

「巣穴」論

川の流れと地下世界に現れる過去の諸作品（カフカの動物たち2）

三根 靖久

フランツ・カフカ (Franz Kafka 1883-1924) は「巣穴」を1923年冬に書いた。¹「ある犬の研究」からおよそ一年後、そしてカフカの絶筆「歌手ヨゼフィーネもしくはネズミ族」の半年足らず前である。これらは動物が主人公という点で共通している。“犬”と“ヨゼフィーネ”において身振りを伴った動作を音楽として感受することから身体的に表現することへの発展を前回扱った。²「巣穴」も音を巡る物語として、この連続性の中に位置づけることもできるだろう。しかし、このテキストの主題は動物（もぐらか穴熊と思われる謎の生き物）ではなくて巣の方にあると思える。この巣を舞台に、カフカの過去の様々なテキストに由来するモチーフや主題が幻想のようにして登場する。その様子を明らかにしたい。

白昼の幽霊

地下の巣に住む主人公は、当初から精神的に異様な状態にある。自分の巣の中においても外敵への恐怖からじっとしていられずに、砦広場 (Burgplatz) に集中して備蓄してある食糧を動かそうとしたり、狂おしさに突き動かされて地上に飛び出し、巣の入り口を観察したり、理性的とはいえない行動をとる。地上から再び巣に戻ってから、原因の分からない音が聞こえ出す。この音に耳を澄ませるために集中することで、その緊張は更に高まる。語り手のおかれたそもそもの精神状態を示唆する記述が、巣の観察の際の“白昼の幽霊”

¹ テキストに Franz Kafka: *Schriften-Tagebücher. Kritische Ausgabe.* (Hg.) Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, Frankfurt am Main: S. Fischer, 2002 (以下 KKA と略記) 所収の *Nachgelassene Schriften und Fragmente II* (以下 NII と略記) を使用。また、KKA 版に基づいて一般読者向けに Hans-Gerd Koch により編集された Fischer Taschenbuch の 12 巻本の *Das Ehepaar* も併せて使用。Koch による巻末の解説も参照した。縦 28.6cm、横 22.1cm の方眼入りの紙 16 枚の裏表に黒インクで書かれた手書原稿が、後にブロートによって、„Der Bau“と題名をつけられ、今日も便宜的にそのように呼ばれている。原稿の状態から判断して、この続きとなる原稿が本来はあったのが、消失してしまった可能性があるという。日本語では「巣穴」と訳されることが多く、半ば定着もしているので「巣穴」を用いることにする。1923年7月にカフカはバルト海でドーラ・ダイヤモンドと出会い、9月に凄まじいインフレの進むベルリンの郊外で共に生活を始める。ダイヤモンドの証言によると、その「冬に」カフカはこの原稿を書いていたという。その他の状況も総合すると、11月の終わりから翌年1月の終わりの間に書かれたと推測される。KKA, NII, *Apparatband*, S.142ff. を参照。

² 三根：カフカの動物たち—「ある犬の研究」、「歌手ヨゼフィーネもしくはネズミ族」における音楽と身体言語 [「詩・言語」70号, 東京大学大学院ドイツ語・ドイツ文学研究会 2009年] 47-70頁 <http://hdl.handle.net/2261/24464>

についてのエピソードだ。

やがて自分の家と向き合っているのではなく、私自身と向き合うようになった。それは寝ているときに、深く眠ることと同時に自分を鋭く見張ることができる幸福を味わうかのようだった。私には、言ってみれば、夜中に現れる幽霊を眠りにおける無力状態と盲信において見るだけでなく、力のみなぎった覚醒状態で冷静な判断能力のもと、本当に遭遇するという才能があったのだ。そして奇妙な方法によって、そのことが自分にとって悪くはないことを発見した。それは私自身しばしば思ったことだし、巢に降りていったときおそらく再び思うことだろう。³

そもそもこの記述はどこか唐突だ。彼が判断能力のある覚醒した状態で見ることができるという幽霊について、具体的には何も語られない。もちろん、巢に戻ったときのことについての予言めいた言葉から、この後に巢に聞こえてくる音が幻聴であるということを暗示しているとも考えることもできる。しかし、主人公の感受する幻聴だけでなく、巢全体、更には彼の行動そのものが、暗い地下世界で蘇るカフカの過去の作品の幽霊のようにして登場する。特に、1912年の諸テキストの要素が多く認められる。そのひとつが、「失踪者」に出てくる構造物だ。

