

プラトンにおけるスキアグラフィの問題

関村 誠

はじめに

プラトンは、絵画に対して、特別な、そして曖昧とも受け取ることのできる位置付けをしている。アイデア論を説くこの哲学者にとって、感覚の対象は、知性の対象であるアイデアよりも低い存在段階にあるが、『国家』第十巻では、感覚対象としての現実のさまざまな事物をモデルとして、さらにその現れを作り出すのが絵画の技術であるとされる。従って、絵画作品および画家は、アイデアと比較して「遠ざかること第三番目」と低く位置付けられ、見る者を欺くという点から批判されている¹。しかし他方で、国家統治者としての哲学者の活動と画家の制作とが類比的に捉えられ、アイデア存在をモデルとして感覚世界を創造していく活動が議論されてもいる²。プラトンにとって、哲学とは、知性の対象にのみ関わっていくことではなく、アイデアと感覚の対象とを秩序立った仕方に関係付けていくことであると言える。感覚のレベルでのさまざまな活動に対してプラトンが展開する議論は、彼の哲学の根幹に関わる問題意識に通じていると見ることができるであろう。

プラトンにおける哲学と絵画との関係についての議論の中で、とりわけ、批判されるべき絵画との関連で問題化されるのが、スキアグラフィア (skiagraphia) という概念である。本論は、このスキアグラフィアについて、プラトンの対話篇の中での用例を中心に解釈を試みることによって、この概念とプラトン思想の関わり的一端を明らかにすることを目的とする。

1. 影とスキアグラフィア

スキアグラフィア (skiagraphia) という語、あるいはそれと同じ語源をもつ skiagraphēō, skiagraphēma という語は、「影」と「素描」という意味の組み合わせによって成り立っている。影を描くこと、あるいは影の輪郭をなぞること、という意味でスキアグラフィアという語を用いている者として、2世紀後半に活躍した哲学者アテナゴラス³を挙げることができる。彼は、その著『キリスト者のための申立書』において、造形芸術の展開をその起源から説明しようとしている。そこでは、太陽光に照らされた馬の影の輪郭をなぞることによって「影を素描する術」(skiagraphia)をはじめたのは、サモスのサウリアスという人で、人間の輪郭像としての影にさらに着色して「絵画術」(graphikē)をはじめたのはクラトンという人であるとされている。アテナゴラスは続けて、コリントスのある娘が恋人の壁面に映し出された「影」(skia)をなぞって素描し、その「類似性」(homoiotēs)に感嘆した彼女の父が素描の輪郭にそって粘土をつけて「浮彫り」(tupos)を制作したと述べている。

このアテナゴラスによる記述に類似した言及が、その1世紀ほど前のプリニウスの『博物誌』第三十五巻に見られる⁴。ここでは、絵画芸術の起源について、すべての人々が一致しているのは、「人間の影の輪郭線をなぞること (umbra hominis lineis circumducta)」から絵画が始まったことだと述べられている。さ

らに、コリントスの陶器師プタデスの娘が、外国へ赴かねばならない恋人との別れを惜しんで、「ランプによって投射された恋人の影 (umbra) の輪郭を壁の上に描いた」とされる。その素描をもとにプタデスが粘土で「浮彫り」(typus)を制作して火によって固めた。このようにプリニウスとアテナゴラスの記述には類似点が多い⁵。プリニウスもアテナゴラスも、絵画の起源を投射された影の輪郭の描写に見て、そこから粘土の浮き彫り制作に繋がったとする伝統的な考えを紹介している。

さて、影の投射ということに関して、プリニウスやアテナゴラスの記述に先立って、プラトンが『国家』第七巻の「洞窟の比喩」において主題化していることは周知の通りである。そこでは、地下にある洞窟状の住まいのなかの人間たちのありようを、主要登場人物としてのソクラテスが対話相手のグラウコンに、想像させるべく描き出している。ある洞窟のなかで、人間たちは子どものときからずっと手足も首も縛られて奥の壁の方を向いたままで、動くことも頭を後にまわして振り返ることもできない。彼らの後方に火が燃えていて、彼らの前方にある壁へと光を照射している。この火と人間たちとの間に、プラトンはある奇妙な仕掛けを設定しており、上のほうにひとつの道があり、それに沿って低い壁のようなものを想定する。ソクラテスは、「それはちょうど、人形遣い (thaumatopoiōi) の前についでが置かれてあって、その上から操り人形 (thaumata) を出して見せるのと、同じようなぐあいになっている。[...]」ではさらに、その壁に沿ってあらゆる種類の道具だとか、石や木やその他いろいろの材料で作った、人間およびそのほかの動物の像などが壁の上に差し上げられながら、人々がそれらを運んでいくものと、そう思い描いてくれたまえ」と述べる⁶。洞窟の中の人間たちは、影だけを見ており、それを現実と取り違えて思い込んでいるのである。

