

中世音樂觀概説

須永克己

大正十四年十一月美學會講演に『中世に於ける音樂觀の轉向を示す二三の文獻に就て』紹介を試みやうとしたことがあつた。當日は福井利吉郎氏もその將來にかゝる願望之女史箴圖の模本に就て講演されることになつてゐた。都合上その展觀を先にしたため時間が少なくなつて、余の講演もその目的の文獻にまでは及ばずとして中世音樂觀の極めて荒筋だけを述べるに止まつた。

しかしながら余の個人的追憶よりすればその講演と當夜の晩餐會とは忘れがたき機會であつた。余は余の聽衆の中に故深田先生はもとより、ひさしく今は亡き藤代坂口兩博士を算するの光榮を有したのみならず、晩餐の席上に於てはまさしく此の三先生から致へて相贈らざる過實の辭を賜はつたのである。

爾來數星霜余の業未だ緒に就かざるに、既に藤代先生逝かれ坂口先生逝かれ、終には敬慕せし恩師深田康算先生も亦今や無い。嚮後誰の推挽を待つて此の愚患の身を全うすることが出來やう。哀計の涙の中にせめてかの意に満たざりし講演を書き改めて、先生に捧げやうとする。

中世音樂觀の歴史的意義

中世は或意味では一の暗黒時代である。ことに藝術方面に於ては、希臘藝術の绚烂たる精華は中世初期に於て一時に失はれて、吾人はそれと文藝復興期の藝術との

間の連絡をさへ見失はうとする。ことに音樂に於ては中世の暗黒の蔽ひかくす所が、唯中世その時代の音樂の實際だけに止まらず古代の即ち希臘の末期に於けるそれをも含んでゐる所から、一層音樂史の連鎖的叙説を困難にする。事實吾人は希臘音樂に關しては相應に正確な具體的な歴史を編むことが出来るのであるが、之に次いで中世の音樂史を書かうとする人は、殆んど希臘の知識の何物をも要せずして、全く新しく初まる音樂から書き出す他はないのである。しからばさしも隆盛を極めた希臘音樂は忽焉として消え失せたのであらうか。あれ程にまで國民生活に浸潤して居た音樂が、須臾にして忘れられたのであらうか。勿論そんなことは考へられない事である。事實基督教が既に國教としての權威を持つ様になつてからでも、この異教の花は希臘本土はもとよりビザンツにも羅馬にも美しく咲き残つたらしい。しかもその記録が残らなかつたのは、その藝術が單なるエピゴーネンとして價値なきものであつたからではなくて、不幸にもその藝術の本質が基督教の藝術觀と相容れなかつたからである。教會の公認しないものゝ保存される筈もなく、従つて異教的音樂は次第に衰亡して他の希臘藝術一般と運命を共にしたのである。

しかるに音樂は他の姉妹藝術の望み得ない一の特權を享受した。即ち、よしその

目的に於ては從屬的な位置しか許されなかつたにせよ、教會の内に入ることを許された唯一つの藝術となつたのである。このことを猶太教に於ける音樂の待遇からも來たのであらうが、又一方當時の民衆の音樂に對する熱愛から餘儀なくせられたのでもある。基督教初期の教父が、如何に巧妙に禍を轉じて福としたか、即ちそのまゝに放置すれば民衆を基督教的信仰から離れ去らしめる誘惑となる音樂を、單に排斥し禁遏するのみでなく、むしろ自家藥籠中のものとして、教會の音樂を作り、之を以て眞の音樂として俗樂即ち異教の音樂に代らしめんとしたかは、その教說中に吐露する音樂觀の終始論難的な態度からも窺はれる。換言すれば當時の音樂は惡魔の子であると宣言して、そのまゝ無視黙殺するにはあまりに有力であつた。しかも一方には舊約聖書は神も亦音樂を喜び給ふことを隨處に告げてゐる。更に初期の教父の思想に大なり小なりの影響を與へた希臘の哲學は、その盛期に於ても末流に於ても、音樂に關しては一の特別の關心を持つてゐる。これらの事情は教父をして音樂を教會に入れ次いではその神學にも入らしめるの止むなきに至らしめたのである。

