

フレーズをまとめるステップの働き ——1700年代初頭のフォリアを事例として——

赤塚健太郎

1. 研究経緯と問題設定

音楽を聴く者が何らかの身体運動に誘われることは、広く見られる現象である。こうした誘いが、具体的な身体運動につながる典型的な事例の一つが、ダンスとその伴奏である。ゆえに、両者の関連については様々な観点から研究が行われてきた。

そうした研究の中で必ずしも重視されてこなかったのは、運動をどのようにしてまとめ、区切るかという視点である。節度なく、果てしなく踊り続けることが不可能である以上、ダンスとその伴奏曲は、運動にまとまりを与える点でも何らかの協働を果たしていると予測される。そうした働きは、あるダンスの最後に現れるとは限らない。一般に、ダンスとその伴奏曲は何らかの時間的な構成を持ち、そうした構成を明確にするためさまざまな規模のまとまりを設けることが多い。こうしたまとまりが時間的な構成を明確にし、結果として無秩序に運動が続く印象を与えることが予防される。そもそも、こうした構成単位を前提とすることでダンスとその伴奏が可能になっていることが多い¹。

こうした時間的な構成のまとまりをフレーズと呼び、ダンスと伴奏曲が何らかの手段により、大小さまざまな規模でフレーズを明示することを、「フレーズをまとめる」、あるいは「フレーズを区切る」と呼ぶことにしよう。ここで、フレーズをまとめるためにダンスと伴奏曲がどのように協働するのかという問いを立てることが可能になる²。しかし、こうした問いは検討が難

-
- 1 例えば 17 世紀後半から 18 世紀に広くヨーロッパで流行したメヌエットでは、汎用される基本ステップが 6 拍で構成され、伴奏曲も 6 拍単位の構造を示すことが多い。そのため、6 拍単位の時間構成を前提として振付や作曲、あるいはダンスや伴奏が行われた。
 - 2 こうした観点から、執筆者はグリセ *glissé* (すり足ステップ) がフレーズの末尾で頻繁に起きることを既発表論文で指摘している (赤塚 2024)。また吉田久瑠実の舞踊学会第 27 回定例研究会 (2024 年 6 月 15 日) における発表 (「クペ」概念の再考——A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』におけるポゼとクペの呼び替えに着眼して) にて、クペ *coupé* というステップがフレーズを切る働きを歴史的に示してきたとする見解が示された。本論文は、こうした先行研究の理解に、量的な分析による裏付けを与えることを試みるものである。

しいものである。ダンスと音楽が相互に働きかけ、フレーズ構成を強化するだけでなく希薄化したり変化させたりすることが予想され、どこをフレーズのまとまりと見なすか判断に迷うことになるからである。こうした考察を始めるにあたっては、一定の平易なフレーズ構成が慣習的に期待できるような事例を選ぶことが重要だろう。

そこで、本論文では、1700年代初頭に残されたフォリア *folia* [伊] / *folie* [仏] の舞踏譜に着目し、そこに記されたステップが、フレーズをまとめ、区切るにあたってどのような働きを示すのか検討することを試みる。なお、本論文では、「まとまり」「まとめる」という表現と「区切り」「区切る」という表現を概ね同義で用いる。ただし、前者はある単位を形成しつつ収束させることに、後者はある単位と次の単位とを区別することに力点を置くものとする。

当時のヨーロッパでは、フランスの舞踏家ラウル＝オジェ・フィエ Raoul-Auger Feuillet (1660頃-1710) が1700年に出版した理論書『コレグラフィ *Chorégraphie*』(Feuillet 1700a) で公表した記譜法が広く用いられ、ダンスの振付が伴奏曲を伴う形で書き記された。こうして残された舞踏譜を解読して踊ることにより、当時のダンスと音楽の関わりについて研究することが盛んにおこなわれている。また、資料に基づいて多数の振付を復元できる稀有な時代として、ダンスやバレエの歴史研究においてもこの時代に注目が集まっている。フォリアは、当時人気のあった重要なダンスであり、次節で確認するように舞踏譜が5件残されている。本論文ではこれらの舞踏譜を解読し、フレーズの切れ目でどのようなステップが頻出するかという頻度の分析を行うことでダンスと音楽の関わりを検討する。

この際、フォリアが当時の人々に広く共有された変奏主題に基づくダンスである点が研究上の利点となる。フォリアは、定型的な旋律と和声進行に基づく主題を反復しつつ、変奏を加えていくものである。よって、その主題のフレーズ構造を時間構成の自明の前提と見なすことが可能となる。それにより、ダンスと音楽がどのようなフレーズのまとまりを紡ぐかという問題をいったん回避して研究を進めることが可能となる。

本論文では、第2節でフォリアというダンスとその振付を伝える舞踏譜の概況を確認する。第3節では、比較的平易な3つの舞踏譜を取り上げ、フレーズをまとめ、区切る際にどのようなステップが用いられているか検討する。そこで得られた理解がより技巧的な振付でどのように反映されるかを第4節で検討し、最後に第5節で議論を総括する。

2. フォリアとその舞踏譜の概況

(1) フォリアの変遷と舞踏譜

本論文は、フォリア自体の歴史について立ち入った議論を行うものではない。よって、ここでは『国際ダンス百科事典 *International Encyclopedia of Dance*』のフォリア項目 (Little 1998) に基づき、その歴史の概略のみを確認しておく。同事典項目によると、フォリアはルネサンス時代のスペイン、ポルトガルには既に確認されるダンスである。初期のフォリアは騒がしいダンスだったが、17世紀にはルイ14世 (1638-1715、在位1643-1715) 治下のフランスで広まり、宮廷風の洗練を受けた。こうして生まれた後期のフォリアの主題 (16小節か

