HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ
学校法人北海学園
北海学園大学
北海商科大学

タイトル	詩におけるプラトン　ペネロペ・マレー著
著者	テレングト，アイトル; Terenguto, Aitoru
引用	年報新人文学(14): 173(37)-118(92)
発行日	2017-12-25

Hokkai-Gakuen Organization of Knowledge Ubiquitous through Gaining Archives.

詩におけるプラトン

ペネロペ・マレー 著
テレングト・アイトル 訳

はじめに

もしヨーロッパの哲学の伝統を特徴づけるとすれば、それは「プラトンへの膨大な注釈である」[1]と、かつてA.N.ホワイトヘッドが述べたことがある。西欧思想史における詩と芸術についても同じことが言えるのではないであろうか。理想の国家（『国家』10〈607d6~e2〉）から詩を追放するとき、プラトンは、もし詩歌の愛好者たちが、詩は単なる快楽をもたらすだけではなく、市民社会と人々の生活にも役に立つことを表明することができれば、その話を聞く用意があると、曖昧なかたちで示唆したのである。アリストテレスはこの考えを取り上げて挑んだが、それは唯一の挑戦者ではなかった。古代からイタリアのルネサンスまで、またサー・フィリップ・シドニーの『詩の弁護』（1595）から、シドニー・シェリーの同じタイトルのエッセイ（1821）まで、さらに例えばジャック・デリダやアイリス・モードックなど、20世紀のさまざまな著述家たちは、いずれもプラトンから大きな影響を被っていることが見て取れる[2]。

古代ギリシアにおいては、今日われわれが使っている術語「アート」（芸術）に相当する意味の言葉はなかった。当時、「Techne」（技術）は、詩歌、絵画、彫刻

から靴屋作り、大工仕事から造船まで多くの意味をカバーしており、古代ギリシア世界、あるいは古代世界全般にわたって、言語や概念において、クラフト(工芸)と「美術・芸術」との区別はなかった。しかも芸術は道徳性から切り離されて考えることも不可能だったのである。トルストイが言ったように「われわれの時代には美学を構成する基礎と目的において、善から美を切り離して考えているが、古代ではそのような概念を持ち合わせていなかったのである」[(3)]。実際、美学は独立した研究分野として19世紀以前には存在しなかった。その「美学」とはドイツの哲学者のアレクサンダー・バウムガルテンが、一七五〇年刊行した雑誌『美学』において初めて打ち出したものだが、しかし、真の意味での美学はすでにプラトンと共に始まっていたのである[(4)]。今日、われわれが議論している多くの問いは、プラトンの著作において初めて提起されたのである。すなわち、詩とは何か？　通常、芸術はどのような役割を果たしているのか？　社会において想像的な文学はどのように機能し、またどのような機能を果たさなければならないのか？　感情と感覚を高揚させるのが危険で、それをつねに制御せねばならないのか？　もしくは感情を無害な方法で発散できれば、癒しになれるのか？　文学は検閲が必要なのか？　文学（いうまでもなく、現代のテレビ、映画をも含む）は一種の現実逃避の手段なのか？　文学は人間の内面の本質とわれわれを取り巻く外面の世界への洞察を深めてくれるものなのか？

プラトンの後世に及ぼした大きな影響は、こういった数々の問いにみられるが、しかし、プラトンはアリストテレスと違って、詩を主題にした論文は一篇も書き残さなかった。従って、その多くの見解は、彼のさまざまな違う対話から抽出せねばならず、しかもその詩歌についての議論は、つねに幅広いコンテクストに埋め込まれているものの、詩それ自体が一個の専門の主題として扱われたことは、一度もなかったのである。実際、プラトンの「詩についての見解」を語ろうとするとき、すでに彼の体系的かつ豊かな思想から何かを差し引くこ

とを意味している。したがって、われわれは詩についてのプラトン理論を語ることというよりも、むしろプラトンの諸テクストにおいて、彼が詩についてどのようにさまざまな立場、イメージ、神話で表明していたのかを語ることになる[(5)]。プラトンは『イオン』と『パイドロス』において詩人について、礼賛の言葉を惜しまなかったが、しかし『国家』において、詩人がもっとも価値のない人間に分類し、社会にとって有害かつ危険な人物として追放しようとした。プラトンが詩に対するこのような多義化した、矛盾な扱いは、歴史上さまざまな反応を引き起こし、それが誰よりも、またいかなる著作家よりも違ったかたちで知的な刺激を与えてきたのである。したがって、場合によって彼は禁欲主義か、あるいは俗物・実利主義者か、詩歌の敵対者だと見做されてきたのである。なるほどニーチェも彼を「ヨーロッパにおいて未だかつて生まれてこなかった偉大な芸術の敵だ」[(6)]といっていた。しかし、かつてルネサンスにおいて、神聖なる詩歌の概念の元祖として、プラトンほど芸術家たちにとって、またのちのロマン主義者にとって神話的な存在として歓迎された人はいなかったのである。本論考では、プラトンの詩歌についてのすべての思想をカバーすることはできない。そのかわり、一定の範囲においてプラトンの詩学を支配する二つの重要なテーマに焦点をあわせて議論を進めることにしたい。それはつまり、ミメーシスという思想と、詩人のインスピレーションという概念である。

1. ミメーシス

ミメーシス (mimesis) は一種の変幻自在な術語である。その確実な内包・意味は異なる文脈によって異なって定義されてきた。それを大まかにいうと、ミメーシスとはあるものに似ているか、あるいは他のものを真似しているという関係性を指示し、そのように理解されてきたといってよい[(7)]。プラトン以前、

「mimeisthai」(模倣、真似する)という語彙群には、すでに幅広くさまざまな意味が含まれていた。それはつまり、声まねから演劇の演出や他人に成り済ますことまで、また他人の立ち振る舞いなど通常の模倣(例えば、他者を自分の模範として真似すること)と視覚的な表象一般を意味していた[(8)]。プラトン自身はこの言葉をきわめて柔軟に用いており、模倣的言語行為を単に文学芸術においてだけではなく、絵画、音楽とダンス、また例えば言葉と現実との関係、あるいは物質世界と彼の永遠のパラダイムとの関係、さらには哲学者の生涯がフォルム(イデー)を模倣する関係を「模倣」であるといっていた[(9)]。マッケオン(McKeon [1952])はプラトン著作におけるミメーシスの使い方に注目して150ヶ所を指摘したが、そのミメーシスは、いずれもさまざまな対話の過程で定義されており、明確な、固定された意味は見つからなかったという。

ミメーシスの原理について初めて解説を施したのは『国家』における文学関係についての392d5においてである。次に(392d7-8)で語ったのは、決して読者に見慣れたものではない。つまり、ソクラテスは、想定する守護者がどういう文学を勉強すべきかの全体の問題を検討しながら、文学の内容を考えて、そのフォルムに移していくわけである。いかなる物語・詩も、過去・現在・未来を語ることであり、その目的のために叙述(diegesis)か、ミメーシス(mimesis)か、あるいはその両者を混合するか、いずれかの使用法を用いるという。例えば、ある詩人がホメロスとして『イリアス』の最初のところの「Μῆνιν ἄειδε θεά κτλ」(怒りを歌え、女神よ、等)を歌う場合、これは叙述(diegesis)であり、われわれはそれを「単純叙述」と訳すことができる。しかし彼はある人物について語るとき、例えば、ホメロスが年老いの司祭クリュセスの口に代わって、冒頭のシーンの詩(1.17-21)において、アカイア人に語ったのは、ミメーシス(mimesis)である。この原則に従って、ソクラテスは文学を三つに分類している。つまり、一つ目はミメーシスだけを用いること、そのはっきりした例

は悲劇と喜劇にみられる。二つ目は、ディテュランボのような詩で、作品全体はそれによって構成されている。三番目は、ホメロスの詩に例示され、叙述(diegesis)とミメーシス(mimesis)とのミックスによって語られることである。詩人は時には自分が語り、時にはその登場人物に語らせる。そのミメーシスの概念は、語り(lexis)の文脈において導入されるが、しかし、明らかにその表現された言葉によって、たちまち危うくなってしまうことがある。というのは、その人(それが詩人であろうと、朗読者であろうと)が他人の声を真似して、自分がその人の声だけではなく、その性格まで真似をするからだ。いわば、彼はその表情・外見だけでなく、そのジェスチャー、さらにはその考えまでも、ある意味ではほとんどその人になってしまう(393c5-6, 395c7-d3)のである。したがって、ミメーシス(mimesis)は人物の性質までに深い影響を与えるという。

ソクラテスは、その少し後の(400c-403c)において、このテーマを広げて、国家守護者の教育一般に対して最初のステージにおける音楽(mousike)の部分について、模倣がいかに重要であるかについてまとめている[10]。そこで人格(性格)の訓練のためには、最も重要なのが環境であることを強調して、ソクラテスは、もし若者たちが善や美なるイメージに取り囲まれているなら、彼らの魂は善を取り入れ、あたかも人々が健康な土地に住んでいるように、「そよ風が健全な土地から健康を運んでくる」(401c6-d1)のである。それゆえ詩人だけではなく、芸術家や職人たちをも統治する必要性があるという。彼らは作品において善なるイメージを描写し、あらゆる醜いものや悪いものを回避せねばならない(406b1-8)。詩や芸術には、若者の教育において生き生きと演じる役割があるのだと、これらの対話に含意されている。ソクラテスは骨惜しみせずに前節からガイドライン(*τύποι*)を敷いて、初級教育について議論しているが、それはほかではなく、まさに詩人たちがそれに従うようにしたのである(376e-400b)。そこで当然ながら、詩人や芸術家たちは、その統治者たちの指示に従い、与え

られた命令によって、どれを描写していいか、どれを描写していけないかが決められる (401b 参照、398b1-3)。いうまでもなく、善なる模範によって作られた彼らの作品が若者の魂には深い印象を与え、若者らが善なるものに敬意を払うように、またどこでも善を発見できるように訓練されるのだという。

このようにわれわれは、対話 (392d5-398b4) の語りを総じてみると、ソクラテスが詩的ミメーシスについて美徳を唱えているのだと想定できよう。しかし、実際、彼は、(a) 未来の守護者たちが善人 (396c5-d3) だけを模倣せねばならず、(b) そして彼らはホメロスによって呈示されたミックス・スタイルを模倣することをできるだけ減らし、ほんのわずかしかミメーシス (396e4-7, 395c3-7) を模倣しないようにと結論を下している。これらの見解が互いに矛盾までには至らなくても、ソクラテスの態度には確実に一種のアンビバレンスがみられる。つまり、もし善人を模倣して、善なる人格を育てることに有益であるならば、なぜ若者がミメーシスを少ししか使わないように制限するのであろうか、なぜ若い守護者たちが多くの時間を割いて善なる人格を真似して扮することはいけないのか。この点においてプラトンは、まるでミメーシスそれ自体に対して、条件付きの相応しい有利なところと、潜在的に有害なところがあると考えているかのようである[(11)]。

そして、ソクラテスは第 10 巻において、詩のテーマに戻り、ミメーシスの詩を国家から追放したのが正しかった (595-a5) という。しかし、第 3 巻において、また明確に、詩人が善人のことを慎ましく模倣するなら、国家の統治のためには、受け入れる用意があるという (398-a8)[(12)]。さらに第 10 巻において、そのミメーシス (mimesis) についての見解は、もっと複雑に発展し、プラトン主義のフォルム (イデー) に関連付けて、その構想してきた形而上学的階層に基づいて、いわゆるフォルム (イデー) の世界と、意識し得る世界及び意識し得る世界への模倣に論及していくのである (595c7-597e10)。そして、絵画をミメー

シス (mimesis) の領域として言及して、ソクラテスは、画家が鏡を持っていること (596d8-e6) と同じように、その映し出された映像は、意識可能な世界を映し出したもので、それ自体のみにおいて実在であるが、しかしフォルム（イデー）を映し出すにはリアリティに欠けている。そして、詩人も模倣者であり、彼らは画家と同じようで、真実から第三番目の者として扱われる。彼らが産出したものは何も存在せず、しかも価値のない、現実の模倣の模倣であると非難される (597e6-8, 600e4-5)。ミメーシス (mimesis) の概念はここまで発展すると、絵画の例によって、かつて第 3 巻の文脈における守護者がどのような詩を演出すべきか、という解釈とは、まったく違ってきたようにみえる。その点、ミメーシス (mimesis) は深く模倣者のある部分と同一化され、その模倣の対象と一体化され、それゆえ、今やミメーシス (mimesis) は偽造（詐欺）の複製の概念に結び付けられたのである (597e3-4)。プラトンは、詩人のミメーシス (mimesis) に敬意を払い、それを潜在的な有益なもの (398a8-b1, 401b1-3) だと看做す一方、逆に浅はかな戯れだと非難 (602b8) して、両者の間を揺れ動いているように見える。このアンビバレンスによって、程度の差こそあれ、その事からミメーシス (mimesis) の産出において、二つの明確な生産の仕方が浮かんでくるのである。つまり対象を模倣する（善悪をかまわず）という点と、対象の質を模倣する（どのように善になるか）という点である。実際、物事はプラトンが考えたようにはいかなかったのである。現行の詩歌はその二つの点においていずれも間違っているのである。つまり、詩人たちは間違った立ち振る舞いを模倣し、従って彼らの聴者の魂を破壊 (605c10-608b2) する一方、真の善なることやその他の品位（質）のある道徳を生産することができない。なぜなら彼らは何が善であるかがわからないからである (598d7-600e6)。それゆえ、ホメロスとホメロス崇拝の詩人たちは、理想国家から完全に追放されるべきである。もしその理想国家に詩と詩人が居る場所があるとするならば、詩人たちは、統治者たちによっ

て提供された、極めて限定されたものを模倣し、統治者たちが用意した唯一の善のガイドラインに従って模倣せねばならないのだ (398b2-3, 401b1-3, 607a3-5 を参照)。しかし、誰もが知っているように、これこそ詩歌の死を意味しているのである。

2. 詩と霊感(インスピレーション)

