

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出す クペの歴史的連続性 —— 他の時代のクペとの比較を通じて

吉田久瑠実

第1節 クペの概要と問題設定

1-1. クペについて

現在上演されるバレエ作品やクラス・レッスンでも頻繁に目にする馴染み深いステップの1つがクペである。このクペというステップは文字通りフランス語のクペ(couper)、つまり「切る」ことに関連する動作である。流派によって現代のクペの定義には多少の違いがあるが、イギリスのバレエの教育機関であるロイヤル・アカデミー・オブ・ダンスでは、クペが次のように定義されている。

センター練習の基本要素の1つ。体重移動の一形式。片方の足でもう片方の足を切り離す動作。多くの場合、仲介あるいは連結のステップ。

One of the basic elements of centre practice. A form of transfer of weight. An action in which one foot cuts away the other. Often an intermediary or linking step. ⁽¹⁾

このロイヤル・アカデミー・オブ・ダンスの定義では、クペが片足立ちの場合に体重のかかっている方の足を切り替える動作と説明されており、流派による違いや地域差を考慮した普遍性のある定義であると考えられる。一例として、この定義に基づいたクペの動作例を概説したのが[表1]である。

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

準備	左脚を屈曲させ、右脚を左脚の後ろに付ける
第1動作	右足を地面に着けてその上に伸び上がる
第2動作	左脚を空中で上げる

[表1] 現代のクペの例

一方で、ルイ14世主導のもとでのちのバレエの基礎にあたる足のポジションや表現技法などが確立された17世紀にもクペという動作が存在する。例えば、1700年に公刊されたR = A. フィエ (Raoul-Auger Feuillet, ca. 1660-1710) の『コレグラフィ』にも彼が独自の記譜法を用いて複数の種類のクペを記譜していることが確認できる⁽²⁾。フィエがこの理論書の中で示したクペの表では、クペの実践例が106例掲載されている。フィエが提示したクペのうち、最も基本的な形式が、ドゥミ・クペと呼ばれる屈曲と伸び上がり⁽³⁾を含む1歩にさらにすり足の1歩を加えたフィエの「前方へのクペ」([coupé] en avant)⁽⁴⁾である。このように、フィエの時代のクペは屈曲をしてから伸び上がり、歩を1歩分進めるステップと理解されている。ただし、フィエの提示したクペの中には2歩目の足が地面へと着かず終わる形式も存在する。例えば、フィエの表の「開脚を続ける前方へのクペ」([coupé] en avant le 2. e ouvert)⁽⁵⁾のように、ドゥミ・クペに続けて動脚⁽⁶⁾を空中で横に広げて保つ形式などがある。「前方へのクペ」と「開脚を続ける前方へのクペ」を比較した表が[表2]である。これらの例を踏まえると、ドゥミ・クペに一身振りを続けたものも1700年代のクペと認められていることがわかる。

	前方へのクペ	開脚を続ける前方へのクペ
第1動作 ドゥミ・クペ	屈曲して片足を一步進めて伸び上がる	
第2動作	1歩	開脚 (動脚を空中で横に広げて保つ)

[表2] 比較：フィエのクペの2例

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

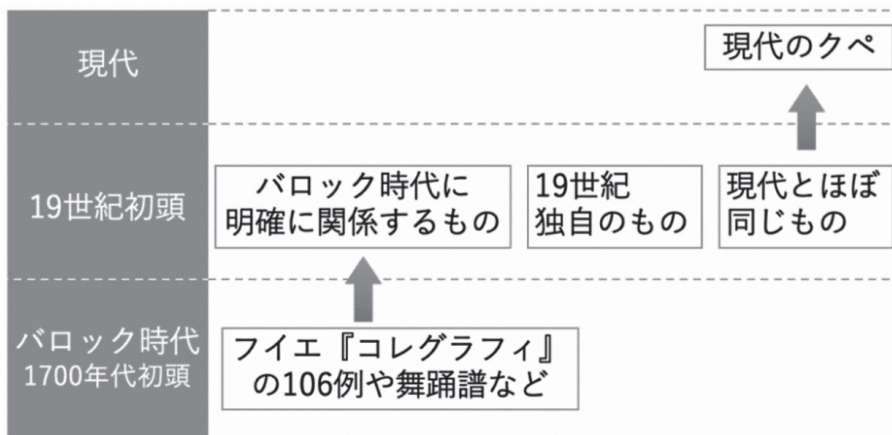
このように、現代のクペとフイエの時代のクペはまったく異なる動作である。17世紀以降にもクペは頻出する動作であり続けたが、たとえ同じステップの名前が使われ続けている場合でも動作の外形が大きく変わっていることに気づく。

