

アニキウス・マンリウス・セベリウス・ボエティウス (480ころ-524) とその「音楽論」(そのII)

— ボエティウスの音楽の3つの分類を中心として —

On studies of <Anicius Manlius Severius Boethius (ca. A.D. 480-524)> and his work 「De institutione musica」 (II)

— On Boethius's three classifications of music —

竹 井 成 美
Shigemi Takei

Abstract

Boethius is one of the important theorists who transmitted the musical thought in Ancient Greece to the Middle Ages's. In the Chap.2 of Vol.1 “Tres esse musicas ; in quo de vi musicae (three classifications of music) ” of his work 「De institutione musica (theory of music)」, he classified music into musica mundana (harmony in the macrocosmos) , musica humana (harmony in the microcosmos, i.e. man) , and musica instrumentalis (practical music) . Not only had this classification of music been quoted heavily by later (A.C.9-15) theorists of music, but also it had had much effects on the musical thoughts until the time of Renaissance.

But, it seems that these problems have been scarcely discussed in the musical fields of Japan. This study deals mainly with Boethius's classification of music in his work 「De institutione musica」 and takes its contents and its effects on later musical thought in research. Especially the modern musical thoughts are very complicated. Therefore, it is very valuable in the musical studies that we try to research into the Medieval musical thoughts by Boethius's classification of music, and it can be to lead to define the music from more theoretical and systematical point of views.

序

ボエティウス (Anicius Manlius Severius Boethius ca. A.D. 480 - 524) とその「音楽論 De institutione musica」その I⁽¹⁾において、ボエティウスの系譜、著作、「音楽論」の生まれた社会的、歴史的背景、「音楽論」5巻の概説、及び項目別分類の解明を試みたが、今回はそのIIとして、項目別分類の

<音楽の3つの分類 Tres esse musicas ; in quo de vi musicae> について、その内容、問題点、及び後代へ与えた影響などを中心に考察していく。

今日音楽は、一般的に、実際に“耳に聴こえるもの、耳に響いてくるもの”を対象として、我々が感性的にとらえるものの領域内で考察される傾向にある。

ところでその傾向のなかにあって、ブルーノ・ワ

ルター (Bruno Walter 1876-1962) がいささか異なった音楽のとらえ方をしている点が注目される。彼は、その著「音楽と音楽の実践 Music and Music Making」⁽²⁾のなかで、古代ギリシアのピタゴラス (Phytagoras 紀元前 6 世紀) が提唱したといわれている“天体のハルモニア (調和=音楽)”について言及し、実際の耳ではとらえることのできない“天体の音楽 (ハルモニア)”も、ピタゴラスほどの大哲学者であれば、内なる耳でとらえることも可能であろうし、またそのような耳をピタゴラスがそなえていたとしても不思議ではないと述べている。

ワルターが記述している天体の音楽とは、天体の運行、季節の循環などにみられる“調和 (ハルモニア)”のことであるが、このように調和あるもの (ハルモニア) を一種の音楽とみなし、感性的にとらえるものの領域を越えた広い概念としての音楽を追求する考えは、ピタゴラスとその学派によってはじめて提唱されて以来、古代ギリシア、さらには中世の音楽思想に豊かな反響を呼び起こし、いわゆる“ムジカ・ムンダーナ musica mundana”, “ムジカ・フマーナ musica humana”, “ムジカ・インストゥルメンタリス musica instrumentalis”という、音楽を 3 つの領域に分類してとらえようとする独特の音楽思想を生み出すに至った。

その後 (ルネサンス時代盛期以後、本稿 39 ページ参照) 次第に、音楽の感性的な特性のみに目を向け、音楽を“響きの芸術 (いわゆる musica instrumentalis)”としてとらえるようになってからは、実際には耳に聴こえない、広い概念としての音楽、musica mundana, musica humana など、特殊な音楽のとらえ方は消滅し、現代に至っている。

しかし、現代のように、音楽のとらえ方が複雑多岐を極めてくると、現代さらには未来の音楽思想の動向をみきわめる上に、もう一度古代ギリシア及び中世の音楽観にたち帰って、広い概念としての音楽を把握しなおすことは必要ではなかろうか。

その意味において、古代ギリシアの音楽観を中世に導入し、以後の音楽思想に大きな影響を及ぼすことになるボエティウスと、その音楽観を詳細に記述した彼の「音楽論」第 1 巻、第 2 章〈音楽の 3 つの分類〉の内容を明らかにすることは、極めて重要であると思われ、本論を起すものである。

I ボエティウスの〈音楽の 3 つの分類〉とその影響

1 古代ギリシアの音楽観

古代ギリシアにおいては、実際に鳴り響く音楽はもとより、調和あるもの (ハルモニア) も、一種の音楽としてみなされていたことは前述した。

この“ハルモニア”という語は、“しっかりと結びつける”とか“結合する”という動詞から派生したもので、自然哲学の時代から、自然を支配したり、宇宙を形成する原理として考えられていた。

このハルモニアの概念をさらに数の原理と結びつけて、調和あるものは、実在としての数の法則を原理とし、数とその比例によって表されるものであるとしたのは、ピタゴラスとその学派であった。彼らの、モノコルド (一弦琴、音程関係の研究に用いられた) の分割による音程の数比関係の研究⁽³⁾は、ハルモニアと音楽との関係を結びつけ、ここにハルモニアは、数の比率に基づく音響構成の基本原則として定義づけられるに至った。前述したピタゴラスの天体のハルモニア (音楽) も、そのようなハルモニアの定義に支えられて生み出された、古代ギリシア独特の音楽観である。

さらにハルモニアは、人間の魂内の調和とも結びつけて考えられていた。プラトン (Plato 紀元前 427-347) の「ティマイオス」⁽⁴⁾やアリストテレス (Aristotle 紀元前 384-322) の「霊魂論」⁽⁵⁾などには、魂の調和の問題が語られており、そのような調和もまた一種の音楽とみなされていたのである。

