大阪公立大学
Osaka Metropolitan University
学術情報リポジトリ

「エントゥシアスモス」と「ミーメーシス」：プラトンの詩人観管見

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-08-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山野, 耕治 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00006618

「エントゥシアスモス」と「ミーメーシス」

――プラトンの詩人観管見――

山野耕治

Bei Untersuchungen der Art ist es entweder auf die Philosophie oder auf den Philosophen abgesehen; wir wollen das letztere: wir benutzen das System nur. Der Mensch noch merkwürdiger als seine Bücher.

―― Nietzsche ――

一

Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles,
Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

というラ・フォンテーヌの詩も、[1]プラトン『イオン』のつぎのくだりにその発想の源をもっている。

「詩人（ポイエーテース）というものは、軽くて翼ある聖いもので あって、神に憑かれて正気ではなくなり、理性（ヌース）がもはやそのうちになくなって、はじめて詩作する（ポイエイン）ことができる」

この、『イオン』[2]でのべられた、いわゆる「エントゥシアスモス」の思想を、プラトンはその後もたえず保持していたようにおもわれる。

すなわち、周知のように、『パイドロス』においては、占い、秘儀、恋愛といった神的狂気の他の諸型態にならんで、詩人の狂気ないしは霊感の美しい所行のかずかずが讃美され、また根拠づけられている。[3]

また、最後の作『法律』においては、

「詩人がムーサの三脚台にすわるときはいつも、正気ではない」

ことが、

「われわれ自身によってたえず語られているし、また他のすべての人びとにも同意されている、むかしからの物語（パライオス・ミュートス）」

だとのべることによって、[4]老いたる巨匠プラトンは、若き日の『イオン』を回顧するとともに、「エントゥシアスモス」の思想を一貫してもちつづけていたことを、みずから証言しているものと考えられる。

したがって――「詩人は自分の言っていることの意味をなにも知ってはいない」というかたちで『弁明』においても、すでに表明されていたが[5]――とりわけ、『国家』での「模倣」(ミーメーシス)をその中心概念ないしは論拠とする、有名な「芸術批判」においてしめされたプラトンの苛酷な詩人観と、上述の詩的霊感にたいする讃美とのあいだに、「調停の余地なき矛盾」があるとする碩学ヴィラモーヴィッツの所説[6]には容易にしたがえないように考えられる。

たしかに、しばしば論じられているように、[7]プラトンの主著ともいうべき浩瀚な『国家』全十巻において、詩人の神がかりについてひと言も語られていないということは、奇妙ではある。しかし、そこからプラトンの見解の変展、もしくは『イオン』や『パイドロス』との矛盾を、かるがるしく予想することはできないようにおもわれる。

なぜなら、大衆にたいする詩の道徳的影響をあつかっている『ゴルギアス』においても、[8]また、音楽教育論たる『法律』第二巻においても、「エントゥシアスモス」については、すこしも言及されてはいないからである。

また、言及されていないからといって、しかし、観点のちがいということに拠って、詩的霊感と詩人批判とを知的操作でかんたんに切りはなして、それだけですましておける問題であるとは、わたくしにはどうしてもおもわれないのである。[9]それは、歴史的世界における詩作(ポイエーシス)の誕生ということと、深いところで、かかわりをもっているように考えられるからである。

たしかに、プラトンの「エントゥシアスモス」の思想およびその詩人観は、――プラトン哲学におけるいかなる問題にせまるときとも同じように――あくまで、かれの哲学の全体系から隔離して理解されるべきでないことは、いうまでもないが、問題は、「エントゥシアスモス」という概念がなまなかのものではなく、なにかある晦渋な性格をその都度――詩、政治、哲学をめぐって――おびているということにある。

そこでまず、二においては、詩人批判を『国家』全体との関連で理解して、批判の中心的論拠たる「ミーメーシス」概念の適用範囲を解明し、つぎに、三においては、『国家』におけるその詩人批判が、詩作を「エントゥシアスモス」として解釈する『イオン』の思考過程にかかわりをもっているのではないか、ということを探究してみたい。