1-2. 先行研究による指摘

クペが17世紀と現在で似ても似つかぬものになったことに関しては、これまで複数の先行研究において指摘が行われてきた。例えば、譲原晶子の論文で時代が進むにつれてクペに変化が生じてきたということを次のように述べている。

17世紀の文献に記録されているクペは現在のクペとは似ても似つかず、なぜ同じ名称がついているのかが不思議なくらいである。(7)

また、S. N. ハモンド (Sandra Noll Hammond) は1984年の論文において19世紀をクペの動作の差異が明確化した時代と見なしている。具体的には、[図1]のように19世紀初頭のクペが、バロック時代に明確に関係するもの、19世紀独自のもの、現代とほぼ同じものの3種類に分類可能であると指摘している(8)。



[図1] ハモンドによるクペの3分類 (19世紀初頭)
ハモンドの論文 (Hammond 1984) に基づき筆者が作成

このように、従来の研究ではクペの歴史が断絶的に捉えられてきた。ハモンドは17世紀から19世紀の繋がり、19世紀から現代までの繋がりを見出している一方、19世紀におけるクペの多様化が17世紀から現代までのクペの繋がりを見断してしまう一つの契機となっていることを示唆しているのだ。

1-3. 本論文の問題設定

先行研究における指摘を整理した上で、次のような点に疑問を抱く。まず、クペがどの時代においても途絶えることなく主要なステップとして扱われてきたのにもかかわらず、現代まで通じる一貫した連続性を見出せていないという点である。また、ハモンドの理解では3分類のそれぞれが具体的にどのような動作であるのかが特定されていないことも疑問として挙げられる⁽⁹⁾。そのため、本論文では19世紀のクペを精査することで、17世紀から現代までの連続性を見出せないか考察を行う。


19世紀のクペを把握するためには、クペの動作が記録された19世紀の資料を取り上げる必要がある。そのうちの1つが、当時を代表する作品《コッペリア》(1870)を振り付けたことでも知られるアルテュール・サン＝レオン (Arthur Saint-Léon, 1821-1870) が、1852年にパリで出版した『ステノコレグラフィ』である⁽¹⁰⁾。

『ステノコレグラフィ』は、練習内容の文章による説明とともに、独自の記譜法⁽¹¹⁾によって多数の練習課題が収録されている著作であり、3つの練習例の中にサン＝レオンがクペと呼んでいる箇所を確認できる。『ステノコレグラフィ』に関する既存の研究としては、ハモンド、譲原、F. パッパチェーナ (Flavia Pappacena) によるものがある。次節以降で改めて触れるが、このうちパッパチェーナはサン＝レオンのクペの一部にフイエとの繋がりを見出している。それを受けて、本論文ではサン＝レオンの練習例の復元を通して、17世紀から現在までの連続性を見出せるかどうかの検証を行う。

第2節 サン＝レオンの練習例9・10のクペ

サン＝レオンの『ステノコレグラフィ』にクペの記譜が確認できるのは、練習例9・10・26の3つである。このうち練習例9と10のクペには類似している部分が多いため、第2節では練習例9のみ具体的に検討を行う。

練習例9は、前方に進むクペと後方に進むクペが左右の脚でそれぞれ1回ずつ実践される練習課題である。以下の〔表3〕で示した通り、クペに該当する部分は大きく2段階に分けられる。なお、動作の説明はすべて右脚開始で行うものとする。

