

時空間藝術の展開  
—— 神道夢想流杖術と風姿花伝 ——  
Space in spatiotemporal art

平 木 茂  
Shigeru Hiraki

# 時空間藝術の展開

—— 神道夢想流杖術と風姿花伝 ——

# 時空間藝術の展開

—— 神道夢想流杖術と風姿花伝 ——

## 序言

### I 花伝における花々

- 一 藝道の花々
- 二 本質的美の花とその生成

### II 古伝武藝における形

- 一 神道夢想流杖術の形と稽古
- 二 形の極みの構造

### III 妙花の構造と受容

- 一 妙花の構造
- 二 花の歴史的受容

## 結言

## 注

## 図

## 参考文献

## 序言

日本古来より伝承される古伝武藝には、絶妙なわざと間合いを孕んだ形が展開されている。そこには、洗練されたわざが組み合わされていると共に、静から動、動から静、緩やか・急・鋭く等、それぞれの展開のなかに豊かな間が認められる。

この絶妙な間合い故に、形の域は広がる。これは、二つわば水墨画における余白の広がりとして捉えられる。これによって、主体は、鮮やかとなる。つまり、その古伝武藝の演武は、美的な度合いを増していく。

そして、その演武には、『風姿花伝』（以下『花伝』という）における万徳了達の妙花の構造が想定される。

ここでは、古伝武藝に秘められた形の本質的美の構造について、『花伝』の視点から考察し、その一面を探究したい。さらに、その構造を孕む妙花の歴史的受容について概観するものがある。

そこで、第一に、『花伝』における花々を自然美と本質的美の観点より捉えて、それぞれの生成について検証する。

第二に、古伝武藝の形における妙術への道程を探る。さらに、その極みの構造を考察する。

第三に、古伝武藝形の極みの構造を手掛かりとして、『花伝』における妙花の構造について探求する。次いで、この花を中世より捉え、その歴史的受容について概観する。

この道筋で、『花伝』における妙花と古伝武藝形の美的構造及び、その歴史的受容の変遷と今後における受容の可能性について明らかにしたい。

なお、古伝武藝の形は、神道夢想流杖術とする。特に、当流のわざは、千変万化、流動極まりなく、その妙技は、千手観音の動きにも似たものを連想させると評されている。

創始者は、夢想権之介勝吉であり、慶長の頃より黒田藩で指南し、藩外不出の御留の武術として伝承された。その後、歴代の免許皆伝を許された達人により歴史を超越して現存している。

## I 花伝における花々

『花伝』には、多様な花々が咲いている。これらは、まさに藝の花々である。そして、この花々の中には、真の花が潜んでいる。

### 一 藝道の花々

藝道においては、さまざまなわざが顕わされる。これらのわざは、稽古の結晶であり、云わば花である。

この花は、『花伝』において、次のとおり、さまざまに開花し藝に関連している。

まことの花・時分の花・第一の花・当座の花・めづらしき花・真実の花・花失する・位の花・身の花・よそ目の花・花を持たせる・失せざらん花・身の花・花は残る・まことに得たりし花・花は散らで残りし・老骨に残りし花・花なく・花はあり・古い木に花・狂う所を花にあて・花やか・時の花・面白き所を花にあて・花を知らぬ・心花めく・若き花・初花・一旦の花・花のある様・花咲かぬ時・花の色・同じ花・花を取り・花の考案・花は残る・花により・花を極める・花のしおれ・心の花・声の花・幽玄の花・態より出で来る花・咲く花・花の失せぬ所・花の種・花は心・心に伝わる花・久しき花・萬徳の妙花・花の類・無上の花・節の上の花・年々去来の花・去り来る花・ありし花・手折れる枝の花・いかほどの花・秘する花・秘すれば花・生涯の主になる花・因果の花・人々心々の花・万徳了達の妙花

これらの花は、卓越した藝の花である。「まことの花」に対して、未熟な花としての「時分の花」等に関連した、それぞれの状態である。このように、世阿弥は、藝の上に咲く、あらゆる花を捕らえている。

これらの花々を概観すると、いわゆる自然美と本質的美としての花に大別できる。

つまり、自然美としての花「時分の花」「第一の花」「当座の花」等は、まさに自然に基づく花である。次の『花伝』第一年来稽古条々に示されている。

(中略) 時分の花をまことの花と知る心が、真実の花に猶遠ざかる心也。たゞ、人ごとに、この時分の花に迷いて、やがて花の失するをも知らず。

このように、「時分の花」とは、「その人の年齢的な特徴として自然に発揮されるもので、その時期を経過すると萎れてしまつて再び咲くことのない花である。」、まさに、やがて散る時分が当然に来る。散り失せる花である。二云わば、四季に咲く時の花、時間の中に咲く時期の花である。ある時ある時期にのみ偶然に出現して間もなく消失する。この花には永遠性がない。つまり、自然美としての花は、「形を指向するわれわれの形式的あるい

は認識的な意思は停止されている。」<sup>4</sup>側面を有しているからに他ならない。

これに対して、本質的美として咲く、「まことの花」「真実の花」「因果の花」等がある。『花伝』第三問答条々において答えられている。

まことの花は、咲く道理も散る道理も、心のまゝなるべし。されば久しかるべし。<sup>5</sup>

つまり、「まことの花」は、「永久にしおれることのない花で、幼いときから(中略)基本的修行を積んでいくと、年齢をとつて身体的な美しさや声のよさが失われても、決して萎れることのない花が咲くのである。」<sup>6</sup>つまり、花を有する故に、咲かせることができ。

故に、散らせるのも思いのままであると述べている。その花には、永遠性が内包されている。さらに、『花伝』第七別紙口伝において、その実現に関して稽古の勧めがある。

一、因果ノ花ヲ知ルコト、極メナルベシ。一サイミナ因果ナリ。初心ヨリノ芸能ノ数々ハ因ナリ。能ヲ極メ、名ヲ得ルコトハ果ナリ。シカラバ、稽古スル所ノ因ヲロソカナレ

バ、果ヲ果タスコトモ難シ。

## 二 本質的美の花とその生成

要するに、「まことの花」とは、因果の花であり、因にもとづいている。因とは、稽古である。したがって、一時の花に奢り、惑わされること無く、稽古を重ねることであると説いている。まことの花の可能性は、その種子である稽古に内在しているとする。その因に比例するものであろう。そして、奥義伝に妙花が示されている。

