

教育における「他者なる身体」

ベルリン自由大学での国際ワークショップ
-日本の身体文化「型」とその文化横断的伝達-
報告論文(2)

弘田陽介 1) 石田泰史 2) エーデリンデ・スタウダッハー3)

'Der Andere Körper' in Erziehung und Kommunikation

Bericht der internationalen Werkstatt über japanische Körperkultur 'KATA' (2)

Yosuke HIROTA 1) Yasushi ISHIDA 2) Edeline STAUDACHER 3)

Zusammenfassung

Am 22. September 2008 führten Hirota und Ishida die internationale Werkstatt "Japanische Kultur - durch 'KATA'(Form/Muster) erleben" in der Freien Universität Berlin durch. An diesem Tag gab es ungefähr 20 Teilnehmer: Professor Ch.Wulf und die „Historische Anthropologie“ Studenten/innen, die einige Übungen erfuhren. In unserer Werkstatt haben sie erst unter Leitung von Ishida die Schwertkunst, Stockkunst und Aikido erfahren. Dann hat Hirota ihnen einigen Bewegungsübung als japanische kulturelle Essenz angeboten. Dieser Artikel besteht aus einem Bericht und Nachdenken dieser Werkstatt, sonst (2) ist der Teil von Hirota. Weiterhin werden dem Artikel der Eindruck und eine Überlegung zu der Werkstatt von Staudacher, die eine Teilnehmerin dort war, beigefügt.

Schlüsselwörter:

'KATA'(Form/Muster), Japanische Körperkultur, Historische Anthropologie

-
- 1) 徳島大学大学院ソシオ・アーツ・アンド・サイエンス研究部
Institute of Socio-Arts and Sciences, The University of Tokushima
 - 2) 武術操身法「遊武会」
Community of Bujyutsu, Japanese Martial Arts "YUBUKAI"
 - 3) ベルリン自由大学教育科学部門在学中
Freie Universität Berlin

はじめに

本稿は、ドイツ・ベルリン自由大学において、弘田と石田が発表者として行った国際ワークショップ「Japanische Kultur-durch 'KATA'(Form/Muster) erleben (日本文化—「型」を通しての経験)」の報告論文である。このワークショップは、弘田と、ベルリン自由大学のクリストフ・ヴルフ教授の企画によるものである。ヴルフ教授は、現在同大学の教育科学部門の教授であるが、教育学・心理学・哲学・文化人類学・社会学・文化史などをベースに多様なアプローチから構成されている「歴史的人間学 Historische Anthropologie」を国際的に主導するドイツ思想界においても最も精力的な研究者の一人である(*1)。その人間学ないし人類学(Anthropologie)は、ある時代・場所に生きたローカルな人間の営みを、文献および実践調査においても、普遍的な枠組みに収めるのではなく、多様性を保ったまま分析するための複数の手法論集合体であり、かつその多様性の学際的な集蔵体である。その一つの研究視座とされる身体は、自己・他者・環境・教育・社会のいずれとも関係をもちながらも、従来の規範的な学問体系を脱構築に導くものとして展開されている。弘田は、ヴルフ教授が2003年秋に東京大学学校臨床総合教育研究センターに客員教授として滞在した時以来、日独で研究交流を深めてきた。特に2005年3月には同教授をコメンテーターとして京都に招き、整体協会・身体教育研究所による稽古会を弘田が企画したことが、今回のベルリンでのワークショップのきっかけとなっている。

この論文は、国際歴史的人間学研究雑誌『パラグラナ』(Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie "Paragrana")に所収されたドイツ語論文

'Die körperliche Geheimhaltung und Überlieferung durch 'KATA (Form/Muster)' Bericht der internationalen Werkstatt über japanische Körperkultur (型によって身体を隠すこと、そして伝えること 日本身体文化をテーマとした国際ワークショップについての報告論文)'を元にし、また本紀要所収(1)の続編にあたるものであるが、特にワークショップの後半部にあたる弘田が担当した部分をまとめたものである。さらに、参加者であるエーデリンデ・スタウダッハーによるワークショップの印象と考察がここには含まれている。スタウダッハーは、ヴルフ教授の元で博士論文を執筆しており、国際的にその活躍が囑望される教育学研究者である。彼女は、特に人間の直立歩行という身体的特性を研究テーマとしていることから、興味をもって日本からの発表者を出迎えてくれた。また彼女は、同じくヴルフ教授の元で博士論文を執筆した高松みどり氏(現・大阪大学非常勤講師)とともに、弘田のドイツ語発表の原稿およびその発音について長い時間をかけて指導を行ってくれた。ワークショップについての論考をわざわざ寄せてくれたことと併せて、感謝の意を表したい。

さて、日本の型をめぐるワークショップならびに本稿の成立経緯・背景については、前稿(1)についてすでに触れている。ここで改めて記しておきたいことは、本研究のように、型の理念を具体的な稽古を伴って示し、またその稽古から理念を深めた研究は他に存在しない。私たちの独自性は、身体技法をテキスト上の観念論ではなく、実際に体験できる技術論として取り上げることである。このような研究の方法は、弘田が社団法人・身体教育研究所の野口裕之所長から学んだものであり、また弘田が示

した稽古の多くも同研究所が開発したものである。では、実際に弘田が行ったワークショップの現場に、再び足を踏み入れてみることにしよう。弘田は参加者と共に身体を動かす稽古の前に、型についての話を再度行っている。

1 型が生み出す身体 型の原則 (弘田)

型は、古流の武術や芸術においては、新しく作られるものではなく、ただ代々受け継がれるものである。それは個人の恣意性を許すものではなく、絶対的な強制および規範として存在している。まず型の原則としては、個人の身体を恣意的に動かそうとする直接的な意志に歯止めをかけるというものがある。従って、個人は型の中に入り、非常に窮屈な身体感覚を得る。一言で言えば、型が個人に合わせるのではなく、個人が型に合わせる。個人が強制的で自由のない型の中に入ることで、個人は型に沿った動きを身につけることができる。型の模倣とは、個人が自らの身体を自由に使って形をなぞることではなく、自らが強制的な型に入り、自らの身体の動きの質をその型に合わせて変化させていくということである。個人は、その自らが生まれ持った個体としての身体および日常的で個人の癖のついた身体から離れ、ある型が強制する身体の中に入る。

