

カフカの「二つの動物物語」(2) ——「ある学会への報告」——

中 澤 英 雄

3. ある学会への報告（手稿は八折判ノートD、1917年3月下旬～4月22日前に成立）

前稿「カフカの「二つの動物物語」(1) ——「ジャッカルとアラビア人」——」¹⁾に引き続き、本稿では「ある学会への報告」について論ずる。

この作品では、アフリカの「黄金海岸」で捕まったチンパンジーのロートペーターが、人間のもの真似をしているうちに、ついには言葉をしゃべり、演芸場（ヴァリエテ）の芸人として成功するまでの自分の経歴を、ある学会への報告書あるいは学会での講演という形で物語っている。

この作品はしばしば朗読劇としても上演されてきた。その嚆矢となったのは、マックス・プロートの妻エルザが行なった朗読である。彼女は雑誌『ユダヤ人』1917年11月号に発表されたこの作品を「ユダヤ婦女子クラブの文学の夕べ」という会合で朗読したい、とカフカにその許可を求めた（BKB 191）。それに対してカフカは、

親愛なるエルザ夫人、もちろんけっこうです。けれども、新聞に載ったりするようなことは避けてください。何をお選びになっても、たいしたものではありませんし、アンコール向きなものかもしれません。それ以上話題にするようなものではありません。原文に汚らわしいものがかりにあっても、それを省略しないでください。本気に掃除をはじめたら、きりがないでしょうから。（Br 197）²⁾

この手紙には、カフカが自分の作品に「汚らわしいもの」が含まれていたと考えていたことが示されている。

エルザは「ある学会への報告」を1917年12月19日に朗読し、翌12月20日の手紙でカフカにこう報告している。

それから私は猿を、事前の案内なしで、まったく即興で朗読しました。フェーリクス〔・ヴェルチュ〕と〔オスカー・〕バウムは、私があなたを（猿の朗読者としてのあなたを）とでもそっくりに真似たと言ってくれました。マックスは、私の朗読はちょっと抒情的にすぎ、厚かましさが足りないと言いましたが、人々はとても感激していました。もっと下手な上演でも人々は当然、感激したことでしょう。私自身では、とても上手に朗読したと思っています

す。その証拠に、朗読のとき、自分が文字通り猿になったように感じたからです。私は猿の汗の臭いをかぎ、猿の汗を流しました。もちろん、この朗読の間だけです。猿は傑作です。(BKB 215f. 下線はエルザ・プロート)

エルザは、主人公のロートベーターを文字通り猿として解釈し、朗読したのであろう。

その当時、朗読家として有名であったルートヴィヒ・ハルトは第一次世界大戦後、彼の朗読演目の中に度々「ある学会への報告」を取り上げた³⁾。第二次世界大戦後には、クラウス・カンマーをはじめとする俳優たちによって、一人芝居の劇としても上演されている⁴⁾。

この作品は、カフカの短編作品の中でも、様々な角度から微に入り細に入り分析され解釈されている作品の一つである。作品のテーマについては実に多くの解釈が提出されているが、それらは、

- (1) ユダヤ人問題 (プロート、ルービンスタイン、カウフ、ベック、グレーツィンガー)
- (2) 自由の問題 (シュルツ＝ペーレント、エムリヒ、フィリップ)
- (3) 一種のサクセス・ストーリーあるいは現実適応 (ヴァインシュタイン、ゾーケル)
- (4) 精神分析的解釈 (カイザー)
- (5) 芸術家の問題 (ヴェルナー、フィンガーフート、ビンダー)
- (6) ミメーシス (模倣) の問題 (ノイマン)

などの解釈に分類されよう⁵⁾。ほとんどあらゆる解釈が出尽くした観もあり、ハンス＝ゲルト・コッホは、「[[作品に対する] 意味指定を行なう試みの際に、強調点の移動を超えて、真に新たな立場を取ることがますます困難になっている」とさえ指摘している⁶⁾。

これらの解釈の多くはそれなりの妥当性を有しているし、一つの解釈が他の解釈を完全に排除するというわけでもない。もっとも、後述するように、この作品を一種の「サクセス・ストーリー」として理解し、ロートベーターをカフカ作品では例外的な成功者と見なすことは、筆者としては受け入れられない。本論では、個々の解釈の妥当性の検討に深入りすることはせず、本論との関連で必要な範囲でいくつかの解釈に論及するにとどめる。

様々な影響源

次に、作品の「典拠」となったと目されている「影響源」について簡単に紹介しておこう。これについても膨大な研究が蓄積されている。

クラウス＝ペーター・フィリップとハルトムート・ビンダーによって、「ある学会への報告」に影響を与えたと推測されているのが、E・T・A・ホフマンの『カロ風幻想作品集』に含まれる「ある教養ある若者の情報」である⁷⁾。この作品では、人間になった猿のミロが北米にいるガールフレンドへの手紙で自分の身の上を語るが、猿の人間化というストーリーはカフカ作品と類似している。

ビンダーはさらに、動物商、サーカスの所有者、そしてハンブルクのハーゲンバック動物園の創立者としても有名であったカール・ハーゲンバック (1844～1913) の自伝『動物と人間について Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen』(1909年) の影響も見ている。作品の中では「ハーゲンバック商会の狩猟探検隊」(DL 301) や「ハーゲンバック汽船」(DL 302) やハンブルクの町 (DL 311) について言及されている。ハーゲンバックの本は、出版された年に、カフカが定期購読していた雑誌『ノイエ・ルントシャウ』で論評されているが、その中で紹介さ

れているハーゲンベックの動物の調教のしかたは、カフカ作品の中における猿の取り扱い方とよく似ているという。また、ハーゲンベックの本には、酒瓶を持っている調教されたチンパンジーの写真も掲載されている。ハーゲンベック動物園は1910年にサーカス公演のためにプラハを訪問している。また、プラハの「テアートル・ヴァリエテ」という演芸場では、「コンスル・ペーター」という名の調教されたチンパンジーが芸をしていた。カフカはこれらのチンパンジーを実際に見た可能性がある、とビンダーは推測している⁸⁾。

以上の類似性については、影響関係を証明するようなカフカの証言（日記や手紙での言及や蔵書）は存在しないので、カフカが実際にE・T・A・ホフマンやハーゲンベックの本を利用して作品を書いたかどうかはわからない。単なる偶然的類似性かもしれない。とくにハーゲンベックの自伝と『ノイエ・ルントシャウ』の書評は、カフカの作品の成立時期よりも8年も前に出ているので、これを直接の影響源と考えるのは少々苦しいだろう。

これに対して、批判版全集をはじめとして今日のカフカ研究で、カフカ作品の執筆の直接的なきっかけとなったと考えられているのは、プラハの日刊紙『プラーガー・タークブラット（プラハ日報）』紙の1917年4月1日の記事である。この新聞の日曜版には「フランツおじさん。絵入り青少年新聞」という付録がついているが、その4月1日号に「大喝采を受けているコンスル。ある芸人の日記から」という物語が載っていることを、ヴァルター・パウアー＝ヴァブネックが発見した⁹⁾。この物語は、コンスルという名の猿が、ジャングルの中で人間に捕まり、芸を仕込まれて、成功した芸人になるまでの経歴を猿語で書いた日記の一節という体裁をとっている。内容的な類似性は大きいし、「ある学会への報告」は4月初めから執筆が開始されているので、この新聞記事が作品執筆の直接の引きがねになったことは疑いえない。

ただしパウル・ヘラーは、「大喝采を受けているコンスル」よりも、『ブレームの動物生活』のほうがはるかに類似点が多いと主張している。ヘラーは、カフカ作品とブレームのチンパンジーとオランウータンの記述の間の類似性を20箇所近くも列挙している¹⁰⁾。

カフカの作品には哲学書の影響も指摘されてきた。若き日のカフカはニーチェに影響されて、『ツァラツストラ』を読んだことは確実であるし、『悲劇の誕生』を読んだ形跡もある¹¹⁾。資料的には証明できないが、そのほかの著作を読んだ可能性も排除できない。パトリック・ブリッジウォーターは「ある学会への報告」にニーチェの『道徳の系譜学』の影響を見ているが¹²⁾、ニーチェはそこで「良心の呵責」の起源について以下のように述べている。

人間は、外部の敵と抵抗が存在しなくなったので、自分自身を慣習という圧迫的な狭さや規則性に押し込み、焦燥感に駆られて自分自身を引き裂き、迫害し、かじりつき、かき乱し、虐待した。自分の檻の格子にぶつかって自分を傷つけるこの動物を、人は調教しようとするのである。[……] この愚か者、この憧れ絶望した囚人が「良心の呵責」の発明者になった。¹³⁾

野蛮な動物人間を「檻」に入れて文明人に「調教」という図式はカフカとニーチェで共通している。

猿の人間への進化というテーマはまた、ダーウィニズムとの関連を想起させる。ギムナジウム時代のカフカはダーウィンと、ダーウィン思想のドイツ語圏への紹介者であるエルンスト・ヘッケルを熱心に読んでいた¹⁴⁾。マーゴット・ノリスは猿の模倣と劇場的なパフォーマンスの中に、

「適者生存における進化的戦術」を見ている¹⁵⁾。

このように、「影響源」と目される書物や文献は数多いが、それらの中で何が真の「典拠」であるかを証明することは不可能だろう。しかも、たとえそういう典拠がわかったところで、カフカ作品のテーマが解明されるわけでもない。様々な文学・哲学作品のカフカへの「影響」に関する議論においては、マルコム・パスリの次の指摘が重要であろう。カフカ原稿の管理者であり批判版全集の編集者の一人であるパスリは、カフカの原稿を精査して、「カフカの物語作品〔……〕の成立は異常なまで密接に、異常なまでもっぱら、本来のテキスト〔手書き原稿〕の成立と結びついて」おり、彼が「執筆しながら徐々に物語を作って」いったこと、彼の執筆が「根本的には無計画に、筋の展開や登場人物の造形に関してすらも、いかなる事前計画もなしに、歩きながら (*ambulando*) 成立したこと」を見て取り、次のように述べている（強調はパスリ）。

いつでも初めには〔……〕なんらかの含蓄のあるイメージ複合体、充実したダイナミックな発展可能性を含む、なんらかの創作された、もしくは「思いついた」場面を除いては、何もなかった、何も前もって与えられていなかったのである。もしそうだとすれば、どうしてなお、カフカはあれこれの書籍、あれこれの「手本＝以前にあった文献 (*Vor-schrift*)」を典拠 (*Quelle*) として利用したと主張できるのであろうか。そもそもこれらの作品において、なお伝統的な意味で「文学的典拠」について語るができるだろうか。このような「典拠」は——ある意味では絶対に存在することは自明だが——作品成立の開始のはるか以前に、もはや正確には追跡できない多様きわまりない道を通して内面の湖に注ぎこみ、そこから物語がふたたび流出した、と言うべきではなかろうか。そして、成立しつつある作品の中にたしかに何らかの形で入り込んだ、作家の現実の生活体験、いわゆる伝記的な現実の断片についても類似のことが言えるのではなかろうか。カフカのあれこれの現実の体験が、直接的にあれこれの物語の中に「表現されている」、「沈殿している」などと主張できるものであろうか。事態はまったく別様に想像する必要があるのではなかろうか。すなわち、現実の人間フランツ・カフカの当該の重要な体験は、物語の構想以前にすでに消化され、内的に摂取され、変容され、他のものと混合され、そう、すでに神話化されて、彼の「夢のような内面生活」と癒着していたのだ、と。¹⁶⁾

適切な指摘である。カフカ作品の中には、彼の過去の読書体験や実生活の体験が反映していることはたしかである（それはどんな作家でもあることだ）。その読書体験の跡を追うと、それは「影響源」探しになる。実生活との関連を追及すると、作品の伝記的解釈になる。そのいずれもそれなりの妥当性がないわけではないが、作品解釈としては一面的である。過去の読書や生活体験の記憶を一つに融合し、そこから独自の作品世界を形成する作家の「内面の湖」という創造の秘密こそ、文学研究が解明すべき問題であろう。カフカが「内面の湖」から流出させた「ある学会への報告」という物語には、どのようなテーマが読み取れるであろうか。

ユダヤ的解釈の諸相

この作品には様々な解釈があるが、それらの解釈は、ユダヤ的解釈と非ユダヤ的解釈の二つに大別することができる。以下では、まずこの作品がユダヤ人問題の描写として解釈されうること

を指摘し、そして次に、ユダヤ人問題を越えたテーマをも内包していることを明らかにしたい。

「ある学会への報告」は、発表当初からユダヤ人読者によってユダヤ人問題の描写として読まれていた。エルザ・プロートはこの作品を「ユダヤ婦女子クラブの文学の夕べ」という会合で朗読したが、マックス・プロートはこの行事について報告する『自衛』紙1918年1月4日の記事の中で、この作品に、「これまで書かれた中で、〔ユダヤ人の〕同化に対する最も天才的な諷刺」を見出している¹⁷⁾。

カフカ作品の初期の編集作業でプロートの協力者であったハインツ・ポーリツァー（ユダヤ系批評家）も、1934年に出版したカフカの短編作品集『掟の前』（収録作品：「寓意について」「掟の前」「万里の長城が築かれたとき」「歌姫ヨゼフィーネあるいはネズミの一族」「ある学会への報告」「アフォーリズムから」）の後書きで、「ある学会への報告」の中に、自分自身を忘れた民族の「浚面」を見出している¹⁸⁾。つまり、ポーリツァーもプロートと同じように、猿の人間化を、ユダヤ人の同化＝西欧化の比喩と解釈しているのである。ただし、彼は、この後書きを少し書き変えた翌年の書評（『自衛』1935年5月24日）では、「ある学会への報告」に関する言及を削除している¹⁹⁾。これは筆者の推測であるが、同化ユダヤ人を猿として描いたという解釈があまりにも不快だったからではなかろうか。

前稿で紹介したウィリアム・ルービンスタインは、戦後になって（1952年）このような解釈をさらに積極的に押し進めた。彼によれば、猿がシュナップスを飲むのは、ユダヤ人が聖体を拝領してキリスト教に改宗したことを示している。猿が閉じ込められていた檻は、解放前のユダヤ人が閉じ込められていたゲットーに対応する。猿が選んだ人間化という「出口 Ausweg」は、ユダヤ人の改宗と同化をほのめかしており、彼が求める真の「自由 Freiheit」はシオニズムに対応している、と解釈した²⁰⁾。一見もっともらしいが、細かく検討すると粗雑さが見えてくる解釈である。たとえば、シュナップスと聖体のブドウ酒の間に並行性があるとすると、聖餐で重要な役割を演ずるパンの対応物が作品中に登場しないのはなぜだろうか。また、作品中にはシオニズムをほのめかすようなイメージは見出されないで、「自由」がなぜシオニズムに対応するのかはまったく明らかでない。

