

体育の概念に関する基礎的研究

そ の 1

——体育における体験について——

竹 内 京 一

A Basic Study on the Idea of Physical Education

Part 1

——Experiences on Physical Education——

Kyoichi TAKEUCHI

Received September 30, 1969.

目 次

- | | |
|----------|----------|
| 1. 概念の仮定 | 4. 体験の深化 |
| 2. 体験の構造 | 5. 遊びと体験 |
| 3. 体験の拡大 | |

1. 概 念 の 仮 定

デューイ Dewy は、「知識の発展は常に実行によって学ぶことから始められる。」¹⁾として身体運動や技芸のようなものは、「如何にして目的を成就するか。」を知るための適当な第一段階の教材であると云っている。ここでは経験を重視したといえ、いまだ体育は知識発展の手段として位置づけているにすぎない。

ところで体育は何んであろうかという問に対する解答はさまざまである。ある者は技術の獲得といい、ある者は体力の増強といい、ある者は精神的形成であるといってきた。いずれの立場にたってみてもそれが人間の発達に寄与していることは認められるが一面的な答である。

バニール Vannier とフェイト Fait によれば、体育で教えることはつぎのことを意味するとして10項目をあげている。²⁾

(1) わかちあう (2) 導く (3) 鍛える (4) 行動を変える (5) 印象づける (6) しつける (7) 相談にのる (8) 伸ばしてやる (9) 指示する (10) 激励する これによってみると、体育の内容には、直接に経験するものと間接に経験するものをふくんでいることがわかる。

バニールやフェイトが指摘したこの10項目は、人間には誰れでももっている潜在的なある種の能力を発達させることを意図した場合の可なり具体的な作用である。

現代はこのような人間のもっているある種の能力の可能性を発見するための、信頼できる確実な手段と技術をもっている。たとえば知能テストであったり、適性検査であったり感受性のテストや性格テストである。そしてまたその背後にある理論である。

しかしこのようないろいろな角度から発見された可能性の資料や理論は、1人の人間を対象とするとき再び統合されなければならない。それは可能性といっても人間一般の（平均化された）可能性ではなく、いま、ここに生きている1人の人間がかけがえのない個人としてどれだけの可能性をもっているかということが大切であるからである。

体育はこれらの資料や理論の助けをかりながら、人間の可能性を実現していく営みである。しかも人間が単に形成される者としての受動的な活動ではなく、人間の可能性を実現するという能動的、主体的な活動である。それは人をして人間たらしめる活動であり、それによって、人間性が付与され人格が形成される作用であろう。

以上のことから、ここでは、体育は人格全体に関与し、情意的な感動をひきおこす身体運動の体験によって、身体運動に存在する意味を理解し、表現していく過程において、人間の可能性（潜在する諸能力）の実現を図る営みであり、その実現は個人の体験の拡大と深化によっていると仮定しておきたい。

2. 体験の構造

体育が体験を尊ぶのは、個人が経験する内容と実践の統一を図り得る有力な手がかりとみるからである。そこでまずはじめに体験の構造をあきらかにしておきたい。

ダンカン Duncan が子どもたちにダンスの指導をする際に、つぎのように云ったといわれている。

「あなたの魂をもって音楽を聞きなさい。聞いているとあなた自身の奥深くに内面的なあなた自身が目覚めているのを感じませんか、その力³⁾であなたの頭はあがり、両腕があがりそしてあなたは光に向って静かに歩きはしませんか。」

魂をもって聞くとは、つまり体験にたづねて聞くことに他ならない。この体験はやがて身体運動を表現してくるということを直観的に把握している。彼女によればダンスは身体という器に躍動する光が流れ込むことによっておこる、精神的な表現である。躍動する光とは魂に影響をあたえ、幻像を写し出すような刺激、たとえば音楽や感動的な光景であろう。このことは、人間の心の働きを伝えてくれるのは身体であると主張していることを意味する。

これからみると、心のあらわれが体験の表現であって、この心のあらわれは必ず身体へのあらわれである。したがって体験の表現は身体的であるといえる。体育における身体運動において心の表現が身体的であるということは、原理的な先天的な必然的なことであって決して偶然的なことではない。顔面の変化、音声、手足の挙動が生物的な自然の変化運動ではなく人間の顔、口、手、足の身体的運動であることは、それがすでに心の表出であり、体験の表現であるということの意味しているのである。

