

振り式装置が示す18世紀フランス舞曲のテンポ

市瀬陽子

■目的

「すでに、多くの曲のテンポが忘れられつつあると嘆く声が上がっている。それらはみな遅くなっているようだ」…ルソーは言う¹。そのルソーの時代までに、フランスでは振り式の装置を用いてテンポを記す試みが幾例も行われていた。それは今ひとつ成功を見なかった試みとされている——フランスの音楽家たちは機械的に刻まれる拍に必ずしも関心を示さなかったし、またその装置自体も2メートル近い大きさになるなど実用性に問題があったとも思われる——けれども、我々が当時の音楽のテンポを考える上では重要な意味を持ち得るだろう。

17世紀から18世紀にかけて作曲された多様な舞曲については、そうした振り式装置を用いて計測されたテンポが明確な数値として残されている。その数字をめぐって、本論は、I) 17世紀末～18世紀半ば過ぎまでの振り式装置の概要を記し、II) 装置を用いて計測されたテンポを現代のメトロノーム値に置き換えて比較検討し、III) その数値を巡る問題を検証して、IV) 振り式装置によって示された舞曲のテンポについて、一つの見解を導くことを目指したい。具体的には、メヌエット、パスピエ、サラバンド、クラント、シャコンヌやパッサカリア、そしてブレ、ガヴォット、リゴドン、ジグなどが本論の対象になる。

これらの舞曲に関しては、振り式装置による試みがなされたのと同じ時代に行われていた舞踊に関わる史料も充実しており、既に研究の成果も上がって、当時の舞踊の再構築は十分に可能になっている。そこで、テンポについて検討するにあたって、振り式装置に関する文献について検討した上で、演奏面からの視点、さらに舞踊の文献や実演といった側面からのアプローチも含めた形で問題に取り組むことにしたい。

なお、本論は振り式装置の数値にテーマを絞った一試論であり、その数値の妥当性や問題点などを明確にしようとするものであって、個々の舞曲の性格や歴史について詳細に述べることを目的とはしていない。その問題をも含めて考察を進めることについては、また別な機会を設けたく思っている。

■ I . 振子式装置の概要

□ I - 1 装置の概略

16世紀末にガリレイが振子の等時性を発見して以来、その原理を応用して時間を計ることに関心が寄せられ、17世紀に入ってからメルセンヌMarin Mersenneも振子の周期を計算²、その後、フランス科学アカデミーの会員であったホイヘンスChristiaan Huygens (1629-1695) は振子の動作を数学的に解析 (1658年) して振子時計に応用し、パリで『振子時計Horologium Oscillatorium.....』を出版した (1673年)。振子が時間を計る道具として広く認識されるに伴って、その原理を用いて演奏テンポを計測する試みも刺激されたことであろう。フランスにおける例としては、本論末に挙げた6作が特に知られており、ルリエEtienne Loulié (1654-1702)、ラフィラルールMichel L’Affilard (1656-1708)、ラ・シャペルJaques-Alecandre de La Chapelle (fl.1734-1760)、ショケルHenri-Louis Chocquel (d.1767) による著作のように教育的な意図をもって編まれた音楽理論書の中に、あるいはソヴールJoseph Sauveur (1653-1716) やパジョLouis-Léon Pajot (1678-1754) の場合のように科学アカデミーの記録のうちに、見ることができる。ただし初期の二例、ルリエとソヴールは、装置については詳述しているものの舞曲の速度を表す具体的な数値を残していないため、舞曲の演奏テンポを検討するためには、実質的には残る4文献がその対象となる。

クロノメートルchronomètre (ルリエ)、エコメートルlecomètre (ソヴール)、メトロメートルmetromètre (パジョ) など少しずつ名称などに違いはあるが、6文献の装置はいずれも単振子式のもので、基本的な構造は同じである。一定の目盛を刻んだ目盛板を垂直に立て、その目盛板の頂点にあたる位置から「おもり」をつけた紐を下げ、それを振ることによってテンポを測定する。こうした装置では、振子の周期は先端の「おもり」の重さには影響を受けないことから、振子の長さが等しければ原則として同じ周期を得ることができる。つまり我々も目盛板を用意すれば、同じ原理で今すぐに試してみることも可能なのである (ただし我々は装置を復元して実測するのではなく、計算によってテンポを得ることにする)。

テンポは紐の長さ (目盛の値) によって表され、数値が大きいほど紐は長くテンポは遅くなる (現代のメトロノームは1分間の打拍数を示すので、数値が大きいほどテンポは速くなる)。装置の原理は同じであるが、目盛には二種類の異なる単位が用いられていた。一つは当時行われていた度量衡に基づく長さの単位プスpouces、文字通り長さを目盛とする装置であり³、そしてもう一つは振子の周期から算出したティエルスtierces d’heureを目盛とする装置である⁴。ティエルスは、振子が60分の1秒を振る長さを割り出して単位としたもので、一目盛ごとに60分の1秒ずつテンポを指定することができる。この目盛は振子の長さであると同時に、それ自体が時間を表しているわけである。その目盛の違いから、本稿では便宜的に前者をプス式、後者をティエルス式の装置として区別しておくことにする。

□ I - 2 目盛と換算式

現代的なテンポ（メトロノーム値、以下MM）を導くために、二つの目盛、プスとティエルスからの換算法に簡単に触れておく。まずプス式では、度量衡換算式に基づいて長さを求めた後⁵、振子の周期を計算、MMを算出することになる。

