

Title	フランスにおけるツアルリーノ受容の一側面：旋法と音楽のeffetを中心に
Sub Title	Reception de la theorie zarlinienne en France : autour des modes et de l'effet de la musique
Author	美山, 良夫(Miyama, Yoshio)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1991
Jtitle	哲學 No.92 (1991. 4) ,p.175- 189
JaLC DOI	
Abstract	D'apres D.P. Walker, le sujet de l'Academie de Poesie et de musique n'etait pas la creation de la musique mesuree, mais la revivification de l'ethos de la musique de l'Antiquite. Les moyens que l'on a concu sont: i) Unification de la mesure de poesie et de rythme de la musique. ii) Utilisation de genera. iii) Caracteristique des modes. Cependant, l'effort de l'Academie, les essais sont en vain. Parceque la theorie de Zarline concernant les modes et ses caracteristique sont confus entres les noms et les numeros des modes. En plus, "modurum dux" de la polyphonie cause des probleme. Donc l'effort de Le Jeune et de Mersenne etait limite dans quelque ouvrage theorique du temps.
Notes	文学部創設百周年記念論文集II
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000092-0175

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フランスにおけるツァルリーノ 受容の一側面

——旋法と音楽の *effet* を中心に——

——美 山 良 夫*——

Réception de la théorie zarlinienne en France

—autour des modes et de l'effet de la musique—

Yoshio Miyama

D'après D. P. Walker, le sujet de l'Académie de Poésie et de musique n'était pas la création de la musique mesurée, mais la revivification de l'*ethos* de la musique de l'Antiquité. Les moyens que l'on a conçus sont:

- i) Unification de la mesure de poésie et de rythme de la musique.
- ii) Utilisation de *genera*.
- iii) Caractéristique des modes.

Cependant, l'effort de l'Académie, les essais sont en vain. Parce que la théorie de Zarlino concernant les modes et ses caractéristique sont confus entre les noms et les numéros des modes. En plus, "modurum dux" de la polyphonie cause des problèmes. Donc l'effort de Le Jeune et de Mersenne était limité dans quelque ouvrage théorique du temps.

* 慶應義塾大学文学部助教授 (美学美術史学)

序

1570年11月、フランス国王シャルル九世は、プレイアド派の一詩人バ
イフと音楽家クルヴィルにより提出された「詩と音楽のアカデミー」設立
請願を承認、その規約を承認する〈特権認可状〉に署名した。この認可状
の冒頭には、人間の精神と音楽との深い関連を指摘する言及が見られ、ま
た承認された規約の最初には、「言葉の意味が要求するところに従い、精
神を緊迫、弛緩、成長されることにより effect を得るため」韻律法 (Art
metrique) による韻律音楽を実践することがこのアカデミーの目的と記さ
れている⁽¹⁾。

D. P. ウォーカーも指摘するとおり⁽²⁾、「詩と音楽のアカデミー」の主目的
は、韻律音楽という新タイプの音楽を作ること自体にあるのではなく、韻
律音楽の実践を通じて、理想化された古代の音楽が持つとされた音楽のエ
ートスの力を回復することであった。メルセンヌは、この「アカデミー」
の音楽家であり、その創立者のひとりバイフの韻律詩にもとづいた韻律音
楽集⁽³⁾を出版したモデュイから「アカデミー」に関する知識を得たと注記し
たうえで、「古代音楽の effectus の回復」がこの「アカデミー」の重要な
課題であったと記している⁽⁴⁾。また、1611年、A・トヌは、ジョワイユーズ
公の婚儀 (1581年) に際し演奏されたクロード・ル・ジュヌの韻律音楽が
古代の effect を再興したものであり強い感銘を与えたと記している⁽⁵⁾。これ
らの言及は、effet の回復が16世紀末から17世紀初頭のフランスの音楽
思想、音楽理論の一問題であったことを示す例の一端である⁽⁶⁾。

しかし、「アカデミー」の中で、この問題について具体的な検討がなされ
たのか否か、また仮になされたとすればどのようなものであったかを伝え
る資料はほとんどない。当該する問題を扱った可能性が想定できるモデュ
イの著作“La rythmique”, “La Manière de faire des vers mesurés”
またル・ジュヌの“De versibus meticis”は、いずれもメルセンヌの著作

