

研究ノート：文学テキスト理論のための 予備的考察 (2)

— カフカの自己回帰するメタファー —

中 尾 光 延

カフカが『村医者』を書き、フロイトが「微弱な自我の形成」について語り、ムジールが「特性のない男」の〈創造〉に余念のなかった時代は、古い秩序やこわばった権威の崩壊と、新しい価値観の創造に向けての、いわば中間の時間の時代といえる。カフカの「村医者」は、〈間違っただけの音に従ったばかりに〉冬の荒野を病者の看護へと彷徨させられる。フロイトは、古い秩序から追放されたトラウマを癒す道を、心を病んだ者の自己解放への努力、タブーを破っての自己発話に求めた。ムジールの〈特性〉を喪った人間像には、過去の価値観の残骸の中から、時代にとって可能的な価値観を再構成するという可能性に必然性を与え、あわよくば価値観喪失と未然の可能性の間でおびえている男に〈運命〉を与え、〈性格〉をもった人間へとつくりかえる試みが示されていた。カフカの『父への手紙』、『判決』などの作品には、伝統的な父－息子関係の中の、父の権威の強さの名残りと、子の自我形成の弱さの自覚とが同時に示されている。

カフカの場合には、ユダヤ的伝統がその背後に見え隠れしており、同時に、優れて共時的解釈こそカフカの諸作品の解釈になじむものだという論拠を絶えず脅かすかたちで、カフカの作品の共時的解釈にどのように通時的解釈を組み合わせるかという問題を惹起してきた。ヴァルター・ベンヤミンがかつて述べたように、カフカの作品を論じることは、「解釈」の意義そのものを問うことになる。それは、「解釈」と「解釈者」のはざまに立ちふさがる問題を鮮明に示している。ベンヤミンはそのカフカ論の中でいみじくもいっている。カフカを誤って解釈する二つの道がある。一つは心理学的解釈、つまり自然的解釈、いま一つは、超自然的解釈、すなわち宗教的神学的解釈である、という。たとえばカフカの『村医者』の、〈横腹に傷を持った病人〉に村医者が添い寝する

場面や、『審判』のフリーダとの交情の場面は、紛れもなく、人間関係についての心理学的解釈を誘発するであろう。しかもその解釈には独自の魅力が溢れている。けれどもこのような解釈は、その場面の解釈のみによって作品全体の意義をカバーしようとする常にある種の困難に出会うのである。この困難とは、解釈の作業が解釈の意義そのものを問い返す、という意味での困難さである。なるほどこれらの場面では、それぞれの作品全体の解明の鍵を握る、主人公と他者との人間関係のメタファーが中心となっており、とりわけ前者は、キリストの〈肉体〉の傷に似た傷をもつ病者に添い寝する村医者を、救済を求め、救済に組みする存在として描き、この作品全体のポジティブなベクトルの構成の中心となっている。というのも、この作品は、価値観を喪失し、新しい価値観の未だつくられていない時代の、〈もうない〉と〈まだない〉の中間の薄明地帯をその舞台空間としてもち、村医者は冬の荒野の中をさまようばかりであり、作品創造の原理は〈否定原理〉にあり、否定の絶対的論理の造形を強くイメージしてくるのである。であれば、村医者と病者の添い寝のメタファーが、絶望者が救済に組みすることを象形しているとするなら、それは、否定の原理の中に埋め込まれたままの、あるいは決して掘り起こされることのない、しかし世界を覆すことのできるアルキメデスの一点であるかもしれない、という意味で、解釈の向かう全体的方向自体を覆すようなメタファーを、作品の中心に据えているとみなすことが可能である。作品の核となるメタファー自身が作品の印象を根本的に覆す契機を蔵しているという作品構成をなぜカフカは志したのか、というのがこの小論の設問である。実にカフカは微妙な表現を志していることになる。

また、カフカのメタファーは独特の解釈の困難さを伴っている。解釈の困難さは、テキストに内存する困難と、解釈者の抱く問題意識と、それら両者の関係における困難さが一緒になったものであり、それは、解釈学の存立理由への反省を要求するものであり、カフカの作品はまさにその点において多くの解釈者を引きつけてきたと言わざるを得ないだろう。カフカのメタファーを検討したことがあるものはおそらくだれでも、カフカのメタファーの解釈の困難さの理由が、一般に言われるところの、解釈学の作業の提示する困難さとは異質の問題を提示していることに気づくだろう。それは、カフカの現実認識が、その強い視力のために、現実を突き抜けた向こう側に、現実をより単純化し、より透明に、さらに明解に、現実の映像を再構成しているが故であり、それは比喩

的な表現に頼るなら、鏡に自己の顔を映し出したとき、鏡のなかに再現された顔が視線をもち、鏡に顔を映し出している人間もまた、鏡像のなかの顔がもつその視線を共有しているかのように思えるときと同様である。つまり、鏡に自己の顔を映すとき初めて人間は第二の眼をもち、鏡に映す前の自己の顔についてイメージを修正できるのと同様である。鏡に顔を映しながらひとは化粧するのではなく、鏡に映す前の自己の顔についてのイメージをひとは修正するのである。ひとは作品を解釈しながら、自己を解釈する。現実を解釈しながら、自己の現実認識を解釈する。

