

# プラトンのメディア教育論

——『国家』の「詩人追放論」によせて——

西尾 浩二  
Koji NISHIO

## 序

本稿は、プラトン『国家』第十卷のいわゆる「詩人追放論」を、メディア教育の視点から現代の諸問題との関連で捉え直し、若干の考察を加えるものである。

## I

最近、日本でも「メディア教育」「メディア・リテラシー」という言葉を見たり聞いたりする機会が多くなった。それには後で少し触れる固有の事情があるが、大局的にはメディアの氾濫に対する社会の危機感が背景にある。多様なメディア形態を羅列しただけでも、危機感を抱かせる勢力のほどは窺い知れる。従来型のマス・メディアである新聞・雑誌・書籍（活字メディア）、ラジオ・テレビ（電波メディア）、新興勢力であるビデオ・ビデオカメラ・CD・DVD・テレビゲーム・パソコン（電子メディア）等々。

メディア教育の歴史を形成してきたのは、こういったメディアの影響力に対する危機感であった。まずメディア教育の起源に置かれるのは、イギリスの文芸批

評家F.R. リーヴィスとD. トンプソンの著『文化と環境——批判に目覚めるための訓練』で、これは大衆文化が席卷しつつあった1930年代のイギリスの状況を背景に、低俗な大衆文化の影響から子供を守るためには、マス・メディアを批判的に読み解く能力を身につけさせる必要があることを説いている。次第に戦時色が濃厚になり、各国がプロパガンダと国威発揚を目的に映像メディア（映画やテレビ）を利用し始めると、これに対する危機感から、メディア教育の焦点も映像メディアへ移行していった。

戦後のメディア教育運動は、アメリカ文化の影響に対する危機感などを背景に、イギリスやカナダなど英語圏で先行してきた。特に1970年代以降、テレビが先進諸国の一般家庭に普及し、文化の一翼を担うまでになると、メディア教育の視点もメディアの悪影響を除くという従来の消極的視点には飽き足らなくなり、1980年代には、メディアを肯定的に位置付けた上でその読解力の向上を図るべきだとする積極的視点も強調されるようになった。特筆されるのは、この時期に公教育への導入が計られたことである。すなわち、1987年、メディア教育の先進国カナダ・オンタリオ州で、メディア教師を中心に結成された市民組織「AMLメディア・リテラシー協会」（1978年結成）の活動が結実し、世界で初めてメディア教育が公教育に導入され、続いて翌年にはメディア教育の発祥の地とされるイギリス（イングランドとウェールズ）でも導入されたのである<sup>1</sup>。

翻って日本は、長らく先進国の中ではメディア教育の後進国であった<sup>2</sup>。メディア教育の必要性が広く社会的に認識されたのは、1990年代末になってからである。その背景には、マスコミの「やらせ」や誤報による人権侵害などに対して社会的不信感が高まったこと、また多発する少年犯罪に直面して社会的危機感が高まったことがある。行政サイドでも、特に後者の処方箋として検討されたVチップ<sup>3</sup>導

<sup>1</sup> 両国では現在、小学校から高校まで「国語 (Language, English)」教科のなかでメディアについての学習が行われているという。なお、1980年代後半以降は運動のグローバル化も進んでいる。

<sup>2</sup> ただし市民組織の活動はカナダのAML結成とほぼ同時期に始まっていた（1977年発足の「子供のテレビの会」、その後「市民のテレビの会」、現在の名称は「FCT市民のメディアフォーラム」）。

<sup>3</sup> Vチップは、過剰な性表現や暴力的表現 (violence) が青少年に与える悪影響への懸念から、テレビ受像機にとりつけてそれらの視聴を規制できるようにする仕組み。アメリカやカナダで導入されたが、日本では見送られた。

入の見送りを契機に、より根本的な対策としてメディア教育の必要性を認識するに至った。現在では、一部の学校教育現場で実践例も見られ、また市民講座などの形で生涯教育の一環としても取り入れられるなど、メディア教育の活動は日本でも一定の広がりを見せている。

さて、古代ギリシアのプラトンが危機感を抱いたのは、当時の民主制国家アテナイの主流メディアであった詩や演劇（以下の記述では、簡便のためにこれらをたんに詩と総称する場合がある）の影響力に対してであった。朗誦されるホメロスの詩や劇場で上演される悲劇・喜劇は、日常的に楽しめる大衆娯楽であっただけでなく、同時に重要な教育的機能をも担っていた<sup>4</sup>。「これらの作家たち（ホメロスや悲劇作家たち）はあらゆる技術を、また徳と悪徳にかかわる人間すべてのことを、さらには神のことまでも、みな知っている」（598e1-2）<sup>5</sup>、また「この詩人（ホメロス）こそはギリシアを教育してきたのであって人生の諸事の運営や教育のためには、彼を取り上げて学び、この詩人に従って自分の全生活をととのえて生きなければならないのだ」（606e2-5）といった主張も、当時としては決して極論ではなかっただろう。