一方、これら、天体の調和、魂の調和など、実際には鳴り響かない音楽の法則をとらえようとした理論家に対し、アリストテレスの弟子であるアリストクセヌス (Aristoxenus 紀元前 354 ころ-300 ころ) などのように、実際に鳴り響く音楽の法則のみをとらえようとした理論家も、古代ギリシア時代には存在していた。

2 ボエティウスの〈音楽の 3 つの分類〉と執筆方法の踏襲

古代ギリシアでは、以上のように、音楽を 3 つの領域—天体、人間の魂、実際に鳴り響くもの—toに区分して、広い観点から音楽をとらえようとする独特

の音楽思想が培われていたが、そのような古代ギリシアの音楽観を中世に導入し、以後の音楽思想に多大な影響を及ぼした人物は、ボエティウスであろうとされている。彼の「音楽論」第1巻、第2章に記された〈音楽の3つの分類〉は、それら、3領域の音楽を体系的に集約したものであり、以後、多くの理論家たちが踏襲していったものでもある。その意味において、ボエティウスは、古代ギリシアの音楽観に根ざした音楽の3つの分類を、体系的に論述した、最初の理論家とみなされるであろう。

ボエティウスといえは〈音楽の3つの分類〉、〈音楽の3つの分類〉といえはボエティウス、といった等式が、音楽思想の歴史において定着していることは、それを立証するものである。

さて、ボエティウスのこの〈音楽の3つの分類〉は、彼以後に著される音楽理論書などに、しばしば引用されたばかりでなく、音楽理論書の冒頭で音楽の分類を記述する方法が、中世独特の理論書執筆の慣習となるなど(「音楽論を著す者は、その冒頭で、まず音楽の分類を記述すべきである」とするボエティウスの定義づけに、多くの理論家たちが従った結果だと思われる。本稿35ページ参照)、さまざまな形で中世の音楽思想に影響を及ぼしたのである。

ここでは、ボエティウスの音楽の分類がどのように踏襲され、どのような影響を及ぼしていたかを中心に論述していく。

(1)音楽理論書への踏襲例

①中世

中世の音楽理論家の多くが、ボエティウスの音楽の分類方法を踏襲している。レオメンシス(Aurelianus Reomensis 9世紀中ころ)、デ・モラヴィア(Fratri Jeronimi de Moravia 13世紀ころ)、ザモレンシス(Joannis Aegidii Zamorensis 13世紀ころ)、アドモンテンシス(Engelberti Abbatis Admontensis ~1331)などは、その代表的理論家である。

彼らのいずれもが、その理論書の冒頭で、ボエティウスの3つの分類を踏襲しながら、独自の音楽論を展開する方法をとっている。

たとえば、レオメンシスは、「音楽論 Musica disciplina」の第3章〈音楽の3つの属について Quod musicae tria sint genera〉⁽⁶⁾で、ボエティウ

スの分類を引用している。そこには、9世紀というキリスト教時代の社会的背景を反映して、“カトリック教徒 Cathorici viri”，“主 Dominus”，“グレゴリウス教皇 Gregorius”などの記述がみられ、単に思弁的な音楽観からだけでなく、当時の教会音楽(グレゴリオ聖歌)を意識した、実践的な音楽観からも論述されているのが特色である。

一方、13世紀のデ・モラヴィアは、「音楽についての研究 Tractatus de Musica」の第6章〈ボエティウスによる音楽の分類 Divisio musice secundum Boetium〉⁽⁷⁾において、ボエティウスの分類の本文をそのまま引用している。10世紀のころからは、ボエティウスの分類法とは異なった、新しい音楽の分類法も行われていたことからみれば(本稿38ページ参照)、デ・モラヴィアの例は注目すべきであろう。

同じ13世紀でも、ザモレンシスの場合は、やや特異である。彼は、「音楽芸術 Ars musica」の第4章〈音楽の相違、あるいは区分、性質について De musicae distinctione seu divisione ac constitutione〉⁽⁸⁾において、ボエティウスの分類を踏襲しながらも、musica mundanaのもとに、さらにムジカ・チェレスティス musica caelestis(天の音楽)の項を設けている。保守的なボエティウスの分類法に、独自の見解を反映させた分類例である。

また、14世紀のアドモンテンシスは、「音楽論 De musica」の第2章〈3つの音楽について De triplici musica〉⁽⁹⁾において、ボエティウスの分類に従いながら、そのおのおのの音楽を概略するとともに、参考資料としてそれらの音楽を論述している理論家と、その著書名を記述している。その意味では、ボエティウスの分類を研究する上に欠かせない資料を提供してくれる。

ボエティウスの分類法は、9世紀から14世紀という、ほぼ中世全般にわたって踏襲されていたことが、以上のことから実証されよう。

②ルネサンス時代

このボエティウスの〈音楽の3つの分類〉引用の慣習は、さらにルネサンス時代までにも及んでいる。

14世紀の偉大な音楽理論家、フィリップ・ドゥ・ヴィトリ(Philippe de Vitry 1291-1361)は、その理論書「新芸術 Ars nova」の第1章〈音楽の3つの属について Quod musicae tria sunt genera〉⁽¹⁰⁾で、

ボエティウスの分類法を引用している。ヴィトリは、この理論書において、中世の音楽的慣習（三位一体と結びつけて、3拍子型のリズムを完全リズムとし、2拍子型のリズムは不完全とする慣習）を破り、2拍子型のリズムを3拍子系のリズムと対等にあつかって、リズムをさらに細分化する、という画期的な音楽理論を打ち立てたのであるが、その革新ともいえる「アルス・ノヴァ」においてでさえ、ボエティウス以来、慣習となっていた保守的な理論書執筆の方法（まず〈音楽の3つの分類〉を掲げてから、独自の音楽論を展開する方法）だけは、無視しえなかったようである。

以上のことからみても、ボエティウスの〈音楽の3つの分類〉は、いかに広範囲にわたって影響を及ぼしていたかが理解できるであろう。音楽思想上、このような保守的な理論書執筆の慣習が完全に破られたのは、ティンクトーリス（Johannes Tinctoris 1435 ころ－1511）の時代（ルネサンス時代も全盛期を迎えようとするころ）であろうといわれている⁽¹¹⁾。