ロバート・カウフは「カフカの《ある学会への報告》再論」（1954年）で、ルービンスタインの説を基本的には支持しつつ、それに修正を加えた。カウフによれば、「ある学会への報告」はまさにユダヤ人の西欧文化への同化をテーマとした作品なのであるが、シュナップスを聖体拝領による改宗と解釈する必要はない。それは、同化主義者による非ユダヤ的な価値の受容というように、もっと一般的に解釈できる。この作品における「äffisch 猿的」という語は「jüdisch ユダヤ的」、「Affentum 猿性」は「Judentum ユダヤ性」、「Affe 猿」は「Jude ユダヤ人」という語に置き換えて理解することができる。カウフはさらに、雑誌『ユダヤ人』の1917年4月／5月号（合併号）では、同化主義に対する批判が盛んに論じられているが、カフカの作品は同じ問題を諷刺的小説という形で描いているのだ、と論じている²¹⁾。

カウフは、根拠の提示のないルービンスタインの解釈をかなり説得力ある議論に修正したと言えるだろう。とくに、「äffisch」と「jüdisch」、「Affentum」と「Judentum」、「Affe」と「Jude」の対応関係の指摘は着目に値する。なぜなら、カフカはすでに「万里の長城」において、「Kaisertum 帝国」を「Judentum ユダヤ民族」の、「Chinese 中国人」を「Jude ユダヤ人」の比喩

として言葉遊び的に使っていたからである²³⁾。

しかし、その後、この作品にユダヤ問題を見る研究はそれほど多くはなされず、また行なわれたとしてもややピントはずれの感が否めなかった。そのような研究は逆にこの作品のユダヤ的テーマを見誤らせることにさえなった。その代表はイーヴリン・トートン・ベックの『カフカとイディッシュ演劇』(1971年)である。ベックは、ルービンスタインの解釈を再度採り上げ、ロートペーターは、カフカが1911年12月に観たイディッシュ劇『ブリーメレ』の中に出てくる改宗ユダヤ人ベレーレという登場人物をモデルにしている、と論じた²⁴⁾。しかし、カフカがイディッシュ演劇を観たのは作品執筆の5年以上も前のことであるし、それほど内容的な類似性が強いとも思えない²⁴⁾。また、カール・グレーツィンガーは『カフカとカバラ』(1992年)の中で、カフカへのカバラ思想の影響を見出し、猿を魂の処罰状態(ギルグル=輪廻転生)と見なしている²⁵⁾。これらの解釈は、単なる類似性や並行性を一面的に拡大したあまりにも強引な解釈だと言わざるをえない。

前稿で紹介した1963年のシュルツ=ペーレントの論文はこのようなユダヤ的解釈に強い異議を唱えた。彼は1960年7月28日のブーバーの手紙を根拠に、作品の主要テーマはユダヤ人問題ではなく、人間一般の自由の問題だと主張した。彼によれば、猿がシュナップスを飲むのは、リンゴを食べて人間が墮罪する聖書創世記の神話のデフォルメされた記述だという。猿は人間世界の一員として成功したかに見えるが、彼はかつて猿として持っていた自由を失っているのである²⁶⁾。

たしかに、自由の問題が作品の中で重要な役割を演じていることは否定できない。ジャングルの中で自由に生きていた猿は捕らえられ、船の檻の中に閉じ込められる。檻はまさに拘束状態・不自由である。檻から脱出するために、ロートペーターは人間の模倣をした。彼がハンブルクで調教師にあずけられたとき、彼の前には二つの可能性があった——動物園と演芸場である。「動物園は新しい檻」にすぎないので、彼は演芸場を目指して「学んだ」(DL 304)。そして彼は人間の言葉を話し、ついに「人間という出口」(DL 312)を見出し、演芸場で大人気を博するまでになった。彼はそれを「進歩」(DL 312)として自慢している。しかしながら、彼が喝采を受けるのは、彼があくまでも、人間のような芸をする猿であるからであって、彼がまさに人間でないことに由来する。彼が主観的に自分の知的進歩と社会的成功をどれほど誇ろうと、彼は客観的には人間世界の一員ではないのである。猿の経歴を進歩のプロセスや一種のサクセス・ストーリーと解釈するのは、猿の自慢話を文字通りに受け取った誤読と言わざるをえない。

この物語では自由の問題は、拘束とそこから脱出という、社会関係のレベルで描かれているが、それは容易に近世におけるユダヤ人の解放の問題との類似性を想起させる。自由の問題は、シュルツ=ペーレントが主張したように、ユダヤ人問題と無関係なのではなく、むしろ相関しているとさえ言えるのではないか。

1985年になってリッチー・ロバートソンはユダヤ的解釈を再度採り上げ、それをより精緻に仕上げた。さらに2007年にはアイリス・ブルースが強い説得力をもってユダヤ的解釈を展開した。以下ではロバートソンとブルースの議論を詳しく紹介しよう。

ロバートソンの解釈

まずロバートソンであるが、彼はこう述べている。

ヴァルター・ゾーケルはきわめて一般的な解釈基盤の上に立って、この作品は、原始的で「自然な」本能が人工的な社会的振る舞いに昇華されなければならない文明化の過程を描いているものと解した。ニーチェやフロイトと同じように、カフカはこの過程に含まれている痛みを強調している。この痛みは、猿がその捕獲者たちによってこうむった、一つは頬の傷、もう一つは腰の下の傷という二つの傷によって始まる。これはまた、文明は人間の潜在能力を狭め、専門化することを要求し、そのことによって人類に傷を負わせた、というシラーの主張を思い起こさせる。シラーによれば、「近代の人類にこの傷を負わせたのは文化それ自体なのであった」。最近、この文化史的 (kulturgeschichtlich) な解釈は、マーゴット・ノリスによってさらに取り上げられた。彼女はまず、弱者が強者との戦いにおいて防衛的適応という戦術をとる、というダーウィンの学説をニーチェがどのように解釈したか、ということとを述べる。次に彼女は、カフカが猿の人間社会への適応について記述する際、「動物的模倣と劇場的なパフォーマンスとを、適者生存における進化的戦術として直接的に結びつけている」と論じている。

もっとも、ノリスが見落としているのは、カフカの同時代人たちの間では、「模倣」というダーウィン主義的な言葉が、ユダヤ人がそのホスト社会に同化する過程に対して頻繁に用いられた、ということである。ユダヤ人は彼らのユダヤ的な特徴を捨てて、防衛的カムフラージュという形で彼らの環境の様態を装い、それがいつかは彼らの第二の自然となることを望むのである。ヘルツルは彼の日記の冒頭において、1893年には彼はまだ、反ユダヤ主義がユダヤ人を駆り立てて、模倣という手段によって周辺世界に溶けこませてしまうであろう、と信じていたことを思い起こしている。²⁷⁾

ユダヤ人が西欧近代に参入するためには、ユダヤ的な過去を捨てて、自分を「調教」し、西欧文明を「模倣」しなければならないのである。ロートペーターは、「私は猿性 (Affentum) から離れて5年近くになります [……] もし私が自分の起源 (Ursprung) や青春の思い出に頑なにこだわろうとしていたならば、このような達成は不可能だったことでしょう」(DL 299) と述べているが、「猿性」とはまさに「ユダヤ性」を、「起源」とはユダヤ的な出自をほのめかしている。この作品に対する解釈として、ニーチェやダーウィニズムとの関係を見る見解があるが、それはユダヤ人問題と無縁ではないのである。

ロバートソンはさらにこう続ける――

まず最初に、猿の生まれ故郷である黄金海岸を、黄金時代の神話ばかりではなく、西欧のシオニストたちが東ユダヤ人に帰していた原初的な活力とも結びつけることができるかもしれない。猿の傷はその反対に、西欧社会のユダヤ人が麻痺していたり、障害をおっていることを含意しているが、これはまたしてもシオニストの常套句であった。しかし、カフカの諷刺はさらに進んでいて、「腰の下」に受けた第二の傷によって、猿は実際に去勢されたと暗示している。物語のこの箇所では猿は自分の語りを中断し、公衆の面前でズボンを取ぐ癖は猿的

な出自をまだ露呈している、という新聞記者の非難に応答する。「私は、この私は、誰の面前であろうと、好きにズボンをおろすことが許されているのです。そこに見つかるものといえば、手入れの行き届いた毛皮と、傷痕だけしかありませんが、これは——ここでは特定の目的のために特定の言葉を用いますが、それを誤解なさらぬようにしていただきたい——まさに不埒な発砲によって生じたものなのです。すべては白日のもとにさらけ出されており、隠すものは何ひとつありません」。隠すものは何もない、と銜学的な綿密さで主張することは、実は射撃によって何かが失われてしまったのではないか、という疑念を呼び起こす。のちに雌チンパンジーについて、「私は猿の流儀で彼女と仲良くやるといふ次第です」ときわめて曖昧に述べている彼女との間柄も、それほど親密な関係ではないのではないか、と思わせるのである。

捕獲されたあと、猿は檻の中に入れられるが、それは彼には狭すぎて、真っ直ぐに立つことも、下に座ることもできない。そこで彼は壁に顔を向けてしゃがまなければならないのであるが、この姿勢は、解放以前のヨーロッパの同化しないユダヤ人の状況を暗示している。すなわち、彼らはゲッターに閉じ込められ、外部の非ユダヤ人世界との接触を拒絶されていたのであった。その後、猿は人間の立ち振る舞いの初歩——煙草を吸うこととシュナップスを飲むこと——を船員たちから学ぶ。船員たちは彼に、頬の赤い傷跡にちなんで、ロートペーターという名前を与えた〔ロートは「赤い」の意〕。彼はこの名前が不快で不適切であると思うが、彼はそれを受け入れざるをえない。このことは、彼の捕獲者たちに対する彼の絶望的な屈従を示しているばかりではなく、西ユダヤ人の近年の歴史をもほのめかしている。ドイツとオーストリアのユダヤ人解放の最も初期の段階の一つは、伝統的な父称のかわりに、彼らに姓を名乗らせるように強制する法律の制定であった。ヨーゼフ2世は1787年にこのような法律の最初のを発布した。〔……〕

ハンブルクに着くと、ロートペーターは動物園か演芸場を選ばなければならない。動物園は別種のゲッターにすぎないので、彼は演芸場を選び、「ヨーロッパ人の平均的教養」を獲得して、演劇的なキャリアにふさわしい資格を身につけるべく、しゃにむに訓練に励む。猿は有名になり、そして彼自身の意見によれば、人間になった。しかし、彼の名声の理由はもちろん、彼が人間ではない、ということである——彼は驚くほど人間そっくりにも真似することを学んだ猿なのである。努力のおかげで、彼は人間社会に入ることを承認されたが、彼は人間としてではなく、異常な模倣的技術をもったエイリアンとして受け入れられたのである。彼の名声が高まれば高まるほど、彼はそれだけ人間社会の真の一員からは遠ざかる。〔……〕

〔シオニストと反ユダヤ主義者に共通する西ユダヤ人のイメージによれば、〕ユダヤ人は「深み」に欠け、深遠な感情を持たず、想像力の源泉を持たず、伝統に対する忠誠を持っていない。彼はいかなる変装にも入りこむことができるが、それはただ彼自身がそれほど浅薄であるからにすぎない。彼が実際に持っているものは、可能などんな手段を用いても社会を渡ってゆこうという断固たる決意だけである。ヒューストン・スチュワート・チェンバレンは、ユダヤ人の際だった特徴は異常に発達した意志力である、と主張し、あるユダヤ人学者の実例をあげている。そのユダヤ人は学者としての仕事では金をもうけることが

できなかったので、石鹼の製造業者になったが、やがて外国企業の競争によって、その仕事からも駆逐された。そのあと彼は台本作家になって、ひと財産ためた。彼の成功は、商業的な才能や文学的な才能のおかげではなく、まったくの意志力のおかげであった。ワーグナーは「音楽におけるユダヤ主義」において、ロートベーターにほとんどそのまま合致するような教養あるユダヤ人のポートレートをスケッチしている。

教養あるユダヤ人は、彼の低俗な同信者のあらゆる顕著な特徴を自分からふり落とすために、想像もつかないような大変な努力をしてきた。多くの場合、キリスト教の洗礼を受けて、出自のすべての痕跡を消し去ることが、目的にかなったことだと自分でも考えてきた。このような熱心な努力によってさえも、教養あるユダヤ人には、熱望した果実は決してもたらされなかった。そのような努力の結果、彼はただまったく孤独になり、すべての人間の中で最も非情な人間になっただけであったが、その程度たるや、我々自身が彼の部族の悲劇的な運命に対して以前は感じていた共感すらも失わざるをえない、というほどのものであった。ユダヤ人は、かつての苦難の同胞たちとの結びつきを傲慢不遜にも引き裂いたために、出世して参入した社会との新しい結びつきを見出すこともできないままなのであった。

猿的な特徴を捨てるために、ロートベーターはまさにワーグナーが描いているような努力を行なった。そして、ほかの猿たちに対する彼の態度は、ワーグナーが同化ユダヤ人に帰している、非同化のユダヤ人たちに対する彼らの態度と同じように冷淡である。彼は敵意をもって、最近「くたばった」（意味深長な言葉の選択！）ばかりの、訓練を受けた「エテ公 Affentier」のベーターについて言及するが、それは両者を隔てると彼が考える溝を強調するためである。彼はまた、夜を一緒に過ごす、半分訓練を受けた雌のチンパンジーに対しても、ほとんど同じくらい容赦がない。日中の間は、彼は彼女の光景に我慢がならないのであるが、それは明らかに、彼が本当は何者であるかを、彼女が彼に思い起こさせるからである。彼女とベーターはただ調教を受けたただだが、ロートベーターは自分自身については、「勉強をした」という、人間に用いる言葉で語り、彼のインストラクターを調教師ではなく、先生と呼ぶのである。ここには、同化したユダヤ人が、あまり同化していないユダヤ人の当惑を引き起こす行動に対して感ずる痛ましい感受性を認めることができる。²⁸⁾

