

『啓蒙の弁証法』におけるオデュッセウス論の問題圏

片 上 平 二 郎

1. 『啓蒙の弁証法』と『オデュッセイア』

テオドール・W・アドルノとマックス・ホルクハイマーによる『啓蒙の弁証法』は、しばしば、「近代理性」への批判的省察を行った書物として語られている。たしかに1944年に最初のバージョンが刊行されたこの本は、まさに20世紀という時代の暴力の痕跡の中で生まれた書だ。著者たちは、ファシズムの暴威あふれるドイツから亡命し、アメリカへ向かった。だが、アメリカという場所も2人にとって、安寧をもたらす場所ではなかった。ヨーロッパで伝統的な教養の土台を構築した両者にとっては、アメリカの文化環境もまた、産業資本主義と科学主義の大きな力によって、芸術や思想の力が根こぎにされた世界であるようにも感じられたはずだ。『啓蒙の弁証法』の論述の中には明らかに「近代」という時代の中で人々が経験した絶望感が刻印されている。「近代」の「理性」は人間の生を幸福に向けて導くものであったはずだ。だが、20世紀前半という時代はむしろ、その「近代理性」が暴力的なものへと「退行」し、世界中のあらゆる場所が暴力の只中に置かれた時代になってしまった。「何故に人類は、真に人間的な状態に踏み入っていく代わりに、一種の新しい野蛮状態に沈んでいくのか」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 1=2007: 7)、このような問いをアドルノとホルクハイマーは『啓蒙の弁証法』で考えたようとした。当然、このような問題構成の中では「近代理性」の暴力性に対する批判は深く論じられるものであるだろう。

だが、それでも、この書を「近代理性」のみを限定的に問いの対象としたテキストとして考えることには、いささかのためらいもある。それは、紀元前8世紀の詩人とされるホメロスの長編叙事詩『オデュッセイア』がかなり大きな比重を持って、この本の中で取り扱われているからだ。『啓蒙の弁証法』の「理論的基礎」を為すとされる(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 5=2007: 15)第1論文「啓蒙の概念」においても『オデュッセイア』は扱われているし、さらに、それに続く第2論文「オデュッセウスあるいは神話と啓蒙」は章題にもあるようにさらに主題的に『オデュッセイア』が直接、論じられている。『オデュッセイア』の物語のモデルとなったトロイア戦争はホメロスの時代をさらに遡り、実在したとすれば紀元前1700年から1200年頃に起こったものであるともされているが、このような遙かな過去が重要な意味を持って語られているのだとしたら、少なくとも、省察の対象を「近代」に限定して考えることには無理がある。たとえば、古代ギリシアの時代が「近代理性」の「原史」となるものであると考えてみたとしても、そこまで射程が広がってしまった歴史観(3500年もの歴史!)なるものはやはり「近代」なるものを明らかにみだしてしまうものだ。なぜ、『啓蒙の弁証法』は、ホメロスの叙事詩を大きく扱っているのか、このような素朴な問いは、あまり問われることがないまま、放置されてしまっているように感じられる。

ホメロスの叙事詩『イリアス』はトロイア戦争の渦中の出来事を描いたものであるが、『オ

デュッセウス』はその登場人物の1人オデュッセウスを主人公として、彼の戦争後の故郷への帰還の旅路を描いた物語である。オデュッセウスは、故郷を離れ10年間海外で戦争に従事し、10年かけて帰国した英雄としてこの叙事詩の中では語られている。彼はその途上で、神話上の存在である神や怪物たちによる数々の試練と誘惑を、知恵と克己心で乗り越えて故郷に帰り、彼の不在によって混乱の渦中にあった故郷に秩序を取り戻す。久保正彰はその物語の構成を「漂流、帰郷、謀略、復讐の4つの段取からなる」（久保 1983：75）ものとしてまとめている。

この叙事詩の特徴となるのは、久保が「謀略」という言葉をあげていることに見られるような、オデュッセウスが持つ機知の要素だ。「武勇にも優れているけれど、彼の本領は、むしろ思慮や才知にあり」、その他の叙事詩に登場する「典型的な英雄には、猪突猛進の気質があるが、オデュッセウスは冷静に計算のできる人物である」（藤縄 1996：171）。『啓蒙の弁証法』の中でも論じられている、歌声で船乗りたちを魅了し難破させる怪物セイレーンや一つ目の巨人キュクロプスを機知をもってやり過ごすエピソードこそが、『オデュッセイア』の物語の中でもっとも有名な場面であるだろう。セイレーンの歌声に対しては、オデュッセウスは船乗りたちには耳栓をして船をこがせ、自らは体を帆柱に縛り付けその反応によって船乗りたちに指示を与えることでその危険を突破した（第12歌）。キュクロプスに対しては、オデュッセウスは自らの名前を「ウーティス（nobody）」と偽りながら襲いかかり、キュクロプスが仲間に助けを求める声を「ウーティスにやられた=nobody attacks me=誰がやったわけでもない」と叫ばせることで無事に逃げおおせた（第9歌）。『オデュッセイア』の魅力の1つはこの機知の要素にある。

なぜ、このような叙事詩に関する論考が『啓蒙の弁証法』の冒頭に置かれ、大きな比重を持って語られているのだろうか。素朴に言えば、ナチス

の権力や暴力を逃れるために1934年にドイツを離れ、1949年に15年以上ぶりに祖国にようやく帰ることができた「亡命者」アドルノおよびホルクハイマーの姿を、帰郷を志し奮闘するオデュッセウスに重ねて見て取ることは可能であるだろう。シュテファン・ミュラー＝ドームの『アドルノ伝』やデヴィッド・ジェネマンの『アメリカのアドルノ』などの伝記的著作に見ることができるように、アドルノおよびホルクハイマーの亡命先での日々も当然、無数の困難の中にあった。研究所の経済問題のために居住地をたびたび変え、国籍を得るために名前の表記を変え、アメリカのドイツ戦参戦後にはF B Iの監視下に置かれ行動の自由を制限される日々を送る姿は、漂流の中で苦難の日々を送るオデュッセウスのものであると言えよう。ただし、彼らはアメリカ生活を単に苦難の日々として過ごしたわけではない。たとえば、アドルノが（意外にも）「ハリウッドの社交界」の一員としてその場を楽しむ姿もまた、アメリカ滞在の日々の中には記録されている。苦難だけでなく、そこには新たな文化の誘惑や魅惑もまた存在していた（むしろ、彼の文化産業批判は、そのような文化の魅惑の中で書かれたということを意識して読むべきものであると考えている）。オデュッセウスと同様に、その漂流の日々の中には苦難だけでなく、故郷の知では味わうことができなかった魅惑的な経験もまた存在していたはずだ。そして、帰国後、「復讐者」として故郷を荒らした敵たちを滅ぼすオデュッセウスのように、徹底した「批判」の思想家として名を馳せるドイツ期間後のアドルノの姿を重ねて語ることもまたできるかもしれない。

