

木人花鳥
|
武道的身体論

内
田

樹

Summary

Poupée en bois face aux beautés de la nature—Sur le Corps du Budo

Tatsuru UCHIDA

Chaque langue articule le corps humain à sa propre manière. Les Anglais articulent leur corps d'une manière toute différente de la nôtre. (Il n'y a pas dans le vocabulaire des anglophones le mot qui corresponde à notre Koshi.) S'il y a une partie corporelle qui n'existe pas dans notre langue, nous aurons beaucoup de difficultés pour en prendre conscience.

On peut dire que *le corps se structure en tant que système des signes*.

Chaque groupe social a son propre corps social. On le sent, on le manie suivant sa propre convention.

Les *grammaires* et les *vocabulaires* du corps varient selon les conditions historiques et géographiques. Les opérations corporelles sont, de principe, *vernaculaires*.

Comme nous ne pouvons pas entendre un dialecte inconnu, nous ne pouvons pas comprendre la signification d'un mouvement inconnu.

Ces mouvements échappent aux yeux des non-entraînés puisqu'ils n'envoient aucun message significatif. Le mouvement non-signifiant, c'est le mouvement pratiquement invisible, parce que l'on ne peut pas deviner ce qui suit. Pour les Budoka, l'un des buts de la formation est de construire un corps qui pourrait opérer ces mouvements invisibles. En Budo, la vitesse n'est pas une quantité physique. L'attaque rapide est celle qui vient contre toute attente. *L'attaque efficace arrive à travers un "trou" creusé dans un tissu sémiologique*.

La présente analyse a pour objet de présenter quelques idées primordiales du Budo en termes de sémiologie.

はじめに

武道の修行者はあまり伝書の類を読まないほうがいい、と合気道の師である多田宏先生（九段）に注意されたことがある。初心者伝書を読み耽って、満足に基本の技術も身に付かないうちに悟り澄ましたようなことを揚言するのを「極意にかぶれる」と言って武道家は嫌うのである。

師範の忠告を守って、なるべくそういうものを遠ざけてきたが、大学の合気道会が5年目を迎え、会員の中から有段者が何人も出るようになって少し事情が違ってきた。初心者には基本通りに決まった身体の動かし方を教えていればよいが、ある程度身体が練れてくると、同じ稽古方法では、教える方も教わる方も、物足りなく感じてくる。「なぜこのような身体の使い方をしなければならないのか」という疑問に対する合理的な説明、つまり「術理」を理解したいという欲求が「その先」に進もうとする修行者の中に兆してくる。

合気道のような型稽古の場合は、師範に教わった「型」の中にあらかじめ必要な情報は書き込まれている。術理は、私が知らなくても、私の身体が知っている。自分の身体が無意識に行う動きの「意味」を反省的に解釈すれば、術理は自ずから見えてくるのである。

それでも、術理を適切な語法で説明するという実用上の要請に応じて、最近はずばずば伝書を読むようになった。正確を期すために、あるいは技法の意味をひとことで端的に言い表すためには、武道的な「語法」はたしかに効果的である。

ただし武道の伝書を読んでも、「分からなかったことが分かる」ということは原理的には起こらない。「すでに身体に刷り込まれたこと」が意識化されるだけである。「身体が知らないこと」はいくら本を読んでも会得できない。

伝書を読むうちに、武道の身体技法は記号論を使って説明すると、かなり分かりやすく整理されるのではないかと思うようになった。今後さらに修行の段階が進めば、また考え方も変わるだろうが、とりあえず現時点での私なりの武道の術理についての理解を書きとめておきたいと思う。

論考に先だって、武道修行の意味について絶えず生産的な刺激を与えてくれる松田高志教授をはじめとする神戸女学院合気道会の諸氏に伏して謝意を表したい。

1・ヴァナキユラーな身体

あらためて言うまでもなく、身体は、解剖学的実体というよりは記号システムである。

フランス語の身体部位名称に、*goûte*という語がある。この語に対応する日本語は存在しない。「ゴルジュ」は「ゴルジュが痛い」とか「ゴルジュを掻き切る」というときには「のど」のことであり、女性が「美しいゴルジュをしている」というときには「乳房」のことである。「のど」と「乳房」を同一のものとして分節するフランス人の眼に、人間の身体

はどういうふうに見えているのか、私たち日本人にはうまく想像することができない。

同じように、日本語の「腰」に相当する身体部位は英語国民の身体地図上には存在しない。和英辞典で「腰」の項目を引くと、「waist, hip, loin」といった訳語を得ることができるが、これは日本語の「腰」とはまったく別のものである。

私たちは「腰」を「まげたり」「伸ばしたり」「ためたり」「決めたり」「落したり」「上げたり」「浮かしたり」「据えたり」「引いたり」「砕いたり」することができる。ヒップやウエストにこんな芸当はできない。

日本語にこれだけ多くの腰についての慣用句があるということは、腰の動きが日本社会ではある種の社会的記号として機能していることと関係している。

私たちは腰の微妙な動きや、正中線に対するわずかな角度の変化を、そのひとの社会的な意志表示として読み解くことができる。「腰が砕けている」という身体のある方は、単に身体の物理的な状態にとどまらず、「私は障害に立ち向かってまで意志を貫くことができない」という社会的なメッセージを発信している。

ある身体部位の形態や動きが社会的記号として認知されている共同体では、人々はその身体部位の操作に習熟し、その動きやかたちが発信するメッセージを的確に読みとることができるようになる。

