

西欧中世の音 — 「いま」と「過去」を結ぶ架け橋としてのグレゴリオ聖歌—

永原 惠三

0. はじめに

ヨーロッパ中世の音を生み出していた一つの世界、それは教会という共同体であり、その中心としての教会堂であろう。とりわけ中世の多くの都市に築かれた大聖堂は、日々鐘が響き渡り、様々な人々の行き交う公共の空間をもたらしていたと想像される。

グレゴリオ聖歌は教会堂や修道院などで日々の宗教儀礼に伴ってうたわれ、同時代の多様な世俗音楽とともに、中世の豊かな音楽生活を担っていたと考えられよう。そうした音楽が、実際にどのようにうたわれたかは、記されたわずかな資料をもとに、多くの議論がなされているが、その一方で、グレゴリオ聖歌は現在も伝承され、カトリックの様々な宗教儀礼のなかでうたわれ続けているのも事実である。

本稿は、筆者自身もまた現在ケルンにあるグレゴリオ聖歌演奏団体である「スコラ・カントールム・コロニエンシス Schola Cantorum Coloniensis」のメンバーとして、グレゴリオ聖歌伝承の一つのケースを実践している、という立場で、現在の視点からグレゴリオ聖歌および西欧中世の音について、いくつかの論点を提示することを目的とする。

1. 中世の音空間

サウンドスケープの概念を示したカナダの作曲家 R・マリー・シェーファー R. Murray Schafer (1933～) は、聴覚的に形成される共同体を音響共同体 (acoustical community) と規定し (シェーファー 1986: 306)、たとえば教会の鐘についても、その音が届く範囲をもって教区が定義されていたことを示している。このことは、言い換えれば、教会の鐘によって一つの共同体が形成され、その中心が教会堂であり、さらにはその共同体の生活の中心を教会という「場」が担っていることを意味する。それゆえに、教会堂の中と外いずれにしても、その空間は聖と俗の多様な音の入り交じる公共の「場」であり、グレゴリオ聖歌もまた、音響共同体形成に重要な部分として機能していた、と考えられよう。このような教会堂で日々執り行われるミサや晩課などの種々の祈りもまた、こうした空間のコンテクストのなかであり、さらに年間の多様な祝日に異なった規模でうたわれる聖歌は、そうした音響共同体の生活において、重要な節目としての音の世界を呈示したと思われる。このように、教会堂を核とした音響共同体は、まずその鐘の音がいわば物理的かつ社会的全体の範囲を規定するが、その音響発信の中心に位置する教会堂は、人々の往来の「場」としてと同時に、音楽の「場」として機能し、そこで日々うたわれる聖歌が、音響共同体の年間を通じての多様な生活の内容を規定していた、と考えられる。

2. 宗教儀礼としてのうた

グレゴリオ聖歌は、日々の典礼、宗教儀礼に伴ってうたわれる。典礼暦にしたがって、キリストの降誕祭 (12月25日) と毎年移動する復活祭 (3月末から4月中旬の日曜日) という、二つの大きな祭

日を軸にして1年の典礼が構成される。また、その間に個々の聖人の日が年間に多く設定される。毎日は聖務日課とミサからなる。聖務日課は修道院での毎日の祈りと礼拝で、ミサはキリストと弟子たちの最後の晩餐を再現するものである。また、ミサの式次第は、聖書の朗読を中心とする部分と、最後の晩餐の場面を再現し記念する部分とからなっている。こうした典礼では、日々そのつど固有のテキストが設定されており、ミサでは、こうした固有唱 (proprium) に対して、テキストの変化しない通常唱 (ordinarium) があり、後世、ハイドンやモーツァルトなど、多くの作曲家が「ミサ曲」として作曲するテキストは、この通常唱の部分である。

したがって、教会堂や修道院などでの宗教儀礼は、一つの暦のなかで、日々固有の異なったテキストに基づく部分と、ミサの場合のように同じテキストに基づく部分が組み合わされた式次第で行なわれる。ただ、さらに、こうした同じテキストであっても、旋律の異なった楽曲がいくつも存在し、その日がどのような日であるかに応じて、選択される。また逆に、同一あるいは類似した旋律や旋律断片が異なった歌詞に当てはめられることも多い。いずれにしても、膨大な楽曲の中から、その日に相応しいものが選択されてうたわれるのである。そして、これらの聖歌は年ごとに反復されるので、ある意味で、それらは年間の中での各主日を同定できるものとして、共同体における生活の、いわばリズムをも形成している、と見なされよう。

