

# 《オルガヌム大全》のリズム

平 井 真希子

## 1 はじめに

いわゆるノートルダム楽派の楽譜史料、Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 29.1 [F]、Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelf. 628 Helmst [W1]、Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelf. 1099 Helmst [W2] などには一連の2声オルガヌムが含まれている。これらは、第4無名者の理論書中にある「レオニヌスが教会暦に沿って一連のミサ用、聖務日課用を集めmagnus liber organiを作った」という記述に対応すると考えられ、《オルガヌム大全》magnus liber organiと呼ばれてきた<sup>1</sup>。2声オルガヌムのリズムの問題はこれまで研究者の間で激しい論争を巻き起こしてきており、とくに1980年前後まではオルガヌム研究の中心課題だったといってもよい。しかし、その内容を詳しく見てみると、楽譜史料のうちリズムの確定が難しい部分について、近い時代の音楽理論書を参考にして確定を試み、原典版のようなものを作ることを最終目的にした研究が多かったように思われる。近年になって当時の音楽を「大作曲家による芸術作品」のように扱うことの矛盾が指摘されてきており、それとともに乏しい史料の中から演奏習慣に関連する記述を拾い出す研究も出てきているものの、リズムの問題と演奏習慣の問題とを関連付けた研究はまだほとんど行われていない。本論文では、リズムと演奏習慣の問題の中から「オルガヌムは行列で歩きながら歌ったのか」「オルガヌムは何人で歌ったのか」という2つの疑問に焦点をあてて検討を試みる。

## 2 リズムをめぐる論争

オルガヌムの楽譜は、基本的にスコア記譜法で書かれている。2声部の場合、テノル声部の1個の音に上声部の数多くの音符が対応する部分と、両声部の音符の密度があまり違わない部分とが交互に現れ、この2種類の書法は一見して区別することができる。後者の書法は同時代の理論家によってディスカントゥス様式と呼ばれており、基本的にはモードリズムの原則によって解釈することができる。なお、3声部（あるいは4声部）の場合は、テノルを長く伸ばしている個所でも少なくとも上2声部（あるいは3声部）はモードリズムで動いて

おり、曲全体が基本的にはモードリズムで解釈できることになる。ところが、2声部で前者の書法、すなわちテノル声部が持続音となっている部分を見ると、上声部がモードリズムの原則では説明できないような音符の形の組み合わせになっている場所が多数見つかる。

こういった部分のリズムに関する同時代の音楽理論書の記述は、断片的で解釈に迷う点が多い。最も有力な手がかりとされているのは13世紀後半に書かれたヨハネス・デ・ガルランディアの『計量音楽論』である。この理論書には Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, vaticano latino 5325 [V]、Brugge, Stadsbibliotheek, 528 [B]、Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 16663 [P] の3つの写本がある。このうちガルランディア著作の*De mensurabili musica*と明記しているのはPのみであり、またPはヒエロニムス・デ・モラヴィアによって編集された形をとるため、VやBとは別の理論書として扱う場合も多いが、本論文ではReimer<sup>2</sup>にならい特に区別せず扱う。なお、第12章以降はPのみに含まれている。この理論書の冒頭は次のように始まっている。

## 第1章

非計量的な単旋律音楽それ自体についてはすでに論じたので、現在の関心事は、私たちの間でオルガヌムと呼ばれている計量音楽である。それは、すべての計量可能な音楽に関して、類としてオルガヌムと呼ぶような場合である。すなわち、オルガヌムは計量音楽全体の中の1つの種でもあり、一方、上で述べたように様々の種〔の計量音楽〕から成る1つの類でもあるということになる。したがって、類として理解されるオルガヌムには3つの種があるということを知っておくべきである。すなわち、ディスクアントゥス、コプラ、オルガヌムであり、これらについては順番に論じる。ディスクアントゥスとは、異なる複数の聖歌がモドゥスに従い、自らと〔音価の面で〕等価であるという意味での等価性に従って〔同時に〕響くことである<sup>3</sup>。

オルガヌムには3つの種があり、それらは、ディスクアントゥス、コプラ、オルガヌムと呼ばれるという。つまり、オルガヌムには広義のものと狭義のものがあることになる。この狭義のオルガヌムが、テノルが持続音をとる様式に相当する。しかしそのリズムについては、「non rectusなモドゥスにしたがう」「協和の場所にある音はロンガ」（第13章）などといった記述があるものの、具体的にどのようなリズムを念頭においているのかははっきりしない。そのため、“non rectus”をモードリズムの変形ととるか自由リズムととるか、協和音程を作る音をロンガとする法則がどの程度まで有効かなどをめぐって研究者の間で意見が分かれ、一部では激しい論争も起こった。これらの論争を読み直すと、いわばオルガヌムを芸術作品と考え、理論書の記述をもとに「原典版」を作成しようとする試みであったととらえることができる<sup>4</sup>。