逆に、そのような身体操作を記号として認知しない人には、そもそも動き自体が見えないだろう。聾者は、手話や読唇術でコミュニケーションを行うことができるが、訓練を受けていない健聴者には、そのような

身体部位の微妙な動きの差異が識別できないのと同じである。

国語ごとに身体部位の分節の仕方は異なる。私たちは自国語の身体分節に存在しない部位を意識することができないし、それを操作することもできない。ラカン流の言い方を借りれば、「身体は言語として構造化されている」のである。

あらゆる文化的集団はそれぞれ固有の身体を有しており、それぞれ固有の「民族的」奇習に従って、自分の身体を知覚し、操作している。身体運用の「文法」や「語彙」は歴史的、地理的な差異に対応して変化する。身体運用は本質的に vernacular なのである。

ヴァナキュラーな身体運用の典型的な例は、日本人の伝統的な歩行法である「ナンバ」に見られる。

「ナンバ」とは、歩くときに、同じ側の手足を出す歩行法で、いまでも相撲や能楽などに見ることができる。明治になって西洋風の歩行法が導入されるまで、日本人はずっとそのようにして歩いてきた。

武智鉄二や甲野善紀は、明治までの日本の農民は「走ることができなかった」という説を唱えている。中世の絵巻物などには、よく戦乱や火事から逃れる民衆を描いた絵があるが、甲野の指摘によれば、そういうとき昔の日本人はみな「阿波踊り」のときのように両手を上にかざしている。「ナンバ」をしながらか速く動くためにはどうしても両手を頭上にかざさざるをえないからそうなるのだ、というのが甲野の説明である。(図版1)



(1) 『地獄草子』(部分) 亡者たちは両手をあげて逃げ回る。



(3) 清長『戯童十二月』走る子供たちはみな半身で、両手を上にかざしている。



(2) 広重『東海道五十三次 庄野 白雨』駕籠の担ぎ手たちは「ナンバ」で走っている。

ナンバは想像できるとおり、決してスピードの出る走り方ではない。

近代日本で最初に農民出身の兵隊が大規模な戦闘を行ったのは明治十年の西南の役だが、このとき熊本城に立てこもった農民兵を指揮した政府軍の士官たちは、彼らが「走れない」「整列できない」「行進できない」ことに愕然としたと言われている。

ごく最近まで、日本の小学校、中学校では、朝礼というものが毎日行われ、整列や行進をしつこく練習させられた。とりわけ行進に際して「ナンバ」で歩行するものが厳しく叱責されたことは、ある程度の年齢の方であればご記憶だろう。明治19年、ときの文部大臣森有礼による全国教育機関への兵式体操の導入の目的は「ナンバ」の矯正、すなわち日本人固有の身体運用技法の清算にあったと三浦雅士は指摘している。

2. 「見えない動き」

耳慣れない方言を聞き取ることができないのと同じように、私たちは「眼慣れない」身体運用を視覚的に認識することに多大の困難を覚える。

武道の難度の高い技法のなかには、「胸を落とす」「身体を割る」などの特殊な身体運用がある。私たちの日常的な身体運用には、そのような動作を有意的に分節する習慣がない。だから仮に、そのような動作をしている術者がいたとしても、訓練されていない眼には、それは有意的な動作としては認識されない。「何かをしているようだが、何をしているのかは解らない」動きということになる。

武道的に言えば、これが「見えない動き」である。

居合道に「勝負は鞘のうち」という言葉があるが、正対する相手の眼にはほとんど無微候的な、足の開き、足の甲への荷重だけで、抜刀の体勢が整う。この動きが「見えない」術者は抜刀以前にすでに斬られているし、「見える」術者は勝敗の帰趨を抜刀以前に知りうるのである。

武道は、「見えない動き」、つまり訓練されていないものの眼には有意的な記号として理解されないような動きのできる身体を練り上げて行くことをその重要な修行上の課題としている。

武道的な「強さ」あるいは「速さ」というものは、物理的に定量できるものではない。そうではなくて、通常の人間の意識や感覚では「記号的に分節することのできない」動きを、武道は「速い」動き、あるいは「厳しい」動きとみなすのである。

自分と相手が同じ身体運用文法に則って動くことを武道では「拍子が合う」「拍子に乗る」と言う。自分と相手の動きのリズムやテンポが合ってしまうことである。

これは武道的にはネガティブな状況である。なぜなら、「拍子が合う」ということは、自分の動きの方向や、速さや、強さが、相手に「予測されている」ということだからである。予測された動きは、どれほど物理的に強く、速くても、武道的には有効ではない。

人間の眼は非常に速い動きまで捕捉できる。TVゲームのシューティング・ゲームでは、小学生でも動体視力の限界近いはやさで動く標的を撃墜することができる。TVゲームの標的の動きは、一定のパターンに従ってしか動かないからである。パターンを理解し、標的の「拍子に乗

る」ようにすれば、どれほど物理的に速い動きも捕捉可能である。

柳生新陰流の柳生宗矩の著した『兵法家伝書』は「拍子に合う」ことを厳しくいさめてこう記している。

「あふ拍子は悪しし、あはぬ拍子をよしとす。拍子にあへば、敵の太刀つかひよく成る也。拍子がちがへば、敵の太刀つかはれぬ也。敵の太刀のつかひにくき様に打つべし。無拍子にうつべし。惣別のる拍子は悪しき也。」

