

“哲学と文献学の新たな仲違い”： プラトンの詩人論を解釈するコリンウッド

津上英輔

『国家』第10巻におけるプラトンのいわゆる詩人追放論について論じるのは、実に甲斐のない仕事である。アリストテレス『詩学』のカタルシス論も同様だが、新説はこれまでの論の膨大な蓄積に押しつぶされるか、無視されるかのどちらかで、いくらか論文を発表した程度では学界の定説を動かすにはほど遠い。その原因は、おそらく問題そのものにある。プラトンは詩人を追放することの真意は何か、アリストテレスは「カタルシス」によって何を語ろうとしていたのか、これらの問いは西洋芸術観の歴史的研究にとって第一級の問題なのだが、いざそれを解く段になると、作品の執筆時期や成立過程、あるいはテキスト語句の意味や資料的根拠について情報が常に不十分なので、異種の情報によって補わざるを得ず、その組み合わせ方と比重の置き方は無限に多様になる。その結果、研究者が前提を共有することができないのである。

とりわけ、プラトンの詩人論の場合、解釈の大勢が二手に分かれていて、新たな論は「またあっち」、「もう一つこっち」と片付けられておしまいということになりやすい。あるいはそもそも研究ないし意見の膨大な蓄積のせいで、「またか」と思われずにはいられない。研究が研究に倦んでいるとでも言おうか。

ではこれについて語ることに意味がないのかと言えば、必ずしもそうではない。他の研究者にはどうであれ、少なくとも自分にとっては意義深いかもしれない。すなわち、この古典中の古典との対決は、自らの芸術観の輪郭を定めるばかりでなく、人にそれを理解してもらうにも、最も有効な方策と言ってよいだろう。コリンウッド (Robin George Collingwood, 1889–1943) の場合が、まさにそれに当たる。クローチェから大きく影響を受け、知性からは独立した精神能力としての想像力を芸術の主体と見たこの哲学者にとって、知性一辺倒とも見えるプラトンの芸術(否定)論は、是非とも正確に見極め、自説との異同を詳らかにすべき対象であった。

第1節 『芸術の諸原理』における限定的詩人追放論

まず問題の箇所を見よう。それは『芸術の諸原理』第3章「芸術と再現」第3節「プ

ラトーンとアリストテレスの再現論」(pp.46-52)の部分である。コリンウッドによれば、プラトーン(紀元前427-347)はピンダロス(紀元前522/518-442/438)を典型とする紀元前5世紀の偉大な「魔術的芸術(magical art)」の衰退期にあって、新たな「娯楽芸術(amusement art)」の台頭に抵抗しようとしていた。したがってプラトーンは『国家』第10巻の詩人論において、娯楽詩のみを攻撃すべきであったところ、誤って魔術的詩を含む再現的詩の全体を攻撃してしまった。コリンウッドはこの解釈を証拠立てるため、該当箇所を適宜英語訳またはギリシャ語原文で引用している。

ところでこの解釈は、プラトーンの攻撃対象が詩の全体なのではなく、再現的詩に限定されるという理解に立っている。ところがこれは、再現を選択的に是認する同書第3巻との整合性ともかかわって、第10巻の詩人論解釈の最大の争点に当たる。そこでコリンウッドとしては、少なくとも彼の目に映った限り、当時の英国古典学界で大勢を占める詩人全面追放の理解を否定しなげなければならない。このような事情で、彼はこの節でアリストテレスよりはるかに多くの議論をプラトーンに費やし、頻繁に引用を行なうのである。その中でも目を引くのが個別的テキスト箇所の文法的・語法的解釈に立ち入った注記の部分である。その前後の部分引用しよう。日本語訳は私のものであり、既存の訳は参照しなかった。

[p. 46] 近代のほとんどの美学論者は、「模倣(imitation)は悪である。すべての芸術は模倣的である。ゆえにすべての芸術は悪である」という三段論法をプラトーンに帰している(ここでの「模倣」は、私がこの章で「再現(representation)」と呼ぼうとしているものを意味している)。したがってプラトーンは、と彼らは続けて、「自分の都市から芸術を追放した」。私としては、誰彼と名を挙げてこの主張を証拠立てることはせずにおきたい。ほとんど誰もが犯している罪のために一握りの犯人をさらし者にする必要はない。^{原注1}

プラトーンのこの「芸術攻撃」は作り話で、その生命力は、これをでっち上げ不滅のものとしてきた人々の学問に恐ろしい形相を与えている。事実は次のとおりである。

(i) プラトーン『国家』における「ソクラテース」は詩を、再現的(representative)、非再現的の2種に区別する(392 D)。 (ii) 彼はある種の再現的詩を、楽しい(ἡδύς)がさまざまな理由で好ましくないものとし、これらの種だけの再現的詩を、若き守護者たちの教室からのみならず都市全体から追放する(398 A)。 (iii) 対話篇のあとの方で彼は自分のもともとの区別への満足を表明する(595 A)。 (iv) 今度は対象を再現的詩の全領域に拡げ、[p. 47] 新たな論点から攻撃を強化する(595 C-606 D)。 (v) すべての再現的詩を追放するが、ある特殊な種の詩は非再現的として残す(607 A)。

46頁原注1：私自身、この犯罪に巻き込まれている。論文“Plato’s Philosophy of Art” in *Mind*, N.S. xxxiv, 154-72を見よ。それはとりわけ英国の誤りであり、少なくともJowettのプラトーン翻訳(1872)にまで遡る。この誤りは英国以外では、クローチェ(Croce)を感染させた。私の見るところ、これはボウザンケット(Bosanquet)の『美学史(*History of Aesthetics*)』を介しての感染である。

