

フィギュアスケートにみる基礎技能の体得と 表現力の練磨 —「^{アート}技芸」の習得過程に関するケース・スタディとして—

柴 田 庄 一

はじめに

2006年2月、この上もなく優美にして、かつしなやかな滑りによって、8千人もの大観衆で膨れ上がったトリノ・オリンピックの競技会場・パラヴェーラ・アリーナを、圧倒的な感銘と興奮の増殖と化した金メダリスト・荒川静香の活躍を契機に、国際的には、従来から野球以上によく知られた競技であったフィギュアスケート人気が一躍、日本においても、メジャーの仲間入りを果たしたように思われる。とはいえ、フィギュアスケートという競技は、もともと、その名の示す通り、コンパルソリーと呼ばれる、氷上に8の字の^{サークル}正円を描き、その「^{かたど}象り」(フィギュア)をトレースするという、比較的地味で、基本的な正確さを競う種目が大きな支柱をなしていたし、また、1991年に、この種の「規定」が廃止になってからも、ことさらクローズアップされることはといえば、ともすれば、ジャンプの高さや回転数の多寡でしかないかのような、一種、アクロバティックで特異なスポーツといった趣きが、あまりにも強かったのではなからうか。

ところが、ここ二シーズンほど前から、新しい採点法が導入されたことにもない、その功罪はひとまず措くとしても、技術点と芸術点とをふたつながらに追求するという意味で、基礎技能と高度な表現力との総合を志向する、ひとつの「^{アート}技芸」として、ずぶの素人にも十分に楽しめる競技スポーツの雄になってきたといえよう。¹⁾ また、世界的に見ても、屈指のトップスケーターたちの輩出による一般的な関心の高揚も手伝ってであろうが、このところ、現役選手たちへの各種のインタビューに加えて、元有力スケーターの回想録や体験談に触れる機会も、確実に増えてきている。ここでは、そうした談

1) 因みに、ドイツ語による Eiskunstlauf という訳語は、とくに芸術 Kunst を強調した点に特徴のある命名となっている。また、新採点法が内包している得失に関しては、自身、中学生のジュニア選手としてオリンピック(カルガリー大会)に出場経験を持ち、現在は、プロのアイスショーなどで中心的な役割を果たしている八木沼純子による二冊の著作、『女子フィギュアスケート—氷上に描く物語』(角川 ONE テーマ21)と『氷上のアーティストたち』(日本経済新聞社)に詳しい。

話記録をはじめとする種々の関連資料を手がかりに、技能習得の過程と方法を見定める格好の考察対象として、いくつかの注目点をメモランダムに取りまとめたと思う。

1 対象への関心と手ほどきの開始—徒弟修業に通うもの

フィギュアスケートを観ているの疑問の一つに、選手はいったい、あれで目が回らないのかというのがあろう。むろん、生身の人間のこととて、そんなことは、到底ありえないので、リンクをつい、逆の方向に滑ってしまい、途中であわてて修正するというようなことが、決して少なくはないと伝えられる。そのように、身体で演技し、あくまでも身体知で反応すべき「技芸」の練習は、ようやく大人になってから始めたのでは、ほとんど手遅れというしかないのが実状であろう。それかあらぬか、たとえそのかたちは様々であるにしても、有力視される選手のほとんどすべてが、5ないし6歳頃から基本の手ほどきを受けている。

一般的に、からだに染み込ませて覚えるべきお稽古事は、古来、数え年の六歳六月で始めるのが相応しいとされてきたし、じじつ、歌舞伎や日本舞踊といった伝統芸能の修業においては、今なお、そのような慣習が定着しているかのようなのである。おそらくは、それ以前の年齢では、ただ骨格が定まっていないというだけでなく、いまだ、概念的なことばによる指導にも、十分に対処しうる態勢が整っていないためであろうと推測される。²⁾ほとんど同様のことは、どうやらフィギュアスケートの場合にも、そっくりそのまま当てはまる。

すでに三十有余年の長きにわたってコーチ経験を有する佐藤信夫・久美子夫妻の最新刊『君なら翔べる!』（双葉社）は、ザンボニーという整氷車が日本にまだ一台も導入されていなかった、フィギュアスケート草創期につらなる時期についての記述を数多く含んでいて興味深い。そこでの回想によると、後に、94年リレハンメル・オリンピックの代表選手に選ばれ、その直後の世界選手権ではチャンピオンにもなった娘・有香が、競技に目覚めるきっかけを作ったのは、ごく幼かった2歳ないし3歳のころ、交通事故にでも遭ってはいけないからと、仕事場に連れて行き、常日頃、リンクの上で遊ばせていたことにあったという（115ページ）。ことさら何を施したというわけでもないのに、

2) 伝統芸能の継承や熟達にまつわる諸問題については、すでに一度、いくつかの角度から、検討を加えてみたことがある。詳しくは、柴田庄一・遠山仁美「『暗黙知』の体得と『階層構造』の意義—『創発』の機制と熟達化の諸条件をめぐって—」（言語文化論集第26巻第1号、名古屋大学国際言語文化研究科）を参照のこと。

あたかも門前の小僧よろしく、本格的な練習を始めるよりはるか以前に、必ずしも教えて教えられるフィギュアスケートの微妙なフィーリングを、暗黙裡に身につけていったのかもしれないとの述懐がなされている。

とはいえ、そのような自然な環境が与えられない場合（—そして、通常は、たいていそうなのであるが—）、自らモチベーションの何たるかを定かには知悉しえない幼少時から開始することができるためには、なんらかの具体的な契機がなければなるまい。それは、きらびやかな衣裳であれ、テレビ中継で目の当たりにした見事なジャンプや、スター選手に対する密かな憧れであっても構わないが、いずれにせよ、強く興味をひかれるものやことがら、あるいは、「あのようになってみたい、このようにしてみたい」と思わせる、特定のモデルに接するきっかけこそが不可欠であろう。そしてまた、それらの対象が、ひたすら熱い関心の的になればなるほど、それだけ一層、無我夢中で打ち込める、楽しくも豊かな挑戦課題が立ち現われたことになる。

