

## プラトン対話篇『法律』における《音楽》

<sup>1</sup> アンヌ・ガブリエル・ヴェルサンジェ (著)

<sup>1</sup> ランス大学 (フランス)

<sup>2</sup> 榊原健太郎 (訳・解題) <sup>3</sup> 下山大助 (訳)

<sup>2</sup> 帝京科学大学総合教育センター <sup>3</sup> ルネサンス思想・宗教改革史

La « musique » des Lois

<sup>1</sup> Anne Gabrièle Wersinger

<sup>1</sup> Université de Reims Champagne-Ardenne

<sup>2</sup> Kentaro SAKAKIBARA (translation, explanatory notes) <sup>3</sup> Daisuke Shimoyama (translation)

<sup>2</sup> Teikyo University of Science, Center for Fundamental Education (Philosophy, Classics)

<sup>3</sup> Renaissance Thought and Reformation History

キーワード：音楽・文藝 (ムッシケー)、教養・教育、ハーモニー (和声、音の調べ、調和)、天文学、哲学的問答法  
Keywords : *mousike, paideia, harmonia, astronomia, dialektike*

### I . はじめに

本稿は、哲学の領域、なかでも西欧古典研究 (Classics) における哲学・歴史・音楽理論の領域において国際的に知られる研究者アンヌ・ガブリエル・ヴェルサンジェ (以下、Wersinger) によって著された La « musique » des Lois というフランス語原題を持つ一篇の学術論文を対象とした、翻訳およびその解題である。なお、翻訳と解題を当紀要へ掲載することについては、ヴェルサンジェ氏よりご快諾を頂いている。

ヴェルサンジェ氏のこの論文 (以下、Wersinger 論文) は、国際プラトン学会 (International Plato Society) が編集する国際的プラトン研究の論文集シリーズ (International Plato Studies) の第 15 巻、『プラトン対話編『法律』—理論から実践へ』(Plato's Laws : from Theory into Practice, S. Scolnicov and L. Brisson ed., Academia Verlag, Sankt Augustin, 2003, pp.191-196.) に収められている。

当紀要においてこの Wersinger 論文を紹介する意図について、ここで触れておきたい。ここに訳出される Wersinger 論文の中心的な主張は、(後述の解題において詳しく取り扱われるように) プラトンの著書の『法律』(原題:ノモイ)と『国家』(原題:ポリテイアー)を主な題材に取って示される、次のような内容からなるものである。人間における徳性 (virtue) なるものは、生涯にわたり養われる音楽・文藝の教養によって基底的に習得されていくことが

重要 (必要) であるが、同時に、人間性の原理としての徳性を天文学的・神学的起源との関連性に基づいて把握することによって、(様々な類別を有する) 徳性を全一的に根拠づけることや〈善〉(善いことの根元)を知ることにつながる安定的な (十分な) ものとなるのだ、というものである。

Wersinger 論文は、法の音楽性や音楽の理論の来歴、あるいは教養や教育といったトピックスを通してこうした内容を語っている。Wersinger が示したプラトンに淵源するこうした考え方は、私たちが生きる現代社会における (私たちの教育や研究の現場もそこに含まれるわけであるが) 通念や常識的な理解とは必ずしも容易には接続しないかのように見える。しかしながら、私たちが、私たち自身の考え方についてその前提やそれがよって立つ思想的基盤を自明視せず、その構造や価値を不断に新しく捉え直す態度を志向するならば、プラトンに淵源するこのような考え方やそれを支える理論的・思想的基盤に触れる意味は決して小さなものではないだろう。

本稿の構成は、次のとおりである。

### 本稿の構成

- I . はじめに
- II . 翻訳文
- III . 解題

以下、翻訳と解題を行う上での基本事項を示す。

## 凡例

1. 訳文中の ( ) の括弧は、言い換え、もしくは原語を表す。
2. [ ] の括弧は、訳者による補足である。
3. 「 」 の括弧は、引用、術語、強調など文章の読みやすさ等を考慮して、訳者が適宜補ったものである。
4. 『 』 の括弧は、書名を表す。
5. (著者が依拠する) ギリシア語原本の底本はバーネット版プラトン全集 (J. Burnet, *Platonis Opera*, 5 vols., Oxford Classical Texts) である。また翻訳文に示された算用数字と abcde の記号は、ステファヌス版全集の頁数と各頁内の段落との対応を表している (例、「『国家』410e10」)。
6. その他、ギリシア・ローマ古典著作への言及については、訳文中では可能なかぎり日本語を用いて表記したが、それ以外は注を含め、Liddell, Scott & Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford.1996 における略称に従う。
7. 原文には段落番号 1～11 の表示はなく、訳者が便宜的に補ったものである。段落の見出し語についても、「2. 音響 (音の響かせ方)」、「3. レクシス (語り方)」、「4. ハルモニアイ (ハーモニー、音の調べ、和声)」を除いて原文にはなく、訳者が便宜的に補ったものである。
8. 原注、および原参考文献の表記形式については、当紀要の投稿規定の形式に改めたものがある。訳注・解題注については、これも同規定に準じて省いた。

## II. 翻訳文

### 1. 序

「マグネシア〔『法律』で、アテナイからの客人が提案する国家・国制の名称〕」の人々による立法は、市民を徳へと導くことを目的としている (\*1)。だが、人間におけるもっとも近みの部分、すなわち道徳的な習慣に関して法を定めることは困難である。ただ音楽家〔音楽・文藝 (ムシケー) の素養のある人〕のみが、粗野な人間を穏和にならしめることができ (『国家』410e10)、様々な「徳」の類別を知っている (『国家』402c)。音楽・文藝は、実に、法的小および政治的秩序の確立に先立って、教養・教育 (パイデイアー、*παιδεία*) を基礎付けていたのである。立法者とは、

それゆえ音楽家でもなくてはならない。

しかし、音楽・文藝教育の目論見は、『法律』と『国家』とでは異なっており、それは、音楽・文藝の互いに結び合う三つの要素、すなわち音響 (音の響かせ方)、語り方 (レクシス、*λέξις*)、そしてハーモニー (音の調べ、和声) について両者を比較してみることで、よくわかる。これらの三要素は、感情を倫理的に用いることによって、市民を (全体的で、完全な意味での) 徳へと導くことに寄与しているものにほかならない。

### 2. 音響 (音の響かせ方)

『法律』においてプラトンは、「法」とは広められることが使命であると説いている<sup>1)</sup>。「法」は、コロス (合唱舞踊団) から、それも、その法の範型を承認し、その範型を世論 (*φήμη*) に反映させるようなポリス (都市国家) 全体のコロス (合唱舞踊団) から発するものでなくてはならない (838d6)。したがって、ポリス全体が一つとなるような音響特性を考慮した、合唱の伝播空間を作り出すことが必要となる (779b1-7)。一体感をよりよく生み出すためには、この空間は「円形」であるのがよい。たとえば『ティマイオス』では、音が耳の中に到達するまで「円形に進む」ということが、楽音の協和の「一体性」の印象をもたらす音響条件であることが示されている<sup>2)</sup>。たとえば、劇場において、音を伝播させるためブロンズ製の壺を座席に沿って配置するとき、それは「円弧」を描くように置かれたのであり、そこには協和音のみが反響し得たのである (\*2)<sup>3)</sup>。「こだま」は常に協和音の比率を反復する (\*3)。

