

1. 「古式の形」に於ける「受」の進退動作について

講道館 村田 直樹

講道館 醍醐 敏郎

1. Principles of Evaluation of Judo KATA performance

— UKE's motion in KOSHIKI no KATA —

Naoki Murata (Kodokan)

Toshiro Daigo (Kodokan)

Key words : KOSHIKI no KATA, UKE's motion, MIZUNAGARE

Abstract

Observing performances of KOSHIKI no KATA on main dojo of the KODOKAN 7th floor, movements of each pair look different in detailed motions such eyes, head, arms, trunks and steps. There must be some reasons why performers move not the same way in detailed parts of the bodies in doing the KATA. From this point of view, this study is to examine carefully explanation in the text book of KOSHIKI no KATA, because the book gives us general direction of how to perform each technique, but still there are some parts which need more specific explanation to express principles of motions.

The purpose of this study is to make UKE' s movement clearer by researching what principles are in each technique, and to give more detailed information to perform this KATA. The objects of analysis are such four techniques as TAI, YUME no UCHI, MIZUNAGARE and SHIKORODORI, because there includes four basic different motions of UKEMI of KOSHIKI no KATA in those four techniques.

The results are as follows;

- 1) Text book of KOSHIKI no KATA gives us general explanations of how to perform each technique, but still there are some parts which need more specific explanation to do techniques more reasonable and realistic.

2) As for movement of MIZUNAGARE in the text book, there would be necessary more discussion for UKE' s right arm in a moment of his offence toward TORI. According to the text book, the UKE' s right arm should be kept touching his back loin in approaching to TORI, but the right arm should move to stab TORI' s abdomen with a dagger against cuirass in the end of his approaching in a new discussion, but we need examine and discuss it more.

1. 緒言

「古式の形」の演技を観察する^{註1)}と、演技者（組）間の進退動作に、それぞれ運動としての遅・速や施技の形（かたち）、巧拙等の違いが観察される。その違いと共に演技から醸し出される風情、風格等の違いも見受けられる。

「形」という同じ主題に取り組んでいるにも拘らず、形態即ち「技法」と、機能即ち「形が持つねらい」の表出に於いて相違が生じ、同じような進退動作にならない。

相違は何故生じるのか。諸般の理由が考えられようが、本論は先ず「教本」の記述を検討するものである。その理由は、施技に臨んで具体的にはどうしたら良いのか、個々の進退動作について必ずしも十分に文章に表現されていなかったり、又は表現し切れていなかったりする部分があるように思われるからである。

では、①それはどこか、②どういう風に動けば良いのか。本論の目的は、これらの問題の解明（仮説の提示）にある。

註1) 講道館大道場で約20人の修行者（5段～8段）が週2回練習している

II. 研究方法と分析対象

論議・判断の際に依拠する定義ほか

1. 形とは：「形のねらい」+「技の理合い（以下、技の理）」を表現する身体運動である（既報「紀要」第十一輯2007，同十二輯2009）
2. 古式の形とは：「往時の武士が甲冑を身に着けた鎧組討の投技（技の理）の形で、「表」の莊重優雅、「裏」の敏速果敢（形のねらい）という対照をなす攻防よりなる深淵な形^{註2)}である
3. 現行の教本^{註3)}に於ける施技の方法について十分に表現し切れていないと思われる個所の摘出
4. 摘出箇所の検討による望ましい動作の探求（摘出箇所とは動作説明の空白部分である）
5. 技の理（理合い）：技法と心法より成り立つ武術的攻防の合理性を意味し、技法とは武術的攻防の合理的動作を、心法とは武術的攻防の心理を意味する。ここに言う心理とは、'肉体上で人を制し制せられざる（嘉納，1889）'意志の意味である。以上を短く換言すれば、技法=合理的動作、心法=戦闘的意志。何れも生死を賭した真剣勝負を想定している
6. 分析対象：体・夢中・水流・鋳取の「受」の進退動作。理由=古式の形で用いられる基本的受身がこれらの技で用いられる4種類であり、これらの受身の出来栄え/巧拙が、この形の美の創造に貢献する処、すこぶる大、と思われるからである

