

歌史の別の面としては芸術一般の発展に焦点を置き、それに寄与した歴史的社会的ファクターを検討する分野がある。より広い純粋に歴史的アプローチにとって、前述した音楽的写本、手引き書などには大変興味深い有益な序文が含まれている<sup>70</sup>。

祈祷書に加えて古いロシアの物語（летописи）や他の書物にも聖歌の歴史に関する重要な資料を含むものがある。残念なことに物語自体には聖歌に関しての記述は少ない。より多くの情報源はロシア正教会の公会の議事録で、例として1551年のストグラフ公会議<sup>71</sup>、1167から68年の会議がある。歴史的な動きや公文書についての資料はソ連の公文書館にあるシノド（宗務院）の記録（18世紀から1910年代まで）に集められており、半公的な新聞や定期刊行物（例：церковные ведомости 1886年から1917年まで発行されたシノドの雑誌）がある、また、各教区で聖歌の質や秩序の保持に活躍したリーダー的な聖職者の手紙や回答も価値がある<sup>72</sup>。

他の史料としては外国の個人がロシアを旅行した際に教会の聖歌や奉神礼について述べたものがある。価値あるものとしてはアンティオキアのマカリオス総主教のモスクワへの旅（1654）に随行したアレッポの輔祭パウエルが書いたものがあり、教会の習慣や聖歌について特に注意を向けている<sup>73</sup>。他には17世紀前半にキエフの聖歌についてヨハネス・ヘルビニウスが書いたものがある<sup>74</sup>。

このほかに聖歌に関する記述のあるさまざまな回顧録がある。何かのついでに書かれたものもあり、特に聖歌に関して書かれたものもある。このような回顧録には19世紀から20世紀における重要な情報が見つかる<sup>75</sup>。

---

<sup>70</sup>V.M.Undol'skii, *Замечания для истории церковного пения в России* 「ロシアの教会聖歌の歴史における論評」(Moscow:1890) S.V.Smolenskii, “Музыкальная грамматика Никрляя Дилецкого,” *Общество Любителей Доевней Письменность* の議事録

<sup>71</sup>Стоглав (Moscow:1890)

<sup>72</sup>*Собрание мнений и отзывов Филаарета митрополита Московскаго г Коломенскаго* 「モスクワとコロムナの府主教フィラレトの意見と証言」(St.Petersburg Синодальная типография 1885-1887) ここには19世紀半ばのロシア聖歌の発展に関する興味深い重要な材料が含まれる。

<sup>73</sup>ロシア語訳(1897) Чтения в Императорском Обществе Исории и Древностей Российских при Мрсковском Университете

<sup>74</sup> Johannes Herbinus, *Religiosae Kyoviensis criptae sive Kyovia subterranea*, (Jena:1675)

<sup>75</sup>Записки Алексея Федоровича Львова 「アレクセイ・フョードロヴィチ・リヴオフのノート」ロシア古文書館 Русскнй Архив, book2,ser3-4(1884)225-260

が知られている<sup>64</sup>。それには教会の暦に従って並べられているもの *aprakos*、奉事用とは関係ない順番でなっているもの *tetroevangelium* の両方がある<sup>65</sup>。この種の写本で最も古いのはオストロミロフ福音經とクプリアノフ・フォリオがある。古いものは11世紀に遡り、最も新しいものは1519年の四福音書である<sup>66</sup>。全体的にはロシアの写本でエクフォネシス記号がついているものは大変少ない。

奉神礼の聖歌の歴史のための資料として他の重要な部類の本はティピコン(歌:ティピコン、типиконъ, сиречь уставъ церковныйまたはобиходникъ)である<sup>67</sup>。諸祈祷の秩序の指示のみならず、年の、週の、日の、三歌經の周期に属する祈祷文の読みや歌に関する指示と規則が書かれる。その歌を歌うときの方法やスタイルも指示されることもある。最重要な歌や、特別の時に歌われる歌は全文が載っている。最古のティピコンには音楽的表示もついている。たとえば11世紀末または12世紀初頭のキエフのティピコン、ティポグラフィスキー・ウスタフが一例である。このほか月別の記憶のカレンダー(месяцесловъ)や修道院生活の規則を含むティピコンも多い。これらの写本の調査は奉神礼学、古代奉神礼学の分野になる<sup>68</sup>。音楽学者としては聖歌の順序と歌い方に関する情報が入っている場合、または歌い方のためのネウマが記されている場合重要である。

この点で、きわめて重要なのが古い大聖堂のティピコンで、モスクワの生神女就寝大聖堂、ノブゴロドの聖ソフィヤ大聖堂<sup>69</sup>と古い修道院などのものがある。これらのティピコンはチノヴニキ(чиновники)と呼ばれる。チノヴニキには奉事の秩序や歌い方のスタイルに関するローカルな習慣についての記載がある。特別の時のための特別のチャントやメロディについて、二つの聖歌隊にどう歌を振り分けるか、また歌い方の他のスタイルなどについて、祭服の色や奉神礼的動作などとともに細かく記載されている。

古代のチノヴニキは部分的にしか調査が終わっていない。詳細な研究によってロシアの聖歌の発展や歴史に関する新しい情報も得られるであろう。しかし写本のすべはソ連内の図書館にあり、西側の研究者には開放されていない。

今まで述べてきた資料は奉神礼の旋律型と歌い方の形に関する研究に関するものである。ロシアの聖

<sup>64</sup> ギリシアの伝統では、使徒經の読み、旧約聖書の読み Prophetologion (Паремийник) にもエクフォネシス表記が付される。

<sup>65</sup> *aprakos* 形式では本文は福音記者や章の順に関わらず、奉神礼の1年の暦に従って配列される。*aprakos* は冒頭に復活祭の聖体礼儀で読まれるヨハネ伝1章1～17節がくる。*tetroevangelium* 形式では福音記者の順番(マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネ)と各章の順で配列される。*tetroevangelium* を礼拝に使うために、個々の読みの箇所は星印と脚注の指示書きで示される。

<sup>66</sup> 注\*38 参照

<sup>67</sup> 後に(16世紀頃から)出版される聖歌集のオビホード(ОбиходникъまたはОбиход)と混同しないこと。

<sup>68</sup> M. Skaballanovich, *Толковый Типикон*「ティピコン解説」(Kiev:1910); M. Lisitsyn, *Первоначальный славяно-русский типикон*「最初のスラブロシアティピコン」(St.Petersburg:1911); I.D.Mansvetov, *Церковный устав (типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви*「教会ティピコンとギリシア・ロシア教会での形式と発展」(Moscow: 1885)

<sup>69</sup> A.Golubstov, *Чиновник Новгородского Софийского собора*「ノブゴロドの聖ソフィヤ大聖堂のチノヴニキ」(Moscow:1899) A.Golubstov *Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона*「モスクワの生神女就寝大聖堂のチノヴニキとニーコン総主教の宣言」(Moscow:1908); A.Golubstov, *Соборные чиновники и особеннрсти службы по ним*「大聖堂のチノヴニキとそれに従う祈祷の特徴」(Sergiev Posad:1907); A.Golubstov, *Чиновник Холмнорскогл Преображенского Собора*「コルモゴリの主の変容聖堂のチノヴニキ」(Moscow:1903)

がなく、体系的な分類もなされていない。これらの写本は、スラブに分類されていることもあり、音楽の分類に入っていることもある<sup>61</sup>。世界中の図書館にある古代ロシア聖歌の写本すべてに関する正確な情報と解説を含んだ完全なカタログを作成・出版が切望されている。これには各方面の専門家が必要で、完成には数年を要する。

古代ロシアの奉神礼祈祷書を研究するロシアの学者の多くが音楽表記を全く無視しているのは、残念で、驚くべきことである。ネウマが付された写本が見つかって彼らの関心は字句にしかない<sup>62</sup>。彼らは音楽的な要素を軽蔑し、言語的な特徴のみを認めているように思える。しかし、奉神礼に用いられる韻文は音楽要素ときわめて深く関わっており、特にスティヒラがアウトメロンに従って歌われる場合（例：聖ボリスとグレブのスティヒラ）、イルモスとトロパリの韻律や旋律構造が一致しているカノンなどの場合はこの関係が特に密接である。祈祷文の韻律がある程度まで、与えられた音楽的形式に準じていたのは明かである。一般論として、ロシアの土壌で作曲された多くの聖歌は、音楽的要素と言語的要素がほとんど同時に作られた。従って、音楽学や言語学以外の東スラブの他の分野の研究者もこれらの写本の研究に関心を持つべきである。

奉神礼聖歌は礼拝の一つの形であるから、礼拝の秩序と構造によって発生し統御される。聖歌研究のために重要なリソースの一つがロシア、ギリシアや他の正教会の祈祷書の研究である。祈祷書はふたつに分類できる。（1）歌い手のための本（певчие книги）言語的祈祷書に何らかの音楽表示が付されたもの。例：前述のシノドのチャント本、（2）誦経者のための本（четьи книги）カノナルフのための本とも呼ばれる。（канонаршия книгиまたはконархистые）音楽表示は付加されず、歌うために調のみが記される。カノナルフが歌い手に詞を伝えるときに用い、歌い手は音楽的な形にして詞を歌う<sup>63</sup>。祈祷書のことばのテキストはフレーズごとに星印で区切られ、手書きの本の場合は通常のラインより上の位置に黒丸が打たれていた。従って指示されたメロディに合った区切りがカノナルフに与えられていた。