3. 「いま」うたわれるグレゴリオ聖歌

グレゴリオ聖歌は、言うまでもなく、キリスト教、特に現在ではカトリックの宗教儀礼においてうたわれる「祈り」である。すなわちそれは「祈る」という人間の行為の、ひとつの表象であり、そこでは一定のテキストと、それに伴った多様かつある種定型を含んだ音の高低の連なり（いわゆる旋律）を、その場の宗教儀礼に立ち会うあるいは参加する人々が唱和し、共有することが行なわれている。

たしかに、グレゴリオ聖歌は教皇グレゴリウスの時代に集大成され、数々の写本等の資料が示すように、ヨーロッパ中世の音楽として歴史的に位置づけられよう。しかし、その位置づけは、「記されている」資料が中世のものである、ということによるのであり、それが今日まで様々な変遷を経ながら伝承されて歌い継がれている、という点は見過ごされがちである。たとえば、グレゴリオ聖歌の演奏がCDなどに録音されているが、それは「いま」の音楽ではなく、中世の、すなわち「遠い過去」の音楽として扱われている。実際、この聖歌は音楽史において西洋音楽のもっとも古い時代のものであり、その例として取り上げられるのが一般的である。このことは、ある意味で、音楽学研究がかつて歴史的分野の研究に重点が置かれ、写本研究自体がその重要な側面であったことを省みると、当然のことである。

音楽あるいは音の場合には、絵画や文字資料などほかの視覚的媒体とは異なって、資料のあった当時の音を厳密に再現することは不可能である。実際の音への実現を可能にするには、現在に至っている伝承結果に基づいて過去に遡り、推測して復元するしか方法はないはずである。したがって、「いま」の演奏は、いわば、記録と記憶の産物としてのパフォーマンスという現前である。

グレゴリオ聖歌を写本という歴史上の「点」から、「点と線」の関係として捉えることは、レオ・トライトラー (Treitler 1974) や、デヴィッド・ヒューズ (Hughes 1987) などに見られ、伝承の観点から時系列を勘案し、かつ実際の演奏という人間の行為へと向かう傾向が現れていることも事実である。

重要なことは、グレゴリオ聖歌がこうした学術的な研究対象であると同時に、常に現在の「うた」あるいは「祈り」として、実際の宗教儀礼においてうたわれているという事実である。そして、実際にうたうために、いわば「実用版」としての聖歌集が編纂され、それに基づいて聖歌は日々うたわれる。これは、音楽学研究における批判的校訂版とは異なったものだが、少なくとも写本研究の成果であることは言うまでもない。第二バチカン公会議（1962～1965）以降、典礼の全面的刷新が行なわれ、各地の現地語による典礼が行なわれているが、典礼憲章第116条においてグレゴリオ聖歌はやはり典礼音楽の中心として位置づけられ、新たに「規範版」あるいは「実用版」としての聖歌集（*Graduale Romanum* 1974）が出版されている。本報告で用いている楽譜は、この聖歌集からのものである。

したがって、グレゴリオ聖歌は、一方でたしかに資料という点で、中世の音楽を代表するが、他方、キリスト教あるいはカトリックという巨大な宗教の長い歴史的時間を経た伝承の結果を受け継ぎながら、現在もなおうたわれている「うた」である。言うなれば、「実用版」というある種そのつどの規範譜にしたがいながら、「いま」うたわれているのである。

4. グレゴリオ聖歌の音の世界

ここでは、音楽的特徴のうちのいくつかを取り上げ、具体例を対応することによって、その音響の世界を垣間見ることとする。なお、ここでは主として音高関係および、旋律形式を取り上げ、演奏法についてはソレム唱法にもどづくことを基本とする。

① 5度の跳躍(直接的跳躍と3度音を経過する跳躍)

"Hossanna filio David"（譜例1）の冒頭は第2音からいきなり5度上へ跳躍し、その到達点の周辺を順次的にめぐりながら、最後に到達点に落ち着く。こうした跳躍は旋法の主音とドミナントとの関係に強く依存することは言うまでもないが、唱法あるいは演奏法という観点からすると、アルシス(arsis)すなわち上昇運動や緊張感を大きく最初に呈示するという意味において、この5度跳躍は重要であり、それゆえに以後のテシス(thesis)すなわち緩和、平静感が様々にあらわれるだけの音響的な、いわば「動的空間」を呈示している。"Sanctus"（譜例2）は、逆に冒頭で途中に3度音を経過して5度下行し一旦安定しながらテキストのSanctusを2回唱え、3回目のSanctusでは同様に3度音を経過して5度上行し、さらにそのまま上行し最終的にはオクターヴにわたる音域に至り、そこから5度音へと至るダイナミックな動きを示している。こうした動きは、単旋律という1本の線が、旋法という音組織と対応することによって、音響としての大きな拡がり、うたうという行為におけるアルシスとテシスのもたらす身体的動的空間の拡がりを導いていることを示している。