逆に言えば、拍子をずらすことが効果的な攻撃に結びつく。『兵法家伝書』はさらにこう続く。

「上手の鳥さしは、さほを鳥に見せて、むかふから竿をぶらぶらとゆぶりもつて、つるつるとよってさす也。鳥が竿のぶらぶらする拍子にとられて、羽をふるひふるひたたんだんととして、得たはずしてささるなり。敵と拍子がちがふ様にすべし。」

ここで鳥刺しは二つのリズムを使い分けている。一つは竿を動かしている「ぶらぶらと揺らす」拍子、もう一つは「つるつると寄って刺す」拍子。「つるつると寄って刺す」動きは物理的にはとりわけ速い動きである必要はない。「ぶらぶら」の拍子に合ってしまった鳥にとって、違う拍子に乗って迫ってくる「つるつる」の動きは一瞬「見えない動き」つま

り「神速の動き」となるからである

宮本武蔵もその『五輪書』で同じように「拍子はずすこと」の重要性を指摘している。

「先づあふ拍子をして、ちがふ拍子をわきまへ、大小・遅速の拍子の中にも、あたる拍子をしり、間の拍子をしり、背く拍子をする事、兵法の専也。此そむく拍子わきまへ得ずしては、兵法たしかならざる事也。」

この意図的に仕掛けられた「合はぬ拍子」、「背く拍子」、あるいは「無拍子」といわれるものが武道における「表裏」すなわち兵法である。この「無拍子的」な動きの会得が武道の修行のひとつのめやすとなる。

3・無拍子の動き

技法上では、この「無拍子の動き」というものはどのようなにされるのか。喩え話に託して、この問題を考えてみよう。

いまここに蜂がぶんぶん飛び回っている状態を想定する。もうひとつ、蠅がうるさく飛び回っている状態を想定する。この二つの状況において、「蜂を追い払う動き」と「蠅を追い払う動き」では、どちらの動きが速く強いのか、というのが問題である。

蜂を追いかける場合、うかつに手を出して、空振りしたり、当たり損ねてしまうと、蜂の逆襲にあつて、こちらが刺されてしまう。だから蜂を打つ場合は、つねに相手の「反撃」というものを予測しなければならぬ。

蜂に加える攻撃は、「一撃必殺」の強く速い動きでなければならぬし、場合によっては逃げ道も確保しておかなければいけない。だから私たちは蜂を追いつくときには、「さあ、いまから蜂を攻撃して、一撃でしとめるぞ」という心と身体の準備が必要になる。

一方、顔のまわりをうるさく飛び回っている蜂を追いつく場合、私たちは蜂の「反撃」というものをさしあたり予測する必要がない。新聞を読みながらでも、あくびをしながらでも、私たちはいきなり蜂を追いつく動作に入ることができる。蜂を追いつく動作には、心の準備も身体も準備も要らない。あらぬ彼方を眺め、気持ちがいそぐまま、何の予告もなしに、いきなり攻撃に入ることができる。

蜂が相手の場合には、「強く速く打たなければならない」という心理的な条件があるために、動作の前に一瞬、ためらいが生じる。そのためらいが動作の反応時間にほんのわずかだが「抵抗」として作用してしまう。それに対して、蜂が相手の場合、手は最短距離を最短時間でかつ最小のエネルギー消費で動く。つまり蜂を相手にした動きの方が速く、短く、しなやかな動きになっていることになる。とすれば、武道的な意味ではこちらの方が「厳しい」動きだということになる。

だから、本当に危険な敵と戦うときには、あくびをしながら蜂を追いつくようなつもりで相手を打たなければいけないというのが、武道の基本的な考え方になる。

江戸時代の剣術書である丹羽佚斎の『天狗芸術論』は「人を虫とも思わない」ことの強さについて、次のような記述がある。

「何の惧ることもなく、人を虫とも思はねば、心を容て強むこともな

く、凝りこともなく、しまることもなく、待りこともなく、ひかふることもなく、うたがふ事もなく、動ずることもなく、向かひたるままに思慮を用いることなく、心気ともに滞ることなし。」

虫でも叩きつぶすような心地で臨めば、心も身体も無用に緊張することがないから、もてる運動能力をのびのびと使い切ることができる。佚斎は教えている。

この「虫を打つ喩え」は、二つの知見を含んでいる。

一つは「相手の強さ」を想定しない動きは、想定する動きよりも「速く、鋭く、強くなる」ということ。一つは日常的な動作からいきなり予告めきで攻撃に移る動作は「無拍子の動き」になる、ということである。

4・居つき

相手の出方を気遣い、相手の強さや速さを予測し、それへの対応をあれこれと立案しているうちに、そのような心理的な働きが「抵抗」となっている運動能力全体が平常値以下に下がってしまうことを、武道では「居つき」と呼ぶ。

「居つき」とは、具体的には足の裏が床に張り付いて身動きならない状態を指すわけだが、要するに緊張のために身体がこわばって、運動能力が大幅に低下することを指す。

「あがってしまつて、ふだんできることができない」ということは、日常生活ではよく起こる。武道の場合は、命がけの闘争の場を想定してい

るわけだから、そのような場面での運動能力の低下は、ただちに死活問題につながる。

『兵法家伝書』には「居つき」のことを「着」あるいは「病」というふうに呼んで、これを厳しくいさめている。

「凡そ病とは、心のとどまるを云ふ也。仏法に、これを着とて、以ての外きらふ也。心が一所に着し、とどまれば、見る所を見はづし、思ひの外に負けを取る也。」

『天狗芸術論』も思案のしすぎを厳しく戒めている。

「己れを守り待て応ぜんとすれば、見合わせというものになつて、みずから己れを塞て一步も進むことあたはず。却て敵のために弄ぜらる。(……)ここを防ぎ、かしこに応ぜんとする中に、無手にして健なるものにあふて扣立られ、請け太刀になりて、打出すことあたはざる者多し。」

