

女子床運動と音楽伴奏に関する一研究

(ナディア＝コマネチについて)

佐々木 久美子

はじめに

現在行われている女子ゆか運動は、戦前は団体徒手としてのみ行われ、個人が演技面で巧技を披露したのは戦後のことである。^{註1} 1956年のメルボルンオリンピック大会までのゆか運動は、音楽伴奏なしで行われていた。^{註2} 1952年のヘルシンキオリンピック大会の入賞者演技会するとき、個人総合チャンピオンのゴロコフスカヤ (Gorokhovskaya, M) (ソ連) がはじめて音楽伴奏を用いて行い、多くの専門家に多大の感銘を与えた^{註3} ということである。その後、1958年のモスクワ世界選手権大会のときから、公式にゆか運動に音楽伴奏が義務づけられ、アクロバット系の技を入れつつも音楽伴奏の効果を高めるために、バレエ技術やダンス的表現が取り入れられるようになり、芸術的に多彩でしかも華麗な演技内容に発展してきた。^{註4} また、女子のゆか運動は、タンブリング技術が高度に発展し、それに伴い、ダンス系の運動形態にもスピードが要求されるようになり、^{註5} 音楽伴奏とともに時代時代において傾向を変えてきている。ラチーナ、アスタホワ、チャスラフスカ時代 (1958～1968) のゆか運動は、女性らしい優雅さを誇持したもので、テンポもゆっくりなものが多かったが、1972年のミュンヘンオリンピック以降からは、スピーディーでコミカルな感じのものが多くなり、最近ではジャズ風の動きや、パントマイムのような動きを入れたものまで現われてきている。

音楽伴奏については、今までは単一楽器 (特にピアノ) のみで行われていたが、1979年のフォートワース世界選手権大会からは、この規則はずされ、オーケストラ (テープ) によるものが許されるようになりまったく自由な方向に変ってきている。^{註6}

女子ゆか運動の演技は、演技する者と観ている者との間に成立している。演技は、会場の観客や審判員に訴えかける「表現行為」を行っている。そして、会場の観客や審判員は目を通して演技を見、耳を通して音楽伴奏を聞く。つまり、その演技のでき栄えを視覚と聴覚から感じと

-
- 註1 「体操競技のコーチング」 p.67 金子明友 大修館書店
 註2 「体操競技世界の技術」 p.110 // 講談社
 註3 「体操競技のコーチング」 p.68 // 大修館書店
 註4 「 // 」 // // //
 註5 「 // 」 // // //
 註6 採点規則 女子 1979年版 財団法人日本体操協会

ることになる。そこにはいわゆる「精神引力^{註7}」が働き、大きな感動に結びついていくことにもなる。

研究目的

1979年6月に行われたワールドカップ東京大会におけるナディア＝コマネチの自由演技をとり上げ、その8mmフィルムと音楽伴奏を同調することによって、演技の構成内容とそれに対する音楽伴奏の構成の仕方を考察しようとするものである。

研究方法

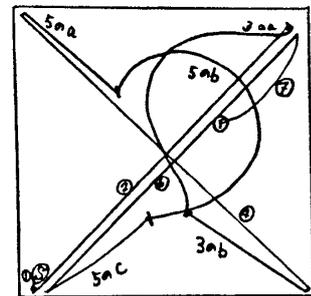
ナディア＝コマネチのゆか運動の開始動作から、終末動作までの全運動経過を、オイミッヒ8mm映写機を通して連続図に描写し、^{註8}全運動経過を次の7区分に分けて、分析考察を行った。

- 第1区分 … スタートから第1タンブリング前まで
- 第2区分 … 第1タンブリング
- 第3区分 … 第1タンブリング後から第2タンブリング前まで
- 第4区分 … 第2タンブリング
- 第5区分 … 第2タンブリング後から第3タンブリング前まで
- 第6区分 … 第3タンブリング
- 第7区分 … 第3タンブリング後からフィニッシュまで

なお、音楽伴奏との関係から、第3区分をa, bに分け、第5区分をa, b, cに分けた。

コマネチ選手のゆか運動伴奏音楽は、テープに録音したものを著者が採譜し、さらに正確を期すために、音楽専門家に確認を依頼した上で楽譜を完成した。

方向図



結果と考察 — I

第1区分

音楽伴奏(音譜1)にみられるように、 $\text{♩} = 72^{\text{註9}}$ (Andante)^{註10} $\frac{4}{4}$ 拍子の音楽でスタートしている。第1タンブリング直前の動きの部分であるが、フロアのコーナーで、ほとんど体力的に負担のかからない程度の動きにとどめている。1小節～2小節2拍目までは、トゥリ

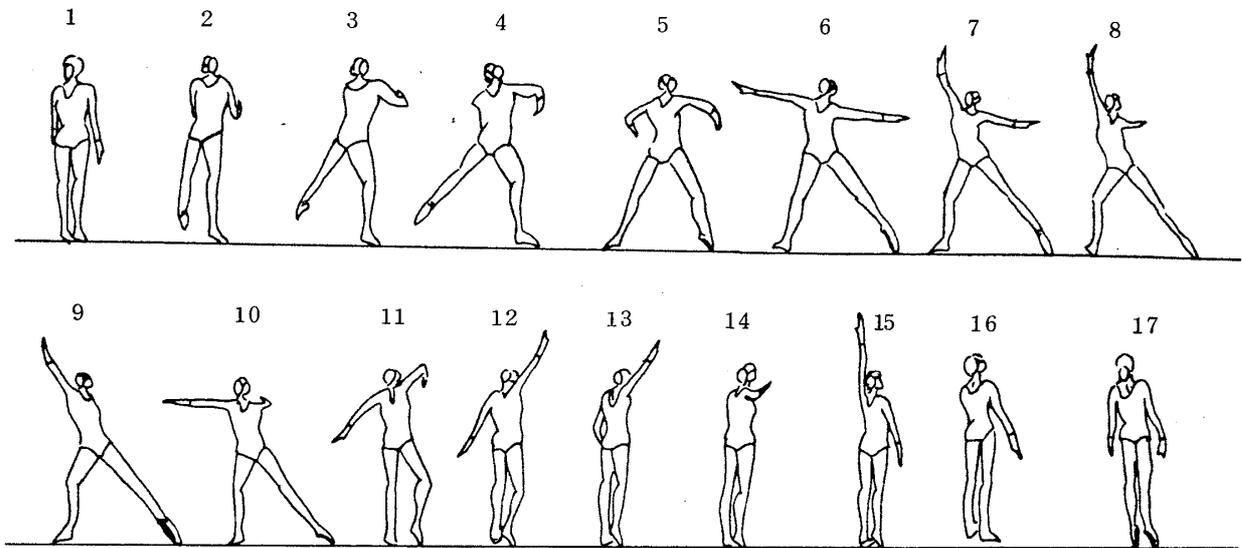
註7 「音楽美学」 モーザー著 p.68 全音楽譜出版社

註8 但しタンブリングは省く。(タンブリングの図2, 図4, 図6)は省いてある。

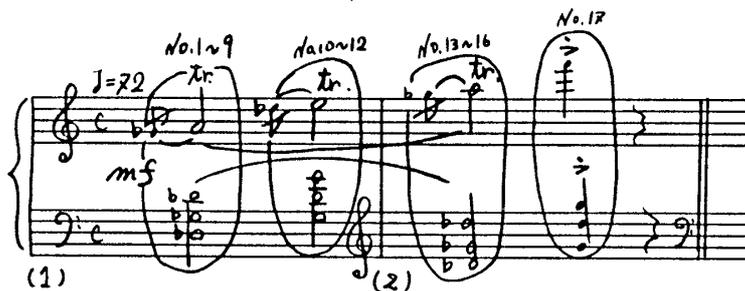
註9 メトロノーム記号「1分間に♩が72の割合の速さで」の意味

註10 「歩くような速さで」の意味

図 1



楽譜 1



ラー (tr.)^{註11} (legato)^{註12} となっており、その部分では動きの方も柔かなイメージの運動が行われている。2小節3拍目で突然するどいアクセント^{註13} を持ったスタッカート^{註14} が現われるが、この音で第1タンブリングに入る前の「きめ」のあるポーズを行っている。

