

## プラトンの△詩人追放▽論の背景 (1)

友 村 恭 子

### 1 問題の箇所 (1) — 『国家』第三卷

「思うに、ここにその知恵 (σοφία) のおかげであらゆる人物になりすますこともできれば、あらゆる事物を模倣する (μιμεσθαι) こともできる男がいたとして、もしもその男が自分自身と自分の作品 (ποίηματα) を披露したいと思つてわれわれのこのポリスにやつて来たすると、われわれはこの男を、神聖な、驚嘆すべき、楽しい (εὖρος) 人として、その前にひれ伏すだろうが、しかし、われわれのこのポリスにはあなたのような人はいないし、またこのポリス内にそういう人がいることは許されてもないのだと言って、その頭に香油を注ぎ、羊毛の冠をかぶせてやった上で、よそのポリスへとお引取り願うだろう。そしてわれわれ自身は、もっと洩けてもっと楽しくない詩人 (ποιητής) と物語作家 (μυθολογός) を採用するだろうが、これは有益 (ὠφέλεια) ということのためである。つまり、われわれがはじめに戦士たちの教育にかかった時に制定したあの規範 (νόμος) を守って、すぐれた人物の語り方を模倣し、すぐれた人物の語るところを語るといふ、そうした詩人・作家をこそわれわれは採用するだろう」

以上は『国家』第三卷において作中のソクラテスが、話の上で構築しつつある理想のポリスを「われわれのこのポリス」と呼びながら、そのポリスの戦士たち、つまりへ守護者 (φύλαξ) の教育はどうあるべきかを論じているさい

に語っている言葉である。<sup>①</sup>

すなわち、あらゆる人物（恋している女であれ、狂っている男であれ）、あらゆる事物（馬のいななきであれ、雷鳴であれ）<sup>②</sup>を巧みに模倣する、楽しい人は、わが理想のポリスには望ましくないから、これを追放することにし、他方、すぐれた人物の口調やその語るところの内容のみを模倣する、渋い詩人や物語作家のほうは、有益ということを考えて、これを受け入れなければならない、というわけである。

現代のわれわれが、『国家』における全体の文脈と切り離して、この箇所だけを見るとすれば、ここに言われた〈模倣者〉で、俳優、パントマイムの達人、声帯模写のコメディアンなどを想像するかも知れないし、他方の〈渋い詩人・物語作家〉では、偉人についての退屈な伝記風物語を書いたり、教訓詩を淡々として吟じたりする御用作家を想像したりするかも知れない。そしてたしかに、『国家』においても、俳優のすることもまた〈模倣〉<sup>③</sup>（*mimnastai*）だとされているのであるが、〈模倣〉（*mimnastai*）で意味されていることはこれに止まらない。

『国家』の少なくともこの第三巻において、どれだけのことが〈模倣〉として言及されているかを、一応確認しておきたい。

- i 物語や詩のうちの台詞の部分。これは〈模倣を通じて行なわれる叙述〉<sup>④</sup>と表現されている。
- ii 吟誦詩人（*oikodokos*）や喜劇俳優、悲劇俳優のすることは模倣である。<sup>⑤</sup>
- iii この詩人追放の議論はまさに、理想のポリスの守護者の教育をめぐって展開されているものであるが、当の守護者について次のように言われている場合——すなわち、彼ら守護者たちはひとえに、国家の自由を作り出す職人であればならず、この仕事に寄与しないような他の営みには手を出してはならない以上、他のどんなことも、これをすることも模倣<sup>⑥</sup>することと許されない、もし模倣するのであれば、彼らにふさわしいもの、つまり、勇気ある人々、節

度ある人々、敬虔な人々、自由精神の人々などをこそ、子供の時から模倣するのでなければならぬ、と言われている場合——この場合の「模倣」は、むしろ相手への「同化」<sup>(6)</sup>を意味するのであるうし、とりわけ、これらの箇所全体が、「音楽・文芸」<sup>(7)</sup>(*μουσική*)を通じての守護者の教育に関するものであるもので、いまの場合、理想のポリスの運命を託されている守備者たちが、観客・聴衆として登場人物に同化することの危険が、ここで言及されていると言えるだろう。以上のように、第三巻での「模倣」は、叙事詩人や悲劇・喜劇の作家が登場人物の台詞を書くことも、俳優の演技も、観客や聴衆の共感・同化も、すべて「模倣」とされているのであるが、しかしプラトンは何故このように「模倣」の危険を重視するのか。

少なくとも、この第三巻においてプラトンが主張しているのは、(a)人間は一人で一つの仕事をすれば立派にできるけれども、一人で多くの仕事を立派に果すことはできない、とりわけ重要な仕事を本業としながら、多くのものを模倣して「模倣」達者な人となるようなことは、とうていできないだろう。<sup>(8)</sup>ということ、(b)模倣というものは、若い時からずっと続けていると、身体や声の面でも、思考の面でも、当人の習慣と本性の中に定着してしまう<sup>(9)</sup>、ということである。

たしかに「われわれが気にかけて、すぐれた人物になってもらわなければならないと言っている」<sup>(10)</sup>当の人々(守護者たるべき人々)が「模倣」に熱中して、二面的あるいは多面的人間になったり、とりわけ、狂人や悪党を「模倣」するうちに、<sup>(12)</sup>習性となって自分たち自身が本物の狂人や悪党になったりする可能性を危険視するのは、「理想のポリス」の立法を構想しているプラトンもしくは作中のソクラテスにとって当然のことと言えるだろう。

