

## シェイクスピアとホメロスをめぐる十二章

大久保 健 治

「シェイクスピアは大詩人なり。その作の造化に似たるは、曲中の人物無意識界より生まれいでて、おのおのその個想を眞へたればなり。その作の自然に似たるは、作者の才、様によりて、胡蘆を描く世の類想家に立ち超えたりければなり。早稲田文学はこれに縁りて、シェイクスピアを没理想なりとす。われはその意を取りてその言をとらず。没理想は没理想にあらずして、没類想なればなり。」(森鷗外『柵草紙の山房論文』)

### ①人間と宇宙との対応、シェイクスピア、ホメロス、ゲーテ

シェイクスピアという存在は、ホメロスとともに、自然そのものの表現であるとして、ゲーテはそこに彼の文学上の出発点を見いだした。鷗外が言う類想、つまり思想、世界観、概念から出発する俗流啓蒙主義を排し、自然に己の出発点を見いだしたゲーテ、彼にとってこの二人の存在は、生そのものであり、文学の生きた模範であった。ゲーテによる啓蒙主義批判、自然尊重についての高らかな宣言、これは文学史的に周知の事実である。しかし類想を退けて単に自然を口にするだけで、文学は、おのずから自然そのものに近づくのか。この点を問題として取り上げて、専ら理想の排除を主張する逍遙を批判したのが、「没理想論」論争における鷗外の立場であった。ホメロス、シェイクスピア、ゲーテの世界は、彼にとり個想、つまり生き生きとした個別的なイメージとそれによる世界であり、その点で、この三人は互いに結びつく存在であるとされる。単に類想を退けるだけで、生きたイメージの世界は生まれるのか。そこにはイメージの世界、つまり逍遙が言う写実の対象としての世界を越える、超越的な立場が不可欠である。これが鷗外の立場である。今日から見ると、この論争においては、鷗外の方に一日の長があるように見える。超越的な立場と個想の世界とは相反するものである。それを互いに結び付けて統一する方法なくしては、作品は成り立たない。つまり独自の方法がなければならない。自然は自然を自然として捉える方法を通してはじめて、自然として表現される。ゲーテはその方法をホメロスあるいはシェイクスピアにおいて発見した。しかし自然を自然として表現する方法ということは、自家撞着にほかならない。方法を持たないということが自然ではあるまいか。自然を自然として表現する方法とはいかなるものであるのか。鷗外はそれについては指摘に留め、答えを与えていない。シェイクスピアあるいはホメロス、ゲーテにおける方法は、彼にとって謎として残されている。

問題解決へのヒントとなるものが、アドルノの美学『美の理論』に潜むのではあるまいか、

私はかねてからそう考えてきた。アドルノの美学、その源は彼が兄事したベンヤミンにあるが、その思想の核心をなすものとして、ホロスコープ占星術がある。とりわけそのエッセー『運命と性格』があるが、ホロスコープ占星術は、天における運命と地上的なものとしての性格を対比し、天による運命によって地上的なものとしての人間の性格は、決定されるとする。しかし天における運命は、計り知れず、言葉では捉えられないものである。ベンヤミンは、ホロスコープ占星術における運命と性格との対応を重視し、具体的に語りうる性格をとおして、計りしれないものとして運命を捉えようとする。ここでは性格は、計り知れないもの、運命を捉える手掛かり、媒介なのだ。天の運命は、地上における人間の性格を投影したものである。性格は具体的なものとして直接目にし、語りうるものである。計りえない運命も、性格を通してなら、捉えうるもの、語りうるものとなる。語りえないものを捉えて表現するのが芸術である。芸術は、社会的なものを素材として取り上げ、社会的なものを越えたもの、つまり曰く言いがたいものを表現する。これは占星術における性格と運命の関係によく似ている。性格が曰く言いがたいものを表現する仲立ちであるように、社会的なものである構成要素は、その配列と関係をとおして、社会的なもの、語りうるものであることを越え、計りがたいものを表現する、それがアドルノが美学を通して語る美にほかならない。語りうるものと語りえないもの、その媒介をなすものとして構成要素相互の関係、ここに超越的なものと写実的なもの、イメージを対立したまま、統一する契機が求められるのである。

ホロスコープ占星術は、天球を地上の一点を基点として十二等分する。十二に等分された部分は、ドモス、つまり家と呼ばれ、それぞれの家に各々異なる機能があるとし、十二の家おのおのにその家の権限として割り当てる。権限は、言葉でもって説明されるが、権限は一つではなく、複数をなし、複数の意味の間には、それは名詞形で説明されているが、権限相互の間には、意味的な関連は見られない。家は天球を等分したものであるところから、権限の間にもまた空間的な関係が作られる。それにより意味的には結びつかない権限相互のあいだにも、また家の権限との間にも、空間的な関係が作られることとなる。十二の家とその権限についての説明は、ホロスコープ占星術の基礎をなすものであり、どの概説書にも取り上げられているので、その説明はそれに譲ることとして、ここでは一連の権限の内、代表的なものについてのみ掲げておくこととする。

第Ⅰの家	「基本的特性」	第Ⅶの家	「結婚」
第Ⅱの家	「希望」	第Ⅷの家	「死」
第Ⅲの家	「女神」	第Ⅸの家	「太陽神」
第Ⅳの家	「両親」	第Ⅹの家	「国と家」
第Ⅴの家	「子供」	第ⅩⅠの家	「善いデーモン」
第Ⅵの家	「健康」	第ⅩⅡの家	「悪いデーモン」

ホロスコープ占星術は、こうした十二の家と天文学的な現象、その上を移動する黄道十二宮と七つの惑星（太陽と月を含む）との関係をもとにして作られた、運命予知のためのシステムである。これらの星は、規則的に十二の家の上を日々移動していくが、その移動は、十二の家の配列とは逆方向をなす。十二の家の配列は、星が昇る地平線を基準として、時計の針とは逆方向に、IからXIIの番号を振られ、第Iから第VIの家は、地平線下、第VIIの家から第XIIの家までは、地平線上の家となるが、ここで問題となるのは、この家の配列であり、星の動きではない。つまりホロスコープ占星術は、取り上げられているものの、今ここで重視されているのは、こうした十二の家の配列のみであって、星の動きはそこから排除されるのである。

## ②『修業時代』とテーマ

十二の権限は、文学においては、その場を支配する意味に置き換えられ、テーマとして現れる。文学は時間芸術である。そのため空間的なものである十二の家の位置関係は、文学においては時間的なものとなり、空間的な位置関係は、テーマの出現の順序という形をとって踏襲されるのである。十二の家は、占星術においては移動することが無いもの、永遠に不動であるとされているが、それが文学においては、順をおって出現するもの、しかもさらには円環的に出現を繰り返すものに置き換えられて現れ、家の権限もまた、文学独自のものとして、つまりテーマとして出現してくる。こうしたテーマを持つ作品として、ゲーテの一連の作品があるが、その一例としてゲーテの代表作、長編小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』を見てみることにしたい。

『修業時代』は八巻構成の作品であるが、八個それぞれの巻ごとに、八種類の異なるテーマが見いだされる。八個の巻は、それぞれ十二の家の内の八個の家、しかも連続したものである家に対応しており、八種類のテーマもまた同じくその家の権限と対応関係にある。八個の家の権限は、それぞれの巻を支配するテーマ、つまり意味として配分されているが、テーマ、意味は、繰り返し現れる類似したイメージをとおして、間接的に示される。類似したイメージは、共通の意味を想定することにより初めて類似したものとなるが、意味を想定することがないなら、通常のイメージとなんら変わりがないイメージである。つまり個別的なイメージにすぎないのである。それが同一の場に集中的に置かれると、相互の関係から個別的なものでありながら、類似性を示すものとなる。類似性を示すイメージをとおして、これらのイメージは、強調され、他のイメージと区別され、それが指し示す意味をとおして、その意味がその場を支配するテーマであることが示されるのである。個別的なイメージであって、同時にその他のイメージとの関係をとおして、テーマを指し示すイメージ、こうしたイメージを取り上げることにより作られた作品、それが『修業時代』にほかならない。類似したイメージは、繰り返し出現するイメージであり、それをとおして強調されるのがテーマである

が、こうしたイメージは、中心であるが、それは一つの点としてではなく、繰り返し現れる点、つまりアクセントのようにして出現する。強調されたイメージをとおして作り上げられる全体、『修業時代』に見られるテーマは、どこか音楽におけるテーマに似たところがある。

『修業時代』は、表面的には商人の息子として生まれた芝居好きの青年ヴィルヘルムが、ロマンティックな夢をおう青年から、労働の世界に目覚めるまでの、精神的な成長の跡をおう小説であるところから、教養小説の名で呼ばれている。これはあくまでもこの小説の筋である。主人公の精神的な遍歴を語る八個の巻をとおして表現されているのは、八個のテーマであり、そのテーマをとおして宇宙的なもの、宇宙的な運命が表現される。その点からして、この長編小説は、一人の青年の精神的遍歴を語ることをとおして、宇宙的なものの表現をめざすものと言ってよい。そしてこの小説のなかで取り分け大きな役割を与えられているのが、シェイクスピアの『ハムレット』であるが、主人公は、ここで彼独自のロマンティックなハムレット論を披露する。この『ハムレット』論は、この小説の一局面をしめすものとして取り上げられているものの、その果たす役割は小さくないところから、従来しばしばゲーテ自身のハムレット観を直接示すものと受け取られてきたが、そのように受け取るには無理がある。なぜならそれは主人公ヴィルヘルムの精神状態の一段階をさししめすものとして、主人公はそのハムレット観を披露しているにすぎないからである。主人公の名ヴィルヘルムは、シェイクスピアの名ウィリアムを受け継ぐものであることは、よく知られているが、その点からしてこの小説は、『ハムレット』小説と呼びうるものの、この小説と『ハムレット』のかかわり合いは、それに止まらない。『修業時代』のテーマとそれを表現する方法の間に、共通するものが見出されるからである。そこからゲーテとシェイクスピアを深く結び付けるものが見いだされることとなる。

『修業時代』の八巻は、八個のテーマからなる。そのテーマはそれぞれ十二の家の中の八個の家の権限、しかも複数の意味からなる権限全体と重なり合う。八個のテーマは、十二の家の配列をなぞる形で、つまりそれを順序として順序に従い出現してくる。十二の家の権限のうちこの小説において取り上げられているのは、八つの権限であり、XIIの家から第Ⅶの家であるが、出現の順序はXIIから始まり、IからⅦの家へ至るものの、ⅧからXIの家へ至る四つの家の権限は見られない。権限は、いずれも簡潔に名詞として示されているが、巻とその権限の内代表的なものとの対応関係を挙げるとこうなる。

第一巻「悪いデーモン」

第二巻「基本的特性」

第三巻「希望」

第四巻「女神」（これは家の権限というよりはむしろ家の名称）

第五巻「両親」

第六巻「子供」

## 第七巻「健康」

## 第八巻「結婚」

『修業時代』が取り上げているテーマは、十二の家の権限すべてではなく、その内の八個であり、四個が欠けている。しかも取り上げられる権限は、順序こそ守られているものの、第一に取り上げられている権限は、最後の権限であり、以下順をおって更に七個の権限が取り上げられるが、最後の権限にいたることなく、その途中で対応関係は打ち切られる。なぜとりあげられている権限は、八個に止まり、四個の権限は、省略されたのか、また最初の権限となるのは、最後の家の権限なのか。様々な疑問が残るが、当面、権限は作品の構成上の都合により選択され、配置されたと、ここでは答えておくこととしたい。

八個のテーマは、それぞれの巻ごとに、その巻における話のテーマとして出現する。テーマは、テーマを指し示す類似した一連のイメージ相互の関係をとおして、間接的にその意味するところが示される。示されるというのは、もし意味に置き換えるなら、そうした意味がもっとも適当なものとして類推されるということである。この意味はあくまでもイメージ相互の関係をとおして、つまり類似したイメージを、類似したものとする共通の意味として、間接的に示されているにすぎない。テーマが直接意味として明示されることはない。そうしたものとして見い出される意味、それがそれぞれの巻におけるテーマであるが、テーマはどのようなイメージをとおして表現されているのか。以下においてテーマを中心として、それぞれの巻におけるその現れ方について、簡単に触れることとしたい。

### 第一巻（テーマ「悪いデーモン」）

テーマの「デーモン」は、神性、見えない形で出現する神に似た存在であるが、善をなす善いデーモンと悪をなす悪いデーモンの二つがある。この巻で登場するデーモンは、悪をなす方のデーモンであって、具体的には、裏切りあるいは敵対行為という形をとって示される。芝居好きの商人の息子ヴィルヘルムは、芝居の世界に憧れ、やがて旅回りの一座の女優マリアーネを恋するようになる。世間知らずの主人公は、マリアーネの内に理想の女性を見い出す。そうしたマリアーネを前にして、彼は、相手の迷惑を省みず、彼の少年時代の話をも回想しつつ語り聞かせる。それは彼の芝居との関わりを中心として展開される話であるが、その要をなすのは、繰り返される裏切りと敵対行為にほかならない。一連の裏切りと敵対行為、それを締めくくるようにして出現するのが、マリアーネによる裏切り、敵対行為である。貧しい境遇から余儀なく、女優マリアーネは、ある商人の援助を受け、その愛人となるが、ヴィルヘルムはその事実を知らされていない。しかしある日、主人公は、偶然発見した商人の手紙によって、この冷酷な事実を突きつけられ、強い衝撃を受ける。心に深手を負い、その結果、瀕死の病に陥る。

