

# 知のカタルシス（草稿）

## — 劇作としてのプラトンの初期対話篇 —

山 本 吉 信

### 一

「ソクラテスよ、そのことはまた、こんどのことにしよう。いまは急ぎの用があって、もうお別れしなければならぬ時刻なのだから」（「エウテュプロン」一五E）<sup>(1)</sup>

せっかく、敬神とは何か、敬虔とは何かという問いに誘われて、プラトンの「エウテュプロン」を読まされてきた私たちは、紆余曲折のその最後のところにきて、このようなエウテュプロンの言葉とともに、いわば放り出されなければならないのである。問われていることがらについて、論証の委曲をつくしながらも、何らかの答えを教えらるであろうというのが、私たちの期待であった。ところが、そのような知への期待のいっさいが、すっかり裏切られ、その終りのところになって、言論の網から逃げ出すようなエウテュプロンの、かの口上とともに、肩すかしを食うことになる。

「これは何とこのことをしてくれるのか。君は、ぼくの抱いていた大きな希望から、ぼくをふり捨てて行ってしまうのだ」（「エウテュプロン」一五E）  
 というのが、あとに続くソクラテスの恨みがましいせりふなのである。

また、私たちは、プラトンの「リュシス」においても、友情（パイリアー）とは何か、真の友とは何かという問いをかけたながら、曲折のすえ、その適切な答えの見つからないままに、最後を迎えたところで、  
 「さて、これらのうちのどれもこれも、友でないということになったとなると、私には、もう何を言っているのか、わからない」（「リュシス」二二二E）

というソクラテスの、絶望に似た言葉を聞かされることになる。なお、問答とともに、ことがらの追究を進めようとするソクラテスの前に、話し相手のメネクセノスとリュシスのパイダゴース（付き添いの召使い）があらわれ、もう夕暮れどきでもあったので、強引にふたりの子どもを家へ連れ去る。いま、立ち去っていくふたりに向って、

「さあこれで、リュシスとメネクセノスよ、私たちはみんな笑い者になったのだよ。（中略）お互いに友達であると思っているけれども、それなのに、友とは何かということも、まだ見つけだせなかったのだから」（「リュシス」二二三B）  
 と言うソクラテスの言葉を最後として、あっけない幕切れとなるのである。

あるいは、また、

「さらにこの問題を話し合うために、明日の朝早くから、私の家へ来てください。ぜひ、そうしてください。だが、いまのところは、私たちはこの集りを終えることにしましょう」(「ラケス」二〇一C)

というリュシマコスの言葉とともに、中途半端な幕切れとなっているのが、おなじプラトンの「ラケス」なのである。「ラケス」は、子どもの教育に熱心な老人リュシマコスが、子どもに重武装して戦う術を学ばせたいという人の勧めに、子どもを連れて、その練習現場を見学にきている場面から、その幕があく。そして、ちょうど居合わせたニキアスとラケス、そしてソクラテスに、その是非を問う。ペロポネソス戦争中のアテナイにおける代表的な將軍として、勇敢さをもってその名を知られていたふたりのうち、ニキアスはこれを是とし、ラケスは非とする。

なかに割ってはいるような格好のソクラテスによって、まず、ことがらが整理され、そこに問われているのは、子どもを善くもまた美しく、立派な人間にするということであるけれども、いったい、立派な人間とは何か、いや、それよりも先に、立派な人間を立派にするところの、その立派さ、すなわち徳(アレテー)とは何かということが、まず、問われなければならないということになる。だが、それでは問題が大きすぎるからというわけで、徳のひとつである勇氣(アンドレイア)とは何か、という問いに絞られて、議論がくりひろげられてゆく。そののちのロゴス(言論)の曲折は、答えのひとつひとつが否定されるという筋書きを辿って、とどのつまり、ニキアスもラケスも、そしてソクラテスも、勇氣とは何か、徳とは何かという教育の重大問題について、何ひとつ確かなことはわからないという困惑とともに、未完のまま、リュシマコスの、明日のことにしようというかの言葉に、虚しく辿りつくわけなのである。そして、

「そうしよう。リュシマコス。明日あなたのところへまいりましょう。それが神のおぼしめしならば」(「ラケス」二〇一)

というソクラテスの応えで、事実上、この「ラケス」という作品は終ることになる。しかも、かの神のおぼしめしはなくて、直接の続篇は、どこにもないのである。だが、このような幕切れの虚しさは、プラトンの初期作品といわれるソクラテスの対話篇のほとんどにおいて、私たちが共通に体験しなければならないものであって、その異曲同巧に驚かされるであろう。問いだけがあって、答えとして積極的なものの何ひとつないままに、幕切れとなるこれらの作品のなかに、私たちは、むしろ未完成なものとして、その決定的な不足、欠陥を見なければならないかもしれない。

(1) プラトンの日本語訳にはいろいろのころみがあるけれども、ここではすべて、岩波版プラトン全集の訳によることにした。ただ、私の好みから、いくらかの変更を加えたところもあって、その責任のいっさいは、私にあることになる。その際、とくに厳しい *text critic* を必要としないかぎりでは *Loeb classical library* を底本とした。

(2) *ti tò eūagēs ēhs eivai kai tò dūagēs*: がすぐあとになつて *ti ēhs eivai tò dūagē kai tò dūagē*; とつうように無難作に言い換えられている(「エウテュプロン」五E—六A)。だから、*eūagēs* と *dūagē* とはほとんど同義として差し支えないであろうが、語感の微妙なちがいが、田中美知太郎著「プラトンⅢ」では *dūagē* には、「義」という訳語がこころみられている。だが、ここでは従来どおり前者には敬神、後者には敬虔をあてることにした。

## 二

だが、いったい、哲学といわれるものが語られたり、書かれたりする仕方とは、どのようなものなのであろうか。いまの私たちは、いわば論理的な起承転結とともに、論証の首尾一貫をもって、積極的な主張が説得的に書かれるような、論文形式をもって最上のものとするのであろうか。だが、むしろそのような常識こそ、多くの不足、欠陥をもっているもの

