

詩論の系譜（一）

— プラトンとアリストテレスにおける虚構、美、型、模倣、共感の問題

藤田 一 美

目次

- 一 教育論における虚構の概念
 - 一・一 非存在から存在へ
 - 一・二 物語と虚構
 - 一・三 虚構と型— *kalās*
 - 一・三・一 アリストテレスの *kakōlon*
 - 一・三・二 *kalās*
 - 一・四 美しからぬ虚構と真の虚構
 - 一・四・一 パトスのかたち
 - 一・四・二 型と美
- 二 知識論としての詩人批判
 - 二・一 詩作と哲学
 - 二・二 詩学の地平
 - 二・二・一 本質的な誤り
 - 二・二・二 模倣の正しさ

二・二・一・三 "την ἀπορίτητα τῶν καλῶν μυστικῶν"

二・二・二・四 詩作の正当性と二つの誤り

二・三 詩人批判のトポス

二・四 徳と国家学

二・四・一 「イオン」「メノン」「国家」「法律」

二・四・二 寝椅子の比喩と詩人と徳

二・四・三 国家学としての政治術

二・四・四 善のアイデア

三 模倣としての詩作

三・一 模倣の模倣

三・一・一 「国家」三巻における模倣の模倣

三・一・二 プロタゴラスにおける模倣

三・一・三 「国家」十巻における模倣の模倣

三・二 正しい詩作の可能性——「国家」と「法律」

四 共感の問題

四・一 共感と距離

四・二 虚構と歴史における型の類同性

四・三 可能的世界と生の例示

五 虚構の限界と逸脱

序

言うまでもなく詩学あるいは創作論がそれとして呈示されたのはアリストテレスの『詩学』においてである。アリストテレスはその『形而上学』において存在論的見地からプラトンに痛烈な批判を浴びせているが⁽¹⁾、その差異性を前面に押し出し

た方法意識にもかかわらず、実のところプラトンからアリストテレスへと受け継がれたと見えるものも決して少なくはない。

ここに述べられる諸概念をめぐる考察も差異性と同一性の両面から両者における詩論の系譜を再吟味しようとするものである。

ところで周知のように、プラトンが詩的創作について語るのは、必ずしも截然と分かれるわけではないが、詩作のもつ教育性を批判する教育論的文脈と詩作の技術的知識とその根拠を吟味する知識論的文脈とにおいてであり、『法律』において僅かに創作論的要素を見いだすものの、アリストテレスのようにまさしく独立した詩的創作論の領域においてその思想を展開するわけではない。とはいえ、しばしば語られるように、アリストテレスの詩学はプラトンの詩論の批判的継受を基礎としてそこはじめてそのかたちを明確にすることができたとも見えるのである。そこでわれわれはつねにアリストテレスの詩学を参照しつつ、プラトンの『国家』や『法律』を中心とする詩論における問題点を呈示しつつ、あらためてプラトンの詩論の意味にも迫りたいと思う。

なお本論においてただプラトンの詩論と言うときにはプラトン哲学における詩作をめぐる議論全般を意味し、アリストテレスの詩学と言う場合にはとくに断らない限りは『詩学』における議論を意味する。また本論においては、対話篇という著作形式の都合上しばしばソクラテスの発言や思想というかたちで述べるが、基本的にソクラテスあるいはアテナイからの客人は著者プラトンの代弁者と見なされている。また本論では *Republic* や *Lysis* という語に對しほとんどへ美しい、へ美しくという語を愚直に当てている。問題や文脈の関連性を明確に印象づけるための方法的措置である。

一 教育論における虚構の概念

一・一 非存在から存在へ

『饗宴』は言うまでもなく愛^{eros}をめぐる議論であるが、本来は広義のエロースが事実上狭義の恋の意味に用いられてきたことの一つの傍証として、マンティネイアの巫女ディオティマがソクラテスに教えるというかたちで詩的創作 *poiēsis* 問題が取り上げられている。ディオティマはソクラテスに、「*poiēsis* というのは言うまでもなく、あるものが非存在から存在^{on}へと移行することにおける原因のすべてです。それゆえにあらゆる技術に関わる仕事は（原理上）*poiēsis*、それに従事するものは作者 *poiētēs* となります。（中略）この *poiēsis* 全体から音楽 *mousikē* と韻律 *rhythmos* に関わる一つの領域が区別されて全体の名前で呼ばれているのです」（205b2-c2）と述べる。

非存在を存在へともたす作者には靴や織物など日用品を作る職人、楽器職人、大工、金具職人、造船家などもいて具体的な事物が多く生み出されるが、他方、詩人などのように語り出され謳われる事柄に関わる者も含まれる。むしろ詩人の詩人たる所以が「音楽 (*scōphōnōia et pōdōs*) と韻律」という音楽的要素 cf. 187b2: τῆς μουσικῆς τέχνης) に関わることにのみあるのではないことは、プラトン自身の「音階 *scōphōnōia* とリズム *pōdōs* は言葉 *lógos* に従わなければならない」（*Republic* 398d8-9）とする詩論やアリストテレスの『詩学』九章の「歴史家と詩人とは、韻律をもつて語るかあるいは韻律なしで語るかということである相違するのではない」（1451a38-b2）という記述からも明らかであるが、ここではなによりも詩作が「非存在から存在へ」の移行という大きな枠組みにおいて捉えられていることに着目すべきである。むしろ「音楽と韻律」に関わることをもつて詩作を特殊化しないのであれば、眼前の事実ではない事象について語る政治家や弁論家も、ある意味ではそのロゴスによって非存在を存在へともたす作者と呼ばれうるのではあるまいか。例えば『ゴルギアス』においてソクラテスは、「旋律やリズムや韻律

を取り去ってしまうと」⁽²⁾ 「詩作は一種の大衆演説」、それも「弁論術的大衆演説 *δημηγορία*」⁽³⁾ となると述べているからである (cf. *Gorgias* 502c5-d3)。

それでは「ホメロスをはじめとしてすべて詩作に携わる者」(*Republic* 600c4)と他のこれら言論をこととする者たちとの決定的な差違はどこにあるのか。とりわけ将来を語る政治家や弁論家の言葉があるいは熱狂的とも言える賛同を呼び、ときにその言葉によって人びとが将来にたたるべき事象へと誘導されてゆくこと⁽⁴⁾ はソクラテスの懸念するところである。

しかしながらたとえその言葉がためにする虚偽であるとしても、政治家たちによって語られる事象そのものは疑いもなく歴史的事実の延長線上にあるはずのものであり、われわれはそこにあえて今日言うところの想像力の働きを認めることはしない。われわれの日常において今は非存在の昨日が想起され明日が語られるとしても、そのことが今日との直接的な連続性を決定的に欠くほどのものでなければ、語られることはすべて歴史的地平に生起すると見なされるからである。

プラトンやアリストテレスにおいてはそれらしき語法は見えるものの、必ずしも想像力概念が厳密に確立されているわけではない⁽⁵⁾。しかし、アリストテレスはするように表現しているわけではないが、詩的創作を「非存在から存在」へという枠組みで見るとき、存在の創出に関わる力としての想像力の働きを抜きにしては考えられないのである。かかる想像力の作用を前提としてこそはじめて可能となるものが虚構概念に他ならない。

一・二 物語と虚構

ソクラテスは「模倣による叙述」と「純粋な叙述」を区別して詩人の模倣を批判する文脈においてではあるが、次のように述べている。

およそ物語作者 *μυθολογοί* や詩人 *ποιηταί* によって語られることのすべては、すでに生起した *τι* と *τελευταία*、

現在のなにと *ὄντα*、将来的なにと *μέλλοντα* の叙述 *διήγησις* ではないか (392a2-3)。(9)。

この詩人の語りについての言葉が「模倣による叙述」を批判する文脈であることを抜きにすると、少なくとも文言上は上に触れたようにおよそ言論に拠って立つもののすべてにも適用されるように見え、必ずしも詩人の業に限定されるとは言えない。詩人特有の語りを規定する種差的概念が「国家」二巻でこの文脈に先行して持ち出されていた「物語」や「虚構」である (cf. 377a4-5)。ソクラテスは教育が「身体のための体育」と「精神のための文藝音楽 *ἐν νοῦν μυσικῇ*」で構成されていること (cf. 376c3-4)、精神のための文藝音楽が体育に先行することを確認したうえで、文藝音楽に属する「言葉 *λόγος*」について次のように言う。

言葉には二つの種 *εἶδος* がある、一つは事実的なものの *ἀληθές*、他の一つは虚構的なものの *ψεύδος* ではないか (376e11-12)。

こゝで *ἀληθές* を真実の (種) としないであえて「事実的なもの (の種)」と訳出するのは、*τὸ ἀληθές* と *ψεύδος* という二つの言葉の種が倫理的見地からするへ真実と誤りへあるいはこの『国家』ではそれとして表面化しない命題論的なへ真と偽へという命題論的な対比として混同されるのを避けるためである。というのも、ソクラテスは言葉の二つの種について確認したあと、教育については「まずは虚構 (の言葉) に拠って教育が為さるべきではないか」(377a1)とし、その理由を尋ねるアディマントスに対し教育の現実について次のように答えているからである。

君は知ってはいないのか、と私は言った。われわれは最初は子供たちに物語 *μῦθος* を話してやるということを。

これは全体 *τὸ ὅλον* として言えば虚構されたもの *ψεύδος* なのだ。そのなかには事実 *ἀληθές* も含まれるてはいないけれども (a46)。

実際の教育の場面において用いられる「物語 *μῦθος*」は本来的に「虚構 (されたもの)」である。Adam は引用文において付随的に述べられている *ἀληθῆ* について *truths of fact or history, not yet with reference to moral truth* と註しているが、われわれもこれに同意する。物語の虚構においては歴史的事実も素材として用いられることがあるということである。そのことを前提とした

上で、「物語」とは、この歴史的事象あるいは事実を述べる言葉との対極に立つ「作りごと」(藤澤令夫訳) すなわち「虚構」の言葉であると確言することができる。

この言葉の対比についてここでお注意しておくべきことがある。それは、虚構されたものはまさしくそのことのゆえに、すなわちそれが事実なるものの対極に立つということのみをもって、直ちにその存在性を否定されるわけではないということである。それゆえにソクラテスは以後の文脈において、この虚構された物語をその存在全体としてではなく、そこに現れるさまざまな記述の内実在即してまさしく部分的にその当否あるいは真偽を問うという方法をとってゆくのである(一・三・二参照)。

この「事実的なもの」と「虚構されたもの」という言葉の二つの種は、文言上の正確な対応はなくまた註釈にそう言われているわけではないけれども、われわれの考えるところ、内容的にはアリストテレスが「詩学」九章において対比した「歴史記述」と「詩的記述」と確かに照応している。アリストテレスは、詩人と歴史家の領分を対比して次のように言う、

詩人の仕事というのは、生起したことを語ることは *τὰ γεγονότα λέγειν* にあるのではなく、蓋然性もしくは必然性にしたがって生起しうること *οἷα δὲ γένοιτο* すなわち可能な事象 *τὰ δυνατότα* を語ることにある(*Poetica* 1451a36-37)。

言うまでもなく、歴史記述 *ἱστορία* の本分は「生起したことを語ること」にある(1451b5-6)。ここに言う「生起したこと」とはしかるに、「生起する *γίνομαι*」より派生する分詞の時制の違いによってではなく、文脈から言って上に引かれた『国家』の「すでに生起したこと」(*Republica* 392d3)と対応するものではない。物語作者や詩人によって語られる「すでに生起したこと」とは、あくまでも「虚構的なもの」に属する「過去のこと」だからである。その意味でソクラテスの言う「事実的なものは、アリストテレスの言う歴史記述の対象としての」(歴史的に)生起したこと」と言い換えることが出来るのである。

しかしだからといって両者が詩論として同一の相に立つわけではない。アリストテレスが上記引用に言う「蓋然性」の概念は、プラトンの認識論においては否定的にのみ用いられるので、もとより『国家』の文脈で明示的に現れることはない⑦。

他方、本文脈におけるソクラテスの *to dāpēs* と *webōs* の対比は『詩学』においては語られないし、また *webōs* という語は用いられてはいるものの、ソクラテスの言う「虚構」の意味においてではなく、誤謬推論という極めて限定された論理についてに言われるのみである⁽⁸⁾。このことはまたアリストテレスが詩的創作の領分においては論理的にせよ倫理的にせよ分析的に命題の真偽を問題にしないという事実を意味する。この点についても、いわば倫理的観点から命題上の真偽を問うソクラテスとは袂を分かつことになる。

またアリストテレスは同じ『詩学』九章において「生起したこと *ta gevōueva* を詩作する *poietiv*」(1451b29-30)とも、「詩人であることを損なうものではない」と是認しているが、ここに言う事実がいわば物語の全体に及ぶものであり、虚構の本質に関わることであるから、ソクラテスが虚構の物語の内にも素材とも言うべき若干の事実が用いられると述べていることからすると、創作論的・虚構論的にはきわめて大きな前進である。

さらに『国家』のこの文脈に直接には連関しないが、しばしばロゴスとミュートス⁽⁹⁾という対比でソクラテスの議論の方法が問題とされるように、真理を旨とする哲学的議論においても真実や事実とは言えない物語がその論理を補強するために用いられることがあり、ホメロスらのそれとは異なるソクラテスの物語がなんらか「真理」の領域に触れるものとして登場するという事実は忘れてはならない。すなわち、文脈を異にするけれども、虚構としての物語の肯定的側面を示すものとして重要であるからである⁽¹⁰⁾。

一・三 虚構と型 — *kalos*

ところで、アリストテレスは詩作技術の正当性を語る『詩学』二五章でなんらかの対象の模倣について、「附帯的な誤り」(1460b16)が許容される可能性は留保しつつも、「もし誤りを犯さずにすまうことができるのであれば、全体的に言ってい

なる誤りをも犯してはならない」(b289)と述べているが、『国家』においては虚構された物語を語る作者がポリスに受け入れられるには極めて厳密な条件がある。ソクラテスは次のように言明する。

かれらが美しい物語 *καλὸν μῦθον* (II) を詩作した場合にはそれを認めるべき *ἐννομον* であり、他方美しからぬ物語を作った場合にはこれを退けなくてはならない(376c1-2)。

教育の場においてこのような物語についての判別をしなくてはならないのは、「物語によって子供たちの精神を形成する *παιδεύειν* (c34) ことを目的とするからである。子供たちは虚構としての物語によってさまざまな人物の性格や行為の「型 *τύπος*」を「押しつけられる *ἐννομήνοισι*」(b2-3)。さらにソクラテスは「ヘシオドスとホメロスがわれわれに語った物語、そして他の詩人たちが述べた物語」(c45)を「大きな物語」(b)と呼び、おそらく規模としてはより小さなさまざまな詩人の語る物語を「小さな物語」と呼んで、物語一般を端的に言えば「型」の呈示という観点から統一的に見ている。

われわれは大きな物語(のありよう)において小さな物語をも見ることになる。というのも大きな物語であれ小さなそれであれ、そこには同じ型があり、同じ結果をもたらすに違いないからである(c74)。

ここで言う「大きな物語」とは、「これらの詩人たちが人間たちのために虚構の物語を構成して語っていたし、今も語っている」(c6)その物語のことである。まさしくこの「人間たちのために」という大きな観点から大きな物語が大詩人たちによって語られ、そこにはあたかも包括的にあらゆる人物の性格や振る舞いの「型」が呈示されるということであろう。それゆえに「大きな物語」が神がみのことや英雄の行為を謳うものであれ、あるいはまた民族間の戦いや興亡を大きな主題とするものであっても、「若くて柔軟な」子供たちに人間的なありようの型を呈示し教育的に有意義に機能しうることになる。むしろ逆に言えば若くて柔軟な子供たちには有意義なものは、本来的に大人に対する教育的機能を果たしうるのである。子供の精神と大人の精神の相違はひとえにその年齢と可塑性の程度にあると言ってよいからである。『国家』二巻において呈示された、物語によって子供たちの精神を形成する、という教育のありかたは、とくにそれなくしてはソクラテスの哲学が成立しない「思

慮やものごとの真相」に心を配り、「精神がこの上もなく善いものとなるように配慮する」⁽¹²⁾という目的に立つ最も重要な命題に他ならない。

それゆえに、「かつて市民たちはお互いに争ったことはないし、それは敬虔なことではない」と「子供たちに語り聞かせなくてはならないし、成長するに依じて詩人たちにそのように話をするようにさせなくてはならない」(378c4d3)のである。それは一言で言えば「徳を目標として」(e)語らるべき物語であつた。従つてソクラテスは「国家の建設者には、詩人たちがそれに従つて物語りを語る *huboloyein* べきさまざまな型を知ることが相応しい」(379a2-3)として、同じ「型」の語を以て詩人の物語に「規範」を与えようとするのである。

一・三・一 アリストテレスの *koibolon*

なおこの文脈においてわれわれが最も注目すべき一つの事実は、人びとの精神が虚構の物語から振る舞いや心情の型を賦与されるといふその事実によつて、虚構の世界と歴史的世界とが「型」を介して連続するといふことである。

この「型」の概念をめぐる参照さるべきは「詩学」九章に現れる「普遍的事象 *koibolon*」の概念である。アリストテレスは、一・二において「詩人の仕事」を「生起したことを語ること」にあるではなく、「蓋然性もしくは必然性に従つて生起しうること、すなわち可能的事象を語ることにある」(cf. *Poetica* 1451a36-37)と言ひ、さらに「それゆえにこそ詩的記述は歴史記述に比べてより哲学的であり、より真剣な努力を要するもの *onoûdotepeon*」⁽¹³⁾である」(b5-6)と述べたあと、その理由を次のように説明している。

というのも詩作はむしろ普遍的事象 *koibolon* を語り、他方歴史は個別的事象を語るからである。ところでこゝで普遍的事象と謂うのは、蓋然性もしくは必然性に従う限りにおいて、いかなる人にとつていかなる事柄が語ら

れたり行われたりするのか、とどうことである(66-9)。

ここで言う「普遍的事象」の説明は、「蓋然性もしくは必然性に従う限りにおいて」という文言を暫く措くと、まったくそのままソクラテスの言う「型 *τύπος*」の概念にも妥当する。有力な注釈者の一人 *Boh* はこの「普遍的事象」の説明に基づいてここにアリストテレスの「類型論 *typology*」を見ているが⁽¹⁴⁾、この意味では同意することが出来る。

しかるに「詩字」九章における *καθολος* はなお曖昧な側面を残していると言わざるを得ない。というのも「悲劇はそれぞれ(人間の模倣ではなく(さまざま)行為すなわち(人間的)生の模倣である)」⁽¹⁵⁾ (450a15-17)という六章の大前提からすれば、「生起しうること」あるいは「可能的事象」が「普遍的事象」であるのであれば、その説明は、「(一つの)物語」としての「(一つの)行為」そのものの普遍性についてなされるべきだからである。おそらく論理的には、歴史記述とは異なり、詩的記述は「固有名詞」(451b10)を用いしとしても歴史的には実在しないさまざまな人物を一つの物語の地平に位置づけなくてはならないのであるから、登場人物たちの言動がまさしく人間のありかたとして受容されるためには、それが蓋然性あるいは必然性に従って普遍的性格を獲得しなくてはならない。またそれらの人物や言動はまさしく蓋然的あるいは必然的に連関し合っ一つ一つの普遍的な行為として、人間的生の一つのありようを呈示するものでなくてはならない、ということになるのであるう。

物語に登場するさまざまな人物とその言動を有機的に形成するという積極的観点は、たしかに当初より「国家」の教育論的文脈には無縁のものである。しかるに詩人が教育論的批判の対象となるのは、まさしく物語が有する神がみや英雄たちの性格と言動の「型」のためであり、とりわけ「若くて柔軟な」魂はその型を受容する可塑性に富むからである。それゆえにまたソクラテスは先にも引いたように「国家の建設者に、詩人たちがそれに従って物語りを語るべきさまざまな型を知ることが相応しい」として、同じ「型」の語を以て詩人の物語に規範を与えようとするのである。その意味においてソクラテスの言う型はいわば範型論に帰属するものであって、詩人の創作の自由において成立する類型論とはトポスが異なる。しかしそれにも関わ

らず、登場人物の性格と言動が一般的なかたちを有するという意味においては、*τύπος* も *καθόλου* もその形相性において変わるところはない。その意味で詩論における *τύπος* と詩字における *καθόλου* は照応すると言って良い。登場人物の性格と言動に關わる *καθόλου* はかくして物語に登場する人物たちに *τύπος* を与えてゆくことになる。

ここにおいてわれわれはさらに、この九章の *καθόλου* とそれほどには關係づけられてこなかった十七章の *καθόλου* を考える必要がある。アリストテレスは何の説明もなしに次のように創作の手順を述べている。

物語は、すでに作られた物語を語る場合にせよ、また自ら新たに創り出す場合にせよ、まずは *καθόλου* を抽出し

τὴν ἐκτενέστεον、次にそこに付け加えながら *ἐντενυνομένην* さらに延長するようにしなければならぬ(145a24-55b1)。

この“*ἐκτενέστεον καθόλου*”を Bywater は “simplify and reduce to a universal form” とし、 “by ignoring accidents, its personal and other accessories” と説明しているが、それは確かにその通りである。従って邦訳においては「荒筋」とか「一般的なかたちの筋書」とか訳すよりも端的に「物語の本質の意味」とでもしたほうが良いように思われる。というのも九章の *καθόλου* では「いかなる人にとつていかなる事柄が語られたり行われたりするのか」というふうに「人」に焦点が当てられている以上、ここに物語全体としての「(一つの)行為」を読み取るのは難しいが、四章で「エイコーンを見てわれわれは学ぶのであるが、すなわちそれは当該のものが何であるか、例えばこの人があの人であるというように推論することである」(144b16-17)とされている「何」、さらには『法律』の「絵画、文藝音楽、その他いかなる模倣技術においても」(609a8)、エイコーンの判定にあたっては、「第一にそれが何であるか、*οὐκ ἐστὶν* を知ること、次にそれが正しく *ὁμοίως* 表現されているかどうかを知ること」(a9-b1)と言われているその「何」に相当するのが、まさしくこの十七章の *καθόλου* であるとわれわれは考えている(註72参照)。

九章の *καθόλου* は人びとの性格と言動の一般的類型であるから、物語そのものを規定する(本質的意味)にとつて(附帶的意味)にあたる(挿話的部分)そのものを意味するわけではなく、いわば一般的類型としてその挿話的部分を規定するものである。このような意味において両者を等しく(普遍的な型)として捉え、十七章の *καθόλου* は物語全体の型、九章のそれは全

体を構成する要素部分にあたる人びとの性格と言動の型というふうには、型の異なる位相を示すものとして捉える方がよい。むしろ物語全体の型と言っても、そもそも本質の意味そのものが多層的であるので、その内実は一義的ではない。アリストテレス自身が例示する『オデュッセイアー』の *καὶ δὲ* は、それ自体よく考えられたものとはとても思えないが、より長くもなればさらに短くもなる。ある意味で伸縮自在なのである。

なおこの十七章の *καὶ δὲ* は物語を規定するその本質性によって、二・二・三で言われる「美の模像」そして「模像」一般の概念と接続することになる。というのも二・二においては「本質」の認識を基礎とする「模倣の正しさ」が論じられることになるからである。ただし九章でも十七章でもミメーシスの概念には触れられていない。

一・三・二 *καὶ δὲ*

この物語全体の型に対して、「国家」においては物語に登場する神がみや英雄たちはその物語の本質の意味とはあたかも関わりがないように、まさしく教育論的に独立した型そのものとして扱われる。この意味において議論は結局のところ人間的なものの範型、困難な状況にあっても自らをよく持ち堪える卓越した人物像⁽¹⁶⁾に収斂してゆく。その意味でまさしく神がみはそれぞれのエートスに相應しく語られることのみが要請される⁽¹⁷⁾。

国家に受け入れらるべき詩人とは、「最初に（国家のために）戦うものの教育に着手したときに定めたあの型に *εὖ* 則つてわれわれのために卓越した人物の言葉 *τὴν τοῦ ἐπαικτοῦς λέγειν* を模倣し *μυθίζω*、そのような人物によって語られることを語り出すような」^(38b1) 詩人である。ホメロスやその他詩人たちが非難されるのは、まさしくこの意味において、

物語が美しからぬ仕方では *καὶ δὲ* 虚構される *μυθίζω* 場合^(377d9)、

なのである。この詩人批判の詩論においては物語が全体として「何」であり「何」のように構成されなくてはならないか、と

いうとき創作論的な問題はまったく問われていない。そのことはさらに『国家』と『詩学』それぞれにおける *kalos* の使われ方が証明する。

『詩学』ではこの *kalos* という語は周知のように冒頭部分に登場する。この *kalos* をめぐっては竹内敏雄が『アリストテレスの藝術理論』で詳しく述べているようにさまざまに議論が戦わされてきたが、詩作の目的がそもそも美であるか否かという問題は暫く置いて、われわれはまず次の事実を確認することから出発しなくてはならない。そこでは「詩作が美しく *kalos* あるためには、物語がいかなる仕方でも組み立てられる *sunartesthai* べきであるのか」(147a9-10)というふうに、まさしく全体の組み立てそのものが問われている。

この二つの *kalos* の使われ方は一見相似しているが、アリストテレスのそれはソクラテスの言う「物語が美しからぬ仕方」で虚構される」あるいは「美しく語られている」(389e4)という言葉における *kalos* の用語法とは基本的に異なっている。まずアリストテレスの場合は、物語が、「蓋然性あるいは必然性」(一・一の引用文参照)という原理⁽¹⁸⁾に従って、それとして適正に「組み立てられ」た場合、結果として「詩作(の全体)」が美しい状態になる *kalos echein* というのであって、ソクラテスの場合のように *kalos* が直接に *weōthraueōsein* や *legein* に懸かっているのではないからである。われわれはかかる用語法の差異を確認した上で、『詩学』の *kalos* あるいは *kalon* の用例を見ると、他に「詩作 *poietē*」や「作品 *poiēma*」を直接に懸かる用例はないけれども、「美は大きさ」と秩序のうちに在る *to yōn kalon ēn ierēdei kai tōzei ēōtin* (1450b36-37) ⁽¹⁹⁾ と言われているように、まさしく「作品」の「統一された全体 *to ēn kai to dion*」(51a1-2)について言われていることは確かである。これに対して、ソクラテスの *kalos* は作品が全体として何を語り出すのかには関わりなく、描出される多様な「型」それぞれについてのみ言われているからである。この意味で結果としては *kalos* が部分の集積である全体に及ぶという「とき可能性を想定することも無意味であり、直接には一個の作品の部分とさえ言えないそれぞれの詩句が問題とされているだけである。

