

音楽による人間と社会の形成

プラトンにおけるリズムの問題

山下 尚一

本論文の目的は、古代ギリシア哲学者プラトンにおけるリズムの概念を分析し、リズムという語がどのような仕方でも語られてきたのかということとを明らかにする。この考察をとおして、リズムの語はプラトン以降において音楽的な意義をもつようになるということ、そして、リズムという概念は人間の形成にかかわるだけではなく、社会の形成にもかかわるということが示されるだろう。

現在一般的にリズムという語は、音楽や詩やダンスの用語として知られており、時間的な運動の原理とみなされている。だが、その語源をたどってみると、現在とは異なった仕方でも語られていた。リズムの語源は、古代ギリシア語のリュトモス(ῥυθμός, *rhythmos*)である¹。このリュトモスという言葉は、もともと音楽の用語でもなかったし、流れや運動のことでもなかった。むしろリズムの語は、衣服のかたちやアルファベットの文字の形態をあらわしており、一言でいえば「かたち」や「形態」のことを指し示している。より厳密には、固定して動かないものとしてのかたちや形態ではなく、時がたつにつれて変化しうようなかたちや形態を指し示すのである。

このリュトモスという語は、その後どのような仕方でも使用されるのだろうか。そうしたリズム概念の歴史をたどるために、本論文は、プラトンのテキストに目を向ける。すなわち、プラトンが書いたものを取り上げ、そこでリズムの概念がどのように語られているのかということとを考察する。

第一節では、プラトンにおいて、リズムという語が音楽の用語になっていく、とりわけ音楽の数的秩序を示す用語になっていくということを見ていく。第二節では、リズムの語は音楽にかんして使用されるにもかかわらず、人間形成という倫理

的な目的のためにつかわれるということとを考察する。第三節では、プラトンのイデア論を概観し、そこからリズムの概念について考え直していく。そして第四節では、リズムという概念が、人間の形成のみならず、社会の形成にも結びつくということを示す。

1. リュトモス、ハルモニア、数

リズムの語源であるリュトモスという語は、まずは「かたち」をあらわす。たとえば古代原子論者であるレウキッポス(紀元前440~430頃活動)やデモクリトス(紀元前460頃~370頃)においては、いくつかの原子が組み合わせられたときのできるかたち、とりわけ、文字のかたちや性格のあり方といったものを意味していた。つまりそれは、何らかの形態や様相を指し示したわけである。このリュトモスという言葉は、このあと、その意味が大きく変わる。というのも、デモクリトスよりも一代ほどあとに位置するプラトン(紀元前427~347)の文章を見ると、リュトモスが音楽の用語として使用されているからである。リズムの語源は、おおよそプラトン以降、新しい段階に入る²。もちろんプラトンが突然に音楽的な意義を導入したというわけではないけれども、リズム概念の歴史を検討するとき、プラトンはひとつの目安となる。

プラトンは『国家』において、「歌(μέλος, *melos*)というものは、三つの要素、すなわち言葉(λόγος, *logos*)、ハルモニア(ἁρμονία, *harmonia*)、リュトモスから成り立っている」³と述べる。ここでリュトモスは、ハルモニアとともに音楽にかかわるものとされており、リュトモスとハルモニアという言葉は並べられて使用される。そのことは、

『法律』の一節でも同様である。

すべて若者たちの本性は、火のようにはげしいものだから、身体の間でも音声の間でもじっとしていることができず、たえず無秩序に声を立てたり、跳びはねたりしている。だが、それら運動と音声両面での秩序の感覚は、ほかのいかなる動物もこれを身につけてはいないが、人間だけが生まれながらにこれを所有している。さらに、運動の秩序にはリュトモスという名称が与えられ、他方、音声の秩序には、高音低音がいっしょに混ぜられると、ハルモニアという呼び名が用いられ、それら運動と音声の二つの秩序をひとまとめにしたものが、歌舞(*χορεία*, *choreia*)と呼ばれる⁴。

ハルモニアは音声の秩序であり、「調律」や「合わせること」こと、さらには「旋法」のことであって、音階のなかに特徴的な音程が含まれているということである⁵。それはすなわち、声によってもたらされる音の高さが規則的に組み合わせられているということである。それに対して、リュトモスは運動の秩序といわれている。リュトモスの「かたち」という意味を考え合わせれば、ここでいわれているのは空間的なかたちのことではなく、ある程度の期間持続するなかで秩序としてあらわれてくるかたちのことである。すなわちリュトモスは、時間的な観点から運動の秩序としてとらえられている。

この運動の秩序とは何かというと、数のことである。つまりリュトモスとは、数を規則的に数えることであり、歌われている言葉に合わせて、たとえば、1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, というふうに数えていくことである。古代ギリシア音楽において、音は長いものと短いものに分かれており、長いものと短いものの比は2対1になっていた⁶。それら長短の組み合わせによって音楽は構成され、そうした組み合わせのあり方こそがリュトモスと呼ばれていた。それゆえリュトモスとは、2対1という音の長さの数比をうまくつなぎ合わせていくことであり、そしてまた、この数比から出発して、

規則的に数えることのできるような音の運動をもたらしことである。

エミール・バンヴェニストにしたがえば、ここで重要なのは、リュトモスの概念のなかに、数という尺度 (*μέτρον*, *metron*) が介入するということである。「メτροンに結びつき数の法則にしたがうような身体的リュトモスという観念、そこには決定的な状況がある。この「かたち」はそれ以降、ある「尺度」によって決定され、ある「秩序」に従属させられることになるのだ⁷。これ以降、リュトモスは数という尺度に結びつけられて語られるようになる。すなわち、リズムをもつ音楽とは、数的な法則にもとづいた音の運動のことであり、逆にリズムをもたない音楽とは、数的な規則にもとづかない音の運動のことである。プラトンにおいてリュトモスという語は、たんに音楽用語として使用されるだけではなく、数という尺度に関連した音楽用語として使用される。

