

Title	セイレンの拒絶 : カフカにおける声と身体(1)
Sub Title	Das Ablehnen der Sirenen : Stimme und Körper bei Kafka
Author	石光, 輝子(Ishimitsu, Teruko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2016
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.53 (2016.), p.1- 15
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	中山純教授 石光輝子教授退職記念号
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20160331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

セイレンの拒絶

——カフカにおける声と身体（1）——

石 光 輝 子

言葉に対してとりわけ鋭敏な感覚を備えていたカフカが、音楽的能力を欠いていたことは夙によく知られた事実である。カフカとは異なって音楽の才に恵まれた友人のマックス・ブロートは、ピアノが巧みで作曲までこなしたが、彼の証言によれば、カフカは「メリーウィドウ」と「トリスタン」の区別もつかない、というまことに驚くべき耳の持ち主であった¹⁾。1912年の年頭、カフカは日記に次のように記している。

私のなかでは書くことへの集中が十分に認められる。書くことが私の本質のなかで最も実り豊かな方向だと私の有機体のなかで明らかになったとき、すべてがその方向に押し寄せて、性や飲食や哲学的思考の喜び、わけても音楽の喜びに向かうあらゆる能力を空にしてしまった。私はこれらすべての方向において痩せ細ってしまった。それは仕方のないことだ。私の力は全体としてあまりにもわずかなので、全てをかき集めて、書くという目的のためにどうか役立つ程度なのだから。²⁾

1) Max Brod: *Über Franz Kafka*. Frankfurt a.M. 1974, S. 103.

2) Franz Kafka: *Tagebücher*. Hg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. New York / Frankfurt a.M. 1990 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u. a.) [以下 KKAT と略し、文中には略記号と頁数を記す], S. 341.

もっと後、1920年にも、知り合って間もないミレナ・イエセンスカに彼は、「(略)ところで貴女は僕が完全に、僕の経験では他には起こりえないほどの完璧さで非音楽的だということを知っているだろうか」³⁾と、吐露している。もっともM・アンダーソンによれば、19世紀末の世紀転換期当時、ユダヤ人は非音楽的である、というステレオタイプ化された風説がまかり通っており、カフカがこうしたヴァーグナーやヴァイニングャーによる言説の影響を受けていたというが⁴⁾、チェコ人であるミレナ・イエセンスカに対して自らがユダヤ人であることを強く意識していたカフカがこのように強調するときは、たしかにある種の偽悪的な意識が混じているかもしれない。しかし、同じ「ユダヤ民族」であるプロートやフランツ・ヴェルフェルの音楽的才能を羨んで我が身と比較しているときには、それは民族性の認識というよりは個人的能力に関する慨嘆というべきではないだろうか。

いずれにせよ、カフカの自己規定どおりであるならばカフカが何らかの音楽に魅惑されたり、陶酔を覚えたりすることはあり得ないことだ。実際、日記や手紙などにおいて、たとえオペラや演奏会に出かけたときであっても、演者や観客の観察には怠りなくとも音楽そのものに言及することはまれである。創作テキストのなかにおいても、音楽はいびつな形で登場する。それらは騒音としか表現できないものであったり（『歌姫ヨゼフィーネ』）、音楽とは認識しがたいものであったり（『或る犬の探究』）する。美しい歌声があるべきところで欠落しているのは、『セイレンの沈黙』である。本論ではこのテキストにおいて、カフカにおける音楽、さらには声を考察する。

3) Franz Kafka: *Briefe 1918–1920*. Hg. V. Hans-Gerd Koch. [Text, Kommentar u. Apparat in einem Bd.]. Frankfurt a.M. 2013 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe), S. 186.

4) Mark M. Anderson: *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*. Oxford 1992, S. 197ff.

