

スポーツと美的なもの：新体操という困難から

柏 原 全 孝

Sports and The Aesthetic

Masataka KASHIHARA

要 約

新体操は21世紀になって、柔軟性を難度の基準にした大きなルール変更を実施した。その結果、ブルガリアがリードしていた1980年代までの新体操とは異質な演技、新体操らしくない演技が定着し、それによる弊害が問題視されるに至った。この背景にはスポーツと芸術性の二項対立関係が考えられるが、似たような性格を持ち、新体操同様に21世紀になって大きなルール改正をしたフィギュアスケートではその二項対立は新体操ほど先鋭化していない。

スポーツと芸術の関係については美学でも論争があったが、スポーツには独自の美的なものがあるとみなす点では論者たちは一致している。美学者の樋口聡は、スポーツがルールによって日常性と断ち切られたところに生じる遊戯であることからその美的な条件を得ると説明する。スポーツの遊戯性と美との関係は深いが、それが生じるのは自由な遊戯性にゆだねられた「スポーツする身体」が生起しているときである。競技ごとに固有のスポーツする身体があるが、スポーツの勝敗が過度に重視されるいまの状況はこのスポーツする身体を抑圧する。新体操はこの抑圧をいち早く経験したことによって、新体操らしさをめぐる先鋭化した問題に身を置くことになった。

キーワード：新体操、フィギュアスケート、美的なもの、筋肉操作の美感、遊戯、
スポーツ

1. はじめに

スポーツ競技には採点によって順位づけをする競技がある。それは意外と多く、体操競技のようなパフォーマンスそのものを採点するものから、スキージャンプ競技のように飛距離と飛型の採点とを総合するようなものまで幅広い。その中で、新体操は世紀がかわる頃から、採点方法が目まぐるしく変更され、大げさに言えば迷走するような状況になった。いったいどういうわけで新体操はそうなってしまったのか。そして、それは新体操に固有の事象なのか、それとも、スポーツ全体と関わる事象なのか。以下で考えてみたい。

2. 新体操の変容

新体操は、サッカーや陸上競技など一般的なスポーツ競技とは異なり、競争的な行為や集合行動を起源にもつものではない。それは、またいくつかの競技と同様に、バレエや舞踊など芸術を母体として生まれた競技の一つである。一般にその歴史は、イサドラ・ダンカンの舞踊、ジャック・ダルクロズのリトミックなどの影響の下で発展した舞踊的な身体運動が、1940年代のソ連で競技化したとされている。そうした事情から、新体操は競技スポーツでありながら同時に美的なものから逃れられない競技である。旧ソ連と東欧を中心に浸透、発展し、新体操がオリンピック種目になった1980年代は名コーチ、ネシュカ・ロベバに率いられたブルガリアが新体操界をリードしていた。その後、東欧の政治状況が大きく変わるなかで1990年代に新体操は微妙な時期を迎える。母国とも言えるロシアを中心に旧ソ連各国が新体操界の主流となるなかでそのあり方が大きく変わり始めたのである。2000年オリンピックシドニー大会の時に共同通信から配信された署名のない記事によれば、「ソ連崩壊以来、ロシアを中心とした旧ソ連勢力の審判が結託し、かつての王国ブルガリアを無力化してしまった」という状況のなかで、シドニー大会前年の世界選手権において、「ロシア派が多かった個人総合と、反ロシア派の審判が多かった種目別では「明らかに採点基準が違っていた」と関係者は口をそろえる」ほどに新体操は不安定で不穏な状況にあった⁽¹⁾。

新体操では大きなルール改正がオリンピックの翌年に行われるのが通例となっている。それだけオリンピックを重視しているということでもあるだろうが、「あきらかに採点基準が違って」いるような状況は具合が悪い。スポーツ競技としての採点の客観性がシドニー大会の翌年2001年のルール改正のポイントに置かれ、主観的なものの影響が大きいとされる芸術的な評価が相対的に小さい位置づけになるようになったのである。そして、この2001年のルール改正がその後の新体操に大きく影響し、それによって動かし難く変容した新体操が現在にまで連なっている。それでは、この時のルール改正が具体的にどういうものであったのかを確認しておこう。

採点の客観性を担保するため、技術を細分化して詳細に評価することがルール改正の狙いであった。技ごとに細かな難度設定とそれに合わせたポイント設定がなされることとなった。そしてその際、技術の評価基準において「柔軟性」がクローズアップされたことに大きな特徴がある。

新体操では元来「ジャンプ」「ピボット（回転）」「バランス」そして「柔軟性」が技術的評価の四本柱であったが、1990年代半ば以降に驚異的な身体の柔軟性を持ったロシア選手が登場する。先に述べたように、ロシアを中心軸として新体操界全体が動いているかのような事情が作用するなかで、いわば、ロシア選手たちの柔軟性を尺度として数値的に技術の評価する方向にルール改正が進んだ（松浦 2008: 140-141）。その結果、2001年以降、ロシア選手の優位は強まり、国際大会ではロシア選手のミスによってしか他の国の選手が表彰台の中心に立つことはできないほどにまでなった⁽²⁾。2008年オリンピック北京大会まで引き継がれた柔軟性至上主義的なルールは、ロシア・ルール、ときには2004年アテネ大会個人総合金メダリストのロシア選手A・カバエバの名前をとって、カバエバ・ルールとさえ揶揄されるものだった。

このようなルール改正の結果として生じた新体操の現状を憂う関係者は少なくない。もちろん、ロシア選手に成績が偏りがちになった点だけが問題なのではない。彼らの憂いはルール改正が新体操を変質させたことに対するものである。柔軟性ばかりが重視されるようになったことで、新体操らしさ自体が大きく変質したというわけだ。詳しく見ていこう。

