

4. 『形の技能評価原論Ⅱ－古式の形の例』

講道館 村田 直樹
筑波大学 藤堂 良明

キーワード；技の理，形式化した鎧組討としての動作，形という約束事としての動作

4. Principles of Evaluation of Judo Kata Performance II Koshiki no Kata

Naoki Murata (Kodokan)
Yoshiaki Todo (University of Tsukuba)

Key words : Waza no Ri, Pre-arranged movement for Attack and Defense supposed to be in armor on battlefields, Pre-arranged movement for Kata under promise to move

Abstract

They are two purposes of this study: to research of evaluation of Judo Kata performance, and to suggest new principles.

“Waza no Ri” (the principle of the technique) is the basic concept in the evaluation of performances of Judo Kata. Waza no Ri consists of both “Giho” (the rational mechanism of techniques) and “Shinpo” (the determined psychological attitude); it is essential for both aspects to be utilized to reduce each separate Kata technique to its fundamental elements. The “Giho” resolves the external aspect of performance from the standpoint of combat, while “Shinpo” deals with the internal aspect of expressing the meaning of combat within the total framework of all Katas.

It is therefore a prerequisite for students to study successfully Katas through their Waza no Ri and it is not possible for teachers to teach their students Kata without a thorough understanding of each Kata's Waza no Ri.

Finally, without full knowledge of Waza no Ri, judges in competitions will be unable to satisfactorily evaluate Kata performance and award points in a rational manner that leads to the best team emerging as victors in all levels of competition, from local school intramural competitions to World Championship results.

I. 研究の動機/目的

本研究の動機は、形の演技は如何に評価するのか、という問題意識に発している。形の演技は如何に評価するのか、その具体的方法はどのようなものか、その方法を基礎付ける原理や論拠（原論）は何か等々。かく畳み掛ける動機群により、先行研究を調べてみると、この種の研究^{註1)}は極く少ない。

そこで筆者等は現行の全日本形競技大会、及び欧州形選手権大会の審査基準を検討した。その結果、それぞれの審査基準の長短が明らかになった。共通していたことは、何れの審査基準も、この程度ならこう採点するという審査方法の明示に止まり、評価の原論、即ちこういう理由だからこうだという原理や論拠が示されていないことである。

既報ではそこに着眼し、先行研究を調べてみると、この種の先行研究^{註1)}は非常に少ない。そこで我々は、形の技能を評価する為の原則論を構築する一つの足掛りとして、「技の理」という考え方（仮説）を示し、「投の形」の「浮落」を例にその具体的説明を試みた（以上、「講道館柔道科学研究会紀要第11輯，2007」）。

しかし、勿論、一例だけの説明では不十分である。本研究の目的は、既報の「投の形」の分析を踏まえた上で視点を移し、「古式の形」を例に採り上げ、技の理の何たるかを更に解明し、補完することである。

II. 形の定義について

柔道の実技には形と乱取がある¹⁾が、形は乱取のような自由運動ではない。では形とは何か。少なくとも次の2つの立場からの回答が可能であろう。

①創始者の形論

②創始者の形論を踏まえた上で新たな解釈を施し、解明すること

少しく敷衍してみよう。

前者、①創始者の形論だが、嘉納の言説²⁾によれば、比喩的表現として作文に対する文法にあたるものが形である。文法とは言葉に関する色々な法則³⁾である。さすれば、言葉は乱取技に相当しよう。

今日、競技上実施されている形は7つ^{註2)}ある。嘉納の言う‘文法作文論’に該当する形は、乱取の形と称されて来た投の形と固の形、武術本位の形である極の形等を指すものと思われる。何故ならばそれ以外の形は、嘉納が「武術とは趣を異にする形」として「舞踊式」と称え⁴⁾、「思想や感情等を表現し、美育を加味したもの」と位置付けているからである。ここで言う形は、柔の形、五の形、古式の形等を指している。

後者、②創始者の形論を踏まえた上で新たな解釈を施し、解明することの方は、新しい表現で

形とは何かの概念形成を試みる方法である。形が作文に対する文法に例えられるとすると、作文＝自由な技の駆使、乱取、文法＝駆使される技を支える法則、理と言えよう。この理が本論では「技の理」である（後述）。さすれば、形も乱取も身体運動であることから、形とは何かの概念は、ここで言った技の理を表現する身体運動と言えよう。

さて、その表現は不十分であって良い筈はない。過不足なく必要十分に技の理を表現出来ること、換言すれば出来る限り高い水準で技の理を表現出来ること、これがこの身体運動の為の能力、即ち形の技能であるということになる。

