

ギリシア美術とプラトン (5)

ソクラテスの肖像

中山典夫

目次(仮)

序 美の力

一 『藝叢』 第五号 (一九八七年) 所載

一 フェイディアスとプラトン

二 『藝叢』 第五号 (一九八七年) 所載

二 ポリユクレイトスとプラトン

三 『藝叢』 第六号 (一九八八年) 所載

三 プラトンの美術否定

四 『藝叢』 第九号 (一九九二年) 所載

四 イデアの形象

五 『藝叢』 第十二号 (一九九五年) 所載

五 ソクラテスの肖像

『藝叢』 第十五号 (一九九八年) 所載

哲学者ソクラテス

…すでに下腹のあたりは、ほぼ冷たくなっていました。そのとき、ソクラテスは、顔に覆衣がかけられてあったのですが、それをとっていわれた。そして、これがあの方の口からもれた最後の言葉となったのです。
「クリトン、アスケレピオスに鶏を一羽おそなえし

なければならなかった。その責を果たしてくれ。きっと忘れないように」

「うん、たしかにそうしよう」とクリトンはいった、
「しかし、君、ほかになにかいうことはないか」

こう彼はたずねたが、もう答えはなにもありませんでした。すこしたつと、びくつとからだが動き、係りのものが覆衣をとりぞくと、あの方の両眼は、じつとたくすわっていました。それをみて、クリトンが、あの方の口もと、まなこを閉じたのです。

これが、エケクラテス、われわれの友なるひとであり、われわれの知りえたかぎりにおいて、まさに当代随一のひとともいえるべく、わけても、その知慧と、正義において、他に比類を絶したひとの、最期であったのです。

。ファイドン 二二〇 (松水雄二訳)

プラトンが、ファイドンの口を借りて伝えるソクラテス最期の様子である。この出来事の演じられた場は、今日考古学的に確定されている。アテネのアゴラー跡で発掘を続

けるアメリカの調査隊は、古典期都市国家アテナイの牢獄をアゴラーの南、アレイオス・パゴス（アレースの丘）の北西の麓に発見した。そのソクラテスが夜の間脚を鉄の鎖で繋がれていた監房の広さは、一辺が約四・五メートルの略正方形（約六坪）で、三方の壁際にベンチを設ければ僅に三十人近くの人間の座が取れる。ファイドンは、ソクラテスの最期の日にここに集まった仲間十四人の名を挙げしており、それに彼自身とさらに何人かのアテナイ人が唇合せたという。ファイドン自身は、部屋の中央に据えられていたであろうソクラテスの寝台近くの低い丸椅子に座を占めていた。

仲間たちと魂の不滅について語ったソクラテスは、目没が近づき沐浴をすませ、三人の息子にも別れを告げ、みなの前で静かに、擦り潰した毒人參のはいる杯を飲み干した。牢獄の跡からは、そのように使われたのであろう高さ約四センチメートルの小さな杯が多数（これまでに十三個）出土している。牢役人のいうがままにソクラテスは、脚が重くなるまで寝台の周囲を歩き、そして横になったのだった。

最期まで「知」(Sophia)を求める「愛」(Philia)を語り続けたソクラテスは、彫刻家ソフロニスコスと産婆フアイナレテの息子として紀元前四七〇年頃アテナイに生まれた。彼は最初、父親の仕事を学んだ。家族は市民階級の下層に属し、質素に暮らした。ソクラテス自身は老年近くになつてはじめて結婚し、最期の日に別れを告げた三人の息子のうち二人は、まだ幼かった。兵役の義務を持つ市民としてソクラテスは、アテナイの外征にたびたび参加したが、国家の役職の高い地位に就いたことはなく、ただ一度、すでに六五歳になつて、政務審議会の議員に選ばれた。

3
ソクラテスがいつ哲学に関心を持ちはじめたかは、知られていない。彼の公の場での教導の時代は、ペロポネソス戦役時(紀元前四三一一四〇四年)に重なる。ソクラテスは著作に関心を持たず、他への働きかけは常に対話の形をとつた。しつこい質問を続けながら、相手と共に真理を探ろうとした。忍耐強く、相手が知慧を「分婉」するのを手伝う自分を、彼は母親の職業とくらべた。彼はまた、大いに信仰心の厚い、ほとんど神秘的ともいえる面を持って、自身の話るところによると、良心の神のような声、彼

のダイモニオンが、内なる葛藤を正しい方向に導いたといふ。

対話は偶然の機会に行われた。アテナイのアゴラー、体育场や神々の聖域で、人は彼の姿を見ることができた。ときたまソクラテスは、名士の家での饗宴(シンポシオン)にも招かれた。その一つ、紀元前四一六年の競技での優勝を祝つて、悲劇詩人アガトンが催したシンポシオンの様子を語るのがプラトンの対話篇『饗宴』であつた。

ソクラテスは、若者たちに人生を成功へ導く手段としての弁論術を教え、それに対する報酬を受け取る「知慧の教師」ソフィストを激しく攻撃した。彼の友人仲間は限られていた。アテナイにあつて彼の教えを真に理解する者は少なく、多くの人の目には、ソクラテスもまたソフィストの一人に見えた。すでに紀元前四二二三年喜劇詩人アリストファネスは、その作品『雲』の中で彼を、屁理屈を捏ねる無神論者の能弁家として戯画化した。ソクラテスは、町中に知られた変人として喜劇にとつてのまたとない嘲笑の標的にされたのであつた。

状況は、ペロポネソス戦役後の過激な維新政権の下で尖

鋭化した。紀元前三九九年、彼はいわゆる無神論と若者への悪影響の嫌で訴えられた。裁判はソクラテスが弁明の機会を与えた。無神論者であるとの非難からは解放されたが、彼をソフィストと同等に見なす蒙昧を晴らすことはできなかった。法定での彼の弁明は、はじめは迷いにあつた陪審員を二八〇対二二〇で彼を有罪とし、さらに死刑の判決へと向かわせる挑発的な演説で終つた。