奉神礼の音楽面に直接関連する他の祈祷書を以下に検討する。まず、エクフォネシス（高声）読み（lectio solemn）のための一連の本。エクフォネシス記号の印のついた写本もある。一般的に、ロシアの奉神礼用聖書の中では、福音の読み（端）用のものにエクフォネシス記号が時折書かれていること

---

Byerischen Staatsbibliothek Munchen" Welt der Slawen 5(1960);Johann v.Gardner,"Russische Neumen-Handschriften der Bibliothek des Papstlichen Orientalischen Instituts in Rom,"Welt der Slawen 8(1963),Sava Stela"Trezvon-ul slav de la biblioteca akademiedi republicii socialiste România(mss.slave nr.771 si772),"Studii si cercetari de istoria artei, seria teatru muzica cinematografie 14(1967),59-69

<sup>61</sup>一覧にはその写本に音楽表示が付記されているかどうかは記載されているが、ネウマか譜表表記かの区別はない。一覧の記載には不正確な事も多い。例えばブリュッセルの王室図書館のMS No.11260 のCタイプのストルプ表記には「スラブ語とタタール語による」と記載されるが、くわしく調べると、一覧表作成者がストルプ表記をタタール語と勘違いしている。Johann v. Gardner, *"Die altrussischen Neumen-Handschriften in den Bibliotheken von Belgien und England..."* pp.306-307

<sup>62</sup> 例えば D. IU. Adamovich 「聖ボリスとグレブの生涯とそれを記念する祭日の祈祷」 *Жизнь святых мучеников Бориса и Грeba и службы ин* (Petrograd,1916)p.137、モスクワシノド図書館にある 1157 年(または 1152 年)の写本MS No.589 の聖致命者ボリスとグレブのスティヒラを引用しているが、ことばのテキストの形だけを挙げ、このスティヒラに最も古いタイプのストルプ表記が付記されていることにも触れていない。この写本の模写は V. Metallov, *Русская симграфня*,Table XXV-XXVI

<sup>63</sup> 訳注：第1章 歌い方のスタイル参照

方の図書館で発見される可能性がある。写本が全部発見されているわけではない。ロシアの奉神礼聖歌を研究する音楽学者、古文書学者は中央ロシアの図書館の史料のみに依っており、西南ロシア、東西ヨーロッパの史料は見逃されている。ロシア奉神礼聖歌に用いられた譜表表記の起源を探するためには、これらの地域の研究が欠かせない。

1700年には、譜表表記によるイルモロギの初版が西ロシアのリヴォフで出版された<sup>55</sup>。形式の幾分変わったものが再版され（例：リヴォフ1709）、後にユニア教会によってポチェフで再版された。ポーランド王国領内のウクライナ地方では、18世紀前半までこの初期の版や手書き写本が正教会でもユニア教会でも用いられた。

祈禱書のカテゴリーに入らないが、無譜表表記の知識に関連する史料の中にアズブーキ（азбуки、アルファベットの意）<sup>56</sup>と呼ばれる手引き書がある。これは15世紀末または16世紀初頭に現れ始めた。こういう手引きは聖歌集の冒頭に（まれに巻末に）掲載されることが多く、ネウマの形と名前を一覧するが、歌い方の解説や手引きは含まない。17世紀になるとネウマの印をどう解釈するかについて曖昧で空しい議論が交わされるようになった。17世紀中ごろ、特に後半になって、無譜表表記の教科書が出版され様々な聖歌が例として掲載された<sup>57</sup>。

聖歌の他の出典としては、17世紀18世紀からのキエフ表記による手書きのスコアやパート譜がある。これには古い正典的メロディを編曲和声化して多声音楽にする試み、また多声自由作曲も含まれる。これらのスコアやパート譜には、二声三声四声の聖歌と時折奉神礼のテキストに曲付けに用いられた俗謡の楽譜も含まれる。

譜表、無譜表表記の古代の写本の概要一覧表はソ連にもまた他の国の図書館にもない。メタロフ、ウスペンスキーの作ったリストは最古の重要な写本に限られる<sup>58</sup>。ソビエト連邦内の図書館で見つかった16世紀以降の写本はほとんど知られていない。最も広範囲の写本のコレクションはモスクワ宗務院聖歌学校のS.V. スモレンスキーによるもので、一覧は表題で436、734曲を含む<sup>59</sup>。1917年に宗務院学校が閉鎖された後、ソ連内の他の図書館と写本保存館に移された。

西側の図書館、個人的なコレクションにも16、17世紀以後のロシア聖歌の写本が保存されている。これらの写本に関しても包括的な一覧資料は作られていない。西ヨーロッパのいくつかの大図書館ではこれらの写本に部分的な説明がなされている<sup>60</sup>。他の資料については図書館のカタログにも適当な説明

<sup>55</sup> Ирмолой си есть осмргоасникъ, отъ старыхъ рукописныхъ экземпляровъ исправленный, благочиннаго же ради пения церковнаго трудолюбиемъ иноковъ общежительныхъ обители святаго Велткомученика Христавта Георгия, въ катодре епископской Львовской, новотипомъ изданный року Божия 1700, месяца октоврия въ 9-й день»; 参照 Razmovskii Церковноепение..., vol.2, p.192: I.I, Voznesenskii Церковное пение... p.6, n.3

<sup>56</sup> Johann v. Gardner & Erwin, *Koschmieder; Ein handschritliches Lehrbuch...*, vol.1 Proegomena, p. XXIII; Johann v. Gardner, *As Problem...*, pp.31,24-27,177-270 と図表

<sup>57</sup> このタイプで最も有名な資料は S.V. スモレンスキーが編集出版した。 *Азбука знаменаго пения...*

<sup>58</sup> V. Metallov, *Бошослужебное пение...* pp.189-232, V. Metallov *Очерк...* p. XXV. Metallov, *Русская ситиографня...* pp.71-108, N.D. Uspenskii... 「古代ロシアの歌唱芸術」 *Древне-русское певческое искусство* (Moscow, Мзыка, 1965) p.214

<sup>59</sup> V. Metallov, 「シノドの聖歌学校の過去と現在」 *Синодальное училище церковнаго пения в его прошлой и настоящем* (Moscow, 1911) pp.132-133

<sup>60</sup> 注\*45を参照。 Johann v. Gardner, "Ein neuerworbenes altrussisches Neumen-Triodion der

のメロディが載せられており、プト・チャントの歌も、プト表記あるいはそれをストルプ表記に翻訳したものが含まれていた。また、ここにはセダレン（坐誦讃詞）のための歌、祭日の讃歌も含まれた。聖歌撰集の第2部には三歌斎経、五旬経のための歌が載せられ、先備聖体礼儀のための変化しない歌も含まれた。聖歌撰集の最後には婚配、埋葬など、私祈祷のための歌、または教会の成聖、新年感謝祈祷（夏を越えて9月1日を迎えるため<sup>50</sup>）など特別の時のための祈祷が含まれた。

16世紀末から17世紀初頭、デメストヴェニー聖歌が隆盛であったころ、デメストヴェニー聖歌の単声、多声の楽譜が出版された。これは「ディメストヴェニキ」と呼ばれた歌集で、内容的にも統制がとれていなかった。スコア譜のものとパート譜のものがあった。中には、まわりくどい醜悪なタイトルが付けられた楽譜もある。たとえば

「この歌集は心を研ぎ澄ます、言葉を失うものと呼ばれる。深き知恵を持ち、望む者はだれでも聡明なる目を持って、暗闇や混乱のない真実の存在を認める。四声部聖歌の集大成、それはデメストヴェニー聖歌と呼ばれる。ここには優れた古代の八調経と最も賢いレトリックが明らかにされる。神の光栄と、敬虔なる支配者、偉大な主教、神品への讃美、人々の深い悔い改めのために。」<sup>51</sup>

17世紀の半ば、譜表表記による最初の歌集がモスクワ公国で出された。これらは大きく2つに分けられる。(1)キエフ表記による四角音符のみを含む写本、(2)ネウマ的ストルプ表記に並べて、下列にキエフ譜表表記が書かれたもので、ドゥヴォズナメニキ（двознаменники：字義的には2重の印の意）<sup>52</sup>と呼ばれる。世に出てからまもなく、たぶん18世紀初頃、ドゥヴォズナメニキは実用性を失ったようだ。ほとんどすべての歌がこの並列表記に書き直される前ではなかったと思われる。

キエフ表記のみで書かれたチャント本の多くはイルモロギからの歌だけではなく、「八調経」、「オビホード」、「月課経」（ミネヤ）、「三歌斎経」、「五旬経」などの歌も含む「聖歌撰集」の形であったが「イルモロギ」の表題をつけられた。このタイプの最も古い写本はウクライナ起源で、1652年かそれ以前のものである<sup>53</sup>。それほど古くないがスプラスリ・イルモロギ（1601）も見つかっている<sup>54</sup>。同じような写本はポーランドの図書館、または第2次世界大戦前までポーランド領であった地

<sup>50</sup> Сборники の例としては Breslau State and Univ. Library の MS slav.5: ミュンヘンのババリア州図書館の MS Mon.III; 参照 Johann v. Gardner "Die altrussischen neumatischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in Munchen" *Welt der Slawen* 2(1957):322-328; Johann V. Gardner, "Die altrussischen neumatischen Handschriften der Pariser Bibliotheken," *Welt del Slawen* 3(1958); Johann v. Gardner, "Die altrussischen Neumen-Handschriften in den Bibliotheken von Belgien und England," *Welt del Slawen* 4(1961)

сборниксти は стихирарь; または око дьячее と呼ばれる。参照 S.V. Smolenski, *Краткий обзор крюковых и нотолнейных певчих рукописей Соловецкой библиотеки* 「ソロベツキ修道院で発見されたネウマと譜表表記の聖歌写本の研究」 (Kazan:n.p.1910)

<sup>51</sup> «Книга глаголемая умночещь син речь гласотечный. Имеерь убо въ себе многоразумия глубину. Въ ню же кто умными очима принкнути желаеть то не мрачно и неблазненно познаваеть истину ея. Содержить въ себе собраніе четверогласныхъ вещей. Иже наричеться демественное пение. Изложено оть прекраснаго осмогласія оть длевнихъ премудрыхъ риторь. Во славу Блжю и въ похвалу благочестивымъ царемъ великимъ святителемъ и въ сердечное умиление чело векомъ...»

