

ミーメーシスの意味について

五十嵐 嘉 晴

1

ミーメーシス (*μίμησις*) は、一般に“模倣”と訳されている。しかしヘルマン・コラー氏は、模倣はミーメーシスの意味領域の一部にすぎぬ事を、多数の例証をもって、精力的に強調した⁽¹⁾。また彼は、ミーメーシスを模倣と解し、訳す事は、道を誤ち迷い行くものだとも言っている。

コラーは例えば、アリストパネースの『女だけの祭』の中で或る人がエウリーピデスの新作『ヘレネー』をミーメーシスする (*τὴν καινὴν Ἑλένην μιμήσομαι*) と言う台詞を取り上げて、このミーメーシスは、*aufführen* (演ずる) と訳すべきだとしている⁽²⁾。またプラトンの『クラテュロス』の中で“上”、“軽さ”、“重さ”を表わし示す事が語られる件にミーメーシスするという言葉がある個所に関して、コラーは、“上”、“軽さ”、“重さ”は、決して模倣され得ないし、同様に、事物の本性も模倣され得ない」と断言している⁽³⁾。(ここで、「事物の本性の模倣」が言われているのは、語が対象の本性に適っているか否かが『クラテュロス』の中の一テーマであり、また「対象の本性をあらわす」と言う時に、ミーメーシスするの語も時々使われているからである。) ここでのミーメーシスについてコラーは、ある概念の形態生成 (*Gestaltwerdung eines Begriffes*)、ある精神的なものの現実化 (*Verwirklichung eines Geistigen*)、心の外面形式であり表出 (*Form und Ausdruck der Seele*) であるとしている。その他に彼は、ミーメーシスを *Darstellung* のみならず、*Ausdruck* と訳すほうが適切だとする例を多々あげている。その中には、プラトンの『法律』篇第2巻で、舞踊が品性のミーメーシス像 (*μιμήματα*) であるとか、ミーメーシスにおいて (*μιμήσει*) それを行うと言われる件があり、これは品性の *Ausdrucksformen* であるとか、*Darstellung* に

よって外化する (*objektivieren*) と訳すべきとしている⁽⁴⁾。

ところでミーメーシスの語は、ホメーロス、ヘーシオドス達の時代には未だ出現せず、『ホメーロス讃歌』の最古の部分で、デーロス島の祭礼の描写に、初めてその動詞形ミーメーシスの語が登場する⁽⁵⁾。このテキストは、前6世紀の初めか前7世紀に遡ると考えられている。そこでは、デーロスの乙女達の踊りについて、次の記述がある。「彼女達は声とカスターネット踊りで、全ての人々をミーメーシスすることが出来る。それは、人々が自分自身で声を出していると思える程で、それほど見事に、歌が合っている。」ミーメーシスは、ミーモス (*μῖμος*) を基にして出来た語であるが、このミーモスは、滑稽劇であるミーモス劇の役者を指すより前に、アイスキュロスの一篇の中では、ディオニューシア祭でシンバル音の混じる喧噪な音楽の中で、牡牛の様な恐ろしい唸り声を発する者として出ている⁽⁶⁾。このミーモスの語源は、最近の辞典 (*Pierre Chantraine, 『Dictionnaire étymologique de la langue grecque』*) でも、十分に探求されていない。コラーは、この語はイオーニア語にもアイオリス語にも元がなく、原語はギリシヤ語ではなかったろうと考えている⁽⁷⁾。そしてミーモスやミーメーシスは、当初においては、特に歌舞とりわけディオニューソスの祭の舞踊に関して用いられているところから、ミーモスは初めは、ディオニューシア祭の奉納歌舞劇の役者を指したものと考えられる⁽⁸⁾。コラーはこの推定の根拠の多くを、*Aristides Quintilianus* の音楽論の吟味から出している。そこでは、バックス祭の霊感受容忘我 (*ἐνθουσιασμός*) の状態とミメティックな歌舞とが密接に関係して述べられていて、ミーメーシスはカタルシス

