

マルシリオ・フィチーノにおける音と音楽（1）

伊藤 博 明

はじめに——オルペウスの豎琴

15 世紀中葉のフィレンツェにおいて、実質的な支配者であったコジモ・デ・メディチ（1389-1464）は、その晩年に、芸術家だけではなく哲学者・文学者にも支援の手を差し伸べようとして、1462 年にフィレンツェ近郊のカレッジにある別荘を開放して「プラトン・アカデミー」(accademia platonica) と呼ばれる人文主義的サークルを組織した¹⁾。その学頭とすべき地位に任ぜられたのは、コジモの侍医の息子であったマルシリオ・フィチーノ (Marsilio Ficino, 1433-99) である²⁾。

フィチーノは大学では医学と哲学を学んでいたのであるが、コジモはフィチーノの父（侍医）に向かって次のように述べたと伝えられる。「フィチーノよ、あなたはわれわれに、身体を治療するために送られてきた。だが、あなたのマルシリオは、ここに、魂を癒すために天から送られたのだ」³⁾。フィチーノが最初に命じられた仕事は、プラトンの全著作の翻訳であり、そして、最近コンスタンティノーブルからもたらされた、ヘルメス・トリスメギストスの『ヘルメス選集』(*Corpus hermeticum*) のラテン語訳であった。

このコジモは、あるフィチーノ宛の書簡で彼を自邸へ招きながら、次のように結んでいる。「ごきげんよう、あなたが来る時には、オルペウスの豎琴 (Orphica lyra) を忘れないように」⁴⁾。オルペウスは古代ギリシアの神話的人物であり、彼が豎琴で伴奏しながら歌ったということから、詩の創始者として名前を挙げられている。

古代では一般的に、リノス、オルペウス、ムサイオスの3人が詩人の先駆

的存在とされ、例えば、セクトス・エンペイリコス、ホメロスとヘシオドス以前に、「リノスとオルペウスとムサイオスとその他の多くの」詩人がいたことを伝えている⁵⁾。ディオゲネス・ラエルティオスも『ギリシア哲学者列伝』(*Vitae philosophorum*)において、ギリシアにおける哲学の始原に関連して3人の詩人に言及している⁶⁾。

オルペウスの詩人としての名声は、ギリシア教父にも伝えられ、ユスティノス、アレクサンドリアのクレメンス、エウセビオスなどの著作中に、彼に帰せられる詩行が見いだされる。エウセビオスは『年代記』(*Chronicon*)第749章において、ギリシアの詩人たちの中で「トラキア人オルペウスがよく知られている」⁷⁾と伝えている。

ローマ時代・中世においても、詩人としてのオルペウスの名は記憶に留められた⁸⁾。アウグスティヌスの『神の国』(*De civitate Dei*)第18巻によれば、士師の時代に、「神々についての詩をつくったために神学者(theologi)とも呼ばれる詩人たちが現れた」⁹⁾。その中には、オルペウス、ムサイオス、リノスが含まれる¹⁰⁾。トマス・アクィナスもまた、『形而上学]注解』(*In XII libros Metaphysicorum expositio*)において、「初めて神について語った人々」を「ある詩人神学者」(*quidam poetae thologi*)と呼んで、オルペウス、ムサイオス、リノスの名を挙げている¹¹⁾。

フィチーノに話を戻すと、コジモ・デ・メディチの言葉は、フィチーノをオルペウスの名と結びつけて称揚する、たんなる修辭的な言説ではなかった。ナルディの証言によれば、実際に、フィチーノの所有する豎琴にはオルペウスの像が描かれていた¹²⁾。そして、フィチーノは豎琴の名手だったのであり、加えて、オルペウスの讃歌自体を歌っていたことが、当時の証言から知られる。彼の伝記を書いたジョヴァンニ・コルシによれば、「彼はオルペウスの讃歌を開陳し、それを豎琴に合わせて、古代風に驚くべき甘美さで歌った、と言われている」¹³⁾。

ヨハネス・パンノニウスもフィチーノ宛の書簡において、同様なことを述べている。「あなたは、これまで忘却されていた、豎琴の古代の音と歌とオルペウスの讃歌を光の下にもたらしめました」¹⁴⁾。また、カリマコ・エスペリエンテ(フィリッポ・ブオナッコルシ)は、フィチーノのためにポーランドから

珍しい衣服を持参して、次のように歌っている。「あなたはこの異邦の装束によって真のオルペウスとなるだろう。あなたはすでに彼の詩句を歌い、豎琴を弾いていたのだから」¹⁵⁾。

フィチーノ自身のオルペウスの讃歌に関する関心は高く、1462年にはそれをラテン語に翻訳している¹⁶⁾。そして、同年9月のコジモ・デ・メディチ宛の書簡に、オルペウスの「宇宙への讃歌」(Hymus ad Cosmos)の翻訳を添えて、彼が自らの精神を鎮めようと「オルペウス風に」(ritu Orphico)歌っていた時に、コジモからの財政的な援助の知らせが届いたと述べている。このフィチーノの翻訳の最後には、こう歌われている。「私の祈りを聞いてください、コスムス [コジモ] よ (Cosme)、尊ぶべき若者に静かな生を与えてください」¹⁷⁾。

フィチーノによる、コジモの前におけるオルペウスの讃歌の演奏は、たんなる余興に過ぎなかったのであろうか。あるいは、コジモの関心を得るための手段だったのだろうか。フィチーノが人前で豎琴を奏でながら、自ら翻訳したオルペウスの讃歌を歌うというパフォーマンスは、彼の友人たちの魂に愉楽を、あるいは平安を、あるいはその両方をもたらすものだったのだろうか、それとも、それ以上の意味を有していたのであろうか。このような問いに回答するのが、本稿の目的である¹⁸⁾。

註

1) プラトン・アカデミーについては以下を参照。A. della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze: G. Carnesecchi e figli, 1902; Paul Oskar Kristeller, "The Platonic Academy of Florence," in Idem, *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts*, New York: Harper & Row, 1965, pp.89-101 [クリステラー「フェレンツェのアカデミア・プラトニカ」片山英男訳、『現代思想』1997年6月号]; Arthur Field, *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton: Princeton University Press, 1988; James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, 2 vols., Leiden: Brill, 1990.

2) フィチーノについては以下を参照。Paul Oskar Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze: Le Lettere, 1953; Idem, *Marsilio Ficino and his Works after Five Hundred Years*, Firenze: Olschki, 1987; Raimond Marcel, *Marsile Ficin (1433-1499)*, Paris: Les Belles Lettres, 1958. 邦語の研究としては、根占獻一「フィ

チーノ」(伊藤博明編『ルネサンス』、「哲学の歴史」4、中央公論新社、2007年、179-212ページ)の他、根占氏による論考を参照。

3) Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basel, 1576 [rpt. Torino: Bottega d'Erasmus, 1959], pp.1537-38.

4) Ficino, *Opera omnia*, p.871.

5) Sextis Empericus, *Adversus mathematicos*, 1, 203 (Otto Kern [ed.], *Orphicorum fragmenta*, Berlin, 1922 [Dublin – Zürich: Weidmann, 1972], test.11, p.5).

6) Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum*, Prooem. 3. [ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』(上)、加来彰俊訳、岩波文庫、14ページ。]

7) Eusebius, *Chronicon*, a.749 (ed. Kern, test. 18, p.6). Cf. Idem, *Praeparatio evangelica*, 10, 12 (ed. Kern, test. 16, p.6); 10, 4 (ed. Kern, test. 99a, pp.29-30).

8) Cf. J. B. Friedman, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970; John Warden, *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1982.

9) Augustinus, *De civitate Dei*, 18, 14. [アウグスティヌス『神の国』(4)、大島春子・岡部昌雄訳、教文館、1980年、294ページ。]

10) Ibid., 18, 14. [同上訳、295ページ。] Cf. Ibid., 18, 37. [同上訳、343ページ。]

11) Thomas Aquinas, *In XII libros Metaphysicorum Aristotelis expositio*, 1, 4, n.83, ed. M.-R. Cathala et R. M. Spiazzi, Milano: Marietti, 1971, p.25a.

12) *Supplementum Ficinianum: Marsilii Ficini florentini philosophi platonici Opuscula inedita et dispersa*, ed. Paul Oskar Kristeller, Firenze: L. S. Olschki, 1937, vol.2, p.62.

13) Giovanni Corsi, *Vita Marsilii Ficini*, 6, in Marcel, *op.cit.*, p.682.

14) Ficino, *Opera omnia*, p.871.

15) *Supplementum Ficinianum*, vol.2, p.225.

16) Cf. Ilena Klustein, *Marsilio Ficino e la theologie ancienne: Oracles chaldaïque, Hymes Orpiques, Hymes de Proclus*, Firenze: Olschki, 1987.

17) *Supplementum Ficinianum*, vol.2, p.88.