ここで言及される「人形遣い」(thaumatopoiōi) という語は、原義的には「驚きを作り出す人々」と解することができる。Thauma という語は、「驚き」に加えて「人形」という意味をも有しているのである。この二つの意味はプラトンの思索において切り離しがたいものであったように思われる。まさに当時の人形劇というものは、そうした驚かせる視覚効果をとりわけ子どもたちなど観る者に与えるものであったであろう⁷。

『国家』第十巻での画家の模倣術に対する批判において、これら人形劇あるいは手品や魔術師の行為と模倣者の活動が関係付けられており、その中でスキアグラフィアの問題に言及されている。

同じものが、それを水中に入れて見るか出して見るかによって、曲って見えたり、まっすぐに見えたりするし、さらにまた色に関する別の視覚の迷いによって、くぼんで見えたり、ふくらんで見えたりするし、すべてこうした混乱がわれわれの魂のなかに内在していることは明らかだ。スキアグラフィア (skiagraphia) なども、われわれの本性にそなわる

まさにこの弱点を利用することによって、われわれに対するまやかし (goêteias) にこと欠かないわけであり、また手品 (thaumatopoiia) とか、その他これに類する多くの仕掛け (méchanai) もみなそうである。⁸

絵画を含む模倣術の批判を展開する第十巻の文脈で、ここでは「手品」と訳されているが「人形劇」とも解することのできる thaumatopoiia という技術がスキアグラフィアと同列に置かれている。「洞窟の比喩」における「人形遣い」が影の投射に関わりをもっていること⁹を考え合わせると、アテナゴラスのスキアグラフィアの用法は、プラトンのテキストに現れたスキアグラフィアとの関連をみることができるともかもしれない。先に見たように、洞窟での影の知覚のあり方の第七巻の記述においても、驚きをもたらす人形劇の構造に言及され、そこでの「人形遣い」は、影を投射して現れを作り出して観る者を欺いて思い込ませる者であり、そしてこの影の投射の仕組みは、プリニウスおよびアテナゴラスの影の輪郭の描写とも類似しているように見なされるからである。

しかしながら、プラトンのスキアグラフィアとアテナゴラスのスキアグラフィアとは同じ意味を持つものと考えすることは困難であるように思われる。プラトンの「洞窟の比喩」でも、アテナゴラスにおけるのと同様に、影の概念が主題的に扱われてはいるが、ここでは、影そのものというよりも、影を作り出す仕掛けによって見る者を欺く行為や影を認識する者の能力のあり方が問題化されてプラトン自身の哲学の構造に組み込まれている。見る者を欺く「まやかし」(goêteia) という意味付けは、プリニウスやアテナゴラスには見出すことができないものである。

プラトンのスキアグラフィアの用法の詳細を見ていく前に、プラトンとアテナゴラスにおいてこの語が担う意味の違いについてさらに確認しておこう。アテナゴラスは、絵画の起源についての逸話を紹介し、その起源は紀元前4世紀に活躍したプラトン以前の時代ではあるが、アテナゴラス自身は、紀元後2世紀に活躍した人物である。両思想家の間にはスキアグラフィアという語自体の意味のずれが生じていると見ることができよう。

この問題について、A. ルヴレは、スキアグラフィアという語やその動詞形の語が、それぞれ「輪郭」や「素描」の意味、「輪郭をとる」の意味に使われているテキストは比較的遅い時期のものであるとしている¹⁰。その例を示すために、ルヴレはアリストテレスの『形而上学』1092b8 に擬アレクサンドロスが付けた注釈の一節を挙げている。この紀元後3世紀の注釈において、スキアグラフィアという語は、アリストテレスのテキストの「図形」(schēma) および「かたち」(morphē) という語を言い換えるために使われており、スキアグラフィア (skiagraphē) という動詞は、「輪郭を描く」という意味で使われている¹¹。こうしたことから、ルヴレは、アテナゴラスの生きた紀元後2世紀においては、スキアグラフィアは「絵画術」(graphikē technē) と同義語であり、スキアグラフィ

アを実践する者という意味の skiagraphos という語は単に「画家」という意味を有していたと述べる¹²。

こうして、プラトンにおけるスキアグラフィアの内容は、アテナゴラスのそれとは独立に解釈されなければならないであろう。ルヴレによれば、スキアグラフィアという語が見られる最も古いテキストは、紀元前4世紀であり、プラトンとアリストテレスの著作がその主たるテキストを構成している。したがって、スキアグラフィアの真の意味を探るためにも、プラトンにおける用例を検討することが重要であることがわかる。