ティエルス式については、原理的には計算はむしろ容易である⁶。まず、1/60秒ごとの目盛を導く基準とされる「振子が1秒を振る長さ」を確認しておこう。当時、1秒を振る振子の長さが「3 ピエpieds 8 リーニュlignes 1/2」であることは、ティエルス目盛について詳述したソヴール、パジョ両者も述べている通り、周知のことであった。例えばパジョは長さ「3 ピエ 8 リーニュ 1/2」の振子が3600回（3600 vibrations）振れると1時間になると述べている⁷。「3 ピエ 8 リーニュ 1/2」は現代の数値に換算すると約99.3cm、この長さの単振り子は現代の定義ではちょうど周期2秒である。今日では振子が起点に戻るまで（往復）を1回として周期を定義しているために「周期2秒」という表現になるのだが、この場合は1800回振れると1時間となる。つまり当時は1/2周期を「1回 vibration」と数えていると理解すればよい。彼らの言う「1秒の長さ」は、現代の数値に置き換える上で問題のない正確なものであり、ティエルス目盛もそこから正しく割り出されているので、単純な計算式によってMMを得ることができる⁸と結論づけることができる。

従って、このような計算式を用いてMMを導くことによって、それぞれの著作における舞曲のテンポの比較、また著作相互間のテンポの比較などを、現実的な次元で行えるはずである。

□ I - 3 振子周期と打拍

数値の検討に入る前に、この装置を使って振子の振れる様子を見ながら拍子を取るとき、どの時点で拍を数えるべきかという問題について確認しておきたい。現代の振り式メトロノームでは、振子が左右に振れるたびに拍を示す音が鳴る。そのような経験から我々は、振子の動きを見ながら拍を打とうとするとき、直感的に、振子が右へ左へと振れるその一回ごとに拍を数えようとするだろう。一方、振子周期は、先ほど見たとおり「起点に戻るまで」を1回とするのが現代の定義である。我々が問題にしようとする振り式装置の場合には、果たしてどの時点で拍を数えるべきなのだろうか。

こうしたことは習慣的になされるためか、必ずしも言及があるわけではないのだが、ショケルには「振子が右へ左へと振るたびに拍を数える」という明確な説明があり、ティエルス目盛について「1秒の長さは99.3cm」（ソヴール、パジョ）と述べていること、それが「3600回振れて1時間」（パジョ）、などの表現があることから、全体として振子周期を片道と考えるのが妥当であるように思われる。我々は、これらの振り式装置も現代の振り式メトロノームと同様、「（現代的な意味での）振子の1/2周期（片道）を単位に拍を数える」という前提の

もとに、テンポの算出に入りたいと思う。

■ II. 数値について

□ II-1 数値とその傾向

振り子装置によって舞曲のテンポを具体的に示した最初の例が、ラフィラールの著作である。彼はソヴールの考案した装置を用いて当時の典型的な舞曲全般について例を示し、歌詞を伴う舞曲を譜例として挙げて具体的な数字を示している⁸。その著作が1747年に至るまで幾度も版を重ねていること、また次にふれるパジョもラフィラールが用いた打拍記号の用法に言及していることなどから、ラフィラールの著作は同時代の人々に一定程度は認識されていたと考えてよいだろう。

ラフィラールから約30年を経て、科学アカデミーのパジョが、装置のティエルス目盛の計算法と計算値を詳しく掲載すると同時に、演奏テンポの一覧表を残している。この一覧表の興味深いところは、譜例こそ挙げられていないものの、舞曲をタイプとして挙げるのではなく、作曲者や作品名を具体的に示していることである（図1）。

ほぼ時を同じくして、ラ・シャペルは図解とともにプス式による振り子装置を解説、譜例を挙げてテンポを残している。プス式の場合は複雑な目盛計算を必要としないので、解説に従って装置を作ってみようと思う読者がいたとしたら、ティエルス式よりも手軽で実用的だと考えることもできる。

それから四半世紀の後、ショケルが、振り子の仕組みを図示しつつ、振り子を用いた拍子の取り方やテンポの決め方について説明し、様々な拍子について譜例を多く用いながら解説し、それぞれの拍子記号で表される舞曲に言及しながら、演奏する際のテンポの目安を与えた。

【表1】は、これらの装置によって示されたテンポの一覧である⁹。舞曲のタイプごとに区分し（2拍子系と3拍子系に分け、それぞれアルファベット順に列記）、原著の表記による拍子、その拍子に基づいてカウントする拍の数と、その拍を数える際の振り子の目盛を記し、さらに比較のため相互の目盛換算を行い（ティエルス／プスのうち、太字で示したものが原典の目盛による数値で、他方はそれを換算した値）、最後にMMを記した。MMは比較の便宜のために1小節単位の数値に統一した。これらの数値は前述の計算によって得られたものであり、度量衡換算の誤差はもちろんのこと、MMも含めて数値は最終的に四捨五入して整数値にまとめたもので、数値の比較検討に際しては、ある程度の誤差を見込んで、端数にこだわりすぎず、目安として数字を見る必要がある。

細かい数字については【表1】を参照するものとして、数値の分布を全般的に、また視覚的に捉え易くする意味で、試みに【表1】のMM数値をグラフ化したものを掲載しておく（【グラフ1-1】）。軸の数値はMMを表しており、外に向かうほどテンポが速いことを意味するグラ

