

武道の達人、伊藤一刀斎が発見した純粹身体運動

日野 晃 (日野武道研究所主宰)

In actual fact of budo, you have to confront your enemy on condition that the enemy is not always one, it is not set when to fight, and enemy's weapon is indefinite.

Although, most of samurai strive for body discipline such as sport training.

However, Ittousai Itou discovered a "function of unconscious sphere" and trained himself to apply it.

It means he found that the unconscious function works in a relationship is the key to control self, instead of determining one's sense, strength, and muscle as a pillar of action.

This fact makes the body able to receive any transformation.

To modernize the word, it is the improvisable body.

I decided to call it "Pure Body Movement" which is beyond consciousness.

This "Pure Body Movement" is what I coach Mr. William Forsythe and dancers of his company.

武道の実際は、敵は一人とは限らないし、何時戦わなければならないのかも決まっていない。また、敵の武器すらも不確定である。という条件の中にある。にも関わらず、殆どの武士達は現代のスポーツトレーニングの如く肉体鍛錬に励んだ。しかし、伊藤一刀斎は人の持つ「無意識領域の働き」を発見し、それを活用することを修行した。つまり、自らの判断力や体力・腕力を行動の要にするのではなく、関係性の中で働く無意識機能に、自己をコントロールする鍵を見つけたのである。そのことこそ、どんな変化にも対応出来る身体なのである。現代風に言えば、即興できる身体である。それを、著者は意識を超えた「純粹身体運動」と呼ぶことにした。William Forsythe氏やカンパニーのダンサー達に指導しているのは、この「純粹身体運動」である。

1-「武道とは何か」

(本稿は舞踊を主としたものなので、武道の詳細は省かせて頂きます)

著者は、伊藤一刀斎(2)や宮本武蔵の到達した境地、そこに辿り着くことを「武道」とした。

何故なら、両者の獲得したものは、人との相互関係性における、運動や精神、そして意識あるいは無意識領域を含んだ身体操作法であり、それを実現する為には自我を超えなければ到達出来ないことだからである。

だからこそ、「道」として現代に学ぶ意味があるとしたのだ。

武道の身体操作そのものは、直接生命と関わるが故に、精神や意識の在り様、そして、思考の成長を余儀なくされる、という二重構造になっている。

それは、意識や思考は自我のレベルに準じており、そのことが人の身体運動の質を決定するからである。

また、身体操作そのものが生命と直接かかわる、という点において、現代のスポーツ競技的身体論とは一線を画すものである。

また、関係性の中での身体操作以外に、その勝敗を表現技術が左右する。

武道での表現は特殊で、非表現という表現が本質である。

その意味で、舞踊等の表現とは対極に位置する。敵に一切を見せない、見抜かれてはいけない、それが武道での表現である。

また、他者(この場合は敵)から見た自己をどれほど認識しているのか、があり、であるから、そこに隙という意識の崩れを身体に現し、他者をこちらにとって有利な体勢になるように誘い込む場合もある。

つまり、こちらの身体に現れている意識の崩れを、他者は認識している、という認識を、他者の反応を通して得る技術の有無が、勝敗の行方を左右するということである。

つまり、自己を客体化していなければならないのだ。

もちろん、「他者が認識している」という判定が誤っていれば、こちらの生命の危機になる。

という具合に、武道に関わる要素は、好むと好まざるとに関わらず、全て「生命」と直接関わっているが故に、その全ての技術は精密にならざるを得ないのである。

ということ、著者は「武道」という。

2-「伊藤一刀齋とは」

伊藤一刀齋景。生没年には諸説あり定かではない。しかし、本稿は歴史学ではないので問題にしない。

著者が取り上げるのは、一刀齋の残した有名な言葉

「人は夢寐の間にも足の痒きに頭を搔くものにあらず、足痒ければ足、頭痒ければ頭を搔くものなり、人間には自ら機能ありて害を防ぐを得るとに出来居れり、今先生が吾を撃たんとせらるる心即ち虚にして、吾の防がんとするは人間の本能にして且つ実なり、今吾の実を以て先生の虚を打つ、是れ勝ちを得る所以なり。^{注①}」である。