柔軟性偏重の問題はそれが引き起こした二つの事態によって説明される。一つは生来的な柔軟性のない多くの選手が柔軟性を獲得するためのトレーニングに費やす時間と労力が増えたことである。そのため、過度の柔軟トレーニングにより故障する選手や、トップレベルでの柔軟性を得られないゆえに競技を去る選手が増えてしまった。このままでは、新体操は一部の限られた選手だけのものになり、競技人口という点で低年齢層でいくら普及しても、柔軟性が障壁となって年代が上がるにつれ激減することになる。もう一つの事態は、極端な柔軟性を見せる高難度の技を重ねて繰り出すだけの演技が主流となったことである⁽³⁾。高難度の技はもちろんポイントが高いので、効果的にポイントを稼ぐにはそうした技をとにかく多くプログラムに入れることが重要になる。その結果、新体操は曲芸的な柔軟性以外に見るべきもののないものへと変容し、観客からは飽きられやすくなっている（松浦141-143）。

柔軟性偏重を改善すれば、故障する選手を減らせるし、競技をあきらめる選手も減るだろう。さらに、柔軟性ばかりを強調した単調なプログラムもそれなりに多様なものにはなるだろう。しかし、柔軟性偏重さえ改善されれば新体操らしさを取り戻せるとは考えない人々もいる。そうした人々は新体操の変質を柔軟性以上に、技術偏重主義的なあり方それ自体を問題視するのだ。

新体操コーチ経験も有する渡部愛都子は「採点スポーツという枠組みの中で」、「スポーツ的な成果しか取り上げられないために新体操が持つ本来の芸術性」が不可視化されていくことに新体操の変質を見る。スポーツらしさが重視され、採点の客観性が担保されやすい技術的な面に採点の比重が置かれることにより、採点に表れにくい芸術性が軽んじられているというわけである。

また渡部は、現在の新体操において「勝てる演技」と「芸術性の高い演技」にはきわめて大きい溝がある」とし、新体操から芸術性が失われつつあり、それが競技の衰亡を招いているとしている(渡部 2009: 3-4)⁽⁴⁾。技術偏重に問題があると見るこの立場は、新体操の芸術性、つまり、起源としての舞踊との連続性における美的なものが新体操の本質であるとし、新体操らしさとしての芸術性をスポーツ的技術偏重が蝕んでいると断じる。

新体操の芸術性を競技の本質とみる立場は、新体操の演技プログラムが、全体として物語性を持ち、さらに作品性さえ獲得することを目指すべきであると考え。そのためには、ただ個別の技を積み重ねて見せるだけでは足りず、技と技とがつながりあって全体を構成する必要がある。実際のところ、新体操において「芸術性」とは、単なる難度と難度の集合から生まれるものではなく、その間の「つなぎ」にある」と考える関係者は少なくない(松浦 2008: 143-144)。「つなぎ」は技から技への時間的な連なりだけでなく、団体種目では選手同士の技の「つなぎ」も意味するし、ときには手具と選手の間合いをも意味する奥行きのある概念である。だが、それは採点の対象となりにくい要素でもある。スポーツとしての新体操が、勝敗の客観性を担保するために「つなぎ」を軽視するなら、それはもはや新体操ではない。この立場を追求すれば、スポーツであることが新体操にとって障壁となりうることと向き合わざるを得ない。実際に、「芸術性とスポーツ性のバランスがもっとも良く取れていた時代」(松浦 2008: 136)だった80年代のブルガリア新体操を率いたロベバは2000年に新体操の外へ飛び出し、新体操的な身体運動と種々の舞踊とを融合させた新しい舞踊の創造へと進んだのである。

技術偏重を批判する立場は、新体操を貫く亀裂、すなわちスポーツであることと芸術性との亀裂を見つめている。だから、柔軟性偏重を改めたところに新体操の未来があるなどと楽観的な展望を持たない。技術偏重がもたらしたもっとも新体操らしくない場面として、渡部は柔軟性偏重の生みの親にして申し子であるカバエバのある演技シーン注目する。それは、手具が手から離れた時の足踏みである。意図あるステップではなく、ただの足踏みである。流れている音楽に合わせて足を動かしているだけの足踏み。その最大の目的は「手具が落ちてくるのをしっかりと凝視しながら、移動してキャッチすることが出来る」ことであり、「加点を得るという目標の延長上にしかない」動きである(渡部 2009: 107)。演技が全体として作品性、物語性の獲得を目指すようなものであったなら許されるはずもないほど凡庸で美的な価値も意味もないこの動きが、現在の新体操では好成績のために必要とされる。手具を見ながら足踏みしているカバエバには曲芸的価値さえないが、そのカバエバがオリンピック金メダリストになれる。それだけ、芸術性がスポーツ性に屈服させられているということになるのかもしれない。一通りの議論の後に渡部はかつてのブルガリアで論争となった新体操をめぐるスポーツと芸術の問題が、「現代新体操にも通じる問題として我々に迫ってくる」し、「ますます現実味をおびた問題となっている」とまとめるのも、カバエバの演技がスポーツ的すぎて芸術性がないという評価と連動している。だが、本当にそういう図式で理解するのは正しいのだろうか。新体操はスポーツか芸術かの二項関係に引き裂かれ

たスポーツであると半ば悲劇的な論調で語ることは問題を的確に掬い取っているだろうか。

渡部が注目した先のカバエバの演技シーンにおいてもっとも重要な点は、カバエバの足踏みがスポーツ的ですらないことである。放り投げた手具を見ながら足踏みをするこのどこにスポーツ性があるだろうか。さらにカバエバについて渡部は同じ演技で「常に手と肘が伸びきり、波動等の工夫がなされていない」点も指摘している（渡部 2009: 108）。その指摘の真の含意は柔軟性を最大の武器とするはずのカバエバからその柔軟性の魅力さえ固い腕と手の動きによって消えていることへの気づきであるはずだ。つまり、「カバエバ・ルール」に照らしてカバエバを見る限り、スポーツと芸術の二項対立というシンプルな図式では掬い取れない問題が隠れているはずなのである。