「芸術」という近代的な見方を、またはこの見方を含むいかなる見解をも、プラトーンに帰するのは無論時代錯誤である。彼は芸術について書こうとしているのではなく、詩について書こうとしているのであり、絵画が持ち出されるのは例証目的のためにすぎない。しかし私が「近代のほとんどの美学論者の理解について」受け入れがたいのは、この点ではない。上の第1段落で「芸術」を「詩」に置き換えても、その文は依然全くの虚偽である。[中略]

[p. 48] 誰にもせよ、第10巻前半を偏見のない目で読もうとするなら^{原注1}、プラトーンが読者に語っているのが、詩の全形式を攻撃したいと思っているとか、詩全般を再現的と見ているとかでは決してないことがわかるだろう。読者は、プラトーンが約50回にもわたって μιμείσθαι すなわち「再現する」という動詞またはその同族語を使うとき、今の議論対象が再現的詩であって詩全般ではないことを読者に片時も忘れさせないように特別の注意を払っていることがわかるだろう。^{原注2}

48頁原注1：ギリシャ語で。というのは、我々の翻訳が信頼できないからである。たとえば、ある立派な権威者による最近の翻訳で、読者は οὐ μέντοι πω τό γε μέγιστον κατηγορήκαμεν αὐτῆς (605 C. “we have not yet stated our chief accusation against it (我々はいまだ、それに対する主告発を述べていない)”。この「それに対する」は、再現に対する、である。というのは、文脈全体が mimesis についてだからである。7行上、605 B τὸν μιμητικὸν ποιητὴν という句を参照せよ。) という文が “we have not yet brought our chief count against poetry (我々はいまだ、詩に対する主告発を述べていない)” と、まるで αὐτῆς がこの文脈では、ποιητική 全般への言及のよなものを指すかのように誤訳されているのに気づくであろう。

48頁原注2：たしかに、「再現的」という明確な限定なしに、プラトーンが「詩人」または「詩」について書くごく僅かの箇所がある。しかし文意がそれ「再現的という限定」を要求していると思われなくはない(たとえば600 E 6¹ 601 A 4, 606 A 7そして特に607 B 2, 8)。[これらのうち] 1箇所を除いて、この限定は明らかに文脈に含意されている。唯一の例外(607 B 8)は、きわめて興味深い箇所であるが、この議論に抵触するものではない。

これらの注記は、過去の「犯罪」の自白と言い、『芸術の諸原理』における注記全体の中でも突出した細部へのこだわりと言い、ある不自然さを感じさせる。字面の奥に隠された何か別の意図を想定しないと、コリンウッドは独り相撲を取っているかに見えてしまうのである。

その「意図」を理解しようと、46頁原注1と48頁原注1を読み合わせると、次のような事態が予想される。すなわち、1925年の論文「プラトンの芸術哲学 (Plato's Philosophy of Art)」では、コリンウッドがプラトーンをギリシャ語で読むことを怠ったために、翻訳に惑わされて、詩作の中の再現的な部分だけでなく詩作全体を、プラトーンの攻撃対象と見

1 この箇所は Burnet の OCT 版では 600 E 5 とされ、コリンウッドもそれに従っているが、Stephanus 版そのものでは E 6 である。以下、引用文中であっても、必要に応じて Stephanus 版に合わせる。

なす誤解に陥ってしまった。その際、605 C 6の αὐτῆς が鍵となった。1938年の『芸術の諸原理』では、その失敗を挽回しようとして、つい力が入りすぎてしまった。このような予想である。

しかし1925年の論文を読むと、事態はそのとおりでないことがわかる。

第2節 「プラトーンの芸術哲学」における「詩人追放論」理解

1925年のコリンウッドは、プラトーンの対話篇におけるソークラテースの発言を、プラトーンが師から受け継いだ思想と、プラトーン自身の考えとに区別する(154)。ソークラテースは詩または芸術のすべてを否定したのではなく、理性に統制され有用であるものは容認した(156, 164)。そして『国家』の第3巻を書いたときのプラトーンは、師の影響下において、いまだ芸術の積極的な面に気づいていなかったがゆえに、再現的な詩を理想国家において選択的に容認したのに対して、第10巻に至って芸術の積極的な面に気づいたプラトーンは、詩を再現的と非再現的に分けることを事実上放棄した(166)。すなわち第10巻冒頭で、詩作の中で「再現的であるもの(ὄση μιμητική)」を国家に認めないと述べる限りでは、プラトーンは師の見解に従っているのに対して、同巻のその後の論述では、「すべての芸術は再現的である」と論じているとコリンウッドは考える(彼は607 A 4-5で非再現的詩の例として挙げられる「神々への聖歌とよき人々への賛歌(ὑμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς)」に言及はするものの(168)主題的に取り上げていない)。

このコリンウッドの理解に従えば、詩を全面否定するか、部分否定にとどめるかについて、プラトーンは師の見解と自らの着想との調停に失敗し、第10巻内部で自家撞着を露出させていることになるだろう。コリンウッドは608から609にかけての議論を、プラトーンがこのことに感じた「難点(difficulties)」あるいは「ある躊躇(some hesitation)」の表明と見(169)、また現代読者がこの論に覚える当惑を論調の「激烈さ(heat)」(同)に帰する。さらに1925年の彼はこの「激烈さ」が芸術家プラトーンと哲学者プラトーンの内的葛藤の表われであると説明して、芸術賛美と芸術否定とが「矛盾しない(without inconsistency)」と述べる。しかし、かりにこのようなコリンウッドの弁護をすべて認めたとしても、『国家』第10巻内部での自家撞着の帰結は回避できない。

