

Title	家元制度に関する基礎的考察：芸術社会学における一つの問題
Sub Title	The "Iemoto" system
Author	山岸, 健(Yamagishi, Takeshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1959
Jtitle	哲學 No.37 (1959. 12) ,p.27- 56
JaLC DOI	
Abstract	By the word "Iemoto", literally an "original house", is here meant the "originator" of a school in characteristic Japanese art or ceremony, such as "Cha-no-yu" (tea-ceremony), "Ikebana" (flower arrangement), etc. The "Iemoto" system consists of an originator or head master and his pupils or followers. In the "Iemoto" system there are so many rules which must be strictly observed by the members of the group. In the present essay the writer, from the sociological point of view sees into the relations between the head master and his pupils, studying some of the fundamental regulations that should be kept by the pupils. The "Iemoto" must keep the traditional forms of art and faithfully hand them down to posterity. The faithful observance of the forms means the maintenance of the traditions and authority of the original house. The present writer regards the pupils' respect for the traditional forms and the original house as the fundamental element to the "Iemoto" system. It may be said that the problems of the "Iemoto" system should inevitably be studied in relation to those of the characteristic Japanese family system. And as to this point the writer intends to make a thorough investigation in the near future.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000037-0027

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

家元制度に関する基礎的考察

——芸術社会学における一つの問題——

山 岸 健

- 1 序
- 2 芸術社会学の課題
- 3 家元集団の構造
- 4 芸道について
- 5 型ということ
- 6 結 語

1 序

社会現象に対して適用されるいろいろな分析方法のうち、集団を視点とするものと、制度を視点とするものとの差を挙げる事ができる。この両者は密接な相互的關係をもつものであつて、決して背反することはない。なぜならば

家元制度に関する基礎的考察

集団は常に、多少とも、制度化されているか、或は制度化される傾向を有するからである。しかも制度の本質を追求すれば、そこには社会的に容認され、奨励されるべき思惟行動様式への要請が認められる。このような要請は、例えば、慣習、モーレス、法律、道徳などのいわゆる社会的規範を生じさせ、それはまたそれぞれ特定の生活領域に対応して社会的活動の型を形成させる。制度とは以上のように要請される思惟行動様式の複合が、特定のまとまつた型をなして存在し、しかもそれらの型が、社会体制の構成要素として考えられる場合に生ずる概念である。これを図式的に表現するならば、制度とは社会体制と規範的思惟行動様式との結節点に位置する概念だといえる。

さて私はこの小論で家元制度を論究しようとするのであるが、それはいわゆる家元を中心とする一種の派閥集団たる家元集団を、上述の意味での制度を視点として理解する試みである。それ故まず第一に明らかにしなければならぬのは、家元集団そのものの構造であり、第二には、この集団の諸成員に共有される思惟行動様式と、その生活理念とである。勿論家元集団は、家元と門弟、或は非家元的師匠と弟子達との単なる師弟関係の累積された流派集団であるばかりではなく、そこには特有の諸社会的規範と、種々なる歴史的背景を基として発達したものの見方や行動の仕方が存在する。家元集団の構造は、このような社会的規範の側面との密接な関連によつて現実の存在を続けているのであるから、その意味でも、制度的視点からの家元集団の考察が必要と認められるのである。

芸道もまた家元制度を研究する場合に当面する基礎的な課題である。これは更に芸能上の型の問題に結びつく。家元制度は、芸道と芸の型とを論ずることなしに理解し、説明しうるものではない。

要するにこの小論は、広く日本人の一般的思惟行動様式と、わが国特有の社会、集団構造を理解するための基礎的作業の一つとして、家元制度に関する考察を試みようとするものである。

2 芸術社会学の課題

社会学の一分科としての芸術社会学は、現在までのところ未だ十分に体系づけられたかたちを示すに至っていない。尤もこのことは、社会学の系譜を見渡した場合、芸術についての社会学的考究が、これまで行われていなかったとか、またそれが甚しく乏しかつたということの意味するのではない。古くは既にコントやスペンサーの社会学のうちに芸術と社会の関係についての問題が論ぜられ、また後には、例えば、テンニエスの「ゲマインシャフトとゲゼルシャフト」にも芸術に関する見解が示されている。その他多くの学者の説いた芸術の社会学的理論の歴史的展開は、何れ他の機会に詳述するつもりであるが、ここで私の指摘した現代芸術社会学の体系的不備は、その体系附けそのものが甚だ困難な仕事であることを意味すると共に、更に社会学が、例えば、内容を度外視する形式社会学の方面に片寄つたり、或は互に対立排撃し合う社会学理論が相次いで現れて、混乱を呈してきたという複雑な事情とも関連しているのである。しかし芸術社会学の任務は、最初から抽象的な巨大な理論構成を企図することではなく、むしろ着実な個別的⁽¹⁾事例研究に基く実証的理論を集積し、それから普遍的原理を導くことに在ると思う。またここで芸術社会学を個々の芸術領域に対応する音楽社会学、演劇社会学、絵画社会学等に細分してみる考え方が認められることを指摘しなければならない。実際、芸術社会学は、その出発点に於ては、このような個別の芸術領域を研究の対象とするものであると考えられる。何れにせよ芸術社会学の発展は、なお今後の研究に残された多くの未解決の課題と真剣に対決することにまたなければならない。

なお芸術社会学の主要課題と考えられるものに次の諸項目が挙げられる。

家元制度に関する基礎的考察

(1) 芸術家の個人的生活体験の分析を通して、芸術家とその所属集団との関係を見ること。更に視野を拡大するならば、芸術家が一定の社会体制のもとで、どのようにして、何を、また誰のために制作し、または演技するかを明らかにすること。

(2) 以上の問題は、また芸術家とその芸術の享受者、パトロンとの関係についての問題に関連する。それは更に両者の間に介在する芸術批評家の問題にも及ぶ。芸術家、批評家、享受者の関係の如何なるものであるかは一義的に論じ得るものではなく、むしろそれぞれの個別的事例について分析、解明されるべきである。そしてこのような問題の考察にあつては、当然広く社会階層と社会体制との問題にも触れざるを得なくなる。

(3) 次に芸術家及び享受者の所属するそれぞれの集団が問題となる。特に人が技能を習得して芸術の一定領域に於て専門家として立つまでの過程、またその過程と集団との関係が注目される。このことは、また芸術教育、流派集団、芸術家の結社、師弟関係、更に家元制度というような事象に関連するのであつて、この小論は主としてこの点に論及する。

(4) 以上の諸問題と多少重複することではあるが、芸術作品の受容過程、言い換えれば、ある地域、時代、階層にそれが如何に浸透していくかという問題が、それぞれ特殊的、任意的、普遍的文化の概念との関連に於て考察されるべきである。

(5) 芸術社会学では、芸術様式と社会との関係が、主要課題の一つとして久しく論及されている。たゞこの問題は様式と社会との間に抽象的な図式を設定することで解決されるのではなく、既述のように、芸術家、批評家、享受者間の相互関係の分析を軸として考えられなければならない。

(6) 次に芸術と政治、経済構造、芸術と宗教等の相互関係、つまり、より大きな見方をすれば、芸術と社会体制との相互関係が研究対象となる。社会学に於て芸術を扱う場合には、現実の社会諸現象との関連性を無視することなく、芸術を多角的に捉えなければならない。

