

〈犬の知〉から語られるディスクール —フランツ・カフカの『ある犬の研究』

A Cognitive Study of Discourse in Franz Kafka's "Forschungen eines Hundes"

山尾 涼†
Ryo YAMAO

Abstract

The short story "Forschungen eines Hundes" was written by Franz Kafka in 1922. It was written in the first person, and the protagonist is a dog who can behave and think almost like a human being. The dog researches "food", "music" and his strange dog companions, and inserts anecdotal episodes between reports of his world. Canetti's investigation has found that Kafka's writing's major theme was focused on the impossibility or difficulty of human beings perceiving the truth of reality, after "Aphorismen" which was written by Kafka between 1918-1920 (in the evening of the author's life). By choosing a dog as a protagonist who has finite cognizance, Kafka succeeded in defining the limit of perception of human beings in "Forschungen eines Hundes". From this point of view the paper describes how Kafka saw that difficulty in perceiving the truth of reality, and then how he verbalized it into the discourse of the protagonist. The protagonist-dog tells nothing to the reader of objective truth in the story. It is a characteristic of his discourse. By analysis of the content of the narration, I interpreted the limited subject perception which Kafka believed in.

1. はじめに

1918年から1920年に亘って執筆されたアフォリズム集成には、カフカによって数字が割り振られているものだけで109もの数に上るアフォリズムが収められている。後にこれらを編集したプロットが、『罪・苦悩・希望・真の道についての考察』というタイトルをつけたように、ここでは、生きる上で避けがたく生じてくる様々な罪の意識や、それに付随する苦しみや悩み、また「不壊なるもの」Das Unzerstörbare(NSFII 128)という言葉で表現される不変性へと至ることの困難さが描出されている。その「考察」の手段とはもちろん、作家自身の認識に頼らざるをえないのだが、カフカは物事があるがままに認識して捉えるという行為に対して、ことのほか強い疑いを持っていた。はたしてそのようなことが可能であるのか、たとえ可能であったとしても、その認識に耐えうる力を個人が持ちうるのかという疑いである。その深い懐疑の念について、カフカは1915年2月7日の日記にこのように記している。

自己認識のある状態、そしてその他観察に好都合な付随的状況にあつては、自らを嫌悪すべきものとみなすことが規則的に起こらざるをえないだろう。

[...] 人は自らを、惨めな底意の鼠穴に他ならないと認識するだろう。もっとも些細な行為でさえ、この底意から解き放たれることはない。これらの底意とは不潔なものであり、人はそれを自己観察の最中にあつても、1度たりとも考え尽くすことを望まないだろう。むしろ遠くから眺めて満足するだろう。

[...] この不潔は、人の見るであろう最も深い底である。[...] その不潔は最も深いものであり、もっとも最上のものでもあつて、そして自己観察という疑いすら、やがては非常に弱くなり、肥溜めの中で揺れる豚のように自己満悦するようになるだろう。Bei einem gewissen Stande der Selbsterkenntnis und bei sonstigen für die Beobachtung günstigen Begleitumständen wird es regelmäßig geschehn müssen, daß man sich abscheulich findet. [...] Man wird einsehn, daß man nichts anderes ist als ein Rattenloch elender Hintergedanken. Nicht die geringste Handlung wird von diesen Hintergedanken frei sein. Diese Hintergedanken werden so schmutzig sein, daß man sie im Zustand der

† 愛知工業大学基礎教育センター非常勤講師

Selbstbeobachtung zunächst nicht einmal wird durchdenken wollen, sondern sich von der Ferne mit ihrem Anblick begnügen wird.[...] Dieser Schmutz wird der unterste Boden sein, den man finden wird, [...]. Er wird das unterste und das oberste sein und selbst die Zweifel der Selbstbeobachtung werden bald so schwach und selbstgefällig werden, wie das Schaukeln eines Schweines in der Jauche. (T 725, 726)

