

## 続叙事詩の語り手について ——『イリアス』の場合——

大久保 健 治

『オデュッセイア』において見てきた本質的な特徴は、そのまま『イリアス』にも当てはまる。

語り手が語ろうとするものは、いわく言いがたいものであり、物語を語る語り手の語り方をとおして間接的にのみ表現可能なものである。そこで専ら語られているのは一人の英雄をめぐる運命以外のなにものでもないが、物語自体は語り手の意思を表現するための手段にすぎない。オデュッセウスの十年にわたる遍歴の旅、それを語る生き生きとしたイメージ、それを軸として展開される波瀾に富んだ多彩な世界、それは手段というにはあまりにも豊かな世界である。他方、肝心要の目的と考えられるものの方は、その何処においても直接的には語られておらず、したがってその存在を確認することは不可能に近い。僅かにイメージの世界に目を凝らし、イメージを物語の流れから抜き出し、比較対照することで類似点を明らかにし、それを意味に置き換え、意味相互の関係を、つまり主題が出現する場を確認することをとおして、その存在は間接的に類推されるに留まる。しかも非文学的に作品の世界を解体、分析することをとおして、イメージ相互を結びつけるもの、それを軸として展開される二十四の個々の物語を結びつけるもの、つまり構造とよべるものが見えてくるのである。一見、唐突とも思われた物語の展開における飛躍、あるいは無造作な感じを与える繰り返し、あるいは省略といったものも、それがなされる必然性が理解されることとなる。語り手における奔放で無軌道としか見えない想像力の動きもそれなりの必然性を持つことが納得されるのである。鮮やかな輪郭を示すイメージ、その結びつきをとおして、物語は物語として進行しつつ、その物語を超えた世界が、つまり超越的なものの世界が表現される。明晰にして神秘的な世界、それがホメロスの世界であるが、こうした矛盾を統一しているのが、語り手に与えられている、その機能としての独自の語り口であった。『オデュッセイア』においては何が語られているのかではなく、いかに語られているかが問題となるのは、そのためなのだ。これが前回『オデュッセイア』を取り上げて論じた際、私が強調した点にほかならない。

二つの叙事詩『オデュッセイア』と『イリアス』については、同一の作者の手になるものかどうかという議論が古くからなされ、同一人説が有力であるように見えるが、主題という観点からしても、この説のほうが正しいように思われる。それは『イリアス』における語り手の語り方が、本質的に『オデュッセイア』のそれと何ら変わりがないためであるが、そればかりではなく、むしろ両者の間に見られる相違点からしても、そう思わざるをえないからである。結論から言うなら、『イリアス』においてもまた、『オデュッセイア』と同一の主題

群が見出される。それをイメージ化する手法においてもまた、『イリアス』は『オデュッセイア』とほぼ同一である。ほぼというのは『イリアス』の場合は、物語の展開は劇的であり、その点でむしろイメージの対照性に重点が置かれているように見える『オデュッセイア』の場合とは異なるからである。しかし物語が同一の主題にもとづき、同一の主題をイメージ化することを目指すものであるという点で、両者には変わりはない。他方主題をイメージ化する際における手法を比較するなら、『イリアス』は粗削りであり、『オデュッセイア』は洗練されているといわざるをえない。『オデュッセイア』において確認された、幾何学的とも言える対照性、そこには高度の技術が見られるが、こうしたことは『イリアス』の場合認められない。逆にここでは素朴であるものの、それを補ってあまりある大胆な手法が目につく。その代表的な例が第二歌における『軍船表』のくだりである。ここではアカイア方を、さらにはトロイア方を構成する部隊が、部族名、指導者名、その支配する地域、それを構成する人数などに限定してではあるものの、逐一その紹介が行われている。両者の間に見られるのは、素朴さから洗練へという、一つの進歩の軌跡にほかならない。さらに加えて二つの作品の間には、主題の取り上げ方自体にも、ある種の関連性が感じられる。同一の場と結びつく一連の主題の中で、一方の作品で重点的に取り上げられて、イメージ化されているものは、他方では、逆にごく控えめなイメージとして出現してくるか、場合によっては省略されるといったことが見られる。そこに作者による意図的なものが、つまり二つの作品間における関連性が窺われるのである。『イリアス』を完成させた作者は、その経験を踏まえた上で新たな着想の上に立って執筆したのが『オデュッセイア』ではあるまいかと、そう私は考えている。

『イリアス』と『オデュッセイア』とは、物語の構成という面においても重なり合う点が多い。『イリアス』において取り上げられているのは、『オデュッセイア』の主人公オデュッセウスの帰国以前の出来事、十年にわたるトロイア戦争とその戦いの模様であるが、実際に取り上げられて語られている時間は限定されている。『オデュッセイア』の場合は、その最後をなす十数日であるが、『イリアス』の場合も又、五十日程度の短期間の出来事にすぎない。長い時間が集約して取り扱われている点でも、二つの作品は重なり合う。さらに物語の中心をなすのは一人の英雄であり、それを中心として、『オデュッセイア』では副主人公としてテレマコスが、『イリアス』では主人公アキレウス、副主人公アガメムノンが配され、それに対するものとして敵が登場する。『オデュッセイア』における求婚者に相当するのが、『イリアス』におけるトロイア軍であり、物語はいずれも主人公側の勝利によって閉じられる。こうした展開自体にも共通性が認められるが、勿論相違も無いわけではない。いたるところで脱線し横道へと逸れていく『オデュッセイア』における物語の展開、『イリアス』ではそれが連続的に直線的な経過を辿り、ダイナミックに展開されて行く。その過程は前半の十二歌と後半の十二歌に二分され、対比的なものとして示されている点でも両者は変わりはない。ただし対照性そのものは質的に異なる。『イリアス』の場合は、前半において語られているのは、

アキレウスの前線離脱とそこから引き起こされるアカイア軍の苦境であり、後半部分で語られているのは、どん底に落ちたアカイア軍が、アキレウスの友パトロクロスの戦死を境にしてどん底から脱出し、形勢を逆転させ、遂には宿敵ヘクトルを打ち倒す過程である。下降線をたどるアカイア軍を語る前半、どん底からはい上がって行く後半という形をとって、ここでは対照性は示されているのである。『オデュッセイア』の場合、対照性は、むしろ前半の物語におけるイメージのあり方と、後半におけるイメージのあり方に見られる、方向性の相違として示されていた。

