

## 「語りそこなう」言葉

—— カフカの『ある犬の研究』における語りの戦略について ——

江 口 陽 子

### 1 反省性について

70年代の後半にシュタインメッツは、カフカの晩年の作品『ある犬の研究』(1922年)をその語りの持つ独特の反省的性格のために、「他のカフカ作品に対する一種の注釈、全作品に対する一種の鍵物語」(ST122)と評した。主人公の「私」=「犬」は、不思議な七匹の「音楽犬」(490)との出会いからその謎の解決に向けて「研究」(436)を始め、老年に至る現在まで、成功の見込みのないまま続けている。理解しがたい経験と向き合い、それを「無害化する試み」(ST129)が挫折してゆく状況は、カフカ作品においては典型的である。だがこの犬の物語の場合、過去の出来事のみならず、「語る私」によって述べられる只今の彼の考えや想念自体もまた「同時に反省され注釈される」(ebd.)。ここでは「筋の進行」(ST122)は、まさに主人公の思考の過程である。彼によって報告される事柄と語るという行為とは、分かちがたく絡まり合っている。その特徴は、ジェインの指摘する通り、語られた内容の論理的意味を「解体のプロセスにおいて破棄してしまう」(JA80)ような「否定性」(JA84)である。<sup>1)</sup>カフカの文学の最大の特徴がこの作品に集約されている。

「私」は頻繁に先行する陳述を否定するが、完全な撤回・訂正はしない。彼の言葉は対立概念や類似、または連想に導かれ易く、論理的なまとまりに欠ける。しかし彼はカフカ作

---

使用したテキストと略記号は次の通りである。『ある犬の研究』には( )内に頁数のみ、批判版付属の考証資料には略記号APの後に頁数を記した。Kafka, Franz: Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente II [Textband, Apparatband (=AP)]. Hrsg. von Jost Schillemeit. Ffm. (S. Fischer) 1992. L=Kafka: Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten. Ffm. (Fischer Taschenbuch) 1994. TI=Kafka: Tagebücher. Band 1 1909-1912 in der Fassung der Handschrift. Ffm. (Fischer Taschenbuch) 1994. TIII=Kafka: Tagebücher. Band 3 1914-1923 in der Fassung der Handschrift. Ffm. (Fischer Taschenbuch) 1994. BI=Binder, Hartmut: Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka. 2. Aufl. Bonn (Bouvier) 1987. ST=Steinmetz, Horst: Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas. Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1977. JA=Jayne, Richard: Erkenntnis und Transzendenz. Zur Hermeneutik literarischer Texte am Beispiel von Franz Kafkas »Forschungen eines Hundes«. München (Wilhelm Fink) 1983.

- 1) 森本と服部は、シュタインメッツがこの語りのメカニズムとしての特徴を見逃している点を指摘しているが、ジェインは特に言及していない。森本浩一：カフカのテキストにおける「異和」の力動—或る犬の探求—を例に—[『東北ドイツ文学研究』26号, 1987: 69-83頁], 70頁参照。Hattori, Seiji: Nach Jenseits der »Totschlägerreihe Tat-Beobachtung, Tat-Beobachtung« — Kafkas Texte in der Spätzeit (Forschungen eines Hundes)— (IV). In: Annual Reports of Liberal Arts and Sciences, University of Shizuoka, No. 5 (1993), S. 73-92, hier S. 92.

品の他の主人公たちと異なり、自分の思考のあり方と限界に対して、ある種の自覚を持っている。対象への認識の努力とその不可能性の自覚の間で、言葉は反射を繰り返す。この反省性は、読者の理解のみならず、語り手自身に語ることの統一を困難にさせている要因であり、また同時にこの作品を成り立たせている力なのである。この物語は、カフカ作品における「反省の機能を特定するのに適している」(JA84)。これが『ある犬の研究』が他の作品に対する「一種の注釈」と言われる由縁である。本稿では、カフカ作品の全体にとって重要な意味を持つにも拘わらず、同時期の他の作品に比べると注目されることが少ない<sup>2)</sup>この物語の反省性の本質を改めて検証する。「私」の半ば意識的なこの戦略から、言葉がどのように反射を起こし、互いに関連させ合うのかをたどることによって、従来解釈の中心からこぼれ落ちていたものを拾うのが目的である。

本論に入る前に、『ある犬の研究』がそのテーマに関しても「鍵物語」でありうることにについて述べておく必要がある。この決して読み易いとは言えない物語において、「私」が繰り返しかつ一貫して述べるのは、自分という存在の「犬族」(485)における特異性と孤立性、そして犬社会への違和感である。それはまた同時に、彼の社会への強い帰属意識あるいは帰属願望と表裏一体のものでもある。彼の抱く「犬族」についての見解と感情は、常にアンビヴァレンツを示す。だがそれと平行して、この物語にはカフカ作品における主要なテーマ群が、断片的に、しかし緩やかな連関のもとに集合する形で現われている。<sup>3)</sup>

例えば、空中で浮いたまま生活する「空中犬」(446)の挿話は、アレゴリー的な解釈によれば、芸術(家)の社会とのアンビヴァレントな関係、あるいは作者の芸術観を示すものとなる。<sup>4)</sup>「空中犬」と言われる種類の犬たちは、「宙に浮く」(447)という不思議な「芸(Kunst)」(ebd.)を持ち、空中で生活している。彼らは「食物を与えてくれる大地から離れて」(448)堅実な生活を忘れ、「種蒔きはしないが刈り入れはする」(ebd.)。まるで「犬族の犠牲によって特別に食べさせてもらっている」(ebd.)かのようなのである。彼らはこの生き方を弁明するかのように、自分たちの「哲学的考察」(ebd.)を、宙に浮いたままの「高い立場から」(449)、地上の犬たちに向かって饒舌に語る。彼らの主張によれば、それは「学問に大いに貢献している」(ebd.)が、一般の犬たちはそれを「価値のないもの」(ebd.)と見なしている。「空中犬」のような奇妙な犬たちがなぜ生まれ、存続しているのかは「根拠づけできない」

2) 作品のアレゴリー的傾向が明白とみなされるためである。Vgl. Fickert, Kurt: Kafka's search for truth in „Forschungen eines Hundes“. In: Monatshefte 85 (1993), S. 189-197, hier S. 189.

