

音楽のちからの一考察

－ビンゲンのヒルデガルトの音楽思想より－

鶴 卷 保 子

Thoughts on the Power of Music
－ A reflection on the works of Hildegard von Bingen －

Yasuko Tsurumaki

ビンゲンのヒルデガルトはドイツ・カトリックの聖ベネディクト会女子修道院長であり、直視の体験後、神学をはじめとして多くの著作と活動によって教会の内外で、また社会的にも大きな影響を与えた人物である。彼女の音楽に対する特有の見解を通して人間観と救いとの関係をも見る。

彼女によれば、ミサ聖祭や聖務日課における音楽は、天上の歌と地上の歌が一緒になって神を賛えるものであり、大宇宙と小宇宙の共鳴を通して音楽による世界の調和が生まれ、この調和において靈魂の救い、癒しが生まれるという。音楽による調和によって人間は、究極目的である神への到達を目指して秩序づけられ、人間の靈魂はシンフォニーとなる。人間は神の被造物であり、他者のための存在であり、他に働きかけて神の創造の業を完成することを使命としている。

音楽の基準は天上の音楽であることを理解の鍵にして、ヒルデガルトの言う真の音楽に有する力は、人間を創造主に向けて本来の姿へ再生させる働きがあるものであることを明らかにする。

Key Words: [調和の思想] [賛美の歌] [天上の音楽] [靈魂はシンフォニー]
[癒しと救い]

(Received September 15, 2006)

I. 序

「音楽のちから」というテーマで、中世盛期ドイツに生きたビンゲンのヒルデガルト (Hildegard von Bingen, 1098-1179) の音楽思想について考察するにあたり、音楽という概念が現代の我々の通念とはかなり異なっていたことをまず明確にする必要があるが、中世の「音楽」の概念の歴史的考察自体大きな課題であるので、ここでは12, 13世紀にいたるまでの概観にとどめることにする。

「音楽」という言葉は、ラテン語の音楽 ^{ムシカ} musica, さらにはギリシャ語のムシケー mousikē に

* 鹿児島純心女子短期大学生活学科子ども学専攻 (〒890-8525 鹿児島市唐湊4丁目22番地1号)

由来している。ムシケーは古代ギリシアにおける文芸（詩、歌、舞踏）、学芸一般を包括する概念であり、詩神たちがつかさどる活動領域をあらわした。ソクラテス、プラトンにとっては、哲学こそ最高のムシケーであった。中世におけるムシカ（ムシカ）の概念は、古代ギリシアの伝統とキリスト教思想とが関連し、アウグスティヌス、カシオドロス、セビリアのイシドロなどの教父たちによって規定されたものが根底となっている。

アウグスティヌスは『音楽論』*De Musica*で、「音楽とはよく拍子付けることの知識である」¹⁾と定義している。音楽を数の問題として捉え、調和的な数の関係における数的秩序を中心としたリズム論を追究しながら、それにとどまらず、神にいたる段階的の序列を追うことによって、中世の音楽観の基本的な形容を指し示している。その究極においては「リズムの認識論的・存在論的な探求を通じて人間の魂の在り方を規定した『魂論』でもある」点に最大の特徴があり、西洋音楽論史上、重要な地位を占めるものである²⁾。

したがって作曲したり、演奏したり、享受あるいは鑑賞³⁾したりする実践的活動として、または感性で捉える音楽ではなく、数との関係によって音楽を把握し、数の秩序を前提とした調和の根本原理そのものを*musica*「音楽」(ムシカ)と呼んだ。例えば、音楽にみられる諸音間での音程関係、協和関係は、組織だった数の比率に整合して還元される。これはすべての存在を支えている秩序と調和の関係を音楽において、明快な形で表示されているものである。宇宙全体が綿密な数比による「調和」(ハルモニア)⁴⁾の上に成り立つ「調和」(ハルモニア)こそ音楽の本質であるという考えかたである。それゆえ音楽は本来、人間の耳に直接聞くことができないものであった。したがって芸術としてより知識、あるいは学問として、音楽は算術、天文、幾何学と共に、基礎教養の七自由学科のうち数理を扱う上位四学科 (*quadrivium*) の一部門に置かれていた。つまり、音楽理論、美学、音楽劇の理念である。なお実践的な音楽としては声楽が中心であり、実際の歌にあたる概念としては*cantus*が使われていたが、器楽は従属的な地位に置かれていたのである⁵⁾。

このように音楽は耳を通して人の心を揺さぶる人間が生み出した人の業としての芸術ではなく、神学的学問であり、神の業とされたのである。

ギリシアの神話時代にさかのぼれば音楽は最初、魔術的治療に悪霊を追い払う手段として考えられた。ギリシア語で「歌う」という語は、「魅する」「魔祓で直す」という意味をもつことから、歌は本来呪術的であったことが示される⁶⁾。それゆえ、音楽は疾病の治療のためであるが、病人の治療対象にではなく、自然の中に奇跡を起こさせる音楽的諸力・作用・効力として見做されたのである⁷⁾。

旧約聖書には悪霊で悩み苦しんでいるサウルのところに、少年ダビドが行って小さな堅琴を奏でることによって、サウルが癒される物語⁸⁾が語られている。調和術によってサウルを不純な精神から解放し、鬱病を癒したのである。これについて音楽療法史の立場からアルヴァンは、音楽の治療効果は相互の人間関係やパーソナリティが緊密に影響することを考察している⁹⁾。

一方、古代ギリシアでは医学の父と呼ばれるヒポクラテスが、すでに患者を全人として扱う全人的治療を強調し、疾病に対する科学的な客観性を目指した¹⁰⁾。またアリストテレスは、音楽に明確な医学的価値を与えて、統制不能の病人に対して高揚する旋律は、下剤的作用のあること指摘し、このような音楽の効用をカタルシス (*catharsis*) と呼んだ¹¹⁾。音楽が病、特にメランコリーや、憂うつ症などの精神症にすぐれた医療効果を発揮することが中世には認識され

ていた。こんにち、医療・教育・福祉の諸現場で音楽の癒しのちからが認められ、活用されてきているが、「音楽療法」¹²⁾と呼んではいなくとも古代ギリシアの時代以前から先人たちは音楽を疾病の治療に用いていたのである。このように、人類はあらゆる時代にあらゆる文化において音楽と共に歩んで来たといえよう。

古来、音楽は人間形成の立場からも切り離すこのとのできないものであり、宗教儀式とは密接に繋がれ、また演劇、舞踊など総合芸術の一要素としても存在し、労働、遊び、癒しにおいて受容されてきた。

ガストン (Gaston, 1901-1970) は、言葉が、人間の心のコミュニケーションを完全に行うことが可能であれば、音楽の存在はなく、音楽が生まれる必要性のなかったことを述べ、言葉のあらし得ない音楽力と療法について著している¹³⁾。

ポティエ (Dom.J.Pothier, 1835-1923) は言葉と音楽との関係について、音楽は人間の靈魂の思いと感情とを表現するのに役立つ言語であると言う。彼の言葉を引用すると、「……普通の言葉よりも力強く、色調の高い言葉である。なぜなら、思いはもっと高尚で、感情はもっと熱烈だからである。それゆえ、すべての民族が、すべての時代において、単なる言葉を歌に変え、あるいはその助けを借りて、神に賛美をささげようとしているのを、驚いてはならない」とキリスト教の典礼的立場から、この「言葉」がロゴスであり、最高の理であることを表現しているのである¹⁴⁾。

音楽は普通、旋律とハーモニーを作る音程、これに宿されたりズムとテンポ、音色、強弱、沈黙など¹⁵⁾が一体となって鳴り響く音響現象として聴き取られる。どんなに単純な形式であろうと、音楽は人の心に触れると、人は内奥でそれぞれ音楽を実感する。音楽に内在するちから、価値、音楽による情動あるいは情緒、精神性を表現するそれらを包括するもの、人間存在の本源に係わることがらとしても音楽は捉えられる。このような音楽の諸力・効力・作用、および音楽についての日常的な経験と理解、古来の音楽観をいくらか踏まえた上で、これらを超える地平が開かれ得る考察として、音楽のちからとは何か、人間にとって音楽とは何なのか、何のために音楽を探求し、生きるのかと、あらためて問い直してみることは大いに意義のあることと考える。