カネッティの言葉を借りれば、カフカの「自分の心理状態と本性への洞察は無慈悲で恐ろしい」Seine Einsicht in seine Verfassung und Natur ist erbarmungslos und furchtbar.¹ものであるが、引用した日記の言及からわかるように、その無慈悲な洞察の瞳は主に「自己欺瞞」によって「認識」を欺く行為への批判へと向けられる。日記で語られた「豚」という不潔の象徴でもあるこの生き物は、ここでは自己をも含めた事柄を正確に認識するために、観察の対象を根底まで見通すことを避け、底意という「汚泥」にまどろんで理解したつもりになっている状態を指している。カフカの視点のもとでは、底意という不潔に慣れることは、自己観察の際に抱いていた「自らを嫌悪すべきものとみなす」という羞恥心を失った「豚」と重なっていく。「遠くから眺めて満足する」という行為も、ここでは対象を客観視することには繋がらず、自らの底意に潜む「不潔」をただ遠ざけることにより、安心するという「欺瞞」に終わってしまう。

「肥溜め」という言葉で表現される自己欺瞞に溺れる「豚」とは、都合のいい偽りの表象で、現実の出来事を覆い隠してなんとか折り合いをつけようとするものの比喩である。その際の自己欺瞞とは、「鼠穴」として自らを守る「城塞」Burg²となりうるのだが、しかしそれは所詮鼠の作った穴に過ぎず、自らの認識の外にある「現実」からの攻撃に対しては、いとも容易く崩れ落ちてしまうだろう。誤った認識の上へと築き上げた「鼠穴」という脆い「城塞」は、実のところ危険へと繋がる迷誤ともなりうるのである。上述したカネッティの文章は、このように続く。

つまり不安と並んで冷淡さが、彼が人間に対して抱いていた基本感情であるということ。

そこから彼の作品の特異性が説明されうる。その作品においては、文学の中に饒舌に、混沌としつつ充滿している大部分の情動が、欠けている。勇気を持って考えると、我々の世界は、不安と冷淡さが支配する世界となったのだ。カフカは情け容赦なく自らを表現することによって、彼は先駆けとしてこの世

界の像を示したのである。: daß nämlich Angst neben Gleichgültigkeit das Grundgefühl sei, das er gegenüber Menschen habe.

Daraus würde sich die Einzigartigkeit seines Werkes erklären, in dem die meisten Affekte, von denen die Literatur geschwätzig und chaotisch wimmelt, fehlen. Bedenkt man es mit einigem Mut, so ist unsere Welt eine geworden, in der Angst und Gleichgültigkeit vorherrschen. Indem Kafka sich ohne Nachsicht ausgedrückt hat, hat er als erster das Bild dieser Welt gegeben.³ [傍点：原著者]

アフォリズム集成の成立以降から最晩年に至るまでの、カネッティの指摘したカフカの表現の「情け容赦のなさ」は、生き物の認識と認識器官に対する疑いと共に徐々に増していく傾向があるのでないだろうか。カフカの晩年に書かれた3つの〈動物物語〉、執筆された年代順に取り上げるとすれば、『ある犬の研究』、『巢穴』、『歌姫ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族』では、主体が世界を認識する折に陥る欺瞞と、それによって生じる現実世界との齟齬という晩年の問題意識が先鋭化されている。その齟齬はやがて、偽りの認識と現実世界の狭間という幻とも真実とも判別不可能なひとつの裂け目を生み出し、そこから流れ出る「汚泥」は主人公を引き込む破滅への力となる。その力を生成する認識のあり方を、『ある犬の研究』の主人公のディスクールから明らかにすることが本論の目的である。

2. 『ある犬の研究』

1922年の夏、カフカは妹のオットラ(Ottla Kafka)と共に避暑地プラナで過ごした。『ある犬の研究』はこの時期に書き始められて、その年の10月の終わり頃まで書き綴られたと推測されている。⁴生前には出版されず、現在知られているタイトルはプロートによって付けられた。複数のノートや日記帳に亘って記述された断片だが、内容的には完結していて段落分けや誤字の訂正なども行われた形跡が残っている。いずれはこの作品を発表したいという意図をひそかに抱いていたのかもしれないのだが、この2年後にカフカは死亡している。

主人公は老境に達した1匹の「犬」である。「わたし」と称するこの「犬」が、幼年時代に遭遇した、後に研究に身を捧げる一因となった衝撃的な出来事、およびその出来事についての独自の研究にまつわる様々なエピソード、また犬族の歴史や自省など、実に多岐に亘る事柄について語る回顧調の物語である。その衝撃的な出来事とは、まだ「わたし」が子犬だった頃、音楽に合わせて統