とロバートソンは論じている。

作家としての猿

私はロバートソンの解釈にほぼ賛同するが、彼の議論にいくつかの論点を補足したいと思う。

ロートベーターは彼の報告の冒頭で、「むかし猿であった者が人間世界に侵入し、そこで確固たる地位を築いた」（DL 300）と述べているが、これはまさに、19世紀終わりから20世紀初めにかけて反ユダヤ主義がユダヤ人に向けて行なった非難を想起させる。すなわち、国内の異民族たるユダヤ人がドイツ人の世界に「侵入し」、そこで金融資本家や実業家や政治家や弁護士や医者として、社会の支配階層に「確固たる地位」を占めた、という非難である。ロバートソンが引

用した「音楽におけるユダヤ性」(1850年)でワーグナーは、「この世界の現状を直視してみれば、実際のところ、ユダヤ人はもう解放されだところの話ではない。支配しているのはユダヤ人であり、金力の前に人間のあらゆる営みが膝を屈するかぎり、ユダヤ人の支配は続くであろう」と述べている²⁹⁾。

猿はさらに、「これから行なうささやかな記述ですら、私がいまの自分に全幅の自信をもち、文明世界のすべての一流演芸場において私の地位が不動のものとして確立していなかったならば、語ることはできないであります」(DL 300f.)と続け、自分の芸人としての成功を誇っている。カフカの作品にはしばしば芸人=芸術家(Künstler)が登場するが、作家もまた一種の芸術家=芸人である。ユダヤ人が「侵入し」、「確固たる地位」を確立した一つの分野は、文学やジャーナリズムなどの文筆の世界であった。猿が人間の模倣者として成功したというプロットには、一般的にはユダヤ人の西欧社会への同化と進出が、より狭義にはユダヤ人作家のドイツ語文学の世界での成功がほのめかされているであろう。冒頭にも述べたように、この作品のテーマを芸術家の問題と解釈する議論があるが、芸術家の問題はユダヤ人問題と重なっているのである。

ハイネやベルネから始まって、カフカの友人のプロートやヴェルフェルにいたるまで、大勢のユダヤ人作家が近代ドイツ語文学の世界に進出した。プーバーが言うように、「ヴェルフェルを(あるいはプロートを)ドイツ文学から切り離す」³⁰⁾ことは不可能なほどである。しかしカフカは、ユダヤ人作家がドイツ語文学の世界でどれほど成功しても、その成功は実は他人の言語の剽窃でしかない、という苦い認識をいただいていた。彼は1921年6月に、ユダヤ人作家カール・クラウスに触れて、プロートへの手紙の中で次のように述べている。

[……] このドイツ語系ユダヤ人の世界では、ほとんど誰もがマウシェルン [ユダヤ訛りでしゃべること] しかできない。マウシェルンといっても、いちばん広い意味でのことだし、そういう意味でしか受け取ってはならないのだ。すなわち、大声を出そうと、沈黙していようと、あるいは自虐的になろうと、それは他人の所有物の横領であり、それは自力で獲得したものではなく、(比較的)素早い手さばきで盗み取ったもので、たとえたった一つの言語的な間違いが立証されなくとも、やはり他人の所有物であることにはかわりはない。というのは、この場合、悔恨の時に良心がほんのかすかな声をあげるだけで、すべてが立証されてしまうからだ。／ [……] それは、あらゆる側面から見て、不可能な文学だった。ドイツ人の子供をゆりかごから盗んできて、大急ぎでなんとか仕立て上げたジプシー文学であった。(BKB 359f.)

カフカのこの自己批判は、ワーグナーのユダヤ人非難と驚くほど似ている。ワーグナーは以下のように述べている。

ユダヤ人は何代も住みついてきた国の言葉を話すが、いつでも外国人として話すのである。[……] ユダヤ人の話す近代西欧語は、生得の言葉というよりも学習によって習い覚えたに等しいものであり、そういう事情のために、西欧諸国語で、自分の本質にかない、個性的で自立した自己表現をする能力をまるで身につけることができなくなったのである。言語は、その表現やその生成過程も含めて、個人の作品ではなく、歴史的共同性の所産であり、物心

つかぬ頃からその中に生まれ育った者だけが、そこに実った果実を享受することができるのである。ユダヤ人はそうした共同体の外側で、故郷の大地を失い、一族が四散する状態で、エホバの神とともに孤独に生きてきた。そのような民族には、自分の内部からの発展の可能性が完全に断たれているのと同様に、民族固有の（ヘブライの）言語も死語として辛うじて保存されているにすぎない。外国語で真の詩作を行なうことは、これまで最大級の天才といえども不可能であった。ユダヤ人にとって我々ヨーロッパのすべての文明や芸術は外国語でしかなかったのだ。[……] こうした言語と芸術でユダヤ人がなしうることといえば、真実に語る詩作や芸術作品の創造ではなく、単なる口真似（*nachsprechen*）や無理な模倣（*nachkünsteln*）にすぎないのである。³¹

カフカは反ユダヤ主義のユダヤ人非難を自分でも受け入れ、それを内在化させているのである。これはカフカだけにかぎったことではなく、シオニストにも見られる現象である³²。

ロートペーターは、握手、つば吐き（！）、パイプ（！）、飲酒（！）などを次々と模倣し、「ヨーロッパ人の平均的教養」（DL 312）を身につけていった。彼は単に人間化したのではない。「ヨーロッパ人化」したのである。彼のヨーロッパ人化の決定的メルクマールは、彼がある日突然「ハロー」と叫び、人間の言葉をしゃべったことである。ロートペーターは言葉によって「ヨーロッパ人」の一員となった。これは、イディッシュ語を話していたユダヤ人が、ドイツ語を話すことによって西ヨーロッパ人になったことに対応しているが、所詮それは「口真似 *nachsprechen*」、マウシェレンでしかない。ロートペーターが言葉を発する直前に行なったことは、「檻の前にうっかり置き忘れにされていたシュナップスの瓶」をつかみ、「本ものの酒豪」のような身振りで飲みほし、「芸人 *Künstler*」の手つきでそれを投げ捨てることであった（DL 310）。模倣によって他人の言語をマスターした猿＝ユダヤ人は、文学者という芸人＝芸術家になり、「一流演芸場」（一流出版社、一流雑誌？）で確固たる地位を確立したのであるが、それは「猿真似 *nachäffen*」でしかないとカフカは考えるのである。

猿がユダヤ人文学者を比喻していることは、ニーチェの『華やぐ智慧』第5書361番「俳優の問題について」からも間接的に推測できる。

ユダヤ人、適応の術に比類なく長けたあの民族について言えば、彼らの中には [……] いわば世界史的な俳優育成の実施、俳優の温床を見たくなる。[……] およそ今日、ユダヤ人ではないすぐれた俳優がいるだろうか？ またユダヤ人は生まれながらの文筆業者、ヨーロッパ新聞界の事実上の支配者であるが、彼らはこうした力量をその俳優的な能力にもとづいて発揮しているのだ。つまり、文筆業者というものは本質的に俳優だからである。——すなわち文筆業者は「その道の人間」を演じ、「専門家」を演ずるのだ。³³

ユダヤ人＝俳優（模倣者）＝文筆業者というユダヤ人観は、ユダヤ人と非ユダヤ人の間に広く行き渡っていたのである。

ロートペーターは、言葉をしゃべるようになってからも、人前でズボンを下ろし、下半身を露出させる習慣をやめることができない。この行為をロバートソンは去勢と関連づけていたが、アイリス・ブルースは割礼と関連づけ、猿はこの行為によって「ユダヤ人の徴」を誇示しているのだという³⁴。しかし、このような解釈には疑問がある。ロートペーターはヨーロッパ人の「不埒

な発砲」によって傷を負ったのであるから、その傷を、ユダヤ人が信仰的理由で自発的に行なう割礼と同一視することはできない。ズボンを降ろすことに性的なニュアンスが含まれていることは当然であるが、猿はなぜ去勢や割礼を人前で誇示しなければならないのであろうか？ そのようなユダヤ人がいるとは想像できない。この行為はむしろ、作家の自己露出癖と解釈すべきであろう。

八折判ノートAに書かれた戯曲断片「墓守り」にもズボンのイメージが登場する。おそらくは作家を隠喩している墓守りを夜中に亡霊が襲い、彼のズボンを切り裂いたり、彼のシャツの裾をもてあそんだりする (NSI 286)。この場面についてロバートソンは、「亡霊が墓守りのシャツの裾をいじくることは、明らかに性的な刺激の婉曲的表現であり、執筆中に恥ずべきファンタジーを解放することと関係づけることができるかもしれない」と述べているが³⁵⁾、けだし適切である。1912年9月に『判決』を書いたときに、カフカは、「肉体と魂を完全に開く」ことこそ理想的な執筆であることを確認した (T 461)。カフカはのちにミレナに『判決』について、「あの物語では、どの文章も、どの単語も、どの——そういう言い方が許されるのであれば——どの音楽も、《不安》と関連しているのです。あの当時、長い夜に傷口が初めてぽっかりと口を開けたのです」 (M 235) と書いている。執筆による自己開放は作家の傷を露出させる——ちょうど、ロートペーターがズボンを降ろすことによって彼の腰に受けた傷を露出するように³⁶⁾。カフカの執筆は常に自分自身をテーマにし、自己露出の傾向があるが、それはカフカにかぎらず、すべての作家に多かれ少なかれ見出される要素であろう。カフカは文学作品を常に作家の人生問題の証言として読んでいた³⁷⁾。

猿が同化ユダヤ人一般というよりも、ユダヤ人芸術家を諷刺していることは作品の最後近くにもほのめかされている。

両手をズボンのポケットに突っ込み、ワインの瓶をテーブルに置き、私はロッキングチェアに半ば横たわり、半ばすわるという格好で、窓から外を眺めます。来客があれば、礼儀正しく迎えます。隣の部屋には興業主 (Impresario) がいて、ベルを鳴らせばやってきて、私の用向きを聞いてくれます。夜にはほとんどいつも公演があり、これ以上は望めないほどの成功を収めます。深夜に宴会や学術上の会合や肩の凝らない社交から帰宅します [……] (DL 313)

このような公演と社交の生活を行なっているのは、一般の同化ユダヤ人というよりは、まさに音楽家、俳優などの芸術家を想起させるが、作家もその仲間である。

芸人 (芸術家) には、彼を売り出し、彼の公演を仕切る「興業主 (マネージャー)」がいるが、これは作家の場合には出版者 (出版社) や編集者ということになるであろう。カフカの場合には、彼の作品を出版してくれているクルト・ヴォルフがそのような「興業主」であった。作品の猿は大きな成功を勝ち得ているが、「ある学会への報告」を書いている当時のカフカ自身は、「これ以上は望めないほどの成功を収め」というにはほど遠かった。ロートペーターにはむしろ、ヴェルフェルやプロートのような、カフカよりもはるかに成功したユダヤ人作家が投影されているのかもしれない。

ブルースの解釈

アイリス・ブルースはこの作品のユダヤ的解釈をさらに押し進めた。彼女はカウフと同じように、この作品の「猿 Affe」という語は「ユダヤ人 Jude」を指していると解釈する³⁸⁾。ロートペーターは「ユダヤ人同化主義者、成功したソーシャル・クライマー（社会的上昇志向者）のカリカチュアで、彼は自分の出自を侮蔑し、自分の《真の》アイデンティティに人々の注意を招くことに過度に敏感になっている」存在である³⁹⁾。

ただし、「ある学会への報告 (Bericht)」を、ユダヤ民族ホームの最初の年次報告 (Bericht) へのアンチテーゼだと見なすブルースの見解には賛同できない⁴⁰⁾。なぜなら、「ある学会への報告」の中心的テーマが同化主義への諷刺であるのに対して、ユダヤ民族ホームはブーバーのシオニズムの理念に依拠していたからである⁴¹⁾。そもそもこの作品にシオニズムへのほめかしを見出すことはできない。

ブルースによれば、「私は黄金海岸の出身です Ich stamme von der Goldküste」(DL 301) というロートペーターの自己紹介の文章は、まさにユダヤ問題を指し示している。「Goldküste 黄金海岸」という語は、ユダヤ人に多く見られる「Gold-」という姓（たとえばGoldberg, Goldmann, Goldstückerなど）を想起させるし、「stammen」という動詞は、「Abstammung 血統」や「Abstammungslehre 進化論」と関係する。この文章によってカフカは、ダーウィンの進化論的語彙を利用しつつ、東欧のユダヤ人は進化＝文明化していない遅れた民族であるとほめかしている、というのである⁴²⁾。

この作品でカフカは、ユダヤ人の解放をもたらしたドイツ啓蒙主義の神話も諷刺している、とブルースは見る。ドイツにおけるユダヤ人の解放は18世紀後半の啓蒙主義の時代から始まった。啓蒙主義は、ユダヤ人が蒙昧なユダヤ教・ユダヤ文化を捨てて、ドイツの言語・学問・文化を学び、文明化すれば、ドイツ社会に参入できると主張した。「これらの進歩！ 目覚めた脳にあらゆる方角から浸透する知の光！」(DL 312) という箇所は、ブルースも言うように、啓蒙主義 (Aufklärung, Enlightenment) = 知による光明化に対する諷刺と見ることができる⁴³⁾。猿 (ユダヤ人) がヨーロッパ人化 (ドイツ化) するために行なった最初のことは、つば吐き、パイプ、飲酒などのまさに下品な行為だったが、これは、ドイツ社会への同化とはドイツ社会の悪癖も身につけることだ、という皮肉であろう。

ブルースはまた、イディッシュ語作家メンデレ・モイケル・スフォルムのアレゴリー的な小説『雌馬』(1873) とカフカ作品との類似性について触れているが、このことはすでにロバートソンによっても指摘されている⁴⁴⁾。ただし、『雌馬』が、カフカが読んだピネ (M. Pinès) の『イディッシュ語文学史 Histoire de la littérature judéo-allemande』に詳しく紹介されていることの指摘が新しい⁴⁵⁾。