最初のバージョンの刊行時、これらのすべての出来事が実際に生じていたわけではないが、「予言の書」のような側面をも含んだかたちで、「亡命者」という著者たち自身の経験の「比喩」として、『啓蒙の弁証法』における『オデュッセイア』に関する議論を読むことは可能であるだろうし、おそらくそのような意図を著者たちも持って

いた部分はあるだろう。だが、それがあくまでも、彼ら自身の経験の「比喩」としてのみあるのなら、ここまで詳細な論述が必要となるのだろうか。そして、また、単に故郷離脱の「比喩」として用いるのなら、もっと手頃に使用可能な物語は存在するはずであり、「原史」にまで遡る必要性は存在していない。本論文で考えたいのは、「理論」的なレベルで、なぜ、『オデュッセイア』論が必要とされ、それが語られることで実際にはどのような作業が為されているのか、ということだ。そのような問いを考えていくことで、「近代理性」に関する省察の書というよく語られる『啓蒙の弁証法』の別の側面を見出ししていきたい。

2. 『啓蒙の弁証法』をいかに読むのか？

エヴァ＝マリア・ツィーゲは『反ユダヤ主義と社会理論』の中で、『啓蒙の弁証法』の読まれ方の傾向について論じている。『啓蒙の弁証法』は6章構成となっているが、それらの章が均等に読まれてきたというわけではない。その全体構成を見てみると、まず冒頭に理論的基礎を提示する1章「啓蒙の概念」があり、その補論としてのオデュッセウス論とサド論という2つの章が置かれる。続き、「文化産業」論である第4章、「反ユダヤ主義」論である第5章が置かれ、補足的な「手記と草稿」の第6章によって閉じられる。ツィーゲによれば、『啓蒙の弁証法』は、刊行からしばらくの間、第1章の議論を主として形而上学的に解釈されてきて、1980年代以降に「文化産業」論である第4章が中心的に論じられることで現代文化に適用可能な議論として再注目されるようになってきた（Zeige 2009：110）。1章と4章の議論を接続して語るという方法は、理論的に「近代」の「退行」をまず取り出し、その実例として現代の「文化産業」を語るという意味で、まさに「近代理性」の批判というメジャーな読まれ方と対応している。一般的に『啓蒙の弁証法』は難解な書物であると語られることが多いが、このよ

うな1章と4章をつないだ中心線を構成しそれを軸に読んでいくことによって、その読みの負担は軽減されることになる。このような1本の中心線を構成した読みは、『啓蒙の弁証法』におけるオデュッセウス論の読まれ方にも影響を与えているはずだ。

『啓蒙の弁証法』の中でもっとも有名であり、引用されることも多い『オデュッセイア』に関する議論は、先のセイレーンの歌声に対するオデュッセウスの機知について、第1章で行われるアレゴリー的な解釈である。アドルノとホルクハイマーは、歌声に耳を塞ぎ一心不乱に櫓を漕ぐ船員たちのイメージに、美的なものから切り離された現代社会の労働者の姿を重ね合わせる。彼らは文化にまったく触れることなく、ただ黙々と体を動かし続ける。それに対して、歌声を聴きはするが、自らの体を縛り付け身動きが取ることができなくなったオデュッセウスの姿は、現代のブルジョワジーの姿を連想させる。彼らは他者に労働を指図し、自分の体を動かすことはない。そして、美的なものを楽しむ際も、「演奏会の席」で「身じろぎもせずじっと耳を澄ます」のみである（Horkheimer, Adorno [1947] 1988：41＝2007：75）。このようにして、「芸術享受と手仕事とは別々の道を辿る」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988：41＝2007：75）。このような分割は単に労働の分業のみを意味するのではない。それは社会と美的なものの関係性の変化をもたらすものでもあるのだ。社会の外側からやってくる歌声は、もはや何も変えはしなくなる。体を動かす者はそれを耳にすることはなく、それを耳にする者は体を動かすわけではない。美は何も生み出さない。「あらゆる歌は病んでしまった」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988：67＝2007：127）のだ。そのため、社会は同語反復的な世界観の中にしか存在することができず、「思惟と経験の双方の貧困化」が生じ（Horkheimer, Adorno [1947] 1988：42＝2007：78）、「想像力は萎縮する」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988：42＝2007：

77)。このようにして、現代社会は自身の反省的契機を衰弱させていくことになる。セイレーンの歌声に対するオデュッセウスたちのふるまいは、現代社会の姿を語るためのアレゴリーとして、『啓蒙の弁証法』の中で使用されている。

このセイレーンに関する議論はあくまで第1章に登場する箇所であり、『オデュッセイア』に関する議論は実際には、続く2章において本格的に行われることになる。だが、2章における『オデュッセイア』に関する論述が本格的に語られることはきわめて少ない。このような『啓蒙の弁証法』における『オデュッセイア』論の扱われ方のバランスの不均質さは、ツィーゲが指摘したこの本全体の読まれ方のアンバランスさに起因するものであるだろう。そもそも、『啓蒙の弁証法』の1章の解釈においても、このセイレーンの議論に着目し、そこを中心に読んでいくという傾向がある。その意味では、『啓蒙の弁証法』のメジャーな読まれ方とは、1章のセイレーンの議論と4章の文化産業論を組み合わせて読むということになっている。この2つの議論は理論的提示とその実例というかたちで補完関係を構成している。第1章で語られたセイレーンの物語は、美的な契機を社会が手放してしまい、結果として自身の反省性を摩耗していく姿を語ったものとして見ることができる。「近代理性」は、結局のところ、同語反復的な運動の中に陥っていき、盲目的にその運動を続けるだけのものになってしまう。そのような反省なき自動運動は、すでに野蛮な自然の暴力に等しいものになっていく。その象徴的な姿が、高度資本主義の中で単なる1つの商品と化してしまった「文化産業」というものだ。このようにして2つの章の議論はセイレーンというイメージ豊かな「比喩」を媒介として接続されるに至る。先に見た「近代理性」の批判という中心線はこのように構成される。