このとき見えてくるのは、数的規則が音楽を評価するための価値基準となっているということである。つまり、音のつらなりは数という尺度ののっとっているべきであり、その尺度をもたない音楽は価値の低いものとみなされる。なぜならプラトンによれば、あらゆるものごとの基礎になっているのは数だからであり、その数という知識を人間に授けたのは神だからである⁸。私たち人間は、数をあつかう学問を修めて神的なものにいたるよう努力すべきである⁹、それゆえに私たちが耳にする音楽の運動にしても、数の秩序にしたがうべきである。こうした音楽こそ、秩序と合理性をもったよいものとみなされるだろう。逆に、「ロゴスをもたず (*ἀλόγιστος*, *alogistos*)、秩序をもたず (*ἄτακτος*, *ataktos*)、みにくい形状であり (*ἀσχήμων*, *aschemon*)、リュトモスをもたず (*ἄρρυθμος*, *arrythmos*)、ハルモニアをもたない (*ἀνάρμοστος*, *anarmostos*)、そのような運動は、くだらないものをもつすべてのものと同様に、どんな数にもあずかることのできなかつた運動である¹⁰。数的な法則にそぐわない音楽は、神的な知識を無視しているもの、つまりは劣っているも

のなのである。

この引用においても、リュトモスとハルモニアーは組になって使用されており、いいかえればハルモニアーは、リュトモスと同様に、数という秩序に密接にかかわる音楽的要素だということである。とはいえリュトモスとハルモニアーは、異なった領域ではたらいっている。「音声にかかわる部分は、リュトモスとハルモニアーを含んでいた〔中略〕。他方、身体の運動にかかわる部分は、音声の運動に共通するものとしてはリュトモスをもち、身体固有のものとしては身ぶりをもってた」¹¹。換言すれば、ハルモニアーが音声にかかわるのに対して、リュトモスは音声の運動だけではなく身体の運動にもかかわる。大ざっぱにいうと、ハルモニアーが声の領域にあるのに対して、リュトモスは身体の領域にある。リュトモスという概念は、身体にかかわる秩序であり、その身体性という意味においてハルモニアーの概念と異なっている。

ここから定義し直すなら、リュトモスとは身体によって数を数えるということである。さきほど私たちはリュトモスについて、歌われている言葉に合わせて、1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, と数えていくことであると述べたけれども、より正確に言えば、自分の体を動かして、すなわち手や足を上げ下ろししながら、音の長さを計測して数えていくことである。だからこそバンヴェニストは、「メトロンの結びつき数の法則にしたがうような身体的リュトモスという観念」と表現したのだらう。そのように、音の長さの数比を身体でもってとらえるということ、具体的にいうなら、手をたたいたり足を踏み鳴らしたりして拍を理解するという、このことがリュトモスといわれているのである。

そうしたハルモニアーとリュトモスの観念をもとにして、ピエール・ソヴァネは、ハーモニーを知性的なもの、リズムを身体的なもののみなしている。「ハーモニーは、音の高さを調整するものとして、音楽の知性的な聴取に送り返されるが、それに対して音楽的リズムはというと、つねに身体と結びついた部分をもっている〔中略〕。リズムは

まずは感覚しうるものである。リズムは諸感覚をわき立たせるし、感覚することのうちにつながりめられているのだ」¹²。ハルモニアーとは、知性によって音をとらえるということであり、それに対してリュトモスとは、身体によって音をとらえるということ、しかも手でたたいたり足で踏み鳴らしたりする身体的な感覚によって音をとらえるということである。たしかに私たちは、ちょうどよい音程の声を出そうとするとき、手や足を動かすというわけではなく、むしろ頭で考えて音の高さを調整するように思われる。しかしちょうどよいリズムをとろうとするとき、私たちは手をたたき足を踏み鳴らして、1, 2, 3, 4と規則的に数え上げる。このようにハーモニーとリズムという言葉は、二種類の異なった数的な秩序をあらわす音楽的概念だということができる。つまり、ハーモニーは音の高さの秩序、知性にもとづいた秩序のことであり、リズムは音の運動の秩序、身体にもとづいた秩序のことである。

2. 音楽的リズムと人間形成

ここまで私たちは、リュトモスという語が音楽的な意味をもちはじめたということを見てきた。とはいえプラトンをよく読んでみると、リュトモスという言葉は、現在の音楽的リズムとはちがった文脈でつかわれている。たしかにリュトモスは音楽用語であるが、しかし音楽芸術それ自体のための言葉ではなく、むしろ倫理的な目的のための言葉である。プラトンにおいてリュトモスという言葉は、人間形成にかかわる言葉なのである。

第一節のはじめに引用したプラトンの文章を思い起こしてみよう。「すべて若者たちの本性は、火のようにはげしいものだから、身体の面でも音声の面でもじっとしていることができず、たえず無秩序に声を立てたり、跳びはねたりしている。だが、それら運動と音声両面での秩序の感覚は、ほかのいかなる動物もこれを身につけてはいないが、人間だけが生まれながらにこれを所有している。そして、人間がもつそうした秩序の感覚は、リュトモスとハルモニアーと名づけられていた。逆に