的であった事が解る⁽⁹⁾。こうしたミーモスについて、ウラジミール・ウェイドレ氏は、次の様な分析をしている。「ディオニューソス礼拝舞踊のミーモスは〔中略〕、彼が演じる (darstellt) その人である。さもなくば、彼の踊りは礼拝上の意味がないし、またカタルシス作用もない。表現 (Darstellen) は、まさしくここで、この種の同一性をあらわす (dieser Art von Identität Ausdruck geben) 意味であり、またそれにより、次のものを表出することを意味する——他の人又は多くの他の人々の本性 (そして恐らく存在) に属するが、しかしその時表出者の本性と存在に一致したところのもの。それで彼は、あの他人のエートスは私のエートスであり、あの他我は我が自我であると、言う事ができる。これが、何故その様な表出が表現するのであり、その様な表現が表出である究極の根拠である。」⁽¹⁰⁾

2

ミーメシスの元来の意味の余韻は、プラトーンにも残っていると思われる。例えば『国家』篇第3巻10章~11章で、音声と楽器によるミーメシスを論じ、ダモンの説をソクラテースに援用させている際である。ダモンは前5世紀中頃以後のアテナイの音楽教師であり、音楽による性格形成の教育説を唱える人であった。古代ギリシヤで重んじられ一般的であったこの教育論は、音楽が心という内的状態や性格を表現するものだと考えるからであるが、ダモンはこれをミーメシスとも言いあらわしている。心の表出的表現としてのこのミーメシス概念をプラトーンはダモンから受け継ぎ、詩におけるミーメシスにも適用する。このミーメシスは、未だ単なる表現論、描写方法の中でのそれとして、形而上学的色彩抜きで用いられている。しかしダモンは、ピュタゴラス音楽論の延長線上に立つ人であり、ダモンを通じてのプラトーンの音楽ミーメシス論は、ピュタゴラス形而上学と無縁ではない。また一般にプラトーンの哲学がピュタゴラスの説を一つの背景にしている事は、良く知られている事柄である。

アリストテレーズにも、ミーメシスの元来

の意味の残映が見られると思われる。例えば『詩学』の初めの部分で、“模倣の諸相 (μιμήσεις)” を上げる時、音楽については、「豎笛樂と豎琴樂の大部分」と言うところである。この「大部分」とは、竹内敏雄氏の解釈する如く、内容としてのエートスの表現に優れたものを指すのであろうが、⁽¹¹⁾それと共に、アリストテレーズは、祭祀におけるカタルシスの音楽に連がる奏樂に、再現的表出としてのミーメシスを特に感じるものであったのではなからうか。また彼が、舞踊者は「性格と情緒と行為をミーメシスする (μιμοῦνται)」⁽¹²⁾と言うところが取り上げられる。この個所に関して、諸家が補修改訂を加えて、「舞踊者たちの技術もしくは模倣は」としたり、「舞踊者たちの大部分は」としたりしている。あるいは、アリストテレーズは舞踊はミミック的なべきだと考えたとか、行動を模擬する舞踊のみを“模倣”としたとかの議論も起きている。⁽¹³⁾これらは、この μιμοῦνται を「模倣する」と訳する所に一因がある。古代ギリシヤの舞踊は、コラーや竹内氏の指摘する如く、音と言葉と相俟って、人間の心の統一的表現であったという実態がアリストテレーズの念頭にあった、と解釈するのが最も適当であり、ここでのミーメシスは、表出にみちた形姿化と解すべきであるところにも、元来の意味の遠い記憶が見られると思われる。

しかしこの様な原初のミーメシス概念の色濃い使用と共に、プラトーンの時代には、ミーメシスが“模倣”の意味で一般に用いられていた事は事実である。またミーメシス像 (μίμημα) と類似像 (ὁμοίωμα) が、ほとんど同義に使われていたとも言える。

クセノポーンによれば、すでにソクラテースは、絵画について、ἀπεικάζειν (描写する) ἀφομοιοῦν (写す)、φαίνειν (あらわす) と並んでミーメシスタイの語を用いている。⁽¹⁴⁾コラーもこのミーメシスタイは、darstellen だけでなく abbilden と訳すし、Loeb 文庫の訳者は reproduce, imitate と訳している。このテキストを良く調べると、ミーメシスタイには、ἀπο-とか ἐκ-なる接頭辞が附加されている。ところ