3) 超越的な真理、人間が喪失した自然、社会と個人、ユグヤ問題、聖書のモチーフ、学問・文明批判、芸術及び文学、因習的儀礼や宗教的なもの等。Vgl. Kafka-Handbuch Bd. 2. Hrsg. von Hartmut Binder. Stuttgart (Alfred Kröner) 1979, S. 237.

4) 代表的な例として次の二つを示しておく。エムリヒは「空中犬」を「現世的なものなかにあって、同時に非現世的であるような一つの領域を表わす象徴」と見なし、フィンガーフトは「美的仮象」と対立するような、「禁欲とヴィジョンに基づく」カフカの「芸術」を示すものと解釈している。Vgl. Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Bonn (Athenäum) 1958, S. 166; Fingerhut, Karl-Heinz: Die Funktion der Tierfiguren im Werke Kafkas. Bonn (Bouvier) 1969, S. 187.

(447)。「私」はこの「空中犬」の異質さと、彼らとその存在の無意味さに耐えて、なお生き続けているという事実には、自分の特異性ととの共通点、つまり自らの孤独な生き方の正当化の希望を見出す。

語りのプロセスとその意図を忠実にたどれば、このエピソードは、主人公が物語の中で絶えず訴える孤独と違和感、そして同時に「犬族」一般との一致への願望というテーマの変奏に他ならないことが分かる。この挿話は、文脈から見ると芸術(家)やその社会との関係を直接テーマ化したものではなく、また『断食芸人』(1922年)や『歌手ヨゼフィーネ、あるいは廿日鼠族』(1924年)におけるような、芸術に関する一定のテーマの展開もない。しかしこの「空中犬」の生き方、つまり彼らの行う「哲学的考察」や彼らの実社会との希薄な関係性には、芸術(家)における何らかのネガティブな側面、あるいは作者の芸術・文学観の一端が暗示されていると言える。それは、生に逆行してはいるが、それ自体独自の生き方である「断食芸人」(L261)の断食芸や、自らは「芸術」(L275)と主張しながらも、内実は単なる「ネズミ鳴き」(ebd.)に過ぎない一介の雌ネズミの「歌」(L274)とも関連するだろう。しかしそれはあくまで暗示にとどまる。いわばこの挿話は、「私」の世界への違和感が原因で生まれたものであり、その周囲に位置する一つの想念である。

『ある犬の研究』において、それぞれまとまりを獲得していないテーマの群れは、「空中犬」挿話に代表されるように、どれも他のカフカ作品との関連性をほのめかしつつも、「私」の孤立性と世界への違和感を語るための手掛りとして機能している。そして、そうしたテーマが暗示に終始するのは、まさに主人公の社会との関係がもたらす語りの性質のためである。

## 2 「語りそこなう」こと

「私」は、「密閉性」(ST127)の保たれた「犬」世界の中で語る。そこには人間世界は一切登場しない。また、「私」は現在では他の犬たちと殆ど交流を持っていない。彼は、形式上は「誰にも向けられていない」(ST126)モノローグを展開する。「私」はまず「犬族」の中で感じる「何か調子がおかしい」(485)という違和感、「裂け目」(ebd.)について語る。「私」は以前から「極めて敬うべき犬族の催しにおいて」(ebd.)「軽い不快感」(ebd.)を感じていた。また「親しい仲間の中にいる時でさえ」(ebd.)、そういうことは「非常に頻繁にあった」(ebd.)。彼は、仲間の姿が見えただけで「困惑し、ぎょっとしたり途方に暮れたり、自暴自棄な気持ちになったりした」(ebd.)。しかし、このような彼の困惑や「驚き」(ebd.)、「不快感」の明確な内容や理由については言及されていない。<sup>5)</sup> 読者は彼の世界への違和感と孤独が、彼の「変わったところ」(486)と関連していることを理解するのみである。

5) この部分の記述は特に、カフカの分裂症的傾向と関連があると思われる。森本：前掲論文、74、82頁参照。ヴォルフガング・ブランケンブルク(木村敏他訳)：自明性の喪失(みすず書房)1978：71、74、82、84-95頁参照。

また彼は、「犬族」そのものが矛盾した性質を持つことを指摘する。「犬族」は常に「共にあること」(487)を願い、「文字通りたった一つの群れの中で (förmlich in einem einzigen Haufen)」(ebd.)暮らしていると「言ってよいだろう (Man darf doch wohl sagen)」(ebd.)。この表現には断定することへのためらいが感じられる。ここでは許可を示す助動詞は、「たった一つの群れの中で」という言葉の字義をそのまま保証することではなく、何らかの留保を強調している。そのすぐ後の叙述で主人公は、前の発言内容とは逆の現象を指摘し、「犬族ほどバラバラに散らばって暮らしている生き物もない」(ebd.)と言う。この時「たった一つの群れ」の字義通りの意味は完全に否定されることになる。だが先の発言が取り消されたわけでもないで、読者には「たった一つの群れ」の何らかの抽象的な意味が連想される。しかし「私」はこの意味の矛盾に頓着せず、説明もしない。逆に「自分たちのものではない、殆ど自分たちに反する規定」(488)に従っている「犬族」の謎、つまり「犬族」が抱える「難しい問題」(ebd.)が、「文字通り」という言葉のいく分変則的な使い方に垣間見える。彼は「むしろ触れないほうがよい」(ebd.)この難問に「虜になってしまった」(ebd.)と告白する。物語の始めから「私」の持つ問題性が二つの側面から提示される。彼が没頭する「犬族」のアポリアと、それに根本的に関わるとされる彼の言葉の意味内容の不確かさである。このような「私」の語る言葉、反省的思考が最も強く屈折する部分は、彼の後の人生(犬生と呼ぶべきか)に決定的な方向づけを与えた子供の頃の「音楽」(490)体験の描写である。この体験の叙述には常に両義性や矛盾がつきまとう。

