

舞踊と音楽の歴史的関連性 (その 2)

—古代ギリシャ—

菊 本 哲 也

I プロロゴス

Aristoxenos¹⁾ によれば、古代ギリシャ (以後単にギリシャという) の芸術は次のように分類されている。

A——音楽・詩・舞踊……rhythmos を本質とする実践的・文芸的な芸術。

B——建築・絵画・彫刻……symmetria を本質とする観照的・造形的な芸術。

ギリシャでは Aこそ最高の芸術であり、Bはほとんどとるにたらないものと考えられていた²⁾。いずれも宗教に結びつくものであるが、BはAの活動の場を、あるいはその祝賞の記念を記録にとどめるためのものにすぎなかった。Aを司る Musai³⁾の女神たちは、人間のあらゆる知的活動の象徴であるが、この9人の女神にBを司る神はいない。またAは混然一体となっており、むしろ改めて舞踊と音楽の関連性を解くことは、この時代には無意味なことかもしれない。

なおこれ以後はAの系列に関する研究であるから、「芸術……」の語はすべてAの範囲を指すことをあらかじめことわっておく。

悲劇・喜劇にはAの全てが包含されており、さらに叙事詩・抒情詩は詩と音楽とが一体となっている。いずれも神話や伝説に題材を求めており、末期の Euripides のリアリズム導入においてすら神話や英雄伝説の形式をかりている。ギリシャの芸術は全く宗教芸術の域を出ていないし、むしろ宗教芸術の一つの完成をみたといえる。

また、ギリシャでは教育の発達に伴い、音楽・詩・舞踊が教育の手段としてとりいれられた。なかでも音楽はあらゆる文芸の代表として重要視されている。

Platon の〈国家〉には「harmonia によって知識ではなく心の調和の善さを、rhythmos によって挙動の善さ」を授ける「音楽による養育が一番権威を持っている⁴⁾」と述べられている。Platon の理想の人間像を示す四つの主なる徳目“節制と勇気と知恵と正義”をそなえるためにも、音楽の教育が不可欠であったものと思われる。しかし、悲劇に対しては否定的であった。一方、Aristoteles の〈詩学〉には「叙事詩がなんら舞踊の身振りを必要としない、相当に教養ある人たちを相手にするものであるのに反して、悲劇は低級な観衆を相手にすると人々はいう (Platon 等を念頭にのいたもの)」。「すべての劇的な動き

- 1) ギリシャ最大の音楽理論家・哲学者。なお、これ以後ことわりなく名前や曲名が使われるが、後に説明されていることをつけくわえておく。
- 2) 橋西路著〈音楽の文化史〉(角川書店) 参照。
- 3) Zeus と Mnemosyne の9人の娘たちで、各々文芸・音楽・舞踊・哲学・天文学等を司る。7番目の Terpsichora は合唱舞踊と豎琴を司るところから、舞踊の神とされている。音楽の神は1人の Musa ではなく Musai 全てであることはいうまでもない。(Musa は単数)
- 4) Platon の〈国家〉巻3. 巻7参照。

を拒げるべきではない。少なくとも舞踊もまた拒けられるべきでない。ただ、低級な役者の動きだけは拒けられるべきだ⁵⁾と、すぐれた悲劇は受け入れようとしている。

このような Platon と Aristoteles の悲劇観の相違は、明らかに時代の推移、芸術思潮の発展によるものであり、やがて Sokrates の影響を受けたリアリスティックな Euripides に至っては、ギリシャ悲劇本来の方向⁶⁾からは大きくそれたものとなり、悲劇の終止符をうつこととなる。そして 16 世紀の ballet と opera の開花まで、ギリシャの偉大な形式はねむりつづけるのである。

II ギリシャの舞踊と音楽

ここではギリシャの芸術家（先にことわったように音楽・詩・舞踊を意味する）とその作風や作品の形式について考察を進める。

音楽家 = 詩人（叙事詩・抒情詩）であり、また音楽家 = 詩人 = 舞踊家（合唱舞踊）でもあり、さらに音楽家 = 詩人 = 舞踊家 = 劇作家（悲劇・喜劇）ともなるものであるが、これらに共通する音楽家の歴史を調べることにより、それらの全貌をながめることができる。