2. プラトンの用法

プラトンにおいては、スキアグラフィアと動詞スキアグラフィアの活用形が10回使用されている。対話篇別には、『パイドン』1回、『国家』5回、『パルメニデス』1回、『テアイテトス』1回、『クリティアス』1回、『法律』1回である。『国家』第十巻 602d2 における用法は先に引用した。その他のプラトンにおける用例すべてを対話篇の執筆順序にしたがって検討していこう。

用例1 (Phdo. 69b6)

『パイドン』での一回のみの使用は、プラトンの対話篇執筆順序から見て、全著作中でのスキアグラフィア概念の初出箇所である。この対話篇の中の、哲学を「死の練習」および「浄化」の観点から議論する文脈において、知を愛する者(哲学者)が追求する徳としての節制や勇気が、知を愛する者ではなく肉体に関わり合う者たちにどのように捉えられているかが問題とされている。そこでは「恐れることがひとを勇敢に」し、「ある種の放縱さゆえに節制」であるなど、節制であるのは不節制のゆえにである、という奇妙な事態が生じていることが指摘される。

こうした事態を「徳を得るための交換」という概念で捉え直し、さまざまな情念同士を交換することは、徳を手に入れる正しい交換ではないとソクラテスは言う。ここでは、肉体に引きずられた諸情念同士の相互交換の係りに振り回されることなく、「知」を求めることとの関係で現実の世界を生きていくことを奨励する考えが基礎になっている。ソクラテスは、〈知〉(phronesis) とは関係のないところで、それらの情念がお互いの中で交換されるとすれば、「そのときに生ずる徳というのは、なにかスキアグラフィア (skiagraphia) にすぎず、まことは奴隷的なものにすぎないのであって、いかなる健全さも真実さも、それ自身のうちに持ち合わせないものとなるであろう」と言う。ソクラテスにとって、真実のものは、そうしたものからの「浄化」(katharsis) としてあるのである¹³。

ここで、そこから浄化するべき状態に関連するものとしてスキアグラフィアにソクラテスが言及している。スキアグラフィアは、肉体に引きずられやすい人間の感覚認識を代表するものであり、哲学的探求を妨げて人間をだます働きをもつものとして出されている。

ここでは、「だまし絵」とも解することができるだろう。

用例2 (Rep. II 365c4)

『国家』における5回の用例の中での初出は、詩人の言説と通俗的な言説の影響関係に関する第二巻での文脈においてである。ここでは、ピンダロスの詩にあるように、「正義の道と邪なる欺瞞の道との、どちらを行けば、より高い城壁 (teichos hupsion) に登ることができるかを自分に問うて、処世の仕方を考える若者たちの言葉が想定されている。彼らは、世に語られているところでは、正しい人間であったとしても、そう「思われる」のでなければ苦勞と損害があるばかりだと述べて、それに続けて、こんどはシモニデスの言葉を引用しつつ次のように言う。

これに反して、不正な人間でありながら正義の評判を確保してしまえば、至福の生活が得られるということだ。それならば、賢者たちが教えてくれるように、「みかけ (思われること) (to dokein) は真実にも打ち勝つ」以上、そしてこの〈みかけ〉こそは幸福の決め手となるものである以上、そのほうへと全力をふり向けなければならない。表向きの外見としては、徳にみせかけたスキアグラフィアを自分のまわりにまとうべきであり (prothura men kai schēma kuklōi peri emauton skiagraphian aretēs perigrapteōn)、背後にはしかし、世にも賢いアルキコスが語った狡猾で抜け目のない狐を、引っばっていくべきである。¹⁴

ここでは、真実の徳にみせかけた欺瞞を象徴するものとしてスキアグラフィアが使われている。哲学が目指すべき真の徳の獲得に反する働きを表している点で、『パイドン』での用例1と共通している。

用例3 (Rep. VII 523b6)

『国家』第七巻において、「洞窟の比喩」の後で、魂を真実在へと上昇させていく哲学者の教育プログラムについて議論される。まずは、数と計算に関する学科が検討され、この学科が魂を生成するものから実在へと導く力について問題化される。そこで、感覚に与えられたもののなかには感覚だけで十分に判別されるものと、感覚した上でさらによく調べるように知性の活動を促すものがあると述べるソクラテスに対して、対話者グラウコンは「むろんそれは、遠くから (porrōthen) 見られたものとか、スキアグラフィアによって描かれたもの (eskiagraphēmena) のような場合でしょう」¹⁵と言う。それに対してソクラテスは、彼自身はそういうことを言おうとしているのではなく、グラウコンの洞察はまったくの見当違いであると切り捨て、手の指 (小指、薬指、中指) を「近くから」(egguthen) 見てそれらの大と小、太さと細さ、軟らかさと硬さの関係を感じ取る場合などを挙げる。そして、例えば、薬指は、小指、中指と並べて感覚されたときには大として見られたり、小として見られたりするが、この事態を受けて、知性は「大とは何か」、「小とは何か」という問いを発動させることになり、この知性の働きの駆動は、「それ自身と反対のものを伴いながら感覚に入ってくるもの」からであ

