

「出口」・「演技」・「書くこと」

—カフカの「動物物語二編」、『ジャッカルとアラビア人』及び
『ある学会への報告』—

江口陽子

1920年ごろカフカと交際のあった、当時18歳のグスタフ・ヤノーホは、後にその交流の記録を『カフカとの対話』(Gespräch mit Kafka, 1951)という本として出版した。その中にこんな話がある。

ある日ヤノーホは友人からデヴィッド・ガーネットの『狐になった貴婦人』という書物を借りる。すでにカフカの『変身』(Die Verwandlung, 1912)を知っていた彼は、さらにそれをカフカに貸した。何週間か後、カフカはその本をヤノーホに返しながらいこう言った。

「人間は誰もが、自分の持ち歩いている鉄格子の中に暮らしています。だから今日では、動物のことをこれほど多く書くのです。これは自由で自然な生活への憧憬の表現です。しかし、人間にとって自然な生活とは人間の生活でなければならない。しかもそれが分からない。分かろうとしないのです。人間の生存があまりにも困難になったために、人はそれをせめて幻想のなかで、振り落とそうとするのです」¹⁾。

カフカの作品には、しばしば不思議な動物たちが主人公として登場する。彼らは時には人間と会話をし、時には人間との接触のない自分たちだけの世界で活動し、あるいはまた普通の人間以上に複雑にもの考えたり、物語ったりする。彼の初期作品『変身』や、中期短編集『田舎医者』(Ein Landarzt, 1917)のいくつかの作品からは、上記の言葉を裏付けるかのように、自然の根源と一致した動物への憧憬と人間社会や文明に対する風刺が読み取れる。エムリッヒはカフカの動物形象を、「下意識的な夢幻世界、思考以前の人間の状態、前・初期的人間、つまり人間の魂の内的なものの内にあるそういったものを代表している」²⁾と述べた。確かに、カフカの動物形象は、疎外された現代人にとって参照すべきものの一つと言うこともできる。だが、カフカのいくつかの動物形象は、「自然な生活」が分からなくなった人間として特徴づけられているように見える。この場合、動物形象は、寓話の中の動物のように、人間のある一般的な性格を表すというよりは、むしろ一方では動物と自然への憧憬を、他方では苦悩する現代人の姿を同時に示すものということができる。しかし、短編集『田舎医者』のうちの二編の「動物物語」³⁾、『ジャッカルとアラビア人』

1) Janouch, Gustav: Gespräch mit Kafka. Frankfurt a.M. (Fischer) 1968, S. 44.

訳は、グスタフ・ヤノーホ(吉田仙太郎訳):カフカとの対話(筑摩書房)1991, 25頁から引用した。

2) Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Bonn (Athenäum) 1958, S. 122.

3) 『ジャッカルとアラビア人』と『ある学会への報告』は始め、「動物物語二編」(Zwei Tiergeschichten)という総合題を付けられて、雑誌『ユダヤ人』(1917年10,11月号)に掲載され

(Schakale und Araber, 1917) 及び『ある学会への報告』(Ein Bericht für eine Akademie, 1917) には、それ以外の重要な意味が含まれている。ここに登場する動物形象の魅力は、彼らが決して自己同一性を確認できないという点にある。彼らは自分たちの「真理」とは一致できないが、ひたすら「出口」(Ausweg)(E141)⁴⁾を求めて努力している。その「出口」の求め方が、作者の創作の態度に通底しているのである。本稿では、上記二作品を従来のいくつかの解釈を参照しながら読み解き、その動物形象の求める「出口」とカフカの「書くこと」の関係を考察する。

1. 真理の有効性

『ジャッカルとアラビア人』に登場するのはジャッカルの一群、アラビア人の隊商、そしてこれに同伴する一人のヨーロッパ人である。隊商がオアシスに宿営すると、一人だけ眠れずにいたヨーロッパ人に、ジャッカルたちが近寄って来る。ジャッカルの高老がこの「北方」(E122)の人と話しかける。高老は彼にアラビア人と自分たちとの「世界を二分している争い」(E124)に決着をつけてほしいと頼む。ジャッカルによれば、アラビア人は「理性」(E122)を持たず、動物を殺して食い、死肉を軽んじており、このうえなく不潔である(E124)。ジャッカルはアラビア人を見ただけで、砂漠へ逃げるのだという。ジャッカルは全員で哀れっぽい吠え声を上げる。ジャッカルの「古い教え」(E123)によれば、彼らがアラビア人の「血を取る」(Ebd.)と争いは終わる。そしてそれを果たすのが、「あなたそのままの人間」(E124)、つまりヨーロッパ人である。ジャッカルはヨーロッパ人の「何でもできないことはない」「手」(Ebd.)に「錆びた鉄」(Ebd.)を渡そうとする。そこへアラビア人の案内人が「これであなたもこの見ものを見物したのですね」(Ebd.)と登場する。ジャッカルを知り尽くしているアラビア人は、実現の可能性のない願いを持ち続けている彼らを「本当の阿呆」(Ebd.)と呼び、「だからこそ私たちは奴らが好きなんです」(Ebd.)と言う。そしてジャッカルたちに駱駝の死骸を与え、群がる彼らめがけて鞭を振りおろす。物語は、「すばらしい動物たち、なんと彼らが私たちを憎んでいることか！」(E125)というアラビア人の言葉で終わる。

表面上、ジャッカルの「頼み」(E123)とは、理性のかけらもない不潔で残忍なアラビア人たちとの長年の係争を理性あるヨーロッパ人の手で終わらせてもらいたいということである。しかしこの長年の願いは矛盾したものである。

まずこの願いは、ジャッカルのある「逆説」⁵⁾に基づいている。ジャッカルは、死肉を愛

た。カフカはこれらが掲載されるに当たり、編集者 M.ブーバー宛の手紙でこう述べている。「これらは譬え (Gleichnisse) ではありません……総合題をつけるとしたら、もしかすると『動物物語二編』が最適かもしれません」

Vgl. Binder, Hartmut: Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. Mit einer Einführung, einem Lebensgang Kafkas und einer Zeittafel. München (Winkler) 1975, S. 203.

