

## 美 学 史 (2)

W. Tatarkiewicz, *History of Aesthetics*  
(translation)

タタールケヴィッチ著

太田喬夫訳

Takao OTA

## 古 代 美 学

ヨーロッパ美学の起源と基礎とを形づくる古代美学の歴史はほぼ千年にも及ぶ。古代美学は紀元前5世紀に（あるいはひょっとすると6世紀においてすでに）はじまり、紀元後3世紀にもなお展開していた。古代美学は主にギリシア人の仕事であった。最初それはもっぱらギリシア人の功績であったが、のちには他の諸国民もこの功績をわかちもつようになった。美学は最初「ギリシア的」であり、つづいて「ヘレニズム的」であったという時、われわれはこの変遷をみているのである。この理由から、古代美学を2つの時期に、すなわちギリシア的な時期とヘレニズムの時期とに分けることができる。この区別は紀元前3世紀に生じた。

ギリシア的な時期の美学はアルカイック期と古典期との2つの連続する段階に細分することができるだろう。

ギリシア美学のアルカイック期は紀元前6世紀と5世紀初頭に相当する。一方、古典期は紀元前5世紀後半と4世紀中つづいた。もしこの2つの区分をも受け入れるなら、古代美学を、アルカイック期、古典期そしてヘレニズム期という3つの時期におけることができる。アルカイック期には完全な美学理論はまだ見られなかった。その時期は大てい個別的なものと関係しており、芸術と美一般を扱うより、ただ詩だけを扱い、まとまりのない反省や思想を産みだしたにすぎなかった。この時期を古代美学の前史として取り扱うこともできる。その場合古代美学史はあとの2つの時期において扱われることになる。しかし、このようにして期間がせばまったとしても、古代美学史はなお8世紀にも及ぶのである。

## 美学史(2)

## I. アルカイク期の美学

## 1. アルカイク期

## 1. 民族的状态

ギリシア人が美学について思索しはじめた時、彼らの文化はもはや若くはなく、すでに長く複雑な歴史を有していた。紀元前2000年頃文化と芸術はすでにクレタ島で盛えていた(伝説のミノス王にちなんでミノス文明とよばれていた)。そのうち紀元前1600年と1260年との間に、新しい異なった文化が、北方からギリシアにたどりついた「原ギリシア人」によってつくられた。南のミノス文明の特色と北方の文化の特徴とを結びつけた彼らの新しい文化と芸術の中心はペロポネソス半島のミケーネにあった。だからそれはミケーネ文明といわれている。その最も輝かしい時期は紀元前1400年頃であったが、すでに13世紀および12世紀において、ミケーネ文明は北方からやってきた種族に対して防御する力を失ない、衰退しはじめていた。この種族はドーリア人であった。彼らはその時までギリシアの北方の地域を占拠していた。しかし、ドナウ盆地から移動しつつあったアーリア人に追われて南に移動しはじめたのであった。彼らはミケーネの豊かな町を征服し破壊した。そして彼ら自身の規則と文化とを確立した。

12世紀のドーリア人の征服から5世紀に至るギリシアの時代は「アルカイク」とよばれている。それは2つの異なった段階を含んでいる。第1の段階では生活はまだプリミティブであった。しかし紀元前7世紀から5世紀のはじめまでの第2の段階において、政治・学問・芸術を含むギリシア文化の基礎が築かれた。この段階において、美学思想の最初の痕跡を見出すことができる。

ドーリア人の征服ののち、ギリシアには侵入以前にそこに住んでいたさまざまな種族と侵入者自身とが共に定住するようになった。より以前から住んでいた種族、とくにイオニア人の一部はギリシア半島から離れ近くの島々に、あるいは小アジアの海岸沿いに住みつくようになった。このようにギリシアにおけるイオニア人の定住地域および国家とドーリア人のそれらとは互いに接していたが、これら居住者の性格と運命とは互いに異なっていた。ドーリア人とイオニア人との違いは単に人種的なものや地理的なものだけでなく、経済・国家・社会組織・イデオロギーにまでおよんだ。ドーリア人は貴族主義的な政府を確立し、イオニア人は民主主義的な規則を確立した。前者は軍人によって指導され、後者では商人がまもなく主導権を握った。ドーリア人は伝統を尊び、これに対しイオニア人は目新しさに対して強い好奇心を示した。このようにほんの初期においてさえ、ギリシア人はすでにドーリア文明とイオニア文明という文化の2つの型を展開させていたのである。イオニア人はミケーネ文明をより強く保持していた。しかしまたクレタ文化、および彼らが住いを定めた地域と接するオリエントのさまざまな文化の影響をも受けるようになった。