だがプラトンには、それらの詩は決して真実でも有益でもなく、悪しき娯楽と映った。詩の悪影響に対する彼の危機感、問題意識は、第二、三巻の教育論や第十巻前半の詩人批判に濃厚に表れているだけでなく、正義をめぐる考察全体の背景をもなしている。すなわち、グラウコンに続くアデイマントスの挑戦（「正義と不正のそれぞれは、神々と人間に気づかれる気づかれないにかかわりなく、それ自体としてそれ自身の力だけで、その所有者にどのようなはたらきを及ぼすがゆえに、一方は悪であり、他方は善であるのかを示せ」：367e3-5, cf. 366e5-7, 367b4-5, d2-4）を促したのは、詩人の言葉に権威付けられた徳や悪徳についての通説が、隠れて不正を犯すことの勧めとしてはたらき、若者の魂に悪影響を及ぼしているという問題意識だった。

これらの点を踏まえるなら、プラトンの詩人批判を美学や芸術論の観点から論じるのは（全く無意味ではないとしても）筋違いである。その狙いは、「芸術と

<sup>4</sup> 『法律』の「アテナイからの客人」は、当時のアテナイでは詩を教材として用い、それを暗記させる教育法が一般的だったことを証言している（810e-811a）。また『プロタゴラス』（325e-326a）、アリストパネス『蛙』1007以下を参照。

<sup>5</sup> 『国家』のテキストはBurnet (OCT) 版、翻訳は藤澤令夫訳（岩波文庫）による。

しての芸術」への批判ではなく<sup>6</sup>、当時の主流メディアとしての詩を分析・批判することにあつたとみるほうが適切である。そこで、以下では詩人批判をメディア批判として読み、今日のメディア教育の観点から捉え直すことに努めたい。

しかし、われわれは「メディア教育（メディア・リテラシー）」とは何かをまだ確認していない。メディア教育（メディア・リテラシー）の日本での代表的定義を二つ挙げておこう。

「情報社会の中で、（1）人間がメディアに媒介された情報を、構成されたものとして批判的に受容し、解釈すると同時に、（2）自らの思想や意見、感じていることなどをメディアによって構成的に表現し、コミュニケーション回路を生み出していくという、複合的なコミュニケーション活動のこと。」（水越伸氏の定義、『情報学辞典』「メディア・リテラシー」の項から：番号は引用者による）

「メディア・リテラシーとは、（1）市民がメディアを社会的文脈でクリティカルに分析し、評価し、メディアにアクセスし、（2）多様な形態でコミュニケーションを創り出す力をさす。また、そのような力の獲得をめざす取り組みもメディア・リテラシーという。」（鈴木みすず氏の定義：番号は引用者による）

この概念の定義は置かれた状況や問題意識に応じて、国や地域、また研究者によって異なるが、ある程度の共通了解はある。それは上の二つの定義にもみられるように、（1）メディア情報に対する批判的（クリティカル）受容と（2）メディアを用いた創造的（クリエイティブ）表現という両面を重視する点である。もう少し具体化すれば、メディア分析（それ用の分析シートを使うこともある）とメディア制作の実体験（家庭用のビデオカメラで映像作品を作るなど）の両方を実践するということである。前者だけでなく後者の局面も必要とされる理由は、作品制作の体験を通してこそ、メディアの特性やそこに潜む危険性をより深く認識できること、また表現の楽しみを味わいつつ、同時に市民によるオルタナティブ・メディアの創造に繋げることができることである。批判性と創造性は相互補完的（または表裏一体）と考えられている。

メディア教育の目標は、メディア社会を生きる市民がこうした批判精神と創造

<sup>6</sup> この点を強調するのは、Cross&Woozley: 281-3, Nehamas: 287 など。

性を身につけて、強大化したメディアの影響力から主体性を確保することにある。これに関連して注目されるのは、主体性の確保という目標が、メディア研究者の間ではほぼ一貫して、民主主義の強化という文脈で語られることである。たとえばこの分野の第一人者レン・マスターマンは、メディア教育の「18の基本原則」<sup>7</sup>の第一に、「その中心的課題は、多くの人が力をつけ（エンパワーメント）、社会の民主主義構造を強化することにある」という原則を掲げている。またユネスコへの勧告をまとめた1999年のウィーン会議「メディアとデジタル時代のための教育」では、世界各国の参加者が「メディア教育は、世界のあらゆる国において、すべての市民の表現の自由、情報に対する基本的な権利の一部であり、民主主義を構築し維持する手段である」という一般原則を確認している。

メディア教育の実践例<sup>8</sup>については割愛せざるを得ないが、指針となるのは、カナダ・オンタリオ州教育省編集の教師向け冊子『メディア・リテラシー』（AML主要メンバーが執筆）に示された次の8つの〈メディア教育の基本概念〉である。

- ①メディアはすべて構成されたものである。
- ②メディアは現実を構成する。
- ③オーディエンス（視聴者・読者）がメディアから意味を読み取る。
- ④メディアは商業的意味をもつ。
- ⑤メディアはものの考え方（イデオロギー）と価値観を伝えている。
- ⑥メディアは社会的・政治的意味をもつ。
- ⑦メディアの様式と内容は密接に関連している。
- ⑧メディアはそれぞれ独自の芸術様式をもっている。

