

カフカのオデュッセウスの塞がれた耳

吉 田 眸

要 旨

『セイレーンの沈黙』という標題で知られるカフカ版のオデュッセウス・テキストを、校訂版に基づいて精細に読み直す。同時に、ホルクハイマー／アドルノの『啓蒙の弁証法』におけるオデュッセウス像とカフカ版のそれとの違いにあらたに分け入る。その際、『啓蒙の弁証法』には弁証法的な光を当てて一方、カフカ理解においては弁証法的なものの混入を斥ける。

内容目次：

序

1. 「驕り」という他律性……（啓蒙の特長としての自律性が皮肉にも他律性へと反転）
2. 二項性をすり抜ける……（文明／文化やフロイトの「無気味なもの」等の二項性を無化）
3. presentを現前させない……（セイレーンによる贈与を贈与として現前させない方策）
4. 現在形による破れ……（説話の過去形の完結性に綻びを生む現在形という「反復」）
5. 沈黙を聴かない……（セイレーンの沈黙を聴かないオデュッセウスという二重の変改）
6. 補遺、あるいは方法としての遅れ……（重要な情報が遅れるという技法）

キーワード：カフカのオデュッセウス、啓蒙の弁証法、贈与と現前、反復、無声映画

序

カフカ版のオデュッセウス譚には『セイレーンの沈黙』という標題がついている。この標題はじつはプロートの手になるもので、したがって、この編者によるあまたある改竄のひとつがここにもあるというわけだ。カフカの元のテキスト¹⁾に標題がないこと自体を或る種の「沈黙」として重く受けとめることも可能だが、そうすると、『セイレーンの沈黙』という作品の名を気軽に口にするだけでわたしたちはたちまち、既定の不正確なカフカ理解の水準に堕ちていることになる。じつに不便きわまりないことである。作品を名指すことさえできぬとは。だが、こういう不便さにいちいち立ち止まって細かく厳密に検証することが、今後のカフカ論になお残された領野であるのは言うまでもない。

ここに必然的に加わる課題は、ホルクハイマー／アドルノの『啓蒙の弁証法』²⁾が描き出して見せたオデュッセウス像とカフカ版のそれとの違いにあらたに分け入ることである。その際本稿の姿勢は、啓蒙的理性の赴く絶望的袋小路の強調としてのみ理解されがち³⁾な『啓蒙の弁

証法』に公平に弁証法的な光を当て、一方カフカ理解においては弁証法的なものの混入を注意深く斥ける、という若干こみ入ったものである。

本稿は六章から成り、第三章以降はこのカフカ版オデュッセウス・テキスト（校訂版）を具体的に精細に読解する試みである。当然ながらカフカにとっては「いかに」物語るかが第一の関心事であるが、その語り方の妙が鋭く生動する内容そのものであるという凄みを辿ることにする。

尚、末尾にこのオデュッセウス・テキストの全訳を付す。

1. 「驕り」という他律性

まずベンヤミンを経由する。ベンヤミンの有名なテーゼは、カフカの「オデュッセウスは神話と童話を分離する敷居に立っている」、そして、「童話は、神話暴力に対する勝利についての伝承なのである」⁴⁾。そのカフカ論において童話を媒介に「勝利」を口にしてみせたベンヤミンは、別の箇所でも、童話は「神話が人間の胸に押しつけた悪霊」を「振り払う」手掛かりであり、「神話的世界の暴力に策略と無鉄砲さで対峙する」⁵⁾と書く。

ベンヤミンの魅力に引き回されないように少し身構えてみよう。彼はここでは幾分神話の外へへと誘惑するかのようだが、そのような外部はあるのか。『啓蒙の弁証法』はそういう外部への誘いを極力注意深く取り除こうとしたのだが。

困難な状況を切り抜ける絶妙の策略をカフカに見ようとする意図⁶⁾は、ひとつの積極的なカフカ像を提出するかにみえる。けれども、或る策略によって難局＝権力・暴力関係の外へ出ることができるかもしれないとは、場合によっては有害な誘いでもあり、もとより、それを知らないカフカではない。有害な誘いでもあるというのは、敵（権力関係）はじつは我が胸にあり、したがって絶対にその外には出られないからである⁷⁾。外に出られるという思いは、そういう事情から目をそらすだけである。策略を使って首尾良く難局を切り抜ける者は、同時に、まさに自分が苦しんだ息苦しいシステムを再び紡ぎだす抑圧者でもある。この点、そもそも階級関係から目を離さないのが『啓蒙の弁証法』であって、そこでは雇用者として「命令を下すだけの自己」⁸⁾たるオデュッセウス像が、描きだされている。

ホメロス版の蝨を耳に詰められる部下たち（つまりオデュッセウスのみが魅惑の音楽を耳にする）がカフカ版においては不在であることに触れない者はいないが、これにはもちろん理由がある。通常まさに権力関係の囚われ人という様相を呈するカフカにしては、オデュッセウス・テキストにおける例外は非常に目立ったことだからである。どうしても未練が残るとばかり、カフカ版は権力関係を欠くのではなくヘーゲルふうの「主」と「奴」を一体化したものだ（つまりカフカのオデュッセウスは二役を演じているのだ）という論までである。「臣下の座が空席になっているのではない。オデュッセウス自身がその座を占めているのだ」⁹⁾。そう

すると、「奴」の立場にも立つ「主」としてのオデュッセウスは弁証法的に高められた存在ということにもなりかねないが、そのことはけっきょく権力関係をめでたく止揚してしまい、権力関係についての深い思考を停止させる。これは望ましい事態ではない。

外在的な権力関係こそを見極めなければならないというのなら、その痕跡のようなものをこのテキストに見出すことはできる。それは「させた」という使役助動詞 lassen の存在である。「セイレーンから身を守るために、オデュッセウスは […] 身体をマストに縛り付けさせた」(N 40)。だがもういちど言おう、敵は我が胸にあり。カフカは権力関係を描いていないのではなく、権力関係の主題の重点を内在的なものへとずらしたのである。どのようにか。

たいへん奇妙なことに、『啓蒙の弁証法』にはカフカのオデュッセウス・テキストについての言及がないのだが、その外的な理由¹⁰⁾を凌駕する内的な理由を想定することは不可能ではない。カフカ版におけるあからさまな権力関係の不在という既述の事柄ももちろん無視はできないが、さらにオデュッセウス像の違い¹¹⁾がある。

『啓蒙の弁証法』のオデュッセウスは、「市民的個人の原像」¹²⁾であり、「市民的覚醒の原理」を生きるうえで、「諦念」をわきまえ「耐え忍び、断念しなければならない」¹³⁾。さらに、「不断に自分を克服する自己」¹⁴⁾であり「抜け目ない男」としての彼にあっては、「自己損傷」すなわち「自己保存のために自分自身に対して加えた数々の打撃のあと」¹⁵⁾が生々しい、とまで言われる。

それに対して、カフカ版オデュッセウスは、およそ「無邪気」で子供っぽい。「一掴みの蠟と一束の鎖を彼は完全に信用し、これらの手立てを無邪気に喜び、セイレーンに向かっていった」(N 40)。オデュッセウス像をいわば脱臼させるカフカ版にかかざらっていると、『啓蒙の弁証法』の立論の同一性があやしくなるというところだろうか。

ところでカフカ版の次のような機微に分け入ることができるのは、『啓蒙の弁証法』だけである。

セイレーンの歌声はすべてのものを、蠟さえも、貫通し、誘惑された者たちの情熱は、鎖やマスト以上のものを破碎したことであろう。(N 40)

自分の力でセイレーンに打ち克ったという感情と、その感情から生じるなにもかも引き裂いてしまう驕りに対しては、この世の何であれ太刀打ちできないのである。(N 40)

この二つの巨大な力は、「情熱」や「感情」の範疇で合一するかのようだが、厳密には正反対のものである(そのような厳密なアプローチがまず必要である)。つまり、前者が「誘惑」に屈して啓蒙から逃亡する力であるのに対して、後者は逆に、啓蒙の勝利を確認し勝ち誇る力である。この区別を明瞭にした上で、両者の内的な関係を探らなければならない。