こうして、個人は型を通して、ある流派の身体の中に入ることができる。そして、さらに言えば、それはある文化の身体という土壌の中に入ることになるのである。ある流派および文化の身体に入ることが、まず「伝わる」ということの最初的前提である。人間は自らの恣意的な音声で何らコミュニケーションできないのと同様に、ある共通の文化に入ることによって何か伝えることができる基盤を得ることができる

のである。つまり、型とは、伝わる世界における身体のABCを学ぶためのものである(*2)。これは、まさに本稿の「型」が示したいものと近似したものである。))

さてここで視点を少し変えてみよう。この「伝わるもの」として一番、直接的に相手に届くものは、その身に降りかかる危険を伝える言葉である。「危ない!」という言葉は、その言語と状況を共有する人々に確実に誤解なく伝わる言葉である。また暴力がもたらす身体的な「痛み」も確実に相手に伝わるものである。しかし、それら危険性や痛みは直接的であると同時に、時間と共に消えてしまうものである。逆に言えば、すぐに消えてしまわないと困るものである。このように直接的な伝達は人間に残らないものである。

これとは逆に文化における伝わるものは、このような直接的なものではない。身体の型を通して、間接的に時間をおいて伝わるものである。武術で相手に働きかける技はこのような間接性と時間のズレを活用している。また型を通じた技術は、その場で直接に伝わるものではないかもしれない。しかし、それは、それを演じる人間とそれを見る人間の両方に自覚しない形で働きかける。そのような技術は、個体の身体の自覚しえないところ、そして流派を受け継ぐ師と弟子の自覚できないつながりへと働きかけるのである。

<型の原理における手・顔

--「隠された身体」>

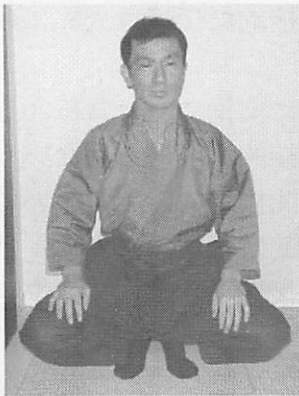
ここで技術論として、型の原則について述べておきたい。すでに述べたように、型とは直接的な意志に歯止めをかけるものである。それは技術論として、手という意志がもっとも表出されやすい器官を止めることである。石田が先に示したように、刀を

抜く手は最後まで止めておくことが求められていた。また合気道においても、相手に作用を及ぼす手は最後まで止めておき、身体の他の部位を先に作動させる必要があった。日本の身体技法においても、もちろん手は使うのだが、その使い方として、最後まで用いないという一つの原則が存在している。

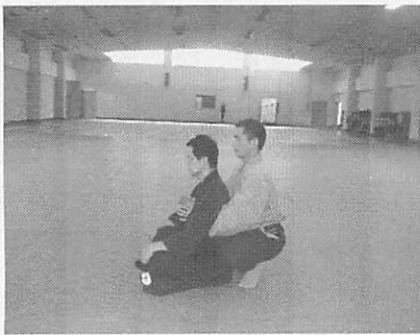
では、ここで手を使わない技術がどのような作用を身体にもたらすか、簡単なワークで試してみることにしよう。

<実技> 1) 蹲踞の座り方

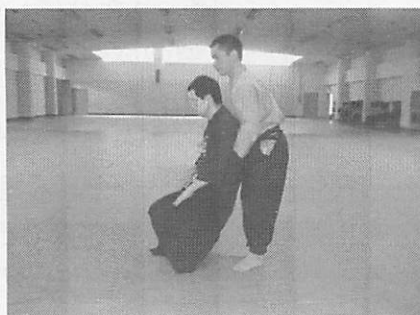
Fig. 14 --1 この座法は相撲や剣道の立会いの前などで見られるものである。



1



2



3



4

- 2, - 3, - 4 このワークで、弘田は参加者に二人組になることを指示した。技をかける側はこの蹲踞で座り、前方のパートナーの胴体を抱きかかえようとする。だが、この際、腕は最低限の力で引っ掛けておくだけである。重要なことは、この最初の段階で両方の踵を軽く合わせた状態で上にあげておくことである。そうしておいて、踵を腰につながるように踏み降ろす。そうすると両者共ほとんど力を使わずに立ち上がることができる。体重差はほとんど問題にならない。

このような蹲踞の座わり方を、電気製品が普及する以前、日本人はごく日常的に行っていた。彼らは米を研ぐにしても、洗濯をするにしても、掃除をするにしても、手先だけで行わず、体幹部の作用によって行っていた。昔の日本においては、「手先だけ」で仕事をするのを忌み嫌う風潮があった。もちろん、家事をするにしても、大工仕事をするにしても、手は使われる。しかし手の動きは最小限度のものであり、体幹部の働き（腰と腹）を重視していた(*3)。鋸は西洋のものでは、手で押す作用によって動かされるが、日本のものは腰と腹を縮めることによって動かされる。

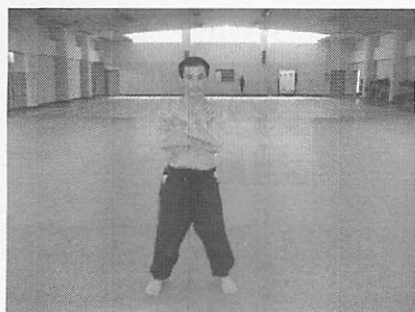
先程述べたように、手は人間の意志の代理器官である。手で仕事をするとは、人間の意志通りに素材を扱うことを意味する。そうではなく、物の道理に沿って、それに

合わせて身体を使うという思想が日本人の動作法には見出せる。手をできるだけ使わず、腰・腹を使うとは、意志によって相手をコントロールするのではなく、相手に合わせて自分の身体を使うという思想なのである。ここには先程述べた「型」の原理に通じるものがある。自らの身体を意志に任せて用いるのではなく、型および対象に応じて、それらと同調しながら、身体を用いていくということである。

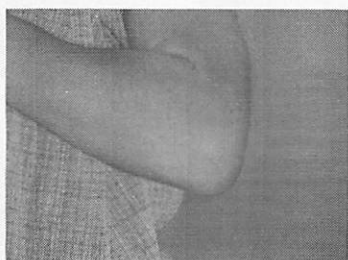
このような型の原則においては、手を使わないということは、理念であり、また一つの技術になってくる。つまりどうやって手を封じるか、または隠すかという技術は型の中に込められているものである。ここで、「手を隠す」簡単な方法を一つ紹介したい。掌を片手ずつその手とは反対側の胸部に当てて、前で交差させる。そして、肘の突端部を外側に尖らせる感じで肘の緊張を抜く。こうすることで、胴体の感覚というものがより生かせるものとなる。