正直円明にして世上万徳の妙花を開く因縁なりと、たしなむべし。

ここに至り、本質的美としての花「まことの花」の極みとしての妙花は、正直円明であることが原因であるとしている。これは、いわゆる心・技一体の結晶であろう。特に、心的に正道感豊かにして徳性を磨くことを基本にしている。

以上のように、『花伝』の花々は、やがて失せていく、自然の基に咲く花・自然美と永遠性を孕む、因果の花・完全性を志向しつづける本質的美とに大別される。

自然美に基づく花は、時とともに咲き、時とともに散る。それに対して、本質的美の花の極みは、妙花であり、極めて意欲的な花である。

そのことは、『花伝』第三問答条々において、その稽古の具體的な内容が示されている。

(中略) 稽古の功入て、垢落ちぬれば、此位、をのれと出で来る事あり。稽古とは、音曲・舞・はたらき・物まね、かやうな品々を極むる形木也。

つまり、稽古により、欠点が除かれ、洗練されてくる。そして、具体的には、品々のわざの形木を極めることであるとしている。

本質的美の花の道筋は、主として、この「形木」の完全性を求める稽古である。要するに、模倣・物まねが主体であるとしたものである。

この物まねは、『花伝』第二物学条々で、特に強調されている。

物まねの品々、筆に尽くしがたし。さりながら、此道の肝要なれば、その品々を、いかにもくたくたしなむべし。<sup>10</sup>

このように、物まねは、この道の肝要である。また、筆に尽くしがたいとある。これは、完全性が無限性を包括していることにあると言えるであろう。いずれにせよ、これにより、芸能の骨格が生成する。そして、その形木の内容は、次のとおり九種である。

女  
老人  
直面  
物狂  
法師  
修羅  
神  
鬼  
唐事<sup>11</sup>

この九種は、まさに世の人の骨格を呈している。この対象を再現すことをとおして、形の基本的要素を稽古する。ここで、

本質を真似る。本体を掴む。そこから、応用を思考し、わざは千変万化する。そこには、本質に基づく多様な花が咲く。

これに対応する境地は、まさに、無心であろう。無の認知から対象の価値が鮮明となる。無心故に対象の受容が完成化される。

つまり、本質的美の花は、無心の境地のもとに本質を真似ることから、真の創造・花へと展開する。

そして、『花伝』第七別紙口伝において物まねの真髓が述べられている。

一、物マネニ、似セヌ位アルベシ。物マネヲ極メテ、ソノ物ニマコトニ成リ入りヌレバ、似セヌト思フ心ナシ。<sup>12</sup>

物まねに対する意識の問題が説かれている。

すなわち、似せようとする意識がなくなる芸位である。似せぬ位であり、似せる対象になりきり、もはや、似せようと思う意識が消失する。自らに消化し、自らのものとする。

ここには、模倣的再現をとおして、表現より再現へ、再現から表現へと実現していく循環関係がある。この関係により、次第に不要なものを消去してゆき、本質的なもののみが顕わされる。

この過程が、本質的美の花の生成への道筋である。形木に媒介されての個性的創造、創造的表現へと展開していく道程により生成される。

## II 古伝武藝における形

『花伝』における「形木」は、まさに、武藝の形に相当するものである。この「武藝形」から本質的美の花が想定される。

### 一 神道夢想流杖術の形と稽古

古伝武藝一派である神道夢想流杖術は、次のように伝承されている。

神道神道夢想流杖術は、(中略)夢想権之助勝吉によって創始されたものである。

(中略)慶長十年の六月の或る日、播州明石において宮本武蔵と試合をし、押すことも引くこともできずに敗れてしまった。

以来、権之助は諸国を遍歴、困難辛苦、粉骨の武者修行の末、数年後、筑前の国(福岡県筑紫郡)に至った。そして

太宰府天満宮神域に連なる霊峰、宝満山に登り、(中略)竈門神社に祈願すること三七日、至誠通神、(中略)神託を授かった。

(中略)黒田藩(福岡)に召しかかえられ、(中略)以来この杖術は藩外不出の御留の武術として継承されてきた。<sup>13)</sup>

このように、一六〇五年、宮本武蔵に敗れたことに端を発した当流杖術は、創始者の形が時代を超越して伝承(図I)されている。その継承(図II)は、次の目録をとおして、それぞれの形を修業していくものである。

### 神道夢想流杖道目録

表業 太刀落(図III)

鐔割

著杖

引サケ

左貫

右貫

霞

物見

笠ノ下

一礼

寢屋ノ内

細道<sup>14</sup>

切懸

真進

雷打

横切留

拂留

清眼<sup>16</sup>

これらの形の内容は、基本的に、その名称に相對している。

つまり、一本目の「太刀落」(図Ⅲ)は、太刀を杖で繰り付けて落すわざである。二本目の「鐔割」においては、まさに、太刀の鐔を割るように杖で打ちつける。

三本目の「著杖」は杖をついている状態から繰り出すわざ等である。このことは、以下の形においても基本的に同様である。

そして、この十二本の表業の総体は、「体の運用と技の操作に変化の多いのが特徴である。」<sup>15</sup>二云わば、動的なわざと云える内容であろう。

この十二本の中段においては、「動きが激しく豪快な技が多い。」<sup>17</sup>二云わば、表業の動に力強さが加わるわざと云えるであろう。

影

太刀落(図Ⅳ)

鐔割

著杖

引サケ

左貫

右貫

霞

物見

笠ノ下

一礼

中段

一刀

押詰

亂留

後杖(前・後)

