

# 「音楽の起源と発展について」

——一六〇〇年以前の音楽史記述における諸問題

カイ・シャプラーム著  
長島 史 恵訳

チャールズ・バーニー Charles Burney は、『一般音楽史 A General History of Music』(一七八九)の中で次のように記している。

一六世紀「…」イタリアの高名な音楽理論家の多くは、音階の複雑な分割と古代ギリシアのゲノスの観念的な追求のために彼らの人生を費やした。それは理論家だけに限られたものでなく、深い知識と秀でた洞察力によって世間を驚かせようと目論んだ実践的な音楽家にも広まった。もちろん彼らは自分自身と、彼らが専門とする芸術により有用に時間を使っていたであろうが。「…」これらの無益な探求は、確実に近代の音楽の発展を遅らせた。なぜなら、公刊された論文や専門書で、ギリシアの理論家たちに由来す

る円、円の弧、図表、分類、再分類、微小音程、旋法、属、類と専門用語、そして今では理解不能で役に立たないボエティウスのジャーゴンがちりばめられていないものはほとんどないからである。

一六世紀のイタリア音楽の状況に関する章のなかにふくまれているこの一節において、バーニーは一六〇〇年以前の音楽理論と彼の時代のそれでは、——とりわけ——実用性と方法論の点で大きくかけ離れている事を強調した。バーニーにとっては、ヴィチェンティーノ Vicentino、ガフーリ Gaffurius、ツァルリーノ Zarlino といったイタリアの理論家による、「意欲的」だが時代遅れとなった取り組み全ては過去の物であり、発展史としての彼の音楽通史で言及することは不可能だったのである。

こうした「理解不能で役に立たない」昔のイタリヤの音楽理論家たちの試みに対するバーニーの批判的意見は、初期の歴史記述の重要性や影響力を低いとみなす、今日の見解とも合致する。バーニーと同様に、一八世紀末の「近代的な」音楽史の最初の重要な著述者と知られるジョン・ホーキンス John Hawkins、ヨハン・ニコラウス・フォルケル Johann Nikolaus Forkel やマルティン・ゲルベルト Martin Gerbert や、合理的、客観的、実的な方法論が存在しないということも理由として、彼ら以前の歴史編纂を批判している。

様々な分野に変化をもたらした科学的啓蒙主義の流れの中で、これら全ての要素が新しい規範となったのである。バーニーたちは、中世や近代初期の理論書の論考にみられるような神話、聖書や言い伝えに基づく音楽の起源と発展の説明を、非科学的であると疑問視した。言い換えるならば、ユバル、オルフェウス、レスボス島のアリオンといった、伝統的な一連の「音楽の創始者たち」が登場する一六〇〇年以前の歴史記述は、「近代的な音楽史の一貫した方針に組み込まれ得なかつたのである。

最近の音楽の歴史記述文献を考えてみても、バーニーの判断は今でも生きている。例を挙げると、『音楽の歴史と現在 Musik in Geschichte und Gegenwart』（一九九七年）に収められたゲオルク・クネープラー Georg Knepler による「音楽の歴史記述」の項目は、一六〇〇年以前に見られた音楽史の体系

化の試みを完全になおざりにしている。マルティン・ゲルベルト、バーニーやフォルケルなどから始まる、いわゆる「近代的な歴史記述の概念しか扱っていないのである。彼らの試みは、年代順表記、資料批判といった「近代的」と言われる方法を取り、音楽の起源に関する神話や異教に由来する非科学的な説明を排除したというだけの理由によって、「近代的」と呼ばれているのである。単純に排除された方は、古代の神話や物語、聖書に基づく根拠、宗教の教義などを批判することなしに容認していたことから、音楽史記述の初期の先駆者と呼ばれている。これを読めば、音楽の歴史記述は二五〇年以上の歴史を持たないという印象を受けるだろう。

ヤン・アシュマン Jan Assmann による文化的、集団的な記憶の研究や、ヘイドン・ホワイト Hayden White による歴史叙述のフィクション性に関する著作から、古い時代の、事実と虚構、史実と神話の間の厳密な区別は不十分であり、また意味がない事が明らかにされた。歴史記述は、過去それ自体とは何の関わりも持たないのである。それは——例えば——神学、宗教、政治、哲学や集団においての意味や意図に則って蒐集、選択された資料から編み上げられた物語なのである。こうした背景から、一六〇〇年頃の歴史編纂の概念は、ほぼ例外なく、全てが古代の神話、伝説、聖書や異教の伝承を根拠にしている。これらの昔の試みは、音楽史を年代順に並べる目的のために長

