

エピローグ

Allan W. ATLAS, *Renaissance Music - Music in Western Europe, 1400-1600*

701～707 ページ 全訳

※日本語の文章構造を考慮して、原文では1段落であるのに訳文で2段落に分けた箇所があります。したがって原文と訳文の段落数が一致しません。

本書は『Renaissance Music (ルネサンス音楽)』と題する本である。では「ルネサンス」という言葉を、われわれは何を意味する言葉として使っているだろうか。かつてルネサンスが存在したと想定するとして、では、ルネサンスはどのような形で音楽にその姿を表しているだろうか。そもそもルネサンスとは、いつ、どこで始まり、終わったのだろうか。

ルネサンス

本書で考察した 200 年間の初めに活躍したデュファイも、後半で登場したパレストリーナも、自らを「ルネサンスの作曲家」とは考えなかった。当時、そのような概念は存在しなかったからである。歴史上の一時期とそこで見られる特徴を定義付ける言葉として、「再生」を意味する「ルネサンス」という言葉をこしらえたのは、フランスの歴史学者のジュール・ミシュレ Jules Michelet である。彼の 19 巻からなる『フランス史 Hitoire de France』(1833～67) の第 7 巻に、この言葉が初めて登場した。

5 年後、「ルネサンス」という言葉は、ヤーコプ・ブルクハルト Jacob Burckhardt の著書『イタリア・ルネサンスの文化 Die Kultur der Renaissance in Italien, ein Versuch』(1860 年) によって広く知られるようになる。ブルクハルトのこの本は、当時から現代にいたるまで非常に大きな影響力を与えた本である。ブルクハルトによれば、ルネサンスは、14 世紀初めにイタリアで興り、15 世紀にやはりイタリアで最盛期を迎え、1500 年ごろからイタリア以北に広がった。17 世紀にその精神性と思想が終焉を迎えるまで、ルネサンスは、社会のあらゆる側面を実質的に根底から作り変えたのである。

再生と復興

ルネサンス期の存在を肯定する人々にとって、ルネサンスとは「再生」の時期である。つまり、直近の過去である 1000 年続いた中世と決別し、中世よりも古い時代である古代ギリシア・ローマ時代に注目してその文化を復興し、そこからインスピレーションを得た時期である。この再生と復興の過程には、2 つの異なる流れがあった。ひとつは、狭い範囲に限定されたエリート主義的な流れであり、もうひとつは、「ある傾向」としか呼びようのないものが社会のあらゆる層に浸透していった流れである。

狭義の流れを見れば、ある特定の時期に古典研究の復活があったことは確かである。中世の間もそうしたことが完全に忘れ去られたわけではなかったが、この時期になると、古典研究の復活が時代の知的活動の中心を占めるようになった。最も重視されたのは、文法、修辞学、歴史、道徳学、詩を核にした人文教育を教育学的な目標とすることで、人々は、

大量の古典文献を考察の範とし、インスピレーションの源とした。このような古典古代への傾注は、美術作品に即座に表れた。自由なポーズで立つ彫像、筆のタッチで遠近を表現した絵画、古代ローマ時代の風景から飛びだして16世紀の丘に降り立ったかのような邸宅などがこれに当たる。

広義の流れとしては、古典古代の楽観主義、個人主義、発見の追求だと考えられていたものが復興した時代だった。現に15世紀から16世紀にかけて、共和制を目指す活動や外国の支配に対するあからさまな反乱が起こり、世界と宇宙の地図が再作成され、印刷業の発展に後押しされた識字率の向上、資本主義と投資機会の誕生、神との新しい対話方法の発見という社会現象が見られた。当時のあらゆる国王や君主、つまり独断の態度や代々受け継がれた慣習を持つ人々が見たルネサンスは、強烈な自立心と反体制主義に彩られていた。

ルネサンスに対する否定

数十年前から、ルネサンスを独自性のある時代だったとする見解に、2つの方向から否定的な圧力がかかっている。ひとつは、ルネサンスの初期にあたる1500年以前は、直近の過去の名残りが色濃い時代であり、したがって15世紀の、特にアルプス以北での出来事は「後期中世」に属すと考える方が妥当だ、と主張する一派である。もうひとつは、16世紀をその後の時代への影響に注目して捉え、この頃に「早期近代」が始まって18世紀の終わりまで続く、と見る一派である。

