

# 飛翔鳥群

Hi Shou Chou Gun Universität Kyudojo Salzburg

芹澤 萌

オーフェンバウアー・クリスティアン

## 弓道と音楽

両者の共通点を探して<sup>1</sup>

音楽に重点を置くモーツァルテウム総合大学は、2009年の夏学期から、全学部学科の学生が日本の弓道を自由選択科目として履修できるようにしている。弓道を履修可能にした背景には、音楽家の仕事は、大体は座ってしなければいけないものだという基本的認識があったからである。当時の学長室の意図は、職業柄どうしても一面的になりがちな姿勢を調整し、身体のバランスを取ることが出来る、特別な身体の動かし方を習得する機会を学生に提供することであった。この目的の為に大学側が自由選択科目としてカリキュラムに取り入れたのは、アレクサンダーテクニーク、モーシェ・フェルデンクライス法の体操、ヨガ、そしてまさに弓道であった。体のバランスを整えるだけでなく、身体に対する認識を深めさせることも狙いであった。

ザルツブルクの弓道場では、全日本弓道連盟 (All Nippon Kyudo Federation: ANKF) の指導要綱に沿った正面打起し射法が教えられており、主に声楽と楽器演奏を専攻する学生が修練を積んでいる。音楽を専攻する者が日本の弓道と関っているというユニークな状況は、音楽家と弓道の結びつきをより詳しく調べるきっかけを私達に与えている。なぜなら、私達の知る限りでは、この種の大学レベルでの日本との結びつきは、他には例が無いからである。過去数年間に弓道の授業をとった学生の多くは、弓道と音楽には共通点があると主張してきたが、その共通点がどのような物であるかを説明することが出来なかった。つまり、両者の関連付けは曖昧で漠然としていたのである。それゆえに、両者の関係性の理論的な根拠を明らかにする事が私達の課題となるのである。

音楽と弓道を比較する際に必要となる最も重要な前提条件は、ヨーロッパ的な音楽解釈の方法を変えることである、と私達には思われる。芸術形式としての音楽は、ヨーロッパでは数百年間に亘って『音調芸術』 (Tonkunst) と定義されてきた。しかし、音楽活動に使われるマテリアルの多様化と、それに伴う作曲・音楽構成方法の変化が、20世紀の芸術音楽活動においてある役割を果たし、芸術音楽の解釈を『音調芸術』 (Tonkunst) から『時間芸術』 (Zeitkunst) へと徐々に変えていった。音楽が、現代的音楽理論において『時間芸術』 (Zeitkunst) へと変化しなければならなかったのは、『音調芸術』 (Tonkunst) というコンセプトだけでは把握しきれない現象が、それでも音楽性のある物として理解可能でいられる為だったのであろう。

<sup>1</sup> 本文は芹澤萌の修士論文 (『弓道と音楽、両者の共通点を探して』、モーツァルテウム総合大学、ザルツブルク 2016) の要約であるが、原文で取り上げられている個々の観点をさらに掘り下げて扱っている。この要約版は日本の弓道の基本知識がある読者を対象としているため、日本語の概念すべてには説明を付けていない。

特定のマテリアルとそれから誘導させられた作業方法から発展した時間芸術という見方は、音調芸術という古いコンセプトを改めて明確に顧みる事を可能にする。この古いコンセプトも、その体系的専門教育の主体が音程構成に偏っていたとしても、本質においては時間芸術のコンセプトに頼る要素がある。手短に述べるなら、音楽の『メディア』は『過ぎ去ってゆく時間』であり、その過ぎ去る時間の中で、ヨーロッパ発展における全エポックの作曲行為が、様式やイディオムに関わりなく表現されるのである。まとめて言うなら、音楽とは美に関する特定の『時間の中の行為』であり、その行為はそれぞれ独自の前提条件を持つ。この前提条件を簡潔に述べるならば、音楽は音響的な空気の振動、つまりは響くことと響かないこと、に関わっていることである。聴覚的印象が自然の響きによるものか、それとも現代の産業的なものなのかを識別可能にする為には、ある意識的な、音楽芸術作品に特別の枠組みを与える設定が必要となる。この世界の全ての響きがそれ自体として芸術作品である、というわけではないのである。音楽芸術とは、ある決められた形を持たなくてはならない。この点において本質的なのは、『他者に指定された時間線』<sup>2</sup>と言う概念である。