だが前節で見たように、この「近代理性」批判という線分のみが『啓蒙の弁証法』を貫く問題関心であるのかどうかということには再考の余地が

ある。セイレーン解釈以外にもかなりの分量で存在している『オデュッセイア』に関する論述はあきらかにそれをはみ出すように感じられるからだ。この線分以外の議論もまた、『啓蒙の弁証法』の中に重要なかたちで存在しているのではないだろうか。たとえば、『啓蒙の弁証法』では2つの「メイン・テーゼ」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 6=2007: 15)として、次の2つのものが掲げられている。①すでに神話が啓蒙である。②啓蒙は神話へと揺り戻る¹⁾。先にまとめた「近代理性」批判という解釈線はこの内の第2テーゼに対応するものであるだろう。「啓蒙」は「野蛮」に「退行」してしまう。つまり、多くの場合、『啓蒙の弁証法』の論点はこの第2テーゼに集中して語られている。だとしたら、もう1つのテーゼの存在の意味、および、この2つのテーゼの関係はどのように考えればよいのだろうか。しばしば見かけるものは、第1テーゼを第2テーゼの補足テーゼと読み、たとえば、ナチスが語るような「神話回帰」を「近代」的に構築されたものとして解釈するという読み方だ。暴力へと退行した「啓蒙」は、おのれの存在証明のために「神話」的なものを借用する、だが、その場合、あくまでもその「神話」とは「啓蒙」の枠内にあるものだ、そのような解釈方法である。しかし、そのような解釈の場合、あくまでも、そこで語られる「神話」概念は、限定された「近代の神話」というものに留まるためにテーゼ1の意味を相当に限定したものとしてしまうことになる。

実際、この2つのテーゼを同時に成立させるかたちで解釈することはかなりむずかしい。AがBであり、BがAに戻る、このように記号化して書いてみれば、この2つのテーゼと称されるものの関係の理解が困難であることがわかるだろう。そこに「矛盾」が生じるか、「同語反復」になるか、「ほぼ無意味な」言明となるかといったように、この2つのテーゼの関係は把握しづらいものである。第2テーゼを中心に『啓蒙の弁証法』を読むということは、この2つのテーゼの併存にまつわ

る困難がある程度、軽減してくれるものであるはずだ。だが、同時に、それは“わかりやすい”部分を抽出することで、全体の複雑さを見落とすことに対して批判を行ったアドルノの思想的態度に強く反するものであるとも思われる²⁾。そのためにこの論考では、あまり語られることのない第2章の『オデュッセイア』論に着目しながら、『啓蒙の弁証法』という書物が実際に何を為すために書かれたものであるのかということについて考えていきたい。

3. 「共同体」の文学としての「叙事詩」

そこで、まず比較項として、『啓蒙の弁証法』と同時代的に存在していた『オデュッセイア』に対する語りを見てみよう。本節で参照するのは、ジェルジェ・ルカーチの『小説の理論』とエーリッヒ・アウエルバッハの『ミメシス』である。奇しくもこの2人の著述家も「亡命経験者」としてあるが、彼らもまた、古代ギリシアの帰郷に関する「叙事詩」を大きく自身の議論の中で取り上げている。特にアドルノは十代半ばで強くルカーチの『小説の理論』に惹かれていたとも言われており (Müller-Doohm 2003=2007: 45)、明らかにそこでの語りに対する反応として『啓蒙の弁証法』の『オデュッセイア』論を書いた部分はあるだろう³⁾。

ルカーチは『小説の理論』において「叙事詩」と「長編小説 (Roman)」という文学形式に関する区分を提起している。この2つの区分は「古代ギリシア」と「近代」という時代区分に対応するものでもある。ルカーチの議論において、「古代ギリシア」の時代は、自我と世界が生き生きと交流する「円熟した (rund)」(Lukács [1920] 1963: 22=1994: 10) 時代として語られる。「そうした時代は、すべてが目新しくても親密で、すべてが冒険的であってしかも所有物のよう」な、「しあわせな時代」(Lukács [1920] 1963: 22=1994: 9) なのである。そして、このような「自

己を失うということ»を心情はまだ知らないし、自己を探究しなければならないということなど考えてもみない」時代こそが「叙事詩の生まれた時代なのだ」(Lukács [1920] 1963: 23=1994: 11)。そこでは「存在と運命、冒険と完成、生と本質とは、同一の概念である」(Lukács [1920] 1963: 23=1994: 12)。心の炎と星の光が一致していて、星空が道しるべとなるような時代 (Lukács [1920] 1963: 22=1994: 9) だからこそ、可能になるものとして「叙事詩」はある。ホメロスの『オデュッセイア』こそ、まさにこのような時代の象徴であるとルカーチは考えた。オデュッセウスは冒険の旅の只中にある。しかし、彼は世界に包まれている。言ってみれば、「叙事詩」とは円熟したしあわせな時代におけるしあわせな文学なのである。そこでは「生の包括的な総体性が明確なかたちで与えられている」(Lukács [1920] 1963: 53=1994: 56)