例えば、リュトモスとハルモニアーという秩序は、人間だけが所有するものであって、ほかの動物には与えられていないわけである。

また、プラトンは別の箇所でも次のように述べている。ハルモニアーは、秩序と協和へと導くことを意図して、神々から与えられた。それと同じように「リュトモスも、私たちが尺度をもたず(ἄμετρος, ametros)、優雅さを欠く状態にあるために、同じことを意図して、同じ神々から助けとして与えられた」¹³。ここからわかるのは、リズムと人間性のつながりである。私たち人間は、昔はほかの動物と同様に、尺度や秩序をもっていなかった。人間はみずから努力してそれらを獲得していったわけではなく、神々によって分け与えられた。ほかの動物にはない人間固有の秩序、これがリュトモスやハルモニアーと呼ばれているのである。それゆえリュトモスとハルモニアーは、何の根拠もなしに存在しているのではなく¹⁴、まさに人間という根拠をもとに存在している。私たち人間は人間であるときにのみ、リュトモスとハルモニアーをもつことができる。

そのように考えると、リュトモスとは人間固有の自然本性である。いい方を変えれば、リュトモスをもたない人間というのは、本当の意味での人間ではないということである。私たちが人間であるためには、私たちのうちに運動の秩序としてのリズムがなければならない。音に合わせて自分の身体を動かしつつ、1, 2, 3, 4と規則的に数えるとき、このときはじめて私たちは人間となることができる。そのようにリズムという秩序は、人間をまさしく人間にさせているもの、人間の人間性を保証しているものなのである¹⁵。

ここで疑問として浮かんでくるのは、音楽用語としてのリュトモスは、どのような意味において人間性につながるのかということである。なぜなら現代の私たちがすると、音楽的リズムと人間性とはそれほど関連がないように思えるからである。私たちにとって音楽は、ひとつの自律的な芸術のジャンルであり、たとえば快いとか美しいとかいった音楽それ自体としての価値をもっている。

そのため、音楽のリズムというときにも、人間性という問題は入ってこないように思われる。しかしながら古代ギリシアにおいては、音楽は自律的な芸術ではなく、教育や人間形成という別の目的のためのひとつの手段だったといえる。

音楽が人間形成につながるということは、古代ギリシア語のエートス(ἦθος, ethos)という概念によくあらわれている。エートスという言葉は、もともとは「住み慣れた土地」や「住みか」ということを意味し、その後、「慣習」、「性格」、「気質」などを意味するようになった。このエートスから出発して、英語の ethics、フランス語の éthique、ドイツ語の Ethik といった言葉が生まれてきた。ギリシア人によれば、音楽はエートスを育てるとされており、私たちの魂にはたらきかけて、美德を育てるような倫理的な力をもつとされていた。たとえば、プラトン以前の音楽理論家ダモン(紀元前5世紀)の主張によると、音楽の旋法やリズムは、倫理的な特性と密接につながっているという¹⁶。このように音楽は、私たち人間をよりよく教育し、人間形成をおこなうのである。

音楽による人間形成については、プラトンも指摘している。プラトンは『国家』の教育論において、音楽が魂を世話する(θεραπεύω, therapeuo)という点に注目しながら¹⁷、以下のように述べている。「よい語り方であること(εὐλογία, eulogia)、よいハルモニアーであること(εὐαρμοστία, euarmostia)、よい形状であること(εὐσχημοσύνη, euschemosyne)、よいリュトモスであること(εὐρυθμία, eurythmia)、これらは人のよさにとまなうものである。ただしそれは、おろかさのことを体裁よく「人がよい」というときのそれではなく、文字どおりの意味でそのエートスがよく美しくかたちづくられている心のことだ」¹⁸。

さらにプラトンによれば、子供のころから美しい芸術作品に触れることで、青年や大人になってから、よい人間として形成される。「そういうことがあるからこそ、音楽(μουσική, mousike)による教育は、決定的に重要なのではないか。なぜならば、リュトモスとハルモニアーというものは、何

にもまして魂の奥深くへと浸み込んでいき、何にもまして力強く魂をつかむものなのであって、人が正しく育てられる場合には、気品ある優美さをもたらしてその人を気品ある人間にかたちづくり、そうでない場合には反対の人間にするのだから¹⁹。ここで重視すべきなのは、リュトモスとエートスが関連しているということである。音楽にはよいリュトモスと悪いリュトモスがあって、よいリュトモスは魂をよい方向へと導き、悪いリュトモスは魂を悪い方向へと導く。このようにプラトンにおけるリズムは、人間をかたちづくるための「特権的な媒体」²⁰なのである。

ここで問題となるのは、プラトンのいうよい音楽的リズムとは具体的にどのようなものかということである。「私たちの課題は、ハルモニアのことに つづいて、リュトモスにかんすることになるだろうが、私たちとしては、あまり複雑なリュトモスや、あまり多種多様な脚韻(βῦσις, basis)を追い求めないで、秩序ある生活や、勇気ある人の生活をあらわすリュトモスがどのようなものであるかを見ることだ」²¹。このときプラトンが取り組むのは、たしかに音楽のリズムのあり方ではあるが、しかしそれは、長短の音の要素をどのように組み合わせるべきかということではなく、音の組み合わせと人間の生活とをどのように結びつけるべきかということである。いいかえれば、プラトンは音楽的要素としてのリズムを取り上げているけれども、そのリズムは、音楽そのものとしてというよりも、つねに人間の生き方をあらわすものとして論じられている。リズムは、音の運動それ自体としての価値をもつのではなく、人間の倫理的なあり方としての価値をもつ²²。