らく排除されてきたが、同様な議論は他の人文学の分野では考えられないがゆえに、さらに不思議なことである。具体的に言うところ、ティンクトーリス Trincoris の『音楽の創作と実践 De inventione et usu musicae』やセートゥス・カルヴィシウス Sethus Calvisius の『音楽の始まりと発展について De initio et progressu musicae』を、年代記述と史料批判が不完全である点<sup>2)</sup> さらには編集が非体系的であることを理由として、歴史学者が「前近代的」な文献であるとみなすというのは、まったく考えられないことなのである。

一五・一六世紀の音楽史記述の発展に関わる重要な要因を見出すには、中世初期における古代の歴史概念の再考から始めるべきである。キケロ Cicero の『弁論家について De oratore』の第二巻やルキアノス Lucian の風刺的な著作『歴史の著述法 How to write history』などを再考しつつ、古代における歴史の構想を解釈することで、修辭法の力にとられない歴史記述の方法を、この時代に見出すことができる。これらの再読は、歴史を不連続な学問として理論的に再評価する契機を作った。

この意味において、セビリアの聖イシドール Isidore of Seville は、『語源論 Etymologiae』第五巻「法と時間 De legibus et temporibus」の中で、「歴史」と「記録」の区別を一般的な歴史変遷の項の中だけに留めず、新たな章を設けて説明している<sup>3)</sup>。イシドールスの音楽史の構想と、中世の音楽の

概念に対する彼の影響力という点を考慮すると、彼は、古代と聖書からの二つのタイプの音楽の起源の伝承を組み合わせた初期の人物のひとりだということが分かる。この二つのタイプは、周知の通り、人物で言うならば二人の主要な「音楽の創始者」、ピュタゴラスとユバルに象徴される。『語源論』の中では、聖書からの伝承と古代からの伝承は、同じ重要性をもって記述されている。

モーゼは、洪水以前カインの血筋を引いたトバルが音楽芸術の創始者であると言う。他方ギリシア人は、鎗の音と弦を打つ行為によって、ピュタゴラスがその芸術の要素を発見したと言う<sup>2)</sup>。

この明らかな中立的姿勢は、ピュタゴラスとポエティウスの伝承に対する偏見を暗に意味すると、ジェームス・マッキノン James McKinnon は論証している<sup>3)</sup>。マッキノンによるコンコルダンス研究は包括的であるとは言えないものの、イシドールスと、またその後のラバヌス Habanus の定義以降、ユバルに象徴されるキリスト教的な音楽の起源の説明は重要性を増していったことがわかる。旧約聖書から「音楽の創始者」の姿を選び出し強調することで、古代ギシリアの神話に登場する人物よりも聖書の登場人物を前面に押し出したのである。聖書の中のユバルを再評価した結果生じたこれら二つのタイプの起源の結



びつきは、その後の一連の創始者の選出に多大な影響を与えた。一二世紀から一六世紀の間には、この二つの起源の組み合わせを音楽論の文脈に採用するだけでなく、それを視覚的な表現に移す試みなど、興味深い受容例も多数見受けられた。

ここにその例を二つ挙げる。一四九二年に出版されたガフリウス Gaffurius の『音楽の理論 Theorica musice』における有名な図像には、異なる印のついた鍍で金属の破片を叩く六人の男子たちを見つめるユバルが描かれている。古代のピュタゴラスの伝説と、ユダヤ教・キリスト教からのユバルの伝承の最初の融

合が、ここに認められる。

もう一つの有名な例は、一五一七年にパーゼルで出版されたグレゴール・ライシユ Gregor Reisch による広く知られた百科事典『哲学宝典 Margarita Philosophica』である。この図は、ユバルの代わりに彼の異母兄弟のトバルカインが、ピュタゴラスと並んでいるのが見取れる。自由七科を比喩的に説明する項に刷られたこの木版画は、前面に幾つかの鍍の重さを量るピュタゴラスと、背景に鍛冶の炉を伴ってトバルカインを示している——彼はレメクの息子であり、アフリーゲムのヨハネス