論争の転機の1つとなったのがReckowの研究で、『計量音楽論』第12章の「コプラはディスカントゥスとオルガヌムの間にある」という記述をリズム様式の上で両者の中間的なものにとらえ、「テノル・上声部ともモードリズムのディスカントゥス、テノルが持続音で上声部がモードリズムのコプラ、テノルが持続音で上声部が自由リズムの（狭義の）オルガヌム」という解釈を打ち出した<sup>5</sup>。同じテノルが持続音の部分でも、上声部が規則的なパターンをとっておりモードリズムで解釈できる部分をコプラ、不規則な部分を（狭義の）オルガヌムと考えたのである。この説には細部に関して異論も出ているが、現在でも最も有力な解釈とされている。

さらに1980年代になって、いわゆるニュー・ミュージコロジーの影響を受け、オルガヌムはかなり即興的に歌われたはずであり、記譜されているのは多様な歌われ方の1つにすぎないといった考え方が出てきた<sup>6</sup>。それに伴いリズムを細部まで決定しようという試み自体の意義が疑われ、リズムに関する論争も下火となった。しかし《オルガヌム大全》のリズムをどのように解釈するかという問題に決着がついているわけではなく、狭義のオルガヌムは原則としてモードリズムなのか自由リズムなのかを含め、現在もなお多くの点が疑問として残されている。本論文では、行列や人数など演奏習慣に関する情報を手がかりとしてこの問題を検討してみたい。

### 3 行列とオルガヌム

オルガヌムが典礼の中でどのように歌われたのかについては不明の点が多いが、それでも近年いくつかの研究により断片的ながら情報が得られている。和文文献としては金澤の著作がある。

その歌声は、クリスマスの季節においてとくに華やかなものとなった。1198年のこと、クリスマスを迎えるにあたってパリの司教ユード・ド・シュリーは教令を發布したが、その中で、「ミサにおいて、昇階唱とアレルヤ唱は三声、または四声のオルガヌムで歌って良い」と述べ、さらにそれは、「四人の歌い手が、行列で歩きながら」歌うこと、としている<sup>7</sup>。

ここで言及されている「行列」（英語ではprocession、ラテン語ではprocessio）とはどのようなものだったのだろうか。ハーパーは次のように説明している。

「行列procession」では、祈りの共同体は通常の典礼に使われている聖堂の中心部（すなわち共唱席）を離れ、定められた順に列を組んで（少なくとも行列用十字架と燭台

奉持者、香炉奉持者に先導されて）聖堂のほかの部分（そして場合によっては聖堂の外）へと荘重に歩を進め、ふたたび共唱席に戻った。行列は、大きな共住聖職者教会や修道院に限られていたわけではなく、より小規模ながら、小教区教会でも行われた。

一般に、行列が行われる箇所は典礼の中に三つあった。賛課の終わり、ミサの前、そして晩課の終わりである。最も頻繁に行われたのはミサの前だった。地方によってその慣習は多様だった。修道院でも在俗の教会でもみられたが、ローマ教皇庁礼拝堂の典礼方式では衰退した。教皇庁が、長大で儀式的な典礼を日々規則的に行うことに消極的だったからである<sup>8</sup>。

この行列とオルガヌムとがどのような関係にあるかを知ることは、《オルガヌム大全》のリズムを考えるうえでの手がかりにもなる可能性があるのではないだろうか。もしオルガヌムが本当に「行列で歩きながら」歌われたとすると、それが曲のリズムにも影響を与えたかもしれない。テンポにもよるが、リズムのはっきりした音楽を聞きながら歩いていると、自然に音楽に合わせて足を運んでしまうという経験は誰しも持っているだろう。一方、完全な自由リズムで歌いながら歩くのは、足のリズムがとりにくく困難であるように思われる。

ノートルダム聖堂の演奏習慣に関する重要な情報源の1つとして、行列の手順を指示したプロチェッショナーレという文書がある。プロチェッショナーレとは、典礼における行列用の聖歌、典礼注記、集祷文が収められた典礼書で、10世紀頃にその起源があるが、独立したプロチェッショナーレが確実に見つかっているのは12世紀になってからである。それ以前の時代には行列聖歌はグラドゥアーレに入っていたという<sup>9</sup>。一般的に言って、教会の建物の内外にどのように礼拝堂が配置されているかと、とくにどの聖人の祝日を重視しているかといったことは教会により異なっていたので、それに伴って行列の手順や長さ、歌われる曲も異なってくる。

例えばノートルダムのプロチェッショナーレをおさめた写本 Brussels, Bibl. Royale Albert 1er, MSS 1799には次のような内容が含まれている。なお、Baltzerによれば、この写本は1270年代に筆写されたものだが、内容は1220年代のノートルダムの典礼を反映しているという<sup>10</sup>。