(1) La Fontaine, *Discours à Madame de la Sablière.*
詩中の nos merveilles は、ホメーロス、ヘシオドス等の詩人たちをさしているわけであろう。
つたない訳をこころみた。

パルナッソスの蝶と舞い、げにやよきひとプラトンが
めざましき詩の名匠連をたとえける　蜜蜂に似し身の、
われ軽やかなものにして、なべての主題に飛び翔り、
われは行く　花より花へ、さてはまた、対象より対象へ

(2) *Io* 534B.
(3) *Phaedr.* 245A.
(4) *Leges* IV 719C. *cf. ibid.* III 682A(詩人の種属も、神に憑かれて詩を誦するときには、神のようなものであって、…)。
(5) *Apol.* 22BC. *cf. Meno* 99CD.
(6) Wilamowitz-Moellendorf, *Platon, sein Leben und seine Werke*[5], 1959, S. 376.
なお、詩人批判と詩的霊感讃美との、このちがいをひとつの根拠として、プラトンの著作の時順を論ずるルトスワフスキー、ナトルプ、デュ

ムラー等の方法全体を、uncritical だとして却けるショリー（P. Shorey, *The Unity of Plato's Thought*, 1903, p. 81 ff.）の所説には、わたくしも、本稿の結論からいって、同感である。

(7) R. Hackforth, *Plato's Phaedrus*, 1952, p. 61.

(8) *Gorg.* 502 BCD.

(9) ニーチェが、自分の時代の文化のなかにみつけたデカダン――それは、生の緩慢な破滅のためにはたらく力の受容もしくは培養にほかならないが、――にたいして、時としては、生の名において反対し、また時には、真理（真実性）の名において反対した（E. L. Allen, *From Plato to Nietzsche*, 1957, p. 228 ff.）ということは、この問題にとって、はなはだ示唆に富んでいるようにおもわれる。

二

(一) 問題を詩人批判という範囲にかぎってみても、第十巻と第三巻とのちがいを強調しすぎることは危険である。[1] なぜなら、第三巻には第十巻の所論を予想、暗示する言葉が見られ、[2] 他方、第十巻をみると、この巻の議論は、中間の諸巻での「魂の諸部分の区別」にもとづき、深められたものであることが、冒頭にのべられ、[3] 回顧、参照するように指示されている。[4]

(二) しかし、第十巻のはじめで、詳論にさきだっての、

「子供のときから、ぼくをとらえている、ホメーロスについてのある種の親しみや畏敬の念が、それ（模倣的な詩人をうけいれてはならないということ）を言うのをさまたげてはいるが、しかしやはり、言わねばならない。なぜなら、真理（アレーテイア）よりも人間のほうが尊重されるべきではないから」[5]

という言葉、および「パルマコン」（くすり）[6] という概念は、詩人批判が、『国家』のなかで発展した問題――とりわけ、形而上学的、認識論的区別を内実とした問題――の必然的帰結であることをしめしているのではなかろうか。けだし、プラトンは、それら模倣的な詩の本質が「どのようなもので有るのかを知る」ことをその内容とする「パルマコン」を、詩作に対立させているのである。

(三) 詩人批判の中心概念ともいうべき「ミーメーシス」（模倣）もまた、第十巻にさきだつ諸巻との連関に考慮をはらいつつ理解されねばならない。すでにしばしば論じられているように、[7] 大筋としてはたしかに、第十巻においては、第三巻におけるよりも、「ミーメーシス」という言葉の適用範囲はひろげられている。つまり、第三巻では、詩のスタイル（レクシス）は、

(a) ディテュラムボス詩のような、単純な叙述

(b) 劇のように、模倣による叙述

(c) 叙事詩（エポス）のように、(a)と(b)の両方による叙述

に区別され、[8] 声（合詞）や姿（仮面やメーキャップ）で、自分を他人に似せるのは「模倣」であるが、

「詩人がどこででも自分自身を蔽いかくさないなら、かれの詩や叙述はぜんぶ、模倣なしに、なされたことになるだろう」[9]

