

研究発表要旨

プラトンにおいて真理の模倣はありえるのか？
——『ソピステス』篇における模倣術の議論を起点に

田中 一孝

プラトンは『国家』Ⅹ巻において、模倣（ミーメーシス）という営みを徹底的に批判している。模倣を生業とする模倣家（ミーメーター）は現実の現われを見るばかりで無知である。彼が生み出す詩や絵画などの製作物は真実であるアイデアと比して極めて低劣なものであり、それはたしかに観衆を喜ばせるものの、彼らの魂を墮落させる。模倣という営み全般(ὄλως, 595c8)への、こうしたプラトンの批判は厳しいが、『ソピステス』においてはその様相が変化しているように見える。エレアからの客人は、ソフィストの技術を定義する過程で、模倣術（ミーメーティケー）を、モデルとの真正の比率を持った似像を生み出す似像製作術（エイカスティケー）と、観るものにとって美しいと思われる比率を像に作りこむ現像製作術（パンタスティケー）に細分化している。後者は『ソピステス』において批判的に扱われ、ソフィストの技術はこの現像製作術の一種だと規定されているが、対して前者の似像製作術や、ソフィストの最終定義において持ち出される知識を伴った探求的模倣（ヒストリケー・ミーメーシス, 267e2-3）については、プラトンは肯定的であると解釈者達によって受け取られ、そこに一種の哲学的・真理表現的模倣ともいふべき可能性が見出されてきた(Cf. Sörbom. 近年では Halliwell が示唆)。本発表の目的は、『ソピステス』や他の対話篇における模倣関連語群の使用法を精査することを通じて、プラトンの模倣理論のスコープを明瞭化し、上記の可能性に否定的な判断を下すことである。

もっとも、『ソピステス』以外のプラトンの著作においても、模倣概念の真理表現的な一面を示唆するようなテキストを見出すことができる。たとえば『ティマイオス』では生成界が永遠を模倣していると語られている（39d-e, 48e, 50c）。『法律』では、マグネシアの国制は、最善最美の生の模倣であると言われる（817b）。また『国家』においては、模倣家という語は用いられてはいないが、理想国家を建設する哲学者が、神的なモデルを用いて絵を描く画家にたとえられる（500c-501b）。

しかしこうした文脈における模倣関連語群は、その用例の多様性の証左とはなっても、プラトンの模倣理論の振幅の広さには直接つながらない。まず、模倣関連語群が文字通りではなく比喩として用いられている場合が多々ある。さらに、一口に模倣とは言ってもそこには様々な局面がある。実際、模倣という語は、『国家』Ⅲ・Ⅹ巻においてそうだったように、営みとしての模倣活動を意味することもあれば、そうした活

動とは無関係に、二つの事物が存在論的なヒエラルキーを構成している事態を指して用いられることもある。本発表では真理表現的模倣の根拠となっているテキストの多くは後者の局面に限られ、プラトンの模倣理論に一括りにして還元できないことを示す。

『イーリアス』第20巻に於けるダブレットの叙述機能 —対アイネイアース戦と対ヘクトール戦—

古澤 香乃

戦線復帰したアキレウスの戦いは第20巻の対アイネイアース戦に始まる。この戦いは同じ巻にある一回目の対ヘクトール戦とダブレットを成している。ダブレットとは同様の状況や構成を反復させて対になった場面を謂い、ホメーロス叙事詩に於いては決して珍しいものではない。対アイネイアース戦と対ヘクトール戦は、類似する要素を多用して構成されたダブレットであり、その基本構造は以下のとおりだ：①対決の開始にアポローンの介入が関わる、②アキレウスと対戦相手の間で対話が成されてから対決がある、③対決は決着がつかずに敵が神によって救助される、④対決の後には **general battle scene** がある。以上四つの基本項目を柱に更に細かい要素が加わって戦闘場面は作られている。

