HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ

タイトル	美を創る修辞法 : 白洲正子社会修辞学試論
著者	犬飼, 裕一; INUKAI, Yuichi
引用	北海学園大学学園論集(170): (1)-(19)
発行日	2016-12-25

美を創る修辞法

白洲正子 社会修辞学試論

ていられなかったのかも知れない。むしょうに「人間」に会いたくて、 「今から考えてみると、戦争で日本が何もかも失った時代に、じっとし

ける。

むしょうに「美しいもの」にふれたかった。」(白洲正子)

1

間や美はどのように語られるのか。どのように語られるかによっ がかりにしようとしてきた。 ては、「美」がどうやって生じるのかを問うにあたって、関係性を手 がかりを見つけようとしてきた。とりわけ芸術をめぐる議論にあっ 考えてきた人々は、要素と要素が関係する関係性のなかに重要な手 て、どのように創りだされるのか。「社会」という概念にこだわって 人間とは何か? なぜ人間なのか? 美とは何か? そして、人

モノに働きかけ、モノとモノとが作用し合い、それが人々に働きか モノとモノとが相互作用する関係への視野につながっていく。人が を与え合う動態に注目することである。さらにそれは、人とモノ、 その際に基本となる考えは、人と人とが互いに作用し合う、影響

> 犬 餇 裕

鳴る。猫が鍵盤を歩くのと名ピアニスト、 も音は生じる。ピアノの例でいえば、猫が鍵盤の上を歩いても音は ある。風が吹いても、波が打ち寄せても、キツツキが幹をつついて そもそも「音」というのはそれ自体としては人間の営みと無関係で ピアノは音の対比で同じ発音装置から遠近の錯覚を可能にする。 (イリュージョン)を生み出すことによって成り立っているように、 すのだという。絵画が近景と遠景の対比によって同じ平面上に錯覚 に、またある音は遠くに聴こえることによって「遠近法」を生み出 の強弱や長短によって音と音との間に対比が生まれ、ある音は近く しか出せない。ところが他の音と対比によって表現が生まれる。音 る」。あらかじめ音程が決められたピアノは鍵盤を押す度に同じ音 では、美というものは最低二つの音がなければ始まらないのであ にたとえながらピアノの音の秘密について力説している。「ピアノ ピアニストで指揮者のダニエル・バレンボイムは、絵画の遠近法 大切なのは対比であって、関係であって、音それ自体ではない。 バレンボイムが演奏する

のの であるかどうかは、まさに解釈であり、 にある。バレンボイムとピアノの相互関係が、 く芸術である。この場合、 よって音楽となる。 マーと弦と筐体 人の意図が介在してモノとモノ ―― 介在し続ける人自身が相互関係に対して評価を下していること 問の違いは、そこに人間の意図が介在しているか否かである。 ―― とが関係して生まれる音は、音どうしの関係に それは人とモノとの相互関係によって続いてい 人の意図が介在することの決定的な意義 ピアノの場合は、 評価である。 当人にとって「美」 鍵盤とハン

していくのである。
していくのである。
していくのである。
していくのである。
過去の作品を解釈して演奏し、演奏を多数の人々が解釈し、評価して、それらをふまえて、当人によってさらに別のが解釈し、評価して、それらをふまえて、当人によってさらに別のが解釈し、評価して、それらをふまえて、当人によってさらに別のしかも、バレンボイムは幼少期からの活躍の中で多くの人々からしていくのである。

多くの人々が絵画や演奏 らを創りだした人々は、その現場で過程を体験していた。そして、 まここにある「作品」、すなわち静止したモノとして扱われることが や彫刻のような造形芸術についてもあてはまる。 演奏するバレンボイムの感じたことを、聴衆や愛好者が追体験しよ 画家が描き終えた絵画は、 その上、創造の過程は停止しない。ピアニストが制作した録音や、 実際には新たな体験を生みだしていく。 制作者にとっては過程だからである (録音) 静的なモノとして存在しているが、それ を通じて、さらに相互作用する。 同じことは、 絵画や彫刻は、 絵画 V 2

ここでの課題は、「芸術」をめぐって生起する過程を通して、特定

る

白洲の見解を評価しようとするものでは、なおさらない。を行った白洲正子が書いた能楽師、梅若實をめぐる短い随筆である。ただし、ここでの考察は社会理論としての社会修辞学、さらには広ただし、ここでの考察は社会理論としての社会修辞学、さらには広のを意図しているわけではない。もちろん、これらの領域についてのを意図しているわけではない。もちろん、これらの領域について、のを意図しているわけではない。もちろん、これらの領域について、の条件下にある人間の「社会」と、社会をめぐる「語り」について、の条件下にある人間の「社会」と、社会をめぐる「語り」について、

2

立筆において独自の美的な世界を確立した。

「一九八三」や青山二郎(一九○一─一九二九)との交友の中で、の妻。幼少時から梅若宗家で能を習った。また、小林秀雄(一九○一一九八二)の孫娘で、白洲次郎(一九○二─一九八五)の孫娘で、白洲正子(一九一一一九八九)は日本の伝統工芸や芸能につい立筆において独自の美的な世界を確立した。

された定型表現を何らかの形で破ることで、新しい表現を可能にす筆家には不可能な現実感を実現できる。一部の人々は、毎度言い古かも、優れた文筆家は独自の「語り」、文章表現によって、多くの文を描き出すのと同時に、それ自体が美を作り出す仕事でもある。したがも、優れた文章表現の合体にある。それは美が作り出される現象を描き出すのと同時に、当代日本を代表する文筆家との交流で鍛られた定型表現を何らかの形で破ることで、新しい表現を可能にする。

文章表現の世界では、前例踏襲の人々よりも、そこから外れた人々文章表現の世界では、前例踏襲の人々よりも、そこから外れた人々でき表現の世界では、前例踏襲の人々よりも、そこから外れた人々です。
 なり、当然同じような表現が量産される。量産された文章表現は、月並みになり、陳腐化する。このため文章表現では、常に新奇な表現が尊重される。同じ内容で奇抜な言葉で表現されたり、多くの現が尊重される。同じ内容で奇抜な言葉で表現されたり、多くの人々が「これは上手い!」と膝を打つような言い回しが流行したり、人々が「これは上手い!」と膝を打つような言い回しが流行したり、となり、当然によって、必要以上に低く評さる。
 なり、である。理由は簡単で、文章は容易に学が活躍し、評価されることがある。理由は簡単で、文章は容易に学が活躍し、評価されることがある。理由は簡単で、文章は容易に学が活躍し、評価されることがある。

「古典」と呼ばれる文献が毎度問い直されるのがこの点で、イギリスの哲学者ホワイトヘッドが「西洋の全ての哲学はプラトン哲学への脚注に過ぎない」と言ったのは、意味深い。人間が考える問題は時代を経ても大半が同じであり、変化するのは問題そのものというよりも、むしろ問題についての語り方だからである。「ものは言い様」とはまさにその通りで、古くからのおなじみの課題でも言い方を変えると斬新な問いかけに変る。

