

## 古代から中世における音楽と社会の変遷 ——歴史的考察を中心に——

川口 由香\*

### はじめに

現在、グローバリゼーションによって様々な地域の文化に接することが可能になり、多文化交流が盛んになる一方、冷戦終結後、「文明の衝突」とも言われる状況のなかで、「ソフトパワー」が注目されている。従来の軍事力や経済力などの強制力を伴うハード・パワー型政策に依存するのではなく、各国の文化的“魅力”によって他国との関係を深めようとするソフトパワーが、外交力の向上と広義の安全保障に繋がるとする議論に関心が高まっている<sup>1)</sup>。我が国においても、2020年に東京オリンピックの開催が決定し、外国人観光客誘致や、それに伴う文化政策、交通インフラ整備などの公共政策が進められている。我が国はそれらを整備する技術力や、開発力などのハード面が強い一方、ソフト面とりわけ、ソフトパワーコミュニケーション力に乏しいと言われている。国際社会で日本が存在感を増し、生き残っていくためにはどのようなソフトパワー政策が有効なのか問われる今、民族対立、文化摩擦を解消する外交手段として、文化が果たす役割は大きい。例えば、文化交流は外交の根幹として安全保障に資するものであり、東西冷戦終結後は諸分野の交流が盛んになった一方で、民族間の文化の違いが国際情勢不安定化の要因にもなっている。冷戦構造の下で、東西両陣営間のイデオロギー対立により押さえ込まれていた民族間の対立が、冷戦終結後に顕在化し、地域紛争の多発へと繋がっている。豊かな文化を保持し、他国との文化交流に努

\* 立命館大学国際関係研究科博士後期課程

めることが、安全保障に資するものであり、近年の国際社会の構造的な変化の中であって、文化の持つ意義に関する認識が高まってきている。実際、冷戦終結後に多発する地域紛争や、進展するグローバリゼーションの影響をとっても、文化は大きな影響を与え、国際社会における文化の重要性は増してきている。

ヨーロッパでは国家主権を越えて統合を達成しようという動きがあり、文化の多様性を尊重し、各国の文化の独自性を生かした上での統合、欧州としてのアイデンティティの確立に努めているが、一方で、新たに移動（移民）してきた者と、その地の先住者との間で文化摩擦や、多文化社会における対立が起こっている。各々の生活様式、習慣など、文化が異なる場合、日常生活の様々な側面において、誤解や衝突が起こりやすい。それが過ぎると、国際問題へと発展しかねない側面を持っている。他方、グローバリゼーションによる画一的な価値の広がりによって文化の違いそのものを消滅させる可能性についても、問題として認識されている。フランスは特に「アメリカ化」と呼ばれる、米国文化が他を圧倒し世界の大衆文化を席卷しつつあることに強い懸念を示しており、自国の偉大さの礎である独自の文化が脅かされていることに危機感を覚えるとともに、国としてのアイデンティティが危うくなっているという意識がある<sup>2)</sup>。

そこで本稿では、国際関係学において近年、重要視されている国際文化論を基に、文化と社会の変遷を、とりわけ音楽を中心として古代から中世において考察する。文化分野のなかでも、音楽は、芸術絵画や彫刻・建築のように実際に視覚を用いて作品を鑑賞し、その機微を感じ取る芸術よりも、人の声や、現代においてはCDやインターネットなどを通じて、聴覚を利用し、直接的な手段を用いなくとも作品に触れられる。“音楽”は、いかなるジャンル・形態のものであれ、日常にあふれている。意識せずとも、我々人間の生活に欠かすことの出来ないものであり、日々の生活を送る上で音楽を耳にしない日は無いと言っても過言ではない。音楽は音の響きに十分な秩序を与

え、作曲者の思想を原理とするものであり、その本質が社会一般に伝播してゆき、無意識理に人々の思想をある一定の方向に形成していく力を持つ<sup>3)</sup>。それゆえ、人心の喜怒哀楽の表現を掌握する手段にも成り得る。

例えば、国歌や軍歌などは国と自己のアイデンティティを誇示したり、精神的な高揚感を寄与させるものであり、グレゴリオ聖歌やJ・S・Bachの「マタイ受難曲」などに代表される宗教曲は、崇高なキリスト教の宗教性をあらわしている。音楽は時として、我々人間の心に癒しを与えるとともに、結束させる力を持っている。ある特定の音楽は精神的な高揚や連帯感を寄与させるものであり、言葉を用いなくとも感情を表現し、共有出来る特性がある。それゆえ、政治性も持ち合わせており、時としてナショナリズムの象徴となり、政治的プロパガンダに利用されることもある。既に古代ギリシア時代から、音楽は政治的に利用されていた。立憲的な貴族政治から民衆の支持によって政権を獲得した貴族階級の僭主たちは、自らのポリスの誇りとアイデンティティを集めるために、壮麗な芸術の保護に熱心であり、芸術は民衆の愛国心を鼓舞し、近隣へのプロパガンダにもなる“道具”であった<sup>4)</sup>。

本稿では、キリスト教普及以前の古代と、以後の中世において、音楽と社会が如何に関わってきたのか、音楽がどのような意味を持つものと捉えられてきたのか、またどのような役割を果たしてきたのかについて、歴史的変遷をたどりながら考察する。

## 第1章 文化概念の諸相

### 第1節 文化の定義

国際関係の現象の中で、政治的でも、経済的でも、法的でもない現象で、間接的ではなく、直接的に我々人間の生活・生き方に影響を及ぼすのは文化である。また文化は、個人と集団、個人と国家を関連付けるものの一つでもある。19世紀以来国際関係は、文化的な様相を帯びることになったが、それ

は18世紀末のヨーロッパ諸革命により、国民国家が国際関係のほぼ唯一の主体となり、19世紀後半にその国民国家体系が世界を覆うようになったことで、国際関係は一層文化的な関係となったのである<sup>5)</sup>。

文化は普遍的であり、それぞれの社会によって個別性を持っている。それゆえ、多用な行為主体が国際関係に参加することにより、文化が政治・経済・法を包摂すると言ってもよい<sup>6)</sup>。文化は人間の存在様式であり、人間が自らの存在を全うしようとする、努力によって成存する。“文化(culture)”という用語の歴史は、本来農耕を意味する“cultura”から、動物の飼育、人間に拡大されて知的開発の意で使われ、18世紀になると主にドイツ語と英語で、特定の人々の生活様式全体を意味する精神のあり方、総合に使われるようになった。文化は、活動・創造の行為であり、活動の連続としての過程でもある<sup>7)</sup>。“cultura”の語は、キケロ以来約2000年、とりわけ近代ヨーロッパ諸国の間で様々な定義と解釈を受けてきた。

文化の概念は多義的であるが、最も初期の概念は、18～19世紀のドイツにおいて漠然と使い始められ、「知識・信念・美術工芸・道徳・法・習俗その他、人が社会の一員として獲得した能力や習慣」の総称であった<sup>8)</sup>。それまでは一般的に、改良、開化という意味合いで使われていたが、1871年、文化人類学の始祖E・B・タイラーによって、「文化あるいは文明とは、社会の成員としての人によって獲得された知識、進行、芸術、道徳、法律、習慣、およびその他人間が社会の成員として獲得したあらゆる能力や習慣を包括する複合的全体である」と定義された<sup>9)</sup>。その性質として、①文化が遺伝的に継承されるものではなく、創造され、学習されるものである事を示し、②文化が社会性、超個人性を持つことを示唆し、③文化がこう目的に分けて理解されることが可能であること、④文化が統合性を持つことによって、人間の生活に統合的に意味を持つものであり、その統合性の内に、特定文化の固有な性質が見出されていることを示唆している<sup>10)</sup>。

