

## 女子床運動と音楽伴奏に関する一研究

(Maria = Filatova の床運動)

佐々木 久美子

### はじめに

1979年のワールドカップ東京大会において、Maria = Filatova 選手(ソ連)<sup>註1</sup>の床運動は、多くの観客をその演技によって陶醉させている。床運動の伴奏音楽は、ドボルザーク (A. Dvorak 1841 ~ 1904 チェコ) の歌曲『母が教えたまいし歌』<sup>註2</sup>を原曲としたものであるが、伴奏音楽としてでき上がったものは、いろいろな奏法により大きく変化していた。この問題は、床運動の構成と多大な関係がある。Maria = Filatova の場合には、どのような演技の構成、音楽の伴奏を行っているのであろうか。伴奏音楽とコレオグラフのかかわりを知ろうとする一般的な手がかりを得るために、前回(1980年 東京女子体育大学紀要15号、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 —)同様の研究を進めていきたい。

### 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 Maria = Filatova の自由演技をとりあげ、その8mmフィルムと音楽伴奏を同調させることによって、演技の構成内容とそれに対する音楽伴奏の仕方を考察しようとするものである。

### 研究方法

Maria = Filatova の床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、全運動を次の6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タンブリング終了まで。

第2区分 … 第1タンブリング終了後から第2タンブリング前まで。

第3区分 … 第2タンブリング終了まで。

註1 前回ワールドカップメキシコ大会の優勝者で、コミカルな演技を得意としていた。

註2 ドボルザークの歌曲集「ジプシーの歌」op.55 (1880)、7曲中第4番目の曲で簡素で哀愁のある旋律。ドボルザークの名曲として広く世に知られている。

第4区分 … 第2タンブリング終了後から第3タンブリング前まで。

第5区分 … 第3タンブリング終了まで。

第6区分 … 第3タンブリング終了後からフィニッシュまで。

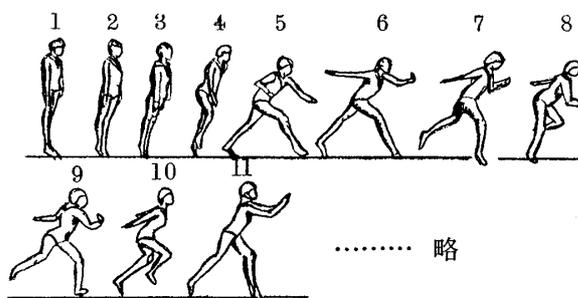
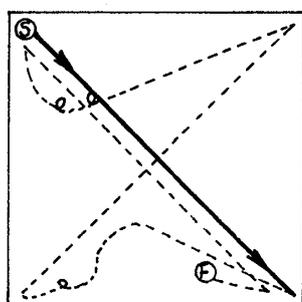
なお、演技の構成上、第4区分をa、bの2つに分けた。

Filatova 選手の床運動伴奏音楽は、テープに録音したものを、音楽専門家に採譜を依頼し作成したものである。また、連続図と伴奏音楽の資料から、演技と音楽に関する図表を作成した。

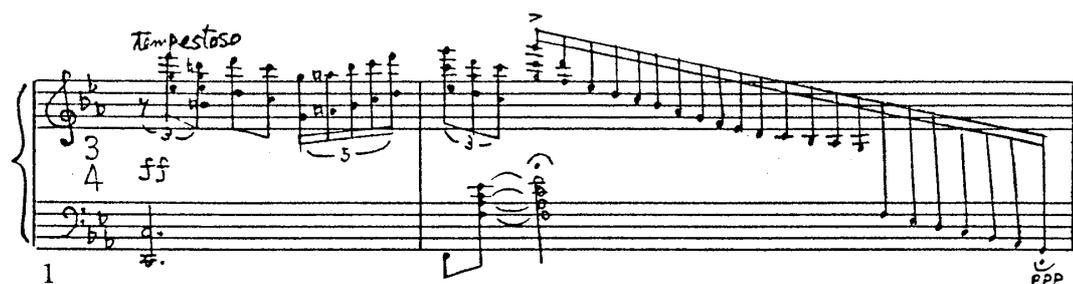
### 結果と考察 — I

#### 第1区分<sup>註3</sup>

図 1



#### 楽譜 1



楽譜 1 にみられるように、突然、「嵐」のような激しさを感じさせる音楽（Cmoll,<sup>註4</sup>  $\frac{3}{4}$  拍子, *tempestoso*,<sup>註5</sup> *ff*<sup>註6</sup>）が現われると同時に、第1タンブリング（側方倒立回転  $\frac{1}{4}$  ひねりとび→後方倒立回転とび→後方屈身2回宙返り）を行っている。この部分の伴奏音楽は、