詩は現実世界を模倣した偽ものの模倣品なので価値がないというプラトンの見解は、一見すると、詩人とは神のような存在で、その美しい詩はミューズの女神の力によって授かったものなのだという見解とは両立しないようにみえる。一つの例外を除いて(後にまた考えるが)明らかにプラトンはミメーシス (mimesis) とインスピレーションを分けて考えていた。詩的なインスピレーションは、プラトンの全著作のなか、長い時期にわたって表示され、それは最初の作品から最後の作品まで跨ってみられることで[13]、その表現には一貫したものがあると考えることができる。プラトンの全作品を通じて、霊的な詩人の精神的な国家について、同じ陳述によって述べられている。それはつまり、詩人とは、創作の際、狂って自分の心から離脱して、その創作は、神によって授かったものであり、知識によるものではない。それはまことに確かなことであるという。しかし批評家たちはつねに、過去からこの分裂された深刻な問題に問いかけてきたが、そこでわれわれは、プラトンの詩人の神聖なる霊感について、いったいどこまで真剣にその神話的思考を受け止めることができるのであろうか[14]。

プラトン以前、人々はギリシア詩についてほとんど詩的なインスピレーションの思想に浸れ、インスピレーションによって解釈していた。ホメロス自身の言葉でいわせると、詩人とはミューズの女神に授かりという助けによるもので、

ミューズの女神は彼らを呼び寄せ、メモリーの娘たちが知識を授ける際、その甘美なる霊感を詩歌に注ぎ、もしくはおおむねその助けによって詩作と詩歌の演出をするのである[15]。詩とは、通常、神聖な授かりのものと描かれ、ミューズの女神から教わり、授与される贈り物だという[16]。その描かれた広大な想像の世界全体の展開は、女神たちと選ばれた被後見人だけが関係していると考えていた。例えば、詩人はミューズの女神のメッセンジャーか、下僕か、使者で、二輪戦車に乗って、ミューズの女神の花園か、森林で詩歌を摘んで運んできたという[17]。詩人はミューズの女神に依存するにもかかわらず、彼らは決して単なるミューズの女神の無意識の神聖な道具であることを意味しているのではない。というのは、詩歌は、その両方によって成立しているからだ。つまり、ミューズの女神によって授かった贈り物でありながら、詩人たち自身によって発見され創作されたものでもあるからだ[18]。その贈り物は理解し難いかもしれないが、しかし、それは決して非合理的なものではない。それらはインスピレーションの観念と共に詩人から詩人へと伝えられ、作品（クラフト）としての詩歌の理念となり、その理念が伝承されてきたのである[19]。『オッデッセイア』(17. 382-8) においては、吟遊詩人がすでに制作者 (demioergos) として記述され、一職人としてその技術的なスキルによって賛美され、そこで詩人の専門的知識が前期ギリシア詩において繰り返して参照されてきた。それらの用語は、例えば「知者」(oida)、「智者」(epistami)、「賢者」(Sophos) と「学知」(sophia) [20]として表現されていたのである。芸術的製作者としてのメタファーをもって詩人を描写することが増加してくるに連れて、ピンダロスによって活気付けられ、その後、詩歌の競演において、詩作における技術的要素が重要視され、結局、紀元前五世紀末、詩人たちは、自分を作者 (poietes)「制作者」として称するようになり、そのアートを技術 (techne) [21]と見なすようになってきたのである。したがって、前期プラトニズムの文学者や詩人たちは、賢者 (sophoi)「智者」であり

ながらも、ミューズの女神のインスピレーションを通して知識を運用する技術者で、技術をもっている職人でもあったのである。

『イオン』におけるプラトンの最も重要なテーマの一つは、詩的インスピレーションである。対話の表向きの主題は、ラプソード・吟遊詩人の能力・技術の性質についてであり、いわば、なぜイオンがホメロスについて語る場合、上手であって、他の詩人になると途方にくれるのであるかということである。その理由について、ソクラテスは、イオンが能力のある吟遊詩人として、技術(techne) によるのではなく、神的な力によるもので、ミューズの女神に憑かれたことによるものだ (533d1-2) という。それはまるでマグネットに引きつけられる金属の指輪と同じように、人々の指輪がマグネットの吸引の力によって引きつけられる。人々はミューズの女神のインスパイア(入神)によって指輪の鎖となり、神的な熱狂に憑かれるのだという。そして吟遊詩人はその人々の指輪の鎖と女神との中間におり、両者を繋げ、女神のインスピレーションは、まず詩人に降りて、そして吟遊詩人に伝わり、その次に聴者に伝わっていくのである。このマグネットによる鎖の連携のイメージにおいて、詩的な鎖のコミュニケーションにおける多様な要素の相互の関係性が強調されているが、しかしその次に、ソクラテスは徐々に詩人に重点をおき、彼自身の言葉もますます詩的になっていくのである。そして対話のもっとも魅力的な主題において、ソクラテスは、詩人を「軽い、羽の生えている、聖なるもの」(533e-534e) として歌い上げ、詩人は、もはやみずからのうちに理性をとどめていないようになるまで、またミューズの女神の力に取り憑かれていない限り、詩を作ることができないのだという。美しい詩は、唯一、詩人が理性を欠き、神的な熱狂・狂気に満ち溢れることのみにおいて成就でき、あたかもコリュバントの踊り手か、あるいはディオニュソスのエクスタシーの儀式に参加したような境地に至っていなければ、詩作はできないのである。神は詩人から常識を追い払い、予見者か、預

言者のように、その口を借りて、神のメッセージを伝えるために詩人を使うのである。なぜなら詩人と、詩人が発した詩は、「人間でもなければ、人間のものでもない。それは神的であり、神の詩である」(534e2-4)。

ここでプラトンは伝統的な考えに基づいて、詩人たちはミューズの女神によってインスパイアされるものだといい、それによって詩歌が生き生きと蘇生され、詩人と詩歌について数々の比喩が加えられ、新しい息が吹き込まれたのだった。たとえ後にその比喩が廃れて伝統になったとはいえ、その比喩自体がみずから並外れた力強いイメージを創出し、とりわけ詩人とはコリュバントやバッカス神の司祭のようなものだった[22]と強調されるようになる。その高度で巧みな「コラージュ」(Velardi (1989) 57 頁) は、途方もない非合理的なイメージを映し出しているが、しかし少なくともそれは、詩的な創作の過程そのものであろう。『イオン』において、最終的に作り出した価値は、公然とした質問においてではない。主題に言及した限りにおいて、ソクラテスは表面的には、詩歌とは対話を通じて持続的に「善」(kala) を叙述するものだと賞賛しているが、一方、プラトンは、詩的インスピレーションの伝統的な観念については、むしろ詩作の過程における詩人の受身的な面と、非合理的な性格を強調し、それによって詩の創作の意味を変容させたのである。プラトンと先人たちとの最も重要な相違点は、インスピレーションが技巧 (techne) とは相容れないものだ[23]というところにある。前ですでに見てきたように、プラトンとその著述の時代において、制作という要素は詩作においてつねに重要なことで、その「制作者」(poietes) という言葉は、特に優れた詩人を指示していた。その詩人は神聖なインスピレーションによって詩作をしたと主張できるが、しかし、詩人はかつまた専門的な技巧 (techne) の達人で、まるですべての他の職人と同じような人でもある。いずれにせよ、プラトンは詩歌の創作におけるメカニズムや技巧的な側面には興味がなかったのである。彼が詩人たちの技巧 (techne) を否定

したのは、詩人が粗末な職人だということによってではなく、むしろ詩人たちは自分が何を言っているのか、それについて知識をもちあわせていないということによるものである。詩作の創作過程において、さらなる非合理的なことは、詩人がどのように詩作したのか、何について詩作したのか、それすら主張できるような知識をもっていないからである。プラトンは他の対話では、ときには詩人たちがその詩における言い回し、韻律、リズムやメロディについて知っている(『国家』393d8)と示唆するが、しかしそれにもかかわらず、彼はつねに詩人たちが自分の詩歌の主題を理解していないし、チャリオットや薬あるいは美徳がどのように関係しているか理解していないと主張する。

『イオン』においてプラトンは、その詩的インスピレーションの思想について多義的に構想しているのが明らかである。詩的インスピレーションの伝統的な観念を主張することにおいて、プラトンは神聖なるものに取り憑かれた言語を用いているが、しかしその概念を逆転させるのである。前期古代ギリシアの詩人たちにとって詩歌の神聖なる源泉は、その詩の真実と品質を保証していた[(24)]が、それはとくに(534d)において、ソクラテスの言葉にも含意されている。それにもかかわらず、その称賛な口調はともかく、『イオン』の中心的な話において、詩人たちの伝統的な権威との一体性が損なわれ、その権威が技巧(techne)によって奪われているのである。したがって、われわれはその文脈について無知であるわけにはいかない。つまり、最初のマグネットのイメージ(533d3参照せよ、535e7-9)を強調していたところでは、いわゆるミューズの女神、詩人、吟遊詩人と視聴者が互いに連携され、多様な要素として詩的な交流・共鳴ができ、互いに繋がっているが、しかし、そこでわれわれの価値判断は吟遊詩人の活動(天性)から切り離すことが困難(それは確かに否定的だが)であるばかりか、詩人の活動からも切り離すことができないのである。「イオン」その本人と同じように、われわれもその質問(aporia)の前提の条件を喪失し、そ

こで一体どのようにソクラテスの表面的な詩人への称賛を読み解くべきかが決めかねる。

このようなプラトンのインスピレーションに対するネガティヴな示唆は、他の対話においても明らかである。例えば、『弁明』(22b-c) においてソクラテスは、落胆を装って質問するが、そこで詩人たちは詩歌の意味について比較的無能な解釈をし、詩人は詩作において学知 (sophia) を通じて得たものではなく、むしろ一種の本能とインスピレーション (φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζονται) によるもので、預言者たちに似ているのだという。またさらに、『イオン』において、詩歌の価値それ自体は、事実によって軽んじられる必要はなく、というのも詩人たちは自分の作品を理解していないのであり、かつ詩人たちの資格も必然的に疑問視されている[(25)]のである。この段落において示唆されたところ、詩人とは伝統的観念にける賢者 (sophoi) でもなければ、職人でもない。つまりソクラテスは、彼らを好ましいと思わず、その惨めな (cheirotechnai) ところをもって、手工芸の技巧をもつ職人と比較して、詩人たちは辛うじて専門的な技術をもっており、現実的な工芸品に関わっているのだという。つまり、プラトンは詩人たちに対して技術を持っている職人としてでさえ嫌々ながら認めたくないようである。その著作 (『国家』601d1-2) において、現代社会で増幅しつつある専門意識の詩人の天職に対してでさえ批判的であることが見て取れる。

このようなインスピレーションと技巧 (techne) の対立は、詩的狂気について言及した『パイドロス』の 245a の有名な段落においても見ることができる。すなわち、詩人が頼りがちな技巧は二の次のものとして見劣りされる傍ら、詩人はミューズの女神の狂気に取り憑かれるような柔らかい純粋な魂を持ち合わせているものである。ここでの詩人についてのイメージは決定的である。直感的な力によってより高いレベルの現実に触れることのできるインスピレーションを受けた詩人の視点において知性とは何の関係もないもので、人々に愛されて

いる詩人は、だれもがプラトンの著作にその妥当性を求めているのだ[26]。しかしこの詩歌についてのその陳述においてすらアンビバランスが見られる。つまり、詩人への称賛をする (245a) にもかかわらず、後の対話において (248d-e)、詩人の人生は、美徳において哲学者、国王、事務官、教育者・医者と預言者に続く第六番目につけられてしまう。ここでランキングされたことは重要な意味をもつが、最高の理性の人生とは、「智慧を愛する者、あるいは美を愛する者、ミューズの女神に従う者あるいは愛に従うものである」(φιλοσοφόυ ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ) と。それ故、第六番目には、「詩人か、実務家か、あるいはその他の模倣する芸術」(ποιητικὸς ἢ τῶν περὶ μίμησίν τις ἄλλος) が位置付けられる。このようにプラトンは、詩人の生の価値を扱き下ろす一方、それとは矛盾してその初期の『イオン』において詩人を高揚したミューズの女神の詩的狂気の受領者だと曖昧に示唆する。詩歌とは単なる模倣の芸術だと言いながら、しかし『パイドロス』においてはそうではなく、さらにその後、つねに詩人の名誉回復に努める。しかしながら、哲学者とは、真なるミューズの女神への信心深い信者であることを証明して、自ら音楽の最高の形相をもって哲学者たることを証明しようとしたのである[27]。『パイドロス』は他の対話と違って、詩歌の概念についてではなく、哲学の概念における「ミューズの女神愛」について、インスピレーションと非合理的なことにおいて、一役を果たしているのである[28]。そして『パイドロス』の対話の末尾 (278c-d) では、プラトンは、音声が書かかれた文章に優位するように主張し、そこでも詩人の存在について、僅かではあるがその態度を改めている。もしホメロスや詩人たちがその記録された文章に沿って著者の詩を吟唱し、法の制定者の知っている真実についての知識の記録を吟唱して、その会話においてそれらを弁護することができるならば、詩人は智慧を愛する人たちだと呼ぶに値するであろう。しかし、確かに創作者や著者の書物よりも何の価値もない人がただ時間を

費やして言葉について飾り付けて、それらを束ねたり引き離したりする人が詩人だとか、文章を作成する人だとか、あるいは法律起草者と呼ばれているのである。プラトンの著作において、初めから終わりまで詩人とは一体何を創作したのかという答えを与えることはできなかった。したがって、『パイドロス』において結論として示唆したのは、詩人とは、単に言葉を巧みに操る人で、他のいかなる人よりも多くの真実を理解しているわけではないのである。

プラトンは、インスピレーションと模倣という二つのテーマを一つの段落、あるいは一つの段落のみにおいて同時に共在させるようにしたのである。つまり、『法律』(719c) において引用と議論を進めながら次のような話をする。「……昔からの言い伝えがあって、それは、われわれ詩人によってつねづね話されるばかりか、またひろく一般の人びとにも認められている。それによると、詩人は、ムゥサ(詩神)の三脚の椅子に坐るときはいつも、正気のものではなくなっているという。むしろ、湧きおこってくる思いを、あたかも泉のようにそのまま流れ出るにまかせている。さらに、その技術は模倣にあるため、互いに相反する性格の人物を創作しては、やむをえず、自分自身に矛盾することを語ることもしばしばある。しかも、語られた言葉の甲が真実なのか、乙が真実なのか、それは知らずにいるのだと。」(森新一訳『法律』岩波文庫)。ここでわれわれが見たのは、詩人の模倣した芸術は、まさに非合理的なもので、ミューズの女神のインスピレーションによって生み出されたものだということである。そして両方のものは、一体どれが詩人による作品なのか判断しかねる。いわゆるプラトンのいう詩人は知識において欠如しており、それゆえプラトンは常に詩人を攻撃しているのだ。しかし、その攻撃は、『イオン』と『パイドロス』のように、一体その曖昧な称賛の言葉によるものなのか、それとも『国家』においてあからさまに敵対したものによるものなのか、不明確である。

