

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V)

— 音教育の内容を中心として —

竹 井 成 美

On Studies of <Anicius Manlius Severius Boethius (ca. A. D. 480—524) >
and his Work 「De institutione musica」 (V)

— On the Contents of the Education of <Sound> —

Shigemi Takei

Abstract

In this study I made researches into the field of "sound" in Boethius' work 「De institutione musica」 from the standpoint of the musical education. Boethius classifies "sound" into "sonus" and "vox". He regards "sonus" as a physical sound on the whole. With regard to "sonus" he deals with the definition of "sonus", the propagation of "sonus", the pitch of "sonus" and the view of the pitch of "sonus". And he regards "vox" as a musical sound on the whole. With regard to "vox" he deals with the kind of "vox", the limit of "vox" and the classification of "vox". Especially his following mentions are historically important. They are the mention about the view of the pitch of "sonus" by the school of Pythagoras and Aristoxenus and the mention about the definition and classification of "vox" by Ptolemios.

The education of "sound" is very scanty in the past musical education in Japan. So Boethius' considerations about the field of "sound" will give the big suggestions to the education of "sound" in the modern musical education in Japan.

序

NHK放送世論調査所の調査(1981年)によれば、日本人(7才以上)の「音楽好き」の程度は、「非常に好き、やや好き」を合計すると85%にも達し、現代の日本人がいかに音楽好きであるかがわかる。とくに「非常に好き」な年齢とその割合の順位は、第1位、十代後半の65%、ついで二十代前半の57%であり、「音楽好き(音楽志向)」が、青年期・成人期前半に集中しており¹⁾、これらの結果は、この時期における音楽教育の重要性を物語るものといえる。

しかし、こうした傾向に対して、義務教育における児童、生徒の、公教育機関での音楽教育離れは、逆に加速度的に進んでおり、現代の音楽教育の重要な問題となっていることは、先きの研究論文にも述べた通りである²⁾。

確かにわれわれのまわりには、様々な音楽が溢れ、それを伝達するメディアも急速に発展しており、前述の如く、“現代の日本人は音楽好きだ”という調査結果が報告されているが、一体今日の義務教育において、音楽はともかくとしても、その音楽の本質たる“音”に関する教育は、どの程度なされているだろうかという疑問を寄せざるをえない。わが国に有能な音楽美学者が数少ないことも、総合大学での音楽美学の講座開設があまりにも貧弱なことも、決してこれらの音楽教育体制とは無縁ではなからうと思われる。

わが国の音楽の教科書には、音がどのように発生するのか、あるいは音がどのように協和しあうのか、あるいは音程がどのようにして生ずるのか等については、一切記述がなされていない。むしろこれらのことは、物理の教科書に簡単に掲載されているぐらいである。しかし、それはあくまでも物理の分野における教育であり、音楽教育とは直接には結びついていない、つまり関連教育がなされていないのが現状である。現況の音楽教育では、歌唱、器楽、鑑賞、創作教育が主体であり、音は何故発生するのかという音楽の物理的（音響学的）な面については全く教育されておらず、ましてや音楽とは何かという美学的な面の教育もなされていない。つまり、従来までの音楽教育は、実技を主体とした“情操教育”の一環としてのみ行われてきたわけである。

わが国の現在の教育体制においては、音楽は他教科の中であまりにも等閑視されており、加えて児童、生徒の音楽教育離れの現象は、加速度的に進んでいる状態である。こうした状況下において、従来までの“情操教育としての音楽”目標を掲げるだけでは、現状打開は困難だと思われる。音楽の教科書の内容改革、音楽教員養成のためのカリキュラムの改正等、根本的な音楽教育の見直しが必要であろう。

その一試案として、数学、物理、国語、地理、世界史、日本史等、音楽との関連科目から広く音楽教材を集めることも考えられよう。例えば、数学との関連では、音程の数比計算を、物理では音の伝播、弦長比による音の協和を、国語では歌詞の解釈を、地理では音楽史の舞台となった地理的状况を、世界史、日本史では音楽史を、というように、他教科との関連の中で音楽教育を考える方法である。

このような関連科目とタイアップした音楽教育の観点からすれば、今日のわが国の教科書、あるいは音楽理論書は、狭い視野からとらえた音楽指導書でしかないといえよう。

ところがボエティウス (Anicius Manlius Severius Boethius 480 ころ～524年) の「音楽論 De institutione musica」³⁾ は、もちろん今日の教科書とは性質を異にしているが、例えば、音楽教育の面⁴⁾、あるいは音楽美学的な面⁵⁾、あるいは音程の数比計算等のような音楽の数理的な面、あるいは音の振動の原理等のような物理的な面等から、音楽を様々な論及している点で、今日のわが国の教科書あるいは音楽理論書の内容とは大きく異なっており、興味深いものがある。

またこのことは、ヨーロッパ中世大学において、音楽がいかに七自由学科の重要な一学科として機能していたかを示唆するものでもある。

今後のわが国の教育体制の中に、音楽をいかに位置づけるかの重要課題を検討する際には、教材研究は必須のものとなろう。その意味で、音楽が重要な一学科とみなされていたヨーロッパ中世において、「音楽論」の内容がいかなるものであったかを研究することは、意義あるものといえる。