第2区分

側方倒立回転 $\frac{1}{4}$ ひねりとび→後方倒立回転とび→後方2回宙返り

第1タンブリングの部分であり、最も難度の高い技が行われている。ここでは激しいユニゾン^{註15} の連続となっており、♩ = 138 という速さで、3オクターブの半音階的フレーズがフォ

註11 装飾記号

註12 「なめらかに」の意味

註13 「特に強く」の意味

註14 「音を切る」の意味

註15 同一の旋律を同度、またはオクターブで歌うこと。

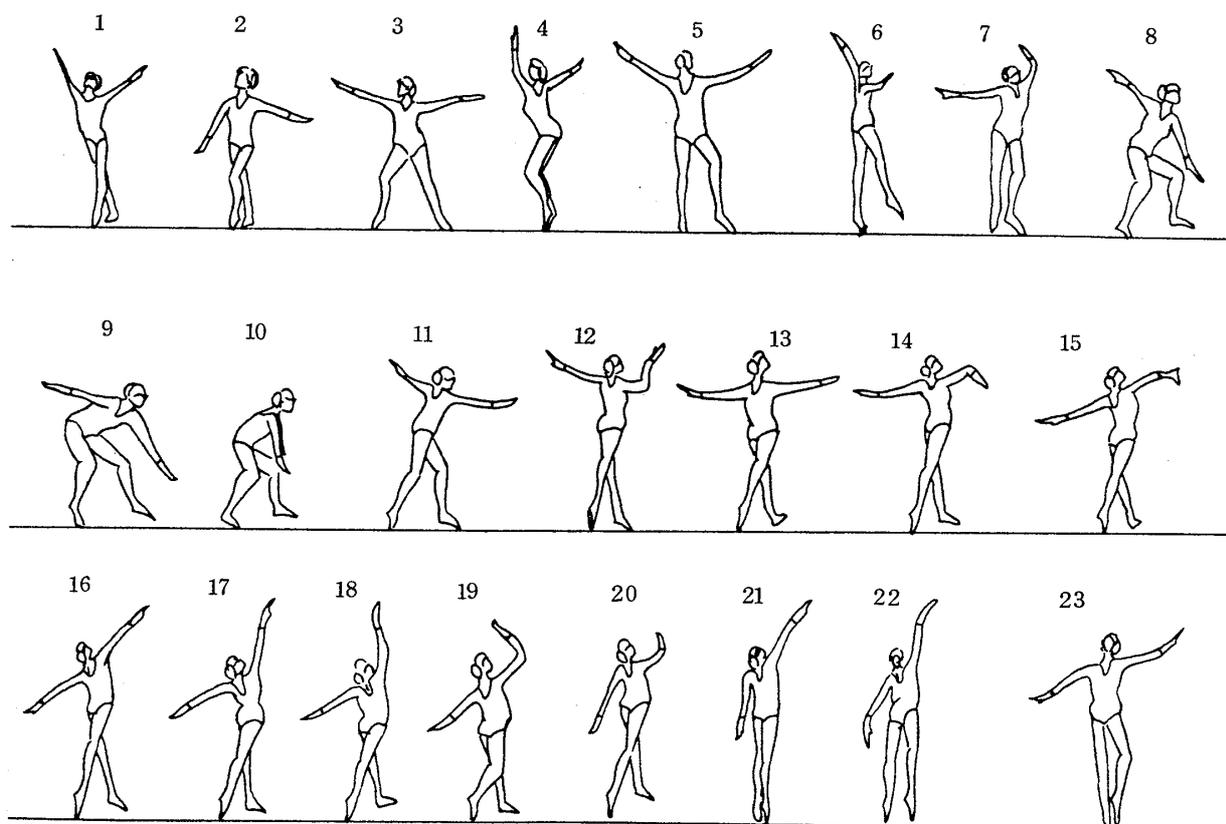
楽譜 2

ルティッシモ (ff)^{註16}で打ち出されている。この部分はまさしくタンブリングをダイナミックにひきたてるように創られている。このような音を、いわゆる『タンブリングのための音』というのではなからうか。

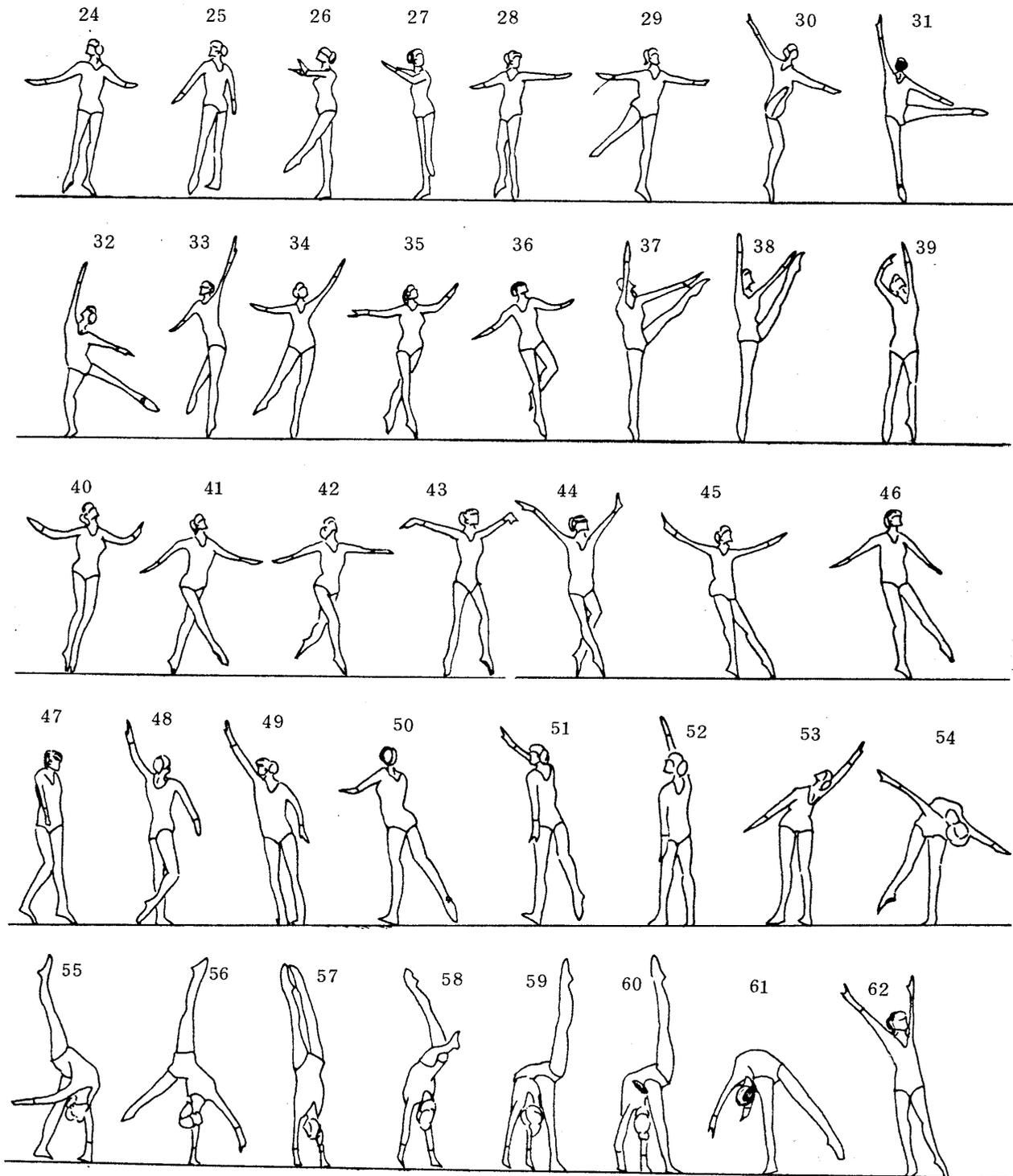
第3区分

(a)

図3の(a)