註3 第1区分の図でタンブリング部分は省略した。

註4 ハ短調

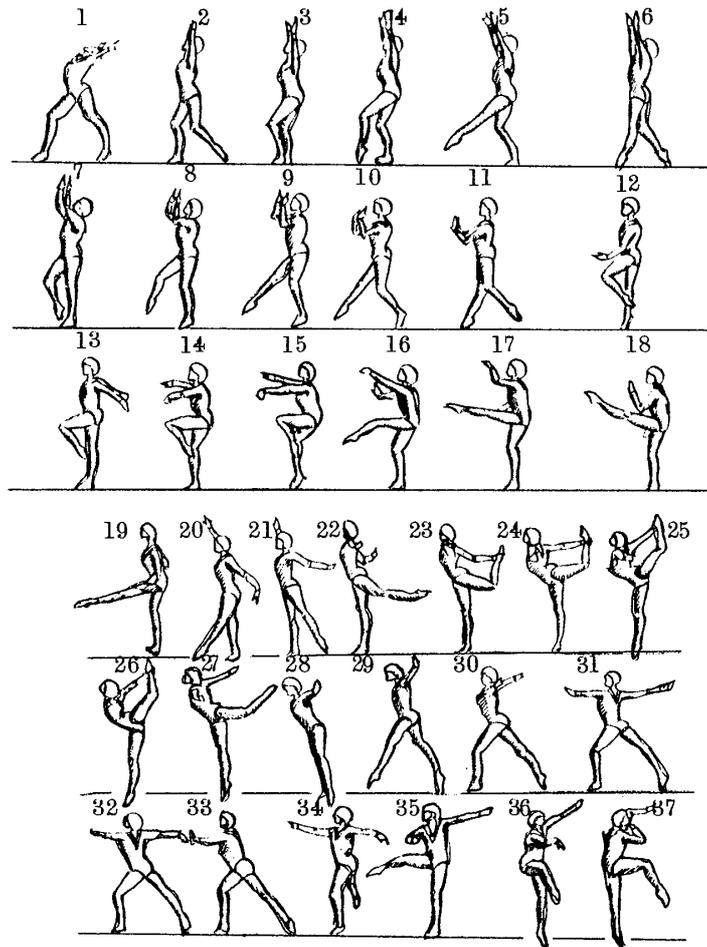
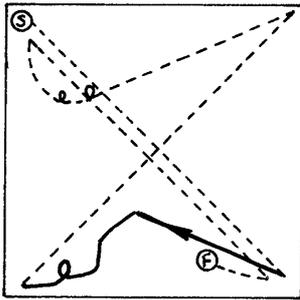
註5 激しく、嵐のように激しくの意味

註6 ごく強く

Introduction<sup>註7</sup>となっているが、2小節、2～3拍目の16分音符の急降下は、まさに「嵐」を連想させ、大変ドラマティックに作曲されている。この部分は、曲全体のイメージを的確にとらえて表現、作曲されている。このような突然の出だしは、観客の目を引くところである。第1タンブリング後のポーズ(図2、№1)では、激しく鳴り響いていた音が突然 ppp<sup>註8</sup>となっており、あたかも「嵐が去った静けさ」を感じさせる。このような『音の強弱のコントラスト』のある演出は、大変効果的である。

## 第2区分

図2



この部分は、第1タンブリングの後にあたるが、音楽は楽譜2に示すように、哀愁をおびた美しいThema<sup>註9</sup>に入る。 $\frac{6}{8}$ 拍子。華麗な arpeggio<sup>註10</sup>が数多く入り、大変ピアノスティックな曲となっている。演技は、図2、№1～125に示すように、静かなイメージの歩(№2～19)、№25にみられるような美しいバランス、№31～39にみられるような「360°のひねり」から、胸を上方にそらし、両腕を前後に大きく広げた姿勢を保ちながら後方