註2) 古式の形，講道館，p.16，平成20年

註3) 同上，p.20-68

ここに相違とは、動作の「かたち」に於いて (spacing)、「力強さ(力の配分)」に於いて (grading)、「所要時間」に於いて (timing) 等である。演技者個々人の運動様式が醸し出す個性的相違については将来の議論とする。

但し、形の修行の奥義は、正しい理合いに即した演技の上から醸し出される個性美と感動にあると思われ、その水準に至るまで為すのが形の修行であり、その水準を如何に評価するかの基準を設定するのが本研究の最終目的である。

III. 結果

現行の教本に於ける施技の方法について十分に表現し切れていない個所を摘出してみると以下(下線部)のようになった。論議の便宜上、教本から引用した文章に番号を振った。実際の教本には勿論番号はない。尚(写真)は教本にあり、本論では省略した。

A. 「体」 p.20-22 (以下は教本の抜粋)

1. 「始めの動作」が終わって、両者同時に大きく1歩踏み出して自然本体に構える(写真1)。
2. 取は左足をわずかに進めながら、右(正面)に向きを変え自然本体になる(写真2)。
3. 次いで左足、右足と2歩進んで両踵をやや開いた姿勢となり(写真3)、気を充実させた後、さらに左足から大きく1歩踏み出して自然本体に構える(写真4)。
4. この間受は取の動作を注視¹⁾しながら、取が自然本体に構えた後、取の方向に向きを変える²⁾。
5. 受は静かに左足から進んで取の左後方に近寄り³⁾(写真5)、右足を取の左足の前に踏み込み(受の右足は取の左足先の前)(写真6-①②)一呼吸して気をしずめ、やや肘を張り⁴⁾、両手を前に上げ、右手は取の後ろ帯を、左手はその前帯を握ると同時に、体を右足に託し、左脚の足先をやや内側に向け、取の右膝の前あたりに振り上げながら⁵⁾(写真7-①②③)、両手の引きをわずかに利かせて体を寄せ、右横腰を取の左前腰に当て、次いで振り上げた左脚を元の位置に戻す反動を利用しながら、両手の引きを強く利かせて、一気に取を腰投で投げようとする(写真8、9)。
6. 取はこの時すかさず自護体気味となり、左手を受の右腋下から背後に差し入れてその左横腰にあて、左腕で受の左後ろ腰を深く抱き込み、右手は掌を(指先を上にする)受の左胸部上方にあてて押し(写真10)、受の引くのに順応して左足から継ぎ足で左後ろ隅に移動し、両手の働きと体の移動により受をその後方へ押し崩す。
7. 崩された受は体勢を挽回しようとして後退しながら⁶⁾(受の後退は歩み足)取の力に反抗する(写真11)。
8. 取は体勢を整えながら起き直ろうとする受を制し続けて数歩移動し、受をその後方に十分に崩した一瞬(写真12-①②)、取は右足を後方へ退いて右膝を左踵の近くに下ろして体を低く落とし(右足は爪先立てる)、両手を働かせ、受を左膝越しに投げ落とす。
9. この時受は先ず左足を大きく1歩左に開き、左手で畳を打って後方へ受身を⁷⁾した後、上体を起こして膝を伸ばしたまま両脚を左右に広く開き、両掌を両股の上に自然にのせた開脚長座の姿勢をとる(写真13・14・15・16)。
10. 取は受を投げた後、左手を左膝におき(指先は内)左足を弧を描くように左へ開き、安定した姿勢で位をとる(写真17-①②)。

