

シンポジウム

日本文化における型

座　　長：源　了圓（東北大学名誉教授）

パネリスト：熊倉功夫（国立民族学博物館）

Thomas J. RIMER（University of Pittsburgh）

武田　建（関西学院大学）

劉　建輝（南開大学）

笠谷和比古（国際日本文化研究センター）

日　　時：1994年10月21日(金)

10時～13時

場　　所：国際日本文化研究センター講堂

源 了圓（座長） 私は今回、「日本文化における型」と題するこのシンポジウムの座長の役を努めることになりました源であります。日本文化を研究し、その性格を明らかにするにはいろいろなアプローチが可能かと思われます。型というテーマは、その最も有力なものの一つとっていいと思います。

ただ今から3時間におよぶシンポジウムを始めるわけですが、討論に入ります前に、私が型という問題を研究するにあたって、基本前提としていることと、私の型についての考えの骨組みを申し上げたいと思います。

基本前提の第一は、型が両義的、ambivalent ですね。両義的な性格をもっているということです。型は文化や社会における一種の、規範、模範という性格をもっています。型なしでは困ると思っている方が多いと思います。

しかし、型には、私どもを抑圧したり、強制するような面もあって、そのような折りには「型破り」をせざるをえません。また型を身につけ、それを適恰的に表現できた場合には、「型が決まる」といって高く評価されます。ところが型にはともすれば、「型にはまる」「型通り」になってしまう危険性があります。こうした例からわかりますように、型には両義性があります。

第二の前提は、型は日本の文化や社会に、特徴的な事柄ではありますものの、日本にしか存在しないというものではないということです。社会があり、文化があれば、そこには型があると私は考えています。

外国の方が、日本の文化や社会の型を研究されると、自分の国ではどうなっているのかということがきくと気になられることでしょう。ここから比較文化、比較思想、比較社会等の研究が、型をめぐって成立するはずで、それは比較研究をより豊かなものにすることでしょう。

以上が私の型の問題を考える場合の、基本的前提ですが、では、日本の文化や社会における型の総体的特色はどこにあるのでしょうか。

第一は型をめぐる文字と言葉の問題です。この型という文字は中国から来たものですが、例えば文化の型という場合の型にあたる言葉は、中国にはありません。日本語の型という文字は、「文化模式」、これは文化の型という場合ですね。「文化模式」という言葉に翻訳されます。

それから西洋との対比ですが、英語の場合ですと、日本語の型という言葉は、「Form」とか「Style」とか、「Type」とか、「Pattern」とか、——もっと他にもありますが——等々の、色々な概念を包摂しています。分析的で、原則的に一つ概念が、一つの意味を示す西洋の言葉では、まず局所的な型をとらえ、次に全体を包摂する概念を考えていくのですが、大きな型と、小さい型との関係は、あまり考えられていないように思われます。

型という言葉ですべてのタイプの型を包んでいる日本語との対比というのは、大変興味深く思われ、またそこにある日本人の holistic な物の考えということを暗示します。

第二の特色は、型が社会や文化の中に多種多様な仕方でちりばめられていることです。歌舞伎一つ見ましても、これは服部幸雄さんという方の言葉ですが「小類型の組合せが中類型を作り、その組合せが大類型を構成するとあって、独特な様式をそなえるにいたっている」といえることがいえます。このようなことは、能その他の芸能や、舞踊にもあてはまりますが、それだけではなく、文化や社会そのものの中に見られます。

第三の特色は、日本人が型という問題の重要性に気付いて、型をめぐりいろいろな考察をして

いることです。私は日本の芸道論や、武道論の研究をしてみて、その豊かさに驚きました。身体の運動によって形成されるフォームとしての型についての言説の豊富さと、そこにおける精神性の強調は、日本における型の一つの特色であるといつてよいと思います。

このタイプの型とは違ふ、世俗の色々な場でのエチケットやマナーという意味での型、礼法、作法ですね。それも早くは王朝の貴族たちの宮廷生活における作法を扱った儀礼書、文字化されてはいませんが、伝承としては、今日まで伝えられます、密教寺院等での儀軌（ぎき）、中世の禅宗における清規、室町時代にできた礼法書などに数多くみられます。これらの礼重視の文化は、必ずしも日本特有のものではありませんが、この文化の文脈の中で、フォームとしての型が形成されました。

第四は、日本文化における型は模範性をもっている場合が多いのですが、このような模範性をもっている型というのは、日本人に実践性というものを喚起する力をもっています。すなわち芸能、武道などにおいて、稽古や修行などの実践の世界が説かれ、そこでは自己の体を通して理解し、自己の身につけることが説かれます。中国と同じですが、体認とか体得とかそういう言葉が非常に多く使われるわけです。

第五は、日本の文化における様々な型のうち、身体性をもつ型、西洋の概念をかりると、フォームとしての型が、その中核をなすということです。このフォームとしての型は、真摯な練習、試行錯誤の中で、空間にたまたま生まれた機能的で、美しい形を極限的に洗練することによって生まれた形の形ともいふべきものであります。

哲学的にいうならば、型と、形との関係は非常にむずかしい問題ですが、私は、型は形を形たらしめる、超越的な契機ではあるけれども、アイデアとかエイドスなどのように、超感性的な超越ではなく、形を通して象徴的にしか自己を示さない超越的な契機であると考えています。

ところで、このフォームとしての型が、どうして日本人に尊重されるかと申しますと、華道の天地人の型が示すように、大宇宙を凝縮した小宇宙だという気持ちがあるからではないかと思ひます。このような型を身につける過程は一種の宗教的な行であり、人々は型に身を入れて、それを身につけようと修行するのです。そこにおいて心、技、体の関係が問われます。それを図式的にいうと次のようになります。

1. 構えの姿勢においては、心身もしくは身体の諸部分、心の表層と深層との関係は逆対応の関係になります。片方が非常に緊張した状態なら、片方は非常にゆったりとリラックスした状態。例えば、体の上半身と下半身をそういう関係におくということです。

2. 次の段階になりますと、技と身の関係が主になりますが、技が高度なものになればなるほど、心的要素の比重が重くなります。しかし、この段階の心は、意識のレベルでの心。いわゆる有心であります。この段階をふまないで、一挙に無心を求めることは、つまずきの元になります。勤とかコツとよばれる身体の「暗黙知」、この言葉はポラーニ（Michael Polanyi）の言葉から借りました。この暗黙知は、原語では tacit awareness という場合が多いようです。その過程で身につくものであり有心こそが、無心な技への暴動あるということがいえるかと思ひます。

3(a). 技の修練が深まった場合、ある人は自然に、ある人は多くの苦悩を経て、心法の修練につとめ、他者からの、そして究極的には、自己からの解放を得て、無心の世界に入ります。それは大自然との融合でもあります。

(b). しかし、ひとたびその無心の世界に到ったならば、その無心の境にとどまらないで、現実の世界に帰り、平常心でふるまう。逆にいえば身、手、足が、なんのこだわりもなく自由に動く。ここにおいて、心、技、体の一致が実現し得る。このようにいえるかと思います。プロの禅僧でもない多くの人々が、自分の学ぶ芸や技を通して、このような心身関係の訓練を受けていることは注目に値します。

ところで、このフォームとしての型はただそれだけでは成立しません。それは一つ場で演じられます。例えば弓を引く行為、お茶をたてて飲む行為というのは、フォームとしての型が演ぜられる行為でありますけれども、それはその前提の作法、礼法という場で営まれます。

この場は時間的な流れの中に成立する場であります。ここにおける礼法、作法は、西洋の概念でいうと、スタイルとしての型でしょうが、フォームとしての型は、このスタイルとしての型の文脈の中で営まれます。柳宗悦が、「茶道は礼法である」といったのは、このことを指していると思います。

このスタイルというのは、文化や社会の問題を型という観点からとらえることは、非常に重要な問題ですが、その割に日本では研究が進んでおりません。スタイルがあまりにも流動的で、包括的な概念なので、フォームやパターンに比べると、とらえにくいということもあるかもしれません。

明治以前の日本では、「風（ふう）」、～風、あるいは「法」「格」というような言葉は、スタイルという言葉のある面に該当しますが、スタイルの全体をうつす言葉ではありませんでした。

では、西洋におけるスタイルと日本のスタイルはどう違うのでしょうか。起源的にいうと、西洋のスタイルは、臘板に文字を書く鉄のペンや、骨のペンを指すラテン語の Stylus からでているので、この Stylus で書かれた文章の文体というのが、西洋のスタイルのもともとの起源だと思っています。

そこから私どもが美術史理解のために使う「スタイル」の場合は、日本では「様式」とも訳します、そういう意味も発生しました。人間の動作の物腰とかしぐさとかの身体的な契機を含むスタイルの観念が成立したのは18世紀になってからだといわれております。

ところが日本では、動作や行為の次元の「スタイル」が、日本人のスタイル観念の基本であるように思われます。その理由は、日本では神道における神祭の儀礼、仏教における法会とよばれる儀礼、宮廷における儀礼等にみられますように、スタイルとフォームはもと分離されない形で存在したからです。

そこでは型という観念は成立しませんでした。中世において芸術が宗教的な儀礼から分類した時、技ということが始めて意識され、それとともに型ということも自覚されました。この型はもちろん、フォームとしての型です。スタイルとしての型は、その背景になっている踊りや演技とか、作法とよばれた一つのルールにかなった身体の運動であって、このスタイルとしての型は、フォームとしての型と共に、身体性をもっています。

西洋のスタイルという言葉に初めて接した時に、当時の日本人には、型というものは身体性をもっているものだという共通感覚というものがあった、身体性をもたないものには、文体とか様式などという訳語をあてて、型という文字を使わなかったと私は考えております。

では、このフォームとしての型とスタイルとしての型は、日本の文化の中でどのような構造関

連を成しているのか、そのことを最も集約的に示していると思われる、芸能を通して見てみましょう。

芸能は、文化を限られた一つの場において象徴的に示したものといいいいでしょうが、そこにおけるフォームとしての型と、スタイルとしての型との関係は、ゲシュタルト心理学の概念でいう、ゲシュタルト (Gestalt) とグルント (Grund) との関係にあたると思います。両者は異なったものでありながら、分かちがたく結びついています。そこでフォームとしての型に視点をおくと、スタイルとしての型は遠のくけれども、スタイルとしての型なしに、フォームとしての型は成立しません。

しかし、これを逆にすると、フォームとしての型は、ある時の流れをもったスタイルとしての型の一点景にすぎなくなってしまいます。観客にとって舞台の姿は観客の視点のおき方によって、その相貌を変えていくのです。

では、スタイルそのものにスポットライトがあたった時に、それはどのような姿を見せるでしょうか。まず身体的契機をもったスタイルの場合ですが、それについても風姿とか、風格という言葉がそれにあたります。世阿弥は『風姿花伝』において、能役者達に、「個々の型を重んずる演技をするのにとどまらないで、舞台における姿の美しさを重んぜよ」といっています。そして美しい姿が、彼のいう「風姿」という言葉にあたります。

それは修練を積んだ役者のみの示す、舞台における部分の総合としての全体的形でしょうが、その形が形だけにとどまらないで、内から香り出るような、その人独自の雰囲気をかもしている形を指すのです。そして舞台という限られた特殊な空間ではなく、人生という舞台で、修練、経験を重ね、自己を磨いて、そのような独自の雰囲気をかもしだすようになった人を、風格のある人だといいます。そうなりますと、「スタイルはその人そのものだ」(Style is the man himself) という西洋の考え方に相通じたものとみなすことができるでしょう。

次に日本の社会で生きているスタイルとしての型はどう考えたらいいでしょうか。風俗という言葉はその一つです。個々人の行動様式が集まって、ある時期の社会に、一つの共通の傾向を示すようになったもの、それが風俗です。風俗はうつろいやすいものですが、ある時代のある社会には、かなりの影響力と拘束力をそこに住む人々に対してもっています。

江戸時代の優れた思想家、荻生徂徠は、「政治の要諦は良い風俗をつくることにある」という趣旨のことをいっています。そして格という言葉を使って、スタイルのもつ、社会に生きる人々への影響力と拘束力を示しています。これは非常におもしろいのですが、時間がありませんから、この内容については省きます。こうなりますとスタイルは、まさに社会史、ソーシャル・ヒストリーの核心部分ではないでしょうか。

以上は、日本文化の諸々の型の中でも、基本的な、フォームとしての型と、スタイルとしての型についての私の考えの骨組みですが、この他、型を身につける型ともいうべき、「守」「破」「離」とか、上演する時の型でもあり、脚本構成の型でもある「序」「破」「急」というものがあり、それは型と日本文化の交わりを考える場合の、重要なテーマであることをつけ加えておきます。

なお、日本文化における型の問題の他に、日本文化の型、日本社会の型という非常に大きな問題が残っておりますが、時間もありませんし、私は「日本文化における」という言葉に少しとらわれましたので、この問題はここでは触れません。

しかし、これはとても大事な問題なので、ディスカッションの段階で大きく触れたいと思います。また笠谷先生が、その問題をまともに扱っていらっしゃるの、そうしたことをめぐって、この問題がまた展開していくことでしょう。

以上は、現在の場合、私のフォームとしての型、スタイルとしての型というものに限定した形で私の型についての考えを申しあげました。いわゆる日本文化の型、日本社会の型については、また違う考えをもっておりますが、これは討論の過程でまた申しあげることもあるかもしれません。

これで私自身の話はこれだけにいたしまして、以下パネラーの方々について簡単に紹介させていただきます。

最初は熊倉功夫さん、国立民族博物館の教授で、日本文化史、特に茶道史の権威で、今回は「型の厳密性とあいまいさ」ということについて論じていただきます。

次はトーマス・J・ライマーさん。米国ピッツバーグ大学の教授で、日本文学史、特に岸田国士を中心に、近代日本演劇を研究しておられます。今回の発表との関係では、山崎正和さんと協力して、世阿弥の能楽論集の翻訳をしておられ、今回は能の型について、記号論の観点からお話していただきます。

次は武田建さん。関西学院大学の理事長で、かつ臨床心理学の教授であり、スポーツ心理学やコーチング、指導の仕方、指導の方法の仕方にもくわしく、特にここで強調しておかねばならないのは、先生は長年、関西学院大学のアメリカンフットボールの監督をしていらした。何回どころではない、大変な回数の優勝の経験がございます。今回は日本の文化のスポーツにおける型の問題点を、比較文化論的な観点から論じてくださいます。

次は劉建輝さん。中国の南開大学の助教授で、つい最近までこの国際日本文化研究センターの客員助教授をしておられました。日本の文学史、文化史を専攻しておられる。中国の型と日本の型の比較をしていただきます。

最後は笠谷和比古さん。国際日本文化研究センターの助教授で、日本史の専攻、特に江戸時代の武士について新しい視点を打ち出されて、今回は、武士の行動様式、スタイル、ビヘイビアについて論じてくださいます。

以上がパネラーの方についての紹介でございます。これからまず一人あたり約15分ずつ発表していただいて、第2回めに、第1回の発表をふまえて一人あたり、できたらなるべく少なく3～4分ぐらいですんだら一番ありがたいのですが、補っていただきます。一通りそれがすんだ段階で、パネラー相互の間でできましたら15分ぐらい。残りの時間、どれくらい時間があるかわかりませんが、今のところ40分ぐらい、フロアの方を交えての討論ということにして、最後に約5分ぐらい、私のまとめでこのシンポジウムを終わりたいと思っております。

ではさっそく熊倉先生からお願いいたします。

発表「型の厳密性とあいまいさ」

熊倉功夫　ご紹介いただきました熊倉です。私は今日お話いたしますのにつきまして、まがりなりにも歴史を研究しておりますので、歴史的な立場からアプローチしたいと思います。特に江戸時代、18世紀という時代が、型を考える非常に重要な時代ではないかということを中心にお話

をしたいと思っています。

それから型をどういうふうにとらえていくかということについて、源先生が大変明快なお話をしてくださいました。先生のご著書の中にもありますように、人間の体とか行為に基づく型、先ほどのお話でいいますとむしろフォームに近い、その観点だけのお話をいたします。

今、源先生は大変哲学的な、いわばその型のもっている究極の姿を含めてお話をしてくださったわけですが、私の申しあげる型は大変俗っぽい、いわば身近な問題についてお話をしようと思うのです。

なぜ型というものが日本人にとって、これほど大事な問題、あるいは一般的な問題なのかと申しますと、型というのは大変むずかしい、厳密な厳格な、到達しにくい道ではなくて、まったくその逆ではないか。一番簡単な、一番平凡な、一番というと語弊があるかもしれませんが、無能な人間でも、型を学んでいくことによって、人並みのことができる。つまりこれは一種のマニュアルであります。

その型というものが、マニュアルとして成立してくることを私は易行性ということにとらえていきたいと思います。その易行性は常に存在したのではなくて、特に18世紀という時代において獲得されてくるのではないかということでもあります。

それはどういうことかと申しますと、特に私は芸能についてだけお話を限定したいと思うのですが、18世紀になりまして、日本には「遊芸」という遊び方が生まれてまいります。この遊芸という遊び方、これは非常に簡単なことでした。要するにお金をもらって芸を教える専門の先生が登場してくる。お金をだして芸を教えてもらう素人の弟子がでてくる。つまりそれは専門家教育ではなくて、一般市民が、自分の教養、遊びとして芸を学ぶというシステムが18世紀に成立するわけです。

この18世紀にそういうものが成立してくることによって、お互いに、ある意味では共通する知識の体系というものが成立してきます。それがないと一緒に遊べないわけです。一人で楽しむのではなく、一緒に遊ぶためには一緒に遊ぶためのサインを共有する必要がございます。