### 主題と二十四の歌との対応関係

主題表現の面から見ると、『イリアス』においては主題は、劇的な展開の根底にひそみ、その局面ごとにそれぞれの変化を引き起こす、動因として出現する。ダイナミックな展開と結びついて出現する主題、これは『オデュッセイア』においては見られないものであり、『オデュッセイア』とこの作品との相違における、最大のものとなっている。『イリアス』の主題は、意味的なものとして捉えるかぎり、基本的に『オデュッセイア』において確認しておいた主題と変わりはない。十二の主題が二度同一の順序にしたがって出現してくるし、語り手はその主題を強調するかのようになり、それをイメージに置きかえ、強調されたイメージを軸として物語を展開し構成する。しかしこうした共通点を踏まえた上で、さらに両者をより詳細に比較しながら見ていくと、主題と歌との関係において、相違があることに気づく。両者の間には、その結びつきにおいて一つのずれが認められるのである。それは冒頭の第一歌においてすでに見られるものであるが、十二の主題の配置は、円環的なシステムを形成するため、冒頭のずれはたとえ一つであろうとも、その影響は全体に及ぼざるをえなくなる。その最大の相違は、最初と最後の歌に出現する主題の違いとして現われてくる。『オデュッセイア』の第一歌と第十三歌に見られた主題は、『イリアス』の場合、一つずれてその出現は、第二歌と第十四の歌となり、その他の主題は以下一つづつずれる形で各歌に出現してくることとなる。他方、『オデュッセイア』の最後の主題、第十二歌と第二十四歌において出現する主題は、『イリアス』においては、第一歌と第十三歌の主題として現れてくるのである。登場順の変更は、当然のことながらそれぞれの歌における主題表現にそのものの上にも、影響の及ぶことは避けがたくなる。『オデュッセイア』第十二の歌における主題「太陽神」は、太陽神の牛をめぐる物語として挿話風に語られていたに過ぎないが、それが『イリアス』ではアガメムノン王とアキレウスの争いという、重大事件の原因として出現してくる。それが物語全体の動因としての「太陽神」アポロンの怒りにほかならない。

『オデュッセイア』の場合と異なる『イリアス』における歌と主題との関わり方について、分かりやすくするため、両者の関係を表に纏めて示しておくことにする。

『オデュッセイア』の主題		『イリアス』の主題	
第一歌／第十三歌	「国と家」	第一歌／第十三歌	「太陽神」
第二歌／第十四歌	「友人」	第二歌／第十四歌	「国と家」
第三歌／第十五歌	「敵」	第三歌／第十五歌	「友人」
第四歌／第十六歌	「基本的特性」	第四歌／第十六歌	「敵」
第五歌／第十七歌	「希望」	第五歌／第十七歌	「基本的特性」
第六歌／第十八歌	「女神」	第六歌／第十八歌	「希望」
第七歌／第十九歌	「両親」	第七歌／第十九歌	「女神」
第八歌／第二十歌	「子供」	第八歌／第二十歌	「両親」
第九歌／第二十一歌	「健康」	第九歌／第二十一歌	「子供」
第十歌／第二十二歌	「結婚」	第十歌／第二十二歌	「健康」
第十一歌／第二十三歌	「死」	第十一歌／第二十三歌	「結婚」
第十二歌／第二十四歌	「太陽神」	第十二歌／第二十四歌	「死」

(十二の主題は円環的な配列のため、最後の主題は最初の主題に連続している。)

### 物語の展開と動因としての主題

『イリアス』では主題は、劇的な展開において、局面の変化を引き起こす動因という形で出現すると先に述べたが、具体的にその表現はどの様なものなのか、以下において、二十四の歌それぞれについて、その物語の概要を紹介しつつ見ていくことにしたい。その際、主題として掲げたものは、『オデュッセイア』の場合同様、一連の主題のうちの代表的なものである。また概要として掲げたものは、岩波文庫版(松平千秋訳)によるが、これは要約が恣意的になることを防ぐためにほかならない。まず取り上げるのは前半の十二の歌である。

#### 〔前半部分〕

#### ⑨第一歌 主題「太陽神」、悪疫、アキレウスの怒り。

アガ멤ノンが太陽神アポロンの祭司を侮辱したため神は怒り、復讐のためアカイア軍の陣営に悪疫を送り込む。苦しむアカイア方、王アガ멤ノンは渋々その原因となった祭司の娘の返還に同意するものの、見返りとしてアカイア軍最高の英雄アキレウスから、その愛人ブリセイスを奪い取る。憤激したアキレウスは前線離脱を宣言して直ちに実行する。アカイア軍にとり十年におよぶ戦いにおける、最大の危機である。アキレウスを欠くなら、アカイ

ア軍の勝利は覚束ない。この危機は「太陽神」アポロンとその怒りから引き起こされたものにほかならない。

⑩第二歌 主題「国と家」、夢、アガ멤ノン、軍の士気を試す。「軍船表」。

十年にわたり国と家を離れているアカイア方には、士気の衰えが見られる。ゼウスが送って寄越した夢に唆されたアガ멤ノンは、彼らの士気を高めるために、本心を伏せ、逆に帰国を提案する。それを耳にすると兵士たちは望郷の念にかられ、全軍はたちまちなだれをうって船に向かう。そのうちに眠る「国と家」への思いがすべてを支配するのである。王の真意を事前に打ち明けられていたオデュッセウスは、かれらを窘め、漸くその「弱気」は克服される。王はその上で全軍を並べて閲兵を行うが、それは戦意を高めるため、つまり「強気」を煽るためであるが、その際におけるアカイア軍の構成を、部族毎にわけて紹介するのが、『軍船表』である。その中心に据えられているのが、部族氏族という、「国と家」の紹介にほかならない。

⑪第三歌 主題「友人」、休戦の誓い。城壁からの物見。パリスとメネラオスの一騎討ち。

両軍の間で休戦が約束され、一時的な「友人」関係が樹立される。城壁にやってきたヘレネは、同じくその場に居合わせているトロイアの王と長老たちに対して、アカイア方の英雄をさながら「友人」であるかのように紹介する。長老たちは、災いの源であるヘレネを、その美しさゆえに許し、「友人」として温かい目で眺める。やがてその二人の夫の間で一騎討ちが行われるものの、パリスの逃亡により、勝敗は決着を見ない。この歌は隅々まで和解的な雰囲気により支配されている。

⑫第四歌 主題「敵」、誓約破棄。アガ멤ノンの閲兵。

一転して雰囲気は刺々しくなる。トロイア方に肩入れするゼウスに対して妻ヘレネが怒り、両者の間で争いが生ずるが、それを切っ掛けとして、両軍の間に敵意が漲り、戦闘が開始される。神々もまた互いを「敵」として戦う。

①第五歌 主題「基本的特性」、ディオメデス奮戦する。

ディオメデスは無類の豪勇の持ち主であるが、その「特性」を示す活躍ぶりが語られる。彼の武勇はとどまるところを知らず、やがてその累は神々にまで及び、女神アプロディテ、アレスという神々まで傷つけられる。神々をしのぐディオメデスの豪勇振りを、彼の「基本的特性」として語る巻。

②第六歌 主題「希望」、ヘクトルとアンドロマケとの語らい。

苦戦に陥ったトロイア方を救うために、ヘクトルはアテネに「希望」を託して城に戻るが、アテネはアカイア側の味方であり、その「希望」は受け入れられることはない。その途中で出会った妻アンドロマケは、彼に城に留まるようにという「希望」を切々と伝えるが、その「希望」もまた果たされない。一連の「希望」はあくまでも「希望」のままに留められるのである。

③第七歌 主題「兄弟☆」、ヘクトルとアイアスの一騎討ち。死体収容。

姉弟、「兄弟」の関係にある神、アテネとアポロンとは、戦争の中断を計画し、その結果、ヘクトルとアイアスとが両軍を代表して一騎討ちをすることになる。アイアスはメネラオスの身代わりであるが、それは「弟」の身を案じた「兄」アガ멤ノンの提案によるもの。しかし決着は付かず、二人は武具を交換して別れる。やがて死体収容のためにアカイア軍は塚を築くが、それを見ていたポセイダオンは、「兄」のゼウスに苦情を述べる。

