

体育の概念に関する基礎的研究

その 2

—— 体育の技術について ——

竹 内 京 一

A Basic Study on the Idea of Physical Education Part 2

—— Arts on Physical Education ——

Kyoichi TAKEUCHI

Received April 30, 1971

目 次

はじめに	2	文化の技術
1 生活の技術	3	体育の技術

は じ め に

体育の学習には多くは既存のスポーツを教材にとりあげている。そして学習することは、それらの技術の習得に比重がかけられている。たしかに、体育がスポーツを教材にすると、技術は主要な学習内容となろう。

しかし、技術が単に運動のしかただと解される限り、体育の理解への距離は遠い。

それ故、諸家は体育の技術に関してこの究明につとめてきている。たとえば、体育原理研究会（日本体育学会の体育原理専門分科会）が、編集する論文集¹⁾5巻には、体育の技術論として、数氏の論をのせ、「序説運動学」²⁾には、金子明友が運動技術について論じているし、「体育の哲学」³⁾には技術観について、佐々木久吉が見解を披れきしている。

筆者は、体育の概念を明確にするために、体育の技術の検討を試みたい。そのために、体育の技術の存在を、人間の技術の進化の過程から把握し、人間存在の技術として発展させたい。

そこでここでは、1 生活の技術、2 文化の技術、3 体育の技術の3つの項目を設定し、身体運動を中心に論ずることとする。

1

人類は発生当初から、生きるために何らかの行動をとらなければならなかった。すなわち、人間と自然との間に生ずる働きかけが必要であった。この場合の手段、やり方が技術といわれるものであり、これが技術の最も基本的な姿であろう。

いまだ知識をもたなかった時代においては、人間の行動のしかたは、彼らが自然を覩て、経

験することから、自然のさまざまな現象や事象について、一つの像をつくりあげ、次第に何らかの体系を形づくっていったものである。⁴⁾したがって、技術は科学とか知識に先行して存在したものとみられる。

さて、人間が自然に対したときしなければならなかった最初のことは、食物をみつけ集めることであった。しかも、食物はいつも豊富に供給されるとはかぎらなかつた。ここに闘争も生ぜざるを得ない。自分、もしくは仲間以外の者との間に、食物を得る目的での闘争がくりかえされる。このことから、生活の技術は、他からの攻撃に対処し自己の安全を保つことと、自己の生命維持をふくみ快適さを増進させる行動のしかたといえるであろう。

われわれが問題にする体育の技術の最も原初的なものは、この人類発生当時から、知識を生み出さない時期の行動のしかたのなかにとらえることができる。この経験による行動の体系化は三枝博音が指摘する「意識する」と、ほぼおなじ意味であろう。彼は、「行動は技術でない。行動は意識される必要のあるときは意識されるが、意識をともなわなないでなされ得るところに行動の特色がある。技術はそれが意識をともなわなないでもあり得るところは、行動と変りがないようにみえるであろう。その都度意識されるということではなくてすんでいるもろもろの行動のなかで、くりかえしおなじ形式をとる行動の型があるが、そういう行動のあり方は普通に習慣と呼ばれている。」⁵⁾といて、行動と技術を区別するために、習慣を説明し、「この習慣にはまらないか、もしくはそれをこわす新しい行動がはじまろうとすると、その行動が意識される。技術が行動的なものであるかぎり、技術もまた、しばしば習慣のなかに隠れているが、自分の動き方でもって、ある行動がなし終わせないときに技術は意識されるのである。」とのべ、技術が何かを考えにとりあげる意識がなくては存在しないことを説明している。すなわち、すでに人間の考えにのぼっていた特別の行動であって、行動一般とおなじではないというのである。すでにつくられた経験の体系のなかにあてはまらない事態に対処するときは技術は意識される。勿論、この場合においても過去の経験の体系は基盤になっている。したがって、人間が生得的にもっている諸能力によって生ずる行動自体もまた技術とはいえない。

少なくとも技術は、ハイディガー Heidegger, M. によると、技術とは目的のための手段であり、人間の行為であるという。川村英男は、技術はある目的、目標に向かってそれを達成するためにおこなわれる一連の活動⁶⁾であって、いうなれば、目的達成に向って一定の時間的空間的構造をもった活動であるとのべる。