セイレーンの誘いは、「過ぎ去ったものの中へ自失することへの誘い」¹⁶⁾であり、誘いに乗ると、文明と啓蒙からの反動的な自暴自棄的な逃亡となる。そこで、文明と啓蒙は、「恐るべき自然の復讐」¹⁷⁾に遭遇する。

もう一つの危険、セイレーンの誘惑に打ち克った者を襲う「驕り」は、啓蒙の勝利の自覚が制御不可能なまでに昂揚してしまうことである。「自律性」を本質的な特長とする啓蒙（「自分の力で」）が、まさにそれゆえに、壊滅的な「他律性」に引き渡される。なんと皮肉な。自律性のこの暴走がカフカ版の特性の一つである。

前者（啓蒙からの逃亡の発作）と後者（啓蒙の勝利を誇る発作）の二つの統御し難い力の差異をいったん明瞭に把握した上で、今度は、この両者が同一の過程において表裏一体となっている事情に眼を向けなければならない。つまりこういうことである。鉄の意志による克己はつねにその反動（放縦・野蛮）を構造的に抱え込んでいるのだ、と。強制的な自己同一性が成果を得るまさにそのときに、皮肉にも「驕り」という自己破壊をおこす。このような分析を『啓蒙の弁証法』が可能にするのである。

啓蒙の側、文明の側が、思い上がってしまうこと、「驕り」が最大の敵である（「自律的な主体という幻想」による他者の破壊は「自らの破壊」である¹⁸⁾）から、カフカのオデュッセウスは、「勝利に気付くことなくセイレーンたちに勝利しなければならない」¹⁹⁾。つまり勝利には関心のない勝利でなければならない、否、もはや「勝利」ということではない、「なんとかなった」²⁰⁾という程度のものでなければならない。

カフカは重点をあからさまな外在的な権力関係から、より見えにくいゆえに逃れ難い「驕り」という内在的な他律性のメカニズムへとずらしたのである。

2. 二項性をすり抜ける

カフカのオデュッセウスは、ホメロス版とはちがって、セイレーンの歌声に興味を持っていない。なんの未練もないかのように自らに耳栓をする。耳に蠟を詰めるというこの方策そのものにこそ無邪気に喜びを見出しているように見える。したがってここには欲望の「断念」と呼べるような暗さは微塵もない。それは他律性に対抗する自律性でもない。

『啓蒙の弁証法』によれば、セイレーンの「誘い」すなわち「過ぎ去ったものの中へ自失することへの誘い」に対する「諦め」や「断念」である文明は、いわば諦めきれない立場を芸術に残す。「セイレーンたちの誘惑は中和されて、たんなる瞑想の対象に、芸術になる」²¹⁾。「支配者たちは、享楽を […] 毒のないものにし、高次の文化のうちに保持しようとする」²²⁾。根源的な生々しい欲望を喚起するものが「中和」され昇華されて芸術（「高次の文化」）になるというわけだが、芸術なるものはここでは故意にそっけなく扱われている。だが、この「高次の文化」たる芸術に過大な役割が課されることがあるのは周知のところであり、ここに文明対文化とい

う二項対立の構図が密輸²³⁾ 入される可能性がないとも言い切れない。そのとき、芸術についての思考（「美学」イデオロギー）がしばしば文化の側に付いて「超克」の原理²⁴⁾ となり、啓蒙や近代の否定面を易々と乗り越えると称する（統合的・弁証法的な思考は便利に駆使される）。

文明対文化の二項構図絡みで問題含みの関係文献を呼び出してみよう。ラートは『啓蒙の弁証法』に立脚して、ホメロスのオデュッセウス譚は進歩した「文明」による啓蒙的・侵略的な「植民地主義的視点」で語られているとし、「それに対してドイツの童話は、控えめな、足が地についた、生産的な階級によって語られたのである」²⁵⁾、などと「ドイツの童話」の話題を挿み、そしてカフカ版オデュッセウスの話題に繋ぐ。曰く、ホメロス版からの「視点の転換」があるカフカ版の語りは、「下から」の「弱者」の視点でなされているのだ²⁶⁾、と。挿まれた「ドイツの童話」の話題は不要であるだけではない、非常にイデオロギー的である。グリム兄弟さえ登場しそうなこの文脈からすれば、カフカがヘルダーバリの文化相対主義者として呼び出されているのではないだろうか。そして、自らの立場は植民地主義ではないという主張は、フィヒテのかの「ドイツ国民に告ぐ」にもある²⁷⁾。ホルクハイマーとアドルノが注意深く避けている道筋をエビゴネンはいとも簡単に辿ってしまう。

さて、セイレーンという無気味な（unheimlich）ものが実体的に存在するのではなく、それはかつて親しい（heimlich）ものでありながら、抑圧され姿を変えたのだとしたらどうだろう（かつては親しかったが文明により抑圧され「過ぎ去ったもの」としてのセイレーン）。これは周知のフロイトの論法である。これだけで十分に面白いが、フロイトの論述自体に或る混乱があり、この混乱そのものがさらに興味深い問題の所在を示している。フロイトは混乱を耐え抜く思考（二項性を無化すべく）を敢行しているのである。端折って結論を述べるならば heimlich が「隠された」→「危険な」→「無気味な」という意味にも辿り着くとき、なんと heimlich と unheimlich の語義は合致するのである²⁸⁾。そうするとまさに Heim という一見もっとも親しきものにそもそも恐怖を催させるものが隠れていることになる。なんとというカフカ的な話なのだろう。

ここでなされているのは un- という「抑圧の刻印」²⁹⁾ に纏わる二項性（un- の付かないものと付くものの対立）を揺り動かすことである。un- という単純明快に見える分節こそを俎上に載せなければならない。セイレーンという無気味なものは、ロゴスによりミュトスと名指される時、文明という家（Heim）にそぐわない un-heimlich な神話的怪異として排除される。文明は内の結束を強めるために、たえずその外部を作り出す。Heim への帰還という文脈（オデュッセウスはまさに家に帰るところである）では、帰還の邪魔をする un-heimlich なものが用意されなければならない。家に帰るという特権的な欲望が un-heimlich なものを駆逐するとき、家＝文明の同一性が無批判に確認されることになるだろう。長き不在のあとの帰郷ということがじつは同一性の再確認になり難い（つまり文明の不死身の同一性は仮象にすぎない）の

は、カフカ自身の『帰郷 (Heimkehr)』³⁰⁾ というテキストにも明らかである。だからこそ帰郷の障害となるような un-heimlich なものを駆逐するスペクタクルが不可欠で、帰郷の際のあらゆる違和感が、それによって暴力的に蔽い隠されなければならないのである。文明は「抑圧」するだけではない。「抑圧」の勝利という物語を反復する。カフカはこの物語を空洞化するのである。

文明によって不当にも排除されるのがたとえば女性であり、この排除の神話的物語の大枠をカフカもほぼ無批判に踏襲していることは疑いが無い。女性の隠喩であるセイレーンは複数形であるが、カフカにあっては「恋人」フェリーツェ・パウアーを直接の指向対象とすると目される³¹⁾。フェリーツェへの最後の手紙の十日後 (1917年10月23日)、きわめて私的な表現でもあるこのオデュッセウス・テキストが生まれる。そうすると、カフカのオデュッセウスにとってセイレーンが unheimlich であるのは、彼女たちが Heim に敵対するどころか、まさに婚姻の Heim を要求するからでもある。このとき heimlich の語義は「無気味な」そのものとなる。

外部に誘われもしないし深刻な克己の断念もしないオデュッセウス。カフカのオデュッセウスの「無邪気さ」は「倒錯的快感」と名付けるべき窮余の欲動である。反抗しない、欲望しない、二項対立の誘いに乗らない。自らの咯血がフェリーツェとの絶縁の口実となるカフカ³²⁾ と、『快感原則の彼岸』において「死の欲動」という新次元を導入した後期フロイト³³⁾ との親近性 (時期的にも近い) は暗示にとどめる。わたしたちの関心は二項性をすり抜けることであるから、「死の欲動」が外圧の結果ではなく内在的なものであることに注目すればよい。「心的装置の調和的な回路を妨害する異物・闖入者は心的装置の外にあるのではなく、心的装置に内在して」おり、「心的装置はこの不快感そのものの中に […] 倒錯的快感をおぼえる」³⁴⁾ (傍点ジジェク)。