1 ギリシャの音楽家

1) 伝説的音楽家

ギリシャ音楽の伝説の中では、まず Orpheus の姿がうかんでくる。Homeros⁷⁾ 以前の最大の詩人 = 音楽家である Orpheus は、Apollon に黄金の lyre（竖琴）を授けられ、その楽の音は人々はおろか鳥獣・木石までも感銘させたといわれる。美しい Eurydike との恋物語はあまりにも有名である。妻 Eurydike との別れの悲しみのあまりトラキアの女たちを侮辱したため、Bakchos の祭りの狂乱のうちに女たちに八つざきにされたといわれる。

また、キタノローン山中のエレウテライで生まれた Amphion は Hermes⁸⁾ に lyre を授けられ、テーバイ市の城壁を造るときその楽の音に石がおのずから動いたといわれる。

ギリシャ人にとって、あらゆる知性と文化の代表者である Apollon もまた音楽の名手として知られる。その他 Musaios (Orpheus または Linos または Musai の子あるいは弟子で神託集を作った)、Eumolpos (Poseidon の Chione の子で Eleusis の秘教の祖・名歌手)、Hyagnis とその子 Marsyas (プエリキアの河神で aulos⁹⁾ の発明者といわれ、Apollon の kithara 演奏と競演してやぶれ殺された)、Olympos (Marsyas の子といわれ

5) Aristoteles の〈詩学〉26 章参照。

6) II の I の 4) 及び III を参照。

7) Homēros については不明な点が多く、ただ有史前にそれらしき人物がいたといわれる。おそらく音楽 = 詩の形式であったろうが、ここではとりあげなかった。

8) ギリシャ 12 神の一人。亀の甲羅に牛からとったガットを張り竖琴を作り、ばちも発明した。(当時の竖琴はだいたい甲羅で作られていた。)

9) 2 管のオーボエ属の楽器。しばしばフルートと訳されるが、誤りである。なお当時の楽器は aulos の他に次の 2 種が代表的なものである。

lyre: B.C. 3000 年ごろよりメソポタミア、エジプト、シリアで用いられてきた撥弦楽器で、斜めまたは水平に持ち、爪か指で撥弦した。

kithara: lyre に似ているが、さらに進んだ撥弦楽器。弦の下端に指で押えて 1/4 音、1/2 音、1 音上げることができ、このためギリシャの器楽の記譜法が独特な体系をもつようになった。

aulos の名手) 等の名が残っている。もっともここにあげた神々や伝説的英雄だけにかぎらず、ギリシャ人の理想としてのあらゆる芸術的・文化的活動にすぐれたものが半神半人として伝説や神話に残されている場合が多い。

これらの音楽家たちは、いずれも Orpheus と同様にその名称や出身地からしてアジア系の人物であると考えられ、ギリシャ音楽はまだまだオリエントの音楽から自立する途上にあつたのである。

なお、キタラ音楽の祖は Orpheus, アウロス音楽の祖は Hyagnis とその子 Marsyas といわれており, kithara はエジプトから, aulos は小アジアから伝来したものとされる。kithara をアポロ的, aulos をディオニソス的¹⁰⁾な楽器(音楽)ともみることができる。

2) スパルタの音楽家

B. C. 7 世紀以後の有史時代には、まずスパルタでエジプトやクレタの影響をうけた音楽が発達した。同時に黒海沿岸の植民市を介して、アジアの影響をうけていることも一部の音階(旋法)の由来や Marsyas 神についての神話から推察される。Aristoxenos はスパルタの音楽文化を二つの時期に区分している。

第一期

神話的群像からはじめて実在の人物としてうかぶ Terpanndros は、音楽史上しばしば論議の対象となる。彼は kithara 伴奏による kitharodiche をよくし、しばしば Homeros の叙事詩に旋律を加えた(詩=音楽)。有史最古の音楽家の一人に Olympos がいるが、先に述べたように今日ではアウロス楽派による偶像的人物とみられている。

