

中世のソルミゼーションにおける 《Ut queant laxis》と《Trinum et unum》

—ソルミゼーション・シラブルの成立過程について—

宮崎 晴代

ソルミゼーション・シラブルとは、音を読む場合に用いるシラブルを指し、現在「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ド」というシラブルが最もよく用いられている。このソルミゼーション・シラブルとは、物理的な音高や楽譜上の実音を具体的に指し示す、いわゆる「音名」ではなく、音階における各音の位置関係を指す、いわゆる「階名」に相当する名称である。例えば F dur の場合を考えると、〔譜例 1〕に示したように、主音 F を「ド」と読むことになり、「ファ」とは読まない¹⁾。

〔譜例 1〕 F dur の音階に付けたソルミゼーション・シラブル



このソルミゼーション・シラブルの発祥は、11 世紀初頭に活躍したイタリアの理論家ガイド・ダレッツォ Guido d'Arezzo (991/2 頃～1033 以降) の著作『未知の聖歌に関するミカエルへの書簡 Epistola de ignoto cantu directa ad Michaellem』にあると言われる。後述するように、ガイドがシラブル歌唱を直接提唱しているわけではないが、このシラブル歌唱はガイドの理論書が書かれて以来、西洋音楽の中で伝統的に用いられている。しかしその一方で、これ以外のシラブルも 11 世紀中ごろからイタリアを中心に用いられていたことが知られている (Hughes 2001: on-line)。本論では、従来の良く知られている“ut re mi fa sol la”のソルミゼーション・シラブルではなく、もう一つの“tri pro de nos te ad”というシラブルに焦点を当て、このシラブルがどのように用いられたのか、またこのシラブルが“ut re mi fa sol la”とどのような関係にあったのかという点について、写本の記載状況等に基づいて検証し、ソルミゼーション・シラブルの成立過程における“tri pro de nos te ad”の歴史的な位置づけの試みを目的としている。

1) この読み方は現在の日本では「移動ド」とも呼ばれ、特に学校音楽教育の現場で使用が推奨されている。

1. ソルミゼーション・シラブルの登場

〈1〉ガイド・ダレッツォ『未知の聖歌に関するミカエルへの書簡 Epistola de ignoto cantu directa ad Michaellem』(以下『書簡』とする)

改めて指摘するまでもなく、「ド・レ・ミ……」というシラブルの起源は、ガイド・ダレッツォが『書簡』に挙げた《聖ヨハネの賛歌 Ut queant laxis》に基づいている。

〔譜例 2〕《聖ヨハネの賛歌 Ut queant laxis》

① Ut que - ant la - xis ② re - so - na - re fi - bris,
③ mi - ra ges - to - rum ④ fa - mi - li tu - o - rum,
⑤ sol - ve pot - lu - ti ⑥ ia - bi - i re - a - tum,
sanc - te io - han - nes.

(中世ルネサンス音楽史研究会 2018: 87)

ガイドはこの賛歌を、次のように使用するよう教えている。

もし、いつでも望むときに、既知のものであれ未知のものであれ聖歌を迷うことなく歌えるように、音や旋律句を即座に思い出せるほどしっかり覚えたければ、何かよく知っている旋律の冒頭の音や旋律句に注目すべきである。そしてどの音も記憶にとどめておくために、その同じ音から始まるそうした旋律をすぐに思い出せるようにするとよい(中世ルネサンス音楽史研究会 2018: 86-87)。

つまり歌ったことのない聖歌を初見で歌えるようになるためには、書かれてある音の周りにある音程関係がどのようなものであり、次にどのような音が続くのか予測できるようになるべきである、と主張する。続いて次のように述べる。

この^{シンフォニア}旋律は、その6つの^{パルティクラ}小句がそれぞれ6つの異なった音から始まっているのに気づかれただろうか。もし、誰か前述の方法で訓練された者が、[6つのうちの] どの小句であろうとも直ちに思い起こして迷わず始められるように、それぞれの小句の冒頭を覚えれば、同じ6つの

音にどこで出会っても、その音の特性²⁾に従ってやすやすと声に出すことができるだろう（中世ルネサンス音楽史研究会 2018: 87）。

「その音の特性」というのが、前述の「音の周りにある音程関係」を指しており、その音程関係を瞬時に思い出すためには、各楽句の冒頭を覚えるように、と提言するのである。換言すれば、各楽句の冒頭を覚えれば、その音の前後にどのような音程で音が並んでいるのかもわかり、初見で聖歌が歌えるようになる、というのがガイドの主張である。

しかしながら、ガイドは「冒頭の音を覚える」ようにとは述べているものの、「冒頭の音を音名として利用しなさい」、あるいは「冒頭の音で読みなさい」とは提言していない。したがって、この『書簡』の内容からは、この賛歌の各章句の冒頭とソルミゼーション・シラブルの歌唱法とを、直接に結びつけることはできない。

しかし、その後に書かれたガイドの注釈書、たとえば13世紀にイングランドで書かれた『メトロログス Metrologus』では、次のように各小句の冒頭のシラブルを歌唱に用いるよう記述されている³⁾。

全ての歌（カントゥス）を作る音あるいはシラブルは6つ、すなわちウト、レ、ミ、ファ、ソル、ラである。すべての旋律（アルモニア）は、これほどまでに少ない音あるいはシラブルで作られているので、それらをしっかりと記憶にとどめることが大切である。⁴⁾（Mengozzi 2010: 60、宮崎 2018: 154）

この記述から、13世紀にはすでに、『Ut queant laxis』の各句の冒頭のシラブル、つまり「Ut Re Mi Fa Sol La（ウト、レ、ミ、ファ、ソル、ラ）」を用いた歌唱法が広まっていたこと、またそれらを「記憶にとどめることが大切である」というガイドの教えも実践されていたことが読み取れる。またさらに言えば、少なくとも『メトロログス』の著者の周囲では、このソルミゼーション・シラブルの歌唱法が、ガイドの『書簡』とともに伝えられていると考えるのが妥当であろう。

〈2〉“ut re mi fa sol la” 以外のシラブルの登場

ところが、1100年頃に活躍したヨハネス・アッフリゲメンシス（ヨハネス・コト）Johannes Afflighemensis（Johannes Cotto）⁵⁾（1100頃活躍）は、マイクロログスの注釈書『音楽論 De musica』

2) 下線は筆者による。

3) メトロログスでは、ガイドのマイクロログスの本文全体を引用しながら、注釈を加えているが、音の親近性について述べている第7章から第9章までは省略している（Mengozzi 2010: 60）。

4) De notis vel syllabis sex sunt notae vel syllabae in quibus totus cantus disponitur, scilicet Ut Re Mi Fa Sol La. Cumque tam paucis notis vel syllabis tota harmonia formetur, utilimum est altae eas memoriae commendare (Waesberghe 1957: 71).