恵まれた環境、見よう見まねの、文字通り「見習い」によってでも、思わず真似したくなるような魅力的な手本、そして、おそらくはまた、身近なライバルの存在の必要性といったことを、もっとも典型的に体現していると考えられるのが、近い将来、さらなる大成が期待される若き期待の星・浅田真央だといえるかも知れない。彼女は、15歳の最年少スケーターでありながら、女子には至難な3回転半のジャンプ・トリプルアクセルを最大の武器に、ロシアのイリーナ・スルツカヤをはじめとする、並みいるシニア選手たちを抑え、2005年度のグランプリシリーズ・ファイナルを制したが、彼女自身、オリンピックを初めて観戦したのは98年の長野大会で、そのとき弱冠15歳で優勝したタラ・リピンスキーが、最高の模範になったのだという。「タラは憧れ、大好き。タラがいなかったら、真央、オリンピックをめざしてなかったかもしれない」（宇都宮直子『浅田真央、15歳』、文芸春秋社、92ページ）。

彼女には、ふたつ違いの姉がいるが、姉もまた、すぐれてエレガントな滑りが持ち味の、もっとも有望なアイドル選手のひとりなので、たとえ姉妹であるとはいいながら、互いに切磋琢磨するライバル関係にあるともいえる。じじつ、そのことを、姉の舞も、決して包み隠そうとはしていない。「真央は最大のライバルです。私はお姉ちゃんだし、負けたくないと思う。妹が頑張っていたら、私も頑張ろうと熱くなるし、妹がいたからこそまで頑張ってこられたと思う。試合では、妹の演技も必ず見ます。『自分の力を出して頑張ってほしいな』と思う反面、負けたらすごく悔しいので複雑です（笑）。たまに、お互いの演技の悪いところを言い合ったりもしています」（梅田香子・今川知子『フィギュアスケートの魔力』、文春新書、68ページ）。浅田姉妹は、このように、周囲の愛情をからだいばいに浴びながら、その才能を伸び伸びと育める理想的な環境に育ちつつ、ふたりして競い合い、互いに励まし合って、その腕をめきめきと上げてきていると

ということなのであろう。³⁾

2 基礎技術の体得—身体に染み込ませて覚える、ということ

フィギュアスケートを始めようとする少年少女たちにとって、単に趣味の範囲や遊びの延長である内はともかくとして、いったん世界的レベルを目指して目的意識的に取り組もうとする段になると、ほとんど一年中、毎日が特訓漬けの日々となる。そうともなれば、スケート以外の遊びごとはおろか、本業であるはずの、ただ学校に通うということさえ、容易にはままならないということになってしまう。たとえば、浅田真央は、最新の座談の中で、その心の内を、殊勝にも、このように述べている。「ママがね、よく言うんです。『真央はスケートだけしかやっていないんだから、練習するのが当たり前。少しもすごいと思わない』って。本当にその通りだと思います。(改行)世の中には、勉強もスポーツも頑張っている人がいる。真央は勉強はしてないから、人の倍、練習をしなくちゃいけない。それに、真面目に練習すれば、できることが増えていくでしょ。頑張った分だけ、嬉しくなれるんですよ」(「真央 15歳の幸福とは?」『文芸春秋』2006年6月号、205ページ)。

では、豆選手たちは、いったいいかなるトレーニングに汗を流しているのだろうか。まずは、安定した滑りと確実なターン、多彩なステップや巧みなエッジワークの制御といった、必須のスケーティング・テクニクのあれこれが考えられるが、加えていうなら、誰にとっても懸案となる、スピンのジャンプ、スパイラルなどへの挑戦が挙げられよう。そして、それらの前提となる、手の振り、足首や膝関節の使い方、軸足とフリーレッグ(滑っていない方の足)の処置、バランスの取り方や体重ののせ方等、およそ基本とされる技術の反復訓練が欠かせまい。⁴⁾ しかも、それらは、柔軟性を養い、俊敏な反射能力を身につけることと同時に、野球のショートバウンド処理やサッカーにおけるドリブルとシュートの精度を高めるときがそうであるように、ほとんど自動化されるに

3) 姉妹同士の、お互いに触発し合える望ましい関係について、浅田舞はまた、別のインタビューで、次のようにも語っている。「私たちって、舞が苦手なことは真央ができたり、真央が苦手なことは舞ができたり、そういうことが多いんです。ジャンプなら舞が苦手なのがルッツで、それは真央が得意だし、真央が苦手なトゥループは舞が得意って感じで、だから、舞はこういう風に跳んでるよ、とか、教えっこだできるんです。ジャンプのほかにも真央はビールマンスピンの得意で、舞が得意なのはスパイラル、って」(『little wings』、双葉社、114ページ)。

4) その他、いかなるスポーツにもつきものの、筋力や全身的な運動能力のトレーニングはいうまでもないとして、芸術性を高め、表現力を磨きあげるという目的で、クラシックバレエやモダンダンス、また、ときにはジャズダンスなどにも精を出すのが一般的となっている。

至るまで、身体に染み込ませるようにしてしっかりと覚え込んでいくのでなければならぬ。それというのも、後に詳しく見る通り、音楽の曲想に合わせたプログラムを演技するに当たり、観衆を「魅せる」に値する強力な表現力を進らせるには、基本技能を自家菜籠中のものとし、文字通り身体知として自在に駆使できるよう、十二分に培っておくことこそ必要不可欠な大前提とならざるをえないからである。