☆〔『オデュッセイア』において用いられている主題「女神」に代わるもの。「女神」は、「兄弟」、「友人」、「旅人」という主題と結びつき、この主題群を代表するものであり、『オデュッセイア』では特に「女神」が取り上げられていた。ここで取り上げられているのは、「兄弟」であり、「女神」は主題としては扱われていない。一方で用いられている主題は、他方では省略されることもありうることを示す一例。同一主題群から別のものが取り上げられていることは、ある意図の存在を伺わせる。つまり二つの作品間に関連性があることを、裏面から示しているように思われる。〕

#### ④第八歌 主題「両親」、尻切れ合戦。

戦いへ介入する、神々の「父」ゼウスを語る巻。ゼウスは子供である神々に対して、戦闘に介入することを禁じて、「父」としての権威を見せつける。ゼウスの秤によるなら、戦運はトロイア方に傾いている。アカイア軍の船陣に迫るヘクトル、それを「母」ヘレとともに防ごうとするアテネは、「父」から叱責される。

#### ⑤第九歌 主題「子供」、使節行、和解の嘆願。

形勢不利となり弱気となったアガ멤ノンは、説得された結果、使節をアキレウスの陣営へと派遣することに同意する。使節の一人に意外な人物が加えられる。ポイニクスであるが、彼はかつてアキレウスを「子供」同然に養育した人物。そのためアガ멤ノンは彼にその大役を委ねるのであるが、アキレウスも又その説得を拒むものの、「子供」同然の態度をとり、彼に対して丁重な姿勢を示す。

#### ⑥第十歌 主題「健康」、ドロンの巻。

敵情視察に派遣されたディオメデスとオデュッセウスは、敵方の間者ドロンと遭遇して、逃げる彼を討ち取る。脚力と腕力に秀でているためである。その上、二人は敵陣に忍び込み、トラケ王を討ち果たし、脚力に秀でる名馬を奪いとる。脚力あるいは腕力をとおして、主題「健康」は表現されているが、ここに見られるのは、『オデュッセイア』第九歌におけるキュクロプス対オデュッセウスとの場合と同一の主題表現。

#### ⑦第十一歌 主題「結婚」、アガ멤ノン奮戦する。

負傷者が続出するアカイア勢。さすがのアキレウスも不安に駆られ、様子を探ぐるためパトロクロスとネストルのもとへと派遣する。ネストルはその彼を前にして、さながら夫婦のそれにも似たアキレウスとパトロクロスとの関係を回想しつつ、妻にふさわしい態度を取って、アキレウスを説得するよう口説く。アキレウスとパトロクロスとの間の友情を、「結婚」関係として捉えて語る歌。

⑧第十二歌 主題「死」、防壁をめぐる戦い。

ヘクトルを先頭にトロイア勢は、遂にアカイア勢を船陣にまで追い詰める。アカイア勢全体に「死」の運命が迫る。様々な形で討ち果たされる死者たちをとおして、主題は表現される。

〔後半部分〕

⑨第十三歌 主題「太陽神」、船陣脇の戦い。

ゼウスの虚を衝き、アカイア勢の形勢を建て直すためにポセイダオンが応援に駆けつける。獅子奮迅の活躍をするポセイダオン、その雄姿が、「黄金」色を強調する描写を繰り返しつつ描かれている。黄金のたてがみをなびかせる馬、黄金の武具、黄金の鞭のことである。第一の歌では、祭司の黄金の勺杖は、「太陽神」アポロンを示すシンボルであった。ここでは元来海神であり、「太陽神」ではないポセイダオンに、「太陽神」さながらの機能が与えられていることが、黄金という色彩を強調することをとおして表現されているのである。こうした神の機能転換、つまり神の役割りの読みかえは、『オデュッセイア』第二十四歌において、ゼウスを季節をもたらす神として、つまり「太陽神」として示すくだりにも見られた。

⑩第十四歌 主題「国と家」、ゼウス騙し。

ゼウスの妻ヘレはアカイア勢を救うため、色仕掛けによってゼウスを眠らせて、その力を封じることを意図する。女神はまず愛の女神アプロディテと夢の神の「国と家」へ赴き、その助けを借り、その上でゼウスが「国と家」としているイデ山へ出掛け、女好きのゼウスの弱点を突き、共に休み寝かせることに成功する。イデ山頂を二人の愛の巣、つまり、「国と家」に変えるわけである。イデ山頂で眠りに耽るゼウス、その眠りの間にアカイア勢は態勢の建て直しに成功する。「強気」のゼウスはその隙を突かれ、「弱気」に支配される。

⑪第十五歌 主題「友人」、船陣からの反撃。

トロイア勢の「友人」としてのゼウスを語る歌。目を覚ましたゼウスは、敗走するトロイア勢の姿を目にして、ヘレの謀略に気づき激怒する。その結果、ゼウスはトロイア方の「友人」としての自らの立場を鮮明にする。アカイア方の「友人」ポセイダオンに対しては戦場からの引き上げを、逆にトロイア方の「友人」アポロンにはヘクトルを奮起させるべく命ずる。こうしたゼウスの「友人」としての協力の結果、アカイア勢は追い詰められていく。

⑫第十六歌 主題「敵」、パトロクロスの巻。

アカイア軍の「敵」としてのゼウスと、トロイア軍の「敵」としてのパトロクロスを語る歌。パトロクロスの活躍は目覚ましく、敵を船陣から追い返すが、ゼウスの息子サルペドンも又彼の手にかかって打ち倒され、ゼウスを悲しませる。しかしゼウスの「敵」としてのパトロクロスも、強力な「敵」アポロンによって戦闘力を奪われ、もう一人の強「敵」ヘクトルによって打ち倒される。

⑬第十七歌 主題「基本的特性」、メネラオス奮戦す。

メネラオスの武将としての勇敢な性格を、その「基本的特性」として語る歌。メネラオス

はパトロクロスの遺骸とその武具を狙うヘクトルから、遺骸は彼の奮戦により守りぬくものの、彼の身を包む武具は奪い取られてしまう。アキレウスの武具を着用したヘクトル、それをとおしてアキレウスの外見と特性もヘクトルに乗り移り、彼自身のものとなる。外見の変化、変身による主題表現は、『オデュッセイア』第四歌のプロトイスのくだりにおいても見られた。

#### ②第十八歌、主題「希望」、武具作りの巻。

『オデュッセイア』第五歌において語られていた筏制作の過程、それに見合うのが、アキレウスのための武具制作の過程である。パトロクロスの死に直面して、アキレウスは前線復帰を決意するものの、肝心の武具がない。武具の制作を請け負った母テティスは、その制作を息子のヘパイストスに依頼する。匠としての神の手で、どの様に武具が完成されていくか、その過程が逐一語られる。それは前線復帰を望むアキレウスとアカイア側にとり、その「希望」が増大していく過程でもある。