この小論で、「靈魂はシンフォニー」という私にとって印象的で魅力のあるビンゲンのヒルデガルトの音楽観に注目し、音楽に宿された根源的なちからを考察したいと思う。

Ⅱ. 作曲家ヒルデガルト

1. 活動の背景

本論に入る前に、わが国では諸外国に比べて一般にあまり知られていないビンゲンのヒルデガルト¹⁶⁾へのアプローチをしておこう。1979年、ヒルデガルトの没後800周年にあたり、ドイツ、スイスを中心に彼女の関心が高まるとともに「ヒルデガルト・ルネサンス」¹⁷⁾が起り、いたるところで講演会や展示会などのイベントが開かれた。1998年には欧米諸国で生誕900年を盛大に祝うさまざまな催しが行われた。多数の研究者たちが彼女の広い領域にわたる業績に研究の熱意を燃やしている。例えば、ホリスティック医学や癒し、宇宙論、エコロジーなど現代

の諸問題についての彼女の人間論、癒しの研究が目につく。彼女の思想の宇宙の見解のゆえに、「中世のテイヤール・ド・シャルダン (Pierre Teilhard de Chardin, 1881-1955) とと言われるほどの思想家」¹⁸⁾ として、また現代的意義をもつ彼女の活動は、多くの研究者たちに注目されている。彼らの中には、フェミニズム、エコロジー、神秘主義的霊性の先駆者を見ようとする者もあるが、ヒルデガルトはあくまでも「神の道具」¹⁹⁾ としての預言者、また神の奉仕者としての活動および思想であった。

ヒルデガルトは聖ベネディクト会女子修道院の大修道院長 (Äbtissin) であり、ドイツ最初の作曲家であった。『聖ベネディクトの戒律』²⁰⁾ の伝統に深く根ざしながら、生涯の前半は世に隠れ、後半は公に顕れ、独創性に富んだ活動的生涯を送った。ヒルデガルトは5歳になる以前から、終生、多くの不思議な直視 (visio)²¹⁾ を経験しており、彼女自身、自分の体験の特異性に気づいたが沈黙していた。8歳でディジーボーデンベルクの修道院に預けられ²²⁾、15歳の時入会し正規の一員となった。当時の修道院長ユッタから受けた音楽基礎教育は、ラテン語と詩篇の歌い方のほか知られていない。個々の学問は教師である修道士、フォルマルから、また女性としての手仕事などの女子教育はユッタから学んだ。彼女は自ら「無学」²³⁾ と称したが、この「無学」は単なる学問のないことではなく、基礎教養の自由七学科、およびスコラ学の体系を正式に習得したものではない限りにおいての「無学」である。「無学」という言い方は「謙りと貧しさ」の表現でもあり、修道女でありながら、一介の女性に過ぎないという意味として使ったのである。音楽に関して、「……神と聖人たちを賛えるために、いかなる人間からも教えられずに歌や旋律を生み出しました」²⁴⁾ という言葉が自伝に記述されていることから彼女の作曲は直視体験によるものもあると考えられる。しかし彼女の受けた音楽の基礎教育は教父神学に基づいていたのである。

著作には神学、宇宙論、博物学、霊性、医学、音楽などの広い範囲にわたる領域に業績がある。女性には発言権のない時代であったので、クレヴォーのベルナルドゥス (Bernardus, 1901-1153) との手紙のやりとりと取り成しによって、教皇エウゲニウス3世 (Eugenius III, 在位1145-1153) からも認められ、これらについて著述し、発表することを許可された。教皇、皇帝、修道者、一般信徒など、あらゆる階層の人々との300通以上もの手紙を通して、彼らの様々な問題にも答えていた。彼女自身、生来病弱の上、終生病苦を背負っていたので、病者へ共感も強く、その痛みからも「祈り」の歌を生み出した。自然界に存在する諸物の病気治癒力、癒しの力についての博識もあり、ドイツ初の女医として、癒すキリストに倣う愛の業に根ざし、社会に開かれた奉仕活動によって人々の救済活動も行った。生前より、ラインの女預言者と呼ばれ、ヨーロッパ全土に知られていた。

43歳の時、「おお、か弱き人間よ、汝、灰の灰、墮落の墮落よ、汝の見るもの、汝の聞くものを語れ」²⁵⁾ という新しい直視体験をし、これを契機に1141年以来、彼女の思想と行動の源泉である直視を書き始める。彼女の主著とされる神秘神学三部作、『道を知れ』*Scivias*、『生命の功德の書』*Libervite meritorum*、『神の業の書』*De operatione Dei* の著述とともに、ドイツ各地をめぐる4回もの積極的な宣教活動も行い、人々に回心を呼びかけ、聖職者に向って臆することなくその良心に訴えた。「あなたがたは、昼であるべきではありませんか。ところがあなたがたは、夜・闇に過ぎず、その中に死人のように転がっているのです。あなたがたはすっかり

裕福になり、もはや光の中に歩んでははいかないかたくなな民です。……あなた方は、神を見ていないし見ることを願いもしません。あなたがたは、ただあなたがたが作り出したものだけを見ており、ただあなたがたの好むことをしているだけです」²⁶⁾と。

父権制度の中世社会の構造の中で、ヒルデガルトは、自らを創造性の無い人間、価値のない道具に過ぎないこと、神の内的な力によって強いものになり得ることを強調した上で、啓示として体験されたビジョンを自分のことばではなく、神のことばとして発言したのであった。彼女は「一人の女にすぎぬもろい器」(paupercula feminea fermae)「貧しき小さな女の形」としてむしろ弱いものであるからこそ、神に選ばれる可能性があり、神から心を照らす恩寵を通して強いものなり得るという確信があった。神からの知恵を汲み取り、自分自身を無とみなす者のみが天の柱となるのである²⁷⁾。

2. 音楽作品

ユッタの死後、ルーベルトベルクの大修道院長に後任として選ばれたヒルデガルトは、修道院の生活において音楽を重視した。特に典礼音楽に大きな関心を持っていたことは、この領域における彼女の数々の業績から示される。先に触れた直視描写という形で書かれた神秘神学三部作の第一巻、『道を知れ』*Scivias*を完成後の1151年から、彼女は医学書に取り組みと同時に、典礼用音楽の作詞作曲も加えて続けた。彼女の音楽作品は修道院の典礼用が中心で、他には唯一の非典礼用音楽劇、『オールド・ヴィルトトゥム』*Ordo virtutum* (神の諸力の劇)がある。典礼用の77曲の宗教声楽曲はすべて単旋律聖歌であり、その内訳はアンティフォナ(交唱聖歌)43曲、レスポンソリウム(応唱聖歌)18曲、セクエンティア(続唱-特定の重要な祝日にアレルヤに続くものとして中世を通して歌われた)7曲、ヒムヌス(賛美歌)5曲、キリエ1曲-次頁〈譜例〉Kyrie, シンフォニア2曲, アレルヤ1曲である。聖歌の旋律はネウマという譜法²⁸⁾で記譜されている。

中世の諸典礼の実際は、ミサ聖祭と聖務日課²⁹⁾に大別される。当時、これらの典礼ではラテン語、単旋律のグレゴリオ聖歌が歌われており、典礼と聖歌は不可分に結びついていた。具体的に述べるならば、聖書の朗読や祈祷は音楽的な唱え方で行われることによって、歌われるこれらの言葉が聞きやすくなる。音楽は典礼上に伴う行列、動作(ミサの入祭唱、奉納唱、拝領唱)の伴奏として採用される。このように音楽自体意味あるものとして、また信仰を励ます手段として用いられたのである。