註16 「特にその音を強く」の意味。



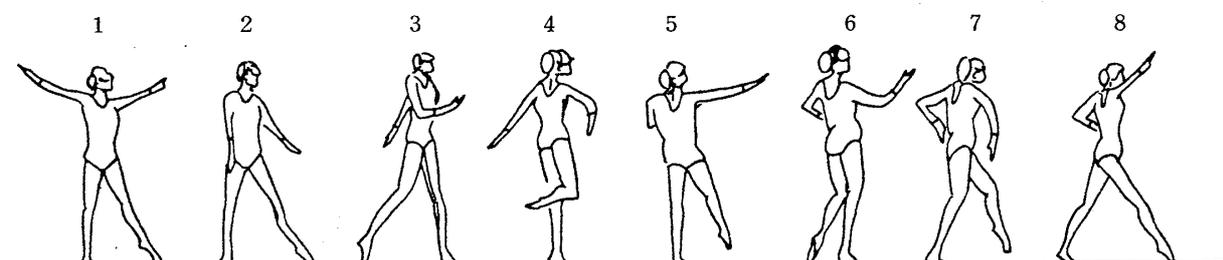
楽譜 3 の a

音楽伴奏（楽譜 3 の a）にみられるように、♩ = 100， $\frac{4}{4}$ 拍子でイタリア民謡「オーソレミヨ」の美しいメロディーが現われる。この部分は、マンドリン^{註17}を想わせるような流れる感じのトレモロとなっている。

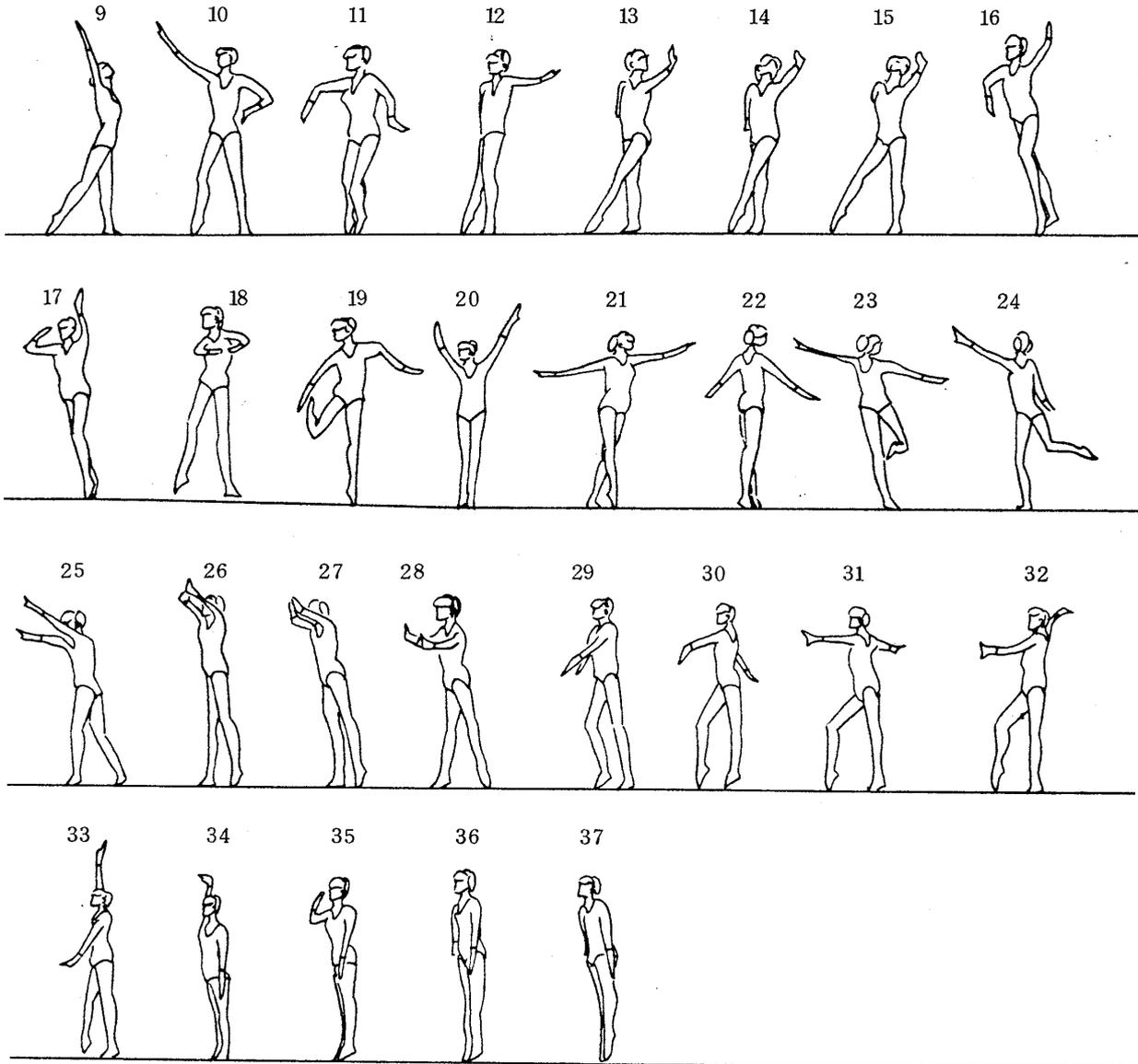
演技は、腕の波動を伴った歩、小走りや、柔かな腕の伸びを伴った運動（図 3 の a・No. 7～No. 18）など体力的に負担の少ない運動が多く見られる。

(b)

図 3 の (b)



註 17 mandolino 伊…いわゆるリュート属（liuto = 中世の撥弦楽器）の一種であり、トレモロ奏法が最も多く用いられる。



楽譜 3 の b

この部分は、コーナーに向かって歩の運動が行われている。音楽は $\text{♩} = 100$, $\frac{2}{4}$ 拍子であるが、いわゆるアフタービートの感じとなっている。

演技は左足から2歩歩き、次いで左、右、左と3歩歩いている(図3のb. №.1~№.9)。すなわち、 $\frac{2}{4}$ のリズムにあわせて歩の運動を行っていることになる。(楽譜3のb. 11小節~14小節までのところで)また、15小節で見られるようなパッセージの中で、図3のb. №.10~№.37までの運動を行っている。この部分は、特に動きと音楽のリズミックな一致は見られない。むしろ、音楽にはまったく関係のないような運動を行っており、次の第2タンブリングのために呼吸を整えている動作ともうけとめられる。この15小節目の音楽は、次の第2タンブリングにあたる16小節~18小節に至る前の部分であるが、できるだけ自然な音楽形式のうえでの流れにしようとする作曲者の配慮がうかがわれる。

第4区分

側方倒立回転 $\frac{1}{4}$ ひねりとび→後方倒立回転とび→後方 $1\frac{1}{2}$ ひねり宙返り→側方倒立回転 $\frac{1}{4}$ ひねりとび→後方2回ひねり宙返り

楽譜4

16小節では軽快な感じで演奏されているが、16小節の最終部分ではクレシェンド(cresc.)^{註18}となり、17小節ではフォルテッシモ(ff)に至っている。これはタンブリングの後半の印象を高めようとしている為と考えられる。16小節~18小節までは変拍子^{註19}であるが、これはタンブリングの特殊なリズムによるものと考えられる。およそ $\text{♩} = 116$ の速さで、この第2タンブリングの部分もまた、『タンブリングの音』とみなすことができ、第1タンブリングの場合に類似している。

