

機関番号：14503

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2007～2010

課題番号：19530697

研究課題名（和文）芸道の教育の全体論的考察

研究課題名（英文）Holistic Approach in Education of *Geido*

## 研究代表者

安部 崇慶（ABE TAKAYOSHI）

兵庫教育大学・学校教育研究科・教授

研究者番号：10136020

研究成果の概要（和文）：わが国の伝統的教育のパラダイムとされる芸道の教育は、欧米の教育のパラダイムを範とした現代の学校教育システムとその姿を異とする。「全体論」の立場から芸道の教育を考察した時、それは専門的な知識・技能の習熟を目指す「道」言説と仏教的な「心」言説とのいわば異種言説間の相容れなさをうまく配置した点にわが国芸道の教育の特徴が認められる。こうした点を本研究では、各地の芸能の事例研究や芸能史研究から明らかにできた。

研究成果の概要（英文）：*Geido*, an education system in Japan, has been persisting as a traditional Japanese educational paradigm. It is quite different in its style from the modern school education system that comes from the Western educational paradigm. Observed from the vantage point of “holism,” features of *geido* education in Japan can be described as being in a well-balanced combination of two intrinsically-incompatible theories, which are do theory that aims at acquiring knowledge and skills of the specialty and *kokoro* theory that is based on Buddhism. These characters of *geido* have been successfully laid out in the study through examinations into examples of traditional performing arts in various regions and into their histories.

## 交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	1,000,000	300,000	1,300,000
2008年度	900,000	270,000	1,170,000
2009年度	600,000	180,000	780,000
2010年度	800,000	240,000	1,040,000
総計	3,300,000	990,000	4,290,000

研究分野：社会科学

科研費の分科・細目：教育学・教育学

キーワード：芸道、全体論、稽古論、口伝

## 1. 研究開始当初の背景

本研究では、わが国の芸道の教育の全体論的把握に基づく分析や考察を試みる。例えば、カンやコツといった感覚的な教育内容を具体的な形で被教育者に提示できうるまでに精選しえたのは何故か、それが経験至上主義

の陥る隘路から免れえたのは何故か、その理論－実践の関係は如何ということになると個別具体と全体総体の把握が必要とされることになる。そうした研究はきわめて少ないのが現状である。

芸道の教育の全体像（それを構成する口承

の教育あるいは口伝による伝達行為を含めて)の実態を探るに残された道は、家元クラスの教授場面の観察かあるいは実際に口承・口伝による芸能の教育(伝達・継承)を行なっている場面の観察を通しての検証を待たねばならない。その結果、導きだされる理論化への道筋をわが国の伝統的な教育思想の特質として捉え、教育における西欧パラダイムからの転換を図るための契機とすることである。

本研究の課題である「芸道の教育の全体論的考察」という視点には、以下のような含意が存在する。①芸道の教育でいわれる「型」とは、伝統の集積された客観である。②「型」を形成せしめる核心は、文字や書物を媒介としないノンバーバルな教育の方法・形態こそがベストであるという認識に裏打ちされている。③こうした芸道の教育は、個別ではなく総体として全体的に把握しなければ、理解不可能である。

## 2. 研究の目的

本研究の目的は、わが国の芸道の教育の全体論的把握に基づく分析や考察である。本研究の目的(芸道の全体像の実態を探る)を果たすためには、家元クラスの教授場面の観察か、あるいは実際に口承・口伝による芸能の場面の検証に待つしかない、という点に留意しながら研究を進めている。

## 3. 研究の方法

- (1) 芸能の成立及びその背景に関する検討：  
各芸能に関する文献調査、資料収集を行った。
- (2) 芸能の稽古の実際の把握：  
各芸能の稽古の実際を聞き取り調査を行った。
- (3) 各地を代表する芸能の調査
- (4) 「型」の形成に関する検討

