

ルイ十四世の王室礼拝堂副楽長、ギヨーム・ミノレのグラン・モテ — *Currite populi* の作曲年代に関する考察 —

馬 場 有 里 子

序

ルイ十四世の王室礼拝堂において副楽長の要職⁽¹⁾を務めた作曲家、ギヨーム・ミノレ (Guillaume Minoret, ca.1650-1720) については、これまで長い間歴史の忘却の暗がり⁽²⁾に置かれたまま目を向けられることがなかった。ミノレは、重要な教区であったパリのサン・ジェルマン・ローゼロワ教会の楽長を一六七九年九月から約四年間務めた後、一六八三年に行われた王室礼拝堂副楽長の選抜コンクールにおいて、ドランランド (Michel-Richard de Lalande, 1657-1726)・コラッス (Pascal Colasse, 1649-1709)・ヌジエ (Nicolas Goupillet [Goupillet, Goupillier], ca.1650-ca.1713)らと共に選出され、七月から九月までの四半期を務めることとなった。四人の副楽長らのうち作品を最も数多く残し、今日まで最も名の知られているのはドランランドである。彼はルイ十四世からことのほか重用され、グピエとコラッスが退い

た後は(それぞれ一六九四年、一七〇四年)、それらの四半期を次々と兼任するようになった。だがそうしたなかで、ミノレもまたドランランドと並んで、一七一四年九月に辞するまでの三〇年以上の長きにわたり副楽長の職務を果たし続けた存在であった。現存作品の数こそ少ないが、ミノレは、ルイ十四世時代の王室礼拝堂で演奏されていた音楽を理解するに当たって、欠くことの出来ない重要な作曲家だと言えるのである。

以下では、まず王室礼拝堂でグラン・モテが歌われていた背景に触れたうえで、ミノレのグラン・モテの現存作品史料についての説明を行う。次いでその中から *Currite populi* を取り上げ、その作曲年代に関する考察を述べていくこととしたい。

一 王室礼拝堂における国王のミサとグラン・モテ

栄華を誇る太陽王ルイ十四世の治世下にあつては、国王が臨席して行われる王室礼拝堂での毎日のミサも又、その絶対的な権勢を演出する独特の特徴を具えたものであつた。国王のミサは、王妃マリー・テレーズの存命中は正午から、王妃の死後は國務会議の前に午前十時から始まり、およそ三十分かけて行われていた。⁽²⁾ このミサは読唱ミサ (*messe basse*) であつたが、それにも拘わらず、そこでは司祭が静かにミサの言葉を読んでいる間、同時にその声をかき消すかのように壮麗な音楽が演奏されていたのであつた。十七世紀半ばに活躍し、王室礼拝堂のためにも多くのラテン語歌詞を創作した詩人ピエール・ペラン (*Pierre Perrin, 1620-1675*) によれば、国王のミサでは通常、グラン・モテ (*grand motet*)、エレヴァシオン (*élévation*) と呼ばれるプティ・モテ (*petit motet*)、そして *Domine satum fac Regem* の三曲のモテが歌われていた。⁽³⁾ 王室礼拝堂の副楽長らには当然、こうした日々のミサで歌うための作品を作曲し、準備することが大きな職務として求められたのであり、そのことがひいては十七世紀後半から十八世紀前半にかけての、とりわけグラン・モテというジャンルの発展と充実を促すことになつたのである。