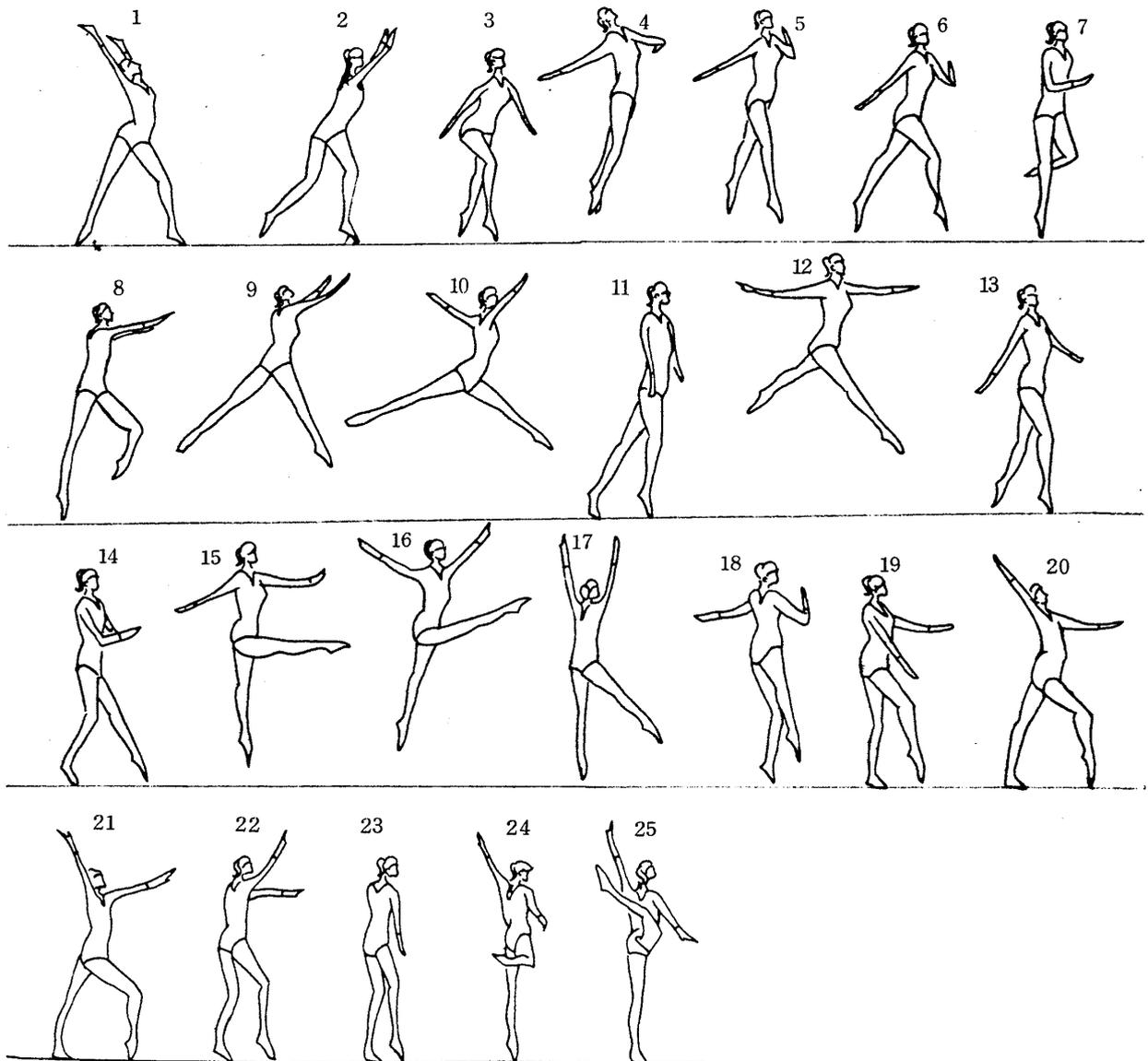
第5区分

(a)

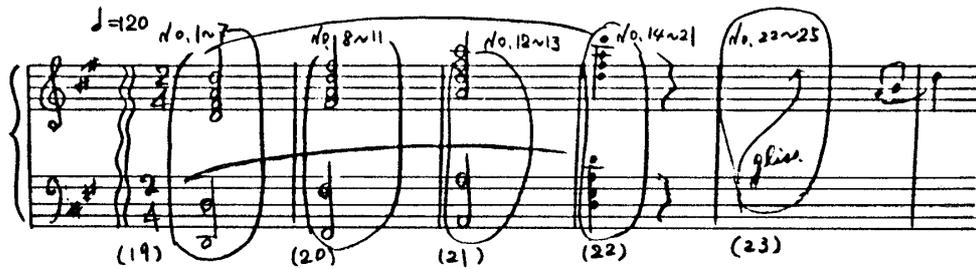
註18 「だんだん強く」の意味

註19 小節ごとに拍子を変えてあること。

図5の(a)