だが、このような「叙事詩」という文学形式はその後、不可能なものとなってしまった。「古代ギリシア」世界の円熟を可能にしているものは、「ギリシア人の形而上学的に生きている範囲の小ささ」(Lukács [1920] 1963: 27=1994: 17) や「同質性」(Lukács [1920] 1963: 26=1994: 16) であるとも言える。「叙事詩」の透明な美しさはゲマインシャフト的な感覚によって構成されているものである。それに対して、「近代社会」では、世界と自我の間に「架橋しがたい深淵」(Lukács [1920] 1963: 27=1994: 18) が見出されることになってしまった。そのように断片化された世界では「包括的な総体性」はもはや見出せないものとなっている。人間は自らの内面の中に個性という「深淵」を見出してしまい、世界と切り離されてしまった。「同質的=有機的な連続性」は失われ、「異質的=偶然的な分散性」がそこにはあらわれる (Lukács [1920] 1963: 74=1994: 88)。「新しい世界では、人間であるということは孤独であるということだ」(Lukács [1920] 1963: 30=1994: 23)。このように断片化された世界にお

ける新たな表現形式が「長編小説」である。孤独や孤立に叩き込まれた人々は「いっさいの手本が消えてしまった」世界で、「創造された総体性」をなんとか生み出そうとする。その表現形態が「長編小説」だ。「長編小説は神に見捨てられた世界の叙事詩であり」(Lukács [1920] 1963: 87=1994: 108)、「先験的な家郷喪失(ホームレス)の表現」(Lukács [1920] 1963: 35=1994: 30)なのだ。「目標も道も与えられない」ような「長編小説の主人公たちは探究者たちである」(Lukács [1920] 1963: 58=1994: 64)。それは透明な共同体を放逐された者たちの探究としての表現でもあるのだ。

ルカーチは「叙事詩」を「純粋な幼児の世界」と呼び(Lukács [1920] 1963: 59=1994: 65)、それに対して、「長編小説」を「成熟した大人の形式」と呼んでいる(Lukács [1920] 1963: 69=1994: 81)。だが、それはまた「長編小説」が「諦観」の文学形式であるということも意味している(Lukács [1920] 1963: 70=1994: 82)。ルカーチにおいて、『オデュッセイア』という作品は、過去にはありえた、だが現在では不可能になった明瞭で円熟した作品としてあり、その「近づきがたさ、およびがたさ」(Lukács [1920] 1963: 23=1994: 12)をもってして、現代社会とそこにある文学形式の苦悩と意味を照らし出すための存在としてある。ルカーチはこのようにして、文学表現の歴史的布置を描き出す。

アウエルバッハの『ミメーシス』もまた、ルカーチと同じような視点で『オデュッセイア』を論じている。彼は文体描写面(アリストテレス的な「現実描写」という意味での「ミメーシス」という問題圏)に着目し、そこから『オデュッセイア』の現代から見た特異性を描き出している。

アウエルバッハは、ヨーロッパ文学表現の対極的な原点として、『オデュッセイア』と『旧約聖書』の2つのテキストをあげている。これら、2つのテキストの表現形式はもはや、現在ではそのようなかたちで行うことはほぼ不可能であるもの

の、だからこそ、ヨーロッパ文学の永遠の土台としての「2つの基本形」であるということも可能なものだ。『オデュッセイア』の文体は「練り上げられた記述、均一な照明、奥行きのない前景、単純明瞭な一義性、歴史的発展や人間的・問題的な要素の乏しさ」という特徴を持っており、これと逆に『旧約聖書』は「表現されないものを暗示する力」や「意味の多様性と解釈の必要性」、「問題性の深化」などの特徴を持つ(Auerbach [1946] 2001: 26=1967: 28)。このような両極的な2つの描写法の狭間でヨーロッパ文学は発展を遂げてきた。

まず、アウエルバッハが注目するのは、『オデュッセイア』における過去回想の場面である。現在の感覚からすれば、回想場面のように時間軸が物語の中で変更される場合、その2つの時間の違いが読み手に意識されるように表現は構成されるはずだ。わかりやすく言えば、映画の中で回想されるシーンがセピア色で表現されるように。だが、『オデュッセイア』にあっては、回想の場面においても、現在も過去も、同じように「単一に明るい照明を与えられて、くまなく見通しのきく空間に浮き上がってくる」(Auerbach [1946] 2001: 5=1967: 6)。語った瞬間にその対象はすべて目の前にあるかのように語られはじめ、すべてが前景化される。前景にあった現在が、過去を語った瞬間に背景に転じ、これまで背景にあった過去と前景にあった現在が反転するような現代劇の構造とこれはまったく違ったものである。「ホメロスの文体には、前景のみが、均等な明るさと客観性を有する現在のみが、存在する」(Auerbach [1946] 2001: 9=1967: 10)。だから、「ホメロスには背景が存在しない」し、「彼が語るのはいつも現在のことばかりであり、物語の舞台も読者の意識もまったくそれだけで占められてしまう」(Auerbach [1946] 2001: 6-7=1967: 7)。つまり、語られたものがたえず現在形で現前し、その前景のみがどんどんと変転していくようなかたちで物語は語られていく。実際のところ、

オデュッセイアの魅力的な冒険譚も第9歌から第12歌までの王に対する報告というかたちでまずはじめられる。そして、回顧の語りがあたかも目の前で起きている出来事のように語られ、現前するようになる。時間性の欠落と明快さ、これがホメロスが描く世界の特徴である。

このような時間性の欠落と透明性という特徴は、登場人物のふるまいについてもあてはめることができる。「ホメロスの登場人物は、情熱を吐露する時にも、まったく整然とした明白な口調で、あますところなく彼らの内心を表現する」(Auerbach [1946] 2001: 8=1967: 8)。つまり、ホメロスの世界の人物たちは隠すべき内面なるものを持っていない。そのため、「ホメロスでは、心理の複雑さ、さまざまな情緒の連続ないしは交代によってのみ表される」(Auerbach [1946] 2001: 15=1967: 16)。時間感覚と同じように、すべては表面にあらわれ、異なった感情も表面で続々と変転していく。ホメロスの人物たちは「強い情熱を持っているが、それは単純で即刻言葉に表明しつくせる種類のものだ」(Auerbach [1946] 2001: 14=1967: 16)。彼らは「毎朝目覚めてその時に人生が始まったかのような感を抱いて生きている」(Auerbach [1946] 2001: 14=1967: 16)。それは逆に言えば、「彼らはなんの成長をも示さず」、「生の閱歴は一度固定されたらそのままである」(Auerbach [1946] 2001: 20=1967: 22)ことを意味してもいる。あたかも、永遠の子どもであるかの如く、『オデュッセイア』の登場人物たちは無邪気で明快である。