二 ミノレのグラン・モテとその現存史料

ミノレの作曲したグラン・モテは、十九世紀終わりにミノレについての簡略な伝記を著したアルベル・ルクセルの記述から、少なくとも五〇曲はあつたことが分かっている。王室礼拝堂で歌われていたモテは、そのタイトルと歌詞が、「国王の礼拝堂のためのモテとエレヴァシオン」(通称 *livre de Roi*) として四半期ごとにまとめて印刷されていたのだが、⁽⁴⁾ ルクセルは、そのうち一六九三年のミノレの担当する七九月期のもを⁽⁵⁾ 目にする機会があり、そこに掲載されているグラン・モテの数を、五〇曲に上ると述べているのである。⁽⁶⁾ しかし彼は、列挙するには多すぎるとして、残念なことにそれらのタイトルのうちのごく一部しか記していない。ミノレのグラン・モテのうち現在まで史料が残されているものは、*Venite exultemus Domino*、*Currite populi*、*Prope es tu Domine*、*Usquequo Domine*、*Deus docuisti me*、*Ad te Domine clamabo* の六作品のみである。ルクセルは、これらについては、いずれも一六九三年の「国王の礼拝堂のためのモテとエレヴァシオン」に含まれていることを報告している。⁽⁷⁾ この六作品以外に、ルクセルがタイトルを記しているグラン・モテには、*Ave maris stella*、*Te Deum* の二つがある。⁽⁸⁾ このほか、十八世紀前半に当時のすぐれた芸術家らに対する礼賛として著された、ティートン・デュ・ティエの「フランスのバルナツソス山 *Le Parnasse*

【Francois】では、ミノレについて述べた箇所において、*Lauda Jerusalem Dominum*、*Nisi Dominus*、*Quemadmodum desiderat cervus* のさらに三つの作品が言及されている⁽⁹⁾。最後に、やはり史料は現存はしないが、上述した王室礼拝堂副楽長の選抜コンクール本選の際に課題曲として作曲された *Beati quorum remissae sunt* も、ミノレのグラン・モテの作品リストの中に加えることが出来る。

現存する六つの作品は、一つを除いては(当時の大部分のグラン・モテがそうであるように)旧約聖書の詩編を歌詞として作曲されたもので、それぞれ *Venite exultemus Domino* は詩編第九四番(部分)、*Prope es tu Domine* は第一一八番(部分)、*Usquequo Domine* は第十一番、*Deus docuisti me* は第七〇、第五、第三五番からの部分的な抜粋の組み合わせ、*Ad te Domine clamabo* は第二七番が用いられている⁽¹⁰⁾。残る *Currite populi* は、先に述べた当時のラテン語詩人ビエール・ペランが上梓した『国王の礼拝堂のためのカンテック集』⁽¹¹⁾に収められた詩が出典となっている。この作品については後に改めて詳しく取り上げる。

作曲者の自筆譜は残っており、又作品の出版も行われていないため、これらの作品を伝える史料は全て当時作成された筆写譜である。グラン・モテの筆写譜史料には大きく四つのものがあり、いずれも現在ではフランス国立図書館が所蔵している。

このうち、「フィリドール・コレクシオン」と通称される、当時王室音楽図書館に所蔵されていた一連の楽譜史料に含まれる筆写譜(総譜、二巻)には、現存する六作品全てが含まれており、極めて重要な史料となっている。

第一巻：MOTETS / De / Monsieur Minoret maitre[sic] / De musique de La chapelle. Du Roy. / Premier Tome. / Copiez Par Philidor Laisné Ordinaire de La musique du Roy / et L'un des deux gardiens de la bibliotheque[sic] de musique de sa / Majesté. fait a Versailles en 1697. [F-Pn, Rés. F.932 II]

第二巻：MOTETS / De / Monsieur Minoret maitre[sic] / De musique de la chapelle / Du Roy. / Second Tome. / Recueillis[sic] Par Philidor Laisné Ordinaire de la musique / du Roy et L'un des deux gardiens de la bibliotheque de / musique de sa Majesté. fait a Versailles en 1697. [F-Pn, Rés. F.932 III]

これは当時の王立音楽図書館を管理していたアンドレ・ダニカン・フィリエール (André Danican Philidor, 1652-1730) が作成、監修したもので、史料のタイトルから分かるように、一六九七年に作られている。第一巻には *Venite exultemus Domino*、*Currite populi*、*Prope es tu Domine* の三作品、第二巻には *Usquequo Domine*、*Deus docuisti me*、*Ad te Domine clamabo* の三作品が収められている。

次に、その後作成された「トゥールーズ・フィリドール・コレ

クシヨン」と呼ばれる史料に含まれるものがある。このコレクシオンはルイ十四世の嫡出子、トゥールーズ伯爵の意向によって作られたもので、先のもと同様、フィリドールが作成の指揮を取っている。これには *Venite exultemus Domino*、*Usquequo Domine* の二作品のみが収録されているが、「フィリドール・コレクシヨン」とは異なり、こちらにはいずれの作品とも総譜とパート譜（全九巻）の二種類の史料がある。

総譜：Venite exultemus / & / Usquequo Domine / De Mr.