だが両場面を比較した場合、類似する要素と構成とを備えながら両者は対照的できえある。アキレウスはアイネイアースに対するよりもヘクトールに対して激しい怒りを表し、それに呼応して対決後の **general battle scene** も激化する。こうした相違は一面に於いて、続く戦闘場面及び第22巻のクライマックスへ向けてアキレウスの怒りと戦いを激化させることへ繋がる。また両場面の対照性に関連していまひとつ着目すべきは、対戦相手であるアイネイアースとヘクトールとの運命の相違だ。これはヘーレーとポセイダーオンの会話から知られる(298-317)。そこではプリアモス王家の治めるトロイアの滅亡と生き延びるアイネイアースの対比がなされる。もとよりアキレウスに殺されるヘクトールの死とそれに続くトロイア滅亡は了解されてはいるが、対するアイネイアースは、アキレウスに殺されないばかりか彼の死後も生き延びること、その家系は子孫の代まで続きやがてトロイア人の王になるということが、ポセイダーオンによって予言される(20.302-8, 335-9)。またこのダブレットではアキレウス自身の死の運命も、ヘーレーとポセイダーオンによって間接的に言及される(125-8,337-9)。つまりこのダブレットにおける神々の台詞は、アイネイアースとヘクトールの対照的な運命のみならず、彼らの対戦相手であるアキレウス自身の運命をも

含めてそれらを相互対照的に呈示している。

こうした三様の運命は、第 22 巻までを含めたアキレウスの戦闘場面全体の中でも重要な意味を持つことになる。アイネイアースとヘクトールの対比はアキレウスと戦って生き延びる者と死ぬ者の対比であり、先行研究も指摘するとおり、第 22 巻でアキレウスがヘクトールを倒すことの伏線となる。一回目はアイネイアースと同様に救われるヘクトールだが、二回目の対決ではアキレウスによって倒されることになる。これはダブレットという形式の中で両者の運命の対比が語られることで最も効果的に示される。だがヘクトールの死後にはアキレウスの死も訪れる。他方で、アイネイアースはヘクトールのみならずアキレウスの死後も生き延びる。こうした対照関係は、アキレウスの戦闘場面の冒頭と末尾に彼と対決する両極端の運命の人間が配置されることで、第 20 巻から第 22 巻に至る大きな枠組みの中で機能する。つまり、第 20 巻のダブレットを構成する対照的な二つの対決は、その中に置かれた神々の対話による運命への言及をも含めて、アキレウスがこれから向かう戦い—それは即ちヘクトールを倒すことを目指した戦いである—が、ヘクトールの死のみならずその後続くトロイア滅亡、更には自身の死にまで繋がる戦いであるという広大な視野を広げるものである。

紀元前 7 世紀アッティカの葬礼美術

— 《メネラオスの台座》の神話表現を手がかりに

福本 薫

紀元前 7 世紀アッティカにおいて制作された一群のプロト・アッティカ式陶器は、積極的な神話表現を開始したことで知られる。ベルリン国立古代美術館旧蔵の通称《メネラオスの台座》(inv. A42) は、その代表的作例の一つである。元来は上部にディオネスが付随していたと推測されるが、円錐形の台座部分のみが現存し、下方には 5 人の男性像を併置した帯状装飾が配される。これらの男性像の間に付された「メネラオス」の記銘が、その名称の由来となった。

本作は、先行研究において、もっぱら神話表現の成立期における試行的作例と見なされてきた。男性像たちは一様の外見を示し、特に目立つ人物はいない。しかし、記銘はその内の一人をメネラオスであると示し、他の者たちと共に特定の神話場面を表しているという解釈が提出された。あるいは、英雄の名前を付記することで、通常行列図に漠然と神話的領域と結びつけようとしているとも解された。またこれとは別に、記銘を祭礼における合唱の演目、あるいは詩歌の冒頭部分と考え、彼らを神話物語の登場人物ではなく合唱隊と見なす意見も見受けられる。

以上の先行研究は、程度の差こそあれ、本作を神話表現の過渡的段階に位置づける点で一致している。しかしながら、このような従来の研究においては、本作がいかなる目的、社会的役割に応じて制作されたかについてはほとんど考慮されていない。近年のプロト・アッティカ式陶器に関する研究は、これらが当時の上層階級の葬礼において重きをなしていたことを明らかにしている。本作や、ひいてはプロト・アッティカ式陶器の試行的な神話表現を考察するためには、これらの陶器の実際の用途について考慮する必要があるように思われる。

紀元前7世紀アッティカでは、墓穴に納められる副葬品が減少し、代わって葬礼儀式や墓のモニュメントの重要性が増していった。視覚的効果を備えた葬礼は、ごく一部の上層階級に属する成人に独占され、被葬者とその一族の権威発揚の場となっていたと考えられる。プロト・アッティカ式陶器は儀式陶器、墓標陶器として盛んに用いられ、また同様式の陶器全般に見られる東方的特徴は、上層階級の自己顕示において重要な要素となっていたことが指摘される。この文脈から本作を考えれば、男性像を紋様の併置した帯状装飾や、高脚付きの器形といった特徴は、支配階級の東方趣味に適合していることがわかる。