摘出箇所（下線部）

1. 注視₁₎の動作を如何にするか⇔顔を動かすのか、動かさないのか。動かさないとしたら、目の動きはどうか等
2. 向きを変える₂₎の動作を如何にするか⇔顔、体幹、腰、足等を一緒に動かすのか、動かさないのか。動かさないとしたら、どう動かすのか等
3. 受は静かに左足から進んで取の左後方に近寄り₃₎の動作を如何にするか⇔上肢はどう動かすのか、歩み方はどういう風にして進むのか等
4. やや肘を張り₄₎の動作を如何にするか⇔どういう風に、どれ位肘を張るのか等
5. 取の右膝の前あたりに振り上げながら₅₎の動作を如何にするか⇔振り上げた足は取の膝に接するのか、接しないのか等
6. 受は体勢を挽回しようとして後退しながら₆₎の動作を如何にするか⇔どういう風に挽回しようとして後退し、取の継ぎ足との時間差はどうするのか等
7. この時受は先ず左足を大きく1歩左に開き、左手で畳を打って後方へ受身を₇₎の動作を如何にするか⇔この時=受が後方に十分に崩されている状態の時、受はどういう体勢で受身をするのが理合いに叶った動作の表現なのか等

論議1. 注視₁₎の動作を如何にするかである。注視とは一般的に、①じっと見詰めること（類語国語辞典，角川書店）。②視力を集中して見詰めること（広辞苑，岩波書店）である。この「注視しながら」について、施技上、動作の違いとは少なくとも、

ア. 顔を動かして見詰める

イ. 顔を動かさず眼だけ動かして見詰める

ウ. 顔を動かさず眼も動かさず見詰める（遠山の目付け）等、3つ考えられよう。

ウの「…眼も動かさず見詰める」は一体どういうことか、国語的には不明の文章と受け取られかねないだろうが、武術的観点からは「遠山の目付け^{註4)}：一点を凝視せず遠い山を一望にして見るような見方」の意味である。

アイウそれぞれによって、頭の動き、目の動きに相違が生じる。この相違をどう考え、どうするべきか。指導論上、又学習上、この論議と解決が要請される筈である。何故ならば、何れでも良い、とするには乱暴な議論（=不合理）と思われるからである。

ここではウを採りたい。その理由は、①自然本体に構えた不動の美を醸し、保つこと②その美を保ちながら戦いの相手（取）の動きを把握すること等が、重さ（不動の荘重さ）と美（優雅さ）を表現する方法として、より技の理に叶っていると考えるからである。

註4) 起上子・林爾杖，起倒流秘書註解，寛永3（1627）年；所収は渡辺一郎編，武道伝書聚英，第十集（完），筑波大学体育科学系，p.43-44，昭和63年

論議2. 向きを変える₂₎の動作を如何にするかである。

施技上、動作の違いは少なくとも、

ア. 取に向かって先ず頭の向きを変え、次いで体幹（両肩も含む。以下同様）、腰、両足先の向きを同時に変える=頭を先に動かし、次に身体全部を同時に動かす

イ. 取に向かって頭、体幹、腰、両足先の全身を同時に変える=身体全部を同時に動かす

ウ. 頭から動かし始め、次いで体幹、腰、両足先と上から順に自然に捻じれて行くようにして

変える=頭から順に動かす等、3つ考えられよう。

何れの場合も、落ち着いて重い感じを良く表す動作による同じ程度の所要時間のものとして考察するのだが（同一条件という基準）、果たして上記の何れが技の理として適切妥当な動作であろうか。ここでもウを採りたい。その理由は、機熟していよいよ攻撃を仕掛ける時は、まさに頭を相手の方向へ回し相手をはっきりと注視することが最初の動作であろうということ、次いで身体の上部、即ち体幹、腰、両脚、両足先の順にゆっくりと位相を以って動いていくさまが、莊重優雅（=静謐な重々しさの中に醸し出す優雅さ）という形のねらいを表現する上でより妥当であろうと考えるからである。

論議3. 受は静かに左足から進んで取の左後方に近寄り³⁾の動作を如何にするかである。

ここは「体」に於ける受の進退動作の主要局面である。教本の説明は、受が何処に向かって進むかについて書かれてある。しかし、それ以上のことには言及していない。施技上の問題点は何か。