準備	両脚の踵を揃えて立つ 
第1動作 (ドゥミ・クペの名残) 第1小節・第1拍～ 第1小節・第3拍	両脚の踵を揃えたまま膝を屈曲する／左脚は屈曲を維持したまま右脚が前に踏み出される／踏み出された右脚の膝が伸びる／右脚の裏側に左脚が添えられる
第2動作 第1小節・第4拍～ 第2小節・第4拍	左脚が徐々に腰の横の高さで伸ばされる

〔表3〕 練習例9のクペ

〔表3〕で示された第1動作は、屈曲に続けて伸び上がりを行うことで歩を進めるドゥミ・クペの名残である。続く、脚が横に伸ばされる第2動作が1身振りに相当する動作になっていると考えれば、ファイエの時代のクペの定義にも当てはまることがわかる。これに関しては、すでにパツパチャーナが前述の「開脚を続ける前方へのクペ」に類似していることを示唆している⁽¹²⁾。練習例10についてもほぼ同じことが言えるため本論文では割愛する。以上から、パツパチャーナが指摘したように練習例9・10のクペはファイエのクペに由来することが確認された。

他方で、練習例9・10は現在のクペにまで繋がっていると言えるのだろうか。これ

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

らの動作が今日までそのままの形で残り続け、現在でもクペと呼ばれている例は筆者の知る限り存在しない。しかし、動作の一部にクペ以外の名前が付けられて伝わっている可能性は考えられる。例えば譲原は、練習例9のようなクペが現在のピケに変化したと指摘している⁽¹³⁾。この問題については、第4節において改めて検討する。

第3節 サン＝レオンの練習例26のクペ

3-1. クペの再現と検討

続いて練習例26を取り上げる。練習例26は、跳躍をはじめとする複数の動作が用いられた練習課題であり、一連の動作の最後にクペが用いられる。この一連の動作は左右を入れ替えて4回繰り返される。なお、[表4]において練習例26で実践されるクペの動作内容を示す。練習例26のクペの箇所については、サン＝レオンがクペ・ドゥス (coupé dessous) と明示している⁽¹⁴⁾。ドゥスとは、[表4]における第1動作において、動脚を支脚の下に閉じるように動かすことを意味する。

第3小節 第1拍～ 第2拍	準備	左脚に体重をかけて立ち、 右脚が空中で横に出されている
	第1動作	右足を左足の後ろで地面に着けて、両足を揃える
	第2動作	右脚に体重を移す / 左脚が空中で横に開かれる

[表4] 練習例26のクペ

練習例26のクペは本論文の冒頭で示した現代のクペに類似している。なお、この2つのクペが似ていることはすでに譲原が前掲論文で指摘している⁽¹⁵⁾。確かに、[表4]の足を揃えて他脚を出すクペは、本論文で現代のクペの一例として挙げた [表1]

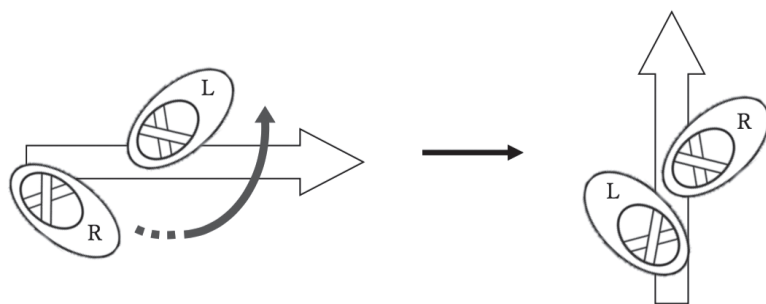
A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