しかし、『法律』において推奨されているこの音の響かせ方は、『国家』におけるそれとは相容れない。後者 (『国家』) においては、政治集会、裁判所、軍営、国民評議会、劇場などといった、あらゆる形態の人間の集まりおよび言葉の伝播の仕方が批判されているが、これらの批判は明らかに、一体感を生み出すような音の響かせ方に向けられているからである。この「こだま」による音響において、ソクラテスは、声が重複してしまうこと (492b5-d1)、およびその音源が混濁してしまうこと (515b8-11) を嘆いている。

### 3. レクシス (語り方)

立法者は、まったく新しいタイプの模倣 (再現、ミーメーシス、*μίμησις*) を実践する。

『国家』第3巻において、ソクラテスは二種類の語り方 (レクシス、*λέξις*) を区別している (392c6)。一つは彼の批判する「模倣的 (再現的) な語り方」、

いまひとつは彼の擁護する「物語的な語り方」である。一方、『法律』において、立法者は「模倣的な」悲劇詩人に似ているとされる。それは、たとえ立法者が、悲劇詩人とは異なり、一つの同じ物事について二つの相異なった言表〔二つの相異なった主張〕をすることはないにもかかわらず、である。立法者の法はただ一つなのである〔つまり、言い表された法の甲が真実を言い当てるものか、言い表された法の乙が真実を言い当てるものか、それは知られずにいるのである〕(719c8-d2)。だが、立法者は権威という非人格的な姿の裏で、その言表を消し去ってしまう。広がってゆく言葉は、言葉それ自体という錯覚、つまり自律的な、完全に客観的な真理を表す言葉、すなわち「非在 (délocutive) (\*4) <sup>4)</sup>」の言葉という錯覚をもたらすことになる。法を作る者(立法家)は、その法を永遠のものに見せるため、その根源を隠蔽する方法を見つけねばならない(798b-d)。それゆえに、立法者は「立法の神」に靈感を受けたものとされるのである(624a1-b3) (\*5)。法の伝播(普及)はといえば、それは重要な地位にある人物たちを介してなされねばならないが(\*6)、一方で、ソクラテスは、言葉を権力者が独占することを批判している。というのもソクラテスが『パイドロス』(275c1-3)において指摘していたように、人は「何が」言葉として発されたかよりも、「誰が」言葉を発したかを、より気にかけるものだからである。こうして、後に繰り返し引用されるべく定めら

れ、また、広められると同時に「秘伝」のものである言葉は、「こっそりささやかれる」(soufflée)と同時に「ひそかに伝授される」(soufflée)ことになる。立法者の言葉にとって、言表の根源に権威を与えることが最大の関心事なのだ。

#### 4. ハルモニアイ (ハーモニー、音の調べ、和声)

「ハーモニー(音の調べ、和声)」あるいは「トロープス(旋法)」は、キタラ(弦楽器の一種)の弦の張り弛みの関係、あるいはアウロス(管楽器の一種)の吹き出しの強弱によっても定義される。〔三つの部分のうち〕この要素は、気概(θυμος)、すなわち、心魂において気質や感情、つまり性格に関わる部分を包含する心肺機構に結びついたものである<sup>5)</sup>。一方、「ハーモニー(音の調べ、和声)」は、音程の配分に基づくものであり、それぞれの配分は、文藝の一ジャンルや、典礼の一つに結びつけられていることから、各和音をさまざまな旋法(mode)として同定することが可能となる。そして、オイエのダモン〔前430頃活躍したアテナイ出生の楽理家〕の諸理論が示すところと同じく、『国家』および『法律』は、これらの配分比率が人の性格(ψηθoi)、および徳に影響を与え得るということを認めている(『国家』402c、『法律』798d9)。

ハーモニー(音の調べ、和声)については、ソクラテスが『国家』において語っており、次の図はその考えがどのようなものであったかを示している<sup>6)</sup>。

ドーリア旋法	レ	ミ	ミ <sup>*</sup>	ファ	ラ	シ	シ <sup>*</sup>	ド	ミ	(増オクターヴ)
	1	¼	¼	2	1	¼	¼	2		
フリギア旋法	レ	ミ	ミ <sup>*</sup>	ファ	ラ	シ	シ <sup>*</sup>	ド	レ	(オクターヴ)
	1	¼	¼	2	1	¼	¼	1		
イオニア旋法	シ	シ <sup>*</sup>	ド	ミ	ソ	ラ				(減オクターヴ)
	¼	¼	2	1½	1					
ミクソリディア旋法	シ	シ <sup>*</sup>	ド	レ	ミ	ミ <sup>*</sup>	ファ	シ		(オクターヴ)
	¼	¼	1	1	¼	¼	3			
シントノリディア旋法	シ	シ <sup>*</sup>	ド	ミ	ソ					(減オクターヴ)
	¼	¼	2	1½						
リディア旋法	シ <sup>*</sup>	ド	ミ	ファ <sup>#</sup>	ファ <sup>#*</sup>	ソ	シ			(オクターヴ)
	¼	2	1	¼	¼	2				

図. 『国家』においてソクラテスが語るハルモニアイ

## 5. テトラコルド

アリストイデス・クインティリアヌス [35 年頃 - 100 年頃] によって伝えられたこれらの不規則音階において、オクターヴはきわめて起伏に富んでいる。これらのハーモニー (音の調べ、和声) は、音楽の「理論」ではなく、音楽の「実践」に基づくものである<sup>7)</sup>。と言うのも、『ピレボス』では、オクターヴによる和音の理論化が示唆されており、そのことから、われわれは和音を「実践上の音階」と区別するよう促されるからである (17a2)。不規則音階は、ドーリア旋法とフリギア旋法とに共通する基準である「テトラコルド」(ミ、ミ+、ファ、ラ(\*7)) をもとに組み立てられており、そこに 4 つの音程が含まれていることは、グラウコンの述べていることと一致すると思われる (『国家』400a、「音調は 4 種類あり、そこからあらゆるハーモニー (音の調べ、和声) を引き出すことができる」<sup>8)</sup>)。これらの音程の合計は 4 度であるが、そこで重要なのは、各音同士の間音程の差である。例えば、ドーリア旋法とフリギア旋法において、この差は「ディエシス、ディエシス、ディトヌス」である。これらの音程差を平均律で、つまり  $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{1}{4}$ 、2 音長と表現したほうが便利であるとしても、この表記法は時代錯誤であり、タラントのアリストクセノス [前 4 世紀] 以前に遡ることはできない。実際には、ソクラテスの音程差は「ピュタゴラスの分割法」に依拠していたのであり (\*8)、これは、音程差がさまざまに伸張しうるものだったこと (\*9)、そしてそれが音の冒険を可能にすることにより、もっぱら多様性に基づくものとしての音楽の楽しみをさらに増すものであったということを意味している。