18) 本稿に関わる基本的な研究は以下である。D. P. Walker, “Ficino’s Spiritus and Music,” *Annales musicologiques*, 1 (1953), pp. 131–50; Idem, “Orpheus the Theologian and Renaissance Platonism,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16 (1953), pp.100-120; Idem, “Le chant orphique de Music,” in *Musique et poésie au XVIe siècle*, Paris: Editions du CNRS, 1954, pp.17-33; Idem, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London: The Warburg Institute, University of London, 1958 [With “Introduction” of Brian P. Copenhaver, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2000]. [ウォーカー『ルネサンスの魔術思想—フィチーノからカンパネッラへ』、田口清一訳、平凡社、1993年]; August Buck, *Der Orpheus-Mythos in der italienischen Renaissance*,

Krefeld: Scherpe, 1961; John Warden, “Orpheus and Ficino,” in John Warden (ed.), *Orpheus: The Metamorphoses of a Myth*, Tronto – Buffalo: University of Toronto Press, 1982, pp.85-110; Patrizia Castelli, “Orphica,” in *Il lume del sole. Marsilio Ficino medico dell’anima*, Firenze: Opus Libri, 1984, pp.51-64; William R. Bowen, “Ficino’s Analysis of Musical Harmonia,” in *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, ed. By Konrad Eisenbicher and Olga Zorzi Pugliese, Ottawa: Dovehouse Edition Canada, 1985, pp.17-27; Mario Martelli, “Il mito d’Orfeo nell’età laurenziana,” in *Orfeo e l’Orfismo*, Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia, 1985-1991), a cura di Agostino Masaracchia, Roma: GEI, 1993, pp.319-351; Angela Voss, “Marsilio Ficino, the Second Orpheus,” in *Music and Medicine: The History of Music Therapy since Antiquity*, ed. by Pergrine Horden, Aldelshot: Ashgate, 2000, pp.154-172; Idem, “Orpheus Redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino,” in *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, ed. by Michael J. B. Allen and Valery Rees, with Martin, Davies, Leiden – Boston – Köln: Brill, 2002, pp.227-241; J. B. Allen, “Eurydice in Hades: Florentine Platonism and the Orphic Mystery,” in *Nuovi maestri e antichi testi: Umanesimo e Rinascimento alle origine del pensiero moderno*, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Cesare Vasoli (Mantova 1-3, dicembre 2010), a cura di Stefano Caroti e Vittoria Perrone Compagni, Firenze: Olschki, 2012, pp.19-40

*

本稿は、続く本文（全4章）と、資料（3つのテキストの翻訳）から構成されているが、全体の枚数が『人文科学年報』の規定を超過してしまったために、本号には以下、資料となる翻訳のみを掲載し、本文は『人文科学年報』の次号に掲載することにした。

翻訳 I

マルシリオ・フィチーノ『生について』（*De Vita*）

第3巻「天上から生を得ることについて」（*De Vita Coelitus Comparanda*）

第21章「天上の恩恵を得るための言葉と歌の力について、および、天上的な事柄へと導く7つの段階について」（*De virtute verborum atque cantus ad beneficium celeste captandum, ac de septem gradibus perducentibus ad coelestia*）

加えて、彼ら（アラビア人）は、きわめて強い感情とともに発音されるある言葉は、まさにその感情と言葉が向けられているイメージの効果を発揮するために大きな力をもっている、と考えている。そして、二人の人間を情熱的な愛へともたらすために、彼らは、月が地平線の上であり、双魚宮あるいは金牛宮において金星とともに昇る像（*imago*）を作成するのを常としていた。そして彼らは、星辰と言葉を伴う厳密な規則に従っていたが、それらについて私は語らないことにする。というのは、われわれは媚薬ではなく医薬を教示しているからである。

しかしながら、蓋然性が高いのは、この種の効力がこのような行為と言葉において喜ぶウェヌスのダイモンか、あるいは端的に誘惑するダイモンによって成し遂げられるということである。というのは、テュアナのアポロニオスはしばしば、ラミアたち、すなわち、美しい乙女の姿をとり、美しい男たちを誘惑する好色で、ウェヌスのダイモンを捉えて、その仮面を剥ぐと言われているからである。ラミアたちは、蛇がその口でライオンを飲み込むように、このような男たちを、女陰を口として用いて飲み込み、彼らを干からびさせる。しかし、このことはアポロニオス自身が証人となるだろう¹⁾。

ある偉大な力がある言葉の中に存していることについて、オリゲネスは『ケルソス駁論』（*Contra Cerasum*）において、シュネシオスとアル・キンディは魔術について論じながら、同様にゾロアスターの異邦の言葉の変更を禁じながら確言している。またイアンブリコスも同様である²⁾。ピュタゴラス主義者たちも同様であり、彼らはポイボスのかつオルペウスのな仕方、言葉、歌、音（*verba et cantus et soni*）によって驚嘆すべきことを行うのが常だった³⁾。

ヘブライの古の博士たちはこのことを他の誰よりも実践した。そして、あらゆる詩人は、歌によって惹き起こされる驚くべき事柄について歌っている⁴⁾。そして、きわめて荘重なカトーは『農業論』（*De rustica*）において、ときおり、自分の農場の動物の病気を治療するために異邦の呪文（*cantiones*）を用いている⁵⁾。しかし、呪文については省いた方がよいだろう。一方、青年ダビデがサウルの狂気を治療するために用いた歌唱（*concentum*）は、もしそれを神性の秘儀に帰すべきでなければ、おそらく自然に帰すべきだろう⁶⁾。

ところで、惑星は数において7つであるので、高次の事物から低次の事物へと引き寄せられるためには、また7つの段階が存在する。音（voces）は中間の地位を占めており、太陽（アポロン）に捧げられる。より堅い物質の石と鉱物は最も低い段階を保ち、それゆえ月に類似すると思われる。上昇する秩序の中で第2の場所を所有するのは、植物、樹木の果実、その樹脂、そして動物の四肢から構成されているもので、これらはすべて水星に照応する——もしわれわれが、天界において、カルデア人たちの秩序に従うならば。

第3の段階は、上述したものから選ばれたきわめて繊細な粉末とそれらの気体と、そして、植物と花々、および香油の単純な芳香であり、それらは金星に属している。第4の段階は言葉、歌、音であり、それらはすべて、然るべく、音楽の第一の創始者であるアポロンに捧げられる。第5番の段階は、想像力の激しい懐抱（conceptus）——形相、運動、情感——であり、それは火星の力に関係する。第6の段階は、人間的理性の推論と熟慮であり、それは然るべく、木星と関係する。第7番の段階は、知性のより隠された、より端的な業であり、いわばほとんど運動から離れて、神的なものと同結合される。それは土星を意味しており、土星のことをヘブライ人たちは、「休息」を表わす言葉である「サバト」（Sabbath）と呼んでいる。

これらのすべてはなぜ起こるのだろうか。あなたに理解してもらいたいのは、医学の術（ars）と天文学の術を通してつくられる植物と気体のある複合物が、星辰の贈り物によって与えられた協和のごとく、[医薬の]ある共通の形相をもたらすように、星辰の規則によって最初に選ばれ、次に、これらの星辰相互の適合に従って結合された音は一種の共通の形相〔旋律あるいは和音〕をつくり、そして、その中に天上的な力が現れる、ということである。

実際には、いかなる種類の音がいかなる種類の星辰と適合するのかを、また、いかなる種類の結合がいかなる種類の星座とアスペクト（星相）ととくに合致するのかを判断するのはきわめて困難である。しかし、われわれはこれを、一部はわれわれ自身の努力によって、一部はある神意（divina sors）によって得ることができる。というのは、アンドロマクスは、テリアカ（theriaca）を調合するために長年にわたって身をすり減らしていたが、ついに、この努力が実って、神意によってテリアカの力を見いだしたからであ

る。ガレノスとアヴィケンナは、これが神意によって起こったことを確証している⁷⁾。実際、イアンブリコスとテュアナのアポロニオスは、すべての医薬は神の予言を起源としていると述べており⁸⁾、それゆえ彼らは、予言者ポイボス（アポロン）が医薬を司る者であると定めている。

われわれはこのために、三つの最も重要な規則を告げるが、われわれは予め警告しておきたい。すなわち、われわれがここで語っているのが星辰の崇拜（adorare）であると考えないように、むしろ星辰を模倣（imitare）し、模倣によって星辰を捉えるように努めることであると考えるように、と。そして、われわれが論じている星辰の贈り物は、星辰が自らの選択⁹⁾によって与えるとは信じてはならない。それはむしろ、自然本性的な影響によるのである。われわれは、毎日、健康的な仕方、太陽の知覚しうる光と熱を受けとるように自らを準備するために用いるのと同様の熟慮された方法によって、この多様で隠された影響を自らに適合させるように努める。しかし、この影響の隠された、驚くべき贈り物を自らに適合させることは、ただ賢人が為しうることである。