3. present を「現前」させない

二項性という強力な紋切り型の罟をすり抜ける。しかし説話論的にはそれだけでは全く足りなかったはずである。なのにうまくいったとは何か。しかも問題は、うまくいった話そのものを前提してしまうことが再び神話化を招くことにあるだろう。カフカ版の策略ならざる策略は、神話に対する勝利 (ホメロスの叙事詩の勝利) そのものを変改する策略であり、それは策略がうまくいった話 (啓蒙の勝利の物語) を根元から破綻させる。カフカ版は神話に対する「勝利」でもなければ、啓蒙を乗り越えているわけでもない。ここには乗り越えない。

以下、プロート版が多々加えている改竄を見据えつつ、細心の注意を払ってテキスト (校訂版) と取り組むことにする。

校訂版すなわちカフカの元のテキストには標題がついていないが、この無題であることを不完全であるとみなし標題を与えるとき (プロート版では周知のように『セイレーンの沈黙』、

不可避的にそれがひとつの強制力となり、テキストを新たに組織化してしまうことになる。

標題のきわめて重大な機能は「先説法」³⁵⁾にある。つまりそれは受け手にあらかじめ物語のポイントを示す。しかし語りの効果のためには、ポイントが隠されなくてはならない場合もあるだろう。カフカのセイレーンが黙していることは、あらかじめあからさまに提示されるようなことがあってはならない。カフカのスリングで微妙きわまりない叙述技術はそれを許さなはいはずである。これについてはのちに再度触れる。

不十分な、それどころか子供っぽい手段でさえ救助の役に立ち得るといふことの証明。

(N 40)

この末尾はほんらい（つまり校訂版では）ピリオドで、「証明」とあるだけで、投げ出されている。これをプロートはコロンに変えることによって、以下の叙述において「証明」という約束（校訂版がしていない約束）を明確にしている。もうここに決定的な逸脱がなされているといわなければならない。

さていきなり次の叙述である。

セイレーンから身を守るために、オデュッセウスは耳に蠟を詰め、そして、身体をマストに縛り付けさせた。(N 40)

カフカ版の変更点をさりげなく、しかしまず冒頭に提出している。カフカのオデュッセウスは自らの耳に蠟を詰めるところが重大な変更点なのだが、その重大なことをそれ相応の位置に配置するという配慮はなされている。

絶対的な難題は逆さまの贈与、怪異の側からの贈与である。ほんらい一方的な無償の供与たるものが、「贈与」になると贈与交換という交換関係に入り、必ず債務を発生させる。

デリダ曰く、「贈与が現前するやいなや、そしてそれが贈与として識別され、認知されるやいなや […] そうした認知の契機が、逆説的にも贈与を廃棄」³⁶⁾する。つまり一般的に、贈与が贈与として意識される瞬間に無償の贈与ではなくなる。

セイレーンの歌が現前してはならない。超越的な実体あるいは本質が「声」として現れ出るなどとは、まさに悪しき「現前」そのもの³⁷⁾ではないか。プレゼント (present) がプレゼントになる (現前する) 瞬間プレゼントでなくなる、すなわち Gift (毒) に変わるから、なんとしてもプレゼントの「現前」(presentation) を防がなくてはならない。贈与のうまい話に耳をかしてはならない。

オデュッセウスとセイレーンの絡みを「コミュニケーション」のレヴェルで扱おうとする試みも多い。たとえば、ここには「もはやコミュニケーションがない」³⁸⁾などと。共生へのコ

コミュニケーションという重大なテーマに本気で取り組む気があるならば、セイレーン相手に「コミュニケーション」があればすぐさま身の破滅である事態にまずきちんと躓かなければならない。中性的な「コミュニケーション」レベルのアプローチの方法そのものに根本的な錯誤があって、そもそも交換というものが呪われているという認識がここには欠如しているのである。市民社会の根幹である交換原理が、犠牲（お供え）などを起源にする怪しきものであるのは、『啓蒙の弁証法』が指摘する通りである³⁹⁾。

さてカフカのオデュッセウスの方策について。

似たようなことは、もちろん、それ以前からも、ありとあらゆる旅行者たちがなすことができたであろう（遠方からすでにセイレーンに誘惑されている者たちは別だが）、しかし、この方策がものの役に立たないことは、全世界に知れ渡っていた。(N 40)

まず方策の可能性の全域を示してみせ（「ありとあらゆる旅行者たちがなすことができたであろう」）、すぐさま「遠方からすでにセイレーンに誘惑されている者たち」は除外されるという制限（不可能性の強調）が加えられている。そしてこの方策の無効性が次の瞬間一挙に無条件なものにまで高められる（「しかし、この方策がものの役に立たないことは…」）。

ところで、「遠方からすでにセイレーンに誘惑されている者たちは別だが」という除外の部分は校訂版では括弧に入れられ、文字通り除外され、読みやすくされているのに対し、プロートは体裁を整える目的からか括弧を取り払う。すると、このほうがより面白く、プロート版のとりえである。条件文や副文の類が、主文を限りなく侵食するのが、カフカの持味なのだから。

セイレーンの歌声はすべてのものを、蝸さえも、貫通し、誘惑された者たちの情熱は、鎖やマスト以上のもの（mehr als）を破砕したことであろう。(N 40)

歌声が「すべてのもの」を「貫通」するのだから、蝸の耳栓は役に立たないということ、これは直説法の過去形である。ところが、「破砕したことであろう」の方は、接続法第二式である。大切な事実認識、前提がぼかされている。ぼかされているからカフカ版は存立可能なのである。なお、mehr als...という比較級は曲者であって、比較級によるせめぎあい論理的に上のまたその上というレベルを切り開いてしまう。つまり究極的な最高の地点というものがなくなってしまふ。無限化する相対化の運動だが、この相対化の運動を宙吊り（サスペンス）の技法と呼ぶのがふさわしい。

そのことについてしかしオデュッセウスは考えなかった、ひょっとしたら聞いていたかも

しれないのだが、(N 40)

蠟も鎖も役には立たないというたいせつな前提について「考えなかった」ではまったく済まない（オデュッセウスが「考え」ようと「考え」まいと、蠟や鎖が無意味であることは宣言されている）し、イローニッシュにその逆（じつは考えていたのではないか、という深読み）へと誘うのだが、そのイロニーを和らげるためであるかのように、「ひょっとしたら聞いていたかもしれないのだが」と続く。（ところで、「考えなかった」という直説法の過去形への信頼は、ここでも次の瞬間侵食される。）

ブロート版は「ひょっとしたら聞いていたかもしれないのだが」の後にピリオドを打つが、校訂版はコンマである。つまり間髪を入れずに、次の「完全」な信用と、「無邪気」に繋いでいる。つまり間があくと、イロニーが強く浮上してしまうからである。このサーカスは「完全」になされなくてはならない。

一掴みの蠟と一束の鎖を彼は完全に信用し、これらの手立てを無邪気に喜び、セイレーンに向かっていった。(N 40)

「完全に」信用し、「無邪気に」喜ぶというのは、イローニッシュにその逆を絶妙に孕みつつも、それを蔽い隠していなければならない。ところで蠟と鎖を両方使用するカフカ版は、じつはどちらの手段もお互いの無力・無意味を映す鏡である（蠟と鎖は相殺する）ことを、自白しているようなものである。これはもちろんまったく破綻した話⁴⁰⁾であるが、まさにこのやみくもの装備固めにながしかの「神話的恐怖」（「啓蒙は神話に対して神話的恐怖を抱いている」⁴¹⁾）が映っているとも言える。これがカフカのオデュッセウスの天真爛漫さの裏面である。