すると、この1925年論文の冒頭で「この論文の狙いは、プラトーンが一瞬たりともそれ[プラトーンが芸術作品を知覚対象の焼き直しと見る愚を犯したという告発]に身をさらすことはなかったし、愚はすべてプラトーン解釈者の側にあるということを主張することにある」(154)と述べるコリンウッドの意図は、残念ながら成功しているとは言えないことだろう。おそらく彼は、芸術を想像力の自律的活動として、理性の活動から独立させるクローチェ的な芸術観(これが上で「芸術の積極的な面」と言われたものである)をプラトーンの中に読み込む(あるいは少なくとも、プラトーンと両立させる)ことを急ぐあまり、皮肉にも自らの側に「愚」を招いてしまったのかもしれない。

さてこれを踏まえて、この論文と1938年の『芸術の諸原理』の関係を見ると、ソークラ

テースの詩観を述べる限りでは、コリンウッドは両著作で齟齬を来たしていない。しかし『国家』第10巻前半の「プラトンの見解」について、1938年のコリンウッドは、再現的詩と非再現的詩との区別が明確になされているとするのに対して、1925年では、プラトーンが両者を別けることを放棄したと解釈している。彼が「私自身、この犯罪に関係している」と46頁原注1の中で述べるのはこの点を指していると思われる²。しかし、上の予想に反して、ここでは605 C 6のαὐτῆςが鍵になってはいないし、この箇所が言及されることすらない。ではコリンウッドの「意図」はどこにあったのだろうか。そこで次に、1938年の彼の論を詳細に検証することが必要になる。

第3節 『芸術の諸原理』における詩人論の文献学的解釈

コリンウッドは『芸術の諸原理』48頁で、『国家』第10巻前半における「プラトーンが、約50回にもわたって μιμῆσθαι すなわち「再現する」という動詞またはその同族語を使うとき、今の議論対象が再現的詩であって詩全般ではないことを読者に片時も忘れさせないよう特別の注意を払っている」と述べ、原注2で具体的箇所を示している。そこで我々としては、コリンウッドによる文献学的解釈を検証して、1938年の彼がどのような態度でプラトーンを理解し（ようと）していたかを見ることにしよう。

さて、プラトーンが「再現的」の限定をつけず端的に「詩」ないし「詩人」について語る「ごく僅かの箇所」の例として、コリンウッドは下の5つを挙げ、これらの箇所で「この限定は明らかに文脈に含意されている」と述べる³。文献学的に見て、それはどの程度「明らか」なのだろうか。

600 E 6：「ホメーロスを始めとするすべての詩人たちは (τοὺς ποιητικούς) 徳の映像の再現者 (μιμητὰς) であると定めようではないか。」これについて Murray は「これらの語は、597 E 3-4における再現の定義がホメーロス以下の全詩人に広がっていることを示し

2 1925年論文の中でこのことを最も明確に述べているのは次の箇所である。「第10巻でこの主題〔芸術論〕が導入されるのは、「我々が芸術 ὄση μιμητική を拒否したのは正しかった」(595 A) という発言によってであり、そして、模倣的芸術と非模倣的芸術の区別が〔595 A では〕まだ含意されているにもかかわらず、すべての芸術は模倣的であり、これが芸術の本質全体へのまさに鍵であると論じ進めることによってである。プラトーンはこのあとの作品においても非模倣的芸術の存在を主張したり含意したりすることは決してない。」(p.166)

3 同様の趣旨で、599 B 10：「ホメーロスまたは詩人たちのうちの (τῶν ποιητῶν) 他の誰か」を挙げるができる。ここではホメーロスを代表とすることで、この「詩人たち」が再現的であることが含意されていると見ることができる。598 E 3も同様に理解できる。なお、606 B 6についても、一言注釈しておく必要があるかもしれない。それは次のような内容である。「優れた人々は、…〔立派と自称する詩の登場人物がむやみに悲しむのを是認し憐れむことの〕快を、詩作品全体 (ὄλου τοῦ ποιήματος) を軽蔑することによって奪われるのを受け入れないだろう」。ここで言う「詩作品全体」が、再現的／非再現的を問わず詩作術の全体を指しているとすれば、コリンウッドの解釈は大きな痛手を被ることになるであろう。しかし「詩作 (ποίησις)」ないし「詩作〔術〕 (ποιητική)」でなく、「詩作品 (ποίημα)」の語が選ばれていることに注意しなければならない。すなわち、ここで問題にされているのは、一つの当該詩作品の全体である。つまり、その作品中、主人公が悲嘆に暮れる有害な場面だけを削除するのではなく、当該作品が全体として再現的だからという理由で、その作品がまるごと奪われるのに耐えられない、という趣旨である。したがって、この箇所は今の問題には直接かかわらない。

ている」と述べる⁴。おそらくコリンウッドはそれに対して、ここで「ホメーロスを始めとする」という句が、詩人についての「再現的」という限定を「含意」していて、それこそがプラトンの「特別の注意」であると主張するであろう。あるいは、コリンウッドの理解とは違うが、別の文法的解釈もあり得るかもしれない。すなわち、コリンウッドも含めてこれまでの解釈者が τὸς ποιητικούς を εἶναι の主語、μιμητὰς を述語と理解してきたが、言うまでもなく τὸς ποιητικούς は形容詞として、μιμητὰς を限定する可能性がある。その場合、τὸς ποιητικούς μιμητὰς が εἶναι の主語、属格 εἰδῶλων が述語となって、「すべての詩的再現者は徳の映像にかかわる」という意味になる。事実、ποιητικός の男性形が「詩人」の意味で名詞化した用例は『国家』第10巻前半でこの箇所および文脈上連続する 601 A 4 (すぐ次に見る) 以外には見られず⁵、したがってこれを無条件に ποιητής と同義と受け取るとはできない。また、この文脈で問題になっているのは、詩人が再現者であるかどうかではなく、再現者であることは前提とした上で、何を再現するかである。なぜならプラトンは再現者を非難して「真理には触れていない」(600 E 7-8) と言うとき、それは靴作りの術(σκυτοτομία) について知らずにいることを意味するので、もし再現者が靴作りの術を知った上で再現するなら、この非難は当たらないことになる。こう考えるなら、この箇所は「詩的再現者」すなわち再現的詩人を意味し、Murray のような、詩全体=再現という理解の根拠の一角が崩れることになる。