中に記されてはいても現存しない⁽⁷⁾。また、韻律音楽と *effet* の問題を包括的に検討した同時代の理論的著作も知られていない。

既にウォーカー、イエーツらが指摘しているように、16 世紀末から 17 世紀のフランスにおいて、*effet* の要因とされたのは次の 3 点であった⁽⁸⁾。

(1) 詩と韻律と音楽のリズムの一致、(2) *genera*、(3) 旋法。(1) は韻律音楽の創作へつながったのに対し、*genera*、具体的にはクロマティックとエンハーモニックの *genera* を *effet* の回復のために音楽創作に導入した例は、残された韻律音楽に見出すことはできない。ル・ジュヌの作品に 1 曲今日的な意味における半音階、テトラコードによる韻律音楽があるが⁽⁹⁾、この例をもって「アカデミー」及び 16 世紀後半のフランスにおいて *genera* と *effet* との関係についての理論的探究の存在を主張することはできない⁽¹⁰⁾。メルセンヌは 16 世紀末から 17 世紀初頭のフランスの音楽理論家中 *genera* の問題を検討した唯一の存在であるが、*effet* との関連においては、積極的な役割りを認めていない⁽¹¹⁾。

これに対し、旋法は、音楽理論の基礎として各理論書で検討されたばかりでなく、*effet* の関連でもしばしば論議の対象となった。本論は、*effet* との関連において旋法がどのように考察されたかを、韻律音楽の創作および出版の期間 (1567 頃-1636) を対象として析出し、音楽実践との関係による旋法とその *effet* をめぐる考察の消長を跡づけつつ、対象とする時代のフランスの音楽理論に影響力の強かったツァルリーノ理論の受容の一側面を明らかにすることを旨とするものである。

1. ツァルリーノの旋法論とフランス

各旋法の呼称法、順番については、対象とする時代に三種のシステムが提唱されていた。グラレアーヌス、ヴィチェンティーノらは教会旋法に準拠したドリア旋法等の呼称を用い、システムの最初の旋法を D をフィナリスとするオクターブ上までの音域をもつ旋法とした。ツァルリーノはド

フランスにおけるツァルリーノ受容の一側面

リア等の呼称はあてはめず旋法番号によって呼んだが、内容はグラレアースと同一であった。⁽¹²⁾

しかし彼は 1573 年にこのシステムを変更、第 1 旋法のフィナリスを C とした⁽¹³⁾ [図 1 参照]. この変更を次に略記する.

フィナリス音 → D E F G A C
 1558 年版 → 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 1573 年版 → 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1 2

(数字はツァルリーノの旋法番号)

ツァルリーノの旋法番号 ① 1558 年

Primo modo. Secondo modo. Terzo modo. Quarto modo. Quinto modo.
 Sesto modo. Settimo modo. Ottavo modo. Nono modo. Decimo modo.
 Undecimo modo. Duodecimo modo.

The image shows 12 musical staves, each representing a mode from the 1558 system. Each staff begins with a diamond-shaped clef and contains a sequence of notes and rests. The modes are labeled from Primo modo to Duodecimo modo.

② 1573 年

Primo modo. Secondo modo. Terzo modo. Quarto modo.
 Quinto modo. Sesto modo. Settimo modo. Ottavo modo. Nono modo.
 Decimo modo. Undecimo modo. Duodecimo modo.

The image shows 12 musical staves, each representing a mode from the 1573 system. Each staff begins with a diamond-shaped clef and contains a sequence of notes and rests. The modes are labeled from Primo modo to Duodecimo modo.