とのべられているのに反して、第十巻では、詩はすべて模倣の概念に包括されている。[10]

なお、悲劇的感動について、第三巻（387C$_4$）では「身ぶるい」（プリケー）、第十巻（606B$_8$）では「憐れみ」（エレオス）という語がつかわれていて、この線からも問題を追わねばならないが、それは、『ピレーボス』での快と苦の混合のとりあつかいにも直接にはおよぶことでもあり、別稿にゆずる。

(四) 「ミーメーシス」概念の、第三巻から第十巻への、この一種のいわば発展を解明するためにも、第六、七巻におけるこの概念の用法に目をむけねばならないだろう。

第六巻（500C—501C）では、愛知者（ピロソポス）は、「いつも同じ状態にあるもの」（カタ・タウタ・アエイ・エコンタ）や「ロゴスに叶った（カタ・ロゴン）もの」を「模倣」（ミーメイスタイ）し、人間にとって可能なかぎり、「神的なもの」（テイオス）になるべきだと説かれ、さらに同巻（500E ff.）では、「真実在」（オンタ）の模倣者としてのそうした愛知者が、神的なパラデイグマを用いる「画家」（ゾーグラポス）とか、「諸国制の画家」（ポリテイオーン・ゾーグラポス）とよばれている。

ところが、第十巻（597A—E）では、神、大工、画家のつくる三つのベッドが区別され、画家は「自然から三番目の生成物（ゲンネーマ）の模倣者」とされ、もちろん詩人も模倣者であるから、この「画家」の範疇に属させられている。

とにかく、第六巻と第十巻とでは、「画家」といっても根本的なちがいがある。第六巻の愛知者＝画家は「真実在」の模倣者であり、第十巻の詩人＝画家は「生成物」の模倣者なのであって、たしかにプラトン[11]は二通りの意味で「模倣」という言葉をつかっている。

しかも、詩人の模倣は、そう「見えるもの」（パンタスマ）の模倣であるという点で、「欺く」可能性の危険に身をさらしている[12]。

とにかく、右にのべた第六巻の「模倣」は高次の模倣、いわば模倣ならぬ模倣であり、『テアイテートス』の「神まねび」（ホモイオーシス・トー・テオー）[13]の線につながる「模倣」であるといえよう。

㈤　また第七巻では、「洞窟の比喩」への言及がなされて、思惟的なもの（ノエートン）が視覚の能力になぞらえられるところでも、「ミーメイスタイ」という語が（但し、optative の形で）見られるし[14]、また、洞窟の情態の説明のなかの「人形つかい」（タウマトポイオス）という語は[15]、第十巻の、詩人の「欺き」の連関で用いられる「魔法つかい」（ゴエース）、「模倣者」（ミーメーテース）などの語につながり[16]、またわれわれの錯覚に乗じて「魔法」（ゴエーテイア）をかける「スキアーグラピア」（陰影画、芝居の書割り）という語も[17]、そういった線上にあるわけで、第十巻の詩人批判自体においても、「洞窟の比喩」を予想しているものと、十分考えられる。

(1)　このちがいを最もはっきりとのべているのは、W. C. Greene, ***Plato's View of Poetry***, Harvard SCPh, XXIX, 1918, pp. 1-75. ——わたくしは見ていない。J. Tate, ***Imitation in Plato's Republic***, CQ, XXII, 1928, pp. 16-23 の引用による。——。このグリーンの所説および論拠については、いま触れるいとまはないが、テイトによって valuable study と賞されている。とにかく委曲をつくした議論である。

(2)　***Resp.*** III 394D_7.

(3)　***ibid.*** X 595A.

(4)　***ibid.*** X 602E_8, 603D_5, E_1.
なお、魂の三部分説が、第三巻を書いたのちのプラトンによって発見された、などと想定することは、たしかに begging the question (P. Shorey, ***op. cit.***, p. 81.) である。

(5)　***Resp.*** X 595B_9-C_8.