そのためには、たとえ反復練習とはいえども、ただ数をこなささえすれば、単なるなぞりやオウム返しの繰り返しに終始してよいというわけではない。選手ひとりひとは、単なる物理的機械と同じではありえないので、ひたすらフィジカルな練習をのみ事として済ませてしまうというわけにはいかないからである。とりわけ、ジャンプに際してのスピードや回転のリズムと角度、着氷のタイミングやエッジワークの微妙な感覚の陶冶においては、ひとりひとりの資質や適性ととのマッチングが大切で、いかなる局面にも瞬時に対応できる能力の涵養には、基礎技術の体得と並んで、自らの感性に目覚め、これに磨きをかけることが、欠くべからざる必須課題となつてこよう。長年の経験と蓄積を踏まえ、八木沼純子は、次のように書いている。「氷上の練習も毎日の積み重ねが大事だが、音楽を表現するための踊り、筋肉をつけることも日々の練習が必要だ。うまくなる時期というものはあるが、そこにたどり着くまでには、1回1回の細かい練習が大切なのだ。まさに薄い紙1枚1枚を重ね合わせるような、気の遠くなるような作業だ」(前掲『氷上のアーティストたち』、63ページ)。「身体に染み込ませたジャンプの回転を増やすことは、見ていると簡単そうだが、実はかなりむずかしい。個々人が持っている回転するための能力が違うため、難易度の高い技を自分のものにするには、技術を磨いて習得していくもの。同時に、回転に対する感覚が優れているということも、難易度が高いジャンプを成功させるためには必要になる」(同上、50ページ)。

このような意味で、選手は、手本の模倣を通して、実は、自己固有の身体感覚にも目覚めるのであり、それがまた、各人の自覚やコツの会得にも繋がって、毎日の努力と飽くなき工夫や研鑽への新たな志向を惹き起こすのだと考えることができる。練習漬けの日々を回顧して、佐藤信夫も、このような弁明を加えている。「一時間で終わると思っていた練習が、二時間やってもまだ尽きない。人には『あなた、よく練習するね』って言われる。でも、そうじゃないんですよ。もうちょっと、あともうちょっとだけうまくできないのかなって思ってやっていただけなんです。とにかく夢中でもうちょっと、いやそうじゃないんだ、こうなんだよ……. そんなふうに自分の中で戦っている。気がついたらそれだけの時間が経ってしまっただけなんです」(前掲『君なら翔べる!』、170ページ)。

3 技術の普遍性と技能の固有性

周知のように、18世紀後半に端を発する産業革命からこの方、「近代化」を領導した西洋の科学技術は、またたく間に世界中に伝播し、地球の隅々にまで受け容れられていくこととなったが、もとよりそれは、一定の普遍性に裏打ちされていたがために、地域や文化差をも超えた、汎通性を内包していたからだと考えることができる。ところが、いかなる工作機械であるにせよ、いったん道具として使いこなす場面ともなれば、たちまち、人それぞれの主体的な関与が不可欠で、そこにおいては、何もかもただ均しなみに捉えて事足れりとするわけにはいかなくなってしまう。なぜなら、技能こそが問われるような局面では、つまるところ、個々人が保有する、特異性や固有性を決してないがしろにするわけにはいかないからである。

スケートニングの基礎技術についてみても、仮に、その定義を試みるとすれば、たとえば、スピンは、「片足を軸にして回転する技」、スパイラルとは、「片足で滑り、もう一方の足を腰の位置よりも高く上げるポーズ」といった風に、なにがしか定式化や概念化にとまらぬ、共通性やら一般性を見てとることはできよう。とはいえ、それらは、あくまでも外枠としてのかたちを述べたというまでのことであり、各々の具体的なスピンやスパイラルには、何ひとつ同一のものなどないのだといえ、それも、あながち牽強附会な言い草とは言い切れまい。その点においては、選手ひとりひとりの個人差を等閑視することは不可能で、ここでもまた、すべてを十把ひとからげに見て、それでよしとするわけにはいかないのである。

この間の事情を、いま一步踏み込んで、ジャンプのスタイルについて考えてみればどうであろうか。巷間、伝えられるところでは、通常、6種類あるとされるジャンプの難易度は、サルコウがいちばん簡単で、次がトゥループ、ループ、フリップ、ルッツ、アクセルという順番になっている（前掲『フィギュアスケートの魔力』、65ページ）が、実は、選手にとっての向き不向きは、必ずしも一様ではないし、じじつ、得手と不得手は、人それぞれで大きく異なっているようなのである（『日本女子フィギュアスケート オフィシャル応援ブック2006』、実業之日本社、「アンケート」欄、参照。なお、公式試合における基礎点の配分は、サルコウとトゥループのレベル順位が、上記のものとは入れ替わり、トゥループがもっとも下にランクされている）。

したがって、女子選手では、これまでのところ、ほんの数えるほどしか成功したためしのないトリプルアクセルを例にとっても、そのすべてが酷似しているのかといえ、むろん、そういうものではありえない。むしろ、その実態は、たとえ同一コーチの薫陶を受けた選手たちでさえ、基本型からしてまるで異質なスタイルを示しているほどなのである。たとえば、先輩と同じリンクで練習を積み、伊藤みどりの、目を見張るほどに

も見事なジャンプを間近に見て育った中野友香里は、ふたりの違いを、「みどりさんは高さも距離もあって、すごく迫力がある。私はジャンプの高さがなくて、そのぶん、回転が速い」（松岡修造『ステイゴールド フィギュアスケート編』、ナナ・コーポレート・コミュニケーション、120ページ）と自己分析してみせている。⁵⁾ おそらくは、筋肉の質と種類、跳躍時のバネや強度、さらには、上半身の締め方や瞬発力等に起因する相違であろうと考えられるが、さらに加えて、選手ごとの利き足や癖の如何^{いかん}、身体的特性や心理的傾向^{メンタリテイ}の固有性等をも併せて考慮してみるなら、生身の人間が携わる技能には、個別性や多様性が否応なく付き纏わざるをえないという厳然たる事実を、あらためて確認することができるのである。⁶⁾

4 スケート靴のエッジを磨く一道具の選択と一体化

ところで、職人にとっての道具は、自らと一体になって、あるいはまた、身体の一部ともなつて技の根幹を支えるものであるだけに、あだやおろそかに取り扱うことのできない心棒をなすものに他ならない。この意味で、フィギュアの選手たちにとってのスケート靴は、野球選手のグラブやバット、宮大工の鉋^{かんな}やバレリーナに対するトゥシューズにも匹敵する、限りなく重大な意味を持っている。とりわけ、わずかに数ミリにも満たない