5) アッフリゲメンシスはフランドルあるいはロレーヌ地方出身で、1100年頃に活躍した音楽理論家である。彼の人物特定に

において、「イギリス人、フランク人、ゲルマン人は Ut Re Mi Fa Sol La を用いているが、イタリア人は他のシラブルを用いている」(宮崎 2018: 152) と証言している⁶⁾。この記述から、ガイドの没後 100 年もたたないうちに、“ut re mi……”とは異なるシラブルも登場していたことが読み取れる。ただし、アッフリゲメンシスはこれ以上の具体的な証言を残していないため、「他のシラブル」が何かは間接的な証拠から類推するほかはない。

その間接的な証拠が、『書簡』の《Ut queant laxis》の箇所に記載された別のシラブル、あるいは『書簡』以外の箇所に記されたソルミゼーション・シラブルなのである。そこで本論第 2 章で、これらの写本には、どのような形で「他のシラブル」が書かれているのか検討していくが、そこに入る前に、ソルミゼーション・シラブルについて現在までの程度解明されているのか概観しよう。

〈3〉 ソルミゼーション・シラブルに関する先行研究

ソルミゼーション・シラブルに関する研究は、実はかなり古く、今から 100 年以上も前に始まっている。とくに G. ランゲ Georg Lange は、1900 年に発表した“Zur Geschichte der Solmisation.”において、音をどう呼ぶのかという点を、ポエティウスに由来するギリシャのテトラコード理論にまでさかのぼって解明している。この論文で扱っている範囲は、ヘクサコードを経て 18 世紀のヘプタコード(7音組織)まで非常に広く全体を概観している。その後 1953 年のワースベルヘ⁷⁾(Waesberghe, Joseph Smits van)、1969 年のヘンダーソン⁸⁾(Henderson, Robert Vladimir)らによってソルミゼーション・シラブルの研究がさらに進められた。彼らの研究の主眼は、現在の“ドレミ……”の元になった“ut re mi……”というヘクサコードのソルミゼーション・シラブルが、ガイドの以降どのように広まっていったのか、またどのような過程を経て現在の形になっていったのかを追っていくことにあった。旋法から調性への転換、ヘクサコードからオクターヴ循環への拡大、そしてムタツイオの不便さの解消、そういった音楽上の様々な変化を要因として、“ut re mi fa sol la”というシラブルが、現在の“do re mi fa sol la si”になっていったことが、伝承資料の調査から明らかにされている。また、その過程で、本論のテーマである“tri pro de nos te ad”というシラブルが記載された写本の所在も、ほぼ明らかにされた。ただし、この主流にはなれなかったが、特にイタリアで多く用いられていた⁹⁾シラブルについては、その存在が紹介されてはいるものの、歴史的な位置づけについては深く検討されずに終わっている。

は諸説があり、ヨハネス・コト Johannes Cotto と同一人物であるという説もあるため、この二つを併記する。

6) この注釈書には、イタリアで ut re mi…のシラブルが用いられていないかのように書かれているが、言うまでもなくイタリアの写本の多くにも“Ut re mi…”のシラブルは用いられている。

7) 1953. *De musico-pedagogico et theoretico Gvidone Aretino eiusque vita et moribus*. Firenze: L. S. Orschki.

8) 1969. *Solmization Syllables in Musical Theory 1100 to 1600*. Ph.D.diss., Columbia university.

9) 後述するように、主にイタリアで作成された写本に、このシラブルが使用されている。

2. Trinum et unum の歌詞について

まず、“tri pro de nos te ad” のシラブルの元となっている詩を挙げよう¹⁰⁾。

Trinum et unum	3であり1である
Pro nobis miseris	憐れな私たちのために
Deum precemur	神に祈ります
Nos puris mentibus	私たちの清らかな心で
Te obsecramus	あなたにお願いいたします
Ad preces intende	祈る者に注意を向けてください
Domine nostras.	私たちの主よ

内容としてはドクソロジー¹¹⁾のように始まるが、残念ながら現在までの調査では、この詩が典礼聖歌として使用されている例は見当たらない。“ut re mi……”の元となる《聖ヨハネの賛歌 ut queant laxis》の歌詞が、ベネディクト会の修士パウルス・ディアコヌス Paulus Diaconus (720 頃～799) によるもので、すでに800年頃の写本に登場して以来 (Chailley 1985: 48～69, Pesce 1999: 548, 宮崎 2018: 145)、グレゴリオ聖歌として長く歌われてきていることとは対照的である。したがって、この歌詞が典礼の伝統の中で生まれたのではなく、《Ut queant laxis》の旋律に対して、後から追加されたものだと推測するのが最も妥当であろう。

3. “tri pro de nos te ad” シラブルの用例

“tri pro de nos te ad” のシラブルが最初に登場するのは、11世紀後半の写本においてである。それ以降に確認された“tri pro de nos te ad” が書かれた写本の所在は、前述したランゲ、ヴァースベルヘ、ヘンダーソンらの研究に加え、ガイドの著作の校訂と英訳を手掛けたペシェによって、さらに多くの所在が明らかにされている。本論文で取り上げる写本は、彼らの研究で明らかになっている写本である。その写本一覧を成立年代順に以下に挙げた。写本の略号は、ペシェの校訂版 (Pesce 1999: 39-220) に付けられている略号に従っている。

10) 日本語訳およびラテン語の太字化は筆者による。金澤正剛『新版 古楽のすすめ』にも優れた訳詞が掲載されており、日本語訳作成に関しては、それも参考にさせていただいた (金澤 2010: 107)。