らなる旋律と定型的な和声進行)³は、様々な音楽家によって変奏曲の題材として用いられた。以下では、後期のフォリアのみを考察対象とする。

フォリアの振付を伝える舞踏譜は4件存在し、さらにフィエの『コレグラフィ』の第102頁にフォリアの舞踏譜の断片（以下、[FC102]と呼ぶ）が1頁分だけ掲載されている。資料の概況をまとめたものが[表1]である。「呼称」は本論文における呼び名、LMとFLは、それぞれリトルとマーシュによる舞踏譜カタログ（Little and Marsh 1992）と、ランスロによる舞踏譜カタログ（Lancelot 1996）における資料番号を示す⁴。「クプレ数」は、それぞれの伴奏曲でフォリアの主題が何回現れるかを数えたものである。なお、いずれの資料の伴奏曲においても変奏は見られず、記譜上は主題がひたすらに反復されるため、本論文では各舞踏譜を主題の出現に応じて第1クプレ、第2クプレといった具合に区分する。資料の所蔵に関する情報の詳細などは、2つの舞踏譜カタログを参照されたい。

[表1] フォリアの舞踏譜の概況

呼称	LM	FL	振付者	踊り手	クプレ数	出版年
[FC102]	-	-	-	男性ソロ	1	1700年
[4720]	4720	Ms05.1/12	ペクール	男女1組	6	(手稿)
[4740]	4740	1700.1/08	フィエ	女性ソロ	6	1700年
[4760]	4760	Ms05.1/24	フィエ	男性ソロ	9	(手稿)
[4780]	4780	1704.1/34	ペクール	男性ソロ	4	1704年

(2) [FC102] について

続いて、各資料に関する必要な情報の補足を行う。[表1]で最初に挙げた[FC102]は、フィエの『コレグラフィ』の第102頁に掲載された「スペインのフォリア Folie despagne」である（Feuillet 1700a, 102）。振付者がフィエ自身であるかは不明で、用いられるステップは概ね基本的なものに限られる。この資料は、当時の舞踏譜では一般に書かれることのない腕の動きについて詳細に記し、またカスタネット譜を伴う点で貴重なものとなっているが、これらの点について本論文では扱わない。1つのクプレを1頁に記しただけのものであり、複数のクプレからなる振付（実在したかは不明）の断片という体裁をとる。

(3) [4720] と [4740] について

これら2件の資料は、事実上同一のものと見なせる。女性ソロのための振付である[4740]に対し、鏡像をなすように踊る男性の振付を加えることで1組の男女の振付としたものが

3 主題は初期フォリアから変形しつつ継承されたものであり、作曲者や編曲者は特定できない。

4 論文内の呼称としてリトルらのカタログ番号を採用するが、『コレグラフィ』第102頁の資料は両カタログに掲載されていないため、便宜上[FC102]と呼ぶこととする。

[4720] であるためだ。ただし、[4720] では鏡像の関係を保つため、わずかな変更が施されている。この変更を別とすると、2つの資料の各クプレでは、前半8小節の振付が後半8小節では左右逆の脚で反復される。用いられるステップは概ね基本的なものに限られる。

これらのうち、[4740] はフイエが出版した劇場用舞踏譜集 (Feuillet 1700b) の中に収録されている「女性のためのスペインのフォリア Folie d'Espagne pour femme」である。この舞踏譜集は数多く現存しており、また個々の振付の筆写資料も多いため、広範囲に広まったものと考えられる。

一方の [4720] は、オペラ座図書館所蔵の手稿舞踏譜集 (Rés. 817) の中に収録されている筆写資料である。奇妙なのは、[4740] と同じ振付を一組の男女が同時に踊るように改変しただけであるにもかかわらず、冒頭頁に「ペクール氏によるスペインのフォリア folie Despaigne de mr. pecourt」と明記されている点である。上述の通り、元になった [4740] の振付はフイエによるものであるから、ここに当時を代表する舞踏家であるギョーム＝ルイ・ペクール Guillaume-Louis Pécour (1653-1729) の名が挙がっているのは誤りかもしれない。あるいは、鏡像をなす男性の振付を付け加えたのがペクールなのかもしれない。

(4) [4760] と [4780] について

これらの2資料は男性ソロのための振付である。当時のダンスにおいて、男性ソロは女性ソロよりも技巧的であることが多い。これら2資料においても、高度な技巧を誇示するようなステップが多用され、当時の基本的なステップ語彙を逸脱している。

このうち、[4760] は、[4720] と同じオペラ座図書館所蔵資料 (Rés. 817) に収録された筆写資料である。9頁からなる舞踏譜で、各頁には16小節分のフォリアの伴奏曲が記されており、音楽的には1頁が1クプレを形成する。一方、振付は各頁に8小節分しか記されておらず、クプレの半分しか満たさない。この点について、ランスロは各頁の振付がその都度反復されたと考えており、本論文も同様の立場をとる (Lancelot 1996, 306)⁵。この想定により、各クプレでは前半と後半で同じ振付が繰り返されることになる。

一方、[4780] の舞踏譜は、1704年に出版されたペクールの劇場用舞踏譜集 (Pécour 1704) に収録されている「男性ソロのためのスペインのフォリア Folies d'Espagne pour un homme」である。第1クプレでは前半と後半でほぼ同一の振付が左右逆の脚によって踊られるが、第2クプレから第4クプレでは振付の反復を伴わず通作されている。

(5) 伴奏舞曲の比較

各舞踏譜に掲載された伴奏曲をまとめたのが [譜例1] から [譜例3] である。[4720] 以外の伴奏曲については、若干の差が認められるものの、議論において考慮すべき大きな違いは

5 この舞踏譜の各頁の振付では、開始時と終了時で踊り手が同じ方向を向く。よって繰り返しても方向にずれが生じることはない。2頁の振付が合わさって1クプレを形成すると見る可能性もあるが、全体が9頁からなるため端数が生じ、現実的ではない。

