

## 中国における古代武術の成立に関する研究

### — その1 —

竹 田 隆 一

教育学部 生涯スポーツ講座

陳 民 盛

中華人民共和国 東北師範学院

黒 須 憲

東北学院大学

斎 藤 浩 二

仙台大学

(平成12年9月29日受理)

### 要 旨

中国武術は、戦争に勝つための格闘術だけが変化したものではなく、それ以外の多様な文化の影響を受け、現在の運動形態を形成したものである。このような中国武術の成立について、他領域の文化との融合に着目し、中国武術のもつ固有の文化的側面を考察した。

中国武術の構造は、表層、中間層、深層に三区別することができる。武術の中核となる表層は、武術の運動形態であり、そこには、功法運動、套路運動、格闘運動が含まれている。套路運動は、武術運動が芸術表現の中に取り入れられることにより形成され、後に実戦性が加わえられ成立したものである。また、格闘運動は、先秦時代の野蛮な闘争形態の蛮闘段階、秦漢唐宋時代の技術性を重視した功闘段階、明清時代の文化的遊戯性に満ちた太極推手を主流とした戯闘段階と経緯し、現在に至るものである。さらに、武術の運動形態は、主に身体の増強のために、伝統的運動文化である養生功法や雑技技法の訓練形態を参考にして成立したものである。

このように、中国武術には、芸術表現、養生功法、雑技技法などの多様な文化的側面が融合されているのである。

### 1 は じ め に

中国における武術は、格闘術だけが変化したのではなく、それ以外の多様な文化の影響も受けながら成立してきたものである。このような中国固有の文化的側面をもっているからこそ、武術は、日本の武道と同様に、合理的志向だけではない極東文化に関心をもつ西洋人によって積極的に取り入れられ、また、研究されるようになったのであろう。

武術においては、戦争に勝つための原始格闘術から、最終的には、功法、套路、格闘の三種の運動形態が成立する。本稿では、これら三種の運動形態がいかなる文化の影響を受けながら成立してきたのかを検討してみたい。なお、論文は二部からなっており、本稿はその一である。

## 2 武術の構造

武術の構造は、表層、中間層、深層に三区別することができる。表層は、武術の運動形態であり、そこには、功法運動、套路運動、格闘運動が含まれている。

功法運動とは、対人競技における攻撃や防御に直接関わる運動形態ではなく、構えや姿勢などの静的な形態をも含む武術運動の基本的動作であり、身体の鍛練法としての意味をもつ運動である。功法は、日本では一般的に、練習法を示す運動形態と理解されているが、本稿では、身体の鍛練法としての功法を狭義の功法とし、練習法としての功法を広義の功法と把握する。

套路運動とは、いくつかの招法を体系化した運動形態である。招法とは、相手の攻撃を受けたり、返したりしながら、相手を打撃するという一連の運動を単純化したものである。林は、「予め定められた攻防の動作、運動路線、スピード、リズム変化等の内容に基づいてつくられた練習法であり、日本武道における「形」に相当する。」<sup>1)</sup>と述べているように、套路は日本の武道における「形」全体に相当する。また、招は、剣道や柔道の形の一本目、二本目という個々の形に相当する。

また、套路と類似した概念に套子がある。林は、套子について「套子武術は宋代に誕生したものである。…武術がまだ初歩的な発達段階にあったことがわかる。明及び清の頃、…套子武術の種類は膨れ上がるとともに、その構成はますます整い、図譜や歌訣が作られた。こうして套子はしだいに各武術門派の主要な活動形式となっていく。阿片戦争以降、都市や農村において武術の練習が流行し、…套路の数は急速に増加した。二十世紀初頭から、武術の套子は学校の武術科目における主たる内容の一つになっただけでなく、全国及び各地の武術競技と武術演武の一種目となった。」<sup>2)</sup>と述べている。この記述から、套子とは、一定の様式化された運動であり、武術套子とは、套子の中で、相手を倒すことを目的として編成され様式化された運動といえる。その後、套子の運動形態が修正され、洗練され、まとまりのあるように編成されたものが套路である。