カフカのメタファーの多くは、ちょうど鏡の作用と機能とに似ていることに気づくだろう。鏡自体は、透明であり、それ自体は紛れもない、ある〈実体〉としてわたしたちの眼前にあり、〈現実〉を〈再現〉するたぐいまれな機能に優れているが、決して自己の姿は示さない、光を欠けば、〈現実再現能力〉を全く失ってしまうとはいえ、鏡は光の偏在するときからすでに〈非在〉をその本性としているのである。であれば、カフカのメタファーをこの鏡にたとえてみることも可能である。なぜなら、カフカのメタファーは、現実認識を言葉に内在する論理自体によって比喩している、という特性を備えているからである。カフカの、次に示すテキストは、なにがしかの前提知識さえあるなら、言語論理的には容易に了解可能である。しかし、〈解説〉は容易でありながらその実、ひとたび〈解釈〉を試みようとするれば解釈者に解釈の意味を問い直すように直ちに促してくるような例の一つでもある。さらにつけ加えるなら、カフカのメタファーは、もし仔細に検討するなら、その本質的性格において、〈解釈〉の意味そのものを、つまり作家の〈世界認識〉そのもの、〈存在の意味〉そのものを問いかけるようなメタファーであるようだ、と思われてくるのである。このテキストは、〈生死の意味〉そのものについての比喩であると同時に、このような比喩表現をすること自体の意味を問いかけているように思われる。

「一度仮死を経験したものは、そのことの恐ろしさについて語る事ができる。しかしその後の死がどうであるかについては、彼は語る事ができない。本当のところ、彼は他の人たちに較べて、死により近づいたということではない。実のところは彼はなにかある特別なことを〈体験〉したというにすぎない。そして、とりたてて特別なものでもない通常の人生が、彼にとってはより価値のあるものとなっていくのだ。なにか特別の同じよう

なことがらを経験した人には同じようなことがおきる。モーゼは、たとえばシナイ山上で確かになにか＜特別な事柄＞を経験したのである。しかしモーゼは、たとえば仮死に陥った人のように、この特別なことがらに身を委ねるのではなく、山を駆け下り逃れ下ったが、もとよりその特別な大事なことを物語らざるをえなかったし、彼がその人たちの元へと逃れた人々を愛さずにはいられなかった。その後モーゼは彼の全生涯をその人たちに捧げたのである。そしてそれはおそらく、モーゼがその人たちに無限の感謝の念を抱いていたからである。これら二人、仮死に陥って息を吹き返した人、シナイ山上から人々の元へ立ち戻ったモーゼとから多くのことを学ぶことができよう。しかし肝心なことは識ることができない。なぜなら、かれら自身、＜そのこと＞について識らないからである。もし彼らが知っていたなら、かれらはもはや戻って来はしなかっただろう。しかしわたしたちもまたそのことは知りたくはない。もはや識りたくはない。このことから容易に吟味できることがある。それは、たとえば私たちはときにこの仮死に陥った人、或いはモーゼの体験をかれらの帰還、＜かれらの自由な見送り、野辺送り＞の際に経験したいという望みを抱くことはできる。じっさいわれわれはみづからの死を望むこともある。しかしそれは、生きながらにして、あるいは、棺桶の中で、帰還の可能性が全くないか、シナイ山上に留まることなど考えずにはではない…。(これはしかし本来死の不安とは関係ない…。)」

(フランツ・カフカ『ひとたび仮死に陥ったものは』)

モーゼはシナイ山上で、普通の人々の体験しないような経験をした。それはある＜特別なことがら＞であり、それは通常の人々の生涯に滅多に起こらない出来事であった。精確に言えば、人の一生には一度以上はまれにしか起こらないような出来事であり、そのような異常性は、一度しか起こらないという点で死の体験にひどく似たものとなるのは言うまでもない。仮死を経験した人は、これも人の生涯に一度しか起こらぬであろう死を体験したのであり、まさにモーゼの体験同様、異常な体験である。さらに異常なのは、仮死の経験をした人が仮死の経験を語り、モーゼがシナイ山上で体験したことを、山から駆け下って人々に物語ったことである。この話の異常性は、モーゼがシナイ山上にとどまらなかったことにあり、また山上の経験を人々に伝えようとしたことである。モーゼはなぜ山上にそのままとどまらなかったのか。山を駆け下ってなぜ人々

に自己の異常な経験を語るのではなく、沈黙を守らなかったのか。仮死を経験した人はなぜ自己の一度限りの死の経験について沈黙を守らなかったか。両者とも生きながら死を経験したものにとって、ある意味では当然期待される〈正しい〉態度、すなわち絶対的な、終生に到るまでの沈黙をなぜ守らなかったのだろうか。

カフカは、「モーゼは山を駆け下り、もとより、山上で経験した特別の事柄を人々に物語ったのである。」と、記す。これはカフカの〈物語ること〉の起源であるとともに、物語の結論でもある。カフカはかかる物語の起源でもあり、同時に起源についての物語ともなるメタファーを創り出してきた。これは、カフカだけのメタフォリックであるのか、カフカだけに可能であった詩学であるかどうかは次に問われねばならない。