ないものと考えられる。既述の通り、各伴奏曲には変奏が見られないが、実践に際しては即興的な変奏が行われたのだろう。

[4720] は冒頭頁のみに伴奏曲が記されており⁶、伴奏曲の後半には欠落小節が多い。この曲には、第2小節と第8小節で、八分音符で3度上行する音型が見られる。フォリアが実践を重ねる中で生じた派生形として理解することができるが、こうした3度上行をより広範囲に散りばめた形のフォリアが18世紀後半から19世紀にかけて様々な資料に見られるため、[4720]をそれらの先行例と位置付けることが可能だろう⁷。

続いて、フレーズに関する特徴についても検討しよう。若干の逸脱は見られるものの、いずれの伴奏曲においても、付点音型を伴う奇数小節と3つの四分音符からなる偶数小節が概ね交互して2小節単位のまとまりを形成する。また、単旋律で記されてはいるものの、和声的にはトニックの奇数小節とドミナントの偶数小節から構成される2小節単位が概ね連続する定型的な進行が想起される。以上の点から、奇数小節と後続する偶数小節からなる2小節がフレーズ構成の単位となっていることが読み取れる。

[譜例1] [FC102] の伴奏曲



[譜例2] [4720] の伴奏曲 (前半のみ掲載)



[譜例3] [4740]・[4760]・[4780] の伴奏曲⁸



6 フォリアの主題が当時の踊り手や音楽家に馴染みのものであったことを考えれば、わざわざ全頁に伴奏曲を記譜する必要はなかったものと推測される。

7 一例を挙げると、19世紀前半のバレエ・ダンサーでダンス教師でもあったミシェル・サン＝レオン Michel Saint-Léon (1767/77-1853) の残した4つの手書きのダンス練習帳(オペラ座図書館所蔵の手稿資料 Rés. 1137 (1-3) と Rés. 1140 (1)) に、3度上行型を伴うフォリアの伴奏曲の使用が複数確認される。

8 [4740] の第2・第3クプレでは第6小節が [FC102] のそれと同一になり、第3クプレの第13・14小節には誤記が見られる。[4760] は第1クプレのみ若干の装飾音記号を伴う。[4780] は各クプレの第6小節が [FC102] のそれらと同一になる。

ただし、各クプレの締めくくりとなる第13小節から第16小節ではこうした規則性を崩しつつ終止に向かう。それにより、各クプレの前半8小節が半終止に向かうのに対し、後半8小節は全終止で締めくくられるという対照的な構成が実現する。ここで、多くの舞踏譜において各クプレの前後半で同じ振付が（時に脚の左右を変えながら）反復される点を思い起こしてみよう。すると、多くのクプレでは和声的な相違がダンスに反映されていないことが明らかになる。以上を踏まえつつ、第3節と第4節では振付の具体的な分析を行う。

3. 比較的平易な振付（[FC102]・[4720]・[4740]）の検討

（1）分析の方針

フレーズの区切りにおけるステップと伴奏曲の関わりを確認するにあたって、まずは基本的なステップを多用し分析が容易な [FC102]・[4720]・[4740] を本節で検討し、次節では本節の結果をより技巧的な [4760] と [4780] に適用することとしよう。

フォリアのフレーズがまとめられる点として、当然に各クプレの最後に位置する第16小節が着目される。また、多くのクプレで同一の振付が反復されることを踏まえると、前半部の締めくくりとなる第8小節も重要だろう。加えて、前後半それぞれの8小節フレーズの間となる第4小節・第12小節も検討が必要である。また、既述の通り全体としては奇数小節と続く偶数小節が2小節のフレーズ単位を形成することを踏まえると、これまで挙げてこなかった偶数小節（第2・6・10・14小節）も一考に値する。

以上を踏まえると、区切りの明瞭な順に、各クプレの①第16小節、②第8小節、③第4・12小節、④第2・6・10・14小節の4つの小節群に区分して検討することが考えられよう。以下では、これらの小節群でどのようなステップが用いられているかを、奇数小節と対比しながら検討していくこととする。

[図1] 分析対象となる小節を示す模式図

前半		④		③		④		②
後半		④		③		④		①

※左上が第1小節で、以後右に第2小節以下が並ぶものとする

なお当時の舞踏譜は、振付の細部の記譜に関して必ずしも明瞭・厳密ではない。動作のタイミングや動きの微妙な角度、爪先立ちか踵を下ろしているかといった細部には曖昧さがあり、しかも理論書では同一ステップについて複数の実践法が解説されていることもある。よって、舞踏譜の振付内容に厳密で一貫した解釈を行うことは困難である。本論文は頻度に基づく全体的な傾向を確認することを主眼とするため、細部の実践法の詳細で厳密な議論には立ち入らず、原則として記譜から読み取れる範囲内で議論を行う。

(2) [4720]・[4740] の分析

まず、大部分で振付が共通している [4720]・[4740] について分析しよう。各クプレの①から④の小節群でどのようなステップが何回用いられているか数えることで、フレーズがまとめられ、区切られる点における頻出ステップを析出することが可能である。なお、用いられているステップの種類については、ファイエの理論書『コレグラフィ』に掲載されている各種のステップの膨大な実例を示した表 table (Feuillet 1700a, 47-86) に準じて小節単位で分類し、区分の難しいものは「その他」にまとめた⁹。[4720] では、男女が同じ小節で異なったステップを実施する箇所が若干確認されるが、そうした箇所では、男女それぞれのステップが 0.5 回実施されたものとして計算した。

[表 2] 小節群ごとのステップ出現回数 ([4720]・[4740])

ステップの種類	①	②	③	④	偶数	奇数	総数
各種のパ・ド・ブレ	4	4	4	9	21	32	53
各種のクペ	5	4.5	12	21	42.5	4	46.5
タン・ド・クーラント	3	3.5	8	10	24.5	4	28.5
コントロール=タン	0	0	0	0	0	24	24
各種のピルエット	0	0	0	4	4	8	12
ドゥミ・クペ	0	0	0	4	4	4	8
その他	0	0	0	0	0	20	20
合計	12	12	24	48	96	96	192