武術構造の中間層は、武術に必要とされる運動形態の基本的な動作から成り立っている。武術構造の深層は、武術の思想全体であり、そこには指導理念なども含まれている。この構造においては、中間層の武術動作が中核を占めている。実戦における格闘の攻防動作から発生した武術動作が、今日においても、武術の基本的な特質となっている。表層の運動形態はこのような特質を備えたものである。深層の武術意識は、この特質を備えた運動形態を通して表現されることになる。

## 3 武術構造における表層

武術構造における表層の運動形態である功法運動、套路運動、格闘運動は、多様な文化

的要素と融合しながら成立したものである。

### 芸術の表現法と套路運動

套路運動は、近・現代武術運動における主要な運動形態である。套路運動の形成は、古代武術が総合的に新しい発展段階に入ったことを示すものである。

套路運動には、攻防に関係する一連の運動形態が含まれている。しかし、それは、一定の格式に基づいて編成された一種の表現法であり、また、生理的な運動規律に基づいた一種の鍛練法である。

このような套路運動は、明代以前には明確な記載はみられない。たとえば、西周時代の軍隊の訓練方法として、『尚書・牧誓』に、「夫子勗めんかな。四伐五伐，六伐七伐に愆ぎずして，乃ち止まりて斉えよ。」<sup>3)</sup>と示されている。鄭玄はこの個所に、「一撃一刺，一伐たり」<sup>4)</sup>と注を加えている。「一撃」は掌で相手を打つことであり、「一刺」は槍などの武器で刺すことであり、「一撃と一刺」で「一伐」という意味である。西周時代の武術では、主にこのような単一の攻撃動作が、反復して訓練されていた。後世になっても、武術の訓練においては、武器の形が変化し、招法が若干増加しただけである。近・現代武術の拳術の伝統的な内容には、依然として招法があつて套路がない。したがって、招法は訓練されるが、套路は訓練されない。たとえば、彈腿門の十路彈腿と十二路譚腿，心意拳の十大形，形意拳の五拳と十二形，通背拳二十四式，八卦掌の定勢八掌と変勢八掌などは皆一拳，一掌，一腿あるいはいくつかの動作を結合して招法とし，一定の訓練法を形成しているが，大きなまとまりのある套路運動にはなっていない。

このような古代武術の訓練法は，その目的によって決められる。当時は民間であろうが，軍隊であろうが，訓練の目的はすべて実戦における戦闘であつた。両者の違いは，軍隊の武術が大陣をしいて，敵の大群と集団戦闘するために訓練されたのに対して，民間の武術は一对一で決闘するために訓練されたという点だけである。単一動作を繰り返したり，簡単な動作を組み合わせたりする訓練法は理解しやすいばかりでなく，それに習熟して実際の格闘に役立てることができた。

このように，武術における套路運動は明代まで出現しなかった。それ以前は，軍隊の実戦用に，主に撃つ，刺すといった単一動作が反復訓練されていた。このような訓練法は，近・現代の伝統的な拳術の内容にもみられる。しかし，このような単一動作が套路運動の原点であるとみることもできるのである。

### 楽舞芸術と套路運動

武術における套路運動と類似する運動形態は，最初は，古代楽舞の芸術表現の中に現れたものと考えられる。楽舞中の武舞，雑技中の武技，雑劇中の武劇（武打），百劇中の打套子には，芸術表現法の発展が示されているが，これらの楽舞芸術の中に，すでに套路運動と類似する運動形態をみることができる。周代の代表的な武舞は，象舞と大武である。象舞は象武とも言われる。鄭玄は、『毛詩正義卷第十九』で，「象舞，兵時を象った刺伐の舞なり。」<sup>5)</sup>，また孔穎達は，「文王の時撃刺の法あり，武王樂象を作り舞となす，その樂を號して「象舞」という。この樂は用兵の時の刺伐の事を象って之を舞となす，故に之を象武という。」<sup>6)</sup>，さらに鄭玄は，「武舞は戦を象るなり，毎回四伐を奏する，一撃一刺が一伐