大手前女子短期大学・大手前栄養文化学院「研究集録」

ドーリア文明とイオニア文明との二元性はギリシアをかなりの期間支配しつづけた。それは、ギリシアの歴史において、とくにその芸術史と芸術理論において確かめることができる。ギリシア人が芸術に不変の規範を求め、また美を支配する不動の法則を求める探究心はドーリア人の伝統から由来したものである。これに対しギリシア人が生きた現実と感覚的知覚とを愛する心はイオニアの伝統から由来したものであった。

## 2. 地理的状态

ギリシア文化は驚くべき速度で、はなやかに発展していった。この発展は少なくとも一部はギリシア人が住んでいた地域の恵まれた自然状態によって説明される。半島と島々は静かな海に囲まれた良好な港のある発達した海岸線を有していたが、この地理的状态は旅行、貿易を、また他の国々の富の搾取を容易にした。温暖で健康によい気候と肥沃な土地とによって、人々のエネルギーは生存競争と人間の基本的な必要物の満足とのために全て使いつくされはしないで、学問、詩、芸術にもささげられた。他方、この国土の肥沃さと自然の富とはギリシア人にとってまさにちょうど足りる程度であったので、彼らはことさらぜいたくにふけたり、エネルギーを浪費したりすることはなかった。この国の発展の成功の原因は、また社会的および政治的機構にあった。それは特にこの国が多数の都市からなる多くの小国家に分かれていることにあった。これらの都市国家は生活、仕事および文化の各領域で互いに競いあう多くの地域を発達させたのであった。

ギリシアの風景の規則正しい調和ある構造はギリシアの芸術的文化に特別な影響を及ぼしたといえよう。この構造のためにギリシア人の目は規則正しさや調和に慄れるようになったのだということが出来るかもしれない。たぶんそのためにギリシア人はこの規則正しさと調和とを体系的に彼らの芸術に適用したのであろう。

## 3. 社会的状態

数世紀にわたってギリシア人は彼らの領土を飛躍的に拡大した。彼らはアジアからジブラルタルに至るまで植民地を築き地中海を支配した。イオニア人は小アジアに東方の植民地を築いた。一方、ドーリア人はイタリア半島西部にいわゆる大ギリシアという植民地を築いた。ギリシアは地中海の支配権を獲得することにより単なる海辺の国家から貿易国家に発展していった。そしてこれはさらにつぎつぎに重要な結果をもたらした。

7世紀までギリシアは主に農業国であり、ただ限られた産業をもつだけであった。ギリシア人が製造しなかった生産品は多くあった。というのは彼らは生産品をオリエントのフェニキア人から買っていたからである。この状況はギリシア人が植民地を獲得した時変わった。ギリシアの産業は本国以外の植民地で生産品が必要となった時増大した。ギリシアの生産品は植民地からさらに他の国々へも渡っていった。ギリシア人は鉄鉱石、銅鉱石および粘土を所有していた。一方彼らの多数の羊の群れは羊毛の供給を保証した。これら資源の全ては求められ輸出された。原料の輸出のあとには加工品の輸出がつづいた。この貿

## 美学史(2)

易における好条件は産業に刺激を与えた。そして冶金・窯業・織物業といった産業が各地におこった。産業はつぎつぎに貿易を刺激し、ギリシア人自身仲買人や商人となった。貿易地域はイオニアの植民地、とくにミレトスにあった。またヨーロッパ地域のギリシア、とくにコリントスに、またのちにはアテネにあった。船乗り業と貿易は単にギリシア人に繁栄をもたらしただけでなく、また彼らの世界についての知識と、もはや小半島の市民にとどまらず世界市民でありたいという彼らの熱望をも強めた。彼らの偉大な能力は、それがいったんこうした大きな熱望と結合すると、小国家にもかかわらず、世界的に名高い芸術家や科学者をもうみだすようになった。