そこで説教とか著述とかに夥しい教父の音樂觀を見れば、それが論難的であれば

ある程、それが熱心であればある程、當時の俗樂の蔽はれたる隆盛が暗示されるのであつて、又斷片的にはせよそこに擧げられてゐる許多の例證から當時の音樂の實際を窺がふ手蔓が得られて、音樂史の間隙の幾分を補ふことが出来る。

更にその音樂觀の内容に就て觀れば、初期基督教の音樂に對する見解のみならず、一般には藝術文化に對する態度を明かにすることが出来、且つそれを希臘思想と比較することによつて、藝術批評史にそこばくの貢獻をすることが出来る。

而して次第に變遷を経た基督教の音樂觀が、自由藝術としての音樂に如何なる影響を及ぼしたか、或ひは音樂理論の發達に如何なる關係を持つたかの如き考察も亦、中世音樂觀の歴史的意義を明かにする一面である。しかし此處には問題を狭くするため、希臘末期の音樂觀及びピタゴラス學徒プラトン、アリストテレスの音樂觀と教父及び中世理論家のそれとの關係の他は、主として中世音樂觀の自體に就ての考察に限るであらう。しかも特に最初に明白にして置きたいのは、中世といふ語を音樂史的に限定して、基督教初期の單旋律無伴奏の唱歌の時代、換言すれば所謂グレゴリウスの聖歌 (Gregorianische Gesänge) : 以前の時代を指すものとしたいことである。普通歴史に於ける中世は更に後の時代をも含むことがあるから、音樂史が十分なる

記録を有し完全なる記述をなしうる教會音樂の時代をも廣い意味に於ては中世音樂と呼ぶべきであるかも知れない。しかし此處に謂ふ中世はほゞ九世紀以前、遅くとも十一世紀までは降らないのである。

初期の基督教音樂

一般音樂觀を理解するためには當時の音樂の實際を知ることが必要である。但し場合によつては哲學者や思想家或ひは音樂理論家の音樂觀でさへ、當時の音樂の實際とは全然無關係に、或ひは單なる空想思索に走り或ひは前代の音樂觀を熱心に祖述するに止まることがある。その手近い一例を古代末期の哲學者や中世音樂理論者に見出すのであるが、基督教初期の教父の音樂觀の場合にはその反對である。即ち彼等は先づ第一に音樂の管理者即ち實際家であつて、その音樂觀はその音樂の理想を明かにし又その實際に適合する様に説かれたものである。従つて當時の音樂の状態少くとも初期基督教會音樂の如何なるものであつたかを知つて置くことが、教父の音樂觀を正しく解釋するために必要である。

しかるに前述の通り當時の音樂史は暗黒に閉され、具體的な樂曲の遺物はもとより、當時の音樂家の記録の如きものすら傳はらない。しかも Gevaert やか Fetis とか

Ambros ほかの音楽史家は従來誤つた方法を採つて居た。即ち十分によく知られてゐる記録の多く存してゐる後代の證據から溯つて、之を古代希臘音楽と比較することによつて、中世初期の音楽を推定しやうとした。その結果は基督教音楽は希臘に於ても羅馬に於ても直接に古代希臘音楽の組織から生じたもので、それ故に古代音楽の自然的後継者と認められることになつた。そしてアムブロシウス (Ambrosius) やグレゴリウス (Gregorius) が、希臘音楽の輸入紹介者として傳説的に名譽ある位置を占めてゐるのである。之に對して O. Fischer, H. Albert, P. Wagner, J. Wolf 等の一層科學的な音楽史家は、前後からの推定による方法を斥けて、僅少なながらも文獻による直接の研究を中心として、少くとも希臘音楽の組織が採用せられた以前に相當長い實際上の進歩が豫想せられること、希臘教會と羅馬教會とが希臘の理論を採用するにあたり相當の差違を示してゐること等から、初期基督教は素朴簡單なものではあつたらうがその独自の音楽を有し、その實際の發達につれて理論をも完備するにあたり希臘理論を導入したことを結論してゐる。其際教父の音楽論が有力な參考となつたことは確かである。