3．詩人としてのプラトン

プラトンは『イオン』と『パイドロス』における詩人への称賛を、意図的に曖昧にしているが、その代わり『国家』における詩人への非難に妥協はなかった。しかし、いまだかつて彼ほど詩歌に憧れた哲学者はいなかった。彼の人生の各段階において書き残された詩歌についての対話は、数多くの文献や研究において議論が重ねられてきた。その作品それ自体ですら優れた高品質の詩的作品として表象されているのである。それについてサー・フィリップ・シドニーは次のように指摘する。

> 実際、プラトンでさえも、よくお考えになれば、彼の作品という本体において、その内側と力は哲学であるが、いわばその外皮と美とは大部分詩に依存していることは、だれもがわかっているはずである。すなわち、すべては対話の上に立っているのであり、その対話において、彼は多くの立派なアテネ市民たちに、たとえ拷問台にかけられても金輪際白状はしなかったであろうと思われるようなことを喋らせるという虚構を用いているのである。宴会の整然たる秩序、散策の妙趣など、彼らが相会したときの情況を詩的に描写し、ギュゲスの指輪とかその他の小話を諸所に織りまぜるというようなことをしているのは言うまでもないことであって、これらが詩の花々であることを知らない人は、アポロンの園に足を踏み入れたことのない人である。（富原芳彰訳『詩の弁護』研究社、1968 年。7-9 頁）

これは『詩の弁護』(1595) からの引用だが、われわれはここにプラトンの著作の特質をみることができ、その哲学的な議論の表現において、文学の形のフ

ィクションが常に詩歌の境界に跨っていることを発見することができるのである。言うまでもないことだが、プラトンのこの詩的な性格のある文体については、古代ギリシアにおいてすでに認知されていた。アリストテレスは、ディオゲネス・ラエルティオス (3. 37) を援用してプラトンの「対話の文体は、詩歌と散文の中間に位置づける」といい、ロンギノス (13. 3-4) も、プラトンの言葉は散文における詩的言語だとコメントをしている。古代ギリシアからプラトンの生涯についてさまざまな文献によって記録されているが、若いときプラトンは詩作したことがあり、情熱にまかせて生きて、ソクラテスに出会ってから哲学に転向したと伝えられる。われわれはその数々の名言や警句をプラトンによるものだと考えることができるが、しかし一般的にそれらは未だに見せかけの物だとも見なされている[(29)]。これらの魅力的な言い伝えは、まるで一個の古代伝記のようなもので、その著作はほとんど確実にプラトン自身によって創作されたものだということが考えられる[(30)]。もしその伝説が確実にプラトンを物語っているものであるならば、その著作はまさしくプラトンの詩的な性格によって生み出させたものであろう。

最高の詩的な哲学者であるが故に、自分の理想的国家から詩人を追放しようとし、かつミメーシス (mimesis) を非難する一方、詩的な模倣の技巧をその自分の作品で駆使しているのである。これこそプラトンのパラドックスであるが、それが過去から現在まで常に指摘されてきたことでもある[(31)]。確かに、今まで見てきたように、プラトンは突出して二つの全く違うタイプの概念・用語 (lexis)、あるいは二つの違うタイプの理性の対話を駆使してきた。物語 (diegesis) の場合は、作者の語りはプラトンその本人から発し、ミメーシス (mimesis) の場合は、プラトンは作者の声をもって語り、ドラマや直接的な話法の場合は、一般的な語り方で語る。このような定義に基づいてみると、プラトンの対話全体が、模倣（ミメーシス）の範疇に属するもので、彼（プラトン自

身をも含む) は、一回たりとも自分自身 (私人 [propria persona]) を語ることはなかったのである。『国家』それ自体でさえ形相を呈示する模倣的な議論である。つまり、ソクラテスと彼の対談者たちが対話の役者としてそのドラマにおいて登場するとき、そこには聴者の反応を制御する作者の声が伴われていない。しかし、これはいったいどのようにソクラテスが到達した結論「396e」と一致し、いわば善き人間はできるかぎり模倣的な手法を最小限に抑えて使用するということと、どのように合致できるのであろうか？　問題の深刻さは、さらに第 10 巻の概念としてのミメーシス (mimesis) が広い範囲にわたって (595a5, 597e3-4, 607a3-5 を見よ) 布置されたところからきているが、ソクラテスは、すでに構築してできあがった完璧な社会から、すべての模倣的な文学を追放すべきだと示唆しているのである。それでは、われわれがどのように模倣的な文学と事実との敵対関係を和解させ、プラトン自身の模倣者であることと調和することができようか[32]？　彼の理想国家において彼の対話を禁止せねばならないのか？　多義的な解釈を提供してくれたプラトンのこの困惑に満ちた行き詰まりの対話について、人々は言う。プラトンは、すべての模倣（ミメーシス）を追放しようとしなかったのだ。ただ間違った類の対象 (595a, 607a3-5 を見よ) を真似することを追放しようとしたのである。それを除き、その対話においては、精確な模倣的文学の類のものであるならば、プラトンは自分の理想国家に受け入れ、そして「詩歌が喜びと物まねのため」(ἡ πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ ἡ μίμησις, 607c4-5) であるならば、国家に戻ってくるのを歓迎する用意がある[33]ともいう。この対話は詩的なものであるにもかかわらず、これはまた詩歌ではないのだ。これこそプラトンのターゲットである。

4. 詩と哲学との間の争い

問題はどのような詩歌がプラトンの理想国家において許可されるのかということである。実際、彼は多くの時間を費やして既存の詩歌を追放するよりも、むしろ他の選択が可能ではないかと考えていた。少なくとも (400d11-402a6) において主張されているのは、詩と芸術が一般的に若者の正しい習慣を育成し、善良なる人格を育てていくことにおいて、きわめて重要な役割（詩人や芸術家は若者が求めるところに応じてどれが最も善良なるものなのかを描出する役割）が果せるのだということである。しかも、僅かではあるが、われわれは『国家』第 10 巻においても「善良」についての詩歌の方が善良な人間を真似することより有効だというコメントを伺うことができる (604e2-4)。理想国家においては、神々の賛美歌や善き人間への賛辞が許されるが、しかしそこにはわれわれが知っているように詩の場所が与えられていない。つまり、ホメロスの英雄叙事詩、アイスキュロス、ソフォクレス、エウリピデスの悲劇と偉大なギリシア文学作品、また長く神聖化されてきた芸術であろうとも、それらはすべて追放されるのであろう。このような詩に対する妥協のない敵対的攻撃は、現代の読者にとって全くの常軌を逸したようにみえる。プラトンはなぜそこまで詩を恐れて詩を廃止しようとしたのであろうか？

この問題に回答を与えるためにまず理解せねばならい重要なことは、プラトンの時代における詩歌は、少数の人が暇な時に楽しむ単純な趣味ではなかったことである。それは生活の共同体にとって重要な中心的なことであった。古代ギリシアの教養は音楽が基礎となっており、すべての芸術、いわゆる詩、音楽、歌と舞踊はミューズの女神によって統率されていたのである。英語には古代ギリシアの「音楽」(mousike) に対応する言葉がなかった。しかも「詩」という言葉の翻訳もそれほど間違った理解をもたらしていないため、英語にお

いて、古代ギリシアの詩というものは、音楽的な諸要素から分離し難いものなのだということを受け入れて理解している。われわれは書かれたテクストが第一だと考えてはいけない。その代わりむしろ演出に伴われた言葉と音楽が最高だと考えなければならないのだ。かつて古代ギリシアにおいて良き市民になることとは、そういう広い意識感覚における詩の訓練を通じてこそなれるものである[34]。プラトンの対話 (325e-326b) においてプロタゴラスはこのように言う。子どもたちが学校にいく場合、先生は彼らに良い詩人の詩作をこころで学んで、「そこには多くの忠告 (πολλαὶ.....νουθετήσεις) があり、数々の物語には多くの賛美歌や善き年長者への賛辞があるが、子どもたちはそのような人たちになりたいとひたむきにそれを真似するであろう」と。同様に、子どもたちがリラー弾きを学ぶとき、彼は良き抒情詩人の詩作を教わるが、その目的はバランスとハーモニーが取れた人間になるためであった。そしてプラトンの『法律』(810e-811a) において、アテナ市民は標準的な訓練を受ける子どもたちに対して、大量な詩を暗記するように勉強させ、その目的は子どもたちが善良で聡明な人間として成長するためである。詩の勉強は、美学的な優雅さそれ自体のためではなく、倫理的な内容のためであった。その点について、『国家』第 2 巻と第 3 巻においてソクラテスは、数々の文学的な批評で詳しく言及している。そのミメーシスについての議論は、『国家』(392d5) から始まるが、それは主として詩のパワーがいかに人々の習性へ影響を与えるかについてである。それ以降、プラトンの著作の詩人の役割についての主な部分は、若者のために、過去の偉大な英雄たちを賞賛する役割のモデルを呈示したのである。

しかし、教育のステージにおいて詩の教育は早くから行われていたが、それは単なる形式的な役割を果たしていたのではない。アリストファネスの『蛙』(727-9) の合唱における賛辞は、良き男 (kaloi kagathoi) であること、善き長老であること、彼らはみんな「床の上での格闘技、合唱と詩歌」(ἐν παλαίστραις

καὶ χοροῖς καὶ μουσικῆι) を教わって成長を遂げたのだと歌う。古代ギリシアにおいて合唱と舞踊はその生活の主要な部分であり、若者を訓練して合唱に参加させて演出させ、例えばディテュランボスの合唱のようなことは、アテネにおいて教養を身につけるプロセスとして最も広く伝わった常識であった。若者は合唱においてどのように歌って踊るかを勉強するが、同時に彼らはどのようにすれば共同体の一員になれるのかを教わり、したがってそこで詩歌を中心にして社会的な価値観を教わるのである。それ故『法律』(654a) においてプラトンは、合唱に参加できなかった人は教養のない人 (apaideutos achoreutos) だと定義できたのである[35]。プラトンが思い描いた都市とは、こういうものであった。すべての共同体で、男女また子供たちは、合唱の演出に参加し、そこで都市 (polis) の価値観が強化され、社会的な成員同士の団結が高められる。プラトンはその「合唱」(choreia) を「教育」(paideia) だ[36]という。もちろん、『法律』は歴史についての本ではない。しかしその卓抜なところは、プラトンがクレタ人の都市において合唱と舞踊を呈示したのは、実際、ギリシアのリアルな生活に基づいていたものであった。しかもその合唱の演出は、確実に社会的、文化的な価値観を強化する上で重要な意味があったのである。紀元前 404 年の政治的騒動において、民主主義の軍隊がピレウス港で寡頭政治の軍隊と対立して、エレウシスの秘儀の伝令官は、両軍隊の中間線に立って、今までのことを思い出させるように市民たちに結束を訴え、両方が共有できる言葉で次のように呼びかけたという。

> 市民諸君、諸君はなぜわれわれを町から追い出すのか。なぜわれわれを殺そうとするのか。われわれはこれまで諸君に対していかなる害をなしたこともないし、この上もなく厳かな祭儀も供犠も比類なく壮麗な祭典も、諸君と共に執りおこなってきたではないか。われわれは諸君の踊

り仲間であり、学友であり、戦友であったではないか。われら両者共通の安寧と自由のために、陸上でも海上でも、諸君と共にあまたの危険を犯してきたではないか。(クセノポン、根本英世訳『ギリシア史Ⅰ』(2. 4. 20) 京都大学学術出版会、1998 年 102 頁)。

このように、日常生活において主要な役割を果たす詩は、成人の市民の参加(参加とは演出者でありながら視聴者でもある)によって様々な公共の場所で、ドラマ、抒情詩と英雄叙事詩を通じて吟唱していた。当時、アテネの一般市民は合唱団の一員となり、悲劇や喜劇に出演し、毎年のアテネ・ディオニシア祭やディテュランボス詩歌の競演には、それぞれ 50 人の児童と成人によって結成された 10 の聖歌隊で参加していた[(37)]。プラトンの『イオン』は、その生き生きとした吟遊詩人の演出を描写で呈示してくれる。豪華な盛装で着飾られた吟遊詩人は、金の王冠を戴いて演台に立ち、ホメロスの英雄叙事詩の一シーンを演じるが、2 万人の聴者 (530b6-8、535d2-5) にも囲まれる。それはまるで役者のように詩人は自ら主人公に成り済まして、役を演じるが、その役が聴者の感情を高揚させ、吟遊詩人の演出によって聴者は泣いたり本当の恐怖に陥ったりする (535b-e、532d6-7)。ギリシアの聴者の一員として、彼らはただ単に受身的な経験をすることではなかった。公共的な祭りの世界の傍らで、同じく詩、音楽と歌は私的なプライベートの環境を中心にしたシンポジウムにおいても行われ、彼らはそこで社会的な生活に目を向け、かつ盛衰栄枯を辿ってきた貴族文化にも関心を持つようになっていた[(38)]。そういったシンポジウムにおいて、参加者は輪になってワインを飲むが、ゲストがワインを回し飲むように輪番で詩を歌い、だれもが自分の演出の番が回ってくるのを期待し、そこで即興で自分の詩を吟じたり、あるいは通常のレパートリーから酒の詩を選んで演出したりしていた。ギリシアは、確かに 15 世紀までは、「歌の文化」だったのであ