11) カトリック教会の典礼では、聖務日課の詩編や賛歌を唱えるべきところで、それらの後に続けて唱えられる聖歌で、三位一体を讃える内容になっている。

- (1) Abbazia Benedettina di Montecassino, Biblioteca Abbaziale, 318. [MC]
- (2) Paris, Bibliothèque nationale, MS lat.7211. [P1]
- (3) Roma, Biblioteca Vallicelliana, B.81 [RV] および London, British Library, Add.10335. [Lo2]
- (4) Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. Ms. theor.325. [B12]
- (5) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. F.III.565. [F1]
- (6) London, British Library, Add.17808. [Lo3]
- (7) Paris, Bibliothèque nationale, nouv.acq.lat.443 fol.36. [P7]
- (8) Paris, Bibliothèque nationale, MS lat.7461. [P3]
- (9) Cambridge, University of Cambridge, Trinity College, Ms. O.9.29. Fol.74v. [C2]
- (10) Milan, Biblioteca Ambrosiana, D455inf. [Mi3]

これらの写本において、“tri pro de nos te ad”のシラブルがどのように用いられているのか、成立年代順に検討していこう。

〈1〉 Abbazia Benedettina di Montecassino, Biblioteca Abbaziale, 318. [MC]

この写本は11世紀末にイタリア中部に位置するモンテカッシノにほど近いサンタ・マリア・ディ・アルバネータ修道院で作成されたと考えられる写本で、当時の音楽理論やトナリウム¹²⁾が収められている重要な写本であり、ガイドの4つの著作もすべて筆写されている (Santosuosso 2007: 65-78)。また写本の最後には用語集が作成されており、ここには Musica や Organum のような楽語に限らず、Lyra のような当時用いられていた楽器の説明もあることは、特筆に値しよう (Santosuosso 2007: 74-78)。この写本の画像は入手できていないが、ランゲ以降の研究者たちによって、多くの部分が解明されている (Lange 1900: 544-47, Henderson 1969: 23-28, Pesce 1999: 145-152, Meyer and Nishimagi 2011: 207-255)。

この写本の2か所で“tri pro de nos te ad”が使用されている。まず一つは、ガイドの著作が筆写

〔図版1〕

a	l	ad	la	lux
G	s	te	sol	mi
F	f	nos	fa	gen
E	m	de	mi	tho
D	r	pro	re	chi
C	u	Tri	Ut	An

(Henderson 1969: 27-28)

12) トナリウムとは、グレゴリオ聖歌のアンティフォナやレスポンソリウムが、8つの教会旋法に従って、類型ごとに分類されたものを指す。

されている 156 頁¹³⁾ ~ 193 頁の最後、つまり『書簡』の最後に、“ut re mi fa sol la”のシラブルとともに、“tri pro de nos te ad”と“an chi tho gen mi lux”というシラブルが表として記載されている。

この表は、当時すでに“ut re mi fa sol la”だけではなく、もう 2 種類のシラブルが用いられていたことの証拠となろう。この表の一番右に書かれているシラブル、“An chi tho gen mi lux”は、別の歌詞¹⁴⁾ からとられたものである。この歌詞は、[MC] 以外には使用されていないことから、“tri pro de nos……”よりもさらに特殊な用例である。このシラブルは、基本的に各行の冒頭のシラブルではあるが、「chi」と「tho」は 2 つ目のシラブルを使用している。その理由について、ヘンダーソンは「おそらく m の文字の重複を避けるためであろう」(Henderson 1969: 27) と述べているが、3 行目の冒頭シラブル「ca」は、他の行と重複しておらずヘンダーソンの理由はここには当てはまらない。この点については今後の課題であろう。

また興味深いことに、ガイドの著作とは直接関性を持たない 292 頁で、次のように、《聖ヨハネの賛歌 Ut queant laxis》の旋律を使用しながら、“tri pro de nos te ad”のシラブルの頭文字だけを配置している。このシラブル表が書かれてある個所は、この写本の最後のほうで、一連の理論書やトナリウムが終了した後、そして前述の音楽用語集が始まる前に置かれている。それまでのトナリウムを歌うための助けとして書かれたのかどうか、意図はまだ不明であるが、ガイドの著作の個所からは遠く隔たったページであり、“tri pro de…”だけであること、図版のレイアウトは、最初の“tri pro de…”と共通しているものの簡略化された書き方であることから、【MC】の写本が作成された地域では、このシラブルの方が他のシラブルよりも一般的に使われることが多かったと推測することも可能であろう。

〔図版 2〕 Abbazia Benedettina di Montecassino, Biblioteca Abbaziale, 318, p.292.

a	a								
C	t								
F	n		n						
E	d			d			d	d	
D	p	p	p	p	p	p			
C	t	t					t		

(Henderson 1969: 30)¹⁵⁾

ここではネウマ譜が使われているのではなく、シラブルの頭文字が各音の位置に書かれているのである。このページでは、もう 1 曲《O Roma nobilis》という聖歌も記載されており、この 2 曲は

13) この写本は、写本で通常用いられているフォリオ番号ではなく、ページ番号が付けられている。

14) Ante solem et lunam, Melchisedec sacer. Catholicaque plebs, Gentes laetentur, Misericors Deus. Lux est vera Kristus protegat omnes. (Waesberghe 1953: 104)

15) ヘンダーソンの表が不鮮明だったため、筆者が新たに作成し直したが、内容はヘンダーソンの記載のとおりである。

同様の記譜法で書かれている。これらの記譜法は10世紀ごろに使用されていた「ダジア記譜法」と同じ発想で書かれているものであり、この記譜習慣がまだ残っていることと同時に、シラブル歌唱の習慣があったことを示していると言えよう。

〈2〉 Paris, Bibliothèque nationale, MS lat.7211.[P1]

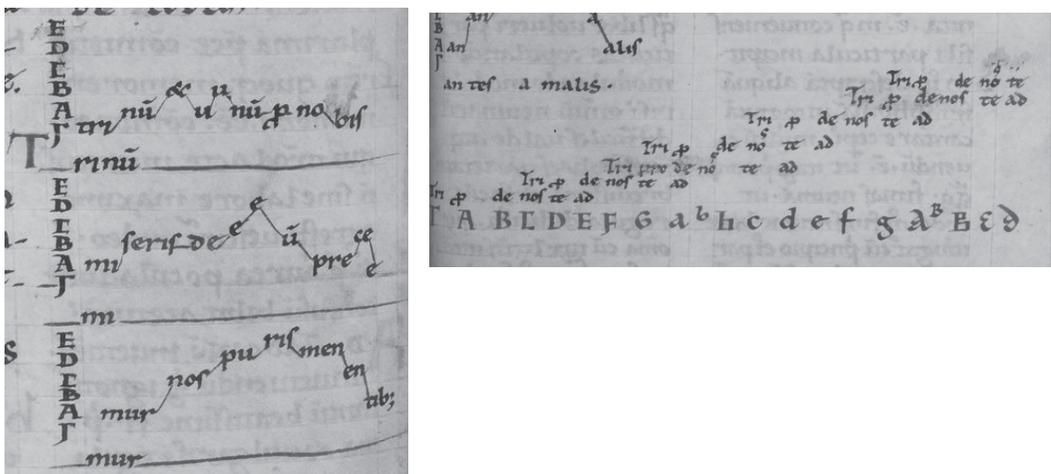
この写本は、11～12世紀にかけて南東フランスで作成されたと考えられている。〔図版3〕から見て取れるように、“Ut queant”の旋律に、“Ut queant”と“Trinum”、両方の歌詞が付けられている。