その基督教音楽の極初期の形態に就ては具體的の遺物は残つてゐないが、恐らく

音樂としては極めて幼稚な半ば朗讀で吟咏である様な程度の所謂朗吟 (Recitative) に屬するものであつたらしい。勿論同音 (unison) であつて、樂器の伴奏は用ゐずしかもその發聲法も呼息の全力を用ゐて朗らかな聲を出すことは禁せられ半ばは口中に消える程度の含み聲であつたらしい。この事は特に迫害時代の實際上の必要からも原因するので、當時のカタコムベの内での禮拜に大聲を發する音樂を用ゐることには自滅を招いたに違ないのである。斯る危険の中にあつても音樂を禮拜に採用したことは、猶太的のシナゴークの歌などの影響でもあるが、一方音樂の人心に及ぼした力強い魔力の故でもある。實際薄暗い窟の中に多數の人が集まつて、神聖なる聖書の辭句を同音に含み聲して誦して行くことは、たしかに或る催眠術的な効果が働いて、會衆を或ひは懺悔に或ひは神の啓示を受けるのに最も適當な状態に置く力があつた。音樂が禮拜に容れられた一の理由は最初から最後までこの補助的な目的にあつた。

この初期の朗吟を Psalmus と呼ぶ。その音樂上注意すべき點は、それが聖書の辭句の朗吟であつて、その聲の抑揚調子の高下悉く歌詞 (Text) のアクセントに支配せられたことである。換言すれば音樂的なる要素、旋律とか音樂的リズムとか云ふも、

のは獨立の存在は許されず、音樂とは名のみにして完全に散文に隸屬したことである。この事は *Psalmum Iegore* といふ語が適當に用ゐられ、又 *Psalmus* の歌者が *lechorus* と呼ばれたのでも分る。

じかるに之に反し教會外に於て當時隆盛を極めて居たと思はれる音樂、即ち古代希臘音樂の末流は如何なる状態であつたか。具體的な例證はやはり残つてゐないが、恐らくは教會音樂とは正反對であつたらうと思はれる。即ち音樂的には極度の自由な發達を遂げ旋律にせよリズムにせよ複雑極まる分化を有し演奏の技巧も聲樂器樂にわたり随分高く發達してゐたらしい。そして此音樂は希臘の市民はもとより羅馬帝國の貴族市民の間に熱狂的流行を博して居たものである。此の音樂に對して基督教音樂を辯護し、之を保護し培養せんとしたのであるから、教父がその音樂論に於て論争的であり且つ熱烈であつたのは當然のことであつた。

しかも教會の指導者たちの熱心な防禦にも拘らず、異教の音樂の壓倒的な力は次第に教會に侵入することになつた。一方教會は最初の迫害時代を經過して、社會の下層の人民の教化に止まらずして次第に上層にも及ぼうと努力するやうになつて、その禮拜にせよ儀典にせよすべてより高き文物を包擁しうる彈性を必要とするに

至つた。音樂の方面に於ても、最初敵視し排斥した音樂から、一の要素が採用されることになつた。即ち在來の歌詞のアクセント (accentus) に隸屬した音樂と、並んで音樂的な歌 (concentus) 即ち旋律 (harmonia) 又は melos) やリズム的構造を有する音樂が導入された。固有の朗吟の種類の歌を *versus* と呼ぶのに對し、新しい種類を *strophos* と呼ぶ。

Psalmodie と *Hymnodie* とは初期の基督教音樂の主要な形式であつて、兩者の勢力の消長に關聯して音樂觀にも著しい變化が生じた。詳言すれば *Hymn* は *Psalm* に比して音樂的產物であつてもはや單なる暗記術的使用に甘んじるものではなく、それ自身に固有なる即ち音樂的形式をとつて自發的に發展しやうとする。この傾向は初期の教父が極力排撃した所の俗樂と相通する傾向であつて、正統的思想家の夙に觀取して警戒した所である。しかし中には此の傾向が民衆の間に如何に深く強く根を下して居るかを洞察する人もあつた。果して此の傾向は單なる禁令によつて抑壓するには餘りに強く、遂に先づ紀元四世紀のはじめ(古代音樂の故郷に近い希臘教會に、次に羅馬教會にも亦基督教的 *Hymn* が現はれるに至つた。此等の *Hymn* は音樂的には古代音樂の餘響として、又詩作の方面からは古代の量によるリズムから