ロバートソンは「同化したユダヤ人が、あまり同化していないユダヤ人の当惑を引き起こす行動に対して感ずる痛ましい感受性」を指摘していたが、ブルースはそれをさらに深化し、ロートペーターに見られる同化ユダヤ人の反ユダヤ主義、「ユダヤ人の自己憎悪」の心理を剔抉している。サンダー・ギルマンの『ユダヤ人の自己憎悪』⁴⁶⁾ や『フランツ・カフカ——ユダヤ人患者』⁴⁷⁾ の研究を踏まえて、ロートペーターの屈折した心理を彼女は次のように分析する。

カフカがドイツ社会の中での猿の精神分裂状態を強調するとき、カフカは、猿が人間に同化することを決心した、その結果を諷刺しているのである。自分自身の本性をどんどん捨て、それを支配的文化の価値観と置き換えていくことで、ロートペーターは、社会が自分の種族に投影しているステレオタイプを素早く内在化する。これが彼のアイデンティティ感覚に影響を及ぼさずにはいないことは自明である。彼は自分自身を卑下し〔……〕、これらのステレオタイプを自分のグループの他の仲間にも投影する。このことは、彼が別の「芸をするエテ公のペーター」を軽蔑し、新しいアイデンティティと以前の生存との距離を誇りに思っていると傲慢にも強調していることからうかがえる。カフカはここで、同化したユダヤ人が自分の出自を露呈することに過剰なまでに敏感なことをからかっているのである。

さらに、ロートペーターがすぐに吸収した、「通りに出ては一人の人間であれ、家庭にあっては一人のユダヤ人であれ」というハスカラー（ユダヤ啓蒙主義）のモットーをカフカはパロディー化し、ロートペーターが家庭と社会生活とを厳密に区分していることを諷刺している。ロートペーターが「社交の集まり」から家に帰ってくると、「調教中のチンパンジーの妻」が待っており、彼は「猿の流儀で彼女と仲良くやる」。実際には、彼は白昼にチンパンジーの妻と一緒にいることに病的なほどおびえている。というのは、「彼女の眼の中には、調教によって混乱させられた動物の狂気が現われているからです。それがわかるのは私だけです。私はそれに我慢ならないのです」。もし本当に彼だけが彼女の中に「調教された動物」を見ることができるのであれば、彼女と一緒にいるところを人前で見られることに何の問題もないはずである。猿の行動は、「ユダヤ人が、自分たちを見ている支配的な社会をどのように見ているか、そしてそのように見られることに対する不安を、自らの置かれた状況に対する不安を外在化する手段として、他のユダヤ人たちにどのように投影しているか」というギルマンの観察と一致している。ロートペーターは痛ましいまでに、自らの「他者性」を倭小化しようとたえず努めている。例えば、彼は自分が人間によってどれほど高く評価され、受け入れられているか、ということを非常に熱心に示そうとする。いつでも人間を怒らせないように気をつけて、火のついたパイプを自分の毛皮に押しつけるという虐待を行なった者を許してやる時には、きわめてマゾヒスティックである。ルービンスタインは、ロートペーターが、「自分を虐待したことに関して、聴衆の仲間たちを非難するのを臆病なまでに躊躇していること」を正しく観察している。「自分の過去を詳細に思い出すと、彼は非難をほとんど避けられなくなる。そこで、これらの虐待者たちの何人かに実際に言及するときには、虐待者たちを許してやるよう気を配っているのである」。

カフカの持っていた、リヒャルト・リヒトハイムの『シオニズムの綱領』という別のシオニズムの著作では、こういった現象を次のように述べている。「他者のやり方を体系的に猿真似すること、《他者》の方向を見るときに不安げな眼差し、ユダヤ人として目立つかもしれないものは何でも人為的に覆い隠してしまうこと、これが生活の律法となるのだ。ユダヤ人による反ユダヤ主義というものがすでに存在する。それは吐き気をもよおすと同時に滑稽でもある。それは反ユダヤ主義を正当化し、ユダヤ人の劣等性を示そうとする。シオニズムは我々をこの精神的荒地から外へと導き出そうとするのである」。この記述はロートペーターによく当てはまる。⁴⁸⁾

ブルースはさらに、マックス・マンデルシュタムの『シオニズムに関するゲッターの声』など、カフカの蔵書に含まれるシオニズム関係の本やパンフレットの中でも、シオニストが同化を他の文化の「猿真似」として批判していることも指摘している。同化を猿真似にたとえるこのような比喻は、民族意識に目覚めたシオニストと反ユダヤ主義者の両陣営によって共通に用いられたが、シオニストはユダヤ人の病に対する自己批判として、反ユダヤ主義者はユダヤ人を貶めるために用いているので、その違いを見分けることが大切だ、とブルースは言う。そして、彼女の見解によれば、ユダヤ人を猿にたとえるカフカの諷刺は、いわゆる「ユダヤ人の自己憎悪」——カフカにそのような傾向があったことは否定できないが——というよりはむしろ、シオニズム的な立場からのユダヤ人の自己批判なのである⁴⁹⁾。

自由の問題の本質的レベル

以上のように、この作品は、まさに「ユダヤ人の同化に対する最も天才的な諷刺」(プロート)として読解されうる。というよりもむしろ、この作品にユダヤ人問題を見ない解釈は重要な主題を見落としているとさえ言えるのではないか。カフカは、この作品が「汚らしいもの」を多く含んでいると言明しているが、この「汚らしいもの」とはユダヤ人に対する痛烈な諷刺のことであろう。プロートが一読してこの諷刺に気づいたのに、ブーバーがそれにまったく気がつかなかったとは想像できない。前稿でも示したように、ブーバーはこの作品を明らかにユダヤ人問題に関する「寓意」として受け取ったからこそ、『ユダヤ人』に掲載したのである。しかし、当時の多くの西欧ユダヤ知識人にとっては、彼らがたとえ同化主義に批判的であったとしても、同化ユダヤ人を猿にたとえるカフカの諷刺は不快なまでに露骨で、この作品の本質を言い当てることに躊躇を覚えたのではないだろうか。なぜなら、西欧社会に生きるユダヤ人は、たとえシオニストであっても、同化の影響をまぬがれてはいないからであり、すべての西ユダヤ人が猿の中に多かれ少なかれ自分の戯画像を見出したに違いないからである。この作品のユダヤ人問題との関連を隠蔽するポーリツァーやブーバーの態度には、そのような気配が感じられる。

同化はあくまでもユダヤ人にとっては「出口」、間に合わせの解決でしかない。それはかえってユダヤ人を「芸をする猿」という滑稽な存在におとしめてしまう。ロートペーターが心の奥で憧れているのは「自由」である。それでは、この「自由」とは、ルービンスタインが主張したようにシオニズムなのであるか？ ブーバー、プロート、リヒャルト・リヒトハイムらのシオニストたちは、同化はユダヤ人問題の偽りの解決であり、真の解決はシオニズムにしかないと信じた(「シオニズムは我々をこの精神的荒地から外へと導き出そうとする」)。しかしながら、この作品には、同化主義への鋭い諷刺は見られても、そのアンチテーゼとしてのシオニズムを称揚するような言説はどこにも見出されない。

カフカは、「万里の長城」においては言うまでもなく、「ジャッカルとアラビア人」においてもシオニズムを諷刺の俎上にのせていた。この時期のカフカは、同化がユダヤ人問題の解決にならないように、シオニズムもまた真の解決をもたらしてくれないと考えていた。そのようなカフカがシオニズムに「自由」の可能性を託すはずはない。

実は、作品における自由をめぐる論議には、ユダヤ人問題として解読される社会的・文化的・心理的レベルのほかに、実はもう一つのレベル——いわば認識論的なレベル——が存在している。

そのことによって、この作品はユダヤ的問題圏を超え、より広い一般的な領域にも射程を伸ばし、単なる諷刺作品を超えた複雑な性格を示すのである。

作品中では「自由 Freiheit」と「出口 Ausweg」とを対比する議論が度々繰り返されている⁵⁰⁾。ロートペーターはこう語る――

私はこの語〔「出口」という語〕をごくありふれた、その十全な意味で用いています。自由という語は意識的に使っていません。私が意味しているのは、あらゆる方面に向かって自由なあの偉大な感情のことではありません。猿のころには、私はそれをひよっとしたら知っていたのかもしれませんが。そして、それを懂れる人間とも何人か知り合いになりました。しかし、私に関して言うならば、昔も今も私は自由を求めてはおりません。(DL 304)

ロートペーターに自由が不可能なのは、彼が人間世界（ヨーロッパ世界）の中で生きる猿（ユダヤ人）という特殊な社会的存在だからである。彼に可能なのは自由ではなく、出口だけであることを彼はわきまえている。出口（同化）は完全な自由ではないが、檻（ゲッター）よりはましである。「人間世界の中で、私はより心地よく、より閉じ込められたように感じるようになりました」(DL 299)。19世紀の後半になってユダヤ人が同化と引き替えに獲得した法的平等（出口）は、ゲッター（檻）というかつての拘束状態に比較すればまだ「心地よい」が、それによってユダヤ人に対する社会的な偏見や差別がすべて消滅したわけではない。彼らはあくまでも言葉をしゃべる猿としての扱いを受け、その中で彼らはゲッターとは別種の閉塞感も感じている。これが、カウフ、ロバートソン、ブルースが解明したこの作品の社会的レベルである。

それでは、猿の周囲にいる人間たち（ヨーロッパ人）は、彼とは違って自由なのだろうか。檻に閉じ込められた猿は、外を歩き回る人間を観察する。

私はこれらの人間たちが行ったり来たりするのを見ました。いつも同じ顔で、同じ動作です。私にはしばしば、たった一人の人間かと思えたほどです。この人間、そうでした、これらの人間たちは、そういうわけで煩わされずに (unbehelligt) 歩いているのでした。(DL 307)

「unbehelligt」は「behelligen 煩わす」の派生語である。たとえば、「von Bettlern unbehelligt bleiben 物乞いたちに煩わされない」というように使う⁵¹⁾。しかし、檻の中にいる猿は、外の人間たちにまとりついて、彼らを煩わせることはできない。人間たちはいったい何に煩わされる可能性があるというのだろうか？ ロートペーターは（あるいはカフカは）、人間たちは外を「自由に frei」歩いている、という自然な語をなぜ使用しなかったのだろうか？

外を「煩わされずに」歩き回れる人間たちは、もちろん猿よりも多くの社会的自由を享受している。しかしながら、それが真の自由なのだろうか？ そもそも「自由」とは何であろうか？ ロートペーターはこう考える。

ちなみに、自由について人間はあまりにも頻繁に考え違いをしております。自由が最も高貴な感情に数えられるのと同じように、自由に関する錯覚も最も高貴な感情にされてしまうのです。(DL 304)

ここで、ロートペーターの考察は、自由の社会的範疇を超えて、自由に関する本質的な考察に向

かう。彼によれば、人間たちが自由に関していっている観念は「錯覚」だという。自由に関する錯覚は、たとえばロートペーターが現在いる「演芸場」という世界で演じられる空中ブランコに示されている。ブランコ乗りの曲芸を見ながら、ロートペーターは、「あれも人間の自由というやつだ。自分勝手な運動だ」と考える（DL 305）。それは、人間が猿の真似をしている行為にほかならない。つまり、人間は自由を求めて、猿＝動物の真似をするというパラドックスに陥っている。これは、文明化以前の自然状態の中にこそ人間の自由が存在した、というルソー流の観念への皮肉であろう。

自由を求めて、猿が人間の真似をし、人間が猿の真似をする——では自由はどこに存在するのだろうか？

いいえ、私が求めたのは自由ではありません。ただの出口です。右であれ、左であれ、どちらに向かってであれ。私はほかの要求はいたしませんでした。たとえその出口が錯覚であるにせよ、要求が小さいのですから、錯覚もそれより大きいということはないでしょう。前進、前進！ 腕を高く上げ、板塀に押しつけられて立ち止まっているのだけはごめんです。（DL 305）

自分が特殊な存在であることを自覚しているロートペーターは、最初から自由などというものが存在しないことを知っている。ところが、「煩わされずに」歩き回れる人間のほうは、自由なるものが存在し、可能であるかのように錯覚している。だから、人間の陥っている錯覚のほうが大きい、とロートペーターは断言するのである。自由という観念がなぜ錯覚であるかといえば——このことはテキストの表面上では明示的に述べられてはいないが——自由というものは本来、現実の世界には存在しえない何ものかだからである。

ロートペーターはかつて「黄金海岸」で猿として生きていた。「黄金海岸」は、ロバートソンやブルースが指摘したように、東ユダヤ人の世界を暗示するばかりではなく、「黄金時代」をも連想させる。それはまさに「楽園」の象徴であろう⁵²⁾。その「黄金海岸」において彼は自由を「ひよっとしたら知っていた」のかもしれない、とロートペーターは言う。そこはまさに、「出口」しか存在しない人間世界とは対蹠的な、「あらゆる方面に向かって自由なあの偉大な感情」の世界であった（DL 304）。彼は人間に捕獲されることによって、その楽園を喪失した。そして彼は、「黄金海岸」という生存の場を失うと同時に、猿としての本性も失い始めた。

人間世界の中で、私はより心地よく、より閉じ込められたように感じるようになりました。私の過去から吹きつけてくる嵐は、次第におさまってきて、今では踵を冷やす隙間風でしかありません。その風は、以前くぐり抜けてきた遠方の穴から吹いてくるのですが、その穴はとて小さくなってしまったので、かりにそこまで駆け戻る力があり意欲があったとしても、それを通り抜けようとするれば、皮がむけることは必定でしょう。（DL 299f.）

かつて猿として生存していた自由の世界と、現在生きている不自由な人間世界は、「遠くの小さな穴」でつながっているように見えるが、この穴は通り抜け不可能なので、二つの世界は事実上は分断されている。

「私の過去から吹きつけてくる嵐」とは、「猿性 Affentum」（DL 300）という獣性であるが⁵³⁾、

それは失われた自由と結びついている。その過去の衝動は今や「隙間風」程度におさまってしまった。こうして、猿性を失い、人間化した猿は、「人間世界の中で、より心地よく、より閉じ込められたように」感じるようになってきたのである。

猿としての本性の喪失は、彼に重大な変化を引き起こした。人間化したロートペーターは今や、自分が自由を失っていることはたしかに認識できるのであるが、猿としてかつては享受していたであろう自由の状態を、もはや明確には想起できないのである。彼に言えることは、「猿のころには、私はそれ〔自由〕をひよっとしたら知っていたのかもしれませんが」(DL 304)ということまでである。自由の記憶は曖昧で、かすかな痕跡として残っているだけである。

