

体操の美と Caslavka

渡 辺 市 郎

Beauty of Gymnastics and caslavka, Vera

Ichiro Watanabe

(昭和46年10月15日受理)

人間は機械であると言うならば、先ず反対するものは思惟の自由であり、横想力の自由であり、意志の自由であり、分けても抽象の自由である。抽象の自由は、カントが心意の独裁力であるとして、言うたものである。ヘーゲルは、抽象を無の作用であるとしたが、これも形面上学的に考えれば意味が深い。ヘーゲルはともかく、カントの場合は、表象群の中から何を抽象するかは、その時その時の目的に応じて自由であって、決して機械的因果的關係によって抽象するのではないから、その自由に注目されるのである。抽象にせよ構想力にせよ、斯る自由に対応して、体の運動の中で最も自由であるのは、手指の運動である。撲るかと思えば撫でる。握るかと思えば抓る。拾うかと思えば捨てる。実に様々である。千手観音が生れて来るのも当然である。若しも手指の運動の自由が無かったならば、一切の技術が起らなかったらう。

さて、体の運動の自由を、自分の体に於て実現しようとするのが、体操であり体操の目的である。自由の目的を実現することに於て、勝負を楽しむスポーツとは全く種類を異にする。体操はもともと保健という倫理的目的のもとに出発したものと思はれる。これに対して舞踊は美意識を伴う快感から、はじまったと思はれる。つまり舞踊は、快適なる生感情の自然からはじまったのに対して、体操は、その生感情の自然性を否定して、従って不快と苦痛を忍んで、意志と知性を根源とする訓練ではじまったものと思はれる。

くり返して言えば、体操と言うのは体の運動の自由の実現である。運動の自由と言うのは、動物の野生の運動でもなく、人間の勝手気ままな運動でもない。つまり自然的運動ではない。運動の自由と言うのは、自然的運動を制限し束縛するものの克服である。制限を打破し、束縛を克服する所にのみ、人間の自由がある。そこで体操は、自然的運動を制限するものとして道具を使用する。この道具を使用することに於て、体操はもはや自然的ではなくして人間の意志的行為である。そこで道具と言う

のは何かと言えば、鉄棒であり、段違い平行棒であり、平均台であり、吊り輪であり、その他である。そこで先ず、その道具の制約に従うことの自由が実現されねばならぬ。従う自由が実現されると、次に制約の制限を越えて運動が展開される。道具によって制約されるのであるから、その運動は必然的に一つの型式をもつだろう。それを、技と呼ぶのである。例えば、平均台を使用する運動は、平均という概念或は法則によって制約されるのである。ところで、道具を使用することは、身体の自然的平均的状态を不可能にするのである。その不可能を可能にするということは、自然的平均的状态を否定することであって、そしてそれは、道具の制約に従って意志的平均的状态を造ることである。ところが、平均台という道具の使用を十分に練習すれば、その演技は、意志的から透脱して、恰も無意志的の如くなる。それは道具の制約からの透脱であり、透脱の自由の実現である。そこで平均台には、ジャンプ、バランス、前後開脚、側方回転などの型式、或は技がある。それは平均台の制約に制限されながらも、構想力が運動の自由の型を作り出したものである。それらの型は、平均という概念或は法則を制約として、それに制限される運動の可能性であるから、平均がすでに法則を含むのと同様に、運動の可能性の型式も、一種の法則を含むのである。一種の法則というのは、人体の生理学的法則や、物の力学的法則や、自由を実現するという合目的性の法則、などの総合である。同じ目的を実現するためには、同じ手段が必要である。同じ原因は同じ結果を生む。無論、その型は単純なものから複雑なものへと発展する。そして複雑なものほど、演技は困難である。困難の度が大きいほど、それを克服する自由は高いのである。

体操の美の根源は、物理学的には、力の均衡である。力の均衡が自在であるための努力は、体操者に於て、恰もロダンの彫刻の如くに、手の指や足の爪先にまで表はれている。努力による力の均衡は、姿態の均斉となるがそして姿態の均斉は直ちに均斉美であるが、併し体操者