アテナイの祭祀の暦がさまざまの刑の執行を許さず、ソクラテスはなお一ヶ月を獄中で過ごした。友人たちは逃亡をすすめたが、彼は七〇年は十分な享年であるとの理由でそれを拒否し、国法に殉じた。しかし最後のときまで、友人たちと哲学的な会話を交わした。

生前に於ける、また死の瞬間に於けるソクラテスの態度は、人々に深い感銘を与えた。彼への想い出は生き生きと残り、逸話や箴言は蒐集され、後世へと伝えられた。なかでもプラトンの諸對話篇は、師ソクラテスのために築かれた偉大な記念碑となつた。

ソクラテスの容貌

「自分の青春にびつくりするほどうぬぼれていた」(『饗宴』(212)) 美貌の貴公子アルキビアデスが、「ぼくを恋する資格のある唯一の人」(278d)と公言し、彼がかつてみずからその外套の下に潜り込んだこともあるソクラテスとは、どんな容貌の持ち主だったのだろうか。

私たちは、それに関する同時代からの証言を持たない。喜劇詩人アリストファネスは、ソクラテスが四七歳の頃の紀元前四二三年に上演した彼の作品『雲』の中で、舞台上に登場するソクラテスを「大股で歩き、左右を横目で睨み、裸足でいて、如何なる災いにも動ぜぬ蔽めしぞ」(362)をもち、「髪も切らず油も塗らず、身体を洗いに風呂にも行かない」(363)と形容する。ここには喜劇らしい戯画化はあるが、ソクラテスの容姿や目鼻立ちについて、その怪奇さ醜さを語る言葉はない。この哲学者の異様な容貌を推測させるのは、後世の報告である。

ソクラテスの弟子の一人とされるクセノフォンは、彼の

対話篇『饗宴』の中で、そこに登場するソクラテスの容貌について報告している。クセノフォンは、紀元前四〇一年に、すなわちいまだ三〇歳に至らぬ年齢でアテナイを去り、ペルシアの王子キュロスの傭兵となった。小アジアを歴戦し、紀元前三九九年のソクラテスの処刑のとき彼は、キュロスの死後に万難を経て辿り着いたトラキアの地にいたと推測される。その後、スパルタ側について故国と戦ったクセノフォンが再びアテナイに戻ったのは、おそらく紀元前三七一年以後のことであったと思われる。彼の『饗宴』がアテナイ人のために書かれたのであれば、その執筆の時期は、この紀元前三七一年以後ということになる。そのとき、彼が異国で知ったソクラテスの死から、すでに三〇年近くが流れていた。

クセノフォンの『饗宴』では、美しい人間のコンクールが、ソクラテスの容貌について語るきっかけを与えている。「美」と「善」と「有用」は同一であること、それはソクラテスが繰り返し主張したことであった。ならば、ソクラテスにあつてはすべてが「有用」に形づくられているから、彼が最も美しい人間であるとされるのである。すなわち彼の顔にあつては、視野を広くするために「目は顔の表面に

互いに遠く離れてついでおり」(V. 6)、何ものをも美味しく食べるために「口は大きく」、また何物をも嗅ぎ分けるために「鼻の穴は大きく」、接吻を上手くするために「唇は厚く」、視界を妨げないために「鼻は押し潰されている」(V. 7) といふのである。禿げ上がった頭ということも、それに付け加えられるであろう。時代は隔たるが、紀元後二世紀の文明批評家ルキアノスはソクラテスに「禿頭の」(παλακρός) という形容詞を付け (Dialogi mortuorum, [20])、五世紀の宮廷知識人アポリナリス・シドニウスはこの哲学者を「髪の抜け落ちた人」(coma cadente) と呼んでゐる (Epistulae. IX. 9. 14)。

「互いに遠く離れる目」、「大きな口」、「厚い唇」、「大きな鼻孔」、「押し潰された鼻」、それに「禿げ上がった頭」、それらは、ソクラテスの弟子たちの世代にとつては何よりもサテュロスのシレノスあるいはマルシユアスを思い浮かべさせる容貌であつた。

シレノスとマルシユアス

ところでソクラテスを賞讃するのに、諸君、次のような仕方ではくはやつてみようと思うのだ。つまり、比喩による方法だ。すると、この人はおそらくそれを、ますます滑稽なものにするためだと思つたろう。しかし、その比喩は真実のためのものであつて、笑うためのものではないのだ。さて、よくに言わせれば、この人は彫像屋の店頭に置かれていたあのシレノスの像にこの上なく似ている。その像というのは、豎笛とか横笛を持った姿に工芸家が細工したものであつて、それを両方に開くと、内部に神々の像を蔵しているさまが現れるというものなのだ。

さらにまたぼくは主張する、この人はサテユロスのマルシユアスに似ている。ところで少なくとも容姿の点で、あなたがそうしたものに似ていることは、ソクラテス、あなた自身でもおそらく反対することはできないだろう。：

『饗宴』 213a-d (鈴木照雄訳)

プラトンの対話篇『饗宴』が書かれたのは、紀元前三八〇年頃のことであつたろう。舞台は、悲劇詩人アガトンの家でのシンポシオンである。コンクールに優勝した詩人が催したこの宴では、エロース(恋愛)が話題とされ、夜も更けて、最後のソクラテスの演説が終つたとき、その饗宴の席に酔つたアルキピアデスが闖入してきた。そしてはじめた演説で彼は、彼が恋慕して熄まぬこの哲学者を、まさにシレノスとマルシユアスを引き合いに出して称えたのであつた。

シレノスもマルシユアスもサテユロスであり、それは神でも人間でもない自然のダイモン(鬼神)である。ギリシア美術は、彼らを人間と馬の合の子、すなわち馬の蹄、尾、耳を持ち、粗々しい髪、髯(ほほひげ)、髭(くちひげ)、鬚(あごひげ)、大きなぎよろ目、低くて大きな団子鼻、厚ぼつたい唇をもつ人間の男性として表した。