I. セイレンの沈黙一声の欠落

『セイレンの沈黙』は作家の生前未発表のテキストで、いわゆる八折判ノート G (Oktavheft G) に記されており、1917年10月23日の記入と考えられる。八つ折判ノート G の中からこのテキストの部分を取り出し、『セイレンの沈黙』(*Das Schweigen der Sirenen*) という表題をつけたのは著者カフカではなく、遺稿を託されたマックス・ブロートである⁵⁾。

題名の通り、ギリシャ神話におけるオデュッセウスとセイレンの逸話を題材とするが、状況も成り行きも神話とは様々な点で異なる。カフカのオデュッセウスは「セイレンに対して身を守るため、耳に蠟を詰め帆柱に身を縛りつけさせた」。もちろんそのようなことは昔から旅する者は誰でもできたのだが、「それが役に立たないことは全世界に知れ渡っていた。セイレンの歌声はあらゆるものを突き抜け、蠟さえも貫き、誘惑された者は激情にかられて、鎖や帆柱よりも頑丈なものでも砕いてしまうだろうからである。」オデュッセウスはそうしたことは考えず、「ひとつかみの蠟とひと束の鎖を徹頭徹尾信頼して、こうした手段を無邪気に喜びながらセイレンに立ち向かって行った。」しかしセイレンは「歌よりももっと恐ろしい武器」を持っていたのだ。それは「沈黙」である。「セイレンたちの歌から逃れられる者はいたとしても、その沈黙から逃れることのできる者はたしかにいない」のである。セイレンたちはオデュッセウスがやって来たとき、歌わなかった。セイレンたちが「この敵は、沈黙でしか処理できないと考えたのか、あるいは、蠟と鎖のことだけを考えているオデュッセウスの顔に浮かぶ嬉しさを見て、歌うことを忘れてしまったのか」。一方オデ

5) Manfred Engel, Bernd Auerochs (Hg.): *Kafka Handbuch. Leben—Werk—Wirkung*. Stuttgart 2010, S. 356. Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Apparaturband. Hg. v. Jost Schillemeit. New York/Frankfurt a. M. 1992 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u. a.), S. 41.

ユッセウスはセイレンが沈黙していることを知らず、「彼女たちの首の向け方、深い呼吸、涙あふれる眼、半開きの唇」を見て、セイレンが歌っているのだと思う。しかしこのテキストが言うには、さらに或る補遺が伝わっているのだという。それによれば、オデュッセウスはきわめて狡智に長けているのであって、「セイレンが沈黙していることに本当は気がついていて、上述のような見せかけの出来事を、セイレンと神々に対していわば盾としてかざしていたのかもしれない」⁶⁾というのである。

ここにはカフカがしばしば手法として用いる否定の積み重ねが見てとれる。語りの第一段階ではオデュッセウスは耳に詰めた蠟（と鎖）でセイレンをままと出し抜いたつもりになっている。第二段階では第一段階の状況が否定されて、セイレンが、駆使するものと思われる歌声を響かせずに沈黙で応じており、耳を蠟で塞いでいるが故にセイレンが歌っているかどうかを聴覚で感知できないオデュッセウスが、実は欺かれている。第三段階では再び第二段階の状況が否定され、欺いているつもりセイレンが実は欺かれており、オデュッセウスはセイレンの沈黙を悟っていて、欺かれたふりをしていただけだとされる。三段階の状況は次々に打ち消され否定されるが、一貫して変わらないのはオデュッセウスが上記のように、セイレンの歌声（だと仮定されるもの）を視覚でしか捕らえていないこと⁷⁾、オデュッセウスにとっての歌声の欠落、音楽の不在である。

6) Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hg. v. Jost Schillemeit. New York/Frankfurt a. M. 1992 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u. a.) [以下 KKANS II と略して、文中には略記号と頁数を記す], S. 40ff.

7) Nibbrig は上記の描写を、字幕つきの無声映画にたとえている。Vgl. Christiaan L. Hart Nibbrig: *Geisterstimmen. Echoraum Literatur*. Weilerswist 2001, S. 23. この場面が無声映画的であることは、Geisenhanslüke も指摘している。Vgl. Achim Geisenhanslüke: *Masken des Selbst. Aufrichtigkeit und Verstellung in der europäischen Literatur*. Darmstadt 2006, S. 57.