体験は個々の主観のなかに直接的にみいだされる意識、内容、意識の過程であって、それは経験にくらべて、個々の主観に属するものとして特殊的、人格的であり客観性を欠いているけれども、わが国古来の芸道、武芸の技にみられるものは心のあらわれであり、体験の表現である。この場合たとえ、そのとき、その表現が理解できないものであっても、なおそれが表現で

あるということは否定できない。なぜならば、理解の可能、不可能はそもそも身体的運動が心の表現であるという一般的事実をすでにみとめ、前提していればこそなりたつことがらであるからである。表現にならないものには、はじめから理解できるかできないかが問題になる筈がない。

心身の表現関係は、理解の可能、不可能に先き立ち、かえって理解を成立させる極めて根源的な事実である。したがって表現関係においては、心的体験はすなわち、身体的表現であり、身体的表現は心的体験であって、その意味で心身一如である。

心のあらわれが体験の表現であるとすれば、その体験の内容はどのように考えられるであろうか。

体験には種々雑多な成分がふくまれているが、これを知的、意志的、感情的なものにわけることができる。人間の可能性は、これらの成分の連関のしかたに関係して実現される。これらの成分は、個別的に存在するものではない。ある時点におけるわれわれの心的生活を横断面的に切断してみても、これら3つの成分が融合し重なりあって内面的に結びあい1つの連関を形成しているものである。それらはわれわれの心的生活と外的環境との刻々の交互関係の状況に応じて内面的に結合して1つの具体的な心的連関を形成しているのである。たとえば、人がある美しい風景を眺めているとする。その際、その人の精神状態はなんとなくころよい充足感、つまり感情的成分によってすみずみまで滲透されているし、何処かの1点に眼をとめれば意志的成分が働いているし、色の配合、森や湖を識別したり、さらに文化や歴史を想起するときは知的成分が働いている。どの成分がより強く働いているかによって、その人の表現は異ってくるであろう。

ディルタイ Dilthey にならっていえば、われわれの精神生活の全体は、これらの諸成分の結合のしかた、連関のしかたに応じてそこに優位的、支配的にあらわれる側面に⁵⁾したがって感情生活として、意志的活動としてまた知的表象的態度として特色づけられるのである。体育における行動の体験もおなじであって、それは眼前にあらわれる現象に対して、すでにもち得た3つの成分の連関として実践者にあらわれるものである。

3. 体験の拡大

しかしながら、体験が個人の内面にとどまっている限り、それはあくまで主観的である。けれどもわれわれの精神生活はつねに内面的主観的であることを出て、自己の内面的体験をばある意味をもったものとして、外的に表出しようとする本性をもっている。たとえば、既述のように美しい風景を眼前にしているわれわれは、なんらかの外的手段をかりて客観的に表現されてくるものである。顔面の筋肉運動をかりて恍惚たる表情に、手をあげて感激の身振りに、言語をかりて「なんと美しいこと／＼」という咏嘆に、さらに文字をもって詩に、歌に、俳句に、絵筆をもって風景画にというように客観的に表現しようとする。これが表現活動である。体育においてたとえばダンスは表現運動としてこの体験をあらわそうとする。

もともと、われわれは生来諸々の表現体の世界に入れられ、これらの表現の世界のいろいろな意味や事象を会得し理解することによって成長し成人している。人間に潜在するある種の能力が表現体に接していく過程で発現されその種類も多くなってくる。これが体験の拡大である。

体験が人間の可能性実現の内面化の方向であるとするならば、表現は外面化の方向であり、理解はこの外面化された体験を再び体験のなかにとりもどす再発見の方向である。このことを芸術家の創作活動で考えてみると、ゲーテの「若きウェルテルの悩み」は、人間精神の生み出した芸術作品のなかで最もうわしい至純至情の小品の1つとして知られているが、この作品はゲーテの頭から忽然としてほどばしりてたものではない。いくたびかの悲痛な恋愛の体験が素材となって、時代のロマン精神を背景として、彼のうちに生存の理想が形成されていったものが友人への手紙の形式で表現されたものである。彼の体験のなかにふくまれる知的、意志的、感情的諸成分の総体としての体験が表現されたものである。表現され作品となったものはゲーテの体験をはなれ、読者の体験として再発見され共感される。これが理解である。勿論、体験—表現—理解は、個人的な場合でもおなじであって、理解は表現を前提とし、表現は体験を前提とし、体験は理解を前提とする円環的相互関係を形成している⁶⁾。そしてこのことによって人間の可能性が拡大され発現される。