このようにプラトンにおけるリズムの概念は、「倫理的価値を記号化している」²³なのであって、芸術的な価値をあらわしているのではない。たしかにプラトンにおいて、リュトモスという言葉は音楽の用語としてつかわれるようになるが、しかしそれは現在の私たちにとってのように、音の組み合わせそのものとして、つまり自律的な価値をもつものとしてみなされるわけではない。リュト

モスは、それ自体のために自己目的的に考察されているのではなく、つねにその倫理的な機能をめざすべく考察されている²⁴。現在私たちはリズムという語について、音楽固有の価値をもつ言葉としてつかっているけれども、プラトンは倫理的な価値をもつ言葉としてつかっている。プラトンにおいて音楽と倫理ははまだ区別されてはおらず、そのなかでリズムという言葉は、人間を形成するというはたらきをもつのである。

3. リュトモスとイデア

リュトモスという語が人間形成という倫理的な目的にかかわるということは、プラトンのイデア理論にもつながっている。ここでは、プラトンにおけるイデアの概念を見ながら、人間の規範的形成という考えを見ていく。そこからリュトモスという語の新たな側面をとらえることができるはずである。

イデアという語は、「見る」という意味をもつ動詞エイドー(εἶδω, eido)から派生した名詞で、「見られたもの」、「かたち」、「姿」をあらわすが、プラトンにおいてはさらに「理想的なかたち」や「原型」をあらわす。実をいうとプラトンは、そのいかなる著作においてもイデアの理論を完全な教義として展開してはいないが²⁵、たとえば『国家』によればイデアとは、あるものについて、そのもの自体のことであるといわれている。

多くの美しいもの〔中略〕、多くのよいもの、また同様にしてそれぞれいろいろなものがあると、私たちは主張し、言葉によって区別している〔中略〕。私たちはまた、美そのものがあり、善そのものがあり、またこのようにして、先に多くのものとして立てたところのすべてのものについて、今度は逆に、そのそれぞれのものの単一の相に応じてただひとつだけイデアがあるとして、このイデアを、まさにそれぞれであるところのものと呼んでいる〔中略〕。また私たちの主張では、一方のもの〔= 多くのもの〕は、見られるけれども思惟によって知られることはなく、他方イデアは、思惟によ

て知られるけれども見られることはない²⁶。

アイデアとは、一言でいえば、目には見えないかたちである。たとえば私たちの前にはさまざまな美しいものがあって、それらは美しい声だったり、美しい色だったり、美しいかたちだったりする。しかしそれら多くの美しいものに対して、ただひとつだけしかないような美そのものがある。あるいはむしろ、ただひとつの美があるからこそ、その美を分かち合うものとして、さまざまな美しいものが私たちの前にある²⁷。このひとつだけの美について、プラトンは「美そのもの」と呼んでおり、すなわち美のアイデアとみなしている。美のアイデアというのは、私たちの目には見えないけれども、美しさそのものとしてあるようなかたちのことであって、この見えないかたちのおかげで、私たちは目の前に見えているさまざまなかたちを美しいと感じるのである。

たとえばある人を見て、これほど美しい人を見たことがないとふと思うとき、私は、過去に見たすべての人よりも、さらにより美しい人であるというふうに理解している。こうしたことが起こるのは、あらゆる美しい人を超越した美しさのかたち、すなわち美のアイデアを前もってどこかで見ていたからであり、そのアイデアが基準となって、今私の前にいる人の美しさが測定されているからである。こうした美のアイデアは、「何か過去を超出して未来にまで一貫するところのもの、たんなる経験的所与を越えたもの」であり、それは「超越的に先のほうからあらわれて、忽然としてわれわれに発見される」²⁸。美のアイデアは、ふだん意識されてはいないけれども、いつのときにも、私が美しいと感じることの判断基準となっている。そしてふとした瞬間、何気なく感覚するそのさなかに、感覚を越えたかたちとして思い起こされる。この目に見えないかたちとしてのアイデアは、目に見えるさまざまなかたちを規定しつづけている。だからこそ私はある人を見て、これはだれよりも美しいと思いがけず感じるのだろう。

プラトンはアイデアという考えを導入することで、

目に見えないアイデアと目に見えるかたち、そのもの自体であるものとそのさまざまなあらわれ、真実在と生成といった対立項を提示している。そこからプラトンは、見えるかたちから見えないアイデアへと、あらわれからそれ自体へと、生成から真実在へと目を向けるようにうながしている。先ほどの例でいえば、さまざまな美しいものから美そのものへと注意するようにうながしている。ここにあるのは、一なるものと多なるものの対立であって、さらにいえば、「多なるものとのつながりを断ち、経験を一なるものへと統一するような心的努力」²⁹である。プラトンはアイデアという言葉をとおして、多数あるかたちにまどわされず、ひとつだけの本当のかたちをつかみ取ることを目指している。