(6)　***ibid.*** X 595B_6.

(7)　***cf.*** J. Tate, ***op. cit.***, R. C. Lodge, ***Plato's Theory of Art***, 1953, p. 167 ff.
R. C. Cross and A. D. Woozley ***Plato's Republic, A Philosophical Commentary***, 1964, p. 278 ff. によると、右のテイトの卓論が R. G. Collingwood, ***The Principles of Art***, 1938, pp. 46-48. の所論にくらべて、a much more convincing line of explanation だと評されている。コリングウッドは右掲の書に先だつ ***Plato's Philosophy of Art***, Mind, XXXIV, 1925, pp. 154-172. とりわけ pp. 168-169 においても、例によっていささか明快にすぎるかたちで、——詩

的霊感への顧慮なしに、否むしろそれを切りすてて――一方的に、苛酷な詩人観をもとにして、プラトンのいわば体系的芸術論を修復して独立させようとしているが、コリングウッドのこうした傾向についての、はっきりした論評は、クロス・アンド・ウーズリーからも聞けないようである。

(8) ***Resp.*** III 392D.

(9) ***ibid.*** III 393C-D_2.

(10) ただ第十巻（595A_5）の「アウテース・ホセー・ミーメーティケー」（「詩のうちで、すべて模倣的なものは」）という箇所だけは、第十巻としては例外的に、「ミーメーシス」概念に属さぬ詩のあることを暗示しているとも考えられはするが、しかしこれも、詩は詩であるかぎり模倣である、という一般的原則の波にのまれて、かき消される。しかし、詩を「ミーメーシス」ときめつけることについての、プラトンのためらいが、ここにはしなくも――さらには意識的に――示されている、と考えることもできるわけである。本稿の目標はそういった方向にある。

(11) ***cf.*** J. Tate, ***op. cit.***
なお、「ミーメーシス」の二義性の根拠を『ソピステース』に求めるということは、P. Vicaire, ***Platon, critique littéraire,*** 1960, pp. 230-231 がこころみているが、ここでは触れない。 ***cf.*** E. Zeller, ***Die Philosophie der Griechen,*** II-1[5], 1922, S. 940, Anmerk.(2).

(12) ***Resp.*** 598 BC.

(13) ***Theaet,*** 176 B.

(14) ***Resp.*** VII 532A_2.

(15) ***ibid*** VII. 514B_5.

(16) ***ibid.*** X 598D_3.

(17) ***ibid.*** X 602D_{2-3}.

III

しかし、他方において、『国家』第十巻の詩人批判は、『イオン』での、「エントゥシアスモス」として詩作を解釈する思考過程に、なみなみならぬかかわりがあることを、見のがすべきではない。

本稿、とりわけ本章の所論は、J. Tate, ***Plato and Allegorical Interpretation,*** CQ, XXIII, 1929, pp. 142-154 ; CQ, XXIV, 1930, pp. 1-10, H. Flashar, ***Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie,*** 1958, P. Vicaire, ***Platon, critique littéraire,*** 1960. におうところが多い。

(一) 第二巻での詩人批判では、詩人による神々の叙述にたいするプラトンの判決が、しばしば指摘されているように、一方では、クセノパネスにさかのぼり、[1] 他方では、『エウテュプロン』において、きりひらかれたものを進展させている。[2]

(二) ところが、第十巻での議論は、『イオン』のときと同じ方法をもちいて始められていることがうかがわれる。

(a) 『国家』において、詩人のおこなう「ミーメーシス」は真実から三段へだたっている、という証明は、まず、詩人を技術者（ケイロテクネース）に見たてて、詩人はあらゆる技術（パーサイ・テクナイ）を知っている、[3] というしかたでなされる。

他方、『イオン』でも、吟誦詩人が詩の技術についての知識をもっていれば、あらゆる技術に通じていなければならぬ、[4] というふうにのべられていて、『国家』の場合と同じ方法がつかわれている。

