

# 体操競技女子ゆかの演技における本質とは何か： 採点規則の歴史的な変遷と映像資料からの本質直観

What is the Essence of Performance of Floor Exercise of Women's Gymnastics?:  
Essential Intuition from Historical Transition of the  
Code of Points and Video Materials

キーワード：難度点 芸術性 女性性 自由 採点規則の縛り方

Keywords: Difficulty Value Artistry Femininity Free How to bind the Code of points

山田 まゆみ

井上 麻智子

武藤 伸司

YAMADA Mayumi

INOUEI Machiko

MUTO Shinji

## Abstract

In women's floor exercise, gymnasts are required not only for the Difficulty Value (DV) in performance but also for high artistic qualities. In other words, women's floor exercise is an extremely complicated apparatus. However, what is the "essence" of this complicated apparatus? To clarify this point, we make the following considerations in this study.

1. Compare and consider the Code of points of each era (Target: Top athletes from the 1964- 2016 Olympics).
2. Extract the characteristics of performance and techniques that are common to all ages.
3. Through these procedures, the essence of women's floor exercise is pointed out.

We have extracted the following essences from these considerations. It means that advanced technique, beautiful posture and body line are always the basis of expression of originality and elegance. From this, we can argue that "the interrelationship between high DV and freedom to express beauty" is the essence. For this purpose, we must pay attention to "how to bind the Code of points". Too much binding by rules puts pressure on free expression. The essence of women's floor exercise is demonstrated by setting the number and DV of techniques in a well-balanced manner. In this study it can be concluded that it is a pre-1985 Code of points. This essence has been passed down from generation to generation and must be continue to be passed down.

## I. はじめに<sup>1)</sup>

体操競技は技の難しさと美しさを競う競技である。その中でも女子ゆかは、演技において唯一音楽が用いられ、また技以外にも舞踊的な要素も必要とされ、芸術性が強調される種目である。つまり、女子のゆかは演技の難度構成とその芸術性の両立が求められており、体操競技の中でも特に複雑な種目であると言える。

しかしながら、難度構成と芸術性の両立という点について、根本的な問題が指摘され得る。それは、「女子ゆかにおける演技の本質とは何であるのか」という点である。上述の通り、体操競技は技の技術と美を競うものであるが、そこで求められる芸術性とはどのようなことであるのか。そしてそれとともに体操競技女子ゆかにおいて本質的に求められる内容とは何であるのか。この問いについて女子ゆかの演技が、一体どのように構成され、演じられ、何を重視して評価されてきたのかという点を明らかにすることができれば、それが女子ゆかの本質として指摘することができるだろう。そこから女子ゆかの芸術性の「いかに」という点も浮かび上がってくると考えられるのである。

以上のことから、本論考では、女子ゆかにおける「本質」がいかなるものであるかについて以下の点を考察する。

1. 女子ゆかの演技における採点規則と実際の演技スタイルについての歴史的な変遷を確認する
2. 女子ゆかに求められる演技とは、どのような演技かを指摘する

これらのことを明らかにすることで、女子ゆかにおける演技に対する本質直観<sup>2)</sup>を得ることができると考えられる。特に、過去から現在までのオリンピックメダリストの演技スタイルを具体的な事例として取り上げ、それらの事例から不変項<sup>3)</sup>を取り出すことができれば、それを女子ゆかの演技の本質として指摘することができる。その本質への理解無くして、体操競技としての演技力(表現力)を向上させるために必要な指導や基礎を見つけ出すことは困難であろう。したがって、この女子ゆかという種目の本質を上で挙げた二つの点から総合的に判断することができるのであれ

ば、今後の体操競技女子ゆかにおける演技構成の重要な指針を示すこともできるだろう。

## II. 研究の方法

### 1. 考察のための課題設定の理由とそれに伴う方法

本論考は上述の考察から女子ゆかにおける演技の本質を見極めることになるが、それらの点を考察するために、まずは演技構成や評価がどのような規則をベースにしているのかという点を明らかにせねばならない。

採点規則は演技の枠組みであり、選手個人の個性や能力を表出させる際の方向づけであり、かつ制限でもある<sup>4)</sup>。それは例えば、「構成と振り付け」、「表現」、「音楽」などについての観点ないし大まかな判断基準が提示されている<sup>5)</sup>。これらは、体操競技女子ゆかの演技における本質とは何であるかという点を浮き彫りにするために確認すべき要点である。したがって本論考では、採点規則におけるこれらの項目を歴史的に遡り、どのような変化、変遷があったのかという点を比較検討する。この比較検討の中で、その時代ごとに求められた演技における要点を明確にすることができれば、それを補助線にして実際の演技がどのように変化していったのかという点が明らかとなるだろう。

そして、演技が採点規則に沿って構成されるということは、採点規則の理念が体现されているということである。採点規則に記載された文言は一般的な表現に留まるが、しかしながら実際の演技は、当然、選手とその指導者の意図や個性が表現され、高度な技術と美が現れている。つまり、体操競技女子ゆかの本質が体现された演技が実際に存在し、かつ評価されているということである。その演技の代表が、まさに各オリンピックのメダリストたちの演技である。こうした具体的な演技をいくつか事例としてピックアップし、それらの演技において共通する演技の特徴やそれに対する評価を取り集めていくことで、演技の要点を帰納的に総合判断すれば、本質に至ることができると考えられる。この方法は現象学における「本質

直観」と呼ばれるものである。

この本質直観<sup>6)</sup>とは、探究的方法的なプロセスであり、ごく簡単に言って、1. 個体的な諸対象(実際の演技)を取り集め、2. それらを比較し、3. 共通点を抽出し、4. それを普遍的なものとして理解する、という手続きのもとで行われる。本論考では具体的に以下の通りである。1. 1968年オリンピックメキシコ大会から2016年オリンピックリオ大会までの女子ゆかにおける上位選手の演技を対象とし、2. それら選手の演技を時代ごとの採点規則に沿いながら比較検討する中で、3. どの時代にも共通する演技の特徴や技の共通点を抽出する。4. これらの手続きによって、最終的に女子ゆかの演技の本質を指摘することとなる<sup>7)</sup>。