以上を纏めると、形とは技の理を表現する身体運動であり、形の技能とは技の理の必要十分なる表現能力である。これを換言すれば、形とは技の理の表現運動、形の技能とは技の理の表現運動能力である。

形の演技を観察すると、施技者間に動作の巧拙、正誤、十分不十分等々様々な運動が発現している。修行者は同一の教本、同一のVTRを手にしていても拘らず、実技が現出する次元では、かくも差異が観察されるのである。何故だろうか。その理由は技の理を理解していないからである（前出「紀要第11輯」, p.10形と何か, p.12結果等）。

では何故理解していないのか。何故ならば教本にもVTRにも、技の理が必要十分に説明されていないからである。‘こうしてああする、ああしてこうする’（教本）、‘こうする、ああしてはいけない、ああする、こうしてはいけない’（VTR）といった動作の説明に終始しているものが現行の教材であるが、このような内容でもって形を学ぶと、主として動作の正誤に囚われる意識が先立つようになり、結果として形の施技が、恰もぎこちないロボットのような動き、或いは息吹も活力も無いおとなしい動きより成る‘鑄型的動作’に帰着する形となるのである。技の理の認識と実践が欠けた形の練習になっているからである。

III. 研究方法

1. 古式の形の教本に説明された「体」の技法を検討し、教本では言及していない施技上必要と思われる動作の解析
2. 教本には殆ど説明されていない心法の解析
3. 古式の形の演技に対する技能評価の原則の論究

IV. 技の理

技の理を表現する身体運動は、技、として合理的構造化された形態を成し、その形態を機能させるものは、一本という威力である。これを裏から言えば、一本という威力が発揮されなければ、その形態は十分に機能していないということである。このように考えて来ると、技の理とは、‘一本を取る技’としての形態と機能の統合という把握も可能であろう。

次に技の理の具体的内容だが、技ごとの分析が要請される。何故ならば、形とは技の形態一つひとつが異なる故に、技術構造も同一でなく、それ故に技別の論議を経てそれぞれの機能＝一つひとつの理、の解明がなされるべきものと思われるからである。

技の理とは何か。定義(仮説)は、「武術的攻防の意味を表す技法と心法の協働機能で構成される施技成立の為の機序」である。技の理は技法を要素に持つので、各形各技ごとに在る(以上既報)。

武術的攻防の意味が適切妥当に表現された技法と心法でなければ技の理とは言えず、技の理が適切妥当に表現されなければ、水準の高い形の演技とはならない。高水準の形の演技をする為には、技の理を知悉していなければならない。その為にも各形各技ごとの技の理が明らかにされていなければならないのである。

既報（「紀要第11輯」）では、「投の形」の「浮落」を例に技の理を解説した。今回は「古式の形」の「体」を例に、「体」に於ける技の理の解明を試みる。「古式の形」が対象とされた理由は、筆者等がこの形を集中的に練習^{註3)}しているからであり、この形に取り組んでいる理由は、講道館柔道の創始者がこの形に対して特に高い評価を与えているので、「投の形」に次いで柔道修行者必修の科目と捉えているからである。因みに「古式の形」は八段昇段時に審査される形でもある。

V. 「古式の形」概説⁵⁾

古式の形は嘉納治五郎師範が講道館柔道を創始される以前に学ばれた柔術起倒流が、技術的にも形の理論に於いても、又精神の修養上に於いても非常に有効適切であると認められ、概ねそのまま、講道館古式の形、として遺されたものである。

この形は往時の武士が甲冑を身に付けた鎧組討の投技を主としたもので、表の形14本、裏の形7本から組み立てられている。

表は心を平静にして莊重優雅、一挙一動に攻撃防御を正確にし、裏は敏速果敢に動作し、柔道に於ける攻防の理を発揮した深遠な形である。

VI. 「古式の形」教本原文―「体」（文章の頭に付く○番号―筆者）

道場の中央一線上に、正面に向かって取は右、受は左に、両者約5メートル(約3間)の距離をとって直立の姿勢で相対し、両者、正面に向かい同時に立礼を行う。

次いで両者は、その場で互いに両踵の間をやや開いた姿勢で向かい合い、坐礼を行う。坐礼の方法は、普通の礼法と異なり、両踵の間をやや開いた姿勢で立ち、先ず両膝を曲げて腰を下げ、両掌を膝の上に置き、次いで膝を交互に畳につけて両手を畳につき、足先を爪立てたまま腰を上げた形で礼をする。終わって上体を起こし、膝頭を交互に上げて立ち上がり、両踵をやや開いた姿勢となる（上記の坐礼の方法を本体とするが、立礼を行ってもよい）。

