

# 一二世紀フランスにおける音楽教育

——カンブレ市立メディア館一七二番写本『旋法論 (De modis)』をめぐって——

西間木 真

はじめに

一九七三年にアメリカの音楽学者ガシーは、「中世音楽理論書におけるジャンルの問題」と題された論文において、一一～一二世紀にフランスで著された音楽書が現在ほとんど知られていないことを指摘し、それが現在の研究者の関心によるものなのか、史料の焼失によるものなのか、あるいは実際にこの時期、音楽教育が衰退していたためなのか疑問を投げかけている。<sup>(1)</sup>確かにオレリアン (Aurelianus, 九世紀後半) やユクバルド (Hucbaldus, 八五〇頃～九一〇) のような音楽教師を輩出し、『音楽入門 (Musica enchiridiadis)』(九～一〇世紀) など一連の音楽書が著さ

れた九～一〇世紀と、ガルランドのジャン (Johannes de Garlandia, 一二五〇頃)、ランベール (Lambertus, 一二七〇頃)、フランコン (Franco, 一二八〇頃) といった音楽教師たちがパリ左岸を中心に新しい記譜法と理論を生み出し、それがヨーロッパ各地に伝播していく一三～一五世紀との間の時代、フランスでは、イタリアやドイツ南部で輩出したような理論家や理論書、あるいはリエージュのような音楽教育の拠点は知られていない。十世紀末までに専門的な音楽教育が衰退し、その学習には破格の受講料を払う必要すらあったらしいことは、オーリヤックのジェルベール (九四五頃～一〇〇三) やフルリーのアボン (九五〇頃～一一〇四) に関する証言からも裏づけられる。<sup>(2)</sup>

一方、一一～一二世紀は、フランス各地で聖務日課唱、

トロプスやセクエンティア、多声曲など新しいレパートリーが多数生み出され、編纂された時代である。各地で典礼写本が制作され、その蔵書管理や指導は“cantor”たちに委ねられていた。<sup>(3)</sup> 一一世紀に編纂された「ディジョンのトナリウス」(モンプリエ大学医学部図書館H一五九写本)や「サン・ティリエイのグラドゥアレ」(フランス国立図書館ラテン語九〇三写本)のように、理論に精通した人物によって作成された写本も残されている。<sup>(4)</sup>

ヨーロッパの音楽理論史の上で、一一〜一二世紀は二人のイタリア人教師、つまり偽オド (pseudo-Odo, 一〇〇〇頃) とアレツツォのガイド (Guido, 九九〇頃〜一〇三二以降) が確立した実践的な教育法と記譜法が、教会改革の流れに乗りヨーロッパ各地に急速に普及した時代である。二人の著作には、伝播の過程で多様な新しいテキストが書き加えられ、それらをまとめた副読本も編纂された。<sup>(5)</sup> 二〇〇三年に完結した「国際音楽史料総目録」(RISM) の中世理論写本目録のおかげで、フランスにおいても一一〜一二世紀に偽オドとガイドの著作集および副読本が多数書写されたこと、現存する一五点以上の写本の中にはこれまで看過されてきた新しいテキストも含まれていることが明らかになってきた。<sup>(6)</sup> 本稿では、カンブレ市立メディア館一七二番写本で伝えられている『旋法論 (De modis)』を概観

しながら、これまで空白期とされてきた一一〜一二世紀フランスにおける音楽理論とその教育の伝統について検討する。

### 一、カンブレ市立メディア館一七二番写本

カンブレ市立メディア館一七二番写本は、一一六五年以降におそらくカンブレ司教区で作成された、縦三二五ミリ、横二三〇ミリ、九四葉の写本である。<sup>(7)</sup> カレンダー(第一裏〜七葉)、暦算法(第七裏〜十裏葉)、『旋法論』(第一〜一九葉)、四八篇のプロスラ (proslae) (第一九〜二四葉)、グレゴリウス一世『牧会規定書』(第二四〜七三裏葉)、説教集(第七三〜九三葉)など、異なる分野のテキストが収録されている。しかし起源の異なる複数の冊子の合本ではなく、一冊の本として編纂されている。『旋法論』とプロスラは、黒インクの四譜線上にメッス式ネウマ符で記譜されている。第一葉の書き込みから、遅くとも一三世紀にはカンブレ大聖堂の図書室に収蔵されていたことが分かる。第一葉にはまた別の書体で、一三六四〜一三六八年にカンブレ大聖堂参事をつとめ、現存する複数の写本の寄贈者としても知られる神学者デュリのエラン (Helinus de Duryaco) がこの写本を借り出したことが記されている。

カンブレ一七二写本そのものは一六〇八年に出版されたポッセヴィノの目録に挙げられているが、『旋法論』の存在は一八九一年に出版されたモリニエの目録でおそらくはじめて指摘された。<sup>(8)</sup>一九六一年にRISMの中世音楽理論写本目録の編者スミツィファンワーズベルフによって、『旋法論』が偽オド『音楽についての対話 (Dialogus de musica)』、ガイド『小論 (Micrologus)』、ボエティウス『音楽教程 (De institutione musica)』の抜粋からなる著者不明の理論書であることが明らかにされた。<sup>(9)</sup>一九七一年にはユグロが、一九七五年にはベッケルが、それぞれの学位論文の中で『旋法論』のトナリウスに言及している。<sup>(10)</sup>一九八八年にはパウアーが、ボエティウス『音楽教程』の写本目録の中で「抜粋あるいは概要を寄せ集めただけではない複合理論書」であると紹介した。<sup>(11)</sup>一九八八年にはまた、メイエがバイエルン州立学術アカデミー「音楽ラテン語彙集 (Lexicon musicum latinum)」のウェブサイトで、<sup>(12)</sup> 譜例を除く全文のエディションを発表した。しかし『旋法論』の分析は、これまでのところ発表されていない。