問題点ア. 上肢、両腕の動きへの言及が無い点である。

問題点イ. 下肢、足の動きへの言及が無い点である。

先ずアだが、上肢は自然と体側に垂らして進退するのが妥当なのだろうか。次にイ. どういう風にして進退するのが妥当なのだろうか。

ア：自然と体側に垂らすのは妥当でない。その理由はこの形の鎧組討という特性から推して明らかである。甲冑を装着した場合、両腕は体側に垂れないで、多少膨らむ。故に自然と体側に垂らすと言うと聞こえは良いが、実は違うのである。

イ：出撃の局面ゆえに勇壮でこそあれ、ただ静謐で肅々と、とは違う筈である。故に上肢を体側にぴったりとつけ、音もなく静かに進み、敵である取に近寄るという動作は妥当でない。そうかと言って行進するが如く、目立つほどに両腕を振って歩くのでもない。歩みに合わせた多少の動きを以って、静かだが勇壮にして重々しく近寄るのが良いと思われる。

進退動作とは施技上の歩み方を指す。その形態と機能、即ち歩み方のかたちと速度をどう考えるか。「体」の場合、「受」は左斜め前方に背を見せて立つ「取」（敵）に向かって歩む。目的は勿論敵を倒す為である。静かに急がずに接近するのは相手の注意をこちらに向けさせない戦略的合理性と言える（技の理のうちの技法）。次は歩み方の形態である。甲冑を身に付けた武者が生死を賭した戦いに挑むことを想えば、歩みは単に静謐なだけではなく、凛々しさと重々しさの要素が備えられたものでなければならない。しかも過分な動きの捨象された簡潔の美が醸し出されていることである。その理由は、この「体」こそ「莊重優雅」という「古式の形」の「表」の主題を表わす‘第一章’になっていなければならないからである。遅めの歩み、速めの歩み、軽めの歩み、又両手を体側に付けたまま窮屈でぎこちなさ漂う歩み等々、みな優雅さからは程遠い。甲冑の重さと勇壮な鎧組討の形式美を表現する力が、「古式の形」の修行に求められている。それが一本目の「体」に集約されていると言えよう（技の理のうちの心法）。

論議4. やや肘を張り⁴⁾の動作を如何にするかである。

よく見受けられる動作に、受が取の前まで近寄って来て止まり、一呼吸して気をしずめて後、それまで体側に垂らしていた両腕を突如ぱっと肘を張って体側から離し、構える動作がある。その局面の議論である。形のねらい（=鎧組討・甲冑装着想定）からすると上肢、両腕の位置は元々

体側から離れている。進退動作の過程に於いても同様である。故に受が取の立っている位置に到着し、取の左足の前に右足を踏み込み、一呼吸して気をしずめた時も、受の両腕は体側から離れているのである。

では教本にある、「やや肘を張り」の意味をどう取るか。その意味は、もとより体側から甲冑装着を想定した分だけ両腕は離れていて歩く為にとって来た上肢の動作が、一呼吸して後、腰投に入る為の動作(=運動の準備局面)に切り替わるのである。故に教本にある「やや肘を張り」の意味は、それまで歩む為に用いて来た上肢の動作を、局面を変えて腰投に入る為の導入動作として用いる為、「やや肘を張り」と説明したものと捉えられよう。

動作としては、それまでも既に体側からを少し離れていた上肢を腰投に行く為に導入動作として後ろへやや反動をつけるようにする。その様が肘を張る動作と考えられよう。

論議5. 取の右膝の前あたりに振り上げながら⁵⁾の動作を如何にするかである。

振り上げた受の左脚のやや内側に向けた足先は、取の右膝に接するの、接しないのか。接しない。その理由は、取の右膝の前あたりに振り上げた受の左脚の働きを考えれば明らかであろう。この左脚の働きは、「元の位置に戻す反動」の働きをさせるものなのである。つまり左脚は挙げて反動させ元に戻し、腰投に入るという理合いを意味するものなのである。故に接触する、しないという議論ではない。振り上げ戻すという意味の議論である。この局面に於ける受の動作は、一呼吸し、気をしずめて後、ゆっくりと重たく途切れのない一連の動作で一氣に腰投に入るのである。