II. 神話の非・神話化

以上のカフカのテキストは言うまでもなく、ギリシャ神話にみられるオデュッセウスとセイレンの物語からは大きな隔たりを示している。まず、神話のオデュッセウスは詭計に富む英雄だが、カフカのオデュッセウスは（第一・第二段階では）その逆に「子供っぽい手段」を信頼しきって「無邪気に」喜ぶ、ナイーブで愚かとも言うべき登場人物である。神話のセイレンは美しい歌声で人を惑わせるが、ここでは反対に沈黙している。神話では耳を蠟で塞ぐのは従者で、オデュッセウスは帆柱に身体を縛りつけたうえで存分にセイレンの歌を聴くのだが、ここではオデュッセウスが耳に蠟を詰めたうえにさらにご丁寧にも身体を縛りつけて二重の防御を図る（従者については何の言及もない。そもそも従者はいないと思われる⁸⁾）のであり、セイレンの歌—音楽を聴きたいという欲望が徹頭徹尾欠如している。神話のセイレンは多くの人々とオデュッセウスを誘惑する力を持つが、ここでは反対にセイレンがオデュッセウスに惹きつけられている。

彼女たちはしかし、いつにもまして美しく、伸び上がって向き直り、
乱れた髪を剥き出しに風にはためかせながら、鉤爪を崖に突き立て、
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の輝きを
をできるかぎり長く捉えようとしていた。[KKANS II 41]

このように神話の核をなす部分はことごとく反転させられるか、あるいは欠落しており、神話はもはや神話たりえていない。そのなかで、わけてもこの神話の根幹を崩壊させるのが、セイレンの歌声の欠落である。それは

8) Wolf Kittler は、カフカのオデュッセウスは主人公と従者の二役を勤めているのだ、と言う。Vgl. Wolf Kittler: *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen. Über das Reden, das Schweigen, die Stimme und die Schrift in vier Texten von Franz Kafka*. Erlangen 1985, S. 136f.

あの、「インディアンであつたらなあ。すぐに用意して、駆ける馬のうえに乗り、大気のなかを斜めになって、震える大地の上で何回も少しばかりおののくのだ、拍車を離すまで、だって拍車なんてなかったから。手綱を振り捨てるまで、だって手綱なんてなかったから。そしてきれいに刈り取られた荒野の大地が見えるやいなや、もう馬の首も馬の頭もない」⁹⁾ という短編作品『インディアンになりたい願い』(*Wunsch, Indianer zu werden*) のレトリックを思い起こさせる。ここでは描かれる対象となるものの自体が欠落しているものであり、むしろその欠落しているということが描かれる対象となるのである。

Ⅲ. セイレンという表象

このオデュッセウスに対峙するセイレンとは、そもそもその姿がきわめてわかりにくい表象である。ホメロスの『オデュッセイア』で、オデュッセウスの旅路を危惧する魔女キルケが語るところによると、セイレンたちは「自分に近づく人間はこれを悉く惑わす魔力を具えており、知らずして近付き、セイレンたちの声を聞いた者は、もはや家郷に帰って妻や幼な子に囲まれ、その喜ぶ顔を見ることはかなわぬ。セイレンたちは草原に座って、すき通るような声で歌い、人の心を魅惑する。セイレンたちの周りには、腐りゆく人間の白骨がうず高く積もり、骨にまつわる皮膚もしなびてゆく。」¹⁰⁾ オデュッセウスの一行が乗る舟は、セイレンたちの住む島のそばを通り抜けなければならないのだが、セイレンたちはその島の「花咲く野」, 「草原」に座っている。しかしセイレンがどういう姿かたちをしているのか、それ以上の説明はホメロスにはない。オウィディウスの『変身物

9) Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Hg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. New York/Frankfurt am Main 1994 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u.a.) [以下 KKAD と略し、文中には略記号と頁数を記す], S. 32f.