以上のことから発表者は、本作が同様式の陶器と同じく、葬礼における上層階級の自己顕示の役割を担っていたものと推測する。また記銘による試行的な神話表現は、現実の支配層にとって、自らと神話・叙事詩世界を結びつけるための手だての一つであったと考えられる。すなわち一群のプロト・アッティカ式陶器において神話の造形化が試みられたこと背景には、このような葬礼における社会的要請を推測できるのではないだろうか。

プラトン『イオン』のムーシケー論

戸祭 哲子

プラトンは、いくつかの対話篇の中で、様々な形でムーシケーについて論じている。プラトンのムーシケー論を理解するため、これまでに主として論じられてきたのは、『国家』や『法律』などであった。これに対し『イオン』は、詩的靈感やテクネー、あるいは詩人追放論との関連で研究されてきたが、ムーシケー論の文脈では十分に考察されてこなかった。しかしながら『イオン』で取り上げられたラブソディア（叙事詩朗誦）はムーシケーの重要なジャンルであり、ラブソドス（叙事詩朗誦詩人）は代表的なムーシコス（ムーシケーの実践者）である。また、プラトン作品の中で『イオン』が、ムーシケーの実践者を主人公とする唯一の対話篇であることも注目に値す

る。従って、本対話篇を検討することにより、プラトンのムーシケー観を新たな視点から見直す事が出来ると考える。

『イオン』のムーシケー論を探るために、本研究では、『イオン』に描かれたラプソドス像と、『イオン』以外に見られる紀元前五世紀から四世紀前半のラプソドス像との「ずれ」に着目し、プラトンが、どのように、なぜ、独自のラプソドス像を創り上げたのか検討してみたい。ラプソドスは、ホメロス叙事詩の伝達者として市民教育に重要な役割を果たしており、社会的地位が高かったことは、プラトン以外の資料からも推察される。しかし『イオン』では、ラプソドスの欠点が次々と指摘されている。専門家の専門的技術の欠如や、観客を魅きつける過度の演出、演者の神格化、詩の表面的理解などがそれである。そして「新音楽」演奏家のような大衆娯楽の演者として、またソフィストにも似たホメロス解説者としてのラプソドスの役割が強調され、批判される。ここに、ラプソドスの能力や役割を限定し、その社会的権威を問うプラトンの姿勢が読み取れよう。

本発表では、大衆向けの職業演奏家として描かれた『イオン』のラプソドスの特性に焦点を絞って、プラトンの意図を考察する。このような批判の背景には、紀元前五世紀後半から四世紀前半のアテナイ社会で、ムーシケーの理論と実践が急速に多様化・専門化していたことが挙げられよう。当時、「新音楽」演奏家や音楽理論家、ソフィスト、哲学者らが、新たなムーシケーの在り方を探り、その定義や意義を活発に論議していた。『イオン』のラプソドス批判は、こうしたムーシケーの発展と議論に呼応した社会批評と捉えられる。そして、このような状況において創られたプラトンのラプソドス像は、他の対話篇で深く論じられる詩人批判やミメシス批判等と共に、プラトンがムーシケーを再定義する試みのひとつであったと考えられる。漠然と芸術文化の諸活動の総体と考えられていたムーシケーから、その代表的実践者であるラプソドスを切り離して論じ批判する事により、プラトンはムーシケーの在り方に疑問を呈し、自らの哲学の中で、あるべきムーシケーを探ったのではなかろうか。

ウィクトリア女神祭壇撤去事件再考

西村 昌洋

本発表ではウィクトリア女神祭壇撤去事件をめぐる史料について、シュンマクスの『報告調書 (Relationes)』3番を主たる検討対象とし、同時にこの『報告調書』3番に対するキリスト教徒作家の側の反応を照らし合わせて読み解くことによって、考察することを目的とする。この事件は、382年にグラティアヌスによってローマ市元老院議

場から撤去されたウィクトリア女神の祭壇の再設置を求めるローマ市元老院議員シュンマクスの嘆願に端を発した異教対キリスト教の宗教論争として有名であり、キリスト教と異教のバランスがキリスト教優位に傾いた瞬間を象徴的に示すものとして世界史的意義を認められてきた。