註

(1) 個別的事例研究とは、特定の芸術家とその作品を中心に研究する仕方である。また特定の集団或は地域社会と、そこに見られる芸術との関係及びある芸術とその享受者、入門者の具体的な調査研究もこれに含まれる。この際現状分析はもとより必要であるが、その歴史的背景の分析もなされなければならない。しかし、この場合単なる歴史的記述に終るのではなく、既述の芸術社会学の問題点を踏まえた視点が維持されるべきである。また社会心理学の方法と視点が、芸術家の個別研究に於て併用される必要がある。これを要するに、モノグラフが研究の中心に置かれなければならないということである。モノグラフの集積によつて、地についた芸術社会学理論が整備される。私の場合には、例えば、世阿彌元清、千利休、長谷川等伯、本阿彌光悦等が特に関心をひく人々である。

(2) 例えば、様式と社会に関する研究として次のものが指摘される。

W. Hausenstein, *Die Kunst and die Gesellschaft*, 1966.

P. A. Sorokin, *Social and Cultural Dynamics*, 4 vols., 1937—41.

蔵内教太著『文化社会学』昭和十八年

3 家元集団の構造

家元集団とは、いう迄もなく、家元を中心とする集団である。更に正確にいうならば、それは家元を頂点とする、累積された師弟関係から構成される流派集団、芸能集団である。勿論、家元集団と見做されるものは、多くの芸能領域に亘つて存在しており、その歴史的背景も各々異つていたので、それらを一律に考えることは困難である

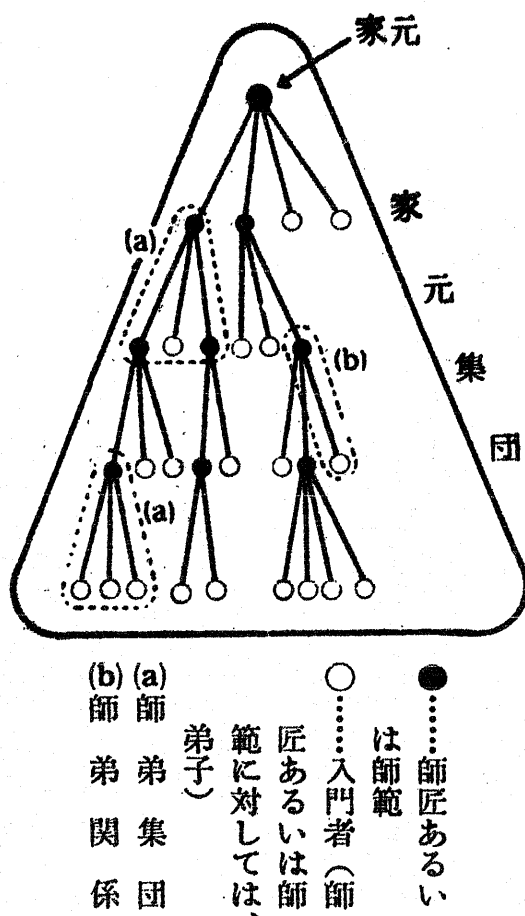
が、それらの集団が、家元集団と解されるための最小限度の条件は、右に指摘した点に求められるであろう。

家元集団は、これを一種の制度的集団と見做すことも出来る。なぜならば、家元集団にはその成員を統制する固定した思惟行動様式が存在するからである。名取り、襲名、家元の世襲という事実は、何れも家元集団の制度的側面を示すものである。一般にこの種の集団に加入して、一定の技能を習得し、伝授される個人は、家元集団の諸成員によつて期待された行動をとらなければならない。そして家元集団に於てその成員の同調を要請する思惟行動様式は、家元を中心とした権威、秘伝、伝統の型などと結びついている。ここに家元集団の一つの特色がみられる。秘伝や伝統の型が意味を持つのは、家元集団が本来、技能を習得または伝授するための、いわば一種の教育機関であり、訓練集団として存立してきたからである。家元集団がその制度的側面に於て考察され得るのは、権威・秘伝・型などの社会的統制手段がそこにみられる思惟行動様式の根幹を形成し、成員の行動の仕方及びものの考え方が、これらの統制手段によつて厳格に規定され、単に技能の習得、伝授の面だけでなく、日常生活の殆どあらゆる範囲にまでこれらの統制力が及んでいるという事実によるのである。そして既述の名取り、襲名、家元の世襲の如き規定が、この家元制度の中樞をなすものである点は特に注目すべきである。以上の立場からすれば、家元集団は、家元を中心とする集団の構造面を分析する際に用いられる概念であり、家元制度は、社会的規範とその統制力に重点を置いて考えた家元集団の機能面を示す概念であるといえる。けれども家元集団は、その成員達によつて尊重される歴史的な家、型及び家元の権力などの結合によつて支えられているのであるから、その構造面に於てよりは、むしろ家元制度としての機能面に於て一層具体的に理解されるべきはずであると考えられる。それは家元中心の集団（流派集団・芸能集団）に歴史的伝統の厚みがあり、また家元が先祖伝来の型を家意識と共に保持しているからで

ある。

既述の如く家元集団は、家元を頂点とする累積された師弟関係から構成される流派集団で、ピラミッド型の階層を成すが、その師弟関係は一般に主従関係であるといひ得る。次に理想型としてみた家元集団を図示しよう。家元

第1図 家元集団の構造1



から、家元集団として捉える場合、それぞれ異つた集団構造が見られる。けれども家元集団を理想型として把握すれば、ほと第一図の如くなると思う。この図に於て家元集団の骨組は、部分的な(a)師弟集団であり、更に細分すれば、個々の(b)師弟関係となるが、これを全体的に見れば師匠の系譜として把握することができる。師匠の上下関係は、師匠相互間の師弟関係と、師匠が有する師匠

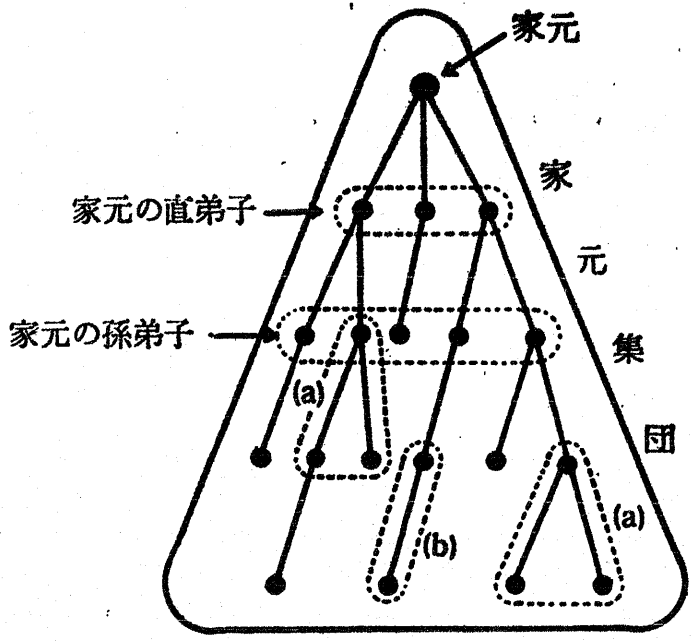
免状の種類及び師匠になつてからの年数等によつて生じて来るのである。一般に師匠は免許状発行の方法に関連して家元と直接の結びつきを有している。即ち、既に芸能上の実力の十分に認められている師匠でも、いざその入門者に免許状を授ける段になると、一応家元にその旨を伝え、かつ家元の名義でこれを授けなければならぬ。免状下附の可否を判断するのは、入門者の所屬する師匠であるが、実際には、家元がその権威によつて免許状を発行するという方法がとられている。従つて免許状の発行には、師匠が関与する部分と、家元が関与する部分との二通り