(b) また、『国家』で、善い詩人は何について詩作するにしても、そのものについて美く作ろうとするなら、知っていて作るのでなければ、作れないにちがいない、[5] とのべられているのは、『イオン』のはじめで、吟誦詩人が詩人の思想を美く伝えるためには、詩人の言うことがわかっていなければならない、[6] と語られていることに符合している。

(c) さらに、『国家』で、詩人は技術者のひとりひとりが作るもの

を、ぜんぶ作るだけでなく、かれらの技術では作れぬあらゆる植物や動物――自分自身をも含めて――、地、天、神々、あらゆる天体、さては黄泉の国にあるすべてのものまで作る、[7]というくだりは、『イオン』で、ホメーロスはじめ詩人の詩作しているのは、戦争、善人悪人素人玄人などの人びとの交わり、天界や黄泉の国の事件、神々や英霊たちの系譜のことだ、[8]と語られているのと一致している。

㈢　ところが、あらゆるものを作ったり、あらゆるものについて作る知識をもつということは、ひとりの人にとっては、可能ではない、というまさに同じその事情から、『イオン』では、「エントゥシアスモス」のテーマが生じるのに反して、[9]『国家』の「詩人批判」では、鏡（カトプトロン）、さらには、鏡像の概念が導入されて、[10]いわゆる「ミーメーシス」の思想が明瞭にされる。つまり、鏡を手にして四方八方に回せば、あらゆるものが作れるわけである。そして、その鏡像という限定が、詩作を「欺き」[11]の可能性の危険のなかにさらすわけで、プラトンの批判もこの点に向けられる。

詩のもたらす感動のとりあつかいにおいても、『国家』第十巻（604 B C）と『イオン』（535 C D）とは、――そこから引きだされる結論においては、魂の三部分説にもとづいて、『国家』は『イオン』を越えて行くが――同じ基盤に立っているようにおもわれるが、ここでは立ち入らない。

また、第十巻（601 C）からは、『エウテュデモス』ですでに開拓された「正しい使用」（オルテー・クレーシス）の概念を導入して、技術者がその作品についてもつのは、「知識」（エピステーメー）ではなくて、「正しい信用」（ピスティス・オルテー）だ、と結論づけることによっても、『イオン』を越えるが、これについての詳論も別の機会にゆずらざるを得ない。

要するに、しかし、「エントゥシアスモス」と「ミーメーシス」とは無縁のものではなく、観点の相違といういわば知的矛盾を超えた発想の深みのところで、かかわりをもっていることが、右の分析によって、多少とも明かになったと信じる。

ここで誤解を避けるために一言するが、――プラトンが『国家』でのいくつかのモチーフの処理において、またその論証の方法において、『イオン』に立ちもどっている点を若干、気づかれるままに、右にあげたわけであるが――プラトンが『国家』のなかで批判の対象とした詩作が、『イオン』で「エントゥシアスモス」という概念を適用した詩作と同じものでない、などとわたくしは言おうとしているのではない。神的霊感をうけた詩人たちの作品もまた、明かに「ミーメーシス」概念のもとに属しているのである。

問題は、その事実が、プラトンの詩人観、さらにはプラトニズムのうちでの、詩的霊感の評価にとって何を意味しているのか、それを探究することなのである。

それを解明しなければ、『国家』におけるプラトンが詩作を「エントゥシアスモス」の見地から見ていない、ということも解けないようにおもわれる。

(1)　第二巻での神論の主要議題は、神のほんとうのありかた（379A₇）についてである。詩人たちのえがく神の像について、神学的懐疑がおこれば、ソフィストのように――たとえば、ゴルギアスの「ヘレネ論」――新解釈をたてて、その悪名をそそぐために弁護をこころみて、新しい信頼をおくか、それとも、クセノパネスやプラトンのように、詩人と戦うか、である。神々の存在を確立するために、プラトンのたてた批判規準　(a)善　(b)単一　(c)無偽　のうち、(a)(c)はクセノパネスの断片DK21 B 11, 12に、(b)は21 B 26に、それぞれ対応している。

(2)　cf. J. Adam, *The Republic of Plato*, vol. I, 1938, p. 113 : 'The *Euthyphro* presents so many parallels to § 378 that some have—erroneously, no doubt—supposed it to be a spurious elabora-

tion of that section.'