この指定によって、様々な文化圏の異なる音楽形式を比較することが可能になり、また、音楽以外の他の芸術を『音楽化』させる見方も可能になる。つまり、演劇や映画や踊りも、時間の中で行われる芸術的なメディアであり、その表現方法は、前述の他者に指定された時間線上で構造されるものである。この考え方に従えば、音楽と日本弓道の比較が可能となる。日本の弓道においても（他の武道<sup>3</sup>同様に）、動きの流れ全体が、規格化された各部分に分けられていて、この各部分を弓道では『八節』と呼ぶ<sup>4</sup>。この、射法を八つの部分に分けてとらえる解釈は、弓道のどの手引書にも旧来から見られるものである。射法八節の流れの構成については、『弓道教本』に詳しい説明がある。

射の運行にあたってはこれらの終始関連して一環をなし、その間分離断絶することがあってはならない。例えば、一射は一本の竹のようなもので、この一貫した竹に八つの節があると同じである。八つの節は相互に関連する一本の竹であるけれども、また異なった八つの節であることに注意しなくてはならない。

つまりは、八節の各部分が順に繋がることにより、一貫性のある調和が生まれなければならないが、その一方では、各節が前後する節とは明らかに区別可能でなければいけない。それぞれが引き立っている個々の事象が連なり、内なる調和を示す『鎖』となるのである。八節の本質はまさに、その順序の『交換不可能性』にある。各節がそれに続く節の基礎を築くのである。この様にして、全動作のなかに『展開』が生まれ、今日では、その行き先は最後の節である『残心（身）』とされている<sup>5</sup>。

この概念をヨーロッパの芸術音楽分野の作曲と比較すると、八節の流れが、ある特定の作曲形式と似ていることが見て取れる。それは、各事象の鎖が『関連性』を持ちつつ、さらには、その配列が濃度を増しながら展開するプロセスと理解

<sup>2</sup> この概念は、作曲家によって決められ、聴き手が作品を『完全に』味わうために必要な、演奏の長さを意味する。

<sup>3</sup> 武道としては、弓道以外にも柔道（『柔らかな道』）が有名であるが、少林寺拳法（武器を使わない護身術）、空手道、剣道、居合道（剣術）、合気道（『身体の力の統一を目指す道』で、やはり武器を用いない護身術）、相撲、なぎなた、そして銃剣道も含まれる。

<sup>4</sup> 全日本弓道連盟編『弓道教本』第一巻射法篇（改訂増補）、平成29年、東京、P. 59-123。

<sup>5</sup> 八節の最後に来る『残心（身）』（残された精神と形）は、近世になってから発達した。『弓道教本』、P. 104。

できる音楽である。音楽形成の特定の歴史的状況において、ある思考が、複数の頂点で構築され、この複数の頂点には、全体の流れの各分節の役目が与えられた事実には、理由があったのである。行為の『方式』が、他者に指定された時間線の構造を決定するのである。そして、行為の方式が作曲における形式のプロポーションに影響し、また、作品がどの程度の長さを持ち得るかにも影響を与える。つまり、演奏に必要な時間の流れが、妥当性を持ち、根拠づけ可能である物になるように、作品内の比率が構成されなければならないのである。それゆえに、それ自体は意味を持たない時間の矢に『なんとなく』響きを詰め込んだ音楽は、『芸術』とは理解されなかった。なぜなら、この種の音楽には大抵は、(個々の部分の間の)相互関係が欠けているからである。だからこそ、それとは正反対の表現手段が発展してきた。音楽が表現に必要とする時間の矢は、表現されるべき物の意味を考慮しつつ、『エネルギー』を作品内の複合的状況から獲得しなければならなかった。18世紀末から1950年頃までの作曲法では、このコンセプトが音楽の『定義』の一部であった<sup>6</sup>。しかし、私達の論議は、歴史的に発展してきた、音楽理論のこの論題の検証には適していない。事情がどうあれ、時間の中で音楽的に関連性のある行為のコンセプトは作曲分野で非常に真剣に扱われ、私達はこのコンセプトを、弓道を見ていく際に、事実として受け入れるとする。