知識をもたない時代の人間は、道具も器具もつくり得ないから、自らの身体を道具や器具にしなければならなかつた。自己の身体的能力と操作によって、安全と快適に志向する行動を経験として体系化しなければならなかつた。安全といい、快適といいそれは人間の目的意識である。経験は目的意識に変化をあたえ、技術はそれによって進化する。いま、この過程を食料獲得の技術のなかにみてみよう。

最初の技術は原始的な採集の技術である。食料には植物性、動物性、鉱物性の三種が考えられるが、それぞれ採集の際の行動にはちがいがみられる。

たとえば印度地方には、檳榔樹が繁茂しその果実はこの地方の人達に豊富な食料を供給する。彼らがその果実を採集するときは、足を布で巻き、両足で幹をはさみ、両手で上の方を抱え、一步一步頂部へ登っていく。登攀という行動である。⁸⁾

食料採集は山野にもでかけていかねばならない。ときには峻しい岩角を踏み分けたり、とび

越したりしなければならなかった。⁹⁾

動物性食料は、貝などのように移動性の少ないものは、植物性食料の場合と変らない。しかし、移動性の大きいもの、速いものを獲得するには、走ること、なぐる（打つ）こと、つかまえる（格闘する）ことなど、現在の運動の原型がある。さらに動物性食料獲得の術は、狩りようと漁撈にわかれる。狩りようと漁撈のしかたは、原始の時代はあまり区別がない。徒手空拳、文字通り自己の身体のみによって獲物を得た事例は、メキシコ土人の水鳥の捕獲にみることができる。¹⁰⁾ 彼らは水鳥の来る湖の水面に瓢箪を浮しておく。水鳥はそれに慣れて恐れなくなってしまう。それを見込んで、狩人は瓢箪を被って水中にもぐり込み、鳥が近づくと素早くその足を捉えて水中に沈め、息の根が止るまで溺れさす。もし、水上に出せば、鳴声その他の合図で他の鳥の群に危険を知らせることになるからである。ここに泳ぎ、もぐり、掴むなどの行動がみられる。

しかし、ここでの泳ぐ、もぐり、掴むという行動は、単なる行動ではない。鳥を捕獲する目的に向ってなされる一連の活動であって、速さ、スピード、方向など時間的空間的構造をもっている。この構造は、経験の体系化すなわち意識の存在によって成立してきたものである。そして、それは瓢箪を用いてしのびよる一鳥を水中に引き込む、この捕獲の術のように水鳥の習性の発見と利用の結果である。

このような生活の技術、つまり安全と快適を求める生活に直結した身体技術に、体育が問題にする技術の原型がある。この生活の技術は、既述のように、発見と利用によって、単純なものから複雑なものに、単一的なものから複合的なものに発展している。

2

経験の体系化は、発見と利用によって複雑になり、複合的になっていく。そして技術は人間と環境との妥協の結果とみるならば、自己の存在に利用するとすれば熟練が要求されてくる。しかし、熟練は質的変化をおこさない。¹¹⁾

人間が身体技術（身体を媒介とする技術的行為）によって、一方、客体に変化をあたえるとともに、他方人間それ自体にもなんらかの変化をあたえる。このことがくりかえされ、受けつがれて固定化あるいは客観化されるとき、そこにひとつの技術が独立し、文化として伝承されることになる。であるから熟練を越えて質的に変化することが、文化の基礎になっている。

さきの、生活の技術が、外的環境の空間的自然に対する技術であるとする、単にそれだけでなく非空間的な内的自然に対する技術をもちはじめるとそれは文化の技術となる。非空間的内的自然とはつまり人間それ自体のことである。

このように、一方、客体（外的環境の空間的自然に対する技術）と他方、人間（内的環境＝非空間的内的自然）に変化をあたえる技術を文化の技術とよんだが、これを理解するためにもう少し立ち入って考えてみたい。

人間が知識をもちはじめると、器具や道具を作りはじめた。そして、その道具を操作することもできるようになったことは、技術史や文化人類学などにあきらかである。道具や器具は生活や戦争や天災などの刺激によって、より豊かに、より安定に、より安全に、より快適に向う過程に、そのことを満足させるのに都合のよいものをつくろうとする動機が生ずるところにあらわれる。