1960年代から1970年代にかけて新体操がスポーツらしさを獲得する経緯のなかで、「例えば、手具を高く投げ、キャッチすることを導入し、新しく、そしてより複雑な手具操作の方法」が新体操の重要な一部になっていく（渡部 2009: 125-126）。言うなれば、手具の曲芸的アクロバットの操作技術が新体操のスポーツらしさの一部であるはずなのである。その点からみても、カバエバの足踏みシーンは決してスポーツ的ではないのだ。ルールの枠内で勝負に全力を傾注するという点はスポーツの倫理にかなっており、その意味ではスポーツ的であるように見えるが、同時にそれは、競技が本来持っているスポーツ性を解体させるものでもあるのだ。つまり、スポーツらしさを担保するための技術偏重のルールは、新体操に非スポーツ的な身体所作を招き寄せてしまっている。たとえ曲芸的であれ、難しい手具操作をプログラムの作品性へと昇華させてこそ新体操であり、それがスポーツとしての新体操の持つべきスポーツらしさであったことを想起すべきである。先述のように、新体操関係者が懐古的に1980年代ころの新体操を一つの理想の時代と振り返ることがあるが、そうした発言はスポーツ的でも芸術的でもない凡庸な足踏みシーンがプログラムの一部に居座れる状況への憤りの表明として受けとらなければならない。

このように見てくると、新体操がスポーツと芸術性の単純な二項関係のなかで揺れ動いているかのような見方は説得力を持ってはいても、期待されるほどには正確ではないことがわかる。これは、スポーツであることと芸術性との関係が想像ほど単純ではないということを教えている。すなわち、スポーツであることを、誰が見ても公平な結果、客観性が保たれた中での勝ち負けに帰し、主観的な評価が結果に影響するのはスポーツらしくないとする言説はイデオロギーとまでは言えないにせよ、何かしらのバイアスのかかった見解であるだろう。実際のところ、新体操の場合、ロシアの政治的な影響力を隠べいしながら、ロシアの意向に配慮したルール作成に利するための方便として機能し、さらに、カバエバのような、必ずしも新体操らしさを持たない選手が優れた選手であるかのように見せることに寄与したわけだ⁽⁵⁾。

とはいえ、新体操がスポーツであることと芸術であることとの間の複雑さに呑み込まれていることは間違いない。そこで、スポーツと芸術の狭間にある他の競技を参照してみたい。本稿で取り上げるのはフィギュアスケートである。両競技には歴史的由来や採点をめぐる問題など共通点

も多い一方で、ひじょうに対照的な面もあり、比較するにはもっとも適切と思われるからである。

3. フィギュアスケートのありよう

現代のフィギュアスケートは19世紀のバレエダンサー、ジャクソン・ヘインズを父祖とする⁽⁶⁾。いわば、バレエ直系の系譜にフィギュアスケートは位置する。イサドラ・ダンカンの反バレエ的舞踊を起源と仰ぐ新体操はフィギュアスケートと対照をなすようにも思えるが、実際にはバレエとの関わりは深い⁽⁷⁾。両競技ともパフォーマンスに音楽が必須であり、音楽と身体運動の関係を前提に採点されるのはバレエの系譜に属する競技の特徴と言える。また、採点の主観性が問題視され、21世紀になってから大きなルール改正が行われた点も、よく似ている。

フィギュアスケートの場合、ルール改正のきっかけは2002年オリンピックソルトレークシティ大会のスキヤンダルであった。甲乙つけがたい演技内容ながら、北米のペアがヨーロッパのペアよりも採点が低かったことを北米メディアが盛んに問題にし、ついに審判団の一人が裏取引の可能性をほのめかしたというスキヤンダルである⁽⁸⁾。これをきっかけにフィギュアスケートは新しい採点方法を模索し、03-04シーズンのグランプリシリーズから新採点システムを試験的に採用し、その後、国際大会を中心に実施されるようになった。

従来の採点方法では、相対評価に基づいて最終順位が決定されたい。当時も技術的な評価と美的な評価とは別の評価基準ではあったのだが、フィギュアスケート特有の相対評価の難しさは、すべての選手の競技が終わってから採点するのではなく、一人一人の競技が終わるごとに採点することに一つの原因があった。あらかじめ決まった滑走順で後から実績ある選手が出てくる場合、その選手を相対的に高く評価することになる可能性を見込んで先に演技した選手の採点をしなければならなかった。それゆえ、早めに滑走した選手の演技がどれほど良くても十分にそれを評価することができないなどの問題が以前から指摘されていた。

こうした従来の採点に代わって、新しい方式では絶対評価を基準に順位づけをするシステムになった。技術を細分化した上で個々の技に基準点が付けられ、その技をどのように実施できたかでポイントが付けられていく技術点technical scoreと、演技の振り付けや曲の解釈などの構成点program componentsとからなる採点システムである。技術面を細かく点数化するやり方は新体操とほぼ同じ方向と言えるだろう。ただし、新体操の柔軟性のような特殊な才能が極端に評価される傾向はみられない。

技術点の点数は、難易度、すなわちその技が技術的に難しいかどうかによって決定された。選手としてはこうした技術点の評価づけや点数化はポイントを稼ぐ目標になるし、プログラム構成についての戦術的判断の材料になる。一方で、難易度が技術点の尺度であるため、たとえば、以前は「軸がぶれない回転の速いものが上質とされてきた」スピニングが、新しい採点システムでは「いかに美しいスピニングでも同じ姿勢で回っているのはポイントが取れない」ということになってしまっ

た（田村 2007: 200）。つまり、技術的にスピンをマスターするというのは、以前のように「軸がぶれない回転の速い」スピンを身に付けることではなく、次々に姿勢を変化させるスピンを身に付けることを意味するようになったわけである。技術点として評価されるスピンとしては、これは当然のことであろうし、そのため、美しさに関わる芸術性の面を構成点が担うということになったのだ。

ここに、新体操が直面したスポーツと芸術、または、技術的なものと美的なものをめぐる二項関係を見てとるのは難しいことではない。しかし、フィギュアスケートでは新体操のようにスポーツと芸術性の問題が先鋭化していない。スピンをめぐる評価のように、それなりに採点システムへの批判はあるもののそれがフィギュアスケートらしさを失わせるというまでの批判には至っていないのである。この違いはいったいどう理解すればいいのだろうか。理由はいくつか考えられるだろうが、本稿では2点を挙げてみたい。一つは、新しい採点システムに馴染みやすい下地がすでに以前からフィギュアスケート界に存在していたと思われること。もう一つは、競技としてのフィギュアスケートを取り巻く環境と新体操のそれとの差異。この二つである。それぞれ見ていこう。