ここでは、〔図版3〕に挙げた部分の前に、“Ut queant laxis”の歌詞が、ダジア記譜法のように、“Ut queant laxis”のピッチの該当箇所に書き込まれており、それに続けて「Item alia symphonia de eodem また、同じタイプのシンフォニア」と断り書きが書かれた後、上記と同様にダジア記譜法で書かれた“Trinum et unum”が現れる。「Symphonia」とは、ガイドが『書簡』で賛歌を指すときに用いていた呼称（Henderson 1969: 23）であり、この写本の作成者が“Ut queant laxis”の旋律に対して多様な歌詞付けをしていたことが明らかである。そのあとに、“Trinitas protégé deus nos suppliciter te rogan antes a malis.”が続く。旋律は従来のガイドの旋律とは異なるが、単語の最初のシラブルをつなげると、同様に“tri pro de nos te ad”シラブルになり、さらにそのシラブルが歌われる音も音階に対応している。“Trinum et unum”のシラブルとの共通性に関しては今後の課題と考えられる。

なお、〔図版3〕の右側のヘクサコード表には、Fから始まるヘクサコードが赤い文字で書かれている。ガイドは『アンティフォナリウムへの序文』で、Fに相当する線を赤で色付けするということを主張している（中世ルネサンス音楽史研究会 2018: 81）。この赤い文字で書かれたのは、その内容が反映されていると考えられよう。ただしCから始まるヘクサコードはGと同じ黒で書かれているが、その理由は不明である。

〔図版3〕 Paris, Bibliothèque nationale, MS lat.7211, Fol.99v-100r

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432471z/f207.image>(2018.8.10, accessed).



〈3〉Roma, Biblioteca Vallicelliana, B.81 [RV] および London, British Library, Add.10335. [Lo2]

この二つの写本は、ともに11～12世紀の北中央イタリアあるいは北イタリアで作成された写本と考えられている。ペシエらの研究によると (Pesce 1999: 293-294, Meyer 2011: 341-344)、この二つの写本では、[P1]と同様に、“Ut queant laxis”と“Trinum et unum”の歌詞が併記されている点で共通しており、成立地域はイタリア内の南北に分かれているものの、この二つの写本の間に見られる類似点から、おそらくこの二つの写本はすでに現存しない別の資料から書き写されたものであること、ただしこの二つの写本は直接、どちらかが一方に書き写されたというわけではないことが推測できるとしている (Pesce 1999: 294)。両方の歌詞が併記されているという点で、〈1〉に挙げたモンテカッシノの写本 [MC] と共通性がある。

〈4〉Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. Ms. theor.325. [B12]

この写本は12世紀初頭に北中央イタリアで作成されたと考えられており、後半部分は現在ヴァチカン図書館¹⁶⁾に所蔵されている (Pesce 1999: 43-44)。この写本の画像を入手することはできなかったが、ペシエの研究によって再現が可能である。ここでは2か所に“tri pro de nos te ad”シラブルが登場する。一つは『書簡』の該当箇所では、“Ut queant”の旋律に、“Ut queant”ではなく“Trinum”の歌詞が付けられている (Pesce 1999: 292)。

もう1か所は、ガイドの『韻律規則 Regulae rhythmicae』のである。『韻律規則』はガイドの著作の中では、『ミクロログス』の次に著わされた理論書で、子供たちが理論を覚えやすいように韻文形式で書かれている。内容は1) 音組織、音程、旋法、2) 有線記譜法、3) 音程の認識についてから成っており、特にこの中でも2)の有線記譜法に関する部分の重要性ゆえに、この著作が現代五線記譜法の始まりを提唱した理論書という位置づけられている。

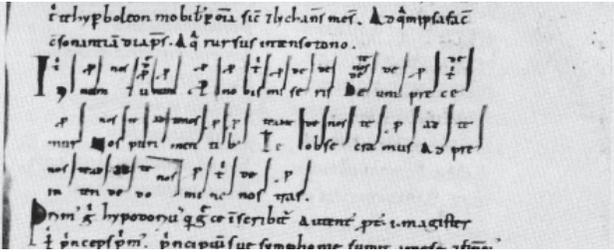
ガイドは有線記譜法について提唱したのち、各音程を認識をしていくが、この写本ではそれに続いて、“Trinum et unum”の歌詞が、“Ut queant”とは異なる旋律に付けられている。ただし、第3節の途中までしか楽譜が書かれていない (Pesce 1999: 554) ため、こちらはこれ以上の検討が困難である。画像を入手して全体像を把握してから、再検討していきたい。

〈5〉Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Sopr. F.III.565. [F1]

この写本は、12世紀初頭にローマあるいはトスカナで作成されたと考えられている (Pesce 1999: 76-74)。トナリウムが書かれた箇所では、下記の図像から明らかなように、“Ut queant”の代わりに“Trinum et unum”の歌詞が書かれ、その上に“tri pro de nos te ad”のシラブルが書き込まれている。この図像からは、“tri pro de nos te ad”のシラブルを用いることによって、音高を表記しようとしていたことは明らかである。

16) Roma, Biblioteca Vaticana, Reglat.598.