註7 序奏

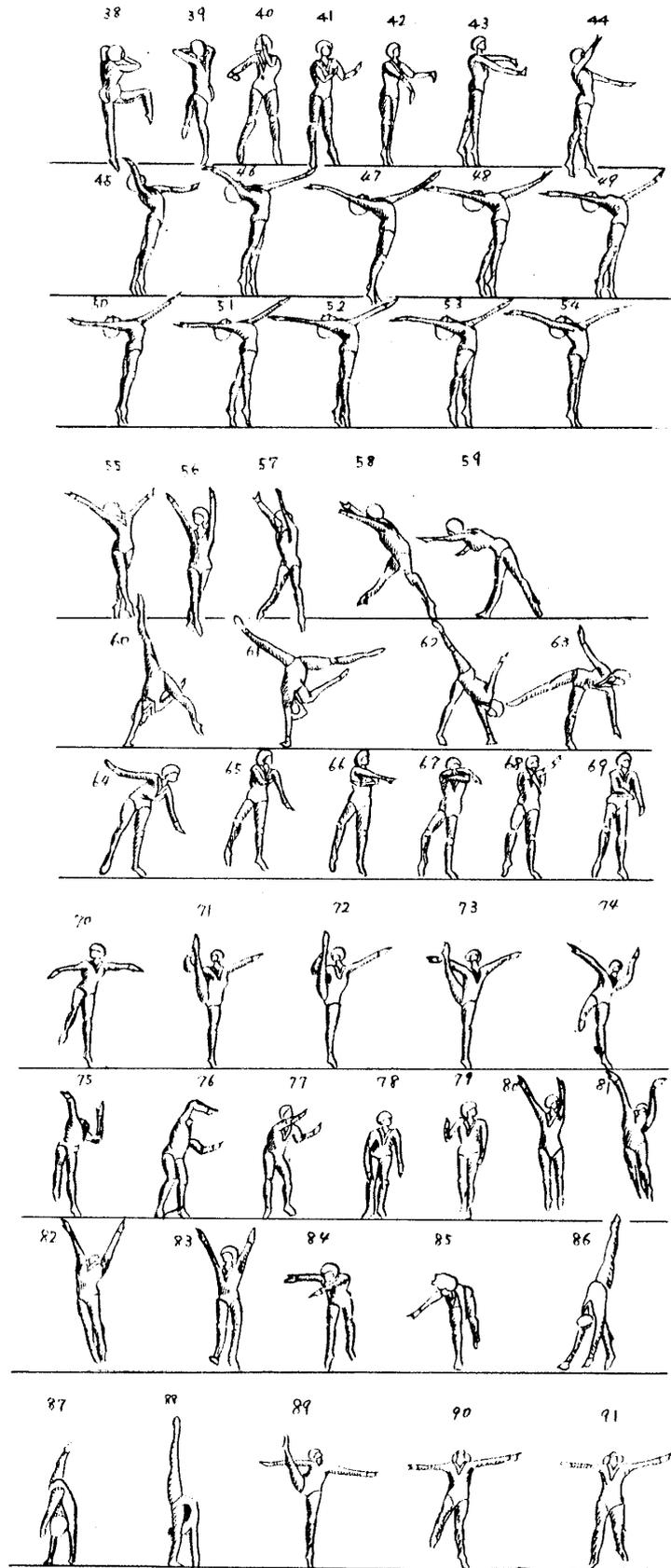
註8 ごくごく弱く

註9 主題

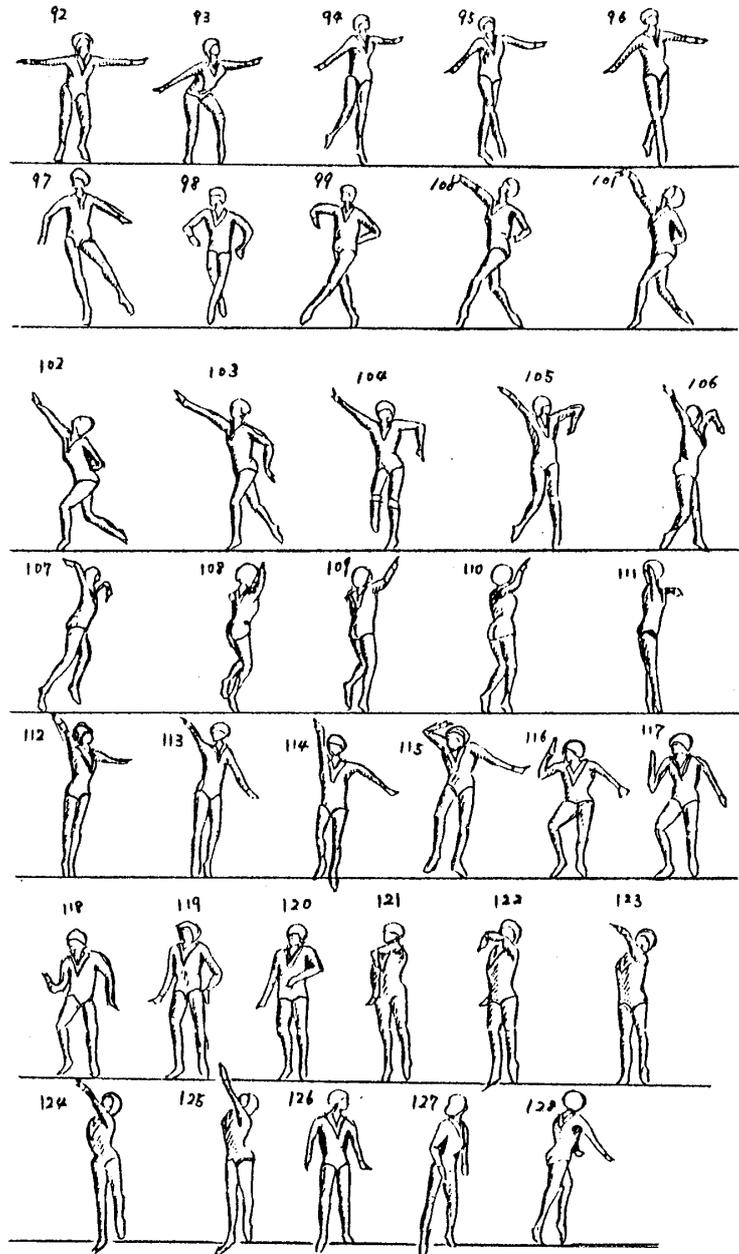
註10 分散和音

へ小刻みに歩く、独創的な運動 (No. 42 ~ 54), No. 56 ~ 64 にみられるような片手支持側方倒立回転, No. 74 ~ 82 にみられるような脚の前振り上げから、胴体の横波動を行い、そりとびへ、No. 83 ~ 88 の前方倒立回転から No. 89 ~ 97 の両腕を横に広げ、やわらかな感じで三步前に進む歩の運動, No. 102 にみられる左足に重心をおき、右足を後に沿え、右腕を斜め横にやわらかく伸ばしたポーズ, No. 103 ~ 112 にみられるように、左に 90° のひねりを行い、斜め後 (コーナーの方向) へ進む歩の運動, No. 113 ~ 125 にみられるような、コーナーでゆっくり腕の波動を伴いながらの伸びやかなそしてやわらかなイメージの運動を行っている。

この部分は、比較的静的な運動が行われている。音楽は、特に激しい Introduction の後であるために、その部分とはコントラストとなり、哀愁をおびた美しい Merody を生かして、歩の運動一つ一つに感情の表出がみられた。特に流れるようなイメージでの、後方への小刻みな歩の運動 (No. 42 ~ 54) は、伴奏音楽の優雅で感傷的な旋律、そして arpeggio 奏法に



よる「華麗さ」と相まって  
 観る人の心をとらえる部分  
 である。この部分は、  
 Filatova の特徴的な動き  
 となっている。



楽譜 2

3

sentimentale

6  
8

F.