西洋音楽史において9世紀頃からグレゴリオ聖歌に対旋律を付け加えて歌うという発想から生まれた多声音楽(Polyphony)が現れ、旋法の組織、音楽形式、旋律の様式は初期多声音楽として発展した。このような流れの中で、ヒルデガルトは、教会旋法に属さない音階や1オクターヴ半から2オクターヴ半におよぶ音域、近代音楽の長・短調の調性を使用し、彼女独特のシンフォニアを創出している。「ヒルデガルトの音楽作品は没主観的宇宙的無限の世界に開かれている点ではグレゴリオ聖歌に通じているが、非常に個性的であり、言葉と一体となったメロディーが人のところに直接訴え、語りかける。その点においてルネサンスの音楽を想起させる」³⁰⁾ものである。

これらのあるものはC.Dで入手可能である³¹⁾が、彼女の音楽の音楽史的、音楽美学、芸術学

的評価はまだ定まっていないうべきであろう³²⁾。芸術性の高い創造の営みとしての作曲ではなく、あくまでも宗教的活動の一部として行われたものであるというのがその作品の特色であったと言えよう。

*Ordo virtutum*³³⁾ は人に現実の状況と真の生き方を指し示し、またルーペルツベルクの大修道院共同体の互いの修道生活の励ましとなることを目的とし、また近隣の観衆を若干集めて上演された宗教的性格をもった作品である。悪魔の誘惑に陥った人間と人間の悔い改めを通して徳への帰還をテーマとし、近代のオペラやオラトリオの先駆をなすとも見られる。同時代の典礼劇をはるかに超えた大掛かり、かつ革新的なもので、彼女の全音楽作品中、特筆に値するものである。この音楽劇のユニークな点は、中世から近代にいたるまで多く創作されたクリスマスや復活祭の劇のように聖書や聖人伝を素材にしたのではなく、彼女の直視の内容から取られて

譜例 Kyrie³⁴⁾

III

HILDEGARD VON BINGEN



KYRIE DER HEILIGEN HILDEGARD (UM 1170)

K y-ri - e * e - lei -
son. Chri - ste e - lei -
son. Ky - ri - e e -
lei - son. Ky - ri - e
e - lei -
son.

Herr, erbarme dich. Christus erbarme dich. Herr, erbarme dich.
(主よ あわれみたまえ。キリスト あわれみたまえ。主よ あわれみたまえ。)

いることにある。ここでも「汝の見るもの、汝の聴くものを語れ」という神に従っているのである³⁵⁾。悪魔Diabolusが、魂Animaと徳Virtusとに向ってささやきかける時には、悪魔にメロディーがなく、一時的に「語り」となっている。20世紀の十二音音楽の作曲家、シェーンベルクたちによるオペラの中の語り歌「シュプレツヒシュティメ」Sprechstimme³⁶⁾（話す声）に相当し、それ自体不吉な雰囲気をもっている音楽で、不気味さを感じさせるほどの効果を加えている。

悪魔自身が魂と徳とに対立する原理として現れる。魂と徳は歌うがそこでは悪魔は歌わない。音楽を否定する精神として賛美する声を持たないので歌うことができない。悪魔の語りには、すべての楽器の演奏も休止する。人間が恐れ、避けたいと望む悪や悪の神秘が表現されている。悪魔の恐るべきささやきとその背景をなす沈黙は、それに続く魂と徳と音楽が一体となって高揚していく清らかなハーモニーにより打ち消され、超克される。ここにおいても歌は神を賛美するものというヒルデガルトの見解が強調される。「徳の秩序」*ordo virtutum*の「純粹で崇高なゴシック的音楽が完成する」³⁷⁾。これは近代への過渡の様相が表されているといえよう。

なお、音楽劇として宗教的な内容を演じる形式は古今東西に認められる。原始民族などでも、超自然的なものへの願いや祈りは、歌や踊りと結びついている。宗教儀式や音楽、舞踏、演劇などは、元は一つの根から生まれたものであって、カトリックのミサ形態も言葉と歌と動作（演技）による総合芸術と表現されることもある。

Ⅲ. ヒルデガルトの音楽観

1. 救いの道

ヒルデガルトの音楽観が最も明白に示されているのは、最晩年の1178年、修道院とマインツ大司教座との間に発生したトラブルにより、共唱による聖務停止を布告された際、彼女がマインツ大司教座に送ったとされる抗議の手紙である³⁸⁾。彼女は「救い」と言う目的のために再び、修道院に歌う権利を取り戻すようにと手紙に訴えたのであった。ヒルデガルトの究極的関心事は人類の救済であり、楽器をもって神を賛美するという詩篇に一貫している行為を念頭において、音楽における癒しと救いについて彼女の音楽観を述べたのである³⁹⁾。

「……角笛を吹いて神を賛美せよ。琴と豎琴を奏でて神を賛美せよ、……息あるものはこぞって主を賛美せよ。アレルヤ」という詩篇第150篇を引用している。これはダビデがさまざまな種類の楽器を掻き鳴らしつつ、歌い踊り、神を賛美し、行進する姿が描かれ、150の歌からなる詩篇の最後を飾る壮大な賛歌である。「すべての楽器を奏で声高らかに神に歌え」と全被造物に神を賛美して歌うように呼びかけているのである。

ヒルデガルトの作曲した作品は、「天の啓示の調和のシンフォニア」*Symphonia harmoniae caelestium revelationum*という表題がつけられ、ひとつのツィクルス（連作曲）として配列されている⁴⁰⁾。この「天の啓示の調和のシンフォニア」とは、神と一体になっている天上の至福の人々と天使たちの合唱⁴¹⁾、すなわち天上のハーモニーを指している。ヒルデガルトによれば、ミサおよび修道院における聖務日課での音楽は、天上における天使たちと一緒に神を賛美するものである。つまり地上の歌と天上の歌とが一緒になって神を賛美し、この賛美の歌を通して

神と一体となり、人間の魂と肉体は調和するのである。賛美を通して到達する調和は、人間の生活と同様に教会の生活にも必要不可欠であり、それゆえこの賛美の祈りを歌えないとすれば、彼女にとって救いに至る道が閉ざされるばかりでなく、最大の試練を意味することであった。

2. 音楽の比喩

作曲家ヒルデガルトにとって音楽は喜びを最高に体現するものであった。彼女の著作の中にはしばしば音楽の言及があり、音楽が比喩としても使われていることから、音楽が彼女の思想において、また生活の規矩の中でも重要な位置を占めていたことが読み取れる。音楽的象徴は全宇宙、動物と人間、からだところの諸性質、教会、聖人、天使と悪魔、マリア、三位一体など広大な領域で用いられている。すべてが音楽の象徴表現で捉えられている⁴²⁾。

ここでは、中世、聖母に対する信心が盛んになったマリアについて例を挙げてみよう。

神は、人類救済を担ったキリストの誕生をマリアに託した。それゆえマリアはキリストに最も近い存在であり、神の子の母として本質的に人類の救済に参与している。マリアはキリスト教の究極的な喜びの神秘を見出すよう導き手となるのである。「受肉」incarnationの働きはマリアの胎内で始まり、マリアを通して達成された。神が人間となったのである。マリアはエヴァが肉性によって失ったもつれをその処女性によって刷新する。神の子とともにいるマリアは至高の神のあらわれであり、神の究極の意思の啓示であり、新たな創造の模範でもある。悪に抵抗する強さ、さらに罪への邪欲に直面しても純粹性を保有することができる。その具体的特殊性においてエヴァと反対となる。教会はマリアをパラダイムと考える。以上の点でマリアはヒルデガルトにとって中心的な意味を持っていた。ヒルデガルトの処女への賛歌は、彼女の他の著作にもましてマリア的敬虔をあらわしている⁴³⁾。では、エヴァとマリアの対比とヒルデガルトの関心が特に受肉に注がれ、宇宙の調和と喜びを結び合わせた「マリアのシンフォニア」の詩に目をむけることにしよう。

「エヴァは苦痛の内にあらゆる嘆きを孕んだ。しかし、マリアにおいては喜びが豎琴の音楽、歌のハーモニーとともに鳴り響いた。」もろもろの楽器と声がハーモニーをなして混ざり合っている『シンフォニア』はまさしく世界を調和させた者をほめたたえている⁴⁴⁾。