10) ホメロス『オデュッセイア(上)』松平千秋訳 岩波書店 1994年 312-313頁。

語』にはもう少し詳しくセイレンの形姿について述べてある。セイレンは「顔は若い乙女でありながら、鳥の羽毛や足をもっている」のは、花を摘む仲間だったプロセルピナを海のうえまで探索するため、波のうえを飛ぶことができるようにと神々に願ったからだった。「けれども、ひとの耳を慰めるべきはずのあの節回しと、／あれほどの歌の才を持ちながら、舌が使えなくなるのは惜しいとの配慮から、／うら若い乙女の顔と、人間の声だけは残された」¹¹⁾とあって、顔だけが人間の娘で身体は鳥という、半人半鳥の姿をしていることがわかる。

カフカは、1911年12月にイディッシュ語劇団と関わったときにこう記している。劇団の女優のチスイクが「人魚やセイレンやケンタウロスのような二重の存在をおぼろげに思い出させた」¹²⁾という。女優チスイクに並々ならぬ関心を抱いていたらしいカフカがこのように表現するのは、彼がそのような「二重の存在」に強く惹かれるものを感じていたことを知らせてくれる。実際、カフカのテキストには得体の知れない、名づけがたい動物が頻出するのだが、「二重の存在」(Doppelwesen)という言葉でわれわれがまず思い起こすのは、『雑種』(*Eine Kreuzung*)という短いテキストであろう。「半分猫、半分羊」という奇妙な動物を話者の「私」は飼っている。

それは父から受け継いだものなのだが、私が飼っているあいだに大きくなって、以前は子猫というよりは羊だったのが、いまではその両方に同じくらいなっている。頭と鉤爪は猫、大きさと姿は羊で、そのどちらでもあるのがゆらめく穏やかな眼と、柔らかくてぴったりした毛

11) オウイディウス『変身物語(上)』中村善也訳 岩波書店 1981年 210-211頁。

12) Franz Kafka: *Tagebücher*. Hg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. New York/Frankfurt a. M. 1990 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u. a.) [以下KKATと略し、文中には略記号と頁数を記す], S. 301.

並み、跳びはねもするが忍び足にもなるその動きだ。窓がまちのところで丸くなってうたた寝をしながら日光浴をし、牧場では狂ったように駆け回ってつかまえるのもむずかしい。猫を前にすると逃げ、羊は捕まえようとする。月夜には雨樋を歩くのが大好きだが、ミャアミャア鳴くことはできないし、ネズミは大嫌いだ（後略）¹³⁾

このテキストは『セイレンの沈黙』よりも半年前の1912年4月に、八つ折り判ノートDに記されたもので、『セイレンの沈黙』同様に生前未発表ではあるが、“Eine Kreuzung”という表題自体はカフカ自身がつけたものである。この「半猫半羊」が「羊と猫であるだけでは飽き足りず、さらに犬にもなろうとする」のを危惧する飼い主は、「この動物には肉屋の包丁が救済になるかもしれない」[KKANS I 374]とすら思うのだが、わけのわからない、得体の知れないものを前にするそのような保護者としての気がかり、懸念はまた、作品『家父の心配』(*Die Sorge des Hausvaters*)をすぐに思い出させるだろう。オドラデクという名の、如何なる動物、生物にも似ていない奇態な生き物。しかしそれは動き回るし、話をすることもできるし、たしかに生きていたのであって、「家父」としての「私」は、「オドラデクが私の後に生き残るだろうと考えると、ほとんど苦痛を覚える」[KKAD 284]のだ。

こうした「雑種」のライン上に、歌うことを拒否するセイレンも位置する。半猫半羊やオドラデクのようなカフカ・オリジナルの奇妙な生き物と異なって、セイレンはギリシャ神話中の人物(魔物)であり、西欧の長い文化的伝統のなかで様々に変容してきた。小黑は「水の女」の系譜を文化史的にたどるなかで、セイレンもそのなかに位置づけ、セイレンを巡る解

13) Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hg. v. Malcolm Pasley. New York/Frankfurt a. M. 1993 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u. a.) [以下 KKANS I と略し、文中では略記号と頁数を記す], S. 372f.

釈の不一致がセイレンの姿をも変容させている、と述べる¹⁴⁾。先に挙げたオウィディウスによれば、セイレンはまぎれもなく半人半鳥—若い娘の顔をした鳥である。しかしV・ド・ドンデによれば、セイレンは7世紀にアルドヘルムによって半人半魚（つまり人魚）の姿に変容させられ、男をその美しい姿で誘惑するようになったという¹⁵⁾。以来、セイレンは半人半鳥の姿のこともあれば、人魚の姿をとることもあるようだ。19世紀末に誕生した世紀転換期の作家カフカは、そのテキストのなかに「セイレン」と記すとき、いったいどちらの姿をイメージしていたのだろうか。カフカの描くセイレンは、オデュッセウスを見送っているとき「いつにもまして美しく」、「身の毛のよだつような髪を風になびかせて、鉤爪を岩山にあらわに拵げた」とあるから、人魚ではなく鳥であることは間違いない。鉤爪(Krallen)というのは獣の尖った爪をさすのであって、人魚には鉤爪はないのであるから¹⁶⁾。