これまでは、射の推移そのものの構造を起点として、日本弓道の音楽との類似性を考察してきた。しかし、弓道は、両者の類似関係を特殊な形で更に拡張する特質を持ち合わせている。それは、パフォーマンス<sup>7</sup>のクオリティーで、正にこの、パフォーマンスのクオリティーが含まれていることによって、この種類の弓道は他から際立つのである。それは、具体的には、『体配』と『射礼』の形であり、つまりは個人あるいは団体で行われる儀式的な射である。『弓道教本』の主要部分が、各姿勢と動作(基本体)の詳細な記述と、射礼の形の正確な展開の説明に充てられていることが、現代弓道においてこの要素がいかに関心されているかを示している。更に『教本』では、この形の練習をおろそかにして単に技術面だけを重視する弓射をしないようにと、明確な戒めがある<sup>8</sup>。教本の発行責任者は、儀式面とそのパフォーマンスが日本弓道では必要不可欠であるとし、それゆえに、射のテクニックの修練と同等の重要性があるとしている。私達の視点から見れば、射そのものの流れだけではなく、各部分からなるパフォーマンスも、つまり、射場に足を踏み入れてから射場を後にするまでの流れも、弓道というメディアの『音楽化』の表現の更なる次元を呈している。

現代弓道の構成要素としての体配の形は、合同での射の基礎をなし、弓道パフォーマンスのレパートリーに入っている。今日の弓道は、歴史上に存在してきた各弓道流派の相違を、儀式的な形の規格統一によって一つにしようと試みている<sup>9</sup>。初心者は、たいていは五人のグループ(『演武の動作』)で、講習会か試験の際、もしくは日々の練習で普通に人前で射る時によく行うバージョンを練習する<sup>10</sup>。経験

<sup>6</sup> この概念定義は、音楽理論において長い間批判を受けなかった。音楽が芸術品として多くのエポックにまたがりその様に理解されてきたからであった。

<sup>7</sup> 弓道の演技的な部分(射礼の形の基本体)はまさに演劇的な特徴を持ち合わせているので、日本語の用語使用に加えて英語の用語である『パフォーマンス』を使うことにする。これは実際の演技、実演、上演等を意味する。音楽の分野でこの概念に相当するのは、作品の第二の発表法である、音を伴う演奏である。

<sup>8</sup> 『弓道教本』、P.57-59。

<sup>9</sup> 『弓道教本』、P.129-131。

<sup>10</sup> 『弓道教本』、P.168-172。

を積んだ弓道人は、『持的射礼』と『一つの射礼』の形も練習する<sup>11</sup>。今日の弓道の儀式的な形をリストにまとめれば、非常に短いリストになる。このリストを音楽作品のスコアと考えれば、演奏すべきレパートリーはとても制限されている。それに加えて、個々の動作の流れは極度に反復性がある。