にあっては、それは物の均斉美ではなくて、人間の端正の美である。と言うのは、訓練によって精神が純化され純化によって精神と身体とが、渾然一体をなしているのであって、従って、体操の美は精神の美と人体の美との一体である。それを我々は端正の美と呼ぶ。姿態が端正の美であるから、顔もまたそれと調和するものでなければいけない。換言すれば、表情には、如何なる迷も、乱れも、痛みもあってはいけない。顔が苦痛で歪んだりしたのでは、端正の美と矛盾する。

ところが、体操に於て姿態というのは、瞬間々々変動する姿態であって、静止の姿態ではない。一つの静止の姿態から次の静止の姿態に向って運動するのであるが、ところが、その運動は無条件ではないのである。運動が静止を限定し、静止が運動を限定する、相互関係のものである。つまり一種の法則がある。静止と言ったが、実は停止であって、運動の停止は同時に運動の開始である。Caslavská は、斯う言うている。「高棒に背を向けて低棒に立っている。一息入れ、新たな力をたくわえるために、ほんの一瞬、演技の手を休める。静けさそのもの。背筋がぞっとする様な静けさで、息をするのもこわい。一秒、二秒……射手の精神統一」(P・213)演技のはじまりについては「この三百六十度ひねりは、完全な精神の集中、空間的的確な把握、決断を要する」(P・201)と述べている。無我は決して放心ではない。かくて停止は動中の静であり、運動は静中の動である。すでに演技は一種の法則に乗ることであって、従ってそこには、一切の我見我執は捨てられている。うっかり、我見の迷いで動いたりすると、骨を折るかも知れない様な怪我をする。この危険感が、端正の美を崇高なものにまで、高めるのである。

一つの停止から次の停止への運動は、力の均衡を制約として、法則的でなければならぬ。併しその法則は、単なる自然現象の法則ではなく、力学的法則と生理学的法則のからみ合ったものである。然もそれは、構想力の自由が描き出した型式を実現する手段として、合目的でなければならぬ。訓練とは、このからみ合いの仕方の研究であり練習である。かくてこの訓練から透脱し得た時には、合法則性即合目的性なる美が、すなわち端正の美が、現成するのである。恐らくそれは、身体的存在者として人間の美の最高のものだろう。技の型は、困難を克服して自由がどれだけ実現されたか、自由の度目のやすである。体操を学ぶ者にとって、型の一つ一つが、運動の自由のテストである。

吊り輪から下りる時、宙返りしながら体を横にひねり、然も床の上に立つ時、姿勢を崩さず、まっすぐに立つことが、要求される。段違い平行棒での三百六十度ヒ

ネリにしても、平均台でのヒザ立てターンにしても、枝そのものが成功しても、最後に姿勢を崩してはいけないのである。このフィニッシュが大事であるということは体操が姿態の美しさを如何に端正に求めているか。それは、体操の精神美を、つまり、快適なる生感情の自然性を否定して、意志と知性にもとづく新しい自由を求めた体操の精神美を表はしている。体操の選手達は「如何に苦しくとも、耐えがたい時でも、歯を食いしばったり、ウメキ声をあげたりはしない」と言われているが、それは、一つの理由は、体操が最初から訓練として出発したからだろう。平均台上に伸び伸びと立ったリンドールの姿は、羽をひろげたサモトラケの女神も斯くやと想像されるほど美しく、平均台上に前後開脚したガードナーの姿はマイヨールの彫刻の如くに量感を以て我々に迫る。平均台上のラチーナは、口を半ばあけて、慾も得もなく放心せるものの如くに見え、併しまた、平行棒を前にして立った時のチャスラフスカは、鋭いと言いたいほど目の光が澄み切っていて、そして四肢のすみずみまで、全神経が平行棒に集中されている如くである。立派であると感嘆するほかない。すべて、訓練を透脱せる者の表情である。とは言っても、東京オリンピックに来るまでは文字通りに血と汗の訓練を積み重ねて来たのだろう。が併し、誰も彼も選手の表情には「やってやるぞ」という野望も見えず「祖国の名誉のために」という悲壮感も感ぜられない。すべてが十分に訓練された者の体操三昧の如くである。