しかし、この議論全体が守護者たるべき子供たちの教育をめぐるものであるにせよ、たとえば『イリアス』から「模倣」の部分(Ⅱ台詞)を削除し、すべてを「単純な叙述」<sup>(13)</sup>に還元すべきではないかとする提言は度外れているよう

に思えはしないか。プラトン自身、まさにこの『国家』において、作中のソクラテスに「子供の頃からぼくを捉えているホメロスへの愛と畏れ」<sup>(15)</sup>ということを語らせ、また「ホメロスこそ、あの立派な悲劇作家たちすべての最初の師であり指導者であった」<sup>(16)</sup>とか、「彼が最も詩人らしい詩人」<sup>(17)</sup>とか、あるいは、特にホメロスを通じて詩を観る時の詩の魅惑<sup>(18)</sup>といったことを語らせているのであるが、その『イリアス』中の、アガ멤ノンとアキレウスの諍いや、テルシテスの悪態や、さらにパトロクロスの計報を受けたアキレウスの激しい動揺と苦悩や、ヘクトルの屍体を貰い受けに來た老ブリアモスとアキレウスのしみじみしたやりとり、といった場面から、直接話法での台詞の部分を残らずへ単純叙述<sup>(19)</sup>に還元したとすると、聴衆もしくは読者は、第三者たる報告者から事件の顛末を聞かされるのみで、いかなる登場人物にも直接的な共感を持ちえない以上、『イリアス』も『イリアス』ですらなくなるだろう。また台詞ではなくても「さながら恐ろしい火が果しない森を焼き尽くさんとしてこれを燃え上らせるよう……そのように、押し寄せて来る兵士たちの神々しいばかりの青銅（の武具）から、きらめきが燦然と照りわたり、高空<sup>ハイデル</sup>を通して天に届いた」（Ⅱ455～457）とか、パトロクロスの死を聞いたアキレウスを「悲嘆の黒雲が覆い包み……彼はその大きな身体さえ砂埃の中に長々と横たえて倒れ伏し、われとわが手で髪の毛をかきむしった」（XIII 22～27）とかいった描写も、描写である限り、これも一種の「模倣」と言うべきであるが、<sup>(19)</sup>「模倣」否定の原則に従ってこうした描写までも許さないとすると、『イリアス』に何が残り、というのだろうか。実際、プラトンもしくは作中のソクラテスは、自ら敬愛して來たホメロスを身ぐるみ剥ぎ取るどころか、肉も血も削ぎ取って骨だけにして曝しものにしてしているかのようである。しかしとにかくこの第三巻では、ホメロスの場合はまだしも、台詞の部分を「単純叙述」に焼き直したとしても残る部分があるわけであるが、叙述形式を問題にする限り、すべてが「模倣」を通じて行なわれる悲劇・喜劇は、削除を免れる部分は皆無ということになり、つまりこれはもはや「理想のポリス」には受け入れられる余地もな

いことになる。<sup>(20)</sup>

「だが、われわれが芸術 (art) について考える時に、大芸術の典型例として引き合いに出したいのは、まさに『リアス』だとか『縛られたプロメテウス』だとか『アンチゴネ』だとかなのだ、と反論されるかも知れない——こうした作品こそ、われわれが芸術作品の語で何を意味しているかについて、これこそがそれだという定義を与えてくれるものではないか、と。……実際、この場合のプラトンの立場は全く受け入れられないように思われる。<sup>(21)</sup>」

たしかに受け入れられないように思われはするが——と、しかし、ここに引用した文の著者、クロスウーズリーは、プラトンの立場を弁解するような口調で続ける——念頭に置かなければならないのは、まず第一に、プラトンのこうした見解は彼の哲学上の見解と密接に結びついているということと、第二には、プラトンはここで美学理論 (aesthetic theory) に関する論文を書いているわけではなく、政治について書いているのだということである、と。<sup>(22)</sup>

実際、自らプロタゴラスやカリクレスやアリストパネスや、その他多種多様のそれぞれきわめて個性的な人物を登場させて、ソクラテスとのやりとりを直接法で生き生きと描き、対話の運びの途中に絶えずどんでん返しの手法を駆使して読者を緊張させ、さらにこうした対話の舞台として、カリ阿斯邸にソフィストたちが集<sup>つ</sup>て青年たちがそこに詰めかけているというむんむんした雰囲気や、あるいはイリソス河畔の真夏ののどかな風景を、読者の眼前に展開するように描いているプラトン、あるいはまた、濁った空氣の底に住む人間には想像もつかないような、燦然と多彩に輝やくという〈本物の大地〉の光景や、はては、宇宙全体を膝の中に置くアナンケ (必然) の女神のもとへ死者の魂が赴いて、それぞれ籤で引き当てた番号順に、独裁者の生涯だとか白鳥の生涯だとかいった、〈生涯の見本〉の中から自分で自分の次の生涯を選択して行くという〈死後の世界〉の話だとかを、「物語 (mythos) として」と断わった上で、<sup>(23)</sup>しかし、まるで見て来たかのように語っているプラトン、とりわけまた『バイドロス』で、ムウサの女神たちか