それでは、ロートペーターはなぜ自由の状態を明確に想起できないのであろうか。彼の想起不可能性には実は原理的な原因があることを、カフカはこの作品で首尾一貫して記述している。

想起は意識＝言葉の力による。彼が猿として自由に生きていたときは、彼は言葉＝意識を持たなかったので、いわば記憶不在の状態にあった。意識が存在しなければ、そこにはまた自由の意識も存在しない。彼の記憶＝意識が始まるのは、彼が「ハーゲンベック汽船の中甲板の檻の中」(DL 302)で目を覚ましたときからである。「ここから私自身の記憶(Erinnerung)が次第に始まるのです」(DL 302)。ハーゲンベック汽船は人間世界であり、檻の中は自由不在の世界である。すなわち、猿にとっては、自由の喪失と記憶＝意識の開始とは同時的である。これを言い換えれば、自由とは意識不在の状態であり、意識の目覚めは自由の喪失を引き起こすのである。

したがって、猿が銃で撃たれて捕獲されたときの状況——彼はまだ自由な猿であったので意識は持っていなかった——は、彼自身では想起できず、彼があとから聞いた「別人の報告」(DL 301)によるしかないとされる。なぜ「別人の報告」などという面倒くさい物語的な仕掛けが必要なのだろうか？ 猿の回顧談というストーリー展開においては、捕獲の状況をわざわざ「別人の報告」によって記述する必然性はない。たとえば、カフカ作品の「典拠」とされる「大喝采を受けているコンスル」では、猿のコンスルは、ジャングルでバナナやメロンを自分で採っていた猿時代から、人間に捕まるまでの状況を完全に想起して報告している³⁴⁾。ところが、自由と意識に関するカフカの哲学によれば、そのような想起は言語＝意識なしには不可能なので、猿時代の状況は「別人の報告」によるしかないとされる。カフカはこの作品で、自由と意識の関係をきわめて厳密かつ首尾一貫して扱っているのである。すなわち、猿時代＝黄金時代＝楽園＝自由とは、意識の不在状態のことであり、自由と意識は二律背反的なのである。

それでは、自由(楽園)と意識の相反関係は、人間化した猿という特殊な社会的存在であるロートペーター(ユダヤ人)だけに妥当するのであろうか？ もしそうであれば、ロバートソンが言うように、「黄金海岸＝楽園」とは「原初的な活力」に満ちた「東ユダヤ人」の世界として一義的に解釈されることになるだろう。だが、そうではない。意識＝記憶は、人間存在の基本的条件である。ということは、ロートペーターの周囲にいる「人間」＝ヨーロッパ人たちもまた彼と同じように自由を持たないということになる。ここでは、自由という語は、単なる社会的条件を超えて、より本質的な問題を指し示すことになる。

先生がたの猿性——皆さまがそのようなものを経てきたとしての話ですが——は、私にとって私の猿性がそうである以上に、皆さまがたにとっても遠く離れたものではありません。

この地上を歩む者は誰でも、踵がむずむずしてくるものです。小さなチンパンジーも大きなアキレスも同じように。(DL 300)

ロートベーターは、進化論をほのめかしつつ、人間もまた猿性という獣性を完全に脱却してはいない、と主張する。カウフやブルースは、「猿性 Affentum」は「ユダヤ性 Judentum」の比喩だと考えたが、ロートベーターは、学会の「先生がた」、すなわちヨーロッパ人もまた「猿性」を経てきていると主張しているので、この語はもはや「Judentum」の比喩という機能を超えており、この作品が単なるユダヤ問題の諷刺にとどまらないことを示している。

「踵がむずむずする」とは、「猿性」と一緒に失った自由の感覚がかすかによみがえってくるということである。それでは、失った自由の感覚を想起させる箇所が、なぜロートベーターが傷を負った腰ではなく、踵なのであろうか？ 踵という語は、言うまでもなく、ギリシャの英雄アキレスを連想させるために使われている。カフカは、猿＝ユダヤ人とアキレス＝ギリシャ人＝ヨーロッパ人を同列に置くためにわざわざ踵に言及するのである。つまり、自由の問題は、猿とアキレスに共通する問題なのである。ここにおいて、自由に関する議論は、ユダヤ人の解放と同化という社会関係のレベルから、人間一般の実存的レベルへと深化・拡大されているのである⁵⁵。

以上のように、「ある学会への報告」では、自由をめぐる議論が二つのレベルで展開されている。その第一は、人間社会の中で生きる猿という特殊な存在についての社会的レベルの議論。これは、カウフ、ロバートソン、ブルースの解釈が示すように、十分にユダヤ人問題の描写として解釈されうる。しかし、この作品における自由の問題は、社会関係のみには還元されえない第二の本質的レベルも有している。そこでは、意識的存在としての人間には本来、真の自由は不可能であり、人間が自由と考えているものは実は錯覚である、という普遍的・原理的レベルの議論が入り込んでいるのである。この作品のテーマを自由の問題であるとしたシュルツ＝ペーレントの解釈も、全面的に誤りというわけではなかったのである。

断片の問題

以上では、カフカによって出版を認められた完成作品を解釈の根拠としてきた。しかしながら、実はこの作品には様々な「異稿」類が残されている。批判版全集は、この作品が複雑な手稿から成立したことを明らかにしている。パスリが述べたように、「カフカの物語作品の成立は異常なまで密接に、異常なまでもつばら、本来のテキスト〔手書き原稿〕の成立と結びついて」いるので、手稿の検討は作品解釈に「真に新たな立場」(コッホ)を取ることを可能にするかもしれない。以下では、異稿類を含めた手稿を検討することによって、この作品の解釈をより深化させてみよう。

作品本体の執筆に先立って、カフカは八折判ノートDに猿のロートベーターに関する二つの助走的断片を連続して書いている (NSI 384-388)。本稿ではこれらを学会断片①と学会断片②と呼ぶことにする。

学会断片②のあとに、「ある学会への報告」と直接的には関係しない二つの断片を挟んで、印刷された作品テキストのもとになった手稿が書かれているが (NSI 390-399)、八折判ノートDのページが尽きたために、物語の最後の部分が欠けている。残りの部分はおそらく、何かの事情で失われてしまったもう1冊の八折判ノート——かりに「DE」とでも名づけられるノート⁵⁶——

に書かれていたと見られている。八折判ノートDと八折判ノート「DE」に書かれた手稿をもとに、カフカはタイプ原稿を作成してブーバーに送付し、これが『ユダヤ人』に掲載された。八折判ノートDに書かれている手稿（NSI 390-399）を、ここでは学会原稿③と呼ぶことにするが、学会原稿③には、作品テキストからは削除された様々な記述が残されている。

さらに八折判ノートE（1917年8月/9月執筆）にもロートペーターに関する断片がある（NSI 415）。つまりカフカは、作品本体を書き上げ、タイプ原稿をブーバーに送ったあとで、もう一度「ある学会への報告」のテーマに戻ろうとしたわけであるが、こういうことはカフカにおいて時々見られる（たとえば『流刑地にて』でも、完成したあとに最後の部分を書き換えようとしている）。この記述を学会断片④と呼ぶことにする。

本論では、「ある学会への報告」の作品テキストと、それを取り巻くこれらの諸々の手稿テキスト群をまとめて《ある学会への報告》と表記し、作品テキストである「ある学会への報告」とは区別することにする。図式的に書けば、

《ある学会への報告》＝「ある学会への報告」＋学会断片①＋学会断片②＋学会原稿③＋学会断片④

である。以下では《ある学会への報告》を検討する。

まず学会断片①、②、④について検討してみよう。

「私たちはみなロートペーターを知っている」で始まる八折判ノートDの学会断片①（NSI 384f.）は、「私」という語り手（Ich-Erzähler）——おそらく新聞記者——の視点から語られている。この断片では、記者が面会した興業主の口からロートペーターの人間嫌いについて言及されているが、ロートペーター自身はまだ登場しない。

長いダッシュで区切られ、その直後に書かれている学会断片②（NSI 385-388）は、人間——おそらく学会断片①の新聞記者——とロートペーターの間の対話である。ここでは、両者の会話が引用符で提示され、全体を報告する語り手は登場しない。学会断片②では、ロートペーターの人間嫌いが彼の口から詳しく語られている。

私はときどき人間がいやでいやでたまらなくなり、ほとんど吐き気を抑えきれなくなるほどなんです。それはもちろん、個々の誰かに関係しているわけじゃありません。こうやって親切に訪問してくださっているあなたに関係しているわけではありませんよ。人間すべてがいやなんです。それは奇妙なことでもないんです。あなたがたとえば猿たちとずっと一緒に暮らしていると、どんなに自分を抑えても、きっと同じ発作に襲われますよ。ついでながら、私がいやでたまらなくなるのは、実際のところ、一緒にいる人間たちの臭いじゃありません。私が身につけた人間の臭いが、私の故郷からの臭いと混じり合ったものなんです。ほら、自分でかいでみてください！ この胸のところですよ！ 鼻をもっと毛の中に入れて！ もっと深くです」（NSI 386）

これはまさにユダヤ人問題の風論として解読できる一節である。ここでは、猿と人間との間の相互不快感の原因が「臭い」に求められている。同化する前のユダヤ人は、言語や宗教や服装のほかにも、臭いによっても周囲のキリスト教徒と異なっていた。カフカよりも100年ほど前にデュッセルドルフで生まれたハインリヒ・ハイネ（1787～1856）は、1822年にポーランドを訪問し、

その地で初めて東ユダヤ人に接したが、彼は「汚い帽子をかぶり、シラミの住みついた鬚を垂らし、ニンニクの臭いを漂わせ、ユダヤ訛り (Gemauschel) を話すポーランド・ユダヤ人」にショックを受けた²⁾。カフカはイディッシュ劇団の俳優イツハク・レーヴィから、東ユダヤ人の世界が悪臭に満ちていることを聞いている (T 356)。「ジャッカルとアラビア人」でも、ジャッカル (ユダヤ人) は強烈な臭いを発している。

さらに、ロートペーターが嫌っているのが、人間そのものの臭いよりも、「私が身につけた人間の臭いが、私の故郷からの臭いと混じり合ったもの」であるのは、意味深長である。猿は、どれほど人間社会に同化しても、自分たちの臭い=出自を完全に消し去ることはできない。同化によって出現するのは、猿 (ユダヤ人) と人間 (西欧人) の混合存在、すなわち西ユダヤ人である。このような中途半端な「混じり合い」が、ロートペーターを自己嫌悪に導く。これはまさに「ユダヤ人の自己憎悪」を思わせる。カフカ自身も「ユダヤ人の自己憎悪」から自由でありえなかった。カフカはミレナにこう書いている。

私は時おり、彼らユダヤ人をまさにユダヤ人として (私を含めて)、みんな下着ダンスの引き出しにでも詰め込んで、さてしばらく待ってから、引き出しを少々引き開けて、全部窒息したかどうか確かめてみて、もしまだだったら、引き出しをまた押し込んで、という具合に、すっかり片づけるまでこれをやりつづけたい、と思うことがあります。(M 61)

晩年のカフカは、西欧文化に同化していない東ユダヤ人の世界に強い憧憬をいだいた。彼はミレナに、「もし誰かが私に、何にでもなりたいたいものにしてやる、と言ったら、私は小さな東ユダヤの少年になることを望んだでしょう」と書いている (M 258)。そして死の直前には、東ユダヤ人のドーラ・ダイヤモンドとともにパレスチナに移住することを夢見た。混じり合っていない臭いのほうがまだましなのである。「ある学会への報告」の主題がユダヤ人問題であるというテーゼは、学会断片②の「ユダヤ人の自己憎悪」によっても間接的に補強される。

学会断片②で、ロートペーターは次に、自分が銃で撃たれ、檻の中に閉じ込められた状況を物語る。ロートペーターは自分でその状況を想起しており、ここにはまだ「別人の報告」は出現しない。カフカは学会断片②の段階ではまだ認識論的な問題を明確には意識していなかったのである。学会断片②における対話相手の人間が消滅し、ロートペーターの語りの部分だけが独立し拡大して、「ある学会への報告」の学会原稿③ (NSI 390-399) へと発展していったものと見ることができる。

学会断片①②と学会原稿③を比較してみると、カフカが作品にふさわしい語りの形式を模索していたことがわかる。すなわち、学会断片①では彼は客観的な語り手 (新聞記者) の視点からロートペーターについて語ろうとし、学会断片②では対話形式で物語るようにし、最終的にはロートペーター自身が語り手 (Ich-Erzähler) となる独白形式を選んだのである。この学会原稿③が (八折判ノート「DE」とともに) 発表作品のもとになった。

この手稿③ (と八折判ノート「DE」) からカフカは最初、ブーバーに送るためのタイプ原稿を作成した。このタイプ原稿をもとに、カフカは手稿のほうも手直しし、その結果、手直した部分をさらにもう一度清書した (DLA 363)。この作品が雑誌『ユダヤ人』の印刷原稿となる前に、カフカはこの作品に何度も推敲の手を入れているのである。

作品を一応完成させたあと、カフカは1917年8月9日に八折判ノートEにもう一つの学会断片④を書いている。これは、ロートペーターの報告書を読んだ彼の元調教師が彼に宛てて出した手紙という形式を採っている (NSI 415f.)。調教師はある問題について述べるためにこの手紙を書いたのだが、その問題について触れる前に断片は終わっているので、カフカがそこで何を書こうと意図したのかはよくわからない。

ただし、想像をたくましくすれば、8月9日に書かれたこの断片は、カフカがクルト・ヴォルフに8月20日に送った手紙と関係していると見ることができる。この手紙でカフカは、短編作品集の題として『田舎医者』というタイトルを提示し、15作品のリストを「目次」として記している⁵⁸⁾。先にも指摘したように、興業主や調教師は、作家（芸術家）カフカを調教し、監督し、売り出す立場の人間、すなわち出版者や編集者に対応する。カフカは、『田舎医者』の出版をめぐるヴォルフ（調教師）と手紙のやりとりをしているうちに、その文通に触発されて学会断片④を書いたものと想像できるのである⁵⁹⁾。

手稿から削除された箇所

3つの断片以上に興味深いのは、学会原稿③そのものである。学会原稿③と印刷された作品テキスト (DL 299-313) の間には、句読点や語句の相違以外に、興味深い相違点がいくつか存在する。以下ではその主な箇所をあげて、検討してみよう⁶⁰⁾。