Minoret [F-Pn, Rés. F.1677]

パート譜：MOTETS / DE MONSIEUR COLASSE, / Maître de Musique de la Chapelle du Roy, & Maître de Musique & / Compositeur de la Chambre de sa Majesté. / Et de Monsieur MINORET, Maître de Musique de la Chapelle / du Roy. / Copiez par Ordre exprés de son Altesse Serenissime Monseigneur le COMTE DE TOULOUZE, / par M. Philidor l'aîné, Ordinaire de la Musique du Roy, & Garde de toute sa Bibliothèquesic] / de Musique, & par son Fils aîné, l'An 1704. [F-Pn, Rés. F.1678]

この二種類の史料のうち、パート譜の作成年代に関しては、印刷されたタイトル・ページに一七〇四年と明記されている。一方総譜には何の記載もされていないが、パート譜とはほぼ同時期に作成されたものであることにはまず疑いがない。この「トゥールーズ・フィリ

ドール・コレクシヨン」は膨大な規模のものであるが、その核となる最初の部分は一七〇三年から一七〇五年にかけて作られている⁽¹³⁾。それに加えて、コレクシヨンには、「一連の「作成年の記載がなく、印刷されたタイトル・ページの備わっていない」フランスやイタリアのモテに関する史料も含まれており、ミノレのこの総譜もそうした史料の一つと見なすことが出来る。

最後に、当時の作曲家セバスチャン・ド・プロサル (Sébastien de Brossard, 1655-1730) の膨大な写譜コレクシオンに含まれる史料がある。

Venite exultemus de Mr Minoret [F-Pn, Rés. Vma ms.572(2)]

これは *Venite exultemus Domino* 一曲のみを筆写したものである。史料の作成年代は記されていないが、使われている五線紙の透かしの年代の調査から、写譜が行われたのは一六九四年以降であることが分かって⁽¹⁵⁾いる。

ところで、これら四つの史料には、作品の作曲年代についてはどこにも記載されていない。しかしながらここで、ルクセルの述べている一六九三年の「国王の礼拝堂のためのモテとエレヴァシオン」⁽¹⁴⁾ が大きな意味を持つてくる。先に述べたように、この史料は、王室礼拝堂の国王のミサで歌われていた(グラン・)モテとエレヴァシオン(プティ・モテ)のタイトルと歌詞を印刷したものである。た

だし、Sawkinsの研究によって明らかにされたように⁽¹⁶⁾、この史料には興味深い特徴がある。ある年の四半期に印刷されたものにおける本体部分(A)と、同じ副楽長が担当した一つ前の四半期に印刷されたものにおける本体部分(B)とを比較した場合、Aは、Bの内容がそのまま転載された上で、末尾に新たに幾つかの作品が付け足された体裁のものになっている。こうした付加的累加的特徴により、この史料はそこに載せられた作品の作成年代に関する重要な手がかりを提示するものとなっているのである。

ミノレの場合、現存六作品の全てが含まれているとルクセルが述べた一六九三年の史料の实物が現在では所在不明のため、六作品がその中のどの辺りに位置しているのか、又、作品相互の相対的な年代関係がどのようになっているのかという点については、確認することが出来ない。だが少なくとも、この史料に含まれているということから、六作品のいずれも一六九三年以前の作品だと見なして良いことになる。なお *Venite exultemus Domino* に関してはさらに、前述したプロサールが作成したコレクション・カタログに、ミノレのサン・ジェルマン・ローセロワ教会楽長時代の作品というコメントがあることから、ミノレが当教会にいた一六七九年九月以降一六八三年七月以前の約四年間に遡って作曲年代を限定することが出来る。