今回は、ボエティウスの「音楽論」研究のそのVとして、とくに今日のわが国の音楽教育に欠け

ている“音”教育についての論及を中心に考察する。

I. ポエティウスの「音楽論」の“音”に関する章の概要

ポエティウスの「音楽論」には、“音”に関する章が若干設けられているが、必ずしも系統的に章立てられているとはいえない。従って、まず全巻全章から“音”に関する章を抜き出し、それを概観することから始めたい。

彼は、第1・4・5巻にわたって“音”に関する章を設けている。また“音”を“ソヌス(sonus)”と“ヴォックス(vox)”の二語を使って論じているので、その区分を明確にして、“音”に関する章を次の表のように類型化しておこう。

表 1⁶⁾

区分 \ 巻	1	2	3	4	5
sonus	3・8・14			1	4
vox	12・13				5・6・11・12

概して sonus は物理的な音として、vox は音楽的な音として使用されているが、さらに sonus と vox の用語のもつ内容を整理すると表2のようになる。

表 2

区 分	内 容
sonus	① sonus の定義 ② sonus の高低 ③ sonus の音楽的区分 ④ sonus の高低観
vox	① vox の種類 ② vox の限界 ③ vox の区分

II. ポエティウスの“音”の区分—sonusとvox

さて以上の整理区分から、ポエティウスの“音”についての見解を具体的に考察していく。

(1) sonus

① sonusの定義

ポエティウスは、「音楽論」第1巻第3章 “De vocibus ac de musicae elementis 音と音楽の要素について”⁷⁾の冒頭で、まず “Consonantia, quae omnem musicae modulationem regit 音楽のあらゆる規範を司るものがコンソナンツィア (consonantia 協和) である” としながら、そのコンソナンツィアに “praeter sonum fieri non potest ソヌス (sonus 音) は不可欠である” と述べている。

ところで第1巻第2章 “Tres esse musicas; in quo de vi musicae 音楽の本質に関する、音楽の3つの分類”⁸⁾では、ポエティウスは “アルモニア (armonia 調和しているもの)” 全てを “ム

ジカ (musica 音楽)" とみなし、今日われわれが一般的に規定している "鳴り響く音楽" のみでなく、広く宇宙あるいは人間の調和を "音楽" として、いわゆる中世独特の "ムジカ・ムンダーナ (musica mundana 天体の音楽)" , "ムジカ・フマーナ (musica humana 人体の音楽)" , "ムジカ・インストゥルメンターリス (musica instrumentalis 鳴り響く音楽)" の論⁹⁾を展開している。

この第2章に続く第3章の冒頭で、前述の如く、"コンソナンツィア (協和) に sonus は不可欠である" と記述していることは、この第3章以後に展開される彼の音楽理論が、広い意味の "音楽" の理論でなく、"実際に鳴り響く音楽" の理論を課題としていることを暗示している。むしろ中世においては、音楽理論書において "実際に鳴り響く音楽" の理論を展開する際にも、まずその理論書の冒頭で "音楽の3つの分類" の如く、広い意味の "音楽 (つまり調和)" について述べることから執筆を始める習慣があったといえる。しかも、その習慣形成の基礎をボエティウスが作りあげたことは、前にも述べた通りである¹⁰⁾。

さてボエティウスは、(実際に鳴り響く) 音楽の規範を司るコンソナンツィア (協和) に sonus は不可欠である、という前提に立った上で、"sonus vero praeter quendam pulsum percussioemque non redditur, pulsus vero atque percussio nullo modo esse potest, nisi praecesserit motus その sonus の発生には、プルス (pulsus 振動)やペルクッション (percussio 打撃) が不可欠であり、また、その pulsus や percussio にはモトゥス (motus 運動) が不可欠である、従って sonus の発生には、motus が不可欠である" という三段論法で論を展開した後、"definitur sonus percussio aëris indissoluta usque ad auditum. sonus は、聴覚に達する空気の絶え間ない振動である" と定義づけている。この sonus の発生における motus→pulsus→sonus の基本図式は、第4巻第1章 "Vocum differentias in quantitate consistere 音の差は大きさに存在するということ"¹¹⁾においても述べられている。

またボエティウスは、第1巻第14章 "Quis modus sit audiendi 聴覚の仕組みについて"¹²⁾で sonus の伝播を、池の水面に石を落としたときの水の波動にたとえて次のように記述している：Tale enim quiddam fieri consuevit in vocibus, quale cum in paludibus vel quietis aquis iactum eminus mergitur saxum,……Ita igitur cum aër pulsus fecerit sonum, pellit alium proximum et quodammodo rotundum fluctum aeris ciet, itaque diffunditur et omnium circumstantium simul ferit auditum. sonus の発生は、池や静まった水面に遠くから石を投げて沈めるときのようなものである。……空気の振動によって音が生ずると、近い空気を振動させ、ある円い流れを生じさせ、波は広がって、まわりにいる全ての人の聴覚に達する。

ところで、近代物理、生理学者のヘルムホルツ (Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz 1821~1894年) は、その著「音響感覚の理論 Die Lehre von den Tönempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik (1862)」において、音の伝播を次のように説明している：平らな静かな水面に石が投げ込まれたと思いなさい。すると同時に、投げ込まれた一点のまわりに小さな波の輪が一つでき、全ての方向に一樣にこの輪は進み、常に大きくなって円にまで広がる。この波の輪と同様に、空気中の振動した一点から音が生じ、全ての方向に広がり、空気中の限界まで達する。空気中の (伝播) の過程は、本質的には水面上と同じである。主たる相違は、空間的に広がった海のような空気中では、音は球状に全ての方向に進みながら広がるのに対し、水面では単に円形のみ広がることである¹³⁾。