音階中のテトラコルドの位置によって、他の音の音楽的意味は変わってくる。例えば、ドーリア旋法とフリギア旋法においては、テトラコルドは音階の初めに位置するのに対し、ソクラテスがまさに批判する通り、他の旋法においては、テトラコルドは (きわめて変則的な形をとって) 音階の終わりに位置する。なぜこのような高低が生じるのであろうか。

## 6. テトラコルドの位置と音の音楽的意味の変化

オイエのダモンは、まさに基準テトラコルドを出発点として、ハーモニー (*ἀρμονία*) を男性/女性の二元論によって質的に区別していたようである<sup>9)</sup>。プラトンは、『国家』においても『法律』においても、性差に基づいて音調を分類することに賛同している。ドーリア旋法においては、基準テトラコルド

はシントノリディア旋法やミクソリディア旋法よりも低音に位置している。ドーリア旋法とは言えば、低く男性的な旋法と見なされるのに対し、ミクソリディア旋法やシントノリディア旋法は高音からなり、元々女性の声に向いている。

音楽家たちは、ある種の道徳的特質の表現に適した音を探し求めたり、あるいは逆に避けたりしていたと見られる。こうした音の戦略的な追求や忌避は、クインティリアヌスが「音程のもたらす心の変容」と呼んだものを引き起こす (\*10)。それゆえ、ドーリア旋法およびフリギア旋法以外の調では、テトラコルドは多少変則的である。例えばシントノリディア旋法は、伝統的に追悼歌や挽歌に適した、とりわけ大きな音程差 (ミ、ソ) を含んでいる。同じく悲嘆の趣を有するミクソリディア旋法においても同様に、シからミ+への跳躍がきわめて顕著である。

ドーリア旋法は逆に、規準的構造をもち、実践から理論へと移行しても大きく変わるところがない。この安定性は、なぜソクラテスがこの調を勇気と男性らしさに結びつけ、優位を与えているかということの説明となるであろう。

## 7. 『法律』における音楽性

ところで、『法律』においては、法は「声の調子を高め」、「力強く話させる」ことがあるとされる (*phonèn hienta, aidein mega*, 『法律』817c4, 854d, 855c5, 890d4)。アテナイからの客人は、同様に法の冷徹さ (864c6, 880e1-6)、威嚇、さらにはその論争を好むような (*philonikian*, 907c) 語調についても語っており、法が時には犯罪者の冷厳さを真似ることが必要ですらあると説いている (864c6)。さらに、犯罪の中には、第 9 巻で述べられている父殺しのように、法と法以前との境界を越えるようなものがある以上、法は、復讐の儀礼にもつながるような呪詛の口調を取るのである。こうした感情や叫びに近い領域においては、女性的音調を特徴付ける「音程のもたらす心の変容」は、800d2 において批判されているとはいえ、必然的に規則性を凌駕することになる。また、心理状態はその時、悲劇におけるそれと近いものになる。なぜなら、それは懼れや憤りに支配されているからだ。

逆に、説得を目的とし、法を補助する前文 (プロオイミオン) 部分は、すでに見たように、合唱形態に適合していねばならず、それに適した音調を用いる必要がある。この場合、必然的に、酒宴 (シュンボシオン) の集いに適した音調、すなわち弛められたリディア旋

法を用いることになる（『国家』398e12）。アテナイからの客人は、半音階を用いること（665c2-7, 903b）、すなわち、各音調に「抑揚を付け」、混ぜ合わせることで、ポリスはそれ自身がそれに酔わねば（*epôdein*）ならないと繰り返している。一方、抑揚を付けることは、心魂にそれを模倣させる効果をもつゆえに、さまざまな性格（*ἦθοι*）をもたらす（『法律』657b-c, 660b, 『国家』397c）。このように半音階を用いようとしていることは、アテナイからの客人が一方ではそれを非難し（669c3-e および 812e）、また、歌により陶醉させること（*ἐπὸδῆ*）は追従と同じであるとしている（906b9）だけに、驚かされる。

『国家』と『法律』との間には、したがって対立がある。もっともこの対立は、フリギア旋法の相矛盾する用法を通じて表れてくるものだ。というのも、ソクラテスがフリギア旋法を節度ある控え目な性格に対応させているのに対し、アテナイからの客人は逆に、それを「ディオニュソスのコロス（合唱舞踊）」と同一視しているからである（『法律』665b）。もっとも、フリギア旋法はバックスの祭列においても用いられている<sup>10)</sup>。『国家』におけるフリギア旋法と、『法律』におけるそれとの相違は、この調が「感情の全域」をカバーしていたということにより説明されるが、それは、この調が抑揚によって一つのゲノス〔テトラコルドの種類〕から他のゲノスに変わり得る、また、それと同時に意味を変え得るものであったからである。例えば、ドーリア旋法に近づくときそれは微分音的（エンハーモニー）的になり、リディア旋法的和音に近付けば、それは半音階的になったのである（\*11）。

したがって、『国家』と『法律』における相違は否定しがたい。この相違の本質的な点（位相）はおそらく、女性的音調への批判が、『国家』においては何ら揺らぐことがないのに対し、『法律』においては、例外が多くあるということに存していると言える。さまざまな音調の行く末は、婚姻制度に従って方向付けられているのだ<sup>11)</sup>。

## 8. 「αἰδώς (アイドース)」(『法律』における倫理の約言)

「音の響かせ方」、「語り方」、「ハーモニー（音の調べ、和声）」は、『法律』第2巻を通じて音楽の隠喩として用いられている「葡萄酒の働き」と同様、市民らを陶醉によって、完全なる徳へと導くことができなければならない。また、アテナイからの客人が、「恐れる者にも、恐れぬ者にもならなければならない」(*phoberos aphobos* ; 647b9 ; 649b8-c1) という撞

着的表現により要約される奇妙な政治的・倫理的態度を実現しようとするとき、それが感情的な基礎付けに依っているということも、驚くにはあたらない。二種類の恐怖、すなわち「危険に対する恐怖」(646e4)と「羞恥に対する恐怖」(646e6)とによって、勇気と慎みとを結びつけることを可能にするのは、「αἰδώς (アイドース)」であるが、これは、あらゆる種類の感情を同時に表すがゆえに翻訳不可能な言葉である。アテナイからの客人は、「αἰδώς (アイドース)」を「παιδεία」(教養・教育、パイデイア)の中心に据えることによって、「αἰδώς (アイドース)」がさまざまな徳の「全体」への到達を可能とするような、最も古くからある叙事詩的伝統にひたすら依拠し続ける<sup>12)</sup>。「αἰδώς (アイドース)」は、戦いに対する勇気を奮い起こさせる一方で、慎みのなさのもつ大胆さにも対立するものである(*ἀναίδεια* (アナイデア、慎みのなさ)、647a10)<sup>13)</sup>。アテナイからの客人は、この感情のもつ種々の意味合いを知悉しており、「αἰδώς (アイドース)」には倫理が要約されているかのようなのである。すなわち、この感情は勇気、節制、正義であるばかりではなく(\*12)、アテナイからの客人は、名誉と羞恥の感覚を、理性に取って代わり得るような教育的契機とすらすらするのである(653b4)。