論理上は内的に破綻したカフカ版にとって最も重要なことは、策略が成功した話そのものよりも、語り方である。ただし、この「語り方」は単なる形式ではない。内容的なものとなまなましい格闘を繰り広げる形式である。この格闘が現在形という破れを生む。

4. 現在形による破れ

「子供じみた手段」を「完全に信用し」かつ「無邪気に喜んだ」からこそ、カフカのオデュッセウスは、まさに奇跡的に、まったく勝ち目のない勝負を耐え抜くことができたということなのだが、確たる「証明」にはなっていない。

「証明」はなされていないだけではない。そもそも「証明」というレベルにおいて、うまくいった話の蒸し返しがなされる。なぜうまくいったのか、考えれば考えるほどかわからない、というわけである。オデュッセウス・テキストの後少し経ってプロメテウス・テキストが書か

れていて、「伝説は説明できないものを説明しようとする。それは一つの真実の根底 (Wahrheitsgrund) から由来するので、またしても説明できないものの裡で終わらざるを得ない」(N 69) とある。「一つの真実の根底」は、後述するように、「説明」や「証明」を無効にする何かである。

不十分な、子供っぽくすらある手段でさえ、救助の役に立ち得るといふことの証明。(N 40)

「証明」という単語で始まり、それに付加される副文は現在形(「救助の役に立ち得る」)である。証明の現在形はあれこれ推理するレベルには終わりが無いということの意味し、そのとき、過去形によって閉じられるはずの説話に綻びが生じる。『啓蒙の弁証法』には、「遠い過去の出来事」として物語る事が「自由の輝き (Schein)」を生み、「文明はもはやけってその輝きを消し去ることはなかった」⁴²⁾ とある。説話の過去形は過去の事象に対する語りの優位の現れなのであるというわけだが、しかしこの「輝き」(Schein) は「仮象」にすぎないという反面をも照らす。

突然現在形がぬっと顔を出す。

さてセイレーンは、歌声よりもっと恐ろしい武器を持っている。つまり沈黙 (Schweigen) である。(N 40)

恐るべき現在形である(が、内容的にはパラドキシカルなユーモアを備えてもいる)。まるでセイレーンが神話的な過去の枠から出て現実に今も無傷で生息しているかのようである。語りを現在形 (present) が乗っ取り、現前 (presentation) の恐怖を惹起する。

カフカのオデュッセウス・テキストの現在形は、説話の「自由の輝き」には縁遠く、むしろ尖鋭なる「反復」に近い。それは、過去の事象(「一つの真実の根底」)を次の瞬間のことはわからないという緊張と共に「反復」する。悠々と現在の時点から過去を意味づけ統括するのではなく、過去の迷える時点そのものに身を移し置く。つまり、「証明」というメタ言語の装いにもかかわらず、過去の事象に対する安全なメタ言語的距離を放棄する⁴³⁾。『『オデュッセウスのみが』セイレーンから逃れたのだと、テキストは小声でしかし明瞭に告げがっている⁴⁴⁾ とマッテクロットは鋭く読む。ほかならぬこのオデュッセウス一人が例外的に救った話をその単独性において反復すべきであるのは、「もし過去を必然的なものとして観察したら、それが実際に起きたことなのだということを忘れてしまう」⁴⁵⁾ (傍点引用者) からである。言い換えるなら、「説明」や「証明」のメタ言語は、原因と結果の転倒なのであって、あとからの捏造にすぎないのである。だがそうは言っても、神話に呑み込まれてしまってもいけないわけだ

から、この語りの運動は同時に「一つの真実の根底」そのものを掘り崩す（あるいは吊り上げる）運動でもある。

その歌が「すべてのもの」を「貫通」するのだから、「もっと恐ろしい」武器などはないし、またその必要もないはずなのに、こういう比較級にカフカは活路を見出す。絶対性を強調するための比較表現は、明白にイローニッシュに絶対性の堤を崩す。比較表現は必然的に相対的な局面を切り開き（既述の通りこの相対化の運動は無限である）、その結果、蒸し返され得ない話など一つもないということになってしまい、まさに宙吊り（サスペンス）の効果を発揮する。

セイレーンの歌声には打ち克てもその黙り込み（Verstummen）にはかなわないということは、あったためしはないが、考えられなくもない。（N 40）

どうしてもここでパラドックスの牙えを披瀝しておきたいとばかり、「歌声には打ち克てもその黙り込みにはかなわない」となどと、あったためしのないことを考える。ここに Schweigen ではなしに Verstummen を使用すること（これをプロート版は Schweigen に改竄）は、おそらく非常に意図的な作業であって、論理的に Schweigen への集中をずらすだけではなく、より高いレベルを導入しているのである。すなわち、「Stummheit は完全性の属性の一部である」（N 50）という叙述がオデュッセウス・テキストの一ヵ月後のノートにみえる⁴⁶⁾。あるいは「天は黙し（stumm）、啞者（dem Stummen）にのみ反響」（N 58）といった叙述もある。stumm, verstummen のレベルが、Schweigen のそれとはちがった尚さをもっている。「完全性」と関係あるのだから。「完全性」という話は刺激的だ。カフカのオデュッセウス（こちらも黙している）の演技の完全性。尚、Stummfilm の連想も、後述するように重要である。

自分の力でセイレーンに打ち克ったという感情と、その感情から生じるなにもかも引き裂いてしまう驕りに対しては、この世の何であれ太刀打ちできないのである。（N 40）

またも現在形である。この「驕り」は一切の忘却でもあり、この現在形は忘却を「反復」する。言うまでもなく弁証法的な成果（止揚）とは、「保存」の契機⁴⁷⁾でもあるから、忘却は成果に至るプロセスに対する裏切りである。ここで『啓蒙の弁証法』に目を移す。それは「幸福」の弁証法に触れてこう言う。媒介としての労働過程の「苦悩を止揚することによって」達成される「幸福」は、そのプロセスそのものにおいて、労働無き「運喰い人たち」の充足を忘却する（正確には、雇用者オデュッセウスが甘美な追憶の回路を断つ⁴⁸⁾）のだと。得られた「幸福」は傷だらけなのであり、「運喰い人たち」の充足にはとうてい及ばないが、ならばかの「驕り」は卑小な「幸福」に対して意識的・無意識的に抱いている軽蔑を忘却の淵に沈めようとするものでもある。

カフカのオデュッセウス・テキストはセイレーン問題のアポリアを弁証法的に乗り越えたわけではない。それに対して『啓蒙の弁証法』は、弁証法に大いに未練を残しているどころではなく、たとえネガティブなかたちであろうと弁証法そのものであろうとする。それは、啓蒙の「二者択一」⁴⁹⁾つまり非弁証法的な一面性や、啓蒙的主体はヘーゲルの「主と奴」の「主」の非弁証法的な性格（「命令するだけの自己」）に似ること⁵⁰⁾などを、啓蒙の欠陥として指摘するだけではない。「ニーチェはヘーゲル以後に啓蒙の弁証法を認識した数少ない一人であった」⁵¹⁾と言い、啓蒙の「二重性格」⁵²⁾すなわちその肯定面・否定面の両面に通じているニーチェを、否定面だけを強調する単純な「文化ファシスト」⁵³⁾から区別している。「二重性格」を探る弁証法は、啓蒙の肯定面をも視界に捉えて離さず、したがって、アドルノの『カフカ覚書』においては積極的に「啓蒙主義者」カフカが強調され⁵⁴⁾、そのとき「自らの『啓蒙の弁証法』をカフカに乗りこえさせようとするアドルノ」⁵⁵⁾が居る、というわけだ。

ところで、ニーチェやカフカに対する「弁証法的な」アプローチは貴重である反面、馴致されざる驚異の対象を平準化・凡庸化してしまう危険が付いてまわる（それを知らないアドルノではない）。カフカの語りの運動にとっては、「啓蒙主義者」の枠組みはやはりいささか窮屈すぎるであろうし、弁証法的なものも究極のところ「匱の運動」⁵⁶⁾でしかないだろう。

5. 沈黙を聴かない

さてこのテキストのクライマックスであり、この書き方が巧妙である。

そして実際、これら凶暴な歌姫は、オデュッセウスが来たとき、歌ってはいなかった、この敵には沈黙しか有効ではない、とセイレーンが思ったのであれ、蟬と鎖のことしか考えないオデュッセウスの表情の幸福な様が、セイレーンにありとあらゆる歌を忘れさせたのであれ。(N 40f.)