サテユロスは恍惚の神ディオニユソスの従者で、サテユロス劇では、品位ある神々や英雄たちに悪ふざけをする陽気で好色な剽軽者として振る舞う。彼らの女性の連れ

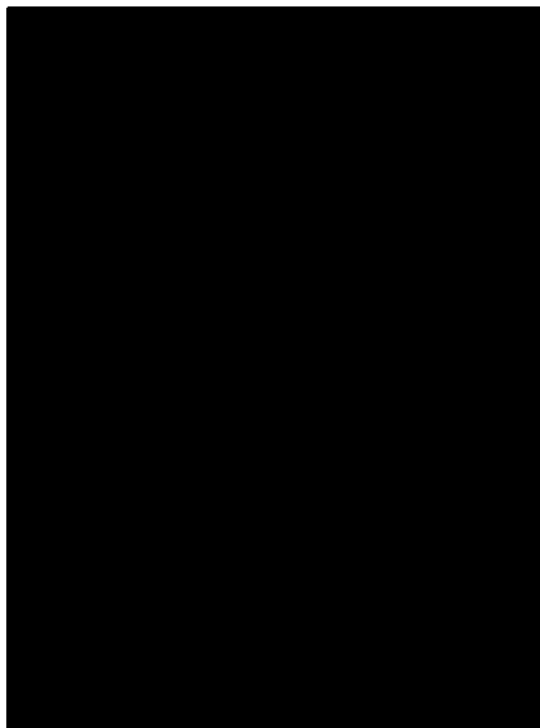


図1 クラテル 紀元前396年頃 ナポリ



図2 図1の部分



図3 図1の部分

合いはニンフやマイナデスであった。

シレノスは、悪戯好きで放縦なサテュロスの中にあつて善良な老人として際立っている。パッポシレノス（シレノス爺さん）とも呼ばれ、本来はサテュロスの一人の固有名詞であつたが、後に老いたサテュロスすべてを表す代名詞になつた。膨れた腹と禿げ上がった額が異なるが、顔付きはサテュロスのそれを穏やかにしたもので、性は賢く、音楽にも秀でて酔つた状態で未来を予見することもできた。サテュロス劇の中では、サテュロスと神々との仲立ちをす

る。
アルキピアデスは、ソクラテスを称賛するために彼を彫像屋の店頭に着かれていたシレノスの像とくらべる。その像は、「豎笛とか横笛」（文字通りには一本仕立ての葦笛、牧笛 *αὐτὸν καὶ τὸν δύο* と二本仕立てのフルート *αὐτὸν καὶ τὸν δύο*）を持つた姿に工芸家が細工したものであつて、それを開くと、内部に神々の像が蔵してあるという。このようなシレノスの像が、具体的に何を指していたのかわからない。商品として「彫像屋の店頭に着かれて」売られていたのか、あるいはシレノス自身が職人たちの信仰の対象とされ、その象が彼らの

仕事場 (*ἐργαστήριον*) の一隅に安置されていたのかわからない。いずれにしてもここで問題とされているのは、醜い、あるいは不格好なシレノスの外貌とその内部に蔵れた神々の美しい像、ソクラテスの容貌と彼の説く美しい真理の対照である。

アテナイのケラメイコスでつくられ、イタリアに輸出された一つの大型混酒甕（クラテル）の上に描かれた図（『藝叢』第九号、ギリシア美術とプラトン（3）参照、ここでの図1）は、紀元前三九〇年頃にアテナイの何処か（デオニュソス劇場か）に描かれた大画面絵画を写したものとみなされている。そこには、プラトンの『饗宴』が生まれた頃にアテナイ人がイメージしていたサテュロスとシレノスの姿を見ることができ、サテュロスの仮面と衣裳を着けたニコレオスという名の役者は、シキンニスと呼ばれたサテュロス劇独特の軽妙な踊りを踊っており（図2）、パッポシレノスの扮装をした役者は、手にシレノスの仮面を持って（図3）。

このミュロン作のブロンズ群像については、ギリシアの貨幣上の図や陶器画、ローマ時代の幾つかの大理石模刻像などから、かなり正確な復原が可能である（図4）。マルシユアスの野卑な獣性は、馬の尾、尖った耳、瘦せかけた頬、大きな団子鼻、粗々しい毛髪に縁取られた狭い額、興奮して引き攀った眉の醜い顔立ちに示されている。

紀元前四四〇年頃に制作されたであろうこの彫刻像をアテナイ市民は、アクロポリスの上で常日頃に目にしていた。しかもこの群像が語る主題は、アルキピアデスにとっては特別の意味を持っていた。プルタルコスが伝えるところによると、この名門出の美少年は学校に通うようになる、他の先生のいうことはおとなしく聞いたが、笛だけは卑しい下品なものとして嫌った。竖琴を奏するのは自由人におさわししい姿や形を少しも損なわないが、笛を吹く人の口つきでは、親しい人々にもわからないほど顔が歪むというのである。これ以来、笛は自由人の教育から姿を消したという（『アルキピアデス伝』、なおプラトン『アルキピアデス』I 106（参照））。

眞実権仮

アルキピアデスの口を借りて、ソクラテスがその容姿でサテュロスのマルシユアスに似ている主張したプラトンは、さらに続けて、それ以外の点でも両者は似ているとし、その理由を次のように展開する。

：が、それ（容姿）以外の点でも似ていることを、次にお聞かせしよう。：あなたは人を愚弄する人間だ。それとも違いますか。というのも、もしあなたが認めなければ、証人を出そうと思うからだ。だが、笛吹きではないぞーですって？いやいや、あのマルシユアスよりずっと素晴らしい笛吹きだ。マルシユアスの方はといえば、彼は楽器を使いながら口から出る力によって人々を魅惑したのであり、今日でもなお、彼の曲を吹く者はそうなのだ。―つまり、オリュンポスの吹いた曲は、よくに言わせれば、マルシユアスの作であって、マルシユアスが教えたのだから。だから、彼の曲だけは、吹奏する者が上手な笛吹きだろうと下手な笛