このような思いの凝りの例として、『兵法家伝書』はつぎのようなものを挙げている。

「かたんと一筋におもふも病也。兵法つかはむと一筋におもふも病也。習ひのたけを出さんと一筋におもふも病、かからんと一筋におもふも病也。またんとばかりおもふも病也。病をさらんと一筋におもひかたまりたるも病也。何事も一筋にとどまりたるを病とする也。」

勝とうと思うことも、相手の裏をかこうと思うことも、習った技術を出し切ろうと思うことも、機先を制そうと思うことも、先手をかわして後手で勝とうと思うことも、こんなふうにあれこれ考えるのはやめようと思うことも、すべては「病」である、つまり運動能力を低下させるマインサ要因として働くのである。

これはある種のダブル・バインド状況である。「心のこだわり」を去ろうと、あれこれ工夫すること自体が「心のこだわり」だとするならば、「病を去る」という課題を「心の問題」として考えている限り、私たちは解決不可能のアポリアに陥ってしまう。

日本の伝統的な身体観はよく「心身一如」であると言われる。まさしく「心身一如」であるからこそ、精神的なストレスが身体的な運動能力に影響を与えるということも起こりうるわけである。

しかし、武道にとって大事なものは、そのような心身の連関を、事実として認知することではない。そうではなくて、武道の課題は、どのようにしてこの心身の連続を断ち切るか、どのようにして精神的なプレッシャーを身体に反映させないか、という技術的な問題にある。

「病を去る」方法を『兵法家伝書』はこう説明している。

「弓射るときに、弓射るとおもふ心あらば、弓さきみだれて定まるべからず。太刀つかふとき、太刀つかふ心あらば、太刀さき定まるべからず。(……)弓射る人は、弓射る心をわすれて、何事もせざるとき常の心にて弓を射ば、弓定まるべし。太刀つかふも、馬にのるも、太刀つかはず、

馬のらず、(……)一切やめて、何もなす事なき常の心にて、よろづをするとき、よろづの事、難なくするとゆく也。(……)胸に何事もなき人が道者也。」

弓を射るときは、弓を射ようと思うな、太刀を使うときは、太刀を使おうと思うな。これが「病を去る」処方だと『兵法家伝書』は説明している。パラドックスのように聞こえるが、これは精神論ではなく、技術論として読まなければならない。

「弓を射るときは、弓を射ようと思うな」ということは、言い換えれば「弓を射る」という一つの動作を、ふたつに切り分けなさいと言うことである。

つまり「弓を射る」という身体の動きと「弓を射ようと思う」という心の動きをリンクしてはいけないというのである。

5・木人花鳥

生死の境にあって、不安や恐怖を感じないでいる人はいない。命がけの闘争に臨めば、人は必ず不安や恐怖を抱く。それは防ぎようがない。しかし、その不安や恐怖を身体能力の低下にむすびつける回路は、技術的に切断することができる、というのが『兵法家伝書』の考えかたである。

伝書は「心と体をばらばらに使い」「精神と身体を切り離せ」と教えている。心と身体がばらばらに動けば、心がいくらマイナス思考をしても、

運動能力に悪い影響を及ぼすこともありえない。

この状態を『兵法家伝書』は「木人花鳥に対するが如し」というメタファーを使って説明する。

「木で作りたる人の花鳥にむかひ居たるがごとく也。目は花鳥にあれども、心花鳥にうごかざる也。木人は心なければ、うごかざる、もっとも道理あり。心ある人として、木人のごとくならん事、いかにとして成るべきぞや。(……)心ある人として、木とひとしくとはあるべからず。人として、竹木のごとくにはあるべからず。花を見ると、花見る心をあらたに生じて見ざる也。ただ常の心にて無心に見るをいへり。」

『莊子』達生篇にはこれに似た話で、木で作った鶏の有名な逸話がある。

ある男が王のために闘鶏を育てる。十日経って王は「鶏のようすはどうか」と尋ねる。男は「まだ空威張りして向こう気が強いばかりでだめです」と答える。さらに十日経って再び尋ねてもまだ「相手の声や影にさえ向かってゆこうとするようではだめです」と答える。さらに十日経っても「相手をにらみつけて意気盛んであるのでだめです」。さらに十日してようやく男は鶏が仕上がったと王に告げる。「ようやくできました。他の鶏が鳴いてもいっこうに動ずるところがありません。遠くから見ると、木でこしらえた鶏のようです。これで完全です。(之を望むに木鶏に似たり、其の徳全し)」

「木人」とは木で作った人形のことである。その少し前では同じこと指すのに「道幸の坊」（人形遣いが操る人形）という言葉を使っているから、現代風に言えば「ロボット」ということになるのかも知れない。心をもたないロボットのようには花や鳥を見ろというのが伝書の教えである。

木鶏が他の鶏を見てもいっこうに反応しないように、木人は他の人間を見てもいっこうに反応しない。たとえ美しい花や鳥を見ても、白刃の下に身を置いてても、木人の運動能力には変化が生じない。これが「居つかない」身体である。