ることが指摘される¹⁶。

ここでは、スキアグラフィアは、知性の働きを促す契機となるような感覚知覚とは無縁であることが確認されて、「遠くから」見られたものと同列に並べられている。

用例4、用例5 (Rep. IX 583b5, 586b8)

『国家』第九巻では、スキアグラフィア概念が続けて二回使用されている。そこでは、『パイドン』でのこの概念使用の文脈と同様に、知を愛する哲学的な人の快樂とそうではない人々の快樂とが問題にされて、「思慮ある知者のもつ快樂をのぞいて他の人々の快樂は、けっして完全に真実の快樂ではなく、清浄な (kathara) 快樂でもなく、スキアグラフィアのようなもの (eskiagraphēmēnē) だ」¹⁷と言われている。さらに、「知 (phronēsis) と徳に縁のない者たち、にぎやかな宴やそれに類する享樂につねになじんでいる者たち」がなじんでいる快樂というのは、「苦痛と混じり合った快樂にすぎず、真実の快樂の幻影 (eidōla) であり、スキアグラフィアのようなもの (eskiagraphēmēnais)」¹⁸だとされる。「肉体を通じて魂にまでとどく快樂」は「苦痛からの解放」であり、それは「清浄な快樂」(katharan hēdonēn) ではないとされている¹⁹。

この『国家』での用例を見ても、肉体を通じた快樂などの情念がスキアグラフィアのようなみかけや「幻影」のような現れと類比的に捉えられて、〈知〉(phronēsis) や徳などの真実や浄化の働きと対立させられている。また、それは快樂を苦痛の止んだ状態、苦痛を快樂の止んだ状態とみなされており、絶対的な基準をもたず相対的な関係に依存した情念として、『パイドン』において先に見た諸情念同士の相互交換の関係と引き比べて見ることができよう。また、こうした快樂は、みかけだけの「虚像」(phantasmata) であり、そこには「快樂の真実性という観点からみてなら健全なものではなく、一種のまやかし (goēteia tis) にすぎない」²⁰とされている。

用例6 (Rep. X 602d2)

先に引用し検討した。

用例7 (Parm. 165c7)

『パルメニデス』において、〈一〉の存在を検討する議論のなかで、「遠くから (porrōthen) ぼんやり見ていれば、一つのものに見えるけれども、近くから (egguthen) 鋭く注意しながら考察するならば、その一つ一つが無数の多として現れる」ことが提示されて²¹、「たとえばスキアグラフィア (eskiagraphēmena) のように、離れたところにいる者にとっては、すべてで一体をなしているように見え、同じ規定を受け入れているみたいで、したがってまた類似したものと見えもする」場合が言及されている。ここでは、『国家』第二巻の用例3と同様に、「遠くから」と「近くから」とが対比されて、スキアグラフィアが「遠くから」の視覚に関わるものであるとされている。

用例8 (Theaet. 208e8)

『テアイテトス』におけるソクラテスとテアイテトスとの対話のな

かで、ソクラテスは、それまでの議論の進行を振り返って次のように言う。

ところが、さて今になって、テアイテトス、どうも僕には、そこに言われていることはちょうどスキアグラフィア (skiagraphêmatos) を見るようなもので、あまりそれに近い (eggus) ところにいるものだから、何が何だか少しもわけがわからなくなりました。遠くの方に (porrôthen) 離れた間は、何か一理あることが言われているように僕には見えていたんだのにねえ。²²

ここでも、遠くからの視覚と近くからの視覚が対されて、遠くから見られることがスキアグラフィアの手法が機能して知覚感覚される条件になっている。

用例9 (Criti. 107d1)

『クリティアス』では、登場人物クリティアスが、物語するという行為を絵画制作と類比関係のもとに説明して、「われわれの話というものは、じつのところ、どれもみな、何かの模倣 (mimêsin) であり描写 (apeikasian) でなければならない」²³ と述べた上で、人物の描写とそれ以外のものの描写とを区別している。大地、山川草木、天界とそこを巡回する諸天体などの場合には、ほんの少しでも似ていると満足してしまい、確かな知識を持ち合わせていないとなると、「そこに描かれているものをくわしく確かめたり吟味することなく、ただぼくぜんとしたまやかしのスキアグラフィア (skiagraphiai de asaphei kai apatêloi) をあてはめてみて、ことたれりとする」²⁴ ことになる。それに対して、人物描写の場合には、いつも身近にあって十分な知識をもちあわせているので、すぐに欠点が目につき厳しい態度で批評できることになる。さらにクリティアスは、「人々の思いなしどおりに死すべきものどもの似姿を描きだすのは、容易なことではなく、なかなかむずかしいことなのだ」²⁵ とも述べる。

