



Title	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
Author(s)	三浦, 國泰
Citation	独語独文学科研究年報, 20, 181-195
Issue Date	1993-12
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/25959">http://hdl.handle.net/2115/25959</a>
Type	bulletin (article)
File Information	20_P181-195.pdf



[Instructions for use](#)

# 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

三 浦 國 泰

## 序

あの男の話をしてくれ、詩の女神（ムーサ）よ、術策に富み、トロイアの  
聖い城市を攻め陥してから、ずいぶん諸方をさまよって来た男のことを。  
また数多くの国人の町々をたずね、その気質も識り分け、  
ことさらに海の上ではたいへんな苦悩をおのが胸中に咬みしめもした。<sup>1)</sup>

（オデュッセウス1-4行）

ホメーロスが詩の女神（ムーサ）に向かって朗々と詠うこの英雄叙事詩の冒頭の詩句を聞いたり、あるいは読んだりする読者は、ただちに「あの術策に富んだ男」の運命に、そしてその男の「海の上でのたいへんな苦勞」に思いを馳せ、叙事詩の世界に誘われてゆく。「あの男」の冒険、すなわち『オデュッセウス』の冒険とは、ギリシア軍の総大将アガメムノンに率いられトロヤ戦争に赴いた武将オデュッセウスが故郷のイタカへ帰還するまでの長い冒険の物語である。このオデュッセウスの冒険は単に少年、少女向けの冒険譚としてではなく、ヨーロッパの文学的伝統の源泉のひとつとして後世の文学にさまざまな魅力的なモチーフを提供してきた。例えば第二次大戦後の文学研究において、ギリシア・ローマの文学的文化財を中世、そして近・現代のヨーロッパ文学との関係でダイナミックに、しかも文献学的な厳密さで捉え直し、その中に「意味統一体(Sinneinheit)」の確認を試みたE・R・クルツィウスの『ヨーロッパ文学とラテン中世』において、『オデュッセウス』は伝統的修辭学、トポス論などに基づく多様な観点から考察の対象になっている。<sup>2)</sup> またクルツィウスは彼の「ウェルギリウス」論において、「私達は伝統にまことに縁遠くなったので、私達には伝統は新しい。このような時代はたぶんすべてのルネッサンス(再生)の黎明である。」<sup>3)</sup>と語っているが、こうした意識こそ、ヨーロッパ文学の伝統的「連続性」を逆説的に表明していることになるのではないだろうか。

クルツィウスの『ヨーロッパ文学とラテン中世』と並んで、やはり戦後ドイツの「文体分析的批評研究」のバイブルのひとつに数えあげられる『ミメーシス』の中で、E・アウエルバッハは、あたかもヨーロッパ文学の源泉を象徴するかのようにその第一章「オデュッセウ

スの傷痕」において、この英雄叙事詩に言及している。<sup>4)</sup> アウエルバッハの「オデュッセウス」論は、『オデュッセウス』の後半第十九書の、かつてオデュッセウスの乳母であった老女エウリュクレイアが帰郷した彼をその腿の傷跡からオデュッセウスと認める感動的な場面についての「文体論」的考察である。アウエルバッハはこのきわめて感動的な場面においても、ホメロスの文体が「丹念に形づくられ、ゆったりと物語られ」、部分部分が「明らかに示され、すべて均一的な照明をあてられ」、人間も事物も「くっきりと輪郭づけられ」ているその叙事の特徴に着眼している。実はこのような特徴をもつホメロスの文体が文体的には対極に位置づけられる「旧約の物語」の「象徴的」な文体とならんで、古代の叙事詩の文体的基礎を築き、その後の「ヨーロッパ文化における文学的現実描写（ミーメーシス）」に本質的な影響を与えた点をアウエルバッハは強調するのである。こうしてみるとクルツィウス、アウエルバッハの研究は古代の神話と現代文学の受容関係を、ただ単に内容的な面においてばかりでなく、文体論-形態論的な面において、すなわちその「描写のあり方」において捉え、ヨーロッパ文化の「連続性」を確認していることになり、ここに戦後ドイツの新たな「作品内在的研究」の確固たる礎石が築かれていることが明らかとなる。

ところで『オデュッセウス』の冒険を現代の文学作品との関係で再考すれば、ジェームス・ジョイスが『ユリシーズ』においてオデュッセウスの冒険を現代的な物語としてパラフレーズしたことは周知である。ダブリンの街をさまようブルームは現代のオデュッセウスであり、ブルームの妻モリーはオデュッセウスの妻ペーネロペイア、そして息子ディーダラスはテレマコスの姿を借りている。しかもこの作品はギリシア悲劇において踏襲された「三一一致の法則」のひとつ「一日における時間の経過」を踏まえているという点で、やはり形式的にも強く古典劇を意識した作品になっている。しかしこの作品の中でジョイスが意図したことは、神話の世界を現代にそのまま蘇らせようとしたのではなく、現代人の行動様式の中に神話の典型的形態を回帰的に認めたという点で伝承の脱神話化になっている。ここには、いわゆる「地獄行き」というモチーフに象徴されるフロイトの深層心理学との共通した問題意識が認められ、こうした伝承の脱神話化という観点に立てば、同時代のドイツの文学としてトーマス・マンの作品群、特に『魔の山』、『選ばれし人』、『ファウスト博士』、『ヨゼフ小説』など、そしてヘルマン・ブロッホの『ウェルギリウスの死』などが想起される。トーマス・マンの場合はドイツの民間伝説であるファウスト伝説、グレゴリウス伝説、そして旧約聖書を、ヘルマン・ブロッホの場合はローマの叙事詩人で『アエネーイス』の作者ウェルギリウスの生涯を現代小説として再生させ、その脱神話化を目論んでいる。