「そして実際、これらの凶暴な歌姫たちは、オデュッセウスが来たとき、歌ってはいなかった。」(Und tatsächlich sangen, als Odysseus kam, diese gewaltigen Sängern nicht) と最後の否定詞に到達するまで——読者の耳にはすでに歌声は響き渡っている——わざと遅延させる。副文を挿み、セイレーンを形容詞つきで（「凶暴な」）、まさに歌う者たち（「歌姫たち」）と呼び替えたりして、そのあげく期待をはずす。だからプロート版の『セイレーンの沈黙』という標題の「先説法」はこのスリルを奪ってしまうということを、ここで念押ししておく。

ところで直説法の過去形で「歌ってはいなかった」と断言されている。この断言に沿って行こう。間髪を入れずに（プロート版のピリオドに対して校訂版はコンマである）語り手がなす解釈「…であれ…であれ」に、読者は足を取られないようにして。だがこのあやしげな解釈例

の充実がカフカ文学なのだ。ふたつの解釈例の後者（「オデュッセウスの表情の幸福な様が〔…〕であれ」）は、誘惑者が誘惑されている⁵⁷⁾ という事態である。

オデュッセウスはしかし、まあ言うてみるなら、セイレーンの沈黙を聴かなかった、てっきり歌っているものと、首尾よく歌声が耳に入らないだけだと、彼は思っていた、
(N 41)

オデュッセウス自らが耳栓をするというカフカ版の変改の策略が、じつに天才的な表現を生んだのだ、「セイレーンの沈黙を聴かなかった」。セイレーンの歌声を聴かないことはあり得ないという前提がサボタージュされるだけではない。歌わないセイレーンの「沈黙を聴いた」、とはならず、「聴かなかった」と外される。セイレーンの歌が現前してはならないだけではない。セイレーンの沈黙さえも現前してはならない。「沈黙を聴いた」ならばセイレーンに勝ったという「驕り」に襲われなければならないわけで、破滅へ直行である。「沈黙を聴かなかった」とは、二重の否定の凝ったもので、会心の出来であるというべきだろう（カフカの満足の笑みが見えるかのようである）。だから、「言うてみるなら」(um es so auszudrücken) という念入りな断り書きに、カフカのこめた思いが察せられる。

まず、ちらっと、セイレーンの喉の動き、深い呼吸、涙でいっぱい目の眼、半開きの口、を彼は見た、が、しかし、これは彼の周りで響き始めている (erklingen) が聞こえない (ungehört) アリアを歌っているせいである (gehöre) と、考えた。(N 41)

gehöre と ungehört は、無関連の言葉どうしの遊びである。つまり「聴かれた」ような、「聴かれていない」ような、というぎりぎりのイロニッシュな遊びなのだ。プロート版は元のテキストの erklingen を verklingen に改竄しているが、erklingen (zu klingen beginnen) と verklingen (allmählich aufhören zu klingen) の違いはなにか。後者は視点がオデュッセウス側から離れないまますでにセイレーンたちが遠ざかっていく、というふうに読める。視点がやがてオデュッセウスからセイレーンへと移動していくことが重大なのである。

歌声の存在であるはずのセイレーンがヴィジュアルな（見られ見返す）存在へと移行する。ホメロスにおけるオデュッセウスの「わたし」語り⁵⁸⁾ が、カフカ版ではオデュッセウスの視点からセイレーンの視点への移行というかたちをとる。カフカに特徴的なこの「視点の転換」⁵⁹⁾ を一度は画像・映像という二次元（平面）のレベル⁶⁰⁾ で理解することも必要になるだろう。つまりキュビズムや無声映画との関連で。視覚的認識への集中は映画メディアによって革命的に昂進された（が、時限付きであった）。無声映画のスクリーンにおいてパントマイムだけでじつは黙しているセイレーンというのは、極上の出し物であろう。これは、『サーカス』で眠っ

ているライオンの檻にあやまって閉じ込められたチャップリンの「シー」という身振りに匹敵する。絶対に音をたててはならないのだが、これが無声映画のなかでのことなのだ。

アドルノがカフカを演劇⁶¹⁾よりも無声映画に結びつけたのも偶然ではない。曰く、カフカの小説は「無声映画の最後の字幕、いまにも消え去ろうとしている字幕」であり、「無声映画がカフカの死とほとんど時を同じくして消滅したことは、無意味なことではありません」⁶²⁾と。これは、映画メディアの二次元性へと活字文化を移して（映して）書物メディアを相対化してみせるというメディア論でもあり（アドルノ本人がそれをどこまで急進的に自覚しているか⁶³⁾は別にして）、だからこそベンヤミンも賛辞で応えた⁶⁴⁾のである。ただし念を押しておくなら、もはや凡庸な話題に属すメディア交替（書物メディアのヘゲモニーの終焉）そのものよりも、黙しているセイレーンが無声映画のスクリーンに登場し得たという希有な歴史的瞬間の「反復」こそが真にアクチュアルなのである。ここでいう「反復」とは、トーキーが「第二の自然」となっている現時点から無声映画に欠性（音の不在）を感知してしまいがちな転倒を避けて、ひたすら眼で音の微細な表情を感じ分ける無声映画時代の観客の緊張に身を置くことである。そうして、映像と音との「不自然な関係」の根源に立ちかえり続けなければならない⁶⁵⁾。

まもなくしかし、すべては、遠くへと向けられた彼の眼差しから滑り離れて行き、セイレーンは、オデュッセウスにとってまぎれもなく消滅してしまい、そして、まさにセイレーンに最も接近していたときに、もはやセイレーンのことは念頭にはなかったのである。(N 41)

オデュッセウスの意識は、「遠くへと向けられた彼の眼差し」と共に、一挙に見事にセイレーンたちから離れていくかのようである。「まさにセイレーンに最も接近していたときに、もはやセイレーンのことは念頭にはなかった」とは、パラドックスであると同時にきわめてイロニーな不知（意識しているにも拘わらず）である。プロート版は「セイレーンは、オデュッセウスにとってまぎれもなく消滅してしまい」の箇所代わりに「セイレーンは、オデュッセウスの決意の前に（vor seiner Entschlossenheit）まぎれもなく消滅してしまい」というヴァージョンを拾い上げるが、「決意」(Entschlossenheit)という自律的主体性が露出するのは、このテキストのイロニーやパラドックスの味わいを少なからず損傷するだけではない、テキストの存立そのものを揺るがせてしまう⁶⁶⁾。

セイレーンはしかし、かつてなく美しく、首を伸ばし、身を翻し、恐ろしい髪の毛を風になびかせ、蹴爪を岩の上に剥出しにし、もはや誘惑しようとはせず、ただオデュッセウスの大きな両眼からの照り返しを出来るかぎり長く捕らえようとしただけである。(N 41)

聴覚にとっての存在であるセイレーンがまったく眼差しの対象に転じ、視覚上の誘惑の意味で「かつてなく美しく」現れる（が、オデュッセウスの眼差しはすでに「遠くへと向けられ」ている）。「かつてなく」とは比較の相対性のレベルのことであり、恐怖のセイレーンも視覚的には相対的な存在でしかなく、その威力の限界は見定められ得る。さて、「視点の転換」は、オデュッセウスの眼に即して言えば、見る主体から見られる客体への移行である。見られる側に移行することによって、パラドキシカルに、誘惑する側に転じている⁶⁷⁾。セイレーンへの接近において行われる視点の移動は、やがて「ただオデュッセウスの方のみが逃れ去って行った」（N 41）という箇所が決定的に明瞭になり、セイレーンと読者が見送る側になる。