フになっている。ラ・シャペルの数値が他と異なる傾向を示していることが確認されるが、その数値を除いてグラフ化した【グラフ1-2】では、特にラフィラールとパジョがほとんど重なる分布を示していることがはっきりと示される。舞曲を 2 拍子系、3 拍子系に分けて同様にグラフ化すると、2 拍子系では舞曲ごとのテンポ差が小さい同心円状【グラフ 1-3】、3 拍子系の舞曲では変化のある螺旋状の展開（【グラフ1-4】）としてイメージ化される。

ラフィラールとパジョは比較的近い値を示しているが、パジョはパスピエにより速いテンポを与え、ガヴォットには遅いテンポを与えている。ラ・シャペルを除いて、2 拍子系では 3 拍子系に比べて舞曲タイプごとのテンポ差が小さくなっている。2 拍子系では、特にガヴォットのテンポに幅があるため舞曲相互の速さの関係にも違いが生じているが、3 拍子系舞曲の方は、数値に個々の違いはあるものの、最も遅いサラバンドから最も速いパスピエへと一致した展開を見ることができる。

□II-2 数値の背景

全般的な数値を把握したところで、我々はこうした数値の背景にも目を向けることにしよう。振り子式装置の有用性について、ルリエはその著作の中で「適切なテンポで演奏されなければ楽曲の魅力は失せてしまうので…リュリ自身のもとで何年も演奏してきた人の手を借りて、クロノメートルを使って正確なテンポを示してきた」¹⁰と述べている。その時点で既にリュリ Jean-Baptiste Lully (1637-1687) の音楽のテンポをクロノメートルを使って計測し、実用に供していた事実が伺える。残念なことにその数値は失われているが、しかしルリエの言葉から、リュリの音楽・舞曲のテンポを正確に伝えることが、クロノメートルを用いることの一つの大きな効用であり動機であったことが読み取れる。ラフィラールも、それを典型として念頭に置きながら譜例を挙げ、テンポを示したと見なすことができるだろう。そしてパジョは、まさにリュリやカンπρα André Campra (1660-1744)、デトゥッシュ André Cardinal Destouches (1672-1749)、マト Jean Matho (1663-1746) といった作曲家の舞曲を具体的に挙げてテンポを示しているのである。ただしパジョの時代、それらは主に再演としての作品であり、多くは作曲された時代と既に隔たりがある。それがラフィラールのテンポとの近似を見せる背景には、こうした舞曲に対して本来の典型に即したテンポを与えようとするパジョの立場を見ることができないのではないだろうか。言い換えれば、パジョの時代にはテンポは変わりつつあり、またその頃の作曲家が同じタイプの舞曲に対して違ったテンポを与えるようになった可能性も視野に入れるべきかと思う¹¹。ラ・シャペルがラフィラールやパジョと異なる傾向を示しているのも、そうした背景を反映したものと見ることはできないだろうか¹²。また、18世紀後半になって出版されたショケルにおいては、コントルダンスがリゴドンやガヴォットとともに例に挙がり、3 拍子系の舞曲がメヌエットとパスピエに限られるなど、一般的なレパートリーの変遷を表しているように思われると同時に、一方では依然として

リュリやカン普拉の音楽が例として用いられてもいる。このように見ると、ここで扱う文献は4例に過ぎないが、各々に異なる背景や意図のもとに編まれたものと捉える視点も必要であるように思われる。その中でも、相互に非常に近い内容を示すラフィラールとパジョについては、ルリエの意図したようなリュリの音楽のテンポを直接に意図した記述であると見ることができるだろう。両者の数値が示す特徴を重点的に見ることで、リュリ(とその同時代、あるいはそのスタイル)の舞曲のテンポを想定することができるのではないだろうか。

こうした背景を踏まえ、特にラフィラールとパジョが与えた舞曲のテンポを対象として、同時代のダンスの振付との関連についても見ておくことにする。

□II-3 数値とダンス

フランスでは17世紀後半、ダンスの王立アカデミーAcadémie royale de danse、オペラのアカデミーAcadémie d'Opéraが相次いで創設され、フランス風の舞曲やオペラの様式が確立する。そこに大きく貢献したのがまさしくリュリであるが、舞踊の分野について見れば、『舞踏記譜法Chorégraphie』(1700)を著したフィエRaoul-Auger Feuillet(1660-1710)、当時最も多くの振付を残したペクールGuillaume Louis Pécour(1653-1729)らが、まさにリュリやカン普拉、デトウシュらの音楽に関わって振付をし、そしてラモPierre Rameau(1674-1748)が詳細な舞踏技法書を残している。振り子式装置はリュリの音楽のテンポを記すことを動機とするものであったから、ラフィラールやパジョが残したテンポをこれらの舞踏振付に関連づけることは、十分に意味あるものと言えるだろう。