## 第二巻（テーマ「基本的特性」）

テーマ「基本的特性」は、人が生まれながらにして持つ性格と外見を指すものであるが、このテーマは、この巻に登場する多彩な性格と外見を持つ人々をとおして表現される。長い期間病床に伏していた主人公は、芝居への夢をキッパリと諦め、商人として再起をはかり、集金旅行に出ることとなる。ところがその途中で解散したばかりの旅回りの一座の残党たちと出会い知り合うこととなる。彼らは、さまざまな個性、特性を持つ人々であるが、なかでももっとも風変わりな特性の持ち主が、ミニヨンであり、その父である豎琴弾きである。ミニヨンの特性は、単に気質に止まらず、肉体的な特徴としても現れ、その振る舞いは異常であるものの、主人公は、いつしかその魅力に取りつかれていく。彼は、ミニヨンをサーカスの座長から買い取る事となる。そこにはお人好しとしての主人公の性格が描きだされているが、それに付け込むのが、メリーナ夫妻である。彼らは、恩人である主人公に巧みに取り入り、芝居の一座を作るのに必要な金を彼から引き出すことに成功する。その自由奔放な振る舞いで女神を思わせる金髪の女優フィリーネは、魅惑的な女性であり、その魅力により、主人公の心を籠絡する。多彩な人々が集まって、一座が形成され、主人公は行きがかりから、誘われ招かれるままに一座の一員として伯爵の城へ出かけることとなる。

## 第三巻（テーマ「希望」）

テーマ「希望」は、希望と絶望の交錯をとおして描かれる。自作を上演する機会が与えられるかもしれないという「希望」を抱いて伯爵の城に向かった主人公は、出迎えた城の人々の冷淡な扱いにより、のっけからその期待を裏切られる。城の人々が一座の人々に対して抱く「希望」は、よい役者ではなく、一人の男、一人の女にすぎない。主人公もまたそうした一人として、伯爵夫人の好意を得る。彼の脚本は、夫人たちの好意により、上演のきっかけを与えられるが、伯爵が「希望」していた出し物と内容が大幅に食い違うため、上演は、伯爵の注意力をそらす形でおこなわれ、無残な結果に終わる。自作上演にかけた主人公の「希望」は、かくて裏切られる。伯爵夫人との恋もまた、成就寸前伯爵の突然の帰館により、逆の結果、危険なものとなる。しかし城で、彼は、貴重な経験をする。シエイクスピアとその作品を教えられたことである。その魅力に捕らえられた主人公の内に、芝居への新しい「希望」が芽生える。

## 第四巻（テーマ「女神」）

テーマは、理想的な女性像をとおして表現される。伯爵の城からハンブルクへ向けて旅立った一行は、途中で盗賊に襲われ、身ぐるみ剥がされた上、主人公はさらに負傷までする。窮地に陥った彼らの前に出現するのが、白馬にうちまたがった女武者を中心とする一行であった。同行した外科医によって主人公に手術が施される。意識が薄れゆく主人公の目には、白馬の女性は、この世ならぬ存在、さながら「女神」のように映る。「女神」は、後に伯爵

夫人の妹であることが判明する。やがて目的地に到着した彼は、そこで傷ついたもう一人の「女神」に出会う。一座の花形女優、座長の妹アウレーリエ、彼女は、観客によりあたかも「女神」のように崇拜されてきたが、人々が彼女の内に見たのは、優れた女優ではなく、一人の女にすぎないことをやがて知り、アウレーリエは深く傷つく。しかしそこに一人の男が出現し、その愛がその傷を癒すものの、男は突然彼女から遠ざかったために、彼女は再び絶望の淵に沈む。

一行を迎えたのは、主人公の旧友の一座であるが、一座は、『ハムレット』の上演を計画し、主人公は、ハムレット、アウレーリエはオフィーリアを演ずることとなり、その役柄について、二人のあいだで徹底した議論が交わされる。ハムレットが捨てた恋人、つまり「女神」としてのオフィーリア、その淫らな言葉に疑問を抱くアウレーリエに対して、主人公は、シェイクスピアを擁護して熱弁をふるう。それは「女神」にふさわしい表現であると。

### 第五巻（テーマ「両親」）

全ての役柄は決定され、全員集まって稽古が行われるというのに、一人ハムレットの父である亡霊役のみ、秘密にされたままであり、その人物は、稽古に参加することもない。主人公の関心は、ひとえにこの人物に注がれ、劇が上演されても亡霊役の出現にのみその注意は向けられる。ハムレットの父親の亡霊、それを演ずる人物、この人物をとおしてテーマ「両親」（これは父あるいは母、あるいはその両者を意味するが）は、表現されるのである。この巻では平行して、幾組かの父と子の関係が問題とされ、その関心をとおして繰り返しテーマが強調される。第一が、主人公とマリアーネの息子フェーリクスであるが、その子供の出生自体、彼は知らない。もう一組の親子関係が、ミニヨンとその父である豎琴弾きの関係である。不幸な結婚の結果、豎琴弾きは心を病み、子供に恐怖心を抱いている。

### 第六巻（テーマ「子供」）

挿話『美わしき魂の告白』で知られる一編であるが、「子供」の頃に抱いた神への愛を、生涯抱きつづけ、その愛に生涯を捧げた女性の記録がその内容となす。回想の軸となるのが、「子供」であり、愛である。占星術は、第Vの家の権限として、「子供」とともに、美と愛の女神「アプロディテ」を掲げているが、神への愛は、この権限をテーマとしたものと思われる。主人公は、この回想録を読み、「子供」時代から抱いてきた己のロマンティックな心を、「子供」特有のものとして、批判的に眺めることを学ぶ。

### 第七巻（テーマ「健康」）

『ハムレット』の上演は成功裏に終わるものの、主人公は、芝居の世界に幻滅する。芝居の世界は、「健康」なものではなく、病的であることを経験的に知るのである。「健康」を害していたアウレーリエとその死。主人公は、彼女を絶望させた男と会い、その罪を糾弾すべ

く、彼女のかつての恋人ロターリオの館を訪問する。そこで彼は、「健康」な労働により「健康」な社会を目指すユートピア的な集団と出会う。塔の結社である。集団は、予めからその目的に叶う人々に目をつけ陰ながらその人物を導き、支援してきた。そうした人物の一人が、主人公であり、ロターリオは、その指導者であることが判明する。内向的な人間であるヴィルヘルムは、その事実を突きつけられることで、ロマンティックな自分を脱して、外側から己を見ること、つまり「健康」な視点を獲得する。それが彼の修業時代の終わりとなる。

ロターリオは、恋多き男である。女出入りが激しく、それが原因で、その時も負傷していたが、城を訪れた主人公は、ロターリオの「健康」を守るために、その恋人を別の場所に導くように依頼される。その訪問先で彼は、ロターリオのかつての婚約者テレゼと知り合うが、テレゼは、労働の人、「健康」の権化のような女性であり、病を克服したヴィルヘルムは、その反動から彼女に好意を抱くようになる。

## 第八巻（テーマ「結婚」）

最後の巻は、幾組かの婚約を語ることで締めくくられるが、それをとおしてテーマ「結婚」は表現される。ロターリオがテレゼとの婚約を解消したのは、ある誤解の結果であるが、誤解が解かれることで、二人の間の婚約は復活する。これが第一の「結婚」。他方、ヴィルヘルムは、ロターリオの妹ナターリエこそ、彼が長年探し求めてきた美しい魂の持ち主であることを発見し、申し込んだばかりのテレゼとの婚約を破棄し、あらためてナターリエに結婚を申し込む。これが第二の「結婚」。婚約の成立とともに、主人公とミニヨンの関係は、その死をとおして最後を迎える。兄と妹の間の不幸な愛の結果としての関係、つまり近親「結婚」、その賜物がミニヨンであることが、館を訪れたイタリアの貴族の話から判明する。これが第三の「結婚」である。ミニヨンを巡る不幸な「結婚」と対比的に語られるのが、主人公とナターリエ、ロターリオとテレゼ、そして意外な事に結婚嫌いの男ヤルノーとロターリオの元恋人の婚約、そしてロターリオの弟フリードリヒと女優フィリーネとの婚約であるが、(フィリーネは既に妊娠しているが)、その結婚をもってすべては締めくくられる。

教養小説という視点から、この長編は、ゲーテの教育観を語る小説と受け止められがちであるが、こうして見るなら、ゲーテが目指したのものは、一人の青年の精神的な旅をとおして、彼を包む世界、それを越える宇宙的なものを語るどころにあるように思われる。

## ③シェイクスピア、『ハムレット』の場合

単にハムレット論を取り上げているというだけではなく、そのテーマとそれを表現する方法をとおして、『修業時代』は、シェイクスピアと結びつく。一連のテーマと、そのテーマを類似したイメージを積み重ねることをとおして表現するという方法は、すでにシェイクス



ピアにおいて見られるからである。こうしたシエイクスピアの方法を最も鮮やかに示すのが、『ハムレット』にほかならない。シエイクスピアの書き残した三十九本の劇は、すべて五幕構成である。五つの幕には、それぞれ五つの異なるテーマが見い出され、五つのテーマは、意味に置き換えるなら、いずれもホロスコープ占星術が説く、十二の家の権限と重なり合うのである。『ハムレット』の場合、五つのテーマは、次の5種類である。第一幕「両親」、第二幕「子供」、第三幕「健康」、第四幕「結婚」、第五幕「死」である。この五つのテーマは、ゲーテの『修業時代』の第五巻から第八巻のテーマとも重なり合う。ただ一つ「死」のみが、『修業時代』においては取り上げられることはないが、「死」は、ゲーテの小説の結末のテーマとして相応しくないために、このようなテーマの選択が行われたものと思われる。

### 第一幕（テーマ「両親」）

シエイクスピアの方法を最も鮮やかに示すのが、『ハムレット』第一幕である。ここでは、三たび出現を繰り返すハムレットの父の亡霊を通して、テーマ「両親」は表現される。亡霊は、まずハムレットの家臣の前には出現するが、その出現を通して、新たなハムレットの父、つまりハムレットの叔父と母の結婚が、周囲の者たちの目にも疑わしく思われていることが示される。子供であるハムレットにとり、新しい「両親」に対する疑惑は更に募る。その疑惑が、単なる疑惑ではないことが、死んだ「両親」に当たる亡霊の口を通して示される。息子の前に姿を現した父は、息子に復讐を誓わせる。卑劣な義理の父と無念に死を遂げた高潔な父、そして高潔な父を忘れて新しい父と結ばれた母、息子とこの「両親」の関係を対比して示すことで、テーマは表現されるのである。そして三たび出現した亡霊との相互の関係をとおして、「両親」という意味は、繰り返し指し示され、そのイメージがこの幕のテーマであることが強調される。

この幕には、ハムレットとその親と対比する形で、更にもう一組の親子が登場してくる。内大臣ポローニアスとその二人の子供、ハムレットの恋人であるオフィーリアとその兄レアティーズである。二人の子供の父との関係は、悲劇的なハムレットの場合とは対照的に、どこか滑稽なところがあり、劇的な表現をとおして、テーマはさらに、対比する形で示されることとなる。

### 第二幕（テーマ「子供」）

テーマ「子供」もまた対比的な形で示される。その一つとなるのが、内大臣ポローニアスと二人の子供の場合である。パリへと旅立つ「子供」レアティーズに対して、大臣は身持ちに十分気をつけるよう訓戒を与える。また娘オフィーリアに対しては、妄りにハムレットと親しくならないよう警告する。もう一つの表現が「子供」としてのハムレットの場合である。復讐を求める父の亡霊、しかし復讐を己に相応しからぬ行為として受け止めるハムレットは、父の要求を前にして苦しむが、これは「子供」としての苦しみにほかならない。苦しむは募

り、狂気に近づく。そのころ旅回りの一座が城にやって来る。彼らはロンドンで「子供」の一座が流行しているため、追われるようにしてこの城にやってきたのである。「子供」一座の話もまた、テーマを示すものにほかならない。