2)手を隠す稽古

Fig.15 --1 両掌をクロスする形で胸につける。



2 肘の緊張を抜き、突端を尖らせるのがコツである

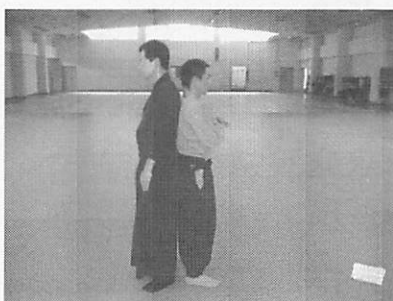


手は対象を操作するという機能をもつと同時に対象との距離を保つという機能をもつ。ボクシングのジャブなどはその典型である。また私たちは暗闇で照明のスイッチを入れる際にどうしているだろうか。私たちは手探りでそれを探すが、その際、手を触覚にし、やや胴体を後ろに下がらせて、体幹部と対象との距離を保つようにしている。

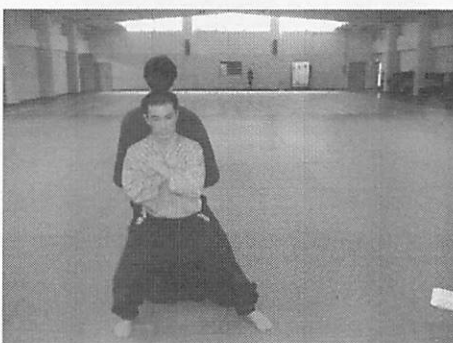
3)胴体の感覚で相手と馴染む稽古

相手と背中同士をくっつける。一方が足を動かし、上下左右に動く。もう一方はその動きに合わせてようと背中を動かす。次に、先程の手を隠す所作をとって、これを行う。このようにやってもらえば、後で手を隠してやった時の感覚が違うということがわかっていただけると思う。何も考えずに相手と同調するような感じが少し感じ取れる。

Fig.16 --1 お互いに背中合わせになる。



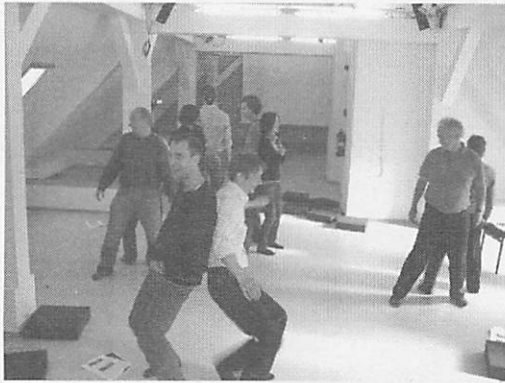
2 一方は先程の方法で手を胸の前で十字に組み、もう一方は何もしない。何もしない側が上下左右にスライドするように動き、その動きに腕を組んだ方はくっついて行こうとする。腕を十字に組んだ場合と、何もしない場合とを比べると明らかに組んだ場合の方が馴染みがよく、相手と同調する。



さて、次に手と並んで、人間の意志を表出する器官を隠したいと思う。それは顔である。顔は表情として何かを示すが、同時に何かを隠すために用いられる。顔は人と人との表面的にはつなげながら、お互いに独立した個人として距離をとるための器官である。この顔を弘田と石田がお土産に持参した手ぬぐいを使って隠してもらった。そうして、再度先程のワークを行うように弘田は指示を出した。

4)顔を隠す稽古

Fig.17-1 まずは顔をそのままにして、先程の稽古を行う。



2 次いで、手ぬぐいで顔を覆う。さらに手を十字に組むなどして、さらに馴染みが深くなるようにしていく。



このような顔を隠す手ぬぐいは、無表情な能の仮面と少なからず同じ機能を果たしているのではないかと、弘田は考えている(*4)。能は、おそらく日本の文化の中で最も型を重視した文化であろう。能の所作および演目は江戸時代から変えることを許さ

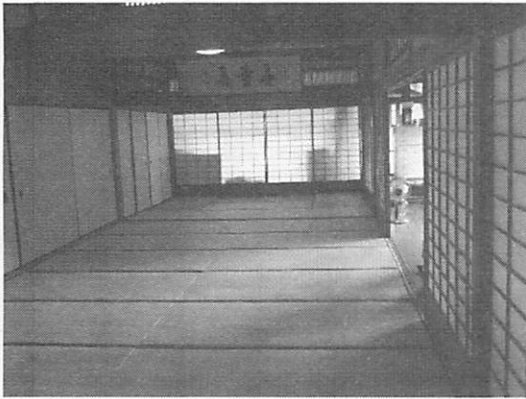
れず、受け継がれてきている。西洋の演劇においては、仮面は新たに芝居ごとにつくられる。だが、能では、芝居毎に決まった仮面の型が存在している。また新作能と題されるものを除いては、芝居の演目は現代においては新しく作られるものではない。すでにある演目を役者は演じる。加えて、登場人物は個性をもった人格ではなく、単なるある「女」、ある「僧」として描かれている。このように、西洋の仮面劇とは異なるものである。面で顔を隠す、扇で手の動きを隠す、演目と型で個人の表現意欲を隠すことでどのような身体感覚が生まれてくるのか。このワークショップでの稽古は、このような日本文化に根ざした問いから生まれてきている。

能の技術は直接的に表明される個人の人格を隠すことを目的としている。個人を隠すことによって初めて生まれてくるような、自覚しえない「伝わるもの」が生まれてくるのではないだろうか。日本の文化はもしかするとこのような「隠す」という原理によって構成されているのかもしれない。能の確立者である世阿弥は、『風姿花伝』において「秘すれば花なり」(*5)という言葉を残している。彼は隠すことから生まれてくるものを求めようとしていた。このワークショップは、私たちが世阿弥が「花」と呼んだものを型の経験から「意図せずに伝わるもの」として共有することを目的の一つとしていた。