第二期

Thaletas, Xenodamos, Xenocritos 等があげられ、この3人は paian の作者である。paian epibatōs, hyporchēmata, gymnopaidiai 等を作った。Xenodamos は hyporchēmata の創始者といわれる。その他にも Polymnatos (orthioi の作者), Sacadas (elegaia の作者)等の音楽家があり、前の3人はキタラ音楽の、後2人はアウロス音楽の名手であった。

第二期の特色は第一期の独唱歌に対し、合唱や舞踊をとりいれたことである。orchestra での choros は同音かまたは壮年と少年の1オクターブで合唱(斉唱)し、輪舞を踊ったのである。さらに音楽理論上の三つの特色をもっている。

- 音階に新しく choroma (半音)を用いた。
- 器楽の記譜法の発明(文字の音符)。
- 音域の拡張。

これまでの音楽=詩の形式に舞踊(輪舞)が加わったことは注目すべき特質である。と同時に、それ以前の舞踊が問題となるが、これについては後で述べる。「舞踊をとりいれた」という表現は、ギリシャ人の理想的芸術様式である総合芸術“悲劇”への過程を示すものであるといえよう。

10) Nietzsche が「悲劇の誕生」で述べた美学上の対立概念。精神的証明(アポロ的)と感性的熱狂(ディオニソス的)を表わす。

3) 悲劇の誕生¹¹⁾

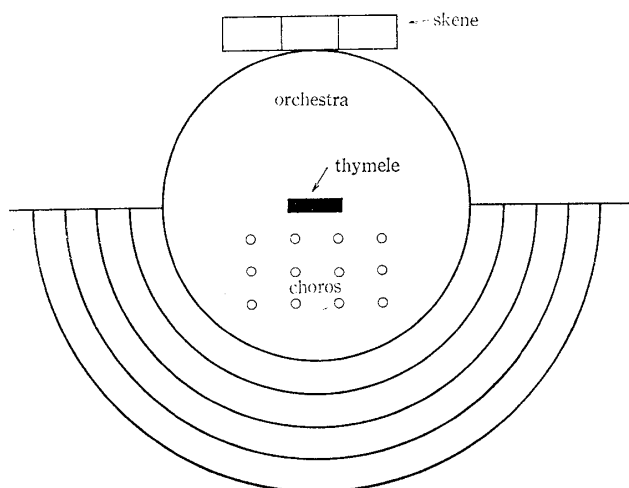
Dionysos (= Bakchos) 神は、本来トラキア、マケドニアの、主として女のあいだで行なわれた宗教的狂乱を伴う儀式を有する神であったらしいが、ギリシャに輸入されて女の熱狂的崇拜をうけた。春の神・豊穡の神・酒の神(ぶどう作りの他、自然の生産力の表象)であり、その儀式の合唱舞踊から発達した悲劇があることから劇の神ともなった。儀式の合唱舞踊は dithyranbos といわれ 50 人で行なわれた。合唱舞踊隊が半人半羊の Satyros 神¹²⁾の装をしていたことから tragikos (山羊の歌) と呼ばれ、やがてスパルタの Alcman、ヒメラの Stesichoros 等の手を経て、次第に芸術的な作品となり、レスボス島生れの Arion がその形式を整えたといわれる。この tragikos は後の悲劇 (tragedy) の源であると考えられている。

一方、Dionysos の祭典からは原始喜劇の発生をみることができる。田舎の行事の際、合唱長を先頭に人々は歌い踊りながら道をねりあるき(行列舞踊)、道ゆく人々と卑猥な、滑稽な対話 (comos) が交わされた。これが喜劇 (comedy) の源といわれる。

さて、Thespis (B. C. 6?) は合唱長 (coryphaeos) と comos を交わす 1 人の俳優を悲劇の舞台 (skene) に登場させた。この改革はより劇的要素を加えることになる。なお chorus は 12 人であった。こうして一応の完成をみた悲劇は、やがてアテネにおいて偉大な総合芸術の花をひらくことになる。

