

2012 年度 修士論文

柔道における間合いの実態
－早稲田大学柔道部を事例として－

早稲田大学 大学院スポーツ科学研究科
スポーツ科学専攻 スポーツ文化研究領域

5 0 1 1 A 0 2 6 － 4

金子 慶多

研究指導教員： 寒川 恒夫 教授

目次

序論	1
第一節 研究目的	1
第二節 本論文の構成	2
第一章 日本芸能における間	4
第一節 日本音楽における間	4
第二節 歌舞伎における間	6
第三節 日本舞踊における間	7
第四節 本章まとめ	10
第二章 剣道における間合い	11
第一節 剣道における高野佐三郎の位置づけ	11
第一項『剣道』の位置づけ	11
第二項『剣道』の影響力	12
第二節 高野佐三郎の間合い論	15
第三節 大保木輝雄の間合い論	18
第四節 考察	21
第三章 柔道における間合い	23
第一節 文献資料に用いられる間合い用語	23
第一項 柔術に見られる間合い表現	23
第二項 嘉納治五郎の間合い表現	24
第二節 富木謙治の間合い論	25
第三節 本章まとめ	26
第四章 実践で用いられる間合い	27
第一節 柔道部員における調査実験	27
第一項 実験目的	28
第二項 実験方法	28
第三項 実験結果	29
第二節 柔道部員における間合い認識	30
第一項 部員の間合い認識	30
第二項 間合いの概念	32
第三節 本章まとめ	38

結論	39
第一節 まとめ	39
第二節 今後の課題	41
参考文献	42
参考URL	43

序論

第一節 研究目的

「間」や「間合い」という語は、音楽や歌舞伎などの日本芸能、剣道や合気道などの武道・武術において、それぞれ確立された概念であり、日本文化を特徴づけるものと言われている。「間」についての研究は多く、これまでも日本芸能史、日本文学、社会心理学、精神分析、武道論など多岐に亘る分野で様々な議論が展開されてきた日本文化論の主要な研究対象であるといえる。

武道もまた日本文化の一つである。武道には大別して競技を行う種目・流派と競技を行わないそれとがあるが、競技化したものである武道では、いわゆる教則本の類を発行することが往々見受けられる。そうした教則本でも「間合い」は項を設けて論じられることが多い。ところが、本研究の対象である柔道はそうではない。今日、柔道はオリンピック種目として国際的に展開する競技スポーツの1つであるが、その起源は日本にあり、日本文化の系譜に連なる一面を持つことは言を俟たないであろう。その柔道の教則本には「間」あるいは「間合い」という概念がほとんど表れないのである。また、日本武道学会発行の『武道学研究』や講道館発行の『講道館柔道科学研究会紀要』など主要な柔道の研究誌を見渡しても、「間」あるいは「間合い」に関する研究は皆無である。オリンピック種目ではないにせよ、同じく国際的に展開している剣道や合気道が「間合い」について論じている現状を見れば、このことは特殊な事態であるといえるだろう。

しかし筆者が競技者として柔道に20年間携わってきたなかでは、稽古や試合の現場において「間合い」という言葉を用いる場面によく遭遇した。2004年アテネ五輪金メダリストの鈴木桂治は、柔道において「間合い」は勝負の勘所だとし、「割と離れるほうですね。その時によってですけど、自分の感覚というか……。その距離を保たないと、ちょっと手首を曲げたときの長さとかも、近づきすぎても掛からないので」¹と述べている。つまり、柔道においては「間合い」が教則本などで用いられていないにも関わらず、競技者や指導者の間では「間合い」を重要視し、ある程度、共通の土台の上で論じているといえるだろう。

ここには文字資料ばかり追いかけては見えてこない無形の文化や身体技法を主体とするものが持つ一面がある。柔道の日々の実践を捉えようとするならば、文字資料に依拠するだけでなく、柔道の現場で実際どのような概念が用いられているのかということに目を向ける必要があるだろう。すなわち、柔道の現場を知るには文字社会における「無文字社会」をフィールドワークする態度が求められるのである（川田，2001，p p.17-19, 239）。

これらの背景を踏まえて、本論文では、柔道競技における実践の場での「間合い」に対する認識を明らかにすることを目的とする。しかし、現在の柔道競技は世界的に広がるも

¹ BS-i | 超・人 柔道家／鈴木桂治（すずき・けいじ）2008. 2. 27 放送
<http://www.jump.co.jp/bs-i/chojin/archive/117.html>

のであり、世界全体での「間合い」に対する認識を明らかにすることは多くの時間を必要とすることになるだろう。また、その認識は国や地域といった文化的背景が反映されている可能性も考えられ、一様に議論できるとは考えられない。もちろん、それは個々の選手においても同様に差異は存在するであろう。しかし、重要なことは、「間合い」や「間」の捉え方が個々に差異を含むものであったとしても、そうした表現が日本国内における指導や稽古の場面で用いられているという経験的な事実を鑑みれば、そこにはある程度の共通の認識が存在しているとみることができるだろう。日本文化論として研究されてきた所以である。そこで、本研究においては、早稲田大学柔道部を対象に、前述した目的を明らかにしていく。ただし、本研究は柔道の現場で「間合い」が何時・どのようにして生まれたのかを研究するものではない。それは今後の歴史研究に任せたい。本論文はあくまで現在の柔道における「間合い」の意味やその運用法を明らかにする人類学的な研究である。

本研究を行うことで、今日の柔道家が日頃の稽古や指導で用いる「間合い」は如何なる意味なのかを明らかにすることができ、他の武道の「間合い」との相違点や共通点、柔道における「間合い」の重要性を明確にしていくことができると考えられる。

第二節 本論文の構成

本論文は主に、調査紙を用いたフィールドワークであるが、第一章と第二章は先行研究の検討にあてている。それは柔道のフィールドワークに向かう前に「間合い」とは何か、どのように「間合い」について調査すればよいのかを検討するためである。本論文の構成は以下の通りである。

《第一章》 武道以外の日本の文化において「間合い」がどのように研究されてきたのかを概観する。特に本論文では日本芸能を対象にする。それは芸を成り立たせる型、すなわち身体技法をめぐる概念として「間合い」、あるいは「間」の研究が蓄積されているためである。日本文化として武道と接点のある芸能では、身体技法に関わって「間合い」や「間」を問題にする点で武道に通じるものがあるだろう。したがってここでは日本文学のような文章表現における「間合い」、「間」などは対象外とした。音楽の「間」は文学と芸能におけるそれの中間的存在であるが、リズム感や手拍子・かけ声といった身体性に関わる問題と不可分であるため、検討の対象とした。

「間」と「間合い」は非常に類似した概念であるが、日本芸能の研究においては「間合い」に比べて「間」という概念について研究されてきたようである。日本芸能において「間」はどのように研究されてきたのかを概観したい。そのことで武道における「間合い」の研究が持つ意義もより明確になると考えられる。

《第二章》柔道と同じ武道種目の中でも最も「間」や「間合い」を採りあげてきた剣道について検討する。とりわけ本章では近現代の剣道の教則本の範型となる高野佐三郎（1863－1950）著『剣道』を取り上げ、そこで「間」と「間合い」がどのように論じられているのかを考察する。さらに、戦後の武道研究者の中で比較的武道の「間合い」についての研究を積み重ねてきた大保木輝雄（以下、大保木と略す）の研究を検討し、その成果と問題点について明らかにしたい。

《第三章》嘉納治五郎（1860－1938）（以下、嘉納と略す）の原点ともいえる柔術や、柔道に関する文献資料の中で「間合い」が使われた事例を取り上げ検討する。ここではまず、江戸時代から明治時代にかけて柔術家の伝書に登場する「間合い」について考察する。次に柔道史の中で唯一、「間合い」について論じた富木謙治（1900－1979）（以下、富木と略す）の『武道論』（監修は志々田文明、1991年）を取り上げ、「間合い」をいかに論じているのかを考察する。富木の『武道論』は、「間合い」に触れた数少ない論考であるため、柔道史において極めて異例な存在である。

《第四章》フィールドワークは主に早稲田大学柔道部で2012年9～11月の間、調査紙および聞き取り調査を行なった。前章で検討した大保木論文では「間合い」に関するごく簡単な実験を行い、剣道の「間合い」は剣道未経験者の持つ「間合い」の感覚と同様であるとし、剣道の「間合い」の普遍性を指摘しているが、本章ではこの点を再構成して新たに実験をやり直し、早稲田大学の柔道部と剣道部を主対象にして再度データを採集した。その際、被調査者である早稲田大学の柔道部員には質問紙を記入してもらった。さらに、柔道部員への聞き取り調査を行い、そこで得たデータと質問紙の記入内容を基に現在の柔道競技者の「間合い」について考察していく。

以上を踏まえ、《結論》では、柔道における「間合い」の実態について結果をまとめ、今後の課題を述べる。

第一章

日本芸能における間

本章では、身体技法や日常生活における武道以外の「間合い」について、先行研究をもとに考察する。

日本芸能における「間」については、これまでも様々な研究がなされてきているが、ここでは①蒲生（1983）が論じた「日本音楽の間」、②武智（1983）の「歌舞伎の間」、そして③川口（1983）の「日本舞踊の間」などを中心に検討する。なぜなら、これらはそれぞれの芸能における間の意味を正面から扱った研究であるためである。

蒲生によると「間というものに対する感覚や概念はきわめて日本的である。そして間が存在することこそが、日本の芸能、あるいは文化一般の特色であるとまで、しばしば強調される」（蒲生，1983，p.132）という。本論文でも、この蒲生の論を支持し「間」は日本特有のものであるという点から考察を行っていくものとする。

第一節 日本音楽における間

音楽用語の「間」とは、日常語の「間に合う」「間が良い・悪い」から「間違う」「間抜け」、さらには「とんま」などの「ま」がもとになったと言われる。専門的な術語と日常語とのあいだに、こうした同義性はしばしば確認されるが、「間」が日常語から専門語としてとり入れられたかどうかは分かっていない。蒲生によると、音楽用語としての「間」よりも、一般日常語や建築用語としての「間」のほうが古いことは明らかにされているという（蒲生，1983，p.151）。

蒲生は、「日本音楽の間」について考察しているが、彼によれば能楽と近世邦楽の二つが「間」という言葉を用いる代表的な分野であると指摘している。音楽における「間」とは、「定義・概念規定は必ずしも容易ではない」ものであり、「ごく大ざっぱには、リズムに関する概念と考えて差し支えないが、間とリズムが同義語であるとは決して言えない」（蒲生，1983，p.135）ものであるという。

蒲生は能楽や近世邦楽において「間」が実際にどのように用いられているのか、いくつかの例をあげて考察している。

まず、演奏する人のリズム感の良否を、「間がしっかりしている・間が悪い」などと言って表現する。この場合の間は、音楽用語としてはおそらくもっとも広義の概念で、リズムというのにきわめて近いようでもある。しかし間は、もっぱら演奏行為に関連していわれるもので、「この曲は、間に工夫がこらされて作曲されている」などと用いられることは、あまりない。「ここは間がむずかしい」という時も、楽曲のリズム構造そのものの、

あるいは作曲者の特別な意図を問題にしているのではないようである。つぎに「間だけある」「間をとる」「間を三つとる」などという時の「間」は、休拍を意味する。・・・

(蒲生, 1984, pp.135-136)

蒲生によると、音楽における「間」の概念規定においては、「間」の概念が他の語と結びついて多義的になっていくところにその概念規定を難しくする要因があるのであるという。

またここでは、「リズムの間」と「休拍の間」に分けられ、楽曲そのもの、つまり、楽譜ではなく、楽譜を演奏する行為、すなわち身体技法を行う場面において「間」が問題視されていることがわかる。

一方、小倉は日本とヨーロッパの両面から音楽における「間」の相違を探っている。小倉はもちろん日本人であるが、作曲という形でヨーロッパの音楽に携わっているため、ヨーロッパ音楽の特質も良く掴んでいる。日本とヨーロッパの音楽を比較しながら「間」について考察する小倉の観点は興味深い。

小倉はさらに、「人はいきを吐きながらしゃべったり歌ったりしている。いきが切れたときも吸うときも、原則として音声を発しませんから音が切れる。(中略)、「間」とはこうして生まれてくる音と音とのあいだ、その無音の時ということ」(小倉, 1981, p.169)だと述べる。音と音とのあいだ、つまり呼吸(ブレス)そのものが「間」であると指摘しており、その「間」において「音の切れたところに合の手が入る。手拍子を入れたりかけ声を入れる」(小倉, 1981, p.169)という「間」のつくり方こそが日本古来の音楽²の工夫であるとされる。

一方、ヨーロッパの音楽に置き換えて考えると、「間」という言葉自体が存在しないことからこれをブレス、フェルマータと呼ばれている。ブレスやフェルマータなどは「ヨーロッパの音楽が、明瞭なリズム感をもっているということ。(中略)人は、みずからのうちにリズムを感じつけ、現に音が止まろうと消えようと、それまでと同様に音楽が流れているように感じる」(小倉, 1981, p.180)ものとされている。これは、蒲生の述べる『「間だけある」』『「間をとる」』『「間を三つとる」』などという時の『間』は、休拍を意味する」(蒲生, 1984, p.136)という視点と異なる部分である。小倉は同じ休拍であっても日本の静的な「間」ではなく、ヨーロッパ音楽では「本来、動的な『間』をつくる性質をもつ」(小倉, 1981, p.181)というのである。そして、こう考えられるのは、足の運び、つまり歩き方の違いだと指摘する。

