

## カフカ 定まらぬ住居

ハロルド・ブルーム  
中尾光延訳

ミレナ・イエセンスカは、かつて愛人であったフランツ・カフカへの追悼文において、カフカを近代的なグノーシス主義者、われわれ人間がそのなかに投げ込まれているケノマ＝宇宙無についてのヴィジョンをもった作家であると表現している。

……かれは独行者であり、叡智に満ちた人間、この世界に驚愕させられていた人間であった。彼は、この世界が、無防備の寄るべなき人間を襲い、破滅させる不可視のデーモンによって満たされていると思っていた。……彼の全作品は、このミステリアスな誤解と人間存在の罪なき罪を記述している。

ミレナーこの、輝くように明るく、恐れを知らず、愛らしい女性は、おそらく規範的ユダヤ主義とユダヤ的なグノーシスの観点との間を、逃避するようになめらかに滑るカフカの存在をすこしばかりずらしてみせたのだ。いまではよく人に知られるようになってきたカフカの「われわれ人間は神の頭に浮んだ虚無的な思想である。」という言葉にたいして、マックス・ブロートはカフカに、グノーシスの観念を、すなわち、デミウルゴスの神がこの世界を罪に満ちた悪しきものとしたのだ、と説明した。「いやそれは違う。」とカフカはブロートに答える。「私は、われわれ人間がそのように神からラディカルに離反した存在だとは思わない。人間は神さまの気まぐれの一つにしかすぎないのだよ。神さまにも調子の悪い日があったというわけだよ。」忠実なブロートは、問答相手にふざけるように聞き返す。「じゃ、この宇宙以外のところでは希望があるということを意味するのかい？」カフカは優美に微笑みながらこう答える。「大いなる希望がね。ただし神にとっての希望が。ほとんど無限の希望が。ただそれはわれわれ人間のための希望ではないのだ。」

ゲルショーム・ショーレムがカフカをユダヤ的グノーシスの徒とすることにク

レームをつける信頼のおける試みをしているにもかかわらず、カフカは、期待どおりに同時に、おおかれすくなかれ、グノーシス教徒である。ヤハウェは救われる。そしてグノーシスの徒にとっては根本的な、神的なものの格下げはカフカの世界では起こらない。しかしわれわれ人間は、ある日、ヤハウェの不機嫌からつくり出されたのである。おそらく神は不消化に悩んでいたか、あるいはうっとおしい天候が、ヤハウェが東方の地に樹を植え込んだ庭園を支配していたのである。ヤハウェは希望であり、われわれ人間は絶望である。われわれ人間は“カフカの一族”であり、コクマル鴉、もしくはただの鴉である。(なぜならカフカという名はチェコ語で鴉を意味するから)。すなわち天とは鴉たちの不可能性を意味する。

鴉たちは主張する。たった一羽の鴉でも天を破戒することはできよう。それは疑いの無いことだ。しかし天にとってはそれは何事も意味しない。なぜなら、天が意味しているのはまさに鴉の不可能性だからだ。

グノーシスの教説中には、馴染みのない、まつたき超越性を有する神が存在する。そして奥義に達したものが、少なからぬ困難な道のりを克服した後、神の近みと十全への道を見いだすことが出来るのである。それゆえ、グノーシスは、あらゆる救済幻想の中でももっとも否定的なものだとしても、救済宗教には違いない。カフカ的な精神性は救済へのいかなる希望も与えないから、グノーシスのものではない。にもかかわらず、ミレナ・イエセンスカが、ケノマやアルコンたちによって支配された世界のグノーシスの脅迫によく似たカフカの驚愕を強調するのは正しい。カフカはグノーシスの教えを乗り越えようとする不可能とも思える歩みを進め、われわれ人間にとって、ともかくもいづこかに希望が存在するという議論を立てたのである。

ブロートによって、『罪、苦悩、希望とまことの道』と、いささか誤解を招きかねないタイトルを与えられたアフォリズムの中でカフカは記す。「われわれに負わせられた課題は、否定的なものを完成することである。肯定的なものはすでに与えられている」と。

カフカがカバラについてどれほど知っていたかは明かではない。カフカはある新しいカバラを書き記したのだから、カフカにおけるユダヤ的＝グノーシスの起源を顧慮することは要らないかも知れない。このカフカのカバラには、風変わりで、心に重苦しくのしかかってくるような何かがあり、(それを私は、宗教的な形式が詩的な物語に倣って選ばれているブレイクのテーゼの新たな例として引きたいと思う。)われわれがこのカフカのカバラを理解しようにも、それはいずれにせよ不

条理なものとなる。なぜなら、カフカはゲルショーム・ショーレムに本質的な影響を与えており、そしてなお今後数十年間は誰もカバラについてのショーレムの、創造的な、あるいは甚だしい誤解を越え出ることには出来なさそうだからだ。私はこの点を繰り返したい。ショーレムのショック価値を強調するために。われわれはカバラを読む。ショーレムを通して。カフカの遠近法から。ちょうどわれわれが人間の個性とそれを模倣する可能性をシェークスピアの遠近法から読みとるように。というのは、われわれにとってはシェークスピアは、本質的に、いわば彼自身シェークスピアに基づいているフロイトによって媒介されているからである。カフカがいるという揺るぎない事実性が、あるいは偶然性がユダヤ文化の伝統の規範的なものでないものについてのわれわれの意識を規定している。

カフカは、彼の1922年1月16日の日記の中で、次のように瞑想する。「たとえば挫折のような何かについて」、そのなかには、「眠ることの不可能性、目覚めることの不可能性、生を、より精確には、生の連続に耐えていくことの不可能性」が、と。かれのデモーニッシュな文学的な内的世界と外的世界の、「これらの二つの異なる世界が二つに分かれたときに、そして、それらが分かれたれ、もしくは少なくとも二つにぞっとするようなやり方で引き裂かれたときに」、彼の甕は壊れたのである。夜も遅くKは深く雪の降りこめた村に到着する。城は彼の眼前に立っていた。しかし城山は何も見えない。霧と夜闇が彼をとりまいている。ほんの微かな灯も城のありかを示してはいない。Kは長く、街道から村に通じる木の橋の上に立ち尽していた。そして村の方ではなく、「そこらに城のありそうな、見たところ虚空を見上げ」ていた。彼は自分が絶えず知るのを拒もうとしてきたものを知らなかつた。すなわちあの虚空は、どんな意味でも「見かけのもの」であり、Kはあのケノマを見上げており、それは元来、壊れた甕の破片から、あらゆる内面世界と外的世界の破滅から生じたのである。

カフカは、Kのこの幻想の中で、ショーレムを予感させるような一節の中で確認したことの結論を考える。しかしカフカとショーレムの間にはある違いがあつた。その違いをショーレムは、自己のためにシオニズムとカバラを合体させたときに、否定しようと試みたのであるが、カフカはそのことをよく知っていた。おそらく自分自身のために。しかしもしかすると他者のためであつたかも知れぬが。