が身体的表現やエートスの表わしを言う時には、接頭辞なしの *μιμητά* などが用いられている。ソクラテースは、表出や行為的表現の時にはミーメーシスの語を抵抗なく使用し、絵画に転用する時は模写の意味を強調するため、接頭辞をまだ付けなければならなかったのではないかと考えられる。こうした使い分けがあったかもしれないという事が指摘出来る。逆にまた、タタルキエヴィツ教授は、ここに多くの同類の語が出現するのは、用語法が不確定であった事だと言っている⁽¹⁵⁾。

またデモクリトスは、人は技術において自然にならう事を語って、「我々は基本的に重要な事で、〔動物の〕弟子であった。織り編みでは蜘蛛の、家屋建築では燕の、歌のミーメーシスでは美声の白鳥と鶯の弟子であった」と言っている。ここでのミーメーシスは、自然の働きの方法の模倣という事と言えよう。

ともかく、コラーの指摘によれば、ソフィスト達の活躍し出す頃には、ミーメーシスは一般に、*Nachahmung* の意味になっている。

“模倣”となると、実物との関係での真実性が問題となって来る。実際プラトーンは、この観点から検討を加える事になった。

『クラテュロス』では、名前があらわす対象と合致するものであるか否かの議論の中で、クラテュロスが一寸表明する、表現としての言語には虚偽を語る事が出来ないという見解は、展開されずに、ソクラテースの能弁の前に引っ込められてしまう⁽¹⁶⁾。そしてここでのミーメーシスについては、その対象とする事物の本性を体現しているかどうかに関して、真実性の問題が前面に出る事になる。

『国家』篇第3巻では、“叙述 (*διήγησις*)”を「単なる叙述」と「ミーメーシス」に分類する⁽¹⁷⁾。詩人が自分で話して叙述する時は、単なる叙述であり、作中登場人物を行動させて語らせて表わす時は、ミーメーシスであるとされている。ディテュラムボスは叙述で、悲劇や喜劇はミーメーシス、叙事詩やその他の多くは混合的なものとされている。ここでは表現における叙述的形態とミーメーシス的形態の区別が行なわ

れているのであって、このミーメーシスは直接話法——台詞——による表現を指している。第3巻にはまた、役者が人物を演ずることもミーメーシスと言っている個所がある⁽¹⁸⁾。プラトーンはこの様に、極めて模倣的表現である演劇に、ミーメーシスを特に感じるのである。なお、アリストテレースが、「詩人は自分自身では極くわずかな事しか言うべきでない。なぜなら彼がミーメーテース（模倣者）なるのは、自分自身で語る事においてではないからである。ところが他の〔ホメーロス以外の〕詩人は、作中に渡って登場し、ほんの少ししか、また稀にしかミーメーシスしない」と言う時に⁽¹⁹⁾、プラトーンの見解を受け継いでいる。このミーメーシス概念は、他の表現形態や反映をもミーメーシスと呼ぶプラトーンにあっても、全ての詩的表現や芸術的表現を包括して芸術をミーメーティケー・テクネー（模倣技術）と呼ぶアリストテレースにあっても、狭義のものである。そこでは、模倣的模倣の強調としてミーメーシスが用いられている。ただアリストテレースのこの狭義のミーメーシスは、プラトーンが混合的としたホメーロスの叙事詩を含むので、プラトーンのそれよりも広義と言えらる。

『国家』篇第3巻で、詩論から教育論に移るにつれて、ミーメーシスに“模倣”の意味が濃くなっているが、さらに第10巻になると、特にリアリティを写すと言う意味に用いられる。そして真理から遠ざかった外界の受動的なコピー行為と見なされる。また“何か真ならざるものを表現する”という様な意味をも持つことになる。そこで、ミーメーシス概念は「急激に変化した」とか、「特殊の変調をきたした」と指摘されている⁽²⁰⁾。ここにおける模倣の価値低下の理由づけには、模倣の倫理的な諸価値の考慮が多い。ミーメーシスが真との関係で考察されると、必ずしも一般に価値が下る訳でもない事は、プラトーン自身が他の個所で、またアリストテレースも後に示すところである。