## 2. 採点規則と実際の演技スタイルの変遷を考察するためのデータ

以上の研究方法を実施するにあたり、本論考では採点規則の変遷を、特にオリンピックで適用された規則に焦点を当て、それらの文言の変化から分析する。具体的には、およそ4年ごとに改訂される採点規則の中から、記述の変化、強調点を提示する。これについて、1964年版から2017年版の採点規則を用いることとする。

そして、もう一つの必要とされるデータは、上述の通り、規則の変化に伴う「実際の演技」である<sup>8)</sup>。各時代の規則に即して行われた様々な演技の中で、メキシコからリオまでのオリンピックにおけるメダリストの演技に絞った。当然ながら、体操競技において世界最高峰の大会であるオリンピックの上位選手は、採点規則の体現と言って差し支えない。選手らの演技の分析にあたって、参照するデータは、選手らの記録映像を用いる。ピックアップされる選手らはオリンピックのメダリストであり、放映された記録映像は公式のものとして理解される。選手らが実際に獲得した採点や評価をもとに、体操競技国際審判員の採点、評価基準と照らし合わせ、各演技の分析を行う。

以上のことから、本論考における考察のための方法は、採点における定性的なデータをガイドラインに用いて演技の本質を見極める。

## III. 採点規則の歴史的な変遷

### 1. 女子ゆかの演技における美についての価値観

1964年版の緒言では、審判員に対して「難度及び価値、…(中略)…伴奏との調和…(中略)…調和のある柔軟性及び女子としての美しさ」<sup>9)</sup>などを理解する必要性を求めている。そこでは、「見世物的で実価値のない演技」<sup>10)</sup>に影響を受けることのないよう促しており、音楽や女性性の魅力だけでなく、体操競技としての技術の完成度の高さを追求する演技を重要視している。次の1968年版でも、1964年版とほぼ同様のことが審判員に対して求められている<sup>11)</sup>。

その後変化があったのは1979年版の緒言である。ここでは、女子体操競技が「女性的で優雅なしかも複雑なスポーツ種目」<sup>12)</sup>であると位置づけられることとなった。特徴的な文言としては、「全体の演技構成、要素や組み合わせの難度、運動の経過」、「音楽との一致」、「技術上の完全性」、「調和と表現」、「女性的な優雅さ」が挙げられる。ここでは、過去の採点規則における内容と比較して、「技術」と「表現」だけでなく、「女性的な優雅さ」という新たな観点が強調されている<sup>13)</sup>。これらは、この時代に女子体操競技が飛躍的な技能の発展を遂げる中で、改めて力技や静止技、高度なアクロバット系の技を追求する特徴をもつ男子のゆか演技との差異化を目指す意図がある<sup>14)</sup>。それはつまり、音楽があり、女性らしさやそれに伴う優雅さといった、女子種目の特有性やこだわりが追求されるようになったということでもある。

他方、この“女性的な優雅さ”という観点の強調と並行して、「構成に対する留意点」では、「体操競技にとって本質的でない要素や組み合わせ、すなわち“舞台芸術特有の要素”の過剰」<sup>15)</sup>な演技は、望ましくないと定められている。この望ましくない演技については、1985年版で「スポーツ的価値のないショービジネス風の美的でないものを誇張する演技」<sup>16)</sup>、2001年版で「美的価値のない運動を誇張することは望ましくない」<sup>17)</sup>という文言となった。ここでは「体操競技の本質」、「スポーツ的価値」といった点が重要で、見世物的であることや、単に舞台芸術を模倣したもの、必要以上に女性的な部分を誇張したりするこ

とを、美的な演技ではないとしている。つまりこれらのことは、女子体操競技に望ましい「品格」を求めていると言える。

しかしながら、1989年版の「緒言」では、1964年版から使われていた“女子としての美しさ、女性としての優雅さ、優美さ”といった女性性の美を前面に出した表現はなくなり、「魅力的で美的な演技…(中略)…実施における技術的な完成度とともに調和、表現力並びに演技の美的価値」<sup>18)</sup>という表現に変化した。この言い回しの変化によって、女子体操競技として求めている内容、方向性に大きな変更はない。だが、1964年版から1985年版の間に使われ続けてきた“女性らしさ”という文言の消失によって、選手やコーチたちがその価値観を重視しなくなるであろうことは想定できる。

さらにこの“女性らしさ”を巡る言い回しの変化には、選手の低年齢化という問題も関係していると考えられる。例えば1993年版の「緒言」には、「若い女子選手によってしばしば最高度に強調される演技の価値」<sup>19)</sup>についても言及されている。このことは、女子体操競技の“難しさ”に価値を置く傾向の中で育成が進められたことに起因している。それは例えば、体重が軽く、引き締まった身体の方がアクロバティックな技には有利であり、高難度の技を求めれば、少女のような体重の軽い身体の方が技を成功させやすいからである。低年齢であればそれが実現し易いが、しかしそれは“女性らしさ”と引き換えでもある。視覚的に少女のような身体であるかどうかは点数化されないにしても、“魅力的で美的”と言った感性的な判断基準において、物足りなさを生じさせる可能性を否定できない。女子体操競技としてのアイデンティティに“女性らしさ”をどう価値づけるかは、大きな課題である。

## 2. 演技の変化と採点規則の関係

1964年版や1968年版において、構成における指示や要求は特になかったが、1975年版「演技の全体的構成」において変化が生じる。ここで要求された内容の要点は、「少なくとも2回のアクロバットのシリーズ。——難度部分が演技全体に配分されていること。——最後の部分で高級難度の、要素と回転系シリー

ズが行われるべきである。一ゆかの全面を使用すること」<sup>20)</sup>というところにある。そして1979年版において、「演技に含まなければならない種目特有の要求」という項目が、採点規則にはじめて記載された<sup>21)</sup>。それは、「各々に1つの宙返りを含む、2つの異なるアクロバット系のシリーズ<sup>22)</sup>; 2つのシリーズの内1つは2つの宙返りを含んでいなければならない。この要求は2つのシリーズの内の1つに2回宙返りが含まれている場合には、満たされていることになる」<sup>23)</sup>と定められている。この規則ができたことで、この要求を満たしていない場合に減点されることになるため、選手はこの要求に沿った演技を行うことになった。