率された動きを取る7匹の犬たち、テキスト中でいわゆる「音楽犬」と呼ばれる集団に出会ったことだった。

彼らは語らず、歌わず、大体においてほとんどある種の頑強さのうちに押し黙っていた。だが何もない空間から、彼らは音楽を高みへ響かせるという魔法を掛けていた。すべてが音楽だった。彼らが脚を上げること、下げること、頭を決まった向きに変えること、走ること静止すること、互いの位置取りの配列、互いに輪舞のように繋がって作り出す配列、たとえば1匹が他の犬の背の上に前脚を付き、7匹全員がそのように実行して、その結果最初の犬が他の全部の犬の重さを支えた。Sie redeten nicht, sie sangen nicht, sie schwiegen im allgemeinen fast mit einer gewissen Verbissenheit, aber aus dem leeren Raum zauberten sie die Musik empor. Alles war Musik. Das Heben und Niedersetzen ihrer Füße, bestimmte Wendungen des Kopfes, ihr Laufen und ihr Ruhen, die Stellungen, die sie zu einander einnahmen, die reigenmäßigen Verbindungen, die sie mit einander eingiengen [sic], indem etwa einer die Vorderpfoten auf des andern Rücken stütze und sie es dann alle sieben so durchführten, daß der erste die Last aller andern trug, [...]. (NSFII 428)

さらに「音楽犬」らは犬族にとって最もいかがわしい行為とされる、後足で立って裸を晒すポーズを取りつつ踊り続ける。「わたし」は、なぜそんなことをするのか「音楽犬」たちに尋ねるが、彼らは答えずに去って行く。この出来事にショックを受けたものの、同時にその「音楽」に激しく魅了された「わたし」は、この「音楽犬」という謎の解明へと取り掛かる。その後、くつろいだ姿勢で空中を漂い続ける子犬のように発育不全の「空中犬」のエピソードや、断食をした時の思い出、「獵師」と名乗る犬との短い会話はあるものの、作中で大きなストーリー転換や出来事は生じない。人間そのものや人間が生活を営む場面は一切描かれることなく、物語は「わたし」の視点から切り取られた事象と、それにまつわる反省のみに限定されている。

本作品の語りの特徴は、犬である「わたし」の語りのとりとめのなさ、断定を避ける口調にある。それは冒頭の1文に早くも表れている。「わたしの人生は、いかに変化したことか、そのくせ根本的にはなんと変化していないことか！」Wie sich mein Leben verändert hat und wie es sich doch nicht verändert hat im Grunde! (NSFII 423)その変化とは、「わたし」があらゆることに疑問を感じるよう

になり、懐疑的になったせいで「世間から隔絶し、孤独に、ただわたしのちっぽけな、希望のない、だがわたしにはどうしても必要な研究に従事して、というように生きる」Zurückgezogen, einsam, nur mit meinen kleinen, hoffnungslosen, aber mir unentbehrlichen Untersuchungen beschäftigt, so lebe ich, [...] (NSFII 424)ようになったという意味の変化である。その原因は「音楽犬」との出会いにあった。だが「音楽犬」の謎は本作品の内容である「わたし」の半生を掛けた研究でもまったく解明されず、物語中の表現を借りれば、「前足を学問の最初の段階にさえ掛けること」[...], die Pfote auch nur zur ersten Stufe der Wissenschaft zu erheben. (NSFII 482)ができなかったという点で、「わたしの人生」は根本的には何も「変化していない」といえる。

先の言説を直後に打ち消すという語り方は、1924年に執筆された同じく一人称の物語『歌姫ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族』にもみられる特徴である。両作品の語り手とも、打ち消した内容を補足したり結論を述べたりすることはなく、結局何を伝えたいのかをはっきりとさせないまま、ひたすらに物語を引き延ばす。この引き延ばしや、アンチテーゼから止揚されない語り、2つの作品に共通する「読みにくさ」を生み出す原因となっており、さらには単純な面白さに繋がりをうような物語のテンポを削ぐ原因ともなっている。

語りの引き延ばしは『ある犬の研究』の他の箇所でも見つかる。「わたし」は犬族の性質について、「わたしたち全員は文字通り、たったひとつの群れとなって生きている、といってもおそらくいいだろう」Man darf doch wohl sagen, daß wir alle förmlich in einem einzigen Haufen leben, [...] (NSFII 425)と語った直後、「さてしかし、これに加えて正反対のこともある。」Nun aber das Gegenspiel hiezu. (ebd.)と、犬族ほどばらばらに生きているものはいないと真逆の性質を述べる。語られる矛盾は犬族の矛盾に満ちた性格を表していると同時に、テキスト全体に散見される「わたし」の語りの齟齬を示す。