#### ③第十九歌、主題「女神」、アキレウス、怒りを収める。

第七歌では「兄弟」をとおして主として表現されていた主題も、ここではあらためて「女神」に置きかえられて登場する。女神テティスによって武具を与えられそれを着用したアキレウスは、その勇姿をアカイア勢の前に現わす。そうしたアキレウスを王アガメムノンは喜んで迎え、自らの振る舞いを詫げるが、その際彼はすべては運命の「女神」モイラの仕業であったと弁解する。約束の品が送られ、合わせてアキレウスの女、さながら「女神」の如き女ブリセイスもまた返還される。しかし「女神」ヘレは愛馬クサントスの口をとおして、アキレウスに運命の「女神」によって、近い死が予定されていることを告げる。繰り返される「女神」という表現、それをとおして主題は表現される。

#### ④第二十歌 主題「両親」、神々の戦い。

神々の父、「両親」の一人であるゼウスは子供たちの神々に、戦闘への介入を許す。彼らがいかにアカイア方とトロイア方に別れて戦ったか。子供たちの戦闘の模様をつぶさに語ることをとおして、「父」としてのゼウスの力が間接的に表現される。

#### ⑤第二十一歌 主題「子供」、川畔の戦い。

トロイア勢を追撃するアキレウスの戦いぶりを、トロイア方の死骸で埋まるスカマンドロス河のなか、あるいは河の周辺の模様を中心にして語る。戦いの舞台としてのスカマンドロス河は、単なる背景としての河ではなく、奇妙なことにゼウスの「子供」であることが強調されている。ゼウスの「子供」であるがゆえにさすがのアキレウスも、河相手に苦戦を余儀なくされる。その様を目にすると、ヘレはわが「子供」の窮地を救うべく、同じく「子供」である、火の神ヘパイストオスの助力を頼み、その火でもって河の神を屈伏させる。人と神の「子供」たちによる戦いを語る歌。

#### ⑥第二十二歌、主題「健康」、ヘクトルの死。

ドロンの歌の場合と同じく、脚力の優劣をとおして主題「健康」を語る歌。対戦するのは



ヘクトルとアキレウス。アキレウスはヘクトルの後を追ひ、三たび城の回りを走り回った挙げ句、相手を捉え、一騎討ちを挑み、ヘクトルを討ち果たす。非力なヘクトル対強力なアキレウス、それをとおして主題「健康」が表現される。

⑦第二十三歌 主題「結婚」、パトロクロスの葬送競技。

夢枕に立ったパトロクロスは、アキレウスと共に埋葬されることを求めるが、それは亡き妻が愛する夫に寄せる願いを想起させるところがある。翌日開催される葬送競技と語られるその詳細な模様、しかし奇妙なことにここでは、二という数字に纏わる部分がとりわけ強調されている。競技の大半は二人で行われるものであり、賞品としては二という数字に縁のあるものが選ばれ、一等賞を与えられるものよりも、二等賞を贈られたものの方がより名誉であるかのような報告が成されている。数字の二は、主題「結婚」を暗示する表現であるように思われる。

⑧第二十四歌 主題「死」、ヘクトルの遺体引き取り。

ヘクトルの遺体を引き取りに出掛けるトロイアの王プリアモス、その嘆きをとおして主題「死」が表現される。パトロクロスの「死」を悼むアキレウスは、その遺体をいかに痛めつけてもその嘆きは尽きないが、単身彼の陣屋を訪れたヘクトルの父の、切々と息子の「死」を嘆き訴える言葉を耳にすると、自らの父を思い、その怒りを収め、遺体返還に同意する。ヘクトルの葬儀が行われ、彼の「死」を嘆くその妻を始めとする人々の言葉のなかで、『イリアス』の物語は閉じられる。

すでに述べたようにこれまで取り上げ、主題と呼ばれてきた一連の意味は、その歌に割り当てられている複数の主題、つまりグループをなす意味を代表するものであっても、そのうちの一つにすぎない。『イリアス』において見られる劇的な物語の展開と主題との結びつきは、つまり物語の劇的展開を支える動機としての主題の機能は、すでに取り上げた代表的な主題との関わりのなかでもその大要は伺い知ることが出来たが、これら一連の主題との関わりをとおして見ていくとき初めて、その全容は明かになる。しかしここではそのすべてを取り上げて説明することは不可能なので、二つの歌を例として取り上げ、その物語と主題群との関連性をつぶさに見ていくことにしたい。取り上げるのは、『イリアス』冒頭の二つの歌であるが、これらの二つの歌の代表的な主題として取り上げたのは、「太陽神」と「国と家」であった。『オデュッセイア』における、この二つの主題の表現は、とりわけ印象の深いものであった。その第十二歌では「太陽神」は「社会的階級」「海上旅行」と結びつけられ、セイレンの島をめぐる冒険談を始めとする、数々の冒険談をとおして語られていた。また「国と家」によって代表される主題は、十二の主題中もっとも多くの意味から成るものであり、それを結び付ける形で、『オデュッセイア』第一歌の物語は構成されていた。主人公の過去十年にわたる遍歴と物語全体のその後の展開が、一連の意味を互いに結びつける形でいかに見事にイメージ化され、物語化されているか、その詳細については十分説明しておいたつもりである。

では『イリアス』の場合はどうであろうか。『オデュッセイア』と対比する形で、以下において見ていくこととする。

## 『イリアス』第一歌と主題表現。

### ①主題その一「太陽神」

トロイア戦争の十年目にして、アカイア軍に途方もない災いが襲いかかる。原因はアカイア軍第一の英雄アキレウスと総大将アガメムノンの反目であり、侮辱されたアキレウスは激怒した挙句前線からの離脱を宣言し、陣営に引きこもる。アキレウスを欠くなら、アカイア軍の勝利は覚束ない。災いの原因は、「太陽神」アポロンを、その祭司を通して間接的に侮辱したところにあることは、既に述べた。語り手はアカイア軍を襲った災いの経過を、段階を一段ずつ追ひ、詳細に辿る形で報告していくが、その段階ごとに引き合いに出されるのが、その原因としてのアポロンの名であり、それをとおして主題「太陽神」は表現される。はるばると海を渡ってアカイア軍の陣営を訪れたアポロンの祭司クリュセスは、奪い取られた上、今は王の愛妾とされている娘クリュセイスの返還を、アポロンの名のもとで求めるが、王はすげなくその申し出を拒絶し、合わせて彼を侮辱する。アポロンの祭司に対する侮辱は、「太陽神」としてのアポロンへの侮辱を意味する。傷つけられた祭司は、アポロンに対して報復としての罰を加えるよう祈る。アポロンへの祈りは、悪疫をアカイア軍の陣地に送り込むという形で実現される。これがアポロンを動機とする、災いの物語の第一段階である。