ヘルムホルツの著作より約1350年前に書かれたボエティウスの音の伝播に関する節は、このヘル

ムホルツの理論と比較して、決して遜色ないものであることは明らかであろう。ただし、ポエティウスは、空気中の音の伝播を、水面の波動の伝播と同様に円い流れの広がりにとらえている点のみがヘルムホルツの、空気中の音の伝播は水面波とは異なり、球状に広がると特筆している点に比べてやや物足りない面は残る。

さて、ポエティウスは音の伝播には“運動”が必要なことを、“こま”の動きにたとえている点はユニークである。つまり、こまの上に赤い線を(半径線状に)描いてまわすと、こまの“運動”が加わることによって、こま全体があたかも赤い色であるかのようにみえる、すなわち音も、一つの刺激に“運動”が加わることによって、次々に伝播されていくのだ、というわけである。これは、音の伝播に“運動”は不可欠であるとする今日の理論と異なることなく、また“こま”という特異な例をひいて説明している点が特徴的である¹⁴⁾。

ポエティウスは、以上のように物理的な面から *sonus* を定義している一方で、第1巻第8章“*Quid sit sonus, quid intervallum, quid consonantia* 音、音程、協和とは”¹⁵⁾の冒頭の如く、“*Sonus igitur est vocis casus emmeles, id est aptus melo, in unam intensionem. sonus* は、メロス (*melos* 旋律) を構成するエンメリス (*emmelis*)¹⁶⁾ というヴォックス (*vox* 音声) の、ある音高への、落下である”と、*sonus* を音楽的な面からも定義している。

またさらに、“*qui graece dicitur phthongos, dictus a similitudine loquendi, id est phthengesthai. sonus* は、ギリシア語でプトンゴスと呼ばれるが、(これは *sonus* が) プテンゲステー、つまり“発声”と類似しているところからそのように(つまりプトンゴスと)命名されたのだ”と、*sonus* のギリシア語の語源的説明を行っている点は注目されよう。

ポエティウスが、このようにギリシア語の語源的説明を行う余裕をもつ背景には、彼がプラトン (Plato 紀元前427~347年) やアリストテレス (Aristotle 紀元前384~322年) の著作にかなり精通していた、という事実がある¹⁷⁾。とくにアリストテレスの著作には、“音”に関する節が少なからずみい出される。

アリストテレスの著「靈魂論」第2巻第8章(420 b 5)¹⁸⁾には、“声は生物の発する、一種の音である”とあり、また「動物誌」第4巻第9章(535 a 30)¹⁹⁾には“声と音とは別のものであり、言葉はまた別のものである”とある。また「動物部分論」第2巻第17章(673 a 20)²⁰⁾には“発声(プテンゲステー *phthengesthai*) は肺臓と気管がなければ不可能である”というように、声と音の諸問題が論じられている。

ポエティウスは、ギリシア時代のこうした“音”の問題にかなり精通していたことは十分伺い知れるところであり、その蓄積が前述の語源的説明に表れているといえよう。

② *sonus* の高低

sonus は、モトゥス (*motus* 運動) がなければ生じないという前提に立って、そのモトゥス (運動) が遅いか速いか、あるいは粗であるか密であるかによって、*sonus* の高低が生ずる、すなわち遅く、粗なモトゥスからは低い音が、速く、密なモトゥスからは高い音が生ずるとしている。さらに、この現象を弦のプルルス (*pulsus* 振動) を例にとりて説明している。つまり、弦をより強く張ると高く響き、ゆるめると低く響くが、これは弦が張られると速いプルルスを生じ、空気を密の状態ではびんばんに打つからであり、弦はゆるめられると遅いプルルスを生じ、空気を粗の状態ではゆっくりと打つからであるとしている²¹⁾。

今日では、振動数(任意の点において反復される毎秒あたりの波の振動回数)によって音の高低が決定され、振動数の多いものが高い音を、振動数の少ないものが低い音を生じ、また振動数の多

い音波は、振動数の少ない音波より波長が短かいとされている。

ポエティウスは、“振動数”という言葉も“波長”という言葉も使用していないが、彼の表示している速いプルルス (*celer pulsus*) は“振動数の多いこと”に、遅いプルルス (*tardus pulsus*) は“振動数の少ないこと”に、密な (*spissus*) ものは、“波長の短かいこと”に、粗な (*rarior*) ものは“波長の長いこと”に相当しており、表現は違うが、今日の音理論とかけ離れてはいないといえよう。

③ *sonus* の音楽的区分

sonus の連結により、どのような音楽的区分がなされるかを第1巻第8章²²⁾で次のように述べている。つまり “*Intervallum vero est soni acuti gravisque distantia. Cansonantia est acuti soni gravisque mixtura suaviter uniformiterque auribus accidens. Dissonantia vero est duorum sonorum sipimet permixtorum ad aurem veniens aspera atque iniucunda percussio* 高い音と低い音の隔りがインテルバツム (*intervallum* 音程) であり、高い音と低い音が混合して耳に快く、しかも一つに聞こえるものがコンソナンツィア (*consonantia* 協和) であり、2つの音が混じりあわずに、耳に粗く、不快な衝突として聞こえるものがディッソナンツィア (*dissonantia* 不協和) である”と定義づけている。