そして1985年版(改)の「種目特有の要求」では、「3つの異なったアクロバット系シリーズ、そのうち1つは2つの宙返りまたは1つのDの宙返りを含んだアクロバット系シリーズ、少なくとも1つの体操系要素(B)を含む、終末シリーズは少なくともB以上」<sup>24)</sup>と定められた。他にも、1993年版に「3つの要素(うち1つはB以上)からなる体操系シリーズ、少なくとも3つの要素からなる混合シリーズ(体操系/アクロバット系/体操系、またはその逆)…(中略)…2つのアクロバット系シリーズ、その1つは少なくとも2つの宙返りを含む、もう1つは少なくとも1つの宙返りを含む、3つの宙返りは異ならなければならない…(中略)…最後のシリーズはアクロバット系、または体操系の要素を含まなければならない、競技IbではB以上、競技IIではC以上、競技IIIではD以上」<sup>25)</sup>というように、さらに細かく、複雑な要求も追加された。

ただ、1985年版(改)以降、3本のアクロバット系シリーズが必要であったが、1993年版からは2本の要求となり、要求としては簡易なものになった。しかし、一度増えたアクロバット系シリーズを少なくすることは、演技の盛り上がりを考えるとやはり見栄えに欠けるところがあり、また技術で得点を狙いたい選手側にとっても、3本のアクロバット系シリーズは、規則の変化にもかかわらず、結局外せないものとなってしまった。このような技に関する細かな規則は、後の難度偏重の演技が続出していくことの萌芽となっていると言えるだろう。

その後の1997年版では、その採点規則作成にあた

り、女子技術委員会では国の代表、技術委員、コーチ及び審判員から質問アンケート、提案、意見を考慮した。これらのことにより、以前にも増して採点規則に事細かな記述を増やすこととなった。例えば、1997年版の「特別要求」という項目において、「2つのアクロバット系シリーズ、そのうち1つは組み合わせのシリーズ…(中略)…3つの要素からなる1つの体操系シリーズまたは混合シリーズ、2つの体操系C要素一体操系または混合のシリーズの構成部分であっても良い…(中略)…最後の組み合わせは…(中略)…競技I、II、IVはC以上、競技IIIはD以上」<sup>26)</sup>となった。これらの要求により、体操系要素で2つのC要素が必要となった。また、終末技についても、競技IIIでD難度を要求しているため、選手は最後にD難度の技で演技構成をする傾向になる。さらに2002年版には、「1. 2つの宙返りを含む1つのアクロバット系シリーズ 2. 演技全体の中で3つの宙返りが異なる 3. 少なくともB以上の片足上でのダンス系ターン 4. 少なくとも2つの片足踏切のダンス系跳躍技の直接の組み合わせ 5. 最後の宙返りまたは最後の組み合わせの中にある宙返り・予選、団体決勝、個人総合決勝はC以上の要素・種目別決勝はD以上の要素」<sup>27)</sup>となった。これらの要求により、ダンス系のB以上のターンと片足踏切の跳躍技の組み合わせを実施することになったのである。

このように、1997年版と2002年版の改訂においてダンス系に難度指定が入ったため、同じような技を選択する選手が多くなっていった。そして2007年版の「要求グループ技」において、「3. 方向の異なる(前方/側方と後方)2つの宙返り 4. 2回宙返りとひねり(1回ひねり以上)を伴う宙返り」<sup>28)</sup>の両方が必要とされ、またダンス系では跳躍技での移動が要求された<sup>29)</sup>ため、より一層、演技自体までも同じような印象のものが多かった。

以上のような内容は、採点競技としての体操競技における公平・公正を求めるがゆえのことではあるが、しかし“細かく決めすぎてしまった”という印象が拭い去れない<sup>30)</sup>。もちろん、1997年版の序文に示されているように「一般的な減点表における減点の性質と責任に関してより明確な記述を行う」<sup>31)</sup>ことは重要であ

る。しかし、“体操競技そのもの”を点数化するにあたって、女子体操競技の特有性である感性的な、芸術的な価値の判断を軽視してしまうことにもなる。この1997年版採点規則が、体操競技の量的な価値への傾向(点数化)を推し進める分水嶺になったと言える。

### 3. 演技における美的な価値観への揺り戻し

だが他方で、2002年版の「演技の内容と構成」の項目における「演技の留意点」では、初めて「—音楽伴奏と振り付け・選手の体型、年齢、形態のタイプにあった個性的な表現であること。・感情表現が音楽と一致して演技されていること」と「—表現は芸術的であり、質の高い演出であること。・優雅であり、個性的な表現であること・観客を魅了するような価値があること・要素の振り付けや組み合わせが独創的であること」<sup>32)</sup>、という項目ができた。つまりここで、女子体操競技の感性的かつ芸術的な価値の評価への揺り戻しが起こったと言える。続く2006年版では、「特有な芸術性減点」<sup>33)</sup>という項目ができたことで、芸術性に対する採点として具体的に評価をすることとなった。

そして2009年版では、「宙返りを含んだアクロラインは最大4つまで認められ、それ以後のアクロラインの難度は難度点として数えられない」<sup>34)</sup>となった。これはつまり、90秒間の演技の中でアクロラインを4本以上実施しない、ということへ規制したということである。このことは、音楽や振り付けにおける表現の余地を確保するための措置である。ただ、この規則によって演技構成の指針に揺り戻しが成功したかどうかについては、非常に難しいところである。例えば、実際の採点において、技は難度の高い順から8つまで数えられる<sup>35)</sup>。しかし選手は、「組み合わせ点(CV)」<sup>36)</sup>を取って高得点を得るために8つ以上の技を演技の中に組み込むことになる。そうなれば、振り付けによる表現の余地は増えなくなるだろう。結局のところ、採点規則に芸術的な価値に関する文言が入ったからといって、美しさと独創性という、女子ゆかの演技における芸術的な価値観を復活させるには至らなかったのである。

こうした実情により、アクロバット志向の演技に菌

止めをかけるために、2013年版にはこれまで以上の事細かな芸術性に関する文言が示された<sup>37)</sup>。さらに2017年版においても、難度点として数えられる技を「3つのダンス系の技・3つのアクロバット系の技・残りの2つの技は任意の選択」<sup>38)</sup>としたことにより、アクロバット系の増加に歯止めをかけようとする規則になった。これによって、ダンス系の技が得意な選手にも上位へのチャンスが生じるようになったと言える。しかしながら、現在のところ、アクロバット志向からは抜け出せていない実情も周知の事実である。