待車

間込



寢屋ノ内  
細道<sup>18</sup>

影は、表業の名称とわざの目的は同様であるが、そのわざの展開は異なる。表業・中段の動的に對して、一転して極めて靜的な側面が加わる。「体さばき或いは杖の使い方特に特別のスピード感はないが、静と動、緩と急、或いは呼吸法に相當の技倆を要する。」<sup>19</sup>わざ数は、少なく洗練さを増している。

五月雨 一文字

十文字

二刀小太刀落

ミジン

同裏

眼ツブシ<sup>20</sup>

五月雨においても、わざの展開は、影に類似しているが、ここで、最後の篩を掛けている感を呈している。わざに揺さぶりがかかる。

奥伝 先勝

突出

打付

小手留

引捨

小手擲

十手

見返

アウン

打分

水月

左右留

八通大太刀

四通小太刀<sup>21</sup>

奥伝においては、遂に、境地を異にする。「奥伝は杖道修行の最終段階における技で、名称のとうりきわめて奥深いものがある。修行年数は勿論、技の理念、人間性など、相當の位を有し、しかも杖道精神に徹した人格者に限って伝授が許される。」<sup>22</sup>とされている。

また、「瞬間的なスピード、氣品、充実した氣勢と呼吸等の

作用が重要な要素になっていて、技の構成は一見して平凡に見えるが、一瞬の油断も許されない心・技・体の完全な一致が要求される、いわば極意に通じる組形である。」とされている。

ここに至っては、わざ数は、極めて少なく、儀式的様相を呈しており、わざに対して心的要素に重点が置かれている。

#### 極意秘伝 闇打

夢枕

村雲

稲妻

導母<sup>24</sup>

当域は、完全な秘伝である。特に「人格、見識、指導能力等」が十分に完成したものに對してのみ伝授される形であり、積極的に伝授を乞うものではない。あくまでも神道夢想流杖道の正統を継ぐ者に限られている。」<sup>25</sup>とする。

以上、これらの形は、理合いに基づいて、打ち筋・突き筋・払い筋等が確立され、それらの組み合わせにより、さまざまなわざが成立している。

これらの理合いの生成は、近代における竹刀剣道からも想定される。つまり、初心者は、動きに無駄が多い。しかし、やが

て自ら覚り、無駄な動きは、少なくなる。そして、動けば必ず急所を打ち、明らかに勝敗を決するようになる。ここに至り、この道の達人と称されるようになる。

この道筋の結果、さまざまな理合いが成立する。これが、独自の形となり、流派として伝承されていく。ここに、形稽古は、わざの修得において、最も無駄のない、最善の方法として確立されるのである。

同時に、わざに連動して、豊かな間が成立する。これは、「自己」の身体の円滑な操作のために、適切な秩序を備えた時間・空間の分節<sup>26</sup>と云えるものである。ここにおける、「距離感」は美的現象が成立する条件としての「距離」<sup>27</sup>である。この練磨に比例して、美の度合いが増していく。

神道夢想流杖術において、初心者は、表業の形を繰り返し稽古する。そして、順次、中段・影・五月雨・奥伝と修業する。さらに、極意秘伝に至っては、わざを超えた域に入室した者への伝承である。これを修めて免許皆伝者となる。

このように、流派の主体は、形である。そして、形の上に、または、形に付随して心的要素が育成される。これは、「有徳」の人も技の修練なしには本格的藝術作品を産むことはできないし、専門的な技巧の持主も人格の高さをそえなければ芸術は低く貶しめられざるをえない。」<sup>28</sup>つまり、わざのうえに品位・

人格をそなえる道筋である。

この流れの中、究極の形の極意は、その流派を長年修行し、師にわざと人格ともに認められた人物に伝承される。

## 二 形の極みの構造

当流において、形の極みは、「極意秘伝」の形である。

この形には、目録上において、志向性が読み取れる。つまり、入門者は「表業」より稽古が始まる。わざは、表の域で動的に変化に富んで入る。次に、わざは、中ほどに進展し「中段」と成り、さらに豪快さを増す。そして、修業者は、中程を終えて入りとなり、影のみを残すこととなる。ここにおいて、「影」の域に位置する。この形は、内容においても、それが認められる。

つまり、表(図Ⅲ)・中段の動的な形に対して、影は、静的な形(図Ⅳ)の要素を主体としている。また、基本的に気合も含み気合となる。

続いて、「五月雨」において、わざは、一層洗練される。云わば篩にかけられる。そうして、「奥伝」に至り、修業者は、わざを超えて儀式化し、無と化していく。

このようにして、形は、遂に秘められ「極意秘伝」と成る。

この位置は、もはや、わざの域を超えた心術的な位である。このことは、伝書における、次の古歌の一首からも読み取れる。

傷つけず 人をこらして戒しむる 教えは杖の外にやはある<sup>29</sup>

この歌には、相対者に傷を負わせない。わざで相対者を倒さない。わざを超えた心術の極意が諭されている。ここに、当流の志向性が暗示されている。

そのことは、形の展開においても同様である。すなわち、まず相手を倒すより、制するわざを優先している形が多く認められる。表業・一本目「太刀落」(図Ⅲ)は、太刀を繰りつける時点(図Ⅲ-⑥)で相手の面を一突きにて勝敗を決することが可能である。

要は、形の展開において、間・空間を有する構造と成っている。

さらに、形の名称においても秘の様相が大である。他に知られては、単に常識となり、わざは生きてこない。この点は、表業の十二本の名称と影の十二本の名称が同名であることにおいても、それが認められる。同名で内容が異なる。同名であっても同様でない。

これらのように、遂には、全く秘められ神秘的な域に至り「極意秘伝」と成る。

武藝各派の極意の多くは、武藝がわざのみに修まらず、究極においては、戦わずして勝ちを得る、わざを超越した境地を説いている。

二天一流の流祖宮本武蔵信玄による『五輪書』における空之巻にも、それが述べられている。

二刀一流の兵法の道、空の巻と書頭す事、空と云心は、物毎のなき所、しれざる事を空と見たつる也。勿論空はなきなり。ある所をしりてなき所をしる、是側空也。<sup>30</sup>