三 *Currite populi*

Currite populi は、三六六小節から成るイ短調の作品である。冒頭には独立した長いサンフォニーが置かれ、その後には明確な区切りのある二部分が続く構成となっている。既に見たように、ミノレの現存作品の作曲年代は、史料・文献から得られる手がかりを全て合わせても、*Venite exultemus Domino* を除き現在のところ一六九三年よりも前に遡ることが出来ないが、*Currite populi* に限っては、その歌詞に注目することによって、作曲年代をほぼ特定することが可能になると考えられる。以下ではその問題について論じていきたい。

三・一 *Currite populi* の歌詞

このグラン・モテの歌詞が通例と異なり、詩編ではなく、当時創作されたペランのラテン語詩から取られていることは先にも述べたが⁽¹⁸⁾、ここではその出典をさらに詳しく見ていきたい。この作品の歌詞の出典がペランであることを指摘したのは、恐らくSawkinsが最初である。但しSawkinsの研究は特にミノレの作品に焦点を当てたものではないため、ここでは出典の詳細な同定は行われていない。ミノレのこのグラン・モテの冒頭句「*Currite populi*」は、ペランの詩集「国王の礼拝堂のためのカンティック集」の中の「PRO VIRGINE MARTYRE (おとめ殉教者のため)」(資料1)の冒頭であり、曲で

はそのままこの詩の全体が使われている(資料4参照)⁽²⁰⁾。しかし曲の歌詞はそこで終わってはならず、さらに詩行が続いていることが分かる。これらの部分は、実はペランの同じ詩集に収められたさらに二つの異なる詩、「IN FESTO SANCTI LVDOVICI (聖ルイの祝日に)」(資料2)及び「IN FESTO SANCTÆ THERESIAE (聖テレジアの祝日に)」(資料3)からの引用となっている。つまりミノレのグラ・ン・モテ *Currie populi* の歌詞は、異なる三つの詩を用いてそこから引用部分を継ぎ合わせたものとなっているのである。このように手の込んだ歌詞の作り方がされているのは何故であろうか、次にその点について考察することにした⁽²¹⁾。

三・二 歌詞から窺える作曲の背景と作曲年代

初めに用いられている詩「おとめ殉教者のため」はそれほど長いものではない。従って、グラ・ン・モテを作曲するに十分な長さを得るため、適当な長さの詩行が継ぎ足されたという可能性も考えられなくはない。継ぎ合わせに用いられた二つの詩の全体的な内容はそれぞれ、「聖ルイの祝日に」は国王聖ルイの戦いの様子を描写しその勝利を称えるもの、「聖テレジアの祝日に」はフランスを挙げて聖テレジアの死を花と奏楽をもって称えようというものである。「聖テレジアの祝日に」に関しては「おとめ殉教者のため」と内容的に共通するところが多いため、途中の十一行分のみが *Currie populi* に引用

63
XXXII
IN FESTO
SANCTÆ THERESIAE.
F Lores, flores, ô Gallia!
Plenis manibus sparge lilia.
O populi, cantate, cantate,
Sumite Cytharain, Lyrain pulsatè,
In hoc Theresia festo solemni,
Pfallite sanctæ,
Pfallite castæ,
Pfallite Virgini.
Oppressa gemuit
Amoris pondere,
Dum vivit in cœcis:
Amoris vulnere
Transfixa languit:
Et nunc in cœlis,
Amoris gaudio plena triumphat
Sponsa fidelis.
Circum Virgini cantant Virgines:
Circum Marryrum plaudunt ordines:
Heu miseri! quid suspiratis,
Et lachrymatis?
Fundite puras
Thuris odores,
Ferte coronas,
Spargite flores:
Flores, flores, ô Gallia!
Plenis manibus sparge lilia.

資料3 Perrin, *Cantica pro capella Regis*, p. 63.