しかも50年代、60年代の文芸理論との関係で言えば、特にジェームス・ジョイス、ヘルマン・ブロッホの文学は登場人物の「意識の流れ」に語りの原点が集約され、いわゆる全知全能の「語り手」の喪失が作品の特徴として挙げられ、「作品内在的解釈」の主要な研究対象と

して取り上げられている。こうした「語り手」を中心とした文学研究はトーマス・マンの作品においても例外ではなく、トーマス・マンは自ら作者として物語の中で「語り手」の問題に言及している。『魔の山』の中では、「語り手」は控え目な「路傍に佇む影の存在」<sup>5)</sup>として説明され、『選ばれし人』の冒頭では、「誰が法王を祝福する鐘を鳴らすのか」という問いとともに「語り手」が自ら「語り手」の存在について語りだし、ローマ全都の空に鐘を鳴らすのは「語り手」としての「物語の精神」であると、自らの存在について告白する。<sup>6)</sup>トーマス・マンの小説には、まだ明らかにこの全知全能の「語り手」が存在しているが、しかしその権威は徐々に失われてゆく運命にあり、トーマス・マンが作者として「語り手」に対して自意識を与え、自己の存在について内省させているということは、トーマス・マン自身、この「語り手」の失われゆく運命を予感しているかのようである。この「語り手」の権威失墜の問題には当然のことながら、失われゆく「物語の物語性」の問題が付随し、ここに決定的に20世紀文学の置かれた危機的状況が特徴づけられることになる。こうした「語り手」、「物語の物語性」の問題においては、W・エムリッヒ、E・カーラー、W・カイザー、E・レンメルト、F・シュタンツェル、J・シュトレルカ、そしてケーテ・ハンブルガーなどの60年代において一世を風靡した「作品内在的解釈」の旗手たちがこぞって顔をそろえており、「語り手の権威失墜」、「物語性の没落」が、逆に「作品内在的解釈」の全盛期を特徴づけるという、まことに皮肉な現象にもなっている。<sup>7)</sup>

しかし物語における伝統的な「語り手」の消失という観点に関して言えば、やはりなんと言ってもカフカの小説の右にでる作品はあるまい。カフカ文学の語りの「無色透明性」は、従来の文学の枠組みを大きく破壊し、小説の形式としても伝統との連続的な連関を断ち切っている。<sup>8)</sup>人間の解釈不可能な深淵の世界が解釈不可能なままの姿で「透明な視点」から物語られるカフカ文学は「作品内在的」なテキスト理論、構造主義的研究とともに、特に戦後のフランス文学の影響のもとに、根強く70年代に至るまで「不条理の文学」として実存主義的な文学研究の立場から解釈されてきた。また同時に「解釈の多様性」を許容するカフカ文学が昨今のポストモダンという、これまたフランス思想界の影響のもとに、「ディコンストラクション」的解釈の格好の対象にもなっているという現象はカフカ文学の無国籍性、デラシネ的性格を顕著に示している。

ところで、本論稿の主要なテーマはヨーロッパ文学の伝統の根源に位置する『オデュッセウス』の冒険と現代文学の関係をその「連続性」と「非連続性」という観点において概観し、テキストの「開かれた構造」を経験的に体験しようとする所にある。しかもこうした伝統の受容関係の中であって、伝統との連関を断ち切ろうとする「脱伝統的」カフカ文学が、その対極に位置する神話的伝統とどのような関係にあるのか、われわれの最大の関心事はここにある。

以上のような問題意識の中で、そもそも「オデュッセウス」の冒険を通じて現代に生きるわれわれに「ポストモダン（近代以降）」が抱える啓蒙的理性の問題を見事に提示し、あらためてオデュッセウスの冒険をわれわれの記憶に蘇らせたテオドール・W・アドルノ、マックス・ホルクハイマーの『啓蒙の弁証法』について言及しておきたい。<sup>9)</sup>