(2) 音楽理論書以外の引用例

一方、ボエティウスの分類法は、音楽理論書に踏襲されたばかりでなく、ヨーロッパの中世大学における論文などのなかにも引用されている。

たとえば、フロツヴィタ（Hrotswitha 10世紀）の「パフヌティウス Paphnutius」⁽¹²⁾、あるいはキルウォードビ（Robert Kilwardby 1200 ころ－1279）の「哲学の規律と区分について De ortu et divisione philosophiae」の第18章などに、その記述がみい出されるという⁽¹³⁾。

これは、中世大学において、ボエティウスの「音楽論」が重要な音楽理論書として使用されていたことを、物語るものである⁽¹⁴⁾。

II ボエティウスの〈音楽の3つの分類〉の全訳⁽¹⁵⁾

このように、さまざまな形で影響を及ぼしていたボエティウスの〈音楽の3つの分類〉であるが、具体的にその内容がいかなるものであるかは、わが国では今日まで十分に明らかにされていないようである。その原因の1つは、それらが今日では死語と化したラテン語によって記されていることにあるようだ。

ここでは、まず〈音楽の3つの分類〉を全訳することから始めたい。

Tres esse musicas ; in quo de vi musicae.

Principio igitur de musica disserenti illud interim dicendum videtur, quot musicae genera ab eius studiosis comprehensa esse noverimus. Sunt autem tria. Et prima quidem mundana est, secunda vero humana, tertia, quae in quibusdam constituta est instrumentis, ut in cithara vel tibiis ceterisque, quae cantilenae famulantur. Et primum ea, quae est mundana, in his maxime perspicenda est, quae in ipso caelo vel compage elementorum vel temporum varietate visuntur. Qui enim fieri potest, ut tam velox caeli machina tacito silentique cursu moveatur? Etsi ad nostras aures sonus ille non pervenit, quod multis fieri de causis necesse est, non poterit tamen motus tam velocissimus ita magnorum corporum nullos omnino sonos ciere, cum praesertim tanta sint stellarum cursus coaptatione coniuncti, ut nihil aeque compaginatum, nihil ita commissum possit intellegi. Namque alii excelsiores alii inferiores feruntur, atque ita omnes aequali incitatione volvuntur, ut per dispares inaequalitates ratus cursum ordo ducatur. Unde non potest ab hac caelesti vertigine ratus ordo modulationis absistere. Iam vero quattuor elementorum diversitates contrariasque potentias nisi quaedam armonia coniungeret, qui fieri posset, ut in unum corpus ac machinam convenirent? Sed haec omnis diversitas ita et temporum varietatem parit et fructuum, ut tamen unum anni corpus efficiat. Unde si quid horum, quae tantam varietatem rebus ministrant, animo et cogitatione decerpas, cuncta pereant nec ut ita dicam quicquam consonum servent. Et sicut in gravibus chordis is vocis est modus, ut non ad taciturnitatem gravitas usque descendat, atque in acutis ille custoditur acuminis modus, ne nervi nimium tensi vocis tenuitate rumpantur, sed totum sibi sit consentaneum atque conveniens : ita etiam in mundi musica pervidemus nihil ita esse nimium posse, ut

alterum propria nimietate dissolvat. Verum quicquid illud est, aut suos affert fructus aut aliis auxiliatur ut afferant. Nam quod constringit hiems, ver laxat, torret aestas, maturat autumnus, temporaque vicissim vel ipsa suos afferunt fructus vel aliis ut afferant subministrant; de quibus posterius studiosius disputandum est. Humanam vero musicam quisquis in sese ipsum descendit intellegit. Quid est enim quod illam incorpoream rationis vivacitatem corpori misceat, nisi quaedam coaptatio et veluti gravium leviumque vocum quasi unam consonantiam efficiens temperatio? Quid est aliud quod ipsius inter se partes animae coniungat, quae, ut Aristoteli placet, ex rationabili inrationabilique coniuncta est? Quid vero, quod corporis elementa permiscet, aut partes sibimet rata coaptatione contineat? Sed de hac quoque posterius dicam. Tertia est musica, quae in quibusdam consistere dicitur instrumentis. Haec vero administratur aut intentione ut nervis, aut spiritu ut tibiis, vel his, quae ad aquam moventur, aut percussione quadam, ut in his, quae in concava quaedam aerea feriuntur, atque inde diversi efficiuntur soni. De hac igitur instrumentorum musica primo hoc opere disputandum videtur. Sed proemii satis est. Nunc de ipsis musicae elementis est disserendum.

＜音楽の本質に関する、音楽の3つの分類＞

音楽論を著す者は、その冒頭で、まず音楽の種類はいくつあるかを明らかにすべきである。

〔音楽の種類は〕3つある。その1つは musica mundana であり、第2は musica humana であり、第3は musica instrumentalis である。〔musica instrumentalis は〕キタラ〔訳注：古代ギリシアの撥弦楽器〕、ティヴィア〔訳注：笛の一種〕等、その他旋律を奏するものである。

musica mundana は、天体、あるいは要素の結合、あるいは季節の移行においてとらえられるものである。天体という機械は、あのように速く動いているのであるから、音を生じないで動くなどどうしてありえようか。多くの根拠から当然音を生じているは

ずであり、たとえその音が我々の耳には聴こえなくても、あのように大きい天体が、あのように速く動いているので、音を生じないで動くことはありえない。とくに天体の軌道は、それ以上密に連結したり、合体することがありえない程の大きな調和によって律されているから。〔天体のなかには〕高い所を運行しているものもあれば、低い所を運行しているものもあるが、異の運動が同の運動の統制をうけることによって、全て〔の天体〕は、一定の進路の秩序がもたらされて回転している。従って、天体の運行には調整という一定の秩序がみい出される。

異なった、しかも相反する4つの要素が、ある調和によって律されていなければ、身体や〔天体などの〕機械のようなものが、どうして生ずることがあるのか。〔これら、4つの要素〕全ての相違が、季節や結実の変化を生み、その結果、1年という身体が形成される。これら〔4つの要素〕をあるべき所から移しかえたりすれば、上述したような調和は維持できなくなり、我々の生命や思考はおろか、万物は消滅するであろう。