また、身体教育研究所・所長の野口裕之の講義での言葉を借りると、日本の家屋の壁や柱は、西洋人から見れば色が無いものとして現れてくる。それは近年日本でも展開されているスウェーデン発の世界的な家具販売店 IKEA のカラフルなショールームとは対極にある。また日本人は、ヨーロッパ人が引っ越し時に行う、壁に原色のペン

キを塗るという発想を理解できない。また会話においても言葉は省かれ、その言葉と言葉の間と、言葉の後の余韻を日本人は大切にしてきた。それは少ない文字に想いを託した和歌・俳句という文化に象徴されているものである。というように、隠すことが文化を構成してきたのである。それゆえ、本稿の(1)で述べたように、ここで言われる文化というのは、「形(態)そのものを支えるものとしての文化」、つまり形なきものに関わる文化なのである。このような文化は、言葉の意味や所作の意味というものとは別の次元の世界である。

Fig.18 和室には、西洋的な発色性の色は見られない

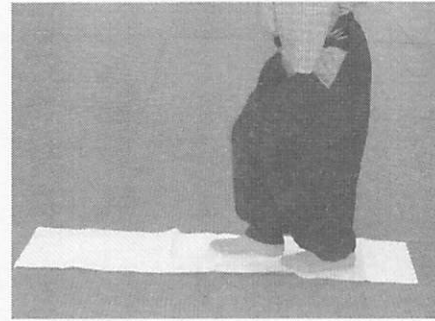


最後の稽古として、弘田は日本の武術や能の歩き方を紹介した。それは摺り足と呼ばれるものである。摺り足の感覚を実際に経験するために、弘田は和紙の上を歩くという稽古を導入する。参加者はまず普通にその上を歩き、それから先程の手や顔を隠しながらそれを行う。この隠すことによって、稽古者は穏やかな集中の状態(意識の中心化ではない)に入ることができる。注意深い和紙歩きは、自らの身体を丁寧に扱うこと意味する。しかし身体を意図的に扱おうとするととたんに紙はぐしゃぐしゃになってしまう。稽古者は注意深く静かに歩くことによって身体的・意志的な運動を制限しなければならない。

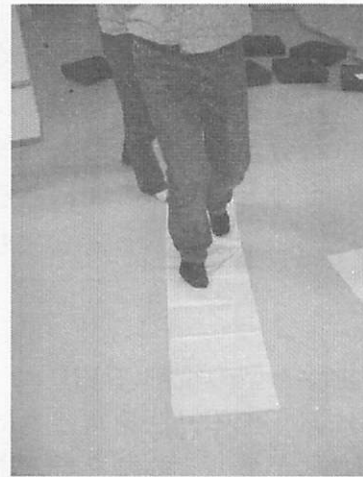
このプロセスから、一つの型ができてくる。この型は、単に和紙を乱さないためではなく、自分の身体の扱いを通して、ある集注の世界に入るための作法である。

5)和紙の上を歩く

Fig.19 --1,2 和紙の上での摺り足の稽古。



1



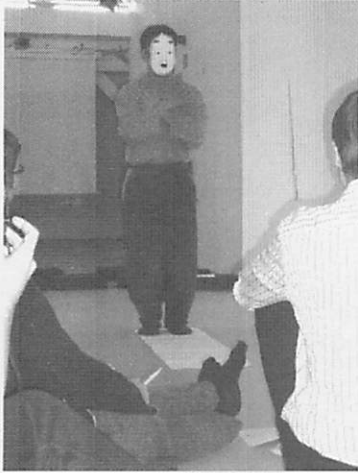
2

3 これも手を封じたり、顔を隠すと言う工夫を組み入れている。



3

4 弘田は持参していた紙製の能面レプリカでこの稽古を行ったが、説明とはうらはらに紙をぐしゃぐしゃにしてしまった。



プロの役者や名人は、このような集中に特別な器具なしで入ることができる。このように手や顔を隠し、ある型の中に身体が入る。それができれば、まったく違う感覚の状態というのが登場してくる。そのような感覚は自分の外側を感じる外的な感覚ではなく、自分と他者との間にある雰囲気をも自分の内側から感じ取るようなものである。

まとめ

個性の排除と型の役割(石田)

質的に違う身体操法を得る為に型があるのだと述べたが、その型を学ぶ上で邪魔になるのが「個性」である。この段階で言う個性とは、個人レベルの日常的な体の使い方であり、ものの考え方である。武術などの身体操法における型とは、個性を排除するところから始まるものである。型を単なる手順としてしか捉えることができなければ、表面的には似たような、それでいて一人ずつ全く違う動きを繰り返すに留まることになる。そこに共通した質を培うことは非常に難しくなるのである。優れた型には明確な主張がある。それは一見して気付くことのできるようなものではないが、それを見ようとする意識があれば、やがて見え

るようになってくる。ここに個性の排除が必要なのである。

型の本意に身を委ね、個性を排除できたときに違う次元の質を獲得できるようになる。質の違う身体を自覚したときに、初めて個性の発現が可能になるのだ。新たな質を得た意識と身体からは、新たな型の創造も可能になる。こうした繰り返しによって、形の上の差異に左右されない質が伝わっていくのである。

弓道に「正射必中」という言葉がある。正しく射れば必ず中するという意味だが、正に型の本意を捉えた言葉であるように思う。的に中るかどうかは結果であり、中てる為には様々な方法が考えられる。しかし弓を引き矢を放つまでを教え通り正しい型で行なえば、結果は自ずと決まってくるというのである。弓道では一連の動きを「弓道八節」(*6)と言って八つの段階に分けているが、その一つ一つが独立した型であると考えると、「正射必中」という言葉に大きく領ける。弓道の練達者は射る前に中るかどうかが分かるという。これこそ質を獲得した者だけの感覚と言えらるだろう。

個性の排除は外的な働きかけによっても促すことが可能である。能楽で使われる能面などがその代表ではないかと思われる。生の表情を消し、視界を極度に狭くすることで、必要な動きのみを引き出すことが、能面に内包された役割と言えらるのではないだろうか。

武術では稽古の前後に黙想を行なうことが多い。心を穏やかにし、無念無想の状態を得ることで心身をクリアなものへと変換させることが黙想の意義である。黙想するときには目を完全に閉じることもあるようだが、筆者が幼少期に剣道を学んだ際には、「黙想は半眼で行なう」と教えられた。目を閉じると逆に様々な念が湧き、無の状態

