

[研究ノート]

「巢穴」の獣の見る夢  
——仏文学徒のカフカ論

有 田 英 也

「あなたを豊かに祝福し、あなたの子孫を天の星のように、海辺の砂のように増やそう。あなたの子孫は敵の城門を勝ち取る。地上の諸国民はすべて、あなたの子孫によって祝福を得る。あなたがわたしの声に聞き従ったからである。」

『創世記』、新共同訳、22, 17-18

「なぜなら、今やすでに、ぼくは、あの別の世界の住民であるからだ、その世界は、日常の世界に対して、ちょうど、荒地と耕地のような関係を持っている（ぼくは四十年の間、カナンの地の外を、さまよって来たのだ）。そして、今ぼくは、まさしく一人の異邦人として、背後を振り返っているのだ。」

カフカ『日記』1922年1月28日の引用。モーリス・ブランショ「カフカと作品の要請」栗津則雄訳『カフカ論』所収 p. 94

「今度こそ戸を持ち上げようと試みるのだが、どうしてもそれができない。そのまま戸口を走り過ぎると、あえて茨の茂みに身を投げる。わが身を罰するため、身に覚えのない罪にたいする罰を受けるために。」

カフカ「巢穴」由比俊行訳、多和田葉子編訳『カフカ』集英社文庫所収、p. 237

## はじめに 動物物語の現代的意義

短編「巢穴」はカフカが書いた最後から二番目の作品である。この単行本未収録の遺稿の最終ページは、用紙の下端、文の半ばで終わっている。した

がって、これには続き、もしくは結末があったと予想されるが決定的な定説はない。ドイツ語原文の理解がおぼつかない本論の筆者は、カフカ作品を日本語訳で読んだ青年時代を過ぎてからは、もっぱらフランス語訳で、フランスの批評家、哲学者、作家の解釈に照らして読んできた。この研究ノートは、フランス 1940～1950 年代における読書人のカフカ理解の傾向を顕在化させ、そこから作中の獣が闇にもした構築物の意味について論じる試みであって、作品の内在的解釈を目指さない。

この作品は動物を語り手とし、謎解きや教訓の抽出に読者を誘う寓話の形式を持つ。生涯を通して巢穴を掘り、そこから出入りして狩りや見張りを行い、拳句に穴の深奥部の広場にこもる獣とは、特定の種族のことだろうか、それとも孤立して生きる個体のことだろうか。種と個の対比は、社会集団と成員個々人の対比にも、また勤労者一般と、昼は役所で書類を書き、夜になって執筆する作家個人との対比にも適用できる。ならば、「巢穴」の獣の表す人間とはカフカ自身のことか、彼のよく知る人物たちか、彼が所属する社会集団のことか、それとも人類一般を指すのだろうか。

## 1 フランスのカフカ初期受容を方向づけた批評 (1940～1950 年代)

1940 年代から 1950 年代にかけてのフランス批評において、カフカは文学に見る人間の条件という観点から論じられた。その端緒が、当時の不適切な用語で「実存主義文学」の旗手と言われたアルベール・カミュの、彼の作品のうちでもっとも実存主義と結びつけられやすい評論『シーシュポスの神話』に補遺として収められた「フランツ・カフカ作品における希望と不条理」<sup>(1)</sup>である。このカフカ論は、ナチ占領下のパリで版元ガリマールの事前自主検閲

によって削除されたが、戦争中の1943年に『ラルバレート』誌に独立の評論として発表された。つまり、このカフカ論は戦争と占領に強く刻印されている。そして、「不条理な創造 (création absurde)」という神への疑いで締めくくられた『シーシュポスの神話』とは、とりわけそのドストエフスキー論と共鳴している。カミュは言う。

「これはあらゆる文学の紋切り型だが、人間の条件 (la condition humaine) には、冷徹な偉大さとともに根底的な不条理がある」(p. 307)。

この「人間」という語に、カミュが普遍性を持たせたがっているのは、同じ評論の別の箇所でも、『審判』のヨーゼフ K について「それは平均的ヨーロッパ人である」(p. 309) と書いていることから知られる。「ヨーロッパ人」とどめて普遍が語れるのかという反論には、さしあたり評論の発表された当時、ヨーロッパの広範な地域がナチスドイツに併合もしくは占領され、勝者におもねるために「新しいヨーロッパ」なる表現さえ使われていたことを思い出そう。「不条理」とは、いかに生きるべきかの規矩が吹き飛んでしまった時代の相と考えていいだろう。

さらに、カミュは『城』について、「これら息を吹き込まれた自動人形たるカフカの登場人物たちは、気晴らしを奪われて、神の辱めに全身全霊が晒されたら私たちがどうなるかを思い描かせてくれる」(p. 310)。カミュはこの「気晴らし」という語につけた注でパスカルに言及しているから、それは『パンセ』で語られるような、神に向かう気持ちを散らせる生活の諸要素である。たとえば、小説中のフリーダについて、「真実よりも装飾を、共有された不安よりも日々の生活を好む」(p. 310) と書かれている。そして、「神」がキリ