図 1

1573 年版の旋法システムは、メルセンヌも継承している。

第三のシステムはガリレイ、メイ、ドーニらによるもので、最初の旋法のフィナリスは E とされる⁽¹⁴⁾。

フランスにおける旋法システムについては、メルセンヌが自己の旋法理論をツァルリーノに負うとし、またデュ・コロワをはじめとする多くの音楽家がツァルリーノ理論にもとづいていると記していることが注目される。⁽¹⁵⁾メルセンヌは、前記のように、1573 年版のツァルリーノの旋法番号によっている。スーイも指摘するように、16 世紀のフランスは、包括的な音楽理論書は生みださなかつた。⁽¹⁶⁾従って旋法システム間の相違が理論書中で検討の対象とされている例もみられない。一方、17 世紀前半の理論書では、ツァルリーノの 1573 年版の旋法システムが多く採用された [この点については後述]⁽¹⁷⁾。

パリ国立図書館写本部は、ツァルリーノの *Le Istitutioni Harmoniche* の仏語訳手稿を三種所蔵している。⁽¹⁸⁾これらはいずれも部分訳、また抄訳であるが、1600 年前後から 17 世紀前半にこれらの翻訳が成立した事実は、ツァルリーノ理論がフランスに迎えられていたことを示すものといえよう。

実際の音楽作品からツァルリーノの旋法システムの使用を見い出すことは可能であろうか。韻律音楽の創作・出版のおこなわれた期間に、「アカデミー」及びそれに近い立場にあった音楽家の作品と、作品、曲集が旋法による構成がとられているものを対象として検討した結果、以下の結果が得られた。

まず、最も多くの韻律音楽を残したル・ジュヌの出版楽譜中、1598 年出版のユグノー詩篇をテキストとした *Dodecacorde* は、この名前が示すように、⁽¹⁹⁾12 の旋法順に曲が配列されている。この配列法は第一旋法が C をフィナリスとする方法によっており、ツァルリーノの 1573 年版、メルセンヌと共通した方法である。ル・ジュヌの死後刊行され、大半が韻律音楽である曲集 *Le Printemps, Octonaire de la vanité et inconstance du*⁽²⁰⁾

monde⁽²¹⁾, 最も大規模な韻律音楽集である Airs⁽²²⁾ においても, 出版された楽譜には旋法配列についての記載は見られないものの, 実際は同じ旋法システムによる配列がおこなわれている。これは, ル・ジュヌと彼の遺作の出版に関係した人に旋法順による配列の意図があったことを示している。またル・ジュヌが Dodecacorde の献辞で, ツァルリーノ同様旋法をその番号により呼ぶことにしたと記している点は, 旋法システムがツァルリーノ(1573)と共通している点と共に, ツァルリーノの影響を明示していると言えるであろう。

次に, オルガン用の種々の曲集中に旋法順の配列をとっている例があるのが注目される。メルセンヌの友人ティートルズ⁽²³⁾の曲集では, ル・ジュヌとは異り教会旋法による配列が選ばれている。これは作品の内容が教会で使用されるのを前提にしたもので, 聖歌との関連が考えられたためである⁽²⁴⁾。

実際の作品においては, ル・ジュヌ, また前述のメルセンヌの記述に従えばデュ・コロワという当時高く評価された王室付作曲家がツァルリーノに共通する旋法システムによっていたことは, ツァルリーノの翻訳が多く試みられた事実と並んで, フランスにおけるツァルリーノの浸透を物語ると考えられる。

第三に 17 世紀前半のフランスの音楽理論中の旋法に関する記述に注目してみたい。既にメルセンヌがツァルリーノの旋法システムを用いている点は指摘したが, 他の理論家たちの方法を略述しておこう。1639 年, アントワヌ・パランはみずからの立場をツァルリーノ, クロード・ル・ジュヌ⁽²⁵⁾, デュ・コロワ等々と同一であると述べ, 簡潔な理論的著作の結語のひとつとした。17 世紀前半に出版されたアントワヌ・ド・クシュ⁽²⁶⁾の著作中では, シュナイダーも指摘しているようにツァルリーノ, ティヤールにもとづき, 実質的にそれらの抄訳, 引用によって多くの記述がすすめられる⁽²⁷⁾。ザロモン・ド・コー⁽²⁸⁾も, 体系の基礎をツァルリーノに負い, 後述するように旋法の性格についてはツァルリーノとの関連が特

に深い。

17 世紀前半の思弁的音楽理論の、ないしそれを含む著作の多くが、ツァルリーノの理論との関連を示している事実は、実際の作品に認められる旋法配列、翻訳の存在とともに、ツァルリーノの理論が、フランスに広く知られ受け入れられていたことを伝えるものと言えよう。またツァルリーノの旋法論は、音楽にとどまることなくプサンなど造型芸術の領域でも用いられていたことを付記しておきたい。