る (Herington (1985) 3-4 頁)。

詩歌の教養上の役割は、ギリシア人の一般的な生活において当たり前のことだったが、しかし若者の教育においてはそれほど単純なことではなかった。アリストパネスの『蛙』(1009-10) において、アイスキュロスとエウリピデスはいずれも詩人が「その才と忠言とでだ、市民たちをよりよき者にするためにだ」(高津春繁訳『ギリシア喜劇全集』人文書院) (δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν / τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν)、それゆえ詩人は称えられるべきだといい、アイスキュロスは『蛙』(1054-6) において「幼い子には話しかける者すべてが先生、そのように大人には詩人が師だ」[39] (同上、高津春繁訳) と主張している。詩歌はかつて常に倫理教育に通ずる媒体としての役割を果たし、確かに、前期古代ギリシアの口承文化において、詩の中心的な意義は、あらゆる重要な思想を伝達できることにあった[40]。現在われわれは、詩人と道徳の哲学者との間に隔たりを作っているが、前期プラトン的な思想家たち、いわゆるわれわれが現在分類して最も影響のある前期ギリシア哲学者としての思想家——クセノファネス、パルメニデスとエンペドクレスは、いずれも韻文でものを書いていたのである。同じように、プラトン自身の対話からも判明できるが、道徳に関しての真実の提供者として詩人たちが自然に尊敬され、そこで詩人は常に倫理的な問題の権威として引用されていたのである[41]。プラトンの『国家』(607b5-6) で引用された詩と哲学の間の「古代からの仲違い」は、プラトン自身が考えたような、「古代」というほど古くはなかったのである。

かつてこのような古代ギリシアの詩に対する心象風景は、後の古い教育システムのカリュキュラムにおいても重要な役割を果たしていたが、惜しまれるのは、まさにアリストパネスの『雲』(964-86) に描かれたように、新しい教育方法において詩人よりもソフィストたちが優先されるようになり始めたことである。なお、『プロタゴラス』(338e7-339a3) の記録からプロタゴラスがソフィス

トの教養についての主張を見ることができるが、人間の教養の最も重要な部分とは、「詩の言葉について有能である (περὶ ἐπῶν δεινόν) ということである。すなわち詩人たちの語ることについて正しく詩作されているものとそうでないものとを理解する能力をもち、そして両者を区別して、質問された場合に説明することができるということである」(藤沢令夫訳『プロタゴラス』岩波文庫) という。その続きのシモニデスの詩についての有名な議論 (339b) は、一見、理性的な正確さでソフィストの文学批評の方法を省察しているが、それにもかかわらず、明らかにそれはプラトンの諸理論のパロディーである[(42)]。また、この種類のソフィストの詩の解釈についての例は、『ヒッピアス (小)』において、アキレウスとオデュッセウスの性格のモデル役としてのメリットについての弁論においてもみることができる。

5．プラトンとホメロス

とりわけ一人の詩人が全古代ギリシアの教育と文化生活を支配していたとするなら、それはホメロスであった。プラトン自身はホメロスを引用して「最高の神聖な詩人」(『イオン』530b9-10 頁、『国家』607a2-3 頁)、「ギリシアの教育者」(『国家』606e2-3 頁) と言及したが、それは明らかにホメロスの詩が後の時代の聖書に匹敵する類の権威的な聖典だったからである[(43)]。学校においてホメロスは主要なテキストであり、アリストパネスの喜劇『ダイタリーズ』の断片によると、例えば、ある少年がホメロスの古典語彙について聞かれているが、そこでホメロスの詩の朗読会は、すでにまるでカリキュラムにおいて標準的な科目のようなものになっていたのである[(44)]。プラトンは『国家』の (392e) で偶然のチャンスに恵まれてミメーシスの意味について『イリアス』の冒頭のところを選んで説明したのではない。それは学校の少年にとってテキストとして用い

られていたことが周知のことだった。ヘレニズム時代、子どもたちは教科書の最初の一行で「ホメロスは人間ではなく、彼は神だ」ということを勉強していた。また多くのパプルスやオストラコンにおいてホメロスの詩についての大量な断片が含まれ、とりわけ『イリアス』は、ギリシア・エジプト時代の教育において中心的な存在だったことがわかる[45]。

ホメロスの詩は単に学校で学習されていただけではなかった。その詩は公共的場所でラプソード・吟遊詩人たちによって競演され、その興行・催しは少なくとも紀元前 6 世紀まで遡ることができる。ヘロドトス (5.67.1) の記録によると、シキオンの独裁者のクイステネスは、吟遊詩人によるホメロスの英雄叙事詩の競演を中止させたが、その理由は、アルゴンとの地上戦のとき、ホメロスにおいてアーガイヴィスがあまりにも多く賞賛されていたからだった。またこの時代には、吟遊詩人によるホメロスの作品の朗読は、パナテナイア祭 (古代ギリシア最大の祭) において公的に制定され、ホメロスの詩全体が朗読され、吟遊詩人たちは順番にそれぞれの担当の部分を演出していた (詳しくは『イオン』530b2 を見よ)。紀元前 5 世紀から 4 世紀の間の専門的な吟遊詩人は、例えばイオンのような人がギリシア全体を旅して回り、公共的な祭りや競技の場所で朗読し、そこで詩のチャンピオン席を競演している (『イオン』353e4-6)。そして、(『法律』764d-e) において、プラトンは当然なこととして、吟遊詩人の競演を音楽演奏家や合唱隊の競演と同じように看做している。また同じ『法律』の別の箇所 (658d) で、長老たちは、様々な出演の中で、何よりも吟遊詩人がホメロスやヘシオドスを吟誦したのを楽しみ、それらに対して年と智慧の美徳によって軍配を上げたのであろうという。またディオドロス (14.109) によると、紀元前 388 年、シラキュースの独裁者ディオニソスがオリンピック祭に複数の四組馬のチームと共に最高の有能な吟遊詩人のグループを送ったが、群衆がこぞってその演出・パフォーマンスを聞きに行って、その声の美しさに

魅了されたという。吟遊詩人たちがフェスティヴァルや競技においてホメロスの英雄叙事詩を競演するのは、少なくとも 3 世紀まで続いていたと、文献記録によって証明されている[46]。

なお、吟遊詩人たちは個人的に親しみやすいようなものを演出していた。クセノフォンの『シンポジウム』(3.6) において、ニケラトスは毎日吟遊詩人たちの朗読を聞いていたという。同じ人物によって書かれているが、その父がずっと良い人間 (ἀγαθὸς ἀνήρ) になるようにホメロスの作品を勉強させたお陰で、今彼は『イリアス』と『オデュッセア』を全部暗誦できるという (クセノフォン『シンポジウム』3.5-6、また『メノン』4.2.10)。後に彼は、ホメロスの知識においてどれほど勉強になったのかと相談されて尋ねられると、「疑いもなくホメロスは最も賢明な人間で、人間のすべての出来事を詩で扱っている。従って、国内経済、公的な発言や戦略家の専門家になろうと思う人 (οἰκονομικὸς ἢ δημηγορικὸς ἢ στρατηγικός)、あるいはアキレウスやアイアス、ネストールあるいはオデュッセウスになりたい人は、だれでもいいがホメロスによって教わるのだ。それについて私は全部知っている」(『シンポジウム』4.6、『イオン』536e1-3)。ホメロスの詩の知識は、専門的な技術を伝えることができるだけではない。教養のある人のために必須の道徳や倫理的な模範を提供し、その本人の行儀のモデルにもなるのであろう[47]。

『イオン』において、ソクラテスは吟遊詩人を取り上げて、ホメロスが技術的な知識や能力を持っていないのに、その詩において、いわゆる預言術や医学や戦術などについて語っているという。もし彼はホメロスが何をいっているかを知らなかったら、彼はいったいどうやってその詩を解釈できるのか？　この点において、ソクラテスは、繰り返しホメロス自身が何を言っているのか知らないと、その詩人についての解釈と批判を制限しているのである。しかし、『国家』においては、彼は視点を絞って直接ホメロスに焦点を合わせる。その批評の始

めの箇所 (377c5) で、ソクラテスが敵対したのは殆んど現存の道徳的に有害な内容の詩であった。つまり、ホメロスによって表現された思想や他の詩人たちによって表現された神々、また彼らの人間の生に対する態度はまったく間違っており、それと同じような視点についての記述は (377d4-9、379c2-d8) においても述べている。それと同時に、ホメロスの神々や英雄たちの描写において道徳・倫理性が軽薄だと不快を洩らす。すなわち、英雄たちが死を恐れたり、過剰に嘆き悲しんだり、暴力を楽しんだりして、そういう立ち振舞を他人に勧めているが、それは若者にとって模範の役として呈示したのが相応しくないこと (386a6-392a2) だという。ただしこの議論におけるホメロスのアキレウスは、最高の傑出した英雄で、欠点はなく突出して優れて具象化された理想的な英雄だった。アレクサンダー大王は、そのアキレウスを自分の伝説の英雄として『イリアス』を持って自分の遊説に使い、アキレウス二世になるのが夢であった[(48)]。しかし、プラトンにとって、アキレウスは、個人的な栄光に執着した妄想家で、その過剰な情緒的な性格や神々の悲観的な世界観とその人生観は、彼をして自己矛盾の良き男にならしめたのだという[(49)]。

『国家』の第 2 巻と第 3 巻において、ソクラテスはギリシア教育における文学に対して、厳格な検閲を提唱したが、その結論として唯一、限定された自分の原則に合致した、かつ善き人の詩歌ならば、理想国家に受け入れることができるという。ソクラテスはここで明確に詩人を追放すると言わなかった。ホメロスの話題 (398a8-b4) が中心となり、詩を攻撃する最後の準備が第 10 巻において整えられるが、ホメロスにかかわったのは、それが最初で最後でもある。『国家』の (595b9-c3) において、ソクラテスは少年時代にホメロスに対して愛と尊敬 (φιλία ... καὶ αἰδώς) の念を持っていたことを告白し、詩の攻撃をする前に躊躇さえ見せる。これらの言葉は皮肉にもその近くに述べられた攻撃の言葉と共鳴して、その愛と尊敬は、いわゆる一つの「エロス」(ἔρως) であり、

情熱であり、彼の社会的に成長していく過程においての激発剤と栄養物であった (607e-608a1) ことを露呈しているのである。ソクラテスが詩の平凡さを強調し、ホメロスの無知に固執したのは、そのすべてが人間と神々に関係していることであり、それはギリシアのパイディア (paideia) の根底を揺るがしているからである。つまり、新しいギリシアのパイディア (paideia) のシステムを創出するためには、詩の代わりに哲学を据え、そこでギリシアの教育者である詩人のホメロスを必ずや追放せねばならないのだ。『法律』において、もし詩人 (σπουδαῖοι) が真剣に悲劇を創作しようとしたら演出が許されるのであろうかと問うと、アテネ市民はそれに対して「はばかりながら、お客人方よ、われわれは、自分たち自身が悲劇の詩人、それも可能なかぎりでこの上なく一番立派な、一番優れた悲劇の詩人です。事実、われわれの国制の全組織が最も立派で最も優れた生活の模倣 (mimesis) として作られたものでして、実にこの国制こそ、本当に一番真実の悲劇であるとわれわれは主張しているのです」(817b) (山本光雄訳『法律』角川書店) [50]と応答するのであろう。『国家』においても同じだが、詩人の代わりに哲学者が理想的な社会を呈示し、プラトン的対話が詩に取って代わり、哲学の王者がアキレウスに取って代わるのである。プラトンは敢えてホメロスを自分のライバルにしているのだ。ニーチェはそれを観察してこのように言う。「プラトン対ホメロス、それは完全なる敵対、真の敵対だ」[51]。

ソクラテスは『国家』(608b4) において、理想国家から詩の追放が真剣で重要であることを強調し、その詩への攻撃の末尾に向けてこのように述べる。「親しいグラウコン、この競争、つまり、人が立派な者になるか、それとも悪い者になるかどうかという競争は大きなもの、そうだ、人が思っている以上に大きなものなんだ。だからして栄誉によって、あるいは金銭によって、あるいは何らかの支配によって、そしてまた詩によって誘惑されて、正義やその他の徳を揺るがせにするのは、ふさわしいことではないからなのだね」(山本光雄訳『国

家』角川書店)。詩は危険なので必ずや距離をおかなければならない。というのも、詩には最高の人間ですら破壊してしまう力があり、また個人と都市の両方の安定を脅かす力があるからである。プラトンの思い描いた個人と社会[52]の間におけるダイナミックな相互関係において、詩は生き生きした役を演じているが、それはまるで都市のなかで間違った建物を建ててしまったように、魂において (605b-c) も間違った構築物を作り上げてしまうのである。政治の衰退の話について、プラトンは第 9 巻では、詩人たちがとりわけ専制統治者と協力した場合、それはあらゆる種類の人間にとって悪になってしまうのである。そして (568a-d) において、独裁者を祝福して「神のように」と称える悲劇作家を批判する (それと共に、ホメロスこそ彼らの「真なる支配人と指導者だ」と描かれていたこと (595c1-2) を忘れてはならない)。ソクラテスはいう、彼らは恐らく都市市民に受け入れられ難い。というのも、そこの体制・組織はわれわれのものと同じだからである。言うまでもなく、彼らは他の国家に行ってそこで大衆を掴み、その説得力のある演出の声によって雇われ、そして独裁者にも、民主主義者にも転向することができよう。このように詩人は、とりわけ独裁者たちに賞賛され(経済的には褒美をもらうが)、民主主義者にも多少認められるのであろう。しかし彼らはより高大な構築物へ登りつめるところでは、承認され難いであろうという。この段落において、詩人と彼らの公共性との相互依存の関係の強さが示されているが、詩人は、頽廃的な社会において詩作して繁栄するが、それが社会を構成する個人の魂の中で悪の要素を育成し、さらに邪悪を増幅する結果をもたらすことになるのである。

プラトンの目的は、何よりも社会の改革にあり、社会腐敗の原因、つまり、ホメロスとその追随者の詩人たちを追放することにあったのである。もし人々がある人をみて、いまだにそれは良き人であるかどうか、その認識する能力がなかったら (604e2-4)、その人たちは幼年の子供の時代から詩人たちの擬似のイ

メージによって育成され、彼らは相当損なわれた知識の源泉によるものだ。しかし、それにもかかわらず、彼らはまた相当な感動的な喜びによって育まれたのであろう。プラトンは、ここで詩の素晴らしい魅力を忘却せよ、また詩の魅惑的な描写、それに触れた人々に与えた決定的な影響と圧倒的な力を忘れろということ (601b1-4) を許してはいない。しかしながら、詩の高揚によって情熱を楽しむ一方、熱狂はしっかりと理性のもとによって制御されるべきもので、もしわれわれが本当の良い人生をおくろうとするならば、衝動的なことは慎むべきである。哲学の王者が支配する都市国家においては、そのような危険で破壊的な力が存在する余地はないという。