スト教徒の神であってもユダヤ教徒のそれであっても、「神を否定するもの (ce qui le nie) を通して神をふたたび見出すのが測量士 [K] の最終的な試み」なのだから、「カフカの思想がキルケゴールに合流する」(p. 311)。このように、沈黙して人間の事象に介入しない不在の神から嘲弄される「私たち」「平均的ヨーロッパ人」を、カミュはカフカ作品に読み取らせようとする。この哲学エッセイで、カミュが「実存主義革命と『城』の秘密」(p. 310) と言い、また「実存主義哲学に馴染みのテーマ、すなわち道徳に反する真実」(p. 311) と言うのは、彼をサルトルとともに売り出そうとしている版元ガリマールへのサービスだろう。小説『異邦人』、戯曲『誤解』、そして評論『シーシュポスの神話』を三点セットにして、この新進作家に思索する作家像が用意されていたからである。だが、人間性について悲観的なこのカフカ論は、1947年に『ペスト』を発表して、疫病に対する反抗と団結を語るカミュの対極に位置している。たとえば、『ペスト』で「神を信じていますか」と謎の旅行者に尋ねられて、自分は「暗夜のなかにいる」<sup>(2)</sup>と答えた医師は、カフカ論の語る「希望と不条理」とはおおよそ異なる、ある功利主義的な感性の持ち主でもある。

「この世の秩序が死によって律せられているからには、おそらく神にとって、人々が自分を信じてくれない方がいいかもしれないんです。そして私たちは、神が沈黙している天上の世界など仰ぎ見ずに、力を振り絞って死と戦った方がいいんです」(p. 122)。

カミュはカフカ小説の読解を通じて己の暗夜を歩き、そこから抜け出した時に、新しい文体と、反抗という新しい主題を見出したのである。

次に、サルトルが1947年5月31日にフランス自由パレスチナ同盟主催の講演会（於パリのイエナ会館）のために準備した講演タイプ原稿「ユダヤ作家カフカ」<sup>(3)</sup>が、やはり若手作家によるカフカ論である。サルトルはあえて政治的な場でカフカを論じた。なぜなら、サルトルは前年1946年11月に、マイノリティーのアイデンティティが論じられる際に今も参照される評論『ユダヤ人問題の考察』を上梓していたからである。サルトルはみずから発刊した『現代』誌第3号（1945年12月号）に掲載した「反ユダヤ主義者の肖像」を第1章とし、大幅に加筆して4章建ての長編評論にまとめた。その構成と論旨については、別稿で論じた<sup>(4)</sup>。講演は、プラハのユダヤ人マイノリティーながら商人として成功した父と子の葛藤を主題としつつ、イスラエル建国直前の政治状況を踏まえた。

「端的に言って、父の振る舞いは処女地ではなく、意味する場（lieu signifiant）においてなされる」（p. 348）

「民なき土地を土地なき民に」とは、ロシア系イギリス人作家イズレイル・ザングウィル（Israel Zangwill）によるシオニズムのスローガンだが、サルトルによれば、カフカというユダヤ人にとって重要なのは、処女地に赴いて父となる（祖先となる）ことではなく、「意味する」こと、つまり創作だった。

「したがって、カフカが社会と、奇妙なことに彼の階級を発見するのは、大文字の父および父の環世界（l'Umwelt）との関係においてである」（p. 352）

「環世界」とは独自の哲学的な生物学を提唱したユクスキュルの観念で、サルトルは、「カフカの環世界には未開人と同様に、あらゆる事物が〈父〉であるような半円が存在する」(p. 354)と云う。サルトルを敷衍すれば、カフカの動物物語には、ユクスキュルが『生物から見た世界』で述べたような、ダニにはダニの、イヌにはイヌの、それぞれ固有の環境があって、カフカはその想像裡の環世界において、父との葛藤を解決しようとした、ということになる。残りの半円が近代的・理性的・社会的環境だろう。レヴィ＝ブリュールの「未開社会」における融即 (participation) という観念は、『ユダヤ人問題の考察』で、反ユダヤ主義者の精神構造の説明に用いられた。

この講演に「巢穴」への言及はなく、主として「変身」「判決」が論じられるが、フランツ・カフカが実業に生きた父親と張り合って「労働」の価値づけを行ったとの指摘は、獣の一人称語りである「巢穴」のフランス語訳に、動詞「働く」と名詞「労働」が頻繁に現れることを思わせる。この「労働」は、後述するように、地下要塞に結実したが、巢穴にこもった獣が微かな物音に気付いてからは、音源を突きとめようと掘削を繰り返して巢穴を崩壊させてしまうので、むしろ滑稽な無駄骨と言える。息子カフカが父の実業に対抗させた「労働」が、それほど売れない本の執筆、つまり虚業であったことを彷彿とさせる。そして、不吉な夢から目覚めると虫になっていたグレゴール・ザムザを論評する、「目を開けて眠る者」(p. 362)というサルトルの言葉遣いは、「労働」の合間に居眠りする獣の生態をも思わせる。

講演とほぼ同時期に『現代 (タン・モデルヌ)』誌 1947年2月-7月号に発表された「文学とは何か」の掉尾を飾る「1947年における作家の状況」末尾で、サルトルはこの1923年に没したドイツ語作家に立ち戻る。「カフカの全作品は中欧のユダヤ＝キリスト教世界に対する自由で統一的なひとつの反応