第二。この〈獵りたて〉は人間の本性を外れる方向をとっている。その大部分はずっと以前から無理じいされてきた孤独—その一部分は自ら希求してきたものだ。しかしこれとて強制以外のものでなくてなんであろう。—が、今やまっ

たく紛れもなく極限までに達している。この孤独は何処へ通じるのか。それは、どうしてもそうならざるとしか思えないのだが、狂気に通じているのではないか。このことに関してはこれ以上言い表わすことはできない。あの〈猟りたて〉が私の内部を貫き、私を引き裂く。それともしかし、私は、一私にそんなことが？—ほんの少しではあれ、毅然と一身を立て、あの〈猟りたて〉に耐えることも出来ようか。それから私は何処へ行くのか？あの〈猟りたて〉といったところでほんの比喩の一つにすぎず、私はそれを〈現世の最終的な限界への突進〉と言うことも出来よう。しかもそれは下部からの、人間の側からの突進である。しかしこれとても単なる比喩にすぎぬから、それは上部からの、私めがけて落ちて来る突進の比喩と置き換えてもよからう。

このような私の文学のすべては限界への突進である。そしてシオニズムが介入してこなかつたら、容易に一個の新たな秘義、カバラへと発展しうらだろう。それへの端緒は存在する。もとよりこの際に必要なのは諳り知れぬ天才であり、新たにその根を過去の世紀の中へと延ばし、もしくは、古い世紀を新たに創造しなおして、またそうすることで力を使い果たすのではなく、逆にこうして初めて力を発揮するような天才である。

〔フランツ・カフカ『日記』1922年1月16日〕

ここで、カフカが意図的にはめこんでいる三つのメタファーに注目してみよう。それは内観のかたちをとった観念による〈猟りたて〉であり、内観がカフカの〈書くこと〉である。しかしこの〈猟りたて〉の比喩もまた「私の内部をよぎる」貫きであり、自我の分裂である。このような〈猟りたて〉に対して、カフカは、地上的なものへの最後の限界への人間の突進、それも下方からの突進を対置する。この限界とは何か。それはわれわれと天の間にあるにちがいない。カフカ、このコクマル鴉もしくはただの鴉は、書きながらこの限界を越えようとする。そして、暗に、天を破壊することもできるのだと主張する。さらにこのメタファーは置き換えられて、〈上からの私の上への突進〉になる。このとき、この方向そのものが四天の課題であり意味である。すなわち、カフカの一族もしくは鴉たちの不可能性。四天は〈カフカが書くことにより〉カフカへと突進する。「これらすべての文学は限界への突進である」。そしてそれは今やカフカ自身の限界となるに違いない。ここでフロイトのきわめて複雑な「限界概念」が思い出される。それは実際肉体的なものである「欲動」よりも複雑である。天はカフカの肉体的なものに対して突進して来る。しかしそれはカフカが書くことそのことによってである。確かに

そのような突進は非ユダヤ的などといった代物ではない。それゆえ、カフカは規範的なユダヤの伝統同様、秘境的ユダヤの伝統と大いに関係があると言えるのである。

しかもカフカは、彼自身の書くことの結果として—シオニズムが介在して来なかったならば—新たなカバラへと自己を容易に発展せしめ得たであろう。シオニズムが、彼をして第二のイザーク・ルリアになることを妨げた、という奇妙な注釈はどの様に理解すればよいのだろうか。カフカはそれに対して、曖昧にしかし臆せずを書く。「そのような予感がした」と。この点についてのわれわれの解釈はわれらが師ゲルショーム・ショーレムに余儀なく支配されてしまう。かかる兆しはただカフカだけに、あるいはひょっとすると、カフカのごく身近にいる人々の何人かの選ばれた者たちのみ似つかわしいことである。そのような兆しはユダヤ人には、またそのなかのエリートたちにも伝えられ得ないことである。なぜなら、おそらくナタン・フォン・ガザや予言者サバタイ・ツヴィス、および彼の一統から瀆神のヤーコブ・フランクに至るまでの異端のカバラを含めて、シオニズムはメシア信仰のカバラの地位を占めてきたからである。ここにいたって、カフカのショーレムに対する影響は決定的である。というのは、カフカは、イザーク・ルリアのカバラ、すなわち安息日派やフランク派のメシア信仰と、イスラエルを再び再建せしめた政治的シオニズムの結合というショーレムの中心的なテーゼにすでに到達しているからである。

カフカは、そしてこれこそ意味深いのだが、カフカは自分が「理解しがたい天才」を所有していることを否定し続ける。その天才とは、またもや古代的なユダヤ信仰それもおそらくは異教的な種類に属するものを根こそぎにするものであるか、または、さらに驚くべきことには、「過去の古い世紀を新たにつくり出すかもしれぬ」もの、といった種類の天才のことであるが。そのような主張をばカフカはショーレムの辛抱強い主張の後に漸くなしたのであった。しかしわれわれは、ショーレムがすでにそれを試みたように、同じようにフランツ・カフカのカバラについて話すことが出来るだろうか。カフカの卓越した物語に、尋常ならざる寓話や逆説の中に、新しい秘密の教義が含まれているのだろうか。それともカフカは、蒼古のユダヤの世紀を新たに作り替える営為に彼の天賦の才を使い尽くしたのだろうか。カフカは間違いなく、「いまようやく自分を燃焼し始めた作家としてではなく」、自己を完璧に燃やし尽くした作家として、自分を厳しく断罪したかも知れない。

カフカは、このような瞑想的な瞬間を書き記してからたった二年半だけ生きて

死んだ。41才の誕生日の直前であった。それでも彼は、ある新しいカバラの告示者として、おそらく彼は（あるいは他にもそのような者がいたかどうか）遥かに遠く進めるところまで進んで行ったのである。

いかなるカバラも、モーゼス・フォン・レオンやイザーク・ルリアのそれも、モーゼス・コルドヴェーロやナタン・フォン・ガザのそれも、さらにまたゲルショーム・ショーレムのそれも容易に解釈できるというものではない。はたまたカフカの秘義も、そもそもそのようなものが存在するとしてのことだが、解釈不可能なたちのものでもある。私は、カフカを読む際の作業原理として、カフカが解釈されることを回避するためにあらん限りの考察をなし終えていることにいつも心をとめることにしている。それは、カフカの書いたもののうちでもっとも解釈を必要としてい、要求しているところのものがまさしく断固たる意図的な解釈の回避である、ということだ。カフカが自分の作品に対する解釈をかわそうとしていることを理解するために、エーリッヒ・ヘラーが立てた図式は次のようなものである。曰く。「曖昧さがかつて一度も本質的な力とみなされたことはない。すなわちカフカの物語りにあっては、この曖昧さこそまさしく自然力である」。有り得ることだ。しかし、意図的な解釈の回避とは、曖昧さのような独自の文学性ではない。