体育における身体運動は、たとえ技と称されてもおなじものを再現することは困難である。おなじ個人おなじチームにおいても表現された時点ではすでに過去のものとは異っているので、芸術作品のように時間を置いて体験し理解して⁷⁾ことはできない。その瞬間の体験が問題になり、その意味で極めて実存的であるといえる。しかも身体運動の諸原理が、如何に知的に説明されようと体験を経なければ、到底理解（わかった）に到達できないし、具体的な身体運動を表現することもできない。ここに体育における体験の特殊性がみられるけれども、そこには表現せられるものと表現するものの2つの契機がふくまれていることには変りはない。表現せられるものは心理学的、哲学的な意味とするならば、表現するものはそれをふくんでいる物理的手段または素材である。すなわち、後者によって超感覚的な理念としての意味は、感性化され、対象化されて感覚の対象となり、われわれにとって認識可能な対象となるのである。いいかえれば、われわれの内面的な意識状態は、これらの身体的、物理的なものをその素材または手段として獲得しそれを借りて体験の意味をあらわすのである。われわれは此の間の関係を芸道における修業や稽古にみることができる。

たとえば、役者論語に、「女形は色がもとより。元より生まれ付て、美しい女形にても取廻しを立派にせんとすれば色がさむべし。又心を付て品やかにせんとせばいやみつくべし。それゆえ平生ををなごにて暮さねば、上手の女形とはいわれがたし。舞台へ出てこはをなごの要所と思う心がつくほど男になる物なり常の大事と在る由、再々申されしなり。」（あやめぐさ）

「女形は楽屋にても女形という心を持つべし、弁当なども人の見ぬかたへ向きて用意すべし。色事師の立役とならびてむさむさと物をくひ、扱てやがて舞台へ出て、色事をする時、その立役真実から思ひつく心おこらぬゆえ、互に不出来なるべし。」（あやめぐさ）⁸⁾

「今の立役のきっぱをまわしてかたきをきめるは、かたち計にて心のきっぱをまわさず、見物衆にはめらるる事をのみ、むねに持てまわすゆえ、かたきをきめるのではなくて、見物衆へ廻すきっぱになる。それ故、敵役の身にこたえず、よわみの出し所がはづまぬのみなり。」（舞台百ヶ条）とある。⁹⁾

これから理解できるのは、よい表現は形、つまり表現様式より心が大切であり、この心は常の心がけ、稽古工夫が必要であるということである。稽古は役者が女になりきる、敵になりきるためのものである。ここでの表現は体育のそれとはおなじではないが、芝居におけるたち

い、ふるまいに（表現するもの）、その役としての心を（表現されるもの）もっていなければならないように、体育においてもこのような体験による表現を求めることは大切である。1つの技術の修得の過程で、学習者（実践者）が、たとえばサッカーならば電柱がゴールポストにみえ、シュート時の角度やフォームの理解を深かめるような場合は役者が女になりきるための日常に所作の稽古と近い。水泳のダイビングの直前とスキーの直滑降のスタートの瞬間は、自己の行動を決定するという決断の場の体験としておなじであり、身体運動という領域内の体験であるが、他領域の体験も身体運動の表現に関連してくるほど、人間の可能性はより多く、より広く発現していく。これが体験の拡大である。

4. 体験の深化

人が人間らしく、その可能性を実現していくとは、ただ体験の拡大だけでなく同時に深化の方向にも認めなくてはならないであろう。さきの役者論語の引用文にもみるように形一表現様式より心という点に眼をむければ、男が女を演じ、全く女という人格にまでなれるのは、拡大と同時に深化の方向があるということがわかる。