表

一. 体（たい）

- ①「始めの動作」が終わって、両者同時に左足から大きく一步踏み出して自然本体に構える。
- 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。
- 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、気を充実させた後、更に左足から大きく一步踏み出して、自然本体に構える。
- ④この間、受は取の動作を注視しながら、取が自然本体に構えた後、取の方向に向きを変える。
- ⑤受は静かに左足から進んで取の左後方に近寄り、右足を取の左足の前に踏み込み(受の右足は取の左足先前)、一呼吸して気を沈め、やや肘を張り、両手を前に上げ、右手は取の後帯を、

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、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あて、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げで投げようとする。

⑥取はこの時すかさず自護体気味となり、左手を受の右脇下から背後に差し入れて、その左横腰にあて、左腕で受の左後腰を深く抱き込み、右手は掌を(指先を上にする)受けの左胸部上方にあてて押し、受の引くのに順応して左足から継ぎ足で左後隅に移動し、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(受の後退は歩み足)、取の力に反抗する。

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、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、先ず左足を大きく一步左に開き、次いでこれに右足を引き寄せ、取の膝頭を避けながら更に左足を左に開き、左手で畳を打って後方へ受身をした後、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乗せた開脚長座の姿勢をとる。

⑩取は受を投げた後、左手を左膝におき(指先は内)、左足を孤を描くように左へ開き、安定した姿勢で位をとる。

VII. 古式の形に於ける技の理

技の理1 演技上のねらい：上述Vより、古式の形を演技する際、ねらいの有ることが判る。即ち「表」を演技する際のねらいは莊重優雅、同様に「裏」のねらいは敏速果敢である。この形を演技する人、評価する人に共通する主要な観点であると言えよう。

技の理2 2種類の動作の理：古式の形は往時の武士が甲冑を身に付けた鎧組討の表現運動であるところから、①「戦場に於ける攻防としての動作の理」と、②「形という約束事としての動作の理」の少なくとも2種類の動作の理で構成されている。

上述VIの①②③より、「体」で取は定位置に進んで立つ。これは、「形という約束事としての動作の理」を遂行したことである。他方、戦場に於ける鎧組討の武術的攻防を表わすものである故に、兵は‘これ’と定まった位置に立ち続けて敵の攻撃を待っているなどという意味は考え難い。では取が定位置に進んで立っている姿勢を武術的攻防の意味としてはどう考えるか。取が定位置に進んで立ったこの局面は、敵の攻撃を待っているという意味ではなく、戦場の‘とある’位置に立っていることを意味し、その兵に対して突如攻撃が仕掛けられるということの意味するものと考えられる。これが、「戦場に於ける攻防としての動作の理」の方の理解である。そこに立つ兵は、‘攻防の理’からすれば、必勝の信念に拠って立っている筈であり、‘約束事の理’からすれば、明鏡止水(=静かだが集中して気力充実)の心境で立っているという理解が妥当であろう。

技の理3 遠山の目付け⁶⁾：上述VIの④の間、受は取の動作を注視しながら、取が自然本体に構えた後、取の方向に向きを変える(教本)。

先ず受が取の動作を注視するのだが、この時の技の理は如何なるものか。取の進むにつれて受

は顔を動かして注視するのか、それとも顔は動かさず、眼球のみ動かして取の進み行く姿を注視するのか。はたまた顔も眼球も動かさず、取の進み行く姿を注視するのか。

顔を動かしたか動かさなかったか分からないほどわずかな動き、眼球も同様というのがこの局面で考えられる理であろう。その理由は、武術に於ける目付けの論理⁷⁾から来る。即ち対象を追ってあからさまに一点を凝視する方法を良しとせず、あたかも遠い山並みを茫洋として見るが如き目の働かせ方を良しとする理である。攻防に於いて相手にこちらが何処を見ているのか分かり難い、悟られないという武術的戦略を働かせる。これがこの局面に於ける技の理である。