4) アッティカの黄金時代

Solōn (B. C. 640~560?) につづく Peisistratos (B. C. 600~527?) の出現¹³⁾により文芸の中心はアテネに移り、いわゆる the golden age of Attica が始まる。この時代には悲劇の題材も Dionysos の受難の物語のみにとどまらず、はるかに自由なものとなり、さらに Homeros の叙事的題材が加えられてますます発展を導くことになる。Choirilos, Pratinas, Phrynikos 等の作家の名が残されており、いうまでもなく劇作家、作曲家、演



ギリシャの円形劇場

11) 註4に述べた〈悲劇の誕生〉参照。

12) 快楽を好み、野獣的に行動する山野の精。山羊の特徴をもち、巨大な penis をそなえ、長い尾と深毛の野蛮な男として表わされる。Pan と関係づけられる。

13) 二人ともアテネの政治家。この二人が実権をにぎって理想時代となる。

出家、合唱隊の教師、舞踊の振付役、また俳優をもかねていた。

〔悲劇の三大詩人〕

Aeschylos (B. C. 525~456)

アテネの西方エレウシスの神官の一族に生れ、幾度かの戦争体験と勝利の感激とは、壮大な場面や荘重な詩句に富んだ作品を生んだ。Thespis の悲劇の形式を改革し、第二の俳優を登場させ、書割 (skenographia) を使用して劇の中心は orchestra から skene に移り、Eleusis 密儀¹⁴⁾の祭服が用いられて、はるかに光彩ある劇とした。また、三部作の形式を定めたが、後期には四部作の構成をとるようになった。

Dionysos 祭の agon¹⁵⁾に優勝すること 13 回であったが、晩年は若い Sophokles に栄冠の座をうばわれた。

Sophokles (B. C. 496~406?)

アテネ郊外コロノスに武具製造者を父として生をうけた。若いころから十分な教育を受け、容姿端麗、そのうえ舞踊と音楽に秀でていた。はじめは俳優として skene にも立ち、その典麗な容姿を当時の画家たちは競って描いたといわれる。B. C. 468 年、初めて悲劇の agon に出場し、57 才の Aeschylos をやぶって優勝したのは若冠 27~8 才であった。彼は俳優をさらに 1 人加えて 3 人とし、12 人の choros を 15 人に増加した。また、形式の点では Aeschylos の三部作を一つ一つが独立した性格のものに改めた。

優勝すること 24 回で、いかにアテネ市民に人気があったかがうかがわれる。その芸術と立派な人格とから、後に将軍その他の要職を歴任することとなる。

Euripides (B. C. 480~406?)

アテネに生れ、哲学を学び、とりわけ Sokrates との親交は有名である。このような彼の作風は Aeschylos や Sophokles と異なり、神話はおろか神々に対してさえ、しばしば不信の言葉を吐き、英雄を扱う場合でも神に近い者としてより、むしろ普通の人間の心理に従って行動させている。(リアリズムの導入)

作品からは choros の位置は後退し、劇的要素がますます強くなっている。5 回という少ない優勝回数もアテネ市民の人気の低さをものがたっており、宗教的要素にもとづいた悲劇に人間の世界を盛り込んだことは、悲劇本来の形式をはずれたものとなり、ついには悲劇の終止符となることは前述のとおりである。

生前うけいれられなかった彼の作品は、死後大いなる拍手をもって迎えられ、優勝回数のうちの 1 回は死後であることも、彼にとってはまさに悲劇であり、時代に先行する芸術家の姿を象徴していて興味深いものがある。

なお悲劇の楽譜は Euripides の「Orestes」の一断片を残すのみであり、戯曲も Aeschylos の 7 編、Sophokles の 7 編、Euripides の 18 編が存するにすぎない。

〔喜劇〕

初期には茶番劇にすぎなかった原始喜劇は、この時代にアッチカ古喜劇として発達した。形式は悲劇とほぼ同じであるが、choros は 24 人を数え、美しさを増し、世の動きを鏡の

14) Hermes と Daeira の子。アッチカの Demeter 女神崇拜の秘教。その中心地はアテネの北西海岸にあり、壮麗な女神の神殿があった。

15) 当時の芸術的・宗教的行事は国家管理のもとにおかれ、Apollon 祭 karnela には、いろいろな競技・競演が行なわれた。近代オリンピック競技にもつながるものである。