6. 補遺、あるいは方法としての遅れ

さて、補遺の文が付いているのだが、「ところで、ここにさらに付録が語り伝えられている」の文の後には、ピリオドを入れないで（プロート版は「ひょっとしたら」の前にピリオドを打っている）、コマだけで一息で読ませる作戦である。校訂版は全体的にピリオドが少なく（本稿の訳文の句点は校訂版のピリオドにのみ対応させている）、この一息で読ませるのも眉唾の手管なのだ。

ところで、ここにさらに付録が語り伝えられている。オデュッセウスは、非常に策に長けていて、たいへんな狐で、運命の女神でさえ彼の内心をつきとめることができなかつたとのこと、ひょっとしたら（vielleicht）彼は、これは人間の理解力ではもはや掴めないのだが、実際のところ気付いていたのかもしれない、セイレーンが沈黙していることに、そして、セイレーンと神々たちに、上記のようなみせかけの行為をただいわば盾として差し出ただけだった（のかもしれない）。（N 41f.）

カフカのオデュッセウスが「たいへんな狐」なのかどうかはわからない。それは決定不可能であり、またそうでなければならない。もし決定可能な程度に「狐」なら、まさにそれがあだとなり、彼はセイレーンの餌食になっているはずである。

最後の「そして、セイレーンと…」のくだりは、もはや vielleicht の影響から脱して、単なる断定の文へと移行するかのようである（「みせかけの行為をただいわば盾として差し出ただけだった」）。すべての前提をすべて引っ繰り返す。仮説というものが直接法の断定にまさるとも劣らない重みを獲得するのをもまた、カフカ的な語りの運動の凄みなのである。

キットラーは、「カフカの補遺文（Anhang）は、始め（Anfang）のうちは黙っておいた（verschweigen）ことを告げる」⁶⁸⁾などと駄洒落をとばしてみせる。すでにわたしたちは、標題が黙していることの必要性をみたが、それはこの補遺によっても強められることになる。情報

が遅れること（この場合はオデュッセウスが「たいへんな狐」かもしれないこと）は方法的な遅れ⁶⁹⁾と呼ぶべきものであり、遅れた代償とばかり今度はコンマ繋ぎで一息で読ませて、読者に重大なことをどさくさ紛れに納得させてしまう。したがって一番の「狐」はほかならぬこの語り手に身を隠したカフカその人なのである（とはまさに蛇足であるが）。

〔補足、カフカのオデュッセウス・テキスト〕

不十分な、子供っぽくすらある手段でさえ、救助の役に立ち得るといふことの証明。

セイレーンから身を守るために、オデュッセウスは耳に蝸を詰め、そして、身体をマストに縛り付けさせた。似たようなことは、もちろん、それ以前からも、ありとあらゆる旅行者たちがなすことができたであろう（遠方からすでにセイレーンに誘惑されている者たちは別だが）、しかし、この方策がものの役に立たないことは、全世界に知れ渡っていた。セイレーンの歌声はすべてのものを、蝸さえも、貫通し、誘惑された者たちの情熱は、鎖やマスト以上のものを破砕したことであろう。そのことについてしかしオデュッセウスは考えなかった、ひょっとしたら聞いていたかもしれないのだが、一掴みの蝸と一束の鎖を彼は完全に信用し、これらの手立てを無邪気に喜び、セイレーンに向かっていった。

さてセイレーンは、歌声よりももっと恐ろしい武器を持っている。つまり沈黙（Schweigen）である。セイレーンの歌声には打ち克てもその黙り込み（Verstummen）にはかなわないということは、あったためしはないが、考えられなくもない。自分の力でセイレーンに打ち克ったという感情と、その感情から生じるなにもかも引き裂いてしまう驕りに対しては、この世の何であれ太刀打ちできないのである。

そして実際、これら凶暴な歌姫は、オデュッセウスが来たとき、歌ってはいなかった、この敵には沈黙しか有効ではない、とセイレーンが思ったのであれ、蝸と鎖のことしか考えないオデュッセウスの表情の幸福な様が、セイレーンにありとあらゆる歌を忘れさせたのであれ。

オデュッセウスはしかし、まあ言ってみるなら、セイレーンの沈黙を聴かなかった、てっきり歌っているものと、首尾よく歌声が耳に入らないだけだと、彼は思っていた、まず、ちらっと、セイレーンの喉の動き、深い呼吸、涙でいっぱい眼、半開きの口、を彼は見た、が、しかし、これは彼の周りで響き始めている（erklängen）が聞こえない（ungehört）アリアを歌っているせいである（gehöre）と、考えた。まもなくしかし、すべては、遠くへと向けられた彼の眼差しから滑り離れて行き、セイレーンは、オデュッセウスにとってまぎれもなく消滅してしまい、そして、まさにセイレーンに最も接近していたときに、もはやセイレーンのことは念頭にはなかったのである。

セイレーンはしかし、かつてなく美しく、首を伸ばし、身を翻し、恐ろしい髪の毛を風になびかせ、蹠爪を岩の上に剥出しにし、もはや誘惑しようとはせず、ただオデュッセウ

スの大きな両眼からの照り返しを出来るかぎり長く捕らえようとしただけである。

セイレーンに意識というものがあるのなら、そのとき破滅させられていたであろうが、セイレーンはそのままの姿勢を保ち、ただオデュッセウスの方のみが逃れ去って行ったのである。

ところで、ここにさらに付録が語り伝えられている。オデュッセウスは、非常に策に長けていて、たいへんな狐で、運命の女神でさえ彼の内心をつきとめることができなかつたとのこと、ひょっとしたら (vielleicht) 彼は、これは人間の理解力ではもはや掴めないのだが、実際のところ気付いていたのかもしれない、セイレーンが沈黙していることに、そして、セイレーンと神々たちに、上記のようなみせかけの行為をただいわば盾として差し出しただけだった (のかもしれない)。

註

本文中の記号と数字 (頁数) は次の書による。

N=Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente. Hrsg. von Jost Schillemeit. (S. Fischer) 1992.

- 1) カフカの著作の一連の校訂版 (Kritische Ausgabe) が刊行されてすでに久しく、オデュッセウス・テキストの校訂版は、上記遺稿集 N の S. 40-42. 尚、プロット版の使用テキストは次の通り。Franz Kafka: Das Schweigen der Sirenen. In: Beschreibung eines Kampfes, hrsg. von Max Brod. New York (Schocken Books) 1946. S. 97f.
- 2) Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch) 1975. 邦訳 ホルクハイマー／アドルノ『啓蒙の弁証法』(徳永恂訳) (岩波書店) 1990年.
- 3) 代表例としての、Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1985 (邦訳 ハーバマス『近代の哲学的ディスクール』I 三島憲一訳 岩波書店 1990年)によれば、『啓蒙の弁証法』における「啓蒙が自己を破壊するプロセス」(S. 130, 邦訳 187頁)の描出は、「不完全で一面的」(S. 138, 邦訳 199頁)である。
さらに、Helga Geyer-Ryan / Helmut Lehn: Von der Dialektik der Gewalt zur Dialektik der Aufklärung. In: Vierzig Jahre Flaschenpost: >Dialektik der Aufklärung< 1947 bis 1987, hrsg. von Reijen und Noerr. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1987. 著者は、『啓蒙の弁証法』が「理性をあまりにも強く道具性へと押し遣ってしまった」(S. 42) ことを論難しつつ、ホメロスのテキスト自体にある積極的な要素 (自壊するオデュッセウス、主体としての女性像など) を救出するような読み方を求める。だが、「自律的な主体という幻想」による他者の破壊は「自らの破壊」なのだ (S. 68f.)、という核心的なテーゼは、まさに『啓蒙の弁証法』に帰着する。
- 4) Walter Benjamin: Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Gesammelte Schriften Bd. II • 2 Frankfurt am Main (suhrkamp taschenbuch wissenschaft) 1977. S. 415.
- 5) Walter Benjamin: Der Erzähler. In: Gesammelte Schriften Bd. II • 2 S. 458.
- 6) すでにベンヤミンはカフカのオデュッセウス譚とサンチョ・パンサ譚の双方に大きな関心を示したが、それらを非常に微妙なかたちではあるが積極的なカフカ作品として論述する魅力的なエッセイは Gert Mattenklott: Gewinnen, nicht siegen. Kommentare zu zwei Texten von Kafka. In: Merkur 39. 1985. 尚、マッテックロット教授による関連テーマの講演が 2003年 (5月31日) 春の日本独文学会で行われた。標題は Der Gesang der Sirenen. Ein Beitrag zur Anthropologie der Sinne.
- 7) たとえば、『判決』における息子を父から隔てるべきドアの不在を例に取ってもよい。拙稿『眼差し