〔ところで〕弦の低い音には限界があり、聴こえなくなるまで低い音に下行することはない。また高い〔音〕にも高い方の限界があり、弦を張りすぎれば音は聴こえなくなる。全てはおのおのの然るべき所に存在しており、かつ〔他と〕調和している。

このように musica mundana においては、他のものを自己の過多によって破壊してしまうような極端なものはみあたらない。どのようなものも、自分のなかで実を結ぶか、あるいは他のものが実を結ぶのを手助けしている。冬が引きしめたものを春が解き放ち、夏が乾燥したものを秋がみのらせる。〔このように〕季節は交互に〔めぐり〕、そのなかで実を結ぶものもあれば、実を結ぶのを助けるものもある。これらについては、後で研究しよう〔訳注：結局、ポエティウスはこれに関して後述していない〕。

musica humana は、〔人間〕自らに関するものであることは周知の通りである。〔人間の〕身体と、形のない理性の働きとを結合しているのは、ある調和以外に何かあるだろうか。それは、低い音と高い音が協和しているときの正しい混合の状態に以ている。アリストテレスが和解させたように、合理的なものと非合理的なものをあわせ持っている魂の部分

を、その魂内で結びつけているものは何であろうか。身体の要素を混合したり、身体の一部を一定に結合しているものは何であろうか。このことは、後述しよう〔訳注：結局これに関しても後述していない〕。

第3番目の音楽〔musica instrumentalis〕は、楽器によって生ずるものである。これは、弦のように緊張によって、ティヴィエのように息、あるいは水によって、そして中空の銅製の振動によって、多様な音を生ずるものである。〔音楽の種類のかなでは〕まずこの楽器の音楽についてを明らかにすることが、最初になされるべき研究のように思える。だが紹介で十分である。ここでは音楽の要素についてが論述された。

III ボエティウスの〈音楽の3つの分類〉の解釈と問題点

以上が、ボエティウスの〈音楽の3つの分類〉の全訳であるが、内容が極めて抽象的で、難解であることは否めない。しかし、こうした難解な論述方法は、中世、及びルネサンス時代の理論書に共通してみられる特徴のようである。

従って、彼の音楽の分類も訳出した後に、その内容を詳細に考察してみる必要があるだろう。

以下、それぞれの領域に分類された音楽を、その他の資料を参考にしながら注釈し、あわせて問題点なども指摘してみたい。

1 ムジカ・ムンダーナ

musica mundana は、わが国では一般的に“天体の音楽”と訳されている。ボエティウスは、とくに自然界における調和のなかでも、①天体、②4つの要素、③季節の各分野にみられる“調和”をとりあげて、いわゆる天体の音楽とみなしている。

天体の運行速度や運行位置には違いがあるにもかかわらず、天体が互いを破壊しあうことなく、秩序ある循環運動を行っているのは、ある調和によって律されているからであり、その調和を一種の音楽的な状態とみなして、musica mundana とする、ボエティウスのこの考えは、まさに古代ギリシア的な音楽観であり、さらにボエティウスのこの記述によって、中世にも豊かな反響を呼びおこし、中世独特の音楽観としても培われていくものである。

ボエティウスは、この天体の循環運動に関して、

“同の(運動) aequali”と“異の(運動) inaequali”という語を用いて、その説明を試みているが、この点は、プラトンの「ティマイオス」の第1部、第11節⁽¹⁶⁾に負うところが多いと思われる。プラトンは、そのなかで“異”の運動が“同”の運動の“統制”を受けていることを、具体的に、かつ興味深く述べているが、これについての詳細は、別の機会に記述したい。

一方、ボエティウスが本文中で強調している、天体が当然音を生じているはずであるとする点は、しばしば論議の的となるところであるが⁽¹⁷⁾、同様な記述が、キケロ (Marcus Tullius Cicero 紀元前106-46) の「スキピオの夢 Somnium Scipionis」のなかにもみられることもあり⁽¹⁸⁾、注目したい。この、いわゆる天体の音の生成説は、人間の聴覚は連続して聴これる音には鈍感であるとする理由から生み出されたものであるらしいが、10世紀のプロツヴィタの「パフヌティウス」(前掲、本稿34ページ)にも、その影響がみられるという。もちろん、スィー (Albert Seay 1916-) が指摘しているように⁽¹⁹⁾、今日、我々が考えているような実際に鳴り響くものとしての音は、その本来の性格から、musica mundana には含まれないとする反論もある。いずれにしても、天体が音を生じているかどうかについての解釈は、さまざまな論議の対象となる問題であろう。

天体の調和に続いて、要素の調和もまた musica mundana とみなされている。ボエティウス自身は、この4つの要素が何であることを明示していないが、一番適切な解釈は、この4つの要素を、火・土・空気・水とする説である。前述したスィーなど、多くの理論家の場合が、この説をとっている。この4つの要素の調和にも、プラトンの「ティマイオス」(前掲)の影響がみうけられる。

たとえば、プラトンは、その著の第1部において、宇宙のみならず万有の身体が、火・土・空気・水の“比例”を通じて整合されて生み出されたことを記述している⁽²⁰⁾。さらに、第3部、第39章では、この4つの要素が、不自然に過多になったり、不足したり、また本来の自分自身の場所から他の場所へ移ったり、身体各部が自分に不適當な種類のものを取り入れるとか、あるいはまた、すべてこれに類したことがあるとすると、こうしたことが、内部の不和や

病気をもたらすとしている⁽²¹⁾。

つまり、4つの要素の比例関係が保たれているからこそ、宇宙、万有の身体の存続が可能となるのであり、そこにみられる調和(比例)を、musica mundana とするボエティウスの考えは、まさにプラトンの流れをくむものである。