### 第三幕（テーマ「健康」）

苦しむハムレット、ハムレットはあたかも精神に異常を来したかのように、つまり「健康」を失ったかのように周囲の人々の目には写る。ハムレットは、恋人オフィーリアに対してもきつい言葉を投げかける。狂気に陥ったとしか思えないハムレットの振る舞い、オフィーリアはそのことを悲しむ。「健康」を強調する表現である。しかし義理の父は、ハムレットの異常を仮病ではないかと、つまり「健康」な人間によるたくらみではないかと、疑いの目で眺める。旅回りの一座によって暗殺劇が上演される。それを目にして国王は、なお一層疑念を深める。真相を確かめねばならない。その役を引き受けたのが、内大臣ポローニアスである。母と対話するハムレット、ハムレットの目には父の亡霊が見えるが、母の目にはそれは捉えられない。「健康」なハムレットと盲としての母のやり取り。ハムレットは、部屋の隅に隠れてその模様を窺う内大臣、つまりオフィーリアの父を刺し殺す。

### 第四幕（テーマ「結婚」）

テーマ「結婚」は、父を殺され、愛する人を失って精神の安定を失ったオフィーリアが口にする淫らな歌を通して表現される。貴婦人としてのオフィーリアの内部に隠されていた「結婚」への憧れは、狂気になることによって一切の制約から解放され、ハムレットを慕う心が本能のおもむくまま、露骨な形をとって直接表れるのである。それとは対照的にテーマを示すのが、この場における現国王とその妻である王妃の態度である。ハムレットの本音を知った王は、父としての仮面をかなぐり捨てて、ハムレットの追放をはかる。王妃もまた、母であることをやめ、妻として夫の提案に同意する。

### 第五幕（テーマ「死」）

相次いで積み重ねられるようにして語られる、いくつもの「死」をとおしてテーマは表現される。まずこの幕は、自殺したオフィーリアの墓を掘る、二人の墓掘り人夫の、滑稽なやり取りをもって始まる。この幕が語るのは、ハムレットとレアティーズの決闘であり、その結果引き起こされる数々の「死」である。父と妹の仇としてハムレットを恨むレアティーズは、現国王の陰謀の虜となって決闘にのぞみ、その奸計の手に陥る。毒が塗られた刃により、ハムレットは傷を負うものの、レアティーズは倒される。ハムレットの勝利、その勝利を祝って酒杯を口にした王妃は、入れられていた毒により絶命する。国王の計画はそれをきっかけにして暴露される。強要されたあげく、彼もまた死に至る。しかし切り傷が原因で、ハムレットもまた倒れる。最後を締めくくるのが、ノルウエーの王子ホーンティンブラスの登場で

ある。彼は、ハムレットの「死」を誉れある「死」と讃える。卑劣な行為の結果倒れた醜い現国王の「死」と対比して示す表現である。

ゲーテの小説に見られるテーマとその表現方法は、『ハムレット』のそれと共通したものである。こうした一致からして、ゲーテはその方法を、シェイクスピア劇をとおして学び、それを彼の小説の方法に置き換え、『修業時代』を始めとする一連の作品を執筆したものと思われる。すくなくとも作品を比較してみる限り、そう考えざるをえない。それではゲーテは、いかにしてシェイクスピアのテーマと方法を見出すきっかけを得たのか。ゲーテはその点については何一つ語っていないので、すべては謎である。しかしシェイクスピアにおいてもまた、テーマは、直接的には示されることはない。一つの場において繰り返し出現する類似したイメージ、その関係をとおして、テーマは間接的に表現されたものである。こうしたテーマを作品から直接読み取ることは不可能である。テーマを見出すためには、間接的に示されているものを見出すためには、少なくともなんらかの手掛かりが必要となる。占星術に関心を抱いていたゲーテは、そうした発見のきっかけを、おそらくホロスコープ占星術において発見したのではあるまいか。逆に、こうした手掛かりを提供しているために、彼はホロスコープ占星術に強い関心を抱いたものとも思われるのである。

#### ④『修業時代』と『オデュッセイア』、共通するテーマ

『修業時代』は、長編小説であって、劇ではない。その形式からするなら、この長編小説は、むしろ叙事詩に近い。父の消息を求めて旅立つ息子テレマコス、それを陰ながら導き支える女神アテネの存在、これはホメロスの叙事詩『オデュッセイア』の構成であるが、その構造はその儘ゲーテの小説においても引き継がれているのである。『修業時代』は、ゲーテによる叙事詩研究の成果であることは、既に指摘されてきた。ホメロスにおいて取り上げられた旅は、出来事を中心にして語られているが、その旅は彼の小説においては、内的な旅、教養を求めて行われる旅という形に置き換えられ、かくて叙事詩は、内的な叙事詩、探求する叙事詩としての近代小説へと変身を遂げることとなる。『オデュッセイア』は二つの部分からなる。一つはテレマコスの旅であり、もう一つは、主人公オデュッセウスの帰国談である。ゲーテにおいては、二つの話は一本化される。中心に据えられるのは、テレマコスによる父の消息を求めて行われる旅であり、それに、オデュッセウスの帰国談における多彩な冒険談が重ね合わされるのである。オデュッセウスの旅は、彼の帰国を阻む様々な敵との戦いである。その戦いは、ゲーテにおいては、ヴィルヘルムの内面における、ロマンティックな傾向と健康な傾向の戦いに置き換えられ、後者の勝利をもってヴィルヘルムの内的な旅は終了する。ここでは『オデュッセイア』後半部分における戦い、求婚者との戦いの部分は独立して取り上げられることはない。それに見合うのは続編『遍歴時代』かもしれないが、そう考えるなら、『修業時代』は、ホメロスに一段と近づくこととなる。

『修業時代』をホメロスに近づけるものとして、共通テーマの存在とその表現方法の一致がある。シエイクスピアにおいて確認したテーマとその表現方法は、さらにホメロスにおいてホメロスのものとして見出されるからである。シエイクスピア劇については、様々に論じられてきたが、その本質は謎とされている。シエイクスピアは、その謎とされるものをホメロスにおいて発見したのではあるまいか。そしてゲーテは、シエイクスピアのテーマと方法を、さらにホメロスにおいても発見する。そうであるなら、ゲーテ、シエイクスピア、ホメロスは、テーマとそれを表現する方法をとおして、一つの糸によって結ばれることとなる。

『オデュッセイア』は、『イリアス』とともに、二十四の歌から構成されている作品である。二十四の歌には、それぞれ異なるテーマがあり、そのテーマは、類似したイメージを繰り返し示すことをとおして、つまり類似性が指し示す意味をとおして表現される。その上、意味に還元するなら、各テーマは、全体としてホロスコープ占星術の十二の家の権限と、見事なくらい厳密に重なり合うのである。『オデュッセイア』が語るのは、十年にわたったトロイア戦争の終了後、帰国の途に着いた英雄オデュッセウスの帰国談であるが、十年の歳月を要した帰国は、ここでは五十数日間の話として纏められ、話の全体は、十二のテーマによる二十四の話に分け、テーマを強調するイメージを繰り返し示すことをとおして語られる。取り上げられているテーマは、十二である。そのテーマは、占星術的な順序を辿って各歌に配分されるが、十二のテーマは、全体として同一順序で二度取り上げられる。二度繰り返される十二のテーマ、その結果が二十四の歌であるが、それは『イリアス』の場合も同様である。

『オデュッセイア』の最初の十二の歌のうち、八個は『修業時代』とそのテーマにおいて重なり合う。そのため、両者の間には、共通の表現が見い出されることとなる。それを表に纏めて示すと以下のとおりになる。

テーマ	『修業時代』	『オデュッセイア』	
「悪いデーモン」	第一巻	第三歌	第十五歌
「基本的特性」	第二巻	第四歌	第十六歌
「希望」	第三巻	第五歌	第十七歌
「女神」	第四巻	第六歌	第十八歌
「両親」	第五巻	第七歌	第十九歌
「子供」	第六巻	第八歌	第二十歌
「健康」	第七巻	第九歌	第二十一歌
「結婚」	第八巻	第十歌	第二十二歌
「死」		第十一歌	第二十三歌
「太陽神」		第十二歌	第二十四歌
「国と家」		第一歌	第十三歌
「善いデーモン」		第二歌	第十四歌

『オデュッセイア』における二十四の歌のうち、とりわけその前半におけるテーマ表現と、『修業時代』の間には共通する表現が見られる。ここでは『修業時代』において登場する八個のテーマに関して、まず『オデュッセイア』の前半部分における表現と、対照して見ていくこととしたい。

### 第三歌（テーマ「悪いデーモン」）

『オデュッセイア』第三歌の主人公は、オデュッセウスではなく、その息子のテレマコスであって、彼は行方不明の父親の消息を求めて旅立つ。ここで語られているのは、そのテレマコスがピュロスに父の同僚であったネストルを訪ねるくだりである。ネストルは、オデュッセウスと共にトロイアから船出したものの、彼らの間に裏切りと敵対行為があり、その諍いが原因で、オデュッセウス一行はネストルの船と別れ、再びトロイアへ立ち戻った。回想形式で語られる、ネストルとオデュッセウスの関係、その中心をなす裏切りと敵対行為、それをとおして語られるテーマ。ネストルはテレマコスが訪れた時、神ポセイダオンに祈りを捧げている。ポセイダオンは、オデュッセウスの帰国を妨げている敵である。テレマコスは、「悪いデーモン」に誘われて、敵の国を訪問したとも言うるのである。テレマコスは父の消息を聞くことが出来ないが、それもこの悪いデーモンの働きのせいかも知れない。

ゲーテの『修業時代』には、ヴィルヘルムをして、恋人マリアーネに彼の少年時代の話を経々と回想して語らせるくだりがあるが、この巻のテーマは、『オデュッセイア』のこの歌と重なり、テーマはここでもまた、裏切りと敵対行為を中心に回想として展開されていた。

### 第四歌（テーマ「基本的特性」）

次いでテレマコスは、最近帰国したばかりのスパルテの王メネラオスを、その国ラケダイモンに訪ねる。到着した客の姿を目にすると、妻ヘレネは、目敏く、彼が何者であるかを直ぐさま見抜く。その外見が父オデュッセウスの生き写しであるからである。テーマ「基本的特性」は、性格と外見をとおして表現されるが、ヘレネの言葉は、そのテーマを踏まえたもの。メネラオスは、テレマコスに対して、彼が出会った変身の神プロテウスから聞いた話を伝える。変身の神プロテウスは、その外見を様々に変えることを特性とする。ここにもテーマ表現の一つが見られる。メネラオスに捕らえられた神は、問われるままに、オデュッセウスの消息をメネラオスに伝えることとなる。

テーマ「基本的特性」は、外見と性格をとおして表現される。集金旅行に出たヴィルヘルムは、その旅の途中でさまざまな個性をもつ人々出会い、知り合いとなる。奔放な金髪の女優フィリーネ、その異様な外見が人目を引くミニヨン、影の如き存在としての豎琴弾き、狡い俳優メリーナ夫妻、いずれもその外見と性格が、いきいきと描き分けられているが、こうした人物の外見描写は、この巻に特徴的なものであって、その他の巻には見られない。この巻における人物描写は、あくまでも、テーマを踏まえたものにほかならない。

## 第五歌（テーマ「希望」）

『オデュッセイア』の主人公オデュッセウスは、この歌から初めて、テレマコスに代わり、話の舞台正面に登場する。帰国を熱望するものの、オデュッセウスは、七年の長きにわたり、女神カリュプソの島に引き止められてきた。女神カリュプソが、オデュッセウスを愛し、彼を夫にと願ったためである。帰国を熱望するオデュッセウスの「希望」と彼を夫として島に引き留めたいと願う女神の「希望」。しかし神々は、オデュッセウスの帰国を決定する。神の決定となれば、女神にしても逆らいようがない。女神は、自分の「希望」をあきらめ、オデュッセウスの「希望」を叶えるために、帰国に必要な筏作りに積極的に協力する。一つずつ集められる材料と道具、必要な品々が整えられ、筏は完成する。その過程がオデュッセウスの「希望」増大の過程として示される。しかし帰国の「希望」は、たやすく叶えられない。海に出た筏は、彼の敵、ポセイダオンに発見される。怒る神は、高波を引き起し、筏を打ち砕く。海に投げ出されたオデュッセウス、絶望した彼の前にカモメに姿を変えたイノが姿を現し、彼を助ける。再び「希望」を抱いたオデュッセウスの目に、島陰が見えてくる。島へ接近する主人公、しかし島は、岩からなり、上陸する手掛かりは得られない。またしても襲う絶望、しかし彼は漸く河口を見つけ、そこから島に上陸する。「希望」は回復される。

絶望と「希望」の繰り返し、これはヴィルヘルムが仲間とともに芝居上演のために訪れた伯爵の城における、ヴィルヘルムの経験にほかならない。自作を上演するという「希望」を抱いて城を訪れた主人公は、そのきっかけを得るものの、上演は、失敗する。その失望を補うかのようにして、教えられるのが、シェイクスピアであり、その作品であった。シェイクスピアをとおして、彼の内に再び芝居への情熱、つまり「希望」が蘇る。