IV. 鉤爪

カフカのテキストにおける鉤爪についての言及を、以下に列挙する。

- (1) 先に引用した『雑種』の「頭と鉤爪は猫」という半猫半羊。
- (2) セイレンの鉤爪については、『セイレンの沈黙』を書く二ヶ月ほど

14) 小黒康正『水の女 トボスへの船路』九州大学出版会 2012年、12頁-23頁。

15) ヴィック・ド・ドンデ『人魚伝説』富樫櫻子訳 創元社 1993年、50頁。

16) 岩波文庫の『カフカ短編集』（池内紀編訳 1987年）はこのテキストの表題を「人魚の沈黙」と訳しているが、上記のような理由からこの訳は適切ではない。また、すでに挙げたカフカの日記の記述（KKAT 301）からも、カフカが人魚（Seejungfrauen）とセイレンを区別していたことがわかる。

前、1917年8月10日の日記に次のような記述がある。

「いいや、離してくれ、離せ！」と、私は小路に沿ってたえず叫び続け、彼女は私を繰り返しつかんだ。繰り返し横から、あるいは肩越しにセイレンの鉤爪のある手が私の胸を叩いた。[KKAT 828]

(3) また、その三年後、1921年11月には友人で主治医でもあるロベルト・クroppシュトックに宛てて書いた手紙に次のように記されている。

娘の手紙は素晴らしい。素晴らしいと同時に厭わしい。それらは誘惑的な夜の声だ。セイレンもまたそのように歌った。彼女たちが誘惑しようとしたと考えるならば、それは不当だ。彼女たちは自分が鉤爪のある手を持っていて、子供を産めないことを知っていた。そのことをセイレンは声高く嘆いていたのだ。その嘆きがそのように美しく響いたのは彼女たちのせいではなかった。¹⁷⁾

(4) 『セイレンの沈黙』が書き込まれている八つ折り判ノート G においても、その数頁前、10月21日の記入に「鉤爪」の言葉がある。

悪魔的なものは時には善のみかけをとるか、あるいはそれどころか完全に善の中に入り込んでいる。それが私の眼から隠れたままであれば、勿論私は屈服する。というのは、この善は本当の善より魅惑的だからだ。(中略) もし私が嫌悪の対象として、私を探り回る針の先から善へと転がされ、貫かれ、押しやられたら？ もし善の目に見える鉤爪が私を捕らえたら？ [KKANS II 36f] (傍線著者)

17) Franz Kafka: *Briefe 1902–1924*. Hg. v. Max Brod. Frankfurt a. M. 1966, S. 362.

(5) そして、誰もが思い出すのが、十九才のカフカが友人オスカル・ポラク宛ての手紙でプラハについて語った有名な言葉だ（1902年12月20日付けの手紙）。

プラハは離してくれない。僕たち二人ともをだ。このおふくろさんは鉤爪を持っている。言うことを聞かなくてはいけないか、あるいは――両方の側から火をつけるんだ。ヴィシェフラートとフラッチャニで。そうすれば逃げ出すことができるかもしれない。謝肉祭までに考えておいてくれるだろうね。¹⁸⁾

以上5点の言及箇処のうち(1)と(4)以外の三例は、鉤爪が女性と結びついている。(2)と(3)はともにセイレンの鉤爪であって、カフカにとって「鉤爪を持つセイレン」というのが固定したイメージであることがわかる。鉤爪は獣のしるしであり、それが一般的な動物でないとしたら、人間ではない何か――異形の存在の記号である。それが故に(3)のセイレンは、鉤爪のある手をしていることを「声高く嘆く」のだ。また、鉤爪は何のためにあるかという点、(2)でも(4)でも(5)でも「私」を捕まえるためにあるのであって、鉤爪という表象が脅威を意味していると言えよう。カフカが故郷プラハに抱いていたアンビヴァレントな感情を表していると思われる(5)では、故郷の町を女性／母親の擬人法で表現するのは通例であるとしても、その「おふくろ」が鉤爪を持っているというのは尋常ではない。つかんで離さないその手から逃れるためには、火をつける、という反撃の方法さえ想像している。鉤爪を持つ女性が自分を拘束し、逃さないという恐怖――それを体現しているのがセイレンである。