59
XXX.
IN FESTO
SANCTI LVDOVICI.
P Vlfate, pulsate tympana,
Sonate, sonate buccina,
Princeps fortissimus
Iam bella suscitavit:
Christianissimus
Pro Christo militat.
Iam signa sonant, Bombarda tonat,
Regis intuiti dextera fulminat.
Vbiq̄ mors, vbiq̄ terror,
Vbiq̄ regnat lucus & horror.
Cecidit in terram, fugit inimicus,
Virget, sequitur, vincit Ludovicus.
O fideles! lætamini,
Cantate laudem Domini.
Sed heu! victor peste corripitur,
Ecce languet, expirat, moritur.
O fideles! lætamini:
Plorate misere Domini.
Moritur corpus & terræ mandatur,
Sed vivit anima cœlesti gloriæ:
Ecce triumphat, ecce coronatur,
Ecce recipit palmam victoriæ.
Pulsate, pulsate tympana;
Sonate, sonate buccina.
H ij

資料2 Perrin, *Cantica pro capella Regis*, p. 59.

43
XXII
PRO VIRGINE
MARTYRE.
Chorus.
C Vtrique populi, currite, currite,
Suspiciate & attendite.
Porta cœli recluditur:
Et triumphus ostenditur:
Virginis piz,
Castæ, fidelis,
Quam sponsus hodie
Coronat in cœlis.
DIALOGUS. Sponsus. Virgo.
Sponsus. Virgo pudica!
Virgo. Coniux dulcissime!
Sponsus. Dulcis amica!
Virgo. Rex amantissime!
Sponsus. Sponsa!
Virgo. Dilicte mi!
Sponsus. Vror & ardeo,
Virgo. Amore languo,
Sponsus. Vror & ardeo, Amore languo.
Virgo. Veni, veni,
Sponsus. Veni propece:
Virgo. Et coniugi
Sponsus. Tandem coniungere.
Chorus. Veni, veni, &c.,
F ij

資料1 Perrin, *Cantica pro capella Regis*, p. 43.

「おとめ殉教者のため」の詩行と合わされても全く違和感はない。一方「聖ルイの祝日のため」については、こちらも、引用されているのは「おとめの殉教」とはそぐわない戦いの描写部分ではなく、「神を讃美して歌え」という内容の僅か二行分であるため、他の二つの詩ともやはり違和感を生じることなく上手くつけ込んでいる。

このように、三つの詩を組み合わせることで十分な長さの詩行となり、内容的にも統一のとれた歌詞となっているわけではあるが、ここで、「聖ルイの祝日に」から引用されているのがたった二行分ではないかというのは、やや奇妙なことである。つまり、仮に、こうした継ぎ合わせが単に詩行の長さを増やす目的で行われたのであるなら、「聖テレジアの祝日に」からの十一行を継ぎ足すだけでも、既に分量としては

Currite populi

(PRO VIRGINE MARTYRE)

Currite populi suscipite et attendite
 Porta cœli recluditur
 Et triumphus ostenditur virginis deiparæ piæ,
 Castæ, fidelis, quam sponsus hodie
 Coronat in cœlis.
 Virgo pudica
 Conjux dulcissime
 Dulcis amica
 Rex amantissime
 Sponsa
 Dilecte mi
 Uror et ardeo
 Amore languo.
 Veni, veni,
 veni propere
 et conjugii
 tandem conjungere.

イ短調

走れ、民よ

(「おとめ殉教者のため」より)

走れ、民よ、見よ、そして注意を向けよ。
 天国の門が開かれる。
 信心深い神を生んだおとめの勝利が示される。
 純潔で忠実なる花嫁に、
 今日天国で夫が冠を授ける。
 純潔なるおとめよ！
 いともやさしき花婿よ！
 いとしき者よ！
 最愛の王よ！
 我が花嫁よ！
 いとしき方よ！
 私は燃えさかり、紅潮している。
 愛によって弱っている。
 来たれ、来たれ。
 来たれ、すみやかに。
 そして花婿と
 遂に結び合わされよ。

(IN FESTO SANCTI LVDOVICI)

O fideles lætamini,
 cantate laudem Domini.

(IN FESTO SANCTÆ THERESIÆ)

Psallite sanctæ,
 psallite castæ,
 psallite deiparæ Virgini.