601 A 4:「だからそのように [600 E 6 で画家について見たように] 詩人 (τὸν ποιητικὸν) も」。これは文脈上、上述 (600 E 6) の τὸς ποιητικούς と同じものを指すので、基本的に同じ理解が成り立つ。「基本的に」と言うのは、この τὸν ποιητικὸν が単数形だからである。事実、男性複数形 οἱ ποιητικοί が “poets” を表わすことは、LSJ がプラトンの『法律』656 C をもって例示するところであるが、Brandwood の *Index* で確認する限り、プラトンの全体で、男性単数形 ποιητικός が7回出現する中からここで問題としている 601 A 4 を除いた6回のうち、述語的に(2回)でなく、また直接間接に男性名詞を修飾して(3回)でもなく、定冠詞を伴って「詩人」の意味で用いられるのは、『法律』660 A 4 ただ1回である。その箇所では、人々の習慣づけに関して「有用な食物にかかわる人」と τὸν ποιητικὸν が並行関係に置かれる。すなわちこれは、実体としてはたしかに詩人に一致するが、より微細なニュアンスを汲むなら、「詩にかかわる人」あるいは「詩に関して、彼らと並行の位置にある人」を表わしており、ποιητής との使い分けを認めることも可能である。

606 A 7 「詩人たちによって満たされるもの」。「再現的」であることが特に含意されているとは思えないが、そのようにする詩人がいるという以上のことを言っていないので、すべての詩人が再現者であるという理解には結びつかず、したがってコリンウッドの解釈には抵触しない。

607 B 2 詩の追放を追認する文脈で、「詩作に(ποιήσεως) について、あのとき我々がそれ [詩作] を (αὐτὴν=ποίησιν) 国家から追放したのは当然であった。それがそのようなもの

4 *Plato on Poetry: Ion; Republic 376e-398b9; Republic 595-608b10*, edited by Penelope Murray, Cambridge U. P., 1996, p. 207.

5 Leonard Brandwood, *A Word Index to Plato*, Leeds, 1976 を参照した。

[要するに再現的] であるからには]. 「再現的」を内容とする「そのようなものであるからには」という句によって、ここでの「詩作」が再現的であることが明らかにされている。コリンウッドが注の中で「特に」と強調するのは、この句による意味限定が明確だからであろう。

607 B 8 「哲学と詩作 [術] の古い仲違い」。これはコリンウッドが「唯一の例外」として挙げる箇所である。すなわち、ここでは「再現的」という限定なく端的に出現する「詩作」が、文脈上も詩一般を意味するというのである。実際、これに続く出所不明の引用は、詩人による哲学批判と考えられているが、これが再現的であるかは文脈なしではわからない。しかしこれは、詩(の一部)を追放したことの「弁明」として、自らの判断を世の慣習と比較するために引かれているにすぎず、判断そのものにはかかわらない。したがってこの箇所はコリンウッドの「議論に抵触するものではない」。

コリンウッド自身の挙げる以上5箇所および私の補った若干の箇所の検討から明らかになるのは、『国家』第10巻において、追放の対象として「詩人」、「詩作」なる名詞が出現する箇所では、限定が明示されない場合を含めて、「再現的詩人」が意図されているということであり、顕在的用語法の限りで「全詩人=再現者」とする根拠がないということである。ここまで、コリンウッドの解釈は、文献学的に見て無理がない。

ところで、名詞を顕在化させないまま、同じ概念を了解させるのが、代名詞である。したがって、解釈の完全を期すには、代名詞の用法も検討しなければならない。それにかかわるのが、『芸術の諸原理』48頁原注2である。ここでは605 C 4-6「しかし我々はまだ、それについて、実に最大の咎を告発していない」という際の「それ(女性単数属格形 αὐτῆς)」が何を指すかが問題とされている。コリンウッドは7行前の“τὸν μιμητικὸν ποιητὴν (再現的詩人：男性形)”を参照させ、そこに内容上含まれる μίμησις (再現) が指示対象であると主張しているが、その当否を測るため、まずこれについて注釈者たちの述べるところを見よう。

Jowett and Campbell の注釈書⁶には特にこの語についての解説はないが、要約には“The crowning offence of poetry”とある。それに対してAdam⁷は“605C 19 αὐτῆς. That is, τῆς ποιήσεως. Cf. VI 503 E n.”とわざわざ注釈している。ここで参照指示されている503 Eへの注釈では、代名詞の指示対象が、遠い位置にあっても性数の一致ゆえに誤解を招きにくいことが説明され、その中でまたこの605 Cへの注釈が指示される。605 C 6に戻れば、直前・直近で τῆς ποιήσεως が出現する箇所は、Stephanus 版で実に2ページ以上離れた603 C 1-2である。コリンウッドがこれら2つの権威ある代表的注釈書を参照しなかったはずはないので、彼はこの解釈をあえて無視したと考えるよりほかない。念のため最近の注釈書を見ると、Halliwell⁸はこの箇所について“Poetry is referred to here by a feminine

6 *Plato's Republic: The Greek Text Edited, with Notes and Essays by the Late B. Jowett ... and Lewis Campbell*, vol.3: Notes, Oxford at the Clarendon Press, 1894, p.455.