かつて、フィギュアスケートには、その名前の由来でもある図形figureをエッジワークで正確に描く技術を競うコンパルソリー（規定）という種目があった⁽⁹⁾。それは採点合計の6割も占めるほど重みをもった種目であった。しかし、その採点上の価値は1969年以来徐々に小さくなり、ついに、国際大会や大きな大会からコンパルソリーは廃止されることになった(1991年)。代わって、採用されたのがショートプログラム（SP）である。

コンパルソリーは正確な動きとエッジワークを要求される種目であったので、選手の基本的なスケート技術水準を保ち、それが美しいフィギュアスケートの原イメージ、すなわち氷と一体となって自在に滑るイメージを支えていた。が、競技の場面はスピード感もなければ視力の弱い選手は眼鏡をかけて参加するなど、きわめて地味でまったくテレビ映えない種目であった。1960年代末ごろは先進国を中心にスポーツを観る経験の主流がテレビ視聴によるものへの移行が完了しつつあった時期である。ちょうどそのタイミングでコンパルソリーの重みが失われ始めたのは偶然ではない。そのかわり、テレビでも伝わりやすいスピード感のあるダイナミックな演技を中心としたフィギュアスケート、ジャンプやスピンを中心にした華々しいフィギュアスケートへシフトし始めたわけである⁽¹⁰⁾。おそらくは、コンパルソリー廃止に向けて動き出したその時から、フィギュアスケート界には一定の決断があったはずだ。だから、ジャンプやスピンなどの見栄えはテレビ時代のフィギュアスケートの美的なものを中心を構成していると見るべきであろう。いまのフィギュアスケートにおいて、女人好みのスケートिंगの美しい選手はジャンプの得意な選手に比べて割を食う傾向にあるとしても、それは新採点システムによるというよりも、それ以前からの傾向である。

フィギュアスケートはスポーツ競技でありながらユニークな特徴を持っている。とりわけ、競

技後に成績上位者たちによって演じられるエキシビションが特徴的だ。競技規則には縛られない服装や演技で行われるエキシビションは、観客にも非常に人気が高い。体操や新体操でもガーラと呼ばれるエキシビションが実施されるが、フィギュアスケートとの違いは、そのエキシビションが競技の外につながっていない点である。フィギュアスケートではさまざまなアイスショーのようなイベントが開催されており、競技生活を引退後にプロとしてそれらイベントにしばしば参加する⁽¹¹⁾。フィギュアスケートのエキシビションはスポーツ競技としてのフィギュアスケートと、その外部に広がる、種々の競技規則に縛られない、勝ち負けとは関係のないフィギュアスケートとをつなぐ場であり、エキシビションによってつながれた全体がフィギュアスケートの世界を構成している。言うなれば、スポーツ競技としてのフィギュアスケートがその世界の中核であるとしても、フィギュアスケートの芸術性や美的なものは、プロなど外部も含めた全体で担われているのである。しかし、新体操にはそうした拡がりがない。フィギュアスケートのような外部がない。新体操の芸術性なども含めた新体操らしさは競技そのものにおいて担うしかない。それゆえ新体操らしさをめぐる問題は先鋭化せざるをえないのである⁽¹²⁾。

1980年代にオリンピック種目になった新体操と1920年代の冬季オリンピック開始当初からオリンピック種目であったフィギュアスケートでは、競技環境が異なるのは当然のことである。さらに、西欧から北米で人気を得て成長してきたフィギュアスケートと、東欧で生まれた新体操の地政学的な違いも、競技のありように対して一定の影響を与えているかもしれない。その一方で、フィギュアスケートがスポーツであることと芸術性との間の問題を免れているというわけでもない。新体操ほど先鋭化していないということにすぎない。あらためてスポーツと芸術性との関係を考える必要がある。

4. 芸術とスポーツ

オリンピックにはかつて芸術競技が存在していた。1912年ストックホルム大会から1948年ロンドン大会まで、戦争によって開催できなかった以外は正式種目として実施されたのである。吉田寛の研究によれば、芸術競技の採用に積極的であったのは、「近代オリンピックの父」クーベルタン本人であった（cf. 吉田寛 2006: 17-18）。しかし、芸術競技については、評価基準が不透明になりがちで、メダルが開催国寄りであったり（1936年ベルリン大会）、入賞者なしという種目があったり（1924年パリ大会）するなどの問題や、大会後に作品が高値で売却されたり、価格が高騰するなどのアマチュアリズムからすれば許容できないようなことも生じていた。それでも、1948年ロンドン大会までは実施され、また1952年ヘルシンキ大会においてもその直前まで実施が廃止かで揺れ動いていた。

オリンピックをスポーツの祭典と考えることに馴れたわれわれの感覚からすれば、スポーツ競技と同等の資格で芸術競技を行おうとすること、そして、実際に行われていたことには違和感を

覚えてしまう。だが、興味深いことに、芸術競技の廃止の検討は、1948年の委員会で議題になるまでなかったのである（吉田 2006: 23）。しかも、そこで「最大の問題とされたのはアマチュア規定違反」（吉田 2006: 23）であったという。これからすれば、アマチュア規定がなくなって以降のオリンピックで芸術競技の復活が議論されてしかるべきであろう。いずれにしても、翌1949年ローマでのIOC委員会で最初に芸術競技の廃止決議がなされてから、最終的に廃止が確認された1954年まで、芸術競技廃止の最大の論拠となったのはずっとアマチュアリズム規定違反であった（吉田 2006: 23-26）。もちろん、当時この議論に積極的に関わったのがこの時期にIOC副委員長および委員長をしていた「ミスター・アマチュアリズム」ことブランデーであったことも影響している。その点を考慮しなければならないが、ブランデーがIOC委員にまわした回状において、現在のわれわれの感覚からするなら最大の根拠のようにも思える「客観的な評価と優劣判断の不可能性」は、「莫大な手間と費用、一般的な無関心、そして選手の高齢化」などと並ぶ理由の一つにすぎなかった（吉田 2006: 26）。