ここでは、モデルと引き比べて詳細な検討が可能である人物描写の場合が、クリティアスの言う、あるべき模倣 (mimêsis) であり描写 (apeikasia) であり、スキアグラフィアはそれに反したものであるとされている。

用例10 (Laws II 663c2)

プラトンにおけるスキアグラフィアの最後の用例は『法律』第二巻に見いだすことができる。登場人物のアテナイからの客人は、正や善や美と快の関係についての議論のなかで、「遠くから (porrôthen) 見られるものは、ほとんど誰の目にもそうですが、とりわけ子どもに対しては、ぼんやりとした映像をあたえるものです。しかし立法者は、その不明瞭なところを取り除いて、わたしたちの思わくを、それとは反対の方向に差し向けてくれるでしょう」²⁶ と述べた上で、この立法者の言葉を次のように想定している。

正しいことと不正なことは、スキアグラフィア (eskiagraphêmena) のようなもので、不正なことは正しいこ

との反対であるため、不正でよくない当人から眺められると、それは楽しいものに見え、反対に正しいことが、この上なく不愉快に見える。だがもし正しい人から眺められると、快不快いずれに関しても、いっさいが誰の目にも、今とは反対に見える。

²⁷

ここでは、『パイドン』における最初の用例と同じく、快と不快を間違った仕方では捉えることにこの概念が関わっていることがわかる。また、ここでも、スキアグラフィアは遠くからぼんやりと見られる映像を作り出す手法であることが理解できる。

このように、スキアグラフィアは、プラトンにおいては、さまざまな文脈の中で使われているが、総じて批判的な見地から見られた視覚的現れを作る技法であることがわかる。

3. 諸解釈とソフィスティケー

このスキアグラフィアについては、これまでさまざまな解釈が出されてきた。A. ルヴレは、古代美術史の立場からプラトンにおけるスキアグラフィアに関してそれまでの研究者の諸説を批判的に検討している²⁸。また、J. = M. クロワジユは、プリニウスの『博物誌』第三十五巻への注釈書において、スキアグラフィアのさまざまな解釈をまとめている²⁹。ここではルヴレによる解釈の区分を参考にしつつ、諸研究者の説を見ていこう。

第一に、スキアグラフィアについて、遠近法的な素描であるとみなす解釈があり、P. = M. シュルと A. ライナツハは、プリニウスが『博物誌』において伝えているアテネのアポロドーロスが陰影表現による遠近法を導入したとする説を紹介している³⁰。第二に、J. J. ポリットが触れているように³¹、スキアグラフィアを影と光による起伏表現の技法であるとする解釈がある。第三には、十九世紀の印象派の探求を先取りするような、併置された色彩のタッチを使用した表現であるとする E. ケウルズの解釈がある³²。しかし、この解釈に E. ベンバートンは反対している³³。第四の解釈は、ルヴレ自身が支持するものであるが、とりわけ劇場において発達しただまし絵の技法がスキアグラフィアであるとする解釈である。

このルヴレの解釈をプラトンのテキストとの関連でより詳しく見ていきたい。彼女は、スキアグラフィアが見る者に働きかける効果を持ち、先に引用した『国家』602c-d (用例6) におけるように人間の本質的弱さに立脚した技法であり、『ハルメニデス』165c、『テアイテトス』208e、『法律』663c (用例7、8、10) でのスキアグラフィアへの言及における「遠くから」見るることについて、この技法によって実現されたものからの見る者の距離、すなわち観客と舞台の書割りなどとの距離を表していると思なしている。それゆえ、プラトンは、スキアグラフィアの技法をメタファーとして利用しており、『クリティアス』107c-d (用例9) に見られるように人間の知識のあり方に、さらに、『パイドン』69b、『国家』583b、586b、『法律』663c、(用例1、4、5、10) に見られる徳の問題や、『国家』