の過程が存在し、家元は最終的に強大な権限を有しているのである。入門者が家元の名に於て発行される免許状を受ける場合に払う取得料は、一定の比率で家元と師匠に配分される。教授料とこの免許状取得料は、家元及び家元集団の主要な財政的基礎をなしている。その意味で家元集団は、単に芸能集団であるのみならず、一種の営利集団の性格を備えている。しかしかゝる性格が判然と現れ、或いは世人の注目を惹くようになったのは、比較的近年のことである。

今日の生花に於ける草月会のように、入門者の数が五十万にも及ぶほど激増している場合を考えると、家元集団をやゝ違つた角度で捉えなければならぬと思われる。ところで、家元集団の頂点に位置を占める家元と師匠との間には深い関係が維持されているが、これに対し、家元と一般入門者との間には、免許状発行、発表会、或いは展覧会などの場合を除き、平素はただ稀薄な間接的な関係しかないのが普通である。入門者は直接に自分の師匠との間に師弟関係を結んで、一定の技能を学ぶ。そして入門者は、その流派で守られている型に従つて技能を修める。しかも家元の直弟子でない入門者はわずかに身近な師匠を通じ、或いは一定の流派に属しているという事実によつて、間接的にのみ家元と結びつくに過ぎない。一方師匠には、直接家元について技能を習得した家元の直弟子としての師匠と、家元に直接に師事したことのない孫弟子又は間接の弟子としての師匠とが存在して、そこには、直接、間接或いは直系、傍系の系譜が成立するのであるが、家元との関係に於て、師匠と弟子（入門者）とはかなり異つた立場に置かれる。即ち家元に対する帰属感は、師匠、殊に家元の直弟子であつた師匠の場合に最も強く、かつ明確であるが、家元直属でない師匠及びその弟子達に於ては、日常生活の点では勿論、芸能修練に際してもそれほど家元への帰属感の強くないのが普通である。しかも家元を中心とする集団組織が大規模になるほど帰属感の稀

薄な成員が増加するわけである。入門者又は弟子は、いわゆる名取りになることによつて師匠となる資格を取得し、家元集団内での責任ある地位と役割を持つに至るが、それだけまたこの家元制度そのものの重要な支持者となる。それはまた師匠がこの制度の加える拘束を甘んじて受け、更に制度の忠実な同調者となることを意味する。この点から見ても後述する名取りについての問題は十分に考慮されなければならない。

第2図 家元集団の構造2



(a) 師弟集団
(b) 師弟関係

以上の考察に基き前掲の理想型としての家元集団の図を書き変えたと第二図の如くなる。この図では入門者を一応除去してあるが、それは入門者が家元集団の成立にあたつて、欠くことの出来ない成員であるにも拘らず、家元に対する直接の帰属感及び家元集団内に於て占める地位、役割、責任などの点に於て、師匠とはかなり異つた立場を占めているからである。

さて第一図と第二図、即ち家元集団の構造1と構造2とを比較して見る場合、両者は如何なる関係を持つてあろうか。勿論、家元集団をこのよう

に図示すること自体に無理があり、従つてこの図は現実の家元集団のある一面を形式的に表現したに過ぎないが、説明の便宜上掲げるわけである。第一図は、広義に解した場合の家元集団の構造である。入門者たる普通成員が家

元集團の支え手であることは、彼等の支払う謝礼と免許状取得料が、すでに述べたように家元集團の主要な財政的基礎となつている事実から認められるが、通常入門者は、家元と間接的な接触しか持たない場合が多い。また家元は多くの場合、単に形式的に権威あるものとして、入門者に君臨しているに過ぎない。入門者の中には師匠との間に一時的師弟関係を結び、技能を修得すれば、その師弟関係を事実上解消するものが多い。これに反して師匠はいろいろな方面で家元と接触する機会を持ち、家元伝来の型に従つて技能を教授し、自己の行動の背後には、常に家元の権威があるものと意識する。師匠はまた単に現在の家元のみならず、累代の家元とも型を介して結びつき、家意識に基く行動を期待されている。その上師匠は日常生活の各方面に於て、家元と全体的相互給附関係を結び、家元のために、また流派のために報恩的尽力をしなければならない。他方家元は師匠を保護し、それによつて自家の勢力を伸張し、権威を維持しようとする。しかも以上の諸事項によつて生ずる家元と師匠との関係は長期間に亘つて持続されるのが普通であつて、師匠が家元との関係を断ち切るのは、前者が後者によつて破門されるか、自ら新しい型を創造するために家元集團から脱退するか、或いは進んで師匠たる地位を放棄するか何れかの場合である。しかし、このような場合でも、家元との関係をはじめ、他の師匠との関係を完全に解消することは、甚だ困難である。第二図は師匠の系譜関係を中心に考えた場合であるが、上述の諸点から見ても、実質的な家元集團は、この図のようなピラミッド型の集團であるように思われる。ところで系譜上から見て家元に最も近い位置を占めるものは、家元の後楯となつてこれと深い関係を有する直弟子である。従つて直弟子はそれ以下の成員よりはるかに強大な勢力を持つ。勿論、師匠のうちでも、師匠免状の位階の高いものほど大きな勢力を有することが、一般的な現象として見られるのである。

家元集団は、主従関係としての師弟関係を軸として成立するピラミッド型の流派集団であるが、そこには上下のつながりだけでなく、横の関係も存在し、例えば同一位階の師匠の免状を持つ師匠の集団や、直弟子でつくられる集団の如きものも存在する。しかしながら、家元集団の本質は上下的なピラミッド型の階層を形成する点に求められるであろう。その際、頂点に位置する家元は、家元集団に於ける諸事象を統一的に把握し、またその集団内でなされる諸成員の行動は何らかの形で、家元の指揮を仰いで決定される仕組となつてゐる。家元集団に見られるコミニケーションは、殆ど皆家元から一方的に発せられるか、或いは師匠↓家元↓師匠↓入門者と云う回路でなされる。師匠は従来の仕来りを破ることを固く禁じられ、また勝手気儘な型の創案は時には、破門に通ずるのである。それ故、家元はあたかも家父長制家族に於ける家長の如き意味をさえ有するといえるであろう。

家元集団は、家元を中心に一定の共通な芸についての型を持ち、その成員は家元に求心的に結びついて、相互に一体的な行動を営むのであつて、そこには、いわゆる親分、子分的原理が作用するものと思われる。またある意味では、家元集団は一種の閥であることも考えられる。従つて、そこでは内部的に固まる傾向が強く、対外的には一個の封鎖的集団として現れる場合もある。かくて流派集団としての家元集団は、他の流派集団と並存する時、一層その内部的結合を強め、自己の有する特定の型を明確に表面に示さんとする傾向を持つものである。

以上は家元集団についての一般的概観であるが、次に具体的な事例として草月会⁽¹⁾の場合を見ることにする。草月会では、まず普通の免状を次の四段階に分ける。即ち、四級免状(免状取得に要する費用二千元)・三級免状(二千元)・二級免状(二千元)・一級免状(三千元)である。四級から始まつて順次修業して一級免状を取得すると次に師範(師匠)証書を得ることが出来るが、それにも四段階があり、修業年数及び技能の程度が、師範証書の交