ここ数日間、文学の、「神話とエロス」のセッションがありましたが、あそこでもいろいろサインの話がでてまいりました。あるいはそういうサインを共有するという問題がでてまいりましたけれども、その共有する社会というものが、18世紀という時代に、特に都市社会の中で、広範に成立してくるのではないか。その中では特にプライバシーというものもない。

人間の生活をまるごとお互い共有してしまうような、自と他が渾然一体としてしまうような、そういうサインの共有性の中で、いわばこのサインとしての型が、伝授される、教えられる。型を覚えていれば、その共有する社会に自由に出入りできる。このようなシステムができてくるのではないかと思います。

したがって、これを知らない人間にはとんでもないことになる。一例をあげてみましょう。今、私は18世紀の話をしているのでありますが、なぜ18世紀かと申しますと、18世紀のこの世界は、多分ついこの間まで日本を貫いていたのではないか。ついこの間まで生きていたのではないかという意味で、19世紀、20世紀の問題でもあると思っているから、18世紀を取り上げているのでありますが、20世紀になると、さすがにサインがわからなくなってきます。例えば夏目漱石が大正の初めに最後に京都に旅行したことがございます。

その時に夏目漱石は生まれて初めてお茶会というのにまいりました。彼もまた風流ということが大好きだったものですから、そのお茶に招かれて喜んで行ったのでありますが、踏み石をどんどん歩いていきましたら、突き当たりの壁にぶつかって、どこへも行きどころがなくなって、彼は右往左往したわけです。

また戻ってきて出口に来て、「いったいどこへ行くのか」と聞きましたら、「踏み石の途中で石が置いてあったでしょう。その石をこえてもらったら困る。あの石のところで折れ曲がってください」といわれたというわけです。

これは茶の湯の踏み石の上に、止め石というのがありまして、小さな石が棕櫚縄で十文字に結んだ石を、踏み石の上に更においておくわけです。その石がおいてあると、それはそこから先へ行ってはいけないというサインでありました。これを知らないために、夏目漱石はどんどん先へ行ってしまいました。ついに行き止まりになって困ってしまったわけです。

つまりそのようなサインを知らないと困りますので教える。サインを共有している。そういう世界が、多分18世紀の、遊芸という芸能の教授システムの中から生まれてくるのではないかと思います。

そうしますと、これを保証するために、教える側の制度ができてまいります。これは言うまでもなく家元制でございます。家元制はある意味で、型の文化の世界にしか成立しません。型の文化というのは何かといいますと、今申しましたような一つのサインのルールでありますから、上手、下手とか、実力とは直接には無関係であります。客観的な能力の判断ができない世界であります。

逆に申しますと、客観的な判断のできる世界では、かつて家元制があっても、簡単に崩壊してしまいます。それはスポーツの世界とか碁などのゲームの世界でもそうであります。あるいは近代になりまして、芸術になったり、つまり個人の個性というものが大事にされてくる世界でも、家元制は崩壊してしまいます。

一見したところ家元のやったことも、弟子がやった仕事も、外から見たのではどちらが上手なのかかわからない。こうでないと家元の権威は保てないわけですから、客観的評価のできないそういう型というものを保証するのは一つの血によるところの家の権威です。その保証によって、型は安心して習得され、その習得されたものは、上手下手というよりも、何で判断されるかという、年功序列、何年やったかということで判断されていく。つまり年功序列化されて社会は非常に安定的なシステムをつくりあげてくる。

天才であれば、型を破って自由自在に独創的な活動ができるわけですが、そういう人々を相手にするのではなくて、誰でも、ごく平凡な人間が、年を重ねていくことによって、あるヒエラルキーの中で、安定した地位を獲得していくことができる。それをお互いに支えあっている、そういう誠に大乘的な、易行的な世界。こういうものが18世紀に私はできあがっていくのではないかなという気がいたします。

そのような型というものは、いったいどうして作りあげられていくのか。今度は型の中身の問題であります。それは私は、見る、見られるという関係の中から誕生してくるのだらうと思います。つまり見られることによって型というものが生まれてくる。見る人がいないところでは型は成立しないのだらうと思います。

見る、見られるという関係が、実は人間の行動を決定していく。これはいろいろな問題に触れることになると思いますが、例えば浜口先生の間人主義の問題にも関わってくるわけです。日本人のつくった漢字、いわゆる国字ですね。国字の中に「麿」という字がございます。麿という字は漢字にはございませんが、日本でつくった麿という字は、体偏に美しいと書くわけで、つまり麿というのは何かというと、心の奥の中からでてきた道徳的な力ではなくて、見た目が美しいのが麿であります。つまり型、外から見た時に美しくふるまうことが麿であると。

この事は源先生もすでに『型』という本の中で論じられているわけですが、型には二つの入り方がある。つまり型から入って心を得るという方法と、心から入って型を得ると、二つの方法がある。源先生は、どちらかと申しますと後者に同調し、後者に共鳴するわけですが、私のような浅薄な人間は、前者に共鳴するわけです。

つまり型が大事なのであります。さしあたって心はどうでもいい。形から入ることが、実は18世紀になっていろいろなところに出てまいります。例えば今一つの例をあげたいと思いますのは、『武道初心集』という、これは18世紀ぎりぎりであります、武士の心得の本であります。その武士の心得の本に義とは何か、不義とは何か、武士としての心のあり方は何かというのを議論した中に、おもしろいたとえ話がございます。

それは、たまたま街角で友達に出会った。その友達は大変な大金をもっていたわけです。しかし、この先ちょっと回るところがあって、「その大金をもって歩くのは不安だから、ちょっと預かってくれ。帰ってから返してくれればいい」と、このように預けられた友達が家に帰ってみますと、預けた友達、お金を本来持っていた友達は、その出先で頓死してしまったという話をさく。死んでしまった友達がその大金を預けたことは誰も知らないわけです。じゃあその大金を預かった友達のほうは、このお金をどうするかと、こういうたとえ話が『武道初心集』にでてくるわけです。

当然これは返すべきだと。これは義の人であると。当たり前であります。ところが人間というのは当たり前にかないわけでありまして、そこでちょっと考えることがある。豊かでお金に困っていないから返すでしょうが、どうしてもその時にその100両なら100両のお金が2～3日必要だと。2～3日したら返せると。ちょっと2～3日だけ借りておいて、後でお葬式の終わった頃に返しに行けばいいじゃないかと思うのもまた人間の常であります。

その時に、そんなことはしてはいけないと思う人もおもしろい。この『武道初心集』の著者であります大道寺友山は、このようにいいます。もしあの街角で、お金を預かる瞬間を、ひょっとして誰かが見ていたかもしれない。もし見ていた人間がその話を誰かにするかもしれない。そうするとこれは身の破滅であると。あるいはその大金を使って、この1日2日を過ごすことを、妻が不審に思うかもしれない。そうすると妻が自分を疑うことになる。これもまた大変なことだと。

というふうに、誰かが自分の行為を見ているかもしれないというふうに考えると、これを猫ばするわけにはいかない。じゃあ返そうといって返す。そのように誰かが見ているかもしれないと思って誘惑を退ける、それをくりかえしやっているうちに不正をしないことが習性になるだろう。それが型である。これも武士として不義とはいえない。こういうのが『武道初心集』の武士の心得であります。誠にばくはそれは正直な話ではないかと思ひます。

つまり型というのは、型から入ることによって、人間の行動の一つの基準をつくっていくのだ

と考えてみますと、見る、見られるという関係の中で、人間の行動が洗練されていった結果、一つの非常に美しい形を作っていく。これがいわば型の成立ではないかと思うのであります。

それは自分と他人という対立した関係というよりも、自分と他人の関係の中で、行動が決定されていくことによって洗練されていくという、これは芸道における型というものの性格で、礼法でも能でも、茶の湯においても同じことであります。見る人間がいる、見られる人間がいることによって、そこにふるまいの美しい型がつくりあげられていくわけであります。

3番目の問題は、この型は大変厳格だというふうに普通いわれておりまして、型の厳格さの中に、名人としての達成といいますか、名人ならではのすばらしい型が生まれるといつも議論されるわけですが、しかし、名人は同時にその型をはずすことの名人でもあります。型は厳格に守ると同時に、その型を少しはずすということが大事で、つきすぎるのはいけないわけであります。

例えば茶の湯のほうで、カネワリという非常に厳格な道具の置き方の法則を論じた本があります。しかし、一分一厘も誤まらず、正確に道具を置かなくてはならない。まちがいなくそこに置かなくてはならないという厳格な法則を唱える一方で、一番すばらしい道具の置き方というのは、峰スリであると。峰スリというのはどういうことかといいますと、刀の刃先がちょっとずれている。スリというのは、ずらすということですが、刀の峰がほんのわずか、目に見えるか見えないぐらいずれていることが大事だと。

例えば雅楽において、楽器が奏でる音楽と、舞の動きがピタッと合ったのではおもしろくない。その楽器の音と、踊りの足が少しずれるのがいい。勘九郎の踊りがなぜおもしろいか、富十郎の踊りがなぜおもしろいかというと、つきすぎないからです。つきすぎではちっともおもしろくない。

つまりそのように、つきすぎてもいけない、はずれすぎてもいけない。その間の間（ま）というものが、実は型というものを支えていることになると思うのです。

その間（ま）というのは何かを考えてみますと、それは定型化できない。物理的にはかることのできない間（ま）でございます。その間（ま）についてもう少し議論しなければならないと思うのです。九鬼周造の「『いき』の構造」という本を考えてみます。九鬼周造の「『いき』の構造」に対する批判はいくつもございまして、つまりそれは歴史的限定をもたない議論だという批判が昔からあるわけです。

私はいきの構造も、18世紀の美学を論じた本だと考えております。いきに対して野暮という概念があるわけです。いきと野暮はどういう関係か。いきと野暮は、物理的にはかれない。いきというのは男女の媚態であると九鬼周造はいいます。では男女のいきな関係とはどんなものか。男女がつれだって歩いている時に、たとえば男と女が1メートル離れていたらいきか、30センチまで近づいたら野暮か、これはわからないわけです。

その二人の関係にもよりましょうし、その日の温度が35度ぐらいの時に15センチしか離れていないというのは、どう考えても野暮なのであります。夕闇の中で2メートルも離れているのは、これもまた野暮であります。つまりそういういきか野暮かという関係は、その状況の中で環境をどうデザインするかという問題です。その間の空間がどうデザインされていくかという問題です。その空間は必ずしも何かによってうずめられているのではなくて、それは空であります。

そう考えてみますと、私はどうも非常におおざっぱな、非常に乱暴な、誤解をおそれぬ言い方

をすれば、河合隼雄先生の「中空構造」も、浜口恵俊先生の「間人主義」も、九鬼周造の「『いき』の構造」も、実は同じことをいってきたのではないかと。

それはその関係のデザインと申しますか、間（ま）の問題に、どのようにアプローチするか。これは通歴史的に議論されるのではなくて、18世紀以後の日本文化の問題として議論したほうが、より妥当ではないかと私は思います。

座長 どうもありがとうございました。私が非常に野暮の話をしたとすれば、非常に粹な話をなさいました。熊倉先生は私どもと一緒にやりました「型と日本文化」という共同研究の仲間でありまして、よく手の内はわかっております。大変おもしろいお話でございました。

18世紀というのは、おとといのリディンさんのセッションでの報告で、私は日本の思想史において、18世紀はいわば物の時代、物の思想の時代と申しましたけれども、そういう一つの文化、思想状況と、今おっしゃったことが重なっております。同時にそれは、都市生活というものが非常に大きな意味をもった時代だといっていいと思います。

私の考えはどちらかという型の成立、型を初めて考えた世阿弥という天才的な人の考えや、それを受け継いだ能楽や剣道における型をモデルにして型の問題を考えたのですが、そこでは技や形だけでなく心という要素を重んずることが多かったのですが、今のお話は、型というものが、日本の社会の共有の文化になって、芸芸が大衆化された時代の問題をおっしゃったわけで、確かに剣道のほうでもその時代になりますと、形から入る剣道というものがでてくるのです。これは社会の成熟に伴っておこる文化現象として非常に一般的な共通のスタイルであって、その文化的傾向は、だいたい日本の、おそらく戦後まで続くと考えていいと思います。しかしそれだけでいいのか、という反省と起ることを見落すわけにはいかないと思います。

私のコメントはそれだけにしまして、ライマー先生お願いします。

「能における型」

トーマス・J・ライマー 源先生からお話ございましたように、私は長い間、日本の能における型について非常に興味をもっておりますので、能というものにおいて型というのがどういうものかということを、私は外人の立場から見てみたいと思います。

ただ、私は日本の文化を外から見ている人間といたしまして、能というのは西洋でも非常によく理解されております。やはりそのきっかけになりましたのは、金春邦夫によるところの『能への誘い』が『The Noh Theater: Principles and Perspectives』と翻訳されてから、非常に日本の方から見れば、能の高度な情報というもの、それから型というものに対する理解というもの、西洋の日本文化にくわしくない人達にも十分に知れ渡るようになっています。

先ほど源先生のお話の中で、型でもフォームとしての型、スタイルとしての型があるということでしたが、実は金春先生の本の中でも、型は英語でも型のままになっておりますので何ともしえないところがあるのですが。

さて、この金春先生の『能への誘い』の中では、「型というのは一定の動きのパターンである。それには三つの種類がある」と。「演劇的なもの、舞踊的なもの、記述的なものがあるのだ」と。そして金春邦夫によりますと、250種類ぐらいの型、もしくは行動パターンというのは学ばなけ

ればいけないと。もちろん1本の作品で使われる型の種類というのは限られていると思いますが。

このような型の古典的な定義をベースにいたしまして、今日は2点をお話をしぼってまいしょう。ただその前に一つ申しあげてみたいことがございます。これは金春邦夫さんもいってらっしゃることなのですが、はたして型というのは、日本にしかないものであるのかということを、もう一度説いてみたいと思います。金春先生にいわせると、日本独特のものではないと。例えば西洋のバレエのポキャブラリーというのが、日本の型にあたるのではないかといっているわけです。

さて、型というものについて二つの側面からお話をしたいと思います。一つめが「型と秩序」ということです。これは多分、自分たちが生活の中でも感じていることだと思います。それから二番目には「歴史の変遷によって型に対する考え方がどう変わったか」ということです。

一つめの切り口、型と秩序ということです。型の考え方というのは、やはりある意味で文化、それから芸能におきまして、ある時間、ある空間、ある場においての秩序を与えるものだと思います。それがあある意味では演劇の特徴にもなっていると思います。

私、日本のことはよくわからないのですが、アメリカ、ヨーロッパにおきましては、少なくとも、最近、演劇論におきましては、記号論、テキストと演技を記号論でとらえる。すなわちサイン・システムでとらえる。どのようなサインが役者から観客のほうに伝えられているのかという観点から、演劇を研究するということが非常に盛んになっています。

そうしますとこの演劇というのは、意味合的にトータルなシステムであると。それがあある程度記号化されて観客に伝えられるものであると。近代的な西洋の演劇であれば、監督がこの記号をつくるのだということです。しかし、多分日本の古典物であれば、多分少なくとも能の場合というのは、金春先生の言葉を借りれば、ある意味では伝統によってこの型というものはあらかじめ記号化されているといえましょう。

さて、このように記号化する、そしてそれを観客が再度、理解するという流れの中で、もちろんクリアにはっきりとメッセージを伝えることも必要ですが、やはりメッセージの優劣、優先順位というものをつけないといけないと思います。

すなわち、メッセージの中には優先順位の高いものがある。多分これが大物になるかならないかという役者の違いかもしれません。それを観客のほうにどのように理解するかということではなかろうかと思います。

さて、このような歴史的な観点から見た記号論ということを考えますと、いわゆる内的な動機づけというものが、近代的な演劇、映画の中心になるまでに、例えば19世紀を考えてみたいと思います。ヨーロッパやアメリカの演芸におきましては、非常にはっきりとした形で、ある一定のゼスチャーがあるのだと。そしていろいろな体の動きによって、感情の状態というものが観客に伝えられるのだと。

例えば19世紀のテキストを読めない人でも、その役者の動きを見れば、それを理解することができるのだと。確かに19世紀の人々というのは、今の観客が読むことができなくても、当時の人々というのはもちろんテキストも読めるし、それとあわせて行動からも理解できる。しかし、今テキストが読めなくても、行動、身の振り方を見ることによって理解すること。それが逆にいうと、役者と観客のコミュニケーションの記号論的な研究のおもしろいところだと思います。

すなわち、どのようなサインを受け取って、どのような形でそれから感銘を受けるかというの

は、これは世阿弥の言葉、『三道』からも得られると思います。すなわちこれは実際の台本と体の動きということなのです。世阿弥の『三道』、Three elements composing a playの中から引いてみたいと思います。

能の場合というのは、その作品の由来がわかるシーンが必要であると。例えば有名な場所だったり、史跡というところで作品が展開される場合には、その場所を彷彿させるような場所、それから歌、もしくは有名な詩というものが盛り込まなければいけない。それこそが演劇の核であると。それにとって観客が、すなわち知識プラス認知することによって演劇を楽しむのだというわけです。

長年私は、能の魅力は何かということを考えつづけてきましたが、実はここなのですね。サインを受け取って、それをどのような形で人間が感銘を受けていくかということです。一つ私が非常に感銘を受けました本をご紹介します。これは1984年に『A study in the psychology of decorative art』という本を皆さまもご存じのようにE. H. ゴンブリッチが書いたわけですが、彼は秩序というもの、すなわち型におけるところの秩序は何かということを説いていますが、私は、非常に示唆に富んだ内容だと思っておりますし、また視覚芸術というものを非常にうまく洞察していると思います。

私が申しあげたことをいっているのですね。まず最初に、人間の心理において反復の必要性ということを書いてあるわけです。何度も何度も繰り返すというのは、違いがなくても、ただ単に繰り返すのはおもしろくないかもしれないけれども、あまり毎回毎回変わってしまうと、何のこともわからないということでナンセンスになってしまうと。従って退屈と新しいものの中間に、芸能の楽しみがあるのだと。