現代において文化の概念は、以下の四つに分類出来る。第一はタイラーの

定義を踏襲した、他と区別されるそれぞれの社会の社会生活の総体を示すものであり、文化と社会をほぼ等しいものとして捉えるものである<sup>11)</sup>。人間は文化によって、自然と区別され、このようなわがものとする獲得が、人間的観点—あるいは理念的な観点といえる。もっとも、我々人間が文化というとき、何らかの価値的意味が込められている。例えば、善・美・真というカテゴリーに結びついている場合のほか、人間の欲求や利益を満足させるものとして必要であり、有用なもの、そうしたものの総体であり、それゆえ、価値的であるといえる<sup>12)</sup>。文化がそれ自体特別な存在であるとする主張の理論的根拠は、オーギュスト・コントの見解による。コントによれば、色々なレベルで実在が出現し、それぞれのレベルは低いレベルに還元されることはなく、それ自体の法則に応じて現れる存在の秩序を表現している。すなわち、文化的諸制度、行動、社会的相互作用の型は、確かに実在の一つのレベルをみずから表している<sup>13)</sup>。第二は、人間が後天的に習得し、共有する行動・生活様式であり、文化と社会を区別する。既に存在する社会集団や制度の中で人々が取る行動パターンが文化であり、様々な社会集団や制度の総体を社会と呼ぶ。文化と社会は相互依存関係にあり、社会は文化の基礎となり、その中で人々は特定の文化を形成し、習得する。第三は、人々の社会生活の背後にあり、その行動を規制し、構成する精神を文化とする。これには、体系化された規範や、意味体系・イデオロギーなども含まれる。これらは人々の行動を内部から規制するとともに、自己の置かれた状況を理解し、受け入れる方法を与えるものとする。人間が主体として客体に働きかけ、自己をそこに対象化し、現実をわがものとして獲得する活動であり、同時にその成果である。さらに、それらの活動と成果を含む過程であるとし、主体の意志や意識から独立的な、客観的な過程でありながら、同時に現実の活動的な諸主体によって常に行われているものとする。第四は、人々の行動を規制している精神は、しばしば芸術活動や著作物・建造物の中に表現され、客体化される。ここから、知的・芸術的活動の生産物を文化と呼ぶ見解である<sup>14)</sup>。

このような文化概念は、英米系の人類学とドイツ系の社会学・哲学とで異なっている。前者では、人間が後天的に獲得し、且つ学習によって後の世代に継承し得る、動物と区別され得る人間活動の全てと捉えられ、後者では、価値や理想に最も抽象化された且つ、普遍的なレベルの概念、人間の精神活動の所産と考えられている<sup>15)</sup>。その中で、知識開発、教養を高めることを意味する文化に重点が置かれるようになった。それらは、①知的に開発された状態（文化人、教養人）、②知的開発のプロセス（文化的関心、文化活動）、③そのようなプロセスの手段（芸術や知的活動）の3つの用法に分類出来る。現代では、芸術や知的活動そのものを文化と呼ぶのが一般的である。文化人類学者のA・L・クローバーは『文化—諸概念と諸定義についての一つの批判的評論』（1952年）のなかで、文化とは、シンボルによって獲得され、伝達される行動の様式および行動のための様式から成り、それは人間の諸集団の判然たる業績を形作り、様々な人工物として具体化されているものを含むと述べている<sup>16)</sup>。

社会科学上では、物理的自然現象そのものではなく、「集団単位」で形成された独自の「意味世界・価値体系」を伴い、言語・知識・芸術・信仰など、後天的に獲得・伝達される人間独自の「生活様式」が一体となったものを指すとされている<sup>17)</sup>。多くの社会学者は、文化や社会体系のような概念は、人間行動の現実からの単なる抽象にすぎないと捉え、文化が個人の行動を決定し、その行動自体の発達を定める現実的な事象であるとしている<sup>18)</sup>。また、観察社会学において、芸術の社会的条件とは、第一に人間の心理、行動に自然の流れがあり、それを変更するものとする、第二に文化の時代区分を作り、各時代で特有の文化が繁栄することである<sup>19)</sup>。いずれにしても、文化は社会構造が維持され、再生産されるための重要なメカニズムであると言える。文化が社会構造を維持し、再生産するような行動規範を不断に生み出すように編成されるとき、両者の間には相互関係が成立し、社会構造の再生産が保障されることになる<sup>20)</sup>。現代においては、文化が社会内および社会間のコミュ

ニケーションの必要不可欠な要素となっており、戦後締結された国家間の文化条約や協定、国連やユネスコが定めた条約や規定などにより、文化はイデオロギーとしても確立されていると言える<sup>21)</sup>。

## 第2節 文化としての音楽研究

文化のなかで芸術は、社会に影響を与えるものである。芸術というのは、人類が共通の性格を賦与しており、より深い基盤から発しているからである<sup>22)</sup>。

そのなかで音楽は、文化人類学や民族音楽学といった学問の領域で研究されてきた。音楽人類学の祖であるアラン・メリアムは、音楽を文化の一つとして捉えている。それは普遍的な人間行動であり、「人間の本質の一部」と解し、彼は音楽を、「概念」と「行動」という二つの側面から捉えようとした<sup>23)</sup>。「概念」とは、人々にとって何が音楽で何が音楽でないのか、音楽的才能とは何か、音楽のもつ重要性を問うもので、「行動」とは、身体行動、言語行動、社会行動、創作を含む学習であり、更に身体行動は、発声や楽器演奏に伴う身体の動きと、鳴らされた音に対する身体的反応とに大別される。ボールマンは音楽の存在論について、それぞれの音楽は、各々の歴史、価値観、風習、組織、技術と共鳴することによって、音楽としての意味を持つのであり、音楽は文化的に位置づけられた解釈の働きを通じてのみアプローチし得るものであるとした<sup>24)</sup>。言語行動は、音楽について語られる言語表現をいい、それは音楽の概念を反映したものであり、何が良い音楽で、何がそうでないかという評価に関わる言語表現も含まれている。社会行動は、主に音楽家の役割と地位に焦点が当てられ、音楽家が社会からどのような地位を与えられ、それに対してどのような行動をとるか、創作を含む学習とは、音楽の伝承と変化、および再創造に関わる行動のことをいう<sup>25)</sup>。

芸術としての音楽とは、「楽譜として設計された音楽」のことをいう。設計・構成された音楽が芸術音楽であるとすれば、民謡や民族音楽はそこから

排除される。それは後から彩譜されることはあっても、元々書かれた=設計された音楽であったわけではない。ジャズのように即興性の高いものも同様である。ポピュラー音楽も、書き起こされることはあるにしても、隅々まで前もって楽譜上で設計される音楽ではない。あくまで、紙の上で音の設計図を組み立てるといふ知的な性格を帯びているのが、芸術音楽なのである<sup>26)</sup>。

近代以前において芸術音楽は、主として西洋社会の知的エリートによって支えられてきた。その時代、紙は高級品であり、しかも読み書きが出来るのは貴族や聖職者、学者や一部の商人などのいわゆる富裕層・エリート層だけであったため、民衆にも広がったのは18世紀に入ってからのことであった。1789年のフランス革命により、国家に主催者たる国民の様々な立場や価値観に立脚したナショナリズムを生み出し、それまで実質的に貴族と教会の所有物であった音楽が、市民に触れられるようになり、音楽家にとっても、パトロンの要求に縛られることなく自作の自由な作風を表現できる機会を得た。それにより、強烈な自己の内面的表現を主眼とする、概念的な感覚を超えた絶対的なものとして捉えられるようになり、音楽至上主義思想が形成されていった<sup>27)</sup>。

## 第2章 音楽と統治

### 第1節 キリスト教以前の音楽と統治の関わり

音楽は後述するグレゴリオ聖歌を軸として、キリスト教と深く結びついていく。初期のローマ・カトリック教会は、礼拝の際の聖書の朗読において、音楽を(声のみの聖歌)許容していた。会衆の心を合わせ、静かに靈的な陶醉へと導くのは聖歌であり、そしてそれは神の平和を祈り、心の平安を求める術として教会に認められていくようになる。ではキリスト教以前、音楽は社会とどのように関わっていたのであろうか。

音楽の起源は、鳥のさえずりにみられるような異性吸引説(Theory of

sexual attraction)、人が感情に応じて発するとする衝動説 (Theory of random)、その起源を宗教に求める呪教起源説 (Theory of magico-religious origin)、木の葉が風に揺れる音や波の音などの真似による自然模倣説などがある。神話などを斟酌すると、音階の多様性と部族の識別に関係があったのではないかとされ、ギリシア神話においては、弦楽器を使った一族の神と笛を作った葦が生える水辺にいた一族の神が登場する<sup>28)</sup>。