つまり、人の機能として具わっている関係性の中で発露される無意識機能の発見。それにより、相手に対する様々な「思い」や、相手の攻撃を「読む」というような意識の働きは、その無意識機能の働きを阻害する、ということの発見。更に、それを自覚的意図的な戦いの実際として使用した。つまり、意識を働かせなければならない状況で使用した、ということが舞踊に重要なのである。

3-「純粹身体運動-1」

2の伊藤一刀齋の言う「人間の機能としての、無意識領域が統御する、そしてその事が起因となる身体運動が武道にとっての核である」は、一般的に人は非日常の現場に及んだとき、例えば、オリンピック競技や大きな大会で、プレッシャーに押し潰され、あるいは、心的動揺や思考の迷い等で、メダル確実と言われた選手が予選で落ちたり、記録を出せなかったりという、現象を引き起こすことが多々ある。

そういった心的現象を一切排除した状態の事である。

つまり、自我を超えた状態だ。

故に著者は「純粹身体運動」としたのだ。

「純粹身体運動-2」

しかし、日常の動作や行動は、ある意味で純粹身体運動でもある。

ある意味というのは、改めて身体操作を意識することなく、という意味だ。

例えば、「喉が渴いた」と欲した瞬間、あるいは意思を持った瞬間、飲み物を探す。

その全ての動作は無意識的である。

また、「会社へ行く・仕事をする」という欲求や意思からの行動も同じである。

そして、身体運動として最も重要なのは、その無意識的行動は全て全身運動、身体の全体運動になっている点だ。

つまり、人は欲求や意思が発動されれば、それに適した行動（運動）を起こす、あるいは、起こしている動物だということである。そして、その動きは合理的だということだ。

但し、それが成立する条件は、「無意識的反応」そして「欲求」あるいは、「意思」だけが発生した場合に限る。

「純粹身体運動-3」

そして、日常生活の中の自動運動は「即興」でもある。

その時々突発的な内的欲求に応じて、あるいは目的に応じて、身体は即興的に動きその欲求や目的を、3-2の「喉が渴いた」や「会社へ行く」の如く遂行、そして達成させる。

そしてその「即興行動」の精度と範囲は、基本的にはその人の日常体験と比例する。

例えば、5歳の子供であれば、5歳年日の日常生活体験や好奇心、躰や習字・舞踊他の習い事等による動作矯正、あるいは動作適応作業に応じて、即興の基盤となる自動運動の精密度が決定されるということである。

という具合に、伊藤一刀齋が記した言葉の原点は、人にとっては日常的なものである。

しかし、2で触れた「それを自覚的な戦いの実際として使用した」が、舞踊を含む表現者にとって重要なところなのだ。

何故なら、それは日常的な欲求や習慣だけで、そして、後天的な練習で身に付いた諸能力だけでは通用しない「場」だからである。

それは、3-1のように、人は非日常に対した時には迷い、心的動揺、思考の混乱を引き起こす動物だからだ。そして、その迷いや心的動揺思考の混乱は、直接的に身体の運動に影響を及ぼすからでもある。

(そういったことに気付いた昔日の武者者達は、神仏に、あるいは禪に、また様々な行を自らに課す事で超越しようとした。)