ラフィラールらの示す数値から見限り、2拍子系の舞曲はテンポの違いだけで区別することが難しい。拍子記号「2」で表されるブレ、リゴドン、ガヴォットは、振付の点からは確かにそれぞれ特徴のあるステップを有する(パ・ド・ブレpas de bourrée、パ・ド・リゴドンpas de rigaudon、パ・ド・ガヴォットpas de gavotte)ものの、実はその輪郭も次第に曖昧になる傾向にあって、むしろ音楽のリズムの違いが舞曲タイプの決め手として意味を持つようになる。ブレはシンコペーション、リゴドンは二分音符単位で刻まれるリズム、ガヴォットは小節の後半から始まる構成というのが、振付の残されている楽曲から読み取れる特徴である¹³。速度としてはMM60を基準に、各々のリズムを把握することを第一として、演奏のテンポは舞曲タイプとしての違いよりも個々の楽曲に相応しく決められることになるだろう。それらよりも若干遅めのテンポとされているジグやカナリは、振付から見ると、一小節(6拍)に対して2回行われる跳躍が2拍子の基本的なリズムを形作るタイプと捉えることができる。

3拍子系の舞曲については、最も速いとされるパスピエ、そしてメヌエットは、2小節(6拍)を一組とする、共通点の多い基本ステップによって踊られるダンスである。1小節を1拍に取るテンポ、あるいは1小節を2:1に打拍する、など「1小節に3拍を打つには速い」

というテンポ感であるとされる¹⁴。当時の振付として今日しばしば例に出される作品“La Bourrée d'Achille”¹⁵は、メヌエットとブレが組み合わせになった振付である。こうした例について、メヌエットの四分音符テンポがMM210、ブレでは同じくMM240という数字を導くと、四分音符をほぼ等しくするテンポとして把握することもでき、相互の関係が理解しやすくなる。

3拍子系の舞曲のうち固有の基本ステップを持つもう一つのダンスがクラントであるが、これは1小節（3拍子）の3拍を、落ち着いた歩調で踊るステップである。その他の3拍子系の舞曲、サラバンド、パッサカリア、シャコンヌは、決まった形の基本ステップによって構成されるのではなく、楽曲に対して個別に振付が行われる舞曲である。各々のタイプに与えられたテンポの違いが、そのまま舞曲各々の性格の違いを表すことに繋がっているものと考えられる。

振付を記した舞踏譜は、楽譜と同じく、現実にはそれのみではテンポの決め手に乏しいものである。物理的・身体的な面（重力や筋力など）からの制限は、ある程度まではテンポの範囲を狭めることにはなるが、十分な客観性を持たせることが難しい場合もある。したがって、ここに示したようなテンポ数値は、実演における曖昧さを補い、舞曲全体のテンポ構成（分布）を支える、非常に強固な骨組みを与えてくれるものとなるだろう。

■ III. 疑義と検証

□ III-1 数値に対する疑義

こうした振り式装置のテンポに関しては、1928年、まずボレルEugene Borrelが、本論で取り上げた6例の一次文献全般について言及した上でMMを算出している¹⁶。その計算結果は我々が得た結果と矛盾しない値であり、妥当であると判断したい。しかしこれに対してシュワントErich Schwandtが疑念を呈することになった。彼はもっと遅いテンポを導き出すのである。確かに、これまで示してきた数値で実際に演奏した場合、舞曲によっては「思ったよりも速い」という印象を持たれる可能性はある。メヌエットやガヴォットなど、今日までよく親しまれている舞曲を演奏してみると、それは特に強く感じられるだろう。実際、シュワントにとって特に受け容れ難いものに「速すぎる」メヌエットがあった。そう判断した彼は音楽や舞踊の実演家／研究者の意見を求め、自説への確信を確かなものにする。シュワントの疑義はつまり、文献的アプローチへの問題意識というよりは、実演に際しての妥当性を考慮したことに端を発するものであった。そして彼はついにラフィラールの数値を取り上げて次のように結論する。ラフィラールはソヴールの装置を使ってテンポを記したが、その際、ソヴールが「片道」単位の日盛りで作った装置を使って、「往復」単位で拍を捉えて記録した、つまり、すべてのテンポは、ボレル（つまり我々）の計算値より二倍遅く意図されたはずだ

とする¹⁷。

一方、H-ウォリックRebecca Harris-Warrickはシュワントの試論を誤りとし、やはり実演（演奏及び舞踊の実演）においても実証的に示しながら、ラフィラール＝ボレルを是としてテンポの詳細を発表した¹⁸。またランスロFlancine Lancelot率いるダンス・カンパニー〈Riset Danserie〉は、その「速い」数値に非常に近いテンポで舞台を上演している。

それでも、シュワントによる数値を根拠とする研究もある¹⁹。また、実演サイドの判断がシュワントに確信を与えたのと同様、シュワントの導き出した数値が実演に根拠を与えた事実をヒルトンWendy Hiltonの著作に見ることができる²⁰。さらに、様式とテンポにおいてその影響下にあると考えられる映像作品を、W-ボーゲスPaige Whitely-Bauguessが発表している²¹。

かくして、実演面の問題も絡んで、テンポの解釈は大きく二手に分かれたまま今日に影響を残しているのである。

□Ⅲ－２ 検証

実演における妥当性を正しく論ずることは、しかしながら非常に困難である。ここではそうした議論に深入りすることなく、第一に文献面から検討し、現実として認識しておくべきことを傍証として述べるに留めて、我々の立場を明らかにしておきたいと思う。

まず、ラフィラールが「往復」で拍を数えていたという十分な根拠をその著作の中に求め得るのかどうか。シュワントはラフィラールの言葉を引くが、しかしそれが往復の単位で数えたことを示唆するものであるとは考え難い²²。ラフィラールはシュワントにそれ以上に確かな根拠を与えてはくれないようで、論旨の補強は専ら歌やダンスなどの実演面からなされることになる。