『啓蒙の弁証法』におけるオデュッセウス論は『オデュッセウス』第十二書において、オデュッセウスが〈セイレーンの誘惑〉を〈理性の詭計〉によって克服し、無事に故郷のイタカに帰還するというエピソードに着眼し、神話を克服しようとする近代的理性が同時に神話に陥るという啓蒙的理性の抱える両義性を「オデュッセウスの航海」にパラフレーズして分析したものである。ここでもう一度その啓蒙批判の骨子を確認するならば、それは次の二つのテーゼに集約することができる。つまり（一）すでに神話は啓蒙である。（二）啓蒙は神話に退化する。なぜ神話が啓蒙であり、啓蒙が神話であるのかと言えば、まず第一にオデュッセウスが理性の支配する〈イタカ〉の地に〈理性の詭計〉によって帰還するということは、神話はその誕生のときからすでに啓蒙的理性によって克服されていることになる。しかし逆に言えば、第二の点として〈術策に富んだ〉オデュッセウスが帆柱に身を縛り付けセイレーンの美しい、魅惑的な声を聞くということは、オデュッセウス自身の内なる自然の抑圧を意味する。しかも船底で櫓を漕ぐ部下たちの耳を塞ぐことは部下たちの美の享受に対する支配者の抑圧であり、さらにセイレーンという外的な自然をだますということは理性による自然の抑圧を意味することになる。つまりこの三つの抑圧に象徴的に示されているように「理性はその誕生のときから神話の野蛮でもあった」のである。

このように「オデュッセウスの航海」において啓蒙批判を展開するマックス・ホルクハイマー、テオドール・W・アドルノの矛先は、まさに古代ギリシアから近代に至るまで人類の幸福を約束してきたはずの近代的理性の否定的側面に収斂されるが、ここではナチスの蛮行によって危機に瀕し、その野蛮の極限に達した近代そのものが批判の対象になっている。しかしこうした近代批判による近代の克服は、単なる「アンチモダン」という意味での近代の全面否定ではなく、啓蒙的理性批判を通して啓蒙的理性を救い出すという意味で「否定の弁証法」になっている。『啓蒙の弁証法』は、この「オデュッセウスの航海」という神話を用いて、「ポストモダン」というわれわれの時代の状況を見事に開示しているのである。

だがしかし見方を換えれば、ホルクハイマー、アドルノがオデュッセウスの冒険をいかに解釈し、その解釈を基礎にしていかにパラフレーズしようとも、彼らの解釈がホメーロスのテキストを忠実に踏襲する所、つまりその「連続性」の上に成り立っていることは明らかであ

る。例えばそれはクルツィウス、アウエルバッハにせよ、ジェームス・ジョイスにせよ同じことであり、彼らが継承するホメーロスのテキスト「第十二書」では、次のように詠われている。

さて早々に船が進んで、人が叫べばその声が届くくらい、そのくらい  
へだたりまでやって来ますと、セイレーンどもは早くも近くに、  
海をはしこく航く船が進んで来たのに気がついて、声高に唱いあげるよう、  
「さあさあこちらへ。評判の高いオデュッセウスさん、アカイア勢の  
たいした誉れの。お船をどうかお寄せ下さい、私たちの声を聞いて頂けるようにね、  
だってこれ迄一人として、黒い船に乗りここを通過しておいでの方で  
私どもの口を出る甘く楽しい歌声を、聞かずにすませた方はいません。」

(オデュッセウス181-187行)

このホメーロスのテキストからも明らかなように、セイレーンは確かにオデュッセウスに向かって「声高に唱いあげ」ているし、次の引用からも判断できるようにオデュッセウスはセイレーンの「甘く楽しい歌声」を聞いたのである。

そこで私も、聞きたいものと心を動かし、仲間の者らに命じたのでした、  
眼を動かして合図をして。  
間もあらずに、ペリメーデースとエウリュロコスとが立ち上がって、  
なお幾重にも綱を重ねて私を縛り、いっそうきつく抑えるのでした。  
そのうちとうとうセイレーンたちのいる島あたりも通りすぎ、  
それからもう早、セイレーンたちの話し声も、歌のふしも聞こえて来なくなりました。

(オデュッセウス192-198行)

ホメーロスの『オデュッセウス』の冒険において、セイレーンは甘い誘惑の歌を唱い、オデュッセウスは自分の身体を帆柱に縛り付けて、その歌声に耳を傾けたことになっている。そしてなによりも後世の伝承はそう伝えているし、すでに前章において言及してきたように、このエピソードはその後のヨーロッパ文学の伝統の中でいろいろ姿を変えながらも「連続的」に現在に語り継がれてきた。しかしオデュッセウスの神話を根底的に覆す解釈が存在する。例えばB・ブレヒトによれば「セイレーンは甘い誘惑の歌を唱い、オデュッセウスはその歌声に耳を傾けたのではない」と言う。彼は『昔の神話の訂正』の中の「オデュッセウスとセイレーンたち」において次のように神話を訂正している。

古代の人々はみんな、術策に富んだその男が彼の奸智に成功した話を信じてきた。その話に疑念を抱くのは私が初めてだろうか。つまり私が言いたいのは次のことである。すべては良く分かった。しかし誰が——オデュッセウスをのぞいて——セイレーンが帆柱に身体を縛り付けた男の前で本当に唱ったと語っているだろう。この遅しく如才ない女たちが、自由に身体を動かせない者たちの前で彼女たちの技をいたずらに披露したとでも言うのだろうか。それは芸術の本質であろうか。私はむしろ次のように仮定したい。つまり櫓の漕ぎ手たちによって認められたセイレーンたちの喉のふるえは、忌まわしい、用心深い田舎者を力の限りに罵倒していたのだと。そしてわれわれの英雄は、とどのつまりは恥らいの気持ちから（同様に証言されているように）体をよじらせたのだと！<sup>10)</sup>