## 第六歌（テーマ「女神」）

島に上陸したオデュッセウスは、その島の王女ナウシカアに出会い、食べ物と衣服を与えられ救われる。ナウシカアは、「女神」の如く美しい女性である。しかも未婚であり、結婚適齢期を迎え、その上、王女としての気品まで具えている。永い間、人間の女を目にしたことがないオデュッセウスの目には、ナウシカアは、「女神」そのものとして映る。他方、オデュッセウスのいでたちは、野獣そのものである。身を包む衣服はほとんどなく、その上、皮膚には塩と藻がこびりついている異国の男。美女と野獣という対比、それをとおしてこのテーマは表現される。

ゲーテの場合、城を立ち去った一行は、その途中で強盗に襲われ、その上負傷した主人公、その前に出現するのが白馬に跨がる美しい女性、女武者であるが、彼はこの女性により、窮状から救われる。同行する外科医による手術、薄れゆく意識のなかで、ヴィルヘルムの目には、女武者の姿はこの世ならざる存在、さながら「女神」に映る。

## 第七歌（テーマ「両親」）

ナウシカアの両親は国王と王妃であるが、この二人をナウシカアの父と母としての側面を強調して語ることをとおして、テーマは表現される。「両親」の館を訪れたオデュッセウスは、帰国への援助を求めるが、その願いは即座に聞き入れられる。国王夫妻の関心は、彼の帰国ではなく、むしろ彼が身につけている衣服に向けられる。それは母妃が手ずから制作した衣服である。なぜそれを異国の人間が身にまとっているのか。問われるままにオデュッセウスはナウシカアと出会い、衣服を与えられた次第を報告する。両親の関心は、もっぱら娘の客人に対する応待、礼にかなった振舞いをしたのかどうかに向けられる。そこに見られるのは、国王あるいは王妃それではなく、通常の「両親」が抱く懸念である。ナウシカアを弁護して懸念を取り除くオデュッセウス、二人は、そうしたオデュッセウスの内に、ナウシカアの夫に相応しい男を発見する。両親らしい関心の持ちようである。

『ハムレット』における亡霊の振る舞いは、国王のそれというよりは、むしろハムレットの父としての側面を強調するものであり、亡霊は、父としてハムレットに復讐を要求する。他方、ゲーテの場合、ハムレット役を演ずることとなるヴィルヘルムの関心は、ただ一人姿を現さず、謎のままにされている亡霊役を演ずる人物に向けられる。亡霊ではなく、亡霊役である点は異なるものの、いずれの場合も、テーマ「両親」を示すイメージであることには変わりはない。

## 第八歌（テーマ「子供」）

オデュッセウスが到着したパイエケス人の国は、戦闘よりも、平和の技において優れている。オデュッセウスの出発を前にして宴会が開かれ、その席上、芸がつきつきと披露されるが、披露するのは、この国の青年たち、つまり「子供」たちである。彼らは戦いに繋がる技においては、オデュッセウスに到底及ばない。しかし彼らは、平和の技においては抜き出ている。とりわけ得意とするのは、愛の技であるが、それを示すのが歌人が披露する恋と愛の女神アプロディテと、美男アレスとの密会、その密会の現場を狙う、アプロディテの夫へパイトスの計略を捲る話である。醜い夫による復讐計画は、成功するものの、成功は、かならずしも完全ではない。現場に呼び寄せられ、あられもない女神の姿を目にした男神たちは、たとえ恥をかいても女神と同じベッドに入ることを願うからである。『美わしき魂の告白』は、少女として神への愛に目覚め、「子供」として抱いた愛を生涯貫いた、敬虔な一修道尼の回想である。美と愛の女神アプロディテをめぐる愛の話は、ゲーテにおいては修道尼による敬虔な神への愛の話へと、百八十度転換される。敬虔な信仰の話であるにもかかわらず、この話にはどこかエロティックなトーンが感じられる。アプロディテの話の念頭に置き、話を展開させているところに、案外その原因があるのかもしれない。

## 第九歌（テーマ「健康」）

オデュッセウスによる回想談の続き。「健康」のテーマは、強力な力とそれに非力ながら対抗するオデュッセウスの力をとおして表現される。こうした力、つまり「健康」の権化が、第九歌に登場する力に満ちあふれた、片目の巨人キュクロプスにはかならない。それに対してオデュッセウスは、非力そのものである。強力と非力の間で戦いが始まるが、戦いは、オデュッセウスの勝利に終わる。いかなる経過で非力なものが強力なものと戦い、勝利を収めたのか。非力を補うのは、知恵である。知恵は、いかに力、つまり「健康」において劣ろうとも、相手に打ち勝つ事が可能であること、その次第を語るのがこの歌である。

非力と強力という対立は、ゲーテにおいては内面化され、主人公における、労働という「健康」な目的（塔の結社）をめざす傾向と、病的な傾向としての演劇への愛（ミニヨンへの愛はその一つ）との対比として展開される。主人公は、芝居の世界を抜け出し、塔の結社に入団するが、それは「健康」をめざす傾向が勝利したことを示している。

## 第十歌（テーマ「結婚」）

オデュッセウスの回想談は継続される。次は、オデュッセウスに「結婚」をせまる魔女キルケを巡る話である。キルケは、近づく男たちを豚に変えて、酷使する魔女であり、かつまたその魔力が打ち破られるなら、夫に献身的に尽くす妻へと変身する。男を豚として扱う恐ろしい存在としての妻と、逆に夫に尽くす頼りがいのある妻、この二つの側面は、「結婚」生活における、夫と妻のありかたの象徴にかならない。神からキルケの魔力を打ち破る力を与えられたオデュッセウスは、魔女と「結婚」するが、やがて部下たちから帰国を迫られると、その際、最大限の助力をあたえるのがキルケなのである。

『修業時代』は、ウイルヘルム・マイスターとナターリエの婚約を始めとする、多数のペアの成立を報告することをもって、めでたく締めくくられる。「結婚」のテーマの表現である。

比較対照することにより、ホメロスの叙事詩におけるテーマは、その大半が『修業時代』においてもまた、テーマとして取り上げられている事が確認されることとなる。叙事詩の場合、テーマは、主として外的な出来事を通して表現されているが、長編小説の場合、同じテーマでも、内的なものに置き換えられて現れるという相違が見られるものの、テーマの一致からして、『修業時代』は、ゲーテによるホメロス研究の成果を示す作品と言ってよいであろう。しかしゲーテは、単なるホメロスの模倣者ではない。小説におけるテーマは内的な形をとって現れるところからするなら、むしろシエイクスピア的である。叙事詩と劇は、テーマの扱い方は大きく異なるものの、その異なる方法も、間接的に表現される意味をとおして、対立を残しつつ同時に統一されることとなる。その統一から生まれるのが、近代小説としての教養小説であり、その意味でこの小説は、画期的なものと言ってよい。



## ⑤ホメロスとホロスコープ占星術の運命観

『オデュッセイア』におけるテーマは、十二である。残る四テーマについてもまた、ホロスコープ占星術の十二の家の権限との間に、対応がみられる。ここで省略した四つのテーマについてもまた簡単に触れておきたい。最初の二つは、『オデュッセイア』冒頭の話であり、残る二つは、既に取り上げられているオデュッセウスの回想談の続きをなす話のテーマとして現れてくる。

### 第一歌（テーマ「国と家」）

『オデュッセイア』においてまず最初に取り上げられているテーマは、これであるが、このテーマは、三つの異なる形を与えられて登場する。先ず第一が神々の「国と家」であるオリュンポス山である。ここに集う神々の間で、オデュッセウスの帰国について議論が交わされ、その帰国が決定される。第二が、トロイエ出発後、オデュッセウスが七年間留まっているカリュプソの「国と家」である。オデュッセウスを夫にと望む女神は、すでに七年間オデュッセウスを引き止めているが、オデュッセウスの方は、ひたすら帰国の日を待ちかねている。第三の「国と家」は、オデュッセウスが支配する国イタケ島であり、彼の留守宅である。オデュッセウスを死んだものと見なした人々が多数、彼の妻ペネロペイアに求婚するためと称して、留守宅に入り込み、その財産を食い荒らしている。その有様に一子テレマコスも、日々切齒扼腕しているが、そこへ女神アテネが訪れ、テレマコスに対して父の消息を求めて旅立つよう命ずる。そこから『オデュッセイア』の話は開始される。

### 第二歌（テーマ「善いデーモン」）

テーマは善意、援助という形をとって表現される。集会が開かれ、テレマコスはその席上で求婚者に対して家からの退去、島の人々には彼の旅立ちへの協力を求めるが、人々は、好意的に彼の申し出を受け止めるものの、求婚者を恐れ、誰一人協力するものはない。一人協力するのが、女神アテネである。女神は、人々の間を説いて回り、彼の旅立ちに必要な船と乗組員を集める。女神の善意と援助をとおして、テレマコスの旅立ちを実現される。

### 第十一歌（テーマ「死」）

帰国に先立ちオデュッセウスは、冥界にくだり、そこで旧知の死者たちと出会い、彼らがこもごも語る「死」にいたった経緯をきく。なみいる死者のたちのなかで、とりわけ目をひくのが、「死」者としてのアガ멤ノン王あるいは英雄アキレウスである。英雄アキレウスは、奴隷の身となろうとも生きていることは、いかに英雄の名を欲しいままにしようとも、死者であることに勝ると、オデュッセウスに語り、我が身を嘆く。

## 第十二歌（テーマ「太陽神」）

オデュッセウスは帰国の際、部下のすべてを失う。なぜそうなったのか。「太陽神」の牛を飼う島に至ると、彼の警告にもかかわらず、部下たちが空腹の余りその牛に手をつけ、その肉を食らい、「太陽神」の怒りをかったからである。怒る「太陽神」はゼウスのもとを訪れ、復讐することを要求したため、ゼウスもやむをえず、オデュッセウスの部下たちの命を奪い取る。

『オデュッセイア』の話は、前半と後半に二分され、それぞれ十二のテーマを語る十二歌から構成されているが、それをとおして十二のテーマは、全体として二度テーマとして取り上げられることとなる。前半において語られているのは、オデュッセウスの遍歴の話であるが、後半で語られているのは、帰国後のオデュッセウスによる求婚者退治の話である。語られている事柄は異なるので、テーマを語るイメージも、異なることは言うまでもないが、前半と後半におけるテーマ表現の差は、決定的なもの、つまり対照的なものとさえ呼びうるまで大きなものとして現れてくる。（前出『大妻比較文化 1』参照）

ホメロスの叙事詩として知られるものに、『オデュッセイア』と並んで『イリアス』があるが、その二十四歌の各々に『オデュッセイア』の場合と同様、十二のテーマが全体として二度出現して来るのが確認される。『イリアス』は基本的に、『オデュッセイア』と同一の作品であり、その点から二つの作品は、同一人の手になるものと考えられる。（この点についても前出『大妻比較文化 2』を参照）

ホロスコープ占星術の十二の家と、二つの叙事詩のテーマは重なり合うとするなら、ホメロスの叙事詩とホロスコープ占星術との間には、何らかの影響関係が、それも密接なものがあると考えざるをえなくなる。ホロスコープ占星術の影響下で、ホメロスの叙事詩が成立したということは、年代的にもあり得ないことである。今日目にする形でのホメロスの叙事詩の成立は、西暦前六世紀と考えられているが、ホロスコープ占星術の成立は、西暦後一世紀のことであって、その間にすくなくとも五、六百年の開きがある。むしろ考えられることはその逆であって、叙事詩の影響下でホロスコープ占星術は成立したということである。この場合、ホロスコープ占星術の天文学的システムとその土台をなす運命観とは、切り離して考えねばならない。運命観を古代ギリシアの天文学的知識と結び合わせた上で構成された、予言のシステム、それがホロスコープ占星術であるが、天文学的知識と予言の方法については、叙事詩においては、その痕跡すら見いだされない。両者において共通しているのは、運命観を示す、十二の家とその権限に限定されるからである。そうであるなら、ホロスコープ占星術の運命観は、逆にホメロスあるいはホメロス関連の資料に由来することとなる。しかしそれを証明するものは、文献的には二つの叙事詩の存在以外にはない。

ホロスコープ占星術の権限について伝えるもっとも古い文献として知られるものに、フィロミウス・マテルヌスの『マテシス』がある。西暦三世紀のギリシアにおいては、すでにホロスコープ占星術による占いが盛んに行われており、その関連でその占い方を説く書物も多

く出版されていた。こうした書物をいくつか集めて、ラテン語に訳してローマに紹介することを考えたのが、シシリア出身の元老院議員フィルミウス・マテルヌスである。この書物の元となったギリシア語テキストは、ことごとく失われてしまったため、この訳本は、ホロスコープ占星術について体系的に記された最古の文献となる。とりわけホロスコープ占星術の土台をなす運命観と十二の家の権限についての知識は、今日の占星術も、その全てを『マテシス』に依拠している。『マテシス』は、ホロスコープ占星術のバイブルとも言うべき存在なのである。