になれないと言うのである。これは比較的誰にでも実感し易い感覚であると思う。半眼の場合は半眼の状態を保つことに意識が集中するので、厳密には無心とは言えないが、少なくともそれ以外の雑念が湧きにくくなるのは確かである。半眼の状態は、能面の視界とも重なってくる。いずれの場合も、外にも中にも集中しにくい。つまり、意識的につくられた集中を放棄するような集中なのである。このような状態が、「無心の境地」と呼ばれ、即ち個性が取り払われた状態であると言える。固定理論や相対変化などは、「動かさないことで作る変化」と言ってもよいだろう。見えざるものを変化として捉える感覚は、自身を内観することにもつながるはずである。

型はどこで切り取っても、それぞれの瞬間に意味がなければならぬ。そこに個性の入る余地は元々ないのである。繰り返しになるが、型とは見える部分での動きの手順ではない。それは質を獲得する為の暗号とも言えるもので、ひたすら反芻を続けることによって、そこに隠された本意に気が付いたとき、初めてその存在意義が理解できるというものであろう。型とはそれを作り上げた者たちの優れた身体観そのものであり、時空を超えて我々の身体に語りかけてくれる声でもある。

他者としての身体 (弘田)

このワークショップは、世阿弥が隠す技術で生まれる花と呼んだものを「型」の経験から「意図せず伝わるもの」として共有することを目的の一つとしていた。もちろん、世阿弥はそのような技法をそれとわかるような形で書き残さなかった(*7)。

もちろん彼が残したものでは能の技術であり、このワークショップで提示したような技術は純粋な能の技術ではない。にもか

かわらず、弘田がその技術をこのワークショップで提示した意図は次のようなものである。それは、世阿弥の言う「秘する」という経験のための一つの技術なのである。能の技術は演じよう・伝えようとする意志を隠す経験のためのものである。そして弘田はそれを手や顔を隠す技術として解釈した。だが、この技術は世阿弥同様、弘田にとっても手段としての技術ではない。「何か意図せずして伝わる」というこの型の技術こそが、日本においては教育・伝達・文化の理念そのものなのである。

日本の伝統文化の一つである歌舞伎では、師匠は弟子の後ろで踊ることによって、弟子を育てたのだという話を、野口裕之から聞いたことがある。弟子は背中で師匠の動きを感じ取らなければならなかった。それは動作を覚えるという次元ではなく、師匠が何かを伝えようとする雰囲気を受け取るということであった。それは直接的な伝達ではなく、時間をおいて弟子の中で花開き、また後継の人々にも伝えられうるものである。ここでは身体というものの捉えられ方、学びの様式も、現代の私たちとは、まったく異なるものが存在している。

歌舞伎や他の日本文化の型は、世襲によって、父から子へと受け継がれてきた。そこには選択の自由はない。だからこそ、型と文化は数世紀にわたって受け継がれてきたのだろう。いやおうなしに、親から子へと身体は受け継がれた。だが、今日のように、自由を求める人々の時代には、型は個性や意図が入り込んだものとなり、それは廃れる。日本の伝統芸能において、型の伝承はほぼ廃れている。だからこそ型は単なる形と成り果てたのである。伝統芸能同様に、日常生活においても、日本人は、伝統や儀式、型という束縛から離れ、他の可能性と自由を求めた。そうして、日本人

の伝統的な生活は、そっくりアメリカ式の電化生活に置き換わった。文化や先祖との結びつき、身体の型、作法はすっかり失われてしまった。いまや現在の日本人の若者には、生活や文化において身体を鍛えていたかつての世代よりも身体の力はない(*8)。日本の伝統の代名詞と言われる相撲の横綱には、日本人がこの10年間なることができずに、今日でも身体を生活の中でも十分に用いているモンゴル人がなっているというのはなんと示唆的なことか。

しかし、型が消えて、近代の日本の私たちに何が残ったのか。私見であるが、残念ながら、日本人には、どうしてもヨーロッパの伝統や文化は本質的になじまないのではないだろうか。そこには世界のグローバルスタンダードとなった空虚な自由と個性だけが残った。個人でその生は完結し、世代から次の世代へと受け継がれるものは財産と情報にすぎない。親も子も、教師も生徒ももはや身体や感情を共有していない。かつての歌舞伎の家族とは違って、今日、子と親は遺伝情報だけで結びついているのだと考えられている。日本ではごく当たり前の事件として、尊属殺人がニュースとなっている。だが、このような時代の中でこそ、改めて、ここで述べてきたような型による伝達の意味が再発見されるのかもしれない。

言うまでもなく、日本のどの時代においても、身体の型や伝統は政治的に用いられ、それは、封建主義や全体主義に貢献してきた。難解な型は、単なる盲従や精神主義の道具となっていた。しかし、型の精緻な理解は、それは人々を画一的な同一化へ導くものではない。それは、私たちの身体を、画一的な生活習慣や医療の規定から脱出させ、「他者なる身体 *Der Andere Körper*」(*9)の可能性に誘うものであった。この

他者としての身体は、個性や時間・空間という限定を越え、さらなる他者なる身体と結びつきうるものだろう。

所感

日本の型とヨーロッパの身体文化 —あるワークショップにおける

間文化的思想衝突—

(スタウダッハー／弘田訳)

このワークショップで参加者は、伝統的な日本の思想であり、運動方法でもある身体技法としての「型 KATA」に誘われた。

「型」を経験・体験するために、骨格や身体の重心のつりあいといった解剖学的な構造といった身体の内部についての知識が方法論的に前提とされる一方で、身体の内的空間における感覚性 *Erspüren* にも目が向けられる必要があった。この感覚性を、「人間身体の表象モデル *Vorstellungsmo- dell menschlicher Körper*」という概念(ボルノー)の下で理解するならば(*10)、「型」は科学・分析的な思考によってヨーロッパの人間にとっても接近可能なものとなるだろう。私自身の研究テーマである直立歩行・姿勢の問題と、ここでの「型」の問題を接続するためには、「人間身体の表象モデル」といったものが必要となるだろう。直立歩行と姿勢の問題をあわせて鑑みることによって、内側から感じられる身体をヨーロッパ的な視野から経験し、表象するという可能性が開けてくるだろう。この「人間身体の表象モデル」は、身体における感覚(身体感覚)を内部へ向かって鋭敏にするものでなければならない。このモデルを媒介にすれば、「型」は間文化的な端緒として役立つことになるだろう(*11)。というのも、「型」は世代を越えて受け継がれる集合的な身体の振る舞いであり、その振る舞いの文化への応用だからである。