附に際しての基準となる。四級証書（取得に要する費用六千円）・三級証書（八千円）・二級証書（壹万円）・一級証書（壹万五千円程度）の四段階である。（ここに示した費用は昭和三十三年六月から新たに実施された金額である。同年五月までは、各免状証書共にここに示したものの約半額を要したのみであった。）免状の授与に際しては、師範が弟子の能力を判定して会長（草月会では家元のこと）に免状を申請するのであるが、この場合師範は自分の有する証書と同格以上の証書は申請できない。そして、一級証書は、直接会長の推薦によつてのみ取得できるという規定になつてゐる。このように免状証書の交附権を家元が一手に握つてゐること、これが家元集団の特質であり、その制度的側面を示すのであるが、家元の権威と安定性というものも、以上のような仕組によつて生み出されるのである。更に、免状及び証書取得に要する費用が、すべて師範の収入となるわけではなく、師範四・会長（家元）六の割合で分けられるという事実注目しなければならない。

師匠としての資格を得ることは、既述のように家元集団の正式の成員となることを意味し、日本舞踊ではこれを名取りという。師匠は、弟子が一定の技能を修得し、師匠たる実力を備えたと認めると、家元にその旨を取りつぎ、そこで試験が行われ、それを通過すると、家元から正式に師匠として認められる。この場合、家元に取りついだ師匠は、新たに師匠となつた者を色々の面で援助し、そこには明確な主従関係が生まれる。また新たに師匠となつた者は、家元とも主従関係を結ぶことになる。このように、名取りは、家元集団に於て社会的な承認を得る方法であるといえる。単に家元に依つて社会的に認められるのみならず、同一流派に所属する師匠に依つても更に流派をこえて広く社会的に承認されることになる。それは又、家元集団の社会的規制を受けるといふことである。名取りになると芸名⁽²⁾が与えられるが、その時には、当該流派の家名が芸名の姓として与えられ、更に芸名の個人名の中

には、師匠の芸名としての個人名から一字を貰つて入れるやり方が一般に行われてきた。例えば、藤間流では、名取りとなる者には姓として藤間が与えられ、個人名として、師匠が藤間勘十郎であれば、勘の字を貰つて勘素蛾と附けられるわけである。すなわち、芸名の姓は流派を表現し、名は師弟関係を示しているのである。従つて、芸名を見れば、おのずからその師匠の社会関係と社会的地位が理解できる。また師匠が家元の直弟子であるか否かということも芸名によつて推定されるのである。名前を与えられたということ、更にその名前に流派と師匠の名が織り込まれていることから、名取りとなつた者は、家元を背景として大きな社会的責任を負わされる。名を頂くということによつて、師匠はあたかも家元を家長とする家の構成員となるわけである。そしてこの場合の家は、世代をこえて存続する歴史的な家にはかならない。この歴史的な家は、単に構造的集団として存在するのではなく、個人をその内に包含し、個人を規制する制度的集団の面を示すのである。

家元集団は、例えば名取りと云う慣行によつて上述の如くその構造面と制度面との特徴を示すようになるが、この二つの面は表裏一体の関係にあるものであることはすでに繰り返して述べた。ところで家元制度は、(1)名取り、(2)伝統的に固定された型の維持と伝達、教授、(3)その際に家元の有する絶対的権力、(4)秘伝、(5)決められた型を忠実に習得し、修業するという学習方法、(6)主従関係或いは親分子分関係によつて規制された思惟行動様式、(7)恩と義理についての考え方と行動の仕方、(8)後見、(9)襲名、(10)家元の世襲、(11)免許状発行の方法、(12)入門破門によつて示される統制力の存在、(13)家中心の考え方、(14)芸名の授与など、これらすべてが、相互に伝統的な結び付きをなすことによつて確立されるのである。家元制度とは、実はここに挙げた種々の約束、思惟行動様式、社会統制の手段が、密接に複合して存在する事実を意味するのである。次に以上の如き意味での家元制度について更に説明を加えてみ

よう。

家元制度によつて規制される師弟関係は主従関係であるが、その関係を成立させているのは先輩の師匠が新しく師匠になつた弟子に与える恩と、新師匠が自分の先輩師匠に対して立てる義理であると考えられる。この場合、恩と義理は、一種の社会的規範の意味を持つことに注目すべきである。家元とその直弟子たる師匠の間にも恩と義理の考え方が存在するが、直弟子以外の師匠と家元との間には、必ずしもかゝる恩と義理の考え方とそれに基く行動の仕方が明瞭に見られるのではない。直弟子でない師匠は自分の直接の師匠との間に恩と義理を基礎とする関係を結ぶのである。何れにしても、家元制度の枠内に於て行動する場合には、人々は常に家元の体面や自己の所属する流派の名誉を考えて行動する傾向が強い。これはすべての社会生活に於て、多少とも見られる傾向であるが、封鎖的な色彩の濃い家元制度に於ては、一層著しいのである。

技能を伝授すること自体も恩として考えられるが、他に、弟子に秘伝を授けること、師匠となつた弟子に新たな弟子を見つけてやること（それは経済的に独立した弟子の生活を援助することである）、自分の弟子を家元に引きあわせ、家元との関係を深くして、家元に良く面倒を見て貰うようにすること、弟子の催す展覧会に作品を提供したり、或いは、弟子の催す発表会に自ら出演して弟子をひき立てたり、その際、経済的援助をしたりすることなどは、師匠が自分の弟子に対してなすところの恩である。要するに、師匠は弟子の経済的援助はもとより、生活の全面的な範囲に亘つて弟子を支援し、指導し、ひき立ててやるのである。このことは又、師匠は弟子の言動に対して責任を持つ、という意味である。以上の事柄は、師匠自身の地位と権威を確保することになるし、他の師匠に対する自己の社会的地位を強化し、自己の有する発言力を増大させることに通じているといえよう。家元制度内部に於ける師匠

間の勢力の差異は、家元との結び付きの度合や（例えば、家元と血縁関係にある者は、一般に他の者より強大な力を有する傾向が見られる）、師匠となつてからの年限の長短、弟子の数、芸そのものの実力などによつて決つてくる。従つて、時には、師匠になつてからの年限は短い、芸の上での実力を持つが故に、短期間に社会的に高い地位につき、強大な勢力を揮うこともあり得る。それは家元制度が、元來技能修得を目的とする制度にほかならないからである。

弟子はかかる恩に対して、義理だてしなければならぬ。例えば、師匠が展覧会を開いたり、発表会を行つたりする場合には、その宣伝をし、券を分担して販売し、会場で種々の仕事を担当する。弟子は師匠の顔を立てるよりに努めなければならぬ。弟子が師匠の型をそのまま忠実に守り、その型を勝手に変更しないで自分の弟子に伝授すること、これも弟子として師匠のために尽す方法である。そして機会ある毎に、例えば、年末、年始、盆などに物品その他の贈答⁽³⁾をするのが弟子たるものの礼と見做されている。展覧会及び発表会は、師匠と弟子の関係を確認し、その強化、持続をはかる機会となる。弟子は常に師匠と関係をつけ、それを強化しようとする。発表会、研究会、講習会などは、このためにも大きな意味を持つ。勿論、これらの事柄は、その流派の型を洗練されたものとし、家元の社会的地位を高め、自己の所屬する流派の勢力を増大させ、その存在を明らかにする意味を持つてゐる。贈答という現象も、いわば、師匠と弟子の関係を補強するてだてにほかならない。

以上で家元集団の構造、家元制度の特質、家元集団と家元制度の関連性及び家元制度に於いて見られる思惟行動様式についての考察を終ることにする。次に家元制度の本質に言及するため、内弟子、芸名、家そしてそれを貫く芸道の問題を中心に考察する。