見ている者は、射の流れの面だけではなくパフォーマンス面でも、常に同じ事の繰り返しが見られる、との印象をきっと持つであろう。音楽との比喻を続けるなら、観客にとっては一つの解釈しか可能ではない。その解釈とは、射礼の形一つを合同練習している複数の射手が、時間をずらしながら、『同一の』音楽作品を演奏するということである。そして彼らは、この僅かな音楽作品の演奏を練習の中でひたすら『繰り返す』のである。これは、弓道の『形』（八節）の絶え間ない繰り返しによる構成である。しかし、形のラディカルな制限と射の個々の動作への集中によって、ある特有の現象が見えてくる。各々の射手が自らの射とパフォーマンスで表現できる鋭敏さと個性が、少し練習すれば観覧によって認識可能になるのである。これは、個々の音楽作品の様々な演奏を比較しながら聴くと、同様の事が認識可能になるのと同じである。同時に、日本弓道では、タイミング（『間合い』）の調整と、他の参加射手の動きに対しての正しい反応が必要とされる。体配と射礼では、射手はソリストと思われてしまってはならない。むしろ、合同で一つの形を披露しているグループは『調和の取れたまとまり』と見られなければならない。このまとまりは、スコアに適した『フローティング』の中で、規定された動作の流れを表現する事を目標としている。

それは、特に室内楽の演奏で要求される技能を思い起こさせる。体配の実演は室内音楽、例えば弦楽『五重奏』<sup>12</sup>の特徴を持ち合わせている。なぜなら室内楽でも、スコアの指示に正確に従いながらも、その一方で、楽曲の『中身』、つまり楽曲の記譜を媒介して呼び起こされる、作品中で意味されていることを、音の響きをとともなう実演で聴衆に伝えることが重要であるからである。それは、形の考えうる多数の『解釈』の一つであり、その多数の解釈の基礎を成しているのが、全ての音楽家の出発点となっている記述（記譜法）である。ここで大切なのは、参加者全ての協力しあう姿勢である。音楽家は、音楽作品をきちんと演奏するために、互いに感じあい、音を伴う実演で作品の趣旨にのっとり協調しなければならない。手短にまとめるならば、音楽家達が、楽譜を正確に再現するだけではなく、自らの解釈で『音楽』の演奏を始めれば、自らを記号から解放し、記号を越えて感性的に歩み出せば、個々人の高い成長度が音楽に見て取れることになる。演奏会でこの境界越えを実現できる能力を、ヨーロッパでは、音楽家の教養（洗練）という概念と結びつけて考える。

弓道でも、まさにこの観点がある役割を果たしている。以下の引用文は、射礼の形の『基本体』に関しての、『発展の可能性』について述べている。

当初は必ず「真」を学び、正しく規矩を守って修練を重ね、体の構えがくずれなくなり、動作に隙がなくなったときは自然に「行」に移行するものである。

中国の詩人蘇東坡も「真は行を生じ、行は草を生ず。」といている。<sup>13</sup>

<sup>11</sup> 『弓道教本』、P.158-162、154-158。両方とも5段か6段から。

<sup>12</sup> この例えは、体配（『演舞の動作』）を行っているグループを対象とする。

<sup>13</sup> 『弓道教本』、P.62。

また、この記述部分の更に明確な説明となる、以下の箇所も、音楽家の作品解釈作業に直接当てはめることが可能である。（『弓道教本』がここで説明しているのは、基本体の『基礎』である。）

動作は、初めのうちは基本に則り、大きく且つ急所々々を確実に行うことがよい。習熟するに従って、技は小さくなり、よどみなく、スラスラと運びうるようになり、自然の動作となる。初めから練達者の真似をしても、それは実のない形骸に過ぎない。<sup>14</sup>

これは、音楽作品の演奏でも同じである。例えば、有名な音楽家のアゴーギク的ニュアンスを単に真似することに意味は無い。そうではなく、個々の演奏家は、演奏会で作品の形と意味するものをどの様に表現するべきかについて、自分独自の道を見つけなければならない。『真』、『行』、『草』の構造は、音楽の作品解釈作業にも見て取れる。この理由からも、弓道のみについてではなく、音楽演奏分野においての『道』（どう）について語ることは、全く適切である。この状況から、弓道と音楽が持ち合わせている本来は『クリエイティブ』な要素と『模倣』的な要素を、もう一度比較しながら考量する必要性が生じる。この二つの要素は、西洋と東洋の芸術把握を区別する基本的な特徴であると、私達には思われる。