## 二、『旋法論 (De modis)』概要

カンブレ一七二写本の『旋法論』は、偽オドやアレツォ

一二世紀フランスにおける音楽教育

のガイド、ボエティウスらの著作からの抜粋と既存の短いテキストからなる抄録とみなされてきた。しかし序文、旋法論の導入部、トナリウス、対話形式による用語の定義、散文と韻文による八旋法の要約、音程および旋法識別のための学習歌、結語と、全体が形式別に構成されているため、パウアーの指摘通り、独立した著作とみなされる。カンブレ一七二写本の上では章立てはみられないが、内容と形式から十の要素に分けられる。

### 1. 序文 (第一葉)

『旋法論』の著者はタイトルに続く序文において、「対話の部分 (dialogi pars)」を読者の嫌気を引きおこさないように要約しながら、八旋法の多様性について説明すると執筆意図を述べている。この序文は「さて、これまでのところで、哲学者たち (philosophi) と同じ道をたどるのではなく、当代の人々 (moderni) を模倣しながら、全ての旋律 (armonia) の旋法の性質 (tropica vis) が多様な規則によって十分に論じられるのをみてきたわけだが、」と唐突に書き出される。<sup>(13)</sup> この序文にみられる「哲学者」(ピュタゴラスとボエティウス)と「当代の人々」(カロリング時代以降の音楽書)の対比、「旋法の性質」、さらに「それぞれの色調 (facie cuiusque coloris)」、「簡単な説明

で明らかにされる (facili colloquio denudabit)」といった言葉や表現は、アレクサンドロスのガイドの『小論』および『書簡 (Epistola)』の模倣である。<sup>(14)</sup> 従って『旋法論』は、アレクサンドロスのガイド著作集の続編あるいは副読本として執筆されたと考えられる。「さて (Igitur)」という書き出しも『小論』第一章の冒頭を真似ているのかもしれない。「対話の部分」とは、『旋法論』の前半でガイドの著作として抜粋されている偽オド『音楽についての対話』のことである。<sup>(15)</sup> カンブレ一七二写本の上で『旋法論』は、第一一葉の最初から書き出されているが、『旋法論』以外に音楽書は収められておらず、直前の暦算法のテキストとの間に欠損もみられない。従って『旋法論』は、現存しない『旋法論』の写しであることが分かる。

## 2. 四終止音と八旋法の基礎 (第一八表裏葉)

序文に続いて、著者は「旋法 ("modus", "tropus" あるいは "species") の性質を学ぼうと思う者は、まず最初に四種類の正格旋法、つまり主旋法 (principales) からはじめなければならない。その性質を理解した上で、四種類の変格、つまり小旋法 (minores) あるいは側旋法 (collaterales) に移る」と断った上で、アレクサンドロスのガイド『小論』第一章にみられる四つの終止音、つまりD、

E、F、G各音の説明を引用している。<sup>(16)</sup> 続いて偽オド『音楽についての対話』から四つの正格旋法とその変格の音域に関する第九、一〇章を引用しているが、そのまま引用しているためガイドからの引用と説明が重複している。<sup>(17)</sup>

## 3. トナリウス (第一八裏一六裏葉)

四終止音と八旋法の概説に続き、トナリウス (tonarius) がまとめられている。「トナリウス」とは、各旋法の聖歌を旋律のパターンごとに分類、整理した一覧である。多くの場合、詩編唱の「Seculorum amen 定型」との組み合わせ方が例示されており、理論的な側面と実習的な性格を兼ね備えている。<sup>(18)</sup> カンブレ一七二写本の『旋法論』では、各旋法のトナリウスの前に、出典の異なる複数のテキストが書き加えられている。各旋法は、まず偽オドの『音楽についての対話』第一一〜一八章の抜粋ではじまる。<sup>(19)</sup> そこでは旋法ごとに、音域、全音と半音の配置とその図、歌い出しで使用可能な楽音とその曲例が説明されている。また正格旋法と変格の識別法や二種類の口音によって引き起こされる旋法混同の問題も取りあげられている。『旋法論』の第二〜第四旋法では『音楽についての対話』に続き、「Seculorum amen 定型」に関するテキストの断片が挿入されている。語彙や表現は後述のトナリウス中の解説と一

致するが、定型の旋律そのものは省略されている。またトナリウスの解説と重複あるいは矛盾する点もみられ、両者の関係は明らかではない。

次に、各旋法の音階構造をギリシア語風の音楽用語と数比用語を使ってなぞなぞ風に解説したテキストを、その旋法を特徴づける旋律に当てはめた旋法歌が記されている。

この八篇の旋法歌は、一三世紀初頭に作成された「カルトゥジオ大修道院のトナリウス」(グルノーブル市立図書館四六七番写本)でも伝えられている<sup>(20)</sup>。第一〜三旋法は散文、第四〜八旋法は韻文(8p.+7pp.)で書かれているが、その中で各旋法は順に「ヒポドリア(hypodoria)」「ヒポリギア(hypophrygia)」「ヒポリディア(hypolydia)」「ドリア(doria)」「フリギア(phrygia)」「リディア(lydia)」「ミクソリディア(mixolydia)」「ヒペルミクソリディア(hypermixolydia)」というギリシア語風の名前でよばれている。このギリシア語風旋法名は、ポエティウス『音楽教程』第四卷十五章にみられるオクターブ種の説明に由来するが、『旋法論』ではポエティウスの記載順に旋法名を当てはめており、『音楽論(Alia musica)』(九末〜一〇初世紀)以降一般に定着した順番とは異なる<sup>(21)</sup>。しかし『旋法論』と同じ呼び方は、一〜一三世紀初頭にフランス、特に南西部で作成された複数の偽オド、ガイドの副読本写

本でも採用されている<sup>(22)</sup>。『ケンブリッジ詩集』(ケンブリッジ大学図書館のp. v. 35)など少なくとも十四写本で伝えられている有名なナイチンゲールの歌「黄金のたて琴を響かせ(Aurea personet lyra)」では、第三行で「ヒポドリア<sup>(23)</sup>旋法に従い、最初の音はメセである」と歌われている。現在知られている旋律は、確かにメセ、つまりa音ではじまる<sup>(24)</sup>が、旋律の音域はC音〜d音であり、第一旋法に属する。従って『旋法論』にみられるヒポドリアからはじまる旋法名は、一〜一二世紀に定着していた呼び方であると考えられる。