ツヴェタン・トドロフは、フランツ・カフカの物語は現代にあって、「意味の不確定性のもう一つの特徴的な例となっている」と言う。さらに、「カフカのテキストの奇怪さに初期の解釈者達は、そのテキストを別なものについての〈ほんの僅か偽装されたパラベル〉とみなした、と続ける。しかしその後の洪水のようなカフカ解釈において、この〈ほんの僅か偽装されたパラベル〉についてのあらゆる〈解釈〉は一致するところがなかったのである。トドロフはそれについて、カフカの作品は、「本質的に宗教的な問題提起」なのか、「あまりにも物質的で官僚的になってしまった世界の不幸の予見」なのか、「父親との関係や結婚の困難さをめぐるカフカ自身の戦い」なのか、再現もないほどの解釈がなされ続けていること自体、カフカの解釈を疑わしくせしめているものだ、という。

実のところ、このトドロフのカフカへの言及は、カフカを例にとった、解釈のいわば無政府性への自己批判であると同時に、自己の文芸理論の立脚点の設立をめざしたもので、その限りでは正面からのカフカ解釈ではない。にもかかわらず、トドロフの発言をここに記すのは、トドロフの立論が、解釈そのものがどのようなものであらねばならぬか、という自己反省を含んでいるからである。

二つの大きな問題がある。その一つは、解釈者達が、共通の地盤はない、と早々に見切りをつけてしまって、解釈の共通の地盤の定置に向けて、解釈のための普遍性の高い記号を共有しようとしないうちに、あるひとつとは、ア

リストテレス詩学が、文学の解釈理論の共通伝統として基盤にあるではないか、という反省に基づいて解釈理論をアリストテレス以降のヨーロッパ文芸理論に立脚させながら、解釈を始めるだろう。ある人は、より現代に近い任意の出発点から旅立ち、自己の解釈理論を、たとえば心理分析から展開し、とりわけ文学の、いふなればある意味でそれこそが文学の存立理由でもあるとみなされてきた、近代以降の共通規範としての〈作者の個性〉や〈詩人の創造性〉について、〈文学的人格〉と〈作品〉との関係を解明しようとするだろう。またあるひとは、「文学は創造である」というロマン派的視点にあまりにも全的な信頼を寄せるあまり、「作者」と「作品」の関係性のみを重視する立場をとるであろう。解釈の視点は少なければ少ないほど、ある作品の解釈について揺れ動くことは少なくなるだろう。しかし一方では、複数の視点からの文学解釈の方がより広範な作品の見取り図を与えてくれるだろう。けれども、解釈者が恣意的に複数の視点のどれかに重点を置きすぎることは間々あることである。複数の視点から解釈される事項の共通項を探し出す場合には、データを反復調査できる分野ではそれはいとも容易である。言語表現に関してはこの公式を簡単に当てはめることができないのはいうまでもない。文学作品は、言語表現であるが故の特殊な問題性を、言語そのものによって解かなければならないという難問を内在させているのである。

次の問題は、作品という表現と解釈者の表現という同じ〈表現〉でありながら、前者の〈表現〉には少なくとも〈文学表現〉という言葉で表される限定条件があり、後者には、つまり解釈者の〈解釈表現〉には、前者の条件につけ加えるに、〈無解釈〉という側面が備わっていることから発生する問題がある。「作者の個性」が新たに発見されるたびごとに、作品との遠近関係が変化し、時代を機軸にし、作家と作品の両者を等分に見ながら解釈のための遠近法を打ち立てようとしても、そのような遠近法自体が時代ごとに変化するのであれば、解釈の結論がその都度異なってくるのは避けられない。解釈者は、作品の一節、一節を或いは全体を読みつつ、自己の解釈を自己の未成形の作家像に投影する。たとえば、カフカの「歌手ヨゼフィーヌ」は、芸術家の自画像である、と解釈されてきたり、ユダヤ民族の集団的無意識の発露である、と解釈されたりする。この場合、前者の解釈の場合、カフカは芸術家以外の何物でもなく、あるいはカフカは地上のいかなる民族にも属さぬ作家という抽象的存在とされる。一義的な解釈は強引さを必要とするのである。後者の結論の場合、カフカのユダヤ

性が強調され、作家と作品は切っても切り放せない強い関係にあることがことごとく作品の意味を示唆する指標となる。その反面、作品は必ずしも「意味」をめざしているものではない、という保留がつけられる解釈もあるのだ。