そもそも音楽とは、太陽神アポロンに仕える諸芸術の女神「ムーサ(Musa)」から、それに因む技としての芸術を「ムーサ的なるもの」と呼び、それが「ムーシケー」となった。ムーシケーは神々が執り行う技であり、人間の音楽活動と呼び起こす「聖なる火」であり、古代ギリシアでは、音楽を“神から出ずるもの”とし、とその源を発し、個人の心と肉体、集団の秩序を律するものとして重視され、音楽を含めた芸術と学問が一体となったものを指した<sup>29)</sup>。「ムーシケー」は「ムーサの女神(たち)」を語源としているが、この女神たちの職掌には天文や歴史のように音の操作を第一義としないものも含まれていた。また、ムーサという名そのものにも、語源的に音との関係を示唆するものはなく、「ムーシケー」は音の操作を中核とするものではなかった。紀元前4世紀以前における「ムーシケー」は、歌と踊りが一体となったものを指し、それに語りが加わったものをそう呼んでいた。古典的なムーシケーは、近代のそれと異なり、純粹なプロセスであって、その所産や結果を問題にするものではなかった。また、演じ手と受け手の分化も存在せず、活動の領域も、音の操作に限定されず、言語活動であり、身体運動でもあった。このような「ムーシケー」のありかたは、紀元前4世紀頃に演奏技巧の洗練による音の彫琢、そしてそれを専門とする職能集団の台頭という形をもって変質することになる。こうして「ムーシケー」はかつての全体性を減し、専一に音の操作をする活動、つまり今日における「音楽」へと変容していったのである<sup>30)</sup>。

人類最古の音楽は、古代ギリシアにまで遡る。ネアンデルタール人は言葉

によらず、音楽でコミュニケーションを取っていた。その後、人類は言語を獲得したため、意思の疎通は言語によって行われるようになり、音楽は感情表現の手段へと変化した。つまり、言語と音楽が役割分担されたのである<sup>31)</sup>。最も古い音楽の記録は古代エジプトのものであり、紀元前 2600 年頃のエジプトの壁画に、打楽器や弦楽器を演奏している姿が描かれている<sup>32)</sup>。また、ギリシア神話や旧約聖書の中に、世界の万物すなわち、人間・動物・自然を動かすものとして登場し、神に通じる不可思議な魔力をもったものと表記されている<sup>33)</sup>。紀元前 15 世紀のミケーネ文明時代の壁画にリラ (Lyre) と呼ばれる、古代ギリシアの豎琴が描かれており、アポロンを称える祭祀に使われたという記述も存在することから、弦は力を伝えたり、音を出すなどの機能を持つ道具から、楽器へと発展したことがうかがえる<sup>34)</sup>。

古代社会において音楽は、祭儀や政治、軍事などに利用されていた。その時代における楽器とは、鉄砲・武器・馬の蹄などであり、戦いの音は、火山の噴火、地鳴り、雷雨といった自然界において人間の力を超越した音のイメージと重なる。この超自然現象にも似た戦いの音は、祭祀的・宗教的な音楽と関わっていき、葉など武器の音、戦士の声や軍歌、馬の蹄などの音は、近代に至るまで様々な楽器によって音楽作品に反映されてきた。ラッパや太鼓といった楽器は、戦場における軍事信号や合図に用いられており、軍歌や英雄讃など、音楽と軍事の関連性は強い。古代エジプトでは、軍事的勝利は神に捧げられ、その儀礼には音楽が利用された。ファラオの墓所の壁画やレリーフに、新刊による神殿での奏楽の様子が残存している<sup>35)</sup>。エジプト新王国時代には、横笛・ハープ・豎琴・太鼓のような楽器が使用され、これらの楽器は貴族たちの宴会での歌や舞踏の伴奏にも用いられ、神殿に歌い手が置かれるようになった。これらは貴族たちの宴会での歌や舞踏の伴奏に用いられたのである<sup>36)</sup>。

新王国時代になると、神殿に歌い手職が置かれ、また、横笛やハープなどは、ペロポネソス戦争に笛が利用された記述が残っていることから、古代ギ

リシアにおいても使用されていたことがうかがわれる<sup>37)</sup>。また、祭儀や政治機能と結びついた音楽の儀式以外に、音楽競技会オリンピアも重要であり、この競技会では、主に豎琴キタラの独奏や伴奏歌、乙女たちの合唱と踊りによるコロス（歌舞合唱隊）、軍楽、個人的な祭儀や悲劇が盛んに演奏された<sup>38)</sup>。当時は僭主政を敷いており、立憲的な貴族政治から民衆の支持によって政権を獲得した貴族階級の僭主たちは、自らのポリスの誇りとアイデンティティを集めるために、壮麗な芸術の保護に熱心であった。芸術は民衆の愛国心を鼓舞し、近隣へのプロパガンダにもなる“道具”であった。そのため、ギリシア全土から音楽家を含む芸術家を集めたのである<sup>39)</sup>。悲劇が上演されるにあたり、作者と演者の費用は各ポリスが負担し、衣装や練習場の提供・負担などは、富裕市民がいわゆるスポンサーとなって費用を捻出したという<sup>40)</sup>。この音楽競技会には、単なる娯楽という面もあるが政治的意図も持ち合わせていた。全ギリシアのポリスから参集した競技者（演奏者）にとっては、自らの都市の名誉をかけた戦いであり、各ポリスのいわゆる愛国心を高揚させるものとなった。やがて、これらの競演は熱狂を帯びて市民生活の一部にまでなっていくことになる<sup>41)</sup>。既にこの時代から、音楽は政治的プロパガンダとして利用されていたのである。また、軍事以外に、音楽のオリンピアの役割も重要であった。

このように、古代において音楽は祭儀的なものから、ポリスなどの諸国家が成立する時代になると、貴族階級の権力を誇示するものとして利用され、興行の型も既に出来上がっていった。哲学者プラトンは、このような音楽や悲劇の競技会は、一種の共同体への帰属意識と自尊心を高めるのに有用であり、市民にとっても音楽の技芸を磨くことは重要な教育となると称賛しているが、一方で同時代の音楽を、無意味な精巧さで知的でない複雑さを持ち、芸術的な根拠もなく演じられる名人芸や、一般受けを狙った隅の墮落した娯楽と批判している<sup>42)</sup>。

では、古代ギリシアの音楽思想は如何なるものであったのか。西洋音楽の

理論的性格を決定づけたと考えられているのが、ギリシアの哲学者ピュタゴラスである<sup>43)</sup>。天上世界から始まり、この世のありとあらゆる物を支配するのは数学的原理であり、宇宙の秩序であれ、物質の構成であれ、徳の高い魂であれ、そこには調和があり、調和する音の関係の背後に存在する数比で表されるとした<sup>44)</sup>。彼は、鍛冶屋たちの打ち下ろす金槌の音同士が協和していることを手掛かりとして、モノコルド（1弦の音程測定器）の長さと言の高さは比例関係にあり、オクターヴは2:1、完全五度は3:2、完全四度は4:3の協和音程が単純な整数比で表わされることを最初に発見したとされ、完全8度、完全5度、完全4度の3つが調和する音を協和音（consonance）とし、あらゆる次元で調和と音楽は深いところで一致しているとした<sup>45)</sup>。

またプラトンは、水・空気・土・火の四大元素から神は宇宙を創造し、音楽的比率によって秩序づけられたとしている。宇宙が一種の音階の比によって構成されており、音楽的比率によって秩序づけられたとした<sup>46)</sup>。プラトンは『国家』のなかで教育の重要性を説いているが、それは同時に音楽論でもあり、国家の構成員である人間が社会的性格を持たなければ、国家そのものが成立せず、しかも人間が備えるべき根源的な社会性や道徳性は、大人になってからでは身につけさせることは出来ない。すなわち、幼少期における教育が重要になってくるが、そこで重要なのが体育と音楽である。体育は健全な肉体を作り、音楽は健全な魂を育む。戦時においては強く勇敢で、だが武骨であってはならない。ギリシア人にとっては肉体より魂の方が価値が高く、音楽は何にもまして魂の深部に染み込み、つかむことが出来ると考えていたので、必然的に音楽教育に重きが置かれていった。人間には一時的で能動的な側面（パトス）があり、これは情緒的、感情的な部分である。それに対して、永続的で能動的な側面（エートス）もあり、これは外界に影響されず、行動の拠り所となる、習慣、性格、道徳を指す。これは外界に左右されず、一貫して変わることなく、行動の拠り所にもなる。ギリシアの各旋法は様々なエートス表現するもの、例えばドリア旋法は秩序や勇気のエートスを