経済は紀元前7世紀および6世紀に最も大きく変動したが、それはまた人口、社会および政治の変化をもひきおこした。都市が経済の中心として確立されるようになるや、それは単に都市の住民の心だけでなく、また（アクロポリスのふもとにある）村民の心をも魅了するようになった。都市は大規模ではなかった。6世紀のコリントスやアテネでさえも、およそ2万5千の人口をそれぞれ擁するにすぎなかった。そうした規模の都市は多くあり互いに競争関係にあった。産業と貿易とが裕福な中産階級の抬頭を促した時、貴族との戦いが生じた。その結果貴族にささえられていた元老政治はほろび、かわって金権政治が、つぎに民主政治がおこった。民主政治は単に人民および中産階級に依存しているだけでなく、また自ら新しい状態に適合しうる、啓蒙された、裕福な貴族にも依存していた。このようにして、国民全体はギリシア文化の創造に参加することができたし、実際そうしたのであった。

ギリシアの政治体制は民主的であったが、奴隷制に基づいていた。ギリシアには多数の奴隷がいた。ある地域では実際自由市民よりも奴隷の方が多かった。奴隷は自由人の肉体労働を軽減し、自由人が自らの関心を追求することを可能にした。自由人の関心はまず第一に政治的なものであった。しかし、それはまた科学・文学・芸術をも含んでいた。

## 4. 宗教的信条

これが当時の生活状況であった。すなわちほどよく豊かに繁栄し一部分産業化が進み、奴隷制に基づいていたが、民主制度が成り立っていた。この状態はギリシアの7世紀と6世紀の間続いた。こうした状態から世界的に賛美されるギリシア文化が成立したのである。数世紀におよぶ旅行と貿易、産業化と民主的手順の発展とによって、ギリシアはその初期の宗教的信条からかなり離れ、自然なものが超自然なものよりも意味をもつ、そうした世俗的な思考法を取り入れるようになった。とはいうもののギリシア人は彼らの確信と好みにおいて、それゆえまた彼らの芸術と科学においても、より昔の要素を、すなわち他の信仰や血縁関係の遺物を持ちつづけていた。啓蒙され、世界主義的となった製造業者や商人の社会でも、おぼろげな過去やより古い思考法の逆行的ななごりが存在した。これは宗教において、しかも聖なる遺跡と伝統とから離れた植民地においてよりも、ギリシア本国に

## 大手前女子短期大学・大手前栄養文化学院「研究集録」

において一層顕著であった。

ギリシアの宗教は一枚岩のようなものではなかった。オリンピアの宗教——それをわれわれはホメロス、ヘシオドスおよび大理石彫像により知っているのであるが——は新しい状態とかなり啓蒙化された時代の産物であった。それは高貴で、幸福な、神のような超人を崇める宗教であった。その宗教は人間的であると共に神人同形論的な性格をもっていた。それは光と晴朗さに満ちており、魔術や迷信や鬼神崇拜や秘儀などとは無縁のものであった。

しかしながらこうした宗教と並んで庶民の信仰には、ギリシアのプリミティブな諸民族に共通の地下の神々を崇める陰うつな宗教が生きながらえていた。一方、外から、主にオリエントからはオルフェウスの神秘的で秘儀的で、恍惚的な宗教とディオニュソスの信仰とが侵入していた。この種の宗教は野蛮で狂気じみた信仰であり、そのはげ口を秘儀とバッカス祭に見出し、世界からの逃避と解放の手段を提供した。このようにギリシアの宗教には2つの流れがあった。その一つは秩序・明晰さ・自然らしさの精神を、もう一方は秘儀の精神をそれぞれ具現していた。前者はギリシアの独自の性格を示し、それ以降数世紀にわたって典型的なギリシア的特質とみなされたのである。