2 資料の分析結果をまとめたものが [表 2] である¹⁰。各ステップ種別について、①から④の小節群ごとの出現数と、偶数小節における出現数と奇数小節の出現数の合計をそれぞれ示し、さらに 2 つの舞踏譜を通じた出現回数の総数も記した。ステップの種類は、出現総数の多いものから並べ、最後にその他を置いた。パ・ド・ブレ pas de bourée とクペ coupé、ピルエット piroüette については多様なステップが用いられていたため、[表 2] ではそれらを総合して計算を行った。

[表 2] から読み取れる全体的な傾向として、偶数小節よりも奇数小節の方が用いられるステップがより多彩であるという点が挙げられる。偶数小節で用いられるステップの 9 割以上がパ・ド・ブレ、クペ、タン・ド・クーラント tems de courante のいずれかで占められているのである。ここから、偶数小節にて限られたステップのみを用いることで脚韻を踏むような効

9 本論文におけるステップ名の綴りは『コレグラフィ』の表に準じている。ただしこの表自体にも一部で綴りの不統一が確認される。

10 既述のとおり、[4740] では、各クプレの前後半が同一ステップで構成され、しかも振付の大部分は [4720] と一致する。よって、あるステップが [4740] の各クプレ前半で一度使用されると、全体では 4 回カウントされることが多い。

果が得られ、2小節単位のフレーズ構造を形成していることが読み取られる。特にクペとタン・ド・クーラントは、フレーズの大きな区切りである①と②のそれぞれで3分の2の頻度で用いられている。よって、これらのステップにはフレーズをまとめ、区切る強い働きが期待されていたことになるだろう。

一方、①と②の3分の1で用いられたパ・ド・ブレは、偶数小節だけでなく奇数小節でも頻用されている点が見逃せない。よって、パ・ド・ブレは全体的な出現頻度が高いからフレーズの区切りでも多用されただけであり、このステップにはフレーズを区切る機能を認められないのではないかという疑問が生じる。この疑問を検討するため、パ・ド・ブレの種類ごとの出現状況を後ほど詳細に検討する。

他に頻用されているのはコントロール=タン contre-temps である。このステップは、常に奇数小節で用いられている。コントロール=タンはその場でのホップに始まり、さらに2歩進むもので、ホップの勢いが2小節のまとまりを起動するのだろう。一方、各種のピルエット（その場での旋回のステップ）とドゥミ・クペ demy coupé（膝を曲げて上体を下げた後に、1歩進めながら爪先立ちに伸び上がるステップ）については出現頻度が低いため、個別には検討しない。

[表3] 小節群ごとのパ・ド・ブレの出現回数 ([4720]・[4740])

パ・ド・ブレの種類	①	②	③	④	偶数	奇数	総数
通常	2	1	4	4	11	20	31
2拍目にアンボワテ	2	3	0	5	10	0	10
3拍目にアンボワテ	0	0	0	0	0	8	8
パ・ド・ブレ・ヴィト	0	0	0	0	0	4	4
合計	4	4	4	9	21	32	53

[表3] は、パ・ド・ブレをさらに細分化し、各小節群における出現回数を詳しく記したものである。パ・ド・ブレは、ドゥミ・クペで1歩進めながら爪先立ちになった後に、爪先立ちのままさらに2歩を続けるステップである。3拍子の場合、それぞれの歩が1拍に該当すると考えられる。ただし1拍目においてドゥミ・クペの後に素早くもう1歩進み、全体として4歩進む場合がある。これはパ・ド・ブレ・ヴィト pas de bourée vite と呼ばれるが、出現回数が少ないため本論文では検討しない。

むしろ重要になるのは、アンボワアテ emböetté を含む場合である。これは、第3ポジション（爪先を外に開き、一方の足の土踏まず付近に他方の踵を着けるポジション）に脚を閉じる動作のことである。これが2拍目に含まれるパ・ド・ブレは、1拍目でドゥミ・クペにより伸び上がりつつ1歩進み、続く2拍目（つまり2歩目）でアンボワテにより第3ポジションに足を添え、3拍目ではさらに1歩踏み出す。この際、2歩目で第3ポジションに至るまでの動作に対し、最後の1歩が跳ね返るように異なった方向に進むのが特徴で¹¹、この方向の変化によ

11 多くの場合、1歩目と2歩目が後退、3歩目が前進となる。例外が [4620] の第4クプレ第2・10小

り、それまでの流れが断ち切られるような印象が与えられる。また、アンボワテは一連の爪先立ち動作の中に入れ込まれているため、第3ポジションに脚を閉じる動きも爪先立ちのまま遂行されると想定される。爪先立ちで脚を組み込むように第3ポジションで近接させるのはバランスを欠く体勢につながるが、その後3拍目で方向転換を伴う1歩を加えることで体勢は再び安定を回復し、それが小節末に起きることでフレーズをまとめる働きを生む。[表3]によればこの形のパ・ド・ブレは偶数小節でのみ10回起きているが、これは急激な方向転換による動作の断ち切りと、その後の小節末における安定の回復によって2小節のフレーズ単位がまとめられることを示すのだろう。①や②の大きな区切りでも用いられる点から、この動作のフレーズをまとめる力の大きさがうかがえる。

一方、3拍目（つまり3歩目）でアンボワテが起きる場合も見られる。この場合も、アンボワテは爪先立ち動作の中で実施され、小節末の3拍目でバランスを欠く体勢に至ることになる。その結果、次小節の動作へと自然な繋がりが生まれることになり、フレーズを区切るのではなく、流れを継続する働きが生まれる。[表3]に見られるように、この形は奇数小節でのみ起きているが、まさに小節末で不安定な体勢に至ることが次小節のステップを呼びこむのだろう。よって、パ・ド・ブレに際してのアンボワテは、2拍目に起きる場合も3拍目に起きる場合も、奇数小節と偶数小節を組にする2小節単位のフレーズ構成に寄与するといえる。