365cに見られるような偽善の問題に応用されているとルヴレは説明している³⁴。

また、スキアグラフィアの技法と劇場との関係について、ルヴレは『国家』365cの叙述の特徴にも依拠している。そこでは先に見たように、ピンダロスの詩を引用して、「正義の道と邪なる欺瞞の道との、どちらを行けば、より高い城壁 (teichos hupsion) に登る」ことができるかが問題とされた上で、みかけが真実に打ち勝つという立場から、「表向きの外見としては、徳にみせかけたスキアグラフィアを自分のまわりにまとうべきである (prothura men kai schêma kuklôi peri emauton skiagraphian aretês perigrapteen)」とされる。ルヴレは、ここでの prothuron という語を、舞台の背景の建築的な正面入り口を指していると解する³⁵。また、『国家』602c-d (用例6) において、スキアグラフィアが「手品 (あるいは人形劇) (thaumatopoiia) とともに「その他これに類する多くの仕掛け (mêchanai) 」にも類比的に語られている点も、ルヴレにとっては、スキアグラフィアの技法が、芝居の舞台や見せ物の仕掛けに関わるものであることの証とされる。さらにまた、ルヴレは、アリストテレスの『弁論術』1414a7においてスキアグラフィアが公に発せられた言論と似ているとされていることは、この技法が、集まった多人数に向けられたものとして、劇場の舞台に関わるものであることを示唆しているとみなしている³⁶。

諸研究者の見解の中でもルヴレの解釈は、特に興味深いものではある。しかし、ルヴレも認識しているように、プラトンは、スキアグラフィアを客観的に説明してこの技法に関わる問題を直接に論じているわけではなく、それをメタファーとして自らの哲学的関心のもとに思索を展開しているのである。プラトンのテキストに見られる舞台の仕掛けを示唆する要素は、スキアグラフィアという技法自体に帰属する性質と考えるのではなく、哲学の構成意図の要請から来たものと見ることも充分に可能なのである。この方向の可能性をさらに押し進めていきたい。

『国家』の「洞窟の比喩」は、影を見る者の無知を強調していることを先に見た。じっさい、この比喩の冒頭において、地下の特異な人間の状態や仕掛けの説明をする前に、プラトンは、「教育と無教育ということに関して (paideias te peri kai apaideusias)、われわれ人間の本性を (phusin)、次のような状態に似ているものと考えてくれたまえ」とソクラテスに述べさせている³⁷。教育の問題は、『国家』の中で大きな主題のひとつであり、とりわけ第二巻と第三巻では、国家の守護者となるべき者に対するのムーシケーによる教育について議論が展開されている。そこでも、子どもに読み聞かせる物語、さらには受容される現れが、いかに作り出され、いかに認識されるべきであるかという問題が検討されているのである³⁸。このように、「洞窟の比喩」の影の概念は、プラトン思想の展開のための重要な因子として独自の仕方でも組み込まれているのである。

また、この比喩では、スキアグラフィアという語には言及されていない。先に引用した第十巻におけるスキアグラフィアへの言及は、「人形劇」あるいは「手品」という現れを作り出す技術との類比においてなされていた。そして、第十巻では逆に影そのものには言及されず、現れを作り出したり受容したりする行為とそれを作り出す仕掛けの様態に力点が置かれている。そこでは、スキアグラフィアと影の概念自体との間の関係付けは見られない。第七巻の「洞窟の比喩」と第十巻の絵画と模倣術をめぐる言及とが繋げられているのは、現れの様態と影響とを批判的に吟味しようとするプラトンの哲学的意図によってであるとみなすことができよう。従って、第十巻のスキアグラフィアは、アテナゴラスの用法においてみたような、影 (skia) の概念と直接結びついた輪郭の素描という意味を超えてより複雑な意味を有しているように思われる。換言すれば、プラトンにおけるスキアグラフィアの意味を検討することは、この哲学者独自の思想の意図を浮き彫りにしていくことにも役立つと言える。

『国家』602c-d において、スキアグラフィアが「手品 (あるいは人形劇) (thaumatopoiia) 」およびこれに類する「仕掛け (mêchanai) 」に引き比べて語られていることは、確かにルヴレが述べるように劇場の装置を示唆するものと受け取ることもでき、先に見たように、同じ『国家』の「洞窟の比喩」での影の投射の仕掛けと、さらにそこでの「人形遣い (thaumatopoiioi) 」を考え合わせると、より納得して理解できるように思われる。しかし、プラトンにとって、thaumatopoiia および thaumatopoiioi という表現は、人形劇の仕組みを指しているだけではなく、彼の哲学が対抗して立ち向かわなければならなかった、ソフィストの思想のあり方と関わっていることを無視することはできないであろう。

事実、thaumatopoiioi という語は、『ソピステス』においても用いられており³⁹、ソフィストが thaumatopoiioi の種族に属する者であるとされている。岩波版全集の訳では「手品師たち」と訳されているが、「人形使い」とも訳することもできるであろう。手品も人形劇も観る者に驚きを与える仕掛けを伴っていると言える。まず批判すべきソフィストたちの技術があり、それをより明確に、また視覚化して浮かび上がらせるために、影の劇場に転換された人形劇など、舞台の仕掛けのようなものとして表現したとも言えるであろう。プラトンにとって批判されるべき造形作家や詩人の活動は、ソフィストの行為のあり方に引き寄せられていたと見ることができよう。