なり。』<sup>7)</sup>とそれぞれ述べている。ここから明かなように、象舞とは、刺伐の動作を模倣して、戦争の場面を象徴する舞のことである。

大武は、武王が商を滅ぼした後に編成されたもので、周の武王の功績を褒め称えた舞踏である。『礼記・楽記』では、この舞踏について、「それ武は始めにして北出し、二成して商を滅ぼし、三成南し、四成して南国これ境し、(三回で南の国に侵入し、四成で南の国すべてを占領する)五成して分かれ(領土を分ける)、周公は左し(周さんに左側の国を授け)、召公は右し(召さんに右側の国を授ける)、六成して王様を敬う」<sup>8)</sup>と述べられている。大武の舞は、順に「出兵」「滅商」「南進」「南の国境を定める」「功を言祝する」「王を敬う」の六場面に分かれて演じられる。戦闘場面を模倣するときには、舞手の撃刺の動作は楽曲に合っていなければならず、進退動作に節度をもたせ、舞声相和することが大切であった。その後、漢代の「巴渝舞」、唐代の「秦王破陣の楽舞」、そして清代の「楊烈舞」などに至るまで、舞の規模と内容は異なっているが、その基本的な運動形態は同じである。

このように、周時代の表現芸術である「象舞」「大武」は、武術と芸術とが融合した運動形態から成り立っていた。その後は、戦闘場面における戦闘技術の模倣とは異なる、芸術文化としての「武舞」が確立されていくのである。

### 武舞と套路

武舞と大型武舞にみられる武術の動作は、戦争場面における個々の連続した動作を表現したものであるが、まとまりのある一連の運動形態にはなっていない。つまり、招法にはなっているが、套路になっていないということである。現代の套路運動と類似する演技が最初に現れたのは、大型百劇と民間芸人の演技プログラムの中である。この種の演技は、宋代にかけて発展し、非常に洗練されたものとなった。

宋の孟元老は、次のように述べている。

「軍に百劇を呈上することを請う…色とりどりの装束に身を包んだ軽健の軍士百余人、前代の列士の旗をかかげ、おのおの雉尾、蛮門鑑、木刀を執り、初め行列をなし、拝舞し互いに門を開き、橋を奪い陣を待つ、その後偃月(半月)形に並んで陣を作る。楽隊部がまた蛮盾令を動かすと、内を数えてふたりが出陣し相對して舞う、撃刺の状の如く、一人が奮撃のまねをすると、一人が体を硬直させて前に倒れる。出場およそ五、六組、或いは槍の木札、劍の木札の類を以てす。」<sup>9)</sup>

孟元老の描写によれば、舞手に対しては花粧を要し、舞う時には音楽に合わせ、舞に対しては撃刺の状の如くし、予定の型の通り一人が奮闘のまねをし、一人が体を硬直させ前に倒れて終わるのである。

周代の「用兵時に象った刺伐の舞」は、象舞、大武などの武舞に酷似している。すなわち、百劇にみられる「撃刺の状のごとき」武劇や立ち回りは、依然として舞台芸術の一種であり、後世の武術套路と同じではない。しかし、それらは、古代楽舞芸術において「一撃、一刺を一伐」と示された単純な単一動作と比較すると、単一動作がいくつか複雑に組合わさった招法を形成しているので、「類武術套路」と言われるように、套路に近い運動形態になっている。このことを示している文献は以下のとおりである。胡三有は『資治通鑑・晋紀』の中で、「挑刀、舞刀なり。今の郷落の悍民、両手で双刀を運び、座して進退し撃刺の勢をなし、刀を空中に投げる。その高さ十二丈、手でこれを押し、また善く戟で



舞う、左右に動いて敵を刺す仕草をし、また身をよじり戟を振り回して回転すること繭の如し、また戟の柄を柱のように地に立て、戟の柄の上を飛び越えること、特に敏捷になす、これいわゆる走戟なり。』<sup>10)</sup>と述べている。この中の擲刀は、雑技の「跳刀」の技術である。身をよじり戟を回転させるやり方は、今日の雑技における飛叉の練習法に類似している。