表現し、フリギア旋法は熟慮を表現する。一方で、気力を奪い、憂鬱なりディア旋法やイオニア旋法には触れるべきではないとしている<sup>47)</sup>。このように、音楽をエートスの面で人間を完成に導く最高的手段であると称賛している<sup>48)</sup>。

アリストテレスは、『政治学』のなかで、師プラトン同様、教育の観点から音楽を取り上げているが、彼は道徳的教化に加え、息抜きと知的な楽しみを認めている<sup>49)</sup>。音楽がある性質を魂の性格に付与することは明らかであり、そうだとすると青年はそのような教育を受けるべきであり、音楽が特に青年の教育に適しているのは、楽しみながら学べる点にある。また、音楽のハルモニア (harminia 「ハーモニー」の語源) と魂に調和には相互関係があり、音楽には倫理的性質の本性に非常によく似たものがある。ここでいう倫理的性質こそエートスにはほかならない。音楽はこの道徳的基盤ともいべき人格の核を形成するのに役立つのであると述べている<sup>50)</sup>。

このように、音楽の諸要素 (音階・リズム・楽器等) についての、教育目的の為の議論をエートス論と呼び、プラトンもアリストテレスもエートス論を重んじていた。音楽による教育の根底には喜びがあり、正しい判断をすすんで受け入れる自発性がある。これこそが徳の育成となり、人間の社会性の基盤となる根本的な情緒に音楽は強く働きかけ、魂の調和をもたらす。エートス論はそうした音楽の作用を合理化し、実践する理論である。古代ローマ時代の音楽思想として、天動説の体系的完成者であるプトレマイオスは、理性と感性は矛盾しないという立場を、独自の数比による近似的音程分割法によって実証した。彼はこの方法で構築された音階論を旋法論に応用し、旋法をオクターヴ内の全音・半音の配置関係を再定義した上で、その数をオクターヴ種に等しい七つとした<sup>51)</sup>。プトレマイオスは『ハルモニア論』のなかで、「ハルモニア論は種々の音の高低の差異を把握する能力である」と定義した<sup>52)</sup>。たとえば、4度の完全協和が、全音2つ半音ひとつと正確には等しくならない。このことは、純正律の全音に、大全音と小全音の2種類があり、

音楽的調和を形成する基本的要素と音階はすべて、2オクターヴの中に含まれている、2オクターヴこそが、音楽という世界を構成する必要十分な小宇宙であると<sup>53)</sup>。この2オクターヴを、天体の運動と類比的に捉え、2オクターヴという完全音階の音組織は、天体の円運動1回転に対応する、とし、1オクターヴで半円が形成され、2オクターヴでもとの位置に戻る。すなわち、円の対称性・完全性と、音楽的調和とが、重ねられて理解されているのである。さらにプトレマイオスは、2つの音の関係には、協和の場合と不協和の場合があるのと同様に、2つの星座の関係も、協和・不協和があるとしている。12の星座と2オクターヴ内の音程とが対応するとしている<sup>54)</sup>。そして、調和とは、もともとは混頓といった音響に一定の秩序を与え音楽にふさわしい姿を与える原理であり、それが音響に作用を及ぼす際には具体的なロゴスの姿をとらなければならない。その意味では、調和は一種の潜在的な力、可能態となる。そしてそれは運動変化の原理として、音響以外でロゴスに支配される領域、とりわけ天体運行と人間靈魂の活動にかかわるものであると述べている<sup>55)</sup>。プトレマイオスは、特定の楽曲や演奏のような、個々の音楽実践のあり方を問題にしたのではなく、音楽という活動を数的秩序の表れという面で切り取り、その全体構造を明らかにしようとしたのである<sup>56)</sup>。

アウグスティヌスは、ギリシア音楽理論からは距離を置き、キリスト教信仰の立場から美ゆえに音楽が自己目的化する動きと、信仰の手段としての音楽の位置づけを試みた。さらに『音楽論』のなかで、「音楽とは正しく音を動かす知識である」と定義している。さらに、「音楽は知識である」という骨格と、知識にかかる「正しく音を動かす」という要素に分けることが出来る。前者はギリシア的である。知識を知ることこそギリシア世界の根底であり、音楽を実践するというよりは、音楽についての知識に精通していることの方が上位に置かれる。後者は、正しく音を動かすことが音楽であり、理性は調和に対して喜びを、不調和に対しては不快を感じ、正しく喜びを与えているのか、それとも誤って喜びを与えているのかを適切に評価・判断する。

このような判断が可能なのは、理性自身がリズムを内包しているからである。この理性に内在するリズムは如何に調和と不調和、正しさと誤りを判断するのかといえば、それは数比の秩序によるのである<sup>57)</sup>。こうしてアウグスティヌスは、古代ギリシアの天体のハルモニアへ接近する。ただし、古代ギリシアの音楽論が音律的だったのに対し、アウグスティヌスは韻律論・リズム論を展開する。階層的に配列された音楽上の一連の数について、最下層には感覚的若しくは物質的な数、つまり演奏者によって生み出され、聴衆によって聞かれる音楽的な音がある。頂点には判断する数があり、魂はそれによって下位の数が等しいことや調和していることを判定する。この数は、森羅万象から来ており、究極的に神の永遠性と不変性を映し出すと述べている<sup>58)</sup>。さらに、古代ギリシア人たちが考えたように、宇宙そのものが神なのではなく、もし宇宙に魂があるとすれば、それを創りたもうたのが神なのであり、我々の魂は秩序にかなって存在している。そして魂は自己の上位にある神を愛し、隣人の魂を自分自身として愛しつつ、秩序を保つのである。こうして至高にして神聖な理性的・叡智的なリズムが生まれる。すなわち、正しく動かすとは、神の掟に適切に従うという、キリスト教的な思想を反映させているのである<sup>59)</sup>。

このように、古代ギリシアが国家の成立の基盤を為すもの、教育の一環として音楽を如何に重要とみなしていたかとともに、古代において音楽は、天体の音楽であり、エートス論に基づいて人間に働きかける、内包する秩序であった。

「音楽家」と呼ばれたアリストクセノスは、音楽そのものを研究の対象とするはじめての音楽理論を打ち立てた。彼は耳を協和判断の「原理」と考え、ピタゴラス派的な数比への固執を排した。つまり、ある音程が協和的であるのは、一定の数比の条件を満たしているからではなく、耳に快く響くからであるという見解である<sup>60)</sup>。また音程とは、高い方の楽音と低い方の楽音を受け入れ得る領域とし、「楽音とは、1つの高度における音の派生形態、音階は

1個以上の音程からなる複合体と定義した」<sup>61)</sup>。彼は、音程を一つの分割可能な隔たりないし大きさと捉え、テトラコード（完全四度を占める音程を3つの音程で区切ることによって得られる音組織の基礎であり、音程の構成から、エンハーモニック、クローマティック、ディアトニックの3つの種類に分類される）の分割の違いによってディアトニックのテトラコードは、上の2つの全音とその下の1つの半音の音程で構成されており、同様にクローマティックは上の短三度と下の2つの半音、エンハーモニックは上の長三度と下の半音よりも狭い2つの音程から成るとした<sup>62)</sup>。

アリストクセノス以降、ギリシア音楽理論は理性＝数比を絶対視するピュタゴラス派と、完成重視のアリストクセノス派の対立を軸として発展するが、両者の差はそれほど大きくなかった。古代ローマ時代になると、ギリシアからあらゆる芸術を継承し、なかでも多種多様な軍楽、例えばラッパや現在のホルン・トランペットは祭礼や帝政期のコロッセオにおける剣闘士試合に欠かせない楽器であったと言われている<sup>63)</sup>。