十二の家とその権限が、叙事詩において読み取られるとしても、それは直接言葉で示されている訳ではない。他方ホロスコープ占星術においては、権限については、詳細に直接言葉でもって語られ、名詞という形で置き換えて示されている。三世紀の謎の人物、ヘルヘメ・トリトメギスがそれを説き、その考えをホロスコープ占星術に持ちこんだとされているが、この人物自体が伝説的な存在にすぎない。十二の家とその権限は、いつ誰によって作られたのか全く不明である。ホメロスの二つの叙事詩に見られるテーマは、その謎に一筋の光を注ぐものではあるまいか。テーマと権限との一致は、ホロスコープ占星術の十二の家とその権限の起源が、ホメロスの叙事詩成立時期に逆上することを示すように見えるからである。そうであるなら、むしろこう考えるべきではあるまいか。十二の家とその権限についての考え方を取り入れ、その宇宙観、運命観をもとにして、ホロスコープ占星術は成立したのであると。

## ⑥ギリシア悲劇、『オレスティア』『オイディプス王』の場合

ホメロスのテーマとその表現方法は、続く世紀において悲劇あるいは喜劇として受け継がれる。現存する悲劇は、アイスキュロスの七本、ソポクレス七本、エウリピデスの十九本であるが、それぞれの劇には、ホメロスと共通するテーマと、それを表現する強調されたイメージ、そのイメージを中心とする劇の構成が見い出されるからである。ギリシア悲劇は、デュオニュソスの神への捧げ物であり、祭のたびごとに三人の作者が選ばれ、それぞれの作者は四本の作品を制作し、上演の責任を負い、作品は、コンテスト形式で上演された。毎年上演される劇は、十二本であった。この数は、ホメロスのテーマの数十二と一致する。このことから次のような事が考えられる。三人の作者には、そのつど異なる四つのテーマが割り振られるが、この四つのテーマは、当初はホメロスの順序によるもの、つまり連続したものであったこと（三部作）、後にその順序を踏襲することは廃止されたこと（ソポクレスの改革）。すくなくとも現存する作品を見るかぎり、そう考えざるをえないのである。三人の作者のそれぞれの作品に、どのようなテーマが見られ、それがどのように展開されているのか、その点については既に別の所で触れておいたので、詳細についてはそれを参照していただきたい。（前出『大妻文化比較 4』）

悲劇における素材は、テーマ同様基本的にはホメロスによる。しかしテーマと素材との組

み合わせは、悲劇作家独自のものであり、ホメロスの組み合わせの変更、そこにホメロスによりながらも、それと異なるものとして発揮される、悲劇の独自性といったものが認められるのである。しかしさらに悲劇は、テーマを内的なものとして示す点でも、ホメロスの場合とは異なる。叙事詩の場合、テーマは外的な出来事をおして表現されていたが、悲劇では、テーマは内的な形をとって現れて来る。三人の悲劇作者のうち、年齢的にはアイスキュロスが他の二人よりも古く、彼の悲劇は、悲劇のもっとも古い形態を示すものと言ってよい。それを示すものとして三部作という形態がある。アイスキュロスの作品はすべて、三部作であったと伝えられているが、三部ともその全体が現存するのは、『オレスティア』一つである。ここでは三つの劇のテーマとして出現する三つのテーマが、いずれもホメロスによるものであり、しかもそれが三部作の展開に従い、いずれホメロスの順序に沿う形で登場してくる点で注目に値する。テーマを内的に表現することもまたは、アイスキュロスに始まる。その中でも冒頭の悲劇、『アガ멤ノン』は、重要である。テーマを内的に表現し、恐怖と憐憫という効果を、最も強烈に発揮している作品となっているからである。この作品は、ギリシア悲劇中ソポクレスの傑作『オイディプス王』と並んで、完成度が最も高い作品であると言ってよい。

『ハムレット』において、複数のテーマがホメロスと共通の意味を指すこと、しかもテーマはホメロス流の順序に従い、出現するのが見られた。それはまた三部作『オレスティア』の場合でもある。『オレスティア』三部作のテーマは、「死」「太陽神」「国と家」であると考えられる。この場合のテーマの数は三であり、五つではないという相違はあるものの、テーマが内的に表現されている点においても、アイスキュロスの三部作は、『ハムレット』と重なり合う。つまり『オレスティア』三部作は、シェイクスピアの先駆をなす作品と言うことが可能なのだ。シェイクスピアとの関連からするなら、この作品は、見逃しえない作品と言ってよい。ここで『オレスティア』三部作とテーマ表現を見ていくこととしたい。

### アイスキュロス『アガ멤ノン』（テーマ「死」）

この劇の主人公は、トロイエから帰国するアガ멤ノン王である。王は、予言の能力に恵まれたトロイエの王女カサンドラを引き連れて、トロイエから帰国するが、その帰国は人々により不安の念をもって迎えられる。人々は、そこに「死」の不安、恐怖を感じ取るのである。帰国直後、王は、妻クリュタイメトラとその愛人アイギストスの手に掛かって謀殺されるが、その「死」は、カサンドラの幻視をおして先取りされる。幻視の能力を与えられたカサンドラの目には、アガ멤ノン王家、アトレウス家を巡る忌まわしい過去の事件が、映し出され、やがて彼女と王を襲うであろう未来の光景までもが、まざまざと捉えられる。「死」の恐怖は、「死」そのものに勝る。先取りされた「死」をおして、テーマ「死」は恐怖と戦慄を与えるものとして内的に表現される。

### 『供養する女たち』（テーマ「太陽神」）

「太陽神」アポロンの神託を受けて、父の復讐のために帰国するオレステス、父の墓に参り、同じく復讐の日を待つその姉のエレクトラ、この二人を中心として劇は、展開する。その焦点をなすのが、母を前にしたオレステスのくだりである。オレステスは、母に一撃を与えようとするものの、母の懇願に一瞬怯む。同行してきた友は、アポロンの名を持ち出して、彼に決断を迫る。この場面で復讐を成就するのは、オレステスというよりは、むしろ友の一言、つまり「太陽神」アポロンとあってよい。

### 『慈みの女神たち』（テーマ「国と家」）

敵を討ち果たしたものの、敵は母であった。オレステスには母殺しの罪がふりかかり、苦しみぬく。苦しみは、復讐の女神たちによる追求として行われる。その苦しみはいかにしたら克服されるのか。女神アテネは、オレステスに彼の「国と家」を抜け出し、アテナイに赴くよう勧める。オレステスはアテナイにたどりつくものの、アテナイの民会は、オレステスをめぐって意見が対立し、アテネの投じた一票により、辛うじてオレステスの無罪が決定される。残るのは、復讐の女神の取り扱いである。彼女たちがオレステスを苦しめるのは、復讐という行為を行うという女神たちに与えられた任務による。そのため、オレステスを苦しめることを止めさせるためには、その任務から彼らを解放してやらねばならない。女神アテネは、新たな任務を用意する。それがアテナイという「国と家」に住む人々を、慈しむという任務なのだ。その任務を与えられることで、女神たちは、オレステスを追求することをやめ、オレステスは、かくて苦しみから解放されることとなる。これにより三部作の話は、完結する。

三つのテーマを通して、一続きの悲劇を制作するという課題は、困難であることは十分推測されることである。その制約から悲劇を解放したのが、ソポクレスであった。ソポクレスの改革をとおして、悲劇は、各々が独立したテーマにより、独立した悲劇として制作されることとなる。こうして制作された悲劇の最高傑作が、『オイディプス王』にほかならない。「太陽神」アポロンによる神託への違反、その結果引き起こされる悪疫、王自らその犯人を追求する過程をとおして、テーマは内的に表現される。「太陽神」の怒りの原因が己自身にあり、真実を見逃した目にあることを悟ると、王は目を抉り、王位をすてて国を出る。

エウリピデスにおいてもまたホメロスのテーマが取り上げられているが、素材は、ホメロスによりつつも、完全にパロディー化され、形骸化される。突然出現する神をとおして、素材の自然な展開は、大幅に省略される。それを可能にするのが、彼の技法として知られるデウス・エクス・マキナである。素材はホメロスによるとしても、それはここではホメロスとは似て非なるものとなる。それを典型的に示すのが、彼のエレクトラ劇（テーマ「太陽神」）である。ここでは王女エレクトラは、アイスキュロスの場合と打って変わって、農夫の妻として水汲みをする姿でもって登場してくる。テーマはホメロス起源のものであるとしても、素

材は、かくてホメロスのそれとは似ても似つかぬものとなるのである。その点で彼の悲劇は、彼と同時代に活躍した喜劇作家アリストパネスに著しく近づく。

喜劇は、一人アリストパネスによって制作された訳ではないが、現存する作品は、彼の十一本にとどまる。これらの喜劇が取り上げている素材は、悲劇とは異なり、もはやホメロスによるものでなく、彼の時代の社会であり、その世相である。しかしテーマは別である。そのすべてにおいて、悲劇同様、ホメロスのテーマとホメロスの表現形式が見い出されるからである。喜劇は、その点で悲劇と基本的に変わりがないものといってよい。ここでは社会から取られたと言っても、素材は、歪められて戯画化され、笑い風刺をめぐすもの、これまた内的効果をめぐすものへと置き換えられる。笑いをとおしてホメロスのテーマを表現するもの、それがアリストパネスの喜劇にほかならない。なぜならその十一本の喜劇を見ると、そのおのおの、十一の異なるテーマが見い出されるし、テーマは、これまたホメロスの方法に従い、類似のイメージを繰り返し用い、それを繋ぐ形で話が構成されているからである。テーマは、ここでも類似したイメージが指し示す共通したものが、意味として表現される。個々の喜劇とテーマの関係については、ここでは触れない。(その点については前出『大妻比較文化 4』を参照して頂きたい。)

喜劇は、ホメロスのテーマが必ずしもホメロスと不可分でないこと、つまり素材を選ばない事を示している。この事は、近代以後の劇制作にとって画期的な意味を持つように見える。喜劇が取り上げる素材は、ホメロスとは関係がない。にもかかわらず取り上げられているテーマは、ホメロスのものである。そのテーマをとおして、社会的な素材は、宇宙的なものに高められることとなる。もしホメロスのテーマが、ホメロスによる素材を必要としないなら、ホメロスのテーマを取り上げて、その時代の素材を宇宙的なものとして表現する道が開かれる。それを教えてくれたのが、シェイクスピアにほかならない。シェイクスピアにおいては、ホメロスとは無関係の素材を取り上げて、素材を宇宙的なものとして表現するという試みが、見事になし遂げられているのが見られるからである。こうした道を開いたのが喜劇にほかならない。

ホメロスのテーマを基にして、シェイクスピアとホメロスあるいはギリシア悲劇と喜劇を比較対照してみるなら、そこには叙事詩に見られるテーマの外的な表現と、悲劇における恐怖と憐憫をとおして、また喜劇における笑い風刺をとおして、テーマを内的に表現する方法とが、渾然一体として纏められ、一つの方法に高められているのが見られる。しかしシェイクスピア劇は、叙事詩あるいは劇的手法の単なる寄せ集めではない。シェイクスピアにおいて新たに確立された方法をとおして、全く新たな世界が確立される。そこにシェイクスピア独自の世界が見いだされることとなる。さらにはこうしたシェイクスピアを眺めた目をとおして眺める時、ホメロスあるいは悲劇喜劇におけるテーマと表現の関係もまた、これまでとは異なる、まったく新たな側面を示すこととなる。つまりホメロスは、新しい視点を通して別物として発見されると言ってよい。

## ⑦祝祭劇としてのシェイクスピア劇

シェイクスピアによるホメロス発見は、あるいはギリシア劇の発見は、叙事詩あるいは劇の、宗教的機能の発見でもある。ホメロスの叙事詩の朗読は、パン・アテナイ祭りの行事の中心行事であり、ギリシア悲劇の上演は、デュオニュソスの祭りの中心をなすものであった。朗読あるいは悲劇の上演をとおして、テーマは表現されるが、表現されているのはイメージをとおして指し示されたもの、つまり意味であっても、それはイメージをとおして間接的に示されたものにすぎない。形なきもの、曰く言いがたいものとして意味は出現する。祭りにおいて示される曰く言いがたいものを、その場に集まった人々は、それを神として感じ、神として受け止める。漠としたものを人々をして経験させること、そこに祭りが目指すものがあったと思われる。こうして出現するものは、顕現するもの、俗にエピファニーの名で呼ばれるものに近い。こうした語りえないものを捉えて表現するのが、芸術にほかならない。(この点についてはアドルノ『美の理論』(河出書房新社)の該当箇所を参照して頂きたい。)

シェイクスピアにおいて、ホメロスのテーマとイメージは、意味を直接指し示すものとしてではなく、間接的にそれを顕現させるものとして、つまり祝祭的なものとして復活する。シェイクスピアの劇は、外見こそ、ヴィクトリア朝的なものであるが、観客が経験し楽しむものは、単にギリシア的なもの、イギリス的なものではなく、普遍性を持つもの、本質的にホメロスのもの、宇宙的なもの、祝祭的なものとして、受け止められる。シェイクスピアは、この点からするならギリシア的なものの、近代における復活にほかならないが、復活したシェイクスピア劇は、現代においても盛んに上演されているところからして、そのあり方は、近代を越えたもの、現代的なものとなる。古代ギリシア的なものは、博物館的な遺物ではない。現代において生きるものとして、復活を遂げるわけである。

