

体操競技女子ゆかにおける芸術性の考察 ——規定演技の構成と採点規則から読み取り得る普遍的な美の要求について——

Consideration of Artistry in Women's Floor Exercise of Artistic Gymnastics
-About the universal beauty requirements that can be read from the composition
of the compulsory and the code of points-

キーワード：個性 魅了 振り付け 音楽

Keywords: Individuality, Fascination, Choreography, Music

山田 まゆみ	井上 麻智子	武藤 伸司
YAMADA Mayumi	INOUE Machiko	MUTO Shinji

Abstract

Women's floor exercise in artistic gymnastics are required to be artistic in the code of points. However, its content is abstract and ambiguous. Therefore, this study considers the significance of artistry required in the code of points. This study considers the following two points.

1. How has the wording of artistry changed historically in the code of points?
2. What kind of performance can be said to be artistic in the concrete examples of past compulsory?

From these considerations, the following points became clear. It is the importance of composition, choreography, music selection, music editing, expression of individuality, high skill, and beautiful attitude. In other words, it is important to create a beautiful posture and dignified appearance in artistic gymnastic physical movements. The beauty we feel about them is not limited to the women's floor exercise, but is a beauty that is common to artistic gymnastics. Furthermore, it can be said that the universal values of beauty in artistic gymnastics can be sympathized by both those involved in artistic gymnastics and those who are not.

要旨

体操競技における女子ゆかの種目は、採点規則において芸術性を求められている。しかし、その内容は抽象的で曖昧である。そのため、本研究は採点規則において求められている芸術性の意義を考察する。本研究は以下の2点を考察する。

1. 採点規則において、芸術性の文言は歴史的にどのように変化してきたのか
2. 過去の規定演技の具体的な事例において、どのような演技が芸術的であり得るのか

これらの考察から、以下の点が明らかとなった。それは、構成、振り付け、選曲、音楽編集、個性の表出、高い技術、そして美しい姿勢の重要性である。つまり、体操的な身体の動きにおいて、美しい姿勢や凛とした佇まいを醸し出すことが重要なのである。それらに対して我々が感じる美しさは、女子ゆかの種目だけに留まらず、体操競技に共通している美である。さらには、体操競技における普遍的な美に対する価値観は、体操に関わる者も、そうでない者にとっても共感することが可能であると言えるだろう。

1. はじめに¹⁾

近年、女子体操競技において、「いかにして高難度の技を成功させ、高い得点を獲得するか」という志向のもと、採点規則が変化していることは周知の通りであろう。この背景には、規定演技の廃止や10点満点の廃止、器具の改良による技の高度化など、様々な要因が関係している。しかしながら、女子体操競技の本質や理想像という点を考えるとき、単に技の高度化ばかりを目指せばよいのかと言われれば、そうではないだろう。体操競技は男子も女子もともに技の難しさと美しさを競うものであるが、特に女子においては、種目によって高い「芸術性」が求められる。そうだとすれば、技自体の美しさもさることながら、この芸術性という観点が女子体操競技発展の鍵を握ることになるとも考えられ得るだろう。

この点について、例えば女子ゆかでは、2013年の規則改訂において、それ以前の規則に比べ、事細かな「芸術性」の内容が追加された。それは、音楽の意図まで読み取り、感情まで表現しなければならないという内容であった²⁾。その後、2017-2020年版の採点規則において、芸術性という観点は以下のように記されている。

「芸術的な演技とは、ごく普通に作られたゆかの演技を、選手の手腕によって芸術的作品へと変化させたものを言う。その際選手は芸術的で表現力があり印象に残る流れのある振り付けで、音楽的にも質が

高く、しかも欠点のない技術を示さなければならない。

その目的は選手の身体運動と表現が音楽のテーマや特徴と調和し、融合することによって独自の芸術体操の演技を創り、発表することにある。」³⁾

この文章の要点を一言で示すならば、「体操の技を音楽にのせて芸術的な意図を美しく表現する」ということになるであろう。しかし、このように採点規則に明示されているにもかかわらず、演技における芸術性の重要度が高いとは言い難い。それは、採点規則における「芸術性と構成の減点」を見れば分かる通り、得点への影響が少ないことからもうかがえる⁴⁾。

芸術性を客観的な得点へと落とし込むことの困難は言わずもがなであり、その定義や解釈を厳密かつ子細に規定すれば、かえって演技における芸術性の表出を阻害することにもなる。また、上記の文章がある程度の曖昧さを残していることも、得点としての重要度の低さにつながっていると思われる。これらのいわゆる「採点競技における美的な価値観の評価に対するジレンマ」⁵⁾が「女子ゆかに求められている芸術性とはどのようなものなのか」という点を不明瞭にしていると言えるであろう。

女子ゆかという種目が、本来は女性らしさや優雅さを表現する種目であったことや、規定演技のように洗練かつ熟練された振り付けを重要視していることを鑑みれば⁶⁾、無くしてはならない特徴や基礎は確かにあると考えられる。この点を明確にすることによって、規則において求められる芸術性の本質が理解可能とな

り、実際の演技へ反映することが可能になると考えられる。

以上のことから、採点規則に示された「芸術性」の内容を正確に捉え、その方向性を重視していくこと、またアクロバット系の高度な技の練習が最重要とされる時代の中で、より体操競技としての表現力(演技力)を上げるために必要な指導や基礎を見つけ出すことは、今後の体操競技女子において重要な課題であると言える。したがって、これらの課題に対して本論考では、「体操競技女子ゆかの演技における芸術性の問題」を取り扱い、これらの課題解決のための糸口を提示したい。そのために、本論考では以下の点を考察する。

1. 女子ゆかの採点規則における芸術性に関する文言の歴史的な変遷を確認する
2. 以上の規則の変遷から、女子ゆかの演技にとって「芸術性」の高い演技とはどのような演技を指すのかを、過去の規定演技の具体的な事例を通じて指摘する

特に後者において現在の自由演技ではなく過去の規定演技を扱う理由は、規定演技のように技の構成が一樣であれば、演技における芸術性の要点を抽出し易いからである。つまり「体操競技における不易の芸術性が何であるのか」という本論考の問いにとって、自由演技による技の構成やその組み合わせと表現の個性という広範な芸術性の解釈ではなく、構成の制限された規定演技の中でそれでも表出される芸術性に焦点を絞って考察することによって、体操競技における演技の美の核心がより明確になると考えられるのである。したがって以上の点を明らかにすることで、女子ゆかの種目における「芸術的な演技の本質」を見極めることが可能となるだろう。

II. 研究の方法

研究の方法として、まずは、女子ゆかにおける美の要件や芸術性に関する点について各年代の採点規則を用いた文献研究を行い、議論の前提を確認する。採点規則は体操競技の進歩に伴って時代ごとに変化してきたが、女子体操競技における普遍的な価

値や特性は、それらの時代ごとの採点規則に通底し、また反映されていると考えられる。それは上述の指摘のように曖昧に留まるものではあるかもしれないが、歴史的に通覧することで普遍的なポイントが明確になるだろう。このことについて具体的には、過去の採点規則(1964年版～2017・2020年版)を見返し、「芸術性」という観点がどのように扱われてきたのか変遷を辿ることとする。

そしてさらに、時代ごとの演技映像も参考にして、採点規則に対する演技の特徴も分析する。演技が採点規則に沿うことは当然であるが、そうであるならば実際の演技もまた、その変遷に即した変化をしていると考えられる。この実際の演技における芸術性の変遷をその観点に絞って特徴を抽出することで、採点規則に示された文言の内実を具体化する。このことについては、研究者ないし審判員でもある筆者らの主観的な解釈を用いた質的研究という方法を採用する。

以上のことから、本論考の研究の方法は、採点規則における芸術性という文言に対する文献研究と、その文言に相応する演技を映像記録から分析する質的研究ということになる。これらの研究手法の具体的な内容は以下の通りである。