#### IV. オリンピアン演技内容の分析

では、こうした採点規則によって求められてきた実際の演技とはいかなるものか。以下からその具体的な事例を確認していくこととする。女子ゆかの演技の具体的な事例を考察するにあたり、1968年オリンピックメキシコ大会から2016年オリンピックリオ大会までの各大会上位3位、総勢42名(同順位者を含む)の中から、これまでに指摘された重要な要素を体現していると考えられる選手、かつ上述した採点規則の変遷の中で、規則改訂の影響が顕著にみられる選手6名を抽出した。筆者ら(山田、井上)は彼女ら6名の演技の映像をもとに、その大会で適用された採点規則を基準にして、選手の演技内容を分析した。以下から、選手の名前、国名、大会名を記載し、それぞれの特徴を述べていく。

##### 1. ベラ・チャスラフスカ(Vera Caslavská TCH) メキシコ大会(1968年)<sup>39)</sup>

チャスラフスカ選手の演技における一番の特徴は、「止まっている時間がない」という点である。例えば、アクロバット系シリーズの前に対角線に向かって単に直立するのではなく、ステップからそのままアクロバット系シリーズにつなげ、着地後もすぐに前後開脚座になるなど、アクロバット系シリーズと振り付けをつなげる工夫が見られる。また、ターンやステップが豊富に用いられ、機敏に回転する振り付けが目立つ。その中にも柔らかな波動を用いる部分もあり、緩

急のつけ方が顕著に現れた振り付けとなっている。さらに、現在では見られないステップも多用され、難度表にないターンと跳躍技のシリーズも豊富であることから、動きの方向転換が速く、繊細さも感じることができる。また、跳躍技や接転系技のアレンジも多いことから、高低差のある空間使用が見事に組み入れられ、独創性を示す動きも目立つ。このような内容を完璧に実施することによって、止まっている時間を感じさせない演技が完成されている。

アクロバット系シリーズでは、後方伸身宙返り1回ひねりという当時としては最高級難度の技を実施しており、最大限のダイナミックさが感じられ、同時にスピード感と躍動感をも持ち合わせた演技となっている。さらに特徴的なことは、振り付けの技術が優れているため、ターンやステップの動線が現在の選手には見ることのできない軌道を示し、どちらに動くか想定できないアグレッシブな演技となっている。また、難度表にない技の実施や、「今どのように動いたのか」分からない振り付けがなされているため、見るものを引き込む見せ場が、アクロバット系シリーズ以外の振り付けの部分にも存在している。よって、演技面全体を曲線的に、時には直線的に大きく移動し、十分な演技面の活用を感じさせられる。

また、上で引用した1964年版の諸言における難度及び価値、伴奏と調和、調和のある柔軟性及び女子としての美しさが必要である、という点に対して、首をかしげる様な仕草、上品で伸びやかな手の動き、滑らかな体線を強調した“女性らしい”動きを取り入れている。実際、チャスラフスカ選手自身が大人の女性、女性らしい身体であることも相俟って、さらにダイナミックでスピーディー、リズムカルな技と振り付けが加わり、華やかで優雅な印象を演技に持たせている。90秒の演技とは思えないほどの技と振り付けの密度ながら、一瞬で終わってしまったかのような儚さもあり、もう一度見たいと思わせる演技となっている。技術面でも当然ながら、演技全体の中で目につく減点対象がなく安定した正確な技術があると言える。

## 2. ナディア・コマネチ (Nadia Comaneci ROM) モントリオール大会 (1976年)<sup>40)</sup>

言わずと知れた、オリンピック初の10点満点をたたき出した選手である。彼女の演技の特徴は、常に弾むような機敏な動きであるが、軽快さの中に波動などのしなやかさも兼ね備えている。少女のような小柄で、細身の手足の長い体形でありながら、引き締まった身体であり、体線が美しい。この体線と動きのしなやかさは、軽快で速いテンポの音楽と調和しており、演技にスピード感とともにキュートさも加えている。実際、一つ一つの動きが速く、かつリズムカルな弾性の連続が躍動感につながっている。動きのコマ数が多く、テンポの遅速、あるいはリズム強弱が明確で、メリハリある動きが生み出されている。また、民族舞踊のエッセンスを取り入れたくると回る振り付けがなされており、ステップが複雑であるにもかかわらず、どこで息をついているのか分からないほど切れ目がない。そして、難度表にない跳躍技やターンが振り付けとして多く用いられ、表現力の高さも見出すことができる。つまり、振り付けられた動きのレベルが極めて高く、技との一体感が類稀なる仕上がりとなっているのである。

技術的な面で特徴的なことは、第2アクロバット系シリーズで、シリーズの最後に左右開脚を伴った後宙返りを実施している点である。この技は、前後開脚で行うことはあるが、左右開脚を行うことはなく、誰も発想しえなかった技である。その点で非常に独創性のある組み合わせの実施となっている。これは確かな技術に裏打ちされた、独創的な工夫がなされていると言える。

また、アクロバット系シリーズと振り付けが切り離されずに流れるような演技として実現している。この演技構成が、彼女の演技の中でダイナミックな変化と魅力を感じさせる重要なポイントとなっていると言える。当然、減点対象がなく安定した正確な技術がある。これらのことから、彼女の演技は、演技全体の見栄えを計算し尽くした完璧に芸術的な演技となっている。

## 3. ダニエラ・シリバシュ (Daniela Silivas ROM) ソウル大会 (1988年)<sup>41)</sup>

シリバシュ選手は、小柄で髪形がスタイリッシュな選手である。演技としては、アクロバット系シリーズと振り付けのバランスが良く、表情が豊かなところが特徴である。難度も構成も現代と変わらないほど高度な演技となっている。

1985年改訂版において、構成要求としてアクロバット系要素と終末技、体操系要素にも難度指定がされた。さらに難度昇格という規則により、選手が高得点を得るために技を連続して実施するようになった。つまりこの時代において難度指定が細かく入ったことにより、選手たちの技の選択幅が狭くなり、似通った構成が目立つようになったのである。これは、現代の演技に非常に近い形ができあがったということでもある。動きのコマを多くするよりは、技を重視し、よりスポーツとしての印象が強くなった時代である<sup>42)</sup>。

