

文学記号学のための予備的考察(4)

—カフカにおける法と文学—

中 尾 光 延

1) ジャック・デリダの「掟と文学」

「掟とは禁止されたものである。ということは掟が禁止するという意味ではなく、掟それ自身が禁止されたものであり、禁止された場所だという意味である。掟はそれ固有の矛盾の中に男を投げ込みつつ、自分を禁止し、自己矛盾を犯す。ひとは掟のところまで到達できず、尊敬に従って掟と関係するためには、掟と関係をもたない必要があり、それと関係をもつべきではない、掟との係わり合いを中断する必要があるのだ。その代表者たち、その模範を示す人々、その門番たちとしか係わり合いを持ってはならないのである。そしてそういう人々は、掟の使者であると同時に掟との関係を遮断する者でもある。掟が誰なのか、それは何なのか、それはどこにあるのか、どこで、またどのようにしてそれは姿を現すのか、どこから来るのか、どこから語っているのかを、知らないことが必要なのだ。まさにこうしたことこそ、掟のねばならぬに対して、必要なこと (Il faut) なのである。中世において物語の結末部に書かれた言葉のように、ここで終わる (Ci falt) ののである。」(ジャック・デリダ;『掟の門前』—カフカの短い物語—、三浦信孝 譯) (下線は筆者)

これは、デリダの『掟の門前にて』論の白眉の部分である。文中の「掟」の語を仮に「物語」の語で置き換えてみれば、この一節は、デリダが、「物語」の起源を、その可能性(と不可能性)を「物語」ろうとしていることが明らかとなる。それは、デリダの「物語についての物語」、「文学についての文学」を意味する。つまり、カフカの『掟の門前にて』についての解釈であると同時に、自己の文学についての文学である。デリダの『掟の門前』の解釈は、単に一作品の解釈を超えて、文学の生れ発するところ、そして文学がそこへ帰還し、そこで終結し止むところを指し示しているとみなされる。つまりところデリダのこの論は、デリダの文学原論とみなすことができよう。その限りで、この論は、「解釈」に期待される明快なパースペクティヴを、もしくは意味論的な解決の

方向性を提示してはいない。むしろ論は楕円を描きながら、自己自身の中へ回帰している、と言えよう。

では、デリダのこのカフカ論からカフカの作品の解明に役立つ何が導き出せるのだろうか。問題を明確に設定するためには、デリダの論の拠って立つところの、「法もしくは掟」についての概念の限定的に明らかにすること、また、いわばカフカ文学の中心概念を成しているところの、法と文学の関係性について、生という名の〈実定法〉と〈文学作品創作〉の関係性についてまず明らかにすることが必要である。そのための最初の、また最初における唯一の道は、カフカの作品自体にあることはいうまでもない。なぜなら、カフカの失恋の結果が、結婚の試みの挫折が、あるいは、「文学に惹かれ、作品を書く時間を惜しんだために、家族から期待される長男像から自己が大きく外れていることを悩み抜いていた」からといって、それが『掟の門前にて』の文学と等価であるわけでは決してないのである。つまり、カフカの生の悩みは、文学創作の動機であっても、文学作品の内容と実質ではないのである。カフカの人生の悩みは個々の作品に〈反映〉されているのではなく、〈実質〉を成し、〈実体〉を構成しているのである。であれば、カフカのこの作品を生を全反射とする解釈は無謀な試みを行っていることになろう。文学の起源についての実生活論者のおずおずとした解釈論にはそれなりの、しかし承伏しがたい理由があるのである。文学作品創作の動機は、秘密の中に隠されたままである。むしろその秘密のなかにあってこそ、作品は生き生きと読者の眼前に現出するのである。シェイクスピアの生涯は不明でも、シェイクスピアの作品が文学創作であることを多くの人々が知りながら、生涯が明らかになればシェイクスピアの作品はいつそう輝きを増すのではないかと考えるようなものである。

だからたとえば、デリダの文章を以下のように読み替えてみれば、デリダのいわんとすることが明らかとなるのではないだろうか。このような方法は、デリダのカフカのテキストについてのテキスト自体がカフカの作品の換喩であることを反証すると共に、カフカ文学の特性として多くの解釈者が言及する、作品の意味内容の換喩性そのものをカフカ作品の解釈に方法論として適用する立場である。