アルキピアデスは、ソクラテスを「あなたは人を愚弄する人間だ」、人の心を随意に弄ぶ人間だと断言する。そして彼がこう語るそのとき、アルキピアデスが伴ってきたへ

吹き女だろうと、つねに聞く者を恍惚の想いに誘い、また曲自身が神的なものであるから、神と秘儀を求めている人々が誰であるかをそれは明らかにするのだ。ところで、あなたが彼と違うのは、このことをするのに、楽器を使わずにただのはだかの言葉ですということ、この点だけなのだ。ともかくほくたちにとつて、誰かほかの者が―それが非常にすぐれた雄弁家であつても―ほかの話をするのを聞く場合には、いわば気に留める者は誰もいないといつていくくらいだ。ところが、あなたが話すのをじかに聞くとときとか、あるいはあなたの話をほかの人が伝えるのを聞くとときには、この場合その話し手がひどく下手でも、ほくらは、女、男、少年の区別なく、みな驚嘆し、それに魅入られてしまうのだからね。

『饗宴』 215D-D

タイライ（芸妓たち）の吹く笛の音が、氣持ち良く酔ったその場の人々の心を魅了する。人の心を弄ぶといわれたソクラテスはすかさず、だがわたしは笛吹きではないと若い友の乱暴な断言に反駁する。そこでアルキピアデスは、この哲学者がマルシユアス以上の笛吹き、人の心を魅了し尽くす者であることを証明しようとする。マルシユアスのつくった曲は、演奏者が誰であろうと、常に聞く者を恍惚に誘う。その曲自体が神的なものであるから、聞く耳を持つ者がそれを聞けば神に近づく。そして音楽家ではないソクラテスは、楽器を使わずに「ただのはだかの言葉」で、同じことをする。

確かにここでは、人間を魅了する術でソクラテスは、ダイモンのマルシユアスとくらべられている。しかしプラトンは、ソクラテスの霊的魅力と醜い怪奇な外貌との対比でいつそう印象を強くせんとして、皆に親しいあのアクロポリスの上の群像を想起させながら、マルシユアスを引き合いにしているのである。

前にプラトンは、彫像師のところで見られるシレノスの

像を例に挙げて、このサテュロスの不格好な外見とその内
部から現れ出る美しい神々の像を、ソクラテスの容貌とそ
の内側から輝き出る真理に対比させた。そして更に別のと
ころでは、その対比をソクラテスの哲学の方法、ディアレ
クティケー―テクネーに見ようとする。

：じつはまたこのことを最初にはくは言い忘れたの
だが、この人の語ることもまた、罪が両方に開かれる
あのシレノスどもにこの上なく似ているのだ。それは
つまり、こういうわけだからだ。誰かがソクラテスの
する話を聞いてみようという気になったら、その者に
それは最初笑止千万なものと思われるだろう。そうい
う語句を外側からまとっているのだ。人を愚弄するサ
テュロスの毛皮といったものをね。なぜならこの人の
話すことは、荷驢馬や、どこかの鍛冶屋、靴屋、鞣皮
屋であり、そしていつも同じ言葉で同じことを言っ
ているように思われる。だから、勝手を知らぬ愚かな者
は例外なく彼の話しをあざ笑うことになるだろう。と
ころが、たまたまその罪が両方に開かれるところを誰
かがみかけて、その中に入り込むならば、まず第一に、

世にある言論のうちでただ彼のだけが、内に知性を
もっていることに、その人は気づくだろう。ついで、
それがこの上なく神々しい言論であり、徳の神像を最
も多くその体内に持ち、理想的な人間になろうとする
者が探求するにふさわしい対象の大部分に向つてい
る、いやむしろ、その全体にわたっていることに、気
づくだろう。

『斐斐』 221D-222A

ここで少し脇道に逸れ、『歎異抄』を引く。

「おほよそ聖教には、しんじつごんは眞実権ごん飯はんともにあひまじはり
候ふなり。権をすてて実をとり、飯をさしおきて真を
もちひるこそ、聖人の御本意にて候へ。」(十九節)。
ごん権は実じつにたいする言葉で、ごんはん権方便、すなわち、ある目的
に引き入れるための手段として用いる言語のこと、はん飯は真
にたいする言葉で、真に導くためにかた仮に立てる説のことだ
という。

プラトンは、ソクラテスの語ることもまたしんじつごん眞実権飯の相

混じるディアレクティケーだというのである。この人の話すことは、「荷驢馬や、どこかの鍛冶屋、靴屋、鞆皮屋であり、そしていつも同じ言葉で同じことを言っているように思われ」、それは、笑止千万な語句を外側からまともつて、あたかも「人を愚弄するサテュロスの毛皮」のようなものである。だがそれは、権方便を用いて実を述べ、仮を借りて真を語るのである。それゆえ、権を棄てて実をとり、仮をさしおいて真をもちいる人、シレノスの扉が開かれるのを見てその中に入り込んだ人のみが、世にある言論のうちただソクラテスのそれだけが内に知性をもっていること、そのみがこの上なく神々しい言論であることに気づくのである。



図5 シビレエイ

プラトンは、さらにソクラテスを発電機能を持つ海の動物シビレエイ (Zanik) とくらべる。地中海の海底に棲むこの生き物の種類は、黄色の地に暗褐色の斑点を持ち、体長は六〇センチメートルに及び、約五〇ヴォルトの電流を放つという(図5)。

メノン ソクラテス、お会いする前から、うわさはかねがね耳にしました―あなたという方は何かなんでも、みずから困難に行きつまっては、ほかの人々も行きつまらせずにはいない人だと。げんにそのとおり、どうやらあなたはいま、私に魔法をかけ、麻薬を用い、まさに呪文でもかけるようにして、あげくのはてにこの私を、すっかり途方にくれさせてしまったようです。もし冗談めいたことをしても言わせていただけるなら、あなたという人は、顔かたちその他、どこからみてもまったく、海にいるあの平べったいシビレエイにそっくりのような気がしますね。なぜなら、あのシビレエイも、近づいて触れる者を

誰でもしびれさせるのですが、あなたがいま私に對してしたことも、何かそれと同じようなことであるように思われるからです。なにしろ私は、心も口も文字どおりしびれてしまつて、何をあなたに答えてよいのやら、さっぱりわからないのですから。

『メノン』 80a-b (藤沢令夫訳)