No. 20-11

No. 12-15

No. 16-26

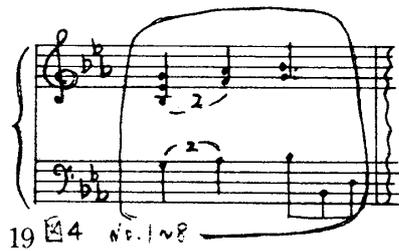
No. 27-31

No. 32-41

The musical score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). It features a 6/8 time signature and a 'sentimentale' tempo marking. The score is divided into sections labeled 'No. 20-11', 'No. 12-15', 'No. 16-26', 'No. 27-31', and 'No. 32-41'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



## 楽譜 3



## 第4区分

— a —

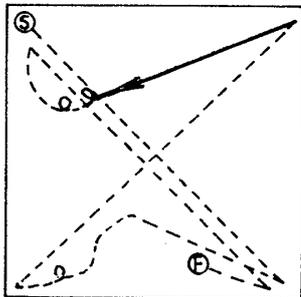
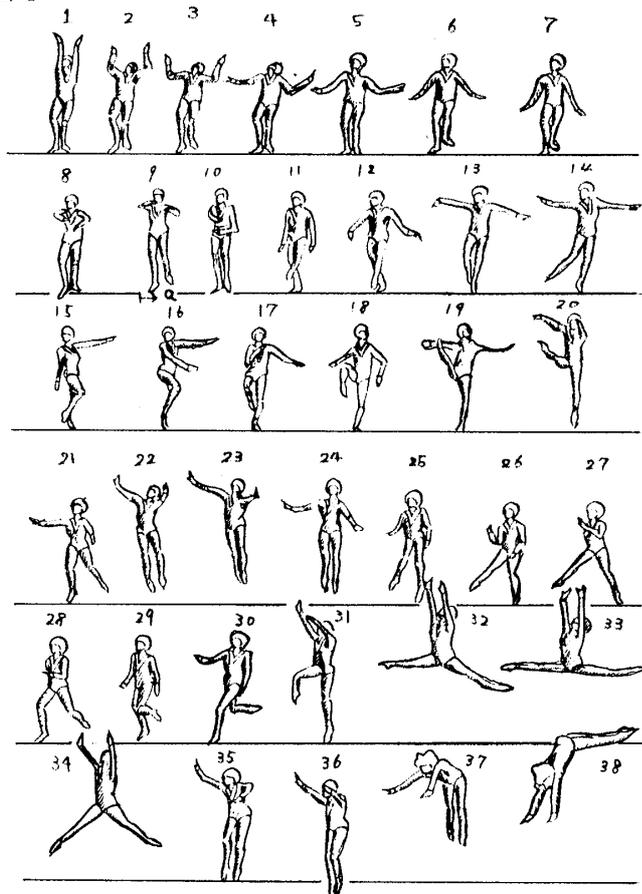