プラトーンの『ソピステース』では、ミーメーシスに関する細かい分類が見られる⁽²¹⁾。映像を作る技術（エイドーロポイイケー、真似る技術ミ

ーメーティケーとも呼ばれる)には、①似像(エイコーン)を作るもの、②見かけだけの像(パンタスマ)を作るものに分けられる。コーンフォードは、①を原物の完全な複製と再現、レブリカと考えているが、似像は影像(エイドーロン)の一種であって、或るものの完全な再現はもはや似像とは呼ばれない筈である。²²⁾②については、当時のイリュージョナリな美術と関係あるものと考えられる。²³⁾②はさらに分けられて、④道具を用いて行うものと、⑤自分の体や声を道具として行うものとに分けられる。この後者が“ミーメーシス”と呼ばれる。これも狭義のミーメーシスである。しかしこれは単なるミミックだけではなく、この中には、「知識をもって」する探求的で学的な物真似と、「知識なく思わくをもっての物真似(ドクソミーメーティケー)」があるとされ、「実物の模倣者で、一種のいかさま師である」とされたソフィストの技術の特徴の一つは、この後者の系において示される。

ところでこの『ソピステース』篇で言われる影像ないし似像は、“真実のものに似せられた別のそのようなもの”であり、そこには“あらぬ(ない)もの”と“あるもの”との絡みがある。この事に関して、次の解説が出来る。²⁴⁾『パルメニデース』や『パイドーン』でアイデアと感覚的個物との関係は、感覚的個物がそれぞれのアイデアを「分取する(メタラムバネイン)」、「分けもつ(メテケイン)」という語であらわされていたが、この用語と関係は『ソピステース』にはない。しかし『饗宴』や『パイドーン』でのアイデア論以後、この関係と共に、個々の事象はアイデアを原型・模範(パラディグマ)とするその似像(エイコーン、エイドーロン、ホモイオーマ、ミーメーマ)であるという言い方があり、『テマイオス』でそれが明確にされる。『ソピステース』では、この原範型と似像という関係を追求しているのである。すなわち、“類”、“形相”、“アイデア”が、感覚的事象をその似像とするパラディグマとしてのアイデアである事が告げられている。

アリストテレスにおけるミーメーシスは、

“ありうべきもの”をあらわす事の特徴としていて、一般的、典型的、本質的な事物の特性を求めるものである。この事とその他の詳論は、竹内敏雄教授の『アリストテレスの芸術理論』の参照に譲る。

古代ギリシヤにおけるミーメーシス概念の展開は、ここで一応次の様にまとめられる。奉納のカタルシスの歌舞に発するミーメーシスの語は、ピュタゴラス派の系統の音楽論で、内的エートスの表出的表現に適用される。この辺までのミーメーシスには真実性の観念が結びつけられていない。コラーは、これは表現行為における主観と客観が未分化である故と考えている。²⁵⁾タタルキエヴィツ氏も、ギリシヤ初期には、現実界の再現としての自然主義的な芸術論にほとんど関心が払われていなかった事実は、注目すべきだと言っている。²⁶⁾ミーメーシスにはまた、デーモクリトスにおいて見られた如く、自然の働きにならうと言う考えがある。ソークラテース、次いでプラトーンでは、外的事物のコピーの意味も付け加えられ、さらにアイデアの写しという意味をも担う事になる。これらの考えはアリストテレスにも受け継がれたが、彼はエートスの表出・表現という内容に忠実であった。アリストテレスの芸術理論の研究などによって、ミーメーシスの意味は次の様に考えられている。それは、単に対象の外面の再現を意味するのではなく、内面——人間精神を表現するものであり、従って、「表出(Ausdruck, expression)と呼ばれるような、自我の内面に属する主観的な心の状態の表現をもふくむものであった」と言える。²⁷⁾それは、「対象に内在する理念あるいは本質的形相を純粹に実現するように、現実を純化し形成する」のであり、「現実の単なる模倣ではなくてすでにそれ自身のうちに現実の理想化(Idealisierung)を含蓄する概念である」とも考えられている。²⁸⁾

3

さてところで、プラトーンからアリストテレスの段階で、諸芸術がミーメーティケー・テクネー(模倣技術)と呼ばれる様になった。こ

の際にどうして、ミーメーシス、ミーメーティコス語が採用される事になったかについて、“模倣”の本質にかゝる認識論と実践論上の考究とは別の若干の考察を述べる事とする。