参加者は、弘田氏と石田氏の指導に従って、「型」、*身体の軸-体幹 Körperachse - Rumpf*、*身体感覚 (身体の内的な感覚) Körpersinn (innerer Sinn des Körpers)*、*身体の姿勢の理論 Theorie des Körperhaltens*といった概念(*12)を導きの糸とし、各人それぞれの身体の表象モデルに変化を加えることとなった。これらのテーマ群は、身体、姿勢、文化といった相互に絡み合ったものの洞察を可能とし、さらにエルベルフェルトが、「私の肉体は常に文化的に形成された他者との関係性の反響なのである」(*13)と言うようなテーゼにまで及んでくる。身体についての解剖学的知識は、「型」の技術の前提となるが、特に物理的に最大の部位である体幹部についての知識は重要なものであった。体幹部は、稽古において、手と足の動きの基準となることで重要な役割を演じるが、そうすることで体幹部それ自体の動きは最小限となりうる。そうすることで、稽古者は重心をコントロールでき、さらに「型」を通して unnecessaryな動きを省いて、実践的な身体運動の方法を身につけることができる。体幹部には、体軸が脊柱に沿って走っている。日本人は、身体の動きを伴う変化とはとりわけこの「体軸」の変化なのであり、手と足はその変化の補正に使うだけなのだを確信もっている。ヨーロッパ人の意識が、述べられているような体軸の変化を使いこなすためには、重力との関係性と人間身体の進化(*14)に対するヨーロッパなりの表象モデル(*15)が必要となってくる。

「型」はそれ自体の存在意義を問うものではなく、運動を導く中心として体軸を使う身体感覚の働きである。弘田と石田によると、型は、手を使わず、鍛えられた身体感覚によって、身体の中心をコントロールするためのものである。日本人は伝統的に

手の動きを最小限にし、また内的な視線を身体の部位に向けることによって(身体の内的な感覚)、効果的に腹と腰を活用することができる。体軸への集注は、最小の運動・エネルギー支出と対応するものである。のこぎりの取扱いは、わかりやすい例である。ヨーロッパ人は腕をつかっただけのこぎりを動かすが、日本人は身体の中心でそれを動かす。西洋の進化-身体構築論も、この体軸の利用法を支持している。そこでは体幹こそが人体の構築プランの起源であり、中心であることが明らかにされている(*16)。

「身体姿勢の理論」は、表象モデルを歴史的に、また世代的に敷衍するような知として説明する。この理論の鍵は、身体の中心のコントロールにある。つまり、胴体から生み出される行動や活動を生み出し、手の使用をできるだけあきらめようとするのがこのコントロールの核心である。これは日本において「無駄の排除と集注」と考えられているが、というのは伝統を受け継ぐこととは動きの無駄があってはならないし、最小限のものに集注しやりくりすることであるからだ。また、この理論は、西洋の文化にとって、なじみの薄いアジアの人々の静かな動きの連続性についても説明するものである。この理論からは、「身体姿勢」の東洋的な特性—身体が一番大きな部位は固定し、身体の分離された箇所だけが運動する—が明らかになる。さらに身体姿勢は、解剖学的ならびに美的な態度に関しても言及される抽象的な概念である。アジアの姿勢とヨーロッパの姿勢は、同様に意味論的に互いに類似するが、しかし全く異なる文化的な連関を生み出す二つの概念である。身体姿勢の伝達は、「型」によって感触を通して可能となる。「型」を通して、また西洋的な思想も、身体姿勢の概念を用いてきたこれまでの思考法に対してまったく

新しい視座を求めようとしているのである (*17)。

また、西洋的な精神科学においても、身体の内的な知覚の形式は、ここでの身体感覚に類似するものとして考察されている。カンパーは、身体=思考 *Körperdenken* という概念を立案し、視覚や知覚の他なる形式を取り出そうとしている。身体=思考は、カンパーにとって、理性の特権的な地位を剥奪し、身体の共思考(身体をもった思考)をほのめかすものである。そして、彼は身体を抑圧された声を聞くことを提案しているのである (*18)。

弘田によって論じられた身体感覚は、この身体=思考というカンパーの喩えに結び合わされる。ハガーは、身体には隠された歴史があるのだと述べている。身体と思考の関係(訳者註:つまり身体を思考すること、もしくは身体が思考すること)は、一方で認識とその理論的な基礎付け、そして他方でまったく個人的にしか知られない他なる経験という二重性を常に孕んでいる (*19)。弘田氏と石田氏によって執り行われたワークショップは、正確にこの実践の問題を示すという目標をもっていた。最後にまた述べておかなければならないのは、これらの間文化的な思想の衝突 (*20) は、自らの身体をヨーロッパ文化に捧げ、また同時に日本の文化の大使となるという弘田氏の尽力がなければ実現しなかつたであろうということである。

追記(弘田)

いささか非科学的なことを最後に書かせていただきたい。スタウダッハー氏の原稿を受け取り、これはきちんと咀嚼しなければならないという想いがあつたために、原稿を翻訳することにした。だが、翻訳作業の途中、めずらしく腹の調子が悪くなり、

それから数日間休養を取ってしまった。ちょうど4月頃の急に春めいてきた時期であり、体調を崩しやすいということもあるが、痛む腹をさすりながら、「翻訳とは原著者の思考経験、いやカンパーの言葉を借りると『身体=思考』の追体験なのかもしれない」と思ったのだ。腹というのは、誕生の瞬間から母の乳や食物を受け入れ、同化してきた器官である。その部位が痛むということは、何か受け入れがたい、同化しづらいものがあるということであろう。私は翻訳中に生じた腹の痛みを自らの身体のものとしてではなく、原著者であるスタウダッハー氏の私たちの論考の消化不良として感じ取ろうとした。つまり、あまりにも非科学的な考えだが、スタウダッハー氏の思考的消化不良が、翻訳作業を通して、私の腹に移ってきて痛みになったのだと、言いたいのだ。もちろん、同氏は西洋のみならず東洋の身体論にも明るいドイツ気鋭の研究者である。だが、彼女とてやはりヨーロッパという日本とはまったく遠い文化伝統をもつ地域に生まれ育つた人間である。知的には消化できたとしても、身体感覚としては実は消化・同化しづらいものが大いにあるのではないだろうか。そのことが、タイトルにおける「衝突」という言葉に表れているのではないだろうか。

