

◎役者のせりふは、戯曲のうちに与へられてをり決定されてゐる。彼の行為にはわづかの自由も逸脱も許されぬ。どんな細部も、最後まで決まつてゐるのだ。すでに未来は存在してゐるのに、しかも、かれはそれを未来からではなく、現在から引き出してこなくてはならぬ。

〔『小野派一刀流型』（以下略して『一刀流型』とする）においても、演武者の型（組太刀）の所作は、『一刀流極意』の伝書のうちに決定されている。同じように『自由も逸脱も許されない』。型の三本目なら三本目のうちの次の所作という、時間的『未来』を、記憶を辿るようにして打ち出すのではなく、『未来は存在してゐる』にもかかわらず、現在の、今の一太刀、一動作からの必然として、引き出してこなくてはならない。〕

◎かれはいま舞台を横切らうとする。途中で泉に気づく。彼はそれに近づいて水を飲む。このばあひ気づく瞬間が問題だ。泉が気づかせてはならない。かれが気づくのだ。かれが気づく瞬間までは、泉は存在してはならないのである。

〔『一刀流型』においても、その所作の瞬間まで、あたかも地稽古（竹刀の試合稽古）の無意識にでた一本と同じように、記憶は闇の中に沈めておいて、打突のその時まで明るみに浮かび上がらせてはならないのである。〕

◎すでに決定されてゐる行動やせりふを、役者は生まれて初めてのことのやうに、新鮮におこなひ新鮮に語らねばならぬ。

◎役者は、未来に眼を向けてはならぬ。現在を未来に仕へさせてはならぬ。かれは現在にのみ没頭する。芝居の最後まで知つてゐて、しかも知らぬかのやうに行動すること。

〔現在の型の所作にのみ、精神を集中（没頭）して、記憶の闇の中に、自然に浮かび上がろうとする次の所作を、あえて能動的、積極的に浮かび上がらせまいとすること。強烈な意識によって、既に覚えた50本なら50本の型の所作を、行うギリギリの瞬間まで、記憶に甦らせないこと。方法論として、例を上げるなら、座禅の『数息観』における「ひとつ」、又は『無字の公案』の「無一」で、妄想の次念を切り落とすが如く、最後の瞬間まで闇の『暗黒の淵』に、記憶を押し込めておくという方法はどうであらうか。〕

◎知つてゐながら知らぬふりをする、そこにこそ、強烈な意識の営みが必要とされる。

◎かれは未来を不可知なものとして捉へるがゆゑに、また過去を不可逆なものとして捉へるがゆゑに、貪婪に現在を飲みほさうとする。与へられた条件の中にある自分の肉体と、それを客体として味はふことによつて、その条件のそとに出ようとする意識と、そこに役者の二重性がある。

◎純粋な意識の真の緊張感を呼び起すもの、それが私のいふ演戯である。（中略）自分が自他を明確に見るための演戯である。

◎演戯者にとつては、未来は、知つてゐて同時に知らぬものである。そのばあひ、現実の日常性の束縛から脱却してゐるがゆゑに、時間は停止してしまう。それは意識が上に伸びあがつて、時間の外に抜けだしたからであるが、かれの立つてゐる地盤はあくまで現実である。上に抜け出た意識は、足下の現実が時々刻々に動いてゐることを実感してゐるはずだ。（その劇的）状態を契機として、過去の日常性は消滅し、しかも眼前には未知の未来が横たはつてゐる。

〔『一刀流型』50本の型を演武している自分という『与へられた条件の中にある自分の肉体』を、前述のごとく強烈な意識で、全体を『知つてゐながら知らぬふりをする』という方法で演武が出来たならば、その時、その肉体を『客体として味はう』事が出来るのだと。役者と同じく『一刀流型』の演武者も、50本の『一刀流型』という全体を必然性のうちに行動している肉体と、それと同時に意識も、その必然性を味わうという二重性を持てるのだと。別の言葉で言えば『生の全体的充実感、実在感、生き甲斐』が、演戯（演武）で可能となり、その時、平板な日常