(a) 楽園の門

手稿では、NSI 392, 17行目のあとに「楽園の門」に関する文章が書かれていたが、それはカフカによって削除された。削除された部分をその前後も含めて引用しよう。《Ergibt sich ... in den Armen.》がノートで線を引かれて削除されている箇所である。

[...] Es wird für die Akademie nichts wesentlich Neues beibringen und weit hinter dem zurückbleiben, was man von mir verlangt hat und was ich beim besten Willen nicht sagen kann - immerhin, es soll doch die Richtlinie zeigen, auf welcher ein gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen ist und sich dort festgesetzt hat. 《Ergibt sich dann vielleicht, dass alle vom Tore des Paradieses ab diesen Weg eingeschlagen haben, einer früher einer später desto besser, desto schlimmer und wir liegen uns alle in den Armen.》

Aber selbst das Geringfügige was folgt könnte ich nicht sagen, wenn ich meiner nicht völlig sicher wäre und meine Stellung auf allen großen Varietebühnen der civilisierten Welt sich bis zur Unerschütterlichkeit gefestigt hätte: (NSI 392, NSIA 322)

[……] それ〔私の報告〕は、学会にとって本質的に新しいことは何もお教えしないでしょうし、私に求められていることを大幅に下回るでしょうが、そういうことはまた、いくらその気になっても語るができないのであります。——いずれにせよ、むかし猿であった者が人間世界に侵入し、そこで確固たる地位を築いた道筋はお示しするつもりであります。《その時はおそらく、ある者はより早く、ある者はより遅く、その分だけより良く、その分だけより悪く、というぐあいに、すべての者たちが楽園の門からこの道に入り、そうして私

たちすべてが互いに抱きあって横たわっている、という事態が明らかになるかもしれません。〉

しかし、これから行なうささやかな記述ですら、私がいまの自分に全幅の自信をもち、文明世界のすべての一流演芸場において私の地位が不動のものとして確立していなかったならば、語ることはできないであります。

印刷された作品テキストではこうなっている。

[...] Es wird für die Akademie nichts wesentlich Neues beibringen und weit hinter dem zurückbleiben, was man von mir verlangt hat und was ich beim besten Willen nicht sagen kann - immerhin, es soll doch die Richtlinie zeigen, auf welcher ein gewesener Affe in die Menschenwelt eingedrungen ist und sich dort festgesetzt hat. Doch dürfte ich selbst das Geringfügige, was folgt, gewiß nicht sagen, wenn ich meiner nicht völlig sicher wäre und meine Stellung auf allen großen Varietebühnen der zivilisierten Welt sich bis zur Unerschütterlichkeit gefestigt hätte: (DL 300f.)

[……] それ〔私の報告〕は、学会にとって本質的に新しいことは何もお教えしないでしょうし、私に求められていることを大幅に下回るでしょうが、そういうことはまた、いくらその気になっても語ることはできないのであります。——いずれにせよ、むかし猿であった者が人間世界に侵入し、そこで確固たる地位を築いた道筋はお示しするつもりであります。しかしながら、これから行なうささやかな記述ですら、私がいまの自分に全幅の自信をもち、文明世界のすべての一流演芸場において私の地位が不動のものとして確立していなかったならば、きっと語ることはできないであります。

カフカは「楽園の門」に関する記述を削除し、同時に、別の段落である「しかし、これから行なうささやかな記述ですら [……]」の文章を、その前の段落に接続した。この接続作業のために、カフカはこちらの文章にも何度も推敲を加えているが、それは本論にとっては重要ではないので、ここではその紹介は省略する。

批判版全集の『生前出版された作品』の編集者となっているヴォルフ・キットラーとゲルハルト・ノイマンは、全集版の出版に先立って発表した「カフカの《生前出版された作品》」(1990年)という共同論文で、この箇所に触れて、削除されたこの文章はこの物語を、「一方においては《ダーウィニズム》の、他方においてはキリスト教的終末論の解釈地平」の中に組み入れて読解することを可能にするのに、カフカはそういう「文化的知の連関」を首尾一貫して抹消している、と主張している⁶¹⁾。

この作品を「ダーウィニズム」と「キリスト教的遺産」との関連で解釈するのは、「カフカのテキストの《ミメシス》的性格についての考察」という1975年の論文以来のノイマンの基本的な立場である。「ダーウィニズム」との関連とは、ロートペーターがミメシス(模倣)と適応によって人間社会の一員になることを指しているが、これがユダヤ人問題として読解できることは、すでにロバートソンやブルースが示している。さらにノイマンは、ハンス・ブルーメンベルクを援用しつつ、作品の「約束—成就」構造は「キリスト教的遺産」であるが、近代においてはこの構造は神の救済計画という後ろ盾を持たなくなり、自己責任で行なわなければならない、と論じている⁶²⁾。

1975年の論文でノイマンがキリスト教的「約束—成就」構造として具体的に問題にしていたのは、作品の次の箇所である。それは、檻に閉じ込められた猿が、人間のもの真似をすることによって檻からの脱出を願いはじめる場面である。

ある高い目標が心の中に浮かんできました。私が人間と同じようになれば、格子を引き上げてやる、などとは誰も私に約束しませんでした。成就不可能に思える事柄に関しては、そのような約束は行なわれないのです。しかし、成就がなされると、以前は約束など求めても無駄だったまさにその場所に、後追いの形で約束が現われてくるのです。(DL 307)

ロートペーターを捕まえた人間たちは、「お前が人間と同じようになったら、お前を檻から出してやる」などとは約束しなかった。猿が人間と同じになるなどというのは「成就不可能に思える事柄」以外の何ものでもないからである。そのような約束が存在しなかったにもかかわらず、そういう約束が存在するかのようになり、ロートペーターは解放を目指して人間のもの真似を始め、ついには言葉までしゃべれるようになった。ところが、いったん彼が言葉を話すようになると、彼は実際に檻から解放され、あたかも初めからそういう約束があったかのように思える、ということを一節は語っている。

ノイマンがこの一節をキリスト教の「約束—成就」構造と対比するのは、あまりにも大げさな解釈のように思える。この一節はあくまでも、ロートペーターが檻から解放されるために人間のもの真似を開始する動機をもっともらしく説明するために挿入されていると見たほうが自然であろう。ロートペーターはそのあとでも、「繰り返し申し上げますが、人間を真似たいなどという気をそそられたわけではありません。私がもの真似をしたのは、出口を求めていたからであって、まったくそれ以外の理由ではないのです」(DL 311)と強調している。ユダヤ人であるカフカがなぜわざわざ「キリスト教的遺産」や「キリスト教的終末論」を引き合いに出さねばならなかったのかも、ノイマンは説明していない⁶³⁾。

これに対し、「楽園の門」に関する削除された一節は、「楽園」という語によって明らかに聖書的——必ずしも「キリスト教的」ではない——イメージを喚起する。さらに注目に値するのは、「楽園」は、この作品のあとに書かれることになる八折判ノートGとHの「チューラウ・アフォーリズム」に類出する語であることである⁶⁴⁾。しかし、カフカはなぜ「楽園」という語を使った箇所を抹消したのであろうか？ それは、キッター／ノイマンが主張するように、「文化的知の連関」を消し去るといふ韜晦目的からなのであろうか？

「ある者はより早く、ある者はより遅く、その分だけより良く、その分だけより悪く、というぐあいに、すべての者たちが楽園の門からこの道に入り、そうして私たちすべてが互いに抱きあって横たわっている」という一文はまさに、人類が自由の世界である楽園から墮罪によって現世に転落し、この世界の中で互いに絡まり合い、不自由きわまりない生を送っている、ということ語っている。これは、作品テキストで展開される自由についての本質的レベルの問題（自由はどこにも存在しない）を、作品本文では用いていなかった「楽園」という語を用いて語っているわけである。キッター／ノイマンはそのことを1990年には「キリスト教的終末論」という形で漠然と予感したのであるが、それ以上突っ込んだ解釈はできなかった。

私見によれば、カフカがこの一節を抹消した理由は、作品の主要なテーマがユダヤ人問題であ

ることである。もしカフカがこの一節を本文に残したら、「ある学会への報告」は大きな矛盾をかかえこむことになっただろう。なぜなら、楽園から転落し、互いに抱きあって横たわっている「すべての者たち alle」とは、どう読んでも、「すべての猿」ではなく、「すべての人間」でしかないからである。つまり、この一節を残すならば、それは、猿と人間の相違を解消し、この作品が楽園を喪失した人間一般の物語であるというニュアンスを強め、人間社会に同化した猿の物語という、第一の社会的レベルの議論と矛盾をきたしてしまうことになるだろう。作品には、自由をめぐる社会的レベルと本質的・普遍的レベルの議論が混在しているのだが、普遍的な問題があまりに強く前面に出ると、ユダヤ人問題が曖昧化してしまう危険性をはらんでいたのである。カフカがこの一節を削除したことは、ユダヤ人の同化という社会的レベルの問題の描写を重視していたことの証左である。

「楽園の門」に関する一節は、自由に関する普遍的な問題を、まさに聖書創世記の失楽園のイメージを用いて語っている。すでに述べたように、作品「ある学会への報告」はさらに、この転落が何に起因したのかもほのめかしていた。それは人間による記憶＝意識の獲得である。

意識と自由は相反的であり、意識獲得が自由の喪失、すなわち楽園からの転落を引き起こした——このような観念は、カフカが愛読し、彼が「自分の本来の血族」(F 460)の一人であると感じていた作家ハインリヒ・フォン・クライストの『マリオネット劇場について』にその淵源を持っているように思われる。この短い評論で、「私」はたまたま出会った「C氏」とマリオネット劇についての対話を始めるが、その中で「C氏」は「モーセ第一書第三章」、つまり創世記第三章の墮罪神話に言及する。それに対して「私」は、知り合いであったある若者のことを語り始める。その若者の振る舞いはきわめて優雅であったが、「私」にそのことを指摘され、自分の行動を意識した瞬間から、その意識にとらわれて、彼本来の優雅さを失ってしまったという。

意識というものが、人間の生まれつきの優雅さにどのような混乱を引き起こすものか、私だってよく知っているつもりです。私の知っているある若者は、ただ気づいたばかりに、いわば私に見られたと感じることによって、その無垢さを失い、どんなに努力を重ねても、無垢なる楽園をそれから二度と見出すことはできなかったのです。⁶⁵

「私」がこう語ると、「C氏」は、自意識を持たずに本能のままに戦う熊の動きの見事さを描写しながら、「生命の世界では反省が暗く弱くなればなるほど、優雅さはそれだけ輝かしく、力強く現われるのです」と述べる。「反省」＝「認識」＝意識は生の美しさを阻害する。「認識の木の実」を食することによって、人間は無垢なる楽園から転落したのである。それでは、人間はどのようにして再び楽園に戻ることができるだろうか。いったん獲得した認識を取り消すことはできない。人間がなすべきなのは、認識の道をさらに前進し、「無限の意識」を持つことであるとされる。「私」は、「無垢の状態に戻るためには、私たちは認識の木の実を再び食べねばならないのですね」と言う。「認識」がいわば無限点を通ることによって、人間は優雅さ＝無垢なる楽園を再び獲得することができるだろう。「C氏」は「それが世界の歴史の終章なのです」と答える⁶⁶。

クライストはこの作品において、楽園—墮罪（認識の木の実）—終末（新しい天地）というユダヤ・キリスト教的終末論を、いわば優雅さに関する彼の美学へと改鑄しているのである。ゲルハルト・クルツは、「1900年ころおよびそれ以降の文学においては、墮罪と意識が同一視されて

いるクライストの対話作品『マリオネット劇場について』へのほめめかしが数多く出現する」と指摘しているが⁶⁷⁾、カフカもまさにそのような作家の一人であったことは疑いない。カフカは、クライストが論じた楽園と意識の問題を、美学の領域から自由をめぐる議論の文脈に移し替えていると言える。ただし、クライストが「認識の木の実を再び食べ」ることによって、「世界の歴史の終章」を遠望しているのに対し、カフカにはそのような肯定的な歴史哲学的なシエマは存在しない。

(b) 翼をもった老人

「楽園の門」以外にも、学会原稿③には興味深い記述が残されている。八折判ノートでは、「ある学会への報告」の途中に、物語の流れとは関係ない「翼をもった老人」に関する断片が挿入されている。もちろん、この断片はカフカが出版した作品テキスト（雑誌『ユダヤ人』や短編集『田舎医者』）では取り除かれている。

この断片では、「私」がその一員である軍隊がある町に「南門」から突入すると、ある建物の中に不思議な老人がいる。断片はかなり長いので、その最後の部分のみを引用しておこう。

がらんとした長い廊下を通して、一人の老人が我々のほうに向かってきた。奇妙な老人だ——翼を持っているのだ。大きく広がった翼で、外側のへりは彼の背丈よりも高い。「翼があるぞ」と私は戦友たちに向かって叫んだ。そして我々前列にいる者は、後ろから押してくる連中が許容してくれる範囲で、少しばかり後ろに退いた。「驚いておるな」と老人は言った。「わしらはみな翼を持っておる。しかし、そんなものは何の役にも立たなかった。できることなら、ひきちぎりたいくらいじゃ」「あなたたちはなぜ飛んで逃げなかったんですか？」と私は尋ねた。「わしらの町から飛んで逃げろというのか？ 故郷を捨てて？ 死者たちと神々とを捨てて？」(NSIA 325f.)