- 1) 採点規則における芸術性という観点の歴史的な変遷の確認—過去から現在までの芸術性に関わる採点規則を洗い出し、記述の変化、強調点などを提示する。用いる採点規則は、1968年版から2017・2020年版までのすべての採点規則とする
- 2) それに伴う演技内容の変遷を芸術性の観点に焦点を絞って分析する。分析の対象となる演技は1968年から1996年まで続けられた規定演技に絞り、かつゆか演技の芸術性に関して優れた演技、選手に絞って分析を行う

特に2)については、上述の通り質的研究となるため、その手法として、現象学的な本質直観という方法を用いた分析となる。現象学的な本質直観による分析手法は、金子が「現象学的本質直観という分析の道しるべは、それぞれの選手たち個人に先構成されている〈原形象〉に通底しながら、その形態発生の多様さのなかに〈共通する一者〉、つまり〈共通的なもの〉〈一般的なるもの〉の形相〔本質〕を直観する志向的

対象性を開示してくれる」⁷⁾と述べる通り、実際の演技の映像記録から芸術性の要件に関わる意味や価値を提示するために有効であると考えられるため、この方法を採用する。この方法の詳細については、山田ら(2021)も参照されたい⁸⁾。

III. 採点規則における「芸術性」の変遷

採点規則における芸術性の観点を確認する上で、採点規則の中から取り上げられるべき項目は、「減点項目」と「構成に関する項目」である⁹⁾。前者からは、女子ゆかの演技において「芸術的でない」とされるポイントを確認する。そして後者からは、演技が「芸術的である」とされるポイントを確認する。これらのことは、前者が演技の実施自体の芸術性の観点を示しており、後者が演技作成の考え方や解釈を示すものであると考えられ得ることから、これらの項目の確認が求められるのである。したがって本項では、減点項目と構成に関する項目を年代ごとにそれぞれにまとめ、それらに対する考察を述べる。なお、取り扱う芸術性の観点に関する採点規則上の文言は、主に「芸術」、「音楽」、「表現」等の意味合いを含むものを考察の対象とする。

1. 芸術性に関わる減点項目

a) 停止、態度、姿勢について

1964年版の採点規則において、演技の芸術性に関係するであろう文言は、「第11条 欠点一般」における「4. 理由のない停止」と「8. 競技者の態度及び姿勢」から確認できる¹⁰⁾。前者については、演技中において意味のない停止について減点がなされるとある¹¹⁾。これは、音楽の流れを無視して高難度の技を実施し易くするために用いられる停止という意味であり¹²⁾、あるいは技のミスをリカバリーするための停止というのも当然認められないということである。減点の度合いについては、停止の長さやタイミング、回数など、演技の流れを断ち切る程度によって変化する。

他方、後者については、「姿勢が悪い」「態度が悪い」という文言があり、選手自体の立ち振る舞いの

美しさが対象となっている。つまり、立っている姿勢が凜として美しいということ、また、選手が演技を始める前や終了時に、審判への挨拶が演技の前提条件となっているということである。だらしない行動は良しとされず、礼節をわきまえた行動をするべきであるということも採点規則には示唆されている。したがって、演技に美しさの表現という芸術性が期待される以上、態度という採点対象はある程度の曖昧さを有しつつも、必要な項目とされていたようである。これらの項目は、次の1968年版以降も明記されており、若干の文言の変更や追加があるだけで(例えば態度、姿勢の項目に服装が追加された)、1977年版まで継続された。

b) 音楽について

また、1964年度版の「第15条 ゆか運動」の項目には、「節度又は音楽が不適当なための欠点」という記載がある¹³⁾。1964年版ではこれ以上の表記はなく、この文言だけでその正確な内容がわかるわけではないが、続く1968年版においては、「第15条 減点」の項目に「音楽が動きに適合しない」「演技の終わり」と伴奏の終わりが一致しない」「演技間のリズムの欠如(毎回)」とある¹⁴⁾。1964年版において示された節度と音楽の不適当ということの内実は、差し当たってこれらのことであろうと考えられる。この1968年版における音楽に関わる減点項目の内容は、2017・2020年版に至るまで、若干の文言の変更はありつつも、残され続けている。

特にこの音楽に関わる項目は、女子ゆかがそれを演技に用いる以上、女子ゆかの演技の芸術性を支える重要な要素である(この点は次項で詳述する)ため、年代を経るごとに様々な規則や項目が追加されている。例えば、伴奏においてピアニストの補助があってはならない¹⁵⁾、舞台芸術特有の要素を入れてはならない¹⁶⁾、歌唱のある伴奏、4小節より長い前奏を認めない¹⁷⁾、などの趣旨の文言がある。こうした中で、この音楽に関する減点項目に重要な変化が加えられたのが2006年版である。それは、「11. 6特有な芸術性減点」における「動きを通して音楽テーマの表現能力の欠如」「不適当なジェスチャー、または音

楽、動きが模倣的で調和がない」という点である¹⁸⁾。これらの項目の内実は、単純に言えば「音楽と動きの調和に欠ける」¹⁹⁾ということなのであるが、「音楽テーマの表現能力」や「音楽、動きが模倣的であってはならない」という点は、演技の音楽との調和によって表出される芸術性を要求していると考えられる。

この点については、以下のことが重要である。それは、女子ゆかの演技が1968年版以降ずっと、伴奏をバックグラウンドミュージックとすることを否定し続けている²⁰⁾、という点である。つまり、演技で芸術性を表現する際の要素として、音楽の解釈が重要な位置を持つということである。ただ流れているだけの音楽、すなわち技や振り付けされた動きが音楽と一致しなければ演技として相応しくないということである。そして、2002年版の「11. 2演技の内容と構成」に「感情表現が音楽と一致して演技されていること」という文言が明記された²¹⁾、という点が挙げられる。つまり、音楽の解釈を通じてそれが感情を表現し、かつ感情に訴えかけて共感されるものでなくてはならないということである。

この後者の点については、すでに筆者らが指摘している通り、「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」²²⁾ということが関係していると考えられる。つまり、体操競技の技が高度化する中で、難度偏重になった演技を芸術性の方へとやり戻す意図が2002年版にあったと考えられるのである。上記の2006年版以降の採点規則でも、それらの減点項目は維持され続けている。さらには、2013年版の、「13.5 芸術性と振り付けの減点」²³⁾において、「構成と振り付けと音楽」に関する記載がある。そこには、「音楽に構成がない」「音楽に不適当な動きを選択する 例：“タンゴ”の音楽、しかし“ポルカ”の動きをする」などと記され、音楽の選択や使用についての重要性がうかがえる。これらの内容は、2017-2020年版においても同様である。

c) 個性的な表現と魅了について

さらに芸術性に関する記載について特筆すべき点は、2001年版にある。ここには、「第11条 ゆか」の

「11.6 特有な実施減点」において、「演技を通して不十分な芸術的表現・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」とある²⁴⁾。ここで重要な文言は、「個性的な表現」と「魅了する価値」であると考えられる。なぜなら、次項で詳述するが、例えば1968年版では、演技における重要な観点として、選手の「体型」や「気質」が言及されている点とも関係するからである²⁵⁾。

個性的な表現と言った場合、選択された音楽と技の配置や動きの振り付けがそれを担うことになる。しかし技の実施状況だけで言えば、高得点を得るための技の選択や同じ難度であっても実施し易い技を演技に組み込めば、当然ながらどの選手の演技も似通ってきてしまう。こうした実情の中でその個性を発揮するには、音楽の選択とそれとともにある振り付けはもちろんのこと、選手自身の「在り様」、すなわち体型や気質といった“キャラクター”が演技の個性において差異を示すことになり、この点が芸術性を目指す上で重要な要件になる。