【表2】は、シュワントが問題にしたボレルの値、ランスロ監修による音楽CDの録音から採ったテンポの概数値、ニューグローブ音楽事典に掲載されているシュワントの計算値（サラバンドについては6/4拍子の四分音符から導いた値。注23参照）、そしてそこから導かれた、ヒルトンの提案する実演テンポである。ここでも参考にグラフを用いて示した（【グラフ2】）。まず疑問に思われるのは、なぜか何れも数値が一致しているサラバンドの設定である²³。そしてヒルトンが実際に提案しているのは、確かに全体としてボレルやランスロのテンポよりは遅い設定ではあるが、サラバンドを除く6曲のうち、半数はラフィラール＝シュワントの数値よりも速いテンポであるということも確認できる。ヒルトンは、シュワントの提案を受け入れながら、図らずも2倍遅いテンポでは踊るには「遅すぎる」場合があるという結論をも導いてしまっていると言えるだろう²⁴。またもう一つ視点を変えて、テンポ設定の幅に目を向けてみると、ヒルトンの提案においてはその幅が狭くなっていることがわかる。

いったい、速すぎるのか、遅すぎるのか。数値を整理してみると、「速すぎる」「遅すぎる」

「片道」「往復」などと議論されている問題の本質は、実はもっと別なところにあるのではないかと思われてくる。「遅い（往復）」解釈をする立場であっても、実演において全てを二倍遅くすることは適切とせず、速すぎると思うものを遅くする一方で、遅すぎるものを速く調整している。数値が恣意的に用いられ、結果としてテンポの幅が狭められていることを指摘しなくてはならないだろう。一つには速いテンポ自体を受け容れられなかったこと、もう一つには本来意図されていたはずのテンポの幅を尊重しようとしなかったことが、その結果を招いているのである。そして一方には、H-ウォリックやランスロのように、同じ事実（「速い」数値）を前にして、その実現へと向かう選択があった。

【表 1】からも確認できる通り、ラフィラールだけが他と比べて二倍早いというような傾向は指摘され得ず、さりとて全ての文献について「往復」と捉えるには、既に見たとおり無理がある（《I-3. 振り子周期》参照）。文献と実践との関連を見た上で、ここでは「往復周期」「二倍遅い」という主張には十分な根拠がないと判断すべきであり、我々は舞曲テンポについて、【表 1】に掲げたとおりの数値として結論づけることにする。

■ IV. 見解

我々はここまで、17世紀末から18世紀半ばにかけて出版された史料を追って舞曲のテンポについて見てきた。この時代、リュリ風の舞曲が典型として確立されていたことを背景に、その本来のテンポが失われないように、そして本来のテンポによって実現される音楽の趣味をそのままに留めようと、振り子の前でおもりを上下させながら記録に取り組む人たちがいた。実際には常に速さを変えてゆく音楽の（演奏のたびに、また一曲の間でさえ）、そのベースとなるテンポを見つけ出すために。移ろいやすい瞬間を凍りつかせたようなその記録は、300年の時を経てまた息を吹き返し、議論を招くような要求をつきつけたわけである。我々の先入観が求めるよりも随分速いメヌエット、意外に軽快で勢いのあるブレヤリゴドン、ガヴォット。かと思えば十分に間を生かし切れないサラバンド、つかみどころなく流れてしまうクラント。文献研究に加えて実践面からの視点を絡めるアプローチは、非常に大切な試みであり、実りも多い。しかし今ここで我々に求められることは、それらをもう一度解きほぐして、それぞれ別な次元の問題として区別して扱い、できるだけシンプルな議論にすることである。

ラフィラールやパジョが示したテンポは、とりわけリュリとその時代の音楽、例えばマレ、カンプラ、デトゥッシュなどの舞曲のためにこそ残されたものであった。そして、まさにそうした音楽に対して振付が行われ記録され、それをもとに我々は舞曲を演奏し、ダンスを踊るのである。だからこそ、我々が容易くそれを実現できないとしても、あるいはそれを心地よく受け容れられないとしても、舞踏譜に残された作品の一つ一つを再構築しようとするとき、まず数値として念頭に置く必要のあるテンポだと認めるべきである。舞曲のテンポの多様さ、

舞曲相互の相対的な関係の妙味、それらが意味し、要求していることに対しては、発想を柔軟に保ち、肯定的な姿勢をもって応えたい。

そして同時に、これらの数値が決して万能ではないこと、18世紀の舞曲全般について単一の指標として用いられるべきではないこともまた、強調しておかなくてはならない。例えばラモを、あるいはバッハを演奏しようとするときには、ここに示した数値が常に適切であると断言することはできないだろう。さらに、年代や地域、作曲家の問題を別にしても、ダンスを伴わない器楽の演奏にあっては、サン・ランベールも述べているように、より柔軟に考えてよいはずである²⁵。

ここに示してきたテンポは、特に舞踏譜に残された作品をダンスとともに上演しようとするときに最も意識すべき数字として理解される必要がある。そのように理解され、実演に供されてこそ意味を持つ数値であることを確認して、本論を締め括ることにしたい。