ここでブレヒトが提示している問題は、ともかく「セイレーンは歌を唱った」という神話の訂正であるが、なによりもそのブレヒト解釈の根拠は彼の〈社会主義的芸術論〉の上に成り立っているとも言えよう。つまり芸術の美を享受する「受け手」が身体を縛り付けられ、自由を奪われた不自然な状態にあるとき、しかも櫓の漕ぎ手である「奴隷たち」が美を享受する権利すら奪われている状態にあるとき、そこに正しい芸術が成立する訳がない。このような理由から「芸術の本質」を見抜いていたセイレーンは「歌を唱った」のではなく、「喉を震わせて、力の限り」オデュッセウスを罵倒したのである。ブレヒトにとって「芸術の本質」は自由を創造すべきものであり、真の芸術は自由の上に成り立つべきものである。こうした芸術論の上に成り立つブレヒトの「オデュッセウスの航海」の解釈は、マックス・ホルクハイマー、テオドール・W・アドルノの『啓蒙の弁証法』にも認められるところである。しかしやはりその両者の解釈の決定的な差異は、「セイレーンは歌を唱った」という神話の継承の上にあるのか、あるいは「セイレーンは歌を唱わなかった」という神話の訂正の上にあるかという点にある。そもそもブレヒトにとって、伝統とは自由を略奪し、真実を見誤らせ、真理を隠蔽するものに他ならない。したがってこの「神話の訂正」も〈教育者〉ブレヒトにとっては、真理を暴露するための〈異常化効果〉のひとつであり、セイレーンの罵倒は、おそらくブレヒト自身の罵倒でもあったのであろう。<sup>11)</sup>

ところで、それではカフカはこの「オデュッセウスの航海」をどのように解釈しているのだろうか。伝統の鎖を完全に断ち切ろうとするカフカのオデュッセウス解釈は独自であり、ブレヒトの〈教育的〉解釈とも異なっており、そもそも「セイレーンは何も唱わず、沈黙した」と解釈している。

オデュッセウスの船が漕ぎすすんできたとき、セイレーンたちは唱っていなかった。

この敵に対しては沈黙こそ有効だと考えたからなのか、あるいはまた、蠟と鎖を信じきったオデュッセウスの安らかな顔を見て、つい唱うのを忘れたのか、はたしてどうなのか。<sup>12)</sup>

セイレーンはオデュッセウスを誘惑するために歌を唱ったのでも、あるいは彼を罵倒したのでもない。彼女たちは唱う振りをしただけであり、ただ「沈黙」を守っていたのである。しかももっと驚くべきことに、オデュッセウスはセイレーンの沈黙に気づいていたということである。

智将オデュッセウスは、煮ても焼いても食えないズル狐であって、人間の知恵など及びもつかないことながら、とっくにセイレーンの沈黙に気がついていた。にもかかわらず、彼はいわば護身用の盾としてセイレーンや神々に対し、上記のような一連の芝居をやったのけたというのである。

カフカのオデュッセウス解釈は、ヨーロッパの文学的伝統の源泉に位置づけられる神話的テキストをまったく無化し、ばらばらに解体している。そしてそれを読む読者はカフカのテキストをどう解釈すべきか、まったく途方にくれるのである。まさにデリダの主張する「脱構築」作業が、カフカの文学テキストの中で、すなわちカフカの神話解釈において見事に実践されているように思われる。このオデュッセウスの神話テキストばかりでなく、すでに多くの研究者が指摘しているように、カフカ文学を合理的に解釈しようとする試みは挫折せざるをえない。オデュッセウスのテキストの中で作者カフカは「解読されるべき」積極的なメッセージをわれわれ読者に託しているのか。あるいはせいぜい比喩的に「譬え話」として読まれることを望んでいるのか。それとも読者は自由気ままに自分の読みの実践を許されているのか。あるいはまた、ここでも作者はわれわれ読者に向かって、ごさかしい解釈は「諦めろ！」と言ってるのだろうか。<sup>13)</sup> いずれにしても、「受容理論」にせよ「読書行為論」にせよ、読者は読者独自の立場でテキストに向かう自由を与えられているはずである。だがテキストにあまりにも「空所」が多すぎる場合には、われわれ読者は読書の指針を喪失し、取り付く島がなく、ただその「開かれたテキスト」の前に眼が眩み、呆然とたたずむだけである。これもまた比喩的に言えば、開かれた「掟の門」の前にたたずむ男のように、われわれ読者は「開かれたテキスト」内に入り込むことができずに、ただおのれの不条理な死を待つだけなのであろうか。

そもそも『セイレーンの沈黙』が、カフカのオデュッセウス神話のひとつの解釈であることは間違いのないところである。しかもカフカの「開かれた」神話解釈は、ある意味では伝



統と「非連続」的な関係にあり、そのことが逆にわれわれの解釈を拒む結果にもなっている。しかしそうした理由によって、カフカの神話解釈をウンベルト・エーコの言う「過剰解釈」と決めつけてしまっても良いのだろうか。オデュッセウスの神話とカフカの神話解釈の関係について、もう少し論を進める前に、このウンベルト・エーコの「過剰解釈」という問題に若干回り道しておきたい。