もう一つの「魅了する価値」という点は、誰にでも演じられるようなものではなく、例えば、一般に芸術作品が価値を持つと判断される要件の一つに、いわゆる「一点もの」であるということがあり、まさにそれではない、ということである。それは、「この選手だからできる」という、選手の技量も含めた個性の表現が価値となるということである。それが素晴らしいからこそ魅了という現象が成立すると考えられる。審判員と観客に「芸術的な魅了の感情」を湧き上がらせるためには、選手の形姿を含めた個性も必要とされるのである。実際、これらの個性や魅了についての文言は、2002年版以降の採点規則においても記載され続けている。

以上のことから、芸術性に関する減点項目が実際の演技の実施においていかなることが重要であるかという点を通覧できた。しかしながら、「演技の実施」に対する減点対象(現象)の評価であることから、演技を作成する上で目指されるべき芸術性がいかなるものであるか、という点については、さらに踏み込む必

要がある。したがって我々は、この減点項目に対する考察を携えて、さらに前提となる「演技作成上の芸術性の方向性」を探るべく、採点規則の「構成に関する項目」における芸術性の文言を以下から考察していく。

2. 芸術性に関する構成に関する項目

a) 独創性と人工的な表現について

「構成」に関する項目が採点規則に明記されるようになったのは1968年版からである。ここで芸術性に関する文言は、上述の体型や気質の他に以下のものがある。例えば、「独創的で実施者の優美さ、柔軟性、躍動性を目立つようにしなければならない」、また「実施」の項目に「極端なそして人工的な表現は、近代舞踊法の表現に残さなければならないが、体操競技では避けるべきである。その近代舞踊は、独創性の口実の下、しばしば、演技の美しさを害するからである」などがそれである²⁶⁾。これらの文章の要点をまとめれば、「独創性」、「人工的な表現の回避」となるだろう。これらについて上述した「選手の個性による魅了」という女子ゆかの芸術性の要点から見れば、特に独創性に言及される理由は理解し易いものである。独創性は選手や演技の一点もの、唯一無二であること、あるいは新規性があることを示している。そして「人工的な表現の回避」については、例えばカクカクした機械的な動きや前衛的な動きではなく、あくまで自然な身体の動きにより演技が表現されるべきであると考えられる。これらの点は1972年版から1977年版まで同様の文言が見られる²⁷⁾。これと同様な規則として1979年版の「舞台芸術特有の要素」²⁸⁾、1985年版の「体操競技にとって本質的ではなく、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」²⁹⁾ などがあり、多少文言は異なるが体操競技として望ましくないものとして2002年版まで継続されている。

b) 盛り上がりについて

演技の盛り上がりについては、1968年版の「第15条 ゆか運動」において「構成：難度部分は演技中に正しく配分されなければならない。構成の全般に

ついて技術価値が必要である」³⁰⁾ と述べられ、また1975年版では「最後の部分で高級難度の要素と回転系のシリーズが行われるべきである」³¹⁾ とあり、演技の中で難しい技を前半ですべて実施するような構成は良しとせず、演技の全般に配分され、さらに最後の部分で難しい技を実施する構成こそが、盛り上がりのある演技であると示している。

また、1979年版の「5.1構成上の欠点と減点」において「演技全体の単調さ・体操系要素やアクロバット系要素の片寄り」と「運動方向の単調さ・演技面の使用が不十分・運動方向が直線的すぎる・大きな空間を使う一区切りの演技の不足・床に近い運動と床から離れた運動の変化の不十分」、「リズムの単調さ・音楽と運動が一致していない」³²⁾ などの項目があり、盛り上がりという演技構成全体の抑揚や見せ場の設定、そこまでのプロセスなど、演技としての流れを考慮しなければならないことが読み取れる。つまり単に難しい技を披露するために技を並べ立てるのでは、盛り上がりのある演技にならないということである。これらのことは、次の1985年版以降も文言を変えながら、同様の項目が記載され続けている。

c) 音楽について

1968年版採点規則の「第15条ゆか運動」において音楽伴奏について以下のように示している。

「音楽伴奏：動きと音楽伴奏は、融合すべきである。伴奏は選手に個性を与え、演技をより素晴らしい作品にするために寄与しなければならない。伴奏は選手に芸術的のみならず疲労を、おくれさせる補助者でもある。ただ単なる、バック・ミュージックという観念はすて去り、演技の構成経過にしたがって旋律を作るという密接な協力が必要である。ゆか運動の伴奏は、唯ひとつの楽器のみが許される。伴奏は演技の終わりに、合理的方法で終わらなければならない」³³⁾

というものである。ここで注目すべきは、「伴奏が選手に個性を与える補助である」という点である。これは、多少の文言の変更はありながらも、1977年版まで継続されている。このことは、上述のように「選手の個性の表現」に関わるものとしての音楽が求められ

ているということであり、選手の技量はもちろん、性格や意志といった様々なバックグラウンドを表現するための「補助」に用いられるということである。

女子ゆかの芸術性を表現する上での個性の補助という意味での音楽の在り方は、例えば1972年版において「伴奏音楽は、選手の気質や構成内容、動きによく融合すべきである」「伴奏は選手に個性を与え演技をより素晴らしい作品にするために寄与しなければならない」とあることから理解できる³⁴⁾。また、1975年版と1977年版には、同様の文言で「音楽は演技の際の表現力を盛り上げ、感動をよびおこし、演技実施能力を高め、選手の力強さ、テンポ、リズム、及び、運動の大きさを変化させる助けとなる」³⁵⁾ともある。このことから、女子ゆかにおいて音楽が演技を引き立たせるための要因となっているということがわかる。

しかしながら、上述の留意点でも示されているように、重要なことは、演技で用いる音楽が単なるバックグラウンドミュージックではないという点である。音楽が演技の補助としての位置にあるとしても、芸術性の観点から言って、音楽がいわゆる添え物程度の扱いであれば、演技の目指す芸術性が損なわれ、音楽を伴う必要がなくなってしまう。他の種目や男子ゆかと同様に扱えばよいのである。女子ゆかという種目があえて他の種目と異なって音楽が用いられるのは、音楽を用いることで女性の優美さや雰囲気強調するためのものでもあり、演技を芸術性のあるものとして昇華するためでもある³⁶⁾。そのため、音楽は技の美しさを一段上げ、芸術性を持ち得るための要素であると考えられる。音楽の解釈と表現を媒介にすることによって、技の美しさ以上の芸術性を演技にもたらすのである。

採点規則における音楽に対する言及は、1979年版の「構成に対する留意点」において、「音楽と運動の一致」³⁷⁾、1985年版からは「音楽の特徴と一致したゆっくりな動きと速い動きの間のダイナミックな変化」といった非常に簡素で短い表現でしか言及されなくなり、それは2002年版まで継続されている。この点については、女子体操競技の技の発展によって、演技におけるウェイトが変化したことが理由として考えられる。1975年版から「アクロバットの要素」という文言

が採点規則にいくつも見られるようになった³⁸⁾。さらに1979年版の「価値部分の組み合わせ(シリーズ)による難度の昇格」³⁹⁾や1993年版の「特別な組み合わせによる加点」⁴⁰⁾など、高得点に結びつけるための規則が中心となったことは、重要な示唆がある。すでに筆者らは、各年代における演技の変化と採点規則の関係を考察した際に、技の高度化と、それに合わせた演技構成の変化(例えば演技に組み込むアクロバット系の技の種類や本数に関わる採点規則の規定)によって、芸術的な価値判断の変容を指摘している⁴¹⁾。つまり演技が、技の難度と数によって点数を稼ぐ傾向によって芸術性を減じてしまったということである。技が発展し複雑かつ高度になっていくこと自体は、体操競技のスポーツ性において何ら問題はない。しかし採点規則によって示される競技の本質という大前提において芸術性が求められている以上、この傾向との間にバランスをとる必要が生じてくる。

しかし2007年版、2009年版には、このような留意点への言及はなくなり、2013年版になって「第13章 ゆか」に「音楽」と「音楽性」という項目が追加された。以下にその文言をそれぞれ示す。