カール・ロスマン（「失踪者」の主人公）が大西洋を渡ってきた客船の船内はたくさんの通路が複雑に入り組んでいる。置き忘れた傘を取りに戻ろうとして彼は、道に迷ってしまう。この迷宮は、やはり通路が複雑に入り組んだ巢の構造と同じだ。カールが通路上で耳にしたのは、「既に停止した機関の息吹（Hauch）のような最後の活動」⁴の音だった。巢に響く音は、「やがて私は主としてただ緊張するだけで、そう没頭するだけで、そこここで物音の息吹（Hauch）を聞くというよりも察知することができた」⁵。複雑な構造物の内部に響く音という点で両者は共通するのだが、逆に言えば、早い時期から生き物の息のような音に対する感覚をカフカがもっていたことがわかる。また、カールは通路を歩いている際に、船内に巣くうネズミ（Ratte）が横切るところに遭遇するが、⁶巢の主が食糧として砦広場に備蓄しているのもまた、ネズミである（「まだネズミを一匹歯でくわえたままでいた」）。⁷

³ NII 591

⁴ KKA, *Der Verschollene* (以下 V) S. 8

⁵ NII 609

⁶ V17f.

⁷ NII 583. Menninghaus は、『田舎医者』に収められた短編「ジャッカルとアラブ人」で、悪臭放つ駱駝の屍体を喰らうジャッカルたちが躍動感に溢れ、「あらゆる吐き気の抑制がないものとして」描かれていることを、同じ『田舎医者』の短編「一枚の古文書」でノマドたちが牛を生きたまま食べることが逆に都市市民の眼差しによっておぞましく描かれていることの対比によって示した。ま

巣の主は、自分の巣に欠陥が多く、完璧な巣を作り上げるのは不可能であることに悩んでいた。また、最初に騒音を感知したとき、それを、小さな生き物が「私の留守中にどこかに新しく道をつくって、その道が古い道とぶつかり、そこに空気の流れが引っかかってシューシューという物音が生じているのだ」⁸と推測する。カールが訪れたニューヨーク郊外の別荘は、労働者たちのストライキによって改築工事が中断しており、内部を隙間風が吹き抜ける。使用人の一人は、その音を軽減させるために耳栓をしている。⁹この建物も複雑な構造のためにカールはまた迷子になってしまうが、加えて電気が通っていないために、夜は地下の巣と同じように真っ暗だ。この奇妙な建物について、「この家は別荘ではなく、要塞だ」¹⁰とカールは言う。このように、「失踪者」における建造物の構造が、地下の巣の中に強く反映されているのだ。

巣の内部で物音を感じた語り手は、その音が砦広場でも聞こえることを知り驚愕する。そして砦広場を巣の他の部分から完全に切り離すことを夢想し始める。「砦広場の壁を私の身長に相当する厚さに残して、その外側は壁に沿ってずっと、地面からは残念なことに切り離せない基礎部分以外は、ひとつの、壁と同じサイズの空洞をつくる」。¹¹現実には困難なこの設計では、砦広場は二重壁をもち、内壁と外壁の間の狭い空間が居場所として出来る。彼を魅了するのは、この空間での戯れである。

た、虫に変身したグレーゴルの食事の好みも、古くなったチーズや傷んだ野菜へと変化したことも、厭わしさが無化された例として指摘している。Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. S.421-427 を参照。また、作品、日記、書簡を問わずカフカのテキストにおいて人間の食事がいかに厭わしいものとして登場しているかは、Menninghaus が上掲書で詳細に論じている。中でも、肉を食べることと歯に対するカフカの嫌悪感を形容するものとして、「ネズミの死骸」(tote Ratte) というトポスが存在することを示した次の箇所を含む書簡からの引用は重要である。

〔肉を食べることで〕 そうこうする内に、歯の隙間のわずかな肉の繊維から腐敗と醗酵の芽が少なからぬ量で発生する。それは二つの石の間にはさまったネズミの死骸から生じるかのようだ。(1914年5月18日付グレーテ・ブロッホ宛 *Briefe an Felice*. (Hg.) E. Heller u. J. Born, *Fischertaschenbuch*, S.578f. Menninghaus S.339 により引用)

しかし、「巣穴」の食糧においては、Menninghaus が論じる現象のケースとは少し異なる。なぜなら、この食糧のにおいが人間にとって厭わしいものであるということも、そもそも感覚的にほとんど想起させないからだ。「ジャッカルとアラブ人」や「変身」では、登場人物たちが食べているものが本来は吐き気を催すものであることを示す、人間の視点が存在した。しかし、「巣穴」は動物の一人称語りである上、視覚的描写が曖昧だ。語り手が食べ物を「よいにおい」と言えば、読み手は特に詮索せずそのまま受け入れることが可能である。加えて、においや嗅覚は、この物語の途中からほとんど役割も意味も、もたなくなっている。カフカにおける食べ物への厭わしさには、Menninghaus が盛んに論じた 1912-17 年頃のテキストと「巣穴」の時期の間に相違があることを、語り手がくわえたネズミは示している。