ところで、すべての解釈者は作品を読む度に作家の隠された新しい個性を発見する。この場合の解釈とは、本来絶えず創造的なものであり、時代ごとに、解釈者ごとに異なるものだという理論の基盤は、文学作品の「間テキスト性」という性質にある。解釈は、作者のもっているテキスト性（作者の帰属する民族、歴史、読書体験、イデオロギー、性別、などなど）と作品テキストとの交流、交歓の合間に現出するのであり、この関係性こそが解釈である、という考え方は、難解な作品を前にしたときに解釈者をく勇気づけると同時に絶望させるのである。解釈者が、作品のテキスト性のどこに重点を置いて読むか、解釈自身、作品を読む場合に自己のテキスト性をどこに指定するかで、作品を読むという行為並びにその作業の際に生じる間テキスト性は多様に変遷しうだけでなく、テキストそのものが重層的、かつ複層的なものである以上、間テキスト性は作家と作品の重層性そのものを解釈者に突きつけてくるであろう。この場合、解釈者が自己の「読む」という行為のテキスト性を定義しない限り、間テキスト性とはいいながら、作品に圧倒されるのがとどの結末となるだろう。ある意味で、作品テキストの一なるテキスト性を客観的に明らかにすることは可能である。なぜなら、言語芸術作品は、各自然言語の、独自の文法則と作法を持ち、それゆえ独自のその歴史性を内包しているからであり、文体はいかなる言語作品であっても、その歴史性によってある大きな方向性を与えられているからである。作品を読む場合に、その方向性の向かうところを見定めている限り、これはカフカの作品であり、この作品はカフカである、ということが証明できるのである。けれども、この場合、作品の重層性を問う前にしなければならぬことがある。それは、<作家>の重層性についてである。近代以降の文芸評論は、原則として作家の個性の発見を通じて作品の独自性を、作品の特性を明快にすることで作家にいたる道を、作家が普遍的に代表している人間性を発見してきた。いうまでもなく、個性の発見と発明は、作家のアイデンティティの創作につながる。作家のアイデンティティとは作家が生得生まれながらに保有してきているものではなく、作品を書きながら自ら創作して行くものであるという虚構の上に文学は成立してきた。少くともかかる前提を置くことで解釈は続行されてきたのである。ではカフカの場合はどのようなようであるか。

* 権力と催眠的眠差しについてのメタファー

『城』では、城の長官に象徴される、むしろ進んで身を投げ出したくなるほどの催眠的な眠差しの魅力にひとは抵抗できない、と記される。Kが檻の中で眠り込んでしまうのは、疲労と寒さだけのためではない。むしろ、それは権力の発散するアウラの近辺に近づいたその表徴であったのだ。権力のもつ、言いがたいこの催眠的な眠差しに抵抗できる人間は少ない。むしろ無垢の、純粹を希求する求道者こそ、無垢なるがゆえに、この眠差しに抵抗しがたいのである。Kも例外ではない。Kは自己の内部の無垢に敗北したのである。ところでこの権力の世界の最大の特徴はその迷宮性にある。権力に接近しようとすればするほど、その権力は遠ざかり、その内部に入り込もうとすれば、権力は幾重にも不可知なドアを持つ部屋を際限もなく新たにつくり出して対抗しようとするだろう。ベンヤミンがそのカフカ論において、官吏ポチョムキンとシューバートの例をあげてカフカ的世界を見事に指摘したのは十分な理由があった。つまりカフカの迷宮の特性は、権力の世界が迷宮であるだけでなく、その迷宮は果てもなく再生産されるそのような迷宮である、という認識である。迷宮はその謎において誘惑であり、最終的には不可知であるがゆえに拒絶でもある。迷宮のなかのなぞめいた通路をたどることだけでKはおびたしい疲労を覚える。のみならず、迷宮の通路の果ての城の役所の長官の部屋の、乱雑に積み上げられた書類のなかから、Kは自己の測量技師としての正当性を証明できる書類を発見することなど到底不可能である。ましてその書類の作成者、その書類の正当性をあかす署名者が誰であるかなどということは探求しようのない不可能事である。

Kは、では不可知の世界の内部に閉じこめられた、無力な人間の一人にしかすぎないのだろうか。カフカは不可知論者なのだろうか。ありようは、自身の測量士としての招聘に関する否定的な返答を含んだ書類が、官僚機構の複雑微妙な手違いの結果、不要な命令書を破棄するときに、Kの招聘に関する書類がKのもとに間違っただけで送られ、Kはその招聘に従ったというわけである。〈無垢〉なKは城村に呼び寄せられ、その最終責任は不要書類の破棄という官僚機構の作用とともに迷宮入りしてしまったのである。官僚機構であるから、一連の重大な手続きの最終責任者は、一人の人間としてKの前に姿を現すことはない。そもそも「書類」は正当なものであったか、「招聘」は正当なものではない、とKは城の巨大な官僚機構の末端につながる村長から告げられるのである。書類には従わなければならない、という権力の言い分は、権力に支配される人間

に解釈の自由はない、という命令を含んでいるのだ。なんとすれば、命令は普遍的で、解釈が個人的なものであるということは、城村にしかKの存在場所が無いことを意味する。

* 自己回帰するメタファー

カフカの作品を読解が喚起する誘惑から逃れることは難しい。それらの誘惑の中には、カフカを宗教的思想家として、新たな神学の創設を目指した神秘主義者であるとか、絶対不可知の境界線にまで肉薄した<無>を探求する言語哲学者であるとか、善悪の彼岸の有無を問いただした思想家哲学的著述家であるとか、カフカ自身が自己のメタファーそのものから恣意的な解釈理論を産みだそうとしている自由思想家であるとか、つまりはカフカをさまざまに捏造したくなる誘惑に満ちている。そのような誘惑に抗しがたいのは、カフカの作品の含蓄の深さと、今一つは解釈理論の変遷による。カフカの作品から読みとりたい何かを表現するのではなく、カフカの作品が何を提示し、何を批評家の目に突きつけてくるかが問われなければならない。他方、解釈理論の遅ればせの追撃が、現代文学の理解を難解にする大きな理由の一つでもある。解釈家はたえず作品に立ち戻りながら解釈をするものだという初心は、解釈理論がその方向性だけを暗示しうる、論理的結論の放物線という蜃気楼に眼をくらまされやすいのである。