しかしソクラテスは「模倣による叙述」について説明する文脈において、「語る能力のない人びとのように、全体にわたる

κατὰ δῆλον という仕方ではなく部分部分を取り上げて、それによって多くの意図するところを君に明らかにするように努力しよう」(392d9-e)と述べて詩句を例示してゆくのであるから、部分が位置する全体は想定されていると言われるかもしれない。しかるにここで言う全体とはそのような「模倣による叙述」全体いわば集合のことであり、「全体にわたる」仕方というのは、その集合を規定する本質的意味を探索する方法である。ソクラテスが「語る能力のない人びと」というのは、例えば「徳とはそもそも何である」と君は言うのか」(Meno71d5)というソクラテスの問いかけに対して、男の徳、女の徳、子供の徳、自由人の徳、召使いの徳を例示して説明する方法で、自分では「全体にわたる κατὰ δῆλον」(77a6)共通のもの、「それによってこそあらゆるものが徳となるある同一の形相 εἶδος」(77a7)へ至る方途を見いだせないような人びとのことに他ならない。それゆえにこの意味における「全体」とはそれぞれの詩句が位置するそれぞれの作品のへ全体」とはまったく異なるものである。従ってもしソクラテスが「部分を取り上げて」説明することをやめて「全体にわたる」説明を選んだとしても、出てくるのはただ「(一般的)形相」を用いた本質的説明に過ぎないのであり、いずれにしてもここでは一個の作品のへ全体」に関わることはなにもない。この問題はそして実のところこの言葉が語られるのに先だって、「ホメロスであれ他の詩人であれ、神がみについて知らずして ἀνομιᾶς 次のような過ち ὑμάρτια を犯しているのを、決して見過ごしにしてはならないのだ」(379c9-d1)として「イリアス」二四巻から引用されたことに始まっている。この詩句は「神はあらゆる事柄の原因ではなく善いことの原因である」(380c8-9, cf. 379c5-6)という「型」に違背する詩句群(＝「全体」)に帰属するものである。

それでは、ソクラテスが一個の「全体」の概念をまったく問題にしていないかと言えば、それはまた全くのところそうではない。とくに『国家』四巻においては、二・四・四三で述べるように、国家はつねに「全体」として論じられているからである(註70参照)。この文脈で引用されているへ彫像の比喩において、「それぞれの部分に適した色を与えて、全体 ὁ δῆλον を美しいもの καλόνにする」(404d4-5)という表現を見いだす⁽²⁰⁾。この τὸ δῆλον καλόν ποιούμεν”における“καλόν”は“yeûdhai”にかかる“καλῶς”(377d9)の用語法とは異なって、彫像に関してではあるが、まさしく作品の「全体 δῆλον」に及ぶものであり、

アリストテレスの *καλός* や *καλόν* に近い注意すべき用例である。この用例で興味深いのは部分は部分としての役割を担って全体に奉仕するという考えが端的に示されていることである。ちなみにこの影像是国政を語る比喩に過ぎないため、文藝音楽のようにそれ自体として十分論じられているわけではない。この〈全体〉の概念がはたして文藝音楽の作品に反映してくるかどうか。

それでは文藝音楽については全体性に触れられることがあるかどうか。三巻に、

文藝音楽のこと *τὰ μουσικά* は究極的には美を愛する業 *τὸ τοῦ καλοῦ ἐρωτικόν* へと至らなくてはならない(403c6-7)。

という言葉が見える。まさしく『饗宴』における「美そのもの」への愛の登高(209e5-212a7)を想起させられる表現であるが、はたしてここには文藝音楽の段階において「美しき作品 *τὰ καλὰ νοήματα*」が想定されているのであろうか。『イオン』にはその用例が確かに認められるが(cf.53e7-8, 534e3)。この用例は詩人の技術を批判する文脈に現れているため概念的にそれほど厳密なものとは思われず典拠にはなし難い。また『法律』にも一つ用例があるが、概念的にはなお不明確である。さらにまた『饗宴』ではたしかに“*τὰ ἐρωτικά*”という語は見えるが(209e5)。“*τὰ καλὰ νοήματα*”という語はない。場合によっては“*τὰ καλὰ σόμματα*”の次に位置する“*τὰ καλὰ ἐντρεφύματα*”(210b6, 211c5)に含まれる可能性も考えてみたが確証はない。したがってわれわれはプラトンの著作において *καλόν* あるいは *καλός* が「作品全体」あるいはその構成に懸かる用例をいまだ見いだすことが出来ない。

ところで『詩学』十七章においてアリストテレスは全体の組み立てにおける想像作用の必要を説き、それによって場面相互の「適合性」(*τὸ ὁμοίωμα*)を見通すがないようになると語っている(cf.1455a22-26)。この「適合性」の概念は『ゴルギアス』や『パイドロス』において「全体」と「部分」の概念とともに創作論的に語られていると考えられるが⁽²¹⁾、ただし両對話篇ともこの文脈に *καλός* あるいは *καλόν* は登場させていない。この概念を利用して、「蓋然性あるいは必然性」という結合原理に基づく「組み立て」を「適合性」の原理に従った全体の構築というふう置き換えることが許されるならば、その限りにおい

てアリストテレスは、『パイドロス』で用いられている「全体」や「部分」の概念そして「生物体」の比喩（『詩学』七章）とともに、「適合性」の概念を創作論的に継受していると言うことが出来るかもしれない。

このような意味における創作論的な連続性を想定すると、この『国家』二、三巻における *καλός* (377c9) や *καλόν* (403c6) の用例は、創作論そのものの領域を超えた教育論的・価値論的なものであるということになる。まさしくそれが語られる多様な「型」についてのみ言われることをもって、*καλός* は作品全体を構築する原理とはなりえない。その意味ではアリストテレスは『国家』の教育論的文脈における *καλός* への批判をこめて、*καλός* あるいは *καλόν* を作品全体を評価する尺度として用いたと見ることが出来るのではないだろうか。『詩学』二五章の詩作の「正当性」を論ずる文脈にも、『国家』においてソクラテスが詩句の部分部分を判定する方法への強い批判が明らかに看取できる。

語られたり為されたりしたことが、美しい仕方あるいは美しからぬ仕方、*καλός* *ἢ* *μη* *καλός* でかについては、ただ単にその為されたことや語られたことのみに目を向けてその真剣さ或いは低劣さを判断するのではなくて、行為する人や語る人がどういう人か、誰に對して、いつ、どのようにしてか、何のためにか、ということ吟味しなくてはならない (7461a48)。

後続する「より大きな善の実現のため」あるいは「より大きな悪の回避のため」という言葉からも分かるように、物語全体の文脈において登場人物の言動の *τὸ καλόν ἢ* *μη* *καλόν* を判断しなくてはならないというところである。

それではそもそも『国家』において「物語が美しからぬ仕方で虚構される場合」とは具体的にどのようなことを指すのか。『虚構』の概念と *μη* *καλός* の関係は果たしてどのように説明されるのか、次節で明らかにしたい。

一・四 美しからぬ虚構と真の虚構

ソクラテスは、かかる虚構を総括して、「神がみや英雄たちが如何にあるか、言葉によって悪しき仕方では *κακοῦ* 似せようとする場合、画家が、それらと似ているすがたを描こうとしながら、まったく似ていないものを描くような場合(377e1)」を挙げてゐる。この言葉は後に二・二で詳しく触れることになるが、アリストテレスの『詩学』二五章で言われる詩的創作における「附帯的な誤り」に関わる語法そのものによく似ていて、実のところ思想上の關係に言及せざるを得ない重要な箇所である。

アデイマントスに「へ美しからぬ虚構」とは具体的にはどのようなことを言うのかと聞かれて、ソクラテスはまずヘシオドスの『神統記』が伝えるウウラノスとクロノスにまつわる子殺しや父殺しの物語を挙げる(456b37a3, 336)。アデイマントスの同意を受けてソクラテスはさらに神がみどろしの戦、謀略などの物語を例示する(458e6)。かくしてソクラテスはホメロスの物語の詩句を次つぎと例示してゆき、それをへ美しからぬ虚構」として削除してゆくことを提案することになるのであるが、それはまた同時に「国家の建設者」として文藝創作が従うべき「型 *τύπος*」(379a2)を規定する過程でもあった。

ところで興味深いことにソクラテスは、神がみの物語における悪しき例を呈示したあと、まさしく批判的に問われるのは詩人によって語られる内容そのものであって、単に詩的語法(22)に関するものではないと念を押している。

これら(人びとに對し、ハデスがあると信じさせそこにはいろいろと恐ろしいことがあると思わせるように導く詩人たちの物語)が詩的 *ποιητικὰ* ではなく、多くの人びとが聞いて快い *ἡδέα* ものではないということを理由とし

てのことではない(387b2-3)。

そもそも詩の言葉として優れていない言葉や人びとに深い情動を与えないような物語はおよそ批判の対象ともならない。問題であるのは、例えばハデスの恐ろしさを謳うその詩句が「詩的に」優れていてさらに満足を与えるもの(23)であれば、それだけいっそう「死よりも隷属を恐れる自由人となるべき子供や大人が聞いてはならない」ような詩である(24)。美しからぬ虚

構とは、それゆえに詩句の「修辭的側面」⁽²⁴⁾について言われるものではむしろなく、虚構される「型」の内実そのものに關

わることである。なお上記引用文には、前節でも触れたことであるが、物語の影響はすべての精神に及んでくるということの
一つの証となる「自由人となるべき子供や大人」という言葉が続いている。

さて、この「型」の問題であるが、すでに一・三においてソクラテスの言う「型 *typos*」と「詩学」九章の「普遍的事象 *katholou*」
との概念的關係に触れておいたが、ここではさらに「国家」の文脈を検討する前に、「詩学」十七章におけるパトスに關わる
型の類比について触れておきたい。

一・四・一 パトスのかたち

アリストテレスは「詩学」十七章において、

物語は、(当該の場面を) 出来る限り眼前に思い浮かべるようにしながら、組み立て *sunartōnai*、措辭語法によ
って仕上げる *etiachei sunartētychōnai* のでなくてはならない^(1455a22-23) とする文脈において、この詩人の
「語法」について次のように述べている。詩人は出来る限り、さまざまな(パトスを示す言葉の) かたち⁽²⁵⁾を
もって *tois synēctiv* 物語を仕上げるの *sunartētychōnai* でなくてはならない。というのも詩人としての素質が
同じであるならば、そのようなパトスにある *ev tois padeictiv* 者がもつとも説得的だからである。すなわち苦しみ
の情態にある者であればその苦しみを、怒りの情態にある者であればその怒りをもつとも真に迫って語り示すこ
とになる^(a31-32)。

詩人自らがそのパトスを自らの内に喚起しそれを語り出すのでなければ、ソクラテ斯的に言えばいわば「自己の他者化」と
しての「模倣による叙述」をなすのでなければ、他者の心にそのパトスを喚起するべきがない。ホラティウスの「詩 *poemata*

はどこであれそれが望むところへ聞く人の心を導いてゆく *animus auditoris agunto* ものでなくてはならない。人の顔は笑う顔に接して笑うように、泣く顔を見て泣くものです。もし貴方が私に涙を流させたいのであれば、まずもってあなた自身が悲しむことが必要です」(*Ars poetica* 100-103) (28) という言葉は、あたかもこの引用文の註釈のように見える。われわれの解釈にはしかし註25に記すように τοῖς σκληραῖσι について従来の解釈とは異なるものが含まれている。その解釈が許されるならば、われわれは詩に描写されるものもろのパトスについて少なくとも、アリストテレスは積極的な意味において詩人自身のパトス、登場人物のパトス、そして聴衆のパトスを類比的関係に立たせている、と言うことが出来る。あえて言えば、ここにはヘパトスのかたち *ὅμοια* の類比²⁹ が要請されていると言えよう。

ソクラテスにおいては後に触れるように「虚構的なもの」と「事実的なもの」とを結ぶ型の類比(パトスの類比を含む)が批判的に語られているが、アリストテレスにおいてはこのパトスに関わるヘ型の類比³⁰ が詩学的に積極的な役割を果たしていると言える。アリストテレスの言うような「言葉によつて」(1456a6)聴衆の心に「*κατασκευαζόμενα νοῶν*」(例えば憐れみや恐れあるいは怒り及びこのようなものすべて)をもたらしこと(28)は、ソクラテスにとってはまさしく批判すべき事実としてのみ認められるのであつて、あらゆるパトスについての型の類比が詩論として積極的に肯定されることには決してならない。とりわけソクラテスは「若くて柔軟な」精神に対する「型の押しつけ」(c137b23)という言葉で、登場人物と聴衆とを結ぶヘ悪しきパトスの連鎖³¹をこの上もなく警戒するのであるから、登場人物のそれへと直結するような詩人におけるヘパトスのかたち³²は当初から積極的に語る必要のないものである。逆に言えばそれほど警戒すべき神がみや英雄たちの振る舞いとその心情を描写する詩人のエートスへの哲学的評価が低いということである(c160a16)。逆にまたアリストテレスにおいては、ソクラテスの言うパトスの連鎖としての「若くて柔軟な」精神に対する「型の押しつけ」への警戒が、少なくとも詩学的文脈では見あたらないのである。詩人に対する詩学的評価が、物語を有機的に展開させながら「一つの全体 τοῦ ὅλου τοῦ σώματος」(1451a12)を構成しうるかどうかに懸かっているからである。もしそのような問題を扱うとすればそれは政治学的領域のことである。ま

た言うまでもなくアリストテレスにおいては、このようなパトスの問題は六章の悲劇の定義にも現れるように内容的には極めて重要な役割を担う要素ではあっても、悲劇の形式上の要素としては明示的に挙げられていない（27）。前節に触れたように、物語全体の構成に関わる *anagoge* という言葉の使い方が、それぞれの登場人物のエートスの美しきありように重点を置くソクラテスの詩論のそれと袂を分かつ所以である。

しかるにパトスの連鎖についていずれの立場をとるにせよ、確かなことは、ミメシスと規定される詩作のありようを前提としそこで物語における人物の振る舞いとその心情が語られる限りにおいて、かかる詩作あるいは作品と享受を結ぶ心理的な型の類比という事態そのものは、ソクラテスとアリストテレス双方において共通のこととして語かたられなくてはならなかったということである。

一・四・二 型と美

さて『国家』においては、子供たちが最初に聞いて然るべき物語とは「徳 *aretē* を目標としてこの上もなく美しく *kalos* 物語られたもの *huboloyména*」(378e2-3)とされる。それゆえに先に触れたように、神がみの間の戦いや策略、対立や諍いなど (cf. 8-9) を物語として語ってはならないのである。

哲学の役目についてソクラテスは「国家の建設者には、詩人たちがそれに則って物語るべき（中略）さまざまな型を認識することが相応しい」(379a1-3)と言う。国家を建設する哲学は、それではいかなる根拠において詩作の規範となるべき「型」の批判的吟味をなさうとするのか。アディマントスがソクラテスに「それではまさしくそのことなのですが、神話 *theōmythia* に関する型とはどのようなものとなるのでしょうか」(379a3-6)と問うのは正当である。この問いに対しソクラテスは以下のように答える。

叙事詩であれ、叙情詩であれ、また悲劇であれ、およそ神について詩作しようとすれば、つねに神がほんとうに

そのようであるありかた $\text{oios tuxavet o theos on}$ を呈示しなくてはならない(a7.9)。

まさしくこの問答において、虚構にかかる $\langle \text{kalos} \rangle$ と語り出される「型」の「真性」(389b2) ⁽²⁸⁾ とが密接に関わってくる
ことが示唆されている。もとよりこの真性は、あらためてのちに触れるように、言葉の二つの種類として虚構と対比された事
実の事実性とは領域的に異なる概念であり、虚構の領域において哲学的に問題とされるものである。

神の真なる姿はむしろ巷間伝えられる神話ではなく哲学としての神学によって探求される(379a7sq.)。むしろプラトンは神
学に相当する術語はないが、ここであえて神学と言うのは、神話が「神がみについて peri tou theou 」(cf. 379d1, 380c6)という
用例に見られるように神がみの多様な姿を伝えるのに対して、神学は「神 theos 」の真の在り方を問題にすという方法意識を有
するからである。かかる神学的議論において神は特定の名で指示されることはなく、ただ theos と呼ばれるだけである。神話が
場合によっては神がみの極めて非道德的なあるいは無様とも見える多様な姿を伝えるのに対して、神学的考察においては「神
がみから悪しきことが生じることはいえなことを証明した」(391e1.2)と言われている。

すでにソクラテスはその神学的議論の始まりにおいて以下のごとき重要な命題を大前提として立てていた。

神は真に agathos 善なるものである(cf. 379b1)。

この命題に加えて「善なる者がことが善くあることの原因である」(b13)という考え方が示され、「善なることについて神以
外の何者をも原因としてはならない」ということから、「神のみが善なることの原因である」(cf. 380c8.9)という命題が導かれ
たのである ⁽²⁹⁾。それゆえソクラテスは、ホメロスの「ゼウスはわれわれに善きものも悪しきものをも与える」という言葉が
含まれる文脈を例示して(cf. 379d3-e2)、「ホメロスであれ他の詩人であれ、神がみについて知らずして diovontos 次のような過ち
 amartia を犯しているのを、決して見過ごしにしてはならないのだ」(e9-d2)と言うのである。ソクラテスはこのような神学的
議論に先立って、神がみの間の戦いや策略や諍いなどの物語について、「そもそもそれらは真なること alēthē ではなく」(378c1)

と語っていた。したがって「悲嘆にくれて、次のように語る神がみを詩につくる」(386b8)ことは許されないことになる。ソクラテスがここで問題とする詩句のひとつは、『イリアス』第十八巻においてアキレウスの母テティスの語る言葉、「惨めなこの私、すぐれた子を生せし母」(386c2)である。ソクラテスは、「神がみを描写するとしても、神がみのうちでももつとも偉大なる神について、あえてこのように似つかわしくない仕方であらうか」描写をすることはありえないことだ(2c3)と言っ

したがってわれわれは、〈美しからぬ虚構〉とは、哲学的神学的見地からみておよそ神には「相応しからぬ」〈虚偽〉の命題を有するものと見なすことができる。ソクラテスは、かかる〈虚偽〉の記述の由来について以下のように述べている。

精神の内において物事の真のありよう τὰ ὄντα を偽り、また偽った状態にあること εἰς ψεύδου, その意味で無知 ψυχῇ であること、この意味で虚構 ψεύδος を有しそれを保持していること(382b2-3)。

興味深いのは、虚偽の記述がこのような「偽った状態にある人が有する精神の内なる無知 ἀγνοία」(382b8-9)という「精神の内なる(真実の)状態 καθεστῶς」の「模倣 μίμησις」(b8-9)であることを主張するために、ソクラテスがあえて次のように「真の虚構 τὸ ἀγνοίας ψεύδος」(382d4, b7-8)という用語法を用いていることである。「わからないのかね、とほくは言った、真の虚構——こういうふうに言うことができるなら——すべての神々も人間もこれを憎むということを？」(382d4-5)。この意味において詩作の領域に関する限り、実際は知っているにも関わらずあえて偽りを語るという意味での ψεύδος はまったく考えられない(30)。

上に引いたように、ソクラテスは文藝の「言葉」を「事実的なもの ἀληθές」と「虚構的なもの ψεύδος」の二つに分けた。端的にそのように言われているわけではないが、この二つの種のそれぞれにおいて命題上の〈真〉と〈偽〉が語られることになる。「虚構的なもの」の領域においては、本文脈においては、〈真〉と〈偽〉それぞれに相応する言葉が、前者は「真なる τὸ ἀληθές」(378c1, cf. 389b2: ἀληθείαν, 391e1 etc.)であり、後者は「誤り ψυχῆ」あるいは「真の虚構」となるといふことになる。

ソクラテスがこのように同一の文脈において *ψευδος* を使い分け、あえて "*τοὺς ἀληθοὺς ψευδοὺς*" なる用語法を用いたことは、「虚構」が術語としては未成熟であることを示している。というよりもソクラテスにおいては、正義とは何かに端を発した国家のあるべき姿を問う全体の議論、その中で主として国家の守護者の教育を問題とした教育論的文脈からさらに自立した虚構論としての詩論をこれ以上に展開する余地も意図もなかったと言うべきであろう。他方アリストテレスは物語を全体として虚構とは呼ばず、ソクラテスの言う「虚構的なこと」の領域から真の虚構としての虚偽の可能性を排除して、「生起しうること」とあるいは「可能的事象」に置き換えたのであるが、虚構と真の虚構との混同を避けるという意図があったのかも知れない。本稿においては、今後この "*τοὺς ἀληθοὺς ψευδοὺς*" を単に「虚偽」としたい。むしろこの虚偽には「知らずして」なされる「誤り」(*ἁμαρτία*) も含まれているが、詩作に関する限り作爲的な嘘とは区別される。さらにまたこの「虚偽」概念に関しては例えばホラティウスがその『詩論』の冒頭で示したような日常的現実性をまったく逸脱してしまうようなものの記述は含まれていない。ソクラテス自身言葉の可塑性の危険性に十分気づきながらも⁽³¹⁾、詩作の言葉についてその過度の可塑性を咎めるようなことは一言も言っていないからである。

まさしくこの虚構の領域において主張されたへ虚偽は無知の反映であるという思想は、徳の教育のために詩人はミメシスの範型となるべき振る舞いや心情の型を語らねばならないという教育論的文脈から、明確に知識論への展開そしてミメシスの意味の全面的な変容を導くものである。念のため確認しておくが、この二つの文脈を繋ぐ基本的命題は、美しき虚構をなさんとする者は範型について正確な知識を有していなくてはならない、である。

二 知識論としての詩人批判

二・一 詩作と哲学

ところで、『国家』二、三巻においては、例外的に「美しく *καλὸς* 語られている *ἀγένομαι*」(389e4)とされる三行とそれに類する詩句を除いては、「美しくあらぬ」という理由によって、ホメロスをはじめとする詩人たちは国家の教育という場からほとんど追放されてしまった感がある。しかしこれらの詩人たちはそもそもソクラテスにとって真実いかなる存在であったのだろうか。極端なまでに展開されている批判や追放の論理を見ると、その答えは一目瞭然であるように見える。

しかしながら、その批判が必ずしも一義的に受け取れないのは、その批判の文脈にしばしば詩人ホメロスに対するある種の敬愛の情が見え隠れするからである。それをソクラテス独自のエイローネイア、その批判的議論を有効に展開するために弄する誘いの言葉として否定し去るわけにはゆかないようにも思われるからである。

ソクラテスは「哲学と詩作の間には *φιλοσοφία τε καὶ ποιητική* そもそも昔からある種の対立 *διαφορά* があった」(Republica 607b5-6)と述べて、詩人批判の論理を展開するのはなにもソクラテスのみではないという、議論の展開からすればほとんど不要とも見える弁明をしている。たしかにソクラテスの言うとおり、詩人たちを教育論的あるいは知識論的に批判したのはソクラテスだけではない。例えばヘラクレイトスはホメロスについてはアルキロコスと同じように「競技場から放り出されて笞打たれるに値する」と語り(c1DK22B42)、「博識は知性を持つことを教えるはしない」という観点からピュタゴラス、クセノファネス、ヘカタイオスとともにヘシオドスの名を挙げ(c1B40)、また「最もよく物事を知る」と称されるヘシオドスが実は「昼と夜が同一であることを知らなかった」と批判した(c1B57)、と伝えられている。

しかるにソクラテスがかかる弁明をあえてなした理由は、彼自身、ギリシア人にとってホメロスが「もつとも詩人らしい

ποιητικόν (32) 詩人であり、悲劇詩人の頂点に立つ者 ἡρώων τῶν ποιητικόνων である」(607a23)と認識しており、またそのホメロス体験として「(快)ῥῆσινを与える」ミメシスとしての詩作 ποιητικῇに魅了される κηλομένης 自分を自覚している」(cf. 67)ということである。その意味で、ソクラテスが「子供の頃から私を捉えている(ホメロスへの)愛 εὔαίαと畏敬の感情 αἰδώς」(595b9-10)と「ホメロスがあつた悲劇詩人たちすべてにとって最初の教師 διδάσκαλοςであり指導者 ἡγεμὼνであつた」(cf. 12)という認識が、「ホメロスについて語ることを妨げる」(b10)のである。われわれはここにソクラテスの弁明の有する現実的な意味合いを見て取ることが出来るのではないか。

このようなソクラテス自身のホメロスへの「好意と畏敬」を真面目なものとして受け取ることによって、ソクラテスがポイエーシスを批判する哲学の立場、すなわちそれが「快さを与える ῥῆσιν だけではなく、国家のありようと人間の生 τὸν βίον τοῦ ἀνθρώπου にとって有益である ἀγαθὸν」(607d8-9)かどうかを吟味しその「快さ」を「法 νόμοςと最善のロゴス」(cf. a78)によって裁くという「精神への配慮」は、ソクラテス自身にとつてもまさしく自己批判の試みを意味するものであつたと見なすことができる。というのもソクラテスは、英雄や神がみの振る舞いや心情を印象深く語りだす虚構の力と場合によつては口ゴスのものの欠陥を覆い隠してしまうような「音楽の色彩」の魅力⁽³³⁾をともに十二分に体験しているからであり、詩のもたらす快へと傾斜する精神を知っているからである。それゆえにこそあらゆる問題を一つの全体的視野において検証しようとするれば、文藝の快そのものに立ち向かわざるをえない。ホメロス批判がこのようにしてソクラテス自身の自己批判を契機とするからこそ、「人間の生」に関わる「快」と「有益性」の対立が一層現実的に哲学的問題となりうるのである。

二・二・一 詩学の地平

二・二・一 本質的な誤り

アリストテレスはこのようなホメロス批判の論理とはほとんど対極に立っている。なによりも大きな論点は、アリストテレスが『形而上学』において理論学とはその存在の原理を異にする実践学や制作学の自律性を認めたことであり、すべての学術を一元的体系に位置づけようとしたプラトンの学問的方法に対する根本的な批判であると言つて良い⁽³⁴⁾。

この批判は『詩学』二五章の「(技術的知識としての) 詩的創作の正しさ *orthotē* は政治学のそれとは同じではないし、また他のあらゆる技術的知識のそれとも同一ではない」(*orthotē*) という言葉に端的に現れている。ソクラテスは物語としての虚構の存在をそれとして認めながらも、虚構の正当性を「有益性」の観点から神学的倫理的「真理」に求める。詩人が批判されるべきは、

神がみや英雄たちが如何にあるか *toi eivai* 言葉によつて悪しき仕方 *kakōs* 似せようとする場合、画家が、それらと似ているすがた *opsis* を描こうとしながら、まったく似ていないもの *hupēv ênōkōra* を描くような場合」

(377e1-4)

である。問題は「神がみや英雄」(377e1-2)など模倣対象の「如何にあるか」(ここでは本質と同じと見なす)についての「無知」である。かかる無知がへ美しからぬ虚構へすなわち真の虚構としての虚偽を決定するのである。したがつてソクラテスの言う「真の虚構」とは第一義的に模倣対象の本質についての誤りである。われわれはここでそれをへ本質についての誤りと呼ぶことにする。

これに対して、アリストテレスはわれわれの言うへ本質についての誤りをほとんど問題にすることはないようである。た

だしアリストテレスは「不可能なことが詩作されている、誤った描写がなされてしまった *ἡδύπτηται*」(1460b23)という批判に触れてはいる。しかしこの「不可能なこと」をアリストテレスはある場面の描写（ここでは『イリアス』におけるヘクトール追跡の場面）(cf. 604+16)についてのみ語っており、このような誤りがなされたとしても、「詩作の目的」(35)が（中略）保たれ、当該箇所やその他の箇所がより一層心をうつようになるのであれば、それはそれで正しい *ὀρθὸς ἐστὶν* (60b24+26)と語っている。しかるにこの「不可能こと」の描写がそのように正当化されようとされまいと、それが物語の全体を完全に損なうわけではあるまい。その意味でこのような場面の誤りはわれわれの言う「本質についての誤り」ではない。あえて言えばそれだけで作品全体を損うとは考えられない（非本質的な誤り）である。