日本の足は動いては止まる、そういう交代運動をくり返して上体を運んできた。けれ

² 雅楽。現在日本に伝わる伝統音楽のうち最も古い音楽。雅楽には、起源系統によって次の3つの種類が存在する。(1)日本古来の歌と舞(2)アジア大陸から伝来した楽器と舞が日本化したもの(3)(2)の影響を受けて新しくできた歌(文化デジタルライブラリーHPより)
<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc8/deao/gagaku/chusyaku.html>

どもヨーロッパの足は、はずみを利用して動的な歩行を手に入れる。彼らはそうして、馬にとび乗ったり、牛や羊といっしょに走ったり、とびのいたり、ときには仔豚を追いまわしてタックルしてつかまえてしまうという芸当を演じます。要約すれば、日本の足は『動と停止』の足、ヨーロッパの足ははずみを利用して『動的』な足。それが洗練されて日本における『動と静の文化』、ヨーロッパにおける『動的』な文化が生まれてきた、といえる（小倉，1981， p.191）

このように小倉は足の運びのうちに「間」とリズムの動静の違いがみられるという。こういった足の運びにおいての日本的、ヨーロッパ的な違いから音楽における「間」の相違を捉えている。

まとめると、蒲生、小倉ともに日本音楽における「間」の一部は休拍（静止）であることがわかるが、先述したように蒲生は「間がしっかりしている・間が悪い」というリズム的な「間」を指摘している。これは、音楽用語としての「間」の使われ方によるものと捉えられる。また、小倉のヨーロッパ音楽における「動的な間」という概念は、日本人としての「間」の観点から日欧を比較した結果得られた知見とみられるのである。さらに、蒲生の言う「間だけある」「間をとる」「間を三つとる」（蒲生，1984， p.136）とは、休拍であり、つまりこれは小倉の言う「呼吸（ブレス、フェルマータ）」となる。音楽における「間」の定義づけはきわめて難しいということを述べたが、少なくとも蒲生、小倉の両者は「休拍」という部分に「動と静」の身体性を見出している。これは日本音楽における「間」を特徴づける指標（目安）となりえるのである。日本音楽の「間」は日本人の身体性と密接に結びついている。このことは次にみる歌舞伎において一層明瞭なものになる。

第二節 歌舞伎における間

歌舞伎は「間」を深く考究した日本芸能の一つである。近世文化史家である西山松之助によれば歌舞伎は「洗い上げた『間』の芸術」であり、『忠臣蔵』の四段目なんかに演じられる由良之助が揚幕へ引っ込んでいきますあいだの芸のごときは、日本の『間』の芸術の一つ」（西山，1981， p.101）であると賞賛している。

歌舞伎の「間」について多く論及しているのは武智鉄二（以下、武智と略す）である。武智は学者ではなく、評論家であり演出家であるが、戦前の京都帝国大学経済学部を卒業したエリートだっただけに彼の論及には学識に裏打ちされたものがあると考えられる。武智は、歌舞伎の「間」において「歌舞伎の要素の一つである間（ま）の問題も、単なる外面的あるいは内在的なリズムやビートやストレスの問題として、単純に捉えて、割りきって説明することは、非常に困難である」（武智，1984， p.154）と指摘する。音楽の「間」でもそうであったように、芸能の中での様々な分野において「間」の定義はきわめて難しいことがわかる。そのため、歌舞伎の「間」を考察していく段階として、「世上に言われる

複雑な構成も、間の成立の歴史的事実の解明から、はじめられなければならない」（武智，1984，p.156）。

まず、「歌舞伎の組成のはじまりが狂言尽くしであり、その組成に狂言師がかかわり、歌舞伎狂言とか狂言立てという用語が現在も使われている」ことから「歌舞伎が、先行演劇としての狂言に、大きく影響されて成立したことは、否めない事実である」（武智，1984，p.156）とされる。また、狂言の「間」を考えていくと、「狂言の間は、おこしの間で、ことばが一定間隔のストレス（強勢）で言われ、そこにイントネーション（変調）が成立するだけの仕組みである。狂言は対話もしくは会話の演劇であるが、その主な登場人物は一般社会人であり、個としての人である。それは、ときとしては、大名であり太郎冠者であり、僧侶でありスッパであり、それぞれの身分や環境に応じての位取りの差こそあれ、人として動き、会話するのに、特殊な間が生じることは、ない。」（武智，1984，p.156）と指摘される。狂言の「間」において、「音楽的な間が、日常的な間とは別に現れることもある。しかし、それらは例外で、狂言の間は、基本的には、個人の日常的な行動の間を規範としており、個の間であることに違いはない」（武智，1984，p.156）ことがわかる。この武智の指摘は重要である。なぜなら、身体運動を行う狂言の「間」は「日常の間」を規範として、個人の間合いとなっているためである。

そして武智は、狂言（会話劇）からきた「第一人称の間」、景事から生まれた「第二人称の間」に対して、三人遣いの人形の「間」から発達した演技術を、「第三人称の間」と称した。「現在の歌舞伎は、この三つの間が、複雑に混り合い、噛みあっている。」（武智，1984，p.163）とし、三つの「間」が同一狂言の中で平行的にとりあげられている。このことから、歌舞伎において「間」が重要であるとともに、三つの「間」が存在することがわかる。さらに、三つの「間」を噛み合わせているだけでなく、複雑に混ざり合っていることから、個人の日常的な「間」が重要視されていると考えられるのである。つまり、歌舞伎の「間」は個人の「間」であり、そこに三つの「間」が混ざり合うことで複雑な「間」になることがわかる。

歌舞伎の「間」において、狂言（会話劇）、景事、三人遣いの三つの「間」が基になっていることは、本研究において重要である。なぜなら、柔道の「間合い」において、何らかが基となって成り立っていることが考えられるからである。これらを踏まえて、次節で舞踊における「間」を見ていく。

第三節 日本舞踊の間

日本舞踊における「間」について、「理屈に合わない、理屈で割りきれないからこそ、間なのだ。強いて理屈で説明しようとすればするほど、ほんものからは遠くなる。」（川口，1984，p.168）と考えられている。

川口によると、通常三味線音楽のリズムに乗って行く「間」が基準の「間」であり、こ

れがなければ舞踊芸術は成り立たず、全く合わない「間」であれば、度外れな「間」となり芸にも何にもならないとされる。しかし、逆に基準の「間」に合いすぎると味がないとされ、ただ合っているだけの「間」を「常間」と言われてしまう。「間が基準の芸術でありながら、常間に踊ってはいけないというところが、日本的と言うか、日本舞踊のむつかしい、奥深いところ」(川口, 1984, p.168)であると指摘される。また、単に「常間」がいけないわけではなく、ものによっては、「常間」でなければならない部分があるため複雑になっていくと考えられる。

川口は、自らが大阪生まれで幼いころから義太夫に慣れ親しんで育ってきたことから、東京の舞踊家が振りを付けた義太夫ものは、「間」をわざと外して、イキに振りを付けているものが多く、江戸の音曲は曲が音楽的と言うか、「常間」に近く演奏されていると言う。また、昔と比較し踊りそのものが、リアルになる傾向が近年強くなり、それは六代目菊五郎の写実芸の影響や、新舞踊というものが流行り、その一部が極端にリアルな雰囲気舞踊に取り込んだことによるものであるとされる。つまり、以前の格にはまった古風な味のものが用いられないようになったと指摘する(川口, 1984, p.170)。

また、「江戸音曲の間は、常間に近いので、リアルな振りをしても、間を除けて通っているように見えて、かえって間が引き立つ。(中略)義太夫の間は、本来が語り物の浄瑠璃であるから、常間のように聞こえても、間がすねていることが多い。そこで、義太夫そのものの間が昔のままで、踊りだけがリアルになると、どうしても踊りのほうが弱くなってしまう。だから、文楽座の地方(じかた)で踊ると、踊りが曲に負けて、死んでしまい、地方のほうへ観客の目が行ってしまうような現象に、しばしばぶつかる」(川口, 1984, p.170-171)と言う。

ここで述べてきた「間」を、川口は「曲から出る間」(川口, 1984, p.169)という表現をしているが、ここから川口の体験を基に考察していく。

まず、六代目菊五郎は、「間には個人差があつて、どんなに振りを教わっても、間は本人にある。だから、どんなうまいセリフを言っても、うまい踊りを踊っても、それは全部その本人の間」(川口, 1984, p.172)だという意味から「間は持って生まれたものだ」(川口, 1984, p.172)と指摘する。先の歌舞伎などと同じく、「間」は個人に属するものであると考えられている。

花道の引っ込み、お三輪が恋人の跡を追うとき、苧環の糸が切れて、その行方を見失う場面において、山村流の神崎恵舞から教わった「間」で行うというが、「その身体の使い方が不思議だとか、習っても真似られない」(川口, 1984, p.172)ということをよく言われる。「これは体の使い方が違うので、いわば体から来る間、体を使う間、ということができる」(川口, 1984, p.172)とされる。

川口によると、お三輪の引っ込みにおいて体の使い方が、今よりも昔のほうが丁寧だと言う。つまり、「踊りのほうで言えば、前へ足が出ているほうの肩がさがるのが普通なのがあるが、恵舞先生のお三輪では、逆に、足が出ているほうの肩を上げるのである。この動

きはナンバと言われている、踊りでは普通禁じられている。しかし、お三輪の場合は、そこに空間の間がある。体の使い方はナンバになっているが、そこにナンバをナンバでなく見せるという空間的な間の動きがある。これが体から来る間なのである」(川口, 1984, p.173)と言われる。また、「ナンバは能狂言以来の体の使い方の基本である。それを江戸時代の風俗に合わせて、やわらかくナンバでないように見せる。この二つの異なった動作の重なり合いから、体の間というものは生まれたのであろう」(川口, 1984, p.174)と指摘される。

また、川口は、「息を詰めて、間をもつというのは、舞踊の表現で、いちばん大切なこと」だと指摘する。「腰を入れるということは、ナンバの動きを基準にとったとき、腰を入れていないと上体がゆれて、歩けない理屈であるから、農民を中心とする日本人にとって当然なこと」(川口, 1984, p p.176-177)とされ、武道や芸術においてもそうになっていると言う。さらに、「間がゆっくりしているものだと、基本ができていのかどうか、もろに表われてしまう。そういうふうに身を責めたうえで、ゆっくりした間で、その長い間を息をつがないで保ちつづけて行くのが、こういうふうに息を詰めるということは、生理的に非常に苦しい」(川口, 1984, p.177)と指摘される。また川口は「間」については舞と踊りで違いがないと言う。川口は、舞と踊りを区別する要因として、小島が地唄を東京で広めるために舞踊と組み合わせることを考えたときに「地唄舞」という言葉が出来たという。それ以前にはそのような区別はなく、地唄舞は小島の造語である。地唄舞は、「息と間だけで踊るもので、精神(深層心理)の深味を出すことを目的としているものであるから、その象徴性を表わすために、間というものの、単なる常間でなく、たいへん難しい、緊張度の高いもの」(川口, 1984, p.179)になるとされる。

また、川口によると地唄舞の最高に位する曲は「雪」であり、近年ではテープを用いて稽古を行うことや、時にはテープで舞われる場合もあるが、テープでは非常にやりにくいと言う。つまり、演奏者の「間」というものがあり、その息づかいの状態や舞う側の「間」や「息」とが微妙に一致し、時には離れがなければならないと言う(川口, 1984, p.180)。

まとめると、日本舞踊では三味線音楽のリズムに乗って行くものが基準の「間」と捉えられている。しかし、基準に合いすぎる「常間」が良いとされる訳でもない。これらのバランスが日本的であり、奥深いところであるため、複雑なものとなる。「間」の概念において、「常間」が定められているわけだが、ものによって「間」が変化されることから、日本舞踊において「間」の定義の難しさを感じられる。さらに、川口は実践者という立場から考察しているため、自らの経験を基にしている。つまり、本研究の対象である柔道部員も実践者という立場から「間合い」について述べている。すなわち、実践者の「間」や「間合い」の捉え方という視点で、川口の指摘は本研究の重要な位置づけとなる。

第四節 本章まとめ

以上のように、「日本音楽の間」、「日本歌舞伎の間」、「日本舞踊の間」三つを見てきたが、筆者見解の限り「間合い」という用語は用いられていない。つまり、日本芸能において「間合い」という概念は用いられないと考えられる。しかし、それぞれに特有の「間」があり、それらをうまく活かされ成り他立っていることがわかる。ただし、音楽→歌舞伎→舞踊というように集団的な芸能からより個々人の身体技法に比重が置かれる芸能になっていくにつれ、「間」に対する論及は身体の運動から「深層心理」の表現といった方向に向かう傾向が見られた。武道もまた対人想定であり、舞踊の「間」の考え方は参考になるだろう。その際、武道の「間」や「間合い」にも日本舞踊にいわれる「深層心理」が関わってくるのだろうか。あるいは、武道においては「間」と「間合い」ではどのような相違点があるのか。次章では、この点に注意を払いながら武道の「間」と「間合い」の特徴を剣道の事例から考察していく。