一方、以上の4つの要素からさらに派生して、4体液の調和—粘液・血液・胆汁・黒胆汁、さらに4つの季節との関係から、musica mundana を論述している理論家もいる。前述したザモレンシス(本稿33ページ参照)である。これは、古代ギリシアのコス学派の4体液説の流れをくむものであろうが、水を冷・湿の粘液に対応させ、さらに粘液は体内で冬に増加するとして、水—粘液—冬の関係から論述を進めたものとして興味深い。以下同様に、空気—血液—春、火—胆汁—夏、土—黒胆汁—秋という具合に、4つの要素、4つの体液、4つの季節との関係から musica mundana をとらえており、こうした解釈は、音楽思想史上やや特異なものといえよう。

musica mundana の最後の例として、季節の調和が掲げられている。これは、4元素の調和から派生的に生み出されるもので、前述したザモレンシスの解釈にもみられるように、古代ギリシア時代から、4元素説と4体液説との関係において論議の対象とされてきた課題でもある。

おのおのの季節は、次の季節への準備的な季節にあたり、その結果、実りがもたらされ、一年が構成されていくのであるが、そこにみられる調和を、ボエティウスは musica mundana とするのである。

さて、以上の3つの分野にみられる調和を、musica とみなす根拠をボエティウスは次のように説明している。そこには古代ギリシア、中世独特の音楽観を支える興味深い考え方がうかがわれる。

すなわち、1本の弦から生み出される音は無限に存在するわけではなく、たとえば楽器には音域があるように、音には一種の“限界”というものが存在している。しかも、それらの音は、ただむやみに羅列されていることはなく、たとえば協和音程などにみられるように、その音の相互には、一定の“比率”関係さえみられるのである。このように音楽一般にみられる特性と同様な特性をもつもの(一種の限界を有し、一定の比率に律された、いわゆる調和ある

もの)を、まさに音楽的な状態に等しいとして、musica とみなすのである。

次の musica humana も同様な考えに基づいている。

2 ムジカ・フマーナ

musica humana は、わが国では一般的に“人体の音楽”と訳されている。ボエティウスは、musica mundana ほど詳細には記述していないが、とくに人間の①魂内、②魂と身体間、③身体各部間の調和をとりあげて musica humana とみなしている。

魂内の調和には、アリストテレスの「靈魂論」(前掲)の影響がみうけられる。ボエティウスが本文中に記述している“合理的なものと非合理的なものの調和”は、やや解釈に難かしい点もあるが、アリストテレスの「靈魂論」を参照すれば⁽²²⁾、“理性と欲望の調和”とみなすことができよう。

つまり、人間の魂内で、将来のこのために反抗するところを命じる理性と、眼前のこのために追求することを命じる欲望とが、うまく調和しているからこそ、人間は、他の動物とは異なった知的生活を送れるのであり、その間の調和を、musica humana とするのであろう。

一方、魂と身体間の調和、身体各部間の調和に関しては、プラトンの「ティマイオス」(前掲)に負うところが多いと思われる。

そこには⁽²³⁾、魂と身体、あるいは身体各部間の均り合いの問題が語られており、その各々の均斉がとれていない場合には、疲労などが重み、病気になったりするなど、身体に無数の害悪を招く原因となることが論述されている。つまり、健康、あるいは精神的な健全さが保たれているときに働いている調和を、ボエティウスは musica humana とみなすのである。

このような、人間の3つの分野にみられる調和を musica humana とする、一般的な解釈に対して、全く特異な解釈も存在している⁽²⁴⁾。

すなわち、パウル(Oscar Paul 1836-1898)の、musica humana を“声楽の音楽”とする解釈である⁽²⁵⁾。そのように解釈する理由については不明であるが、“声楽(声)”は、人間の全ての部分の調和が保たれたときに生ずるから、とする理由も考えられるし、あるいは、“声楽(声)”を発する楽器が、人

間の身体であるから、とする理由も考えられよう。

いずれにしても、この声楽の音楽に関しては、次の *musica instrumentalis* の項で再度あつかうので、ここでは問題点の指摘のみにとどめておく。

3 ムジカ・インストゥルメンタリス

musica instrumentalis は、文字通りに訳せば、“楽器の音楽”ということになるが、現在までに2通りの解釈が存在している。

そのひとつは、“声楽・器楽による音楽”とする解釈で、ヒックマン (E.Hickman)⁽²⁶⁾、スィー⁽²⁷⁾、カーペンター (N.C.Carpenter)⁽²⁸⁾、ピエツシュ (G.Pietzsch)⁽²⁹⁾などの解釈がこれである。

もうひとつは、“器楽による音楽”とする解釈で、アーベルト (H.Abert 1871-1927)⁽³⁰⁾、パウル⁽³¹⁾などが、この解釈である。

なぜ、このように2通りの解釈がなされるのかについては、次のようなことが考えられうる。

すなわち、ボエティウスの「音楽論」の本文中には、①ひっぱること、②吹くこと、③打つこと、つまり弦、管、打楽器によって生ずる器楽音楽のみしか記述されておらず (本稿注(43)を参照)、声楽音楽、つまり“ムジカ・ヴォカリス *musica vocalis*”についての記述が、一切ないという点から生ずるものである。

アーベルトなどの場合には、本文中に声楽音楽の記述が欠如しているとして、*musica instrumentalis* を、器楽による音楽と解釈している。

一方、声楽・器楽による音楽とする解釈については、次のように考えられる。

すなわち、*musica mundana*, *musica humana* が、広義の意味の音楽で、実際には鳴り響かない音楽であるのに対し、*musica instrumentalis* は、狭義の意味の音楽で、実際に鳴り響く音楽であるとして、器楽音楽はもとより、記述されていない声楽音楽をも含めて、解釈したものである。ヒックマン、スィー、カーペンターなどの場合が、この見解であると思われる。

しかし、この解釈には、1つの疑問点が指摘される。

すなわち、中世、ルネサンス時代の音楽的背景を考慮した疑問である。中世、ルネサンス時代においては、声楽音楽が器楽音楽よりも優位にみなされ、むしろ器楽音楽は排他的であったにもかかわらず、

ボエティウスをはじめとして、彼の〈音楽の3つの分類〉を踏襲した音楽理論家の多くが、なぜ *musica instrumentalis* の項で、声楽音楽を記述しなかったのか、という疑問である⁽³²⁾。