数年前、ヴルフ教授と一緒に日本にやってくるまで、同教授の盟友とも言っていたベルリン自由大学のG・ゲバウアー教授はその招待講演で「手は世界を二度つくる」というテーマの話をした。その後の懇親会の席上で、私はゲバウアー教授に、「日本の武術は手を使わないんですよ」といささか挑発的に話しかけてみた。その際、ゲバウアー教授は、「いや、しかし手は使っているじゃないか」とにわかには受け入れられないという表情をしてみせた。私はそれに対し

て、「もちろん手は使います、しかし原理的に手を使わないんですよ」と応え、「もしまた日本にいられたら武術を体験してみてください」と話した。同教授もなんとなく理解したようだった。実は、私が今回の国際ワークショップを開催するにあたって、原点になったのはこの会話だった。ヨーロッパの人々にとって非常に受け入れがたいであろう「手を使いながらも使わない」といった二律背反的な命題をなんとかワークショップとして体験可能なものとしようと考えたのである。残念ながら、このワークショップにはゲバウアー教授は来られなかったが、参加者には概ね好評で、また参加者であるスタウダッハー氏のコメント論文も、私たちの論考を大いに受容する内容であったために、ヨーロッパの人々にもこの手の問題を理解してもらえたという自信を深めていた。しかし、私は自らの腹痛に際して、「もしかしたらそうではなかったのではないか」という疑念に駆られることになった。

実際には文章を読んでもらえばわかりように、最大限スタウダッハー氏も私どもの話を、ドイツの近年の身体思想の成果と引き比べて論じてくださっている。だが、思弁的な東洋思想のエピソードとして私たちの奇妙な身体論を受け容れてくれたとしても、身体に「伝わるもの」としては何かしら違和感を感じていたのではないか。いや、私のような日本人であったとしても、すでに本稿の結びで述べたように、かつての日本人々との歴史的・身体的な断絶はその身体に決定的に刻印されている。また今回のワークショップおよび本稿においては、日本の型を、ヴルフ教授らが構想する歴史的人間学という西洋学術的な枠組みで考察するという離れ業をやっているのだから。これでは、西洋の人々、日本の近代人、また日本で伝統文化に従事する人々の、

どの人々にとっても、私のここでの話は「腑に落ちる」ものにはならないだろう、という想いがどこかにある。

しかし、ワークショップや本稿で目指されているのは、もはや失われてしまったかつての文化の身体技法を私たちの身体へとそのまま持ち込もうとする想像的な同化ではない。そのような同化への願望が、ある共同体の内部における複数性を忘れさせ、少数者を排除しようとしてきたことは歴史がすでに示している。そうではなく、ここで目論んでいるのは、自らの身体を絶えず自らの現状とは別の場所に置こうすることなのである。かつての日本文化は、自らの身体を変容させるための導きの糸なのである。身体をかつての文化世界に、または異なる文化世界に置こうとすること。この点において、私もスタウダッハー氏も常に同化できないものを抱え、またそれへの違和感を平凡な言葉で飼い馴らさないようにするという同じ作業を行ってきたのである。そうすることが、身体をそのものを自らの他なる身体へと変容させようとする試みであると信じて。

注

*1 ヴルフ教授の「歴史的人間学」については、同教授が「コスモロジー」、「世界と事物」、「系譜と性」、「身体」、「メディアと教育」、「偶然と運命」、「文化」というそれぞれのジャンルにおいて世界的に著名な研究者に働きかけて編纂した大部の著作（Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, Weinheim und Basel, 1997）が翻訳されている。Ch. ヴルフ編、藤川信夫監訳『歴史的人間学事典』（1）-（3）、勉誠出版、2005-2008。

*2 R. エルベルフェルトは、すでに本稿

の(1)で触れた『人間学としてのダンス』の中で、E.カッシーラーの「象徴形式 Symbolische Form」という概念を持ち出して、ダンスの捉え方自体を問い直そうとしているが、そこでの一節は弘田の型概念に共通するものがあると考えている。「ある言語を話すということが、ある言語を『共有して』話すということ以外の何物でもないように、肉体の文化的な実践は密に結び合わされたミメシス的な響き合い mimetische Resonanz がグループないしは共同体の社会的な実践へと展開される場としての個々の人間によって成り立っている。」(Rolf Elberfeld, >>Bewegungskulturen und multimoderne Tanzentwicklung<< :in Gabriele Brandstetter und Christoph Wulf(Hrg.), Tanz als Anthropologie, München, 2007,S.222.

*3 日本では一般に身体の要といえ、腰と腹だという認識があった。腰は人格の力強さを顕し、腹は相手を受け入れる度量の広さを示すと言われる。このようなテーマを記した日本語文献は数多く存在するが、日本に滞在したドイツ人K.デュルクハイムが、特に腹(肚)の人間における中心感覚を『肚人間の重心』において記している。「要約すると、それは肚という中心に重心を置くと、人間には自我によって可能となるのは異なった存在の制御を可能にする力が与えられているということなのである。それは神秘的な支えとなり、秩序を与え、形を与え、さらに解消し、全体をつくる力である。」(K.Dürckheim,Hara : die Erdmitte des Menschen,Bern,München, Wien,2001,S.169,邦訳、下程勇吉監修、『肚人間の重心』麗澤大学出版会、2003、288頁)

*4 これは2007年に行った教育思想史学会でのワークショップ形式のコロキアムで、

整体協会・身体教育研究所の技術研究員・戸村拓男が行った、掌で顔を隠す稽古から着想を得たものである。弘田、戸村著の以下の論文を参照。弘田陽介、戸村拓男「身体の成長 -秘めたものと伝わるものをめぐるモノローグ/ダイアローグ」、教育思想史学会編『近代教育フォーラム』第17号、2008。