さて、しかしながら、われわれはわれわれの歌を星辰に適応させようとする規則へと進むことにしよう。第一の規則は、ある所定の星、星座、アスペクトが、自らの中にいかなる力を、あるいは自らからいかなる効果をもっているのか——それらは何を取り除き、何をもたらすのか——を注意深く探究し、そして、これをわれわれの言葉の意味へと挿入し、こうして、それらを取り除くものを嫌悪し、それらがもたらすものを是認することである。

第二の規則は、いかなる星がいかなる場所や人物を支配するのかを考察し、そして、いかなる種類の音と歌をこれらの地域とこれらの人物が一般的に用いているのかを観察することであり、その結果、あなたは、上述した意味とともに、あなたが同じ星辰に向けようとしている言葉に類似した言葉をもたらすだろう。第三の規則は、星辰の日々の位置とアスペクトを観察し、いかなる重要な言論、歌、運動、舞踊、習慣、行動へと、多くの人々がこれらによって誘われるのかを発見することであり、その結果、あなたは、可能なかぎり、あなたの歌においてこうした事柄を模倣するだろう。この歌は、それらに類似する天の部分を喜ばし、それらに類似する影響を捉えようとするのである。

しかし、歌がすべてのものの中で最も強力な模倣者であることを覚えておきなさい。それは、言葉と同様に、魂の志向 (*intentiones*) と情感 (*affectiones*) を模倣する。それはまた、人間の身振り、運動、行為を性格と同様に表し、これらすべてを熱心に模倣し、実行し、その結果、即座に、歌い手と聴く者に、同じことを行うように鼓舞する。同じ力によって、それが天上的なものを模倣するとき、それはまた、われわれのスピリトゥス (*spiritus*) を天上的な影響へと上昇させ、天上的な影響をわれわれのスピリトゥスへと驚くべき仕方而降下させる。

ところで、歌唱 (*concentus*) の素材自体は実際、きわめて純粋で、医薬の質料よりも天界に類似している。というのは、これは熱い、あるいは暖かい空気であり、息をしており、何らかの仕方では生きています。動物のように、それ自身の諸部分と四肢から構成されており、たんに運動をもたらし、情感を表出するだけではなく、また精神のように意味を運び、それゆえ、一種の空気で理性的な動物 (*animal aereum et rationale*) である、とすることができます。

したがって、歌唱はスピリトゥスと意味に満ちており——もしそれが、それが表示するもの、その諸部分、その諸部分から生じる形相に基づいてだけではなく、また想像力の作用に基づいて、あれやこれやの星座と照応するならば——他の諸事物の結合 [たとえば、医薬] がもつ力と同様の力をもち、その力を歌い手へと引き入れ、彼から近く of 聞き手へと引き入れる。音はこの力を、歌い手の活力とスピリトゥスを保つかぎり所有する。とりわけ、歌い手自身が自然本性的にポイボス的であり、自分の心臓の中に強い生命的で魂的な力を有するスピリトゥスをもつ場合はそうである。

というのは、自然本性的な力とスピリトゥスは、それらが最も強いときには、ただちにきわめて堅い食物を柔らかくし、溶かし、またすぐに苦い食物を甘美なものにするだけではなく、種子的 (*seminalis*) スピリトゥスの放出によって、自身の外へに所産を生み出すように、生命的で魂的な力 (*vitalis animalisque virtus*) が最も効力を発揮するときには、そのスピリトゥスは歌を通した、きわめて強い懐抱と刺激によって、自らの身体に強力に働きかけるだけではなく、また近接する身体を流出によって動かすのである。

この力は、それ自身の身体と他の身体に、それ自身の形相と時宜を得た時間の選択から懐抱され、ある星辰的特性によって影響を与える。この理由のゆえに、とりわけ、東と南の多くの住民たちは、とくにインド人たちは、彼らの言葉において驚くべき潜勢力をもつと言われている。というのは、彼らの大部分が太陽的だからである¹⁰。私の見解では、彼らは、自らの自然本性的な力においてではなく、自らの生命的かつ魂的な力において、すべての者の中で最も強力である。そして、同じことは、とくにポイボス的な他の土地のすべての人々に最も当てはまる。

ところで、この力、好機、志向によって懐抱される歌は、たしかに、あなたのスピリトゥスにおいて、あなたの内に最近、懐抱された別のスピリトゥス——太陽的なものとしてつくられ、あなたの中と隣人の中で、太陽の力によって活動する——に他ならない。というのは、もし両眼の光線を通して、あるいは別の仕方、外部へと向けられたある気体やスピリトゥスがときおり、実際に隣人を魅了して、あるいは別の仕方、影響を与えることができるならば、このスピリトゥスはるかに多くのことを為すことが可能となり、それは想像力と心臓から同時に、より豊かに、より熱く、より運動に適したものととなって流れ出るのである。

したがって、歌によって、精神的かつ身体的疾病が、ときおり癒やされたり、惹き起こされたりすることは驚くべきことではまったくない。というのは、とくに、この種の音楽的スピリトゥス (*spiritus musicus*) は、身体と魂の間にあるスピリトゥスに適切に触れ、働きかけ、そしてただちに、両者に自らの影響を及ぼすからである。もしあなたが、ピュタゴラス主義者たちとプラトン主義者たちに、天界はスピリトゥスであり、それは自らの運動と音を通して、万物に命じるということを認めるならば、あなたは、掻きたてられ、歌うスピリトゥスの中に驚異すべき力が存在していることを認めるだろう¹¹。

ところで、すべての音楽はアポロン（太陽）から進み出ていること、木星はアポロンと協和している限りで音楽的であること、金星と水星はアポロンに隣接することによって音楽を語りうることに留意しなさい。同様に、歌はこれら4つの惑星にだけ属し、他の3つの惑星は、声はもつが歌をもたない

ことに留意しなさい。

さて、われわれは、土星には遅く、深く、不快な、悲しげな声を帰し、火星にはそれとは反対の、速く、鋭く、激烈で、威嚇的な声を帰す。月はそれらの間の声をもつ。しかし、木星の音楽は深く、重々しく、甘美で、喜ばしく、安定している。それとは反対に、われわれは金星に、淫奔さと優美さを具えた官能的な歌を帰す。これら二つの間の歌をわれわれは、太陽と水星に帰す。もしそれらの歌が優美と洗練をもち、厳かで、質素で、重々しいならば、アポロンに属すると判断される。もしその歌が太陽や木星よりもくつろぎ、歓喜に溢れ、しかし活力があり複雑ならば、それは水星に属する¹²⁾。

したがって、あなたはこれらの4つの内の一つを、その歌を用いることによって、とりわけ、音楽的な音をもたらし、その歌を適合させるならば、あなた自身へ引き入れるだろう。あなたは、正しい占星術的時間に、われわれが4つの惑星の方式に合わせて歌い、奏でながら叫ぶならば、これらは、反響のように、あるいは、同じように音を調整された別の弦の震動に反応して震える豎琴の弦のように、すぐにあなたに回答しようとしているように思える。そして、プロティノスとイアンブリコスが述べるように、このことはあなたに対して、まさに天界から自然本性的なものとして、振動が豎琴から響きわたるとき、あるいは反響が相対している壁から生じるときに起こるだろう¹³⁾。

たしかに、あなたのスピリトゥスが——木星的、水星的、金星的協和を、これらの惑星に影響をもつ位置にあるときに果たされる協和をしばしば利用することによって——同時にきわめて熱心に歌い、協和へと自らを形成しながら、木星的、水星的、金星的になるならば、その間に、同様にポイボス（太陽）的にもなるだろう。というのは、音楽を司るポイボス自身の力が、あらゆる協和において開花するからである。そして逆に、あなたがポイボスの歌と音からポイボス的になるときは、あなたは同時に木星、金星、水星の力を所有する。そしてまた、あなたの内部に影響されたスピリトゥスから、あなたはあなたの魂と身体に同様な影響を受ける。

さらに、祈願（oratio）は、それが適切に、時宜を得て構成されており、情感と感覚に満ちて力強いときに、歌に類似した力をもつ。ここで、インド

の祭司たちが祈願においてもつ大きな力について、ダミスとピロストラトスがわれわれに語っていることを、また、アポロニオスがアキレスの亡霊を呼び出すために用いた言葉について彼らが述べていることに言及することは益とはならない¹⁴⁾。というのは、われわれはここで、神性 (numines) を崇拜することについてではなく、言論、歌、言葉における自然本性的な権能 (potestas) について語っているからである。

実際、ある音の中にはポイボス的で医薬的な力が存在することは、アプリアにおいて、ファランギウム [さまざまな種類の有毒な蜘蛛の一つ] に刺された者はすべて、気絶して、自らに適切な音を耳にするまでは半死の状態となるという事実から明らかである。というのは、この者が音とともに踊り出し、汗を流して、回復するからである。そして、10年後に同様な音を聞くなれば、彼はすぐに踊るように駆り立てられる。私は諸証拠から、この音がポイボス的で、木星的であると推測する。

註

*本邦訳の底本としては、以下のキャロル・V・カスケとジョン・R・クラークによる校訂版を用いた。

Marsilio Ficino, *Three Books on Life*, A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carl V. Kaske and John R. Clark, Tempe, Arizona: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1989.