意識的な解釈の回避はある目的に向けられている。レオ・シュトラウスの比喻を借りていえば、それは行間に書かれるものである。このことは何を意味するのだろうか。もし、新たな否定法を捜している者が、あるいはもしかするとこの方が正しい言い方かも知れないが、古い否定法の修正主義者が、考えられる限りの解釈の回避を彼の中心的なテーマにしているとすれば？ カフカは罪の存在を疑わなかった。しかし、カフカは、自己の作品を読むことで、「人間が諸々の罪を、咎なくして、ほとんど咎なくして享受すること」を可能ならしめたいと望んだ。ほとんど罪の意識無しに罪を享受すること、それは、解釈というものについての明白にユダヤ的な意味で、解釈を回避することを意味する。ユダヤの伝統は、それが規範的なものであれ、異教的なものであれ、ニーチェの為したような設問を教えてはこなかった。「解釈者とはなにものか、そして、彼はテキストについていかなる力をふるおうというのか」とニーチェは問う。ユダヤの伝統はそれに対して次のように問う。「解釈者はいつの時代でもトーラをめぐる垣を建てようとするのであるか？」カフカの解釈を回避しようとする力は、彼自身のテキストに対しては及ばない。そしてこのカフカの力は、われわれの時代にあっては、トーラの周りに、ある垣根を作るものである。しかし、カフカ以前には誰も、解釈の回避の

ためという理由でこのような垣を作ったものはいない。マイモニデイスやユダ・ハレーヴィしかり。スピノザもまたそうであった。きわめて巧妙で、また、もっとも回避の術に長じた作家としてカフカは、もっとも遅まきにやって来た賢者たちの中で、この上なく厳格で、この上なくわずらわしい存在である。しかし未来のユダヤ文化の伝統は、この遅まきにやってきた賢者たちのみから生れてくるであろう。

## 二

コクマル鴉もしくはただの鴉もしくはカフカは、偉大なる獵人グラッフス（そのラテン名は同じく鴉を意味する）の不気味な姿をももっている。グラッフスは生きておらず、死んでいる。しかもなお生きている者のように、死者を乗せる小舟に乗って永遠にあてもなく漂流している。仕事一途のリーヴァの市長が額に皺を寄せて問う。「あなたはあの世に何のかかわりももってらっしゃらない？」獵人はこれに対して大いなる自己防御のアイロニーをこめて言う。

「私はいつも上にずっと延びている大きい階段の上にいるのです。この果てもなく広い階段の上を行きつ戻りつ歩き廻っているのです。ときに上の方へ、ときに下へ、右へ、左へいつも動き回っているのです。獵人が蝶になったって具合です。お笑いめさるな。」〔カフカ『獵人グラッフス』〕

市長同様、われわれも笑いはしない。単独者の鴉としてグラッフスは天を破壊するに十分な力をもっていることであろう。しかしかれは天に向かって行こうとしないのである。そのかわりに天はグラッフスの不可能性を意味している。鴉たちや獵人たちの不在を。かくして彼は蝶に変身する。これがわれわれが、天の遠近法から見て、なし得ることの総てである。だからといってわれわれにはなんの咎も無い。

「私は楽しく生きてきたし、死ぬのも大歓迎だった。船に乗り込む前に、いつもは誇らしげに抱えていた、弾薬箱だの背負い袋だの獵銃だのを一切詰め込んだがらくた袋を大悦びで投げ捨て、私は花嫁衣装を着込む娘のように経帷子を着込んだのです。そしてここに横になって待っていたのです。そしたら不運がやってきたのです。」

「本当に不運だったのですね。」市長はグラッフスを遮ろうとするかのように手

を挙げて云った。”してそれはまったくあなたのせいではないのですね。”“断じて”と獵人は云う。”私は獵師だった。それが何かの罪に当たるとでも云うのですかね？わたしは、当時まだ狼のいたシュヴァルツヴァルトの獵師の地位に就いた。私は獲物を待ち伏せ、撃ち、射止め、皮を剥いだ。それが良くなかったとでも云うのですか。私の仕事は祝福されていた。シュヴァルツヴァルトの偉大な獵師といえ、私のことだったのでしょ

「いやそれを決めるのは私の仕事ではないのです。」と市長は云った。しかしどうもあなたの落度ではないようですね。でもじゃあ誰のせいだというんです。」

「”あの船頭のせいですよ。”と獵師は言った。私がこんなところでなにかを書いたからといって誰が読んでくれるでしょう。誰も私を助けには来てくれんでしょ。たとえ私を助けろという命令が下されても、どんな家の戸口も、窓も閉まったままでしょ。みんなベットにもぐりこんで毛布を被ったままで、全世界が夜中の宿屋のようなものです。そこにこそ大いなる意味もあるというものです。それも無理はないので、誰も私のことを知りはしないし、たとえ私のことを知っていても、私がどこにいるかを知りはしないし、よも知っていたにしても、私をそこに引き留めることはできないし、どうして私を助けたらよいかかわらないでしょう。私を助けようなんて考えは病気のようなもので、それこそそんな人はベットに寝ていて養生しなくちゃいけませんや。」

〔カフカ『獵人グラッフス』〕

グラッフスは実際驚くべき主人公である。ホームーの主人公たちに比較してもである。ホームーの主人公たちは知っている。もしくはこう考えることが出来る。生者たちのうちでもっとも惨めなものは死者たちの中にあってもそうである、と。しかしグラッフスは、生きている間は獵師として、死ねば死体となって幸福に、つまり彼はただ彼自身でありたいと願っているのである。「私は結婚衣装を纏う娘のように経帷子に潜り込んだ。」一切が秩序だって進行する限り、グラッフスは大いに満足なのである。しかしこうなってしまった罪は船頭にあり、罪とは多分不可能性以外のものではない。死者となってしまっただけでもまだ口のきけるグラッフスにとってはどんな救助も遅すぎる。「私を助けようなんて考えは病気であり、ベッドで養生しなくてはならない。」のだ。

夜闇のたれこめた、旅人すべてが布団を被って寝ている宿屋に全世界をたとえるこの驚くべき比喩とともに、グラッフスに判決が下される。「そしてそこにこそ大いなる意味があるのだ。」フロイトやショーレムの世界同様、たとえカフカが、



意味を把握もしくはそれに近づこうとするあらゆる援助を拒むとも、カフカの世界やあるいはまたユダヤの記憶によってなべて深く刻印されている世界にあっては、必然的に一切のうちに意味のある限り、すなわち全的な意味がある限り意味は存在するのだ。