「音楽：音楽は、突然途切れることがなく完成されたもので、演技全体の構成や実施に一体感を持たせるものでなければならない。それは流れのあるものであり、開始と終了が明確でなければならない。さらに選択された音楽は、選手独自の特徴や個性を際立たせ、構成のアイデアやテーマを導くべきものである。

・動きと音楽の間には、直接的な関係がなければならない。伴奏は選手個人に適したもので、全体の芸術性の完成度を高めるものでなければならない」⁴²⁾

「音楽性：音楽性はその音楽を解釈し、リズムやスピードだけでなく、流れや型、強弱や感情を表現できる選手の能力のことである。

音楽は演技をサポートするもので、選手は動きを通して音楽のテーマを観客及び審判員に伝えなければならない」⁴³⁾

これらの音楽に対する考え方は、2013年版に突然出てきたわけではない。女子ゆかの規則が1960年代から言及されてきた、あるいは前提としてきた考え

方である。これは、2017-2020年版においても同様の内容の文言として引き継がれている⁴⁴⁾。音楽が演技を成立させるために重要であること、そしてその音楽の選択が選手の個性や考え方、解釈と一致し、表現されていることなど、芸術性を表出させるために音楽に関する理解は必須なのである。

d) リズムについて

1968年版の「第15条 ゆか運動」においてリズムについて以下のように示されている。

「リズム:リズムは重要な要素であり、演技全体の活気、美しさ及び難度に密接な関係がある。そして選手の感受性を呼び起こして最高に演技させることが明白である。リズムの変化は演技の技術的価値を増し、さらに見ごたえのあるものにする」⁴⁵⁾

これは「選手の感受性を呼び起こし」といった「選手の個性による魅了」という女子ゆかの芸術性の要点から見れば理解し易い内容となっている。

そして1975年版には、以下のように示されている。

「リズムは演技のダイナミックさ、美しさに強い影響を及ぼす重要なファクターである。それは演技のリズムを乱すような中断があってはならない。リズムが運動の変化に富む可能性の中で十分に変化しない場合、そして、その要素が一方的な方法で選ばれた場合、演技は単調となり、価値は下がる。音楽の特性に応じたリズムの多様な変化は技術的価値と演技全体の印象を増す」⁴⁶⁾

だが、1979年版以降リズムに関する説明的な言及はなくなり、減点項目として「リズムの単調さ」「リズムとテンポの変化の欠如」「リズムの変化が不十分」といった非常に簡素で短い表現だけになった。芸術性の観点からすれば、リズムが運動の中で十分に変化しない場合、演技は単調となり魅力は半減する。審判員や観客に対し、変化があり見ていて飽きの来ない引き付ける力のある演技が必要であり、それを明確に示すことが重要であると言える。

e) 振り付けについて

以上のように音楽に関する項目の文言で求められた技と音楽のバランス、すなわち演技における芸術

性の向上を求めることにおいて、2001年版と2002年版の採点規則に以下のような文言が追加された。それは2001年版の「11.2 演技の内容と構成」において、「芸術的表現一質の高い演出 ・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」というものである⁴⁷⁾。個性や魅了という点については上述の通りであるが、ここで特に重要な点は、「振り付け」である。

ここには上のこと以外にも「振り付け」という項目があり、その内容は、「・選手の個性と表現法、年齢、そして形態に合った表現」、「・表現と感情のある動きと音楽の調和の表出」となっている。振り付けは、技と技をつなぐ動作であり、かつ演技の意図を示す表現でもある⁴⁸⁾。また、技を演技の中に組み込みこむために、技から技へと流れるように導いていく役割も担っている。つまり、上述の音楽と同様に、演技の芸術性を示す重要な要素となっているのである。この点について2002年版には、「ダンス系要素とアクロバット系要素、そのシリーズや組み合わせの変化に調和と迫力があり、音楽伴奏の特徴とも一致していること」⁴⁹⁾とあり、振り付け(動きの部分)、技(アクロバット系要素やダンス系要素)、音楽との総合的な調和が要求されている。もちろん、2001年版以前にこれらのことが軽視されていたわけではない。これらのことは、女子ゆかの連綿と続く大原則であり、過去においてこれらを体現した演技作品は当然存在する。例えばコマネチ選手やシリバシユ選手がその最たるものであろう⁵⁰⁾。しかし、筆者らがすでに指摘している通り、例えばオリンピックバルセロナ大会(1992年)のオノディ選手のゆかの演技では、アクロバット系シリーズの前後に明らかな「留まり」が生じており、90年代の女子ゆかの演技の新しい傾向としてこれが生じてきた⁵¹⁾。つまりアクロバットの技の高度化において、技を繰り出すために振り付けや音楽との調和をある程度犠牲にせざるを得なくなったということである。こうしたことが、女子ゆか演技の大前提、すなわち技と振り付けと音楽の調和を2000年代の採点規則に明示しなくてはならなかった理由の一つであると考えられるのである。

しかしながら、次の2006年版以降、2009年版まで、振り付けに関する「構成に関する項目」はなくなり、「減点項目」においてのみ明記されるようになった⁵²⁾。この構成に関する項目で振り付けが言及されるのは、2013年版を俟つことになる。この2013年版では、「第13章 ゆか」に以下のように示されている。

「構成と振り付け：ゆかの構成は、選手の豊富な表現手段と同様に技と動きを取り入れた振り付けを基本とする。さらにフロアーの空間と与えられた時間の中で、選択した音楽との調和を保ちながら、体操的、芸術的な要素を融合させた構成にしなければならない。

振り付けはスピードと強さに変化をつけながらも、一つの動きから次の動きへ流れるように展開されるべきである。

また、創造的な振り付け、すなわち技と動きの構成における独創性とは、新たな発想、形式、演出、オリジナリティーを意味し、それによって模倣や単調な振り付けは避けられる。

演技の構想、組み立ておよび構成は以下のものを含む：

- ・難度表にある異なるグループから豊富で多様な技の選択
- ・高さの変化(高い姿勢または低い姿勢)
- ・方向の変化(前、後、横及び曲線)
- ・創造的または独創的な動き、組み合わせおよび変化
これは選手が“何”を実施するかである⁵³⁾

このように、振り付けには演技をする上で多くのことが求められている。それは、選手の良い面や見せたくない面を十分に理解し、選手の個性を引き立たせるような構成の意図を表現する必要があるからである。上で指摘したように音楽と振り付けの調和だけでなく、互いが引き立つようにしなければならない。さらに、発想、演出、オリジナリティーといった個性を示すものでもある(この振り付けの項目における文言は、2017-2020年版にも同様の趣旨の記載があり⁵⁴⁾、現在においても引き続きこの趣旨は維持されている)。

f) 表現について

2013年版と2017-2020年版には、「表現」という項

目がある。その文言は2013年版では以下の通りである。

「表現とは、一般的に顔の表情や身体の動きによってあらわされる姿勢および感情の変化を言う。これは、非常に難しく複雑な動きを伴った演技の中でも表情をコントロールしながら自分自身をどのように表現し、審判員や観客と一体となれるかということも含まれる。それはまた、演技全体を通して役やキャラクターを演じる能力でもある。技術の完成度に加えて、芸術的な調和および女性の優美さも考慮されなければならない。

これは選手が“何”を実施するかどうかではなく、“どのように”実施するかである⁵⁵⁾

ここに示されているように、表現の要点は、「顔や身体による表情によって示す感情の変化」「審判員と観衆との一体化」「演技作品における選手の役割やキャラクターを演じること」「女性の優美さ」にある。だが、この役やキャラクターという表現は、「スポーツの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⁵⁶⁾」「舞台芸術特有の要素の過剰⁵⁷⁾」といった今までの採点規則では、望ましくないこととして示されたこととマッチしていないように思われる。この役やキャラクターという文言から発想した演技であると推察されるが、例えば2018年ヨーロッパ選手権大会においてセリーヌ・バン・ガーナー(Celine van Gerner (NED))選手が猫のようなヘアメイクと、猫を模倣するような振り付けで演技を実施した。2013年版だけを見て過去の流れを知らない人が振り付けをしたならばこのような演技が実施されてもおかしくないであろう。こうしたことの反省から、FIGは2017-2020年版採点規則において、「演技全体を通して個性を表現する選手の手腕によるところである」と規則の修正を行っている。