その他の校訂版と翻訳として以下がある。

Marsilio Ficino Fiorentino filosofo eccelletissimo de le tre Vite, cura di Luccio Fauno, Milano, Roberto Menotti, 1969.

Marsilio Ficino's "De triplici vita" (Florenz 1489) in deutschen Bearbeitungen und Übersetzungen : Ed. d. Codex palatinus germanicus 730 u. 452, hrsg. Von Dieter Benesch, Frankfurt am Main – Bern: Lang, 1977.

Marsilio Ficino, *The Book of Life*, A Translation by Charles Boer of *Liber de vita* (or *De vita triplici*), Woodstock, Conn.: Spring Publications, 1980.

Marsilio Ficino, *De vita*, a cura di Albano Biondi e Giuliano Pisani, Pordenone: Edizioni biblioteca dell'immagine, 1991.

Marsilio Ficino, *Sulla vita*, Introduzione, traduzione, note e apparati di Alessandra Tarabochia Canavero, Presentazione di Giovanni Santinello, Milano: Rusconi,

1995.

Marsile Ficini, *Les trois livres de la vie (1489)*, Paris: Fayard, 2000.

- 1) ピロストラトス『テュアナのアポロニオス伝』第4巻(25)は、アポロニオスが、コリントの地で吸血鬼のラミアの正体を暴いたという話を伝えている(『テュアナのアポロニオス伝1』、秦剛平訳、京都大学学術出版会、2012年、334ページ)。
- 2) オリゲネス『ケルソス駁論』第1巻(25)；第5巻(45)；第8巻(37) [出村みやこ訳、教文館、1987年～]。シュネシオス『夢について』(132C3-7 [PG 66, 1285a-8]) および、フィチーノによる翻訳 (Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basel, 1576, p.1969)。アル・キンディ『光線について』第6章「言葉の力について」(Al-Kindi, *De radiis*, ed. par M.-T. d'Alveny et F. Huredy, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du monan âge*, 41, 1974, pp.233-50)。ゾロアスターについては、『カルデアの託宣』断片150 (*Oracles chaldäque*, ed. par Édouard des Places, Paris: Les Belles Lettres, 1971, p.106; Wilhelm Kroll, *De oraculis Chaldaicis*, 1894 [rpt. Heildesheim, 1962], p.58)、およびブセロス『「カルデアの託宣」解説』(1132c, in Des Places [ed.], *op.cit.*, pp.169-170)。イアンブリコス『秘儀について』第7巻(4・5) および、フィチーノによる摘要 (*Opera omnia*, p.1902) を参照。
- 3) ピュタゴラス主義者たちについては、イアンブリコス『ピュタゴラス伝』第15巻(64-65)；第25巻(110-114) [佐藤義尚訳、国文社、2000年、63-65, 102-105ページ]。プロクロスもまた、言葉、歌、音によって驚嘆すべきことを行っていた。マリノスの『プロクロス伝』第19, 26, 27章を参照。
- 4) ウェルギリウス『アエネイス』第4歌(487-491) [『アエネーイス』、岡道男・高橋宏幸訳、京都大学学術出版会、2001年、251ページ]。ホラティウス『エポデー』第5章(45-46)。
- 5) カトー『農業論』(160)。
- 6) 『サムエル記上』第16章(14-23)
- 7) アンドロマクスはネロ帝の医者で、ミトリダテスの解毒剤に蝮の肉を加えてテリアカを発見した。ガレノス『解毒剤について』第1巻(1)、アヴィケンナ『規範の書』第5巻(1, 1, 1)、同『心臓の力について』第2巻(4)。ただし、ガレノスもアヴィケンナもテリアカの発見が「神意」によるものとは述べていない。フィチーノは『ベストに対する勧告』(*Opera omnia*, p.582)において、ガレノスがテリアカの力が神的なものであると見なした、と述べている。
- 8) イアンブリコスについては、同『秘儀について』第3章(3) および、フィチーノによる摘要 (*Opera omnia*, p.1883) を参照。アポロニオスについては、ピロストラトス『テュアナのアポロニオス伝』第3巻(44) [同上訳、265ページ] を参照。
- 9) フィチーノはここで「選択」(electio) という言葉のある意志の行為として用いている。彼がここで否定しているのは、占星術的な選択ではない。フィチーノはある行為を遂行するさいに、占星術的に適切な時を「選択」する重要性はいくども強調して

いる。ここでのフィチーノの「選択」の拒否は、プロティノスが『エネアデス』第4論文(4, 42) [田中美知太郎・水地宗明・田之頭安彦訳、「プロティノス全集」第3巻、中央公論社、1987年、221ページ]で述べているのと同じ意味である。すなわち、星辰が祈願や魔術的行為に反応するのは、星辰の意志によるのではなく、自然本性的で自動的な作用なのである。

10) 地理的占星術については、プトレマイオスの『テトラビブロス』第2巻(1-5)を参照。

11) ピュタゴラス主義者たち、プラトン、そして天界の協和については以下を参照。イアンプリコス『ピュタゴラス伝』第15章(65) [同上訳、63-64ページ]、アリストテレス『天界について』第2巻9(290b-c) [山田道夫訳、「アリストテレス全集5」、岩波書店、2013年、109-110ページ]、プラトン『国家』第7巻12(530d, 531c)；第10巻15(617b) [藤沢道夫訳、「プラトン全集11」、岩波書店、1976年、533-535, 748-749ページ]、同『ティマイオス』第8章(36d) [種山恭子訳、「プラトン全集12」、岩波書店、1975年、44ページ]。

12) ささまざまな惑星に属するさまざまな声については、アル・キンディ『光線について』6 (*ed. cit.*, p.234) を参照。

13) プロティノス『エネアデス』第4論文(3, 12; 4, 41) [同上訳、71-74, 219-220ページ]、イアンプリコス『秘儀について』第3巻(9) および、フィチーノによる要約 (*Opera omnia*, p.1885)。

14) ピロストラトス『テュアナのアポロニオス伝』第4巻(16) [同上訳、320ページ]。

翻訳 II

マルシリオ・フィチーノ「音楽の諸原理について」(De rationibus musicae)

マルシリオ・フィチーノより、令名高い哲学者にして完璧な音楽家であるドメニコ・ベニヴィエーニ¹⁾へ

プラトンは、真の音楽とは魂の協和 (*consonantia*) に他ならないと考えており、その協和は、音楽の力が魂の力と協和するかぎりで自然的 (*naturalis*) であり、音楽の動きが魂の動きと協和する限りで獲得的 (*acquisita*) である。彼は、真の音楽の響きは音程 (*voces*) と音声 (*soni*) をわれわれの耳を魅了するように調整している音楽であると考えている²⁾。彼は、ムーサのウラニアが前者を司り、ポリヒュムニアは後者を司ると信じている³⁾。

ヘルメス・トリスメギストスは、両者が神によってわれわれに賦与された

もので、前者を通してわれわれは、神自身をわれわれの反省と気質の中で不断に模倣し、後者を通してわれわれは、神の名を讃歌と音楽によって常に讃える、と述べている⁴⁾。ピュタゴラスは、真の音楽とその響きの両方を獲得した者を完璧な音楽家と呼ぶのが常だったのであり、彼と彼の追随者たちはこのことを音楽と行為において示したのだった⁵⁾。

ドメニコよ、完璧な音楽家よ。音楽の諸原理のいくつかについて、われわれへのあなたの積年の質問に関して、あなたは実際、あなた自身、回答を知っている。それにも関わらず、あなたが望んでいるので、われわれの書簡において、それらについての簡明な再言明を受け取っていただきたい。

比について (De proportionibus)

あなたが知っているように、音楽家たちは根本的な比を2対1の比と考えている。この比はディアパソン (diapason)、オクターヴ (8度) の完璧な協和を生みだす。それは、詩人がカリオペと名づけている協和である⁶⁾。第2の比は1と2分の1対1 (3対2) の比と考えられる。これはディアペンテ (diapente)、第5度のほとんど完璧な協和を生みだす。「5」は抒情詩人がウェヌスのネクタル (神酒) に帰している数である⁷⁾。第3の比は1と4分の1対1 (5対4) の比である。これから第3度の優しい協和が生まれ、それはクピドとアドニスを思い起こさせる。第4の比は1と3分の1対1 (4対3) の比であり、それによって第4度が響き渡るのであり、それはあたかも協和音と不協和音の間のようなものであり、マルスの或るものとウェヌスの或るものを混合している。とりわけ、第3度、第5度、第8度⁸⁾は他のものよりも心地よく、われわれに三美神のことを思い起こさせる。自由に二倍以上の展開する比⁹⁾は、上述したものと類似したのに還元することができる。ここで私は、1と8分の1対1 (9対8) がある音を生みだすことを付加することにしたい。そして、より小さな比は半音を生みだす。