「尊敬に従って〈物語〉に真に関わるためには、〈物語〉と関係をもたない必要があり、それと関係をもつべきではない、〈物語〉との係わり合いを中断

する必要があるのだ。その代表者たち、その模範を示す人々、その門番たちとしか係わり合いをもつてはならないのだ。そしてそういう人々は、〈物語〉の使者であると同時に〈物語〉との関係を遮断する者でもある。〈物語〉が誰なのか、それは何なのか、それはどこにあるのか、どこで、またどのようにしてそれは姿を現すのか、どこから来るのか、どこから語っているのかを、知らないことが必要なのだ。」（下線は筆者）

デリダの『掟の門前にて』論を注意深く読めば、これは文学についての不可知論でもなく、文学の起源についての神秘論でもなく、デリダの文学の概念についての宣言であることが明らかになるだろう。デリダの、掟についての考察がカフカの作品『掟の門前にて』のテキストの中に閉じこめられた〈掟〉そのものから発して〈文学〉へ赴いていることは一目瞭然である。〈掟〉から〈文学〉への滑り込みが問題なのである。カフカ自身、〈掟の門〉のなかの〈掟〉なり〈法〉なりが、いかなるものであるかに付いては一言も述べていないのである。〈法〉が、誰に発し、いずこに存在し、どのように顕現するものであるかについてのカフカの沈黙が、カフカ文学の深みをもっとも雄弁に語っていることの、それは証左である。カフカ自身の、〈掟〉や〈法〉についての自己の想いや考えの外部への流出の堰止め、作品内部への絶えざる流し込みがカフカ文学の秘密である、とデリダは言いたいようである。

2) さてカフカにとっての最重要課題は、「文学作品」を創作することではなく、「物語る」ことによって生きることであった。カフカ文学を構成し、その内実を隅々まで満たしているものは「掟（法）と文学」の関係であった。デリダは、カフカにおけるこの関係を、ある特定の批評家的パースペクティヴの下に転位させることで、自己の文学概念を明らかにしようとしたのである。むしろこれはカフカのパースペクティヴと同一のものではなかった。カフカは物語作家であり、批評的、あるいは解釈家的言辭はもちろん断念していたからである。しかし、日記や書簡集は、カフカ独自のパースペクティヴによる解釈学的言辭であるとみなすことは可能である。

ところで、カフカは、自己の生の不可能性を法あるいは掟という言葉で考えた。自己の生の不可能性を信じていた。それゆえ、カフカは、生の不可能性を物語ることで、生の可能性を探求した、と、もちろん逆説的に表現することが可能である。しかし、カフカの作品が余すところなく語っているのは、生の可

能性と不可能性は、カフカにおいてわかち難く結びついた矛盾を成していることである。それゆえ、カフカは、生の不可能性を越えて、物語の可能性を信じてきたともいいがたく、物語りの不可能性に絶望したがゆえに自己の生の可能性を信じきったとも言いがたいのである。カフカはむしろ矛盾の固まりであり、中間的存在であった。しかし中間的存在以外の存在に文学は必要であり、また可能であるだろうか。デリダにならって言えば、カフカは、物語の不可能性を信じていたがために、物語ることをやめなかった、と反語的にいうであろう。デリダはカフカのその負の立脚点こそ、物語の原点、文学の起源があることを明らかにしようとしていたからである。

ところで、カフカが、〈物語〉り続けるために、〈その代表者たち、その模範を示す人々、その門番たちとしか係わり合いをもってはならないのだ。〉とした、それら、その人たち、そのものたちは、カフカの作品にあっては、いかなる形姿をもって、いかなる欲求をもって、カフカ自身といかなる関係をもって現れてくるか。登場し、舞台から消え去っていくか。その〈記号的特性〉は何であり、どのように作品全体に作用しているのだろうか。とりわけ、カフカの作品に類出する、『掟の門前にて』の〈門番たち〉、『城』の〈助手たち〉、『失踪者』の〈自己を罪人と断罪したアウトサイダーたち〉、『猟師グラッフス』などの〈生死の境界に生存するものたち〉、『家父の憂慮』のオドラデクのような〈生きものとそうでないものたちとの中間的存在たち〉、『歌姫ヨゼフィーネ』や『あるアカデミーへの報告』などの〈動物たち〉のように、付随的、中間的、補助的、補足的、非限定的、なるものたちが最重要である。デリダも言うように、それらこそ、カフカ文学の本質に巣くい、またカフカのもっとも身近に〈生息〉し、カフカ文学の記号学を明解、澄明に伝達する使者であるからだ。