先述の如く、ミーメーシスは外来語らしいのであり、ギリシャでは、“似る”、“似せる”、“nachahmen”の類をあらわす語として、*εἶχα δειν*, *εἶδομαι*, *ὁμοιοῦν*, *ἀφομοιοῦν* などがある。これら後者は、画像的比較類似、相似を見て知る、ただ相似であるという意味が元になっている。これらの語をさしおいてミーメーシスタイが芸術行為の統一概念となる根底には、ギリシャ人の頭には、芸術がまず表出的表現としてあったからではないかと思われる。それは特に、ダンスを中核とし、それに音楽と詩の結びついたもの——コレイア（もともとグループ・ダンスを意味したコロスに基いて名づけられたもの）であり、これは表現のさまざまな様態の融合した結実である。⁸⁹そこでは、形像は考えや感情の動的な表現であり、気持の表出と模倣が一体となっていたものである。これはミーメーシスの元来の意味を多いに保つたものである。この様な歌舞では、静観よりも参加が主要であり、類似の観念よりも行動の表象が主たるものである。古代ギリシャは美術の国であるが、ミーメーシスの語には、このダンス、音楽、劇、詩への大いなる喜びが含まれている。

アリストテレスの言う、「ミーメーシスを行う者は、行動する人間をミーメーシスする」とする観点も、この事と関係している。アリストテレスのミーメーシス論は、後世の人々によって“自然の模倣”の意味が強調されるが、彼はまず第一には、人間行動のミーメーシスを念頭に置いているのである。また実際ギリシャ芸術は、人間の行動の表現を重点としている。そこで他の同類の語よりも行動の表象をよくするミーメーシスの語が、彼等の芸術概念に適したものであると言えよう。しかしながらまた、ミーメーシスが芸術の統一概念となる時には、再現の意味が強まっているのであって、それはそれでまた、美術における停止した再現的表現をも良く包み込む概念となっていると言える。

従ってこの様なミーメーシスは、その動的様相も静止的様相も、方法にならうことも対象をうつすことも、表出も再現も、模倣も模倣も模写も、すべて含んであらわせる語となっている。ミーメーシスは、その多義性と統一性故に、芸術のために最も適当な用語となっている。しかしこの統一性について、プラトーンもアリストテレスも、端的な定義を与えることは無かった。むしろその多義性による曖昧さ故に、適当であったのであろう。

ところでギリシャには、芸術はエートス、パトス、行為をあらわすものという考えがあったのだから、芸術は“表出の技術”とか“表現の技術”とか呼ばれる事があっても良かった筈である。しかしラテン語の *exprimere* やこれに派生したりこの意味の現代語に対応するギリシャ語は無かった。*ἐπιείσις*は、ただ物質的な絞り出しの意味だけで、内的なものを外化するという一般的な意味や精神的なものへの転用がない。一方 *δηλοῦν* や *φαίνειν* は、見えるようにする、あらわすの意味を持っているが、内的なものへの外化の意味や再現的表現の意味は無い。古代ギリシャに表出や表現の意識が無かった訳ではないから、それが何らかの語を転用したり作り出したりしても良かった筈である。しかし模倣表現の優位の環境の中では、ミーメーシスがこれらの意味を担ったものとして使用されたのである。

4

ミーメーシスがギリシャ芸術の特性を示す語として用いられる理由の一つは、そこに元来の意味の余韻がある事であった。古典期以後も元来の意味は、神秘行事の叙述の中によりはっきりと残っている。例えば、*μιμεῖσθαι τὰ ἱερά*（厳聖なるものをミーメーシスする）は、*ποιεῖν*, *δρᾶν*（なす、行う）と同義であり、この様な際のアポミーメーシスタイはエクソルケイスタイ（踊る）であると言えるとカラーは指適している。⁹⁰神聖なロゴスの表現や祭礼のダンス行事は、ミーメーシスと言われるのである。