それから二番目にいっていることは、ヒエラルキー化の必要性ということです。例えば何らかの有機体において、思惟的な意味合いの違いをとろうとする場合、まず何を見なければいけないかという、これは有機的なタイミングをはかるのに、機械的タイミングをはかるのではなくて、いわゆる人間のフレキシブルな順応性というものを見るものだといっているわけです。

すなわち、ヒエラルキーというものを十分に調整することによって、結果をそこねることなく、速度を変えてコミュニケーション、やり取りをすることができるのではないかと。その最たる例が自然であると。自然というのは非常に複雑なリズムをもってはいるけれども、そのリズムこそがわれわれ人生、そして生命の目的であるのだといっているわけです。

そして、このゴンブリッチの言おうとしているのは、ある意味のリズムが必要なのだということです。すなわちパターン化することによって、観客がそれを把握して、ある意味で十分に満足するということが必要だといっているわけです。これが私の考えるところの、型と秩序の関係なのです。

ただ、もう一つの切り口といたしまして、型をやはり歴史的な変遷で見ることも大切かと思えます。この問題というのは、やはりなぜ能というのが、まだこの1994年現代においても、役にたつのか。人間にとってアピールするのかということの、その秘密を解きはなすことにもなると思います。

西洋におきましては、残念ながらなぜ能というのが、この歴史の中で、世阿弥の時代から、また徳川の能、大正時代の能、戦後の能、こういった能の変遷について研究している人はいません。

しかし、実は、歴史的に能というものが非常に変わってきているということを、何点か申しあげてみたいと思います。それを型の観点から見ましょう。

まず第一に、先ほど申しましたように、記号論的な研究方法をとれば、すなわち演技において記号化されて観客がそれを受け取るといった場合に、今の観客はいったい何を知っているのでしょうか。世阿弥がいうところの趣旨というのは、本当に今の観客がわかることなのでしょう。もしくは、観客が古典芸能を観る場合に、能に限らないのですけれども、こういった適切に演技、演技というものを記号化する能力がはたして必要なのでしょうか。

最近、少なくともアメリカの能、それからいろいろなものを観ていますと、特にテレビ世代というのは、非常に受け身であるということを考えますと、はたして古典芸能、それから能を観る際に、それを非常に複雑な、記号化されている演技手法というものを、観客が知り得るのかという疑問がでてくるわけです。

能から発信されるところの記号化される、そういった演技を受け取る際のわれわれの役目というのは、はたしてできるのか。もちろん日本の若手の方々というのは、型ということを通して、能というものを勉強されようとしています。型の構造を勉強するというのは、みんなができることではないと思います。少なくとも日本の近代社会においてはできないと思います。外国ではましていわんやだと思います。

しかし、お考えください。ベートーベンのソナタを理解するのにピアニストになる必要はありませんし、世阿弥の時代であっても、観客は世阿弥のレベルであったわけではないわけです。最近日本にお邪魔するたびによく思うのですが、能をご覧になる時にお手元に本をもっていらっしゃいますね。私も台本を見るのです。ですからどちらかというと目は台本にいつているわけです。もちろん言葉、セリフというのもある一つの解釈であると思います。ある意味での記号論的な充足を得ているといえましょう。

しかし、台本をみるということは、舞台から目が離れているということ。したがって、役者が舞台から、観客に、型によって送ろうとしている、そういったシグナルを受け入れることができなくなっているわけです。したがって、そもそも能がつくられた時のあの記号というものを、今われわれが受け取ることができるのかという、非常に複雑な問題をはらんでいると思います。

ゴンブリッチ先生の話に戻りましょう。20世紀の現代において、今何が問題かということ、確かに近代の人々は、非常に視覚芸術について洗練をされている反面、劇場芸術には historical dimension があるということを知りませんので、単なる装飾的なものと、シンボリックな象徴的なものとを区別できないのではないかとっているわけです。すなわち、デザインとサインというものを区別できないのではないかと、ゴンブリッチ先生は懸念しているわけです。

また、ゴンブリッチ先生というのは、西洋人の目からみますと、非常に興味深い試みをして、少し離れて一つ答えをだそうとしているわけです。そのためにどうしているかということ、ユングのあの精神分析論をとっているわけです。

すなわち、ユングのあの深層主義におけるところのシンボリズムというのは、もちろん具体的な、文化的な知識がないにしても、なんらかのものに対応できる、反応できるのではないかとっているわけです。

彼の著書の中に、たしかにユングのアプローチの中には、失われた言語に近いシンボリズムがあると思うのです。すなわち当初、なんとかして、非常に神秘的な過去の秘教的な英知を取り戻そうとするいろいろの従前の試力を思い起こさせようとした、そうした深層心理というものがあるのではなかろうか。

すなわち、ユングがいうところのこのアーキタイプ、すなわち原型の考え方、原理というのは、われわれの語るところの、型におけるところの歴史的変遷ということにも、大きい意味合いがあると思います。

すなわち、ゴンブリッチ先生にいわせると、秩序を求めてのわれわれの探究というのは、もちろん失われた言語であるにしても、もっと人間の深層心理の部分に語りかけるのではないか。そしてさらにゴンブリッチ先生によると、秩序というのは、ある秩序のメタファーである。すなわち、人間の深層的な、潜在的な、メタファーとして、秩序のレベルというものはとりこむことができるのではないだろうか、ユングのこの精神分析論とつなげて考えているわけです。

こういったことを勘案いたしますと、非常に雄弁にゴンブリッチ先生は、どういえばいいのでしょうか、すなわち、生命の美しさと申しましょうか、生命の意義というもの。それから秩序というものに参加する、その重要性というものを語っていると思います。

それから『遊楽習道風見』というのも忘れることができません。たしかにこういった人生をかけなければいけないような能という芸能においては、花、花鳥風月、こういった自然を愛でることがあるわけです。自然というのは全てのものを生み出し、そしてそれを生かしていくものである。四季もそうであろう。われわれの芸術というのは、全てを賞賛することから始まるのではないか。役者というのは、この自然という器の中にあって、心という深遠なるものを追求していく。それが役者の魂ではないか。

これこそが能の気持ちであるという、非常にユング論というのと離れたといたしましても、この『遊楽習道風見』におきましても、心理的なものがあるのではないか。すなわち失われた言語ではあるけれども、この失われた言語のボキャブラリーというのは、記号化されて、人間の深層心理に訴えることができるのだといっているわけです。

もし、われわれがよく理解することができるのであれば、こういった記号論的な、そして能の儀式的な、儀礼的な、礼的な側面についての研究が進めば、どのようにわれわれがこのような秩序の追求という、非常に人間の内在する気持ちの問題ということの、その意図をとくことができるのではないかと思います。

これは、どうして20世紀末になっても、今だに能が人々に、世界各国の人々の心にうったえるのかということの、その秘訣をとくことにもなろうかと思います。

座長 記号論の観点を使っているおられますので、記号論というものに慣れていない私には少しわかりにくいところはありましたけれども、非常におもしろく、とても刺激的なお話でした。

特に西洋の近代演劇の場合は、言葉を通じて表現するドラマですけれども、能の場合は、言葉でなくてしぐさを通じて表現すると。それには補助として言葉がござえますけれども。そういう一つのコントラストを考えながら、そしてあるしぐさ、動作というものが、実はその背後に、もっと隠されたあるデザインというものを象徴しているのではないか。隠されたデザインは何かというと非常にむずかしい問題ですが、これはいろいろな意味で解釈できると思いました。その多様

な解釈ができる、その象徴性ということに注目された、非常におもしろい見方だったと思います。
ありがとうございました。

武田先生お願いします。

「日本のスポーツにおける型の問題点」

武田 建 隣のライマー先生がアメリカからいらして能の話をなさって、日本人の私がアメリカンフットボールの話をするわけです（笑）。ずい分「型破り」なシンポジウムの人選だと思っています。

冗談はぬきにして、スポーツというのは、国民性というものを理解するには、とてもおもしろい材料じゃないかと思うのです。試合とか試合の最中にコーチとか選手が、どんな態度を示し、どんなしぐさをして、どんな行動をするか。あるいはどういうふうに出合や練習を進めるかは、その国の特性といえますか、ちょっと大きくいえば文化のようなものを表しているのではないかという気がするのです。

もちろん特定のスポーツがどこの国で生まれたかということは、その国の文化の表れかもしれないのですが、私はそれ以上に、一つの国で生まれたスポーツが他の国へ行った場合にルールが変わったり、変わらないまでも練習とか試合の仕方がずい分変わっていくということが、非常に面白い現象じゃないかと思うのです。

日本で今Jリーグが非常に有名になってまいりましたが、サッカーの起源を私が大学時代に体育の時間に聞いたかぎりでは、イギリスで、広い野原でボールを蹴って、向こうのほうまで行けば勝ちだという簡単な遊びが始まりだったということです。さらにそれより昔に、戦争をして、相手の大将の首を切りおとし、それを蹴りながら自分の陣地へ帰ってきたというのが起源だということもおっしゃる方もおられるかも知れませんが、中国の方は、われわれの国の蹴鞠がサッカーの起源だとおっしゃるでしょう。

そんな原始的なスポーツの時代から長いことかかって現代のようなサッカーができあがったと思うのです。その現代のサッカーでも、ヨーロッパのサッカーは非常に組織的な動きということを重要視し、特にドイツではそうした傾向が強いようです。南米のサッカーというのは、個人技ということ非常重视するサッカーだと思います。そこには作戦というか、試合の進め方にずい分違いがあるのではないかと思います。

そのサッカーですが、あるイギリスの少年が試合中に夢中になってボールを拾って走ってしまったことから、ラグビーというスポーツができたと言われています。それがアメリカへ渡ってアメリカンフットボールになったというわけです。

アメリカンフットボールというのはラグビーと違い、ボールを持っていい人と、持ってはいけない人というのがはっきり分かれているスポーツです。そしてラグビーとかサッカーのようなイギリスのスポーツでは、一部では許されていますが、選手が試合中に交代することは原則として許されません。アメリカンフットボールというのは、交代をいつでもどこでもやるというのが、この競技の特徴だと思います。ですから攻撃専門の選手とか、守備専門の選手という役目ができあがってしまったのです。

これはアメリカの軍隊の戦争の仕方とよく似ているのではないかと思います。第二次世界大戦

の映画とか本を読みますと、アメリカの軍隊は第一線に出て、戦って疲れたら帰ってくる。そして休んでいる間に誰か交代の兵隊が行って戦っていたようです。日本は第二次世界大戦中、誰も交代は来なかったのではないかと思います（笑）。これが日本とアメリカの違いじゃないかという気がします。

考えてみますとアメリカでできたスポーツといえば、フットボールからバスケットボールができましたし、バスケットボールからバレーボールができました。また、野球もあります。アメリカのスポーツというのは全てといってよいほど交代が許されています。ヨーロッパのスポーツ、その他のスポーツはあまり許されていません。アイスホッケーは例外だと思います。

英国のクリケットがアメリカに渡って野球になったわけですが、それが日本にやってきました。日本では、野球が国技じゃないかと思うほど盛んになりました。ところが、アメリカの野球も日本の野球もルールは一緒なのですが、でも、ずい分日本独特の練習の仕方とかスケジュールがあります。とにかく日本の野球というのは、朝早くから夜暗くなるまで、この頃は電気をつけて練習をやっています。それだけではありません、練習や試合の進め方、コーチの仕方、人間関係などに極めて日本的なものができてきているわけです。

プロ野球ですらシーズンの始まる前とか、あるいは大事な試合の前は、神社へ行って参拝しています。野球の選手、これはプロ野球の選手ですらやっていますが、グラウンドへ入る時に帽子をとってお辞儀をして、グラウンドを出る時にまた帽子をとってお辞儀をします。こういう習慣はアメリカにはありません。試合前に日本では、高校野球、大学野球も、ホームプレートをはさんでお辞儀をします。これもアメリカではありません。

このように日本にやって来ますと、日本独特のしきたり、文化、習慣というものが、アメリカで生まれたスポーツの世界にもはいってくるのです。外国からの参加者には非常にわかりにくいことかと思うのですが、日本の高校野球では、部員の一人が煙草を吸ったとすると、そのチーム全体が、「お前のチームは試合をしてはいけない、謹慎しろ」と、日本高校野球連盟（その関係者の方は今日いらっしゃらないのでしょうか（笑））から叱られるのです。

つまり、日本の武道の「道」というものを野球につけて野球道というものにしてしまったのです。野球だけに限りません。サッカー道もできますし、アメリカンフットボール道も生まれてきます。

スポーツをやる人間がマスコミに接する場合、その態度にも日本人の特徴と外国人の特徴があるようです。私の何年かの経験からみますと、アメリカの社会では男の子は幼い頃から攻撃性のある程度表面に出さないといけないようです。そうしたことが奨励されているような気がします。これに対して日本の国では、感情を抑えて、内に秘めたる闘志というものが強調されると思います。

ボクサーのインタビューをみていますと、アメリカのボクサーが二人記者の前に来ますと、そこで相手に「お前はたいしたボクサーじゃない」とかいいろいろいって、プレス・カンファレンスの席上で喧嘩をするようなことがあります。日本では相手にそんなことを言うとか「はしたない」とか、「けしからん」と批判されるので、もっと控え目な態度をとります。

かといって日本のボクサーが相手をやっつけてやろうという気持ちがなないわけではありません。ただ日本のボクサーは、お相撲さんが仕切り直しをしている時に、相手をにらみつける…もっ

ともアメリカから来たお相撲さんにもらみつけていますが、あれが相撲の型だと思いますが…そういう内に秘めたる闘志というものが、日本では尊重されるのかもしれませんが。

日本の野球選手がエラーをした場合、ミスをした場合でも、ニコニコしてないまでも平気な顔をしていないと、監督から「お前は動揺した」と叱られることが多いようです。アメリカの選手というのは、エラーをしたら地面をたたいてくやしがっています。そうしないと具合が悪いようです。そんなところにも文化的な違いがあるんじゃないかと思うのです。

これはどのスポーツにも同じようなことがあるのではないかと思うのですが、日本のスポーツ指導者の頭の中には、極端に言うところ「全ての選手に能力は平等にある」といった考え方があるのではないかと思うのです。ですから長時間練習すれば、苦しい練習をすれば試合に勝てる、試合が楽になると主張するのです。また疲れた時に一生懸命練習すれば上達するとか、精神力が肉体に勝るといったことを真剣に考えているようです。それは日本のスポーツにある一種の信仰みたいなものではないかなあと思うのです。

ですから日本の野球を見ていますと、形勢が悪くなってきたら円陣を組んで、監督やコーチが気合いを入れるわけです。やる気を出せば、努力をすれば、精神力があれば勝てるのだというのがそこにでてきているのではないかという気がします。

そして、気力といいますか不屈の精神を身につけさせるために、千本ノックとか…この頃は千本もしていないようですが…そういう練習をやっています。それから練習が終わってから長時間走らすといった長時間のコンディショニング・ドリルがあります。コンディショニング・ドリルというものを長時間やったら、あまりその本来の目的は果たせられないと思うのですが、そのようなことをやっています。

そしてシーズンが始まる前、プロ野球では、自主トレーニングといわれていますが、実際にはあれは強制的にやらされていることであって、自分の意思とは関係なく、チーム全員が集まってみんなでやっているのです。私たち日本人のスポーツ関係者というのは、すぐ全員を集めて一緒にやらせたりします。個人に任せしておくことがどうしてもできないし、任せられた場合には自分ではやれないという特徴があるのではないかと思います。

そして努力をし、一生懸命にやって上手になるという典型が、昔あった「巨人の星」というテレビ番組じゃないかと思います。あれは主人公が超人的な努力をして、そして上手になって、相手をやっつけるというストーリーです。スポーツをテーマにしたこのようなテレビ番組というのはいっぱいあります。

それからコーチと選手の間上下関係。あるいは先輩と後輩との人間関係。これは縦社会の人間関係そのものではないかと思うのです。選手たちは、ちょうど会社の社員が上司を「社長」「部長」「課長」と呼ぶように、一番上のコーチのことを「監督」と呼んでいます。要するに監督になる人は偉い人だと敬意を表しているのです。コーチの方はその権威を示さないといけなわけです。ですから、エラーをしたらすぐに選手を交代させる。失敗をしたら怒鳴るか、終わってから腕たて伏せを何十回しろとか、いろいろやらせるわけです。

日本のスポーツのチーム、とくにお相撲さんなんかは、新人は朝早く練習してから、チャンコ鍋をつくります。そして先輩たちがご飯を食べに来る時にはちゃんと用意をしておかなくてはなりません。そして練習が始まる前には練習場の整備をしておき、練習が終わってから後片付けを

やり、お風呂に入ったら上級生なり先輩なり偉い人の背中を流し、洗濯をし、いくらでもすることがあるわけです。こうしたことはスポーツの技術の向上にはほとんど役立ちません。

しかし、先輩というのは、ただ体を流してもらったり、洗濯をしてもらうだけではなく、時々後輩たちに何かをおごってやるとか、甘えの構造ではないですが暖かさを示さなくてはなりません。権威と暖かさと優しさの混合ドリンクのようなものを飲ますことが大切です、また期待されているのではないかと思います。

日本のスポーツ界、特にそれが大学のスポーツになると、極めて閉鎖的だと思うのです。監督、コーチはだいたいその大学の出身者です。もしも新しいスポーツのチームができて、その大学の卒業生でそのスポーツの権威者がいなければ、しかたなく他の大学の出身者を連れてきますが、出身者がだんだん増えてきて、いわゆる卒業生でそのスポーツをやった者が多くなりますと、よそ者はだいたい排除されてしまいます。そして、その大学の卒業生が、監督、コーチになります。日本の大学スポーツ界はそういうシステムになっているわけです。ですから、その大学のチームの練習の仕方、作戦、戦術、教え方というのは、門外不出になってくるわけです。