ごとく写した作品であった。なかでもアテネ生れの Aristophanes (B. C. 445~385?) は多くの作品を書き、うち 11 編が残っている。喜劇の発生は、ちょうど後世のイタリアで opera seria から opera buffa が生れたように¹⁶⁾、格律的なものから免れようとする自由と解放への衝動によるものであろう。なお擬詩 (parody) や戯画 (caricature) への傾向はこのころに根ざしている。

〔抒情詩〕

劇と並んで、主として lyre の伴奏による抒情詩も発達をつづけていた。アテネのディティランボス作派の始祖 Lasos に学んだテーベ出身の Pindaros (B. C. 522~400) はその大家である。彼は競技の賞者を祝う合唱歌 epinikion を作った。今日残っているのは 4 巻の祝勝歌である。この当時の公の競技(スポーツ)、競演に勝を納めることは、その個人にとってはもちろん、当人の属する氏族、都市、国家 (polis) にとっても大きな荣誉であり、勝利の記念像が立てられるようになったのもこの時代である。Pindaros の他にはケネスの Simonides (B. C. 556~468) がいる。彼は elegos の形式を完成し、多くの dithyrambos; paian, hyporchemata 等を残した。その作風は Pindaros ほど高貴ではなかったが、それだけに人の心を動かすものがあつたという。その他にもレスポス島生れのギリシャ随一といわれた女流詩人、Sappho (B. C. 7)、イオニアのラソスに生れ、酒宴歌のたくみな Anacreon (B. C. 6~5) 等の名が残っている。

2 舞踊と音楽の形式

これまでは音楽家を中心に考察を進めてきたが、スパルタの第一期まではあたかも音楽 = 詩の形式だけであるかのようになってしまう、舞踊については空白となっている。そこで、まず舞踊を中心にその形式や特徴を考察してゆくことにする。

choreia (コレア)

「合唱舞踊が最初に位置する」と C. Sachs は述べている¹⁷⁾。これは原始時代の人々が神聖なものまわりで輪になって歌い踊ったことによく似ており、最も儀式や式典にふさわしい自然な形式なのであろう。結婚やぶどう収穫に際し、あるいはまた若者たちの豊かなエネルギーのはけ口として行なわれたのかもしれない。この形式は後の悲劇における choros に通ずるものとなることはいうまでもない。また、はるかな後世の folk dance 等にも、明らかに合唱舞踊の形式をみることができる。

空白となっていたスパルタ第一期までの舞踊については、この合唱舞踊の存在から、音楽 = 詩 = 舞踊も原始時代の頃より伝えられていることがわかる。

この choreia (合唱舞踊) はクレタの彫刻に多くみられる。これらの彫刻には、円形舞踊の他にも、couple dance や、人々の前で歌い踊る女たちのゆれる姿が描かれており、ichonography として興味深いものがある。

ギリシャ人はクレタ人をつねに偉大な芸術家として激賞し、舞踊の師としていた。Theusius がクレタの冒険のかえりに少年少女とともにデーロス島に立寄り、鶴の舞踊を踊ったという伝説も、ギリシャの円形舞踊がクレタに由来することをものがたっている。また、この鶴の舞踊は中国にも伝えられており、古代文化の大きな結びつきを考えさせられる。

16) opera seria: 正歌劇。神話や古代の英雄伝説を題材とする 18 世紀イタリアの opera。
opera buffa: 喜歌劇・軽歌劇。劇の幕間の余興・幕間劇 (intermezzo) から狂言的性格のものとなり、18 世紀には庶民生活や人情話的な小歌劇として発達した。

17) <World History of The Dance> by C. Sachs の Chapter 7. Greece 参照。

クレタに最初に渡ったのはドリア人であり、彼等は個人の自由よりも社会的秩序と組織とを強調し、必然的に solo dance よりも chorus dance の方向に傾いたのである。

pyrrhichē (ピリック)