7 *The Republic of Plato: Edited With Critical Notes and Commentary and Appendices by James Adam*, 1902, vol.2, p.413.

8 S. Halliwell, *Plato: Republic 10 with Translation and Commentary*, Warminster: Aris & Phillips, 1988, 1993², p.143.

pronoun, *autês*, even though the noun itself has not just been mentioned. ... a pronoun can be used in this way without an immediate or specific antecedent: see e.g. *houtoi* [sic] at 598e1 [=598 D 10], and cf. Adam's note on 6.503e”と述べ、Murray (op.cit., p.224)も“‘But we haven't yet laid the greatest charge against it', sc. ποιήσεως”としている。

このように、これら4つの注釈書は、*αὐτῆς*が「詩作」を指すとする点で一致しているが、そのうちの3人がここでわざわざ明示的に注釈を施しているということは、それが解釈上の問題であること、したがって別の解釈の余地があることを示唆している。また、上のHalliwellからの引用後半に言う、指示対象の名詞が直接明示されないような代名詞の用法があるという指摘は、コリンウッドのように男性名詞 *τὸν μιμητικὸν ποιητὴν* を女性代名詞 *αὐτῆς* の指示対象と見ることをも正当化する。他方、コリンウッドはこの理解について、「7行上」と位置の近さを示唆する以上の根拠を提示していない。

結局のところ、*αὐτῆς*を「詩作」一般と取るか「再現的詩作」と取るかは、文法的・語法的には決め手を欠き、論の全体を内容的にいか理解するか依存する。こうして双方の論はそれぞれ循環を来たし、各々閉じた円環の中に自己完結することになる。コリンウッドから見れば、これを「詩作」一般と理解する誤謬は、古典学者たちの誤った前提、すなわち芸術と再現を同一視するという前提から生じていて、「この一般的俗論が古典学者たちの頭を支配している限り、彼らにプラトンの所説の本当のところを理解してもらおうと期待しても無駄である」(『芸術の諸原理』p.50)。

文献学的検証の結論として、『国家』第10巻前半の議論を、再現的詩人に限定した詩人批判と解釈するコリンウッドの主張内容そのものは(対立する解釈を論駁し得ているかは別として)、文献学的に筋が通っており、この解釈に特定の「意図」は見られない。しかしながら、依然として疑問が残るのは、彼がこの箇所理解だけのためにわざわざ一つの注を設けているのはなぜかである。そして、「まるで... かのように」、「言及のようなもの (some mention)」、「誤訳されている」という強い断定調も突出している。上述のように、この箇所に限って言えば、*αὐτῆς*を「詩作」一般と取ることは文献学的には十分可能であり、明白な「誤訳」とは到底言い難いからである。逆に、上で見たように *αὐτῆς*を「再現的詩作」と取ることも同様に可能なのだから、無理を通すための強弁でもないはずである。また、この力みが13年前のしくじりと関係していないことは、上で見た。したがって、コリンウッド自身の論述を辿る限り、彼がこの箇所にこれほどこだわる「意図」が、やはり不可解なままなのである。

それを解明するには、次に、コリンウッドがこの箇所を問題にすることを通じて、プラトンの所論の一体何を目掛けていたのかを、コリンウッドの目を通してでなく、我々自身の目で把握する必要があるだろう。そこで次に、『国家』第10巻前半における詩人論の大枠と『芸術の諸原理』における再現論を見よう。

第4節 哲学者コリンウッドの詩人論解釈

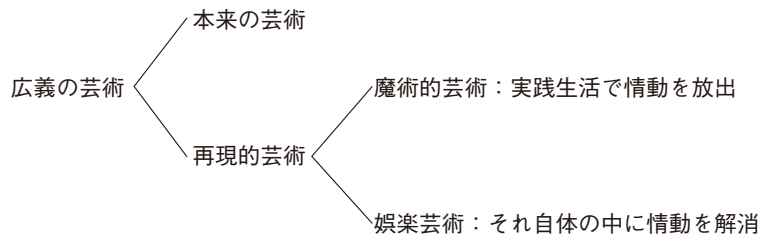
プラトンの詩人批判は、詩の存在論的位置 (595 C 6–597 E 8)、真偽 (597 E 8–606 C 5)、人倫への影響 (606 C 5–607 A 10) の3つの観点からなされる。詩人とは、存在論的に見れば、真実在 (ιδέα, εἶδος) から数えて三番目の低劣存在の制作者であり、真偽の観点から見れば、本当のことを知らないのに知っているふりをして人々を騙す欺瞞者であり、聞き手の理性ではなく感情に訴える扇情者である。最後に、「実に最大の咎」として、詩人は最も優れた人も含めて、人々の心を墮落させる破壊者である。

ここで直ちに気づくのは、αὐτῆς の出現する 605 C 6 と第3の観点の始まりとの一致である。国家にとっての「実に最大の咎」が告発されようとしていればこそ、それが詩作全体のものであるのか、それとも再現的詩作だけに当たるのかが、とりわけ重要な問題になる。したがって、コリンウッドがこの点を重視するのは故なきことではない。なぜならこの句は、プラトーンとして、存在論と真偽の観点から見た再現的詩作の難点には仮に目をつぶることができても、第3点だけは許せないと言っていると理解できるからである。しかし、かと言って、これでコリンウッドの注記の不可解さが氷解するわけではない。これを言うだけなら、αὐτῆς が7行上の「再現的詩人」を受けるとを注記すれば十分なはずだからである。そこで今度は、コリンウッドの「意図」に最も関係の深そうな、彼自身の再現についての思想を見なければならない。