この原理に基づいて一歩ずつ前進し、オルペウスが「ヒュパター」(hypate) と呼ぶ低い音から、彼が「ネーター」(neate) が呼ぶ高い音まで、彼が「ドリアン」(doriones) と呼ぶ中間の諸音を通して進んでいく¹⁰⁾。

最初に、低い音 (vox) は、それが関わる動きの緩慢さのゆえに、静穏で

あるように思える。しかし、第2の音は、第1の音からまったく離れて、こうして大きな不協和になる。しかし、第3の音は、再び生の律動を得ることによって、協和を高め、復活させる。第4の音は、第3の音から離れ、そのために、いくぶん不協和である。しかし、第2の音ほどは不協和ではない。というのは、それは続く第5の音の魅力的な近接によって和らげられ、同時に、先立つ第3の音の優美さによって和らげられるからである。

それから、第4の音の降下ののちに、第5の音が上昇する。あなたに留意してもらいたいが、それは第3の音よりも完全に上昇する。というのは、それは上昇する動きの頂点だからである。というのは、実際には、第5の音に続く音はピタゴラスの追従者たちによって、より前の音へ上昇するというよりも、むしろ回帰すると考えられているからである¹¹⁾。こうして、第6の音は、第3の音に戻るように思われる。そして、それが与える優美さときわめてよく一致する。というのは、第6の音は第3の音の二倍だからである。

次に、第7の音は、第2の音へと不幸にも戻る、あるいはむしろ滑り落ち、そして、その不協和が生じる。最後に、第8の音は、最初の音へ幸福にも回復され、そして、この回復によって、それは第8の音を第1の音の繰り返しとともに完成し、そしてまた、9人のムーサたちの合唱を完成する。それは、いわば、4つの段階、すなわち、静止、降下、上昇、回帰において、喜ばしく秩序づけられている。

彼らは、この種の合唱が円形で、球体的 (sphericus) よりも卵形 (ovalis) であると考えている。その中では、あたかも第1の音の息吹が、より尖った終止を通して、自分自身に結びつけるかのように、今度は第8の音がそれ自体と最初の音から単一の音を生みだす。そして、眼が、それよりも大きいとしても、卵の円形を単一の形状として知覚するように、聴覚は、低い音と第8の音から反響し、そして、広い基底から鋭い頂点まで、ピラミッドのように、甘美に段階的に上昇する音を一つのものとして捉える。

われわれが信じるところでは、これが、自然がこの種の形状を聴覚の器具を与え、同様な形状を言論の器具に与えた理由である。そして、同様に、技術が同様な形状を楽器に与えることができるすべてを成し遂げた理由である。楽器が卵型、あるいはピラミッドに近くなればなるほど、それはより協和的

なものとなる。

協和の一般的原因について（De causis consonantie communibus）

次に、われわれは、なぜすべての音楽家が、われわれが上述したこれらの比を特別に用いるのかを問わなければならない。彼らは、それらの比を、異なる機会に異なる仕方——笛の寸法において、他の器具の大きさと重さにおいて、弦の強さと長さにおいて、そして最後に、動きの激しさと動きの速さにおいて、また同様に、それらの対立物において——認識する。

ピュタゴラスとプラトンの追従者たちは、「1」自体をすべての中で最も完全で、最も甘美なものと考えている。彼らは次の段階で、「1」の中に休息を置く。そして第三に、彼らは「1」への現実的回復を置き、そして最後に、「1」への容易な回帰の運動を置く。彼らは、その対極において、分離された多数性を最も不完全で、最も困窮するものと考えている。これに続くのは、多数性に向かう運動であり、これは、「1」へと回帰するのが困難であることが見いだされるものである。

われわれはこれらの基礎を定めたので、私が「音楽の家」と呼ぶものを建てることにしよう。もしあなたが、豎琴に2本の等しい弦を、まったく等しく張るならば、あなたは、それらが「1」の中にあると言うだろう。そして、あなたはユニゾン（同音）を聞くだろう。しかし、もし弦の一方が他方よりも強く張られるならば、そこには、「1」からの逸脱があるだろう。例えば、もしあなたがさらに第10番目の部分を加えるならば、この「1」からの逸脱は、「1」の全体性を回復するのがきわめて困難である部分によって起こる。というのは、その完全な回復のためには、9つの部分の付加が必要だからである。

結局、耳は、その音が「1」からきわめて離れているがゆえに、それにおいて酷く害される。そして、もしあなたが第10番目の部分より第9番目の部分を加えるならば、これもまたきわめて離れることになる。というのは、それが回帰を果たすためには8つの部分を必要とするからである。この原理は、もしあなたがその代わりに、第8番目の、あるいは第7番目の、第6番目の、第5番目の部分を加えても、まったく同じことになるだろう。という

のは、この種の断片は全体に近づくのが困難だからである。

しかしながら、もしあなたが、2本の弦の一方が他方を超えて、第4の部分によって張るように進むならば、これは、耳がある仕方では喜ぶ点である。というのは、ここでは、3つの部分の付加はこの第4番目の部分にとって、全体を完全にするために十分であるので、「1」へ容易な接近が現れるからである。こうして、3つの部分は容易に「1」へと付加され、その結果、統一性を達成する。というのは、3という数は多くの人々によって、不可分で、すべてを包含し、すべての中で最も完全なものであり、この点において、統一性と最も密接に照応するものと考えられているからである。

実際、1と4分の1対1（5対4）の比は、第3の音の旋律を生み出す。さらに、もしあなたが最初から、第3の部分によって張力を高めるならば、第4の協和はあなたを喜ばすだろう。というのは、第3の部分は容易に、全体として統一性を再創出するからである。というのは、それを2つの部分の付加によって完全にするからである。

さて、「2」は容易に「1」に付加され、容易に「1」の中で休息するに至る。というのは、二重性は「1」からの最初の離脱だからである。しかしながら、第3の部分によって生み出された、このより優れた協和は、あなたをより十全に魅了するだろう。というのは、二重性は純粋に「3」の上の統一性に還元されるからである。

同様に、もしあなたが、最初から2本の弦の一方を、他方よりも半分長く張れば、この1と2分の1対1（3対2）の比は、第5の音の協和を生みだし、より大きな喜びを与える。というのはここから「1」への回帰はきわめて短く、早いからである。というのは、1つの部分がそれに付加されると、それは全体になるからである。というのは、全体は1つの半分と1つの半分からつくられているからである。ここで、「1」が「1」に容易に付加され、そして、それを通して、「1」への融合が生まれる。

しかし、もしあなたが、弦の一方を張ったのちに、他方の張度を正確に同じ量だけ増すならば¹²⁾、あなたは確かに、先の諸例におけるように、「1」から遠くに動くことはなく、ある程度、分解していた十全な統一性を瞬時に再形成する。したがって、この点において、2対1の比は、今や、すべての

中で最も完全な協和であるオクターヴによって、耳を驚くべき快で満たす。

人々は実際、聴覚はあらゆる場所において、統一性によって和らぎ、二重性によって、あたかも分割によるように、常に害される、ということを感じておかなければならない。こうして、聴覚は2つの音を2つとして最も明瞭に聞き取るときに、最も害される。しかし、聴覚がそれを少なく聞き取るときには、害も少なくなり、最も少なく聞き取る気には、害も最も少なくなる。聴覚は実際、それもまた「1」であり、「1」から生じるので、統一性を望むのであり、そして、多くのものから完全に混合され、それ自体がまた、本性的に多くのものから統一性へともたらされるのと同じ比率によって構成されている統一性を求める。

最後に、聴覚自体は1つの形相へと十全に混合される、多数の自然的部分から構成されているので、多数の音が1つの音へ、そして協和へと完璧にもたらされるときには、それらの音を進んで受け入れる。これはとりわけ、2つの音の一方が、ある仕方で、他方を自身の中へ吸収し、それを自身に結びつけるときに生じる。これは、われわれが論じてきた比の力によってのみ獲得することができる。

協和の自然学的原因について（*De physicis consonantie causis*）

ほとんどすべての哲学者は、快樂（*voluptas*）が対象と感覚の照応から生じると考えている。当座のところ、私は、プラトンの追隨者たちが、彼らの諸感覚の図式において¹³⁾、視覚を火と、聴覚を空気と、臭覚を空気と水が混合した蒸気と、味覚を水と、触覚を土と組み合わせているという事実に言及するに留めたい。そして彼らは、驚くべき快樂は、ある知覚されうるものの比率がその性質と度合いを通して、個別的な感覚とスピリトゥス¹⁴⁾との結合を構成している比率と、あらゆる点で適合し、協和しているときに現れる、と考えている。