プラトンが詩をこれほど真面目かつ精確に取り扱っているのは、ほかではなく、まさに彼自らが作り上げた哲学的大事業が詩によって脅かされているからである。彼の敵はある意味において歴史的な視点で説明することができる。エリック・ハヴロックがその影響力のある著作『プラトン序論』(1963) において論証したように、プラトンが詩人の代わりに哲学者を据えようとするなら、音楽 (mousike) という最高の理性がギリシア文化において、まずその背景にある最高かつ最重要となる詩に対して敵対せねばならなかったのである。ハヴロックの議論におけるプラトンの詩についての視点は、一種の技術的、百科事典的な知識と倫理的価値観についてであって、別段変わったところはなかった。しかもそこで示される口承文芸上の精神構造はプラトンの時代にもギリシアのものとして存続していたのである。ハヴロックによると、プラトンが極端に詩を信用できなかったのは、詩が悪かったからではなく、むしろその詩の体験それ自体が唯一説明可能なもので、当時の文化的状況は、未だに口承文芸的なコミュニケーション[53]によって支配されていた時代であったからである[54]。言うまでもなく、ハヴロックはこのケースにおいて、プラトンが当時ギリシア社会のコミュニケーションの革命の中心にいることと、またプラトン自身が口承文芸

から書写文芸への推移時期に自ら役割を果たしていたことを過剰に強調している嫌いがある。明らかに、概念としての口承文芸と書写的精神構造はかなり弾力的で、その相互作用は、ハヴロックの分析によって示唆されたことよりはるかに複雑である。しかしながら、弁解の余地はなく、当時、プラトンが過激な破壊力を代表して過去に敵対し、詩を攻撃するようにしたのは、否定できない事実であろう。ギリシアは様々な道を歩んでその口承文芸の社会を維持してきたのである。例えば、歴史家たちがいうように、ギリシア社会とその政治生活は弁論術によって支配されていたのだが、通常の公共の場所で詩の朗誦が行われ、確かにそういったパフォーマンス芸術は存在していたのである。しかし、5 世紀以降、あれほど人気だった演劇や詩のパフォーマンスがかつての昔のギリシア文化の中心にあったような繁栄は続くことができなかったのである。

6．プラトンの遺産

プラトンの詩に対する態度は、単純なものでもなければ首尾一貫したものでもなかった。彼は詩を追放するとき、至高善への傾倒において罪深い愛を断念することを示唆し、それと同時に、彼は詩人を語るとき、神々に取り憑かれたようで、詩人のメッセージを尊び、そのイメージには曖昧さすらなかったのである。プラトンの数々の対話において詩人と詩についてアンビバレンスとして呈示されたが、それ故、後に途方もない多様かつ大量な反応が生み出されてきたのである。ここで私は、後の文学においてプラトンのテーマを継承して主張してきた最も重要であろうものに限定して注意を払いたい。

(a) 霊的な詩人

『イオン』と『パイドロス』においてプラトンは、神話的風景のなかで神々

の霊感に取り憑かれた詩人たちを語ったが、それが一種の原型的なイメージとしてヨーロッパ文学において幾多の世紀にわたって伝わってきたのである。最終的にコールリッジはその霊感にふれて、それによって「クーブライ・カーン」という詩の形で表象してきたのである。

……気をつけろ、気をつけろ！
あのきらきら光る眼、あの流れ乱れる髪！
あいつのまわりに輪を三重に描き
聖なる恐れを胸に眼を閉じるのだ、
あいつは神々の召される甘露を味わい
天国のミルクを飲んできたのだから。
（上島建吉訳『コウルリッジ詩集』岩波書店、2002 年。203 頁）

われわれは、この人物像に一人の詩人、とりわけプラトンの『イオン』で描かれた詩人をみることができる。そこでミルクと蜂蜜が詩的な霊感として表象されている[55]が、その霊感に取り憑かれた詩人たちは、18 世紀の多くの詩歌にも現われている。それまでの作品のなかで原型的なイメージとして最も有名なのは、シェクスピアの作品に描かれたものであろう。

詩人の目は、恍惚とした熱狂のうちに飛びまわり、
天より大地を見わたし、大地より天を仰ぐ。
そして想像力がいまだ人に知られざる者を
思い描くままに、詩人のペンはそれらのものに
たしかな形を与え、ありもせぬ空なる無に
それぞれの存在の場と名前を授けるのだ。

（小田島雄志訳『真夏の夜の夢』[5.1.12-17] 白水Uブックス、1983年。120頁）

シェクスピアは「小さなラテンとギリシア離れ」[56]だと言われてきたが、おそらく彼はプラトンを読んでいなかった。しかしプラトンの詩人の神的な狂気についての思想は、例えばキケロ、ホラティウスとセネカなどラテンの著述家たちによって伝わっていたが、その思想はヨーロッパ文学においてすでに一般的な常識となっていた[57]のである。E. R. クルティウスは、その「詩人の聖なる狂気」(topos of furor poeticus) についての議論のなか、中世において「プラトンを知ることなくして詩人の聖なる狂気を知っていた。……われわれが中世を回顧するならば、『詩人の狂気』の論――霊感説 (inspiration)、神感説 (enthusiasm) についてのプラトン的解釈――は、ゴート族によるローマ帝国征服からトルコ人によるコンスタンティノープル征服にいたる千年のあいだ、間断なく生きつづけたことが確認できる」[58]という。ラテン中世時代、プラトンについて二次資料によって知られていたのであった。しかしプラトンに興味をかきたて、かつ輝かしいプラトンの復興を遂げたのは、イタリアのペトラルカ (1304-74) 時代であり、ギリシア語からプラトン全著作をラテン語へ翻訳したことによるものであった。その集大成は、フェレンツェのネオ・プラトンニストであるマルシオ・フィチーノ (1484) によって成し遂げるが、そのおかげでヨーロッパはプラトンの著作に触れることが可能となり、教育されるようになったのである[59]。フィチーノはプラトンニックな愛と神的インスピレーションの主題を発展させ、伝統的な「詩的狂気のトポス」(topos of furor poeticus) に新しい生命を吹き込み、それがイタリア・ルネサンスの文学批評においてばかりか、後のフランスと他のヨーロッパの著作家たちに類のない役割を果たしたのである[60]。『詩の弁護』においてサー・フィリップ・シドニーは、イタリア

の先駆的な批評家を継承して、プラトンの詩人の「熱狂」(enthousiasmos) について思想を論拠に『イオン』に取り組み、従って『国家』の詩人追放は「罵りであって、実際の出来事ではない」と証明する[61]。

インスピレーションについてのプラトンの思想は、また違う方途で文学理論に影響を与えたのである。『イオン』においてソクラテスは、吟遊詩人がどのように自分の感情と感覚をもってその聴者を取り憑かれるようにさせたのかについて記述している (535b-e) が、詩人と吟遊詩人と聴者が一つの輪になって繋がったのは、まるでみんな全員がミューズの女神のマグネットによってその金属の指輪が鎖となってリンクされたことと同じである (533d3-e5、535e7-536b4) という。そこで描出された人間のこころは、どこでもあることである (536a2-3)。この先駆的な思想のイメージは、後の詩学理論を出現させ、聴者を感動させるために、詩人は必ずやその感情を我がものにして聴者を虜にするのである。その発想がホラティウスによって古典的な表現で表現される (『詩論』99-103)。

> 詩は美しいだけでは十分ではない。それは快いものでなければならない。そして、どこであれそれが望むところへ、聞き手の心を導くものでなければならない。人間の顔は、笑顔を見れば笑うように、泣き顔をみれば泣き出す。もしわたしを泣かせたいと思うなら、あなた自身が先に悲しまなければならない[62]。

修辞学の分野においてもそれは一般的なありふれたことであり、話者は必ず感情を内面化して交流し、さもなければ説得力がないことになる[63]。そして、ロンギノスにおいて、プラトンの直接的な影響を見ることができる。ロンギノスはこの原理を崇高 (τὸ ὕψος) の理論に結びつけ、その崇高によって取り憑かれた発話は、聴者や読者に効果を与える[64]。他方、プラトンの中核的な思想に

つながる詩人の「熱狂」(enthousiasmos) については、ロンギノスは話者や書き手によって伝わっていた情熱がいかに聴者あるいは読者の感情に移ったかについて注目する。ロンギノス自身の熱狂はプラトンによるものだということはすでに明らかなこと[65]であるが、記念的ともいうべき明喩法を用いてロンギノスは、プラトンのインスピレーションの言葉で、過去の偉大な作家たちの影響を渇望する書き手たちについて、次のように描写したのである。「多くの作家たちは自分自身によってではなく、精霊に取り憑かれたことによって、神がかると同じような作法だと伝えられてきたが、それはパイソンが自分の三脚の椅子に座り……取り憑かれたとき預言を発す……同様に、古代の天才の神がかりも預言者に似ていて神託の洞窟(地の裂け目。訳者)から告げられたように、彼らから流出するものが、模倣者たちの魂に流入するのである」[66]。

美学の視点からみると、プラトンの重要なインスピレーション理論は、詩と知識の間にきわめて特別な意味を持っている。プラトンの詩人の神がかり説が宣言されるまでは、インスピレーションは、知識と権威と共にもたらされるものだと考えられていた。前期プラトン思想においてもインスピレーションは職人性と互換性があると主張されていた。しかし、今までみてきたように、『イオン』または『パイドロス』において、インスピレーションと技巧 (techne) は仲が裂かれるようになってきた。プラトンが対話においてターゲットにしたのは、吟遊詩人だったが、結局、詩人たちも必然的に関係せずにはいられなかった。イオンは自分の吟誦した詩においてどんな主題であったのか知らないし、信頼できる説明方法も知らない。同様に詩人のインスピレーションの運びについても必然的に無知である。それにもかかわらず彼の作品は、ともかくこの対話において依然としてその価値が変ることはない。その対話によって提起された重要な問題は、批評家(詩人をも含め)が何を知っているのかということである。したがって、イオンはどのような方法でホメロスの詩の優劣を判断するの

か？　彼の専門知識はどこにあるのか？　神々のインスピレーションという準神話的な思想は、その問いには回答しない。しかも、詩とは、他の分野と同じような応用可能な基準で判断できるようなものではないと示唆する。インスピレーションと知識（その両方において詩人は何を創作したか、またどのように創作したのか）との対立によって、詩は合理的な言説から大きく切り離されたことになり、したがって、そこで詩歌それ自身によってその基準に答える可能性が示唆されている[(67)]。シャーパー (Schaper [1968. p48-50]) は、プラトンのインスピレーションの思想が美学思想史の中心的な問題であったが、「どのように哲学的に芸術の自立性と独自性を他の分野の評価方法から切り離して確立させるか」を指摘している。

(b) 詩とミメーシス（模倣）

詩におけるプラトンの重要な概念である「模倣」(mimesis) は、とりわけ『国家』の第10巻において展開されたが、多くの意味でそれは芸術について初めての理論的な議論である。それ以降、古代文学批評によって継承され、ある意味において芸術作品とは、様々なレベルにおいて複雑化された、外部世界を模倣するものだと見做されたのである[(68)]。「模倣」(mimesis)、あるいは真似すること（もちろん、様々な定義があるが）は、確かに文学理論と芸術において重要な一部分の役割を果たし、古代から18世紀末までにわたって受け継がれてきたわけである。標準的な考えでは、ミメーシスは芸術作品と自然世界との関係において描かれるもので、鏡として見なされ、プラトンの『国家』(596d8-e3) においてソクラテスはグラウコンに対して、手に鏡をもって外部の世界を映すことと同じように、彼はいかなるものでも映りだして作り出すことができる。プラトンのこの比喩のイメージは強い否定的な意味を内包しているが、しかしいつの時代もそうであったとは限らない。プラトン以前のソフィストのアルキダマース

は、『オデュッセア』について「人間生活の美しい鏡」(καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον)(アリストテレス『弁論術』1406b) だといっていた。アリストテレスはその比喩を堅苦しいと貶したにもかかわらず、後の著述家たちは、それを熱狂性として受け取るようになったのである。例えば、キケロはミメーシスを主張して、喜劇について「生活の模倣、立ち振舞の鏡、真実のイメージ」(ドナトゥス　De com. 5.1) と語っていた。このミメーシスについてのイメージも長い歴史があり、18 世紀末まで継承されてきたのである。ジョンソンはシェクスピアについて最高の称賛を与えて、彼はだれよりも重要な作家であり、「自然の詩人であり、彼は読者のための礼儀と生活を忠実に映し出す鏡である」と賛辞を惜しまなかった(『シェクスピア序説』1759)。また、M. H. エイブラムズは、プラトンの遺産として芸術家の活動における性格描写についてミメーシスの視点から詳細にわたって議論をしたが、それは氏の『鏡とランプ』(New York 1953) という本のタイトルでも示され、それはまさにヨーロッパ人の思想における鏡という芸術の核心的イメージを論証したものである[69]。

プラトンは芸術における性格描写を物真似と見做す。そして、その物真似を実在の現実から三番目に位置づけられ、詩は一種の単純な模倣の役目を果たすしかできなく、それが詩をこき下ろすような考えを先導したのである[70]。後世の多くの思想家たちは、模倣の美学的経験は本物に似ているような役割を演じることができると認める一方、しかし、言うまでもなく、それに対して反論があり、芸術作品とは、模倣よりもそれ自身の本質的な価値があるのだという。アイリス・マードックが強調していったように「もちろん、芸術は遊戯的だが、しかし芸術はまた真剣である」[71]。プラトン自身は、実践的な著述家として、とりわけ神話を使用しているが、いうまでもなく、彼は本質的に文学という真剣な遊戯の役とは何かをよく理解していた。しかし、『国家』において形相(理性・form) を呈示する役を果たす[72]とき、あるいは彼はその真実を語って、

それが「神話」(muthoi)(377a5-6) によって運ばれてきたというとき、彼が自ら主張した内容の価値は、まさに彼が否定したホメロスの平凡な想像力とその追随者の詩人によって果たされているのである。もし神話と物語に何か価値があるとすれば、そこには必ずや道徳的、宗教的な真理が含まれているはずだ。しかし、人間にこそ真理を知覚する能力のある者がいるとするならば、唯一哲学者たちだけである。したがって、芸術は哲学の利益のために奉仕せねばならない。