『芸術の諸原理』において、「再現 (representation)」は、想像力の行なう創造的情動表現としての本来の芸術 (art proper) ではなく、それが目的に対する手段であり、また達成されるべき目的が予め定まっているという主な理由から、「技能 (craft)」の一種と位置づけられる。しかし一つの作品において再現性と芸術性が両立することはあり得るので、「再現的芸術 (representative art)」という名もあり得る。さて、再現は一定の情動の喚起を目的とするが、「情動が実践的価値ゆえに喚起されるか、情動自体のために喚起されるかに応じて、『魔術的 (magical)』か『娯楽 (amusement)』と呼ばれる」(p.57)。「魔術的芸術」とは、再現行為を通じて「あれらの情動でなくこれらの情動をことさら喚起し、それらを実践生活の諸事へと放出させることを目的とする」(p.69)。その例として、コリンウッドは石器時代の洞窟画や諸民族の祭典と並んでキプリング (Rudyard Kipling, 1865–1936) を挙げる。若きキプリングは、インドのありさまを再現することによって、英国人の祖国への愛国心 (情動 = 目的) を喚起し、それを生活の中で実践 (放出) させるべく、健筆をふるった。

他方コリンウッドの言う「娯楽芸術」において、情動は快のために喚起され、実践生活に放出されることはない。そのため、情動の放出先として「架空の状況 (make-believe situation)」が要請される (p.79)。その例は様々あるが、「性愛を扱った物語、様々な服装と非服装のかわいい女の子の画像、あるいは (女性の読者のために) 魅力的な若い男性の画像」(p.84) のような再現は、人を実際の性行為に差し向けるものではなく、性欲を喚起しながら、再現を見ること自体の中にそれを解消する。この区分は、次の【図1】のように表わされる。

【図1】『芸術の諸原理』における芸術と再現

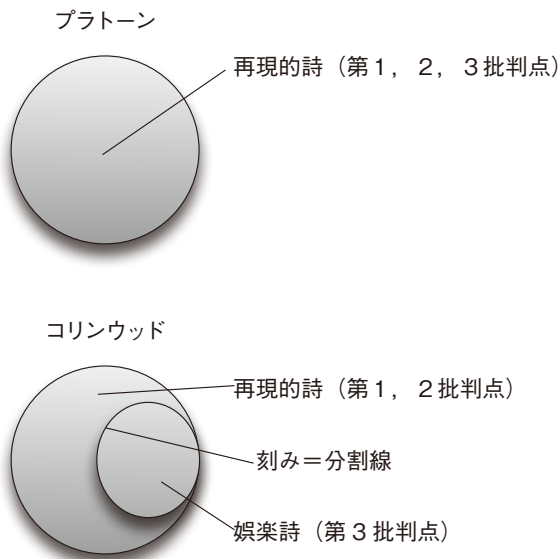


こうして我々は、本論第1節の始めに見た『芸術の諸原理』第3章第3節の論述に立ち帰ることになる。すなわち、プラトンは娯楽詩のみを攻撃すべきところで、誤って再現的詩の全体を攻撃してしまったとするコリンウッドの見解である。言うまでもなく、プラトンは娯楽芸術と再現的芸術の区別をそれとしては知らなかったわけだから、これはコリンウッドによる後付けの区別でしかない。したがってコリンウッドは、この区別がプラトンの論述に即することを、自らの責任において明らかにしなければならなかった。実際彼は“ἡ πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ ἡ μίμησις (607 C 4–5. 快のための詩作 [術] すなわち再現)”を2度引いて (p.49 と p.50), プラトンの批判対象が娯楽詩であることを証拠立てている。しかしこれだけでは、再現的詩から娯乐的詩への下位区分の構造が示されたことにならない。言い換えれば、プラトーンにおいて再現的詩と娯楽詩は共外延的 (co-extensive) であって (これがプラトンの真意なのだが), その結果魔術的詩の居場所がなくなるという事態を回避できなくなる。これでは、プラトーンが魔術的芸術から娯楽芸術への歴史的变化に抵抗しようとしていたとするコリンウッドの見取り図も成り立たなくなる。そこで、再現的詩と娯楽詩の間に一つの刻みをつけ、両者を区別する必要性が生じた。

その役を負うのが、「実に最大の咎」の張本人 αὐτῆς であると私は考える。すなわち、ここで行なわれている「最大の咎」とそうでない咎との区別をコリンウッドが重視してこれを刻みと見なし、以て再現的詩一般と娯楽詩とを分離しようとした、という見方である。コリンウッドの把握を平たい言葉で言い換えれば、次のようになろう。すなわち、再現的詩の全体も悪いのだが、とりわけそれが娯楽であるという面が最も有害だとプラトンは書いている。しかし、とコリンウッドは続けるであろう、プラトーンが娯楽と再現を共外延的と考えたのは誤りである (これが、コリンウッドの言うプラトンの「重大な混同」 (p.49) である)。論がいささか込み入ってきたが、いま、コリンウッドの理解を脇に置いて、プラトンの述べるままを受け取るなら、存在論と真偽にかかわる2つの批判と人倫に関わる第3の批判は、再現的詩という同じ概念の3つの内包をなす。それに対して、コリンウッドの考えでは、前の2つは再現的詩という同じ概念の2つの内包だが、第3はそれとは別の (外延的には再現的詩に含まれる) 娯楽詩という概念の内包であるべきだということである。念のため図示すれば【図2】のようになろう。