その後、芸術競技を復活させようという目立った動きはない。しかし、その代わりのように、スポーツそのものを芸術とみなすべきだという考えがしだいに表明されるようになる。とりわけ、1970年代から美学の分野でスポーツ美学の議論が起り、1980年代にかけてスポーツを芸術と見なすべきかどうかをめぐる論争があった。美学者の樋口聡の整理によれば、スポーツを芸術と見なすべきとする一群の人々があり、彼らは「スポーツを芸術とみなすことによってスポーツの価値を高めたいという意図」（樋口 1994: 152）を持っていた。高みにある芸術の確立した地位へとスポーツを導きたいという期待をもった人々がスポーツを芸術であると主張していたわけだ。他方、芸術ではないとする立場で孤軍奮闘したのがD・ベストであった（樋口 1994）。『スポーツの美学』を著した樋口は「ベストの考えにもっとも近い」（樋口 1994: 149）立場で、スポーツと芸術の差異を強調する。「スポーツは芸術にみられるような表現的契機を欠いている」（樋口 1987: 260-261）というのがそのもっとも根本的な理由である。しかしながら、誤解すべきでないが、この主張はスポーツが美的であることまで否定していない。むしろ、ベストにしる樋口にしろ、スポーツ独自の美的価値を積極的に認め、それを強調している。「スポーツは芸術と適切に区別されて、その独自の美的性格が独自の尺度で測られ」べきものなのだ（樋口 1994: 152）。では、「独自の美的性格」「独自の尺度」というのは具体的にどう捉えればいいのか。

樋口は、芸術にはないスポーツにおける独自の特徴の一つに「明確なルールによって遊戯性が保証されるという点」（樋口 1987: 266）を挙げる。たしかに、芸術にルールはない。芸術家はルールの枠内で作品制作を営むわけではない⁽¹³⁾。他方、スポーツはルールがあり、ルールが制約を課すと同時に競技独自の空間的意味的領域を確保する。いわば、「日常性の平坦さを断ち切る人為的な装置」（樋口 1987: 265）としてのルールがスポーツに美的なものをもたらす独自の条件をなしているわけである。たとえば、ルールによる制約がスポーツの美的条件を形成する例として、サッカーなどがわかりやすいだろう。フェイント、キック、パス交換などボールを扱う諸技術が

時に美的感動を引き起こすのも、「人体構造上ボールを扱うのにもっとも適した手の使用をルールで禁じていることに依拠する部分は少なくないだろう」（西山 2006: 149）。

いずれにせよ、スポーツと芸術の関係を分けるべきとするベストや樋口のような論者も、積極的にスポーツが美的であると見なしていることを改めて確認しておきたい⁽¹⁴⁾。同時に、芸術であることと芸術的であることの差異もここで確認しておくべきだろう。スポーツでしばしば芸術的と表現される場合、その意味するところは、芸術のように美しいということである。それは芸術とのアナロジーによって美的であることを強調した表現である。採点競技における「芸術性」や「芸術的価値」という場合の芸術も、芸術そのものではもちろん、ない。したがって、新体操やフィギュアスケートで問題になるのはそれが芸術かどうかということではなく、それらが本来的に持っている競技固有の美的なものを、その競技においてどのように位置づけられるのかということなのだ。したがって、新体操がスポーツか芸術かという議論は意味がないということになる。ベストや樋口の議論にならえば、新体操はスポーツであって芸術ではない。逆に、スポーツを芸術と考えたい論者たちにとっては、新体操だけがスポーツでありかつ芸術であるなどというのはナンセンスだということになるからだ。だから、新体操の苦悩はスポーツであることとそれが背負う芸術「性」との関係という問題であり、その競技独自の美がスポーツであることとどう整合するのかということの問題である。同様のことは、もちろん、フィギュアスケートにもある。ではいったい、芸術とは別の、スポーツにおける美をどのように考えればよいのだろうか。スポーツの美学的議論の先駆となった中井正一の論考を参照しながら考察してみたい。

5. スポーツの美、筋肉操作の美感

中井は早くも1930年代にスポーツと美的なものの近接性に関心を寄せ、それに関する論考をいくつか残している。では、スポーツと美的なものの近接は中井においてどのようにとらえられていたのだろうか。「筋肉操作の美感」という中井の概念を手がかりに考えてみよう（中井 1981: 435）。

中井は筋肉について次のように言う。「筋肉が筋肉自らの行為をその内面の神経を持って評価し、そこに深い快適性をもって端的なる反省をなすこと、ここに「自然の技巧」への真に純粹なる直観がある」（中井 1981: 437）。そして、筋肉は疲労という筋肉自身が作り出す抵抗を乗り越えてゆく。さらに、「筋肉を主観をとし、筋肉を客観とする血の構成、そこにその自らのはからいをすてて、純粹なる行為の中に自らを没したる」（中井 1981: 444）ときに選手たちは一つのフォームを会得する。筋肉操作の美感が立ち上がるのはこの時である。運動の一つの定型としてのフォームを筋肉自体が主体的につかむ瞬間だ。だから中井は、「自らのフォームを自ら意識している中はそのフォームは真のものではない」（中井 1981: 443）と言い切る。トレーニングを重ねた先に筋肉が自ら一つの合理的な動きを獲得し、そしてそれが自ら一つのフォームを発動する。

さまざまな選手たちがしばしば自分の成功したプレイを振り返りながら「思わず身体が反応した」と口にするのもまさにこれだ。そこにいち早く美的なものを見た中井の慧眼に、われわれはいましばらく寄り添って考察を進めよう。

中井の「筋肉操作の美感」の議論は、レベルの高い競技者ほど美的体験の可能性を有することを示している点は間違いのないし、個としての競技者に焦点を当てたものとして読めるだろう。だが、『委員会の論理』を著した中井の議論は、個の水準で満足するほど射程の短いものではない。そもそも、中井は近代スポーツの流れを「個人の巨大さより、組織の精密さへ」「ヒロイズムの没落よりオルガナイズの展開」へという形で理解していた（中井 1981: 448）。それゆえ、「スポーツに於いて浮上り来るものは、…その共同性そのものなのである」と言い切る（中井 1981: 399）。われわれは、「筋肉操作の美感」なる概念をただ個としての競技者の水準において理解して満足するべきではない。キーワードは共同性である。したがって、「筋肉操作の美感」ももちろん共同性の水準において読み解かねばならない。