「……エヴァは罪びとを産んだのにたいして、マリアは無垢そのものを産まれたからです。……マリアは今や御自分の楽器を奏でることが許されます。御母は指を素早く動かしてタンバリンを打ち鳴らされます。喜びに満ちたコーラスが響き渡り、代わる代わる甘美なハーモニーの歌を歌います。ですからマリアがどんな風に歌われているかをお聞きなさい。彼女はわたしたちのコーラスを指揮されているのです。マリアは『わたしの魂は主をほめたたえます』とおっしゃっています。……マリアの新しい出産はエヴァの出産に勝り、マリアの歌はエヴァの嘆きを終わらせます」⁴⁵⁾。

「天のすべてのシンフォニアがお前から鳴り響いたとき、あなたの子宮は喜びにあふれていました。というのは、処女よ、神のうちであなたの純潔が光り輝いたとき、あなたは神の子をお産みになったからです。

……今や全教会が、歓喜に輝き、歌でほめたたえるようにしてください。

甘美なマリア、あらゆるものからほめたたえられる処女、神の〈母〉のために」⁴⁶⁾。

〈受肉〉は音楽そのものを体言している。マリアは自分の肉体において〈言葉〉だけではなく、神の〈歌〉をも産むのである。また自ら音楽になることで、処女たちの聖歌隊を先導し、聖なる知恵と神の愛のうちに「絶えず主の御前で楽を奏し、主の造られたこの地上の人々と共に楽を奏し人の子らと共に楽しむ」(箴言8章30節)のである⁴⁷⁾。

3. 霊魂はシンフォニー

ヒルデガルトは、この世における人間の歌唱や楽器の奏でる楽には次のような意味があるという。

人間の霊魂は神の秩序の下に、美しく調和の取れたシンフォニーが響くものとして創造された。人間は創造されたままの無垢の状態にあった時、楽園で神を賛える天使の声と大いに共鳴していた。しかしアダムの不従順により神に背きそのような歌を歌えなくなり、共鳴を失った。そのため内的無知の闇に陥ったが、それは罰だった。しかし神はこのような人類をあわれみ、救い主キリストを遣わされた。それに先立って先ず人類の中に預言者⁴⁸⁾を出現させた。神に霊を注がれ、彼らはアダムが墮罪以前に天使たちと共に神を賛美した歌を教えられ、自らも神を賛美する歌を歌い、また人々の敬虔の念をかき立てるような詩編や歌を作るだけでなく、人々を賛美の歌へと誘い、響きの美しいさまざまな種類の楽器をその伴奏用として発明した。預言者たちは、こうした歌声や楽器の奏でる響きによって外から身体に刺激を与え、人々のところに働きかけて、失われていた天上の賛美の歌の記憶を蘇らせ、歌の意味を内的に悟らせたのである⁴⁹⁾。

次にこの預言者たちに学びながら、その精神を引き継いで、以後熱意ある賢人たちは、こちらの喜びを思い出せるようにと、技巧の限りを尽くしてさまざまな楽器を発明し、聖霊という神の指に模られて、あらゆる音楽技能を駆使して天上の賛美の歌と調和する音楽を歌おうと努めてきた。

したがって、歌唱と楽器演奏は、人間に墮罪によって失われたアダムの神の讃美の歌や天上の天使たちの楽を思い出させ、発見させ、再び獲得させる刺激、かつ促しとしての意味をもっているのである。音楽を聞くと、人間は深い呼吸をし、安堵する。それは人間の魂は自分が天に起源をもち、天上の音楽を歌うように促され、生み出されたものであることを思い出すのである。音楽は本来、天上の存在である。人間の魂には天上の音楽がかすかに痕跡をとどめており、それゆえ魂は音楽に喜びを感じる。この世の音楽は地上の音楽でありながら、すべての人間に内在し、魂を天に昇らせ神への賛美へと誘うのである⁵⁰⁾。

4. 宇宙の音楽

このようなヒルデガルトの音楽の神学⁵¹⁾はすべて彼女の独創ではなく、中世のキリスト教世界における音楽思想の伝統に立脚するものである。特に、古代ギリシアの音楽理論を中世に伝えたボエティウスの『音楽論』*De Institutione Musica*は、その第一巻で、まず、音楽が人間に及ぼす影響を述べ、音楽を学ぶことの重要性を強調する⁵²⁾。その上で『音楽論』の最大の目的が、調和の概念を明解にすることであり、音の高さの比率の構成のされ方について具体的な分析を明らかにしている。次にアリストクセノス、ピュタゴラス、プトレマイオスらの理論を基

礎として、ムシカを次の3つに分類した⁵³⁾。彼は第1と第2については、わずかの言及をしているだけであり、問題の中心としたのはむしろ第3のムジカ・インストゥルメンターリスに向けられている。

- (1)ムジカ・ムンダーナ (Musica mundane) 宇宙の音楽は天体の運行諸元素の組織、四季の変化として現れる。大宇宙の創りだす音楽－世界調和論
- (2)ムジカ・フマーナ (Musica humana) 霊・肉を合わせた人間に見られる調和は、高音と低音との組み合わせで、音が形成されるのに似て、形のない永遠の生命を持つ精神と肉体と結合し、一種の数的秩序に従って、精神の各部分を肉体の諸要素と合一させるものである。小宇宙を律する音楽、肉体の調和・人間のからだの各部分や気質、肉体と魂の関係にも見られる。

以上の2つは人間の耳によって実際は聞くことのできない性質のものである。

- (3)ムジカ・インストゥルメンターリス (Musica instrumentalis) 器具、道具によって実際に聞こえる、感覚によって感知され得る形の音楽。人間の咽喉も楽器と見做し、声楽もこれに含まれる。Musica mundaneの理想を実現しようとする実践音楽であり、こんにち一般に意味する器楽音楽とは異なる。われわれの身のまわりで現実に鳴り響く音楽を指す。

これらの「ムシカ」に関して重要とされるのは、音楽の本質は「調和」であり、数の関係上に成立した「調和」であることを前提とする。ゆえに、この「調和」が存在する限りにおいて、鳴り響く状態ではなくとも、「ムシカ」なのである⁵⁴⁾。

この分類法は中世の音楽観を端的に反映したのものとしてまとめられている。現象としての音楽もその背後には、大宇宙や小宇宙の秩序が象徴されていて、だからこそ音楽は「鳴り響く音」を超えて宇宙や人間倫理の根本に関わるものとして感覚を超えた超人的なものの啓示としてとらえられていくのである⁵⁵⁾。

このように音楽の研究や教育が充実していき、思弁的音楽の伝統が確立される一方、中世盛期につれて実践音楽として、Musica instrumentalisの経験的な面が重視されるようになり、中世末期頃、確かな地歩を占め、新しい発展を示していったのは、修道院と教会などの典礼音楽においてであった⁵⁶⁾。

古代ギリシアより「宇宙の音楽」という従来の理念も中世世界に導入されながら、古代においては宇宙のハーモニーを一つの自然現象としてとらえられているのに対し、中世において音楽は、キリスト教の立場から神の創造として把握されている点⁵⁷⁾に両者の相違がみられる。

5. 神学的音楽観

これらを踏まえた上で、ヒルデガルトの神学的音楽観をまとめると、地上での人間の行為、あるいは存在全体は音楽による調和となることが理想である。人間の声による歌と楽器演奏が喜びを体現する音楽として融合し、シンフォニーとなり、大宇宙と小宇宙の共鳴を通して音楽による調和が生まれるとき、この調和において靈魂の救いと癒しが生まれる。すなわち音楽の癒しのちからである。調節 (moderatio) の術である医学の活動原理は、つまるところ音楽であり、Musica humanaが規定的主導イメージとなった⁵⁸⁾。

人間のこころには生まれながら、天上の音楽へのほのかな憧れが刻みつけられている。地上

の音楽は人間のところを神の方に向けさせ、ところを正すことによって、罪の結果として生じた心身の不調和や傷つき病んでいる状態を正す力を発揮するのである。音楽を聞くと、歌うとき、あるいは音楽を生み出すとき、人はアダムが罪を犯す前に天使たちと歌っていた賛美を思い出し、天上の歌を思い出す。こうして人は本来的な在り方へと自己の全体を整える方向へ向きを変えられる。言いかえれば、人は究極目的への到達を目指して秩序づけられる。音楽は内的生活を正し、人を癒すちからをもっているのである⁵⁹⁾。