これらのうち「①メディアはすべて構成されたものである」が最も重要な概念とされる。実際、①が②から⑧の前提であり、②から⑧は①を詳細に展開したものと考えられる。すなわち、②は構成されたものの現実への侵食、③はそれを読み解く主体の条件、④から⑥は構成されたものに含まれる意味内容、⑦と⑧は表現形式へ注意を促すものである。八つの概念の理解にさほど困難はないが、メディア教育で重視されるのは、これらを意識化し、メディア分析のためのツールとして身に付けることである。

<sup>7</sup> その邦訳は鈴木(1997: 296-7)に所収。

<sup>8</sup> 実践例は鈴木(1997, 2001), 菅谷を参照。

私はこれらすべての要素がプラトン『国家』の中にあると主張するつもりはない。たとえば④の指摘は商業化が進んだメディアの今日的状況を念頭に置いてこそ意味があるだろう。また⑧の趣旨は独自の芸術様式を理解して各メディアを楽しもうというクリエイティブな局面の促しにあるが、それを『国家』での容赦ない詩人批判に求めるのは無理だろう。しかし他の点については、プラトンとの接点は十分にある。議論を解きほぐしながら、気が付いたいくつかのことを書き留めておきたい。

## II

第十巻の前半部分は次のように整理できる。

- [1] 前置き (595a1-c4) : 詩人追放措置の訴え
- [2] 形而上学的 (認識論的) 考察 (595c5-602c3) : ミーメーシスとは何か
  - (1) 存在の三段階説の導入 (595c5-597b1)
  - (2) ミーメーテースとは何者か (597b2-e9)
  - (3) 画家の場合 (597e10-598d6)
  - (4) 詩人の場合 (598d7-602c3)
- [3] 心理学的考察 (602c4-607a9) : 視聴者にいかなる効果を与えるか
  - (1) 絵画の場合 (602c4-603b8)
  - (2) 詩の場合 (603b9-607a9)
  - (3) 詩に対する最も重大な告発 (605c6-607a9)
- [4] 結び (607b1-608b10) : 詩人側に対する最終弁論と弁明要求

前置きからは、プラトンがメディア教育の必要性を意識していることが読み取れると同時に、議論の簡単な見通しが得られる。

「たしかにわれわれのこの国 [ 理想的な範型として天上に捧げられて存在する国家、cf. 592b2 ] については」とぼくは言った、「ほかの多くの点でもこの上なく正しい仕方で国を建設してきたと思うけれども、しかしぼくは、とりわけ詩 (創作) についての処置を念頭に置いてそう言いたい」

「とおっしゃいますと、どのような？」と彼はたずねた。

「詩 (創作) のなかで真似ることを機能とするかぎりのもの (ミーメーテュー) は、けっしてこれを受け入れないということだ。というのは、ぼくは思う

のだが、それを絶対に受け入れてはならぬということは、魂の各部分の働きがそれぞれ区別された今になってみると、前よりもいっそう明らかにわかっているわけだからね」

「どうしてですか？」

「相手が君たちだから、話すことにしよう。君たちならぼくのことを、悲劇作家をはじめその他すべて真似を仕事とする人々に、告げ口したりしないだろうからね。——つまり、どうもすべてそうした類いのものは、聴く人々の心に害毒を与えるもののようなのだ。聴衆のほうで、それらの仕事<sup>9</sup>がそもそもどのような性格のものであるかという知識を、解毒剤（パルマコン、薬）としてもっていないかぎり<sup>9</sup>はね」(595a1-b7)

下線部の付加条件は、叙事詩や悲劇など当時の主流メディアの仕組みや効果を、聴衆となるすべての市民が知らなければならないことを言っており、メディアをクリティカルに読み解く力の必要性を示唆していると考えられる。ただし必要性の認識を越えて、それが実現可能かどうかという点にまで踏み込むならば、詩などミーメシスについての以下の議論がアイデア論と魂の区分論を前提に組み立てられているように、プラトンは誰にでもそのような「薬」（608a4では「呪文」とも言われる）を処方できるとはみなしていない。たとえば「悲劇作家をはじめその他すべて真似を仕事とする人々に、告げ口」するような人物は相手にされていない。そのような（知的に）高価な薬を入手できるのはソクラテスのような哲学者か、彼の議論に説得されることを望み、アイデア論にも親しんでいる対話相手グラウコン（プラトンの兄弟）のような人物だけかもしれない<sup>9</sup>。彼らには、「結構な国制〔この言葉はもちろん当時のアテナイへの皮肉である〕によって育てられたおかげで」「子供のころから」とらわれている詩への魅惑（595b-c, 607c-e, 608b）に効く薬として、メディア教育を処方できるだろう。