アメリカへ行きますと、シーズンが終わると、何も全米ナンバーワンになったチームのコーチでなくても、優秀なチームのコーチを招いて、各地でコーチの協会が講習会といいますか、どのように自分たちは攻めて、どうやって守って勝ったかという手の内を、100%ではないにしろ講義をしビデオで見せています。

ところが、日本では絶対にそんなことはいたしません。自分たちの攻め方、守り方というものは隠します。そして選手が監督やコーチから習ったことを、自分たちがコーチ、監督になったら、同じことを代々繰り返しやっているのです。ですから、その大学のチーム特有の雰囲気とか、やり方ができあがると思うのです。

早稲田のラグビーは昔から、オープン攻撃で左右の揺さぶりということをずっとやっていますし、明治のラグビーはいつも縦への突進といいますか、強力FWを重視して試合をやってきたのではないかと思います。

アメリカンフットボールでも、ある大学へ行きますと、その大学の選手のボールの投げ方というのは、誰もが同じように一種独特の投げ方でボールを投げています。他の大学へゆくと、その大学特有の投げ方をしていることがあります。そして、今の選手が卒業しても、次の選手、次の選手と、だいたい同じようなことをやっているように思えます。

プロの世界でも同じようなことがあると思うのです。パシフィックリーグで今シーズン、ブルーウェーブというチームが、突如としてお客を大勢集めるようになりました。あそこにはイチローという選手がいて、彼がたくさんヒットを打つものですから、お客さんがどんどん来て、イチロー効果ということが起こったわけです。

去年まで彼は2軍にいました。その時にバッティングコーチが、イチローに「そんなブラブラした恰好で打っていたら、永久に1軍には行けないぞ。1軍に上がりたかったら、おれが言うような型のバッティングをしなければ駄目だ」と言っただけなんです。イチローは、がんとして、自分がお父さんと一緒に開発したバッティングを変えようとしなかったそうです。

今シーズンになり、監督とコーチが全部変わったものですから、イチローは1軍に上がって、イチロー効果が生まれました。もし去年のコーチや監督がずっといたら、今シーズン、イチロー

効果というのは起こらなかったのではないかと思います。

長々と話してまいりましたが、要するに型にはめるというのは、ある程度、楽なコーチの仕方かもしれないという気がします。個性を尊重し、個性をのばすという指導は難しいのです。ですから、つい、まず型にはめてしまうのです。それを合理化、つまり、rationalize しようと思えば、型を示すことは、基本的なところを教えるのに非常に適しているとも言えるでしょう。もし、そうならば、その上にたって、個性を尊重したコーチの仕方をするというのが、近代的なコーチングの考え方ではなかろうかと思います。

座長 大変おもしろくうかがいました。先生の長い間のご自身の臨床心理学とか、スポーツ心理学の研究と、先ほど申しましたように、長い監督のご経験、しかも優勝なさった経験、そういう経験とが非常にうまくマッチして、実に生き生きとしたお話でございました。

特に私はコーチの仕方の点ですね。日本のコーチが精神主義の、とにかく大変な苦行をするという話を聞いて、初めてそういう世界のことを知ったのですが、初めてですけれどもなるほどそういうことなのだろうなあという感じもいたしました。

もちろん新しいスポーツですから、新しい方法を開発すべきだと私思います。それと同時に日本の伝統的な型の理論から申しますと、日本のコーチたちのやっているのは守、破、離の守だけで指導しているのですね。破ること、離れること、これまで含めて日本での型のコーチというのはあったと思うのですね。そこが今の日本人の文化の中に伝わっていないと。これも一つの日本の文化の型かなあという思いを持ちながらお話を拝聴いたしました。

今の問題はスポーツの問題だけではなくて、例えばアメリカとの経済交渉とか、そういう問題まで広がっていきそうな、大変な問題ですね。

次は劉先生お願いします。

「中国の型と日本の型」

劉 建輝 (一) これから私は「中国の『型』・日本の『型』」というタイトルでご報告致しますが、本題に入る前にこのタイトルの中で使われている「型」という言葉についてすこし説明させていただきます。今日のシンポジウムの全体のタイトルを見てみますと、そこでは「型」という言葉は英訳されずに、「カタ」と、日本語そのままにされております。実はこの「型」という言葉は中国語にも適切に訳すことが難しく、もちろん漢字そのままでも直訳することもできません。と言いますのは、現代中国語において「型」という字は造語の一要素としてはよく使われますが、単独一字ではあまり使いません。

したがってここでの「型」という言葉をあえて中国語に訳しますと、「模式」ということになります。「模」は「模範」の「模」で、「式」は「形式」の「式」、つまり模範形式です。しかしこれは近代以後の言葉で、特に最近流行りだした言葉です。それでは近代以前に「型」という言葉のニュアンスにぴったり合った中国語が存在していたかと言いますと、どうもそれもなかなか見つからないのです。日本語の「型」には現在おもにタイプ、フォーム、スタイル、パターンなどの訳語が付けられています。逆に言えば、これらの言葉が日本に入ってきた時、日本人は「型」という言葉を当てて訳したということです。

しかしこれらの言葉が中国に入ってきた時、中国人はどういう言葉を当てていたのでしょうか。例

えば、1822年に出版された中国最初の「英中字典」を見てみると、タイプには「版」と「板」という字を当てています。フォームには「模様」、「式」、「様」という字を当てています。またスタイルには「文理」を、パターンには「様子」、「格式」を当てています。

もちろんその後時代が下るにつれて、「英中字典」に出てくるそれぞれの言葉に、その他の訳語も徐々に増えてきますが、しかし日本語の「型」のように、それらを統一して訳す言葉がなかなか出てきません。強いて挙げるならば、先に申し上げましたように「模範」とか、「模様」、また「形式」、あるいは「様式」になります。もちろんこれらの中には以前からすでに存在している言葉もありますが、しかしそのほとんどは訳語として新しく作られたものか、あるいは新しい意味を付与された形で再認識された言葉であります。

このように見てみると、中国語には「式」とか「様」のような、ニュアンスの上で日本語の「型」に近い言葉は存在しますが、しかしそのいずれも「型」のような包括的なものではなく、また造語の要素としては大切であります、一字だけではあまり使わないものになっています。

とすれば、中国には少なくとも言葉の上では日本語のように強烈的な「型」の概念が存在しないということになります。しかしこの事実、もちろん中国に、あるいは中国文化に「型」が存在しないということの意味しません。中国においていわゆる「型」が明確に概念化されなかったのは、おそらくその「型」に対する意識、あるいは認識の仕方やレベルが日本のそれと異なる所に、原因があるのではないかと思います。

またそれと関連して、中国人は日本人のような強い「型」志向を持ち合わせていないこともその原因の一つではないかと考えられます。そして「型」を概念化したか否かをめぐる日中間のこの違いを突き詰めていけば、その根底に見えてくるのは、やはり日中両文化における「型」の在り方の違いではないでしょうか。以下私はいくつかの具体例を挙げましてこの問題にすこし触れてみたいと思います。

(二) 文化における「型」ということを考える時、よく問題にされるものに、例えば「礼」、または「礼儀」というものがあります。これはどの文化においても「冠婚葬祭」が程度の差こそあれ、大体様式化されている所から見れば至極当然のことと言えるかもしれません。

しかし、他の国のことはよく分かりませんが、少なくとも日中においてはこの「礼」に関する認識が非常に異なっているように思われます。そしてこの認識の相違は両国における「礼」の「型」を著しく異なったものにしてしまったのではないかと感じられます。

ここで私は中国古典における「礼」についての考え方をいくつか紹介しまして、普通日本で理解されているそれとの違いをすこし考えてみたいと思います。

例えば、司馬遷が『史記・礼書第一』において、「君臣朝廷尊卑貴賤、序有りて咸（みな）此れを礼と謂う」と言っています。また『荀子』の中で「貴賤の等、長幼の差、貧富輕重皆称（はかり）有り」の状態が「礼」だと説明されています。さらに『周礼』、『儀礼』と並んで中国の「三礼」、つまり礼儀に関する三部の經典の一つに数えられている『礼記』においても「礼に非ずんば、以て君臣上下長幼の位を弁別するもの無し、礼に非ずんば、以て男女父子兄弟の親しみ、婚姻疏数（密という意）の交わりを別つもの無し」、と「礼」の効用を強調しています。

ここに「位」という言葉が出ておりますが、これは周知のとおり、朝廷で群臣が並び立つことを表すもので、階級によって彼らのそれぞれ立つべき位置が決められているということの意味し

ます。この「位」、あるいは位置を守ることが、つまり「礼」ということになっています。

そしてまさにこの「位」のことと関連して、いわゆる「左遷」という言葉が生まれます。ちなみに、清の趙翼の『陔余叢考』の考証によれば、中国では漢までは尚右、つまり右を尊ぶ、の時代で、右職が上位でしたが、漢以降はそれが逆になり、今度は元の時代を除いて清まで左の職、左職が上位の状態が続くことになります。

しかし、以上申し上げましたこれらの「礼」に対する認識、つまり「礼」を封建階級間の上下秩序、またその規範と見做す考え方は、もちろん日本でも同じで、決して中国独自のものではありません。いや江戸時代の身分制度などの例を考えれば、ともすると日本のほうがもっと細かく、もっと厳しいかもしれません。

したがって中国の「礼」がここで問題になるのは、むしろ以上のような範囲に止まらず、より大きい概念として理解されているからであります。それはどういうことかと言いますと、例えば『儀礼』にはこのような一節があります。「凡そ礼の大礼は、天地にかたどり、四時に法り、陰陽に則り、人情に順がう。故に之れを礼と言う」。これはつまり宇宙全体、あるいは自然万物を全部包括してその秩序を「礼」と決めているわけです。人事、つまり人間の上下関係や秩序はあくまでこの宇宙全体の秩序の一部分にすぎません。

ですから先の『礼記』においても物事のすべてに対して、礼というのは、その「親と疎を定め、嫌と疑を決め、同と異を別ち、是と非を明らかにする所以」だと言っています。これらの定義を見るだけではいささか抽象的で、分かりにくいかもしれませんが、ここで二つほど具体的な例を挙げてご説明したいと思います。

例えば『漢書』によると、後漢永初七年（113）、ある祭礼を行なった際に、当時の皇太后より次のような詔書が下されました。すなわちこれまでいわゆる新味を供えると言って、よく季節外れのもの、例えば強いて熟させたものとか、あるいは早く掘りだしたものとかを使いましたが、これは時に従って物を育てるという「礼」の精神に反するから、これから祭礼の供え物や宮中の御用品は全部時を待って、その季節にふさわしいものを使いなさいというものです。

そしてその根拠を『論語』に出てくる「時ならざるは食せず」という一条に求めています。つまり孔子さまが季節外れのものを食べなかったのですから、それを見習いなさいということです。このように極端に言えば、旬のものじゃないと食べないというのも、中国においては「礼」なのです。

もう一つの例は、これは『礼記』にあります。『礼記』によれば、兄嫁とその義理の弟との間に服がない、つまり片方が死んでも相手が喪に服する必要がない、あるいはしてはいけないということになっています。これはなぜかと言いますと、両者の間の淫乱、つまり不倫の嫌疑、疑いを避けるためです。兄嫁と義理の弟は日頃でもお互いに安否を問わない、挨拶をしないということで、つねにその嫌疑を追っ払うようにして、男女の別という秩序としての礼を守るわけです。喪に服しないのは、いわばその日常の延長であります。

このように古代中国において、天地自然の秩序から人間社会の道德規範や階級制度、さらには政治理念まで、これらすべてを統括して「礼」と認識したように思われます。この中にももちろんいわゆる礼儀作法も入っています。例えば『礼記』の第一篇は、すなわち「曲礼」と言って、委曲、微細の礼儀、座作進退のことを挙げています。

また『論語』も読み方によっては、孔子さまがいろいろな場面でとった行動が一つの模範となっているから、そういう作法上の規範性を持っていると言えます。しかし後者はもちろんのこと、たとえ『礼記』の「曲礼」の場合でも、その作法の多くは抽象のレベルに止まっていて、現在の日本の礼儀作法、例えば小笠原流の作法、もちろん私も入門書程度のものしか読んでいないので、よく分かりませんが、そういう作法なんかと比べますと、非常に粗雑と言いましょか、大雑把であるという印象を受けます。

例えば物を受け渡しする時、相手が立っている場合は、こっちも立つべきで、相手が座っているなら、こっちも座って渡しなさいとか、刀を手渡し時、刃を相手に向けないようにすべきであるとか、また相手の家に入る時は、かならず声を掛けてから入るべきで、入ってからきょろきょろと部屋の中を見回してはいけないとか、あるいはご飯を食べる時、大口でぱくぱくと食べたり、汁を流し込むようにすすり込んではいけないとか、要するに注意事項としてはいろいろ書いてありますが、では具体的に身体のレベルでどういうふうにすればいいのか、例えば小笠原流が唱えているような、挨拶する時の目線の置き方とか、お辞儀する時の腰の角度とか、あるいは襖をあける時の手順とか、開け方とかのような作法が、私の読んでいるかぎりではあまり出てきません。

これは時代が違うのですから、こういう比較自体がもう乱暴かもしれませんが、しかし私はそれが、つまり日本のような具体的な規定のないことが、いわば中国の「礼」の在り方であり、またその性格ではないかと思います。そしてそうなった原因は、まさにこれまで述べてきた、この「礼」に対する古代中国人の考え方にあるのではないかと思います。

すなわち「礼」というのは、もっと根本的なもので、もっと大きな秩序であり、さらに言えば、理念的な要素が非常に強いものであります。これらの要素を背負っているからこそ、なかなか身体レベルにまで具体化しにくいのではないかと思います。

それに比べれば、日本の礼儀作法は、もっと身体的であり、より人間の関係、特にその上下関係を重視しているように見えます。襖を開ける時、座って開けるのは、つまりもし部屋の中に目上の人が座っている場合、立ったまま開けて入るのは失礼ですから、だから前もって座って開けることになったと言われていますが、もしこれが本当ならば、まさにそのいい例かもしれません。

もちろん私は日本の「礼」に関する理解が、全部このようなものだと言っているわけではありません。例えば江戸の儒学者たちの「礼」に関する理解なんかを見ますと、むしろ中国の理解の仕方に非常に近いものを示しています。ただそれは、勢力として当時どこまで浸透していたかという、いま私はまだそこまで調べていないのでなんとも言えませんが、少なくとも普遍的な考え方ではなかったということだけは間違いないように思います。

そして日中のこの「礼」の在り方を、もし文化の「型」という視点で見るとすると、日本のほうはより人間中心的で、より身体的であるという意味で、いわゆる「型」化しやすかったのではないかと考えられます。それに比べれば、中国のほうは先に申し上げました理由によって、「型」化しにくく、かなり輪郭が薄く、またぼやけているように見えます。

それに日本の場合ですと、中世あたりから、つまり小笠原貞宗の時からこの「礼儀」の世界にいわゆる「家元」制度的な要素が入ってきまして、日本のほうはますますそれが固まってしまって、周知のとおり「型」として代々伝承されることになりました。これに対して、中国の場合は、その根本的な認識や、また宮廷内の儀式などは別として、いわゆる「型」としての「礼儀」はい

つの間にか、空中分解してしましまして、いまでは、ある程度の常識以外はほとんど跡形もなく消滅してしましました。

だから黄遵憲なんかは、明治初期日本に来て日本人の正座の仕方や服装などを見まして、これは全部中国の古礼にあったものだと感激し、またわざわざ小笠原流礼法のあることをその『日本雑事詩』において中国に紹介しています。中国で古い礼法が伝わらなかったことについて、もちろん異民族の侵入など他にもいろいろ原因が求められますが、私がここで特に強調したいのは、やはり中国に「家元」制度が成立しなかったことがその重要な原因の一つではないかということです。

と言いますのは、「家元」制度ではありませんが、中国において唯一「家」によって「型」としての「礼」を今日まで伝えてきた例があります。孔子の家系です。山東省にある孔子の故郷では、いまでも毎年「孔子祭」というものをやりまして、二千年前の儀式を現在でも行なっているそうです。もちろん孔子の家系は非常に特殊で、皇室以上の系譜性を持っているからこそ、それが可能だったと思います。

ただ、この一例をもってわれわれに考えられることは、たとえ中国のような「礼」の在り方でも、もし家元制度というものが存在すれば、あるいはそれを伝えることができたかもしれないということです。朱子には『文公家礼』という本がありますが、しかしそれは礼に関する一般家庭用のマニュアルみたいなもので、日本の家元の秘伝とは性格がかなり違います。したがってその拘束力も弱かったと考えられます。

中国における「礼」のこのような在り方は、実は「道」、つまり「みち」の概念にも通じると思われます。時間の制限がありますので、詳しいことは申し上げませんが、ただ一言で申し上げますと、道も万物の全体的な在り方を統括し、その本然たる秩序を表す大きな概念です。しかしそれが日本に入ってきますと、例えば、武士道とか、茶道とかのような、相良亨氏によれば、一つの専門性のある領域、さらにその領域における究極の境地を通して、人間の普遍的な究極の境地を表す概念になります。

これはちょうど中国の「礼」が日本に来ると、いわゆる「作法」重視になって、そして、その「礼儀作法」を通して、もう一度より普遍的な秩序を求めるのとまったく同じ曲線を描いているように見えます。

これはすなわち李御寧氏の言われる「日本人の縮み志向」かもしれませんが、しかし私がここで強調したいのは、日本人は一度縮めた後、かならずその「型」を通して、内部宇宙を発見し、そして今度はその内部宇宙をもう一度外部の宇宙へと繋げていくという、日本人独特の認識パターンであります。そうでもなければ、日本人は、芸道においても、また武道においても、これほど「心」のことを問題にしなかったでしょう。ただこの問題はもう一つより大きい次元の「型」の問題になりますので、ここではこれ以上深入りしません。