<sup>52</sup> S.V.Smolenskii, 前掲書 *Краткий обзор...* pp.146-152 Oskar V. Risemann op.cit., TableVIII

<sup>53</sup> I.I.Voznesenskii *Церквное пение православнїи юго-западной Руси по нотно-линейным ирмологам XVII и XVIII веков*, 「17世紀18世紀の譜表表記によるイルモロギからの南西ロシアの正教会の聖歌」第1巻,2版、(Moscow:1898), pp. 516

<sup>54</sup> 注\*39 参照

から五旬祭後第一主日<sup>46</sup>までに歌われる材料をすべて含む。歌のほとんどはズナメニー・チャント。

6つめの聖歌集となるはずだった「トレズヴォン」(Трезвон)は計画のみ出版されなかった。これには12大祭以外の大祭(生神女庇護祭、主の割礼祭、聖ニコライ祭、聖ペトル・パウエル祭など)が含まれるはずであった。1917年の革命によって出版が阻まれ、トレズヴォンは世に出されなかった。しかし、無譜表の手描きのトレズヴォンは何冊も存在する。

上記の歌集は1772年以来版を重ね、素材の並べ方、あるチャントからとったメロディの選択や版が異なるなどの違いがあるが、相違は小さい。一般に、出版された歌本のズナメニーのメロディは16、17、18世紀の手描きのチャントの本のメロディに対応しており、掲載順は音楽表記なしの祈祷書に準じた。

シノド(宗務院)のもとで次々と編集出版されたチャント聖歌集はロシア教会の正典的聖歌の発展の最終段階となった。このチャント本にはごく初期のネウマ写本からはじまり、1917年の革命で終わる聖歌史の結果が掲載されている。

時代を経るなかで、手描きのチャント本の内容も同じ形であり続けたわけではない。歌われる材料(祈祷文)は量的にも構成上でも変化した。違いを明らかにするためには、後世に出された歌集の歌の数やタイプを対応する早い時期の本の中に探せばよい。歴史上、いくつかの歌はアウトメロン(サモポドーベン)をモデルにして歌われた。その歌のための音楽表示は特に載せられず、聖歌者はテキストを誦経用の祈祷書から探してきて同じアウトメロンの歌に倣ってメロディをつけて歌った。

聖歌集の中で、イルモスの数と実際のカノンの数が多少変わったとはいえ、数世紀を経ても、形式的にも数量的にも最も変化しなかったのはイルモロギ「接続歌集」である。ステヒラはある時期ステヒラリオン(СтихрарьまたはСтихираль)<sup>47</sup>に収録されていたが、次第に「聖歌撰集」(Певчески сборникъ)に含まれるようになった<sup>48</sup>。ステヒラリオンの名称は17世紀まで用いられた。

「八調経」(ОктоихまたはОктай Осмогласникъ)の名を冠する写本は15世紀から見られる<sup>49</sup>。少し後に、「聖歌撰集」の一部として「オビホード」の名が見られる。

聖歌撰集は一般に、ほぼ完全なイルモロギから始まり、「八調経」(実際には、主日ステヒラのステヒラリオンが八調に従って編集された)が続いた。ここには、主日トロパリとその生神女讃詞、ステペンナ(アンティフォン)、11の主日のエクサポステイラリ、主日福音ステヒラが含まれた。八調経に続いてオビホード、そこには晩課早課の変わらない歌が含まれた。ここではひとつの歌に幾つか

<sup>46</sup> 衆聖人の主日

<sup>47</sup> Fragmenta Chiliandarica A. Sticherarium (Copenhagen: Monumenta Musicae Byzantinae, 1957)今は三歌斎経、五旬経に含まれるステヒラからなるステヒラリオン。この写本のすべての歌は最も古いストルプ・ネウマで記されている。ステヒラの中に聖大金曜日のコンダク(ククリオン)、同日の三歌経のカノン(イルモス、トロパリ、セダレンのメロディを含む)この写本は聖大金曜日に読む部分以外のすべてが含まれる。pp.27r-57v.

<sup>48</sup> 聖歌撰集 певческий сборникъはローマ教会の liber usualis、プロテスタント教会の讃美歌集にあたり、1年間の教会歴の色々な時の歌を含む。

<sup>49</sup> V. Metallov, Русская симнография p.41

表の歌、また17世紀からはじまる譜表も含まれる。ロシア教会の正典的（カノン）聖歌の最も手にいれやすい資料はロシア正教会のシノドで出版した四角音符のチャント聖歌集である。これは全5巻で、以下のとおりである。

1. 譜表表記の通常の歌（「オビホード」）*обиходъ нотная*は2部に別れており、第1部は徹夜禱、晩課、早課の歌と「八調経」から主日の歌が含まれる。第2部は聖体礼儀。2冊とも基本的には祈祷の中の変化しない歌を集めているが、その他に「八調経」、イルモロギ、祭日経から主な祭日の歌が収録される。多くの歌はズナメニー・チャントから取られているが、キエフ・チャント、ギリシア・チャントの例も数多く含まれる<sup>44</sup>。

2. 「八調経」、譜表表記による八調（オスモグラシエ）の歌（*Окточь сиречь осмогласникъ нотнаго пения*）主日祈祷に必要なスティヒラ、トロパリ、イルモスなどの変化する歌を祈祷の順番と八調の順に載せる。歌の大半はズナメニー・チャントを主体とする。

3. 譜表表記によるイルモロギ「接続歌集」（*ирмологийнотнаго пения*）八調に従って歌頌ごとにまとめた全カノンのイルモス。第1調の各カノンの第1歌頌のイルモスが最初で、それから1調の第2歌頌、という具合に全部の調が記載される。メロディはズナメニー・チャントから。

4. 譜表表記による「祭日経」（*Праздники нотнаго пения*）9月から新年が始まる1年中の12大祭の内9つの祭のすべての歌（スティヒラ、トロパリ、イルモス）を集める<sup>45</sup>。各祭日は当月のミネヤ（月課経）の抜粋で、歌い手のための音楽的表示があり、加えて、便宜のためにイルモロギからも該当する祭日のカノンのイルモスが抜粋されている。

5. 「三歌斎経」（*Триодъ постная*）と「三歌花経」（*Триодъ цветная*）または「五旬経」。三歌斎経は大斎期に通常行われる歌でオビホードに載っていないものを含む。大斎準備週間（大斎の4週間まえの日曜）に始まり、聖大土曜日の聖体礼儀まで。暦と祈祷の順序に従って編纂される。五旬経は復活祭

---

<sup>44</sup>1909年版のオビホードは1966年ベルギーのシュヴェトーニュのベネディクト会、スイスのキュレグリアで再版された。他の版のものも聖歌の資料としては際だった違いはない。(a) *Сокращенный обиходъ*（オビホード略）オビホード完全版からの抜粋。歌の種類が少ない。(b) *Учебный обиходъ*（教習用オビホード）さらに省略された教習用の本、四角音符を学ぶための練習と説明が付く。*Простанный обиходъ*（増補版オビホード）通常のオビホードよりもさらに多くの歌を含む、例えば婚配、埋葬などの私祈祷の歌も含む。(d) *Спутникъ псалощика*（カンターの友）シノドが出版した四角音符の奉神礼用のチャントの本から必要な歌の大半を抜き出したチャントのための本。前書きにチャントの構造と四角音符の読み方が簡単に説明されている。（残念ながら神学的には時代遅れ）1916年にサンクト・ペテルブルクで出版された第2版の再版が1959年 *The Holy Trinity Monastery, Jordanville, New York* で出された。<sup>45</sup>教会の奉事の暦は9月1日に始まる。大祭は(1)生神女誕生祭 9/8 (2)十字架挙栄祭 9/14 (3)生神女進殿祭 11/21 (4)降誕祭 12/25 (5)神現祭 1/6 (6)迎接祭 2/2 (7)生神女福音祭 3/25 (8)主の変容祭 8/15 他の大祭、聖枝祭、昇天祭、五旬祭などは三歌斎経や五旬経に含まれる。祭の祭、復活祭は祭のサイクルの中で特別の位置を持つ。（訳註、日付、旧暦を新暦換算する場合は13日プラスする。）