② 順次進行の上行と下行(比較的狭い音域とオクターヴ前後の広い音域での進行)

グレゴリオ聖歌の場合、旋律は基本的には順次的に上行と下行を繰り返すかたちで、全体の音楽が組み立てられながら進行してゆく。また、順次進行部分の長さもまた長短が組み合わせられ、さらに音域についても狭いものからオクターヴにもわたる広いものまで多様である。"Sanctus"（譜例3）の部分は細かな上行下行を繰り返し、結果的には大きな意味でのオクターヴにわたる上行下行の構造が見いだされる。ここは、細かなアルシスとテシスが累積することによって、大きなアルシスが形成され

るという、唱法的には息の長い、かつ豊かな充足の要求される箇所でもある。それに対して、"Dominus dixit ad me" (譜例4)のように順次進行に至る以前に、同一の音の周りをめぐって上下に音が動いている場合もある。この場合は、後に示すような、グレゴリオ聖歌の中での朗唱音として機能する中心音との関係で考えるべき構造である。

③ メリスマによる歌詞の一音節の延長

これまでの例は、基本的にテキスト(歌詞)の音節と旋律の音とがほぼ1対1ないし数個の音に対応する場合がほとんどであり、ある程度シラビック(音節的)であった。だが、グレゴリオ聖歌の、あるいはもっと広く考えれば、単旋律の歌一般についてみられるテキストと旋律音とのもう一つの重要な関係は、メリスマ的な部分、すなわち、テキストの1音節に対して10から多ければ数十もの旋律音が対応するものである。グレゴリオ聖歌でメリスマ的な旋律の代表的なものは、グラデュアーレ(昇階唱)、アレリヤ唱など、朗読の間にうたわれるものである("Tecum principium"、譜例5)。この場合旋律の性格は、力強い動きのある部分と、制約的な持続の部分とが対照的に並んでいる点にある。また、メリスマ以外の比較的単純な部分が合唱(ユニゾン)でうたわれるのに対して、メリスマの部分は独唱者たちによって、すなわち、かなりの技量を持ったうたい手によってうたわれる。したがって、現在記されてある通りではない、うたい手の技量での即興的な要素の存在を否定できないだろう。すなわち、ここでも問題になるように、グレゴリオ聖歌の場合、記されているのは資料的にはごくわずかな部分にすぎないのであり、実際にどのような演奏が行なわれたのかは、即興という点も含めて大きな問題である。ただ、現在うたう場合には、いわゆる「実用版」に則るのが普通であろう。

④ 多様な自立した旋律(アンティフォナ)と朗唱(詩編唱)

グレゴリオ聖歌の場合、さらに形式的な観点から、一つの特徴を挙げておかねばならない。すなわち、アンティフォナ(Antiphona 交唱)と詩編唱である。これは基本的に聖務日課において唱えられるもので、形式的には

A--P1/P2--P3/P4-- --- P2n-1/P2n--D1/D2--A (A: Antiphona, P: Psalm, D: Doxologia)

の順に二群のうたい手によって交互にうたわれ、最後は栄唱(Doxologia)を唱えて、最初のアンティフォナに戻るものである。ヒューズが指摘するように(ヒューズ 1984:10)、朗唱は「語りと歌との境目にあるが」、交唱は「きわめて単純な聖歌ではあるが、最早、真正の、そして自立的な旋律なのである」。ここには二つの部分の対照がある。すなわち、テキストの冒頭と区切れ目を示すための音の逸脱以外は、たえずひとつの朗唱音を持続し、ひとつの定型として記憶され唱えられる詩編唱の部分と、典礼暦にしたがって多様に変化し、かつ旋律的に自立して豊かな音の世界をもたらすアンティフォナの部分との対照である("Pueri Hebraeorum"、譜例6)。ここはまさに、グレゴリオ聖歌自体が「音楽作品」ではなく、宗教儀礼のひとつの行為にともなう音の世界、すなわち、「唱える」ことと、「うたう」ことが併存する音の世界を顕著に示すところなのである。