他方『詩学』に言う詩作における「本質的な *κοῦδ' αὐτῆς* 誤り *ἀναφύσισ*」(36)とは、われわれの言う模倣対象の本質についての誤りではない。この「本質的な誤り」に関わる箇所をテクストを補った上で訳出すると次のようになる。

詩人が対象の描写を意図しながら、表現能力の不足から正しく描写できなかった場合」(1460b 17)'

がそれである。上に引いたソクラテスの用語法を利用してこのアリストテレスの言葉をさらに翻訳すると、「神がみや英雄たちが如何にあるか *οἷον εἶναι*」については、正しく表象されながら(思想的にはソクラテスの意図に反する補いとなる)、「言葉によって悪しき仕方では *κακὸς* 似せようとする」ということになる。「本質的な誤り」とは、「その意図の正しき」(cf. *Leges* 68c7-8)にも拘らず、結果的には「語法によって仕上げること」(*Poetica* 1455a22-23)に失敗したということに他ならない。しかるに傍線部の「正しく描写できなかった」に「附帯的な *κατὰ συμβεβηκός* 誤り」(37)の語法を根拠として *ὀρθὸς* を当てることが許されたとすると(註35参照)、詩学的な *ὀρθὸς* とその否定形 *πῶς ὀρθὸς* に対しては、さしあたり『国家』における *καλὸς* と *πῶς καλὸς* あるいは *κακὸς* が対応することになる。

この対応関係は不均衡なものに見えるが、詩学的な文脈における *opbos* の用例は「国家」には見あたらない。「国家」以外でこのような *opbos* の用法が見いだされる箇所の一つは「人間にとって教育の最も重要な部分は詩句を（厳密に）理解すること *deivos* である」(338c7-339a)と語るプロタゴラスにおいてである。というのもプロタゴラスはこの *deivos* について「詩人たちの言葉を正しく *opbos* 作られていることとそうでないことを判別することができる」(339a)と述べているからである。語法としては注目すべきではあるが、ソクラテスの立場は必ずしもプロタゴラスのそれとは相容れないので、この用例は参考にとどめる。もう一つ参照すべき例は後期の著作『法律』においてであるが、対話篇の登場人物アテナイからの客人はプラトンの思想を代弁する立場にあるとみなされるので、さしあたり本論ではソクラテスと同様に扱うことにする。

このアテナイからの客人は、藝術的なものに関わる「作品の判定」⁽³⁸⁾ をめぐって次のように問いを立てている。「およそなんらかの楽しさ *xapn* が伴うかぎりのものすべてについて、先ず当然のことに次のようなことになるのではないか。その最も重要な要素は、その楽しさそのものだけであるのか、ある種の正しさ *opbntis* なのか、それとも三番目には有益性 *opelia* か、そのいずれかである」(Leges67b5-7) ⁽³⁹⁾。

注目すべきはここではさしあたり「正しさ」が「有益性」とは異なる原理として挙げられていることであるが、アテナイからの客人は「学問にも楽しさ、つまり快が伴うけれども、正しさや有益性、良さ *agathos* をそれに与えるのは、真実 *altheia* である」(667d5-7)として、それと対比するかたちで「似たものの制作に関わる *tekyon eikosunkoi*」(69)の場合に言及する。「あらゆる *monetikh* は *eikosunkhi* であり *muhtukhi* べ」(668a6-7)あり、「誰しも文藝音楽について、文藝音楽に関わる作品はすべて模倣 *muhtos* であり写し *ametikotia* であるということに同意するだろう。詩人も聴衆も役者もこの点については賛意を示すのではないか」(611c2)であるとされている。そうすると「作品の判定」は、この「模倣の正しさ *muhtos opbntis*」

(26)をどのように考えて「判定する」べきであるのかということになる。客人は次のように言う。

おのおのの作品についてそれを誤りなく判定(667e11)の *krivēda* を以て補う)しようとするなら、そもそもそれが何であるかということ *ōti not eōti* を知ることが必要である。作品の本質 *ousia*、何を意図しているのか、そもそもそれは何の *eikōn* であるかを知ることなくして、意図 *Boiōntos* の正しさあるいはその誤り *diaporia* を知ることとはむづかしい(668c6-8)。

『国家』においてソクラテスはアリストテレスの言う意味での「本質的な誤り」(＝表現の誤り)を想定していなかった。われわれの文脈で「本質」についての誤りについて言うとするれば、『法律』の言葉ではそもそも何を描くかというその「意図の正しさ」(26)が欠けていることである。従って客人は、「絵画、文藝音楽、その他いかなる(模倣の)技術においても、ひとが模倣された像 *eikōn* について思慮ある判定者になろうとする場合、以下の三つのことが必要となる。第一にそれが何であるかを *οὐκ ἐστὶν* 知ること、次にそれが正しく *οὐδὲν* 表現されているかどうか、さらに第三には言葉、音階、リズムにおいて良く *καλῶς* 仕上げられているかどうかを知ることである」(669a7-b2)と述べるのである。

かくして第一義的な問題は模倣する者が「何を描こうとしたのか」である。アリストテレスは確かに「不可能なことが詩作されている、誤った描写がなされてしまった」(1460b23)という批判に触れてはいるが、上に述べたようにわれわれがここに想定する「何を描こうとしたのか」を問題にしていない。この両者の差異はきわめて興味深い。『法律』においては、「学問」の場合、「正しさや有益性、良さそして美しさを与えるのは真実」と言われていたが、「*eikōn*」や *μῦθος* の場合もやはりそれは「真実」(26)である。というのも、「およそいかなる模倣も決して快や真ならざる思いなしによって判定さるべきではない」(667e10-668a1)と言われているからである。

11・11・11 "ἐνὶ ὁμοιότητι τῷ τοῦ καλοῦ μῦθῳ"

しかるに、

探し求めるべきものは、美のミメーマ *mimēma* との相似性 *ὁμοιότης* を有するあの文藝音楽である(668b2)。

と言われていた。この意味において「求めらるべきは正しい *νόθος*」(668b5-6)であり、本文脈における「真実」や「正しさ」は「快」や「思いなし」との対比で言われている創作論的原理であるが、この「美のミメーマへの相似性」という言葉は、まさしく描写対象についての価値論的限定を示すものであると思われる。ことがただミメーシスの「正しさ」、作品全体としての出来栄えを言う "*καλὸς ἔχειν*" のみをめぐるものであれば、「法律」の *ὁρθότης* はさしあたり「有益性」とも区別されて、少なくとも「国家」に較べれば、著しくアリストテレスの創作論へ傾くであろう。しかし価値論的には、この「美のミメーマ」という言葉を以て、*ὁρθότης* もまた結局のところ「国家」の詩論における *καλὸς* に関わってゆくことを認めなくてはならない。

この文脈においてもしたがって価値論的限定を考慮しなくてはならないが、しかしだからといって、「正しさ *ὁρθότης*」(668c7) が概念上そのまま「美 *καλόν*」(b2) に包摂されるということの意味しているわけではない。その意味でこの価値論的側面を括弧に入れて考えると、少なくとも描写対象への「相似性 *ὁμοιότης*」を意味する「法律」の *ὁρθότης* は、概念的には「詩学」二五章の *ὁρθότης* (1460b23) の概念へ接続する重要な意味を有することが分かる(註36参照)。もちろんアリストテレスは、アテナイからの客人の言う「意図の正しさ」は問題にしていなかったから、ここで両者の接点を言うのは「模倣対象の表象」あるいは「表現」のいずれのトポスに比重がかかるにせよ、「模倣の正しさ」自体が問題にされているというその事実に即してである。

ちなみに、この「美のミメーマとの相似性 *ἐνὶ ὁμοιότητι τῷ τοῦ καλοῦ μῦθῳ*」という言葉については解釈上の対立がある。というのも *mimēma* は普通にはなんらかのものの模倣と訳されるのであるが、これを原像とする解釈もあるからである(40)。

「へ美」という原像」とすると、ともかく全体としてそれぞれの作品が美に与えることを意味していると解釈でき、極めて通りは良いが、模倣対象を意味する *to muphe* (668b6) という語が客人の次の言葉にあり、原像と訳出するには相当の論拠が必要である。敢えて無理を犯すことは避けたい。他方「へ美の模倣」とした場合、この模倣に模倣の意味を強く読み込まなければ、この文脈では模倣とは、すでにイデア論の文脈ではしばしば用いられた表現であるが、美に与るもろもろの美しいもの、いわばあらゆる存在の相にわたる美の事例と見なすことができる。その存在論的意味はさしあたり不問に付して、ここに美しいもの、美のかたちを与える「へ美」(41)、「へ美」に与るもろもろの美しいものとしての「へ美の模倣」、(「その美の模倣の模倣」という対応関係が成立する。England がソクラテスの言葉の真意を疑う二重の模倣関係(註40参照)は完全には払拭されないが、このような対応関係を考えることによってその疑念は緩和されるように思われる。

それでは文藝音楽がさらに対象とする美しいものとは何か。『法律』において「歌舞 *xopeia* とはさまざまの行為や状況において現れる人間のあり方の模倣 *hupheia pordon* である」(655d5-6) という言葉や「リズムだけではなくすべての音楽に関わることは、より優れたあるいはより劣った人間のあり方の模倣である」(798b6-7) という思想が呈示されていた。われわれはこのような言葉や『国家』二、三巻の詩人批判の文脈から「へ美しい模倣対象」としての「へ美の模倣」をさしあたり「へ美しい品性」とその言動」というふうにつえておきたい。われわれは『国家』において「詩人を監督して善きエートスのエイコーン」を作品に作り入れるように仕向ける」(401b2-3; cf. 501b1-c2) という言葉を見だし、「われわれは優れた素質をもち、美しさと優雅さをもつ人の本来的なありようを追慕できるような職人を探すべきである」(544) という表現に出会うからである。「善きエートス」も「美しさと優雅さをもつ人」あるいは「神に愛されるエートス」(501c1) も緩やかな意味においては「美の模倣」である。言うまでもなくこの文脈では美しからぬものはすでに模倣の対象ではない。『法律』においては、『国家』におけるほど強い批判の調子ではないけれども、この文脈で、神ならぬ身の詩人は人びとに「悪しき品性を歓迎する」ようにさせるとかあるいは「男性の言葉を作つておいて女性の色彩」(8) 振る舞い、(註2参照) や音階をそれに割り当てる」(669d4-5) のような「誤りを犯す

αἰσχροπρεπὴν」(b8)と批判されているからである。ちなみに言えば、このような否定的表現においても、二・四・二で「イオン」「メノン」【国家】がそれを介して関連づけられた詩的創作の事実上の対象を見ることが出来る(42)。

なおここで言う「模倣」の概念と「詩学」十七章の「物語全体の型」を意味すると見なされる κολοκάσιος はともに物語の「本質的なもの」を意味するものとして関連すると考えるべきである。

二・二・四 詩作の正当性と二つの誤り

ここでアリストテレスの言う「本質的な誤り」と「附帯的な誤り」についてあらためて確認しておきたい。ソクラテスが【国家】において模倣対象の「表現」に関わる「本質的な誤り」を語らないのは、最高の詩人を教育論的・知識論的批判の対象としており、能力不足による表現の失敗などは想定外のことだからである。逆にアリストテレスが模倣対象の「表象」に関わる「本質についての誤り」を言わないのは、まずは可能的事象を語り出す創作の自由と作品の許容性⁽⁴³⁾を重んじて、模倣対象を価値論的知識論的に検証しようとするソクラテスとは立場を異にしたからである。この両者の立場の相違は一・三・二で述べた両者における κολοκάσιος の相違と照応するものであると言えよう。

ソクラテスの言う「物語が美しからぬ仕方で虚構される場合」は、描写対象についての「無知」であり、その対象も「神がみや英雄たちが如何にあるか言葉によつて悪しき仕方で似せようとする場合」であつて、アリストテレスのそれとは異なる「本質についての誤り」を意味している。

しかるに詩学的文脈において「表象の誤り」が語られるのは、その「本質的な誤り」の文脈においてではなく、「附帯的な誤り」(146b16)すなわち「詩人が対象を正しくない仕方で εἰς ὁμοίαν 描写しようとした場合」(b18)の文脈においてのみ述べられている。「附帯的」というのは、その誤りが「詩作術」本来の対象に関わるものではなく、「(その他の)それぞれの技術

的知識に関わる誤り」(b19)と見なされるものであるから、二・二・一で触れた「不可能なことが詩作されている、誤った描写がなされてしまった *ἡδαιμία*」(1460b23)と非難される描写の一例として示されたホメロスの〈ヘクトール追跡の場面〉は、戦闘術あるいは用兵法とでも言うべき技術に関わる描写でもないであらうし、その他の技術的知識に関するものとは思われない。その意味でこの場面が〈表象〉の誤りであるとしても「附帯的な誤り」には属さないし、その不可能な場面の描写がそれでも「人の心を打つ」という心理的效果によって救われるとしても、事柄としての帰属先が不明である。「附帯的な誤り」の場合「技術的知識」という概念のみでは不十分であるし、やはり詩作に本来的な事象の領域がそれほど明瞭ではない。ソクラテスの挙げた「神がみや英雄たち」(*cf. Republic 371e1-4, Poetical 1460b36*)の描写が「真実」(1460b33, 36)ではないとする批判に對して、『詩学』はその事柄が〈本質的〉か〈附帯的〉かという問には関わりなく、「一般にそう言われている」(b35)という理由も可能とされている(註36参照)。到底ソクラテスの許容できる理由ではない。

かくしてソクラテスの言う有益性と密接に関わる「真の虚構」としての虚偽の問題が『詩学』における「誤り」の文脈のみならずその他の文脈においても登場する余地はまったくない。それが最大の相違点である。さらにアリストテレスは一・三・二で述べたように、おそらくはソクラテスの *ἡ μὴ καλὸς ψευδής* (377d9) という詩人批判の論理を念頭に置いてであろうか、状況や関係を無視してそれぞれの詩句のみを *καλὸς ἢ μὴ καλὸς* (1461a4) というかたちで吟味することを手厳しく批判している。さらにまたアリストテレスは、悲劇の定義においても、ソクラテスが例えば「徳を目標として」(378e3) というかたちで積極的に語っていた目的論的価値論の枠組み⁽⁴⁴⁾をまったく無視しているように見えるのであり⁽⁴⁵⁾、ソクラテスが文藝創作としては非本来的要素ではあるがその魅力を警戒すべきものとしていた詩における「音楽の色彩」(*cf. 601a40-5*) (註2参照)の「なにか大きな魅力 *μεγάλη τινα κτάνηται*」を、悲劇作品のもたらず「快」の要素として積極的に語り、「快く装われた言葉によつて *ῥησμεῖον λόγῳ*」(1449b25) どうかたちで悲劇の定義に取り入れている⁽⁴⁶⁾。

かくしてソクラテスが呈示した「人間的生」に関わる「美」や「有益性」と「快」の対立、あるいは神学的・倫理的「真理」

と「虚偽」、というある意味では解きたい二項対立を、アリストテレスは言ってみれば新たなへ知の位相において調停した。一言で言えばそれは「およそいかなる模倣も決して快や真ならざる思いなしによつて判定さるべきではない」(Leges671e10-668a1)という命題からの詩学的解放である。

アリストテレスは国家という枠組みに拘束されことなく人間の生の可能なありようとしての悲劇的行為を一つの物語として追求する詩作とその享受を許容する詩学的トポスを設定したのである。かかる悲劇的行為を全体的にそれとして受け取る立場からすると、享受者の体験においてそれがどのように現れるのかは別として、それぞれの登場人物の振る舞いや心情のありようは、いかなる意味においてもソクラテスの言うような教育的範型とは見なされない。それゆえにこそ、模倣された振る舞いや心情の型に倣うという、後に三・一で論ずる「模倣の模倣」という事態はこのアリストテレスの悲劇論のトポスでは想定さるべくもないのである。

二・三 詩人批判のトポス

ところで、ソクラテスが「有益性」あるいは「最善」を目的とする哲学のロゴスをもって標的とする論理は、次のようなホメロス称讃に典型的に示されている。「この詩人こそはヘラスを教育してきたのであり、人間的な事柄に関わる管理・運営や教育にとつて有意義なことは、ホメロスを取り上げて学び、この詩人に則つて自らの生に決まりを与えつつ生きることである」(cf.606e1-5)。

この言葉に対しては二つの基本的な問いが提起される。一つは、ホメロスら詩人たちは「知恵の父」と呼ばれているが(4)、いかなる意味において詩人は教育者と呼ばれうるのかと問うものであり、他の一つは、詩作に謳われる事柄はたしていかなる存在論的および認識論的位置を有することになるのか、という問いである。

ソクラテスが詩作によって提供されるという知識の根拠を問うその論理は二つある。一つは『イオン』や『ゴルギアス』にも見られるもので、ある技術的知識を有する者は「当該領域の対象について人びとが語る限り誰の発言」についてであれ十全な判別者 *sphragis* である」(Gorgias 324-6) また「同一の技術においては必然的に当該対象について認識をもつ *synnoo*」(328a2-3) 逆に「その技術に欠ける者は、その技術によって語られたことや為されたことをよく *kalos* 認識する能力を持たない」(a5-7) とするものである。『ゴルギアス』に拠ってより一般的に言えば、技術とは「自らの関わる対象の本性 *physis* について、また自分が為すことの根拠 *aitia* について研究し、そのそれぞれに理論的な説明を与える *logos doxan*」ことができる」(Gorgias 501a1-4) とするものである。

このような技術的知識の本性を問う論理に対して、もう一つの論理は、技術的知識の事実上の教育可能性に関わるもので、「徳」を問題にする『メノン』を例にとると、『国家』でも繰り返されるが、「もし徳が知識 *epistēmē* であるならば、それはひとに教授できるものである」(98d3-4) しかるに、「(当該のことに關して) 教える者も学ぶ者もいなければ、それはもとものと教授できないものである」(96c3-4 cf. d6-8, e1-3) 事実上「ソフィストたちも優れたひとたちもこのことの教師でない」とすれば、その他に教師はいない」(96b6-8) 従って、「徳が教授できない以上、それはすでに知識ではない」(99a7-8) とするものである。かくして詩作に現れる技術的知識はもとより徳に関わることも知識論的根拠を喪失することになる。その意味で極めて形式的に言えばホメロスは「知恵の父」ではなくなるのである。

そもそも人びとがホメロスから技術的知識を学ぶという事態をまじめに想定すること自体われわれにはまったく不要な争論的議論に思われるが、なぜかソクラテスはこのような議論を幾度も執拗に展開している (48)。『国家』においては「教授可能性」の問い―詩人たちの内の誰がその医術的知識を如何なる弟子に授けたと伝えられているのか (cf. 596-4)―に加えて知識の「実効性」への問いも登場する。すなわちそれは、詩人たちの内の誰がその医術的知識によって如何なる病人を健康にしたと伝えられているのか (cf. 596c1-4) と問うものである。

おそらくソクラテスは、このようなホメロスが夢想だにしなかったと思われるような問いの無意味さを知っていたに違いない。かりにこの技術的知識の典型である医術⁽⁴⁹⁾に例をとった二つの問いかけに満足のゆく回答がなされなかった場合、はたしてそれだけでは、ただちに詩作の技術を全面的に否定しざるにならないように思われるからである。議論の相手方は、詩人たちこそ教育者であると思ひこむ頑迷な人であるにせよ、この問いかけはあまりに争論的に過ぎないだろうか。知識に関わる技術性の欠如を暴いたとしても、二・二で言及したが、アリストテレス的に言えばそれは「附帶的な誤り」(140b16)、「詩人が対象を正しくない仕方でも描写しようとした場合」(b18)の、「(その他の)それぞれの技術的知識に関わる誤り」(b19)を衝いたに過ぎないように思われて、かえってソクラテスの意図が矮小化されることにもなりかねないからである。

その意味において、この文脈でソクラテスが「それではわれわれは他の事柄については、ホメロスやいかなる他の詩人に対しても次のように問いかけて説明を求めないようにしよう」(599b-c)として留まるのは、技術的知識の欠如を暴いて詩人の技術を批判するという議論がほぼその役割を終えたことを意味しているとも解される。

それでは詩人批判がさらに継続される別の地平がすでに準備されているということであるのか。われわれの解釈するところ、それが『国家』二・三巻において展開されたホメロス批判のトポス、端的に言えば次節に言う「国家学(政治術)」の地平である。かかる地平における批判を存在論的・認識論的に裏付けたのがイデア論的体系を背景とした「本性 *οὐρος*」⁽⁵⁰⁾より数えて三番目のもの」(597c4)の論理に他ならない。

二・四・一 「イオン」「メノン」「国家」「法律」

さて『イオン』ではまだ問題とされなかった新しい領域に属するものであった「徳」が『メノン』ではじめて主題的に議論された。『メノン』ではそれに先立つ『プロタゴラス』においてもそうであるが、突然のように際だつて多く「徳」という語が用いられるようになってくる。この概念はプラトンにおける価値論的体系の整備という点において大きな転機を与える極めて重要なものである⁽⁵¹⁾。ただし、『プロタゴラス』においては教育において重要な位置を有する詩作について言及されるが、『メノン』においては、詩人の業が政治家の言動に関して引き合いに出されているのみで、詩作のありようについての問いはない。詩作に関してむしろ注目に値するのは、ピンダロスやテオグニスの詩句⁽⁵²⁾が徳をめぐるロゴスの展開に登場していることである。

この『メノン』における「徳」の議論は教授可能性という観点から技術的知識についてもそのまま応用できるものであり、従来の知識論的議論、当該の技術的知識を有さない者は当該の事象に関してその意味や正当性を説明できない、という命題を事実上補強することになる。しかるにその一方でここには技術的知識論から逸脱する新しい展開も準備されているように見える。『メノン』の最後でソクラテスは次のように言う。

徳は、メノン、これまでの推論に従う限り、もし徳が誰かに備わるということがあるとすれば、それは明らかに神の介在 *θεοῦ βοηθία* によるものである。しかしそれについて明らかなのは、いかなる仕方でそれが人に備わるようになるかということよりも、まず徳はそれ自体としてそもそも何であるか *τὸ ποῦ ἐστὶν ἀρετὴ* を探求することに着手してはじめて知ることが出来るだろう^(1004a6)。

その意味において、「徳」を一般の技術的知識と同様に「教授可能性」の観点から考察してよいものかどうかは依然として問われうるのである。われわれはそれゆえに明示的ではないにせよここには次の問いが伏在しているとも考える。すなわちそれは、「徳」に関わる問題領域をわれわれはいかにして想定し、いかなる仕方でその何たるかを問うことが可能であるのか、という問いである。そもそも「徳」がそれとしてその「何であるか」が本格的に問題にされたのはこの「メノン」がはじめてであり、この「名」がいかなる位相に立つものとして予想されたのかということも問題なのである。さらに重要なことは、「徳」がその教授可能性の観点から「知識ἐπιστήμη」ではないと推論されながらも、優れた政治家が「真なる思いなし ἀγαθὸν ἀνθρώπου」によって「(国や民を――筆者補い) 正しく ὁρθῶς 導く ἡγεμονία」(99a1, c1)と、またかれが「真実を多く語る」(c4)という事実をソクラテスが肯定的に認めているように思われることである⁽⁵³⁾。そして重要なことは、この「真なる思いなし」が「知識」を「再び把握すること ἀναλαμβάνειν」としての「想起 ἀναμνηστικὴ ἐκείνου」(85d6-7)へ導かれる可能性を有しているように語られていることである⁽⁵⁴⁾。それゆえにここには知識ではない「徳」をめぐる、あたかも反ソフィスト的知識論が胚胎していると言ええるのである。

『イオン』においても似たような表現がある。「叙事詩を語る優れた詩人たちはその技術的知識によってではなく、なにか神がかり的になり神的な力に捉えられて、あの多くの美しい作品を語っている」(533e3)とかその他抒情詩人についても同様に言われているのがそれである。しかるに、その「美しい」の内実には触れぬきわめて形式的な表現であり、目的はやはり吟誦詩人や詩人からその技術性を剥奪することであって「神的な力 θεῖα δύναμις」(533d3)はかかる争論的な目的の道具にのみ持ち出されたと解釈すべきであろう。『弁明』におけるいわゆる「無知の知」をめぐる文脈(21b1-22e5)はさらに形式であって、ここには美しさに類するような言葉すらない。この文脈においてもまず政治家への言及があるが、ソクラテスの意図は自分を知ある者と思ひこんでいる人びとに対し自らの「無知」に気づかせることにある。『メノン』において、「神のようなど言われる人びとの内でもとりわけ政治家たちはまさしく神のような」(99d1-3)と別して言われる表現を見ればその違いは明らかである。

ろう (55)。

しかるに実のところ、そのような政治的実践の領域に関わる〈知〉の可能性は、「徳」という言葉はないものの、「イオン」においても一瞬ではあるが現れかけていた。たとえホメロスの語るさまざまな技術的知識が次つぎと議論に附されてその知の確かさを否定されてゆくとしても、吟誦詩人イオンが、それらの知識とは異なるなにか〈別種の知識〉がホメロスにはあるのではないかとそこであらためて問い返すことは、論理的には可能であったと見えるからである。イオンはしかしソクラテスの批判に耐えきれず、止むを得ず、「吟誦詩人の技術はあらゆるもの *πάντα* を認識する *γινώσκειν*」(340a2) という考え方文言はソクラテスが代弁)を撤回してしまう。この「あらゆるもの」から吟誦術以外の技術に属するものを差し引いて、イオンがさしあたり出した答えは、

男たちが言うに *εἰς* 相応しい *ἀρετή* こと、女たちに、また奴隷や、自由人、さらには、統治される者や統治する者、このそれぞれの人びとの言うに相応しいこと (340b3-5)。

というものであった。この考えは直ちに強引な仕方で反論されて (55)、現れかけた新しい問題は直ちに消えることになる。言葉は異なるものの、ここで言われている登場人物のそれぞれにおける〈相応しさ〉の問題は、実は『国家』三巻において蘇生してくるのである。ソクラテスは「物語が美しからぬ仕方で虚構される」場合として、上に挙げたアキレウスの母テティスの語る言葉「惨めなこの私、すぐれた子を生せし母」(388c)を挙げているが、その批判を端的に示す概念が、「偉大なる神について、あえてこのように似つかわしくない仕方 *ἀνθρώποις*」(56) 描写すること *μυθήσασθαι* はありえない (388c2-3) というように、まさしく〈相応性〉である。この〈相応性〉の概念を仲立ちとして「イオン」と『国家』が連関してくることになる。

また他方、上に引くイオンの言葉を想起させる文章が実は「メノン」にもある。徳とは何か、というソクラテスの問いに答えて、メノンは不用意に、「国事」(71e3)に関わる男の徳、女の徳、子供の徳、自由人の徳、召使の徳など、「それぞれの実行力と年齢に応じてそれぞれの仕事 *ἐργον* のために、われわれひとりひとりに (応じた) 徳がある」(57) と言うのであるが、