快樂自体の本性は、われわれが『快樂について』（*De voluptate*）¹⁵⁾で詳細に扱った問題である。こうして——われわれの目的からさらに逸れないように——プラトンの追隨者たちは、聴覚の構成の中に、土の1度、また水の1度と3分の1度、火の2分の1度、最後に空気の2度を置いている¹⁶⁾。した

がって、彼らは、比率の力は、1と3分の1対1（4対3）、1と2分の1対1（3対2）、そして2対1の比において最も強力に現れると考えている。

協和の天文学的諸原因について（De causi consonantie astronomicis）

これらの事柄をより崇高な領域に跡づけ、天上的協和（harmonia）を確証するピュタゴラス主義者たちのように、協和の諸原理をある天上的な力やある天上的な照応から引き出す人々が存在する¹⁷⁾。そして、天上的領域の広さ、あるいは奥行きが、その間隔とその運動の速さと遅さと同様に、われわれが述べた比によって限定されている、という彼らの見解については言及するだけに留めたいが、もしあなたが、12の天上の宮（signa）の最上部から出発し、それに続くいくつもの宮を通して進もうと望んでいるならば、第2の宮が第1の宮よりもある仕方で離れることを見いだすだろうという事実を、私は沈黙して見過ごすわけにはいかない。

そして、われわれが、音において、第2のものが、ある仕方で第1のものと不協和であることを見いだすように、同様にここでは、第2の宮が、ある仕方で第2の音と不協和であることを見いだす。しかし、第3の宮は、いわば第3の音のための範例ではあるが、第1の星座を、天文学者たちが「六分」（sextilis）と呼ぶ友好的なアスペクト（星相）で眺める。第4の宮は、不協和ではあるが温和的であると言われており、そして、音楽家たちの見解である、第4の音の本性である。それから、第5の星座は第1の星座を、きわめて友好的で愛想あるアスペクトで、好意的に眺め、それゆえ、音楽において第5の音のための範例をもたらす。天文学者たちは、この種類のアスペクトに「三分」（tertius）という名称を与え、それを最も有益であると考えている。

ところでわれわれは、第6の音の、柔らかな、そして、いわば脆い協和が示される、第6の星座について何を述べるべきだろうか。占星術者たちは、誕生星の判断において、この脆弱さを疑いもなく悪いものと見なしているが、古代の神学者たちは、それを有益なものと考えている。というのは、人間自身は、実際は魂であり、一方、身体は魂と人間にとって牢獄であり、そして、牢獄の脆弱さは、牢獄に閉じ込められている者によって有益だからである。

こののちの、彼らが「矩」（angularis）と呼んでいる、第7の星座は、第一の星座に反対して位置している、その不調和において、またそのあからさまな敵意においてきわめて力強いので、その力強く、むしろ暴力的な音が第1の音ときわめて明瞭に不協和である、第7の音を予表しているように思える。

それに続くのは第8の星座であり、これは、占星術者たちによって死が定められているので、一般的には非好意的と見なされているが、古代の神学者たちの見解では、天上的な魂にとって最も幸運なものである。というのは、それは最終的には、魂を地上の牢獄から解放し、元素的な不協和から自由にし、天上的な協和へと回復するからである。したがって、それが第8の音の絶対的協和を、始原へと回帰する協和を示すというのは、正しい根拠によるのである。

もしある者が第9の宮について尋ねるならば、彼には、それが第5の宮のように第1の宮から離れており、そして、第1の宮を「三分」の親切なアスペクトで眺め返していることを理解させなさい。天文学者たちの見解によれば、知恵と女神パラスはそれによって表せられ、そして、音楽家たちの見解によれば、第5の音のネクタルのようなウェヌスが表される。

それでは、第10の星座についてはどうであろうか。それは野望を明示し、占星術者たちはそれを人間の不和の根源と見なし、そして音楽家たちはそれを第4の音の、温和で、見かけは人間的な不和と見なしている。そして、第11の、人間的友愛の宮は、第3の音の友好的な旋律を明示している。最後に、第12の宮には、隠された敵と牢獄が割り当てられ、第1の音から第2の音への不協和な落下を表している。

註

*この邦訳の底本は、ポール・オスカー・クリステラー編の『フィチーノ著作補遺』所収のテキストである。

‘Epistula de Rationibus musicae, ad Dominicum Benivienium,’ in *Supplementum Ficinianum: Marsilii Ficini florentini philosophi platonici Opuscula inedita et dispersa*, ed. Paul Oskar Kristeller, Firenze: L. S. Olschki, 1937, vol.1, pp.51-56.

翻訳に際しては、以下の英訳を参照した。

The Letters of Marsilio Ficino, Translated from the Latin by Members of the Language Department of the School of Economic Science, London, vol.7, London: Shepherd-Walwyn, 2004, n.76, pp.82-87

1) ドメニコ・ベニヴィエーニ (Domenico Benivieni, ca.1460-1507)。フィレンツェの司祭、哲学者、ドメニコ会の神学者。詩人ジロラモ・ベニヴィエーニと医師アントニオ・ベニヴィエーニの弟。1492年以降、ジロラモ・サヴォナローラの熱心な支持者となり、1498年にサヴォナローラが火刑にされたのちも、彼の宗教的主張に忠実であり続けた。フィチーノとの友情は1480年代から始まったようであり、1485年にジョヴァンニ・ピーコ・デッラ・ミランドラの家で行われた神学的議論に、フィチーノとともに列席している。彼の兄のジロラモの方がよく知られた音楽家であったが、本稿はドメニコに宛てられている。ドメニコの音楽の関心について唯一残っている資料は、1507年の彼の死によって中断された、一年間の讃歌についての注釈である。

2) プラトン『国家』第3巻12(401ff.) [藤沢道夫訳、「プラトン全集11」、岩波書店、1976年、218-219ページ]。

3) プラトン『饗宴』(187) [朴一功訳、京都大学学術出版会、2007年、54ページ]。

4) 『ヘルメス選集』12(17-19) [『ヘルメス文書』、荒井献・柴田有訳、朝日出版社、1980年、320-324ページ]；『アスクレピウス』第1章(9)。

5) ピュタゴラスの音楽の使用については、イアンプリコス『ピュタゴラス伝』第25章(110-114) [佐藤義尚訳、国文社、2000年、102-106ページ]を参照。

6) ムーサたちの一人であるカリオペは雄弁と叙事詩を司り、彼女とアポロンからオルペウスが生まれたと伝えられる。フィチーノはプラトンの『イオン』の摘要において、カリオペを、「あらゆる天球の声から響く音」と呼んでいる (Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Basel, 1576, p.1283; Marsilio Ficino, *Commentaries on Plato, vol.1: Phaedrus and Ion*, ed. and by Michel J. B. Allen, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2008, p.201)

7) ホラティウス『カルミナ』第1巻(13)。

8) トニックコードを構成する音。

9) 1オクターヴを超える比。

10) Cf. E. Abel, *Orphica*, Leipzig, 1885, Hymn XXXIV (Ad Apollo).

11) より詳しくは、フィチーノによる、プラトン『ティマイオス』第31章への注解 (*Opera omnia*, pp.1455-56)を参照。

12) 第1の音を倍加することで、その結果、2対1の比、すなわちオクターヴが得られる。

13) フィチーノによる、プラトン『ティマイオス』第29章への注解 (*Opera omnia*, pp.1453)を参照。

14) 「スピリトゥス」(Spiritus)については、フィチーノ『生について』第1巻第2

章（Marsilio Ficino, *Three Books on Life, A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes* by Carl V. Kaske and John R. Clark, Tempe, Arizona: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1989, p.110）を参照。

15) *De voluptate, Opera omnia*, pp.986-1012.