聖霊降臨祭の日には、聖具室にて水を祝福して聖水とし、絹のカップを着用した参事会員及び聖歌隊員全員によって三時課が歌われた後、3人の歌い手がAdvenit ignisに続くレスポンソリウムを歌う。[行列が]十字架の前に来たら、それに続くヴェルルスInvenit eosが6人の聖職者によるオルガヌムで歌われなければならない。その後反復部分のEt tribuit eisが続く<sup>11</sup>。

次も同じ写本からとったものである。これは、聖バルトロマイの祝日に、シテ島にあるサンバルテルミ修道院にノートルダム聖堂から聖職者が出張する慣わしになっており、その際の手順を記したものである。

それから、Qui sunt istiが始まる。ヴェルルスCandidioresが聖歌隊席の入り口の前でオルガヌムで歌われる。オルガヌムが終わると、最後の部分が再び始まる。そして[行列が]聖歌隊席に入るとすぐにミサが始まるが、ミサは修道士によって歌われる。レスポンソリウムも同様である。しかしアレルヤは私たち（ノートルダムの聖職者たち）のうちの2人によってオルガヌムで歌われるか、あるいは4人の参事会員によって歌われる<sup>12</sup>。

このようにプロチェッショナーレの中には、一部をオルガヌムで歌うように指示した部分が多数見られる。ただし、具体的な曲名としてあげられているのは少数のみである。《オルガヌム大全》の主要史料中に含まれているものとしては、W2では復活祭用のV. Crucifixum in carneの1曲のみ、Fでは同曲のほか同じ復活祭用のCristus resurgens V. Dicant nunc、聖母のお潔めの祝日用のV. Hodie beata virgo Maria、先ほど引用した文章にも出てくる聖霊降臨祭用のV. Invenit eos concords、以上合わせて4曲である。W1には1曲もない<sup>13</sup>。行列の際に、それ以外の曲をオルガヌムで歌ったり、コンドゥクトゥス等を歌ったりした例もあったのではないかと考えられるが、詳細については不明である。

ところで、プロチェッショナーレの記述を分析すると、実際に行列で歩きながら歌うようになっているのは単旋聖歌であり、オルガヌムは目的の礼拝堂や聖歌隊席の入り口などに着いてから、そこに立ち止まって歌うようになっていると考えられる。Wright及びBaltzerも同様の見解をとっており、理由として、ポリフォニーは歌うのが難しく止まっていたほうが合わせやすいからという点をあげている<sup>14</sup>。

そもそも、プロチェッショナーレの中で指定されている単旋聖歌を見ても、メリスマ的であったりシラビックであったりでその様式はかなり多様だという<sup>15</sup>。こういったことを考えると、当時の行列は、必ずしも近代の行進のように参加者が歩き方をあわせるために音楽を使うという考え方ではなかったように思われる。

それでは、オルガヌムを「行列で歩きながら」歌ったという解釈は誤りなのだろうか？これは、おそらくパリ司教ユード・ド・シュリーの1198年の教令の次の部分に基づく解釈だと思われる。

レスポンソリウムとアレルヤは3声、4声、あるいはオルガヌム（＝2声）で、絹のカッパを身につけた者たちによって歌われ、ミサの中で4人が前に進み出る<sup>16</sup>。

この部分のラテン語原文は“*Responsorium et Alleluia in triplo, vel quadruplo, vel organo, in capis sericis, cantabuntur, et erunt in missa IIIor procedentes.*”となっている。このprocedereという動詞は英語のproceedに相当し、「行列で歩く」「前に進み出る」という両方の解釈が可能である。しかし、この部分はミサの途中についての説明である。ミサの場合、一同の入場の際には行列で歩いたという記載はいろいろなところに見られるが、途中の部分に関しては資料がない。ところで、同じ文書の少し先の部分には、次のような記述がある。

典礼の全体を通し、あらゆる時課において、参事会員と聖職者たちは、自分の席に秩序正しく規則どおりにとどまっているようにする<sup>17</sup>。

「典礼の全体を通し、あらゆる時課において」“*Per totum festum, in omnibus horis,*”という指示は聖務日課のみをさしており、ミサは含んでいないという可能性はある。しかしこの文章全体の意図は、習慣として確立している個所を除き行列などの典礼を派手にしやすい部分を抑制することであり、通常は行列をおこなわないアレルヤの部分で新たに行列を指示したとは考えにくい。また、オルガヌムはある程度長さのある曲なので、歌い手4人だけが行列で歩いたとすると、彼らはミサを行っている他の聖職者たちから離れていくか、その場で長時間歩き回るということになり、いずれもミサ全体の流れからは不自然である。こういった状況をあわせて考えると、オルガヌムの歌い手だけが行列で歩いていたとは考えにくく、ここのprocedereはオルガヌム歌手が聖歌隊席から「一歩前に進み出る」という意味に解釈すべきだと思われる。