ルネサンスを「なかったこと」にしたがる人々は、古典古代復興にひそむエリート主義的な性質を指摘して、一部の特権階層の人々にのみ影響を与えたにすぎない、と主張する。こうした人々は、経済動向、工業、農業、家族構成、大衆文化に着目する傾向があり、労働者階層の視点、つまりクインティリアヌスの本を読むことも、パッラーディオ様式の邸宅に住むことも、ジョスカンのモテットを聴くこともなかった人々の視点で歴史を捉えるようとする。また、文学、美術、音楽の研究が自立性を失いやすく、したがってルネサンスの存在を肯定する考え方との結びつきを失いやすい学際的なアプローチを採っている。

はたしてルネサンスは存在したのだろうか。本書が考察した200年間は、「後期中世」と「早期近代」にすっぱり分かれるのだろうか。ルネサンスと後期中世・早期近代は、互いに相容れない歴史観だろうか。それとも相互に補完し合う歴史観だろうか。この問いにどのような答えを出そうとも、両者の違いは単なるネーミングの違いだけではなく、同一の出来事を複数の見解で捉えられるという可能性の存在を示唆している。たとえば、ルネサンスの存在に肯定的な人々は、ヨーロッパ・地中海を中心とする考えに立脚して、この「発見の時代」を解釈し、文化、学習、技術の発展期として明らかに肯定的に捉えている。「早期近代」の考えに執着する人々は、植民地化された側の立場で、ものごとを見ているかもしれない。たしかに植民地主義は評判が悪い。¹ 要するに、15世紀と16世紀は、緊張と矛盾に満ちた時代であった。ネーミングや十分に練り上げられた見解で、この時代を常に適切に扱えるとは限らない。

¹ Marcus, "Renaissance/Early Modern Studies" 60 ページを参照。

一般的なルネサンスの見方を支持するとして、さて、ルネサンスは、どのような形で音楽に影響を与えただろうか。何が再生し、何が復興したのだろうか。

再生と復興

古典思想の再生との関連において、音楽は、文学や美術と次の 2 つの点で異なる。第一に、古典古代に対する親和感情が音楽の分野で再発見されたのは、美術の分野で再発見がなされるよりもずっと遅かった。おそらく 15 世紀後半だったと思われる。それを示唆する最初の手がかりのひとつは、ティンクトーリス *Tinctoris* が著書『*Proportionale musicas*』（1474 年、ペトラルカ *Petrarch* の没後 100 年の年）に記した献辞である。ティンクトーリスは、プラトン *Plato* が音楽を「芸術の中でもっとも強力」と讃えたことを振り返って、こう書いている。

そう、その旋律は、大きな力を持っていたに違いない。その美点によって、神も古代の聖霊も不浄の悪霊も、理性を持たない動物も感情のない物体も、心を動かされたと言われている。部分的には架空のことであれ、この話には神秘性がある。詩人たちは、確かな天与の知性によって音楽の驚くべき力を理解していたのだろう。だからこそ、音楽にそのような力があると人々に思わせたのである。²

第二に、この点の方がより重要であるが、音楽と他の芸術では、古典から受けるインスピレーションの性質が違った。たとえば、エラスムス *Erasmus* のような人物なら、書齋の棚から古典文献の写本か印刷本を引っ張り出して見ることができたであろうし、パッラーディオ *Palladio* のような人物なら、古代ローマの遺跡を歩いて回っただろう。しかし、デュファイ、ジョスカン、パレストリーナらが、古代ギリシャ・ローマ時代の音楽を自分の耳で聴くことはなかった。ヴィンチェンツォ・ガリレイ *Vincenzo Galilei* が『*Dialogo della musica antica e della moderna*』（1581 年）で古代ギリシャの音楽を部分的に紹介するまで、古典古代の音楽がどのようなものであったかを考察した人はいなかった。

つまり音楽では、古典古代の再生と復興が主に理論家たちの著作の中で行われ、好古趣味として実践されることが多かったのである。しかし、グラレアヌス *Glarean* が教会旋法の体系を作り直したときや、ヴィチエンティーノ *Vicentino* が半音階技法を研究したときがそうであったように、音楽においても古典古代の再生と復興が、新しい思想の源泉や裏付けになることはあった。