ヒルデガルトによれば、三位一体の神は世界を創造したが、創造された世界には妙なる調和の音楽が満ちている。それは一方においては天上の音楽である。現在の人間には聞こえないが、神を賛美する天使たちの調べである。他方はこれと調和する宇宙の音楽である。人間の耳には達しえない天体の音楽であり、宇宙の響きである。次に、人間の音楽である。霊・肉的存在である人間の中には、神の音楽の反映としての音楽がある。しかし、罪によってこれは弱められ、ほとんど消えかかっている。「人間の内的生活の写し」として病んでいる状態である。

しかし、本来の音楽を歌おうとすると人には音楽の癒しのちからが働き始める。そして人間を罪から回復させ癒すのである。人間はここで歌い肉声で歌い、さらに器官という道具、すなわち喉や楽器を用いて歌う。人間はペルソナ (persona)⁶⁰⁾ であり、神を賛美することができる。

Ⅳ. ヒルデガルトの人間論

1. 神の被造物としての人間

この考え方の背景にあるのは、ヒルデガルトの信仰に基づく人間観、世界観によるものである。ヒルデガルトの医学書『病因と治療』の中では、人間はまったくの肉体組織として、三つの基本的人間学的範疇のものとして表象されている⁶¹⁾。人間とは、第一に、「神の作品」または「神の業」(opus Dei) である。創られたものであり、それゆえ依存적であって、自律的でも自給自足できるものでもない。第二は、他者のための他である作品 (opus alterum per alterum) である。人間は他者において、他者とともに実現される関係の中で考えられるという。人は他者に対し、男は女に、女は男に責任をもつ存在者である。第三は、被造物と共にある作品 (opus cum creatura) とする。神の被造物に働きかけて神の創造のわざを完成するのが人間の使命である⁶²⁾。

いいかえれば、人間は神に従属するものであり、人々と互いに関係づけられていて、相手を通して完成していく存在であり、人間は自然と他者との創造的交わりの世界に働く。この業によって人間は自然を変化させ、自己の諸要求を充たすだけでなく、「自己自身を人間として実現し、人間を超えたものとなるかのようになる」という。神は人間の身体を通して働く。「言葉は肉となった」⁶³⁾ ということは、人間が、神の救いの媒体であるということである。

2. 三次元より成る人間⁶⁴⁾

さらにヒルデガルトは、救済史の立場から、被造物としての地上の人間を具体的に三次元より成る存在であると端的にまとめている。

(1) 被造物としての人間 (homo constitutus)

神から創造されたままの状態における人間。神から出たものである限りにおいて、人間は善いものであり、被造物としてある程度の力を持ち、生命力 (virditas) に満ちている。自然界との調和的關係も維持されている。自然界を支配することも可能である。この状態はアダムの上罪以前のものであり、時の流れの中では最初のもの、存在の論理の順序においては基礎的なものである。始原の素質 (constitution prima) を備えた人間であり、神の像として自然界の中に組み込まれ、調和的關係においてこれらを支配している限り人間である。

(2) 上罪により神から離れた人間 (homo destitutus)

アダムの上罪により生み出された状態における人間、神から離れ、悲惨さ、弱さ、脆さ、不安定の中にある存在、いのちをもたない存在という側面である。地上にある人間においてはこれが最も支配的であり、宿命的に傷病、傷害に苦しみ喘ぐことになる。罪を犯し、人間同士が傷つけ合うのも時の流れの中では二番目に来る状態である。自然界との調和的關係も失われた状態である。

(3) 救済により回復・再生した存在としての人間 (homo restitutes)

神によりキリストを通して破滅状態から救い出し、再び初めの状態に復帰させられた状態における人間。神は人間をさらに高め、恵みに満たされた者にしたが、この状態における人間。この状態は時の流れにおいて最後に来る。これは終末的リアリティとして、終末において完全に実現されるものとして、現在はまだ約束され、希望されている状態であるが、すでにこの過程は端緒的に開始しており、人には超自然的いのちが天国の前兆としても与えられている。救いの恵みは働き始めており、教会も生まれている。人間は癒された存在として諸徳も獲得し得るし、隣人愛の実践に可能な力も与えられている。

3. 被造界の中心としての人間と癒し

ヒルデガルトの直視した神の創造の世界は、人間が中心の世界であった。彼女のいう「人間中心」とは、聖書に基づくキリスト教的なもの⁶⁵⁾であり、自然界を支配するという思想には無縁であった⁶⁶⁾。人間は神に直結している存在であり、そこでは人間は創られたもの (opus) であるだけでなく、同時に創るもの (operans) とされる。人間は被造界の中心だから世界の在り方は人間の在り方次第ということにもなる⁶⁷⁾。要するに、人間が世界の中心であるから世界の問題は、人間のあり方から起こっており、その解決もまた人間の在り方によるのである。創造に対しての責任があるのである。本来、人間は「全被造物を代表して世界全体を自らに映しながら一歩一歩世界における神の創造の仕事を完成していく使命をもっている者」⁶⁸⁾であり、「人間はその身体によって、宇宙に、あたかも一本の木における枝のようにつながっている」⁶⁹⁾。

人間は本来の善い在り方をする者として神によって創られ、善であり、リズムと調和の支配する被造世界に置かれたが、傲慢 (superbia) により自らの被造性を無視して世界から独立に働き出し、本来の被造物の正しい関係を乱し、これを失ってしまった。これが罪の状態 (病み、死に服する者) であり、人間は本来の在り方から離れた転落状態 (destitutio) に生きている。創造の根源にも、被造物の連関にも、さらに自己自身の存在にも反抗して生きている。病気は

このような転落状態を示すしるしであり現れであった⁷⁰⁾。

救い主イエス・キリストによって神との関係は回復され (restitutio)、本来の在り方へと回復させようとする自然の力、いのちの力、「緑の力」としてのviriditasも働いている⁷¹⁾。viriditasはヒルデガルトの著作の中でたびたび用いられる言葉で、人間だけにとどまらず自然や宇宙全体に及び存在があるところに溢れ出る。自然本性の傷、病の状態にはこれが働いて癒し (salus) に導く。すなわち、本来的な健康の状態となる回復、再生、(restitutio) に導く⁷²⁾。イエス・キリストの癒しの業は、病の原因と考えられた悪霊や罪の支配からの解放であった。死の影の中で間違った道をさまよい、あらゆる危険にさらされ、地上のさまざまな思い煩いの中で自己を見失っている人間にイエス・キリストの救いの力が働き始めたのである。この「癒し・救い」⁷³⁾とは人間を転落した不幸な状態から救出し、自己本来の在り方を回復させることであり、厳密な意味での健康な状態にすることである⁷⁴⁾。それゆえヒルデガルトにとっては、癒しと救いの問題、医術と信仰とは切り離せないものであり、この病の状態から癒されるための第一の条件は改悛 (paenitentia) であり、まず心が正されなければならないという⁷⁵⁾。音楽は、ここにおいても重要な役割を果たすものとして見られているのである。

V. 結

この小論は、古代ギリシアから中世にいたるまでの、キリスト教思想の伝統の中で形成されたヒルデガルトの音楽思想を提示した。考察は、人間の究極目的である神との関係において試みたので、神学的音楽観が強いものとなった。

彼女が音楽の基準としたものは、「天上の音楽」であったことが理解の鍵であり、真の音楽とは、神を賛えるもの、被造物のふさわしい在り方、それゆえ被造物をいのちに与らせる力をもったもの、あるいは人を完成させる働きをするものであった。

「調和」という思想を受容していたヒルデガルトにとって音楽は、中世の音楽理論に述べられた音楽の姿を超え、一貫して神への賛美であり、賛美を通して魂と肉体が音楽による調和となることであった。魂は、音楽により神を賛え、自己を省察する。歌うとき人間は、おのずから、かつて宇宙の響きを共にしていたときのことを思い起こし、人間の本来の在り方へとからだ全体が整えられるのである。創造主である神に相応しい礼拝を捧げる時、人は神に向って正しい関係に秩序づけられる。本来、人間は超自然的な一致へと、神に秩序づけられる存在として創造された。音楽は人間の本性と一体であり、人間を神との親密な交わりのうちに置く架け橋であり、至福の表現形態であるという。