なかもしれない。

古代ギリシアにおいて、哲学は、ホメロスやヘシオドスの叙事詩のたちで語られたものを沢山にもつのであって、クセノパネスの「エレゲイアイ」、パルメニデス、エンペドクレスの「自然について」や「カタルモイ（浄め）」などの、いまに残された断片は、いずれも美しい韻文とともに、叙事詩の様式によって語られていることを示しているのである。プラトンもまた、みずからの哲学的思索を語るにふさわしい様式の工夫に、いろいろと苦心しなければならなかったであろう。それが、現に私たちが見るところの、かの対話篇の様式なのであって、いまの私たちの区分からは、むしろ文学作品に属するものと言わなければならぬ。おそらく若いころ、プラトンはいまだ言うところの文学青年であったのではないか。

「プラトンは詩を作った。まずティテュランボス、次いでメレー（歌謡のたぐい）、そして悲劇を」（D・L・Ⅲ五）<sup>(1)</sup>

というのが、ディオゲネス・ラエルティオスの証言なのである。そして、プラトンの詩といわれるものまでがいずれも偽作の疑いが大きいけれども残されている。また、悲劇を作ったことについては、

「悲劇を作って、賞を競そうことを望んでいたが、ディオニュソス劇場の前でソクラテスの話を聞いて、作品を火の中に投げいれてしまった」（D・L・Ⅲ、五）

ということが、おなじディオゲネス・ラエルティオスによって伝えられている。他の証言との照合の手段がなく、あまりにうまく出来すぎたこのような話しは、にわかに信じがたいけれども、プラトンが、悲劇の創作にも優れた文学的天稟に恵まれていたということは、対話篇という作品そのものが、そのじゅうぶんな証人として、私たちの目の前にあるといつてよいであろう。パルメニデスやエンペドクレスが、その思想を語るのに、叙事詩の様式をもってしたように、当時のギリシアにおいてす

でに完成の域にあった悲劇の様式を念頭に置きながら、みずからの哲学を語るにふさわしいものとして、かの対話篇の創作に、特別の苦心をしたのが、プラトンであったといっているのではないか。

プラトンの対話篇をソクラテス文学と呼んで、叙事詩や悲劇その他とともに、文学的創作のひとつに数えるということについては、私たちはすでに古く、アリストテレスの証言をもっている。アリストテレスはその「ポエティカ（創作論）」<sup>(2)</sup>のはじめに、叙事詩、悲劇、ティテュランボス、そして歌舞音楽というような人間の創作のいとなみ（ポイエーシス）について、まず、

「それらを全体として一括する規定をあたえるならば、いずれも、ミーメーシスにはかならない」（「ポエティカ」一四四七<sup>a</sup>）<sup>(3)</sup>

という、かの有名な定義を与える。そのうえで、そのミーメーシス（ものまね、描写）のいっさいは、リズム（ふり）とロゴス（言葉）、そして音楽を媒体として行われるとして、そのうち、音楽とリズム（ふり、しぐさ）とで描写するものは、笛、豎琴などの音曲のたぐい、音曲なしにリズム（ふり）だけで描写が行われるものは、舞踏のたぐい、といったようなぐわいに、分類の作業が進められてゆく。ところで、ロゴス（言葉）だけでそのものまね、描写が行なわれるものには、いったい、何という名があたえられるであろうか。アリストテレスは、ここで、

「こういった言葉だけによる描写（ものまね）の全体には、いまのところ、名前が欠けている。なぜなら、ソプロンやクセナルコス（ミーモス（ものまね笑劇）と、ソクラテスを主人公とする対話篇とを一括するような共通の名前を、私たちは知らないからである」（「ポエティカ」一四四七<sup>り</sup>）と云うわけである。

(1) および (2) *ποηματα ποιηται, πρῶτον μὲν διθυράμβους, ἐπειτὰ καὶ μέλη καὶ τραγῳδίας* などの、その全文であって、ここで詩と訳したのは *ποιήματα* である。となると、悲劇もまた詩のなかに入ることにな

って、いまの私たちには、すぐに納得いかないものを感じなければならぬ。それは、アリストテレスの「*De poetica*」をどう訳すかとも絡んで、そう簡単ではないであろう。

なぜなら、*De poetica* とラテン語で言い慣らわされてきたのも、もとは *poetika technē* (ポイエシスの技術) であるから、これを詩学とか、詩論とするのが一般のことであるけれども、悲劇なども包含できるものとしては、文学としたほうがいいのかもしれない。だが、それでは *duglos* や *meloroidia* の要素、手段を含むところの舞踏、音曲のたぐいまでも、文学とすることになって、ぐわいが悪いであろう。かと言って、芸術というふうに訳すると、絵画、彫刻まで入ることになってきて、プラトンが「国家」でミーマシス *mimēsis* 概念とともに語る芸術論には好都合であるにしても、かの *poetika* や、アリストテレスの *poetika technē* の訳としては広すぎることになる。ここでは藤沢令夫訳「詩学」(中央公論社版「世界の名著」アリストテレス)のすぐれた解説にしたがって、アリストテレスの *poetika*, *poēsis*, *poëia* という人間活動の区分をも念頭に置きながら、便宜上、「創作」という訳語を使っておくこととした。

(3)「ポエティカ」の訳は、今道友信訳「詩学」(岩波版アリストテレス全集)が最もゆき届いた訳としなければならないが、ここでは、藤沢令夫訳「詩学」(前掲)によることとした。これまた、私の好みによるいくらかの変更を加えた責任のいっさいは、私にある。

### 三

ところで、かの分類によれば、悲劇作品はどのようなものとしたらいいのであろうか。

アリストテレスは、

「さきあげた手段のすべてを使って、ものまね、描写をするものが、いくつかある。すなわち、リズム(ふり)とロゴス(言葉)と韻律とを全部使っているミーマシスであって、その例としては、ディテュランボス、ノモス(アポロンをたたえる竖琴を伴奏とする独唱歌)そして悲劇や喜劇などがそれである」(「ポエティカ」一四四七b)

というように、一種の総合芸術性のなかに悲劇の位置をあたえている。そして、他のものと違って、劇作においては、これらのミーマシスのそれぞれが、リズムはリズム、ロゴスはロゴス、音曲は音曲というように、別々に、つぎつぎに使われているという但し書きが付け加えられているわけである。