図 4

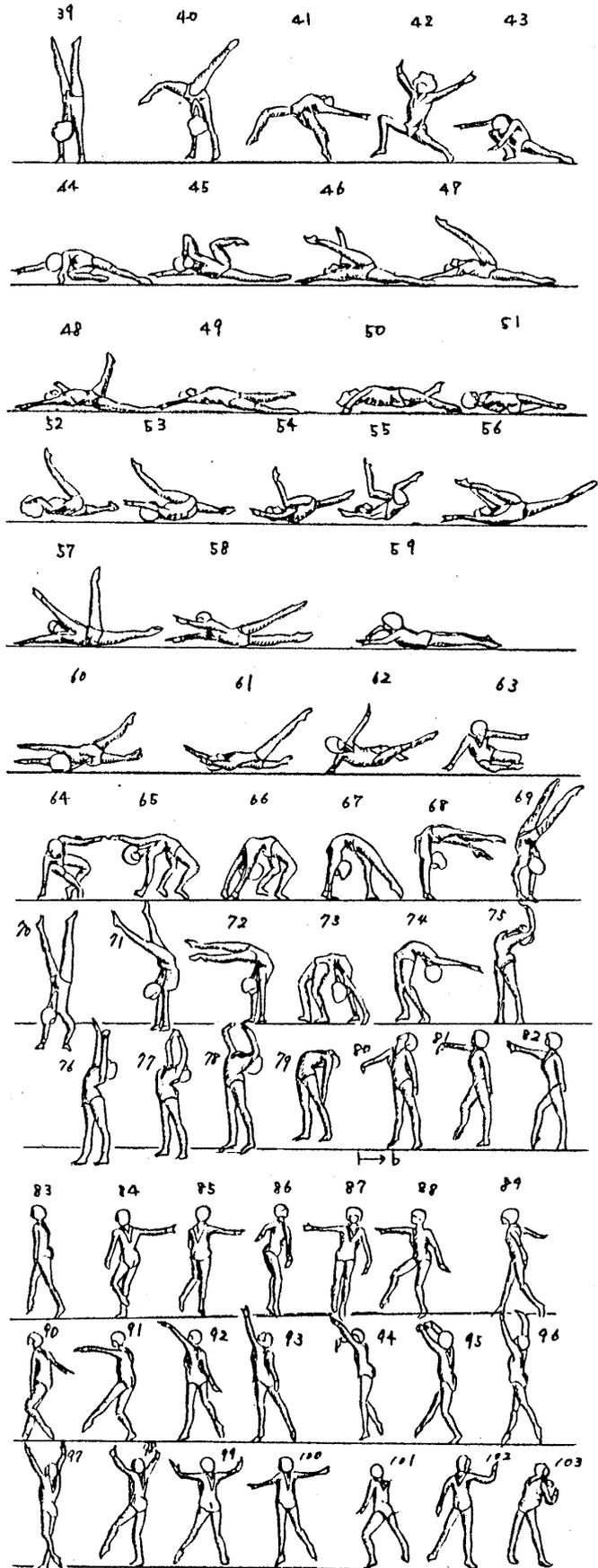


伴奏音楽は、20小節にみられるように $\frac{6}{8}$ 拍子で、*cresc.*<sup>註11</sup>の指示により迫力を増している。*glissand*<sup>註12</sup>で演奏されており、これはThemaを最高潮に盛り上

註11 だんだん強く

註12 高さの異なる2音間を指をすべらせて経過的に演奏すること。

げていく為の一つの手段として用いられている。ここでは、図4の16.9~20までのように、左足を一步踏み出し、右脚をやわらかく前方の水平まで振り上げ、胴体を左に少しねじり、それをもどしながら、両腕はそれぞれ波動を伴った動きを行っている。音楽は21小節に入るが、ここからThemaが再び流れる。この部分でのThemaは、第2区分のときよりも速度を増し、音の強さもmp→mfへと変化している。23小節ではffまで強さが増し、24小節目のarpeggioは、brillante<sup>註13</sup>となり、はるかにダイナミックに、そして、「火が燃える」ような熱のこもった表現に達している。ここが音楽の最大のクライマックスとなっている。25~28小節も同様に、25小節からcresc.が始まり、27小節ではffまで強さが増し、さらに28小節では、24小節同様に16分音符のarpeggioの華麗なフレーズに達している。第2区分でのThemaは、低音でのmpで演奏され、arpeggioの中にMerodyが感じられていたが、ここではThemaは比較的高音で、

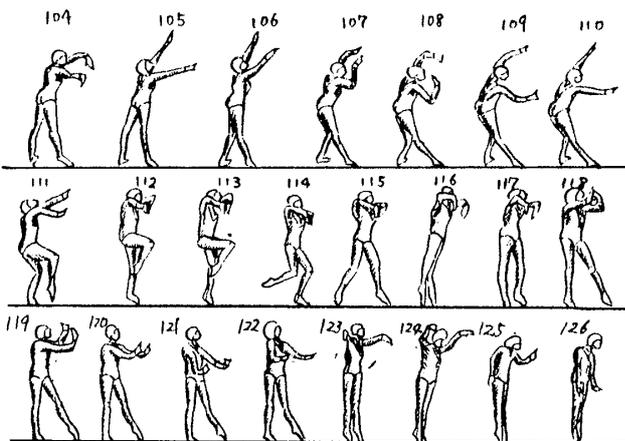


註13 華麗にの意味

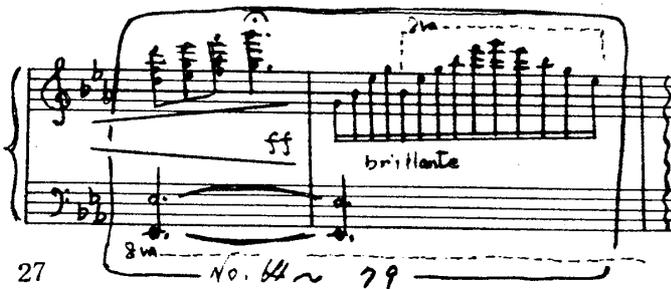
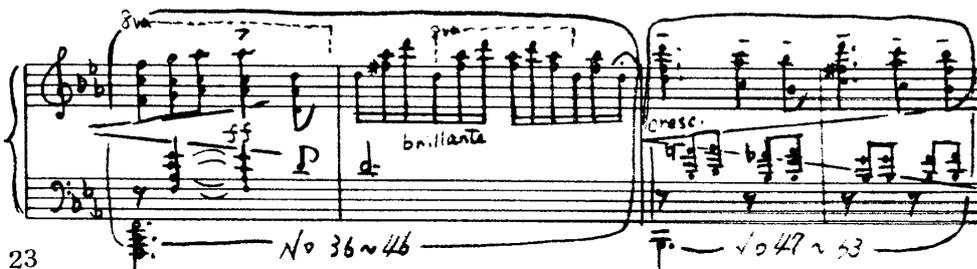
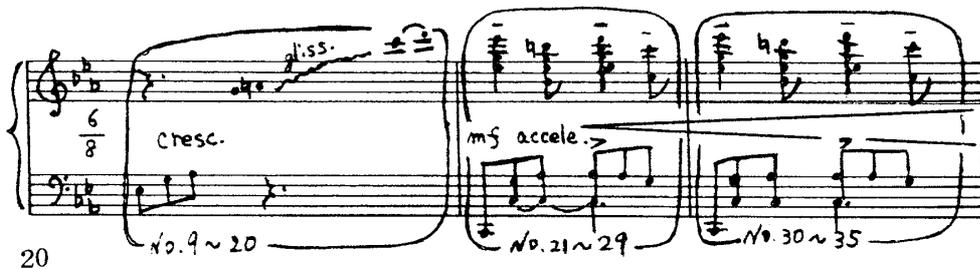
しかも倍音で演奏され、低音部の伴奏も



のリズムで、少し強めに演奏されている。演技は、No. 21～23にみられるような「はずみ」ともうけとめられる小さなジャンプから助走を行い、直ちにNo. 30～36の前後大開脚とび、No.