## 4. 研究成果

本研究では、全体論としての芸道の教育に関する一考察に関して、研究代表者の安部が、芸道の教育的意義に関して、研究分担者の畑野が日本舞踊を事例としてまとめた。

- (1) 全体論としての芸道の教育に関する一考察

### ①「座」の芸能

わが国の伝統的教育の世界に認められるきわめて純化された芸道の教育の事例とその特質について以下述べていきたい。それは、松尾芭蕉(1644~1694)にみる俳諧の座とそこに展開された一期一会の精神的志向を基盤としたコミュニケーションの事例である。俳諧の一筋につながる彼の人間と芸術については、改めて語るまでもないだろう。ただ

「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其道する物は一なり」(松尾芭蕉『笈の小文』)という言葉辞によって己が携わる俳諧のみちの存在を西行から利休にいたる一なる風雅の価値観のなかに見い出そうとした芭蕉のひたむきな生きざまは、芸道の世界の一大転換期—芸道の大衆化過程—においても光明を放っていたことに留意しておきたい。

ともあれ、芭蕉が生きた時代の俳諧は、集まった一座の人々が次々と句を重ねる連俳に中心があったことは周知の通りである。それは、後世の俳句とは異なり、同好の一座の中で生み出される共同の詩情を基盤としていたのである(秋山1980)。この意味で、次の一文は、芭蕉が俳諧の座において人はいかなる態度をとるべきかを説いたものであり、彼における座の意味を考えるうえできわめて示唆に富むものである。少し長いがそのまま引用する。

「前 二ツにわれし雲の秋風 ト やらん  
なり 正秀」

「中れんじ中切あくる月かげに 去来 正秀亭の第三也。初めは『竹格子陰も□□に月澄みて』と付けけるを、かく先師の斧正し玉へる也。其夜、共に曲水亭に宿す。先師曰く『今夜、初めて正秀亭に会す。珍客なればほ句は我なるべしと兼而覚悟すべき事也。其上、ほ句と乞はば、秀拙を撰ばず早く出すべき事也。一夜のほど幾ばくかある。汝がほ句に時うつさば、今宵の会むなしからん。無風雅の至也。餘り無興に侍る故、我ほ句をいませり。正秀忽ちワキを賦す。「二ツにわるる」と、はげしき空の気色成るを、かくのびやか成る第三付くる事、前句の□□をしらず、未練の事なり』と、夜すがらいどみたまひける。去来曰く『其時、「月影に手の平立つる山見えて」と申す一句侍りけるを、ただ月の殊更にさやけき處をいはんとのみなづみて、位をわすれ侍る』と申す。先師曰く『其句を出さばいくばくのましならん。此度の膳所のはぢ一度すすがん事をおもふべし』と也」(向井去来『去来抄』)

芭蕉は、何故かくも厳しい叱責を去来に加えたのであろうか。その理由は、次の二点にある。第一には、当時、膳所(現在の滋賀県大津市)に在った正秀亭に京都から来た去来は珍客であり、当然自分が発句を所望されることを覚悟すべきなのに、前もってその心構えをもたず、去来が発句をいちはやく言い出せなかった失態についてであり、第二には、前句の気色にそぐわない付句を出した失態についてである。それは、失態というより「無興」であり「無風雅の至」であったと夜を徹して去来は芭蕉に叱責されたのである。ここには、俳諧における座—いわば心縁共同体(山本健吉は「心縁協同体」の語を用いてい

る。山本健吉「芭蕉」『松尾芭蕉』)としての座一の重視を看とることができる。俳諧においては、座の連帯感や共通の感受性を前提としたコミュニケーションこそが何よりも大事であり、大切だったのである。であればこそ「発句は門人の中予に劣らぬ句する人大し。俳諧においては老翁が骨髓」(森川許六『宇陀法師』)という連句の付合いに対する芭蕉の絶対的自信が表出しているのである。この意味において、去来の失態は、まさに「そのような連帯関係が作り出した默契の世界の破壊を意味し、それは座の礼節に外れ、興ざめなこと」(山本健吉「芭蕉」)以外のなものでもなかったのである。