アタセントによるリズムへの轉化の橋梁として貴重なる歴史的意義を持つものである。而して教會音樂にとつては世間的な即ち民族的な要素がはじめて輸入された點に於て劃期的な出來事であつて、今後此の音樂に於ける世間的な要素と之を統制する教會の禁欲的な方針とは、絶えざる軋轢をくり返し、遂に破門せられた惡魔の作品から近世の自由藝術としての音樂が生れ出たのである。であるから歴史を通觀すれば藝術音樂の自ら展びんとする方は、中世暗黒の時代に於ても一刻も休む時はなかつたと云ふことも出來るであらう。旋律的要素の侵入は此の意味に於て、教會の禁遏に對する音樂の實質的勝利であると云へるのである。

しかし一方教會に於ても禁欲的基調にある *Psalmus* の他に、更に神の榮光を讃へる讚歌信仰の喜びを告白する喜びの歌を要する様になつた、戰鬪の教會は (*ecclesia militans*) はやがて勝利の教會 (*ecclesia triumphans*) になつたのである。此の新しい感情を托するには、希臘人のあの朗らか神々をたゞへる歌 *hymnos* ほどふさはしいものは無かつたであらう。Concennus が教會にとつても必要となつたのである。そこで *hymnos* の他に *eiphuos*, *trouptipnon*, *kavon*, *ooy* 等を稱する同じ系統に屬する旋律的形式が現はれた。更に此の旋律的要素は *tubilus* や *allchita* やに至つてその全容を現はした。

所謂 *melisma* 裝飾的旋律がそれである。

音楽上 *Hymnodie* に就て注目すべき點は、全體が歌謠 (*Lied*) の風をなしてゐること、即ち大體 *アクセント* によるリズムを有する幾行かの短かい行に分れ、その旋律が音階に載つて居ることである。この音階 (*tonus* 又は *modus*) が導入されたことは従つて希臘音階論を導入する端緒となり、それが機縁となつて中世音楽はその理論家によつて一の組織を與へられることゝなつた。不幸にしてその経路に伏在した事情によつて、命名が術語の解釋の點に於て、希臘の音楽理論とは甚だしい錯誤を生じて、音楽史家を困惑せしめたけれど、中世音楽理論は相當一貫した形態を作り上げて、音楽學史の好個の一題目たるの價値を有するに至つた。特にそれはそれ自身に於て興味あるのみならず、永く近世音楽理論に影響を及ぼした點に於て歴史的意義をもつものである。

教父の音楽觀と先行哲學との關係

教父とは云ふまでもなく基督教初期の布教の中心となつた闘士であり、最初の教理組織に参加した元老である。基督教が下層の民衆の教化に満足せずしてより上層の階級の間勢力を延ばさうとした時、單なる神の福音が教會の教理の宣傳のみ

では十分の効果を期することが出来ないことが明かになつた。社會の主だつた人々を納得させる爲には、その人の悟性に對して折伏の方法を講ずることが必要になつた。従つて當時最勢力を保つて居た異教的思想の最後の寨となつた新プラトン學派の哲學と正面衝突を餘儀なくされたのである。斯くて教父は一方この必要な方法を講ずるために、又一方では自己獨特の武器を用ゐて敵にあたるために、一種の基督教哲學を樹立したので、その最初の達成者はアウグステイヌスその人である。しかし無から有を作り出すことは出来ない。一方又敵を折伏するためには、論敵の論據を知り且つその弱點をも知らねばならない。そこで教父は或ひはプラトニアリストテレースを研究し或ひは新ピタゴラス學派新プラトン學派を學んだのである。従つてその教理に於ても此等の思想に影響感化される點が尠くはなかつた。更に溯つて考へて見れば、基督教そのものは既に新プラトン學派等と同じ時代の子である。當時の疲れ切つた社會に滿ちみちた救を求め、希求、何等か直接なる神の啓示に安心を求めんとする願望に應じて現れたのが、哲學に於ける新プラトン學派の宗教的厭世的思想であり、宗教に於ける基督教の他力的彼岸的信仰である。一方が哲學的思索にのみ依らうとする時一方が精神生活の根本的の革新を企てたに