多なるものから一なるものへと移っていくこうした傾向は、プラトンによって突然はじめられたわけではなく、歴史的な必然性をもっている³⁰。すなわちこの傾向は、ホメロスからはじまってプラトンにいたる古代ギリシア思想全体の動きとみなされる。ホメロスにおいては、たとえばアガムムノンは、あるときには高貴だが別のときには下劣であって³¹、そこでは性格の一貫性は重視されていない。一言でいえば、「多が一を圧倒している」³²のである。またアナクレオン（紀元前6世紀後半～5世紀前半）においては、たとえばあるところで、恋しつつも恋していないといった逆説的な表現が用いられており、そこでは感情の内的な緊張があらわれている³³。いいかえれば、一のなかに多が含まれているわけである。こうしたホメロスやアナクレオンの詩に対して、ソクラテス以前の哲学者たち、つまりクセノファネス（紀元前565～470頃）からデモクリトスまでの哲学者たちは、多なるものではなく一なるものを探究しはじめる³⁴。そしてプラトンは、多なるものや複数なるものを矛盾であると考えて、そうした矛盾を取り除こうとする³⁵。プラトンにおいて目指されるのは、一なるものやそのもの自体であるもの、すなわちアイデアにいたるということである。それは『国家』での言葉を用いるなら「同時にありかつあらぬと

いったもの」を取り除き、「多くのものであることをやめて完全な意味でひとりの人間になる」ということであり³⁶、また『法律』での言葉をつかうなら「たんに多なるものに目を向けることができるだけでなく、一なるものへと向かって急いでこれを認識し、そして一なるものを認識したならそれとの関係においてすべてのものを見とおし、すべてのものを整えることができる」ようになること、「多くの似ていないものから、一なるアイデアへと目を向けることができる」ようになることである³⁷。このように、多から一へという転回は、ホメロスからプラトンにいたる歴史的な流れとして理解されるだろう。

ここで注意しなければならないのは、ソクラテス以前の思想家たちからプラトンへという大きな流れがあるとはいえ、くわしく見るならば、デモクリトスとプラトンにおいて、アイデアという言葉が少し異なった内容をもつということである。たしかに両者においてアイデアの語は「かたち」を意味している。一方でデモクリトスのいうアイデアは、原子のかたちのことである³⁸。この原子のかたちはずっと変わることはないものであり、それらいくつかのかたちが組み合わさって、私たちは事物を見ることができる。しかし原子のアイデアはあまりに小さいため、私たちの肉眼で見えることはできない。だが見えないとはいえ、私たちの目の前にたしかに存在しているのだから、物質的なかたちということができる。アイデアとは、実際にそのようにあるけれども、見えないかたちのことである。他方でプラトンのいうアイデアは、そのものそれ自体としてのかたちのことである。このかたちはずっと変わることはないものであり、このかたちを判断基準として、私たちは事物を見ることができる。しかしアイデアは、私たちの肉眼で見えることはできない。だが見えないとはいえ、デモクリトスにおけるように、小さすぎて見えないということではなく、そもそも私たちの目の前に存在していないということであり、物質的なかたちではないということである。アイデアとは、実際にそのようにあるのではなく、そうあるべきであるような、

見えないかたちのことである。このように考えると、デモクリトスとプラトンの双方において、アイデアという語は、私たちの感覚を支えているけれども見えないようなかたちのことを指している。しかしデモクリトスの場合には、物質的なかたち、現実にそのようにしてある形態のことを意味するのに対して、プラトンの場合には、非物質的なかたち、理想としてそのようにあるべき形態のことを意味する³⁹。

プラトンのアイデア理論が目指すのは、こうして、多のものではなくひとりの人間になるということ、しかも、そうあるべきひとりの人間になるということである。このことはつまり、「自己を制御しているような意識」を発見するということ、または端的に、「自己を発見するということ」である⁴⁰。プラトンの考えにしたがうなら、私たちは現在ある状態にとどまるわけにはいかず、理想的なかたちに向けて自己をよりよく形成していかなければならない。今はそうではないがそのようにあるべき自己を発見すること、そうした自己をかたちづくっていくこと、これがプラトンのねらいであるように思われる。あたかもクッキーの生地を金属の型でかたどっていくのと同じように、人間はあるべきかたちに形成されていく。このとき、見えないけれどもあるべきかたちが規範としてはたらいっている。そのようにプラトンは、規範にのっとる人間形成を提示するわけである。

さらに注目すべきことにプラトンにおいては、こうしたアイデア論にそって、リュトモスの派生語がつかわれている。「アポロンをはじめそれぞれの神の従者だった人たちも、その神にならって道を歩み、自分たちの愛する人が同様の性格をもっていることを求め、そして求める相手を手に入れたときには、自分自身も神を見習うとともに、愛する人にも同じようにすることを説得したり、そのためにかたちを与え(ῥυθμίζω, rhythmizo)たりしながら、それぞれの力のできるかぎり、その神の生き方にしがたいその神の姿かたちに近づくようにと、愛する人を導いていく」⁴¹。リュトミゾーという言葉が意味するのは、リュトモスを与える

ということである。ここでのリュトモスは、音楽の運動をあらわすというよりも、むしろ「かたち」や「形態」をあらわしており、リュトミゾーは「かたちづくる」や「形成する」ということを示している。

この引用文でのリュトミゾーは、神をまねするようにみずからをかたちづくっていくということ、そしてそれと同様に、愛する人をかたちづくっていくということをあらわしている。私たちは私たち自身を、神という理想的なかたちに合わせていく。だれかを愛するときには、その愛する人をも、同じ理想的なかたちに合わせていく。リュトモスを与えるということは、アイデアという見えないかたちに自己を近づけていくことであり、それをおして自己のかたちを形成していくことである。このときリュトモスとは、アイデアのようなあるべきかたちそのものではないけれども、そのあるべきかたちの規範にのっとったひとつのかたちだといえる。だれかを愛する場合、私たちはたがいによりよくあることができるように、自己のかたちを変え、相手のかたちを変えていく。おたがいに愛し、おたがいに愛されるなかで、私と相手はそれぞれに見合った規範をおたがいに与え、おたがいに受け取っていくだろう。そしてこの規範におたがいのかたちを合わせていくだろう。もしあるべき規範を見つけることができなくなったとき、あるいは、自分たちのかたちが規範についていけなくなったとき、私たちの愛情はそこで失われるのかもしれない。そうした規範的な人間形成のなかであらわれてくる私のかたちと相手のかたち、これがリュトモスといわれている。リュトモスはたんなる形態ではなく、理想的なアイデアにそった形態である。このように、プラトンにおいてリュトモスという語は、アイデアという考えに引き寄せられて、規範的なかたちをあらわすようになるのである。