この疑問に対して、野村良雄は、中世、ルネサンス時代においては、声楽音楽が優位であったからこそ、当然のこととして声楽音楽を記述しなかったのではないかと述べている⁽³³⁾。当然考えられうる見解であるが、またそれを立証する確固たる資料もない。

IV ボエティウスの〈ムジカ・インストゥルメンタリス〉についての解明

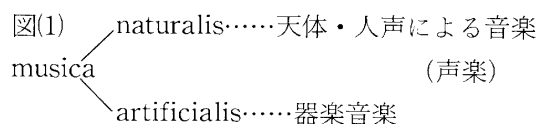
以上、*musica instrumentalis* の2通りの解釈をめぐる問題点を指摘してきたが、次に筆者なりの解明を試みてみたい。

1 音楽史的資料よりの解明

ここでは、中世・ルネサンス時代の音楽理論書のなかで、音楽がどのように分類されていたかを考察することによって、ボエティウスが記述した *musica instrumentalis* が、具体的にはどのような音楽を意味するのかを探ってみる。

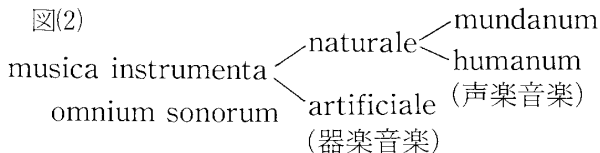
前述した中世、ルネサンス時代の理論家の多くが、ボエティウスの〈音楽の3つの分類〉に基礎を置いた分類方法をとっているが、それと並行して10世紀のころより次第に、ボエティウスの分類とは異なった音楽の分類がなされるようになった。

レジノ・フォン・プリュム (Regino von prüm-915) の場合がそうである。彼は、「ハルモニア論 *De harmonica institutione*」の第4章〈自然と人工音と音楽 *Tonus et musica naturalis atque artificialis*〉において⁽³⁴⁾、音楽を“ムジカ・ナトゥラーリス *musica naturalis* (自然の音楽)”と“ムジカ・アーティフィキアーリス *musica artificialis* (人工の音楽)”の2つに分類して、前者を“天体、人声による音楽”とし、後者を“器楽による音楽”としている。つまり、声楽音楽 (彼の場合は、*humana voce* と記述している) は、器楽音楽とは別に、*musica naturalis* 中に分類されているのが特異である。

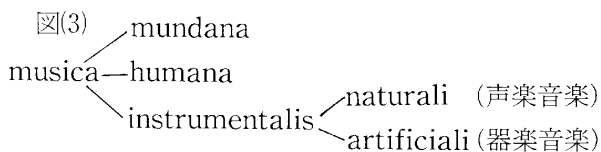


このようなレギノ・フォン・プリュムの分類は、中世においては、ボエティウスの保守的な分類方法と相対立するものであった⁽³⁵⁾。

そのような対立を仲介する分類例として、コットニウス (Johannes Cottonius 1100 ころ) の分類があげられる。彼は、「音楽論 De musica」の第4章〈音楽の楽器はどれだけあるか Quot sint instrumenta musici soni〉のなかで⁽³⁶⁾、音楽を“インストゥルメンタ・オムニウム・ソノルム・ナトゥラーレ instrumenta omnium sonorum naturale (自然の楽器)”と“インストゥルメンタ・オムニウム・ソノルム・アーティフィキアーレ instrumenta omnium sonorum artificiale (人工の楽器)”に分類し、さらに前者を“ムンダヌム mundanum (天体)”と“フマーヌム humanum (人体)”に分類している。このなかでコットニウスは、artificiale を“自然ではなく、人工に音を生ずる音楽”，つまり器楽音楽とし，naturale を“人間の自然な楽器としての咽喉から自然に生ずる音”⁽³⁷⁾としている。つまり，はっきりとは記述していないが，声楽は naturale humanum に含まれるものと思われる。



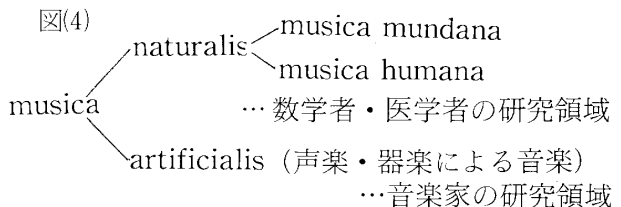
さらに，これらの分類方法とボエティウスの分類方法を折衷するものとして，前述したザモレンシス (13世紀ころ) の分類があげられる。ザモレンシスは，ボエティウスの3つの分類を踏襲した上で (本稿33ページ参照)，musica instrumentalis を，“ナトゥラーリ naturali (自然)”，つまり声楽音楽と，“アーティフィキアーリ artificiali (人工)”，つまり器楽音楽とに細かく分けて説明し，musica instrumentalis をいわゆる声楽・器楽による音楽と解釈しているのが特異である。



同じくボエティウスの分類方法を踏襲したアドモンテンシス (~1331, 本稿33ページ参照) も，musica instrumentalis を声楽・器楽による音楽としている

のは，ザモレンシスの解釈の流れをくむものであろうか。

最終的に，アダム・フォン・フルダ (Adam von Fulda 1445 ころ—1505) が，「音楽論 De musica」の第1章で⁽³⁸⁾，次のような分類を試みている。彼は，レギノ・フォン・プリュムの分類に基礎を置きながらも，音楽を“ムジカ・ナトゥラーリス musica naturalis (自然の音楽)”と“ムジカ・アーティフィキアーリス musica artificialis (人工の音楽)”の2つに大きく分類し，前者をさらに“ムジカ・ムンダーナ musica mundana (天体の音楽)”と“ムジカ・フマーナ musica humana (人体の音楽)”に分類している。しかも，彼は musica artificialis を“声楽・器楽による音楽”とし，さらにこの分野の音楽の問題を音楽家の研究領域とし，musica naturalis の問題を，数学者あるいは医学者の研究領域としたところに，偉大な功績がある。すなわち，彼以後，音楽に関しては musica artificialis，つまり声楽・器楽による音楽，さらに言い換えれば“実際に鳴り響く音楽”の問題のみをあつかうようになったわけで，実際には鳴り響かない音楽である musica mundana や musica humana の問題は，音楽や音楽理論家の研究領域からは，はずされることになったのである。