だがこの結論を引き延ばす語り方は、晩年の作者の入念な意図に基づくものであり、しかも『ある犬の研究』の場合には、この語り口から語られる物語全体が、出来事をうまく語ることでできない「わたし」の犬としての本性を表すものとして機能している。「わたし」は犬族特有のこの語り方を、引用符付きで「長々としゃべる」„verreden“ (NSFII 433)と表現する。これに再帰代名詞がつくと、verplappernと同義の、秘密をうっかりと漏らす、うっかり口を滑らせるという意味になる。テキストの語られ方と、犬の本性に関する考察は、『ある犬の研究』を解明する手掛かりとなるのである。

「わたし」によると、犬族には決定的な事柄に関しては「沈黙」Schweigen して語りたがらないという性質があるという。早くも「長々としゃべる」verreden という特徴と相反すると思われるのだが、本文をたどればその食い違いも理解されうるのでまずは先へと進める。

その「沈黙」の性質が「わたし」にとっては不満であり、「音楽犬」やその他の疑問を誰に尋ねても具体的なことが何ひとつ分からない原因となっていると嘆く。だがその時、「わたし」は自らに問い掛ける。自分自身も「〈犬の知〉」(Hunde-Wissen) (NSFII 442)を持っているのだから、問うのではなく、自らが犬族を代表して答えればよいのではないかと。「そうすればお前は真実、明晰さ、そして告白を、望むだけ手にするのだ。」Dann hast Du Wahrheit, Klarheit, Eingeständnis soviel Du nur willst. (ebd.)

しかし「わたし」が自ら語ることができないのも、やはり犬の「沈黙」の性質から抜け出せないからである。「わたしはおそらく黙っているし、沈黙に取り囲まれて穏やかに死ぬだろうし、それをほとんど冷静に待ち受けている。」Ich werde wahrscheinlich schweigend, von Schweigen umgeben, friedlich sterben und ich sehe dem nahezu gefaßt entgegen. (NSFII 444)そして「わたし」は自分たち犬族を、「わたしたちはあらゆる問いに抵抗する、自分自身の問いにさえ。沈黙の防壁なのだ、わたしたちは。」[...] , wir widerstehen allen Fragen, selbst den eigenen, Bollwerk des Schweigens, das wir sind. (ebd.)と表現する。

ここまでの内容では、作者による括弧つきで記された「〈犬の知〉」とは何か、犬の望む「真実」とはなにか、そしてまた「沈黙の防壁」と称する犬族が守っているもの、もしくは語ることによって暴露されてしまうのを避けているものとは何なのかという疑問が放置されたままである。だが「わたし」はこれらを明らかにすることなく、話題は「大地はどこからわれわれのための食料を得るのか。」Woher nimmt die Erde die Nahrung für uns. (ebd.)という研究へと移り替わって、読者を謎の中に置き去りにする。これまでの話題とは何の脈絡もなさそうなこの唐突な問題設定こそが、「わたし」が「音楽犬」の謎を解明するために情熱を注いだ当の研究内容なのだが、結論からいえば食料と大地の問題もまったく解明されない。

犬の語りは「長々と話し」つつも、結局は物語の核の周縁をなぞっているだけで、内容的な核心へは至らない。この点で犬は「沈黙」しているも同然であり、「わたし」の語った「沈黙」と「長々と話す」という特徴は実のところそれほど食い違っていないことがわかる。「沈黙」してしまうという犬の本性と、この報告調の作品を成立させるはずの「わたし」の語ることへの動機が噛みあわないことが、この物語の読みにくさと語りの特徴を作り

出しているのだが、「長々と話しつつ」／「秘密をうっかり漏らす」verreden 犬の「沈黙」の中へと沈み込んでしまう問題を解明しなければならない。

3. 「音楽」のモチーフ

エムリッヒは、この「音楽犬」とその音楽について、「その音の中にはいわば存在者の全体性が圧縮されている」In ihm ist gleichsam die Ganzheit des Seienden verdichtet, ist absolute, „nicht trügende“ Wahrheit erreicht.⁵と全面的に肯定できるものとして捉えた後、さらには以下のような解釈を行う。⁶