『旋法論』では、第一旋法の旋法歌の後に音程に関する語彙集がみられる。ここでは音程を三つのカテゴリー、つまり同時に響く二音間(“consonare”と“symphonizare”)、単旋律における二音間(“assonare”と“emmelisonare”)、同音とオクターブ(“insonare”と“equisonare”)に分類した上で、対応する音程が示されている。そのうち“consonus”(同時の四度、五度、オクターブ)、“emmelisonus”(旋律中の半音、全音、短三度、長三度)、“equisonus”(オクターブ)には、ポエティウス『音楽教程』第五卷十一章で紹介されているプトレマイオスによる音程分類の影響がうかがわれる。一方、“symphonizare”(同時の半音、全音、短三度、長三度)および“assonare”

(旋律中の四度、五度)、“insonare” (同音) は、「音楽ラテン語文献シンソーラス (*Thesaurus musicarum latina-rum*)」(TML) によると、一五世紀以前の音楽書での使用例は少ない。<sup>(25)</sup> 『旋法論』ではトナリウスの中で“insonantia”が“unisonantia”の代りに一度用いられているが、その他の語は使用されていない。しかしこうした音程用語の知識が典礼唱習得の際に必要とされることもあったことが、一〇世紀に作成され一九四四年に焼失したシャルトル大聖堂のグラドゥアレ (シャルトル市立図書館四七番写本) の欄外の書き込みからうかがわれる。<sup>(26)</sup> ここではネウマ符で書かれた「Seculorum amen 定型」の最後の楽音と、聖歌の最初の楽音の音程が四度より狭いことを明示するために欄外に“enmelisonus”の省略字が書き込まれている。

『旋法論』のトナリウスは、アンティフォナ (一一七篇)、レスポンソリウム (三篇)、イントロイトゥス (二〇篇) から成る。各聖歌は冒頭の旋律型に従って分類され、グループごとに詩編唱の「Seculorum amen 定型」の最後の楽音と、聖歌の冒頭の楽音の間の音程が、型にはまった文章で説明されている。しかし解説が随所で省略あるいは統合されており、譜例と解説が一致しない箇所もみられる。実際、第八旋法の最後で、(おそらくアンティフォナの) 冒頭の旋律型の総数が五一パターンあると記されているが、

カンブレ一七二写本上では四五パターンしかみられない。このトナリウスでは、冒頭の旋律型が“differentia”、「Seculorum amen 定型」が“informatio”と呼ばれている。中世の音楽書において“differentia”は「Seculorum amen 定型」あるいはそのヴァリエーションの意味で用いられることが多いが、一二世紀のイギリス人理論家アメルス (Amerus) が「アンティフォナ、レスポンソリウム、イントロイトゥス、さらに全ての聖歌の多様な出だし、つまり互いに異なる発唱句を意味する」と指摘しているように、冒頭の旋律パターンあるいはそのヴァリエーションを示すこともあった。<sup>(27)</sup> 一方「Seculorum amen 定型」を意味する“informatio”の用例は、TMLではみあたらない。しかし「カルトゥジオ大修道院のトナリウス」の他に、一二世紀にフランス南西部で作成されたトナリウスの断片 (フランス国立図書館ラテン語七一八五写本第一〇九、一一七〜一二五葉) において、“informatio”が「Seculorum amen 定型」の意味で用いられている。南フランス起源のその他のトナリウスでは、“informatio”は用いられていないが、フランス独自の音楽用語である可能性が高い。<sup>(28)</sup>

#### 4. 保持音 (第一六裏葉)

トナリウスの次に「全ての正格旋法は、発唱句

(principia) と (半) 終止句 (distinctiones) を終止音からオクターブ上までで形成するが、デウテルス、つまり第三旋法は除外する。後者はc音で発唱句と終止句を形成することがあるが、これは変則である。変格は発唱句と終止句を終止音から四度上までで形成するが、トリトゥスの変格は除外する」という短いテキストがみられる。<sup>(29)</sup>『旋法論』の中で発唱句と終止句の音域は、先行するトナリウスではなく、後述の散文の要約の中で説明されている。アレツツォのグイドは『小論』第一三巻で、第二旋法は終止音からF音まで、第三旋法はc音まで、第六旋法はa音までと規程しているが、『旋法論』のトナリウスの曲例は全てこのグイドの記述の方に従っている。<sup>(30)</sup>

#### 5. 用語定義 (第一六裏葉)

保持音に続き「音 (sonus)」、「音程 (intervallum)」、「協和音程 (conciencia)」の定義がみられる。これはボエティウス『音楽教程』第一巻八章からの抜粋であるが、『旋法論』ではボエティウスの章題に「について検討する (videamus)」と書き加え、本文中に取り込んでいる。<sup>(31)</sup>ボエティウスの本文の冒頭にあたる二行目の書き出し“Sonus”は、カンブレ一七二写本では“Tonus”と書き変えられている。なお一行目の「協和音程」にあたる語は、

フリードラインのエディションおよび「カルトウジオ大修道院のトナリウス」にみられる抜粋では、“consonantia”と記されている。パウアーが英語訳を出版した際に基準とした一〇冊の「コントロール」写本で調べたところ、九世紀にコルビー修道院で作成された七写本で“conciencia”と記されていることが分った。<sup>(32)</sup>このことから『旋法論』の著者は、フランスで作成されたボエティウス写本に従っている可能性がある。ピュタゴラス学派あるいはカロリング時代の音楽教師たちは“consonantia”を、四度、五度、オクターブなど単純な数比で著される六種類の「協和音程」の意味で用いている。一方、偽オドおよびグイド以降の“consonantia”は、旋律中にみられる半音から五度までの六種類の「音程」を意味するようになった。『旋法論』の著者はその点を考慮して、前者を“conciencia”と言い換えているのかもしれない。ボエティウスはこの章の後半で「不協和音程 (dissonantia)」を説明しているが、『旋法論』の著者は次の対話による音程 (consonantia) の定義をおそらく考慮して省略している。