昔の祭では、欲し望まれたものが、行為の表

現としての表現行為として行なわれた、即ち行いとして行なわれたのであった。祭式は、確かに定型化した模擬行為であるが、実践の先取りや追想として、実践からなお完全には切り離されていないとも言えるのである。だからギリシャではこれを、ドローメノン（行い事）と呼んでいておかしくないのである。そしてジェーン・ハリスン女史が言う様に、望まれる対象や行いを作ったり行ったりして表わし、強い情動や欲望を表現する衝動は、祭式と芸術が共有している³²。彼女は、芸術と祭式は、事実をコピーしようとするのではなく、情動を再生し再び行為におく、演じる、re-enact するのだと言う言い方もしている³³。芸術は情動を表出するだけではなく、それを表現するものである。情動の表出は、まず顔や身体全体の動きとしてあらわれる。それは社会の中で描写され、形として抽象され、意味表示へ、伝達手段へ、表現言語へと発展して行く。感情は社会にある限り、伝達のための表現を、対象描写を要求する。そして感情は、それに伴う肉体的反応の形象的描写を通じて抽象されて行く³⁴。ウェイドレ氏の言い方に従えば、何かの像でないものは像でもなく、単に自分だけを意味するものは、言語活動でなく、芸術言語活動でもない³⁵。

祭式も抽象化された表現である。ハリスンは次の説明をしている。「未開人は現実に起きた特殊な戦いからはじめる。しかし彼等はそれを再三繰り返えし演じると、特殊な戦いや狩りは忘れられて、再現表現はそれがそこから起きた特殊な行動から切り離されて、一般化され、いわば抽象化されよう³⁶」芸術も祭式も表現は、物質的労働の直接的行動から離れて成立する。しかしまた現実との係りのあり方に、芸術と祭式が区別される。この問題の根本的解明は、宗教と芸術、物質的現実と精神的現実、直接性と間接性などの詳細な検討を必要とするので、本稿では深く立ち入らぬ事とする。ここではただ次のハリスンの考えだけを挙げて、論を進めることにする。彼女は、直接的で強い情動は、芸術化されなくとも祭式化されると考えて、次の様に言う。「我々は自分の悲しみを祭式化でき

るが、これを悲劇におきかえることは出来ない。我々は、この情景を眺められるだけ引きさがってみれなくて、行おう、即ち少くとも歎げこうとする³⁷」この発言は、演出された祭式や表出主義の芸術などの前で、ある程度修正されなければならぬであろうが、しかしこれは、再現的表現と言う事で同じ様に見えても、祭式と芸術をへだてる距離を示そうとしている。祭式は、本源において“行い”により近かったが、芸術は表現の層を十分に獲得した世界である。

ハリスンはまた、祭式から芸術へ、ドローメノンからドラマへの発展は、コロスの踊る場所を指したオルケストラから観衆席を指したテアートロンへ、身体による表現の芸術の名称が移って行く関係と関連していると言う言い方もしている³⁸。テアートロンの中では、アクションは眺める事の対象となる。最初はそれでも、祭式的歌舞の観賞であったが、その定型化による単調さから心を捉えず、次いでもう一つの場所がミーメーシスに創り出された。これが舞台であり、こうして芸術は発達した。

ところで芸術が、芸術以外の直接的実践から離れて行った事、そして表現の世界となった事は、いわゆる仮象性を獲得したと言う言い方もされる。ミーメーシスはミーメーシスである限り、ミーメーシスとして人間的現実ではあっても、それ以外では実物ではない訳であるから、フィクションであると言われる宿命も負っている。このフィクションが全くの虚偽なるフィクションと成らぬために、と言うのは、全くの虚偽ならミーメーシスでない訳だから、実物に合わせるために、忠実に写すという、模倣としての完成が目指される。この模倣の完成は、一つには、本質を写し取る事であり、それは仮象でも、現実から理想に向う。他面、ミーメーシスによる性格形成論の様に、理想に向ってではあれ、現実生活と表現が密接なる事が認識される。また一方、祭祀から離れ行く芸術は、“幻想”ではなく“事実”を鋭く見つめようともする。ギリシャ美術は、幾何学様式からヘレニズムへの過程の中で、自然の有機的關係の把握の発達や、遠近法や陰影法が出来た様に、客観的描写が進ん

だ。こうした中で、宗教的表出的表現や教育論の概念であったミーメーシスは、美的概念に改訂されて行った。そこでは特に、「模倣」という「模倣」の意識的な制作方法として、技術や技法としてははっきり認識される様になり分析を受ける事となって行った。知的認識の発達は当然、ミーメーシスの学を生み出した。こうした全ては、ギリシャの諸々の芸術技法論、芸術論、哲学に見られる。

