

Title	猫の変容：フランツ・カフカの『雑種』について
Sub Title	Die Metamorphose einer Katze. Über „Eine Kreuzung" von Franz Kafka
Author	塩谷, 透(Shiotani, Toru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1992
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.60, (1992. 3) ,p.264(183)- 274(173)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	中田美喜教授追悼論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00600001-0274

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

猫の変容

フランツ・カフカの『雑種』について

塩谷透

1

羊と猫、両方の外見と性質を併せ持つ奇妙な生き物を、父からの唯一の遺産として相続するというフランツ・カフカの短編『雑種』⁽¹⁾は、元来『第2の8つ折り判ノート（ノートD）』に書き込まれていたもので、そのノートではこの後「一人の少年が父からの唯一の遺産として猫を持っていて、それによってロンドン市長となった。ぼくの遺産である動物によって、ぼくは何になれるだろう、大きな都会はどこにあるのだろうか」⁽²⁾という部分が続く。これは本来『雑種』の一部となすべきものなのか、それとも同じ「ディック・ホイティントンの猫」の伝説に基づく別の試作なのかは確定できないが、本稿ではこの部分は、一応『雑種』とは分けて扱うことにする。両者とも、貧しい孤児がたった一つの持ち物である猫のおかげで富裕となり、ついにはロンドン市長にまでなるというイギリスの伝説を下敷とし、中心になるのは「遺産として受け継いだもの」⁽³⁾である。

同じく遺産をモチーフにしようとした試みは、『ノートおよびブルーズリーフ中の断片』に二カ所見いだされる。一つは、「ぼくは父から小さな銀の薬味入れだけを相続した」⁽⁴⁾というだけのものであるが、もう一つの断片では、遺産をもらったのは隣家の人で、その遺産は戸棚である。だがどうにもその戸棚を開けることができないので、「ぼく」の親方の所へ持ち込まれる。しかし鍵がなく、鍵穴すらないので、秘密の仕掛けがあるのか、さもなければ全く開けることができないものなのだろう、というものである。⁽⁵⁾ここには、到達することのできない目標というカフカ文学の特徴的な

テーマの一つが、極めて簡素な形で存在しているが、この断片が『雑種』や『第2の8つ折り判ノート』中のものと共通するのは、開かない戸棚という、いわば扱い方の分からない遺産を前にした相続人の当惑、思案という点である。

『第2の8つ折り判ノート』中の部分では、自分の境遇を伝説のホイティントンのものになぞらえている主人公が、遺産として受け継いだ「動物」に期待するのは、その助けで何物かに成ることであり、そのために伝説ではロンドンとなっている大きな都会へ出て行くことである。ここでは遺産はある意味では、大都会へ、広い世界へ出て行くための手段なのである。生き物の助けにより、不本意な現状から逃れ、自由な世界へ旅立つという夢想は『第6の8つ折り判ノート（ノートC）』中の次のような断片にも見られる。「ある晩、家に帰ると、部屋の真ん中に大きな、非常に大きな卵があり」そこからコウノトリに似た鳥が生まれる。「これがコウノトリならば、大きくなり、ぼくのやる魚で十分太ったなら、ぼくを南の国へ連れて行ってほしい。（中略）春になれば、ぼくは軽い翼に乗って、太陽が燦然と輝く南へ渡れる」ことを願う。このように猫やコウノトリのような、ささやかなものしか持たない主人公が、広い世界へと旅立ち、苦難を克服し、成功者となるという、多くのメルヒェンとも共通する図式を持つ物語にたいするカフカの関心は、長編『失踪者』において大規模な形で展開されるのであるが、それはカフカ自身『失踪者』の手本として挙げているディケンズの『デイヴィッド・コパーフィールド』や、またカフカの愛読書であった『フランクリン自伝』の世界にも通じるものである。

現実の世界においては、カフカは1915年から16年にかけて、当時勤めていた労働者障害保険協会を辞職し、30歳という年齢で兵役に就こうとする努力を繰り返している。これは息苦しい日常の生活から「大きな都会」、「南の国」などの表現が暗示している世界へ、実際に逃れる道を捜し求める行為だったのかもしれない。『第2の8つ折り判ノート』の書かれた1917年は、カフカにとって5年続いたフェリーチェ・バウアーとの関係が危機の様相を呈する年であり、この年には2度目の婚約とその破棄が起きてい

る。それも原因して父との関係が一層悪化し始める年でもあり、そのような状況から脱出したいという願望はさらに強まったと思われる。しかし結局は挫折したこのような夢を反映して、『第2の8つ折り判ノート』中の断片においても、遺産を前にしながら主人公はそれをどう扱えばよいか、自分がどこへ行くべきなのか分からないまま途方に暮れるだけである。カフカは遺産というモチーフを、広い世界への出発の物語の発端として用いることを断念したのか、あるいは出発できずにいること自体の表現を目指したのか、いずれにせよこの『第2の8つ折り判』の部分は断片的な性格のままで終わっている。