の動作とも一致する。このように、練習例 26 のクペは現代のものに繋がっていることがわかる。

3-2. ファイエの時代のクペとの繋がりについて

前節において練習例 26 が現在のクペに繋がっていることを確認できたが、ファイエの時代のクペからの連続性があると言えるのだろうか。確かに練習例 26 のクペに類似した例として、ファイエの『コレグラフィ』には、第 1 動作で動脚を支脚の上に重ねてから、第 2 動作で脚を横に開くクペが挙げられる⁽¹⁶⁾。ただし、このクペは 2 歩目の開脚した足が床に着いてしまうという点で練習例 26 との決定的な違いがある。さらに、開始の足が横に出されているわけではなく、また動脚が支脚の後ろで床の上に着くわけではないため、練習例 26 と完全には一致しない。では、17 世紀当時にクペは練習例 26 と同様の足運びで行われることがあったのだろうか。

ファイエの舞踊理論書には完全に一致する足運びは確認できなかったが、劇場用の振付を確認すると、『コレグラフィ』に掲載されたクペよりもさらに近い形式が確認できる。それは、ファイエが 1700 年に出版した劇場用振付集に収録されている〈女性のためのサラバンド〉⁽¹⁷⁾の振付に見られるクペである。なお、練習例 26 に近似するクペが見られるのは第 34 小節である。このクペは右脚でドウミ・クペをした後に空中で脚を広げる「開脚を続ける前方へのクペ」[表 1]である。ただし、1 歩目のドウミ・クペが左に 90 度方向転換をしながら踏み出される⁽¹⁸⁾。その動作部分を示したのが[図 2]である。



①ドウミ・クペを踏み出す

②ドウミ・クペを踏み出した後

[図 2] 〈女性のためのサラバンド〉における第 34 小節の足運び

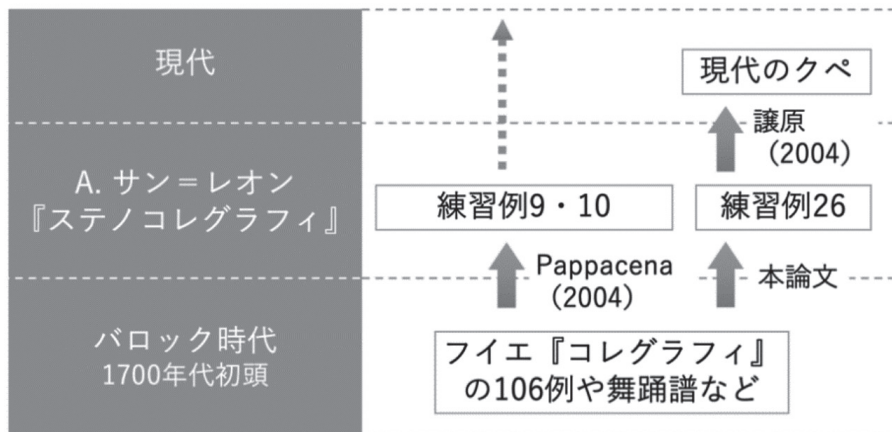
A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

このクペは、右脚を前に1歩進めるのではなく方向転換をするために、同じ場所で揃えるような足の運びになる。そして第2動作として開脚を行うことで、練習例26のクペと同様に、足を揃えてから空中での開脚を行う結果となる。

以上を整理すると、練習例26のクペはファイエのクペと現代のクペの両者に類似していることが理解できる。したがって、ファイエの時代からサン＝レオンの時代を経て現代までクペは途切れ目なく連続的に変化してきたことが明らかである。

第4節 まとめ

最後にここまでの議論を振り返りたい。すでに〔図1〕で示したように、先行研究では19世紀初頭のクペが3種類に分類されていることが確認できる。このように、従来の研究ではクペの歴史が断絶的に捉えられてきた。それに対し、本論文における『ステノコレグラフィ』のクペの検証結果をまとめたものが〔図3〕である。



〔図3〕 本論文を踏まえたクペの変遷

〔図3〕の通り、本論文ではまずパッパチャーナと譲原の先行研究を参照しつつ、『ステノコレグラフィ』に見られる3つのクペを考察した。さらに、ファイエの〈女性のためのサラバンド〉のクペを補助線とすることで『ステノコレグラフィ』のクペは全てファイエのものに由来し、そのうち練習例26のクペは現代にまで伝わっていることが