(三) 以上のように、「礼」、または「礼儀作法」を一つの例として、日中間の「型」を見てきますと、その異同が、かなりはっきりしてきたかと思います。しかし両国間のこの異同の特徴と言いましようか、異同のパターンと言いましようか、それ自身もまた一つの「型」になっていて、基本的には他の事柄にも当てはめることができるように思われます。

「礼」のことだけを論拠としては不十分かもしれませんが、ここでもう二つほど簡単な例を

挙げて、私の感想を補強したいと思います。一つは京劇の中の「型」、もう一つは例の有名な「瀟湘八景図」の「型」です。

京劇というのは、周知のとおり、中国でもっとも多くの人に楽しまれている伝統劇で、約二百年前にさまざまな地方の曲調や芝居が統合、吸収され、北京で始められたものです。二百年前ですから、ちょうど歌舞伎の歴史の半分になります。ただ京劇の中には従来の戯曲の様式や曲調がかなり取り入れられて、そのまま生かされている部分もありますから、その源流のことを考えれば、歌舞伎と対等に比べることも、許されるでしょう。

京劇と歌舞伎を並べて、両者の違いを見る時、まず目に付くのは、歌舞伎の作品では時代物とか世話物とかというように、きちんとそれぞれのジャンルが分類されているのに対して、京劇の作品のジャンルの区別は、私の調べたかぎり、ほとんど出てきません。これははっきりした証拠がありませんので、あくまで感想のレベルの話ですが、どうも先の「礼」の在り方とも相通ずるものがあるような気がいたします。

つまり舞踊劇の分類はまだ理解できますが、しかし公家や武家の世界を扱うものを時代物、江戸や大阪などの庶民を扱うものを世話物とそれぞれ分けるのは、例えば先の日本的な「礼」の認識、また秩序認識と何らかの関係があるのではないかと感じられます。果たしてこれは皆様にはどう思われますでしょうか。

次に、歌舞伎においては役柄が非常に大事だとよく言われます。しかし、京劇の場合は歌舞伎以上にそれが重要な意味を持っているように思われます。と言いますのは、「型」のような視点で京劇を見る場合、もちろん役者のしぐさや立ち回りの「型」も問題になりますが、それより数倍もこの役柄の類型化が強調されているように見えます。

京劇の役柄は「生」「旦」「浄」「丑」の四つに大きく分けられていて、「生」は立ち役で、「旦」は女方、「浄」は敵役ですが、豪傑などの場合も多い、また「丑」は道化役ということになっています。そしてこれらそれぞれの部門がさらに年令や性格、文と武によって細かく分類され、その歌い方や、しぐさ、立ち回りの仕方まで決められています。これらの役柄を分別するために、京劇の場合はつけ髭や隈取りなどをしますが、前者はともかくとして、後者の種類が異常に多いのです。例えば曹操一人の隈取りが六十種類もあるということで、かつて中国を訪れた芥川龍之介を驚かしたことがあります。

京劇は、椅子と机以外にほとんど舞台道具を使いません。そういうものは全部役者がしぐさや約束事によって表します。例えばかんぬきを外す真似をして、その扉の存在を観客に想像させるとか、あるいは鞭一本を手にする事で、乗馬中ということを納得させるとか、というような形です。そういう意味で京劇にはいわゆる「型」として成立しやすい要素が非常に多く含まれながら、なぜか「見得」のようなポーズ以外に歌舞伎と対応するような「型」があまり成立しませんでした。

たとえば歌舞伎にあるようないわゆる「見せ場」も存在しないし、また『菅原伝授手習鑑』の「寺子屋」における松王丸の首実検の「型」とか、『忠臣蔵』の「四段目」にある判官切腹の場に花道から登場する大星由良之助の「型」のようなものもついに誕生しませんでした。これにはもちろん中国における芸伝授の方法の問題もありますが、しかしそれ以上に、観客がついにそのような「型」を要求しなかったということのほうが、より注目されるべきだと思います。つ

まりそういう身体的な「型」よりも、中国の観衆は役柄を区別する“六十種類”の隈取りのほうを選んだわけです。

最後にもう一つの例の「瀟湘八景図」のことを申し上げまして、私の話を終らせて頂きたいと思います。瀟湘八景というのは、十一世紀、北宋の画家、宋迪が湖南省洞庭湖あたりの景勝を八つ選んで作りだした山水画の画題であります。その八つとは、周知のとおり「平砂落雁」「遠浦帰帆」「山市晴嵐」「江天暮雪」「洞庭秋月」「瀟湘夜雨」「煙寺晚鐘」「漁村夕照」であります。

この洞庭湖あたりの景色が画題になるのは、例えば十世紀、南唐の画家董源の「瀟湘」をはじめ、南宋の画家米友仁の「瀟湘奇観」でも見られるように、絵画史においてはよくあることで、その意味では宋迪もこの系譜上に位置しています。ただ彼の場合はこれらの景色を八種類に分けてパターン化し、いわば一つの画題の「型」を作りだした所にその特徴があります。以後多くの画家が彼の作ったこの八つの主題に則って創作し、数多くの「瀟湘八景図」を産出しました。

しかし、これは先の二つの問題とも関連しますが、中国においてはこの「八景図」の「型」は、あくまでモチーフのレベルに止まり、それ以上の、例えば画面の構成とか、空間の配置とかのような「型」にはいたりませんでした。もちろん個々の画家には、それぞれ独自の創作のパターンがあって、そういう特徴を受け継ぐ人もいます。たとえば南宋の画家夏圭の八景図の空間配置などはのちの人にかかなりの影響を及ぼしたと言われています。しかしそれでもそこには「型」のような拘束力はいかに生まれなかったようです。南宋の有名な禅僧画家、牧谿も玉澗もみなそれぞれ自分独自の造形で八景図を描いていました。

しかしこの「瀟湘八景図」が日本に伝わってくるとどうなったでしょう。鎌倉時代に日本に伝来した「八景図」のモチーフは、最初はそのまま八つの景色に分けて描かれていたようです。しかしそれが障子絵への登場にしたがい、障子絵の伝統の影響も手伝って、徐々に二景同幅、やがて四景図幅に、最後には八景図幅へというように、瀟湘八景を一連の画面の中で通して構成していくようになります。そして従来の名所絵の伝統が影響したのでしょうか、そこには春夏秋冬と、はっきりした季節の要素が注入されます。ちなみにもとの八景の内、「江天暮雪」と「洞庭秋月」の二景にしか季節は出ていません。

さらに画面の構成はどうなったかと言いますと、まず左右に大きく分けられ、その右のほうにやや高く山を構え、そして画面の真ん中に広い空間を残しながら、水面を挟んだ向こうの遠方にいくつかの景観を配置する。その上左右の山裾が内側にむかって伸びる形をとっているのです。全体的に見れば一つのVの字のような構図になっています。もちろん、日本の八景図の全部が全部、このような構図をしているわけではありません。時代と個人の差によってかなり違う場合もあります。ただ「型」という視点から見れば、こういうパターンが非常に多いのです。少なくとも中国の八景図に比べれば、いわゆる「型」的な要素が非常に濃厚に出ているということが言えると思います。

そしてこの八景図も先の「礼」の話と同様、けっして単にもとの八つの景観を一つに縮めただけでなく、その空間配置、例えば真ん中の広闊な水面や向こうの遠方に添えた微かな景観などによって、むしろ、より広い、より深い空間を獲得しているように見えます。まさに日本的「型」の特徴です。この特徴はもちろん以上の三つの例に止まりません。すべての芸道、武道、もっと言えば日本人の思考様式にまで通じるように思われます。

ただ時間の関係で、もうこれ以上具体例を申し上げることはできませんので、このぐらいで私の報告を終わらせて頂きたいと思います。ご静聴、どうも有難うございました。

座長 どうもありがとうございました。劉先生は今まで型の問題を研究なさっているわけではないのです。今度このために新しく勉強なさったのですが、短時間のうちによくこれほど勧どころがうまくおさえられたと思って、私は本当に感謝いたしました。

中国の文化はご承知のように礼の文化といっていいと思います。あるいは文化とは礼だといってもいいぐらい、非常に重要な問題でしょうけれども、その礼と日本の礼とはどう違うかと、中国の場合非常に抽象的な、一般的な、そして同時に大宇宙とつながっていくようなそういう礼。

日本の場合、ある場合における行動の仕方について非常に具体的な規定がある礼。ずい分違うようだけれども、日本の場合には、そういう小さい動作の中に、実は大きな宇宙へのつながりが秘められている。ヘーゲル流に言えば、抽象的な普遍と、具体的普遍と、そんな言葉で言い換えていかどうかわかりませんが、そういう問題に入っていくと、日本における個体のとらえ方、あるいは日本における、普遍の考え方。そういう問題に本質にまでつっこんだ議論をなさったと思います。

いろいろなお話が、また他の先生がたの報告にもつながっていくようにも思います。とてもそういう点で、われわれの日本における型ということを理解する場合に、中国との比較をやってくださったことは、新しい光が当たったような感じがいたします。ありがとうございます。

次は笠谷先生お願いします。

「武士の行動様式」

笠谷和比古 日文研の笠谷でございます。私、武士の研究をやっておりますので、今日の話も武士の行動様式についてという観点からお話をさせていただきたいと思います。日本人の行動のあり方については、様々な局面において定型的な行動がしばしば見られるということで、様式性の高いものであることは、これまでも指摘をされているわけです。

殊に日本の歴史において長く支配的な位置を占めてきました武士については、その行動の様式性が非常に著しいものであるということは、これまた皆さんご承知ではないかと思います。後ほども言及いたしますが、その代表例は例の切腹ということでありますが、切腹の作法において、極点に達するような様式性のことであります。

武士の行動における様式的な性格は、その日常および非日常の生活の、あらゆる側面に見ることができます。まず日本の社会において、武士を武士として認知させる根拠、つまり武士を社会的に確立されたものとして見る。それは特定の様式的特徴によって武士として認知をされていたということです。

単に武器を振り回して、戦闘行動に参加をいたしましても、それはただちには武士とはみなされませんでした。10世紀の頃に武士は登場してくるわけですが、その日本の武士は、本来、弓馬の士と称せられましたように、騎馬と弓射、弓矢の術によって特徴づけられたところの、専門的な職業でありました。このような疾走する馬上から、弓を放って戦うという専門的な戦闘技術は、容易に習得できるものではありません。

父子代々に亘って伝承され、幼少時からの厳しい訓練を受けることによって、その様式を自分のものとすることができたわけであります。この形は今日神社の祭礼において行われるやぶさめの神事の中に、典型的に見られるわけでありますが、やぶさめの神事は、静止した的を射るわけでありますが、あれでも非常にむずかしい。まして戦いの場では、双方馬上で疾走しあう敵を射落とすわけですから、その技術がいかにむずかしいものであるかは、ご想像いただけるのではないかと思います。

また武士の外見的標識として最も明瞭なのは、あの鮮やかな装飾性によって知られる大鎧であります。兜と大鎧であります。その形状や構造は、このような弓射の戦法に適合するように工夫されるものでありました。武士とは発生的には、大鎧によって武装され、騎馬弓射の戦闘様式によって特定されるような存在であったと。これが10世紀頃に登場してくる、武士の本来のあり方でありました。

ここからして、武士が武士として認知されること。すなわち武士のアイデンティティの確認は、戦争時に限らず、一般的にも、武士に固有なものとみなされる外見的様式、ないし定型的な行為の実践によって保証されることになったわけであります。

まず着物の種類といたしましては、直垂（ひたたれ）、大紋、あるいは江戸時代になりますと熨斗目（のしめ）、麻上下（あさがみしも）というのが、一番正式な礼装になります。それが武士に特有の服装とされておりました。もちろん大小の刀を帯びることは当然であります。また外出時には、騎馬ないし歩行によりますが、若党、中間、小物といった供のものを従えるのがたしなみであります。一人でぶらっとでるのは武士のたしなみに反することであります。

さて外出時に、道路上で他の武士と行きあった時にとるべき作法は、路頭礼節、路頭礼とよばれております。すなわち路上の礼儀作法という意味でありまして、これまた非常に厳格な定めがございました。

主君のお城に出仕をいたしまして、城の御殿の内部でどのようにふるまうべきか。これは殿中作法として定められています。

さらには日常的には、他人に書状をしたためる際に、心得ておくべき礼儀作法がございます。これは書札礼とよばれて、書札、書状の礼ということでありますが、これは極めて詳細に規定をされています。

問題は、これら定められた礼法を逸脱することは無礼なこととみなされて、激しい conflict をひきおこすわけです。無礼そのものはどこの社会におきましても、他人を傷つけるものでありまして、紛争を引き起こすものでありますけれども、名誉の観念。これが武士の魂であります。名誉の観念が強烈な武士の社会におきましては、定められた礼法の逸脱は、極めて危険な状態をひきおこすわけです。

無礼に対する謝罪が得られない時は、義絶、交際を拒否するという作法がとられます。そしてさらに、そこから進みまして、決闘としての果たし合いが行われます。これら闘争の形、それ自体かなりの程度定型的な手順をもって進められていくわけでありまして、この規範が武士道と…いちばん狭い意味での武士道であります…武士道とよばれるわけであります。

さて、果たし合いの場で相手を倒しました武士にとりまして、とるべき選択肢は二つありました。一つは、自己の名誉を守り、自己の本望をとげたわけでありまして、相手を打ち果たした

今は、その場に切腹して果てるべきだというのが一つの考え方でありました。切腹はいうまでもなく、武士的文化の中で、最もスタイル、様式というものを、印象づける行為であります。

今私は決闘の後の切腹と申しましたが、切腹が適応される局面は、このような決闘の後だけではありませんで、よく知られました刑罰の、死刑の一種としてもおこなわれます。あるいはまた主君の死に殉じる殉死。追腹と称しますが、追腹としてもおこなわれます。あるいは主君に非道のおこないがあった場合、これを諫める、諫死、諫言の死ですね。諫めの死などという形においてもみられました。切腹こそは武士のアイデンティティを保証する、最も代表的かつ象徴的な行為だったということがいえようかと思います。

さて先ほどの果たし合いの件ですが、切腹と正反対の行為もまた武士の社会の中では容認をされていたということも指摘したいと思います。決闘の場で相手を打ち果たした武士が、さらに切腹するのではなく、相手の仲間や、追手のものの追求をかわし、その囲みを切りはらって、見事に逃走する。逃げおおすこともまた武士道にかなった行為とみなされておりました。

これに続きましては、敵側の囲みを脱して、逃げぬいた武士は、近辺の任意の武家屋敷に駆け込んで庇護を求めることができます。決闘に勝利した勇士を受け入れ、これを敵側の追求から囲まって庇護することは、これまた武家屋敷の主の武士道上の義務になります。この逸脱は武士の名誉を失いかねることになります。このようにして、ここにもまた、武士道上の要請に基づく、一つの様式的な行為が成立することになります。これは同時に武家屋敷における駆け込みの慣行とよばれています。

以上のように武士の社会におきましては、外見的な服装や、供だて、儀礼上の行為であれ、その規範の遵守は、武士の名誉、武士のアイデンティティーに関わる問題にして、第一次的な重要性をもっておりました。その逸脱や審判にともなっては、激しい conflict が発生し、それは決闘の形にしばしば転換されていく。実際、絶対的な権威をもつとされる大名のような主君ですら、家来の武士道を踏みにじったり、あるいは家臣の名誉を犯すことは許されなかったということでもあります。

決闘とそれに伴う周辺的な行為もまた武士道上の義務として、高度に様式化されていたわけですが、本来的にはそのような、決闘の危険を回避する、武士的規範の逸脱、侵犯が生じないように、その完全な遵守について、自他双方からの不断の細心の注意が払われなかったということでもあります。これが疑いもなく、武士の文化に定型性を与えている根本的な事情であったと思われるわけです。

武士が様式というものにこだわる第二の根拠は、彼らの技芸の性格にあります。すなわち、技芸の流儀としての様式であります。日本の技芸一般が、流儀という家元制的なあり方をとることは、それはおのずから定型的な性格をとらざるを得ないわけです。

この前のお話でも技芸、家元制ということは論じられたわけですが、武士に則して申しますならば、武士は文武二道の兼備ということを理想としていますので、馬術、弓術、剣術、槍術などの武事というまでもなく、さらに軍事の面でも武士はかなり重要な役割をはたしていたように思われるわけです。

武士の文事の代表的なものは、連歌と茶道であります。さらに徳川時代になりますと、これに儒学が加わります。そしてさらに足利将軍家から徳川将軍の時代に至るまで、武士の社会の式楽、

すなわち公式の祝賀の場において演じられる音楽としての能楽がございますが、これもまた武士の文化の中で、重要な役割をはたしていたということがいえると思います。

これらの技芸は、いずれも家元制度のもとで習得されることになるのであるが、武士が社会の支配階級にのしあがっていった中世末期から、近世前期にかけての時期は、日本の文化史の中で家元制の興隆期にあたっており、そこからして家元制のもとで開花していった武術、文事のあらゆる技芸が武士の社会を彩ることになる。家元制に伴う流儀の様式性が武士の文化の中に色濃く織りこまれることになったと思われます。

さて、武士の文化と型の重視の問題を関連的に考察する上で見落としてはならない第三の観点は、先例主義の影響であろうかと思われます。社会の多くの局面においてみられる先例主義、先例、準拠的な行動は、日本文化の大きな特色をなしている。それが日本文化における型の重視の問題の主要な根拠の一つをなしているように思われます。

先例主義の世界におきましては、人々のおこなうべき行為、つまりとるべき行為とは、それぞれの場に属して、先人がおこなったものと同型の行為を反復、実践することである。このことが、どのような合理的で緻密な論証よりも、正しさということについての、最も雄弁な根拠となっていたように思われます。