#### 6. 対話による用語定義 (第一六裏一七葉)

ボエティウスからの定義の引用に続いて、対話形式による用語の定義と解釈が記されている。音楽の分野でも『入

門の手引き (*Seolica enchiridis*)』や偽オド『音楽についての対話』など、教師と生徒の対話形式で書かれた入門書が著された。そうした入門書では、実際の授業風景を彷彿とさせる、本論とは関係のない会話も盛り込まれている。それとは別に、偽オドとグイドの副読本写本には「〜とは何ですか?」「〜です。」「何故ですか?」「〜です。」「〜です。」といった単純な問答を機械的に繰り返すだけの対話テキストがしばしば書き加えられている。『旋法論』の対話は、後者のタイプに属する。

『旋法論』の対話では、音階が七音ごとにくり返される理由、各音程 (*consonantia*) を構成する全音と半音の数、各音程の語源、*“musica”* の定義と語源が取りあげられている。三番目の各音程の語源についての対話では、五度について「なぜ五度 (*diapente*) とよばれるのですか。」「五から。」「どうしてですか。」「五つの楽音と四つの音程を保持しているため。*“Dia”* は「から」、*“pente”* は「五」というやりとりに続き、「*“Dia”* は「から」、*“pan”* は全て」とオクターブ (*diapason*) の語源が記されている。省略されている問答は、二番目の対話、つまり構成音の数についての対話の冒頭にみられる「オクターブ、つまり全てから。全ての音と音程を含んでいるため」という一文に対応する。<sup>(34)</sup> おそらく著者あるいは写字生が、*source* あるいは原本上

の対話を要約し、*“consonantia”* に含まれないオクターブを説明するために、移動したのであろう。

#### 7. 八旋法についての散文要約 (第一七表裏葉)

用語の定義の次に、各旋法を構成する九種類の楽音、つまりオクターブ、保持音、最高音と最低音、小詠唱の *“Gloria”* の歌い出し音、*“Seculorum”* の最終音、聖歌の冒頭で認められる音、変ロ音使用の有無、聖歌の最終音が、旋法ごとに音名を入れ替えただけの散文で機械的に要約されている。しかし第六旋法では、「変ロ音 (*b rotundum*)」の語に続いて、変ロ音と三全音 (*tritonus*) に関する短い対話が唐突に挿入されている。対話の前後の文章は途切れずに続いているため、写字生が変ロ音の注釈として出典の異なるテキストを無造作に書き込んだと考えられる。各旋法の構成音については、トナリウスで引用されている偽オド『音楽についての対話』と異なる点が多い。

#### 8. 八旋法についての韻文要約 (第一七裏〜一八葉)

中世の教育ではラテン語の表現力を鍛えるために、既存のテキストを散文で要約し、さらに韻文に書き換える訓練が行われていた。偽オドやグイドの写本でも、さまざまな規則を韻文で要約した短いテキストがしばしば書き加えら



れている。『旋法論』でも、ガイド『小論』冒頭のアクロステイッシュの抜粋をはさみ、各旋法の音域と構成音、正格旋法とその変格の識別法、終止音と近親性 (affinitas)、変口音にまつわる注意事項が、九一行の韻文で要約されている。それぞれの要素は、偽オド『音楽についての対話』の引用や散文による要約と異なる点が多い。この韻文要約は、短い韻文テキストばかりを集めた一三世紀南ドイツの冊子写本 (ヴァチカン教皇庁図書館パラティヌス・ラテン語一三四六番写本の三裏五葉) でも伝えられている。<sup>(35)</sup> また最初の四行を、一五世紀の「カルトゥッジオ会士D」(ヘント大学図書館七〇番写本)、ドイツの神学者コンラート (Conrads von Zabern, 一四六〇〜七〇頃)、ハンガリー人教師ラディスラウス (Ladislaus de Zalkade, 一四九〇頃) が、各々の入門書の中で有名な暗記用学習詩として紹介している。<sup>(36)</sup>

### 9. 学習歌集 (第一八〜一九葉)

『旋法論』の最後に、用語や旋律の特徴を耳で覚える九篇の学習歌が集められている。偽オドとガイドの写本には学習歌が収められていることが多いが、九篇もの学習歌が採録されている例は音楽書写本ではおそらく珍しい。最初の学習歌は、ガイド『書簡』の音名歌「心の底から高らかに

に (*Ut queant laxis*)」である。これはパウルス・ディアコヌスに帰される洗礼者ヨハネ賛歌に、各行の冒頭で音階上の楽音を順に歌う新しい旋律をあてはめたものである。ガイドは音高の感覚を養うために、聖歌指導の最初と最後に生徒たちに歌わせていた。<sup>(37)</sup> 『旋法論』の旋律をペーシェのエディションと比較したところ、完全に一致する写本はみられないが、ドイツ起源の写本と一致するフレーズがみられることが分った。カンブレ一七二写本ではまた、四度下の楽音が偽オド式のアルファベット記譜法、つまり「A、B、C、D、Eで併記されている。

二番目の学習歌は、『ケンブリッジ詩集』(ケンブリッジ大学図書館 Gg. V. 35) で伝えられている、ピュタゴラスの協和音程発見に関する詩「たて琴で旋律を響かせよ (*Rota modo arte*)」である。<sup>(38)</sup> カンブレ一七二写本には、最初の一行のみ記されている。譜線も詩句に相当する長さしか引かれていないため、原本上も第一行のみであったと推察される。

三番目は、全音、長三度、短三度、半音、四度、五度の六種類の音程 (*consonantia*) とオクターブを声を出して確認する音程歌で、対話形式による音程定義の復習あるいは実習に相当する。四番目はその応用で、各音程の名前を取り込んだ短い祈禱文を、その音程で作られた旋律上で歌

いながら音程を体得する音程歌である。第三篇のような単純な音程歌は、多くの音楽書写本に記されている。しかし第六篇のようにオリジナルの祈祷文を用いた音程歌は、おそらくあまり知られていない。