## 9. 諸徳の一体性と「知慮」による把握

「αἰδώς (アイドース)」はそれゆえに、さまざまな徳の全体へと到達することを可能にする。しかしながら、アテナイからの客人は、音楽・文藝（ムッシケー）が、完成された徳の真の酵母となる「知慮」(*φρόνησις*, フロネーシス)をもたらすことはできないと強調している(653b4-5)。『法律』第12巻において問題となるのが、この諸徳の一体性を「知慮」により把握することによって全体的徳へと立ち至ることである。この点については、『国家』との類似が存在する。というのも、そこにおいてはソクラテスもまた、音楽・文藝（ムッシケー）が魂に徳の「習慣」を与えうるのみであり(521e-522a)、善を知ることへとつながるような、徳の知 (*la science*) をもたらしることがないという、その不完全性を指摘しているからである。だが、音楽・文藝の問題はそれで終わりになるわけではない。なぜなら、諸徳の一体性の問題は、音楽・文藝の理論的部分、すなわちハーモニー論（和声学）に与えるべき位置の問題をめぐって議論されることになるからである。アテナイからの客人の主張（『法律』967d4-968a1）においては、徳は、天文学と相通ずるところのあるハーモニー

論 (和声学) にしたがって定義される。諸天体は魂を有しており、その自ら動き動かす力についてはすでに説明されている (893b1-897b5)。これらの魂は知性 (*νοῦς* (ヌース), 967b4) を有しており、知性は、一様な回転運動によって動いている (898a3-b3)。そして、天の全体を動かしているのは、この種の回転運動なのである (966e2-4)。天文学者である市民、言い換えればハーモニー論 (和声学) を心得た市民の有する知慮 (*φρόνησις*) は、諸徳の一体性の意義を決定付けることのできる位置にある。これが、天文学と姉妹であるところのハーモニー論 (和声学) によって教えられる、諸徳の一体性である。ハーモニー論 (和声学) を神学へと結びつけつつ、そこに諸徳の一体性の問題を解決する力を見出すこの解釈の重要性を看過してはならない (967d4-968a)。これは倫理の歴史すべてを統べる原理であるだけでなく、「徳」のハーモニー論 (和声学) 的諸概念が、ここにその起源をもっている。すなわち、「音楽的比率」が諸徳の一体性をもたらすのである。比率の両極は「知慮」と「勇気」であり、その間には二つの中庸、「正義 (和声的中庸)」と「節度 (算術的中庸)」とがある。

#### 10. 諸徳の一体性を考える役目の相違

しかしながら、これは『国家』においてソクラテスが支持する解決法ではない。というのも、ソクラテスはハーモニー論 (和声学) ではなく、かれ自身が、諸徳の一体性を考えるという役目を担わせている哲学的問答法 (ディアレクティケー) に、第一義的な位置を与えているからである。ハーモニー論 (和声学) に対する哲学的問答法の優位をより際立たせるため、プラトンは、先にその意義を否定して見せた「実践的な」音楽の隠喩を再度用いている。プラトンがそこで具体的に語るのは、「本曲」に対する「序曲」についてであり (531d9)、また、「哲学的な対話・問答を行うこと」 (ディアレゲスタイ、*διαλέγεσθαι*) が「本曲」を演奏することについてである (532a2)。これらの音楽の隠喩は、それらが、哲学的問答法の実践そのものと、その方法論的説明とを識別することを目的としている以上、無視しがたいものである。他方、反対に、アテナイからの客人が、諸徳を哲学的問答法 (ディアレクティケー) に従い知慮により把握することを体現する「夜の会議」の役割を確認しようとするとき、その発言は多少の留保を含んでいる。というのも、その論証は、夜の会議を設置することが法律の言表を可能にする

一方で、同時に立法こそがこの会議を成立させるという悪循環に陥っているからだ (968c3-d2)。こうした逡巡ゆえに、註解者の中には、『法律』には哲学が存在しないと見る者もいる。

#### 11. 範型 (モデル) とその似像 (イメージ) との隔たりの測定

『法律』はしたがって、「哲学そのもの」という範型 (モデル) とその似像 (イメージ) とを隔てる距離を測ることを可能にしてくれる。ただし、その似像を構築するのはハーモニー論 (和声学) ではないのだろうか。というのも、似像制作術 (エイカステイケー、*ἡ εἰκαστική*) とは、モデルの比率を保つことに立脚しているからである (『ソフィスト』235d8-e2)。『ピレボス』においては、ハーモニー論 (和声学) の特徴である適度 [尺度に適っていること] と均斉 [比率が保たれていること] を有する「美」も、つまるところ「善」の「隠れ家」でしかない (64e6)。『法律』におけるアテナイからの客人は、『国家』におけるソクラテスではない以上、ソクラテスが徳のハーモニー論 (和声学) 的解釈を超えて行ったような哲学的問答法 (ディアレクティケー) の躍動を持ち合わせてはいないのだと言えよう。

(翻訳文、以上)

### III. 解題

訳出した当論文の構成を今一度確認すれば、下の通りである。

1. 序
2. 音響 (音の響かせ方)
3. レクシス (語り方)
4. ハルモニアイ (ハーモニー、音の調べ、和声)
5. テトラコルド
6. テトラコルドの位置と音の音楽的意味の変化
7. 『法律』における音楽性
8. 「αἰδώς (アイドース)」 (『法律』における倫理の約言)
9. 諸徳の一体性と「知慮」による把握
10. 諸徳の一体性を考える役目の相違
11. 範型 (モデル) とその似像 (イメージ) との隔たりの測定

さて、著者のランス大学教授 Wersinger 氏 (以下、Wersinger) は、つとに、① *L'Usage des Amphibologies dans les Dialogues de Platon*, 1992. ② *Platon et la Dysharmonie, Recherches*

sur la Forme musicale, 2001. ③ *Mousikè et aretè, La Musique et l'Éthique de l'Antiquité à l'âge Moderne*, 2007. ④ *La Sphère et l'Intervalle. Le Schème de l'Harmonie dans la pensée des anciens Grecs d'Homère à Platon*, 2008. という著作をはじめその他多くの論文を著し、主に古典ギリシアの哲学・歴史、音楽・文藝理論、ないし認識論の領域において国際的に知られる研究者である。