し)であったとしても、無意味ではないだろう。

で考えるのと同時に、言葉に考えさせられる。同じ問題でも表現ので考えるのと同時に、言葉に考えさせられる。同じ問題でも表現のな意義がある。そして、新たな言葉が新たな発見を導き、また新たな意義がある。そして、新たな言葉が新たな発見を導き、また新たな思考に向かうならば、たとえそれが古い問題の焼き直し(言い直な思考に向かうならば、たとえそれが古い問題の焼き直し(言い直な思考に向かうならば、たとえそれが古い問題の焼き直し(言い直というのを上しても、無意味ではないだろう。

「語り」が重要になってくるのはこのためである。芸術について話ること、作品について語ること、そして「美」そのものについて語ることは、決定的な意義をもつ。このことは「科学」と呼ばれるほでも「発見」を強調するのに対し、占星術は「解釈」に深入りしまでも「発見」を強調するのに対し、占星術は「解釈」に深入りしていく。もちろん、植物学と「花言葉」の違いも同じである。科学の場合、不動の事実を見つけ出すという形で語りが展開していくのの場合、不動の事実を見つけ出すという形で語りが展開していくのに対し、解釈の世界はおよそ考えつく限りの連想を付け加えていくに対し、解釈の世界はおよそ考えつく限りの連想を付け加えていくことができる。

植物種が発見されるように発見されるのだろうか。仮にそうだとす各国語に直訳してもそれぞれ通用するだろう。しかし、美は天体やある。「美の発見」といえば、語感としても違和感がないだろうし、のような発見の語りが、しばしば芸術においても用いられることがただし、まさに語りの性質が重要になってくる点がここで、科学

されないはずである。いかし、そんなものは決して「発見」いうならば、絶対美である。しかし、そんなものは決して「発見」れば、発見された「美」は、誰にとっても美しくなければならない。

銀行も官邸も、「パルテノン」風だらけになってしまった。銀行も官邸も、「パルテノン」風だらけになってしまった。、議会ものだから、余計なことを考える必要はない。もちろん、これは芸術のを、いればよい。会計なことを考える必要はない。もちろん、これは芸術のを、でのでから、余計なことを考える必要はない。もちろん、これは芸術のを、から、余計なことを考える必要はない。もちろん、これは芸術のを、一世界中にギリシア神殿が量産されてきた。王宮も、議会もて以来、世界中にギリシア神殿が量産されてきた。王宮も、議会もて以来、世界中にギリシア神殿が量産されてきた。王宮も、議会もて以来、世界中にギリシア神殿が量産されてきた。王宮も、議会もは、世界中にギリシア神殿が量産されてきた。

人間は常に解釈していく存在だからである。いうよりは、時に笑いの対象となっていく。美に解釈は不可避で、ていると、それらは模造品であると解釈され、次第に真剣な制作と第に飽きていく。表現は陳腐化していく。毎度同じようなことをしただし、残念ながら人間は特定の型の表現を繰り返していくと次

白洲正子の仕事は、まさに解釈そのものにある。そして、解釈に白洲正子の仕事は、まさに解釈と語りの循環関係にある。とうの昔と呼ぶならば、評論の命は解釈と語りの循環関係にある。とうの昔に作者が去った作品について語ることも魅力的だが、一層光を放つのは、作者とのやりとりを交えた解釈と語りの循環関係にある。とうの昔のは、作者とのやりとりを交えた解釈と語りの循環関係にある。そして、解釈に白洲正子の仕事は、まさに解釈そのものにある。そして、解釈に

白洲の語りが一層生彩を放つのは、

当人が幼少の頃から

方的に「語ること」以上の、相互関係に向かっていく。長く訓練を重ねた能楽の分野である。ここで白洲の語りは、単に一

版、一九七三年)、四三頁) 版、一九七三年)、四三頁) 版、一九七三年)、四三頁)

となのだろう。 でに言語を超えており、 ごはんみたいに」と書いている。三十年以上に及ぶ師弟関係は、 く口にする決まり文句である。現に白洲正子自身が「まるで三度の 置かれる。「毎日が修行です」といえば、日本の伝統芸能関係者がよ け、上演中だけではなくて、むしろ長期にわたる日常生活に力点が ており、 客との関係がある。さらに、観客にはしばしば師匠や弟子が含まれ 係であり、 舞台芸術としての能は、当然、モノではない。 分野の性質上その割合は大きい。 関係には師弟の関係や演者同士の関係、 生活全体が能と一体になっているというこ しかも、 常に動い そして演者と観 関係は舞台上だ ている関 す

の関係への言及でもあり、また他者の視点からの説明でもある。そ白洲にとって「お能」というのは、自己言及であると同時に他者と動しながら、同時にそれについて語っていることである。つまり、ここで注意するべきなのは、白洲正子が「お能」の一員として活

出そうともしているからである。れというのも、この人は付け加えるようにして、「お能の本質」も見

を実現できる。

このことは、舞台の外で語ることを苦手とする舞台人ではかなり貴重である。書斎やアトリエの人間である作家や画家には、雄弁には道票黙である。例外は、指揮者や演出家、座長、映画監督だろうか。彼らは広い意味での舞台人であると同時に、大勢の人々を相手に自分の意見を言い聞かせるのを仕事にしているからである。もちろん書斎で仕事をする劇作家や作曲家は、ここでいう「舞台人」ではない。

ることによって表現が充足する人々の違いである。言い換えると、考えるきっかけともなるだろう。このことは、おそらく芸術をめぐお語りを考える上で決定的な意義をもつにちがいない。ごくおおる語りを考える上で決定的な意義をもつにちがいない。ごくおおがに語るのはなぜか、また舞台人が舞台の外ではなぜ寡黙なのかを始にいえば、書斎やアトリエの人々が作品や芸術全般について雄

人々の違いである。ある一瞬に完全燃焼できる人々と、多くの局面で少しずつ燃える

3

う関係であり、社会でもある。のか。それは特定の意味や価値をめぐって人々が特定の行動を行るのか。また、「能」をめぐって人々はどのような社会を創りだしているか。また、「能」をめぐって人々はどのような関係を創りだしている

人は、個人として考える場合と集団で考える場合とで、かなり異なってくる。人々が他者との関係で「社会」を作り出すのが事実ななってくる。人々が他者との関係で「社会」を作り出すのが事実ななってくる。人々が他者との関係で「社会」を作り出すのが事実ななって、他者との間で変化する人々の態度というのは、できれば無あって、他者との間で変化する人々の態度というのは、できれば無あって、他者との間で変化する人々の態度というのは、できれば無あって、他者との間で変化する人々の態度というのは、できれば無あって、他者との間で変化する実在とは何か。

ろうか。おそらくこの問題は社会科学だけではなく、「人間」をめぐうか。そんな固い物体のような個人というのは現実に実在するのだ涯を観察して、不動であるということは一体どういうことなのだろ確さは期待できない。しかし、人々の日常の生活や長期にわたる生である。万物を計測する起点である「個人」が動いてしまっては正である、万物を計測する起点である「個人」が動いてしまっては正

する。しかし、同時に多くの人々が作り出してきて様式や流儀が重り純粋な形で対立しているからである。芸術は個人の創造性を重視値する領域である。理由は簡単で、芸術において個人と集団はかなはまさに「人間とは何か?」という問題の一部だからである。これるあらゆる知的探求にとって最大の課題の一つのはずである。これ