この事件に関しては、帝国が内戦に見舞われていたという当時の不安定な政治的状况との関連を考慮する政治史的な理解から、宗教寛容の問題を重視する思想史的な見解まで、様々な視点から多くの研究者が関心を持ち、これまでに何度も取り上げられてきた。しかし、本発表では史料そのものの叙述・言説に焦点を当てたい。つまり、シュンマクスは何をどう語っているのか、そしてそれはアンブロシウスやプルデンティウス、後代の人間たちにおいてはどのように理解されているのか、それらの間に齟齬やズレはないのか、あるとすればその原因は何なのか、こういった点に特に留意して読み解きたい。

この事件を契機として始まった古代末期の宗教論争は、確かに表面上は熾烈なものに見える。しかし、注意すべきは、この論争の関与者たちはみな、古典作品の学習から習得した教養に依拠しそれを武器にもしているという点である。彼らはみな一様に教養人であり、表面上の対立関係とは裏腹に、論争で用いている武器は同じレトリックである。この点では、彼らは同じ土俵の上で、同じ武器を用いて戦う者同士なのである。果たして、この事件、ないしこの事件をきっかけにして起こった論争は、本当にキリスト教と異教のバランスがキリスト教優位に傾いた瞬間を刻しているのだろうか。おそらくそれは、後の時代から遡及的になされた後付け的な理解であろう。本発表では、史料の語りそのものに注目して、同時代において個々の言説が有していたであろう意味や文脈とは何か、そしてそれが後になってどのように再話され本来の文脈と齟齬をきたしていくのか、こうした点を重視したい。そして、発表者が思うに、徐々に生じてくるこのズレや差異こそが、当時の異教とキリスト教の関係ならびに時代の変化・変容というものをよりよく読み解く鍵なのではないだろうか。

アテナゴラスにおける「オルフェウス教」伝承

筒井 賢治

近年、相次ぐ金板 (*lamellae aureae*) の発見やデルヴェニ・パピルスの発見と公刊を通して、いわゆる「オルフェウス教」の研究が盛んになっている。しかし周知の通り、この宗教思想は、関連資料の数そのものが少ないとは決して言えないものの、その多くが間接的であること、そしてそれが約 1000 年もの長い期間にわたって分散して

いることから、実像をつかむことがきわめて困難である。こうした場合、最初から広い視野の議論をするのではなく、資料をひとまず別々に扱ってそれぞれの性質や由来、信憑性等を個別的に明らかにするという、いわばローカルな作業を積み重ね、結果が出そろった時点で総合的、グローバルな研究に進むという手続きが必要であろう。本発表は、そうしたローカルな作業として、キリスト教作家アテナイのアテナゴラス（2世紀後半）が護教書『キリスト教徒のための嘆願書』において伝えているオルフェウス教神統記の情報（Kern, OF 57-59）を取り扱うものである。併せて、ダマスキオス（5-6世紀）や『偽クレメンス文書』（4世紀）等が伝えるパラレルな伝承（OF 53-56）も参照する。

主たる目標は、アテナゴラスがどのような資料を手元においていたのかを明らかにすることである。韻文のまま引用されている3カ所計8行半については、おそらく手元の資料がそのまま引用されているものと思われる。問題になるのは教説が散文で要約されている部分であるが、発表者としては、アテナゴラスがこの著作を書いた際、この部分はすでに散文であったこと、すなわちアテナゴラスが手元の韻文から自分で散文要約を行ったのではないと考えている。その論証とあわせ、利用された要約文がどこに由来するのかという問題をも議論したい。

上記の論証とも密接に関連するが、本文校訂の問題もある。とりわけ大きいのは、18章5節末尾の *προήλθε δὲ καὶ θεὸς* に続く写本の壊れた読み *γῆ διὰ σώματος* をどうするかという問題で、*τρίτος ἤδη ἀσώματος* (Marcovich 1990)、*[γῆ] δισώματος* (Pouderon 1992)、その他これまで様々な提案がなされてきたが、意味上の対立軸は *ἀσώματος* と *δισώματος* のどちらを採るかにある。発表者としては、アテナゴラスのテキストそのものを校訂するという本来の立場からは中立（決定不能）、アテナゴラスの手元にあった資料を推定復元するという立場からは *δισώματος* だろうと考える（ただし後者の論証にはローカルな作業という枠を超えてしまう懸念があるが）。こうしたことを、本文校訂における残りの問題点もあわせ、具体的に論じるつもりである。最後に、前述のダマスキオス等、パラレルな伝承がかなり時間間隔の離れたところにあるのはどのように説明すべきか、その関係を整理して結びとしたい。