古代ギリシアと同じく、古代ローマにおいても音楽は人々の生活のなかで多様且つ、日常的な存在であった。しばしば、帝政ローマの施政は「パンとサーカス」と称されるが、奴隷によって支えられていた大帝国においては、衣食住である「パン」が十分に足りたローマ市民の閑暇を政治目的に昇華させないためには、娯楽である「サーカス」が不可欠であった。劇場はまさに重要な象徴であり、皇帝に捧げられる勝利の凱旋式やスペクタクルとして表現された。神への祭儀は、皇礼讃の祭儀へと変わり、神官を兼ねた高官が皇帝を祝って剣闘などのスペクタクルを展開した。この祝祭の最も重要な演出者が、ラッパと役者であり、音楽家でもあった芸能者ミームスであった<sup>64)</sup>。彼らは、仮面のような古典劇の装備は持たず、日常生活や喜劇を題材とした滑稽で感傷的な劇を演じていた。ミームスは一団を組織し、演劇のみならず様々な娯楽の提供者となり、歴代皇帝たちは彼らを寵愛してきた。ティベリウス帝統治時代には、剣闘士の試合などの見世物や劇場での騒動が見過ごせ

ない事態に達し、民衆のみならず護衛兵からも死傷者が出るようになり、元老院はミームスに対する厳罰を要求するが、護民官や皇帝によって拒否された<sup>65)</sup>。その後も、ミームスは貴族たちの享楽生活に欠かせない存在として生き続けた。共和制期には、音楽や舞踏つきのギリシア劇が上演されるようになり、暴君として知られるネロ帝は、宴会や祝祭に耽溺し、ミームスを保護した。自ら主催したネロ祭は、ミームスの絶好の活躍の場で、自身も一芸人として参加していたという。しかし、このような墮落や風俗紊乱の元凶といったネロ帝とミームスの負のイメージは、キリスト教の教父たちによって非難され、芸能は排斥されるようになった。音楽は礼拝で唱えられる言葉と信仰の真の精神から注意をそらすものだとし、礼拝での音楽に反対した。古来、祭儀では司祭の演劇的所作が如何に会衆の効果を与えるか認識していたが、だからこそ、ミームスは最大限の敵対者とみなされたのである<sup>66)</sup>。

### 第3節 キリスト教の台頭による音楽の変容

アウグスティヌスが人間の魂は秩序にかなって存在しており、そして魂は自己の上位にある神を愛し、隣人の魂を自分自身として愛しつつ、秩序を保つことによって至高にして神聖な理性的・叡智的なリズムが生まれると述べているように、古代からキリストと音楽には深い関わりがあった。

本節では、音楽とキリスト教の関連を示す前提として、キリスト教の誕生と発展、またキリスト教が音楽と社会にどのように関わっていたのかについて考察を行う。

キリスト教は、ヘレニズム世界において誕生した。古代においてイスラエルの民は、旧約聖書の一神教崇拝を信仰し、絶対的の神が、人と人との共存の重要性を啓示という形で示しているとし、礼拝を重んじた<sup>67)</sup>。イエスの誕生前、イスラエルではローマからの民族の独立を果たしてくれる、政治的メシアへの待望が高まっていた。イエスは、自身の登場をもって、ローマ帝国の圧政がイスラエルの民を苦しめているとして、十字刑に処せられた。そ

の後、イエスの復活を望む弟子たちにより、宗教共同体・教会が成立した<sup>68)</sup>。そして弟子のパウロにより、宗教的教説が当時の地中海世界に浸透していくようになった。行動と思想に重きを置くことは、人間が感覚の世界を超えた理想世界を持つことによって得られるもので、キリスト教の道徳的な内容と同時に知性的な内容が与えられるようになった。<sup>69)</sup>

初期の教会は、洗礼や聖餐の儀礼の際に人々が恍惚となるような状態を作り出し、神秘性や感情的な興奮を求めている人々を満足させた。この儀式がミサとなり、ミサが粗野な感情を浄化し、神秘に対する、あるいは実際に神を信仰するという役割を果たした<sup>70)</sup>。3世紀末に、エジプトとパレスチナにおいて修道院活動が始まると、熱心なキリスト教徒たちは、原始キリスト教時代の情熱を取り戻すため、都市の贅沢を離れ、荒野で過酷な貧困生活送るようになった。313年にコンスタンティヌス帝が「ミラノの勅令」を發布し、信仰の自由が認められたことにより、迫害されたキリスト教徒を受け入れる方向へ方針転換した。380年にはローマ帝国の国教となり、この時、教会というものが初めてこの世に現れ、その組織は発展していくのである。

教会の権威は、世俗政府の力を超越する倫理的・法的力を有しており、皇帝という中央の権威が失われた後、教会は西欧における唯一の国際的な機関として留まった。そして、その恒久普遍性と高い道德規範により、あらゆる世俗的支配者を獲得し、教皇の権威によって優越性を増していった教会が、倫理的・知的中心になったのである<sup>71)</sup>。4世紀には、荒野からイェルサレム、アンティオキア、コンスタンティノープルといった東方の都市の大教会へ広まり、そこでは詩編が唱えられていた<sup>72)</sup>。3世紀に至るまでに西ローマ帝国は内部崩壊が起こっており、移動してきた民族により外部からの圧力に拍車をかけ、5世紀の終わりまでには野蛮人の首領たちがそれぞれに、イタリア・スペイン・ゴール・北アフリカの王国を支配していた。

西ローマ帝国の崩壊からカロリング朝支配下での中世ヨーロッパの誕生までの4世紀は、しばしば暗黒時代と呼ばれてきた。この時代、蛮族の侵入

や自然環境の構造的な悪化、政治力の消失、学術の衰退と、世界全体を戸内する中央集権的な帝国は存在しなくなっていた。ヨーロッパはいくつかの部族的な王国に分裂し、群雄割拠の様相を呈することになる。

このようにして、戦争状態が続く混乱の最中にも、唯一留まっていた制度が教会であった。それも当時の土地所有による君主の封建制度や、地方の農民たちの間では教会という宗教的な中心にその基盤を置いていたが、この機構も次第に崩れていった<sup>73)</sup>。そんな中、今日のフランスであるガリア地方を支配していたフランク国王、メロヴィング家のクローヴィスがキリスト教に改宗したことにより、のちのフランク王国の威信を高める契機となる<sup>74)</sup>。

ヨーロッパが再び統一的な文化圏を形成するようになるのは、フランク王国以後のことである。

中世の社会の特徴は、階級が「祈る人（聖職者）」、「戦う人（騎士）」、「働く人（農民）」という階級がはっきりと分かれていたことにあり、社会の成立基盤は宗教に置かれた。当時、人口の約9/10は農民であり、冶金術が発達して、森を伐採して耕地にすることが可能になり、農業も盛んになった。それによって生産性が向上し、結果社会全体として余暇が生まれた。その余暇の蓄積によって、残りの2つの身分が形成された<sup>75)</sup>。その後、西ローマ帝国の衰退とともにキリスト教は急速に普及していったのである。

#### 第4節 グレゴリオ聖歌とキリスト教

音楽を数理的な学問とみなす思想は中世にも受け継がれ、特に古代ローマの教育体系「自由七科」が継承された。中世の学校教育では、「自由学芸」と呼ばれる過程があり、リベラル・アーツが学問の基礎であった。リベラル・アーツは、基礎教養・一般教養といった意味合いがあるが、元々は自由人による自由な諸技術であった。この時代の“アート”とは、技術や技法を指し、まだ芸術という意味は持ち合わせていなかった<sup>76)</sup>。中世で自由七科が再構築されたとき、上位にあった哲学の上に、更に神学が据えられ、七科は数に関

する算術、幾何、天文学、音楽の四科（四学芸）と、言論に関する文法、修辭学、弁証法の三科目（三学芸）に分けられる<sup>77)</sup>。この場合の音楽は音響の数比研究であり、演奏や創作は含まれていない。上位四科目は純粹に抽象的な思考を磨く領域として、下位三科目は解説や弁術のための技術としての側面がある<sup>78)</sup>。音楽は芸術であるとともに科学であり、数学的思考を通じて神の摂理に迫る必須の分野であった。