スパルタ人は赤い衣装をつけた pyrrhychē と呼ばれるクレタの戦闘舞踊に熱中した。これを5才になると男子に教えたらしいが、芸術的動作やリズム、さらに体操練習といったものとは区別して、あたかも真剣な戦争のための準備として考えていた。「しかじかの人が軍人として成功したのは戦闘舞踊の熟練のたまものである」とさえいわれ、Sokrates の「偉大なる舞踊家は偉大なる戦士でもある」(The best dancer is also the best warrior) という有名な格言からも、この種の舞踊をいかに重要視したかがわかる。

戦闘と舞踊とが同等な位置をしめることは原始時代の特質でもあった。

このような戦闘舞踊に関係あるものに、いま一つ武器舞踊がある。幼児 Zeus が、その父 Kronos にみつからぬようとの母 Rheia の命をうけた Kuretes たちは、武装して洞穴内で幼児を守護し、泣き声を聞かれぬよう、刀で楯を打ち鳴らして幼児のまわりを踊ったという伝説には、銅と銅の衝撃音により創造されるはげしい beat と舞踊とが推察される。

武器舞踊もまた原始時代に存在したものであり、それは音楽と舞踊との魔法的效果を期待するものであったろう。

pyrrhichē は後に女たちにより踊られるようになり、そこにはすでに専門的舞踊家による鑑賞用舞踊としての形態をみることができる。

これらの舞踊には魔法的・体操的・模倣的要素が混然としており、遠い祖先から伝わる最も古いフォルムを示すものである。

その他次のような舞踊がある。

Kybistesis (クビステシス)

いわゆる acrobatic dance を意味し、初期のものとしては culbute (とんぼ返り) であった。これは一つの舞踊というより、むしろ舞踊の一部に用いられたものと思われる。C. Sachs, その他の学者によれば、前進と後退との方向転換時にアクロバティックな動作をしたらしいともいわれている。(対舞・輪舞において)

paian (パイアン)

Artemis または Apollon の頌歌で、兵士の出陣にあたっての行進等に用いられた。

hyporchemata (ヒポルケマタ)

いきいきとした5拍子系の Apollon 讃歌で、若者たちの合唱輪舞の形式をもつ。(Aristophanes の「Eirene」第8 chorus に残っている)

gymnopaïdai (ギムノペディー)

裸体少年たちの踊りで、いわば武技から生じた舞踊である。いうまでもなく体操舞踊→体操という字義に関係があり、platon の〈国家〉にみられる裸体体操とも関連する。

emmēleia (エムメレイア)

女たちが祭壇のまわりを荘重に歌い踊って行列をしたもの。Charis の女神のごとく手に手をとってしずしずと行進した葬儀や式典舞踊の一種。

これらの舞踊と並列できないかもしれないが、先に述べた Dionysos 神の春の祭典に Bakchos 神の受難の物語を語る coryphaeos (合唱長) と、 thymele (祭壇) をめぐる

choros (合唱舞踊隊) があり, この合唱舞踊は dithyrambos (ディティランボス) と呼ばれた。これは模倣的舞踊 (Satyros の模倣) ということができよう。

これらの舞踊の他にも, kithara の助奏を伴う Apollon 頌歌 kitharodiche (キタロディケ), aulos 伴奏の aulotiche (アウレチケ) があり, 前者は, Tarpandros, 後者は Polymnatos が各々歴史に残る最初の作者である。また厳粛な 3 拍子系の orthioi (オルテオイ), ドリア, プュリギア, リュディアの各旋法からなる三部形式の elegaeia (エレゲイア) 等もあるが, 最初は音楽 = 詩の形式であった。

以上のような舞踊と音楽を強いて分類することはむづかしく, ここにいくつかの例をかりて参考にする。

Platon <nomos> chapter 7

荘重な無言劇舞踊 (emmeleia, pyrrhiche 等)

軽快な無言劇舞踊 (Bakchos 神の Mainas の風刺的乱舞, acrobatic dance 等)

C. Sachs <World History of The Dance>

模倣的舞踊

体操的舞踊

魔法的舞踊

小林信次 <舞踊史>

宗教的舞踊

教育的舞踊

娯楽的舞踊

演劇的舞踊

これらの分類から理解できることは, 三者各々異なる次元で分類していることである。Platon は性格で (全ての舞踊の分類ではないが彼の志向の一面を表わしている), Sachs は要素で, 小林は目的で分類している。