## ⑧シェイクスピアとギリシア悲劇、テーマ「両親」と亡霊のイメージ

シェイクスピアの表現形態を眺めた上で、目をあらためてギリシア悲劇に転じるなら、その至る所において、シェイクスピアに通じるものが見いだされる。その一例として『ハムレット』第一幕における亡霊と、それをとおして示されるテーマ「両親」の場合がある。三たび異なる形で出現を繰り返す亡霊、そのイメージをとおして、共通の意味として「両親」が示される。類似したイメージとそれをとおして表現されるテーマ、こうした表現の最高の例が『ハムレット』にほかならない。亡霊のイメージとテーマ「両親」が結び付く例として、アイスキュロスの悲劇『ペルシア人』がある。シェイクスピアをとおしてこの作品を新たな目でもって見直すと、二つの作品の間に、両者を結び付ける糸のようなものまで見えてくる。この劇は、ホメロスを素材とする悲劇のなかでは例外的に、ホメロスとは、素材が直接関連を持たない劇であるが、テーマは、「両親」である。ペルシアの現国王クセルクセスは、野

心家であり、名君の誉れが高かった父である故国王に対抗しようとして、神に背く無謀な行為に出る。その結果、彼は神の怒りをかい、ギリシアとの戦いに破れる。敗戦の知らせを聞き、母王妃は、息子の所業に心を傷める。嘆く母親、その前に父王が、亡霊としてその姿を現す。父と母との間で交わされる息子の所業を巡る対話、それをとおしてテーマ「両親」が表現される。亡霊として出現する父は、『ハムレット』の場合は、息子としてのハムレットの前であり、ここではそれが母妃の前というように、相違は小さくはない。しかし亡霊というイメージと結びつけて、テーマ「両親」が表現されているという点で、両者は重なり合う。

エウリピデスの『ヘカベ』もまた同じテーマを、亡霊のイメージをとおして語る劇である。王妃ヘカベは、トロイエ滅亡の際、一人を除いてすべての子供を失う。唯一生き残っているのが、外国の王に預けておいた末の息子ポリュドロス。しかし事もあるうに、王は、彼の命を奪う。彼につけて与えた金が原因である。海岸に打ち上げられる遺骸、やがてその場に息子が亡霊として姿を表し、母に自らの悲劇を伝える。怒り悲しみ復讐を考える母、その復讐は、父としての王へと向けられる。ポリュドロスの母は、友人の王の子供を次々と手に掛け、息子の命を奪い取った王を、親として、つまり「両親」として苦しめる。

ソポクレスの『ピロクテテス』の主人公ピロクテテスは、弓の名手であるが、かつて負傷したため孤島に置き去りにされた。そのため、彼はアカイア軍に恨みを抱きつつ孤島で生きてきた。一方、神託によるなら、アカイア方はその勝利の為に、ピロクテテスが弓をもって戦いに参戦する事が不可欠とされる。ピロクテテスはアカイア方に恨みを抱いているため、彼を参戦させることは、至難の業。そこで選りすぐりの使者が説得のため選ばれる。知将オデュッセウスとアキレウスの息子ネオプトレモスである。ピロクテテスとネオプトレモスとは、互いに信頼する関係、その関係は心情的には親子関係にある。ネオプトレモスは、彼を心の父、「両親」として尊敬しているのである。孤島に着くと、二人の前にピロクテテスが亡霊の如く姿を現す。その亡霊に対して、オデュッセウスは、故国アカイアに連れ戻すと偽り、彼を乗船させようとする。しかしネオプトレモスには、心の父として慕うピロクテテスを欺くなどということは、到底耐えられない。しかし使者として、彼もまた、ピロクテテスを弓とともに船に乗せ、トロイアに連れていかねばならない。心の父を欺くのか、それとも使者としての義務を果たすべきか。ここに見られるのは、復讐を前にしたハムレット同然の葛藤である。しかし葛藤は、神の出現により、急転直下解決され、一同トロイアに向けて船出する。

## ⑨シェイクスピアの劇と十一種類のテーマあるいはイメージ

シェイクスピアがどの程度までギリシア文学に通じていたか、それを示す文献は皆無であり、そこからはその答えは見出すことは不可能である。しかしシェイクスピアが書き残した劇が、しかも三十九本もほぼ完全な形で存在しており、これらの劇そのものがこの問題に



ついでに回答を見出すための有力な手掛かりを提供してくれる。そこにはホメロスのテーマが、一貫してホメロスの方法により表現されているのを見いだされるのである。シェイクスピア劇は、そのすべてが五幕構成である。五幕のそれぞれに異なる五つのテーマが見いだされる。しかも五つのテーマの出現の順序は、ホメロスのテーマのそれに等しい。アイスキュロスの三部作『オレスティア』の場合と同様のことが、シェイクスピアの五つの幕においてもまた繰り返されているのである。ホメロスの配列によるものであるなら、最初の幕のテーマさえ決定されるなら、残る四幕のテーマは自ずから定まることとなる。『ハムレット』の場合、第一幕のテーマとして「両親」が選ばれる。それが決定されると、続く第二幕以下のテーマもまたそれにならって定められる。それが「子供」(第二幕)「健康」(第三幕)「結婚」(第四幕)「死」(第五幕)というテーマにほかならない。一連のテーマは、幕ごとにホメロスの方法により、つまりそれぞれの幕ごとに集中して現れる類似した複数のイメージ、つまり強調されたイメージをとおして示される共通の意味として、間接的に示される。

ホメロスのテーマは、全体で十二種類である。第一幕のテーマとして選ばれるテーマは、劇毎に異なるが、そのテーマにより、シェイクスピア劇は、原則としてその全体が十二の種類に分類される筈である。しかし調べたところ、その数は十一種類に止まった。十二種類のテーマの内、「悪いデーモン」のみが、第一幕のテーマとして取り上げられることがないためである。シェイクスピア劇は、テーマごとに十一グループに分けられるとするなら、その分類は、どのようなものとなるのか。詳細は他に譲ることとしたい。ここでは最低限『ハムレット』とそれと同一のテーマを持つその他の劇のみを取り上げ、それもその全体ではなく、その一部のみであるが、テーマとイメージについて簡単に触れることとしたい。

シェイクスピアの劇において取り上げられているテーマは、共通のものであるとしても、それを表現するものとして取り上げられている素材は、言うまでもなく各々異なる。テーマが同一なら、そこから生まれる作品は、素材がいかに異なるとしても、どこか類似したものとなりがちである。しかしシェイクスピアの場合は、そうしたことは見られない。五つの幕に出現する五つのテーマが予め決定される。これは作者にとって厳しい制約である。おそらくその為にソポクレスは改革し、その制約を廃止することとしたのであろう。他方、シェイクスピアの場合、厳しい制約を逆手にとって、想像力の力を用いてその制約を乗り越える。厳しい制約から、想像力は、思いがけないきっかけが与えられ、制約が無い場合には到底思いもかけなかったようなイメージが、そこから次々と生み出されることとなる。こうした点からするなら、制約から生まれる大胆なイメージ、それがシェイクスピアの想像力にほかならないと言ってよい。奔放なイメージ、それをとおして表現される共通の意味、つまりテーマとイメージとの結びつきは、シェイクスピアの場合、容易には見いだしえないのである。

『ハムレット』第一幕のテーマは、「両親」である。同じくこのテーマを第一幕のテーマとして取り上げている劇は、これを含めて全体で七本ある。『リア王』『ヴェニスの商人』『ヘンリー六世 第三部』『シンベリン』『ペリクリーズ』『タイタス・アンドロニカス』である。

同一テーマからいかに思いがけないイメージが作り出されているか、ここでは、その内から二つの作品を取り出し、その表現を見ていくこととしたい。取り上げるのは、『リア王』と『ヴェニスの商人』の第一幕である。

『リア王』の場合、『ハムレット』における父と息子の関係をとおして描かれたテーマ「両親」は、つまり三たび出現を繰り返す亡霊とハムレットの関係は、父とその三人の娘の关系到形を変えて出現する。遺産を三人の娘の間で分割して与えることを考えた老リア王は、あらためて三人の娘に対して父への愛を告白させる。三人の娘による三者三様の父への思い、三通りのイメージが、対比的に表現される。偽りの告白をして、父を喜ばせる利己的な二人の娘、ゴネリルとリーガン、それに対して真に父を愛する末娘コーディーリアは、誠実なあまり、真実を口にし父を激怒させ、遺産贈与を拒否される。三人の娘が示す父に対する対照的な姿勢と言葉に対するリアの反応をとおして、テーマ「両親」は表現される。

悲劇『リア王』『ハムレット』におけるテーマは、父と子を巡る人間関係の悲劇として示されていたが、ロマンス劇『ヴェニスの商人』においては、そのテーマは一転して、元手とそれが生む利子という親子関係、金に対する三人の商人が取る異なる姿勢に置き換えられて出現する。その第一は、貿易商人としてのアントーニオの場合であるが、彼の場合、元手は、すべて商品に替えられた上で、船で外国へ運ばれて売られる。外国で上げられた利益という子供は、そこで更に商品に変えられ、再び国に持ち帰ることで、「両親」としての元手から大きな利益が得られることが期待される。そこに見られるのは、典型的なヴェニスの商人のあり方である。しかしこうした親子関係は、大きな危険が伴う。盗賊に襲われるなら、あるいは船が沈没するなら、無一文になりかねない。それにたいしてバッサーニオの場合は、同じく商人であるとしても、そこに見られるのは、投機的な商人の姿である。親としての元手を使い果たした彼は、その穴埋めとして親の遺産を受け継いでいる娘との結婚をもくろむ。しかしその求婚には、運が付きまとい、有力なライバルも存在している。その運に賭け、成功しなければならぬ。こうした親、「両親」の遺産継承者がポーシャである。その財産は、父親、つまり「両親」のものあり、彼女の結婚相手は、そのため父の遺言、「両親」の意思により決定される。さらにはバッサーニオは、相手の国へと出向き、賭に挑戦しなければならず、その費用が必要となり、友人のアントーニオにその借用を申し出る。そこから劇は、動き出す。第三の場合は、これとは対照的な金に対する姿勢を示すのが、元手をそのまま「両親」として貸し、高利という子供を上げるという方法である。これが高利貸シャイロックの場合である。直接冒険を伴わず、高利を目指すやり方は、相手が返金しないという危険もないわけではないが、冒険を伴わない点で、他の二人の場合とは異なる。その点でヴェニスの商人には似つかわしくなく、彼の態度は、軽蔑されることとなる。バッサーニオの為に借金を申し出たアントーニオに対して、シャイロックは、意外なことを口にする。返金されない場合は、彼の肉一ポンドを要求するのである。そこからこの劇は、思わぬ方向へ向けて展開することとなる。その展開の中心をなすのが、三人三様の「両親」としての元手にほかならない。

これが第一幕であるが、『リア王』の場合、第二幕のテーマ「子供」は、遺産を受け取った二人の娘「子供」が態度を一変させて、父親に対して示す冷淡な態度をとおして示される。王は「子供」とはなにかを思い知らされるのである。その結果絶望の余り「健康」を害して荒野を彷徨うこととなるリア王、その狂気をとおして第三幕のテーマは語られる。嵐が吹きすさぶ荒野、荒野そのものもまた、「健康」を害した存在として示される。第四幕のテーマ「結婚」は、フランス王の妻として帰国した、妻としてのコーディーリアの「結婚」と、三角関係に陥り互いに敵視しあうようになった、他の二人の娘の「結婚」とが対比して語られる。あい争う二人の娘、その争いの最中コーディーリアは、命を失い、リア王の命もまた絶える。繰り返し取り上げられる「死」、それをとおして第五章のテーマは表現される。

『ヴェニスの商人』の場合。第二幕のテーマ「子供」は、父シャイロックを裏切り、キリスト教徒と駆け落ちするその娘ジェシカをとおして示される。娘の駆け落ちに、シャイロックは、半狂乱となる。第三幕のテーマ「健康」の表現である。この幕では不安に駆られて、バッサーニオの挑戦を見守るポーシャの姿が見られる。自分の絵姿の入った箱を彼が選ぶかどうか、それにより結婚相手が決まるからである。結果はポーシャの願い通りとなる。しかし他方、アントーニオの不安は的中する。彼の船は難破したため、返金は不能となり、裁判が開かれることとなる。不安はテーマを表現するものである。バッサーニオとその妻となったポーシャは、共にその友人としてその裁判に出廷することとする。第四幕のテーマ「結婚」は、変装して弁護に立った、バッサーニオの妻としてのポーシャの活躍をとおして示される。裁判は、ポーシャの側の勝利に終わり、アントーニオは救われる。裁判官は、その褒美として、相手を妻とは知らぬバッサーニオから、その結婚指輪を取り上げる。その勝利を喜ぶ夜（第五幕）、バッサーニオは、裁判官がポーシャであったことを知られされる。男としての裁判官は「死」をとげ、かくて二人は初めて結ばれることとなる。テーマ「死」の鮮やかな表現である。