4) >Ausweg< は、辞書のレベルでは「逃げ道」という意味だが、本稿ではあえて「出口」と訳した。

5) Henel, Ingeborg C.: Kafka als Denker. In: Franz Kafka. Themen und Probleme. Hrsg. von Claude David. Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1980, S. 48-65, hier S. 59.

し、動物を殺して食べるアラビア人を憎悪している。それゆえ彼らから「血を取」ろうと思っても近づくことすらできずに、他者の手を借りなければならない、という逆説である。ジャッカルは死肉崇拝にも理屈に合わないところがある。始め長老は「北国にはこのアラビア人の中には見つからない理性がある。アラビア人の冷やかな高慢さには理性のかけらもない。あの連中は動物を殺して肉を食う、そのくせ死肉を軽んじている」(E122)と述べる。アラビア人に理性がないと言う根拠は、自分たちと異なる食習慣にある。しかし、死肉を崇拝して食べるかどうかによって、理性の有無を論じるわけにはいかない。ジャッカルにとっては、自分たちの流儀が最も理性的で「清潔」(E124)なのである。

ブリッジウォーターは、この問題を「カニバリズム問題」と捉え、そこに「キリスト教者(あるいはユダヤ人)の道徳と、ディオニュソス崇拝者(あるいはローマ人)的道徳の対立の典型化」⁶⁾を見る。彼はこの物語がニーチェの「二元的道徳」に基づいていると考え、「世界を二分する争い」は、禁欲的文明と野蛮の闘争、すなわち「ユダヤ人」(ジャッカル)と「ローマ人」(アラビア人)の対立、あるいは「善」と「悪」の対立であるとし、同時に、この物語の対立の状況が、そうした対立は互いに相手を「怪物」と見なす相対的なものに過ぎないとするニーチェの思想と合致していることを指摘する。⁷⁾ さらにこの対立の図式は、カフカの「分裂した自己」をテーマとする物語の系列に入るとも言う。⁸⁾ また、ゾーケルもこの物語の中の対立を、ニーチェの『道徳の系譜』における善悪の対立に関する思想のイメージ化と考えた。⁹⁾

確かに、ジャッカルは清潔好きは純粹主義者あるいは禁欲的なキリスト教者を思い起こさせるし、これに対立するアラビア人をローマ人と解釈することはできる。だがこれとは別の構図を想像することも可能である。

ポリツァーは、人種的に近いことからアラビア人をユダヤ人と見なしている。また、アラビア人へのジャッカルは憎しみは、カフカ自身のユダヤ的自己憎悪の徴候でありうるとし、ジャッカルを反ユダヤ主義者と考えている。¹⁰⁾ さらにトームベルクは、この物語にブルジョア的社会的依存関係のアレゴリーを見、アラビア人を資本家、ジャッカルを搾取される人々であるとしている。¹¹⁾ これに対してフィンガーフトは、ジャッカルに純粹主義のイメージを認め、カフカ自身の文学的実在を投影したものと解釈し、アラビア人には、自己満足的な生き生きとした生の属性を見出した。また両者の対立を、芸術の要求と生の欲

6) Bridgewater, Patrik: Kafka and Nietzsche. Bonn (Bouvier) 1987, S. 117.

7) Ebd., S. 116 f.

8) Ebd., S. 117.

9) Sokel, Walter H.: Erzählperspektive zu Erzählgeschehen und Sinngehalt in ›Vor dem Gesetz‹, ›Schakale und Araber‹ und ›Der Prozeß‹. In: Die Deutsche Parabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. Hrsg. von Josef Billen. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1986, S. 181-221, hier S. 206.

10) Vgl. Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt a.M. (Fischer) 1965, S. 143.

11) Vgl. Tomberg, Friedrich: Kafkas Tiere und die bürgerliche Gesellschaft. In: Das Argument (1964). Hrsg. von Wolfgang F. Hang und Christof Müller-Wirth, S. 1-13, hier S. 9.

求の間の対立と理解している。¹²⁾

そもそも「世界を二分する争い」という言い方は、様々な二項対立（自己分裂、自己嫌悪をも含む）を想像させるものである。また、この物語は単なる二項対立の話ではなく、第三者のヨーロッパ人と言われる者が対立に居合わせている。二者の対立に巻き込まれてくるヨーロッパ人を含めた三者の関係も、善と悪の対立の構図、社会的階層間のあるいは分裂した自己の内部での葛藤など、一つの解釈には還元できない多層性を含み込んでいると考えられる。

ところで先に示したように、ジャックルの特徴は自己矛盾である。その根本的理由は、物語の中に示されている。ジャックルの見かけの自己矛盾は、まさに彼らの「古い教え」つまり掟から生じているように見える。

ジャックルとアラビア人の争いについてヨーロッパ人は、「自分から遠いことに判断を下すような思い上がったことはしたくない。だがかなり古い争いのようだ。多分それは血の中にある。だから血によって決着がつくということかもしれない」(E123) と言う。長老はこの言葉をそのまま受け取り、「あなたは本当に頭がいい。あなたの言った通りに、我々の古い教えにもある。我々が連中の血を取る、するといさかいは終わる」(Ebd.) と言う。さらにヨーロッパ人の方もこの長老の「血を取る」という言葉を文字通りに解し、アラビア人は銃で応戦し、ジャックル一族は皆殺しに会うと警告する (Ebd.)。が、長老はそれは誤解だと言う。「我々は殺したりしない。ナイル河の水がどれほどあっても、到底我々のみそぎには足るまいから」(Ebd.)。