「体操とは一体何だろう。スポーツと言うには舞踊に近すぎるし、然うかと言って舞踊そのものとは言いかねる」、安岡章太郎氏は斯う自問している。舞踊は宗教的呪術として、例えば、豊作を祈る舞踊とか、厄病除を祈る舞踊として生れたものだが、やがてそのリズムカルな運動が、生感情を促進することから、人々が楽しむためのものとなり、更に舞踊は、それを見るだけで、人々に快感情を与えることから、人に見せるためのものとなったと、言はれる。これに対して、体操は身体の調和ある生長発育を求めることを目的として、始まったと言はれる。体操すなわちギムナステイクスは「心身の訓練」であって、その語幹のギムは裸ということである。その言葉の意味から考えても、人に見せるためのものではなく裸で心身を訓練することであったと思はれる。それだから、舞踊は生感情を促進する美をもつが、体操は反対に強制的な面白くもないものだったろうと思はれる。体操は、美の享受としての舞踊の如くに人に見せるものでもなく、野球や庭球の如くに勝負を楽しんで人生に退屈しないためのスポーツでもない。体操ギムナステイクスは、心身の健全なる生長という教育目的のための訓練で

あったのであるが、体操の業の進歩が、斯る目的から透脱して、身体に於て運動の自由を実現するという新しい目的が立てられて、体操は一変したのだらう。体操とは身体の運動の自由を実現することである。体操の様々の型は、心身の調和一致を制約として、構想力の自由によって創造されたものである。同時にそれは運動の自由の目やすである。

人間の身体は左右対称である。それをニュートンは、太陽系を造ったと同じ自然法則が造ったものであるとして自然の対称性に注目している。カントにとって、人体は、自然法則を手段とするとその目的法則によって造られたものである。無論その目的は自然目的であって、人間の目的ではない。体操の自由は、目的の法則に従うことによって、自然法則を自由に支配するものでなければならぬ。その点に於て、体操は知性的であって同時に技術的である。知性的即技術的である。かくて体操の自由は、幾何学的には対称の美を、力学的には平衡の美を音楽的にはリズムカルなる美を、全体としては心身一体の人間の美を、自己の身体に於て実現する。そして地上の存在者としては、何を措いても直立の美を顯示する。それが演技のフィニッシュである。平均台の上に直立して、脚を前後に開き、腕を左右に開く時、選手の姿は宇宙を象徴するものの如くである。脚の前後は時間的秩序であり、腕の左右は空間的秩序である。直立する人体は時間的秩序と空間的秩序を生産する根源の如く、原点の如くである。端正の美が輝くばかりである。いささかの動揺もなく絶対安定の中に、併し、大鵬の正に飛ばんとする刹那の越ぎが看取される。体操は常に動中静であり静中動である。人間の身体が、地上に直立して左右対称である限り、体操は、どんな運動に於ても、運動そのものが安定性でなければいけない。例えば、段違平行棒に於ける閉脚浮腰回転にしても、跳馬に於けるヤマントドにしても、平均台に於けるヒザ立テターンにしても、鉄棒に於ける背面車輪にしても、すべて運動そのものが安定性をもたぬと、それは地球の重力に対して自由になっていないことを意味する。かかる体操は未熟であって従って醜いのである。

さて Caslavská が鉄棒につかまって体を車輪の如くに回転する時、人は息を殺して、人は固唾をのんで、人は掌に汗を握って、見惚れる。もし息を殺したままであるならば、その人は死んでしまう。崇高は、カントの言う様に、生感情の阻止である。息を殺して、固唾をのんで、掌に汗を握って、は生感情の阻止である。その否定の根源から、全く新しい感動が生れてくる。端正の美から崇高なる美へ高揚されるのである。