しかし、意味はすべてのもにあるという世界とはいかなる世界であるか。一切が解釈を要求しているかのような世界とは？ J. H. ファン・デン・ベルクがかつてフロイトの抑圧の理論に反対して書いたように、一切のものがすでに過去において存在し、まったく新規なものなど二度と再び現われぬというときに、そのときにのみ一切のものの中に意味が生じるのかも知れない。たしかにそれこそ、紀元2世紀の、共通の年代を生き通した偉大な規範的なラビたちの世界である。それゆえその時から殆ど全てのユダヤ人にとって世界というものが存在したのである。トーラが与えられ、トーラを補完し解釈するためにタルムードが生まれた。すなわち、どの世代にも、うち続く伝統の中で、別な解釈がその都度新たに考え出された。しかし、ユダヤの伝統の記憶では創造と啓示の境界はしっかりと定められていた。一切のものの中に意味がある。なぜなら、すべての意味はすでにヘブライの聖書の中に現前しており、それは、たとえ救世主の到来以前に、その最奥の意味がぼつとひらめかぬにしても、定義によって完璧に理解できるものでなければならぬものである。

グラッフス、獵師とただの鴉はカフカであり、コクマル鴉の獵師と諸観念。そして希望もなく、果てもなく漂うグラッフスの旅はカフカの旅であり、その旅のただほんの一部が本来自身のものでないある言葉によるものであり、そして大部分は十分に彼自身のものとはならなかった人生によるものである。『獵師グラッフス』を書いていた1917年の初頭の頃、カフカは集中的にヘブライ語を勉強した。思うに、死にはしたが決して埋葬されることのないグラッフスの旅行は、カフカの遅ればせの先祖たちの言葉のまねびの比喩と呼ぶことも出来よう。カフカは1923年春なおヘブライ語を学んでいた。それは彼の肺結核が甚だしく進行していたときであり、ほとんど死の直前までカフカはシオンに憧れ、再び健康になってパレスティナへ旅行し、自己のアイデンティティを確かめることを夢みていた。カフカは、グラッフスとは異なって、完璧な死によって重荷から解きはなたれはしたが、グラッフス同様カフカは死中の生を経験したのである。

物語あるいは寓話としての『獵師グラッフス』は永遠のユダヤ人もしくは彷徨えるオランダ人の物語ではない。なぜなら、カフカの自己の文学的営為にたいする比喩は、彷徨やよろめき歩きではなく、むしろ繰り返してであり、迷宮もしくは穴

掘りである。カフカは、自分自身を繰り返し書くのではなく、彼自身ほとんど知らなかったか知る必要もなかったトーラについてユダヤ異教的な解釈を繰り返し書くのである。しかもこの解釈は、文字に書かれたトーラなど無く、口伝のものしか存在しないことを、カフカに教えたかも知れない。しかしこのような口伝のトーラがなんであるかを彼に教えた者はいなかった。それゆえカフカは、近づくことのできなかった口伝のトーラのあるべきところに彼自身の書きものをすえたのであった。カフカは、次のような言葉で締めくくる獵師グラフィックと同じ立場にいるのである。

「私はいまここにいます。それ以上のことはわからないし、これ以上どうすることもできません。私の小舟には舵もなく、死の世界の地底に吹いている風のままに流されて行くだけなのです。」

〔カフカ『獵師グラフィック』〕

### 三

「タルムードとは遙か遠方からの知らせ以外のいったい何でしょうか？」と、カフカは1923年12月19日ローベルト・クロップシュトック宛に書く。カフカにとってのユダヤの全伝統は、無限の彼方からの一人の使者以外のなにものでもあっただろうか。これは明らかに、有名な寓話『皇帝の使者』の部分モチーフである。この寓話は、君、読者たる君が夕べになると窓辺に座り、神がその死に当たって君に特別な使者を送り出したのではないかという寓話を夢みているところで終わっている。ハインツ・ポーリツァーはこの寓話をニーチェ風の寓話として読んだ。そうしてポーリツァーはカフカのあの〈回避〉がしかけた罠にはまってしまった。

もしこれが寓話の運命を、とある形而上的な真理によって空疎にされた時代のなかで記述しているものとみなせば、黄昏れて行く世界を見つめているこの皇帝の使者は夢の主観的な幻想へと変身したであろう。この話に盛り込まれている唯一の真の情報は皇帝の死の知らせだけである……

いや違う。なぜなら、君がそのような寓話を夢みるにすぎぬにしても、寓話は真実を伝えているのだ。タルムードは現存する。タルムードは実際遙か遠方からの皇帝の使者なのだ。しかし、この皇帝と君の間の隔たりはあまりに大きい。使者は君のところまで到達することはできない。希望は存在するということ。しか

しそれは君のためではない。神が死んだということもまたそれほど確かなことではない。神はつねに死に瀕しており、たえず使者を送り出すようにと天使の耳に囁きかけている。君はこう告げられる。「誰もここを通り抜けることはない。死者の使者をもってしても」。しかしこの寓話のテキスト中では皇帝は死なないのである。

カフカの決定的な観念の一部は、否定的なものの性格をもっている。その否定的なものとは、ヘーゲルの、あるいはハイデッガーの否定ではなく、フロイトの否定、あるいはショーレム一派のカバラ学者たちによって発展させられた否定象徴法にきわめて近似している。しかしこの点に関して、カフカがユダヤ的否定をいかに変えたかについては後に述べたいと思う。『獵師グラフィック』は並外れたテキストであるが、それでもこのテキストはカフカがいかに稠密な思考にたけ、不気味で、崇高でありうるかをげざやかに特徴的に示す例ではない。

カフカが完璧に自己自身であるとき、かれは永続的な発明の力と独創性を示す。その独創性はダンテに近似し、それこそがブルーストやジョイスを今世紀の主要な西ヨーロッパの作家であるとわれわれに思わせるのであるが。—フロイトはさておき、というのもフロイトはみたところ徹頭徹尾学問であり、物語ではなく、神話も創り出さなかったからだが。しかし、フロイトもまたそのような独創性を有していたことを信じないものは、それは騙されているのである。

カフカの動物物語は、それも当然のことであるが、よく知られている。しかしカフカの、驚嘆に値する寓話的な生き物たちは、動物でも人間でもなく、特異な、殆ど1ページ半にもみたぬスケッチ『家父の心配』の中の小さなオドラデクである。この物語は5つの章に分けて物語られる。一章一章がそれ自体弁証法的な詩であり、オドラデクという名前の意味を探求する章で始まる。

一説によると、オドラデクという言葉はスラブ語から来ており、かれらはこの由来を基に言葉の成立を証明しようと試みる。他の人々は、この名前はドイツ語から出てきており、ただスラブ語に影響を受けたただけだ、と考えている。どちらの説明も不確かなのはおそらく、どちらの説明も当たっていない証拠と考えることができよう。どちらの意味に沿ってみてもこの言葉の意味ははっきりしないのである。

[フランツ・カフカ『家父の心配』]