学習歌集の最後に、各旋法の旋律定型を耳で覚えるための定型歌が五篇集められている。まず第五篇は、四終止音のギリシア語風の名称「アルコス (archos)」「デウテロス (deuteros)」「トリトス (tritos)」「テトラルドス (tetrardos)」を各終止音とそれに隣接する数音で歌いながら、旋法の特徴を覚える短い定型である。同様の歌は、カロリング時代の『音楽入門 (*Musica enchiridialis*)』などで紹介されている。<sup>(39)</sup>『旋法論』では、各旋法に全音と半音の配列をおぼえるための短い五度 (ペンタコルドゥム) の下降音階が続いている。

六番目は、詩編唱の発唱句と保持句、終止句の定型歌である。『旋法論』では、「第二旋法は発唱句と保持句を第八旋法と、第一旋法は同様に第六旋法と共有していることに注意する必要がある。第二旋法はC音、第八旋法はG音ではじまるが、第二旋法は第八旋法と同じ位置を保っている」と述べて、第一旋法と第六旋法、第二旋法と第八旋法を合体している。<sup>(40)</sup>そのため第一旋法と第二旋法の終止句が省略されており、定型歌としては不完全といえる。けれども一

三世紀後半にパリを中心として書かれた複数の著作に、発唱句、保持句、終止句のそれぞれについて、同じ旋律定型を共有する旋法とその旋律を覚えるための学習詩が収録されており、『旋法論』はその先駆けともみなされる。<sup>(41)</sup>

七番目は、詩編唱発唱句の各旋律を小詠唱を応用した短いテキスト「父は息子の中に、子は父の中に、精霊は両者から示される (*Pater in Filio, Filius in Patre, Spiritus Sanctus ab utroque*)」に当てはめたもので、三通りの旋律が紹介されている。これは中世を通して広く知られていた定型歌で、九世紀の「メッスのトナリウス」(メッス市立メディア館三五一番写本)をはじめ少なくとも二五の写本に単独で収められている他、多くの著作で引用されている。<sup>(42)</sup>史料間に大きな違いがみられないため『旋法論』の起源をたどることは難しいが、第七旋法がG音ではなくc音から歌い出されることから、ドイツ起源の source に由来すると考えられる。『旋法論』のようにアンティフォナ、カンテイクム、イントロイトゥスのための三種類の旋律を同時に紹介した例は、これまでほかに知られていない。

学習歌の第八篇は、イントロイトゥスの詩編唱終止句のヴァリエーションを覚えるための定型歌「第一旋法は *Exurge* のように (*Primus ut Exurge*)」である。これは「*Seculorum amen* 定型」のヴァリエーションを、その旋

法に属するイントロイトゥスのテキストを挙げながら提示したものである。作者は不明だが、一二世紀ドイツで作成されたバンベルク州立図書館典礼一〇番写本では、アウグスブルク大聖堂の教師ハインリヒ (Heinricus, 一〇〇〇頃〜一〇八三) の作と記されている。<sup>(43)</sup> これまでに一八点の写本が確認されているが、フランス起源の写本は、他に一二世紀にノルマンディー地方で作成されたルーアン市立図書館一三八六 (U一五八) 番写本のみである。<sup>(44)</sup> 第八旋法のテキストから四つのグループに分けられるが、『旋律論』は南ドイツで作成された四写本と同じグループに属する。<sup>(45)</sup>

「Seculorum amen 定型」はトナリウスでは“informatio”<sup>(45)</sup> とよばれているが、ここでは“differentia”<sup>(45)</sup> とよばれている。また第四旋法の例として挙げられているイントロイトゥス *Nunc scio* は、偽オド『音楽についての対話』の抜粋では第三旋法に分類されている。第四旋法では *Nos* が *Vos* と誤記されていることから、写字生が聖歌のレパートリーに精通していなかったことが推察される。

学習歌集の最後は、レスポンソリウム<sup>(46)</sup>の終止句とヴェルスの発唱句の結合パターンを示した定型歌「第一旋法はこのように (*Ecce modus primus*)」である。これまでに一二写本が確認されているが、ドイツ起源の一般的な旋律をもつグループと、十四世紀以降イタリアに流布した旋律

によるものの二組に分類される。『旋法論』の旋律は前者に属すが、細かいフレーズの違いなどはフランス南部で作成された写本 (パリ国立図書館ラテン語七二一一番写本) と一致する点が多い。<sup>(46)</sup>

#### 10. 結語 (第一九葉)

『旋法論』は、アレツォのガイド『韻文規則』の「音楽家 (musicus) と歌手 (cantor)」の違いは大きい (Musicorum et cantorum magna est distantia) と書き出される最初の二三行を引用して終わる。<sup>(47)</sup> この中でガイドは、ボエティウス『音楽教程』第一卷二三章を模倣しながら従来の口頭による聖歌唱学習を批判し、偽オドのアルファベット記譜法と自らが考案した譜線記譜法を学び音楽の理解を深めるようによびかけている。カンブレ一七二写本のヴァリアントから『旋法論』の起源をたどることは難しい。

#### 三、『旋法論』の執筆年代

カンブレ一七二写本で『旋法論』の直前に書かれている暦算法の記述から、写本そのものは一一六五年以降に作成されたことがわかる。しかし『旋法論』の執筆年代を直接

示す手がかりはみられない。けれども間接的に執筆年代を推察できる。序章に続く四終止音と八旋法についての導入部と、トナリウス部の結語の二か所で「旋法」が“modus” “tropus” “species” の三語で言い換えられている。これはボエティウス『音楽教程』第四卷第十五章にさかのぼる定義に由来し、カロリング時代以降多くの理論家が言及している。<sup>(48)</sup> しかしカンブレ一七二番写本では、二か所で“tropus”が“tempus”と混同されている。これは写字生の原本あるいは著者が参照した source 上で、この箇所が縮約文字で書かれていたために生じた誤解である可能性がある。 “tropus” の縮約文字は “tempus” と比較すると珍しく、『旋法論』の成立年代を探る手がかりとなるかもしれない。<sup>(49)</sup> そこでバウアーが挙げている一三七点のボエティウス写本のうち、フランス起源のものを中心にこれまで四一写本を調査した。その結果 “tropos” および “tropi” が縮約文字で書かれているのは一二末〜一三世紀に作成された二写本、フランス国立図書館所蔵ラテン語七一八五番写本（一二三世紀、フルリー）と同ラテン語七二〇四番写本（一二世紀末、ノルマンディー）のみであることが分かった。この間違いはまた、『旋法論』の著者あるいは写字生が、用語に精通していなかったことを示している。