「魂の説明しがたい興奮」(488)状態にあったある時、「七匹の偉大な音楽家たち」(490)が「ぎょっとするような騒音」(489)とともに、「私」の前に現われた。彼らは奇妙なダンスをしていた。一頭がもう一頭の背中に前肢を置き、後肢だけで立ちながら「輪舞のように」(ebd.)並んで進む。「音楽」の正体を認識しえぬまま、「私」は彼らの沈黙とダンスの様子とを視覚的側面から描写し、具体的な聴覚的叙述をせずに「全てが音楽だった」(490)とまとめてしまう。「文字通り」という言葉も再び現われる。「音楽」は「文字通り」(429)「私」を「つかみ (faßte)」(ebd.)容赦なく投げ飛ばす。しかしこのような「音楽」とは何か。「つかむ」という表現が「文字通り」の意味を指示することによって「音楽」はまさに比喻であり、異化された表現であることを主張する。また、この「音楽」は「私」に肉体的暴力を振るったり、束の間の猶予を与えたりするものである一方、「魅惑的」(433)とも形容される。彼は「音楽」が与えてくれた僅かな休憩の間に、「音楽犬」たちを詳しく観察し、彼らが犬の「公序良俗への違反行為」(431)を犯していること(後肢で立っていること)に改めて気づく。さらに、彼らが極めて緊張し沈黙しながら踊っているのは、その「罪の意識のため」(432)だと考える。彼にとってその光景は、「世界が逆さまに」(ebd.)なったかのようだった。

「私」はこの不思議な体験の価値づけに関しては、矛盾に近い発言しかしていない。「出来事全体」(ebd.)に奇妙な点はないと言いながら、彼は未だこの体験の謎を「片付けられない」(434)。また、物語の最後に近い部分で語られる二度めの「音楽」体験についても、同様に価値づけは両価的である。彼は自分の「研究」の一端である「断食」(466)の実験中、

忘我の状態出会った「獵犬」(477)と沈黙の「歌」(478)についての認識を否定しつつも、それがあの時代から自分が「救い出した唯一の現実」(479)であると評価する。「私」は徹底して「音楽」の一義的な意味づけと価値づけを避ける。

彼は世間一般で行われる異質なものの「無害化」、つまり不可解な出来事を通り一辺の解釈や陳腐な教訓に変えてしまうやり方を「〈語りそこなう〉 („verreden“)(433)ことと呼び、引用符を付けて批判している。彼は単なる教訓では満足できない。だが彼自身、「音楽」体験を自らの認識に組み込めず、十分に分節化できていない。また、引用符が施された「〈語りそこなう〉」という言葉は、物語中一回のみ唐突に現われ、他との関連が見られない。この言葉が、彼自身の語りの不十分さと失敗を、さらには「語りそこな」いとしての自らの語りをも暗示するのだとすれば、引用符の存在にも肯ける。<sup>6)</sup>逆に言えば、彼の叙述における止揚されない矛盾や意味の曖昧さは、まさに「語りそこなう」ことの機能である。

主人公は過去の出来事や体験を、叙述の内容に矛盾はあるものの、基本的には現在の「語る私」へと統合しながら語りを進める。<sup>7)</sup>だが「音楽犬」たちとの出会いの場面では、この形式が崩れている部分がある。この体験の謎は、「音楽」遭遇の最中に行なった観察経過を語る際に生じた、語り手の対象との距離の歪みによって、さらに強調されている。

「私」は「音楽犬」たちのもたらした騒音とダンスの動作に言及した後、唐突に、「しかし彼らを殆ど見ていなかった(Aber man sah sie ja kaum)」(491)と前言を否定する。だが、この部分が物語の他の部分に比べて異質な印象を与えるのは、単に矛盾した発言であるためではない。この言葉は、後続の「彼らをいつものように、道で出会う犬たちと同様に観察した、彼らに近づこうとした(man beobachtete sie gewohnheitsmäßig, wie Hunde, denen man auf dem Weg begegnet, man wollte sich ihnen nähern)」(491)という発言からある程度理解できる。「私」は、彼らが外見上は一般の犬と変りなかつたので、始めのうちは詳細に観察していたわけではないということ、<sup>8)</sup>「彼らを殆ど見ていなかった」という表現によって、強調しようとしているのである。問題は、ここにおいてのみ「非人格的な „man“ (das unpersönliche „man“)(BI305)という主語が集中的に使われていることである。<sup>8)</sup>またビンダーも指摘するように、この部分では、„man“の繰り返しや主語の省略された文などから、「私」の「感情の負荷」(ebd.),つまり感情の高まりが読み取れる。

「しかしまだそういった考えに囚われている間に、音楽は徐々にあたりを支配した、音楽に文字通りつかまれ、この現実の小さな犬たちから引き離された、(中略)全力で抗いなが

6) 森本は「語りそこなう」ことを、語り手の「メタ・レヴェル」の設定の失敗であるとし、その理由を語り手に見られる「二重拘束」や「分裂質の特性」と関連づけながら分析している。森本：前掲論文、76-77頁参照。

7) Vgl. Reiter, Andrea: Franz Kafkas autobiographische Erzählungen ›Der Bau‹ und ›Die Forschungen eines Hundes‹. In: Sprachkunst 18 (1987), S. 21-38, hier 24.

8) 但しビンダーはこの場面の異質性には言及していない。Vgl. BI, S. 305.

ら(中略)あらゆる側から(中略)至る所からやって来る、聞く者をその真ん中へと連れて行き、(中略)徹底的にやっつけたうえにさらに、近くで聞こえていると思えばすでに遠くにあつて、辛うじてまだ聞き取れるくらいにファンファーレを鳴らしている、そういう音楽以外のものに関わることは許されなかった。(aber während man noch in solchen Überlegungen befangen war, nahm allmählich die Musik überhand, faßte einen förmlich, zog einen hinweg von diesen wirklichen kleinen Hunden [...], sich sträubend mit allen Kräften, [...] durfte man sich mit nichts anderem beschäftigen, als mit der von allen Seiten, [...] von überall her kommenden, den Zuhörer in die Mitte nehmenden, [...] über seiner Vernichtung noch, in solcher Nähe, daß es schon Ferne war, kaum hörbar noch Fanfaren blasenden Musik.)」(429)

