

氏名	井上 果歩
ヨミガナ	イノウエ カホ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博音第346号
学位授与年月日	令和3年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 アルス・アンティクァにおけるリガトゥーラの規則と記譜

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（音楽研究科）	沼口 隆
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	大角 欣矢
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	福中 冬子
（副査）	成城大学	教授	（文芸学部）	津上 英輔
（副査）	東京学芸大学	准教授	（芸術・スポーツ・科学系音楽・演劇講座）	吉川 文

（論文内容の要旨）

13世紀はヨーロッパの音楽文化が大きな変化を迎えた時期である。一つは計量音楽の隆盛である。そして、この初期の計量音楽の時期は、14世紀のアルス・ノヴァに対してアルス・アンティクァと呼ばれる。アルス・アンティクァの計量音楽論あるいは記譜法においてとりわけ重要なのはリガトゥーラである。リガトゥーラは計量音楽論が登場する以前あるいは計量記譜法が体系化される以前から、モーダル記譜法（前計量記譜法）においてモドゥス（リズム・モード）ないし何らかのリズム・パターンを表す音符として用いられてきた。そして、計量音楽論ではモーダル記譜法のリガトゥーラを発展させ様々な音価の解釈法あるいは新たな記譜が考案された。

ところで、アルス・アンティクァの計量音楽論は前フランコ式理論（1270～1280年頃）とケルンのフランコ『計量音楽技法』（1280年頃）後のフランコ式理論とに二分される。前フランコ式理論におけるリガトゥーラは、同じ形で記譜されたとしても、モドゥスの種類によってその音価は変動した。一方で、フランコは音価がモドゥスによって変動しないよう、既存のリガトゥーラの一部の記譜を変更することで、音価を視覚的に書き分けた。このように、フランコのリガトゥーラは、モドゥスの文脈で音価が左右されることがなくまたモドゥス以外のリズムの配列を表すこともできたため、結果、モドゥスそのものの衰退を引き起こしたと考えられる。ただし、フランコ自身はこれらのリガトゥーラがモドゥスの中で機能することを想定しているため、この脱モドゥスの動きはフランコ本人の意図とは逆の結果を招いたとも言える。

いずれにせよ、フランコによるリガトゥーラの規則と記譜の改良は、音楽創作そのもののあり方を変えた、あるいはその一要因となったと言える。少なくとも、アルス・アンティクァにおいてリガトゥーラは単なる記譜のための記号ではなく、音楽の作法や様式、レパートリーのあり方の根幹に関わる概念であった。ゆえに、リガトゥーラは当時の音楽のあり方を映す鏡であると言っても過言ではない。従って本論文では、アルス・アンティクァの音楽理論家がどのようなリガトゥーラの規則や記譜を論じ、またそれらはどのような場面で用いられることが想定されていたのかを検討し、リガトゥーラを通して当時の音楽の諸相を探究することを目的とした。これまでも、Fritz Reckowの論文（1967）をはじめとする先行研究がアルス・アンティクァの理論書におけるリガトゥーラの規則・記譜の解釈を試みてきたが、その多くが校訂版に強く依拠しているため、本論文は、これらの一次資料の徹底的な見直しを行った。特に、後フランコ式理論および記譜法の一次資料を網羅的扱った研究はHeinz Ristoryの著書（1988）を除いてなく、また近年新たに発見された後フランコ式の理論書もあるので、本論文はこのような新資料についても考察した。

そして、このような理論書の分析の結果、前フランコ式理論に見られる特有のリガトゥーラの規則や記譜として、まずヨハネス・デ・ガルランディア（1270年頃）や、第7無名者（1270年頃）、『ブルージュ・

オルガヌム論文』（1270年頃）、ザンクト＝エメラムの無名者（1279）、第4無名者（1280年頃）が言及する3音リガトゥーラへの還元や、ガルランディアと第4無名者の逆プロプリエタスがあった。これら2つの規則の特徴は音数が増えれば増えるほど、リガトゥーラ内の音の長さは短くなるという点にあった。ランベルトゥス（1275年頃）やザンクト＝エメラムの無名者、フランコは最小となる音価を1/3テンプスの小セミブレヴィスとしているが、これらの規則では、理論上は1/3テンプスよりも短い音価を作ることも可能で、音の長さの点で柔軟性を兼ね備えていた。楽譜写本を見ると、これらの規則が適用されると思われる例が、モーダル記譜法や、プロプリエタスやペルフェクツィオの有無を区別しないモーダル記譜法に近い前フランコ式記譜法による楽譜写本でいくつか見られた。そしてそれらはシネ・リッテラの書法で書かれたコンドゥクトゥスのカウダやオルガヌムの上声部で用いられる傾向があった。