16) フィチーノによる、プラトン『ティマイオス』第 29 章への注解（*Opera omnia*, pp.1453）を参照。

17) イアンブリコス『ピュタゴラス伝』第 15 章（65）〔同上訳、63-64 ページ〕を参照。

翻訳 III

ジョヴァンニ・ピーコ・デッラ・ミランドラ『900 の論題』（*Conclusiones DCCCC*）より

「オルペウスの讃歌の理解の仕方について、自らの見解に基づく 31 の論題——魔術、すなわち、その讃歌の中に私によって初めて見いだされた神のかつ自然的な事柄の秘密の知恵に従って」（*Conclusiones numero XXXI secundum propriam opinionem de modo intelligendi himnos Orphei secundum magiam, id est, secretam diuinarum rerum natuliumque sapientiam a me primum in eis repertam.*）

10. 1 オルペウスの讃歌から私によって初めて明らかにされた秘密の魔術を公に説明することは許されていないので、これに続く論題におけるのと同様に、それをある警句的な言表によって示したことは、観想的な人々の精神を鼓舞するために有益であろう¹⁾。

10. 2 自然魔術の中で、オルペウスの讃歌よりも効果的なものは存在しない——もしそこに、然るべき音楽と、魂の意図²⁾と、賢人たちに知られている他の境遇が付加されるならば。

10. 3 オルペウスが歌う神々の名称は、善ではなく悪が由来する欺瞞的ダイモンの名称ではなく、真の神によって世界へ、人間の最大の有益さのために——もしそれらの用い方を知っているならば——配された、自然的かつ神力的な力である。

10.4 ダビデの讃歌³⁾がカバラの業に驚くべき仕方ではえるように、オルペウスの讃歌は真の、許されるべき、自然的魔術の業に仕える。

10.5 オルペウスの讃歌の数⁴⁾は、三重の神⁵⁾が世界を創造し、ピュタゴラスの四元数⁶⁾の方式の下に数え挙げた数と同じである。

10.6 自然的かつ神的な各々の力にとって、類比的比は同一であり、名称は同一であり、業は同一であり、同じ比が守られている。そして、このことを説明しようと試みる者は照応を見いだすだろう。

10.7 可感的特性を、秘密の類比という道によって、完全に可知化することを知らない者は、オルペウスの讃歌から何も確固としたものを理解しない。

10.8 ウェヌスの一性の、三美神の三性への分割、〈運命〉の一性の、パルカの三性への分割、サトゥルヌスのユピテル・ネプトゥヌス・プルトーへの分割について深く、叡智的に理解する者は、オルペウスの神学において適切に進む方法⁷⁾を見てとるだろう。

10.9 オルペウスにおける守護者たちとディオニュシオスにおける権威者たちは同一である⁸⁾。

10.10 先の論題の業を試みる者は、イサクの畏怖⁹⁾に帰せられる事柄に基づいて、カバラの業を加えるべきだろう。

10.11 ネレウスを引き寄せない者はパラエモンとレウコテアに近寄っても無益であり、最初の魂のある三性をめぐって働かなかった者はネレウスを引き寄せないだろう¹⁰⁾。

10.12 8つの海の讃歌を通して、物体的本性の特性は表示される。

10.13 オルペウスにおけるテュポンとカバラにおけるサマエルは同一である¹¹⁾。

10.14 もしある者が先の論題の実行に際して、叡智的に行うならば、南を北と結びつけるだろう。しかし、もし彼が全体にわたって世俗的に行うならば、自分自身に裁きをもたらすだろう¹²⁾。

10.15 オルペウスにおける「夜」とカバラにおける「エン・ソフ」¹³⁾は同一である。

10.16 先の論題から、プロクロスよりも正確に、世界の造物主（デミウルゴス）が世界の創造に際して「夜」に相談することを表わす神学者の言葉が何を意味するのかを説明することができる¹⁴⁾。

10.17 同じ言葉から、なぜ『饗宴』の中で、ポロスがディオティマによって「思慮の息子」と呼ばれるのか¹⁵⁾、そして、イエスが聖書において「偉大な思慮の天使」と呼ばれるのかを知ることができる。

10.18 水性の魂¹⁶⁾は、下位の諸事物を生みだすとき、自らの中に上位の諸事物を観照する——オルペウスによって、海、ネプトゥヌス、大西洋¹⁷⁾に捧げられた讃歌で歌われているように。

10.19 ウェスタ¹⁸⁾を引き寄せない者は、自らの業において何も確固としたものをもたないだろう。

10.20 父性的精神——プロトゴノス、サトゥルヌス、ウェヌス、レア、レックス（法）、バックス¹⁹⁾——に帰せられる7つの讃歌によって、叡智的で深遠な観照者は、世界の終末について何かを予言することができる。

10.21 先の讃歌の業は、カバラの業なしには無である。後者の特性とは、あ

らゆる形相的、連続的、分離的量を実践することである²⁰⁾。

10.22 英雄たち²¹⁾を、生来と外来の二種に分けない者はしばしば誤るだろう。

10.23 アポロン²²⁾に近づく者は、三年毎のバックス²³⁾を通して業を觀照し、言表しえない名²⁴⁾を通して完成するだろう。

10.24 最初に自らのムーサと交わらない者は、いかなるバックスによっても酔わされないだろう。

10.25 最初の世界的形相²⁵⁾に帰せられる4つの讃歌を通して、その形相的本性がわれわれに示される。

10.26 魂への完全に回帰するものは、自らの形相と最初の形相²⁶⁾を等しくするだろう。

10.27 先の論題の業を試みようとする者は、生命を与える者としてではなく、生命ある者としての第3のユピテル²⁷⁾に近づく。

10.28 パン²⁸⁾を引き寄せない者は、自然とプロテウス²⁹⁾に近づいても無益である。

10.29 全般的生命化ののちに個別的生命化が存在するように、全般的摂理ののちに個別的摂理が存在する。

10.30 先の論題から、なぜオウィディウスは「朱鷺への呪詛」の中で、大地と水を支配する神性を呼び出したあとで、大地とネプトゥヌス³⁰⁾を呼び出すのかを知ることができる。

10.31 アリストテレスによる魂の定義の解説において、彼の言葉を注意深く書き留める者は、なぜオルペウスがパラスとウェヌス³¹⁾に覚醒を帰するのかが分かるだろう。

註

*本邦訳の底本としては、以下のデルフィー・ヴィヤールによる校訂版（第2版）を用いた。

Pic de la Mirandole, *Les 900 conclusions*, Édition critique, traduction française et note par Delphine Viellard, Deuxième tirage revu et corrigé, Paris: Les Belles Lettres, 2018.

その他の校訂版・翻訳・修正として以下がある。邦訳と註の作成にあたっては、とりわけS・A・ファーナーの対訳本を利用した。

Giovanni Pico della Mirandola, *Conclusiones sive Theses DCCCC, Romae anno 1486, publice disputandae, sed non admisae*, texte établi d'après le MS. d'Erlangen (E) et l'editio princeps (P), collationné avec les manuscrits de Vienne (V et W) et de Munich (M) ; avec l'introduction et les annotations critiques par Bohdan Kieszkowski, Genève: Droz, 1973.

José V. de Pina Martins, *Jean Pic de La Mirandole : un portrait inconnu de l'humaniste, une édition très rare de ses Conclusiones*, Paris: Presses universitaires de France, 1976.

Giovanni Pico della Mirandola, *Conclusiones nongentae, le novecento tesi dell'anno 1486*, a cura di Albano Biondi, Firenze: L.S. Olschki, 1994.

Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems, With Text, Translation, and Commentary by S. A. Farmer, Tempe, Arizona: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998.

Jean Pic de la Mirandole, *Neuf cents conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, Édition établie, traduite du latin et présentée par Bertrand Schefer, 2e éd., Paris: Editions Allia, 2002.

Giovanni Pico della Mirandola, *Neunhundert Thesen*, Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Nikolaus Egel, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2018.

テキスト校訂上の問題と批判については以下を参照されたい。

Eugenio Garin, "Un nuovo libro su Giovanni Pico della Mirandola," *Belfagor*, 40 (1985), pp.343-352.

Louis Valcke, "Trois éditions des 900 conclusions de Jean Pic de la Mirandole," in *Écrire et conter: mélanges de rhétorique et d'histoire littéraire du XVIe offerts à J.-C. Moison*, éd. M.-C. Malenfant et S. Vervacke, San-Nicola (Québec): Les Presses

Université Laval, 2003, pp.217-235.

Delphine Viellard, “Introduction”, in Pic de la Mirandole, *Les 900 conclusions, cit*, pp.77-82.

註で利用したピーコの他の著作は次の通りである。

『人間の尊厳についての演説』 (*Oratio de hominis dignitate*, in Giovanni Pico della Mirandola, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di Eugenio Garin, Firenze: Vallecchi, 1942, pp.101-165.) [ピコ・デッラ・ミランドラ『人間の尊厳について』、大出哲・阿部包・伊藤博明訳、国文社、1885年]

『ヘプタプルス』 (*Heptaplus*, in *Ibid*, pp.166-383.)

『ジロラモ・ベニヴィエーニの「愛の歌」註解』 (*Commento sopra Canzona de amore*, in *ibid*, pp.451-581.) [伊藤博明訳、『埼玉大学紀要 (人文科学篇)』第 41 卷 (1992)、1-21 ページ]

『全集』 (*Opera omnia*, Basele, 1572 [rpt. Torino: Bottega d’Erasmus, 1971].)