人間的で受け入れやすいオリンピアの宗教はギリシアの詩と彫刻をも征服した。長い間ギリシアの詩人はオリンピアの神々の賛歌をうたい、ギリシアの彫刻家は、人間の描写に転じる以前に、神々の像を彫っていた。この宗教はギリシア人の芸術に、また美学にも浸透していた。一方、秘儀宗教はギリシアの芸術、とりわけ詩と彫刻に関する限りほとんど注目に値しない。しかしながら音楽はそうした宗教に奉仕した。それゆえ音楽は宗教の精神と結びつけて解釈することができる。しかしギリシアの秘儀宗教は主に哲学にあらわれ、哲学を通して美学に影響を与えた。初期の美学の一方の流れは哲学的啓蒙の表現であったのに対し、他方の流れは秘儀的・宗教的哲学の表現であったといえる。これは美学の歴史における最初の衝突であった。

哲学は紀元前6世紀のギリシアにあらわれたがその範囲は最初は限られていた。初期の哲学者たちは美と芸術の理論よりも自然の理論に関心をもっていた。美と芸術の理論は詩人の作品の中にまずあらわれた。詩人の観察とその美学的概念化とはきわめて部分的なものであったが、美学史にとっては重要である。なぜならそれらはギリシア人がすでにすぐれた芸術作品を創造していたが、いまだ美と芸術に関するどんな科学的な主張もしていなかった時代に、いかにギリシア人は美に反応したかということを示しているからである。

## 2. 詩の起源

### (a) 「コレイア」 choreia

#### 1. 三位一体の「コレイア」

ギリシアにおける諸芸術の最も初期の性格と組織とに関する知識は間接的で、仮説的で

## 美 学 史(2)

あるが、この性格および組織はたしかにのちの時代のそれらとは異なっていた。実際、ギリシア人はたった2つの芸術で、すなわち表出芸術(expressive art)と構成芸術(constructive art)<sup>原註(1)</sup>とではじめた。しかしこの2つの芸術はそれぞれ数多くの構成要素からなりたっていた。第1の芸術は詩・音楽・舞踊の混合体から成り、第2の芸術は建築・彫刻・絵画を含んでいた。

建築は造形芸術の基礎であった。彫刻と絵画とは神殿建築において建築を補完する役割を果たしていた。舞踊は表出芸術の核心を形成していた。それは言葉・音楽を伴った。舞踊は、音楽と詩と結びついて一つの全体をなし、著名な言語学者のツィーレンスキー(T. Zieliński)が「三位一体のコレイア」と名づけたものを形づくった。この芸術は言葉・身振り・メロディー・リズムを通して人間の感情および衝動を表出した。「コレイア」という語は舞踊の決定的な役割を強調している。この語は「コロス」、すなわちもともと集団舞踊を意味するコーラスから由来しているのである。

### 2. カタルシス

作家アリストティデス・クインティリアン(Aristides Quintilian)は紀元後2世紀のかわりに目に活躍したが、彼はアルカイク期のギリシア芸術について、それはとりわけ感情の表出であったといい、次のように述べている。「ある人々は幸福な気分の時、また楽しさや喜びを経験した時、歌や音楽を求める。また他の人々は憂うつや不安を経験した時、また宗教的な法悦やエクスタシーの時にも、歌や音楽にふける。このことを古代人はすでに知っていたのである。」この「コレイア」なる芸術が気晴しをもたらすことを期待して、人々はこの芸術に自らの感情を表出した。比較的低い文化水準では、実際に踊ったり歌ったりすることに参加する人々のみが気晴しと満足とを経験し、これに対しのもの比較的高い知的水準では観客や聴衆がこうした気晴しと満足とを得る、とアリストティデスは述べている。

舞踊は、のちに演劇と音楽が引きついだ役割をまず最初にみたした。舞踊は当時、諸芸術の中で最も重要な芸術であった。そして最も強い刺激を与えた。のちに観客や聴衆が受け入れた経験は初期の段階では、ただ実際の参加者によってのみ、すなわち踊り手や歌手によってのみ可能であった。もともと心を浄化する芸術は秘儀や祭式の中で演じられた。アリストティデスは「ディオニュソス祭の犠牲やそれに類した犠牲はそこで行なわれる舞踊や歌がやわらげる効果をもっているゆえに正当化されたのである」と付け加えている。

アリストティデスの証言はいくつかの理由のために重要である。それは、初期のギリシアの「コレイア」は表出的性格をもっていたことを、またこの「コレイア」は物に形を与えるよりも、むしろ感情を表出するものであったことを示している。さらにそれは静観よりも行為を擁護するものであったことを示している。アリストティデスによれば、この芸術は舞踊、歌および音楽から成り立っており、また祭式と儀式、とりわけディオニュソスと関