以上から、行列自体が歩きやすいリズムを採用していたという積極的な証拠はなく、またオルガヌムを行列の一部として歌う場合も、歩きながらではなく一個所に止まって歌ったと思われることがわかった。ここから直接オルガヌムのリズムについて推測することはできないが、歌う際の手順や人数などの貴重な情報が得られた。次に、これらの情報をさらに理論書の記載などと組みあわせて考えることにより、リズムに関して別の角度から考えてみたい。

#### 4 Organum per seとorganum cum alio

それでは理論書のリズムに関連する事項をもう一度見てみよう。すでに紹介したヨハネス・デ・ガルランディア『計量音楽論』には次のような記述がある。

##### 第13章

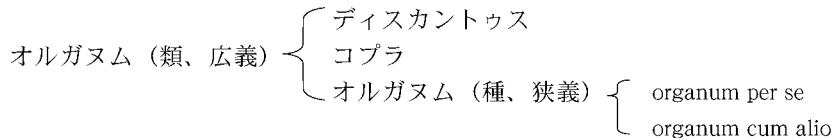
オルガヌムは複数の方法で説明される。すなわち、類としてのオルガヌムと種とし

てのオルガヌムである。類としてのオルガヌムについてはすでに述べたので、今度は種としてのオルガヌムについて述べよう。種としてのオルガヌムは2つの方法で説明される。1つはper seでもう1つはcum alioである。

Organum per seと言われるのは、rectusなものでなく何らかのnon rectusなモドゥスに従って進められるような全ての場合である。ここでいうrectusなモドゥスとは、それによってディスカントゥスが進められるようなものである。Rectusなロングやブレヴィスは主に、第一の本来的なモドゥスで作られるのに対し、non rectusなロングやブレヴィスは、第一のモドゥスではなく、偶発的なモドゥスで作られている<sup>18</sup>。それゆえ、non rectusなモドゥスは、上述のrectusなものとの違いのためにこう呼ばれるのである。

一方、organum cum alioと言われるのは、上で述べたように何らかのrectus な計量に従って進められるような全ての場合である。そしてそれに対置するもの(テノル)は、特定のpunctusの終わりで何らかの協和によって互いに一致するまで、ずっと同音に保たれる。ディスカントゥスに関する限り、オルガヌムについてはこれで十分である<sup>19</sup>。

これを前に述べた第1章の内容と組み合わせると、図のような分類となっていることがわかる。



狭義のオルガヌムのリズムの説明と思われるmodus non rectusが具体的には何を意味しているのかについて論争があることはすでに述べた。しかしここでは、それほどには注目されていないがまだ完全に解明されているとはいえないorganum per seとorganum cum alioの問題をとりあげてみよう。

このorganum cum alioというのは、直訳すれば「もう1つのものを伴うオルガヌム」ということになる。これを最も素直に解釈すれば「もう1つの声部を伴ったオルガヌム」すなわち3声オルガヌムのことだと考えられ、実際に以前にはそういった解釈が一般的だった。例えば、現在最も信頼できるとされている『計量音楽論』の校訂本はReimerによるものだが、彼はorganum cum alioの解説として次のように述べている。

2 声の持続音のテノルの部分、すなわちorganum per seの部分にもう1 声部を付け

加えることによって3声部に拡大した場合には、上の2声部は*recta mensura*で演奏されなければならない<sup>20</sup>。

しかし、それまでずっと2声オルガヌムの話をしてきたように思われるのに、ここでいきなり3声部の話に移るのはおかしいのではないだろうか。また、第1章で一般的なオルガヌムを「ディスカントゥス、コプラ、種としてのオルガヌム (=狭義のオルガヌム)」に分けたうちの狭義のオルガヌムの話をしているのに、その下位分類としてリズム上むしろ狭義のオルガヌムよりもディスカントゥスやコプラに近いと思われる3声オルガヌムが入ってくるのもやはりおかしい。また現実に残されている楽譜史料の中で、2声部のオルガヌムに後から声部を加えて3声部にしたと思われるものはほとんどない<sup>21</sup>。

上記の和訳は、Reimer版のラテン語テキストに基づくものであるが、じつはこの中の「一方、*organum cum alio*と言われるのは、上で述べたように何らかの*rectus*な計量に従って進められるような全ての場合である。」(原文“*Organum autem <cum alio> dicitur, quidquid profertur per <aliquam> rectam mensuram, ut dictum est superius.*”)という文は、写本Pに載っているとおりではない。写本の該当部分は、“*Organum autem non rectum dicitur, quidquid profertur per non rectam mensuram, ut dictum est superius.*”すなわち、「また、*non rectus*なオルガヌムと言われるのは、上で述べたように*non rectus*な計量に従って進められるような全ての場合である。」となっているのである。

Reimerがこのような読みを採用したのは理由がある。この部分は、写本をそのまま読んだのでは同じことの繰り返しになってしまうし、*organum cum alio*の説明がなくなってしまう。本来であれば他の写本と照らし合わせて訂正したいところだが、この部分は写本Pのみにしか含まれておらず、他のVやBにはない。そこでReimerは、比較的ガランディアの言説を元のまま引用していることの多いというザンクト・エンメラム無名者の理論書の該当部分を参考にして補ったのである<sup>22</sup>。