## 2

『薔薇の名前』、『フーコーの振子』などによって読者を解釈のラビリントスに誘い、自ら『開かれた作品』によって多様な解釈の可能性を容認したかに思われた記号学者ウンベルト・エーコは『読みと深読み』の中で「過剰解釈」に警告を発し、自ら「経験的作者」の立場から読者の読みの権利に制約を加えるために、あえて「ディコンストラクション」の「恣意的な解釈」に論争を挑んでいる。エーコは「現代の代表的批判思想の流れ——特に、〈ディコンストラクション〉と自らを称し、とりわけポール・ド・マンとJ・ヒリス・ミラーの著述と結びつけられる、デリダの影響下にあるあのアメリカの批評スタイル——が、際限の無い、照合不能な〈読み〉の氾濫を生産することを読者に許容しているように思われることに対し、不安を表明」し、「無制限の記号現象」という概念の濫用に異議申し立てを行い、「許容できる解釈の範囲を限定する方法」と「読みのうちのあるものを〈過剰解釈〉と同定する方法」を探っている。<sup>14)</sup>

作品の解釈が「作品の意図(intentio operis)」、「作者の意図(intentio auctoris)」、「読者の意図(intentio lectoris)」の三者の相互関係から成り立つという考えに立つエーコは、「読者の意図」にも一定の制約が課されるべきであり、「過剰解釈」をコントロールするなにかがしかの基準が存在するはずであると主張する。エーコによればディコンストラクションの立場は、明らかにこの解釈の基準を無視していることになるが、この基準を明確に指摘することができないエーコの論調は、はなはだ歯切れの悪いものとなっている。しかし「経験的作者」の立場に立つエーコが、無制限の〈読みの氾濫〉を食い止めるための解釈の基準をどこに設定しているのか、それは彼自身の次の言葉から明らかである。

「テキストは無限の推測を試みる権利をもつモデル読者を想定できます。経験的読者は、テキストがどのようなモデル読者を仮定しているのかを推測する役を演じているに過ぎません。テキストの意図とは、基本的にはテキストについての推測を行うことができるモデル読者を生み出すことです。モデル読者の主導権は、経験的作者とは別にモデル作者を想像することにあり、そのモデル作者が結局は、テキストの意図と一致します。したがって、テキストは解釈の正しさを証明するための一要因だけではなく、解釈が自らの生み出す結果を

根拠に、自らの妥当性を確認していくものなのです。躊躇せず認めましょう。これは今なお有効な、旧来の〈解釈学的循環〉を定義していることになるのです。』<sup>15)</sup>

結局のところ、「経験的作者」、「経験的読者」のメタ概念として「モデル作者」、「モデル読者」という上位概念を設定するエーコの見解によれば、解釈の構造は次のような循環構造によって支えられている。つまり「テキストの意図」が「モデル読者」を生み出し、「モデル読者」が「モデル作者」を想定し、そしてこの「モデル作者」が「テキストの意図」に一致するという循環構造である。この「文献学的循環構造」を直ちに「解釈学的循環」と呼ぶことに、われわれは保留的態度をとらざるをえないにしても、「テキスト」と「解釈」の関係において、どんな新しい「解釈」も「テキストの意図」によって〈あらかじめ〉一定の方向性を与えられているという意味では、この循環を解釈学的な循環構造と認めることができるであろう。そしてこの循環構造のなかに、エーコはかろうじて意味の許容範囲、すなわち〈読みの基準〉を設定するのである。

しかし現代の代表的文芸批評家、ジョナサン・カラーは「ディコンストラクション」の立場に立ち「過剰解釈の弁護」のためにエーコとの論戦を引き受けている。カラーはエーコが「過剰解釈」の例として提示する解釈の一部を「誤解」とは言わないまでも、むしろ「過剰解釈」、すなわち「解釈不足」からくる「浅読み」であると切り返している。その上で彼はエーコの攻撃に対して、「ディコンストラクションは意味が文脈の制約を受ける（そしてそれ故、いかなる文脈においても無制限ではない）ことは認識して」いる、「しかし何を実り多き文脈とみなすかは、予め限定できない——すなわち文脈自体は原理的には無制限である」と反論するのである。<sup>16)</sup> しかも「過剰解釈」の中に「偏執狂的解釈」を指摘しようとするエーコを逆手にとって、カラーは「いかなる学問の世界にあっても、(…) 多少とも変質狂的性格がないと物事を的確に評価することはできない」とエーコをエーコ自身に投げ返す。とは言っても、カラーはこの反論の最後に、自ら記号学者、小説家として次々と読者の知的好奇心を刺激し、知の地平を拡大するエーコに敬意を表して、彼に次のようなエールを送ることを忘れない。

「〈過剰解釈〉を恐れるあまり、残念ながら昨今滅多に目にすることができないような、テキストと解釈の作用に対する驚異の気もちを退けたり抑圧したりしたとしたら、実に悲しむべきことでしょう。もっとも、そのテキストと解釈の作用を見事に具現している例こそが、ウンベルト・エーコによる小説や記号論研究に他ならないのですが。」<sup>17)</sup>