『新唐書・李白傳』では、「文宗の時代、詔により（李）白の詩歌、裴旻の剣舞、張旭の草書を三絶となる。』<sup>11)</sup>と述べられている。裴の剣舞が当時の絶品と称えられたのは、それが時代を代表するものであることを認められたことになる。

唐の李元は、『独異志』の中で、その舞台について「馬を走らせること飛ぶが如く、左に旋回したり、右に向きを変えたり、剣を投げれば雲に入るが如く、その高さ数十丈、電光下射の如し、旻は手を引き鞘を執りこれを承ける、剣は空を透して落ちてくる、観る者数千人、嘆息せざる無し。』<sup>12)</sup>と絶賛している。旻の絶品と称される剣舞も、雑技における跳剣技法に基づいたものだった。

『続資治通鑑長編・卷二十』では、宗の太宗の時代に、「諸軍の勇士数百人を選び、剣舞を教える、みな善く剣を空中に投げ、その身を左右に踊らせてこれを承ける。』<sup>13)</sup>と述べられている。ここの剣舞は、跳剣と呼ばれる技法である。

さらに、傳起鳳等の『中国雑技』の記述によれば、唐代の立部伎に現れる「舞双剣」とは跳剣のことである。明代版画「蘭子舞剣」には、『列子・説符篇』における宗国の蘭子が七つの剣を投げ上げる光景が描かれている。このように、上記の演武は武術の武器を道具として使用しているが、撃刺（突き刺す）、雑技、舞踏における動作を総合したものであり、その目的は、多くの観客を喜ばすことである。それは、実戦価値を備えた表現でも、攻防に関わる武術でもない。しかし、演武の運動形態は、一対一で行う套子と同一視することだけは可能なので、「類武術套路」とみることができる。

#### 套子武術から武術套路へ

明代の民間武術の中に、花刀、花槍、さすまた、棍棒などと呼ばれる運動形態を組み合わせた訓練法が出現し、兵士の中には、それらを軍隊に取り入れた者も何人かいた。このような、花刀、花槍、さすまた、棍棒は、実戦武術と区別して、套子武術と呼ばれた。套子武術は、武術形式が招法から套路に移行する中間の運動形態であり、芸術表現の傾向を強くもつものである。

明代初期に套子武術が軍隊に取り入れられたが、明代中期になり、戚繼光が、『紀効新書』で、「今の閩武は、武芸を観るときはひたすら左右渡り合っているか、あたりが一面の花と草に覆われているかということを重視する。陣営を観るときは、華やかに応酬し合っているかだけを観て、戯曲中の組曲のようにみなしている。』<sup>14)</sup>と述べているように、芸術的な美観のみ重視する当時の表現形態が非難され、軍隊では禁止された。

しかし、明代中期、武術家の中には、套子武芸が花法化し、武術の本質にまで及んだ影響を取り除いて、花法や套子における武術の動作を選択的に受け入れる者もいた。戚繼光は、常日頃身体全体と手を動かすことが人間の身体に対して非常に有効であるという考えに基づいて、伝統的に継承されてきた三十二の動作拳路（拳術の筋）を編成し、『紀効新書・拳経捷要篇』を著した。