しかしそこでは、ミーメーシスの持つ本来的な活動性への注目が弱まって、描写という行いよりも、描写物という結果への分析の意識が強まっていると指適出来よう。これに対して、ミーメーシスを活動として捉える必要の主張は、古代でも現代でも失なわれた訳ではない。ハリカルナソスのディオニューシオスは、「ミーメーシスは、パラディグマを原理によってなぞらせるエネルゲイアである」と言った。⁽³⁹⁾ ウェイドレ氏は、「ミーメーシスは、エルゴンにではなく、根源的本質的に、エネルゲイアに属するものであり、言語活動としての芸術に、作品への芸術 (Kunst am Werk) に属するものであって、作品における芸術 (Kunst im Werk) に属するのではない」と言う。⁽⁴⁰⁾ 芸術が制作である以上、この観点の重要性は当然の事と言える。ただ、テアトロン⁽⁴¹⁾の時代になり、ミーメーシスの語が絵画に用いられる時代には、それは観賞の態度の意識が主導する概念となって、再現に対する様々の批評を推進するという事も言える。

祭式から芸術に移り、表現は集团的形態から個性的形態に進み、事物の捉え方としてのミーメーシスにも、様々な個別で個性的仕方が出来てくる。対象描写の発展は、ジャンルの分化と総合、自己表現の発展と結びついている。⁽⁴¹⁾ そして意識の反応や働きの様々な状態を描写する、空想や想像の豊かなミーメーシスが展開する。ミーメーシスはイマジネーションと結びついている。古代末期にピロストラトスなどによって「模倣」に対立する概念とされるパンタシア (φαντασία) は、もともとミーメーシスの能力であった。プラトーンの、少くとも用語に

は、それが見られた。

5

コラーは、多くの個所でミーメーシスを表出とか、単に表現とか、現実化などと訳している。しかしながら本稿の筆者には、その積極的根拠はなお薄弱である場合が多いと思われた。例えば彼は、プラトーンの『法律』篇第2巻の中に出て来るミーメーシスの語の殆んどを「表現」と訳そうとしているが、⁽⁴²⁾ 「模倣」とした方が意味が明確になると思われる。またそこで彼が「上演する」と訳すべきだとしている個所では、彼の芸術に対する概念が、あまりに近代的であると思われる。また彼は、「プラトーン⁽⁴³⁾の法律篇におけるミーメーシス概念は、ミーメーシスがダンスと把握さるべき事を明白に示している」とも言っているが、ここでのミーメーシスはダンスと同義ではなく、ダンスにおける模倣・模倣をプラトーンが言っているものと解さるべきであろう。『クラテュロス』における「上」、「下」のミーメーシスも、身体を用いて模倣でそれを示すという所に、プラトーンの言わんとする事があると考えても差し障りが無いと思われる。コラーが取り上げ、ケーテ・ハンブルガーも首肯した、「似てなく模倣するのは意味がない」と言う意見には、⁽⁴³⁾ 「似てなく模倣する事は多いにある」と反論出来る。ともかく、コラーの訳の大部分は、ミーメーシスが模倣的表現である特性を失って、理解が浅くなる事が多い。何故ならミーメーシスは、表現における模倣の様態と結びついた語であるからである。たしかに表現は、一般に根本的に模倣を基としても、それ以外に、表出、発現、注目、抽象、具象化、伝達、創造など色々な様相の下にあらわれる。またミーメーシスには、表出の意味は次第に薄らいで行ったとはいえ、やはり表現である事に変わりなく、従ってまたやはり内なるものの外化でもある。そしてミーメーシスは、自由な表現を取っても、本来的にも常にも再現的表現である事に間違いなく、やはり模倣であると言えよう。ミーメーシスは、対象に倣う場合でも対象を写す場合でも、「表現を原像と模倣と

の関係において把握したもの」と言えるであろう。このミーメシスは、アリストテレスの言う様に、人に喜びを感じさせるものであり、人間に本性的なものであり、人は優れたミーメシス能力によって動物から区別されるのである⁽⁴⁰⁾。それは人間が認識し表現する生物であるからだと言えるであろう。ミーメシスは、人間と表現と芸術の発展に結びつき、その諸々の仕方と意味が追求されつづける。