法則性に乗らぬ自由は、芸術に於てさえ、意味のない

情熱に終るか、エネルギーの浪費に終るかである。自由は創造となるべきものであるが、それは、何等かの法則に乗ってこそ、価値の産出となる。さて、体操には運動と停止とある。運動が一つの型をもつと同様に停止もまた一つの型をもつ。停止が型を崩すのは、運動の破壊であり、運動が型を崩すのは停止の破壊である。どこにどんな欠陥があっても、全体の調和と統一に穴があく。平均台の上に逆立ちする時、選手は呼吸を停止するという。それは第一に呼吸によって型を崩さぬためである。そこで呼吸を停止した幾秒かの時間が Caslavská の言う様に、その瞬間は背筋がぞっとするほどの静けさであるが、その瞬間が、全体の体操の生命的調和的律動の源泉となるのだらう。と言うのは、逆立ちの時間と、その次に展開される運動の時間と、それらの間に呼吸数の上で、ある比率が自然にできるのだらう。それによって其人々の体操にリズムが与えられるのだらう。その次の運動の時間にくらべて、逆立ちの時間が長すぎても短かすぎてもいけないのだらう。

指が最も古い計算器であるならば、咽喉は最も古い楽器である。楽器の音の美的価値は、人声との関係によって定められるという。リーマンの考である。リーマンは形式主義のハンスリックとは、全く反対の立場に立つ音楽美学者である。「我々は呼吸だけで歌うのであるから一息で歌はねばならぬ音の長さは、凡そ人の呼吸の長さで合致しなければならぬ。それ故に、どの声楽のメロデーも、また声楽を模した器楽のメロデーも、凡そ呼吸と比較して差支えない長さに区分されているのである」リーマンの説明である。そこで体操に於て、最も緊張した瞬間は、吸気が終り空気が肺に満ちて、正に呼吸に入らむとする瞬間であるという。剣道の選手は裂帛の気合をもって、呼吸と共に相手に撃ち込むという。従って体操に於て、一つの技の最も緊張する瞬間は、吸気が終り、呼吸のはじまらむとする瞬間と、調子を合せねばならぬのだらう。併し体操は、演技の時間が短いのに、困難な技の中で、緊張する所と弛緩する所とを対照的に区別し、然もそれを呼吸と合はせねばならぬのであるから、仲々むずかしいと思はれる。誠に体操は知性と技術と、心身一体でなければならぬ。

カントは、訓練が強制であることを承知していながら、強制という言葉を選けた。と言うのは、教師の訓練が、どんなに厳しいものであっても、すぐれた弟子は、それを自発に於て受けとるからである。自発に於て受けとる限り、教師の訓練は、弟子に於て自分で自分を訓練するところの自己訓練に、変換されているからである。

Caslavska と、トレーナーの関係は、かくの如きものであった。学ぶ者が、自発の自由に於て学ぶので無い時、教師の訓練は強制である。カントにとって、すべての文化は訓練の所産である。訓練の所産でない様な文化は、人類にとって有害無益である。何故かと言えば、訓練というのは、単に技術と知識をつめこむことではなく、精神の醇化と練磨とを含むからである。精神と関係のない知識や技術に価値の無いことは論を俟たぬ。かくて訓練する教師の人格は重大である。宣長も「物学びに、心ざしたらむには、先ず師をよく択びて、その立たるよう、教のさまをよく考えて、従ひそむべきわざなり」と述べている。師を選ぶことが学の根本である。