では、人間の可能性の発現に体験の深化の方向が認められるとすれば、それはどのような内容をもっているものであろうか。

花鏡、上手知感事につぎのようにある。

「音曲、舞はたらきたりぬれば上手と申也。達者になれば不足なる事ぜひなけれども、それによらず。上手は又別にあるものなり。そのゆえは声よく、舞はたらきたりぬれども、名人にならぬ舞手あり。声わるく二曲さのみ達者になけれども、上手のおぼえ天下にあるもあり。是則、舞はたらきは態也。主なるものは心也。又正位也。さるほどにおもしろきあじはひを知りて、心にてする能は、さのみの達者になけれども、上手の名をとる也。しかればまことの上手に名をうる事、舞はたらきの達者にはよるべからず。是はただ為手の正位心にて、瑞風より出る感かとおぼえたり。此分目を心うる事上手也。しかれば十分にきわめたる為手も、おもしろき所のなきもあり。初心よりおもしろき所のあるも有。しかれば初心より七、八分十分になりぬれば次第次第に上手のくらいにいたれども、おもしろきとおもうは又べち也。又おもしろき位より上に、心にもおぼえず「あっ」と云重あるべし。是は感なり。……初心より連続にならないあがりては、よきしてといはるるまでなり。是ははや上手にいたる位也。そのうへにをもしろき位あればはや名人の位なり。そのうへに、無心の感をもつこと、天下のめいほうをうくるくらいなり。此重々をよくよくならいて、くふうして、心をもて能の高上にいたり至るべし。」¹⁰⁾

これは天才世阿弥が能のきわめ方についてのべている重要な個所であるが、ここでも心が強調される。知的、意志的、感情的という体験の3つの成分の間の連関のさせ方を説明しているとみてよいであろう。世阿弥が禅の影響を受けていたことは知られているが、体験の深化の内容をうかがう手がかりとなる。ここでは、初心—上手—達者—名人という段階を設定し技の進度と人間のふかまりについてのべ、名人において無心の感をもつことと結んでいる。心身一如といってよい。

莊子田方遍に世阿弥と近い説明がある。

「是れ射の射なり、不射の射にあらざるなり。」¹¹⁾ これは弓のすばらしく上手な列禦寇が伯昏

無人の前でその腕前をみせたとき、伯昏無人が発した言葉である。射ることに心があって無心に射っていないと評したのである。伯昏無人は無心の射つまり心にわたかまることのない射を神技としそれができる人を至人といいたかったのである。ここでは人間の体験の深化が問われている。

芭蕉は好んで「物皆自得」という言葉を用いている。この言葉は莊子のいう「優遊自得」にもつながるし、「無為自然」という言葉にも通ずるであろう。物が物としておのずからにみずからを得ていると解釈できる。

「いまははや 見えも見もせず色はいろ いろなるいろぞ 色はいろなる。」¹²⁾ という遊行の捨聖といわれている一遍の歌からも芭蕉同様の「物皆自得」を発見することができる。すなわち、みる色でもみられる色でもない。みようとせず眼にもみえないながらに色は厳然としてみずからを現わしている。赤は赤、青は青、おのおの独立してみずからを示している。赤はいよいよ赤たろうとして赤、青はいよいよ青たろうとして青、しかも赤と青が調和しているという意味であって、あたかもおのおのの楽器が、おのおのの特色を発揮して、しかも調和している交響楽にたとえてみることができる。おのおのがみずからを発揮しながらおのずからに相応じている境界である。みずからがおのずからであり、おのずからがみずからである状態といってもよい。これは、ボール・ゲームにおける個人と集団、メンバーとチームの関係にあらわれる最高の現象であり、このときのメンバーの体験に近い。

一遍は南無阿弥陀仏の称名をとえながら、何も持たないで心のままに遊行にでていく。山河草木、吹く風、立つ波の音までそれに応じて称名念仏しているという体験である。三業を天運にまかせ、居住を風雲にまかせた境である。おなじような体験は柱杖一鉢の旅人芭蕉にあらわれる。芭蕉晩年の「栖去之弁」にはつぎのような文がある。

「……風雅もよしや是までにして、口をとじんとすれば、風情胸中をさそひて、物のちらめくや風雅の魔心なるべし。なお放下して栖を去、腰にただ百銭をたくわへて柱杖一鉢に命をむすぶ……」¹³⁾

この文中の「なお放下して……」は、自己執着を離れ自己分別を離れ、離れようとする心からも離れるという構造であって、身心脱落というもおなじであろう。この自己放下の具体化が旅であった。ここではみずからのものをつねに、おのずからのものにし、おのずからのものがまたみずからのものとして帰ってくる体験である。