『法律』においてプラトンは、若者の教育と市民の文化生活の全体にとって詩が重要であることについて相当力を入れて強調している[(73)]。その基本的な主張は、『国家』に劣らない。これは議論を呼ぶところでもあるが、前期の対話よりもわれわれはここで詩に対する肯定的な価値評価をみることができる。ただしプラトンは、詩がたとえ自分の場所があったとしても厳格な目標のある指導者のもとに従属されねばならないという。詩も他の模倣の芸術と同じように愉悦よりも評価基準にしたがって正確に価値判断される (668a-b) べきで、その価値判断する側は、模倣の対象を理解しており、それゆえその評価は正確さを複製するだけではなく、また道徳の価値基準をも含めなければならない (669a-b)。詩人たちが自分の作品について価値判断をする能力がない限り、決して彼らが好きなように作品を創作するようなことを許してはいけない (719c)。詩作が公共の祭りに公表される場合、芸術家たちの能力よりも、教育大臣は共同体の管理方針に基づいて優秀な作品であると選ばれたものを公演させる。「たとえそれがタミュラースやオルペウスの讃歌よりも素晴らしかった」としても許可されていない歌を歌ったりすることはできない (829c-e)。ただ高潔な道徳のある詩作だけが許されるのである。プラトンのこの基本的な主張は『国家』の内容とは多少違うが、それにもかかわらず『法律』において取った敵対的な態度はほとんど変わっていない。しかし、詩人たちの自立性を奪うことは、彼らの力

を奪うことでもあろう。

(c) 詩の弁護

プラトンの芸術観は体系化を拒否しているが、しかし、相変わらずその対話において詩と詩人に対する一貫的な態度がはっきりと表われている。プラトンの論議の仕方は批判的だが、それもまた曖昧なところがある。『饗宴』(205b8-c2) において、ディオティマは「ポイエシス」(poiesis) という用語の意味を説明して、すべての創作者はいかなる分野・領域においても「創作人」(poietai)「詩人」と呼ぶべきだと主張する。少し後になって、プラトンは『国家』(599c-d)[74] において議論が釣り合うようにしているが、『饗宴』においてホメロスとヘシオドスを凡人のような例にして、その詩の形相 (form) において精神的な後継者たる作品が作り出され、それらが法制定者のリュクルゴスやソロンに関連付け、またその他の美と善の創出者に結ばれているのである (209d-e)。ここで詩人は単なるイメージの模倣者ではなく、魂の創造者の後継者として地上から魂を持ち上げ、魂の上昇するのを手伝い、最終的に美それ自身に到達できるものだとされる。この語りの部分は、『イオン』と『パイドロス』における詩人の霊的な狂気の神話的な言説と共に、数々の途方もない要望に応答し、後の時代の一部分の創造的芸術家たちの中の著作家たちには刺激を与えたのである。従って、後の伝統において、とりわけネオ・プラトニズムによって新たな精神が吹き込まれ、プラトンの詩への挑発に応答できるようになり、詩への弁護は、プラトン自身の著述と対立するまでに発展したのである。

詩のために行われてきたすべての弁明・弁護のなか、プラトンの挑発から引き出された最も優れたものは、シェリーの『詩の弁護』(1821) であろう。この作品はトマス・ラブ・ピーコックの『詩の四つの時代』(1820) において詩を誹謗したところに応答して、いわゆる詩とは現代における時代錯誤のものだとい

う考えに反応して書かれたものである。同時に、シェリーの『詩の弁護』は、プラトンそれ自身に応答したものだとも読むべきである。というのも、シェリーは、ピーコックへの手紙(1821 年 2 月 15 日)において、先人のシドニーと同じような目的で書いたものだと宣言したのである[75]。すなわち、その詩の弁護の真実の根拠は、プラトンの『イオン』に基づいたもので、しかも彼は同じ時期にそれを読んでおり、確実に『イオン』の対話に影響されているのである。それはシェリーのエッセイにはっきりと見ることができる。彼はいう。「詩とは、たしかに神聖なるものである」(503)[76]。「それはまるで神的な性質を通じてわれわれ自身と融合したようなものである」(504) と。シェリーは、プラトンのテクストの表面下に潜んでいるいかなるソクラテスのアイロニーのヒントをも無視して、その詩的なプロセスの非合理的な要素を賞賛して次のようにいう。「詩は理性と違って、それは意志の決定に基づいて行使する力ではない。人々はこのように言うことはできない。つまり『私は詩を制作しよう』と。最も偉大な詩人ですらそのように言うことはできない。というのは、魂における創作は、まるで薄らいで消えかける炭火のようで、見えざるものに影響されて気まぐれな風のようなに、はかない光に悟らされるものであるからだ」(503-504) と。シェリーは、プラトンの『国家』における詩への攻撃的な議論に対して、理性の代わりに暗黙に想像力をもって対峙し、それによって社会の救世主としての哲学者よりも、むしろ詩人だと主張したのである[77]。このエッセイの全体を通じて、シェリーは『シンポジウム』のディオティマと同じように、「詩」という用語を用いて、一般的にいう創造的役割の意味を含ませたのである。彼が扱うところの詩は、ただ単に文学の事象ではなく、道徳、政治的威力までも含んでいる。したがって、プラトン的な想像の世界、あるいはプラトン的な議論を用いたシェリーは、社会における詩の価値や機能について完全にプラトンが想定できなかったところに到達したのである。かつて、プラトンは詩人の固有の

威力を哲学者に与えたようにしたが、シェリーは改めて哲学が到来する前の古代ギリシアの詩人の本来の権威と資格を詩人に取り戻したのである。それゆえ、彼はイマジネーション（想像力）をまるで「良き道徳の偉大な楽器」（488）のようなものなのだと述べる。そして、勝ち誇るように「詩人とは、この世界において承認されていない立法者なのだ」(508) と主張してそのエッセイを終えている。

訳者のあとがき

本論文は、ケンブリッジ大学の古典ギリシア・ラテンシリーズに選定された「*Plato on Poetry: Ion; Republic 376e-398b; Republic 595-608b* (Cambridge University Press, 1996) 」の「Introduction」の全訳である。著者のペネロペ・マレー(Penelope Murray)氏の同意を得て、本のタイトルをそのまま論文の題名「Plato on Poetry」（詩ににおけるプラトン）にし、また教科書としてギリシア語テキストの略記・凡例などの概要説明の「第７節」を省くことにした。ペネロペ・マレー氏は、訳者が訳した「西洋文学批評とその古典の起源」（『人文論集』（55 号）北海学園大学人文学部、2013 年 8 月 [‘Introduction’, *Classical Literary Criticism*. Penguin Books, 2000]）の著者でもあり、その訳文の「あとがき」において氏の略歴をすでに紹介したことがあるので、ここで本論文の訳出の意義について一言のみ付記しておきたい。

本論文は著者が長年にわたってソクラテス・プラトンの文学についての言説を翻訳し、注釈・解釈の上、研究を施した集成である。定番の原典の教科書として選定されただけに、1996年から2005年まで5回も版を重ねている。とりわけ、欧米文学やその詩学・文学理論全体について古典から系譜学的に理解・解釈をするうえで、欠かすことのできない神話･神々･インスピレーション（霊感）･

ミメーシスなどについて、ペネロペ・マレー氏は、数々の新たな解釈と見解を示し、欧米文学においていまや避けて通れない、起源から現在まで延々と継承されてきた伝統的な一つの文学論の系譜を呈示したのである。しかし、神話やインスピレーションなどについてソクラテス、プラトンの文学論から施した注釈や解釈と解説は、残念ながら日本の文学研究において（数少ない専門家を除き）、ほとんど無視されているのが現状である。言ってみれば、ミメーシス（模倣）とインスピレーション（霊感）とのアンビバレンスか、両者の拮抗という西洋文学の長い寓意的な解釈の伝統に対しての認識は、ほとんど希薄で、日本はミメーシス（模倣）のみに目を凝らしてきた傾向がある。そういった東と西とのズレ、また西洋古典と文学理論・批評にまつわる諸事情を鑑み、本論文を訳出した。それがもし、読者の欧米文学・文化に関する理解・解釈において、また日本の欧米文学受容に対して、改めて認識を促すことに役立つことができれば幸いである。

なお、『新人文学』本号の編集者である同僚の柴田崇さんから少なからず翻訳上の技術的な助言をいただいたことに深謝を述べたい。また古典諸作品の訳出にあたって、既存の諸和訳の利用か、あるいは改めて訳し直しを施したところが多々あったこと、ここで先人の訳者たちに篤くおれを申し上げ、それら一々明記するのを省かせていただいたことを付記する。

（テレングト・アイトル　北海学園大学教授）

［注］

（1） Alfred North Whitehead, *Process and reality* (New York 1930) 63. アルフレッド・N・ホワイトヘッド『過程と実在（10巻）』（松籟社、1984年）。

（2） プラトンがアリストテレスの『詩学』に与えた影響については、Halliwell (1986; 1-6, 19-27, 331-6頁)、プラトンの攻撃に対して詩を弁護したネオプラトニストについては、Russell (1981; 65-6, 104-10頁) を参照してください。また A. Sheppard の 'Plato and the Neoplatonist' は Baldwin and Hutton (994; 12-18頁) にあり、ルネサンスの詩学におけるプラトニズムの文献については、注 (59-60頁) 以下、Sidney については、(26-31頁、注75) を見よ。Shelley については、J. A. Notopoulos, *The Platonism of Shelley: a study of Platonism and the poetic mind* (Durham 1949) と、また以下の (31-2頁) を見よ。20 世紀については、例えば、J. Derrida, *Dissemination*, trans. B. Johnson (Chicago 1981) (『散種』、法政大学出版局1972年) があり、また、Murdoch (1977) と (1993)、P. Conradi, 'Platonism in Iris Murdoch', Baldwin and Hutton (1994; 330-42頁) を見よ。

（3） *What is Art?*, trans. A. Maude (Oxford 1930; 91頁。トルストイ『芸術とはなにか』、中公文庫2009年)、また Murdoch (1977; 6-7, 12頁) において、彼女のプラトンにとっての「美学とは道徳である」と記したのを参考せよ。

（4） 思索と洞察に富む研究には、Schaper (1968) を見よ。その研究課題について、例えば、S. Halliwell も「'The Importance of Plato and Aristotle for esthetics', *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* v(1989), edd. J. J. Cleary and D.C. Shartin, 321-57.」において議論が行われている。

（5） 広範囲にわたった調査には Vicaire (1960) があり、総合的な議論としては Else (1986) 3-64; Halliwell (1988) 3-16; Ferrari (1989) 92-148; Asmis (1992) がある。

（6） *Genealogy of Morals*, trans. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York 1996) 3-25. (ニーチェ『道徳の系譜学』、岩波書店1964年)。

（7） この定義については、「McKeon (1952) 152」を参照。

（8） 例えば、『ホメロス風讃歌』(163) をみると、最も早くその語彙群に表示されている。アイスキュロス『コエーポロイ』(564)、アリストファネス『テスモポリア祭を営む女たち』(156, 850)、『蛙』(109)、エウリピデス『バッコスの信女』(980)、『トゥキディデス戦史』(2.37)、エウリピデス『ヒッポリュトス』(144)、『エレクトラ』(1037)、アイスキュロス『断片』(78a7)、ヘロドトス『歴史』(2.78, 3.37)、エウリピデス『ヘレン』(74)。 もちろん、これらの多様な意味は互いに相容れないものではない。プラトン

以前の「ミメーシス」用語群について、Gerald Else (1958; 1986を参照)は、主として三つの標準的な意味を識別している。① 模倣、いわば他者を模倣して演出する演技、パフォーマンスのこと。②もっと一般的な仕方で、他者の立ち振る舞いを模倣するか、真似をすること。③たとえば木製の画像のように、あるものをまねして視覚的にレプリカを作ること。また、Havelock (1963; 57-60頁) を参照。Nehamas (1982; 55-8頁) は、関連のところにおいて、ミメースタイ (mimeisthai; *μιμεῖσθαι*) 語彙群に特別に注目して「伝統的な使い方として詩歌、会話と舞踊に使い、それは誰かを模倣することを意味していた」(58頁) という。さらに Halliwell (1986; 109-16頁) をも参照せよ。そこで前期プラトンの証拠について徹底した思慮深い議論をしている。

(9) ミメーシス (mimesis; *μίμησις*) と詩については、例えば『国家』(595b4-5, 597e6, 600e4-5) に見られ、絵画については『国家』(596c-e, Crat. 430b, Soph. 234b-c) において、音楽と舞踊については、『国家』(399a-c, 400a) と『法律』(655d, 798d-799b, 816a) に見られる。 言語については、『クラチュロス』(423b-424b) において、物質世界における永遠なる「模倣」は『ティマイオス』(39e, 48e, 50c) においてみられる。 哲学者がフォルム (イデー) を真似するのは、『国家』(500c) にみられる。 プラトン著作におけるその他、一般的なミメーシスについての課題の議論は、McKeon (1952頁) と Halliwell (1986; 116-21頁) を参照されたい。

(10) Else (1986) 37-8、また Gill (1985) を参照。

(11) Annas (1981) 99頁、Havelock (1963) 11頁 (また22-35頁)、いずれもプラトンが第3巻でミメーシスについての議論において、明らかに「強烈な疑惑と嫌悪の底流に対して、劇的に共感をもつ」ところがあるのに注目を促している。

(12) この矛盾を解決する試みについては (595a5) を参照。

(13) 最も重要な作品は『イオン』諸所、『弁明』(22a-c)、『メノン』(99c-e)、『パイドロス』(245)、『法律』(719c-d)。 これについて権威的な議論は、Tigerstedt (1969) を参照。

(14) Tigerstedt (1969; 18-29頁) における対話についての解釈の概観を参照。

(15) 例えば、ホメロスの『イリアース』(2.484-92)、ヘシオドス『神統記』(104)、アルクマン『ギリシア合唱抒情詩集』(27)、イビュコス『ギリシア合唱抒情詩集』(1.23-6)、『ソロン断片集』(17)、ピンダロス「ネメアン」(7.23-4)、「賛美歌」(6.50-8)、アリストファネス『アカルナイの人々』(665-75)、『テスモポリア祭を営む女たち』(107-10) など。さらに多くの文献とインスピレーションにおける前期プラトン学の概念についての文献と議論は、メアリー (1981)、Verdenius (1983) 37-46頁、Nagy (1989) 24-9頁を

参照。

(16) 例えば、ホメロス『オデュッセイア』(8.44-5, 62-4)、『ホメロス風讃歌』(440-2)、ヘシオドス『神統記』(22-34)、『仕事と日々』(661-2)、『ソロン断片集』(440-2) など、またA. Sperduti (1950) の総合的な研究を参照せよ。