悪疫に襲われたのはなぜか、占い師カルカスはその理由を知るものの、王アガメムノンに恐れ口を噤む。アキレウスが占い師の生命を守ることを約束したため、占い師は漸く重い口を開く。クリュセイスの返還に応じず、アポロンを侮辱したことが原因であること、彼の口を通してはじめて真実が明かになる。さすがの王も占い師の言葉に逆らえず、クリュセイスの返還に同意するものの、失われた女の償いとして、アキレウスから彼が愛する女ブリセイスを取り上げてしまう。王であっても、到底許し難い横暴な振る舞いである。辛うじて怒りを爆発させることを抑えたものの、彼は抗議の手段として、前線からの離脱を宣言する。英雄アキレウスの前線離脱、この第二の災いの原因もまた、元を直せばこれまたアポロンの怒りにある。災いは地上に留まらない。怒り狂うアキレウスは母である女神テティスに名誉回復を訴えると、女神はゼウスのもとへ赴き、嘆願して彼の名誉を回復させることを承諾させる。それを知ると、嫉妬した妃ヘレ(アカイア方)は怒り、ゼウス(トロイア方)との間でもめごとが引き起こされ、結果は地上に及び、戦闘が再び激化する。その原因となったのは直接的には、女の争いであるが、その大元はこれまた「太陽神」アポロンの怒りにある。これが災いの第三段階をなす。

### ②主題その二「社会的階級」

この主題は登場人物を特定の職業と結び付け、その地位の上下関係が持つ意味を、特に取り上げて強調し語ることをとおして表現される。その一人がアポロンを主人として仕える、

その部下としての祭司クリュセスであり、アキレウスの庇護を受けて漸く、その占いの内容を明かすことができる、弱い立場の占い師カルカスである。そしてとりわけこの主題を鮮やかに表現しているのが、アカイア軍の総大将アガメムノンと、アカイア軍最高の英雄アキレウスとのやり取りにほかならない。アキレウスはアカイア軍第一の英雄である。王アガメムノンはそうした英雄の名誉を無視した上侮辱を加え、王としての権力を明からさまに突きつけ、王としての権力が英雄としての存在に勝るものであることを示す。その現れがアキレウスからその愛する女ブリセイスを奪い取るという暴挙である。「その代りそなたの手柄の印である頬美しいブリセイスは、わしが自らそなたの陣屋へ赴いて連れてゆく。さすればそなたも、わしとはいかに身分が違うかを悟るであろうし、また他の者たちもわしに対等の口をきいたり、面と向かって等し並に振舞うことを遠慮するであろうからな。」この主題と結びつけられることにより主題「太陽神」によるイメージは、ふくらみを増すことになる。

### ③主題その三「海上旅行」

返還されることとなったクリュセイス、そのアカイア軍の陣営からクリュセの町への旅が、船旅として詳細に報告されている。送還の役割を担うのが、オデュッセウスであり、長々と語られるその旅の様、それをとおして主題「海上旅行」は表現される。この主題はまたアキレウスの母テティスの旅をとおしてもまた語られている。海辺で嘆くアキレウス、その声を聞きつけると、その母である女神テティスが海底から浮上してきて、海岸にいる息子の前に姿を現す。やがて海底に戻ると、女神は今度はそこからゼウスの住むオリュンポス山を目指して長い旅に出る。ゼウスをして息子のために復讐をさせるべく、懇願するためである。海上から地上への旅、これまた主題としての「海上旅行」を表現するものの一つと見做される。〔『オデュッセイア』第十二歌においては、主題「太陽神」は、太陽神の牛を食らうオデュッセウスの部下と、それに対する太陽神の怒りとゼウスによる懲罰の話として語られていた。主題「社会的階級」は、セイレンの島を通りすぎる主人オデュッセウスと、その部下との対応の仕方の相違をとおして表現されていた。そしてこの歌で語られている旅は、全てが「海上旅行」であり、その典型が海の難所スキュレとカリュブディスを巡る冒険談であった。その結果、オデュッセウスはその部下をすべて失うこととなる。二つに別けて語られている二つの運命、それをとおして主題「社会的階級」もまた表現されているのである。〕

### 『イリアス』第二歌と主題表現

第二歌では、アカイア方があらたに決戦に向かう様が、事態の劇的な変化をとおして、しかも集団的なものとして語られている。ここで見られるものは、すでに指摘したように「国と家」という主題を根底に据えた表現であり、この主題はさらに「強気と弱気」という主題と結び付けられることにより、表現はふくらみを増し、描写全体に奥行きが与えられることとなる。この歌の物語の最後を締めくくることが、所謂「軍船表」であるが、これはアカイア軍を構成する部隊を、各部族、氏族別に纏めて報告するカタログ的な部分である。一見、無

造作に物語の展開と無関係に挿入されたかのように見えるこのリストもまた、主題という点からするなら、一連の主題を打ち出すために工夫されたもの、つまりそのためのすぐれたアイデアの一つと見做さざるをえない。この表には、更にトロイア軍の構成を語る同様の報告が続くが、これまた同一の視点から付け加えられたものと言ってよい。因みに『オデュッセイア』においては、一連の主題は、「国と家」については、神々の国と人間の島イタケの島というように物語の背景をとおして対比的に表現されていたが、「強気と弱気」についてもまたゼウスとテレマコスという神と人間とを対比的に取り上げ、その弱気から強気に転ずる変化の瞬間を捉え、それを中心として表現されていた。個人的な変化、それがここでは劇的に群集的なものとして捉え直される。ここに見られるのは同一の主題に拠りながらも意図的に、異なる視点から物語を語ろうとする語り手の姿勢に他ならない。

### ①主題その一「国と家」

ゼウスはテティスの願に答えて、戦争を再開させるが、その過程は王の策略である撤退の提案とその撤回という形をとおして、つまり局面の大転換をとおして表現される。その根底に置かれているのが、すでに指摘した主題「国と家」であり、「強気と弱気」である。ゼウスはテティスとの約束を果たすべく、アガ멤ノンに惑わしの『夢』を送り、戦闘を再開させるが、アガ멤ノンは、全軍の士気を試すために、まず帰国を提案する。長期の戦い、見通しのきかぬ戦況、王は人々の思いもやらぬ、帰国を口にする。それを聞くと兵士たちの心に、長年潜んでいた「国と家」への思いがたちまちにして目覚め、兵士たちはすべてを投げ捨て、船をめざして海岸へと殺到する。突然出来した大混乱、今やアカイア軍は軍を挙げて崩壊の危機に直面する。それを救ったのがオデュッセウスであった。すべては王の策略であることを知るオデュッセウスは、兵士たちに自重するよう語りかけ、その努力の末漸く兵士たちの足を止めさせることに成功する。このくだりは兵士たちのうちにおける「国と家」への思いが、いかに強力であるかを表している。この主題を更に明確に、しかも執拗な迄に繰り返す形で示すのが、最後に置かれている「軍船表」である。ここではそれに留まらず、その他の一連の主題があわせて表現されている。この点については後にあらためて触れることとする。

### ②主題その二「第三者との関係」(総括)

ゼウスは夢をとおして、アガ멤ノンに十年にわたるトロイアとの間の戦いに決着をつける時が来たことを告げる。トロイアという「第三者との関係」に終始符を打つべき時が、つまり総括すべき時が来たという意味である。この夢の御告げは、王の口をとおして全軍にも伝えられる。「わたしはゼウスの使者である。……すなわちゼウスは髪長きアカイア人らに、即刻合戦の用意をさせよ、とそなたに命ぜられた。今こそそなたは道広きトロイエの町を陥すことができるであろう。オリュンポスに住まい給う神々の間には、もはや意見の相違はない。ヘレの切なる願いに神々はことごとく靡き、トロイエ方の悲運はゼウスの神慮によってすでに定まっている。このことをしっかりと心に留め、甘い眠りがそなたから離れたとたんに、忘れ去るようなことがあってはあらぬぞ。」