シリバシュ選手は、1つのアクロバット系シリーズの中に後方と前方の技を組み合わせ、運動方向の切り返しにより、対角線を折り返して戻るシリーズを実施している。このシリーズは、1つのアクロバット系シリーズの中にもリズムの変化、独創性、ダイナミックさを生じさせ、技術だけでなく音楽との調和も感じられる。

振り付けの部分においては、脚を頭上に向けて振り上げた動きが美しく機敏であり、躍動感や柔軟性を感じさせる。また、難度表にないターン、跳躍技やオリジナルなターンも入っており、体操系要素からも演技の個性や独創性が示されている。また、足の動線が綺麗な弧を描き、細やかに動ける点がシリバシュ選手の特徴である。姿勢が美しく、波動などの柔らかい動きにより女性らしい優美さを表現している。その中にステップ・ターンでの演技面を大きく使う移動も入っており、演技面の全面的な使用、移動に工夫を凝らしているということが分かる。さらにアクロバット系シリーズの前に両足で立つものの、静止という静止は見受けられないという点からも途切れのない滑らかな演技という印象を得る。

また、演技の中でほんの一瞬であるが、ブレイクダンスの動きを取り入れるなど特徴的な振り付けを実

施することによりオリジナリティーも感じられる。演技全体を通して動きの強弱(メリハリ)が明白なことから、演技のどこをとってもスピード感、軽やかさ、美しさ、力強さを随所で感じられる。それがまた音楽と調和しており、観客を魅了する芸術的な演技としての価値が示されている。

シリバシュ選手は、採点規則の要求を上手く実施しつつも、技だけでなく振り付けにおいても、高いレベルでまとめ上げ、かつ独創的な表現をしていると言える。

#### 4. ヘンリエッタ・オノディ(Henrietta Onodi HUN) バルセロナ大会(1992年)<sup>43)</sup>

オノディ選手は小柄でエレガントな雰囲気が印象的である。バルセロナ大会では種目特有の要求で新たに体操系のシリーズ、体操系とアクロバット系を組み合わせた混合のシリーズが要求されたことにより、アクロバット系の他に体操系でも多くの技を実施することが必要となった。それに伴い、これまでの選手が演技の中で3本のアクロバット系シリーズを実施することが主流であったが、オノディ選手は4本のアクロバット系シリーズを実施している。特に彼女はアクロバット系シリーズで難度昇格を得るための組み合わせや、混合シリーズなどを実施しているが、アクロバット系シリーズと振り付けとははっきりとセパレートしている印象を受ける。だが逆にこれらのことによってダイナミックさ、リズムの変化、スピードが強調されている。

振り付けにおいてはハンガリーの選手であることから、ヨーロッパの民族的な音楽に合わせた歯切れのよいステップが用いられ、それらのステップはベタ足感のない、つま先立ちを維持した美しい姿勢で実施されている。ポーズを組み合わせたような単調な振り付けも目立つが、軽やかなステップでの移動や、足の接地後即座に跳躍技(現在の形の様な跳躍技シリーズ)につなげるなど、演技の切れ目が目立たないようにしている。このことから、複雑な技のアレンジや珍しい動きなど目立つ部分はなくとも、姿勢の良さ、ステップの機敏さから優雅さを感じるものとなっている。しかし、上述した選手の演技と比べるとアクロバット

系シリーズの直前と着地後にあきらかな留まりが見られ、これは新しい傾向であった。

#### 5. サンドラ・イズバサ(Sandra Izbasa ROM) 北京大会(2008年)<sup>44)</sup>

イズバサ選手は、長身で手足が長く、姿勢も美しい。そしてアクロバット系技の上手さが特徴的な選手である。2006年版より10点満点が廃止されたことで高いAスコア<sup>45)</sup>を目指すことになったが、彼女はそれに対応し、難度の高い技と組み合わせを多く実施する戦略を実行して金メダルを獲得した。彼女は、90秒という限られた演技時間の中で5本のアクロバット系シリーズを実施しているが、それを実施することは体力的にも難しいことである。しかし、どの技をとっても体線が美しく、かつスピード、迫力、ダイナミックさを感じられるほど安定した正確な技術で実施している。だが、5本のアクロバット系シリーズを実施することは、それ以外の振り付けに時間をとることができないため、演技時間の中で工夫された動きがほとんどない。

移動もコーナーからコーナーへ、最短距離の直線的な移動や、コーナー付近での動きばかりになり、振り付けられた動きのコマ数が少なく、技との流れや関連が断ち切られてしまっている。要求を満たし、かつ組み合わせ点を取るための構成にすると、振り付けに工夫を凝らすことは難しい。しかしこれでは演技面全体を有効に使用しているとは言えない。その結果、演技全体を見ると、複雑さや創造性といったものを見て取ることはできない。また、音楽に関してもほとんどがアクロバット系シリーズに時間がとられているためバックミュージック化している印象を受ける。アクロバット系シリーズは確かに素晴らしい技術ではあるが、残念ながら魅力的かどうかという点では判断が分かれるところであろう。

本来イズバサ選手は、表現力を活かした演技が実施可能な選手であるが、この大会では新たな規則によってアクロバット系シリーズを強調する戦略をとっていた。アクロバット系技の上手さという自分の特徴を活かし、メダル獲得を目指したのであるが、それによって優雅さや美的といったこれまでの大会で重視

されてきた芸術性という部分が演技から抜け落ちてしまったと言える。芸術性を求められている女子ゆかは、体操競技の華として位置づけているが、イズバサ選手の結果は、女子ゆかの演技をその点から遠ざけていくきっかけともなったと言えるだろう。

## 6. シモーネ・バイルズ (Simone Biles USA)

### リオ大会 (2016年)<sup>46)</sup>

バイルズ選手は、小柄で筋肉質、並外れた脚力の持ち主である。それゆえアクロラインの難度が極めて高い演技を実施する。この大会の上位3位までの選手の中で、アクロライン4本全てにおいて一番難度が高い。さらには、技を実施した時のスピードと高さが優れており、自身の名前がついたオリジナルな技も実施している。また、技をアレンジさせた動きでゆか面に近い動きを行っている。これはA難度同等の技をアレンジした魅力あるものとなっている。当然ながら安定した正確な技術がある。したがって迫力、ダイナミックさ、オリジナリティー、独創的な空間の軌道、スピードなど、他の選手と比較して突出した能力を持っていると言える。