この会話には、ジャックルとヨーロッパ人の見解の相違がある。つまり、ジャックルの方ではアラビア人との争いをアラビア人の「血を取る」ことで終わらせたいと思っているが、先に示したように、その役をこの北からの旅行者に託そうとする。その「血を取る」ことはあくまで文字通りの意味を示している。しかし、ヨーロッパ人はまだ自分がその役を負わされることがよく分かっていないので、「血を取る」と言いながら「我々は殺さない」という言葉に矛盾を感じる。ジャックルは、自分たちはアラビア人に近付けないし、手もないので、¹³⁾ 彼らから「血を取る」行為をヨーロッパ人に頼みたいと言うのだ。この点についてゾーケルは、ジャックルはヨーロッパ人の「血の中にある」争いという比喩的な言葉を文字通り受け取り、誤解していると述べているが、¹⁴⁾ まさにこの誤解に、ジャックルの論理が絡んでいる。

先に紹介したように、物語の終わりの方で、アラビア人は、こうしたジャックルのヨーロッパ人に対する嘆願は「見もの」(Schauspiel) だと言った。ヨーロッパ人の「それでは君はあの動物たちががしたいことを知っているんだね」(E124) という言葉に対してアラビア人は、「彼らはバカバカしい望みを抱いているんです。阿呆、本当の阿呆 (Narren, wahre

12) Vgl. Fingerhut, Karl-Heinz: Die Funktion der Tierfiguren im Werke Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele. Bonn (Bouvier) 1969, S. 149.

13) 鋏は、「殺人道具」というよりむしろ、「分離」の象徴であるとフィンガーフートは指摘する [Vgl. Fingerhut, a.a.O., S. 149.]。

14) Sokel, a.a.O., S. 199f..

Narren) なんです奴らは」(Ebd.) と答え、だからこそ彼らが好きなのだとも言う。ジャッカルは、アラビア人から見ると、長い間同じ失敗を繰り返し続ける「阿呆」である。アラビア人はジャッカルたちとの争いに決着をつけることに関心がなく「見もの」として楽しんでいる。ジャッカルたちには実際、滑稽な面もあるが、古い掟を守って長年成功の見込みがないことを続けているのだから、確固たる伝統保持者、言語の重みを信じる者たちである。それゆえ彼らは「血を取る」という「古い教え」の言葉をそのまま読むのと同様、ヨーロッパ人の「血の中にある」という言い回しも、文字通りに理解するのである。アラビア人にとっての「見もの」をジャッカルに続けさせ、自家撞着の永遠の繰り返しの中に閉じ込めているのは、彼らの「古い教え」、「先祖たちが書き残した」(E124) ものである。少なくともジャッカル自身の中では、この本能的な死肉への愛着とアラビア人への憎悪は、教えあるいは掟によって、ジャッカル言語に置き換えられている。彼らの本能は、憎むべきアラビア人から駱駝の死肉が与えられた時、言葉とも理性とも無関係に、死体がめがけて襲いかかる。彼らは自らの本能と対立する教え・掟に支配され、かつ掟に反する本能に支配されていると言える。¹⁵⁾ しかし、ジャッカル「古い教え」や「先祖の書き残した」ものは、果たして完璧に保存されているのだろうか。あるいは彼らは宿命的争いについて誤った解釈をしているか読み落としているのではないか。なぜなら、ジャッカル「古い教え」がアラビア人との争いに実行可能な決着方法を、確実な形で伝えていたとしたら、事態はこの状態にとどまっているはずはないからである。

ところで、『ある学会への報告』においては、ジャッカル「古い教え」とは異なり、真理がもはや完全に参照できないものとなっている。

この物語の主人公は人間化した猿である。この猿のある学会での講演そのものが物語となる。学会から求められた報告は、「猿であった時代の生活について」であったが、主人公は冒頭で、「お求め通りの意味においては、残念ながら私は、満足いただけるお返事することはできまいと存じます」(E139) と述べる。なぜなら、「先生方が猿の生活といったものをかつて経てこられたとして、それから先生方が遠ざかっておられるのと同じほど、私も、自分の過去からは離れている」(Ebd.) からである。従ってこの猿は「意味をできる限り限定して」(Ebd.) 答えることにする。「かつての猿の真理にはもはや到達不可能にせよ、少な

15) 特にこの点では、この物語が『ある犬の研究』(Forschungen eines Hundes, 1922) のテーマのヴァリエーションであると言うブリッジウォーターの指摘は正しいと思われる [Bridgwater, a.a.O., S. 115.]。つまり、既成の学問に囚われず、独自の研究を続ける「ある犬」は、犬族を支配する掟を、犬の本能に矛盾するものだと述べている [Kafka, Franz: Forschungen eines Hundes. In: Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. (Fischer), 1986, S. 180-215, hier 181.]。そして彼は一向に決定的成功に到らぬ自分の研究を回想しながら、失敗の原因を考えてみる。しかし、そもそも彼の問いは、明瞭ではなく、実験の失敗の度に問題設定がずらされてゆくのであり、彼自身、犬たちの沈黙する「真理」についての完全な解答を今や期待していない。この犬の自己矛盾的な生き方はまさにジャッカル生き方であり、両者とも「出口」を求め続けているのである。また、ブリッジウォーターもフィンガーフートも、カフカが断片や日記、手紙の中で自分を犬に譬えている点を指摘する [Vgl. Bridgwater, a.a.O., S. 118. Fingerhut, a.a.O., S. 45ff.]。ジャッカルは犬のアナロジーと考えることもできる。