5. 装飾としての表現

グレゴリオ聖歌には原則的に作曲者名は表われない。「音楽作品」として西洋の芸術音楽を対象とす

るとき、そこには作曲者という特化された主体が存在し、他の主体との差異性を明確にすることがのぞまれる。しかしながら、グレゴリオ聖歌にはそうした作曲する主体を個別化したり差異化したりすることはない。とりわけ演奏の時点においてはそうである。もちろん、写本を研究する場合にある程度の同定が必要なことは言うまでもないが、それでもある楽曲の作曲者という概念は重要ではない。むしろ、伝承によって受け継がれ、場合によっては変化したかたちをも生み出すのである。したがって、グレゴリオ聖歌に関しては、その創作する主体は無名な（アノニマス）ものであり、教会という空間的、時間的な共同体によって共有され、伝承されてきた「うた」と見なすことができよう。

こうした無名性の主体による表現行為は、まずもってうたうことにほかならない。それは、祈りとして、また教会の共同体による儀礼の一部としての、集合的主体による行為である。しかしながら、同時にこの集合性あるいは全体性のなかで、個もまたひとつの主体として機能していることも明らかであろう。ここではそのレベルについて詳述することはしないが、グレゴリオ聖歌をうたう、という行為において、個としての表現は、あるいはもう少し拡大すれば集団としての表現は、個という主体の近代的表出ではなく、音楽的に言えば、「装飾」という行為によって行なわれた、と言えよう。

すでにふれたように、メリスマにおける独唱者の、おそらく行なわれたであろう即興的な旋律の変形や付加は、その一例である。さらに、メリスマという音楽的な部分自体は、シラビックにテキストを唱えるのとは対照的に、テキストの一音節を様々な音型によって拡大することであり、言いかえれば装飾行為の結果である。ヒューズがヨーロッパ音楽を概観する中で示すように、グレゴリオ聖歌において「音楽に求められたのは、そこに用いられる歌詞を、解釈することではなく、それに衣を着せて飾ることなのだった」（ヒューズ 1984: 22）。

6. ヨーロッパ音楽の母体としてのグレゴリオ聖歌

時代がやや下って9世紀には、もとの旋律を5度ないし4度で並行して重複するだけだが、単旋律から複旋律のうたが表われる。さらに下って12世紀後半には多声の楽曲を集めた『オルガヌム大集 Magnus liber organi』があらわれ、レオニヌス Leoninus (1163~90年頃 パリで活躍) やペロティヌス Perotinus (1200年頃パリで活躍) という二人の「作曲者」が登場するが、今日的な意味での作曲者とは考えにくい。すでに述べたように、うたう行為は即興的な装飾がなされたもので、ここに記された多声音楽もまた広義において即興的装飾の記述として、近代的主体による創作とは一線を画す必要があるだろう。ペロティヌスの4声部による "Viderunt" は、単旋律の "Viderunt" (譜例 7) に基づいた楽曲であり、音価が数十倍に拡大されたもとの聖歌に対して、ほかの3声部がいわば装飾的に付加されている。

ところで、グレゴリオ聖歌を「うたう」という行為のなかで、表現としての装飾とともに、もう一つ重要な行為は、「チェント」である。これは、既存の旋律断片を繋ぎ合わせることによって別の旋律を作り上げることであるが、即興的に装飾したり新たに楽曲を形成する場合に、大変効率のよい方法であるが、既存の旋律断片それ自体に豊かな素材としての質が確保されているゆえにこそ、その素材をもとにして様々な自由な発想と展開が可能であった、とも言える。こうしたことは、「うたうこと」という時間の流れの真っ只中で行なわれる行為であり、記す行為としての近代の作曲行為と区別する必要も、ここにみられると思われる。

このように、9世紀には単旋律聖歌とともにまず多声音楽が並存し、さらにヨーロッパの芸術音楽史的には、その後16世紀の多声音楽（ポリフォニー）の全盛時代を経て、バロックから近代の機能と声の時代へと大きな変化が見られる。しかしながら、そのプロセスの中で、グレゴリオ聖歌は別の多声音楽へと発展変化して消滅したのではない。それは冒頭にも述べたように「いま」あるいは「つねに」うたわれ続けてきた「うた」であり、他の様式が変化するなかでたえず並存していた「うた」であった。

ヒューズが『ヨーロッパ音楽の歴史』において、単旋律聖歌の部分からポリフォニーの形成にかなりの分量を割いて詳述しているのは、「後の時代の音楽で何世紀にもわたって重要なものとなる」（ヒューズ 1984: 57）特徴を、そこに見だし呈示しているからであり、さらには多声音楽自体が単旋律聖歌あるいは単旋律の音楽といかに多様な関係を持ちながら変化し、近代へ至る道を用意しているかを示しているからである。そこには、グレゴリオ聖歌を、音楽史の単なる初期の固定された資料や知識としてのみ捉えるのではなく、ヨーロッパ音楽が変化するにともなって、つねに同時に存在し続けている、いわば母体として、あるいは同時代の作曲家にとっての同じく同時代の音楽的源泉として捉える、という態度があると考えられるのである。