だが、アリストテレスの悲劇の説明は、なお続くのである。

「悲劇は行為(ドラマ、なされたこと)の描写(ミーマシス)であって、しかも行為は、行為する人間によってなされる。その人間は、性格(エートス)と知性(ディアノイア)の面でかならず一定の品質をもっていなければならない。(中略)悲劇において、このような行為そのものを描写(ものまね)するのは、何のためなのか。それはミュートス(物語りの筋)にはかならない。私がここでミュートスというのは、出来事の組立てのことなのである。そして、これに対して、性格とは、行為する人間の品質が、それによって決まるものであり、またディアノイア(知性)とは、それらの登場人物が、あることを論証したり、自分の見解を表明したりするために、口で語るかぎりのすべてのことがらの中に示されるものである」(「ポエティカ」一四五〇a)

引用は長すぎたかもしれない。だが、このような言葉を通して、私たちは、出来事の組み立てとしてのミュートス(物語り)、登場人物のエートス(性格)、レクシス(語り口)、ディアノイア(知性)、そしてオプシス(視覚的效果)やメロポイアー(音曲)というのが、悲劇の構成要素であることを教えられることになる。

プラトンのかの対話劇は、このうちオプシス(視覚的效果)とメロポイアー(音曲)を欠くところに、悲劇との違いを見なければならぬかもしれない。だがこのような舞台装置の装飾や音曲の伴奏は、観客のパトス(感情)に訴えこれを増幅するための附随的な技巧であって、むしろ、なくてはすむものなのかもしれない。拙劣な物語りの筋立てがやたらと大

げさな装飾や音楽によって飾り立てられても、すぐれたものになるわけではないであろう。ただそう思わせようとする思わせぶりが、かえって嫌悪を感じさせるでもあろうか。悲劇としての優秀さは、物語りの立派さにあって、それが飾り立てられた舞台のうえで、音楽の伴奏とともに演ぜられるのを見ないとしても、読むだけで、読むにたえるものをもつところに、その魂があると考えられる。まして、

「おそらく諸君のうちには、自分自身の場合を思い出して、不満に思う人もあるでしょう。自分は、これよりも小さな訴訟事件の当事者であった時にも、多くの涙を流し、できるだけ多くの同情をかちうるためには、自分の子どもを登場させ、またほかに家族や友人にも、多数出てもらって、裁判する諸君に、哀訴嘆願したのに、私はと見れば、そういうことのひとつもしようとしではないか」（「ソクラテスの弁明」三四c）

というのがソクラテスの考えであった。大衆の観客を前にして、舞台のうえで口演するにあたって、心しなければならぬ最も大切なことは、ただ真実を語ることだけなのであって、うそを本当のように言いくるめる説得のために、大げさな装置をしつらえ、子どもや身の者を背景に並べ立てて、涙を流してみせるようなオプシス（視覚的効果）や、哀訴嘆願の大合唱をひびかせるようなメロポイアー（音曲）の助けをかりるようなことのいっさいは、むしろ恥すべきことではなかったであろうか。言葉だけで説得を作りだす技術としての弁論術（レトリケー）にとってさえ、それは、むしろ余計な邪道の技巧であったであろう。プラトンが、ソクラテス対話劇の創作から、そのようなものを排除したのは当然としなければならない。

#### 四

悲劇を構成する他の要素として、アリストテレスによってあげられて

いる登場人物のエートス（性格）と、そのレクシス（語り口）については、どのようなであろうか。主人公として登場するソクラテスのエートスは、その品性の高さにおいて、かのオイディプスに劣らないということは別として、それらを描写するプラトンの、かのミーメシスの天稟はいずれも遺憾なく發揮されていることは、作品そのものが語ってくれるであろう。

「饗宴」もそのおわりごろになって、酩酊とともに乱入してきたアルキビアデスが、一種の繰り言とともにソクラテスについて、独白ともつかず語るところなどは、独特なレクシス（語り口）とともに、かく語るアルキビアデスのエートスの見事なミーメシス（ものまね）ではないであろうか。あるいは「国家」の、なお初期対話篇の面影をもつプロロゴスのところで、ソクラテスに促がされて、老いの心境を語るケパロスの、しみじみした語り口は、敬虔で、実直な老人の性格を描写して、なおあまりあるものと言わなければならないであろう。そして、かのトラシュマコスが正義とは力であるという言論を固執して譲らない、その激しい語り口と、強烈な性格の、道真的な描写、ものまねは、ニイチエに深い印象を与えたものではなかったか。それぞれの人物の性格のものまね、描写において、プラトンは見事なミーメシスの天才であったことを知らされる。そこに、悲劇に劣らない劇作としての独自の完成を、プラトンの対話篇のなかに見ることができるのである。

だが、むしろ私たちは、プラトンの対話劇の特徴を、悲劇におけるディアノイア（知性）の部分が特別にとり出されて、その拡大のなかにあるのではないかと考えることができるであろう。ディアノイア（知性）とは、いったい、何なのか。

「ディアノイアの要素にかかわりのあるのは、およそ言葉によって達成されなければならないかぎりのすべてである。そのひとつひとつをあげるならば、何かを証明したり、反駁したりすることや、相手にさまざま

まな感情をひき起させることや、さらには、ことがらを重大化したり、些細化したりすることなどがある」(「ポエティカ」一四五六b)

というのが、アリストテレスの説明なのである。悲劇のなかのそのよう部分の例をあげるとするなら、ソポクレスの「アンティゴネー」において、悲惨な最後を遂げた兄弟のポリュネイケスの亡骸を、国賊のゆえをもって、これを埋葬してはならないというお布令を出したクレオンに向って、父祖伝来のさだめにしたがって、ひそかにこれを埋葬して罪に問われたアンティゴネーが、そのいずれが正か不正かを論じ、反駁する言葉のやりとりに、そのようなディアノイアの一種を見ることができのかもしれない。

クレオン そうしたことはしてはならぬ、

という布令を知つてのことか。

アンティゴネー 知っていました。なぜ知らないわけがありません。公けのことなのですから。

クレオン では、それなのに大それた、その掟を冒そうと、お前はしたのか。

アンティゴネー だって、別に、お布令を出した方が、ゼウスさまではなし、あの世を治める神々といっしょにおいで、ディケーの女神が、そうした掟を、人の世にお建てになったわけでもありません。またあなたのお布令にそんな力があるとも思えませんもの。書き記されていなくても、揺ぎない神々がお定めになった掟を、人の身で破り捨てることが、どうしてできましようか。