過ぎない。だから既に四世紀頃からは基督教と新プラトン學派との間に密接な交渉が生じたのは當然の成行であつた。

音樂の本質及び使命に關する見解に於ては初期の教父の思想は殆んど全く新プラトン思想と軌を一にしてゐる。即ち基督教音樂觀の運命的な特徴である出世間主義、禁欲主義がこれである。そして音樂に對し全然宗教に隸屬的な位置を與へること、換言すれば方便として之を許すが獨立の藝術としては認めない點に於ても、相通するものがある。更に他の藝術に就ては極めて簡單に片附けてゐながら、音樂に關しては頗る詳細に論じ時には獨立の著述をもなしてゐる點に於ても、基督教父は先行せる哲學者の跡を追ふものと云ふことが出來やう。

しからば順序として教父以前の音樂觀には如何なるものがあつたかを見やう。希臘に於てはピタゴラス學徒からプラトンアリストテレースには勿論、その他デモクリトスにせよ詭辯學徒にせよ殆んどあらゆる哲學がその音樂觀を持つてゐた。その種類に於ても殆んどあらゆる形式を悉くして居ると云つても過言ではない。しかしその中で現在問題となるものはピタゴラス學徒の音樂觀より出た新ピタゴラス學派、新プラトン學派及び猶太アレクサンドリア學派 (jüdisch-alexandrinische Schule)

と呼ばれる一派の音樂觀である。プラトンの思想(こと)に Timäus に現れて居る思想は後の諸思想に深い關係を持つてゐるし、又一方教父の中にはそれを祖述するものもあつたが、その影響も断片的であつて一貫した大系としては取扱はれなかつた。アリストテレースも断片的に引用せられ、又基督敎神學の進んだ遙か後にプラトンより以上に信奉せられたけれど、初期の教父の音樂觀に組織的な影響は及ぼさなかつた。ピタゴラス學徒の音樂觀は直接新ピタゴラス學派に繼承され、此が更にアレクサンドリアの猶太希臘學派にも又新ピタゴラス學派にも強い影響を與へたのであるから、プラトンやアリストテレースのそれに比しては重大な關係を持つてゐる。その根本的特徴を列擧してみれば、(一)音樂の數學的取扱ひ方を創始したこと、即ち音程音階の數學的規定を研究し、(二)進んでは大宇宙(天體)小宇宙(人間)の本體を *harmonia* に認めたこと、(三)數の象徴的意味に關する思索を重ねたこと、(四)そして一方音樂の *katharsis* の効果を信じて之を醫療に用ゐたりト占に用ゐたりしたこと等である。

新ピタゴラス學派以下の三學派は此等の古典的な思想とは一點に於て根本的に立場を異にして居る。即ちその神學的傾向が之である。理性的思惟によつて眞の

認識と幸福とを求めるとは直接な神の啓示によらんとする。眞知は學的思索によつては得られず、神は悟性的把握によつては捕へられない。眞知に達し神を見る方法としては、客觀的には神と世界との間に仲介をなす働きのある中間者により、主觀的には宗教的哲學的眞理の神祕的解釋に或ひは心中心外の様々の純化力による他にはない。而して音樂に對する見解も自然此の根本的傾向から規定せられる。音樂が何等かの價値を有するためには、人と神との一致に向つて何等かの貢獻をしなければならぬ。しかるに音樂は丁度その目的に適ふ。即ち第一に音樂は人を神に結びつける中間者を招き寄せる力がある (Inkarnation)。第二にその音程の數値は神祕的象徴的解釋 (mystisch-symbolische Ausdeutung) に適してゐる。第三に音樂には古來強い純化的の力 (Katharsis) があると思はれてゐる。新ピタゴラス學派以下三學派の音樂觀がピタゴラス學徒のそれと深く關係するのは此等の點に於てである。しかも此處に祖述せられるのは科學的數學的思想家としてのピタゴラスではなくして、道德的宗教的改革家として豫言者神祕家としての彼である。