5) 因みに、短い助走距離からくりだされる、ひときわ高い自らのジャンプについて、当の伊藤みどり自身、リンク事情とも関連づけて、本人ならではの経験を、次のように書きとどめている。すなわち、日頃、練習に使っていた「大須リンク」は狭いところへもってきて、利用者もまた少なくともはなかつたので、自分の居場所を得るための陣取り合戦が避けられず、そのときの成果が、どうやら敏捷性と注意力を養うのに役立つらしいこと、さらにいうなら「目的のポイントに到着しても、そのエリアそのものが決して広くない。ハッキリ言って狭い。狭いということはジャンプをするための助走が十分取れないということです。そのため、短い助走で跳ぶしかない。つまり瞬発力の勝負になります。サーッと滑ってきてゆとりを持ったジャンプを跳べないなら、助走に頼らずその場で高く跳び上がらなくてはならないわけです」（18ページ）と。まるで冗談のような、それでいて、まんざら作り話でもなさそうな興味深いエピソードではあるが、単にジャンプのかたちそのものですら、環境との相関関係をはじめとし、幾多の個別事情に左右されざるをえない一件として捉えることができると思えば、なかなか面白い事例のひとつと言えるかもしれない。

6) この場合、見落としてならないのは、個人的な癖には、むろん直すべき点は多いとしても、これらをすべて矯め直し、常に、一般的な標準型に矯正することが推奨されるわけではないという一点であろう。癖はまた、自己存在の基底でもあり、むしろ多彩な個性の表れでもあって、そのことは、王貞治の「一本足打法」や「イチロー打法」、野茂の「トルネード投法」などを考えてみるだけで、あまりにも明らかなと言わなければならない。

エッジ（靴底の刃）の部分は、練習時においてのみならず、本番のパフォーマンスにおいても、その生命線をなすものであってみれば、せっせと磨き上げることをはじめとする日々の手入れは、決して怠ることのできない必須作業の一つとなっている。⁷⁾ そのことは、職人たちのほとんどが、修業の途次、技能をわがものにするに当たって、道具の整備や「研ぎ」それ自体にどれほど年季を入れているかを顧みるなら、その重要性を推測することにさほどの困難を要しまい。⁸⁾

フィギュアスケート用の靴は、実は、勢いのついた激しいジャンプの着水にも十分に耐えられるよう、想像以上に硬い皮革で造られており、身体によく馴染ませたものでないと、思わぬところで微妙な狂いを生じることにもなりかねない。そもそも百戦練磨の荒川静香にしてからが、トリノ五輪の直前にも、「元々履いていた靴の右足が合わない感覚があったので右だけ替えたのですが、その影響で初めは皮が何回か剥ける状態になり、皮が綺麗に戻ったら痛みが奥のほう、骨の下のほうへと移っていき」（雑誌『Number』649号、97-8ページ）、大いに苦勞したという経緯を明かしているくらいなのである。ひとり、硬さだけでなく、幅や広さをも含めて、自己の体型によくフィットした最良のスケート靴を見出すことが、いかに容易でないかのひとつの証左と言えるだろう。

じっさい、スケート靴の皮やエッジは、きわめて多様であるために、たとえ同一メーカーによる同一サイズの靴であっても、一足一足の仕様がすべて微妙に異なっており、選手にとっての感触も、当然のことながら、まったく同じではないという。むしろ、請負いの靴職人は、スケーター各人の「身体的特徴を可能な限り把握し、また本人の希望もよく聞いて」、「いろいろとその選手に合うように手を加えて」（前掲『フィギュアスケートの魔力』、136-7ページ）いるというのが実情であるようだ。「それだけ繊細ですべての技術を正確に出すためには、足を包む靴の皮とエッジがどれだけ無駄なくフィット

7) たとえば、佐藤信夫の述懐は、こうである。「エッジの鋭さは包丁と同じだから、手の皮なんてべろんと剥けてしまう。ほら、これはみんなエッジを砥いでできた傷跡ですよ。何回、病院に行って縫ってもらったかわかりません」（前掲書、102ページ）。

8) なお、職人技に関するトピックスについての立ち入った検討は、拙稿「身体知の実践と継承—いまこそ『職人の叡知』に学ぶべきとき—」（言語文化研究叢書5 日本像を探る、名古屋大学・国際言語文化研究科）、ならびに『『暗黙知』のはたらきと『創発』への試行—『環境場』の制約にどう対処するのか、をめぐって—』（『言語表象と脳機能から見た環境哲学の拠点形成』、平成17年度名古屋大学・学長裁量軽費プロジェクト成果報告書、所収）でも行なっている。ご参照を願いたい。

9) そのことは、たとえば、野球の投手が、いかに絶妙のコースを突いていても、俗に言う、「ただ球を置きにいく」だけでは、ボールのキレはおろか、球威も乗らず、とどのつまり、得てして相手打者に対するインパクトに欠けると、ほとんど同断なのだと言っている。

しているかがとても大切になる」(前掲『氷上のアーティストたち』、134ページ)というわけなのである。

5 楽想の理解と想像力の発動—プログラムの構成とその表現

フィギュアスケートという競技は、ショートプログラム(2分50秒)とフリープログラム(女子が4分、男子は4分半)の総合得点をもって競われる。したがって、いかなるレベルのものであれ、いざ公式戦に臨むとなれば、所定の競技時間を満たすだけの、オリジナルプログラムを考案してかかることが、どうしても欠かせぬ必要条件となってくる。その際、問われるのは、どんなに巧みに滑れるかということだけにとどまらない。むしろ、そのことを前提としてではあるにしても、思うような評価が得られるか否かは、自ら選んだ作品世界を、身体演技として、どこまで感銘深い表現にもたらしることができるかという点にこそかかっている。