重要なのは、「詩人追放論」は現存国家における詩的活動を批判してはいるが、現存国家から詩人を追放せよという強硬な主張ではないということだ。それはあくまでも理想国から、つまり「それを見ながら自分自身の内に国家を建設しようと望む者のために」「理想的な範型として、天上に捧げられて存在する」国家（592b2-3）からある種の詩人を追放し、そのことをもって、「それ〔もっぱら快樂だけを目標とする詩〕に耳をかたむける者は、自分の内なる国家のあり方について恐れつつ、詩を警戒」せよ（608a7-b1）と呼びかけるものなのである。「詩人追放

<sup>9</sup> この点を強調するのはBurnyeat: 293-5（Urmson: 226-7も同様の意見）。

論」は、結びの言葉(608b5-8)に示されるように、より広い文脈では、「名誉や金銭や権力の誘惑」と並ぶ「詩の誘惑」に抗して「正義をはじめその他の徳性」を大切にせよと、個々人に対して魂への配慮を説くものである。

まず議論の簡単な見通しをつけよう。詩人追放が宣告される[1]「前置き(595a1-c4)」と[4]「結び(607b1-608b10)」に挟まれた個所がそのための論証部分で、絵画との類比関係から、[2]「形而上学的(認識論的)考察(595c5-602c3)」において、詩(詩人)が「真実(イデア)から遠ざかること第三番目のもの」であること、また[3]「心理学的考察(602c4-607a9)」において、詩(詩人)が聴衆の魂にとって有害であることが示される。[2][3]はそれぞれ、第二、三巻の詩の分析で強調されていた真実性と有益性(の欠如)を、第四巻から第九巻で確立され展開された諸理論(イデア論、魂の区分論)のプリズムを通して分析したものである<sup>10</sup>。すなわち、第二、三巻で主に念頭に置かれた真実性の概念は、「神とは何か」「勇気とは何か」「節制とは何か」「正義とは何か」など一般に「Xとは何か」の答えになるもの(「Xとは…である」と矛盾せず整合的であること<sup>11</sup>だが、これが第十巻では「Xであるもの」と語られるイデア(真実在)へ、また第二、三巻での、徳の育成(378e3, cf. 敬虔: 380c2, 勇気: 386a6, 節制: 389d7, 正義: 392b3)にとっての有益性という概念が、魂の理知的部分を強化することへ、理論的に深化され継承されているとみられる。そして「神々への頌歌とすぐれた人々への賛歌」以外は、この真実性と有益性の規準を満たさないかぎり追放が宣告される<sup>12</sup>。

<sup>10</sup> この点からも、第十巻の前半部分についての、an appendix (Cornford: 321, Mitchell & Lucas: 156), gratuitous and clumsy (Annas), disconnected from the rest of the *Republic* (Nettleship: 341)といった論評は見当違いである。

<sup>11</sup> このことは実際の作業手順から確認できる。たとえば「神は善き者である」(379b1)「神は最も善き者である」(381c8)ということから神々の物語についての法規範が導かれ、それに反する物語は「われわれの為にもならず、それ自体としても首尾一貫していない」(380c3)と言われる。「正義とは何であり、どのようなものであるか」という点が確立されなければ、人間界の物語を批判する作業は始められない(392a-c)。勇気や節制についても、粗雑ながらその含みをはじめに確認している(386b1, 389c9-e2)。

<sup>12</sup> 追放される詩(詩人)の範囲に関連して、第十巻の詩人追放論と、詩の教育的利用を想定する第二、三巻との間にあるように見える「矛盾」に触れることが通例になっているが、本稿では論じられない。ここでは一応、両者に矛盾はなく、プラトンはミーメーシス(ミーメーテース)一般とミーメーティケー(ミーメーティコス)を区別しており、すでに第

次に議論[2]と議論[3]の関係はどうか。ソクラテスが「前置き」で、「詩のなかで真似ることを機能とするかぎりのもの」を「絶対に受け入れてはならぬ」理由として明示的に触れているのは、議論[3]に対応する、魂への有害性の論点だけである。そこで、議論[2]は議論[3]のための前提あるいは予備的考察と考えられる。その関係を、内容を先取りして言えば、詩がある視点からの影像である(議論[2]で確立される論点)ならば、たとえば状況の一部を拡大・歪曲して写し、聴衆の魂の非理知的部分に訴える(議論[3]で確立される論点)ことが可能になる、ということになるだろう。

議論[2]「形而上学的(認識論的)考察(595c5-602c3)」からみよう。ここでは、世界を「鏡に映す」(596d8-e3)という超写実的な絵画観と、詩をそのように特殊な性格の絵画と類比する議論に対し、ときとして困惑や反発が表明されてきた<sup>13</sup>。だが、これは揚げ足取りである。プラトンの議論のポイントは、詩や絵画が作り出すのは実物そのものではなく、対象をある視点から見た現れであり、一片の影像にすぎないという極めて明白な事実であり、他の点では違っていようと、この一点で詩と絵画の間には類比が成立するという点だからである<sup>14</sup>。