他の部分では一貫して、「ich」を用いて語っているのに対し、ここでは約1ページに渡り(2, 3箇所を除いて)、「ich」の代わりに、「man」が繰り返される。おそらくこの異質な「音楽」という現象それ自体に焦点を当てようとしたためだろう。しかし、過去の「体験する私」が不定代名詞に代わることによって、「語る私」にとっての距離化の対象がいく分曖昧化し、そのため語り手の立脚点も、他の部分と比べると揺らいでいるように思われる。「man」の指示内容は明らかに、「ich」であるにも拘わらず、読者にはこの場面がいわば真空地帯のもののように、不自然に浮かび上がる。だが「語る私」は、「ich」と取り替えられた「非人格的な」manによって、まだ過去の自分との距離をいくらかとっている。<sup>9)</sup>

一方、それより少し後の一旦静まった脅威的「音楽」が再開する場面描写では、「man」が消えて、「ich」が復活する。代わりに、物語にはほぼ一貫している動詞の過去形とともに、「今(jetzt)」が計3回(430f.)用いられる。

「私は今、私のくぐり穴からより詳しく観察してみると、それは(=「音楽犬」たちのダンス)それほど冷静なものではないことが分かった」(430)

この場合、語りの現在と、語られている過去の出来事における現在が、完全に一致している。この時「語る私」は「回想の姿勢を忘れ」(JA18)、過去の「体験する私」の視点に近づき、語りのための「距離は破棄される」(BI306)。こうした「語る私」と「体験する私」の一時的な距離の揺れや消滅は、主人公が「音楽」体験を客観化あるいは「無害化」していないことの証明である。語り手の「語りそこな」い、すなわち矛盾し混乱した叙述は、同化されない「音楽」や「犬族」社会に抱く「私」の違和感を、おそらくは語る対象への彼の理解の仕方とその度合にふさわしい形で提示している。なぜなら、説明されている事柄を彼の言葉に忠実に検証していくと、「私」にとって厄介な研究対象である「音楽」や「犬族」、そして「私」の「不快感」も、明確な意味内容を指示していないからである。「私」

9) Vgl. BI, S. 305.

のこの言葉の特性により、不思議な出来事は、彼の望み通り陳腐な解釈にはならず、一義性を逃れる。しかし同時に、語られた事柄や出来事の実相は、それゆえに「私」にも読者にも不確定なままである。

### 3 「髓」のたとえにおける言葉の連鎖

出来事に対する「学問」的・通俗的な解釈への不満の他に、「私」は自分が「語りそこなう」根本的な理由を半ば自覚している。

「犬族」は皆、「真理」(442)あるいは「知識の全体」(441)に対しては、解明するための「問いへの衝動」(445)と、解明を避け「沈黙する衝動」(446)とを同時に持っている。「私」も含めて「犬族」は、「真理」が明らかになることは生活を「毒し」(442)、「堪え難く」(442f.)するものだという暗黙の了解を持つ。だが、「真理」についての「答えが発言されれば」(442)、「待ち受けていたかのように、犬族の大合唱が起こるだろう」(ebd.)とも言われる。この「真理」の認識の可能性は、受動的なものとして指摘されている。だが一方で、彼は「犬族」の「歴史の流れを観察すること」(457)によって、こうも考える。「真理」は現在では、認識不可能なものとなってしまっており、その非は「犬族」自身にあると。<sup>10</sup> 老年となった今、彼は「真理」の解明を「もはや望んでいない」(443)。彼が本当に望んでいないかどうかは疑わしいが、ともかく、「真理」はその歴史的性質と生を「毒する」性質のために、そもそも考察することが困難な対象なのである。

とはいえ、「私」が「真理」をめぐる「語りそこなう」のは、「犬族」の到達不可能な問題を主題にしているためではなく、むしろ彼が自分の思考を、社会に浸透している解釈法によってであれ、弁証法的に矛盾を解消する形で分節化することができない(あるいはしない)からである。彼は「犬族」と自分との、また「真理」と「犬族」とのアンビヴァレントな関係に何度も言及する。「私」は「犬族」の社会システムに深い違和感を持ち、距離を置きつつも、このシステムを越えて生きることもできないことを知っている。そのうえでなお彼は「掟の隙間から」(472)出ようとする。彼が「犬族」の中で生きてゆくには、社会から強制された思考方法をラジカルに拒絶・破壊するのではなく、それにぎりぎり一致する形で、しかし否定し逸脱し続けるしかないのである。彼は、自分をそのように導いたものを彼自身の「本能」(482)と呼ぶ。それは彼の言葉に刻印されており、彼は自覚的に「語りそこなう」。話題は彼の連想によって少しずつずれてゆくが、彼の言葉もまた、言葉同士の間で連鎖反応を起こし、しばしばこの連鎖によって言葉が導かれる。その結果「私」の発言は一義的意味を提示できなくなる。

ところで「私」は、一度は「真理」について決定的なことを叙述しようとしている。それはこの「真理」が「犬族」にとって認識不可能な性質を持つことに相応して、「非本来的

10) ここには聖書における墮罪と樂園追放の物語が暗示されている。カフカはチューラウの田舎で病氣療養をしていた頃特に、こうしたテーマに取り組んだ。

な意味」(JA63)での、つまり「比喩(Bild)」(AP358)を用いた描写となる。多くの研究者の見解通り、そこでは「私」が物語中何度も述べる「犬族」の「真理」の認識不可能性とその毒性、つまり逆説的性質<sup>11)</sup>が語られている。だがこの比喩の周辺には、本来この主人公の思考の流れを支える働きが具体的な形で見えている。それは換喩的<sup>12)</sup>な言葉の連関である。

主人公は、現在ではすでに「真理」の解明を望んでいないことを述べた後、他の犬たちへの理解と彼らとの共通性の強調とともに、たとえ話を始める。「私」は「犬族」における矛盾や不可解な現象を、他の者たちと違って無視することができず、わざわざ困難な課題に立ち向かってきた。彼は研究を孤独に続けてきたため、生活を楽しむ余裕はなかった。しかし彼はこう述べる。

「彼ら(=他の者たち)がいくら生活を享受しようとも、私は彼らを理解する、それどころか私の血は彼らの血であり、哀れな生、繰り返し若い生を、繰り返し生を求めようとする血である」(AP358)