「居つかない」身体は単に「メンタル・ストレス」の影響を受けないという点で有効であるばかりでなく、「無拍子で動く」武道的に厳しい動きを実現することができる。

「この攻撃をこう避けよう」とか「こうきたらこう返そう」とかいう心の動きがあると、それはごく微かであっても、必ず身体的な水準に「微候」として顕在化する。

「常の心をかへて、あらたに生ずれば、形もあらたまる程に、内外ともに動く也。」

「あらたに生じた」心的内容の変化が身体に「微候」として現れると、それが「うちどころ」となる。目の動き、肩の動き、足の動きなど、身体の微候が「いまから攻撃します」という合図を出してから動いたのでは、物理的にどんなに速い動きでも捕捉され、回避され、反撃されてしまう。

だから武道では、絶対に身体的な動きの前に予備動作を行ってはならない。ごく日常的な身体の動きがなめらかに連続しているうちに、予告なしに、動きの質が「いきなり」変化する。これが「無拍子の動き」である。

6・「無意味な」動き

合気道の基本的な訓練に、前進後退の足捌きがある。構えを変えないまま、前に進み、後ろに下がるだけなのだが、初心者には、こんな単純な動きの場合でも、必ずなんらかの予備動作を行ってしまう。実際に足が動く前に、眼線が動き、肩が動く。身体のおちこちが信号を発信して「さあ、これから動きの質を変えよう」ということをアナウンスしてしまう。そのような動きは、物理的にいくら速くても、容易に予測・回避・反撃を許してしまう。

これを自覚させるためにいろいろな訓練法をする。
例えばこういう状況を設定してみる。

人通りの多い道を歩いているときに、目の前に1万円札が落ちていく。周りの人は誰も気づいていない。これをわがものとするために、一足動いて、足の裏で抑えたい。しかし、急に走り寄ったり、眼を見開いたり、力一杯踏みつけたり、何であれ「微候的」な動きをすると、まわりの人に気づかれてしまう。さりげなく、気取られず、かつ確実に、足の裏側に一枚の紙切れを捕捉しなければいけない。
やってみるとなかなか難しい動きである。これが「無拍子の動き」の

基本となる。足の運びが「歩行」から「捕捉」に変わるのだが、その変化が徴候として現れてはいけない。予告なしに「質」の変わる動き。この予測不可能性が武道的な意味での「速さ」である。

半身に構えた前足を軸に、後ろ足を前方に飛ばして、身体を一八〇度反転させる「転換」も、予備動作抜きで始めるのが難しい動きだ。自分で身体を回そうと思うと、必ず「よいしょ」というモーションがついてしまう。

モーションをつけずに、「いきなり」動き出すときの体感を感じ取るために、初心者には「後ろから誰かに呼ばれた」と想像してもらう。

やればわかるけれど、自分で回そうと思って首を後ろに回すのと、誰かに呼ばれて振り向くのでは、速さは同じでも、動きの「質」が違う。後ろから呼びかける声に「引っ張られ」と、主体の側の意識的な動機づけなしに身体が動く。そして主体の「ポジティブな動機づけ」のない動きは「無徴候的」になるのである。

人混みの中で歩くとき、私たちは前を歩く人のあしどりをよく見ている。そして急な停止や方向転換を予知したときは、すばやく避けるようにしている。しかし、それでもときどき前を歩く人につかることがある。

それは前を行く人が何かに「気を取られて」、急に動きの質を変えるときである。知り合いに急に会ったとか、誰かに呼ばれたとか、何かの広告に「不意を打たれる」というような動きは、後ろを歩いている私たちに予測できない。

このとき歩行者の身体は主体的には統御されていない。外部にある何かの力が、主体の統御システムを経由せず、直接彼の身体に働きかけているのである。このとき、心と体の回路は瞬間的に断絶していることになる。

7・不動智

「居つかない」「無拍子の」動きは、このように心的内容と身体徴候の間の回路を断ち切ってはじめて成立する。心の中で思ったことが身体に徴候として顕現しなければ、それは「木人花鳥」の理想に近づいているということである。

上で、二三具体例を挙げたけれど、それらに通じる術理について、もう少し詳しく見ておこう。

「心と体を切り離して使う」稽古方法を非常に明確に指示しているのは澤庵禅師の『不動智神妙録』である。日本の武道家にとっての一種のバイブルであるこの書物には次のように書かれている。

「向かふより切る太刀を一目見て、其の俟にそこにて合はんと思へば、向かふの太刀に其の俟に心が止まりて、手前の動きが抜け候ひて、向ふの人にきられ候。これを止まると申し候。」

相手の攻撃をじっと見つめていて、それにどう反応しようとかばかり考えていると、相手の太刀に心が留まり、そこに「居ついて」しまう。そ

うすると、自分の動きがすべて相手に見透かされてしまい、相手に斬られてしまう。かといって、相手の攻撃に何の反応もしないでばうっと立っていれば、これも簡単に斬られてしまう。

相手の攻撃を「心に」止めず、しかも「身体的に」効果的な「反応」をしなければならぬ。具体的にはどうすればよいのか。この技法上の難題に澤庵はこう答える。

「たとへば右衛門とよびかくると、あつと答ふるを不動智と申し候。右衛門と呼びかけられて、何の用にてか有る可きなどと思案して、跡に何の用かなと言ふ心は住地煩惱にて候。」

澤庵は「止まらず、間をおかず」反応せよと教える。この動きを禅語に託して「石火の機」と言う。火打ち石を撃つと同時に火が発するようにな、「向ふの打つ太刀と我が働きの間へは、髪筋も入らず候程」であるような状態を理想とするのである。