この問題に対し、解決法を提示したのが1982年のRoesnerの論文である。Roesnerは、Reimerがしたように補う必要はなく、そのまま読めばよいのではないかと主張した<sup>23</sup>。そうした場合この部分全体はどうなるのだろうか。やや煩雑になるが、Roesnerの主張に従った場合の全体の訳をあげてみよう。

### 第13章

オルガヌムは複数の方法で説明される。すなわち、類としてのオルガヌムと種としてのオルガヌムである。類としてのオルガヌムについてはすでに述べたので、今度は種としてのオルガヌムについて述べよう。種としてのオルガヌムは2つの方法で説明される。1つは*per se*でもう1つは*cum alio*である。



Organum per seと言われるのは、rectusなものでなく何らかのnon rectusなモドゥスに従って進められるような全ての場合である。ここでいうrectusなモドゥスとは、それによってディスカントゥスが進められるようなものである。Rectusなロングやブレヴィスは主に、第一の本来的なモドゥスで作られるのに対し、non rectusなロングやブレヴィスは、第一のモドゥスではなく、偶有的なモドゥスで作られている。それゆえ、non rectusなモドゥスは、上述のrectusなものとの違いのためにこう呼ばれるのである。

また、non rectusなオルガヌムと言われるのは、上で述べたようにnon rectusな計量に従って進められるような全ての場合である。そしてそれに対置するもの(テノル)は、特定のpunctusの終わりで何らかの協和によって互いに一致するまで、ずっと同音に保たれる。ディスカントゥスに関する限り、オルガヌムについてはこれで十分である。

Roesnerは、この文章全体が種としてのオルガヌム、すなわちorganum in specialiの説明のみを行っていると考えた。確かにnon rectusなモドゥスの説明を繰り返しているようにも見えるが、このようにつなげれば、「organum per seのテノルが持続音である」という説明がなされていることにもなる。Reimerの解釈ではこの重要事項が抜けてしまっているように思われるという。では、organum cum alioはどうなってしまったのだろうか？ Roesnerは、organum per seとはオルガヌム声部を独立して考えた場合で、organum cum alioはcum alio organo（もう1つのオルガヌムとともに）ではなく、cum alio cantu（もう1つの声部とともに）と考えた場合、すなわちテノルとあわせて考えた場合だと考えた。これは音楽のジャンルとしては同じものをさしており、単にこの2通りの見方で見ることができるということを言っているという。

確かにorganum cum alioを3声部のオルガヌムとするそれ以前の解釈に比べると説得力がある。しかし、この解釈にも若干の疑問が残る。1つは、この部分にはcum alioという見方で見た場合にどうなるかという説明があるわけではなく、このように2通りの見方をする意味がはっきりしないことである。もう1つはラテン語の使い方の問題である。テノル声部とオルガヌム声部の両方を意味しうるようにしたい場合、普通よく使う単語はvox、あるいはparsであるが、これらはいずれも女性名詞なのでcum alioとなることはない。(奪格女性形が使われるのでcum aliaとなる。)オルガヌム声部をさすのにcantusという単語を使うことはありうるが、cantusは本来聖歌声部をさすによく用いられる単語であり、聖歌声部からみてオルガヌム声部をalius cantusと呼ぶことはあっても、オルガヌム声部からみて聖歌声部をalius cantusと呼ぶのは不自然ではないだろうか。また、文脈からいっても、cum alioのあとに何か省略された単語を補うとしたらずっと話題になっているorganumという単語が入る

のが普通だろう。

それでは、organum in specialiの下位分類の1つとして「もう1つのオルガヌム」を伴った状態というものが他に考えられるだろうか？それは、トリプルム声部がはいった3声オルガヌムではなく、テノルが持続音でオルガヌム声部がmodus non recutusであり本来1人でper se歌うべきオルガヌム声部を、他の歌手といっしょにcum alio歌うことを意味しているとは考えられないだろうか？

大合唱やオーケストラ伴奏を想定していた20世紀初頭を別にすれば、これまでずっと、オルガヌムの上声部はソロで歌うものと考えられてきた<sup>24</sup>。しかし、よく調べてみると積極的な証拠があるわけではなく、自由リズムをとることもあるような即興的かつヴィルトゥオーソ的な上声部は当然ソロで歌うものだろうという思い込みによる部分も大きかったようである。もちろん、オルガヌムは原則として先唱者が歌う独唱部分を多声化したものなので、聖歌隊全員で歌うものではなかっただろう。しかし、その場合も先唱者が歌うべき元の独唱部分が反映されているのはあくまでもテノル声部であって、オルガヌム声部というのは後から付加された声部であり、グレゴリオ聖歌の演奏習慣とは異なってもよいはずである。