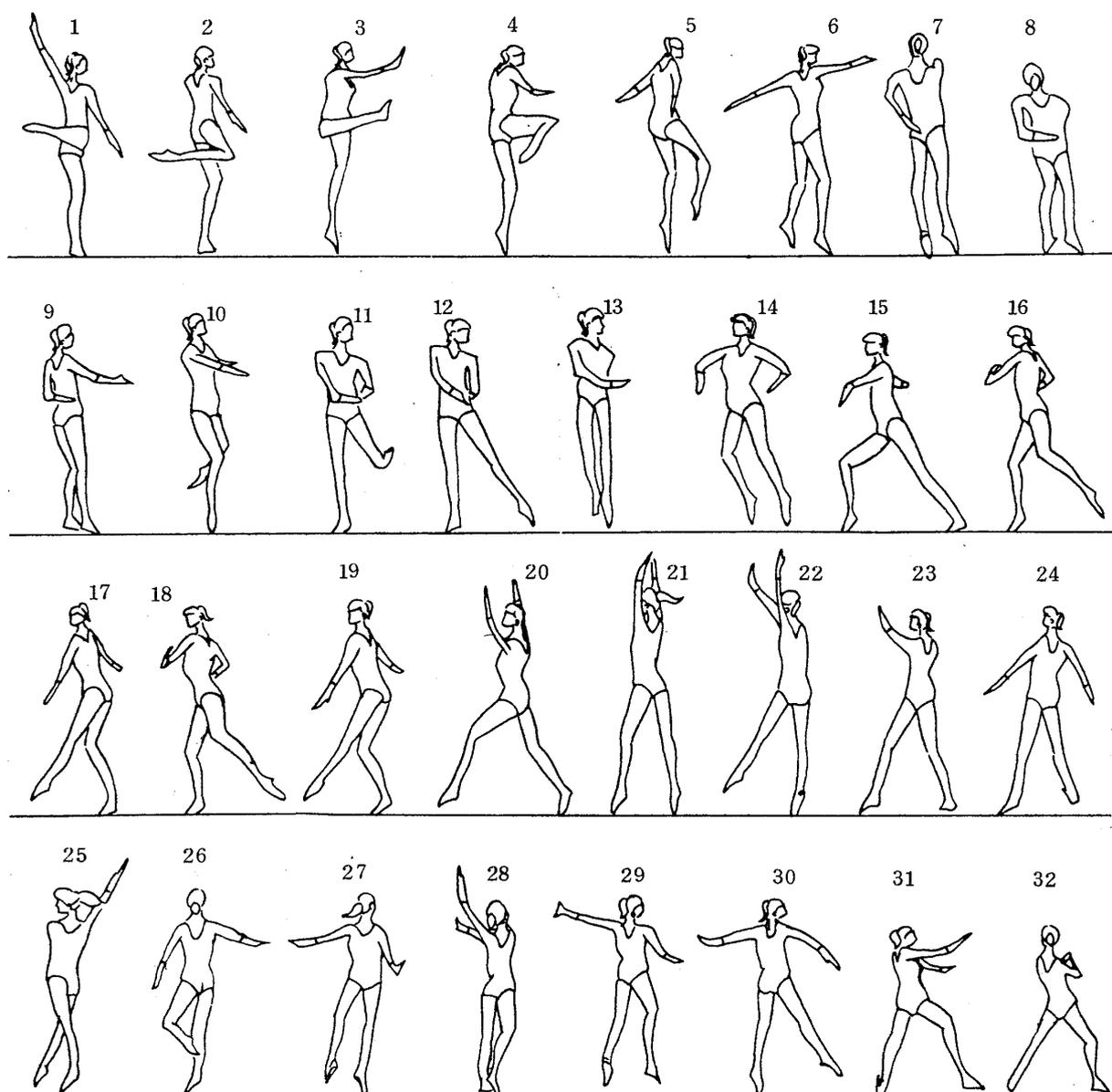
楽譜5のa

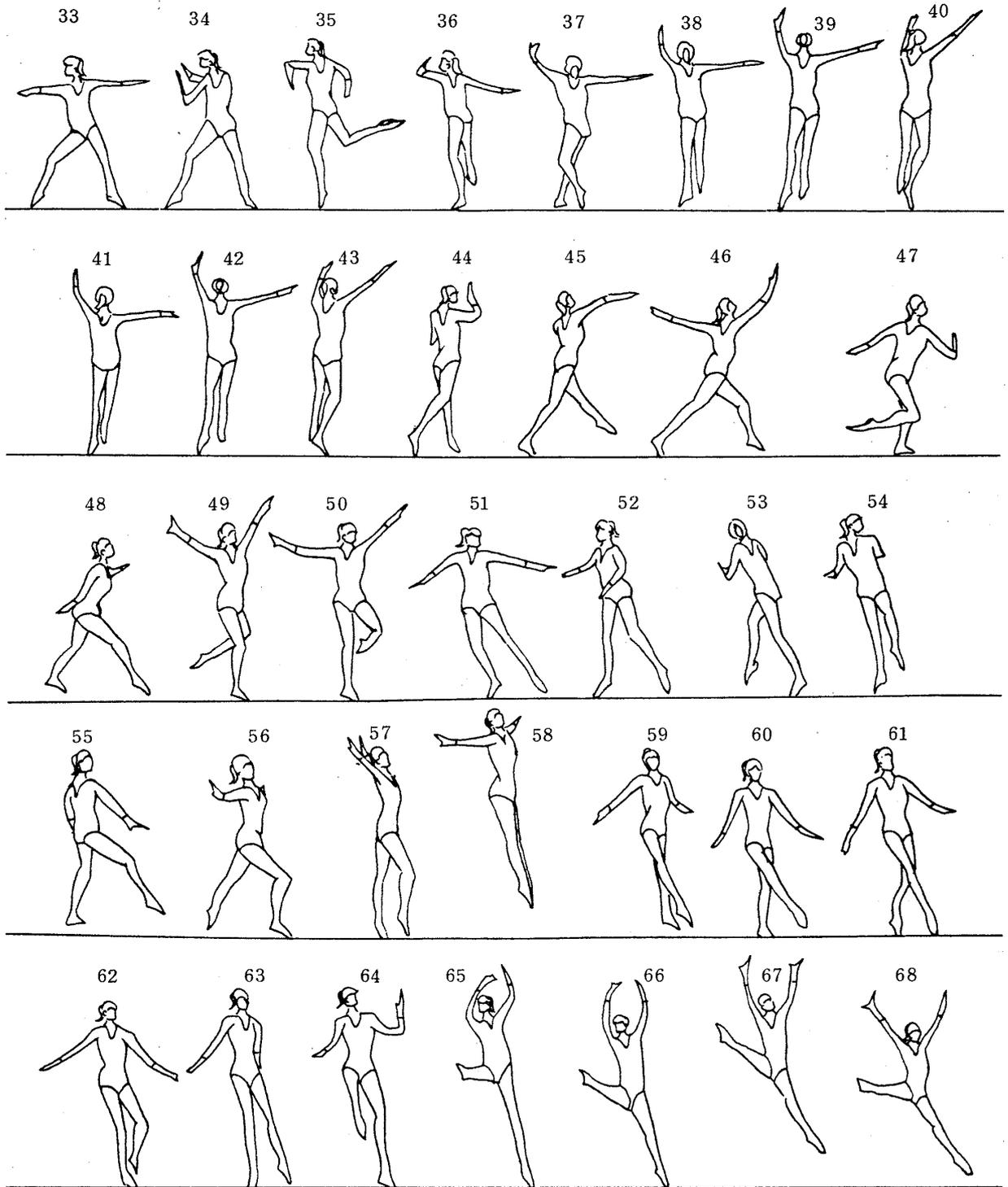


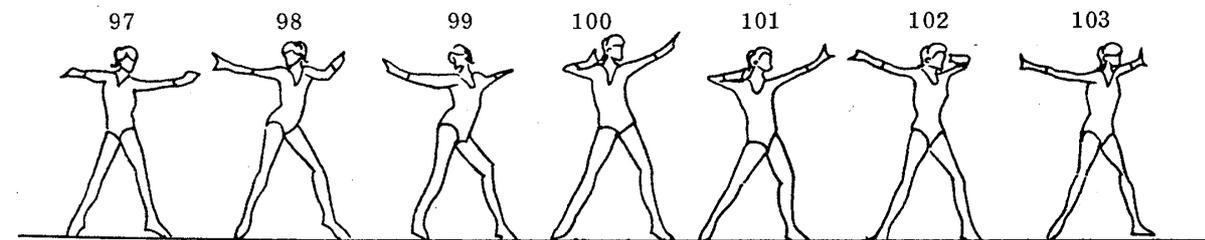
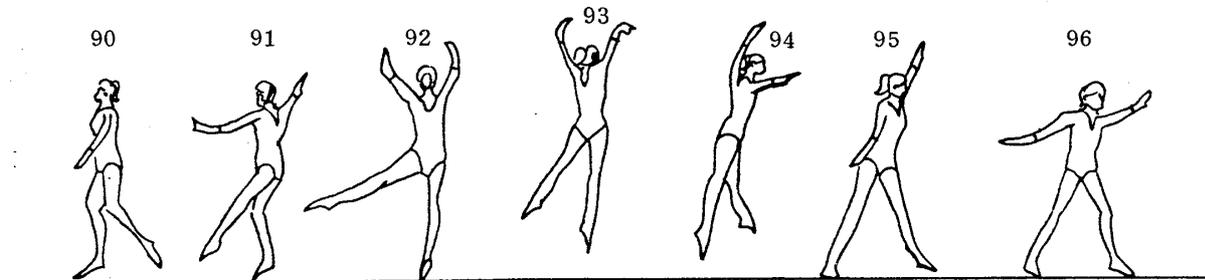
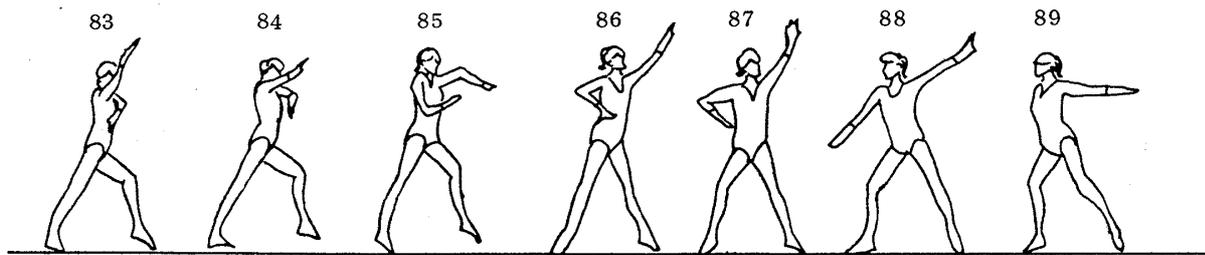
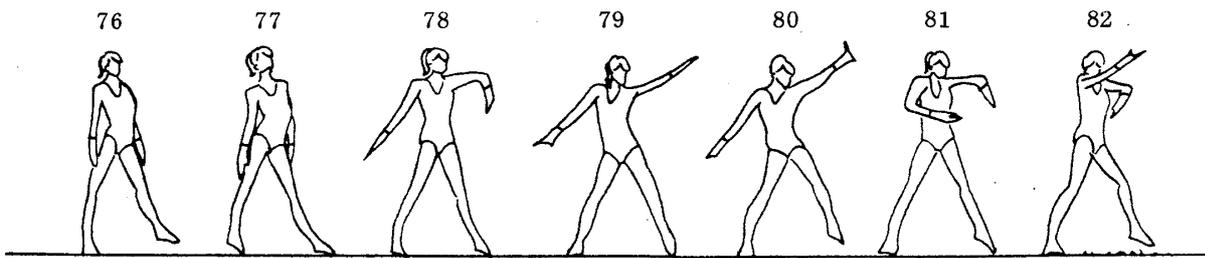
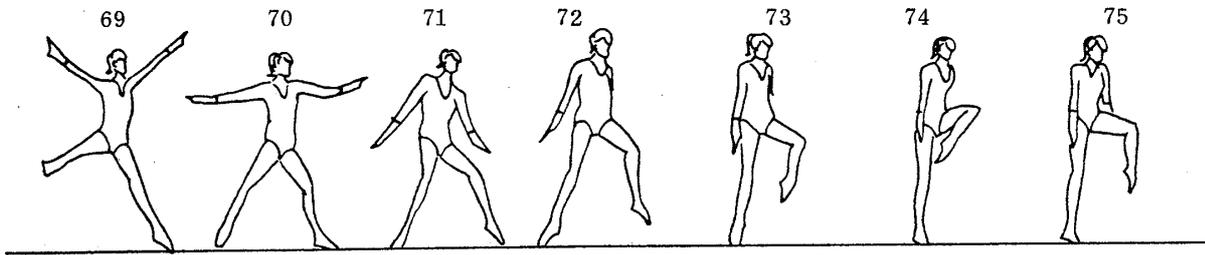
この部分は、第1タンブリング、第2タンブリングの両方が終了した時点で、フロアに向かって連続的に跳躍を行いながら前進している。(図5のa・№.1~№.21)音楽伴奏は♩ = 120, $\frac{2}{4}$ 拍子であるが、23小節の1拍目(図5のa・№.25のアティティュードのポーズにあたる部分)で終止形をとっている為、スタートから第5区分(a)までを一つのまとまりとみなし、ここまでを前半と考えることにした。演技の方は、ここで初めての跳躍群の技がでてきている。第2タンブリングが終了した後に、これを配置してあることは、体力負荷の問題を巧みに配慮していることがわかる。