2. フランスの旋法性格論とツァルリーノ

以上の考察から明らかなように、ツァルリーノの理論、就中旋法システムはフランスにおいて広く受け入れられていたが、ツァルリーノが *Le Istitutioni Hamoniche* の第 4 部の中で扱った各旋法とその *effet* をめぐる論述は、フランスの音楽理論、音楽創作とどのような関連をもつのであろうか。ツァルリーノが、この問題を論じたのは、*Le Istitutione Harmoniche* 第 4 部第 5 章 *Della Natura, o proprietà delli Modi* において⁽³⁰⁾ ツァルリーノは、改訂版の出版に際し、他の部分同様当該する章の記述にも手を加え、説明の言葉を補うとともに、古典からの多数の引用の出典を明記した。その一方、各旋法の性格を論じるための引用や表現は、初版のそれをそのまま保っている。

さて、フランスの音楽理論書中、旋法の性格を論じた最初の文献と思われるのは、ツァルリーノの初版出版と同年に出版されたミシェル・ド・メヌーの著作である。⁽³¹⁾ シュナイダーによれば、メヌーはグラレアーヌスは知っていたようであるが、旋法性格についてはガフォーリによっているとい⁽³²⁾ う。16 世紀後半のフランスの理論的著作の中には、旋法性格について、旋法とその *effet* についてメヌー以上の論述は見られない。また「詩と音楽のアカデミー」と関連したと考えられる理論的著作も、前述のように失われ、今日旋法と *effet* とがどのように探究されたかを直接文献上知るこ

とはできない。

一方、17世紀前半には旋法の性格についての論述が多く、理論的著作にみられる。それらの論述は、極めて簡略であったり個々の旋法についての検討を避けたもの(デカルト等)から、各旋法ごとにその性格を論じた著作に至るまで多様である。本研究では、後者を取り上げ、各旋法ごとにどのような性格が与えられているかを比較検討した。対象とした理論的著作は次のとおりである。

コー (Caus, S. de).

Istitution harmonique...., 1615.⁽³³⁾

メルセンヌ (Mersenne, M).

Quaestiones Celeberrimae in Genesim. Paris, 1623.

Traité de l'Harmonie Universelle. Paris, 1627.

パラン (Parran, A.).

Traité de la musique...., Paris, 1639.⁽³⁴⁾

ガッセンディ (Gassendi, P.).

Manuductio ad theoriam seu partem speculativam musicae. 1654.

ツァルリーノ (Zarlino, G.).

Le Istitutioni Harmoniche, Venezia, 1558, 1573.

出版地がコーのようにフランス以外の著作もあるが、この中に実際上1650年代までの旋法性格を各旋法ごとに扱った出版された理論書のすべてが含まれている。

本稿では、12の旋法すべてについて逐語的に比較したすべてを示す余裕はないので、比較的多くの性格記述が含まれる旋法を選び検討の結果を示すことにする。まず表1に示したのは、ドリア等の旋法名によらず、旋法の実体により、Cをフィナリスとし、教会旋法で言えば正格にあたる旋法が、各理論書においてどのように呼ばれ、またその性格がどのように呼ばれ、またその性格がどねえいな見返されているかを要約したものである。

表 1

C—g—c	
Caus (1615)	[1] gaye et alaigre
Mersenne (1623)	[D] ... est bellicosus, severus, prudentiae, castitatis, majestatis, & constantiae custos heroicis versibus & lyrae aptus est, ...
Mersenne (1627)	[I] propre pour les chansons gayer et pour les balet, pour represente une devotion fervente, pour exciter le zèle de le gloire de Dieu.
Parran	[D] belliqueux, pieux, propre à l'entretien de prudence;
Gassendi (1654)	[1] ad choreas tripudiaeque est comparatur modusque lascivus ideò dicitur;
Zarlino (1558) (1573)	[D] stabile ... per sua natura molto atto alli costumi dell'animo degli huomini ciulli (...) & Apuleio lo nomini bellicoso: Ma Atheneo gli attribuisce seuerità, maiestà, & uehementia ... [11→1] molto atto alle Danze et a i Balli

(表中, D はドリア, Iはイオニア, 数字の 1 は第 1 旋法を示す.)