Oppressa gemuit
 amoris pondere,
 dum vixit in terris :

Amoris vulnere
 transfixa languit :

Et nunc in cœlis,
 amoris gaudio plena triumphat
 sponsa fidelis.

イ長調

イ短調

(「聖ルイの祝日に」より)

おお、忠実なる者たちよ、悦びたまえ。
 神を讃美して歌え。

(「聖テレジアの祝日に」より)

聖なる女に向かって歌え。
 純潔なる女に向かって歌え。
 神を生んだおとめに向かって歌え。
 彼女は愛の重荷によって
 押しつぶされ、嘆いている。
 彼女がこの世にいた間の
 愛の傷によって
 つらぬかれ、さいなまれた。
 そして天国で
 忠実な花嫁は
 愛の喜びに満たされて、勝利を味わっている。

資料3 ミノレの *Currite Populi* の歌詞 (筆者訳)

十分なものであると思われるからである。そこに取えて「聖ルイの祝日に」から二行分を引用して加えているのは何故であろうか。

ここで注目されるのは、継ぎ足された詩行の詩がそれぞれ「聖ルイ」「聖テレジア」の名を冠したものであるという点である。これらの名は、無論いずれも直接の関係がある訳ではないとはいえ、ルイ十四世とその王妃であったマリールレーズを連想させるものではないだろうか。その上でさらに想起されるのが、この王妃が一六八三年の七月に亡くなっているという事実である。一六八三年七月というのは、偶然にも王室礼拝堂副楽長の改選が行われた後での初めての四半期が始まった月である。この七月の四半期を務めたのはミノレであった。尤も、王妃の葬儀の際に歌われたのはミノレの作品ではなく、国王の室内楽団の総監督であったリュリの *Dies irae* と *De profundis* であったことが知られている。これは王妃が亡くなった状況を考えれば当然のことと言えよう。王妃が息を引き取ったのは七月三〇日のことであったが、その死は、僅か四日前からの病気に因る、極めて急な予期せぬものであったからである。ミノレがその月の初めに副楽長に着任したばかりであったという事情を差し引いても、そのような短期間に新しく曲を仕上げるのは困難と言える。とはいえ、マリールレーズの魂の安息のためのと称される公的な儀式やミサは、その年の終わるまでの間、宮廷によって、又様々な宗教団体やアカデミー・フランセーズ、大学といった組織によ

って、ヴェルサイユやパリを初め、地方においてもその後も数多く行われた⁽²²⁾。そうした儀式やミサについての記録は決して詳しいものではないし、ましてやそこで歌われた音楽について詳細に触れている史料は皆無に等しい。しかしながら、*Luctus de morte Augustissimae Mariae Theresiae Reginae Galliae In obitum augustissimae nec non piissimae gallorum Reginae lamentum* といった作品を書いたシャルパンティエ (Marc-Antoine Charpentier, 1643-1704) と同様、ミノレも又、九月末までの自身の任期の間に王室礼拝堂でのミサで王妃を追悼して歌うための作品を書いたと考える余地は十分にあるのではないか。又そうでない場合でも、王妃の逝去の一年後である翌一六八四年に、一周忌の追悼として作曲されたことは十分に考えられよう。悲しみの中にも穏やかな慰めを感じさせるこの作品の全体的な曲調から考えると、或いは後者であった可能性の方が高いと言えるかも知れない。

以上に述べた、歌詞の構成から考察した作曲の背景は、曲の音楽的見地からしても相容れないものではない。作品は、資料4に示したように、「おとめ殉教者のため」の部分と、それ以降の「聖ルイの祝日に」・「聖テレジアの祝日に」からの部分の間で、大きく区切られた構成となっている。作品全体の調性はイ短調である。しかしその中で、「聖ルイの祝日に」からの詩行 *O fideles Ierusalem, cantate laudem Domini* の部分からは、沈んだ短調から四分の三拍子の長調