更にこの主題は、もう一つの夢をとおして示される。混乱收拾に際して活躍したオデュッセウスは、彼が見た蛇と雛をめぐる夢に触れ、それを解いたカルカスの言葉を伝える。「……これは明知のゼウスが、われらのためにお示し下された偉大な前兆なのですぞ。すぐに遂げられるというのではない、その成就是遅れるではあろうが、このことは後の世まで語り草となって、決して忘れ去られることはあるまい。いま、かの蛇が雀の雛と母鳥とを——雛は八羽、母鳥を加えて九羽を食ったごとく、われらもそれと同じ九年の歳月をこの地で戦い、十年目にして道広き町を攻め落すことになるであろう。」十年目にトロイアという「第三者との関係」が総括されるであろうことが、この夢をとおして事前に知らされていたというのである。

### ③主題その三「強気と弱気」

主題「国と家」を示すイメージは、「強気と弱気」という主題と結び付くことにより、より一層具体化され、鮮明なものとして示されることとなる。評定の席上で、王は全軍の士気を試すために敢えて帰国を提案するが、その際の王の言葉は弱々しい。「大神ゼウスの廻らせ給う年もすでに九つを数え、軍船の船板は腐り、綱具も朽ち落ちた。妻や幼な子たちは、わが家でわれらの帰国を待ち侘びているであろうに、われらが軍を進めたその当の目的はこの通り果されぬままじゃ。さればそなたらはみな、逆らわずわしのいう通りにしてくれ。船に乗って故国へ引き上げよう。道広きトロイエを陥すことはもはやできぬであろうから。」

王の弱気は忽ち、兵士に伝染する。なだれを打つように船へむけて殺到する兵士たち、ここに見られる兵士たちは、「弱気」の権化である。そうした兵士の足を止めさせたのが、「強気」の人オデュッセウスの言葉である。弱気の虫にとりつかれた兵士たちの間をめぐり、一人一人を説得し「強気」へむけ引き戻そうとする。「おぬしにも似合わぬことをするではないか、もとよりおぬしを臆病者扱いして脅したりしてならぬことは承知しているが、おぬしがまず腰を落ち着け、兵士らを座につかせてくれ。おぬしにはアトレウスの子の真意がよく判っておらぬのだ。これはアカイアの男の子らの心を試しておられるのであって、やがては手きびしく扱われることになる。……」

説得は成功し、事態は一変する。全軍は冷静さを取り戻し、「強気」が蘇る。すると老将ネストルが立ち上がり、軍を部族別、氏族別に整列し、閲兵するよう提案する。全軍の士気を高めるための、「強気」をさらに高めるための閲兵である。「かくして兵士ら一人一人の胸中に、不屈の闘士と戦意を掻き立てると、みるみる兵士らの気持ちは変って、洞なす船で国に帰るよりも、戦いこそが好ましく思われてきた。」この歌の最後における軍船表は、彼らの士気の高揚、つまり「弱気」から回復した「強気」の全軍を紹介するものでもある。

### ④主題その四「地位」

部族、氏族別に整列させられたアカイア軍を紹介する軍船表は、アカイア軍を国あるいは家別に紹介するものにほかならない。そこでは同時に彼らの支配者の名も掲げられているが、ここでは部族、氏族の長という形で、それぞれの国あるいは家における指導者の「地位」が

表現されているのである。この主題は因みに、『オデュッセイア』においては、イタケ王の「地位」を巡る、テレマコスと求婚者の一人アンティノオスとの対話という形式をとおして表現されていたものである。それがここでは集団の描写という形を取って語られるのである。さらにはこのリストでは、全てというわけではないが、それぞれの氏族、部族とそれ以外の氏族あるいは部族との関係についても総括的に触れられているが、これは、「第三者との関係」(総括)を示すものにほかならない。そして彼らのうちに漲る士気、それをとおして弱気との対比がなされる、つまり主題「強気と弱気」の表現である。こうした『軍船表』から二三例を挙げてみることにする。まず第一はアガ멤ノンと彼の部族の場合である。「つづいては、堅固な城市ミュケナイ、豊かに富むコリントス、守りも固きクレオナイ、またオルネイアイ、麗わしき町アライテュレエに住むものたち、かつてはアドラストスが王であったシキュオンの住民たち、……。これらの軍勢が乗り組む百艘の軍船を率いるのは、名に負うアトレウスの一子、王アガ멤ノン。その部族は数においても武勇においても他を圧していた。その軍勢の中であって大将自らは、燦然たる青銅の武具を纏って威風辺りをはらい、並居る勇士の間にも一段と異彩を放っていたが、それも道理で、最大の部隊を率いる彼は、その地位もまた最も高かった。」ここでは一連の主題が取り上げられており、そのことは直ちに見てとれるのである。

次はオデュッセウスの部隊の場合である。「さてオデュッセウスの率いるのは、剛勇の誉れ高きケパレネス族の軍勢で、イタケの島、木の葉のゆらぐネリトン山、クロキュレイア、また険峻のアイギリプスの住人たち、ザキュントス、サモスの島々に住むものたち、本土ならびにこれに相對する一帯の住民たち。知謀ゼウスにも比すべきオデュッセウスがこれを率い、彼に隨うのは船首を朱に彩った軍船十二艘。」

『軍船表』は、494行から759行に及ぶものであるが、しかもその上リストによる紹介は、アカイア方に限定されたものではなく、トロイア方についての紹介もそれに続く。彼らは、アカイア軍同様に意気盛んであり、その紹介もまた一連の主題を表現するものに他ならない。この部分を含むと、紹介のリストは全体で877行に及び、その量は第二歌の後半のすべてを占めるほど大きい。『軍船表』の存在については、物語全体において占めるその大きな量から、挿入説が唱えられるなどして、物語の一部として果たす役割についてはしばしば疑われてきたが、主題からみるかぎり、その存在意義には疑念を差し挟む余地などいささかもない。作品の一部としての必然性もそれを挿入した作者の意図も、十分窺い知れるのである。カタログ的な形式によって一連の主題を表現するという着想は、現代文学の様々な冒険の中においても、勝るとも劣ることがない大胆極まりないもの、見事なものといっても差し支えないであろう。