III 考 察

邦 正美著 <舞踊の文化史> による二つの意見についてまず考察をはじめ。

イ. 「神殿の儀式は常に舞踊にはじまり舞踊に終わった」

ロ. 「舞踊はまず神に捧げるものと考え神聖視された」 → 「舞踊するもの自身が神聖視された」 → 「舞踊は男性だけが演じ, 女性の参加は許されぬ」 → 「月経をみる前の少女はこの意味での女性ではないので参加できた」

イ. については中国の故事「楽にはじまり楽におわる」に似ており, 原始・古代における儀式の形式において音楽や舞踊がその導入と終結をうけもっていたことは明白である。しかし, あたかも音楽だけ, 舞踊だけといった誤解をまねくような表現は choros に明らかかなように正しくない。

ロ. については「聖処女」「稚児」「巫女」のように少女の儀式参加はうなずけるが, 一方「Mainas」は酒乱の女として伝えられている。ギリシャでは Dionysos の祭儀にみられるように男も女もこぞって参加する舞踊もあった。むろん「少女」しか参加できないものもあったであろうが……。

次に野村良雄著 <音楽文化史> には「原始祭儀の時代から, 模倣と表出の二つの契機を

通して *dromenon* の中に認められた衝動的なリズムは、ここに至って芸術的な *eurhythmia* に向って一步をふみ出すと同時に、既にそのなかには三つの要素、即ち音楽・詩及び舞踊が *rhythmizomenon* として分化し、いわば对象的に志向されている事実を見出すであろう。しかしながら、この三つの要素は未だそれぞれ独立した芸術として観照にもたられされるのではない。それは将に集合的な概念である *Drama* の中であって始めて芸術なのである。*Drama* そのものが、对象的に分化した *rhythmizomena* をいわばそれぞれの分野における *eurhythmia* を介して *euharmonia* にもたらすのである。そうして *Drama* そのものは、またその共同体的な *dron* の起源にたち帰りつつ、*dromenon* の他の分枝である、家教的祭儀とつねに手を携えて進むのである」と述べている。

R. Wagner が〈*Das Kunstwerk der Zukunft*〉(未来の芸術作品)に「一つの理想的な総合芸術作品」と述べたギリシャ悲劇は、すぐれた *harmonia* をそなえた形式をもっていたギリシャの音楽・詩・舞踊は、素材として *rhythmos* を適用され (*rhythmopeia*)、宗教的総合芸術ともいえる *Droma* において一つの *euharmonia* に達するのである。

C. Sachs の述べるように「*The progression of dance forms has crystallized into a coexistence*」(舞踊形式の発達の一つの共存において実現した)のであり、決して独立した芸術分科とは考えられていなかったのである。

各々が芸術分類の独立した分科ではないということから、Platon や Arisoteles の教育思想における、手段としての音楽なり詩なりが理解できよう。

舞踊や音楽が宗教儀式と結びつき、それらの共同体として総合的に発達したことは明白となったが、今一つ教育との結びつきは、その発達を促進する大きな要因となっている。

これらの芸術的要素は宗教的意味から必然的に国家的、社会的、政治的意味をもつに至り、*Polis* においては法律によってその教育を義務づけられていた。なかでも音楽は重要な課目とされ、青少年は伝承の歌を学び堅琴や笛の奏法を習い、さらに言葉を習得したのである。要するに音楽教育は教育全体の重要部分をなす必修課目であるばかりか、教育全体を総括する正課目にほかならなかった。しかし、あくまで教育の手段にすぎず、その意味においても独立した芸術分科でないことはうなずける。

ところで、他の要素を超えて音楽が重要視されたのは、Pythagoras (B. C. 582~497?) や, Aristoxenos 等の音楽理論が偉大な発展をとげたことにもよる。音楽は天文・数学等と同じ法則に規制される体系として考えた Pythagoras の音響学的理論は、今日でもその基礎をなすものである。また文字の音符ではあったが、記譜法を発明したことも重要な要因となっている。ギリシャの音楽理論はこのようにすぐれたものであり、現代では音楽史における最初の一大発展期とされているが、ここではとりあげず、別な機会にゆずることにする。