つまり、道理を得ては道理をはなれることにあるとしている。このように、稽古は、理合いを得ては理合いを消化する。無の志向性を有している。

武藝においては、秘伝の中においても、一般の免許皆伝者には伝えず、我が子一子に伝える一子相伝がある。また、子が相伝しない場合には、最高の門弟一人のみに伝え残すという唯授一人がある。

このように、極意・極みの形は、無の志向性の道筋をともし

て極めて秘する様相を呈している。

### III 妙花の構造と受容

『花伝』における妙花の源泉は、形木に秘められている。そこには、方向性、志向性が連動している。そして、この花は、本質的に時を超越して受容されている。

#### 一 妙花の構造

花伝における妙花への方向は、無と化している。

つまり、演技の動きは、洗練され演技は少なくなる。それについて、『花伝』第一年来稽古条々に次のことが述べられている。

この比よりは、さのみに細かなる物まねをばすまじきなり。大かた似合ひたる風体を、やすくと、骨を折らで、脇の為手に花を持たせて、あしらひのやうに、少なくとすべし。たとひ脇の為手なからんにつけても、いよく、細かに身を碎く能をばすまじなり。(中略)

この比よりは、大方、せぬならでは、手立てあるまじ。

(中略) やすき所を少なくと色えてせしかども、花はいや増しに見えしなり。これ、まことに得たりし花なるがゆへに、能は、枝葉も少なく、老木になるまで、花は散らで残しなり。これ、眼のあたり、老骨に残りし花の証拠なり。<sup>31</sup>

花の行く手は、控えめに、あるいは、なにもしないことである。「せぬ」「せぬ所」という観客の視覚や聴覚では捉えることのできない世界へと展開していく。動きの無い中に息づく静止であり、形無き姿である。そこには、本質のみが存在する。故に、真の花は残るとしている。

ここにおける「せぬ」「せぬ所」については、『花鏡』においても、その境地が次のように示されている。

見所の批判に云、「せぬ所が面白き」など云事あり。是は、為手の秘する所の安心なり。まづ、二曲を初めとして、立ちはたらき、物まねの色々、ことごとくみな身になす態也。せぬ所と申すは、その隙なり。このせぬ隙はなにとて面白きぞと見る所、是は、油断なく心をつなぐ性根也。舞を舞い止隙、音曲を謡ひ止む所、その外、言葉・物まね、あらゆる品々の隙々に、心を捨てずして、用心を持つ内心也。

此内心の感、外に匂ひて面白きなり。

かようなれども、此内心ありと、よそに見えては悪かるべし。もし見えば、それは態になるべし。せぬにてあるべからず。無心の位にて、我心をわれにも隠す安心にて、せぬ隙の前後を縮ぐべし。是則、万能を一心にて縮ぐ感力也。<sup>32</sup>

以上のように、「せぬ」「せぬ所」とは、「ひま」であり、いわゆる間である。そして、この間は、単に虚としての間ではない。まさに、充実した無。「無位の位」であり、無心への志向が示されている。

そして、『花伝』第七別紙口伝において、更に次のことが伝承されている。

生涯ノ主ニナル花トス。秘スレバ花、秘セネバ花ナルベカラズ。

(中略)

一、此別紙ノ口伝、当芸ニ於イテ、家ノ大事、一代一人ノ相伝ナリ。タトイ一子タリトモイフモ、無器量ノ者ニハ伝フベカラズ。「家、タニアラズ。継グヲ以テ家トス。人々ニアラズ、知ルヲ以テ人トス」ト云エリ。コレ、万徳了達ノ妙花ヲ極ムル所ナルベシ。<sup>33</sup>

秘することで、生涯の主になる花とすることができると述べている。また、この伝承においても極めて制限している。

まさに、本質を体得したうえに、花を秘することで、独自に独創の世界の可能性が一層進展していく。能において、やがて動的な演技は無と化していく。そして、遂には、秘することで永遠性を帯びてくると云える。

## 二 花の歴史的受容

日本の諸藝道における、わざ、いわゆる花は、中世より認められる。その独創の世界においては、普遍的な構造が諸道の根底を形成している。

つまり、北山文化および東山文化である。まさに、北山文化での花は『花伝書』であり、東山文化では、書院造、池坊専慶による花道、禅宗の自然観を基礎にした枯山水、村田珠光がはじめた侘び茶、日本の山水画を成立させた水墨画の雪舟などである。

これらは、基本的に華美を排した簡素な美を旨としている。すなわち、竜安寺石庭における枯山水は、自然界を象徴的に表現し、石は山の如く、砂は水の如く存在する。樹木を全く使わず、水や池も用いず、対象の本質を究極的に造形した域にお

いて成立している。

要するに、中世において、いわゆる花は、簡素な美しさを顕わしている。

この花は、近世においても、長谷川等伯における「松林図屏風」、千利休による清貧簡素な侘び茶等において認められる。

また、その花は、柳生新陰の基本伝書である『兵法家伝書』活人剣における無刀之巻においても開花している。

無刀とて、必しも人の刀をとらずしてかなはぬと伝儀にあらず。又刀を取り見せて、是を名譽にせんてもなし。わが刀なき時、人にきられじとの無刀也。いで取り見せうなど、伝事を本意とするにあらず<sup>94</sup>

このように、当流においても、殺人剣を経て、活人剣に至り、無刀の域に達している。構えの無い所をいずれも皆活人剣と説いている。さらに構え太刀を残らず裁断して除け、無き所を用ゆるに對して、其の生ずるにより、活人剣というとしている。つまり、剣術の道において、もはや、剣を用いることを主体としていない。