また、前フランコ式理論ではリガトゥーラの音価の解釈や記譜が、理論家ごとに異なっており、唯一共通するのが、ロンガ・ブレヴィス・ロンガの3音リガトゥーラを最も基本となるリガトゥーラと見なしている点であった。対して、後フランコ式理論は一貫して、フランコ『計量音楽論』第7・8章におけるリガトゥーラの規則と記譜を引用していた。一方、フランコは第10章でモドゥスにおけるリガトゥーラの配列にも言及しているが、この章のテキストを要約・引用した後フランコ式の理論書は皆無であった。さらに、『計量音楽技法』の一次資料のほとんどが、フランコの理論とは異なる前フランコ式理論に近いリガトゥーラをいくつか記譜していた。これは、1280年以降には、モドゥスにおけるリガトゥーラの用法が十分に理解されていなかったか、あるいはシネ・リッテラの書法におけるリガトゥーラがあまり必要とされてなかった可能性を示唆する。ところが、後フランコ式記譜法による楽譜写本を見ると、フランコの第10章の記譜に忠実なものがいくつか見受けられる。つまり、第10章の規則は、理論書の中での伝承は廃れたが、記譜の実践面においては根強く継承されていた。

このように現存するアルス・アンティクアの理論書を見ると、『計量音楽技法』第7・8章の影響力が強いあまりに、前フランコ式理論から後フランコ式理論への移行はかなり急なものであったように見える。一方で、楽譜写本を見ると、前フランコ式記譜法から後フランコ式記譜法への移行は緩やかで、ときに共存していた。換言すれば、理論書のみ注目すると、リガトゥーラの規則と記譜は『計量音楽技法』の第7・8章のあり方に統一されたように見えるが、楽譜写本を見る限り、新旧のリガトゥーラの規則や記譜を柔軟に掛け合わせており、リガトゥーラのあり方はきわめて多様であった。

（総合審査結果の要旨）

当該論文は、西洋13世紀の記譜法に導入されたリズムや音価の表記法に関し、その変化の過程に着目し、一次資料の徹底した検証に基づき、理論と実践の双方から明らかにしようとしたものである。

リガトゥーラ（連結符）は、その個々の形状と相互の組み合わせによって、特定のリズム・パターンを記録することを可能とし、これを基盤にリズムを伴った音楽（計量音楽）が記録されるようになった。こうした音楽の初期形態は、14世紀のアルス・ノヴァと対置されて「アルス・アンティクア」と呼ばれるが、「ケルンのフランコ」として知られる理論家の『計量音楽技法』（1280年頃）は、音価の相関関係を視覚的に明確化し、モドゥス（特定のリズムパターン）に拘束されない柔軟なリズムの記譜を体系化したことで大きな節目となった。当該論文は、ここに至る過程、すなわち「前フランコ式理論」と位置付ける諸理論と同時代の楽曲レパートリーの双方に目を配り、その多様性を仔細に記述した点で大きな功績をあげている。理論書の写本の読み直しに当たっては、安易に対象を限定したり、独断的な発展史を描いたりせず、個々の内容に真摯に向き合い、相互関係についても説得力をもって推論している。楽譜写本の分析からは、理論においては急な変化とも見られる記譜法の推移が、実践においては緩やかであったという興味深い結論が導き出されている。内容の高度な専門性にも拘わらず、記述は平易かつ丁寧であり、視野に収めた資料の広範さと併せて、今後の基礎研究となることが大いに期待される。

惜しむらくは、膨大な作業の成果が、必ずしも効果的に大きな文脈の中に位置づけられていない点であ

る。先行研究は幅広く参照されているが、従来のいかなる知見に対して向き合おうとするのか、新たにどのような貢献をしようとするのか、序論と結論の双方において明確とはいえない。また、モーダル記譜法や計量記譜法のような基礎的な概念も、基礎的であればこそ、より厳格に対象を明示すべきであろうし、リガトゥーラと関わるプロプリエタス、ペルフェクツィオといった術語についても、当時の使用法が非常に混乱していたというのが実情であるとはいえ、研究であるからには、さらに一歩踏み込んだ整理や分類が試みられて良かったであろう。文献読解においては、意味の通らない解釈や恣意的とも受け取られかねない訳文の省略が指摘されたが、難解な資料に誠実に向き合ったことが明白であるがゆえに一層、目につく瑕疵があったことが悔やまれる。

もとより本研究が非常に多くの一次資料に果敢に挑んだ労作であることに疑いはなく、博士の学位を授与するのに十分な研究成果であることは審査会においても異論の余地がなかった。今後、論理構築により一層の磨きをかけ、研究者として大きく飛躍することを期待したい。