同様のことは古藤田俊定の『一刀斎先生剣法書』にも記してある。

「臨機応変之事は思量を以て転化するにはあらず、自然之理を以て思わずとも変じ、量らずとも応ずる者也。」

さきほど例に挙げた訓練法は「呼びかけられて振り返る」動きと、「自分で振り返ろうと思って振り返る」動きの違いを認識させるものであるが、「振り返ろうと思って振り返る」ときには「思量」が介在する。「思量」の分だけ、「住地煩惱」の精神的要素が動きを鈍らせる。

「何も思わず振り返る」という身体操作を組織的に身体に練り込めるために考案されたのが「型稽古」である。

型稽古を「型をなぞって身体を動かすこと」「段取りの決まったシミュレーション」と考えている人がいるかも知れないが、それでは型稽古の意味が理解できない。

型稽古は、「心理的には反応せず」しかし「身体的には反応する」という木人的な動きを身体に刷り込んで行くために工夫された身体訓練法である。

型稽古では「取り手」と「受け手」があらかじめ決まっている。攻撃のかたちも方向もあらかじめ決められている。だから「取り手」は「相手の強弱」や「相手の出方」を予測する必要がない。「こうきたらこう避ける」「こうきたらこう反撃する」というようなことを考える必要がない。ただし打ち込んでくる攻撃そのものは厳しいから、間をおいて反応することは許されない。

つまり、型稽古の目的は、心理的負荷をゼロにしておいて、身体的な反応速度の縮減だけに一〇〇%集中すること、つまり「何の用か」を省いて、いわば「右衛門」「あつ」の応答だけを反復練習することにある。

澤庵の言う「石火の機」のタイミングを、反復練習を通じて会得し、身体に刷り込んで行くこと、これが型稽古のねらいなのである。

型稽古は、不安、恐怖といった「居つく」ための心理的要素を排除した「理想的条件」をまず与え、攻撃に対する「最速・最小・最短」の身体操作はいかなるものかを、身体に覚え込ませる訓練である。「理想的状

態」においてのみ可能な「理想的身体操作」をまず「型」として確立し、その「体感」を身体が記憶してゆくのである。

その結果、(原理的には)どんな状況にあっても、ある刺激が与えられれば、自動的に起動する身体図式が形成される。澤庵の言葉で言えば「手足身が覚え候へて、心は一切入らぬ位」という境地がこれに当たる。

木人、木鶏のように、無感動に機械的に刺激に反応する身体。花鳥風月にも、白刃や流血にも同じように画一的に反応する機械的身体。ある身体的刺激に対して、それがどういう「コンテクト」で行われているのかという「意味」を一切無視して、刺激だけにオートマティククに反応する身体。それが「武道的身体」のひとつの理想である。

8・コードとランダム

これまで述べてきたことをまとめると、武道において肝要なことは、「対敵動作」においては、相手が期待しているような動きをしないということ。「心身相関」においては、心身のマイナス連関を断ち切るということ。これに尽きる。

共通して言えることは「こういう条件を与えられると、ふつうの人間はこういう反応をする」という公共的に了解されたコードの中では仕事をしないということである。

コード外、コンテクト外、システム外という、「外へ」という趨向性が武道の身体技法の根底に存在する。ただしこの「コードはずし」は「逃走」とか「戯れ」とかいいう、ポストモダンのなふるまいとして構想され

てはいない。この脱コード的、脱体系的な身体運用法を、徹底的に組織的、体系的に行うところに武道修行のパラドクスはある。

これはどういうことなのか。

実際にはありえない仮定だが、もし完全にランダムな動きをすることのできる人間がいるとする。その人の動きは予測不可能であるから、武道的には理想の動き、最強の身体運用である。

しかし、現実には私たちがいかにランダムに動いてみようと思っても、完全なランダムな動きは不可能である。どれほど自在に動いているつもりでも、必ずそこにはパターンが生まれる。そして本人がランダムに動いているつもりであればあるほど、逆に単純なパターンをトレースしているだけ、ということが経験的には多いのである。

球戯ではサイン・プレーやさまざまなフォーメーション・プレーを繰り返し練習する。これらのトリック・プレーは、相手の予測を裏切る動きによって、プレイヤーがディフェンスの「期待の地平」から消失することをめざしている。

サイン・プレーが存在するということは、フォーメーション抜きの、完全に「自然発生的な動き」は本人が思っているほどにはランダムではないということを意味している。本人が完全に自由なプレーだと思っている「自然な」動きは、案外容易に読まれてしまう。しかし、組織的に訓練して身体に覚え込ませた「不自然な」動きは、「不自然さ」ゆえにパターン認識されにくいのである。

逆説的な結論になるけれども、「コード化された動き」の対極にあるのは「自然な動き」ではない。「自然な動き」とは無意識的なコードに最も

強く繋縛された動きのことなのである。

「ランダムな動き」とは、「公共的なコード」あるいは「自然なコード」から身体に組織的に刷り込まれた「別のコード」への切り替えが予告なしに行われときに、そのコード・シフトが読めなかったものが抱く「幻想」に他ならない。

9・序破急

芸道ではどこでも「序破急」ということがよく言われる。意味合いは芸域ごとにさまざまだが、武道的な「序破急」をいまのところ私は「コード・シフト」という意味で理解している。