楽譜4 - a -



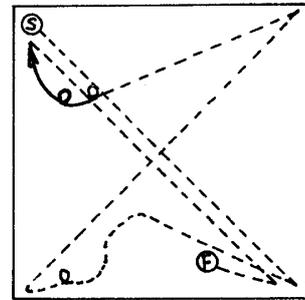
36～42のように両足着地からそのまま踏み切った前方倒立回転とび、No. 43～46の座の姿勢へ、ここからNo. 47～55の座回旋を行い、No. 59のように長体軸の $\frac{1}{2}$ ひねりで臥へ、さらにNo. 60～62のように $\frac{1}{2}$ ひねりを行い、No. 63～79にみられるような倒立回転系のバリエーション技にもち込んでいる。No. 75～79にみられるような腕の波動を伴い、両腕を上にはばさず運動から急に両手を膝の裏側へつける背屈の運動は、Filatova 独自の特徴的な振り付けとなっている。

No. 9～79までにみられる運動は、第2区分の運動と比較すると、スピード感、躍動感に富み、迫力を増して行われている。No. 21～46までの運動は、止まることなく一連の激しい運動として行われている。この部分は、空間の高い位置から低い位置への運動のコンビネーションとなっている。ここは、観客の興味をそそる部分の一つである。

— b —

楽譜4 — b —

33



伴奏音楽4-bにみられるように、29小節からは Thema の後半に入っているが、cresc. となり、31小節、1拍目の音が accentuado<sup>註14</sup>、staccato<sup>註15</sup> で演奏されている。ここは、後に続いていくはずの Thema が途中で突然中断されている。このような一律でないリズムと、急に引き離すような不調和な ff は、急な苦痛の叫び、悩みに満ちた不安感、興奮、非哀などの感情、表現を呼びさます。32～33小節は、この伴奏音楽の Ending にあたる部分であるが、最終タンブリングに入ろうとする直前の音楽である。演技は図4、No. 80～86のように、

註14 アクセントをもって

註15 その音を短く切って演奏すること。

右手を前方に伸ばし、横へ運びながら、右足から一步踏み出し、その踏み出した足を軸に正ひねりを行い、ひねりの後半に軸足に左足をそろえる運動、No. 87～89のように、右足から一步踏み出す歩、No. 90～93のように左足を踏み出し、左手を横から上へ上げる歩、No. 94～96のように、右足を前に踏み出しながら、右手も左手同様に上へ上げた（両腕はまるみをもたせて）歩、No. 97～100のように、左足を前に出しながら、両手を上から横に広げる歩、No. 101～105のように、左足から両足に重心をかけながら右腕は、胸の前から横、斜め高く、強く伸ばされたポーズへ続いている。No. 106～108のように、左足に重心をのせ、上方高くかかげ緊張させていた両腕を弛緩させ、右手を顎の高さに、左手を頭より少し上方においたNo. 108のポーズへ運動させている。No. 109～113のように、再び両腕を伸ばした状態を経て、左足に重心をのせ、右脚を6番のポジションのパスセ、両手の甲を胸の上方の高さで向かい合わせたNo. 113の片足立ちのポーズへの運動。No. 114～117のように、右足を後に一步引き、右足に重心をのせた歩、No. 118～126のように、左足を右足にそろえながら両腕の波動を伴った運動など、「歩」の運動が大部分を占めている。ここでは、第3タンブリングシリーズの前である為に、体力的には負担の少ない運動を行っている。しかし、この部分からも表現的、表出的な運動がみうけられる。

第4区分-b-には、ゆっくりしたイメージの運動から、急に強いアクセントを持ったポーズへの運動など、緊張と弛緩とをうまくコンビネーションに入れた部分があった。（No. 91～117）この部分は、伴奏音楽の表現の変化と、リズムにマッチしており、ここも観客の興味をそそる部分の一つである。

第5区分

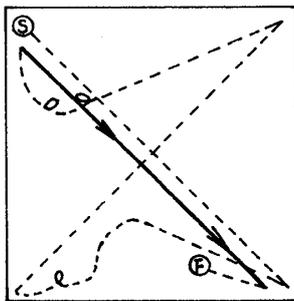
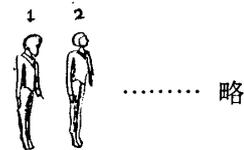


図 5



楽譜 5



第3タンブリング(側方倒立回転 $\frac{1}{4}$ ひねりとび→後方倒立回転とび→後方倒立回転とび→後方屈伸2回宙返り)の部分であるが、楽譜5に示されているように、mp から cresc. となり、f→ff となっている。また、poco accele<sup>註16</sup> となり、スピード感も加えられている。この部分の音楽は、Thema の Motif<sup>註17</sup> を使用した Ending となっているが、タンブリングの為の躍動感をも生み出し、ラストの盛り上がりを見せている。