4. 音楽的リズムと社会形成

私たちは先に、リュトモスは音楽用語として人間形成という倫理的な目的のために作用するとい

うことを見てきたが、それはひとりひとりのレベルにおいてだけではなく、社会のレベルでもはたらいっている。それでは、音楽的リズムはどのように社会の形成と結びつくのだろうか。

プラトンは『法律』において以下のような問いを挙げている。「では、音楽の教育にかんして、現在立派に法律(νόμος, nomos)が制定され、あるいは将来制定されようとするところにおいて、次のようなことが作家にゆだねられるべきだと私たちは考えるだろうか。つまり、リュトモスや歌や詩句にかんすることで、創作にあたって、作家自身の興味を引くことならどんなことでも、法律を尊重している市民たちの子供や若者歌舞団で教えてもよいし、その結果彼らの上に、徳のほうへであれ悪徳のほうへであれ、どんな影響をおよぼしてもかまわない、そう私たちは考えるだろうか」⁴²。もちろんそんなふうにはいけない、リュトモスはやはり徳のほうへ向かうものでなければならないとプラトンはつづける。

音楽をとおして教育をおこなおうとするならば、作家はリュトモスを好き勝手につくることはできない。むしろ作家は、よい人間の形成につながるようなリュトモスだけをつくるべきである。こうした教育によって目指されるのは、子供たちが徳へと向かい、やがて法律を順守できるようになるということ、そして結局は、社会全体の秩序がよく維持されるようになるということである。リュトモスにしても、そうした観点から創作される必要がある。すなわちリュトモスは、ひとつの規範的なかたちとなるべきであり、そうしたかたちとして社会に広まっていくべきである。いってみれば音楽は、社会のレベルで制御されなければならない。そこではとりわけリズムが、「非常に重要な社会的・政治的な役割」⁴³をもっている。このようにリズムという概念は、私たちひとりひとりをかたちづくることを指すだけではなく、私たちの社会をかたちづくることにもかかわってくる。音楽用語としてのリュトモスは、個人の形成と社会の形成という目的とともに結びついているのである。

ここで、先ほどの引用文におけるノモスという単語に注目してみたい。ノモスはここでは「法律」を意味しており、いわば社会的な規範のことを指している。プラトンによれば、「私たちの内部にあって不死につながるものに服しながら、公的にも私的にも、国家と家をととのえなくてはならない。そのさいに知性のおこなう調節を法律と名づけることになる」⁴⁴。国家と家をととのえるということは、国家と家において法律が規範として作用するように仕向けるということである。私たちは法律にしたがうことによって、国家や家をうまく制御できるようになる。

このように見ると、作家の自由は法律によって制限されるようにも思われるだろう。作家は国家のためにあるべきであって、法律にしたがって音楽を提示しなければならず、それゆえ法律にしたがってリュトモスを提示しなければならない。そうなると、プラトンにとってリュトモスは、自由な芸術表現であってはならず、むしろ国家を支えるひとつの規則であらねばならないように思えてくる。

しかしプラトンの法律論は、こうしたいわば国家主義的な考えを推進しているわけではない。たしかに法律にしたがって国家をととのえることは必要である。しかしその目的は、私たちの自由を制限するということではなく⁴⁵、私たちの生活をよりよくつくり上げるということである。「人間にとっては、法律を制定し、その法律にしたがって生きることがぜひとも必要である。さもなければ、あらゆる点でもっとも癡猛な獣と少しも変わりないことになるのだ。その理由はというと、人間のうちにはだれひとり、生まれながらにして、国家の生活をいとむ上で人間に有益なことがらを知っているとか、またそれを知った場合には、いつでも最善のことをおこなうことができたり、おこなうことをのぞんだりするというほどに素質にめぐまれているものはいないからである」⁴⁶。私たちが最善のものに向かうためには、自然本性にしたがうだけでは不十分であって、法律にしたがう必要がある。法律こそが、人間をよりよく形成す

るのであり、またそれだけではなく、社会をよりよく形成するのである。

音楽のリズムは、まさにこのことにかかわってくる。リュトモスはたしかにひとつの規範的なかたちであるけれども、とはいえそれは強制的に押しつけられるだけではなく、人間形成と社会形成に向けての手段となる。私たちはある音楽のリズムを聞くとき、そこに勇ましさや弱さといった特徴を見出すというだけではない。私たちはそのリズムを聞きながら、そこに見出した勇ましさや弱さを私たち自身のなかに保持し、その特徴を私たち自身のものとしてやしなっていく。私たちが聞いたリズムの特徴は、少しずつ私たちを形成し、私たち自身の特徴となっていく。そして私たちは、音楽のリズムをとおして自己をよりよいかたちにできる人物を目指すべきであるし、そしてまた、国家をよりよいかたちにできる人物を目指すべきである。それゆえ音楽教育にかんして問題となるのは、ある人が音楽を聞いて、「自分が身につけたよいリュトモスとよいハルモニアをすべての状況において保持し、かくて自己自身にとっても国家にとっても、もっとも有為な人物である」⁴⁷ことができるかどうかということである。そう考えると、リュトモスはノモスとちょうど同じはたらきをもっていることがわかる。すなわちリュトモスは、人間をよりよく形成するのみならず、社会をよりよく形成するというはたらきをもつのであって、一言でいえば、人間形成と社会形成を同時におこなうのである。