□註

- 1) Rousseau, Jean-Jacques, <Chronomètre>, Dictionnaire de musique, Paris, 1767
- 2) Mersenne, Marin, Harmonie Universelles, 1636, pp.135-137
- 3) プス目盛を用いたのは、ルリエ、ラ・シャペル、ショケル
- 4) ティエルス目盛を用いたのは、ソヴール、ラフィラル、パジョ
- 5) 1プス pouce = 約27,05mm、12プス = 1 ピエ pied de France (de Roi) = 約324,6mm、
1/12プス = 1 リーニュ ligne = 約2,25mm = 12ポアン points
- 6) 一次資料・振り式装置：Pajot, p.182
- 7) 3600 / tierces = MM
ソヴール、パジョとも、計算の原理は同じである。1秒の長さをポアンで示した数値 <5286 points> によって、ティエルスとプスの関係について以下の計算式に該当する計算法を与えている。この式から相互の目盛換算が可能になり、最終的にMMも導かれる。
t = ティエルス、ps = ポアンとして： $5286 t^2 / 3600 = ps$
- 8) 初版は1696年、テンポが示されるのは第5版1705年からである。
- 9) 本論ではこの時代の典型的なタイプとして扱うことのできる舞曲に限って対象とし、ブランル、バヴァーヌ、ガイヤルド、マルシュ、アントレ、タンブーランは外した。
- 10) 一次資料・振り式装置：Loulier, p.88
- 11) ルソーはメヌエットについて以下のように述べている。

Selon lui (Sébastien de Brossard), cette danse est fort gaie et son mouvement est fort vite. Mais au contraire le caractère du Menuet est une élégante et noble simplicité; le mouvement en est plus modéré que vite, et l'on peut dire que le moins gai de tous les genres de danse

- usités dans nos bals set le Menuet. C'est autre chose sur le théâtre....., Rousseau, Jean-Jacques, <Menuet>, Dictionnaire de musique, Paris, 1767
- 12) ラ・シャペルは、前書きにおいて自著の現代性を示唆している（一次資料・振り式装置：La Chapelle）
- Et comme les livres de methode ne sont point assés étendues ni assés instructifs pour reprendre à toutes les difficultés qui se rencontrent dans la musique moderne.....
- 13) Francine Lancelot, la Belle danse, Paris, 1995, pp.XXXIX~XLIII
- 14) 一次資料・振り式装置：Choquel, pp.127, 155
- 15) Guillaume Louis Pécour, Recueil de Dances, 1700
- 16) Borrel, Eugène, “Les indications métronomiques laissées par les auteurs français du XVIIIe siècle”, Revue de Musicologie, 9 (1928), pp.149-153
- 17) Schwandt, Erich, “L’Affilard on the French Court Dances”, The Musical Quarterly 60 (1974), pp.389-400および<L’Affilard>, New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980/2001
- 18) Harris-Warrick, Rebecca, “The Tempo of French Baroque Dances: Evidence from Eighteenth-Century Metronome Devices”, Proceedings, Fifth annual conference, Harvard University, 13-15 February 1982, pp.14-21, Dance History Scholars, 1982
- 19) ex) A good tempo for dancing many passepieds, which agrees with that of L’Affilard, is ♩ = MM129, which is about MM42-44 per measure...”, Little, Meredith and Jenne, Natalie, Dance and the Music of J. S. Bach, 2001 (expanded edition), p.85
- この他、リトルは実演に際してのテンポの参考値として全般にヒルトン（注20参照）を引用している。
- 20) Hilton, Wendy, Dance of court & theater, The French noble style 1690-1725, London, 1981 (reprint 1997), pp.265-266
- 21) VHS: Whitely-Bauguess, Paige, Introduction to Baroque Dance I, II, Down East Dance 1999、その一部をVHS『バロックダンスへの招待』（音楽之友社、2000年）に見ることができる。
- 22) Schwandt, Erich, “L’Affilard on the French Court Dances”, The Musical Quarterly 60 (1974) p.395 “...chaque vibration grande ou petite dure un certain tems, toujours égal,...”、これに対して、「速いテンポ」に立って直接対峙したのがオドネルO’Donnelであった（O’Donnell, John: “The principles of L’Affilard, John O’Donnell replies”, Early Music 8, (1980), pp.80-81。彼は、実演面でも文献解釈の点からも、ボレルの数値が妥当であるとの判断をしている）。
- 23) 【表1】にある通り、ラフィラールはサラバンドに対して三種類の拍子記号にそれぞれ異なるテンポを与えている。ヒルトンは「6/4」の場合の四分音符のテンポにも拘わらず、それを拍子記号「3」の場合の四分音符としてテンポの根拠にしているのであり、これは数値の扱いとして妥

当であるとは言い難い。

24) シュワント自身、ニューグローブの該当項目 (L’Affilard) において、サラバンドやクラントについては遅すぎると疑問を付している。

25) ...Je dis les Menuet à danser, car il y a des Menuets de clavecin qui ne se jouent pas ordinairement si vite....., Saint-Lamber, Michel de, Les principes du clavecin, 1702, p.19

□参考資料

一次資料

振子式装置

Chocquel, Henri-Louis, La musique rendue sensible par la mécanique ou nouveau système pour apprendre facilement la musique soi-même, Paris 1759/62 (Reprint; Genève 1972)

La Chapelle, Jaques-Alecandre de, Les vrais principes de musique..., Paris 1737.