コンソナンツィア (協和) とディッソナンツィア (不協和) の定義は、第4巻第1章でも述べられているが、その第4巻第1章²³⁾では、インテルバツム (音程) があるプロポルツィオ (*proportio* 比率) によって表されることを、特異な見解で次のように論述している；*Praeterea quae gravis est intentione, crescit ad medium, quae vero acuta, remissione decrescit ad medium. Unde fit, ut omnis sonus quasi ex quibusdam partibus compositus esse videatur. Omnis autem partium coniunctio quadam proportione committitur. Sonorum igitur coniunctio proportio-nibus constituta est* 低い音は (弦を) 張ることによって (順次) 中央 (の音) に上がるし、高い音は (弦を) 弛緩することによって (順次) 中央 (の音) に下がる。従って全ての音は、(全体の高さの) ある部分に位置している。(その) 部分間の連結は全てあるプロポルツィオ (比率) によって表示できる。従って、音の連結 (つまり音程) はプロポルツィオによって表される。

このような論の展開は、一見煩雑に思えるが、中世あるいはルネサンス時代の理論書の展開の一つの特徴であり、当時においては決して珍らしいものではなかった²⁴⁾。

④ *sonus* の高低観

ポエティウスは、*sonus* の高低観を第5巻第4章 “*In quo Aristoxenus vel Pythagorici vel Ptolomaeus gravitatem atque acumen constare posuerint* アリストクセヌス、ピタゴラス学派、プトレマイオスはどこに高低差をみいだしたか”²⁵⁾で歴史的に考察している。それによると、アリストクセヌス (Aristoxenos 紀元前4世紀) は、*sonus* の高低の差 (*differentia*) をクワリタス (*qualitas* 質) にあるとし、ピタゴラス学派はクワンティタス (*quantitas* 量) にあるとした、またプトレマイオス (Claudios Ptolemaios 83~163年) は、*sonus* の高低の差がクワリタスでなくクワンティタスにあるとした点で、彼はピタゴラス学派に近いと述べている。

ポエティウスは詳細には記述していないが、高低の差がクワリタスによって生ずるという見解は、弦が張られると密の状態になり、ゆるめられると粗の状態になるように、弦を緊張と弛緩の状態ととらえることに主眼を置いたものであり、一方クワンティタスによって高低の差が生ずるという見解は、弦の *motus* や *pulsus* の速さ、つまり振動数が多いか少ないかによって量的にとらえるものであると考えてよからう。

(2) vox

① vox の種類

ボエティウスは、第1巻第12章 "De divisione vocum earumque explanatione 音の区分とその説明"²⁶⁾で vox の種類をまず2つに分けている。一つは、音程を有しないもので、会話時や散文を朗読する際に生ずる vox である。彼はこれをシネクセス (synexes), つまり連続的なものと記述している。もう一つは、音程を有するもので、歌の旋律にみられるように音程をなす vox である。彼は、これをディアステーマティケー (diastematike), つまり間隔を有するものと記述している。

ボエティウスは、さらにこれら2つの vox の中間に属する第3の vox を付け加えている。つまり散文を朗読する時のように連続的に生ずる vox と、歌などにみられるように音程を有する vox との中間に属する vox で、叙事詩を朗読する際に生ずる vox であり、この第3の vox についてはアルビヌス (Albinus) が語ったとボエティウスは論述している。

この第3の vox は、ボエティウスの記述から類推すると、朗唱風 (時には会話風に、時には多少の旋律線を有する唱え方) に叙事詩を朗読する際に生ずるものとみられる。

以上のことから、ボエティウスは、vox を①会話、②歌唱、③朗唱の3つのスタイルから分類しているといえる。

② vox の限界

第1巻第13章 "Quod infinitatem vocum humana natura finiverit 音の無限性を人間の本性が制限することについて"²⁷⁾では、vox は本来的には無限なものであるとしながら、人間の本性 (natura humana) によって固有の限界をなすことを述べている。つまり、前述の第1の vox (すなわち会話による vox) は、人間の息 (humanus spiritus) によって限界が生ずる。つまり会話による vox は、息をつぐ所で限界をなすわけである。また第2の vox (すなわち歌唱による vox) は、声の高低で vox の限界が生ずる。つまり声域によって vox も限界をなすわけである。ボエティウスは、第3の vox の限界については全く記述していないが、第3の vox は第1と第2の vox の中間に属するものであり、当然、双方の限界を有することになる。

③ vox の区分

④ unisona と unisona でないもの

第5巻第5章 "De sonorum differentiis Ptolomaei sententia プトレマイオスの見解による音の差について"²⁸⁾では、プトレマイオスが行ったとされている vox の区分が述べられている。プトレマイオスは、まず vox をユニソナ (unisona) とそうでないものの2つに大きく区分し、"Unisonae sunt, quarum sonus unus est vel in gravi vel in acuto; non unisonae vero, quando est alia gravior, alia acutior. unisona は、音が高い所と低い所で同一の高さにあることであり、unisona でないものは、一方が高いか低いかである" としたとしている。

この理論を前提として、ボエティウスはユニークな論を展開している。つまり、それぞれの高さの音は、共有の境界 (communi finis) でつながれているという見解である。彼は「虹」を例にひいて、虹の両端では色が違うが、それぞれの両端の色は次の色へと連続的に変化しており、全体的には境界がないように色が近似している；音の場合も、弦を振動させて、振動中に弦を弛緩したり緊張させることによって、順次的に音が低くなったり高くなったりするわけであり、従って音もそれぞれに共有の境界 (communi finis) でつながれていると述べている。