さて Caslavska は「トレーナーの影響というものは常に大きい。平均的な人を抜群の選手に仕立てあげることも、最高の才能を殺してしまうことも出来る」と言うて教師の重大責任を述べているが、それならば、彼女のトレーナーは、どうであったか。Caslavska は、トレーナーについて心から感謝と敬意をもっていたものである。Caslavska は、よいトレーナーに恵まれたのであるし、トレーナーのプロクさんはよい弟子をもったものである。そのトレーナーの訓練は、Caslavska に向って「出来るだけ無理をしろ、限度以上になれば、身体が自然に音をあげる」というきびしさである。併し、この無理をしろは、自分で自分から飛躍するための必須の条件である。但しこの無理は不可能であってはいけない。やっと十五才になったばかりの時、従って未だ成人ではなく、そのために、チェコの選手大会に出場できないのに例外として出場が許された時の事について Caslavska は「これはその後の私の体操生活の発展にとって幸運なる一歩であった。もし自分の年齢にふさわしいカテゴリーにとどまっていたならば、才能を伸ばす機会を失い、自分に見合った能力で満足していたことは明らか。こんな風にして私は常に追求すべき、そして学ぶべきものを手にしていた」と言うている。これはトレーナーの‘無理をしろ’という指導原理と同じ自己訓練の思想である。つまり、トレーナーのきびしい訓練を Caslavska は、自己訓練として受けとっていたわけである。

ところが Caslavska は、生れつきが特別に良い人らしく、生れつきというのは、金持に生れたとか、貧乏に生れたとか、家柄に生れたとか、言うのではなく、人間としての生れつきであるが Caslavska 一面に於ては頑固であり乍ら、他の一面に於ては素純であって、そしてその矛盾した両面は、丁度よい時に丁度よい一面が現われるという性質の人であったと思はれる。一方では、自分の年齢以上に、自分の能力以上にという努力を続けながら、併し他面に於ては、野望に夢中になって、是非善

悪の分別を失うという様なことの無かった人である。

Caslavska は斯う言うている。「併し、すべてのものは肯定面と否定面をもっている。私が何でも、いとも簡単にやっつけられたのは、恐らく自分が何としてでも最高のものの中にも入りたいとは思はず、不可能なものに向って精神的に自分を鞭打つことがなかったからだらう」無論野望もそれだけの実力があれば、もはや野望ではない。自分の実力から見て、過剰な執念や願望をもつから、野望である。そして多くの人が野望のために斃れて行くのである。その意味で Caslavska には野望はなかったのである。「いらだつこともなく競技に出場し、ただ自分の喜びのためにだけ演技した」と言うている。併しその喜びのためには、実は血のにじむ様な訓練をつまねばならぬ。同じ行為が、一面に於ては喜びであり、他の一面に於ては苦痛であるという人生の両面の真理を Caslavska は平常是道として経験するのである。

それこそ、十五才になったばかりの頃だらう。対ベルギーの最初の国際試合に出場した時の成績について Caslavska は、斯う述懐している。「十点満点のうち、私の得たのは、四・五点にすぎなかった。得点掲示板にゼロが出なかったのが、せめてものしあわせ。競技がなくなってすべてを振り返り、私は泣き出してしまった。平均台にはもう二度と立てない。体操の才能なんかヒトカケラも無い。駄目なんだ。」と言うて絶望に悲歎するのであるが、ところが「併し私は止めなかった。自信を失い、もうやらないと誓ったのは確かだったが、次の日には、もう段違い平行棒と床運動をやっていた。ユニホームの獅子の様に闘った。あの時、完全に投げ出してなくてよかった！ 幸にも私は頑固者。これが救い主だった」と述べている。世阿弥の花伝書は、芸能の教育哲学と見てもよいものであるが、その花伝書の中で、世阿弥は「この比の稽古には、ただ、指さして人に笑はるるとも、それをば顧みず、内にては、声の届かん調子にて、宵・暁の声を使い、心中には、願力を起して、一期の堺こなりと、生涯にかけて能を捨てぬより外は、稽古あるべからず。ここにて捨つれば、そのまま能は止まるべし」と教えている。この教の適切であることを

Caslavska は、証明している様なものである。但し世阿弥の言う‘この比’は十七才から十八才の頃である。もともと、体操は Caslavska にとって「母と共に長く探し求めて来たもの」であって、謂はば、芭蕉の「無能無才にして此の一筋につながる」と言うた様なものである。