著作に示された主題群からも窺えるように（ムウシケー（音楽・文藝）と倫理、（プラトンの）対話篇における用法研究、音楽の形式、ハルモニア（調和）、デザインなど）、Wersinger の考察は対象も内容も多岐にわたるものであると言ってよいだろう。Wersinger が、著作以外、例えば講義やセミナーで取り扱うテーマ群からもそのことは十分に確かめることができる（例えば、*Problèmes de philologie*（文献学の問題）、*Humanisme*（人文主義）、*L'unité des vertus*（徳の一体性）、*L'origine des signes*（記号の起源）、*Heidegger*（ハイデッガー）、などである。）

一方、Wersinger には、その研究上の思索を動かしてきた、（すくなくとも）一本の思考の線がある。それは「音楽」である。音楽、ないし楽理をめぐる思考の軌跡、これを、私たちは Wersinger の研究の履歴に看取することができるだろう。上述の②(2001.) ③(2007.) の著作は、「音楽」に関する Wersinger の議論について、私たち読者がある程度まとまった仕方では受け取ることができるものである。そして、本稿が翻訳した当論文（Wersinger 論文(2003)）が置かれた位置は、執筆時期においてはこの②③のちょうど中間の時期に位置し、また内容においては②③を通約するもの、あるいは②③を繋ぐ一つの思考のプロセスを表す位置にあると見てよい。

また、当論文の成立の経緯を辿るならば、その始まりを 2002 年にまで遡ることができる。2002 年エルサレムで開催された第 6 回の国際プラトン学会（6th Symposium Platonicum）の主題に選ばれたプラトンの著作が（プラトン最晩年の作品）対話篇『法律』であり、この学会にて Wersinger が当論文の原形にあたるものを提題されたのであった。6 年毎に開催されるこの国際的な哲学的討議の場で、『法律』が集中的に議論の対象となったという事実の由来は、一方で、ギリシア哲学専門研究者のあいだで『法律』と、『法律』以外の他のプラトンの著作（例えば『パイドロス』『ティマイオス』『ソフィスト』『ポリテコス』『国家』『ゴルギアス』など）との相対的關係・緊張関係への関心が高まっ

ていたことにあった。他方、それと同時に、私たちの現代世界にまで及ぶ政治思想の淵源としてのギリシアの政治哲学について、特に、「法の支配」理念の歴史的・原理的な始原として古典的著作であるプラトンの『法律』それ自身について、現代的な関心に基づいた新たな読み直し作業に取り組む期待や挑戦というべきものがそこにあった。そうした中での Wersinger の提題は、音楽、特に、和声学や調和理論のアスペクトから、『法律』とプラトンの他の著作—特に『国家』—とのあいだの、いわば生き生きとした関係呼び覚まそうとした一つの研究である、と概括することができる。

この、『国家』と『法律』の関係という点に関して、ここで両作品の相違点及び共通点が知られるように、それらの著作の概観を、次のように（対話主導者の次元から）振り返っておこう。

『国家』という作品の対話主導者は、ソクラテスである。この『国家』のソクラテスが対話の相手と議論を重ねながら論究する国制（ポリテイアー）は、善の真実在（イデア）を知悉する哲学者が政治の統治者を担う国制という意味での哲人統治者たち（いわゆる哲人王たち）による哲学的国制である—この国制は、「カリポリス」（美しきポリス、の意）と呼ばれる（『国家』527c）—。一方、『法律』という作品の対話主導者は、対話の舞台であるクレテにアテナイから訪れている客人である（この『法律』という作品に、ソクラテスは登場しない）。この「アテナイからの客人」が提案する国制は、哲人統治ではなく「法の支配」がかかげられた国制（ポリテイアー）である。すなわち、（対話の舞台である）クレタ島への植民という地理的・歴史的条件のもとに、すべての入植者（いずれこの国制の市民になるすべての人びと）に私有財産が認められ、またこれら入植者に自らの意思による「法の支配」への服従を促すための政治的・倫理的・道徳的な教養・教育が重視される国制である—この国制は「マグネシア」（新たに入植するこの地の古名がマグネシアであったことに由来する名称）と呼ばれる（『法律』946b6）—。

しかし、ソクラテスであれ、アテナイからの客人であれ、作者プラトンによってその作品（対話篇＝戯曲）のなかに設定された一登場人物という身分という点では等しいということも、確かな事実である。したがって、『国家』のソクラテスも『法律』のアテナイからの客人も、両作品の作者である（また演出家でもある）プラトンの意図を何らかの仕方では伝える者である。あるいはまた、（プラトンの時代の読者はもちろんのこと）プラトンのテキストに向きあう現代の私た

ち読者を、哲学的な探究の旅路へといざなう、探究の同伴者であると了解することもできる。

以上を踏まえて、この Wersinger 論文の基本的方向性というべきものを見定めたい。それは、つぎのように言うことができるだろう。この Wersinger 論文は、一方で、『国家』『法律』両著の内容的な対照性を際立たせながら、他方で、少なくとも両著について統一的な視点から理解することを可能にする観点を示す仕方で、『法律』を読解する方向性を持ち合わせた論考である、と。このことを、私たちは次のテキストに見てとることができる。

『法律』第12巻において問題となるのが、この諸徳の一体性を「知慮」により把握することによって全体的徳へと立ち至ることである。この点については、『国家』との類似が存在する。というのも、そこにおいてはソクラテスもまた、音楽・文藝(ムウシケー)が魂に徳の「習慣」を与えるのみであり(521e-522a)、善を知ることへとつながるような、徳の知(*la science*)をもたらすことがないという、その不完全性を指摘しているからである。(9.)

つまり、人間における徳性なるものは、生涯にわたり養われる音楽・文藝の教養によって基底的に習慣化されていくことが確かなことであり重要なことであるが、しかし、人間性の原理としての徳性は、「知慮による把握」において安定化することによってはじめて、(様々な類別を有する)徳性を全一的に根拠づけまた善を知ることにつながる「全体的徳」をもたらすものなのだ、という論点をこの論考は押さえている。さらに、『国家』と『法律』いずれの著作に依拠した場合であれ、この論点を統一的・整合的に解することを可能にするいくつかの重要な視角を示した論文である、ということである。

上述の内容において、当論文の成立事情や著者・著作周辺の案内についてはおおむね語り得たと思われる。以下では紙幅の許す範囲において、また当紀要において Wersinger 論文を紹介する意図に沿う仕方で、内容上の特徴を三点(下記 a-c)に要約して示してみよう。

#### a. 音楽・文藝の構成原理の観点から

しかし、音楽・文藝教育の目論見は、『法律』と『国家』とでは異なっており、それは、音楽・文藝の互いに結び合う三つの要素、すなわち音響(音の響かせ方)、語り方(レクシス、*λέξις*)、そしてハーモニー(音の調べ、和声)

について両者を比較してみることで、よくわかる。これらの三要素は、感情を倫理的に用いることによって、市民を(全体的で、完全な意味での)徳へと導くことに寄与しているものにほかならない。(「1」)