議論6. 受は体勢を挽回しようとして後退しながら⁶⁾の動作を如何にするかである。

どういう風に挽回しようとして後退し、取の継ぎ足との時間差はどうするのか。前者(=どういう風に挽回しようとして後退し、の部分)だが、取に押されて後退を余儀なくされているのだから、少なくとも取の動作に合わせるような協調的動作である訳がない。故に、「挽回=抵抗感のある動作」でなければならない筈である。その表現は後者(=取の継ぎ足との時間差はどうするのかの部分)と絡め、取の継ぎ足よりやや遅れて歩いて行く動作を取ることで解決出来よう。但し、受の体勢は崩されて行く過程にあるので、後退するにつれ、徐々に後傾して行くのが技の理に即した動作となろう。真っ直ぐ立って後退するのではない。

議論7. この時受は先ず左足を大きく1歩左に開き、左手で畳を打って後方へ受身を⁷⁾の動作を如何にするかである。

この時=受が後方に十分に崩されている状態の時、受はどのような体勢で受身をするのが技の理に即した動作の表現か。

受の体勢は後方に十分崩されているのだから、後傾していなければならない。その状態で先ず左足を大きく1歩左に開き、左手で畳を打って後方へ受身をとるのである。その状態とは、「後傾した姿勢」である。受が左足を大きく1歩左に開く時、それまで後傾していた自身の体勢を安定した体勢に戻してはいけない。その理由は、後方に十分崩され、後傾した状態から投げ落とされる訳なので、その体勢のまま投げられるのが「理」に叶った動作であるからである。安定した体勢に戻して受身をするのは、「理」に反する動作となるのである。

B. 「夢中」 p.24 (以下は教本の抜粋)

1. 取は「体」を始めた位置よりもやや左斜め後方の位置に進み、正面に向かって自然本体で立つ。
2. 受は「体」を始めた位置に戻り、取に向かって自然本体で立つ₁₎ (写真1)。
3. 受は「体」と同様にして接近し (写真2)、腰投で取を投げようとする (写真3)。
4. これに対し取も「体」と同様にして受を制しようとする (写真4, 5)。
5. 受は後方に崩された体勢を挽回しようとして、左足をわずかに退いて抵抗する (写真6)。
6. 取はここで攻める方向を変え、受の押し返す力を利用して左手を受の後ろ腰から右背部にすり上げ、その体を前方へ浮かし崩す。受は前に崩されるので、その左足を前に進め (両足は揃う) 踏み留まろうとする (写真7)。
7. 取はこの時受の左胸にあてていた右手を受の左上腕外から肘の上部に移して掛けながら右足先を内に向け、次いで左足を右足の近くに退いて体を左に開き、後ろ向きになり、体重を両踵にのせ (取の両足は受の右足外側) (写真8)、両足を小足で数歩後退し (写真9)、受が体を支えることが出来なくなった一瞬、両手を一段と利かせながら受の脚下に体を仰向けに捨て、受を右腋下から左肩越しに投げ、両手を横に開き両脚を開いた所謂「大の字」の姿勢をとる。
8. 受は右手を取の左肩越しにつき₂₎、取の体を斜めに飛び越して前方へ大きく回転して立つ (写真10, 11)。

摘出箇所 (下線部)

1. 取に向かって自然本体で立つ₁₎ の動作を如何にするか
2. 受は右手を取の左肩越しにつき₂₎ の動作を如何にするか

論議1. 取に向かって自然本体で立つ₁₎ の動作を如何にするかである。

「体」の時の受の立つ位置とは異なる。「体」の時は礼の後、一步出て自然本体に構え、そのまま前を向いて立っていた位置であった。「夢中」では、最初から「取」に向かって立つ。故に取に向かって攻撃に移る時も、そのまま真っ直ぐ取に向かって歩を進めれば良い。上肢下肢の動きは「体」と同様である。