1) ピーコが参照しているのはおそらくギリシア語による、オルペウスの讃歌集であり、それは彼の蔵書に見いだされる (Cf. Pearl Kibre, *Library of Pico della Mirandola*, New York: Columbia University Press, 1936, p.148)。なお、マルシリオ・フィチーノによるものと考えられるラテン語訳 (Ms Laur. Lat. Plut. 36, cod.35; Cf. Ilona Klustein, *Marsilio Ficino e la theologie ancienne : Oracles chaldaïques, Hymnes Orpiques, Hymnes de Proclus*, Firenze: Olschki, 1987) における神々の数と名称は、ピーコのものとは一致しない。

2) 「魂の意図」 (animi intentio) は、ヴィルスズブスキ (Chaim Wirszubski, *Pico della Mirandola’s Encounter with Jewish Mystecism*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, pp.234-235) によれば、カバラ主義者の「ハバナ」(文字どおりには「意図」) を表しており、祈禱における精神的集中を意味している。

3) 「ダビデの讃歌」 (hymni Dauid) は『詩篇』のことを意味する。『サムエル記上』 (16:14-23) では、悪霊に憑かれたサウルを、ダビデが堅琴を弾いて治癒している。ピーコは『弁明』 (*Opera omnia*, p.172) において、ポワティエのヒラリウス (4 世紀) を参照しながら、『詩篇』の伝統的な章の数が魔術的な「力と権能」と対応していると述べている。ピーコは『詩篇』の 100 篇についての注釈を 1488 年から 1490 年に作成しているが、それらの断片しか伝えられていない。

4) ルネサンスにおけるオルペウスの讃歌の多くの写本は、86 の讃歌を含んでいるが、ここでピーコの念頭にあった数は不明である。

5) 「三重の神」 (deus triplex) について、ヴィルスズブスキ (Wirszubski, *op.cit.*, p.197) によれば、キリスト教の三位一体を、さらには、カバラにおけるゲマトリアを用いた、神のさまざまな名称を含意している。コーペンヘイヴァー (Brian Copenhaver, “L’occulto in Pico. Il mem chiuso e le fauci saplancate de Azazzel: la magia cabalistica di Giovanni Pico,” in *Giovanni Pico della Mirandola: Convegno*

internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494-1999), vol.1, Firenze: L.S. Olschki, 1997, p.229) も同様である。一方、ファーマー (ed. Farmer, p.507n) は、このような解釈に反対し、世界における三つ組的な流出的原理と述べている。

6) 「ピュタゴラスの四元数」(quaternatium pythagoricum) とは最初の自然数 (1・2・3・4) のことであり、点・線・面・立体に対応し、それらの数を加えた 10 という数もピーコにとって象徴的な価値を有していた。

7) ここで語られている「オルペウスの神学において適切に進む方法」(modus debite procedendi in orphica theologica) は、『900 の論題』の「プロクロスに基づいた論題」(nn. 271-284, ed. Viellard, pp.158-163) および「ピュタゴラスに基づいた論題」(nn.326-339, ed.cit.,pp.176-179) において見いだすことができる。ピーコは『ベニヴィエーニの「愛の歌」注解』第 2 巻 17-24 (ed. Garin, pp.508-517) [邦訳、5-10 ページ] と『ヘプタブルス』第 1 解説 3 章 (ed. Garin, p.214) において言及している。彼によれば、ウェヌスと三美神の三性は、叡智的な美とその現実界の低次の 3 段階の対応物を、〈運命〉とパルカの三性は、神的摂理と下位の世界の運命の三つの様態を、サトゥルヌスとユピテル・ネプトゥス・プルトーは叡智の本性とその世界の魂・月下界・地下界への分割を表している。

8) 「守護者たち」(curetes) は、オルペウスの讃歌においては神々の秩序であり、権威者たち (potestates) は、ディオニュシオス・アレオパギテースにおいては、天使の 9 の位階における 4 番目 (権天使) である。

9) 「イサクの畏怖」(timor Isaac) は『創世記』第 31 章 (42) に見られるが、カバラにおいては第 5 番目のセフィロート、ディーン (法) もしくはグヴィラー (力) を意味する。

10) パラエモン、レウコテア、ネレウスは海の神々であるが、次第に力を増すのであり、物的自然の 3 つの段階に対応している。ピーコは『ヘプタブルス』第 1 解説 3 章 (ed. Garin, pp.213-215) において、自然を 3 つの段階に区別している。第 1 の段階は「純粹」で「混合していない」要素の領域で、空気の最上部から火の範囲までを覆っている (ネレウスに対応する)。第 2 の段階は空気と結びついた中間の領域である (レウコテアに対応する)。第 3 の段階は地上的物質から構成される「混合した」要素の領域である。

11) テュボンはタルタロスとガイアの子で、百の頭をもつ怪物でゼウスに歯向かった。サムエルはサタンを意味する。

12) 「南」はカバラにおいて、第 4 のセフィロートのヘセド (恩恵) を意味する。「北」と「裁き」(iudicium) はカバラにおいて、第 5 のセフィロートのディーン (法) を意味する。

13) 「エン・ソフ」(ensof) は「終わりなし」、「無限なもの」という意味で、カバラにおける神的な超越的存在であり、それから 10 のセフィロートが発出する。

14) プロクロスは『プラトン「ティマイオス」注解』において、宇宙の創造者は「(夜)

の神殿の中に入り、そこで神々の叡智によって満たされ、創造の原理を受け取った」と述べている (Proclus, *In Platonis Timaeum commentaria*, ed. E. Diel, 3voll, Leipzig: Teubner, 1903-1906, vol.1, p.206)。

15) プラトン『饗宴』(203b) [朴一功訳、京都大学学術出版会、2007年、ページ]。ピーコはこの問題を、『ベニヴィエーニの「愛の歌」注解』第2巻 19 (ed. Garin, pp.510-511) [邦訳、6ページ] においても扱っている。

16) 「水性の魂」(anima aquea) は、世界の魂であり、下位の世界を上位のアイデアを観照しながら形成する。

17) 『ベニヴィエーニの「愛の歌」注解』第2巻 (19, ed. Garin, pp.510-511) [邦訳、6ページ] においてピーコは、叡智的・天使的領域を、オケアノスとネプトゥヌスに対応させている。

18) プロクロス『プラトン神学』第6巻 (21) によれば、ウェスタ (ヘステア) は、さまざまな実在の段階の上に基礎づけられる一性と安定性の原理を象徴する。

19) プロトゴノス (最初に生まれた者) からバッコスまでの7つの神性は、神秘的熱狂の時代に終わる7つの歴史的時代を表している。

20) ヴィルズブズスキ (Wirszubski, *op.cit.*, p.224) によれば、ピーコはここで実践的なカバラ、すなわち名称の学知のことを想定している。

21) 「英雄たち」(heroeae) は、新プラトン主義的伝統においては、理性的な魂の下部にある低次のダイモンを意味する。

22) アポロンはここでは神自身のことを表している。『人間の尊厳についての演説』(ed. Garin, p.124) [邦訳 36-37 ページ] を参照。

23) バッコスは三年毎に祝われ、欲望の最高の状態である愛を表す。

24) 「言表しえない名」(nomen ineffabile) は、神を示すテトラグラマトン (YHWH) のことであり、カバラでは第6のセフィロートの「ティフェルト」(崇高) と等価な「偉大なアダム」すなわち「偉大な人間」を意味する。

25) 「最初の世界的形相」(prima forma mundana) は、世界の魂を意味する。

26) 「最初の形相」(prima forma) は、神秘家が神との合一の前に到達する最高の段階を意味する。

27) 「第3のユピテル」(tertius Iupiter) は、プロクロスについての論題 (294) で述べられているような、プロティノスの三つ組の第3の神性を意味する。神秘家の魂は、超越的な領域にある「最初の形相」に到達するとき、「生命ある者」(vivens) と呼ばれ、低次の世界に形相を与える源泉である「生命を与える者」(vivificans) としてではない。

28) 「パン」(Pan) はギリシア語で「すべて」を意味し、叡智的な本性を意味する。

29) 「プロテウス」(Proteus) は自在に姿を変えることのできる海神であるが、ここでは人間を意味するのであろう。『人間の尊厳についての演説』(ed. Garin, p.106) [邦訳 18 ページ] を参照。

30) 「ネプトゥヌス」は、『ベニヴィエーニの「愛の歌」注解』第2巻 (19, ed. Garin,

p.510) [邦訳、6 ページ] においては、叡智的・天使的な本性を意味する。

31) 「パラス」と「ウェヌス」はそれぞれ、知性と意思を象徴する。アリストテレスの『魂について』第2巻1 (412a) [中畑正志訳、「アリストテレス全集7」、岩波書店、2017年、64～66 ページ] では、魂は「物体の終極実現状態」と定義されている。

【付記】

本稿は、専修大学人文科学研究所共同研究助成（2017-19年度）「音（sound）の研究」（代表：伊吹克己）による研究成果の一部である。