このように文体面においても、登場人物たちの在りようにおいても、明るさを持った文学表現として、アウエルバッハは『オデュッセイア』を描き出す。「われわれを魅了するこの自立した『現実的』な世界は、物語られている範囲内で充実していて、それ以外の何物も包含していない。何物も包み隠されていないし、教訓もなく、まして秘められたもう1つの存在しはしない」(Auerbach [1946] 2001: 16-17=1967: 17)。そのような

「分析することができても、解釈することができない」(Auerbach [1946] 2001: 16=1967: 17)ような、もはや現在ではありえない文学表現の姿がここにはある。『オデュッセウス』のこのような現在から見たら異様とも言える明快さをヨーロッパ文学の1つの原点として取り出し、そこからアウエルバッハはその後の文学の変転を考えていく。

このようにアウエルバッハが技法分析的に描き出した『オデュッセウス』の表現世界の姿は、ルカーチが歴史哲学的な手付きで分析した「叙事詩」の理論と重なり合う視点を持っている。両者ともがもはやありえない「ゲマインシャフト」的な過去の世界の「明朗さ」を伴った文学表現として『オデュッセイア』を語っている。このことはまた、ホメロスという詩人という存在の立ち位置にも関係した問題である。アリストテレスは『詩学』の中で「みづからを語ることをできるかぎり避け」(Aristotélés: 1460a=1997: 93)るという詩人の役割をわきまえた存在としてホメロスのことを評価している。詩人とはその特殊の技能を通じて、「共同体のために働く者」として古代ギリシアではあったという(藤縄1996: 39)。文学作品が個別のものとして立ち上らず、「共同体」のためにあるということこそが大事な問題としてあった。これはルカーチが指摘するホメロスの「構築的な構成への無頓着」(Lukács [1920] 1963: 66=1994: 76)としてもあらわれるものであるだろう。「並列的な語り口」(久保1983: 82)は、ホメロスの作品の1つの特徴だ。

ルカーチも、アウエルバッハも「断片化」され「総体性」を失った「近代社会」の中で、過去にありえた「明快さ」や「総体性」を語る道具としてホメロスの作品を語った。彼らの論考を、「故郷」へ帰るという主題が十分に「美しさ」を持っていた時代の文学に対する「亡命者」たちの語りという構図の中で考えるということも可能であるだろう。

4. 啓蒙と神話の交差点

これまで見てきたような「叙事詩」に対する語りとはまったく別の語り口が『啓蒙の弁証法』には存在している。『啓蒙の弁証法』第2章では、冒頭で「神話」と「叙事詩」の違いが語られている。ホメロスは「神話」を集め、「組織立て」て(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 50=2007 : 103)、「叙事詩」をつくりあげる。本来、別の土地や別の時間の「神話」的存在であった多様な神々や怪物、英雄たちがかき集められ、それを編集することから「叙事詩」は生み出される。だから「それらの神話たちと叙事詩は矛盾するようになる」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 50=2007 : 103)。ルカーチはホメロスの「叙事詩」の構成への意思の薄さを指摘したが、それに対して、『啓蒙の弁証法』の著者たちは、むしろ、そこにある構成的要素とそれがもたらす歪さを強調しようとする。ベンヤミンは『ドイツ悲劇の根源』の中で、バロック劇の中にあるアレゴリーというのが持つ、ギクシャクとした揺れ動く整序しがたい要素を高く評価し⁴⁾、そのような視点から文学や哲学の再読解を試みようとした。『啓蒙の弁証法』の「叙事詩」論はそのようなベンヤミン的視点をホメロスの「叙事詩」に対して適用した分析とも言えるだろう。このようにして、「ホメロスの編集の縫い目」に着目することで、それが示す「神話」と「叙事詩」に関する「歴史的過程の2つの局面」を見出すことが可能になるとされる(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 50=2007 : 103)。1つ目の局面とは、多様な「神話」を1つの「叙事詩」に統合することによって生じる言語的普遍性の創出だ。そこには1つの秩序が出来上がる。だが、一方で、「叙事詩」は既存の秩序を描き出すことで、その内情を暴露し(賛美的に描くことが逆説的に、そのように機能することもある)、それを解体させることもある。このような秩序の解体というのがもう1つの局面だ。編集するということは、既存の秩序を解体し、新たな秩

序をつくりだすという二重性の中にある。「叙事詩」とはアドルノとホルクハイマーの視点からすると、このような縫い合わせの人工的な過程の中にあるものであり、まったく完結性を持つものではありえない。結局、そこには「長編小説的な様相が出現して」いる(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 50=2007 : 104)。

このような明朗さとかけ離れた「叙事詩」解釈は単に形式面にのみ向けて、行われるわけではない。そこで描かれる英雄オデュッセウスの姿もまた、ルカーチらとは、違ったかたちで語られるものである。『啓蒙の弁証法』で描かれるオデュッセウスは誘惑や衝動に魅了され迷い(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 77=2007 : 143)、詭計というペテンをはたらく者(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 55=2007 : 111)でもある。そして、彼はまた血腥い復讐者ともなる(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 55=2007 : 110)。このような矛盾した存在としてオデュッセウスは語られていく⁵⁾。そこにはすでに内面の如きものが存在しており、そこにある「統一的な自己主張こそ、市民的個人の原像」として見ることができる(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 50=2007 : 104)。彼は冒険の中で、さまざまな「神話」上の存在をやり込め、彼の冒険地図の中の単なる1つの点や、彼の語る物語の中の単なる1つのエピソードへと還元してしまってしまふ。オデュッセウスという英雄の行動もまた、解体と構成の2つの運動の中にある。ルカーチらの古代ギリシアという明朗な時代の明朗な「叙事詩」という解釈線に対して、むしろ、その中にある狡猾さや矛盾した側面を強調するのが『啓蒙の弁証法』の語りである。アドルノとホルクハイマーは、「神話」と「叙事詩」の相違を強調し、ルカーチらの「叙事詩」理解に反論を試みる。