『旋法論』にはまた、一三世紀後半以降パリを中心に著

された著作の語彙や表現が散見される。例えば序章に続く旋法の概説の中で、各旋法の変格を「側旋法 (collaterales)」と呼んでいる。これはアレツォのガイドの『小論』にみられる “lateralis” の書き換えであるが、TLM によるとラベールやサン・ドニのギイ (Guido 一二〇〇頃) など十三世紀後半のパリ左岸の教師たちとその影響を受けたヨーロッパ各地の理論家たちも “collaterales” の表記を用いている。<sup>(50)</sup> また対話形式の定義では、「音楽 (musica)」を「巧みに歌うための能力をやしなう学科 (ars subministrans copiam perite canendi)」と定義している。これはアウグスティヌス、『入門の手引き』『音楽についての対話』などを通して、古代から受け継がれてきた定義「うまく歌うための学問 (scientia bene modulandi)」の書き換えであるが、“copiam perite canendi” (あるいは “cantandi”) という表現がみられるのは、TLM によると他にはラベールとその注釈者たちの著作のみである。<sup>(51)</sup> この定義は、“copiam” が “potestatem” にちがいに置き換えられた上で、一四世紀以降、やはりパリの音楽教師の影響を受けた著作を通してイタリア、プラハ、ポーランドなどヨーロッパ各地に伝播する。<sup>(52)</sup> 同じ箇所で「音楽 (musica)」の語源が、「水的音 (aquaticus sonus)」と説明されている。水 (“moys” あるいは “aqua”) にちなんだ「音楽」の解釈は

オーセールのレミ (Remigius, 八四一頃〜九〇八頃) によるマルティアヌス・カペラ注釈にさかのぼり、『旋法論』以前から知られていたが、やはり一三世紀以降のパリの理論家たちの著作で特に多く言及されている。<sup>(53)</sup>

以上のことから『旋法論』の原本も、カンブレ一七二写本の制作時期と同じ一二世紀後半から末にかけて書かれた可能性が高いと推察される。

#### 四、起源

『旋法論』の起源も不明である。トナリウス部で、各旋法ごとに偽オド『音楽についての対話』第一一〜一八章が抜粋されている。この章では、各旋法で認められる歌出しの楽音とその曲例が挙げられているが、ミラノ聖歌など一般に馴染みの無い曲例は伝播の過程で別の聖歌に書き換えられた。こうした書き換えは、写本の起源を知る手がかりになる。そこでカンブレ一七二写本『旋法論』抜粋中の曲例を、これまでに確認された六三点の偽オド写本と比較した。その結果、三五篇の曲例のうち『旋法論』では二十篇が別の曲例に書き換えられていることが分った。また偽オドが曲例を挙げていない二音(第二旋法のΓ音およびE音)、および偽オドが認めておらず他の史料にもみられない

い三音(第四旋法のa音とc音、第六旋法のC音)に曲例が加えられていることが判明した。第七旋法のd音には、トナリウス中の二篇のアンティフォナが追加されている。第一旋法のC音、第二旋法のΓ音、A音、E音、第四旋法のD音、F音の六篇はドイツおよびフランス南部起源の写本と一致するが、第五旋法のG音およびc音の曲例はフランス北部および南部起源の写本と、第二旋法のD音の例は現在のベルギーにあたる地域起源の写本と一致する。このことから『旋法論』の曲例は、ドイツのsourceにさかのぼる、フランス(おそらく南部)起源の偽オド写本に基づいていると考えられる。

次に『旋法論』のトナリウスの曲例を、エスベールの『日課アンティフォナ大全 (Corpus antiphonarium officii)』(CAO)の十二写本と比較した。<sup>(54)</sup>その結果、八篇のアンティフォナが、イタリア、スペインの三写本、つまり一世紀にイブレア司教座聖堂のために作成されたE写本(同聖堂CVI番写本)、一世紀初頭にシロスのサント・ドミンゴ修道院のために作成されたS写本(ロンドン大英図書館Add. 三〇八五〇番)、および一世紀末にベネベント修道院で作成されたL写本(同修道院二一番)にのみ収められていることが分った。CAOに含まれていない五篇のアンティフォナのうち、第一旋法第二グループの

*Elegant* は、データベース CANTUS に従うと、十一世紀末にトレド大聖堂のために（おそらく南フランスで）作成されたアンティフォナリウム（同大聖堂四四・二写本二二裏葉）にみられる<sup>(55)</sup>。第三旋法のレスポンソリウム *Beatus Martinus* のヴェルスス *Igitur* も、これまでのところこのトレド写本以外では知られていない。一方、三篇のアンティフォナが北フランス起源の三写本、つまり九世紀にソワソンのシャルル禿頭王の宮廷で作成されたC写本（フランス国立図書館ラテン語一七四三六番）、十一世紀にサン・モール修道院で作成されたF写本（同ラテン語一五八四番）、一一世紀末にサン・ドゥニ大修道院で作成されたD写本（同ラテン語一七二九六番）のみで伝えられている。このことから『旋法論』のトナリウスの曲例は、イタリア、スペイン起源のアンティフォナリウムの伝統に基づき、フランス南部あるいは北部で作成されたアンティフォナリウムから採録されたと考えられる。なおカンブレ大聖堂に由来する一三世紀末のアンティフォナリウム（カンブレ市立メディア館三八番写本）と比較したところ、『旋法論』トナリウス中の一二七篇のアンティフォナのうち一二三篇（一〇%）がこのアンティフォナリウムには収められていないことが分った。<sup>(56)</sup>