シェイクスピア劇の第一幕のテーマとして、「両親」が取り上げられているケースは、全体として七本にすぎないが、このテーマがその他の幕において取り上げるケースとなると、その数は少なくない。作品名だけを挙げると、『マクベス』第四幕、『ウインザーの陽気な女房たち』第三幕、『お気に召すまま』第二幕などがある。それがテーマとして現れる幕が異なるのは、第一幕で取り上げるテーマによる。このテーマは全く現れない場合もあるが、すべては第一幕において取り上げられているテーマ次第なのである。

## ⑩『マクベス』とキリスト教的解釈

シェイクスピアとギリシア悲劇の関わり合いは、テーマをとおして確認されるが、それをとおして初めてシェイクスピア劇の見事な構成もまた初めて、あらためて再確認されるのである。テーマは、シェイクスピアにおける劇としての豊かさも見出すための、鍵であると

いって過言ではない。テーマの存在を無視するなら、逆にその豊かさもさらには全体の統一性も見逃され、作品は解釈されるにとどまり、その統一性は、謎として放置されることになりかねない。こうした例の一つとなるものに、『マクベス』第二幕における「地獄の門」というテーマがある。このテーマは、占星術においては第Ⅱの家の権限として、「希望」とともに掲げられている権限に当たる。『マクベス』のテーマは、順に第一幕から、「基本的特性」「希望」「女神」「両親」「子供」の五つである。その第一幕においては、野心家マクベスの野心とその心の弱さが、彼が暗殺するダンカン王の人の良さと対比して示される。テーマ「基本的特性」の表現である。それに続いて第二幕は、王を殺して王位を奪うという、マクベスの「希望」が深夜、彼の城において実現される様子が示される。しかしホメロスに見るように、「希望」には、絶望が付き物となる。交錯する「希望」と絶望、それをとおして二つのテーマ、意味的には何ら関連がない二つのテーマ、「希望」と「地獄の門」は、イメージに置き換えられることで、互いに密接に結び付けられることとなる。マクベスの城に客として滞在していた国王は、密かにマクベスの手にかかり暗殺される。暗殺を巡る恐怖、その恐怖を更に強めるかのように、夜の闇を貫くようにして、城の門を激しく叩く音が響きわたる。その音に目覚め、酔どれの門番は、ぶつくさと言いながら意味不明な言葉を口にする。長々と続く独白、滑稽なくだりであるが、滑稽さをとおして闇と恐怖感、逆にますます募っていく。門番の独白のなかで、繰り返し出現する言葉が「地獄の門」である。門番は、自分の守る門を「地獄の門」と呼び、己をその門の門番になぞらえる。

テーマからするなら、この場面がもつ意味、テーマは明瞭である。しかしシエイクスピア研究においては、占星術的な意味が取り上げられることは稀であり、ここでもまたその例に漏れず、専ら行われるのは、キリスト教的な解釈である。たとえば手元にある研究書を見ると、地獄の門を巡るくだりは、中世宗教劇『イエスの征服』に依るものとされている。(『大修館シエイクスピア双書』の『マクベス』の編注者の説明) 「イエスがいよいよ地獄の門に到着し、門をノックする場面である。響き渡るノックの音に慌てた門番役のリボルドがセイタンに連絡しようとする。イエスの声が『汝ら、その広き門を開けよ。…今栄光の王が入場するであろう』とあたりを威圧する。仲間のベルザバブも『開けてはいかん、畜生！開門したら大変なことになるぞ…』と叫ぶ。マクベスの門番は、その地獄の門番の狼狽する場面を、多分彼が以前に見た芝居から思い出したのか、自分を悪魔王の門番になぞらえ、『これは、ノックの音が聞こえるぞ。地獄の門番なら、鍵をまわすのに休む暇もないだろうって、ノック ノック ノックと。ビエルゼバブ様の名によって尋ねるわい、一体お前は誰じゃ？』ここで、地獄の門を叩く相手をイエスにせず、地獄に堕ちて来た百姓や二枚舌の神父や仕立屋などに見立て、即興でベラベラしゃべりまくる。やがて寒さが身にこたえてきて、『この場所は地獄にしちゃ寒過ぎますあ！』とこの独演を中止し、南門の門をはずして、マクダフたちを迎へ入れるのである。……」(29～30ページ)

言葉の解釈として見るかぎり、これはこれとして十分納得がいく説明である。しかしなぜ

門番が自分のことを「地獄の門」の門番と呼ぶのかとなると、解釈は途端に推測に取って代わり、劇を離れ単なる言葉の解釈に終わることとなる。門番は、多分どこかで『イエスの征服』をみたことがあり、その芝居を思い出して自分を「地獄の門」番とみなしたのであると、そう説明されるのである。作者シェイクスピアが、『イエスの征服』を見たことは確かと言ってよい。問題は、それから先にある。『イエスの征服』を見たのは、ここでは門番であるとされ、問題はすり替えられる。したがってなぜ作者は、ここでその作品を利用して、門番を登場させ、己を「地獄の門番」と呼ばせるのか、しかも第二幕において。この問いは、問いそのものとして解消されてしまうのである。その結果、解釈は、作品に入り込むものとはならず、解釈のまま放置されることとなる。この場の解釈に、占星術の権限を取り上げて適用するならば、このような事態は容易に避けられるものと思われる。ヴィクトリア時代は、占星術が盛んに行われていた時代であり、シェイクスピアの劇にも、彼が占星術に通じていたことを示すくだりが、少なからず見いだされる。なぜ占星術は無視されるのか。そこには占いに対する偏見が見られるが、シェイクスピアの専門家でないような人間がこのようなことを述べることは、おこがましいことかもしれないが、シェイクスピア研究がもし研究の名に値するものであるなら、いかなる偏見も克服すべきではあるまいか。シェイクスピア研究にとって、ホロスコープ占星術は、その謎を解くための手掛かりを豊かに提供しているのである。

#### ⑪強調されたイメージとしての「母の父」、アウエルバッハ『ミメーシス』批判

イメージは、意味を直接指示するものとして取り上げられるなら、イメージ独自の個別性、つまりイメージ特有の生气は奪い取られることとなる。イメージそのものは、あくまでも個別的なものであり、対象を類として示す意味とは直接関係がない。ホメロスのイメージは、あくまでも個別的なイメージである。それが意味を指し示すのは、その他のイメージとの相互関係による。相互関係をとおして指し示される共通のもの、それは意味を直接指すことはないもの、意味に置き換えることが可能なものである。その共通性をとおしてイメージを捉えるとき、関連するイメージは、通常のイメージのまま類似したイメージとなり、その類似性をとおして、それが集中して現れる場に与えられているテーマを指し示すこととなる。こうしたイメージの機能を発見したのが、ホメロスと呼ばれている二つの叙事詩の作者にはほかならない。

類似した表現の繰り返し、これは口承的な文学に共通して見られる特徴である。同じもの、類似したものを繰り返すなら、長い話もまた、容易に記憶することが可能となる。しかしホメロスにおける類似したイメージの利用は、たんなる記憶のための手段といったものではない。口承文芸的な語り口を利用して、ホメロスの名で呼ばれている作者は、彼独自の方法を練り上げる。それぞれの場において、つまり歌であるが、共通のテーマを指し示す類似したイメージ、多様なイメージを登場させ、そうしたイメージを中心として、つまりそれを強調

する形で話を構成し、その話の中でテーマを間接的に指し示す。こうして示されたテーマは、宇宙的なものであり一つのシステムをなす。そのシステムを描くことをとおして、話そのものを宇宙的なものの模倣に変えること、そこにホメロスの意図が見い出されるのである。

『オデュッセイア』は、イメージの文学であり、そのイメージをとおして、イメージの範囲内において現実を捉える。イメージの持つ個別性を強調し、それを意味を指し示すイメージ、つまり象徴的な作品と対比して、西欧の文学の流れ全体を二つにわけて捉えた研究として知られるものに、アウエルバッハの『ミメーシス』（講談社文庫）がある。ここでは『オデュッセイア』の第十九歌における「足あらい」のくだりが取り上げられ、この作品がいかにより個別的なイメージに徹するものであるかが、緻密に分析されている。分析自体は見事である。しかしこの場合、特徴的なのは、ホメロスのイメージの個別性を強調するあまり、他のイメージとの関連は無視され、関連性をとおして指し示されている意味、つまりテーマが完全に見落されていることである。こうしたところから『オデュッセイア』は、イメージに終始する作品、テーマを持たない、つまり意味と完全に無関係な文学と見做されることとなる。

『オデュッセイア』第十九歌のテーマは、「両親」である。このテーマは、第七歌においてすでにテーマとして取り上げられており、テーマとしての登場は、二度目である。最初に取り上げられる際、テーマはテーマとして、間接的ながらも比較的明瞭に示される。これはこの「両親」の場合も例外ではない。第七歌が語るのは、オデュッセウスがナウシカアの「両親」である、国王夫妻とその館において対面するくだりである。オデュッセウスは、国王夫妻に対面し、帰国の為の援助を求める。王夫妻は、その願いを快く承諾する。他方、彼らはオデュッセウスの身につけている衣服に注目する。それは王妃みずからが作ったものであり、それを見知らぬこの男がなぜ身につけているか。オデュッセウスは、事情を説明し、ナウシカアから与えられたものであることを説明する。王夫妻は、そのいきさつに関心を向ける。それならなぜ娘は、客人を案内せず、客を一人で館を訪れさせたのか。これは失礼である。娘は王女として礼を失した振る舞いをしたのではあるまいか。この懸念は、国王としてのものではなく、親としての懸念である。その懸念を語るところに、この歌の中心がある。つまりこの歌は、それをとおしてテーマ「両親」表現するのである。

第十九歌において再び同じテーマが取り上げられるが、その表現はいささか手が込んでいゝる。すでに帰国を果たしているオデュッセウスは、敵との対決を前にして正体を隠し、乞食として帰館を果たす。敵を欺く前にはまず味方を欺かねばならない。たとえ相手が彼の帰国を待ちかねている妻であれ、例外とするわけにはいかない。オデュッセウスは、乞食の姿のまま館で、ペネロペイアと再会し、オデュッセウスと出会ったことがあると偽りの話をする。ペネロペイアにはそのような話は信じることはできず、話はそのまま打ち切れ、二人の対面は、それで終わることとなる。妻はつづいて女中に客の足を洗うよう命ずるが、すると客は、女中には年老いた女を選ぶようにと頼む。かくて年老いた女エウリュクレイアがその役を命じられることとなる。エウリュクレイアは、乞食の足を洗う内に、乞食の足に見覚え

のある傷痕を発見する。それは相手がオデュッセウスであることを示す、その印であった。しかし彼女は、その発見について傍に居る女主人に伝えることは出来ない。乞食が固く禁止したためである。かくて話は、その傷痕を巡る長い話へと移行し、この歌の後半は、その話に終始するのである。ここで語られる話は、当面の話の展開にとってかならずしも必要とはおもえない話である。そうした話を語り手は、長々と展開する。話の筋を追うなら、興ざめな話にすぎない。しかしここで問題となるのはテーマである。その疵の由来を語ることをとおして、テーマ「両親」が示されるからである。つまり第七歌と共通するこの歌のテーマが、この話をとおしてここでもまた展開されるのである。

このテーマをまず表現するのは、年老いた女中エウリュクレイアである。この女中は単なる女中ではなく、幼いオデュッセウスをその母と共にはぐくんできた乳母、つまり事実上の母親にほかならず、そのためこの人物をとおして、先ずこの歌のテーマが指し示されることとなる。相手の足に残る傷痕に気づき、相手がこの館の主人オデュッセウスであることを発見するエウリュクレイア、それをきっかけにして傷痕の由来を巡る話に取り上げられる。長々と続くその由来話。長年別れてきた夫と妻との再会の場面、感動的な場面が展開されるものと期待する読者、しかしその期待はかくて完全に裏切られる。語られるのは、話の展開にとってかならずしも必要と思えない話である。なぜ語り手は、このようなどうでもよいような話を読者に聞かせるのか。問題はテーマなのだ。テーマ「両親」を表現するために、傷痕が取り上げられ、その由来が語られる。テーマを表現するためには、話としての面白さもまた犠牲にして憚らない。これがホメロスである。そしてこの場におけるテーマ表現の要となるイメージ、それがオデュッセウスの祖父アウリュコスである。アウリュコスは、オデュッセウスの祖父にあたるが、語り手はそれをあえて母の父と表現する。

「…この傷痕こそは、かつてオデュッセウスが、母の優れた父アウリュコスとその息子らを訪ねて、パルネソス（パルナッソス）へ赴いた時、猪の白い牙にかかって付けられたものであった。」（岩波文庫『オデュッセイア』194ページ）