程冲斗は全面的に技法と身体素質を向上させる訓練作用を備えたものとして、棍、槍、

刀の動作套路を編成・図解し、『耕余剩技』を著した。そして彼は、『耕余剩技・単刀法選』において、「以前の刀法はどれも皆敵と向かい合った時の実用のものだった。苟も成路刀勢（武術の刃筋や構え方）を練習精熟しなければ、正しい刀の運用や身体の進退跳躍、回転の技を実施することはできない。ただすべて実用とはいえ、常時敵と向かい合っただけの実践は大変なことである。そこで、成路刀勢法の一図を掲げる。」<sup>15)</sup>と述べている。戚繼光、程冲斗が編成した動作拳路と動作套路は、実戦のために、体を強くし、攻防技法を向上させることを目的としており、また攻防進退の技術に基づいて組み立てられていた。この点で、二人の運動形態は人を喜ばすことを目的とし、一定の演劇化したあらすじに基づいて動作の仕方を編成する武術套路とは異なっている。また、もっぱら虚勢を張ったり、人前で美観を装ったりする花刀、花槍、さすまた、棍棒とも異なっている。しかし、このように目的は異なっても、二人の運動形態は、当然のこととして実戦武術の特徴をもっているながらも、実際には、舞台芸術の様式化した基本的なモデルを吸収、融合したものだ。したがって、広く民間武術と軍隊武術を研究していた明代の武術家戚繼光、程冲斗を武術套路の早期編成者とみなすことができよう。

### 格闘運動

格闘運動は、武術の本質的特徴を表現した運動形態である。武術は、敵の倒し方が起源であり、その運動技能と武勇を競うものであった。格闘における運動形態の発展は、その主な特徴から蛮闘、巧闘、劇闘という三段階に分けることができる。

#### 蛮闘段階

先秦時代の格闘運動形態は、ほとんどが蛮闘段階に属する。春秋戦国時代全盛だった闘剣については、『莊子・説劍』に次のように述べられている。「剣士たちは頭髪を振り乱し、両方の鬢を外に突き出し、深々とかぶった帽子（鉄兜）を丈夫なひもできりりと結び、（戦闘用の）短い衣で身を固め、目をいからして、言葉も乱暴にどなりあう。互いに闘争の時は、上は相手の首をはね、下は肝臓・肺をえぐり出してもよい」。<sup>16)</sup>このように野蛮な闘剣は、王の娯楽としても開催されたが、次第に衰退した。このような闘剣は、古代ローマの奴隷対奴隷、奴隷対動物の死闘と類似している。莊子は、このような状況を「闘鶏と異なる所無し」<sup>17)</sup>とみなしている。

#### 功闘

秦漢唐宋時代の格闘運動形態は、ほとんど功闘段階であったとみることができる。三国時代、魏の文帝曹丕は『典論・自叙』の中で次のように述べている。「平慮將軍劉，奮威將軍展等と宴会で剣について論じた後、砂糖黍を食し（食事をする時）、剣のように使って、数回交え、魏の文帝曹丕が三回肘を打った<sup>18)</sup>」。これは、娯楽的な「闘剣」ではあるが、実際の武器ではなく、砂糖黍を持って剣にみたてて試合をしており、このことからすでに安全性を考慮した武術があったことを推測することができるのである。

『旧唐書・尉遲敬德傳』には、「刀のような槩（槍のような柄に長い刃がついた武器）の戦いで、一方が刃のある槩を使い、一方が刃のない槩を使った戦い」<sup>19)</sup>が記述されている。このように、巧闘段階においては、不利な武器をもっても勝てるほど技術が向上した

とみることができる。

『水滸全伝・第七十四回』によれば、「召し使い燕青と賢い大男任原の格闘場面で、金剛のような容貌の任原が、痩せっぽちで小柄な燕清に対して、こいつを一蹴りして闘いの舞台からおろしてやろうと思っているのに、燕清に突っ込まれて足元を取られ、結局燕清に負けてしまう」<sup>20)</sup>。このように、素手の格闘技術も高度化した時代だった。

軍隊の戦闘訓練とは異なる民間武術における格闘運動には、徒手による徒手格闘運動、剣に代表される短い武器で行う格闘運動、槍に代表される長い道具で行う格闘運動の三種類があった。この巧闘段階においては、蛮闘段階の色彩が薄くなり、最終的には血なまぐさい格闘形態を徹底的に排除した。またこれら三種類の格闘競技は、今日のように、同等の条件下で行われたわけではなかった。技法が同類か、道具が同類か、体重が同級であるかということは問題にされず、ただ相手を巧みな技で制圧し、打ち負かすことだけが重視された。