3) 動物物語

カフカの〈動物物語〉を〈変身物語〉と見る立場がある。カフカの中・短編物語に現れる「動物物語」を「変身物語」の一種とし、そこから〈変身〉の理由、根拠を尋ね当てようとする解釈がある。すなわち、その多くは、〈変身〉をカフカが格段に自己の文学テーマを展開するために好都合なものとして選択し、それゆえにこそ〈変身〉の条件や前提条件を探索しようとする立場である。しかしそれはうまくいっているのであろうか。たとえば、『審判』におけるグ

レーゴルの〈変身〉を、カフカ内部の〈非カフカのなもの〉、〈カフカ内部の未生の作家カフカ〉、〈生きるカフカにたいする書くカフカ〉、などと解釈するのがこの見方に基づいているであろう。

このような解釈によれば、グレーゴルは、「虫にはなったが意識はもとのセールスマン」である。つまり、これは古来から多くある変身譚の一種とみなす見方であって、この見方によれば、カフカにあつて特徴的なのは、「彼（セールスマン）」の耳と頭脳は、周囲の人たちの会話をこれまで通り聞き、理解しているのに、彼の喉は毒虫の声しか出ず、従つて彼の意志は全く理解されない。すでにしてここに一切の秘密が覗いている、ということになる。この系列に属する解釈は、「日常の職業生活からの義務からの逃避」（Sokel）、「世間と自我の相克」（Emrich）、「社会と家庭にたいする居候的人物の結末」（Richter）、「書くことの不自由な、あるいは不能な自己への嫌悪感」、「対社会的な意味での自虐」などという、それぞれの解釈はそれぞれに説得的でありながら、しかも、この作品の古典的完成度の高さが反面に強調されるたびに、読者にも、解釈者にも多くの不満が残されるのである。

カフカの他の作品が、すぐれて一義的な解釈を拒絶する性格のあることは早くから指摘されてきた。それはカフカ自身が多義性を表現しようとしているからだとか、むしろ一義的な世界観を欠いた場所でそれが書かれているからだとか、多くのことがいわれてきた。別の側面からは、カフカの作品が、その〈換喩性〉において傑れた独自文学であることなどもすでに幾多の証明が試みられてきている。さて、たとえば、この『審判』におけるグレーゴルの〈変身〉そのものがカフカの他へ作品の謎を解くような解放性をそなえた〈換喩性〉を有しているとして、それがいかなるものの換喩であり、換喩であるがゆえに〈変身〉がいかなる象徴性の高みに読者を導くかは依然として不明のままで、多くの不満が残されるのである。つまりこの作品の叙述、そこにつかわれた言語と表象性とが必然的によびます諸印象が、究極的な一義的な解釈の方向とは逆の方向を示しているように思われるのである。眞の文学は一義的な解釈以上の内容をもち、むしろ多義的解釈を誘発するものだといふかなり「開かれた」考え方もあるだろう。事実「作品は永久にかつ全方向に開かれている」とする、ウンベルト・エーコのような解釈論もある。

しかし、ここではその作品の与える驚愕と印象の強さおよび豊かな謎のように思えるひと固まりのものは、さてその作品の解釈の試みをした後とでは、なにかがくいちがい、異なっている、なにかが間違っている、と思われてくるの

である。つまり、文学解釈の根本的な立場の違いを、解釈の違いにすり替えるやり方があまりに公然と大手を振って歩いているとは言えないだろうか。

カフカの特に、人間から動物への変身は、「人間性の墮落」が「動物への変身」の結末を導いたという見方に傾きがちである。それは、もちろん、一切の存在物を超越的存在の生み出したヒエラルヒーのなかで位付けをし、動物を人間の下位に置くユダヤ・キリスト教の精神的伝統の中では自明の考え方に沿ったもので、この考え方からすれば変身に特に不自然な處はなく、ごく自然な見方なのである。つまり、人間から動物への変身の方向性しかないのがこの変身の最大特性である。動物から人間への逆方向の変身はカフカの動物物語には現れない。