このテキストには、音楽・文藝(ムウシケー)の構成原理の観点からみた、当論文の特徴的な主張がある。

すなわち、『法律』と『国家』という二つの著作は、一方で、音楽・文藝についての教養・教育(パイデアー)へ向ける眼差しにおいては異なる内容を示していることが確認できるが、しかしながらそうした内容的な違いを含む両著作についても、相互の内容を結ぶ「三つ」の条件という、いわば(音楽・文藝の内容を比較・評価するためのクライテリアとしての)共通の条件が存在することを主張している点である。そして『法律』と『国家』について論究する上で概念枠としてこれを使用し、果たして段落番号1~7を中心とする両著の音楽・文藝教育についての比較分析が成立することを、主張している点である。

やや踏み込んで言うならば、これらの主張を支える論拠として、「図」において指示されたように(ドーリア旋法をはじめとする)各種の旋法による対比が明示されている点が、特に重要である。なぜならば、そうした対比による説明を裏書きする根拠としてテトラコルド(音階・旋法を生み出す基準)にもとづく「音の音楽的意味の変化」を示す有力な事例を照応させた説明を与えることによって、こうした比較分析方法の有効性についての実質と価値を与えているからである。

というのも、上掲のテキストが置かれた文脈で示された、「『国家』と『法律』との間には、したがって対立がある」(「7.『法律』の音楽性」を参照。以下、「7.」などと表記する。)という主張は、表現上は「対立」と言われながらも、じつは、同じ一つの観点についての異なるアスペクト(位相)を示すものとして両著作を同定できる可能性がある、という主張を含んでいるからである。すなわち、「ソクラテスがフリギア旋法を節度ある控え目な性格に対応させている」(「7.」)ことも、また「アテナイからの客人が、それをディオニュソスのコロス(合唱舞踊)と同一視している」(「7.」)ことにも、少なくとも作者プラトンにおいて、『国家』と『法律』とをつなぐ明らかな方法的意図とその自覚があることが推定できるからにほかならない。

上述の内容をより一般化すれば、それは次のように言えるだろう。当論文は、『法律』の音楽・文藝(ムウシケー)を、『国家』のそれとの具体的な音階・



旋法の違いという点において説明した上で、その相違点とそれを測る基準を、『法律』や『国家』が置かれている古代ギリシアの音楽文藝文化全般をカバーするハーモニー論（和声学）の水準で根拠づけることに一つの成果をもたらしている、と。

## b. 哲学的人間学の観点から

「音の響かせ方」、「語り方」、「ハーモニー（音の調べ、和声）」は、『法律』第2巻を通じて音楽の隠喩として用いられている「葡萄酒の働き」と同様、市民らを陶醉によって、完全なる徳へと導くことができなければならない。（「8.」）

このテキストには、哲学的人間学の観点からみた当論文の特徴的な主張がある。Wersinger 論文がここで引用する『法律』第2巻の当該箇所前後部分には、この主張の根拠の部分に対応する、「教養・教育（*paideia*）」について、次のテーゼを見てとることができる。

教養・教育（パイデア）とは、徳をめざして子どもの頃からの教育、すなわち、正義をもって支配し支配されるすべを心得た「完全な市民」となることを求め憧れるひとをつくりあげるものである。（『法律』643 e4-6）[教養・教育（*paideia*）テーゼI]

快樂と苦痛をたたくしつけられて、人生の始めから終りまで、憎むべきものを憎み、愛すべきものを愛するようになることが教育である。（『法律』653 bc）[教養・教育（*paideia*）テーゼII]

教育ある人間とは、十分に合唱の経験を積んだ者のことである。（『法律』654b）[教養・教育（*paideia*）テーゼIII]

『法律』における教養・教育論の中核となる「教養・教育」についてのテーゼが、この三つである。換言すれば、このテーゼ群を論証するプロセスが、『法律』のアーギュメントの全体である。というのは、Wersinger 論文が繰り返し強調するように、「マグネシアの立法行為」の目的はただひとつ、「市民を徳へと導くこと」である、と明言されているからである。

要するに、『法律』が全体において主張していることは、次のことである。法、もしくは、立法は、人間の徳を養い、育て、教えるものでなければならないものであり、その法や立法行為がおよぶ範囲・領域は、人間の人生がおよぶ全域—存在・実存、認識・認知、正・不正などの価値判断、愛・憎、快・苦などの感情、

身体運動、共同食事、そして合唱舞踊など—にわたるものでなければならない。そして、ムウシケー（音楽文藝）教育こそが、すべての人びと（全市民）における修養や教養の基底的・基層的部分としての揺るぎない位置をもっているということなのである。

『国家』では、（国家の守護者としての）哲人王教育の視点に基づいて、支配する側に立つ人びとの行為を根拠づける人知のあり方（心魂におけるポリテイアー）のあり方に視線が注がれた。これに対して、『法律』では、「法の支配の原理に丁寧にかつ慎重に依拠しながら、支配する側に立つと同時に支配される側にも立つ人びと、つまり、「すべての市民」の行為を根拠づける「知慮分別」（*logismos*, 644a-645b）としての法のあり方に視野が広げられたのである。

上掲のテキストに基づいて言えば、『法律』の立法家は、葡萄酒が人に及ぼす働きと同じように、そうした市民らを「陶醉によって」、完全なる徳へと導くことが使命である。Wersinger 論文の主張するところでは「立法家」とは「音楽家」でもなくてはならない、からである（「1.」）。

こうした意味で、『法律』が主張する「法」、ないし「立法家（音楽家）」に育て養われた市民たちは、既存の法律に対して単に従順な態度を持つように教育された心性の持ち主ではない。むしろ、徳（*virtue*）の天文学的・神学的起源を知る者であるという意味で、哲学的に基礎づけられた人間たちなのである。ここに、『法律』において哲学的な人間学が成立する局面がある。それは、このことを次のように述べていることから明らかである。

天文学者である市民、言い換えればハーモニー論（和声学）を心得た市民の有する知慮（*φρόνησις*、フロネーシス）は、諸徳の一体性の意義を決定付けることのできる位置にある。これが、天文学と姉妹であるところのハーモニー論（和声学）によって教えられる、諸徳の一体性である。ハーモニー論（和声学）を神学へと結びつけつつ、そこに諸徳の一体性の問題を解決する力を見出すこの解釈の重要性を看過してはならない（967d4-968a）。これは倫理の歴史すべてを統べる原理であるだけでなく、「徳」のハーモニー論（和声学）的諸概念が、ここにその起源をもっている。すなわち、「音楽的比率」が諸徳の一体性をもたらすのである。（「9.」）

### c. 哲学的問答法の観点から

「*αἰδώς* (アイドース)」はそれゆえに、さまざまな徳の全体へと到達することを可能にする。しかしながら、アテナイからの客人は、音楽・文藝 (ムシケー) が、完成された徳の真の酵母となる「知慮」 (*φρόνησις*、フロネーシス) をもたらすことはできないと強調している (653b4-5)。『法律』第 12 巻において問題となるのが、この諸徳の一体性を「知慮」により把握することによって全体的徳へと立ち至ることである。(「9.」)