上の如き特徴から必然の結果として來る音樂觀は、音樂の自由藝術的獨立を認めず、その固有の感覺的要素を排斥し、單に神事に際して或る位置を與へ、しかも音樂に

は直接神と人との仲介を爲す働は認められない。此等の音樂觀は殆んど全部それ／＼その方向に於て基督教父の襲用する所となつたばかりでなく、一層その程度に於て強さを加へたと言ふことが出来る。

大體論はさて置き、次に一層詳しく各學派の音樂論とその代表者とを派を分つて擧げて置かう。何となれば此等の哲學者の思想は、單に初期の教父に影響を及ぼしたのみでなく、後の音樂理論家にも重大な關係を持つからである。實は理論家で希臘音樂を知り得た溯源が、此等の諸家の著書しかも少數の著書にあるらしいのである。

新ピタゴラス學派には古くは Panakes, Archytas, 等の名を擧げることが出来るが、その最重要な代表者は紀元二世期のはじめの人 Nichomachus である。彼は自らピタゴラスの祖述者を以て任じたが、その思想は様々の思想の折衷説であつて、プラトン、アリストテレス、ストア、ピタゴラス等の諸説が混淆してゐる。その藝術論に於てもプラトンとピタゴラス學徒との思想が混和せられてゐるのであるが、此は新ピタゴラス學派の全體に通じて見られることである。そこで先に列擧したピタゴラス學徒の音樂觀に對應して新ピタゴラス學派のそれを觀察して見やう。(一)音樂の數

學的見方の方面では新學派は何等新奇なものを加へない。唯所謂 Quadrivium の一として音樂が代數學幾何學天文學と共に一つの科學として認められたことは、中世に至つてもそれが『哲學の入門』としての位置を確保した理由となつたのであつて、ピタゴラス學徒とプラトン思想との產物である。(二)宇宙の根元を *epiphora* (希臘に於ては旋律の意)とする思想は新學派に喜んで受け入れられ、又人性の奥にも宇宙に於けると同じ *harmonia* が働いてゐると云ふ觀念も亦歡迎せられた。此の宇宙の運動と心靈の活動との根元に於ける共通性から、音樂の人性に及ぼす方に就ての敎説が産まれた。これはプラトンや、アリストテレスの學派の音樂の *poiesis* に關する論に對應するものである。(三)數に關する象徴に於ては新學派は得意の展開を示し、所謂 *theologyoumena ipephurteu* を生じた。Harmonik (音階論)と Arithmetik との親密な關係も此處に出發し、音樂理論は全く數に關する象徴で埋められるに至つた。(四)音樂が神の啓示を受けることの出來る淨化贖罪の状態を生ぜし、人間を *Daimon* に導びく力のあることは新學派に於ても信じられた。——此等の音樂觀のうち最も重大なのは、音樂及びその要素を神學的形而上學的概念の單なる象徴としてのみ解し、それらの獨自の價値を認めなかつた點で、この神學的傾向は中世に至つてその神祕的思想と

大いに投合した所以である。しかも最も重大な意味深き事實は、中世音楽に希臘理論を導入した最主要な二人、Cassiodorus と Boethius とが Nichomachus に親炙した事である。それによつて新ピタゴラス學派の神祕的思索は、中世音楽論に直接移入せられる路が開け、唯理論家のみならず教父にも亦採用せられるに至つたのである。