視される。

値は、 間=じんかん)で、 人々がすべてなのかといえば、そうではない。むしろ、少数だろう。 音楽の良さを納得させるのは困難であり、 き」「嫌いなものは嫌い」というのが音楽である。たとえば、特定の どれだけ有名で誰もが認める芸術作品であっても、特定の個人が「自 人間は変化するからである。 定の音楽が大好きな人々は生涯にわたって大好きでなければならな おそらく不動の個人を連想させるのだろう。もしもそうならば、 音楽について「嫌いなものは嫌い」であると主張する人物に、その い。とりわけ音楽で顕著であるように、ある人々にとって最高の価 分には分からない」「価値を感じない」といえば、誰も否定はできな そして、芸術というのは特定の種類の「好きなものは好き」な人々 :介する手立てはほとんど存在しないのである。 「好きなものは好 しかも、芸術は個人だけの問題として説明できないことはない。 人間関係、社会的な相互性を基盤として成り立っている。それは、 おそらくそういう人物は実在するのだろう。しかし、 別の人々にとっては不快な騒音でしかない。しかも、 常に動いている。変化する中で芸術についての 人々は変化して、人々の間の関係 おおむね不可能である。 その種の 、両者を 特

> 性や独自性は強調されるのである。 者に出会い、また他者と異なることによって、 ある。それは「アイデンティティ」の問題で、 で実現していることによって、まさに自分であり自分たちだからで 自分たちが特別であることによって、特別な技能や美意識を極限ま 端な状態に向かう。理由は簡単で、 の人々が協力し合って、なんとか維持しているのが実情なのである。 して忘れ去られる危険に直面している。 実在ではなくて、常に更新し、常に保守しなければすぐにでも崩壊 「能」を通じて理解している。「芸術」は放置していてもそこにある 変の芸術が、人々の間の不断の努力によって維持されていることを 術を否定することができないことも知っている。さらに、白洲は不 動いている人間のあり方について自覚していながら、不変である芸 同時に不変の芸術について実感していることである。しかも、常に しかし、そんな営みは、特定の人々の集団の内部では、 白洲正子が貴重なのは、人々が常に動いていることを知りながら、 集団に属する人々は自分自身と ある種の「芸術」は、 自分たちと異なる他 自分と自分たちの特 むしろ極

す。この傾向は、先生にとっても弟子にとっても喜ぶべきではなく、大生と見ずに、話本とばかり首っ引きしているか、彼等はお能とも芸術とも何の関係もありはしないのでを見に来ても、実はお能とも芸術とも何の関係もありはしないのでも弟子は拝見している、それではたのしむわける場合にも、いつでも弟子は拝見している、それではたのしむわける場合にも、いつでも弟子は拝見している、それではたのしむわける場合にも、いつもある主の馴合いが必要ですけれの論、役者と見物の間には、いつもある主の馴合いが必要ですけれの論、役者と見物の間には、いつもある主の馴合いが必要ですけれの論、役者と見物の間には、いつもある主の関係もありました。

常に動いているはずである。

価値観も変化しているはずであり、

否するところです。」(四八―四九頁) ぎない。宗教ならともかく、芸術家にとっては未知な見物こそ大切 しまうし、とどまる場合は、 やはり頭から押しつけられ、 ほど言葉では呼びかける。例の宣伝というヤツですが、来てみれば 力でひきつけよう、という努力は少しもされてはおりません。なる 大衆に転じて、 饐えたような狭い世界でうっとりなっているのだから、 る。狂気じみたこの信仰は、茶道や華道にも見られる現象ですが、 枝葉の技術に凝るようになる。それでお互いに満足を味わってい 先生の芸はますますこまかく繊細になるばかり、節とか手先とか 全に失われてしまいました。見物は訓練がよく行届いているので、 あらゆる芸術の根本精神―― 信者を増やすことなぞ、 新鮮な見物に自分の芸から呼びかけよう、自分の魅 依然としてもう一人信者がふえたにす お説教されるので、いやな人は止して 人にサーヴィスするという美徳は完 ほんとの芸術家なら断じて拒 目を外部の

外部から非難しているわけではない。むしろ特定の「信者」の世界 者をはねつけるような態度を取るべきではない。年季の入ったマニ なのだろう。そのためには、 の人々が能という芸術に親しみ、本来のすばらしさに目覚めること に閉じこもっている現状を憂えている。 言外に込められているのだろう。 こそが能という芸術に本当の生命を吹き込むのだ、といった主張が アが蘊蓄を傾ける世界ではなくて、 いる文章はなかなか見当たらない。 お能」の内部で修練を積んでいる人物の視点からの指摘であって、 わゆる「伝統芸能」をめぐって、しばしばい 「閉鎖性」について、これほど明確に、また端的に表現して 演者も観客(弟子)も、 素人が素直に魅力を感じる表現 しかも、これは長年にわたって 白洲の理想は、もっと多く われる「敷居の高 不慣れな新参

は、

ただし、本稿での関心は、特定の古典芸能が閉鎖的なのかどうか、

況を非難しようという意図もない。 う点にはない。 あるいは「人にサーヴィスするという美徳」があるのかどうかとい また閉鎖的で部外者に対して無関心であるという状

りも、 る。 それは一般の観客から入場料を得られるプロのコンサートというよ 事情は一般の音楽も同じだろう。愛好者が多いピアノや合唱などで の場合、観客の多くは、それらの訓練を受けている人々ではない でもある。このことは他の舞台芸術と比べると際立った特徴であ 能の訓練を受けている。「能楽師と見物」は、 な修練に高度に関わっている。つまり、 特定の関係が開放的である場合と閉鎖的である場合の違いである。 て、しばしば創りだしている閉じた相互行為の関係である。さらに、 白洲が論じている能の芸術世界は、それに関係する人々の身体的 むしろ重要なのは、人々が たとえば、普通の演劇や、 演者と観客が「先生と弟子」ということも比較的多いのだが、 アマチュア愛好家の「発表会」というべきだろう。 「芸術」や、 同じく日本の古典芸能である歌舞伎 能の鑑賞者の多くは自分も あるいは 同時に 「先生と弟子_ をめぐっ

観客の多くは舞台上の表現そのものを鑑賞するというよりも、 ではない。 るとそそくさと帰っていく。これは部外者にとって居心地のよい 話している環境である。 台上の「先生」や「友達」「仲間」について、 助けになるだろう。その場にいる観客の大半が演者の関係者で、 殊な場であることは、白洲が主張していることについて理解する手 さらにいえば、「発表会」というのが一般の観客にとってかなり特 自分はまさに場違いな存在であり、よそ者である。 しかも、 それらの観客は知人の演技が終わ 自分との関係を口々に 自分

間」に優先されることはないだろう。「サーヴィス」するという考えが、「弟子」や「先生」や「友達」「仲間関係に強い関心を抱いている。個人的に面識のない一般の観客にの注意を払っている。もちろん、舞台上の演者も客席の人々との人との個人的あるいは集団的な人間関係を再確認することにより多く