人間の身体は、表現、制作に対して、道具的性格をもつが、道具や器具に対しては、これを操作する主体的性格をもつ。人間の身体はこの点で主体的であると同時に環境的であって、表現的、制作的、技術的である。そして技術であることによって外に働きかけると同時にその働きかけは身体そのものにはねかえって、その技術性をさらに高かめることになる。同時にその技術性は身体的のみでなく、精神的、意志的主体そのものにはねかえっていく。¹²⁾

以上のようにみえてくると、道具や器具をつくることと、それを操作することはともに工夫と発明（創造）によっている。（体育の技術に関連してくるのは、操作するという身体的技術である。）

いま、この道具や器具の工夫と発明（創造）と操作すること（技術）の関連を我が国の武芸の変容過程のなかにとらえ、文化の技術の成立をみてみよう。

おおまかにみて、源平合戦時代から鎌倉幕府確立までの戦闘は、主として馬上での弓矢の戦いであった。ここでは、馬術と弓術にすぐれなければならないが、馬にのりながら矢を射かけるいわゆる騎射の術を生み出し、これに習熟する必要があった。鎌倉中期の元による侵略の経験は合戦の様相を大きく変え、騎射戦にかわって、密集隊形の歩兵戦がとられるようになってくる。この変化は当然、武器（道具）にも影響を及ぼしている。防禦の面では、大鎧による重装備にかわって、徒歩行動に適した丸鎧が普及し、攻撃の面では白兵戦での斬撃にふさわしい反りの大きい太刀が重視されてきている。これ以後、戦国時代の前半ぐらまでは太刀が戦場での主役をつとめた時代といえることができる。戦国時代も末期に近づくにつれて、戦闘の様相はますます激烈となり、密集隊形による徒歩または騎馬部隊の槍ぶすまが威力を発揮するようになる。さらに種子島を通じて鉄砲が伝来し（1543年）、この機能を最大限に利用した織田信長が、長篠の合戦で騎馬長槍の武田勢を大敗させてからは、実戦の主役は次第に鉄砲へと移って行った。

以上の概観から、武器（道具）の発明が戦の様相を変え、武芸も馬術一騎射一劍術一槍術一射撃術へと変化していることがわかる。ところがこれらの技術は戦闘術であり、広義の生活の技術といってもよいが、完全な戦闘術であった劍術が、戦場での主役の座を射撃術にゆづった後になってその探究はさかんになったことは注目し値する。とくに戦国時代末期から江戸時代初期にかけて、劍術は発展開花の時代を迎えるが、徳川の治政が安定していくにつれて、本来の目的である敵を斬る術は、一旦緩急の場合をのぞいて、防具をつけ、竹刀や木刀をもって試合をし相手との優劣を決する術に変ってくる。江戸の初期に活躍した武芸の大家達は、戦乱の時代の体験をふまえて、人間対人間の闘争の原理を明らかにしただけではなく、その法則を泰平の時代において、いかに活用すべきかについて苦心研讃している。たとえば、徳川三百年の間、柳生神陰流や一刀流をはじめとする各流派が、それぞれの道統を継承することができたのは、幕府や諸藩の被護があったことだけでなく、歴史の継承者達が、流祖の精神をそれぞれの時代に生かすようにつとめ、その流派の墮落と形骸化を防いできた成果であろう。

このように生存や生活に直結し野性によって支えられていた術が、工夫と発明（創造）によって発展し、教養と研讃¹³⁾によって洗鍊されてくると、それは文化の技術となってくる。柳生宗矩が残した兵法家伝書の一節を手がかりにして、教養と研讃によって術が洗鍊されていく過程を探ってみよう。

「兵法の伝書にかなひ、禪に通ずる事多。中に殊更着をきらひ、物ごとにとどまる事をきら

ふ。尤是親切の所也。とどまらぬ所を簡要とする也。江口の遊女の西行法師の歌にこたへし歌。
家を出る人としきけば かり宿に

心とむなと おもふばかりぞ

兵法に此歌の下の句を、ふかく吟味してしからんか。如何様の秘伝を得て、手をつかふとも、その手に心がとどまらば兵法は負べし。敵のはたらきにも、我が手前^{さき}にも、きつても、つひても、其所々とどまらぬ心の稽古専用也。」