代的な丸い音符の表記が用いられるようになった。そして声楽にも器楽にも、全てのタイプの音楽にこの譜表が一般的に用いられるようになった。しかし19世紀から20世紀になってもシノド発行の聖歌集は四角音符で記されていた。そのため四角音符は「聖歌」専用の記譜法だという誤解が起こった。

ロシアの聖歌の様々な時代に用いられた音楽表記の調査を終えるためには、かつていくつかの教会で用いられた数字表記（циферная нотация,）に触れねばならない。この表記は19世紀半ばにフランス人のシェヴェが発明し、特に田舎の教会で用いるために、19世紀末S. V. スモレンスキーが大規模に宣伝した。基本的にこの譜表は音階の様々な高さを表すのに譜表の上に音符を置か代わりに数字を用いた。メロディや合唱の楽譜は作るのに複雑で費用のかかる楽譜の形で出版しなくてもよくなった。音楽文法としては簡単になった数字表記も、譜表表記やまたストルプ・ネウマと同様マスターするのが難しく、1910年頃までには次第に忘れられた。

他の無譜表表記はあまり重要ではなく、それらは短い期間特定の地域で用いられたに過ぎない。例えばカザン表記（казанское знамя）、オスカー・フォン・ライズマン<sup>42</sup>は試験的表記と呼んだ。この他の表記についてはS. V. スモレンスキーが記述している<sup>43</sup>。それらはすべて16世紀末に始まり、後代の表記に何の特徴も残していない。

以下はロシア教会の聖歌に見られる様々な表記のスタイルを年表にしたものである。

世紀	11-12	13	14	15	16	17	18
ストルプ 表記 C							
B							
A							
コンタカリア 表記							
プト 表記							
デメストヴェニー表記							
エクフォネシス 表記							

### ロシア正教会聖歌の第一義的、二義的な原本

聖歌の記譜法の歴史と発展あるいは聖歌そのもの研究に関する最大、最重要な資料は聖歌集で、無譜

<sup>42</sup> Oskar v. Risemann, op.cit.

<sup>43</sup> S. V. Smolenskii *О древне-русских певческих нотациях* 「古代ロシアの歌唱表記について」 (St. Petersburg: 1901), pp. 85-90, 99 前掲書 D. Razumovskii, *церковное... Vol. I*, p.63, 前掲書 V. Metallov *Очерк...* p.63; Oskar v. Risemann, op.cit., p.102



5. エクフォネシス表記 (экфонетическая нотация) は今まで述べてきた表記とは別個のものである。ロシアでは1056年から1057年に書かれたオストミロフ福音書に最初に見られるが、この写本ではところどころに見られるのみである<sup>36</sup>。正確に言えばこの表記は歌うための楽譜ではなく、高声<sup>37</sup>で読むための表示 (特に福音書を読むときの) である。このタイプは「読み」と「歌」の混合で、フレーズの中央は一つの音高上で読み、最初と最後は短いメロディックな節回しで歌われる。エクフォネシスの読みは祈祷文に特別な音楽性と表現力を与える。奉神礼の歌に特有なもので、これに匹敵するものは世俗音楽には見あたらない。これは聖歌者のための指示ではなく、輔祭、司祭、主教などが福音経を読むための指示であるが、奉神礼上の音楽要素の記されたものとして注目に値する。エクフォネシス表記はロシア教会では15世紀まで用いられた<sup>38</sup>。

6. 譜表表記 (линейная нотация) またはキエフ表記 (киевская знамя) は17世紀中ごろにロシア教会にとりいれられた。この表記は5線のアルト記号 (ハ音記号) まれにト音記号またはヘ音記号に四角音符で書かれ、当時西欧の器楽や声楽で普通に用いられた楽譜と類似している<sup>39</sup>。この表記は16世紀末にロシアの南西部 (今のウクライナ) で奉神礼に用いられ始めた<sup>40</sup>。ウクライナ人はこの楽譜を正典的な教会音楽だけでなく世俗音楽の楽譜としても用いた<sup>41</sup>。1645年、キエフを含む東ウクライナとモスクワ公国の合併以後、キエフの聖歌指導者が西洋合唱音楽のスタイルとともにこの譜表表記をモスクワに持ち込んだために、キエフ表記の名がついた。多声合唱曲を記譜するには無譜表のネウマよりも便利なため、17世紀の後半から18世紀にかけてネウマに取って代わり、無譜表のネウマは次第に用いられなくなり忘れられた。ネウマが用いられなくなったのは単に現実的な理由のためで、よく言われるように特に禁止されたのではない。

18世紀の終わりごろ、ロシア宮廷に招かれたイタリア人諸作曲家とイタリア世俗音楽の影響で、近

<sup>36</sup> N. Findeizen, *Очерки по истории музыки в России* 「ロシアの音楽史におけるエッセイ」

Vol.1 (Moscow-Leningrad:1927), *Остромирово Евангелие* 「オストミロフ福音経 1056-1057」の写真石版印刷による復刻版 (St.Petersburg,1889)

<sup>37</sup> 訳注: 正教会の礼拝はエクフォネシス高声と呼ばれる司祭や輔祭の朗唱が多く含まれる。静かに祈祷文を読む「黙唱」に対して高声と呼ばれる。第1章奉神礼における音楽要素の段階的变化参照。

<sup>38</sup> ギリシアのエクフォネシス表記に関してはデンマークの学者 Carsten Hoeg による調査があるが、実際よりかなり早い時期に考えられている。 *La notation ekphonetique, Vol.1, fasc.2* (Copenhagen: Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia, 1935) Findeizen, op.cit.、12世紀から15世紀のエクフォネシス表記を含む古代写本のコピーをソ連から得ようとする著者の努力は不成功だった。

<sup>39</sup> 現在のグレゴリオ聖歌の体系におけるネウマとの違いは4線譜表と1つ以上のピッチを表すリガトゥラ (連結符) にある。キエフ譜表の五線譜にはリガトゥラはない。

<sup>40</sup> H. Pichura, "The Podobny Texts and Chants of the Suprasl Irmologion of 1601", *The Journal of Byelorussian Studies* 2(1970), 197-221. 1596年ポーランド領ウクライナの正教会の一部でローマ教会への帰一 (ユニア) 教会ができたとき、東方正教会の儀式の聖歌にローマ教会の強い影響が始まった。

<sup>41</sup> S. V. Smolenskii, *О русской церковно певческой литературе с половины XVII века до начала влияния приезжих итальянцев* 「17世紀半ばから招聘されたイタリア人の影響が始まるまでのロシア教会音楽文学」, *Хоровое и регентской делопо.* 18 (January 1910): 6-7, no.3 (Mar.1910): 57-58; S.V. Smolenskii "Значение XVII века в 'кантов' и 'псалиов' в области современного церковного пения так называемого 'простого напева'" 「17世紀の特徴と今日『標準チャント』と呼ばれる分野における『カント』と『聖詠』」 *Музыкальная Старина* no.5 (1911): 47-54

メタロフは13世紀前半起源のものとしているが、日付の表示がないのでこの二つの写本のどちらが古いかはわからない。

コンタカリア表記は13世紀末から14世紀初頭には廃れ、コンタカリア記号も重要性を失った。しかしながら古代奉神礼学やスラブ語学の分野と同様、表記の歴史的研究の貴重な史料である。コンタカリアに収められていた歌はやがて月課経（ミネヤ）、三歌経（三歌斎経五旬経）、「八調経」などの他の祈禱書に分散され、ネウマの表示が全く失われたり、ストルプ表記に代わったりしてコンタカリア記号で伝えられていた歌い型の特徴的な指示が省かれてしまった。

3. プト表記（путевая нотация／путное знамя）ストルプ表記の変化したもので15世紀末から16世紀初頭にできた。プト表記のネウマは同時代のストルプ記号を部分的に用い、最も古いストルプ写本にしか見られない記号も用いられている。この古い記号は長い間忘れられていたのに、突如プト表記のなかに再登場した。ほかの体系には見られない特徴的な形もいくつかある。プト表記の全体的な研究は未だなされていない。17世紀半ばまで用いられてきたが、その後用いられなくなり忘れられてしまった。

4. デメストヴェニー表記（демественная нотация）はロシアの無譜表表記の中でプト表記よりもずっと重要である。プト表記と同じくストルプ表記から派生したが、この表記はデメストヴェニー聖歌を表すために用いられた。デメストヴェニー表記のネウマにはストルプ表記と同じ記号もいくつか含まれるが、デメストヴェニー表記においては音楽上リズム上明らかに意味が異なる。さらにプト表記からもいくつかのしるしが付け加えられた<sup>34</sup>。デメストヴェニー表記の特徴はストルプとプトのネウマを図形的に組み合わせた複雑なサインである。これらのネウマは互いに結合されて新しいサインを形成した。

デメストヴェニー表記は単音のチャントのメロディを記譜するだけでなく、三声、四声のポリフォニーの楽譜にも用いられ、ディメストベンスキーという名で知られている。デメストヴェニー表記は1575年頃以降から見られ、18世紀に主な教会で使われなくなるまで存在した。旧儀式派は限定的ではあるがこの表記を使い続けていた。17世紀以降の単声のデメストヴェニー表記は難なく解読できるが、ポリフォニーの場合は全く状況が異なる。未解決の問題が多く、特に各声部の音程関係や隣接した声部のネウマの上下のリズムの関係などである。朱書きマークを現代の音階に置き換えて、逐次的に解読すると、しばしば歌うこともできず聞くに耐えないものができてしまう。デメストヴェニーの楽譜の多声無譜表表記の解釈にどんな糸口があるのかはまだ発見されていない<sup>35</sup>。