引用は、松平訳であるが、「母の優れた父」は、ギリシア語原文に忠実な正確な訳である。母の優しい父は、イメージである。アウエルバッハは、このイメージを意味に置き換え、祖父と解釈する。母の父というイメージは、アウトリコスという名とともに繰り返し登場し、強調されたイメージとしてテーマを指し示すものである。オデュッセウスの母がオデュッセウスを生むと、母の父アウリュコスが、娘の見舞いに、遙か離れたパルナソスからイタケの島を訪れ、命名した上で、もしこの子が将来パルネソスを訪れるなら、彼の財産を分け与える旨約束する。その約束に従い、成長したオデュッセウスは、パルネソスを訪れ、誘われるままに狩りに参加し、その際猪の牙で足に傷を負わされることとなる。それが足の傷痕の由来である。足の傷痕は、母の父の財産を受け取るために行われた旅を指し示す記号、つまり「両親」あるいは「財産」を指す記号にほかならない（「財産」は「両親」と結びつくテーマの一つ）。このイメージは、繰り返し取り上げられて語られ、その他のイメージと関連する

ことをとおして、つまり強調されたイメージとして、第十九歌のテーマ「両親」を指し示す。もしこの強調されたイメージを直接意味に置き換えるなら、この歌のテーマ、あるいはその他のテーマとの関連は、見失われ、それをとおしてその他の歌との関連、強いては作品全体を一つに纏め上げているテーマによって作られた意味の網は、完全に解体される羽目となる。

イメージをとおして示される現実、それは具体的なものであるが、具体的なイメージ、個別的なイメージをとおして表現されているもの、間接的にのみ、意味へと置き換えられるもの、つまりテーマは、天上的なもの、曰く言いがたいもの、計り知れないものである。直接語られることがないものは、無とすることは現代において一般的な傾向であるが、こうした傾向によるなら、間接的にのみ表現される意味といったものなど、ありえないもの、つまり無そのものであり、無意味なものとなるであろう。アウエルバッハ流の物の見方は、現代的な文学観であるニュークリシズムのそれにも繋がるものであるが、現代的な傾向を典型的に示すものと言ってよい。（『没理想論争』における坪内逍遙の立場はこれに近い）。語りえないものを語るのが芸術にほかならない。そうした傾向に対する異議として提出されたのが、アドルノの芸術観である。今なぜホメロスあるいはシェイクスピアなのか。ホメロス、シェイクスピア、ゲーテといった人々の作品は、語りえないものを語る作品であり、そうしたものとして時間を生き抜き、今なお新しいからである。

## ⑫ブルースト『失われた時を求めて』とホメロス

ブルーストの長編小説『失われた時を求めて』において、ホメロスのテーマとその表現方法は、装いを変えてほぼ完全な形で復活を遂げる。『オデュッセイア』において確認された十二のテーマとそれを表現するイメージ、強調されたイメージによるテーマ表現、テーマ全体は二度にわたり、対比する形でイメージ化されること、つまり一連のテーマのホメロスの表現方法が確認されるのである。二十世紀の社会は、ポリスによる古代ギリシア社会とは全く異なり、その素材を処理する方法もまた似ても似つかぬものである。世界は、拡大し複雑化し、それに見合う形で人間の内面もまた拡大し、内面化の度合いもまた比較にならぬほど強まる。それに応じて語り手の語り口もまた、客観的なものから内的なものとなり、全体は回想となり、その中心は、無意識的な想起に置かれることとなる。内面化の極限をめざすこと、それを中心として話は展開される。しかしいかに無意識的なものを目指そうとも、長編小説は、叙事詩の伝統に従い、それ自体世界を表現するものであり、客観的な姿勢を捨てきれない。内的であって且つ外的なものであること、この相反するものを対立したまま、結び付けて一つ表現とするもの、それがホメロスのテーマに他ならない。

『オデュッセイア』においては、十二のテーマは、語り手が語る外的な出来事をとおして、間接的に表現されていたが、そこに劇的な要素が付け加わることにより、叙事詩に内面的な要素が加わり、そこから長編小説が成立することとなる。その試みの最初がゲーテの長編小説



『修業時代』であったが、小説の場合、素材は、神話から自伝的なもの、背景は作者が生きた時代となる。話の中心として取り上げられているのは、主人公の内的成長の過程であり、成長過程が、時間的な流れに沿って、ここでは外的にかつ内的に展開される。その過程は、八個の章にわけて構成され、それぞれの章における話は、それぞれに与えられたテーマを表現するイメージ、強調されたイメージを中心として展開される。そこに成立するのが、いわゆる教養小説であり、ここから近代的な長編小説の歴史は始まる。その全体は、既に見たように『オデュッセイア』的なものに近いものの、取り上げられているテーマは、八個にすぎず、しかも一度取り上げられているすぎない。テーマの取り上げ方に関して言うなら、この小説は、むしろ五幕の幕において、それぞれ一つのテーマを取り上げるシェイクスピア劇に近いところがある。もしこの小説が『オデュッセイア』を目指すものであるとしたなら、ここに見られるものは、あくまでも一つの試みであり、すべては中途半端であるという印象が拭いがたい。演劇世界をめざす主人公の目論見もまた、途中でロマンティックなものとして放棄され、代わってユートピア的な世界が出現する。内的な追求の過程は、途中で捨て去られ、それをとおして、表現は、どこか図式的なものとなり、文学というよりは思想的なものに近くなる。

こうしたゲーテにおいて中途半端におわった試みを、引き継ぐ形で継続された作品、それがプーソットの『失われた時を求めて』ではあるまいか。ゲーテにならい、この小説によって取り上げられている素材もまた、自伝的なものであり、その背景としてその時代の社会が取り上げられる。そうした主人公は、作家志望の青年であり、何を書くべきなのかを探究し、その書くべきものを発見する次第がここでは語られる。これはプーソットによる教養小説であり、しかもその内的過程の追求は、途中で放棄されることなく、その発見に至るまでたどられている。ゲーテの場合とは比較にならぬほど徹底した形で行われている追求、ここに見られるのは、ゲーテの教養小説を引き継ぎ、その試みを更に進めて完成に導くこと、つまり内的なものの追求の極限にほかならない。それをとおしてホメロスのテーマは、ホメロス流に表現されることとなる。この小説は同時に、プーソットの時代の歴史と社会を映し出すものとなっている。この点からするなら、この小説は、バルザックからフロベールに至るフランス写実主義の流れに属す作品と言ってよい。しかしここにはホメロスの十二のテーマを中心とした構成と、それぞれのテーマをとおしてそれぞれの話を表現する方法、さらにはそのテーマ全体を二度取り上げて、しかもそれぞれのイメージを対比したものとして捉え直すという、これまたホメロスの方法が確認されるのである。『失われた時を求めて』もまた、二十四の部分から構成された作品であり、そのテーマとその配置は、『オデュッセイア』の場合と同一である。

『オデュッセイア』は、そのテーマの出現からしても、最初と二度目の場合とにより、前半部分と後半部分に二分されるが、そこで取り上げられているテーマを指し示すイメージもまた、対比的なものとして表現され、さらにそうしたイメージからなる話も全体として、それぞれが対比的なものとして示される。同じことがプーソットにおいてもまた確認されるの

である。その前半部分において主として取り上げて語られているのは、私の女性的なものへの憧れであるが、その頂点をなすのは、私の幼年時代における母への強い愛着心である。その愛はやがて、ゲルマント公爵夫人への憧れをへて、さまざまな女性への愛へと変化して行き、花咲く乙女の一人アルベルチーナとの出会いへと至る。その憧れを現実において追い求める過程においては、作家志望の私は、いまだ自分の書くべきことを見出すことにはならない。これはホメロスの場合における、オデュッセウスの帰国を妨げる女性たち、それを中心とした話に見合う話である。女性たちへの憧れを妨げるものが同性愛者たちである。話の前半では、こうした同性愛者の存在は、いまだ見え隠れしているものであるか、すでに私の目を引き、私に強い印象を与えるものとして描かれている。後半部分において語られるのは、この憧れを壊す存在、つまり同性愛者たちの存在であり、同性愛者によって憧れはすべて突き崩されることとなる。愛する者たちは、ここでは同性愛者としての素顔をさらけ出すのである。その中心は、愛する女アルベルチーナである。同性愛者としてのアルベルチーナへの強まる疑念、そのことを隠そうとして努力するアルベルチーナ、執拗に繰り返される二人の闘い、そして遂にその真実が発見される時が来る。それはまたアルベルチーナの死の時となる。私は、アルベルチーナとの闘いに勝つ。こうした闘いと平行して語られるのが、ゲルマント一族であり、オデットの愛人であったシャルリュス男爵、あるいはその娘ジルベルトの夫、サン・ルー（これもまたゲルマントの一族であるが）などをめぐる、同性愛者としての真実の暴露である。かくて私のゲルマントという名への憧れは、完全に崩壊することとなる。憧れの喪失と現実の暴露、その経験をとおして、私は、ふたたびあの幸福な時と再会する。無意識的に想起された幸福な時、それは現実のなかで変わることなく生きつづけ、再び見出される。それは憧れのなかにも、厳しい現実のなかにも潜むことはない。その時は、私がかって文学において見出したものであった。その事を現実の時と対比することをとおして、私は発見する。文学者として書くべきことは、こうした時であることを。同性愛者との闘いをへ、アルベルチーナの死をへて、私は遂に私が追い求めてきたものを見出す、しかも再会として。帰国後、夥しい求婚者と闘い、その勝利をへて初めて、帰国の際に目指してきた妻との再会を果たすオデュッセウス、プルーストの小説の後半部分は、こうして見ると、ホメロスにおいて出来事として語られてきた話を、内面化したものと言えるのである。無意識的な想起された時、その時は、夫が変わることなく待ちつづけてきたペネロペイアであり、想起をとおして復活するのは、そうした妻の姿にほかならない。

『失われた時を求めて』は、作品自体が未完成であり、整備されていないということもあって、そこから『オデュッセイア』に見合うような二十四の部分を取り出すことは、かならずしも容易なことではない。しかし十二のテーマを参考とし、また作者が書き残したのメモなどを参考にするなら、その全体から『オデュッセイア』に見合う二十四の部分が徐々に見えてくる。そうした調査の結果を示すと、次のようになる。(底本としたのは、ちくま文庫所収、井上究一郎訳およびその解説)

『失われた時を求めて』の構成とそのホメロスのテーマ

テーマ	前半部分	後半部分
「国と家」	「コンブレー」	「ソドムとゴモラ」Ⅱ第三章
「善いデーモン」	「スワンの恋」	「ソドムとゴモラ」Ⅱ第四章
「悪いデーモン」	「土地の名一名」	「囚われの女」(7～314ページ)
「基本的特性」	「花咲く乙女たちのおかげに」Ⅰ	「囚われの女」(314～585ページ)
「希望」	「花咲く乙女たちのおかげに」Ⅱ	「囚われの女」(585～733ページ)
「女神」	「ゲルマントのほう」Ⅰ	「逃げさる女」第一章
「両親」	「ゲルマントのほう」Ⅱ第一章	「逃げさる女」第二章
「子供」	「ゲルマントのほう」Ⅱ第二章	「逃げさる女」第三章
「健康」	「ソドムとゴモラ」Ⅰ	「逃げさる女」第四章
「結婚」	「ソドムとゴモラ」Ⅱ第一章	「見出された時」第一章
「死」	「ソドムとゴモラ」Ⅱ心情の間欠	「見出された時」第一章
「太陽神」	「ソドムとゴモラ」Ⅱ第二章	「見出された時」第三章

各部分においてそれぞれのテーマはどの様にイメージ化されているか、それについては別のところで既に述べてあるので、この点についてはそれを参考にさせていただきたい。(前出『大妻比較文化 3』)

『失われた時を求めて』の素材は、自伝的であり、社会的なものであって、小説の登場人物がいかに現実の人間からその細部を得て作られているか、この点については研究によって明らかにされている。しかしそこから作られた人物そのものは、現実の人間の誰かに似ているということはない。コケットとしてのオデットは、その奔放な振る舞いにおいて、現実のコケットというよりは、むしろホメロスに登場する愛と美の女神アプロディテを思わせるし、大きなスケールをもって描き出されたシャルリュス男爵像は、力強さと滑稽なところがない交ぜにされているところなどは、現実の誰よりも海神ポセイダオンにむしろ近い。『失われた時を求めて』は、プルーストの他の作品とはまったく類を異にした作品である。おそらく彼は、現実を素材としてもちいて現実を神話の世界に近づける方法を、ホメロスにおいて学んだものと思われる。その発見により、プルーストは、それ以前の作家プルーストから、『失われた時を求めて』の作者となるが、彼の発見をとおして、ホメロスもまた現代において復活することとなる。この事は、西欧文学史を見直すための一つの切っ掛けとなる。ホメロスの復活をとおして、それに連なる一連の人々の作品、ギリシア悲劇と喜劇、シェイクスピア、そしてゲーテの作品もまた、現代に繋がるものとして、これまた復活を遂げるからである。つまり博物館的な遺物としての眠りから覚めて、現代に語りかけるものとなるからである。