人為の法(モノス)と自然の法(ピュシス)という古代ギリシアの哲学における大問題となる言論が、アンティゴネーの口から、なお、続くのである。

アンティゴネー だって、それは今日や昨日のことではありません。

この定めは、いつでも、いつまでも、生きているもので、いつでき

たのか知っている人さえないのですから。(ソポクレス「アンティゴネー」四五b)<sup>(1)</sup>

というわけである。私たちは、そこにアンティゴネーの懼れを知らぬ弁論、そのような弁論の展開に示される知性の賢さを見なければならぬ。だが、このような知性のはたらきとしての言論のとり扱いは、それを語る人間のパトスや性格とまったく離れたところで、非人称の展開を辿ることもできるであろうか。<sup>(2)</sup> だが、それだけでは悲劇を構成するものとはならない。劇作において展開される言論の知性的な高さは、あくまでもある性格をパトスとともに、特定の人間の口をして語らしめなければならぬ。アンティゴネーのかの言論は、一般的な理論の言表なのでなく、兄弟を思ふパトスの痛ましさと、死罪となる運命のおそろしさの岐路に立つアンティゴネーの口から語られて、はじめて真実の重みをもって私たちの心に迫るのである。「パイドン」における魂の永生を論証するソクラテスの言説も、ただそれだけの一般的な理論として、非人称にとり扱われることを許すものをもっているけれども、いま毒杯を飲んで死にゆくという局面に立たされたソクラテスの口から語られたものとするとき、それは真実のいのちをもつとしなければならない。<sup>(3)</sup> だからプラトンにとって、その言論の展開が、パトスと離れがたく結びつくところの、人間の魂とともに進められることを必然とするものであって、劇の様式は、けっして偶然のことではなかったであろう。

それぞれの内容は、それをあらわすにふさわしい形式を必要とする。その一致のなかに、文化の完成があるとするならば、プラトンの対話篇という形式は、そのような形式を必然とするところの、それなりの内容をもっているはずである。それは何なのか。

(1) 呉茂一訳「アンティゴネー」(人文書院版「ギリシャ悲劇全集」)

(2) したがって、アリストテレスもこのディアノイアのはたらきは、「政治術と弁論(修辭)術(レトリケー)」の仕事に対応するもの」としている(

「ポエティカ」一四五〇b）わけである。

（3）日ごろから不誠実で平気でいるようなエートスの人が、「誠実であることは立派なことである」と、いかに深刻な顔で言っても、その言葉に真実の重みを感じないどころか、むしろ虚欺をみなければならぬようなものであって、いかに壮大な思想の大建築物を作り、その真理性を誇って見たところで、その建物のなかに、この私が住んでいないとしたなら、それはむしろ、虚構としなければならぬであろう。真理とは、それによってこの私が生きもし、死にもするものとして、むしろ主体性である *Die Wahrheit ist Subjektivität* と言って、ヘーゲルを批判したのが、実存の真実を説くキルケゴールであったことを、私たちは知っている。

## 五

私たちは、アリストテレスによって悲劇の第一原理であり、その魂であると言われた、かのミュートス（物語り）について、プラトンの対話篇のそれとの異同を念頭に置きながら、なお、いろいろと考えてみなければならぬであろう。悲劇の創作にあたつての最初にして最大の仕事（「ポエティカ」一四五〇b）としなければならないのは、劇の筋ともいわれる出来事の組立てにあるからである。プラトンの対話篇にあっては、その物語りの進行は、なされたこと（行為）であるよりは、むしろ語られること（ロゴス）を中心とするものとして、ロゴスの劇というべきものであった。だが、その語られること（ロゴス）、あるいはむしろ、語り合われること（ディアロゴス）の進行には、それが組立てられて、劇を構成するための筋がなければならない。

「一般にどのような人間にとって、どのようなことがらが語られたり、おこなわれたりするものが、もっともな成りゆきであり、あるいは必然不可避の帰結であるか」（「ポエティカ」一四五一b）

というのが、アリストテレスの期待なのである。あるいは、

うな仕方である、あるいは必然不可避の仕方である、いろいろなことが、つぎつぎに進行する」（「ポエティカ」一四五一a）

というのが劇の魂といわれる物語りの筋に対する要求なのである。プラトンのソクラテス対話篇が劇として成り立ちうるための、ロゴスの組立てを導く筋の、不可避の必然とは、いったい何なのであるか。かの、アリストテレスの期待からすれば、「ソクラテスという人間にとって、どのようなことを語られたり、おこなわれたりするものが、必然不可避の帰結なのであるか」ということが問われることになるわけである。いたい、ソクラテスは、どのような人間であったのであろうか。そして、ソクラテスによって何が語られたり、行われたりするものが必然不可避のことなのであろうか。

「何というたわけたお喋りに、さっきからあなたがたは、うつつをぬかしているのだ。ソクラテスよ。（中略）もし正義とは何かをほんとうに知りたいのなら、質問のほうにばかり廻つて、人が答えたことをひっくり返しては得意になるといふようなことは、やめるがいい。答えるよりも、問うほうが易しいことは、百も承知のくせに。いやさ、自分のほうからも答えを出しなさい。（中略）言うのなら、はっきりと、そして正確に言っていたきたい」（「国家」三三六c）<sup>1</sup>

ポレマルコスを相手に正義とは何かの問答をかわしていたソクラテスに、その話の途中に、何とも我慢がならないとばかり、とび出してきたかのトラシュマコスが、このような言葉を投げかける。このようなトラシュマコスの言葉のなかに、私たちはソクラテスという人間が、いつもどのような言動にでていたかを知ることができるであろう。それは、自分では何も答えることをしないで、人に答えさせ、人が答えると、その言葉をつかまえてやり込めるといふ流儀であった。エレンコス（反駁）といわれるこのようなやり方は、ソクラテスの生涯を通して変わることのなかったものであった。そこにソクラテスのエートス（性格）の一種