ところで、この小論は、カフカが先に挙げたところの、…家であるとか、…派の創始者であるとか、まして、文芸理論提唱者であるとかの、カフカ作品の先験的解釈に組みするものではない。カフカは実際そのいずれかの、どれか一つであったことはなく、またそれらのどれかであろうと専一に努力したことはない。他方また、カフカはそれらの全てでもあった。カフカは労働者傷害保険局に生活の資を求めた平凡な生活者であったし、また人間の生死の意味と世界の意義を、言葉で追求し、かつその言葉によって自らの死を招き寄せたと自想した非凡な作家であった。平凡な生活者であり非凡な作家で同時にあり続けるという意味では、その独自の困難さの意味が問われる価値があることは言うまでもない。にもかかわらず、文学を作品自体に即して、文学テキストのみを研究と解釈の対象としようとする立場からは、カフカの生涯とその作品と時代の関連についてここで触れることはなにもない。

この意味では、カフカはむしろそのどれかに自己を限定しようとしたという

よりも、どれかに限定することを拒み続けてきたと言って良いのであり、あるいは、もしカフカと作品を切り放して論じる立場をとるなら、自然主義的な現実描写画家でもなく、なによりも作家である。それも、優れて一つのメタファーを中心にして、一つの作品を作り上げてゆく作家である。だからカフカをメタファーの作家と言ってもよい。もちろん、カフカのメタファーの形態も、それを生み出す中心的な重要な視線も、各作品を見て行くと、それらはそれぞれ多種多様であり、しかもなお、驚くほどの一様性を備えていることに気づかされる。カフカのメタファーについてのこのような表現はある撞着を含むかもしれない。しかしこのことは、矛盾をはらんだものを「比喩」の名においてむりやり統一的なものとして述べようとしているのではない。また、背後に隠れていて、超越的な支配力を及ぼしているものを暗示することで逃れようというのでもない。また文学が伝統であるからといって、その伝統にある種の無言の信頼を寄せているのでもない。

カフカのメタファーは、透明なまでに明快な表現実体をそなえたもので、それは誰の目にも明らかである。メタファー自体について、またその明解さの程度についてひとは、カフカの作品がそれで書かれている言語に関する特別の予備知識なしに了解可能である、といってもよい。もちろんカフカの作品のメタファーの明解性とと呼ばれるものが、解釈の明解性にそのままつながるようなものでないことは言を待たないが、それはメタファー学とそのまま関係するものでないことはいうまでもない。以下、カフカの作品の代表的メタファーを幾つか取り上げて、そこからカフカの世界への幾つかの細道をたどってみようとするものである。

* <書くこと>への旅立ちと認識のメタファー：『兄弟殺し』

明るい月光と冷たい夜風、月光にきらめく刃物と堅い煉瓦を敷き詰めた横道、凶事の前の静寂、これをして開幕直後の舞台の書割の、これから演じられる人生劇場一幕の始まりと了解してよいだろう。演劇があり、観客にも事欠かない。この観客はなんと自らも書割の中に自分をはめ込んでいたのだ。登場人物は、殺意によって<火の玉となった下手人のシュマル>、<夜空に心をそそられ、短刀に向かって進んで行くヴェーゼ>、<三階の窓からことの成りゆきをとくと観察していたのになんの手も打たなかった年金生活者パラス>、<常になく帰りの遅い夫を待ちわびていたヴェーゼ夫人>、などである。

「…ついにヴェーゼの事務所の戸口の鈴が鳴り響く。戸口の鈴にしては高すぎる音で、町を越え、天まで昇っていく」

起こるべくして殺人が行われる。短剣は被害者の右の首筋、左の首筋、腹へと突き刺さる。殺人者と被害者、被害者の妻と群衆。凶事と離れた場所において全てを見ながら、何もしない観察者。かれは、「シュマール！シュマール！すっかり見届けたぞ、何一つ見落としはしないぞ。」と三階の窓の両開きの窓を開け放って叫ぶばかり。ヴェーゼ夫人は殺された夫の死体に駆け寄るが、彼女はそのとき<群衆>を引き連れている。天にまで届く鈴の音があり、火の玉となって一瞬燃え上がった情念があり、虚しく大地に吸い込まれる人の血がある。一切を観察する欲望に身を委ねながら自己のありようのみ従っている観察者がいる。起こりうる、また起こりえた出来事の一切は必然であり、同時に必然であるがゆえに一切が偶然であるような、それゆえ一切が無を志向しているその瞬間こそメタファーの成立する時と場である。そのためには、劇中にく観察者>を登場させて口上まで述べさせているのだ。この観察者は筆者でもあり、この筆者とは、「どうして年金生活者のパラスは、最寄りの三階にある自室の窓から、事の成りゆきをとくと観察していたのに、そのまま何の手も打たずにいたのだろう」と言われる、すでに生活から一歩退いた、ある意味では非生活者であるところの、<書く人>である。兄弟殺しのメタファーは、生死の世界と書く人の世界の接点を比喩しようとするのである。『兄弟殺し』は、たとえばベルの音で始まり、それによる幕間の区切り、部分照明と集中照明の使い分けによって際立たせられた書割的<舞台設定>などにより、<世界の終末>の予感性を髣髴とさせるメタファーではある。