この逃げ口上の説明はヴィルヘルム・エムリッヒによって克服された。彼は、オドラデクという名前がチェコ語の *udraditi* に遡ることができることを証明した。この

チェコ語は誰かが何かをするのを止めさせる、ということの意味する。エドワード・ゴーリーの〈疑わしい客〉のように、オドラテクは招かれざる客である。しかし彼は立ち去ろうとはしない。彼は自分の居ない間に君が何かをすることを暗黙のうちに止めさせるからであり、あるいはむしろひょっとすると、その不気味な存在を現に示すことによってかれをそっとしておくように勧めるからである。

もしオドラテクと称する存在が現実になかったなら、もとより名前の意味を詮索するような人は出てこないに違いない。オドラテクは偏平な星型の糸巻のように見え、実際糸が巻き付けてあるようだ。それとても切れ切れの、古い切れ端を結わえ合わせ、それがまた色も形もさまざまな糸のようである。それは単に糸巻きであるだけでなく、星型の中心部から小さな棒が突き出し、この棒切れにもう一本の棒が直角に連結してある。一方ではこの棒切れを支えとして星型の稜の一つを支えとして全体的に二本足で真っ直ぐに立つことができるという具合である。

〔フランツ・カフカ『家父の心配』〕

オドラテクは〈物〉なのだろうか。?びっくりした家父が最初に呼んだように。それとも、むしろ子供っぽい生き物、子供の世界に住むデーモン的一种だろうか。そのような子供の心は、たとえば、〈作者〉ヤハウェが、湿った赤い粘土からアダムを作ったときのような同じ心。オドラテクの創作を意識的なパロディとして読まぬことは難しい。なぜなら、オドラテクが「全体として二本の足で直立すること」ができることをわれわれは知らされ、さらにオドラテクが、アダムのように「今は壊れているにしても、以前は何か目的になかった形をもっていた」のではないか、という推測がなされるからである。オドラテクが倒れたとき、かれはなお確かに生きているのだが、それ以上詳しく調べることはできない。なぜならオドラテクは並外れて活発であり、彼がひょこっと顔を出すこの物語のように、捕まえどころがないからである。オドラテクは、あなたに、彼とはなにひとつ一緒に何かをしたりしないように勧告するだけでなく、カフカがその形姿によって、カフカを解釈することを思いとどまらせようと勧告する、まさにその姿をしているのである。カフカの全作品中でも最も美しい瞬間がここにある。それは、あなた、家父が、まさしく階下の階段の手すりに凭れているオドラテクに出合うときのことである。あなたは彼に声をかけてやりたくなる。もちろんあなたは彼を子供のように扱い、そして驚かされる。

”名前はなんて言うの？と尋ねる。”オドラテクさ”と彼は答える。”で、どこに住んでいるのだい？””決まったところなんかないさ”と彼はいい、笑う。しかしその声は肺がなくても漏らすことができるような笑い声でしかない。それはたとえばなにか、落葉が擦れあって出るような乾いたかそけき響きである。

「私」とは他者のことだ。」とラムポーは書いた。そしてつけ加える。「自分がヴァイオリンだと思っている木材にとってはなおさらわるい。」自分をオドラテクと思っている木材にとってはなおさらわるい。オドラテクは、自分が住所不定の放浪者であることを笑い飛ばす。たとえそれがブルジョワの定義にしかすぎぬとしても。しかしこの笑い声は人間的ではない。不気味である。かくして彼は家の父に不気味なおもいをさせる。それはフロイトのいうところの、快樂原理を越える死の衝動を、カフカがパロディにしているのかも知れない。

考えても虚しいかも知れないが、彼はどうなるだろうと思ってしまう。彼はいったい死ぬことができるのだろうか。すべて死すべきものは死ぬまでに、なんらかの目的をもちなんらかの活動をしている。ために身も心もすり減らしてしまう。そんなことはオドラテクには似つかわしくない。とすれば、彼はいつの目か、たとえば私の子供か、子供の子供の足元に、糸を引きずりながら階段から転がり落ちてしまうなんてことが起きるのだろうか。彼は誰の迷惑にもならぬことは明らかだ。しかし彼が私より長生きするかもしれないと考えただけで私の心は張り裂けそうになる。

〔フランツ・カフカ『家父の心配』〕

人生の目的は、と、フロイトは言う。死である。有機体から、おそらくはわれわれの存在の以前の状態である無機物への回帰である。われわれの活動は擦り切れ、そのようにしてわれわれは死ぬ。われわれが、不気味なことに、死を欲するからである。しかしオドラテクは、無言で魅惑的なかれは、ある子供の産み出したもので、目標をもたず、それゆえ死の衝動に屈服させられることはない。オドラテクは不死である。どんなにデモーニッシュであってでもである。オドラテクは、フロイトの言う意味で、たとえまつたき情動の抑圧はそのまま残り続けるにしても、抑圧されたものの回帰を描出している。家の父はオドラテクを知的に受け入れるが、情動の地平線上に投影する。推測するに、オドラテクは、カフカの〈否定〉の提喩と理解すればいちばん理解しやすい。カフカの、完全に非フロイト的であるというわけでもない、ユダヤ的〈否定〉の一つの解釈と理解できる。その

解釈を私は以下にスケッチしてみたいと思う。

#### 四

カフカにはなぜかくも唯一無比の精神的威信がそなわっているのだろうか。この設問はおそらく別の表現にすべきかも知れない。カフカはどんな精神的權威をわれわれに対してもっているのか。さもなくば、なぜわれわれはカフカを読むときに、このような權威をもった作家として読むべく鼓舞され、また強いられるのか。と。文学的威信には、われわれが常々そう定義しているように、精神的權威との必然的な関連はまったくない。ユダヤの著作における精神的威信について語る場合には、さなきだにいつもかなりの疑わしさがつきまとう。〈威信〉とはいかなる意味でもユダヤ的な概念ではなく、ローマ的な概念であり、ローマ＝カトリック教会のコンテクストの中ではきわめて現代的な意味を発生させるが、また不清潔なイスラエルの政治やアメリカ＝ユダヤ人のノスタルジーに基づく弱々しい信仰心について言う場合になにがしかの意味をもつが、ユダヤ的な観点からほんの少しの意味しかないものである。ヒエラルヒーなしに威信は有り得ない。そしてヒエラルヒーとは同様にユダヤ的な概念ではない。私たちは、ラビたちやそのほか誰かが、あの人はユダヤ的であるとかないとか、何がユダヤ的であるとかないとかを語ることを望まない。規範的なものの仮面が、ユダヤ民族やユダヤ文化の折衷主義を覆い隠すだけでなく、この作家のヤハウエがいかなる性格をもっているかを包み隠してしまうのである。ヤハウエには純粋な威信が備わっている、とするのは馬鹿げた考えだろう。ヤハウエは、人間の活動を増殖させるローマの地方神では決してなく、そしてまた、民衆を人間的な英雄性に売り渡すことに役立つホーマーの神でもない。