くとも私の叙述の方向に、その真理はひそんでいるはずです」(E141) とも言う。「猿の真理」の場合は、はっきりと「もはや到達不可能」で、その「叙述の方向」に真理があると言われる。とはいえ、この猿は、「猿の真理」を再びあるいは新たに獲得しようとは思っていない。彼は「人間という出口」(E147) を発見したことを語ることによって、「猿の真理」を暗に示そうとしている。先のジャッカルは真理である「古い教え」にこだわって失敗を繰り返している。この猿は「猿の真理」を失った代わりに人間化した。そのうえで彼は、「叙述」、つまりここでは報告することによって「猿の真理」の方向を人間たちに教えようとするのである。

これらの物語における「古い教え」や「真理」のように、信仰の対象とも言うべきものがかつての権威を失った状態は、現代世界において伝統的な価値の崩壊という形で現れている。それは前世紀から今世紀にかけて、宗教、文化、学問にとどまらず人間の営み全体に生じた一般的な現象である。短編集『田舎医者』の『新人弁護士』(Der neue Advokat, 1917) においては、現代世界のそうした危機的状況について、言及されている。ここには不思議な存在、ブツェファルス博士という馬が登場している。彼はかつてのマケドニアのアレクサンドロスの召馬で、事情通の者ならずぐにそれと分かるだろうが、今はその痕跡は見出せない。しかし語り手は、自分は先頃、愚鈍な廷吏がブツェファルスの力強く階段を上る姿に見とれていたのを見た、とも述べる。ブツェファルスは弁護士会によって、ほぼ加入を認められている。理由は、彼が「現今の社会体制では困難な状況にあり、それゆえ、彼の世界史上の意味に鑑み、ともかく歓待してしかるべきである」(E111) からである。語り手は、紀元前に栄えたマケドニアと現代を比較し、今日の人間が行う戦いの指標のなさと、それゆえの混迷を指摘する。さらにこうした現代の困惑に対しては、戦場と王から自由になったブツェファルスがしたように、「法典に没頭すること」(Ebd.) が最善かもしれないと結んでいる。このブツェファルスは、現代に生きる者の拠り所を求めて、過去の法典をひもとく。

彼はそこで答えを見つけることができるのか。「かつての日々においてさえ、インドの門にたどり着くことは叶わなかったが、それにしても門への道は大王の振りかざす剣によって、はっきり示されていたのだ」(Ebd.) という状況にまで現在を変えること、少なくとも変える方法の暗示を過去の法典から読み取ることができるのか。¹⁶⁾

16) ベンヤミンとショーレム、そしてテリダは、カフカの「掟」・「真理」・「啓示」に関して興味深い解釈の違いを示している。ベンヤミンはカフカにおいて「啓示は無効」であると考え、ベンヤミンはショーレムへの手紙の中で物語 (Erzählung) についての定義を、「真理の叙事的な側面」である英知 (Weisheit) を伝えるものとする。しかしカフカにおいてはこの「真理」が失われ、今日の世界における物語的なものの「底無しの空虚」が物語のテーマとなっている。「カフカは真理の伝承可能性に固執するために、真理を見捨てた」。カフカの場合、「英知などもはや問題にならない」のであり、残っているのは「英知の崩壊からできる生成物であり、とりわけ真理の事物についての噂である」と言う。これに対してショーレムは、「カフカ作品の登場人物たちは啓示を読み取れないが、決して無効ではない」と述べる。つまり希望があるということであり、ユダヤ的ニヒリズムとメシア思想の両方に作品は特徴づけられるというのである。さらにテリダは、「掟の掟」は存在しない、「掟」は根源がなく、それ

この問題に関する一つの答えが『ジャッカルとアラビア人』及び『ある学会への報告』に示されている。ジャッカルは実現不可能な望みを抱きながらも現在の状況から抜け出そうとしている。そして実際、彼ら自身が望むような形においては、ある意味ではそれを実現している。また、あの猿も、「猿の真理」を捨て、生き延びるために「人間という出口」を発見した。両者とも言わば「出口」を見出しているのである。

2. 演ずること

この猿が、猿であることをやめて壮絶とも言える努力の末、ヨーロッパ人の平均的教養を身につけるようになったのは、「出口」を求めた結果だった。彼は黄金海岸で、ハーゲンベックの狩猟隊に捕まった。そこで受けた二発の銃による傷のうち、頬の傷から、彼はロートペーターと呼ばれることになる。彼の記憶は、捕らわれた檻の中で目覚めたあたりから始まる。この檻は、木箱に三面の格子を取り付けたものであり、「木箱が四番目の壁」(E141)だった。この檻の中でロートペーターは、まだ猿そのものではあったが、今「人間の言葉で模写する」(E141)とすれば、生まれて初めて「出口」がない感情を味わったのである。「私には出口がなかった、しかしどうあっても出口を作る必要があった、出口なしでは私は生きることができなかったからです。……しかしハーゲンベックでは、猿は木箱にはりついているものと決まっている——そこで、私は、猿であることをやめました。すっきりとして見事な思考の道筋です」(E142)。

この猿は、檻を出るために猿をやめた。ここから彼は人間を真似することになった。あくまで猿の姿のまま、性生活も人間とは異なり (E147)、完全な人間にはなっていない。ヒトではなく、かといって猿でもない中間存在であり、人間の真似をする演技者、「ヴァリエテ」(E146)で「揺るぎないまでの」(E140)「地位」(Ebd.)を得た芸術家なのである。

彼は「出口」に関して注釈を述べている。彼の言う「出口」とは、ごく普通の意味の「出口」である (E142)。「自由」(Ebd.)とも違う。猿の時代に知っていたと思われる「あらゆる方向に向かって開かれている偉大な自由の感情」(Ebd.)ではない。これに憧れる人間も彼は知っているが、彼自身は「昔も今も自由を求めてはいない」(Ebd.)。また彼は人間が「自由」についてあまりにも見当違いをしていることが多いと批判する。