ら授けられる狂気 (mania) に取りつかれた人の詩と、技巧を弄するだけの人の詩を対照させて、前者と較べると後者は光を失なうて消え去るのだとして、プラトン——こうしたプラトン像が、およそプラトンの諸対話篇を読む誰にとっても明白である限り、先に見たような『国家』の文芸批判は、プラトンの文芸批判として考えられる場合には奇異な印象さえ与えるであろうし、従つて、右に挙げたクロスウーズリーのように、プラトンはこの場合、美学理論を書いているのではなくて、政治論を書いているのだとする、いわばプラトンのための弁解も登場するわけである。そしてたしかに、『国家』における文芸批判は、理想のポリスの守護者たるべき若者の教育をめぐる議論の中に登場するのだから、今日と違つて詩人が人生の教師のように見做され、詩の教育的効力が絶大であつたギリシア時代を改めて顧みるべきであるのは言うまでもない。実際、こうした時代的背景の中で、『国家』のこの〈詩人追放〉説を位置づけようとする試みも十分にある——「詩は単なる文学 (Literatur) だとする現代の立場からすると、こうした要求は理解し難いものであり、またこれは、他者の権利を侵害する圧制 (Tyrannei) 以外の何ものでもないように見える。しかし詩というものをあらゆる教育 (Paideia) の主たる担い手と見るギリシヤ人の理解の仕方に見えて、(こうした問題を考えなければならぬのである) (イエーガー) (26)」「国家にとってホメロスや、その後継者たる悲劇が蹟きとなるという有罪宣告は、詩の本質を根底としているのでは全くなく、むしろ、若者が神々についても、ホメロスの言っているままのことを信じ、ホメロスの描く英雄たちに模範を見るのだという信念に基いているものである」(ヴィラモヴィツメレンドルフ)。(27)

ところで、右に引用した近代のコメントは、実は『国家』第十巻をも展望してのものなのであるが、その第十巻でプラトンは、画家も詩人も、およそ今日のわれわれが〈芸術家〉の範時に入ると考えるような類の人々を、〈模倣者〉として位置づけて批判しているのであって、その場合の論拠がまた、近代の解釈者たちに多大の抵抗を覚えさせるも

のなのである。しかしその点は次章にゆずるとして、ここではとにかく、第三卷における右の「模倣」否定の議論の登場する前後関係を確認しておきたい。守護者の教育の話は第二卷の終りに近いあたりから始まる。

〔1〕教育 (*paideia*) のあり方として、身体のためには体育が、魂 (*psychē*) のためには音楽・文芸 (*mousikē*) があるが、後者のほうを年令的に言って先にすべきである (II 376E)

〔2〕音楽・文芸に属するものとして、言葉 (話) (*logos*) があり、これにはまた、真実のものと虚偽のもの (*phantasia* || 作り話、物語) があり、子供にはまず物語を話して聞かせるべきである (376E~377A)。

〔3〕ところが、若い頃に受けた影響がその後も魂のあり方を左右するのだから、物語作者 (*ambrosioi*) を監督し、現在語られている物語の多くを追放しなければならない (377A~C)。

#### i 話の内容に関して<sup>(28)</sup>

(a) 神々や英雄たちの劣悪な似像を言葉によって描くもの。——例。ウラノスとクロノスをめぐる、子が親に復讐する話 (ヘシオドス『神統記』)、神々どうしの戦争・策謀を描くもの (『イリアス』など) (377E~378C)。悲運・災いの原因を神にありとするもの (『イリアス』、アイスキュロス『断片』など) (379D~380A)。神が魔法使い (*goetia*) のように変身したり、人間を欺いて迷わすかのように語るもの (『オデュッセイア』、アイスキュロス『断片』、『イリアス』など) (380D, 383AB)

(b) その他、すぐれた人間となるべき若者の教育に有害と思われるもの。(α) 勇気を挫く可能性のあるもの。——例、ハデスの国 (冥界) の恐ろしい様子を描くもの (『オデュッセイア』『イリアス』など) (III 386B~387C)。神々や英雄が悲嘆にくれて取り乱す場面を描くもの (『イリアス』) (387D~388C)。なおまた、みだりに笑いに耽ると反動を求めることにもなるという理由で、神々が大笑いする様子を描くもの (『イリアス』) も排除される (388

E~389A)。(β) 節制を養う上に不適切なもの。——例、一般の者が長上を罵倒する台詞(『イリアス』)(389E~390A)‘飽食を賛美するような言葉(『オデュッセイア』)(390AB)‘神々が情欲(ἡ τῶν ἀφροδισίων ἐπιθυμία)に駆られる場面(『イリアス』『オデュッセイア』)(390BC)‘神々が贈物で左右されたり、英雄たちが賄路で動かされるように描いている場面(『イリアス』など)(390E~391A)‘英雄が敵の屍体を引きずりまわしたり、捕虜たちを殺して火中に投じたりする場面(『イリアス』)(391BC)。<sup>(87)</sup>

ii 語り方に関して

物語の叙述形式には、単純な叙述と、〈模倣〉を通じての叙述と、両者を混合した叙述形式があると言われ、<sup>(30)</sup>第三巻ではここではじめて〈模倣〉の語が登場するが、その〈模倣〉の意味と、これをプラトンが危険視するのはどういう意味においてであるかはすでに述べた。