Philo alexandrinensis を筆頭とする猶太希臘的哲學者所謂猶太アレクサンドリア宗教哲學と稱せられる學派に於ても、象徴比喩的解釋が最高の價値を認められた。此處に於ても哲學は宗教の婢女としてしか存立の意義を有しなかつた。Philoの教説の核心をなすものは猶太教であつて、哲學の唯一の目的はその理解に學的根據を與へることであつた。而して神の啓示と學的認識とを仲介するものは象徴的比喩 (*ἀναγωγικὰ*) であつて、書物の比喩的解釋によつて言語の影に潜む深い意味を捕へることが哲學の職能である。此の態度は殆んどそのまゝ新ピタゴラス學派と一致する所であるが、音楽に就ての見解に於ても稍異つた經路を採りながらほゞ同じ結論に達してゐる。即ち Philo はその藝術論に於ては『藝術は自然の模倣である』と云ふアリストテレースの思想に立ち、ピタゴラス的アリストテレース的な音楽の *ἡμῶν* *ἡμῶν* の説をも奉じ、又大宇宙小宇宙の音楽を信じたにも拘らず、音楽には自己目的

を與へることを許さず唯目的のための手段としての位置しか認めなかつた。彼の根本思想より見れば藝術の感覺的要素は何等の價值をも有しない。むしろまさしく反對に感覺的なるものに惹かれることは眞知に達する最大の障礙となる。しかし音樂だけは一種の *encyklopädia* 的學術として稍高く評價せられた。けれどもそれは宗教の婢女である所の哲學のその婢女としてしか存在理由を有しない。吾人をして心中の障礙を除去して哲學を受け容れ易くするだけが *εὐχέλαιος δουραχὴ* の仕事である。而して婢女の誘惑的な愛の美酒に酔つて、主婦を忘れてはならないと特に嚴戒せられてゐる。(此處にプラトンに於けると同じく音樂は哲學の *Propädeutik* となつた。しかしその待遇の雲泥の相違を見よ。) *Philo* にとつては音樂は全體として哲學の準備の學として従つて間接に神の認識に役立つに過ぎないし、その要素は又神學的或ひは合理的解釋を許容する限りに於てのみ有意義である。その實例としては天體音樂の説 (*Sphärenharmonie*) 及び數の象徴を新ピタゴラス學派から採り、又音樂の *Ethos* の一として忘我 (*Ekstase*) をプラトンから採り特に之に重點を置いてゐる。忘我の状態こそは超感覺的なるものに交はる唯一の方法である。しかるにプラトンに於てはそれは音樂の感覺的要素によつて惹起される一時的状態である

のに、Philo に於ては反つて德行高き人の平常の状態である。従つて音楽がその有害無益な感覺的要素によつて此の状態を生ずることは有り得ない。神事に於て音楽の占める位置も同じ理由から極めて從屬的のものとなる。神の讚歌と雖も大聲で唱つてはならない。聲よりはむしろ我が心を以て唱へねばならない。——non voce sed corde canere と主張した基督教父と殆んど逐語的に一致する思想である。

最後に考察する新プラトン學派に於て、辛うじて光輝燦然たりし希臘音樂觀の最後の Abandro を見る。プロテイノスの音樂觀が之である。プラトンの Eros とアリステレレースの Form とは綜合せられ調和せられて、純感覺美から原美 (das Urschöne) に登り行く世にも美しき階段が説かれた。香高き藝術の本質が説かれ、感覺美にさへ超感覺的なるものへの橋梁としての使命が與へられ、藝術と愛と哲學とのなつかしき三つの分け前が定められてゐる。しかし今は此の美しい樂園に永く止まつてゐることは出来ない。否行方は禁欲の色暗き中世である。そこで此の美的な哲學者の音樂觀も亦時代の子たるを免れなかつた二三の點を指摘して、幻滅を敢てしなければならぬ。一言にして言へばその美學的見解は或ひは倫理的形而上的な或ひは時としては神祕的要素によつて満たされてゐて、其處に時代思潮としての意義