(b)

図5の(b)



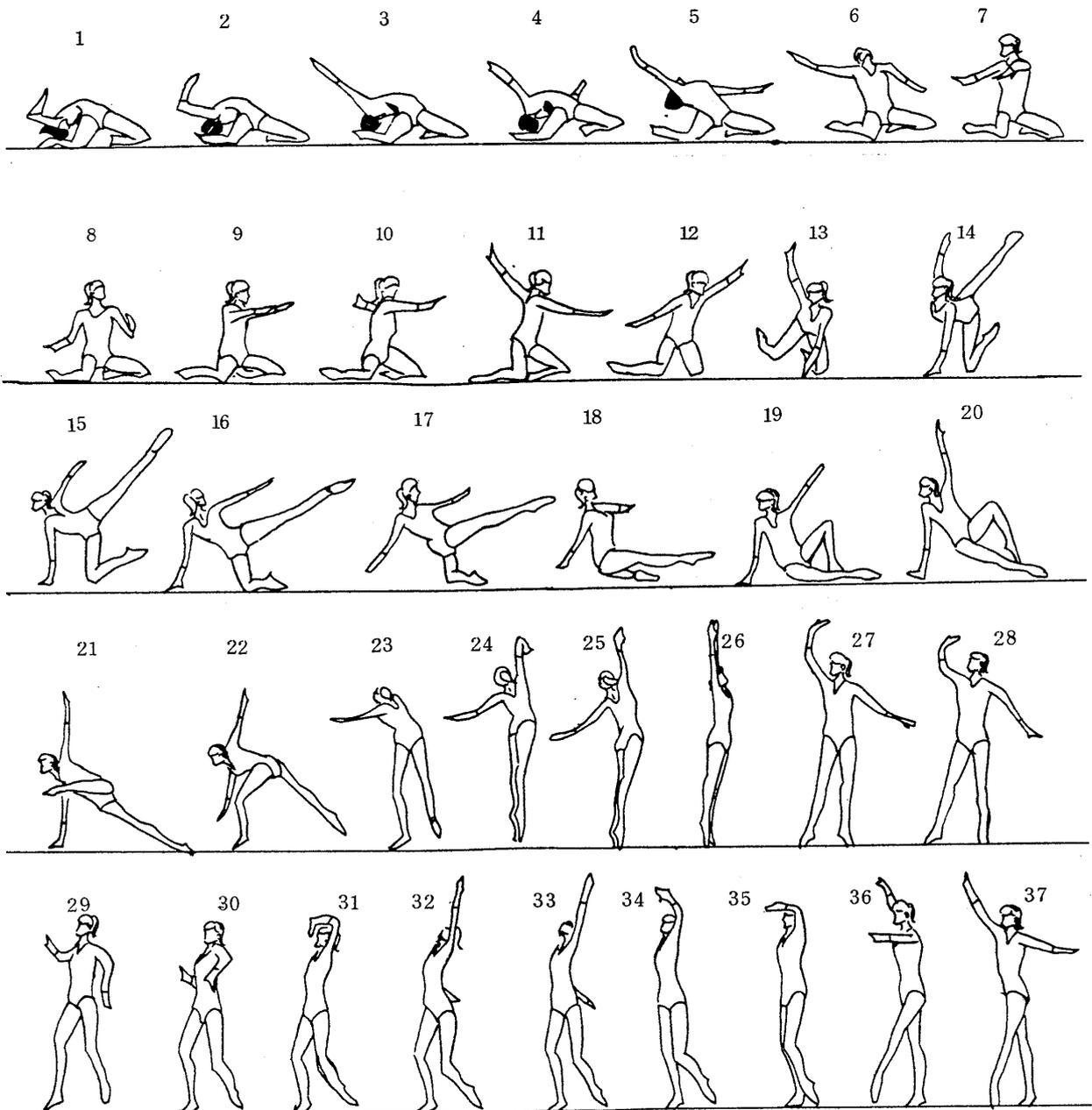


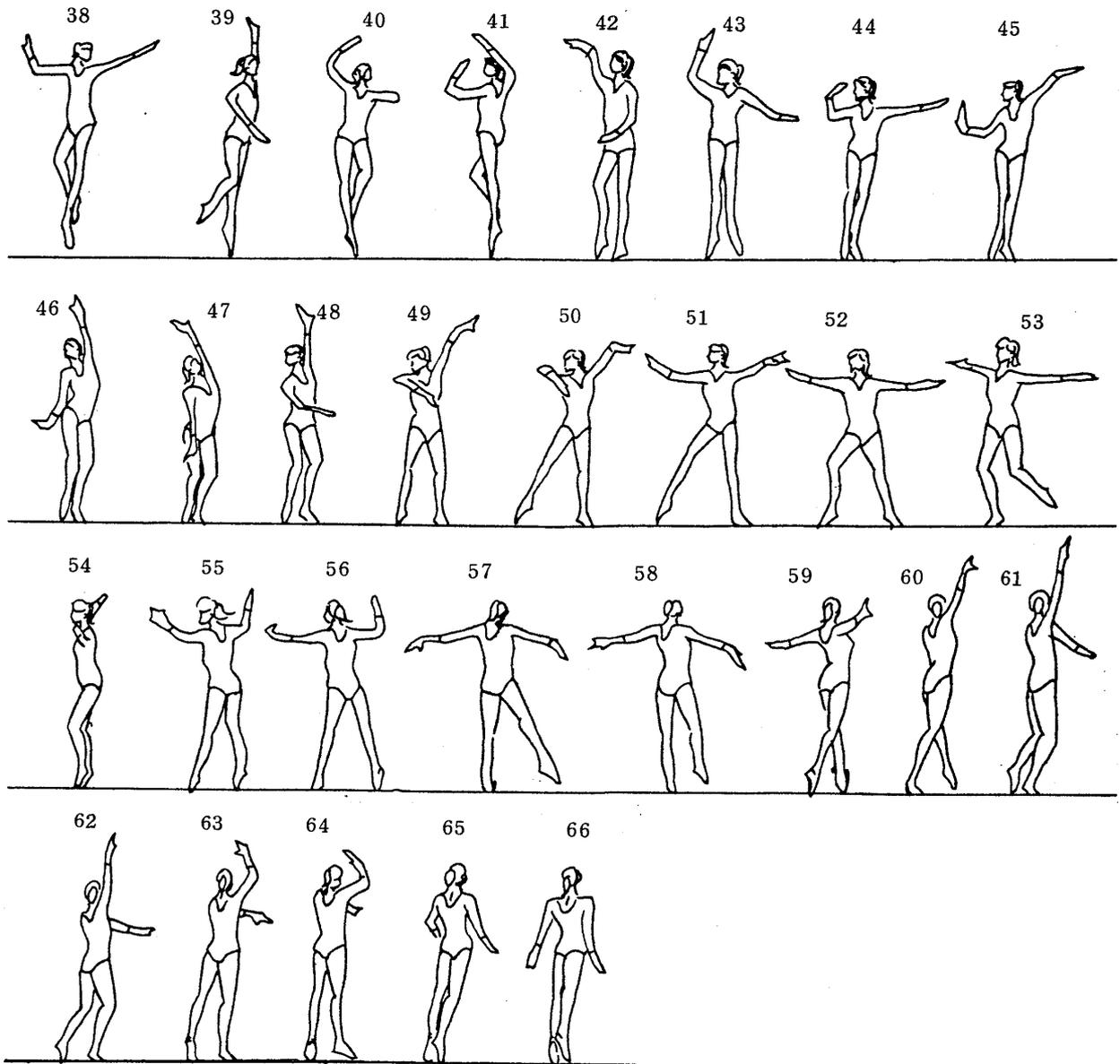


4オクターブという広い音域のフォルテッシモ (ff) で現われている。この部分は、図5のb. №.98~101にみられるように、両腕を交互に突き出した強いイメージを持つ運動を行っているのである。次に、突然体位を低くしたポーズ(図5のb. №.109)を行っているが、高い姿勢から急に低い姿勢に持ちこんでいるこのポーズもコマネチ選手独持のものであり、観客の興味を十分に引くところである。