これまでに引用した文書の中で、ミサや行列でオルガヌムを歌う人数に言及している部分を再度あげてみよう。

レスポンソリウムとアレルヤは3声、4声、あるいはオルガヌム（＝2声）で、絹のカッパを身につけた者たちによって歌われ、ミサの中で4人が前に進み出る。

十字架の前に来たら、それに続くヴェルススInvenit eosが6人の聖職者によるオルガヌムで歌われなければならない。その後反復部分のEt tribuit eisが続く。

しかしアレルヤは私たち（ノートルダムの聖職者たち）のうちの2人によってオルガヌムで歌われるか、あるいは4人の参事会員によって歌われる。

Wrightによれば、こういった史料に指示がある場合のオルガヌムの歌い手の人数は2人から6人だという<sup>25</sup>。彼は、オルガヌム声部の歌い手は常に1人であり、歌い手の人数が声部数より多い時は、すべてテノルの人数を増やしたのだと考えている。その理由として、上声部が音楽的にソリストリックであることと共に、場合によっては非常に長い音になったと思われるテノルの持続音を保つためということもあげている。しかし、歌い手が2人の場合は当然オルガヌム、テノル各1人だったはずであり、テノルのパートを1人で歌うことは可能だったはずである<sup>26</sup>。また、2声オルガヌムの場合に例えばテノル5人にオルガヌム1人だったとすると、両者がモードリズムで動くディスカントゥス部分になった場合バランスが悪

かったのではないだろうか。そう考えれば、上声部を複数で歌った可能性というのもそれほど低くはないように思える。

以上のように、organum per seとorganum cum alioの違いを曲種の違いではなく同じ曲を演奏するときの人数の違いととらえれば、この両方の楽譜上の違いが言及されていない理由も納得できるだろう。Reimerが参考にしたザンクト・エンメラム無名者の理論書によれば、organum per seとorganum cum alioの説明は次のようになる。

オルガヌムには複数のあり方があると言われていることに注意すべきである。1つはper se、1つはcum alioである。Cum alioについては上述の類「としてのオルガヌム」<sup>26</sup>としてすでに説明した。したがってここではorganum per seあるいは種としてのオルガヌムについて説明しよう。このようにorganum per seあるいは種としてのオルガヌムと言われるのは、何らかのnon rectusなモドゥスにしたがって進められるような全ての場合である。しかし、ここでいうモドゥスとは、それによってディスカントゥスが進むあるいは運ばれるようなものとは理解されない。なぜなら、そのようなモドゥスは規則的に前進するからである。Non rectusなモドゥスと言われるのは、他のrectusなものとの違いによるのである。なぜなら、rectusなロンガやブレイヴィスは主に、第一の本来的なモドゥスで作られるからである。Cum alioと言われるのは、上で述べたように何らかのrectusな計量に従って進められるような全ての場合、すなわち等価性とともにある場合である。そのような全般的な等価性は、特定のpunctusの終わりまでずっとこのように保たれ、rectusな協和および完全性に従って互いに一致するようになっている<sup>27</sup>。

この文章は、上声部が1人であればmodus non rectusで歌うが、上声部が複数であればmodus rectusで歌うことになるということを説明しているとも解釈できる。上声部を複数で歌う状況が重なることによって本来modus non rectusであったはずの微妙なりズムが平均化し、modus rectusに近づいていったということも考えられるのではないだろうか。

もちろん以上の推論は仮説にすぎず、十分な証拠があるとはいえない。しかし、このような見方をすることにより、オルガヌムの演奏習慣がそれほど固定的なものではなかった可能性を示唆することができたのではないだろうか。

## 5 まとめ

本論文では、これまで多くの論争を巻き起こしてきた《オルガヌム大全》のリズムの問題を取り上げた。まず、当時の典礼における「行列」の習慣に焦点をあて、オルガヌムが実際

には歩きながらではなく一個所に止まって歌われていたと思われること、歌い手の人数は2、4、6人とされていることなどを確認した。次に、オルガヌム理論書に登場する“organum per se”、“organum cum alio”の概念を中心に理論書を読み直し、先行研究の問題点を指摘した。その上で、演奏習慣と合わせて考えると、“organum cum alio”とはオルガヌム声部を複数で歌うことを意味しているのではないかという可能性を提示した。すなわち、従来1人で歌ったとされてきた《オルガヌム大全》の上声部は、状況によっては複数で歌われる場合があったとも考えられるのである。

《オルガヌム大全》に関してはすでに多くの研究がなされており、新たな史料の出現などによって飛躍的に研究が進歩する可能性は考えにくい。しかし、先行研究を丹念に見直し、演奏習慣など従来軽視されてきた史料の検討と組み合わせることで、新しい知見を提示する余地は十分にあると思われる。本論文で提示したのは不十分な証拠に基づく仮説にすぎないが、それでも研究を積み重ねていくことで当時の音楽のイメージを少しずつ修正していくことにつながることを期待したい。