これは，前述したボエティウスの〈音楽の3つの分類〉の執筆慣習が破られた時期と一致する (本稿34ページ参照)。すなわち，ボエティウスの音楽の分類法の執筆踏襲が破られるとともに，音楽は，実際に鳴り響くものの領域内，つまり感性的にとらえるものの領域内で考えられるようになったわけである。

2 音楽史的資料よりみた結論

以上のもろもろの見解を総合して考察すると，結局次の2つの観点のいずれをとるかによって，musica instrumentalis が何を表すのかが解明されよう。

その1つは，音楽 (広義の意味の音楽を含めた音楽) を生ずる本体 (つまり楽器にあたるもの) が，

自然のものであるか、人工のものであるかによって分類する場合である。この場合には、*musica instrumentalis* は、器楽による音楽で、声楽はむしろ *musica humana* に含まれる。前述したパウルの場合が、おそらくこの見解によるものであろう。

もう1つは、音楽（広義の意味の音楽を含めた音楽）を、実際に鳴り響くものであるか、鳴り響かないものであるかによって分類する場合である。この場合には、*musica instrumentalis* は、声楽・器楽による音楽となる。

こうした2つの観点のいずれをとるかによって、前述したような2つの解釈が生まれるのであるが、歴史的な資料から考察する限りでは、*musica instrumentalis* を声楽・器楽による音楽とする解釈は、ザモレンシスからアダム・フォン・フルダに至る時期（14～15世紀）以後のものである可能性が強く⁽³⁹⁾、少なくともザモレンシス（14世紀）以前では、器楽音楽は *musica artificialis* に属し、声楽音楽は、器楽音楽と区別して *musica naturalis*、さらに言えば *musica naturalis* のなかの *musica humana* の領域で考えられていた可能性が強い。つまり歴史的にみると、14～15世紀以前では、音楽を生ずる本体の種類によって分類し、アダム・フォン・フルダ（15世紀）以後では、実際にその音楽が鳴り響くか否かによって音楽を分類する、という傾向があったように思われる⁽⁴⁰⁾。

しかし、このように音楽を分類すること自体が、ボエティウスに源を発していることであり、しかもボエティウスの分類に声楽音楽の記述が欠如しているからこそ、さまざまな解釈が存在しているのであって、音楽の分類の仕方に以上のような傾向があるからとして、ボエティウスの *musica instrumentalis* が前者の流れをくむものとして、“器楽の音楽”であると結論するのはやや早計すぎると思われる。

そこで、もう1つ、ピエツシュ（前述）の適切な見解を参照しておきたい。

すなわち、ボエティウスは、彼の「音楽論」第1巻、第3章以後の展開する、モノコルドによる音程比を数的に説明するために、*musica instrumentalis* の項（第1巻第2章）において、“感覚的に知覚できる音楽”の種類を掲げておかねばならなかった、とする見解である。つまり、ピエツシュの見解を要約

すれば次のようになろう。すなわち、*musica mundana* や *musica humana* と名づけられた音楽は、実際には感覚的に知覚できない音楽の種類であり、従って、調和あるもの、すなわち広義の意味の音楽を含めた音楽が、数とその法則で表されるハルモニアの原理によっていることを（本稿32ページ参照）、次の章（第1巻、第3章）から実証していくためには、ボエティウスは *musica instrumentalis* において実際に鳴り響く音楽、しかも数比関係を実験、実証するにふさわしい楽器による音楽を掲げておく必要があったのである。従って、（ピエツシュははっきりとは記述していないが）ボエティウスが、*musica instrumentalis* において、*musica vocalis* をあえて記述しなかったのは、声楽音楽は鳴り響く音楽ではあるが、数比関係を実験、実証するにはふさわしくないものであったからではなかろうか。

ピエツシュの見解は、ボエティウスの「音楽論」全体の展開に目を向けた、まことに適切な見解であるというべきであろう。現在では、ピエツシュのこの見解に従って、*musica instrumentalis* を“実際に鳴り響く音楽、我々が感性的にとらえる音楽”、すなわち“声楽・器楽による音楽”とする解釈が一般的に受け入れられているようである⁽⁴²⁾。現時点では、この解釈が一番適切であると思われる。

以上、ボエティウスの〈音楽の3つの分類〉に記されている *musica instrumentalis* の解釈をめぐる問題点の指摘と、その解明を試みてきた。

ボエティウスは、本文中に *musica vocalis* を記述していないにもかかわらず、*musica instrumentalis* を、声楽・器楽による音楽と解釈する理由は、上述した通りであるが、そのピエツシュの見解以外に考えられうる、筆者独自の他の見解を、最後に述べてみたい。

ボエティウスは、音楽を大きく3つ、*musica mundana*、*musica humana*、*musica instrumentalis* に分類した。しかも、そのおのおの音楽についても、さらに3つの分野から説明を加えている。すなわち *musica mundana* の、天体、要素、季節、*musica humana* の、魂内、魂と身体間、身体各部間、*musica instrumentalis* の、弦、管⁽⁴³⁾、打という具合に、3という数字に多少執着しているように思われる。つまり、中世の三位一体と結びつけて考えられない

こともないのである。事実、ボエティウスはカトリック教徒であったとされており⁽⁴⁴⁾、もしこの三位一体説を多少なりともボエティウスが意図したものであれば、全体を統一するために、musica instrumentalis のなかに musica vocalis を記述しなかったとしてもやむをえない、とする仮説は成立しないであろうか。ただし、この見解に対しては、残念ながら現時点では、これを科学的に裏づける資料はみい出されていない。今後の課題としたい。