そして、俳諧に新しい境地を開き、「わび・しおり・ほそみ」を説き、幽玄閑寂の境地を詠む芭風を打ち立てた松尾芭蕉であ

る。

また、円空の独創で素朴な鈍彫りの仏像彫刻である。

これらについて、特に芭蕉は、「笈の小文」において次のように断言している。

百骸九竅の中に物有、かりに名付けて風羅坊といふ。誠にうすものかぜに破れやすからん事をいふにやあらむ。かれ狂句を好むこと久し。終に生涯のはかりごととなす。ある時は倦て放擲せん事をおもひ、ある時はすゝむで人にかたむ事をほこり、是非胸中にたゝかふて、是が為に身安からず。しばらく身を立む事をねがへども、これが為にさへられ、暫く學んで愚を曉ん事をおもへども、是が為に破られ、つゝに無能無藝にして、只此一筋に繋る。

西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の繪における、利休が茶における、其貫道する物は一なり。しかも風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見る處、花にあらざるといふ事なし、おもふ所、月にあらざるといふ事なし。

像花にあらざる時は夷狄にひとし。心花にあらざる時は鳥獸に類ス。夷狄を出、鳥獸を離れて、造化にしたがひ造化にかへれとなり。<sup>035</sup>

以上のように芭蕉は、この道一筋に歩み、さらに、西行の和

歌、宗祇の連歌、雪舟の繪、利休の茶等の根本は一つなりとしている。創作をして、創作の本質に迫る。そして、本質に戻る。

芭蕉は、非記述的で非再現的な域において、いわゆる花を咲かせている。ここにおける、わざは、花として捉えることができる。この花の咲く域は、藝道の独創の世界である。この域であるが故に、妙花となる。

これらのごとく、現実の奥底にある非現実的な別世界に咲く花として、普遍的に受容されている。

この花は、対象の本質を探求した究極的な形を有した非現実の美の構造を有している。

次いで近代、この花は、あらゆる種類の芸術的な営みのなかで、完成態の「形」として受容されている。これは、単に、外見的においてのみでなく、本質的構造を主体とした形である。本質的構造である故に簡素である。まさに、簡素な美を有する花として、歴史を超越して受容されている。

この普遍的構造の種子は、菅原道真の意見による遣唐使の廃止に端を發しての国風文化における仮名文字にあると云える。字画の省略である。この事は、水墨画においても同様である。つまり、中国の水墨画の余白は、基本的に詩・書・絵における、詩・書の余白である。これを、省略して、全く創造の余白とし

た。このように、本質のみを中核とする種子が、中世において花として開花する。云わば、省略の文化であり、枯れの文化であろう。

ここにおける枯れは、まさに『花伝』における「老骨に残りし花」に本質的関連性が成立する。そして、この構造を有する花として、普遍的に受容されているのである。

## 結言

『花伝』における妙花は、対象の本質を極める志向性の上に咲く本質的な花といえる。

これは、まさに古伝武藝における極意秘伝の形、いわば妙術の構造と類似している。

つまり、わざに連動して、豊かな間が成立する。この練磨に比例して、品位・人格をも育成され、美の度合いが増していく。そして、その構造は、無への志向性を有している。無心の境地と、わざの理合いをとおして、わざは洗練される。こうして、わざの本筋を体得する。ここにおける、演武には、ゆとりが豊かに顕れている。心理的備えが確立されるに至る。

この志向性故に、自己は洗練されて本質が主体となり、充実した間・余白の心奥が増していく。そして、やがて、敢えてわ

ざを用いない秘の域・心域に超越し、独創の花・妙術へと進展していく。

『花伝』に示された妙花の構造は、このような豊かな余白・間を孕んでいる。本質が漲る故に敢えて動くことを要しない。云わば、『花伝』における「せぬ所」せぬわざ、本質的わざを有している。そして、秘すること、生涯の主になる花とする。ここに、永遠性が一層進展していくことに成る。

この花は、まさに国風文化における省略の風雅に端を発して中世に至り開花し、近世にも進展していった。つまり、本質を究極的に顕わした池坊専慶、村田珠光、雪舟、長谷川等伯、千利休、柳生但馬守宗矩、松尾芭蕉、円空等の達人によって認められる対象の普遍的・本質的構造を有して活きている。

そして、この志向性が、近代において、あらゆる芸術的な営みに受容されている。つまり、それぞれの分野において、いわゆる、本質的な構造を意味する「形」として確立され受容されている。これは、特に道の文化である武道、茶道、華道、書道等とともに、舞踊、日本画、彫刻等においても、それが認められる。

つまり、簡素な美の構造への志向性に連動して完成された本質的構造を有している。そこには、余白・無心・枯淡の本質的  
美が豊かに生成される。



また、動を宿した静の美でもある。敢えて、動じない故のゆとりをも含蓄している。合理性の上に構築された非合理的なところに位置する妙花である。

要するに、古伝武藝は、中世における『花伝』の花が受容された構造を呈していると云えるものである。その受容における妙術・妙花である。

この妙花は、前述のとおり中世・近世・近代をとおして、一貫して非現実的・超越的な域に位置する。云わば、絶対的時空間上に生き続けていく独自のわざと云えるものであろう。

## 注

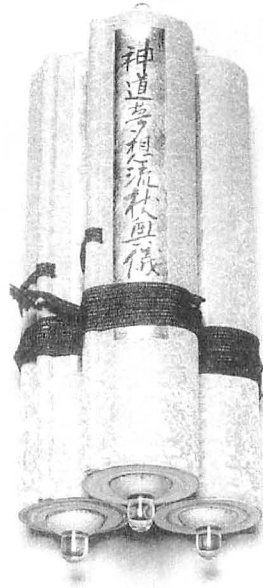
- 1 世阿弥『風姿花伝』一四一八年、(表章・加藤周一『日本思想史大系・世阿弥』岩波書店。一六―一六五頁。一九七四年)
- 2 同書 一七頁。
- 3 西尾邦夫『日本の劇文学』成文堂。三六頁。一九七二年。
- 4 佐々木健一『美学辞典』東京大学出版。二二頁。一九九六年。
- 5 世阿弥、前掲書 三六頁。
- 6 西尾邦夫、前掲書 三六頁。
- 7 世阿弥、前掲書 六二頁。
- 8 同書 四六頁。
- 9 同書 三四頁。
- 10 同書 二〇頁。
- 11 同書 二一―二七頁。
- 12 同書 五八頁。
- 13 夢想権之助勝吉「神道夢想流杖術」一六〇五―一六一四年。(清水隆次監