IV エピロコス

舞踊と音楽とは、原始時代につづきギリシャにおいてもいまだ独立した芸術とはならなかった。それらは共存においてはじめて一つの芸術としてのフォルムを満たすものとなり、そこには共通した形式原理である *rhythmos* を支柱とした *harmonia* をみいだす。これこそギリシャ人の理想的な芸術の世界なのである。

すなわち、ギリシャ人の芸術思想は、音楽・詩・舞踊を要素とし、*rhythmos* を形式原

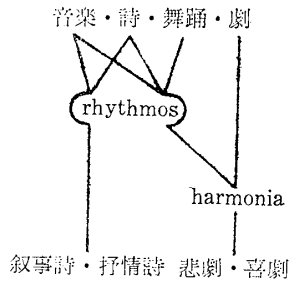


図 1

理として、宗教的要因 (= 国家的・政治的) により、総合的芸術の様式 (harmonia) をもつ悲劇に具現したのである。

偉大な芸術の花をひらいたギリシャ文化は、キリスト教思想による断崖後のヨーロッパに多くの影響を及ぼした。

舞踊では、現代の教育舞踊の源泉の存在が最も大きい遺産といえよう。(心身一元論)

16 世紀の ballet と opera とは、共にギリシャ悲劇の様式をもっている。(総合的芸術)

音楽理論・音楽美学はギリシャに出发点をもっている。

また rhapsodos や aeolitos 等の抒情詩人は中世の吟遊詩人 Minnesängen (ドイツ), trovères (北フランス), troubadour (南フランス) に相当するものであり、また Wagner の Musikdrama (楽劇) は 16 世紀とは違った意味において、ギリシャ悲劇を復活しようとしたものである。(総合芸術)

おわりに現代に残る専門用語の字義の変化を、参考までにいくつかひろってみる。

harmonia → harmony

「調和・調和したもの」から「和声」となる。

rhythmos → rythme

主として単一の「詩脚」の意から今日の最も抽象的本質的な意味の「リズム」となる。

orchestra → orchestra

choros の「場所」の意から「管絃楽」となる。

choros → chorus
 choreography

「合唱舞踊隊」から「合唱」及び「振付け」「舞踊法」となる。

lyre → lyric

「豎琴」はその伴奏で歌う抒情歌 (詩) となる。

kithara → guitar・zither

キタラはギターやツィターの語源である。

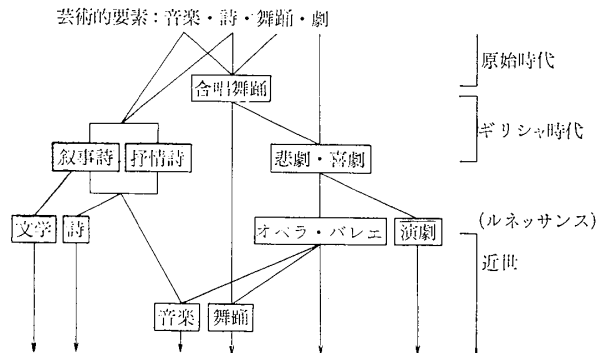


図 2

参 考 文 献

World History of The Dance: by C. Sachs.

舞踊史: 小林信次著, 逍遙書院.

舞踊の文化史: 邦 正美著, 岩波書店.

舞踊美の探究: 松本千代栄著, 大修館.

舞踊と音楽: アルマン・マンシャペ著, 白水社.

音楽文化史: 野村良雄著, 全音出版.

音楽の文化史: 橘 西路著, 角川書店.

音楽の起源: C. ザックス著, 音楽之友社.

西洋音楽史・上: D.J. グラウト, 音楽之友社.

国家: プラトン著, 河出書房.

詩学: アリストテレス著, 河出書房.

悲劇の誕生: ニーチェ著, 岩波書店.

世界人名辞典: 旺文社.

標準音楽辞典: 音楽之友社.

ギリシャ・ローマ神話辞典: 高律春繁著.