(3) *Resp.* X 598E$_1$.
(4) *Io* 532CDE.
(5) *Resp.* X 598E.
(6) *Io.* 530C.
(7) *Resp.* X 596C.
(8) *Io* 531CD.
(9) *ibid.* 533D-535A.
(10) *Resp.* X 596D-E.
(11) *ibid.* X 598C$_3$, D$_3$.

四

「エントウシアスモス」と「ミーメーシス」とのかかわりは、『イオン』と『国家』との対応箇所についての右の分析によって、いくらか明かにされたと考えられるが、それはさらに、『パイドロス』の「ミュートス」によって批准されねばならないだろう。

アランの言葉をかれば、「プラトンは、神にも似たしかたで、かれの対話篇において、そのミュートスがわれわれに面とむかって投げつけるあのすばらしい不十分さ（cette admirable insuffisance）によって、われわれに必要なものを見出し」[1]てくれている。

「パイドロス」のミュートスによれば、神の行進に随うことができないで、天外界の真実在（オントース・オン）を観ず、またなにか非運に遭って、忘却と悪徳とにみたされて重くなり、その重みで翼をうしなって地上に顛落した魂は、現世への最初の誕生の際、アドラステイアの掟の定めるところでは、さきに真実在を観たときの程度に応じて、九つの序列に位置づけられている。[2]

それによると、「詩人、あるいは誰か模倣にたずさわる他の人」（ポイエーティコス・エー・トーン・ペリ・ミーメーシン・ティス・アロス）になるはずの人間の種のなかに植えつけられる魂は、第六位を占めている。筆頭に位しているのは、もちろん――というよりは、しかるにというべきかもしれないが――「愛知者あるいは愛美者あるいは誰かムーシコス（ムーサの教えを聴く）でエローティコス（恋愛的）な者」（ピロソポス・エー・ピロカロス・エー・ムーシコス・ティス・カイ・エローティコス）となるべき人間の生である。したがって、模倣（ミーメーシス）にたずさわる詩人は、とにかくそう高いところに位置づけられてはいないのである。

ところが、おなじ『パイドロス』の有名な狂気（マニア）論で、神的狂気（テイア・マニア）を、四柱の神々のつかさどる四つの部分にわけるとき、詩的霊感（ポイエーティケー・エピプノイア）はムーサの神々に帰せしめられている。[3]

したがって、ムーサの神々から詩的霊感をうけた詩人は、さきの序列の筆頭に位する「ムーシコス」と同一の人間を意味していると解しうるわけで、第六位の模倣的詩人とは異なることになる。

しかも、その「ムーシコス」は「愛知者」と同列、というよりはむしろ同一の人間として示されているから、たしかにテイトのように

'The true poet is, for Plato, philosopher as well as poet.'[4]

とも極言できるわけである。

死にのぞんでひとり「ムーシケー」にいそしむ『パイドン』のソクラテスがここに現前している。

このことは、さきに二(四)のところで明かにした「ミーメーシス」概念の二義性と深く関連していると考えられる。

「ミーメーシス」ということは、第六巻において、愛知者も「真実在」の模倣者としてえがかれ、またいわゆる「神まねび」の思想が説かれていたという事実が端的に示しているように、ある意味では、有

限な人間の行為にとっては必然の原理、運命であるともいえよう。

われわれの行為はすべて、かつて神の行進に随って観たウーシアに則ることを恋いしたっている。しかし、顚落の因となったわれわれの弱さは、「真なるもの」からわれわれをひきはなすので、思わく（ドクサ）を糧とし、「真しやか」なものを模倣するわけであって、これを詩人の場合についていえば、その「模倣術は、くだらぬものとして、くだらぬものと交わって、くだらぬものを生む」(5)。