である。彼の書いた小説は、彼の人間としての、ユダヤ人の、チェコ人の、強情な婚約者等々の状況を総合的に乗り越える (dépassement synthétique) = 止揚するものだ。ちょうど彼の握手、微笑、そしてマックス・ブロートが賛嘆してやまないあの眼差しがそうであるように。」<sup>(5)</sup>。ベルクソンの『創造的進化』を援用し、作家はみずからの問題 (problèmes) を最初期からずっと処理 (traiter) する運動にあり、見出される解は「作品の創造的統一 (l'unité créatrice de son œuvre)」のなかにある、とした。サルトルの提示する「問題」「状況」「解」が、「遺伝」「環境」「進化」に対応するだろう。

サルトルのこのカフカ論が、労働によってパレスチナを沃野に変えるシオニズムの信奉者にどう受け入れられたのかは分からない。とはいえ、『ユダヤ人問題の考察』最終章に、「われわれはユダヤ人のためにも革命をするであろう」と書き、「ユダヤ人問題はわれわれの問題だ」<sup>(6)</sup>と結んだサルトルだからこそ、親ユダヤのヨーロッパ知性の一人として演壇に迎えられたに違いあるまい。

モーリス・ブランショが1953年に『新フランス評論 (NRF)』に発表した「外、夜」は、やがて批評家の中心概念となる語句を取り上げており、代表作『文学空間』に収められている。特筆すべきは、ブランショが、その独特な「外」と「夜」を説明するために、カフカの未完の中編「巢穴」を論評していることである。また、ブランショは翌年1954年に発表し、『友愛』に収められた「カフカとブロート」で、カフカ小説の現代的解釈とそれに基づくジッド、ブロートらの戯曲化を批判し、Kの物語の結末の意味は、父権への敗北や官僚機構による圧殺ではなく、「死」と「夜」に代置される休息が訪れないこと、いやむしろ「終末を見出すのにおそらく必要なあのわずかな力が欠けている」<sup>(7)</sup>ことだとしている。ブランショもまたカミュのように、過去の自分の創作物を顧みて方向転換するにあたり、カフカを参照しているのである。



ブランショがカフカに傾倒するのはもっと前からである。パリ占領中の1944年6月に『ジュルナル・デ・デバ』に掲載されてマルセル・ジュアンドーの一人称小説を書評した「文学的なく私」では、カフカの日記（1917年9月19日）を引いている<sup>(8)</sup>。どんな作家でも、およそ物を書くからには自分の最大の不幸について書いてさえ晴れ晴れとしているのは理解に苦しむ、という日記の一節には、人生からの出口としての創作、少なくとも生き方を変えさせてくれる言語との関わりについてのカフカの屈折した思いがうかがえる<sup>(9)</sup>。カフカは、不幸を書き尽くして湧き上がる喜びに触れて、「一体この過剰さは何だろうか」<sup>(10)</sup>と自問する。

奇しくもこの日記のくだりは、後年のジョルジュ・バタイユも評論集『文学と悪』（1957）のカフカ論で、ブランショとは異なり、1949年刊のクロソフスキー訳から引いている。バタイユによれば、カフカにおいてひとたび書かれた時に不幸が歓喜となるのは、「喜びの主権性／至高性」<sup>(11)</sup>が表現されるからであり、父親の代表する打算的活動から排除される人生を選んだカフカにとって、書く行為の過剰さこそが書き続ける目的であり、生きる目的である。バタイユのエッセイは、共産党系批評家の考える生産力至上主義的な文学観に対抗して書き出されているが、彼の思想の根幹とも言える「過剰」に、カフカの文章を通じて至っていることが興味深い。

ブランショに戻れば、1947年の「文学と死の権利」は、その後の批評活動の礎となる長編評論だが、そこではカフカの短編「判決」がそれと明示せず引かれ、書く行為を通して歓喜とともに作者が誕生するとされる<sup>(12)</sup>。バタイユもまた、前述の『文学と悪』でミシェル・カルージュのカフカ論を書評しながら、同じ短編の結末部分で父に否定された青年が両親への愛を打ち明けながら投身自殺する場面に注目し、最終行の詩的性質に触れて、「死と快楽

の共犯関係」というバタイユのエロティシズムに関する持論を述べている。

このようにカフカは、第二次世界大戦中から戦後の1950年代にかけて、フランス批評が人間の条件を問い直した時に重要な参照枠となった。しかも、個々の作家はカフカ作品と向きあうことで、道徳や進歩といった人間中心主義的な用語に代わる批評の言葉を、日常のフランス語を用いて鍛え直そうとした。その後の文芸批評の主流が、精神分析批評にせよ、物語の構造分析にせよ、あるいはテキスト論にせよ、概して大学人による緻密な理論化を目指したことを思えば、なぜカフカがこれと対照的な思想的関心を引き起こし得たのかと改めて考えさせられる。

## 2 カフカの「巣穴」(Der Bau)

以下の叙述では、フランス語訳（アレクサンドル・ヴィアラット訳でプレイヤッド版カフカ著作集第2巻に収録）に依り、由比俊行訳（多和田葉子編訳『カフカ』集英社文庫所収）および池内紀訳（『カフカ寓話集』岩波文庫）を適宜参照する<sup>(13)</sup>。