が生ずる。しかもプロテイノスの後繼者即ち新プラトン學派に於ては、むしろ此等の方面が繼承せられたのである。

プロテイノスに於ては音楽美及び音楽的活動のそれ自身の價值が一應は承認せられたけれども、全體として見れば畢竟この倫理的效用が意味せられてゐるに過ぎない。蓋しこれは希臘音樂觀の最高の到達點であつて、プラトンアリステレーヌと雖もこれ以上に出ることは出来なかつたのであるが、一步を誤れば音楽を哲學に又宗教に隸屬せしめる思想に轉じ易い。次にプロテイノスも亦宇宙音楽を説き天體音楽を述べた。數學的象徴的傾向及び大宇宙小宇宙の相關の思想は無かつたが、宇宙音楽の論は力説してゐる。この形而上學が動機となつて忽ちその後繼者に於て發展せしめられ、數の象徴及び大宇宙小宇宙の思想も之に従つて新ピタゴラス學派から假借されるに至つた。最後にプロテイノスの思想の汚辱とも感じられるのは、音楽の應用に關する一面である。即ちプラトンの國家的見地に換ゆるに、宗教的見地を以てした點である。斯くて音楽は祈禱に於ける又豫言に於ける重要な要素となつた。此の音楽の廣義に於ける魔術的職能は新プラトン學派に所謂『神祕の書』に至つて最も鮮かに發揮せしめられたものである。

プロテイノスを最後として音樂論は一意凋落の道程を急いだ。一方には怪奇極まる空想を肆にし一方には嚴格な禁欲を強むやうとした。この二面はそのまゝ中世紀に通ずる傾向である。プロテイノスの最有名な門人には Porphyrius あり、その後繼者に Iamblichus あり、最後に新プラトン學派の頽運を挽回せんとした Proclus が出たが、再びプロテイノスの盛觀を見ることは出來なかつた。しかも基督教父が最も多く接觸し最大の影響を受けたのは、之等の末流であつたのである。就中 Porphyrius は嚴格の禁欲説を以て、俗樂をその感覺的刺戟の故に排斥して唯宗教的な音樂のみを許した點に於て、其儘教父に有方な武器を供給した。此點に於て既にプロテイノスに相距ること遠いものがある上に、音樂を Theourgie の一分科とした點では遙かに師説の上に出でゝ居る。Iamblichus は Porphyrius の弟子でありながら、その學説はむしろ新ピタゴラス學派に、特に Nichomachus に近い。彼は總じて奇蹟的逸話的の事物に偏愛を示し、彼によつて幾多の傳説が中世に贈られた。鍛冶屋に於けるピタゴラスの傳説の如き代表的のものである。或ひは音樂はバビロン人の發明であること云ふ説などもある。此等の荒唐の説は中世に至つて眞面目な註解を附せられ或ひは論議されたりしたのである。彼のものとされてゐる『神祕の書』(de mysteriis Iher) は

一口に言へば人と神との間に介在する神靈(Daimonen)の世界及び人が之と交通する手段を説いたもので、その中核は彼の *Enthusiasmus ênthousiazmos* と呼ぶものにあつて、音樂も有力な働きを爲すことになつてゐる。Proklus は斯る荒誕な説をなすことを避けて、主としてプラトンの教説の註釋に終始した人である。しかしその際在來の新ピタゴラス學説と新プラトン學説とを隨意折衷し、驚くべき抽象力と想像力とを以て、謂はゞ希臘末期の諸思想の總ざらへを遣つて退けたのである。従つて彼の音樂觀には、音樂を科學の一と見る考へ、音樂の象徴的解釋、プロテイノスの美の思想、ポルフイリウスの禁欲的音樂觀、最後に音樂を魔術の中に列せしめる迷信的な觀念迄を含んでゐるのである。

右の如く希臘末期の音樂觀を通觀して、氣づかれなければならない一點は、此等の總ての論が音樂の實際とは何等相觸れて居ないことである。これは音樂の實際が主として演奏技巧の末に走りその理論と全く相蔽はないものがあつたからであらうが、一方これらの人が悉く音樂の實際家でなかつたからでもある。此點に於て初期基督教の教父の立場は全く別である。教父は理論組織者であるより何より先に實際家である必要があり、又事實さうであつたのである。此處に先行哲學者と教

父との實質上の大きい相違がある。吾人は此點から、愈々教父の音樂觀の考察に移らうと思ふ。——未完——