ヒルデガルトの言う厳密な意味での真の音楽は、このような性質を具えたもの、主として典礼音楽であり、多少なりとも他の音楽は、歪められた形態、そしてその限りにおいて救いのちからを弱められることになるであろう。自明のごとく、崇高性を内実とする音楽が典礼音楽以外に認められないと言うのではない。

ここではアウグスティヌスの音楽について論及する場ではないが、音楽に内在する力を指し示すものとして、次の二点を引用することは意味があると思う。アウグスティヌスは彼自身、「信仰をとりもどしたはじめのころ、教会の歌を聞いて流した涙を想起し、いまでもそれが、

きよらかな声とよくととのった調子でうたわれるのを聞くと、歌そのものよりもうたわれている内容に感動させられる」⁷⁶⁾と述べ「歌が与える快樂の危険とそれが有している救済的効果の経験との間で揺動しつつ、どちらかというところ、教会における歌唱の習慣を是認する方向に傾く」⁷⁷⁾と、耳の快樂を伴う音楽の危険を警戒しながら、教会の歌の救済効果と神に対する敬虔の感情を引き起こすものとして、歌唱の習慣の有用性を認め、教会の音楽に対して受容的立場をとったのである。また、彼は『詩篇講解』で、「賛美をささげることを望むなら、唇だけで歌わず、よき行いの詩をもって琴線を奏でよ。働くとき、食べ、飲むとき、あなたは賛美をささげる」⁷⁸⁾と現世において神を賛美することによって、キリストの再臨と来世の準備を互いに励まし合ってすべきことを言及している。

キリスト教は救いの宗教として古来重要性を帯びている。ヒルデガルトの究極の目的である人類の救済は、全世界の教会が唱える魂の救いsalusに結びついているのである。完全な救いは現世のものではなく、地上での癒しも暫定的なものである。救いは厳密には超自然性を本質とし、終末論的救いを意味する。だが、人はすでに終末論的救いの前兆ともいえる神の超自然的霊的恵みとして分与される⁷⁹⁾。言い換えれば人の地上での生活における神との親密な交わりは終末論的救いの先取りでもあるといえよう。また救いは決して霊的なもの、来世的のみではない。教会は現世の諸問題に無関心であるのではなく、人間存在を包括する全人類的規模における救いを教会は求めるのである。

この地上で体験される人間の苦しみ、悲惨、不幸などは前述したように神からの離反、すなわち調和関係の喪失に由来する。この神との調和的関係の回復は神の子イエス・キリストの贖いによる救いである。救いは彼によってもたらされたが、それは世の終わりに完成するのである。このような「偉大なわざを成就するためにイエス・キリストは常に自分の教会とともに、特に典礼行為のミサの犠牲のうちに現存し……自身の力をもって諸秘跡のうちに現存し、……教会が懇願し、賛美を歌うときにも現存している」⁸⁰⁾のである。「地上の典礼において、われわれは天上の典礼を前もって味わい、これに参加している」⁸¹⁾。教会は典礼的共同体として、われわれの賛美の歌に地上のあらゆる人々が参加するのを待ち望むのである。

ヒルデガルトの音楽思想に見られる人間の賛美の歌は、魂の救いであり、真の音楽のちからは、本来の人間の姿に再生させる働きをするものだった。創造主に向かうと同時に被造物をいのちと与らせる力は全一的世界に向かう。この内なる力は、現代教会の刷新を支える力であると言えよう。

注)

- 1) アウグスティヌス (原正幸訳)『アウグスティヌス著作集 第3巻』「音楽論」教文館、1989年、240-256頁。
- 2) 同上、623頁。
- 3) 「……音楽をきく鑑賞ということも単なる外のもののうけ入れではないし、作曲・演奏においても、音をきくことが大切である、つまり、三つの段階は、簡単に考えるほど、別々のことではない……」別宮貞雄『音楽の不思議』音楽之友社、1971年、270-276頁を参照。享受することによって音楽を楽

しみ、音楽に含まれる音楽理論や精神的内容を捉え、感覚を通して、精神的に聴き入るといった主体的能動的鑑賞は音楽の実践活動となる。

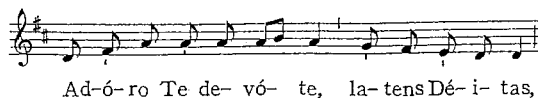
- 4) 天体の運行や季節の循環の現象にみられる対立と止揚とを統一的に把握するという概念である。数と宇宙構造、数学的学問としてのムシケーの関係はピタゴラスによるものであり、万物の根本原理は数であり、宇宙構造も数によって把握し得たのである。
- 5) 中世の音楽を礎として音楽意識の根本改革が行われていく過程で、音楽の自律が認められ、その存在価値が確立されるのは近代に入ってからである。例えば、オーケストラのような器楽音楽は西洋音楽史上の大きな変貌であったのである。
- 6) 野村良雄『音楽美学』音楽之友社、1971年、26頁。
- 7) J.アルヴァン（櫻林仁・貫行子訳）『音楽療法』音楽之友社、1969年、33-50頁を参照。
- 8) Iサムエル記16章23節。
- 9) ダビデはサウルを敬愛し、サウルは愛すべき美少年の演奏に喜びを抱いたことが効果を高めたとされる一方、サウルがダビデの知恵を恐れ、妬みと憎しみを増大させる時、このような状況の下ではダビデの竖琴の演奏の効果はあらわれていない。Iサムエル18章9-29節。
- 10) J.A.ドラン（小野泰博・内尾貞子訳）『看護・医療の歴史』誠真書房、1978年、52-53頁を参照。
- 11) J.アルヴァン、前掲書、52頁。
- 12) H.H.デッカー・フォイクト他編著（坂上正巳他訳）『音楽療法事典』人間と歴史社、1999年を参照。
- 13) 日野原重明・湯川れい子共著『音楽力』海竜社、2004年、61頁、99-100頁。
- 14) 岳野慶作『グレゴリオ聖歌のこころ－その霊性の探求－』創風社出版、1998年、14-15頁。
- 15) 「……音楽言語のいくつかの基礎－リズム、メロディー、ハーモニーは、もはやばらばらの独立した存在ではなく、強度、持続、音高、音質、あるいは音色などの関係の体系に関わるのであり、……それらが、我々のえらぶ観点にしたがって、三つの異なった様相－リズム的、メロディー的、ハーモニー的－を呈して、我々に現れるのである」B.シュレゼール（角倉一朗・船田隆・寺田由美子訳）『バッハの美学』白水社、1977年、136頁を参照。
- 16) 略伝、著作品は拙稿「音楽の癒しのちから－ビンゲンのヒルデガルトのキリスト教社会福祉思想」『カトリック社会福祉思想研究』第1号、2001年、53-57頁を参照。
- 17) G.ベーキ「聖ヒルデガルトによる『初々しさの力 (viriditas)』」『日本カトリック神学会誌』第4号、1993年、1-2頁を参照。
- 18) 同上、3-4頁。
- 19) 神は万物の創造主であり、人間は神によって生かされ、動かされているという信仰において、神の何らかの道具として捉えられる。
また、救いのわざと過ぎこしの秘義においてキリストは「われわれの救いの道具であった」。南山大学監修「典礼憲章第1章5項」『第2バチカン公会議・公文書全集』中央出版社、1986年、8頁を参照。
- 20) 「西洋史の中でも修道院は、今日の西欧文化に大きな影響を与えたものとして良く知られている。中世を通じ諸蛮族の襲来によって西欧社会が大混乱に陥った時、これを決定的な崩壊から救ったのも、また古代から伝えられた文化の維持保存に貢献したのも、教育によって現代の学校制度の基礎を築いたのも、修道院であった。そのような修道院の生活を律したのが、この『戒律』であった」。古田暁訳『ベネディクトの戒律』「まえがき」すえもりブックス、2000年、ix-xxvi頁を参照。全73章から成り、聖ベネディクトが完成させた聖務日課が詳細に定められている。同、70-110頁を参照。また病人に対する配慮、奉仕、看護についても詳細に述べられ、修道院長にも重い責任が課せられている。