プト表記とデメストヴェニー表記は16世紀17世紀の特徴をなしている。いわば一般的表記であったストルプ表記と並んで、チャントの様々な種類や体系を書き記すのに拡張的に用いられた。

---

正教会の聖歌」(Moscow:1912) p.212 ソ連の図書館に再分配した後の現在の番号は不明。

<sup>34</sup> 前掲書 Johann v. Gardner, *Das Problem...*, pp.142-160

<sup>35</sup> ソ連の音楽学者 S.Skrebkof がデメストヴェニーのポリフォニーのスコアの解読を試みた。*Русская хоровая музыка XVII начала XVIII века* 「17世紀から18世紀初頭のロシアの合唱音楽」(Moscow 1969) しかしながらソ連内の図書館にあるデメストヴェニー聖歌の原本に基づく更なる調査が必要である。

詳しい研究の結果、ストルブ記号には基本的な三つの種類があることが明らかになり、相対的な音高を表すのに異なる方法が用いられる。

Aタイプは朱書き記号 (киноварное пометы) で、音高の相対的な高さを示す。この記号は音の関係を表す語の頭文字からできており、Г (гораздо) 大変低く、Н (низко) 低く、С (средним гласом) 中くらいの声で、М (мрачно) 暗く、П (повыше) より高く、В (высоко) 高くなどと表す。この他にブリズナキ (признаки) と呼ばれる付加記号があり、ネウマの次またはその上に点やダッシュをつける。この付加記号はネウマと同じ黒インクで書かれる。

このタイプのストルブ記号には相対的な音高のレベルを表す二つの方法があり、さらに古い記号を研究する出発点になっている。この記号の法則はよく知られ、難解読される。

Aタイプの記号は1668年以降Bタイプから生まれ、叙聖による神品職 (ヒエラルキー) をもつ旧儀式派が用いる。

Bタイプのストルブ記号も朱書きによって相対的な高さを示すが、付加的な記号を持たない。これは17世紀の前半あるいはそれ以前に始められ、今でも神品職を持たない旧儀式派が用いる。この記号もAタイプと同じく用意に解読できる。

Cタイプの記号も付加的な印のない記号 (безпометная нотация) と呼ばれるが、AタイプやBタイプと事なり相対的な音高のレベルを表すのに朱書きの印を用いない。BタイプとCタイプの記号を比較すると実際に用いられるネウマ記号の種類は同じである。AタイプのネウマはCタイプのとは若干異なる。Cタイプの記号はAやBタイプのように容易に解読できない。Cタイプは最古の写本のすべてに見られる。

2. コンタカリア表記 (кондакарное знамя) は13世紀末以前のロシア聖歌の最も古い写本に少数見られる。最も古いストルブ表記 (タイプC) と併記されることもある。11世紀末あるいは12世紀初頭に書かれたロシア聖歌の最も古い写本であるティポグラフィスキー・ウスタフにその例が見られる<sup>30</sup>。この記号はストルブ記号とは大変異なり、更に非常に複雑である<sup>31</sup>。この表記はコンダク (実際にはその第1スタンツァのククリオン)、トロパリやコンダクの変形であるイパコイ、セダレン、キノニクを表現する際に用いられた。コンタカリア表記で書かれた歌を集めた本はコンタカリアと呼ばれ、その名称の由来となっている<sup>32</sup>。

ストルブ記号で書かれた写本は (特に15世紀以降) 数多く見られるのに対し、コンタカリア表記で書かれた写本は五つしか見つかっていない。中で一番新しいものがウスペンスキー・コンタカリオンで1207年に書かれた。他の写本 (以前のモスクワ・シノド図書館の777番) は同時期のものである<sup>33</sup>。

<sup>30</sup> V. Metallov, *Русская симиография* 「ロシアの記号学」 (Moscow, 1912) Table IV

<sup>31</sup> кондакарное пение (コンタカリア聖歌、) кондакарное знамя (コンタカリア表記) という用語は D. Razumovskii が導入した。N. D. Uspenskii, 「キエフ・ルーシにおけるビザンティン聖歌」 *Византийское пение в Киевской Руси*, Akten des XI. internationalen Byzantinisten-Kongress 1958 (Munich: 1960) pp. 643-654

<sup>32</sup> Constantin Floros, "Die Entzifferung der Kondakarien Notation" in *Musik des Ostens*, Vol. 3 (Kassel: 1966), Vol. 48 (Kassel: 1967) 別に出版されている。

<sup>33</sup> V. Metallov, *Богослужбное пение русской церкви период домонгольский* 「モンゴル以前のロシア

- (4) プロキメン、アリルイヤ、その他の短い応答のためのもの
- (5) 変わらない歌のためのもの (通常部聖歌)

## ロシア聖歌の記譜法

ロシア聖歌の体系を理解する上で非常に重要な手がかりとなるのが、奉神礼で用いられた聖なるメロディを書き記した様々なタイプの記譜の歴史と発展の研究である。だから記譜についてはその出典とともに論じてゆく必要がある。ただしこの研究は他の専門分野で広く研究されるので、ここではあまり細部に立ち入らない<sup>28</sup>。

ロシア聖歌の記譜史料として最古のものは、ロシア教会が始まって1000年以内の11世紀末期から12世紀初頭にさかのぼる。これから17世紀半ばまで聖歌は無譜表のネウマ記号で記された。この記号はもっぱら歌の記号として発展し、器楽には用いられなかった。

旋律音調曲線を表すために、記号は譜表の線上ではなくテキストの上部にじかに書かれた。記号は声の進行、相対的な高さ、個々の音高の持続の長さを伝え、解釈、歌い方を表すこともある。ここの絶対音高は器楽音楽（あるいは器楽の原則に基づいた現代のソロ声楽曲や合唱曲）と同じ意味をもたない。むしろ音の高さは個々の歌い手の声域に関連し、絶対的な振動数に基づいて固定されない。無譜表のネウマ記号はもともと個々の音の間の音程関係を表し、いわゆる「数えられない」音程や微小音程をあらわすことが可能であったと思われる<sup>29</sup>。

無譜表の声楽表記はもっぱら奉神礼の歌を記譜するのに用いられたために「奉神礼記号 (liturgical notation) と呼ばれることもある。S. V. スモレンスキーは、これがもっぱら歌の記号として用いられることから「歌記号」 (певческие нотации) と名付けた。

ロシアの聖歌の手書き写本には以下のタイプの記号が見られる。

### 1. ストルプ記号 (столповое знамя)

別名をクリュキ記号 (крюковое нотация; 単にкрюки) という。まれに「ズナメニー記号」とも呼ばれる。前述したようにズナミヤは印または記号を意味しているので「ズナメニー記号」は重複。「鉤記号」も鉤型以外の形の記号もあるので用語として曖昧である。以前は四角音符の譜表表記 (キエフ記号) も含めてズナミヤと呼ばれていた。対照的に「ストルプ記号」 (столповое знамяまたはстолповая нотация) はストルプ・チャント (ズナメニー・チャント) に用いられる記号の体系やタイプを意味する。

この記号は今日知られている最古の聖歌譜にも見られる。いくつかの発達段階があるが、17世紀末まで用いられ、旧儀式派は今日でもストルプ記号のズナメニー・チャントを用いる。最古のストルプ表記の形は解読されておらず研究者の課題となっているが、17世紀の形は容易に解読され、現在の音楽表記で置き換えることができる。ストルプ記号は全てのタイプの歌に用いられて、特にイルモス、スティヒラなどともともシラビックな旋律構造を持つものに用いられる。

<sup>28</sup> 脚注 24 参照

<sup>29</sup> 今日一般的に用いられる平均律では表現できない音程 J. B. Rebourts, *Traite de psaltique* (Paris, Alphonse Picar & fils and Leipzig: Otto Harrasovits, 1906)

選んだ聖詠（詩編）に作曲したもので、正確には疑似奉神礼聖歌（para-liturgical）と呼ぶものである。疑似奉神礼聖歌は聖体礼儀のある時点、たとえば神品領聖の時間などに歌われるが（ティピコンに指示されたキノクとは別のもの）、ティピコンには記載されていない。これらの曲の詞はその祭日のスティヒラやトロパリ、イルモスなどからとられるが、その曲付けはその詞の本来の位置で歌われるには全く不適當なものである。他の非正典的聖歌同様、疑似奉神礼聖歌も長い間習慣的に奉神礼に使われ、既成事実となった<sup>27</sup>。