しかし "Aliae vero sunt non unisonae, quarum differentia silentio interveniente distingu-

itur, unisona でないものは、相互の音の間に（その連続的変化を）中断するシレンツィオ（silen-
tio 沈黙）がある”と定義づけている。

(ii) unisona でないものの種類

ボエティウスは、第5巻第6章 “Quae voces armoniae sint aptae 調和的音とは何か”²⁹⁾で unisona でないものをさらに（音の構成によって）2つに区分している。つまり一つは、連続的な vox (continua vox) であり、もう一つは、高さを分かたれた vox (discreta vox), つまり音程を有する vox である。また前者（つまり会話による vox）は, armonica facultas, すなわち音楽的能力を有さないが、後者（つまり歌唱による vox）は, armonica ars, すなわち音楽的な技芸に関係するとしている。しかも、後者の音程を有する vox も、その連結によっては、旋律的、つまりエンメレイス (emmeleis) と呼ばれるものと、非旋律的、つまりエクメレイス (ekmeleis) と呼ばれるものに区分されるとしている。これは前述の① vox の種類の項と重なるものである。

以上の④と⑤の項においては、vox をとらえる観点の違いが明らかとなる。すなわち④は、vox を垂直的、あるいは物理的にとらえた区分の方法であり、⑤は、vox を水平的、あるいは音楽的にとらえたものであるといえよう。また、後述の⑥からも明らかになることであるが、unisona は、あくまでも“単一の音（同一の音）”を意味し、ティンクトーリス (Johannes Tinctoris 1435ころ～1511年) の「音楽用語定義集 Terminorum Musicae Diffinitorium」の“ユニソヌス unisonus”³⁰⁾の項にみられるようなコンコルダンツィア (concordantia), つまり今日一般的に称する“ユニゾン（2つの音がまるで単一の音のように鳴り響くもの）”を意味していない、ということは注目されよう。

⑥ プトレマイオスによる unisona でないものの音楽的区分

プトレマイオスは、vox を unisona と unisona でないものに区分したが、さらに unisona でないものを次のように区分した、とボエティウスは第5巻第11章 “Quibus modis Ptolomaeus consonantias statuat プトレマイオスは協和をどのようにおいたか”³¹⁾で論述している。つまり (i) アエキソナ (aequisona), (ii) コンソナ (consona), (iii) エンメリス (emmelis), (iv) ディオナ (diona), (v) エクメリス (ekmelis) の5区分であり、次のように定義づけられている。

“aequisonae vero, quae simul pulsae unum ex duobus atque simplicem quodammodo efficiunt sonum, ut est diapason eaque duplicata, quae est bis diapason. Consonae autem sunt, quae compositum permixtumque, suavem tamen, efficiunt sonum, ut diapente ac diatessaron. Emmelis autem sunt, quaecunque consonae quidem non sunt, possunt aptari tamen recte ad melos, ut sunt hae, quae consonantias iungunt. Dissonae vero sunt, quae non permiscunt sonos atque insuaviter feriunt sensum; ekmelis vero, quae non recipiuntur in consonantiarum coniunctione. (i) aequisona は、ディアパソン (diapason 8度), あるいはビス・ディアパソン (bis diapason 15度) のように、2つの音があたかも単一の音であるかのように響くものである。(ii) consona は、ディアペンテ (diapente 5度) とディアテッサロン (diatessaron 4度) のように、混じりあって快い音を生ずるものである。(iii) emmelis は、consona ではないが、メロス (melos 歌) に適したもので、コンソナンツィア (consonantia 協和) を結びあわせものでもある。(iv) dissona は、音を混じりあわせず、感覚を不快にするものである。(v) ekmelis は、consonantia を結びあわせないものである。

以上の基礎定義づけを行った後、さらに補足説明として、次のように定義づけている³²⁾。

Iunctae vero consonae cum aequisonis alias efficiunt consonantias, ut diapente ac diapason

in triplo, diatessaron ac diapason in ea proportione, quae est octo ad tres. Emmelis autem sunt, quae diapente ac diatessaron dividunt, ut tonus ceteraeque proportiones, simplices earum scilicet partes. (ii) iuncta consona は, 3 倍の比率関係にある diapente と diapason (の連結) のように, あるいは 8 : 3 の比率関係にある diatessaron と diapason (の連結) のように, aequisona と他の consonantia との連結によって生ずるものである。(v) emmelis は, diapente と diatessaron を分けるもので, 全音やその他の proportio のように, 単一の部分である。

さらに, 第5巻第12章 "Quae sint aequisonae, quae cononae, quae emmelis アエキイソナ, コンソナ, エンメリスとは" ³³⁾では次のように定義づけられている。Emmelis autem sunt reliqui, qui inter has poni possunt, ut inter diatessaron ac diapente differetia tonus, iungunturque quodammodo aequisonae quidem consonantibus, ut diapason ex diatessaron ac diapente, consonae autem ex his, qui emmelis soni vocantur, ut eadem diapente et diatessaron tonis ceterisque posterius dicendis proportionibus. (v) emmelis は, 例えば diatessaron と diapente の間に差として全音が生ずるように, aequisona や consona の間に位置するものであり, また (i) aequisona は, 例えば diatessaron と diapente から diapason が生ずるように, ある方法で consonantia によって結び合わされるものである, また (ii) consona は, 例えば diapente と diatessaron は, 全音と他の proportio によって結びあわされているように, emmelis sonus と呼ばれるものによって結びあわされているものである。