なお本稿は、平成19年度東京藝術大学博士論文『《オルガヌム大全》の研究』の一部を書き改めたものである。

## 注

- 1 近年Roesnerは3声、4声のオルガヌムやコンドクトゥスも含めて《オルガヌム大全》と呼ぶべきだと主張しているが、根拠に不十分な点があると考え、本論文では従来のように一連の2声オルガヌムを《オルガヌム大全》と呼ぶことにする。Edward H. Roesner, “Magnus liber,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition* (London: Macmillan, 2001), vol. 15, p. 594.
- 2 Erich Reimer, *Johannes de Garlandia: De mensurabili musica* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1972).
- 3 和訳は、記載のない場合は筆者によるものである。原文はReimer, *op. cit.*, vol. 1, p. 35より引用。“<Capitulum primum> Habito de ipsa plana musica, quae immensurabilis dicitur, nunc est praesens intentio de ipsa mensurabili, quae organum quantum ad nos appellatur, prout organum generaliter dicitur ad omnem mensurabilem musicam. Unde organum et est species totius mensurabilis musicae et est genus diversimode tamen, prout dictum est superius. Sciendum est ergo, quod ipsius organi generaliter accepti tres sunt species, scilicet discantus, copula et organum, de quibus dicendum est per ordinem. Discantus est aliquorum diversorum cantuum sonantia secundum modum et secundum aequipollentis sui

aequipollentiam.”

- 4 《オルガヌム大全》研究の状況については、拙稿『《オルガヌム大全》研究の歴史と展望』、『東京藝術大学音楽学部紀要』第34巻、2008年、123-138頁参照。
- 5 Fritz Reckow, *Der Musiktraktat des Anonymus 4* (Wiesbaden: Franz Steiner, 1967), vol. 2, pp.35-36. ただし筆者はこの解釈には問題があると考えており、コブラとは「狭義のオルガヌムからデイスカントゥスへの移行という役割を持つ、反復進行を特徴とするような部分」、すなわちリズム様式の上ではなく音楽の流れの上で狭義のオルガヌムとデイスカントゥスの間に置かれるものではないかという新たな解釈を提示している。拙稿「コブラ概念再考」、『音楽学』第57巻1号、2011年、43-55頁。
- 6 Leo Treitler, “Der vatikanische Organumtraktat und das Organum von Notre Dame de Paris: Perspektiven der Entwicklung einer schriftlichen Musikkultur in Europa,” *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 7 (1983): 23-31など。
- 7 金澤正剛『中世音楽の精神史』東京：講談社、1998年、105頁。
- 8 J・ハーパー『中世キリスト教の典礼と音楽』(John Harper, *The Forms and Orders of Western Liturgy*) 佐々木勉、那須輝彦訳、東京：教文館、2000年、196頁。
- 9 Michel Huglo, “Processional,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition* (London: Macmillan, 2001), vol. 20, pp. 388-393.
- 10 Rebecca A. Baltzer, “The Geography of the Liturgy at Notre-Dame of Paris,” in *Plainsong in the Age of Polyphony*, ed. T. F. Kelly (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 45-64.
- 11 原文はCraig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris 500-1550* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. 370より引用。“In die pentecoste facta benedictione aque in revestiario et tercia cantata omnibus canonicis et clericis de coro cappis sericis indutis incipiunt tres cantores responsorium quod sequitur R. *Advenit ignis* et venit ante crucem sequitur postea sequens versus qui V. *Invenit eos* et debet organizari a sex clericis, sequitur repeticio *Et tribuit eis*.”
- 12 原文はWright, *op. cit.*, p. 370より引用。“Tunc incipit *Qui sunt isti* V. *Candidiores* organizatur ante introitum chori. Finito organo reincipitur finis. Et intratur in chorum statim incipitur missa que cantatur a monachis et responsorium similiter; alleluia vero vel organizator a duobus de nostris vel cantatur a iiij canonicis.”
- 13 Thomas Payne ed., *Le magnus liber organi de Notre-Dame de Paris vol. 6A* (Monaco: Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1996), p. 399.
- 14 Wright, *op. cit.*, p. 341; Baltzer, *op. cit.*, p. 56.
- 15 Huglo, *op. cit.*, p. 389.