地下に巨大な巣穴を掘って隠れ住む一頭の肉食獣が、しばらく地表で狩りと巣穴の見張りをした後に帰還する。この帰還を区切りとして物語は前後に分かれる。全編を通して現在形の語りが基調である。加えて、頻繁に「かつては」「今は」と在りし日の様がフラッシュバックするとともに、現在形で物語られた巣穴からの外出さえも、それが食料調達のルーチンなのか、一度きりの大事件なのかが不分明に書かれる。前半はさらに二つに分かれ、まず巨大な巣穴を掘り、本丸とも砦の広場ともされる空洞を、壁を搗き固めて建造したことが、生涯の終わりにさしかかった獣の視点から得々と語られる。獣

の性別は分からないが、繁殖に関心がなく、子や孫の暮らしぶりへの言及もない。この独身者は、無数の坑道が大小の広場でロータリーのように連絡する広大な地下空間の唯一の主人である。肉食獣の備蓄した食糧は、広場ごとに分散させたり、一箇所に集められたりしたが、語りの現在では砦の広場に集めてあり、坑道のどこにいても獣には甘い肉の匂いが鼻をくすぐる。この地下茎のような巢穴は、作り始めの部分が迷路になっており、それは若気の至りで闇雲に——まさに暗中模索で——掘り進んでできたものだが、巢穴を襲う外敵への備えになったかもしれないと回想もされる。空洞の上の開口部は苔で蓋をされ、潜水艦のハッチのようである。しかも出口から千歩ほど離れた所に偵察用の壕も掘ってある。

前半部の後段で地表に出た獣は、この巢穴を「自分自身」であるかのように感じて陶然とする。ドゥルーズ／ガタリの『カフカ マイナー文学のために』はこの小説を名指ししていないが、「内側か外側で、動物は機械＝巢穴の一部になっている」<sup>(14)</sup>と述べ、またカフカの「表現の構成要素」について語りながら、「結果として、ひとつの根茎 [rhizome]、巢穴、変形の地図を構成する」(p. 70)としている。この短編はドゥルーズ／ガタリの考えるカフカの創作の典型と言えよう。

その一方で、外の獣は、もし壕なり茂みを出てふたたび穴に潜れば敵に見咎められ、油断しているところを襲われかねないと帰還をためらう。その逡巡ぶりは、小論の冒頭に掲げた、苔の蓋を走り過ぎして荊の茂みに突入し、みずからを罰する行為に顕著である。この箇所はユーモラスだが、どこか危険な回路に思考が落ち込んで、本能の壊れた動物を感じさせる。いや、それこそが私たちヒトの姿なのかもしれない。カフカ小説の映画化しづらさについて、瀬川裕司が語るように<sup>(15)</sup>、「主人公に密着した視点から語られるのを

原則とし、しかもときおり何の断りもなくパースペクティブがずらされる」ために、獣はいつの間にか巢穴の「出口」の真下にいる。

後半で、獣は暗がりの向こうから聞こえるかすかな物音に気づいて煩悶を始める。注目すべきことに、巢穴は形態変化を続けている。獣は音源を探すための点検孔を穿ち (p. 770)、砦の広場の壁を削って側廊を巡らし、低い壁の背後に身をひそめるからである。その結果、支えを失い亀裂の走った巢穴では、壁面が補強される。地中の闇のなか、獣の意識に描かれる巢穴の全体像に、わずかでも不具合が認められると、彼はのろのろと修復に向かう。だが、巢穴の内部の獣は、外から地下の巢穴を思い描いた彼ほど明瞭にその全体を捉えていたろうか。

地下の巢穴では距離の視認ができないが、音は遠い対象を意識に引き寄せる。この時、巢穴はドゥルーズ／ガタリの述べる官僚機構に似る。すなわち、巨大な役所の長い廊下には無数の扉が並んでおり、そのひとつから入ると、迷路のような部署をたらい回しにされた挙げ句によく出口の扉に行き着く。すると、その先は廊下の別の扉から入ったのと同じ場所につながっている。そこは獣の巢穴で砦と言われ、放射状に坑道が発する広場である。ただし、ここで巨大な役所を移動するのは獣だけではない。遠方からは物音も、隣接した部署を経巡って獣のもとに、まるですぐ近くにあるかのように届くからである。ドゥルーズ／ガタリが「遠くて隣接した」と述べる建築物の内部構造が、獣の心に思い描かれる<sup>(16)</sup>。

空間的な遠方との隣接感覚は、時間的な遠近の感覚も狂わせる。得体のしれない物音が彼の確信を揺らがせ、ひとたび揺らいだ獣の意識は「したこと」と「すべきだったこと」の間で揺れ始める。そして、「誰かが自分のところまでやって来る」<sup>(17)</sup>と考えたその時から、これまでどうして他者と出会う可能