では、この理解と αὐτῆς へのこだわりはどう関係するのだろうか。プラトンの論述そ

【図2】 プラトンの論述とコリンウッドの主張



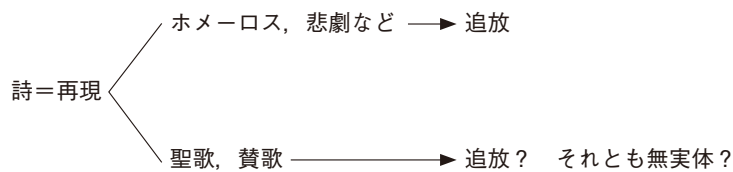
のものにおいては、コリンウッドが読み込みたかったような刻みはないので、 $\alpha\upsilon\tau\eta\varsigma$ が再現的詩を指示することに、額面以上の意味はない。それに対して、コリンウッドのようにここに分割線を引こうとすると、「再現的詩」を前提としてまず確保した上で、その中でも「実に最大の咎」に当たるのが娯楽詩であると読まなければならない。もちろんこれは、プラトンのテキストから文献学的に滑らかに読み取られる内容ではない。コリンウッドはそれを認めるからこそプラトンの「混同」を語るのだが、今度は逆に積極的にその「混同」を正すため、たとえば言葉を補って「再現的詩 ($\alpha\upsilon\tau\eta\varsigma$) の中の娯楽詩の部分」について、実に最大の咎を告発していない」とでもすれば、コリンウッドの目論む境界線は立派に引かれることになる。そしてこの理解は、(プラトンの論述からは離れながらも)彼なりに論理の筋が通っている。そこで、その筋を支える「 $\alpha\upsilon\tau\eta\varsigma$ = 再現的詩」の前提の確保が必須の課題となる。これまで不可解であった彼の力みは、実はここに発していたのだと考えられる。その力とは、プラトンの論述を自らの思想に引き寄せるものだったのである。このように、彼の「意図」は、やはり $\alpha\upsilon\tau\eta\varsigma$ そのものにはなく、その先の再現的詩の区分にあったことがわかる。

しかし、こうして注記の不可解さの原因がわかった今、コリンウッドの論述が自然なものと見えてくるかと言え、到底そうは言えない。それどころか、彼のプラトン解釈に働く大きな力が見えてきたと言うべきだろう。すなわちプラトンを論ずる際に彼が目ざしていたのは、純粹忠実なテキスト解釈などではなく、自らの思想の鮮鋭化であったと思われるのである。しかし、考えてみれば、明確な主張を持った哲学者に、テキストの語の並びから最大限実証的な理解をすくい上げるよう求めるのは、筋違いでもあろう。しかも本論冒頭でも述べたように、哲学者が自らの芸術観を自他に示す試金石として、プラトンの詩人論ほどふさわしいものはない。このような取り上げ方は、哲学者の態度として何ら非難されるべき

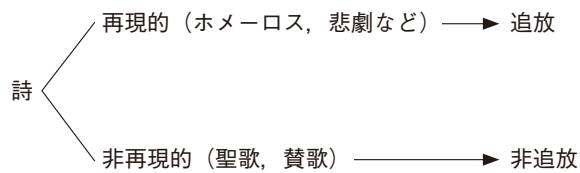
ものではない。いや、むしろ積極的に「哲学者の文献学」のようなものを主張することすらできるかもしれない。実際コリンウッドの場合、本論のいくつかの引用や言及からも明らかなおおりに、「古典学者たち」をおよそ信頼せず、私こそは真のプラトーン理解者だと言いたげな勢いである。「哲学と詩作〔術〕の古い仲違い (παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ 607 B 6-8)」ならぬ、「哲学と文献学の新たな仲違い (καινή τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ φιλολογία)」とでも言おうか。

以上を整理して図示するなら次のようになろう。

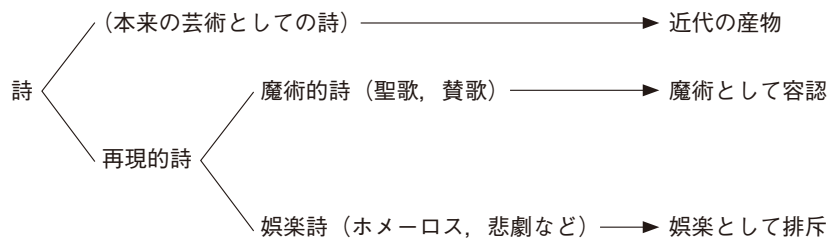
【図3】 (コリンウッドから見て) 誤ったプラトーン詩人論の理解



【図4】 コリンウッドの考える、忠実なプラトーン解釈



【図5】 コリンウッドの考える、プラトーンがなすべきであった正しい分類



第5節 プラトンの詩人論が意味するもの

これまで、コリンウッドがプラトンを読解する際の「意図」を探り出してきたが、最後にコリンウッドが透明にプラトンを映し出している場面に目を移すことにしよう。これにより、我々自身がプラトン詩人論の全体像を見定めることにもなろう。彼はプラトンが『国家』第10巻前半で詩全体を追放しようなどと少しも考えていなかったことの証拠として、「詩作のうち、国家に受け入れるべきは、神々への聖歌とよき人々への賛歌 (ὑμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς) だけ」(607 A 4-5) という一句を引用し、それに対してどの登場人物も「しかしすべての詩が排除されるべきだったのではないですか」と反論していないと指摘している (48)。