Johannes of Affligem や後の時代のデ・ムリス de Muris による音楽論においては、彼もまた音楽の発見者のひとりとみなされている。

ユバルを音楽の父とし、創世記第四章で登場するトバルカインを、青銅と鉄からあらゆる楽器を作り出す鍛冶屋とする表現は、当然ながら、さらに古い図像においても数多く見られる。だが、そのタイプの音楽の起源は、純粹に聖書に基づくものなのである。疑いもなく、金属鍛造による類似的なイメージが存在するのだ。しかしながら、このキリスト教的な伝承においては、ピュタゴラスは何も関係しない。

図像におけるトバルとユバルの融合についての、もうひとつの可能な解釈は、古のピュタゴラスの伝説——鍛冶場を通りかかり、異なる重さの鎚で打つ音を聴いて音程の仕組みを発見したという伝説——を不採用としたからこそ可能になったという事である。つまり、この図像表現においてのトバルとユバルの関係は、聖書ではなくむしろピュタゴラスの伝承を基礎にしたと考えられる。創世記の第四章においては、彼らを音楽の創始者とみなすものは見当たらないのである。そう考えると、この図像表現は、歴史記述と、後の音楽理論のある種のディスクタールに従って構成されたものと言えよう。

ピュタゴラスの伝統に背を向けて、トバルとユバルを最初

に組み合わせた人物は、フランスの神学者で歴史学者のペトルス・コメストル Petrus Comestor であった。一一七〇年頃の彼の著作、『スコラ神学の歴史 Historia Scholastica』では、ピュタゴラスの役をユバルに演じさせることで、ピュタゴラスの話をトバルとユバルの物語に組み込んだということが理解できる。言葉を替えて言えば、音楽の創始に關してのギリシア人の主張を、コメストルは茶化したのである。『スコラ神学の歴史』に挿入された図像は——表面的には——聖書が創造した世界に倣っているものの、コメストルの歴史で説明されたのと同様に、ピュタゴラスの金属鍛造の概念の隠れた引用も内包している。トバルカインが打つ鎚の音に耳を傾けながら、ユバルがソルタリー（プサルテリウム）を奏で、音符を書き留めることで音楽を見つけ出したという印象を与えるものである。

この状況にありながら、ガフリウスとライシユの例に見られるような、聖書と神話を基にした二つの音楽の起源が直接並べられた事例が極めて稀であったという点は注目に値する。こうした融合された図像表現は、むしろ一五世紀末の産物なのである。もちろん文章の形で融合はもともと古くから存在していた。二つの起源の結合は、一五世紀後半の理論家が、ユバルを楽器の発明者で音楽の父として、またピュタゴラスを音楽理論の発明者として区別し始めたのを契機にしていると私は考える。これは面白い現象と言えよう。なぜなら、ユバルによる楽器の創



始をひとつの流れとし、ピユタゴラスによる音楽理論の創始をもうひとつの流れとする二人の創始者を画像が組み合わせ、それらを（しばしば年代順に）区別し始めることが、当時の理論家たちの著述に先立つことはなかったからである。

イシドールスの著作にはこうした区別は認められない——それは、一四七五年頃の『音楽数比論 *Proportionale musices*』においてこの差をはっきりさせようとしたティンクトーリス *Tinctoris* に見られるように、後の時代に生み出されたものなのである。

オルガンとキタラに合わせて歌う者の始祖であると、モーゼが大変尊敬し創世記において賞賛した最初の音楽家ユバルの時代から「…」ダヴィテ、プトレマイオス、ピユタゴラス「…」、アンピオン、オルフェウス、「…」ティモテウスなど多くの人物は、音楽を操る術に対して多大な努力を注ぎ込んだ結果、そのあらゆる力と無限の素材を彼らの思考の中でほぼ完全に理解した。ギリシア人の多くは、そのうちの数人、とりわけピユタゴラスは、音楽の起源さえも見出したのだと主張する<sup>(4)</sup>。