以上は、プラトンが言葉で生き生きと創りあげた、師ソクラテスの肖像である。

ソクラテスの造形表現

ソクラテスの彫刻肖像について報告する古代の文献は、紀元後三世紀の碩学ディオゲネス・ラエルティオスのソクラテス伝の中の次の一節のみである。

「こうして彼(ソクラテス)は人間たちの間から姿

を消したのだが、アテナイ人は間もなくそのことを後悔して、相撲場も体育場を閉鎖し、そして告訴人たちのある者は追放処分にしたが、メレトスには死刑の判決を下したのである。他方、ソクラテスのためには、リュシッポスの制作した銅像をポンペイオンに建て、彼を賛えたのであった。またアニュトスがヘラクレイアの町に逃げてきたときには、その町の人びとは即日彼に退去を通告したのである。」

『ギリシア哲学者列伝』 II, 5(73) (加来彰俊訳)

Ἀθηναῖοι δ' ἐὺθὺς μετέγνωσαν, ὥστε
καίσαι καὶ παλαίστρας καὶ γυμνάσια
καὶ τοὺς μὲν (ἄλλους) ἐφυγάδευσαν,
Μελέτρου δὲ θάνατον κατέγνωσαν.

ディオゲネスは、アテナイ人が自分たちのしたことをソクラテス処刑後「間もなく」(εὐθὺς)後悔したと記している。そしてソクラテスが入りし、若者たちと対話をおとした「ギムナシオンやパライストラを閉鎖した」のも、同じくこの処刑後「間もなく」のことであつたかもしれない

い。しかし「負い目のある者を追放し」、「メレトスに死刑の判決を下した」のが何時かはわからない。このメレトスが悲劇『オイディポディア』の作者なら、それが紀元前三九九年から三八九年の間に上演されたことが知られている。またアニュトスは、紀元前三九六年にストラテゴス（軍司令官）に、紀元前三八四年にはアルコン（執政官）に選出されている。彫刻家リュシッポスが活躍したのは、紀元前三七〇年頃から三三〇年頃までの間である。事件から約六百年後に生きたこのソクラテス伝の著者は、事実と伝説を混同したのかも知れない。

なおポンペイオンは、アテナイのエレウシスに通じる聖門内に、バナテナイア祭の行列（*Παναθηναϊα*）を整える場所として、ソクラテスの処刑と同じ頃の紀元前四世紀のはじめに築かれた中庭を持つ方形の建物で、紀元前八六年のスルラによるアテナイ包囲の際破壊された。

ソクラテスを描いた絵画については、紀元後一六七年に火の中に身を投じて自殺した犬儒派の哲学者ペレグリノスに取材した同時代の文筆家ルキアノスの著作の中で、次のように語られている。

「ざっさとやるんだ、この馬鹿どもが。悪臭の立ち込める中で年寄りの焼けるの見るのが楽しい見世物である筈がないだろう。それともお前たちは、人が牢獄の中でのソクラテスと共に彼の友人たちを描いたように、お前たちを描く画家が来るのを待っているのか。」
 『ペレグリノスの死』37)

また、六世紀の東ローマの詩人ヨハンネス・バルブカロスも、あるエピグラムの中でソクラテスの肖像画に触れている（『ギリシア詞華集』XVI. 327）。

ソクラテスの造形表現は、等身丸彫り彫像、浮彫り、絵画、コイン、彫石に多数残されている。その同定は、二点の大理石彫像、一点の絵画、二点のモザイクに残るソクラテスの名を明記する古代の銘を手掛かりとして行われてきている。その一つ、ナポリの国立美術館にあるヘルメ柱では、その柱身にソクラテスの名と彼の獄中での演説からの次の一節が刻まれている（図6）。

「私は、今だけでなく常に、ただ熟考した上で最善

であると思えることだけに従う人間である。」(プラトン『クリトン』46a)参照、銘文はマヌスクリプトのテクストと僅かに相違する)

これら作品自体に見られる銘文と、プラトンをはじめ古

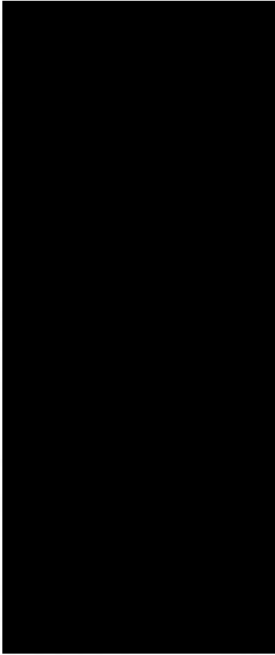


図6 ソクラテス 大理石 ナポリ
ローマ時代模刻

代の文献が伝えるソクラテスの容貌とを手掛かりとして、今日までに等身丸彫り頭像約四〇点、小像八点、浮彫り五点、モザイク四点、絵画一点、その他数点の彫石およびコインでのソクラテスの肖像が、確認されている。この遺例の数の多さは、古代に於けるこの哲学者の名声を語っている。

今日に残る等身丸彫り像は、すべてローマ時代のコピーであり、それらは帝政初期から古代末期にわたってつくられ、ローマ帝国の各地から発見されている。もちろんギリシアの原作はブロンズ製の全身像であったが、ローマ人は頭部にしか関心を寄せず、今日に伝わる丸彫り等身大の像はすべて胸像あるいはヘルメ柱の上の頭像であり、一点(ミュンヘン、古代彫刻館所蔵)を除いて他は大理石による模刻である。

模刻者たちの間にもさまざまな天分の持ち主があり、ローマ帝政の三百年の間には石彫の技術や趣味にも変遷があり、残されている約四〇点の頭像それぞれは、互いにかなりの差異を示している。しかしそれらは、それぞれのギリシアの原作に基づく三種の類型(A型、B型、C型)に大別され、その相違は、頭の形や目鼻立ちだけでなく、鬚や髪形にも明確に見て取ることができる。

A型の頭像は、わたしたちの知り得るソクラテスの肖像の最も古いタイプを伝えている(図7)。際立つて尖った頭蓋をもつゆつたりとした頭部は、太く短い首に載る。平らかな顔面には、短くて幅の広い鼻、突き出た頬骨、微かに開く柔らかい唇がある。頭髮は、房を成して緩やかに波打ち、鬚毛は、耳の上で後方に撫でつけられ、その結果耳はその全形を頭にする。福福しい顔は人の好いシレノスを想わせるが、長い豊かな鬚髯には、思索者の威厳も見える。この型の頭像にわたしたちは、他のタイプのどれよりも、懷疑的に辛抱強く質問を繰り返す、しかもそのカリスマ性で人々を魅了して熄まない皮肉な奇人哲学者の生々しい息吹を感じ取ることができる。