同, 151-153頁を参照。

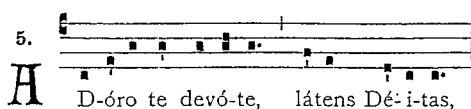
- 21) 石井誠士「直視の世界－ヒルデガルトの癒しの思想－」『癒しの原理－ホモ・クーランスの哲学』人文書院, 1995年, 170-171頁に従い, この訳を取る。ヒルデガルトの行動と思想の源泉を彼女は〈生ける光の反映umbra videntis lucis〉と呼んだ。
- 22) 領主の第10番目の子として生まれ, 両親は彼女を十分の一税として神に捧げた。レビ記27章30節を参照。「……取れる収穫量の十分の一は穀物であれ, 果実であれ主のものである。それは聖なるもので主に属す」。
- 23) 種村季弘『ビンゲンのヒルデガルトの世界』青土社, 1994年, 10頁。
- 24) 同上, 169-172頁を参照。
- 25) 石井, 前掲書, 183頁。
- 26) 同上, 173頁。
- 27) 同時に「女の花の緑の力」viriditas floriditas feminaeとも呼んでいた。同上, 202頁を参照。

28)

近代記譜法



ネウマ記譜法



- 29) 第2バチカン公会議後(1962-1965)後の典礼刷新によって, 「教会の祈り」, 正式には「時課の典礼」と呼ばれている。詳しくはJ.ハーバー(佐々木勉・那須輝彦訳)『中世キリスト教の典礼と音楽』教文館, 2000年を参照。
- 30) 石井, 前掲書, 184頁及び種村, 前掲書, 170-173頁を参照。
- 31) ニューマン(村本詔司訳)『ヒルデガルト・フォン・ビンゲン－女性的なるものの神学』新水社, 1999年, 362-363頁を参照。
- 32) シュトゥールマイヤーは「……直視と密接に関係し, それを反映していること, 典礼のための音楽であること。ヒルデガルトが多用している旋律音型は神学的内容と深く結びつき, それを伝達する役目を担っていること, 彼女の歌はグレゴリオ聖歌と深く結びついている。リズムは定量リズムではない」こと等を考察している。十枝正子「ビンゲンのヒルデガルトの宗教声楽曲－ヒルデガルトの生涯と神学的音楽観－」『エリザベト音楽大学研究紀要』第25巻, 2005年, 17頁を参照。
- 33) 内容は種村, 前掲書, 182-185頁を参照。
- 34) 2004年9月17日, ベネディクト会聖ヒルデガルト修道院(ルベルツベルクの後にヒルデガルトの創立した修道院) Bebediktinerinnenabtei St. Hildegardでミサにおいて使用されたヒルデガルト作曲のKyrieの楽譜であり, 筆者は参加した。公式列聖されなかったが, ドイツでは聖人として崇敬されており, 教皇の認可の下, 9月17日ビンゲンの聖ヒルデガルト(Äbtissin, Mystikerin)の記念日として祝っている。当日の集会祈願はSchott-Messbuch für die Wochentage, Teil II [14. bis 34. Woche im Jahreskreis], Freiburg 1984, S. 1342にある。
- 35) 石井, 前掲書, 184頁。
- 36) SprechstimmeについてはD.G.ヒューズ(H.Mベニテス・近藤譲訳)『ヨーロッパ音楽の歴史下巻』朝日出版社, 1984年, 667-668頁を参照。

- 37) 石井, 前掲書, 186頁。
- 38) 種村, 前掲書, 193-198頁を参照。
- 39) 同上, 193頁。
- 40) ニューマン, 前掲書, 31頁を参照。
- 41) 本来, Chorという語は, 歌を伴った舞蹈を意味したが, キリスト教初期になり, 天上的なものの領域に転化され, 「天使の合唱」Engerchorという語が生じた。
- 42) 石井, 前掲書, 182頁。
- 43) ニューマン, 前掲書, 181頁。
- 44) 同上, 202頁。
- 45) 同上, 203頁。
- 46) 同上, 203-204頁。
- 47) 同上, 204-205頁。
- 48) キリスト教では, 神は, 言語をもって語り, 人間はこれを耳でもって聞くのである。旧約の預言者たちは, すべて神のこぼえを聞き, 神の言葉をもって人々に伝え, 教えさとしたのである。キリスト教の母体となったユダヤ教においても, 神の啓示は耳より伝えられた。
- 49) 種村, 前掲書, 196頁を参照。
- 50) 同上, 198頁を参照。
- 51) H. Schipperrges, "Eine Theologie der Musik", S. 63-64.
- 52) 第1巻で説明された「音楽」に関する以下のような基本的な考え方を引用する。
「聴覚は音を理解する能力を備えているが, 単に異なる音の違いを判断し, 確認するばかりでなく, 実際に快く, きちんと調律された音に対しては喜びを感じ, 調子が狂って辻褃が合わない音には嫌悪感を持つ」のが普通である, と述べた上で, 「四つの数学的学問において, 音楽は他の三つの学問と, 真理を探究することにおいては共通している。しかし音楽だけは思索するばかりでなく, 道徳にも関連している」とその優位性を強調している。それは「人間の本性にとって, 快く調律された[音]によって慰められ, その逆の場合は[心]をかき乱されるほど, あたりまえなことではない」からであり, プラトンが「宇宙の魂は音楽的調和によって一体となっている」と言ったのは正しかったと結論づけている。さらに調律の仕方はその人の心を反映し, みだらな心はみだらな調律に, また荒々しい心は刺激的な調律に反応する。……これらのことから, 音楽がいかにわれわれの本性と一体であるかということ, もしそれを拒否しようとしても, それと無関係であることはできない……教養人がものを見る時, ただその色と形を認識するだけでは十分ではなく, その特徴を探求するのと同じように, 音楽家は単に旋律を楽しんでいるばかりではなく, それがいかに音の高さの比率を通じて構成されているかを知っている必要がある」。金澤正剛『中世音楽の精神史』講談社, 1998年, 45-47頁を参照。
- 53) H.Schipperrges, *op. cit.*, S. 63-64. 及び同上, 47-48頁を参照。
またマギステル・ランベルトゥスMagister Lambertusの『音楽論』Tractatus de musica Musica instrumentalisには「実用的な器具」と「理論的な器具」の二種類があり, 実用的な器具はさらに「自然的な器具」と「人工の器具」の二種類に分類される。
- 54) 同上, 69-71頁を参照。
- 55) 皆川達夫「西洋中世の音楽観」『音楽学』第13巻, 3号, 1967年, 119-125頁を参照。
- 56) 中世の声楽音楽, 特に教会音楽については多数の資料が残存しているが, 器楽音楽, 世俗音楽に関する手がかりは極めて限られている。