ここで、音楽の『創造的な制作』と弓道の間、ある顕著な違いについて、述べないわけにはいかない。西洋の音楽芸術作品では、作曲家のどの作品においても、形が新たに創作・展開される。ヨーロッパではたいていの場合、著作者が創作品を書面によって、つまりスコアやその他の記譜法で世に発表する。音楽芸術作品は、書面の次に、特別な方法による第二の表現形で発表される。それは、音を伴う上演である。この表現形は、特定の原本を『解する』ので、『解釈』と呼ばれる。ヨーロッパの芸術作品は、常に、この解釈のクオリティーについての激しい議論の只中にあり続けていて、その意味で、歴史を生きてきているのである。

日本の弓道では、正反対の性質を見いだすことができる。パフォーマンス（『体配』と『射礼』）の現在の形は、すでに述べた通り、1945年以降、比較的最近になってから、個々の弓道家<sup>15</sup>によって正当な理由をもとに統一化されたものである。何はともあれ、日本の弓道家にとっての本来芸術的な作業は、『表現』の分野、つまりグループでの儀式的な射にある。それゆえに弓道は、音楽との関連性を探すなら、主に、演壇上での音楽解釈と関連しており、形の創作、つまり作曲とは本来関係していない。

動作主と使われる道具の関係を見ると、声楽家と楽器演奏者は、専門教育期間中に、発声器官および楽器との密接な関係を築き上げる。この点を抜きにして、音楽作品の上演が演奏技術的に要求する課題をこなすことは不可能である。音楽家は、自らの演奏道具の特徴を知っていなければならない、その取り扱いの練習において、たゆまぬ努力をなさねばならない。自らの体を鍛えなければならない、また、それによって得られるレベルを保つ能力も必要だ。同じことが、日本弓道にも当てはまる。

<sup>14</sup> 『弓道教本』、P.64（強調部分も原文通り）。

<sup>15</sup> 『弓道教本』、P.194、195。弓道教本のこのページには、教本内容の責任者として射法制定委員等の名前が具体的に挙げられている。

ここで論じられているのは、『身』、『心』、『弓』の調和（三位一体）であり、これは、『教本』中の『射法』の基礎についての記述において、先ず初めに述べられている。弓道で到達すべき、この調和には、三つの前提条件がある。

- 1) 身体 of 安定
- 2) 心気 of 安定
- 3) 弓技 of 安定<sup>16</sup>

音楽家にとっても、この三点全てが、考え抜かれた、すでに確証されたコンセプトの適用を、音楽作品演奏の為に『繰り返す』ことを可能にする為に役立っている。必要になるのは、集中力と、合理的かつ機能的な最上の姿勢、そして、楽器の扱いにおいてのある種の正確さである。この図式に基づき、音楽演奏の際に我を忘れ、いわば自らの仕事道具と融合しあうというイメージは、全ての声楽・器楽教師に好意的に受け入れられるであろう。なぜなら、この局面に基づくことにより初めて、卓越した演奏が可能となるからである。

次に、弓道への取り組みが音楽家達にとっていかに有用であり彼らの発達を支えることができるかを示す、幾つかの点を挙げておこう。

多くの声楽家と楽器演奏家は、程度は様々であれ、舞台前の緊張や不安に悩まされている。本番の際のこの不安をコントロール下におく事は、時として、やっかいであり簡単には行かない。音楽家にとっては特別な課題である。弓道場でそれぞれの射手が他の射手に観られる状況は、この特別な課題に穏やかな方法で近づく事に役立つと、経験上言える。射手は、ゆっくりと短い歩幅で、他人の前で何かを、つまりは弓道での各上達過程を、披露する事に慣れていく。比較的地味でかつ意識下において、まさに、演奏舞台でなら厄介になりそうな状況に、移行してしまうのである。皆、弓道では、自分がもちろん初心者であると認識するので、まだ特別な習得レベルを見せる必要はない。そのような状態での『実演』が全く楽しいもので有り得ることを経験できる。弓道に特有の、自らの個性の独特な『披露』が、弓道で最も楽しいとする参加者を、私達は幾人も知っている。また、弓道での経験を元に、本番での緊張をうまく制御できるようになった参加者もいる。この、注視すること及び注視されることを前提とする成果には、反証もある。他者の視線が不快であると感じ、その理由で、弓道をやめてしまった学生もいた。