この型の頭像の生き生きとした印象は、原作のブロンズ製全身像にあつては、たとえば目にも色の着いたガラスの瞳が嵌め込まれていたであろうから、さらに強烈で、石の模刻像より遙かにデモーニッシュなものであつたに違いない。しかし、それが生前のソクラテスその人をモデルにして制作されたことはあり得ない。墓碑彫りをはじめとする同時代の他の作品との様式の比較は、この型の原作像が、

紀元前三八〇―三七〇年につくられたことを語っている。あるいはその原作像は、創立されたばかりのプラトンのアカデメイア(創設は紀元前三八五年頃)にプラトン自身の像と共に立てられたのであつたかも知れない。それは、プラトンが『饗宴』を執筆する以前のことであつたろう。この型からは、今日までに七点のコピーが確認されている。

B型の頭像の原作は、ディオゲネス・ラエルティウスが伝える、アテナイ人が贖罪としてソクラテスのためにポンペイオンに建てた、リュシッポス作のブロンズ像であつたと思われる。アレクサンドロス大王のお抱えの肖像作家でもあつたこの彫刻家は、先人のソクラテス像、すなわちA型の像を手本とすることなく、みずからの意欲で新しいソクラテス像を創造した(図8)。彼のソクラテスは、もはや野卑ではなく、皮肉家でもなく、むしろ神に近いまでに浄化された理想主義者である。何よりも異なるのは豊かな頭髮で、それは今や両耳をすっかり覆い隠している。しかし、禿げ上がった額、突き出た頬骨、胡座をかく団子鼻、それらはここでも十分にシレノスを想い起こさせる。両耳の前の膨らみを持つ鬚毛は、豊かな鬚(あごひげ)に合流

しており、その鬚は、A型のそれにくらべていつそうふくよかな印象を与える。

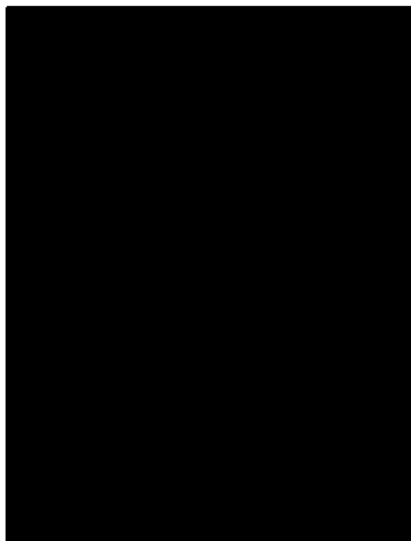
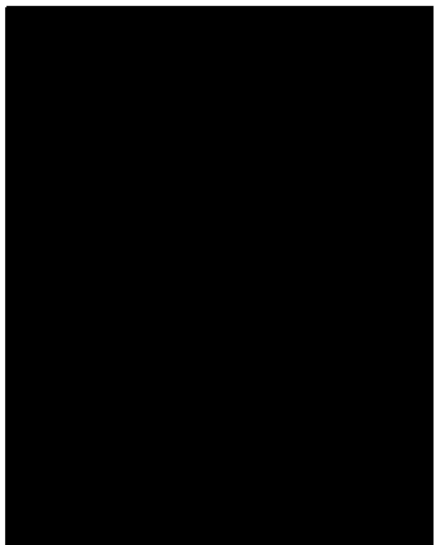
同時代の墓碑彫刻との比較は、リュシッポスがこの型の原像を制作したのは、彼の活躍期も終りに近い紀元前三四〇―三三〇年頃であったと考えられる。このタイプからは、今日に約三〇点の頭像が残されており、ローマ帝政時代にあつては、この型のソクラテス肖像が最も有名であつたことが知られる。そのブロンズ製原作像が、紀元前八六年のスララの破壊以前の何時ポンペイオンから運び出され、模刻のしやすい何処に移されたのか、その場所と時期についてはわからない。

A型ともB型とも明らかに異なるタイプのソクラテスの頭像が、これまで四点確認されている。ここでC型と呼ぶこれらの頭像は、その形が語る落ち着きのない、表面を破つて進み出んとするパトスの特徴としている(図9)。互いに近く寄つた小さな目の上では、引きつられた眉が高く盛り上がり、瘤のような団子鼻が殊更に強調されている。他方、A型とB型で強調された頬骨が、ここでは目立たないものとされている。両耳は、髪に覆われず頭に見えている。

際立つて小さい口は、綺麗に整えられた髭で囲まれ、短くり込まれた鬚髯は、その先端を等しくカールさせている。大きく不格好な鼻、禿げた頭、歪められた眉は、醜いシレノスを想わせる。しかしそのシレノスにも、もはや好々爺の面影はなく、ここに支配しているのは、不当な死の宣告を受けてみずからの哲学に殉ずる悲壮な思想家のイメージである。

一九六三年、エフェソスのローマ帝政時代の建物に発見された壁画には、このC型の頭像を載せた上半身裸体の男性が座る姿で描かれており、その上にソクラテスの名が銘記されている(図10)。あるいはこの座るソクラテスの像は、その様式から紀元前二〇〇年頃の作とみなされるこのC型肖像タイプの原作全身像の姿勢を彷彿させるものかもしれない。

ヘレニズム時代からは、ソクラテスを描く数多くの小美術、すなわち素焼き人形、石製およびブロンズ製小像、象牙細工像、ブロンズ浮彫り(図11)、彫石(図12)が残されている。それらは、大都會が生まれ、都會人が増大したこの時代に、ソクラテスと彼の思想が広く人々の教養とな



- 上左 図7 ソクラテス (A型) 大理石
ローマ時代模刻 ナポリ
- 上右 図8 ソクラテス (B型) 大理石
ローマ時代模刻 ローマ
- 下左 図9 ソクラテス (C型) 大理石
ローマ時代模刻
ヴィラ アルバーニ (石膏)