〔図版4〕 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Sopr. F.III.565. fol.102r.(Santosuosso 1994: 102r)

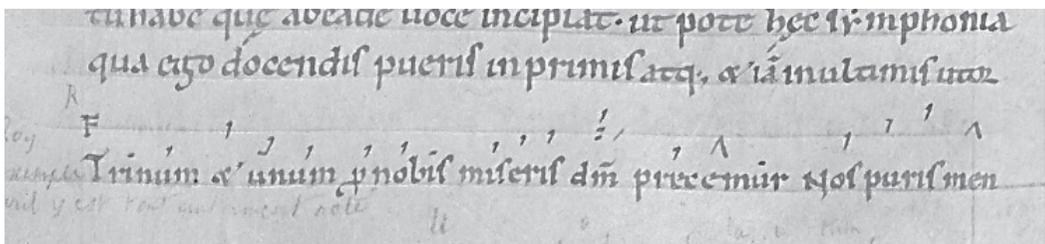


〈6〉 London, British Library, Add.17808.[Lo3]

この写本の成立も [F1] と同じ時期、12世紀初頭と考えられているが、成立地は様々な説があり、不明であるとするのが、現在の段階では妥当であろう¹⁷⁾。

この写本では『書簡』の該当箇所 (Pesce 1999: 111) に、“Ut queant”の旋律が使用されているものの、歌詞は“Ut queant”ではなく“Trinum”が付けられている。これまでに検討してきた写本とは異なり、この旋律がダジア記譜法ではなくネウマ譜で書かれていること、譜線が写本のグリッド線に合わせて引かれており、その左端に「F」というアルファベットが付記されていることなどが、前述してきた資料と異なる点である。また余白に“Ut queant”と“Trinitas protégé”が書かれてあるが、筆跡がメインの部分とは異なっているため、おそらく後代の加筆と考えられる (Henderson 1969: 22)。

〔図版5〕 London, British Library, Add.17808. fol.19v. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_17808_fs001r (2018.9.11, accessed)

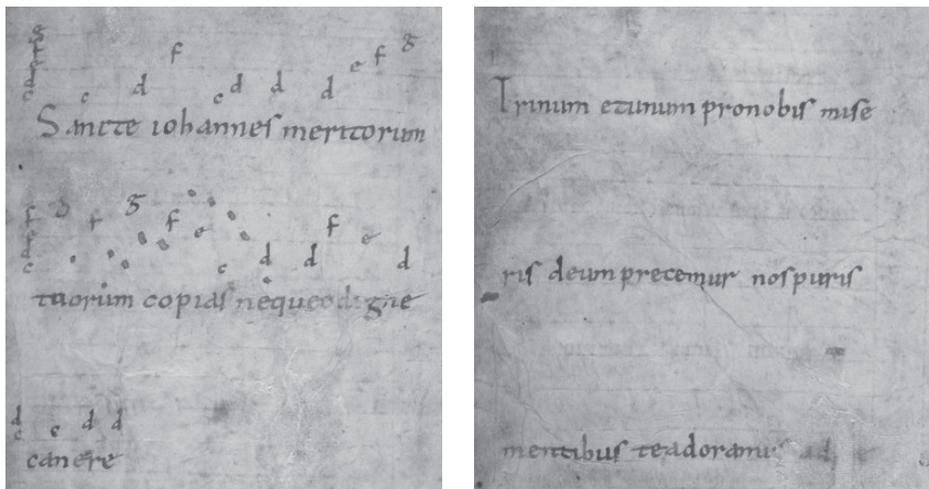


〈7〉 Paris, Bibliothèque nationale, nouv.acq.lat.443 fol.36. [P7]

この写本は、12世紀あるいは13世紀ごろの作成とされているが、どこで作成されたのかは不明である。この写本では、“Trinum et unum”がガイドの『書簡』の該当箇所ではなく、それが筆写された後のスペースに書かれている。

17) ユグローはドイツ、ヴィヴェルはフランス、ワースベルへはフランスまたはベルギーと述べている (Pesce 1999: 111)。なお成立年代についても諸説あり、多くが12世紀初頭としているものの、大英図書館の当該写本のコメントには11世紀後半とあり、こちらも今後の検証が必要である (http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_17808_fs001r. 2018.10.11, accessed)。

〔図版6〕 Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat.443. 両方とも fol.36. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426266x/f79.image.r=.langFR> (2018.10.15、accessed)



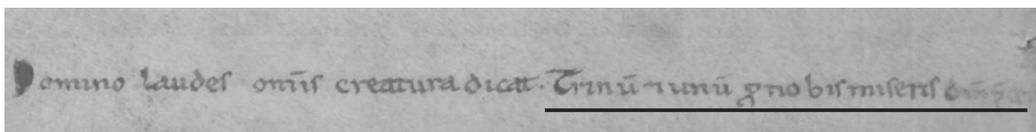
この箇所では、まず“Ut queant”の旋律と歌詞が複数繰り返されており、楽譜は歌詞の上にネウマ譜で書かれているのではなく、音名のアルファベットが書かれているという点が、これまで検討してきた例とは異なっている。また旋律が3種類のヘクサコードごと、つまりG、C、F、gから始まるタイプに書き分けられているという点から、歌唱の練習用に書かれたと考えられよう。そのあとで“Trinum et unum”の歌詞が書かれている。残念ながら“Trinum et unum”の歌詞には、アルファベット音名が書かれておらず、そのためここに“Ut queant”と同じ旋律が付けられるかどうかは確信を持ってない。

〔8〕 Paris, Bibliothèque nationale, MS lat.7461.[P3]

この写本は、13世紀に中央イタリアで作成されたと考えられている。この写本で“Trinum et unum”の歌詞は『書簡』の中に登場するが、通常的位置ではなく、“Alme rector”という音程を取るための練習に続けて書かれている。

“Alme ~ miserere”まで音符が書かれてあるが、〔図版7〕から明らかのように、歌詞の途中から音符を書くためのスペースは確保されているものの何も書かれていないため、ここにどのような旋律が入る予定だったのかは、不明である。また、“Alme rector”に連続して“Trinum”が書かれ、特別な区切りは見当たらない。

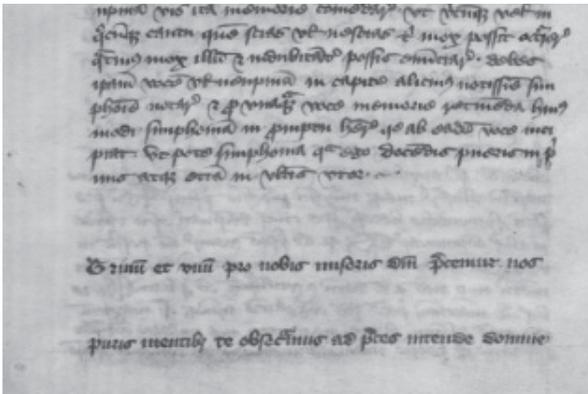
〔図版7〕 Paris, Bibliothèque nationale, MS lat.7461. fol.12v. (下線は筆者による) (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84324761/f32.image>, 2018.9.25. accessed)