アンボワテを伴わないパ・ド・ブレを[表3]では「通常」としたが、これは偶数小節と奇数小節のどちらでも多数用いられている。つまり、それ自体としてはフレーズ構成との関連を持たない。もちろん実践上の細かな工夫により、フレーズをまとめる印象を与えるような実施も可能かもしれないが、そうした記譜されない微細な表情付けは、記譜内容からの分析の範囲を逸脱するものである。

以上のパ・ド・ブレの検討から、このステップ自体はフレーズ上の位置付けに決まった傾向を持たないものの、ステップの一要素として組み込まれることのあるアンボワテの拍節上の位置に応じて、フレーズ単位をまとめたり継続したりすることが確認された。

パ・ド・ブレとともに、①から④の小節群で頻繁に用いられるクペとタン・ド・クーラントについても、個別的な検討を加えておこう。クペを細分化し、出現回数を詳しく記したものが[表4]である。ただし出現総数の多い順ではなく、以下で説明を行う順番に配列した。クペは、ドゥミ・クペで1歩進めながら爪先立ちになった後に、爪先立ちのままさらに1歩続けるか、あるいは何らかの1動作を続けるステップである。この後続動作が単純な爪先立ちの1歩である場合を通常とした。これは偶数小節のみで頻出するが、①や②のようなクプレ前半やクプレ後半の大きな区切りに行われることはない。

節の女性で、最後の1歩が横方向に踏み出される。

[表4] 小節群ごとのクペの出現回数 ([4720]・[4740])

クペの種類	①	②	③	④	偶数	奇数	総数
通常	0	0	4	8	12	0	12
すり足を伴うクペ	5	4.5	4	9	22.5	0	22.5
空中で開脚するクペ	0	0	4	0	4	0	4
ムーヴマン2回のクペ	0	0	0	4	4	0	4
アンボワテを伴うクペ	0	0	0	0	0	4	4
合計	5	4.5	12	21	42.5	4	46.5

一方、ドゥミ・クペ後の1歩をすり足（グリセ glissé）にする形は、より多用され、しかもフレーズの大きな区切りである①や②にもよく用いられる。すり足とは、地面から足を離さずにゆったりと歩を進めるものであり、身体の重みが露呈する。この動作が重量感の提示につながり、フレーズの大きな区切りに馴染むのだろう¹²。

ドゥミ・クペ後の1歩を地面に着地させず、そのまま空中での開脚 pied en l'air として終える例も③の小節群で確認された。空中に大きく脚を開くことにより2歩目が実際には歩として踏み出されず、一種の減速感が得られて運動の収束を示すものと思われる。一方、ムーヴマン2回のクペとは、ドゥミ・クペに続く2歩目をごく軽く跳躍するように実施するもので、通常のクペに近い動作と考えてよいだろう。

クペもアンボワテを伴う場合がある。これは、各種のクペの中で唯一奇数小節にて実施される種類であり、注目に値する。この種のクペでは、1歩目のドゥミ・クペに続く2歩目でアンボワテが行われる。その際、爪先立ちで脚を組み込む不安定な体勢に至り、その体勢を小節末まで維持してから次小節で安定を確保しなくてはならなくなる。その結果、次小節との自然な動作のつながりが生じる。この点で [表3] における「3拍目にアンボワテ」するパ・ド・ブレに類似しており、奇数小節に頻出するという共通の傾向を見出せる。

以上から、大部分のクペは2小節のフレーズ単位を示すために偶数小節で頻出し、特にすり足を伴うものはクプレの前後半の締めくくりとなる①と②で用いられることが明らかになった。①と②の小節群で用いられるという点では、タン・ド・クーラントも同様である。このステップは、その場で爪先立ちになった後に重々しいすり足によって1歩進むものである。フレーズの大きな区切りとなる①と②の3分の2において、タン・ド・クーラントかすり足を伴うクペが実施されることを踏まえると、すり足にはフレーズを締めくくる働きが期待されていたことが明らかとなるだろう。なお、例外的にタン・ド・クーラントが奇数小節で用いられる例が4つ見られるが、これらは [FC102] の分析の中で検討する。

12 グリセのこうした性格について、執筆者は別論文でも検討している（赤塚 2024）。

(3) [FC102] の分析と節のまとめ

続いて [FC102] を検討しよう。この資料は僅か1頁(1クプレ)の断片であるが、その後半の締めくくりである①は通常のパ・ド・ブレ、前半の締めくくりである②は2拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレであり、同様の例は [4720]・[4740] にも見られた。また③ではタン・ド・クーラント(第4小節)と、ジュテ *jetté* からの踵を揃えた静止(第12小節)が見られる。ジュテとは跳躍のステップであり、ここでは1拍目で第1ポジションに、つまり両足の踵を揃えて爪先を外に開いたポジションに着地する¹³。その後は踵をそろえた体勢で静止するので、安定感が得られてフレーズに落ち着きが与えられる。この動作はわずか1例のみ確認され、頻度に根拠を置く本論文の分析方法にはそぐわないものの、踵を揃えて着地し、静止する動作にフレーズをまとめる効果があることは自明だろう。

④の小節群では、ドゥミ・クペが1回、空中で開脚するクペが1回、コントロール=タンが2回となり、[4720]と[4740]では奇数小節でのみ用いられたコントロール=タンが偶数小節に現れる点が注目に値する。これは、[FC102]のクプレ前半と後半のそれぞれで、最初の小節と続く小節(第1・2小節と、第9・10小節)でコントロール=タンが用いられるために生じる例外である。似た事例として、[4720]と[4740]の第1クプレ前半と後半の冒頭でタン・ド・クーラントが2回繰り返されることが挙げられる。コントロール=タンは原則として奇数小節のみに、タン・ド・クーラントは原則として偶数小節のみに用いられるが、これらの箇所では、同じステップが脚の左右を入れ替えながら2回連続しているのだ。しかしこのような例外が生じたとしても、同じステップを2回繰り返してから他種のステップに移行するため、反復のもたらず連続性によって2小節のフレーズ単位が維持されるだろう。これらの例では、ステップ自体の性質ではなく、ステップの配列によってフレーズのまとまりが形成されていることになる。