明示的ではないにせよここにも「へ相應しき」の原理が働いていると言つてよいであろう。その意味で例えば「国家」において、ホメロスら詩人たちは「徳のことやその他のことをめぐる影像の模倣者」(600e5)であると言われているように⁽⁵⁸⁾、「徳」に関わる人びとの言動や「相應しさ」の概念を媒介として、むしろこれだけと言うのではないが、「イオン」「メノン」「国家」そして二・二で触れた「法律」を結ぶ一つの連続性が浮上してくる⁽⁵⁹⁾。

二・四・二 寝椅子の比喩と詩人と徳

詩的創作をめぐる批判が、技術論的批判や神学的・倫理的批判を共に包み込んだ教育論的批判から「真相」と「現れ」の二分法を武器とする存在論的イデア論を背景とする知識論的批判へと転じたのは、むしろ「国家」においてイデア論としての存在論が、「太陽の比喩」などの力を借りつつ「善」を頂点として体系化されたからである。その存在論的体系を背景としてひたすら詩人批判のために案出されたのが「寝椅子の比喩」(597a1-599a4)⁽⁶⁰⁾に他ならない。

この「寝椅子の比喩」を前提として、前節においてその一部を引いたが、ソクラテスは次のように語っている。

ホメロスははじめとしてすべて詩作に携わっている人びとは、徳やその他彼らが詩作しているさまざまなことについて、その真相 $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\alpha$ には触れることなく、その影像を模倣している者であるということを確認しよう(600e4-6)。

この「影像を模倣している者」の意味について、ソクラテスはあらためて「絵画の比喩」を用いて「画家は実際に存在するような靴作りを創り出すが、彼自身が靴作りを知っていてそうするわけではないし、画を見せる相手も靴作りの何たるかを知らない人びと、いわば（内実を知らないままに――筆者補い）色彩とかたちを見て判断するような者たちなのだ」(600e7-601a2)と説明している。ここに言う「色彩」とは、それが「あるものが見える $\alpha\varsigma\ \phi\alpha\iota\nu\mu\epsilon\nu\alpha\iota$ 」その「現れ $\tau\omicron\ \phi\alpha\iota\nu\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ 」(598b3)を意味していることが分かる。

さらにソクラテスはここに「音楽の色彩」というそれ自体興味深い比喩を持ち出して、「(画家同様に) 詩人もまた模倣的に再現すること *μυησθεῖσθαι* 以外のしかたは知らずに、それぞれの技術がもっている色彩 *χρῶματα* を、名詞や動詞を用いて *τοῖς ὀνόμασι καὶ ῥήματι* 繰取る *ἐντροματίζεν*」(601d4-6)と説明している。しかし、ここでソクラテスはなぜ「それぞれの技術がもっている色彩」と言うのであろうか。「色彩」とは端的に「現れ」であることは上に述べたとおりであるが、ソクラテスは最初の引用にある「徳やその他彼らが詩作しているさまざまなこと」と「それぞれの技術」に関わることは同じというふうに考えているのだろうか。もしそうであるならば、「徳」はいかなる技術と関わるのか、という問いをここで立てなくてはならなくなる。そもそも「徳」は「メノン」において、「徳が教授できない以上、それはすでに知識ではない」(98a7-8)と確認されていたのではなかったか。

もしここに「徳」をその他の技術的知識とは位相を異にしたかたちにおいてへある特定の技術的知識と呼ぶ準備が出来ていたのであれば、また話は別である。二・四・一で見たように、「メノン」では「徳」がそのへ教授可能性の観点から「知識ではないと推論されながらも、優れた政治家が「真なる思いなし」によって国家や国民を「正しく導く」(99a1, c1)」と、「真実を多く語る」(99c)ということが積極的に語られているようにも見えることである。しかしたとえそうであるにせよ、またそのためにある種の転換が用意されているとしても、やはりここには説明が必要である。翻って考えれば、このような誤解を招きかねない表現に、政治家や詩人のへ知をもつばら技術的知識の領域でのみ検証してきた方法上の残滓を見て取ることができるとにも思われる。へ寝椅子の比喩においても、寝椅子を作る「職人」が技術論的に画家や詩人より当初より優位に立っていることから看取できるし、議論の展開がやはり技術論を軸に動いていることは明らかである。

とは言うものの、かかる技術論的・知識論的展開においても次のように言われていた。『弁明』においてソクラテスは職人について、「職人たちは技術的なことを見事に仕遂げることから、それ以外のもつとも大事なことについても最高の知者であると考えている」(22d6-8)という、詩人たちと同様の「誤り *ἀσπονδία*」を犯したと言いながら、「彼らは私の知らないことを

知っていて、その意味で私より知者である」(B34)とその違いを述べているのである。ここでは是認さるべくもないが、ソクラテス自身の言う「それ以外のもっとも大事なこと *τὰ μὲν ἄλλα τὰ μέγιστα*」という言葉に着目したい。ちなみに Burnet はこの言葉に *“in particular how to govern Athens”* と註している。

二番目の引用文における「色彩」は、文言のみ見ればそれぞれの技術とそこに帰属する知識のみを意味しているように見え、「詩学」的に言えば、詩人はあたかも「附帯的な誤り」(二・二・四参照)を犯しているということになるが、しかしこの文脈冒頭において、ソクラテスの言葉ではないという留保付きではあるが、以下のような詩人礼讃の言葉が挙げられていたことに注目したい。

あらゆる技術的知識のこと、徳と悪をめぐる人間的事象 *καὶ ἀρετὰ καὶ κακία* (16) のすべて、そして神に関することまでもよく知っている (S98e1-3)。

ここでは明らかに、技術的知識と徳に関わること、神に関することが並列されたかたちとなっているので、「それぞれの技術がもっている色彩」(601a4-5)を技術的知識のこのみの比喩であるとするのは、同一文脈における整合性から言って望ましくはあるまい。この「それぞれの技術がもっている色彩」をへなにか全体的なものへの比喩として受容しなければ、さらにへ色彩の比喩につづく次の言葉はさらに問題を提起する。

ホメロスが語ろうとしている最も重大で最も美しい事柄 *ἐν γὰρ ὅντι καὶ καλίστων* について——戦争、軍略統帥、国家の統治、そして人間の教育ということについて、次のようにホメロスに尋ねてその理由を知るのが至当である (S99c6-d1)。

この言葉が有する重要な点は、医療をいわば技術的なものの代表格にして、ホメロスがもし医療的知識を有するとしたらそのへ実効性へはどうかという疑問を呈示し、ほかの技術的なものについても同様にそのへ実効性へを問う可能性があることを臭わせるに止めて、「最も重大で最も美しい事柄」へ移行したことである。第二の論点は、「イオン」では技術に数えられて

いたはずの「軍略統帥の技術 *στρατηγική*」(540d4)は、ここではすでに技術の領域を逸脱しており、ここに並べられていることどもは、端的に言えば『弁明』に言う「人間的なものと国家に関わるものについての徳」(204a5)」ということに収斂するのではないか、ということである。そのことは以下の問いかけによってより明確になる。

親愛なるホメロスよ、もしあなたが徳について、真相から数えて三番目の位置にある人、すなわちミメーシスをなす者 *mimēsis* と定義された影像の制作者ではなくて、(真理に目を向けることのできる——筆者補い) 第二番目の位置にいる人であるならば、いかなる営みが公私ともども人びとを向上させ、あるいは悪化させるのかについて知ること *γινώσκειν* ができたと言うのであれば、われわれに言ってください(599d6)。

この問いかけにおいてもっとも注目すべきことは、もはや「徳」という言葉のみがその「知識性」を問われていることである。これまでいろいろ語られながら今ひとつ明らかでなかった詩人の本来的領分とすべきところがここで明確になったと言わなければならない。医師にしてもその他の技術的知識にしても国家と人間におけるその知識の比重を考えれば、ここに至ってはもはや「附帯的な」ものでしかなく、ここでもなにか誤りを犯すことがあるとしても「詩学」的に言えば「附帯的な誤り」に過ぎなくなる。それがソクラテスによって許容されることがあるとは思われないが、「人間的なものと国家に関わること」はまさしく「物語の本質」ということになる。ソクラテスが「最も重大で最も美しい事柄」と言うとき、例えば戦いや軍略に関連して技術的知識に関わるものが含まれるとしても、「人としての品性やその振る舞い」を主題の中心から除くことは不可能であることは、ホメロスの詩からも現存の悲劇からも明らかであるからである。

〈寝椅子の比喩〉(註60参照)における詩人批判の要点は、画家と同じように詩人も、当該対象をその「現れ *παρίστασις*」に即して、それが「そのように見えるように *ὡς φαίνεται*」描写する」ものを対象とするのであり、その仕事は端的に言えば「現れたものの *παράστασις* の模倣」であるとする、〈知〉のありようそのものを存在論的に規定するところにある(598b1-4)。従ってこの比喩の意味は、〈知〉のありようをすべて一つの観点において、すなわち「(真の)存在 *ὄν*」(598b2)についての知

か或いは「現れ」(63)の受容かという二分法を徹底して適用することに他ならない。かかる「知の二分法」を前提として、ホメロスは、とりわけ「徳」について、その「知」が「存在」あるいは「真相」に触れる者か、それとも「現れ」あるいは「影像」を写し取る者であるか、と問ひ糾されるのである。

ところで知識論としてさらに大切なことは、詩人がいかなる領域を詩作の主題のトポスに置き、存在のいかなる位相に関わっているかという問いが問われているわけではないということである。上のホメロスへの問いに先立つて、詩人における医術的知識が「教授可能性」のみならず「実効性」の観点(cf. 399c)から検証されていたが、その実効性に言及する言葉がこの文脈では極めて重要な役割を果たしている。ソクラテスは次のように言う。

道具にせよ、動物にせよ、行為にせよ、それぞれのものの徳や美や正しし *to agathon kai kala kai opheon* は、それ
ぞれのものがそのために用いられたり生じたりしているその他ならぬ実効性 *poia* に関わる(cf. 601d4-6)。

道具も動物も人間的行為もその存在理由は実践的能力としての「実効性」によって測られるとするこの思想はそれ自体きわめて単純で分かりやすいが、適用次第では破壊的な力を發揮する可能性を有するものであり、その片鱗はまさしく強力な詩人批判の論理として現れる。

さらになにか寝椅子に代表される単体物の制作や描写というかたちで話題が単純化されすぎる嫌いのあった「寝椅子の比喻」は、このソクラテスの言葉によって、この「実効性」の概念とともに「道具」「動物」「人間的行為」というようにその適用領域が明確に例示されることによって、さらにはこれまで専一に問われてきた「真相」に加えて「徳や美や正しさ」と価値概念も明らかにされ、その適用範囲が一挙に拡大され、詩作の営為をその視野の内に明確に捕らえることが出来るようになった。

例えば笛や笛を吹く業について、事実上「笛」を吹く者あるいは制作する者(cf. 601d8-602a1)のは、笛を吹く者は自ら笛に就いての実践上の「知識」を身につけ、また制作する者は吹奏する者の実践的知識に接して「正しい信念 *tiotes*」(62)を獲得することが出来る。これを範例とすると、人間的行為の領域においては、詩人自らが正しく振る舞う者でもなく、また正しく行

為する者と親しく接し、正しい行為の何であるかについて見たり聴いたりすることもないとすれば、いずれにせよ厳密な意味での「正しさ」や「美しさ」に与ることのできない「影像の再現者」に留まる他はない⁽⁶³⁾。すなわち、いかなるものについてにせよ、「詩人たちは描写するそのものについて、その美点やその欠点⁽⁶⁴⁾」に関し知ることも正しい思いなしを有することもない⁽⁶⁵⁾」(602a8-9)と言われることになる。

二・三において、「人間的な事柄に関わる管理・運営や教育にとつて有意義なことは、ホメロスを取り上げて学び *hagademein*」この詩人に則つて自らの生に決まりを与えつつ *katarkhousai* 生きることである」(cf. 606e1-2)というホメロスへの讃美の言葉を掲げたが、ホメロスに問われているのは、もとより個別的な技術的知識のそれではなく、総じて言えば新たに総括的な位相に立つ「徳」についての知の確かさであり、そして「実効性」の観点から検証されるその知の「現実化」の力である。それゆえに、スパルタの統治で優れた実績を上げたリュクルゴスやシケリア出身の立法者カロンダスあるいはアルコンを務めた立法者ソロンの名が挙げられて、その「知」によって実現される「国家」の統治や「立法」に関わる「優れた」成果が問題とされているのである。

この「へ知ること」はすなわち「へ行ふこと」であるとする謂わば「へ知行一致」の徳論によつて、ホメロスがなお少なくとも論理的には有していた「第二番目の位置」の「へ知」に達する可能性が事実上阻まれたことになる。さらにソクラテスは、ピュタゴラスがその「ピュタゴラス的な生のありかた *ponos*」ゆえに「敬愛され」、その生き方が後世に伝えられたような教導的立場(cf. 600b2-5)とは異なつて、ホメロスその人が「私的な意味」においてもその「ホメロ斯的な生の道 *odos*」をもつて「指導者」とされていたという事実はない(cf. 8b5)、としてホメロ斯的な実践の成果を結局公私ともに否定した。

〈寝椅子の比喩〉を介して「存在」あるいは「真相」と「現れ」あるいは「影像」とを対極に置いてなされた『国家』十巻における新たなそしてラディカルな知識論的批判の論理は、かくして、技術的知識の正当性を言うことなく偏に教育論的観点からのみなされた詩人批判、詩人が描く神がみの振る舞いや心情を「相応しからぬ」と批判した第三巻に接続するものである。

その意味では逆説的に響くであろうが、ここにおいてこそ、「詩学」二五章の言葉を借りて言うならば、「附带的」ではなくまさしく「本質的」な意味において「詩作本来の技術的知識」が問われなくてはならない。すでに触れたように、「イオン」においてさえ詩作における「技術的知識」の欠如が問題にされながら、核心的問題は「人間としての相応しい言動」(540b3-5)にあることが仄見えていた。

詩作における「知」の領域はかくして、いわゆる「技術的知識」的なものから一挙に「人間的なることと国家に関わることについての徳」の領域へと拡大していったのである。

二・四・三 国家学としての政治術

かかる「詩作本来の技術的知識」こそおそらくはソクラテスに問い詰められたイオンの頭を掠めたことに違いない。しかしながら、実のところ、いわゆる技術的知識とは「別種の技術的知識」を語ることが、文献的に可能なのだろうか。そう言うのも、「イオン」においても「メノン」においても技術一般に関わる技術性ないし知識性は否定されており、争論的にせよそうでないにせよ、「神的靈感」⁽⁶⁵⁾という超越的な力の介在が語られることになったからである。

ところが、われわれはこの点に関して、『ゴルギアス』に典拠らしきものを見いだすのである。ソクラテスは「身体」と「精神」のそれぞれの状態に関わる技術的知識があるとして、精神のための技術を「政治術 *politikē*」⁽⁶⁶⁾、それを二部門にわけ「立法術」「司法術」、これに相当する「身体」の技術のほうをそれぞれ「体育術」「医術」と呼ぶ(444b2-c3)。「技術」とは本来「最善を目指して *pros to bestaton*」(444c4)それぞれの対象を「配慮する *deputēsounai*」ものとされ、ソクラテスはカリクレスとの対話において以下のように言う。

思うところ、アテナイ人のなかで、真の意味での *agathos* 政治術 *politikē* *technē* を手がけているのは、あえて

私だけとは言わないまでも、少数の人びとでありそのなかのこの私であるのだが、しかし今の人のなかでは、この私だけが国家のこと *τὰ πολιτικά* を実践しているのだ(521b6-8)。

したがって、われわれが上に見たような「国家」を良い方に導く行為にかかわる〈別種の技術〉をあえて言うとするれば、それは、この文脈における「最善を目指して配慮する」というソクラテス的な「技術」概念の変更に諸技術の相關関係の再編を介してはじめて言われ得た「政治術」すなわち「真の意味での政治術」がそれに相当する。前節で総括したように、この真の意味での政治術の対象領域は「人間的なることと国家に関わること」(*Apologia*204c)であり、その「最善を目指して」その実現を企てる力が「徳」ということになる。

『国家』においては、人間的・精神的なることと国家的なることは常に類比的に考えられている。その類比を可能にするものは一言で言ってそれぞれにおける「調和」の概念であるが、人間における調和はその最たるものが「体育術」の育む「気概的な部分」と「文藝音楽」が養う「愛知的部分」とのそれであり(*cf.*414e412a12)、まさに教育の二つの柱によって実現されるべきものであった。

ソクラテスは、「国家にとって最善と *βέλτιστον* 思われることをすべきである」(413c6-7)という「自己の信念」の「最善の *ἀρετή* 守護者」(413c5)とは誰であるかは、概ね以下のような問いによって検証されるとする。

あらゆる状況において誘惑され難い態度、凜とした姿を見せることができるかどうか、自己自身と自らが学んだ文藝音楽の善き守護者として、そのようなすべての状況において自らにリズムと調和の良さ *εὐρυθρίαν τε καὶ εὐνομίαν* を備えさせ、そのようにして自己自身にとっても国家にとっても最高度に有為の *χρησιμώτατος* 人物でありうるかどうか(624)。

良いリズムや調和を保つこと (67) は、精神にとっても国家にとっても望ましいありようであり、有為性もまた同様である。第四巻においては周知のように国家における知恵、勇気、節度、正義、また一個の人間におけるそれが議論されるが、その結

果「国家においても個人それぞれの精神においても同種のものが同数ある」(411c6)すなわち「徳という点において *pros okein* 両者同様のありかたを有する」(413)という結論に至っている。この国家と精神の照応はのちに第九巻においても国制と個人の精神のありかたの照応としてさらに詳しく論じられてくる。

われわれはここであらためて、国家のこと人間のことあらゆることに関わるへ総括的な知の力としての「徳」の特権的位置を指定しなくてはならないであろう。このような「徳」の定位は、存在論的価値論の体系としてはなお大きな問題を遺すものの、その概念内容がほぼ定まってきたと見える「国家」においてはじめて可能になったと言うことが出来る⁽⁶⁸⁾。この意味においてわれわれは、国家全体に及ぶ「徳」についての学を、「ゴルギアス」を一つの典拠として、いわゆる政治術と区別するためにへ「国家学」と呼ぶことにしたい。

このように国家と精神のありようを相即不離のものとして両ながら配慮することは、ソクラテスの哲学にとっても本来的な道であった。その意味でへ寝椅子の比喩へによって標的にされたのはまさしく国家と精神を形づくる力としての「徳」についての知識であったのである。この「徳」がイデア論的存在論の体系においていかなる位置を占めるのかは必ずしも判然とはしないが、知恵、勇気、節度、正義が徳に含まれることだけは、「徳という点において」(411d)という言葉によって、明らかであると言つてよい。

二・四・四 善のイデア

しかるにソクラテスは、「善のイデア」が導入されて来る過程において、「善のイデア」によってこそ「正なることもその他のことも有用にして有益なものとなる」(505a4)と言い、結局は「最大の認識対象 *leiyotov idēneta*」(a2)と言われる「善」についての知識こそがその他の知識に本来の意味を賦与する(cfa7)すなわち「善」を知ることなくして「徳」を知ることがは

ないと言うのである。『弁明』において「私たちの内誰も善と美について知って καλὸν καὶ ὀρθὸν εἰδέναι ない」(21d4)と言われていたように、「国家」においても、「善」はその「存在が予感されながら」(σοφεί)「魂は行き詰まってそもそもそれが何であるかを十分に把握することが出来ない」(εἰς)とされて、さしあたりその本質への問いは控えられ(εἰς σοφεί)、三つの有名な比喩を介してただ比喩的にのみ示唆されている⁽⁶⁹⁾。かくして哲学としての国家学はいまだ途上にある営みであり、国家学はその意味で未だ明確な「論理的説明の提示 λόγος δοῦναι」(Gorgias 501a2-3)を果たしえない、未だ成熟していない学問であると言わなくてはならない。

かかる国家学がそれ自体十分に成熟していると見えるそれぞれの技術的知識を批判する論点は、国家と精神のために「最善を目指して」行為するという「目的論的方法意識」と「人間的なることと国家に関わること」という「全体的視野」⁽⁷⁰⁾である。ソクラテスは次のように言う。

われわれが国家を建設するに際して目標としているのは、(中略) 国の全体 ὅλη τὴ πόλις が出来る限り幸福に εὖδαιμον なるということなのだ(420b5-8)。

一・三・二で引いたように、ソクラテスは彫像への彩色を例にとつて、肝要なことは「それぞれの部分に適した色を与えて全体を美しいものにする」(cf. 45)とにあると説明している。

この「全体」を配慮するという意味においてこの学は、すでに他の技術のような教授可能性、専門性、専門的知識としての実効性、あるいはアリストテレスの言う技術的「正当性」を語るわけにはいかない、まったく別種の「学」である。このような国家学的批判が実のところ詩的創作や解釈の現実的指針として直接役に立つことはほとんどないであろう。ソクラテスが問題にしているのは、詩が語られる場所としての「国家」であり、それが有する「教育的機能」という方法的に際立たせられたトポスだからである。ソクラテスがやや唐突な仕方で「私的な」享受についての含みをもたせていることも、逆に言えばまさしくその方法の特殊性を裏書きすることになる⁽⁷¹⁾。

ところで『国家』三巻においてはほとんど例外的に「美しく語られている」(389a)と言われる箇所や、優れた体育の一端について「ホメロスから学ぶことができるだろう」(404b10-11)という発言もあって、その意味ではまだ少なくとも部分的にはへ美しき虚構を語りうる余地があるかに見えたのであるが、その期待をほとんど打ち砕いてしまったのが上に触れたへ寝椅子の比喩における「真相から数えて三番目の位置」という、とくに「徳」に関わるへ知の全体的な規定とへ実効性への論理であった。

ソクラテス・プラトンにおいて、このように国家をトポスとしイデア論的徳論と相即不離の関係において模倣という詩作のかたちを批判しつつ試みられた国家学的詩論は、政治学や倫理学を「人間に関わることの哲学」(περί τῶν ἀνθρώπων φιλοσοφία) [Ethica Nicomachea 181b15]と位置づけつつも、へ国家へやへ徳へという枠組みに規定されない自由なトポスにおいて「(悲劇的)行為と生の模倣」を考察する詩学の位相とその領域的「正当性」を一層際立たせることになった。次章ではこの詩人自身における模倣の問題、模倣の模倣をめぐる両者の相違について述べることにする。

三 模倣としての詩作

アリストテレスが『詩学』四章で例示した絵画的エイコーンのように直接的感覚的対象として明瞭な対象を有さない描写の場合であっても、詩作を模倣と言うのは、そこには神話・伝承にせよ歴史的事実にせよあるいはより漠然とした人間的なるものごときにせよ、総じて「人間にかかわること」の総体が予在するからである。とくに二・二で『国家』や『法律』と『詩学』の *kalos* や *opbos* あるいは *opboms* をめぐって詳しく述べたように、描写がつねになんらか予在するものとの関係にたつからこそ、描写を規定する原理として「相似性」(Λεγόμενον)や「意図の正しさ」(ὁρθότης)の概念など、総じて「正しさ」の概念が導入され、へ予在する原像へⅡへ模倣対象へとへ表象された像へとへ表現された像への関係を総体的に見据えながら、「模

傲の正しさ」(68)が言われることになる。また「模倣の正しさ」は言うまでもなく模倣対象の「本質」の認識を前提とするが、その「模倣」の「本質」はまさしく「模倣」を規定するものであり、『詩学』に言う *καθ' αὐτόν* と同様の機能を有すると考えられる(72)。アリストテレスが詩作のために「正確性」の概念(72)とともに絵画的エイコンを例示し「何であるか」を問題にしたのはその意味で極めて当を得たことであつた。

一・三・一では『詩学』九章と十七章における *καθ' αὐτόν* を論じたが、とくに十七章の *καθ' αὐτόν* の考察から明らかになったように、われわれはこの *καθ' αὐτόν* を「物語全体」あるいは「一つの行為」の「本質としての型」と解釈した。アリストテレス自身が例示する『オデュッセイア』の *καθ' αὐτόν* はより長くもなればさらに短くもなると考えられることからして、「本質」と言うも「型」と言うも、その抽象性の位相はある意味で無限定である。われわれが「予在する原像」を一般的に語る場合、文献上の可能な典故はまずは『法律』の「(美の)模倣」である。またここには「模倣」の用例は見いだされないが、『詩学』九章と十七章で問題とされる *καθ' αὐτόν* である。それぞれが語られるトポスはあるいは国家論でありあるいは詩学であるが、まさしく「模倣対象」の「何であるか」を媒介として相互に関連し合うことに注目すべきである。

ところで『詩学』二五章で二つの「誤り」の文脈で語られた「模倣」の「正しさ」の具体的な事例は、『詩学』においてはわずかに登場人物の運命の転変をめぐる文脈に認められるのみである。エウリピデスは「その多くの作品が不幸な結末に終わっている」(1453a26-27)として批判されるが、「すでに語られたように、これは正しい *ὁρθόν*」(1453a26)と言われているのがそれである。その最大の証は、エウリピデスの場合における「このような(幸から不幸への転変という構成を有する)悲劇は、きちんと仕上げられれば、舞台にかけられ上演に供されたときもつとも悲劇らしく *ποικιλοτατα* 見える」(a26-28)とうことに他ならない。その意味で「エウリピデスは、他の点ではそれほどではないにせよ、詩人の内最も悲劇らしく作るひと」(a29-30)と言われている。

この例に即して言えば、「予在する原像」の一例は例えば「ある英雄における悲劇的な運命の転変」であり、これと正しい

関係に立つべきものが詩人におけるへその運命の表象へそしてへその運命の表現である。エウリピデスが上演において「もつとも悲劇らしい」との称讃を受ければ、彼はその表象と表現いずれにおいてもへそ悲劇的なものを「正しく」模倣再現したことになる。

三・一 模倣の模倣

三・一・一 「国家」三巻における模倣の模倣

ところでソクラテスの語る模倣 *mimōsis* において、アリストテレスにはまったく見いだされない教育論的論点がある。

一つは、「およそ物語作者や詩人によって語られることのすべては、すでに生起したこと、現在のなこと、将来的なことの叙述ではないか」(392b3)と定義した後、ソクラテスは「模倣による叙述」と「純粹な叙述」を区別して、「模倣による叙述」について、例えば「ホメロスはあたかも自身クリュセスであるかのように語り、出来る限り、語っているのはホメロスではなく老いた神官であるというふうに思われるよう努めている」(393a7-b2)、より一般的には「ホメロスはそれぞれの人物の話し方 *laōtis* にびびるだけ似せよう *ōmōmōv* としている」(c1-3)と述べ、この「似せる」ということが「模倣する *mimetōhai*」ことに他ならないと断定している。かかる規定は例えば「詩学」においては「ホメロスが別人になって模倣する」(1483a1-2)と述べられるに留まるが、ソクラテスはそもそもこの方式自体を問題にし、「一人の人間が多くのものを模倣しようとしても一つのものこそするようにはできない」(394e8-9)と言いつけるのである。その意味において、「国家の守護者」は「他のすべての職業から解放されて、国家の自由をつくりだす専門的職人として極めて正確な技術を有する者でなくてはならない」(395b-c1)のであるから、所期の目的を十全に果たすためには自己の事柄専一に努めなくてはならない。その意味でもしかれが自己の生に

