分認識されていなかったこともあ

芸道思想と芸術教育（その2）

るが、技術は第一義的に扱われていた。芸道における技術の鍛練は重要な項目であって、その技術の鍛練の中に感覚の練磨や精神の向上を求めていたのである。技術は本来目的的手段にすぎないが、そのことによって感覚をすぐれたものに上昇し、また精神の創造性さえも刺戟をうけるものであることを確認しなければならない。技術は創造性と感覚性の結合によって意味を持つのである。日本の伝統芸術では至芸の域に達したとき、技術を技術として感じさせない、技術があとをのこさないような次元を高く評価する傾向がある。そして技術倒れになることをも強くいましめるのであるが、元来技術は手段であるから、その目的を達すると意義を失うものである。しかし芸術における技術は目的が達せられた後も意義を失わない、作品は究極の結果だけが意味を持つだけでなく、創作の過程そのものにも意味を持つのである。芸術においても技術は重要な項目でなければならない。

（注）10 技術。手工的技術を指す。それは技巧でもよい現代のある様式の芸術では科学的技術も必要となる。

技術の獲得は鍛練によるものである。芸道においては技術の鍛練は伝統的な型への完全な黙従にあった。従って鍛練という言葉より受けるイメージは決して心よいものではない。しかし鍛練なくして技術の獲得はあり得ない。根気よく積み重ねられて熟達するのである。ただ熟達を目指している過程にインスピレーションの枯渇ということがある。インスピレーションの更新なくして創造の世界は考えられないのであるから、同じような型の熟達を繰返えすところに安住してはならないということである。創造的な自発性は無意識のうちの鍛練に依拠していることを認めなければならない。芸道にあっては、それが徒弟制度の枠内においてなされるものであり、封建制なるが故に制約の中にとちこもらざるを得ない。折角の創造性の芽も発育を止められるということになる。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、即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H・リードは主張するのである。

H・リードは芸術教育の基本原理の序文において「芸術は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」と述べている。徒弟制度においても師弟の関係は親密であつたに違いない。そして弟子は師に対して絶対的に信順するという姿勢がなければならない。親鸞は法然に対して絶対的信順の姿勢を示した。法然なくして親鸞なしといわれるが、そこには弥陀、釈迦、善導、法然と脈々として流れる法の普遍性への確信がみられるのである。ところがその法が後退してただ権威化された人への盲従が強要されると、親分子分の関係、派閥抗争の形が顕在化してくる。親鸞の法然に対する信順は派閥的権威主義とは全く異質の精神であつたということを知らねばならない。H・リードは最も効果的な鍛練は集団的訓練にあるともいっている。徒弟制度的な鍛練の場の構造や形態に興味を引かれるが、それは資料のまとめを待

芸道思想と芸術教育（その2）

って後日に期したい。

最後にH・リードの「創造的な生活はつねに慣習をはずれたところに存在する。だからこそ単なる生活上のきまりきった作業が慣習や伝統のかたちで支配的になるとときには創造的なエネルギーの破壊的な爆発が生ずることになる。この爆発は集団現象の場合にのみ不幸事となるのであって、個人が意識的にこうした高尚な力に従い、彼の全力量をかけて、それらの要求に応えるときには、決して破局に至らない」と述べていることを引用して、この小論を閉じることにする。

（大学音楽学部 教授）

引用・参考文献

- 1 日本思想大系 古代中世芸術論・近世芸道論（岩波書店）
- 2 日本文化史 辻善之助著（春秋社）
- 3 歴史の研究 アーノルドJトインビー長谷川松治訳（社会思想社）
- 4 東洋思想の日本の展開（東京大学出版会）
- 5 芸術学 渡辺護著（東京大学出版会）
- 6 中世芸能史の研究 林屋辰三郎著（岩波書店）
- 7 唐代の楽器 東洋音楽学会編（音楽之友社）
- 8 芸術教育の基本原理 H・リード 小野修訳（紀伊国屋書店）
- 9 日本音楽の歴史 吉川英史著（創元社）
- 10 楽記講義 麻生義輝著（春陽堂書店）
- 11 津田左右吉全集（岩波書店）
- 12 日本歴史 岩波講座（岩波書店）
- 13 美学事典（弘文堂）
- 14 日本史辞典（東京創元社）
- 15 ブリタニカ国際大百科辞典（TBSブリタニカ）