L’Affilard, Michel, Principles très-faciles pour bien apprendre la musique, Paris 1705 (Reprint; Genève 1971)

Loulié, Etienne, Elémets ou principes de musique, mis dans un nouvel ordre, Paris 1696 (Reprint; Genève 1971)

Pajot, Louis-Léon, Comte D’Ons-en-Bray (Onzembray), Description et usage d’un métronomètre ou machine pour battre la mesure et le temps toutes sortes d’airs. Histoire de l’Academie Royale des Sciences, Année 1732, Paris 1735

Sauveur, Joseph, Principes d’acousticque et de musique ou système général des intervalles des sons & de son application à tous les systèmes & à tous les instrumens de musique, Paris 1701 (Reprint; Genève 1973)

舞踊

Feuillet, Raoul-Augur, Chorégraphie, Paris, 1700, 1701

Rameau, Pierre, Le Mître à Danser, Paris, 1725

- Abbrégé de la Nouvelle Methode, Paris, 1725

Pécour, Guillaume Louis / Feuillet, Raoul-Augur, Recueil de dances, Paris, 1700

- /Gaudrau, Michel, Nouveau Recueil...., Paris, ca1713

二次資料

The New Grove dictionary of music and musicians, <L’Affilard>, 2nd edition, Macmillan Publishers/Oxford University Press, 2001

Borrel, Eugène, “Les indications métronomiques laissées par les auteurs français du XVIIIe siècle”, Revue de Musicologie, 9, Paris, 1928

Harding, Rosamund, Origins of musical time and expression, Oxford University Press, London, 1938.

Harris-Warrick, Rebecca, “The Tempo of French Baroque Dances: Evidence from Eighteenth-Century Metronome Devices”, Proceedings, Fifth annual conference, Harvard University, 13-15 February 1982, Dance History Scholars, 1982, pp.14-21

Kirkpatrick, Ralph, “The Colasse and Lully tempos by Louis-Leon Pajot in 1732”, Papers read by the members of the American Musicological Society, 1938, pp.30-50

Lancelot, Francine, La Belle Danse, Van Dieren Editeur, Paris, 1996

Little, Meredith and Jenne, Natalie, Dance and the Music of J. S. Bach, Indiana University Press, 1991, 2001 (expanded edition)

O'Donnell, John, “The principles of L’Affilard, John O’Donnel replies”, Early Music 8, 1980

Schwandt, Erich: “L’Affilard on the French Court Dances”, The Musical Quarterly 60, 1974

: “The principles of L’Affilard”, Early Music 8 (1980)

録音・映像資料

CD: Musiques à danser à la Cour et à l’Opéra: ERATO 0630-10702-2, 1995

Les Talents Lyrique (cond. Christophe Rousset)/La Symphonie du Marais (cond. Hugo Reyne)

VHS: Whitely-Bauguess, Paige, Introduction to Baroque Dance I, II, Down East Dance 1999

(Web上では図1は非公開とさせていただきます。ご了承ください。)

【図1】 パジョによるテンポの一覧表

振り子式装置が示す 18 世紀フランス舞曲のテンポ

二拍子系の舞曲							三拍子系の舞曲						
タイプ	出典	拍子	振れ	T	P	MM	タイプ	出典	拍子	振れ	T	P	MM
Allemande	C	2	2	30	9	60	Chaconne	A	3	3	23	5	52
Bourrée	A	2	2	30	9	60		B	3	1	68	46	53
	B	2	2	30	9	60		C	3	3	30	9	40
	B	2	2	32	10	56	Courante	A	3/2	3	40	16	30
	C	2	2	30	9	60		B	3	3	44	19	27
Canarie	A	6/8	2	34	12	53	Menuet	A	3	1	51	27	71
	C	6/4	2	28	8	63		A	6/8	2	48	23	38
Contredanse	D	2	2	28	8	64		B	3	1	51	27	71
Gavotte	A	2	2	30	9	60		C	3	3	28	8	42
	B	2	2	37	14	49		D	3/4	1	46	22	78
	C	2	2	24	6	74	Passacaille	A	3	3	34	12	35
	D	2	2	28	8	64		B	3	3	38	14	32
Gigue	A	3/8	1	31	10	116		C	3	3	57	33	21
	A	6/8	2	36	13	50	Passepied	A	3/8	1	42	18	86
	B	6/4	2	32	10	56		B	3/8	1	36	13	100
	C	6/4	2	30	9	60		C	3	3	24	6	50
Loure	B	6/4	2	32	10	56		D	3/8	1	38	15	94
	C	6/4	2	69	48	26	Sarabande	A	3/2	3	50	25	24
Rigaudon	A	2	2	30	9	60		A	3	3	42	18	29
	B	2	2	31	10	58		A	6/4	6	27	7	22
	C	2	2	24	6	74		B	3/2	3	49	24	24
	D	2	2	28	8	64		C	3	3	56	32	21