[本稿は、第28回美学学会全国大会で発表した内容に、少しの変更を加えて書き改めたものである。そして、昭和52年度文部省科学研究費補助金による研究成果である。]

(註)

- (1) Hermann Koller, 『Die Mimesis in der Antike』, Francke -Verlag, Bern 1954 (Dissertationes Bernenses 1, 5)。
- (2) Ibid. p. 11~12. 『女だけの祭』849。
- (3) Ibid. p. 12. 『クラテュロス』423 a~b。
- (4) Ibid. p. 26. 『法律』第3巻655d~e。
- (5) Ibid. p. 37. cf. G. F. Else の論文、in 『Classical Philology』, 53 [1953年]、p. 73~90
- (6) Ibid. p. 38~39. Cf. ウラジミール・ウェイドレ、『ミーメシス言語活動』、p. 70、『比較芸術学研究』第5集、美術出版社1977年、に収刊。
- (7) Ibid. p. 13。
- (8) Ibid. p. 47, 102。
- (9) Ibid. p. 79~103。
- (10) Wladimir Weidlé, 『Vom Sinn der Mimesis』, in Eranos - Jahrbuch, XXXI (1962), p. 259。
- (11) 竹内敏雄、『アリストテレスの芸術理論』第2章、第3節の1、弘文堂。
- (12) アリストテレス、『詩学』1447 a 26。
- (13) Cf. 竹内敏雄、同上書、p. 298~300。
- (14) Xenophon, Memorabilia, III, X。
- (15) W. Tatarkiewicz, 『History of Aesthetics』 Vol. 1, p. 101, Mouton, The Hague-Paris, 1970。
- (16) 『クラテュロス』、430~436。
- (17) 『国家』第3巻、392c, ff。
- (18) 同上書、395 a。
- (19) アリストテレス、『詩学』1460 a 7~9。
- (20) Koller, *ibid.* p. 13, 63. 竹内、前掲書、p. 231。
- (21) 『ソピステース (ソフィスト)』、235d, 236, 267a。
- (22) Cf. 藤沢令夫訳、『プラトン全集』第3巻、p. 61、註2、岩波書店。
- (23) P. -M. Schuhl, 『Platon et l'art de son temps』, 1934, P. U. F. Paris。
- (24) 藤沢令夫訳、前掲書、解説。
- (25) Koller, *ibid.* p. 45, 55~58。
- (26) Tatarkiewicz, *ibid.* p. 112。
- (27) 竹内敏雄、前掲書、p. 221。
- (28) 同上書、p. 328。
- (29) Tatarkiewicz, *ibid.* p. 15~16。
- (30) アリストテレス、『詩学』、1448a 1。
- (31) Koller, *ibid.* p. 42~47。
- (32) Jane Ellen Harrison, 『Ancient Art and Ritual』, p. 26, reprint Greenwood Press, 1969, New York。邦訳、佐々木理訳『古代芸術と祭式』、筑摩書房。
- (33) Ibid. p. 47。
- (34) Cf. 北条元一、『芸術認識論』第二章、第二節、1947年、北隆館。永井潔、『芸術論ノート』第一章、感情と実践、感情と社会、新日本出版社。
- (35) Weidlé, *ibid.* in Eranos, p. 255。
- (36) Harrison, *ibid.* p. 43。
- (37) Ibid. p. 165。
- (38) Ibid. p. 124。
- (39) ハリカルナソスのディオニューシオス、De imit. frg. 3 (Usener, Raderm. 2, 200)。[Tatarkiewicz, *ibid.* p. 255に引用あり。]
- (40) Weidlé, *ibid.* in Eranos, p. 265。
- (41) 永井潔、前掲書、p. 39。
- (42) Koller, *ibid.* p. 25~36。
- (43) プラトーンは『国家』第3巻338cで、ホメーロスが神々の「不似合なミーメシスをした (ἀνομοίως μιμήσασθαι)」と批難した。Koller, p. 15. Käthe Hamburger, 『Die Logik der Dichtung』, p. 17, 第2版。
- (44) アリストテレス、同上書、1448b5 ~ 8。