実際この音楽は、以下の両方を包括している。つまり最も隔たった遠さと、最も身近な近さである。その音楽は「至る所」にあり、そして同時に人間の「自己」である。[...] というのもまさに、最も身近なもの、つまり自己とは人間にとって最も遠いもの、秘密に満ちたものだからこそ、である。[...] 自己法廷と世界法廷が、ここでは同一のものとなるかのように見えるが、また自己認識と世界認識もひとつとなるのである。この音楽の外見上の「破壊する」こととは同時に解放であり、「自由」の中への突破であって、全体の「概観」への突破なのである。Tatsächlich umfaßt diese Musik beides: äußerste Ferne und nächste Nähe. Sie ist „überall“ und zugleich das „Selbst“ des Menschen, [...]. Denn gerade das Nächste, das Selbst, ist dem Menschen das Fernste, Geheimnisvollste. [...] Selbstgericht und Weltgericht scheinen hier identisch zu werden, wie auch Selbsterkenntnis und Welterkenntnis eins werden. Das scheinbar „Vernichtende“ dieser Musik ist zugleich Befreiung, Ausbruch ins „Freie“, in den totalen „Überblick“.⁷

このエムリッヒの見解に対する仔細な検討は一旦保留にしておいて、まず「音楽犬」の音楽が「破壊性」の要素を秘めているという指摘はうなずける。テキストをみると、「わたし」は音楽を「暴力」Gewalt(NSFII 430)を秘めたものとして捉え、自らをその暴力の「犠牲者」Opfer(ebd.)だと表現している。他の箇所も確認すると「わたし」は「音楽犬」たちがその音楽に「意思を挫かれる／背骨を折られる ことなく」ohne daß es ihnen das Rückgrat brach, (NSFII 430)耐えられることに驚いている。また「わたし」はその音調に「もし屈服させられなかったら」wenn [sie] nicht [...] mich in die Knie gezwungen hätte. (NSFII 433)、全感覚が支配されるようなその音楽に抵抗

できただろうと述べている。身体部位を示す語を比喩表現として用いることで、ここでは音楽が主体へ直接的な暴力を振うようなイメージの関係性におかれる。

「音楽犬」の場面と、物語の終盤に「獵師」が登場する時の「音楽」と「わたし」の関係は、常に「わたし」と音楽の戦いの構図、そして「わたし」が圧倒されて、感覚的および身体的な一種の麻痺状態に陥ることでの「わたし」の敗北という一連の流れが浮かび上がる。また、以下の場面では、そのような音楽の破壊的な力が、苦痛を伴って感受されていることがわかる。

音楽が次第にはびこっていく。わたしを文字通り驚愕に陥らしめて、この実在する小さな犬たちからわたしを連れ去ってしまった。そして全力で抗いつつ、痛みを感じたかのように吠えつつ、まったく意志に反する形で、この音楽に専念するほか許されないのだった。四方八方から、高みから、奥底から、至る所からやってくる音楽のみに。聴き手を引き込み、責め掛けて、押し潰し、破壊してもなお、これほど近くにあってすでに遠くにあり、ほとんど聞こえないながらもまだファンファーレを吹き続けているこの音楽だけに。[...], nahm allmählich die Musik überhand, faßte einen förmlich, zog einen hinweg von diesen wirklichen kleinen Hunden und ganz wider Willen, sich sträubend mit allen Kräften, heulend als würde einem Schmerz bereitet, durfte man sich mit nichts anderem beschäftigen, als mit der von allen Seiten, von der Höhe, von der Tiefe, von überall her kommenden, den Zuhörer in die Mitte nehmenden, überschüttenden, erdrückenden, über seiner Vernichtung noch, in solcher Nähe, daß es schon Ferne war, kaum hörbar noch Fanfaren blasenden Musik. (NSFII 429)

すでに引用したエムリッヒは、この音楽の「破壊性」を、自己へと至り、まやかしの認識を突破する力として肯定的に捉えていた。だが、これほど暴力的な表象と結びついて感受されて、苦痛の表現とどういうような描かれ方がされているのを見ると、ひたすらポジティブなものとして捉えることができるのか、という疑問が生じる。