Caslavska は、生れつきの善い人であると見做さざるを得ないのであるが、勝負にこだわらない一面があっ

て、それが同時に、勝負度胸として現われるのである。十七才になったばかりの時、クラコフで、ヨーロッパ選手権大会に出場したのであるが、それについて「どうでもいいという気持ちで、平均台に上がった。とびあがって、バランス、側転、また側転、大ジャンプ、後転とやってゆきながら‘落ちるなら落ちろ、恥をかくなら大恥を’とつぶやいていた」と言っている。この時の大会で「うまくいくぞと思った途端に気が散り、フィニッシュの宙返りの時に、脚が曲がってしまった。すべてが一瞬にしてふいになった」という貴重な体験もあったが、また「会場の灯りが一つ一つ消えてゆき、表彰台だけが照らし出されていた。1と書かれた表彰台の中央は測り知れないほど、高かった」と言っているが、恐らく心の中で願を立て、心の中で誓うものがあったのだらう。それだから、表彰台の中央は愈々高く見えたのだらう。

Caslavka の自己認識、というよりも自己体認は、血と汗のオリンピックへの道の実践に関するものだけに然もその実践は、世界第一位の選手たるべし、という目的の当為にもとづくものであるために、真実そのものであって、そしてその真実は、創造の業の真理性を煮つめた形で含むのである。「いつの頃からか、私は、条件法に、とても敏感になっていた。もっとやれると分っていたナラ、あんなことには……。もっと身を入れてやっていたナラ、はねあがらずに着地できたノニ。と後から後から‘もしも’が出てくる。馬鹿な！ 今の私には‘もしも’は存在しない。今は今、後ではない。後からでは遅い。」つまり、其時そのとき「全力を出し切ること！」である。それは正に‘オリンピック’への血と汗の道の真理性である。‘オリンピック’への道には‘もしも’は存在しない。‘もしも’という悔や願や迷の気持は直ちに解消して、そしてそれは直ちに実践とならねばならぬ。仏教の前後際断で以て、その‘もしも’は、直ちに今、即今でなければならぬ。仏教では「一大事とは今日唯今のことである」という。若しも‘もしも’という想念に耽っていたならば、オリンピックへの道を、まわれ右することになる。如何なる場合にも‘もしも’は前際され、後際されねばならぬ。問題は即今である。オリンピックへの道には、迂路は存在しない。血と汗を流さないですむならば、時間が限定されてないならば、迂路も賢明である。平素の訓練が如何にきびしいものであるか、如何に Caslavka が忍耐強い人であるか、その一例として、彼女が「痛さを笑いで」と題しているものを取り上げて置かう。段違い平行棒で、私は三百六十度ヒネリをやって見せた。こんなのは朝飯前で、私の演技にはいくらでもあるカッコいい技にすぎない、という顔をしながら。併し実際には、歯を喰いしばり、痛くて油汗

をかいていた。というのも、それをやる度に、身体と同じ部分を低棒にぶつけるので、そこは完全に青アザが出来てはれ上り、すりむけているから。そのあとで夜になると、傷ついたキツネが傷口をなめるように、自分の身体に冷湿布をするのだが、夜のうちに僅か痛みがとれるか、とれないかと思うと、また翌日には同じ所を打ちつける。幸い青紫色をした痛い所は、ユニホームの下にかけられているので、ほんの少し意志を強くもち、身を引き締めれば、顔には笑みを浮かべ、何でもないふりをする事が出来る」