『スポーツ美学』のなかで樋口は中井の共同性の議論を、「ルールによって規定された共世界は、あたかもGemeinwesenとしての共同存在を思わせ…いわゆるスポーツの仲間というものは、この共同的な世界への帰属、参加による共同存在性を物語るもの」（樋口 1987: 143）と解釈する。敵やライバルとなる相手選手たちや自分の周囲のコーチらが「共世界」の住人ということになるだろう。すると、いまや個人競技の選手さえトップレベルの競技者であるには何らかの組織なしにありえないこと、すなわち、いわゆる「チーム+競技者名」という呼称で知られる組織とともにあることをわれわれは思い出さずにおれない。ここから少しずつ、共同性の水準で把捉した「筋肉操作の美感」の手がかりが得られる。すなわち、実際に競技する選手個人の身体であっても、その身体はチームという小さな共同体の産物なのだ。さらに、その選手たちの関わる種々のものが彼らの身体と不可分につながっている。食事やトレーニングに関することはもちろん、その他の日常活動とそれらに付随する諸々の道具。そうした道具を生産する企業体など。すると、共同性の周縁はもはや「ルールによって規定された共世界」という以上の拡がりを持ち始める。さらに、それらにはさまざまなレベルのプレイヤー、指導者、競技組織の運営に関わる人々や用具等の生産や開発に関わる人々などの営みも付け加わるし、競技と関わるメディアの人々やファンという形で競技に参加する人々の存在も考慮すれば、その世界は広大だ。そうした広大な共同性のなかに選手の「筋肉操作の美感」を位置づけ直してみよう。するとそこに、選手を取り巻く人々による「美的感動」と選手たちの「筋肉操作の美感」との境界なき共同性が浮上するだろう。ただし、この共同性は一体化した共同性というわけではない。美的経験を取り巻く多様性、ないしは、種々のずれや差異なども含めた共同性である。

たとえば、南米出身の選手たちによる高度なドリブル技術やシュート能力は、もちろん、プロチームの下部組織のトレーニングで獲得されたものであり、高い技能をもった選手を次々に送り出す南米の優れた育成システムの産物である。だが、その真偽はどうであれ、貧しい子ども時代

に裸足のストリートサッカーで培ったものであるとか、サンバのリズムで育ったゆえの巧みなステップであるなどという解釈とともに美的感動が喚起される。こうしたステレオタイプはスポーツの美にしばしば関わり、美的経験の共同性のなかで種々の誤解や過剰な解釈を紛れ込ませる。ときに、共同性のなかで過剰さが増幅し暴力的なものも生まれる。重ねてサッカーの例になるが、元フランス代表ジダンの得意としたドリブル技術の一つ、ルーレットを日本ではジダンの育ったマルセイユにちなんで「マルセイユルーレット」と呼ぶことが多い。しかし、ジダンがアルジェリア移民二世のフランス人であること、マルセイユが歴史的にアルジェリアとフランスを〈結ぶ／切り離す〉港町であったことなどを考えれば、マルセイユルーレットという呼称にはアルジェリア戦争についての無知による無邪気な暴力性が漂っていることがわかる。ジダンの冴えわたるルーレットによって一瞬のうちに相手選手たちが苦もなく置き去りにされる見事なサッカー的場面はもちろん、「筋肉操作の美感」の立ち上がる場面であり、かつ美的感動の喚起される場面でもあるが、それを「マルセイユルーレット」と呼んだとたんに、フランスとアルジェリアに横たわる暴力の記憶がそこに忍び込むのだ。

この議論の延長上にわれわれは、2006年ワールドカップドイツ大会決勝におけるジダンの退場を招いたプレイを考えることができるだろう。それは「マルセイユルーレット」と口走る無邪気さもその一部をなす「良識的なもの」によって、頭突きと称されてきた。だが、それを今福龍太は「サッカー史上最高に美しい、正真正銘のヘディング」（今福 2008: 192）と称える。あのプレイの「筋肉操作の美感」を、そしてあのプレイが喚起したはずの美的感動をここで確認しておきたい。それが本稿の目指す地点を指し示すはずである。

現代のサッカーを「体力消費的な、ひたすら動きまわってボールにプレッシャーをかける、そして、ワンタッチでボールをつないでいく」（稲垣・今福・西谷 2009: 232）戦術型のつまらないサッカーと断じる今福はサッカーのサッカーらしさ、すなわち遊戯としてのサッカーというありようを重視する。その視点から、今福はジダンのプレイを「サッカー的身体が歴史のなかで築き上げてきた打撃の精華としての身振り、すなわちヘディング以外の何ものでもない」として全面的に擁護する（今福 2008: 192）。なぜだろう。スポーツにおいて発生してきた多くの乱闘場面がそうであったように、暴力を振るう役割は手に与えられてきた。サッカーであれ、野球であれ、その他多くのスポーツのなかでわれわれはすでに何度もそうした場面を見てきたはずだ。だが、あの時のジダンは手を使わなかった。あれは、「手を使わないというサッカーゲームのルールに忠実にのっとって行った、マルコ・マテラッツィの許されざる言語的暴力に対する最後のサッカー的抵抗」（今福 2008: 193）だったのである。世界最高のプレイヤーの一人、ジダンの「筋肉を主観とし、筋肉を客観とする」サッカー的身体が自身に向けられた非サッカー的な言語的暴力をサッカー的な一撃でもって打ち倒したゆえに、あのプレイは「サッカー史上最高に美しい、正真正銘のヘディング」なのだ。2大会前の同じワールドカップ決勝でジダンがヘディングで2得点を挙げていることを知りつつ、それでもなお、良識的なものによって頭突きと断罪されたあの

プレイを「サッカー史上最高に美しい」ヘディングと評する今福とともに、中井の「筋肉操作の美感」を読み解いてきたわれわれはジダンの「ヘディング」の美を擁護せねばならない⁽¹⁵⁾。