## 意味と象徴あるいは理念

意味を指示するイメージであって、その意味が直接解読されることがないものは、象徴と

呼ばれ、逆に意味が解読可能なものはアレゴリーと呼ばれているが、ホメロスにおいて出現する、主題としての意味を指示するイメージは、この分類によるなら象徴的なものということになる。同一の意味を指示するために繰り返し登場する類似したイメージは、意味を指示する力が弱いものであるが、そうした象徴の特性を逆用して構成された物語、それがホメロスの叙事詩であると、言えるかもしれない。象徴としてのイメージは、繰り返しをとおしてその存在が指示されるとしても、その存在自体が意味として示されることはないし、そうしたことは許されない。意味が直接解読されるなら、象徴は象徴ではなくなるからである。象徴としてのイメージの場合、意味は類似したイメージ相互の関係をとおして、つまりそれがもつ他のイメージとの類似性をとおして、間接的にその存在が示されるにすぎない。つまりそのあり方、出現の仕方は定かならざるものであるところから、宗教的なもの、俗に顕現という名で呼ばれているものに似ている<sup>(1)</sup>。ここでは意味はその出現が経験されるとしても、それが意味として直接解読されえないということが前提となる。そうであるなら、私がここでこれまで試みてきた事は、矛盾したことではないのかという疑問がおこるかもしれないので、ここで一言弁解をしておきたい。一連の主題とよぶものにより、私はこれまでいくつかのイメージを取り上げ、それを意味的なものに置きかえ、その意味をとおして歌ごとにその物語の構成と、個々の物語相互の関係について説明を試みてきた、まるで主題としての意味が、直接イメージから読み取れるかのように。しかしここで私が主題と呼んできた意味は、直接イメージから読み取られたものではない。一見、唐突に出現し唐突な展開を示すイメージ、こうしたイメージのあり方は、イメージそのものから説明することは出来ない。そこで一つの疑問が生じて来た。その背後にある意味が潜み、その意味を表現するため、しかもそれに類したイメージを繰り返すことをとおして表現される意味、そうしたものが存在するのではあるまいか。そのような意味の存在を前提することにより、イメージの存在、あるいは物語の展開にまつわる事柄は納得が行くものとなる。作品そのものはこうした意味について何も語ることがない。そこでその意味を求めて、作品を離れ、その外に眼を転じ、そうした意味に似た意味を求めてみた。そこで遭遇したのがホロスコープ占星術的な運命の体系としての、一連の意味にほかならない。これらの意味を作品の意味であると想定するなら、一連のイメージがある場において存在し、またその出現が繰り返される必然性も納得の行くものとなる、それがここで主題としてかかげた意味にほかならない。現実には存在しないが、一連のイメージの背後に潜むものとして想定するなら、イメージ相互の関係も、またそれによる物語相互の関係もまた的確に説明可能となる意味のシステム、こうしたシステムを、ベンヤミンは理念とよび、その関係を星座と星との場合を例として説明しているが、それを援用するなら、ここで私が主題としてかかげた意味は理念と言うことができる。それなくしてはホメロスの一貫性は説明しえないが、それが直接、物語において意味として語られている訳ではないのである。

## 『マテシス』と二つの叙事詩

ホメロスにおける主題としての意味とそのシステムにもっとも近いものとして指摘した十二の運命は、ホロスコープ占星術においては、十二の家の権限と呼ばれているものである。十二の家は、天球を地上を起点として十二等分したものであって、それぞれの家には地上の人間の運命を決定する力として、十二種類の運命が配分されている。古代においては各民族が占星術を持つと言われているが、これら占星術は、人間の運命は天上の運命によって決定されると考える点で共通している。ここでは運命は一つである。ホロスコープ占星術もまた天上の運命を一つとする点ではその他の占星術と変わりはないが、一つの運命を機能別に十二に分類して十二に等分された天に配分し、十二の運命として捉える点では、その他の占星術と区別される。一つであって、十二に分類された運命、その集合体としての一つの運命という点に、ホロスコープ占星術の運命観の独自性が見られる。十二の家に振り分けられている権限、それは地上の人間の運命のあり方を十二に分類して天に投影したものとも言えるが、人間の運命を決定する仕組みを体系的に纏め上げている点で、この運命観は合理的であるものの、これらの運命とそれが配分されている家との関係となると、説明が付かない、つまり合理的なものではない。まず第一に個々の権限とそれぞれの家との関係について、なぜ両者は結び付けられるのか、その理由は定かではない。さらに権限とよばれている運命の機能は、複数であり、それぞれが異なるが、こうした機能がなぜ一つの間をとおして相互に結び付けられているのか、その理由も不明である。しかしこれらの運命と家との結びつきを承認して受け入れるなら、ホロスコープ占星術の運命観は、天文学に裏打ちされていることもあって、一定の合理性を示す。十二の運命は、それが配分されている間をとおして相互に結び付けられて、円環的な関係を形成し、場の位置関係をとおして相互の関係があらかじめ決定されているからである。十二の意味からなる運命のシステム、ホメロスにおける一連の主題との間に対応関係が認められるのは、このシステムにほかならない。つまり十二の運命を語る言葉は、ホメロスの主題とその相互の関係を説明してくれる理念に相当するものなのだ。

占星術的な運命とそれを説明する言葉は、ホメロスの一連の主題を言葉として説明してくれるとしても、ホロスコープ占星術がホメロスの叙事詩の成立に影響を与えたということは年代的にもありえないことである。ホメロスの叙事詩が再編集されたのは、西暦前六世紀とされているが、他方、ホロスコープ占星術がシステムとして完成されたのは、はるか後年、西暦後四世紀頃と考えられているからである。このことを示す資料として、西暦四世紀にローマでラテン語で出版された、ホロスコープ占星術とその占いの方法を説く書物『マテシス』<sup>(3)</sup>がある。その前書きによると、この書物は当時ローマでは知られていなかった、古代ギリシアにおいて流布していたホロスコープ占星術を、新知識として紹介する目的で出版されたものである。すでに複数存在していたホロスコープ関連の文献を集めた上、それをギリシア語からラテン語に訳したものが本書である。訳者にして編者はローマの元老院議員であっ



たフィルミクス・マテルヌスである。元となったギリシア語による文献は今日失われているので、本書は、一部において矛盾した記述がみられるために評判は良くないが、ホロスコープ占星術のシステムを今日に伝える最古の文献であるところから、また古代におけるギリシア人の運命観を伝えるものとして、占星術の専門家に限らず、古代ギリシア研究にとっても、それが持つ意味は大きいように思われる。古代のギリシアにおいては、占星術は受け入れられ、流行していたことは知られているが、その起源となると定かではない。しかし確かなのは、この古代の占星術による占いの技法は、一つのシステムに纏められているホロスコープ占星術とは全く別物であったということである。ホロスコープ占星術は、西暦二世紀古代最大の天文学者プトレマイオスによって纏められたギリシア占星術の集大成『テトラビプロス』を基にして、それに新しい運命観を結びつける形で作られたものと考えられる。しかしそこにはいまだホロスコープ占星術の運命観の根幹をなす、十二の家あるいは十二の運命についての考えは見られない。それが最初に文献上確認できるのは、ラテン語訳の『マテシス』にほかならない。プトレマイオスにおいては、十二の家という考え方も(萌芽は見られるという説もあるが)、またそれに振り分けられている十二の運命についての記述も、欠けているのである<sup>(4)</sup>。

