

発表1 「東洋的身体論」 樋口 聡 広島大学助教授(当時)

広島大学の樋口と申します。「アジアの歌と舞い」というシンポジウムのテーマに即して、東洋的身体論についてお話するというのが本日私に与えられた課題であります。アジアの歌と舞いと東洋的身体論ということを考えてみますと、何か確かに関係がありそうだと思うのですが、ただその場合注意しなければならないのは、東洋的身体論といった研究のフィールドなりそういう研究領域そのものが固定した形で既にあるというものではないということです。一般に身体論と言われているような、身体を直接の考察の対象にする、あるいは身体を通して文化や社会を考えるとといったような、主に哲学を中心にした一連の研究の動向、さらに最近では、改めて身体論ブームといわれているような状況を呈しているわけですが、美学や社会学あるいは教育学におきましても、身体というのが一つのテーマになっています。そういった身体論という大きな流れ・フィールドを想定してみる必要がございます。

その中で本日は特に湯浅泰雄氏の研究を取り上げてみたいと思います。湯浅氏をご存じの方もいらっしゃると思いますが、「東洋的身体論」という言葉を使って新しい哲学を構想しようということをやっておられます。そしてまたその中で、このアジアの歌と舞いというテーマに関連付けることができるような芸道論についても触れています。そこで今日は、湯浅氏の東洋的身体論の枠組みの全体像を振り返ると同時に、特に芸道論に注目し、身体論という形で何かを論じようとした場合、われわれが直面しなければならないある種の問題性を指摘してみたいと思います。そして本日の話の最後には、リチャード・シュスターマンというアメリカの哲学者のsomaesthetics(身体感性論)という考え方を取り上げたいと思います。Somaestheticsというのはシュスターマンによってアメリカのプラグマティズムの視点から構想された一種の身体論です。その出所は全く東洋的ではありませんが、興味深いことに、これから見る東洋的身体論と共通するものを見いだすことができるのです。こういった一種の哲学論議ですので、私の話の中には絵は出てきません。しばしの間付き合っただければと思います。

湯浅が身体論の問題にそもそも関心を持つようになったのは、西田幾多郎や和辻哲郎などの近代日本哲学を彼が研究したことによります。ご存じのように明治以降の近代日本哲学は、西洋哲学の強い影響を受けて展開いたしました。例えば西田のことを挙げますと、ウィリアム・ジェームズやアンリ・ベルクソンの影響を受けているわけであります。湯浅はこういった西田たちに影響を与えた西洋哲学と対比しながら西田や和辻の哲学を研究し、そこに見いだした一つの違いが身体の問題の扱い方でありました。湯浅は、こうした西田たちの近代日本哲学のグループの共通点として「身体のあり方と心のあり方を一体不可分なものとして捉える」、そういう見方があると言います。それに対して西洋の哲学者たちの見方には、「心的なものと身体的・物質的なものを分析的に区別する傾向が強い」と見ます。そういった形で、東洋的身体論と呼べそうな枠組みを想定しているわけであります。この見方は既によく

知られていることで、決して新しいことでもなんでもないわけですが、そういう形で、東洋的身体論という枠組みを想定することができるわけです。

湯浅は東洋思想の哲学的独自性として、理論の哲学的基礎に「修行」の考え方が置かれていることを指摘しています。真の哲学的「知」は理論的思考によって得られるものではなく、体得あるいは体認によってのみ認識できるものだということです。この考え方は仏教的伝統からきていて、湯浅によれば、仏教の立場から言えば修行とは悟りの追求であり、悟りが開ける体験は単なる知的思弁によって得られるのではなく、心身を訓練する修行が求められるのです。ここに心身の一体感を見つめる思想が生まれるわけですが、そのような一体感は禅の瞑想から始まって、能楽などの舞台芸能、さらには武芸などにも見出されてきます。そして、「身体の訓練を通じて精神の訓練と人格の向上を目指す実践的な企て」という修行観が形成されます。

こういった修行に強調を置くという湯浅の東洋的身体論の枠組みを見ることができのですが、そこで一つ簡潔にまとめておきたいことは、東洋的身体論というのは、修行という仏教的伝統を受け、単なる思弁的な理論ではなく、心身一体の境地に人をいかに導くことができるかという、実践的課題を基礎にしていることでもあります。要するに心身一体という境地が仮に想定できるとして、それがどういうものであってどういうメカニズムで作動しているのかということの説明するというよりも、むしろそういった境地にいかん人を導くことができるのか。そこにこそ実践的課題としての修行の問題がある。これを彼の東洋的身体論の基本的性格として押さえておきたいと思います。