ここで、われわれはすでに見た樋口の、遊戯性を保証する「日常性の平坦さを断ち切る人為的な装置」としてのルールという鋭い指摘の、その深い鋭利さを知るべきである。そのためにはルールに書かれた個々の条文がそれぞれ同等にそうした装置として機能しているわけではないことを理解せねばならない。「日常性の平坦さを断ち切る」ことを視覚的に表現するのが競技の場であり、そこに引かれたラインや設置された用具類であり、当然それらはそれぞれの競技規則で記述されている⁽¹⁶⁾。しかし、そうした「公式の」競技ではなく、路上や空き地などで行われる遊戯としてのスポーツでは視覚的な装置のほぼ一切が無視される。それでもその遊びはバスケットボールであり、サッカーであり、野球であるだろう。ラインもなければ使うボールさえ、本来のボールではないかもしれない。だが、それらは適当に「見立て」られさえすれば十分なのだ。遊びとはそういうものなのだから。その遊びのなかで、ボールを持って走ることが禁じられ、高い位置の何かをゴールと決めれば、それはバスケットボールになる。ボールを手で扱うことが禁じられ、どこかがゴールと決められればサッカーになる。しかも、それらの遊戯性は「日常性の平坦さを断ち切る人為的な装置」によってたしかに守られている。競技のルールのほとんどは無視されているのに、だ。どうということだろう。

ルールにはその競技を競技たらしめる絶対的で不可侵な条項があるが、それはしばしば細部にそっと書かれているにすぎない。サッカーならそれは競技規則第12条の「ファウルと不正行為」に反則行為として列挙された「ボールを意図的に手または腕で扱う」である。それさえ知っていれば、いわば、ルールなど読まずにプレイできる。実際に、この条項を読まなければならない人物などいない。レフェリーでさえこの条項だけは読まなくてもいい。なぜなら、この条項だけは誰もがサッカーを知ったその時にすでに読んだのだから。この細部にそっと書かれているだけに絶対的で不可侵な条項こそが、それゆえに「日常性の平坦さを断ち切る」力を有する。そして、その条項によって、その競技的な身体のための領域、すなわち、サッカー的身体、バスケットボール的身体等々のための領域が創出される。読まれずとも機能するその核心的条項は、ときに、道具で具現されることもある。野球ならバットに見立てられた棒切れとボールのようなもの。スキーやスノーボードなら2本の板や1枚の板だ。それらが野球的身体、スキー的身体、スノーボード的身体のための場を開くだろう。もちろん、フィギュア用のスケート靴も同じことだ。それを履いて氷上に立った時、氷上ならではの運動を可能にするフィギュアスケートの身体の可能性が開かれているはずだ。

守るべき絶対的なそのルールのもとで、サッカー的身体やバスケットボール的身体はドリブルの遊戯に耽溺する自由とシュートを放つ（＝放たない）自由に解放される。野球的身体は棒切れを振り回す自由、投げたいボールを投げる自由を持つ。つまりところ、スポーツの美はそうした、スポーツする身体、その自由に遊戯的な身体に宿る。その遊戯的な身体は、もちろん、勝負から

も自由である。ジダンの「ヘディング」のように。

6. むすびにかえて

以上の議論を踏まえれば、新体操には固有の新体操的身体がありうるはずである。おそらくそれは、新体操独特の手具との関係において生起するはずなのだ。だが、その身体はいったいどこで生起してきたのか。われわれはその瞬間にいつ立ち会っただろうか。ロベバ時代のブルガリアチームの選手たちを見た時だったのだろうか。きっと、カバエバでなかったことだけは間違いないだろう。それは彼女の柔軟性が新体操らしくなかったからではない。彼女の演技が勝負から自由ではなかったからだ。遊戯的で自由なスポーツする身体の美はそこに宿らなかったのである。

90年代からの新体操の混迷とルール改正の動向は、新体操的な身体を見失った、または抑圧してしまったことによるところが大きい。ロシアという大国の力が少なからず影響しているとはいえ、新体操の直面する困難と同じものに他の競技も直面しつつある。現在のスポーツが「勝敗原理のもとに一元化されたりアリティ」（稲垣・今福・西谷 2009: 205）に圧縮されていく困難である。そこに自由で遊戯的な身体の場合はほとんど残されていない。豪速球投手がストレートだけを強打者に投げ込む自由、初球をかならず強振すると宣言して打席に挑むホームランバッターの自由が許される場所は公式戦では大差の試合だけだろう。無限にパスがつながるのではないかと思わせるほどの自在なボール回しの快樂はバスケットボールでは8秒ルール、24秒ルールという時間管理の統制下でテレビ視聴者への奉仕のために抑制される。また、いわゆる高速水着なるものが注目されるなか、二ヶ月後にオリンピックを控えた北島康介が「泳ぐのは僕だ」と3カ国語で書かれたTシャツでプールに現れたその日着用していた水着はまさに高速水着であった。一人で着るのも日ごろの練習から着用するのも困難なほど強力に身体を締めつける非水泳的な水着ながら、結果、北島は2008年オリンピック北京大会での着用を宣言し、金メダリストとなった。皮肉にも、泳ぐ身体はもはや高速水着のためにあるのであって、その逆ではないのだ。

自由で遊戯的な身体としてのスポーツする身体が窒息しつつある状況で、われわれはこれからもスポーツに美的なものを見続けられるのだろうか。美的体験を享受し続けられるのだろうか。新体操が直面した困難とは、芸術性とスポーツの二項対立的な困難のように見えて、そのじつ、勝敗原理主義化するスポーツとスポーツする身体とのせめぎ合いであったのだ。新体操ではそれがロシアの政治力とあいまって強力に作動した。美学のスポーツと芸術をめぐる論争のなかで確認されてきた「スポーツは美的だ」というテーゼはもはや牧歌的に映る。それでもスポーツは美的でありうるのかどうか、われわれはそれを問わねばならないところに来ているだろう⁽¹⁷⁾。