(17) 例えば、ピンダロス『オリュンピア祝捷歌』(9.80-1)、「賛美歌」(6.6)、「断片」(150) に見られ、またバッキュリデース (5.14, 9.3、13.230) と、アリストパネス『蛙』 (1300) と『イオン』(534c5-7) を見よ。

(18) 例えば、ホメロス『オッデセイア』(22.347-8)、ピンダロス『オリンピア祝捷歌 (3.4-6, 7.7-8) とマレー (1981) 96-7頁を見よ。

(19) Harriott (1969) 92-104頁、マレー (1981)、Verdenius (1983) 20-4頁、Nagy (1980) 18-24頁を見よ。

(20) ホメロス『オデュッセア』(11.368)、アルキロコス「断片」(1.2)、『ソロン断片集』(13.52)、『テオグニス詩集』(770, 772)、さらなる情報は Verdenius (1983) 21-2頁を参照せよ。

(21) 作成者「poietes」として初めて用いたのはヘロドトス『歴史』(2.53) に見られ、詩人の作品としての「techne」の例は、例えば、アリストパネス『女の平和』(749)、『蛙』(762,770,780,850) に見られ、さらなる情報は、Verdenius (1983) 23-4頁を参照せよ。

(22) 詳細は『国家』 (534a1-d1) を参照せよ。

(23) プラトンのラディカルな性質についての研究は、Tigerstedt (1969) と (1970)、またはマレー (1981) と (1992)、Woodruff (1982) を見よ。

(24) マレー (1981) 90-2頁、Verdenius (1983) 27-8頁を見よ。

(25)『メノン』 (99c-e) を参照せよ。

(26) この段落は、ルネサンスの「詩的狂気」(furor poeticus) の理論においては重要である。Weinberg (1961) Ⅰ 250-1頁、Tigerstedt (1969) 50頁、M. J. B. Allen, *The Platonism of Marsilio Ficino* (Berkely and Los Angeles 1984) 41-67頁、Hankins (1990) Ⅰ 71-2頁を見よ。

(27)『パイドロス』(248d3) と Rowe (1986) 引用 (259a-e) と『パイドロス』(61a3-4) を見よ。

(28) さらなる議論は、Nussbaum (1986) 223-7頁、Else (1986) 47-59頁、Ferrari (1989) 142-8頁を見よ。

(29) おそらくアスターに宛てた墓碑銘は、最も有名なもので、プラトンの詩的な特質を表示しているのである。それはシェリーによって翻訳されている。

汝は朝方の星の間に生きており、
その公正の光が消えない限り、
他界した今も、汝は金星のように、
新しい輝きによって偉業を授ける。

E. Diehl (ed.) によって蒐集された名言警句は、『抒情歌――ギリシア詩人の哀歌』[*Anthologia Lyrica graeca: poetae elegiac*] (Leipzing 1949) 102-9頁に収録されている。その信憑性についての議論は、W. Ludwing, 'Plato's love epigrams', G.R.B.S. 4 (1963) 59-82頁、Riginos (1976) 48頁を見よ。

(30) Riginos (1976) 43-51頁を見よ。

(31) プラトンの著作におけるドラマ的な要素やその用いられた対話の形式については、例えばR. Schaerer,『プラトン的な質問』[*La question platonicienne*] (Paris 1969) 218-34 頁、D. Tarrant, 'Plato as dramtist', J.H.S. 75 (1955) 82-9 頁、Gadamer (1980) 39-72頁、Nussbaum (1986) 122-9頁及びさらなる伝記を見よ。

(32) 例えば、M. Haslam, 'Plato, Sophron and the dramatic dialogue', *B.I.C.S.* 19 (1972) 23頁、L. A. Kosman, 'Silence and imitation in the Platonic dialogues', in Klagge and Smith (1992) 73-92頁、D. M. Halperin, 'Plato and the erotics of narrativity', 同書93-129頁を見よ。

(33) 例えば、Friedlander (1958) 121-5頁。それもプラトンの多くの対話が理性的で整然とした対話ではなく、全体的に語り手によって順を追って語られたのだと指摘している。また、プルタルコスの『倫理論集』(711b-c)、Halperin, の Klagge and Smith (1992) 93-6頁を見よ。

(34) Marrou (1965) 80-3頁と『国家』(376e2-3) を見よ。

(35) 教育制度として合唱がどんなに重要であったかについては、とりわけ C. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grece archaique* (Rome 1977) Ⅰ386-411頁を見よ。

(36) とりわけ『法律』(664b-667b) を見よ。ただし教育全体に関する議論は、第2巻と第7巻において関係している。さらなる研究は、S. H. Lonsdale, *Dance and ritual play in Greek religion* (Baltimore 1993) 21-43頁を見よ。

(37) Pickard-Cambridge (1986) 66,75頁とHerington (1985) 96頁を見よ。

(38) Marrou (1965) 81-2頁と、O. Murray (ed), *Sympotica. A symposium on the symposion* (Osford 1990) を見よ。

(39) このくだりの議論と、教師としての詩人については、Dover (1993) 12-16頁と

Harriott (1969) 105-9頁を参照せよ。

(40) Havelock (1963) 36-60頁、Thomas (1992) 113-17頁を見よ。散文よりも詩を優先する考えは、Nagy (1989) 8-10頁を見よ。

(41) 例えば、『国家』(331a-331d、334a-b)、『プロタゴラス』(339a-341-e、343d-347a)、『メノン』(95c-96a)、『パイドロス』(94d6-95a2、112a2-3) を見よ。これらの問題についてよい議論を展開した Nussbaum (1986) 123-5頁を見よ。

(42) Pfeiffer (1968) 32-9頁、Rutherford, 'Unifying the *Protagoras*' (Barker and Warner. 1992) 150-2頁を見よ。

(43) Marrou (1965) 31-41 頁、246-7 頁、332-3 頁、Buffiere (1956) 10-13 頁、Goldhill (1986) 139-42頁を見よ。

(44) アリストパネス『断片』(233) は『*Poetae comici Graeci*』R. Kassel と C. Austin 編 (Berlin 1984) に収録されている。プルタルコスの『アルキビアデスの生涯』(7.1) の語りによると、アルキビアデスが学校の支配人からホメロスの一巻本を手に入れることができなかったので、不幸な男を殴ったという。他方、彼は他の先生には非常に好印象を残し、言うには、彼はホメロスの本を持っており、彼は自分で「訂正した」という。「あなたは少年に読むのを教えているが、いつどのようにホメロスの編集がわかるのか？　どうして若者に教えていないのか？」(同書) プルタルコス『モラリア』(186e) とアイリアノス『ヴァリア・ヒストリア』(13-38)。

(45) Marrou (1965) 246-7頁を見よ。

(46) M. L. West (1981) 114頁を見よ。

(47) 例えば、『プロタゴラス』(325)、また同書の引用 (312d3-4) において、ソクラテスは、ある詩の研究について「一般の人やジェントルマンにしては、自由を目的にしたその詩の教育は、必要であろう」(ἐπὶ παιδείαι, ὡσ τὸν ἰδιώτην καὶ τὸν ἐλεύθερον πρέπει)。また『ヒッピアス（小）』(365b) と示唆している。ギリシア教育と文化におけるホメロスの教訓的な役割について強く強調したものは、Havelock (1963) (61-86頁) だが、彼のギリシア社会における詩の機能についての概要はプラトン以前のことである。それはつまり、「詩は豊かな有用な知識の宝庫であり、一種の倫理、政治、歴史と技術についての百科事典であり、それは市民に求められて勉強する有効な教育の根本的な教材である」(27頁) という。

(48) 例えば、プルタルコス『アレクサンダー』(8.2、15.8-9、26.2)、『モラリア』(327f-328a、331c-d)。Marrou (1965) 40、49頁、J. Mossman「プルタルコスにおける悲劇と英雄叙事詩」、J. H. S. 108 (1988) 83-93頁を見よ。

(49) 例えば、『国家』(386a6-7、c5-7、388b1-2、389d7)、また一般的には Hobbs (1990) を見よ。

(50) 以下『法律』(811c) を参考せよ。そこでアテネ人たちは、子どもたちが学校でもって長く詩を勉強する必要がなく、むしろ彼らはその代わりに『法律』の一部分を勉強した方がよいという。

(51) ニーチェ『道徳の系譜』(3.25) (木場深定訳『道徳の系譜』岩波書店、1940年)。

(52) このテーマについて Lear (1992) による素晴らしい議論を見よ。

(53) この論説についてさらなる展開は、Gentili (1988) を見よ。

(54) Thomas (1992) *passim*, とくに (3-5頁、17-28頁、102-17頁) を見よ。

(55) J. Bate, *Shakespeare and the English Romantic Imagination* (Oxford 1986) 62頁を見よ。

(56) Ben Jonson, 'To the memory of My Beloved, The Author, Mr. William Shakespeare' (1623) (ベン・ジョンソン「作者ウィリアム・シェクスピア、私の愛しの記憶のため」)。

(57) 例えば、キケロ『弁論家について』(2.46.194)、『預言について』(1.37.80)、ホラティウス『カルミナ』(3.4.5-6、3-25)、『詩について』(455)、セネカ『心の平静について』(17.10.2) を見よ。プラトン思想の伝播における重要なテクストについては、M. Kemp, 'From "mimesis" to "fantasia": the quattrocento vocabulary of creation, inspiration and genius in the visual arts', *Viator* 8 (1977) 384-6頁を見よ。

(58) クルティウス (1953) 474-5頁 (南大路振一、岸本通夫、中村善也訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』みすず書房、1971年691～692頁)。また J. M. Aiolkowski, 'Classical influences on views of inspiration', P. Godman, Oven. Murray (edd.), *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance literature* (London 1990) 29-31頁を見よ。

(59) Shorey (1938) 121-50頁、Hankins (1990) Ⅰ 300-59頁を見よ。フィチーノの翻訳は後に何世紀にわたって利用されてきたが、シェリーは自ら『パイドロス』を翻訳するとき (1818)、手元にはその版をおいていたという。それは R. Holmes, *Shelly: the Pursuit* (Harmondsworth 1987) 431頁を見よ。

(60) Shorey (1938) 137-50頁、Weinberg (1961) Ⅰ 250-96頁、J. M. Cocking, *Imagination: a Study in the History of Ideas* (London 1991) 228-42頁を見よ。

(61) フィリップ・シドニー『詩の弁護』(ed.) J. van Dorsten (Oxford 1966) 58頁。

(62)「詩は美しいだけでは十分ではない。それは快いものでなければならない。そして、どこであれそれが望むところへ、聞き手の心を導くものでなければならない。

人間の顔は、笑顔を見れば笑うように、泣き顔をみれば泣き出す。もしわたしを泣かせたいと思うなら、あなた自身が先に悲しまなければならない」(岡道男訳『詩論』岩波書店1997年236頁) この考えはすでにアリストパネスの『女だけの祭』において、エウリピデスとメネシロコスはアガトーンを訪れたが、彼らはアガトーンが女の服を着ていることに気づき、その創作が苦しかった。アガトーンはその変わった服の外見の役を弁解して、そのように扮装したのは、詩は、役の人物の性格にあわせて演出、描出しなければならないからだという」(『女だけの祭』149-50、また参考として『アカルナイの人々』410-15)。アリストパネスは、ここで強調しているのは、聴者のために作り出した効果よりも創作者のことである。

(63) 例えば、キケロ『弁論家について』(132)、クインティリアヌス(6.2.26) を見よ。

(64) 例えば、『ロンギノス』(1.4、8.1、8.4、15.1) と Russell (1981) 81-2を見よ。

(65) 例えば、『ロンギノス』(12.3、13.1、13.3、32.5-7、35.1)。

(66) 『ロンギノス』(13.2)、その翻訳と訂正は、Russell の*Ancient Literary Criticism* によるもので、D. A. Russell と M. Winterdottom (Oxford 1972) 185頁、またプラトン『法律』(719c) の引用は237頁からのもので、そこには詩人が三脚の椅子に座っているようなイメージがある。

(67) Annas (1981) 343頁、Woodruff (1982) 146-7頁を見よ。

(68) Russell (1981) 99-113頁とその文献表99頁を見よ。

(69) M. H. エイブラムズ『鏡とランプ』(1953) とりわけその8-14頁、30-5頁と、鏡のイメージについてクルティウス (1953) の336頁を見よ。

(70) 『国家』(602b8) と『法律』(889c-d)、またアリストテレスの『詭弁論駁論』(234a-b) と『政治』(288c) を見よ。

(71) マードック(1977) 84頁、また Schaper (1968) 53-5頁、J. Huizinga, *Homo Ludens*, (English trans. London 1970) 141-58頁、182-6頁を見よ。

(72) 『国家』(536c1、376d9-10) と、『パイドロス』(276c-e)、またその対話における役についての諸テーマは、ガダマー (1980) 70-1頁を見よ。

(73) Ferrari (1989) 103-8頁を見よ。

(74) Asmis (1992) 354頁を見よ。

(75) J. Roe の「シドニーのイタリアの新プラトン主義と詩、シェクスピア、チャップマンとダン」は、Baldwin and Hutton (1994) 103-6頁を見よ。また、J. Wallace の「シェリー、プラトント政治的イマジネーション」は、同書235-6頁を見よ。

(76) この頁数は『シェリーの詩と散文』(D. H. Reiman and S. B. Power. New York. 1977)

を参照せよ。

(77) Wallace 前掲書、Baldwin and Hutton (1994) 234-7 頁を見よ。

［参考文献］

BIBLIOGRAPHY

Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York 1953)

Adams, J. *The Republic of Plato*, 2nd edn (Cambridge 1963)

Annas, J. *An Introduction to Plato's Republic* (Oxford 1981)

'Plato on the triviality of literature', in Moravcsik and Temko (1982) 1-28

Asmis, E. 'Plato on poetic creativity', in R. Kraut (ed.) *The Cambridge Companion to Plato* (Cambridge 1992) 338-64

Baldwin, A. and Hutton, S. (edd.) *Platonism and the English Imagination* (Cambridge 1994)

Barker, A. *Greek Musical Writings. Vol.1: The Musician and His Art* (Cambridge 1984)

Barker, A. and Warner, M. (edd.) *The Language of the Cave* (Alberta 1992)