を見るのであって、もしも、『人間にとって、そのエートスは運命である』のだとしたならば、たとえ死を招くことになったとしても、その運命にしたがうことが不可避の必然だとしなければならぬであろう。だから、トラシユマスコの激しい要求にもかかわらず、「かりに何か思うことがあったとしても、自分の考えた答を何ひとつ言っではならないと、偉い人から禁止されているとしたら」(「国家」三三七E)など、言を左右にするようなかたちで、とうとう答え手となることを拒んで、トラシユマコスに苛立たせることになる。<sup>(2)</sup> いったい、どうしたというのであるのか。その理由らしきものを、いまのところにかぎって探がすとするならば、

「無知な者にふさわしいことは何かといえ、それは、知者から教えてもらうことであろう」(「国家」三三七D)

というソクラテスの言葉が、それなのかもしれない。

(1) プラトンの「国家」は中期著作群に属するのであって、「カルミデス」「ラケス」「リュシス」「エウテュプロン」「弁明」「クリトン」などの初期作品のあとに書かれたとするのが定説としなければならない。だが、そのプロロギスにあたる第一巻の部分は、それが初期の年代にすでに書かれたとする説に賛成するかどうかは別として、その形式と内容とに、いわゆる初期のソクラテス的対話篇の面影を色濃く残しているものとして、ここで取り上げることを許されていいであろう。

(2) ἐλέγχοις は、その動詞 ἐλέγω とともに、*refute, cross-examine, question* などとともに、*disgrace, put to shame, dishonour* (苛立たせ、不機嫌に怒らせ、恥いらせる) という意味をもっているのである。

## 六

私たちは、何も知らないということが、ソクラテスの出発点であったことを知っている。「弁明」によれば、それは、カイレポンがデルポイ

からもたらしたアポロンの神託から始まる。ソクラテスより知恵のある者は誰もいないというのが、それであった。それが私たちのことであるのなら、あるいは、最高の知者としての神の証言をえて、ひそかに得意になったかもしれないでもあるのか。だが、それを直ちに信ずるには、ソクラテスはみずからに厳しかった。大にも小にも、万事、知恵のあるものでないことを、よく知っていたからである。かと言って、神のお告げを疑って、いっさい信じないほど、ソクラテスは不敬神の合理主義者ではなかったであろう。かくて、かの神託はソクラテスを、一つの謎となつて、迷わしめることになる。いったい、神は何を言おうとしているのであろうか。

ながい思案のすえ、ソクラテスは、ようやく、その謎解きのきっかけを見つけた。それは、他の多くの人たちから知恵ある者と思われ、とくにまた、自分自身でもそう思っているような人物にあたつて、その知恵を調べてみることであった。どのようにして調べるのであろうか。『問答しながら』 ἀναρωτήσας αὐτὸν というのがソクラテスの言葉なのである。これは、のちのプラトンにとって、ディアレクティケーとして、その愛知のいとなみの重要な術語ともなる言葉であるけれども、ここではまだ、話し合いながらというほどの、ごく普通の言葉であつたかもしれない。だが、その話し合いは、何も知らないことをよく知っているソクラテスにとって、答え手となつて何ほどの知を語るなどということとは、まったくできない相談なのであって、ただ教えを乞うかたちで、もっぱら問い手とならざるを得ないわけである。だが、相手の答えるその言説も、ロゴスの吟味に厳しいソクラテスにとって、そう簡単に納得をえられるものではないであろう。かくて答えは、さらに問いを呼び、たがいに納得のゆくまで続くことになる。そして、そのような遍歴のすえ、自分が最も知恵のある者であるという、かの神託のいつわりでないことを知ることになる。いったい、どうしてなのであろうか。



「なぜなら、この男も私も、おそらく善美なことがらは、何も知らないらしいけれども、この男は、知らないのに、何か知っているように思っている。だが、私は、知らないから、その通り、知らないと思っている。だから、つまりこのちょっとしたことで、私のほうが知恵があることになるらしい。つまり私は、知らないことを知らないと思う、ただそれだけのことで、まさっているらしいのだ」（「弁明」二一D）

というのが、ソクラテスの、かの有名な説明なのである。ところが、そのような無知の知を自分だけのこととしないで、ソクラテスは、

「そこいらを歩きまわって、この町のもので、よその者でも、誰か知恵のある者だと思えば、神の指図にしたがって、これを探し、調べる」（「弁明」二三B）

ということをして、その生涯の仕事とすることになる。これは、何とも危険な仕事であった。なぜなら、そのような招かれざる客の詮索によって愚さを公けにも知られたひとびとの、むしろ敵意を買い、やがて告訴、刑死をその必然の帰結としなければならなかったからである。あるいは、たとえばストアの人たちがみずからの思想を語るのに、ディアトリバイ（談義）というような様式によったように、ひとり芝居の独白のかたちで語ったり、書いたりして、そのような危険を少くすることができたのかもしれない。だが、かのエレンコス（反駁）の武器をもって、戦場に赴くような危険をあえてしたのが、ソクラテスなのであった。

## 七

プラトンが対話篇の創作において、ものまね、描写しなければならなかったのは、そのようなソクラテスの言動であった。したがって、その物語りは、ソクラテスの問いと、その話し相手の答えとの組立てに成り立ち、その成りゆきは、知っていると思っていたものが、実は何も知っていなかったことを知らされていくという不可避の必然によるものとな

るであろう。そのような劇の進行にもなって、あるいは得意となった、悲しみにうち沈んだり、あるいは怒りにかられたりする登場人物のパトスが、その性格とともに、ものまね、描写されるところに、その劇作としての完成があるとも考えられる。

だが、観客の立場に立って、このような劇の上演を舞台上に観るとき、私たちは、ひとびとから知者という評判をとり、とくにまた、自分でもそう思っているような人物が、ソクラテスの厳しいエレンコスによって、その知ったかぶりの仮面をはがされ、無知を知らされて、赤面したり、怒り出したりするのを、痛快さをもって娛しむことができるかもしれない。事実、

「若い者で、暇のたいへん多く、金も非常に沢山ある家の連中が、何ということなしに、私についてきて、世間の人がしらべあげられるのを、興味をもって、傍聴した」（「弁明」二二C）

ということが言われている。それは、悲劇における苦難のいたましき、恐ろしさに耐えるだけの、英雄的強さをもたず、万事をおもしろ、おかしさだけで茶化していく安易さを求める者と同類であって、どこにでも見られる無責任な野次馬根性なのだとも考えられる。