ヤハウエは、ときに誤まってそのようにみなされることがあるにしても、創立者でもなくまして傍観者でもない。ヤハウエが本質的に比喩しているのはむしろ創設の認知である。彼が介入してくるのは、鑑賞者としての介入であるよりは連帯のパートナーとしての干渉である。いかなる權威もヤハウエに基づかせることはできない。なぜなら彼の善は増殖ではなく、創造を通じて啓示されるからである。彼は書き記さない。とは、語る、ということだ。そして彼の語るとは人々に聞かれる。時間の流れの中で。彼がその語りかけによって創り出すもの、それがオラム (*Olam*) であり、限界なき時である。それこそ単なる増殖以上のものである。權威を通じて他のすべてのものからそれ以上のものがやってくるだろう。

しかし、より豊かな生とは祝福そのものである。そしてそのような祝福が、権威のかなたから、アブラハムに、ヤコブに、ダヴィドにやってくる。ヤハウエ同様彼らの誰一人として純然たる威信を有してはいない。にもかかわらず、カフカには疑いもなく文学的威信がある。そしてやっかいなことに、カフカの文学的威信は、今日では霊的なもの、とりわけユダヤ的コンテクストにおいて見る場合にそうである。私は、ユダヤ的グノーシス—この表現には撞着があるにせよ—にせよ—は、われわれの多くにとって、時代に即しているように見えるにせよ、カフカがそのような文学的威信を有していることをポスト・ホロコースト的現象とは捉えない。文学的グノーシスは、いずれにせよ、一時期だけに限定される現象だとは私にはまったく思われないのである。エーリッヒ・ヘラーもまたカフカの『城』を自己の精神的気分に基づいて、きっぱりと、規範的なものであるというよりグノーシス的であるとみなしている。しかしそれは、シェークスピアの『マクベス』や、ブレイクの『4つのゾア』や、カーライルの『サルトル・レサルタス』についても同様である。われわれは、ショーレムほど大きく踏み込んで、カフカの文学を新たなカバラと呼ぶことはないにしても、カフカのそれと識別しうるグノーシスの中に、ユダヤ的要素を感じとることができる。カフカは1922年の日記の中で、彼が否定的なものに組することにおいて弁証法的であったことを注意深くほめかしている。

否定的なものだけでは、それがどんなに強力なものであっても、それだけでは十分ではない。私はこの上もなく不幸なときにはそれだけで十分だと思っている。というのも、ほんの小さな階段をのぼって行き、およそそれが当てにならぬものであれ、ある種の安心感に浸っているとき、私が手をさしのべて待ち受けているのは、否定的なものが、一私の後を追ってくるのではなく、一小さな梯子を取り外してくれることなのだ。それゆえこれはある種の防衛本能であり、ほんの束の間続く安逸を拵えあげるにも我慢できず、それは例えばまだ出来上がってもいない新夫婦のベッドを打ち壊してしまうようなものだ。

〔フランツ・カフカ『日記』1922年1月31日〕

カフカがこの日記や他のところでも述べている〈否定的なもの〉とはなんであるか。まず最初に、カフカには何かヘーゲル的なものがある、というガリアの概念は退けられるであろう。フロイトの〈否定〉にヘーゲル的なものなど殆ど無いのと同然である。カフカの否定は、フロイトのそれと異なって、何か不安にさせるものがあり、たぶん、遠く離れてはいるが、古代の否定神学の伝統に由来する

ものであり、おそらくは古代神学のなかでももっとも否定の度合いの強いグノーシス主義に源を発している。しかもカフカが、超越性への強い憧れをもちながらも、事実の有する端的で厳格な權威を承認するときは、フロイトの仲間である。カフカやフロイトにあっては、所与のものが彼らの手によって破壊されることはない。そして所与のものとは、本質的に、事物が各人にとってどうであるか、というそのあり方のことであり、事物はユダヤ人にとってはまた格別な存在なのである。事実性が至高のものであるなら、ヘーゲルの否定に仲介されるとは不条理にすぎず、かかる否定を破壊に用いることは不可能である。とはすなわち、ハイデガーが不可能となることを意味し、ということは、ハイデガーをかくも劇的に誤って解釈するデリダはいささか余計な存在となる、というべきだろう。

カフカにおける否定的なるものとはきわめて簡単である。それは、彼のユダヤ性のことであり、カフカのユダヤ性とは、カフカが自己のユダヤ人性を明確に意識するその霊的な形式のことである。それはたとえば次のような尋常ならざるアフォリズムにぼっかりと姿を現わしている。「われわれに課せられたことは否定的なものを完成することである。肯定的なものはすでに与えられている。」ここで言われている肯定的なものとは法のことであり、規範的なユダヤ性である。すなわち、否定的なものとは、むしろカフカの新しいカバラのことである。なぜならそれはまだわれわれに問題として課せられたままであるからだ。この否定的なるもののユダヤ的特性。われわれに絶えず分与される未来のユダヤ性。これまで著わされた伝記のなかでも最善のものを書いたアーネスト・パウエルは、カフカの、「宗教的な意味ではなく、民族的な意味での、ユダヤ人としてのアイデンティ」についての意識を強調している。しかしカフカはシオニストではなかったし、ユダヤの言葉—イディッシュ語にせよヘブライ語にせよ—への憧れほど、シオンの丘へ強く憧れていたわけではなかった。カフカは、自分の文体がドイツ語として驚くほど純粋であったことが、自身のユダヤ人としてのアイデンティを裏切らぬための彼流の方法になったことを、見抜くことができなかった。カフカはその生の最終期には、エルサレムに移住することを考えてい、再び集中的にヘブライ語を勉強した。もし彼が長生きしたならば、おそらく彼はシオンへ行っていただろう。ユダヤ人の母国語ヘブライ語の勉強を完成していたなら、カフカの寓話や物語は、ユダヤの作家たちユダ・ハレヴィのことばのなかに存在しているのだ、という混乱を和らげてくれていたことだろう。



## 五

カフカにおいて、わけても解釈が必要とされるのは、カフカが解釈されることを拒んでいるその問題とカフカの否定の王国への逃避である。後期の二つの作品、寓話である『掟の問題』と、物語りあるいは遺書ともいえる『ヨゼフィーネ、歌姫もしくはネズミの種族』は、彼の作品のなかでもわけても謎めいて美しい仕事である。この二つの作品はユダヤの文化的記憶を知覚的によみがえらせてくれる。しかし一方、ではカフカのこの寓話や物語を、歴史的、同時代的に特別にユダヤ的なものとみなしてよいかというと、作品自体がそのようみられることを拒んでいるのである。「掟の問題」は、この寓話の第一章でこの問題を展開している。