他の犬たちとの結び付きは、まず肉体の共通項である「血」(AP358)という言葉で表わされる。これはすぐ後にあげられる「知識」という精神的・文化的共通性に対置されており、物理的な要素を代表している。だがこの言葉は、同時にレトリックの色を帯びている。つまり、「私の血は彼らの血」という言葉が明白な血統・血筋を意味するのに対して、「生を求めようとする血」は、むしろ精神的な、しかし知的なものではない感情、あるいは理性では御し切れない本性を表わすものの隠喩<sup>13)</sup>と考えられる。ここでの比喩の言葉は「血」に限らず、常に〈精神〉と〈肉体〉という対立概念を含み込んでいる。その後この「血」は、「私」にとって「真理」に等しい「知識」(ebd.)に、そして肉体的絆である「血」を文字通り作り出す「髄」(ebd.)、「血」と隣接する「高貴な髄を含んだ骨」(ebd.)に言い換えられる。

この「骨」には「全ての犬の全ての歯の共同作業によってのみ、立ち向かうことができ

11) 作者カフカにおける「真理」も同様の特徴を持つ。それは特に文学や芸術との関連で言及される。「芸術は、真理によって目をくらまされた一つの存在である。尻込みする顰め面に当たる光が真理である、それ以外に真理であるものは何もない」。Vgl. Kafka, Franz: *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß*. Ffm. (Fischer Taschenbuch) 1994, S. 186. 「芸術は真理の回りを飛ぶ、しかし自分を焼いてしまわぬよう断固たる意図をもってである。芸術の能力は、光の放射が、この光が予め認識されうることなく、力強く受け止められるような一つの場所を暗い空虚の中に見出すことにある」。Vgl. ebd., S. 197.

12) 換喩とはある事象をその事象間の隣接関係に基づいて、置き換えて表現することである。効果的な換喩は記号内容との本質的な関連を明示し、その関連性は意表を突く。Vgl. *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Claus Träger. Leipzig (VEB Bibliographisches Institut) 1986, S. 341; *Kafka-Handbuch*, S. 143.

13) 換喩との対照性を強調して言えば、隠喩はある事象を何らかの類似性に基づいて、本来異質な事象に置き換えて表現することである。

る」(ebd.)。だが「私」はそのすぐ後の文で「これはもちろん比喩に過ぎず誇張がある」(AP359)と、この隠喩の妥当性を否定する。だがすぐにまた以下のようにたとえを続ける。

「もし全ての歯に用意が整うならば、もはや噛み付く必要はない、骨は自ら開け、その髄は極めて弱い犬たちにとってすら露わに横たわることだろう。私がこの比喩の中にとどまっているなら、私の意図、私の問い、私の研究は途方もないことを目指していることになる、私はあらゆる犬を強制的に集合させ、彼らの用意が整っているということの圧力で骨を開かせようとするのだ、その後彼らを彼らにとって好ましい自分の生活に戻してやり、見渡す限り一人で、この髄をすすろうというのだ。それは途方もないことのように聞こえる、まるで私は骨の髄からではなく、犬族の髄で自らを養っているかのようだ。しかしこれは比喩に過ぎない、今話題にしているのは食べ物ではない、その反対物、毒なのである」(ebd.)。

「骨」は彼等にとって「食べ物」の一種でもあり、自らの肉体の一部をも示しうる。さらに肉体の共通要素としての「血」から発想された「骨」であるがゆえに、これは「犬族」の精神的絆、つまり「本質」(481)をも表わしている。「食べ物」でもあり「犬族」の「本質」でもありうる「骨の髄」は言葉遊びのように、「犬族の髄」へと言い換えられる。ここでは、それまで表現された他の犬たちとの一体感を帯びた「血」・「骨」・「髄」というポジティブな換喩の併置が止み、この一節の最後に示された「毒」という言葉を予想するかのようになり、比喩全体の意味の方向が変わる。もし自らも「犬族」である「私」が、「犬族の髄」を一人占めにするなら、それは「犬族」への寄生である。実際「私」は若い頃、「真理」の解明への強い欲求を抱いていたため、このイメージが連想されたのであろう。だが解明を諦め、「自分の問いによって自らを駆り立てているに過ぎない」(443)という現在の「私」の「犬族」に対する関係においても、「寄生性」(JA64)の疑惑は払拭されていない。「私」はこの「犬族の髄」を比喩に過ぎないと言うが、全否定はしないからだ。「比喩」、つまり「非本来的」(JA63)表現でしかないと言うのみである。

「私」はこの「髄」はそもそも「毒」であるという種明かしめいた言葉で、まるで読者を煙に巻くように比喩を終える。本来「真理」と表裏一体であった「毒」性に、最後の部分で光が当たり、全体の意味が覆される。「犬族」の絆、すなわち「真理」に準えられた言葉は、類似性に基づいた隠喩が殆どだが、たとえ全体の底流には概念の隣接的連関がある。それが「私」の言葉を導き、言葉同士の相互的反射を起こさせ、比喩の非妥当性と論理からの逸脱を語り手に予感させる。二回登場する「これは比喩に過ぎない」という言葉は、比喩の放縦な連鎖とその不正確さへの自らの牽制であり、また意味の反転の示唆でもある。

ところで批判版によれば、「これは比喩に過ぎない」という言葉を遂行するかのようになり、作者はこの喩え話全体を削除している。<sup>14)</sup>それは彼の「隠喩は私を失望させる多くのもの

14) Vgl. AP, S. 358-360. カフカ全集の最初の編者マックス・ブロートは、このたとえの部分を探

の一つである」(TIII196)という言葉にも相応するだろう。一度書き付けた比喩に「これは比喩に過ぎない」と注釈したり、その妥当性を否定するような説明を加える時、カフカはいつも直後に前の比喩の不備を補うかのように、メタ言語的な、結果として効果的な別の比喩や対照法で言葉を終える。<sup>15)</sup> この比喩にもそれと同じ特徴が見える。「犬族」の「真理」は、犬にとって必ずしもポジティブではないことを、捻りの効いた対比、つまり「食べ物」対「毒」によって鮮明に印象づけている。カフカ自身、ここで一旦は「私」に「犬族」の「真理」を何らかの統一的な形で表現させようと試みたものと思われる。だが文脈上は、「髓」の話は、その直前で語られていた内容の比喩によるパラフレーズに過ぎないように見える。因みに、この部分の作者による手直しは、四段階に分けられ、物語中最も修正の多い箇所である。「髓」のたとえの部分はすでに第二段階でそっくり削られた。第三・第四段階ではその代わりに、「私」の「犬族」との一致及び他の犬たちに対する理解と、彼らとの決定的な違いとを、アンビヴァレンツとして強調するような、たとえ話ではない一般的な陳述が変わっている。だが両者とも最終的に削除される。この部分は、むしろ「私」による認識論の再確認、及び他の犬たちとの微妙な関係について直前で述べた考えを比喩に託して描いたもの、たとえによる繰り返しなのである。おそらくそのために、作者はこれを削除したものと考えられる。にも拘わらずこの比喩は、語り手の連想のプロセスを観察するには重要な一節である。