そして、右のiとiiが述べられた後、本稿の冒頭で引用した箇所が登場するのである。

「4」しかし第三巻にはその後なお、曲つきの歌の<sup>(31)</sup>ことが扱われる。すなわち、言葉(λογος)と歌詞(στίχον)と、音階(ἀφροία)と、律動(ῥυθμός)と韻律、リズム)を三要素とする抒情詞(μέλος)<sup>(32)</sup>が問題となる。これについてはごく簡単に要約しておく。

i 歌詞については、右の3 i(b)で述べたように、悲しみ嘆きは不要である(398D)

ii 音階と律動は歌詞に従わなければならない。

(a) 悲しみを帯びた音階(混合リュディア調など)、柔弱な音階や酒宴用の音階(イオニア調など)は守護者には不適切(398E~399A)。ところで、こうした音階とは対照的に、苦難にありながら毅然として運命(τύχη)に立ち向かう勇氣ある人々や、驕りたかぶることのない、節度ある人々の声や抑揚を〈模倣する〉音階が望ましいと言わ



れているが(399A~C)、こうした場合にも〈模倣〉の語が使用されている点に注意しておきたい。<sup>(33)</sup>ところで、音階について制限が置かれた以上、楽器についても、あらゆる転調を可能とさせるような多絃的楽器は禁止されることになる(399C~E)。

(b) 律動について。複雑な律動(リズム)も、多種多様な韻律も追い求めてはならず、むしろ、規律正しく勇気ある生活の律動はどのようなものであるかを見て、そのような生活を語る歌詞に脚や曲を<sup>(34)</sup>従わせるべきである(399E~400C)。

そして最後に、〈優美(*eûstymia*)と不様(*aisymia*)〉は、〈律動の良<sup>(35)</sup>と悪<sup>(36)</sup>〉(*τὸ εὖρυθμον καὶ ἀρρυθμὸν*)に、また〈音階の良<sup>(37)</sup>と悪<sup>(38)</sup>〉(*τὸ εὐδάμωστον καὶ ἀνδάμωστον*)に伴なうものであり、この後二者、すなわち律動の良<sup>(39)</sup>と悪<sup>(40)</sup>、音階の良<sup>(41)</sup>と悪<sup>(42)</sup>は、〈美しい語り方(*καλὴ λέξις*)とその逆の語り方〉につき従うものであり、さらに、〈語り方と言葉〉は〈魂の品性〉(*τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος*)に従うものだと言われているのである(400C~E)。従って優美<sup>(43)</sup>さ(*eûstymia*)、姿の良<sup>(44)</sup>さ(*eûstymia*)が〈魂の品性〉を源泉としている以上、若者の魂の内奥に浸透する音楽・文芸の領域(401D)において物語や詩や曲を作る職人(*δημιουργός*)は、美しく優美な人の本性(*φύσις*)が残す跡を追うことのできる者でなければならない(401C)ということになる。

## 2 『国家』第三巻の〈模倣〉の意味

本稿の目的は、表題に掲げた〈詩人追放〉でプラトンが何を意味しているのか、一般に芸術——と一応表現しておく——をプラトンがどう評価していたかを検討することである。こうした問題に関してプラトンが『国家』において述べている見解で、少なくとも近代人の注目を集め、多大の抵抗を覚えさせる箇所はむしろ第十巻である。第十巻で

は画家も詩人も〈模倣者〉に過ぎず、画家・詩人は大工や指物師よりもはるかに真実から距つていふように言われているからである。そして第十卷の詩人批判の最後のあたりで、哲学 (*philosophia*) と詩作 (*poetry*) の間には昔から仲違いがあったという事実もあるのだ (*807B*) と言われており、哲学は真実を追求するもの、詩は模倣に過ぎないという対立が第十卷では尖鋭化されて出ているのであって、プラトンのその発言の真意を解明するのがわれわれの目的なのである。しかし第十卷は、その前にすでに語られて来た認識論や魂三分説の後を受けて、詩人批判は最初から決めつけるような語調でなされている上、詩人の本質を説明しようとして、作中のソクラテスもしくはプラトンが、画家を比喻に用いているのであるが、これを絵画論もしくは美術批評として考える時、少なくとも近代人の目には、恐ろしく短絡した荒っぽい議論のように見える。従つて、第十卷の議論だけを額面通りに受け取ると、同じく近代人の目にはとうてい納得しがたい結論しか出て来ないように思えるだろう。しかるに近代のわれわれが納得できないとすると、プラトンの議論には普遍性がないことになる。しかし、作中のソクラテスが言っている通り (*X595A-B*)、第十卷の詩人批判は、第四卷や第八卷、第九卷で展開された〈魂三分説〉の議論を終えた後で、再び第三卷をふり返つて、〈模倣〉を機能とする限りの詩を受け入れないとあの時言つたのは正しかったのだとして、それに引き続いて第十卷特有の芸術模倣説を述べるものなのである。従つてわれは次章以降では、〈魂三分説〉に關連づけて、第十卷の詩人批判を検討することにしたい。

ところがむしろ、〈魂三分説〉は、プラトンがアカデメイアに閉ぢこもつて捻出した抽象理論ではありえず、アテナイにおいて、崩れた民主制の中で多数決による票決の決定権を握る〈多数者〉 (*isotima*) の精神性と、こうした多数者つまり大衆から、いわば滲み出て来た存在とも言うべき弁論家——大衆に迎向しながら大衆を煽動し、しかも骨の髄まで大衆的な自己自身の欲望の赴くままに、闇雲に権力を求めたり金儲けに走つたりしながら、自分の生き方