「自由が最も崇高な感情に数えられているのと同様、それに相応した思い違い (Täuschung) もそのような感情の一つということになっています」(Ebd.)。

ここでは、人間が他の動物に対する優位の第一の理由としている精神活動が、「思い違い」¹⁷⁾と言われている。さらにこの人間の自由についての「思い違い」の例が挙げられる。

がないゆえに「掟」である、そもそも掟の概念が妥当性を失っているのだから掟には違えないと主張する。

Vgl. Mosès, Stéphane: Zur Frage des Gesetzes. Scholems Kafka-Bild. In: Kafka und das Judentum. Hrsg. von Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a.M. (Judischer Verl. bei Athenäum) 1987, S.13-34, besonders S. 19, 23f., 29f.; 尚、訳は、清水健次他訳：カフカとユダヤ性（教育開発研究所）1992を参照した。

17) »Täuschung« は「人を欺く」という意味と、「自分を欺いた結果思い違いをする」という両方

「私の出番の前に、二人一組の芸人が、天井に吊るされた空中ブランコの曲芸をしてみせるのです。ひらりと飛び乗って、ブランコをゆすって、ぱっと跳ねて相手の腕の中へ飛び込む、一方が相手の髪の毛を歯でくわえる。『これも人間の自由なのだ』と私は思いました、『自分勝手な運動だ』と。これこそ神聖な自然を嘲る行為だ！ この光景を見た猿である者の笑い (Gelächter des Affentums) の前では、どんな建物ももちこたえられないでしょう」(E142)。

確かに人間化した猿の論理からすれば、精神の努力によって獲得された「自由」をわざわざ格下げするような形で利用する人間は、極めて滑稽である。ところが、この「猿である者の笑い」自体が、人間化した猿の意識から語られたものである。この人間の意識の中で、つまり言葉の上で人間という概念が揺らぐに過ぎない。いわば崇高なる「思い違い」の作用であり、この作用はロートペーター自身をも「欺」いているかに見える。¹⁸⁾これが「人間という出口」である。「出口」そのものが彼を「欺く」のである。しかし人間と同様の意識を獲得した以上、それが「Täuschung」であれ、偽りであったとしても、そこから抜け出すことはできない。彼自身、すでにそれに気づいている。

「全くのところ、私が求めたのは自由などではありませんでした。求めたのは出口にすぎません。……たとえ出口が思い違いにすぎなかりと、要求がささやかなのですから、見当違いもそれより大きいわけがありません」(E142)¹⁹⁾。

彼にとって「出口」は、檻から出る穴であり、窮地を逃れうる方法であるが、それは「自由」になることではなく、人間の生活への入口穴であった。人間化へのプロセスは、まさに人の真似だった。ハンブルクで最初の調教師に預けられた時、彼はすぐ、「二つの可能性」(E146)に気づいた。

「動物園か、ヴァリエテか。ためらうことはありませんでした。私は自分に言い聞かせた、ヴァリエテをめざして全力を振り絞れ、それこそが出口だ、動物園は新しい檻に過ぎぬ、そこへ入れれば身の終わりだ」(E146)。

ロートペーターにとって「出口」は、必然的に、人間の真似をすること、演技することであり、ヴァリエテである。すなわち「欺くこと」を演ずることであった。

一方ジャッカルたちにとっても、「出口」は演ずることに通じている。

先にも述べたように、ジャッカルたちは「古い教え」を読み違えているか、あるいは「教え」がすでに有効でなくなっていると考えられることができる。ジャッカルたちは長年同じ望みを抱き、同じ行為をし、同じ失敗を繰り返している。ジャッカルの行為は「古い教え」

の意味を含んでいるものとする。脚注 19) 参照。

18) Vgl. Fingerhut, a.a.O., S. 104.

19) マルタンは「この「Täuschung」は、自分を欺くことを意味しているのか、あるいは他者のために準備した幻想なのかははっきりしない。この猿は人間の言語を学び、俳優になって成功する過程で、自分が一つの出口を発見したと自分で自分を欺いているのか、それとも彼の『出口』は他者を騙すことにあるのか」と述べ、本文のこの引用文での意味は「明らかに曖昧にされたものである」と言う。Vgl. Martens, Lorna: Art, Freedom, and Deception in Kafka's Ein Bericht für eine Akademie. In: DVjs, 61 (1987), S. 720-732, hier S. 726.

の不完全な模倣にとどまっている。またそれは、ジャッカルの意識がどうあれ、結果として、物語の最後のアラビア人の与える死肉とも連携した、ヨーロッパ人を巻き込んだ形での「芝居」=「見もの」となる。アラビア人の与える死肉はジャッカルがヨーロッパ人を騙して行った「芝居」の報酬とも考えられるのである。「古い教え」をなぞった場合、ジャッカルには必ず自己矛盾が生じる。アラビア人はすでにそこに気づいており、ジャッカルたちの悩みを「見もの」として楽しみさえる。従って「古い教え」は必然的に擬似行為、「芝居」にならざるをえない。しかし、ジャッカルにとってこの行為は、失敗であると同時に、アラビア人から決定的な報復をされずに生き永らえる方法でもある。彼らの「出口」にも、一種の演技が必要とされているのである。

3. 「出口」とは何か

ロートペーターにとって「出口」は、檻から逃れることであり、人間の真似、言い換えれば人間を演ずる生活であった。彼は成功するが、それは彼にとって特に理想的な状態でも、ましてや自由でもない。失われた「猿の真理」は彼の人間化から獲得された言語によって仄めかされているが、同時に表現しえないことも最初に言われていた。