〈9〉 Cambridge, University of Cambridge, Trinity College, Ms. O.9.29. Fol.74v. [C2]

この写本の成立は、今まで検討してきた写本よりはるかに遅く、15世紀ごろにイングランドで作成されたと考えられている (Pesce 1999: 55-58)。ここでも『書簡』の“Ut queant”が入るべき該当箇所に“Trinum”の歌詞が書かれているが、ただし楽譜のスペースはブランクのままである。なお、この写本の中には、『ミクロログス』の注釈書 *Liber Argumentorum et Liber Specierum* も筆写されており、グイドの著作の伝承という点からも重要な写本である。

〔図版 8〕 Cambridge, University of Cambridge, Trinity College, Ms. O.9.29. Fol.74v. (<http://trinity-sites-pub.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.9.29#?c=0&m=0&s=0&cv=79&xywh=-1%2C-340%2C4775%2C4138>, 2018.9.2, accessed).



〈10〉 Milan, Biblioteca Ambrosiana, D455inf. [Mi3]

この写本はさらに遅く、1575年頃にイタリアで作成されたと考えられている。画像は入手できていないが、先行研究から、“Ut queant”の旋律に、“Ut queant”と“Trinum”、両方の歌詞が付けられているという報告がある (Pesce 1999: 294)。

4. 結 語

以上、“Trinum et unum”の歌詞あるいは“tri pro de nos te ad”のシラブルが使用されている写本を検討してきた。これらの検討結果から、単に[“ut re mi fa sol la”のシラブルとは異なるシラブルも使われていた]というだけでなく、様々な方法で用いられてきたことが明らかである。それらを用法のタイプごとに分類すると、以下のようにまとめられよう。

1. “Ut queant”の旋律に、“Ut queant”と“Trinum et unum”の両方の歌詞を付けている写本：Mc、P1、RV、Mi3、Lo2。これらは、おそらく両方のシラブルが用いられていたことを示していると推測できる。併用している写本の作成時期は、Mi3を除くすべてが、11世紀末から12世紀初頭の非常に早い時期に集中している。また、音高表示にはネウマ譜を使用せず、やや古い時代の「ダ

ジア譜」と同様、歌詞がシラブルごとに分離され、音高の該当箇所の一つ一つ書き込まれたり、シラブルの頭文字だけが、音高の該当箇所に置かれている。こういった音高表記の仕方からも“Trinum et unum”と“Ut queant”の併用は、ガイドの没後から広まった書き方であると言えよう。

2. “Ut queant”の旋律は用いられているが、歌詞には“Ut queant”が用いられず、その代わりに“Trinum et unum”が用いられている：B12-1、F1、Lo3、P3、C2、P7。これらは次の時代、12世紀初頭から13世紀にかけて作成された写本に見られる。また記譜法上、ダジア譜はなくなり、譜線なしネウマ譜が用いられていることから、1に分類した写本群よりは新しい世代の写本に属する。これらの点から、“tri pro de nos te ad”のソルミゼーション・シラブルは、ガイドの“ut re mi fa sol la”から分離独立し、またこのシラブルで歌唱されていたであろうことが推測できる。
3. “Trinum et unum”が別の旋律に用いられている：B12。この用い方が例外的なものかどうか、現時点では結論づけることができない。画像データを入手し、前後の脈絡がどうであったのかを精査する必要がある。これは今後の課題にしたい。

これらの調査結果から写本の成立順を表にまとめると、以下のようになる。

〔表1〕写本における“ut re mi fa sol la”と“tri pro de nos te ad”の使用分布

11世紀	12世紀	13世紀	14世紀	15世紀	16世紀
MC	F1	P3		C2	Mi3
P1	B12	P7			
Lo2	Lo3				
RV					

 “ut re mi fa sol la”と“tri pro de nos te ad”が併用されている

 “tri pro de nos te ad”だけが使用されている。

この表からも、“tri pro de nos te ad”シラブルが“ut re mi fa sol la”シラブルに追加されるように登場し、次第に“ut re mi fa sol la”から独立して、固有に用いられているようになったことが読み取れる。また第3章で述べたように、これらの写本の多くがイタリアで作成されていることから、アツフリゲメンシスの言葉、すなわち「イタリア人は他のシラブルを用いている」の「他のシラブル」とは、おそらく“Trinum et unum”の可能性が高いことが確認できる。

今回は、ガイドの『書簡』の該当箇所に書かれたシラブルを中心にまとめたが、これだけでは、まだ“tri pro de nos te ad”シラブルが、なぜ使用されたのかという点については十分な解決には至っていない。この点は、12世紀以降に書かれた『書簡』に関する『注釈書』の記述を検証する必要がある。『書簡』の『注釈書』において、“Trinum et unum”のソルミゼーション・シラブルがどのように説明されているのかを明らかにすることで、この“tri pro de nos te ad”というシラブルが、ソルミゼーションの歴史の中でなぜ生まれ、いかにして消えていったのか、という歴史的な位置づけが明確になるであろう。この点については次の課題としたい。

■ 主要参考文献 ■

Atkinson, Charles M.

2009. *The Critical Nexus: Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music*. New York: Oxford University Press. (AMS Studies in Music)

2010. "Some Thoughts on Music Pedagogy in the Carolingian Era," *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Russell E. Murray Jr., Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus, 37-51. Bloomington: Indiana University Press.

Chailley, Jacques.

1984. "Ut queant laxis et les origins de la gamme," *Acta Musicologica*. 56: 48-69.

Christensen, Thomas ed.

2002. *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Henderson, Robert Vladimír.

1969. *Solmization Syllables in Musical Theory 1100 to 1600*. Ph.D.diss., Columbia university.

Hughes, Andrew

"Solmization" *Grove Music Online*

(<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26154> 2018年5月11日アクセス)

Lange, Georg.

1900. "Zur Geschichte der Solmisation." *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, I, 535-622.

Mengozzi, Stefano.

2010. *The Renaissance Reform of Medieval Music Theory: Guido of Arezzo between Myth and History*. Cambridge: Cambridge University Press.

Meyer, Christian, Nishimagi, Shin.