図10 ソクラテス 壁画 紀元後1世紀
エフェソス

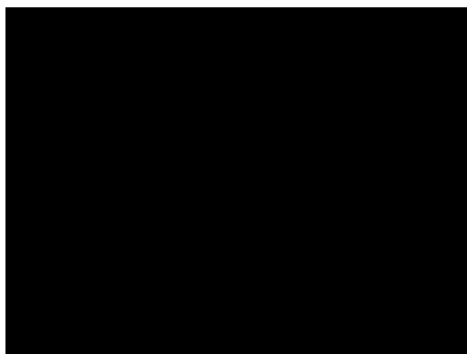


図11 ソクラテスとディオティマ ブロンズ板
紀元前1世紀頃 ナポリ



図12 ソクラテス 紅玉髓 ローマ時代
アテネ



図13 ソクラテス 指輪 紀元前1世紀
ヴェルツブルク

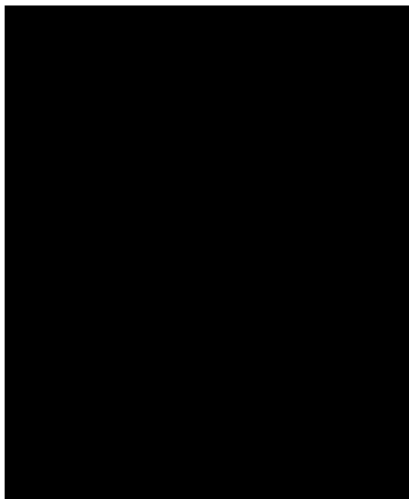


図14 ソクラテス 大理石トンド
紀元後3世紀 ヴィラ アルバーニ

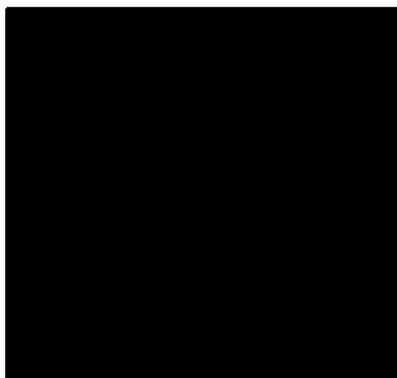


図15 ソクラテスとムーサ 石棺
紀元後3～4世紀 ルーヴル

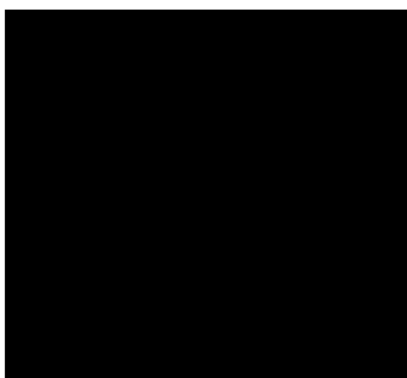


図16 ソクラテス モザイク
紀元後3～4世紀 パールベック

り、一般の市民も手にすることのできるこの哲学者の像が、その需要が増したことを語っている。日々のさまざまな出来事に際しての賢明な知恵を授けてくれる護符とされたのであろうか、指輪にもソクラテスの像が見える(図13)。

このような小さな肖像の大量生産は、多様なソクラテスのイメージを創造した。多くはヘレニズム時代の大型肖像(C型)を基としての縮小であった(図12、13)が、まったく新しい発明やヴァリエーションもあった(図11)。しかしその多様さにもかかわらず、シレノス風の禿頭、団子鼻は、それが紛れもなくソクラテスその人であることを語っている。

ローマ帝政時代に於けるギリシア的教養への敬慕、ソクラテス哲学への憧れは、ギリシアの原作からの無数のコピーを生み、ソクラテスの頭像を載せたヘルメ柱や彼の胸像は、ローマ各地の図書館、富裕な市民の書齋に据えられた。この慣習が、帝国属州の隅々にまで行き渡っていたことは、チュニジア南部の港町スファックスの近くからも、ソクラテスの頭像が出土していることから知れる(スファックス美術館所蔵番号S. 11)。

帝政末期、すなわち三世紀にソクラテス肖像の需要がまたもや大いに増したことは、その時代からの多くの遺品が示している。プロティノスの例が語るように、混乱の時代にあつて人々は、宗教にとって代わる知恵の教師、思索を重ねた禁欲の予見者を求めたのであろうか。この時代のソクラテス像は、リュシッポスの原型(B型)を基にしながら、しかし皮肉家で悪戯好きのシレノスの要素はさらに影を薄くして、思索に精力を集中する一徹な哲学者の理想像が追及されている(図14)。

またこの頃には、死者の来世での高度な教養を願つてか、石棺の上にソクラテスの像を彫ることも行われ(図15)、また大邸宅の床面に、この哲学者を首領とする七賢人をモザイクで描くことも流行した(図16)。

「場違い」の人

ソクラテス …君は聞いていないのか、僕の母親のパ

イナレテは大へん由緒のある厳しいあの産婆のひとつだということ。

テアイデトス いいえ、そのことなら聞いたことがあります。

ソクラテス では僕がこの同じ技術の専門家だということも果して君の耳に入っているだろうか。

テアイデトス いいえ、いっこうに聞いておりません。ソクラテス でも、よく知っておきたまえ、僕はそれなんだから。もつとも他の連中に向かつて僕のそんなことを告げ口してはいかんよ。僕にこの技術の心得があるうとは、ここだけの話なんだが、気づく者はないんだからねえ。それで奴さんたちは、知らんものだから、ぼくについてこのことを噂せずに、「じつにへんな奴だ、あいつのすることはといえは、ただ人間を行詰ませ（困惑させ）るだけのことなんだ」と言っている。どうだね、きつとこういう噂も聞いているだろうか？

テアイデトス はい。

『テアイデトス』149a (田中美智太郎訳)

ὅτι δὲ ἀπορώτατος εἶμι καὶ τοῖσιν τοῖσιν

ἐνθάδε προπετεῖν.