『旋法論』の最後の学習歌集では、三番目と四番目の音

程歌、および六番目の詩編唱定型以外は全てドイツ起源であるが、二番目のピュタゴラスの逸話の歌や五番目のギリシア語終止音名の歌、三曲の旋法定型歌などは、北フランスから、イギリスおよび南フランスにかけての地域で作成された写本にもみられるため、原本の起源を特定する手がかりにはならない。

#### おわりに

現存する写本から、一一、一二世紀のフランスにおいても偽オド『音楽についての対話』やアレツォのガイドの著作集の副読本が各地で編纂されていたことがわかる。そうした副読本には、カンブレ一七二写本の『旋法論』同様に、対話形式による用語の定義や散文および韻文による旋法理論の要約、学習歌といった、口頭による実践的な学習を反映したテキストが多数収められている。その多くは、既存のテキストであるが、カンブレ一七二写本の『旋法論』にみられるヒポドリアからはじまるギリシア語風の旋法名や、「*Seculorum amen* 定型」を意味する“*informatio*”などの用語から、独自の理論が展開されていたことがうかがわれる。また対話形式による“*musica*”の定義のように、カロリング時代から広く知られた定義や理論でも、独自の

言い換えや表現がみとめられる。こうした一二世紀フランス特有の理論の伝統は、十三世紀パリの音楽教師たちによって継がれ、その後ヨーロッパ各地に普及してゆく。

## 註

- (一) L. Gushee, "Question of Genre in Medieval Treatises on Music", *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen*, W. Arlt (éd.), Bern, 1973, p.365-433, part. p.410-411.
- (二) R. Latouche (ed. & trad.), *Richer. Histoire de France* (888-995), vol.2, Paris, 1964, p.58-59; A. Davril, (éd. & trad.), *L'abbaye de Fleury en l'an mil*, Paris, 2004, p.45. Cf. M. Huglo, "Gerbert, théoricien de la musique, vu de l'an 2000", *Cahiers de civilisation médiévale*, 43 (2000), p.143-160.
- (三) M. Fassler, "The Office of the Cantor in Early Monastic Rules and Customaries. A Preliminary Investigation", *Early Music History*, 14 (1995), p.53-119; S. Boynoth, "Training for the liturgy as a form of monastic education", *Medieval Monastic Education*, G. Ferrzoco & C. Muessig (eds.), London, 2000, p.7-20.
- (四) Cf. *Paléographie musicale*, vol.7-8, 13, Solesmes, 1901-1905, 1925.
- (五) Ch. Meyer, *Les traités de musique*, Turnhout, 2001, p.122-128 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental,

85).

- (六) J. Smits van Waesberghe, M. Huglo, Ch. Meyer et al. (éd.), *The Theory of Music, Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500*, München, 1961-2003 (RISM B III 1-6). Cf. <http://www.lml.badw.de/info/index.htm>
- (七) Cf. D. Muzerelle, *Cambrai*, 2000, p.36-3; RISM B III 6, p.158-159. 楽譜のラテン語・ドイツ語・フランス語(三冊) 46, 47, 48° Cf. J.-L. Lemaître, *Répertoire des documents nérologiques français*, vol.2, Paris, 1980, p.794-795, n° 1840.
- (八) A. Possevino, *Apparatus sacer*, 2e éd., vol. 2, t. 3, Köln, 1608, p.127 (f. 1, 4); A. Molinier, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*, t. 17, *Cambrai*, Paris, 1891, p. iv-v, 50-51.
- (九) RISM B III 1, p.83-84.
- (十) M. Huglo, *Les tonaires*, Paris, 1971, p.281, 320, 392, 426; H. Becker, *Das Tonale Guigos I, Ein Beitrag zur Geschichte des liturgischen Gesanges und der Ars Musica im Mittelalter*, München, 1975, p.61, 65-66, 115.
- (十一) C. M. Bower, "Boethius' *De institutione musica*. A Handlist of Manuscripts", *Scriptorium*, 42 (1988), p.248.
- (十二) Ch. Meyer (éd.): <http://www.lml.badw.de/info/f-ca172htm>
- (十三) "Igitur, cum in superioribus non eadem via philo-

- sophorum, sed tantum imitando modernos, omnium tropica vis armoniarum multiplici varietate regularum sufficienter explicari videatur ...” (f. 11).
- (14) Cf. E. Waeltner & M. Bernhard (éd.), *Wortindex zu den echten Schriften Guidos von Arezzo*, München, 1976.
- (15) M. Huglo, “L’auteur du *Dialogue sur la musique* attribué à Odon”, *Revue de Musicologie*, 55 (1969), p.199-171.
- (16) “Quotienscunque aliquis naturam modorum vel troporum vel specierum summopere indagare ... ad quatuor autentos, id est principales prius condescendat. Cognita horum natura, ad quattuor alios plagales, id est monores vel collaterales postea se transferat” (f. 18). Cf. GUIDO micr. XI (CSM 4, p.146).
- (17) PS.-ODO. dial. IX-X (GS 1, p.258-259).
- (18) Cf. G. Donato, *Gli Elementi Costituitivi del Tonari*, Messina, 1978; R. Steiner, “Thème 29 and the Medieval Systeme of *Differentiae*”, *Gedenkschrift für Walter Pass*, M. Czernin (éd.), Tutzing, 2002, p.141-156.
- (19) PS.-ODO. dial. XI-XVIII (GS 1, p.259-263).
- (20) TON. Gratianop. (Becker, p.46-48).
- (21) Cf. M. Bernhard, “*Ex gentium vocabulalis sortiti*. Zu den Namen der Kirchentontarten”, *Mittelalterliche Musiktheorie in Zentraleuropa*, W. Pass et al. (éd.), Tutzing, 1998, p.7-19.
- (22) Cf. Huglo, *Les tonaires*, p.381-382. 聖書 F-Pn lat. 3713, f. 39; F-MOJ H384, f. 115<sup>4</sup> 2<sup>0</sup>
- (23) K. Strecker, *Die cambridger Lieder*, Hannover, 1926, p.29, n° 10 (MGH *Scriptores rerum germanicarum in usum cholarum*, 40). Cf. M. Bernhard, “Parallelüberlieferung zu vier Cambridger Lieder”, *Tradition und Wertung. Festschrift für Franz Brunhölzl zum 65. Geburtstag*, G. Berni et al. (éd.), Sigmaringen, 1989, p.141-145.
- (24) Cf. J. Challey, *L'école musicale de Saint-Martial de Limoges jusqu'à la fin du XIe siècle*, Paris, 1960, p.335.
- (25) Cf. <http://www.music.indiana.edu/tml>
- (26) K. Pouderoijen, “L'interprétation des indications modales du graduel Chartres 47”, *Requientes modos musicos*, Solesmes, 1995, p.261-274. Cf. *Paleographie musicale*, vol. 11, Solesmes, 1912.
- (27) AMERUS: “Notandum quod difference vocantur diverse inceptions antiphonarum, responsoriorum, officiorum et omnium cantuum, scilicet ipsa principia que inter se et a se differunt” (CSM 25, p.38, 9, 1).
- (28) Cf. Huglo, *Tonaires*, p.129-165.
- (29) “Sciendum est quod omnes autenti faciunt principia et distinctiones usque ad diapente super finem, excepto deuterio qui aliquando principia facit in .c., quod est irregulare. Plage vero faciunt principia et distinctiones