第二章

剣道における間合い

前章では、日本芸能における「間」の捉えられ方について考察してきた。武道以外の日本文化の中では、それぞれに特有の「間」が存在し成り立っていることから、「間」が重要視されてきたことが窺えた。

本章では、武道の中で「間合い」を剣術の時代から、現在まで重要視されてきた剣道について述べていく。まず、現代の剣道に対して多大な影響を与えたという、高野佐三郎(1863－1950)の剣道観、間合い論を中心に見ていく。次に、「間合い」について「気」という概念を用いて考察している、大保木の間合い論についても見る。これら、二人の「間」に関する考えを中心に議論を行う。

本章における議論は、柔道と日本の武道として関連性が考えられる剣道についての「間合い」の議論であり、柔道における「間合い」を考察する上で文化的関連からも重要であると考ええる。

第一節 剣道における高野佐三郎の位置づけ

本節では、近代剣道の基盤を作ったとされる高野佐三郎(以下、高野と略す)に関して、特に意義が強いと考えられる『剣道』を中心に考察していく。

第一項 『剣道』の位置づけ

今日の剣道という名称に至るまでは、多くの時間と手間がかかったといわれる。江戸時代には一般に剣術、あるいは明治時代に入り「撃剣」と呼ばれていたこともあり、剣道という名称が世に広まっていくのは明治時代以降のことであった。より明確には大正 9 年(1920)に時の大日本武徳会副会長であった西久保弘道が打ち出した施策によって京都本部をはじめとして全国各地に広がる武徳会の支部・支所でそれまで規程上で用いられていた撃剣・剣術を剣道に改称するよう働きかけたことが大きな要因といわれている。

アジア・太平洋戦争後、「剣道」という名称自体、GHQ 占領期の武道禁止にともない、ほとんど死語に近い状態になった。昭和 27 年(1952)10 月 14 日に全日本剣道連盟が設立され、再び「剣道」という用語が使われはじめ、教育界においても昭和 32 年(1959)5 月 20 日、「しない競技」と「剣道」を整理統合して、「学校剣道」という用語となる。また、「学校剣道」においては、昭和 33 年(1960)10 月 1 日に告示された改訂学習指導要領で、学校という言葉が外れ、「剣道」という用語になったとされる(中村, 1994, p.17－18)。こうした戦後の学校剣道の礎となったのは、戦前大正時代に作成された剣道教材の指導書

である『剣道』であった。

『剣道』の作者は高野である。中村（1994）によると高野は、文久3年（1863）秩父郡大宮に生まれ、幼少の頃に祖父である苗正の影響で小野派一刀流を学んだ。明治19年（1886）に警視庁元町警察署撃剣世話掛を拝命され、明治21年（1888）には埼玉県警察部に転じた。この時期に、高野の拠点となる「明信館³」を建て、日本体育会の事業拡張や、大日本武徳会⁴の支部結成に尽力した。明治41年（1908）東京高等師範学校講師、3年後には早稲田大学剣道部講師を務めた。その後、大正5年（1916）に東京高等師範学校教授に昇任し、退官するまでの20年間、教育剣道の普及と教員養成に尽力し、この間に『剣道』を始め、数多くの剣道書を出版した（中村，1994，pp.355－356）。また大正4年（1915）に「修道学院⁵」を建てるなど、剣道を中心にした人材育成を行った（中村，1994，p.328）。高野は、東京高等師範学校教授として教員養成を行う傍ら、自ら数多く道場を持ち師範として剣道界に尽力したことがわかる。

剣道は、明治44年（1911）に中学校の正課に随意科として採用されたが（榎本，2009，p.193）、教育における高野の役割は大きいものであった。なぜなら、剣道の教員養成課程の設置に合わせて、高野が著した『剣道』は教育としての剣道のあり方を述べた著作であり、学校教員用の参考書として幅広く読まれ、現在の剣道参考書の基となったものであるためである。

また、剣術の技には大きく分けて、「面技」、「突技」、「籠技」、「胴技」、「続技」の五種類が存在し、全部で六十八の技があるとされる。これを、高野らの眼を通し教材用に用いるために「手法五十種」に制限したと言う（中村，1994，pp.20－23）。このことから、高野（1915）を通して殺人を目的とした剣術から、教育に取り入れられる剣道へと移り変わったと言える。現在では更なる教育的な配慮からか、「手法五十種」から技が絞られ制限されている。このように、前述してきたことから、高野（1915）が教育、近代剣道の基盤となるものと言える。

第二項 『剣道』の影響力

上記してきたように、近代剣道、特に教育における剣道に対して、高野の位置づけは本研究において重要なものである。なぜなら、現代用いられている剣道参考書の基が高野といえるからである。本項では、高野が剣道に与えた影響から特に影響力があったとされる、日本剣道形、打込み稽古、自然体、掛け声、残心などという具体的用語について考察して

³ 「明信館道場」を起点に埼玉県下に40を超える支館を建て、支部組織として組み込む。明治32年（1899）には東京府下飯田町に道場を建て、この地を明信館本部とする。

⁴ 明治28年（1895）4月に、各種武道を普及、新興させることを目的とした団体として設立し、昭和21年（1946）10月にGHQの解散命令によって解散する。

⁵ 渋沢栄一の助力によって、神田今川小路に建てる。昭和4年（1929）10月、神田一ツ橋に移転し、剣道の修練道場として一世を風靡する。

いく。

まず、日本剣道形の由来について述べると、中村によれば、明治 37～38 年（1904～1905）の日露戦争後、大日本武徳会は、武術による国民教化を積極的に推進しており、武術教員養成所の設置や柔術・剣術の新形制定はそのための手はじめであったと言われる。そして、明治 44 年（1911）に、中学校令施行規則の一部改正により、はじめて中学校の正科教材となり、それに伴い文部省は東京高等師範学校（以下、東京高師と略す）において講習会を開催した。この講習会の最高責任者であった嘉納は、剣術形制定の経緯やその後の普及状態を勘案した結果、中学校に採用する形としては武徳会の剣術形は不適當であるとして、新たに講習会独自の形の制定を公表したとされる。この講習会の形は高野をはじめ、根岸信五郎（1844－1913）、木村敷秀（1855－1924）を中心に原案が作成され、その他 10 名を加えたメンバーによって制定された。この文部省主催の武術講習会において、武徳会制定の剣術形が採用されなかったことに対し、武徳会側は常議員会を開催し剣術形を再調査することとなり、この方針は、ただちに東京高等師範学校長の嘉納のもとへ送られた。嘉納はこの方針に同意する旨回答し、同校講師高野を委員として派遣することを通知した。そうして、大正元年（1912）10 月 16 日に学校教育用に流派統合の象徴としてつくられた形は、前三本は文部省主催の武術講習会用の形を採用し、残り四本と小太刀三本は新たに制定することで、東京高師（文部省）と武徳会との妥協が成立し、「大日本帝国剣道形」が完成となる（中村，1994，p p.117－125）。これが戦後、日本剣道形と呼ばれることになる。

この剣道形制定に高野が大きく携わったことがわかるが、高野は「懷に短刀を蔵し、自分の意見が容れられないときは差違えて死ぬ覚悟で常に会議に臨んでいた」（中村，1994，p.125）とされる話は、多くの人に語られる中で、家伝の小野派一刀流の形を一本でも残そうと必死の覚悟で臨んだものという解釈がされてきた。ただし、中村によると、文部省主催の武術講習会用につくった三本の形を、武徳会の反対を押し切って講習した手前、東京高師（文部省）側としては、この三本を残さなければ面子が立たない立場にあった。そのため、代表の高野は重大なる責任を負わされ、家伝の形を残す残さないという私情をはさむ余地はなかったと言える。その点からも、各流派の形の粋を集めたものという評価は、この形を広く普及させるための方便であったと言える（中村，1994，p p.125－126）。

その後、高野による『『小太刀の形』の真行草』が加えられたが（大矢，2009，p.20）、大正元年（1912）に「大日本帝国剣道形」が制定されてから、今日の「日本剣道形」におけるまで、高野の影響が大きいことは言うまでもない。つまり、高野は現在用いられる剣道形の基盤形成をした人物なのである。

次に打込み稽古についてである。高野は、「斯道の練習法に三様あり。第一形の練習。第二仕合。第三撃込稽古是れなり」（高野，1915，p.278）と述べるように、打込み稽古を、形や試合と同じように重要視している。打込み稽古は、剣道や柔道を始め武道の稽古法の一つとして用いられることが多く、重要視される稽古法と言える。

現在の打込み稽古は、競技レベルに関係なく用いられるものとされているが、特に初心者にとって有効的な方法であることから、受け手がよく理解して受ける必要がある。その点を高野は以下のように述べている。

撃込を受くるには唯撃ち込み来るを受け留むるのみにては宜しからず、透きを見て折々面を撃ち或は籠手を撃ち互に撃ち込み合ふ心得にて受くべし、然れども一本撃ちにて緑を断つべからず。拍子を取り小撃ちに撃つべし。大きく振り上げ撃つ時は相手は拍子抜けて撃ち込み兼ねるものなり。又受けつゝ間合の駆け引きを教ふこと肝要なり。踏み込み過ぎたるをば退きて撃ち易からしめ、足らぬ時は進みて撃たしめ、又間合を詰めて撃たせ、伸ばして撃たせ、敵の太刀を可成殺さぬやう摺り落して練習すべし。

(高野, 1915, p p.93-94)

こうした打込み稽古はさらに大正末期には「打(ち)込み」と「掛かり稽古」に分離して呼ばれるようになる。中村によると、大正末期には単に面なら面のみ、あるいは小手なら小手のみを打ち込む方法が「打(ち)込み」と呼ばれ、連続して小手から面あるいは体当たりして胴、さらに面から面というように打ち込む方法は「掛かり稽古」に分かれて呼ばれるようになる(中村, 1994, p.31)。

「切り返し」や「掛かり稽古」は、剣道上達のうでで欠かすことのできない総合的な基本稽古法であることから、その重要性は言うまでもない。神崎によると、現代の剣道では相対稽古⁶の中で切り返しや打ち込み稽古は、相手との約束の下で剣道の基本的技術を駆使して行うところに特徴があるとされ、身に付けた技術を、間合いや打突のタイミングに注意して実施するものだという(神崎, 2009, p.15)。これは、高野の言う受け手が理解することが大切であるという、打ち込みにおいての重要な点を述べている。つまり、上記した高野の打ち込み稽古において重要なことが、現代剣道に引き継がれていると考えられる。

次に、武道における対立姿勢であるが、特に柔道の中で用いられることが多いもので「自然体」がある。剣道における自然体とは本来、嘉納が柔道で使いはじめた言葉を剣道に用いたものである。中村によれば、高野は体操における「気をつけ」の姿勢も自然体と呼んでいるが、竹刀を持った場合、本体の姿勢は変えずに竹刀を持った左手を左腰に付ける姿勢についても自然体と言うように、厳密に言えば混用が見られることを指摘している。正確には「気をつけ」の姿勢は、静的起立基本姿勢といい、竹刀を左手にもち左腰に付けた姿勢は、動的起立基本姿勢というように区別されると言うが、動的起立基本姿勢は人によって解釈が異なると言われている(中村, 1994, pp.308-309)。こうした解釈が生まれるのは柔道の自然体(自然本体・右自然体・左自然体)という考え方が、剣道実践者に十分理解されていないことから起きるものだと考えられる。柔道の基本姿勢である自然体に

⁶ 相手を伴って行う稽古法。相手との関係の中で変化する間合いや機会を的確にとらえて、剣道の技術を使いこなす能力を身に付けるもの。

は、両足の踵の間隔を約一足長（約 30 cm）にして自然にそろえ、体重を両足にかけ、ごく自然に立った姿勢である自然本体と、自然本体から右足あるいは左足を約一足長（30 cm）前に出した姿勢である右自然体・左自然体がある。また、この他に自護体⁷と言われる防御態勢があるが、これらの姿勢を基本としていろいろな姿勢に変化するのである。

また、武道の特性とされるものの中に、「掛け声（発声）」が挙げられる。しかしながら、中村によると、一刀流の組太刀は、掛け声をかけることより呼吸の転換期を相手に知らせることになるのでこれを戒め、無声で行う。したがって、中西派一刀流の流れをくむ東京高師五行の形も無声で行われるとされる。（中村，1994，p.295）

橋爪によれば、掛け声に関して高野（1915）が「掛け声の利」、「三つの声」、「初心の発声」、「掛け声によるかけひき」の観点から述べているという。特に、「初心の間は容易に自然なる発声を為す能わざるものなれば、勉めて活発強大なる発声を為し、もって自ら励まし敵を威圧すべし。面を撃ちたる時は面と呼び、小手を打ちたる時は小手と呼ぶべし。その他これに準ず。このほか必要に応じ簡明適切なる言葉をもって力強く発声すべし」（橋爪，2009，p.46）と述べていることから、流派によって違いはあるものの基本的には打撃と同時の発声がされることが分かる。

