

五十年入学 稲賀繁美

## A. BAR: LES ARTS MARTIAUX/ 001

Ne cherchez pas les traits de nos ancêtres  
mais cherchez ce qu'ils ont cherché.

MATSUO Bashô (1644-1694)

Les maîtres des arts martiaux ne parlent pas de leurs "arts"; ils le pratiquent. Et leur pratique ne se fixe ni par l'écriture ni par image. Aussi refusent-ils, à l'étonnement des Européens, de transmettre leur secret par le livre: ce qui compte ne sera transmis que par l'"oral". Rare sont, même aujourd'hui, des maîtres qui se font photographier pendant leur exercice, afin de publier leurs images pour une diffusion massive.

S'agit-il d'une protection de soi; d'un sauvegarde des secrets? Soit; mais il s'agit davantage d'une résignation à la communicabilité des secrets. Comment, en effet, peut-on transmettre sa technique de tuer l'adversaire, sans tuer, à son tour, le partenaire auquel il a à transmettre cette technique? Ceux qui veulent pénétrer la vérité du maître ne trouveront, là, que leur propre mort, et ceux qui y ont survécu, ignorent ce qu'ils auraient trouvé derrière la mort et ce qu'auraient vécu ceux qui l'ont rencontrée. Tout ce que l'on peut succéder du maître n'est, pour le mieux, qu'un cadavre de Vérité.

La voie des arts martiaux porte, ainsi, dès sa naissance, le deuil de tout ce qui lui est resté celé. On n'a, certes, recours qu'aux techniques, qu'aux "formes" (Kata) que le Maître légua à sa postérité; et c'est pour cela qu'en japonais "apprendre" (manabu) dérive d'"imiter" (maneru).

Mais on sait en même temps que l'imitation "formelle" de ces "formes", seule, ne garantit en rien l'efficacité dont le Maître fut témoin. Une telle technique qui ne s'apprend pas par imitation, voire impossible à se reproduire, ne mérite pas le nom de technique.

Pourtant, on a tort de trouver, dans l'exercice des arts martiaux japonais, la répétition mécanique et masochiste, sans signification aucune, des "kata". L'automatisme et la perte de réflexe auxquelles aboutit, certes, l'apprentissage "inhumain" d'une tradition, font, paradoxalement, du corps d'un pratiquant, une sorte de vide déhumanisé qui sert, par là même, du récipient ou du véhicule à l'Esprit du maître dont le pratiquant se transforme en incarnation spontanée ("Nyûshin"). Ce miracle n'est réalisée que là où le pratiquant abandonne complètement son égotisme humain, à commencer par sa conviction d'une supériorité militaire vis-à-vis de ses adversaires.

Si vous vous identifiez au lois de l'Univers, comment est-il possible pour votre adversaire de vous attaquer, à moins que sa volonté d'agression ne finisse par trouver sur lui-même le seul objet d'attaque possible. Lui épargner cette autopunition narcissique, le sauver de cette autodestruction névrotique, voilà l'idéal des arts martiaux qui dépasse, de loin, la notion d'une auto-défense. Car là, il n'y a plus ni "auto" ni "défense" mais une danse cosmique dans laquelle le microcosme s'avère tout d'un coup être interchangeable avec le macrocosme, comme l'intérieur et l'extérieur d'une boîte (qui sait lequel est "l'intérieur" au sens absolu du terme?).

Loin d'être mystique en soi, l'enseignement de la voie des arts martiaux n'en aboutit pas moins,

ainsi, à la vérité qui participe du mystère, au delà du raisonnement. Aussi, sa pratique n'est-elle pas, elle non plus, un program rationnel et analysable. En fait, si le mecanisme mentale est ana-logique dans son profondeur, fusionnant avec le corps, comment pouvons-nous l'étudier par logique? Au lieu de refuser le rationalisme, reconnaissons ici la limite de notre intellect.

Décrire les arts martiaux est donc, avant tout, un travail d'artiste. Le mouvement corporel au sein duquel nous suivons la voie des guerriers, ce travail du chair trouve transféré, sans abstraction, par la main de l'artiste sur la plaque de cuivre, gardant la même gestualité. Comme chez les artistes, chez les guerriers aussi ni la virtuosité technique, ni l'énergie corporel, ni la patience mentale ne sont le but en soi. Mais tout comme les guerriers n'ont d'autres recours qu'à ces vertus, Alein Bar y trouve, lui aussi, sa seule passage possible d'initiation. Cette affinité tacite mais que l'artiste partage irréfutablement avec les guerriers me paraît déterminante dans le travail d'Alein Bar, car au bout de l'exécution de cette série sur les arts martiaux, la vie d'artiste a vu profondément transformée de son for-intérieur.