⁸ N II 606

⁹ V100f

¹⁰ V99

¹¹ N II 611

この丸みにぶら下がること、上へはい上ること、下へ滑り込むこと、宙返りをうち、再び床を足で踏みしめること、こうした戯れが正真正銘の砦の本体（Körper=身体）の上で行われること¹²

この想像上の光景が、虫に変身したグレーゴルが自室で動き回る姿を髣髴とさせるということは、既に指摘されているところである。¹³「変身」もまた、「失踪者」と同じ 1912 年に執筆されたものである。幽霊のような幻想を見ているのは、語り手である巢の主だけではない。カフカの脳裏においても過去の執筆の記憶が駆け巡っていたようである。

アレゴリーとしての巢

この巢全体をカフカの文学のアレゴリーとして読む方法も存在する。Politzer が指摘しているように、未完成の巢を、多くの作品を未完成・断片のまま残したカフカのテキストと読むことは可能である。¹⁴語り手は、日々巢の修復に追われている。砦広場に至っては、砂上にもろい土を額で突いて強固に固めるために、文字通りに血を流しながら働いて作り上げたものだ。巢の様々な箇所を改築したいと思っはいるが、その作業に耐えるだけの体力がもはやない。こうした状況は、結核の病状のかなり悪化している 1923 年当時のカフカとも一致するだろう。

同様に、語り手が音の正体を探って行う「掘る」(graben) という行為も「書く」(schreiben) ことのメタファーとして解釈することができるだろう。¹⁵物語の内容に沿うと、語り手は、「一匹の大きな動物」という想像物を生み出すよりも早くに、音のする方向に向かって穴を掘るという計画を立てている。それが音の発生源を見つけるという目的のためであれば、確かに意味のある行為である。そして当初はそのための計画だった。しかし、次第に「本当に何かを見つけるためではなく、内的な動揺と合致したことをするため」¹⁶の計画となり、目的や意味は問題ではなくなって、「掘ること」自体が願望となっていくのである。

もし、新しく掘ることが本当にひとつの目的に向かうのなら、たぶんそれは長くなる

¹² N II 611

¹³ Politzer, Heinz: *Franz Kafka Der Künstler*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978. S. 499

¹⁴ ebd. S. 490

¹⁵ Detlef Kremer は、ドイツ語の graben と schreiben がギリシャ語の graphein (書く) と語源的関連がありうると指摘する。その根拠として、Kanne, Johann Arnold: *Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie*, Bayreuth 1808. において、Kanne が graphein と graben, Greif (グリフィン: 体はライオン、頭と翼がワシの怪獣), Griffel (石筆、花柱) との語源的関連を打ち立てていることを挙げている。Kremer, Detlef: *Kafka. Die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug*, Frankfurt a. M.: Athenäum, 1989. S. 141, S. 180

¹⁶ N II 615

だろう。そして目的がないのであれば、それは終わりが無いだろう。¹⁷

この状況は、請願書を巡るヨーゼフ・K（「審判」の主人公）の場合と類似する。請願書は量も果てしない上に、書いたとしても実際にはほとんど審議への効果がない。「請願書は作らねばならない。もしオフィスでその時間がなければ、それはおそらくそうなのだが、そしたら夜、家に帰ってからやらねばならない。もし夜だけでは不十分なら、そしたら休暇を取らねばならない。[...] 請願書とは無論ほとんど終わりのない仕事を意味する」。¹⁸ 本来の目的を失い、掘ること、もしくは書くこと自体が内的衝動の発露となっているという状況においても、またその表現においても両者は類似する。そのことが、巣穴における「掘る」という行いが書くことのアレゴリーとしての意味を含んでいることを、テキスト比較の面から裏付けることになる。

カフカがテキストの中に自他の作品のアレゴリー的寓意を込めることがあるということ Pasely が指摘している。¹⁹ その中でも「炭坑への訪問」は、山の坑道が舞台になっているという点で、「巣穴」とモチーフの関連を見ることもできる。Pasely によれば、ここで登場する十人の技師たちは、1917年の年鑑「新しい小説」に収録された十人の同時代の小説家たちを表しているという。この物語における「私たち」は坑夫と思われる（坑夫のカフカ！）。新着の図書（十人の技師たちの訪問）によって、作業（執筆）が中断したという解釈によって、掘ることに書くことのアレゴリーが読み取れる。