ゲームーカフカの判決を〈見る〉一』京都産業大学論集第17巻第4号154-156頁参照。

- 8) Horkheimer / Adorno, a. a. O., S. 34. 邦訳45頁。
- 9) Wolf Kittler: *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen*. Erlangen (Palm & Enke) 1985. S. 136.
- 10) Norbert Rath: *Mythos-Auflösung. Kafkas Das Schweigen der Sirenen*. In: *Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht*, hrsg. von Christa Bürger. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1986. S. 96f. は、同時期にすでにアドルノは『カフカ覚書』(Aufzeichnungen zu Kafka)に取りかかっていたので『啓蒙の弁証法』における重複を避けたのではないかと推測する。
ところで、『カフカ覚書』(1953)の刊行が『啓蒙の弁証法』(1947)より後になり、後者が否定的に扱う啓蒙を前者がより肯定的に救い出して行こうとする。この重要な関係性を精細な論述で指摘しているのは、三原弟平『カフカ・エッセイ』(平凡社)1990年。「自らの『啓蒙の弁証法』をカフカに乗りこえさせようとするアドルノ」(114頁)。このことについては本文中で再度触れる。
- 11) 三浦國泰『オデュッセウスの三つの冒険、あるいは開かれたテキスト』北海道大学「独語独文学科研究年報」20号1993年によれば、『啓蒙の弁証法』は「ホメロスのテキストを忠実に踏襲し」その『連続性』の上に成り立っている(184頁)のに対して、「カフカのオデュッセウス解釈は〔…〕まったく無化し、ばらばらに解体している」(187頁)。
- 12) Horkheimer / Adorno, a. a. O., S. 42. 邦訳67頁。
- 13) Ibid., S. 53f. 邦訳83頁。
- 14) Ibid., S. 52. 邦訳80頁。
- 15) Ibid., S. 52. 邦訳81頁。
- 16) Ibid., S. 32. 邦訳41頁。
- 17) Ibid., S. 95. 邦訳158頁。
- 18) 註3)参照。
- 19) Rath, a. a. O., S. 92.
- 20) Mattenklott: *Gewinnen, nicht siegen.*, S. 961, 965.
- 21) Horkheimer / Adorno, a. a. O., S. 34. 邦訳44頁。
- 22) Ibid., S. 95. 邦訳158頁。
- 23) 西川長夫『国境の越え方』(平凡社)2001年184-220頁。
- 24) (フランス革命を観念的に乗り越えるべく)様々の二項対立を統合して「超克」するシラーの「美学」理論の「壮大な」使命が、顕著な例であるが、カントにおける萌芽から解き明かすべきであろう。カントの「構想力」概念は「悟性と感性とを結合する」(小野紀明『美と政治』岩波書店1999年82頁)。あるいはデリダも、カント的な「構想力によって創造された芸術作品は、つねに矛盾を解消する」と皮肉を込めて書く(デリダ『他者の言語』高橋允昭訳 法政大学出版局1993年194頁)。ロマン派においてさらに増殖していく統合的・弁証法的思考は、周知のように、ドイツ十九世紀の国民運動の思想的な中枢を形成する。
- 25) Rath, a. a. O., S. 99.
- 26) Ibid., S. 100.
- 27) フィヒテの「ドイツ国民に告ぐ」の第十三講演に、植民地主義には縁がないドイツ人というものが謳われている。『国民とは何か』所収(インスクリプト)1998年156頁, 164頁。
- 28) Sigmund Freud: *Das Unheimliche*. In: *Gesammelte Werke Bd. 12*. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1969, S. 237. 邦訳「無気味なもの」(高橋義孝訳)フロイト著作集第3巻所収(人文書院)1996年334頁。
- 29) 「un-は抑圧の刻印」であるとは、フロイト自身の指摘である。Ibid., a. a. O., S. 259. 邦訳350頁。
- 30) Franz Kafka: *Heimkehr*. In: *Beschreibung eines Kampfes*. 註1)参 S. 140.
- 31) Detlef Kremer: *Die Erotik des Schreibens*. Frankfurt/M 1989. S. 8f.
「フェリーツェ・パウアーとの膨大な文通に結末をつける」べく、「フェリーツェへの最後の、徹底的に混乱した手紙のちょうど一週間後に書かれた『セイレーンの沈黙』は、フェリーツェへの終結の暗号の手紙としてまともに評価されることを要求する。この物語のエロティックな色合い、誘惑とす

- りぬけのバリエーションは、挫折した、はじめから挫折の宣告を受けていた恋愛関係の総体であり、その作品化である」。
- 32) Franz Kafka: Briefe an Felice, hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. (S. Fischer) 1967, S. 753. 邦訳『フェリーツェへの手紙』(Ⅱ)(城山良彦訳)(新潮社)1981年704頁。「喀血」を告げるこの手紙(1917年9月9日)でも、お互いの「沈黙」なるものに言及されるように、「沈黙」はこの手紙集に頻出する単語である。
- 33) Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. In: Gesammelte Werke Bd. 13. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1969, S. 57-69. 邦訳「快感原則の彼岸」(小此木啓吾訳)フロイト著作集第6巻所収(人文書院)1996年185-194頁。
- 34) スラヴォイ・ジジエク『汝の症候を楽しめ』(鈴木晶訳)(筑摩書房)84-85頁。
ところでフロイト自身が「反復脅迫」を「快不快原則を超越」した「無気味な」ものと名づけており、したがって、「死の欲動」理論が「無気味なもの」論と興味深く通底する。興味の中心は、繰り返しになるが、二項性の無化である(Freud, *Das Unheimliche*, S. 251. 邦訳344頁)。
尚、このテーマをさらに研ぎすますかたちで、柄谷行人は、『快感原則の彼岸』における「死の欲動」をフロイトは「もっぱら超自我の働きの中に見出した」とし、それによって二項性を消していくと論じる。つまりここでは超自我は保守的な「伝統的共同体的規範」を代表するのではなく、むしろ「共同体・国家を超える契機」なのだという(柄谷行人『死とナショナリズム』『批評空間』1998年Ⅱ-16太田出版35頁)。
- 35) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』(花輪, 和泉訳)(書肆 風と薔薇)1985年70-84頁。
- 36) ジャック・デリダ『時間を一与える』(高橋允昭訳)「理想」1984 No. 618 134頁。
- 37) 小野紀明『二十世紀の政治思想』(岩波書店)1996年101頁。
- 38) Richard Bertelsmann: Das verschleiernde Deuten. Kommunikation in Kafkas Erzählung *Das Schweigen der Sirenen* In: ACTA GERMANICA Bd. 15. Frankfurt am Main/Bern/New York (Peter Lang) 1982, S. 73. キットラーも、「オデュッセウスの沈黙の見通し難さは一見コミュニケーションの終わりとも見えるが、それは一面にすぎない」と述べ、この「コミュニケーション」議論に加わる(Kittler, a. a. O., S. 140.)。さらにラートも、「セイレーンのパラドクシカルなコミュニケーションの振る舞いに対して、オデュッセウスはパラドックスで応える」と議論を上昇させていく(Rath, a. a. O., S. 92.)。
- 39) 「ホメロスにおける贈り物は交換と犠牲の中間にあたる」(Horkheimer / Adorno, a. a. O., S. 46. 邦訳73頁)。あるいは、「交換が犠牲の世俗化」(Ibid., S. 47. 邦訳74頁)とある。
ただし、贈与交換と商品交換の間には質的な差異があり、前者から後者への移行は直線的ではない(上野千鶴子「贈与交換と文化変容」や山崎カヲル「贈与交換から商品交換へ」『贈与の社会学』所収岩波講座 現代社会学第17巻1996年155-192頁)。
- 40) 河中正彦『カフカとリルケ〈セイレーンの歌を廻って〉Ⅱ』山口大学「教養部紀要」1994年 第28巻279頁。尚、同著者の、騒音嫌いのカフカが耳栓の愛用者であったという指摘は興味深い(河中正彦『カフカとリルケ〈セイレーンの歌を廻って〉Ⅰ』山口大学「文学会志」45号1994年50-52頁)。
- 41) Horkheimer / Adorno, a. a. O., S. 29. 邦訳37頁。
- 42) Ibid., S. 72. 邦訳110頁。
- 43) ジジエク, 前掲書127頁。
- 44) Mattenklott: a. a. O., S. 964.
- 45) ジジエク, 前掲書125頁。
- 46) カフカのオデュッセウス・テキストが書かれてからちょうど一ヶ月後の1917年11月23日のノートである。なお次の「黙る者に天の反響」は同年12月7日の記述。
- 47) ヘーゲル『大論理学』上巻の一(武市健人訳)(岩波書店)1972年115頁。
- 48) Horkheimer / Adorno, a. a. O., S. 58. 邦訳90頁
- 49) 「啓蒙の本質は二者択一であり、択一の不可避性は支配の不可避性である」(Ibid., S. 32. 邦訳41頁)。
- 50) 「命令を下すだけの自己」としてのオデュッセウスは、「自分に代わって誰かに労働をさせ」、「財産