このテキストには、哲学的問答法の観点からみた当論文の特徴的な主張がある。

それは、「知慮」 (*φρόνησις*、フロネーシス)、という表現で指示される心魂における知性のあり方こそが、「完成された徳の真の酵母」をもたらすのであって、音楽・文藝 (ムシケー) はそれを直接はもたらさない、という主張を『法律』のアテナイからの客人に帰す形で強調している点である。同時に、この「完成された徳の真の酵母」に位置する「知慮」 (*φρόνησις*) を生み出すプロセスの全域にかかわるのが、「本曲」である哲学的問答法 (ディアレクティケー) であるという主張を、むしろ『国家』のソクラテスに帰す形で強調したのも Wersinger 論文の特徴であり、この点については、次のテキストがその消息をよく伝えている。

というのも、ソクラテスは和声学 (ハーモニー論) ではなく、かれ自身が、諸徳の一体性を考えるという役目を担っている哲学的問答法 (ディアレクティケー) に、第一義的な位置を与えているからである。和声学に対する哲学的問答法の優位をより際立たせるため、プラトンは、先にその意義を否定して見せた「実践的な」音楽の隠喩を再度用いている。プラトンがそこで具体的に語るのは、「本曲」に対する「序曲」についてであり (531d9)、また、「哲学的な対話・問答を行うこと (ディアレゲスタイ、*διαλέγεσθαι*)」が「本曲」を演奏することについてである (532a2)。これらの音楽の隠喩は、それらが、哲学的問答法の実践そのものと、その方法論的説明とを識別することを目的としている以上、無視しがたいものである。(「10.」)

さて、ではいったい、『法律』においては、この哲学的問答法 (ディアレクティケー) の実践の営みと、その営みの内実としての哲学的探究の場が成立する可能性はないのであろうか。

Wersinger 論文は、この疑問に対して、「『法律』

第 12 巻において問題となるのが、この諸徳の一体性を「知慮」により把握することによって全体的徳へと立ち至ることである。」(上掲テキスト末文) と問題の所在を指摘し、次のように応じている。「アテナイからの客人が、諸徳を哲学的問答法 (ディアレクティケー) に従い知慮により把握することを体現する「夜の会議」の役割を確認しようとするとき、その発言は多少の留保を含んでいる。というのも、その論証は、夜の会議を設置することが法律の言表を可能にする一方で、同時に立法こそがこの会議を成立させるという悪循環に陥っているからだ (968c3-d2)。こうした逡巡ゆえに、註解者の中には、『法律』には哲学が存在しないと見る者もいる。」(「10.」)、と。つまり、『法律』における「夜の会議」(「哲学的な対話・問答を行う主体」の設置自体の悪循環 (逆説性) や、『法律』における「哲学する行為 (哲学的な対話・問答を行うこと=ディアレゲスタイ)」の不在を説く解釈の可能性を、指摘しているのである。

こうした、『法律』における哲学的対話・問答の不在を説く論調が、Wersinger 論文自身の最終的な立場とも重なることをその結語が明かしている。すなわち、「『法律』におけるアテナイからの客人は、『国家』におけるソクラテスではない以上、ソクラテスが徳のハーモニー論 (和声学) 的解釈を超えて行ったような哲学的問答法 (ディアレクティケー) の躍動を持ち合わせてはいないのだと言えよう。」と。この結語には、「『法律』は、ハーモニー論 (和声学) を用いて、「哲学そのもの」という範型 (モデル) とその似像 (イメージ) とを隔てる距離を測ることを可能にする似像制作術をもつ」という結論と、その結論は、『ソフィスト』『ピレボス』といったプラトンの他の関連作品の内容とも整合性がある、という補足が附随する。こうして Wersinger 論文は、それ自体ひとつの整合性を保持したうえで、論を閉じている。上述の内容が、当項目における Wersinger 論文の特徴である。

そこで借問したい。『法律』においてアテナイの客人が語る「夜の会議」(12 巻) は、ほんとうに哲学的対話・問答を行わない主体なのだろうか、と。だが、性急な議論は避けねばならない。というのも、Wersinger 論文自体が「夜の会議」を主題化して取り扱っているわけでないばかりか、それについての直接的な言明は極めて限られたものである以上、当稿においてこれを取扱うことは適当であるとは思われないからである。

以下では、Wersinger 論文を全体として読み直すための一つの視点として、Wersinger 論文の中か

ら、Wersinger 論文の結語と異なる（あるいは逆の）主張を持つ可能性のある部分について二点、闡説しておきたい。

一つは、次の点である。ハーモニー論（和声学）を用いて、「哲学そのもの」という範型（モデル）とその似像（イメージ）とを隔てる距離を測り、似像を構築する（「11.」）と説明された『法律』における特有の行為は、それ自体が、『国家』の国制（範型）と（哲人王不在の）『法律』の国制（似像）とを隔てる距離を測る、一つの正当な「哲学的対話・問答」の行為として理解することが出来るのではないか。というのも、この理解を支える論拠が、Wersinger 論文が結論付けた「範型（モデル）—似像（イメージ）」という、現象を説明する一つの概念枠に他ならないからである。

もう一つは、Wersinger 論文が繰り返し強調する、「*αἰδώς*（アイドース）」という論点の『法律』における位置づけをめぐる問題である。「*αἰδώς*（アイドース）」は、次のように表現されている。「『*αἰδώς*（アイドース）』はそれゆえに、さまざまな徳の全体へと到達することを可能にする」（「9.」）、あるいは、「*αἰδώς*（アイドース）」には倫理が要約されているかのようである。すなわち、この感情は勇気、節制、正義であるばかりではなく、アテナイからの客人は、名誉と羞恥の感覚を、理性に取って代わり得るような教育的契機とすらするのである（「8.」）。このように様々な種類の知的・倫理的感情を表すものとして指示された「*αἰδώς*（アイドース）」という論点（トポス）が、「夜の会議」（12 卷）における哲学的対話・問答を通して議論されたり修得されたりする重要な論点の一端を示しているのではないか、というものである。というのも、二種類のものや両極をもつものを、結びつけ、ある種の調和をもたらすことを可能にするものがこの「*αἰδώς*（アイドース）」であると言われるからであり、これこそ、範型と似像（の二つを）隔てる距離を測る似像制作術（「11.」）と通訳できる共通の概念枠をもつからである。他方、「夜の会議」（12 卷）の固有の職務の中には、矯正院に収容され、快苦の（両極が）無抑制な状態にある者たちへの説論と対話が含まれている、という事実もある（908e-909a5）。「夜の会議」は、国制を支える価値を、単なる超越的規範として強化・実体化する場ではない。「徳」という唯一の国制の目標を掲げて、あらゆる対話者にむけて対話と熟議の場を開くことによって、国制と法律の保全策を哲学的に探究する場なのである。

上述の読み方を採るにせよ、Wersinger 論文の読み方に立つにせよ、Wersinger 論文が『法律』の中で重く見た *αἰδώς*（アイドース）について語られた内容