振り付けとしては、サンバ調の動きが特徴的で、リオ開催を意識した選曲が行われている。選手自身が常に弾んでいるような感じの振り付けが音楽のテーマをうまく表現しており、観衆を魅了している。演技全体を通して、女性らしさ、優雅さ、美しさよりも、弾み、躍動感、スピードと技の技術を前面に出した圧倒するような演技となっている。

## V. 体操競技女子ゆかにおける本質

以上の採点規則の変遷と各時代のオリンピックの演技の特徴をまとめる中で、考察の方法である本質直観の具体的な事例と比較検討が準備された。これらを用いて、女子ゆかの演技の不変項を取り出し、本質を指摘していく。

## 1. 採点規則の文言の変遷における女子ゆかの演技の理念

では、各時代の採点規則から見られる共時的な理念をまとめていく。まず顕著であるのは、女性としての美しさ、優雅さ、魅力である。上述の通り、1989年版からそうした女性性にまつわる表現は強調されなくなったが、しかし美的価値、表現の美学、調和のある柔軟性などは、その後の採点規則でも残り続けている。特に「芸術性」という文言は、技の難度が細かく定められ、点数偏重となった1997年版に初めて明記され、かつ強調されているが、この点はまさに特筆に値する。つまりこのことは、単なる技の美しさとは異なる種類の芸術的な美であり、すなわち女性特有の表現を女子ゆかの種目は表出せねばならないということを要求しているのである。だからこそ芸術性に関して、身体運動の表現である以上は選手の体形、気質、年齢、形態などのタイプにあった個性的な表現が重視されると言えるだろう。

また当然ではあるが、難度及び価値、複雑さ、技の組み合わせ、技術の完全性、完成度、安定性、実施の正確さの達成という、体操競技の技術の部分も強調されている。これらのことは、さらに詳細に言えば、独創性、優雅さ、躍動感、柔軟性、ダイナミックさ、スピード、迫力、強さ、流れなどが演技の中に含まれねばならないということである。これらは単に個々の技にそれらのことが限定されるということではない。演技全体としての雄大さ、ダイナミックさが求められるため、演技終盤の組み合わせ要素で最高潮に達する盛り上がりをつくる難度の配分が重要である。

さらには音楽の特性と身体の動きの一致、演技面の多面的な使用、独創的な空間軌道、リズムの変化、音楽との調和などといった、単に個々の技の完成度に留まらない、音楽的な要素を加味した技と技のつながりの完成度によって実現される。またそれらの達成は、表現の芸術的な要素である振り付けや、その振り付けと技の組み合わせが独創的で観客を魅了するような価値を含んでいなければ成立しない。こうしたことから、女子ゆかの演技は、技と芸術的な要素の融合という複雑さから、新たな発想、形式、演出、

オリジナリティーを常に産出し続けることを宿命づけられた種目と言ってよいだろう。

しかしながら、この宿命が女子ゆかの演技を定めているのであるならば、以下の注意が必要となる。つまり、オリジナリティーや創造性を追い求め過ぎれば、基盤としての体操競技の在り方が蔑ろにされかねない。逆に技の難度とその点数ばかりに演技を偏重すれば、女子ゆかとしての価値が蔑ろにされかねない、ということである。両者のバランスを高いレベルで昇華することが体操競技の核心であり、どちらかに偏り過ぎても、体操競技として本末転倒を引き起こすからである。したがって、女子ゆかの演技は、難しさと美しさの融合という複雑さの中で常にバランスを取り続けることになるのである。これがまさに採点規則が数十年の間、改訂を重ねて研鑽し続けた中での本質的な部分であると考えられる。

## 2. 女子ゆかのオリンピックの演技における不変項

そして採点規則ばかりでなく、実際の演技についてもそれは同様である。以上のように各時代のオリンピックの演技の特徴を通覧してきた。そこには残念ながら軽視された要素もあったが、脈々と受け継がれてきた要素が存在していた。

女子ゆかの演技における不変項と言える要素は、以下のものである。

演技面については、全面を使用すること、高低差を含む空間の利用、進行方向に対し体を正面だけでなく横向きや後ろ向きでも移動すること、移動する際は直線的だけでなく曲線的な軌道を描く、審判員を意識したと捉えられるような一辺方向だけに誇張された振り付けではなく全面に向けた振り付け、という点である。

また、美しさという点では、立ち姿そのものに凛とした雰囲気や纏うこと、脚のラインを中心に体線が美しいこと、足が床から離れた場合のつま先の伸び、高いつま先立ち、腕や胴体の波動や手先のしなやかさが挙げられる。当然、技は正確で技術の安定した実施、そのスピード、迫力、力強さ、軽快さから生み出される躍動感、強弱や緩急または遅速といったリズムの変化、ダイナミックさだけでなく繊細さも要

求される。特にその繊細さはアクロラインと振り付けの調和に表れている。90秒の実施時間の中で、いくつかの盛り上がり、特に終盤にかけての盛り上がりがないければ、演技が単調になってしまう。また、疲れを感じさせるようでは観衆が演技に没頭できないため、その意味でも表情をコントロールできる完成度、独創的な表現がなされなければならない。

こうしたことは、特にチャスラフスカ選手やコマネチ選手、シリバシュ選手の演技を見れば、一目瞭然である。選手もコーチも、技の技術の完成度はもとより、そうした芸術性に関わる表現の工夫について、体操競技女子ゆかの理念を理解し、高いレベルで以上の不変項を表現しようとしていることは、彼女らの演技を見れば明白であろう。確かに、ソウル大会のシリバシュ選手を最後に、後に続く選手たちの女子ゆかの演技には芸術的な表現が減少している。それは上述の通り、技術の進歩に伴った技自体の構成に関わる細かな規則ができたからであり、次のバルセロナ大会のオノディ選手以降、難度と芸術性のバランスが崩れてしまったと考えられるだろう。

こうしたことから、1968年メキシコ大会から2016年リオ大会の間の女子ゆかの演技で共通する不変項を最も体现し、かつ芸術性が豊かな演技であると判断できる大会は、1988年ソウル大会(1985年改訂版採点規則適用)であると指摘し得る。ソウル大会までは種目特有の要求における内容が少なく、要求されている難度も低かったため、90秒以内という時間の中で自由な発想で動ける部分が多かったのである。だが、演技時間は変わらないにもかかわらず、1989年版より種目特有の要求が増え、要求されている難度も高くなった。このことにより、技ではない動き、振り付けや音楽への表現に使える時間が少なくなってしまう、個性や表現を示すことが難しくなったのである。公正な採点のためとは言え、規則で縛りすぎたと言わざるを得ない。