書くことと掘ることの結びつきを示すものとして、もうひとつ1921年の断片を挙げたい。

自分は書くことに拒まれている。そこから自伝的な探索の計画。伝記ではなく、可能な限り小さな構成要素の探索と発見。そのことから自分は、まるでがたついた家に住むものが、その横に、極力古い方の家から取った素材で丈夫な家を建てるようにして、自分自身を建てようと思う。もっとも、やっかいなのは、もし建設途中で力が尽きた

¹⁷ NII 616

¹⁸ KKA. *Der Proceß* S. 170 請願書の執筆と感覚の先鋭化、そしてそれから生じたヨーゼフ・Kの身振りについて以前に扱ったので併せて参照されたい。三根：明かせない素姓〔「詩・言語」69号、東京大学大学院ドイツ語・ドイツ文学研究会2008年15-40頁〕34-37頁 <http://hdl.handle.net/2261/23389>

¹⁹ 「十一人の息子たち」(*Elf Söhne* 短編集『田舎医者』1919年所収)と「炭坑への訪問」(*Ein Besuch im Bergwerk* 同上)について Pasely は、同じような解釈方法を示す。まず「十一人の息子たち」は、カフカの十一の作品がアレゴリー的に示されたものであると考える。そして「炭坑への訪問」は、カフカが集中的に執筆に取り組んでいた1917年、Kurt Wolff (当時のカフカの出版人)の元で編纂された年鑑「新しい小説」(*Der neue Roman*)がカフカに送り届けられ、執筆を中断してカフカがこれを手に取ったことで生まれたものとしている。ここで登場する十人の技師は、この年鑑に掲載されている作家たちを表しているという。その中には友人のマックス・ブロートに加えて、アナートル・フランス、ハインリヒ・マン、ホフマンスタールのような著名な作家が含まれている。

Pasley, Malcom: *Drei literarische Mystifikationen Kafkas*, in: *Kafka-Symposion*, (Hg.) K. Wagenbach, Berlin: Klaus Wagenbach, 1965. S. 21-37 を参照のこと。

ら、がたついた家でも完全な家でもなくて、半分壊れた家と半分出来上がった家が残るということ、つまり無だ。それに続くのは狂気、つまり二つの家の間でのコサック・ダンスみたいなものだ。それは、コサックが長靴^{ちょうか}のかかどで、そこに自分の墓が出来るまで地面を引っ搔いて、掘るということだ。²⁰

文中で「建設」と訳した語は、ドイツ語では「巣穴」と同じ、„Bau“である。この断片は、書くことと掘ることの結びつきを明確に示している。加えて、家を作ることとその家の不完全さなど、物語「巣穴」の基本となる要素の多くが既に揃っている。こうした他のテキストや先行する研究を踏まえると、巣、そして掘ることに、テキストや書くことのメタファーが込められていることはほぼ間違いないということをここで確認したい。

地下水が流れる

「巣穴」をどのような解釈に位置づけるにせよ、ここにはもうひとつ、重要な要素がある。それが、巣の周辺を流れているという地下水である。物語の最初で触れられているが、静かな巣の中において、どこからか「水のちょろちょろ流れる音」²¹が聞こえてくることがあり、そのときは水の滴る箇所を修理しなければならないのだという。このテキストは、いたるところで水の気配が感じられるが、巣の中は意外なほどに乾燥している。語り手は、巣に響き渡る「シューシュー」という音を一度、地下水が浸水する音ではないかと推測したが、直ちに音の性質が異なるとして否定している。そのもうひとつの理由として、この巣の中で一度地下水が湧き出たことがあり、語り手自身がそれを排水したことがあったが、「二度とこの砂状の地面から湧くことはなかった」ことを挙げる。²²あるいは、「それはまるで巣の静けさが流れ出る泉が湧いたかのようだ」²³といった表現には、比喩としての地下水が用いられている。もちろん、語り手自身が巣を守るために浸水を食い止めているのだが、これだけ水を連想させる記述がありながら実際には一度も姿を見せないのは、偶然とも思えない。

この地下水を、巣穴をテキストのアレゴリーと受け止める方法の中に位置づけた場合を考えてみなければならない。詩的文章を「書く」という地平と「読む」という地平において。巣の底に流れていることを予感させながらも、実在しないかのように姿を見せない水の流れは、テキストのアレゴリーとしてこの巣を読む際に大きな要素となるだろう。文学

²⁰ NII 373 所謂「断食芸人ノート」に残された断片だが、KKA 版の編纂者は、この断片は 1921 年の初春に書かれたものと判断している。NII, App. S. 112

²¹ NII 579

²² NII 622

²³ NII 618

テキストもまた、深いところで川が流れ、それが思わぬテキストと水脈が通じていることがある。そしてテキストを読むとは、究極にはその言葉の表層を突き破って川まで下りて行き、その流れを手ですくって飲むことのように思える。