そして、剣道で最も用いられるものとして、「残心」が挙げられる。この言葉自体は宮本武蔵の「兵法三十五ヶ条」を始め、多くの文献資料で見取れる。高野（1915）は残心には二つの意味があると言い、「残心といふは、敵を打ち得たる時も、安心して心を弛め後を顧みざるが如きことなく、尚ほ敵に心を残して若し再び敵が業を施さんとするを見れば直に之を制し得るをいふ。撃ちたる後も突きたる後も常に油断なき心を残すをいふなり」（高野，1915，p.192）と述べられている。中村によると、この見解は、残心という言葉の解釈の第一義として今日にも及んでいとされる（中村，1994，p p.86－87）。また、第二義の位置づけとして、「又心を残さず廢たり廢たりて撃つことをも残心といふ。字義より見れば反対なるが如くなれども實は同一の事を指すなり。心を残さず撃てば心よく残る。全心の氣力を傾け盡くして、少しも心を残さず撃込めば、能く再生の力を生ず」（高野，1915，p.192）としている。このことから、高野によって集約された二つの見解は、現在にもそのまま受け継がれている。

以上のように、高野は近代剣道において、現代に残る様々な基盤を築いた人物と言える。

第二節 高野佐三郎の間合い論

前節で、高野による近代剣道への貢献について述べてきたが、その中で高野の果たす役割は大きいものであると言える。高野の定義した間合い論もまた現在の剣道に引き継がれ

⁷ 両足を自然本体より広く踏み開き、両膝を曲げ、腰を沈めた姿勢である自護本体。自護本体から右足あるいは左足を真ん中に踏み出した姿勢である右自護体・左自護体がある。（講道館，1995）参考

ていると言えるだろう。また、本研究において柔道の「間合い」を考察する上でも高野の剣道観、間合い論は重要な比較対象となる。「間合い」は江戸時代の剣術伝書にもみられる概念であるが、本節では剣道における「間合い」について、『剣道』以降の近代剣道の「間合い」を考察していく。

高野（1915）は、「間合い」をいくつかに分けて以下のように説明されている。

【間合の説明】

間合とは敵と我との距離をいふ。然れども更に廣き複雑なる意味に用ひらるゝこと多し。被我剣を執りて相對し、一步踏み込めば真ちに敵を撃突し得るの位置に迫りたる時、互に間合に相接せるものなりといふ。間合に接せる時は一步踏み込めば届き退けば外づるゝなり。通常間合を大約六尺となせども（これを一足一刀の間合といふ）各人の體格、技倆、刀の長短等により斯く一定せるにあらず。

【間】

間合を二つに分ち我が手元を間と稱し、敵の間に入りたる時は勝は我が手中に在りといふも不可なし。常に此の間合を保つを得れば、容易に撃入るの隙間無く、何時にても敵の缺點を看破し之を攻撃し得れども、一度我が間に入られたる時は我が守備全く破れ唯萬一を僥倖し得るのみ。

【心の間合】

是れ構へに隙無ければ到底敵の間に入り得るものにあらず、敵の間に入れるは既に構へを破りたるなり。間合は單に表面に表はれたる距離のみをいふにあらずして心と心との間に存し。外部に表はれず、敵に悟られざる微妙の所あり。氣合と對照して考ふべし。間合より種々なる掛け引きを生じ、様々なる變化を起す肝要なるものなれば意を留めて工夫すべし。

【敵より遠く我より近く】

間合は可成遠く離れたるを可しとす。敵よりは遠く我よりは近く戦ふべし。我が姿勢によりても間合に遠近を生ずるものなり。仰ぐ者は撃間遠くなり、前に俯し屈む者は撃間近し。敵を見下ろすと見上ぐるとは大なる相違あり。

【鏑躍合】

撃込みたる場合鏑躍合となる事あり。其の時は速に離るべし。離れ際大切にして空しく退く時は敵に乗ぜられ敗るゝ事あり。故に離れ際には必ず敵の虚を撃ちて引くか、敵をして技を施さしめず太刀を押さへて引くか、進退掛け引き神速なるべし。

【三段の間合】

三段の間合といふ事あり。初心の者を相手とする時は間合を近くして種々なる技術を試み練習すべし。是れ互に有益なる方法なり。同格の者と試合ふ時は一足一刀の間合に在りて心を残さず癢たり癢たりて稽古すべし（撃ち突ききが失敗するとも顧みず心を残さず存分に働くこと）。又大事の仕合、眞剣勝負の場合には間合を遠くし撃突の届かぬ位置に在りて敵の盡きたる所（撃ち突きの届かぬ所又は外れて太刀の死せる所）。起る頭、引く機を遁さず撃込むべし。遠き間合に居て敵が出づれば引き、引けば出で、近寄らぬやうになせば容易に撃たるゝ事なし。敵が業早くして撃ち數を多く出し、飛び跳ねてうるさき時は、間合を遠くし切先の届かぬ所に在りて其の起り頭を撃つべし。斯の如く守備を固うし敵の隙に乗じて勝を占むること肝要なり。中西忠兵衛子正の門人に高柳又四郎といふ人あり。斯道の名人にして如何なる人と試合ひても我が竹刀に敵の竹刀を觸れしむる事なく、切先二三寸も離れ居り、敵の出る端起る頭を撃ち突き一度も敗を取りしことなく、始めより終りまでその竹刀に觸れしめざること少からず、自ら音無しの勝負などゝ唱へたりといふ。（高野，1915， p p. 125－128）

まず高野は、自分と相手との距離を「間合い」と言い、更に広く複雑である意味だと述べる。この「間合い」は、一步踏み込めば相手に届き一步退けば外れる距離だとし、この「間合い」を「一足一刀の間合い（約六尺）」と言ったが、これはお互いの体格や竹刀の長さ、技術などによって変化するものと言う。そして、「間合い」を二つに分け、自らの手元を「間」と称し、相手の「間」に入ることが出来れば、勝ったと言っても過言ではないと言い、この「間合い」を保っていれば、自分優位に試合を行うことができ、逆に自分の「間」に入られると太刀打ちできないと指摘する。つまり、「間合い」は自分と相手との「距離」と言えるが、そこにはさらに自分と相手とがそれぞれ持つ「間」が介在しており、それらを含めて「間合い」となるのである。さらに、「間合い」は単に表面に表れる距離的なものだけでなく、心と心の間も存在する。これを「心の間合」と定め、距離的な「間合い」以上の掛け引きが必要なため、変化をする場合において重要なものと指摘する。

また、前述したように「間」が勝負を左右するものと考えられることから、剣道において「間」と「間合い」の概念が区別して考えられており、高野によって定義づけされたものが、現代の剣道に用いられることがわかる。

高野は、さらに「間合い」を「通常の間合い（一足一刀の間合い）」、「心の間合い」、「三段の間合い」と分けている。「三段の間合い」は、初心者を相手にする場合は、「間合い」を近くし様々な技を試み、同格の者を相手にする場合は、一足一刀の間合いで、大事な試合や眞剣勝負の場合は、「間合い」を遠くして相手の起り頭を狙うのがよいとされることから、相手の実力やその場を考慮した「間合い」の使い分けが必要だとわかる。しかし、「三段の間合い」の三つにおいても、やはり基準とされる「間合い」は「一足一刀の間合い」であることがわかる。つまり、それらのことから「一足一刀の間合い」は、現代剣道にお

いて基準とされる「間合い」であり、一步踏み込めば届き一步退けば外れる「間合い」という概念で取り入れられる。

剣道において、「間」と「間合い」を使い分け、また「間合い」の中でもいくつかに分けられ、それぞれに定義されていることを見ると、剣道での「間合い」の重要性は言うまでもない。そして、「間合い」は剣術の時代から、重要視されてきたことが窺えるが、それは殺傷術を目的として定義されていたものであった。しかし高野によって、「間合い」が具体的に分類され、定義づけされたものが現代まで引き継がれたと考えられる。特に、「三段の間合」では前述したように、相手によって「間合い」を変化させ、その中で様々な技を練習することや試合においての「間合い」を定義したことなどから、高野によって競技用として定められたものだということがわかる。

高野（1915）の『剣道』が今日の剣道の基盤となっていることは、例えば、2008年の中学校学習指導要領（以下、指導要領と略す）からも分かる。指導要領では一般的に「間」は打突のタイミングなど時間的感覚をいい、「間合い」は相手との空間的距離を示す言葉として用いられるとされる。「間」は時間意識であり、「間合い」は空間・距離意識として捉えるように区別されるのだ⁸。

このような歴史的前提の下に剣道研究者は「間合い」や「間」の研究を積み重ねてきたのである。次に検討する大保木もまた高野の間合い論を下敷きにして自身の間合い論を展開しているのである。

第三節 大保木輝雄の間合い論

本項では、大保木の考える間合いに着目し（1997、2010）、剣術（剣道）における「気」の概念を基に彼の間合い論について考察していく。

大保木は、近世武芸伝書に記述された「気」の用例を検討することによって、武芸心法論解明を試みている。つまり、「気」が近世武芸伝書で説述される心法の内容を伝える中核概念として取り扱われていることや、現在も使用されている「気剣体一致・気合」といった剣道用語、また対峙空間における心身の状態を表す日常用語として使用している「気」の構造解明のためにも、伝書に見られる気の使用研究が不可欠と考えたことである。（大保木、1997、p.85）

大保木によると、柳生宗矩（1571－1646）の「兵法家伝書」では、緊迫した戦闘の時代を反映してか、仏教的機論を基軸に「機をみる心」「機前のはたらき」をテーマとした心法論の展開がみられるとされる。（大保木、1997、p.85）その意図を、「兵法において『志』を『下作によくかためる』ことと独自の意味を持たせ、『下作』、つまり『志』が気の集散を統御し『機をみる心』を養成する」（大保木、1997、p.85）と指摘する。

⁸ 文部科学省HP http://www.mext.go.jp/a_menu/sports/jyujitsu/1306064.htm

大保木は、1700年代に朱子学の「気質変化論」を背景に武芸における心法の問題が再考され、熊澤蕃山（1619－1691）の「藝術大意」から佚斎樗山（1659－1741）の「天狗藝術論」に内容を受け継がれ、藝（剣術）の本来的意義を中国古典に求めつつ「道」の思想（道教）と融合させ、気を中核とした心法論を形而上学的に展開させたと言う（大保木，1997，p.85）。大保木によると、樗山は「人は動物なり、善に動かざる時は不善にうごく、此念此に生ぜざれば彼念かしこに生ず、種々轉變して止ざる者は人の心なり」と述べ、「気」を練る工夫をして「心」を養えと提唱し、剣術の修業目的はここにあったと力説する。更に、「気は生のみなもととなり、此気かたちをはなる時は死す、生死の際（あいだ）は此気の変化のみ」と生命の源である「気」の働きに着目し、剣術の稽古を媒介として「生死」の問題を解決せよ、と啓発したと言う（大保木，1997，p.85）。つまり、剣術の修行目的として「気」を練ることで、人間に必要不可欠な生きる源である「気」を養うものであることがわかる。

また大保木は、1800年代に道教的「練丹」論を採用する剣術流派も多く出現し、「気」は身体性に即した「なまの感覚」を指し示す言葉として記述されるようになり、これは近世武芸伝書にみられる心法論を「気」の立場から眺望するとこのような推移がみられると言う。その背景に、「切り合いの場（生死の場）を体験した流祖達が自ら考案した組太刀（形）に組み込んでいる『自由な心の位』を、後進の者が如何に追体験できるか、意味ある虚構勝負時空間として構築された形から発信されるメッセージを如何に読み込めるかという課題に対し、武芸者達の地道で確かな体験を介しての追求が綿々とつながっていたことを念頭におかなければならない」（大保木，1997，p.86）と指摘する。

大保木（1997）は「自－他の『間（あいだ）』にあるもの」のなかで、近世剣術と現代剣道の接点を「ま」と「き」の問題にもとめ、次のような実験を行った。

まず、お互い道場の端（約15m）に立ってなんとなく見つめあい、自分はその位置に止まって相手の人に近づいてもらう。そして、相手が自分の気持ちに変化を感じたら止まってもらう。このことを剣道の経験者、未経験者を実施したところ大多数の人が「九歩の間合」で止まったのである。さらに、その距離から近づいてもらい、また気持ちが変わった時点で止まってもらうと、一步踏み込んで手を伸ばすとお互いの身体に届く距離であった。さらに相手に近づいてもらうと、その場から直接身体に手が届く距離で止まってしまうのである。この間隔をさらに縮めようとする、自分の体は独りで動くとし、体をその位置に留め姿勢を崩さないためには、非常な努力（意志）を必要とすることが実感されたのである。（大保木，1997，p.87）

大保木によれば、上記の実験から「自分と相手の距離の遠近は、自分の心と体繋ぐ感覚（気持ち）に変化をもたらし、自己の内的統一性に変化を余儀なくさせることがわかった。さらに個人差はあるものの、お互いの関係を継続する限り、三つの地点で気持ちに変化が

起こっていることも窺えた」と言う。そして、「剣道の場合には、お互いに立ち会い『礼』するいわゆる『九歩の間合い』『一足一刀の間合い』『攻防の間合い』の三つの意味をもった空間、距離が設定されている」（大保木，1997，p.87）と指摘する。大保木は、剣道の三つの「間合い」について、実験から以下のような区分をした。

「九歩の間合い」…相手と自分が特別な関係をもったと意識する距離（知覚距離）

「一足一刀の間合い」…意識と、体のもつ本能的機能が混在して働きだす距離
（情動距離）

「攻防の間合い」…本能的反射的に体が動き出してしまう距離（反射距離）

（大保木，1997，p p.87－88）

実際の稽古や試合での事例を基に、「間」による精神的緊張による混乱や強者に対して我知らず退いてしまうことは、「心と体に変化が起こり自分の内的統一性が崩されることから起こる」ものとし、調子の良いときは「相手の動きが良く見え、心・足・手が一致して働き、内的統一性が乱される事」（大保木，1997，p.88）がなく、力が発揮できると言う。