引き続き、弓道の、『社会性』的観点から見て整えられている別の要素を、取り上げたい。弓道以外の武道の各種目は、人と人の『間』で、つまり、各人が対戦相手との間で行う。例えば『剣道』では、対戦者が必要なので、人と人の間で行うことに意味がある。その技は、行動と反応の技であり、行動が反応に移行する適切なタイミングを認識する事に意味がある。弓道も、この、移り変わりの大切な瞬間が存在し、それは『離れ』、つまり発射であるが、全体の事情がはるかに抽象的である。なぜなら、弓道人には対戦相手がおらず、『的』のみに向かうからで、的はせいぜい対戦相手の象徴としかかなり得ないからである<sup>17</sup>。日本弓道においての、そもそも社会的な瞬間は、違うレベルで存在する。上達レベルに関わらず、射手が発射過程やパフォーマンスを自ら見てコントロールすることが出来ないのも、第三者の助けに

<sup>16</sup> 『弓道教本』、P.51, 52。

<sup>17</sup> 的は『鏡』である、と考える射手もかなりいる。

頼らざるを得ない<sup>18</sup>。したがって弓道は、特有のやり方にのっとり、『連帯』、つまりそれ固有の連帯行動を目指している。この連帯は、パフォーマンスについての前述したレベルにおいても表現されなくてはならない物だ。この鍛錬の目的は、『教本』によると、『真』、『善』、『美』<sup>19</sup>の表現であり、この目的は現代では、社会的な有益性を持たされていない。この観点から見て、弓道はヨーロッパ的コンテクストにおいても『芸術の営み』の独自の形態を示している。この見方は、ヨーロッパ音楽の様々な表現形と比較しても、役目（機能）と利用という基準とは無関係である。現代の日本弓道は、爽快でかつ率直に、『芸術のための芸術』である。芸術が、人間にとって直接の有益性を持たずに、それでも、私達が今まだ知らない具合に役立つかも、との問いは、いつの日か答えが見つかるかもしれない。しかし、弓道が芸術のための芸術という見方を完全に明言している事にこそ、ある特定の種の有益性があるのかもしれない。

ザルツブルク弓道場での過去数年間を振り返ると、声楽と吹奏楽の学生が、比較的楽に、安定した『胴造り』の動作を行えている事が分かる。その理由は、彼らが専門教育において、声・音を出す為に必要な呼吸方法を習得しており、また、他方では、この能力を他の分野でも意識的に応用することが出来るからであろう。日本弓道では、そのテクニックの重要な一部をなす、具体的な『息合い』も重要視している<sup>20</sup>。なぜなら、動作と動作の助けとなる呼吸が統合することによって、バランスの取れた体全体の局面が生み出され、それが良い発射へとつながるからである。日本弓道で鍛錬される身体的技能が、他の分野でも活用されうる点について、意外な事実があることを、以下で紹介したい。それは、（特に弦楽器の）教授達から寄せられた、いくつかの有益な情報に基づいている。教授達の観察によると、比較的長い期間（3～4学期間）にわたって弓道を続けてきた学生達が、音楽演奏に有用な『身体の緊張感』<sup>21</sup>を習得したからである。この事実は、音楽教育では昔から『声楽』が重んじられており、今でも音楽大学では『全ての』学生に対して『声楽』を必修としている事を思い出させる。声楽を必修にする理由は、音を出す際に『呼吸の助け』を直接には必要としない楽器（弦・打・撥弦・鍵盤楽器）でも、演奏の際に呼吸という要素が察知・自覚可能でなければならないからだ。それによって、器官を使用した旋律のフレーズ分け、つまり音楽作品の個々の小節のまとまりへの分割が容易になるからだ。この理由で『モーツァルテウム』大学でも定期的に歌われている。実際に歌ってみることで、ヨーロッパの芸術音楽発展の基礎として長い間根本的な役割を果たしてきた『息継ぎ（一息の長さ）』の感覚を磨くことが出来るからだ。この感覚に実地的に近づく事は、演奏家にとって非常に有利である。弓道でも息合い（息継ぎ）は、呼吸の支えとそれから導かれる体のトーンズ同様、大切なテーマとされている。効率的な呼吸法を探し、その技能をいつの日にか完全にすることに、音楽演奏と弓道、両分野の本質がある。