において模倣すべきことがあるとしたらそれは将来自分がそのようになるべき（範型）なのである。そのかれらが早い時期から「模倣するに相応しい *proptikova*」(c4) 範型とは、「勇気ある者、節度を知る者、敬虔なる者、自由なる者、そしてこのようなもののすべて」(c4s) に他ならない。

そして「模倣する」ということは、

模倣 *μimnōis* を通じてその（模倣対象の）ありようを（自らに）受け容れる *anōlaxuōsēn* (c1:7-d1)。

ことに他ならない。すなわちいかなる模倣であるにせよ、「模倣を若いときから継続していると、身体や声でもまた知性 *διάνοια* の面においても習慣や本性としてその対象のありようが根を下ろしてしまふ」(d1:3)。すなわち「自」を「他者の」型 *τύπος* に嵌め込んで形づくる」(c1:396d1-e1) ことになるのである。それゆえ、例えば「詩学」四章において言われているように「⁷⁴、およそ教育が語られる次元において「模倣」が避けられないものであるとしたら、「自由人らしからぬことを行ってもならないし、それを模倣するに才有ってもならない、その他およそ何であれ醜きことについても同様である」(395c5-7) から、現実の存在 ⁷⁵ にせよ、虚構の存在にせよ、模倣すべき範型を慎重に選び出すに若くはないということになる。

第三巻においては、すでに一・三で触れたように、国家に受け容れるべき詩人について「われわれ自身はまさしく国家にとつての有益性を大切にして、もつと乾いた舌をもつたさらに面白からぬ詩人や物語作者を用いるだろう」(398a8-b) と言われている。しかし「どのような人物にもなり、あらゆるものごとを模倣する」(e1c) と言われる詩人の対極に立つ詩人とは、国家においてどのようなことをなす者なのか。ソクラテスはそのような詩人を「われわれが最初に（国家のために）戦うものの教育に着手したときに定めたあの型に則つて、われわれのために卓越した人物の言葉を模倣し *μιμνήσκω*、そのような人物によつて語られることを語り出すような詩人 ⁷⁶」であるとしていた。

ここで注目すべき重要なことが一つある。それは、「何が語られるべきか」ということのみならず「如何に語られるべきか」(c1:398b7-8) ということを論じた文脈においても、なお依然として「模倣する」という言葉が用いられていることである。

ここで模倣される「型」を呈示する模倣者としての詩人とそれを享受し模倣する受容者との関係をわれわれの用語法で一般的に「模倣の模倣」と呼ぶことにする。上記引用における「卓越した人物」あるいは「善き人物」(396c)とは、まさしく「勇氣ある者、節度を知る者、敬虔なる者、自由なる者、そしてこのようなもののすべて」のことであり、模倣すべきはかかる「卓越した人物」のその「言葉や行為」(397c)であるが、その人物の言葉を模倣する詩人の作品が、国家の守護者や戦う者たちのための文藝音楽による教育の文脈において用いられる場合、ここには極めて優れた意味における「模倣の模倣」が成立することになる。

この文脈においてなお興味深いことは、ソクラテスがそもそも一人の人間が多くを模倣することは出来ないとして、詩作を享受する側に対して警告を発していることである。さまざまな人物や振る舞いの型を模倣することによって一つのエートスが不安定な色彩に彩られ自己同一性を保てなくなる⁽⁷⁶⁾ということであろう。しかしそうであるならば多なるエートスを模倣して呈示する詩人にもその危険は十分に存するであろう。ソクラテスはしかしそのことには触れていない。

アリストテレスは、すでに触れたように詩的創作の世界に教育的あるいは倫理的準則を持ち込むことを警戒したからではなからうか、この「模倣の模倣」という享受の観点を問題にしない。またソクラテスのように一人の人間が多を模倣するという享受のありようをあえて語らない。しかしソクラテスが詩作による模倣を警戒するのは、端的に言えば「歴史的世界」が「虚構の出来事」を自らに組み入れるからに他ならない。もし真実ということがなければ詩作を教育論的に論ずることなどまったく不要だからである。アリストテレスもまたむろん教育的機能を無視しているわけではなく、「政治学」においては子供たちが「卑しさを受け容れる」ことのないようにすることが説かれている⁽⁷⁷⁾。逆に創作論的に模倣を語る場合には、例えばアリストテレスが悲劇を「行為と生の模倣」と言うとき、その「模倣」とは「歴史的なるもの」を「行為と生」というトポスに呼び込むということである。それは言い換えれば「生起性」をもって「生起する世界」を「生起しうる世界」に接続させることである。

三・一・二 プロタゴラスにおける模倣

享受者における模倣について言及したのはソクラテスだけではない。

プロタゴラスは「人間にとって教育の最も重要な部分は詩句を（厳密に）理解することと *δευός* である」(*Protagoras* 338e7-339a1) と語っている。この *δευός* についてプロタゴラスは、「詩人たちによって語られていることを正しく *δοξός* 作られていることとそうでないことを知る *συνηγοία* ことができ、そしてこのように判別して *δευέειν* その意味を問われれば説明すること *λόγος δοξάει* を知っていること」(339a1-3)と定義する。プロタゴラスはこの文脈に先立って、「そもそも国が成立するためにすべての国民が必ず共有すべきものが一つあるか否か」(3248e-e)を問い、「まさしく正義と節度と敬虔」(325a1)が「この一つ」であり、「総じてこの一つが人間の徳である呼びたい」(a1-2)と言った。

プロタゴラスが言う「人間の徳」の存在理由は、「ひとが何にせよ学んだり行為したりしようとする場合、誰であれ、これに拠って行為するのであり、これに拠らずして行為してはならない」(β3a)ということにある。このような意味において「徳」が教育における最も重要な主題となるということであれば、少なくともこの点までは、ソクラテスがあえて異論を差し挟む余地はないように見える。ソクラテスとプロタゴラスを決定的に分かつのは、『メノン』で否定されるソフィスト的命題「徳は教授可能である」とする主張に他ならない (cf. *Meno* 98e4-5)。

ところで「教育の最も重要な部分」が詩句の解釈であり、「徳」が教育における最重要主題であるとなると、プロタゴラスは詩句をどのようなものとしては考えるのか。彼は「詩には多くの教訓、古き時代の善き人びとの詳細な記述、その（行いへの）称讃や讃歌がある」(326a1-3)として、「基礎として子供たちに善き詩人たちの作品 *ποιήματα* を与えてそれを徹底して学ぶ *ἐκπαίδευσιν*」⁽⁷⁸⁾「ようにならせる」(325e4-326a1)と言った。その目的は、「子供がそのような人物への憧憬を以て模倣し *μιμήσειν*」⁽⁷⁹⁾「ようになろうと望む」(326a3)ようになることである。それは一言で言えば詩作品に「人間の徳」の望ましい範型を

求めることに他ならない。

このような詩作品を用いた教育への期待と享受者における模倣の問題は、〈徳の教授可能性〉の問題を除くと概ね『国家』三巻のソクラテスの立場に大いに通ずるように思われるが、少なくとも「正しく *poiesis* 作られているか」ということでないことを知る」の *poiesis* において厳密性に関わる根本的な差異があると言えるかもしれない。いずれにせよ *poiesis* は例えば『法律』においても、絵画、文藝音楽などのエイコーンを判定する場合、「第一にそれが何であるか *ousia* を知ること、次にそれが正しく *poiesis* 表現されているかどうかを知ること」(669a9-b1)というふうに同じような形で用いられており、しかも二・二・二に引く『法律』の模倣論に関わる文脈においては、「正しさ」が最も重要な方法概念であることは確かである(79)。「模倣の正しさ」や「意図の正しさ」という『国家』では語られなかった用語法もあつて、ソクラテスがプロタゴラスに対して基本的に批判的な立場であることは確かであるが、プロタゴラスの用語法も強ち無視できない。「徳についてはそもそも徳とは何であるか」という問にも向かつてゆき、再び徳が教授しうるもの否かを考えてゆきたい(Crit. 42)とソクラテスは言うが、まさしくまだここでは「徳」を問う方法そのものが十分成熟していないように思われる。

しかるに、プロタゴラスが「正義と節度と敬虔」を「人間の徳」と呼び、たとえ文言上のことにはせよ詩の言葉について「正しく作られているか」ということでないことを知る」と言うのは、ある意味ではソクラテスにも継承されていることである。ちなみにプロタゴラスは詩的創作を模倣とは呼んでいないが、二・二で触れたように『法律』では藝術的エイコーンを判定する三つの要件として「第一にそれが何であるかを知ること、次にそれが正しく表現されているかどうか、さらに第三には言葉、音階、リズムにおいて良く仕上げられているかどうかを知ること」(669a7-b2)を挙げている。

三・一・三 「国家」十卷における模倣の模倣

さて、教育における詩人や詩の役割が事実上大きければ大きいほど、いかなる意味において詩人が描写するさまざまな人物の振る舞いや心情が人間的なる生の範型あるいは価値判断の典拠となりうるかが問われなくてはならない。『国家』三巻ではその意味で教育の優れたかたちとして典型的な「模倣の模倣」が語られた。プロタゴラス的な意味での「模倣」が厳しく限定されたかたちである。

ここにおいてわれわれは、「寝椅子の比喩」では直接に語られなかった「真相から」四番目の知の位相を確認しておかなくてはならない。すなわち「そのように思われるものの再現的描写」を行う画家の作品を見るものはそれによって「そのように思われる」寝椅子を学ぶように、詩人の作品に触れる者もまた「そのように思われる」「徳」や優れた「行為」を学び知ることになる。

この意味において「寝椅子の比喩」本来の問題は、むしろ「真相から」四番目の位相において「(影像の)模倣」の模倣、「模倣の模倣」としての「知」が成立することにこそあるのではないか。すでに前節で触れたように、プロタゴラスが「詩作」による教育の効果を「子供がそのような人物への憧憬を以て見倣い、そのような人物になろうと望む」というふうと考えていたが、まさしくこの事態こそが国家における教育のありかたとしては憂慮すべきものであった。詩人が「最も重要で最も美なることどもについて」(596a5-7)正しい範型を提供することができず、真相から四番目に位置するような知をしかもたらさないとしたら、ホメロスははじめとする悲劇詩人は、もはやいかなる意味においても「知恵の父」の名に値しなくなるからである。

「寝椅子」の比喩の哲学的意味は、かくして、詩人の再現的描写によっていつしか人びとが「そうである」と思いこんでしまっている事柄を、再び「そのように思われるに過ぎない」位相へと押し戻すことにあり、「真相」に関わることのない再現

的描写そのものの本性を明らかに出すところにある。その意味で優れた意味における〈模倣の模倣〉も結局のところそのトポスを喪失することになるのである。

三・二 正しい詩作の可能性―「国家」と「法律」

われわれはここで、技術者が正しくその業を実践するように、はたして行為する者はその実践的領域において正しく振る舞うことが可能であるか否か、かりに真真正しい行為が実践されることがあるとしても、その正しい行為をそれに相応しく語り出すことが可能であるか否かをなお問わなくてはならない。

ソクラテスは「卓越した人物」に相応しい振る舞いの事例として次のように語っている。

卓越した人物というものは、（中略）、子あるいはその他なにか自分が大切にしているものを失うという運命に遭遇したとき、他のだれよりも容易にその運命に堪えるだろう（603e3-5）。

はたしてひとは、神の創った「形相（*εἶδος*）」に目を向けて寝椅子を作る職人（960b7）のように、詩人が語り出す「影像」によってではなく、まさしく「形相」そのものに従って「自らの生に決まりを与えつつ生きる」（606e5）ことができるのか。原理的にそのことが否定されているとは思われない。というのも詩人の知識の「実効性」を問う文脈においてであるにせよ、リュクルゴスやカロンダスあるいはソロンの名が挙げられているからである（c1399d2-）。

それではそのような人びとの卓越した行為の〈意味〉⁽⁸⁰⁾を知り、その行為をそれに相応しく〈叙述〉⁽⁸¹⁾する詩作の可能性はあるであろうか。「不幸のうちにあつては、この上なく平静に過す」*ἡσυχίαν δύνειν* 感情に任せて動揺することと *ἀντανακτικῶς* のないのが、まさしくもっとも美なること *καλλίστον* である」（604b9-10）と「法」は語り、「まさしく（精神の内なる）最善の部分 *τὸ βέλτιστον* はそのような論理 *λογισμός* に進んで従う」（65-6）とソクラテスは述べている。

困難に遭遇しても平静さを保ちうる卓越した精神の模倣についてソクラテスは次のように語っている。

ところが、感情に身を任せるようなエートスについては多種多様の模倣がありうるが、他方思慮深く平静を保つ *gōnimon te kai phōxion* エートスは、つねに変わることなく自己自身を保持することから、(そのようなエートスをもたない) 詩人には容易に再現すること *hupoxesthai* ができない、またそのように描写されたとしてもそれをそれとして確かに理解する *katalegethai* とは容易ではない。そこにあるのは他なるパトス *allogon pathos* の模倣だからである(*604c1-6*)

このソクラテスの言葉には、さしあたり、精神のありようそのものに関わる二つの関係、すなわち模倣さるべき対象、模倣する詩作そして模倣されたものの受容に関わる二つの系列が以下のように想定される。もつともここで優れた意味での「模倣」を言う場合には「寝椅子の比喩」における詩作の位置とその意味に変更を加えなくてはならない。というのも「ホメロスはじめとしてすべて詩作に携わっている人びとは、徳やその他彼らが詩作しているさまざまなことについて、その真相 *altheia* に触れることなく、その影像を模倣している者であるということを確認しよう」(*604d1-6*)と云われていたからである。それゆえ系列(a)において想定されている詩人は誰か特定の詩人ではなく、ソクラテスが議論のために呼び出した理念型である。これに対して系列(b)に想定する聴衆は、「いわば(表面上の)色彩とかたちを見て判断するような者たち」(*610a2*)と説明している。さてこの二つの系列は以下ようになる。

(a) 精神の平静さの意味を知り平静になりうるひと、そのエートスの真相の模倣をなし得る詩人、その模倣されたエートスの意味を確かに理解できるひと、

(b) 精神の平静さを知らず平静に自らを保つことができないひと、そのような情動のままに行動する人格を受け容れてそのように模倣する詩人、その模倣を当然のように受け容れるひと。

もとより現実的な問題として、かりに正しく行為する人が存在するとしても、それを正しく模倣する詩人やそれを正当に受容

する聴衆の存在はまったく考えられてはいないから、系列(a)の可能性はほとんどないと言わねばであらう。少なくとも悲劇や叙事詩に関する限り、理性的というよりは情動的な模倣の連鎖が現実的には唯一の可能性ということになる⁽⁸²⁾。受容に関わるソクラテスの言葉をこの関係全体に拡大して言えば、(a)の模倣の系列は、(b)の系列に属する精神にとつて、まったく「他なるパトス」(605c6)の系列ということになる。それぞれの系列を「精神」あるいは「知 *νοησις*」(cf.605a3)の系列と言い換えれば、それは相似た精神のあるいは相似た知の照応と言うことができよう。

ソクラテスは次のように断定する。

かくしてわれわれはまさしく正当な仕方ですべて詩人を捕捉し、かれを画家の同類項と規定しよう。なぜなら真実と較べれば劣つたものを作り出すという点において画家に似ているからであり、また精神の最善の部分とではなく劣つた部分との交わりをなすということにおいても画家と同様である(605a8-9)。

三巻においては国家に受け容れるべき詩人についてなお優れた意味において「模倣する」という言葉が用いられていたが、十巻における「寝椅子」の比喩の哲学的意味は、人びとが「真実」と思いこんでいることを、「思いなし」の位相へと押し戻すことにあり、「真相に触れることのない」(600c)「模倣」としての詩作の本性を明るみに出すところにある。したがって、すでに三巻とは異なつて「模倣」あるいは「真似る」という描写の形式自体が問題とされているわけではなく、知らないままにものごとの上辺の「色彩」を受容するへ知へのありかたである。模倣という言葉の意味がここではほとんど実質の意味を喪うことになる。それゆえ十巻においては「一人の人間が多くのもを模倣」(394c8-9)することも問題とされないし、語りの形式を「模倣による叙述」にするか「純粋な叙述」(392d5)にするかという選択の問題にはもはや関わつてはいない。

その意味で認識論観点から「影像の模倣」と規定されれば、もはや卓越した行為の「真相に触れ」、その行為をそれに相應しく「叙述」する詩作の可能性は否定されていると言わなくてはならない。主としてホメロスの詩句を例示しながら、「何が語られるべきか」のみならず「如何に語られるべきか」(cf.398b7-8)を論じた二、三巻とは異なつて、十巻においてはもはや具

体的な意味においては「何が」も語られず、「如何に」に至ってはまったく問われていないのである。

ソクラテスは「神がみへの頌歌と善き人びとへの讃歌」(607a4)しかポリスに受け容れてはならないと語っているが、⁸⁴「寝椅子の比喩」がかかる「頌歌」や「讃歌」を作る詩人にのみ彼らが語りだす対象の「真相に触れる」ことを許容しているというわけではない。これらの詩人が「真相から数えて第二番目に位置する」ということなどどこにも触れられていないからである。もっともこの「神がみへの頌歌と善き人びとへの讃歌」を謳う詩人は、詩のジャンルも語る形式も異なるが、三巻で言われた「もっと乾いた舌をもったさらに面白からぬ詩人や物語作者」(398a8-b1)に通ずる点がある。それは、後者が「卓越した人物の言葉」を模倣し、前者が「神がみ」や「善き人びと」という善なる典型のありようを叙述するという意味での、⁸⁵「善さ」や「卓越性」を例示する内実そのものにあるのではなくて、「聖にして驚くべき才能の楽しい⁸⁶人」(398a4-5)や「快く装われた⁸⁷θούληννυ μούσα」(607a5)など、端的に言えば⁸⁸「快による誘惑」を却ける否定的概念としてのみ機能させられているということがある。

しかるに、「神がみへの頌歌と善き人びとへの讃歌」の問題は「国家」ではほとんど説明もなままに否定的概念としてのみ現れているが、『法律』七巻においてはそれらがとりわけ讃歌については具体的な法として語られている(cf.801e1)こともあって実質的意味を有している。例えば三巻においては頌歌、悲歌、アポロン讃歌、酒神讃歌、ノモスなどの形式が挙げられた上で、頌歌と悲歌のあるいはアポロン讃歌と酒神讃歌の混同などジャンルの交錯が生まれて、快樂こそが最高の判定基準であるとする思想⁸⁹を喚起し、いわゆる「劇場支配制 θεατοκρατία」的思潮⁹⁰をも生み出すに至ったことなども指摘されている。したがって、「およそいかなる模倣も決して快や真ならざる思いなしによって判定さるべきではない」(667e10-668a1)という命題がここでは現実性を帯びてくるのである。しかも二・二で引いた二巻の「およそなんらかの⁹¹樂しさ⁹²が伴うかざりのものすべてについて」という言葉やその「⁹³樂しさ」「⁹⁴正しさ」「⁹⁵有益性」への問い(cf.Leges667b5-7)を見ると、いわば真実か模倣かあるいは有益性が快かの厳格な二者択一で迫るソクラテスよりは、「学問にも⁹⁶樂しさ、つまり快が伴うけれども、

正しさや有益性、良さそして美事さをそれに与えるのは真実である」(a)と言うアテナイからの客人の方がよほど寛容に見える。「楽しさ」そのものが否定されているわけではないからである。

その意味において、上に挙げた「およそいかなる模倣も決して快や真ならざる思いなしによって判定さるべきではない」あるいは「探し求めるべきものは、美のミメーマへの相似性を有するあの文藝音楽である」(b)と言うその立場は、判定基準としての「快や真ならざる思いなし」を否定的に語ることによって、むしろ「国家」十巻にも通ずるが、「模倣」や「美のミメーマ」という言葉を遺すことによって「国家」二、三巻により近いと思われる。さらにこの「相似性」について本論二・二で述べたように創作論的契機が認められることに加えて、「国家」ではいかなる意味においても否定された「模倣」概念がここでも蘇生し保持されたことは、さらにアリストテレス『詩学』への近さを示すものである。

なお『法律』では「善のイデア」を頂点とする厳格な存在論的秩序が背景に退いていることもあって、厳格なへ寝椅子の比喻が活躍する場所はない。例えば「詩人という種族は必ずしも善なることか否かを明確に認識する *γνῶσκον* にまったく十分というわけではない」(801b10-c)から、市民を誤った方向に導く恐れなしとしないことを以て、ただちに詩人という種族が国家から追放されるわけではない。「いかなる詩人も、国家の決まりや正なること、あるいは美、善なることに反して何も作ってはならない」(802c)という法の下に、作品を公開する前に予め「音楽関係の立法者や教育監督官」(802d)によって審査を受けることが義務づけられるのみである。このような「法意識」が『法律』を一層現実的にまた技術論的にしているのである。

四 共感の問題

四・一 共感と距離

詩作一般に対する〈寝椅子の比喩〉的知識批判が保持されるとすれば、少なくとも国家的教育の場における模倣としての詩作に存立する余地はない。そこまでソクラテスがホメロスをはじめとする悲劇詩人を断罪し、悪名高い詩人追放論者とならなければならなかったのは、〈模倣の模倣〉という否定しがたい知の現実があつたということだけではない。論理の展開としては逆行するがそのことについて触れておきたい。ソクラテスは次のように言う。

然るにわれわれは未だこのような(真相から遠く隔たつて影像を作り出す)詩に対してその最も大なる問題について告発を済ませてはいない。というのもそれが、少数の人びとを除いて、優れた人物たち *εὐκλείης* をも害するに十分な力を有するということとはまさに大変な事態だからだ。

その〈模倣の模倣〉という事態、われわれが前節に述べた系列(b)に言う精神の好ましからざる部分が相互に引き合う「共感」の事態についてソクラテスは以下のように例示している。

われわれの内の最善と言える人びと *βέλτοισι* でさえ、あるひとりの英雄が悲しみにくれ涙を流しつつ長い言葉を縷々と語り、あるいはその歎きを謳いつつ胸を打つようなさまを、ホメロスや誰か悲劇詩人が再現する *μιμούμενον* のを聞いて、まさにそれとして享受し *χαίροντες*、同時に吾を忘れて *ἐνδόντες ἑαυτοῖς* そのありように共感して *συμπάσχοντες* かれらについてゆく。そしてわれわれをそのような状態に導く詩人を善き詩人として熱心に称讃するのだ(605c10-d5)。

「吾を忘れて共感する」というのは、この文脈においては、「受難の情態 *πάθος* を想起させて歎き *ὀδυρμός* へと誘い、どこま

でもその歎きに浸ろうとする精神の部分」すなわち「非理性的 *ἀλογιστικόν* かつ怠惰な部分、臆病の友なるもの」(604b-10)に身を委ねることである。

しかしだからといって、「最善と言える人びと」がそのような出来事が自分の身に降りかかった場合、生のありようについての考え方として同様の歎きに打ち拉げられることを必ずしも肯定しているわけではない(*cf.* 605b-e)。かかる聴衆を相手にする詩人の詩人たる所以は、「自身に関わる出来事については *τὰς οἰκείας συμφορὰς* 強制的に押さえられてはいるものの、(本性的には)満ち足りるまでに存分に涙を流し歎き通すことに飢えていた部分」(606a-5)に訴えて、その精神の部分がいわば「他者における受難 *ἐν ἄλλοις πόνη*」(606b-1) ⁽⁸⁶⁾ をもって「満たされる」ようにし、そのことを「享受し喜ぶ *χρηίζω*」ように仕向けることにある(*cf.* a7)。まさしくその意味において、少なくとも自己自身を反省的に考えることの出来るある種の教養ある人びとからすれば、虚構された「悲しみにくれ涙を流しつつ長い言葉を縷々と語る」英雄に心ゆくまで「共感」しつつも自己自身の精神をまったく全面的にそれと「同化」させてしまっているわけではない、という言い分が成り立つことになる。

われわれが今日にしているのは他者の受難の情態 *ἐν ἄλλοις πόνη* であって、優れた人物 *ἀντιπρόσωπος* と称される他者 *ἄλλος* が妄りに悲しみ嘆くを見て、その人を称えたり痛ましく思うこと *ἐπαιεῖν* があっても、自分自身につい

て恥ずるところはない(b1-3)。

かかる言い分には「他者の受難の情態」(b)を見ているといういわば彼我の間の「距離の意識」が前提とされている。このような距離の意識を有し自らを安全地帯に置くことができると思える人びとには、かかる他者の歎きの情態が自らの精神のありように及ぶという恐れはない。それゆえにこそこれらの人びとが、自らの心のありように影響を及ぼす「詩作品の全体 *ὅλον τοῦ ποιήματος*」(b5)の価値を正當に判断しそれに相応しい「低い評価を与えて *καταπονοίας*」⁽⁸⁷⁾、詩作から与えられる「快樂 *ἡδονή*」そのものを放逐する、ということに同意しはしない、とソクラテスは考えるのである(*cf.* b4-5)。

まさしくそれゆえにこそソクラテスは、かかる詩作品における出来事を「他者」における出来事として安全に享受できると

いう「距離の意識」を批判しなくてはならない。

他者に関わること $\tau\alpha\ \epsilon\lambda\lambda\omicron\gamma\eta\mu\alpha$ を享受する $\epsilon\iota\sigma\chi\omicron\mu\omicron\lambda\omicron\upsilon\sigma\epsilon\iota\tau\omicron\iota$ (cf. 395d1) が必ずや自身のこと $\tau\alpha\ \epsilon\iota\kappa\ \epsilon\tau\alpha\iota$ に跳ね返ってくる⁸⁷と推察することができるのは、少数の人びとにのみ可能であると僕は思うのだ。というのも、他者のこととして痛ましさを強く養ってゆくと自身に降りかかる出来事においてそれを押さえつけるのは容易ではないのだ (606b5-7)。

またこのような事態は悲劇的な出来事についてのみ生ずるわけではない。

もし君が、自分でそれをするのは恥ずかしいような笑うべきことを喜劇的ミメーシスや何か私的なかたちで聞いてそれを大いに楽しみ、下劣なこととして疎んじることをしないのであれば、君は痛ましい出来事におけるように同じことをしているのだ (625⁽⁸⁷⁾)。

かくして、「愛欲や怒りにについても、(中略)精神において生ずるあらゆる欲望的なもの、苦しみや喜びについても」(d1-2) ソクラテスは「ミメーシスとしての詩作はわれわれに同様の影響を及ぼす」(e3) と言い切るのである。

四・二 虚構と歴史における型の類同性

この文脈において素朴な疑問を呈示しておかなくてはならない。はたしてソクラテスは虚構の人物への共感と歴史上の人物への共感に原理上の差異を置いているのであろうか。「他者の受難の情態」とみなす「距離の意識」ははたしてそこに差異を認めているのであろうか。というのまずで「他なるパトス」(604e6)という語が用いられていたが、ここでは「祭りや劇場に集う人びと」とっては「思慮深く平静を保つエートス」はまったく理解の外にあるという意味で「他なる $\epsilon\lambda\lambda\omicron\gamma\eta\mu\alpha$ 」と言われていたのである。この用例で示されているのはしたがって虚構の事態と歴史的事態の存在論的差異ではなく、単にそれぞ