が最高であるかのように弁じ立てる、カリクレスやトラシマコスのような弁論家——の精神性の鋭い分析と、そしてプラトン自身の内省による心理分析の結実だと言えるだろう。<sup>(42)</sup> そして『国家』での『魂三分説』における最下位の部分、すなわち、どんな人にせよ神ならぬ人間である限り、自己の魂の内に蔵しているところの『欲望的部分』(ἐπιθυμητικόν)<sup>(43)</sup>は盲目的・衝動的なものとされているのである。たとえば『欲みたい』という欲望(渴き)にしても、どういふ種類の飲物を自分が求めるのかという判断も欲望だけでは出来るものではなく、『欲望的部分』は、単に欲みたいという衝動的欲求でしかないのだと言われているのであるが(W439A)、やがて、こうしたものとしての『欲望』が支配的になると『民主制的人間』(δημοκρατικός)が生じるのだというのである(W559D~562A)。ところが、このように衝動的欲望に支配されるものとしての『民主制的人間』に対する批判と、『模倣』否定の姿勢とは不可分の関係にあるはずなのである。

そこで先の第三巻における『模倣』説を分析するためにも、第八巻で記されている、この『民主制的人間』——つまり民主政体下での『多数者』(大衆)——についての記述を若干見ておこう。

『欲望』が肥大したこうした人間の場合、自分が欲求している対象は何であるのかを推理して判定したり、自分の思わくを錯覚ではないかと反省したりする機能、つまり魂の最上位に立つべき『理知的部分』(λογιστικόν)<sup>(44)</sup>の代りに、欲望が当人の魂のアクロポリスを占領するのだから、偽りとまやかしの言論や思わく(ψεῦδεις καὶ ἀλογόνας λόγους καὶ ὁδούς)が駆け登って来てアクロポリスを占有することになる(W560B-C)。こうした人間は自己統制をすることがなく手当り次第の快楽に身を委ねるわけで、彼は「そのときどきに訪れる欲望に耽ってこれを満足させながら、その日その日を送って行くだろう。ある時は酒に酔いしれて笛の音に聞き惚れるかと思えば、次には水しか飲まず身体を痩せさせ、ある時はまた体育にいそしみ、ある時はすべてを放擲<sup>ほうてき</sup>してひたすら怠け、ある時はまた哲学<sup>φιλοσοφία</sup>に没頭して

時を忘れるような様子を見せる、というふうに。しばしばまた彼は国の政治に参加し、壇に駆け上って、たまたま思いついたことを言ったり行なったりする。時によって軍人たちを羨ましく思うと、そちらのほうへも動かされるし、商人たちが羨ましくなれば、今度はそのほうへ向かって行く。こうして彼の生活には、秩序もなければ必然性もない。しかし彼はこのような生活を、快く、自由で、幸福な生活と呼んで、一生涯この生き方を守り続けるのだ」(561CD)。民主的な国家があらゆる変様に富み、多彩であるのと同様、こうした人間も多彩をきわめ、多くの人々から羨まれるのだ(561E)と言うわけである。

なおまたわれわれは、第六巻の「線分の比喩」(509D~511E)における最下位の認識能力、すなわち、影像に誑かされてそれを実物と錯覚する〈影像知覚〉(εἰκασία)も、あるいは第七巻の〈洞窟の比喩〉(514A~517A)における洞窟の囚人、すなわち子供の時からずっと洞窟の壁ばかり見ていなければならないように縛りつけられているために、影絵師によって壁面に映し出される画面を実物だと思い込んでいて、洞窟の外に本物の世界があるのだとして囚人たちを解放しようとする人を、かえって嘲笑したり、殺したいと思ったりする囚人の境遇も、先の〈民主政体下の大衆〉のあり方と同種のものであることをつけ加えておきたい。その都度の衝動に身を委ね、自分の思わくを越えて頑強に実在するものと根気よく取り組むこともなければ、自分の思い込みを反省することもない人間にとっては、すべては、その都度過ぎて行く映像でしかないからである。

ところで、〈魂三分説〉は『国家』第四巻ではじめて登場するわけであるが、しかし、そこで魂の最下位の部分とされた〈欲望的部分〉と同質たる〈大衆〉と、詩や悲劇あるいは弁論術との関係は『ゴルギアス』においても言及されているのである。——詩作や悲劇の創作が真剣になって試みているのは、観客が喜ぶが喜ぶまいが、有益なことであれば頑強に語り続けるということではなく、むしろ、観客を喜ばせるのを目ざしているのだ、と言われ、詩から曲

とリズムと韻律イットを除くと、後には言葉だけしか残らないが、そうした言葉は、男女、子供、奴隸、自由民のいり混った観客を相手としての一種の「大衆演説」(δημιγορία) だとして、つまりこれもある種の弁論術だとされる。<sup>(45)</sup>

さて、われわれはこうした背景を念頭に置いていま一度、第三巻の詩人批判を見ることにし、その批判の焦点について、特に「模倣」の意味を考えながら、以下のような角度から改めて捉えてみる。

i たしかに「模倣」(μίμησις) の語は、叙述形式を論じる場合に「台詞」のことを「模倣を通じて行なわれる叙述形式」と表現するさいに、はじめて文面にあらわれた。しかし「模倣」が俳優のすることなどのほかに、観客が登場人物に共感・同化することも、また音楽において、リュディア調とかドリス調とかいった音階が、何らかの性格・気品といったものと親近性を持つことも「模倣」と言われていることはすでに見た。つまり、「模倣」という場合、これは相手に同調し、全身で何らかの気分(Stimmung)という語が一番適切なように思われるが) になるということと不可分の結びついた「模倣」が意味されているはずであることに注意したい。

ii こうした「同化」の意味の「模倣」は若者にとっては不可避であること、従って、たとえば「リズムや音階(調べ)が何ものにもまして魂の奥底へ深く浸透する」と言われていて、音楽・文芸による教育のあり方が決定的に重要だとされていた以上、「(守護者たちを) 子供の頃から、知らず知らずのうちに、美しい言葉に似た人間、美しい言葉を愛好しそれと調和するような人間へと導く」(401D) ことになるような美的環境としての音楽・文芸の重要性はむろん一度も否定されていないはずである点も主張しておきたい。<sup>(46)</sup>

iii しかし問題はむしろ、模倣者としての詩人とその作品にあると言える。まず次のような言葉に注目したい。――「語り手がつまらぬ人間であればあるほど、それだけいっそう何もかもを模倣することになるだろうし、どんなことでも、自分に似つかわしからぬとは決して思わないだろう」(III397A)。そして、詩や物語で語られる内容に関し