技の理4 莊重優雅：上述Ⅵの④の間、受は取の動作を注視しながら、取が自然本体に構えた後、取の方向に向きを変える(教本)。

受は取が自然本体に構えた後、取の方向に向きを変えるのだが、この時の技の理は如何なるものか。ここに「技の理1 演技上のねらい」の「表」を演技する際のねらい、莊重優雅が要請されて来る。受は取が自然本体に構えた後、取の方向に向きを変えるのだが、サッと変えてはいけない。この形のねらいに反するからである。厳かで重々しくも優雅さを漂わせて取の方向に向きを変える。素早さはない。何故か。厳かで重々しくの理由は、生死を懸ける厳しさと鎧を身にまとっている重さという想定が有るからであり、優雅さの理由は、(実際には殺傷し生死を分ける筈の壮絶な)組討の技法が、優れて簡潔に学べるほどディフォルメに成功し、且つその動きが美を醸し出すほどの水準にまで達し、さながら高尚さと美とを鑑賞しながら施すべき形であるという評価^{8、9)}が有るからである。これを換言すれば、古式の形とは理性性と芸術性とを味わいながら行う形であると言うことが出来よう。

技の理5 柔の理：上述Ⅵの⑤関係。受は取一敵に対して静々と接近し、突如として攻撃を仕掛け、取を制して死地に赴かせんとする。即ち受は取の前帯、後帯を同時に握り、攻めの局面に入る。この時、受は取の体を腰を中心にして速度と力とを徐々に増しつつ引き付けながら、左脚を大きく回し、いよいよ取の体をその腰を中心にして引き付けて行く。この動作をしないで左脚を回したり、或いは引き付けが弱い(緩い)まま左脚を回したりする動作は、技術的機序にかなっていない。速度と力とを徐々に増しつつ引き付けるのである。

取は突然の敵の攻撃を受けるもあわてず、始めは相手の力に逆らわぬ柔の理で応じる。取の体は受に抛って徐々に引き付けられて行く。柔の理で以って受の攻撃を受ける局面であるが、受けっ放しで居るつもりはない。或る局面まで受けるのである。

或る局面とは何か。それは、そこを攻めれば受の攻撃の虚を付くことが出来、崩すことが出来て取が反撃に転じることの出来る最も有効な瞬間の局面である。

それは何処か、何時か、受の動作のどの局面か。それは受の左脚が回ってその爪先がまさに着地しようとする瞬間の局面である。よし着地してしまっても、受の体重がまだ十分にその足に乗っていない瞬間である。この時、受の左足先は、腰投げでまさに投げんとする左方向を向いていなければならない。取は受の攻撃のその局面に至るまで崩れはしないが身を任せ(=柔の理；相手の力に逆らわずして勝つの理)、その瞬間が来るや否や、電光石火の反撃に転じ、受の後腰へ深く左手を差し入れ回して受の腰をしっかりと抱き寄せ、数歩移動しながら受の体をその左後隅に崩して行き、遂に受の体を極限にまで崩し切る。この局面に至り、受は最早抵抗の余地も防御のすべもなく、残るは殺傷の死の淵へ突き落とされることのみが待つ断末魔の局面に陥る。而し

て後、死出の旅だちという「戦場に於ける攻防の理」の表現、及び「形という約束事の理」の表現として正しい受身を取るのである。

技の理6 「体」の運足：表の演技で表現されるねらいは荘重優雅である。故に軽い足運びでは荘重のねらいから外れているし、粗雑な足運びでは品が無く、およそ優雅さからは遠いものとなる。運足は受取共に厳かで重々しくなければいけない。遅いのもいけないし、静かなのもいけない。古式の形は何処までも武術、即ち争闘殺傷が想定された形、表現運動だからである。さすれば生死を懸けた戦いに臨む勇武、氣勢、胆力等が表現されなければならないし、これらに欠けるおとなしい運足は、荘重というねらいにかなっていない。想定として鎧を着ているのであるから、厳かで重々しく、且つ荒ぶった、尚且つ高い水準の集中心で以って行われる運足が求められる。

技の理7 「体」の受身：「形という約束事の理」に於ける中心的技能であり、表現運動としての見せ所である。先ず一步目は、受身を取る為の便宜上の動作である（これが形という約束事としての動作の理）。取の武器と化した膝を避けて外す為の動作である。二歩目の右脚こそ受身そのものの技術と言える。この脚で以って投げられたことを表徴する受身を取る。

「武術的攻防の理」よりすれば、この局面に於ける受はその背部を取の膝に打ち付けられ制せられる状況に在り、あのような動作で飛ぶ現象にはならず、ガツンと膝の上に落とされて後、その時の物理でそのまま後方へか側方へ、或いはその中間の方向へドサッと倒れ落ちるか崩れ落ちるかするのであろう。次の瞬間、取は倒れた受に馬乗りになって制し、直ちにその首を掻き切るのであろう。