その仄めかしは、一つには、ロートペーターが人間の真似をし始めた時の話にうかがえる。そこには主に、パイプをくわえる真似と、シュナップスの瓶から中身を飲む真似について記されている。パイプをくわえる真似は容易にできたが、「空のパイプと煙草をつめたパイプの違いは長いこと理解できなかった」(E144)。酒瓶から飲む真似をする場合は、人間が手本を見せる間に中身を飲んでしまったとは分からずに、喜々として真似をし、瓶の中に充満した匂いに閉口して瓶を放り出した (E145) と語られている。ロートペーターは始め、入れ物に何かが入っている状態と、入っていない状態の違いが分からなかったのである。「猿の時代の生活」についての一つの真相がここに示されていると考えられる。入れ物という「意味するもの」を象徴する「言葉」に、中身という「意味されるもの」である「本質」が入っているか否かという問題は、猿の世界では問題にならないだろう。むしろ全く別々の物であり、別々の言葉であるに違いない。人間の言葉は多くの異なる事物を同一のものとして抽象するものだが、林晶氏の言うように「猿言葉」は、抽象性を経ていない、個別性を実現した「個人の言葉」²⁰⁾であろう。猿の言葉が具体的にどのようなものであったかは、決して人間の言葉では表現できないのである。また、人間化したロートペーターの夜の相手を務める雌のチンパンジーの昼間の目 (E147) にも、「猿の真理」は暗示されている。ロートペーターは、「昼間は彼女に会いたくない」(E147)。なぜなら、「彼女の眼差しには、調教されて混乱した動物の狂気が」(E147) あり、それを見るのに耐えられないからだ。彼には「動物の狂気」が良く分かるのである。ここにも「猿の真理」の一端が陰画的に示されている。もとよりそれが表現されえないことは、ロートペーターは講演の始めて断っていた。

20) 林 晶：猿まね言葉—『兄弟殺し』と『ある学会への報告』にみるカフカ作品の表層性について— (大阪市立大学「Seminarium」第12号, 1990, 47-69頁), 66頁。

彼が為しえたのは、「欺く」ことを基本とする演技という芸術だった。ジャッカルの「出口」とは、不潔なアラビア人の支配する世界から逃れること、「古い教え」の不完全な模倣にとどまる「芝居」であった。彼らの「古い教え」の有効性も解釈の当否も検討されないまま、結果的にこの「芝居」が、ジャッカルのために不本意な形であれ、彼らを生き永らえさせている。「出口」とは演ずることであり、それは人を欺き自分も欺くことでもある。この「出口」から演技という虚偽を取り除いてしまったら、ロートペーターもジャッカルの生き延びる手立てを失うことになる。両者とも「出口」を見つけ、自分たちの危機的状況を回避してはいるが、決して本来の自己同一的な状態を回復・獲得したわけではない。

ところで、ドゥルーズ／ガタリは、「出口」とカフカ作品における動物形象との関連についてこう述べる。

「カフカのすべての物語に動物が登場するわけではないにせよ、彼の物語は本質的には動物を描くものである……カフカにとって動物的なものの本質は、……出口であり逃走の線である」²¹⁾。

「物語は、動物の出口の行き止まり、逃走の線の袋小路にぶつかる」²²⁾。

『ジャッカルのアラビア人』、『ある学会への報告』においては、確かに彼らが指摘するように、動物たちは「出口」を探して見つけるが、そこから出て完全に別の世界に溶け込むことに成功してはいない。

さらに、ドゥルーズ／ガタリは、「出口」・「逃走の線」といういささか比喩的な言葉によって、カフカ自身の「書くこと」における重要な意味をも指摘している。この場合の「出口」は、特にカフカの、父親という圧倒的な存在による精神的支配からの逃走であり、単なる逃避ではなく、「父が見出さなかった場所でのどのようにひとつの道を見出すか」²³⁾という問題である。カフカは『父への手紙』(Brief an den Vater, 1919)において、自分の文学活動や結婚への努力を、父からの「ささやかな自立の試み、逃走の試み」(H156)と述べている。カフカにとっては文学的創造が「出口」であり、「逃走の線」なのである。この逃走もまた、父への複雑な心理状態から、決して完全なる自由を意味しない(H147f, 156f.)。また家からの独立も、文筆によって生計を立てることも実現しないまま、カフカは1917年には結核と診断され、その後勤めを辞めることになるのである。

だがカフカは確かに「書くこと」に救いを求め(T413;27.1.1922)、それは時には満足ゆくものとなっていた。カフカにとって「書くこと」は、彼自身の「頭の中に持っている途方もない世界」(T224;21.6.1913)、あるいは「内的自己」²⁴⁾の表現であり、メタファーやアレゴ

21) ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ (宇波彰, 岩田行一訳): カフカ マイナー文学のために (法政大学出版局) 1987, 67 頁。

22) 同書, 70 頁。

23) 同書, 15 頁。

24) Sokel, Walter H.: Zur Sprachauffassung und Poetik Franz Kafkas. In: Franz Kafka. Themen und Probleme. Hrsg. von Claude David. Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1980, S. 26-47, hier S. 33.

りーではなく、既成の概念からは容易に説明できないものとなる。

元来この「内的自己」には、彼は決して十分な表現を与えることができなかった。

「私の自己認識は、例えば私の部屋についての知識と較べると、なんと嘆かわしいことだろう。……なぜか。外的世界の観察があるようには、内的世界の観察はない。……内的世界はただ生きられうるのみであって、記述することはできない」(H53)。

ここには、そもそも彼の言語に対する認識が表れている。カフカはその初期の創作『ある戦いの記録』(Beschreibung eines Kampfes, 1904-1909)にも反映されているように、いわゆる同時代の「言語の危機」、つまり言語と事物そのものとの不一致、あるいは、意味するものと意味されるものの組み合わせの恣意性の認識による衝撃を体験していた。

またカフカは、「書くこと」について次のように述べている。

「ものを書くとき私を絶望させる様々なものの一つがメタファーだ。書くことの自立性のなさ、火を入れている女中への依存、ストーブで暖まる猫への依存、暖を取っている哀れな年取った男にさえも依存している。これらはみな自立した、自身の法則に従っている活動である。ただ書くことだけが寄り添わず、自身のうちに安住せず、楽しみであり、絶望である」(T403;6.12.1921)。