いま、「アイデア・感覚的对象・影像」という三つの存在階層(596a5-597b1)において、アイデアは、視点・比較対象・人・時・場所などに拘束されず、つねに「X(例、寝椅子)であるもの(ト・オン: 597a2,4)」である(第五巻479b、『饗宴』211aなどを参照)が、これに対して、感覚的对象を鏡で映すようにして画家が作り出す影像(エイドーロン)は「Xのように見えるもの(パイノメナ: 596e4,11)」であり、つねに視点に拘束される。画家が写し取るのは、つねに「Xであるもの(アイデア)という意味での「真実(アレーテイア)」でも、感覚的对象の「実際にあるがまま」という意味での「真実(アレーテイア)」(598b3)でもなく、たんにある視点からの感覚的对象の「見え(パンタスマ)」にすぎない。画家は「それぞれの対象(感覚的对象)のほんのわずかの部分にしか、それも見かけの影像にしか触れない(598b6-8)。」そのかぎりでは、何でも描き写す画家は真実を知る者ではない。画家の場合から類推される詩人の代表例ホメロスの場合は、主な描写対象は寝椅子のような単純なものではなく、戦争、軍隊の統帥、国家の統治、人

三巻で「たくさんのもを真似る」ものといわれていた(395a2)後者だけが追放されるという解釈(Ferrari: 124-5, Nehamas: 280, Asmis: 350-1など)に従う。

<sup>13</sup> 激しい非難はAnnas: 335-344に見られる。

<sup>14</sup> Nettleship: 344-5の指摘は正しい。

間の教育など、より複雑になるが、実践的成果の不在から、画家と同じく影像を作る者にすぎないと結論される。以上の議論[2]は、ホメロスらの詩人を知者とする通説をまず掘り崩すための議論である。

鏡の比喩は、絵画史を顧みればたしかに絵画にはふさわしくないかもしれない（この関連でしばしば言及されるのはゴッホの絵）が、近代以降の映像メディアの発展史を振り返れば、非常に興味深い。絵画から写真（この翻訳語は意味深長である）、写真から映画（活動写真）へ、そして音声技術も伴い、モノクロ・サイレントからカラー・トーキーへ、つい最近にはハイビジョン・5.1サラウンドへ。それはまさに世界を「鏡に映す」ように（鏡像の左右逆転は置いておこう）、できるだけ忠実に再現（ミーメシス）したいという願望の現われとも言える。

だが、写真やテレビは真実を写しているか。テレビ報道は比較的眞実（あるいは現実）を映していると思われているが、あるジャーナリストは、最近のイラク戦争報道に関連して、報道の客観性や中立性を強く否定する立場から次のように語っている<sup>15</sup>。「すべての報道は偏向し一面的であることから逃れられない」、「事実の断片は提出できるが、それは客観性とか中立性とかを担保できない。その意味で「眞実」の報道などあり得ない。」極めて率直な意見だろう。報道の意図せざる偏向性は、（従軍取材を認めた当局の思惑通り？）米英軍の車両が砂塵をあげながら大挙押し寄せてゆく映像に典型的に現れていた。カメラ（カメラマン）が写すのは、つねにある視点からである。そして写し撮られた映像や音声（ともに影像）の断片を積み重ねても（編集・加工しても）、それだけでは事柄（この場合、戦争や正不正）の「眞実」や「ありのまま」を知ることはできないし、カメラマンも（カメラマンであるかぎり）それを知っているわけではないだろう。この意味での「報道の限界」は、映像メディアそのものの限界に根差している。

私はテレビが絵画的であると言っているのではない。ドラマはむろんとして、「ドラマティック」な映像には、しばしば「劇」的要素（背景音楽や効果音、演出など）が含まれる。テレビ報道も例外ではない。議論[3]に目を向けよう。

### III

議論[3]「心理学的考察(602c4-607a9)」では、詩と絵画が類比的に分析されたのち、ある種の詩人は「魂の低劣な部分と呼び覚まして育て、これを強化することによって理知的部分を滅ぼしてしまう」(605b3-5)という理由から追放される。

<sup>15</sup> 野中章弘: 157-8.

しかし画家は追放されない。画家と詩人との違いはどこにあるのだろうか。この問いに対しては、描写の内容の違いが注意される<sup>16</sup>。詩の中に写し取られるのは「人間が強制された行為あるいは自発的な行為をなしているところや、行為の結果として幸福であるとか不幸であるとか思っているところや、またすべてこうした状況のなかで、苦しんだり喜んだりしているところ」(603c4-8, cf. 399a-c)だが、そこに必ず織り込まれているのは魂の分裂葛藤であるとプラトンはいう。たとえば、悲しみ(悲劇的出来事)の経験では、「そうした出来事がほんとうは善いことか悪いことかは、必ずしも明らかではない」ことなど(理と法の命ずること)を理知的に知っても、なお悲しいと感じられるが、プラトンの分析では、このとき魂の内には、悲しみへの抵抗を命じる理と法に従う理知的部分と、悲しみに耽ろうとする非理知的な劣った部分との間に葛藤が生じている。詩人が描く内容には、こうした葛藤が織り込まれている。