それを押さえたうえで、実はここから少し批判的な視点を設定してみたいと思うのですが、そのような東洋的身体論の基本的性格にもかかわらず、湯浅の議論はやはり西洋的でありまして、西洋的な哲学の伝統の枠組みから出発しているということを同時に指摘しなければなりません。このことは芸道論についての議論を見てみるとよく分かるのですが、修行の実践が具体化された日本の文化領域の一つに芸道があり、そこに湯浅は東洋的身体論の展開の一つの姿を見ます。すなわち芸道論と呼ばれるものであり、例えば世阿弥の『風姿花伝』などを挙げるすることができます。それは通常の西洋的な意味での芸術論ではなく、作者自身の制作体験を記述して伝えるまさに実践的性格を有した修行のための伝書であります。芸道の場合、修行は稽古と捉えられます。湯浅が芸道における心身観として着目するのは、まず芸は理屈で観念的に修得できるものではなく、いわゆる身体で覚えていくものだという点です。このことは技能・技が関与する事柄についてわれわれが普通に経験することでもあります。言語によって表現された客観的・理論的知識とは異なる身体的認識としての技能知の世界の問題であります。われわれはある事柄を仮に知識として理解することができたとしても、その事柄の技ができるようになるわけではありません。そうした芸道の世界の身心観の有り様として、次に湯浅が着目するのは形（型）の問題であります。禅の修行とも通じることですが、身体をある形（型）にはめることで心のあり方を正していくことができるという身心観が、芸道の傾向には明確に見られるということです。

さて、ここであらためて世阿弥の『風姿花伝』のテキストを見てみますと、実はそこでは「身体」という言葉は登場いたしません。『風姿花伝』には「體」という語はしばしば登場いたしますが、これは現代語の「体」あるいは「身体つき」に近い意味で使われることが確かにあります。十七八歳で「體（たい）も、腰高になれば」とか、あるいは二十四五歳で「声も既に直り、體（てい）も定まる時分なり」というふうにです。また「力なく、五體（たい）も重く、耳も遅ければ、心は行けども、振舞いの叶わぬなり」といったように使われることもあり、この「五體」は体全体・全身を意味しています。こういった今の身体と通じるような意味がいくらかあるのですが、例えばこの語の前に「風」をつけて「風體」（ふうてい）という言葉も世阿弥は作っており、この言葉が頻出いたします。それは現代語の風体と同じような身なりの意味を持っている場合もありますが、風情やさらには芸風といったことをも意味しております。

さらに別のテキスト『至花道』を見てみますと、「用（ゆう）」と対で使う「體（たい）」の考え方が記述されており、その場合の體は事物の本体を意味しています。同じく『至花道』に物真似の三體の話が出てきますが、三體とは老體、女體、軍體であり、これは現代語の「老体に鞭打って」とか、なにかエロチックな女体という意味とは違って、まさに老人の姿、女の姿、そして軍體というのは武士の姿を意味していて、この場合の體は姿であります。『風姿花伝』第二物学條々（ものまねじょうじょう）に「神體」という言葉が出てきますが、これは神の姿、性格の意味です。「人體」というのは人物の意味であって、現代の人体実験のような意味ではありません。また「身」という語も『風姿花伝』には散見され、「身形（みなり）」という言い方がなされますが、それは体つきを意味しています。また自分の身に持っている生理的な美しさを「身の花」と言ったりもしていますし、「我身」というのは自分自身のことです。

一方、心というのは現代の意味とあまり変わらない形で普通によく使われています。心の意味することは気持ち・感情・考えなどであり、心得や「初心」と言った語も頻出し、これは理解という意味とかかわっています。『至花道』で「身心に覚え入りて」という言い方がなされており、これはまさに理解の姿を示しています。

さてこうした「體」「身」「心」といったキーワードをめぐる簡単な検討を踏まえてみますと、『風姿花伝』第三問答條々の一節をめぐる次のような湯浅の解釈には、注意を促したいと思います。「年来の稽古の條々、物まねの品々を、能々心中に當てて、分かち覚えて、能を盡し、工夫を極めて後、この花を失せぬ所をば知るべし。この物数を極むる心、則ち花の種なるべし。されば、花を知らんと思はば、先種を知るべし。花は心、種は態（わざ）なるべし」。ここで最後に「わざ」という言葉が出てくるのですが、現代語の「技」ではなく「態」という字を書いて「わざ」と読みます。これは演技全般を指す言葉です。そのことを湯浅は理解しつつもこのように言います。「一般化していえばそれは身体のあり方を示している」。つまり『風姿花伝』のテキストには「身体」という言葉は出てこないのですが、その「態（わざ）」のことを解釈する際に、それは身体のあり方を示しているということにな

ってしまうわけです。要するに湯浅は今の技術的な、テクニク的なことと考えると、そういうものとして一般的に考えることができるということで、態（わざ）を身体の領分に割り振ります。そして芸の理想を示す美しさが芸の心＝花であると捉え、花を心の領分に充てていくのです。態（わざ）というのが種であって、それが身体に属するものであり、心が花であるという理解をしてしまえば、確かに物事の前後関係からしますと、花を咲かせるためには種がまず必要ですので、種つまり身体が第一義的に重要なのだという話になってくる。ここが西洋の心身二元論とは全く逆なのだということを湯浅は言うのですが、しかしこういった身体と心といった見方は、ある意味では西洋の二元論の図式に乗っかっていると看做されるを得ません。確かに前後関係では態（わざ）・種である身体が先立つのですが、種である身体が心である花を咲かせるのだといった理解が湯浅の内部にはあるのではないかと見ることが出来ます。