[FC102]の奇数小節については特筆すべきことはない。以上を踏まえると、3つの資料に共通する傾向が確認されたことになる。つまり、パ・ド・ブレは偶数小節と奇数小節のいずれでも多用されるが、2拍目にアンボワテを伴うものは偶数小節、3拍目にアンボワテを伴うものは奇数小節でのみ使用された。またクペやタン・ド・クーラントは偶数小節で多用され、個別的な動作に着目すると、特に重々しいすり足をともなう事例がクプレ前後半の締めくくり(①と②)で頻出した。さらに、跳躍のステップは、着地後に安定した体勢で静止しフレーズをまとめる例が偶数小節に確認された。一方、コントロール=タンは奇数小節でのみ用いられた。以上の傾向から逸脱する場合も④の一部に見られたが、そうした箇所では同一ステップが2回続けられており、連続によって奇数小節と続く偶数小節の2小節のまとまりが確保された。以上の傾向を、この先では「共通傾向」と呼ぶ。

13 第1ポジションで踵を揃える動作をファイエはアサンブレ *assemblé* と呼ぶ。

4. より技巧的な振付（[4760] と [4780]）の検討

（1）[4760] の分析

続いて [4760] と [4780] を検討しよう。既述の通り、これらは男性ソロ向けのより技巧的な振付であり、ファイエの『コレグラフィ』の表に準じて統一的な基準で区分することが困難である。また多様なステップが駆使されるため、それぞれの出現回数が少ない。よって頻度に基づく分析に向かないが、しかし前節で確認した共通傾向が観察されるかどうかを調査することは可能である。そこで、まずは [4760] を分析してみよう¹⁴。

ランスロが「装飾の段階的な充実と次第に高まるステップの難度によって教育的配慮が示されている」（Lancelot 1996, 306）と述べているとおり、[4760] の振付の前半は、基本的なステップを中心に構成されている。全9クプレのうちの第4クプレまでを詳細に眺めると、前節で確認された共通傾向が同様に守られている。

一方、中間となる第5クプレ以降では③と④の小節群で例外が頻出する。まず、第5クプレの③で3拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレが確認される。続く第6クプレでは、③において3拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレが現れ、また④（第2・第10小節）ではパ・ド・ブレに類似した動きが見られるが¹⁵、ここでも3拍目でアンボワテが起きる。さらに第7クプレでは、④（第2・10小節）でコントロールタンが現れる。これらは、共通傾向に従えば奇数小節で用いられるはずの動きが偶数小節に現れている例外である。2小節連続で同じステップを用いることで2小節単位を維持する構成も見られない。

最後の第8クプレでは、④（第6・14小節）において、跳躍に続いて空中で片脚を装飾的に回転させる複雑なロン・ド・ジャンブ *rond de jambe* が行われる。前節の事例ではこうした不安定な動作は奇数小節に頻出したが、ここでは偶数小節で行われている。しかもこの小節とほぼ同様の動作が、続く第7・15小節でも逆脚により繰り返される¹⁶。2小節で同じ動作を繰り返すことは2小節単位のフレーズ構造に寄与するため、奇数小節と後続の偶数小節にて同一ステップの反復が用いられることが共通傾向として確認されていた。しかし [4760] の第8クプレの例では第6・7小節と第14・15小節で類似動作が反復されており、結果として偶数小節と奇数小節が結びつく2小節の単位が浮かび上がることになる。これも共通傾向からの大きな逸脱と言えるだろう。

奇数小節に目を転じると、第6クプレの第5・13小節ですり足を伴うクペが用いられていることが目を引く。さらに第8クプレでは、第1・9小節の最後にすり足が用いられ、第9クプレでは第5・13小節が2拍目で閉脚するパ・ド・ブレに類似したステップ¹⁷となっている。

14 既に述べたように、ランスロの仮説に基づき、各クプレの前後半で同一振付が反復されるものとして考察する。よって各クプレの①と②は常に同一となり、また2か所の③も同じステップが用いられる。

15 1歩目がドゥミ・クペではなく両脚の跳躍となっている。

16 第7・15小節では1歩目が跳躍ではなくドゥミ・クペによる踏み出しとなっている点が異なる。

17 これも1歩目がドゥミ・クペではなく跳躍となっている。また最後の1歩は完全には踏み出されず、つま先を地面に着けるだけである。

これらはいずれも、共通傾向に従えば偶数小節で用いられるはずの動きが奇数小節に現れている例外である。

このように例外が多発する [4760] の中間以降だが、①と②の小節群については共通傾向からの明瞭な逸脱が見られない。第5クプレの①と②では通常のクペが、第7クプレの①・②では2拍目でアンボワテを行うパ・ド・ブレが行われ、いずれも共通傾向に従っている。第8クプレの①・②は跳躍中に両足を交差させる技巧的なアントルシャ *entre-chat* が行われるが、1拍目で跳躍から着地したのちに休符が与えられ安定が得られる点で [FC102] の③（第12小節）と同様であり、共通傾向の延長線上にあるといえる¹⁸。

これまでに検討していない動作として、第6クプレの①・②では跳躍中に両脚を打ち付ける技巧的なカブリオール *cabriole* が行われ、左足で着地しつつ右足を浮かせて第3ポジションに添え、さらにその右足を左方向に踏み出して1歩進む。カブリオールは、他では用いられておらず、頻度に基づく本論文の分析方法では扱えない。しかし、技巧的な跳躍から着地した後1歩進んで安定を得てフレーズをまとめていると考えれば、共通傾向から明瞭に逸脱しているとは認められないだろう。