これに対して、絵に関連してプラトンが指摘する葛藤は、絵の中に写し取られるものではない。すなわち、大小・曲直・凹凸など視覚上の現れに関する錯覚——二次元のものが三次元に見えるなど——の経験では、対象の実際の大きさなどを理知的に知っても、なおわれわれにはしばしば以前のままに見えるが、プラトンの分析では、このとき魂の内には、錯覚に抵抗し対象の計測結果を受け入れる理知的部分と、錯覚を受け入れて計測結果に抵抗する非理知的な劣った部分<sup>17</sup>との間

<sup>16</sup> Nehamas: 266-7に負うが、そこでの彼の主張には賛同できない。次注を参照。

<sup>17</sup> ここでの魂の区分を理知的部分の内部での再区分であるとする解釈には賛同できない。この解釈をとる者たち(Stallbaum, Murphy: 239-43, Nehamas: 265-6, Burnyeat: 223 with n. 12)のテキスト上の最大の根拠は、二つの相反する現れを受け入れるのは魂ではなく理知的部分であると、文法的にはたしかに読める602e4-6である。(別の論点は、知覚・判断機能を欲望的部分に容認し得ないというもの。)だがこの解釈のように、絵画と詩の場合で魂の区分を別立てにして、それでもなお、第十卷前半の議論の大枠を形作っている絵画から詩への類推は可能だろうか。そうは思えない。絵画の議論の箇所、理知的部分の内に「低劣な部分」が内在することが第四巻と同様の論証によって確立される以上、それは詩の議論の箇所に至っても無効になりようがないからだ。だが実際には、詩との関係で理知的部分の下位部分としての「低劣な部分」が問題にされることはなく、それどころか逆に、理知的部分全体が真実と密接な関係に置かれている。また詩人についての次の記述は、明らかに画家についての議論(大小などの錯覚に関する議論)との連続性を念頭に置いている。「魂の愚かな部分、どちらがより大きいかわからないか小さいかも識別できずに、同じものをときには大きいときには小さいと思うような部分の機嫌をとり、自分は真理からはるか遠く離れて、影絵のような見かけの映像を作り出す」(605b8-c4)。

に葛藤が生じている。しかし画家はこの葛藤を描きはしない。錯覚を利用して後者の劣った部分に働きかけ、影像を実物に見せるだけである。

この類比で、絵画での「見え」に相当するのは詩における「感情」（悲しみなど）<sup>18</sup>であるが、以上のような描写の内容の違いが効いてくるわけは、（真似を事とする）詩人が好んで描く対象が、一般大衆に理解されやすく詩人も描写しやすい「感情をたかぶらせる多彩な性格」、つまり葛藤状況において悲しみなどに耽ろうとする非理知的な劣った部分に理知的部分が支配されるような性格だからである。そのような詩は、聴衆の魂の劣った部分に働きかけてこれを強化するだろう。この事態は、正しさは魂の秩序にあるという（第四巻で確立された）考えからすれば容認しがたい。

とりわけ叙事詩や悲劇に描かれる主な対象は、神々や英雄や王といったすぐれた存在、青少年の教育にも用いられ、一般市民のモデルともなるべき存在であっただけに、それをも「思慮深く平静な性格」ではなく「感情をたかぶらせる多彩な性格」として描くことは、彼らの性格形成やひいては国家社会の基盤をさえ揺るがしかねないことであった。こうしたプラトンの批判的視点は、現代の大衆文化（特にテレビ文化）に対する批判にも一脈通じている<sup>19</sup>。英雄や英雄的人物（カッコイイ人物）の悲しみや苦悩は、ホメロスや悲劇作家だけでなく、現代の劇映画やテレビドラマも好んで描くものであり、視聴者の関心を引き共感を呼ぶのは、すぐれた人物が「思慮深く平静」に苦難に対処する姿ではなく、むしろ一時的にであれ感情に負けるような人間的弱さである。かくして大衆向けにステレオタイプ化され「絵になる」ように歪めて演出された影像が、背景音楽や効果音をも伴って、気づかれぬまま魂の内奥の非理知的部分に浸透してゆく。

プラトンが深刻に受け止めたのは、こうした詩の影響がその場のことに限られず、魂の内に固定化され、永続化される恐れがあること、しかもその影響はすぐれた人物にも及びうることである。詩についてのプラトンの問題意識は、行為に及ぼす短期的影響よりも、むしろ性格形成への長期的影響を重視する点で、現代のメディア効果研究の問題意識と共通する<sup>20</sup>。

<sup>18</sup> 「詩人追放論」の箇所ではなされる諸感情の集約化とその意義については、そこでのプラトンの仕事を感情論の系譜の起点に位置づけた中畑の論攷を参照。