書くことと水の流れとの繋がり、カフカの場合は有名である。カフカの創作の大きな発展の契機となった「判決」は、1912年9月22日の夜から翌朝にかけて日記帖に書かれた。小説が頭の中で展開していくときの喜びを、「いかに俺は水の中を前へと進んだか」とカフカは翌23日の日記に記している。²⁴「判決」では、主人公のゲオルク・ベンデマンも最後に橋から川へと飛び込んで終わる。このときの執筆体験をカフカは、書くことの理想的な状態と考えていたことが日記からうかがわれる。砦広場の建設で語り手が苦勞しなければならなかった原因のひとつに、この巣の土壌が乾燥していて砂状にもろいことが挙げられている。逆にもし土に水気があったらば、巣作り（＝執筆）はもっと容易になっていただろう。巣の地面から一度だけ湧き出した水は、二度と姿を現していない。いわゆる“インスピレーション”が地下水のように湧くのなら、それほどの僥倖はない。このたった一度の出来事には、「判決」の体験が、何らかの影響を及ぼしているとも考えることができるだろう。²⁵

この地下水のモチーフは、「炭坑への訪問」や1921年の断片のように掘ることが書くことのアレゴリーとして用いられているテキストに登場していない。炭坑は、本来なら湿気を帯び、濡れていてもおかしくはないところだが、それらのテキストからは、それが全く感じられない。逆にそのことが、坑道や技師たちがまさにアレゴリーであって、実在しないものであるという解釈を可能にする。その一方で、「炭坑への訪問」と同じ『田舎医者』に収録された「ある夢」では、書く、掘る、穴、水の流れの諸要素が揃っていることには目を見張る。ヨーゼフ・Kの見た夢の光景では、墓石に自分の名前が、ひとりの芸術家によって書かれる。Kが地面を手で掘ると、そこには穴が広がっている。「見せかけには薄い外殻が設えてあったが、そのすぐ下には、切り立った壁に囲まれたひとつの大きな穴が広がっていた。Kはそこにやわらかな流れに仰向けに押されて沈んだ」。²⁶既に、「巣穴」の基本的な構造が現れている。ここでは墓石に名を書く（刻む）ということがテーマになっているが、加えて水の流れが出現したことで、書く、地下の穴、水という関連が成立して

²⁴ KKA, *Tagebücher* S. 460

²⁵ 「判決」の執筆がカフカにとり大きな体験だったことは日記などの記述からわかる。そのことが作品にも影響を及ぼしていると考えられる。たとえば、「ある犬の研究」の主人公は、一度だけ経験した、断食による苦痛を超えた瞬間を、年月を経てもなお恍惚としながら思い返し、その再来を希求していたこと、同時にそれが現実には困難なことを認識していたことは、その関連で位置づけられるだろう。NII470f. 及び三根上掲書（「カフカの動物たち」）50頁を参照されたい。

²⁶ KKA, *Druck zu Lebzeiten* S. 298 タイプ原稿のみが現存する。この作品の成立時期は特定できない。主人公の名がヨーゼフ・Kであることから、この短編には未完の長編「審判」が影響していると考えられるが、「審判」の断片とまで断定できるような裏付けるものはない。KKA, *Druck zu Lebzeiten* App. S. 357-359

いる。²⁷

「巢穴」の地下水は姿を見せることはないが、同時期に書かれた断片には詩的光景として水の流れは存在する。「巢穴」と同時期の遺稿「青い学習用ノート」の最後に遺された断片は、溢れる水をモチーフとしたものである。

ひんやりとした充溢。湧き出でる水。嵐のようで、平穏で、高くそして広まって増大していく。至福のオアシス。朝から荒れ狂った夜まで。空の下、胸と胸を寄せて。平和、融和、没入。²⁸

この断片は、水が湧き出るイメージを1923年の冬にカフカが確かにもっていたことを示す。しかし、「巢穴」では、こうした光景は到来することはない。この断片からは、水に浸ることの官能性が見て取れる。しかし、それと書くことと繋がりがどうかは不明だ。執筆時の身体感覚と水の流れが密接に繋がっているのは、「判決」が代表的であることはもう述べたところだ。同じノートには、語り手である「私」が、故郷の町の川沿いの家に帰ってきたという断片がある。²⁹その光景は、「判決」のゲオルクの家を連想させる。「巢穴」には1912年の著述の多くが姿を変えて出現していることには触れたが、やはり1912年の執筆である「判決」が、「巢穴」と同時期に“帰郷”という形で現れていたことになる。カフカにおける水の流れの“水源”(Ursprung)はどこにあるのだろうか。既に「ある戦いの記」(A稿1904-1907、B稿1909-1911)には、カフカの馴染みの、プラハのモルダウ川を舞台に、川が特異な方法で用いられている。「判決」はカフカにとっても非常に大きな転換点となった。しかし、どうやらその川の流れは、もっと以前から準備されつつあったのだ。1923年冬に書かれた諸テキストに、過去のテキストの様々な場面が蘇る。「巢穴」にもまた、様々な流れが合流している。