ここには、現実存在と言葉との厳然たる不一致が、メタファーへの絶望感とともに、「書くことの自立性のなさ」という言葉で表現されている。しかしカフカは、「内的自己」のトポスを「書くこと」という芸術の中で探りつづけた。

「芸術は真理の回りを飛び交う。しかし、真理に焼き尽くされまいと固く決意してだ。芸術になしうるのは、空漠とした闇の中にあって、あらかじめ所在を知ることのできない光の反射を力強く受け止められる、そういう場所を発見することである」(H77)。

ここで言われている「真理」とは、いわゆる対象と認識の一致ではない。「あらかじめ所在を知ることのできない光」と言われているように、カフカ自身も自分で見るることのできないもの、「説明しがたいもの」・「骨の中でしか体験できないもの」²⁵⁾、既成の概念では捉えきれないものことである。カフカの作品がアレゴリーとは言えない理由がここにある。

さらにまた、先のメタファーについての言及では、「絶望」と同時にはっきりと「楽しみ」という言葉が記されている。カフカは主人公が死ぬ場面を創作するときの自分の意識について、日記でこう述べている。

「……そういう最上の作品の中の、すぐれた、非常に説得的な文章が常に目指しているのは、次のようなことなのだ。すなわち、登場人物が死ぬが、それは彼にとって非常に辛いものになるので、そこに彼にとっての不当さ、少なくとも無情というものが生じ、その結果、少なくとも僕の考えでは、その死が読者を動かすようになる、ということ。しかし臨終の床で満足していられると信じている僕にとっては、こういう叙述は、密かに言うが一つの遊び(Spiel)なのだ。なぜなら僕は、死んで行く人物の中に入ってすら喜んで死ぬが、そのことによって計算しながら、死へ集中された読者の注意を、とことんまで利用するか

25) Kafka, Franz: Briefe an Milena. Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born und Michael Müller. Frankfurt a.M. (Fischer) 1986, S. 296.

らだ。だから僕自身は、臨終の床で嘆くというふうに僕が設定してる人物よりも、はるかに明晰な意識を持っている」(T326f.;13.12.1914)。

ここには彼の創作時の極めて冷静な意識と、創作が「読者の注意を利用する」「遊び」であることが明言されている。

カフカにとって「書くこと」は、彼自身の内面を既成の言語で模写することでもあるが同時に、彼独自の新しい言葉を生み出すこと、「真理」の「光」を受け止めうる言葉を発見する行為そのものである。それは言語の意味作用を揺るがしながら、別の意味作用を生じさせることである。²⁶⁾しかしそれが実際彼の真理の本質とは決して一致しないがために、意味作用も完成することはない。真理の不完全な模倣にとどまる。それは、彼の「内的自己」と彼にとっての言語の本質的性格から生じるものである。「絶望」でありかつ、別の意味作用の世界に生きることを可能にしてくれる「楽しみ」・「遊び」なのである。だがそこには虚偽がある。それは一方では、言語と本質を一致させようという不可能な演技である。ただし、この演技は同時に自分を欺くことでもある。他方また、この虚偽は、読者を巻き込んだ遊戯的虚偽でもあるのだ。

先の動物物語二編は、こうしたカフカの「書くこと」というメカニズムと平行関係にあると考えることができる。カフカは「逃走の試み」を「書くこと」に求め、「内的自己」という記述しえない「真理」を模倣し続けた。それは一つの演技であり、言葉の遊戯でもあった。動物物語におけるジャッカルは、有効性の疑わしい「古い教え」を実現させようとして常に不完全な模倣、「芝居」に終わっている。だがアラビア人たちとの関係はこの「芝居」によって、安定した対立にとどまり、ジャッカル一族の存続に寄与している。一方ロートペーターもまた、「出口」を求め、人間を演じることによって生き延びている。この猿の場合はさらにもう一つ、不可能な模倣が行われる。彼は「学会」で、失われた「猿の真理」の方向を「叙述」しようとするのである。だがこの「叙述」は、「人間という出口」の虚偽性のために、加えて「猿の真理」がもはや到達不可能であるために、正確な表現にはなりえず、演技に終わらざるをえない。この物語では二重の演技が展開されているのである。つまり人間を演ずることと、「叙述」という、虚偽を免れえないために演技にならざるをえない行為のことである。特にロートペーターの「叙述」は、ちょうどカフカ自身の「書くこと」の状況と重なり合っている。カフカは父親の支配領域からの逃走を図り、「書くこと」という「出口」を見つけた。だがこの「出口」もまた、彼に真の解放を与えることはない。彼の描きだそうとしている「内的自己」と、言語自体とが、根本的に虚偽あるいは演技を必要とするからである。このように、カフカにおいて逃避的行為は、虚偽を孕んで何らかの行為を成功させ、その行為者に一つの可能性を与え続ける。しかもその可能性は、自己同一性を常に先送りするという形でのみ、実現しているのである。²⁷⁾

26) ドゥルーズ/ガタリ、前掲書、21頁参照。彼らは、カフカの物語世界では「意味スルモノ・意味サレルモノ」というすべての意味作用もこわれて、そのかわりに、まだ形成されていないマチエール、非領域化した流れ、意味作用をしない記号が現れる」と述べる。

27) この遅延の問題は、カフカ作品の重要な特徴の一つであり、極めてユダヤ的なモチーフで

こうした遊戯的要素は、確かに作者に「楽しみ」と「救い」を与えた。そこには言葉との、そして読者との戯れのみならず、形象との戯れがある。ロートペーターは、講演の最後の方で、こんなことを言っている。