こうした座の重視を他の芸道に求めれば、その一は茶の湯における茶会であろう。俳諧における座の重視がまさに茶の湯における一期一会の観念と同一の精神的志向上に存在すると想定されるからである。茶の湯における一期一会とは、一生ただ一度のめぐりあいということである。「抑、茶の湯の交会是、一期一会といいて、たとえば、幾度おなじ主客交会するとも、今日の会にふたたびかえらざる事を思えば、実に我が一世一度の会也。去るにより、主人は万事に心を配り、聊も僂末なきよう深切実意を尽くし、客にも此の会に又逢いがたき事を辨え、亭主の趣向、何壱つもおろかならぬを感心し、実意を以て交わるべき也。是を一期一会という。必ず必ず主客とも等閑には一服をも催すまじき筈之事、即ち一会集の極意なり」(井伊直弼『茶湯一会集』)。ここに明らかなように、茶会の席のその場その時という限られた時空間のなかで亭主と客たちが織りなす人間相互の交感を顕現する決意でもあった。茶会においては、その座の空気・雰囲気への極度の純化をこそ至高のものとしたのである。俳諧における座の重視、とりわけ座の空気にそぐわぬ行為に対する芭蕉の極度の嫌悪は先述の如くである。俳諧と茶の湯が、一期一会の精神的志向上に座を捉えていたという所以である。利休に遅れること約一世紀、芭蕉はその美的理念において利休と邂逅したのである。

次に座に望んでの在り様は、具体的に如何であったか、また座に望んでの正しい在り様を可能ならしめるものは何であったのかに論を進めよう。「先師も俳諧は氣に乗せてすべしと有り。相槌あしく、拍子をそこなふ共いへり。・・・みな氣をすかし生かして養ふの教也。門人巧者にはまりて、只能き句せんと私意をたて、分別門に口を閉ぢて案じ草臥るる也。おのが習氣をしらず。心の愚成る所也。多年、俳諧好きたる人より、外の芸に達したる人はやく俳諧に入る共師のいへる由、或俳書にもみへたり。師の曰く『学ぶ事はつねに有り。席に望んで文台と我と間に髪といれず。おもふ事速かにいひ出でて、個々に愛

に至りて迷ふ念なし。文台引き下ろせば則ち反故也』ときびしく示めざる詞も有り」(服部土芳『三冊子』)と俳諧の座に望んでは、座の空気に啄同時に反映する心の働きが求められたのである。それは、その時・その場の状況や事情に応じた心の働き、あるいは状況に応じた勸の働かせ方と解することもできよう。先述の如く、俳諧の座における第一義は、同座した連衆がその詩的精神において、純化された雰囲気を楽しむことにあった。それ故、そこでは、茶会の席において茶の味そのものよりも座の空気の純化が至上の目的とされたのと同様に、作品そのものは「文台引き下ろせば則ち反古」とみなされたのである。このことは、もちろん、作品そのものの否定ではなく、それに勝るものとして心の働きを重視したのである。この意味において、俳諧における座の唯一至上の目的は、句作者と連衆の啄同時の心の働きにあったといつて過言ではない。ここにいたって、芭蕉は「時」と「機」という教育的思惟を獲得していたと想定されるのである。ともあれ、座の空気・雰囲気を乱さぬこと、あるいは前句の気色を瞬時に感じとり、それにそぐわぬ付句を出さぬこと、これらが容易ならざるわざであったことは首肯できるであろう。しかも、それらは座に望んだ本人が己のセンスで対応するものでもあった。そして、それを可能ならしめるためには「先師曰く『今の俳諧は日頃工夫を経て、席に望んで氣先を以て吐くべし。心頭に落すべからず』と也」(向井去来『去来抄』)と述べる。かくのごとき心の働きを可能ならしめるものは、唯一「日頃の工夫」であった。

## ②象徴的啓示の教育

わが国の伝統的教育のもう一つの事例は、象徴的啓示の教育である。象徴的啓示の教育については、数多くの事例があるが、ここでは天心岡倉覚三(1862~1913)の教育実践にそれを探ってみよう。