* 言語危機と否定の論理のメタファー

『祈る人との対話』では身ぶり言語の創出による身体性の部分強調がメタファーのもとになっている。身振りが、いわゆる言語の中でもっともイメージ性を強調するがゆえに、とりわけ説明なり解釈なりを迫ってくるものであることはいうまでもない。

「ひところ、ほくはくる日もくる日も教会へ通ったことがある。…祈っている人々を不機嫌に眺めていると、痩せた身体を長々と床に投げ出す若い男が目にとまった。その男は時折全身の力を込めて自分の頭蓋をつかむと、

ため息をつきながら、石の床の上に手のひらにその頭蓋をぶつけるのだ。…そんなふうには人の注意を惹くのが彼にはうれしかったらしい。というのは敬虔な発作の前にこの男は必ず、自分を見てくれる人がいるかどうかを確かめるために、あたりを見回したからである。」(『祈る人との対話』)

「…あんたがどんな状態なのか、分かってきたぞ。あんたを始めて見たときから分かっていたのだ。ぼくには経験がある。だから冗談に言うのじゃない。それは陸の船酔いなのだ。あんたはものの真の名前を忘れて、今大急ぎで仮の名を物の上にばらまいているのだ。それがこの船酔いの実体なのだ。速く、早く、！とあんたは苛立つ。しかし物から離れるやいなや、あんたはまたその名を忘れてしまう。野原のポプラをあんたは、＜バベルの塔＞と名付けた。それがポプラだということをあんたは知らなかった。あるいは知ろうとしなかったからだ。あのポプラはまたしても名をもたずに揺れている。今度はく酔っぱらったノア＞とでも名付ける気だろう。」

ここにカフカの言葉による世界認識の問題点が、いささか性急ではあるが、明解に表現されている。昔、人々は実体と堅く結びついた物の名前を＜記憶＞していた。＜記憶＞はいかなる＜想像＞よりも確かで、人々はその記憶の中で堅固な生活を営んでいた。いま、ひとびとは、＜物の真の名＞を＜忘却＞して、あてずっぽうに仮の名前を物の上にばらまいていて、そのことは、物の実体を覆い隠し、実体が覆い隠されたがゆえに、物との真の交流を失ってしまった。それが陸上の船酔いの正体である。野原の風に揺れるポプラは、＜陸の船酔い＞に襲われた人々によって＜バベルの塔＞と名付けられる。それはしかし偽りの名付けであり、偽りの名付けであるからには、ポプラは彼らにとってポプラではない。ただ風に揺れる樹木のごとき物である。物は名付けられ、名によって人間へと解放される。ひとは名によって事物との交流信号を初めてもちうるのだ。物の真の名を忘れたひとは、＜大急ぎで仮の名を物の上にばらまく＞。急ぎすぎるのが、焦慮が、人の罪であるのは、＜忘却＞することが罪であるのと同様のことなのだ。善の起源は記憶である、という伝統のなかにユダヤ人カフカがいたことが、繰り返し証明されようとしてきた。いまここで、ユダヤ人カフカの強調は不必要である。＜バベルの塔＞のメタファーも、ただそれが言語の混乱を招いた、という伝説の含意から深く読みすぎる必要はない。ポプラをバベルの塔と名付ける酩酊そのものがメタファーの中心にあつて、それは、

言葉で書く人の基本的な自己認識にすぎないのだから。

<陸の船酔いにとらわれた人>は、さらに重要な問を発見する。

「…そうならばもう教会の中で人々の注意を惹く必要などなくなるのですから。人々の注意がぼくにはなぜ必要ないのか、ご存じですか。？」

男は自らこの間に答える。

「これまでぼくは生きているのだと心底から確信できた時期など一つもないのです。つまりぼくは周囲の物を頼りない観念によってしか理解できないのですが、それは本当に頼りなくて、ぼくはいつでも、これらの物はかつては生きていたのだが、いまは沈んでいくところなのだ、と思うほどののです。物は、ぼくの目に映る前には、おそらく別な姿をとっていたでしょう。ぼくは物をその姿で見たくてしかたないのです。…」

男はただ<物をそのありのままの姿で見たい>だけなのである。その切望はかれ自身の存在意識に関わる重大問題なのである。物の姿をありのままに見るためには物の真の名前を思い起こさなければならない、忘却をふるい落とさなければならない、だが決して焦慮のあまり、仮の名前を物の上に恣意的にばらまいたりしてはならないのだ。さもないと男は堅固な地上の船酔いにおそわれて、道を歩くことすらできなくなってしまうであろう。教会では、地上に伏せることしかできなくなるであろう。地に身体を投げ出す<敬虔な発作>とは絶望の姿であり、男は生き延びるために、自己の絶望を餌として人の注意を惹くことで、他者の視線を獲得したがっており、他者の視線を借りて斬く可能な自己の宿酔から逃れることを、地上における定位を切望しているのである。

ところで、このような男にも、記憶の底に、<正しい名前を与えた物たちの世界>の埒外でお成立する世界のあることが思い出される。これはカフカが、自己に残されたかすかな希望の一つとして生涯にわたって<忘却>することを拒み続けたあの世界の記憶である。この記憶をもってカフカは、<書き続ける>ことの、絶望によって書き続けることの希望としたのである。