### 戯闘

明清時代になると、武術の運動形態は戯闘段階に入った。宋時代には武闘台（試合場）で、武芸の試合が頻繁に開催されていたが、明代以後はほとんどみられなくなった。清朝初期に現れた遊戯的格闘練習法である太極推手は、この段階の代表作である。太極推手は、中国の伝統的基本法則に則って確立した運動形態であり、推手練習の基本となった。それは、四正推手、四隅推手から編成されており、様式化した対打套子（二人で行う格闘形式の套子）の形式で行われるものだった。様式化した運動形態を反復練習することも、またそれを基礎として対人競技の練習をすることもできた。

太極推手の基本的な考え方によれば、原則として、己は敵の勢いや技に順応し、すべての欲念を捨てなければならない。具体的には、自己を防御することをやめ、すべての対応は相手の変化に応じて行われるのである。このような攻防技術は、中国の伝統文化が強調する天と人を合し、内外を一つにすることと自らを強くすることの二つを融合することによって生まれたものである。己を捨てて人に従うということは、打たれてばかりいるのではなく、自らが主体的に自己を捨て、主体的に敵に従うことである。捨てて従うことができ初めて相手の攻撃に対応し、自己を防御し平穩無事であることができる。敵に順応するには、勢いに乗じて相手の力を借りる機会を探し、相手に先手を打たせ手の内を暴露させて、その間に準備を整えて反撃し、相手を制するのである。

また、この太極推手によって、防護用具を使わずに攻防技術を練習することができるようになり、双方の安全確保の問題も解決された。このように、古代武術格闘運動は、蛮闘から巧闘を経て戯闘へと発展する過程で、実戦のように敵対する格闘的側面がじょじょに弱まり、逆に文化的側面を強く帯びるようになってきたのである。

つまり、徒手的武術運動は、初期は武闘台（試合場）で実戦のように行われていたが、最終的には套路運動の練習方式を参考にし、さらに中国の伝統的な哲学と融合することによって、文化的遊戯性を強くもつとともに、それまでの格闘体系を集大成した太極推手へと変質したのである。一方、長い道具を使用する武術は、これまで統一的な技術体系も、試合法も確立されなかった。

### 古代養生術と雑技技法

現代のいわゆる武術運動形態は、武術套路と格闘の技術を向上させ、武術が必要としている人体の潜在能力を誘発し、運動資質を向上させる、あるいは特殊技能を鍛えるために編成されている。武術功法と養生功法、雑技技法は、それぞれの独自の目的をもっているにもかかわらず、互いに関連している。武術功法は、主に攻防技能に習熟することを目的としている。すなわち、『易筋経』では、「血氣盛んなるは、金石のごとき身体をつくりやすし、それは刺せば、牛腹を突き刺し、振れば牛頭を断つ」<sup>21)</sup>と述べられている。養生法は、健康や寿命を延ばすことを目的としており、主に吐納導引法がその中核となっている。『莊子・刻意』では、「特殊な呼吸法によって、古い気を吐き、新しい気を入れると、熊は動けるようになるし、鳥はより飛ぶことができる、長寿を為すことができる。」<sup>22)</sup>と記述されている。雑技技法は人を喜ばすための演技であり、主にスリル万点の動作をしたり、何か道具をもつての巧な動作をしたりするものである。

### 武術功法と古代養生功法

古代武術法において、徒手技術を様式化した空練（徒手の練習のこと）を採用し、身体を強化する練習法は、早期の武術法とみなされている『式八段錦』の中で初めて見出される。式八段錦は古代養生術の一種である。宋の洪邁『夷堅志』には、「(宋)政和七年(1117年)、李似矩はいつも夜半起きて座し、穏やかに呼吸、マッサージし、所謂八段錦を行う。これをまた長生安楽法と称す。」<sup>23)</sup>と述べられている。この養生功法は座式を採用しており、その内容は「嘘吸按摩」である。