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

明らかになった。ハモンドの研究では19世紀初頭のクペを広く対象としているのに対し、本論文では19世紀半ばのサン＝レオンのクペのみを扱っているため、[図1]の図式を全て否定することはできない。ただし、少なくともサン＝レオンに関しては、19世紀独自のクペは認められず、また1700年代初頭から現代に至るクペの歴史的連続性が存在することを確認できた。

このように、17世紀から現在までのクペの連続性が明確化したからこそ、各時代でクペがどのように変容したのかという細部にまで踏み込んだ議論ができるようになった。最後に、ファイエが複数提示しているクペのうち、練習例9・10に至る形式と、練習例26に至る形式を改めて取り上げることで、クペの変化について検討を行う。

練習例9のクペに関しては、ドゥミ・クペと開脚の関係に変化が生じている。そもそもファイエの時代のドゥミ・クペについては、上体を低めてから伸び上がり動作を行うことで、上方への力強い勢いが生じ、さらにこれが音楽の強拍と一致することで強勢表現になっていることがすでに指摘されている⁽¹⁹⁾。その後続く開脚は伸び上がりの勢いを利用した言わば付随的な動作であると言える。

一方で、サン＝レオンの練習例9のクペにも着目しよう。クペの冒頭にドゥミ・クペの名残となる動作があったが、左脚が膝を曲げた形へと移行した後に、一度動作の流れが途切れてしまっている。つまり、伸び上がって片足立ちになった状態まで一度動作の勢いが途切れており、この勢いとは別に動脚が横に開かれているのである。このことは、記譜からも読み取ることができる。記譜上では、[表3]の第2動作の部分が「リエ、あるいはレガート (Le Lié ou Legato)」⁽²⁰⁾という記号でまとめられており、開脚が第1動作のドゥミ・クペの名残の動作とは切れていることが確認できる。このように、サン＝レオンの練習例9におけるクペでは、開脚動作に入るところで一度伸び上がりの勢いが途切れている。これらを踏まえると、サン＝レオンの時代のクペが開脚を独立した一動作として見なしているとも解釈できる。このことは、伸び上がりの結果形成される姿勢や、そこから開脚した姿勢にもより大きな関心が向かうようになっていることを示唆している。このサン＝レオンの姿勢を見せる踊り方への志向は、譲原がすでに指摘しているように、当時の舞踊創作において、姿勢の造形に興味の中心が移ったことと関係しているのだろう⁽²¹⁾。

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

次に、練習例 26 のクペを再度確認しよう。現代にまで伝わっているクペは練習例 26 の動作形式である。また、このクペは両足を閉じて揃える足運びになっている点でファイエの〈女性のためのサラバンド〉のクペと同じになっている。ただし、練習例 26 のクペでは〈女性のためのサラバンド〉のクペに存在したプリエとエルヴェがなくなっており、つまりドゥミ・クペが見られない。

では、練習例 26 のクペはどのような機能を果たしているのだろうか。結論から言えば、練習例 26 のクペは左右の足をその場で切り替える機能を果たしているのである。練習例 26 のクペは、一連の動作の最後に来ているため、クペで左右の足が切り替えられると、今度は同じ動作を左右逆で始められるような構成になっている。そして、この機能は現代のクペでも変わらない。

練習例 9・10 の場合と練習例 26 の場合に共通して言えることは、ドゥミ・クペに 1 歩あるいは 1 身振り続けるようなドゥミ・クペを核にした単位としてのクペが、衰退に向かっていることである。そもそもファイエの時代のクペは、ドゥミ・クペに 1 歩ないしは 1 身振り続ける動作形式でさえあれば、その 1 歩か 1 身振りがいくら装飾的な動作であってもクペと見なされてきた。足を集めるアサンプレや、両足を打つバチュなどの動作を含む場合も、クペと認められてきた。それゆえに、『コレグラフィ』の表には 106 例ものクペが掲載されていたのである。