したがって、上記の体操競技女子ゆかの演技における不変項の核心は、高度な技術、美しい姿勢と体線であり、それらが常に独創性や優雅さという表現のベースになっていると理解されるのである。それはいつの時代、どのような選手にとっても変わることはない

体操競技女子ゆかの本質である。この本質は脈々と受け継がれてきており、今後も受け継いでいかねばならない。そのためにも、この本質が出現するよう考慮した採点規則の改訂と、選手とコーチの理解や解釈が望まれるのである。<sup>47)</sup>

## VI. おわりに一採点規則と自由の均衡

以上のことから、体操競技女子ゆかの本質として、以下のことが主張し得る。それは「高度な技と、その上で美を表現する自由の相互関係」である。体操競技がスポーツである以上、高度な技術を競うことは言わずもがなであるが、しかし女子体操競技の中で特にゆかの演技は、選手とコーチの美的な価値観をも競わなくてはならない。特に不変項として見出された演技の独創性とは、技の美しさとともに表現の独創性を本質として示している。この独創性こそが、選手とコーチの美的な価値観に他ならない。そしてその選手たちの価値観を表現するためには、前提として優れた技が必要である。そしてその高い技術力こそが価値観や独創性を表現するための「自由」を保障する。この価値観を表現する自由の表れが、振り付けや音楽との調和なのである。このような両項の相互関係が高いレベルで一致したとき、はじめてその演技が芸術的であると評価されるのである。

しかし、価値観を表現するための自由は、高度な技術力だけに依存するものではない。それだけでない他の要素とは、本論考の分析の通り、まさに“採点規則の縛り方”なのである。限られた時間の中で要求される技の数と難度は、単純に表現の自由を圧迫する。これら両者のバランスを適正に設定することこそ、女子ゆかの演技の本領（本質）を発揮させるものだと言い得る<sup>48)</sup>。本論考においては、それが1985年改訂版“以前”の採点規則であったと結論づけることができるだろう。

チャスラフスカ選手、コマネチ選手、シリバシユ選手の演技は、両項の相互関係が高いレベルで一致したものであると言える。特にシリバシユ選手においては、現在の選手に全く遜色ない技術を持ちつつ

も、自由に高い芸術性を表現している。

したがって、上記3選手の最も本質に近い演技と1985年改訂版採点規則が、今後の女子ゆか演技を作り上げていく上での、現段階で最良の道しるべとなるであろう。

## 付記

本研究において、代表研究者の山田まゆみは、研究の総括、資料収集、分析、本論の執筆を担当した。共同研究者の井上麻智子は、資料収集、分析、本論の執筆を担当した。同じく共同研究者の武藤伸司は、本論の構成、方法、執筆を担当した。また、本研究は科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）若手研究（武藤：課題番号19K20080）の支援を受けてなされた研究成果の一部である。

## 参考文献

### ○採点規則

- 国際体操連盟技術委員会女子部『採点規則』F. I. G. 女子技術実行委員会、1964年  
 国際体操連盟技術委員会女子部『体操競技採点規則』F. I. G. 女子技術実行委員会、1968年  
 日本体操協会『採点規則女子1975年版』日本体操協会、1975年  
 日本体操協会女子競技本部『体操競技採点規則女子1979年度版』日本体操協会、1980年  
 日本体操協会『採点規則女子1985年版(改)』日本体操協会、1985年  
 日本体操協会『採点規則女子1989年版』日本体操協会、1989年  
 日本体操協会『採点規則女子1993年版』日本体操協会、1993年  
 日本体操協会『採点規則女子1997年版』日本体操協会、1997年  
 日本体操協会『採点規則女子2002年版』日本体操協会、2002年  
 日本体操協会審判委員会女子審判部『体操競技採点規則女子2007年版』日本体操協会、2007年

日本体操協会審判委員会女子審判部『採点規則体操競技女子2009年版』日本体操協会、2009年  
 日本体操協会審判委員会女子体操競技審判部『採点規則体操競技女子2013年版』日本体操協会、2013年  
 日本体操協会審判委員会体操競技女子審判本部『2017-2020採点規則体操競技女子』日本体操協会、2017年

#### ○採点規則以外の文献

金子明友『体操競技のコーチング』大修館書店、1974年  
 町田樹『アーティスティックスポーツ研究序説』白水社、2020年  
 武藤伸司「本質直観と時間意識」『現象学のパーспекティブ』所収、河本英夫、稲垣論編著、晃洋書房、2017年  
 高岡治、加藤澤男「技術の進歩が演技の価値と質の評価に与える影響」『日本体操競技研究会誌』第8号、日本体操競技研究会、2000年  
 高岡治「体操競技における演技の評価原理に関する一考察」『体操競技・器械運動研究』第15号、日本体操競技・器械運動学会、2007年  
 高岡治「体操競技における演技得点のもつ意味についての運動学的一考察」『体操競技・器械運動研究』第19号、日本体操競技・器械運動学会、2011年

#### ○映像資料

<https://www.youtube.com/watch?v=4NTFHb4r-oY>  
 (2020.10.02)

<https://www.youtube.com/watch?v=tdCBbnyfP0A>  
 (2020.10.02)

<https://www.youtube.com/watch?v=A-GfBsiiZ4>  
 (2020.10.02)

[https://www.youtube.com/watch?v=xORPFt\\_yPKI](https://www.youtube.com/watch?v=xORPFt_yPKI)  
 (2020.10.02)

<https://www.youtube.com/watch?v=JJAh3oOj4rE>  
 (2020.10.02)

<https://www.youtube.com/watch?v=skj9EHYpeqs>

(2020.10.02)