中世の初期では、音楽は口承によって伝えられ、そのほとんどが教会の典礼音楽であった。既に聖パウロの時代から、キリスト教徒は歌によって信仰心を表現していたのである。教会の典礼やミサにおける朗読や祈祷は話や語りの調子よりも音楽的な歌い方で行われたし、様々な点礼状の動作をして音楽が用いられた<sup>79)</sup>。そのなかで、最古のクラシック音楽とされているのは、グレゴリオ聖歌である。中世の芸術音楽はもっぱらグレゴリオ聖歌を軸にして発展していき、そしてそこから、バロック音楽が生まれていったのである。有名な「怒りの日」の旋律は、ベルリオズの「幻想交響曲」や、サン＝サーンスの「死の舞踏」にも引用されており、一度は耳にしたことのある旋律であろう。グレゴリオ聖歌は、グレゴリウス1世によって整備された、旋律1本よって歌われるモノフォニーのローマ・カトリック教会のラテン語による聖歌であり、楽器の伴奏は無く、聖歌隊による歌のみで構成されている<sup>80)</sup>。その旋律は、熱狂や狂乱からはほど遠い響きであり、禁欲的な静けさに満たされ、高貴で荘嚴な旋律である。その根本には、楽器などの音楽を助長する要素をそぎ落とす音楽的なものの抑制であり、歌詞を全面に押し出し歌われる内容の強調である。しかし、その歌詞は「意味」ではなく、「音」として認識され、歌われる歌詞からではなく、何について歌っているのかという「知識」から意味が生じる<sup>81)</sup>。

当時の社会は上述したように、異端審問や天変地異など、神の怒りにおのいていた時代であった。そんな時代にあって、修道院の中で絶えずこだましていたのが、修道士たちの歌う聖歌だったのである。その歌でも呪文でも

ない不思議な響きを持つ聖歌は、神の言葉、神の世界で鳴り響く音楽とされた。しかし、グレゴリオ聖歌にも音楽の魔性は存在する。聖歌における歌詞の強調は、音楽のロゴスの側面、言葉の意味的側面を浮かび上がらせ、歌詞の上のメロディはネウマ（ギリシア語で暗示の意）を使って行われている。多数の異なる記号から、テキストを読む時のリズム的な構造を読み取ることが出来、音節的な歌における音節ごとの異なる強調具合がリズム的に、個々の音の細分化された長さによって描写される。つまり、アクセントのある音節にはアクセントの無い音節より長い時間が付与されるのである<sup>82)</sup>。8～9世紀頃には、このネウマが楽譜に書き記されるようになった。音符の形は土地によって異なっていたが、メロディーもテキストも全ヨーロッパに普遍であり、キリスト教によって統一が図られたこの記譜法の発展により、人々は聖歌をただ単旋律で歌うだけでは徐々に物足りなくなり、別の声部を加え、同時に歌う多声化の段階を迎えることになる。最初期の多声音楽の一つをオルガヌムというが、オルガヌムは中世音楽史前半の中心的ジャンルであった<sup>83)</sup>。まだこの時代は2本の旋律の流れだけであるが、ここで初めて西洋音楽思考の中に「垂直」の次元が誕生し、何十もの声部を複雑に噛み合わせて作る、後のマーラーやシェーンベルクのような音楽へ発展する第一歩となった<sup>84)</sup>。

このように、中世に西洋音楽体系の礎が築かれたことは言うまでもない。なかでも、記譜法の開発と多声音楽（ポリフォニー）の発展は、その後の西洋音楽が進む方向を決定づけた。グレゴリオ聖歌は、ミサ・時禱・イヌムス（讚美歌）様々な形式を持つようになり、グレゴリオ聖歌以後に登場した「ノートル・ダム学派」は、レオナンとペロタンという二人のいわゆる作曲家によって構成される。彼らは、オルガヌムを体系的にまとめ、大規模に改編したことで知られている。二人を中心とした多声宗教曲は、グレゴリオ聖歌を定旋律として基礎に置いているが、一音一音が極端に長く、現代譜に書き換えれば数十節も引き延ばされてその後ようやく次の音へと進む。元の

旋律を聞き取ることは不可能なのであるが、聖歌を基礎に置くという理念に大きな意味を置いているのであり、耳で聴こえるものの背後に、神の秩序が存在していることが重要であった。作品から実際に理念が聴き取れるかどうかは別問題なのであってその点が、現代の我々の美意識との差異である<sup>85)</sup>。

中世の芸術は、神の秩序、聖なる世界の秩序をそこに再現しようとしたのであり、またそれを再現しようとするのが、同時に神を讃えることでもあった。すなわち、中世における芸術は、「超越したもの」を指し示すためにある、芸術作品のなかに存在する秩序はその象徴なのである<sup>86)</sup>。

12世紀になると、音楽の創造と保護育成の場が田舎の修道院から都市の大聖堂へと移り、パリのノートル・ダム大聖堂では、聴衆を意識した壮麗なポリフォニーが鳴り響いていた。そして14世紀になると、音体系の組織・ポリフォニーを作曲する技法の開発などが生み出され、「アルス・ノヴァ」と呼ばれる時代を迎えることになる<sup>87)</sup>。

中世の音楽思想としてまず重要なのが、音楽の三分法を唱えたボエティウスの思想である。ボエティウスは『音楽教程』のなかで、ピユタゴラスの理論に基づき、天体の運行、季節のめぐりなどによって示される宇宙の調和をあらわす「ムシカ・ムンダナ (musica mundana)」、人間の精神と肉体を調和的に結びつける「ムシカ・フマナ (musica humana)」、感知できる音楽、すなわち実際に耳に聞こえる音楽を意味する「ムシカ・インストルメンタリス (musica instrumentalis)」の3つの概念を示した<sup>88)</sup>。

ムシカ・ムンダナは、天に見られる諸元素の組み合わせや、季節の多様性によって観察出来る。その音は人間の耳には直接届かないが、巨大な物体が極度に早い動きをするのであれば、音が発生するに違いない。特に星の軌道は、想像も出来ないほど、無駄なく統一された方法が適用されることによって結びついている。あるものは高く、あるものは低く導かれ、全ては同じ推進力で回転しており、それらの軌道が確立された秩序であることが演繹される。このような理由から、運動を調整するメカニズム無しには天体の運行は

あり得ないという概念である<sup>89)</sup>。ムシカ・フマナは、宇宙や魂の調和というハルモニアの概念から、「人間の音楽」が分離した概念である。「人間の音楽」とは、魂・肉体の統合の間に起こる調和である。人間も一つの調和の出現であり、ある尊厳を持っている。古代ギリシアは宇宙の秩序に神を見出したが、旧約聖書は人間にも同じものを見た。このような世界観がキリスト教の人間観の根底にあるとしたら、そこから「人間の音楽」が出現するのも必然だったであろう<sup>90)</sup>。

ムシカ・インストルメンタリスは、今日的に言えば道具すなわち楽器のための音楽、器楽曲ということになるのであるが、ポエティウスが主張しているのは、声楽・器楽を問わず、聞こえる音楽すなわち「鳴り響きの音楽」である。中世においては人の声（喉）も神を称えるための道具であり、この概念は既にプトレマイオスによって示されていたが、明確な三分法として定式化した。

ポエティウスの従者の一人、サン・ヴィクトルのフーゴ（修道院長）は、音楽を世界の音楽・人間の音楽・楽器の音楽の三種類に定義し、世界の音楽は、惑星や時の流れなど様々な要素によるものであるとした。要素とは、数・重さ・尺度であり、惑星とは位置・動き・特性である。時の流れとは、①一日（昼夜）の流れ、②一月の流れ（月の満ち欠け）、③一年の流れ（春夏秋冬の変遷）であり、人間の音楽とは、肉体・心の両者の統合である。肉体の音楽は自律的な生命において、その結果肉体が成長する。肉体の音楽は行為の中にも存在し、それは特にメカニカルなものの指揮下にある合理的な行為に対応している。これらの行為が正しい尺度を越えなければ、それは善であり、その結果、人間の弱さが取り除かれるべき貧欲さが養われることもないのである。心の音楽とは、徳・正義・敬虔さ・節制によるものである。肉体と心の音楽は、肉体を動かし、感受性を植え付けるため、心が肉体に対して感情的な高まりで結ばれるものであると述べている<sup>91)</sup>。これに対し、12世紀以降、アリストテレスの著作はアラブ系の学者を通じて知られるようにな

り、ピュタゴラス学派によって基礎づけられた宇宙的な音楽観、ポエティウスによる調和思想は終焉を迎え、耳に聞こえる音だけが音楽の対象と成り得るという新しい学説が生まれ、ここに「音楽学」が誕生するのである<sup>92)</sup>。