したがって、演技において非常に難しい点は、魅了するための「個性」を表出することである。選手が自分自身の良い面を十分理解し、自分らしさを演技として魅せることができたときに、はじめて審判員や観客を魅了することができる。このことは、1968年版から恒常的に求められてきた女子ゆか種目の必須命題である。選手自身の個性と、振り付けの意図が融合

してこそ、その演技に芸術性が出現するというに他ならない。したがって、これらの文言において求められている表現という意味の内実には、単なる技と技の間の、つなぎとしての振り付けではない。それでは表現にならないのである。むしろ選択した音楽と振り付けの意図を選手の表現によって示して演技するといった、二つの高度な要求がこの表現という項目にあると言えるだろう。これらの点については、2017-2020年版でもほぼ同様の文言となっている⁵⁸⁾。

以上のことから、各年代の採点規則における減点項目と構成における項目を通覧してきたが、まとめると以下ようになる。1968年版から1977年版までは、音楽伴奏とリズムについての規則が存在するが、その後、1979年版から2009年版を適用した2011年までの33年間において、これらが言及されることはなかった。ただ、1993年版からは、「演技の表現が芸術性に欠ける」という減点項目が示されている。しかしそれについての解説などは存在していない。つまり、女子ゆかの演技で最も重要である音楽と動きと技とのかわりについて、33年間も言及せずひたすら技術の向上に邁進するような採点規則となっていたのである。1993年版から上記で示してきたような芸術性に関する減点項目が示されたが、芸術性の定義などは、2009年版を適用した2012年までのおよそ20年間なかったのである。採点規則上での説明がない中で、選手やコーチが芸術性の要点を理解し、演技に取り組むことは、曖昧さが残り、非常に困難だったのではないかと思われる。

IV. 芸術性を体現した演技作品の考察

以上、確認された採点規則における芸術性の要点を観点にして、我々は以下において過去の規定演技の考察を試みる。ここでは年毎の演技構成の比較考察ではなく、美や芸術性を体現した演技を行っているときみなし得る選手の演技をピックアップして、いかなる点において共通の芸術性が見出されるかという論点に絞って考察を行うこととする。ここでは規定演技の特性上年代によってアクロバットの技が構成に含まれるのか、含まれないのかの違いがあるため、

大まかな年代の区切りを入れ、その年代において執筆すべき選手を代表として考察を行うこととする。

1. 1960年代

この年代において取り上げられるのは、ベラ・チャスラフスカ (Vera Caslavská (1964)⁵⁹⁾) が実施している規定演技である。本論考で取り上げる具体的な事例において最も古い演技となる。この時代の規定演技の特徴は、アクロライン⁶⁰⁾がなく、宙返り系の技もないという点が、現代の演技と比較して大きな特徴である。そしてその他に演技の内容として特徴的なことは、ステップを用いた移動が大半をしめ、ダンス系の技においても当時の採点規則で難度表にない跳躍技やターンが実施されており、バレエやダンスのような印象が強い点である。指定された技の完成度は高いレベルで実施されているが、やはりバレエ、ダンスの演技と見紛うほどの優雅さが表現されている。その要因としては、キメのポーズ(その場にとどまて行う印象的なポーズ)がほとんどなく、全体を通して途切れがなく流れていることである。移動の際には、体の向きをころころと変えながら進んでいき、床面全体を大きく移動していることでダイナミックさを感じさせる。身体をマットに接触させながら回転する接触回転系の技やバランス、前方倒立回転とびなどの翻転系の技を用いた体操らしい内容とアレンジも見受けられた。また、脚を頭上に高く素早く振り上げる運動と、波動をとまぬ緩やかな運動が散りばめられ、遅速のコントラストを感じさせる。

しかしながら、確かに足のポジションがバレエ的で、ステップなども細やかであるが、手の軌道が単調で、両手を真っ直ぐに伸ばし、左右や上下に広げただけのポジションが多い。さらにアクロラインや宙返り系の技が入っていないため、演技の中に高さも生まれず、スピードの変化や躍動感に欠けた印象を受ける。

チャスラフスカが実施したこの年の規定演技は、体操の女子ゆかとして必要なエレガントさや女性らしいしなやかさ、柔軟性による柔らかな運動、床面全体を大きく曲線的に、時には直線的に移動するといったものであり、まさに芸術的な演技と言える。だが一

方で、アクロバットの技の貧弱さが目立ち、「体操競技的な“魅せ場”に欠ける」といった印象を受ける内容となっていた。

2. 1970年代

次に取り上げる年代は1970年代であり、この年代を代表する選手として、キャシー・リグビー (Cathy Rigby (1972) ⁶¹⁾、テオドラ・ウングレアヌ (Teodora Ungureanu (1976) ⁶²⁾、ナディア・コマネチ (Nadia Comaneci (1980) ⁶³⁾) を取り上げる。コマネチの演技は1980年のものであるが、1970年代を代表する選手でもあり、規定演技に宙返りを伴うアクロラインが入っていないことから、ここで取り上げることにする。

まずリグビーが実施したこの年の規定演技の特徴は、身体を大きく後ろに反らす動きが頻繁に入ると同時に、波動を用いた胸を含む(背中を丸める)動きを盛り込むことで上半身が大きく動いているように感じられる点である。これが演技全体の躍動感を表現している。

対角線上でいくつかのアクロバットの技を組み合わせて移動する連続技が2本実施されている(宙返りを含んでいないためアクロラインとは言えない)。これらのアクロバットの技と振り付けの動きが切り離されて、実施されているわけではないため、双方が高いレベルで融合した演技構成となっている。それは数多く入っている倒立回転系の技を見ると、一つ一つの技の実施方法や着地の仕方、次の振り付けされた動きへの入り方が工夫されているからである。この工夫により、同一の技が何度か繰り返して入っていてもそうとは感じられないような印象をもたらしている。床面に伏せる振り付けも、後方倒立回転から足をスライドさせながらうつ伏せの姿勢に入るなどの動きによって、単に床面に低く入るだけでなく、体操の要素を活かした振り付けとなっている。またその他の工夫としては、移動する際に、ステップから跳躍技や、ステップからアクロバットの技といった組み合わせを実施することにより、単調な移動だけでなくスピードの変化を伴った移動となっている。さらに、跳躍技を交えることで高さの変化、ステップにターンを加えることで方向の変化、アクロバットの技を取り入れることでスピードの変

化を感じ取り易くなっている。しかしながら、宙返りを含んでいないため、高さに物足りなさを感じる点は否めない。

ウングレアヌが実施したこの年の規定演技は、リグビーと同様に宙返りを伴っておらず、高さを感じ取れるようなダイナミックさに欠ける印象を受ける。しかしながら、後方倒立回転とびで大きく宙返りのように跳ぶような技を実施していることで、スピード感はこれまで以上に感じ取ることができる。このことから、体操競技特有のアクロバットの技の雄大性を感じ取ることができ、メリハリを生みだすことができている。そして座の運動において、膝立ち姿勢から素早く前後開脚座に入り、左右開脚座を通過して伏せる振り付けがなされている。これは柔軟性がなければ不可能な振り付けであり、その点が秀逸であると言える。

さらにウングレアヌに特徴的な表現は、“生き生きとした感じ”である。これは、1960年代において比較的によく見られる“柔らかで流動的な感じ”とは異なるものである。この“生き生きとした感じ”が表現されるためには、上述したポイントが最高のテクニックで実施されることが必要となる。その最高のテクニックとは、アクロバットの技のスピードや高さ、ステップ一つ一つのスピードコントロールとポジション、身体を大きく使いこなせる可動域の広さ、さらには自信があるように魅せるポーズの確立などである。特にこの魅せるポーズは、顔を斜め上に向けて、両手を高く左右に広げて挙げ、少し身体を反らしピシッとするキメのポーズの実施によって表現されていると言える。現代においても当たり前になっている女子選手のこのような基本的ポーズは、この時代に見られるようになった。このポーズが入ることにより、姿勢の美しさ(背筋にまでグッと力が入ったような姿勢)と、凜とした佇まいを表現することができるのである。