て、神々どうしが策謀をめぐらし合うとか、英雄が悲嘆にくれて狂態を演じたり、賄路に目がくらんだり、暴虐を働いたりする物語は排除すべきだとしてその詳細を語ろうとするにさいして、「(非難しなければならぬのは) 神々や英雄たちがどんなものであるかについて、言葉によって劣悪な似すがたを描く場合のことだ、ちょうど画家が、似せて描こうと望んでいる対象と少しも似ていないものを描く場合のように」(II 377E) と言われている点にわれわれは注目したいのである。自ら劣っているものはすぐれたものを理解することができず、理解できないからこそまた鉄面に、ありとあらゆるすぐれたものを模倣するけれども、低劣な精神性が描く限り、神々や英雄たちの姿も下卑たものになる、という意味合いが十分読み取れる。

iv しかしたとえばホメロスが、プラトンもしくは少なくとも作中ソクラテスをも魅了して来た、その魅力はどこにあるのか。それは一つには比類のない描写力にあると言えるのも知れない。今日でもわれわれが『イリアス』を読む時には、息を吞んで読み進むものである。今日のわれわれは、いかにも人間臭いオリュンポスの神々の子供じみた争いの場面や、直情径行のアキレウスの怒りの場面を読むと、いかにも大らかな人間性に直接触れえたように感じ、またトロイア攻防の場面では映画で大スペクタクルを見ているような気分になるものである(その意味では現代のわれわれも、少なくとも『イリアス』を読んでいる間は、アキレウスなりヘクトルなりを「模倣」しているわけである)。しかし、その「気分」がすべてであるとすると、先に挙げた「民主的人間」の夢心地の生活が現出する。プラトンが『イリアス』から台詞の部分で「単純叙述」に焼き直すことを提案したとき、それは、われわれの気分から来るイリュージョンを払拭して「何故こんなものに眩惑されていたのだろう」と醒めさせる効果を狙っていたのかも知れない。

v なお音楽に関して、楽器にしても、あらゆる転調を可能とさせるような多絃的楽器は望ましくないとか、リズムや韻律にしても複雑なもの多様なものは望ましくないと言われた点についても、ここで一応次のようにコメントし

ておきたい。——まさにその箇所に、「秩序ある生活や、勇氣ある人の生活を表わすリズム」(399E)というようなことが言われているところからも見て取れるが、各人の品位ポエジーに親近性のあるリズムやまた曲調というものが深い意味において存在していることが前提されているのであり、さらにたとえば『ティマイオス』や『法律』では宇宙の単純な回転運動と人間知性の運動の親近性が語られているのである。<sup>(47)</sup> 自己を自己の支配下に置き、一つの、真実を求めて上昇を試みる魂には、本来その運動に見合った一つのリズム、単純な曲調があるのみだと考えられるのである。従って、複雑なリズムなどを次から次へと追い求めるのは、中心の自己を喪失した「模倣者」に特有のものであり、かの「民主的人間」の性に合ったことだと言えるのである。

### 3 第三巻についての結語と第十巻への展望

たしかに「模倣」の語は第三巻においては主として叙述形式や観客の登場人物への同化といった面に限定されているように見えたのであり、他方第十巻では、詩人も画家も単なる模倣もしくは模写をするだけであって、その描く対象については何も知らないわけで、従って信用が置けない、というように言われていて、「模倣」の語の使い方も第三巻と第十巻では相違しているように見える上、第十巻の芸術論が少なくとも現代のわれわれにはとうてい受け入れ難いものだとする批判が多々起こっている点については、前にも若干触れた。その点については後に詳論することにして、ここでは以上のように見て来た第三巻からの一応のまとめを次のように記しておきたい。

1 詩人が少なくとも、自己の責任において語るとすれば、台詞や登場人物の挙動を一一描写するようなことはせず、単純叙述ですませただろうという<sup>(49)</sup>ような発言は第三巻にもあるわけであるが、もしも詩人の詩人としての機能が、本来人間にとっては思いも及ばないはずの神々や英雄について、伝承を大衆受けするように脚色して、まことし

やかに語るものだとすると、しかも通常の人間ならとても行なえない狂態や暴虐を演じる様を描写して、観客の潜在的欲望をかき立てて、抑止していた情動を観客としての立場で発散させ、同時にまた助長することにあるのだとする<sup>(50)</sup>と、それは、すべてを舞台の上のこととして弁えている人間にとっては気晴しになるのであるろうが、少なくとも若者の教育という点では、「美しい環境での育成」に役立つところではないということに第三巻の強調があったであらうことをまず挙げておきたい。