「…ははあ、まあ聞いて下さい。子供の頃、ちょっと昼寝をして眼をさまし

たら、まだ寝ぼけていたのですが、母がごく自然な調子でバルコニーから下に向かって言うのが聞こえたのです。〈何をしていらっしやるの。お暑いわね〉。庭から女の人が答えました。〈外でおやつをいただいているのよ〉。問いも答えも互いに予期していたかのように、二人は、大して考えもせず過度に明確にというのでもなしにそう言ったのでした。]

男は嘆く。自己以外の他者においては、時として言葉すらある大きな調和のなかにあつて、互いの言葉を互いに聞かせ合うことなく、しかもなおコミュニケーションが成り立ち、交歓し交流する世界のあることを。ただしそれは子供時代の、起き抜けの寝ぼけまなこに映った世界で、それは大人になった男には永久に失われた世界であり、ただ記憶のなかにだけ現存する世界であった。

「…今日は南西風が吹いている。広場の空気が沸き返っている。市庁舎の塔の先端が揺れて小さな円を描いている。なぜみんなはこの蠢きあいを鎮めないのだろう。窓ガラスがみながたがたと鳴り、街燈の柱は竹のように撓っている。柱頭のマリア様のマントが翻っている。突風がマントをひったくっていきそうだ。誰もそれに気づかないのだろうか？男も女も敷石の上を歩くのではなくて、漂っている。…」

〈敷石の上を漂っている〉男女は楽しげで、男の目には〈彼らの目は楽しげで、とても穏やかな日和だとも言うよう〉なのだ。

「ただこのぼくだけが恐れている。」。〈ごく当たり前のこと〉から男は遠ざかって久しい。ましてこのごく当たり前のことが偏在する世界は失われてこれまた久しい。

物の真の名を忘れてしまった時に、男の目の前で、世界は溶解し始める。物と物の境界は失われ、堅固な物は柔らかになり、静止していた物は内部から動き始め、しずもっていた物が時ならぬ音を立てて崩れ始め、鉱物は流体化し、人間の重力は失われる。このとき、カフカは紛れもなく、表現主義の申し子である。このとき、表現主義とは、物の真の名前を忘却し、忘却したのみでなく、かりそめの名を「物の上にばらまいた」罪によって世界から疎外され、言葉によってその存在を脅かされた叫びのことである。だが、この〈わたし〉は反論する。

「あなたがさっき話して下さったあなたのお母さまと庭にいらっしやった女

の人との話は、それほど不思議なものとは思いませんね。そういう話は幾度も見たり聞いたりしたことがあるばかりか、ほくも一役買って来たことだって少なくないのですからね。ごく当たり前のことですよ。』と。しかし男は言うだろう。

「…告白というものは、それが取り消されるときに初めて意味がはっきりするものですね。」。

しかし、男の告白は否定されるときにいつそうその真の姿を明らかにする。男は自己の孤独の告白を否定され、否定されることによっていつそ明解に自己のおかれている境遇を確認する。カフカのいわば常套の文学論理の示された場面であるが、このメタファーは、カフカのその後の創作の基本原則ともなってわれわれの目に親しくなるのである。カフカは、自らの書くことの必然と根拠と脅迫の根を<罪>の根元に見つめ続けることになるだろう。

*精神の働きと空間のメタファー

あるいはカフカのメタファーの言表ないし叙述がすぐれて建築的、立体的であるがゆえに、それらは独自の空間性を構成し、そのために解釈者は、かれ自身が、カフカの空間とでもよぶべき空間意識を自己の内部に創出することを求められることがある。(『穴巢』)

また作品の核となっているメタファーがカフカの空間の、もし限定条件つきで表現すれば、<表現主義的>な空間意識が、絵画作品や音楽作品が提示するものと同様な形而上的な世界空間を創り出していることにも注意しなければならない。けれども、それぞれ単純な個別のメタファーから造形されたカフカの<世界空間>は、そのいずれもが単に純一な形而上学的な明快性ではなく、言語表現の明解性のことであるから、なにがしかの保留が必要であるかもしれない。

またこのような空間意識が形成され得ないか、もしくは、空間意識が溶解したあとのアモルフな∞空間、とはつまり通例の時間意識の変質した非歴史的空間における意識の流れ自体の描かれた世界(『獵師グラフィック』)もある。

決定的な審判が下される前の、しかしなじみの故郷を出はらって、すでに帰還することを放てきした宙ぶらりんの中空空間に漂う<存在>の意識を象形したものもある。(『オドラデク』)

*『掟の門前にて』の文体を精査すると、それは<事実の描写>と<推定に基

づく暫定結論>がこもごもない交ぜにして織りなされ、叙述されていることが明らかになる。

<事実の描写>：律法の門前に守衛が立っている。一人の田舎出の男がやって来て律法の門のなかに入れてくれと頼む。しかし守衛は今は駄目だ、という。後になれば可能か、と男は尋ねる。守衛は、自分は一番下っ端の守衛で、広間を通り抜けるごとにより強力な門番がいる。と告げられる。