²⁷ 私が現在把握する限りでは、カフカの水のモチーフについて論じた研究書は二点だ。喜多尾道冬：屋根裏から水のほりまで—カフカにおける階段のイメージ [「東京教育大学文学部紀要 西洋文学研究」1971年3月号、1-29頁] では、「狩人グラックス」、「ある夢」、「審判」、「判決」などを挙げ、バシュラールの理論を用いながら、カフカにおいて水と死が結びついていることを指摘する。中でも「ある夢」に関して、「陸地の下に水が静かに流れていて、水の上にはうすい土が盛られているにすぎないという工合になっている。[中略] それ故墓は地下の水に続く入口であるらしい」(5頁)という言及は、非常に鋭い。この指摘に、「ある夢」と「巢穴」の繋がりに気づかせられたのだが、喜多尾氏の論文では「巢穴」については言及されていない。

また、Beutner, Barbara: *Die Bildsprache Franz Kafkas*, München: Wilhelm Fink, 1973 は、多くのモチーフのひとつとして水を取り上げ、波に揺れる船とボートの表象の相違について触れている。しかし、モチーフのひとつとして僅かな言及があるだけである。

²⁸ N II 573

²⁹ N II 562f.

冥界、幽霊、血の川

「青い学習用ノート」には、水に関係する断片が幾つか書かれている。その内、やはり重要なのが、以下に全文を引用するテキストである。

友人たちが岸に立っていた。その男は、私を漕いで船へ連れていくことになっていたのだが、私のトランクをボートに乗せるために持ち上げた。私は彼を何年も前から知っていた。いつも彼は深く屈んでいた。何らかの苦しみがそれまで屈強だった男を曲げてしまったのだ。³⁰

波間に揺れるボートを無数にカフカは書いてきた。これもそのひとつだ。恐らく、沖に泊まっている船に向かおうとする、海岸での旅立ちの光景だ。この情景は、カールが船からボートに乗り換えて岸を目指す「機関助手」（「失踪者」の第一章）の一場面や、旅行者がボートに乗り込もうとする「流刑地にて」の最後の場面を思い起こさせる。しかし同時に、この旅立ちが死出の旅を連想させる。「私」は友人たちに見送られながら岸壁を離れようとしている。ボートを漕ぐ背の曲がった初老と思しき男は、冥界との境アケロン川の渡守カロンにも見える。生と死の境としての水の流れというモチーフは、死後もなお棺を乗せたままボートで現世をさ迷い続ける狩人グラックス（1917年）という形でカフカは既に書いている。水の流れを冥界への入り口として読むことは、無理ではない。

巣穴の主はグラックスと同じく森に住む狩人だ。森の中に迷宮のような地下世界が広がっていて、更にその下には幻のような川が流れている。それは、ダンテが森の中で迷い、他界へと下りて行き、アケロン川を渡って地獄へと旅する「神曲」の世界とも通じ合う。巣の主は、地下水が浸入するのを必死になって阻止している。Kurzは、巣に響く音を語り手に迫り来る死のサインと解している（「このシューシューという音は、この動物が根底において近づく死を知っていることを表す」）³¹。同様に、この水の流れも死の気配と見ることもできるだろう。³²

「巣穴」には、「ある犬の研究」から続く、感覚器官の酷使が認められる。“犬”の語り手は、森の中で断食し、苦痛を伴った様々な段階を経た後に、「飢えによって先鋭化した諸感覚で」（mit meinen durch das Hungern geschärften Sinnen）³³他の犬の何気ない仕草にも「音楽」を感受できる状態へと至った（「聞く」よりも「感受する」の方がふさわしい）。巣穴

³⁰ N II 558

³¹ Kurz, Gerhard: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart: Metzler, 1980. S. 193

³² B. Menke も騒音の正体を「地下の／冥界の水」（unterirdische[s] Wasser）の流れる音と解し得ると指摘する。Menke, Bettine: *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hofmann, Kleist und Kafka*, München: Wilhelm Fink, 2000. S. 120 Anm. 3

³³ N II 477. 犬は森の中で断食し、それに由来する幾つかの段階による身体感覚を経験する。その最終局面として、他の犬の動作や仕草に音楽を感じ取れるようになる。三根上掲書も参照されたい。