Belfiore, E. 'A theory of imitation in Plato's *Republic', T.A.P.A.* 114 (1984) 121-46

'"Lies unlike the truth": Plato on Hesiod *Theogony 27', T.A.P.A.* 115 (1985) 47-57

Bloom, A. *The Republic of Plato*, 2nd edn (New York 1991)

Bluck, R. S. *Plat's Meno* (Cambridge 1961)

Boter, G, *The Textual Tradition of Plato's Republic* (Leiden 1989)

Bowie, E. L. 'Lies, fiction and slander in early Greek poetry' in Gill and Wiseman (1993) 1-37

Brandwood, L. *A Word Index to Plato* (Manchester 1976)

Brisson, L. *Platon: les mots et les mythes* (Paris 1982)

Brommer, F. *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, 3rd edn (Marburg 1973)

Buffière, F. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque* (Paris 1956)

Burkert, W. *Greek Religion*, trans. J. Raffan (Oxford 1985)

Burnet, J. *Plato's Euthyphro, Aporogy of Socrates and Crito* (Oxford 1924)

Buxton, R. *Imaginary Greece: the Contexts of Mythology* (Cambridge 1994)

Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots* (Paris 1968-80)

Cornford, F. *The Republic of Plato translated with introduction and notes* (London 1941)

Crombie, I. M. *An Examination of Plato's Doctrines*, 2 vols. (London 1962)
Curtius, E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. W. R. Trask (London 1953)
Delatte, A. *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques* (Paris 1934)
Delcourt, M. 'Socrate, Ion et la poésie: la structure dialectique de l'Ion de Platon', *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 55 (April 1937) 4-14
Demand, N. 'Plato and the painters', *Phoenix* 29 (1975) 1-20
Denniston, J. *The Greek Particles*, 2nd edn (Oxford 1954)
De Romilly, J. 'Gorgias et le pouvori de la poésie', *J.H.S.* 93 (1973) 155-62
Magic and Rhetoric in Ancient Greece (Cambridge, Mass. and London 1975)
Dodds, E. R. *The Greeks and the Irrational* (Berkeley and Los Angeles 1951)
Plato : Gorgian (Oxford 1959)
Euripides : Bacchae, 2nd edn (Oxford 1960)
Dorter, K. 'The *Ion* : Plato's characterisation of art', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 32 (1973) 65-78
Dover, K. *Aristophanes : Clouds* (Oxford 1968)
Aristophanes : Frogs (Oxford 1993)
Edelstein, L. 'The function of the myth in Plato's philosophy', *J.H.I.* 10 (1949) 463-81
Edwards, M. (ed.) *The Iliad : a Commentary. Vol.* v: *books 17-20* (Cambridge 1991)
Else, G. F. '"Imitation" in the fifth century', *C.P.* 53 (1958) 73-90
The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic (Heidelberg 1972)
Plato and Aristotle on Poetry (Chapel Hill and London 1986)
Ferguson, J. *Plato : Republic Book X* (London 1957)
Ferrari, G. 'Plato and poetry', in Kennedy (1989) 92-148
Flashar, H. *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie* (Berlin 1958)
Fraenkel, E. *Aeschylus : Agamemnon*, 2nd edn (Oxford 1962)
Friedländer, P. *Plato : an Introduction*, trans. H. Mayerhoff (New York 1958)
Gadamer, H. 'Plato and the poets', in *Dialogue and Dialectic*, trans. P. C. Smith (New Haven 1980) 39-72
Gentili, B. *Poetry and its Public in Ancient Greece from Homer to the Fifth Century*, trans. A. T. Cole (Baltimore 1988)

Gill, C. 'Plato and the education of character', *Archiv fur Geschichte der Philosophie* 67 (1985) 1-26

'Plato on falsehood – not fiction', in Gill and Wiseman (1993) 38-87

Gill, C. and Wiseman, P. (edd.) *Lies and Fiction in the Ancient World* (Exeter 1993)

Goldhill, S. *Reading Greek Tragedy* (Cambridge 1986)

The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature (Cambridge 1991)

Goodwin, W. *Greek Grammar*, 2nd edn (London 1894)

Syntax of Greek Moods and Tenses (London 1929)

Gould, J. 'Plato and performance', in Baker and Warner (1992) 13-25

Griswold, C. 'The Ideas and the criticism of poetry in Plato's *Republic*, book 10', *Journal of the History of Philosophy* 19 (1981) 135-50

Guthrie, W. K. C. *A History of Greek Philosophy*, 6 vols. (Cambridge 1962-81)

Halliwell, S. 'Plato and Aristotle on the denial of tragedy', *P.C.P.S.* 30 (1984) 49-71

Aristotle's Poetics (London 1986)

Plato: Republic 10 (Warminster 1988)

Plato: Republic 5 (Warminster 1993)

Hankins, J. *Plato in the Italian Renaissance*, 2 vols. (Leiden 1990)

Harriott, R. *Poetry and Criticism before Plato* (London 1969)

Havelock, E. A. *Preface to Plato* (Oxford 1963)

Herington, J. *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition* (Berkeley and Los Angeles 1985)

Heubeck, A. amd Hoekstra, A. *A Commentary on Homer's Odyssey, Vol. 11,book ix-xvi* (Oxford 1989)

Heubeck, A., West, S. and Hainsworth, J. B. (edd.) *A Commentary on Homer's Odyssey, vol. Books i-viii* (Oxford 1988)

Hobbs, A. *Homeric Role Models and the Platonic Psychology*, unpublished Ph. D. thesis (Cambridge 1990)

Janaway, C. 'Craft and fineness in Plato's *Ion', Oxford Studies in Ancient Philosophy* 10 (1992) 1-23

Kambylis, A. *Die Dichterweihe und ihre Symbolik* (Heidelberg 1965)

Kennedy, G. (ed.) *The Cambridge History of Literary Criticism* Vol. 1 (Cambridge 1989)

Kerferd, G. (a) *The Sophists and their Legacy* (Wiesbaden 1981)

(b) *The Sophistic Movement* (Cambridge 1981)
Keuls, E. *Plato and Greek Painting* (Leiden 1978)
Kirk, G., Raven, J. and Schofield, M. *The Presocratic Philosophers*, 2nd edn (Cambridge 1983)
Klagge, J. C. and Smith, N. D. (edd.) *Methods of Interpreting Plato and His Dialogues* (Oxford 1992)
Labarbe, J. *L'Homère de Platon* (Paris 1949)
Ladrière, C. 'The problem of Plato's Ion', *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 10 (1951) 26-34
Lear, J. 'Inside and outside the *Republic', Phronesis* 37 (1992) 184-215
Linforth, I. M. 'The Corybantic rites in Plato', *University of California Publications in Classical Philology* 13 (1946) 121-62
Lohse, G. 'Untersuchungen über Homerzitate bei Platon I', *Helikon* 4 (1964) 3-28
'Untersuchungen über Homerzitate bei Platon II', *Helikon* 5 (1965) 248-95
'Untersuchungen über Homerzitate bei Platon III', *Helikon* 7 (1967) 223-31
Lucas, D. W. *Aristotle: Poetics* (Oxford 1968)
Macgregor, J. *Plato : Ion* (Cambridge 1912)
Mackenzie, M. M. *Plato on Punishment* (Berkeley and Los Angeles 1981)
McKeon, R. 'Literary criticism and the concept of imitation in antiquity', in R. S. Crane, *Critics and Criticism : Ancient and Modern* (Chicago 1952) 147-75
Macleod, C. *Homer : Iliad book XXIV* (Cambridge 1982)
Marrou, H. *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 6th edn (Paris 1965)
Méridier, L. *Platon, auvres complètes, v : Ion, Ménexène, Euthydème* (Paris 1931)
Miller, A. *Plato's Ion* (Bryn Mawr 1981)
Moore, J. 'The dating of Plato's *Ion', G.R.B.S.* 15 (1974) 421-40
Moravcsik, J. and Temko, P. (edd.) *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts* (Totowa, New Jersey 1982)
Murdoch, I. *The Fire and the Sun : Why Plato Banished the Artists* (Oxford 1977)
Metaphysics as a Guide to Morals (Harmondsworth 1993)
Murphy, N. *The Interpretation of Plato's Republic* (Oxford 1951)
Murray, P. 'Poetic inspiration in early Greece', *J.H.S.* 101 (1981) 87-100
'Inspiration and mimesis in Plato', in Barker and warner (1992) 27-46

Nagy, G. 'Early Greek views of poets and poetry', in kennedy (1989) 1-77

Nehamas, A. 'Plato on imitation and poetry in *Republic* 10', in Moravcsik and Temko (1982) 47-78

Nettleship, R. *Lectures on the Republic of Plato*, 2nd edn (London 1901)

Nussbaum, M. *The fragility of Goodness* (Cambridge 1986)

Page, C. 'The truth about lying in Plato's *Republic', Ancient Philosophy* 11 (1991) 1-33

Penner, T. 'Thought and desire in Plato', in G. Vlastos (ed.) *Plato 11: Ethics, Politics, and Philosophy of Art and Religion* (New York 1971) 96-118

Pfeiffer, R. *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age* (Oxford 1968)

Pickard-Cambridge, A. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2nd edn rev. T. B. L. Webster (Oxford 1962)

The Dramatic Festivals of the Athenians, 2nd edn rev. J. Gould and D. Lewis (Oxford 1988)

Pratt, L. *Lying and Poetry from Homer to Pindar* (Michigan 1993)

Reeve, C. D. *Philosopher-kings: the Argument of Plato's Republic* (Princeton 1988)

Richardson, N. J. 'Homeric Professors in the Age of the Sophists', *P.C.P.S.* 21 (1975) 65-81

Riginos, A. *Platonica. The Anecdotes Concerning the Life and Writing of Plato* (Leiden 1976)

Robinson, R. *Plato's Earlier Dialectic*, 2nd edn (Oxford 1953)

Rösler, W. 'Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike', *Poetica* 12 (1980) 283-319

Rowe, C. *Plato: Phaedrus* (Warminster 1986)

Plato: Phaedo (Cambridge 1993)

Russell, D. *Criticism in Antiquity* (London 1981)

Russo, J., Fernandez-Galiano, M. and Heubeck, A. (edd.) *A commentary on Homer's Odyssey, Vol. III, Books xvii–xxiv* (Oxford 1992)

Saunders, T. J. *Plato: Early Socratic Dialogues* (Harmondsworth 1987)

Plato's Penal Code (Oxford 1991)

Schper, E. *Prelude to Aesthetics* (London 1968)

Schenberg, S. 'The bee maidens of the Homeric *Hymn to Hermes', H.S.C.P.* 83 (1979) 1-28

Sealey, R. 'From Phemius to Ion' *R.E.G.* 70 (1957) 312-55

Segal, C. 'Gorgias and the psychology of *logos', H.S.C.P.* 66 (1962) 99-155

'"The myth was saved": reflections on Homer and the mythology of Plato's *Republic',*

Hermes 106 (1978) 315-36
Shorey, P. *Platonism Ancient and Modern* (Berkeley 1938)
Slings, S 'Critical notes on Plato's *Politeia*, I', *Mnemosyne* 41 (1988) 276-98
'Critical notes on Plato's Politeia, II', *Mnemosyne* 42 (1989) 380-97
'Critical notes on Plato's Politeia, II', *Mnemosyne* 43 (1990) 341-63
Smith, J. S. 'Plato's use of myth in the education of philosophic man', *Phoenix* 40 (1986) 20-34
Sperduti, A. 'The divine nature of poetry in antiquity', *T.A.P.A.* 81 (1950) 209-40
Sprague, R. *Plato's Philosopher-king: a Study of the Theoretical Background* (Columbia, S.G., 1976)
Stanford, W. B. *Homer: Odyssey*, 2 vols. (London 1947)
Aristophanes: the Frogs (London 1958)
'Onomatopoeic *mimesis* in Plato, *Republic* 369b-397c', *J.H.S.* (1973) 185-91
Stewart, J. *The myths of Plato*, 2nd edn (London 1960)
Stock, St. G. *The Ion of Plato* (Oxford 1909)
Tate, J. '"Imitation" in Plato's *Republic', C.Q.* 22 (1928) 16-23
'Plato and "imitation"', *C.Q.* (1932) 161-9
Taylor, A. E. *A Commentary on Plato's Timaeus* (Oxford 1928)
Thomas, R. *Literacy and Orality in Ancient Greece* (Cambridge 1992)
Tigerstedt, E. N. *Plato's Idea of Poetical Inspiration* (Helsinki 1969)
'*Furor poeticus*: poetic inspiration in Greek literature before Democritus and Plato', *J.H.I.* 31 (1970)163-78
Turner, B. *The Republic of Plato. Book X* (London 1889)
Van der Valk, M. *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, 2 vols. (Leiden 1963-4)
Velardi, R. *Enthousiasmos: prossessione rituale e teoria della communicazione poetica in Platone* (Rome 1989)
Verdenius, W. J. 'L'Ion de Platon', *Mnemasyne* II (1943) 233-62
'Plato's doctrine of artistic imitation', in G.Vlastos, (ed.) *Plato: a Collection of Critical Essays* II (New York 1971) 259-72
'The principles of Greek literary criticism', *Mnemosyne* 36 (1983) 14-59
Vicaire, P. *Platon: critique littéraire* (Paris 1960)
Vlastos, G. *Platonic Studies*, 2nd edn (Princeton 1981)

Walsh, G. *The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry* (Chapel Hill and London 1984)

Waszink, J. H. *Biene und Honig als Symbol des Dichter und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike* (Opladen 1974)

Weinberg, B. *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, 2 vols. (Chicago 1961)

West, M. L. *Hesiod: Theogony* (Oxford 1966)

'The singing of Homer and the early modes of Greek music', *J.H.S.* 101 (1981) 113-29

The Orphic Poems (Oxford 1983)

West, S., Heubeck, A. and Hainsworth, J. (edd.) *A Commentary on Homer's Odyssey: vol. 1, Introduction and Books i-viii* (Oxford 1988)

White, N. *A Companion to Plato's Republic* (Indianapolis 1979)

Woodruff, P. 'What could go wrong with inspiration? Why Plato's poets fail', in Moravcsik and Temko (1982) 137-50

Plato, Two Comic Dialogues: Ion, Hippias Major (Indianapolis 1983)

Zimmermann, B. *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung* (Gottingen 1992)