性に思い至らなかったのかと自問するようになる。すると若い頃、好奇心の赴くまま、力任せに掘った「迷路」と呼ばれる初期の巢穴の開口部を、用心のために埋め戻しておくべきだった、と気づくのだった。「俺は熟年を子供じみた遊びに費やしたのだ。俺の精神は危険という考えと戯れたのだが、本物の危険のことをまともに考えるのを怠った。警告ならたくさんあったのだが」(p. 768)と後悔する。なぜなら、まだ若い頃、地面に蓋を開け、蓋に苔を生やして、その下に「迷路」を作った時、もし語り手の獣が十分に賢ければ、物音が聞こえた時点で、未完成の巢穴を埋め戻して他所に移るか、あるいはトンネルを崩して相手を生き埋めにできたはずだからだ (p. 768)。物音は当初から聞こえていた (p. 769)。しかも、若い頃の自分は、掘るのを休んで音源を探っていた。そして、「俺は他人の巢穴の真ん中において、持ち主がじきに俺のところまでやって来る、と思っていた」(p. 769)。いや、敵との遭遇が予想された時点で、「征服にも争いにも乗り気でないから、さっさと逃げて他所に巢穴を作ったろう」(p. 769)とも考える。やんぬるかな、この巢穴以外に老いた肉食獣の安住の地はない。すべての失敗は、迷路のような巨大な巢穴を作り、侵入者の欲望を掻き立て、身構えさせてしまったことにある。このように明らかな警告だったのに、「俺はすぐに忘れてしまい、自分の計画を変更しなかった」(p. 770)。

枕草子で「遠くて近きもの」に列挙されたのは、「船の道、人[男女]の仲」と並んで「極楽」である。このように、獣は遠い物音を迫り来る危難の兆候と考えたその時から、これまで意識してこなかった死の影に怯える。

1923年暮れから翌年にかけての執筆当時、ドラ・ダイヤモンドと同棲中のカフカはすでに結核を病み、喉をゼイゼイ言わせながら死を待っていたらしい。「迷路」は若書きの作品のことだと言うポリツァーの説があり、気がかり

な物音は咳だと言うマックス・ブローの説がある<sup>(18)</sup>。それらの解釈は、この短編を動物寓話の形をした作家の自叙伝の試みとする見立てから導き出されている。「巢穴」を、作者とユダヤ性との複雑な関わりのもとに読めばどうなるのだろうか。

作中の獣が、自らの所属する種に無自覚な個体であるとしよう。彼はまだ外敵とは言えない異邦人（「よそ者の獣」p. 771）の気配に怯えている。彼は広大な巢穴を建設したとはいえ、はるかなご先祖が息子を生贄として神に捧げようとしたおかげで、「あなたの子孫は敵の城門を勝ち取る」と祝福されたわけではない。まして預言者に導かれて約束の土地に来たわけではない。中編「万里の長城」の領民のように、皇帝の命で徴発されて隙間だらけの長城建設に携わっているわけでもない。たとえ不条理な労働でも、中国の農民には自分たちの耕作地と身分がある。ところが、巢穴の獣には、なぜ自分がそこにいるのか、どうしてそこにとどまったのか、その理由が自分の迂闊さ以外に何も思いつけないのだ。それでは、自らの所属する種に自覚的な個体とは何だろうか。ヒトならそれは民族性に目覚めた個人、もはや個人ではなく、共同体の一員のことであろう。共同体はハイコンテクストな社会で、その成員なら言葉にせずとも意思を伝わせられる。ところが、この獣の生きるのはローコンテクストな社会で、多くの事柄を言語化しなければ、周囲の環境はおろか、自己そのものさえも意味不明瞭になってしまう。「万里の長城」と同時期の短編「ジャッカルとアラビア人」で、北から商用で荒地に赴いた語り手には、自分が人間の言葉を話すジャッカルとも、獣たちを出し抜くアラビア人とも異質だとは分かるが、憎み合う獣と現地人のあいだで自分の果たすべき役割に見当がつかない。

カフカの中編「巢穴」を、もともとハイコンテクストな社会の産物、ある

いはハイコンテクストな社会の成員に向けられたものと見なしつつ、これをローコンテクストなグローバル社会の読者に開こうとすれば、マックス・ブロートならずとも、そこに数多の注釈を付けたくなるだろう。「巢穴」をカフカとユダヤ性との関わりのもとに読むのは、このような解釈至上主義に陥る危険を伴っている。マルト・ロベールの『カフカのように孤独』が、プラハのユダヤ人ドイツ語話者のマイノリティー性に照射する実証的研究として良質なものであるとしても、カフカの固有性にこだわれば、作品の意味を狭めてしまう<sup>(19)</sup>。「巢穴」の獣が私たちに投げかけているのは、周囲の生き物と食うか食われるかより他に関係性を持ち得ない存在に、いかなる死が待ち受けているのかという問いである。本論はひとつの思考実験として「巢穴」の物語を読んでいる。

### 3 他者との対話可能性

不審な物音について、獣はまず地下に吸い込まれた雨水の滴りか、それとも小動物の出す音か、はたまた無数のトンネルと壁の割れ目をわたって鳴る気流の音か、と疑いながら、次第にそれが自分と同じくらい大きな動物の吸い込む息の音だと思いつく (p. 766)。そうなれば、最後は殺し合いしかありえない。もはや熟年を過ぎているこの動物は、巢穴の奥の広場で、皮を剥がれた真っ赤な肉片を持って土に潜り込み、肉を舐めながら、「よそ者の獣」(p. 771) と出会う日を思う。相手が旅の途上なら「交渉の余地がある」。食糧庫から肉をわけてやり、合意に達せられるだろう。だが、語り手は現実を直視する。「家の土の中でなら、なんとでも夢見られるし、合意も夢想できる。だが、ひとたび我らが顔を合わせ、問合いを詰めたら、互いに爪をたて、牙を