また、ポーズだけでなく、振り付けの要所に大きく身体を反らす運動や、身体が波打つような波動を伴う運動が頻繁に入っている。それらがスムーズに移動しながら実施されていることで、振り付け部分においても躍動感を感じ取ることができる。そのような振り付けの中に、女性らしさ、柔らかさといった印象も感じ取ることができるのである。さらには、このテクニッ

クが音楽とマッチし、音楽と運動が相乗効果を生じ、音をしっかり使った動き、音楽を活かした振り付けが成立しているのである。

最後にコマネチが実施したこの年の規定演技についてであるが、脚を前や後ろに大きく振り上げる振り付けが非常に多い。脚を振り上げるスピード感に顕著な変化をつけており、柔軟性だけでなくキープ力や機敏性といった技術も必要な振り付けとなっている。また移動を伴うステップに大きな跳躍技がたびたび入ることにより、大きな弧を描く移動を行って雄大な印象を与えている。

この年の規定演技にアクロラインは入っていない。しかし、アクロバットの技をコーナーからコーナーへ実施する際に、一連の流れの中で方向の異なる倒立回転とび、跳躍技、接転系の技と難度表の異なるグループからの豊富な技の選択がなされており、雄大さを感じ取ることができる。

振り付けされた部分においては、立つ、伏せる、またすぐに立つなどのアップダウンが激しく、高さの変化がよい意味で多く用いられている。また、つま先立ちが多く、軽快さも表現されている。こうしたことが、演技における振り付け、アクロバットの技、ダンス系の技など全てにおいての独創性を示していると言える。

以上のように、1970年代の規定演技は1960年代の規定演技と比較して、多様性のある演技構成がなされ、より体操的な要素が強く表現された演技となっていることが分かる。相対的にバレエやダンスらしさは減っているが、逆に言えば現代の体操競技らしい演技の源流になっていると理解することができる。つまりこうしたことが、女子体操競技特有の芸術性の在り方を強く示しているといえる。技の完成度や捌き方の上手さによる技と技の繋がり、技と振り付けの繋がりなど、体操競技の芸術性を理解する上での重要な要素が、1970年代に確立されてきたといえるであろう。

3. 1980年代

1980年代には、規定演技の構成に宙返りを含むアクロラインが盛り込まれ、さらに現代の演技の在り方に近づいている。例えば、メアリー・ルー・レット

ン(Mary Lou Retton (1984)⁶⁴⁾が実施したこの年の規定演技は、3本のアクロラインの実施のために、直線的な移動、コーナーに向かっていく振り付けが目立ち、現在の自由演技のスタイルと似た構成となっている。また、アクロラインだけでなく、宙返り系の技が構成の要所に入ったことにより、高さの変化とスピード感の変化がより明確に感じ取れるようになった。ただ、アクロラインが複雑な技の組み合わせになっていることや、アクロライン以外でもアクロバットの技が入ったことで、全体を通して振り付けられた動きやステップ、ターンといった要素が少なくなった。だが一方で、跳躍技のシリーズはないが、180°以上開脚の跳躍技が初めて見られるようになった。コマネチと同様に、脚を大きく振り上げる振り付けも多い。つまり、高い柔軟性を必要とする点は変わらず引き継がれているのである。

この年代に特徴的なのは、アクロバットの技が全体の半分以上を占めているという点である。具体的には1984年の規定演技にはアクロバットの技が13個も入っており、1980年(1970年代)までのアクロバットの技の数と大きな差がある。

しかしながらレットンが実施したこの年の規定演技には、倒立1回ひねりや、開脚浮き腰支持姿勢から仰向けに転がる巧技系の技などを活用する振り付けが入っており、より体操競技特有の“技を用いた振り付け”がなされている。確かに複雑なアクロラインにかかる時間が演技中の大半を占め、曲線的な移動が減ったことにより単調さを感じさせているが、直線的な移動でも方向転換や移動の際に高い跳躍技を実施することにより、演技の体操的な要素とそのユニークさが表現されているといえる。

そしてアクロバットの技が多くても演技に留まりはなく、振り付けとアクロラインがセパレートしている印象はない。むしろアクロラインへの入り方やアクロラインから次の振り付けへスムーズに入っており、振り付けの工夫とともに途切れを生まないような捌きに技術の高さを感じる内容となっている。

こうした1980年代の規定演技の傾向性において、高い技術と芸術性を両立させているのがダニエラ・シリバス(Daniela Silivas (1988)⁶⁵⁾である。この年

の規定演技は、アクロラインが3本入っているにもかかわらず、素早い移動とステップをふんだんに用いることにより、床面を大きく使いいきり、1984年の規定演技と比べても振り付けのコマ数や曲線的な移動が多くなっている。

ターンの高い技術、美しいランジポジション(両足を前後に開いたかまへの姿勢)、バランスでしっかり止まるなど、静と動の動きがはっきりとしており、それがさらに音楽と調和している。特に素早いステップがありつつも、それとは対照的に大変柔らかな波動を用いた振り付けになっていることで、スピードの遅速が明確である。そしてそれと同時に、そこに雄大なアクロラインが加わることによって躍動感が生じ、体操競技ゆかの本質的に重要な要素がしっかりと表現されている。

これらの高度な振り付けを雄大に、かつ簡単そうに、軽やかに実施するためには、ターン、ステップ、アクロバットの技、跳躍技などそれぞれに確かな技術が必要となる。さらに、美しい姿勢を保ち指先まで常に神経を行き届かせた耐久力(持久力)も必要となる。これらの能力を持ち合わせることによって、アクロラインの複雑性やダンス系の技の幅広い選択、巧技系や接転系の使用など、難度表の異なるグループから様々な技の選択を豊富にし、実現を可能にしていると考えられる。

以上の通り、1980年代では高いアクロバットの技や跳躍技、床面に近い動きによるコントラスト(高さの変化)が生まれ、移動の際の複雑な方向転換やその変化(前へ、後ろへ、横へ、曲線的になど)の明確さも生じた。これらのことにより、移動の際の複雑なステップ、アクロラインのユニークさ、アクロラインと振り付けの融合、ターンや跳躍技を活用した流れのある振り付けなど、創造的で独創的な動き、組み合わせとその流れが上手く配分された演技が作られることになった。このことは、後の2017年版採点規則「演技の構成と振付」において示される演技の組み立てに必要な要素の出現と言える。

4. 1990年代

規定演技が廃止となる1990年代を見ていこう。こ

ではシャノン・ミラー(Shannon Miller(1992)⁶⁶⁾とリア・ポドコパエワ(Lilia Podkopyayeva(1996)⁶⁷⁾である。まずミラーが実施したこの年の規定演技であるが、リズムの遅速が明確である。これは音楽の(音の)変化に合わせた振り付けによるもので、このことによって音楽を際立たせるような、動きと音の融合を感じ取ることができる。特に音の取り方については、単なるキメのポーズで音と合わせているだけでなく、倒立姿勢で脚を入れ替えるタイミングで音と合わせている。このことは、体操競技ならではの技を活かした音の取り方であり、振り付けに無理を感じさせない。また、この音に合わせて倒立姿勢をコントロールすることは、非常に難しく、高い技術と音に合わせた捌きのタイミングが重要である。これは芸術性を表現する上で、音楽という必要な要素をどう扱うかという点で特筆に値する。具体的には、流れのある動きよりも、一つ一つピシッとポーズを決める動きが多く、また姿勢は背中を反らしたように背筋がピシッとしているポーズを基本とし、その中にリズムカルに弾むステップが組み込まれている。これは現在の自由演技で多くみられるスタイルと類似している。