註

(1) 草月会の場合はこの述べた如くであるが、池坊では次の修業段階が存在する。初等科(初伝) 中等科(中伝) 高等科(皆伝) 師範科(華掌) 脇教授三級(准華匡) 脇教授二級(准華監) 脇教授一級(准華綱) 准教授三級(華匡) 准教授二級(華監) 准教授一級(華綱) 正教授三級(総華匡) 正教授二級(総華監) 正教授一級(総華綱) 准華督、華督、副総華督、総華督。草月会に於ても見られるように、師匠と家元は免許状取得料の分割を通じて経済的な関係を結ぶ。家元の財源の一部はここに求められる。勿論、これが家元の財源のすべてではない。

(2) 日本舞踊に見られる芸名の実例として次の如きものがある。しかしながら弟子の芸名に必ず師匠の芸名の個人名が一字入つてゐるとは限らない。(上が弟子の芸名、下がその弟子の師匠の芸名である。)

花柳 輔 夫——花柳 輔 三郎

花柳 寿々 絹——花柳 寿 輔

花柳 寿 美——初代 寿 美

花柳 寿 二郎——花柳 寿 輔

藤 間 桂——藤 蔭 静 枝、藤 間 勘 次

藤 間 勘 園——藤 間 勘 次

藤 間 勘 太郎——藤 間 勘 翁、藤 間 藤 太郎

(3) 贈答は単に経済的な奉仕というものではない。日頃の世話に対して御恩返しをするといった精神的な意味を持つ贈答である。恩は数量でははかられない。恩は無限である。その無限の恩に対して志としてなされるのである。贈答は、一般に日常生活に於て慣習化しているもので、とかく形式に流れ勝である。しかし贈答の持つ社会的機能と意義は、社会学に於ける重要な問題となる。

4 芸道について

日本の芸術、特にその中でも芸能と呼ばれるものに於て、その伝統の型を学ぶことは最も重要な修業過程と見做

されていた。型を学び、これを身に附けるには厳しい稽古と鍛練を積み、実践躬行を主眼としなければならぬと考えられたのである。しかもその型と称せられるものは単に表面的な形式ではなく、永き不断の修練によつて洗練されたものであつて、その根底には特定の理念が働いている。それ故型の修得は単なる外形の模倣的学習ではなく、その型に集結されている精神的要素の体得を意味した。このように祖先伝来の型を尊ぶ態度（それは家を尊重する態度である）は久しきに亘つて日本芸能に共通する特徴をなし、しかもそれは家の伝統と權威の自覚、維持及びその後世への伝達を必須条件とみなす考え方に基いて生じたものである。このような態度と考え方及びそれに基づく行動の仕方こそは芸道という言葉の意味するものである。芸道には更に和（和）の精神、即ち同じ種類の芸能に精進する人々の相互的調和關係の要請という意味も含まれていた。和を尊ぶ態度は、例えば、茶道や連歌などの背景にも見られ、更に広く一般日本文化の基底に潜むものと考えられる。我国の芸能の世界には久しく内弟子の制度が存在していた。この制度は今日では著しく衰微しているが、しかし完全に消え去つたのではない。昔から芸能の世界では一芸を修得しようとするものが住込みとして特定の師匠のもとに弟子入りすることは、その目的達成の点から最も大切な過程とされていた。その弟子は直接芸そのものを学ぶことよりも、むしろ日常生活の多種多様な方面に亘つて師匠の手助けをなし、わずかにその合間に芸を身に附ける努力が許されるのである。かくて師弟の間の關係は甚だ密接であると共に複雑で、芸修得の精神はむしろこのような日常生活のあらゆる場面に於て涵養されるのであつた。芸の理解と型の体得は、このような厳しい不断の修業を経て達成されるのであつて、これが即ち芸道なのである。

内弟子が大成し、やがて一人前の師匠として新しく独立することが許されるようになると、彼と旧師匠との間に

は、既述の如きいろいろな義理人情の關係が生じてくる。そしていわゆる名取りも内弟子から一人前の師匠となる資格を得るための、即ち家元を中心とする芸能集團の正式な成員となるための、通過儀礼 (rite of passage) の如きものである。

名取りの場合に附与される芸名の問題は、家元制度の考察にあつて特に注目すべき事柄である。芸名の附与方法については既に述べたが、芸名の附与によつて生ずる家元とその直弟子たる師匠、或いは師匠とその弟子たる新師匠との間の名前の上の關係は、単にそれだけの形式的なものではなく、現実生活上の相互扶助的關係の成立を社会的に認知させる一つの補強手段となる。かくて流派名を冠し、芸名を授けられた者は、家元制度の忠実な同調者たることを自他共に認めたことになるわけである。他方また芸名の附与に基いて師匠と弟子との間に一種の擬制的血縁關係の結ばれることもある。そしてこのような擬制的血縁關係についての意識は、当該の師匠と弟子との二者の間だけではなく、家元を頂点とする芸能集團全体のより広い範圍に亘つて存在する共屬意識に結び附いてくる。同一集團への共屬意識の上に更に添加されるこの擬制的血縁關係の意識は、表面上は明確に現われないとしても、家元の芸風を傳承し、師匠相互間の連帶性を強化させる働きをなすものとして重要な意味をもつ。

家元の果すべき役割には次の諸事項が含まれる。(1) 伝統の型を傳承し、それを益々洗練し、更にそれを正しく後世に伝えること、(2) 弟子の面倒を見てやること、(3) 芸風を確立し、流派の社会的勢力を拡充すること、(4) 弟子の行動を統制して緊密な社会的結合關係を持続させること、(5) 免許状を發行し、名取りを承認し、或いは、統制を乱す弟子には社会的制裁 (例えば破門) を加えること等である。

家元制度の根底には家族主義の原理が作用して居り、その原理は家元を中心としての芸風の維持と、芸名の発揚

とを以て人々の思惟行動を律する基準たらしめている。芸風はいわば、伝統的に特定の家に存続する独特の生活様式たる家風（具体的には家憲などに示されている）に、また芸名は、ある意味で、家の名譽をも誇示する家名に比較されるものと考えられる。そして芸風は家風と同様に、集団の対内的社会統制の手段として利用され、また芸名は、家名と等しく、対外的宣伝の役に立つものであつて、これらの点から見ても上述の擬制的血縁関係の意識が、家意識に関連して重要な意味を持つものであることがわかる。

次に家元集団に於ける中核的存在たる家元の性質について考えてみよう。こゝで家元というのは、例えば、能楽、舞踊、歌舞伎などに於て認められるようなある特定の型を創り、一流一派の本源をなした家又はその統率者（以下本文で家元と記する場合はこの統率者を意味する）を指すが、この家筋は一般に世襲制度に基いて存続される。今例を能楽に於ける金剛流の家元にとり、その系譜を示すこととする。（年号は没年を示す）

善岳正明（金剛姓の祖）正清——氏正——久次——養子久次子——勝吉子——吉勝弟——
 天文二二——天正四——永禄七——慶長二——慶長一五——慶長二二——正保四——承応三——寛文一一——
 長頼——久明——久明弟——養子——久則子——氏但——氏栄——氏成——氏善——氏慧——養子——前代巖子——
 元禄一三——正徳五——寛延四——天明四——文化元——文政一一——明治一七——明治二〇——昭和一一——昭和二六——巖（現）