資料を伴わず形相を受容することについて

- 『デ・アニマ』第2巻12章におけるアリストテレスの感覚論 -

ムン キョンナミ
文 景楠

アリストテレスの感覚論には深刻な対立が存在している。一方（Burnyeat を代表と

する spiritualist) が、アリストテレスの感覚論においては気づき awareness としての心的変化のみが存在しそれに対する物的変化はまったく認められないという主張を展開しているのに対して、他方 (Sorabji を代表とする literalist) は「赤いものを見る目は赤くなる」といった仕方での字義通りの物的変化が存在するという主張を展開している。

このような二つの立場に対して、字義通りの物的変化ではない、心的変化に対応する物的変化（比 λόγος に従った変化）が存在すると考える第三の立場をとる論者 (Caston など) がいる。本発表は、「質料を伴わず形相を受容すること δέχεσθαι」としてアリストテレスが感覚の定義を試みている DA II.12 をこの第三の立場に基づいて読むことが可能であり、より望ましいということを示す試みである。

本発表では、まず DA II.12 の構造と内容を概観し、そこでアリストテレスが 1. 単純な物理的变化、2. 形相を受容しない比に従った非感覚的变化、3. 形相を受容する比に従った感覚的变化、の三種を区別していたことを確認する。1 の変化は単純な物理的变化であり、アリストテレスはそれを蜜蝋と指輪の印形の例において感覚と明確に対比している。問題は 2 と 3 が区別されるかという点だが、本発表では、植物が熱くはなるが感覚はしない理由と、匂いが空気と感覚器官に作用する仕方の区別を分析することによって、アリストテレスが比による作用のあり方を二つに分けていたということを論じる。以上の区分に基づいて、本発表では「形相の受容」を、「熱くなること」から「熱さを感じることを区別するものとして、感覚における気づきを意味する表現として捉える。

次に論じられるべきは、形相の受容を気づきとして考える立場を維持した上で、心的変化に対応する物的変化をなおもアリストテレスに確保できるかという点である。形相の受容が心的変化を指すならば、「質料を伴わず形相を受容すること」において確保されているのは心的変化のみで、対応する物的変化の可能性はむしろ排除されることになるのではないだろうか。この点に関して、本発表は上記の表現によって排除されているものは質料の受容としての単純な物理的变化のみであると考え、「比に従って作用を受けること πάσχειν」は形相の受容としての感覚においても否定されていないと解釈する。この解釈に従えば、DA II.12 においてアリストテレスは、単純な物理的变化と比に従った非感覚的变化から、形相の受容としての感覚的・心的変化を区別していたが、それにおいても決して比に従った物的変化を否定していたわけではなかったということになる。

本報告はテオクリトス第七歌のリュキダス像に見られる二面性について論ずる。リュキダスの正体を巡る議論は尽きないが、本報告はヒエラルキーの観点からこの問題に焦点を当てる。リュキダスなど、テオクリトスの描く山羊飼いの複雑な性質は一方で、伝統的なパストラル・ヒエラルキーの概念の影響によるものであり、また同時に、テオクリトスが独自の山羊飼い像を確立しようとした過程で生じたものと考えられる。

牧人間の序列、いわゆるパストラル・ヒエラルキー（βουκόλος 牛飼い・ποιμήν 羊飼い・αἰπόλος 山羊飼いの明確な区別と身分差）の存在については Donatus が記述しているが(Cf. Wendel 1920)、おそらくその概念自体は『オデュッセイア』以前に遡ると考えられる。テオクリトスにおいて、このヒエラルキーの概念はそれぞれの牧人の性質形成にはっきりと影響を及ぼしている。例えば山羊飼いに共通する性質としての「身分の低さ」や「田舎風で洗練されていない言動」がこれに起因する。第三・四歌の山羊飼いは読者の笑いを誘う「面白おかしい田舎者」として登場し、牧歌世界を、それ以前の叙事詩が主に扱ってきた神話的・英雄的過去との対比の中に浮かび上がらせる役割を担う。この点で山羊飼いは、時に英雄的過去の名残を牧歌世界に留める働きをする牛飼いと対照をなしている。

しかしながらヒエラルキーの影響を超えて、テオクリトスはいくつか重要な、例外的性質を持った山羊飼いを描いており、その代表格がリュキダスである。彼は詩人 αοιδός ではなく、あくまで山羊飼いであり素朴な田園の笛吹き συρικτάς であるが、他方で異質な面も持ち合わせる。例えば、リュキダスの登場が神の登場(Cf. *Od.* 13.217-235) へのほのめかしを伴うこと、またリュキダスの歌が他の山羊飼いの歌と質的に異なること（第三歌の山羊飼いは片思いの苦しみと妄想を歌うが、リュキダスは客観的にそれから解放された自分自身を模索する）は、彼に神的側面や知性を付与する。