また "consonantiae simplices diapente ac diatessaron et consonantiae compositae diapason ac diapente et diapason ac diatessaron, simplex consonantia は, diapente と diatessaron であり, composita consonantia は, diapason と diapente (の結合), diapason と diatessaron (の結合) である" と定義している³⁴⁾。

以上, vox の区分を図示すると次のようになる。

表3

	大区分		小区分	内 容		備 考	
vox	unisona		(i) aequisona	• diapason • bis diapason	• simplex consonantia	• iuncta consona • composita consonantia	
			(ii) consona	• diapente • diatessaron			
	unisona でないもの		(iii) emmelis	• tonus • その他の proportio		• consonaの結合に 関係 • consonantiaの結 合に関係	
			disso- nantia	(iv) dissona			
				(V) ekmelis			• consonantiaの結 合に無関係

Ⅲ. ポエティウス以降の時代における「音」の定義との比較

(1) ティンクトーリスの音楽用語定義集との比較

前述の表から明らかになることは、vox の区分に使用されている用語あるいは定義が、ティンクトーリスの「音楽用語定義集」のものとは若干異なっていることである。ポエティウスの「音楽論」は、中世大学において重要な音楽理論書として使用されており、ある意味においては中世の音楽理論書の原典ともいえるものであり、それに対してティンクトーリスの「音楽用語定義集」は、従来までの音楽理論書の執筆習慣あるいは内容を打ち破った、ルネサンス時代の新しい音楽理論書として注目されている。とくにティンクトーリス（15世紀）は、ポエティウス（6世紀）が始めたと思われる「まず理論書の冒頭で音楽の3つの分類についてを記述する執筆習慣」を、ルネサンス時代に至って初めて打ち破った人物といわれており³⁵⁾、その意味においても、ポエティウスの、まさに古いスタイルの「音楽理論書」における「音」の定義づけと、ティンクトーリスの、まさに新しいスタイルの「音楽理論書」のそれとを比較することは、有意義であると思われる。

次の表に、①両者に同じ言葉で掲載されている用語、②ティンクトーリスで用語が変化しているもの、③ティンクトーリスで用語が消滅しているものの3つに区分して、両著を対照させてみる。

表 4

ポエティウスの「音楽論」			ティンクトーリスの「音楽用語定義集」	
① 同じ用語	sonus	本稿4ページ参照	sonus	Sonus est quicquid proprie et per se ab auditu percipitur. ソヌス（音）とは、それ自体で耳に知覚されるすべてのものである ³⁶⁾ 。
	vox	本稿7ページ参照	vox	Vox est sonus naturaliter aut artificialiter prolatus. ヴォクスとは、自然もしくは人の手によって作りだされた音（ソヌス）である ³⁷⁾ 。
② 変化している用語	consonantia (consona)	本稿6ページ参照	concordantia	Concordantia est sonorum diversorum mixtura dulciter auribus conveniens. コンコルダンツィアとは、甘美に耳にひびく、異なった音の混合である ³⁸⁾ 。
	dissonantia (dissona)	本稿6ページ参照	discordantia	Discordantia est diversorum sonorum mixtura naturaliter aures offendens. ディスコルダンツィアとは、その性質上、耳に不快にひびく、異なった音の混合である ³⁹⁾ 。
	unisona	本稿7ページ参照	unisonus	Unisonus duo habet significata, scilicet solum sonum et concordantiam. ユニソヌスには2つの意味がある。すなわち単一の音（ソヌス）と、コンコルダンツィアである ⁴⁰⁾ 。
③ 消滅している用語	aequisona	本稿8ページ参照		
	emmelis	本稿8ページ参照	—	
	ekmelis	本稿8ページ参照	—	

以上の対照表から明らかになることは、ポエティウスは *sonus* を概して物理的な音として規定しながらも、音楽的な音からも論述しているのに対し、ティンクトーリスは *sonus* を物理的な音としてのみ定義づけていることである。またポエティウスは、*vox* を概して人声音に主眼を置いた観点から論述しながらも、広く音楽的な音としても区分しているのに対し、ティンクトーリスは、*vox* を *sonus* の中の器楽音と人声音として簡単に定義している⁴¹⁾。

さらに、両著の定義づけは全く同じであるが、ポエティウスの *consonantia* はティンクトーリスでは *concordantia* へ、ポエティウスの *dissonantia* はティンクトーリスでは *discordantia* へと用語が変化し、またポエティウスの *unisona* と *aequisona* はまとめられて、ティンクトーリスでは *unisonus* に統一されているのも注目される。

また *emmelis* と *ekmelis* については、ポエティウスの定義づけからだけでは必ずしもその内容は明確ではなく⁴²⁾、ティンクトーリスに至っては、*emmelis* と *ekmelis* の用語そのものが全く消失している。

(2) 今日の音楽辞典における“音”との比較

今日では、音響学等において、音に関する諸問題が論じられ、ポエティウスの時代とは比較にならない程の科学的分析がなされているが、ここでは MGG、グローヴ音楽辞典、わが国の音楽辞典における音に関する項について検討する。