- 16 原文はBenjamin Edme Charles Guérard et al. eds., *Cartulaire de l'église Notre-Dame de Paris* (Paris: Crapelet, 1850), vol. 1, p. 74より引用。
- 17 原文はGuérard et al. eds., *op. cit.*, vol. 1, p. 75より引用。“Per totum festum, in omnibus horis, canonici et clerici in stallis suis ordinate et regulariter se habebunt.”
- 18 「第一のモドゥス*primus modus*」とは、「本来的なあり方」「(モードリズムにおける) 第1モード」の両方の解釈が可能であるが、ここでは前者と考える。
- 19 原文はReimer, *op. cit.*, vol. 1, pp. 88-89より引用。“<Capitulum tertium decimum> Organum dicitur multipliciter: generaliter et specialiter. De organo generaliter dictum est superius; nunc autem dicendum est de ipso in speciali. Organum in speciali dicitur dupliciter: aut per se aut cum alio. Organum per se dicitur id esse, quidquid profertur secundum aliquem modum non rectum, sed non rectum. Rectus modus sumitur hic ille, per quem discantus profertur. Non rectus dicitur ad differentiam alicuius rectae, <quia> longae et breves rectae sumuntur debito modo primo et principaliter. In non recta vero sumitur longa et brevis non primo modo, sed ex contingenti. Organum autem <cum alio> dicitur, quidquid profertur per <aliquam> rectam mensuram, ut dictum est superius. Et eius aequipollentia tantum se tenet in unisono usque ad finem alicuius puncti, ut secum convenit secundum aliquam concordantiam. Et hoc sufficit de organo quantum ad discantum.” なお、ここで使われている“punctus”という単語の意味については複数の解釈が可能であるが、Yudkinは「曲の中のまとまった部分」としている。Jeremy Yudkin, “The *Copula* According to Johannes de Garlandia,” *Musica Disciplina* 34 (1980): 67-84.
- 20 Reimer, *op. cit.*, vol. 2, pp. 38-39.
- 21 Edward H. Roesner ed., *Le magnus liber organi de Notre-Dame de Paris vol. 1* (Monaco: Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1993), p. lxix.
- 22 Reimer, *op. cit.*, vol. 2, pp. 38-39.
- 23 Edward H. Roesner, “Johannes de Garlandia on *Organum in speciali*,” *Early Music History* 2 (1982): 129-160.
- 24 Wright, *op. cit.*, p. 342; Edward H. Roesner ed., *Le magnus liber organi de Notre-Dame de Paris vol. 1*, p. xcviなど。
- 25 Wright, *op. cit.*, pp. 342-343. なお、確認できた範囲ではすべて歌手手の数は2人、4人、6人のいずれかであり、3人や5人といった奇数の例は見当たらなかった。
- 26 Edward H. Roesner, “The Performance of Parisian Organum,” *Early Music* 7/2 (1979): 174-189など、テノルの音は実際には必ずしも長い持続音ではなく、適宜切って歌っていたのではないかとする研究もある。
- 27 原文はJeremy Yudkin, *De musica mensurata: The Anonymous of St. Emmeram* (Bloom-

ington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990), pp. 280-282より引用。“Notandum quod organum dicitur multipliciter, aut per se, aut cum alio. Cum alio superius generaliter est expressum; hic igitur per se et specialiter exponatur. Organum igitur per se aut specialiter sumptum dicitur esse, quicquid profertur secundum aliquem modum tamen non rectum. Sed tamen modus non sumitur hic ille per quem discantus currit vel profertur, quia talis procedit regulariter. Non rectus dicitur ad differentiam alicuius recti, quia longae et breves in recto sumuntur debito modo et principaliter. Cum alio dicitur, quicquid profertur per aliquam rectam mensuram, ut dictum est superius, scilicet cum aequipollente, cui se tenet vel habet in universo usque ad finem alicuius puncti, ubi se conveniunt secundum rectam concordantiam et perfectam.”

## Rhythm of *Magnus liber organi*

HIRAI Makiko

Manuscripts of the Notre-Dame repertory contain a block of two-part organa called *Magnus liber organi*. This block is considered to have three rhythm patterns: *organum in speciali*, which consists of a sustained tenor and an organal voice in free rhythm; *copula*, which has a sustained tenor and an organum in modal rhythm; and *discantus*, whose tenor and organal voice are both in modal rhythm. The interpretation of the rhythm of *organum in speciali* is highly disputed, owing to the ambiguity of the few treatises that describe its notation. This paper addresses this issue by not only reexamining these treatises but also looking into the scanty evidence of the performance practice at the time.

First, the function of organum in a procession is studied. An analysis of thirteenth-century *processionale*, a manuscript describing the procedure of procession, reveals that organum was sung by two, four, or six singers at the destination of the procession. Because it was not sung during the march, the impact of steps on the rhythm was not needed to be taken into account.

Second, the number of the organal-voice singers is examined. Previous studies have assumed without firm evidence that the highly improvisational and virtuosic organal part should be sung solo. However, this paper illustrates the possibility of more than one organum singer by offering a new interpretation of the obscure phrases that classify *organum in speciali* into *organum per se* and *organum cum alio*. Early studies believed that *organum cum alio* indicated a three-part organum, while Roesner proposed that these were only conceptual categories. However, each of these interpretations has its inadequacies. This paper suggests that *organum cum alio* could indicate an organum sung by more than one singer, thereby presenting the possibility that its rhythmic regularity was changeable depending on the number of singers.