表 1 のツァルリーノについては注意が必要である。彼は第 4 部第 5 章で各旋法の性格をドリア, フリギア等の名称ごとに古典を引用しつつ述べたが, 各旋法ごとの説明では前述のように名称をはずし, 旋法番号によってのみ論じた。第 4 部の 18 章から 29 章にあたる各旋法ごとの説明にもそれぞれの性格についての簡潔な記述を含むため, 彼の著作においては, 旋法名を基軸にした性格論と, 旋法番号による性格論がみられることになる。さらに C-g-c の旋法は 1558 年版では, 図 1 に示したように第 11 旋法であるが, 1573 年版では第 1 旋法にあたる。しかし, 性格に関する記述については基本的な点では旋法番号が変わっても変化はみられない。

この C-g-c の旋法について, コーの記述は極めて簡単であるが, メルセンヌの記述には注目すべきことが多いように思われる。1623 年, 彼はこの旋法をドリア旋法と呼び, 好戦的 (bellicosus) で, 厳格, 慎重, 荘厳等

の性格をそこに見い出している。この記述は、ツァルリーノが第4部第5章でドリア旋法を説明する際に用いたアプレイウス (Apuleius) とアテナエウス (Athenaeus) からの引用 (表1中に示してある) を、文章の前後関係、文脈、表現等もそのままの形で、引き写したものであることは明白であろう。メルセンヌがツァルリーノのどの版を参照したかは不明であるが、ツァルリーノが第5章において旋法の名称のみにより古典からの引用によって性格を論じる方法をとっていたのをすすめ、実際の旋法 (C-g-c) に適用したことになる。メルセンヌは4年後、イオニア旋法と呼称を変え、実体は同じ旋法に別の性格を記した。喜ばしい歌、舞踏、熱心な祈り、神の栄光へ向けての熱烈な心情を惹起するものと記されたこの性格づけは、やはりツァルリーノに関係があるように考えられる。しかし第5章ではなく、1558年版では第28章、1573年版では第18章に述べられた第1旋法 (C-g-c) に関する記述に、舞踏にふさわしいという、二つの著作に共通する記述が見い出される。ツァルリーノはこの記述の後、ジョスカンの「スターバト・マーテル」等の多くの宗教音楽の例をあげているが、メルセンヌの「熱心な祈り……」以下の記述は、このツァルリーノの記述に触発された可能性も考えられる。

メルセンヌは、他の旋法の記述においても同様に、1623年にはツァルリーノを、*Le Istitutioni Harmoniche* 第4章第5節を参照し、旋法名によってほぼそのまま旋法性格の記述の際に引用した。C-g-cの旋法を第1に扱い、またドリアとしていることから、おそらく彼は1573年版を参考にしたと考えられる。しかし、各旋法ごとの説明に含まれる性格論は実質的に無視したと思われる。しかし彼は、この矛盾に気づき、ツァルリーノの各旋法ごとの説明に立脚しつつ、独自の言葉で、4年後に旋法性格を再論したのである。

1639年、パランはメルセンヌの最初の旋法論とほとんど同じ言葉で、またドリアという旋法名を用いて C-g-c の旋法の性格を述べた。一方、ガ

ッセンディはツァルリーノの各旋法ごとの説明をまとめる形で述べ、ツァルリーノの 1573 年版の旋法番号に準じている。

次に E-h-e の旋法の例を掲げてみよう。

表 2

<u>E—h—E</u>	
Caus (1615)	[5] triste
Mersenne (1623)	[L]... Barbarus, & querulus appellatus est, & a Platone temulentus & mollis, qui iuxta Aristotelem pueris conueniat.
Mersenne (1627)	[P] pour les choses pathétiques et funebres, pour la meditation des mysteres douloureux de nostre Seigneur, pour exciter les fidèles à la componction de leurs pechez.
Parran (1639)	[L] propre aux complaints, lasche et effeminé;
Gassendi (1654)	[5] severus, austerus, immitis
Zarlino (1558) (1573)	[L]... che'l Lidio sia remedio contra le fatiche dell' animo, & similmente contra quelle del corpo (...) Ma alcuni vogliono, ch'è'l Lidio sia atto alle cose lamentuoli & piene di pianto ... [3→5] natura di commover al pianto