むくだろう。たとえ満腹でも食欲を覚え、ともに狂気にとらわれるだろう」(p. 771)。「俺の巣穴を目の当たりにすれば、奴は旅程と予定を変更せずにはいまい」(p. 771)。

なぜ、語り手の想像のうちなるまだ見ぬ肉食獣は、種族を存続させるために彼と和解できず、血みどろの死闘を必然と思ひ込むのだろうか。そして、若い頃は相手も自分の存在に気づかなかったはずだと推論できたのに、不審な物音の源を突き止めようと掘り進んだいま、「きっと奴は俺の出す音を聞いたに違いない」(p. 772)と不安なのはなぜだろうか。それはこの獣が幼年時代の記憶を欠いた個体で、群れも親も知らず、従って同胞を認識できず、世界には自分と餌もしくは敵しか存在しないからである。彼は類として環境世界のなかで生きる術を、巣穴作りと狩り以外に学ばなかったかのようだ。個体としての獣は、本能の赴くままに建設し、老境にあつて他者に怯えている。音源に潜むのが、はたして同類か敵かを判別できなくなった時点で、この獣は社会的な生の可能性を持たない。山尾涼によれば、音に「他者の像を代入したことが、獣の精神的な「死」のはじまりである」<sup>(20)</sup>。本論は、カフカの仮構した獣の認識の仕組みから、その社会性が虚妄だと考える。それはあたかも城壁都市に立てこもり、住民総出で防戦に当たってきた民族が、相次ぐ同胞の離反の末に、ついに最後の一人となり、神慮も友軍も頼みにできない絶望的状况をせめて記録しながら生き絶えるかのようなようである。しかも「巣穴」の獣からは同胞の記憶が消去されている。だから、周囲はすべて敵である<sup>(21)</sup>。

だが、そこに少数民族の涙を振り絞るような悲劇のトーンはない。巣穴に迷い込むノネズミを餌食にする獐猛な肉食獣 (p. 743) が、管理不能なまでに拡大した巣穴にあつて、物音と他者の気配に途方に暮れているのは、自業自得が言い過ぎでも、自縄自縛ではある。また、この獣の信心ぶりはコミカ



ルに描かれている。巢穴の外で狩りをして自分より大きな敵に出会った時のために、かろうじて通れる小さな入り口も作っておいた抜け目ない彼が、追ってきた獣に腿を齧られまいと、「神よ、私をお護りください！」(p. 739)と神頼みする時も、巢穴作りに適した削岩機のような強い額を持って生まれたことを「天の配剤」(p. 743)と感謝する時も、祈りは実利的で不真面目に思える。だから、結末近くで、「これまであんなに長いこと守られていたのに、突然、恐怖で目覚めるとは何たることか」(p. 768)と嘆いたところで、読者は呆れるだけのことである。これは獣の愚かさ、強すぎる自尊心、小心さを笑いものにするための自虐とさえ思える。だが、そう簡単ではない。「巢穴」をカフカのユダヤ性に対する複雑な愛憎感情のもとに読めば、読者は獣を笑いものにするうちに、知らぬ間に反ユダヤ主義者の相を帯びる。なぜなら、ゲッターを出て、言葉を覚え、自分が何者か忘れてしまうから気で病むはめになる、と嘲笑するのであるから。

どんなに巢穴の獣が滑稽に描かれても、私たちは安寧に「巢穴」の獣を見下せない。カフカはここで、隣人恐怖(xénophobie)にもとづく相互理解の不可能性という、私たちにとって他人事ではない病理を獣に体现させているからである。内心の声が物音として耳に響く幻聴のせいなら、内面が異物と化したのであって、脅威は不安から来ている。自己の内なる異物、それはフロイトの« Unheimlich »「不気味なもの」、フランス語訳で« l'inquiétante étrangeté »(不安にさせる異質性)に他なるまい。

物語がそこで中断されるのは、あたかも二頭の獣が出会い頭に戦いを始め、敗れた語り手が相手の保存食となったかのようなようである。この見解をモーリス・ブランシヨは、「ひどく誤読したものだ」<sup>(22)</sup>と退ける。なぜならブランシヨは、この作品の読みどころを「待機」と捉えるからである。ブランシヨによ

れば、この獣が恐れとともに待ち続けてはいるが、決して出会うことのない物音の主とは、「他者になった自分自身」に他ならない。したがって、いまはまだ意識の内にはしかないその他者は、理解不能な言語を話すみずからの鏡像と言えるし、それゆえそれと認知することも、出会うこともないだろう。獣に残されたのは、それこそ無理難題だが、彼の巣穴の夜に浸って文章を書くことだけである。