4-「意識との接触」

宮本武蔵は自らの書「五輪の書」の中の火の巻で「枕をおさゆると言事」と記している。

「敵のうつと云ううつのうの字のかしらをおさへ、とぶと云うとの字のかしらをおさへ、きると云うきの字のかしらをおさゆる、みなもつておなじ心なり。^{注②}」だ。

現代的に云えば、相手の攻撃の出会いがしらを抑えてしまうことである。

しかし、それはボクシングでのカウンターパンチ等という、運動としての出会い頭ではなく、「うつのの字のかしら」とあるように、相手が打と

うという意識が発生したところを抑えるという意味である。

その事を武道では「先の先(せんのせん)」と呼ぶ。

つまりそれは、現代で言う動体視力を使って、という考え方ではないということだ。

相手の運動を視覚的に捉え、その後こちらが運動を起こすというのではなく、それ以前の意識そのものの運動の話であり、それを感知し、しかも同時進行的に運動に転化するということである。

感知ということ言えば、それは無意識的なことなのだが、現代においても非日常的なことではない。

例えば、街を歩いていて、前から人が来たとき、思わず、お互いが同時に右なら右、左なら左へと動いた体験があるだろう。

それが相互に無意識的に感知しあって、しかも相互に運動を行っている、という状態である。

これを著者は「意識同調」と呼ぶ。

ここには、無意識的に「相手はどちらに動くのか」という相互の意思の働きかけ合いがある。

その相互の働きかけ合いが、意識同調を生み行動を生むのだ。

つまり、「関係性が成立している」ということの実体が、この意識同調なのである。

武道ということで言えば、この意識同調という働きの体現があり、初めて伊藤一刀齋の無意識領域の働き、という實際を可能にさせるのである。

5-「舞踊と武道の接点と違い-1」

そもそも著者が、舞踊一般やコンテンポラリー・ダンスと、そしてWilliam Forsythe氏と正式に出会ったのは、当時(2001年)安藤洋子氏(Forsythe-company ダンサー)が著者に弟子入りしてからのことである。

正式にというのは、武道での身体操作を考える上での基盤になる運動を、当時20世紀バレエ団を率いるモーリス・ベジャールの作品で踊るジョルジュ・ドンを参考にし、そこから得ていたからだ。

特に『ボレロ』(1979年)『ディオニソス』。そして、ビデオ作品の『ボレロ・アダージェット・愛が私に語るもの』からは、シヨナ・ミルクとのデュエットの中にある関係性の発見をしたのである。

つまり、振り付けを超えた有機的な繋がり発見である。

武道でいう「型」と、舞踊でいう「振り付け」は、共に与えられた動きである。その「型→型に見えない(必然としての動き、あるいは有機的な動き)」に如何にするか、という要素が共通する。

そして、その動きを「観客に表現する」という点、武道での多数の敵に自分をどう見せるか、

と共通する。

もちろん、舞台上での共演者との関係性もまた、敵との関係性と同じで「意識同調」というところで共通する、としたのだ。

しかし、全く共通しない点もある。

それは、舞踊のジャンルを問わず、舞踊の動きは舞踊であるから、その動きは直接相手に作用させる必要が無いが、武道の全ての動きは直接相手に作用させなければならない。

つまり、同じ肉体運動でも、その目的が全く異なるという点で共通しないのだ。

にも関わらず、舞踊を選んだのは、武道での要素、つまり、関係性の中で成立するという要素が舞踊に見出されたからである。

「舞踊と武道の違い-2」

「5-1舞踊の動きは舞踊であるから、～直接相手に作用させなければならない」という武道と舞踊の違いだが、これが舞踊に役に立つ要素である。

武道での全ての動きには目的がある。

それは相手の攻撃から身を守る、でありその逆もある。

であるから、武道の全ての動きは、相手に直接作用させなければならないし、逆に言えば、直接作用させられない動きは武道ではないのだ。

ここでいう相手に直接作用させる、というのは、もちろん、関係性成立の実体としての意識同調や自動運動、即興的自動運動を通してということであって、それこそ直接的に、また現象的に柔道の技や空手の技で、ということではない。