道元は、あらゆる執着を捨てよ、己を捨てよ、捨てることも捨てよ（一切捨棄）というようになことを云っているが、捨てるという行為や意志にはなお自力の努力を必要としている。はじめて水中に入り泳ぎを習う者が、水中で身体が浮ぶことを体験していく段階は、このことと極めて似ている。水に対する恐怖も、自分の姿の恥しさも、評価もすべて捨て去ったとき、ぽっかり浮ぶ自己を発見する。自力の努力をかさね、多くの時間をかけ、技の表現に不要に働く力をのぞこうとしてもなかなか簡単にいくものではないが、ある時忽然とそれができる。運動技術の開眼の多くにはこのような体験がある。

法然や親鸞の場合は「捨てる」ことは、弥陀の本願に帰することであつたが、そこには努力、克己、苦行などの自力が働いている。この自力を脱し全くの受動態になった次元は「まかせる」すなわち「まかせて在る」という状態なのである。

この「捨てる」と「まかせる」の間は微妙な差であるが、人間の可能性の発現への体験の深

化という点から考えれば、意外に大きな相異がある。¹⁵⁾ 広辞苑によると、「まかす」の意味は、
① そのもののあるがままにしておく ② 他のなすままにゆだねる ③ 従う とある。いずれも他にまかす、いわゆる任他である。ここでは自我が働かない。

一遍は弥陀にまかせて法悦歓喜を感じ、その存在を「風雲にまかせる」、「天運にまかせる」といって風流の世界に遊び、芭蕉は「風にまかす」といって旅にでている。居住を風雲にまかせたとき、自も他もない境にではじめて宇宙のリズム、自然のリズムを聞き、そのリズムとともにある自分を感じ、自分の言葉がそのリズムと呼吸をあわせた歌や俳句となることを一遍や芭蕉は体験し理解した。

良寛も「まかせる」ことを強調した1人である。

「生涯身を立つるに懶し、胆々天真にまかす。」というように、運にまかせ、縁にしたがって起居するところに天真自在な生活がでてくる。世間はこれをうつけものよばわりしようとも、みずからはまさに遊戯である。だから彼は、「遊戯不覚今日」といつている。

水泳で恐怖や他者へのおもわくを捨てるときに、身体各筋肉の不要な緊張は解かれ身体は水に浮く。しかし、そのままでは達者になれない。

莊子達成編に、孔子が呂梁に行ったとき県水三十仞、流沫四十里、魚やわにのようなものでも泳ぐことができそうもない流れを1人の男が泳いでいるのをみて、彼にどうしてそんなに上手に泳げるのかをたづねる話がある。彼は、

「斉と俱に入り、泪と偕に出で、水の道に従って而して、私を為さず。これ吾が之を踏む所以なり。」¹⁶⁾ と答えている。斉（うづまき）とともに入り、泪（わきあがる水）とともに出ていわゆる水の道に従って（まかせて）自力を発揮していないので、さながら水をふむように泳げるのだという意味である。「捨てる」と「まかせる」の相異をここにみるのであって、体験の深化の進みゆく過程でもある。

そもそも技術は客観的な動作そのものの現象にあらわれる変化の他に、おこなう者の主観に著しい変化をおこさせ、技術の程度が進むにつれて、其処に特別の世界が展開される。つまり主観と客観との完全な一致、むしろ主観が客観に埋没して、主観それ自身が一時的に姿をかくすという世界が身心脱落、心身一如¹⁷⁾といい、また、「まかせる」といつてきた世界である。体育ではもとより、以上の世阿弥の稽古、一遍の遊行、芭蕉の旅、良寛の遊戯、莊子にあらわれる技の表現者にみる、無心とか自在無碍とか優遊自得など、身心脱落や心身一如の体験があらわれることはまず少いであらう。また、これを芸道や武道とおなじように期待することも無理であるし本質でもない。しかし、この無心、自在無碍という心身一如の体験に近づく過程を導び、その機会が豊富に存在していることを認め、体験の深化による人間の可能性の発現を期待するのである。

5. 遊 び と 体 験

人間の可能性発現のための体験の拡大と深化は、体育においては「遊びの構造」として理解される。

学校における体育では、おこなわれる身体運動は個人だけのもの（個人種目）と集団で成立する（団体種目）がある。この学習の過程では、児童や生徒はすでにのべてきた知的、意志的、感情的なさまざまな心的連関を形成し、体験となり、Play（遊戯）に表現され、それがま