[表 2] (L はリディア, P はフリギア旋法)。

C-g-c の旋法同様、メルセヌは 4 年後に呼称法を変え、実体の同じ旋法について全く異った性格を述べている。前例同様ここでもメルセヌは、4 年後にツァルリーノの旋法の各論にあった記述を引用するよう変ったと考えられる。ただし、主の苦しみ、信者に悔悟の心情をひきおこす、という表現はツァルリーノにはなく、メルセヌの付加と考えられる。コー、パラン、ガッセンディの立場も C-g-c の旋法と共通している。

本論文中では示さないが、他の諸旋法においても、さまざまな形でツァルリーノが各理論家の基礎にあったことが知られる。この考察から明らか

なように、フランスの理論家は旋法システムのみならず、旋法性格論においてもツァルリーノに多くを負っていた。ツァルリーノの言葉をそのまま訳述する方法を用いた例があったことは既に指摘したとおりである。パランやガッセンディは特に、ツァルリーノとの記述の共通性が多い。メルセンヌは、特に後年の著作で独自の立場から言葉を補足していることが判明した。

結

これらの旋法性格論は、音楽の *effet* とどのように結びつけて考えられたのであろうか。メルセンヌは 1623 年出版の *Questiones ...* の中で、モデュイの韻律詩による詩篇曲を 3 曲楽譜を用いて例示、詩篇 42 は第 12 旋法で、詩篇 67 は第 8 旋法で、というように旋法の選択は旋法性格論にもとづくものであるとしている⁽³⁵⁾。この著作によれば、詩篇 42 番で用いられた第 8 旋法はヒポミクソリディア旋法であり、その性格は粗野で苦しく厳しいものとされている。詩篇 42 の内容がこの性格に合うものであるかについては極めて疑問であり、さらにモデュイの簡潔な詩篇曲もこの性格に合致しているとは考えにくい。メルセンヌの指摘にも拘らず、モデュイの作品の内容と旋法の選択に合理的な説明を与えることは難しいように思われる。

旋法順に曲を配列したル・ジュヌの諸作品も、同一旋法内で多様な内容を持ち、旋法性格論の実践への適用を具体的に立証することはできない。また作曲家が、ある特定の *effet* を回復するために、特定の旋法を選択したという例は知られておらず、また残された諸作品からそれを見い出すことも不可能である。

従って、ツァルリーノの旋法性格論は、フランスの理論家たちに受け入れられたものの「詩と音楽のアカデミー」の目標の実現やアカデミーと関係した音楽家たちの創作の中でも具体的な成果は、結果的には持たなかつ

たと結論づけられよう。

その原因は次の諸点にあると考えられる。

1. 三種の旋法システムとドリアなどの呼称法にみられた混乱。
2. 典拠となったツァルリーノ自身の、各旋法の *effet* についての懐疑⁽³⁶⁾からの影響。
3. 各理論家が記した性旋性格の不明瞭さ（古典の文献に多くが起因）。
4. 一曲中に多種の旋法をもつ *modurum dux* と、旋法性格の整合性を見い出せなかったため。

これらは理論書等の文献に記されたものではないが、実践のなかで音楽家たちの疑問と検討の対象となったことは推定できる。この状況をル・ジュヌの *Dodecacorde* に付された作曲者自身による序文は象徴しているように思われる。ル・ジュヌはドリア等の旋法の *effet* を述べつつも、結局それらの旋法名は曲集自体の中では用いず、ツァルリーノの旋法システムを採用するだけにとどめたのであった。

註

- (1) *Lettre patente & Statut de l'Académie de Poésie et de Musique Paris*, Archives de l'Université de Paris, carton 7, liasse 17. Printed in Yates, Frances A., *The French Academies of the sixteenth Century*. London, 1947, pp. 319-322.
- (2) Walker, D. P.; *The Aims of Baif's Académie de Poésie et de Musique*. In, *Journal of Renaissance and Baroque Music*, 1946, pp. 91-100.
- (3) Mauduit, Jaques, *Chansonnettes mesurées de Jean Antoine de Baif*. Paris, 1586.
- (4) Mersenne, Marin; *Quaestiones celeberrimae in Genesim*. Paris, 1623, cols. 1683-92.
- (5) Thomas, Artus, *Philostate de la Vie d'Apollonius Thyaneen*. Vol. I, Paris, 1611, p. 282 同様の記述は音楽家ティトルーズからメルセヌに宛てられた書簡中にも見られる。cf. Mersenne, Marin, *Correspondance*. Vol. I, Paris, 1935, p. 75.