2011. *Tractatuli Excerpta et Fragmenta de Musica S.XI et XII*. Turnhout: Brepols Publishers n.v.

Palisca, Claude V.

"Johannes Cotto (Johannes Affligemensis)" *Grove Music Online*

(<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.14349> 2018年11月10日アクセス)

Pesce, Dolores.

1999. *Guido d'Arezzo's Regule rithmice, Prologus in antiphonarium, and Epistola ad Michaelem: A Critical Text and Translation with an Introduction, Annotations, Indices, and New Manuscript Inventries*. Ottawa, Canada: The Institute of Mediaeval Music.

2010. "Guido d'Arezzo, Ut queant laxis, and Musical Understanding," *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by Russell E. Murray Jr., Susan Forscher Weiss, and

- Cynthia J. Cyrus, 25-36. Bloomington: Indiana University Press.
- Russo, Mariamichela.
1994. *Hexachordal Theory in the Late Thirteenth-Century*. Ph.D.diss., Michigan State University.
- Santosuosso, Alma.
1991. *Paris Bibliotheque Nationale Fonds Latin 7211*. Ottawa: The Institute of Medieval Music.
1994. *Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi, F.III.565*. Ottawa: The Institute of Medieval Music.
2007. "The first dictionary of music: the Vocabularium musicum of ms Monte Cassino 318" *Music in Medieval Europe: Studies in Honour of Bryan Gillinham*, ed. By Terence Bailey and Alma Colk Santosuosso, 65-78. London: Ashgate Publishing, Ltd..
- Waesberghe, Joseph Smits van ed. 1950. *Johannis Affligemensis De Musica cum Tonario*. Rome: American Institute of Musicology. (Corpus Scriptorum de Musica 1)
1953. *De musico-pedagogico et theoretico Gvidone Aretino eiusque vita et moribus*. Firenze: L. S. Orschki.
ed. 1957. *Expositiones in Micrologum Gvidonis Aretini: Liber argumentorum, Liber specierum, Metrologum, Commentarius in Micrologum Gvidonis Aretin*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitg. Mij. (Musicologica Medii Aevi 1)
_____. ed. 1975. "Guidonis Prologus in Antiphonarium." *Tres tractatuli Gvidonis Aretini: Guidonis Prologus in Antiphonarium*, 58-81. Buren: Knuf. (Divitiae musicae artis A/III)
- 金澤正剛 2010『新版 古楽のすすめ (オルフェ・ライブラリー)』東京 音楽之友社。

Web上の参考資料

- Cambridge, University of Cambridge, Trinity College, Ms. O.9.29.
<http://trin-sites-pub.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.9.29#c=0&m=0&s=0&cv=79&xywh=-1%2C-340%2C4775%2C4138> (2018年9月2日アクセス)
- London, British Library, Add.17808.
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_17808_fs001r (2018年9月11日アクセス)
- Paris, Bibliotheque nationale, nouv.acq.lat.443
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426266x/f79.image.r=langFR> (2018年10月15日アクセス)
- Paris, Bibliotheque nationale, MS lat.7211
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432471z/f207.image> (2018年8月10日アクセス)
- Paris, Bibliotheque nationale, MS lat.7461
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84324761/f32.image> (2018年9月25日アクセス)

Ut queant laxis and *Trinum et unum* on solmization in Medieval Ages

The development process of Solmization syllable

Haruyo MIYAZAKI

Solmization syllable is a syllable which is used to read notes and currently the most used one is “Do Re Mi Fa Sol Ra Si Do”. This solmization syllable does not indicate physical pitch or actual sound on a musical score, but the positional relation of each note on a musical scale. It is said that this solmization was started in a book, *Epistola de ignoto cantu directa ad Michaellem*, written by Guido d’Arezzo (c.991/2-1033), who was a theorist and a musical educator in the beginning of the 11th century. In his treatises, Guido proposed focusing on the beginning note of each verse and remembering which notes are located around the note, but he did not directly advocate singing the notes which one should sing with the syllable according to the remembrance.

This singing with these syllables has been traditionally used in Western music since then. In the meantime, however, it is known that other syllables were used mainly in Italy since the middle of the 11th century (A.Hughes 2001: on-line). This study is focusing on not the conventional solmization syllable, but another syllable called “tri pro de nos te ad”. In order to value the historical position of this syllable on the establishing process of solmization syllable, I clarified when, how and where this syllable came into use, and also how it was related to “ut re mi fa sol la” and how it disappeared, by examining manuscripts.

The manuscripts in which this syllable is used have already been clarified by previous studies, on which this study will also depend. The manuscripts are 12 books written from the end of the 11th century to the 16th century.

As a result, we found that the syllable “tri pro de nos te ad” was used with “Ut re mi fa sol la” and afterwards only that syllable was widely used as below:

1. In five manuscripts of the twelve, there are both lyrics of “Ut queant” and “Trinum et unum” with the melody of “Ut queant”.

This suggests that both syllables were used at that time. Eleven manuscripts of all were written from the end of the 11th century to the 12th century.

Furthermore, these types of manuscripts did not use the neumatic notation but use dasian notation, or only the first letter of the syllable was written instead of dasian notation. These ways of indication of pitch suggest that the combined use of “Trinum et unum” and “Ut queant” was an early usage after the death of Guido.

2. In six manuscripts of all, “Ut queant” melody was used. On their lyrics, however, “Ut queant” was not used but only “Trinum et unum” was used.

These are shown in manuscripts written from the beginning of the 12th century to the 13th century. From a viewpoint of musical notation, the fact that daseian notation disappeared and neumatic notation without staff was used shows that these manuscripts are categorized into newer generation of manuscripts than the manuscripts of 1. Therefore, it suggests that solmization syllable of “tri pro de nos te ad” is isolated from “ut re mi fa sol la” of Guido, and this syllable was used to sing.

3. “Trinum et unum” was used for another melody: [B12]. It cannot be concluded whether this is a very rare usage or not. Therefore, it is excluded from the chart. It is necessary to obtain its image data to examine its context, a task which will be pursued in my further studies.

These manuscripts are summarized in the chart below.

[Chart 1] The distribution of “ut re mi fa sol la” and “tri pro de nos te ad” in the manuscripts

11 世紀	12 世紀	13 世紀	14 世紀	15 世紀	16 世紀
MC	F1	P3		C2	Mi3
P1	B12	P7			
Lo2	Lo3				
RV					

 “ut re mi fa sol la” and “tri pro de nos te ad” are used.