は、あらためて私たちにどのように聞こえるだろうか。次のテキストに象徴させて引用しておきたい。

また、アテナイからの客人が、「恐れる者にも、恐れぬ者にもならなければならない」という撞着的表現により要約される奇妙な政治的・倫理的態度を実現しようとするとき、それが感情的な基礎付けに依っているということも、驚くにはあたらない。二種類の恐怖、すなわち「危険に対する恐怖」（646e4）と「羞恥に対する恐怖」（646e6）とによって、勇気と慎みとを結びつけることを可能にするのは、「*αἰδώς*（アイドース）」であるが、これは、あらゆる種類の感情を同時に表すがゆえに翻訳不可能な言葉である。アテナイからの客人は、「*αἰδώς*（アイドース）」を「*παιδεία*（教養・教育、パイデアー）」の中心に据えることによって、「*αἰδώς*（アイドース）」がさまざまな徳の「全体」への到達を可能とするような、最も古くからある叙事詩的伝統にひたすら依拠し続ける。（「8.」）

「翻訳不可能な言葉」と言われているものが「*αἰδώς*（アイドース）」という心性である。アテナイからの客人は、名誉と羞恥の感覚であるこの *αἰδώς*（アイドース）を、「理性に取って代わり得るような教育的契機」としても位置づけた、とも Wersinger 論文によって言われた。「理性に取って代わり得るような」という *αἰδώς*（アイドース）に付された形容は、重いと考える。規範や理性という力によって、話し合いや対話がすべてうまくゆくわけでもないことを、私たちは身をもって感じているであろう。Wersinger 論文の所論に寄せて言えば、このような場合、私たちにあって自発的に哲学的探究を深化させ、自他の思考のうちにあらたな調和をもたらす場面に応接していることになる。問答や対話を通して *αἰδώς*（アイドース）を自らの身において実を結ばせることは、決して容易なことではない。「古くからある叙事詩的伝統」という知的・文化的源泉の内実に迫る努力を惜しまず、これを知悉するに至るまでの道のりの険しさは、Wersinger 論文がギリシア文化を題材にとって伝えたとおりである。この論文の読者である私たちにあって、一般に、問答や対話というものが哲学的な内実と価値をもつか否かを考える場面において、Wersinger 論文が伝える哲学的問答法をめぐる内容は示唆的であると考えてよいだろう。

## 原注

- (\* 1) この場合の「徳」は、全体的徳であり、部分的徳ではない（688 a-b ; 630 a-d）。
- (\* 2) ウィトルウィウス『建築の書』第 5 卷第 5 章。

- (\* 3) アリストテレス『プロブレーマタ』第19巻第42章。
- (\* 4) 非在人称話題化 (délocution) においては、発話者はコード化された言表そのものと同一化し、まさにそのことによって皆に理解可能なものとなる。Detienne (1988), pp. 48-49 を参照。
- (\* 5) 法とは神託である (625b2)。つまり、法は予言者 (635a) の解釈 (626b6 ; 631a2) を表している。公に表されたものでありながら、法はその意図を隠蔽する。何人も法を知らないとは見なされないものの、一般市民にとって法の「道理」は隠されたままなのである。
- (\* 6) 645c5 および 829c6-d4 において、アテナイからの客人は、詩歌は、音楽家にはではなく、たとえ歌うのがより下手であるとしても、より徳の高い人々にまかせるべきであると述べている。
- (\* 7) 記号 + は、音程が 1/4 変化することを表す。
- (\* 8) これは  $n+1 : n$  の構造をもつ数学的部分超過比 (rapport épimore) に依っている。これらの比は、有限と無限 (例えば、奇数 : 偶数) の統一を実現しているという意味において、完全な調和を表している (クロトンの) フィロラオス fr. B 10 DK)。
- (\* 9) アルキュタスにおけるディエシスの比は 28 : 27 または 36 : 35 である。
- (\* 10) 例えば、3/4 音から 4/4 音までの音程の落下あるいは上昇などの場合である。
- (\* 11) ゲノス (eidos) とは、テトラコルド内の自由音程 (diaphônai) における音程の配分を意味し、ある音の高さの多様さをさらに増すことのできる要素であった。アリストテレス・クインティリアヌスは、不規則音階はすべて微分音的ゲノスに分類されることを指摘しているが、三つのゲノスがアルキュタスにより知られていた。ヒペーのパピルス手記も参照 (I. 13, col. I, 15 – col. 2, 1)。
- (\* 12) 943e1-2 = ヘシオドス, v. 256-257 ; 717 d2.
- Recherches sur la forme musicale, Paris, 2001, pp. 53-55.
- 3) J. Thorp : Aristoxenus and the ethnoetical modes. In R.W. Wallace et B. Mac Lachlan (ed.) : *Harmonia Mundi. Musica e filosofia nell'Antiquità*, Roma, 1991, pp. 54-68.
- 4) M. Detienne : *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, 1988, pp. 48-49.
- 5) A. G. Wersinger : *Platon et la dysharmonie. Recherches sur la forme musicale*, Paris, 2001, pp. 171-191.
- 6) R. P. Winnington-Ingram : *Modes in Ancient Greek Music*, Amsterdam, 1968, p. 22 sq. ; E. Barker : *The Political Thought of Plato and Aristotle*, London, 1989, p. 421, note 116 ; M. L. West : The singing of Homer and the modes of early Greek music. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101, 1981, p.128.
- 7) M. L. West : The singing of Homer and the modes of early Greek music. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101, 1981, p.118 ; A. Barker : *Greek Musical Writings*, I, II, Cambridge, 1984, p.166.
- 8) M. L. West : *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, p.244; A. Barker : *Greek Musical Writings*, I, II, Cambridge, 1984, p.133, note 35.
- 9) E. Barker : *The Political Thought of Plato and Aristotle*, London, 1989, p. 483.
- 10) E. Moutopsoulos : *La musique dans l'œuvre de Platon*, Paris, 1959, p.273 ; M. L. West : *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, p.175; A. Barker : *Greek Musical Writings*, I, II, Cambridge, 1984, p. 168
- 11) M. Kochin : "The unity of virtue and limitations of Magnesia" , *History of Political Thought* 19 : 125-141, 1998.
- 12) A.G.Wersinger : *Platon et la dysharmonie. Recherches sur la forme musicale*, Paris, 2001, pp. 171-257.
- 13) K. Schöpsdau : "Tapferkeit, Aidos und Sophrosyne im ersten Buch des Platonischen *Nomoi* ", *Rheinischen Museum für Philologie*, 129 : 97-123, 1986.

## 原参考文献

- 1) J. M. Bertrand : *De l'Écriture à l'Oralité : Lecture des Lois de Platon*, Paris, p. 334 sq., 1999.
- 2) A. G. Wersinger : *Platon et la dysharmonie.*

(\*付記)本稿における執筆分担は次の通りである。「はじめに」「翻訳文 1,2,7-11」「解題」(以上榊原)、「翻訳文 3-6」(下山)。