「体」の最後で、受は何故あのように跳ぶのか、又何故大きな音を以って良しとするのか。その理由は、受身とは何か、という議論に帰し、受身とは投げられることに応じる技術とされていることに拠るからである。少しく敷衍してみよう。

「体」で殺傷される最後の場面は投技の「掛け」に相当する終末局面¹⁰⁾であり、「掛け」の局面に応じる固有動作として受身が用意されているのである。この意味で古式の形は‘投技の形’と言える。投技の「作り」「掛け」に応じて、正しく立派な受身を取る。これが講道館柔道の受身の理である。

「体」の受身は後ろの受身¹¹⁾である。後ろの受身は一般に身体を伸展させて行わず、上肢で畳を叩く際、下肢を挙げる。而して後、古式の形では挙げた下肢を降ろしつつ、仰向けに倒した上体を同時に戻し、この形独特の開脚長座の姿勢を取る。

以上が「体」の技の理、即ち武術的攻防の意味を表す技法と心法である。「体」の演技者は、この理を知悉し、技の理を過不足なく表現出来るよう修練を重ねなければならない。さもなければ、「体」を演じても武術的攻防の意味の薄い、荘重優雅のねらいから外れた形が出現しよう。それは理知的芸術的感動の乏しい拙い施技となろう。

VIII. 結語

1. 以上、古式の形の「体」を例にして、技の理の概要を論じた。技の理とは、簡潔に言えば、「武術的攻防の意味を表す技法と心法」であり、「形とは技の理の表現運動」である。その

技能評価は、技の理に拠ってなされることが原則となる

2. 現行の形の教本、VTRには技の理が必要十分に説明されておらず、細かな部分の技法や武術的攻防の意味を表す心法への言及もない。故にこれらの教材で学ぶ者は、技の理を知らぬままであり、技の理を知らなければ、正しい形の技術修得、技能向上は覚束ない

3. 技の理は「投の形」「古式の形」ばかりに求められるものではない。柔道の形全てに求められるべきものである。各形に於ける技の理の解明が待たれよう

註及び引用文献

註1) 村田/藤堂に拠る「形の技能評価原論」武道学研究第40巻第2号平成19(2008)年11月刊, 金持/菅波他等に拠る「柔道『投の形』の評価に関する研究」等

註2) 投・固・極・柔・の形、講道館護身術、五の形及び古式の形。競技にはないが、この他に剛柔の形(剛の形とも称する)、精力善用国民体育等がある

註3) 10年以上、毎週2回各1時間、講道館大道場に於いて、醍醐敏郎十段の指導を受けている

- 1) 嘉納治五郎, 講道館柔道講義, 国士第1巻第4号, p.22, 明治32(1899)年1月
- 2) 嘉納治五郎, 形と乱取の職能について—柔道第5巻第12号, 講道館文化会, p.3, 昭和9(1934)
- 3) 大野晋・浜西正人, 類語国語辞典, 角川書店, p.832, 平成6(1994)
- 4) 嘉納, 前掲書, 柔道第5巻第12号, 講道館文化会, p.3, 昭和9(1934)
- 5) 古式の形, 講道館, 平成2(1990) 教本には動作の仕方=技法だけが説明されていて、心法は書かれていない。その説明も施技上の細かい部分にわたる記述は殆ど無い。故に技法と心法の協働機能への言及などは勿論無い。技の理を理解しない形の施技は、ただ表面をなぞらえるだけの平板な形的運動となり、技能評価は低いものとなろう(既報)
- 6) 松本芳三, 柔道のコーチング, 大修館書店, p. 73-74, 昭和50(1975)
- 7) 渡辺一郎(編), 武道伝書聚英第十集(完), p. 43-44, 昭和63(1988)
- 8) 嘉納治五郎, 一般の修行者に形の練習を勧める; 有効の活動第7巻第11号, 柔道会本部, p. 2 - 6, 大正10(1921)
- 9) 嘉納治五郎, 道場に於ける形乱取練習の目的を論ず; 柔道第1巻第2号, 講道館文化会, p. 2 - 3, 昭和5(1930)
- 10) 岸野雄三他(代表), 運動学の対象と研究領域; 序説運動学, 大修館書店, p. 26, 昭和60(1985)
- 11) 嘉納治五郎, 柔道教本, 堀書店, p. 20 - 23, 昭和28(1953)