われわれはエーコとカラーの論争を通じて、両者の対立点を確認してきたが、両者の対立点は、ある意味では力点の違いにすぎないようにも思われる。つまり「解釈学的循環構造」を持ち出し、文脈に重点を置くことによって「開かれたテキスト」に〈読みの基準〉を設けようとするエーコの立場に対して、カラーは文脈を前提としつつも、にもかかわらず「開か

れたテキスト」の〈無限〉性に重点を置くのである。しかし、例えば『薔薇の名前』のフランチェスコ会修道士、パスカヴィルのウィリアムやその弟子アドソ、あるいは『フーコーの振子』のベルボやカゾボンのように「暗号」に満ちた「秘境的コード」の解説に異常な関心を示す記号学者エーコの追跡するテキストが、「閉じられたテキスト」であるということはどうしても考えにくいのである。もしもここで「閉じられたテキスト」が想定されうるとすれば、それは〈テキスト自体の構造〉ではなく、〈読者がそのつど行う読みの行為〉、すなわち〈解釈によって付与されたテキストの意味〉に付随するものである。読者がテキストから意味を読みとるということは、テキストに〈纏まりのある構造〉を見いだすことであり、このときテキストは一時的には「閉じられた」状態になるかも知れない。しかしひとつの解釈によって獲得された意味も、異なる文脈では異なった解釈によって別の意味を獲得することになり、このような観点に立てば、テキストはまるで生き物のように、ある時は「閉じたり」、ある時は「開いたり」していることにもなる。

いずれにしてもエーコとカラーの論戦の中で、われわれは「解釈学」と「ディコンストラクション」の〈対立点〉ばかりでなく、実はその〈共存関係〉を浮き彫りにすることもできるのである。なぜなら、「解釈学」においては、解釈学的循環構造の中であって解釈の地平拡大を求め、逆に「ディコンストラクション」においては、既成の解釈を前提にしてその解体構築を目指しているからである。換言すれば、「解釈学」の閉鎖的な循環構造を開くものが「ディコンストラクション」であり、「ディコンストラクション」にその活動空間を保証するものが「解釈学的な地平」に他ならない。つまり両者は一種の癒着的な共生の関係にあり、意味の解体を目指す「ディコンストラクション」といえども、明らかに〈あらかじめすでに〉存在する解釈に寄生しながら、そこから養分を吸収し、その解体を目論んでいる。<sup>18)</sup> こうした観点に立てば、「伝統との連続性を断ち切ろうとする」カフカのオデュッセウス解釈も、やはりホメロスの神話を最大限利用しているという意味で、究極的には神話との連続性を保っていることにもなる。不条理という判断基準も、実は、条理との偏差から導きだされた基準であることにはかわりはないのである。

結局のところ、われわれは神話的伝統とカフカの神話解釈の関係に循環的に逆戻りすることになった。ここで再度確認しておくべきことは、神話的事実としての伝承を「解体」せんとするカフカの神話解釈も伝統を前提とし、その「差異」の上に成り立っているという単純な事実だけは無視する訳にはいかないということである。しかしセイレーンたちの沈黙に気づいていたオデュッセウスが、なぜあのような態度を取ったのかという点に関しては、まだなにも解決の糸口を見いだせないままである。ここで「たわいもない子供だまし的手段でも救いには役立つ——」というカフカの冒頭の言葉を引用して、〈沈黙は最大の武器なり〉という陳腐な格言を掲げて満足することもできよう。しかしやはりわれわれにとって気になるの

は、先に引用した『セイレーンの沈黙』の最後の言葉である。

「にもかかわらず、彼はいわば護身の盾としてセイレーンや神々に対し、すでに述べた一連の芝居をやったのけたというのである。」

あたかもここに登場するオデュッセウスは、〈あらかじめすでに〉自分自身の冒険の物語を知っていたかのようなのである。だから彼はセイレーンや運命の神々に対して自分自身に与えられた役割を演じただけなのかも知れない。たとえ自分自身がどんなに自意識をもち行動を起こそうとも、自分の冒険は神話となって後世に語り継がれる運命にあり、また後世の読者もそうした役割を演じることをオデュッセウスに望んでいる。しかしその運命はセイレーンにしても同じである。一旦、神話となった自分の物語は、どんなに「訂正」を施し、どんなに「罵倒」の言葉を浴びせかけ、オデュッセウスを誘惑するために、力の限り「のび上がり、振り返り、吹きわたる風に髪をなびかせ、爪を岩につきたてて」美しい歌を唱ったところで、自分は敗北者として後世に語り継がれる運命にある。だから彼女たちも一身に、あたかも唱っているかのように自分たちの役割を演じただけなのである。ここには神話の本質を見抜いたカフカの透明な眼差しがある。神話というイデオロギーに奉り上げられた物語は、たとえそこで出来事としては何も生起していない場合でも、登場人物の意志を飛び越えて一人歩きを始める。そして〈神格化〉された主人公は役割の中で個を喪失していくのである。それはあたかも〈世俗化〉された大衆文化の中で個が個を喪失していく現象にも似ている。世俗化の中の個の喪失現象を扱った文学、哲学は数多くあるが、ここでカフカは神格化の過程の中で失われゆく個を扱っている。