に住む語り手も「訓練によって先鋭化した聴覚で」(mit dem durch die Übung geschärften Ohr)³⁴ 巢に響く物音を感受する。この二つの表現が類似すること、もしくは後者のものが、前者に基づいていることは、明白だ。しかし、この両者のテキストには期間にして一年以上の開きがある。そのことが、非常に高い集中力によってもたらされる研ぎ澄まされた感覚というものに対するカフカの関心の強さを示している。同時に、巢に響く謎の音そのものが、この集中力の酷使によって生じているという疑いも生まれる（「ただ緊張するだけで、[...] 物音の息吹を聞くというよりも、察知することができた」）。従って、彼の感覚は外界に向けて開かれているのと同時に、意識は深く内側に沈んでいる。そのために巢に響く音と自分の体内で鳴る音が区別つかなくなることがある。「ときどきこうしたシューシューという音を聞き漏らすことがある。自分の血の流れる音が耳の中であまりにすごくどくどくと鳴るのだ」³⁵。

巢の中にいながら、語り手自身の体内にあるような錯覚。地面の下に流れる川が、彼の血流、そして血の川のように見えてくる。「巢穴」では、よく血が流れる。砦広場の建設は額に血を流しながら行われた。そして、巢の中の獲物の血（「そして私は[入り口の] 苔の下、運び込まれた獲物の上で、血と肉汁に囲まれて、待望の眠りにつくことができたのだ」）³⁶。血は、視覚情報に乏しく、従って色彩のないこの物語において、数少ない色を喚起する言葉だ。「[砦は] 私のものだから、結局のところここで敵のことを気にすることもなく、致命傷であっても受け入れることができる。それは、私の血がこの私の床に染み込み、失われることはないからだ」³⁷。巢の下に地下水が流れるのなら、地中に染み込んだ血の一滴一滴が、やがて地下の川を赤く染めるだろう。カフカの語彙を用いれば、まさに „Blutwasser“ 「血染めの水」だ。

「血染めの水はここの小さいいくつもの溝へ伝わり、最後はこの主溝へと流れます。その排水管は穴につながっています」。将校は、血染めの水がたどる道筋を指で几帳面に示した。（「流刑地にて」1914年）³⁸

溝 (Rinne) は血染めの水を流すためのものだ。巢穴はどうだろう。

騒音は小さな生き物が掘った溝から発しているのだろうか？ [中略] そしてもし溝はまったく関係ないなら、始めから一切推測することなどできないし、原因を見つける

³⁴ N II 608

³⁵ N II 618

³⁶ N II 602

³⁷ N II 601

³⁸ KKA, *Druck zu Lebzeiten* S. 215 この Blutwasser は、辞書の説明するような Blutserum 「血清」の意味ではない、カフカ独自の用法だ。

か、それがあらわになるまで待つべきだ。だけど今はまだ推測して遊ぶことができるだろうし、たとえばこうもいえるのだ。どこか遠くで浸水が生じて、シューシュー、ピューピューいっているように思えるのは、実は水音なのだ。もっともこうしたことはこれまでにはないということ度を外視して。—私が最初に見つけた地下水は直ぐにはけるようにしてしまっし、この砂状の土地に二度と現れたことはなかつた。³⁹

空気の流れから溝、そして溝から水の流れという連想がわかる。その連想の先にあるのが地下水だ。この地下水は“溝”に導かれたものであり、やはり巢の下には血染めの水、血の川が流れていることだろう。⁴⁰

巢の入り口で幽霊を見たという語り手の言葉を再び思い起こそう（「そのことが自分にとって悪くはないことを発見した。[……] 巢に降りていったときにおそらく再び思うことだろう」）。この予言どおり、暗い地下の巢には、音をきっかけとして様々なものが去来する。そして姿は見せないが、地下には川が流れていることを予感させる。執筆のアレゴリーとしての川と冥界の境としての川と二つの解釈を並べて示したが、そのどちらも可能性を含んでいると考えられる。同じモチーフであっても年月の経過や年齢とともに表すものが変化する。巢の下を、カフカの様々なテキストの川が合流して流れる。この物語（この巢）を、音をきっかけとして語り手の幻想、さらにカフカの過去のテキストにおけるモチーフが幻想のように（あるいは幽霊のように）行き交う場所として読むことができる。

³⁹ NII622

⁴⁰ カフカのテキストに水の流れをはっきりと読んでいるのが、詩人の吉増剛造氏である。その詩行は、私のカフカの読みに少なからず影響を与えているはずなので、以下に一部を引用する。