こゝでまず注目すべきは、この系譜に養子として康季、氏福、氏成、巖の四人の名の現われていることである。伝統の型を忠実に守り、それを後代に伝えて行くことは家元たるものの第一の任務であつて、そのために型を受けつぐべき後継者を得ることは絶対的必要事である。従つて、もし家元の家族内に後継者となる人の居ない場合は、門弟或いは外部から養子を迎えて型の存続をはかり、またその養子に家元の地位と役割を継がせなければならぬ。また家元に子供がいても実力を欠くとか、その他何等かの事情のために家元を相続するに不適當だと認められ

た場合にも養子を後継者として迎えることがある。それはいう迄もなく型の中絶を防ぎ、家を守り家を存続させる必要があるからである。家を守り、家を存続させるということは困難なことではあるが、これは最も重要なことである。また実力者を家元として立てようとするのは、型の伝承及び家の繁栄にとつても、またその流派の興隆にとつても肝要なことであつて、このことは特に同じ芸能界に競争相手としての他の流派の存在する場合に一層強く要請されるわけである。養子制度は上述の如き家元の家のみ設けられているのではなく、下位の師匠たちの家に於ても、否日本では広く一般社会でも認められてきたものである。この制度の意義は(1)家のため、(2)親のため、(3)子のため、のそれぞれの養子制度と云う順序で歴史的に変化してきたものと考えられているが、我国の養子制度は一般的にみて家名の維持と存続、親の扶養を目的としたものといえるであろう。また祭祀の執行という目的が養子制度に結び附けられている。しかし、特に家元の場合には、主として型の保持、家名の存続を第一要件として、親の扶養その他を副次的なものに見做すようである。これに対して家元の下位に在る普通の師匠の場合には扶養を主目的とする養子縁組も行われている。

次に家及び家の秘伝が芸能の世界で如何に考えられていたかを能楽の大成者たる世阿彌元清の述作『花伝書』によつて窺うことにしよう。

「二、此別紙ノ口伝、当芸ニライテ、家ノ大事、一代一人ノ相伝ナリ。タトヘ一子タリトイフトモ、フキリヤウノモノニハツタ
フベカラズ。「家々ニアラズ、ツゞクヲモテイヘトス。人々ニアラズ、シルヲモテヒト、ス」トイエリ。コレ万徳了達ノ妙
花ヲキワムル所ナルベシ。

一、此別紙條々、先年第四郎相伝スルト云ヘドモ、元次芸能感人タルニヨテ、是ヲ又伝所也。秘伝之。

応永廿五年六月一日

世 花押

『花伝書』花伝第七、別紙口伝九

これによれば、別紙の口伝が、芸能上、一家に於ける最も重要なものであり、この秘伝が多くの人々に伝えられるのではなく、一代にたゞ一人にだけ伝えらるべきものであつて、我子でさえも不器量の者には伝えてはならないというのである。そして「芸能の家系は単なる家系ではない。家系のものであつても、芸能をつぐ資格に欠けるものは、その家系のものとはいえない。即ち、家系以外のものでもその芸能をつぐに足る名人であれば、その人を以てその芸能の家系のものというべきである。単にその家柄の人であるというだけでは一芸に達した人とはいえないのであつて、奥義を究めた人が、一芸に達した人といわれるべきである」と説かれてゐる。このように家系よりも、子よりも芸を尊び、その家芸を伝えることを重要視する考え方は特に注目されるべきである。家芸を尊ぶというのは、また家を尊ぶということである。そしてそのために人よりも芸を重く見るのである。その芸はまた型と言ひ換えてもよいであろう。つまり、ここでは血の連続より型の連続が重要視されると考えられる。家を支えているのは型であつて、家元はその型を正しく後世に残して行かなければならない。型は家元にとつては家産である。世阿彌は家のために『花伝書』を残したのである。この点は注目すべきところであろう。世阿彌の以上の見解はその後の芸能及び家元制度の根底に何らかのかたちで潜んでゐると思われる。

家元が世襲されてゐることから、その家に代々伝わる型は一般に秘伝として家元にだけ直接に伝えられて行くが、秘伝は一種の秘密であり、それ故に稀少価値、権威、神聖感などを伴う。従つて、秘伝がもし公開されるようなことがあると、それに伴う稀少価値その他の性質が失われて、大した意味のないものとなりやすいのである。『花伝書』に記されている世阿彌の次の言葉は秘伝の本質をついてゐる。

「一、ヒスルハナヲシルコト、ヒスレバハナナリ、ヒセズバハナ、ルベカラズトナリ。コノワケメラシルコト、カンヨウノハナナリ。ソモく一サイノ事シヨダウゲイニライテ、ソノイへくニヒジトマウスハ、ヒスルニヨリテタイヨウアルガユエナリ。」

〔花伝書〕花伝第七、別紙口伝六

家元の権威は秘伝によつて裏付けられるもので、いわば秘伝あつての家元であると考えられる。

先に示した金剛流の系譜を見ると、その名に同じ一字をもつ例の多いことに氣附くであろう。芸能の家元の系譜では、このような例は他にも多い。これは名という標識によつて家元の系譜を、形式的にはあるが、明確にして家元の歴史的のつながりを固定し、社会的な認知を一層確固たるものとするためになされたと考えられる。また既述の名取りの場合と同様に先代の型をそのまま受けつぐこと、その家の芸風にひたることなども名前の問題に関連している。この問題の更に典型的な例は、種々の芸能に見られる何世某、何代目某などの呼称に現われている。これは後継者又は有力な門弟が数代に亘つて評判の高い芸名をそのまま襲名する場合に生ずる混同を防ぎ、また同一芸名をもつ人々の世代による区別を立てるためである。この場合世代は移り代つても先人の芸風や型は世代を超越して生きて行くものとされ、こゝにも家と型の尊重が、芸名の超世代性に於て現われている。他方また芸名は、芸能者とその芸能の愛好者、享受者などとの関係にも影響する。なぜならば芸名はパトロンやファン、或いはまた対立する流派集団などをも考慮に入れて附与されるからである。事実家元及び師匠の呼称する芸名は、彼等の地位や力量に対する一般世人や享受者の評価をある程度左右するものであつて、由緒ある芸名の所有者はそれだけ有利な立場に置かれる可能性が認められる。

世襲制度の保持は型の維持とその忠実な伝承にとつても、また家元の権威維持にとつても好都合である。けれど

も逆にその結果が単なる型の模倣を生み、生彩のない型の出現をきたすこともある。常に生き生きとした型を展開するためには、芸能者に於ける不断の修業⁽³⁾と努力が必要とされる。かくて芸能の修業は、芸道の精神に通じなければならぬという心の問題として捉えられてきた。しかもこの心の問題はまた宗教との結び付きを生ぜしめた。事実我国に於ては、芸道の理念は、一方では古来いろいろな形で仏教⁽⁴⁾、殊に禅宗の思想によつて支えられてきたといつても過言ではない。例えば、茶道の一部には「宗易の云、小座敷の茶の湯は第一、仏法を以て修行得道することなり。家居の結構食事の珍味を樂とするは俗世の事なり。家はもらぬほど食事は飢ぬ程にて足る事なり。是仏の教茶の湯の本意なり」(千宗易述南坊宗啓記『南方録』覚書)と主張するものもある。また『禅茶録』を見ると、茶事は禅道を宗とする事という立場がとられ、「自己の心法を觀せしむる茶道」を説き、「只偏に禅茶を甘んじ、修業せんこそ吾道の本懐たため。点茶は全く禅法にして自性を了解するの工夫なり」と述べている。