柳生宗矩が神陰流を体系化するにあたり、大きい影響をあたえたのは、沢庵禅師による禅の哲学だといわれている。仏法の兵法的解釈とでもいってよい。ここに洗鍊性をみるのである。彼の教養は能における「江口」の、遊女が西行法師に答えたという歌の引用によって推測^(注)できる。

注 謡曲「江口」の主題となった西行法師と江口の宿の遊女の歌の応答。一夜の宿を求めて得られなかった西行が、「世の中を、厭ふまでこそ難からめ

仮の宿りを、惜しむ君かな」

と詠じたのに対して、遊女が答えた歌。

柳生宗矩の神陰流の剣技は、他の人達によって代ることはできない。宗矩の剣は宗矩だけであり、たとえ十兵衛も一門の使い手としてもおなじではなかろう。身体運動による技術は、生産技術と異って、おなじ表現をみることはできないし、再現できないという特色をもっている。

金子明友は、運動様式という概念を用いて技術の表現を説明している¹⁴⁾。おなじ種目の選手を対比させて、それぞれ個性化された運動の様式があることを示唆している。たとえば、長距離走のヌルミとザトベック、体操の小野と遠藤、短距離走のオーエンスとヘイズは、それぞれ、その人だけのものだという。個性化された運動様式は、個人の技法あるいは技能といってよいものであって、技術とおなじではない。柳生神陰流といい、遠藤の鉄棒といい、またサッカー、バスケットボール、バレーボールの技術というとき、或る個人の技法、あるチームのチーム力の表現されたものを客観的に体系化したものであって、説明されることはできるが、実体にはならない。文化の技術は、優れた追求者によって、高き水準において表現され（個性化された運動様式）、一度表現されたものは客観化され体系化される。

3

現実の体育においては、工夫され発明（創造）され、洗鍊された文化すなわち、特定の優れた人達があらわす個人的運動様式を客観化し、体系化した技術（文化の技術）を、如何に効率よく生徒に身につけさせるかに力を注いでいる。能率主義は、かえって過保護となり、生徒らの自らの工夫や創造の努力をかえって阻害し、その結果、彼らは打算的になり易く、労することを嫌う危険性をはらんでいる。

天狗芸術論におもしろい一節¹⁵⁾がある。すなわち、

「古は情篤く、志親切にして、事を務むること健かにして、屈することなく怠ることなし。師の伝ふる所を信じて昼夜心に工夫し、事にこころみ、うたがはしきことをば友に討ね、修行熟して吾と其の理を悟る。ゆへに内に徹すること深し。師は始め事を伝へて其の含む所を語らず。自ら開くるを待つのみ。是を引而不発（ひきてはつせず）といふ。吝にて語らざるにはあ

らず。此の間に心を用いて修行熟せんことを欲するのみ。(中略)是古人の教法なり。故に學術、芸術ともに慥^{たしか}にして篤し。

今、人情薄く志切ならず。少壮より勞を厭ひ簡を好み、小利を見て速かにならんことを欲するの所へ、古法の如く教ば、修行するものあるべからず。今は師の方より途を啓て、初学の者にも其の極則を説聞させ、其の歸着するところをしめし、猶手を執て是をひくのみ。かくのごとくしてすら猶退屈して止者多し。次第に理は高上に成りて古人を足らずとし、修行は薄く居ながら、天へも上る工夫をするのみ。これまた時の勢ひなり。」

學術にしろ、芸術にしろ、武術にしろ昔は、それに志したら、怠ることなく修行し、わからないことは友にたづね、苦心して道理に到達した。師は修行者が自ら、その段階で心を働かせ修行の実をあげるようにしむけた。これが古人の教育方法であった。これによって學問も技術もともにしっかりとっていて、内容豊かであったのである。

前項で述べたように、文化の技術(身体運動)は客観化され、体系化されたものであった。説明であっても実体ではない。それ故、体育において、文化の技術は手段である。引用した文中、「此の間に心を用いて修行熟せんことを欲するのみ。」の「此の間」は、いわば段階の意味であるから、「修行者つまり学習者の現在の段階で」ということである。現在の段階で、手段としての文化の技術を心を用いて学習することによって、川村英男のいう「技術性の向上とそのことによる身体的、精神的、意志的主体へのはねかえり」が期待でき、身体を通しての人間形成の理論が成り立つものと考えられる。