だが、私たちは、勝ち負けだけを興ずる言論の競技（エリステイケー）を、運動競技の勝敗を見物するのとおなじように、一種のたしみとしていたのが、ギリシアのひとびとであったことを知っている。エウリピデスは、そのような論争（アゴン）好きのギリシア人の趣向を、よく知っていたのかもしれない。エウリピデスの「トロイアの女」のなかで、トロイア落城のあと、捕虜としてスパルタに連れてこられたトロイアの女王ヘカペ、王女カッサンドラなどとともに、スパルタに奪い返されてきたヘレネが、その夫、スパルタの王メネラオスに、悲惨なトロイア戦争の原因となった不義の仕返しとして、いま殺されようとするときに、ヘレネとメネラオス、そしてヘカペのあいだに交わされる論争（アゴン）

は、そのような趣向をしめしているのではないか。

ヘレネ 私のうかがいたいのは、ギリシア軍、とりわけあなたは、私の生命をどうなさるお考えか、ということ。

メネラオス ギリシア軍の総意によって、お前の身柄は、俺が成敗するよう、引きわたされたのだ。

ヘレネ それでは、これに対して私は、殺されるいわれのないことを、申し立てることは許されるでしょうか。

メネラオス いまさら、そういう議論をしにきたのではない。殺すためなのだ。

ヘカペ メネラオスどの、言い分だけは聴いてやられるがよい。だが、言い返すのは、この私にまかせてください。<sup>(1)</sup>

というわけで、あと、ヘレネとヘカペとの論争が続くことになる。ヘレネの弁解とヘカペの反駁という、そこに戦わされる論争の仕方と内容とは、別の関心をひく面白さをもつけれども、劇の本筋からいささか離れたディアノイア（知性）の部分として、

「こんにちの作家たちは、弁論家（レトリケー）風に語らしめている」（「ポエティカ」一四五〇b）

と、アリストテレスを嘆かせるものなのかもしれない。私たちは、ここに、弱論を強弁するレトリケーの面白さ、言い負かす反駁のエリスティケー（論争の技術）のたのしさに、古代ギリシアの観客とともに打ち興ずればいいのかもわからない。

（1）松平千秋訳「トロイアの女」九〇〇—九一〇（人文書院版「ギリシア悲劇全集Ⅲ」）

## 八

たしかに、ソクラテスのエレンコス（論駁）は、エリスティケー（論争術）に通ずるものがある、当時のひとびとからソフィストと同類と見

なされたりするものをもっていたのである。かの「エウテュプロン」で、まず、いくらかの論点の整理のようなものがあったのち、「敬神とは何か」というソクラテスの問いに、エウテュプロンは、「神々に愛されることである」という答えを出す。その答えをとらえて、「もしも、敬神とは、神々に愛されることであるとするとするならば」とソクラテスは言う、神々にもいろいろあって、意見の不一致があるところから、

「君の主張だと、同一のものを、ある神は愛し、ある神は愛しないとすることになる。したがって、同一のものが敬神であるとともに、不敬神であるということになる」（「エウテュプロン」八A）

だが、このような帰結はあきらかに論理の矛盾として、不可能としなければならぬ。したがって、「敬神とは、神々に愛されることである」というヒュポテシス（前提として仮に置かれた言論）は、間違っているわけである、かのエレンコスが完成し、反駁されることになるわけである。

これは、エリスティケーの強力な武器のひとつともなる、かのエレアのゼノンの論法であった。

「それが多ならば、それは少であって、また大でなければならない。つまり、小ならば、大きさをもちないまでに小であり、大ならば、無限にいたるまで大である」（「ソクラテス以前の哲学者の断片」ディールス・クランツ、一）

というのが、ゼノンの論法の、すぐには理解しにくい説明なのである。

「あるものはあり、ないものはない」というのがパルメニデスのロゴス（言論）であった。もしも、このロゴス（論理）の要求をどこまでも貫くとすると、私たちは、万有が、充実の連続一体をなし、不生不滅、不変不動、どこまでも同質のものとするはかなくなるであろう。だが、いきなりこう言われても、現に動と多を見る私たちの見聞にあわないものとして、すぐには承服できずに、なお、存在の多と動の主張にとどまら

なければならぬであろうか。このような存在の多に固執する私たちの言説を論破して、パルメニデスのト・オン（実有）の真を、逆説的に立証しようとするのが、ゼノンの論法であった。

「もしも、（存在が）多ならば」

というところから、それは始まる。そして、

「存在は、無限に分割すること許すことになる」

というように、推論が進められ、もしも存在が無限に分割されるとすると、その極、

「無限に小なるものの無限の多をえるか、大きさをもたないもの（無）の無限の多をえるか、どちらかとなる」

というわけである。そして、いかに小なるものとはいえ、その無限の多からは、無限にいたるまでの大をうることになり、もし無ならば、その無限の多からえられる存在は、大きさをもたないまでに小、つまり無とならなければならぬことになる。こうして、

「同一のもの（有）は、無限に小であるとともに、無限に大である」という背理に帰着することになる。いったい、これはどうしたことなの

であろうか。私たちは、このような背理の帰結をうみだしたところの、「存在は多である」という前提そのものが、まえば真であると思っていなければ、そのような思い（ドクサ）の偽であることを知らされることになる。知らないことを知らなかった私たちは、いま、その知らなかったことを知らるのであって、ソクラテスのエレンコスにとって、格好の武器となるであろう。こうして、ソクラテスのエレンコスに見られるゼノンの影響はあきらかとしなければならぬ。しかし、このような論法はまた、個人的な短い問答で、相手を自己矛盾に陥らせるように、論理を運びながら、「矛盾を論理でつくり出す技術 *epideictic technē*」（プラトン「ソフィスト」二六八c）といわれるソフィストたちのものでもあった。

## 九

だが、およそ悲劇の上演を目の前にして、私たちは、ただこれを傍観しながら、うち興ずるだけの見物人にすぎないのであるか。舞台と観客席とが、そのような一種の距離をもつかかわりなのか、どうか。むしろ、私たちは観客であることを忘れ、登場人物そのものになって、そのパトス（苦難、感情）を共有しながら、かの距離を失うところに、劇作の成功があるとしなければならぬであろう。オイディプスの運命の逆転<sup>(1)</sup>がもたらした苦難は、また私たちの苦難となる。ソポクレスの「オイディプス王」の幕切れを迎えて、