#### 4 「問い」に見られる換喩的発想

戯れにも似た言葉の連鎖は、「私」の思考・行動、さらには物語の流れを常に左右してきた。それは彼の半生に及ぶ「研究」における最初の「問い」(438)に最も象徴的に現われて

用している。プロート版については次のものを参照した。Kafka, Franz: Beschreibung eines Kampfes. Hrsg. von Max Brod. Ffm. (S. Fischer) 1986, S. 180-215, hier S. 192.

- 15) 1911年12月26日及び、1922年1月6日の日記に同様の例がある。前者では、「ものを書く時に抱く、この間違っているという感じ」について述べられている。それは「人が二つの地面の穴を前にして、右側の穴からしか出てきてはならない一つの現象を待っているという比喩で表現される」。左の穴から次々に現象が出てきて、それらはついに右側の穴も塞いでしまう。しかし「人」は「本当の現象」の出現に希望を抱いてとどまっている。この比喩を書いた次の部分には別の覚え書きが記されており、さらにその後で、上述のたとえについて、一つの比喩を含んだコメントが書き加えられている。「上の比喩はなんと力がないことか。実際の感じと比喩的描写の間には、関連のない前提が一枚の板のように差し込まれている」(TI253)。後者は、「先週はまるで一つの崩壊のようだった」という記述で始まり、「内部の進行の粗暴さ」つまり精神の「崩壊」の原因の一つを「自己観察」にあると述べている。「自己観察」は作者の「観念として、新たな自己観察によって駆り立てられる」。「駆り立ては私を横切り、引き裂く。あるいは私は一できるのか？—たとえほんの僅かな部分だけであれ、きちんと立っていられるかもしれない、つまり駆り立てに耐えられるかもしれない。そうしたら私はどこへ行くのか。〈駆り立て〉とはもちろん比喩に過ぎない、それは地上的なものの最後の限界への突進」と言うこともできる、しかも下からの、人間の方からの突進だ、これもまた比喩に過ぎないのだから、それは上からの、私に向かって降りて来る突進という比喩によって置き換えることもできる」(TIII199)。

いる。主人公は「音楽」体験の謎を究明するために独自の「研究」を始める。彼はまず「犬族は何を食べて生きているか(wovon sich die Hundeschaft nährte) (436)という問いを立て、食物学研究に取り組む。だが「音楽」と「食物」(437)の関連性は言及されない。彼が「到達したい」(442)のは、「犬族」が自分たちが知っていると思っている以上に持っている「知識」の「告白」(ebd.)であり、「真理」(442)である。それは本来形而上学の問題だが、彼はなぜ食物学を選ぶのか。

彼は物語の終わりの方で「犬の本質を追究するためには」(481)この食物学へのアプローチが近道に見えたが、それは間違いだったかも知れないと述べる。彼は「犬族」の精神的「本質」を構成するものの正体に、犬の〈精神〉を養う〈肉体〉から、そしてこの〈肉体〉に直接物理的に「栄養を与える」「食物」という具体的存在から、接近を試みたものと思われる。〈肉体〉を養うものとしての「食物」が体内に摂取され、その結果、精神活動を可能にし犬の「本質」を形成するという、ある意味ではいかにも「犬」らしい考え方である。ここにはすでに、因果関係に基づき、結果を原因で置き換えようとする換喩的発想が指摘できるかもしれない。この「問い」においては、表向きは„nähren“の字義通りの意味が、彼の現在までの生活及び物語の筋を動かしている。しかし、潜在的には同時に、その抽象的・比喩的意味も照射されている。「食物」は文字通りの意味としても、また精神的領域に属する「真理」、「本質」さらには「音楽」の隠喩としても機能していると言えるだろう。

彼の「問い」は、始めに字義通りの意味と比喩的意味を同時に保持した形で、彼の意識に浮かび上がる。物語冒頭の「私の人生はなんと変わってしまったことか、だが根本においては何と変わっていないことか！」(485)という一文にも示されるように、主人公は形而上学的なく本質>対<現象>の概念カテゴリーに深くとらわれているが、<sup>16)</sup>一方で常にこの対概念が含む価値判断から逃れようとする傾向を持つ。むしろその価値を同時に成立させようという無意識的な意志が働いているように見える。この「問い」では、字義通りの意味が比喩的意味に同一化したり、それによって消滅してしまうことはなく、両方が保持されている。ハンデルマンによればこのような言葉の意味の処理、発想は換喩的である。彼女は、隠喩と換喩の特徴をそれぞれ、ギリシア・キリスト教的発想とユダヤ的発想に対応させる。前者の発想では隠喩における語同士の類似点が「同一化」へずれ込み、本来あるはずの「差異点は消去される」<sup>17)</sup>。カフカに深く関連すると思われる後者の発想では、「ことばと物」を繋ぐ「関係項目は、隣接、並置」「関連」であり、「類似は差異をけっして消去せず」「文字通りのものはけっして無効にされない」<sup>18)</sup>。

しかしながら、「私」自身はこの「問い」の意味の二重性を明確には意識しておらず、これをほぼ字義通りに受け取っている。それゆえこの「問い」の意味は流動化する。彼は

16) Vgl. JA, S. 67.