- (6) Walker, D. P., *Musical Humanism in the 16th and Early 17th Centuries*. In, *Musical Reviews*, 1941-1942. は、この問題にかかわる諸理論書の比較を試みている。
- (7) モデュイの著作は Mersenne, Marin, *Harmonie Universelle*, Paris, 1636. ル・ジュヌは (4) の文献において言及されている。
- (8) Yates, F. *op. cit.* pp. 45-48, Walker, D. P., *Musical Humanism*.
- (9) "Qu'est devenu" in Le Jeune, Claude, *Airs*. Paris, 1608 no. 127.
- (10) 他に Costeley のシャンソンに韻律音楽ではないが、同種の試みがある。Levy, Kenneth J., *Costeley's chromatic chanson*. in, *Annales musicologique*, III, Paris, 1956, p. 213-263.
- (11) Mersenne, M., *Quaestiones ...*, 57, XV.
- (12) Zarlino, Gioseffo, *Le Istitutioni Harmoniche*. Venezia, 1558, p. 304^{ff}.
- (13) *ibid.*, *Le Istitutioni Harmoniche*. Venezia, 1573, p. 373 ff.
- (14) 各旋法システムの比較はウォーカー論文にみられる。(6) 参照。
- (15) (7) 参照。
- (16) Seay, Albert, *French Renaissance Theory*. in, *Journal of Music Theory*, 1971, pp. 261-262.
- (17) Schneider, Herbert, *Die französische Kompositionslehre in des ersten Hälfte des 17. Jahrhundert*. Tutzing, 1972. p. 71 ff.
- (18) Paris, B. N., Ms. fr. 19101 (J. Le Fort 訳), Ms. fr. 1361 (Cl. Hardy 訳), Mr. fr. n.a. 4671 (訳者不詳)。
- (19) Le Jeune, Claude, *Dodecacorde*. La Rochelle, 1598.
- (20) *ibid.*, *Le Printemps*. Paris, 1603.
- (21) *ibid.*, *Octonaire de la vanité et inconstance du monde*. Paris, 1606.
- (22) *ibid.*, *Airs*. Paris, 1608.
- (23) Titelouze, Jean, *Le Magnificat, ou cantique de la vierge*. Paris, 1626.
- (24) この問題については Howell, Jr., A. C., *French Baroque Organ Music and the Eight Church Tones*. in, *Journal of the American Musicological Society*, 1978, pp. 106-118 参照。
- (25) Parran, Antoine, *Traité de la musique theorique et pratique*. Paris, 1639, p. 199.
- (26) Cousu, Antoine de, *La musique universelle, contenant toute la pratique et tout la theorie*. s.l.n.d.
- (27) Schneider, Herbert, *op. cit.* p. 136 ff.
- (28) Caus, Salomon de, *Istitution harmonique, divisée en deux parties*.

Frankfurt a. M., 1615.

- (29) 画家プサンの書簡中にみられる旋法論がツァルリーノに拠るのを A. ブラントは明らかにした。また次の文献も参照されたい。Bialostocki, Jan, Das Modusproblem in den bildenden Künsten. in, Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1961, pp. 128-141.
- (30) 初版 (1558 年) では pp. 301-304, 改訂版 (1573 年) では pp. 369-373.
- (31) Menehou, Michel de, Nouvelle Instruction familière en laquelle sont contenues les difficultés de la Musique. Paris, 1558.
- (32) Schneider, Herbert, op. cit., p. 13.
- (33) cf. (28).
- (34) cf. (25).
- (35) Mersenne, Marin, Questiones ... op. cit. col. 1563 ff.
- (36) Zarlino, G., op. cit., p. 304 (1558), p. 373 (1573).