- usque ad diatessaron super finem, excepto plaga triti.”  
(f. 16).
- (80) GUIDO. micr. XIII (CSM 4, p.154-155, 11-15).
- (81) BOETH. mus. I, viii (Friedlein, p.195).
- (82) C. Bower (trad.), *Boethius. Fundamentals of Music*, New Haven, 1989, p. xl-xliii.
- (83) “Diapente unde dicitur? - De quinque. - Quare? - Quia V voces habet in se et III intervalla. Dia id est de, pente id est quinque. Dia id est de, pan id est totum.” (f. 17).
- (84) “Diapason, hoc est de omnibus, quia continet in se omnes voces et omnes consonantias.” (f. 16).
- (85) W. G. Waite, “Two Musical Poems of the Middle Ages”, *Musik und Geschichte*, Köln, 1963, p.29-30.
- (86) ANON. Carthus. (Lebedev, p.102); CONR. ZAB.tract. (Gümpel, p.221); LAD. ZALK. (Bartha, p.111-112).
- (87) Cf. GUIDO ep. (Pesce, p.464-465).
- (88) Strecke, p.103, n° 45. Cf. Bernhard, “Cambridger Lieder”, p.145; Id., “Das musikamische Fachschriftum im lateinischen Mittelalter”, *Rezeption des antiken Fachs im Mittelalter*, Darmstadt, 1990, p.37-103, part. p.88.
- (89) Cf. MUS. ENCH. (Schmid, p.10); SCOL. ENCH. (Schmid, p.153-154); INCH. UCHUB. (Schmid, p.191).
- (90) “Notandum est quod licet secundum cum octavo principium et medietatem habere, dixerimus quemadmodum primum cum sexto; eundem locum sibi vindicat secundus quem octavus, quia secundus in C., octavus in G.” (f. 18v)
- (91) LAMBERTUS, (CS 1, p.262a); PETR. CRUC. (CSM 29, p. VII); IOH. GROCH. (Rohloff, p.158); GUIDO DION. (Van de Klundert, p.62), etc.
- (92) Huglo, *Tonaires*, p.392.
- (93) Cf. M. Huglo, “Un théoricien du XIe siècle. Henri d’Augsbour”, *Revue de Musicologie*, 53 (1967), p.53-59; J. Smits van Waesberghé (éd.), *Musica domni Henrici Augustensis magistri*, Buren, 1977; I. J Flint, “Heinricus of Augsburg and Honorius Augustodunensis. Are They the same person?”, *Revue bénédictine*, 92 (1982), p. 148-158.
- (94) Cf. J.-R. Hesbert, *Les manuscrits musicaux de Jumièges*, Mâcon, 1954, p.62, pl. LXIV.
- (95) Cf. *D-Mbs* Clm 9921; Clm 14506; *D-W* Guelf. 86. 6. Aug. 2°; *US-R* 92 1100.
- (96) A. C. Santosuosso (éd.), *Paris, Bibliothèque nationale, Fonds latin 7211*, Ottawa, 1991, p.xvi-xviii.
- (97) GUIDO ep. (Pesce, p.322-334).
- (98) BOETH. mus. (Friedlein, p.341). Cf. Ch. M. Atkinson, “On the Interpretation of *Modi, quos abusive tonos dicimus*”; *Hermeneutics and Medieval Culture*, P. J. Gallacher & H. Darmico (éds.), Albany, 1989, p.147-161;

- id., "Johannes Affligemensis as an Historian of Mode", *Laborare fratres in unum*, Hildesheim, 1995, p.1-10.
- (9) Cf. W. M. Lindsay, *Notae latinae*, Cambridge, 1915, p.307.
- (10) GUIDO micr. (CSM 4, p.148). LAMBERTUS (CS 1, p. 266); ANON. Couss. VII (CSM 36, p.34); ANON. Emmeram. (Yudkin, p.186); GUIDO DION. (Van der Klundert, p.26), etc.
- (11) LAMBERTUS (CS 1, p.252b); TRAD. Lamb. (Gilles, p. 40); PS.-THOMAS AQU II (Di Martino, p.30).
- (12) QUAT. PRINC. (CS 4, p.202); COMPL. Ticin. (Amelli, p.20); BONAV. BRIX. (Seay, p/ 2); TRAD. HOLL. VI (Rausch, p.28); SZYDLOV. (Gieburowski, p.10), etc.
- (13) N. Swerdlow, "Musica dicitur A Moyse, quod est aqua", *Journal of the American Musicological Society*, 20 (1967), p.3-9.
- (14) R.-J. Hesbert, *Corpus antiphonarium officii*, Roma, 1963-79.
- (15) Cf. <http://publish.uwo.ca/~cantus/>
- (16) Cf. B. Haggh, *Two Cambrai Antiphoners*, Ottawa, 1995.