それでもやはり、古典への強い傾倒は「実際の音楽」に影響を及ぼした。古典古代の影響なくしては、16 世紀半ばから後半にかけての半音階主義は想像もされなかっただろう。16 世紀に見られた音楽と詩を結合させようとする強い思潮も同様である。特に後者は、作曲家たちにさまざまな形で影響を及ぼした。古典古代の影響は音楽の演奏形態にも及び、独唱に簡単な器楽伴奏を付けた演奏が好まれるといった人文主義的な傾向が表れた（この

² Strunk, “Source Reading”14 ページより引用。

傾向は、100年後のモノディの流行を予感させ、これまで主張されてきたルネサンスとバロックの境界線を不確かにする)。

「音楽が生まれ変わった」という認識が、古典古代に言及することなく、一般的な自負として表明されることもあった。何人かの文筆家は、当時の音楽に古典の先例がなかったことや新たな創造であることに対する誇りを書き記した。そのひとりのセバルド・ハイデン Sebald Heyden は、著書『De arte canendi』(1540年)で、「この芸術は若く、古代ギリシャ人の知らないものであるが、どのような古い芸術よりも高く称賛されるようになるだろう。おそらく嫉妬心から、同時代の新しい創造にいくばくかの栄光を与えたくないとわれわれが思わない限りは」³と述べている。

ルネサンス時代の文筆家たちは、音楽の分野にしる、その他の芸術分野にしる、同時代に達成された成果が比類のないものであることを確信していた。この事実を最も的確に述べたのは、ティンクトーリスである。彼は『対位法 Arts of Counterpoint』(1476年)の序章で、直近の過去に対する自身の低い評価を、「今から40年以上前に作られた曲には、教養のある人々が演奏するに価する曲がない」という一文で総括している(15世紀の音楽理論の中で最も有名な一文)。つまり、最新の音楽が最高の音楽だったのである。当時は、一世代前の作曲家というだけで、古くさい(antichi)というレッテルを貼られることが珍しくなかった。

現代人であるわれわれが、ほぼすべてのものは相対的だと確信するがゆえに、ルネサンス時代の人々が自らに対して抱いたイメージを微笑ましいと感じるのであれば、われわれは、当時の人々が自らの創意工夫の才能を高く評価していたことも素直に認めなければならない。たとえば、1420年代にデュファイと彼の同時代の作曲家が受け継いだ3つの主要ジャンルであるアイソリズム・モテット、単体章あるいは章を対にしたミサ、歌曲定型(formes fixes)の世俗曲を考えてみると、この3つの中に16世紀になっても広く実践されたものはない。革新とは、通模倣などの様式であっても、「第二作法」による歌詞の表現といった美意識であっても、模倣する声楽演奏を失った器楽音楽などのジャンルであっても、けっして根本的、永続的ではない。そうすると、ある特定の時代全体をカバーするひとつのまとまった音楽が存在する、という考え方自体が疑わしいものに思われてくる。実際、そうした疑問を呈する人々がいる。

音楽のルネサンスに対する否定

本章の前半で紹介した、ルネサンスの時期を後期中世あるいは早期近代とみなす考え方は、ラインハート・ストローム Reinhard Strohm の『後期中世ブルージュにおける音楽 Music in Late Medieval Bruges』とイアン・フェンロン Iain Fenlon 編集のエッセイ集『中世と早期近代ヨーロッパにおける音楽 Music in Medieval and Early Modern Europe』に見られる。前者は15世紀を中心に、後者は16世紀の終わりまでを考察している。これに加えてストロームの名著『西欧音楽の隆盛 Rise of European Music, 1380-1500』は、15世紀を16世紀から完全に切り離している。つまりストロームやフェンロンらには、15世紀と

³ Owens, “Music Historiography” 307-308 ページより引用。

16 世紀をひとまとめにして「ルネサンス」と呼べる時代がある、という考え方がなかったのである。

年代上の境界線

ルネサンスの時期について伝統的な見解を支持する音楽史家は、ルネサンスがいつ終わったかよりも、いつ始まったかの方に興味を持つことが多い。われわれもその先例に従ってみよう。