大保木は、「相手と自分によって形成される意味ある空間」が「間（ま）」であるとし、「間」の遠近は「自分の心と体にあっては意識と本能の間（あいだ）の差異を自覚させる。その差異がもっとも際立つのが、情動がはたらく距離である『一足一刀の間合い』なのである」（大保木，1997，p.88）と指摘する。この間合いは、剣道の勝負を左右する最も重要な「間合い」であることは言うまでもないことだろう。そしてこの「間合い」は、「四病（驚・懼・疑・惑）が表面化する場、意識と無意識のズレが身体の動きとして顕在化する場（気の生ずる場）なのである。気の観点からすれば、この危険な場に自分がどのように立てるか、自分の『心』の状態がいかなるものか、それを競い合うことが剣道の特性」（大保木，1997，p.88）だと言う。

そして、「近世初頭の武芸家の見た命がけの世界は、身体と精神を繋ぐ感性に関わる実体である『気』の問題として今日まで伝えられ」また「心と体の間（あいだ）にあって、我々が当たり前のように実感している気の間合いをどう捉えたらよいのか。この問題を心身の問題として長きに亘って連綿として研究し続けてきたのが武道であった」と指摘される。

大保木は、柳生宗矩（1571－1646）の「兵法家伝書」、佚斎樗山（1659－1741）の「天狗藝術論」から、剣術における「気」の重要性を述べ、大保木自らの実験において自分と相手との間にあるものを「気」という観点から考察し、剣術、現代剣道における間合い論を指摘してきた。

大保木のこれらの指摘は、本研究においても大いに参考になる部分がある。特に、「気」という概念のもと実施された実験では、武道経験者、未経験者共に「九歩の間合い」「一足一刀の間合い」「攻防の間合い」という三点で止まるとされる。「間合い」が重要視される武道において、「間」と「気」という観点から剣道経験者、未経験者を対象とし、武道と「間」

との接点を実験的に行った新たな事例であることから、本論文において考察していく一つの着眼点になったと言える。

しかし、武器（竹刀）を持って行う剣道と、素手の状態で組み合っ行う柔道では果たして「間」と「間合い」に差が生じることはないのでしょうか。「間」や「間合い」における気の感じ方の差異は表れないのでしょうか。次章では「間合いの競技性」を大保木の実験に基づき、再考していくこととする。

第四節 考察

本章では、剣道における高野の与えた影響を中心にして、高野、大保木の間合い論について述べてきた。前述したように、高野が現代の剣道に与えた影響は大きく、そのことから剣道の「間合い」を考察していく上で、『剣道』が重要な位置づけであることは言うまでもない。高野は、自分と相手との「距離」を「間合い」だとし、その基準を「一足一刀の間合い」とした。そこには、お互いの体格や技術などが複雑に絡み合うことや、「心の間合い」という心理的な面も含まれることから、単に「距離」とは言えないものであることがわかる。さらに自らの手元を「間」とし、相手の「間」に入ることこそが勝負の決め手であると指摘した。高野は、「間合い」と「間」を分けて定義し、それらが今日の剣道の基盤となっている。剣術の時代から、「間合い」は重要視されてきたことが見受けられるが、現代の剣道において、高野の間合い論は重要な位置づけであることがわかる。

一方、大保木の間合い論は、剣術の時代（江戸時代）からの流れを「気」という概念の下で研究されている。これは、高野が言うところの「心の間合い」に近い部分になると考えられる。つまり大保木は、自分と相手との「距離」は「気」（心の間合い）によって構築されるものと捉えている。すなわち、高野のいう「間」、「間合い」というものは「気」が左右していると言えるだろう。これは、高野と大保木の大きな違いと言えるが、大保木の「気」に着目した間合い論の根底には、高野の間合い論であると考えられる。なぜなら、「間合い」について独自の実験を行い、自分と相手との「距離」として定めていることや、大保木自身が剣道の実践者であったためである。

大保木の実験では、「間合い」が概念としてあるだけでなく、実際の身体性に根ざしていることを明らかにした点から斬新な試みと考えられ、その上で剣道における「間合い」の重要性を明らかにしたものと言えるだろう。

本研究では、柔道における「間合い」の定義が明らかでない上で考察していくことから、剣道の「間合い」の位置づけは重要な役割を果たすものと言える。

また、大保木の「気」という概念を始め、剣道の「間合い」は剣術の時代（江戸時代）から重要視されてきたものであることはわかるが、このことから「間合い」は極めて日本的なものであると言える。これは、前章の日本芸能における「間」でも指摘されたことである。つまり、武道以外における日本芸能や武道である剣道（剣術）の両方で、「間」や

「間合い」は日本的なものと考えられていることがわかる。このことを基に、次章で柔道における「間合い」について考察する。

第三章

柔道における間合い

前章まで、芸能の「間」、剣道の「間合い」と柔道以外における「間合い」を見てきた。芸能の「間」では、それぞれの分野において「間」が日本特有のものと捉えられ、その重要性を様々な論点から述べられている。また、剣道において、剣術の時代（江戸時代）から「間合い」という概念が存在していたことがわかり、さらに高野によって、「間合い」が定義づけられ現代の剣道に引き継がれてきた。それらのことから、日本芸能の「間」、剣道の「間合い」とも日本特有のものと考えられ、重要視されていることがわかった。

本章では、まず初めに柔道を創始した嘉納治五郎がどのように「間合い」を捉えていたかをみていく。さらに、合気道との関わりも強い富木謙治の間合い論にも言及を行う。

第一節 文献資料で用いられる間合い用語

本節では、柔道における「間合い」またはそれに変わる用語が用いられる文献資料を挙げ考察していく。

第一項 柔術に見られる間合い表現

嘉納が柔道を創始したことは言うまでもないが、柔道の「間合い」を考察していく上で、柔術の「間合い」を見ていく必要がある。嘉納の基となる天神真楊流と起倒流を中心にして、また「間合い」に関して具体的記述がされている扱心流を採りあげる。

扱心流の間合いは、「柔術扱心流秘書」で以下のように述べられている。

【間合入口之事】

口傳に云。間合とは、敵の太刀あたるかあたらざるの間合をしるべし。此間合より入付るに一气の先と云事有。無念無心に至らざれば、此先を取る事あたはず。いかなる剛強の人も、あたる間合に至ると、気止るもの也。是雑念生ずる故也。唯己が太刀は邪気を沸ふの采配と心得、敵の太刀に気を付ず、我太刀にてふせぐ事なく、唯敵躰へ入付る事を鍛煉すべし。哥に、

太刀は我 邪気を沸ふの 采配と
たゞ一筋に 思ひいるべし

（老松，1982，p.483）

扱心流の伝書において、「間合い」の項目があるが、これは武器（太刀）を持っていること

を前提とした上での「間合い」であることがわかる。ところが、嘉納の基となる天神真楊流と起倒流では「間合い」に関するこのような記述はなく、「間合い」という用語も伝書の中では見受けられなかった。つまり、天神真楊流と起倒流において「間合い」は、用いられていたのかは言及できない。

このことから、柔術で「間合い」は、素手の状態で格闘する際に用いられていたのかは明確でないが、概念として「間合い」という用語が用いられていたことがわかる。この柔術の「間合い」を嘉納が柔道に用いたかは次項で述べる。

第二項 嘉納治五郎の間合い表現

剣道では、自分と相手との間にあるものを「間」「間合い」と表現されてきた。それは、前章で述べたように、高野による「間合い」の定義づけが行われたことが、近代剣道に用いられる一つの要因と言える。

一方、柔道における間合いでは、創始者嘉納が用いた用語が大きな手掛かりとなると考えられる。嘉納は、乱取り稽古の立礼の場面を以下のように言う。

礼をするとき、彼我の距離については、確然たる定めもないが、標準としては、立ったとき相互の間に彼我の身長を加え、これを二分しただけの距離のあるようにしたがよい。たとえば、五尺三寸の人と、五尺五寸の人と、相対して立っているとき、彼の踵から私の踵まで五尺四寸の距離あり、五尺一寸の人と五尺九寸の人と相対して立っているとき、彼の踵と私の踵と五尺五寸隔っているというような割合である。なぜそのような距離において乱捕を始めることがよいかというと、彼我の間にそれほどの距離があると、礼をして後互いに立ちあがり、双方手なり稽古衣なりを掴み、相接して戦おうと思えば、互いに一歩ずつ進みさえすればよく、一方がすぐに接して戦おうと思うて、前進してきても、他の方がその場合に相接することを好まなければ、一歩退けばこれを避けることができる。(講道館, 1988, p.30)

嘉納は自分と相手との間を説明する場合に、「間合い」という用語を用いていないが、「距離」という表現を用いて、具体的数値で表していることがわかる。さらに、形における立礼の説明においても同様である。また、剣道では実践的な相手との「間合い」を「一足一刀の間合い」としていたが、嘉納によるそのような定義はされていない。しかし、嘉納の記述は極めて高野の「一足一刀の間合い」論と意味内容が重なるように見受けられる。つまり、表現として嘉納は「間合い」を使用しないが、その意とするところは説明的に明示していると考えられる。

寒川によると、嘉納は江戸時代の心法武芸の内容を承知の上で、その心法を彼の柔道修心法の中に取り入れることを拒否し、柔術との連続性を技術のみの柔道勝負法の形で示し

ていることを指摘している。すなわち、嘉納は、柔道が柔術を母体とすると言明しながらも、柔術との質的差を強調するために柔術の心法部分は捨象したという（寒川，2006，p.256）。先にみた扱心流のように、相手と対峙した「間合い」から一気に相手に近づくには「無念無心」にならなければならないとあるように「間合い」と心法は深く結びついていたのである。しかし嘉納は、柔道において「間合い」という用語を用いず、「距離」として示したことの背景には、それまでの柔術流派が用いていた心法的イメージの強い「間合い」を用いなかったということである。

しかしながら、嘉納が「間合い」という用語自体を全く使っていないわけではない。筆者管見の限り一例だけ存在した。嘉納は、強大な力を持つ相手と対峙する場合において次のようにいう。

引かれても、押されても、捻じられても、格外に力の強いものに出会うときは、著しくおのれの体を崩されるから、出来るかぎりこれを外すか、反らすかしなければならぬが、時にはその間合がなく、しっかりと襟なり帯なりを握られて、力づくで捻付けられることがある。（傍点、筆者）（講道館，1988，p.172）

ここでの「間合」は、特に力の強い相手と戦うときは「間合い」が必要だという意味であり、相手との「距離」という意味で用いられたものだと考えられる。そこにはやはり心法的な精神論が含意されていないのである。また、「間」に関して記されている部分⁹は存在しなかった。

嘉納は柔道において「間合い」という用語を用いなかったとされるが、立礼や形など形式的な自分と相手との「距離」を数値として示しつつもその意味内容において剣道にみられる「一足一刀の間合い」と同様の意を述べている。ただし、そこには柔術以来の心法論は巧妙に排除されており、用語自体は「距離」に相当する適語として用いたものと考えられる。

第二節 富木謙治の間合い論

前項で、嘉納が柔道において「間合い」という用語を用いなかったことを述べてきたが、その後、例外的に柔道界において「間合い」について論じた人物がいる。富木謙治である。

本論文において富木謙治（1900－1979）の役割は大きいものと言える。なぜなら、柔道の「間合い」に関する手掛かりを残しているからである。さらに、直接的関係はないと考えられるが、本研究の対象である柔道部の先輩にあたる人物でもある。さらに、合気道を学び、武道の研究に尽力した人物である。

嘉納が柔道創始にあたって、柔術の各流派から取り入れ、定めたものとして「柔道原理」

⁹間と書いて「あいだ」と読むところは除く。

があり、その中の一つに「柔の理」がある。これは富木によると、相手の攻撃に抵抗せずに、随順しながらその攻撃を無効にすることとし、「柔の理」が応用される場合について、相手の攻撃する「わざ」に即して分類するならば以下の二つに分けられるという。

- ① お互いに接近して、襟や袖を組んだ場合、または四つにとり組んで、足や腰をつかって投げ、抑え、絞めなどの攻撃動作にうつろうとするとき。
 - ② お互いに離れて相対した場合で、さらに二つの場合に分かれる。
 - (1) 相手が打、突、蹴などで攻撃の態勢を示すとき。
 - (2) 相手が短刀、刀、槍、棒などの武器で攻撃の態勢を示すとき。
- (富木, 1991, p.142)

富木は「柔の理」の理想は、相手から一指を触れさせないように位置することとし、これを「間合」といい、本来剣道で重視されるものだが、柔術にもいえる原理であり、「間合」とは相手と自分との「距離」と「位置」との関係で、「間合」の巧拙が勝負を決める鍵という(富木, 1991, p.142)。これは、嘉納が表現としては用いなかったが、意味内容としては反映していたと思われる剣道的な「間合い」の意義を、再度、表現のレベルで定式化したものと考えられる。

柔道創始以降、「間合い」という言葉が扱われてきたのかは、明確にされていないが、おそらく柔道に関する文献で表記が加えられたのは、富木が最初だと思われる。前述したが、富木は、柔道はもちろんのこと合気道やその他武道の研究を行ってきた人物であることから、「間合い」という概念が構築されていたと考えられる。