修・中嶋浅吉・神之田常盛『神道夢想流杖道教範』日貿出版。九頁。一九七六年。)

- 14 同書 一九頁。
- 15 同書 七八頁。
- 16 同書 一九頁。
- 17 同書 一三〇頁。
- 18 同書 一九頁。
- 19 同書 二〇八頁。
- 20 同書 一九頁。
- 21 同書 一九頁。
- 22 同書 二八八頁。
- 23 同書 二八八頁。
- 24 同書 一九頁。
- 25 同書 三一九頁。
- 26 木幡順三『美意識の現象学』慶應義塾大学出版。一四五頁。一九八四年。
- 27 同書 一五一頁。
- 28 同書 一八五頁。
- 29 夢想権之助勝吉、前掲書 二〇頁。
- 30 宮本武蔵『五輪書』一六四三年。(西山松之助・渡辺一郎・郡司正勝『日本思想史大系・近世藝道論』岩波書店。三九四頁。一九七二年。)
- 31 世阿弥、前掲書 一九―二〇頁。
- 32 世阿弥『花鏡』一四二四年。(表章・加藤周一『日本思想史大系・世阿弥』岩波書店。一〇〇頁。一九七四年。)
- 33 世阿弥、前掲『風姿花伝』六二―六五頁。
- 34 柳生但馬守宗矩『兵法家伝書』一六三三年。(西山松之助・渡辺一郎・郡司正勝『日本思想史大系・近世藝道論』岩波書店。三三四頁。一九七二年。)
- 35 芭蕉『紀行』一六八七年。(笈の小文)(杉浦正一郎・宮本三郎『日本古典文學大系・芭蕉文集』岩波書店 五二頁。一九五九年。)

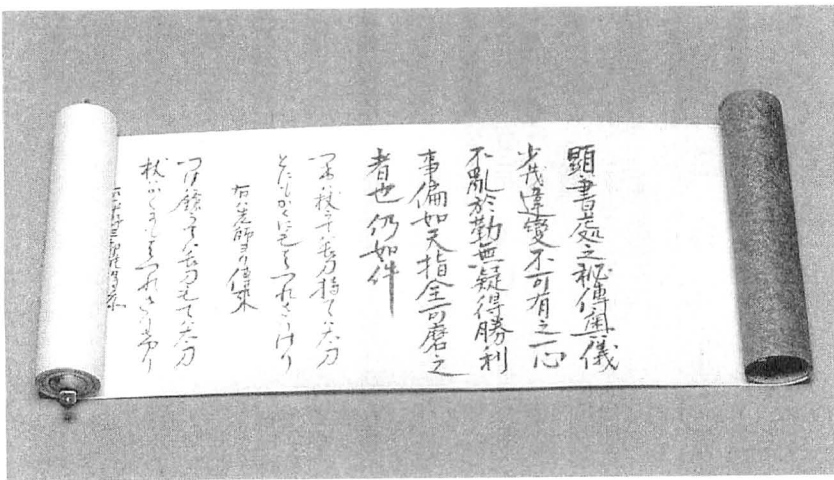
図

(図I) 神道夢想流杖 奥義卷子三卷 (乙藤市蔵監修・松井健二『天真正伝神道夢想流杖術』壮神社。二二二頁。一九九四年。)



神道夢想流杖 奥義卷子3卷

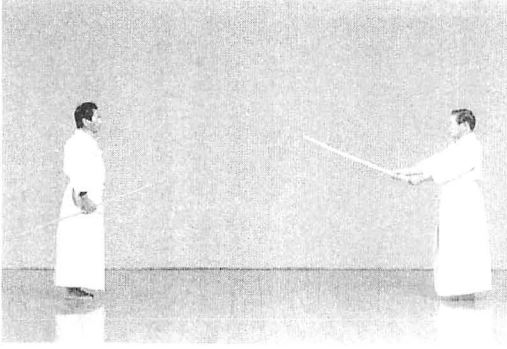
(図II) 免許 (同書 二六頁。)



(図Ⅲ) 表業 一本目「太刀落」(同書 五〇―五二頁。)

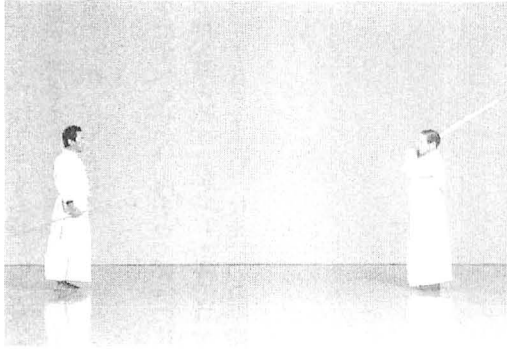
△ 太刀を敵つけする(以下全て太刀を敵つけしてから耳構えのこと)。

○ 常の構え(注)で相手を注視する(写真①)。



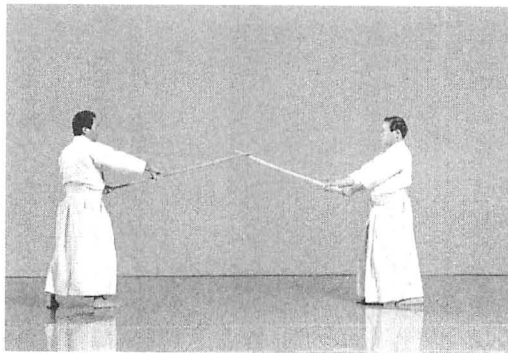
①

△ 耳構え(注)で間合に進み(写真②)、静かに正眼に構える。



②

○ △が間合に入るや、左手で杖先を逆手で握り、わずかに右足をさげ、ついで左足を後にさげながら、杖尾を後方から上に回し、右逆手正眼に構えながら△とあわせる(写真③)。