Ses traits nous révèlent pas encore la sérénité d'un vieux maître décharné mais plutôt la phisionomie d'un jeune pratiquant athlétique, passionné à la recherche de son idéal à travers des formes difficilement maîtrisables. Mais rappelons: ni les photos décomposés en relantis ni l'explication orale d'un "kata" idéale ne mérite d'être imitée. Puisque l'imitation ne vient toujours que trop tard.

L'artiste nous montre plutôt l'intensité et le dynamisme qui dirigent et remplissent, de l'intérieur, tel ou tel geste spontané dont le "kata" réglémenté n'est qu'une récupération en quelque sorte rétrospective. La forme en naissance (katashi) n'équivaut pas à la forme toute faite (kata).

Certes brutales, peu sophistiqués et violents, voire "inexactes" (mais que faire avec "l'exactitude"?) les traits puissamment gravés par Alein Bar, ne s'attardent pas à l'explication des détails techniques dans lesquelles les Européens -logocentristes- tendent à prêter trop d'attention, mais nous mène im-médiatement à cette fusion, à cette tourbillon des énergies cosmiques dont les arts martiaux constituent un théâtre tout privilégié.

Shigemi INAGA le 27 oct 1987

蛇足。頼まれて書いた駄文ですが、わりとすなおに考えていることが表現できたので、諸兄のご批判をおおぎたく、発表する次第です。日本語に訳して暇なくてごめんなさい（だれかの創造的翻譯に期待します）。アラン・バー氏は次期の冬期オリンピックのポスターデザインを担当する予定の版画家で、ご両親はオート・サヴォアのちょっと夢のようなアルプスの山奥に農場をもっておられます。ご当人もそんなわけで農民気質まるだしの野人。これに対して奥さんのニコルは、ユング心理学にくわしい麗人で、まるで美女に野獣の夫妻だ、などと言ってはまたおこられそうですが、拙文はバー氏の近作の武士道シリーズの序文として依頼されたもの。フランス知識人にはびこる幻想の東洋、神祕の日本像を少しは崩してみようと努力した次第ですが、ミイラとりがミイラになって不安もあるので、あえて仏文のままお送りいたします。裏には、ソクバ科学万博の竹本忠雄氏に対する批判の意図もあり、神道に詳しい方からのご批判をたまわればうれしく存じます。\*

＊まぢがえさがし、正解者にはソシナンシテイ。

草々 十二月三日

アラン・バーの版画作品、

『日本の武道』に寄せて

武道の師がみづからの藝を語ることは少ない。実践有るのみで

ある。文章も映像もよくその姿をとらへることはできない。日本の武道家がしばしばその藝を書物にして世に問ふことも後世に遺すこともせず、また今日なほ写真やフィルムに稽古の有り様を撮られることを潔しとしないことがままあるのを訝るむきも多いが、人はとかくその理由を深くは考えやうとしない。

汎く世に藝の知らるるを憚る態度、はたしてそれは秘密を盗まれることを嫌っての自己防衛のしぐさなのであらうか。たしかに一藝は隠すべきものではあるけれども、それはむしろ藝の盗み難きを知り、その伝えうべくもなき様を知っての、諦念の謂ではないか。まこと、人の命を奪う術を伝授するに、よくその伝授すべき相手を殺さずして、すべてを教え尽くすこと能はうか。誠を見た者が生きてその秘密を伝へることはなからうし、生き延びた者の語る体験とは、ひっきやうその者の無知の告白でしかあるまい。在るのはただ真実の屍のみである。

武士道とはしからば、その誕生の時から喪として生まれ落ちた、喪失感を核として育まれた営みだといふことになる。確かに、それは型を求め、師匠が弟子に遺した技術を汲まうとする。「まなぶ」が「まねぶ」から派生したことひとつ取ってみても、修業が模倣に立脚してゐること、疑いを容れ無い。とはいへ、形どおりのまねごとをしたところで、それが師匠の技と同じ効力を發揮するものではまったくないのを我々は経験的に知っている。模倣によって習得できないやうな技術は印欧族でいふ技術（テクネー）