<sup>19</sup> プラトンの詩人批判と同じ論調のテレビ批評のサンプルはNehamas:285-6を参照。

<sup>20</sup> この点に関する Ferrari: 110-111の論評は、最近のメディア効果研究の動向とも、

この点に論及したのが[3](3)「詩に対する最も重大な告発(605c6-607a9)」である。この箇所でも問題となるのは、実人生と詩世界の間での感情効果の関係である。つまり、詩世界で「他人事から享受したもの」(悲しみ、滑稽、愛欲、怒り、欲望、快苦などの諸感情)は、実人生でも「必ずやわが身の事にも及んでくる」こと、たとえば「痛ましさを感情を他人事に際して育み、いったん強力にしたうえば、自分自身の苦難にあたってそれを抑えるのは、容易なことではない」という考えである。この考えをめぐっては微妙な議論<sup>21</sup>もあるが、少なくとも現在のメディア効果研究がそれを肯定する方向を示唆していることは確認しておいてよいだろう<sup>22</sup>。

詩世界での感情の解放が実人生での感情の解放を招き、それが詩世界でのさらなる感情の解放へ通じるという、魂の非理知的部分を「呼び覚まして育て、これを強化」する悪循環の行き着く先は、理知的部分の機能不全であり、プラトンはここでは明言を避けているが、究極的には僭主独裁制的人間(非理知的部分に潜む「不法な欲望」を実人生で実現するタイプの人間)への転落である。プラトンの人間観によれば、「不法な欲望」はすぐれた人物をも含む万人の魂に生まれつき備わっており、夢の中でそれが活性化される。「何かに似ているものを、そのままに似象であると考えずに、それが似ているところの当の実物であると思ひ違ひする」(476c) という意味で、劇場で「夢を見ている」人たちは、詩世界に触発され、「不法な欲望」を気づかぬままに活性化し、ついには実人生においてもそのようなきわめて不正な人間への道をたどることになる。このような事態を踏まえるなら、プラトンの詩人批判の厳しさも納得できよう。彼は個々人の魂のあり方と国家のあり方を何らかの形で連動すると考えるからなおさらである。

以上にみた心理的効果は、「娯楽」という意識で楽しめる場合にも、「真実」の美名のもとに宣伝され鑑賞される場合にも生じうる。が、むしろ後者のほうが、「真実」を写しているという思い込みを伴う分だけ、より警戒すべきかもしれな

またおそらく一般の世論ともずれている。

<sup>21</sup> たとえば Nehamas (1988: 282-4)、Ferrari:135-8を参照。

<sup>22</sup> 比較的研究が進んでいるのは、過激な暴力表現や性表現が子供に与える心理的効果についてだが、メディア暴力の視聴が子供の暴力的傾向をかえって減退させるという(科学的に洗練された意味での)「カタルシス効果」を支持する研究はほとんどなく、むしろ子供の暴力的傾向を増大させるという「観察学習効果」を支持する研究が圧倒的多数である。アリストテレスのカタルシス論は、プラトンの詩人追放論への応答と思われるが、プラトンに大いに分があるわけである。

い。この点では文学についてのある考え方が注意される。文学、とくに古典的名作文学（しばしば出される例は『オイディプス』や『罪と罰』やシェイクスピアの劇）がこの世界や人生や人間の真実を描いている（「人間性への洞察」といった言葉でもしばしば語られる）という、今も根強い考え方<sup>23</sup>がそれである。「文学は感受性を豊かにする」（つまり文学を通して他人の気持ちがわかるようになる）、「文学は感性を深める」（つまり文学を通して自分の気持ちがわかるようになる）という文学観は、その代表的なものである<sup>24</sup>。

これに対してプラトンの側からは、以上で確認した彼の論点、すなわち[2]「形而上学的（認識論的）考察（595c5-602c3）」および[3]「心理学的考察（602c4-607a9）」に対応して、次の二点を主張できるだろう。第一に、「文学を通して」わかるとは、具体的には「作品の登場人物の心理や言動の描写を通して」わかるという意味である以上、そうした文学観は作家が人間心理の洞察に長けた知識人（知者）であるという誤った想定に立っている。文学（いずれにせよ影像）を通して得られた他者理解や自己理解は真の理解ではない。したがって第二に、作品を通して追体験される登場人物の心理が劣悪なものである場合には、こうした文学観に示される文学の特性は「利点」ではなく逆に欠点とならざるを得ない。その場合、文学はかえって歪んだ他者像や自己像を固定化し<sup>25</sup>、感受性や感性を損ないかねないのである。

しかしもちろん、文学であれテレビであれ、一般にメディアがすぐれた人物を、その「あるがまま」に、「真実」の姿を描くならば、それは何ら非難されるべきものではない。このことはプラトンも認めるだろう。では必ずしもそうってはいない現状ではどうか。私は最後に、少しメディア擁護の側に歩み寄りたと思う。絵画や文学について指摘されている<sup>26</sup>ように、それらはある視点からの影像を

<sup>23</sup> この点については、Urmson: 231 が抜粋引用している現代の文芸批評家たちの論評がよいサンプルになるだろう。

<sup>24</sup> Mitchell & Lucas : 160-2. あえて文学擁護の論陣を張った彼ら自身、最後には腰折れになった感が否めない。

<sup>25</sup> この観点からメディア教育でしばしば触れられるテーマとして、メディアの描くマイノリティー像や女性像は歪んでいたりステレオタイプに流されたりしていないか、メディアは彼らの真実を伝えているかということがある。