後に現れた「武八段錦」は、立式を採用しており、その内容は肢体活動を中核としている。ここで特に注目に値するのは、武八段錦が、宋代の養生八段錦練習法を基礎としながらも、さらに武術馬歩椿を練功の主要歩型（そのうち射雕式、揺擺式、攢拳式は皆武術馬歩椿を用いている）を採用して、「攢拳（こぶしをこすりつける。砥石で刃を研ぐように擦る）怒目は氣力を増す」<sup>24)</sup>をさらに加えることである。明らかにこの方式の鍛練目的は「氣力を増す」ことであり、練習時は「攢拳怒目」し、四面激しくぶつかり合わねばならず、各種養生功法が要求する心を静めることとは異なっている。このように、武八段錦は、養生功法鍛練方式と武術功法を融合させてできあがったものである。

### 硬功と養生按摩法

武術硬功の目的は、打つ能力と圧力に抗して反撃する能力を向上させることである。直接打つ能力を向上させるのは武術の本質である。早期の古文献には、「泥や木の人形と組み討ちした。」<sup>25)</sup>と記述されている。この後に、反撃能力を向上させる記述が現れる。唐の武宗の時代に、「麻の衣に蓋（傘）を広げた人～身は木石の如く、腕力に富む、敵によってちからの限り打たれたが、微動だにしなかった。」<sup>26)</sup>と述べられている。このような拳法は、武術では排打功と呼ばれる。その練習は、最初に按摩拍撃法で、鍛練部分をこすり、マッサージし、つまみ、続けて指輪や掌でたたいて行われる。その後、順を追って一步一步、綿棒、木のすりこぎ、砂袋、煉瓦、鉄尺、鋼刀など硬度の異なる器具を使って鍛練部位を鍛える。ここの「按摩拍撃法」<sup>27)</sup>は、古代養生術の自己按摩と拍撃鍛練法に由来するものである。武術において反撃打能力を向上させる功法は、養生按摩拍撃法を融合するこ



とによって、さらに効果的な硬功へと変質したのである。

### 硬功と雑技

硬功演技には、雑技技法から採用されたものもある。清朝末期における義和団の運動において、民間武芸人の義和団の主張に迎合し、鋼刀で身を打撃したり、刀ややすの上に寝たりすることによって、刀や鉄砲が体に入らないことを主張する者も現れた。今日でも行われているこのような技の起源は、唐代である。『旧唐書・音楽志二』では、「睿宗の時、婆羅門は音楽を献じ、舞人は逆さになって歩く、そして、足が鋭い刀尖の上で踊り、逆に地面に置いて目を低く刀の尖に近づいて、…また、背の下に置いて楽器を吹く人はその上に立って、曲が終わっても体に傷つく人はいない。」<sup>28)</sup>と記述されている。また、『信西古楽園細部』には、「剣の上に臥して舞う図」が描かれている。さらに、『中国雑技』の著者は、この種の演技が「鋼刀 身」(身体に刃をあてる)、「赤足踏刀」(裸足で刀の上を歩く)、「上天梯」等は厳しい刑罰や幻術に影響を与えたと考えている。雑技において、このような困難な技術を習得するには、綿密なプログラムに基づいた厳しい訓練が必要であり、武術功法は、このような厳しい訓練法をも採用して硬法へと変質したのである。

## 4 お わ り に

中国における武術の運動形態は、功法、套路、格闘から形成されている。

套路：実戦における戦闘訓練であった「撃つ」「刺す」の単一動作は、楽舞芸術における戦闘場面を模倣した舞の中に初めて登場する。このような簡単な動作に雑技や舞踏の動作を取り入れることによって、芸術性が高く、実戦とは無関係な、観客を喜ばせる演舞が行われるようになった。明代には、実戦武術というよりも、むしろ芸術性を帯びた套子武術が行われていた。これらの芸術的な演武や套子武術の運動形態に実戦武術の運動形態を融合させた套路運動が成立するのである。