ところでこうした「神格化」と「世俗化」の問題との関係において、テオドール・W・アドルノの『本来性という隠語』<sup>19)</sup>は、われわれに多くのことを示唆している。「隠語」の、特に〈本来性〉という隠語の欺瞞性を指摘するアドルノにとって、〈本来性〉という隠語は、(…) 集団的自己陶醉という目的を遂行するうえで、渡りに舟なのである。」なぜなら、特殊な閉鎖的な集団の中でのみ有効な隠語は、その実体を喪失し、空洞化の上に成り立っており、それはあたかも「祭祠の諸形式」のように「その神秘を失い抜け殻として——民俗学の対象として——生き残っているだけ」にすぎないからである。だからそれは一種の「ヌミノース(numinos)」として、空しい神秘の力を「あたかも〈かのように〉」誇示しているにすぎないのである。こうした「精神的労働なるものを行いながらも、同時に、非自立的であったり、従属的であったり、あるいは経済的に弱体であったりする職業集団」における「職業病」に陥った隠語の批判的検討作業に際して、アドルノは「文化産業」の仕組みに組み込まれた50-60年代の「(西)ドイツの文化状況」を念頭においており、彼は次のように隠語批判を展開している。

「文化産業において、まやかしの個人化が [大衆に] 提供してくれるもの——これと同じ

ものを、まやかしの個人化を軽蔑する者たちに提供するものが隠語に他ならない。隠語は、進行しつつある生半可な教養のドイツ的な症候である。自分が歴史的に断罪されている、あるいは少なくとも没落しつつあると感じながらも、仲間と自分に対しては内々のエリートとして振る舞う——隠語は、そのような者のために考案されている。ほんのささやかな集団しか隠語で物を書かないからといって、隠語の影響を過小評価してはならない。」

だが『本来性という隠語』におけるアドルノの直接的な批判対象は、「実際にそうである以上のものとして《そこにある(da)》とされるあの存在者に対する《畏敬》の念が、一切の反抗的なものを鎮圧する。」という彼自身の言葉からも明らかなように、ハイデガー哲学に向けてられている。この難解なアドルノのハイデガー批判には、きわめて興味深いものがある。しかしその詳細な検討作業は別の機会に譲るとして、ここでわれわれはアドルノのハイデガー批判を本稿との関連で次のような問いに敷衍してみたい。つまり〈実存〉とは〈本来的に〉いかにあるべきかと問うその「問いの実体」は何なのか。その〈本来性〉の実体が〈無(Nichtigkeit)〉であるとき、〈本来性の〉根拠はどこにあるのか、と。例えば人間が〈本来的に〉もっていると言われる「死の尊厳」、「死への畏敬」という言葉について言えば、だからと言ってその言葉が「尊い命」を集団の犠牲に捧げる根拠になりうるのであろうか、と。したがって、たとえ《本来性》を《世人(Man)》と《空談(Gerede)》に対置したからといって、もしも〈本来性〉という隠語が「集団的自己陶醉」の欺瞞的なイデオロギーの「美化された上塗り」として機能するならば、個人の一限りの「生」、あるいは「死」は、その「実体」から切り離されて神格化され、神話の祭壇に奉られることになる。

また少し回り道が長すぎたようである。ここで最終的にカフカの「オデュッセウスの航海」へと航路を軌道修正するならば、神格化にせよ、世俗化にせよ、もしもそれらがいずれの場合にも文学を含む「文化産業」のイデオロギー現象に起因し、しかも個がもはや暴力的に個を復権できない絶望的な状況に立たされているとするならば、無力化した個は、ただ護身用の「沈黙」と「演技」によってわが身を守ることができるだけなのかも知れない。さりとてオデュッセウスが、たとえ「煮ても焼いても食えないズル狐」であったにせよ、そこまで自分の役割を自覚していたかどうか、それは定かではない。いずれにしても、これもまたひとつの解釈である。それが「深読み」か「浅読み」か、その判断は難しい所である。

\*

\*

\*

本論稿において、われわれはオデュッセウスの冒険を巡って、「開かれたテキスト」の実践的な考察を試みた。最後に蛇足的に本論稿の表題について付言しておきたい。なぜ「オデュッセウスの冒険」が「三つ」なのか。実際には「三つ」にはあまり意味はない。数字は複数

であればよく、むしろ「X回の」、あるいは「無数の」とした方がより正確かも知れない。しかし少なくともセイレーンとオデュッセウスの出会いに関して言えば、つまり「セイレーンが歌を唱ったのか、唱わなかったのか」という箇所限定しただけでも、次の三つの解釈が成立する。(一)クルツィウス、アウエルバッハ、ジョイス、そしてホルクハイマー、アドルノなどによるホメロスのテキストに忠実な解釈：「セイレーンはオデュッセウスを誘惑するために歌を唱い、オデュッセウスは帆柱に身体を縛り、その歌を聞いた。」(二)ブレヒトの解釈：「セイレーンは歌を唱わず、オデュッセウスを罵倒した。」(三)カフカの解釈：「セイレーンは歌を唱わず、沈黙していた。そしてオデュッセウスはセイレーンの歌を聞いた振りをした。」もしもホメロスの『オデュッセウス』をもっと別の視点から考察し、別の文脈に置いたならば、そして今後の解釈の可能性のヴァリエーションを考慮したならば、「オデュッセウスの冒険」が実際には何回あったのか、その回数予測は不可能である。そうした意味においても、やはりテキストの意味は「藪の中」にあり、テキストそれ自体は「無限に開かれている」と言うことができそうである。