17) スーザン・A・ハンデルマン(山形和美訳):誰がモーセを殺したか(法政大学出版局)1986, 341頁参照。

18) ハンデルマン:前掲書,同頁。

「農業による」(437) 食物獲得の方法や種類、つまり形而下的問題それ自体には関心が薄い  
ため、「犬族は何を食べて生きるか」という始めの質問を言い換えざるをえない。彼はこう  
考える。「食物」が大抵「大地」(ebd.)の上で発見されるのは自明のこととして、その当の  
「大地はこの食物をどこから手に入れるのか (Woher nimmt die Erde diese Nahrung?)」(438)  
と。この言葉を字義通り取ると、「犬族」ではなく「大地」そのものがどこかから「食物」  
を調達していることになる。だが、「犬族は何を食べて生きるか」という「問い」における  
抽象的意味、つまり犬の精神的「本質」への「問い」の系列に沿うと、この第二の「問い」  
は、「食物」すなわち「本質」の由来を問題にすることになる。始めの「問い」の意味の流  
動性を受けて、〈根源〉への「問い」へと彼は思考の連鎖を広げる。「私」はこの時点では、  
まだ意識化していないが、この「問い」によって再び形而上学的問題に焦点が当てられて  
いる。この「問い」は大人たちに向けられる。彼らは「問い」の意味が分からず、食べ物  
を分けて欲しいという要求と誤解したり、ある種の拒否反応を示した。ここには「私」と  
他の犬たちとのコミュニケーションの齟齬が見える。それにより彼は、自分がこだわっ  
ているのは「大地」ではなく「犬族」の問題であることを「ようやく」「理解し始めた」  
(441)。だが「問い」はこれ以上パラフレーズされない。彼は始めに「本質」の問題を迂回  
し、具体的な「食物」への問いを設定した。さらにその「食物」の由来を問うことにより、  
自分の「問い」の抽象的意味を意識化したのである。

だが彼はその後、「食物」の〈根源〉の研究を、むしろその文字通りの意味の方向で行う  
のである。まるで字義通りの意味を存続させようとするかのように。しかしそれは、先に  
述べたように元々の「問い」の比喩的意味を排除することにはならない。抽象的意味は始  
めから潜在的に、しかも常に表層に浮上しうる形で、彼の思考の中で生き続けているから  
である。彼の研究のための行動は始めから矛盾している。だがそれこそが、彼の生そのも  
のなのである。彼はやがて、〈根源〉研究の成果の一つとして、「食物」が何らかの力で「上  
から」(464)もたらされることがしばしばあることを確認し、その力を作用させているのは  
個々の犬であると仮定するようになる。従来の「学問」が見落としていることを、彼は非  
学問的な独自の方法で証明しようとする。彼は「断食」実験を敢行する。「飢えること」に  
より、「食物」がひとりで彼の口に入ろうとするのを、つまり犬自身が「食物」を誘い寄  
せることもある、ということを確認しようというのだ。結局それは失敗する。自らの「断  
食」実験を自分一人で観察するという、およそ非論理的な方法のためか、あるいはまた、  
犬の「本性」(473)に逆行しているがゆえに本来「禁止」(ebd.)されているこの行為を、知  
らなかったとはいえ実行した報いであろうか。元をただせば「断食」もまた、「真理」への  
「問い」の意味の二重性を保持しようとする彼の換喩的発想と、その矛盾した奇妙な実行  
に端を発しているのである。

この犬の、言葉の明確な意味づけを拒み、意味の多層性を求めるかのような思考の流れ  
は、書く時に作者を不安にさせた「霊たち」(TIII236)の「動き」(ebd.)にも似ている。

「あらゆる言葉が霊たちの手の中で向きを変えて 一手がそんなにすばやく動くのはいか

にも彼らに特徴的な動きだ— 投げ槍となり、話し手に帰ってくる」(ebd.)

言葉は常に他の言葉との結合・連動に晒されている。一つの言葉には他の言葉たちとの差異がすでに刻み込まれており、それらとの関係によってこの言葉が他の言葉から区別される。しかし言葉の背後に浮かぶ「壺」のようなこの差異の群れは、同時に言葉の意味の決定を妨げる要素ともなり、言葉は多義的になりうる。主人公の言葉は言語の本質の問題をそのまま抱え込んでいる。だが「私」は、社会化された言葉による伝達のうちに見え隠れする意味の差異化の可能性を肯定する。彼は自分のこの行き方、つまり「本能」を「悪くない」(482)と評価し、かつ「所有物」(ebd.)と呼ぶ。さらにそれは「武器」(TIII236)にもなりうる。「自己観察に義務づけられ」(TIII195)、その呪縛から逃れようとする作者に絶えず押し戻され、別の意味の可能性へと向かう言葉の流動性、つまり言葉のさらなる差異化と枝別れの可能性として投げ返される「自己観察」からの「槍」の動きそのものが、逆に意味の定着を逃れて彷徨するための「武器」として、作者と語り手のサバイバルを導くのである。

終わりに

換喩的発想とも言える「私」の語りは、同時に換喩の効果の一つである視覚的イメージをも強調し、「私」の語りに大きく寄与している。「私」は「音楽」体験において「背骨を折られることなく (ohne daß es ihnen das Rückgrat bracht)」(430) 踊ることに静かに耐える「音楽犬たち」に驚嘆する。同様の場面で、容赦のないメロディーの威力が「私を跪かせなかったら (wenn nicht [...] mich in die Knie gezwungen hätte)」(433)「私」でも抵抗することが出来ただろうと述べる。それぞれ「人をだめにする」、「屈伏させる」という慣用表現が文字通りの意味で用いられている。これらは両者とも字義通りの表現内容の結果が、抽象的意味に転じるタイプの換喩である。特にこの場面では、主人公が「犬」という動物であることによって、比喩的意味は逆にもとの字義とその視覚的イメージを強調している。この他にも、„hündisch“という従来ネガティブな隠喩として用いられる言葉を文字通りに機能させたり、<sup>19)</sup>「文字通り」(förmlich)という言葉の(七回の)使用<sup>20)</sup>により、一般的な慣用表現やすでに比喩であることが忘れられている表現を、わざとレトリックとして明示する手法が見られる。レトリックを「文字通りとる」ことはカフカの常套手段だが、<sup>21)</sup>ここではそれは特に「犬」の視覚的イメージと、その動物という存在に見合うかのような思考の具象性を、持続させ強調する機能を果たしている。

19) 「犬的な結び付き」(430)、「まだそれほど犬的ではなかった」(456)等。

20) 7箇所は以下の頁に見られる。429, 432, 433, 452, 455, 456, 471。

21) Vgl. Anders, Günther: Kafka. Pro und Contra. Die Prozeßunterlagen. München (Oscar Beck) 1951, S. 40-44; Kafka-Handbuch, S. 149.

