武芸における気論に関する諸問題（その２）

一間との関連から

大保木 輝 雄（埼玉大学）

「気」については、様々な立場からの論及がみられるが、武芸を含めた身体性に絡んだ問題を取り扱う場合には、木村敏氏や中井正一（注1）の論考が大いに参考になると思われる。

木村氏は「気の概念」（注2）について次の様に述べている。

① 気は元来空気のことであるが、また森羅万象の根元としての空気であり、それが呼吸によって人体に入り、人間の生活力の根源となり、さらにまたやそこらの意味に転じたものであり、気は、単に個人心理的なものではなく、超個人的

性質を持つものである。

② ところが自分自身の内部に含まれているものに対して、気は、むしろ自分自身を超えて周囲に拡がり、むしろ自分を支配し規制するのである。

③ 「気がつく」「気が楽になる」「気が重い」などの用法は、純粋に主観的な「心」の動象を表すものではなく、主観と客観の間、意識と対象との間にある一種雰囲気的ないものであって、主観の動象とは無関係に対象に付着し、関与し、方向づけられ、配分されており、気の動きの主体は自己の側にはなく、気それ自体の側にある。

④ 「気持ち」「気分」などは、超個人的な「気」を個人的な自己が分け持つ様態を表わし、個人の「気分」「気持ち」になる事によって初めて個人の支配下に入るものである。

木村氏はこれらを踏まえて、気の特性は間性に、と言及している。

この様な木村氏の指摘にもとづいて、武芸における気の構造を考察してみたい。

『兵法家伝書』では、兵法の極則を「機前」「大機」と呼び、身体運動の作用の鋭さや大きさの観点から述べている。これは、自己と相手との間に流れる「気」の分有と発出の瞬間を意味する言葉

Ⅰ はじめに

前回は、武芸伝書類にみられる「気」について、その記述内容から、抽象概念・実体概念・実体としての三側面を指摘した。すなわち、

(1)万物の本質・原理を意味する形而上学的な抽象概念。
(2)身体性に即した現象を説述する為の形而

下的な実体（イメージ）概念。
(3)行すことによって、ある実体として自己の心身の内に生ずる一

種特別な全般的現象を指示する言葉、などである。

これらの諸相は、武芸家が、生死の境で切り裂

いた体験の言語化－哲理化過程を表明しているも

のと考えることができる。

洗練された武芸家達の体験の中味が何であったかを知る手掛りとしては、特に(3)の気を注目しな

ければならないだろう。この「気」を媒体とする

ことによってのみ、かつての芸術家の(身体)(す

がた)と、現代の我々の(身体)が歴史を越えてつながるのではなくだろうか。

さて、相手と対峙した「いま、ここ」の場に於

いて、相手を超えようとする能動的自己と、回避

しようとする受動的自己の狭間の中で覚知される

「気」は如何なる構造下に位置するのであろうか。

また、武芸にとって最も重要なことは、自己の

発する気と、相手の発する気によって共同相互存

在としての気分が充実し、双方にとって意味を持つ

特別な空間（間・間合）が成立することにある。

この「間」は、自己の身体内世界に如何なる様相

を呈するのであろうか。本稿では、これらの「気」と

「間」が現存在としての自己にとってどのような

意味、内容を与えているのかを考察してみたい。

Ⅱ 原存在としての「気」

現在、我々は、自己の心の機微を表現する場合、
必ずといってよいくらい「気」という言葉を使用
し、しかも無意識のうちに頻繁に使っていること
に気付く。
であり、気を収め蓄える「器」としての体の有り方を規定する。

敵に対して「気を配り」ながら呼吸を凝らし「気を詰めて」自己の身体に「気を廻らし」身体の各部の点検・整備し、時機到来と見るや否や「機先」を制する力として自己が現れるのである。更に、「気」の体への進入・発出作用がスムーズに行なわれることによって、自己の心一身の在り方に大きな影響が与えられるのである。

相手によって引き起こされる精神の緊張時には、在り方を緩緩させるといった、日常的な心身の有り様とは趣を異にした自己の一一身の状態が要求されるのである。

気働きの大小、強弱は、自己の身体内における気の流れの緩急と関し、具体的には、「呼吸」と「姿勢」の有り様に関わるのである。そして「真空赫気」「気鋭」等、身体をメディアとしたベクトルを持つ力学的な気は、空間の限界、極まるもののに感じとして、必然的に自己を「無」の場所へ運ぶのである。

武芸伝書における気の表現は、「見る主体的自我」の側から自己の在り方を記したものであり、分有された「気」の含蓄と出仕の仕方を主題としているのである。

Ⅲ 共同相互存在としての間

立ち合っている自己は、行為主体者であると同時に、冷静な観察者でなければならない。相手の状態は、動きを媒体に相手からの気として自己に伝わり、自己を否定する力として感じられる。それは、自己の内から外へと向かう気と真向から対立することになる。「勝負」に臨む自己は常にこの様な状況に立たされるのである。このことは、必然的に自己における主体的自我と客体的自我の葛藤として、自己の心身のずれ、差別化を深刻なものにする。その重さや苦痛の極に於いて、この対立関係が打ち破られるとき、「呑み」「気合」を伴なって、自己は「技」そのものとなり、爆発的な気の流れを外に発出させるのである。

この時の自己の心身の状態は、気分として体に残っているものの、言葉には説明され得ないものであり、後になって反省された体験知（理）として言語化されるものである。

渡辺一郎氏は、柳生石舟斎の体験知の体系について、「伝書形成上の特別注3）として「大調子、小調子、間調子」等「音楽的用語の援用」があったことを指摘している。Ⅱでみたような、武芸家の時間空間における「気」の強弱、緩急は、邦楽における「調子、拍子、間」等での強弱、緩急を表す言葉で表現され、相応的身体運動における気のコントラストがより明確にされるのである。

相手との緊迫した距離空間は、自己の身体内では、自己と自己との時間的な距離に変換され、自己の心一身の時間的「間」として独自のリズムを持つのである。

武芸における「間、間合」は、気働きが最高になる自己の主体的自我と客体的自我の間を示し、自己の「呼吸」「気」のリズムによって基礎づけられるのである。

Ⅳ むすびにかえて

万物は、各々個有の気を内在させ、それぞれの中心から外に向けて気を発し、間をとりながら、互いに依存、浸透しあっている。しかも常に自我自身を変容しながら他をも変容させる「機」を孕み生成、発展、消滅の過程をたどるのである。武芸に於いても然り。

「勝負」を契機とする実存的な深まりこそが武芸の持つ意味、内容であり、気の立場からは、「呼吸」を鍛えることによって形成される「姿勢」がそのことを可能にしていると言えるのである。

参考文献
注1 中井正一「スポーツ気分の構造」『気をき、けー日本の語としての変遷』を参照。
注2 木村敏『人と人との間』弘文堂。
注3 渡辺一郎『兵法伝書形成についての一論論』（「近世芸道論」所載、岩波書店）