00. おわりに

グレゴリオ聖歌はたしかに音楽史、あるいは西洋史において中世の音を示す資料として扱われ、写本等の史料を調査することによって、その像は明らかになる。音楽史においても、グレゴリオ聖歌は中世初期を代表する音楽として「現代」の演奏を資料にして取り上げられ、歴史的にまるで孤立した音楽であるかのように、扱われるのではないだろうか。たしかに、史料は中世のものである。しかしながら、現代に至るまで、この聖歌は何らかのかたちで教会という共同体のなかで伝承され、今日もその儀礼のなかでうたわれている。もちろん、第二バチカン公会議の後、その機会が減少しているとはいえ、伝承が途絶えているのではなく、それは伝承されて厳然と存在している「うた」なのである。したがって、グレゴリオ聖歌は、ある意味で現代の「うた」でもあり、同時に中世からさらにそれ以前へと起源を遡りながら、伝承の行なわれた「うた」として、いわば歴史の一つの軸のごとくにわれわれの前に横たわっている、と考えられる。中世の音の世界は、いまでも伝承によって現在に生き続けているのである。

参考文献

Hughes, David G. ヒューズ, デイヴィッド・G

1984 『ヨーロッパ音楽の歴史』ホアキン・M・ベニテズ; 近藤謙 (訳) 東京: 朝日出版社.

1987 "Evidence for the traditional view of the transmission of Gregorian chant", *Journal of the American musicological society*, vol.40 377-404.

水嶋, 良雄

1966 『グレゴリオ聖歌』東京: 音楽之友社.

Schafer, R. Murray シェーファー, R・マリー

1986 『世界の調律』鳥越けい子; 小川博司; 庄野泰子; 田中直子; 若尾裕 (訳) 東京: 平凡社.

Treitler, Leo

1974 "Homer and Gregory: the transmission of epic poetry and plainchant", *Musical Quarterly*, vol 60 333-372.

参考楽譜

1974 "Graduale Romanum" Tournai: Desclee & Co..

譜例

1) "Hossanna filio David"

H OSANNA * fi-li- o Da-vid : be-ne-dí- ctus

2) "Sanctus"

S An- ctus, * San-ctus, San- ctus Dómi-nus

3) "Sanctus"

qui ve- nit in nó- mi- ne Dó- mi- ni. Ho-
sánna in ex- cé- lis.

4) "Dominus dixit ad me"

D O- MI- NUS * dí- xit ad me :
Fí- li- us me- us es tu, e-

5) "Tecum principium"

GR. II
T Ecum princí- pi- um * in dí- e
vir- tú- tis tu- ae : in splendó-

6) "Pueri Hebraeorum"

P U- e- ri Hebrae- ó- rum * vestimé-nta prosterné- bant in
vi- a, et clamá- bant di- cén-tes : « Ho- sánna fi- li- o Da- vid :
be- ne- dí- ctus qui ve- nit in nó- mi- ne Dó- mi- ni ».

Psalmus 46

Y. 1 Omnes gentes, pláudi- te má- ni- bus, * iu- bi- lá- te De- o
in vo- ce exsulta- tí- ó- nis. Ant. Pú- e- ri. Flexa : De- i

Abra- ham, †

- 2 Quóniam Dóminus Altíssimus, terríbilis, * rex magnus super omnem terram. Ant. Púeri.
- 3 Subiécit pópulos nobis, * et gentes sub pédibus nostris. Ant. Púeri.
- 4 Elégit nobis hereditátem nostram, * glóriam Iacob quem diléxit. Ant. Púeri.
- 5 Ascéndit Deus in iúbilo, * et Dóminus in voce tubæ. Ant. Púeri.
- 6 Psállite Deo, psállite; * psállite regi nostro, psállite. Ant. Púeri.
- 7 Quóniam rex omnis terræ Deus, * psállite sapié-nter. Ant. Púeri.
- 8 Regnávit Deus super gentes, * Deus sedet super sedem sanctam suam. Ant. Púeri.
- 9 Príncipes populórum congregáti sunt cum pópulo Dei Abraham, † quóniam Dei sunt scuta terræ : * vehemé-nter elevátus est. Ant. Púeri.

Omittitur Glória Patri.

7) "Viderunt"

GR. V
V I- dé- runt o- mnes * fi- nes ter- rae sa-