首尾一貫したアレゴリー的解釈を挫折させるこの物語においては、主人公の発言を「まともに (ernst) 受け取り」(ST124) 分析しなくてはならない一方で、彼の言葉を詳細にたどればたどるほど、「私」によっては決して言及されない人間世界との関連への、執拗な暗示を否めなくなるという事実がある。「私」の言葉に潜在する文字通りの意味と比喩的意味の共存、意味同士の恒常的葛藤、また上記のような表現の効果によって、読者の表象には、サーカスで芸を披露する犬たちや、人間に抱かれた小型愛玩犬が、地面近くにいる他の犬にさかんに吠える様子などの具体的場面が、絶えず浮かび上がる。「私」の語りの戦略は『ある犬の研究』に、人間世界を認識しないがための犬の悲喜劇的場面のモザイクとしても、存在の許可証を与えている。なぜなら、「私」の陳述に忠実に読むことによって、読み手は「犬族」と人間世界との対応関係と、それを手掛りにした単純なアレゴリー化とを抑圧する根拠を得る一方、「私」の言葉に潜んでいる意味の複数性を確認しうるからである。もちろんそれは、あくまで非統一的でアレゴリーに吸収されない不確定な内容ではあるけれども。

---

## „Verredende“ Worte

—— Die Erzählstrategie in Kafkas »Forschungen eines Hundes« ——

EGUCHI Yoko

Kafkas »Forschungen eines Hundes« kann „als eine Art Kommentar zum übrigen Oeuvre Kafkas“ (H. Steinmetz) verstanden werden. In diesem Werk beschäftigt sich ein alter Hund, Hauptfigur und Ich-Erzähler, ohne Erfolg mit seinen Forschungen, seitdem er sieben merkwürdigen Musikerhunden begegnet ist. Daß der Versuch scheitert, unverständlichen Erlebnissen oder Fremdem überhaupt durch Verstehen ihre Gefährlichkeit zu nehmen, ist typisch für Kafkas Hauptfiguren. Doch in diesem Werk wird der Handlungsvorgang gleichzeitig vom Ich-Erzähler reflektiert und kommentiert. Aber die Verschränkung von Erzählbericht und Reflexion dieses Ichs erbringt auch keine endgültige Erklärung seiner merkwürdigen Erlebnisse. Vielmehr dirigiert der das logische Sinngefüge des Inhalts aufhebende komplizierte Prozeß seines Denkens die Handlung. Man kann sagen, daß die Hauptthemen des Kafkaschen Werkes in dieser Erzählung *in nuce* enthalten sind. Aber es bleibt bei ihrer bloßen Andeutung, weil die Reflektiertheit des Ich in der Rede zu vielen Widersprüchen und Ambivalenzen führt, was eine konsequente Durchführung dieser Themen verhindert.

Solche Reflexionen machen es dem Hund unmöglich, seine befremdlichen Erlebnisse durch eine klare gedankliche Artikulation zu „erledigen“. Er sagt immer wieder, daß er sich in der Gesellschaft fremd fühlt. Er ist weder mit dem in der Gesellschaft verbreiteten allgemeinen Verständnis noch mit der gewöhnlichen Erklärung von Fremdheit zufrieden. Er kritisiert die übliche Art und Weise zu reden. „Verreden“ sagt

er dazu. Er selber kann aber auch nicht richtig erzählen. Deshalb ist es möglich, auch seine Art zu reden ein „Verreden“ zu nennen. Er kann sich nicht eindeutig ausdrücken. Er „verredet“ die Sache, weil er sich der von der Gesellschaft aufgezwungenen Denkweise verweigert. Aber im Unterschied zu anderen Hauptfiguren Kafkas weiß er, was ihn so weit vom systematischen Denken wegführt. Er nennt es seinen eigenen Instinkt. Da der Hund aber außerhalb der „Hundeschaft“ nicht weiterleben kann, darf er vom System nicht völlig abweichen, muß also zumindest teilweise mit den anderen Hunden übereinstimmen.

Seine Sprache neigt dazu, die Worte assoziativ zu verbinden. Seine Aussagen über die verschleierte transzendente Wahrheit der „Hundeschaft“, über welche die anderen Hunde schweigen, zeichnen sich dadurch aus, daß sich die Worte metonymisch verketteten. Seine metaphorischen Bezeichnungen für diese Wahrheit, die er nach dem Grad ihrer Ähnlichkeit aufeinander folgen läßt, hängen meist durch Kontiguität metonymisch miteinander zusammen. An manchen Stellen scheinen sich seine Worte wie automatisch zu vermehren. Außerdem fällt auf, daß sie hin und wieder zugleich wörtlich und übertragen zu nehmen sind, weshalb ihr Sinn logisch nicht erfaßt werden kann. Die Denkweise des Erzählers übt sowohl auf sein Verhalten bzw. auf die Vorgänge in der Erzählung als auch auf den Erzählprozeß selber einen großen Einfluß aus.

Sein Erzählen enthält die Aporie der Sprache, daß eigentlich die durch ein Wort bestimmten Differenzen zwischen ihm und den anderen Wörtern, durch die die Bedeutung des Wortes erst geprägt wird, zugleich seine Eindeutigkeit verhindern. Durch die Strategie, der klaren Formulierung zu entgehen, kann der Hund — wie sein Autor — überleben, obwohl er sich dem gesellschaftlichen Sprachsystem nicht fügen will. Diese Taktik bewirkt auch eine Verbildlichung der Erzählung. Sie gibt einerseits dem Leser eine enge Beziehung der „Hundeschaft“ zur Menschenwelt zu erkennen, während andererseits diese Konnotation nicht von bloßer Allegorisierung absorbiert werden kann. Auf diese Weise kann der Bedeutungsgehalt des Dargestellten pluralent und suspensiv bleiben.