第三節 本章まとめ

本章では、柔道における「間合い」を嘉納、富木を中心にして、柔道部員の「間合い」の実態について述べてきた。前述したように、柔術において「間合い」がどのように扱われていたかは明確ではないが、武器を持った状態では「間合い」という概念が存在していたと考えられる。そのことから嘉納に「間合い」という概念が存在したと考えられるにも関わらず、柔道に心法論を用いられなかったように、「間合い」を用いず物理的な「距離」として示した。そのため柔道における「間合い」の定義はされていない。しかし、富木が代表されるよう嘉納以降「間合い」という言葉が文献に表れるようになる。富木は「間合い」と関連が強いと考えられる合気道やその他、武道の研究を行った人物であることから、「間合い」という概念を構築していたと考えられる。

では、現在の早稲田大学柔道部員は「間合い」をいかなる意味で用いているのか。次章で考察したい。

第四章

実践で用いられる間合い

前章では、柔道における「間合い」を、文献資料を基に考察してきた。嘉納は、柔術に用いられる心法論を柔道に用いず、それに伴い「間合い」という用語を柔道に使用しなかったことがわかる。しかし、富木によって再度、表現のレベルで「間合い」が用いられるようになった。

一方、剣道における「間合い」では、以前から重要視され高野によって再度、「間」と「間合い」が定義づけられ、それが現代剣道に引き継がれている。両者を比べても、剣道において「間」や「間合い」が重要視されてきたことがわかる。特に大保木は剣道における「間」や「間合い」が剣道未経験者にも表れる普遍性を指摘している。本章はこの大保木の議論に再考を迫ることを意義の一つとして考えているが、そこに留まらず、現役の柔道競技者が「間」や「間合い」についてどのように考えているのかを明らかにすることに焦点を当てる。

本章では柔道における「間合い」について、早稲田大学柔道部を事例として取り上げ、その概念や柔道への影響について考察していく。先に早稲田大学柔道部と所縁のある富木について論及したが、筆者が早稲田大学柔道部に所属していた4年間と修士課程に進学し、指導者として当柔道部に携わってきたおよそ2年間、富木が論じた「間合い」や「間」については聞いたことはない。前章で早稲田大学柔道部が用いる「間合い」と富木の間合い論が直接関係無いと述べたのはそのような事情からである。したがって、本章において改めて早稲田大学柔道部員の「間合い」の捉え方について明らかにすることには意義があると考えられる。

第一節 柔道部員における調査実験

本節では、大保木輝雄の間合い論において「自一他の『間（あいだ）』にあるもの」（大保木，1997）で用いられた実験を再構成し、柔道部員20名、剣道部員20名を対象に行った。

大保木（1997）は自身の実験について、具体的記述をしておらず、実験状況（場所、人数、性別）等を考慮したものであるか判断できない。また、分析視点も曖昧な部分が多く、あくまでも傾向を示しただけであると考えられる。

しかしながら、大保木（1997）が言う「九歩の間合い」「一足一刀の間合い」「攻防の間合い」の剣道における「間合い」用語を基準に実証していくことにより、柔道部員の競技性の持つ特有の「間合い」が、実験において現れるのではないかと考えられる。さらに、質問紙を用いて競技での「間合い」との関連性を実践者がどのように捉えているのかを記

述してもらうことで、「間合い」の捉え方と実際の空間的距離の関連を見ていく。

第一項 実験目的

本実験の目的は、競技での「間合い」を重要とされる柔道において、競技における「間合い」が競技外での「間合い」に与える影響の実態、傾向を明らかにしていくことと、その結果における質問紙を用いて記述された競技との関連性を考察していくことである。競技中の競技者の「間合い」を測ることは極めて困難であり、別に実験環境を整備しないことにはこの実験が成し得ない。したがって、どうしても競技外での競技者の「間合い」の感じ方を取り上げるようになってしまう。この点は研究の限界である。ただし実験していくことで、競技者の「間合い」が競技外においてどのように影響しているのかが明らかとなると考える。大保木の実験もまた競技中でないことは明白である。これらを示すことで、大保木（1997）の示した傾向との差を対比することができるはずである。

第二項 実験方法

本項では、実験方法の説明を行う。この実験については、前述したように大保木を基に行うとするが、それには具体的且つ明確な記述がされていないため、曖昧な部分については、筆者が条件を限定し行った。

大保木は道場を実験場所としたが、競技者にとって道場は競技と大きく関連した場所だと言える。そのため競技性が大きく関わる可能性が見込まれるため、道場や練習場所を避けた場所である、早稲田大学柔道場前の広場で行った。¹⁰さらに大保木は、対象者の性別を明記していなかったが、男女の関係が作用する可能性が見込まれた。そのため本実験では、異性を避けるため被験者は柔道部員（20名）、剣道部員（20名）共に男子部員限定とした。また、服装は競技性が大きく関わる可能性が見込まれるため、道着、練習着の着用を避け私服と統一した。被験者が相対する相手は柔道部員、剣道部員の顔見知りを避け、平均的体格¹¹の者1名を選び、統一した人物¹²で行うものと設定した。さらに、視覚的に状況認識を行えないよう、実験を行う柔道部員・剣道部員以外は実験風景を観察しないように指示した。

被験者に対し以下の実験を行い終了後、質問紙に記述してもらった。（付録として添付）

対象の人物から正面に向かい合って立ち（15m）、柔道部員が対象の人物の目を見ながら相手を意識して真っ直ぐに進む。進んでいく途中で、自分の気持ちに何らかの変化が

¹⁰調査実験日は2012年10月13日である。

¹¹日本人男子20歳～24歳、身長約170cm、体重約63kg（厚生労働省HP）

¹²身長173cm、体重62kgの人物。

あった場所で止まる。その場から更に進み、また気持ちの変化があった時点で止まる。そして、更に進みこれ以上進むには抵抗を感じるところで止まる。

これを被験者一名ずつに実施してもらい、止まった場所（計三回）をメジャーを用いて、数値として記録した。

質問紙においては、「最初に止まった位置での気持ちの変化」についてと、「最後に止まった位置が自分にとってどのような距離だと考えるか」という二点を自由記述してもらった。

第三項 実験結果

本項では、以上のような実験方法を用いて得られた結果を述べていく。本節第一項で述べたように、大保木の「九歩の間合い（三間、5m30 cm）」「一足一刀の間合い（六尺、180 cm）」「攻防の間合い（約 60～70 cm）」の三つを基準にしていく。

柔道部員、剣道部員における結果を止まった順に、最も遠くで止まった人物（最長）と最も近くで止まった人物（最短）に分け、20 名全体の平均値を出すと以下ようになる。

表 1 柔道部・剣道部の最長・最短と各位置での平均値

	柔道(1)	剣道(1)	柔道(2)	剣道(2)	柔道(3)	剣道(3)
最長(m)	13	11.30	5.10	6.10	1.30	3.10
最短(m)	2.10	4	0.9	1.8	0.3	0.7
平均値(m)	7.3	7.8	3	4	0.6	1.8

（表、筆者作成）

表 1 の見方は、柔道部・剣道部の中で各位置の最長と最短で止まった二名のデータであり、（ ）内の数字は止まる三点の順番を示している。また、平均値は両部全員の各位置で止まった平均値である。

結果を見ると、止まる三点とも最長と最短では大きく差が見える。また、柔道部においての、最初に止まる地点から最後に止まる 3 点の最短は同一の人物であり、柔道部、剣道部とも、全体的に最長と最短の差が大きく異なる傾向となった。

そして、20 名の止まる位置の平均値を出すことで、両部の傾向が明らかであり、中でも最後に止まる位置では、柔道部 0.6m、剣道部 1.8m と大保木のいう「攻防の間合い」「一足一刀の間合い」とほぼ重なることがわかる。ここから得られることとして、まず大保木が行った実験結果と異なる結果がでたということだ。やはり、武道各種目の「間」で立ち止

まる位置は異なることが分かった。また、両部の部員がそれぞれの最後に立ち止まった 2 点の結果から武道各種の競技の「間合い」は、競技外にも影響している可能性が見られたと言える。

また、質問紙において「最初に止まった位置での気持ちの変化」について、「相手の顔がはっきりと理解できた」「相手のオーラを感じた」というものがあり、これは相手を明確に意識し始めた場所と言える。「最後に止まった位置が自分にとってどのような距離だと考えるか」については、「圧迫感を感じた」「急に相手に攻撃されてもかわせる距離」という記述があり、これは相手を敵として警戒しているものと考えられる。さらに、「最後に止まった位置は競技での間合いと関連性があると思うか」という項目では、柔道部が 20 名中 20 名関連すると、剣道部は 20 名中 14 名が関連すると答えた。

以上で示した平均数値及び記述から、最終的な結果が違ふものの、大保木（1997）の実験から言われる「九歩の間合い」「一足一刀の間合い」「攻防の間合い」の三点の「間合い」と何らかの形で表れる傾向があることがわかった。競技での「間合い」は、競技外においても影響がある可能性が示唆される結果となった。

なお、本実験においては筆者がコーチという、柔道部員との関わりが深い中で行われた実験であること、且つ被験者の人数的限界があったことから、データ自体を明確化することはできない。また、「間合い」という問題を実験的数値化して行うことに対しても限界を感じる。この点は、今後の研究の課題とする。

第二節 柔道部員における間合い認識

本節では、柔道部員における「間合い」を、聞き取り調査と質問紙を基に表われる傾向を考察していく。

第一項 部員の間合い認識

本項では、部員（20 名、A～T）に質問紙を用いて、「得意な間合い」「不得意な間合い」という二点を記述してもらったものを基に、自らの「間合い」に対する認識の実態を明らかにしていく。（付録として添付）

先述したように、柔道の「間合い」は、剣道の「間合い」（一足一刀の間合い）のような明らかな定義がされていない。そのため、得意技や相手によって変化し、個々にそれぞれの「間合い」を確立していると考えられ、記述の差が大きく異なることが予想された。

全体的に見ると、「得意な間合い」では、Dの「相手と離れた状態」というものや、Pの「手が軽く曲がった状態で、相手との距離が約 30 cm」というように、全体的に異なることがわかる。しかし、比較的によく見られたものとして、Pのように自らの肘が軽く曲がった状態で、相手との「距離」がある状態であった。つまり、剣道では自分と相手が竹刀を

持った状態での「間合い」であるが、柔道は自らの手を基準として、相手との「間合い」を保っていることがわかる。そして、Gの「自分の釣り手で突けるくらいの間合い。内股に入れる距離」や、逆の例では、Oの「奥襟を取った状態で、比較的密着している状態」と、近い「間合い」が得意とし、得意技には小外刈りと記述している。「小外刈り」は相手に近い状態で掛ける技であり、「得意な間合い」と得意技に相関があることがわかる。さらに、Tの「自分が自然体の状態で、相手と距離がある状態」や、Sの「自分優位な組手であり、自分の得意技に入れる状態」という記述から、「距離」としながらも前提として、「姿勢」や「組手」という状態などが存在するものと考えられる。

「不得意な間合い」では、「得意な間合い」とは逆に、Gの「超接近距離。相手とくっつくくらいの間合い」やJの「極端に接近している間合い」という記述が多くあった。得意な「間合い」での、相手との「距離がある」に対して、ここでは「距離がない」という傾向に見られる。これは、先述したように部員の得意技が偏っていることと、Dの「自分より大きな相手に間合いを詰められたとき」という相手や状況によって変化するものだと考えられ、影響している部分は「得意な間合い」と変わらないように見られる。つまり、単純に「不得意な間合い」とは、「得意な間合い」の逆と考えられ、両者とも得意技や場の状況などによって変化されることがわかる。

しかし、近い間合いを記述する場合の表現の仕方がいくつかに分かれ、その中に「密着」という言葉を使っているものが数多くある。「得意な間合い」では、間合いを距離として、「相手と距離をとる」、「得意技に入れる距離」と表現していたが、「不得意な間合い」では、間合いを距離とするものの「距離がない」、「技に入れない距離」と表現せずに、「密着」という言葉を用いている。

Aは以下のように記述している。

「得意な間合い」

「遠い間合い（自分が左手で相手と距離をとり、自由に動くことのできる間合い）」

「不得意な間合い」

「近い間合い（お互い体を密着させていて自由に動くことのできない間合い）」

ここでは、「相手と距離をとり」というのに対し、「密着させて」と言い換えて用いているが、自分と相手との間に空間があれば、「距離」と表現し、空間がない場合に「密着」と表現していることとなる。そして、距離をとる状態から密着までの間に「距離を詰める」と表現されることがあり、それらをまとめると以下ようになる。

「相手と距離をとる」→「相手と距離を詰める」→「相手と密着する」

相手と自分が一体となった（くっ付いた）状態を指すもので、そこに距離が存在しない場合に「密着」という言葉を用いていることがわかる。つまり、間合いを説明する際、「距離」や「密着」という用語を用いて表現される。

このことから、「間合い」は「距離」として認識されているが、自分と相手との距離の中に、「姿勢」や「組手」といったもの、また場の状況などが複雑に混ざり合い「間合い」と表現され、用いられているのである。

また、Dの「相手と離れた状態」、Mの「接近された状態」など、対人を意識した記述も多く見られた。これは、「間合い」が単なる距離ではなく、複雑な要因から成立していることを示しており、これが定義を定めることを難しくする一つの要因だと考えられる。