れのエートスのありようの差別であった。他方、本文脈に言う「(他者の受難の情態の享受が) わが身のことに及ぶことはない」という意味での「他なる」の用例はそれとは異なり虚構と歴史の地平の差異が前提とされていると解されないこともない。

しかるにここで対比されているのは、やはり「自身における出来事 *ai oiketai syngopoi*」(606a4-5)、「自身に関わること *oiketai*」(b7)、「他者の受難の情態 *allaōpna pōen*」(b1)「他人の身に関わること *ta allaōpna*」(b6)でしかなく、いわば虚構的事態と歴史的事態の無反省的な無差別的融合の地平において「共感」が考えられているとしか考えられない。606a5の「他なるパトス」とはかかる無差別の地平において理解の外にありおよそ共感の対象ともならない「他人の身に関わること」であり、606b1の「他者の受難の情態」とは、同じ地平において理解され共感の対象となる「他人の身に関わること」なのである。まさしくこの意味において、明示的に語られてはいないけれども、かかる無理解と理解および共感はその他者が虚構ではなく歴史的地平に存在するとしても同様に起こりうると考えられる。

このように考えて良いとすれば、虚構の事と歴史的事実を存在論的に差異化して論ずること自体あまり有意味なことではないように思われる。いずれの地平におけるにせよ「出来事」は「出来事」、「受難の情態」は「受難の情態」であり、「共感」に存在論的差別はない。それゆえにこそ「物語」による教育(*ektitas*)が成立しうるのであり、上に引くようにソクラテスは虚構の世界によって喚起される「類同化」の懸念を語るのである。言うまでもなくこのような「類同化」は先に述べた「型の類比」によって可能となる。この際「型」とは、アリストテレスの悲劇の定義を援用して言えば、へありうべき生の事例「そのもののか少なくともその構成要素のことである」。

四・三 可能的世界と生の例示

虚構の出来事は「へありうべき生の事例」として歴史的世界に接続する。というのも歴史的世界とは「へ生起した生の総体」であるからである。もちろんわれわれはその事例の総体を知らない。歴史的世界は今なお不十分なたちにおいてしか明らかにされておらず、常に新たな「生の例示」いわば新たな意味賦与に開かれている。その意味で「実際に生起したことであれば、それは可能であることは明らかである」(1451b17-8)というアリストテレスの言葉を利用して言えば、歴史的世界はまさしく「尽きることのない例示の可能性」⁽⁸⁸⁾を有する「可能的生の総体」であると言えよう。その意味でわれわれはこのわれわれの世界を単に「可能的世界」⁽⁸⁹⁾と呼ぶことにする。

虚構の力とは端的に言えばまさしくこの意味で「新たな例示」の力である。ソクラテスが『国家』二、三巻においてつねに過剰なほどに詩句を引用しつつ詩人批判を展開するのも、逆に言えばそれらがあまりにも明確な像を呈示するからである。例えばアイスキロスの詩句(383g9-10)によって、優れた息子に恵まれその幸運を喜び予言者アポロンに感謝する母、しかしその愛する息子アキレウスが闘いで殺され悲しみのあまりアポロンを罵るテイスの姿がまざまざと現れる。それゆえにこそ、このような神の姿を謳う詩句についてソクラテスは、「もしわれわれの国の守護者たちが神がみを尊敬する者となり、人の身で能う限り神がみになるべきであるとするなら、教師たちがが若者の教育にそれらを用いることを許さないだろう」(385c)と言わなくてはならないのである。

われわれは先にも述べたように『詩学』四章で例示した絵画的エイコーンのように直接的感覚的対象として明瞭な対象を有さない描写の場合であっても、ポイエーシスをミメーシスと言う意味は描写の対象として「人間にかかわること」の総体が存在するからである。アリストテレスは、「この上もなく正確に仕上げられたエイコーン」(1480b11)を「見てわれわれは学ぶのであるが、すなわちそれは「当該のものが何であるか、例えばこの人があの人であるというように推論することである」(615-17)

と語っているが、すでに引いたように『法律』において「絵画、文藝音楽、その他いかなる模倣技術においても」(669a8)、エイコーンの判定にあたつては、「第一にそれが何であるかを知ること、次にそれが正しく表現されているかどうかを知ること」(694c)と言われていた。われわれはこの「正しく」という言葉と「この上もなく正確に仕上げられた」という表現は本質的に照応していると考えている。ポイエーシスの場合、ことは「この人はあの人である」(448a)ということとき単なる同一性の判定には終わらない。なぜなら呈示されたものは、新たな、あるいは新たに解釈し直された〈生の事例〉であり、この事例をまさしくその「正しさ」のゆえに「享受する *Xaîpeiv*」(78, 11 cf. *Republic* 605d3) ことによつて神がみのありように対する見方を変え、あらためて母の喜びと歎きの深さを知り、総じて〈人間の生〉の新たな意味を受け容れることになる。むしろ肖像画の場合ですらわれわれは既知の存在の見方を変える場合があるといわなくてはならない。それがなかったら「学び」を言う意味がないであろう。

われわれはここであらためて新たな生の事例を享受する究極の形式を『国家』の用語法(605d4-cyphanozyves)に拠つて〈共感〉と呼ぶ。アリストテレスにはない用語法である。『詩学』四章にも言う〈享受〉は〈共感〉そのものではないけれども、かかる〈享受〉なくして〈共感〉はない。

五 虚構の限界と逸脱

われわれが〈可能的世界〉の概念によつて〈虚構の出来事〉と〈歴史上の出来事〉を包括するのは、両者が〈型〉による〈類同性〉を有するからに他ならない。その意味でいわば結果として見れば虚構の記述と歴史記述が混同される可能性もまた存在することになる。

ところで〈享受〉という概念を共有しながら、また多くの相似た用語を持ちながら、ミメーシス自体についての是非の判断

を別にすると、ソクラテスとアリストテレスの方法には根本的な相違点がある。すなわち、前者が「大きさ」や「全体」の観点がなければいけないが、あたかも全体的統一性を無視していわば方法的に偏に特定の「型」を問題にするのに対し、後者は「型」を全体的統一性に資する構成契機にしようとするということである（一・二参照）。もともとアリストテレスの場合十七章の *kosmos* を「物語の本質的意味」あるいは「物語全体の型」と見なして良ければ（一・三・一参照）、後者の型は全体像を成立させる「本質的意味」そのものである。

いずれにせよ「虚構」は、全体として言えば、あり得ないことでも虚偽でもなく、また自らとは関わらない「他人の身に関わること」であろうとなかろうと、その「型」の確かさを以て「ありうべき生の事例」としての「可能的事態」となる。

そもそも虚構という営為は、歴史的事実から事態や性格や振る舞いなどの型そのものあるいはその事態や人格の構成要素としての型を素材として抽象したものである。したがって虚構の出来事は、さまざまな要素の組合せによって歴史的地平に直接的な模倣対象を有さないいわば「新しい関係」としての事態ではあっても、型の類比によって享受され共感されて然るべき可能性を有するものである。ソクラテスが神学的立場から批判する女神テイスの歎きも多様な要素の多様な位相における「型の結合」（90）として見れば、それが享受されるかどうかは別としてまさしく論理上は理解可能な事態である。この意味において、およそ虚構が享受や共感を求める限り、一般的に言って歴史的世界からの大幅な逸脱（91）はないと予想される。

しかるにソクラテスが「国家」十巻において語る「思慮深く平静を保つエートス」の「つねに変わることなく自己自身を保持する」というありかたは、「思慮」「平静さ」「不変」「自己同一」という型を含むが、そもそも卑近な概念ではないそれぞれの「理想型」が結合されたものであり、ただ単に新しい関係と言うのみならず、理解を超える生のありようであり、再現的に描写されることなど及びもつかない「他なるパトス」である *ecceitas* の。その意味で、一般的な享受や共感を期待しないかかる「理想的存在」の想定は、およそ歴史的可能性を無視した議論のための、そう言って良ければ「方法的な逸脱」という他はない。したがってまた、三巻に言うところの「われわれのために卓越した人物の言葉を模倣し、そのような人物によって

語られることを語り出すような」「もつと乾いた舌をもつたさらに面白からぬ詩人や物語作者」の場合にはまだ享受の余地があるとして、十巻において唯一国家に受け入れらるべきとされた「神がみへの頌歌と善き人びとへの讃歌」(Oðinn)になるとまったく同様に享受や共感の対象とはなりえないように思われる。

ソクラテスの詩論はかくして「法律」においてはミメーシスの概念も含めて創作論的記述が見られるものの、とくに「国家」十巻においては基本的には詩的創作や解釈の指針を与える詩学となることもその意図もなく、つねに全体を配慮する(国家学)や(人間学)の一契機をなす(批判的詩論)に留まり続ける。

それに較べるとアリストテレスの「詩学」は「歴史的な出来事を詩作する」という言葉にも示されるように、歴史記述とは距離を保ちつつもつねに歴史的世界との類比的関係を維持し、「蓋然性」の原理のもとへ生の例示を受け容れる。それゆえに、「模倣する者は行為する人間を模倣するが、人間は優れた人間であるか劣った人間のいずれかである」(1449a)と言い、また画家の比喻を用いつつ、描写される人物とわれわれを比較した場合、描写の対象より優れた人物が同等の者か、或いはより劣った者のいずれかであるとしている(1450a)。より優れた人物といえどもおよそ共感の射程を超えるような「思慮深く平静を保つエートス」を有するわけではない。例えばオイディプスは、十三章で「大いなる誉れと幸いのうちに」ありながら「徳と正義において際立っている人物でもなく、また悪や不正によるのではなく、なんらかの過誤mistakeのために不幸に陥るような人物」に数えられているように、事の真相を知り自らの運命を嘆いて自ら眼を潰してしまう男である。『オイディプス王』自体の設定は必ずしもそれほど卑近なものではないが、それでもギリシア悲劇の傑作に数えられるのは、やはり可能的事態の虚構のうちに留まってその悲劇的な運命への共感を呼ぶのであろう。

総じて、ソクラテスは国家学的見地から方法的にあり得ないような理想的人格や厳密な知行合一の理念を呈示して詩人批判を展開したが、アリストテレスは蓋然性あるいは享受可能性の原理を守りつつ、詩学の正当性そして悲劇的行為のありようを模索したということができよう。

- (1) e.g. *Metaphysics* 991a20-22: τὸ δὲ λέγειν ποιοῦμεντα αὐτὰ εἶναι καὶ μετέχειν αὐτῶν τὰλλα κενολογεῖν ἐστὶ καὶ μεταποπῶς λέγειν ποιητικῶς.
- (2) ㉞の「いかなる詩であれ」㉞から μέλος καὶ ποιητὴς καὶ μέτρονを取り去ることは「残るのは λόγος ではないか」という言葉とは同じ意味で、「国家」では「詩人によって作られたことから音楽の色彩」τῶν τῆς μουσικῆς χρομάτων が剥ぎ取られ、それ自体として語られるなら㉞(601b2-3)と言われている。ただし㉞に言う「音楽の色彩」は μέτρον καὶ ποιητὴς καὶ ῥυθμὸς (cf. 601a8) であり、㉞の三つの要素が ἀετόμενα に加わると、「きわめて上手に㉞語られているように見える」(601a8-9)とソクラテスは言う。「ユルギアス」では音楽的なものの効果についての言及はない。なお「饗宴」には「音楽と韻律 μουσικὴ καὶ τὰ μέτρα」(205c7)㉞の表現もある。㉞に言う μουσικὴ は 187b2 の ὅμοιόν τῆς μουσικῆς τέχνης からすると㉞の ἁρμογία (187b3) ㉞の ποιητὴς (b7) ㉞を指すと考えられる (cf. 187c6, d1, *Republic* 499e9, 400a3)。「政治学」八巻における用例を見ると、よく対に用いられるのは ἁρμογία καὶ ποιητὴς (1340b17-8, 41b19, 20-21) ㉞の ποιητὴς καὶ μέλος (40a19, 41a14) ㉞の ἁρμογία καὶ μέλος (42b23-4, 29) の組合せである。註 67 参照。
- (3) cf. *Gorgias* 502c12-d3. 「弁論術の大衆演説」と言うのは、それが「最善へと目を向けて市民たちが出来るだけ優れた人間になるように」(502e3-4, cf. 503a7-9) 配慮することなく、「その意に適うように」πρὸς τὸ κοπιῆσθαι (502e5)「迎合」するかたちである (cf. 502d3, 503a6) ㉞。なおソクラテスは、迎合に走る演説を「醜い大衆演説」(503a6) ㉞、市民の精神の向上に向けて「聴衆の不快は問わず」(a9)「最善の事柄」を語ることは「美しい」(a7)㉞としている。
- (4) 「パイドロス」に「弁論術とは全体として言論による一種の魂の誘導 ψυχολογία」という言葉がある (261a7-b2)。
- (5) 想像力の問題については、プラトンの場合まず「ピレポス」の記述が参照に値する。ソクラテスはわれわれの魂のなかに二人の職人がいるという。その一人は、「記憶作用 μνήμη は諸感覚 αἰσθήσεις と一つになって、諸感覚に伴うその諸感情 παθήματα とともに、言葉をいわばわれわれの魂に書き込むように思われる」(391a3)㉞とされるような記憶作用を為す「筆記者 γράμματεὺς」(a5) ㉞。他の一人は、「筆記者のつぎにそこに言われていることのエイコーンを描く画家」(b6-7)㉞である。画家は「視覚あるいは何か他の感覚によってその時思われたり言われたりしたことを取り出して、そこに思われたり語られたりしたことのエイコーン τὴν τοῦ δοξαζόμενου καὶ λεγόμενου εἰκόνα を自分のなかで見える ἐν αὐτοῦ ὁμοίαν」(b9-39c1)㉞という。想像力を端的にこのように「記憶」に基づいて「エイコーン」を描く能力であるとする、もとよりならんが記憶のうちにあるものに拠るということは自明のことであるから、「想像」とは端的に存在しないものを自己㉞のうちに思い浮かべるということになる。その意味で「詩学」十七章の「出来る限り眼前に置く ὅτι μέλαινα πρὸ

οὐκ ἔστιν ἐκείνων」(1455a23) によって「出来るだけ明瞭に見る」(人) ἐνερgeticῶς [ō]pōv」(a24) 、「プロテオス」の思想が発展したものと見ることが出来る。なおアリストテレスの「弁論術」においては作り手の側における「πρὸ οὐκ ἔστιν ἐκείνων」ではなく、むしろ聞き手の側に「演技」によって像を喚起するという意味で「πρὸ οὐκ ἔστιν ἐκείνων」が用いられている(1386a34)。また同じ言葉で比喩の力による像の喚起について言われる用例は多い(1405b12, 410b34, 411a26, 35, b4, 6, 9, 23, 24etc.)。なおこの用語法の一般的意味について「現に生動である限りのもの δὲ αὐτοῦταを意味する」(1411b25)とされている。註26参照。

- (6) 「プロテオス」にも似た表現がある。「いましがたわれわれのうちに生ずると確認した言葉、描かれたもの *ὑπογραμματα* は、過ぎ去ったときや現在のときについては存在するけれども、将来のときについては存在しないのだろうか」(394th)とソクラテスは問うている。むしろ想像力がかつて経験したものの「記憶」に基づくからといってそれが単なる記憶された像の「再現」ということでなければ、表象される像が将来のときに関わりが無いとは言えない。むしろ記憶されているさまざまな要素が新たに結合してなんらかの像が生まれそれが将来的なるものの「エイコーン」となりうるからこそ、われわれは(希望 *ἐλπίς*) (394)をもつことができる。なおかかる「*εἰκών*」(394)がわれわれのうちに成立するからこそ、それについての「叙述 *διήγησις*」(*Republic* 392d3)が成立することになる。その意味で「虚構」の記述もまたつねになんらかすでに予在するものとしてのエイコーンの叙述なのである。想像力における「パトスの先取」については註26参照。

- (7) テイマイオスはソクラテスに対して、「神がみとか万物の生成とかいうさまざまな事柄について如何なる点においても首尾一貫した高度に厳密に仕上げられた *ἀντίρροποιον* 言論を与えることができないとしても驚かないようにしてください。いやむしろ話し手の私も審査員のあなた方も人間的な性質を持つものでしかないということ、従って、このような問題についてはただ蓋然的な物語 *εἰκὼς ἱστορίας* を受け容れて、それ以上は何も求めないのが相応しいということを思いだして、誰にも劣らず蓋然的な言論を与えることが出来るとしたら、それでよしとしなければなりません」(*Timaeus* 29c8-33)と述べている。この言葉に似たような言い方は実はすでに「パイドロス」にも見いだせる。「魂の本来の姿については次のように語るべきである。魂が実際如何にあるか *ὅτι ἐστὶν* についてはまったくのところに神に帰することであり長い叙述 *διήγησις* を要するが、何に似ているか *ὅτι ἐστὶν* は人にも可能であるしまた短い叙述となる」(246a3-6)。ちなみにこの「*εἰκὼς*」*εἰκὼς* もともに *εἰκόνα* に派生する動詞と分詞であり、「国家」では語られない、形而上学的存在を対象とする哲学的叙述の真理基準である。

- (8) 「嘘がどのように語られるべきか」ということを他の詩人たちに最もよく教えたのはホメロスであった。それはすなわち誤謬推論とかたちにおいてである」(460a18-20)。「誤謬推論」とは「これがあればあれがある、あるいはこれがあればあれが起ることという場合において、人びとは、もし後者があれば前者もあつたり起こつたりすると考える」ことである(20-22)。

(9) ロゴスとミュートスについては『ゴルギアス』に興味深い記述がある。ソクラテスはカリクレスに対して次のように話をはじめ。「では聞いてくれないか、人びとはこういう言い方をするが、とても美しい *kalos* 話なのだ。この話を君は *uobos* と思うだろうが、しかし僕は *alogos* だと考えているのだ。というのはこれからはじめようとしている話の内容を、真実 *alēthē* として君に話すのだから」(523a1-3)。ソクラテスは議論の展開においてミュートスを語るときやはり *alēthēs* あるいはその複数形を用いることが多い (cf. *Meno* 81d7-82: *ōde ēp' alēthēs te kai hētikos moui: ē ēyō puerōn alēthē ēlpa ēlpa meta sob' hēti apeti ōn ēōti. Phaedrus* 247c3-6: *Tōv δὲ tūpōponōv tōmōv ōtē tōv hūmōtōv pōv tēv pōtē mōtēs ōtē potē hūmōtōv kar' dēiav. ēyēi δὲ ὁδε-τολμήτεον γὰρ ὅν τοι τό γε ἀλῆθες εἶναι, ἄλλως τε καὶ περὶ ἀλῆθους λέγοντα*)。『パンドーン』ではまたこれとは異なったソクラテスの詩についての言及がある (cf. 61b3-5: *ēvōpōtas ōn tōv mōtēs dēon, eītep melai mōtēs eīvai, mouēv mōbos dāli, ōb' alōgos, kai autōs ōbē ēi mōbōlogikos*)。『国家』においてソクラテスは「われわれの仕事は「型を知ること」であって「われわれ自身がミュートスを作ってはならない」(379a3-4)と言う。

(10) ミュートスの役割について、例えば『メノン』においては前註に当該箇所を指摘してあるが、ミュートスの意味はこの際問うものをし「*epistatōs te kai hētikos*」にさせるという仕方では議論の展開を促す仮説の力にある。いずれにしても大抵は議論の転回点において語られる。『国家』の最後に語られるエルのミュートスを閉じるに当たってソクラテスは、「このようにしてミュートスは救われたのであり、滅びることはなかった。もしわれわれがこのミュートスを信じるならば、それはまたわれわれを救うことになるだろう」と言う。それはここで正義論が終わるというわけではなく、「魂は不死であり、あらゆる悪にもあらゆる善にも持ち堪えうるものだと言うことを信するならば」、「向上の道を外れることなくあらゆる仕方では思慮を伴う正義に身を入れてゆく」という道が開けるといふことである (cf. 621b8-6)。

(11) *kalōv* (*μᾶλον*) *μᾶλον* を補うかどうかにして争いがある。377b11 (*μᾶλον*) から *μᾶλον* を補うのは自然である。

(12) cf. *Apologia* 29e1-3, 30a8-b2, *Gorgias* 502e4, *Phaedo* 107c1-d2 etc.

(13) *omōbōtōs* と呼ばれてゐる *μᾶλον* 人 (cf. 148a2, 27) 事柄 (48b34, 49b10) 悲劇 (49b17) 言葉や行為 (49b24, 61a6) 詩作 (51b6) いろいろなこと。

(14) G. F. Else, *Aristotle's Poetics. The Argument*, Harvard, 1967, p. 305. What it can offer us is a view of the *epitology of human nature*, freed from the accidents that encumber our vision in real life. It can show us "what kind of thing such and such a kind of man will naturally say or do" under given circumstances.

(15) われわれはこの「行為」と「生」の関係を、多様な「行為」が「生」の事例を示す、多様な「行為」のそれぞれの意味が「生」に意味を与えていると考えている。この際「行為」とは一つの「物語」が示す全体のことであり、意味とは「一つの全体として」の「行為」(＝物語)の「本質」を謂う。十七章の *kalōv* がここで言う「本質」に当たると解釈する。本文に引く「詩学」四章における「何である

か^レ」(1448b16)が「」に連発する。

- (16) cf.603e3-5: Ἀνὴρ, ἦν δ' ἐγώ, ἐπαικίης τοιάδε τήγης μετρωσών, ὅον ἀπολέσας ἦ τι ἄλλο ἂν περὶ πλείστον ποιείτω, ἐλέγμεν ποῦ καὶ τότε ὄντι
ῥῆστα οἴσται τῶν ἄλλων, 387d11-e1: ὃς ὁ τοιοῦτος(=c) ἐπαικίης ἄνθρωπος μάλιστα αὐτὸς αὐτῶν ἀνθρώπων πρὸς τὸ εὖ ζῆν καὶ διαπεσόντως τῶν ἄλλων
ἦκιστα ἐτέρον προδεῖται, 402a1: καλὸς τε καὶ γοῦθος.

- (17) cf.387c3: ἀνομοίως μιμήσασθαι, 388d3: ὃς ἀνομήτως λεγόμενον, *Phaedrus*247c4: καὶ δέξιν etc.

- (18) cf.1451a36-38: ὅτι οὐ τὸ τὰ γενομένα λέγειν, τοῦτο ποιεῖν ἐργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατόν κατὰ τὸ εἰκὸς ἦ το ἀνερκαίον.

- (19) 「」が「」を留保を遺した「」を用いた命題の語法は興味深い。同様の語法は『*Ethica Nicomachea*』123b7: τὸ καλὸς ἐν μεγάλῳ σώματι, *Metaphysica*1078a36-b1 τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τῶς καὶ συμμερία καὶ τὸ ἐπικείμενον にも「」が「」に「」に対して語法は異なるが、*Topica*102a6: <τὸ>καλὸν ἐστὶ τὸ πρέπον, 116b21-22: τὸ δὲ καλὸς τῶν μελῶν τις συμμερία δοκεῖ εἶναι にも定義的ではあるが十分なかたちではない。

- (20) 「大ヒッピアス」では「その形相がそこに加わる場合には、そのものによって他のもののすべてが秩序づけられ、また美しく現れる美そのもの」(289d2-4)が問われる文脈において、その形相がもしヒッピアスの言うように「黄金」であるとしたら、なぜペイディアスはアテナ女神の眼を黄金にしなかったか、ということを議論しているが、その過程で主題の一つ「相応した」の問題が浮上してくる。註70参照。

- (21) cf.*Gorgias*503e6-504a1: ὃς εἰς τῶν ἐκαστος ἐκαστον τίθησιν ὃ ἂν τίη, καὶ προσαναγκάζει τοῖς ἐπερον τῷ ἐτέρῳ πρέπον τε εἶναι καὶ ὑπέρτερον, ἕως ἂν τὸ ἅπαν συνστήσῃται τεταγμένον τε καὶ κεκοσμημένον πρέποντα, *Phaedrus*264c2-5: δεῖν πάντα λόγον ὁμοπερ ζῶον συνεστάναι οἷα τε εἶναι αὐτὸν αὐτοῦ, ὅτε μήτε ἀκρόαον εἶναι μήτε ἄνθρωπον, ἀλλὰ μέσση τε εἶναι καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοισ καὶ τῷ ὅλῳ γερραμένω, 268d4-5.

- (22) ソクラテスはエピソードウロスのアスクレピオス祭から帰ってきた吟誦詩人イオンを捉まえて吟誦詩人の技術を持ち上げ、「きみたちが多くの優れた詩人とりわけ詩人のうちでも最善のこの上もなく神のごとき詩人ホメロスに接して過ぎし、その思想 δαίμονα を、単に詩的語法 τὰ ἐπικά のことではなく徹底して学んでいるというのは、羨ましい限りだ」と話し始める。「」には明らかに「詩的語法」と「思想」の区別がある。

- (23) 優れた悲劇はその悲劇的な内容に関わらず聴衆に満ち足りた喜び χαίρειν を与える。悲劇に関わる文脈において現れる喜びは、*Republica*605d3: χαίρομεν, *Leges*667b6: τις χάρις, cf.: τὸ τῆς χάριτος, τὴν ἡδονήν, *Poetica*1448b8: χαίρειν, 11, 15, 53b11: ἡδονήν... τὴν οἰκτείαν, 12,

59a21, 62a16, b13acなどを参照。

- (24) ソクラテスはリュシアスのエロースに関わる話を受けて二つの話を呈示する。その二つめの話の後、ソクラテスは「愛するエロースよ、この私どもの力の及ぶ限りこの上もなく美しくこの上もなく善くつくられた贖罪の歌を貴方に捧げて罪を償います。その他の点はもとより言葉の使い方において $\tau\alpha\ \epsilon\delta\lambda\alpha\ \kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \delta\omicron\mu\alpha\iota\nu$ (234c7) (とリュシアスを称讃した) バイドロスによってこの歌はなんらか詩的な仕方では $\rho\omicron\iota\tau\iota\kappa\omicron\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\nu$ 話されなくてはなりませんでした」(257a3-6)と呼びかけている。「 $\tau\omicron\iota\varsigma\ \delta\omicron\mu\alpha\iota\nu$ 」を「 $\rho\omicron\iota\tau\iota\kappa\omicron\iota\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\nu$ 」もソクラテスにとっては第一義的なことではなう。^{cf} *Phaedrus* 235a: $\tau\omicron\upsilon\ \gamma\omicron\upsilon\pi\ \pi\iota\tau\iota\kappa\omicron\iota\varsigma\ \alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon\delta\ \mu\omicron\lambda\omicron\upsilon\varsigma\ \tau\omicron\nu\ \nu\omicron\nu\ \rho\omicron\sigma\epsilon\iota\tau\omicron\iota\gamma\omicron\nu$.