た再体験されることによって、身体や技能は向上し、精神は鍛えられこれが統合されて1人の人間の、その時点における可能性が発現される。体育の学習者（実践者）がその時点において全存在をしめすとき、そこに彼らに、一遍、芭蕉、莊子にみる技の表現者と近いものが、瞬間のように極く短時間であっても体験できる。この体験を Ludus 遊びと考えたい。

ホイジンガー J. Huizinga は、Homo Herber や Homo Sapiens に超えて人間は Homo Ludens であると主張し、遊戯性こそ文化創造の根源であるといっている。遊戯性の遊は決して極道、道楽などに印象づけられる遊蕩の遊ではない。一遍の遊行の遊である。一定の功利的な目的意識から離れ、無代償のところで優遊している境である。これを遊戯三昧と称してもよい。芭蕉は旅という行動と句作を遊びにし、その結果として成る句（おのずからできる句）をものにした。良寛の生活は天真自在であって、子どもとの遊びが大きな比重を占めている。つぎの歌はこれをよくしめている。

「……道のちまたに 子どもらが 今を春べと 手まりつく ひふみよいむな 汝がつけば
吾はうたひ 吾がつけば 汝はうたひ つきて歌いて 霞たつ 長き春日を暮しつるかも」

「霞立つ 長き春日を子どもらと 手まりつきつつ 今日もくらしつ。」

「この里に 手まりつきつつ子どもらと 遊ぶ春日は暮ずともよし。」

註これら良寛の歌は 東郷豊治 良寛 創元社 1957 による。

これらの歌は良寛の天真の世界＝遊びをあきらかにあらわしている。優遊たる生き方であり、春の野に子どもたちと手まりをついて暮すのはその具体化である。

われわれの存在は確かに自然や文化や社会によって規定せられているが、われわれは自然や文化や社会のなかにありながら、それらのものと区別される個人の立場をもっている。そして自然、文化、社会からわれわれに達する路が存在するとおなじように個人からも、自然、文化、社会に通ずる路もひらいていかなければならない。この路における具体的、現在的行動が遊びである。このように考えてくると、人間の可能性の発現は、遊びという個人の体験から出発しているが単なる個人的体験にとどまらず社会的体験によっている。

一遍や芭蕉の遊びの体験は、どちらかといえば個人的体験であるが、良寛は具体的な身体運動を自己もおこないながら子どもたちと遊ぶ社会的体験である。

1個のボールを追い、激しい攻防を展開しながら、ゴールを争う両チームのフットボーラーは、果敢なタックル、きれいなパス・ワーク、みごとなシュートに感動し、その時点において自己の行動を撰択し表現している。その表現に感動し、共同存在として社会的体験をする。

一遍、芭蕉、世阿弥、良寛さらに莊子にみる技の表現者は優れた、遊びの体験者であるが、彼らの境地に達するためには、それぞれ「捨てる」ために、「まかせる」ために修養や工夫や稽古がたまわっている。しかも修養や工夫や稽古自体すでに遊び¹⁸⁾であった。体育のなかでの Play 遊びは、教材それ自体遊戯の本質である おもしろさ fun をもっており、おこなう者をして夢中にさせる。この夢中は、決して自己を失った夢中ではない。自己は日常生活とは異った別の世界で行動していることを十分知っている。全存在をしめしながら、いま、グラウンドで競技していることも相手チームのメンバーも知っている。しかも遊んでいるだけなんだという意識は、はるかに後退している。その意味で真剣であり、厳肅なのである。したがって、遊びという体験は、体育を真剣に、一生懸命におこなえば短い時間かも知れないができるのである。

このような遊びという体験を、体育の学習者（実践者）が積んでいくとき、その体験が人間の可能性を発現させる。

以上のような論考は、理想主義的教育論のように理念の追求を目的としながら、その過程を尊ぶものだという批判をうけるかも知れない。しかも考察も不十分かも知れない。しかし、体育が、人間性や人格の意味を深く思考し、人間の本質を探究し、人間の発展を追求していく活動の1つとみると、当初仮定した、「人格全体に関与し、情意的な感動をひきおこす身体運動の体験によって、身体運動に存在する意味を理解し表現していく過程で、人間の可能性の実現を図っていく営み」という概念は認めていくことができるであろう。