われわれの掟は一般に広く知られているものではない。それはわれわれを支配しているひとにぎりの貴族たちの秘密である。われわれは、この古い掟が正しく守られておることを確信しているが、それでもわれわれが自分たちの知らぬ掟によって支配されていることはわけても悩ましいことである。私がここで言いたいのは、これらの掟についてさまざまな解釈の可能性がありすぎることや、全国民ではなく、ほんのひとにぎりの人々しか解釈に携わることが許されないというような、必然的にさまざまな弊害が生じるとかいうことではない。これらの弊害は、おそらくして大きなものではないかも知れない。これらの掟は実際非常に古いもので、何世紀にもわたって解釈が積み重ねられ、この解釈もまたすでに掟の一つとなっているといえるだろう。なるほど解釈の余地は依然としてあるようなものだが、それはごく限られたものとなっている。そのうえ、貴族が彼の解釈に当たって、自分たちの個人的な利害に左右され、そのためにわれわれが不利になるようなことは、確かに無い。なぜなら諸々の掟は事実当初から貴族の利益になるように制定されたものだ。貴族は掟の支配圏外にあり、そのためにこそ掟はもっぱら彼ら貴族たちの手に握られているように見えるのである。それはいうまでもなく賢明なことだ。—だれが古い掟の智恵を信じないものがあるだろうか?—しかしまさにそれがわれわれにとつとは苦しみなのである。おそらくはそれもやむを得ないことである。

ユダヤ民族にあって、掟とはまさしく、一般に広く知られているもの、告示されているもの、規範的なやり方に従って教えられるものである。カバラは、秘密の教義であった。が、やがて次第に、正統のラビたちの手によってではなく、グノーシス派からの離脱者たち、安息日派の人々やフランク派の人々の手によって

守られるようになった、かれらはみな、その観念体系を見れば、ナータン・フォン・ガザ、予言者サバタイ・ツヴィスの系統を引いているのである。カフカは、規範的ユダヤ主義と異教的ユダヤ主義の関係を歪曲しその関係においても、みずからをもってユダヤ主義の（提喩的な）代表とすることを不可能にしているのである。トーラに君臨しているのは、ラビたちや規範的な立場をとる賢者たちではなくて、エリシャ・ベン・アビュヤからヤーコブ・フランクに至るまでの異端者たちの少数派である。そしてある意味では、ゲルショーム・ショーレムもまたその一統である。これらユダヤのグノーシスの徒に対しては、次の寓話の述べるところが当たっている。

「貴族がなすこと、それが掟である。」ある過激な別の定義にいわく「伝統は充分というにはほど遠い……」そして、それゆえにある種のメシア待望が不可欠となるのであろう。

さしあたり現在は暗鬱なこのような事情を明るくしてくれるのは、ただ、いつの日か、伝統とその探求が、幾らか息がつけるものとなって終止符を打たれ、一切が明快なものとなって、掟が民衆だけのものとなり、貴族が消え失せるだろう、という信仰だけである。

〔フランツ・カフカ『掟の問題』〕

もし寓話の箇所を初期キリスト教概念に翻訳するならば、「貴族」はパリサイ人、「民衆」はキリスト信者ということになるだろう。しかしカフカはそのような翻訳をさせないようにお急ぎで先に進む。

とはしかし貴族に対する憎しみをこめていつているのではない。断じてそうではなく、誰一人としてそのようなことはしない。むしろわれわれはわれわれ自身を憎んでいるのである。なぜならわれわれはまだこの掟にふさわしい存在ではありえないからである。

〔フランツ・カフカ『掟の問題』〕

”われわれ”とはここではキリスト者でもなければユダヤ人でもない。では、「まだ掟にふさわしい存在では有り得ない」そのわれわれとは誰のことだろう。そのようなものは、またしても、コクマル鴉でありただの鴉であるように思われる。一人のカフカであり、獵師のグラッフスであるようだ。彼らは、おそらくは何かことあれば、自己憎悪にもえ、あるいはいつでも自己破壊に傾くような状態で、将来とも啓示されることのないであろうあるトーラを待ち受けながら、あちこち

さまよい歩くのである。大胆にもカフカは次のような明快なパラドックスで締めくくる。

それはただ一種の逆説によってしか表現し得ない。掟に対する信仰とともに貴族に対する信仰をも認めないような党があれば、たちまちにして全民衆を味方につけてしまうだろう。しかし貴族をあえて論難するような者はいないから、そのような党ができることはありえない。われわれはこのようなすさまじい逆説の刃の上に生きているのである。ある文筆家はかつて、このことを次のように要約してみせた。われわれに課せられている、この唯一の無二の、眼に見える、疑う余地のない掟とは貴族である。そしてこのただ一つの掟をわれわれ自身から奪いさらねばならぬのだろうか？

〔フランツ・カフカ『掟の問題』〕

なぜだれ一人としてこの貴族を退けようとはしないのだろうか。この貴族を規範的なパリサイ人、ユダヤのグノーシス的異端の徒、あるいはそのほかの者と読みとるにせよである。貴族たちがわれわれに課せられた課題であるにせよ、それでも賢者たち、あるいは少数者はわれわれがもっている掟の唯一の眼に見える証明である。それではわれわれとは誰だろう？この寓話の直接的な、あるいは修辭的な最後の問いに対してどの様に答え得るのだろうか。「われわれ自身が、われわれからこの唯一の掟を奪い去らねばならぬのだろうか」。ブレークの『天と地の結婚』に示された答えはこうである。「ライオンと牡牛にとっての掟とは抑圧である。」しかし鴉にとって掟とはなんだろう？カフカは、掟が抑圧であるか否かには答えようとしなない。

歌姫ヨゼフィーネ、彼女もネズミであるよりはむしろただの鴉もしくはカフカである。そして民衆はコクマル鴉の全国民と解釈される。この『掟の問題』のなかで、支配的な、たとえ強いられたものであっても、否定的なものの精神は、カフカの遺言状のようなヨゼフィーネの物語では、おそるべき自由のなかへ解消されている。つまり、さきの寓話では、両者の類似は顕著であったが、掟はトーラではありえなかった。しかしヨゼフィーネの物語では、二十日鼠の種族は同時に、ユダヤ民族でありそうではない。フランツ・カフカはユダヤの民の特異な歌手であり、かつそうでない。あたかも忘却から立ち戻ってきたかのごとく、それらを同一視することは認識的には可能である。そのように同一視することは確かに情緒的なものではない。たとえわれわれが、そのような同一視を成就する決定的な観点が、故意に、たとえ意識されていなくても忘れ去られた、と仮定できる