(c)

図5の(c)





楽譜 5 の c

ここで音楽伴奏は突然、♩=92 というかなりゆっくりしたテンポで「ジャンバラヤ」のメロディーを $\frac{2}{4}$ 拍子(2ビート)にアレンジしている。33小節1拍目、34小節1拍目は徐に演奏している。この1拍目は、大変明瞭な強いアクセントを持っている。この部分の演技は図5のc. No. 3~5にみられるように低い座の体勢で、腕を横に強く伸ばす運動を行っているが、これもまたコマネチ選手独自のものである。ここでは、観客の手拍子を自然に誘発してしまうような観客との同調性をねらった配慮ではないかと考えられる。音楽伴奏35小節~48小節までは、ゆっくりではあるが「楽しい感じ」で演奏している。(但し、45小節~48小節までは、次の第3タンブリングの部分にあたる。)ここは、片膝を使っての135度のターン(図5のc. No. 7~No. 17)、腕の波動を伴った歩(図5のc. No. 27~No. 33, No. 55~No. 66)、足を踏変えての180度ターン(図5のc. No. 36~No. 42)、腕の波動(図5のc. No. 44~No. 48)、足を踏変えての135度ターン(図5のc. No. 49~No. 54)など、腕の波動を伴った動きが多く見られる。

第6区分

側方倒立回転とび→後方倒立回転とび→後方2回ひねり宙返り

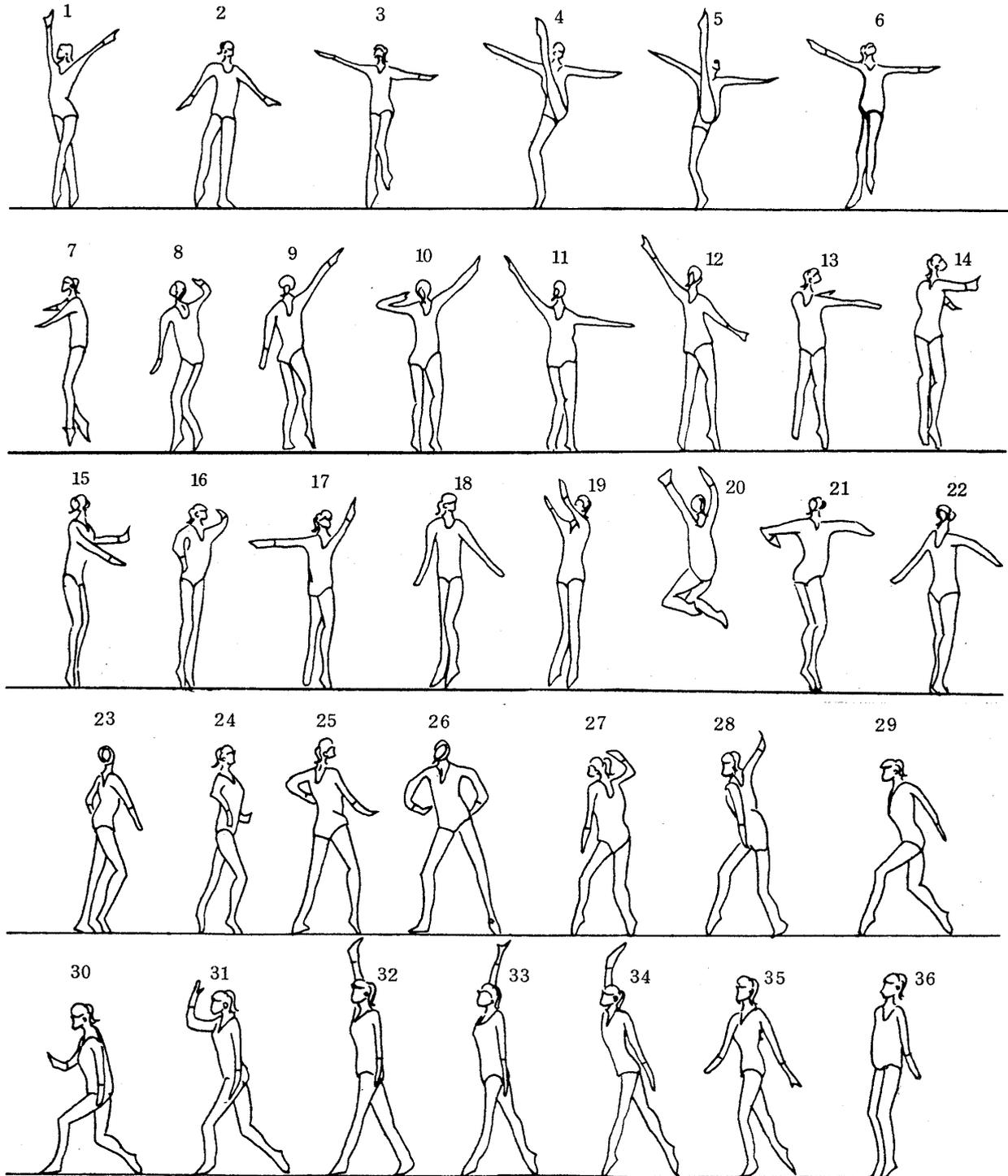
楽譜 6

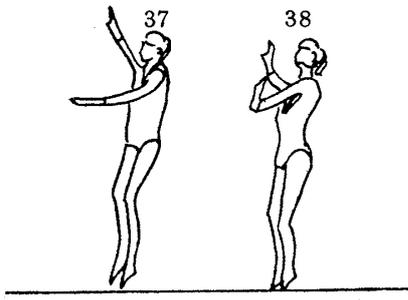
この部分は、第5区分の音楽の延長線の上で演技されている。すなわち、第1タンブリング、第2タンブリングでは、いわゆる『タンブリングのための音』で音楽伴奏を行っているのに対

し、ここでは音楽の持つ雰囲気大切にしていることがうかがわれる。

第7区分

図7





楽譜 7

音楽伴奏は、♩ = 138， $\frac{4}{4}$ 拍子の、第5区分(b)と同様、ジャズ的な曲想にもどっている。テンポも第5区分(b)に同様である。演技は、スピーディーで、はずみのあるものが中心となっており、脚を振上げる運動（図7，No. 4，No. 5），腕を片方ずつ横斜め上に伸ばす運動（図7，No. 9～No. 12），両腕を上上げての両足踏切りジャンプ（図7，No. 27～No. 34）のうちに、図7，No. 38に見られるような、両足をそろえて少し膝を曲げ、右手を右横に、左手も右横においたポーズでフィニッシュとなっている。

考察 — II

ゆか運動は音楽伴奏を伴う動きという意味では、新体操やフィギュアスケートなどに類似した点を持っている。しかし、その内容はきわめて異なったものであり、ゆか運動の場合はアクロバット運動と舞踏的な運動とを結びつけて実施される。^{註20}

ゆか運動の演技がまとまった印象を残すように創り上げていくための大切なことの一つに、音楽の選択の問題がある。音楽を選択する場合の留意点としては、選手の気質、音楽的才能、年齢、表現能力、プロポーションなどがあげられる。^{註21}

註20 コルタノフスキー著「ゆか運動ソ連体操の技法」p.1 ベースボールマガジン社

註21 「研究部報32号」1973年 p.54 日本体操協会

採点規則には、次のように述べられている。

音楽伴奏は、演技の際の表現力を盛り上げ、感動をよび起こし、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手助けとならなければならない。^{註22} 選ばれた音楽は、選手に対し過大な要求をするものであってはならないし、選手がその音楽にあわせて楽しく演技できるものでなければならない。