格闘：先秦時代には、死者もでる蛮闘がショースポーツとして行われていたが、まもなく死闘ではない巧闘に変化する。明清時代には、最終的に対人競技を素手で行う太極推手に代表される戯闘が成立する。これは、実戦とは直接的な関連はなく、相手の攻撃に合わせながら反撃する運動形態から形成されており、芸術性の高いものである。

硬法：打つ能力と圧力に抗して反撃する能力を向上させる硬法が行われていた。このような硬法は養生功法と雑技技法が融合することによって、唐時代に成立する。

このように、中国武術は、他の芸術文化や養生法と融合しながら成立しており、この意味では、単なる戦闘訓練と異なって、多様な文化価値を有するものである。

日本の武術史において、中国武術のように、他領域の文化との融合がおこなわれたのであろうか。日本における武舞などの芸術的文化は、武術とどのように関連したのか。また、中国の養生功法や雑技技法などの身体文化は存在したのだろうか。このように、日本の武術と他領域の文化との関わりを明らかにすることが、今後の課題といえる。

## 引用文献

引用文献中の中国の文献の中で、文献が古く、出版社とページがわからない文献があるので、その文献の出版社とページを不明のまま掲載します。

- 1) 林伯原(1999年)近代中国における武術の発展, 不昧堂, p462
- 2) 1に同じ
- 3) 西周代, 十三経住疏・尚書
- 4) 3に同じ
- 5) 周代, 毛詩正義卷十九
- 6) 5に同じ
- 7) 周代, 礼記・楽記
- 8) 7に同じ
- 9) 南宋代, 孟元老, 東京夢華録, 駕登宝津楼渚軍呈百劇
- 10) 資治通鑑・晋紀
- 11) 唐代, 新唐書・李白傳
- 12) 唐代, 独異志
- 13) 宋代, 統資治通鑑長編・卷二十
- 14) 明代中期, 戚繼光, 紀効新書
- 15) 明代, 耕余剩技・单刀法選
- 16) 秦代, 莊子・説劍
- 17) 16に同じ
- 18) 蒲戟注詳(1984年), 典論自叙, 中国武術故事, 花城出版社, p176
- 19) 唐代, 旧唐書・尉遲敬德傳
- 20) 明代, 水滸全伝・第七十四回
- 21) 秦代, 易筋経
- 22) 秦代, 莊子・刻意
- 23) 宋代, 洪邁, 夷堅志
- 24) 南宋, 曾糙輯, 道枢
- 25) 唐代, 史記・殷本紀
- 26) 唐代, 唐・康駘, 劇談録
- 27) 唐代, 陳士鐸, 石室秘録・摩治法
- 28) 唐代, 旧唐書・音楽志二

### Summary

**Ryuichi TAKEDA<sup>1)</sup>, Minsei Tin<sup>2)</sup>, Ken KUROSU<sup>3)</sup>, Kouji SAITOU<sup>4)</sup> :**

**A Study on the formation of martial arts in ancient china.**

The movements of Chinese Military art consist of three forms ; the koho movement, the toro movement and the kakuto movement. The toro movement was an artistic expression developed from military movement. Initially this artistic expression was a simple movement of hit and stab. But later this movement became more complex. We call it shoho. After finalizing this form toshi bujutsu was composed. In the middle of Min Era, Seki Keiko, a military artist and some other artists added the elements of military art to toshi bujutsu. We can say the basic of the toro movement was completed. And also the kakuto movement of the military art roughly divided into three levels ; banto level, barbarous fighting style in the Senshin Era, koto level, skill is important at the Shin Kan Toh Soh Era, gito level, taikyoku-suisyu, the mainstream faction, which compiled kakuto system that is full of cultural game at the Min Shin Era.

The movement style of the military artist designed to strengthen the body with reference of training style of yojo movement style and to strengthen the ability to resist impact influenced from the anmahakugeki movement style of the yojo movement style or the zatsugi technic.

- 1 ) Section of Lifelong Sport, Faculty of Education
- 2 ) Northeast Normal University in China
- 3 ) Tohoku Gakuin University
- 4 ) Sendai University