音楽と「音楽犬」に出会って以来、「わたし」は周囲が「虚偽の世界」Welt der Lüge (NSFII 475)であるという予感を抱くようになり、ついには冒頭で告白しているように自分と仲間との間に「破れ目」Bruchstelle (NSFII 423)を感じるようになる。そして「気に入っている仲間の犬をただ見ることが、[...] わたしを当惑させ、驚愕させ、寄り添えない気持ちにさせて、まさに絶望させた。」[...],

der bloße Ablick eines mir lieben Mithundes, [...] mich verlegen, erschrocken, hilflos, ja mich verzweifelt machte. (ebd.)というような周囲から隔離された印象を抱くようになった。自分の見ている現実が何かおかしいと思う気持ち、周囲の認識と自分の認識との間に居心地の悪さを感じることは、たとえその違和感の結論を導き出すことが「わたし」にとって結果的には不可能であったとしても、これまでとは違う新たな世界認識を「わたし」が獲得する手掛かりではあったという意味においては、たしかに「音楽犬」と「音楽」との出会いには肯定的な面もあるのかもしれない。

だがこれまでの音楽にまつわる引用中の表現からわかるように、音楽とはむしろエムリッヒのいうような「自由」とはまた別の表象、聴き手の思考を痺れさせ、身体の主体性を奪い、対象を意のままに操る支配力を持つものとして捉えられる。その「音楽」の強力な拘束力は、「わたし」の以下の観察から強烈に浮かび上がってくる。「わたし」が「音楽犬」と呼ぶ犬たちが、音楽に合わせて不思議な動作をする場面である。

もっとも今わたしは自分の隠れ穴から、よりじっくりと観察し、音楽犬がそれほど平静ではなく、むしろ極度に緊張して運動していることを見抜いた。見たところかなり安定して動かされる脚は、一歩ごとに絶え間なく不安げな痙攣に震え、互いに絶望したように竦んで見つめ合っていた。そして繰り返しかから垂らすのを抑えようとする舌は、すぐに再び口からだらりと垂れてくるのだった。彼らをそんなにも苛立たせているのは、成功に対する不安ではありえない。[...] では一体何に不安を抱いているのか？誰が彼らに、ここでこんなことをするようにと強制したのだろうか？ [強調筆者] Freilich erkannte ich jetzt aus meinem Schlupfloch bei genauerer Beobachtung daß es nicht so sehr Ruhe, als äußerste Anspannung war, mit der sie arbeiteten, diese scheinbar so sicher bewegten Beine zitterten bei jedem Schritt in unaufhörlicher ängstlicher Zuckung, starr wie in Verzweiflung sah einer den andern an, und die immer wieder bewältigte Zunge hing doch gleich wieder schlapp aus den Mäulern. Es konnte nicht Angst wegen des Gelingens sein, was sie so erregte; [...] wovor denn Angst? Wer zwang sie denn zu tun, was sie hier taten? (NSFII 430f.)

ここに挙げた「緊張」、「痙攣」、「不安」、「絶望」というキーワードは、エムリッヒが主張するような「自己

認識と世界認識がひとつになる」という理想的で調和的な状態からは程遠い。しかも音楽の破壊性が与えてくれるという日常を突破した「自由」な自己のあり方を「音楽犬」たちは得ているどころか、観察している子犬の「わたし」以上に、精神的にも身体の運動的にも強く拘束されている。「わたし」が最後の1行の文章で、だがおそらくは的を射た形で仄めかしているように、「音楽犬」たちは誰かに「強制」されてこのようなことを行っているのであって、それは以下の観察によってはっきりと把握される。

彼らはまさに、一切の羞恥心をかなぐり捨てていた。この惨めなやつらは、最も愚かしく、同時に最も卑猥なことを行っていた。つまり、後ろ足で直立して歩いたのである。まっぴらだ！ 彼らは露出し、これ見よがしに素っ裸を見せつけていた。彼らはそれを自慢していた。そして一瞬良い本能に従って前脚を下ろしてしまった時には、文字通りそれが過ちであるかのようにぎょっとした。まるでその本性が過ちであるかのように。再び素早く脚を上げた。その眼差しは、まるで自らの罪深さに少し中断せねばならなかったことのゆるしを請うかのようなのだ。[...], sie hatten ja alle Scham von sich geworfen, die Elenden taten das gleichzeitig Lächerlichste und Unanständigste, sie gingen aufrecht auf den Hinterbeinen. Pfui Teufel! Sie entblößten sich und trugen ihre Blöße protzig zur Schau; sie taten sich darauf zugute und wenn sie einmal auf einen Augenblick dem guten Trieb gehorchten und die Vorderbeine senkten, erschrakten sie förmlich als sei es ein Fehler, als sei die Natur ein Fehler, hoben wieder schnell die Beine und ihr Blick schien um Verzeihung dafür zu bitten, daß sie in ihrer Sündhaftigkeit ein wenig hatten innehalten müssen. (NSFII 432)