- (25) キリシア語は「 $\tau\omicron\iota\varsigma\ \sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\nu\ (\sigma\upsilon\nu\sigma\tau\epsilon\pi\epsilon\gamma\omicron\iota\varsigma\ \epsilon\phi\omicron\iota\epsilon\tau\omicron\nu)$ 」(55a29-30) Bywater [†]「the attitudes and gestures in which great emotion finds expression(p. 241)」と解し、Valen, Gudeman, Hardison ら多くが *gesture* と見ている。藤沢は $\tau\omicron\iota\varsigma\ \sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\nu$ を「 $\nu\alpha\mu\alpha\iota\mu\alpha$ の身振り動作をみずから演じる」というところまで」と訳している。たしかに「弁論術」には「身振りや声の調子や装い、全体としては振る舞い(或いは演技 $\nu\omicron\sigma\phi\omicron\iota\sigma\iota\varsigma$ によって事を成す人びと)そがより憐れを誘う者 $\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\omega\tau\epsilon\pi\omicron\iota\varsigma$ であること必然である」(136a2-3)という言葉があり、 $\sigma\chi\eta\mu\alpha\iota$ がそれ自体として「身振り」と訳されうることの一例である。しかし詩人はなにゆえに身振りを必要とするのか。その身振りが登場人物あるいは俳優のそれを意味するとすれば、詩人は作品を言葉のみならず上演されるものとして「仕上げてゆく」ということであるのか。しかるに Lucas の言うように作家は当時俳優の演技そのものには立ち入らないのであるから、「 $\tau\iota\ \lambda\epsilon\iota\sigma\tau\alpha\ \sigma\upsilon\nu\sigma\tau\epsilon\pi\epsilon\gamma\omicron\iota\varsigma\ \epsilon\phi\omicron\iota\epsilon\tau\omicron\nu$ 」(言葉によって仕上げる)を「 $\tau\omicron\iota\varsigma\ \sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\nu\ \sigma\upsilon\nu\sigma\tau\epsilon\pi\epsilon\gamma\omicron\iota\varsigma\ \epsilon\phi\omicron\iota\epsilon\tau\omicron\nu$ (身振りによって仕上げる)」で補完するという解釈には賛成できない。他方 Lucas はそれをやはり「身振り」として解するが、上の見解とは異なり、「詩人はそうすることによってそれらの身振りがその自然の表現である心の情態を導入することができるという理由によって、作品を構成する際になんらかのジェスチャーを交えたり、表情を作ったりする」という考え方を呈示している。しかるにこのような意味における詩人の「身振り」はそれが必要ならば詩人はおのずとそうするのであろうし、あえてアリストテレスがここで詩作の作法のように付け加えて言うほどのことはない。

いずれにせよ $\sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\nu$ を「身振り」とする解釈に対して「Elise は *Poetical* 456b9 の $\tau\alpha\ \sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \lambda\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ を有力な根拠として the patterns of speech(p. 486)とする(cf. 489-490)」。しかし、アリストテレス自身「それを知る」とは $\nu\omicron\sigma\phi\omicron\iota\sigma\tau\iota\kappa\iota$ に属するものであり、そういった専門的知識を有するものの問題である」(b10)としているように、1456b9 に言う $\sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\alpha$ は「創作論」というよりは、「命令はどのようにに語られるべきか」などを問題にする「演技論」に属する「(俳優の話し方の型)であり、いずれにせよ 55a29 の「 $\sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\nu$ 」解釈には役立たない。

以上のことを念頭に置いて、われわれは「 $\tau\omicron\iota\varsigma\ \sigma\chi\eta\mu\alpha\iota\nu$ 」を「身振りによって」とすることに同意しない。というのも、「(当該の場面を)出来る限り眼前に思い浮かべるようにしながら組み立て、措辞語法によって仕上げるのでなくてはならぬ」(55a22-23)と言

ποθηλασινを用いるのはどうか。またこの誤写可能性を認めうるにしても、はたして τοῖς ῥήθεσιν(sive ποθηλασιν) σωταρεπράξιόντων という語法そのものがそもそも成立しうるのかが問題となる。無理な用語法と思われる。この意味でわれわれは τοῖς ῥήθεσιν(sive ποθηλασιν)と読むことをしない。われわれはあくまで τοῖς ὄψιμασινとよめるまきに読み、Elseの言うように十七章冒頭の「措辞語法によって仕上げる」ということの説明の範囲において τοῖς ὄψιμασιν σωταρεπράξιόντωνを考へ、あえて「さきよきな(パトスを示す言葉の)かたちを以て仕上げる」と解釈する。ここでは詩人がみずからがその「情態」にある他者へと化する(＝模倣する)ことが要求されている。ただしこの解釈には傍証とすべき適切な用例は見いだされていない。

- (26) *“Vi ridentibus adident, ita flentibus adsunt”(Ars Poetica 10)* について、*“adsunt”*では意味がとりにくいので大方に倣って *“affluent”*と読み替えるが、なお吟味が必要である。Nicolas Boileau はその *L'Art poétique* においてホラティウスの言葉 *“si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi”(102-3)*をほとんどそのまま訳して用いている(註 142: Pour me tire des pleurs, il faut que vous pleurez)。ニーチェは喜びや苦悩を先づこつ体験する詩的想像力の卓越性とまろしくそれゆえに先だつて疲弊してしまふ危険性について批判的に語っている(*Morgenröte* 254: Die Vornehmenden. - Das Auszeichnende, aber auch Gefährliche in den dichterischen Naturen ist ihre erschöpfende Phantasie: die, welche Das, was wird und werden könnte, vorweg nimmt, vorweg genießt, vorweg erleidet und in endlichen Augenblick des Geschehens und der That bereits mitleidet)。なお想像力に関する註 6 において「*「レボス」*に触れたが、同じ文脈で「われわれは将来について *repi tòv μέλλοντα χρόνον*」先だつて喜んだり苦しんだりすること *το ποθητικόν τε καὶ ποθωντικόν*が起りうる」(3943-4)としてパトスの先取へに触れられている。自己の現在を超出して他なる者と化する性向こそ、ソクラテスの言う「模倣による叙述」の心理的根柢となる。むしろソクラテスがそれを肯定的に語るわけではない。

- (27) 「詩学」六章には物語、性格、措辞語法、知性、視覚的效果、音曲の六つの形式的要素が挙げられているが、情動としてのパトスは物語の可能な構成要素 *μερῆς*(1450a33-34)と言ふべきであらう。しかるに *“ἐὶς ἕκαστον καὶ πόσον ποθονικόν τιν τὸν ποθωνικὸν ποθητικόν κἀποπῶν”*が六章の悲劇の定義を構成することから、内容的には悲劇の本質的構成契機であり、物語としての行為を繰取る必須の要素である。なお「知性」の一つの仕事として「*ἐν μὲν μὲν ῥήθην*をもちらすこと」(1456a38)が言われているが、この「*ῥήθην*」には「憐れみや恐れあるいは怒りおよびこのようなもののすべて *ἅπα ῥαυτῶν*」(b1)という例示が為されている。実際この「*ἅπα ῥαυτῶν*」にその他何が含まれるのかについては正確には不明である。「怒り」については 1455a30 参照。

- (28) ソクラテスはハデスの国の「*ἄποσις*」こと *ἀψις* (386d4)や「名」(387b8)を念頭に置いて「今挙げられたものとは逆の型を語ったり詩作したりしなくてはならないのではないか」(9)と述べる。語り出すべきは、註 16 に原文を引いてあるが、「卓越した人物 *οἱ ἐνερῆς*」(d5)や神がみのそれに「相応しい」(註 17 参照)ありようであり、その「*ἡμεῖς ἀπὸ θεῶν*」(389b2)である。

(29) 本文中には神と人とを比較する命題が欠けているので、推論としては不完全であるが自明ということなのであろう。^{cf. Leges 716c4-6; ó sh beós hūn pántan xprhátan légein én eín iudáistai, kai toútō iudáaiōn h̄i pōt' ús, ós pausi, áphorontes.}

(30) 興味深いことにソクラテスは、「国家」に「有益」である場合に限って「支配者」にのみ「嘘をつくこと」を *weisēdhai* が許されると述べている(389b7-9)。これはむしろ「知らずして」語る「誤り」ではなくまったく作爲的な嘘である。

(31) ソクラテスは「魂のひとつのエイコーンを言葉によって作ること」を提案する。エイコーンは事柄を「理解する」のに役立つからである(*Republica* 88b10-11)。対話の相手である素朴なクラウコンは「言葉は蠟やそれに類する者よりもより可塑性に富む *enkrastotēron*」(d12-2) 言い、ソクラテスの難しい要求に応じて怪物のようなエイコーンを造りあげてしまうのである。すなわち範疇論のおよび命題論的な「結合 *synaloein*」(*cf. Sophista* 239e5-6, 262d2-e) の原理が働かなければ非存在についての言表が成立してしまいかねない。詩人における「知らずして犯す誤り」は本来このような意味においては「非存在についての言表」となる。*cf. Sophista* 262e5: *lógon ánykaiotai, ótanrep h̄i tivos eívai lógon*. 註 59 および 91 参照。

(32) この最上級の用例は恐らく「国家」のこの箇所のみである。最上級でホメロスを称える表現としては例えば「イオン」の *“Oúipo, tō áplōtō kai beotatō tōn nautōn”* (530b-9, 10) が挙げられるが、「イオン」は全体として徹底して極端に争論的であるので、この表現は批判の伏線と見るべきであらう。

(33) 「音楽の色彩」という比喩はいわゆる「寝椅子の比喩」が語られた後「模倣」としての詩作を批判する文脈に現れる。ソクラテスは「言葉を通じてそのように見えるように判断する人びとには、靴作りであれ軍略統帥のことであれさらに他の何についてであれ、韻律とリズムと音階をもつて *en lépōi kai hūthōi kai áphorontai* 語るならば、たいへん見事に語られているように見える。このようにそれらはそれ自体で大きな魅力 *kai nōs* を有している。もし音楽の色彩 *tōn tēs mousikēs xprhátōn* が詩人の語ることから剥ぎ取られて、それ自体として語られる場合それがどのような者として現れるか君は知っている」(*Republica* 601a4-b4) と言う。「国家」のこの部分に相当するのは、六章の悲劇の定義における「快く装われた言葉によって *hōs euklēus lógos*」であり、アリストテレスはソクラテスの批判をむしろ逆手にとっているようである。

(34) 「国家」と「法律」の間には少なからぬ体系的差異があり、とくに後者においては制度意識がより強く表れていて、「国家」のように個人における魂の安寧と正義への問いから国家全体の正義へそして国家そのもののありようへと議論が展開していき、国家と人間の相似性を軸として両者が全体的に考察されるわけではない。「法律」の議論は最初から国制や法を主題としたもので、「国家」に較べれば国制論や法律論としての具体性に富む。また「国家」において結実したイデア論的存在論的体系は「法律」においては後景に退いた感があり、価値論的体系においても「徳」がディアレクティケー(*cf. 965b7-c3*) によってはじめてその位置を与えられているものの、あ

たかも美と善が並列的に扱われ(96a5)、「国家」における善を頂点とした目的論的価値論(cf.505d11-506a2)も勢いを喪っている。また神の問題も「法律」では顕在化しているため、全体的な展望を描きづらい点がある。しかし「法律」には「国家」には見られない創作論的契機もあり、「国家」とはまた違った意味でミメシスの概念が蘇生している。その意味で少なくとも詩論的には「法律」を「国家」と「詩学」の間において比較検討するという方法をとることができるのである。

アリステテレスは「形而上学」において、学問的思惟 *diavoluta* の体系をまず理論学、実践学、制作学という三部門に分け(cf.1025b25)。理論学に神学、数学、自然学という三つの区分を与えている。さらに理論学と実践学および制作学の二部門は「存在」の「始まり *arche*」がどこに求められるかという点で分けられる。制作学と実践学の領域に関してアリステテレスは、「作られるものの始まりは作り出す者の内にある、すなわちその理性が技術的知識があるいはなんらかの能力である。また行為のそれは行為する者の内にある、すなわちその選択する意志である」(1025b22-24)と述べている。このことは言い換えれば、理論学の対象となる「存在」は「他の仕方ではありえない始まりを有する存在」(*Ethica Nicomachea* 139b)であり、実践学や制作学の対象となる「存在」は「他の仕方においてもありうる存在 *to eidenai enon eidos egein*」(cf.8, cf.114a1-2, 67)である。プラトンがソフィストの真理として否定した「蓋然性」が「詩学」における「可能的事態」や「物語」の構成原理として現れ、詩作術独自の「正当性」が主張されたのも、真理と必然性の一元論的支配から体系が少なからず自由になったためである。

(35) 「詩作の目的」に ついて Lucas は "to produce emotion, particularly the *ekpatheis* which is aroused by *to dechomastōn*" と言うが、「詩作の目的」が保たれても *ekpatheis* の効果は最高というほどでもない場合、むしろその「誤り」は正当化されない。そもそも「目的については語られた」と言われている当該箇所が問題である。六章における悲劇の定義の文脈で言及されないもの(情動や悲劇固有の快など)を目的として見ることは不合理であるように思われる。その意味で「出来事(の組合せ)すなわち物語は悲劇の目的である」(1450a22-24)と言われ、直前にも「目的はなんらかの行為である」(a18)とされることから、「詩作の目的」を「物語」あるいは「行為」の描写以外のものと考えざるべき理由はない。なにか「不合理なこと」(1460a36)や「不可能なこと」(60b23)が含まれていても、直ちに行為や物語の全体が壊れるわけではないし、物語の展開からもたらされる「恐れや憐れみ」が消失するわけでも、そして「悲劇固有の快」が達成喪失されるわけでもないからである。またそれらの瑕瑾を隠す詩人の力量の問題もある(cf.1460a33-b2)。"ἐκταίηται κτλ" という事態もこの文脈で理解すべきであらう。

(36) 「詩作術本来の誤り」を言う(3)の "ei meν γάρ ποιεῖσθαι μὴ μισοῦσθαι * ἀδυνατεῖν αὐτῆς ἢ ἀμφοτέρω(1460b16-17) という一文には欠損があり、Lucas は例えば "καὶ οὐκ ὁπόσῃ εὐμύησθαι δὲ" を補うことを提案する。今道の言うとおり、それは正当な提案であると思われる。この文脈は詩作術の ὁπόσῃ を問題にしているので、次の「附带的な誤り」を言う文章 "ei δὲ το ποιεῖσθαι μὴ ὁπόσῃ" との対比からも表

現そのものの不当性を明確にするために *oûk* のあとに *ôphôg* を補う方が良いからである。*Valen* は *μυῖνος* のあとに *ôphôg* を補って、*ôphôg, ἥμαρ δ' ἐν τῷ μυῖνος* (sive *ἀνερπύλασθαι*) *δ' ἐν* とするが、このように再度 *μυῖνος* を用いるのであれば *ôphôg* は *ἥμαρ δ' ἐν τῷ μυῖνος* *δ' ἐν* の文中に *oûk* とともに明示的に「描写」を意味する語にかけねばならない。むしろ同一の単語を重ねることは避けて、*Lucas* のように、これもしくは表現ではあるが、*εὐμύητος* とする方が良い。したがって、「詩人が対象の描写を意図しながら、表現能力の不足から正しく描写できなかった場合」となる。*Aristoteles* は附帯的な誤りの文脈で「雌鹿の角」の例を挙げているが、ここに附帯的な誤りと対比されて「そもそも似ているように描かなかった *εὐμύητος ἔργον*」(146b32)という例が示されている。これを言い換えればそのまま *oûk ôphôg εὐμύητος* ということになるのかどうかは直ちには言えないが、*Valen* や *Lucas* が *μυῖνος* あるいは *εὐμύητος* を補うことにとって典故となる。なお藤沢が「作家が対象を正しく思い浮かべてそれを描写しよう」と意図しながら」と訳しているが、この「正しく」という訳語は *ôphôg* を意識してのものであるならば本質的な誤りを述べる文としては位置が不適切である。そもそも本質的な誤りの場合描写対象の表象が確かなものであることは言うまでもないことだからである。またむしろこの表象の確かさは詩作術の専門性に由来するわけではない。ちなみにソクラテスはまさしくかかる技術的知識の不在について詩作の非技術性を批判するのであるが、*Aristoteles* は逆に描写対象に関わる知の厳密な検証は不要であるとさえ考えている。詩作術の批判についてのケースを分けて反証が準備されているが(今道 p.213)にその詳細な一覽および p.216 に註釈家の見解のまとめがある)、なかでも「真実 *ἀληθὴς* が描写されていない」(60b33)という批判に対する反証としてソクラテスの立場からすると到底許容されないものは、例えば「神がみに関わることから」について「理想 *βέλτιον* の描写」(636)でも「真実の叙述」(636)でもない場合に「(一般に) そう言われている」(635)という反証である。ここにあるのは「多くの場合に(そのようになる)」(1450b30)という意味での「蓋然性 *εὐεχὴς*」(e.g. 51a12)の原理に通ずるものだからである。

いずれにせよこの詩作術における本質的な誤りの項における核心的論点はしたがって、十七章で「措辞語法によって仕上げる *ἡμεῖς οὐκ ἀνερπύλασθαι*」(1452a22-23)の言葉があるように、知の正当性の根拠にはなく、まさしく描写＝言語化にあるということである。*Valen* が *μυῖνος* (sive *ἀνερπύλασθαι*) として *ἀνερπύλασθαι* も想定しているのは、この箇所が念頭にあるからである。ソクラテスにはない論点である。

(37) 前註との関連から、「附帯的な誤り」は描写対象の表象そのものにある。したがって *Bywater* が *Valen* を批判して指摘する通り、*μυῖνος* のあとに前註の「本質的な誤り」を言う前文との対比から単に *μυῖνος* が省略されていると考えるべきであろう。むしろこのとき、描写すべき対象をどのように表象するのか、あるいはそれについての知識が問題なのであり、表現自体は確かなことが議論の前提である。この「附帯的な誤り」の語法については本文にも指摘したとおり、「国家」の「神がみや英雄たちが如何にあるか言葉によって悪

しき仕方です。似せようとする場合、画家が、それらと似ているすがたを描こうとしながら、まったく似ていないものを描くような場合」(37e1)という表現は参照に値する。「そもそも似ているように描かなかった」(1460b32)とに較べれば、それでもまだ救われる余地があると考えることができるといふことである。むしろ表象も正しくなく表現も不確かなものはまったく問題にならない。なお「国家」には、アリストテレスの言う「詩作術以外の」それぞれの技術的知識に関わる誤り」(1460b5)に対応する「それぞれの技術が持っている色 *χόματα ἄλλα ἐκόντων τῶν τεχνῶν*」(8 表面的に知られている事柄)「(601a3)という語がある。ソクラテスはアリストテレスに較べると決定的に否定的な言い方で「画家同様に」詩人もまた模倣的に再現すること以外は知らずそれぞれの技術がもっている色彩や動詞を用いて綾取る」(601a46)と言う。そしてこのような表面的に描写された事柄を受け取るのは「そのことの真相は知らず色彩とかたちを見て判断する」(601a1)人びと、つまり少し意識すると「(語られた)言葉からそのように見えるように受け取る」人びとである。むしろ極端に言えばアリストテレスは、真相を知らず描写するとしても、そのことがそれらしく見えて効果を生むのであればそれとして通ると考えている。もつとも日常的現実はそのような曖昧さをもった判断の累積で成立しているとも言えるから、まさしく雌鹿らしく見えるのであれば「雌鹿の角」も見過ごされうることになる。また日常的現実、ホメロスが用いた、偽なる命題を真実にらしく思わせる「誤謬推理 *παράλογισμός*」(60a20)を許容するトposでもある。二・二・四参照。

(38) 作品の判定という言葉はないが、この文脈において作品を意味する語はむしろ「*ποίημα*」であり(cf.668b10, c6)、また判定の語は「*κρίνειν*」(67e11, d9)に拠る。

(39) この「法律」の文藝音楽論に本格的に取り組んだのは、藤澤令夫、文藝の *νόμος, ὁμοίωμα, ἀπομίμησις, ἀπεικόνισμα* 西洋古典学研究、四、一九五六であり、この論考に負うところは大きい。

(40) 問題は、(a)美という原像との相似性を有する音楽(美の模倣)か或いは(b)美の模倣との相似性を有する音楽(美の模倣の模倣)かというところである。E.B.England, *The Laws of Plato*, New York, 1976(1921)は「一応逐語的に“which preserves its life-likeness to the representation of the right and good”に訳出するが、“the likeness of one representation to another representation”をプラトンが本気で語っているとは思えない」として、いわば(b)の二重関係を単純化して、(c)“the likeness to a thing represented”あるいは“the correctness of the representation”という解釈を呈示している。本文にも記したように、668b6に“*ἐκ μιμήσεως*”があるから、(a)のように“*ἐκ μιμήσεως*”を考へるのにも抵抗がある。また(c)は二重の模倣関係また(b)のように余りにも素朴な二重の模倣(“one representation to another representation”)を考へるのにも抵抗がある。また(c)は二重の模倣関係を避けるため単純化されすぎており、表現そのものの解体に繋がりがかねない。われわれは「美の模倣」をイデア論あうに「美に与るもの」あるいは「美を分有するもの」としてこの段階における「模倣」をあえて強調しないことによつて、(b)における模倣の二重性からくる煩わしさを解消したい。いずれにせよ第一の模倣は詩人の作品としてのそれではない。むしろ「国家」における「寝椅子の比喩」

は画家と詩人という二人の「模倣者」を想定しているが、ここに言う「美の模倣」は従って『饗宴』における「美そのもの」への道にもろもろの美しい事象が語られているように、「美しい乙女」でも「美しい楽器」でも「美しい行為」でもともかく「美」（必ずしもここに美のイデアを考えない）を例示する事象である。そうすればこれらはすべて美しい対象（＝美の模倣）とみなすことができ、へ詩作はなんらかの美の模倣を模倣する」ということになる。

- (41) 「法律」965b5には明らかに方法としてのディアレクティケーが語られているが、勇氣と節度と正義と思慮が「徳」という一つの名で呼ばれるべきであるとされている。「美」の名が出てくるのは次に「それではどうでしょう。同じように考えて美や善についても考えてゆくべきでしょうか」(966c)と問われたときである。多を判定するためには一を知らなくてはならない。「真実法の守護者たらんとする人は真剣に取り組むべき事柄の真相を本当に認識し、美しくなされたこととそうでないことをその本質に従って判別しつつ、そのことを言葉によって説明し実践においてそれに従わなくてはならない」(967a)からである。しかるに(41)には965d2に「ἐν ποσὶ ἵεναι ἰδὲν ἐκ τῶν νοητῶν καὶ ἀνοητῶν οὐκ ὄντων εἶναι βέλτερον」と言われている(=cf. Phaedrus 249b6-c)を除くとイデア論的表現は登場していないし、善のイデアを頂点とする一元論的体系もない。その意味で美はなお一般的価値概念に留まっていたと考えた方がよいのではないか。また仮にここに言う「美」がイデアだとしても968b2の「美」がイデアだと直ちに言えるわけではない。

- (42) 例えば「イオン」には次のような言葉がある。「男たちが言うに相應しいこと、女たちに、また奴隸や、自由人、さらには、統治される者や統治する者、このそれぞれの人びとの言うに相應しいこと」(540b3-5)。

- (43) 創作の自由とは「作品の始まりは作り手のうちにある」(Metaphysics 1025b22, *Ethica Nicomachea* 140a13-14, 1139b5)ということであり、許容性とは「他でもありうること」(cf. 1140a)である。従って作品の存在も評価もこれを最終的に決定するものはない。註34参照。

- (44) むろんだからと言って制作的行為そのものの良さを問題にしないということではない。「ニコマコス倫理学」において「作る人はすべててなにかのために作るのであるが、作られるものの自体は端的な意味における目的ではなく、(中略)そのように行われることが目的である。すなわち良い行為 *εὐπορία* が目的なのである」(1139b1-3)と言われている。ただし、「あらゆる術もあらゆる論究も行為も選択も同様に何らかの善を目指していると思われる」(*Ethica Nicomachea* 1094a1-2)と言われるが、「国家」においては、「あらゆる魂が追求め、そのためにこそあらゆる行為をなすところのもの」(505d1-e)として最大の認識対象としての「善のイデア」が語られる。

- (45) 「詩学」冒頭において「詩作が美しくある *καλὰ λέγειν* ためには」と言われ、七章においては「美は大きさと秩序においてある」と語られるが、だからといって六章の悲劇の定義に美が関わるわけではないし、「出来事と物語こそが悲劇の目的である」とされる。

- (46) 悲劇の要素として、「音曲 *μελοποιία* (悲劇に) 快い味を添えるもののなかでも最大のものである」(1450b15-16)と語られている。また二六章の叙事詩と悲劇が比較されている文脈でも、「悲劇は音楽的要素を少なからぬ部分において有しているが、これによってもた

らされる快さは、この上もなく明らかに見て取れる」(cf. 1462a14-18)と言われている。註33参照。

- (47) 詩人たち一般が「知識の父 πατέρας τῆς σοφίας」(214a1)であることは「指導者 ἡγεμόνες」³³と言われている(214a2)。cf. *Republica* 595b10: εὐκεί μὲν γὰρ τὸν καθὼς ἀνέκρινον τοὺς τὸν προγυμῶν ἡγεῖρας διδόντες καὶ ἡγεμῶν γενέσθαι, 598d7-e5 etc.

- (48) 藤澤令夫、国家、プラトン全集十一、岩波書店、七七—一二頁(議論の背景にある一般的状況)参照。ただし、ソクラテスの詩人批判が執拗とまで見える技術的知識批判を媒介としなくてはならなかったことについては触れられていない。

- (49) 医療は、「ゴルギアス」で「善を対象とする技術に属するもの」(500b5)、「世話をする対象の本性を弁え、自らが行うことの原因も研究し、そのいちいちに対して理論的説明を施すことができる」(501a1-3)ものとしていわば技術的知識の代表格の位置を与えられている。cf. *Phaedrus* 270b4-9.