#### 注

- 1) ホメロス (呉 茂一訳)：『オデュッセイアー (上)』(岩波書店) 1971、参照。以下、ホメロスの邦訳はすべて同書を参照し、部分的に筆者による変更を加えてある。
  - 2) E・R・クルツィウス (南大路振一他訳)：『ヨーロッパ文学とラテン中世』(みすず書房) 1971、参照
  - 3) E・R・クルツィウス (松浦憲作他訳)：『ヨーロッパ文学批評』(紀伊國屋書店) 1969、7頁。
  - 4) E・アウエルバッハ (篠田一士・川村二郎訳)：『ミメシス (上)』(筑摩書房) 1967、参照。
  - 5) Mann, Thomas: Gesammelte Werke Bd. III (Der Zauberberg), Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1974, S. 992.
  - 6) Mann, Th.: ibid. Bd. VII (Der Erwählte), S. 9ff.
  - 7) 昭和43-45年にかけて、青柳謙二先生の講義、演習では、おもにこうした「二十世紀の物語芸術論」が中心テーマとして講じられた。その際、考察の対象となった主要文献を参考資料としてここに挙げて置く。(講義、演習ノート参照)
- W. Emrich: Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtlicher Sinn, in „Deutsche Literatur in unserer Zeit“, Göttingen 1959.
- K. Hamburger: Die Logik der Dichtung, Stuttgart 1959.

E. Kahler : Die Verinnerung des Erzählens, in : Neue Rundschau 68 (1957) und 70 (1959).

W. Kayser : Entstehung und Krise des modernen Romans, Stuttgart 1955.

W. Kayser : Wer erzählt den Roman?, in : Neue Rundschau 68 (1957).

E. Lämmert : Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955.

F. Stanzel : Die typischen Erzählsituationen im Roman, dargestellt an Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses u. a., Wien 1955.

J. Strelka : Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans, Wien-Hannover-Basel, 1959.

u.a

尚、この問題に関する邦訳としては、F・シュタンツェル（前田彰一訳）：『物語の構造——〈語り〉の理論とテキスト分析』（岩波書店）1989、参照のこと。

8) カフカ文学の伝統、習慣の破壊というテーマに関しては、梅津 真：„斧“としての文学——カフカにおける Binarität の構造——（北海道大学文学部独語独文学科研究年報第11号——塩谷 饒教授退官記念号——、1984）55—68頁参照のこと。

9) マックス・ホルクハイマー、テオドル・W・アドルノ（徳永 恂訳）：『啓蒙の弁証法』（岩波書店）1990、参照。尚、このテーマに関しては拙論、三浦國泰：近代と啓蒙のゆくえ——ポストモダンをどう読むか——（成蹊大学文学部紀要第二十六号、1991）71—87頁参照のこと。

10) B. Brecht : Prosa I (Berichtigung alter Mythen, Odysseus und Sirenen), Suhrkamp 1965, S. 227. 尚、プレヒトは脚注において、この神話の訂正がカフカにおいてもなされていることに言及している。

11) 芸術家が「異常化効果」として観客に向かって罵倒するというモチーフは、ペーター・ハントケの『観客罵倒』を想起させる。Vgl. Peter Handke : Publikumbeschimpfung und andere Sprechstücke, Suhrkamp 1974.

12) F. Kafka : Sämtliche Erzählungen (Das Schweigen der Sirenen), S. Fischer 1972, S. 350f. 邦訳は『カフカ短編集』（人魚の沈黙）池内 紀編訳（岩波書店）1987、を参照し部分的に筆者による変更を加えてある。

13) 『諦めろ！』に関しては、青柳謙二：カフカの譬え話（『ドイツ文学論集——小栗 浩教授退官記念——』東洋出版、1984）544—575頁参照のこと。

14) ウンベルト・エーコ、ジョナサン・カラー他（柳谷啓子、具島 靖訳）：『エーコの読みと深読み』（岩波書店）1993、12頁参照。

15) 同上、94頁以下。

- 16) 同上、168頁以下参照。
- 17) 同上、189頁。
- 18) 「文学的解釈学」と「脱構築（ディコンストラクション）」の関係に関しては拙論、三浦國泰：伝統の受容と文学的解釈学——脱構築作業を基軸として——（北海道大学文学部独語独文学科研究年報第14号、1987） 1－21頁参照のこと。
- 19) テオドール・W・アドルノ（笠原賢介訳）：『本来性という隠語』（未来社）1992、参照。以下、アドルノの引用文はすべて同書によるものである。

（成蹊大学文学部教授）