クレオン　すべてにわたって、勝利を手にしようと望んではならぬ。

あなたの手にしたものは、一生は、あなたについて来なかったのだ。

コロス　おお、わがテーバイのひとびとよ、見よ、これこそオイディプス。

名高き、かの謎解き。勢い並ぶ者とてなく、その運勢は、町びとの

みな、羨みしところ。

されど、いまや、いかなる悲運の浪に、襲われしか。

されば、最後の日の訪れを待つまでは、悩みをうけずして、この世の涯を越すまでは、

いかなる死すべき人の子をも、幸ある者と呼ぶなかれ<sup>(2)</sup>。

という最後の言葉を耳にすると、私たちは自分に語られたこととして心を揺ぶられるのではないか。幕がしづかにおりて、なお夢うつつの世から、やがて、ひとりわれに返えるときも、かのコロスの言葉は、私たちの運命というものを語り続けるであろう。

そのことは、また、プラトンの対話篇において私たちの経験しなければならぬことなのである。かの「ラケス」において、子どもを善くもまた美しい人間にしたいと思うリュシマコスの思いは、また、私たちの共有するところであって、武装訓練をさせたらという迷いも、私たち

自身のものなのである。

「もし誰かが戦列にふみとどまって、敵を防ぎ、逃げようとしないうとするなら、その人が勇気のある人である」(「ラケス」一九D)

と答えるラケスの言葉は、また私たちの言葉でもあるであろう。それが、ソクラテスのエレンコスの手にかかって反駁され、それに代る定義のいろいろを、そうだと思って口にするけれども、そのひとつひとつが不じゅうぶんなものとして捨てられていって、何も知らないことを知らされてゆくのは、ラケスではなく、私たちなのである。そしてまた、問答劇の進行にともなう登場人物の、一喜一憂のパトスをも共有させられることになる。

だが、反駁をうける立場への共有だけのことでないであろう。プラトンのミーメシスの巧みに引き込まれて、論駁するソクラテスそのものとなるときも、いや、そのときこそ、私たち自身の知らないことを知ることの深さを教えられるのではないか。あるいは、知っていると思っている人を、その言論において反駁しながら、その無知をあばき、怒りや悲しみに落し入れることの痛快さを共有することもできるであろう。だが、それは、ソクラテスの正しい理解ではないのである。ソクラテスのエレンコスは、話し相手に向けられながら、それはまた、ソクラテス自身に向けられているのであって、そこに調べられているのは、深く自分自身なのであった。知っていると思っているけれども、実は何も知らないのだという愚さに気付いて、知ったかぶりをいましめるのが、むしろソクラテスのかわらぬ姿勢なのである。ソクラテスが、吟味のない生活は生きるに値いしないと言うとき、それは、吟味し、吟味されながらというのが、ソクラテスの言葉なのである。

こうして私たちは、ソクラテス劇の幕切れを迎えることになる。ソクラテス劇が、このような問答の組立てとともに、無知の知に向って進行するのだとしたなら、その幕切れもまた、何らの積極的な答えを得ない

で、未完のままに終るのは、むしろ、必然不可避の成りゆきとしなければならぬ。アリストテレスが悲劇に要求した首尾一貫性は、ソクラテス対話篇の場合、むしろ未完のままに終るところに保たれるであろう。

だが、それは、ほんとうに未完なのであるうか。さきに私たちが、ソクラテスのかのアポロン神託の謎解きを辿ったとき、知らないことを知ることが、ソクラテスを最上の知者とするこの証しであったことを見たのであるけれども、それは、

「わたしを一例にとつて、人間たちよ、おまえたちのうちで、いちばん知恵のある者というのは、誰でもソクラテスのように、自分は、知恵に対しては、実際は何の値うちもないものだということを知った者が、それなのだ、言おうとしているようなものである」(「弁明」二B)

という転換があつて、むしろ、一種、積極的な主張をもつてはなかったのか。ソクラテスは単なる否定の思想家 *negative thinker* ではない。ただの否定から、死を迎えるにあたっての、かの静かさは出てこないであろう。未完と見たものは、実は、

「神だけが本当の知者なのかもしれない。そして、人間の知恵というようなものは、何かもう、まるで価値のないものなのだ」(「弁明」二三A)

という真実の知において、見事な完結をもつものであったのではないか。

(1) 悲劇にも、そのミューース *μῦθος* (物語り) の筋立てによって、パトス *πάθος* (苦難) だけの単純悲劇と、アナグノリシス *ἀνagnorisis* (認知) とそれに伴うペリパテイアー *peripeteia* (運命の逆転) とを含む複雑悲劇との二種類に分けられる(「ポエティカ」一四五二a)。プラトンの対話篇は、知っているつもりが、無知であることを知らされて、辛い思い(苦難)をしなければならぬものとして、むしろ認知と、それにとものう運命の逆転を含むところの複雑悲劇なのかもしれない。ここでは、この点での本格的な取り扱いを省かなければならなかったことは、いかにも心残りでは

あつて、別の機会に譲ることとしたい。  
 (2) 高津春繁訳「オイディプス王」一五三D（人文書院版「ギリシア悲劇全集Ⅱ」）

一〇

劇の幕切れとともに、あとに残された私たちは、いったい、どうなるのであろうか。ギリシア悲劇が観衆に与える効果について、私たちはアリストテレスの有名なカタルシス論をもっている。悲劇は、

「いたましき（エオス）と恐れ（ポボス）を通して、そのような感情（パテーマ）のカタルシス（浄め）をなし遂げる」（「ポエティカ」四四九b）

というのがそれである。ただこれだけの、短い言葉のなかに、私たちは何を讀みとつたらいのであろうか。いろいろの解釈がおこなわれるところであるが、あえて素朴な解釈をするなら、次のようになるであろうか。