まず、前者についてみると、個々の技術要素とその繋ぎやコンポーネンツをいかに効果的にプログラムに取り入れることができるのか、また、自らの弱点をどのようにカバーするのか、具体的なルールに当てはめて考えてみるのが求められよう。新しい採点法では、個別要素(エレメンツ)ごとの基礎点の配点や減点法に至るまで、かなり事細かに規定されているので、こうした点をもよく配慮した、プログラム構成の質とセンスが問われるのである。新ジャッジシステムの特徴について、八木沼純子は、基本的なエレメンツのほか、次の五つの要素、すなわち①スケーティング技術、②要素のつなぎ、③演技力、④振付け、⑤音楽の表現が採点される、と指摘している(前掲『氷上のアーティストたち』、20ページ)。その結果、「難易度の高いジャンプを飛ぶだけでも、美しく力強く滑るだけでもいけない。その両方においてバランスがとれた選手が、このルールでは有利とされている。運動能力と、音楽を理解し表現するための考える力。選手に求められることは本当に多い。(中略)勝つためには、技術的にも芸術的にも今まで以上にバランスがとれなくてはならず、自分が滑るプログラムを構築していく中で、ほかの選手とは違った自分の持ち味を出していかなければならない。自分にしかできないテクニックや、音楽に乗って自分自身を表現することが大事になる。だからこそ、いろいろなアイデアや創り手が必要となっているのだ」(同上、214ページ)。

一方、音楽は、どのようなプログラムにとっても最優先の課題となるものなので、その触発する世界を敏感に感じ取り、曲想や作風の深い理解を、自らの美しい演技を通して、表情豊かに表現し尽くす力もまた肝要なこととなる。その際、単に形を整え、台本通りになぞるだけでは、到底、観衆の心を衝き動かすことはできまいし、ましてや、スタンディング・オーバーションを誘発するにはほど遠からう。⁹⁾それが、たとえば、カル

メンであれ、「ドン・キホーテ」のキトリや「白鳥の湖」のオデット姫であるにしても、すっかり自己投入を果たし、^{ひと}均しくキャラクターに成り切って、作品をしっかりと演じ切る表現力の強さとしなやかさが求められるのである。そしてまた、表現ともなれば、自らの演技に、一段とふくよかな幅と厚みをもたらして、余人をもっては替えがたい独自の芸術性をアピールすることのできる力、つまりは、人間としての魅力的な個性それ自体が問われることにもなるであろう。そうであれば、可能な限り視野を拡げ、一段と教養を深めるとともに、想像力をもまた豊かに養うことが大切で、このことばかりは、たとえ、いかに優れたコーチをもってしても、本人に取って替わるというわけには決していかない相談なのである。佐藤信夫は、こう断言している。「イメージする力は、音楽を表現する力にも結びついていきます。やっぱり音楽を聴くことでイメージがふくらんで自分のものにできる人、そんな人は伸びていきますよね。逆に言うと、イメージのわいてこない子は、技術的にも表現においても進歩しにくいんです」(前掲書、196ページ)。

6 音楽に触発される身体の演技と振付け—クラシック・バレエの事例を参照して

音楽世界に呼応した演技、自らの個性に見合った表現こそが求められるということであれば、プログラムの構成に際し、コーチや振付師の力もまた、与って大いなるものがあるにちがいない。この点では、クラシックバレエのダンサーとコリオグラファーとの関係にも比定して検討を加えてみる途が開かれよう。なぜなら、両者は、芸術性と表現力との関係において、明らかな類似性を示しているのだからである。じっさい、現代の人気バレリーナ、ニーナ・アナニアシヴィリが、幼少時、優れたフィギュアスケート選手だったことはよく知られている事実であろうし、草刈民代も、札幌オリンピックの銅メダリストで「銀盤の妖精」ジャネット・リンに憧れてバレエを始めたということを、次のような微笑ましいエピソードとともに、回顧しているほどなのである。「風を巻き起こすように氷上を滑り、そして、自分が巻き起こした風を受ける喜びを、体いっばいに表現していたジャネット・リン。彼女の姿に憧れて、私は、日本間の畳を氷上に見立てて滑った。ショートカットの金髪をなびかせながらフェンスぎわを滑り抜けてゆく彼女の姿を、汗だくになって^{まね}真似ていた。あの時、私の心を^{とら}捉えたのは、風を受ける喜びを体いっばいに表現していた彼女の姿だ。そして、それこそが、私が見た初めての踊りだったのだ」(『バレエ漬け』、幻冬舎、13-14ページ)。

今、試みに、ダンスマガジン編『バレリーナは語る』(新書館)によって、名だたるプリマ・バレリーナたちのことばに耳傾けてみれば、一読して驚かされるのは、そこで、

ほとんど異口同音に語られるのが、演技は、表現の場であり、表現こそは、自己存在そのものを存分に披瀝することに他ならないとされている点であろう。たとえば、当代随一のバレエダンサー、シルヴィ・ギエムが「ダンスにおいては、いいステップを踏むことだけがコミュニケーションの方法ではありません。語ること、感情を表現することも必要なのです」(19ページ)と、主張しているかと思えば、アレッサンドラ・フェリもまた、「物語はさまざまな意味を生みます。美しいジャンプ、美しいライン、それだけで人を感動させることはできません。もっと激しい感情的なものがでてくると、それに人は感動するんです」(47-48ページ)と言挙げしている。さらに、「絵を描く人は、頼まれて描くのではなく、絵を描く必要があって描くのです。私も踊る必要があるから、踊っています。必要があってはじめて、本物になるのだと思います」(シルヴィ・ギエム、26-27ページ)との陳述や、「テクニックのベースは同じでも個性は人それぞれです。だから個性を表にださなければならない」(モニク・ルディエール、66ページ)とする宣言なども併せて考えるなら、いずれにおいても、こぞって揚言されるのは、表現に自己存在をこそ賭けようとするモチベーションの強固さと、かけがえのない個性の輝きであることが明らかとなろう。イヴリン・ハートも、「バレエには、ただのステップ以上のものがあるんです。そう、バレエによって、たとえば、自分の生そのものを百パーセント表現することができるんです」(87ページ)とした上で、「音楽を聴いて、魂がどうしても動いてしまう、これがダンスなんですよ。人は音楽を聴くことさえできれば、心で踊ることができるんです」(88ページ)と言葉を継いで明言している。¹⁰⁾