「翼をもった老人」の断片はプロート版全集でも『田舎の婚礼準備』の巻に掲載されていた(H 69)。ところが、この断片は批判版全集『遺稿集I』には掲載されておらず、その校注巻にだけ掲載されている。つまり、『遺稿集I』の本文だけを読んでいたのでは、この断片は見失われてしまう。この断片はたしかにストーリー的には「ある学会への報告」それ自体とは無関係であるが、カフカの「執筆の流れ Schreibstrom」⁶⁸⁾——そこには当然カフカの「思考の流れ Denkstrom」が反映しているに違いない——を追う上では、その記述はきわめて興味深いし、作品本体の解釈にも重要な視点を提供するかもしれないのである。

カフカの手稿をできるだけ完成した作品として提示するために様々な「手入れ」を加えたプロート版とは違って、批判版全集の『遺稿集』は元来、カフカの手稿をできるだけ忠実に再現することを目指していたはずである。清書され、最終的に印刷された作品版はどうせ『生前出版された作品』の巻に掲載されるのだから、『遺稿集』の「ある学会への報告」の八折判ノート学会原稿③は、カフカの手稿をできるだけ「生」の形で再現しなければ、その意義が失われるであろう。ノイマンは1981年と1982年に発表した論文では、批判版全集では、カフカが作品として発表したテキストと、ノートの原稿をできるだけ忠実に再現したテキストの「二重編集 Doppeledition」の必要性を強調していた⁶⁹⁾。ところが、実際に完成した批判版全集では、彼の提案はきわめて不

十分な形でしか実現されていないのである。

『生前出版された作品』の編集者になったノイマンは、『遺稿集Ⅰ』の編集者にはならなかった。こちらのほうの編集者はマルコム・パスリである。両者の間で編集方針に関して意見の相違があったのか、それとも出版社の商業主義的圧力があって、『遺稿集』までもが作品としての完成度や読みやすさ——それは本の売れ行きに関わるだろう——が優先されたのか、真相はわからないが、いずれにしても納得できない不透明な編集である⁷⁰⁾。

さて、カフカは八折判ノートEでもう一度この「翼をもった老人」断片に戻っている。そこには、「私は南門から馬を乗り入れた。[……]」という断片がある (NSI 415. 強調は引用者)。これは明らかに「翼をもった老人」断片と関連している。しかも、この断片は学会断片④の直前にある。このような位置関係から、

- ・カフカは八折判ノートDを読み直して、八折判ノートEを書いた
- ・「翼をもった老人」断片と「ある学会への報告」は内的に密接に結びついている

ということが推測できる。

「翼をもった老人」の断片は、《ある学会への報告》の次のような場所に挿入されている——銃で撃たれて昏睡していた猿はハーゲンバック汽船の檻の中で目を覚ます。彼の「記憶」=意識が始まるのはまさにその時点からである。意識が目覚めた彼が見出したのは、三方が格子、一面が板塀 (木箱) という、背の低い狭い檻の中に自分が閉じ込められているという状況である。板塀には隙間がある。

その当時、私は生まれて初めて出口なしの状況になったのです。[……] しかし、この隙間ときたら、尻尾を突っ込めるほどの幅もなく、猿なりの全力を振り絞っても広げることはできませんでした。

【翼をもった老人の断片】 (NSIA 325f.)

あとになってから言われたことですが、私は珍しいほど騒ぎ立てなかったということです。そこで、みんなは、私がじきにくだばってしまうのではないか、それとも、最初の危ない時期を乗り越えることができれば、とてもよく調教できるようになるだろう、と考えました。(NSI 394f.)

「翼をもった老人」の断片は、猿が「出口なし」の状況に陥った場面の描写の途中に書かれている。この「執筆の流れ」がカフカの「思考の流れ」と結びついているとすると、「翼をもった老人」の断片は、「出口なし」の状況の異なった文学的形象化ということになるであろう。翼をもった老人は、戦闘が行なわれている町の建物の中に閉じ込められて、逃げ出すことができない。それはまさに、猿が閉じ込められた「檻」と似たような状況である。ノイマンも適切に、この断片は自由というテーマにおいて「ある学会への報告」と結びつくと述べているが⁷¹⁾、それ以上の解釈はできなかった。

この「出口なし」状況は、猿と老人では少し異なっている。猿は人間に捕獲されて、他動的に無理やり檻の中に入れられたのである。檻の中で彼は、「黄金海岸」という「楽園」で享受していたはずの本源的自由を喪失してしまった。彼はその自由を想起することさえできない。これに対して老人は、翼を持っているので、自由の能力をいまだ完全には失っていないと考えら

れる。ただし、彼はその能力の行使を自主的に断念する。その理由は、彼が「町」「故郷」「死者たちと神々」を見捨てることができないからである。「町」と「故郷」は、言うまでもなく人間が生きる生活空間であり、「死者たちと神々」は、人間が必然的にそのもとに服さざるをえない過去（歴史）と宗教的価値、一言で言えば伝統である。いかなる人間も、過去からの伝統に縛られた具体的な生活空間、すなわち「共同体」の中で生きざるをえない。そういう共同体がたとえ荒廃に瀕していようとも、そこから「翼」を使って簡単に脱出することは不可能なのである。ここでは、自由の問題が別の視点から——いわば第三のレベルで——共同体との関わりの中で論じられていると言えるが、カフカが問題とする共同体といえば、ユーデントゥーム（ユダヤ民族）である。

アンネッテ・シュッテルレはこの断片と「一枚の古文書」との関連を指摘している。「万里の長城」の一部と見なされる「一枚の古文書」は、首都を占領し、「皇帝の宮殿」を取り囲む凶暴な遊牧民の群が、首都の住民の視点から描かれているが、「翼をもった老人」の断片は、同じ状況を侵略者の視点から描いている、とシュッテルレは解釈する⁷⁾。すでにいくつかの拙論で論証したように、「万里の長城」はユーデントゥームの過去と現状を古代中国という舞台を借りて記述するアレゴリー的な作品である。「翼をもった老人」の断片は、「万里の長城」の問題圏につながっているのである。

(c) 独房からの脱出

ロートペーターが檻の中に閉じ込められた場面は、印刷された版では、

Weiterkommen, weiterkommen! Nur nicht mit aufgehobenen Armen stillestehn, angedrückt an eine Kistenwand. (DL 305, NSI 397)

前進、前進！ 腕を高く上げ、板壁に押しつけられて立ち止まっているのだけはごめんです。

となっているが、学会原稿^③では元来、そのあとにもっと長い記述が続いていた。削除された部分はこうである。

人間たちには一匹の猿よりももっと多くの可能性があります。人間が閉じ込められても、彼はそれを比類のない変化とさえ感じません。なぜなら、人間は自分の住居で自分自身を毎晩閉じ込めてきたからです。しかし、人間はとりわけ精神の出口を持っています。彼は精神的な道を通して自分の独房（Zelle）から忍び出るのはです。猿は落とし格子を通っている出口しか持っていません。ですから猿の出口は単純で、人間の身体的な出口よりもはるかに重要なのです。猿は人間よりもはるかにイエスカノーに依存しています。猿が脱出に成功すれば、猿は救われます。しかし、それには頭から血を流して前進しなければならないのです。心地よい夢という浮遊状態は猿には用意されていないのです。(NSIA 328f.)

この箇所も拘束からの脱出、すなわち自由の問題を扱っている。ここでは、「精神的な道を通して」解放に至る可能性について言及されている。ただし、ロートペーターは先に「自由」は「錯覚」だと述べていたので、もはや「自由」という語は使わず、「出口」という語を用いている。

この箇所にはカフカの自己言及が読み取れる。カフカはまさに夜な夜な自分の部屋に閉じこも

り、「夢のような内面生活」(T 546)を記述する文学執筆を行っていた。それは「精神的な道」を通して「独房」から脱出する試みであっただろう。執筆は、「自由」とまでは言えなくても、「出口」くらいの価値はあるのであろうか?—これがこの文章を書いたときのカフカの思念であろう。ただし、猿(ユダヤ人文学者)はカフカに近い存在であり、人間(ヨーロッパ人)は猿と対立する存在である。「人間」の側にカフカの自己言及的記述を与えるこの箇所を、カフカは不適切と感じて削除したのであろう。

さらに付け加えるならば、この一節には、八折判ノートGのアフォリズムと似たイメージが見出される。それは、カフカが作成しようとした自選アフォリズム集の第13番にも採用されているアフォリズムに出現する「独房」のイメージである。

開き始めた認識の最初の徴候の一つは、死にたいという願望である。この生は堪えがたく思われ、別の生は到達不可能に思われる。人はもはや死を欲することを恥じなくなる。人は忌み嫌う古い独房(Zelle)から新しい独房へと移してもらいたいと願うが、新しい独房も、移ってみれば忌み嫌うことになるであろう。その際、次のような信仰の名残が一緒に作用しているのである。護送の途中で主が通路を渡ってこられ、囚人を見て、「この者を再び閉じこめてはならない。彼は我のもとに来るのである」と言ってくれるであろう、という信仰が。(NSII 43)

ここでは「独房」からの脱出=自由は、もはや「心地よい夢という浮遊状態」という「精神的な道」によっては果たされず、「死」によってしか可能でないとされている。《ある学会への報告》に萌芽が見えた「独房からの脱出」のイメージは、「チューラウ・アフォリズム」ではさらに極端化されることになるのである。

カフカによって削除されたこれら三つの箇所は、いずれも自由の問題に関わっている。自由の問題は、「ある学会への報告」の作品本文でも重要な役割を演じていたが、学会原稿③ではそれがより強く出ている。ただし、こういう要素があまりに強く前面に出ると、人間に進化した猿というイメージで描かれるユダヤ人の同化という物語の本筋が曖昧化するだろう。カフカが「ある学会への報告」では三つの箇所を削除したのは、物語の戦略上、当然のことだったと言えるのである。

「田舎医者」と「チューラウ・アフォリズム」の結節点

最後に「ジャッカルとアラビア人」と「ある学会への報告」という「二つの動物物語」を対比してみよう。

「ジャッカルとアラビア人」は、シオニズムとメシアニズム思想に焦点を当てた、きわめてアレゴリー度の高い作品である。そこでは、ジャッカル、血、ラクダの死肉、錆びたハサミなどのイメージは、ユダヤ人問題との関連で解釈されうる。プーバーのシオニズム・イデオロギーに対するカフカの皮肉は露骨である。

これに対して「ある学会への報告」は、カウフ、ロバートソン、ブルースが見事に解説したように、たしかにユダヤ人の西欧社会への同化を諷刺した作品なのではあるが、そこには、ユダヤ人問題に限定されない、自由をめぐる様々な議論が混入している。

学会原稿③で削除された箇所は、いずれも自由に関する問題に関わっていた。もう一度まとめるならば――

- (a) 楽園の門：自由の問題、「チューラウ・アフォーリズム」につながるテーマ
- (b) 翼をもった老人：自由の問題、「万里の長城」につながるイメージ
- (c) 独房からの脱出：自由（出口）の問題、カフカの自己言及、「チューラウ・アフォーリズム」につながるイメージ

カフカは学会原稿③から、自由をめぐる様々な議論を削除したが、自由の問題に関する本質的議論は「ある学会への報告」から完全に消え去ってはいない。この作品は、ユダヤ人の西欧社会への同化をアレゴリーとして描写することを目指しながらも、そこから逸脱する要素をも含み込んだ、複雑な性格の作品なのである。このことが、この作品に対する多種多様な解釈を生み出してきた大きな原因であると思われる。

それでは、両作品においてなぜこのような性格の違いが生じたのであろうか？ それを考えるために、ここでもう一度、カフカの執筆の独自性について論じていたパスリの論文に戻ってみよう。パスリは、カフカが読んだ本や新聞や実生活での体験が、「作品成立の開始のはるか以前に、もはや正確には追跡できない多様きわまりない道を通して内面の湖に注ぎこみ、そこから物語がふたたび流出した」ことを論じていた。「内面の湖」の中には、作者の意識的・意図的な構想によって統御できる部分もあるであろうが、そこには作者自身にも統御できない無意識的な力も作用している。パスリは、カフカ作品が「根本的には無計画に、筋の経過や登場人物の造形に関してすらも、いかなる事前計画もなしに、歩きながら成立したことを」強調している。そういう執筆の中には、カフカの思考においてまだ明確な輪郭を取っていないものの、いわば無意識の中から先取りの形で浮上しているイメージが混入してくることは避けられない。1916年終わりから錬金術師小路で始まった活発な創作期のほぼ最後の作品である《ある学会への報告》には、次の創作期のイメージが先取りに混入してきたのである。(a) や (c) の「チューラウ・アフォーリズム」につながるテーマやイメージは、まさにそのような先取りの要素なのである。さらに、付随的に湧きあがってきた新たなイメージがあまりに強力であれば、それは、(b) の「翼をもった老人」に関する断片のように、書きかけの物語を中断させる別の物語へと発展する。《ある学会への報告》は、「ある学会への報告」よりもはるかに雑然としたカフカの創作現場の秘密を示している。

カフカは《ある学会への報告》で予感的に出合った、ユダヤ人問題を逸脱するテーマを「チューラウ・アフォーリズム」で採り上げ、詳細に展開することになる。この意味において、「ある学会への報告」は、錬金術師小路で始まった八折判ノートA～Dの文学作品――それらは『田舎医者』にまとめられた――と、1917年10月からチューラウで開始される八折判ノートGとHのアフォーリズム的考察の結節点を形成すると言えるのである。

カフカはチューラウでアフォーリズム的考察に従事しているとき、プロートに次のような手紙を書いている（1917年11月20日）。

これほど完全に条件がそろっては、これまでは可能とは思えなかった新しい出口（Ausweg）を、自分の独力では（結核が《自分の力》ではないとしての話だが）見つけられ

なかった出口を、僕はいま目にしている。僕はそれを見ているだけだ、見ていると思っているだけで、その道をまだ歩いているわけではない。僕が私的にばかりではなく、独り言によってばかりではなく、公然と、自分の態度によって、僕がこの点においてだめな人間であることを告白すること——そこにその出口はある、いや、あるのであろう。この目的のために僕がしなければならないのは、自分のこれまでの生活の輪郭を決然となぞり書きすることだけだ。その次に現われてくる結果は、僕が自分自身をしっかりと把握し、自分を無意味なものに浪費せず、視線を自由に保つ、ということになるであろう。(BKB 195)

「自分のこれまでの生活の輪郭を決然となぞり書きすること」というのは、チューラウにおけるアフォリズム的考察のことを指している⁷³⁾。カフカは、「ある学会への報告」で多用していた「出口」という語を、自分のアフォリズム的考察の意義を説明する際に使っているが、このことも、「ある学会への報告」が「チューラウ・アフォリズム」と関わっていることを示唆している。カフカは、自分のアフォリズム的考察は猿的な同化とは別の「出口」になりうるかもしれない、と考えたのである。