第二項 間合いの概念

本項では、柔道部員 5 名（A, B, C, D, E）に間合いについて聞き取り調査を行った。そこで得た部員が述べたことを中心に考察していく。

聞き取り調査を行うにあたって、以下の項目を考え、それを基に聞いていくことにした。

【聞き取り調査項目】

- 1、柔道を行うときに何を意識しているか。
- 2、普段「間」「間合い」という表現が使われるか。
- 3、競技の中で、「間合い」を意識して行うか。競技の中で「間合い」を重要だと捉えるか。
- 4、なぜ重要だと思うか。また重要ではないと思うか。
- 5、間合いをどういうものとして捉えているのか。

この項目に対し筆者は、次のような仮説を立てた。

- 1、「間合い」という言葉が出ずに精神論的な言葉が出てくる。
- 2、「間」は使われずに、「間合い」は使われることがある。
- 3、「間合い」を意識し、重要だとも捉えている。
- 4、相手を投げるために、自らの技に入る間合いとなり、投げられないために、相手の間合いにさせないことが重要であると考えするため。
- 5、自分と相手との距離感。

このような設定の下で、具体的に且つ幅広く答えてもらえるようにした。まず、1の質問に対し以下のようにいう。

- A「まずは二つ（両手で相手の道着を掴むこと：筆者注）持って、相手より先に前に出ることを意識してやっています」
- B「自分の柔道をできるようにと、自分より強い相手を膝付させるでもいいですし、一回投げるでもいいですし、なんか一つこれだっていうのをつくれるように練習は心掛けています」
- C「えっと、とりあえず相手に投げられない間合いを取って、そこから自分の投げる形に持っていく感じを考えています」
- D「柔道するときですか。相手…柔道は組み合わせスポーツなので、自分の組み手にしっかりなることと、あと自分の間合いをしっかり保てるようにすることを意識しています」
- Eは「ちょっとわからないです。特に意識してないです」

5名の中で、C、Dは「間合い」という言葉を使い表現していることがわかり、2の質問に対して、

- A「大きい相手とやってるときにたたかれたときは、間合いをとれとかはよく言われます」
- B「はいそうですね。自分の間合いとかはあります。自分は、遠い間合いで柔道をするのが好きなので、もし試合とかで相手がやってくる相手だったら間合いをとって柔道をする。逆に相手も遠い間合いだったら自分の間合いで柔道できるようにすると。」
- E「間合い、はい使います。技に入るときの間合いとか、そういう感じです」

このことから、5名ともに競技の中で「間合い」という表現を用いることがわかる。

そして、3、4では、

- A「はい、してます。重要だと思います。やっぱ間合いが無いと技に入っても相手との距離が近くてつまってしまうので、やっぱ引き出すためにも相手を、間合いは重要だと思います。」
- B「はい。非常に重要だと思います。自分の間合いで柔道ができないとどんな相手でも勝てないと思いますし、さっき言ったように練習中になにかしてやろうと思うときも、ずっと相手の間合いで柔道をしてしまうと自分の思うようにできないので間合いは重要だと思います」
- C「はい、重要だと思います。間合いは重要ってことですよね。やっぱり練習の中で、感覚的に投げられない間合いとかっていうのが感覚的にあるんで、で、その間合いを取ってれば絶対投げられない間合いとか、そういうなんですか…間合い…間合いによって自分が投げられそうだったり投げられない位置だったりっていうのを確認できるからですかね」
- D「そうですね。すごい重要だというふうに認識してます。そうですね、やっぱり大きい相手なり小さい相手なりになると保つ距離も変わってくるし、相手の間合いにさせないで自分の間合いにならないと勝てないと思うので重要だと思います」

E「重要って考えてます。自分の場合ちょっと離れて、離れるんですけど間合いを。それで技のかかり具合とかが変わってくるので」

自分の間合いを確立していると述べるEや、相手によって変化するものと考えているDなど、捉え方は様々ではあるが、「間合い」を重要視していることがわかる。

次に、5の質問では、

A「自分が一番、技に入りやすい相手との距離感ですかね」

B「えーと、自分の場合は得意技っていうか、よくかける技が内股、大内（刈）とかなんですけど、相手に引き寄せられて寄っちゃうと、近い間合いで自分の好きな技がかけられなくなる。釣り手を張って距離をとるっていうのが遠い間合いだと思います」

C「柔道でも特に団体戦は無差別、体重が無差別なんで、自分よりでかい相手とやることになるんですけど、なることが多くて自分が小さいので。そういったときに、やっぱ近寄った攻防をすると力が強い人が勝ってしまうので、自分の間合いっていうか距離をとってやるのが柔道における間合いで大切なかなって思ってます」

D「例えば自分より大きな相手と試合をするときなどは、よく間合いをとれとか言われるんですけど、まあ大きい相手に引き寄せられると投げられてしまうんで、自分の両腕、まあ釣り手を張って距離をとれという意味だというふうに理解、解釈しています」

Eは4と関連させて、「相手との距離を離す。相手から離れる。間合いは相手との距離です」

5での共通の用語として述べられたものは「距離」であったが、

D「どちらかというと感覚的なものだと思います」

E「相手が…その払い腰は相手から離れるとか、まあそういうのはわかるんですけど、具体的にっていうかそこらへんちょっとわかんないです。たぶん感覚でやってる」

と述べるように、単に数値として表すことが出来る「距離」ではなく、感覚的な距離と考えられる。また、

E「払い腰かけるときは遠くからで、なんていうんですかね足技とかそういうときはちょっと間合いを縮めてからっていう感じ」

と述べるように、それぞれの技によって間合いが変化することがわかる。さらに、

B「はい、そうです。相手の体の大きさとか掛けてくる技によって変わります」

C「そうです。逆に自分より小っちゃい相手の場合だったら、自分がむしろ相手の間合いを詰めていって、寄っていくっていう間合いをとるっていうやりかたになります」

D「間合いを…さっきもあげたんですけど、大きい相手とやるときに間合いを詰められたり、逆に小さい相手とやるときに間合いを置かれたりすると、こちらとしても攻めづらいですし、受けづらいんで、やっぱり柔道における重要なものという認識は持っています。やっぱり強い選手は自分の間合いをとって、保持するのがうまいと思うんで上達する秘訣のひとつではないかなというふうに思います」

相手によって「間合い」が変化すると考えられている。このことから、相手に勝つために必要な条件となる一つが、自分の間合いを確立していくことであることがわかる。つまり、自分の間合いというものは、得意技や相手の大きさ、またその場の状況、技の種類などによって変化するものとされ、重要視されることではあるが、明確に説明することができないことから、「感覚」という表現をしたと考えられる。これは、二章で述べた剣道の「間合い」において高野は、自分と相手との「距離」を「間合い」とし、それは単なる「距離」ではなく、そこに様々なものが含まれることから「複雑」なものと述べたことと重なる部分である。つまり、「間合い」は「距離」として認識され、そこに様々なものが重なり「複雑」となることから、部員は単なる「距離」ではなく、「感覚」と述べたと考えられる。すなわち、高野が定めた「間合い」と柔道実践者が用いている「間合い」は、意味内容が近いものであることがわかる。

嘉納が「間合い」という用語を用いなかったことは前述したが、現在の競技として確立した柔道の現場において、実践者または指導者に「間合い」という概念が構築されていることがわかる。それは、剣道のように言語化した間合いを定めることができないことから、柔道の間合いは各個人、またはその場の状況に応じて変化するものと考えられるべきである。

また、本論文で取り上げた富木など、嘉納以後の柔道家が「間合い」を全く無視したわけではないことが明らかである。さらに、嘉納は公的に明らかにされる文献に示すことがなかったわけだが、口頭用語として用いていた可能性は考えられる。その部分は明らかにされていない部分であるが、本研究の聞き取り調査によって現代の実践者は、自分と相手との間にあるものを感覚的な「距離」として捉え、それを「間合い」と表現し用いていることがわかる。

前述したように、実践者は自分と相手との「距離」を「間合い」と捉えていることがわかるが、その「距離」について

- A「肩から肩」
- B「胸から胸ですね。自分の胸から相手の胸ですね」
- C「肩から胸のあたりですかね」
- D「そうですね。自分の肩から自分の胴着を組んで、胴着を持つて手までの距離じゃないかなと」
- E「たぶん下半身だと思います」

と述べる。このことから、それぞれに捉えている位置が異なり、さらに、前者のA、B、D、Cは自分と相手との「距離」を点と点で捉え、Cは複数点で捉えていることがわかる。つまり、「間合い」は「距離」と認識していることは共通の点であるが、具体的な部分では異なることが明らかである。

そして、剣道において「間合い」と同じように定義されている「間」に関しては、Cの

「わからないですけど、自分的には使わないと思う。ほとんど聞いたことないと思います」

と述べるように、現代の柔道の中で「間」が用いられることはほとんどないことがわかる。しかしながら、高野の定義した「間合い」に近いものが存在しているにも関わらず、「間」が存在しないというのは考えにくいことである。

そこで、Bが「間合い」について次のように述べた。

「間合いについて。まあなんていうか安全圏っていうか、ここに、この距離だったら絶対に投げられないし、なにされても大丈夫だなんていう間合いが自分にはあると思って、その距離感だと気持ち的にも大丈夫だなんて、危険なことはないなって思いますし、逆にちょっと踏み込むと、近づいてくると、ああここはグレーゾーンだな、危ないなってというのが間合いだと思います。」

二章で述べたが、剣道の「間」について高野は、互いの手元を「間」と称し、相手の「間」に入ることが出来れば勝ち、その「間合い」を保つことが勝負を左右するものと定義した。Bは、「距離」という用語を使いながらも、「絶対に投げられない、安全圏」であるといい、逆に、「ここはグレーゾーン、危ない」と述べる。これは、前述したような「間合い」は得意技や相手の体格によって変化するものといったものとは異なる。つまり、ここで述べられる「間合い」は、剣道でいう「間」と意味内容が重なりと考えられる。このことから、Bは「間」という表現を用いらず、「間合い」というもののの中に、剣道でいうところの「間」を含めて表現していることがわかる。さらに、Dは「組んだ状態」と「組んでいない状態（組手争い）」の状態に分け、前者は「間合い」であり後者が「間」とであると述べる。また、

D「間合いというよりはさっき出てきた「間」じゃないですけど、間合いの中に入るんですけど、間合いそのものじゃないのかなっていう。似たような」

というように、「間合い」と「間」を分けて考えているものの、「間合い」の中に「間」が含まれるという。つまり、実践者の中には、「間合い」と「間」を「組んだ状態」と「組んでいない状態」に分類して捉えている。これは、本研究の重要な部分である。なぜなら、Dの分類した状態の背景には、嘉納や富木が捉えていない柔道観があったと考えられるからである。本来、柔道は「自然体」を基本とした姿勢の下で、互いに組み合った状態で行うものであった。もちろん、それは柔道を創始した嘉納の柔道観であり、柔道を行う上での根底にあるものと考えられる。しかし、柔道が世界中に普及し競技化が進むに連れて、勝つことを重視した柔道が行われるようになる。その結果、前述した柔道は互いに組んで行うものという理念が海外の選手を中心に組まない状態で行う柔道に変化していき、嘉納

の柔道観が根付いている日本は、それを「柔道」ではなく「JUDO」と呼ぶようになった。その表れとして、レスリングのタックル技のような相手の下半身への攻撃や、組み合わない状態で技数を重視し判定を意識した戦法などが挙げられる。これは、本来の柔道ではないという視点から近年、掬い投げや、肩車、朽木倒しなどの技を禁止するルール改正が施されたが（国際柔道連盟，2009）、海外を意識することから、日本の柔道においても、その傾向が存在する。このような背景から、今日の柔道では技による規制はされたものの、組まない状態（組手争い）は存在するに留まらず、勝負を左右するものとして重視されている。つまり、Dが分類する「組んだ状態」と「組んでいない状態」が「間合い」と「間」であるという概念は、近年の競技を意識した柔道（JUDO）によって構築された概念だといえる。すなわち、嘉納の柔道観には存在しない概念であることがわかる。

以上のことから、柔道において「間」という用語が用いられないと述べる中で、高野のいう「間」と重なる意味内容が存在することから、「間合い」の中に「間」を含めて捉えられていることがわかる。剣道で高野は「間合い」を分けると「間」が存在すると考えていたため、「間合い」の中に「間」が含まれて捉えられることは、定義がされていない柔道ではごく自然なこととも考えられる。一方、Dのように「間」と「間合い」を分類して捉えている部員も存在したが、これは競技化に伴った傾向であると考えられることから、嘉納の柔道観、つまり本来の柔道の概念ではないことがわかる。