「夫茶の原意は器の善悪を扱はず、点ずる折の容態を論ぜず。只茶器を扱ふ三昧に入て本性を觀ずる修行なり。」(東都寂庵宗沢『禅茶録』)

これを以てしても芸道には修業或は心の鍛練の含まれていることが認められる。芸を修めるのは、それが生計の一部として行われるにしても、そのまゝ人間としての生き方に結び附くことなのである。井伊直弼『入門記』に見える「抑喫茶道は、心を修むるの術にして、而して方法の上に漏るゝこと無し」という言葉もよくこの事実を表現している。

芸道は既に指摘したように心の問題として考えられるが、これは我国の武道に於ても同様である。例えば、常静子⁽⁵⁾『常静子劍談』には、「一、奥に達する道三路。一は心形刀、一は形刀心、一は刀形心。」という文章がある。常

静子は心形刀を旨とするのであつて、心が第一だと述べている。即ち武術では単に刀を使う仕方が重要なのではなく、その裏に存在する心の用い方、或いは心構えがしつかりとつくられなければならないとされている。これは余裕を持った心、すきのない心、生きた心を強調することになる。芸道に於ける心も結局以上の如き意味に解されるであろう。芸道と武道とはかゝる視点から考えると、それ程離れたものではない。芸道の心は固定されたものではなく、包容力を持ち、融通性のある豊かな心である。次節で述べる型にしても、形式的に固定されたという型ではなく、その内にあらゆる発展の可能性を有する型を問題とするのである。新たな展開の方向を示さないような型は生きた型とはいえないのである。

註

(1) 和とはいわば釣合、調和、更に融合ということである。日本では特に自然と人間との調和が、種々な現象に於て認められる。禅で説かれる「一即多、多即一」ということも或意味では和である。絵巻物は絵画と書の和である。障屏画は、絵画と工芸、建築の和の上に立つて完成された。連歌も和の芸術であるといえるであろう。更に茶道の根本理念は和であると考えられる。茶室の中に存在する物の和が強調されると共に、そこに位置する人間の和が要求される。「喫茶中に貴賤を選ばずといふ事よく人々のいふ事なり。此一句を識得すべし。」(井伊直弼『茶道の政道の助となるべきを論へる文』) という言葉にも注意を払わなければならない。茶道に於ていわれた和敬静寂の和は、茶道の根本的な行き方を示しているのである。私は日本文化は、要約すれば和の文化であるといえると思う。更に和の考え方は社会生活に於ても、種々の場面で認められるのではなからうか。

(2) 能楽では流派は比較的少数で固定している。例えば、シテ方の流派としては、観世、金春、宝生、金剛、喜多の五流が存在する。それに比較して、生花等では非常に多くの流派が成立しているので、勢い各々の特徴が失われて行く傾向が見られる。能楽の流派の固定性の問題は、当然能楽の歴史を探ることによつて理解出来るが、これは又別個の問題である。たゞ、ここでは、能楽の変遷は、その享受者、パトロンの問題と深い関係を持つこと、能楽が当初の自由な味を失つて形式化し、固定化し

ていつたのは、武士が能楽のパトロンとして成長し、後には式楽としての役割を能楽が果たすようになったことと関連している点を指摘しておきたい。要するに能楽を初め他の芸能にしても、それらは政治、経済構造、宗教等との密接な関連のもとに展開してきたのである。その他能楽に於ける各流派の成立と展開、現状、各流派の勢力、地方的な分布状態、素人弟子の年令的、職業的構成、観客の階層の問題が生ずるが、ここでは問題点の指摘に留めたい。

- (3) 世阿彌の『花伝書』吉田兼好の『徒然草』(第百五十段他)などに修業についての記述が見られる。
 - (4) 茶道と仏教との関係については、千宗易述南坊宗啓記『南方録』覚書、東都寂庵宗沢『禅茶録』などが参考となる。
 - (5) 常静子『常静子劔談』には、能楽に関する記述がある。それによれば、能楽も武術も心の働きを以て第一とすると説かれて
- いるが、この見方は武道と芸道の関係を説いたものとして注目される。

5 型 とい う こと

家元制度はその根底に芸道の理念、つまり修業、型の尊重、家と伝統の重視、心の鍛練などを人々の守るべき思惟行動の基準として内包している。また芸道は家と密接に結合しているが、歴史を遡るならば、中世に於ける和歌⁽¹⁾と家の間にも注目されるべき問題があつた。

和歌や連歌(特に有心派の連歌)は、一般に貴族や僧侶の間に浸透していたが、能楽は当初は民衆を対象とする雑芸であつた。しかし応安七年(西暦一三七四年)の観阿彌の今熊野に於ける申楽能を契機として、将軍義満⁽²⁾との結びつきが生まれ、それ以後能楽は武士を中心として展開し、やがて徳川幕府がこれを式楽として保護するようになると、各流派は、それぞれ一定の型を明確に示すようになった。その他芸道と家の問題は、茶道や俳諧、歌舞伎、浄瑠璃などの歴史的展開との関連のもとに考察されるべきである。能楽が歴史的には庶民から武士にその基盤を移したのに対し、茶道は武士から民衆に拡まつて行つたといえる。しかし何れにしても、日本の芸能は特定の家を中心

とし、型を基調として、それぞれ発展を遂げたのである。そして既述のように、家元を中心とした芸道の歩みに於ては、血の連続より型の連続が重要であるとさえいい得る。修業と稽古の際には、一定の型を学ぶことに努めなければならぬ。例えば、この点は世阿彌によると次の如く解されている。

「けいことは、音曲、舞、はたらき、物まね、か様の品々を極むる形木なり。」

(世阿彌『花伝書』風姿花伝第三、問答条々六)

世阿彌のいわゆる形木とは、型である。型に入つて、型の本体を会得することが、稽古に際して要求される。型に従つて音曲や舞や物真似を体得しなければならぬ。逆にいえば、型に従わないことは邪道であるということである。型には、代々の祖先の激しい修業が秘められているが、その型は修業上の目標であり、又一芸の真髓を理解するための手早い筋道である。型には、芸能の究極的な考え方及び行動の仕方が、煮つめられたかたちで結晶として表現されているのであるから、見たところは単純でもその内容は複雑でかつ豊かである。その型は、それ故に新たな方向に展開する可能性を持つていると考えられる。これが真実の意味での型である。型は芸の上での約束であり規矩である。また型は、それを演じたり、それに従つて物を作つたり、かく人にとつてと同様に型をみる人にとつても、芸を理解し、鑑賞するための抛りどころとしての意味を持つのである。そして型を磨いて行くことが、何れの芸能に於ても大切なことであつた。型は或意味でそれになつてきた家のすべてを表現しているのである。

簡素、省略、気魄、外的事象の中からその本質を捉えること、象徴的表現などは、日本の芸術全般の基調を形成する事柄であるが、型は一般的にかゝる事柄と密接な関係を有するといえるであろう。特に能楽は最も完成された

型を持つ。能の演技の基本は、安定性を第一として次に如何なる姿勢の変化にも応じ得る可能性（流動性）を持つ構えであつて、そこから謡いの文句につれてその意味を表現する型と具体的な意味を持たない舞が生じてくるのであるが、そこで主眼となるのは、内面的には非常な動きを示している一方、外形的には動きを少くして最大の効果をあげるということである。従つてその型は充実した型である。一般に他の芸能に於ても、型とはかかる充実した型であると考えられる。