この指摘は重要で、これだけをもってしても、プラトンによる詩作の非全面否定は疑う余地がないと思われる。しかしそう考えない研究者も多い。たとえば Adam (op. cit., p. 416) は「プラトンのこの語 [μίμησις] の定義によるかぎり、宗教的賛歌すら μίμησις の項目に入ることになる」と述べる。この理解は、おそらくそれが第10巻の詩論全体における「詩＝再現」という基本解釈の帰結であるという以外に、他の何の根拠も有しない。Halliwell (op. cit., p. 106) は、この「聖歌と賛歌」もがやはり再現的(彼の言葉では mimetic)であると主張し (p. 106)、その根拠として 604 E 4 を参照させている (p. 153) が、それが直接「聖歌と賛歌」に関わると見なすのは彼の解釈に過ぎない。Murray (op. cit., p. 229) も、プラトンの言う「聖歌と賛歌」のようなものは未だ存在せず、結局のところ「現在あるいかなる詩も受け入れがたいことは明らかである」と述べる (ibid.)。

このように、注釈者たちはこの箇所を特定の先入観をもって見るか、あるいはプラトン当時の時代状況のようなものを根拠としている。前者は公平を欠き、後者は筋違いである。後者についてだけ補足するなら、それはテキストの内在的整合性を追求する前に、いきなりそのテキストが置かれたコンテキストに接合する過ちを犯している。これは人の言うことを最後まで聞かずに、「君がこう言おうとああ言おうと、状況に変わりはないのだ」と切って捨てる態度に等しい。プラトンが「聖歌と賛歌」を残すと書いていることは紛れもない事実なのだから、少なくとも彼の主張の中では、国家から追放されない詩がある、このことを疑うことはできない。また、そもそもプラトンの所説を外側から検証するだけの十分な歴史的根拠を我々が持ち合わせているだろうか。私としては、コリンウッドと共に、プラトンが再現的詩だけを国家から追放し、非再現的詩は国家に容認したと理解する。

結び

以上、私自身の立場からする若干の補いも交えながら、『芸術の諸原理』におけるコリンウッドのプラトン解釈を検証した。結論として、彼の解釈はおおむね妥当であると考えられる。つまり、コリンウッドは、プラトンが『国家』第10巻前半で詩人全体を追放した

のではなく、詩人の中の再現的な人たちだけを追放したとする自身の解釈を、おおむね無理なく論証し得ている（「おおむね」と留保をつけるのは、第4節で詳しく見たように、プラトーン解釈を自身の芸術観の枠に引き付ける場合があるからだ）。

これは同時に私の結論でもある⁹。論の締めくくりに、全面的詩人追放の解釈からは抜け落ちやすく、限定的追放の理解ですくい取れる内容について一瞥しておきたい。

全面追放論では、およそ詩であることですべての詩が否定されるので、再現であるからという否定の理由が後退する。言い換えれば、再現のどこが悪いかを曖昧にしていまいがちなのである。それに対して、限定的追放論の理解に立つコリンウッドは、無理をしながらとは言え、プラトーンの記述から、詩が娯楽へ墮落する危険を見て取ることができた。そして、**わぎの中のわぎ**、**わぎのためのわぎ**、そして**わぎを越えるわぎ**として芸術をとらえたい私としては¹⁰、再現というものが、作品や演技そのものの出来ばえよりも、受け手への効果に走りがちである点を、再現の難点として挙げたい（ただし、そうでない再現のあり方を否定しているのではない）。芸術とは、絶対的に人の**わぎ**（技、業）を拡張して見せることに意義があるはずなのに、受け手との相対的關係に焦点を合わせるとすれば、芸術本来の責務を放棄することになるからである。無論これは近代的芸術観であり、プラトーン思想に含まれていることではないが、プラトーンの詩人論を「詩＝再現」ひいては「芸術＝再現」と見なす理解によって摘まれてしまいがちな芽ではある。

プラトーン『国家』の頁・行数はStephanus版（Genève, 1578）によった。

追記

この論文は3つの歴史的契機の合したところになった。年代順にたどれば、まず1995年の美学会全国大会におけるプラトーンの「詩人追放論」に関する口頭発表であり、次に成城大学大学院で2008年度から継続中のコリンウッド『芸術の諸原理』の講読であり、最後に東京大学文学部・大学院で2008-2010年度に行なったプラトーン『国家』第10巻の原典講読である。第1の契機に関しては、コリンウッドを参照点とすることで私の「詩人追放論」観を確定し、長年の懸案であった口頭発表の論文化に代えることができたことを嬉しく思っている。第2と第3の契機に関しては、授業で歩みを共にしてくれた参加者諸氏に感謝している。しかしこうしてあらためてテキストを読み直すと、教室での理解の浅さが悔やまれる。

9 美学会全国大会発表「プラトーン『国家』第十巻の詩論における「ミーメーシス」」『美学』第46巻第3号（1995年）p. 32参照。

10 津上英輔『あじわいの構造：感性化時代の美学』（春秋社、2010年）序章参照。

“A New Disagreement between Philosophy and Philology”:
Collingwood Interpreting Plato’s Theory of Poetry

TSUGAMI Eske

R. G. Collingwood in *The Principles of Art* (1938) discusses Plato’s theory of poetry in *Republic* 10, coming to the general conclusion that not poetry as a whole but only the representative part of it was banished from his ideal state. The three footnotes (pages 46 and 48) given in this connection on grammatical interpretation of specific passages in the original Greek text catch the reader’s eye with their disproportionate minuteness. This paper attempts to make clear his motive for this by examining his reading of the original passages as well as the framework in which the subject is dealt with in *The Principles of Art*, by comparing it with his earlier essay “Plato’s Philosophy of Art”, to which he expressly refers in one of the three notes, and by matching his theory of art and representation with that of Plato’s.

These investigations show that Collingwood, while mostly keeping sound in philological terms, wanted to interpret Plato’s criticism of representation to conform to his own conception of it. According to Collingwood, Plato failed to distinguish between magical representation and amusement representation, with the result that Plato attacked representation at large, instead, as he should, of amusement representation only. It was under such a scheme that the modern philosopher gave the seemingly superfluous philological notes.