2 しかしこれは単に若者の教育だけの問題ではなかったはずである。プラトン自身が経験したアテナイにおいては、大衆に迎向して煽動する弁論家が「弁論術ほど重宝なものはない」とほくそ笑むほどの《劇場政治》が行なわれていたのであって、《多数者》もしくは《大衆》である限りの大衆の精神性の徹底的解明がプラトンの一つの大きな課題だったと言えるのである。『国家』においても、第四巻における魂三分説から、第八、九巻を通じて、《民主的人間》がある必然性をもって独裁者を押し立てるに至り、ここに最悪の政治形態が生じるであろうことが、魂の欲望の部分の肥大現象との関連で述べられているのであり、それに引き続いて、第十巻の芸術模倣説もしくは詩人批判が尖鋭な形でなされているわけである。第十巻において、自分自身も事の真相を知らないまま、これまた無知な大衆を相手に幻想を抱かせるのが《模倣者》としての詩人だとされているとすると、そういう意味での《模倣者》たる詩人は第三巻でも十分に前提されているはずだという点も挙げておきたい。

ところで、たとえばエウリピデスを見ると、そこではソフィスト的論法が《屁理屈》の形で登場するなど、いわゆる新思想の影響を思わせる箇所が多々見られる半面、こうした人間界の屁理屈的論理を圧倒する巨大な力として、欺く神々の奸計によって人間が正気を失わない、完全な幻覚状態で子殺しを演じるといった場面が目立ち、新しい合理主義的思想と、幻想的な非合理との奏でる不協和音がエウリピデスの悲劇を特徴づけているように思われる。ところで



この実在界の頑強な構造の背後に美と秩序を見、その把握を目指す知的運動を要として「美」の本質を捉えようとするプラトンの試みは、まさに巨人的努力を必要とするものであったが、魂の〈非合理的要素〉の解明と、それに基く詩人批判も、そうした巨人的努力の一環だったと言えるだろう。

(未完)

〔注〕

- (1) Plato, *Respublica* III 398AB
- (2) cf. *ibid.* 395D~396B, 397A
- (3) 注5を参照
- (4) *op. cit.* 392D
- (5) *ibid.* 395AB
- (6) アダムは「の場合の“imitation”は“assimilation”を意味する」としている。(Adam, J., *The Republic of Plato*, Cambridge, 1965.; Vol 1 p147)
- (7) 藤沢令夫訳『国家』の、当該箇所への注(「プラトン全集」11、岩波書店、一九八一年、一九五頁注1、二〇三頁注2)を参照。
- (8) *Resp.* 394E~395B。なおプラトンが、何についても専門的な知識を持ち合わせないまま、何についても、素人相手に説得術を行使する〈弁論家〉の種族を痛烈に批判し(これはとりわけ『ゴルギアス』全体の主題でもある)、これに対して、少なくとも、医師、建築家などの場合は、信用のできる専門家が少数しかいないことは誰でもが認めるところであって、本来、それぞれの分野の事柄については、そうした専門家の発言が重視されるのが当然だとする見解は『ソクラテスの弁明』(32B cf. 20AB)、『プロタゴラス』(318C~319D)などいたるところに見られる。〈理想のポリス〉を構想するに当たっても(『国家』第二巻(369B sqq.))まず最初に「一人で多くの仕事をする場合よりも、一人が一つの仕事をする場合のほうがうまく行く」(370B)と言われていたのである。そしてこの『国家』第十巻において、画家も詩人もすべてが模倣者だと言われて特異な芸術論が展開される場合も、この〈分業〉主張の根底にある視点が貫かれていると思われるのであるが、それを示すのが、この論文の主題でもある。

- (9) *ibid.* 395D
- (10) *loc. cit.*
- (11) *ibid.* 397E
- (12) *cf. ibid.* 396A
- (13) 物語作者や詩人によって語られることのすべては、過去・現在・未来の出来事の叙述 (*anagnorisis*) であり、その叙述がまた「単純な叙述」 (*anagnorisis*) と「模倣を通じての叙述」 (*anagnorisis*) とに区別され、『イリアス』のような叙事詩はこの両者を混合して用いる叙述形式のもの、悲劇・喜劇は全体が模倣形式のものとされている点については、*cf. ibid.* 392D, 394BC
- (14) *ibid.* 393C~394B
- (15) *ibid.* X 595B
- (16) *ibid.* 595C
- (17) *ibid.* 607A
- (18) *ibid.* 607CD
- (19) この点については『国家』第十巻で詳論される。
- (20) *Resp.* III 394B~D
- (21) Cross, R. C. and Wooley, A.D., *Plato's Republic—A Philosophical Commentary*, Macmillan, 1966, p.281
- (22) *ibid.* pp.281~282
- (23) *Phaedo* 110B, *Respublica* X 614B
- (24) *Phaedrus* 245A
- (25) たとえばアダムにしても、第十巻の芸術模倣説に対して、「プラトンの全著作を通じて、ほかに、芸術的能力やその可能性に対して彼がもっと正当な評価を与えているのを示す箇所がいくつでもあるのだ」として、美しい作品が若者の品性を育てることや、リズムと調子が何よりも力強く魂をつかむのだから、音楽・文芸による教育が最重要だとしている、まさにこの『国家』第三巻の箇所 (401B~403C) や、第五巻において、美しい人間の理想像を描く画家は、そうした人間が現実には存在しないからと言って画家としての能力を低く評価されるべきではない、としている箇所 (472D) を挙げている。しかし、前者については、まさにそれだからこそ、現に人々に多大の影響を与えている詩や物語を、プラトンがこの『国家』の中で批判しているわけであり、後者については、これは理想のポリスを言葉の上で構築しているプラトンが、その自分の仕事を比喩的