第6区分

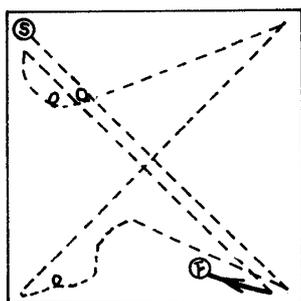
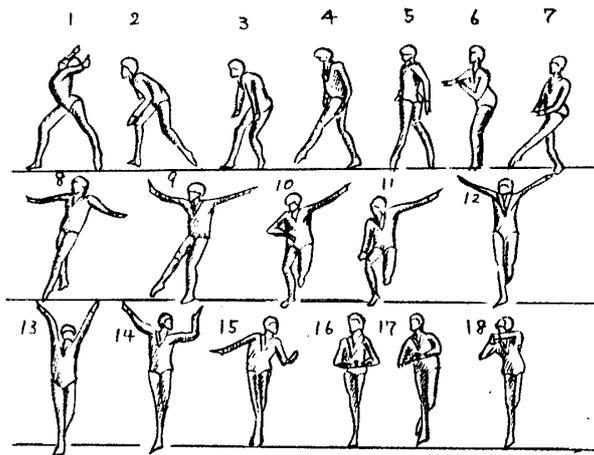
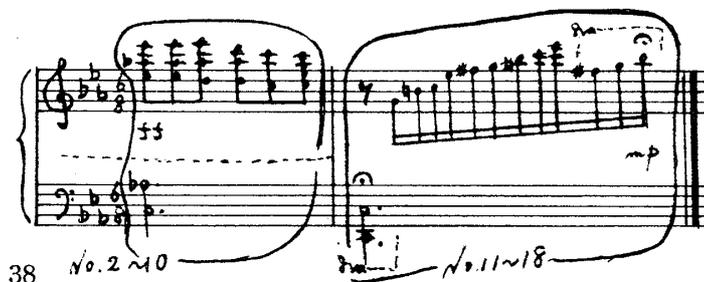


図6



楽譜6



楽譜6にみられるように、ff から最後はmp となっているが、この部分も Ending の続きとなっている。演技は図6、No. 2~9のように左足に重心をかけ、右手は横から下を通し、再び横へ上げ、左足は右足の後にそえる運動、No. 13のように両腕を上方へ、つづいてNo. 14~18のような「祈り」を想わせるポーズを行って演技を終えている。

No. 14~18の部分の音楽は、それまでの「雄大さ」「激しさ」からのがれて静かに、優しい感じの arpeggio となり、第2区分のときと同様なイメージとなっている。

註16 だんだん速く  
 註17 動機

Maria=Filatova の床運動構成の「全体的な流れ」をみる為に、次のような図表を作成してみた。

区分	(1)	(2)	3	4の a	4のb	5	6	
演技	第1タンブリングシリーズ	歩, バランスポーズ, ターン, 側方倒立回転, そりとび, 前方倒立回転などのゆったりしたやわらかなイメージの特徴的な運動 比較的静かなイメージの運動	第2タンブリングシリーズ	表情的なやわらかな動き	激しいイメージの連続的な運動 高い位置から低い位置へのコントラスト スピード感, 躍動感に富んでいる	緊張と解緊のくみあわせの表情的な動き	独特な表現, 運動 腕のみの運動・体力的考慮	第3タンブリングシリーズ 歩動き 「祈る」ようなポーズを中心とした表情的な
伴奏音楽	イントロダクション tempetoso 3/4 拍子 激しく	テーマ 哀愁をおび美しいイメージ 流れるイメージ sentimentale arpeggio (brillante) 6/8 拍子	テーマのつづき cresc.	グリッサンド奏法	テーマ accele. cresc. → ff arpeggio (brillante)	暗いイメージの音	エンディング 再び激しくスピードをもって cresc. poco accele.	やさしさを感じさせる アルペジオ

壮烈な音楽の開始と同時に、難度の高い第1タンブリングを行い、観客の興味を引く、構成上大変効果的なスタートとなっている。第1タンブリング後からは、哀愁をおびた美しいThemaにのって、流れるようなイメージでの比較的静かな、表情的な運動がなされていた。第2タンブリング前の部分では、ゆっくりした速度での伸びやかなポーズ、歩などの運動（体力的負担の少ない運動）が多くみられ、そのいずれからも感情の表出がみられた。この部分では、音楽の持つ特徴、イメージを演技にとり入れ、演技と音楽の一致がみられた。第2タンブリングの部分の音楽は、Themaの部分（ゆるやか）であったが、これは、音楽形式を重んじて構成されている為であろう。第2タンブリング後は、伴奏音楽は最高潮に達するが、ここでは演技も力強い、激しい運動のコンビネーションが含まれ、空間の高い位置から低い位置へのコントラストを形づくる構成がみられた。この部分にも Filatova 独自の特徴的なポーズ、また、緊張と弛緩とのコンビネーションがみられた。伴奏音楽が Thema の Motif を使用した Ending に入る最終タンブリング直前の部分では、一定の場所で腕の波動を伴ったいわゆる『タンブリングに入る為に呼吸を整えようとする運動』を行っており、体力的配分を考慮したと思われる振り付けがなされていた。最終タンブリングでは、音楽も最後の盛り上がりを見せ、再び激しく躍動感、スピード感を得て、迫力ある演技となっている。フィニッシュでは、急に静かさをとりもどし、「祈り」を想わせるポーズを行っており、「激しさ」から「静かさ」への変化をしている。