0

世界でもある。

と観客席をつなぐ体験の共有こそを重視するという状況である。をしたとしても、そのことで非難される必要はない。当然である。をしたとしても、そのことで非難される必要はない。当然である。ところが、白洲が批判する「能楽界」では、プロの場合も「能楽師ところが、白洲が批判する「能楽界」では、プロの場合も「能楽師ところが、白洲が批判する「能楽界」では、プロではなくてアマもちろん多くの場合「発表会」というのは、プロではなくてアマもちろん多くの場合「発表会」というのは、プロではなくてアマ

芸術の世界であると見なしていたとしても不思議ではない。 関係に対して、 ている」と非難するが、 言うこともできる。 細かな問題 を共有する人々でなければ到達できない緻密さや意味深さであると 題について知らない人々は、「素人」「半可通」、そして「部外者」「よ 言い換えれば、 関係が緊密であればあるほど、第三者にとっては知覚できない 他の分野より依存しているということになる。 次第に排除されていく。 「枝葉の技術」――に関心が向かう。結果、 白洲の論じる「能楽界」は、人々の間の社会的な 白洲は「饐えたような狭い世界でうっとりなっ 内部の人々にとっては、 しかし、同時にそれは体験 それこそが崇高な 細かな問 そし

うっとりなっている」と呼ぶ芸術が日々刻々創りだしている「美」このように考えてくるならば、白洲が「饐えたような狭い世界で

ている芸術の世界であり、また同時に、人々が作り出している意味人々が特定の身体的、あるいは空間的な経験の共有によって実現しについて、この人とはまた違った理解も可能となるだろう。それは、

切に実感できる。 の技能がいかに卓越しているのかを、一般の人々よりもはるかに痛 自分もまた身体的な修練を経ている「弟子」は、 者の間の境界線を消して同じ基準を共有することである。 演者と観客が同じ身体的な経験を共有することは、 かなり異なっている。 人々は自分たちが特別な集団であることを自覚するようになる。 換えると、 によってこそ深く認識することができる美の世界なのである。 として客体化、 に興味深いといえる。 それは「美」が関係の中で生まれ、 しかも、 身体的な体験は、本で読んだ知識や映像で見た体験とは 特別な体験を、特に身体を通して多く経験することで、 対象化されるものよりも、 単に観客として舞台を鑑賞するのとも違う。 それは特定の形の 創りだされる例として、 「作品」あるいは むしろ特別な体験の共有 舞台上の 簡単に言えば両

結果、白洲がいうような欠点に陥る反面で、深い絆で結ばれた「信着、白洲がいうような欠点に陥る反面で、深い絆で結ばれた「信息の共同体が生まれる。それは特定の芸術をめぐって、身体を介表現を共有することによって、通常の舞台芸術では難しい共感を得たいえば、演じることは鑑賞することであり、鑑賞することは演らにいえば、演じることは鑑賞することであり、鑑賞することは演らにいえば、演じることは鑑賞することであり、鑑賞することは演された「信息、日本の共同体が生まれる。

ても、長期的には利益をもたらす。
これは高度に社会的な芸術であると考えることもできる。ここで、不快で、不利益な決定が、多くの人々にとってはたとえ快適ではなある。「社会」とは、ごく大雑把に言えば、個々の人々の意図を越えた価値が人々に強制力を行使する状態である。個々の人々の意図を越えた価値が人々に強制力を行使する状態である。個々の人々の意図を越えた価値が人々に強制力を行使する状態である。個々の人々の意図を越える。これは高度に社会的な芸術であると考えることもできる。ここでくても、長期的には利益をもたらす。

人間が他の人間との関係で生きている以上、同じように考え行動など、実は人間にとってたいして価値がないからである。など、実は人間にとってたいして価値がないからである。など、実は人間にとっていして価値がないからである。など、実は人間にとってたいして価値がないからである。など、実は人間にとってたいして価値がないからである。など、実は人間にとってたいして価値がないからである。

押しつけられ、お説教される」のである。大半の人々にとっては不共有していなければ、舞台上の表現を追体験できないからである。そして、そこで展開する関係の価値は部外者にはまったく理える。そして、そこで展開する関係の価値は部外者にはまったく理言い換えれば、ここでいう高度に社会的な芸術というのは、多く言い換えれば、ここでいう高度に社会的な芸術というのは、多く

物にも代えがたい芸術的な体験がそれによってこそ可能になる。かない。ところが、熱心に取り組む当事者たちにとっては、他の何快な体験か、あるいは自分にとって無関係な人々の閉じた世界でし

4

立場である。
立場である。
このように考えてくると、白洲の議論は、二つの立場の衝突と考えるにのように考えてくると、白洲が支持している万人に開かれたえることもできる。一つは、白洲が支持している万人に開かれた

古い時代の遺物として、克服されるべきものとみなされる。古い時代の遺物として、克服されるべきものとみなされる。はじめから分かっている。現に白洲は「サーヴィスという美質」が欠けた「饐えたような狭い世界」を否定的に語っている。白川は、はじめから分かっている。現に白洲は「サーヴィスという美大という美徳」と、白洲が非難する「饐えたような狭い世界」の勝スという美徳」と、白洲が非難する「饐えたような狭い世界」の勝スという美徳」や、広く学問の世界で評価すれば、白洲のいう「サーヴィー芸術論」や、広く学問の世界で評価すれば、白洲のいう「サーヴィー芸術論」や、広く学問の世界で評価すれば、白洲のいう「サーヴィー芸術論」や、広く学問の世界で評価すれば、白洲のいう「サーヴィー芸術論」や、広く学問の世界で評価すれば、白洲のいう「サーヴィース」になっている。

わけではない。いわゆる「大衆社会」の問題がこれである。つまり、人々が、実は少数派であり、現実にはたいした影響力を持っているちこそが世界的に普遍的な価値を創りだし体現していると信じるい間に特定の狭い範囲の人々に固定されてきたことによる。自分たただし、問題が単純ではないのは、この種の価値観そのものが長

変えながら非難していく。

変えながら非難していく。

変えながら非難していく。

変えながら非難していく。

変えながら非難していく。

変えながら非難していく。

変えながら非難していく。

る

「オタク」はもちろん芸術の分野だけに限られるわけではないが、「オタク」はもちろん芸術の分野だけに限られるわけではないが、という視点」とは、人間が個人として自分の意のままに行動して中で行動しているという視点から考えると興味深い現象である。ここでいう「社会は意のままにならない」「社会生活には相手がある」といった「人生は意のままにならない」「社会生活には相手がある」といった「人生は意のままにならない」「社会生活には相手がある」といった「人生は意のままにならない」「社会生活には相手がある」といった「人生は意のままにならない」「社会という視点から表えることである。

れは見方によっては過酷な状況であるともいえる。 東り組んでいると考えているのだが、残念ながらそれを支持する 大々が多くなく、しかも取り組みや努力が評価されるわけでもない。 しかも、問題は当人たちの中にもある。「オタク」の人々は、多くの 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 場合、既存の価値の寄せ集め、以前に量産された価値の二次的な消 は見方によっては過酷な状況であるともいえる。