に言ったのに過ぎない(472E)。なおアダムは『饗宴』で語られている永遠不滅の「美そのもの」(211A)に言及し、こうしたプラトン自身の考えこそが「ミケランジェロ時代のフロレンスのプラトンアカデミーとの関係の例に顕著に見られるように、幾人かの最大の芸術家にインスピレーションをもたらす尽きない泉となったのである」(以上、Adam, op. cit. II p.393, commentary on 598A)と述べているのであるが、われわれとしてはここではただ、プラトンの言うそうした「永遠の美」は、現実存在する——若干低劣な——人間だとか視覚に映じたままの事物だとかの模倣に終始するような詩人や画家には、到達不可能のものであるということこそが『国家』第十巻の主張のはずだと言いたい。しかしこの点については本稿第二、第三章を参照。

(26) Jaeger, W., *Paideia*, Berlin 1959 Bd. II, SS. 91~92

(27) Wilamowitz-Moellendorf, U., *Platon*, Berlin, 1959, S. 376

(28) 以下、ホメロスなどの詩のうちでプラトンが追放すべきだとしている箇所の内容を、プラトンに従って簡単に記すが、『イリアス』など出典の当該箇所が何巻の何行目かなどは一々記さない。プラトン自身が文献学的に正確にすべてを引用しているわけでもないし、本稿の目的から言うと、プラトン自身が引用したり概括したりしている分だけで十分だからである。しかしそれぞれの箇所と出典との対応については、アダム(Adam, J. op. cit.)の当該箇所についての注や、藤沢令夫訳前掲書の当該箇所の注を参照。

(29) 以上、(a)は敬神に関係するものであり(cf. III 386A)、(b)は(a)勇氣に関するもの、(β)は節制に関するものである。基本的な徳(優秀さ、ἀρετή)のうち残るのは知恵(σοφία)と正義(δικαιοσύνη)であるが、知恵の根拠とされる知識(ἐπιστήμη)(cf. IV 428B)をめぐる、単なる思惟と真の認識との区別と相互の関係が第六巻から第七巻にわたって詳論され(IV 505B~V 535A)、第十巻の文芸批判はこうした認識論を前提にした上で改めて企てられる。正義については、三巻のいまの箇所に引き続いて、いままでの神々や英雄についての物語の場合を語って来たが、人間についての物語への批判はどうかと尋ねるアディマントスの問いに対して、ソクラテスはただ、多分作家たちが、正義は他人にとっては善いことだが自分にとっては損になることだ(第一巻のトラシュマコスの見解はまさにこのようなものである。336C~339A)などと語る時には、こうした話を禁止するだろうとのみ言い、しかしこの問題は「正義」というものが正しい人にとって実質的にどういうものかについての結論が得られてからでなければ同意に達することはできないだろう、と言っているのであるが(392A~C)、『正義』とは何かがこの『国家』の主要テーマであるの言うまでもない。

(30) 注13を参照

(31) 必ず原文では“ὁ περὶ φῶς τῶντων καὶ μελῶν”, (398C<sub>1-2</sub>)。藤沢訳前掲書では「歌と曲調」(二〇九頁)。φῶςはodeの原語。『パイドロス』(245A)の同じ語に対する藤沢訳(「プラトン全集」5、岩波書店、一九七四年、一七六頁)は「抒情の



築家のように知っているわけではないところの弁論家が、これまた無知な大衆を相手に弁舌を弄して訴えるだけの〈迎合〉(κολακεία)に過ぎないではないかという弁論術批判は、特に『ゴルギアス』の主題である。注8を参照。

(40) cf. *Gorgias* 482C~486D

(41) cf. *Resp.* I 336B~D, 338C~339B

(42) プラトンの魂三分説の発想に、ヒントを与えたものとして、たとえば北方のシャーマニズムの伝統が考えられるかどうか(cf. Dodds, *Plato on the Irrational Soul—Plato* (ed. by G. Vlastos) New York 1971, II pp. 206sq.))といったことはここでは問題としない。ヒントがあったかどうかという点と、そうしたヒントの有無とは別に、魂三分説がプラトン自身の中でどのように熟し生かされたかということは別問題であって、われわれはいま後者の観点で述べているのである。

(43) *Resp.* IV 439D 440E, 441A cf. 437D

(44) *ibid.* 439D, 440E

(45) *Gorgias* 502 B~D

(46) 第三巻ではまさにそのために、詳細にわたって、文芸批判がなされて〈理想のポリス〉のために望ましいものと拒否すべきものとを区別しているのであり、さらに第四巻に入って魂三分説が説明されるに至ってからも、「音楽・文芸と体育は相まって、〈魂の理知的部分〉と〈気概の部分〉(Gymnastics—理知的部分の下位に属するが、前者の命を聞いて、欲望の部分を押える働きをするもの)を互いに協調させるのだ、前者を美しい言葉と学習によって引き締め育くみ、後者を調和とリズムで穏和にし、なだめながら馳めることによって」(441E~442A)と言われているのである。

(47) 注35を参照。

(48) cf. *Timaeus* 47BC; *Leges* X 897C~898C

(49) 「もし作家がどこにおいても自分を覆いかくさないとしたら、彼の詩作と叙述の全体は、〈模倣〉というやり方なしになされたことだろう」(III 393CD)という言葉を参照。

(50) この点については第十巻(605C~606D)で詳論されるが、第三巻においても当然前提されていたはずである。