注

(1) 2000年9月29日配信共同通信記事。

<http://www.nikkei.co.jp/topic5/sydney/games/artistic/20000929eimi022929.html>

- (2) 柔軟性より表現力を重視した演技をすることで知られるウクライナの A・ベッソノバが 2007 年の世界選手権で優勝した時などがその例である。
- (3) ブルガリアの新体操選手であったベラ・アトキンソンは渡部愛都子とのインタビューで次のように話している。「生まれつき並外れた適性のない選手、例えば、カバエバのように特別な柔軟性を持っていない選手にとって、新体操を行うことは、非常に難しいものになってしまいました。その結果として、選手は、ほとんど一つの、そして同じエレメントを実行し始めたのです。ルールブックの技術的価値の項目から、エレメントを単純にピックアップすることによって…。」(渡部 2009: 169)
- (4) 実際にどの程度の新体操関係者がこうした現状を問題視しているかどうかはわからない。たとえば、日本の新体操界の中心と言ってもいい東京女子体育大学の新体操のテキスト『新体操レッスンⅠ』を開くと、「現在では動きの美しさの追求だけにとどまらず、ハイレベルな技への追求に主流がおかれるようになっており、「本来、新体操は自然運動を基盤とし、リズムカルに流れのある動きを大切にしてきた」が、「競技スポーツである以上それだけでは物足りなく、難度のレベルや芸術のレベルなどさまざまな内容が要求される」と書かれている(関田・高橋・秋山 2008: 3)。競技の変容についての認識は渡部同様であるが、授業用のテキストであるためか、無難な記述内容になっている。
- (5) これはおそらく新体操関係者の間では暗黙の常識であろう。そうでなければ、ロシア・ルールという皮肉は生まれていないはずだ。
- (6) フィギュアスケートの名称の元になった図形 figure を正確に描く競技としての起源は 18 世紀に遡り、19 世紀の西欧で発達した。
- (7) 新体操の教本には当然のようにバレエレッスンが掲載されている(関田・高橋・秋山 2008)。
- (8) フィギュアスケートは北米とヨーロッパとの間で潜在的に主導権争いのようなものがあるのかもしれない。見たように、フィギュアスケートは北米でヘインズにより生まれたという歴史を持つが、後でも触れるフィギュアスケートの名前の由来とも言える氷上に図形を描くコンパルソリーはかつてヨーロッパで盛んだった。だから、たしかにヘインズは父祖たる位置にあるとしてもそれだけで北米起源のスポーツというわけでもない。スケート自体が北米からヨーロッパで広く親しまれた遊びでもあったわけで、フィギュアスケートにおいて両者の間には一定の緊張関係があるのかもしれない。この歴史的な緊張関係がスキャンダルの背景にあったと思われる。
- (9) 皮肉なことかもしれないが、コンパルソリーは計測用の道具を審判が用いるなど、精度を求められた競技だった。その意味で、フィギュアスケートの中でも順位付けの客観性をもっとも担保された、スポーツらしい種目だったと言える。
- (10) もちろん、スケーティング技術 skating skill はいまも採点要素であり、構成点 50 点満点に含まれる 5 要素のうちの 1 つがスケーティング技術 (10 点満点) となっている。ただし、美しいかどうかで採点されているのではなく、技能＝スキルが判断されているので、基本技術の評価が構成点のなかに含まれていると見たほうが適切であろう。
- (11) イベントによっては現役選手もオフシーズンに参加することがある。
- (12) ブルガリアのロベバが競技としての新体操を離れ、独自の新体操の舞踊を追求する方向に転換したのは、競技を取り巻く外部を創出する試みと見なすことも出来るだろう。
- (13) とはいえ、スポーツのような明文化されたルールがないというだけで、芸術の世界にも種々の規則はある。ときにそれは「様式」として芸術家の活動を縛るだろうし、音楽の場合は、楽譜や形式などが規則のような役割を担っているだろう。そうした規則は芸術家の側だけではなく、鑑賞者の側にも共有されているはずである。
- (14) スポーツと芸術の関係は W・ヴェルシュの 1998 年の国際美学会議において発表された論考をきっかけにあらためて議論されるようになった。この論考は「スポーツが高度に美的な性向を示していることは疑いえない」(Welsch 2005: 135) という一文から始まる。スポーツに美を認めないという議論は今日的には錯誤でしかないだろう。
- (15) ジダンがかつて試合中に相手選手を平手打ちしたことがある。その行為は暴力行為であるよりも、そ

の非サッカー的振る舞いにおいて非難されるべきである。

- (16) 言うまでもないことかもしれないが、競技の場に関して規定する条文は、中井が目したスポーツの場の幾何学的な美と関わりを持っている。
- (17) スポーツの美には、たとえば様式化された美もあると西村秀樹は言い、それを「抑制の美学」と呼んでいる（西村 2009）。柔道の礼はパフォーマンスを抑制する美学であり、弓道には「射品」に象徴されるような様式化された抑制の美学がある。そこでは、的中より所作が重視される採点法さえある。また、非スポーツ的とさえ見える衣装に身を包んでおこなう馬術競技も様式化された抑制の美学と見ることができる。もしかすると、身体を締め上げる高速水着は抑制の美学に接近するのだろうか。

〈引用文献〉

- 樋口聡, 1887, 『スポーツの美学』, 不味堂出版
- 樋口聡, 1994, 「スポーツは芸術か?」, 『遊戯する身体』, 大学教育出版
- 今福龍太, 2008, 『ブラジルのホモ・ルーデンス』, 月曜社
- 稲垣正浩・今福龍太・西谷修, 2009, 『近代スポーツのミッションは終わったか』, 平凡社
- 松浦たか子, 2008, 『新体操の光と影』, 日本エディタースクール出版部
- 中井正一, 1981, 「スポーツ気分の構造」, 久野収編『中井正一全集1』, 美術出版社, pp.393-406
- 中井正一, 1981, 「スポーツ美の構造」, 久野収編『中井正一全集1』, 美術出版社, pp.422-449
- 西村秀樹, 2009, 『スポーツにおける抑制の美学』, 世界思想社
- 西山哲郎, 2006, 『近代スポーツとはなにか』, 世界思想社
- 関田志保子・高橋衣代・秋山エリカ, 2008, 『新体操レッスンI』, 不味堂書店
- 田村明子, 2007, 『フィギュアスケートの光と影』, 新潮社
- 渡部愛都子, 2009, 『新体操はスポーツか芸術か』, 幻冬舎
- Welsch Wolfgang, 2005, 'Sport Viewed Aesthetically, and Even as Art?' in *The Aesthetics of Everyday Life*, eds. Andrew Light and Jonathan M. Smith (New York:Columbia University Press 2005), pp.135-155.
- 吉田寛, 2006, 「近代オリンピックにおける芸術競技の考察－芸術とスポーツの共存(不)可能性をめぐって」, 『美学』, 第57巻2号(226号), pp.15-28