価するべき価値をそれほど創りだしているともいえない状況であ実践していると考えていながら、実際には評価されない。また、評たとえば特定の芸術分野について、自分はかけがえのない価値を

とが多くの人々にとって明らかになっている。 互いに自分たちの優位を主張したいのだが、それが不可能であるこ 達が発達した現代社会では、 狭い分野の人々も、 の種の人々の体験は決して唯一無二のものではないのである。 けているのだが、それは一般の人々には感知できない。 することによって成り立っている。 狭い人間関係の中に暮らす「オタク」でしかないという自 社会の美意識全体を代表していると自負してきた人々が、 現代の芸術をめぐる不快そうな時代診断の多くは、 やはり唯 無数に存在する「 無二の体験を重ねている。 自分は至上の芸術的な体験を続 唯一 無二 自分たちこそ 0) しかも、 実際には 情報の伝 が そ 面

はできない。 ば、 時に人々の体験は各々異なっている。 るからである。 る理由は簡単で、 る。 験を得た人間はいないだろうと、人々は感じる。 無比であり、 立っているからである。人々のそれぞれの芸術体験は、 芸術が難しいのは、それぞれに唯一無二であることによって成り それらはすべて唯 しかし、それらは間違っていると同時に、 唯一でもある。人類史上にあって自分ほど充実した体 特別な体験は、 少なくともそれは唯 同じようなことを考えている人々はいくらでも 一無比なのである。 それを体験した人々にしか評価できな 一無比ではない。 異なっていることを取り出せ 誰もそれを否定すること まさに醍醐味であ ところが、 それぞれに 間 違って 百

いからである。

あるいは「不完全」「二流品」という意味しかないということになっ 録音の単なる追体験ということにしかならない。 てしまうからである。 録音という形で固定された表現以外に「舞台」には意味がないか、 はすべて唯一無比、 係するあらゆる表現者は、この意見に賛成してくれるだろう。 能だけではなく、 芸術はその特別な唯 様々な演劇に音楽、オペラ、およそ「舞台」に関 一期一会なのである。それがなければ、 つまり、 演劇は映画の二流品、 一無比の体験にこそ価値を見出す。 コンサートは 映像や 舞台

文句を単に繰り返していることになりやすいからである。 種の命題を繰り返し量産してきた過去の芸術論や芸術哲学の決まり 性」という考え方そのものが少数派の立場になり、また同時にその しば「オタク」の状況に陥ってしまう。「万人に受け入れられる普遍 遍性を至上の価値とする考えは、それを探求していくうちに、 議論を戻すと、主に西洋近代に発達した万人に受け入れられる普 しば

は誰もがあこがれる斬新さであり、 界中に同じような形で建設された集合住宅――「団地」――が、 では確かに ていく過程を思い浮かべればよい。 かかわらず、 の均一商品で席巻しようとする「マスプロダクション」(大量生産大 普遍性を求める人々は少数派になってしまう。それは世界中を一律 まさに皮肉な現象だが、多くの人々が独自性を探究するのならば、 が、次第に魅力を失っていく過程に似ている。 「普遍性」だが、 普及や陳腐化を経て、 少なくとも誰にも訴えかける普遍的な 多くの人々にとって魅力を失っ 世界中に普及しているという点 世界を結ぶ普遍性であったにも 例えば、 当初 世

魅力ではなくなっている。

ŋ

理想というのが最も強く人々の関心を引きつける。 しまう。これに対して、手に入れられそうでなかなか手に入らな かに不可欠なことでも、 は魅力は感じられない。ありふれて陳腐化してしまうと、 ^価値を見出すからである。すでに手に入れ、 人々の意識は、 むしろ自分たちの現状よりもありうべき理想によ あたかも価値が低いかのように感じられて 見慣れている現状に

る。 数の人々だけに通じる言語世界に入り込んでいってしまうのであ ため多くの人々が用いない言語表現を追い求めた結果、ますます少 が問題そのものよりも重要になってしまうことがよく生じる。 の結果、文章に書かれた世界では、言葉遣いによる新奇さや斬新さ 解決済みで、 して、繰り返し用いられて陳腐化してしまうと、まるでその問題が 際にはごく少数の人々だけと対話しているといった状況である。 りを駆使する。「万人に受け入れられる普遍性」を掲げる人々が、実 作りだしている人々が、文章の世界では普遍的な問題についての 然当てはまる。 このことは定期的に文章を書くことを仕事としている人 論じるに値しないかのように思われることがある。 現状ではかなり狭い人間関係のなかで社会的関係を 々にも当

認めることが難しくなる。 いということになってしまう。そして、「売れる」こと以外に価値を 術」をめぐっては、「ポピュラー(大衆文化)」以外は価値を持たな 非難されるべきなのだろうか。もしもそうならば、 ただし、少数の人々が、まさに少数であることによって否定され いわゆる「大衆社会論」という形で毎度

消費)がはらんでいる困難である。 論じられてきたのが、まさに「マスプロダクション」(大量生産大量

リート趣味、あるいは「オタク」に陥る可能性がある。「大衆消費」と見なされる可能性があり、後者は、鼻持ちならない工数者の世界に留まろうとする立場がある。前者は価値の低い安物、とする立場があり、他方には陳腐化した量産品を嫌ってあえて少上とする立場があり、他方には陳腐化した量産品を嫌ってあえて少一方には普遍性や汎用性、そして一般的な評価の高い量産品を至

見飽きた型に変ってしまう。そして、さらに揺れ動いていく。味は、価値は、表現は、時間の経過によって、ありふれた陳腐さや味は常に相互的に動いている。ある時点で斬新で画期的であった意かかわっている。人間は互いに意味をやりとりする動物であり、意問題はこれら二つの立場の間にどのように折り合いを付けるのかに問題はこれら二つの立場の間にどのように折り合いを付けるのかに自洲の議論からさらに離れて考えていくと、芸術をめぐる個々の

人間の社会が常に人員の入れ替えを経ている上に、人々の感じ方なってしまうか、あるいは限りなく困難になってしまう。常に揺れ動いていると考えるだけでは、何らかの表現はできない。例えば、れ動いている「著者」が責任を負う。ところが、自分は常に動いているのに、書かれた文章は固定されている。書いた当人は常に動いているのに、書かれた文章は固定されている。そして、書かれた文章に対して常に動いている「著者」が責任を負う。ところが、自分は常に動いているとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできなくとだけ考えるならば、動くことのない文章を書くことはできないる。

する手立てを考えなければならない。「芸術」というのは、一面では、文章に限らず、何からの表現をしようとするならば、表現を固定

ホール、オペラハウスが、どこでも堂々たる建築物であるのは偶然に安心感を与えている。「芸術」の殿堂である美術館やコンサートは不変の名画や石像、巨大な建築が象徴する確固とした存在が人々特定の形の不変性を固定しようとする知の営みなのだろう。そこで