このような社会におきましては、論理的な文化よりも、型の文化が発達するのは、当然のことではないかと思います。先例主義と型の文化は、日本文化の大きな特色をなしているところと思いますが、日本文化の中でも、特に武士の文化において、先例主義と型の重視は、非常に重要な、政治的にも重要な意味をになっていたように思います。

これは一つの理由としましては、公家社会におきましては、律令とよばれる体系だった、詳細な法典がございますが、武士の社会にはこのようなものはございません。したがって、武士の社会におきましては、先例主義と、慣習法がその政治秩序を定める原則となっていたということが一つの事情であります。

もう一つの理由といたしましては、武士の身分的特権、殊に武士の土地領主としての既存の権利を保証するものとして、先例主義は重要な役割をになっていたということがあげられます。特に将軍とか大名などの上級領主の権力が非常に強大な時、その政治が専制政治に流れていくのを、先例主義は防止する役割を果たしております。

すなわち、この社会の武士たちは、自己の権利に属すると思われる行動をとる時、その行動が正しいものであるか否か、社会の中で実現されるか否かということは、将軍や大名といった上級領主の気まぐれな思惑や、恩情によって左右されるのではなく、ただその行動と諸条件において、同型の先例を挙示しうるか否かという、そういう客観的な事実によって判定をされていたということです。

先例主義は守旧的であり、マンネリズムの危険をはらむものではあります。他面では、権力関係の厳しい社会におきましては、社会の人々の権利を擁護し、その行為の正当性を客観的に保証する機能も有していたわけであり。その意味で先例主義は、個々の武士の自立性を実現し、その社会の中にデモクラシーの発達をもたらすという効果を有していたと私は考えております。以上が武士の社会における先例準拠的な行為のあり方の理由であり、また同時に型の文化をもたらした事情であったと思います。

だいたいこれまで述べてきましたような事柄が、武士の社会と型の文化との関係を定めている根拠ではないかと思いますが、やや蛇足ながら更に付言をいたしますならば、武士の社会の基礎をなしている家という存在も、また多分に型としての性格を有しているのではないかと思います。

親族組織というものは、どの国の社会におきましても、個性的なものでありますが、日本の家は中でも非常に特異な性格。そして高度に様式化された性格をもっているのではないかと思います。日本社会の家は、夫婦、親子といった血縁家族をベースにはしておりますが、本質的にはそのような血縁家族をこえた客観的な存在である。家産、財産、property—ですね。家業、occupation、そして家名。家産、家業、家名、その三位一体的な永続的な団体である。コーポレーションとしての性格も持っているということです。

このような家は、日本の社会と、日本の歴史とを特色づけるものであります。日本の社会は家のこのような企業経営的な性格に支えられて発展してきた側面があるわけですが、家の形成と成長にとって中心的な役割を果たしたのが武士であったと思われます。

家は武士の社会の中で成長して、徳川時代の武士の社会の中でその完成をみます。そして同時に完成された武士の家は、一般庶民の家族組織にも影響をおよぼし、そしてそれは更に明治時代の国家によって制度化された家族制度、それは武士の家をモデルとして設定されたものであります。

このような家の制度は、第二次大戦後の新しい憲法のもとでは、家族制度としては廃止をされましたけれども、企業の経営システムや、日本社会の各種の組織や人間関係の中で、なお重要な役割を果たしていることは周知のところであります。

議論はやや拡散をしすぎてしまったかもしれませんが、これもまた武士の社会が生み出した型の文化の一つのあらわれではなかったかと思われます。

私は武士の社会の中に見出される型の文化として、先に三つの種類の性格のもの。すなわち武士のアイデンティティーに関わるもの、そして技芸の家元制度に関わるもの、そして先例主義の原理という、三つの種類のものをかけ、さらに家の問題に言及をいたしました。

しかし、ながら、私はこれをただ列挙したにとどまります。これらの問題が、内적인いし構造的にどのように関連するのであるか。それについては私はまだ充分によくわかりません。そしてまたすでに他の報告者の方がたから提議をされております、技芸の中にみられます精神性、あるいは哲学性の問題と、私が提示いたしました問題が、どのように関係にあるか。どのように統合的に理解すればよいか、これまた難問ではないかと思ひます。このシンポジウムにおける討議を通じて、これらの問題が理解を高められることになれば幸いです。

座長 笠谷先生のご報告というのは、非常に歴史家らしく、武士の行動様式をいろいろな角度から、実によくとりあげてご報告いただいて、武士というクラスの人々のもつ、社会的なレベルの型の問題というものを、実に鮮やかに指摘して下さったように思ひます。先生のお話と劉先生のお話を併せ聞いて、今後の型研究の一つの共通の地盤ができるところもあったように思ひました。

それから武士階級の社会的基礎をなす家の問題も取り上げていただいたのですが、これは日本の社会的なレベルの型ということを考える場合の根本的問題ですし、それからこれも簡単に済ましておくわけにはいかない札の問題についても言及して下さいました。この二つは、また別のチャ

ンスに大きく取り上げてもいいような重要な問題だろうと思います。これからいろいろと議論をするのにとってもいい基盤をつくっていただいたように思います。

先生のほうでお出しになった最後の問題、——私が最初にフォームとしての型というレベルで申しあげたことと、武士社会における一つのスタイルとしての型とが、どう結びつくかという重要問題でもでした。ところで武士社会の人々は、文武の芸をたしなんだわけですね。その際、彼らは技術だけでなく、身心関係のもちかたや心のあり方についても自己訓練をする。武士たちが絶えず他者の眼を気にしていたことは事実ですが、彼らは自分自身を見つめ、厳しく自己を律する内面性をもっていたこともまた他の一つの事実です。

ですから、彼らの社会的行動様式を支えているものは、狭義の型の修練の中で体得したものと言ってもいいのではないかと思います。武士社会のスタイルは単に外的なものだけではなく、内的なものも内に包んだ外的な行動だと思います。この内外の関係のあり方は文化によって違いますが、どの社会のすぐれた指導的階級も、共にこの内外の関係をもっていると思うのです。

ですからそういう点で、将来の研究の課題ですが、例えば、日本の武士と、西洋の騎士、近代になるとジェントルマン、あるいは中国の読書人階級、韓国のヤンバン、——韓国にはもう一つソンビというものがあるようですが、社会のある時代において指導的役割を果たしたクラスの人々の、社会的型を比較研究をすることを通じて、非常に具体的に、文化の比較研究ができると思っています。

前からそういう研究が必要だなあ、一度やりたい、やりたいと思いながら、私はまだやれずにおりますけれども、今日話を聞いて、そういう問題についての共同研究が可能だという確信もてるようになりました。以上述べましたようにいろいろ面白い研究テーマがでてきたように思います。

ところで、それぞれの事について私はその都度コメントいたしましたので、あらためてそれ以上コメントいたしません。ご発表いただきましたことについて、他の方の発表を聞きながら、自分はいく少しこういうことを言いたいなあと思っておられることが必ずおありだと思います。時間があまりありませんので、最初5分と思っていましたが、3分ぐらい、それぞれの方から簡単にコメントをお願いしたいと思います。

熊倉 コメントというほどのことではないのですが、型というのは考えてみましたら、案外、ショルダーの肩も「カタ」ですし（笑）、片づける片も「カタ」で、同じことかなあという気がしてまいりました。つまり片づける、型をつけるということはそういうことなのではないかと。凡庸な人間が、どうやって暮らしていくか、どうやって楽しむかという時の方便が型ではないかというのが私の一貫した型論です。

あまり高邁な精神性をそこから直ちに導き出すというふうには思わないのです。むしろ、さっきライマー先生が、メッセージを含んだサインとして、どういうふうに読み解いていくかという、そういう意味で型を分析していくのが私はおもしろいと思っております。

劉先生がいわれた、中国的な礼の大本というのは確かにあると思うのですが、しかし、日本人の考えているような儀という、「見てくれ」という言葉が悪いのですが、「見てくれ」の恰好のつけ方。こういうものが中国にないのだろうかということ、私はそうは思わないのです。

韓国の方と話をしておりました時に、韓国では、非常に礼を厳しく教えるわけですが、それは

父親がそうだったというのですね。その結果、父親は大変不幸だったというのがその息子の感想でありまして、そして母親はそうではなくて、やはり世間に笑われないように動け、行動しろと教えてくれた。そうすると、父親の原理と母親の原理という形で、これはまた礼と躰というのは、ある意味では普遍性をもった問題に広がっていくのかなあという気がします。

そういう意味で型の易行性ということを考えてみますと、それは厳格で、非常に先例に従った厳しいものと考えなくていいんじゃないかと。先例主義というのは大変大切な日本文化の特質ですが、実は小笠原清務という、明治時代の小笠原家の当主が、明治11年だったと思うのですが、礼儀作法書をつくります。

その時に何を書いたかといいますと「小笠原流にいうところの、ドアの開け閉め方」というのを書いているのですね。これはおもしろいと思うのですが、要するに西洋のドアをどうやって小笠原流で開けるかと（笑）。まずドアの前につま先をそろえて立ちまして、右手で把手をとりまして、それから左足から二歩下がってドアを開けると書いてあるわけです。

このような、つまり先例でも何でもなし。柔軟にどうやってその場で処理できるか。人間の体を処理できるか。そのようなことを考えてみますと、あまりこれは問題としては、さっきコーチが鋳型にはめるほうが楽だというお話もありますが、ある種のそういう易行性ということにもう少し注目してもいいのではないかという気がいたします。

ライマー 今日はいろいろなことを勉強させていただきましたので、たくさん考える課題をいただいたように思いますが、コメントの方は、何点かにしぼります。まず第一に武田先生のが、アメリカのスポーツのことで型を語られたというのが非常におもしろかったという気がいたしました。

多分私の人生、何を間違ったかということ、武田先生は非常にゴルフがお上手ということですが、私はまったくゴルフに興味がないということです。私、小さい頃たしかゴルフの試合を見たのですね。私の父いわく、二人のゴルファーの違いをみせようと。Aさん、名前は覚えていませんが、Aさんのゴルフの仕方というのは、いいスコアをとる。でもフォームがなっていない。すなわち形じゃないのだと。どこへ行くかが大切だ。

Bさんというのは、そんなにスコアはよくないのだけれども、非常にスイングは素敵だと。すなわち彼がやっているのを見ているだけでもすばらしいということを父親からいわれたのですね。こういうことを思い出すのですね。

数年前なのですが、北居宣長の作品を読んでおりました。もし人間が、万葉集時代の人間の精神性を理解したければ、万葉集のまず形で詩を書いてみなさいと。その型をとってみれば中身がついてくるだろうと。江戸時代の思想家であるのに、いったことは、非常に近代的な切り口だと思うのですね。すなわち型というのがある意味のコンダクト・アイデンティティーというものをとらえているというのが、一つの型のとらえ方でもあるなと思いました。

二番め、熊倉先生のお話を聞いていて思ったのですが、今日の話全部がそうなのですが、日本研究というのは、今、比較文化、比較研究の分野になっていると思いますね。笠谷先生も武士社会ということをお話になったのですが、非常に近代的な切り口だと思うのですね。武士社会の武士社会における切り口ではないと思うのです。だからこそ国際的な日本研究というのが、外人の目から非常に興味がでてきているのではないかと思うのです。

例えば家元制度というのは、非常に日本独特のものだという方も多いですよ。でもある意味では、アメリカでも家元制度があるのです。例えばバレエダンサーになったりとか、ピアニストになったりという場合には、ある意味で家元制度に近いものが今継承されていると思うのです。そのへんおもしろいと思いますね。

後もう一点。日本の近代的ないろいろな作家の先生、それから熊倉先生もおっしゃいましたように、九鬼周造のすばらしい『『いき』の構造』の作品をおっしゃいましたが、これは英語の翻訳がでればと思うのですが、なかなかでないのですが。

例えば九鬼が徳川時代を思考した時に、多分どの程度できたのか。九鬼がフランスに住んだということが彼にどのくらいの影響があったのか。フランスはいろいろな区別をする国ですよ。いろいろな型がある国だと思うのです。日本とフランス、どちらが高度かわかりませんけれども。彼がフランスに住んだということによって、あのように自らの日本の文化を逆に見切れたのかなという気がします。

武田 国際的というか、文化を比較する場合、どうしても単純化して話さざるを得ないと思いますが、実際にはなかなかそうはいかない面が多いだろうと思うのです。例えばアメリカの場合、私は単純というか、約束事が少ないということでお話しましたがけれども、テーブルマナーをみた場合、やはりいろいろあるように思います。おそらく日本と負けないぐらい複雑なものがあるでしょう。

私はファンダメンタルと型というのは割と似ているのではないかなと思うのです。ですから、その上にたって個性を尊重しろという考え方を主張したいのです。アメリカのユタ州にBYUという大学がございます。そこのエドワード監督から私は非常に影響を受けました。彼はボールを投げる時、三つだけ必ず守らせろと言います。一つは肘が肩より下がったらいけない。つま先も投げる方向にむいていないといけません。胸の番号が投げた方向を向いていないといけない。これ以外のことは、個人の個性として尊重しなければいけないといわれたことがあります。

日本の場合はどうしても、型の伝達といいますか、型をつくるということがコーチングの中で非常に重要視されるのじゃないかなと思います。大学の教師があまりこういうことをいってはいけないのですが、日本の大学のチームというのは非常に長時間の練習をするわけです。大学生には自由な時間がたくさんありますから、とことん教えこんで何べんでも繰り返してやらせようというのが特徴だろうと思います。

それと矛盾するようですが、昔から日本では「盗み取り」という上達の仕方があると思います。コーチというのは日本では給料をもらっていませんから、普通私のように毎日学校へ行っているものがコーチすれば別ですけども、そうでなければ土曜日曜の休みの日だけ来るわけです。つまり、普段はコーチなしで練習をやっているわけです。するとチームの中の上級生とか上手な者を見て真似をするわけです。もちろん、アマチュアのレベルですからうまいといってもたかがしれているわけで、悪いところもいっぱいあるのです。それをうのみにしてやりますから、悪いところ、悪いフォームでもずっとチームの中で伝わってゆき、一つの伝統的な型になってしまうのではないかなと思うのです。

そういう方法でも、形を継承するということが多いのではないかなと思います。日本では、剣術だったら何々一刀流とか、柔道でも相撲でも型ということを非常に強調しますし、剣道や剣術な

んかの場合では、流儀の形というのが重要視されましたから、そういう面で、上達するためには型を尊重しなければいけないという土壌が、日本のスポーツ界にはあるのかもわかりません。

日本のスポーツ界の一つの特徴は、制約が多いというか、自由があまりないということだろうと思います。しかし、これは今度のアジア・オリンピックに来ました中国の女子陸上なんかをみますと、長髪もいけない、お化粧もいけない、今風の服装もいけない、恋愛もいけない、全て禁止ということを要求されているのですが、日本でもかつてはそういうことがあったと思うのです。

アメリカでも大学のチームへ行きますと、試合の前の日はどこかのホテルに缶詰にされますし、何時までに必ず部屋へ帰ってこいと要求されて、コーチがずっと部屋を見張っていますから、これも程度の差ではないかなあと思うのです。しかし、そういうことが、いろいろな国の文化とか時代の中で、その程度とやり方が決まってくるのではないかと思います。

日本のスポーツを外国の方がご覧になりましたら、監督やコーチが何か注意すると、選手たちは聞いているのか聞いていないのかわからないのですが「はい、はい」と声をそろえて言っています。中味は何であれ、一見「貴方の言うことには従ってます」と全員が言っている感じを出しています。

日本の監督やコーチがよくいう言葉に「がんばれ」というのがあります。今、同時通訳の方が「かんばれ」をどう訳されたかなあと思うのです。play hardとおっしゃったかもしれませんし、Do your very bestとか、Let's goとかいろいろな言い方があると思うのですが、この「がんばれ」という言葉は日本らしいと思うのです。「がんばれ」には具体性がないのです。でもそれが日本のスポーツをやっている者の間ではしょっちゅう言われるのです。そのことはスポーツだけでなく、日本のあらゆる場面で使われているんじゃないかと思います。

日本のコーチというのは、これは諸外国でも同じだと思うのですが、悪いところを減らそうとするわけです。エラーをなくさなければいけないと…。悪いところを減らそうとすると、「コラ、コラ」と叱ってばかりいなくてはなりません。考えてみますと、いいプレーを増やしていけば、悪いプレーは減っていくのだらうと思います。

そういう発想がわれわれの中にはないものですから、叱って、どなって、コーチするというのが日本の中に定着してしまったのではないかなと反省しているのです。これからの日本、今の時代というのは、自由を求める時代になってきました。そうしますと単に型をはめるだけの指導では不十分のように思うのです。型をはめる部分を次第に少なくして、個性を伸ばすということが、今後だんだん日本のスポーツ界でもおこなわれていくのではないかという気がします。

劉 先ほど説明が不十分でしたので、ここでもう少し付け加えさせていただきます。一つは、私がなぜ瀟湘八景図を選んだかと言いますと、非常に典型的だと思ったからです。八つの山水画の画題が中国で作られ、さまざまな画家が、その画題のもとで自由な発想を生かしながら自分の創作をする。しかし、それが鎌倉時代に日本に入ってくると、八つの主題が徐々に一枚の屏風絵や障子絵に凝縮され、春夏秋冬という季節の要素が生まれ、最後には構図までパターン化されてしまう。そしてこれは単に景観を縮めただけかと言いますと、けっしてそうではなく、その縮め方によって、絵の内部空間が非常に広さと深さを獲得している。この一連の過程を私は非常に典型的だと思ったのです。