*5 世阿弥「風姿花伝」、『日本古典文学全集51』小学館、1973、291頁。

*6 「弓道八節」について(名称と概要)
一 足踏み(あしづみ)・・・足構えの角度や幅を正確に取る

二 胴造り(どうづくり)・・・上体を安静にし、心気を丹田におさめる

三 弓構え(ゆがまえ)・・・弓と矢に正しく手を掛け、腹の前で柔らかく抱くように構える

四 打ち起し(うちおこし)・・・弓矢を持った両拳を、力みなく静かに差し上げる

五 引き分け(ひきわけ)・・・打ち起した弓矢を、静かに遅速なく左右均等に引き分ける

六 会(かい)・・・「引き分け」の完成であり、精神、身体、弓矢が渾然一体となった状態

七 離れ(はなれ)・・・「会」が完成されることによって生じる自然の発射

八 残心/残身(ざんしん)・・・矢の離れた後の姿勢であり、会の充実如何に正比例した射の総決算

*7 例えば、世阿弥は、『花鏡』では、隠す技法について、「無心の位にて、我が心を我にも隠す安心にて、せぬ隙の前後をつなぐべし」(世阿弥「花鏡」、『日本古典文学全集51』小学館、1973、327頁。と述べている。この記述は、非常に解釈が難しい感覚的な出来事を指し示しているが、能を極めようとする名人にとっては高度な理念であり、

同時にそれは実際の技術論となるのだろう。

*8 現代の日本を代表する武術研究家である甲野善紀も、弘田との共著論文で同様の見解を述べている。弘田陽介、甲野善紀「生きる身体の教育 武術家・甲野善紀との対話から(1)歴史・物語としての身体」および「生きる身体の教育 武術家・甲野善紀との対話から(2)生きることのリスクを越えて」、徳島大学総合科学部編『人間科学研究』第16巻、2008。

*9 この概念も、ヴルフと、ベルリン自由大学での身体論の先駆者であるカムパーによって、歴史的人間学における一つの研究領域として開拓されたものである。Herausgegeben von Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Der Andere Körper, Berlin, 1984.

以下、スタウダッハーによる注

*10 ボルノーは、ヨーロッパ的な知見から身体と空間の問題を考え続け、人体(脊椎)に地球の(空間)軸を見出すまでに到った。身体が具体的に経験の中でどのように表現されるかという空間の内的な構造を彼は究明した。この「人間身体の表象モデル」は、ボルノーの理論によるものであるが、それは人間の空間に対する知覚能力をイメージ表現へと高めるものである。Vgl. Bollnow, Otto F., Der erlebte Raum, in: Universitas, Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur, (begründet v. S. Maiwald und E. Orthenbandt), hrsg. v. Hans W. Bähr, Heft 8, 15. Jg., Wissenschaftliche Verlagsges., Stuttgart 1960: S. 397 - 412.

*11 間文化的な端緒とは、欠如存在としての人間が人間学・人類学的な何もない状態から生存するために必要な教育学的なコンセプトを指している。Vgl. Zirfas, Jörg, Pädagogik und Anthropologie, Eine

Einführung, Kohlhammer Verl., Stuttgart 2004: S. 10 - 11.

*12 「型」については弘田と石田が詳述しているので、ここではイタリックで示した概念について説明する。

*13 Elberfeld, Rolf, Bewegungskulturen und multimoderne Tanzentwicklung, in: Tanz als Anthropologie, Gabriele Brandstetter und Christoph Wulf, (Hrsg.), Fink Verl., München 2007: S. 222.

*14 以下のものを参照。Nachzulesen bei: Gruber, Rainer, Das Besondere des Fallens, Tanzmoderne, Gravitation und Allgemeine Relativitätstheorie, in: Brandstetter, Gabriele/Wulf, Christoph, Tanz als Anthropologie, Wilhelm Fink Verlag, München 2007: S. 100 - 118.

*15 このような、ヨーロッパの表象モデルの陶冶が行われる場というのは、自らの身体についての知がミメシス的に協同された物理学、化学、生物学、スポーツの教授が行われる場である。つまり、そのカリキュラムが組織化された学習の内容、方法、目的によって惹起されているような場所である。

*16 その際、骨などの出土品は、直立歩行へのプロセスに対して物質的な示唆を与えるものである。Vgl. Leroi-Gourhan, André, Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Suhrkamp Verl., Ffm 1984: S. 45 - 46.; vgl. Carroll, Robert L., Paläontologie und Evolution der Wirbeltiere, (übers. u. bearb. v. W. Maier und D. Thies), Georg Thieme Verl., Stuttgart/New York 1993: S. 35 - 41.

*17 そのような新しい視座についての知識は、例えば、言語において結ばれた文化的な内容を実現するために、テキストの翻訳で、日本語という独自の言語のために、

必要な解釈の自由という場所を空けておくことを我々に要求するだろう。翻訳の問題は、エルベルフェルトによって詳しく取り扱われている。Vgl. Elberfeld, Rolf, Zur Handlungsform der „Muße“, Ostasiatische Perspektiven jenseits von Aktivität und Passivität, in: Paragrana, Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Bd. 16, Heft 1, hrsg. von Christoph Wulf und Jörg Zirfas, Akademie Verl., Berlin 2007: S. 193 203, vgl., ders., Kitaro Nishida (1870 1945), Das Verstehen der Kulturen, Moderne japanische Philosophie und die Frage nach der Interkulturalität, Rodopi Verl., Amsterdam/Atlanta 1999: S. 9。

*18 Kamper, Dietmar, Die Ästhetik der Abwesenheit. Die Entfernung der Körper, Fink Verl., München 1999: S. 38, 60 - 61; vgl. ders. Selbstfremdheit, in: Paragrana,

Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Selbstfremdheit, Bd. 6, Heft 1, hrsg. von Dietmar Kamper, Akademie Verl., Berlin 1997: S. 9 11, hier S. 11; vgl. ders. GeistesGegenwart und KörperDenken S. 247 - 267。

*19 Hager, Frithjof, (Hrsg.), KörperDenken, Aufgaben der Historischen Anthropologie, Reihe Historische Anthropologie, Bd. 27, Reimer, Berlin 1996: S. 249 - 250。

*20 Wulf, Christoph, Kulturelle Vielfalt und immaterielles kulturelles Erbe, Wege zur interkulturellen Verständigung, in: Wulf, Christoph/Poulain, Jacques/Triki, Fathi, (Hrsg.), Europäische und islamisch geprägte Länder im Dialog. Gewalt, Religion und interkulturelle Verständigung, Akademie Verl., Berlin 2006: S. 248 - 259。

(受付日2009年9月30日)

(受理日2009年10月22日)