この場合、上記の伝統からいえば変身は存在から非存在への道程であるから、たとえば、虫に変身したグレーゴルの変身の理由はかれの「墮落した倫理学」にあることになるだろう。グレーゴルの変身があればほど解釈者を驚かせるのは、この変身の、つまり「存在から非存在」への道程の短時間性と言うより、その無時間性に驚愕させられているのである。変身は確かにあった。しかしそれは *im Nu* の瞬間であり、その変身はグレーゴル自身も気づかないほどである。

従ってその「変身の過程」を調べれば、変身の理由が明らかになるのではないか、という解釈者の期待はものの見事に裏切られる。カフカの父子関係をユダヤ精神文化のなかの超越者と被造物の類比関係に置き換えて、そこから変身の理由を存在からの墮落、非存在への滑落から身を守らなかったグレーゴル自身の罪に措定するのは、ごく一般的な解釈であった。そしてその罪の概念を明らかにしようとするのがカフカ解釈の定石の一つとなってきた。つまり、グレーゴルを無垢から墮落した存在、たかだか罪に近い、無垢と罪の中間的存在として把握しようとするれば、存在＝無垢、非存在＝罪という等式で組み合わせられた予定調和説のイデオロギーを信仰しなければならない。しかしその場合でも、「虫」にであれ、「害虫」にであれ、いまは「無垢」から変身してしまったグレーゴルがなお、変身前の「存在」時の罪を背負っている、とみなすのは論理的な矛盾である。なぜなら、「存在」から追放された「非存在」は、すでに罪を担える主体ではないからである。作品を精密に読めば、たとえ予定調和説の裏返しにされた神話が隠されているとみなしても、このようなグレーゴルの変身をいかに嗅ぎ廻ってもいかなる「罪のにおい」もしないのである。なるほど、グレーゴルは「妹」に投げつけられたリンゴのあたった傷が元で死んでしまうのだが、あるいは腐臭の中でその「非存在」を最終的に廃棄しているかのよう

見えるが、グレーゴルは実は「存在」から「非存在」へと墮落したのではなく、そもそも当初から存在と非存在の中間的存在として「ある」だけなのである。

ではこの「中間的存在」とは何なのか。人間でも、動物でも、あるいは不定形の非存在の生き物であれ、とにかくそのようなものが物語のプロtagonistとして大きく、強く打ち出され、そしてその理由を語り手が沈黙しているのは、ルール違反ではないのか。カフカは確かにルール違反を犯しているのである。ルールとはこの場合、物語の歴史から演繹されるなにかであるが、ある解釈者は、「カフカは物語の歴史の中を歩むことを自己の物語とした作家ではない」と言い切っている。すなわち、共時的な立場を貫こうとする解釈者にとっては、物語は如上のいかなるルールからも自由でなくてはならぬのである。

周知のごとく、「あるアカデミーへの報告」では、人間の動物への変化がテーマである。その実、この変化は変身ではなく、単なる変化である。であればこれは、サルという純然たる存在から人間という混然たる存在への移行であって、これは存在のある枠組みが破壊され、溶解してしまったときの、ある地点から別の地点への連続的移行でしかないのかもしれない。

「わたしはそれをやりました。わたしはこっそり姿をくりましたのです。私にはそれ以外に途はありませんでした。自由は選べるものではない、ということをもいつも前提にしていたからです。」

さてでは、猿にとって、自由は目的ではなく、移行、逃走そのものが、目指されていると言えないだろうか。この場合の意志と欲望は自由を希求しているのではなく、希求そのものを希求していると言えるだろう。移行そのものための移行、逃走そのものを希求した逃走。これは、闇に向かって放たれたアキレスの矢の欲望である。カフカのアキレスの矢は、自らの到達を拒絶する運動である、とみなすことができよう。であれば、それは永遠の運動というよりも、存在と非存在の中間的存在そのものの本然的なありようということになるだろう。

別な見方をすれば、猿という存在の領域と人間という存在の領域の境界の意識的な溶解が目指されているのであり、けれどもカフカにとって、猿という領域と人間の領域が果たして相接して境を成しているかどうかは定かでないのである。それゆえにこそカフカは、虫から犬、猿、ネズミ、と手当たり次第に溶解と流出と漂泊じみた移行の物語を描くだろう。父の権力下にあることから、

官僚や裁判所や、政治家が支配し、資本家が跳梁する世界からの逃走が問題なのである。しかし、カフカにとって、もっと重要な問題は、目的地（もしそのようなものがあるとして）に到達することではなく、逃走し続けること、逃走であり続けることである。