論議2. 受は右手を取の左肩越しにつき₂₎ の動作を如何にするかである。

この体勢時の受の両手だが、左手は取の右上腕外側にあてがうように置き、右手は取の左肩付近を抑えて取と対峙している。取と受の対峙する物理的空間に一本の糸が張っているような関係を保ちつつ、受は取が小足で数歩後退する動作に支配される形で、取と同様に小足で数歩前進し、両手の位置を変えずにより崩されて前傾して行き、受身の為の動作として右手を出すことなく、取の左肩越しを斜めに飛び越して大きく前回り受身をする。

C. 「水流」 p.34 (以下は教本の抜粋)

1. 取は道場の正面に向かって左後ろ隅の方向へ進む。
2. 受は立ち上がった後、取の動きに合わせてその場で取の方向に向き直りながら、両者約5メートルの距離をとって対角線上に自然本体で向かい合う (写真1)。
3. 取、受ともに静かに歩みよる。
4. 受は数歩前進したところで右手の指を少し曲げてその甲を右後ろ腰にあて (この手に鎧通し

を持っている気持で)、左手は掌を下に向けて徐々に上げながら近づき(写真2)、間合いに入った瞬間、左足を大きく踏み出し、左手で取の襟(鎧の胸板)に四指を掛けて引きつけようとする(受は左手で引きつけて右手の鎧通して取を刺すつもり)¹⁾。

5. 取はとっさに右足をわずかに引きながら、顎を引き、状態を反らして受の攻撃を避ける(写真3)。
6. 受が襟を取れずに前へ崩れた一瞬、取は素早く右足、左足と継ぎ足で退いて、右手で下から受の左手をその小指側から握って前上方に引き上げ、左手を受の上腕の下から添えて押し上げ(写真A)、両手を利かせてその体をさらに浮かし崩す(写真5-①②)。
7. 受が取に引き崩されて体重が左足先に乗った瞬間、取は左掌を返しながら摺り上げて上腕の内側にあてて押し(写真6-①②)、右手は強く引き下げ、さらに右足を退いて膝をつきながら受をその前方へ一気に強く引き落とす(写真7)。
8. 受は左足を軸にして右足を右外後方に回して横転する²⁾(写真8)。
9. 受は引き落とされた後、上体を起こし、開脚長座の姿勢をとる(写真9)。

抽出箇所(下線部)

1. 左手で取の襟(鎧の胸板)に四指を掛けて引きつけようとする(受は左手で引きつけて右手の鎧通して取を刺すつもり)¹⁾を如何にするか
2. 受は左足を軸にして右足を右外後方に回して横転する²⁾を如何にするか

論議1. 左手で取の襟(鎧の胸板)に四指を掛けて引きつけようとする(受は左手で引きつけて右手の鎧通して取を刺すつもり)¹⁾を如何にするかである。

受は間合いに入るや否や、左手で取の鎧の胸板を引きつけ、右後ろ腰に隠している鎧通して取を刺すというのが受の技法である。では受は鎧通して取を刺す動作をするのか、しないのか。

今年度(22年度)の講道館夏期講習会「古式の形」に於いて(7月25日、於7階大道場)、模範演技者は刺す動作を施技し、醍醐敏郎講師(十段)は刺す動作を解説した。昨年まではそうではなかった。現行の教本でもそう(刺す動作)説明されていない。ここに今後の課題が提示されたことになる。

論議2. 受は左足を軸にして右足を右外後方に回して横転する²⁾を如何にするかである。

受は左足を軸にして横転するのだが、この時、左足の膝は伸ばすのか伸ばさないのか。又右足を右外後方に回して横転するのだが、その時、右足先は畳に着けるのか着けないのか。

技の理からすると左足の膝は伸ばす。その理由は、取が「右手で下から受の左手をその小指側から握って前上方に引き上げ、左手を受の上腕の下から添えて押し上げ、両手を利かせてその体をさらに浮かし崩」しているからである。取によって受の体勢は前上方に、①引き上げられ、②押し上げられ、③浮かし崩されている究極の状態に陥っている。この状態の時、受を支えている左足は既に伸び切った一本足状態^{註5)}であり、後ろの右足は取の崩しの結果、浮いてしまうのが必然であり、物理的自然である。更にその状態から前方へ一気に強く引き落とされるので、受の伸びた左脚はあたかも一本の軸の如く回転し、膝を屈する余裕も、理由もない。