へと変わり、一転、明るく喜ばしい曲調が展開される。そして「聖テレジアの祝日に」の「Oppressa gemit」の部分からは再び短調へと回帰するのである。無論、O fideles Ieranimi, cantate laudem Domini: という詩行が長調で書かれるのは、その内容が「神を讚美して歌え」というものであるのだからむしろ至極自然なことではある。又、純粹に音楽的に考えても、そうした調性による対照をつけるのは、全体が一本調子の単調なものになるのを避けるために当然必要とされることである。だがここでは同時に、神を称えるそのような極めて一般的な詩句が、なぜ敢えてルイという名を冠した詩から引用されたのかという点にも恐らく注目すべきであろう。そしてそれが国王の名にちなんでのことであつたとするならば、その部分が長調でことさらに晴れやかで喜ばしい曲調で書かれるのは、ますますもつて当然なことと言えようし、逆にさらには、そうするがためにこうした詩句が挿入されたと言うことも出来るのではなからうか。

結

ミノレのグラン・モテ *Currite populi* の歌詞の出典にルイ、テレイズという名の聖人に因んだペランの詩が用いられているのは、決して偶然ではなく、恐らくは何らかの意図があつてのものと考えられることがむしろ自然であろう。この二つの詩からの引用が行われて

いるのは、或いはこれは曲の初めに使われている詩「おとめ殉教者のため」の中に「夫」と「おとめ」のディアローグが含まれていることから想を得たものかも知れないが、国王ルイ十四世の王妃であつたマリー・テレーズの死を暗示する意図によるものであつたのではないだろうか。尤も、実際に歌詞として引用されている部分には、Ludovicus (ルイ)、Theresia (テレーズ) のいずれの名も出て来ないのであるから、そのような意図があつたとしても、それは曲を聴くことからだけでは分からない、いわば隠された性質のものである。とはいえ、これらの詩の組み合わせは、それが行われた背景を示唆していると思ふに足る、優れて象徴的なものであることには変わりがない。

筆者のこのような考察は、現在のところあくまで推論の域を出ないものである。とはいえ、この曲が王妃マリー・テレーズの追悼のために書かれたという可能性ないし蓋然性はかなり高いと思われる。以上のことから、この作品の作曲年代は、一六八三年、若しくはその一年後の一六八四年であると考えることが出来るであろう。今後は、残る課題として、この考察のより客観的な裏付けと成り得る新たな文献、史料の発見に期待しつつ、さらなる調査研究を行つて行きたい。