一方、第9クプレの①・②では、2拍目でアンボワテを行うクペが用いられている。これは、[表4]によれば、偶数小節での実施を基本とするクペの中でも例外的に奇数小節で行われるものである。ただし、一連の爪先立ち動作の中で行われて不安定な第3ポジションに至る [表4] の場合とは異なり、[4760] の第9クプレの①・②では、アンボワテの後に明示的な休符が置かれている。さらに、①については振付全体の最終動作でもあることから、ここでは踵を下した安定した体勢に移行することが含意されていると受け取れる。

以上から、[4760] では、第4クプレまで共通の傾向が守られる一方、中間の第5クプレ以降では逸脱が多数確認されることが分かった。この逸脱が第5クプレ以降に集中している点が興味深い。前半部に基礎的なステップが多用されていることをランスロは「教育的配慮」(Lancelot 1996, 306)としており、この見解は確かに首肯される。だが同時に、前半部でステップによるフレーズの常套的な区切りを徹底的に明示しておくことで、第5クプレ以降では、共通傾向からの様々な逸脱により慣習的・常套的な2小節単位のフレーズ構造を揺り動かし、音楽とダンスの関係に緊張をもたらすことが可能となっている点も見逃ごせない。しかしながら、①と②で共通の傾向からの明らかな逸脱が見られないことから、各クプレの中間に相当する8小節目、あるいはクプレの終わりに相当する16小節目はフレーズを区切る点としてやはり重視されていることが明らかとなった。

(2) [4780] の分析と節のまとめ

[4760] と同様に技巧的な男性ソロである [4780] についても検討しておこう。ランスロはこの振付を特徴づける要素として「装飾の豊かさと高度な技巧の存在」(Lancelot 1996,

18 アントルシャは第9クプレの③でも用いられるが、この場合も着地後に休符とすり足を置くことで安定が得られている。

81) を挙げている。結果として冒頭から基本的なステップの範疇を逸脱し、技巧的で興味深い特徴的なステップが連続する。よって、この振付も頻度の分析は困難である。独特のステップがあまりに多用されるため、[4760] の半ば以降とは異なり、2小節単位のフレーズ構造を崩しているのかどうかの判別すらできない。しかしながら、①と②の小節群に着目すると、共通傾向の範囲内かその延長線上に位置することが明らかとなる。わずか4クプレの振付であるため、順に確認しておこう。

第1クプレは前後半が概ね同一動作となるが、それぞれの最終小節では異なったステップが用いられる。クプレ前半の締めくくりである②では2拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレが行われ¹⁹、クプレ後半の締めくくりである①では、空中で開脚するクペが行われる。いずれも共通傾向に従った動作である。第2クプレの②では跳躍の後にすり足が行われるが、すり足をを行うステップが大きな区切りに置かれることは共通傾向でも確認された。①は2拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレである。

第3クプレの②では、脚を打ち付ける跳躍の後に2歩進む。最後の歩はすり足で行われ、その際に空中への大きな開脚も伴う。すり足と空中への開脚は、いずれも偶数小節で用いられるクペの締めくくりに見られたものだ。①ではアントルシャの後に2つの休符が多かれ、技巧的な跳躍から着地した後に十分な静止が確保されてフレーズが締めくくられる。第4クプレの②は空中で開脚するクペであり、①は通常のパ・ド・ブレである。全体的に、①と②の小節群に限って言えば、共通傾向から大きく逸脱するものではない。

本節では、[4760] と [4780] という男性ソロのための技巧的なフォリアの振付を検討した。第4クプレまで共通の傾向を遵守することにより、第5クプレ以降でダンスと音楽の関係を動揺させる可能性を得ている前者に対し、後者ではそもそも共通傾向が守られているのか打ち破られているのか判断できないという違いが見いだされた。しかしながら、両者ともにフレーズの大きな区切りである①と②の小節群では、概ね共通傾向の範囲内かその延長線上で振付がなされ、それによって各クプレの前後半のまとまりが明確となってフレーズ構造が確保されていることが明らかとなった。

5. 結論と展望

本論文では、1700年代初頭のフォリアの舞踏譜5件（そのうちの1件は理論書掲載の断片）に着目し、ステップがどのようにフレーズをまとめ、区切っているかを検討した。その際、フォリアが共通の旋律を反復する変奏曲型式の舞曲であることを踏まえ、2小節を基本的な構成単位とし、前半8小節と後半8小節に分かれるフレーズ構成を持つことを前提とした。そして、偶数小節を[図1]の①から④の小節群に区分し、それぞれでどのようなステップが用いられているかを検討した。

19 ただし、3拍目は別の方向に1歩を踏み出すのではなく、第1ポジションで踵を揃える点が例外的である。もっとも、踵を揃えて安定した体勢に至る点で、これはフレーズを締めくくる動作に入れて差し支えないものと考えられる。

その際、まずは比較的平易なステップで構成される [FC102]・[4720]・[4740] の3つの舞踏譜を対象に、ステップの頻度分析を行い、その結果を①から④の小節群と奇数小節で比較することで、共通傾向を確認した。その概略を示すと、2拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレは偶数小節、3拍目にアンボワテを伴うパ・ド・ブレは奇数小節でのみ使用された。またクペやタン・ド・クーラントは偶数小節で多用され、個別的な動作に着目すると、特に重々しいすり足をとまなう事例がクプレ前後半の締めくくりで多用されていた。また、跳躍のステップは、着地後に安定した体勢で静止しフレーズをまとめる例が偶数小節に確認された。一方、コントロール＝タンは奇数小節でのみ用いられた。以上の傾向から逸脱する例も④の一部に見られたが、そうした箇所では同一ステップを2回続ける構成が見られた。

さらに、高度なステップが多用される [4760]・[4780] についても、共通傾向が観察されるか検討した。結果、前者では最初の4クプレで共通傾向に従った上で、第5クプレ以降でそこから明示的に逸脱し、ダンスと伴奏との間に緊張が生じる可能性が見られた。一方、後者では共通傾向が守られているのかどうか判断できなかった。しかしながら、フレーズの大きな区切りである①と②の小節群では、両者とも概ね共通傾向の範囲内かその延長線上で振付がなされ、それによって各クプレ前後半のまとまりが明確にされていた。