## 大手前女子短期大学・大手前栄養文化学院「研究集録」

連する祭式と結合していたのである。この芸術は感情をやわらげ、なだめようとした。あるいは現代的表現を用いるならば、魂を浄化しようとした。このような浄化をギリシア人は「カタルシス」(katharsis)と呼んだ。それはギリシア人がごく初期から芸術との関連で用いた言葉の一つであった。

## 3. ミメーシス

アリストティデスはこの初期の表出芸術を「模倣」,「ミメーシス」(mimesis)とよんだ。「カタルシス」と同様、この語あるいは概念は初期にあらわれたものであり、ギリシアの美学において長い経歴をもっている。しかし、のちにそれが芸術(とくに演劇、絵画、彫刻)を通しての現実の再現を意味したのに対し、ギリシア文化の黎明期においては、それは舞踊に適用され、全く違ったものを意味していた。すなわちそれは感情の表出(expression)と運動・音・言葉を通しての経験の表示とを意味していたのである。<sup>原註(2)</sup>このもとの意味はのちに変わった。初期のギリシアにおいては「ミメーシス」は模倣を意味した。しかしこの語が行為に適用される意味でそうなのであり、模写(copying)に適用される意味ではなかった。それはたぶんディオニュソスの祭式と結びつくことによってはじめてあらわれたのであろう。そこではそれは物まねを、また祭司による儀式での舞踊とを意味していた。デロスの賛歌とピンダロスにおいては、「ミメーシス」という言葉は舞踊を意味している。初期の舞踊、とくに儀式の際のそれは表出的で決して模倣的ではなかった。それは感情を模倣すること以上に、むしろ感情を表出した。のち「ミメーシス」は俳優の芸術を意味するようになったが、その時でもそれはなお音楽にも用いられた。さらにのちにはそれは詩や彫刻にも適用された。そのもとの意味がかわったのは、まさにこの時点であった。

感情の放出の誘導と感情の浄化とをめざした祭式の際の表出的な舞踊はギリシア文化に独特のものではなく、多くの原始民族にいられているものである。しかしながらギリシア人はそうした舞踊を彼らが文化の絶頂をきわめた時でさえ、なお保持しつづけていた。<sup>原註(3)</sup>そうした舞踊は単に儀式的なものとしてだけでなく、また大衆のための見せ物としてギリシア人の心を支配しつづけた。こうして舞踊は初期においてギリシア人の基礎的芸術を形づくった。ギリシア人は当時まだ音楽を運動と身振りから完全に分離した独立のものとして発展させてはいなかった。ギリシア人はまだ独立した詩を全くもっていなかった。「アルカイク期のギリシアの詩は存在しなかった」とこの問題の研究者の一人は<sup>原註(4)</sup>いっている。彼はギリシアのアルカイク期の詩は運動と身振りを伴わず、ただ言葉だけによって表現される明白な一つの芸術としては存在しなかったといっているのである。ただ時が経つにつれ、独立した詩と独立した音楽とが、この「三位一体のコレイア」から、すなわち運動・身振り・表出からなるこの単一の芸術から発展していったのである。

芸術のプリミティブな理論はこのプリミティブな表出芸術に基づいていた。初期のギリシア人は詩と音楽とを表出的に、また情緒的に解釈した。「コレイア」は祭式と魔術と関

## 美学史(2)

連することから、それは詩は人を魅惑するものであるという、のちに認められるようになった説への道を切り開いたといえる。さらに「コレイア」はその表出性のため、芸術の起源に関する最初の理論の展開に実質的意義を与えた。この理論は「コレイア」は人間の自然な表出であり、人間にとって必要なものであり、人間の本性の徴候であると述べた。この表出芸術はまた詩および音楽と造形芸術との間の二元性についてのギリシア人の意識展開にも寄与した。長い間ギリシア人は詩と彫刻芸術との間にいかなる関連も見出すことはなかった。なぜなら詩は彼らにとって表出であり、この表出性という点で彫刻を解釈するといったことは彼らには思いもよらなかったからである。