結 び

以上、ボエティウスの「音楽論」第1巻、第2章に記述された〈音楽の3つの分類〉の内容、問題点、及び後代へ与えた影響などを考察してきたが、今回はそのなかでも、とくに解釈をめぐって問題点の多い musica instrumentalis を中心に、歴史的資料から解明を試みた。彼の音楽の分類を明らかにすることによって、音楽を単に“響きの芸術”とするだけでなく、もっと広い観点から音楽をとらえようとした、古代ギリシア及び中世独特の音楽観を明らかにすることができたし、同時に音楽を“学問 scientia”としてとらえていた、ヨーロッパの伝統的音楽観を学ぶこともできたと思う。

今後も、継続研究として、彼の「音楽論」の項目別分類にそって、おのおのを詳細に検討していくつもりである。

注

- (1) 「アニキウス・マンリウス・セベリウス・ボエティウスとその〈音楽論〉(そのI)」、大分県立芸術短期大学研究紀要第18巻、1981。
- (2) Bruno Walter: Of Music and Music Making, London, 1957.
- (3) その結果、完全8度の比率(弦長比)は1:2、完全5度は2:3、完全4度は3:4と算出され、このことから、協和音程、完全8度、5度、4度は、1、2、3、4という簡単な数で表されるとされた。
- (4) プラトン、種山恭子訳「ティマイオス」、プラトン全集12、岩波書店、1975。
- (5) アリストテレス、山本光雄訳「靈魂論」、アリストテレス全集6、岩波書店、1968。
- (6) M.Gerbert: Scriptores ecclesiastici de musica potissimum. Olms, 1963. vol. I, pp.32-33.
- (7) C.E.H.Coussemaker; Scriptorum de musica medii aevi nove series, Olms, 1963. vol. I, p.11.
- (8) M.Gerbert, op-cit, vol. 2, pp.376-378.
- (9) M.Gerbert, ibid, pp.288-289.
- (10) Philippi de Vitriaco; Ars Nova, 中世ルネサンス音楽史研究会訳「アルス・ノヴァ」、音楽学、1973, vol. 19, No.1.
- (11) ヨハannes・ティンクトーリス著、中世ルネサンス音楽史研究会訳「音楽用語定義集」、シンフォニア、昭和54、140ページ。
- (12) N.C.Carpenter; Music in the Medieval and Renaissance universities, University of Oklahoma press, 1958. p.25.
- (13) N.C.Carpenter, ibid, p.84.
- (14) 前掲(1), 14ページ。
- (15) ここでは、Godofredus Friedlein; Anicii M.T.S. Boetii de institutione musica. Frankfurt, 1966.より pp.187-189を訳出した。
- (16) プラトン、前掲書(4), 51ページ。
- (17) G.Pietzsch; Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Vgolino von Orvieto, Halle, 1929. s.41.
- (18) G.Pietzsch, ibid, s.41.
- (19) A.Seay; Music in the Medieval World, New Tersey, c1965, 村井・藤江共訳「中世社会の音楽」、東海大学出版会、昭和47. 26ページ。
- (20) プラトン、前掲書(4), 35~37ページ。
- (21) プラトン、同上、155~156ページ。
- (22) アリストテレス、前掲書(5), 112ページ。
- (23) プラトン、前掲書(4), 168~169ページ。
- (24) H.Abert; Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen, Hans Schneider, 1964. s.165.
- (25) O.Paul; Die A.M.S. Boethius fünf Bücher über die Musik, Leipzig, 1872. s.177.
- (26) E.Hickmann; Musica instrumentalis, Baden-Boden, 1971, pp.35-38 参照。
- (27) A.Seay, 前掲書(19), 25ページ。
- (28) N.C.Carpenter, op-cit, p.12.
- (29) G.Pietzsch, op-cit, s.41~44 を参照。
- (30) H.Abert, op-cit, s.165.
- (31) O.Paul, op-cit, s.177.
- (32) H.Abert, op-cit, s.165-166.

- (33) 東京芸術大学大学院音楽研究科のゼミナールにおいて指摘していただいた。
- (34) M.Gerbert, op-cit, vol.1, p.233.
- (35) H.Abert, op-cit, s.166.
- (36) M.Gerbert, op-cit, vol.2, p.234.
- (37) *Naturale autem instrumentum humanum dico illas gutturis cavitates* と記述されている。
- (38) M.Gerbert, op-cit, vol.3, p.333.
- (39) ティンクトーリス(1435ころ-1511, 前述)の「音楽用語定義集」の *Instrumentum* の項には、自然あるいは人の手によって音を発する物体、とある。前掲書(1) 51ページ。つまり、*musica instrumentalis* は、声楽・器楽による音楽ということになる。
- (40) 本稿では、音楽を広い観点から分類した音楽理論家のみに限って、その音楽分類の傾向をとらえたが、実際には、ボエティウスと同時代のカッシオドルス (Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus 480 ころ-583 ころ) などのように、鳴り響く音楽、つまり狭義の意味の音楽のみの分類を行った理論家も存在している。その意味においては、音楽の分類に関して、さらに研究を進める必要があろう。
- (41) G.Pietzsch, op-cit, s.41-42.
- (42) G.Reese, *Music in the Middle Ages*, London, 1941. p.118.
- (43) ボエティウスの *musica instrumentalis* では、弦、管、打楽器の3つの分野から論述がなされている、とする説は、G.Pietzsch, 前掲 s.42 を参照した。O.Paul, 前掲 s.179 によれば、弦、管、水、打の4つの分野から論述されている、ということになるが、水による楽器とは、水オルガンのことであり、これは、水の圧力によって空気を楽器に送りこみ、その空気の圧力で音を出しているのであるから、水オルガンを息(空気)によって音を生ずる楽器、つまり管楽器に含めて、結局、3つの分野から *musica instrumentalis* を説明している、と解釈する方が適切であろう。
- (44) 前掲(1)16ページ参照。また、ボエティウスは、この「音楽論」(500年ころ)を著した後、「いかなる理由で三位一体は一神であって三神ではないか」、「父、子、聖霊は、三位一体として実体として述べられるか」(512年ころ)を著していることから、「三位一体」を意識していたことが十分に考えられはしないだろうか。