<sup>18</sup> 当然ながら、経験を積んだ射手（『先生』）が、第三者としての修正を担うポジションに立つことが妥当である。

<sup>19</sup> 『弓道教本』、P.42-44。練習の基礎理念は、弓道教本中でも発刊のことに引き続いて初めのほう（P.16）に説明されている。1）射法、射技の研修、2）礼に即した体配の修練、3）射品、射格の向上、そして4）人間完成の必要。

<sup>20</sup> 『弓道教本』、P.63、64。

<sup>21</sup> 打楽器、撥弦楽器及び鍵盤楽器の分野からは同様の見解が得られなかったが、この専攻分野においてもやはり、呼吸と体のトーンズの関係についての弓道特有の議論が有益であろうと私たちは考える。

最後に、弓道の歴史的発展に関わる、もう一つの大切な視点を述べておこう。弓は日本において常に様々な意味を持っていた。狩猟と戦にとって大事であった一方で、靈的・宗教的な役目も担わされてきた。ここで注目には値するのは、例えば勝負が行われる際に、各射手が決められた特別な形式にのっとり向かい合った事である。この点に関しての最も古い文献は『礼記』中の『射義』であり、『弓道教本』でも、江戸時代の弓の名士であった吉見順正よっての技術的な指示（『射法訓』）と並んで、弓道という行い全てのいわば題辞として最初に言及されている<sup>22</sup>。このように古くに始まった教えから何百年もかけて、全ての武道に必修となる礼儀作法が形成され、それによって、二つの方向への展望が可能になった。その一つは、射手同士の対戦形式が規範によって整えられたことであり（道場での礼儀）、もう一つは、射手各々がその人格を形成する道が開けたことである（『道と礼』）<sup>23</sup>。この両方向への展開があったからこそ、『弓術』（的確な矢の発射）から『弓道』<sup>24</sup>への、つまりは人間の存在のあらゆる要素を対象とする弓の道への深化が可能になったと、私達は考えている。後者の人格形成という観点は、『自らを対象とする作業』を前提とするがゆえに、重要である。このコンセプトの頂点は、『あらゆる』社会的な場面において『摩擦を引き起こさずに』振舞う能力を備えた『レディー』及び真のジェントルマン・（『君子』）<sup>25</sup>へと、自らを成長させる事を要求する。この能力は、いつの時代においても全ての人の関心対象となりうる。集団での仕事が多い音楽家も、対決をエスカレートさせる代わりに協力し合えるチームを作る事を学べれば、益を得ることが出来る。

共同翻訳：荒船 小百合、芹澤 萌

---

<sup>22</sup> 『弓道教本』、本文前の口絵写真直後。『礼記』の一部である『射義』は、弓術をテーマとして扱っている。紀元前200年頃に儒教の影響の下で、従兄弟同士であるデン・ダイとシェン・ダイによって、書かれたものである。

<sup>23</sup> 『弓道教本』、P.37-41。

<sup>24</sup> この用語（概念）は、1660年に、『大和流』の射手であった森川香山によって初めて使用された。ただ、一般的に使われるようになるまでには、200年以上かかった。今日、この用語が意味するのは、他者に対しての戦いよりも自己に対しての戦いを優先する、実在的な修行である。

<sup>25</sup> 『弓道教本』、P.43。