貴方にとって、フランツ、貴方にとって、たしかに、そこが、ときの、(逆巻く？ 岸からボートを離す？ 彼らが飛び乗る？) 特別の場所、……。たしかに、フランツ、接岸と、離れて行く、瞬間の透景。それが、フランツ、貴方の作品の、とおいとおい、……。ところから、他界から、隠された伏流となって、遙か、下底を、水音をひびかせている。／そうです。貴方も、きっと、知らずに……。／気がつくと、貴方の作品中の隠れた大河を読んでいた。[中略]

幽かに、水平線 (!) に、みえる、隠された、外形が (!)、わたしはすきで、フランツ、それと一緒に走り続けて来た。そして、やがて、血の大河がみえ、／(あっ、これは、僕の言葉の飛躍だ、……。)／終わりのところで、……。／途切れるところで、……。／フランツ、フランツ。貴方は、……。 (そう、わたしは終末であるかないしは発端である、……。) と言ってたね。隠れた大河 (の声、……。) を、どこまで、果知れぬ、……。上流までも、激流を、わたしは、読んでいた。／隠れた大河が、地上の (地中の?) 河と、……。出逢う、……。その光景、……。 (大洪水だな、……。) あるいは隠れた家が、……。丈高い壁から、家から、門から、建物から、(そしてエレベーターから、……。)、(ホテルから、……。)、出て行く。いつだってフランツ、貴方は、……。／途切れるところで、……。／ボートに打ちよせる波を見ていた／

(吉増剛造：螺旋歌，河出書房新社1990年，146-149頁より)

Kafkas „*Der Bau*“

Zu dem Fluß und in der Unterwelt erscheinenden bisherigen Motiven

Yasuhisa MINE

Im Text *Der Bau* (1923) erscheinen viele Gestalten und Motiven aus Kafkas bis dahin verfassten Werken mit verändertem Aussehen. Zunächst ähnelt die Struktur des Baus dem Schiff und dem Landhaus in *der Verschollene*. Seitdem der Erzähler dieses Textes (ein anonym bleibendes Tier) im Bau ein unbekanntes unheimliches Geräusch zu hören beginnt, fängt es in eine Art Wahnsinnsvorstellung an zu galoppieren. Dies erinnert an den Tanz Gregor Samsas in *die Verwandlung* und in *Der Process* an die Gestalt Josef K., der sich um eine Eingabe bei Gericht bemüht.

Also könnte das „Graben“, das der Erzähler unternimmt, um den Ursprung des Geräusches ausfindig zu machen, eine allegorische Bedeutung haben. Den Zusammenhang zwischen dem Schreiben und dem Graben kann man schon in der Erzählung *Ein Besuch im Bergwerk* (1917) und in einigen Fragmente finden. Demnach könnte man auch *Der Bau* in vergleichbarer Weise verstehen: dann erschiene der ganze Bau wie Allegorie einer Textes. Allerdings sind solche Überlegung schon angestellt worden.

Wichtiger und nicht weniger interessanter als der Bau selbst ist das dabei erwähnte Grundwasser. Dass es um den Bau fließt, wird oft angedeutet, aber niemals erscheint es vor uns. Als Allegorie des Textes muss dem Grundwasser auch eine wichtige Bedeutung zukommen. Ich habe einige Male beim Lesen das Gefühl gehabt, als ob Wasser unter literarischen Texten fließe und ich ahne, dass man liest, etwas wirklich liest, bedeutet die Oberfläche der Wörter zu durchbrechen. Man muss in den Fluß hinabsteigen, um das Wasser mit den Händen zu trinken. Daneben ist das Schreiben für Kafka seit dem *Urteil* (1912) mit dem Gewässer verbunden. Er stellt das Gefühl beim Schreiben *des Urteils* dar, nämlich erschien ihm der Augenblick der Entwicklung des Schreibens wie als ob er „in einem Gewässer vorwärtskam“. Danach findet man immer wieder in seinen Texten fließendes Gewässer. Im gleichzeitig mit dem Bau-Konvolut geschriebenen Blauen Schulheft erscheint vielmals Wasser. Ein Fragment stellt eine Rückkehr in die Heimatstadt dar, die der Heimat Georgs sehr ähnlich ist. Wasser als poetisches Image ist für Kafka in dieser Periode bezeichnend.

Auch Kafkas bisherige Wassermotive erscheinen in dieser Periode erneut. Mit den Wahnvorstellungen des Erzählers kommen Kafkas bisherige Motive erneut in diese Unterwelt. Der Bau ist ein Ort, wo Kafkas alte Motive und Images wie Gespenster (der Erzähler sagt, dass er Gespenster sehen kann) wiederkehren.