にせよ。ヨゼフィーネの口笛はカフカの物語であり、しかもカフカの物語はおそらく殆どヨゼフィーネの口笛ではない。

意識的にでもなく無意識的にでもなく、ヘーゲル流でもなく、フロイト風でもない否定の方法というものがあろうか。カフカの天才は、意識と抑圧の作品間の多くのニュアンスをもち、多くの亡霊じみた境界を示すそのような方法の一例を提示している。そのような天才をわれわれはカフカの例なしでは想像できないほどである。おそらくこのもっとも亡霊じみたものがこの物語の末尾に登場する。

ヨゼフィーネはしかし破滅の運命にある。彼女の最後のピーッという鼠鳴きが鳴り響きそして沈黙がくる。彼女は、われわれの民族の永遠の歴史に現われた、小さなエピソードである。わが民族はこの損失を乗り越えて行くだろう。われわれ自身にとってはそれは容易なことではない。完全な沈黙の中の集会とはどのように可能なのだろうか。もちろん、集会はヨゼフィーネがいたときも沈黙のままではなかったろうか。彼女の真の鼠鳴きは、その思い出以上に、言うに値するほどの朗ろうかつ生き生き潑刺としていたであらうか。それは彼女の生前にも単なる思い出以上のものであったろうか。賢明な民衆は、むしろ、ヨゼフィーネの歌を、それがこのようなあり方であったればこそ、あれほど称揚したのではなかっただろうか。多分そういうことだから、われわれは非常に多くのものを失うということにはならぬだろう。ヨゼフィーネはしかし、彼女の意見によれば、選ばれた人々にのみ課せられているこの世の苦しみから解放され、われわれの民の無数の英雄たちの群れのなかに嬉々として紛れ込み、われわれ民族は歴史を綴ることをしないから、彼女の同胞同様、彼女は高らかな救済を享受しつつ、忘れ去られてゆくだろう。

〔フランツ・カフカ『プリマ・ドンナ・ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族』〕

「私は生けるものとなった思い出である」とカフカは日記に書いている。彼は望んだにせよ、望まなかったにせよ、甦ったユダヤの記憶である。「それはいったい彼らの生前にも単なる思い出以上のものだったろうか」とカフカは問い、彼もまた消滅するものの彼方であったということを知っていた。ユダヤ人はある意味で歴史家ではない。なぜなら、ユダヤふうに出すということは、ヨーゼフ・エルシャルミが示したように、ある規範的な方法であり、歴史的方法ではないからだ。あるいはカフカなら、もし彼が祈ることができたとするなら、彼の兄弟たちのように、崇高な救済によって忘れ去られることを祈ったかもしれない。しかし彼の祈りは答えられることはなかっただろう。あのカトリック作家のことを考

えてみよう。ダンテのことを。ダンテは、かれのベアトリーチェを一切を省みず天国のヒエラルヒーのなかに組み入れる大胆さをもっていた。あのプロテスタントの作家のことを考えてみよう。ミルトンのことを。唯一者についての党もしくは宗派のことを。ミルトンは信じていた。魂は死すべきものであることを。そしてただ肉体と協力してのみ蘇えらせられることを。ユダヤの作家のことを思えば、われわれはカフカのことを考えざるを得ない。彼は自己の大胆さから逃避し、何一つ信じなかつた。カフカが信頼を寄せたのはただ一つ、文筆家であることだけであった。

### 翻訳あとがき

- 1) 原著はハロルド・ブルーム：「正典の強い光；ユダヤ文化とユダヤ思想の中の修正主義者としてのカフカ、フロイト、ショーレム」

Harold Bloom: The Strong Light of The Canonidal. Kafka, Freud, Scholem as Revisionists of Jewish Culture and Thought, 1987, New York

この翻訳の底本は、上記書のドイツ語版ハロルド・ブルーム：「カフカ、フロイト、ショーレム」

(Harold bloom: Kafka, Freud, Scholem; übersetzt von Angelika Schweikhardt, 1990, Frankfurt a. M.)

の第一章、「カフカ」—住所不定—(KAFKA Unbestimmter Wohnsitz)である。

- 2) 規範的ユダヤ主義：(Normatives Judentum)

Judentum という言葉は、ユダヤ主義、ユダヤ民族、ユダヤ性などというさまざまの意味で用いられることが多いので、コンテキストで訳し分けた。

- 3) グノーシス主義：(Gnostizismus)

2) のJudentum 同様、グノーシス主義、グノーシス教義、グノーシス運動、などの訳語の使い分けが必要である。

「グノーシス」の語源は「知」を意味するギリシャ語に遡るが、ハロルド・ブルームは、『カバラと批評』(H. Bloom: Kabbalah and Criticism, 1975)において、新プラトン主義と対比させてその特性を明らかにしようとする。その際、この概念の定義の参考書として、ゲルショーム・ショーレムの『ユダヤ神秘主義』(Gerschom Scholem: Judaica)およびハンス・ヨナス『グノーシスの宗教』(Hans Jonas: The Gnostic Religion; The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity)をあげている。

ユダヤ主義(Judentum)については、ゲルショーム・ショーレムの、Gerschom Scholem: Die Jüdische Mystik in Hauptströmungen, Rhein-Verlag, u. Alfred Metzner Verl.

Frankfurt a.M./Berlin,1957

(英語版: Major Trends in Jewish Mysticism, Schocken Publishing, New York, 1941

(邦訳: ゲルショーム・ショーレム『ユダヤ神秘主義』山下他訳、法政大学出版)

Gershom Scholem: Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Rhein Verlag. Zurich 1960

(邦訳: ゲルショーム・ショーレム『カバラとその象徴的表現』小岸・岡部訳、法政大学出版) などの諸著作。

カバラー、タルムード、グノーシス原典についておよび研究書の文献については、

『ヘルメス文書』荒井・柴田訳、朝日出版社

『トマス行伝』荒井・柴田訳、教文館

『ソロモンの頌歌』大貫訳、教文館

『ナハシュ派の詩編』柴田訳、教文館

『ベテロの黙示録』村岡訳、教文館

プロティノス『グノーシス派に対して』水地訳、中央公論社

荒井献訳『原始キリスト教とグノーシス主義』岩波書店

E/ペイゲルス『ナグ・ハマディ写本』荒井・湯本訳、白水社

Harold Bloom: Kabbalah and Criticism, 1975

(邦訳: ハロルド・ブルーム『カバラーと批評』島訳、国書刊行会)

箱崎総一『カバラ』青土社、

Moshe Idel: Kabbalah New Perspectives, 1988

Gerd A. Wewers: Pea Ackerecke; Übersetzung des Talmud Yerushalmi, 1986

- 4) カフカとユダヤ主義についてはその関係性、あるいは無関係性をめぐって、カフカ研究の重要な論争点の一つとなっている。

たとえば、

Im Streit um Kafka und das Judentum, hrsg. von Julius H. Schoeps, 1985

Kafka und das Judentum, hrsg. von K.E.Grözinger, S.Moses, H.D.Zimmermann, 1987

など、多くの文献がある。