#### 4 類なき個——「巣穴」の獣は誰の夢を見るのか

現在形で語る獣は、たとえ物音に気付いても、他者の到来に思い至るまで<いま><ここ>を生きている。時折、思考は<かつては><いまでは>という定型に揺さぶられるが、それは語り手にかつてあった時空をしばし感じさせるものの、対比的に<いま><ここ>を確認させるにとどまる。だが、その後、強い不安に駆られると、彼は巣穴を作り始めた若い頃を、過去形で回想する。その時の獣は、ひょっとしたら<いま>と異なっていたであろう<ここ>に沈潜し、それを自責の念とともに思い描いている。あるいは、敵に見つかった巣穴を捨てて赴いた<よそ>を夢想することもある。その時の叙法には条件法が混じる。そして、遠からず遭遇する仮想敵との合意形成を断念し、爪を交える様子を思い描く段になると、未来形の叙述になる。最後に、語りは現在形に戻って中断される。時制が変わるたびに獣は架空の時空に落ちこみ、それをかりそめの現在として生きてから、ふたたび現在の掘削作業と不安な傾聴に戻ってゆく。この獣は現在だけを生きており、寝落ちするように眠る時しか意識の流れが止まらない。私たち人間も、誇張すればそのように生きている。

生存は誕生と死によって限定されている。人はその両端の先をただ思い描くだけだ。たしかに、ひたすらくいま><ここ>の現在を生きているわけではない。この現在を「昼」と言うなら、人は自分が生まれる前の「夜」を思い描くことができ、それを冥とか未生とか呼ぶこともできる。また、人はけっして体験することのないみずからの死を、もはやどんな姿も捉えられない「夜」として思い描ける。そのように恐る恐る触れるみずからの死のイメージ、あるいは自分の死の瞬間を「ひとつ手前の夜」と意識することもできる。だが、この意識は堅固な対象を持たない。ブランシヨは、体験不能で意識には到達できない夜を「他なる夜 (l'autre nuit)」と言い、意識される「夜」は「昼によって構築された夜」だと言う。ならば、「巢穴」の獣は、地中に実現した構築物のなか、まさしく「昼間の夜」の闇のなかで、到達不能な「夜」に怯えているのだろう。この「夜」(ブランシヨの「他なる夜」)に触れて初めて意識されるもうひとつの「昼」、それは獣が点検孔のように不安な想像を巡らして辿りつく「よそ」に他ならない。獣は「よそ」に物音の源を探しているのだ。

他の獣との遭遇はフランス語訳では未来形で語られている。思い描かれたみずからの死が戦いのイメージとともに出現し、未来が来たってくいま><ここ>を消去する。それゆえ「巢穴」の獣は他者と和解できず、子孫を残す見込みもない。そもそも彼の巣作りは営巣ではないのだから。

最後に、短編「巢穴」において、状況のどこが絶望的なのかと問うてみる。

まず、物音は雨風でなく、生き物の、まさに生きるための行為によって生じたと納得しても、その音は獣にとって依然として言葉以前であり続け、「よそ者の獣」との意思疎通につながる言語活動に開かれない。旧約聖書「士師記」(12-6)で、ヨルダンの渡し場に至った4万2千人のエフライム人は、「シ

ボレート」と言わされて「スイボレート」としか発音できなかつたために、つまり敵のギレアド人の発した「シボレート」を正しく聞き分けられなかつたために殺害された。自分より若く強壯な同類から、敵と誤認されることに獣は怯えている。

次に、若い獣が作った迷路のような初期の入り口は、獲物の小動物だけでなく、恐ろしい同類をもおびき寄せ、領土欲を刺激する無用の長物と化している。この状況は、獣の生命活動そのものが、彼の生存を脅かすという点で絶望的である。中編「万里の長城」で、壁の建設が北方異民族に侵攻を刺激していることに通じる。

第一の絶望は、「よそ者の獣」が砂漠の蜃気楼<sup>(23)</sup>となってしまった愚か者の幻想である。仲間から平手打ちを食らって目を覚ませば気の迷いから醒めるだろうが、巢穴に仲間はいない。

第二の絶望は、私たち人間の生きる条件そのものと言える。私たちは生きて、学ぶからこそ、死に怯えるのである。

この獣にとって、自分自身であること、それだけが重荷なのだろう。彼が見ているのは、ついにみずからに出会う悪夢に他なるまい。

#### 註

- (1) Albert Camus, « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », *Pléiade*, I, Gallimard, 2006 以下、本文中に原書の引用ページを（ ）に入れて示した。
- (2) Camus, *La Peste*, *Pléiade*, II, 2006, p. 120 ; 宮崎嶺男訳、新潮文庫、p. 184 以下、『ペスト』からの引用は本文中に原書の引用ページを（ ）に入れて示した。一部で邦訳を改めたがその責は本論の筆者にある。
- (3) Jean-Paul Sartre, « Kafka, écrivain juif », *Situations, III*, Gallimard, 2013, pp. 347-362 タイプ原稿にサルトルが手書きで加筆した。原書の引用ページを（ ）に入れて示した。