ここまでの物語の流れから、「音楽犬」たちにこのようなことを強いているのは彼らの「主人」であるはずの人間であり、また「音楽犬」とはすなわち、人間の音楽に合わせて踊るサーカスの犬であることが推察される。したがって物語を正確に語るができないのは、語る「わたし」の世界と事物の捉え方に原因があるのである。このように読めば、「音楽犬」や「空中犬」、また空から降ってきたり、空中を漂って「わたし」の後を付いてきたりする食べ物などの、「わたし」の語りを言葉通りに捉えると意味不明な物語の事象の裏に、犬族の「主人」である人間の姿がはっきりと表象されるようになる。

くつろいで空中を漂う超小型犬の「空中犬」は人間に

抱かれた犬、空から降ってくる食べ物は、人間が与える餌、「獵師」と名乗る犬はすなわち「獵犬」であり、その登場と共に聴こえてくる音楽は狩猟の際の人間の角笛というように、である。「わたし」の認識には、人間そのものの姿や人間が生活を営む世界のシステムそのものが完全に抜け落ちてしまっている。引用したように「わたし」は他の犬族との間に抱いていた一種の疎外感を「破れ目」と表現したが、その「破れ目」とは「わたし」の認識の内にあっただけだ。

4. 結論

この物語は、「〈犬の知〉」によって語られる犬の視点と読者があまりに同一化してしまうと、そもそも「わたし」に人間が見えていないだけで、超日常的な生き物や出来事について語っているのではないという見解を持つことができなくなる仕組みになっている。世界の〈破れ目〉が、「わたし」の語るディスクールの中に巧妙に隠されているのだ。

『ある犬の研究』でカフカが意図したのは、犬という動物が、いわゆる〈環境世界〉を「人間」と同様には感受することができないことを描くことではない。カフカはこの物語を「わたし」の〈犬の知〉という特殊な認識フィルターを通して語る／もしくは語らせることで、「認識すること」がどのように主観に左右されるかを、「わたし」とともに読者に疑似的に体験させることを意図して描いている。カフカ自身が故意に、〈犬の知〉という言葉を取り囲んだ括弧は、「わたし」に代表される生き物の認識能力のリミットを、暗に可視化した表現だといえる。

「音楽」とは「音楽犬」や「獵師」たちを支配する「主人」側のツールであり、本論に引用した箇所に出てきた表現では「音楽犬」たちにまるで自分たちの「本性」Naturが「過ち」Fehlerであるかのように思い込ませるほど、「主人」は犬たちを従属させている。「わたし」の〈犬の知〉の特徴は、その犬たちの「主人」の存在をことごとく無視して、自らの認識世界から外してしまうことにある。その「わたし」にとって不可視な「主人」は、「音楽」や「食べ物」という手段を通じて、「わたし」には見えぬ支配する力を行使している。それは不在の「主人」から聴こえてくる「音楽」が、精神と運動に対して「破壊的」な作用を及ぼしつつも、「わたし」にとっては同時に魅力的なものとして感じられることからわかる。「わたし」はこのようにいう。「ああ、それにしてもこれらの犬たちはなんて幻惑的な音楽をやっていたのだろう。」Ach, was machten doch diese Hunde für eine betörende Musik. (NSFII 433)

「主人」の側のツールに魅了されることは、主人公の

「わたし」が、物語内で何度も使われる *hündisch* という形容詞を文字通りに体現した犬という生き物であることに関係している。「わたし」が *hündisch* と語る時、それは文脈上では「犬の」と理解するのが相応しいと同時に、その言葉の背後には「卑屈な／隷従的な」という比喩的ではあるが通常の意味も読み取ることができる。