天心岡倉覚三の芸術教育論は、わが国の伝統的芸道稽古論の一系譜として位置づけられる。幕末維新期の教育近代化の流れのなかで、わが国の伝統的教育である芸道の教育方法や教育観を是として主張することは、きわめて困難な状況であったことは想像に難くない。そうした中、天心は「絵画における近代の問題」(『岡倉天心全集2』)で、「組織化を本来とする教育法は、万人に単一の法則を押しつけ」「個性にとって破壊的」であるから「いかなる学校教育にも代えられない」「芸術のいわば家庭教育」とも呼びうる「複雑な制作全体への洞察を身につける最良の方法」である「昔の方法」へ帰れと指摘する。このような天心の芸術教育への姿勢は、彫刻科教授高村光雲の採用経緯の有名なエピソード

に如実に現われる。「高村さん、それはあなたは考え違いをされています。学校をそうむずかしく考えることはありません。あなたは字もならわない、学問もやらないから学校は不適任とおいいですが、今日、あなたにこの事をお願いするまでには、私の方でもあなたのことについては認めたいのでありますから、そういうことは万事御心配のないように願いたい。あなたにできることをやって頂くというので、あなたの不得手なことをやって頂くというではありません。多くの生徒に就くことなどが鬱陶しいなら、生徒に接しなくとも好いのです。・・・(中略)・・・あなたが自宅の仕事場でやられていることを学校へ来てやって下さい。学校を一つの仕事場と思って・・・つまり、自宅の仕事場を学校へ移したという風に考えて下さってよいので、生徒はあなたの仕事を見ていればよいわけで、それが取りも直さず、あなたが生徒を教えることになるのです」(高村光雲『高村光雲懐古談』)。天心の美術教育とは「字もならわない、学問もやらない」「多くの生徒に就かない」高村光雲を教授とできる教育であった。字も知らない者が展開できる授業とは、西洋式美術教育への天心の痛烈な批判であった。いうまでもなく、天心やフェノロサが東京美術学校でめざした美術教育とは、伝統的な師匠と弟子の関係における相互教育作用にこそ存したのである。

こうした天心の教育方法の特質は、暗示的なものであった。これを「象徴的啓示」の教育と名付ける。詳しく述べる紙幅はないが、芸道稽古論にあっては「型を出す」段階での教育方法は啄同時の教育に待つしか方途がなかったことにあらためて留意したい。天心の教授法については弟子たちの回想録に具体的に紹介されている。例えば、下村観山の描いた弁財天の画をみて「下村君、辨財天の奏でられる撥のさへは明かに見えながら、肝心の琵琶の音が、この画面のどこからも聞こえて来ない。それでは、画としての意味が完全ではない」(岡倉由三郎「次兄天心を語る」『日本趣味』)と指摘する。天心に「琵琶の音が聞こえて来ない」といわれた観山は、幾度も加筆修正をする。やがて、天心は「ああ、やっとな音が、これで美しく聞こえて来た。下村君、まことにありがたう。これでこそ画だ。画はかうありたいもの」(同右)と語ったという。彫刻家の平櫛田中が「法堂二笑」という作品を制作することを天心に告げたとき、「どこで現わしますかな、やはり笑いにあるでしょうね」(平櫛田中「岡倉先生」橋川文三『岡倉天心人と思想』)と答える。後日、展覧会を天心は訪れる。「一般の入場者の絶えた四時頃先生はお出で下さり、陳列作品を一巡御覧になり、二回目に『法堂二笑』の前に立止まって『平櫛さん』と呼ばれ、私の顔

を見るなり一言『よく出来ましたよ。』と言われたのですが、私は口がきけずぼたりと涙を落しました」(同右)と平櫛の述懐にある。平櫛にとって天心の指導・助言は、何ものにも勝る芸術的示唆を与えていた。それ故、天心の「よく出来ました」の言に感涙するのである。ここには、ともに「美」の価値へと向かう者同志の信頼と連帯のコミュニケーションが見て取れる。絵画が音を出す筈もないし、彫刻が笑う筈もない。美の表現としての作品の本質を知悉していない者には理解不可能な教育方法でもある。逆にいえば、天心の「象徴的啓示」の教授に即応した下村観山や平櫛田中のレベルの高さを示すものとも言えよう。天心は、この他にも門弟の指導にさまざまな工夫を凝らして「象徴的啓示」の教授を駆使している。天心の美術(芸術)教育におけるこのような教育方法は「洋の東西を問わず偉大な巨匠たちは、観客に秘密を打ち明ける手段として、暗示の価値を忘れたことがない」(岡倉天心『茶の本』)との認識に支えられていた。