18) Franz Kafka: *Briefe 1900–1912*. Hg. v. Hans-Gerd Koch. New York/Frankfurt a. M. 1999 (*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born u. a.), S. 17.

V. セイレンの歌

だが招き寄せられたならば破滅させられるその怖ろしいセイレンが人々を引き寄せる力を持つのは、その美しい歌声ゆえである。カフカの表現によれば「あらゆるものを突き抜け、蠟さえも貫き、誘惑された者は激情にかられて、鎖や帆柱よりも強いものでも砕いてしまう」という歌声は、カフカのテキストでは人々を単に陶醉させるというよりは、もっと荒々しい暴力的な力を持っている。ホメロスはセイレンの歌について、どう表現しているだろうか。

(略) [セイレンたちは] 朗々たる声を張り上げて歌い始めた。

『アカイア勢の大いなる誇り、広く世に称えられるオデュッセウスよ、さあ、ここへ来て船を停め、わたしらの声をお聞き。これまで黒塗りの船でこの地を訪れた者で、わたしらの口許から流れる、蜜の如く甘い声を聞かずして、行き過ぎた者はないのだよ。聞いた者は心楽しく知識も増して帰ってゆく。わたしらは、アルゴス、トロイエの両軍が、神々の御旨のままに、トロイエの広き野で嘗めた苦難の数々を残らず知っている。また、ものみなを養う大地の上で起こることごとくも、みな知っている。』

美しい声を発してこういった。わたし [オデュッセウス] は心中、聞きたくてたまらず、眉を動かして合図し、部下に縛めを解けと促したが、彼らは前に身をかがめてひたすら漕ぎ進める。¹⁹⁾

セイレンがみずから「蜜の如く甘い声」と称しているが、「聞きたくて耐ら」なくなる欲望をかき立てているのは、甘い声もさることながら何よりも、全てを「残らず知っている」というセイレンの「知識」である²⁰⁾。も

19) ホメロス、前掲書、319頁。

20) 小黒はセイレンの誘惑手段をめぐる様々な解釈を、聴覚重視・知性重

ちろんここには、ホメロスの活躍した口承文学・口承芸術の時代における、胸躍るような物語が節回しも巧みに語られ歌われるのを聞きたい、という人々の切なる欲望が反映しているのであろうけれど、とにかくここに在るのは美しい音楽の誘惑ではなくて、物語への誘い、コミュニケーションへの誘いである²¹⁾。カフカの、耳に蠟を詰めて満ち足りた顔をしているオデュッセウスも、歌わないで沈黙するセイレンも、互いにコミュニケーションを拒否していることになる。それ故にこそ、沈黙はセイレンの「歌よりももっと恐ろしい武器」となる。沈黙が何故恐ろしいかと言うと、それはコミュニケーションの拒絶であるからなのであって、コミュニケーションの拒絶が人を恐怖と死に陥れる（「セイレンたちの歌から逃れられる者はいたとしても、その沈黙から逃れることのできる者はたしかにいない」）。

コミュニケーションの道具としての声欠落している（発信もされないし受信もされない）、というのがカフカ・テキストにおけるオデュッセウスの状況だが、声がコミュニケーション手段として機能しない場合もある。

『変身』(*Die Verwandlung*)のグレーゴルは、会社を無断欠勤しようとしている社員に立腹している支配人に向かって、ドア越しに夢中で言い訳を並べ立てるのだが、それを聞いた支配人と両親たちは顔を見合わせるのだ。

「一言でもわかりましたか？」と支配人は両親に聞いた。「私たちにふざけているんじゃないでしょうね？」「何てことでしょう！」と母親

視・視覚重視の三種類に分けているが、ホメロスを知性重視に分類している。Vgl. 小黒, 前掲書, 12-16頁。

- 21) アドルノ／ホルクハイマーは、帆柱に縛りつけられてセイレンの歌を聴くオデュッセウスの姿を、演奏会の席に身じろぎもせずじっと座って耳を澄ませなければならない現代の聴衆に、皮肉をこめてなぞらえているが、少なくともホメロスにおいては、それは妥当しない。Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M. 1969, S. 41.