じっさい、『国家』第十巻で批判されている詩人や画家などの模倣者と、『ソピステス』においてその欺瞞の術が吟味されているソフィストの間には、人形劇に関わる表現 (thaumatopoiia, thaumatopoiioi) の他にも複数の共通点が見られることを指摘しなければならぬ。『国家』第十巻では、模倣者 (mimêtês) は「ソフィスト (sophistês) であると呼ばれ、『ソピステス』においては逆にソフィストば模倣者 (mimêtês) であると言われている⁴⁰。『国

家』第十巻では、模倣者は「魔術師」(goês)とも言われるが、『ソピステス』でもまたソフィストは「手品師」であるとともに「魔術師」とされている⁴¹。さらに、プラトンのスキアグラフィアの用例の検討の中で、「遠くから」の視覚のあり方が幾度も言及されて強調されているのを見たが、『国家』第十巻では、絵画の模倣の技術は、「子どもや考えのない大人」を相手にして「遠くから」(porrôthen)描いたものを見せて欺くことであるとされている。これに対して『ソピステス』でも、ソフィストは画家に比較されて、実物と同じ名で呼ばれる現れを作り出して、その現れを「遠くから」見せて知恵の行かない「子どもたち」をだます者であると言われている⁴²。その他、『国家』第十巻と『ソピステス』には共通する点が多い。

このように、手品や魔術にも比較される欺きの技術としてのスキアグラフィアへのプラトンの言及は、ソフィストの技術、ソフィステイケー (sophistikê) に対する彼の批判と通じていると言えるであろう。

結び

以上のことから、プラトンがスキアグラフィアという語を用いたのは、詩人や画家の模倣の技術とソフィストの「言葉による現れ」(eidôla legomena)⁴³を作り出すソフィステイケーに共通する特色を理解させるためであったとも考えられるであろう。確かに『ソピステス』には、スキアグラフィアに対する言及はない。この対話篇において、欺瞞の現れを作り出すソフィストの技術は「虚像作りの術」(phantastikê)は、「巨大な作品を塑像として作ったり、画に描いたりする人たちが」例として挙げられており⁴⁴、この技術をスキアグラフィアと同一視することはできない。しかし、この虚像作りの術は、遠くからの現れの提示によって見る者を欺くという点で通じていると言えるであろう。概ね否定的な意味で使われているスキアグラフィアという概念は、プラトンにおけるソフィストの技術に対する批判と重ね合わせて捉えるべきであろう。

プラトンにおけるスキアグラフィアの技法は、あまりにもその思索の中に取り込まれて倫理的教訓を帯びているために、その技法の客観的な内容を捉えることが困難である。スキアグラフィアだけではなく、絵画に関するその他の叙述もまた、プラトンの思索の中で利用されるべくさまざまな仕方で組み込まれており、詩人やソフィストの活動に対する評価と緊密に結びついているからである。こうした思索のダイナミズムの中で、たとえば人形劇の劇場が、われわれ人間本性の教育と無教育を踏まえた洞窟内の影の劇場に転換されたのである。

しかし、そうした思想構築も、社会や文化の実状の具体的な分析に基づいていることも確かである。とりわけ、ソフィストの言論のあり方や詩人の言説に基づいた教育などへの対立には、プラトンの当時の社会の動向に対する批判精神を見ることができると言える。その中で、スキアグラフィアに批判的な観点からの言及があるというこ

とから、この絵画に関わる技法に対して、プラトンが見る者を欺き惑わす働きを見ていたと言えるであろう。ただ、プラトン自身が対話篇の中で、国家統治を絵画制作になぞらえたり、「洞窟」のイメージ自体を対話篇読者にとって劇場空間のように機能させたり、ソフィストや詩人の言説を視覚像と類比的に扱うなど、造形的あるいは視覚的な手法を展開していることが、プラトンのスキアグラフィアへのこだわりを納得させる要因であるとともに、この技法についての叙述が、どこまで思想的に転換されたものかを見極めるのを難しくしていると言えるであろう。