しかしながら、この「象徴的啓示」のコミュニケーションを駆使した教育には、さまざまな条件が前提とされる。結論的にいえば、天心はこの困難な条件をクリアーするのである。条件とは、一に師弟間の信頼関係の確立であり、二に師弟共々に上昇する道ゆきを歩んでいること、三に「心眼」を会得するレベルに師弟が立つこと、である。こうして師弟が一定の、しかもかなり高度のレベルに達したとき、「象徴的啓示」の教育が可能となる。このための必須の条件は、師匠が弟子の個性を「見抜く」眼力ー人間洞察能力ーを有していることにある。それらが整った時、師弟が同時にライバルともなり得る状況を形作る。この点については後述するが、天心の芸術教育のーそしてそれは同時に芸道稽古論のーきわめて重要なポイントであると考えられる。ともあれ、芸術という個性を重視した創造的活動の教育には、体系的・組織的指導法はそぐわない。人間のもっともフレキシビリティに富んだ領域での教育は、より柔軟な方法が必要とされることは自明の理ではなからうか。ただ、この教育方法を全きものとするには前述のような条件があった。したがって、間違った適用は個性の破壊に繋がりがねない。天心は、この点にも充分な配慮をしたようである。「先生は画人を指導啓発されるのに、人によりそれぞれ違った方法を執ったようです」(安田鞞彦「晩年の天心先生」『国華』)という安田鞞彦の言からもそれは窺えよう。

次に、天心の人間(自然)洞察能力について触れておきたい。この能力の獲得のためには、より広くより深い知識と技量が要求される。天心は、芸術分野のみならず、あらゆる

分野に深い見識を有していた。大岡信は「今日なら、文化人類学者の基本的出発点となるべき種類のフィールド・ワーク的方法を、天心はごく自然に身につけていた」(大岡信『岡倉天心』)と指摘する。世界を股にかけて見聞を広めた天心が、実際に手に触れ、目で見て、耳で聞き、その鋭い洞察力で東西の文化を比較し、獲得した知識は、当時の芸術界では傑出していた。天心のこの能力が如何に教育に展開されたのかについては、次の事例が物語る。板谷波山が卒業制作の相談にきた時のことである。「私が元禄美人を作るといって、なんでお前はそれを作るのか。私の答えが、元禄時代は江戸の方へ中心の政治勢力が移って、庶民が発達してきた、江戸の文化がおこってきたとか、そういうことに非常に興味をもったからだといふと、よかろう、それについてはどんな本を読んだかといふ。文庫にいつて西鶴ものや風俗に関係あるものを読みまして、とかいふでしょう。そうすると、まだこういうものを読めと、たとえば『雅遊漫録』を読み、とか教えてくれるんです。それを読みますと非常に役に立ちました」(板谷波山「美術学校時代の岡倉先生」『国華』)。天心は当時第一級の美術教育指導者でもあったのである。

### ③おわりに

わが国の伝統的教育(稽古論)にみる特質と様相についていくつかの事例を基に考察してきた。こうしたパラダイムが、過去の遺物であるならば話は簡単である。しかしながら、伝統的教育のパラダイムは欧米を範とした近代日本の成立以降も制度のなかに、あるいは日本人のメンタリティのなかに、モザイクのように残存するのである。つまり、容器としての「近代」とその容器に入り込んだ「伝統」が、その後の日本の近代教育に与えた影響は、計りしれないほど大きいのではないかということである。例えば、欧米を範とした日本の学校は形は、欧米化しながら、教師その人の精神構造において、あるいはそこに集う人々(児童・生徒を含め)のメンタリティにおいて伝統を抱き続けたのではないか。であるならば、現代の学校教育やそこでの教育を考える際に、こうした「近代」と「伝統」のせめぎあいのなかでの伝統的芸道稽古論の意味を再考することが新たな課題となるであろう。