だが、『啓蒙の弁証法』では、「叙事詩」と「神話」が完全に切り離されたものとして語られているかと言えばそういうわけでもない。それと同時に、「叙事詩」と「神話」が「最古層で結

びついた」ものであることもまた語られている (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 50=2007 : 103)。ここには、「叙事詩」の歪さを「小説的」なものとみなして、「神話」を無垢なものとして免罪しようとする論理への批判が込められている。たとえば、詩人にして批評家のルードルフ・ボルヒャルトがそこでは批判の対象とされている (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 52=2007 : 106-107)。実際には「叙事詩」が「神話」に対して「支配と搾取」を行使しているように、「神話」の世界の中にもまた、人や自然に対する「支配と搾取」が入りこんでいる。言うまでもなく、「神話」の世界とはおそろしい怪物と誘惑のあふれる世界だ。それを忘れるべきではない。その意味で、「原初の神話にもすでに欺瞞の契機は含まれて」おり、「支配と搾取」の要素を「叙事詩と神話は共有する」 (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 52=2007 : 107)。「神話」と「叙事詩」は、基本的に「素材」と「形式」という関係にあるが、それは対立するというより、「むしろ互いに折り合いをつけている」ところがある (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 52=2007 : 107)。「神話」もまた、無垢なものではありえず、「叙事詩」との共謀関係の中にあるのだ。ここでは、「叙事詩」と「神話」を一度切り離しつつも、さらにそのことで「神話」の免責を行うことをせずに、「叙事詩」との共犯性を指摘するということが行われている。

このような「叙事詩」と「神話」の共謀関係は、「叙事詩」を体現した存在であるオデュッセウスの中に見ることもできる。彼は実際、しばしば「理性」に反して、「神話」の中に飛び込んでいく。そこには「神話」の誘惑の只中にあるオデュッセウスの姿がある。

彼は間断なく新たな冒険に身をさらす。彼はいくら教えられても覚え込まない男として、じっさい、時には馬鹿げたもの好きとして、ちょうど物まね役者が飽かずに、その

役割のあれこれと試みるように、試してみる (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 53=2007 : 109)

彼は無分別かたちで冒険の中に飛び込んでいく。その無邪気さは「神話」的と言ってもよいくらいだ。だが、そのことを通じて、オデュッセウスは自らを成長させる。「危機のひそむところ、救いの芽もまた萌す」のであり、「脅迫に耐えながら彼は生に対して強くしたたかになる」 (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 53-54=2007 : 109)。彼が英雄たる所以である強さと賢さは、「神話」との関係の中で生み出されてくるものである。彼の成長物語は「神話」がなければまったく成立しないものである。そして、この「神話」なるものと「英雄」の中に紡がれる「自己」なるものとの関係性は次のように語られている。

ホメロスの段階にあっては、「自己」の同一性は、非同一的なものの函数、つまり、結びつきもまとまりももたないさまざまな神話の函数にすぎないために、「自己」の同一性は神話から自分自身を借りてこなければならない (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 55=2007 : 110)

オデュッセウスは冒険を通じて、頑なな「自己同一性」をかたちづくる。だが、その「同一性」はあくまでも「神話」的なものの組合せに過ぎない。彼の「自我」は、「神話」的なものを縫い合わせてつくられている。それは「叙事詩」についても同じだ。「神話」を解体し、再構成する「叙事詩」は「啓蒙」的なものであると言うことができるだろう。だが、その内実は、あくまでも「神話」を縫い合わせることによって成立したものにすぎない。「叙事詩」の「啓蒙」性とはあくまでも「神話」と結託することによってのみ成立可能なものであるのだ。そのような意味で、「神話」

と「啓蒙」は交差するものである。

『啓蒙の弁証法』では「叙事詩」なるものを、「神話」と「啓蒙」のどちらかに分類するのではなく、その狭間に置くことで、その意味を問うということが行われている。そこには一方では、「叙事詩」や「神話」を現在から切り離された過去の明朗なる「ユートピア」の如きものとして語ることへの批判がある。それらははじめから「支配と搾取」を含んだものとしてある。ならば、「啓蒙」がそのような「支配と搾取」を免れたものとしてあるかと言えば、そのようなわけでもない。「啓蒙」は「神話」との関係の中で生起するものだ。だから、「神話」に対して「支配と搾取」を行うかたちで自身を展開させていくか、もしくは、「神話」と折り合いをつけ、「支配と搾取」を共有するかたちで存在するか、どちらかにならざるをえない。その意味では「啓蒙」もまた、純粹で明朗なものとしてありえるわけではない。『啓蒙の弁証法』の中では、「神話」も「啓蒙」も、そして「叙事詩」も、純粹で、明朗なものとして描かれはしない。むしろ、それらは不純さを含んだものであり、陰惨さを含み込んだものとして語られる。ルカーチらの議論に対するアドルノとホルクハイマーの批判は、このような「ユートピア」的な「概念」を生み出さない場所から行われていく。『オデュッセイア』もまた、故郷を飛び出し、すでに「神話」的なものが散らばった歪なる世界で展開される物語であるのだ。

5. 詭計と諦念

このような論構成の中で大きく論じられるものが、オデュッセウスが用いる「詭計」というものだ。それは知的なものであるが、他者を騙しやり込めるという意味では残忍なものでもある。まさに「啓蒙」と「神話」的なものが入り混じった場所で『オデュッセイア』の中の「詭計」は行われる。「他者」との葛藤の中で「自己」を生き残らせようとするための過酷な戦略、そのような意味

で「詭計」こそが、「啓蒙の弁証法」という問題の核心部にあるとも言えるだろう。だが、「詭計」なるものを哲学的に問うことを疑問に思う者もあるかもしれない。「詭計」、つまり、人が「他者」を騙すということは、単に知性の悪しき利用に過ぎず、「啓蒙」と「神話」の複雑な絡み合いや、もしくは「自己」と「他者」の複雑な絡み合いなどの議論を経由する必要などない、そのように思われるかもしれない。しかし、アドルノとホルクハイマーは「詭計」なるものをそのように単純に見ることはない。「詭計」が、単に「自己」から「他者」に向けられた「理性」の「野蛮」なる使用に過ぎないのなら、話はとても簡単だ。まさにそこには「野蛮さ」に「退行」した「理性」の姿のみがあることになる。だが、「詭計」なるものの回路はそれよりも複雑だ。