物語では〈支配〉は、「音楽犬」の運動をコントロールする音楽のように、一挙手一投足を統轄されたうえに、「本性」をまるで「過ち」であるかのように感じさせられることとして表現されている。ここでの支配とは、他者によって主体の行為や思考が規定され、あり方を左右されることを指す。だが、「主人」とそれに隷従するものとの関係とは、必ずしも「主人」の側のみが得をするような一方的なものではなく、「主人」に頼ることによって、「食べ物」や安全などの一定の保証を手にすることもできるという点では、従う者にとっても「幻惑的な」ものともなりうるのである。⁸『ある犬の研究』では、「わたし」の *hündisch* な性向に元来相応しい「主人」の存在と「支配されること」への誘いは、「音楽」という暴力的であると同時に魅惑的なモチーフの中に示されている。

物語の中の「わたし」は食べ物から天から降ってくるという。大地に排泄さえておけば、食べ物は自ずと与えられ、時には鼻先にまであてがわれることもあるという。「わたし」は「主人」とその世界のシステムに養われつつ、それを認識から消してしまうということでは何か隷従している自分を同時に否定している。「音楽犬」や「大地はどこからわれわれのための食料を得るのか」という研究に拘泥することで、「わたし」が目をそらしているのは支配されている自分自身なのだが、「わたし」にとってそれを認めることは、アイデンティティの崩壊に繋がりうるため、事態の引き延ばしに似た、さらなる自己欺瞞的な研究に没頭せざるをえない。その限りにおいて、「わたし」の世界の〈破れ目〉がふさがることはない。「沈黙の防壁」である「わたし」と犬族がかたくなに「沈黙する」ことで守っているもの、つまり公には口に出さないで隠し通しているものとは、そのように本来それらが具えている「卑屈な／隷従的な」*hündisch* 「本性」*Natur* である。だがこの問題を避けて「沈黙する」ことで、「わたし」や犬族は「語る」よりも雄弁に、自分たちの本性の「秘密をうっかり漏らす」のだ。

カフカは「わたし」に世界のあり方を何ひとつ客観的に語らせないことによって、主観的な迷誤から抜け出すことのできない認識のあり方の真実を語る。真実への到達不可能性が問題となっているのではなく、真実を避けて文字通り「黙従する」という性向が、ネガティブな意味での *hündisch* 「卑屈な／隷従的な」性質と繋がりうる

のである。

引用文献

カフカのテキストからの引用は、() 内のアルファベットと頁数で示す。

NSF II Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hrsg. von Jost Schillemeit. Frankfurt am Main (Fischer) 2002.

T Kafka, Franz: *Tagebücher*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt am Main (Fischer) 2002.

註

¹ Canetti, Elias: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*. München (Carl Hanser) 1969, S. 54f.

² カフカの短編小説『巣穴』に出てくるキーワードである。(NSF II 601)『巣穴』を自己欺瞞という観点から考察した論文は、拙論「欲望される死への行程『巣穴』--挫折する「脱領域化」の試み」『ドイツ文学研究』第39号、2007年、S. 63-75を参照のこと。

³ Canetti, S. 55.

⁴ Vgl., NSF II, S. 106-114. Binder, Hartmut: *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München (Winkler) 1975, S. 261-262.

⁵ Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*. Frankfurt am Main (Athenäum) 1960, S. 155.

⁶ またフィンガーフートは「音楽犬」や「空中犬」のモチーフは、研究者や苦行者の生き方を体現しているとして、カフカの芸術に取り組む際の禁欲的な姿勢と直接的に結び付けて捉えている。この点でエムリッヒと同じく肯定的な解釈を行っている。Vgl., Fingerhut, Karl-Heinz: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele*. Bonn (H. Bouvier u. Co.) 1969, S. 186, 187, 281.

⁷ Emrich, ebd.

⁸ 『変身』と『ある犬の研究』の中のモチーフ上の繋がりは、支配関係の他に「音楽」や「食料」*Nahrung* といった細部にも及ぶ。だが、グレーゴルにとっての「音楽」とは、妹の存在に集約される家族愛を象徴する肯定的なものへと至るツールであり、また同時に「音楽」に導かれることによってそこへ至ろうとするのを拒まれて死ぬという筋書き上否定的に機能するものであったという点で本作品での描かれ方とは異なっている。