<sup>26</sup> 絵画については Murphy: 226, 文学については Urmson: 232-33 を参照。

提供するにすぎないとしても、とにかく他の視点からの見え方を教えてくれるという利点をもっている。とすれば、われわれはこの利点を活用して、それがなければ見えなかったであろう世界や人間の側面を（広い意味で）知り、各々の見え方を相対化することができるだろう。おそらくプラトンはこれを利点とは認めないかもしれない。さまざまなアプローチを知ったところで、真実（イデア）を知ることには比べれば五十歩百歩であるし、しかもわれわれは提示された影像を真実と錯覚して感化されてしまう恐れさえあるからだ。しかし、もし何らかの仕方でも——その一方法がメディア教育だが——そうした感化を免れるならば、絵画や文学やさまざまなメディアも、たとえプラトンの深い意味では真実でも有益でもないとしても、われわれの見方を相対化する素材を提供するという一点で、自分の見方に固執しがちであるわれわれにとって決して無益ではないだろうし、あるいは（「相反する現れ」の提示などを通して）真実への希求の念を喚起しさえするかもしれない。

#### 結び

詩の集中的分析に着手した『国家』第二、三巻の教育論において、プラトンは詩の分析を一通り終えたソクラテスに、実は配慮されるべき教育環境は詩だけでなく、よき品性の写し（ミーメーマタ 401a8）・似像（エイコーン401b2）である優美さ（また反対に悪しき品性の写しである見苦しさ）を内在するあらゆるもの、「絵画やその類の制作、機織や刺繍や建築や一般に道具を作る仕事、身体の本性或自然に生じるものの本性」（401a1-5）、すなわち文化の総体とさらに自然物にまで及ぶと告げさせている。教育環境についてのこの指摘は、一般に市民の生活環境についてのものでもあろう。それらの中でとりわけ詩の分析に取り組む必要性をプラトンが痛感したのは、本稿の最初に確認したように、当時の教育事情があまりにも詩に影響されていたこと、そして言葉を用いた詩の仕組みと効果は他の場合（たとえば絵画の場合）に比べて複雑であり、気づかれにくいことなどの背景があったと推察できる。

しかしながら、以上に見た『国家』におけるプラトンの詩人批判は、弁論家批判やソフィスト批判ともある接点をもちつつ行われており、それだけで完結してはいない（『ゴルギアス』『パイドロス』『ソピステス』を参照）。「詩と哲学との争い」は、当時の主要な言論活動全般に対してプラトンの哲学的言論活動が挑んだ大規模な戦いの一戦線であったとみられる。そこで今後の課題は、本稿で論じた詩人批判の成果を一応の土台として、これら三者に対する批判の論点を異

同にも注意しながら突き合わせることで、それによって民主制下の言論活動に対するプラトンの批判的洞察をより大局的な見地から炙り出すことである。

(京都大学・西洋哲学史・研修員)

文献

- Annas, J. (1981), *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: Clarendon Press.
- Asmis, E. (1992), "Plato on Poetic Creativity", in R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge: 338-64.
- Burnyeat, M. F. (1999), "Culture and Society in Plato's *Republic*", *The Tanner Lectures on Human Values*: 217-324.
- Cross, R. C. & Woosley, A. D. (1964), *Plato's Republic: A Philosophical Commentary*. London: Macmillan
- Ferrari, G. R.F. (1989), "Plato and Poetry", in *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, Kennedy, G. A. (ed.). Cambridge: 92-148.
- Halliwel, S. (1988), *Plato: Republic 10, with translation and commentary*. Aris & Phillips.
- Murphy, N. R. (1951), *The Interpretation of Plato's Republic*. Oxford: Clarendon Press.
- Nehamas, A. (1999), *Virtues of Authenticity: Essays on Plato and Socrates*. Princeton.
- Nettleship, R. (1901), *Lectures on the Republic of Plato*. 2d ed London: Macmillan.
- Urmson, J. O. (1982), "Plato and the Poets", in R. Kraut (ed.) *Plato's Republic: Critical Essays*. (Rowman and Littlefield, 1997): 223-34.
- カナダ・オンタリオ州教育省編, FCT (市民のテレビの会) 訳(1992), 『メディア・リテラシー: マスメディアを読み解く』, リベルタ出版.
- 北川高嗣他編(2002), 『情報学事典』, 弘文堂.
- 菅谷明子(2000), 『メディア・リテラシー—世界の現場から—』, 岩波新書.
- 鈴木みどり編(1997), 『メディア・リテラシーを学ぶ人のために』, 世界思想社.
- 鈴木みどり編(2001), 『メディア・リテラシーの現在と未来』, 世界思想社.
- 中畑正志(2003), 「〈感情〉の理論、理論としての〈感情〉」, 『思想』4月号, 岩波書店: 5-36.
- 野中章弘/森達也/吉見俊哉, 「メディアとしてのテレビジョンを問い直す」, 『思想』2003年12月号(「テレビジョン再考」), 岩波書店: 154-173.