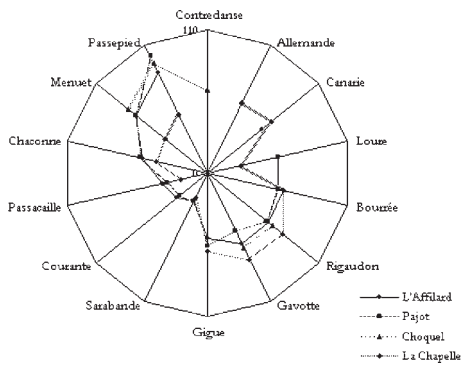
タイプ：舞曲のタイプをアルファベット順に列記。

出典：A；ラフィラール（1705）、B；パジョ（1732）、C；ラ・シャペル（1737）、D；ショケル（1759/1762）
「拍子」と「振れ」：出典に表記されている「拍子」と、その1小節内で数える「振れ」の回数。

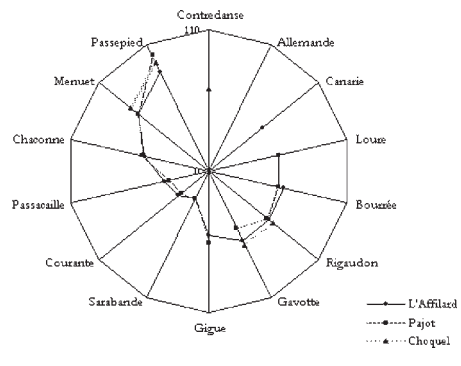
T/P：振り子の長さ、ティエルス/ブス。出典表記の単位による数値を太字で示し、相互の換算値を付記。

MM：1小節（出典表記による）あたりの数値に統一して記入。

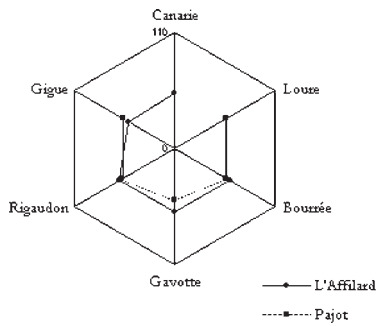
【表1】振り子式装置によるテンポ



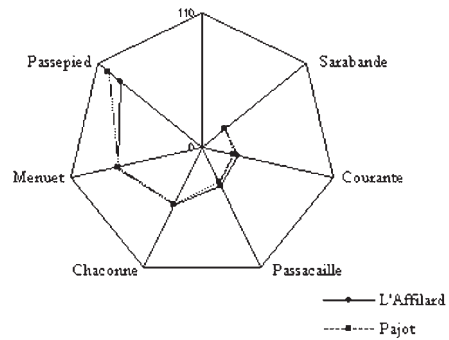
【グラフ 1-1】 テンポの分布



【グラフ 1-2】 テンポの分布(ラ・シャペルを除く)



【グラフ 1-3】 2拍子系のテンポ分布

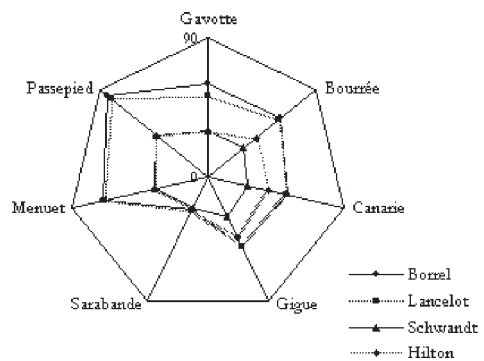


【グラフ 1-4】 3拍子系のテンポ分布

	Borrel	Lancelot	Schwandt	Hilton
Gavotte	60	53	30	30
Bourrée	60	59	30	40
Canarie	53	52	27	40
Gigue	50	50	29	44
Sarabande	24	25	22	23
Menuet	70	69	35	35
Passepied	84	80	43	43

数値は1小節単位のMMに統一

【表 2】 ラフィラルのテンポに対する見解と実演例



【グラフ 2】 ラフィラルのテンポに対する見解と実演例

Eighteenth-Century Metronomic Indications to the French Court Dances

ICHISE Yoko

“Some complain that we’ve already forgotten the tempo of a great number of tunes, and we should believe they were all slowed down”, reveals J.J. Rousseau in his *Dictionnaire de musique* in 1768. Before the *Dictionnaire*, there was certainly specific pendulum to indicate tempo, called *chronomètre*, *echomètre* or *metromètre* in French, and there remains also some practical indications by using the machinery. But unfortunately, it did not seem so much successful, because French people did not think them necessarily useful then. However, the pendulum indications should be more helpful and suggestive now to us to examine the original tempo as composers intended.

With reference to the mechanism of *chronomètre/echomètre/metromètre*, M. l’Affilard (1705), L.-L. Pajot (1732), J.A. La Chapelle (1737), and H.L. Choquel (1762) gives indications of absolute tempo individually. Several modern scholars have mentioned to it—E. Borrel (1928), R. Kirkpatrick (1938), and afterwards E. Schwandt, who reconsiders the subject to lead a slower interpretation (1974), and writes the article “L’Affilard” for the *New Grove Dictionary* with a table of the <slower> tempi. Dance scholars/performers are also interested in the problem, but not in agreement either.

Particularly concerned with the French court dances, this paper tries to reexamine the original sources, and to retrace the arguments over the interpretation of the tempo indications, both theoretically and practically, and reaches the conclusion which stands for the <faster> interpretation. But it does not seem to be simply the problem of the quickness of the tempo, but also of the wider variety, from slow Sarabandes to rapid Passepieds, indeed. The <faster> and <wider> interpretation should be especially proper to the music of Lully and other composers of the time, and the choreographies by R.-A. Feuille and G. L. Pécour as well.