このような、表現へのひたむきな思いについては、コリオグラファーたちもまた、どうやらダンサーたちの見地からさほど大きく隔たっているわけではない。たとえば、モダンダンス・シーンを代表する有数の振付家ジョン・ノイマイヤーには、「ダンスは暗示することができます。ダンスは身体を用いるからです。この身体は、同時に精神的なものを暗示できるのです。リアルなもの、精神的なものを、私たちは調和させて同時に見ることはできるのです。(中略)人物の実際の動きと内面の光景が同時にあること、このことは演劇以上にダンスで可能だと思うのです」(ダンスマガジン編『コリオグラファー

10) なお、往年の名プリマ、ガリーナ・ウラーノワは、専門家とはどういう存在であるべきかについての至言を残しているので、序でながらその一端をも引いておきたい。「芸術はなんでも意識して好きにならなければなりません。専門という言葉がありますね。最近、専門とか専門家とか、そういうことがほとんどなくなりました。でも、専門ということの意味はなんだと思いますか。それは、楽しみに仕事をするということなんです。義務でありながら、それを果たすことによって、喜びを感じる。それができてはじめて専門家といえるのです。(中略) 専門家は、自分のやっていることを好きにならなければなりません」(同上、119ページ)。

は語る』、新書館、77ページ)との発言があるのにひきかえ、もう一方の雄、ウィリアム・フォーサイスは、「コリオグラファーというのは私には翻訳のように思える。コリオグラファーは語(=動きのための語彙)を翻訳すること、語の動きを翻訳することだと思う。ターム、ターミノロジー、つまり用語法を翻訳することだと思う」(同上、125ページ)と、年来の持論を展開して憚らない。¹¹⁾

むろんのこと、この種の「翻訳」においては、必ずしも常にドラマ性や物語性が必要とされているわけではもはやない。聴覚に具体的に訴えてくるもの、すなわち音楽やそのムーヴメントを手がかりに、そこから触発された志向的意味を汲み取り、それらに生命を吹き込むことさえできるなら、その対象は、限りなく多種多様でもありうるからである。そのことは、振付家の世界が、 balan sin や ローラン・プティ から ベジャール と ピナ・バウシュ へ、さらには、イリ・キリアン や マッツ・エックラ を 経て、コンテンポラリー・ダンスに至るまで、多彩に分化してきている事態ともまた軌を一にしたものだと言っていい。身体演技による表現の幅を拡げるといふ意味で、フィギュアスケートの振付けも、近い将来、このような方向を辿ることが十分に予測されよう(一但し、あくまでも「表現」でなければならないという一点だけは、おそらく、どこまでも残るだろうが一)。

7 「創発」への志向と表現力の練磨—「暗黙知論」の視点から

翻って考えてみるならば、基礎技能と演技、身体知と表現力との関係は、少なくとも上下二層にまたがる制御原理の組み合わせとして成立する。しかも、その都度の表現や演技が、単なるコピーやルティーンワークの反復としてでなく、一回的な出来事に特徴的な、清新澀刺たる生動感を漲らせたものとして立ち現われてくるには、そこに何がしか、今ここでこそ生まれ出たかのような「創造性」の発露が見て取れるようであればなるまい。仮に、そうであるとするなら、この間の諸技能の関係を、あらためて暗黙知

11) この点に関連した、もっとも優れた論考のひとつと目される「翻訳者の使命」の中で、ヴァルター・ベンヤミンは、翻訳における一番重要な志向とは、原著において予め定まっているような一義の意味を再現したり、単に置き換えて伝達したりということに終始するのではなく、訳者の主体的関与を通して、いまだ現前していない「純粹言語」(die reine Sprache)の実現を目指すこと、つまりは、両者が首尾よく合一することで生成する包括的意味を、今ここで、統合的に実現することだと論じている(『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』、ちくま学芸文庫、所収)。この伝でなら、演技を生き活きとした、躍動感あふれるものにするということは、実は、音楽によって触発された作品世界を、その都度、いわば新たに生き直してみることに他ならないとも言えるのである。

論の観点から捉え直してみることが許されよう。

「暗黙知論」の提唱者、マイケル・ポランニーによると、およそいかなる「技芸」の達成であれ、上位レベルのそれは、すべからく「二重制御」の原理に支配される。すなわち、基礎原理となる諸技能は、互いに呼応しあい、暗黙知としての協応態勢を築くことで高位の技の成功を導くわけであるが、その際、下位レベルの制御原理は、それぞれすぐ上のレベルに制限を課すとはいうものの、上位レベルを完全にコントロールするまでには及ばない。このため、未踏のレベルでの創発行為は、下位レベルの原理と、それではその全面を掌握し切れるわけでない「境界条件」(boundary conditions)を制御する、より上位レベルの原理との、いわば「二重制御」のもとに置かれざるを得ないのである。ところが、「境界条件」の制御というのは、ただ既存の手順を踏むことによってだけでは、到底、達成することが不可能なので、「境界」を越え出ようとするような実践的行為は、あくまでもリスクを承知で敢行される一か八かの「跳躍」であり、また、「飛び込み」(マイケル・ポランニー『個人的知識』、ハーベスト社、114ページ)でもなければならぬということになるだろう。

このこととまったく同じように、難度の高い技能、とりわけ、いまだ達成できていない、まったく新しい技への挑戦は、すでに体得しえた下位技能を踏まえて行なわれる、文字通り「上達」への飛躍の試みであり、容易には到達できない高みへの挑戦であるがゆえに、そこでは、当事者による主体的な統合行為が見込まれなくてはならない。そして、それがまた、^{アビール}訴求力の強い「表現」の爆発として生起しえたときはじめて、まぎれようもない個性を刻印された一回性の出来事(Ereignis)として、演技に魅入られた人たちの、深い感銘や感動を一気に惹起することができるに至るのである。八木沼純子は、いみじくも書いている、「表現力というのは、与えられた、もしくは自分で創り出した振付けをただきれいに滑るだけになってはいけない。滑りながら、自分の中からあふれ出るものを表現していかなくてはならないのだ。何かを生み出し、演じて表現することは、身体だけで行うものではない。頭から足の先まですべてが滑るために生きていなければならないのだ」(前掲『氷上のアーティストたち』、123ページ)と。¹²⁾