これに対して、練習例 26 から明らかな通りサン＝レオンの時代には、ドゥミ・クペで始まるのがクペであることではなくなっていた。かろうじてドゥミ・クペの名残が用いられていた練習例 9・10 にも、開脚の動作が独立していく傾向が見られた。時間の経過とともにこの細分化が進み、練習例 9・10 のクペは解体されて他のステップとして現代にまで伝わっている可能性が高い。前述のドゥミ・クペがピケへと変化を遂げたという譲原の指摘は、クペの動作の一部が他のステップへと変化したことを示す一例として位置づけられるだろう。このようにして、ドゥミ・クペを核にした単位としてのクペは崩壊していった。反対に、ドゥミ・クペを用いない練習例 26 の形式だけが、左右の足の踏み替えを行うという機能性のゆえにクペとして用いられ続けたのだろう。

では、いつ頃までドゥミ・クペの有無が動作をクペにカテゴライズする際の指標と

A. サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

なっていたのか。この問題については、他の理論家の残したクペを精査することで改めて検討を行いたい。

註

- (1) Ryman, Rhonda, *Dictionary of Classical Ballet Terminology*, London, Royal Academy of Dance, 2007 (1995), p. 20.
- (2) Feuillet, Raoul-Augur, *Chorégraphie ou L'art de décrire la danse*, Paris, 1700a.
- (3) 本論文において屈曲とは、膝を曲げて体を低める動作のことを指す。伸び上がりとはその逆で母指球上に立ち上がり、膝を伸ばす動作である。これらはいわゆる 17 世紀の舞踊におけるプリエとエルヴェを意味している。
- (4) Feuillet, *op. cit.*, 1700a, p. 54.
- (5) *Ibid.*
- (6) 動脚とは、片足立ちの場合に体重がかからない脚のことである。一方、体重がかかっている側の脚を支脚と言う。
- (7) 譲原晶子「『クペ』から見たバレエ史」『美学』2004 年、55 巻 1 号、71 頁。同論文はその後著書 (2007) および博士論文 (2014) の一部としても発表された。
- (8) Hammond, Sandra Noll, "Clues to ballet's technical history from the early nineteenth-century ballet lesson," *Dance Research*, vol. 3, no. 1, 1984, p. 57.
- (9) *Ibid.*, pp. 56-58.
- (10) Saint-Léon, Arthur, *La Sténochoregraphie ou Art d'écrire promptement la danse*, Paris, Brandus, 1852.
- (11) 舞踊譜には正面から見た人体を抽象化した記号で動作が示されており、伴奏楽譜の音符との上下関係でタイミングが読み取れるようになっている。
- (12) Pappacena, Flavia, ed., "Theory, technique and teaching in the 'Examples' of the Sténochoregraphie," *Arthur Saint-Léon: LA STÉNOCHORÉGRAPHIE*, Roma, Viale dell'Università, 2004, p. 81.
- (13) 譲原晶子、前掲論文、79 頁。
- (14) Saint-Léon, *op. cit.*, p. 56.
- (15) 譲原晶子、前掲論文、77 頁。
- (16) Feuillet, *op. cit.*, 1700a, p. 56. 当該ページの最下部左側の例。

A・サン＝レオン著『ステノコレグラフィ』に見出すクペの歴史的連続性

- (17) Feuillet, Raoul-Auger, “Sarabande pour femme,” *RECUEIL DE DANSES composées par Mr Feuillet*, Paris, 1700b, pp. 21-24.
- (18) 第 38 小節において同じことが左右逆で行われる。
- (19) 赤塚健太郎『踊るバロック：舞曲の様式と演奏をめぐって』アルテスパブリッシング、2021 年、59 頁。
- (20) Saint-Léon, *op. cit.*, p. 35.
- (21) 譲原晶子『踊る身体のディスクール』春秋社、2007 年、86 頁。