註5)ここに言う‘伸び切る’とは、運動技術として関節を屈するべく戻すには不能な程度に伸ばされ切ったという意味であり、何も鉛筆の如く棒状に真っ直ぐ一本に硬直すること

を意味したものではない。

D. 「鋳取」p.46（以下は教本の抜粋）

1. 取は道場中央に進み、正面を右にして自然本体で立つ。
2. 受は「力避」と同様にして取に接近し、約半歩の間合いをとって自然本体で向かい合う（写真1）。
3. 受は左手の掌を内に向け、取の前帯を上から握ろうとする（写真2）。
4. 取はこの瞬間、腰をわずかに退き、受の攻撃を避ける。
5. 受が前帯を取れずに前へ崩れた一瞬、すかさず右手で（親指を上にして）受の左手首を払いながら握り、左下方に強く引く（写真3-①②）。
6. これと同時に左手の掌を受の左顎に掛け、斜め右上に押し上げる（写真4-①②）。
7. 受は首が右に捻じ回されて左足を軸にし、回転して右足が左足の横一線上に並んで後ろ向きになり、後方に崩れる（写真5）。
8. 取はこの時右手を受の右肩に移して後ろから掛け、左手も受の左肩に移して前から掛け（写真6-①②）、左足を一步大きく退いて左膝をつき、体を低く落とすと同時に両手を引いて一気に受をその真後ろに引き落とす（写真7・8）。
9. 受は右足をわずかに退いて後方に崩れ、両手で受身をした後、上体を起こし開脚長座の姿勢をとる（写真9）。

摘出箇所（下線部）

1. 受は右足をわずかに退いて後方に崩れ、両手で受身を如何にするか

論議1. 受は右足をわずかに退いて後方に崩れ、両手で受身を如何にするかである。

取は受を一気にその真後ろに引き落とすのであるから、受は一気に真後ろに引き落とされる。受の体は一気に真後ろに倒れるのが技の理となる。受の体はあたかも地蔵倒れの如く真後ろに倒れて行く。しかし、形としての安全性が考慮され、受は右足をわずかに退いて後ろ受身をするのである。

IV. 「古式の形」受身一覧

以下は古式の形で施される受身一覧である。その種類は、①開脚長座 ②前回り受身 ③一本足横転 ④後ろ受身の4種類に分類される。開脚長座だが、1, 2のリズムで行うもの（「体」と、1のリズムで行うもの（力避、虚倒、打碎）とがある。

「表」14本

体	開脚長座	2ステップ
夢中	前回り受身	
力避	開脚長座	1ステップ
水車	前回り受身	
水流	左膝を伸ばし一本足で横転。右脚は多少畳から浮上げる	
曳落	右膝を伸ばし前回り受身	
虚倒	開脚長座	1ステップ

打碎 開脚長座 1ステップ
谷落 開脚長座 1ステップ
車倒 前回り受身
鋳取 後ろ受身
鋳返 後ろ受身
夕立 右膝を伸ばし一本足で横転。左脚は畳を擦るように這わせ浮上げない
滝落 前回り受身

「裏」7本

身碎 前回り受身
車返 前回り受身
水入 前回り受身
柳雪 前回り受身
坂落 左膝を伸ばし一本足で前転気味の横転。右脚は畳を擦るように這わせ浮上げない
雪折 前回り受身
岩波 前回り受身

V. 結語

1. 「古式の形」の教本に於ける記述は大筋の動作の説明に終始し、細かい動作に関する不明点を残している。依って今後更にその点の解明が要請される。
2. 教本に於ける「水流」だが、受が鎧通して攻撃する動作には、なお検討の余地を残している。

謝辞 本稿作成に臨み、実技、理論併せて醍醐敏郎先生（講道館柔道十段）には多大のご指導とご助言を賜りました。ここに改めて厚くお礼申し上げます。