以上のことから、柔道では「間」という用語を用いらない傾向があるにも関わらず、高野のいう「間」が、部員のいう「間合い」に含まれて存在していることがわかる。剣道では高野によって「間合い」と「間」が分類され定義されているが、柔道ではされていない。その背景には、嘉納が「間合い」という用語を柔道に用いられなかったことが大きな原因である。嘉納は、「間」や「間合い」という古典的な用語ではなく、「距離」という物理的な語を用いて、近代化を目指したと考えられる。しかしながら、嘉納以後の柔道家や競技が発展していくに連れ実践者の中で、嘉納が用いられなかった「間合い」概念が用いられるようになり、現代の柔道の概念が形成されたのである。その原因として、本論文で述べてきたよう、「間」や「間合い」というものは、日本文化的なものとして扱われ、日本特有の芸能や武道において、切り離すことができないためではないだろうか。つまり、嘉納は「間合い」という語を積極的に使用しないようにしたが、もともと武術として持っていた「間合い」という考え方は消えることがなく、実践の現場においては使用され続けていた可能性がある。そして、現代の実践者は「間合い」を嘉納の用いた「距離」と解釈しながらも、そこには技や相手の体格、さらに高野のいう「間」などが混ざり合うため、自分と相手の間を「間合い」と捉えているのである。すなわち、実践者が捉えている「間合い」は高野の定めた「間合い」概念に極めて近いものといえる。

第三節 本章まとめ

本章では、大保木（1997）を基とした実験を行い、競技性による「間合い」の違いがどのように現れるか、さらに聞き取り調査と質問紙を用いて、柔道における「間合い」について述べてきた。実験において、大保木の示した「九歩の間合い」「一足一刀の間合い」「攻防の間合い」の三点では、何らかの形で表れる傾向となった。しかし、剣道部員と柔道部員を比較すると最終的に止まる位置が、前者は「一足一刀の間合い」であり、後者は「攻防の間合い」という傾向が示され両部員の大きな差が見られた。つまり、それぞれの競技性が持つ「間合い」が競技以外において表れる傾向がわかる。

そして、柔道における「間合い」では、質問紙で「得意な間合い」と「不得意な間合い」に分類したが、前者では「相手と距離をとる」、後者では「相手と密着する」という記述が多い傾向であった。「間合い」を「距離」と認識していることがわかるが、「間合い」が近い状態において「距離がない」と表現せずに、「密着」という用語を用いて述べていることがわかる。つまり「間合い」は、単なる「距離」として示すことはできず、そこに「姿勢」や「組手」などが複雑に混ざり合うことが示されているといえる。「密着」という用語が使われるのはこのことが背景にあることを示していると考えられる。

また、聞き取り調査においても「間合い」は「距離」と認識され、柔道に重要なものであるとされる。ここでは、「間合い」を説明することは難しいと述べられ「感覚的」なものであるためという。「間合い」は「距離」とであるとされるが、得意技や相手の体格、その場の状況によって変化するため「感覚」と表現したのである。さらに、柔道では「間」が用いられないと述べたが、高野のいう「間」に近いものが、彼らの語る「間合い」に含まれていることがわかる。高野を基準にすると、部員が述べる「間合い」には「間」が含まれることから、早稲田大学柔道部部員が用いる「間合い」は、高野が定めた「間合い」に極めて近いことがわかる。

嘉納が積極的に用いなかった「間合い」という語であるが、前述したように、「間」や「間合い」が日本文化と切り離すことができないものであることため、柔道の実践者において重要なものという認識で捉えられていると考えられる。この傾向の背景には、競技の発展が挙げられるだろう。柔道創始当時と近年の柔道では、柔道スタイルやルールには大きな違いが見られると共に柔道家の概念に差が存在するのである。勝つことに重きを置き互いに組み合わない「JUDO」ではなく、組み合った状態で一本勝ちを目指す本来の「柔道」という理念の違いも存在している。その具体的な現象として現れたものの一つに、この「間合い」という語で示される意味内容があるといえるだろう。つまり、柔道自体が変化していくに連れ「間合い」の持つ意味も変化し、重要視される傾向になったと考えられる。

結論

本論文では柔道競技における実践の場での「間合い」に対する認識を、早稲田大学柔道部員を事例に、フィールドワークや質問紙を中心に明らかにしようとしてきた。

今日の柔道の現場では、明確な定義がされていない中で「間合い」が用いられてきた。そのため、日本文化という接点から日本芸能、武道の中で最も「間」や「間合い」が取り上げられてきた剣道といった、他の日本文化における「間合い」に関して文献を参考に考察を行った。そのうえで、早稲田大学柔道部における「間合い」を聞き取り調査を行うことで明らかにしようと試みた。

本章では、これまでの考察を統括し、本論文で得られた知見を基に考察する。そして、最後に今後の課題を述べる。

第一節 まとめ

第一章では、「日本音楽の間」、「日本歌舞伎の間」、「日本舞踊の間」の三つを見てきたが、「間」は日本的なものと捉えられ、それぞれに特有の「間」があり、それらをうまく活かされ成り立っていることがわかる。日本舞踊では、「間」が基準の芸術とされているにも関わらず、「間」に合いすぎるものは味がないとされることから、日本的なものであり複雑なものとされ、「間」の概念定義が難しいことが窺えた。その上で、定義が難しいながらも「間」が重要視された伝承が行われてきたことがわかった。

第二章では、剣道における「間合い」を、剣道の創作に大きく関わりのあった高野と、「間合い」に対して「気」という概念を用いて示した大保木の論を中心として見てきた。特に、高野の『剣道』は近代剣道の基盤となるものであることから、剣道に与えた影響は大きく、その位置づけは極めて重要である。それらを踏まえ、高野の間合い論を見ていくと、高野は自分と相手との「距離」を「間合い」だとし、その基準を「一足一刀の間合い」とした。さらに、そこにはお互いの体格や技術などが複雑に絡み合うことから、単に「距離」として言えるものではないとした。さらに高野は、「間合い」と「間」を分けて定義し、それぞれの重要性を述べている。剣術と呼ばれた時代から「間合い」は重要視されてきたが、高野の定義によって「間合い」が具体化したものとなり、それらが現代剣道の「間合い」の基盤となっている。これは、剣術における目的が殺傷であったことと、剣道となり競技化され、一定のルール下で様々な技を繰り出すことへと目的が変化したことが影響していた。そして、大保木は「気」という概念の基、自らの実験を中心に剣道における「間合い」を明らかにした。高野によって「間合い」は単なる「距離」として示すことが出来ないとされてきたが、大保木の実験によって「間合い」が実際の身体性に根ざしていることを明らかにした点から、新たに「間合い」を示したものといえる。

第三章では、柔道の創始者である嘉納治五郎を中心に、柔道でどのように間合いが論じ

られてきたのかを、文献資料を中心にみた。柔道の前身である柔術においては、剣術同様に殺傷を目的としたものであったことから、「間合い」を重要視していると考えられたが、伝書の中で「間」や「間合い」という項を設け、言葉によって定義がされていたものは扱心流のみであった。そこでは、武器を持った状態での「間合い」を述べていたことから、柔術では主に、武器を持っている場合において「間合い」を重視する傾向があったと考えられる。素手の状態や実戦で「間合い」がどう扱われていたかは明確ではないが、嘉納自身が著したものの中に「間合い」という語が一部分使われていたことから「間合い」という概念があったことはわかる。しかし、嘉納は「間合い」という用語を柔道に用いらず、「距離」として述べている。その背景には、嘉納が心法論を用いられなかったことが挙げられる。従来の武術が持っていた精神状態を説く儒教的な部分を排除し、科学的な「距離」として示したことから、嘉納は以前の武術とは違う、新たなものとして柔道を展開したと考えられる。しかし、富木が代表されるように嘉納の考えを説明するために間合いという語を再び使用した。富木以前に「間合い」が扱われていたのかは明確でないが、富木は「間合い」が重視される合気道を学んだことなどによって、その概念が構成されていたと考えられる。

第四章では、大保木の実験を再構築し行い、さらに柔道部員への聞き取り調査、質問紙を基に実践者が用いる「間合い」を考察してきた。大保木の実験では、具体的知見が述べられていないため、本研究では最大限競技性が現れないよう考慮した実験を行った。大保木は剣道経験者、未経験者ともに「九歩の間合い」「一足一刀の間合い」「攻防の間合い」の三点で止まる傾向があったとしたが、本実験の結果、最終的に止まる地点として、柔道部員は「攻防の間合い」、剣道部員は「一足一刀の間合い」で止まる傾向が見られた。つまり、柔道と剣道を比較して考えるとその差は明らかであり、さらに柔道部員は「攻防の間合い」、剣道部員は「一足一刀の間合い」という二者の関係から競技性が大きく表れる傾向になった。実験全体としては大保木の示した、三点の位置（間合い）で止まる傾向が見られたことから何らかの関わりがあると考えられたが、両部の差から競技での「間合い」が競技以外の場に影響されているとともに、両者の競技での「間合い」が極めて重要であることがわかった。また、聞き取り調査と質問紙において、部員は「間合い」を「距離」と認識し、そこには得意技や互いの体格、その場の状況などによって変化するものとして、単なる「距離」ではなく「感覚的」な「距離感」とであると共通して述べられた。そのため質問紙では、「相手と距離をとる」や「相手と密着する」という抽象的な表現が多く、且つ対人を意識した記述が多く見られた。さらに、聞き取り調査では、柔道の現場で「間」という用語は使われないという解答も多く見られたが、高野の定義した「間合い」を視点に考察すると、部員は「間合い」を述べる中で、「間」の要素を含んだ説明をしていた。また、自らの捉え方として「組み合わせていない状態」を「間」であるという部員もいた。これは、柔道自体が競技化に伴い変化してきたことから構築された概念だと考えられる。つまり、少なくとも嘉納や柔道創始当時の柔道家には築かれていない概念であったといえる。すなわち、柔

道が変化していくに連れて、「間合い」も変化していくと考えられる。部員が「間合い」の中に「間」含めて捉えていることから、高野が定義した「間合い」に近い傾向であることが見られた。

第一章の日本芸能では「間」を日本特有のものとして捉え、第二章の剣道では剣術の時代から「間合い」が重視され、高野によって明確な定義がされた。それぞれ、日本の文化という接点から芸能や武道では「間」や「間合い」が重要視されることがわかる。一方、柔道では嘉納が用いなかった「間合い」が今日の柔道の現場で用いられている。つまり、日本文化に位置づく柔道では「間合い」は無視できないものとして、現代では具体的定義がない中で重要なものとして用いているのである。

本論文は、柔道における「間合い」が言語化されていないにも関わらず、現場で重要視され用いられる実態を明らかにしたものと言える。さらに、そこには柔道の勝敗の在り方が関連しており、その変化により「間合い」という語の捉え方はいくらでも変わっていく可能性があることが指摘できる。

第二節 今後の課題

第四章の実験では、対象の柔道部員が筆者と関わりが深い点や被験者の人数的限界があったことで、明確化したデータを示すことはできずあくまで傾向を示したものであった。さらに条件を限定することでより明確なデータを示すことができると考えられるため、この点は今後の課題である。また、本論文では柔道において具体的定義が成されていない「間合い」を扱ったものであり、今後競技化に伴い変化していくことも考えられる。さらに、本研究では早稲田大学柔道部を対象にしたため、現代の柔道そのものとはいえず、今後視野を広げて考察していく必要もある。

そして、現代の柔道の現場では「間合い」以外にも、嘉納が用いなかった用語が使用される傾向がある。それも、競技化が大きく作用しているものと考えられる。近年、「本来の柔道」ということを念頭に置いたルール改正が行われているが、そのためには柔道の現場に生まれてくる用語、さらに変化していく柔道を見つめ直す必要があるだろう。

参考文献

- ・川田順造「無文字社会の歴史－西アフリカ・モシ族の事例を中心に」 岩波書店 2001.7
- ・蒲生郷昭『日本音楽の間』「間の研究－日本人の美的表現－」 南博（編） 講談社出版 1983.1.
- ・武智鉄二『歌舞伎の間』「間の研究－日本人の美的表現－」 南博（編） 講談社出版 1983.1.
- ・川口秀子『日本舞踊の間』「間の研究－日本人の美的表現－」 南博（編） 講談社出版 1983.1.
- ・剣持武彦、西山松之介、清家清、小倉朗、木村敏「日本人と「間」－伝統文化の源泉－」 講談社出版 1981.5.
- ・中村民雄「剣道辞典－技術と文化の歴史－」 1994. 9
- ・高野佐三郎「剣道」 島津書房出版 1914.3
- ・日本武道学会剣道専門分科会「剣道を知る辞典」 東京堂出版 2009. 5
- ・大保木輝雄「武道の特性に関する覚書－「気」の観点から－」 埼玉大学紀要教育学部 59(1) 2010 p p.21－29
- ・大保木輝雄「武芸心法論についての一考察（その3）－近世後期の剣術伝書をめぐって－」 埼玉大学紀要教育学部第46巻第1号 1997 p p.85－89
- ・重松信一、植芝吉祥丸「日本武道大系 第六巻」 同朋舎出版 1982. 6
- ・講道館「嘉納治五郎大系 第三巻 柔道実技」 本の友社 1988. 5
- ・講道館「決定版 講道館柔道」 講談社 1995. 6
- ・天理大学体育学部「武道と宗教」 天理大学体育学部 2006. 3

・ 富木謙治「武道論」 大修館書店 1991. 11

・ 国際柔道連盟「国際柔道連盟（I J F）試合審判規定の一部改正について」 2009. 3

参考文献 URL

・ 文化デジタルライブラリー（日本の伝統音楽歌唱編）

<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc8/deao/gagaku/chusyaku.html>

・ 厚生労働省 HP <http://www.mhlw.go.jp/bunya/kenkou/eiyou/h22-houkoku.html>

・ 文部科学省 HP http://www.mext.go.jp/a_menu/sports/jyujitsu/1306064.htm