## 考 察 — II

現在の女子床運動は、近年著しい発達を遂げたアクロバット技術が主流をなすものであるが、<sup>註18</sup> 床運動の演技で構成は非常に大きな役割を果す。アクロバットの要素とコレオグラフィ的な要素を調和させることこそ、女子床運動の理想であろう。床運動の演技では、動作の表現力、構成の美しさ、音楽や舞踊的な調和が重視されなければならない。<sup>註19</sup> その為にも、演技の表現しようとするものと、音楽の表現しようとするものが一致するように工夫することが大切である。そのためには、つなぎ技として行われるものが、ただ漠然とした運動ではなく、一連の動きの連続体としてイメージにふさわしいリズムとメロディーを感じさせるものであるべきであろう。

Maria = Filatova の床運動は、振り付けをリリア = ソコロバ女史、伴奏音楽をエフセイ = ベブリク氏によって成されたものであるが、原曲の Merody の持つ叙情性を生かして編曲され、それを媒体として振り付けが行われたものと思われる。特に、クライマックス部分のみごとな盛り上げは大変すばらしい。

## ま と め

Maria = Filatova における床運動は、伴奏音楽の原曲（ドボルザークの歌曲）の哀愁をおびた Merody のイメージを媒体として、振り付けが成されたものであることがうかがわれた。演技からは、空間の高い位置から低い位置へのコントラストとなっている一連の運動、緊張と弛緩をくり返すコンビネーション、効果的なスタートの構成法など、様々な工夫がみられた。また伴奏音楽は様々な表現の変化をし、床運動の特性である躍動感、スピード感などをみごとに打ち出し、特徴的なポーズや動きのある部分では、演技と音楽の調和がみられた。

ソ連女子体操界は、コレオグラフィの研究が進んでおり、技術と表現の両者を重んじた指導がなされているということであるが、大変すばらしいことである。日本でもこの種の研究が急がれるべきである。

## 参 考 文 献

- 「体操競技のコーチング」 金子明友 （大修館）
- 「女子床運動」 T. S. リツツカヤ著, V. E. ザグラダ著 加藤沢男監修 小野耕三訳  
（ベースボールマガジン社）
- 「床運動 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）

註18 「体操競技のコーチング」 金子明友 大修館

註19 「女子床運動」 T. S. リツツカヤ, V. E. ザグラダ著 加藤沢男監修, 小野耕三訳  
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)
- 「舞踊の美学」 邦 正美 (富山房)
- 「舞踊学原論」 M. N. ドウブラー著 松本千代栄訳 (大修館)
- 音楽心理学 玉岡 忍 (理想社)
- 東京女子体育大学紀要第3号「床運動音楽のアナリーゼと奏法 — メキシコオリンピック規定問題 —」 菊本哲也
- 東京女子体育大学紀要第15号「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
- 東京女子体育大学卒業研究 「女子床運動に関する研究」 岡村美由紀 他一名

1

Handwritten musical score for measure 1. The tempo is marked *tempestoso* and the dynamics are *ff*. The score is in 3/4 time and features a complex, rapid melodic line in the right hand with many beamed notes and a trill. The left hand provides a simple accompaniment. The measure ends with a *ppp* dynamic marking.

3

Handwritten musical score for measure 3. The tempo is marked *sentimentale*. The score is in 6/8 time and features a more melodic and expressive line in the right hand with a large slur. The left hand has a simple accompaniment. The measure ends with a *p* dynamic marking.

6

Handwritten musical score for measure 6. The score is in 4/4 time and features a melodic line in the right hand with a slur. The left hand has a simple accompaniment. The measure ends with a *p* dynamic marking.

Musical score for measures 10-13. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Measure 10 features a melodic line in the right hand with a slur and a fermata. Measure 11 is marked *arioso*. Measure 12 has a four-measure rest in the right hand and a four-measure rest in the left hand, with a *Cresc.* marking. Measure 13 is marked *f tenuto* and features a fermata.

10

Musical score for measures 14-17. Measure 14 has a four-measure rest in the right hand. Measure 15 has a four-measure rest in the right hand. Measure 16 has a four-measure rest in the right hand. Measure 17 has a four-measure rest in the right hand.

14

Musical score for measures 18-20. Measure 18 has a four-measure rest in the right hand. Measure 19 has a two-measure rest in the right hand. Measure 20 has a *gliss.* marking and a *Cresc.* marking.

18

Musical score for measures 21-24. Measure 21 is marked *mf accele.*. Measure 22 is marked *ff*. Measure 23 has an *8va* marking. Measure 24 is marked *brillante* and has an *8va* marking.

21

Musical score for measures 25-28. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 25 starts with a piano (*p*) dynamic. A *cresc.* marking is present. Measure 26 features a four-measure rest in the right hand. Measure 27 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 28 is marked *brillante* and includes an *8va* (octave up) marking. The bass line has an *8va* (octave down) marking.

25

Musical score for measures 29-32. Measure 29 has a *cresc.* marking. Measure 30 has a four-measure rest in the right hand. Measure 31 is marked *ff*. Measure 32 is marked *mp.*. The tempo changes from *Lento* to *a. Tempo.*. An *8va* (octave down) marking is present in the bass line.

29

Musical score for measures 33-36. Measure 33 has a *cresc.* marking. Measure 34 has a *poco accele* marking. Measures 35 and 36 continue the *poco accele* marking.

33

Musical score for measures 37-40. Measure 37 has a *rit.* (ritardando) marking. Measure 38 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 39 has a piano (*p*) dynamic. Measure 40 has a mezzo-piano (*mp.*) dynamic. An *8va* (octave down) marking is present in the bass line.

37