私たちは日常、だれでも喜び、悲しみ、恐れ、怒り、その他いろいろの感情とともに生活している。だが、そのような感情の、表出は、日常生活のノモス（美醜、是非、善悪などのきまり）のなかで、何かと抑えなければならぬことが多いであろう。抑えられた感情が、私たちを苛立たせ、病的なあらわれかたをしたりして、何かと不都合なことの原因となったりする。そのようなとき、私たちは、日常生活から離れたところで、上演される悲劇になかで、感情の最も純粹で、最も強烈な再現によって、洗い流し（カタルシス）、その治療を完成させることだとも考えられる。

もっとも、抑えられた感情を、一種の解毒作用によって浄め、いい気になるといふようなことに、悲劇の本質を見るなどは、下手な心理的解釈にすぎないであろう。だが、悲劇の附随的な効果のひとつにかぎるな

らば、そういうことをも認めていいかもしれない。

もし悲劇のこのような附随的な効果との一種の比論をもってすると、ソクラテス対話篇は、問答を通して、知のカタルシスをなし遂げるものといつていいのではないか。いったい、それはどういうことなのであろうか。

私たちは日常、いろいろなことをしたり、いろいろなことを言ったりして生活しているのであるが、そのような言行には、すでに何らかの思いがなければならぬ。だが、そのような思いは、それが何であるかの自覚のないままに、ノモスの教えるところの是非善悪、正邪美醜を、何となくそうだと思つていくことが多いのである。そうしたなかでも、そのことの相異、対立を見聞したりすることがあつて、そのたびに何が是か、非か、何が善か、悪かということに動揺を感じ、それが感情と結びついて、喧嘩口論となつて私たちを悩ますことになったりする。そのおおかたは、喧嘩別れとか、いい加減の妥協とかということと、何となく済まされてゆく。ロゴスとともに、ことの決着を追究する理屈っぽさは、野暮なこととして、むしろ嫌われるのである。こうして、私たちは何となく善いような、悪いような生活のなかで、これでいいのかを気にかけながらも、その日その日を過ごすことになるのである。

そのようないろいろの思い（ドクサ）を、問いによって、生みださせ、その生み出された子どもを調べて、それが偽りのものならば、これを死産させたり、捨てたりするのが、ソクラテスのエレンコスであった。<sup>(2)</sup> 私たちの行動と生活のいっさいを支配しているこのような思いを、問答によって、公表し、これをひとつひとつ吟味し論駁することによって洗い流すというわけである。そして、その究局において、すべての思いを吐き出し、無知を知ることにおいて、エレンコスによる知のカタルシスは完成することになる。

悲劇による情（パトス）のカタルシスをさづけられて、いい気持にな

って、また日常生活に戻るといふだけのことは、悲劇の本質ではないかもしれない。むしろ、いたまじさと恐しさを見せる心の高貴さをもって、運命と戦う、苦難に耐える強さを、みずからのものとするのが期待されるのかもしれない。いったい、ソクラテス対話篇による知のカタルシスは、その幕切れのあと、私たちに何を残すのであろうか。

「こののち、もし君が他のものをお腹にもつようにしようと思ふことがあつて、それをもつとしたら、この吟味のおかげで、もっとよいものでお腹が満されることになるであらう」(「テアイテス」二一〇B)というのが、プラトンの約束であつた。愛知のいとなみの、さらに進歩の旅立ちへの励ましをいうわけである。だが、

「また、もしお腹が空のまま、生まれるものができない場合は、君は、君の知らないことを知っていると思ふことのない思慮深さをもつことになり、いっしょにいる人たちを悩ます重荷となることも一層少くなり、ひとびとの折り合いも一段とよくなるであらう。つまり私の技術で、できることはこれだけで、これ以上のことは何もできないのだ」(「テアイテス」二一〇C)

ということになるかもしれない。ソクラテス対話篇の舞台から、日常生活に立ち返るとき、私たちは、まえの知ったかぶりが招く対立、抗争の煩いから解放され、心おだやかな世界へ導かれるというわけである。言論によって何ひとつ確かなことを知ることのできないことを知って、是非善悪、正邪美醜の判断のいっさいをさしひかえる(エポケー)ことによって、パトスの動揺から解放されることを説く古代懷疑派の、かのアタラクシアの理想は、あるいはこの延長上にあるのかもしれない。

いずれにしても、ソクラテス対話劇がもたらす知のカタルシスは、あらゆるドクサ(偏見)から私たちを解放し、知らずして行つた過誤から私たちを遠ざけてくれるであらう。こうして私たちは、ドクサ(迷妄)のいっさいに囚われることなく、万事を、みずからの責任の厳しい自覚と

ともに、言いもし、行いもする自由の人となることが期待されるでもあろうか。

(1) アリストテレスのこのカタルシス *katharsis* は、また、*καθάρσις* *katharsis* (情のカタルシス)として古来いろいろな解釈がこころみられ、その文献だけでも汗牛充棟なのであつて、今道友信訳「詩学」(岩波版「アリストテレス全集」)の周到な註釈によれば、大きくは、「感情の湧出」という悲劇の病理的効果とする説と、「感情の浄化」というその道德的効果を指すものとする説に分けられている。私としては、とりあえず後者の説に重点をおいて考えたわけであるが、むしろ今道説とともに、「苦難に内在する悪を洗い落し *purgatio*、主人公の苦難を高尚なものと浄化する *purificatio*。歴史的な個を普遍に還元し、さらに、決意の実存的価値に高める」(同書一四六頁)という考えを取りたいと思う。このような文章だけでは、よくわからないところが多いけれども、私のこの小論のねらいそのものが、そのような方向にむかっているようである。そのことの、もっとはっきりした説明は、別の機会を待つほかない。

(2) ここで、ソクラテスの産婆術 *maieutikē* と知のカタルシスとの関連をもっと詳細に説明しなければならなかったようである。

(3) Gregory Vlastos: The Paradox of Socrates. The Philosophy of Socrates. Doubleday & Company. P. 21—I can still give a whole-hearted assent to Socrates' vision of man as a mature, responsible being, claiming to the fullest extent his freedom to make his own choice between right and wrong, not only in action, but in judgement. 「徳は知である」といふのがソクラテスの逆説であつた。とするなら、知のカタルシスはまた、徳のカタルシスでもあつて、無知の知は、同時にまた、徳の完成ということになるであらうか。かくて、また私たちは、困難な逆説に直面することになる。

(追記) 私のこの拙論の一切は、なお田中美知太郎の全業績に対する下手な脚注のひとつにすぎない。