5

ではない。

おさらである。 まる。常に瞬間に全力を投入する舞台芸術としての能の場合は、なまる。常に瞬間に全力を投入する舞台芸術としての能の場合は、な

「世間一般から、芸術家として区別される人々は、大ざっぱにわけて出門一般から、芸術家として区別される人々は、大ざっぱにわけて、それとも芸術の約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。時代が経るとともはじめから多くの約束をひきずっていました。大さっぱにわけで、それとも芸術の約束であるのか、区別がなくなってしまいました。一世間一般から、芸術家として区別される人々は、大ざっぱにわけて四四一般から、芸術家として区別される人々は、大ざっぱにわけて、一個四十四五百分

よって拘束されることこそが自分たちに独自な、特別な表現の根拠人々を拘束する。しかも、特定の表現分野にあっては、強い規則にない表現を確保しようとする。そして、確保された表現は後に続く表現が瞬時に消滅する舞台芸術は、まさにそれだからこそ消滅し

いてうとする結果、狭く限られた人員のみの「徹頭徹尾模倣の芸術」いこうとする結果、狭く限られた人員のみの「徹頭徹尾模倣の芸術しない。むしろ、特定の表現を安定的に確保し、そのまま伝承してうな狭い世界」というのも、当人たちが意識してそうしているのでとなる。白洲のいう「サーヴィスという美徳」が欠けた「饐えたよとなる。白洲のいう「サーヴィスという美徳」が欠けた「饐えたよ

まさにここにこそ「芸術」をめぐる社会学の視点が必要になってくる。成員の誰もが意図しているわけではない関係が、あたかも一芸術分野や芸術表現をことさら賞賛するわけでも、また非難するわけでもなくて、むしろ人々が日々刻々作り出している関係として観察する視点である。それは個々の人々の意図(個人の意図)を越えた社会現象を強調する視点であり、また古くから「世の中は思い通りにはならない」と言い習わされてきた現実を、より緻密に理解しりにはならない」と言い習わされてきた現実を、より緻密に理解しまうとする視点でもある。

個々の人々の上位にあって人々を支配しているかのようである。 はしばしば「世間体」を気にし、 会に支配されることを自発的に望んでいるかのように見える。 れているようですらある。 会は万能の存在のようであり、 るかのようにおもわれる。まるで社会には自律性があり、あたかも んで強調するように、「世間体」や「見栄」は、 社会学の視点から見ると、「社会現象」――ここでは能楽という舞 — は、しばしば個々の人間から遊離した独自の生命体であ しかも自分自身の意図よりも優先する。 しかも、多くの人々は現実には万能の社 人々は万能の存在の意のままに操ら 周囲の人々が「普通」であると呼 しばしば経済的な合 社会学が好 社

は「武士は食わねど高楊枝」という現象がしばしば生じる。理性に優先する。つまり、「世間体のためにやせ我慢する」、あるい

「社会」を再生産し続けているからである。 を再生産し続けているからである。 を再生産し続けているからである。 を再生産し続けているからである。 を再生産し続けているからである。 を再生産し続けているからである。 を再生産し続けているからである。 であるかのように語るからである。 もっと正確に言えば、人々がであるかのように語るからである。 もっと正確に言えば、人々が様々なシンボル(象徴)を介して、言語を介して、常に、日々刻々様々なシンボル(象徴)を介して、言語を介して、常に、日々刻々だだし、ここでいう「社会」、そして「世間体」「見栄」というのにだし、ここでいう「社会」、そして「世間体」「見栄」というのにだし、ここでいう「社会」を再生産し続けているからである。

白洲の議論に戻ると、能楽はそれ自体として社会を創りだしていら、古くから受け継がれてきた関係性に基づく人生観そのものでもを特定の行動に導く。そこで用いられるのは、様々な身体表現であを特定の行動に導く。そこで用いられるのは、様々な身体表現である。

苦しいおもいをして自ら束縛をつくり出すところを、それだけの労苦しいおもいをして自ら束縛をつくり出すところを、それだけの労強的・絶対服従の世界ほど、ある意味で住みいい所はないのです。現代のお能の欠点もそこにあるのですが、その欠点はふつう考えるのと違って、六百年の歴史を持つこの芸術は、隅から隅まで形式がととのっている。人はその完全な様式の中にはまりこみさえすればとのった近代の芸術なの世界ほど、ある意味で住みいい所はないのです。建的・絶対服従の世界ほど、ある意味で住みいい所はないのです。建的・絶対服従の世界ほど、ある意味で住みいい所はないのです。建的・絶対服従の世界などけしからんではないか。ところが封封建的な、絶対服従の世界などけしからんではないか。ところが封封建的な、絶対服従の世界などけしからんではないか。ところが封封建的な、絶対服従の世界などけしからんではないからいからいる。

す。」(四四頁)ではない、古人の魂を現代に再び生かす行為をいうのだと思いまではない、古人の魂を現代に再び生かす行為をいうのだと思いま方を学ぶことができる。古典に還るとは何も懐古趣味にふけることな規範が求められるととともに、私達はそれに即って、正しい生き苦が省かれている。そこに、とうてい一代では見出すことが不可能

白洲の深い洞察は、社会的な束縛がしばしば同時に自由の条件であり、また自由がしばしば結果として束縛をもたらしている。芸術――という社会関係――における創造は決強く自覚している。芸術――という社会関係――における創造は決強く自覚している。芸術――という社会関係――における創造は決後にわたる関係性や拘束性のなかに偶発的に生じるにすぎない。多くの人々は芸術の命じる既存の価値をそのまま再生産することを優先し、また既存の価値の再生産によって自らの人生を意味づけて優先し、また既存の価値の再生産によって自らの人生を意味づけて

修辞学にとっては特に重要であるともいえる。とりわけ「自由」という概念をめぐる語りに注目する社会を、「自由」の問題は社会学の視点から思想の問題に取り組む機会ときなる。とりわけ「自由」ほど好んで語られ、繰り返されてきた言葉は多くない。誰もが「自由」について語る。まさにそれだからこまなる。とりわけ「自由」という概念をめぐる語りに注目する社会をが、自由」の問題は社会学の視点から思想の問題に取り組む機会ともなる。とりわけ「自由」という概念をめぐる語りに注目する社会といえる。

さらにいえば、人々が「自由」という言葉によってどのように思考ような社会的関係によって語られているのかを考えることである。由」について語る場合、それを文字通り解するのではなくて、どの社会学(社会修辞学)の視点を一言でいえば、多くの人々が「自

り、ただ一人で孤立して自己充足する事態などありえないという考視点の背後には、人間は常に相互の関係によって生きているのであ別の関係に移行しているにすぎないと考えるのである。このようなさせられているのかを問う。言い換えれば、人々が「自由」を主張させられているのかを問う。言い換えれば、人々が「自由」を主張

えがある

い世界」と指摘しているともいえる。 いる分野である。まさにそれだからこそ、 年齢層を通じて多くない。むしろ限られた献身的な人々が維持して 伝統芸能ではあるが、これに関心を抱いて深く通じている日本人は、 人々には関係がない。白洲が熱心に論じる能楽というのも、 して生じる社会的関係だからである。 であるといえる。なぜなら芸術は多くの場合特定の人々にのみ関係 こにある。この問題にとって、 ることで、本当に誰もが自由になっているのかという問いかけがこ 白洲の文章に戻ると、 現代の芸術家がそろって「自 芸術というのはかなり好都合な領域 簡単に言えば、 白洲が「饐えたような狭 直 興味がな を口にす 日本の