人間の自由(出口)一般に関する議論は、もはやユダヤ人問題を越えた議論である。《ある学会への報告》でこういう問題に直面した以上、カフカの思索はもはやシオニズムの問題領域に限定されることはなくなる。そもそも「万里の長城」、「特権意識」、「ジャッカルとアラビア人」には、プーバー的シオニズムに対する強い批判が見られる。カフカは、いったんは『ユダヤ人』への作品提供を通してシオニズムに接近したが、プーバーへの批判は抑えがたかった。シオニズムからの離脱は時間の問題だったと言える。カフカが錬金術師小路期の作品集のタイトルを、プーバーの「標語」への応答のニュアンスを含んだ『責任』という題から、作品集の一篇の題を用いて『田舎医者』に変更したことは、彼の「転向」をほのめかしている。カフカが短編集のタイトルとして『田舎医者』という題名に最初に言及するのは、1917年8月20日のクルト・ヴォルフ宛の手紙の中であるが、彼の「転向」はそれ以前に起こっていたに違いない。

「チューラウ・アフォリズム」の主要なテーマの一つは、《ある学会への報告》で萌芽が見えた、聖書創世記の墮罪神話についての考察である。カフカはミレナに、「時おり私は、私ほど墮罪についてよく理解している者はいない、と思うことがあります」(M 217)と書いているほど、墮罪神話の解釈に並々ならぬ自信をもっていた。それらの考察においては、樂園(墮罪)と認識(意識)と死が深く絡まり合っている。すでに引用した「開き始めた認識の最初の徴候の一つは、死にたいという願望である[……]」というアフォリズムも、その一つである。ここでは、その問題圏に関連するアフォリズムをもう一篇だけあげておこう。

神によれば、認識の木の実を食べることによって即座に生ずる結果は死のはずであった。蛇によれば(少なくとも蛇の言うことはそのように理解できたのである)、その結果は神と等しくなることであった。両方とも似たようなあり方で正しくなかった。人間は死なないうで、死すべき存在になった。人間は神と等しくならないうで、そうなるための不可欠の能力を獲得した。他方、両方とも似たようなあり方で正しくもなかった。人間は死なないうで、樂園の至福の人間は死んだ。神にはならないうで、神のような認識にはなつたのである。(NSII 73)

チューラウにおける楽園と認識に関するアフォリズム群は、クライストに触発され、《ある学会への報告》で出合った意識（認識）獲得＝楽園（自由）喪失の問題のさらなる深化である。「チューラウ・アフォリズム」は、ブーバーらシオニストがまだ解決していない、人間存在の「核心の問題」、「究極の事物」に関する考察を展開する。ただし、クライストにおいては、「認識の木の実を再び食べ」ることによって「世界の歴史の終章」に到達できるという、歴史哲学的な形で述べられていた無垢性（楽園）の再獲得の問題は、「チューラウ・アフォリズム」においては死というアポリアに直面することになるのである。

注

以下の著作については略号を使用し、そのあとの数字で頁を示す。

- ・ Franz Kafka, Kritische Ausgabe, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.
 - DL = *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, 1994.
 - DLA = *Drucke zu Lebzeiten. Apparataband*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, 1996.
 - NSI = *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*. Hrsg. von Malcolm Pasley, 1993.
 - NSIA = *Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Apparataband*. Hrsg. von Malcolm Pasley, 1993.
 - NSII = *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Hrsg. von Jost Schillemeit, 1992.
 - T = *Tagebücher*. Hrsg. von Koch/Müller/Pasley, 1990.
 - ・ プロート版 Franz Kafka 全集
 - Br = *Briefe 1902-1924*. Hrsg. von Max Brod, Frankfurt/Main 1966 (7. bis 9. Tausend)
 - F = *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born, Frankfurt/M. 1967 (6. bis 7. Tausend).
 - H = *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hrsg. von Max Brod, Frankfurt/M. 1966 (7. bis 9. Tausend)
 - M = *Briefe an Milena*. Erweiterte Neuauflage. Hrsg. von Jürgen Born und Michael Müller, Frankfurt/M. 1983.
 - ・ プロート／カフカ往復書簡集
 - BKB = Max Brod/Franz Kafka, *Eine Freundschaft II. Briefwechsel*. Hrsg. von Malcolm Pasley, Frankfurt/M. 1989.
- 1) 『言語・情報・テキスト』（東京大学大学院総合文化研究科・言語情報科学専攻・紀要）、VOL 14, 2007年, 1～23頁。
 - 2) この葉書はどのようなわけかBKBには収録されていない。
 - 3) Jürgen Born u. a. (Hrsg.), *Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten 1912-1924*, Frankfurt am Main 1979, S.129ff.
 - 4) Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, München 2005, S. 521.
 - 5) この作品の様々な解釈の概要については、Peter U. Beicken, *Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*, Frankfurt/M. 1974, S. 307-312, Hans-Gerd Koch, Ein Bericht für eine Akademie, in: Michael Müller (Hrsg.), *Franz Kafka. Interpretationen. Romane und Erzählungen* [durchgesehene und erweiterte Auflage], Stuttgart 2005, S. 173-196などを参照されたい。
 - 6) Hans-Gerd Koch, op. cit., S.192.
 - 7) Klaus-Peter Philippi, *Reflexionen und Wirklichkeit: Untersuchungen zu Kafkas Roman "Das Schloß"*, Tübingen 1966, S. 116ff. Hartmut Binder, *Kafka. Der Schaffensprozeß*, Frankfurt am Main 1983, S. 271ff.
 - 8) Hartmut Binder, ibid., 293ff.
 - 9) Walter Bauer-Wabnegg, *Monster und Maschinen, Artisten und Technik in Franz Kafkas Werk*, in: Wolf Kittler/Gerhard Neumann (Hrsg.), *Franz Kafka. Schriftverkehr*, Freiburg im Breisgau 1990, S. 354ff.

- 10) Paul Heller, *Franz Kafka. Wissenschaft und Wissenschaftskritik*, Tübingen 1989, S. 112ff.
- 11) 拙著『カフカとキルケゴール』(オンブックス、2006年)、220頁以下。
- 12) Patrick Bridgewater, *Kafka and Nietzsche*, Bonn 1974, pp. 127-131.
- 13) Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, in: *Sämtliche Werke* (Kritische Studienausgabe in 15 Bänden). Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Bd. 5, München/Berlin/New York 1980, S.323.
- 14) Klaus Wagenbach, *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend*, Bern 1958, S. 60f.
- 15) Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst & Lawrence*, Baltimore and London 1985, p. 54.
- 16) Malcolm Pasley, *Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten*. In: Claude David (Hrsg.), *Franz Kafka. Themen und Probleme*, Göttingen 1980, S. 14f.
- 17) Born u. a., op. cit., S. 128.
- 18) Heinz Politzer, Nachwort, in: Franz Kafka, *Vor dem Gesetz*, Berlin 1934, S. 78.
- 19) Vgl. Jürgen Born u. a. (Hrsg.), *Franz Kafka. Kritik und Rezeption 1924-1938*, Frankfurt am Main 1979, S. 357f.
- 20) William Rubinstein, Franz Kafka's "A Report to an Academy", in: *Modern Language Quarterly*, Vol. 13 (1952), pp. 372-376.
- 21) Robert Kauf, Once Again: Kafka's "A Report to an Academy", in: *Modern Language Quarterly*, Vol. 15.4 (1954), pp. 359-365.
- 22) 拙稿「民族統合の空虚なる記号——カフカの『万里の長城』における「皇帝」の形象」(『思想』[岩波書店] 第854号、1995年8月)、137頁。
- 23) Evelyn Torton Beck, *Kafka and the Yiddish Theater: Its Impact on His Work*, Madison 1971, p. 181.
- 24) この点については、リッチー・ロバートソンが適切な批判をしている。Ritchie Robertson, *Kafka: Judaism, Politics, and Literature*, Oxford 1985, p. 166.
- 25) Karl Erich Grözinger, *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*, Frankfurt am Main 1992, S. 116.
- 26) G. Schulz-Behrend, Kafka's 'Ein Bericht für eine Akademie': An Interpretation, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, Volume LV (January, 1963), pp. 1-6.
- 27) Robertson, op. cit., pp. 164-5.
- 28) Ibid., pp. 166-9.
- 29) Richard Wagner, *Das Judentum in der Musik*, in: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. Band 5, Leipzig 1888 (Faksimiledruck), S. 68.
- 30) Martin Buber, *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, Band I, Heidelberg 1972, S. 459.
- 31) Wagner, op. cit., S. 70f.
- 32) シオニストは反ユダヤ主義から受けとったこのような非難を同化主義に対して向けたが (Sander Gilman, *Franz Kafka, the Jewish Patient*, New York 1995, p. 106)、反ユダヤ主義はシオニスト同化主義を区別することなく、ユダヤ人全体をこのように非難した。
- 33) Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, in: *Sämtliche Werke* (Kritische Studienausgabe in 15 Bänden). Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Bd. 3, München/Berlin/New York 1980, S. 609.
- 34) Iris Bruce, *Kafka and Cultural Zionism. Dates in Palestine*, Madison 2007, p. 136.
- 35) Robertson, op. cit., p. 136.
- 36) この傷のため、ロートペーターは少しびっこを引くようになった。びっこの足は、世紀転換期の反ユダヤ主義のユダヤ人イメージの一つの属性である (Gilman, op. cit., p. 106)。
- 37) たとえばプロートの『大いなる敢行』や『女王エステル』をカフカはプロートの個人的問題と関連づけて読解していた。
- 38) Bruce, op. cit., p. 135.
- 39) Ibid., p. 130.
- 40) Ibid.

- 41) 拙稿「カフカの『万里の長城』における民族、国家、宗教」(『思想』〔岩波書店〕第796号、1990年10月)、117頁。
- 42) Bruce, op. cit., pp. 130-1.
- 43) Ibid., pp. 131-2.
- 44) Robertson, op. cit., p. 170.
- 45) Bruce, op. cit., pp. 132-3.
- 46) Sander Gilman, *Jewish Self-Hatred*, Baltimore and London 1986.
- 47) Sander Gilman, *Franz Kafka, the Jewish Patient*, New York 1995.
- 48) Bruce, op. cit., pp. 133-4.
- 49) Ibid., 134-5.
- 50) この作品では、Freiheitという語は8回、Auswegという語は15回使われている。
- 51) *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*.
- 52) カフカは作品本体の中では「楽園」という語は使っていないが、抹消した手稿にこの語が登場する。これについては後述する。
- 53) 「Affentum アッフエントゥーム」という語にカフカが「Judentum ユーデントゥーム」という語を隠していることは明白であるが、この作品ではAffentumという語は二度しか出現せず、カフカの関心がJudentumの問題から離れていったことがうかがわれる。AffentumをJudentumと完全に等置できないことについては後述する。
- 54) Bauer-Wabnegg, op. cit., S. 355ff.
- 55) 踵はアキレスを死に追いやった彼の弱点であった。ヴィルヘルム・エムリヒは、「自由を再獲得すれば、かつてアキレスの踵に当たった矢が彼の命を奪ったように、人間は命を奪われるであろう」と述べている (Wilhelm Emrich, *Franz Kafka, Königstein/Ts.* 1981, S. 128)。後述するように、自由の問題は最終的には死の問題に直面するのである。もっとも、エムリヒは、カフカの思索においてなぜ自由が死を引き起こすのかは解明していない。
- 56) 拙稿「カフカの八折判ノートのいくつかの問題——短編『家父の気がかり』と『特権意識』をめぐる」、『言語・情報・テキスト』(東京大学大学院総合文化研究科・言語情報科学専攻・紀要)、VOL 13, 2006年, 67頁。
- 57) Heinrich Heine, *Über Polen*, in: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr, Band 6, Hamburg 1973, S. 62. ハイネはまた彼らに対する同情の念にも襲われた。
- 58) Kurt Wolff, *Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963*, Frankfurt/M. 1980. Ergänzte Ausgabe, S. 44.
- 59) 『田舎医者』の「鉾山の訪問」は「ある学会への報告」と同じ時期に書かれているが、パスリは、「鉾山の訪問」で地下坑道に視察を命じた「本部 Direktion」はクルト・ヴォルフ社の編集部に対応すると述べている。Malcolm Pasley, *Drei literarische Mystifikationen Kafkas*, in: Born / Dietz / Pasley / Raabe / Wagenbach, *Kafka-Symposion*, Berlin 1966, S. 33.
- 60) 批判版全集は、手稿の部分も、カフカが二度にわたって推敲したあとの状態をテキストとして掲載し、カフカが書いた最初のテキストは校注巻のほうに異稿として載せている。推敲後のテキストは印刷原稿とほとんど同じになるので、それを手稿として掲載する意義は減少する。
- 61) Wolf Kittler / Gerhard Neumann, Kafkas “Drucke zu Lebzeiten”, in: Wolf Kittler / Gerhard Neumann (Hrsg.), op. cit., S. 45.
- 62) Gerhard Neumann, “Ein Bericht für eine Akademie”. Erwägungen zum “Mimesis” -Charakter Kafkascher Texte, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte* 49 (1975), S. 166-183.
- 63) ベーター=アンドレ・アルトもノイマン流の解釈に反対している。Vgl. Peter-André Alt, op. cit., S. 523.
- 64) このことはWolf Kittler/Gerhard Neumannも指摘している (op. cit., S. 46)。しかし、彼らはこの関連を作品解釈に用いることができなかった。
- 65) Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater*, in: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Helmut Sembdner, 2. Band, München 1977 [sechste, ergänzte und revidierte Auflage], S.343.

- 66) Ibid., S. 344f.
- 67) Gerhard Kurz, *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart 1980, S. 196. そのような作家の一人はトーマス・マンである。ただし、クルツはクライストと「ある学会への報告」の関係には言及していない。
- 68) Wolf Kittler/Gerhard Neumann, op. cit., S. 46.
- 69) Gerhard Neumann, *Werk oder Schrift? Vorüberlegungen zur Edition von Kafkas "Bericht für eine Akademie"*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 11 (1981), S. 167; Gerhard Neumann, *Der verschleppte Prozeß*, in: *Poetica* 14 (1982), S. 111.
- 70) フィッシャー社の商業的理由については、明星聖子『新しいカフカ。「編集」が変えるテキスト』（慶應義塾大学出版会、2002年）、137-138頁が指摘している。
- 71) Neumann, *Werk oder Schrift? Vorüberlegungen zur Edition von Kafkas "Bericht für eine Akademie"*, S. 160.
- 72) Annette Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als "System des Teilbaus"*, Freiburg im Breisgau 2002, S. 197.
- 73) 拙著『カフカとキルケゴール』（オンブック）、49～52頁。