## (b)音楽

## 1. 祭式との関連

ところで、音楽はごく初期にはプリミティブな三位一体のギリシアの「コレイア」の中で特別の位置を占めていた。そして次第に音楽は優勢な表出芸術の機能、すなわち感情の有声化を引きつ<sup>原註(5)</sup>いた。また音楽は宗教的祭式との結びつきを保持していた。音楽のさまざまな形態は神々と結びついた祭式から展開していった。「ピーアン」pean はアポロン神をたたえて歌われた。「ディシラム」dithyramb は春の祭典の際、合唱隊によって歌われディオニュソスを賛えた。そして「プロソディー」prosodie は祭式の行列の際歌われた。音楽は秘儀の際の呼び物の一つであった。歌手オルフェウスは音楽の創始者であると共に、また秘儀自体の創始者ともみなされていた。音楽は公私共に世俗的な儀式にまで広まっていったが、なお宗教との関連を保持していた。音楽は神々からの特別の贈り物とみなされていた。魔力といった特別の属性が音楽に帰せしめられた。魔術(aoide)は人間から行動の自由を奪い人間に力を及ぼすと信じられていた。オルフェウス教派は彼らが用いた熱狂的音楽は少くとも一時的に、魂を肉体の絆から救い出すのではないかと思っていたのである。

## 2. 舞踊との関連

ギリシア音楽が三位一体の「コレイア」から離れていったのちでさえ、それは舞踊との関連を保持していた。サテュロスの衣装を身につけたディシラムの歌手たちはまた踊り手でもあった。ギリシア語の「choreuein」は集団舞踊と集団歌唱という2つの意味をもっていた。歌手のために特別にあてがわれた劇場の場所である「オーケストラ」の名は舞踊を意味する「orchesis」から由来する。歌手自身堅琴をかなで、また合唱隊は舞踊も行なった。腕の動きは脚の動きに劣らず意義深いものであった。ギリシア音楽の場合の舞踊の本質的な特色はリズムにあった。特別な技術的熟練を必要としないのが舞踊であった。したがってこの舞踊には一人だけの演技や急転回、抱擁、女性、エロティシズムなどが欠けていた。それは音楽とまさに同じく表出芸術であった。

## 3. 詩との関連



## 大手前女子短期大学・大手前栄養文化学院「研究集録」

初期のギリシア音楽はまた詩と密接に関連していた。歌われない詩がないのと同じく、全ての音楽は声楽であった。楽器はただ伴奏として用いられるにすぎなかった。ディシラム（強弱5歩格のリズムで合唱隊によって歌われた）は音楽的形式であると共に、また詩的形式でもあった。アルキロコス（Archilochus）とシモニデス（Simonides）は共に詩人であると同程度にまた音楽家でもあった。そして彼らの詩は歌われた。アイスキュロス（Aeschylus）の悲劇においては、歌われる部分（mele）は話される部分（metra）よりも重んじられた。

もともと歌には伴奏さえなかった。プルターク（Plutarch）によれば、7世紀に伴奏を導入したのはアルキロコスであった。歌なしの音楽はのちの展開において生まれたものである。キタラの独奏は紀元前588年のピューティア（Pythia）競技会ではじめて行なわれた。それは目新しいものであり、のちの時代にまで例外的なものでありつづけた。ギリシア人は今日われわれが知っているような器楽を発展させはしなかった。

ギリシアの楽器はやわらかな音を出した。そんなに鳴り響かず、ことさら印象的なものではなかった。このことは長い間楽器はただ伴奏のためにだけ使われていたことを思いおこせば容易に理解される。楽器の演奏にはどんな技巧も必要ではなく、楽器はかなり複雑な作曲のためには役立たなかった。ギリシア人は金属や皮の楽器を用いしなかった。ただリラと、リラの改良されたキタラだけが、ギリシア人によって、彼ら固有の国民的楽器とみなされていた。それらは非常に単純なもので、どんな人も演奏することが可能であった。