第七歌は、語り手シミキダスに詩人としての成長をもたらした、ある特別な一日を描いている。ここでは異なる大きさの二つの牧歌世界の枠、すなわち町の詩人シミキダスもしくはテオクリトスが描く第七歌という大きな枠と、その中に入り込み、山羊飼いリュキダスと語る登場人物としての「元牛飼い」シミキダスが見つめる田園風景という小さな枠が認められる。この二つの枠の中で、詩人の目に映るリュキダスは一方で詩人が目指す「文学的高み」、そして他方で詩人がいまだ体得することが出来ない「田園の素朴」という二つの側面を備えた、理想の「牧歌」の化身として登場している。このように第七歌のリュキダス像には、詩人がしばしば山羊飼いに託した

伝統的叙事詩に対する挑戦の意図を最も鮮明に読み取れるのである。

ローマ人の宗教観「religio」の意味の多層化

小堀 馨子

ラテン語の **religio** は近代西欧諸語における「宗教」“**religion**”の語源である。しかし、**religio** の語義は多様であり、その殆どが近代西欧諸語の“**religion**”とは異なる意味を有している。本発表ではこの **religio** の多様な意味が、時代を追って多層化してゆく点を追い、中でも現代の我々の目から見れば「迷信」と同義のニュアンスで **religio** が用いられた点に注目する。古代ローマの宗教は聖書やクルアーンのような聖典を欠き、西欧近代キリスト教的な「信仰重視」の態度とは正反対の態度を示すことから、「儀礼中心主義」と看做されて評価にも毀誉褒貶があった。しかし、聖典を欠き儀礼重視であるということと、ローマ人が宗教的なるものに対して無関心であったことは同義ではない。ローマ人が宗教的なるものに対峙した態度は **religio** という単語に最もよくその特質が現れている。

religio が最初に登場するのは前三世紀の喜劇作家であるが、当時は「(つまらない)信心」もしくは「何かをしたくない時の言い訳として持ち出す、忌諱の意のある言い訳のようなもの」といった否定的な文脈で用いられた。これは前二世紀後半までも用例は少ないながらも同様の用法であった。この **religio** の意味が拡大するのは前二世紀末から前一世紀にかけてである。その時期は市民戦争が勃発したローマの所謂内乱期と時期的に重なるが、なぜそうなったかは現時点では論じない。この時期に、人間が守るべき「宗教的要求」、「敬虔な態度」や「神々への尊崇」という意味が登場する。またルクレティウスは合計 14 箇所 **religio** を用いているが、「宗教システムに関するこまごまとした規則」「神々を礼拝する行為」という価値中立的な意味で用いられているのはたった二例であり、残りは「迷信」とほぼ同義に用いられている。一方 **religio** に多様な意味を賦与して用いたのはキケロである。キケロには **religio** と **religiosus** を合わせて 576 例、リウィウスには双方を合わせて 175 例が見られる。三世紀の教父たちの時代までこの語を多用した作家はこの二人の他に見当たらない。キケロと彼の同時代人によって拡大された用法には、(1)「儀式」「宗教制度」、(2)「神々への尊崇」「畏敬」、(3)「規範」「規範破り」「規範に対する細心の心配り」「良心の咎め」、(4)「迷信」など多岐にわたる用法がある。そして、このキケロの用法には古典ラテン語における **religio** 及び **religiosus** の全ての意味が含まれている。

さて、本発表で注目したいのは(4)の用法である。**religio** と **superstitio** は一組の

対概念として捉えるべきであるというグロズニンスキーの論考以来、*superstitio* もまたローマ人の宗教観を考える上で重要な語だと指摘されているが、この *superstitio* という言葉が登場するのは *religio* より遅く、キケロの時代である。つまりそれ以前は、*superstitio* に当たるような事象は、*superstitio* という語では表現されず、*religio* の持つ含意の一部をもって表現されていたのではないだろうか。そしてその用法は実は *religio* の一番古い意味によるものであり、その用法は前三世紀の喜劇作家以来、*superstitio* が出現する時代になってもなお命脈を保ち続けていたと言える。それゆえ、ラテン語の *religio* が近代語の *religion* の語源であるのは疑いえないとしても、その含意する所は近代語の *religion* の意味する所とは完全に重なるものではないと結論付けられる。