客観化され、体系化された文化の技術は、もうひとたび分析され説明される。しかし、説明されたものはこのままでは決して、頭で理解されても表現はできない。主体の心の用い方如何にかかわっている。引用した天狗芸術論の一節には、約240年前の学習者の氣風が、安易さと、格好よさを求め地道な努力を嫌ったことが書かれているが、現代の学生や生徒に比較してみてもあまりにも似ているのに驚く。

体育において文化の技術(身体運動の)は、手段といった。ハイデッガーは、先きにも述べたように、技術とは目的のための手段であり、人間の行為であるといっている。さらにこの手段とは、それによって何かがひきおこされて何かが得られるようなもので、それはいまだ現存していないものを現存へ到来させるものであると説明し、また、プラトンの言葉で、このことを「出で一來一たらず」ことであるとのべている。¹⁶⁾

「出で一來一たらず」ということは、蔽^{かく}われているさまから蔽^{かく}われていないさまへ連れ出すことである。いまだ事割^{ことわり}られざるものから、事割^{ことわり}られたるものへ到る限り、現に超るものである。事割は理であるから、未知なるものから知へ、不可能から可能への説明的、方法的な行為が技術である。「此の間」つまり、学習者の現在の段階において心を用いて学習するということと、「未知なるものから知へ、不可能から可能へ、未体得から体得へ到る限り現に超るもの」とは、体育の技術の主要な成立の条件である。

さらに、おなじ天狗芸術論の、術の修行と心の修行は一体にすべきと論ずる一文によって、体育の技術を考えてみたい。

「凡そ一芸に達したる者は常に心を用る故に道理には曉きものなり。然れども志し我が芸に専らなる故に、此に私して道に入りがたし。偶學術を好む者ありといへども、芸術を以て主とし、道学を以て客とする故に、聞くところの深理みな芸術の奴と成て用をなすことあたはず。

況や心術を助ることあらんや、芸術を修するもの此の所を自得せば、日々修するところの芸術我が心を助けて、其本然の妙用を証はすべし。是において芸術もまた自在を得べし。……¹⁷⁾」

一般に、何らかの技術を完全に身につけるほどの人は、常に精神を働かせているために、ものごとの道理をよく覚えることができる。しかしながら、この人々の心のなかには、自分がたずさわっている技術のことで一杯になっているため、これにとらわれて、天地の真理を理解するのは容易ではない。たまたま学問の道を好む者があっても、その関心はどうしても技術の側に傾き、学問の方は片手間に考えているため、折角深い道理を耳にしても、それはすべて技術修練の手段とされて、広く全生活に活用されることなく終ってしまう。まして精神の深い働きに役立てることなどは、とうてい望めないのである。

技術の修行につとめる者が、この点をよく理解しさえすれば、毎日の修行のなかで、精神の充実をはかり、自らの心の本来の働きを十分に発揮することが可能となるだろう。こうしてこそ、その技術も完全な自由の境地に達することができるのである。と大体このような意味であるが、この文章自体は、技術の修練者に対する警告である。技術のみに執着しておれば、深き真理を理解することができず、折角の技術も全生活に活用することはできない。学問も技術も相働きて益となるように、精神の充実をはかり、自らの心の本来の働きを十分に、自由の境地に達するようになると示唆する。

しかし、執着の心というものは、そう容易に捨てられるものではないことも認め、「然れども初より執する所の一念捨てがたき者なり。」といい、「學術芸術ともに只この私心をさへ去れば、天下我を動す者なくして応用無礙自在なり。」と私心を捨てることを強調する。私心とは、単に金銀財宝、愛欲、名誉だけではなく、何んでも心に何かの執着のあることを云っている。ここでの技術は、学問の道理と相働きあう技術と考えられる。したがって、体育の技術は、確かに身体運動の技術であるが、学問の道理と一体であり、全生活に活用される人間の技術と解することができる。