関係性の実体を表現することが出来る、という点が舞踊をする身体に役に立つのである。

また、舞踊は舞踊であるから、相手に直接作用させる必要は無い。

ということは、関係性成立の実体を実証する必要は無いということになる。

であれば、基本的に実証する必要がないのだから、関係性というものに対しての定義も教則本も、あるいは、練習プログラムも存在しないということになり、そこから考えれば、世に言うコンタクト・インプロビゼーション(CI)など、実際には存在しないということである。

単純に、振り付けが2人、あるいは多数で行うようなものであれば、それを関係性が成立している、としているだけなのだ。

であれば、それ以前にある、「関係性の実体」ということに対する問題意識が育つ土壌が無い、ということである。

安藤洋子氏は、私に弟子入りすることで、「舞踊には関係性成立の実体がない」ということを発見した。

その安藤氏の発見を著者は知り、ジョルジュ・

ドンとショナ・ミルクのデュオや、舞台上で稀に見る関係性は、偶然の産物であると認識したのである。

6-「関係性を表現する身体-1」

その一方、日常生活での自動行動からは、第三者に関係性が見える。

例えば、3-1の「喉が渴いた」であれば、手はコップや冷蔵庫、あるいは、飲料水に対して動く。

というところから、第三者には、「喉が渴いた人」は、コップを取ろうとしている、と見えたり、喉が渴いているのかな、と推測したり出来るのだ。

つまり、日常生活での自動運動は、表現している身体だと言えるのだ。

また、全身はその手を補佐すべき運動を、無意識的に起こしている。

著者はその表現している時点での身体を、意思的身体と呼ぶ。

この意思的身体は、程度の差こそあれ、一様に美しい。それは、内的欲求が引き起こしている運動であり、目的が一つだからである。

それは幼児の行動や、動物の行動と類似し、その行動を人は他意無く見入ってしまう。

そこが、舞踊を表現として舞台上に存在させる要素なのだ。

しかし、演出で「喉が渴いた」を指示されると、手も腕も身体全体も、自動運動とは比較にならないくらいぎこちなくなるか、わざとらしくなる。

それは、自らの意識が演出されたものを、運動として指示するからである。

また「コップを取り～飲む」が内的欲求や必然が無いからでもある。

そして、「3-2人は非日常に対して、迷い、心的動揺を引き起こす動物」だからでもある。

ということは、そこには自動運動では第三者に見えた「喉が渴いた」もしくは、「喉が渴いているのだろう」は見えてこない。

つまり、運動そのものが表現にはなっていないということである。

「関係性を表現する身体-2」

「喉が渴いた」が見えてこない、というのは、どちらかと言えば演劇的要素である。

したがって、舞踊としては必要では無い。

しかし、舞踊は演劇よりも遥かに表現が抽象化されている。

特にCIということになれば、より抽象度は高い。

ということは、全く異なった概念を身体操作に持ち込まなければ、表現というレベルになることはないということになる。

著者の武道の稽古では、相手と身体各部で接触

し、接触した部位で直接相手の力の方向や量を感じ取る、が基本にある。

しかし、感じ取る、ということが目的ではなく、感じ取ることで相手の攻めてくる方向に動かされてしまうことが目的である。

つまり、自分が相手の行動に対して、意識的に動くのではない、ということだ。

しかも、相手が攻める方向に動かされながら、同時に自分にとって相手を攻撃しやすい位置を取ったり形勢を逆転させるのである。

つまり、ここに相互の働きかけ合いが起こっているということだ。

相互の働きかけ合いは「意識同調」を生み出す。

つまり、関係性が成立した実体をこのことにより検証出来る、ということである。

「感じ取る」ということを、動きの一つのキーワードとした場合、そして、それに身体が向かった場合、身体は自動運動を引き起こす。

それは、意識そのものの方向が、「感じ取る」に向かい、「～しなければならない」という意識にならないからである。

「相手に攻撃される」その事を使って「自分にとって攻撃しやすい位置を取り、同時に相手を攻撃する」この繰り返しこそ、CIの実体に近づく稽古であり、CIそのものなのだ。