「じつにへんな奴だ、あいつのすることはといえは、ただ人間を行詰ませ（困惑させ）るだけのことなんだ。」

ἀπορώτατος は形容詞 ἀπορός の最上級、α は否定の前綴で、τοῖσιν は「場」を意味するのであるから、ソクラテスはここで、「人はわたしがもつとも場違いな、もつとも此処にいる居るのがおかしい人間だといっている」というのである。この哲学者は、ソフィストの跋扈するパルテノン時代のアテナイに、紀元前五世紀末のペロポネソス戦後の混乱する維新政権下のアテナイに、いや、彼の説く真理を理解できない凡々たる人間の棲むこの地上に、そこに居ることがもつとも場違いな男であったというのである。

もう一度『饗宴』に戻ろう。

さて、ソクラテスについて、ほかにもたくさん、それも驚歎すべき事柄を、褒め讃えることができるだ

ろう。しかしながら、ほかのいろいろな活動においては、おそらく彼以外の人についても彼の場合と同じようなことを言うことができようが、しかし、昔の人にもいま生きている人にも、誰にも似ないということ、この一事はまったく驚歎に価することだ。つまり、アキレウスはどういう人物かについては、ブラシダスなりほかの人々なりをそれになぞらえて考えることができようし、さらにまたペリクレスがどういふ人物かについては、ネストルなりアンテノルなりを、ほかにも数々の者がいるが、それになぞらえて考えられよう。そしてそれ以外の人々に対しても同じようになぞらえることができるだろう。ところがこの人物が、彼自身とならんでその言論もが、風変りな点でどんなものであるかについては、古今の人たちの中から探しても、それに近い者すら見つけ出すことはできないだろう。結局ほかの言っているものに、あの人をなぞらえるのでなければね。つまり、人間などにはなく、あのシレノスやサテュロスどもに、あの人の語るところをなぞらえるのでない限りは。

『饗宴』 221c-221d

人間じんかんに居るのが「場違い」であり、「古今の人たちの中から探しても、それに近い者すら見つけ出す」ことができない存在を、地上の人間の似姿で表すことはできない。

高貴な魂を持った醜い男、神々のことに精通した男、人を魅了して熄まない男、父親のような善良さをもつ男、そのような男を形象化せんとしてプラトンは、そしてソクラテスの最初の肖像（A型）をつくった美術家は、ソクラテスを神話上のダイモン、老いたシレノスに結びつけたのであった。そして、この哲学者の本質の内的緊張、理性と情欲の抗争、これもまた、シレノスとの比較の中でうまく表すことができた。またそれによって、ソクラテスの哲学の倫理的意味も暗示することもできたのであった。

シレノスとしての顕現は、ソクラテスのダイモ的な性質を具現化するためのものであった。しかしシレノスの要素は、知的な人間の具現化の傾向が強まるに連れて、次第に影を潜めていった。それでも、ソクラテスがソクラテスで在り続けたのは、そのシレノスの要素と知的な要素の

混在に於いてであった。そして此処に於いてのみ、ソクラテスの肉体的および精神的特性は提示され得たのであった。

造形芸術に於ける肖像とは、本来はこれと似たようなやり方でわたしたちに語りかけるのではないだろうか。ソクラテスは、ギリシアの肖像美術の中で、その外見が伝統的な美の理念、すなわちカロカガティアの理念を放棄したという点に於いて、特殊な例である。だがそのようなソクラテスの肖像に於いても、ギリシア造形芸術の一つの特質、すなわち普遍的なるものの形象化ということが前提とされていた。ソクラテスという個人の写実的な再現でなく、その普遍化のために、古代の人々に醜さの典型として広く知られていたシレノスの形が使われたのである。

今日のわたしたちの伝統的な考えでは、肖像はそのモデルをできるだけ似せて（写生して）、その対象を他と紛うことなきように再現しなければならぬとする。それゆえわたしたちは無意識のうちに、目前にある肖像と呼ばれるものをそこに表された人物の実際の外形と比較し、肖像の中にまず何よりもその個人を探そうとする。

ギリシアの肖像、少なくともクラシック期（紀元前四八〇年―三三〇年）のそれは、その像主の面影（外形）を知るためには信用できないものである。それは、美しくにして、醜くくにして、典型を創ろうとする。古代から多く残るソクラテスの肖像は、このことを知るに最も良い例であった。生前のソクラテスが実際にどのように見えたか、わたしたちは、その肖像から知ることはできない。それらの肖像は、たしかに細部の身体的特徴として、それらがソクラテスの肖像であると納得させるに役立つ、いくつかのシレノスの特徴を備えていた。しかしそれらを除けば、プラトンの時代から古代の末期に至るまでの各時代は、明らかにそれぞれの時代の新しいソクラテス像を創造した。それらは、ソクラテスが実際にどのように見えたかではなく、異なる時代の人々が、その時々でこの哲学者をどのように表象したかを語っていたのである。ローマ時代の模刻者たちですら、ギリシアの手本を基にしながら、自分たちの見方で、ソクラテスという一人の哲学者を常に新しく解釈しようとしたのであった。

図版典拠

- 1' 2' 3 Erika Simon, Die Griechischen Vasen (1981) Taf. 229
 4' 9' 13 Sokrates in der griechischen Bildniskunst,
 Sonderausstellung der Glyptothek und des Museums für Abgüsse
 Klassischer Bildwerke (1989) Abd. auf S. 57, S. 52 (8, 1), S.
 55
 5 平凡社大百科事典' 10, 273
 6' 10' 11' 12' 14' 15' 16 Gisela M. A. Richter, The Portraits
 of the Greeks (1965) Fig. 503, Fig. 563-a, Fig. 564, Fig. 570,
 Fig. 512, Fig. 563, Fig. 571
 7' ∞ G. M. A. Richter and R. R. Smith, The Portraits of the
 Greeks (1984) Fig. 160, Fig. 162

〈付記〉

ギリシア語の片仮名表記の際、固有名詞にあつては、いくつかの
 短い語、たとえばアゴラー、エロース等の例外を除いて、長音は表
 記しなかつた。また、φは、フ音で表記した。

(なかやま のりお)