もう一つはさきほど熊倉先生が韓国の例を出されたのですが、私は韓国と中国の間ではこの礼

に関する認識がかなり違うと思います。そこのところをどう説明したらいいかよく分かりませんが、例えば本居宣長が、かつてこういうことを言ったことがあります。中国ではよく義や礼のことを言うが、あれはそういう観念が薄いから、あえて強調しているのだ、と。これは中国人としては非常に腹が立つ発言ですけれども、認めざるを得ない部分も確かにあると思います。

それはどういうことかと言いますと、要するに中国にはつねにそういうものを壊す装置が用意されているということです。中国の一般庶民が「礼」を受け入れる際には、かならず権力側からその背後にある秩序というものを押しつけられます。そしてそれは多くの場合、政治やイデオロギー的な要素も同時に含まれています。ですから、中国の礼は、とても日本で言う躰、つまり身に美しさをつけるようなものだけではすまない何かが付きまとっているのです。そしてその何かがある極限まで達した時、かならず反転し、在来の秩序を破壊してしまう。そこのところを、私は日中の一番大きな違いではないかと思っています。

最後の一つは、つまり「型」とは日本人にとって何であるかということです。これについて、私はにわか勉強で、いろいろ勝手に考えましたけれども、やはり日本人にとって型というのは、物事の内面、または内部を認識する時の一つの手口というか、手段ではないかと思っています。型を通して、日本人は内部宇宙というものを発見し、そしてその内部宇宙から一つの普遍性をみつけて、外部の大宇宙につなげていく。

例えば、ちょっと例が俗っぽいかもしれませんが、同じ秋という季節を認識する場合でも、中国人は「天高く馬肥ゆ」と表現します。この言い回しは日本人も時々使いますが、やはり中国的な考え方だと思います。これに対して、日本人は小さい秋を発見します。鈴虫の鳴き声のような、きわめて具体的なものを通して、秋という季節の深い意味を認識します。

つまり、中国の場合は「天高く馬肥ゆ」で終わってしまう。もちろん、その捉え方はとてもダイナミックで、スケールが大きいのですが、何か味気ない。日本の場合は「小さい秋、小さい秋みつけた」と言って、非常に深みのあるところまで行きます。これが日本の型の一つの役割ではないか、と私は思います。

笠谷 私はいちおう皆様のご報告を聞いてお話をいたしましたので、特につけ加えることはございませんが、やはり社会の中における型ですね。そういうものの中に先ほどおっしゃいましたユング的な、深層的な型というものを見出すことができるのだろうかということが一つですね。

もう一つは先例主義ということを申しましたけれども、先例主義は今度は創造性どう展開していくのだろうか。というのは、芸能におけます型の遵守と、そしてそこからの創造的な発展。型にとらわれ、そして型を離れるという理想と先例主義及び創造性という問題は、はたして同一構造として論じられるのかどうか。そういうあたりに関心をもっています。もちろん他国との文化比較はもちろんのことです。

座長 一通りコメントいただきました。実はこの後に、最初は15分間、パネラー同志のディスカッションと申しておりましたが、それぞれに内容のある報告をしていただきましたので、その必要はないと思います。そこでただちに、パネラーとフロア両方を含めて、共同のディスカッションの時間に入りたいと思います。

その場合に、フロアの方はもし何か発言されたいことがございましたら、どうぞ手をあげてく

ださい。マイクがありませんので、ちょっと聞き取りにくいので、どうぞ手をあげて、そして発言される場合はできればお名前をおっしゃっていただけませんかでしょうか。

■共同ディスカッション

● 大変興味深い討論をありがとうございました。そして日本と中国との比較、また比較研究、大変興味深く、社会の制度、政治とか侍とか、宗教とか、また行動の仕方、いろいろなことについて多くを学ぶことができました。

型というものの、そして礼というのは、社会に広範に普及しておりまして、そして社会が調和をもって行動できるということが礼によって可能となっているということ。それからまた型というのは大変複雑であって、日本のほうが複雑で、中国では割と簡単であって、そしてどんどんと中国では単純化していったと。

日本の場合は型は家制度に結びついていて、そして内なる自分と、それからまた外なる世界がつながっていたわけです。すなわち具体性から始まって、そして自己を理解して、そして宇宙へと結びつけていく。中国におきましては、はっきりと区別を自己と宇宙との間にすることです。はっきりとした区別がありまして、西洋にいくほどこの区別がはっきりとしていくということが感じられました。

もう一つ、私が学んだことは、家元制度についてでありました。一つ質問があるのですが、日本での家元制度というのは、日本だけにあったものなのかということ。いったいなぜこういった考え方というのが、他の国でもおきなかったのかということ。

それからまた、記号をみていきますと、いろいろな記号があるわけですが、自然からの記号もあるのですが、自然の記号をみていきますと、物理学者というのは、宇宙というのはビックバンでおきたと。

そして東から西のほうに移っていきますと、他方、東のほうにおきましては、大変エネルギーというものを感じて、また周りに自然というものをを感じるわけです。ところが西のほうにいきますと、全てが超越的になってきまして、そして神というのが、人間を越えたものとして理解されている。

東洋におきましては、認識論的なアプローチがあるわけでありまして、中国に行けば、日本から比べたら認識論的な取りあげ方が減っていく。そして西へ行けば行くほどそれが減っていく。そして日本に行きましたら礼が重んじられて、ところが西のほうへ行きますと、実際の行動に重きがおかれていくわけです。これはやっていい、これはやってはいけないというような形です。日本におきましては、もっとこれに関してはくわしい規定があるという印象を受けました。ということで感想を述べました。

座長 ご意見をたくさんうかがったわけですが、全部について答えるのはむずかしいと思いますので、家元制度が特異なものかだけについて、熊倉先生お願いします。

熊倉 家元制度という言葉がだいたい日本語ですので、これは他にないのではないかと思います。ただ家元制度はご存知の通り、アメリカの社会人類学者のフランシス・L・K・シュー（許）氏が、もう少し広義の意味でクラン、カースト、家元という、インド、中国、それに西洋におけるクラブですが、そうした組織のあり方と、比較する意味で、イエモトというのを日本の原組織とお考えになった例があります。

しかし、そう考えてしまいますと、日本の通歴史的な、歴史をこえた構造の問題ととらえられてくるわけですが、私はそうは考えておりませんで、家元制度というのは、大変歴史的な限定を含んだ概念、システムであろうと思っております。

座長 先生それでいいでしょうか。

● はい。

座長 では次の方お願いいたします。

● ヘブライ大学から来ました。大変興味深くお話を聞きました。型というのは大変儀式化されたものであると。様式化されたものであると。毎日の生活、また芸において、形式化されたもの、そして日常生活のあらゆるところに入っていると。日本の古代においてあっただけではなくて、びっくりしたのですが、西洋の文化にもそれが見られるわけです。すなわち、西洋のものが日本に入ってきて、明治維新の時ですけれども。

結婚式ですけれども、西洋の結婚式の仕方、その中にも日本の型を導入しているわけです。西洋式の結婚式を日本でやっているにしても、日本の要素を入れたと。その西洋式の結婚式も日本でおこなわれますといろいろな型が入ってきてまして、完全に西洋の元々のものとは違っているわけです。

ですから、日本の西洋式の結婚式に参列いたしますと、大変興味深い。洋服にいたしましても大変形式化されている。そしてスピーチにしても形式化されている。それからケーキカットというのがあるわけですね。ケーキカットの型、あれなんかとってもおもしろいと思うのです。まさにあれは大変興味深い、ああいった特殊な形でケーキをカットするわけですね。

もう一つユニホーム、制服ですね。制服なんてものは、明治維新以前はほとんどなかったです。しかし、西洋のユニホームが採択されてから、これが大変儀式化されて、学校の制服なんかがあるわけですね。これも一つの型となったわけです。西洋よりもずっと一段と、型の色彩を濃くした。

それから鉄道の駅ですが、電車の駅、電車の駅の人たちがお互いにゼスチャーで合図をしている。そして白い手袋をはめている。大変儀式化されています。ですからサイン、記号が、何世代も経てこういった形で伝えられているわけです。バスの運転手にしてもそうであります。

といいますのも、型というのは大変興味深い。今でも使われている。そして日本の生活の、西洋から取り込んだものの中にも型が導入されているというところが大変おもしろいと思うのです。

武田 まさか私にご指名があるとは思わなかったのですが、型と儀式との結合というのは本当にそうですね。日本のお相撲なんかを見ていたら、土俵入りというのは本当に型と儀式が一緒になっているものだなと思います。

それから結婚式と披露宴ですが、日本の結婚式もそうですが、披露宴でも費用にはずいぶん違いがあるだろうと思うのです。費用によってお食事でいいものができるとか、あまり美味しくないものができるとかの違いはあるだろうと思います。しかし、形としては、基本的なものは、すべての結婚披露宴は一緒だと思います。それが欧米の場合だと、田舎の家でおやりになるお宅もあるでしょうし、ケーキのかわりに、ユダヤの方だったらユダヤの食物をお出しになるところもあるだろうと思うのです。日本の場合は、みんなと同じようにやってないと心配な文化だと思うのです。

誰も彼もがみんな同じようにしていないと不安なのです。ベネディクトのいった「恥の文化」の中では、どなたかも発表のなかでおっしゃいましたが、誰かに見られることを意識しているわけですから、みんなと同じことをやっていないといけないわけです。そういう文化を私たちは非常に強くもっているわけです。そういうことはスポーツの中でも同じだと思うのです。野球でいえば、ノーアウトで一塁へ出たら必ずバントしなくてはいけないというのが日本野球のセオリーになってしまっています。高校野球では、それが聖書の教えのようになっているわけですね。そういうやり方の方がわれわれは安心できるのではないかという気がします。

熊倉 一言だけ。今のお話の中で結婚式のことがでましたが、日本の伝統的の神前結婚式というのは大変新しいものでございまして、明治33年にできたものです。これはまして一般大衆に普及いたしましたのは昭和になってから。特に戦後でありました。ちっとも伝統的なものではないのです。われわれ型と言うと、固いものだと考えがちですが、型は大変いい加減なものであるかと思えます。

ただユニフォームにつきましては、むしろ西洋から入ってきたというよりも、日本にはもっと伝統的に、古くからユニフォームがございまして、ちなみに祭等の揃いの浴衣という、一種の無名性といいますか、自分自身が名前を、実名性を失う段階には、いつもユニフォームというものがあつた。これがある認識の方法だったと思います。

● 熊倉先生にコメントと同時に質問したいと思いますが、易行性ということをおっしゃったので、私にとっては非常に大事な考え方だと思うのですね。私は言語学が専門で、牧野と申します。

その言語学の立場からしますと、言語というのは誰でも話すわけで、易習性というか、習いやすいというか、われわれ母語に関しては全然苦勞なく覚えてきているわけで、それで言語の面を見ていきますと、文型といいますか、文法の既得をもった上での文型という言葉もありますし、文体という言葉もあるわけです。

もちろんその文型に一つ一つ、ソシユールがいうような、慣習化するされた意味でのラングという側面もありますし、個人的な私用からくるパロールという考え方もよく知られているわけですが、そういうわれわれはこうやって話している場合に、個人差をもちながら、しかし、やはりその型に則して話しているわけです。ただ先ほどお話くださったズレといいますか、それもやはり言語の側面で非常に明らかなことで、われわれがいい意味でプラスマイナスのズレの仕方があると思うのですが、大江健三郎氏のような作家は、非常にプラスの面でズレているということ。

あるいは詩人の場合には、意味論的に非常なズレを使うことによって、型からはずす。まったくはずしてしまうと、まったくコミュニケーションができないわけですが、その微妙なズレでそういうことをおこなうということ。

ですからそういう意味では、先ほど笠谷先生がおっしゃった、深い意味での深層の型があるかどうかということで、実は言語学では、深層の型を追求するというのが、いちばんの今の目標になっているわけで、そういう意味で熊倉先生が、深層の型といいますか、そういうことについてどういうふうにお考えになっていらっしゃるのか、そのへんをちょっとおたずねしたいと思います。よろしく願います。

熊倉 深くお話するだけの用意がございません。ただ私、常々思っております家元制度という

ものが、日本ではなかなかなくなってしまうだろう。さっきからいろいろお話がでている型の問題も、サインの問題だとしたら、このサインが崩壊しているのが現在だろうと。これは河合先生が「中空構造が今危機に瀕している」といわれたことと大変よく似ている問題ですが、そういうサイン性というものが崩壊しつつある。そういう意味で今、家元制度も全て危機におちいっているといえると思います。

にもかかわらず私はなくなってしまうだろうと。大江健三郎さんは、天皇制もといいましたが、これもやはりなくなってしまうだろうと。つまりそれは日本人が日本語をしゃべっている限りどうもなくなっていくんじゃないか。つまり日本語というものが、そういう日本のもっている、深層にある構造を最も象徴的に表現していると同時に、われわれの行動様式を規制しているのではないかと、私は思っています。

● 吉備国際大学の新田と申します。今日のこのパネルディスカッションを大変興味深く聞かせていただきました。それで2、3質問がありまして、まず最初に、熊倉先生なのですが、先ほどのお話の時に、ズレということと関連して、間（ま）と、形ということ。パネラーの中で熊倉先生だけが間ということと言及されたのですが、私は型と同時に間（ま）というのも、大変日本に独特なもので、いろいろな意味がありまして、例えば時間だけじゃなくて、空間、人間関係、いろいろな方面で関係してくると思うのですが、その形と間（ま）のことを、もう少し何かいっていただければと思います。

それから、ライマー先生におうかがいたします。先生はご発表の中で、例えばわれわれが能を観劇する時にしていることというのは、どうやってその所作というものを、意味論によって理解しようとしているかということだとお話になりました。

能を観劇するということを考えた時に、私の理解している限りでは、外人の方がたというのはなかなかわかりにくいと。非常に能というのは動きがゆったりしているからわかりにくいとおっしゃるのですが、どうでしょう。西洋人の方がどうすれば、もっと積極的に能を楽しんでいただけるのでしょうか。特に日本の若い人たちも、それほど能に興味をもっていないんですね、残念ながら。ですから外人の方のみならず、西洋人の方にも、日本の若い人にもどうかなということです。

日本と同じような型という考えが中国にないのは、中国に家元制度がないということをおっしゃいましたが、先ほどの熊倉先生のお話では、型が重要なのは、同時に日本には家元制度があって、これがあいまってこれまでずっと日本に伝統的に存在したと。これは型があって家元制度があるのか、それとも家元制度があるから型があるのかと。これはタマゴとニワトリの関係だと思うのですが、その点をちょっとお願いします。

熊倉 間（ま）ということとは、実は型というものは間（ま）を含んでいるから型というものが成立するのだらうと思います。間（ま）の研究がずいぶん今まで出ておりますが、どれもこれもまだ学問的水準には達していない。ですからこれから間（ま）の研究というのをどういうふうに進めるかというのが、一つの私自身のテーマでもあります。

つまりその間（ま）というのは、空間、空っぽではなくて、大変緊迫した、充実した何かを含んでいるという時に、それはある意味での型を支える重要な条件なのだらうと思います。

ライマー 能についての質問ですね。どうやったら若者、それから外人の方の興味をもってい

ただけるかということですが、この15年から20年に亘りましてなんとかしてアメリカの人にわかってもらえないかなあと。

日本人の若者のことはわかりませんが、アメリカ人ということを考えますと、能のむずかしさというのは、先ほども申しましたように、最近の人々は受け身すぎるのですね。すなわち好奇心をもって何かを観に行くという動きがないのです。

従いまして興味をもってもらう最善の方法というのは、好き嫌いということを考えるなど。テレビのものに比べると、能というのはちょっとエンタテインメントとしても切り口が違ふと。好奇心をもってまず観てみなさいと。

観て、能をどうとらえましたかと。楽しかった、楽しくなかったという答えではなくて、いったい何が起きているかということを観察してみてくださいと、アメリカ人の若者にいいますと、非常に何の知識もなく、テレビ世代の若者が観に行つて非常に関心を持つのです。近代的な芸能とは違うだけに、おもしろいと。

すなわち観客にとっても、違ふから自分もその能の中に入り込んでいきたいと。これは世阿弥がいったところですね。いわゆる観客のエネルギーというのが舞台につながるのだ。これも型の概念につながる話だと思います。

劉 どうも私の言ったことを誤解されたようですが、私は家元制度が存在しなかったから、中国ではそういうものが後世まで伝わらなかったと言つたのではなく、中国人の物事に対する認識の仕方があまり「型」というものに合わないから、もし家元制度があれば、ひょっとしたら何らかの形で今まで残された可能性もあるのではないかということをお願いただけです。そして孔子さまの家は非常に特殊なもので、あれは一面において一般の朝廷以上の權威性を持っているから、そういうことができたのであって、中国ではけっして普遍的なものではないということです。

ですから家元制度があるとかないとかの話ではなく、基本的には、中国人の礼に対する認識が型としては大きいというか、日本で理解されるようなものとはだいぶ違ふということを申し上げたかったのです。

座長 その問題は、比喩的に申しますとこういうことが一つあると思うのです。例えば、禪のほうの歴史ですが白隠という人の禪と、盤珪という人の禪があるのですね。

白隠よりも盤珪のほうが早いのですが、盤珪という人は徹底的な心至上主義者で、「不生の仏心に生きよ」と。「そうするとあらゆる問題が解決できる。いろいろなところ、いろいろな場所でふさわしい行動がきちっとできる。全ての行動が戒律にあうような行動ができる」。こういう考えですね。ものすごく禪として徹底した禪だったのです。

私には個人的に心至上的な面が一部にありますので、盤珪が大好きなのですが、しかし、残念ながら盤珪禪というのは、三世代ぐらいたちますと、法脈に活気がなくなってしまつて、鈴木大拙さんがああしていろいろ盤珪のことを褒められるまで、なかば忘れられてしまつていたといえます。盤珪の公案否定の結果を見て、それを批判したのが白隠という、江戸後期の坊さんですが、この人は公案による禪教育の体系化を試みて修行者が公案の一つ一つをマスターしていくという方法を考えたのです。だんだんそのグレードがあがつて、自分の心境に深まりに応じて公案のレベルが高くなっていく。こういうシステムがあつて、公案システムというのはまったく形