の名に値し得まい。それは複製されること、伝達されることを拒む「技」だからである。

もっとも、翻って慮るに、日本武士道の稽古をして、無意味かつ機械的すなはち非人間的で嗜虐的な、「型」の反復稽古とおもひなすのは誤りといふものであらう。かうした、不随意的即（西洋的見地からすれば）非人道的な「伝統」の習得はたしかに人をしてその反省と批判の能力を麻痺させる。しかし、逆説的にもこの観想（テオリア）を阻む実践（プラクシス）のオートマティスムのお陰で、演者（プラティシアン）の身体は文字だうり空虚を具現し、もって師の魂を受け入れる乗り物（よりしろ）と化す。かかる化身をば人は「無心」と名付け、また入神の妙技と賛へる次第であるが、この心境が己れの我といふものをすべからく捨て去らずんば体得しえない境地であることも、いまさら断るまでもない。己れが相手よりも優位に有ると判ずるがとき、ヨーロッパのスポーツがその因って立つ所以とする競技の精神から、日本武士道は、その礎において、大きな経庭を持つものと言はねばならない。（他のアジアの体術修業の性格をも比較勘案して、日本武士道の複雑な根を究明すべきところであるが、ここでは割愛する）。

そもそも己が存在を森羅万象を司る法と一致不可分に置けば、いかにして己が敵は我が身に危害を加え得やうか。彼の挑発に乗ってその攻撃の標的となるものは、この宇宙にただ彼自身一人であらう。汝の敵を、かかるナルシスティックな自己懲罰から護り、

かかる神経症的自己破壊から救い出すことに、武士道の理想は存するのであって、それは格闘技（マーシャル・アーツ）に言ふ、自己防衛とか自己防衛といった観念とは無縁の境地である。まず自己とかが防衛といった欲を捨て去ることによってはじめて人は宇宙の息吹を体内にくまなく巡らせ、もって一転、我が一身を宇宙へと拡散させる。まこと、誰が知らう、ひとつの箱のどちらが内側でどちらが外側であるかを。外の宇宙こそわが身体の内側であり、己が体こそ広大なる宇宙なのだ。

それ自体神秘思想とは無縁でありながら、かくして武士道の教えは英知の能く知り得ない彼方を我々に垣間見せる。さればこそ、つはものの道の稽古は合理的な分析に帰納されうるプログラムを越える。もともと、心的機構がアナロジックに、即ち、非ロジックに機能する以上、いかにしてそれを論理（ロジック）によって解明できるといふのであらうか。合理主義を拒絶しやうといふのではない、我々はただここに、その限界を確認しておきたいのである。

もののふの技（藝術）を描くといふは、したがって科学に、といふよりむしろ、すぐれて藝術にこそふさはしい営みであるといはねばならない。あたかも我々が武術を習うに、「型」として伝はる所作を体ごたまねぶやうに、版画家はその同じ体験を身をもって生き、なんら思弁的抽象をほどこすことなく、その肉体的動作を銅板の上に転写してゆく。つわものにとってもまた芸術家に

とつても技量とか腕力とか精神力といったものはけっしてその究極的な目標ではない。だが、まさに武士の美德がそこにしか現れないやうに、アラン・パーもまたこの回路に、唯一可能な、武士道への登龍門を見いだした。アラン・パーの作品において、この武士の精神との秘かな親和性は看過しえない。といふのも、日本武士道をあつかったこの一連作を終えるまでに、版画家の生活はその内奥から変貌を遂げたからである。

かれの刻む線はまだかの老師の示すでもあらふ超脱枯淡の域には達してゐない。それはむしろまだ若若しい競技者がマスター困難な型と取っ組あつて、おのが理想をめざしてゐるといった情熱的な面持ちである。だが、忘れまい、名人の演ずる型の分解写真であれ、理想の型の説明であれ、たいしてももの役にはたたぬといふことを。技を盗む心意気こそ尊けれ、模倣は既に常に遅きに矢してゐるのである。版画家は出来合いの型よりもむしろ、それへと鑄直される以前の、生まれ出ずるその場限りの動作を内側から導き支える力の収束と発散の力動性を我々に伝えやうとしてゐるやうだ。

生成過程の形はそれを写した型とは似て非なるものである。いかに乱暴かつ洗練に欠け、荒唐しく不正確にみえやうとも（見掛けの正確さなど、何の役に立たうか）、この力に満ち溢れたアラン・パーの銅版画は（多くのヨーロッパ人の場合と違って）、技やテクニクの細部になぞ拘泥しない。それどころか、彼は表象

に惑はされることなく、ただちに（つまり無媒介的に）かのコスミック・エネルギー渦巻く武道場へと我々を誘うのだ。