

フランス風クーラントの舞踏リズムの研究

赤塚健太郎

本論文は、バロック時代の代表的な舞踏・舞曲であるフランス風クーラントを研究対象としたものである。クーラントは16世紀から資料に姿を見せるようになる舞踏・舞曲であるが、17世紀に入るとイタリア風のものフランス風のものに分化した。このうち後者が宮廷における人気舞踏となり、17世紀後半に至るまでヨーロッパ中で広く踊られ、また18世紀に入ってから舞踏教授の場などで重要視された。18世紀になるとフランスで考案された舞踏記譜法を用いて舞踏の振付を紙面に書き留めた舞踏譜が多数残されるようになるが、クーラントについては10件の舞踏譜が伝わっている。また当時の様々な舞踏書においてもクーラントの踊り方が説明された。舞踏としての人気は、舞踏を伴わない器楽曲としてのクーラントの広まりにもつながり、多数の楽曲が残されている。

このように舞踏史研究と音楽史研究の両面において重要なクーラントであるが、従来の研究ではその舞踏リズムの特徴を、2分の3拍子と4分の6拍子という2つの拍子の交替に見る理解が優勢であった。しかしこうした理解は、器楽曲に関する歴史的証言を舞踏の側に安易に応用し、さらに特定の舞踏譜に立脚する形で構築されたものであり、舞踏としてのクーラント一般のリズムに関する議論としては偏ったものと言わざるを得ない。

こうした研究状況の問題を受け、本論文は、まず舞踏としてのクーラントのリズム特徴を確認し、さらに実際の舞踏伴奏曲を分析することで、舞踏と舞踏伴奏曲がリズムという点においてどのような関わりを築いているか考察することを目的とした。さらにここで得られた成果を、舞踏を伴わない器楽曲としてのクーラントに適応することで、器楽曲としてのクーラントがどのように舞踏のリズムと関係しているかを確認することも目指した。その際、出発点となる舞踏の研究において、定型的なクーラントを重んじた点に独自性がある。舞踏としてのクーラントには、基本的なパ（ステップ）であるパ・ド・クーラントを反復していく定型的なクーラントと、基本のパ以外にも様々なパを用いる振り付けられたクーラントが存在する。既存の研究は後者を重んじてきたが、当時の人々のクーラント観を規制してきたのはそうした個別的な振付や伴奏舞曲ではなく、むしろ基本的なパを反復する定型的なものだったと考える方が妥当であろう。

論文は5つの章から構成される。第1章では、研究の前提となる用語、概念の整理を行った。ここで提起された概念の中でも特に重要なのは、クーラントの舞踏性とクーラントの

伴奏舞曲性という概念である。前者は見る者にまさにクーラントを踊っていると感じさせるような舞踏表現のクーラントらしさのことであり、後者は聴く者にクーラントのパを踏むことを促すような舞曲の性質のことである。そして両者はリズムという範囲では基本的に一致すると考え、伴奏舞曲がどのような時に舞踏性（＝伴奏舞曲性）を構成するかという条件を探ることを論文の重要課題として設定した。

第2章では、先行研究の理解を踏まえながら舞踏・舞曲としてのクーラントの変遷を辿った。続いて、クーラントに関する具体的な舞踏資料にどのようなものがあるかを整理し、さらにクーラントが置かれていた社会的な位置づけを検討した。

第3章では、定型的クーラントの復元とその伴奏舞曲のリズムの考察を行った。主に依拠した資料は、当時の代表的な舞踏書である R.-A. フィエの『コレグラフィ』と、P.ラモの『舞踏教師』、そして定型的クーラントを伴奏舞曲付きで記録した舞踏譜《ラ・クーラント》である。この考察で明らかになったのは、パ・ド・クーラントが一貫して2分の3拍子を示すこと、そしてこの基本的なパは3拍目から始まり次小節の2拍目にまで続くものとして認識されていたことである。特に後者は、従来の研究で十分に考慮されてこなかった点である。そしてこの特徴的な動作の反映を伴奏舞曲《ラ・クーラント》に見出した。具体的には、3拍目において付点四分音符と八分音符を組み合わせた音型を用いることでパ・ド・クーラントの開始を明確にすること、さらに次小節の1拍目から2拍目にかけてなだらかな旋律進行を用いることで舞踏の摺り足の動作を促進することが、伴奏舞曲が舞踏性を構成する必要条件として確認された。この第2条件との関連で、伴奏舞曲《ラ・クーラント》では、2拍目において付点四分音符や二分音符によって打拍感を明瞭にすることが避けられており、2拍目の明確化が舞踏性を否定する十分条件として働いてしまうことも突き止めた。以上の考察の結果、フランス風クーラントの舞踏リズムの特徴は、3拍目から開始され2拍目の打拍感が希薄な特殊な2分の3拍子にあることが明らかとなった。

さらにこの章では、フランスの舞踏資料と、他の地域の舞踏資料の相違についても考察した。その結果、ドイツの舞踏家 G. タウベルトが残した舞踏書『誠実なる舞踏教師』に見られるクーラントの踊り方は、フランスの資料が示すものと大きく異なることが明らかになった。

第4章では、現存する振り付けられたクーラントの舞踏譜全てを分析した。それにより明らかにされたのは、振り付けられたクーラントにおいてもパ・ド・クーラントが重んじられていることと、定型的クーラントの伴奏舞曲から導出された舞踏性に関する必要条件が伴奏舞曲において概ね遵守されており、さらに否定条件が回避されていることである。ただし定型的クーラントとの一致の度合いは舞踏譜によって様々であり、その度合いにより全体が3つに区分された。第1区分には、舞踏譜《ラ・ブルゴーニュ》、舞踏譜《手を繋がないクーラント・フィギュレ》、舞踏譜《公爵夫人》が入る。これらの舞踏譜は定型に従属的である。第2区分には、舞踏譜《アウデナールデのブランル》と舞踏譜《ザ・ノーサンバーランド》というイギリスで出版された舞踏譜が該当する。これらの舞踏譜は、パ・ド・クーラントを重んじつつも、それを基本的な形ではなく変化形として用いることに熱心であった。第3区分には、舞踏譜《ラ・ボカンヌ》と舞踏譜《ラ・ドンブ》が含まれる。これらの舞

舞踏譜は、基本的なパを用いる頻度が相対的に少なかったが、用いる際には忠実に用いるという傾向にあった。

第5章では、舞踏としてのクーラントの特徴的なリズムが、器楽曲においてどのように現れているかを分析した。対象範囲は、当時のフランス宮廷において重きをなし、また長期にわたって器楽曲としてのクーラントを作曲したM. マレ、F. クープランという2人の音楽家の楽曲とした。分析の結果、前者のクーラントには、舞踏性の構成条件を満たし否定条件を回避する傾向があること、しかしそれは年代とともに徐々に薄れていくことが確認された。一方、後者のクーラントは、舞踏性の否定条件である2拍目の明確化を頻繁に行っており、結果として拍子の交替という舞踏としてのクーラントの考察で否定された特徴を示していた。よって、前者の楽曲よりも舞踏からの距離が大きいと結論づけられた。

以上のように、定型的なクーラントから析出されたリズムの特徴を基準とすることで、これまでフランス風クーラントとしてひとくくりにされてきた、振り付けられたクーラントの舞踏譜や器楽曲の中にも、実際には様々な傾向が存在することが明らかとなった。