- (50) 〈寝椅子の比喩〉における第一番目の εἶδος(597a2)の位置には、³⁴ φῶς(597e2) ἀνθενα(597e7, 599a2) τὸ δὲ(599a1)が来る。註60参照。cf. *Protagoras* 323e3-324a1, 329c4-6, 330b4-6, 349b1-2, d2-4, *Meno* 73e1-74a6, *Phaedo* 69b2-3, b8-e3, 75c10-d1, 114e5-115a1 etc. 「パイドン」では、

「真実の徳」(96b3)「魂の装飾」(114e5)など興味深い用例も現れるが、正義論に始まる「国家」に至って徳が四つに絞られてくる(427e10-11, 441c sqq. 504a4-6)。この四つが「徳」という一つの名で明確に呼ばれるのは「法律」十二巻においてである(965e9-d3)。ただしこのような概念の生成過程において、「敬虔 δεισιότης」(cf. *Protagoras* 329e5, 330b6, 349b2, *Pseudo* 75d1)や「自由」(cf. *Phaedo* 115a1)がグループから外れていった。とくに「敬虔」は初期対話篇の主題であっただけに極めて注目すべき変化である。なお「エウテュブロン」において「δεισιότης」と並列されていた εὐδοκεία(13b4)は「法律」の神論的文脈(712d9-99)においてその用例の少なさにも拘らず重要な役目を与えられている(717b1 cf.)。国家の体系における神の位置と共に興味深い。

- (52) 「メノン」では魂の転生から「想起」としての「学び」(cf. 81d4-5)が語られるその転回点においてピンダロスの思想が導入される。テオクリスの詩は徳の教授可能性に関して引用されている。

- (53) 「弁明」においてははいわゆる知者たちの無知、無知の知の不在を衝く面のみが強調されているが(21b1-e2)、「メノン」では結果的には「知」に劣ることのない「正しい思いなし」の概念が導入されているところに新たな展開がある(96d1 sqq.)。そして注目すべきは「想起」としての「原因の推理」によって αἰτίας λογισμῶ(98a3-4)によって「知識」へと転位させる可能性が示されていることである(cf. 97e2, 98a8)。またわれわれはこの「正しい思いなし」によってなされる政治家の営為(「国を正しく導く」とか「真実を多く語る」とか言われる)と「国家」の〈寝椅子の比喩〉の文脈に現れる「実効性」(601d5)との関連を見ている。

- (54) 「想起」とは「原因の推理 αἰτίας λογισμῶς」である。その意味についての説明はないが、そもそも魂の転生のミュートスと認識Ⅱ「想起」説が結びついているのであるから、魂の転生とイデア界が語られる「パイドロス」を参考にとすると、(a) 魂は「あらゆるものを見て」「学

んできた」(cf.81c6-7)。(b)見られた「事物の本性はすべて同族的」である(cf.9d1)。(c)再び生を得たとき人はその記憶に拠って「形相 εἶδος」に従って認識する συνίεσσις」(cf. *Phaedrus*29b5-e4)。(d)「原因の推理」によって記憶を新たにする(＝想起する)(98a3)。(e)想起は結果的に他のすべてのものの「発見」に及ぶ(cf.81d3)というふうになまめられる。(b)と(c)によって、後に「ソピステース」で言われることになる「形相間の結合 συνάροκτι」(cf. *Sophista*259e5-6, 262d2-e1)が可能となる。

- (55) ソクラテスの議論の仕方には、ただ「駁論 ἐνεργος」(cf. *Apologia*29c7, *Gorgias*473d2)に終わる場合と「共同研究」(*Meno*80d4, 81e2)への誘いを見せるときがある。

- (56) cf.38d3: οὐκ ἀνὰ λόγον ἀνελόμενον, 390b3, c8: ἐν τριπλοῖον etc.

- (57) 「応じた」と補った。あえて断ったのは、あたかも「相応性」を意味する語がここで用いられているかのような誤解を避けるためである。

- (58) 「これらの詩人たちはあらゆる技術的知識、徳や悪徳に関わる人間的なことのすべて、さらに神に関することまでよく知っている」(598e1-2)。本文中の引用にはすでに「技術的知識」が欠落している。恐らく技術的知識の正否を問うことに意味が無くなってきたからである。cf.599c6-e6)

- (59) ホラティウスの *Arts poetica* が提供する“convenientia”の概念とその文脈が参考になる。cf.119-124: Aut famam sequere aut sibi convenientia frange scriptor. Honoratum si forte reponis Achillen, impiger, iracundus, inexorabilis, acer: nura neget sibi nata, nihil non arrogat armis. Sit Medea ferox, inutiaque, flebilis Ixo, perfidus Ixion, 312-318: Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis, quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes, quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae partes in bellum missi ducis, ille profecto reddere personae scit convenientia cuique. Respicere exemplar vitae monnunque libebat docum imitatore et vias hinc ducere voces. 先の引用部においては、アキレウス、メディア、イノなどの性格の一貫性、後の部分では祖国や友人への義務、愛、務め、それぞれの人物に対して「相応しい」役割が描かれている。なお注目すべきは「人生そして習俗のうちに範とすべきものが顧みられ」、またそこから「生きた声を引き出す」ように勧めていることである。註31および91参照。

- (60) 「国家」において展開される「寝椅子の比喻」を用いたイデア論的詩人批判は概ね以下の通りである。ソクラテスは、「寝椅子」の制作に関わる存在を三つの位相に分ける。(1)寝椅子の「形相そのもの εἶδος」(596a7)すなわち「本性 εὐδος」において存在する「寝椅子を創り出したという意味で ἄφροσύνης」と呼ばれる「神」(597d5)。(2)その「形相 ἰδέα」に目を向けて寝椅子を作る「職人」(596b6-7)。(3)その寝椅子を「再現的に描写する者 μυρτίς」としての「画家」の三段階に分け、この画家と同じく「本性的存在から三番目に位置する制作物 τέχνημα」(597e3-4)を生み出す者一般を「μυρτίς」(64)と呼ぶ。その意味で「絵画 ποικιλία」は、当の対象をその「(真の)存在 ὄν」の相すなわち「真相 ἀληθεία」ではなく、その「現れに即って πρὸς τὸ ποικίλον」それが「そのように見えるように」ὄς ποικίλον 描写す

「*μυθηαὶ*」もの、端的に言えば「そのように見える（思われる）もの *φαντασμα* の模倣」であり（cf. 598b1-4）、詩作のありようもまたこの絵画のそれと軌を一にすると思われる。

- (61) cf. 501c1: ἀφ' ὧν αἰτία ἦν, *Leges* 713c5-7: γινώσκων ὁ κρύβος ἀπα [...], ὁς ἀφ' ὧν αἰτία φάνη οὐ βέλεια ἱκανῇ τὰ ἀφ' ὧν αἰτία διοικῶντα ἀντοκρότατα γὰρ. アリストテレスはおそらくはじめてわれわれの言う倫理学と政治学を総称して「*ἡ περὶ τὰ ἀφ' ὧν αἰτία φάνη οὐ βέλεια*」(*Ethica Nicomachea* 1181b15)と呼んだ。

- (62) この文脈に現れる「正しい信念」あるいは「正しい思いなし」という言葉は極めて方法的な概念で誰しも「メノン」における何か積極的なものを実現する知の力と結びつけるであろう。註53参照。「思いなし」と「知識」の二分法を緩和する方法である。〈寝椅子の比喻〉の文脈においても、この「正しい思いなし」の導入によって「真相」と「影像」の二分法の対立が幾分でも緩かになる。

- (63) この文脈における「実効性」の論理は決して緻密なものではないが破壊力は強い。描写されるものに専門的なもののすべてについて、実効性の観点から判定されれば抗弁する余地はないからである。しかもそのような専門的技術に属さないように思える人間の品性や振る舞いに関わるものまですべてへ国事とそれについての総括的知識「徳」いう網に絡め取られ、その効果（cf. 590a6: βέλεια, cf. 590b7: ἀφ' ὧν）を問われるということになれば、詩人がその存在理由を示すべきものはほとんどないということになる。三巻で言われた「模倣」を紹介さない「純粹な叙述」（392d5）ですら難しくなるからである。

- (64) テクストは「*περὶ καλῶν τε καὶ πομπῶν*」(601e8)。この組合せはすべからずある（602a9: πρὸς καλῶν ἢ πομπῶν）。「*καλὰ καὶ ἀγαθὰ*」(602a4) は *πομπῶν* の反対概念と言える。そもそも善い笛悪い笛については、「*περὶ χρημάτων καὶ πομπῶν αὐτῶν*」(601e4-5)と言われていたが、「*πομπῶν ἢ χρημάτων*」(602b3)という組合せもあり、もの一般については、「*κακὸν ἐκαστῶν τε καὶ ἀγαθὸν*」(608c6, 609b2)という対概念も用いられている。訳し分けに苦労するところである。

- (65) この項における最も典型的な文章は「詩人たちは自らが創り出すものを知識 *σοφία* に拠ってではなく、なんらかの素質 *φύσις* によってあるいは予言者のように靈感を受けて *ἐνθεοποιῶντες* 詩を作るのである。この人びとは多くの美しいこと *πολλὰ καὶ καλά* を語るが、詩人が自ら語り出した事象の意味を理解してはいない」(*Apologia* 22b6-63)である。真実「靈感を受けて」のことであるか否かは別として、ソクラテスが確認したことは詩人の無知に他ならない(63)。この知の欠如によって詩作術の技術性は否定されることになる。しかるにかかる詩人批判はともすれば自らの知識への思いこみから本来の「無知」の事実を顧みない(21d5: οὐδὲν λέγ' οἷμαι τὴν εἰδέναι οὐκ εἰδέναι)ということのみならず、「他の事柄についても最高の知者だと思こんでいる」(22c5)のような人間的な「知」のありかた一般への批判（cf. 21d6）、すなわちソピステースに代表される「知」の代表者たち、知識人一般への批判に帰属すべきものであり、詩作術そのものの特質がここで問題となったわけではない。たとえば、「イオン」においては三重の意味で詩作に関わる技術的知識が批判されている。

る。表面的には自らがホメロスの詩について「多くの美しい思想を語る」(530c3)と称する吟誦詩人イオンの「技術的知識の不在」が暴露されるというかたちであるが、そのことを介してさらに明るみに出るのはホメロスのそれを含む詩作一般における技術的知識の不在であり、ホメロスの詩においてさまざまに語られる御者の術や医療あるいは操舵術さらには演奏術などという「諸技術」の技術性の不在である。この文脈においてひとつきわめて興味深いのは「神そのものが真の語り手である」(524c3a)、「詩人たちは神がみの通訳 *ἐρμηνεῖς*」(534e4-5)であり、「吟誦詩人はその通訳の通訳である」(535a8)というムーサ女神に発する靈感の連鎖についての記述である。それはしかしこの文脈においては詩作に関わる技術的知識の不在を批判する論拠となっている。詩作におけるかかる技術的知識の不在の問題は言うまでもなく詩人によって語り出されることすべてへの不信を招来し、とくに「イオン」においては論理的には技術的なもののすべてが批判の俎上に乗せられることになる。その意味において「イオン」は三重の意味で詩作に関わる技術の不在を問題としている。

「イオン」で呈示されたこの問題は、吟誦や詩作に固有の問題の吟味がまったく無視されていることによって、ただちにより一般的に「知識によらずして」「多くの美しい作品を語る」(533c6, cf. 534b8, c3)ことの批判に繋がってゆくことになる。「ゴルギアス」において詩作もまた「大衆演説 *δημηγορία*」(502d12)に見なされているように、端的に言えば、その批判は「弁論家的に語ること *πρὸς περὶ*」(d2)とその「蓋然性」の論理を標的としてもに他ならない。なお最初の引用文の下線部「靈感を受けて」の箇所には、「イオン」*ἐπεὶ ἔθεός ὄντας καὶ κατεχόμενοι* (533e6)、「*ἐθεός τε γένηται καὶ ἐκπαθὼν καὶ ὁ νόος μὴ κενὴ ἐν αὐτοῖς ἐνῆ*」(534b5-6)「メノン」*ἐπεὶ θεῶν τε εἶναι καὶ ἐθεοποιέσθαι, ἐπίτροπος ὄντας καὶ κατεχόμενους ἐκ τοῦ θεοῦ* (994d2-4)、「*Παιδεύσας, θεὰς μέντοι δοῶσι διδουμένης*」という表現が来る。

- (66) 技術としての「政治術」は「イオン」では言及されていない。「ゴルギアス」でその位置を本格的に論議される以前では、「カルミデス」で正義を知る政治術(70b3)が健康を知る医療と共に触れられており、また「プロタゴラス」ではプロタゴラスのミュートスにおいて「国家に関わる技術」が、「国家の秩序」と「友愛を結ぶ絆」としての「慎みと正義」(後に正義と節度と敬虔、総じて徳が語られる) (325a1-2)とともに言及されている(cf. 322a9-c3)。

- (67) 「歌 *μεῖλος*」は「言葉 *λόγος*」と「音階 *ᾠμονία*」と「リズム *ῥυθμός*」から成るが(cf. 398d1-2) ソクラテスは「音階とリズムは言葉に従わなくてはならない」(d8-9)と、そして「音階」はある優れたひと、毅然として苦難に立ち向かう人や、ことが成功裏にことが進むなかにあっても節度を弁え、適正に行ふことが出来る人を模倣しなくてはならない(cf. 399a5-c1)とする。「優雅な *εὐδωκίμοσυν*」は「良いリズム」に伴い(cf. 400c7-8)「良いリズム」は「美しい語法」に従う(cf. d1-2)「美しい語り方と良い音階と優雅さと良いリズムは良い人柄に伴う」(d11-e1)。「美しい作品 *ἔργα*」が「視覚や聴覚に」及ぼす影響は大きく(401e7-8)、「リズムと音階は何よりも魂の内部へ

浸透する」(667)から、正当な教育とは、「美しいものを称讃しそれを喜び魂へ迎え入れながらそれから育まれ、立派な市民となる」(65402a)ように導いてゆかなくてはならない。なお魂の全体を考察する文脈において「多なる要素が節度を保ち調和を与えられた一つとなる」(43e1-2)と言われている(cf.44d10-11)。

- (68) 註51参照。「国家」において「徳」の概念が定まってきた原因は少なくとも二つある。一つは、「正なることは強者の利益となる」(344c7)と言う反ソクラテスのな弁論家トラシマコスなども参加した正義をめぐるきわめて真剣な議論の過程において、例えば「正義というのは人間の徳ではないのだろうか」(335c4)という問いが呈示され、「正義は徳であり知恵である」(350d4)との同意ができ、またトラシマコスには不本意ながら「正しい魂や正しい人間は善く生きている」(335e10)というさしたった結論が一卷の終わりで成立したことによって、漠然として了解されていた「徳」をめぐる正義の問題が中心的な位置を占めることが確認されてきたこと、他の一つは、精神における正義の問題を「国家全体の正義」(368c3)との「類比的関係」に置き、より分かり易い大なるモデルの考察からより困難な人間の正義を顧みるというへ方法をとったことである。【弁明】にも「人間的なものと国家に関わるものについての徳」(20445)という言葉があるが、だからといってそこに構造的な類比関係が明示されていたわけではない。なおいわゆる四徳が形容詞形ではあるが最初に現れるのは、「完全な意味で善なる国家」は「明らかに知恵があり、勇氣にすぐれ、節度をもち、そして正義を有する」(cf.427e6-11, 434b3-7)という言葉においてである(「節度」は430a1 sq.で述べられる)。また「国家の徳」という言葉が再び「正義」をめぐる考察において登場する(cf.433d7, 11)。「国家の徳」の考察が一段落したあと、視点は国家から魂のありようへと移行する(cf.434d6-435a3)。類比的考察の正しさは「両者が徳に関し同じあり方をもつ」(441d2-3)とへの同意によって確認される(cf.441c4-d6)。また九巻において「国家と人間との相似性」が再確認され(cf.57e1-2)、国制と個人双方のあり方の対応が証明されている。

- (69) 極めて形式的に言えは、へ太陽の比喩」において善のイデアはグラウコンも驚く「超越 *ὑπερβολή*」(509c2)的位置を有しており、それを端的に示す言葉が「本質的實在のさらなる彼方 *ἐν ἐπεκεινὰ τῆς οὐρίας*」(b9)であり、「善のイデア」は本質的實在ではない」(b8-9)から、そもそも「本質」の「ロゴス」は存在しないことになる。ただしのちに「線分の比喩」には「万物の根源 *ἀρχή*に至る」や「それを把握したうえで」という言葉があり(cf.511b6-7)。また「洞窟の比喩」では「思惟の世界では辛うじて見られる究極の善のイデアがある」(517b8-e1, 518c9-d1: τὸ ὄντος πανόρατον)とも言われていて、最終的にはディアレクティケーによって「他のすべてのものから善の形相を取り出して」(534b9-c1)その「本質のロゴス」を把握すること(b34)が期待されている。その意味でここには体系上の矛盾があるとも考えられ、プロティノスの批判を招くところ(cf. Kazuyoshi FUJITA, *Der aporetische Übergang zum einheitlichen System - Im Fall der platonischen Idee des Guten I, Endlich Philosophieren, Spielräume und Grenzen, eine Tradition fortsetzen*, Paul Janssen zum 65. Geburtstag, Hsg. v. A. Mone / R. Wansing, Köln, 2000, pp.54-70)。

(70) 「国家全体の正義」(368e3)。「国家全体を視野に入れて」(421b6)。「国家の全体 *συντάξις* が成長して善く統治されている」などの文脈を参照されたら(cf. 428d1, e8, 462d2, 519e3, 577o8ec.)。また「魂」は国家と類比的にその全体が考察される(cf. 441e5: *ἀνδρὶς τῆς ψυχῆς*, 442b6, 518o8, 577e2ec.)。とくにギリシア語を記さない場合はすべて *ὅτι* あるいは *ὅτιον* である。

(71) 神がみや英雄が好ましくない姿で描かれているような物語(cf. 377e3)などとはどうしても話さなければならぬような事態になったら、(a)子豚などではなく何か大きな手に入れがたいものを予め生け贄として捧げる、(b)非公開で開催する、(c)参加者は少数に限定する、という条件の下で行う(cf. 378a3-6)。

(72) 「法律」では「二・二・二に引いたように、文藝音楽の作品を誤りなく判定する(667e11: *κρίνεσθαι*)条件として、何よりも先ずその「そもそもそれが何であるのか」すなわち「作品の本質 *οὐσία*、何」を意図しているのか、そもそもそれは何のエイコーンであるのかを知る *γνῶσκειν*」(cf. 668c4-8)ことが要求されている。「国家」におけるソクラテスの言表でこれと照応するのは、Adam の言うところ「二・二・一に引いた 377e1-3 のみである。Adam はその読みをとりながら、原文の「Ὅταν εἰδικῇ τῆς κατὰ *[οὐσίαν]* τὰ λόγια, περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἷοι εἶναι, ὅταν γράφῃς μὴ ἐν ἐόντι γράφον οἷς ἐν οὐρα βούληται γράφαι」の *οὐσίαν* を読むとすれば、言語的にも照応するが、「*εἰδικῇ οὐσίαν*」という語法は極めて難しいのではないか。しかし、「画家が似た姿を描こうとしながら」それが果たせなかったということとは「これは一である」という同定ができないものを描いたということであり、その意味では「そのものが何一であるかを示す」本質 *οὐσία* が欠けていることを意味しているのは間違いない。文法的には難しいが、*[οὐσίαν]* は解釈を補完するものとして留保しておきたい。また「詩学」四章の「*μαρτυρεῖν καὶ συναυγίζεσθαι τὴν ἔκαστον*」の「*τὴν*」十七章の荒筋とも訳される「*καθόλου*」と照応する。これは一見何でもない記述であるが、またそれが伸縮しずれに傾むくとしても、その記述内容を抜きにしては作品そのものがかたちを取り得ないへ本質的部分であり、「*τὴν*」とともに「法律」の *οὐσία* や「*τὴν*」に対応する。その意味で *εἰσεποδοῖον* は場合によっては付加も削除も変更もできるへ附带的部分である。なお論理的には *οὐσία* はつねに *καθόλου* であるが、逆は常に成立しない。

(73) cf. 144b10-11: *τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλα ἱστὰ ἡκρυβήμενος χαίρειν* *θεωροῦντες*;

(74) cf. 144b5-: *τὸ τε γὰρ μυεῖσθαι σὺν ἑσπυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παλὸν ἔστι καὶ τοῦτο διαφύροντι τὸν ἄλλον ὅτι μνηστράτων ἔστι καὶ τὰς μαθήσεως ποιεῖται διὰ μαθήσεως τὰς πόλεις, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μνηστράσι πάντως*;

(75) cf. Diels-Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker* 68B39: *ἀγρόθεν ἢ εἶναι χρεὼν ἢ μυεῖσθαι*.

(76) cf. *Republic* 604e1-6: *τὸ δὲ φρονιμὸν τε καὶ ἡσυχίαν ἡθὺς, παρρησίαν δὲ αὐτὸ αὐτῷ*.

(77) アリストテレスは「政治学」七巻で悲劇役者テオドロスは、「観衆が最初に聞いたものを身につけてしまう *οἰκετούμενον*」(1336b30-31)から、「誰にも、たとえ下の役者でも、自分より先に舞台に出ることを許さなかった」*ὅτι* という話を紹介し、「しかし、*τὸν*」同じ「*τὸν*」

は人びととの交わりにおいても事物との交わりにおいても生ずる。というのはわれわれはすべて最初のを一層愛する *στεργόμεν* からである」と話を一般化している。このことはもちろん直接関係するわけではないが、『国家』でソクラテスが「子供たちに最初は物語を話して聞かせる」(374a5)という教育的事実を挙げ、「あらゆる仕事において初め *λογη* が最も大切である」(a12)として「美しからぬ仕方では虚構される」(3)物語に厳しい批判を投げかけていることとまさしく教育論的に符合する。その意味で「幼少の子供でも聞いたり見たりするものから卑しさを受け容れる」(1336b23)という可能性を考えておかなくてはならないなおここでアリストテレスが用いる「受け容れる *ἀπολαβεῖν*」は『国家』における詩人批判の文脈に登場する。cf. 395d1)。「それゆえ若者たちからすべての劣悪なもの、とりわけ悪心や害意を含むものを遠ざけなくてはならない」(b33-35)。八巻では「文藝音楽も正しく喜ぶ *χαίρειν ὀρθῶς*」ように習慣づけることによって、エートスにある性質のものにすることができる」(1339a23-25) さらに「人の学び習慣づけられなくてはならないのは、明らかに、卓越したエートスや美しい行為を正しく判断して、それらを喜ぶことである」(4a16-18)と言われている(cf. *Republic* 401b1-402a6)。

なお、リズムやメロスには情動や徳の「相似物 *ὁμοιωματα*」(cf. a18-20)あるいは「エートスの模倣」(a39)があるとされている。

(78) cf. *Ion* 530b10-c1: τῆς τοῦτον δίκαιον ἐκπαιδεύειν, μὴ μόνον τὰ ἐμν.

(79) 『国家』における詩論の文脈ではほとんど「正しい」は登場しないが、重要な用例は多い。例えば、「正しい愛」(403a7)「事柄を全体として正しく把握せよ」(491c7)「正しく思索する」(509a2)「正しく国家を建設してきた」(595a2)「徳、美、正しい」(601d4)「美しくて正しいもの」(602a4)など、その他著述時期が近い著作から「正しく哲学する人」(*Phaedrus* 67e etc.)「エロースの道に正しく進む」(*Symposium* 210a6, b7)「想起の縁を正しく用いる」(*Phaedrus* 249c7)などが挙げられる。

(80) 「意味」と言うとき、註 72 で触れた *ῥητορία* や *ῥητορική* あるいは「法律」の同じ文脈にある *ῥητορική* (668e8) が念頭にある。

(81) 本文でも引いているが、「およそ物語作者 *μυθολογοῖ* や詩人 *ποιηταὶ* によつて語られることのすべては、すでに生起したことを *γεγονότα*、現在のなことを *ὄντα*、将来的なことを *μέλλοντα* の叙述 *διήγησις* ではないか」(392d2-3)にある *διήγησις* が念頭にある。

(82) 詩作の享受について「模倣の連鎖」と言うとき想起されるものは、その文脈には「模倣」を意味する語はないが、「イオン」に言うマクネシア石(ヘラクレア石)による「神気の連鎖」である(533c9-536d3)。この連鎖に与るものは、ムーサ女神、詩人(神がみの通訳(533a6)、吟誦詩人(通訳の通訳)(535a9)あるいは俳優(535e9-536a1)そして観客(535c7)である。またムーサ女神から歌舞に携わる人びとへの連鎖も言及されている。

他方もし「知の連鎖」を言うとなると、『パイドロス』の「第四の狂気」(299d4)＝愛の狂気、哲学的超越(299e4)の狂気が挙げられるであろう。ただしここでは哲学者自身は狂気の仲介者にはならない。

(83) cf. *Poetica* 1449b25-6: ἡπόκειντο λόγῳ ἁπλῶς ἐκδορῶν τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μυστοῖς.

(84) アテナイからの客人はそのような思想を以下のように要約する。「文藝音楽にはいかなる意味でも正しさはなく、聴くものがより優れていようとより劣ったものであらうと、これを享受する人の快によって最も正しく判定される」(700e2-4)。

(85) 劇場支配制とは、大衆がノモスを忘れてジャンルの交錯に慣れ、優れた人の意見を恐れず自身が十分な判定能力を有するように思っている、劇場で騒ぎ出し支配してしまふようなありかたを言う(cf. 700d4-7. 01b3)。

(86) *politikos symposion* (cf. 606a4-5, c8) の反対概念。ただし、604e5-6 に言う *ἐν ἀλλήλοις μέδοντες* は *ἐν ἑαυτοῖς μέδοντες* とは異なる共感の外にある別格のエートスの情態である。詩作術は技術であるかという問題は、周知のようにそもそも誰がいかなる意味において「知者」であるのかを問う文脈に現れていた。

(87) 「他者におけること」として見て喜んでいたものが、いつの間にか、気づかないうちに「自身に関わること」に入り込んできて、自らが喜劇役者となると、うちまで引きずられてしまふことになることを言う(cf. 606c8-9)。

(88) 〈世界例示の無尺蔵性〉の概念はニーチェの“*unendliche Ausdehnbarkeit der Welt*”に負う。cf. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, *Herbst 1885 bis Herbst 1887*, VIII.2[117]: Unendliche Ausdehnbarkeit der Welt: jede Ausdeutung ein Symptom des Wachstums oder des Untergehens. Die bisherigen Versuche, den moralischen Gott zu überwinden (Pantheismus Hegel usw.), Die Einheit (der Monismus) ein Bedürfnis der Inertia, die Mehrheit der Deutung Zeichen der Kraft. Der Welt ihren beunruhigenden und ängstlichen Charakter nicht abstreiten wollen! ただ われわれは「解釈の多数性」を「力の象徴」とは考えていない。われわれが意味賦与し意味を受け取る世界は原理的に「他の仕方においてもありうる」世界と考えるからである。cf. *Ethica Nicomachea* 1139b8, 1140a1-2, 6-7.

(89) この「可能的世界」の概念はニーチェの言葉に負う。Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, *Herbst 1885 bis Herbst 1887*, VIII.7[42]: Der Antagonismus zwischen der “*wahren Welt*”, wie sie der Pessimismus aufdeckt, und einer lebensmöglichen Welt: — dazu muß man die Rechte der Wahrheit prüfen, es ist nöthig, den Sinn aller dieser “*idealen Triebe*” am Leben zu messen. ただし, 古典詩学のトポスでは、この可能的世界を成立させるのは個の実存の「生」の力による形成ではなく、出来事の全体を蓋然的に受容する仕方である。

(90) 息子を授かった母の喜び、幸福な生の約束、寿ぎの歌、アポロン神への信頼、アポロンの裏切り、トロイ戦争、優れた子アキレウスの死など、アイスキュロスの語る詩はこのような型から成る。

(91) ホラティウスの「詩論」の冒頭に「もし画家が人間の頭部に馬の頭をつなぎ、あちこちから寄せ集められてきた手足に、さまざまな柔毛を身に纏わせ、挙げ句、上半身は美しい女性、下半身は黒い魚にしようとしたら」、人はその画を見て笑いを抑えることができるだろうかとホラティウスは問いかける。そのホラティウスの言う「笑い」が逸脱への戒め、漠然と了解されている現実性の笑いである。

たとえ理論的に「*Pictoribus atque poëtis quilibet audendi semper fuit aequa potestas*」(9-10)と言われるとしても「空虚な形姿 *vanæ species*」(7-8)は現実感覚に阻まれて容易に「構成される *figentur*」ものではない。「国家」において魂のエイコーンを作る際に言葉の可塑性が言われたが、実際可塑性が結合原理の不在によって事象との対応性を喪うほど結合は逸脱し表象はその明らかさを喪ってゆく。註31および59参照。