的に小集団内の関係性の問題であることがわかる よくわかるだろう。 る無数の人々に関係した果てしなく複雑な関係と対比して考えれば なる。このことは、 う場合の実際の相互関係を、より単純化して理解する手がかりとも 少数に限られた社会的関係は、 い世界」であることの方が多い。そして、狭い世界、 もちろん能楽に限らず、そもそも「芸術」 このように考えてくると、 たとえば政治や経済、 たとえば人々が口々に「自 あるいは社会福祉をめぐ と呼ばれる領 芸術というのは基本 つまり人員が 域は 「狭

抱かざるをえないからである。 抱かざるをえないからである。 たころが、芸術というのは同時に普遍的な問題への志向も含んで をころが、芸術というのは同時に普遍的な問題への志向も含んで ところが、芸術というのは同時に普遍的な問題への志向も含んで ところが、芸術というのは同時に普遍的な問題への志向も含んで

である。
自由を求めた人々が結果として不自由になる。まさに社会学的課題
従属状態の原因であるという事態、まさにこれこそが社会学の課題
はいかない。多くの人々が求めた自由が、実は大半の人々の不自由、
はいかない。多くの人々が求めた自由が、実は大半の人々の不自由、
といった人々がそのまま自由になるのな
のなのなのである。

体の実態にも合致しない。 絶対的な自由などというのは単なる言語的な存在でしかない。人々 する。それは複雑な関係性の約束事を実現した上での自由である。 れは人間という生物の現実にも、 は言語において、 を受け入れた人々は、長年にわたる約束事を身につける決意をした 方がむしろ自由な状況を享受している可能性がある。最初に不自由 人々は、それらを自明のこととして押さえた上での さらに探求していくと、 自由はあくまでも人々の関係性のなかで実現されるにすぎない。 何物にも依存しない完全な自由を夢想するが、 既存の不自由な関係を受け入れた人々の 相互関係のなかで生きている人間の誰か また現実に存在するあらゆる生命 「自由」を実現 そ

もそんな「自由」は実現できていない。
ならば無条件の独裁者の理想像であるが、現実に実在した独裁者での全ての人々はその人物に無条件に服従しなければならない。いう一人が、仮に思うがままの「自由」を実現したとするなら、まわり

この種の「自由」を論じた人々は、倫理的な問題や普遍的な規則の問題でこの種の「自由」を弁護しようとしてきた。気ままで他人に迷惑をかけるような自由は、それは本当の自由ではないのだとか、あるいは自由には責任が伴うのだから、無責任な自由は間だとか、あるいは自由には責任が伴うのだから、無責任な自由は間だとか、あるいは自由には責任が伴うのだから、無責任な自由は間だとか、あるいは自由には責任が伴うのだから、無責任な自由は間だとか、あるいは自由には責任が伴うのだから、無責任な自由は間だとか、あるいは自由には責任が伴うのだから、無責任な自由は間がある。しかし、この種の「自由」を論じた人々は、倫理的な問題や普遍的な規則の問題でこの種の「自由」を論じた人々は、倫理的な問題や普遍的な規則に迷惑をかけるかに重要になってしまう。

つ。

集団内の安定した人間関係が生み出すものである。そこでは主に世白洲がいう「封建的・絶対服従の世界」の気楽さや自然さは、小

そんな関係に気楽さや自然さを感知できる人々だからこそ小集団の らなければよいのである。 そもそも「封建的・絶対服従の世界」が気に入らないならば、 う特別な芸術 襲によって地位が確保されており、 成員となっているのだともいえる。 (芸能) の価値を自分から認めている人々のみである。 むしろそんな人間関係を積極的に認め、 しかも成員となるのは能楽とい 近寄

外の芸術領域についても深く知っていることである。 なのは、 判断したり、その種の集団が維持継承する「芸術」について評価す を拒否した立場との対比をすることである。白洲という人物が貴重 ることではなくて、 ただし、ここで重要なのは、 閉鎖的な小集団の忠実な成員でありながら、 むしろその反対に、「封建的・絶対服従の世界」 この種の閉鎖的小集団に対して好悪 同時にそれ以

とい 的な視線の対象となる 活動している。しかも、 はいかにもという様式があり、これまたいかにもそれらしい人物が 形芸術にあっても、音楽においても「現代……」と呼ばれるものに ればするほど、互いに似てきてしまい、 し時間をおいて過去の作品を観察すると、「いかにも一九七〇年代_ 何より興味をそそるのは、「芸術」において、人々が自由に行動す った表現が各分野に見つかる。そして、それらはしばしば冷笑 ますますその時代の特定の様式にはまっていく。 独創性を至上の価値とする。 誰もが口を開けば自由な創造を尊重してお 自由に独創性を発揮すればするほ 類型化することである。 だから、 すこ 造

b それはおそらく人間がいろいろなことを考えていろいろ試 やはり同じような状況に収束していく状況を暗示している。 み Ć

> で、 求められる。そして、白洲の考えでは、 決定されていて、人々は決定された約束事に沿って表現することを が完成された芸術である。そこではすべてが細かな表現に至るまで れに対して白洲が対置するのが、能楽というすでに古い時代に様式 個々の人々が持っている才能が自然に表現され 古来の表現を踏襲するなか

する。 題を、 じたり、 自由になる可能性の欠けた状態である。まず他者との間で拘束を感 由を感知できないのである。言い換えれば、孤独は自由ではなくて、 は、以前に大勢の他者との関係で不自由を味わっていたからである。 関係による閉塞感を感じていたからである。 という気分を味わう。しかし、 いるので、他者の介在しない自由は感知できないからである。 独で自由になることはできない。 きっかけとなる。それは人間がいかにして自由であるのかという問 このため、はじめから他者が介在しない孤独な状況では、人は自 白洲の指摘は、 誰も他の人がいない場所に行くと開放感や、 人々の相互関係から考えることである。 この意味で自由というのはあくまでも社会的関係に付随 意のままにならない状態を経験した上で、 「自由」という概念をめぐって社会学的に考える 開放感を感じるのは以前に他者との 人間は常に他者との関係で考えて 自由な気分を味わうの 残念ながら、 自分が自由である 人は自由を感知

ば、

ほど、 由であるほど不自由になってしまう。 も可能になってくる。 このように考えるならば、 自由を感知する可能性も大きくなるという一 不自由であるほど自由であり、 より人間関係が緊密で、 ただし、 この場合、 種逆説的 長期 逆にいえば自 逆説が逆 にわたる な理

る。

を至上価値として必死に守っているというのならば、自由の探求が うのを社会的関係に付随するものと考えるならば、むしろ自然であ 不自由をもたらすというのは確かに逆説である。 説であるのは、「自由」というのを独立した観念として考えるからで ると考えることができる。 なにか完全な 「自由状態」 のようなのがあって、人々がそれ しかし、 自由とい