1300年頃、パリ・ソルボンヌ大学講師のヨハネス・デ・グロケオはポエティウスの音楽三分法を批判した。彼は『音楽論』のなかで、宇宙の音楽について運行する天体は音を立てない、人間の音楽については、人体の組織において響きはない、耳に聞こえない音楽は音楽とは言えないとしている<sup>93)</sup>。そして、議論に値するのは道具としての音楽のみであり、音楽とは数に即してハルモニアに従って選び出された音の技術であるとした。さらに、世俗の音楽を市民(民衆)の音楽と、規則的に構成された定量音楽、教会音楽に分け、市民の音楽は、人の声で歌われるものと楽器で奏されるものに分別で出来る。そのなかでも英雄たちの行為や、聖人たちの生涯と殉教について歌った歌は、下層の人々に提供されるものであり、それが国家の維持に役立つのであると述べている<sup>94)</sup>。このようにして、音楽は「聞こえる音楽」として、実践レベルで理論づけられ、開拓されていくことになる。中世には、古代ギリシアのムーシケーの概念が狭く浅くなって、次第にある有用性のための音の技術とみなされるようになっていくのである。

## おわりに

グローバル化や情報革命の進む現代において、その国の有する文化や政治的価値観、政策の魅力などに対する支持や理解、共感を得ることにより、国際社会の支持を獲得し、真の国力を発揮し得ることを目指すソフトパワーが注目されているが、民族対立・文化摩擦を解消する手段として文化が果たす役割は大きくなってきている。その中で音楽は我々の日常に溢れており、人々の思想をある一定の方向に形成していく力を有している。それは時として、心の喜怒哀楽の表現を掌握する手段にも成り得る。

その音楽の歴史は古代に始まり、古代には神々が執り行う技（ムーシケー）であり、“神から出ずるもの”とし、個人の心と肉体、集団の秩序を律するものとして重視され、音楽を含めた芸術と学問が一体となったものを指した。古代ギリシアにおいて音楽は国家の成立の基盤を為すもの、教育の一環として重要視され、それは天体の音楽であり、エトス論に基づいて人間に働きかける、内包する秩序であった。この時代の音楽は、歌と踊りによる貴族の娯楽であるとともに、権力者たちの権威の象徴でもあった。

中世に入ると、キリスト教の布教とともに、単旋律のグレゴリオ聖歌が複旋律の音楽（オルガヌム）へと発展したことに加え、記譜法の発達により、ヨーロッパ全土へ伝播していった。音楽を数理的な学問とみなす思想は中世にも受け継がれ、リベラル・アーツが学問の基礎となったが、音楽は神（宗教）に仕えるものと解釈され、古代における天体の音楽はポエティウスらによって否定された。この時代になると、耳で聞き取る事の出来ない音楽から、“聞こえる音楽”へと変容していき、耳で聞こえるものの背後に、神の秩序が存在していることが重要とされた。ここで初めて西洋音楽思考の中に「垂直」の次元が誕生し、後のロマン主義以降の作品にみられるような、何十もの声部を複雑に噛み合わせて作る声音楽（ポリフォニー）へ発展する一歩となったのである。このようにして、西洋音楽体系の礎が築かれたが、音楽の対象は貴族や聖職者が中心であり、市民に音楽が普及するのは近代、とりわけ、18世紀ヨーロッパの諸革命以後になってからである。近代に入ると、音楽は神や宇宙を超越した観念的なものとして捉えられるようになり、19世紀後半から20世紀初頭にかけて展開されたナショナリズムの高揚とともに、一般市民にも拡散していった。以降、音楽はキリスト教・政治と結びつき、ナショナリズムの象徴、政治的プロパガンダに利用されていくことになる。

今後は引き続き、音楽におけるキリスト教と政治の関連性を中心として、近代以降の音楽思想と社会変遷、とりわけ政治的動向の検討を行う必要がある。

いずれにしても、音楽は西洋社会において社会の中心的地位を占めており、マックス・ウェーバーが論じたように、西洋音楽はキリスト教世界においてマンタリテの核となる重要なものである。

## 注

- 1) 半澤朝彦「国際政治学と音楽 (1) —ウエストファリア体制とナショナリズム—」、明治学院大学国際学研究、39号、2011年、107頁。
- 2) 西田芳弘「国際関係における文化の要素」『レファレンス』2007年2月号42頁。
- 3) 今道友信編『精神と音楽の交響』音楽之友社、1997年、13頁。
- 4) 上尾信也『音楽のヨーロッパ史』講談社現代新書、28-29頁。
- 5) 岩田一政・小寺彰・山影進・山本吉宣編『国際関係学入門〔増補版〕』東京大学出版会、2003年、138-139頁。
- 6) 岩田前掲書135頁、平野健一郎著『国際文化論』、東京大学出版会、2006年、2-3頁。
- 7) Raymond Williams 著小池民男訳『文化とは』晶文社、1985年、9頁。
- 8) 川島武宣編『法社会学講座9 歴史・文化と法1』、岩波書店、1973年、2頁。
- 9) Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture* London: John Murray & Co., 1871, 2 vols. pp.1、岩崎胤『現代の文化・倫理・価値の理論』、大阪経済法科大学出版部、1998年、3頁。  
中田光雄『文化の協応 比較文化叢書2』、東京大学出版会、1982年、11頁。
- 10) 山口修・齋藤和枝編『比較文化論—異文化の理解—』、世界思想社、1995年、33頁。
- 11) 宮島 喬・藤田英典編『文化と社会—差異化・構造化・再生産』有信堂高文社、1991年、98頁。
- 12) 岩崎前掲書、13～16頁。宮島前掲書、99頁。
- 13) 今道前掲書、4頁。
- 14) 宮島前掲書、98-99頁。
- 15) 西田前掲書、5頁。人類学者、デービット・シュナイダーは、「文化」とは、ある特定の観察可能な行動（役割、規範、価値、象徴の定義）であると述べている（F・アラン・ハンソン著、野村博・飛田就一訳『文化の意味—異文化理解の問題—』、法律文化社、1980年）200頁。
- 16) 西田前掲書、5頁。
- 17) 和田仁孝『法社会学』、法律文化社、2006年、234頁。
- 18) 今道前掲書、5頁。
- 19) Williams 前掲書、23頁。
- 20) 今道前掲書、99-100頁。
- 21) Janet Wolff 著、笹川隆司訳『芸術社会学』、玉川大学出版部、2003年、74 - 75頁。例

- えば、文化的表現の多様性の保護及び促進に関する条約（2007年発効）、世界の文化遺産及び自然遺産の保護に関する条約（1975年発効）など。
- 22) ウィルフリッド・ダンウエル著村田武雄訳『音楽文化史—音楽とヨーロッパ精神』筑摩叢書、1968年、14頁。
  - 23) Martin Clayton, Trevor Hervert, Richard Middleton 編、若尾裕監訳 Ian Cross 執筆部分『音楽のカルチュラル・スタディーズ、アルテスパブリッシング、2011年、20頁、Bruynjulf Stige 著阪上正巳・井上勢津・岡崎香奈・馬場存・山下晃弘共訳『文化中心音楽療法』音楽之友社、2008年、134頁。
  - 24) 同上。
  - 25) 根岸一美・三浦信一郎編『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、2004年、188-189頁。
  - 26) 岡田暁生『西洋音楽史〔第8版〕』中央公論新社、2006年、4頁。
  - 27) 半澤前掲論文、115頁。
  - 28) 井上清博『神と共に有りし数学 中—デカルトの音楽論—』大学教育出版、2012年、39頁。
  - 29) 田村和紀夫『文化としての西洋音楽の歩み』、音楽之友社、2013年、18頁。
  - 30) 前掲書・注1、18、25-27頁、根岸前掲書、18-22頁。
  - 31) 中川京介『クラシック音楽の歴史—88のひとと事件と言葉』、七つ森書館、2013年、16頁。
  - 32) 中川前掲書、17頁。
  - 33) 田村前掲書、8-9頁。
  - 34) 井上前掲書、1頁。
  - 35) 今道前掲書、54頁。
  - 36) 上尾信也『音楽のヨーロッパ史』、講談社、2000年、14頁。
  - 37) 同上。
  - 38) 上尾前掲書、28-29頁。
  - 39) 上尾前掲書、28-30頁。
  - 40) 同上。
  - 41) 同上。
  - 42) 上尾前掲書、32頁。
  - 43) 実際のところ、彼自身の教えを書き残していないので、いわゆるピタゴラス派の人々によって主張された理論である。
  - 44) 田村前掲書、21頁。
  - 45) 根岸前掲書、23-24頁、小西潤子、仲万美子、志村哲編、椎名亮輔執筆部分『音楽文化のすすめ いま、ここにある音楽を理解するために（第3版）』ナカニシヤ出版、2012年、38頁、井上前掲書、9頁、田村前掲書、21頁。