ロシア教会の聖歌を構成する様々な体系を要約すると以下のようなになる。

#### 正典（カノン）的聖歌

#### 非正典的（非カノン）聖歌

##### ○八調の原則に基づいたチャント

##### 1. ズナメニー・チャント

1. 自由に作曲されたメロディまたは自由な曲付け、または作曲家がすっかり再構成した正典的メロディの和声化

##### 2. キエフ・チャント

##### 3. ギリシア・チャント

##### 4. ブルガリア・チャント

##### 2. 疑似奉神礼的聖歌

##### 5. プト・チャント

##### ○八調の体系外

##### ディメストベニー・チャント

#### 正典的歌唱の分類方法

##### 1. チャントの体系の内容による

(1) 完全なチャント

(2) 不完全なチャント

##### 2. 旋律の特性に夜

(1) 大チャント

(2) 中チャント

(3) 小チャント

##### 3. チャントにおける旋律（ナピエフ）による

(1) スティヒラのためのもの

(2) トロパリ、コンダク、セダレンのためのもの

(3) カノンのイルモスのためのもの

<sup>27</sup> 訳註：現在では神品領聖中に、ロシアでは「領聖予備規程」などが読まれることが多いようだ。アメリカでは10世紀ビザンティンの方法を取り入れて領聖詞を聖詠の句の間に挟み込んで歌うこともある。日本では、イルモスその他の適当な曲が歌われることが多いが、領聖詞の実践もふえてきている。

のままに保持したまま、その周りに他の声部を付け加えた。このような曲付けや和声化も、もとのメロディを保持している限りにおいては正典的な歌に含めることができるだろう。

さて、上記の6つのチャントの体系に加えて、チャント (роспев) と旋律音色 (напев) の中間、つまり正典的と非正典的の中間に位置する体系について述べねばならない。これはいわゆる標準チャント (обычный роспев; обычныйまたは「オビホード」 обиходный) である。ある意味では「オビホード」は聖歌全ての種類のためのメロディを持つ完全な体系と言えるが、他のチャント体系のように一定した特徴を持たず、体系的でなく、他のチャントのメロディを大きく簡略化省略化した寄せ集めで、原曲の分からないメロディも含まれる。オビホードの(和声化)ポリフォニー版には自由作曲によるものも含まれており、日常的に祈祷に用いられているうちに正典的と見なされるようになった。

オビホードはいくつかの正典的チャントと、修道院、教区教会、特にペテルブルグの帝室合唱隊で用いられたヴァリエーションをもとにしている。最初は口伝によって伝えられたが1848年に宮廷内聖堂聖歌隊の指揮者であったA. F. リヴォフ<sup>26</sup>の指導のもとで混声4部合唱用に記譜されアレンジされた。こうして、いったん編纂されると、リヴォフの精力的な行政手腕によって全ロシアに広められ、歌手が数人で歌う日常の祈祷だけでなく、大聖歌隊による祭日祈祷にも用いられるようになった。

シノドはオビホードを認めもしなかったし、非難もしなかったので、このチャントは半正典的聖歌と分類できる。一方ではオビホードはティピコンの指示を守って、ある歌をある調で歌うが、別の点から見るとその調のメロディは大幅に省略されたもので、無秩序に配列されている。(例えばある調のイルモスはギリシア・チャントから、別の調はズナメニー、3つめはキエフ・チャントからというように) さらに和声化のために多くのメロディが和声的にあてはめやすいように簡略化され、すべての旋律の特徴が単純なカデンツァの終止形による2-3のコードによるホモリズム的レチタティーヴォに置き換えられてしまった。この半正典的聖歌は正教会の聖歌隊で実践され、19世紀中により正確な正典的メロディを徐々に凌駕してしまった。

現在ロシア正教会の聖歌は多くの部分が非正典的聖歌で占められている。これらの聖歌は常に歌詞のテキストは正典的であるが、音楽付けは正典的なこともあり、また長期間用いられたために既成事実として是認された非正典的な音楽のこともある。非正典的聖歌は祈祷文に自由作曲された合唱曲や、奉神礼のチャント集に収められていない原曲のわからない単旋律聖歌、またそのポリフォニーによる編曲が含まれる。

ロシア教会において正典的聖歌と非正典的聖歌の境界線を明確に引くことは難しい。分類するための信頼すべき基準がない。17世紀なかばに西ヨーロッパの多声合唱が導入され19世紀に驚くべき発展を遂げたため、聖歌と世俗の音楽・合唱曲の区別がいよいよ曖昧になってしまった。「教會的」か「非教會的」を区別する基準はきわめて主観的で果てしない議論をひき起こすだけである。しかしながら、客観的な基準が提案できる。自由作曲によるものであっても、正典的モデルの精神や特徴に達しているかどうか、奉神礼の実践のための必要を満たしているかどうか、が基準になるであろう。

このほかにも非正典的な聖歌がある。それは奉神礼の祈祷書のテキストや、しばしば作曲者が自由に

---

<sup>26</sup> I. Gardner, *Алексей Федорович Львов* (Jordan Ville, New York: Holy Trinity Monastery, 1970) p.47ff

者が途中で村の教会や修道院をひとつも見つけられないというのも信じ難い。このような反証から、ラズモフスキー説をとることができない。

また、プト (путь) を定旋律 (cantus firmus) と見なす説もある。定旋律とは非ユニゾンの多声音楽、対位法において他の対旋律の声部と同等の旋律の声部のことである<sup>22</sup>。16世紀の無譜表表記の多声音楽 (通常三声) (троестрочное пение) の二番目の高音部声部はプト (путь) と呼ばれる。この方面の研究が未だなされていないので、このような多声音楽の作曲に見られるプトがユニゾンの場合と同じ旋律特性を持つかどうかを断定的に言うことはできない。プト・チャントが18世紀の間にその重要性を失い、忘れられてしまったことも問題を難しくしている。シノド発行の聖歌集にあるわずかなプト・チャントのメロディはしばしばズナメニー・チャントと記載されている。

デメストヴェニー聖歌は八調の体系に従わないために、ロシア正教会の聖歌の全体体系から離れて存在する。デメストヴェニー聖歌は特別に調の指定のない歌 (変化しない通常の聖歌) に主に用いられる。特別に祝祭的な場合には、祭日による調の指定のある歌にも用いられることがある。デメストヴェニー聖歌の最初の記録は15世紀だが、間違いなくそれより早い起源をもつ。しかしながら書かれた史料は16世紀後半以降である。歌い方は特別のネウマ記号の特別の無譜表表記で記載される。一部はストルブ記号とプト・チャントから派生したものだが、大半デメストヴェニー聖歌特有のものである。

デメストヴェニーという言葉はドメスティック (доместикос; domestik; деместик; дамаственик) に由来し、聖歌隊あるいは歌手のグループのリーダーを意味する。ラズモフスキーはデメストヴェニー聖歌を家庭における家庭用の歌と説明したが<sup>24</sup>、この聖歌は聖堂内での奉神礼に用いられたという明かな証拠があるので、この説も間違いである。ラズモフスキーはcantus domesticus (家庭用の歌) として翻訳したが、より正確にはcantus arte domesticorum (しもべの芸術的な歌) と訳すべきである。また、デメストヴェニー聖歌はおもに祭や特に厳粛な場合に用いるように祈祷書に指示があることから明らかである。

デメストヴェニー聖歌はユニゾン、ポリフォニーの両方で歌われ、特に17、8世紀には四声を含む楽譜が一般的になった。これらの楽譜において最高音部 (時には最低音部) がデメストボと名付けられている<sup>25</sup>。デメストヴェニー歌唱はユニゾンのものもポリフォニーによる展開も未だにきちんとした研究がなされていない。1772年に最初に発行されたシノドの聖歌集に含まれるデメストヴェニー聖歌はごくわずかで、主教祈祷の聖体礼儀のためのものだけである。18世紀の始めにデメストヴェニー聖歌は重要性を失い、18世紀末には完全に西ヨーロッパスタイルの合唱曲に取って代わられた。旧儀式派の人たちだけが単旋律のデメストヴェニー聖歌を今日に残している。

ここに述べてきたように17世紀の半ばから正典的チャントはユニゾンよりも二声、三声、四声で行われることが多くなり、19世紀特に20世紀初頭からは正典的チャントを芸術的な編曲やポリフォニーの曲付けで行うことが増えた。これらは混声、男声または女声のためのもので、正典的メロディはそ

<sup>22</sup> V. Baliaev 「古代ロシアの音楽表記」 Древнерусская музыкальная письменность

<sup>23</sup> デメストヴェニー聖歌と表記について：参照 Johann v. Gardner, *Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation* (Munich: Verlag Otto Sagner, Serie "Slavistische Beiträge", 1967)

<sup>24</sup> D. Razumovskii, 前掲書 Vol.2, p.180

<sup>25</sup> 17世紀の写本、大英博物館の図書館、Add.30063, "Hymnal in Russian."