12) この観点からするとき、トリノ五輪を機縁に、一般にも幅広く知られることとなった、上体を大きく後ろに反らしながらイーグルのポーズで滑る技「イーナパウアー」も、とりたてて得点稼ぎを狙ったものではないというだけに、かえって選手固有の強いこだわりが示されていて、そのことによってこそひととき印象の深いものになったのだと見るべきかも知れない。

8 「環境場」への潜入と運動感覚の先鋭化

ところで、「制御」という観点からは、体調の管理もさることながら、もう一方で、^{メンタル}精神面のコントロールが見逃せない。なるほど、Beginners luck とでもいうべきか、いわば「怖いもの知らず」の僥倖が皆無とは言えないにしても、それだけでは、これを「^{いつとき}一時のまぐれ」に終わらせないためにはどうするかについては必ずしも明白ではないし、心理的な不安や、プレッシャーの重圧に押し潰されるケースもまた、決して珍しいことではないからである。

この点においても、ポランニーの所説は、大きな示唆を与えてくれよう。技の上達が、下位レベルの協調を導く暗黙知に下支えされることで成立したのと同じように、いい意味での緊張感を携えて競技の場へと参入することが、氷の固さから観客席の配置にいたるまで、ことごとく異なるそれぞれの環境場の制約を引き受けて、これを積極的に生かすということの必要条件ともなりうるものなのである。むろん、会場の雰囲気につきり溶け込んで、いかなるノイズにも煩わされない自他合一の境地など、仮に、場数を踏み、数多くの修羅場を掻い潜った経験でもなければ、容易に得られるものではありえまい。¹³⁾ところが、実は、世界選手権やオリンピックといった大きなイベントが、かえって新記録ラッシュの格好の舞台となることを顧みるなら、声援に後押しされ、精神的な重圧や緊張感をもすっかり味方に付けることで、むしろ一段と集中力を高めることこそ、日常論理では思いも及ばぬ、潜在的な底力が引き出される絶好の契機となるものと見なさなければならない。¹⁴⁾女子選手としては世界で初めて4回転サルコウ・ジャンプを成功させた安藤美姫も、「いい緊張をしてる時は、最初のポーズをとった時に、脚がガク

13) あらためて言うまでもないことではあるが、オリンピックの重圧に関しては、16歳で長野大会に出場した荒川静香が、「あのときのことは、夢のような気がします。周りの状況についていくのが精一杯で、何の目標も見出せなかった」（雑誌「Number」646号）と、振り返っているかと思えば、やはりジュニア選手時代の八木沼純子も、カルガリー大会への参加体験を、「この間、オリンピックが終わるまで、私の記憶はかなり曖昧になっている。中学生の私にとって、あまりにも多くのことが短い期間に起こり過ぎたこと、そして、その間ずっとかなりの緊張状態にあったためだ」（前掲『女子フィギュアスケート—氷上に描く物語』、100ページ）と書き綴っており、若くして大舞台を踏むことが、いかに平常心を失わせるものであるかをよく示した、自己仮借のない証言となっている。

14) I. ローゼンフィールド『記憶とは何か』（講談社ブルーバックス）には、記憶の想起に関連し、「情動」が、事のほか重要な役割を果たしているとの論述がなされている。たとえば、情感が昂ぶって「武者震い」をするなどという事態もまた、このこととあながち無関係とは言えないのかも知れない。

ガクするんですよ。」(前掲『ステイゴールド フィギュアスケート編』、186ページ)「でも曲が鳴り始めると、自然に震えがひいて、ずっと演技に入っていけるんです。でも、悪い時はその震えが全然なくて……。あ、今日は集中してないのかな、って思っちゃう」(同上、188ページ)と、意味深長な発言を残している。

このように、環境場の諸条件に首尾よく対処しえたとき、すなわち「場」への全き潜在が果たされるということが、目標達成のための前提要件であるとする、そのことのもたらす効用のひとつに現場感覚の鋭化が挙げられよう。推測するところ、記憶の想起と予期との交点で行なわれる瞬間的な運動調整も、おそらくは、身を置く環境場に間然する所なくびたりと同調しえたその刹那(=「ZONE」への突入)、一切の無用な雑音が消え、感覚がこの上もなく研ぎ澄まされて、一連のスムーズな流れのなかで、ほとんど直観的な咄嗟の判断に基づいて遂行されるのだろうと考えられる。そのとき、ポーズが「決まる」のは、何も、手足の配置や指先のしぐさなど、ひとつひとつの細目のみとどまらない。顔の表情や視線ばかりか、全身の動きまでもが賦活化され、いわば統合を導くための、思いもかけない「閃き」がもたらされるに至るのだ。たとえば、トリノ五輪での荒川静香が、当初、予定していた3(サルコウ)+3(トゥループ)のコンビネーションジャンプを、急遽、3+2に変更した事情について、「最初のジャンプ(3サルコウ)を跳んだ瞬間に、これは2つ目のジャンプを無理して回ってもダブルの判定になってしまうのではと思ったので、空中でダブルに変えました」(『ワールド・フィギュアスケート』第22号、新書館、61ページ)と話しており、こうした事例の典型的なひとつであったことを認めている。村主章枝も、調子の良いときの滑りは、「身体の中に細い一本の糸みたいなものが通っていて、それに吊られているような気がする。その一点だけで吊られていて、あとは力が入っていないような状態じゃないと、いろいろな感覚は感じられないんです」(前掲『ステイゴールド フィギュアスケート編』、30ページ)と告白していて、運動感覚の微調整が、そのまま創発のメカニズムにも直結する要諦であることを窺わせる発言となっている。

9 ^{スランプ}低迷期からの脱却を目指して一限界への挑戦と初発のモチベーションの確認

たとえ、一度は世界の頂点を極めたとしても、その後の選手生活まで、常に順風満帆に推移するとは限らない。スケート競技にはつきものの、怪我に見舞われたりすれば言わずもがな、体調がすぐれなかったり、気力が今ひとつ充実しなかったりと、その理由は一様でないとはいふものの、思わぬ不如意に行き惑うという事態もまた、決して珍しいこととは言えないはずである。仮に、そうであるとする、^{スランプ}低迷期をいかに巧みに乗