「私の前進、そのこれまでの到達点を見渡す時、私は愚痴をこぼす気もなければ、満足にひたってもおりません。ズボンのポケットに手を入れ、ワインの瓶をテーブルに置き、揺り椅子に座るとも寝るともつかぬ恰好で身をもたせかけ、窓の外を眺めます」(E147)。

こうしたどちらとも言いがたい心境と中途半端な動作は、彼の間中存在を象徴しているように見える。²⁸⁾ カフカは「書くことだけが寄る辺なく、自身のうちに安住せず、楽しみであり、絶望である」と述べた。中間とは一方ではネガティブな状態ではあるが、他方そのどちらともつかない危うい状態も、ある意味では心地よいものである。この点で、カフカ自身の「書くこと」の心境もまた、ロートペーターの心情と重なり合っていると見えよう。

作品からの引用は、以下のテキストに依拠し、本文での引用の際は、それぞれ括弧内に略記号、ページ数の順で示した。

E = Kafka, Franz: Erzählungen. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. (Fischer) 1986.

H = Kafka, Franz: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. (Fischer) 1986.

T = Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M. (Fischer) 1986.

尚、邦訳は『決定版カフカ全集』（新潮社）から引用したが、一部変更して使用した部分もある。

ある。例えば、短編集『田舎医者』における『掟の門前』(Vor dem Gesetz, 1915) は、「掟」の中に入れてもらおうと田舎からやって来た男が、最後まで「掟」の中に入ることなく待ち続け、死んでゆく、という物語である。ここでは「掟」に到達することは引き延ばされ続けており、物語全体が、「掟」の中に入ることの遅延として成立している。そしてこの到達できない「掟」あるいは「真理」の問題が、ユダヤ神秘主義の世界に通じているのである。Vgl. Mosès, a.a.O., S. 1-34. 及び、ジャック・デリダ（三浦信孝訳）：カフカ論『掟の門前』をめぐって（朝日出版社）1986 参照。

28) マルタンは、この場面はロートペーター自身の「分裂」と中途半端な状況を表したものだとして述べ、さらに『揺り椅子』は、分裂状態の快さを示すには特に優れたイメージである」と指摘している。Vgl. Martens, a.a.O., S. 729.

»Ausweg«, »Spielen«, »Schreiben«.

— Kafkas »Zwei Tiergeschichten« *Schakale und Araber*
und *Ein Bericht für eine Akademie* —

EGUCHI Yoko

Man kann wohl sagen, daß die Tierfiguren in Kafkas Werken einerseits Ausdruck einer Sehnsucht nach dem Leben der Tiere sind, die mit der ursprünglichen Natur eins sind, und daß mit ihnen andererseits die Menschen gemeint sind, die mit dem natürlichen Leben nicht zurechtkommen. Aber bei den »Tiergeschichten«, *Schakale und Araber* und *Ein Bericht für eine Akademie*, ist es anders. An diesen Tierfiguren fällt besonders auf, daß sich ihre Identität nicht feststellen läßt. Sie suchen nach einem »Ausweg«. Die Weise, wie sie das tun, ist der Art ähnlich, wie Kafka durch das »Schreiben« einen »Ausweg« aus der Welt des Vaters gesucht hat.

In *Schakale und Araber* beruht der paradoxe Wunsch der Schakale, den Streit zwischen ihnen und den Arabern zu beenden, auf ihrer »alten Lehre«. Aber entweder mißverstehen sie diese Lehre, oder sie ist deshalb nicht mehr gültig, weil das Ritual, das die Schakale vollziehen, nur eine unvollkommene Befolgung ihrer »Lehre« bleibt. Deshalb ist, was sie darbieten, für die Araber nur ein »Schauspiel«. Jedenfalls stabilisiert die Handlung der Schakale die Beziehung zwischen ihnen und den Arabern und trägt so zu ihrem Überleben bei. In diesem Sinn gelingt es ihnen, den Arabern zu entkommen.

Die Hauptfigur des *Bericht(s) für eine Akademie*, der Affe Rotpeter, ist von Menschen gefangen worden und sucht auch nach einem »Ausweg«. Mit Mühe und Not kann er einen »Menschenausweg« entdecken und aus dem Käfig entfliehen. Der Prozeß seiner Menschwerdung ist gerade das Nachäffen der Menschen. Das heißt, er führt jenes Lügenspiel auf, dem der menschliche Intellekt nicht entgehen kann. Damit täuscht er sich und andere. Rotpeter, der Ich-Erzähler, will die »alte Affenwahrheit« mitteilen, die er zwar nicht mehr erreichen kann, die aber in der »Richtung« seiner »Schilderung« liegt.

Die Suche der Tierfiguren nach einem »Ausweg« muß zur Scheinrealität eines »Schauspiel(s)« führen. Ebenso hat Kafka versucht— um selbständig zu werden —, der übermächtigen Autorität des Vaters zu entkommen. Einer dieser Versuche, sein »Schreiben«, war aber ein Nachzeichnen seines »inneren Selbst«, seiner eigenen un-schreibbaren »Wahrheit«. Der Versuch, das, was sich nicht schreiben läßt, zu schreiben, führt eben zur Scheinwahrheit eines »Schauspiel(s)«. Obwohl für Kafka das »Schreiben« eine Tätigkeit der Lüge und der »Verzweiflung« bedeutet, macht es ihm doch auch »Spaß«. Bei diesem sprachlichen Spiel legt er es darauf an, die bestehenden Bedeutungen und Funktionen der Sprache zu erschüttern, und er sucht nach einer eigenen Sprache für etwas, was sich eigentlich nicht beschreiben läßt. Bei den Schakalen, bei Rotpeter sowie bei Kafka selbst gelingt die Flucht durch eine Lüge, die dem Flüchtling doch eine Möglichkeit zum Überleben gibt, allerdings nur dann, wenn er die Verwirklichung seiner Identität immer wieder aufschiebt.