ことが出来るということは、 時に、より不自由であるとも考えることができる。しかし、これは ば有力な政治家や大企業の経営者は、 運命を左右しうるのだから、 存在は見当たらないのかもしれない。一挙手一投足が無数の人々の 負わされるということだからである。 別に逆説でもなんでもない。たくさんの人々を自分の意志で動かす たとえば、多くの人々よりも強い権限を持っている人々、 のままに支配したと思われる独裁的権力者ほど不自由な社会的 当人は常時あらゆる人々に監視されて 動かされた多くの人々について責任を 極端な話をすれば、 より自由であるといえると同 何もかも たとえ

考えるべきだろう しろより多くの自由をより多くの不自由によって手に入れていると で一番不自由なのだというわけである。 のとして描かれる。 いうのを社会的関係に付随すると考えるならば、 現に、文学作品の世界では、 思いのままの自由を手に入れながら、 英雄や君主の人生は毎度逆説的なも しかし、これもまた自由と 逆説ではない。 実は国中 む

に芸術表現をめぐって人々の関係が作りだされつつ、同時に「自由 白洲の議論に戻ると、 能楽が作りだしている社会的関係は、 まさ

は、

たちは、 随する自由を表現するには必要な表現であるともいえる。 は難解な禅問答のような言い方であるが、 な境地に向かうこともできる。一見すると奇を衒った逆説、 が実現していく過程であるともいえる。 最も不自由な環境で育ち仕事をしながら、 白洲が仰ぎ見る偉大な名優 実際には社会的関係に付 同時に自由自在

6

る実証的な命題ではない。 た。 術と芸術における自由がいかに語られるのかを立ち入って見てき つけ出され、 けではない。 いての「発見」の語りというのは何なのかという問題に行き当たる。 変ではないし、そもそも「法則」とは呼べない。すると、芸術につ であって、「創造」ではない。特定の人物が作った創作物ならば、不 た法則を、優れた科学者が「発見」する。それはあくまでも「発見」 多くの人々は気づかない。何千年にもわたって人々が気づかなかっ に自然科学の語りと同じである。自然界には不変の法則があるが 隠れていて、それを特別な人々が発見する。 ここでは白洲正子による能楽をめぐる「語り」を素材にして、 もちろん、この問題は単に「発見」という言葉だけに限られるわ 般の人々や無趣味な、無関心な人々が気づかない場所に 「芸術」をめぐる語りは、 もちろん語りの問題であって、 たとえば白洲が「古人の魂を現代に再び生かす行為」と呼ぶの 明らかにされるという「語り」全般の問題である。 むしろ、様々な表現を駆使して「美」や しかし、 しばしば「発見」の形で行われてきた。 この語りは同時に多くの人々に 何らかの根拠によって証明 発見の語りは、 芸術」

さらなる思考の機会を与えているともいえる。

社会である。
社会である。
とになるのだろう。もちろん、そのようにして常に動いていくのが当人の意図とは異なった社会を、価値を、そして芸術を生み出すこが愛好する状況なのだろう。おそらくそれは、社会学的に考えれば、が愛好する状況なのだろう。おそらくそれは、社会学的に考えれば、自別が望んでいるのは、自身が長年打ち込んできた能楽が現状よ

維持し、また変革する様子について語ろうとする。語ることを目指すことで、社会についての語りが社会を生みだし、かす。そこで媒介となるのが「語り」である。社会修辞学は語りを人々が動くことによって社会が生まれ、生まれた社会が人々を動

もちろん同じことは「芸術」についてもいえる。語りが人々を動かりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもなにすぎない。それは、白洲のような優れた証言者、体験者を手がとのような社会的関係が生じているのかについて若干の思考を試みどのような社会的関係が生じているのかについて若干の思考を試みとのような社会的関係が生じているのかについて若干の思考を試みない。それは、白洲のような優れた証言者、体験者を手がかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもかりにして、通常とは異なった意味の世界を観察する仕事なのでもからない。

(二〇一六年九月一四日

築される科学、示唆する科学――科学が語りうること、示唆するこ**1 社会修辞学については、以下の拙稿を参照されたい。犬飼裕一「構

生きる』、蓑田洋子訳、音楽之友社(増補改訂版)二〇〇三年、八七*2 ダニエル・バレンボイム『ダニエル・バレンボイム自伝 音楽に

バレンボイムは自伝の中で次のように書いている。

リュージョンを生み出す。」(同書、八七一八八頁) 気づくだろう。ピアノにも同様の作用がある。 らゆるものは見る者の近くに、あるものは遠くに見えることに うことがわかる。一枚の絵を眺めるなら、その画面の中で、あ ち、ピアノで表現に富むサウンドを生み出すことが可能になる。 くし、二つの音の間の差異を表現することができれば、たちま 美というものは最低二つの音がなければ始まらないのである。 美しい音を生み出すことが可能である。ところが、ピアノでは、 資質の一つは、 にまで突き詰めるなら、ピアノ演奏に必要な、もっとも重要な もし、これを、 一つの音をもう一つの音より弱くする、強くする、あるいは短 た一つの音でも、音色の変化、音の強さや音量の変化によって、 ディヴァリウスとすぐれたヴァイオリニストがそろえば、たっ だけで美しい音を生み出すことはできない。すばらしいストラ である。基本的には簡単なことである —— ピアノは、一つの音 に、ピアノではるかに他の楽器にまさる色彩を生み出せる理由 それ自体はちっとも面白くない楽器であるということが、まさ 「ピアノというものがいわばほとんど無色の音しか出 画家が遠近法と呼ぶものを生み出す能力だとい 論理的には、ほとんど荒唐無稽とも言える結論 ピアノもイ

*3 ここで登場する「梅若實」は、五五世梅若六郎で、観世流シテ方

- に、「じんかん」と読んで、人々の関係、社会関係として解しようと「人間」を、「にんげん」と読んで人類全般の意味と取るのと同時その息子で、五六世梅若六郎、本名は梅若善政(一九四八―)。能楽師。本名は梅若亀之(一九〇七――九七九)。「六郎さん」は、
- *6 近年の科学哲学の展開は、こういった形での「発見」をそのままではこれに「にんげん」の意味も重ね書きしたわけである。この併存状態を和辻は重要であると考えた。犬飼裕一『和辻哲郎の社会学』、八千代出版、二〇一六年。 *5 本稿の成立について正直に記せば、白洲正子のこの一文に出会ったことがまさにきっかけである。白洲はここでまさに社会学の視点に立っている。それは人間の社会が無限に複雑な関係性によって成り立っている。それは人間の社会が無限に複雑な関係性によって成り立っている。それは人間の社会が無限に複雑な関係性によって成り立っているということを積極的に自覚する立場である。この併存的科学哲学の展開は、こういった形での「発見」をそのままでは、一般である。古来漢語としての「人間」は、する立場は、和辻哲郎の発案である。古来漢語としての「人間」は、
- 6 近年の科学哲学の展開は、こういった形での「発見」をそのままを経ていく科学を同一視することはできないからである。を経ていく科学を同一視することは多くない。ここで学者でも、芸術と科学を完全に同一視することは多くない。ここで空間、行程度の差」があることは避けるが、「科学的知識の社会的構成」を強調する科学社会学者でも、「科学」と「芸術」の間に、簡単に言を強調する科学社会学者でも、「科学」と「芸術」の間に、簡単に言なば、「程度の差」があることはできないからである。