定義の優先性と事例による回答（『テアイテトス』146c-147c）

早瀬 篤

プラトンの対話篇『テアイテトス』冒頭（146c-147c）では、「知識とは何であるか」という問いについて、テアイテトスが幾何学や靴屋の知識などを列挙して回答とすると、ソクラテスがいくつかの理由を提示してその回答が不十分であることを説明する場面が描写されている。この箇所に関連して、多くの学者（e.g. McDowell, Bostock, Burnyeat, Benson, Chappell）が、ソクラテスは（他の多くの場面のように、ここでも）、定義を知らなければ事例を知ることはできないことを含意する、いわゆる「定義優先性の原則」（the principle of the priority of definition）に訴えていると解釈する。つまり、彼らによれば、147a7-c2 の議論が企図していることは、知識の定義を知らない人は幾何学や靴屋の知識などが本当に知識かどうか分からないので、それらの事例は信頼できる情報とならない、ということを示すことである。しかし、私の見解では、この解釈は誤っている。しかも、その誤りはこの箇所の解釈のみに限定的に関わるものではなく、プラトンが定義に到達するために用いた方法全般の理解に波及するものである。なぜなら、『メノン』（74b2-77b1）や後期対話篇における分割総合の方法に見られるように、プラトンは多くの部分（種）の考察を通じて全体（類）の定義を獲得することを哲学的方法の根幹としているからである。幾何学や靴屋の知識は、プラトンにとって知識の「部分」であり、したがって知識の定義を獲得するために信頼できる情報を提供するはずである。

本発表は、まず、テキストの吟味を通じて、『テアイテトス』冒頭部においても、ソクラテスは、列挙された事例（知識の諸部分）を信頼できない情報として棄却しているのではなく、むしろ知識の定義を獲得するための情報として利用するようにテアイテトスに勧めていることを論証する。次に、多くの学者が「定義の優先性の原則」へ

の言及であると考えた 147a7-c2 の議論については、別の解釈を与えることによって、プラトンの方法的な整合性を確保したい。

この議論から帰結することは、この箇所において、ソクラテスが「対象全体の定義はその部分の定義に優先する」という立場を表明していることである。ソクラテスがこの立場を取ること自体は、幾人かの学者 (e.g. Burnyeat, Brown, Sedley) が既に指摘しているが、この立場はこれまで「定義優先性の原則」と明確に区別されてこなかった。本発表の主眼は、『テアイテトス』冒頭部の論理過程を明確にすることによって、このソクラテスの立場が、対象の部分の考察を通じて全体の定義を獲得するというプラトンの方法と矛盾しないことを明らかにすることである。

アリストテレスにおける存在の^{テロス}完成態と^{エルゴン}実働態による相補的分析

千葉 恵

アリストテレスは[I]可能態(δύναμις)—^{テロス}完成態(ἐντελέχεια: the in-goal-state)ペアと [II]可能態—^{エルゴン}実働態(ἐνέργεια: the state of actually-at-work)ペアが互いに他方を前提しあうことにより存在者の包括的な様相分析を遂行していることを、主に『形而上学』9巻と『自然学』3巻に基づき論じる。存在者は言わば地震波形モデルの横軸[II] (通時的)と縦軸[III] (共時的) 双方により形成されている。「存在は[II]可能態と完成態に即してかつ[III]働き(ἔργον)に即して語られ」(9.1)、双方の組み合わせによりあらゆる存在者の包括的知識がめざされる。[II][III]は其々テロスとエルゴンの視点から存在を分節し、「ロゴス上 (理論上 λόγῳ) だけではなく、働き上 (経験上 ἔργῳ) も明らか」(12.7)という仕方で相補的である。「名「実働態」は「完成態」と共に置かれ、・・働きに即して語られそして完成態に結びついている」(9.3,8) のであり、exact synonym(Ross)ではない。

「完成態」は「ロギコース」に存在導入される。これは「いかにあるか」を開示すべく、「いかに語るべきか」というロゴスの側から矛盾律に基づく普遍的次元における定義や証明の形成による存在への接近方法である(7.4)。実際、「完成態」の単数形のみによる使用は何であれそれ以上展開の余地のない一なる存在者がそれにより確定されるべき形式的存在様態を伝える。「一」と「あること」は複数に語られるが、完成態が厳密にそれである」(DA2.1)。この条件を満たす終局的存在者が代入される。アイデアは候補となろうが、「実体が完成態において内在する諸実体[アイデア]からなることは不可能である、というのもこのように完成態において二であるものが完成態において一であることは決してないから」(7.13)とこの概念上の特徴から否定される。デュナミスはそれ自身としては「不定」である故に、「完成態」が「デュナミスのロゴス (説明するもの)」であり、不定の力が完成態とのペア[II]により可能態となる(4.4,DA2.4)。それ