倒立回転系の技やターン、跳躍技など技の選択が豊富である。単調なポーズの連続が見られるが、音楽の変化とともにリズムカルな動きがアップテンポになっていき、最終アクロラインに持ち込まれ、演技の盛り上がりが明確に感じ取れる。

床面に近い動きを用いることで、アップダウンが明確で、高さの変化を感じ取り易く、さらにリズムの変化も音楽だけではなく視覚的にも演出されている。これらのことが演技の魅力となり、引き込まれるような演技になっている。

この年代では、引き続きアクロラインにひねりを伴う宙返り系の技が入り、演技に躍動感と高さを感じさせる構成となっている。ひねりを伴う宙返り系のアクロラインを実施し、かつ振り付けとの途切れもなく流れのある演技を実現している。しかし、ずっと背筋を伸ばしたポーズが多く、胸の含みや波動を用いた振り付けが少ないため、柔らかな印象よりピシッとした動く人形のような印象を与える。

ミラーが実施したこの年の規定演技は、音楽の盛

り上がり演技の構成上の盛り上がり的一致、さらにはスピードの明確な変化によって、魅力的な演技に欠かせない要素を体現しているといえる。

次にポドコパエワが実施したこの年の規定演技であるが、アクロバットの技数が多い。そして単に数が多いだけでなくアクロラインの宙返り系の技が非常に高い位置で実施されている。さらにそのアクロバットの技が跳躍技の振り付けと組み合わせられ、一連の流れにおいて軽快さや躍動感が表現されている。後半に向けて曲調がアップテンポになっていき、軽やかなステップと細かいターンの連続がフィナーレ感を演出する。特にこの跳躍技の振り付けは倒立回転系の技や接転系の技と組み合わせられており、高さの変化が明確に見て取れるような演出になっている。

したがってポドコパエワが実施したこの年の規定演技は、ダンスのようなポーズを組み合わせた振り付けよりも、アクロバットの技や跳躍技、ターンといった技を用い、さらにそれらの始め方や終わり方を工夫した振り付けの内容となっている。また、基本的なポジションやポージングは非常にバレエ的であり、正確な足のポジションと柔軟性、美しい姿勢(体線)が実現されている。バレエのような身体操作によって正しいポジションに入っているからこそ、より美しく正確に見え、かつ技術的な側面から見て取れる芸術性もその点に支えられているように思える。特にポドコパエワは、これまでの60～80年代で確認してきた選手より、バレエのポジション、姿勢の正確さや美しさが顕著である。これは、同じ規定演技を他の選手と比較してもその点を見て取れることができるため、そうした選手の個性(特性)を規定演技で活かし、人と違った魅せ方で技量をより明確に表現する狙いがあるように感じられた。

以上の各年代における規定演技の映像から見て取れた年代ごとの特徴と、そこから見出された女子ゆかに欠かせない要素としては、音楽を動きで誇張させる振り付けの技術、盛り上がりを持たせる音楽編集、体操競技特有の技やダンス系の技を捌きによって滑らかに繋げる技術、そしてフィナーレに向けて動きをアップテンポに持ち込んでいく振り付けの演出である

と言える。これらの内容から、技の配分や演技をこなす技術だけでなく、音楽の1分30秒の編集の仕方や、盛り上がりを後半に持ち込んでいく振り付けなど、構成を練り上げることの重要性を理解することができるのである。

V. 芸術性の本質

採点規則の変遷とそれに伴う規定演技の映像から抽出することができた女子ゆかの芸術性に関する重要事項をまとめていこう。ここでは「どの年代を通しても共通して体現されていたこと」と「年代を経るごとに進化していったこと」に分けて提示する。まず前者は、

- ・床面を直線的だけでなく、曲線的にも大きく移動している
- ・美しい姿勢が1分30秒間崩れることがない
- ・アクロラインやダンス系などの前の準備動作が見られず、途切れもない
- ・接転系や倒立回転系の技が豊富に実施され、体操競技特有の技を用いたアップダウンを伴う振り付けがなされている
- ・跳躍技やターンの完了姿勢が工夫され、次の振り付けにスムーズに移行している
- ・ステップやターン、跳躍技も融合させた移動により、体の向きがコロコロと変わり、一方向にだけ向かう移動ではなくあちこちに移動可能な振り付けがなされている

ということである。次に後者であるが、

- ・アクロバットの技の技術向上によりダイナミックさや盛り上がりが明確になり、アクロバットの技の組み合わせも複雑で独創的になっていった
- ・流れのあるしなやかな動きの連続だった演技から、テキパキとしたポージングが入り、力強さやピシットとしたメリハリのある演技へと変わっていった
- ・一つ一つの技の正確性が上がっていくとともに、音とマッチした脚を振り上げる動きや高い跳躍技、軽やかなターンやステップが際立ち、音楽がより強調され音楽との融合性が向上していった
- ・より高難度な技が実施可能になったことや、工夫さ

れた技のつながりが増加したことで、技の選択にも幅が生まれ、かつリズムの変化もより明確になっていった

- ・素早いテンポの振り付けから、高いアクロバットの技への流れがフィナーレ感を生じさせ、より盛り上がりをもせる演技となっていった
- ・静と動の動きがより明確になっていった

以上、規定演技から上述した内容を抽出することができたが、改めてこれらの内容を見返すと、2017年版採点規則の「芸術性」で求められている内容や、採点規則の変遷から見えた女子ゆかの不変項としてあげられている内容をまさに体現していると言える。このことから、規定演技の構成と振り付けは、まさに「考え抜かれた女子ゆかの基本」と言えるだろう。

しかし基本とはいえ、規定演技の内容は非常に難しい。また、規定演技は、皆が同じ演技を行うために技の捌きや演技全体の完成度を競うものである。そのために基本的な技をより高度なテクニックで実施し、さらに選手の手腕によって振り付けとの融合を果たさねばならず、そうした「魅せる手腕」によって高められたものでなくてはならない。つまりこの難しさとは、単に技の数や難易度といった量的な難しさではなく、技の完成度と見せ方という質的な難しさである。まさにこれらの“こなす技術”と“魅せる技術”の延長線上に、体操競技の求める「芸術性」があると言える。

そして女子ゆかの特徴である音楽の使用は、技と振り付けの融合、調和のために欠かせない要素である。音楽と技の一致は、高い技術をもって初めてそれら双方を際立たせることができ、体操競技の織り成す身体運動のリズムをより一層引き立たせることになる。こうした規定演技においては、例えば「上手い」と感じさせる選手ほど、伴奏の音楽ではなく選手自身の演技から音を感じ取ることができ、動きに躍動感や時には厚重感、時には軽やかでリズムカルな印象を与えてくれる。規定演技は全選手が同じ演技構成での実施となるが、だからこそかえって、音の使い方や身体の動かし方、表現の仕方、魅せ方がそれぞれの選手の“個性”として表出し、その選手の特性や技術力を引き出すことになっている。これが規定演技という同じ演技構成にもかかわらず、選手によって全く異

なる印象を残す理由であり、体操競技女子ゆかの芸術性を示す要因となっていると理解できるのである。

VI. おわりに

以上のように、採点規則と規定演技の変遷から、女子ゆかの「芸術性」に迫る本論考の試みによって、構成、振り付け、選曲、音楽編集、個性の表出、そして高い技術と美しい姿勢を保つことの重要性を示すことができた。体操的な身体の動きにおいて、美しい姿勢や凛とした佇まいを醸し出すこと、それらに対して我々が感じる美しさは、女子ゆかの種目だけに留まらず、体操競技に精通している「美」であるとも言える。体操競技におけるこの普遍的な「美」に対する価値観は、競技に関わる者も、そうでない者にとっても共感することが可能な本質的な美であると言えるだろう。