道元も「有心にても修行し、無心にても修行し、半心にても修行すべし」と言っているが、またある人が、ニウトンに向って、どうしてあれだけの大発見大発明をすることが出来たかを、問うた時それに対して、ニウトンは「寝ても覚めても、同じことばかり考えていた」と答えたという。これは、我々庶民には不可能であるが、併し、世界第一位の選手たるべき Caslavka にとって、修行は平常是道として実践されねばならぬ。「もう考えることはない。飛び起きると、シャワーを浴びに走る。アット言うまに、ユニホーム、シューズをつけ、体育館に入っている。それから始まるのだ。とどまることのないメリーゴーランド。午前中四時間、午後四時間。同じ演技、同じ器械、同じ問題、手の平の血まめ」ところが Caslavsk は、生れつきが非常にうまい具合に出来ている人と見えて、文字通り血のにじむ練習をつづけていながら、常に何となく心に余裕をもつ人である様に見える。つまり、選手としての一面と人間としての一面とがうまい具合に釣り合っている人の様に見える。この事が Caslavka が人々から非常に尊敬されながら、同時にみんなから好かれ愛されたほんとの理由だらう。ヒロシマの悲惨な原爆のあとを博物館で見て「博物館の大きなガラスの陳列棚を見て、涙がとめどもなくホホを伝わった」と言い「夢の様に美しいキモノを着た二人の日本娘の踊り」を見て「足は一步もその場から動かないのに、見えない足の動きにつれて、キモノが波の様に揺れ、顔はさまざまな心の動きを表わす。手の動作が特に大事で手はあらゆるもの、海だとか空だとか、太陽の輝きや葦の波打つさま、蝶の飛び交うさまなどを、表はすことが出来る」と言うて伝統的な日本美に共感している。心情の美しい人である。

さて、願望と現実という両極の間の対立関係は、人間にとって常に人生の課題である。そこで Caslavka は「でも、願望は願望にすぎず、夢は現実とは全く別のもの。現実には人の眼を開かせ、高い山の前に立たせて、言う。さあ行け、登るんだ！ 多くの理性的で批判的な人達は、もうその麓で馬鹿々々しいと言い、荷物をまとめ

てさっさと帰って行く」と言うのである。願望が人の眼を開くのか、現実が人の眼を開くのか。一般論は別として、Caslavská に於ては特別である。即ち、彼女の唯一のライバルであるところの Latynina が、実は主観的には願望の対象であり、客観的には現実の対象であるが併しそれは理想化された現実である。さあ行け、登るんだ！ という高い山の頂きが、現実の Latynina である。そして「さあ行け、登るんだ！」というのは Caslavská の自分自身の声である。と言うのは、彼女の眼を開いたのは現実の Latynina と言うよりも、理想化された Latynina であって、それ故に Caslavská の心の中に起った願望の声である。世阿弥の花伝書では、心の中に願を立て、その願の力で自分の現実を越えて行けと言うのである。併し、心の中に自分で立てた願の力で自分で向上するためには、その願はそれだけの力をもたねばならぬ。カントは、理念によって生気を与えられたものが、精神であるとしているが、体操とか能とか、身体そのものの動作を離れて存在し得ないもの場合は、斯る観念的な願だけでは、自分で自分を向上させるだけの力をもたねだらう。仏教の願生は釈迦如来召喚によるだらう。そして仏向上のために殺仏越祖という現実的方法まである。それ故に Caslavská にとって Latynina は殺仏されるべき仏であり、越祖されるべき祖である。それが Caslavská の向上の道である。

Caslavská は、トレーニングの時に何時も写真を身につけていたという。その写真の中で Latynina は、ほほ笑みを浮かべ、その表情は「あなた、いくらやっても無駄よ、そうやすやすと私になんか追いつっこないわ」と語りかけていたというのである。十五才の頃、モスクワ世界選手権大会で Caslavská は、初めて Latynina を見たのであるが、恐らくそれ以来 Latynina は Caslavská にとって憧憬と羨望のまもであつたに相異なる。「敬服と感嘆の気持を抱きながら彼女を眺めた。彼女のゆるがぬ優位に挑戦しようなどとは、その頃は思いもよらなかった」のである。それが十九才の時、ヨーロッパの一流の選手が参加した選手権大会で、ソ聯の Astakhova を追い抜いて、第一位になった時 Caslavská は「こうして、はじめて川の流れを変えるという突拍子もない欲望を達成した」と言うているから、その時から「心の隅では、もしかしたら」という望みがおこっていたのだらう。二十才の時に、プラハで、世界選手権大会があつた時に Caslavská は、「私のライバルは Latynina だけだった」と述べている。そして東京オリンピックの前年には、「私には Latynina には十分対抗できる用意があつた」と言うているが、果たせるかな、東京オリンピックでは、二十二才の Caslavská が、三十才の La-