故に「いつそれぞれは可能態にあるのかそしていつないのか」(9.7)が問われる。

ペア[III]は合成体の具体的な働きの自然哲学的な探求から形成される。「働き」は可能態の「使用」ないしその「成果」(9.8)であるが、[II]は「一つの可能態と不可分の時間に即して実働態は一つであること必然」(SS7)という共時的な存在様態である。「個々の物については帰納により明らかであり、全てについて定義形成句を求めるべきではなく、むしろ類比物を共に観ること(συνογᾶν)により探求せよ」(9.6)。覚醒は今実働態であり、睡眠の可能態(眠りうるもの)であるが、逆も真である具体的な時点もある。

「(a)運動はデュナミスに対し、(b)実体は質料に対し」共時的なペア[II]を形成するが、一方(a)は完成態に至る前の類比項(生成の可能態)であり、他方(b)は完成態にあるものの類比項(存在の可能態)であり、完成態との関連でペア[II]の諸種類が判別される(9.6)。ロゴスの形成による[I]と時空上の観察に主導され形成される[III]が「結びつき」、存在者はロゴスと働きの観察の相補性により解明される。

奉納浮彫としてのパルテノン・フリーズ

長田 年弘

パルテノン神殿のフリーズ浮彫の主題は、一般に、四年に一度開催される大パナテナイア祭における行列の場面を表したものと解釈されている。主題解釈については様々な異論が提出されているものの、絵巻物状に表された行列図が、現実の祭礼を何らかの意味で示唆していたことは間違いないだろう。近年の学説では、フリーズの図像をアテナイ帝国主義と関連させる試みが重要と思われる(D. Catriota 1992, J. Neils 2001 等)。

パルテノン・フリーズの解釈が、これほど議論を呼び起こしている一つの理由は、この作品が、他の神殿装飾に見られるような通常の神話主題を表していないことにある。祭礼の行列と、対峙するオリュンポスの神々を表す図像は、むしろ奉納浮彫との類似が著しい。例えば、神々や英雄の姿だけが飾られるべき神殿の装飾に、なぜ現実の市民の姿を表しえたのか、未解明の難問として残されている。

パルテノン・フリーズと奉納浮彫の類似は、既に1979年にJ.H. Krollの小論によって指摘されている。その後の学界においてほとんど言及されてこなかったが、この視点は、奉納という行為に着眼することで、パルテノン神殿建造と共に顕著となるアクロポリス上の石碑建立との関わりについて、主題解釈にとどまらない新しい照明を可能にすると思われる。

前6世紀末から制作され続けた、奉納浮彫群の定型図像は、「奉納」という行為を表

す Sinnbild であった。従来そのことが過小評価されてきたが、フリーズにおいても奉納浮彫と同様に、神々と人間の隔絶が身長の違いによってはっきり示されている。従って、フリーズ東面における神々のエピファニーは、奉納浮彫と同じく、「祭礼における崇敬者と神格とのコミュニケーションの成就」(Klößner 2010)を意味していたはずである。

一方、いわゆる奉納浮彫との顕著な相違点として、この浮彫が個人ではなくポリスによって注文されたこと、またその祭礼行列には、デロス同盟国の参加が義務付けられていたことを挙げることができよう。祭礼の表現が、アテナイの対外政策と分かちがたく結びついていたことは明らかであり、フリーズ浮彫のメッセージが（他の神話表現とは異なり）アクロポリス上の公的碑文と強い類縁性を有していたことを指摘しえよう。浮彫彫刻は、神殿と周囲の碑文文化の結節点の役割を果たしていたと思われる。

フリーズ装飾は、莫大な財を投資し、「成就」を神々と人間に永続的に周知する行為であった。何よりもそれは、神々に対する、アテナイ市民の崇敬を表明することを目的としていた。神殿装飾に現実の市民を表現しえたのはそのためと思われる。すなわち、hybris ゆえに敗戦したペルシア帝国に対置された、崇敬者たるアテナイ市民の自己像の表明であった。同時にそれは、死すべき者（市民および同盟市民）に対しては、「ギリシアが追うべき理想 (Thu c.)」の姿を提示するものであった。