5. 結論

以上において本論文では、プラトンのテキストにおいてリズムという語がどのように使用されたのかということ考察してきた。リズムの語は、もともと音楽的な用語ではなかったけれども、プラトンにいたって音楽における運動の秩序を示すようになり、ハルモニアという語とともにつかわれるようになる。そのさい重要なのは、リズムが数的な秩序に結びつくということである。とはいえこのリズムという概念は、現在に見られるよ

うな音楽固有の価値、自律的な価値をもつのではなく、むしろ人間形成という倫理的な価値をもっている。このことはプラトンのイデア思想に直接的につながっており、リズムという語はプラトンにおいて、理想的な形態にしたがう規範的な形態という意味をもつ。そこで注目すべきなのは、規範にのっとって人間を形成するということである。さらに、音楽の教育は社会全体の秩序に通じていくものであり、それゆえ音楽的リズムには、人間を形成するとともに社会を形成するという機能がそなわっている。

こうした音楽による人間形成と社会形成というプラトンの考えは、私たちの時代にまでつづいているように思われる。実際に、私たちが現在小学校や中学校で受けている音楽の授業は、規範となる音楽を聞いたり歌ったりしながら、感受性の豊かな人間を形成するということを目的としている。さらに、そうした音楽のもつ決まりを教室全体でたしかめながら、規則が順守される社会を形成するということを目的としている。これはまさに、プラトンが提案した人間形成と社会形成であって、現在の私たちはプラトンの理論を実践しているわけである。そのように考えるならば、プラトンにおけるリズム概念の問題は、現代に通じる視点を提供してくれるだろう。

注

¹ Émile Benveniste, « La notion de « rythme » dans son expression linguistique », *Problèmes de linguistique générale*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966, pp. 327-335. Pierre Sauvanet, *Le rythme grec*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

² Benveniste, *op. cit.*, pp. 333-334.

³ Plato, *Respublica*, 398d. プラトンにかんしては、パーネット版を用いた。John Burnet (ed.), *Platonis opera*, 5 vols., Oxford, Oxford University Press, 1899-1906. 邦訳プラトン, 『国家(上)』, 藤沢令夫訳, 東京, 岩波文庫, 1979年, 209頁。なお, 以下の引用にさいして邦訳を参照させていただいたけれども, 変更を

くわえた場合がある。

⁴ Plato, *Leges*, 664e-665a. 邦訳プラトン, 『法律(上)』, 森進一ほか訳, 東京, 岩波文庫, 1993年, 121-122頁。

⁵ Martin Litchfield West, *Ancient Greek Music* (1992), Oxford, Clarendon Press, 2005, p. 177.

⁶ *Ibid.*, pp. 130-131.

⁷ Benveniste, *op. cit.*, p. 334.

⁸ Plato, *Epinomis*, 977d, 976e. 邦訳プラトン, 『エピノミス』, 水野有備訳, 『プラトン全集(14)』, 東京, 岩波書店, 1975年, 17, 14頁。ちなみにプラトンにおいては, 時間はつねに数と結びついている。時間とは数の法則にしたがった星空の運動のことであって, 心理的なものというよりも, あくまで数的構造にかかわるものである。Rémi Brague, *Du temps chez Platon et Aristote*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 63, 71.

⁹ Plato, *Leges*, 817e-818e. 邦訳プラトン, 『法律(下)』, 森進一ほか訳, 東京, 岩波文庫, 1993年, 89-91頁。

¹⁰ Plato, *Epinomis*, 978a. 邦訳プラトン, 『プラトン全集(14)』, 18頁。

¹¹ Plato, *Leges*, 672e-673a. 邦訳プラトン, 『法律(上)』, 143頁。

¹² Sauvanet, *op. cit.*, p. 70.

¹³ Plato, *Timaeus*, 47d. 邦訳プラトン, 『ティマイオス』, 種山恭子訳, 『プラトン全集(12)』, 東京, 岩波書店, 1975年, 72頁。またプラトンは, 以下のようにも述べる。「ほかの動物たちは, リュトモスとハルモニアーの名で呼ばれる, 運動における秩序と無秩序の感覚のいづれをももってはいない。しかし, 私たち人間の場合は, 踊りの同伴者としてつかわされた私たちの語ったあの神々が, さらにリュトモスとハルモニアーを楽しみながら感じる感覚をも授けてくださったのだ。実にこの感覚をとおして, 神々は私たちを運動させ, また歌と踊りで私たちをおたがいにつなぎ合わせながら, 私たちの踊りの先頭に立たれる」。Plato, *Leges*, 653e-654a. 邦訳プラトン, 『法律(上)』, 92-93頁。

¹⁴ Catherine Joubaud, *Le corps humain dans la philosophie platonicienne*, Paris, Vrin, 1991, p. 174.