注

- (1) 「副楽長」(sous-maitre)と云う当時の呼称は誤解を招きやすいが、礼拝堂の「楽長」位は高位の純粋な聖職者のためのものではなかったのだ。実質的に音楽面を総指揮してゐたのは副楽長たる音楽家であつた。
- (2) Jacques Levron, *La cour de Versailles aux XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris: Hachette, 1996), p. 59 ; Béatrix Saule, *Versailles Triomphante. Une journée de Louis XIV* (Paris: Flammarion, 1996), p. 71. なお後述のように、国王の「サ」の始まる時間なものを「細かく変換」してゐる。
- (3) Pierre Perrin, *Cantica pro capella Regis, latine composita et gallicis versibus reddita* (Paris: Robert Ballard, 1665) の序文。
- (4) 但し現在残されたものはそのうちのいく一部だけである。その史料に關する詳しい研究として、Lionel Sawkins, “Chronology and Evolution of the *grand motet* at the Court of Louis XIV: Evidence from the *Livres du Roi* and the Works of Perrin, the *sous-maitres* and Lully,” in *Jean-Baptiste Lully and the Music of the French Baroque: Essays in Honor of James R. Anthony*, ed. John Hajdu-Heyer (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp. 41-79.
- (5) *Motets et élévations pour la chapelle du roy. Imprimez par l'ordre de Sa Majesté. Quartier de juillet, août et septembre 1693* (Paris: François Muguet, 1693).
- (6) Albert Rouxel, *Guillaume Minoret, sous-maitres de la chapelle-musique de Louis XIV (1679-1717)* (Paris: D. Jouaust, 1879), p. 46.
- (7) *Ibid.*
- (8) *Ibid.*
- (9) Évarard Tison du Tillet, *Le Parnasse François* (Paris: J. B. Coignard Fils, 1732), p. 561.
- (10) 全てウルガータの番号による。なお、*Prope es tu Domine Deus docuisti me* の二作品の歌詞については、従来は詩編以外から取られたものとされてゐた(例えば、*Catalogue thématique des sources du grand motet français (1663-1792)*, éd. Jean Mongrédien (München: K. G. Saur, 1984), pp. 229-231.)。これは、前者は長大な詩編の第一五一節から始まらざり、後者が、冒頭に歌われる詩編第七〇番がやはり途中の第十八節から引かれてゐることを、さらに複数の詩編が繋ぎ合わされてゐることを示す。
- (11) Perrin, *op.cit.*
- (12) 同じした事情から、筆者はミソレの作曲したグラン・モテ他全作品を対象とした批判版の作成を行つた (Centre de Musique Baroque de Versailles、より出版の予定)。
- (13) Catherine Massip, “La collection musicale Toulouse-Philidor à la Bibliothèque nationale,” *Fontes artis musicae*, 30/4 (1983), 186.
- (14) *Ibid.*
- (15) Nathalie Berton, ‘Introduction’ in Henry Du Mont, *Grands Motets*, vol.2 (*Monumentales* II.2.2), éd. Nathalie Berton (Versailles: Centre de Musique Baroque de Versailles, c1995), p. vi.
- (16) Sawkins, *op.cit.*, pp. 51-58.
- (17) Sébastien de Brossard, *Catalogue / Des livres de Musique...*, p. 297. なおこの史料は現在では緑色の厚紙で製本されてゐるが、当初は「ル」のみの作品だけであつた。王室礼拝堂の前副楽長であつたマテ・モン (Henry Du Mont, 1610-1684) の六曲のグラン・モテを含む同時期に写譜された同一の巻としてまとめられていた。現在のように分冊製本された形になつたのは、一七五二年の「ジョズドモテ」。*Ibid.*, p. vi, p. viii.
- (18) なおグランのラテン語詩は、詩集が上梓された一六六五年以後しば

らくの間は、実際にデュ・モンヤリユリ (Jean-Baptiste Lully [Lully], 1632-1687) らによって取り上げられ、グラン・モテないしブティ・モテの歌詞として用いられたが、作者の死後、即ち一六七五年以降は殆ど顧みられなくなっていた。ミノレの *Currite populi* は、従って突然思い出されたようにペランの詩に作曲した例外的な作品と言える。

(19) Sawkins, *op.cit.*, pp. 44-45.

(20) 但し、*deipara* という語はペランの詩にはないものである(曲の後の部分にもう一箇所あるものについても同様)。

(21) 歌詞の継ぎ合わせを行ったのは必ずしもミノレ本人ではなかった可能性もある。例えば礼拝堂の司祭によって用意されたものであったということも考えられよう。しかし、この曲が書かれた背景を論じる限りにおいて、歌詞の作成者が誰であったかという点は、さして重要ではない。

(22) Marc-Antoine Charpentier, *Musique pour les funérailles de la Reine Marie-Thérèse*, éd. Jean Duron (Paris: Heugel, 2000), pp. v-vi.

付記

本論は、広島芸術学会第五八回例会で行った口頭発表(「十七世紀後半のフランス王室礼拝堂におけるグラン・モテとギヨーム・ミノレの作品」)に基づきながら、その一部を取り上げ、詳細に扱ったものとなっている。発表では、筆者の博士論文のテーマであるギヨーム・ミノレについて、殆ど良く知られていないこの作曲家の紹介の意味も兼ねて、彼の作品と生涯、又その時代的背景について、敢えてかなり全般的に述べる性格のものにとどまった。しかしここでは論文という形態を鑑み、対象をミノレのグラン・モテの一作品に限定し、その作曲年代に関する問題を論じることにしたものである。

なお、本研究は日本学術振興会から交付された科学研究費によって行われたものである。

(ばば・ゆりこ 日本学術振興会特別研究員)