主義ですね。それは一見すると、禅の頓悟的な精神と違うように見えますが、そうではなかったのです。弟子の公案理解がたんなる概念レベルのものか、実存の根底からの理解かを識別する師の眼力や、ほんのちょっとの妥協も許さない厳しい教育が、この形主義を内から支えたのです。白隠の形主義は形だけが整ったらそれでいいというのではなく、深い内容の心に支えられた形主義です。あらゆる人々が盤珪のような人間的な強さや天才性をもっているということではありませんから、白隠風にいったほうが、どうも生き残れるという気がします。現在の日本の臨済禅というものは、だいたい白隠系統の臨済禅なのです。

今の問題も、劉先生が提起した問題というものの、中国の礼というのはご承知のように、周礼とか、儀礼とか、礼記とか非常にスケールの大きな礼のシステムで、『文公家礼』という家庭における礼のマニュアルだとおっしゃったけれども、それにもかかわらず、私どもが読むと詳しくすぎるのではないかと思うぐらい詳しい規定の礼ですね。

私は初めて『文公家礼』というものを読んで、こんな国に生まれなくてよかったと、正直いって思いましたね。こんなに礼でやられたら、ちょっと窮屈だなあと思いましたが。そういう礼というものは、非常に普遍性が高いために、具体的な場所でどういうふうに行動していいかということについては、非常に高度な判断力を要求するものだと思います。

時、所、位、すなわちその時、場所という状況と共に自分のステイタスを考え、それに応じた判断をしなくてはいけない。これはやはり人間として実に高度なある内面的な教養を要求されることだと思います。おそらく孔子という人が儒教の世界ではそれを体現した人だと考えられて、論語の中に、郷党篇というのがありまして、その郷党篇というのはまさに、孔子のビヘイビアをずーっと書きつづったものですね。孔子がある状況の中でこういう行為をした。その行為の仕方というのは、やはりわれわれにとってモデルとなったという形で、論語で教えているのです。

そういうものが、受け手のほうがそれをわかる人がたくさんいて自分の内面から礼を言った場合には、文化は伝わっていくけれども、そういうことがなかなかむずかしい。そうすると、やはり元々の儒教の礼というのがくずれていく。そうすると権力者達は秩序を維持するために非常に厳しい礼の体系を作って、政治的な強制を加えてそれを守らせようとする。そして清末には、魯迅がああして礼というのは本当にけしからんといって怒った。しかし、あれだけ大きな国ですから法律だけで治めることは困難で、礼という形があるもので、しかも人々の心の内面から支えられたものがないと、国としてまとまっていくことは困難でしょうね。それでやむを得ないぐらいの厳しい礼というのがあったけれども、それは内面から支えられた礼ではなく、形骸化されたものであったために、その後崩れていった。

何にしてもそういう一つのある手掛かりになるものがないと、あまり高度なもの、あまり抽象的なものといったものは、文化の中に、普通の社会生活の中に定着しにくい。そういうことを劉さんはおっしゃったのではないかと私は思う。

劉 日本で理解されているいわゆる中国の礼は、そのほとんどが、あくまでむこうの上流階級の行動様式で、それはけっして庶民のレベルまで浸透していない場合が多いのです。つまり古代なんかにおいて、日本に伝わってきたのは全部上流階級のもので、いわばいいところばかりです。

しかし、じゃ中国全体が全部そのようになっているかというと、そうではなく、中国にはもっ

いろいろな階層があって、それを全部統括していかないといけないですから、理解や解釈の仕

方、また実行の方法においてはどうしてもルーズにならざるをえないのです。ですから日本人が、中国の礼は全部こうだと決め込むと、それこそ型にはまってしまって、とんでもない誤解になってしまいます。

● ヘブライ大学のものでございますけれども、何度も何度も強調された点があるように思います。すなわち型の視覚的な側面ということです。型というのは見えるものである。行動的な形で目に見るものであるという話が出たと思います。しかし、型というのは、もっと総合的な切り口があってもいいと思います。

例えば伝統的な日本の音楽をお考えください。非常に純粹なものの、琵琶の楽曲を思い出しますと、あれには音のいくつかのパターンがあるわけですね。それぞれに歌い出しだとか、いろいろな例えば歌の歌い出しのもの、嵐があったり、これも琵琶音楽の様式的な一端であると思われるいたわけです。したがって、目に見えるもののみならず、耳に聞こえるものにも型があるというお話をしたかったのです。

それから近代においても、例えば鉄道の駅ですね。いろいろなアナウンスメントがありますがけれども、いわゆる口語体ではなく、非常に正式な案内放送がされますよね。電車の中なんかで。

例えば上野駅を思い出してください。上野駅のあの案内ですね。「忘れ物をしないようにお気をつけください」というのは、意味はないのですね。あくまでも常套句なわけです。別に「忘れ物をしないでください」と案内して下さっても、私は忘れ物するのですね。どちらかというと、鉄道の業務の中において、やはり常套句を使うということが儀礼だとなっているのだと思います。

では中国はどうか。中国の型はどうか。中国の礼というのは何かというと、中国の礼というのは非常に倫理的な、儒教主義的な意味合いが強いように思います。それが日本の型にはないと思います。型というのはあくまでも美的なものとか、審美的なものともいいましょうか、外観的なものを申します。したがって、日本というのは外側、中国は内側を秘めていたというのはおもしろいと思うので、何かパネリストの先生からコメントがありましたらお願いいたします。

劉 先生のおっしゃった日本は外側、中国は内側というのは、具体的に何を指しているのか、よく分かりませんが、中国のほうは倫理性が強いというのは、確かにそうだと思います。私もさきほど「理念的な要素が強い」という言い方をしましたので、そういう意味では同じことを言っていると思います。ただ日本人は外面的で、内面を無視しているかということ、けっしてそうではないと思います。これについては私は先の報告の中でも申し上げました。つまり外部、あるいは細部を通して内部に到達する形と、ストレートに対象を把握する形と、二通りの方法があって、それが日中の違いではないかと思っています。

座長 今の問題は、私今日はあまり内容について発言しないつもりでしたが、型の問題を考えていく場合に、型を形からいくにしても、心からいくにしても、二つの道が可能ですが、単に形からいく人であっても、型というものが本当に身につく過程においては、最終的に心のあり方というのは、とても重要な意味をもつのです。

型に従って修行し、あるいは稽古して、技の点ではその極点まで行くのですが、どうしても乗り越えられない壁がある。そこでは形としてはほとんど完璧な状態に達したといえるでしょうが、どうしても満たされないものが残る。その場合に行き詰まって、非常に精神的な不安な状態におちいる。そこで技の修行をしばらくやめ、禅の修行をして初めて最終的に、自分の自己からの開

放ということを求めて、それを達成し、その段階に入って初めて型の修行の意味がわかったというような逸話がたくさんありますけれども、そういう点、型はあくまでも形を通してしか自己を示さないものではあるけれども、形ではないと。形ではあるけれども、形を超えたものを原理として持っている型が本当の型だと。私はそう考えています。

ただ社会の中で、ある一般的な浸透性をもたせるため、これはそこまで普通の人に要求するわけにはいきませんから、その場合には、熊倉先生がおっしゃったように、形をきっちり教えこむ。そういうことでいいだろうと思います。

その場合、型をどれほど自己の問題として追求するかというタイプの人と、普通の社会生活の、あるいは社交生活の、楽しみ方として型というのを楽しんでマスターしていく。そういう場合の、アプローチのいろいろな多様性というものがあるだろうと思います。そういう多様性を許すというのが、日本の型の文化の一つの特色だと解釈してもいいかもしれないと思います。

熊倉 今のお話でアナウンスが大変儀礼的で型にはまっていると、これはその通りだと思いますが、おそらくこれは日本だけの問題ではないだろうと思います。マクドナルドのハンバーガーの売り方のマニュアルというのは、世界共通なんじゃないかという気がいたします。そういうマニュアル化されたものというのはどこにでもあると思うのです。

そういう意味では日本は世界に先駆けてマニュアル化が進んでいったということかもしれません。ただそういうサインの集合体としての型というものを切り口にすると、今まで見えてこなかったものが見えてくるだろうと。そういう意味で型というものが分析の方法として、大変有効だろうと思います。

● 国際交流基金の上田と申します。熊倉先生におうかがいします。熊倉先生は、形というのは、見る、見られるという関係があって形はできると。ということは、形というのは見えるものというふうに理解されているわけですか。

それから源先生との対比で、源先生はむしろ心から形に入るというお考えですが、熊倉先生は、形から心に入る。つまり中身はどうでもいいので、形さえ守れば、いちおう普通の人間のように見られるという前置きのもとにお話になった例が、『武道初心集』にでてくるお話で、つまりお金を預けられた人が、預けた人が死んだ後、どうふるまうかというお話を例にされたわけですね。

その場合につまり、彼が、そのまま2～3日おいておいてもいいんだけど、自分がお金を預けられたところを誰かが見ているかもしれない。あるいは使い始めたら女房が疑うかもしれない。ということはつまり人の目を恐れて、けっきょくそれがばれた時に恥ずかしいから返すというストーリーだったと思うのですね。

これを例にあげられまして、これを何回か繰り返していくうちに形ができていくとおっしゃいましたが、人からお金を預かるということは何回も繰り返すかどうかわかりませんが(笑)、要するに人の目を恐れて何かをしないということは、しないということは目に見えないわけですね。だからこれは例えば猫ばばをしないとか、人の物を盗まないとか、そういう人の目を恐れて何かをしないということは、私はこれは心がけの問題になってきて、ビジュアルな形の問題とはズレてくるのではないかと思うのです。

むしろ人の目を恐れる、あるいは世間の目を恐れるというのは、まさにルース・ベネディクトがいつている、「恥の文化」のほうの例になるのであって、目に見える形の説明として、どうし

てこういう例をおあげになったのか私はちょっと疑問ですので、おたずねする次第です。

熊倉 おっしゃる通りでありまして、私の言い方が足りなかったわけで、源先生が分類して二つ、心から入って形を得るという入り方と、形から入って心を得るという入り方と二つあると。その形から入って心を得るというそういうやり方の例としてあげたわけで、形があれば心はどうでもいいという意味ではけっしてございません。

つまり形をマスターすること、型を得ることによって、精神的なものが得られるという前提、あるいは精神的なものに到達できるというのが、日本的な、これは東洋的ではないかと思うのですが、一つの観念論だろうと思うのです。しかし、心に到達しているかどうかというのは、ちょっと外からは判断できない問題で、本人の内部の問題ですね。

今までわれわれの先人たちは、そこを議論しようとするんじゃなくて、まず形を求める。それは結果として心に到るであろうという、そういう前提の議論だったのだらうと思います。

笠谷 発言の趣旨はまったく同じであります、ちょっと聞きようによりましては、武士の名誉にかかわるところであろうかと思しますので（笑）、今、ご質問も多分、武士の先ほどの話、人の目を恐れたがゆえに彼は返したのだらうと。それが恥の文化ではないかというご指摘を受けましたが、ちょっとこれは武士の名誉にかかわることですから、一言いわせていただきます。

それは低い段階の儀であると。より高い段階の武士は、自分の心、良心が問うた時にどう行動するであろうかというのが、より深い節義の武士であると。つまり古歌にもありますが、「人は見なくても、心が問わばいかが答えん」という古歌がございます。それは人が見てようが、見てまいが、自分の心が問うたら自分はどう行動すべきであるかということを考えて行動するのが、より高い節義の武士であると。

もっと高い武士は、心が問うとか、人の目がどうであるかということにそもそも執着することなく、いわば体が自然に動いているのですね。盗みもったものについては手をあげない、自ずから返す。そういうことにすらそもそも、心を問わば云々すらも考えない、超越の境地でより高い武士は求めたということ。

これが『武道初心集』が強く主張しているところです。趣旨はもちろん熊倉先生がおっしゃったところで、先ほど型との関係でおっしゃいましたが、武士の内面というのをもし問題にされるとするならば、ちょっと補足させていただきたいと思います。

座長 どうもありがとうございました。本当は問題がまだ山ほど残って、いろいろな入口にさしかかったという状態でございますが、もう時間もきたので、そろそろこの辺でまとめなくてはいけないことになりました。

型の問題を考えていきます場合に、現在にわれわれはどういう状況にあるかということを考えてはいけないと思います。いちおう先ほどおっしゃいました18世紀のなかば頃あたりに、日本の伝統的社会における型というものは、ある程度完成したといっているかと思います。

ところが明治になりまして、西洋の近代文明というものを受容する。そうすると大きなインパクトを受けたわけですが、それに対応するために、伝統的な型というものを、ある程度改変していく。そして新しい工夫をして、また新しい型をつくっていく。ところがその明治以後の型というものは、まだ未完成といってもいいし、またどんどん変容していったということがいえます。両方の面があると思います。

それなりのはっきりした型を全ての領域において、まだもっていない状況において、敗戦ということになり、そして今度は新しい状況に入った。そういう点で、今度は大規模な文化の大衆化も始まって、世界中が既存の型を失いつつあるような、そういう時代にわれわれが入っていくと。ポストモダンの時代に入ったということがいえるだろうと思います。

そういう状況の中で、いったいわれわれはどのように行動していけばいいかということについて、非常にむずかしい問題に直面していると思うのです。そういう問題を考えていく時に、例えば日本における外来文化の受容のことを考えてみますと、日本は縄文時代から弥生、その後と、外来文化を受け入れたり、受け入れなかったり。受け入れないといっても、完全に受け入れないのではなくて、非常に工夫して、適宜に受け入れていますが、しかし、そういう一つの外来文化受容の型というものをもちながら、非常に熱心に受け入れる。そして、それを自分の中で消化していく。

そして日本の生活のスタイルにあうものに変えていくということを繰り返してやってきたわけですが、現在のわれわれは、その消化する余裕がない。影響の受けっぱなし。世界中に開かなくてははいけませんから、そういう中で鎖国的な時代——受容したものを熟成させて、その時代にふさわしい文化を創造することができた鎖国時代のような余裕を持たないわれわれにとっては、それに代わるものとして、先人たちはある状況のもとで、こういう型をつくったけれども、それはどういう意味があるのか。それと全然違う状況のわれわれでは、またそれをどういうふう工夫し直したらいいかということを考えていく、一つのある手掛かりになる可能性は、日本文化における型形成の歴史の中に多分にあるだろうと思います。

私自身はそういう意味があるかなあと考えておりますが、それはそれで私の私見でございますが。今日、私、こういう立場をおおせつかりましたが、この会というものは全く初めての試みでありまして、どこまで議論が深まるかわからないけれども、とにかく、以下のこれだけのことはいちおう共通の理解としてお持ちいただいたらありがたいと思います。

それは、日本の型というものは非常に多様性、多面性をもっているということです。けっして簡単に、ある面だけをとらえて、これが日本の型の全てであるということはなかなかいいにくいということが、ご理解いただいたらありがたい。

それから型というものが、日本独自のものであるというようなことが偏見であると。それぞれの社会に、それぞれの型がある。それぞれの型のあり方が違うのだと。そういうご理解をいただいたらありがたいと考えておりました。

もう一つは、型を絶対視する。一種のロマンティックな見方だと思いますが、これもやはり具合が悪い。型はやはりアンビバレントな性格をもっているということを、共通の理解と共通の認識としてもっていただければありがたいということです。

それから今回の会議にはたくさん外国の方が来ていらっしゃいますが、先ほど申しあげたこととの関連では、日本とは違う仕方だけれども、自分の国にもやはりある種の型がある。そういう自分たちの文化の型というものについて、自分たちの文化というものを絶対視せずに、それをもう一度相対的に見ていただくというような気持ちをもっていただいたらとてもありがたいと。

それから日本の外国の研究者は、外国のことを、抽象的な理念のレベルだけで論じることなく、非常に具体的レベルで、生活の中で、どういうふうに外国はなっているかということ、どこま

で研究を具体化して、概念的、観念的な認識と違うレベルまで問題を深めていくということをやっ
ていただく。そしてわれわれの前にそういう情報を提供して下さる。そのことが日本の型とい
うものを、さらにより精密に研究していくために、非常にありがたいことになると思いますので、
そういう意味で比較文化、比較文明ということが、われわれの自己認識にとっていかに大切か
ということ。それをわれわれが共通に認識することができればありがたい。

そういう比較研究というのは非常に重要で、おもしろい。しかし、やはりこれはなかなかむず
かしいと。そこの自覚をもつことが、研究者としてはとても大事なことではないかなと思いま
す。

それから一日本人という立場から申しますと、型はどの社会にもあるのだけれども、やはりわ
れわれ日本は日本なりのある型をもっていることは、否定できない事実ですから、その型とい
うものを批判的な眼で見ることを忘れないで、しかも、そこにあるある種の普遍性を明らかにし
ていくという作業は、この後の日本人にとっては大事なことではないかと私は個人的にそう考
えております。

そういう様々な問題を考えるその手掛かりが、今日のこのシンポジウムにおいてできたとす
れば、いちおう今回の目標は達成されたと考えていいかと思います。非常に深く、大きな、複雑な
問題ですから、これを機会にして、いろいろな方が、それぞれの立場で、型の研究を始めてい
かれる。そういうことによって、日本文化の研究が深まると同時に、そのことをつうじて、世界
のいろいろな国々、いろいろな社会、いろいろな文化の方がたのコミュニケーションは、より豊
かに、より正確に、より深くなっていくのではないかと、そのことを期待して、この会を終わ
りたいと思います。長時間ありがとうございました。

(閉 会)