不動智神妙録には、技と道理は車の両輪のようなものであるとつぎのようにのべている。

「……理の修行、事の修行と申す事の候、理とは古に申し上げ候如く、至りては何も取り合ず唯一心の捨てやうに候。……然れども事の修行を仕らず候へば道理ばかり胸にありて身も手も働かず候。事の修行と申し候は、貴殿の兵法にてなれば身構えの五箇に一字のさまざまな習ひ事にて候。理を知りても事の自由に働かねばならず候。身に持つ太刀の取りまわし能く候ても、理の極まり候所の闇く候ては相成る間敷く候。事理の二つは車の輪の如くなるべく候。」¹⁸⁾

このように技と道理が、いずれも欠けては全きを得ない。そして、理とは何物にもとらわれぬ心の捨て方の修行であるというのである。先きの天狗芸術論と同意義と考えてよい。

執着する心を捨てて自由へ飛躍することは、わが国では、一遍や道元の言行にみることができるが、これを逆から説明したものは高山岩男の説であろう。彼はこの精神の作用を禁欲の作用であって、これこそ最も深い精神的自由にはかならないという。¹⁹⁾

彼によれば、禁欲作用とは、中世のキリスト教支配下のように内的自然である本能、衝動、欲望を完全に抑圧してしまうことではない。これらは、いわば生命力であるから、むしろこれらに所を得しめて生かすことである。生かすことによって精神的自由（人間の自由）を開拓していくことであり、ここにも体育の技術として重要な意味がある。内的自然に所を得しめて生

かすことによって精神的（人間的）自由を追求した有名な人に世阿弥をあげることができる。彼の生涯の課題をとらえることによって、体育の技術の意味により接近したい。

能において扮装し変身しようとしている彼にとって究極のところ主要な障²⁰⁾碍は二つあったといえる。一つは観客と呼ばれる他人のまなざしであり、もう一つは彼自身の肉体条件をふくむ自然の法則であった。演技をする場合人間が特定の自己でしかありえないとは不自由なことであり、一瞬でも別の存在になろうとすると、その不自由はどれほど切実なものになるか。彼はこのような不自由²¹⁾のなかで、人間がどこまで自由であり得るかをためしていったのである。彼の芸術論²²⁾、技術論はこの課題の解決への道として説かれているように思える。

演技する人間が変身の自由をほんとうに確保するためには、演技しようという意図は他人よりもまず自分に対してかくさなければならない。行動の過剰な意志は、なにによらず行動する人間自身をぎこちなくする。この過剰な意志を忘れるために人間は逆に意識を集中するための具体的な焦点（的）を必要とする。たとえば100mを疾走している人間は、一挙手一投足を忘れているからといって放心状態にあるわけではない。彼はつねに心のなかでゴールの一点を凝視しなければならず、むしろそうすることによって一挙手一投足を忘れることもできる。

こういう演技への没入状態は音楽をとりあげてみるとさらに理解し易い。ピアノを弾く演奏家は、一タッチ、一タッチの指の動きをほとんど忘れていなければならない。その場合、彼の意識が集中しているのは旋律とリズムの流れそのものであって、聴衆があたかも自然現象のように聞くそのおなじ旋律が、演奏家のからだの一家の運動をリードしていく。彼が旋律とリズムに没入すればするほど、彼の身体は生理的、心理的な拘束から解放されている。このときもはや自・他の対立は消え去り、完全な表現が成立していながら、自己顕示はない。

身体運動では、聴覚的な要素よりも視覚的要素が強く、音楽のように簡単にはいかない。役柄のイメージに身をゆだねることは旋律にゆだねるよりは困難であろう。役柄は外見であり人間のフォームであるが、それは外からの見かけであるとともに外に立ち向う内的行動のありかたである。

さて、論じてきた演技する人間の自由が普通の意味における自由とは異っている。それは、普通の自由は自己拡張の自由であり、人間の意識能力を拡張する自由であるからである。世阿弥が「見なされる」あるいは「見られる」存在である役者であると自覚したとき、不自由を自覚した。そして現実的な意味での自由への欲求は、風姿花伝以来の彼の理論書に、「みられ」ながら「みせる」ことを企てる戦術としてあらわれてきていると解釈できる。この意味では実存的自由を求めたといえるであろう。しかし、世阿弥はこのところに止まってはいない。これを超えようとする。決意し、企てる実存的自由が、それでも及ばない限界がある。人間はある行動を企てることはできてもその行動の成功をつねに企てることはできない。世阿弥が女体を演技する場合も女になることはわかっているが、どの程度に、またどのような女になれるかはあらかじめわかっているとはなかったであろうし、演技の流出がある点に達したとき、彼は自分にも思いがけぬ女になっていたのに気がついたことであろう。これが演技における成功である。彼が能において存在するためには、絶えず成功を追い求めなければならなかった。