したがって、この本研究の成果から言えることは、もう一度体操競技女子としての理想像を、技の難易度だけでなく芸術性という部分からも引き上げることが、競技の発展の一助となる、ということである。そうした技と演技の芸術性に関わる美の追求に焦点を当てることも、今後の体操競技の在り方を考察する上での重要な要因になるだろう。

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。

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
 ——『わざ伝承の道しるべ』明和出版、2018 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
 山田まゆみ、井上麻智子、武藤伸司「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」『東京
 女子体育大学・東京女子体育短期大学 紀要』
 第 56 号所収、東京女子体育大学・東京女子体育
 短期大学、2021 年

○映像資料

<https://youtu.be/QPlToZjywEg> (2021. 11. 11)
<https://youtu.be/VnProaggOnM> (2021. 11. 11)
<https://youtu.be/k4cUtTMV1oM> (2021. 11. 11)
<https://youtu.be/1L2W1NEAFQc> (2021. 11. 11)

<https://youtu.be/L6rIB240g7w> (2021. 11. 11)
<https://youtu.be/JXSSSWlCjdw> (2021. 11. 11)
<https://youtu.be/Jcuq7Y5XeoQ> (2021. 11. 11)
<https://youtu.be/eq3uQkBW-RQ> (2021. 11. 11)

注

- 1) 凡例：本論考で各年代の採点規則を表示する
 場合凡例：本論考で各年代の採点規則を表示す
 る場合には、本文と注ともに「○○年版」と表記
 する。
- 2) 2013 年版、p. 40 参照。
- 3) 前掲書同所参照。
- 4) 実際に減点されることも少なければ、減点自体
 の点数設定も低い。例えば 2017- 2020 年版、p.
 43 参照。
- 5) このジレンマについて、例えば金子明友は、「難
 しさとしみの比率の問題」(金子明友『体操競
 技のコーチング』大修館書店、1974 年、p. 163
 参照)と端的に述べている。
- 6) この点について金子は、「ただひとつの演技の
 理想を一個の人間として追い求めるところに規
 定演技の無限の楽しさが秘められているといえ
 よう。—(中略)—ひとたび技のさばきに千変万化
 の様相を見抜けるようになると、規定演技ほど味
 わいのあるものはない」(金子(1974)、p. 293)と
 述べている。
- 7) 金子明友『わざ伝承の道しるべ』明和出版、
 2018 年、p. 456 参照。
- 8) この点について、山田まゆみ、井上麻智子、武
 藤伸司「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」『東京女子体育大学・東京女
 子体育短期大学 紀要』第 56 号所収、東京女
 子体育大学・東京女子体育短期大学、2021 年、
 pp. 22- 23 を参照のこと。
- 9) 「減点項目」と「構成に関する項目」については、
 各年代の採点規則において文言の表記は統一
 されているわけではない。だがどの年代の採点
 規則にも内容的にそれらに対する記載があるこ
 とから、その内容的な意味において当該箇所を

ピックアップして考察を展開する。

- 10) 1964年版、p. 5参照。
- 11) これについては、1993年版、p. 147に「精神集中のための停止」とあり、この点も関係する。
- 12) 1964年版、p. 5参照。
- 13) 1964年版、p. 9参照。
- 14) 1964年版、p. 12参照。
- 15) 1975年版、p. 84参照、および1977年版、p. 84参照。
- 16) 1979年版、p. 132参照。
- 17) 1985年改訂版、p. 198参照。
- 18) 2006年版、p. 43参照。
- 19) 上掲書同所参照。
- 20) 1968年版、p. 12参照。
- 21) 2002年版、p. 55参照。
- 22) 山田ら(2021)、p. 25。
- 23) 2013年版、p. 45参照。
- 24) 2001年版、p. 176参照。
- 25) 1968年版、p. 11参照。
- 26) 1968年版、pp. 11- 12参照。
- 27) 1972年版、pp. 19- 20、および1975年版、p. 84、1977年版、p. 84参照。
- 28) 1979年版、p. 131参照。
- 29) 1985年版、p. 197参照。
- 30) 1968年版、p. 11参照。
- 31) 1975年版、p. 84参照。
- 32) 1979年版、pp. 131- 132参照。
- 33) 1968年版、p. 12参照。
- 34) 1972年版、p. 20参照。
- 35) 1975年版、p. 84、1977年版、p. 84参照。
- 36) この点について町田樹は、採点競技において音楽の使用が芸術的なスポーツを規定する必須の条件ではないとしても、身体活動とその解釈が芸術史的な文脈を求めたり、芸術の制度の影響を受けたりしている場合、そのスポーツは芸術性を有すると述べている(町田樹『アーティストックススポーツ研究序説』白水社、2020年、pp. 63- 68を参照のこと)。なお、このことを端的に「評価対象となる身体運動の中に、音楽に動機付けられた表現行為が内在するスポーツ」(町田(2020)、p. 68)と定義している。
- 37) 1979年版、p. 131参照。
- 38) 例えば1975年版の第6条「演技の全体構成」の項目において「ゆかの演技はアクロバットの(回転系)要素と体操的(ダンス的)要素とその連続から構成され、次のものが含まれるべきである」「アクロバットの要素、その組み合わせとシリーズ」「少なくとも2回のアクロバットのシリーズ」などの文言が初めて追加された。
- 39) 1979年版、p. 132参照。
- 40) 1993年版、p. 219参照。
- 41) 山田ら(2021)、pp. 24- 26を参照のこと。
- 42) 2013年版、p. 42参照。
- 43) 上掲書同所参照。
- 44) 2017- 2020年版、p. 43参照。
- 45) 1968年版、p. 11参照。
- 46) 1975年版、p. 84参照。
- 47) 2001年版、pp. 173- 174、および2002年版、p. 55参照。2002年版では若干の文言の違いがあるが、内容は全く同じである。
- 48) この点について町田はフィギュアスケートの採点規則を例に出し、「ルーティンの創り手や演じ手の側の競技性と芸術性を融合させる能力が評価の対象となっている」(町田(2020)、p. 88)と述べている。
- 49) 2002年版、p. 55参照。2001年版、pp. 173- 174にも同様の文言があるが、2002年版の方が、文意が明確であるためこちらを本文で引用した。
- 50) 山田ら(2021)、p. 31参照。
- 51) 山田ら(2021)、p. 28参照。
- 52) 例えば、2006年版では「一演技全体を通して芸術的表現に欠ける・振り付けが独創的でない・技や動きの構成が独創的でない・个性的スタイルに欠ける・選手の形態のタイプと個性に合った表現に欠ける—不適当なジュスチャー、または音楽、動きが模倣的で調和しない」(2006年版、p. 43参照)と示されている。これは2007年版と2009年版でも同様の内容の文言がある(2007年版、p. 43、および2009年版、p.32参照)。

- 53) 2013年版、p. 42 参照。
- 54) 2017- 2020年版、p. 40 参照。
- 55) 2013年版、p. 42 参照。
- 56) 1985年版、p. 193 参照。
- 57) 1979年版、p. 131 参照。
- 58) 2017- 2020年版、p. 40 参照。
- 59) <https://youtu.be/QPIToZjywEg> (2021. 11. 11)
- 60) アクロラインは、1つの宙返りを含む少なくとも2つの空中局面を伴う技の直接の組み合わせからなる(2017-2020年版、p. 41 参照)。採点規則で使用されている用語は年代によって変わっていることから、ここでは現在使われている用語を使用する。
- 61) <https://youtu.be/VnProaggOnM> (2021. 11. 11)
- 62) <https://youtu.be/k4cUtTMV1oM> (2021. 11. 11)
- 63) <https://youtu.be/1L2W1NEAFQc> (2021. 11. 11)
- 64) <https://youtu.be/L6rIB240g7w> (2021. 11. 11)
- 65) <https://youtu.be/JXSSSWlcmdw> (2021. 11. 11)
- 66) <https://youtu.be/Jcuq7Y5XeoQ> (2021. 11. 11)
- 67) <https://youtu.be/eq3uQkBW-RQ> (2021. 11. 11)