しかしながら、神的狂気「エントゥシアスモス」は、二(四)で明かにした高次の「ミーメーシス」を可能にする。それはもはや模倣ならぬ模倣である。模倣、というもどかしい比喩的な言いかたでしか表現できぬなにかなのである。それは、現実の素材や対象を貫いて虚空に翔ける、といったたぐいの模倣である。

ムーサの神々から霊感をうけ、アドラステイアの掟の定めた序列筆頭の「ムーシコス」の名にかなう詩人こそ、まさにその意味での模倣者であるといえよう。かれは有限の身でありながら、かつて辛うじて観た「真実在」をとらえ、人間の不十分な表現能力をぎりぎりのところまで駆使しつくし、燃焼しはたすことによって、それを表現する。ただ「エントゥシアスモス」のみが、人間精神を神的なパラデイグマの再生に向けてくれるのである。「霊感」は、その意味において、「模倣」と不可分のかかわりをもっているといわねばならない。

三(三)で明かにしたことについていえば、プラトンが、『イオン』の「エントゥシアスモス」と、『国家』の「ミーメーシス」との発想母胎を、同じところに求めている、という事実も、こういったことを背景にしていると言えるのではなかろうか。

また、『国家』におけるプラトンが、詩作を「エントゥシアスモス」の見地から見ていない、詩人の「エントゥシアスモス」が『国家』のすくなくとも表面には出ていない、ということも、「エントゥシアスモス」としての愛知（ピロソピア）をかれが『国家』において徹底させていることに由来しているのではなかろうか。真理（真相）への熱い愛としての愛知を徹底するということは、いわゆる「模倣」の否定を徹底することなのである。逆に言えば、模倣ならぬ模倣の肯定、追究を徹底することなのである。したがって、『国家』において、詩人の「エントゥシアスモス」が否定され消滅してしまっているのではない、あえて言えば、それはむしろ、愛知者の「エントゥシアスモス」に昇華して生きている、と解してもよいのではなかろうか。

たしかに、ヴィンデルバントの言うように、(6)

'die Personalunion zwischen Kunst und Philosophie ist etwas sehr seltenes, wie etwa in Platon.'

であるかもしれない。

しかし、詩人の活動、自己形成としての詩作（ポイエーシス）に範囲をかぎってみても、それが歴史的世界に誕生する際には、神的狂気「エントゥシアスモス」といった超意識的、形而上的なものと、「ミーメーシス」という意識的なもの、人間的なものとの交錯がかならず体験されるはずである。

詩人に与えられる唯一の表現方法としての「ミーメーシス」は、有限な人間の避けがたい不完全さを象徴しており、それ故に、単なる模倣、さらには「欺き」の可能性の危険のなかにたえず身をさらしているわけであるが、しかし――というよりは、したがってというべきであろうが――その創作の最高潮に立って、神的狂気「エントゥシアスモス」に駆られて、模倣ならぬ模倣に身を焼いて打ちこむときこそ、「天才」(Genie) として、この現実の形象を超えて、永遠なるものの生命に触れることができるのではなかろうか。

(1) Alain, *Idées, Introduction à la Philosophie*, 1939, p. 43.

(2) *Phaedr.* 248C-E.

(3) *ibid.* 265B.

(4) J. Tate, ***Plato and Allegorical Interpretation*** (***continued***), CQ, XXIV. 1930, p. 2.

(5) ***Resp.*** X 603B.

なお、『プロタゴラス』(356D) においても、すでに、われわれを迷わせる「現象（見えるもの）の力」(ク ー・トゥー・ペイノメスー・デュナミス) が、その現象（見えるもの）の効力を失わせ、真実（真相）を明かにして、魂をその真実の上に留まらせる「度量の技術」(ク ー・メトゥレーティケー・テクネー) と対置されている。

(6) W. Windelband, ***Einleitung in die Philosophie***, 1923, S. 368.