伝統的な見解

ティンクトーリスは 1470 年に「今から 40 年以上前の～」という有名な文章を書いた。つまりティンクトーリスには、1430 年代のデュファイ世代の成熟とともに音楽の新時代が到来した、という認識があったことになる。1430 年代とは、大陸の作曲家がイギリスの三和音を用いた作曲法を吸収し、14 世紀の堅いリズム感が 15 世紀の流れるようなリズム感に変わり、ひとつの定旋律で各章を統一する循環ミサ曲が初めて作られた時期だった。

400 年後、このティンクトーリスの見解は、音楽史に多大な影響をもたらした一冊の本によって支持される。オーストリアの音楽史家オーギュスト・ヴィルヘルム・アンブロス August Wilhelm Ambros が書いた『Geschichte der Musik』（1868 年）は、その第 3 巻で、15 世紀から 16 世紀にかけて、すなわちデュファイからパレストリーナまでの期間に、ひとつのまとまった時代として捉えるべき時期がある、と述べた。反論もあったが、アンブロスの意見は広く受け入れられた。これを受けてルイス・ロックウッド Lewis Lockwood は、『ニューグローヴ世界音楽大事典』の「ルネサンス」に関する解説の冒頭に、次のような核心をついた文章を書いている。

ルネサンス：西欧音楽史を一般的な方法で時代区分した場合に 1430 年～1600 年を指す言葉。西欧の文化、社会、芸術、技術における広範な歴史的発展期（約 1300～1600 年）の後期と一致する。フランス語の「Renaissance（ルネサンス）」という言葉を最初に使ったのは、一般的な歴史を説明する際にこの言葉を作り出したミシュレ Michelet（1855 年）である。⁴

その他の見解

伝統的な見解のほかに、音楽におけるルネサンスは、「アルス・ノヴァ」の音楽とともに 14 世紀にすでに始まっていた、と主張する意見がある。14 世紀は、アイソリズムや、通常文の各章を多声曲として作曲することへの関心が高まり、多声曲の歌曲定型、イギリス的な三和音を用いた作曲法、記譜法における計量とプロラツィオの手法が発展した時期だった。そして、このとき発展したものはすべて、1430 年以降も途絶えることなく続いたのである。さらに次のような反論もある。

⁴ New Grove, 15: 736

(1) ティンクトーリスの発言が重視されすぎている。音楽が「再発見」された一時期を個別に取り上げたのは、ティンクトーリスだけではない。16世紀後半の理論家のガスパー・ストックアー Gasper Stocker とツァルリーノ Zarlino は、「再発見」の時期はウィラート Willaert が活躍した時期に一致すると主張した。

(2) アンブロスは、14世紀の音楽に詳しくなかった。特にイタリアの音楽に関する知識が乏しく、ティンクトーリスも同様だった。14世紀の音楽の様式と精神性の斬新さは、チッコニアやデュファイの早期の作品に顕著である。アンブロスが14世紀の音楽に詳しくかったら、ルネサンスの始まりをもう100年早めたに違いない。

(3) ルネサンスの始まりを100年早め、イタリアの果たした役割を正しく認識すると、音楽と文学・芸術の発展の年代的・地理的なズレをなくして調和させることができる。

(4) 14世紀、15世紀、16世紀の300年間をひとつの「計量記譜法の時代」として、歴史的に整理することができる。

最後のファンタジア

本書の締めくくりにあたって、歴史にまつわる想像力を働かせてみたい。

アントワーヌ・ビュノワ Antoine Busnoys は、1492年11月6日にこの世を去った。亡くなるまでのビュノワを取り巻く音楽世界（特に多声曲に関して）は、デュファイ後期からジョスカン早期までの40年間の音楽で占められていたはずだ。その頃、音楽はまだ写本で流布していた。ビュノワが生きた世界には、教会と言えればひとつしかなかった。彼は、地球が宇宙の中心だと信じ、イタリアが主にイタリア人によって支配されていると知っていた。もう5か月長生きしていたらアメリカ発見の報せを聞いたことだろう。