引用文献

- | | | | | |
|-----------------|--------------|------------|---------|------|
| 1) J. Dewy 帆足訳 | 民主主義と教育 | p. 197 | 春秋社 | 1964 |
| 2) 佐々木久吉 | 体育科教育 15巻7号 | | 大修館 | |
| 3) 邦正美 | 創作舞踊 | p. 31 | 鹿鳴出版 | 1949 |
| 4) 林達夫 他4名編 | 哲学事典 | | 平凡社 | 1969 |
| 5) 宮島肇 | 歴史と解釈学 | p. 106 | 成美堂 | 1936 |
| 6) 上掲書 | | p. 120 | | |
| 7) 守随憲治 | 役者論語 | p. 39 | 東京大学出版 | 1963 |
| 8) 上掲書 | | p. 50 | | |
| 9) 上掲書 | | p. 9 | | |
| 10) 能勢朝次 | 世阿弥十六部集評釈(上) | p. 347~348 | 岩波書店 | 1965 |
| 11) 公田速太郎 編 | 国訳漢文大成経子史部7 | p. 199 | 国民文庫刊行会 | 1920 |
| 12) 唐木順三 | 日本の心 | p. 23 | 筑摩書房 | 1965 |
| 13) 穎原退蔵 編 | 芭蕉文集 | p. 105 | 岩波書店 | 1943 |
| 14) 西尾実 他校註 | 日本古典文学大系81 | p. 355 | 岩波書店 | 1920 |
| 15) 新村出 編 | 広辞苑 | | 岩波書店 | 1959 |
| 16) 公田速太郎 編 | 国訳漢文大成経子史部7 | p. 176 | 国民文庫刊行会 | 1920 |
| 17) 黒田亮 | 勘の研究 | p. 179 | 岩波書店 | 1939 |
| 18) J. Huizinga | Homo Ludens | p. 3 | | 1950 |

参考文献

- | | | | |
|--------|---------|-------|------|
| 浅井浅一 他 | 体育の哲学 | 黎明書房 | 1961 |
| 滝沢克己 | スポーツの哲学 | 内田老鶴圃 | 1961 |
| 西尾実 | 道元と世阿弥 | 岩波書店 | 1968 |
| 東郷豊治 | 良寛 | 創元社 | 1957 |
| 山崎謙 | 解釈学概論 | 東宛書房 | 1935 |
| 木明寛 編 | 人間 | 芸林書房 | 1969 |

Summary

Today a number of explanations are given to the idea of physical education. Our present purpose is to ascertain the supposition by Experience TAIKEN of physical exercise that physical education is a process in which human possibility can be

developed more widely and deeply than otherwise and this is nothing but a basic study of the idea of physical education.

The reason why Experience TAIKEN is made much of in physical education is that it is considered to be an effective clue to the integration of the content and practice of an individual's experience. Experience TAIKEN consists of three components: the intelligent, the volitional, and the emotional. Human possibility is developed in accordance to the way these three components are related to one another. And these do not exist independently, but they overlap one another, are amalgamated or internally combined into one.

The Experience TAIKEN of each individual is subjective and in expressing it outwardly it is accompanied by physical exercise. What is expressed by physical exercise is understood by going through it again. Thus, Experience TAIKEN — expression— understanding has a circular relationship.

Human possibility is enlarged and developed by this circular relationship of Experience TAIKEN. *Ayamegusa*, the hundred articles of stage performance in *Yakusha-Rongo*, or *Actors' Analects* points out the necessity of constant Training KEIKO of the actor to realize the 'heart' of the part he is going to play, in order to play the part consummately. The enlargement of Experience TAIKEN is one side of Training KEIKO.

The realization of human possibility does not simply mean the enlargement of Experience TAIKEN. It's process of deepening must be admitted at the same time. Zeami explicates in his *Hanakagami* that, establishing four stages, *shoshin* novice—*jozu* good hand—*tassha* expert—*meijin* master, one who plays with 'heart' is a master. The same thing is found expressed in the story of the exponent of skill in *Soji*.

The Experience TAIKEN that can be found in Basho's travel for the composition of *haiku*, Ippen's travel saying prayers and Ryokan's game is one of mind and body combined which comes from the abolition of self-attachment. Human possibility can also be developed by the deepening of Experience TAIKEN.

The enlargement and deepening of Experience TAIKEN for the realization of human possibility is understood in physical education to be the structure of play. The student of physical education can attain the Experience TAIKEN near to that of Ippen, Basho, Ryokan or the exponent of skill of *Soji* when he reveals his self completely at a certain time however short a space it may be, we shall be able to develop human possibility more widely and deeply.