ゆか運動を創っていく場合、次のような3つの方法がある。

- ・振付が先にできていて、後から音楽を創る方法。
- ・音楽を先に選び、後から振付を行う方法。
- ・振付と音楽伴奏を同時に創っていく方法。

東ドイツのK. Kirschschläger氏は、「音楽は刺激を与えるものである。」^{註23} という観点から音楽優先の考えを持っているようである。

また、ソ連の振付師、リア＝ソコロバ女史も音楽を優先させて振付けを行っているということである。

現在、本学の体操競技部においては、振付を先に行い、音楽伴奏を後から付けていく方法を多くとっているが、この方法にはいくつかの問題点がある。動き（運動）が強いアクセントを持って行われる場合や、急にリズム変化を行っている場合は、音楽にも同様なアクセントやリズム変化が要求されることになる。このような場合、音楽的な意味でのいわゆる流れがとぎれがちになってしまうのである。それは、音楽が一般に8小節単位で進行しているのに対し、動きは8小節単位で進行しているとは限らないためである。そこで、音楽のアレンジが必要となる訳であるが、全体を通して見たときに、ある一つのまとまりが感じられるように作曲していかなければならない。また、動きにおいてアクセントやリズムが要求されているにもかかわらず、音楽伴奏はなめらかに演奏されている場合がある。しかし、この場合は全体を通して見たときにさほど気にならないことが多い。このように、ゆか運動と音楽伴奏のかかわりについては、一般的な考察を進めるための、一つの手がかりとしてその演技とテンポの関係を図表にしてみた。

註22 採点規則 女子 1977年版 p.84

註23 研究部報 32号 1973年 p.54

区分	1	2	3(a)	3(b)	4	5(a)	5(b)	5(c)	6	7
演技	第1 タンブリング	腕の波動, 歩, ターンなど体力的に負担の少ないもの。	歩	第2 タンブリング	跳躍	スピードがあり, 軽快, 楽しくはげんだ躍動的な動き。	座のポーズから, 強いイメージの動き(ゆっくり)やわらかな流れるようなイメージの動き	第3 タンブリング	スピード 軽快 躍動的	
曲想	流れるように	「タンブリングのための音」	「オーソレミヨ」のメロディー ゆっくり 抒情的に	2拍目にアクセントのあるリズム	「タンブリングのための音」	ジャズ的な音楽 (A) 「ブギウギ」のリズムパターン 「ジャンバラヤ」のメロディー	ゆっくりの2ビート 1拍目にアクセント	(B)	5区分のbと同じ(A)	
拍子	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$ 拍子	$\frac{2}{4}$ 拍子	変拍子	$\frac{2}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{4}{4}$	

考察 — III

〔前半について〕

前半の演技は、クライマックスの部分にあたる第1タンブリングと第2タンブリングを中心に構成されているが、ここでは躍動感、スピード感、そして雄大さを感じさせる。ダンス的部分では、大部分が体力的に負担のかからない比較的静かな動きを行っており、そこからは優雅さ、伸びやかさ、柔かさなどの感じを出すように美しいメロディーを持って創られている。また、前半までの音楽伴奏は、いわゆる「タンブリングの音」や、歩の運動にあわせた音、跳躍にあわせた音などが見られ、全体的に運動のリズムに音楽伴奏を忠実にあわせていく方法がとられている。

〔後半について〕

第2タンブリング後から第3タンブリング前までの部分(第5区分)が、コマネチ選手の演技の独創性を最も強く現わすクライマックスの部分であり、この部分は演技と音楽伴奏における様々な変化や特徴が見られた。

音楽はA-B-Aの3部形式となっており、次のような構成となっている。

A₍₁₎ …… 23小節 2拍目～32小節 1拍目

B …… 32小節 2拍目～48小節 1拍目

A₍₂₎…… 48小節 2拍目～52小節

A₍₁₎は、♩=138， $\frac{4}{4}$ 拍子，ジャズの“ブギウギ”のリズムパターンより成る，軽快さ，スピード感，躍動感のある音楽



Bは、♩=92， $\frac{2}{4}$ 拍子，1拍目に強いアクセントがあり，強のイメージのある音楽



アクセントをとって柔かなイメージへ



A₍₂₎は、♩=138， $\frac{4}{4}$ 拍子，再び“ブギウギ”のリズムパターンより成る軽快で，スピード感，躍動感のある音楽

演技構成は次のようである。

軽快で楽しい感じ，はずみのあるステップを多く含んだスピーディーで，リズムカルな動き（運動）



ゆっくりで力強い腕の動き（運動）



柔かいイメージを持つ腕の波動を伴った動き（運動）



第3タンブリング



再び軽快で，楽しい感じ，はずみのある動き（運動）

このように演技は，音楽の持つリズムやテンポの緩急の変化に応じたものとなっている。

また，音楽伴奏には世界的に有名な「ジャンバラヤ」を使っていることで，特に第5区分においては，観客との同調性をみごとに生み出している。

東ドイツのK. Kirschschräger氏は「音楽の旋律，テンポ，リズムは運動の構成を決定的なものにしていくものであり，また更に，構成上の独創性にまでも影響する。^{註24}」と述べているが，コマネチ選手の場合は「ジャンバラヤ」のメロディーを，ジャズ風にアレンジしたことで，現代感覚を強く打ち出している。

後半は，音楽の流れ（音楽形式）を尊重し，音楽の持つ雰囲気をおおすことのないよう構成されている。すなわち，明らかに音楽の刺激によって運動を誘発させ，構成したと考えられるのである。

ま と め

ナディア＝コマネチのゆか運動には，主要なタンブリングが3箇所含まれているが，第2タ

註24 「研究部報 32号 1973年」 p.54

ンブリング以前のダンス的要素の部分では、さほど体力的に負担のかからない運動を行いながらも、音楽伴奏の効果を利用し、観客の目を楽しませる十分な配慮がうかがわれた。第2タンブリング以後は、ゆか運動の全体的な流れを方向づけていくために、ダンス的要素の部分に現代的なジャズの雰囲気をかもし出し、スピード感、躍動感あふれる演技となっている。また、選択された音楽がなじみ深いものであり、その音楽のリズムやテンポにおける多くの変化が、演技への魅力・興味をより強いものとしており、観客とのみごとな同調性を生み出している。

コマネチ選手の場合、明らかに音楽伴奏が運動のリズムを中心に創られたと考えられる部分と、反対に音楽の流れをこわすことなく演技を行っていると考えられる部分がある。しかも、そのいずれにも“クライマックス”となる部分を確かに含んでいた。

このように演技と音楽をみごとに融合させたゆか運動は、まさにその水準の高さから得たものといえる。

おわりに

一般的に、ゆか運動における、演技と音楽伴奏に関する分野の研究はまだ浅く、研究された数も少ない。また、動きの表現はなかなか言葉に言い表わせないものであるため、このような結果に終わってしまった。

現在においては不可能ではあるが、コマネチの音楽伴奏についての強弱の変化を示す資料、観客がコマネチのゆか運動を観て、どの部分にどれだけの感情の盛り上がりを示したか、などの資料を得ることができれば、“クライマックス”部分はどのように盛り上げているのかという問題も、もう少し詳しく考察できたのではないかと思う。

また、コマネチのみならず、その他のゆか運動を数多く分析していくことによって、女子ゆか運動の傾向についての、はっきりした見解が得られるのではなかろうか。

最後にこの研究にあたり、御指導頂いた本学器械運動研究室の先生方をはじめ本学教授・菊本哲也先生、そして高瀬政彦氏に深く感謝するものである。

参考文献

- ・体操競技のコーチング 1976, 金子明友 (大修館書店)
- ・体操競技世界の技術 金子明友 (講談社)
- ・採点規則 女子 1977 (財団法人日本体操協会)
- ・採点規則 女子 1979 国内版 (財団法人日本体操協会)
- ・研究部報 32号 1973 (財団法人日本体操協会)
- ・研究部報 36号 1975 (財団法人日本体操協会)
- ・ゆか運動, ソ連体操の技法 A. コルタノフスキー著 西順一, 山本斌訳
(ベースボールマガジン社)
- ・新しい音楽通論 菊本哲也 (全音楽譜出版社)
- ・東京女子体育大学紀要 3号より『床運動音楽のアナリゼと奏法』 菊本哲也

(東京女子体育大学)

- 舞踊の美学 邦正美 (富山房)
- 音楽美学 モーザー著 橋本清司訳 (音楽の友之社)
- 音楽と文化 柴田仁 (あゆみ)

①

1

②

5

③

8

④

11

④

leggieramente cresc. ff pomposo

16

Da a

⑤ ab

Allegro leggieramente

20

pizz. Pia

26

⑥ ac

ff pomposo energico f

31

⑦

grazioso mf

36

41

6

46

poco accele

7 a tempo

8va

51

8va