所有者」として「労働」をしない (Ibid., S. 35. 邦訳 45 頁)。

- 51) Ibid., S. 42. 邦訳 68 頁。
- 52) Ibid., S. 43. 邦訳 68 頁。
- 53) Ibid., S. 43. 邦訳 69 頁。
- 54) Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Prismen (Suhrkamp) 1969, S. 337-340 邦訳「カフカ覚書」『プリズム』(竹内/山村/板倉訳) 所収 法政大学出版局 223-226 頁。
- 55) 註 10) 参照。
- 56) ジル・ドゥルーズ『差異と反復』(財津理訳)(河出書房新社) 1992 年 32 頁。ドゥルーズはヘーゲルの弁証法的思考の運動を「價の運動」と呼び、それに「反復」概念を対置する。
- 57) Mattenklott: a. a. O., S. 964.
- 58) ホメロスのオデュッセウスは語る、「わたしは順々に、部下たち全員の耳に蠟を貼りつけ […] かしきセイレンたちを歩き過ぎ、もはやその声も歌も聞こえぬようになると […] わたしの縄を解いてくれた」(ホメロス『オデュッセイア』上巻 松平千秋訳 岩波文庫 1995 年 319-320 頁)。
- 59) カフカ文学に特徴的な「視点の転換」は映画的には『視点の転換』の転換」という形で相対化されざるを得ない、という分析をすでに行っている(拙稿『カフカと映画』京都産業大学論集第 29 巻第 25 号 1998 年 20-24 頁)。
- 60) 平面こそが政治的なのであって、キュビズムの立体的な多視点性も平面の出来事だから刺激的なのである。尚、写真メディアとカフカの関わりについては、拙稿『鏡の外のカフカ』。京都産業大学論集第 28 号 2001 年 116-120 頁。
- 61) 演劇的な身振りをカフカに見たベンヤミンに、アドルノは異説を向けてみる。
因みに、演劇的な双方向的な関係性を志向するブレヒト版のオデュッセウス・テキスト(カフカ版のパロディーでもある)は、まさに観客罵倒という形をとる。つまりそこに登場する芸人セイレーンは、ひたすら受動的で動くことのできない芸術受容者たるオデュッセウスを罵倒する。そして野村修も、「運動の可能性をじぶんから抛棄してしまっている人間に対しては、たしかに、歌よりも罵倒のほうがふさわしい」(野村修「補章 セイレーンの歌」『スヴェンボルの対話』所収 平凡社 1978 年 272-3 頁)。
- 62) Thodor W. Adorno / Walter Benjamin: Briefwechsel 1928-1940, hrsg. von Henri Lonitz. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1994 S. 95. 邦訳『ベンヤミン アドルノ 往復書簡』(野村修訳)(晶文社) 1996 年 79 頁。
- 63) ベンヤミンの先進的メディア論に比してアドルノの保守性(「文化ペシミズム」)が指摘される(Frank Hartmann: Medienphilosophie. Wien, Wilhelm Fink 2000. S. 199.)。
- 64) Adorno / Benjamin, Briefwechsel, S. 99. 邦訳 82 頁。
- 65) トーキー映画の観客はスピーカーから聞こえる音を、目で、スクリーンの映像に音源として貼りつける。あるいは、モンタージュにおける映像の連続性の継ぎ目は、音に加わることによって強力に隠蔽される(映像の操作性・捏造性がより強くなる)。これらは、映像と音との「不自然な関係」のほんの一例にすぎない。
- 66) プロット版に依拠するしかない時点でマッテンクロットは、この「決意」に正当にも注意を払っているが、ここにオデュッセウスの完全な「無力」を「中和」するものをみている(Mattenklott: a. a. O., S. 964)。
そもそもカフカに本質的な「優柔不断」(「決意」とは正反対)は、フェリーツェとの関係においても徹底的に問題になったものである。
- 67) 「この視点の転換によって、遠ざかっていくオデュッセウスが魅了する存在になる。魅了されることの方が逆になった」(Rath, a. a. O., S. 89.)
- 68) Kittler, a. a. O., S. 138.
- 69) 遅れの技法については、拙稿『換喩のカフカ』京都産業大学論集第 20 巻第 18 号 1991 年 50-51 頁)。

Kafka's Odysseus doesn't hear the silence of the Sirens

Hitomi YOSHIDA

Abstract

There are “positive” stories even in Kafka's literature, an Odysseus story and a Sancho Pansa story in which the heroes seem to fortunately overcome their enemies. But are there really such positive exits in Kafka's works as Walter Benjamin once suggested? In spite of the big influences of Benjamin, the authors of “The Dialectic of Enlightenment”, Horkheimer and Adorno, want to regard Odysseus mainly as a negative hero who represents a citizen (capitalist) and who represses his own spontaneous desire so hard in order to survive in the competitive world that he must betray himself radically. A citizen who dominates nature and people very rigorously and rationally, without any myth, must belong very ironically to the next myth. But Kafka's apparently spontaneous Odysseus is very different from such a type.

Now we must be based upon the critical edition whose differences from Brod's edition are very important. For example Kafka's Odysseus text has originally no title and Max Brod published it with the title “The Silence of the Sirens” (Das Schweigen der Sirenen). A title has the function of fortelling the contents of the story. The fact that Kafka's Sirens keep silent should not be foretold because this undermines the narrative art of the writer in telling this very thrilling story. “And when Odysseus came the mighty singers didn't really singt...” This should be narrated in German: “Und tatsächlich sangen, als Odysseus kam, diese gewaltigen Sängerinnen n i c h t...” The phrase “tatsächlich sangen” is revealed suddenly as only a feint because of the highly effective delay of the word “nicht”. The sophistication of Kafka's art of narration is revealed in two ways: not only do Kafka's Sirens keep silent, but also Kafka's Odysseus does not want to hear the silence of the Sirens.

The critical edition, different from Brod's edition, also makes it clear that this story is written not only from the perspective of Odysseus, but also from that of the Sirens; such a duality of perspective is an essential quality of the specialty of Kafka's narration.

Using his very sophisticated narrative art, Kafka tells a story about contact with the dangerous Sirens as a metaphor of his girlfriend Felice Bauer: This story was written ten days after his final parting from her.

Keywords: Kafka's Odysseus, Dialectic of Enlightenment, present and presentation, repetition, silent film