MGG (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*) では、*sonus* にあたる〈Schall〉と *vox* にあたる〈Stimme〉の項で、“音”に関する諸問題が記述されている。〈Schall〉では、とくに物理的な音として概念規定や音の発生等の問題が広くあつかわれ、〈Stimme〉では、用語の歴史の変遷、年代別合唱の歴史が記述されている。また簡単ではあるが、ポエティウスの「音楽論」中の *sonus* と *vox* についてもとりあげられており、とくにポエティウスでは *vox* が概して“人声音”としてあつかわれていたのに対し、16世紀以後では *vox* が“声部”を意味するようになった経過が論述されている⁴³⁾。

またグローヴ音楽辞典 (*Grove's Dictionary of Music and Musicians*) では、*sonus* にあたる〈sound〉と *vox* にあたる〈voice〉の項で、音の問題がとりあつかわれている。〈sound〉では、11項目にわたる多方面から“音”の問題を解明しており、〈voice〉では発声の仕組み等が論述されている⁴⁴⁾。

いずれの辞典も、音に関する幅広い論述がなされている。

わが国の代表的な音楽辞典「標準音楽辞典(音楽之友社)」では、MGGやグローヴ辞典に比べると、“音”に関する項目の記述は全く簡単にしかなされていない⁴⁵⁾。

今日の音楽辞典を比較してみても、わが国の“音”に関する分野の教育は、外国に比べていかに貧弱であるかがわかる。

ここにも、欧米とわが国との音楽教育に対する根本的な考えの相違が表れているといえよう⁴⁶⁾。

結 び

ポエティウスの“音”に関する章の内容は、今日のわが国の教育においては、一般的に物理、あるいは音響学、音楽心理学等の分野でとりあげられている内容に一致するといえよう。残念なことに、今日のわが国の義務教育においてはもちろんのこと、大学においても、このような分野の教育は全くなされていないか、全く貧弱にしか行われていない。

先にも述べたが、わが国の音楽教育のあり方は、もはや音楽の範疇でのみ考えられるべきもので

はないように思われる。音楽教材をもっと広範囲にわたる内容にすることも必要となろう。そのような意味からも、“音”教育に関する研究はぜひとも必要であり、ポエティウスの「音楽論」における“音”研究は、音楽教育史的観点から多くの示唆を与えるものである。

注

- 1) この調査によれば、音楽がどの程度好きかに対して、非常に好きは33%、やや好きは52%、あまり好きでないは8%、全然好きでないは1%、どちらもいえない・わからないが6%という結果が報告されている。また非常に好きと答えた年層別順位は、十代後半65%、二十代前半57%、ついで十代前半38%である。NHK放送世論調査所編：「現代人と音楽」、日本放送出版協会、昭和57年、10ページ参照。
 - 2) 拙稿：「アネキウス・マンリウス・セベリウス・ポエティウスとその『音楽論』（そのⅣ）」、宮崎大学教育学部紀要第55号、1984、2ページ参照。
 - 3) ポエティウスの「音楽論」は、ヨーロッパ中世の修道院学校や大学等の諸教育機関において、重要な音楽理論書として使用されており、とくに哲学ないしは神学へ至る、予備的段階としての〈四科Quadrivium〉の、数学的な訓練の一課程として、彼の「音楽論」の修得は重要視されていた。詳しくは、拙稿：上掲書（そのⅠ）、大分県立芸術短期大学紀要第18巻、1980、19～20ページ参照。
 - 4) 拙稿：上掲書（そのⅣ）参照。
 - 5) 拙稿：上掲書（そのⅡ）、大分県立芸術短期大学紀要第19巻、1981、参照。
 - 6) ポエティウス自身、sonus と vox の語を混同して使用している場合がある。この表は、その混同部分を筆者なりの見解で訂正して区分したものである。従って、拙稿：上掲書（そのⅠ）の23ページの表の区分も、ここで以上のように訂正しておく。ポエティウスの混同訂正部分を以下列挙してみる。第1巻第3章、p. 189、l. 14、p. 190、l. 22の vox は sonus、第1巻第14章、p. 200、l. 8及び l. 20の vox は sonus、第4巻第1章、p. 301、l. 6、l. 15及び l. 16の vox は sonus（なお、p. 302、l. 2の vox は本稿8ページから適切であると思われる）、第5巻第5章、p. 356、l. 4及び l. 5の sonus は vox、l. 20及び l. 23の vox は sonus に訂正した方が適切だと思われる（以上は、Godofredus Friedlein : Anicii M. T. S. Boetii de institutione musica, Frankfurt, 1966による）。さらにポエティウスは、sonus と vox のほかに、ヴォクラ (vocla, 第4巻第1章、p. 301、l. 21) という語も使用しているが、これも sonus に訂正してよかろう。なお、ポエティウスの「音楽論」をドイツ語訳したパウル (Oscar Paul 1836～1898年 : Die A. M. S. Boethius fünf Bücher über die Musik, Leipzig, 1872) は、sonus に対しては Klang と Ton, vox に対しては Stimme で訳出している。MGG では sonus に対しては Schall という語を使っているの、その点も指摘しておきたい。
- なお、表1の区分の第5巻の章の数字は、G. Friedlein によるもので、拙稿：上掲書（そのⅠ）の23ページの区分の章の数字は、O. Paul によったので、ここで G. Friedlein による数字に訂正しておく。
- 7) G. Friedlein : op-cit, p. 189.
 - 8) G. Friedlein : ibid, p. 187.
 - 9) ポエティウスの音楽の3つの分類に関する諸問題は、拙稿：上掲書（そのⅡ）を参照。
 - 10) 拙稿：上掲書（そのⅡ）、33～34ページ。
 - 11) G. Friedlein : op-cit, p. 301.
 - 12) G. Friedlein : ibid, p. 200.
 - 13) O. Paul : op-cit, S. 201.
 - 14) G. Friedlein : op-cit, p. 190.
 - 15) G. Friedlein : ibid, p. 195
 - 16) O. Paul のドイツ語訳には emmelis の記述が逸脱している。O. Paul : op-cit, S. 13.