- 57) 皆川達夫, 前掲書, 119-125頁を参照。
- 58) H.シッパージェス (濱中淑彦/監訳)『中世の患者』人文書院, 1983年, 321頁を参照。
- 59) 前掲, 拙稿「音楽の癒しのちからービンゲンのヒルデガルトのキリスト教社会福祉思想」51-77頁を参照。
- 60) 「理性と自由意志とを備えた自立的存在である人間は…他の何者によっても置き換えることのできない精神的価値を有する独自の存在である。…」新カトリック大事典編纂委員会(代表高柳俊一)『新カトリック大事典』第3巻, 2002年, 研究社, 364-365頁を参照。稲垣良典「^{ペルソナ}人格と真理」『福岡女学院大学紀要』第3号, 1993年, 3-16頁。
- 61) H.Schipperges, "Der Mensch und seine Welt bei Hildegard von bingen," *Arzt und Christ* 24/25 (1978-79), S. 3-4. H.シッパージェス (大橋博司・波多野和夫・山岸洋訳)『中世の医学—治療と養生の文化史』人文書院, 1988年, 45頁を参照。
- 62) 石井, 前掲書, 190-202頁。
- 63) 同上, 191頁。ヒルデガルトはヨハネ福音の冒頭のこの「ことば」を現実の人間一人一人の存在として捉える。opusということは, 身体的であり, しかも「身体は活動する全一的なもの, 宇宙である」という。
- 64) H.Schipperges, *op. cit.*, S. 5-7.
- 65) 宮川俊行「被造界における人間の地位を巡って—人間中心性の神学的考察—」『純心人文研究』長崎純心大学人文学部, 第3号, 1997年, 153-172頁を参照。
- 66) 「自然とは中世の人間にとって, 決して克服もしくは支配すらすべき独立した力としてではなく, 贈与された被造性, つまりわれわれに委託された被造物, われわれが手入れすべき田畑として立ち現れるのである……」シッパージェス, 『中世の患者』8頁を参照。
- 67) 石井, 前掲書, 177頁。
- 68) 同上, 174頁。
- 69) 同上。
- 70) 同上, 特に前掲, G.ベーキ「聖ヒルデガルトによる『初々しさの力 (viriditas)』」5-8頁を参照。
- 71) 同上。
- 72) 石井, 前掲書, 175頁。
- 73) 広瀬隆之「人は『自然』に還れるか」立川武蔵編『癒しと救い—アジアの宗教的伝統に学ぶ』玉川大学出版部, 2001年, 208-214頁を参照。
- 74) H.シッパージェス (濱中淑彦/監訳)『中世の患者』318-322頁を参照。
- 75) 石井, 前掲書, 187-189頁。
- 76) アウグスティヌス (山田晶訳)「告白」『世界の名著16』中央公論社, 1978年, 376頁。
- 77) 同上。
- 78) 典礼委員会編集・監修『毎日の読書』カトリック中央協議会, 1991年, 84-86頁。
- 79) 宮川俊行「『超自然的救い』のカトリック宗教神学的考察」『純心人文研究』第5号, 1999年, 99-117頁を参照。
- 80) 南山大学監修『第2バチカン公会議・公文書全集』中央出版社, 1986年, 9頁(「典礼憲章」第1章7項)。
- 81) 同上, (「典礼憲章」第1章8項)。

文献

ヒルデガルト研究文献

- G.ペーキ「聖ヒルデガルトによる『初々しさの力 (viriditas)』と『その破壊又は創造界の嘆き (querela elementorum)』について」『日本カトリック神学会誌』第4号, 1993年, 1-23頁
- T.G.ゲオルギアース (木村敏訳)『音楽と言語』講談社, 1994年
- E.ゴスマン「ビンゲンのヒルデガルトの人間像について」(『中世思想研究』XXV, 1983年, 107-114頁)
- E.ゴスマン「ビンゲンのヒルデガルトの自然理解」(上智大学中世思想研究所『中世の自然観』創文社, 1991年, 77-89頁)
- Hildegard von Bingen, *Lieder*, Nach den Handschriften herausgegeben von Pudentiana Barth/M.Immaculata Ritscher und Joseph Schmidt-Görg, Salzburg: Otto Müller, 1969, 2. Auflage 1992.
- H.Schipperges, "Der Mensch und seine Welt bei Hildegard von Bingen," *Arzt und Christ* 24/25 (1978-79), S. 2-7
- 石井誠士「直視の世界—ヒルデガルトの癒しの思想—」『癒しの原理—ホモ・クーランズの哲学』人文書院, 1995年, 165-209頁
- S.Morent, "Von einer Theologie der Musik. Zur Musikanschauung bei der Hildegard von Bingen," *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 81 (1997), S. 25-40
- 村本詔司「ヒルデガルト・フォン・ビンゲンの女性的なるものの神学—B.ニューマンによる知恵の伝統からのアプローチ」『人間学紀要 (上智大学人間学会)』28号, 1998年, 31-56頁
- 村本詔司「ヒルデガルト・フォン・ビンゲンの〈生ける光〉—心理歴史的考察」『人間文化 (英知大学人文科学研究室紀要)』第3巻, 2000年, 125-151頁
- B.ニューマン (村本詔司訳)『ヒルデガルト・フォン・ビンゲン—女性的なるものの神学』新水社, 1999年
- H.Schipperges, "Eine Theologie der Musik" (Idem, *Die Welt der Hildegard von Bingen*, Freiburg 1997, S. 63-64)
- H.シッパージェス (大橋博司・波多野和夫・山岸洋訳)『中世の医学—治療と養生の文化史』人文書院, 1988年
- H.シッパージェス (濱中淑彦/監訳)『中世の患者』人文書院, 1983年
- 種村季弘『ビンゲンのヒルデガルトの世界』青土社, 1994年
- 十枝正子「ビンゲンのヒルデガルトの宗教声楽曲—ヒルデガルトの生涯と神学的音楽観—」『エリザベト音楽大学研究紀要』第25巻, 2005年, 17頁
- 鶴巻保子「音楽の癒しのちから—ビンゲンのヒルデガルトのキリスト教社会福祉思想」『カトリック社会福祉思想研究』第1号, 2001年, 51-77頁

他の使用文献

- アウグスティヌス (原正幸訳)『アウグスティヌス著作集 第3巻』「音楽論」教文館, 1989年, 235-624頁
- アウグスティヌス (山田晶訳)「告白」『世界の名著16』中央公論社, 1978年
- J.アルヴァン (櫻林仁・貫行子訳)『音楽療法』音楽之友社, 1969年
- 別宮貞雄『音楽の不思議』音楽之友社, 1971年
- H.H.デッカー・フォイクト他編著 (坂上正巳他訳)『音楽療法事典』人間と歴史社, 1999年
- 稲垣良典「^{ペルソナ}人格と真理」『福岡女学院大学紀要』第3号, 1993年, 3-16頁

- A. ドラン (小野泰博・内尾貞子訳) 『看護・医療の歴史』 誠真書房, 1978, 65-128頁
古田暁訳 『聖ベネディクトの戒律』 すえもりブックス, 2000年
D.J. グラウト (服部幸三・戸口幸策訳) 『西洋音楽史』 音楽之友社, 1969年
J. ハーバー (佐々木勉・那須輝彦訳) 『中世キリスト教の典礼と音楽』 教文館, 2000年
日野原重明・湯川れい子著 『音楽力』 海竜社, 2004年
広瀬隆之 「人は『自然』に還れるか」 立川武蔵編 『癒しと救いーアジアの宗教的伝統に学ぶ』 玉川大学出版部, 2001年, 208-226頁
D.G. ヒューズ (H.M. ベニテス・近藤謙訳) 『ヨーロッパ音楽の歴史ー西洋文化における芸術音楽の伝統 下巻』 朝日出版社, 1984年
金澤正剛 『中世音楽の精神史』 講談社, 1998年
皆川達夫 「西洋中世の音楽観」 『音楽学』 第13巻, 3号, 1967年, 119頁-125頁
宮川俊行 「被造界における人間の地位を巡ってー人間中心性の神学的考察ー」 『純心人文研究』 第3号, 1997年, 155-172頁
宮川俊行 「『超自然的救い』 のカトリック宗教神学的考察」 『純心人文研究』 第5号, 1999年, 99-117頁
南山大学監修 『第2バチカン公会議・公文書全集』 中央出版社, 1986年
野村良雄 『音楽美学』 音楽之友社, 1971年
P.H. ラング (酒井諄・谷村晃・馬淵卯三郎監訳) 『西洋文化と音楽／上』 音楽之友社, 1975年
新カトリック大事典編纂委員会 (代表高柳俊一) 『新カトリック大事典』 第3巻, 研究社, 2002年, 364-365頁
B. シュレゼール (角倉一郎・船田隆・寺田由美子訳) 『バッハの美学』 白水社, 1977年
岳野慶作 『グレゴリオ聖歌のころーその霊性の探求ー』 創風社出版, 1998年
典礼委員会編集・監修 『毎日の読書』 カトリック中央協議会, 1991年, 84-86頁

[付記]

本稿は、平成13年3月、長崎純心大学カトリック福祉研究創刊号「音楽の癒しのちからービンゲンのヒルデガルトのキリスト教社会福祉思想ー」 所載の論文に基づいて再考したものである。
聖書の引用は「新共同訳」による。