ブルガリア聖歌の史料が何も発見されていないので、ブルガリア・チャントという名称は今のところ暫定的である。

これら4つは現在のロシアの正典的聖歌体型において最も重要なチャントである。この他にさらに2つの聖歌のタイプ、体系がある。これらも正典的チャントに含まれるが、特別の祭のものしか残っていない。16世紀から18世紀にかけて、これら二つのチャントはロシアの聖歌の歴史において優勢であったが、18世紀にはほぼ完全に重要性を失い、シノド発行の聖歌集の数版に数曲が含まれるのみである。

この二つは(1)プト・チャント(путвой роспев; путное пение) (2)デメストヴェニー聖歌(действиственное пение; демество)である。両者とも研究は僅かしか行われていないが、ストルプ(ズナメニー)表記から派生したネウマによる独自の無譜表表記をもつことが知られている。

プト・チャントはズナメニーの変形であることは間違いない。旋律は八調に従って構成されているが、一般的に言ってズナメニーのメロディよりもメリスマ的で、シンコペーションがしばしば現れる。

путвойの語源путъは方法、手段、または習慣を意味し、現在ではそれに加えて道路とか小路<sup>20</sup>の意味がある。ラズモフスキーとその論文の結論を盲目的に受け入れた人たちは、путвойの説明として文字どおり、教会の外で、道で歌うタイプの歌と説明しようとした。

引用(ラズモフスキー:ギリシア・ロシア正教会の聖歌 第1巻)

ズナメニー・プト・チャントは我々の敬虔な祖先たちが巡礼や旅行でしばしば村を離れたときに礼拝ぬきで済ませることを望まず、聖体礼儀、晩課、早課、夜半課などを欠かさず行おうとしたことに関連する。同時に教会や聖器物に対する畏敬の年から、教会やその詠隊に属する古くからの八調のストルプ・チャントを用いることをはばかった。こうして旅行中のために八調に従った特別のチャントが作曲され、路上で用いられることからプト(道の)チャントと呼ばれた。<sup>21</sup>

分析するまでもなく、この説明は明らかに不自然である。ラズモフスキーの論文はプト・チャントが晩課早課の特別な祭の歌、聖堂成聖、そのほか聖堂の中で行われる聖歌に用いられるという事実と反する。さらにプト・チャントは複雑な旋律構成を持ち、訓練を積んだ熟練した歌手を必要とする。対照的に、旅行中に教会のないところで歌われる聖歌は通常何らかの形で簡略化され、荘厳さや華やかさが少なくなるものである。またラズモフスキーはプト・チャントは巡礼の時にも歌われたとするが、巡礼

<sup>20</sup> I.I.Sreznevskii, 「古代ロシア語の辞書のための材料」 *Материалы для словаря древне-русского языка* Vol.2, ser.2(St.Petersburg; 1898), col.1736-1740

<sup>21</sup> D.Razumovskii, 「ギリシア・ロシア正教会の聖歌」 Vol.1 「聖歌のセオリーと実際」 *Богослужбное пение православной греко-российской церкви* (Moscow, 1886) p.37n: «Знаменны путевой роспев своим происхождением обязан благочестию наших предков, которые не решались оставлять богослужения во время своих частых богомольных и дальних походов, неопустительно отправляли божественную службу, вечерню, утреню полунощницу и пр. Вместе с тем благоговей к храму и его принадлежностям (утвари, облачениям, и пр.) они не решались в дороге или в пути, употреблять старый осмогласный роспев, как существенную принадлежность храма и его клироса, и для пения в путевом богомолении своем составляли особый осмогласный роспев, который от своего путевого или дорожного употребления и получил название путевого роспева.



キエフ・チャントはズナメニー・チャントのヴァリエーションと見ることができ、歴史的にはルーリック王朝によって建てられた公国、ロシア府主教区の西部及び西南ロシアがリトアニア・ポーランド王国に統治された際に変形したものと見ることができる。キエフ・チャントも八調の体系に基づき、ズナメニー・チャントと同じ旋律構成の原則がある。しかしながらキエフ・チャントがズナメニー・チャントから進化した陰には西洋音楽の影響が否めない。地域的なヴァリエーションとして発展したキエフ・チャントが重要性を持つのは皇帝アレクセイ・ミハイロヴィチとニーコン総主教の時代で、1654年に西ウクライナとモスクワ公国に行政的に統合され、キエフの聖歌隊がモスクワに招かれた時からである。キエフ・チャントはすべての種類のメロディを持つ完全なチャントであるが、メロディの内容はズナメニーほど豊富でない。

### 3. ギリシア・チャント (греческий распев) <sup>17</sup>

このチャントは完全なチャントでなくスティヒラ、プロキメンなど聖歌のある種類のメロディが欠けている<sup>18</sup>。これはギリシア・チャントとは呼ばれるがギリシア・ビザンチン聖歌との共通性はないので、9世紀にギリシア人によってキエフ・ルーシにもたらされたビザンチン聖歌と混同してはならない。ギリシア・チャントはずっと後世に始まるもので、17世紀中ごろ、当時モスクワにいたとされるギリシア人の聖職者やカンターの歌い方をウクライナやモスクワ公国の聖歌隊長が書き記したものに起源を持つ。当時ロシア人が用いていた全音階的旋律と記譜のシステムがギリシア聖歌の装飾的な旋法性や特異な微少音程を書き記すのには全く不相当であったために、そのメロディはロシア化され元の面影は全くなくなってしまった。このチャントは主に譜表表記で書かれており、一部はストルプ記号で書かれる。

ギリシア・チャントのメロディの一部はギリシア人の聖歌者がいたキエフで書かれた可能性もある。いずれの場合でも、シノド発行のチャント本に記載されたギリシア・チャントのメロディにはキエフ・チャントとの類似が濃い。ギリシア・チャントには有節歌曲的楽節の形や、間違いなく西洋音楽から派生したと考えられる定量的和声的原則がある。ポーランドとの深い繋がりからローマ教会の音楽に接触し、すでに西洋音楽に親しんでいたウクライナの聖歌者によってもたらされた。

ギリシア・チャントも八調の原則に基づく。

### 4. ブルガリア・チャント (болгарский распев) <sup>19</sup>

このチャントは特定の聖歌の比較的少数のメロディからなっており、不完全ながら八調のメロディを持つ。このチャントは四角音符による譜表表記で示され、17世紀中ごろにウクライナ人の聖歌者がモスクワ公国に持ち込んだ。ブルガリアと呼ばれているがブルガリアの教会聖歌史の徹底研究が行われていないために、このチャントが実際にブルガリア起源のものであるかどうか特定できない。ブルガリアは後期ビザンチン時代に教会スラブ語にブルガリアの発音を採用しており、現在のブルガリア聖歌は全く別物で、ロシアのブルガリア・チャントとは類似が見られない。ルーシのキリスト教化と同時代の

---

(Moscow:1898)

<sup>17</sup> 前掲書,第3巻: *Греческий распев в России* 「ロシアのギリシア・チャント」 (Kiev: 1893)

<sup>18</sup> プロキメンが4調しかないことが知られている。

<sup>19</sup> I.I.Voznesenskii, Vol.2 「ブルガリア・チャント」 *Болгарский распев* (Kiev;1891)

この二つの語の用法はいまだに混乱している。

ロシア教会の正典的聖歌には四つのチャント体系がある。最初の二つは最重要で他の二つは二次的に重要である。

### 1. ズナメニー・チャントまたはストルプ・チャント(Знаменны́ ́または столповой роспев)<sup>12</sup>

ロシア教会の最古の、最も完全なチャント。最も古いものは12世紀初頭に書かれ、18、19世紀まで発展し続けた。初期の写本では、無譜表のネウマや記号を用いて記譜される。記号の意のズナミヤ(знамя)という言葉から派生した名称。またその記号の形から、クリューキ(鉤)とも呼ばれる。ズナミヤは個々の音楽記号だけを表すのではなく一般的に記譜という意味で用いられる<sup>13</sup>。従ってズナメニー・ロスぺフの名称はもともと、口述伝承されてきたものから区別して、ある種の記号で書かれたチャントに対して用いられた。

このチャントの別名ストルプ・チャントはストルп столп<sup>14</sup>(表柱: 前述した8週周期の8つの調)から派生したことばで、言い替えれば八調(オスモグラシエ)の体系に従うチャントと言える。チャントを記譜する表記はストルп表記<sup>15</sup>(столпное знамя столповая)と呼ばれる。

ズナメニー・チャント・体系は聖歌分類上のすべての種類のためのメロディを持つ。即ち(1)スティヒラ、(2)トロパリ、コンダク、セダレン、(3)カノンのイルモス、(4)プロキメン、アリルイヤ、他の応答的な歌、(5)聖体礼儀、徹夜祷の変わらない歌である。メロディは八つの調(グラス)にしたがって構成され、メロディの複雑さにおいて、大、中、小のレベルのチャントがある。

### 2. キエフ・チャント(киевский роспев)<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Johann V. Gardner / Erwin Koschumieder, *Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift*, Vol.1 –Text「ズナメニー(ストルп)表記における考察」(Munich:1963) Vol.II Kommentar zum Zeichensystem (Munich:1966) Vol.III Kommentar zum Tropensystem (Munich:1972); S. Smolenskii, *Азбука знаменнаго пения (извещение о согласнейших пометахъ старца Александра Мезенца*「大アレクサンドル・メゼネツ(1668)のズナメニー聖歌のABC(子音記号に関する知識)」(Kazan:1888), V. Metallov, *Азбука крюкового пения*『『鉤』聖歌のABC』(Moscow:1899), Oskar v. Risemann, *Die Notationen des alt-russischen irchengesangs*(Leipzig:1909)

<sup>13</sup> Демественнрзнамя(デメストヴェニー表記)、путвое знамя プト表記は他のタイプの聖歌の楽譜としても適していた。譜表表記はキエフの歌い手たちによって17世紀中頃にモスクワ公国にもたらされ、Ки́евское знамя キエフ表記と呼ばれていた。V. Metallov, *Очерк истории православного церковного пения в России*「ロシアの正教会聖歌史についてのエッセイ」(Moscow:1900)