このようにして、世阿弥は観客のまなざし、自分の肉体的条件をふくむ自然の法則さらに成功を通して達した、現実の時間の秩序を超えた自由に到達したのである。これが世阿弥という人間が求めた自由であり、この自由な在り方であらしめるのが彼の能における技術の追求なの

である。

注 世阿弥の場合は技術は基本である二曲三体であると考えられる。したがって、拙論に従えば技法というべきものである。

以上のことから、体育の技術は身体運動（技）と学問的理論（道理）が主体（学習者）において相互に働きあい、未知なものから知なるものへ、未体得のものから体得へ到る間にあらわれ、学習者が現在の段階で、彼の全生活に活用され、人間の自由を開拓していく行為であるといえるであろう。

参 考 文 献

- | | | | | |
|-----------------------------|--------------------------------|---------------|---------|------|
| 1) 体育原理研究会編 | 体育の原理 5 巻
体育における体力論・技術論 | p. 105～p. 166 | 不 昧 堂 | 1970 |
| 2) 岸 野 雄 三・他 著 | 序 説 運 動 学 | p. 86～p. 116 | 大修館書店 | 1968 |
| 3) 浅 井 浅 一・他 著 | 体 育 の 哲 学 | p. 75～p. 89 | 黎明書房 | 1961 |
| 4) R. J. フォーブス 著
田 中 実 訳 | 技 術 の 歴 史 | p. 1 | 岩 波 書 店 | 1968 |
| 5) 三 枝 博 音 著 | 技 術 の 哲 学 | p. 2 | 岩 波 書 店 | 1967 |
| 6) ハイデッガー 著
小 島 威 彦 訳 | 技 術 論 | p. 18 | 理 想 社 | 1967 |
| 7) 体育原理研究会編 | 体 育 の 原 理 5 巻
運 動 種 目 と 技 術 | p. 155 | 不 昧 堂 | 1970 |
| 8) 西 村 真 次 著 | 技 術 進 化 史 | p. 55 | 科学知識普及会 | 1940 |
| 9) " | " | p. 56 | " | " |
| 10) " | " | p. 61 | " | " |
| 11) " | " | p. 11 | " | " |
| 12) 体育原理研究会編 | 体 育 の 原 理 5 巻
運 動 種 目 と 技 術 | p. 156 | 不 昧 堂 | 1970 |
| 13) 吉 田 豊 編 | 武 道 秘 伝 書 | p. 69 | 徳 間 書 店 | 1971 |
| 14) 岸 野 雄 三・他 著 | 序 説 運 動 学 | p. 110 | 大修館書店 | 1968 |
| 15) 吉 田 豊 編 | 武 道 秘 伝 書 | p. 217 | 徳 間 書 店 | 1971 |
| 16) ハイデッガー 著
小 島 威 彦 訳 | 技 術 論 | p. 25 | 理 想 社 | 1967 |
| 17) 吉 田 豊 編 | 武 道 秘 伝 書 | p. 222 | 徳 間 書 店 | 1971 |
| 18) " | " | p. 91 | " | " |
| 19) 高 山 岩 男 著 | 哲 学 と は 何 か | p. 136 | 創 文 社 | 1968 |
| 20)21) 能 勢 朝 次 著 | 世阿弥十六部集 上, 下 | | 岩 波 書 店 | 1968 |
| 22) 山 崎 正 和 著 | 変身の美学 (日本の名著10) | p. 40 | 中央公論社 | 1969 |

Summary

Our purpose is to ascertain in this treatise the art in physical education, as basic study on the idea of physical education.

Living arts existed in primitive activities of mankind, which is explained in History and Anthropology.

The arts has been developed by means of device and invention, and then refined by culture (liberal arts) and study, which has become art on culture.

Interactions of technique (physical activities) and reason (knowledges) are expressed in the man

on every stage. And technique, reason are used by students (players) to cultivate true freedom of their own in all their lives.

In this sense, we will call this interaction arts on physical education.