¹⁵ もちろんハーモニーについても同じことをいうことができる。

音楽による人間と社会の形成
プラトンにおけるリズムの問題

- ¹⁶ West, *op. cit.*, p. 246.
- ¹⁷ Plato, *Respublica*, 410c. 邦訳プラトン『国家(上)』, 240頁。
- ¹⁸ *Ibid.*, 400d-e. 邦訳前掲, 216頁。
- ¹⁹ *Ibid.*, 401d-e. 邦訳前掲, 218-219頁。こうして音楽家は「リュトモスとハルモニアーが子供たちの魂に同化するようにさせる。これはすなわち、子供たちがより上品な人間となり、リュトモスをもって(εὐρυθμος, eurhythmos)、またハルモニアーをもって(εὐάρμοστος, euarmostos)言行ともによくれた人間となるためにほかならない。なぜなら人間の生というものは、よいリュトモスであることとよいハルモニアーであることを必要とするからである」。Plato, *Protagoras*, 326b. 邦訳プラトン『プロタゴラス』, 藤沢令夫訳, 東京, 岩波文庫, 1988年, 55頁。
- ²⁰ Sauvanet, *op. cit.*, p. 76. エートスの理論は、音楽教育とリズム教育の両方の基礎となっているといえるだろう。Werner Jaeger, *Paideia*, Band 2 (1944), Berlin, W. de Gruyter, 1973, p. 817.
- ²¹ Plato, *Respublica*, 399e. 邦訳プラトン『国家(上)』, 214頁。
- ²² プラトンは音楽的価値としてのリュトモスについては論じていない。たとえば、どのようなリュトモスが、いやしさや傲慢さや狂気、あるいはそのほかの悪にふさわしいのかという問い、また、どのようなリュトモスが、そうした悪とは反対のものにふさわしいのかという問いについては、音楽の専門家であるダモンに任せておこうと述べている。プラトンにとって重要なのは、音そのものとしてのリュトモスではなく、倫理的な意味でのリュトモスなのである。*Ibid.*, 400b-c. 邦訳前掲, 214-215頁。
- ²³ West, *op. cit.*, p. 248.
- ²⁴ Sauvanet, *op. cit.*, p. 64.
- ²⁵ Jaeger, *op. cit.*, p. 677.
- ²⁶ Plato, *op. cit.*, 507b-c. 邦訳プラトン『国家(下)』, 東京, 岩波文庫, 1979年, 78-79頁。
- ²⁷ *Ibid.*, 476b-d. 邦訳『国家(上)』, 412-413頁。
- ²⁸ 田中美知太郎, 『ロゴスとイデア』(1947), 東京, 文春学藝ライブラリー, 2014年, 334, 333頁。
- ²⁹ Eric Alfred Havelock, *Preface to Plato*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1963, p. 258. 邦訳ハヴロック『プラトン序説』, 村岡晋一訳, 東京, 新書館, 1997年, 303頁。
- ³⁰ *Ibid.*, p. 256. 邦訳前掲, 300頁。
- ³¹ *Ibid.*, p. 227. 邦訳前掲, 267頁。
- ³² *Ibid.*, p. 185. 邦訳前掲, 219頁。
- ³³ 邦訳ブルーノ・スネル『精神の発見』, 新井靖一訳, 東京, 創文社, 1974年, 136-137頁。
- ³⁴ Havelock, *op. cit.*, p. 300, 302. 邦訳ハヴロック, 前掲, 359, 361頁。
- ³⁵ *Ibid.*, p. 241. 邦訳283頁。また, 邦訳スネル, 前掲, 395頁。
- ³⁶ Plato, *op. cit.*, 478d, 443d. 邦訳プラトン, 前掲, 421, 329頁。
- ³⁷ Plato, *Leges*, 965b-c. 邦訳プラトン『法律(上)』, 455頁。
- ³⁸ 西川亮, 『デモクリトス研究』, 東京, 理想社, 1971年, 69-78頁。
- ³⁹ 興味深いことに、デモクリトスは「大きい」や「小さい」、「まるい」や「四角い」といった形態の形容詞によって事物を説明するのに対して、プラトンは「美しい」や「醜い」、「よい」や「悪い」といった価値の形容詞によって論を立てている。そのためデモクリトスの場合とは異なって、プラトンにおいては、より価値のある「美しい」ものや「よい」ものが唯一の目標となり、それ以外のものは段階的に脱落したものとなる。ここに、美しいものやよいものを頂点とする目的論的な体系が生まれる。このとき私たちは、現在あるものを越えたところに、あるべきものを探究せねばならないだろう。それに対してデモクリトスにしたがえば、現在あるものをあるがままに自然的にとらえねばならないだろう。邦訳スネル, 前掲, 417-418頁。
- ⁴⁰ Havelock, *op. cit.*, p. 200. 邦訳ハヴロック, 前掲, 235頁。
- ⁴¹ Plato, *Phaedrus*, 253b. 邦訳プラトン『パイドロス』, 藤沢令夫訳, 東京, 岩波文庫, 1967年, 75-76頁。
- ⁴² Plato, *Leges*, 656c. 邦訳『法律(上)』, 99-100頁。
- ⁴³ Sauvanet, *op. cit.*, pp. 83-84.
- ⁴⁴ Plato, *op. cit.*, 713e-714a. 邦訳プラトン, 前掲, 250頁。

⁴⁵ たとえば『法律』において、自由な言論は重視されている。このことはまた、自由な言論をとおして自己の魂によりよく配慮するという考えにつながる。高橋雅人、『プラトン『国家』における正義と自由』、東京、知泉書院、2010年、27、250頁。

⁴⁶ Plato, *op. cit.*, 874e-875a. 邦訳プラトン、『法律(下)』、219頁。

⁴⁷ Plato, *Respublica*, 413e. 邦訳プラトン、『国家(上)』、250頁。