<sup>14</sup>英訳注:「ズナメニー・チャント」という名称は英語でもそのまま用いられるようになってきた。この翻訳では「ズナメニー」という語を単に「ストルп」としてではなくチャント全体として用いる。他の表記に знамя という言葉が用いられることがあるので、ズナメニー・チャントの表記そのものに関するときは(столповое знамя) ストルп表記と言及する。

<sup>15</sup>ストルп(στίλп または στήλος 柱、表柱、杭の意)が音楽表示として用いられるとき、「しるし」「ネウマ」と訳するのは間違い。Столповое пение はネウマ的な歌と訳せるし、よく用いられる Столповое пение は重複語である。столповое という形容詞はしるしではなく、八週間の調の表柱に従う歌のタイプを表す。Johann V.Gardner / Erwin Koschumieder, *op.cit.* Vol.II, p.1; D.Razumovskii, *Церковное пение в России*(ロシアの教会音楽) Vol.1(Moscow,1867)p.121; V.Metallov 前掲書 *Очерк истории...*p.57, V. Metallov, 前掲書 *Азбука...*p.2

<sup>16</sup> 特別論文 I.I.Voznesenskii, *Осмогласные роспевы трех последних веков православной русской церкви*「正教会の過去3世紀の八調のチャント」第1巻「キエフ・チャント」 Киевский роспев

多声音楽による聖歌がすべて非正典的と言うのではない。17世紀半ば以来、ロシア教会では正典的メロディを多声音楽で作曲したものが普通に行われるようになり、正典的な歌い方の一部と見なされるようになった。初期の多声聖歌は即興的に主旋律に3度の音程で副旋律をつけ、上の二声を支える形でハーモニック・バスが加わり、第四声加わる時は和声の欠けた音を加えた。これは自由作曲でも芸術的和声展開でもなく、正典的メロディに即興的に和音をつけたものである。

ロシア正教会の正典的聖歌はいくつかの異なる体系、チャント (роспевы)<sup>7</sup>に分類できる。ここではチャントを音楽美学的原則、起源を持ち、さまざまな音節構造を持つテキストと音楽的素材を関連づける特徴的な方法を共有するメロディの体系と定義する。チャントの体系は二つに分類できる。(1)完全なチャント (полные роспевы) 第1章で述べた聖歌のすべての形式、種類のためのメロディがそろっているもの。(2)不完全なチャント (неполные роспевы) 例えばトロパリとイルモスのメロディはあるがスティヒラはないというように、ある種のメロディのみをもつもの。

さらに各チャントの枠組みのなかに、さらにサブ・体系がある。(A)大チャント (большой роспев) 旋律形が多様に展開しており、テキストの1音節に4個の異なる音高音をあてはめるメリスマが頻繁に起こる。(B)中チャント (средний роспев) シラビックまたはネウマティックな構造を持ち、メロディの展開は少ない。(C)小チャント (малый роспев) 一つの音高上のレチタティーヴォが大半で、ときおり2音または3音のメリスマが現れる<sup>9</sup>。

これらのチャント・体系 (ロスペフ) の内容を見るにあたって、さらに別の分類が必要である。ある種類や様式の聖歌は、しばしばナピエフ (напевы : 字義的にはメロディ、調子を表す) または古語ではペレヴォディ (переводы : 字義的には翻訳、通訳を意味する) と言及される。例えば16世紀ではルコシュコフ ペレヴォド (ルコシュコフ翻訳)<sup>10</sup>がある。例えばズナメニー・チャント・体系におけるスティヒラのナピエフというように、ナピエフは特別の聖歌の種類において用いられるが、一般的に地方起源の旋律のヴァリアンテ (異形) のことを言うこともあり、例えば、モスコフスキ・ナピエフはモスクワ地方で歌われるメロディまたはそのヴァリアンテ、ヴァラームスキ・ナピエフはヴァラーム修道院のヴァリアンテなどのように用いる。しばしばヴァリアンテの起源は明記されず、奉神礼聖歌集ではあるチャント・体系内での「инь роспев (異なるロスペフ)」などと簡単に記載される<sup>11</sup>。

一般的に19世紀の終わりまで、ロシア語では聖歌の上でロスペフとナピエフを明確に区別して用いていない。ローカルなヴァリアンテは正確にはナピエフと定義できるが、しばしばロスペフと呼ばれた。

7 英訳注:ロスペフ(роспев 複数 роспевы または распев/распевы)という語は次第にチャントと訳されるようになった。著者はロスペフを西方音楽史におけるチャントの内容に対応するものとして定義づけている。

8 訳注:日本正教会訳の楽譜では、チャント (ロスペフ) に対しても〇〇調 (ズナメニー調、ギリシア調など) と記され、八調 (グラス) の「調」と混同されやすい。ここではチャント名については、ズナメニー・チャント、キエフ・チャントなどと記す。

9 Voznesenskii 「大小ズナメニー・チャント」*Большой и малый знаменный роспев* (Riga:1890)p.86; N.P.Potulov 「ロシア正教会の古代の歌い方への手引き」 *Руководство к практическому изучению древняго пения православной российской церкви* 第3版(Moscow:1898) p.30 n.2

10 訳注:日本正教会訳の楽譜にも、(某) 翻訳 (チハイ翻訳など) と記されたものがあり、歌詞である祈祷書テキストの翻訳と混同されやすい。この場合は、(某) による音楽付け。テキストのことばにメロディをあてはめる作業を言う。

11 カノンのメロディの地域地方的ヴァリアンテ (諸修道院のものなど) はカノンの聖歌の一部と考える。

### 第3章 ロシア正教会の奉神礼聖歌の体系

#### 正典(カノン)的聖歌と非正典的聖歌<sup>1</sup>

今まで述べてきたように、各国各地域の奉神礼音楽はゆっくりだが常に発展し、その結果各国正教会に固有のタイプが生じた。各国に独自の体系を確認することができる。各体系はその国民の素質と感性、奉神礼に用いる言語<sup>2</sup>の特性、その国と教会の歴史から影響を受けて発展した。これらのファクターによって、ロシア正教会聖歌は他の正教会の聖歌、特に非スラブ圏の正教会聖歌から区別される。現在この相違は大変注目されている。

最初にロシア正教会聖歌を二つの大きなカテゴリーに分ける。(1)公的に認められた教会聖歌：例、ロシア国教会（ロシア正教会の一部で17世紀半ばのニーコンの改革を受け入れた教会）(2)旧儀式派の教会の聖歌(староверы または старобрядцы)：ニーコンの改革を受け入れなかったグループでさらに二派に分かれる。公的なロシア教会とは別のヒエラルキーを持つ一派と、ヒエラルキーを全く持たない一派がある<sup>3</sup>。旧儀式派の聖歌はすべて正典的(уставное пение)で、ロシア国教会としての正教会は正典的な聖歌の他に非正典的な聖歌(неуставное пение)<sup>4</sup>を含んだ。

正典的聖歌と非正典的聖歌の違いは音楽にのみあてはまることで、詞(テキスト)はすべてカノンで定義づけられており、他から詞をもってくることはありえない<sup>5</sup>。正典的という定義は、古代の無譜表表記の写本であれ、ロシア教会のシノド(宗務院)の発行した本であれ、公認の聖歌集に載せられたメロディによる歌い方を指す。メロディが原型のユニゾンで歌われても、二声、三声、四声で歌われたとしても、その原型となった正典的メロディを残している限り正典的であると言える。それに対して祈祷書のテキストに自由な多声音楽をつける場合、奉神礼に用いる目的で作られても、正典的なメロディを含まず、他の点でもティピコンによる聖歌の規定を満足していない場合は非正典的な歌といえる<sup>6</sup>。

<sup>1</sup> 訳注：著者は正典的聖歌ということばを、正教会の伝統を正しく受け継いでいる聖歌という意味で用いている。教会規則に違反しているという意味ではない。

<sup>2</sup> ロシア正教会の祈祷書の正しい発音についてはB.A.ウスペンスキーの *Архаическая система церковно-славянского произношения (из истории литургического произношения в России)* 「ロシアの奉神礼体系の歴史」の中の「教会スラブ語の発音の古代の体系」を見よ、(Moscow, Издание Московского Университета, 1968)

<sup>3</sup> 前者は поповцы 後者は безпоповцы

<sup>4</sup> уставъ ティピコンから

<sup>5</sup> 宗教的な性格をもった歌頌や歌で、歌詞が奉神礼の祈祷書以外のもの、奉神礼用外の場合は疑似聖歌(para-liturgical singing)と定義する。(p.77 参照) このような歌は奉神礼での使用を意図としておらず、礼拝中に歌われたとしても奉神礼の流れの外にある。典型的な例として「合唱コンツェルト」、結婚式で花嫁との出会いの時に歌われる「レバノンから我に来たれ」などがある。詞は祈祷書ではなく雅歌からとられている。

<sup>6</sup> ロシア奉神礼聖歌を主題にした著作では正典的な歌(уставное пение)非正典的な歌(неуставное пение)ということばがしばしば用いられるが、正確に区別されていない。正典的な聖歌とは、実際の旋律素材においても歌い方のスタイルにおいてもティピコンの指示通りの歌い方と理解されなければならない。正典的とは、教会の権威がすでに、奉神礼に用いるのに正しく適当であると認め、正典として定めたという意味である。