- 46) 根岸・三浦前掲書 24 頁、田村前掲書、21 頁
- 47) Mckinnon 前掲書 12 頁、小西前掲書、38 頁。
- 48) 根岸前掲書、24 頁。
- 49) 根岸前掲書、25 頁。
- 50) Lucien Rebatet *Une histoire de la musique* Compagnie Française de librairie pp.29、田村前掲書、22-23 頁。
- 51) 根岸・同上。
- 52) アリストクセノス・プトレマイオス著山本健郎訳『古代音楽論集』京都大学学術出版会、2008 年、146 頁。
- 53) 同上。
- 54) プトレマイオス前掲書、274 頁。
- 55) 今道前掲書、53 頁。
- 56) 今道前掲書、51 頁。
- 57) 田村前掲書、31 頁。
- 58) Mckinnon 前掲書、89 頁。
- 59) 田村前掲書、31-32 頁。
- 60) 根岸前掲書、26 頁。
- 61) 井上前掲書、25 頁。
- 62) 井上前掲書、23 頁、根岸・同上。
- 63) 上尾前掲書、33-34 頁。
- 64) 「ミームス」とは、物真似・喜劇・黙劇といった意味でも使われる（上尾前掲書、36-37 頁）。
- 65) 同上。
- 66) 上尾前掲書、43-45 頁。聖アウグスティヌスも音楽を「あらゆる芸術の中で最も非物質的な精神的芸術」とした（上尾前掲書、45 頁）。
- 67) 田上雅徳『入門講義 キリスト教と政治』慶應義塾大学出版会、2015 年、4-5、14 頁。
- 68) 田上前掲書、29 頁。
- 69) ダンウェル前掲書、20 頁。
- 70) ダンウェル前掲書、21 頁。
- 71) David G.Hughes 著ホアキン・M・ベニテズ、近藤譲訳『ヨーロッパ音楽の歴史 西洋文化における芸術音楽の伝統（上巻）〔第 4 版〕』朝日出版社、1991 年、2 頁。
- 72) James Mckinnon 編上尾信也監訳『西洋の音楽と社会① 西洋音楽の曙 古代・中世』音楽之友社、1996 年、12 頁、小西前掲書、79-80 頁。
- 73) ダンウェル前掲書、27 頁。
- 74) 田上前掲書、83 頁。
- 75) 三宅幸夫著『歴史のなかの音楽』平凡社、1988 年、11-12 頁。

- 76) 田村前掲書、32 頁。
- 77) 根岸・三浦前掲書、4 頁。半澤前掲論文、107-108 頁。
- 78) 田村前掲書、32 頁。
- 79) Hughes 前掲書、3-4 頁。
- 80) 岡田前掲書、7 頁、田村前掲書、35 頁。
- 81) 田村・同上。
- 82) Bernard Morbach 著、井本响二訳『中世の音楽—テキスト、音、図像による新たな体験』法政大学出版局、2012 年、61-62 頁。
- 83) 岡田前掲書、11-12 頁、根岸前掲書、29 頁、Morbach 前掲書、60-61 頁。
- 84) 岡田前掲書、13 頁。
- 85) 三宅前掲書、21 頁、岡田前掲書、23 頁、
- 86) 三宅前掲書、22 頁。
- 87) 三宅前掲書、51 頁。
- 88) Mckinnon 前掲書、90-91 頁、根岸前掲書、28 頁。井上前掲書、57-58 頁。
- 89) 田村前掲書、33 頁。
- 90) 田村前掲書、33-34 頁。
- 91) Bernhard Morbach 著、井本响二訳『中世の音楽世界—テキスト、音、図像による新たな体験』法政大学出版局、2012 年、50-51 頁。
- 92) Morbach 前掲書、188 頁。
- 93) 根岸前掲書、31 頁、田村前掲書、38-39 頁、Morbach 前掲書、191-192 頁。
- 94) Morbach 前掲書、195-196 頁。

## 参考文献

- 今道友信編『精神と音楽の交響』音楽之友社、1997 年、4-54 頁。
- 井上清博『神と共に有りし数学 中—デカルトの音楽論—』大学教育出版、2012 年、39 頁。
- 岩崎胤『現代の文化・倫理・価値の理論』、大阪経済法科大学出版部、1998 年、3 頁。
- 岩田一政・小寺彰・山影進・山本吉宣編『国際関係学入門〔増補版〕』東京大学出版会、2003 年、138-139 頁。
- 上尾信也『音楽のヨーロッパ史』講談社現代新書、2-29 頁。
- 岡田暁生『西洋音楽史〔第 8 版〕』中央公論新社、2006 年、4-13 頁。
- 川島武宜編『法社会学講座 9 歴史・文化と法 1』、岩波書店、1973 年、2 頁。
- 小西潤子、仲万美子、志村哲編、椎名亮輔執筆部分『音楽文化学のすすめ いま、ここにある音楽を理解するために（第 3 版）』ナカニシヤ出版、2012 年、38 頁、
- 田村和紀夫『文化としての西洋音楽の歩み』、音楽之友社、2013 年、8-32 頁。
- 田上雅徳『入門講義 キリスト教と政治』慶應義塾大学出版会、2015 年、4-14 頁。

- 中川京介『クラシック音楽の歴史—88のひとと事件と言葉』、七つ森書館、2013年、16頁。
- 中田光雄『文化の協応 比較文化叢書2』、東京大学出版会、1982年、11頁。
- 根岸一美・三浦信一郎編『音楽学を学ぶ人のために』、世界思想社、2004年、18 - 24頁。
- 平野健一郎著『国際文化論』、東京大学出版会、2006年、2-3頁。
- 三宅幸夫著『歴史のなかの音楽』平凡社、1988年、11-51頁。
- 宮島 喬・藤田英典編『文化と社会—差異化・構造化・再生産』有信堂高文社、1991年、98頁。山口修・齋藤和枝編『比較文化論—異文化の理解—』、世界思想社、1995年、33頁。
- 和田仁孝『法社会学』、法律文化社、2006年、234頁。
- アリストクセノス・ブトレマイオス著山本健郎訳『古代音楽論集』京都大学学術出版会、2008年、146頁。
- ウィルフリッド・ダンウェル著村田武雄訳『音楽文化史—音楽とヨーロッパ精神』筑摩叢書、1968年、14頁。
- Bernard Morbach 著、井本响二訳『中世の音楽—テキスト、音、画像による新たな体験』法政大学出版局、2012年、50-62頁。
- Bruynjuif Stige 著阪上正巳・井上勢津・岡崎香奈・馬場存・山下晃弘共訳『文化中心音楽療法』音楽之友社、2008年、134頁。
- David G.Hughes 著ホアキン・M・ベニテズ、近藤譲訳『ヨーロッパ音楽の歴史 西洋文化における芸術音楽の伝統 (上巻) [第4版]』朝日出版社、1991年、2-4頁。
- F・アラン・ハンソン著、野村博・飛田就一訳『文化の意味—異文化理解の問題—』、法律文化社、1980年) 200頁。
- James Mckinnon 編上尾信也監訳『西洋の音楽と社会① 西洋音楽の曙 古代・中世』音楽之友社、1996年、12-38頁。
- Janet Wolff 著、笹川隆司訳『芸術社会学』、玉川大学出版部、2003年、74 - 75頁。
- Martin Clayton, Trevor Hervert, Richard Middleton 編、若尾裕監訳 Ian Cross 執筆部分『音楽のカルチュラル・スタディーズ、アルテスパブリッシング、2011年、20頁。
- Raymond Williams 著小池民男訳『文化とは』晶文社、1985年、9頁。
- 西田芳弘『国際関係における文化の要素』『レファレンス』2007年2月号42頁。
- 半澤朝彦「国際政治学と音楽 (1) —ウエストファリア体制とナショナリズム—」、明治学院大学国際学研究、39号、2011年、107-108頁。
- Lucien Rebatet, *Une histoire de la musique* Compagnie Français de librarie pp.29-34.
- Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture* London: John Murray & Co., 1871, 2 vols.pp.1.