<推定に基づく暫定結論>：かかるやっかいな事情があらうとは男は、夢にだに思わなかったことだった。誰であろうと、いつでも好きなどきに立法の門に立ち入ることができて当然ではないか、と考える。しかし、毛皮を着込み、強力そうな蒙古風の髭をはやした門番を見て、男は入ってよろしい、といわれるまで待っていた方が良さそうだという気持ちになる。

<事実の描写>：門番は男に小さな床几を与え、男は何日も何年も座して待つ。男は守衛を籠絡するために、携えてきた全ての支度を賄賂として手渡す。

<推定に基づく暫定結論>：男はこの守衛が立法の門への参内を阻む唯一の障害に思えてくる。

<事実の描写>：男はこの不幸なめぐり合わせを呪うが、やがて門番の着ている毛皮襟にとりついていてる蚤にまで懇願する。

<推定に基づく暫定結論>：眼が弱ってきて、身の回りが本当に暗くなってきたのか、目の錯覚にすぎないのか、どちらとも判別がつかなくなる。

<事実の描写>：しかし今、その暗がりの中に、律法の戸口から煌めく赫灼たる光輝が見える。彼は、彼の全生涯の経験が一つになった質問を、門番に投げかける。

<推定に基づく暫定結論>：「誰もが律法を求めているのに、どうしてこの長年の間、わたしの他誰一人として入門を頼まなかったのですか」

<事実の描写>：門番は言う。「ここでは他の誰も入ることは出来なかったのだ。この入り口はおまえのためにだけあったからだ。さあ、もう行って門を閉めるぞ。」

<事実の描写>から見ると、田舎出の男には罪はないように見える。男は、「誰でも、何時でも好きな時に、律法の門に入る希望をもつことは誰にでも許されている」と考えていた。男は行動する。律法の門に入るために一切の財産を処分して旅路に出た。律法の門にはいるという希望によって<出家>したの

である。出家とは世を捨てることであるが、この世の自己を捨てることでもある。これは「一度仮死を体験する」ことでもある。世を捨て、後門を絶って、仮死を体験した男は財産の全てを律法の門にはいるための旅路に賭けた。なるほど律法の門前に辿り着くことは出来た。だが、そこには、思いがけない<障害>が待ちかまえていた。障害とは門番であり、この門番を恐れた自分自身であった。内なる障害を発見するのは、後戻りできない旅路を踏み出した後であった。男は焦慮によってしくじったのか。忍耐の欠如によってしくじったのであろうか。忍耐と待ち続けることによって、旅路に出る前から、自己の内なる障害を発見出来たのであろうか。もしそうであったなら男は旅路に出ることもなかったであろうか。

<推測もしくは暫定的結論>は<推測もしくは解釈>と置換可能であるかもしれない。なにしろ男は、強力そうな門番を眼前にして、<待った方がよりよい>と考えたのであり、男は、自己の思慮によって門番を押しつけて次なる門へ、その門の門番を押しつけてさらに次なる門へ、というふうに行動することはなかったのである。男は、自己の解釈によって自らの道を自ら塞いだのであり、男はその道を自己肯定したのである。

男の道は狭まっていく。なぜなら、強力そうな律法の門番を眼前にして、かれは自己の運命を自ら定めてしまったのであり、その運命を呪いはするが、<待った方がよりよい>という<解釈>が、男自身を縛ったのである。男は、やがてくもうない>とくまだない>の中間に宙ぶらりんになった自己の存在を運命として受容するのである。この運命の受容は、<待つこと>を義とした男の解釈によって肯定される。男は、萎え、衰え、死を前にして、自己の生涯の解釈の積み重ねの結論としての最終的な質問を引き出す。<なぜ他の誰も、この律法の門を尋ねて、参内を求めないのか>。<律法の門はおまえだけのためのものである>。これはもちろん、究極的なイロニーである。カフカは、このイロニーを創出するために、<事実の描写>と<推測に基づく解釈>の叙述を交互に織り混ぜながら、つまり、<事実性>のなかへ絶えず<可能性>を潜り込ませ、<事実性>の根を揺さぶりながら、現実の<事実性>を解体し、<事実性>によって<可能性>を、現実の地平に引きずり降ろそうとする。つまり、<待つこと>には、事実性と可能性の一切が含まれている。「掟の門前にて」は、<くもうない>と<くまだない>の薄明の希薄な光線と大気の中で、ある特別の、溶解した時間意識を比喩しているであろう。とはつまり、<待ちつづけること>を体現する永遠にして一瞬の時間をメタファーしているであろう。

ここでは、抽象的であるがゆえに堅固な、全体的であるがゆえに鋭利な断面を、時間的であるがゆえに永遠を想起させる、時間のメタファーとなるのである。〈待つこと〉の絶対化を強いられた有限生命の人間存在の時間そのものを比喻していると言ってもよい。

参考文献：

Franz Kafka : Schriften, Kritische Ausgabe, Das Schloss, Der Verschollene, Nachgelassene Schriften und Fragmente, u. a., S. Fischer

Walter Benjamin : Gesammelte Schriften

ツヴェタン・トドロフ：「象徴表現と解釈」 及川・小林 訳、法政大学出版、1989年

ジャック・デリダ：「エクリチュールと差異」上・下、阪上 他訳、法政大学出版、1983年

雑誌『現代思想』、青土社、1984年