り越えることができるかも、名選手たるものの欠かせぬ技量若しくは才覚のひとつということになるだろう。¹⁵⁾ この点に関して、荒川選手の経験は、注目すべき参考例を提供してくれている。

たとえば、2004年度ドルトムントにおける世界選手権を制した後、新採点法への移行にともなう競技環境の激変にも災いされ、思わぬ不振にあえぐことになった荒川静香は、二年後のトリノ・オリンピックへは、むしろ解説者かレポーターとして行くことを狙っていたなどと、冗談交じりの心境を吐露している。ところが、よくよく低迷の原因を思い巡らしてみたところ、「自分のスケートに対して満足してしまったことで、こんな演技をしたとか、どうなりたいという意味が、薄弱だった」し、それまでに培ってきた「貯金を下ろしつつ」「工夫をせずにあるものを使っていた私は、やっぱりそれなりの成績しか」出せないのだとの、冷静で、厳しい自己省察に達したという（『Fata』、ワニブックス）。その結果、他でもなく好きで始めたスケートであるという初心に今一度立ち還り、「人との競争や順位にこだわるのではなく、『今』に全力を尽くしてみよう、無心に滑り続けてみよう」という初発のモチベーションを再確認したことで、飽くなき技への挑戦意欲をあらためて取り戻せたのだと公言している（雑誌『日経 Woman』2006年6月号）。

じっさい、そのようにして、自らにハードルを設けてみれば、工夫の余地はいくらでもあるもので、とりわけ、エッジのインサイドとアウトサイドの使い分けを当面の課題としたことにより、自足の境地に甘んじたまま、ひたすら守りの姿勢に入るというよりも、むしろ、既成のカラを打ち破るべく、未到の技や表現に果敢に挑む方が、実は、はるかに楽しいのだとの進境を得たという（『日本フィギュアスケート 応援ブック』、実業之日本社）。長年にわたる弛まぬ努力と、真摯な自己鍛錬とに裏打ちされた、さすがに鋭

15) 他方ではむしろ、体調不良のおかげで、かえって無用な力みや強張り^{りきみやこわばり}がとれ、「怪我の功名」とでも呼ぶべき偶発事^{しゅつたい}が出来するという場合が、決して少なくはない点にも留意が必要であろう。たとえば、それまでいかようにしても達成できなかった難しいジャンプを、突如として跳べるようになるのが、風邪を引いて微熱^{さなな}があり、十分な練習が適わない最中^{きなか}であったり、また、中野友加里が、伊藤みどりに引き続き、日本人でふたり目のトリプルアクセルを成功させた直接の契機も、たとえ何ヶ月か「疲れ果てるまで」特訓を重ねたすえのことではあるにしても、6月の中間テストの最中、「徹夜でフラフラ滑っているときに何気なくやってみた」（前掲『フィギュアスケートの魔力』、100ページ）結果であったという逸話などは、なかなか興味深いものが見ることができよう。試みに、ジェームズ・L・マッガウ『記憶と情動の脳科学』（講談社ブルーバックス）を紐解いてみると、そこには、運動技能をはじめとする「非陳述記憶」は、時間をかけてゆっくりと固定化され続けるものであること、また、睡眠が、知覚や運動技能の固定化を促すに当たり、見過すことのできない役割を果たしていることなどを示唆するいくつかの試験例が紹介されており、上記のようなケースも、もしかすると、こうした脳の記憶メカニズムが関与した恰好の具体例といえるのかも知れない。

利で的確な洞察力が窺われて、印象深い。¹⁶⁾ まさしく、職人世界の「進化しつづける技のイノベーション」がそうであるのと同じように、表現や演技における考案や工夫にも、決して際限はないことを証する、もっとも見事な象徴例のひとつというべきものであろう。

10 リンク事情の悪化と環境整備の課題—伝承に必要不可欠な三要素

どのようなジャンルの「技芸」であるにしても、その伝承と発展が期待できるのは、およそ当該の関連業界が、一定のしかるべき諸条件を満たし得たときにのみ限られる。その要件とは、まずは、自主的な興味と関心を抱いて参入しようとする有為の人材が集まること、次いで、彼らのパフォーマンスを、熱心に心待ちにしながら必要とする人たち（=享受者）が見込めること、そして最後に、両者を育むに足るだけの、しかるべき「場」や環境が与えられるということで、少なくともこれら三つが、最低限、欠かすことのできない必須のファクターを構成するものと考えなくてはなるまい。このうち前二者は、幸いにして、現在、周知の通りの沸騰ぶりを示しているが、こうした広く一般的な人気の昂揚とは裏腹に、スケート連盟幹部による不正経理を巡る不祥事が取り沙汰される一方で、肝腎要となるべきリンクの相次ぐ閉鎖までが報じられる昨今というのでは、あまりにも皮肉な趨勢と言わなければなるまい。

そうした最中、あらゆる競技会からの引退を表明し、勇躍、アイスショーなどへの転進を宣言した荒川静香は、今後とも、煩わしい競技のルールに縛られることのないプロならではの新技や、いっそう豊かでクリエイティブな表現にも挑戦し続けたいと、尽きせぬ意欲を開陳していて、頼もしい。おそらくは、これを機縁に、さらに夥しい数の豆選手たちが続々と登場してくるものと予測される。それにつけても、リンク事情の悪化に加え、信任までも失いかねない指導者を戴かざるをえないとは、なんとも、心弾まないことである。良好な環境整備にこそ精を出すべき為政者たちの責任は、残念なことに、いよいよもってその重きを増してきていると断ぜざるを得ない。

16) このところ、とみに深刻な難問のひとつとして、大きくクローズアップされることの多い「中年期うつ」を、もしも、人生における低迷期スランプのあらわれだと解することができるのなら、ここには、実は、単なる一時凌しのぎの対症療法としてでなく、根本的な克服の方途を模索する試みに、ひょっとして、大きな示唆を与えてくれる実践例が示されているのではないかとも思われる。