③

○ 右足を左斜め前に踏み出して、左から大きく回りこみながら左逆手打で△の右霞(注)を打ち、それを受止めた太刀をすぐに手の内で押さえる(写真④)。



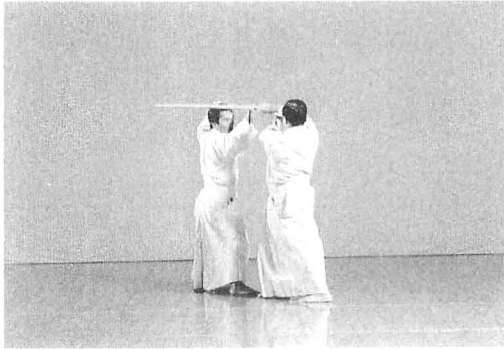
④

△ 左足を左横に移しながら両手を頭上にとり、太刀先を右横にして杖を受止め、右足を左足に引きつけ（仮足）、押さえられた太刀を抜き、右足を踏みこんで左斜め上から○の右首つけ根（注）を切る。

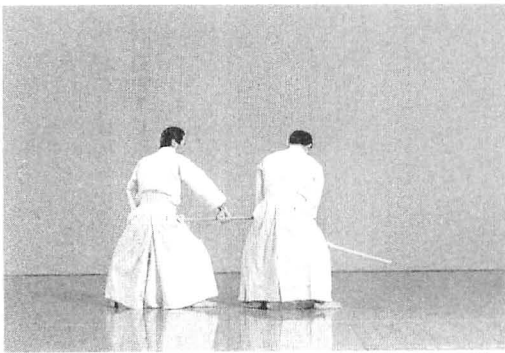
○ ※左足を左横に移しながら左手を杖先にすべらせて、両手いっぱい杖をとり（写真⑤）、右足を△の中心方向に踏み出すと同時に右手を六分すべらせて（注）頭上にあげて太刀の左手首をすくい、杖先で○の目間を攻め（写真⑥）、



⑤



⑥



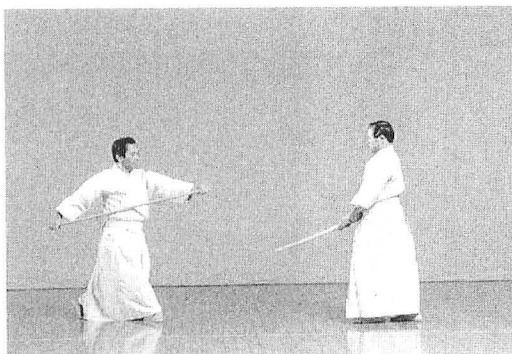
⑦



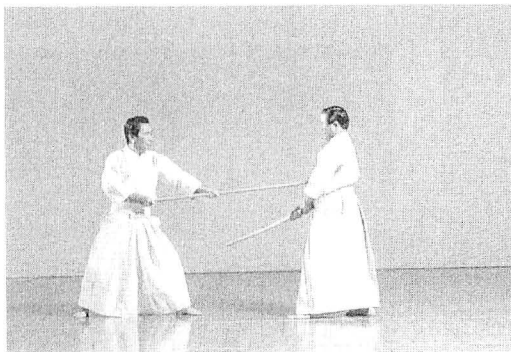
⑦裏側

△ 右足を踏みこんで太刀を繰りつける（写真⑦、同裏側）。  
 △ 右足から一歩さがって半身で繰りつけられる。ついで左足を右足に引きつけ、右足からさがるとともに○に正面向きになりつつ、繰りつけをはずす。