- 17) ボエティウスは、古代ギリシアの学問の遺産を後代に伝えることを自らの責務として、プラトンやアリストテレスの著作をギリシア語からラテン語に翻訳したという記述がみい出される。拙稿：上掲書(そのI) 15~18ページ参照。
- 18) 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, 67ページ。
- 19) アリストテレス、島崎三郎訳：「動物誌」, アリストテレス全集 7, 岩波書店, 1968, 122ページ。
- 20) アリストテレス、島崎三郎訳：「動物部分論」, アリストテレス全集 8, 岩波書店, 1969, 355ページ。
- 21) G. Friedlein : op-cit, pp. 189~190.
- 22) G. Friedlein : ibid, p. 195.
- 23) G. Friedlein : ibid, p. 301.
- 24) フィリップ・ド・ヴィトリ, 中世ルネサンス音楽史研究会訳：「アルス・ノヴァ」, 音楽学 vol. 19, No.1, 1973, 39ページ参照。
- 25) G. Friedlein : op-cit, p. 355.
- 26) G. Friedlein : ibid, p. 199.
- 27) G. Friedlein : ibid, pp. 199~200.
- 28) G. Friedlein : ibid, p. 356.
- 29) G. Friedlein : ibid, p. 357.
- 30) ヨハannes・ティンクトーリス, 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年, 85ページ。またティンクトーリスでは unisonus と男性名詞あつかいであるのに対し, ボエティウスの時代では unisona と女性名詞あつかいになっていることも興味深い。おそらく vox が女性名詞であるため, vox の区分に使用された用語も全て女性名詞あつかいにされたのだと思われる。
- 31) G. Friedlein : op-cit, p. 361.
- 32) G. Friedlein : ibid, p. 362.
- 33) G. Friedlein : ibid, p. 362.
- 34) G. Friedlein : ibid, p. 363.
- 35) ヨハannes・ティンクトーリス：上掲書, 140ページ参照。
- 36) ヨハannes・ティンクトーリス：同書, 72~73ページ参照。
- 37) ヨハannes・ティンクトーリス：同書, 84~85ページ参照。
- 38) ヨハannes・ティンクトーリス：同書, 26~27ページ参照。
- 39) ヨハannes・ティンクトーリス：同書, 36~37ページ参照。
- 40) ヨハannes・ティンクトーリス：同書, 84~85ページ参照。
- 41) 中世ルネサンス音楽史研究会の訳では, ヴォクスとは, 自然もしくは人の手によって作りだされた音(ソヌス)である, とあるが, 中世では naturalis は一般的に声楽の意味あいを, artificialis は一般的に器楽の意味あいを持っていたことから考えると, "自然もしくは人の手によって" と訳出するよりむしろ "声楽的もしくは器乐的に" と具体的に訳した方が適切だと思われる。ティンクトーリスの vox の項参照(前述表4)。また naturalis と artificialis については, 拙稿：上掲書(そのII) 38~39ページ参照。
- 42) ボエティウスは, 「音楽論」第5巻第6章(G. Friedlein : op-cit, p. 357)で, 音程を有する vox も, その連結によって, 旋律的つまりエンメレイス(emmeleis)と呼ばれるものと, 非旋律的, つまりエクメレイス(ekmeleis)と呼ばれるものに区分されるとしているが(本稿8ページ参照), このエンメレリス(emmelis), エクメレリス(ekmelis)は, そのギリシア語のエンメレイス, エクメレイスから派生していると考えられる。なお本稿では, ギリシャ文字を使わずすべてローマ字に置きかえた。
- 43) MGG の〈Schall〉には, 1. 物理的音概念, 2. 音の発生, 3. 音発生の区分, 4. 平衡範例, 5. 空間における音反応が, また〈Stimme〉には, 1. 用語の歴史, 2. 単旋律音楽, 3. 9~13世紀の合唱音楽, 4. 1300~

1600年の合唱音楽, 5. 1600年以後の合唱音楽が記述されている。

- 44) グローヴ音楽辞典の〈Sound〉には, 1. 歴史, 2. 音の歴史, 3. 音の視覚的描写, 4. 人間の反応と肉体的測定, 5. 音楽的音の生成方法, 6. 特性と音色の差の起源, 7. テューバとホルンの物理学, 8. 分析と研究の方法, 9. 連続と結合における音, 10. 音響学的環境の効果, 11. 予測の観点から音の諸問題が論及されている。また〈voice〉は, 〈Acoustics音響学〉の項であつかわれ, 1. 序, 2. 空気圧の供給, 3. 発振器, 4. 共鳴器, 5. 歌唱の特性の観点から記述がなされている。
- 45) 標準音楽辞典の〈音〉には, 音の周波数, 音の強さ, 音色の問題が, 〈声→音声〉の項では, 発声の仕組が, 簡単に述べられているにすぎない。
- 46) 欧米とわが国との音楽, あるいは音楽教育に対する根本的な考えの相違については, 拙稿: 上掲書(そのⅢ), 宮崎大学教育学部紀要第54号, 1983, 56~57ページ参照。 (1984年4月28日 受理)