身体を通して、相手の力の量や方向を具体的に感じ取り自動運動に繋げる。

この感じ取るという行為の繰り返しだが、即興できる身体を形成していくのだ。

そして、感じ取るという行動を通して、意思のある身体が見えてくるのである。

つまり、幼い自意識が引き起こす幻想や思い込みだけが際立つ舞台ではなく、純粋に舞踊としての身体そのものが際立つ舞台になるのだ。

つまり、意思的身体がそこにある、ということである。

7-「William Forsytheと著者」

コンテンポラリー・ダンスのトップカンパニーの一つであるForsythe-companyに初めて招聘された時、新作のクリエーションの最中だった。

著者が、ダンサー達を相手に、意識同調やコンタクトでの動きを見せたところ、William Forsythe氏を初めダンサー達は著者の動きに驚愕の目を向けた。

曰く「羽根よりも軽い、人生初めての体験だ」と。

続いて、色々なワークを始めたところ、今度は著者は驚いた。

著者のワークが、例外なく誰一人として出来ないからだ。

もちろん、William Forsythe氏もだ。

ダンサーの一人が「日野の説明する言葉は、過去に色々なワークを受けているから、全て聞いて知っている。しかし、それが実際に行われたのを見たのは初めてだ」と話してくれた。

ということは、ダンサー達は意識同調や本当のコンタクトを求めているが、そこにたどり着くワークが存在しないということになる。

いみじくも、コンテンポラリー・ダンスのトップカンパニーから、その言葉を聞いたということは、著者にとって最大の収穫になった。

それは、日本人ダンサーを、世界のトップに引き上げることが出来るということだからだ。

William Forsythe氏は、著者との会話の中で『「人が意識を持つとは、どんなことか」日野晃は、わたしにその最高のお手本を見せてくれた。われわれの作品に彼が与えた影響は、到底はかり知れない。その教えは、ダンスの最も深遠なる場所の、さらに深い深ところからやってくる。ダンサーたちが日野さんとワークショップをする機会に恵まれるなら、彼らは、深い深いところで、知らず変わっていくだろう。^{注③}』と語った。

現在、私のワークはForsythe-companyの基本的なワークになり、また、ヨーロッパ各国のカンパニーも学び始めている。

つまり、コンテンポラリーダンスの世界のみならず、クラシックバレエの世界でも、私が武道から抽出した「純粹身体運動」という考え方が広がり始めているということである。

8 「最後に」

1970年代頃より、CIやコンテンポラリーダンスの世界に、日本の武道が取り入れられているとしている^{注④}。

当たり前だが、武の先人が生命を賭し、人生を賭した人間技術を、一朝一夕で学べるはずもない。

ましてや、武道を形成する要素など、言葉上で理解出来ても身体運動としての実現など、短期では不可能である。

そこには、自我を超えなければならない、という哲学的難関があるからだ。

したがって取り入れられているというのは、日本の武道が西洋的な美意識に基づいた、動きや形式ではないだけだからだ。

しかし、Forsythe-companyのダンサーを初め、諸外国で著者に学ぶダンサー達は、著者のワークから本当のコンタクトや、それを実現させる為の身体を知り、本当と嘘を見抜く目を持った。

そして、本当にコンタクトされた自動運動は、それだけで感動をもたらすということを体験した。

その目は、舞台に表現されるパフォーマンスの芸術性を、今までにない高みへと引き上げるだろ

う。

その時、日本がコンテンポラリーダンス界の核になっていることを、願ってやまない。

本文中注

- ①「武道極意」内田良平著 黒龍會出版部
- ② 宮本武蔵『五輪の書』神子 侃著 徳間書店
- ③「ウイリアム・フォーサイス武道家日野晃と出会う」日野晃・押切伸一著 白水社
- ④「コンタクト・インプロビゼーション」シンシア・J・ノバック著/立木燦子+菊池淳子訳 フィルムアート社