以上の成果により、少なくともフォリアというダンスの種類において、特定のステップがフレーズ上の区切りに置かれることが多いという振付の傾向が確認された。この際、そのステップには、フレーズをまとめ、区切る働きが期待されていたとみなすことが可能である。こうして得られた知見を、今後は他種のダンスに応用することが期待される。他種のダンスでは、決まった主題が反復されるフォリアとは異なり、どのようなフレーズ構造が存在するか予断できない。そうした中、本研究の成果を踏まえることで、振付が音楽と共に紡ぐフレーズの有様をより明瞭に把握することが可能になるだろう。

ただし、今回の成果はあくまで5件のフォリアの振付からのみ導きだされたものであることに留意しなくてはならない。他種のダンスでは、それぞれに異なった事情が存在するかもしれず、その点についてはダンスごとに慎重な検討が求められる。

また、当然のことながら、フレーズの区切りで多用されるステップであっても、実践上常にそのステップによってフレーズを区切らねばならないわけではない。例えば、本論文では小節末ですり足を行うステップを、フレーズの区切りで多用されたためフレーズをまとめる働きの強いステップと判断した。しかし、小節末のすり足を、次小節に向けて勢いをつける動作として行うことはまったく不可能なわけではない。また本論文では、不安定な体勢（爪先立ちでの第3ポジションが典型例）で小節を終えると、その後の1歩の踏み出しによる安定の回復が要請され、次小節とフレーズがつながると考えたが、もちろんその不安定な体勢でも落ち着いたたたずまいを確保した踊り手もいたであろう。よって、ステップがもたらすフレーズの区切りが実際に機能するかは、実践者の技能や判断に左右される。本論文は、あくまで当時の踊り手たちに広く共有されていたと推測される慣習的な実践感覚の概要を浮かび上がらせたものであり、むしろその点にこそ、ここで得られた成果の意義はあるといえるだろう。

分析方法については、比較的平易な3つの振付を対象として、小節単位でステップを数えることで頻度を求めて共通傾向を見出した一方、技巧的な2つの振付の分析では個別動作の次元

の検討を加えた点で、方法的な不統一を残した。また、ステップ自体の傾向の議論を中心としながら、同一ステップが連続する場合に2小節のフレーズ単位の形成を認めた点で、振付におけるステップ構成の議論も一部に混入させた。いずれも多様な振付を分析対象とするために必要なことではあったが、他種のダンスの考察においては、方法的な統一性を確保できるならば当然にそれが目指されるべきだろう。なお、振付におけるステップ構成に関しては、フォリアについてもさらに研究する余地が残されているかもしれない、今後の検討課題としたい。

※本論文は、成城大学特別研究助成（2024-2025年度、課題名「17世紀末から19世紀半ばにおけるバレエのステップ技法・振付と伴奏曲の関連の考察」）による研究の一環として執筆された。

使用・参照した一次資料

- Feuillet, Raoul-Auger. 1700a. *Choregraphie ou L'art de decrire la dance*. Paris: Chez l'Auteur.
Feuillet, Raoul-Auger. 1700b. *Recueil de dances, compose'es par M.Feuillet*. Paris: Chez l'Auteur.
Pécour, Guillaume Louis. 1704. *Recüeil de dances contenant un tres grand nombres, des meillieures entrées de ballet de Mr. Pecour*, Paris: Feuillet.
Paris, Bibliothèque du Musée et de l'Opéra, Rés. 817.
Paris, Bibliothèque du Musée et de l'Opéra, Rés. 1137 (1-3).
Paris, Bibliothèque du Musée et de l'Opéra, Rés. 1140 (1).

参考文献

- Lancelot, Francine. 1996. *La Belle Dance*. Paris: van Dieren Éditeur.
Little, Meredith Ellis. 1998. "FOLIA" In *International Encyclopedia of Dance*. Vol. 3. edited by Selma Jeanne Cohen. Oxford: Oxford University Press, 28-29.
Little, Meredith Ellis. Marsh, CAROL G. 1992. *La Danse Noble: An Inventory of Dance Sources*. New York: Broude Brothers.
赤塚健太郎 2024 「A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』から読み解くグリセの変化—ファイエの時代のグリセとの比較を通じて—」『舞踊學』第47号：31-39

The function of steps in organizing phrases:
A case study of Folia from the early 1700s

AKATSUKA Kentaro

When considering the relationship between music and dance steps, it is essential to examine how both organize phrases. This study investigates the steps used at the ends of phrases in Folia choreographies from the early 1700s. The documents analyzed are four choreographies written in Feuillet's notation system and one fragment from Feuillet's theoretical book, *Chorégraphie*. The phrase units are assumed to be 2, 4, 8, and 16 measure-long.

The one fragment and the two choreographies, 4720 and 4740 in the catalog by Little and Marsh, showed a common tendency. These choreographies comprised basic steps, and similar steps were used at the end of each phrase. The *pas de bourée* was often used, but the ones with an *emböetté* on the second beat were used only in even-numbered bars, and the ones with an *emböetté* on the third beat were used only in odd-numbered bars. The *coupé* and *tems de courante* were used frequently in even-numbered measures, and if we focus on individual movements, cases involving particularly gliding steps were frequent at the ends of the couplets and half-couplets. Furthermore, in even-numbered bars, a jumping step was confirmed in which the dancer landed and remained stable to finish the phrase. Some cases deviated from the common tendency, but in these cases, the same step was repeated twice, and this continuity ensured two-bar grouping.

On the other hand, the two technical choreographies for male soloists, 4760 and 4780 in the Little and Marsh catalog, did not necessarily share the same tendency. However, even these choreographies generally followed the same tendency at the ends of the couplets and half-couplets. Thus, it has become clear that steps have the function of organizing phrases.