- (4) 拙稿「サルトル『ユダヤ人問題の考察』再読』『思想』2013年8号、pp. 109-137；同9号、pp. 129-159
- (5) Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », *Ibid.*, p. 250
- (6) Sartre, *Réflexions sur la question juive*, folio, p. 182, 184
- (7) Maurice Blanchot, « Le dehors, la nuit », *Espace littéraire*, Idées, Gallimard, pp. 215-226 ; « Kafka et Brod », *De Kafka à Kafka*, Idées, Gallimard, p. 153
- (8) Kafka, *Pléiade*, III, 1984, pp. 433-434 カフカにおける文学の意義を論じた1949年の評論でも日記の同じ箇所が論じられている。Blanchot, « Kafka et la littérature », *De Kafka à Kafka*, pp. 84-86 また、これは35年後になるが、ロジェ・ラポルト宛1984年12月22日付書簡で、極右ジャーナリズムに寄稿していた1930年代を振り返って「(カフカのように夜しか書く暇がなかったからそれだけ)夜の冒険であった」創作の試みを回想している。Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot Passion politique*, Galilée, 2011, p. 61 安原伸一郎訳『モーリス・ブランショ 政治的パッション』水声社、2020
- (9) 短編「アカデミーへの報告」で、捕獲されて檻を住処とし、人間の言語を覚えた猿がこれを「出口」と見なしている。
- (10) Blanchot, « Le Je littéraire », *Critiques littéraires du Journal des Débats avril 1941- août 1944*, Gallimard, 2007, p. 434 なおブランショは、読書ノートから知られるようにヘルダーリン、ツェランをドイツ語原典で読んでいた。Eric Hoppenot, *Maurice Blanchot et la tradition juive*, Kimé, 2015, p. 105 ブランショの1940年代のカフカ論に引かれた日記は、1928年にマックス・プロートが抜粋で出版したものを讀んだのであろう。1951年の全集版収録の全日記(1910-1923)は、1954年初頭にマルト・ロベールが仏訳した。*Journal de Kafka, texte intégral*, Grasset, 1954 ブランショは1958年の長編カフカ論で、日記に即してカフカにおける書く行為の意義を論じると脚註に記す。「Kafka et l'exigence de l'œuvre », *De Kafka à Kafka*, p. 94 プレイヤッド版カフカ全集第3巻所収のロベール訳と異なる字句が選ばれており、原文を参照したと思われる。例えば、註(11)でバタイユがクロソフスキー訳から引いた1917年9月19日の日記の記述「この過剰さとは何だろう」で、「過剰」はバタイユ、ブランショ、ロベールでそれぞれ « excédent » « surabondance » « surplus » である。カフカの『日記』は仏訳を参照した。Kafka, *Œuvres complètes*, III, *Pléiade*, Gallimard, 1984
- (11) Georges Bataille, *La littérature et le mal*, Idées, Gallimard, p. 189, 190

- (12) Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *De Kafka à Kafka*, pp. 16-17
- (13) Franz Kafka, « Le Terrier », traduction d'Alexandre Vialatte, *Pléiade*, II, 1980, pp. 738-772 ; Notes et variantes, pp. 1250-1288
- (14) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka Pour une littérature mineure*, Minuit, 1975, p. 15 ; 宇波彰／岩田行一『カフカ マイナー文学のために』法政大学出版局、1978年、pp. 10-11 以下の引用は原書の引用ページを（ ）に入れて示した。
- (15) 「カフカ映画の（不）可能性」『ユリイカ』2001年3月号、特集「新しいカフカ」、p. 166
- (16) Deleuze, Guattari, *Ibid.*, p. 135 ブランシヨはカフカの書き方を断片的と言う（「全作品が一個の断片」*De Kafka à Kafka*, p. 68）。ブランシヨ自身の断片的作風とカフカ作品の関係は下記。Eric Hoppenot, *Ibid.*, p. 334
- (17) *Pléiade*, II, p. 1286
- (18) *Pléiade*, II, p. 1256, p. 1261
- (19) カフカ作品をユーデントゥーム、特にユダヤ教神秘思想から解釈する試みは少ない。カール・エーリヒ・グレーツィンガー『カフカとカバラ：フランツ・カフカの作品と思考にみられるユダヤ的なもの』清水健次訳、法政大学出版局、1995；グレーツィンガー他編『カフカとユダヤ性』清水健次他訳、教育開発研究所、1992年など。註（10）のHoppenotはブランシヨの文学論に「放浪」「流謫」「砂漠」などユダヤの主題の寄与を認めるが、引用の精緻な分析を通してレヴィナスよりもショーレム、ブーバー、アンドレ・ネールを重視する。*Ibid.*, pp. 73-164, 243-261, 433-438
- (20) 山尾涼『カフカの動物物語 <檻>に囚われた生』水声社、2015年、p. 181
- (21) 一方、カフカの絶筆「歌姫ヨゼフィーネ、あるいは鼠族」の主人公は、一族に芸術家としての特権を要求した挙句に身を隠す。相次いで書かれた2作は、類に対する個の反抗という点で共通しつつ対称的である。
- (22) Blanchot, « Le dehors, la nuit », *L'Espace littéraire*, p. 224
- (23) *Ibid.*, p. 225 « le désert devient la séduction des mirages. » この叙述に、題辞に挙げたカフカ『日記』1922年1月29日付の末尾に読める「そのあいだはくは長いこと砂漠に来ており、この希望は絶望の幻想に過ぎない」を連想できよう。カフカは「カナンははくにとって必然的に唯一の約束の地として現れるのだ」と結ぶ。「万里の長城」「ジャッカルとアラビア人」の執筆後、カフカはシオニズムからの退出をこう表現するに至ったのではないか。