十二の家と十二の運命がどこに由来するものであるのか、それを伝える資料は存在していないので全くの謎である。しかし何一つとして手がかりがないということはない。そうした一つがホメロスにほかならない。ホメロスにおける主題のシステムと、十二の運命との間に対応関係が見いだされるとするなら、ホメロスが再編集された、西暦前六世紀頃には、十二の運命からなる運命観はすでに成立していたものと考えられる。しかしその運命観は占星術とは無関係であり、それとは切り離された形で別個に存在していた。それが西暦後の四世紀頃、プトレマイオス的な占星術と結び付けられ、それをとおしてホロスコープ占星術が形成されたのではあるまいか。これは私の推測にすぎないが、ホメロスとの関係からそんな風に、私は考えている。しかしそこからさらに一歩進んで、ホロスコープ占星術における十二の運命が、ホメロスに由来するものと考えられるのかということになると、私にしてもその答えは否定的にならざるをえない。ホメロスにおける主題はイメージの背後に留まるものであり、直接解読しえない、そうであるなら十二の運命がたとえホメロスの主題と対応しているとしても、その元になったとは考えにくい。むしろ考えられるのは文字に纏められたものとして十二の運命が別個に存在しており、それが一方において、ホメロスにおいて物語の土台として取り入れられ、他方でホロスコープ占星術に取り入れられたということである。見事な対応は、その結果であることを示しているように、私には思われる。

更にこれに関連したこととして、運命というギリシア語に関して一言。ギリシア語で運命はモイラと呼ばれるが、モイラは奇妙なことに分配を意味する動詞モイラオによる。運命がなぜ分配を意味するのか。このことは専門家の間でも問題とされているが、すでに見てきたところからして、古代ギリシア人は運命を天に分配されたものとして捉えていた。この運命

観は特殊なものであり、他の運命観とは異なるものである。運命を特に分配されたものであることを強調するために、この語が用いられたものではあるまいか。そのように私は考えている。

## ホメロスと現代

ホメロスは現代文学を含めて、後の文学に計り知れないほど大きな影響を与えてきた。その最大の例がプルーストの『失われた時を求めて』であると、私は考えている。ホメロスと現代について語る場合、ジョイスの『ユリシーズ』（オデュッセウスのラテン語よみ）の名を挙げるのが通例であるが、しかし『オデュッセイア』の本質をなすもの、つまり象徴的な表現方法となると、その痕跡すらそこには見られない。他方、プルーストの場合、語られている世界は表面的には、ホメロスの世界とは対照的な全く逆の内的な世界であり、その極限としての無意識の世界が、それを探究していく主人公の、それとは対照的な意識的な努力の過程を克明に語ることを通して、間接的に表現されている。直接語りえない無意識の世界、しかしその世界を追求していく過程を語ることは不可能ではない。語りうることをとおして、語りえないことを表現すること、それを可能にしているのがホメロスの語り口と一連の主題であり、その象徴表現なのだ。二十四の部分に分割される小説の全体、そのおのおのに与えられている主題、それは意味として、またその主題としての出現の順序、そして主題全体が二度同一順序で出現を繰り返す点において、この小説は『オデュッセイア』と完全に一致している。このことは既に別のところで論じたので、これ以上深入りすることはやめるが<sup>(5)</sup>、ホメロスとこの二十世紀的な小説との共通点を前にするとき、その生命力と影響力の強さにあらためて驚かざるをえなくなる。

『失われた時を求めて』は、プルースト唯一の作品と呼ばれている。彼のそれ以前の作品はそれと比べるとあまりに見すばらしく同一作家の手になるものとは思われない。それを見るとき、プルーストは、ホメロスの語り口の持つ謎を発見し、その発見をとおして彼独自の方法の発見に至り、本来のプルーストへと変身を遂げたものと、思わざるをえなくなる。しかしホメロス発見は彼の専売特許というわけではない。ホメロス発見に繋がる切っ掛けを与えた作品が、彼の前に存在していたように思われるからである。彼はこの小説のなかで、ゲーテの名とその代表作である二つの長編小説、『ヴィルヘルム・マイスター』（これは『修業時代』のことと思われるが、）それと『親和力』の名を挙げているが、この二つの作品をつぶさに分析していくと、そのいたるところに、ゲーテによるホメロス研究の跡を見出すことが出来る。またそのうえホメロスの本質を示すものである象徴的な表現方法と、それを支える一連主題の存在が確認されるのである。とりわけ私はここで『親和力』について、その三十六に分けられた章ごとに主題として、『オデュッセイア』と同一の主題が見出され、その全体が同一順序で三度繰り返されていることを、指摘しておきたい。そうであるなら『親和力』は、ゲーテによる『オデュッセイア』発見を証明する作品ということになる。プルーストは

ゲーテを研究し、そのホメロス発見をとおして、ホメロス発見に至ったのではあるまいか。

ホメロスの語り口は、素材を選ばない。素材は手段にすぎず、手段にすぎないために、それぞれの時代の社会を素材として取り上げ、それを語ることをとおして、その時代と社会を越えるものを表現することが可能となる。プルーストあるいはゲーテの作品は、ホメロスの方法の現代における有効性をあらためて証明しているのである。ところでホメロスの方法が見出されるのは、この二人に限らない。その方法はその他の多くの作家においても確認されるものであることを指摘しておきたい。たとえばカフカである<sup>(6)</sup>。ホメロスの二つの叙事詩は、叙事詩という古代ギリシア的なジャンルの文学の傑作である。しかしその後の文学に与えた強い影響力を見ると、この叙事詩は叙事詩という枠組みを越えて、文学の典型にほかならないことを示しているように思われる。ギリシア的観念にもとづくゲーテ的観念の一つとして知られているものに、原型という言葉があるが、ホメロスとその影響下に生まれて来た夥しい作品群との関係は、原型とその派生物のそれのように見えてくる。文学は文学であるためには、その作品を知る知らぬに係わらずホメロスを模倣せざるをえない。プルーストとホメロスとの関わりを見ると、これが古典としてのホメロスの持つ今日的な意味にほかならないと、そう私は考えている。

## 註

- (1) ここに取り上げた顕現(アパリシオン)の概念については、アドルノ『美の理論』(大久保訳 河出書房新社 1985年)「芸術美、天象、精神化、直観性」の章(135頁以下)を参照。
- (2) 『ドイツ悲劇の根源』(川村二郎他訳 法政大学出版局、浅井健二郎他訳 ちくま文庫版あるいは岡部仁訳『ドイツ悲哀劇の根源』 講談社文芸文庫版)『序文』を参照。
- (3) 『マテシス』については、英訳版『ANCIENT ASTROLOGY AND PRACTICE the Mathesis of Firmicus Materunus』(NOYES CLASSICAL STUDIES 1975)による。これはTeubner叢書の一部としてドイツで出版されたラテン語版を(1968年に復刻版が出されているが)、抜粋して纏めて英訳したものかと思われるが、原典については編訳者Jeans Rhys Bramはなにも述べていないので不明。
- (4) 『TETRABIBLOS』(『MANETO PTOLEMY TETRABIBLOS』LOEB CLASSICAL LIBRARY No.350 1964)による。なお十二の家の考え方については、その注191及び269頁を参照。
- (5) 『カルポス』(同学社 1995年)所収「ベンヤミンとプルースト」(大久保)を参照。
- (6) 『文学のイコノロジー カフカ〈受身〉と占星術』(大久保 ありな書房 1988年)を参照。