古代の神話とユダヤ教・キリスト教の伝承が融合された他のタイプ——具体的には、ハーブを演奏するダヴィテ王など——

は、さらに古い時代のもので、ビザンツの言い伝えに由来する。しかしこれはまた別の問題である。

こうして画像表現をいくつか検証することによって、音楽の起源を説明する初期の試みにしばしば明らかに認められる画一性が、実際には、音楽の創始者選出の複雑な構造を反映しているということが明らかとなった。音楽発展の起源に関して、かつては、神話と聖書の型どおりの登場人物たちに基づくものと考えられていたのだが、それを一貫して組み合わせ組織する方法は、音楽史を構築する一定の信条を映し出すものである。それゆえ、初期の音楽史記述の発想を、軽率に、単純で同一なものであると判断してしまうのは恐らく間違いである。もし歴史の構想が音楽理論の自己完結的ディスクールであるという複雑なダイナミズムを無視するならば、古代から中世、近代初期までの音楽史の体系化は、古臭い逸話の寄せ集め以上の何物でもないという、バーニーや、さらには後代のゲオルグ・クネーブラーと同様の結論にいたることになるだろう。

ここまでの画像表現に対する試みは、一六〇〇年以前の音楽史記述に関する、わずかな視覚的印象を提示したに過ぎない。信仰や神学に左右される音楽史の概念は、例えば献辞、賛辞、教本、一般的な百科事典の中の音楽の項目といった全く異なるジャンルにおいては、当然ながらはるかに複雑になってい

る。最後に、これらのジャンルから一例を挙げて、音楽史の内容に一貫した概念を組み立てる事を目的とした、音楽の創始者の取捨選択、脚色、配役の複雑さについて説明していきたい。

イタリアの人文主義者、ポリドルス・ウエルギリウス *Polydorus Vergilius* が一四九九年に出版した、近代で最も重要な参考図書のひとつである百科事典『発見と発明 *De inventioibus rerum*』においては、興味深いことに、ピュタゴラスらによって主張された理論的で思索的なものとは対照的な、実際ので現実味のある音楽の理解への重視が認められる。思索的な理論家としてではなく「音楽を見つけた人物」として説明されるオルフェウスとリノスを主人公とする表現方法を選んだ結果、「音楽の創始者」としてのピュタゴラスを完全に排除することとなった。伝統的なピュタゴラスのトポスを避け、音楽の創始と発展において、実践的な個々の楽器を人工的に作り出したという功績を、ウエルギリウスは評価したのである——最終的に創始者としての榮譽は、(年代的に)最初の音楽家であったユバルが手にした。そのうえウエルギリウスの選択は、それまでに頻繁に言及されてきたギリシアの異教の言い伝えではなく、ユダヤ教・キリスト教の解釈に主眼を置いたという事を映し出している。ウエルギリウスは次の様に記した。

「…」ヨセフス曰く、レメクの息子で、ヘブライ人のト

バルは、彼ら「オルフェウス、リノス、アンピオンなど」よりも何世代も前に、ソルタリーとリュートに合わせてよく歌っていた。しかしながら、誰がそれを初めて手に入れたのか、また、いつ見つけたのかは、いまだ分かっていない。「…」ティマリアスは歌を伴わずに、ハープまたはリュートを最初に演奏し、アンピオンはリュートに合わせて初めて歌った。しかしハープはトバルによってそれ以前に発見されていた」<sup>(5)</sup>。

この一例は、音楽の起源を広い音楽発展の歴史へと押し広げ、さらに、実際には解明できないその起源を理解しようとした一五・一六世紀の多くの同様な試みの中の代表的なものである。音楽史記述の始まりは、先駆者の試みを「役に立たない専門用語」と呼んだバーニーやフォルケルらの時代、一八世紀後半よりも、さらに時代を遡るものであると私は考える。いわゆる「近代的な」歴史記述の方法が全く新しいものではなく、初期の試みから連なるものであるということ、また取捨選択と脚色によって複雑な音楽史を解きほぐそうという強い意志は、二五〇年よりもはるかに長い歴史を持つということは、そろそろ広く認知されるべきであろう。

- (1) 註  
〔訳注〕 聖イシドールス(C.560-636)セビリヤの大司教、神学者。『語源論』は二十卷四四八章から成る百科事典であり、中世、ルネサンスを通じて広く浸透された。<sup>1)</sup>
- (2) 〔原注〕 The Etymologies of Isidore of Seville, translated by Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof, Cambridge 2006, p.95
- (3) 〔原注〕 McKinnon, James: Jubal vel Pythagoras, quis sit inventor musicae?, in :The musical Quarterly, Vol.64, No.1
- (4) 〔原注〕 Seay, Albert: The "Proportionale Musices" of Johannes Tinctoris, in: Journal of Music Theory, Vol.1, No.1
- (5) 〔原注〕 Polydori Virgili: De Retrum Inventoribus, translated by John Langley, New York 1868, p.33, 35