はもう泣きながら叫んだ。「あの子は重い病気にかかっているかもしれないのに、私たちがつらい思いをさせてしまって。グレーテ、グレーテ！（中略）グレーゴルが病気なの。早くお医者をよんで来て。グレーゴルがいましゃべったのを聞いた？」「あれは獣の声だった」と支配人は、母親の叫びに比してひとときわかすかな声で言った。

[KKAD 131]

虫に変身したグレーゴルは、自意識では人間のままであり、人間の言葉と話しているつもりなのだが、それは他の人々には人間の言葉として認知されず、「動物の声」と判断される（そのことが客観的事実としてのグレーゴルの虫への変身を証明する）。しかり、動物の声は言葉を持たないから、少なくとも言葉によるコミュニケーションは不可能である。グレーゴルはこうして家族との意思疎通を欠いたまま死んでゆく。一方グレーゴルと正反対の軌跡を辿るのが、『アカデミーへの報告書』（*Ein Bericht für eine Akademie*）の猿ロートペーターである。人間に芸を仕込まれるという状況に陥って、「他にどうしようもなかったから」ロートペーターはついに「ハロー！」と叫び、「この叫びでもって人間共同体のなかへ飛び込んだ」。そうすると「聞けよ、こいつがしゃべってる！」と人々は驚くのだ [KKAD 311]。本来は話すことができない動物の猿が、動物の身体のまま人間の声を持つようになり、人間たちとコミュニケーションをとれるようになる（ハロー！というのはまさしくコミュニケーションをよびかける言葉だ）。もちろん、しょせんは“人語をしゃべる猿”にすぎない彼が、人間との関係において被支配者であることに変わりはないのだが。

セイレンは人間から鳥に変身したのだが、オウイディウスが説明しているように、「舌が使えなくなるのは惜しいとの配慮から、／うら若い乙女の顔と、人間の声だけは残された」。半ば（と言うよりはおおむね）動物の身体でありながら、人間の声を持ち、その声が抗いようもなく人を惹きつけ、破滅させる。グレーゴルやロートペーター同様セイレンも、声と身

体が分裂している。カフカにあっては人間の身体、人間の声に対する名づけがたい異和感が、動物の身体、あるいは動物の声に対する一種の親和性をもたらしているのではないか。そうしてまた、声と身体の不一致にひきつけられるのではないか。それ故にこそ、カフカは彼の言う「二重の存在」に引き寄せられるのではないだろうか。それは、むしろ異和感を覚えさせる声への偏執（たとえば『歌姫ヨゼフィーネ』）を生むのであるし、それにも増して、美しい声、美しい音楽へのさらなる異和感がそこには覆い隠すべくもなく存在する。カフカのオデュッセウスにはセイレンの歌（魅惑的な音楽）を聞きたいという欲望がみじんも感じられない。つまり、音楽の誘惑というものがそもそも彼には成立しないのである。彼の耳は畢竟、美しい音楽に対しては、聞こえない耳 — 聾者の耳なのだ。B・メンケは、耳に詰めた蠟は沈黙を聞かざるをえない状況からオデュッセウスを守っていると指摘するが²²⁾、それよりはむしろ、耳の蠟は、知覚のひとつである聴覚が（音楽に対して）能力を欠いているという自らの欠陥を隠蔽するための手段だったのではあるまいか。もとより、音楽あるいは声は、言葉で表現しがたい・表現不可能なものである。そうしてここでまたしても確認されるのは、「私は文学でできている」²³⁾というカフカの、言葉／文書テキストへの回帰と固着なのであった。

22) Bettine Menke: *Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München 2000, S. 633.

23) Franz Kafka: *Briefe 1913–1914*. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. 1999 (*Schriften Tagebücher Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. v. Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit), S. 261.