 “tri pro de nos te ad” only used.

This chart suggests that “tri pro de nos te ad” syllable emerged as it was added to “ut re mi fa sol la” syllable, and then branched from “ut re mi fa so la” to be used independently. Furthermore, as I wrote in the third chapter, the fact that many of these manuscripts were written in Italy shows that “the other syllable” in Afflighemensis’ words “Italians use the other syllable” might possibly be “Trinum et unum”.

This study mainly deals with the syllables written on the corresponding parts of *letter* by Guido, but this alone cannot explain the reason why “tri pro de nos te ad” syllable was used. In this respect, it is necessary to examine the description of the annotated edition of *letter* written after the 12th century. If the explanation of solmization syllable of “Trinum et unum” in the annotated

edition can be clarified, the reason why this “tri pro de nos te ad” syllable was developed and the way it disappeared may be clearer. I would like to make this point mynext task.

中世のソルミゼーションにおける《Ut queant laxis》と《Trinum et unum》

—ソルミゼーション・シラブルの成立過程について—

宮崎晴代

ソルミゼーション・シラブルとは、音を読む場合に用いるシラブルを指し、現在「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ド」というシラブルが最もよく用いられている。このソルミゼーション・シラブルは、物理的な音高や楽譜上の実音を具体的に指し示すものではなく、音階における各音の位置関係を指すのみである。このソルミゼーション・シラブルの始まりは、11世紀初頭の音楽理論家である音楽教育者でもある Guido d'Arezzo (c.991/2～1033以降)の著作 *Epistola de ignoto cantu directa ad Michaellem* にあると言われる。この中で、ガイドは聖ヨハネの賛歌《Ut queant laxis》の各節の冒頭音に注目し、その音の周囲にどのような音が並んでいるのかを覚え、その記憶から自分の歌うべき音を導き出すことを提唱しているが、シラブルを用いて歌うことには触れていない。

しかし、ガイドの没後間もなく、このシラブルを用いた歌唱法が広まり始め、それ以来、このシラブルは西洋音楽の中で伝統的に用いられるようになった。しかしその一方で、これ以外のシラブルも11世紀中ごろからイタリアを中心に用いられていたことが知られている (A.Hughes 2001: online)。本研究では、従来のソルミゼーション・シラブルではなく、“tri pro de nos te ad” というシラブルに焦点を当て、このシラブルがいつ頃から、どこでどのようにして用いられるようになったのか、またこのシラブルが“ut re mi fa sol la” とどのような関係にあり、その後どのような過程を経て衰退していったのかという点について、写本の記載状況等に基づいて検証し、ソルミゼーション・シラブルの成立過程における“tri pro de nos te ad”の歴史的な位置づけの試みを目的としている。

このシラブルが使用されている写本の所在は、先行研究によって明らかにされているため、本研究では調査写本については先行研究に依拠している。調査写本は11世紀末から16世紀まで広い範囲で作成された12冊である。

その結果、“tri pro de nos te ad” というシラブルは、まず最初に“Ut queant”と同時に使用され始め、次第に以下のような経過をたどり、“Ut queant”から独立して広まっていったことが確認された。

1. “Ut queant”の旋律に、“Ut queant”と“Trinum et unum”の両方の歌詞を付けている写本が5例。これらは、おそらく当時、両方のシラブルが用いられていたことを示していると推測できる。併用している写本の成立時期は、1冊の例外を除くすべてが、11世紀末から12世紀初頭の非常に早い時期に集中している。また、音高表示にはネウマ記譜法を使用せず、やや古い時代のダジア記譜法、またそれをさらに単純化した記譜法、つまりシラブルの頭文字だけを音高の該当箇所置く方法で音を表示している。こういった音高表記の仕方からも“Trinum et unum”と“Ut queant”の併用は、ガイドの没後から広まった初期の用法であると言えよう。
2. “Ut queant”の旋律は用いられているが、歌詞には“Ut queant”が用いられず、その代わりに

“Trinum et unum”だけが用いられている写本、6例。これらは次の時代、12世紀初頭から13世紀にかけて作成された写本に見られる。また記譜法上、ダジャ記譜法は用いられなくなり、譜線なしネウマ譜が用いられていることから、1に分類した写本群よりは新しい世代の写本に属する。ここから、“tri pro de nos te ad”のソルミゼーション・シラブルは、ガイドの“ut re mi fa sol la”から分離独立し、またこのシラブルで歌唱されていたであろうことが推測できる。

3. “Trinum et unum”が別の旋律に用いられている：B12。これは非常に例外的な使い方と考えることが妥当かどうか、現時点では結論づけることができない。そのため表からは省いた。画像データを入手し、前後の脈絡がどうであったのかを精査する必要がある。これは今後の課題にしたい。

これらの写本を表にまとめると、以下のようになる。

【表1】写本における“ut re mi fa sol la”と“tri pro de nos te ad”の使用分布

11世紀	12世紀	13世紀	14世紀	15世紀	16世紀
MC	F1	P3		C2	Mi3
P1	B12	P7			
Lo2	Lo3				
RV					

 “ut re mi fa sol la”と“tri pro de nos te ad”が併用されている

 “tri pro de nos te ad”だけが使用されている。

この表からも、“tri pro de nos te ad”シラブルが“ut re mi fa sol la”シラブルに追加されるように登場し、次第に“ut re mi fa sol la”から独立して、固有に用いられているようになったことが読み取れる。また結語で述べたように、これらの写本の多くがイタリアで作成されていることから、アッフリゲメンシスの言葉、すなわち「イタリア人は他のシラブルを用いている」の「他のシラブル」とは、おそらく“Trinum et unum”の可能性が高いことが確認できる。

今回は、ガイドの『書簡』の該当箇所にかかれたシラブルを中心にまとめたが、これだけでは、まだ“tri pro de nos te ad”シラブルが、なぜ使用されたのかという点においては未解決である。この点は、12世紀以降にかかれた『書簡』に関する注釈書の記述を検証する必要がある。『書簡』の注釈書において、“Trinum et unum”のソルミゼーション・シラブルがどのように説明されているのかを明らかにすることで、この“tri pro de nos te ad”というシラブルが、ソルミゼーションの歴史の中でなぜ生まれ、いかにして消えていったのか、という歴史的な位置づけが、より明確になるであろう。この点については次の課題としたい。