「序」は「徐」に通じ、スローテンポの導入部のことだが、武道における「序」の動きはわざと緩慢な動作である必要はない。たとえばやい動きであっても、それが「一般的な身体運用コード」に即して展開しており、受け手が「拍子に合わせる」ことができれば、それは「序」に相当する。

『兵法家伝書』の「鳥刺し」の例で言えば、「竿」の「ぶらぶら」の動きが「序」に当たる。

「序」と拍子を異にする、鳥との間をずっと詰める「つるつる」の動きがすなわち「急」である。同じ理由から「急」は「序」よりも速い動きである必要はない。動きの質の断絶すなわち「破」を経過すれば、どんな動きも「急」なのである。

居合では「短い刀を長く使う」ということがよく言われる。二尺五寸の刀を使っていれば、それを二尺七寸あるつもりで抜くのである。

そうイメージして刀を扱っていると、例えば、「抜きつけ」のとき、まだ切先二寸が鞘の中にあるはずなのに、不意に刀が「抜けてしまう」ということが起こる。

身体は「まだ二寸残っている」ような拍子で動いているのだが、突然、切先だけが、違う拍子で飛び出して行くのである。二尺七寸の刀を抜くための「身体コード」に即して身体は動いているので、(想像上の)受け手は、その拍子に合わせて回避・防御のシステムを組織するが、実際にはそれよりも「二寸分」早いタイミングで刀が迫ってくる。この場合は、刀を抜き出す動き(序)と、刀が抜けてしまう動き(急)の間に作為的に構成された時間差が「破」として機能していることになる。(図版2)

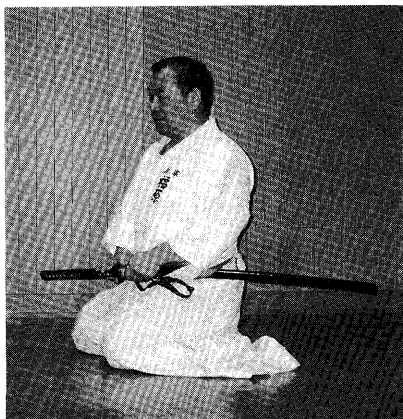
もう少し技法的なことを言うと、「序破急」は必ずしも時間系列上にリニアに継起するわけではない。術者が同時に「序」と「急」の動きをするということもありうる。

身体が同時に複数の「拍子」で動くならば、空間的に「序破急」の構成が成立するからである。

体術の例を取ると分かりやすいが、合気道の「両手取り天地投げ」というわざでは、片手が直線的な「崩し」をかけ、片手が旋回運動の「崩し」をかけ、下半身が別の旋回で「崩し」をかけるという三つの動きが同時に行われる。(図版3)

この三つの動きはそれぞれ「拍子が違う」ので、どれか一方の動きに

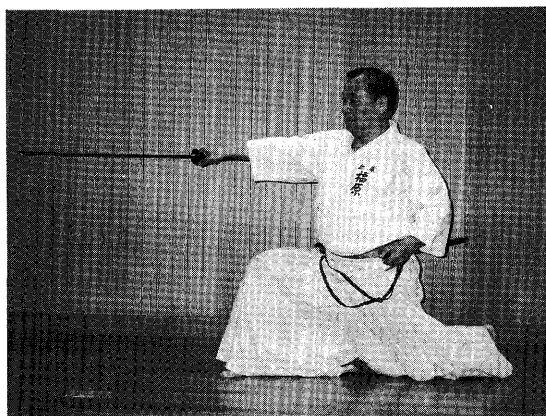
【図版2】居合「抜きつけ」



(写真1)



(写真2)



(写真3)

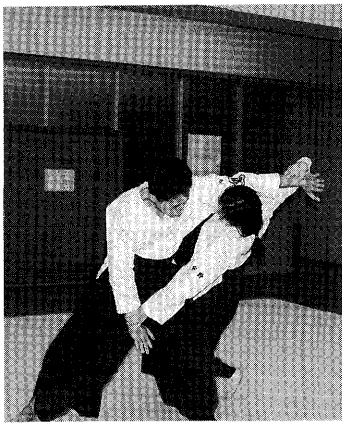
柄頭で相手を攻めつつ鯉口を切る(写真1) 右手はまっすぐ前に伸びているので、正面からは刀の長さが分からないが、すでに切先は鯉口まで来ている(写真2) 腰の攻めと左手の鞘引きによって切先が飛び出す(写真3)

(演武者・福原康晴八段・夢想神傳重信流)

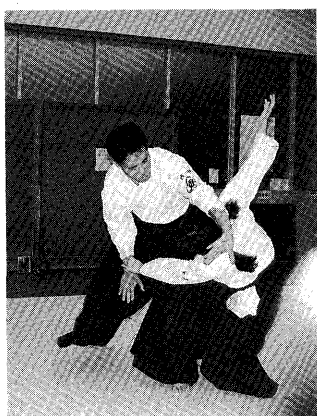
【図版3】合気道「両手取り天地投げ」



(写真1)



(写真2)



(写真3)

右手の直線的な動きに合わせて受け手は足を踏み止めて抵抗する(写真1) しかし、この抵抗は左の旋回的な動きに対して無防備である(写真2) 下半身の旋回運動がこれに加わるために受け手は崩れる(写真3) (演武者・筆者)

合わせて身体的な抵抗を組織すると、必然的に他の動きに対しては「拍子が合わなく」なる。天地投げの場合は、受け手は（理屈では分かっている）わざをかけられると、とっさに一番感知しやすい直線的な崩しに拍子を合わせてこれを組み止めようとする。その結果、組織された抵抗の身体図式は、旋回運動の崩しに対して無防備になるのである。