○ 返し突きで△の水月を突く(写真⑧、⑨)。  
 △ 左足から一步後退する。



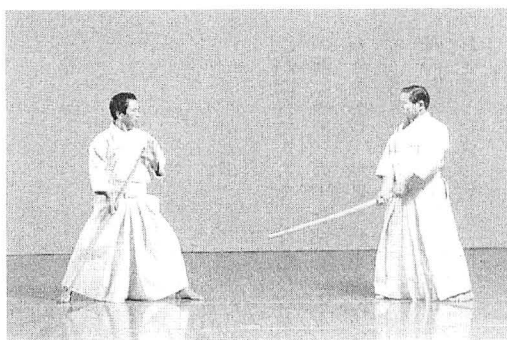
⑧



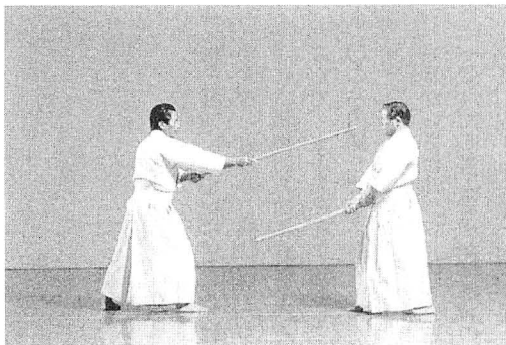
⑨

○ 右本手引落しの構えになり(写真⑩)、すかさず右足から踏みこんで△の目間(注)を打つ(写真⑪)。

△ 左足からさがり、○の攻撃をはずす。



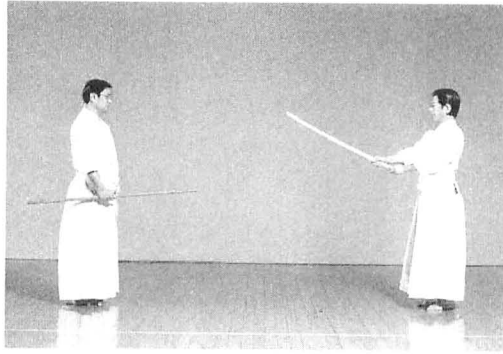
⑩



⑪

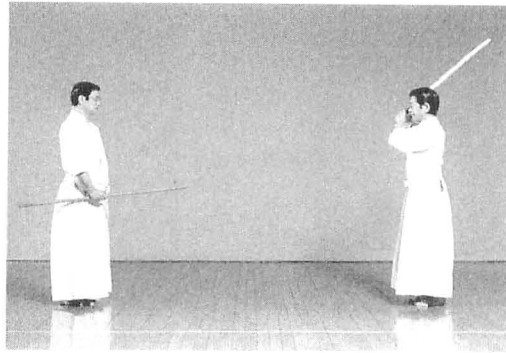
△ 太刀先を敵づけする。

○ 常の構えて相手を注視する(写真①)。



①

△ 耳構えて間合に進む(写真②)。

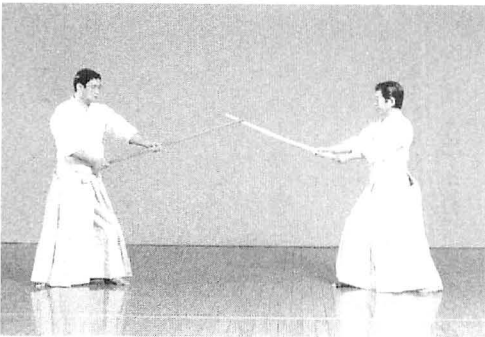


②

○ △が間合に入るや、左手を右手の

の前にかけて、右手を杖尾にすべ  
らせて握り、左足をわずかにさ  
げ、さらに右足をさげて、左半  
身の左本手正眼となり、△とあ  
わせる(写真③)。

△ 静かに正眼に構える。



③

△ 機を見て、わずかに太刀先で杖

先を押し避けると同時に、わず  
かに右斜め前方向に右足を踏み  
こんで、太刀先を左から返して  
○の左内腿を切る。

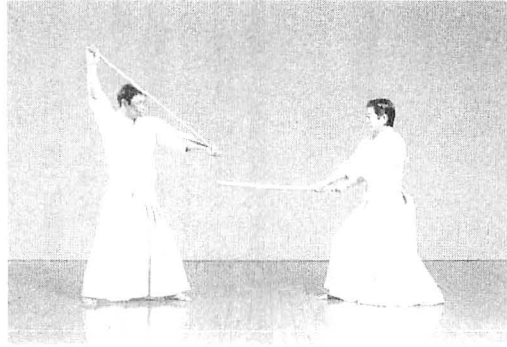
○ 右足からさがりつつ、両手を右

へ張りだして(右手がほぼ肩の  
高さ、左手は右手の斜め下)、  
太刀を受ける(写真④)。

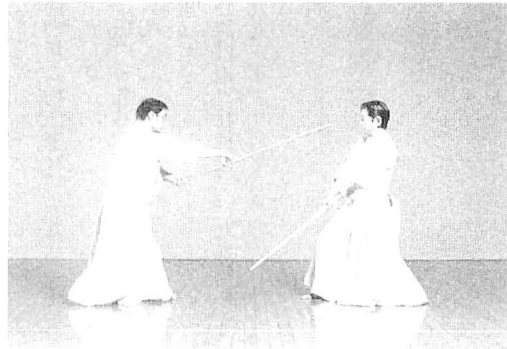


④

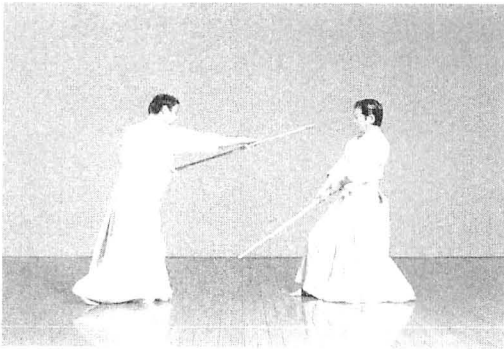
ついで、右手を引いて杖を手いっばいにとり(写真⑤)、右逆手打ちで太刀を打ち落とし、杖先を目間につける(写真⑥)。さらに、腰の移動(重心の移動)で目間を攻めつつ、右手を六分にすべらせ(写真⑦)、右足を踏みこむと同時に左手を離し、右手首で杖を返して、右本手で目間を打ち、同時に左手を添える(写真⑧)。



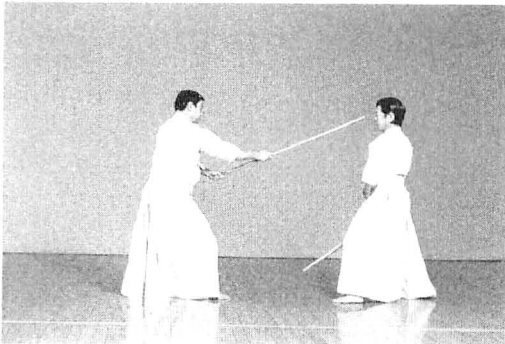
⑤



⑥



⑦



⑧

△ 太刀を打ち落とされ、目間を攻められながら、○を注視しつつ、右手を引きつけ、目間を打つてくると同時に、右片手太刀になり、右足からさがり、○の攻撃をはずす。

## 参考文献

- 杉浦正一郎・宮本三郎『日本古典文學大系・芭蕉文集』岩波書店。一九五九年。  
山本正『東西藝術精神の伝統と交流』理想社。一九六五年。  
西山松之助・渡辺一郎・郡司正勝『日本思想史大系・近世藝道論』岩波書店。一九七二年。  
西尾邦夫『日本の劇文学』成文堂。一九七二年。  
林屋辰三朗『日本思想史体系・古代中世藝術論』岩波書店。一九七三年。  
表章・加藤周一『日本思想史大系・世阿彌禪竹』岩波書店。一九七四年。  
清水隆次監修・中嶋浅吉・神之田常盛『神道夢想流杖道教範』日貿出版。一九七六年。  
石岡久夫・岡田一男・加藤寛『日本の古武術』新人物往来社。一九八〇年。  
西東玄『要約 武道極意』自由国民社。一九八〇年。  
木幡順三『美意識の現象学』慶應義塾大学出版。一九八四年。  
富木謙治『武道論』大修館書店。一九九一年。  
時津賢児『武道の方法序説』壮神社。一九九三年。  
乙藤市蔵監修・松井健二『天真正伝神道夢想流杖術』壮神社。一九九四年。  
佐々木健一『美学辞典』東京大学出版。一九九六年。