アドルノとホルクハイマーは、「詭計」というものの中に、外界への「適応性」を見て取る（Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 63=2007 : 122）。「詭計」とは一度、相手の側のルールの中に入りこんだフリをして（つまり、一度、相手に勝ったと思わせておいて）、そこからそれを覆して行っていくものである。自分の側の規則に相手を押し込めるのではなく、むしろ、相手の側に「適応」することを経由して「詭計」は行われる。その意味で、「詭計」とは「ミメシス」的なものである（Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 63=2007 : 122）。このような態度には、実際には、相手に対して、肉体的にはかなわないという降伏の姿勢がはじめて入っている。オデュッセウスは劇中で「肉体的強さが讃えられる機会」を持つが、それはあくまでも人間の世界の「スポーツ」的なものに適用されるだけであり、（Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 63=2007 : 120-121）、「神話」的な世界の住人である神々や怪物たちの力にはとてもかなうものではない。だから、彼は、「前もって自分の敗北を承認し、死を覚悟することによって生き残る活路を求めようとする力関係の見積もり」（Horkheimer, Adorno

[1947] 1988 : 63-64=2007 : 122-123) を行う。それは屈服であり、また「諦念」である。このように自身の無力さを自覚することによって、相手のルールを承認し、それを逆利用しようとする「詭計」という知性の使用がはじまる。そこには「同化作用」に基づいた「自然支配」というものを見ることができる (Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 63=2007 : 122)。「詭計」を行う者は「自然の前に諦めを持って膝を屈し、……それによって自然を瞞着する」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 65=2007 : 123)。

彼は、自分自身を殺すことで他者に勝とうとするが、その過程で自己を失いもする。そして、そのように内実を失い空虚になった自己によって支配される他者もまた空虚なものに変換されていく。「詭計」の弁証法とは、このような空虚さの弁証法のあやうさを常にはらんだものとしてある。そのような奇妙な「詭計」の弁証法のあやうさをよく見ることができるのが、キュクロプスに対して行ったオデュッセウスの「詭計」だ。オデュッセウスは「何者でもない者」を名乗り、キュクロプスを騙す。それはまさに「自己」を一度、消すということを行うことである。「彼は自分自身を消滅させることで、自分の生命を救い出す」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 68=2007 : 129)。そこで「名前」は、なにもものも指し示することができる抽象的な単なる記号と化す。だが、そのような過程で彼もまた「思いあがりの虜」となり、彼は「自分の本名や素性を打ち明けてしまう」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 75=2007 : 141)。オデュッセウスはそうにして自分自身を取り戻そうとするが、それによって自身に憎しみを呼び寄せ、復讐の対象となるという愚行を犯してしまう。「利口な男が愚か者のふりをするところに成立する詭計は、彼がそのふりをするのをやめるや否や、愚行に変わってしまう」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 76=2007 : 141)。そして、そこから復讐の暴力の連鎖がはじまる。「自己」の回復の試みは、「理性」の回復で

はなく、むしろ、結果的に「野蛮」の増殖と反復を呼び起こす。一度、消された「自己」は元のかたちで帰ってはこない。このようにして、抽象化された記号と無意味な暴力がくりかえされる不思議な世界が構成されることになる。

たしかにそこでは「同じこと」が繰り返されるという意味で歴史はない。だが、ルカーチやアウエルバッハが描いたような明活な「共同体」的なかたちでの歴史の不在がそこにあるわけではない。「啓蒙」と「神話」が特殊な折り合いの付け方をすることで、暴力的な「同一性」が反復する世界として「叙事詩」の世界は『啓蒙の弁証法』の中で描き出される。「自己」を殺したものによって殺される「自然」世界、それが『啓蒙の弁証法』で抽出された『オデュッセイア』の世界の1つの様相である。だとしたら、そこに残るものはなにでありえるのか。

6. 向かう先を誤認しないための思考

『啓蒙の弁証法』のために用意しつつ実際には使用されなかった「叙事文学の素朴さ」という小論(『文学ノート1』所収)の中で、『オデュッセイア』を、海岸の岩に波が打ち寄せる様を記録する試みというイメージで語っている。「叙事詩の語りの音」とは「一義的な不動のものが多義的なものとぶつかりあい、そしてすぐにそれから離れる音」とであるとされる(Adorno 1958 : 50=2009 : 34)。そのような意味で、「叙事詩」の語りは波の如く、饒舌にくりかえし行われるものであるが、その語りのくりかえしの過程の中で、「叙事詩の対象が『異なったもの』であること、言い換えれば、叙事詩の対象が悪しき同一性……とは非同一であることを、明らかにすること」(Adorno 1958 : 50-51=2009 : 34)が目指されるべきであるとアドルノは語っている。『啓蒙の弁証法』の第2章では、『オデュッセウス』の物語の中で反復される暴力という問題が、くりかえし、論じられていく。だが、その分析のくりかえしは、

その中でくりかえされる暴力の回路から「叙事詩」を解放するために行われる作業でもある。アドルノとホルクハイマーは、ルカーチ的な「ゲマインシャフト」的な「叙事詩」解釈を批判したが、その批判は、彼らの議論が過去にありえたという「ユートピア」的なものを固定的に描き出してしまふことに対して向けられたものだ。帰郷の物語を美しきものとして描き出すこと、それは帰郷の先を美しきものとして描き出すことと結びついている。だが帰郷の宛先を深く省察することは実は重要なことだ。