オリエントからギリシア人は管楽器、とくにフルートと似ている aulos を借りてきた。この楽器だけがばらばらにとぎれた音を一つの連続するメロディーにすることができた。それゆえそれがはじめて導入されたとき、それは古代ギリシア人に力強い印象を与えた。この楽器はバッカス祭の興奮をひきおこすものとみなされるようになり、ディオニュソス祭式において重んじられるようになった。それはアポロンの祭式におけるリラの役割と比較される。この楽器はリラが犠牲の儀式や祭列、一般の教育において果たしたのと同じ役割を演劇と舞踊とにおいて果たした。ギリシア人は楽器のこの2つの型を非常に異なっていると考え、全ての楽器を一つ概念に含めるようなことはしなかった。アリストテレス自身、まだ「キタラ的なもの」(citharotics)と「アウロ的なもの」(auletics)とを全く異なったものとして取り扱っていた。

#### 4. リズム

ギリシア音楽は特に初期には単純であった。伴奏は常に一つに結合した状態にあり、平行的に独立した2つのメロディーをもつといったことは全くなかった。ギリシア人は多声音楽については何も知らなかった。この単純さは、しかしながら、プリミティブリズムのあらわれを意味しなかった。それは無能力の結果でもなく、ある理論的な仮説、すなわち

## 美学史(2)

協和音 (symphonia) の理論から生じたものであった。音と音とが識別できなくなる程までまざりあう時、またギリシア人自身がいっているように、音と音とが「ワインとはちみつのように」融け合う時、音と音との間の協和音は達成される、とギリシア人は主張した。協和音は音と音との間の関係が可能な限り最も単純である時にのみ達成されうるとギリシア人は考えていたのである。

ギリシア人の音楽においてはリズムはメロディーよりも重んじられていた。<sup>原註(6)</sup>ギリシア音楽においては近代音楽における程メロディーは存在しなかった。しかしリズムはより以上に存在した。ハリカルナッソスのディオニュソス (Dionysius of Halicarnassus) がのちに書いたように、「メロディーは耳を快よくさせるが、刺激をひきおこすのはリズムである。」ギリシア音楽におけるリズムのこの優位は、音楽は詩と舞踊とに関連していたという事実によって、一部説明することができる。

## 5. ノモス

ギリシア音楽の起源はアルカイク期に遡り、ギリシア人はそれを紀元前7世紀にスパルタに住んでいたテルパンダー (Terpander) と関連づけていた。彼の業績は音楽的規範を確立したことにあった。このようにギリシア人は彼らの音楽の起源をそのたしかな規範が確立された時と考えた。彼らはテルパンダーの行為を「規範の最初の確立」とみなしていた。そして(昔の礼拝の際の歌を地盤に)彼が確立した音楽的規範を彼らは法則あるいは秩序を意味するノモス (nomos) という言葉でよんだ。テルパンダーのノモスは7つの楽曲から成る悲劇の独唱曲であった。それは4度デルフィで勝利をおさめ、最後には拘束力をもつ形式となった。それはさまざまな歌詞がつけられる一つの外枠を意味した。ある修正がのちクレタ人のタレタス (Thaletas the Cretan) によってなされた。彼もスパルタで活躍し、プルタークによれば「規範の第2の確立」に関し責任をもっていた。規範はかわったが、当時ものちのいかなる時代においても、ギリシアの音楽は規範に依存することをやめはしなかった。規範は紀元前6世紀および5世紀の黄金時代、最も厳格に順守された。「ノモス」という語から、ギリシアにおいては義務づけられた規範が音楽の修養を規制していたことが明らかとなる。のちのギリシアの音楽学者プルタークさえ、次のように書くことができた。「音楽における最高の、そして最も正当な特質は万物におけるふさわしい尺度の保持である」と。

規範は作曲家と演奏家にとって同じものであった。両者との近代的な区別は古代においては実際にはしられていなかった。ただ作曲家だけが演奏家によって細部まで完成される作品の骨格を与えたのである。ある意味で両者とも作曲家であった。しかし彼らの作曲の自由は固定した規範によって限定されていたのである。