1. 『国家』第十巻 597e
2. 『国家』第六巻 500d-501c
3. アテナゴラスについては次の文献を参照した。Athénagore, *Supplique au sujet des chrétiens et Sur la résurrection des morts*, introduction, texte et traduction par B. Pouderon, Paris, Cerf, 1992.
4. プリニウスについては次の文献を参照した。Pline l'Ancien, *Histoire naturelle, Livre XXXV*, Texte établi, traduit et commenté par J.-M. Croisille, Les Belles Lettres, Paris, 1985, p. 42.
5. プリニウスとアテナゴラスの記述の類似点については、次の拙稿でも論じた。「眼差しの動態—現れをめぐる古典理論をもとに—」広島市立大学芸術学部紀要第12号、2007年、pp.70-77。また、この問題は次の文献でも扱われている。ヴィクトル・I・ストイキツァ『影の歴史』岡田温司・西田兼訳、平凡社、2008年 (Victor I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, Reaktion Books, 1997)
6. 『国家』第七巻 514b-515a
7. 人形劇を観ることが子どもたちにとっての快楽であったことを、プラトンは『法律』第二巻 658b-c で言及している。
8. 『国家』第十巻 602c-d
9. 人形と影の問題については次の拙論で論じた。「プラトンが見た人形と影」『芸術研究』第19号、広島芸術学会、2009年、pp. 17-33.
10. A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (Ve siècle av. J.-C.—Ier siècle ap. J.-C.)*, Rome, École Française de Rome, 1989, p. 21.
11. ルヴレ (A. Rouveret, *ibid.*, pp. 22-23) が言及しているアリステレスのテキストとそれに対する擬アレクサンドロス注の『ソクラテス以前哲学者断片集』第三分冊 (岩波書店、1997年、p. 95) における和訳を次に引用する。
「また、どちらの仕方で数はもろもろの実体やあることの原因

であるのかについて、なんら規定されなかった。それは限界という意味でなのか。例えば、点は大きさの限界であるし、エウリュトスがどの数かどの事物の数に相当するかを、すなわち、ちょうど三角形や四角形といった図形 (schēmata) に数をあてがうように、動物や植物のかたち (morphas) を小石によって描くようにして、これは人間の数であり、これは馬の数であると定めたように。」(アリストテレス『形而上学』N5. 1092b8)

「説明のために、かりに 250 という数を人間の定義とし、360 という数を植物の定義とする。彼はこのように決めたうえで、小石を 250 個手にとって。そのいくつかは緑、そのいくつかは黒、そのいくつかは赤というふうに、ありとあらゆる色で着色した。つぎに漆喰で壁をぬり、人間や植物の陰影画をえがきながら (skiagrphôn)、顔の部分の陰影画 (skiagraphiai) にはこれだけの小石を、手の部分にはこれだけの小石を、その他の部分にはその他の小石をというぐあいにはりつけて、似せられている人間の陰影画を、人間を定義した単位と同数の小石をつかって完成させた」(擬アレクサンドロス『アリストテレス「形而上学」注解』827, 9)

12. A. Rouveret, *ibid.*, p. 61.
13. 『パイドン』69b-c
14. 『国家』第二巻 365b-c
15. 『国家』第七巻 523b
16. 『国家』第七巻 523b-524d
17. 『国家』第九巻 583b
18. 『国家』第九巻 586a-b
19. 『国家』第九巻 584c
20. 『国家』第九巻 584a
21. 『パルメニデス』165b-c
22. 『テアイテトス』208e
23. 『クリティアス』107b
24. 『クリティアス』107c-d
25. 『クリティアス』107e
26. 『法律』第二巻 663b
27. 『法律』第二巻 663c
28. A. Rouveret, *ibid.*, pp. 24-31.
29. Pline l' Ancien, *Histoire naturelle, Livre XXXV, Texte établi, traduit et commenté par J.-M. Croisille, Les Belles Lettres, Paris, 1985, Appendice No. 1, pp. 297-300.*
30. P.-M. Schuhl, *Platon et l' art de son temps, Paris, PUF, 1952 (2^e éd. revue et augmentée), pp. 8-9. A., Reinach, La peinture ancienne, Textes grecs et latins, Paris, Macula, 1985² (1921), p. 184.*
31. J.J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art. Criticism, History,*

and Terminology, New Haven/London, Yale University Press, 1974, pp. 220-221.

32. E. Keuls, « Skiagraphia once again », *American Journal of Archeology* 79, 1975, pp. 1-16. E. Keuls, *Plato and Greek Painting, Leiden, 1978.*
33. E. Pemberton, « A note on skiagraphia », *American Journal of Archeology* 80, 1976, pp. 82-84.
34. A. Rouveret, *ibid.*, pp. 25-26.
35. A. Rouveret, *ibid.*, pp. 56-57.
36. A. Rouveret, *ibid.*, p. 58.
37. 『国家』第七巻 515a
38. Cf. 拙著『像とミーメシス プラトンからの美学』勁草書房、1997年
39. 『ソピステス』235b5
40. 『国家』第十巻 596d1、『ソピステス』235a1, 8
41. 『国家』第十巻 598d3、『ソピステス』235a1, 235a8, 241b7
42. 『国家』第十巻 598b-c、『ソピステス』234b
43. 『ソピステス』234c
44. 『ソピステス』235e

付記：本論考は、科学研究費補助金基盤研究C
(課題番号 21520107) による研究成果の一部である。