そのビュノワが、1592年に死後100年間の長い眠りから目覚めたとしよう。そして、その当時の音楽世界がどうなっているかを知る旅に出たとしよう。ビュノワはまずローマに着く。そこでパレストリーナとビクトリアのミサ曲とモテットを聴く（ロムアルメ L'homme arme を用いたミサも聴いた）。音画技法 word painting が駆使されたマレンツィオのマドリガーレも聴いた。それからローマを発って北に向かい、フェッラーラに立ち寄る。そこではジェズアルドの半音階技法に触れ、微分音を演奏できるアルチチェンバロ arcicembalo を詳しく説明したヴィチェンティーノの本を買った。

2日後にはヴェネツィアで、ジョヴァンニ・ガブリエリの式典曲とメルローのトッカータで聖マルコ寺院の大空間が満たされるのを体験する。夜には「アカデミー」と呼ばれる地元の会が開かれ、音楽の出し物は、リュートの名手とヴィオール・コンソートによる演奏だった。ビュノワはヴェネツィアを発つ前にガルダーノの書店に寄って、印刷本のパートブックを数セット買うことを忘れなかった。

アルプスを越えてミュンヘンを訪れると、ある博学の音楽愛好者が、ラッススのモテットを演説であるかのように解釈していた。ジュネーブでは、カルバン派の教会で行われた集会に出席し、参列者と一緒に単旋律の詩編をフランス語で歌った。12の旋法を説くグラレアヌスの本は、パリまでの道中の格好の読み物になった。パリでは、「韻律音楽 musique mesurée」の会に招待され、次の日には大舞踏会（グランバル）に出席した。舞踏会で楽団

にバッセダンス *basse dance* をリクエストしたら、上品に微笑んで応じてくれた。3日間で聴いた複数の多声曲の死者のためのミサ曲は、同じグレゴリオ聖歌に基づいていた。「偶然の一致か？」とビュノワは思った。

最後にビュノワはイギリスに到着する。カトリックのミサに参列したいと思ったら、個人宅でのミサに参加しなければならなかった。バード家の客として、王室おほかえの歌手や楽器奏者がヴァース・アンセム *verse anthem* を演奏するのを聴いた。ビュノワは、旅の最後にトマス・モーリーに会う。モーリーは、近く出版予定の『音楽実践への簡略な手引き *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*』の中の一節を読んでくれた。

言葉の途中で休符を差し挟んで、言葉を分けないように気をつけなければなりません。まぬけな演奏者でも怠けてそんなことはしません。昔のイギリスの作曲家ジョン・ダンスタブル *Johannes Dunstaple* は、文章の途中で切るだけでなく、言葉の真ん中に2つの長い休符を差し挟みました。⁵

旅を終えたビュノワは、「早期近代」のブルージュに戻る。100年前の「後期中世」に、ビュノワはここで死んだ。

旅の途中で耳にした音楽をビュノワはどのように理解したのだろうか。なじみがあると感じた音楽と、とんでもないと感じた音楽があったのだろうか。読んだ論文についてはどう思っただろうか。16世紀後半の音楽は、自分が生きた時代の音楽の延長線上にあると感じただろうか。それとも、ある一線を越えた向こう側の世界の音楽だと感じただろうか。逆に、16世紀の音楽家たちはビュノワに親近感を抱いたのだろうか。特にビュノワは、1523年にピエトロ・アーロン *Pietro Aaron* に「古くさい *antichi*」と決めつけられ、1540年にハイデン *Heyden* に「～年もの昔には」と書かれ、1547年にグラレアヌス *Glarean* に「芸術の幼児」とレッテルを貼られた。彼はどのように受け止められたのだろうか。

歴史を時代区分することは、諸刃の剣である。考察対象の時代に収められた成果は、われわれの後知恵による解釈の影響を必ず受ける（われわれの後知恵には常に偏りがあるが、そのこと自体は悪いことでない）。彼の物語 (*history*)、あるいは彼女の物語 (*herstory*)、彼らの物語 (*theirstory*) である歴史は、ほんとうはわれわれの物語 (*ourstory*) である。そうだとしたら本書のタイトルは、『西欧における高尚な音楽 c.1400～c.1600』などにすべきだろうか。

⁵ R. Alec Harman (New York: Norton 1973) 291 ページより引用。まさにアイロニー。マルタン・ル・フランク *Martin le Frank* とティンクトーリスから「15世紀の音楽の導き手」と賞賛された作曲家ダンスタブルが、この頃には様式的に「ダサく」なっている。