## (c)詩

## 1. 卓越性

## 大手前女子短期大学・大手前栄養文化学院「研究集録」

『イーリアス』は8世紀に、『オデュッセイア』は7世紀にそれぞれ属しているゆえ、ギリシアの偉大な叙事詩の起源はおそらく紀元前8世紀および7世紀にあるといえよう。これらはヨーロッパにおいてはじめて書かれた詩であり、しかもその卓越性は無比のものであった。これらの作品は口承に基づいていたゆえ、先行する作品をもたなかったが、最終的には天才詩人たちによって、書き下されたものであった。よく似ているにもかかわらず、これらは2人の違った人間の作品であった。『オデュッセイア』はのちの時代の態度を具現し、より南方の共同体を描いてみせた。次の時代、ギリシアは何人かの天才的な悲劇詩人をつぎつぎとうみだすことになったが、ちょうどそれと同じようにギリシアは当時、来たる数千年間それ以上の作家があらわれることがなかったすぐれた天才的な叙事作家を2人うみだしたのである。このようにギリシアが美学思想において最初の歩みをはじめた時、ギリシアはすでに偉大な詩を有していたのである。

この詩はまもなくして伝説的なものとなった。その創造者はまもなく個性を失なった。そしてギリシア人に関する限り、ホメロスは詩人と同義語となった。彼は半神半人としてあがめられ、彼の詩は啓示とみなされるようになった。それは単に芸術としてだけでなく、また最高の英知とみなされた。この心構えは美と詩についてのギリシア人の最初の思想に感化の痕跡を残した。

ギリシア人の最初の美学的見解はホメロスの詩の特性から由来した。この詩は神話にみち、神と人間の英雄を扱っており、それは単にオリンピアの宗教を堅固にただけでなく、また、おそらくこの宗教をかなり創造したのだともいえよう。だが、ホメロスの詩の神的で神秘的な世界には、秩序が支配しており、全てのことは合理的で自然な仕方で行った。神々は奇跡の造り主ではなく、神々の行為は超自然的な力に従うというより、むしろ自然の力に従ったものであった。

ギリシア人が美と芸術について考えはじめた時、彼らはすでにさまざまな種類の詩をもっていた。ホメロスの詩の他に彼らはヘシオドスの叙事詩をもっていた。この詩は武勇無双の英雄の行為をほめたたえるのではなく、労働の尊さをほめたたえた。ギリシア人はまたアルキロコスとアナクレオン(Anacreon)、サッフォー(Sappho)とピンダロスといった人々の抒情詩をもっていた。そしてこれらの抒情詩はそれ自体、ホメロスの叙事詩同様、ほとんど完璧なものであった。この初期の詩がもつ卓越性はプリミティヴィズムの痕跡を、したがって素朴さや不器用さを何もとどめてはいない。この卓越性はそうした詩が長い伝統をもっているという事実によってのみ説明することができる。すなわち詩歌は専門家の詩人によって創造される以前に、すでに人々がそうした歌を実際に口ずさみ、そこでそれは完成していたという事実によってのみ説明することができる。

## 美学史(2)

## 原註

- (1) ニーチェは深い洞察をもってギリシア芸術におけるこの二元性を観察していた。しかし彼はこれを2つの芸術思潮とみなし、それらを「アポロンの」と「ディオニュソスの」と名づけた。これに対し実際のギリシア人にとっては、これらは2つの異なった芸術を意味した。
- (2) H. Koller, *Die Mimesis in der Antike*. Dissertationes Bernenses (Bern, 1954)。
- (3) A. Delatte, *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques* (1934)。
- (4) T. Georgiades, *Der griechische Rhythmus* (1949) ; 「アルカイック期のギリシアの詩は全く存在しなかった」。
- (5) R. Westphal, *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik* (1864)。  
 F. A. Gevaërt, *Histoire de la musique de l'antiquité* 2 vol. (1875—81)。  
 K. v. Jan, *Musici auctores Graeci* (1895)。  
 H. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, Bd. I  
 J. Combarieu, *Histoire de la musique*, vol. I (1924)。
- (6) H. Abert, “Die Stellung der Musik in der antiken Kultur”, *Die Antike*, XII (1926), p. 136

これは Wladyslaw Tatarkiewicz 著『Historia Estetyki Estetyka Starozytna』(ポーランド語版1962)の英訳『History of Aesthetics vol. I Ancient Aesthetics』(edited by J. Harrell, translated by Adam and Ann Czerniawski, PWN-Polish scientific Publishers, Warszawa. 1970)の11頁から20頁までの訳である。