同時に複数の拍子で動くような「不自然」な身体操作は、無反省的な身体運用に棲みついているものには「見えない」し、むしろ「使えない」。それが「見え」「使える」ようにするためには、ひたすら反復練習を重ねて、身体に覚え込ませてゆく以外にたてではない。

武道の身体訓練とは、極言すれば『私』にとって不自然なコードに身体的に同調する」プロセスに尽くされる。

10・《それ》

オイゲン・ヘリゲルが阿波研造師範について弓道を習ったとき、彼は自分にとっての「自然な身体運用」からどうしても逃れることができずに苦しんだ。その修行の節目のとき、師弟は重要な会話を交わしている。

ある日私は師範に尋ねた。「いったい、射とはどうして放されるのですか、もし『私』がしなければ」と。

『それ』が射るのです」と彼は答えた。

「（……）いったい私がどうして自分を忘れ、放れを待つことができませんか。もしも『私』がもはや決してそこにあってはならないなら

ば。」

『それ』が満を持しているのです。」

ここで阿波師範が語っているのは、精神論ではなく、技法的なことである。

ヘリゲルが「私」と名づけているのは、自我とかコギトとかいうような哲学的なものではなく、「ヨーロッパ近代のコード」に繫縛されている民族誌的奇習としての彼の「身体システム」のことである。そして阿波師範が「それ」と言っているのは、「ヨーロッパ近代の身体運用コードとは別のコードで動く身体」のことである。当然にも、ヨーロッパの言語にはこのような身体システムを指称する名詞がないので、しかたなく「それ」と呼んでいるのである。

つまり阿波師範は『ヨーロッパの身体』のままでは、弓を射ることはできないが、あなたはきちんと稽古を積まれているから、いずれ『武道的身体』が使える状態に達するだろう」と述べたのである。

事実、その後しばらくしてヘリゲルが「心配するのを止めて、射の稽古を愛するようになった」ころ、回心が訪れる。

ある日のこと、私が一射すると、師範は丁寧にお辞儀をして稽古を中断させた。私が面食らって彼をまじまじと見ていると、「今し方、『それ』が射ました」と彼は叫んだのであった。（……）「私がいったことは」と師範はたしなめた、「贅辞ではなく、断定に過ぎんです。それはあなたに関係があつてはならぬものです。また私はあなたに向かってお辞儀を

したのでもありません、というのはあなたはこの射には全く責任がないからです。この射ではあなたは完全に自己を忘れ、無心になって一杯に引き絞り、満を持していました。そのとき射は熟した果物のようにあなたから落ちたのです。」

無心に繰り返される稽古を通じて、ヘリゲルは「武道的身体」のコードを身体に刷り込むことに成功した。だから阿波師範が言うとおり、この射にはヘリゲルという個人の運動能力や思索の深さなどは関係していない。射たのは、彼がそれへの同調に成功した、システムとしての「武道的身体」だったからである。

ヘリゲルがそうであったように、「私」が「私」である限り、つまり「母国語」的な身体運用に繫縛されている限り、武道の稽古は身体的な苦痛以外のなにももたらさない。それは曲がらない関節を曲げ、伸びない筋肉を伸ばし、崩れる身体を立て起こし、動かせる身体部位を動かさず、統御できない身体部位を統御しようとする被虐的なエクササイズに過ぎない。

しかし、武道の修行が、「母国語」的な身体コードをはずし、「それ」としかいいようのないものに同調してゆく「自己異化」であることを理解したときに、不意に快楽の経験が訪れることがある。

自分にとっての「自然な身体運用」と感じられていたものが「民族誌的奇習」にすぎないことを覚知したとき、自分の身体は「それ以外のコード」でも動くことができるという事実を知ったときに、私たちは体感

の「ずれ」のようなものを感じる。「私」が「私」のものではない身体」を生きる経験。それは、長期にわたって組織的な訓練を積み重ねてきたものだけが味わうことのできる、ある種の至福の体感である。

【参考文献】

- オイゲン・ヘリゲル、『弓と禪』、稲富栄次郎他訳、福村出版、一九八一年。
甲野善紀、『表の体育・裏の体育』、壮神社、一九八五年
――、『武術を語る』、壮神社、一九八七年
甲野善紀・養老孟司、『古武術の発見』、光文社、一九九三年
古藤田俊定、『一刀斎剣法書』
三浦雅士、『身体の零度』、講談社、一九九四年。
多田宏他、『統・植芝盛平と合気道』、合気ニュース社、一九九五年
澤庵、『不動智神妙録』
武智鉄二、『伝統と断絶』、風涛社、一九六六年。
丹羽佚斎、『天狗芸術論』
宮本武蔵、『五輪書』
柳生宗矩、『兵法家伝書』

【付記】

この原稿の初校が出たあとになって、説明上どうしても居合の図版がほしくなり、無理にお願いして、居合道の師である夢想神傳重信流の福原康晴先生に抜刀の写真を撮らせて頂いた。急なお願いにもかかわらず快くご協力下さった福原先生と西宮長和会の先輩諸氏にこの場を借りて深甚の謝意を表したい。また、師の演武写真に基づいて弟子がなにごとかを論ずるというのも本来は許されない不作法である。伏して師のご海容を乞いたい。

(原稿受理一九九六年九月十八日)