いま指摘しました問答條々のくだりをそのままに見てみますと、要するに世阿弥が言おうとしたことは、生涯にわたる稽古と工夫の積み重ねが花を咲かせることである。数々の技や物真似を極めつくす心、そういったことをやっていこうとする心が花の種である。そして花は心によって咲くものである、というふうに理解してみるべきではないのかと思います。われわれがある芸の演技を見ていて、たとえば昨日のアジアの歌と舞いのパフォーマンスを思い浮かべてみればいいわけですが、そこにある種の花を感じるという場合、われわれが見ているのは、その演者の風体としての姿でありましょう。それが「體」であり「身」であります。それは身体でもなければ心でもありません。そうした花を咲かせるために稽古が必要であり、その稽古とは、気質、形（型）を学ぶ実際の修練であり、言語的な理論的知識を学習することではありません。そして、そうした稽古を長い年月にわたって継続していく心がなんと言っても大切である。もしこのように問答條々の一節を簡潔に理解してみることができるとすると、そこで主張されていることは極めて当たり前のよく分かる話です。ここで湯浅がある種、身体という言葉をもって説明し始めると同時に、実はヨーロッパの西洋哲学の身体－精神の図式というのが動きだしてしまっていると思えることができます。

このように見ていきますと、湯浅が東洋的思想研究の態度と方法について方法論的反省の必要を唱え、「東洋哲学と西洋哲学の哲学としての基本的な性格の違いについて配慮しておかないと、正しい理解をとりながす可能性が少なくない」と述べていることが、湯浅自身の態度にも妥当してしまうのではないかとと思われるのです。身体という言葉、そして身体という見方そのものが西洋哲学の枠組みから生み出されたものであり、「體」や「身」をそのまま身体に置き換えることはできないはずなのであります。

この問題は実はいろいろな問題に波及していきます。というのは、もはや「身体」や「からだ」という語がわれわれの日常的な用語法の中に定着していて、それをもってわれわれはいろんなことを考えたり表現したりしているという事情があります。ですから、ここで改めて「體」や「身」ということを考えてみることによって、われわれが普段気づかないような理論的な背景というものを改めて意識してみることができるとは思えないかと思えます。これ

は非常に面白いテーマだと思いますが、本日はそのことよりもむしろリチャード・シュスターマンの話に言及したいと思います。

アメリカのテンプル大学の哲学科教授であるリチャード・シュスターマンは、日本では『ポピュラー芸術の美学』の著者として、伝統的な美学を超えて、ラップミュージックなどを美学の考察の対象とするプラグマティズム美学の旗手として、主に美学の領域で知られています。彼は2002年7月から2003年6月の1年間、広島大学の客員教授として広島に滞在し、数日前に帰国いたしました。その間彼はこの立命館大学をはじめ、日本の国内外で多くの講演をおこない、日本でのイメージが定着しているポピュラー芸術の美学といったものを越えたsomaestheticsの構想について、美学、哲学、文学、教育学などの多くの研究者と意見交換しています。また、私は彼との共同研究の中で、東洋的身体論という本日のテーマとsomaestheticsとのかかわりについても議論してまいりました。そういうこともあって、シュスターマンのsomaestheticsについて簡単にお話ししたいと思います。

somaestheticsという英語は、シュスターマンによって身体を表すsomaとaestheticsを合成して造られた言葉です。aestheticsは通常「美学」と訳されますが、シュスターマンの言うsomaestheticsの内容を考慮しますと、aestheticsはそのもともとの意味である「感性論」と捉えられるべきであります。シュスターマンによれば、身体感性論とは身体の実験と使用についての批判的・改良主義的研究をおこなう一つの学問であります。そこで改良主義的と言っているのは、英語でameliorative studyということですが、それは端的に身体をより良いものへと変えていくことを意味しています。その場合のよりよい身体とは、必ずしも自明の事柄ではありません。さしあたってシュスターマンが明示するのは、鋭敏な感覚を持った身体、感覚の機能が高められた身体です。

身体感性論はそれが成立する前提として、身体を感性的受容（アイステーシス）と創造的自己形成の場と捉えます。したがって身体感性論は身体への配慮を構造化し、身体への配慮を改良することを可能にする知識・言説・実践・身体訓練にかかわっています。非常に特殊なのが、実践的身体感性論、つまりpractical somaestheticsということを書いて、これがまさに何と修行の問題なのです。東洋的なバックグラウンドあるいはオリエンタリズムとはまったく関係ないところからシュスターマンの発想は出てきています。彼は、心身二元論という捉え方は西洋哲学の特徴ではないと言います。つまりそれは近代の西洋哲学の特徴であったとしても、それ以前の西洋哲学のルーツの中には別の伝統を見いだすことができるということです。言ってみれば、日本の修行の伝統に通じるようなことを見い出すことができ、それを学問的に復元しようとするというか、そういうことを考えていて、そこのところが図らずも東洋的身体論と触れ合うのであります。そのことを指摘いたしまして私の話を終わりたいと思います。どうもありがとうございました。

司会 ありがとうございました。次のご講演は同志社大学の岸文和先生の「風俗画に見る歌舞伎」です。お願いいたします。