#### 注

- 1) 凡例：本論考で各年代の採点規則を表示する場合には、「○○年版」と表記する。
- 2) この本質直観という現象学の方法について、武藤伸司「本質直観と時間意識」『現象学のパーспекティブ』所収、河本英夫、稲垣論編著、晃洋書房、2017年、pp. 18- 32参照のこと。詳細については本論の「II. 研究の方法」において述べる。
- 3) 不変項とは、諸事例の自由変更においてもはやそれ以上のバリエーションが考えられ得ないところにおいて生じる、事象の核と言うべきものである。不変項について、武藤(2017)、pp. 22- 25を参照のこと。
- 4) この点について、町田は、「スポーツというゲームの参加者であるアスリートの身体運動も、常に競技規則に支配されている」(町田(2020)、p. 53)と述べている。
- 5) 2017年版採点規則、p. 40参照。
- 6) 武藤(2017)、p. 20参照。
- 7) 以下、文頭の数字は本質直観のプロセスの順番を示す。注6も参照のこと。
- 8) この点について高岡は、体操競技の競技性と様式、本論考では特に美的なカテゴリー(安定性、冴え、優雅さ、リズム、雄大さ、スピードなど)を考える際に、「様式を言語化しようとするときには、つねに媒体としての具体例が必要になる」(高岡治「体操競技における演技の評価原理に関する一考察」『体操競技・器械運動研究』第15号、日本体操競技・器械運動学会、2007年、p. 5)と述べている。本論考は、先に挙げた本質直観の事例の取り集めとともに、この具体例の必要を鑑みて、考察方法の一部とする。
- 9) 1964年版、p. 1参照。
- 10) 前掲書同所参照。
- 11) 1968年版、女子技術実行委員会ベルト・ヴィランジェの「緒言」(ページ数なし)を参照のこと。
- 12) 1979年版、p. 1参照。

- 13) この点について金子は、「ここでいう優雅さでは、…(中略)…いわば落ち着いた、丸味のある、しなやかな、ゆったりした、単純な、品位のある運動経過に対していわれる言葉である。特に女子の行う技を考察するには極めて大切なカテゴリーをなす」(金子明友『体操競技のコーチング』大修館書店、1974年、p. 168)と述べている。
- 14) この点について、「その飛躍的な技能の発展によって国際体操連盟女子技術委員会は採点規則の新たな作成を迫られた」(1979年版、p. 1)とあり、技術的な面で男子ゆかとは異なる女子ゆかの特有性を示さなければならなくなったという事情がある。女子技術委員会は、これを「ゆか運動の際の音楽との一致」という文言で女子ゆかの特徴を強調する要点とした。すなわち音楽という芸術的な要素を用いて男子体操競技との違いを明確にしようということであると考えられる。
- 15) 1979年版、p. 131 参照。
- 16) 1985年版、p. 193 参照。
- 17) 2001年版、p. 174 参照。
- 18) 1989年版、p. 1 参照。
- 19) 1993年版、p. 6 参照。
- 20) 1975年版、p. 84 参照。
- 21) 1979年版、p. 131 参照。この項目は幾度か呼称を変えており、例えば、「種目特有の要求」(1985年版(改))「特別要求」(1997年版)、「要求技グループ(EGR)」(2007年版)というように変化している。
- 22) 1979年版、p. 131 参照。
- 23) 上掲書同所参照。
- 24) 1985年版(改)、p. 197 参照。
- 25) 1993年版、p. 218 参照。
- 26) 1997年版、pp. 145- 146 参照。
- 27) 2002年版、p. 55 参照。なお、この引用における「ダンス系」という文言は、以前まで「体操系」と呼称されていたが、2002年版において変更された。
- 28) 2007年版、p. 42 参照。
- 29) 前掲書同所参照。その後の2009年版以降、2017年版までは、2007年版からの実質的な変更はない。
- 30) 加点獲得とモニターの関係と影響について、高岡治、加藤澤男「技術の進歩が演技の価値と質の評価に与える影響」『日本体操競技研究会誌』第8号、日本体操競技研究会、2000年、pp. 18- 20を参照のこと。
- 31) 1997年版、p. 4 参照。また、「審判業務の簡素化と分業化によって…(中略)…採点の客観性の改良がさらに確立されること」(同所)も1997年版の序文では推奨している。
- 32) 2002年版、p. 55 参照。
- 33) 2007年版、p. 43 参照。
- 34) 2009年版、p. 30 参照。ここでの「アクロライン」は、これまでの「アクロバット系シリーズ」のことであり、この2009年版から呼称を変えている。
- 35) 前掲書同所参照。
- 36) 2009年度版、p. 12 参照。組み合わせ点は、段違い平行棒、平均台、ゆかの演技において独創的で大変高度な技の組み合わせを成功させたことによって与えられる。
- 37) 2013年版、p. 42 参照。
- 38) 2017年版、p. 41 参照。
- 39) <https://www.youtube.com/watch?v=4NTFHb4r-oY> (2020.10.02)
- 40) <https://www.youtube.com/watch?v=tdCBbnyp0A> (2020.10.02)
- 41) <https://www.youtube.com/watch?v=A-GfBsiisZ4> (2020.10.02)
- 42) 1985年版より以前の採点規則には、公平・公正に採点すべき規則が十分ではなかったため、その意味でスポーツ性について問題が指摘されていた。そのため、1985年版の諸言p. 1に「選手たちの肉体的・精神的進歩により、演技の高度な発展がみられ、審判員としてこれに対応すべく、新たに女子体操競技の採点規則の改訂を迫られることになった」ということで、実際に難易度の指定や規則がさらに追加され、スポーツ的な要素が以降の年から強調されるようになった。

- 43) [https://www.youtube.com/watch?v=xORPFt\\_yPKI](https://www.youtube.com/watch?v=xORPFt_yPKI) (2020.10.02)
- 44) <https://www.youtube.com/watch?v=JJAh3oOj4rE> (2020.10.02)
- 45) このAスコアの内容について、2007年版、p. 12参照。
- 46) <https://www.youtube.com/watch?v=skJ9EHYpeqs> (2020.10.02)
- 47) この点については、すでに高岡、加藤らが「価値の評価は規則に対して不変性を持ち、質の評価は可変性を持つ」(高岡、加藤(2000)、p. 15)と述べているように、規則に対しては体操競技自体の価値がア priori であると考えられる。だからこそ、本論考においてその逆転現象を問題視したのである。
- 48) 高岡はこうした現象について、「つねに生成し続けている様式に即さなければ、いずれ体操競技は硬直化し内部から瓦解することが予想される」(高岡治「体操競技における演技得点のもつ意味についての運動学的一考察」『体操競技・器械運動研究』第19号、日本体操競技・器械運動学会、2011年、p. 7)と警鐘を鳴らしている。