tynina を追い越して、つまり殺仏越祖して、「世界第一位に立ったのである。東京大会で、三つ目の金メダルを貰うべく表彰台の中央に立った時のことについて Caslavská は次の様に述懐している。「今、故国から遠く離れた所で、世界最大の競技会に参加し、大勢の人がわが祖国の荘重な調べに耳傾けているのだから、ということをしひしと感ずる。涙があふれてくる。ことに下で、わがチェコ選手団が起立しているのを見て。みんな泣いていた。でも、私は自分に言いかけた、我慢しなくては、と。日本人達は感情や本当の気持ちを表に出しながらない。私もそれになつた。すばらしくも激しい感動を自分の心の中だけで十分にかみしめていた」

東京オリンピックの開会を目前にして「私達は次第によそよそしく、口数も少なくなつて行く。すぎ去つた練習の月日が無意識のうちによみがえってくる」と言うて、そして Caslavská は、次の様に言うのである。「あらん限りの力を発揮できるように、自分はすべてをつくしたかと、くり返し、くり返し、自問自答して見る。ベストをつくしただらうか？、おそらく、ただ言えるのは準備が大変な努力と忍耐力と勇気を要するものだったということ。安心していい。もうこれ以上は実際できなかったのだから。それでも、その目を目前にして、いつもこんな気持ちになつてしまう。」この Caslavská の言葉の中に見落すことのできない一節がある。即ち、「安心していい。もうこれ以上は実際できなかったのだから」これが東洋の知足安分の悟りである。最善の努力をつくした者だけに、知足安分の安心立命がある。Caslavská は自分で自分に向つて「安心していい」と言うのである。何故かと言えば、最善の努力をつくしたのであるから。ところが、この最善の努力は、その人その人の能力に応じて実行され得るものであつて、決して天才を条件としないのである。賢愚凡聖、誰にでも出来ることである。それ故に、古代中国の知足安分の教は、我々凡夫凡婦にとっては、実に大きな福音である。

さて「敵そかなオリンピックのファンファーレが鳴り響き、またも胸がしめつけられる思い。みんな然うにちがいないと思つて、「チエコスロバキア」のプラカードをかかげた女性と一緒に行進に移る前、私は雄々しく叫んだ。「みんな 落付いて、大きく息を吸つて。何もこわがることないわ！ できることだけを見せればいいのよ。名手来りて演じ、そして退場す！ わかつた？」

「ハイ」Caslavská の素晴らしい叫びである。然も素晴らしい警句である。若しも胸をしめつけられる様な緊張から解放するだけのことならば、道化したことでも言うて、みんなを笑はしてもよい。緊張を笑いとばすことの出来ない様な Caslavská ではない。併しここ一番とい

う此の場合 Caslavská は「出来るだけのことを見せればよい」と叫んで、そして「名手来りて演じ、そして退場す」と言うのである。選手一同が「ハーイ」と答える。まことに眼に見える様な情景である。“そして退場す”という言葉の中には、明らかに出来るだけのことを演じて見せたのであるから、あとに些かも未練がましいものを残さず、不満がましいものも残さず、全く無心に静かに退場することを言うているのである。実におどろくほど立派な心境である。昨日までの訓練と緊張からの透脱であって、正に透脱の自由そのものの叫びである。

“名手来りて演じ、そして退場す”という言葉そのものが、透脱の自由の表白である。演技しただけで、あとに心も思いも残さないのである。これが仏教の悟りである。

参考書 東京オリンピック 1964 体操の写真

朝日新聞社

自伝 ベラ、チャスラフスカ 竹田裕子訳

サンケイ新聞社