#### (2) 芸道の教育的意義に関する一考察

##### —日本舞踊の稽古事例から—

日本舞踊の稽古の事例を取り上げて、芸道の教育的意義を考察した。

日本舞踊の稽古では、入門すると、手ほどき曲から稽古に入り、概して振りの容易な作品から順番に仕上げていくという過程をた

どる。稽古は、原則的に個人指導である。例えば、新しい演目(しばしば曲というが)の踊りの振りを学習する場合は、弟子は師匠の振りや所作を side-by-side で模倣することから始める。弟子は、師匠の技芸をまず「みる」のであるが、単に「みる」のではなく、自らの動作に反映させるために能動的に「観察」しているのである。このようにして、一つの演目の振りを曲の最初から徐々に稽古していき、最後までたどり着いたら全体を「さらい」、その演目の稽古は終了する。この繰り返しにより、多くの演目を師匠から学ぶのである。この過程で、知らず知らずのうちに同じような振り、いわゆる日本舞踊の「型」を身につけ、師匠と弟子が共有できる普遍的な表現的所作、技芸として伝承されていくのである。

このような学習プロセスの一例をあげてみたい。入門したばかりの弟子が、初めての稽古で取り組む、いわゆる古典的な手ほどき曲の中には、日本舞踊特有の「おすべり」という足の使い方がある。師匠は、まず手ほどき曲を用いて、弟子に稽古をつける。その方法は、前述したように、師匠が横に立って模範を示し、弟子はそれをみながら見様見真似で模倣を試みるのである。ひととおりその曲(演目)が仕上がったら、次の初心者用の曲(演目)へと進む。すると、次の曲(演目)の振りの中にも、この「おすべり」がでてくるのである。

このようなプロセスを繰り返して、長期間稽古を積んで学んでいると、次第に弟子自身が、振りという表現的身体動作である基本技術を、自身の技能として身につけていく。換言すれば、基本的な身体技法である「型」を身につけていくと言えよう。そして、模倣によって振りや表現的な所作を自分の中に「型」として取り込んだ後は、次の応用段階が考えられる。それは、日本舞踊の求道者自身の表現者としての内面に關わる問題や、さらに表現性の問題となる。

以上、日本舞踊の稽古をまとめると、手ほどき曲から取り組み、概して所作の容易な作品から順番に仕上げていくという過程である。最初から一つの曲(演目・作品)を全体的に練習していき、その曲の中にある身体動作を全体的に獲得していくのである。細切れの基本動作だけを取り上げて、その練習のみを繰り返したり、組み合わせるといったものではない。そして、いくつもの作品の稽古を積み重ねることによって、基本的な「身体技法」としての「型」を意識しないうちに身につけて、上達していくような修行的方法がなされる。

このような師匠の技芸を全体的に模倣して学んでいく日本舞踊の稽古方法は、日本舞踊以外の芸道の稽古において共通するもの

といえよう。また、芸道における非言語的な師匠の模倣による稽古においては、弟子自らの観察力や理解力の鍛錬に依拠するところが大きいと思われる。さらに、師匠の無言の「教え」とそれを感じ取る弟子との関係や、「心・技・体」の一致を目指すことが重要と考えられる。

## 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計1件)

- ① HATANO Yuko, A Thought about the Educational Meaning of *Geido*, 教育研究センター紀要(神戸親和女子大学), 第7号(印刷中)

[図書] (計1件)

- ① 安部崇慶、「日本のコミュニケーションの特質と様相」、(兵庫教育大学教育コミュニケーションコース編)、「教育コミュニケーション論」、北大路書房 2011年出版予定

## 6. 研究組織

### (1) 研究代表者

安部 崇慶 (ABE TAKAYOSHI)  
兵庫教育大学・学校教育研究科・教授  
研究者番号：10136020

### (2) 研究分担者

畑野 裕子 (HATANO YUKO)  
神戸親和女子大学・発達教育学部・教授  
研究者番号：80167585

### (3) 連携研究者

無