実際、オデュッセウスが自身の手を詭計で汚しながら帰り着いた場所は「ユートピア」などではない。そこには「私有制の確個たる秩序」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 85=2007 : 156)が存在している。アウエルバッハが「ホメロスの作中扱われている生活圏は、支配階級の人々のそれであり、他の階級の人々は、この階級への奉仕者としてしか登場しない」(Auerbach [1946] 2001 : 24=1967 : 26)と語り、ルカーチが「叙事詩の主人公たちが王者でなければならぬ」理由は「一つの運命が全体的に結びつけられている重さ」にある(Lukács [1920] 1963 : 65=1994 : 75)と語るように、彼は「故郷」において、1人の「支配者」としてあるのだ。「故郷」には実際には「支配と搾取」があふれている。ルカーチもアウエルバッハもそれに気づきながらも、それが「自然」なことであった世界の明るさを語ることを通じて、その「支配」の問題を見ないようにする。このように見た時に、帰郷の物語を美しく描くことは元からあった「支配」のくりかえしを美しく描くイデオロギー的なものになってしまう。そもそも、「定住」すべき「故郷」とは土地の「私有制」によって成立するものであり、そのこと自体が人間疎外を生み出すものでもある(Horkheimer, Adorno [1947] 1988 : 85=2007 : 156)。懐かしむ「故郷」から離脱することで疎外がはじまると人は考えやすいが、実は「故郷」という観念こそが疎外のはじまりでもあるのだ。帰

るべき場所、もしくは向かうべき場所は誤認されるべきではない。

『啓蒙の弁証法』の『オデュッセイア』論の中では、「叙事詩」を「啓蒙」と「神話」が絡み合ったものとして読み取っていくことで、その両極の間の運動が記述されていく。「叙事詩」が「啓蒙」であるか、「神話」であるか、というような二者択一的な答えは用意されてはいない。また、「啓蒙」も「神話」も、そのどちらかが人間に安寧をもたらす答えになるというわけではなく、たえず、それらが「支配」や「暴力」のための回路として結託していく可能性を持つことが描き出されていく⁶⁾。そして、「啓蒙」や「神話」が実体的に安定して存在するものであるかのようにも語られていない。それは絶えず、振り子や波のように揺れ動きながら存在しているものであるのだ。人間は、「啓蒙」や「神話」のどちらか一方の中に存在しているわけではない。常に「啓蒙」と「神話」の交錯する運動の中に身を置いている。はじめに記した「近代理性」の「退行」への批判という図式的理解は、「近代」や「理性」、もしくは「野蛮」なるものをどこかで実体的にイメージしてしまいやすい。だが、むしろ、あらゆる場所に、「神話」と「啓蒙」の微細な往復運動はありえるのだ。オデュッセウス論を丹念に読んでいくこと、それは『啓蒙の弁証法』のこのような読み方の可能性を与えてくれるものだ。

【註】

- 1) ここで「揺り戻す」と訳した語は「zurückschlagen」であり、翻訳では「退行する」と訳されている。だが、通常、この語にはそのような意味はなく、「打ち返す」や波が「打ち戻す」、もしくは振り子が「揺り戻す」という往復運動的な意味合いが強い語であるため、このような訳し直しを行った。意識として大きくずれたものではないが、本論で考えている「近代理性」批判という側面を強調した訳であり、一定程度、この語の選択は、日本語圏での解釈の方向性に影響を与えているも

のと考えている。

- 2) たとえば、アドルノは音楽において、わかりやすいメロディばかりが強調され、その他の部分の存在が忘れられてしまうことに対して、批判的に語っている。
- 3) 『アドルノ 文学ノート』所収の「強制された和解」は1958年に書かれたルカーチ論であるが、そこでは若き日のルカーチの作品『小説の理論』を高く評価しながら、そこでの乖離をもって後年のルカーチの思想的態度への批判が行われている。
- 4) この議論については片上(2015)を参照のこと
- 5) 近年のオデュッセウス解釈はこのような方向に寄ってきているようにも感じられる。現代小説家デ・クレチェンツォが翻案した『『オデュッセイア』を楽しく読む』では、「彼は人間の持ちうるありとあらゆる長所と短所を持ち合わせていた。勇敢で、ほら吹き。冒険好きで、家族思いであると同時に浮気者。好奇心が強く、狡猾なベテン師だが、非常に頭がよく、しかもブレイボーイ」(De Crescenzo 1997=1998: 11-12)と書かれている。
- 6) 「叙事詩」の肯定的可能性を語るに際して、「笑い」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 85=2007: 155)や「童話的語り」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 87=2007: 159)が持つ対象化能力という論点が提示されるが、これを論じるには本稿では紙数が足りないため、別の論考で再び考えることとしたい。

【引用文献】

- Adorno, T.W. 1958, *Noten zur Literatur I*, Suhrkamp.
- (=2009, 三光長治等訳『アドルノ 文学ノート1』みすず書房)
- Aristotéles *De Poetica*. (=1997, 松本仁助、岡道男訳『詩学・詩論』岩波書店)
- Auberbach, E. [1946] 2001, *Mimesis*, Francke Verlag. (=1967, 篠田一士、川村二郎訳『ミメーシス(上)』筑摩書房)
- De Crescenzo, L. 1997, *Nessuno*, Arnoldo Mondadori Editore. (=1998, 草皆伸子訳『『オデュッセウス』を楽しく読む』白水社)
- 藤縄謙三. 1996『ホメロスの世界』新潮社.
- Horkheimer, M, Adorno, T.W. [1947] 1988, *Dialektik der Aufklärung*, Fischer Taschenbuch Verlag. (=2007, 徳永恂訳『啓蒙の弁証法』岩波書店)
- Jenemann, D. 2007, *Adorno in America*, Univ of Minnesota Press.
- 片上平二郎. 2015, 「断片化された世界へのまなざしと弁証法」『社会学評論』262: 313-329.
- 久保正彰. 1983『オデュッセイア 伝説と叙事詩』岩波書店.
- Lukács, G. [1920] 1963, *Die Theorie des Romans*, Luchterhand. (=1994, 原田義人、佐々木基一訳『小説の理論』筑摩書房)
- Müller-Doohm, S. 2003, *Adorno: Eine Biographie*, Suhrkamp. (=2003, 徳永恂監訳『アドルノ伝』作品社)
- Ziege, E-M. 2009, *Antisemitismus und Gesellschaftstheorie*, Suhrkamp