家元制度は型を保存し、それを後世に残して行くための制度である。家元においては型は家産としての意味を持つのである。特に家元は歴史的な家を背景として、型を守つて行かなければならない。型を守るといふことは型をつねに磨いて行くことであり、それはまた家を守り、家を存続せしめるといふことである。しかし、このことは、家元のみならず、家元又は師匠について一芸を学ぶ者にも多少共い得ることである。家元制度を考察する場合に家、家産、家格の問題が一つの考察の視点となる。

芸を修得する人々は、直接又は間接に家元から一定の型を学ぶのであるが、日本の芸能では、これまで、(1)型を分解して教授することは少く(と)いふことは、型を分解すること自体困難であることを意味するが、(2)従つて、最初から全体を把握するという行き方がとられ、(3)また師匠が教えるより先に、まず自分で鍛練して自らその型を理解しなければならぬとされ、(4)秘伝は神聖なものとして明らかにされる(4)ことが少く、それによつて師匠の権威が高められ、(5)常に師匠の仕方をまねること、更にその型の内面的な意味を悟ることが要求されるという傾向が見られたのである。かゝる教授、修得の方法は、芸道の有する一側面であると考えられる。

型は芸の規矩であるが、型に入つて型から抜けるということが、修業の究極目標であらう。弟子は家元に無断で

新しい型を案出することはできない。家元は祖先に伝来の型を守り続けなければならないとされているが、家元が伝来の型を変える場合もある。型の改変が許されているのは、家元に於てのみであつて、弟子が型を無視した自由な行動をとると破門される場合もある。また家元の指示に対して納得の行かない者が、家元と別れて、新たな流派を創立する場合もある。家元制度が有する拘束性は、入門、破門という言葉にも現れている。又家芸や一家をなすという言葉も家元或いは家元制度の特質の一部を明確に表現している。以上の説明によつても明らかなく、結局家元制度の問題は、型の問題に結び附くものであることが認められる。

註

(1) 定家の子の為家の時代には、師範家が設けられ、歌を読むにあたつても守るべききまりが作られたのであつた。そして為家の子の時代には、二条家、京極家、冷泉家の三つの家が成立し、歌道の家として大きな社会的勢力を得たのである。歌道が家を中心として展開して行つたことに考慮を払わなければならぬ。これはたゞ国文学や国文学史に於て問題となるばかりでなく、日本文化を社会学で研究、考察するに當つても、重要な問題点であると思う。国文学に於ては、例えば、久松潜一博士『国文学』広文社昭和二十四年に於ける所説が参考となる。ここで文学と社会集団の關係として次の四つの場合を指摘したい。(1)作者は如何なる集団(階層)に所屬しているか。(2)作品の取材は如何なる集団に求められているか。(3)作品には如何なる集団の物の考え方や行動の仕方が表現されているのか。(4)その作品は如何なる人々を享受者としたのか。

(2) 能楽の展開に於て、義満との結び付きは最も大きな意味を持つ。このことがその後の能の行き方と性格を決定したとい得るからである。『花伝書』では、能は貴人の御意に叶うようにすることが肝要であるという記述が見られるが、これは世阿弥が如何なる人々を演能の際の対象(享受者)としたかを示すものとして注目される点である。「さりながら、申樂は、御貴人の御出をほんとするれば、はやく御出ある時は、やがて初ずしては不叶。」……さ様ならんに付ても、殊更、その貴人の御心にあひたらん風体をすべし。されば、か様なる時のわきの能、十分によからん事、返々あるまじきなり。しかれども、貴人の御意にかなへるまでなれば、これ感用なり。』(『花伝書』風姿花伝第三、問答条々一)

(3) R・ベネディクトの次の見解も一面では了解できる。「精神的訓練も又、これと同様に、自得されねばならなかつた。教師につくことはあつても、教師は西洋的な意味で「教える」ことはできなかつた。何となれば、弟子が自己以外の源泉から学び取つたものは、何の価値もないものであつたからである。」(R・ベネディクト『菊と刀・日本文化の型』)

(4) 型と修業に関して次の如き見解が見られる。「決して初めから物を矯めたり、拵へたりして修業するのではない。思ふ存分外へ力を出させる。それが次第に自分でその必要を感じ無くなつて、動作が段々に要約されて来て、そしてそれが舞台や装束と自然に一致した時に、初めてそこに能が出来るのである。つまり枝を矯めたり、葉を除いたりしないで、ひたすら根を養ふのが修業のやり方です。」(喜多実『演能手記』)

(5) 実際に師匠として立つて人々には次のような意見も存在する。「免状や証書の昇級について一定の規準がある訳ではなく、完全に師範個人の判断に委ねられている。同時にその昇級が、師範の財源の一部となつていふことにも華道の正常な興隆への障害がある。……現在の草月会の会長は余りにも大きな権限を持ち過ぎる。……創作的な華道であるためには、従来の技術の模倣にのみ頼るのでなくして、もつと基礎的な学問からの研究の必要性が生じてくる。」(K草月流師範の談話)「家元制度が自由のうちにも凜然とした秩序ある制度として、内的に親密なそして和氣霽々とした時代性のある制度として存続することを希望致しております。」(I池坊師範からの書簡)

家元制度において型がただ形式的に伝承されると、その型は生彩を欠いたものとなつてしまふ。現在の我國の芸能に於ても、既にかかる傾向を示している例が少くない。型を生きたものとするためには次のような処置がとられなければならない。(1)同一芸能内に於ける流派の交流を行うこと、(2)異つた芸能、例えば歌舞伎と能などの間に交流を生ぜしめること、(3)一芸を修得するための教育機関を設置し、特定の流派にとらわれない教育を行うこと、(4)家元の世襲制度を廃止して、家元の公選制度をとること(例えば、日本舞踊の井上流では、家元は選挙される仕組である。)(5)特定の流派にとらわれない、客観的で公正な批評が活潑に行われるようにすることなどである。

6 結 語

以上の考察によつて、家元制度の構造とこの制度が集团成员に要求する思惟行動様式についての基礎的な部分

はほと明らかにされたと思う。家元制度が芸能の広範囲に亘つて種々な形態で存在するところから、この小論に於ては、多くの事例について詳細な記述を試みることは許されず、僅に若干のモデルについて考察したに過ぎない。家元制度に関する今後の研究は、現存の事例を多く求め、それらについての調査の積み重ねによつて、進められなければならない。

世阿彌が『花伝書』を書いたのは家のためであつた。(『花伝書』風姿花伝第三、問答条々九、『花伝書』第五、奥儀云四) 芸道の本質は型を守り、家を尊ぶことであつて、そのために心を鍛練し、修業を積まなければならないとされたのである。家元を中心とする集団はあたかも一つの家にたとえることもできる。家元制度はこれまでの考察から、家の問題に帰着すると考えられる。この点に関しては何れ考察を進めなければならない。

家元制度は、各時代に於ける種々の歴史的状況の下に発達したもので、それぞれの時代又は地域の社会体制とも密接な関連を持つて存続して来たにちがいない。それはまた各時代の政治、経済などの構造とも複雑に絡み合つて展開して来たはずである。この問題については、別の機会に考察したいと考えている。

家元を頂点とするピラミッド型の家元集団の構造は、日本という一つの全体社会の構造から甚しく逸脱したものではない。また家元制度によつて規制される人間関係の仕組と、家元集団成員に共通する思惟行動様式とは、他の社会制度及び集団の状況に於ても、何らかのかたちで見受けられるであろう。それはこの種の制度と集団が等しく日本の社会及び文化の一面を反映するものであるからである。このことは、先に指摘した社会体制と家元制度との関係の問題として今後に残された研究課題である。