2

マックス・ブロートによって『雑種』という表題をつけられ、独立したものとして扱われている部分において、遺産として相続した動物は、「半分は子猫、半分は子羊」というものである。猫の頭と爪をもち、大きさと形は子羊、羊のように跳びはねると猫のようなしのび歩きを一緒にした歩き方で歩き、鼠をみれば逃げ出すが、鶏小屋では何時間もじっと様子を窺ったりする。体を丸めて喉をゴロゴロ鳴らすかと思うと、野原に出ると走り回って捕まえることができない、というように全く猫と羊の性質が入り混ざっている。『第2の8つ折り判ノート』の部分では何かの手段であるものが、ここではそれ自体の描写に焦点が合わされている。伝説のホインティントンに幸運をもたらした猫は、カフカの世界にふさわしい不思議な生き物に姿を変えるとともに、元の伝説の骨子をなしている図式、つまりグリムの『長靴をはいた猫』とも一部共通する、主人公が動物の助けにより何らかの困難に打ち勝ち、成功者となるという図式は逆転する。救いをもたらすはずの動物は何もしてくれず、むしろ飼い主の方がその動物の救いに心を砕かなければならないという点で、メルヒェンを裏返したものであるという性格を帯てくる。それに応じてメルヒェンや伝説に特有の出来事を追って先へ先へと進む文体が、ここでは全く感じられず、外面的な物語の進行の起きない、一つの対象に拘泥する文体にとって替わられている。

『ノートおよびルーズリーフ中の断片』の中の戸棚の話では、相続人は隣人であり、それを残したのは遠い親戚であるというように、この遺産相続は語り手からは距離をおいた出来事であった。『雑種』では「それはぼくの父の所有物からの相続物である」と、自分が自分の父から受け継いだものであることが語り手によって強調されている。こうしてこの作品は伝説やメルヒェンの世界から個人的な背景を持ったものに移されてくるのである。このような個人的なものが投影されたものとしてこの作品を見るならば、語り手である「ぼく」に遺産を残した父は、現実の父ヘルマン・カフカに擬されていることになる。ではフランツ・カフカが父から受け継いだ遺産とは何であろうか。父からの遺産ということに関しては、この作品の2年後に執筆された『父への手紙』の次のような箇所で見及されている。そこではカフカは父が、父の兄弟たちほど楽しげでもなく、生き生きとしてもいなく、自然で気楽な性格でもないことに触れたあと「ちなみに、ぼくはその点でお父さんから多くのものを受け継ぎ (geerbt)、その遺産 (das Erbe) を立派に管理 (verwalten) しすぎたのです⁽⁷⁾」と書かれている。つまり父からの遺産とは自分自身の性格ということになる。遺伝的に受け継ぐという意味で使われたerbenという動詞が、次にはdas Erbeと名詞にされることにより、またそれと共に用いられるverwaltenという動詞により、気質・性格という形のないものが、実体を持ったもののように扱われている。カフカの創作の手法の一つに、比喩的、慣用句的表現を文字どおりの意味で受け取り (Wörtlichkeit)、そこから生まれる奇妙な状況を、物語の出発点あるいは背景として用いることが挙げられるが⁽⁸⁾、『雑種』における、das Erbeよりさらに具体性をもったdas Erbstückも、このようなメタファーの独立化により父から受け継いだ自分の気質・性格を実体化させたものと考えられるのである。

遺産である羊猫をそのようなものとするならば、羊と猫という異質なものの雑種であることは父方のカフカ家と母方のレヴィ家との異なった二種類の気質＝遺産を受け継いでいることと取ることができる。事実カフカは『父への手紙』の中で自分自身のことを「ごく簡単に言えば、ぼくは何か

カフカの素質を持ったレヴィなのです⁽⁹⁾」と述べ、妹のオットラについては「彼女のレヴィ流の反抗心、敏感さ、正義感、落ち着きのなさ、これらはみんなカフカの力⁽¹⁰⁾の意識によって支えられているのです」と評価される。ここでカフカは自分を含めて父の子供達の性格をカフカの要素とレヴィの要素の力関係で解釈し、子供達と父との不和も、この二つのものの葛藤に帰している。フランツの祖父つまりヘルマンの父が肉屋であったので肉食の猫を当て、作家自身の菜食主義に羊の姿を見ることはさして意味があるとは思われないが、この羊猫が「自身の内に二種類の不安を持っている。羊の不安と猫のものであって、この二つは全く異なったものである」ことはカフカの自分自身の遺伝的特性の評価に一致するものである。

この羊猫にカフカが自分の姿を見ていたと考えることは、この動物について述べられる属性の幾つかからも裏付けられる。この動物は、その存在意義が飼い主からは認められないものであり、何の役に立つわけでもない風変わりなものとされるが、これはカフカが、父が自分をそう見ていると信じていたことと一致し、近所の子供達がこの動物についてする質問「なぜこんなものがあるの」、「これが死んだあとはどうなるの」、「さびしいと感じないの」、「なぜ子供を作らないの」などは、独身であつた作家自身が他人から予期してもいいような質問である。

このような羊猫を見ている語り手である「ぼく」は、それを自分と無縁のものとしてではなく、そこに自分の分身を見ているのである。羊猫と語り手が元来一つのものに由来することは、「ぼく」があるとき打ちのめされた気持ちで涙を流しながら膝の動物を見ると、その大きなヒゲからも涙が滴っている、「それは自分の涙だったのだろうか、彼のだったろうか (Waren es meine, waren es seine?)」という動物とその飼い主が一体化していることを暗示している箇所から覗うことができる。また「これがこんな風になったのは、ぼくが受け継いでからだ、以前は子猫というより、子羊だった」という箇所も、この動物と語り手との類縁を示すものである。さらにこの動物の羊と猫の二種類の異なった不安に対応して、飼い主の方も二通りの配慮の間で揺れている。つまり彼はこの動物から自分を殺

してくれるよう求められていると感じる一方で、自分の唯一の遺産として
そうしたくないと思うのである。つまりこの作品の構図は、語り手が自分
である動物を見ているというものである。

カフカはしばしば作中の主人公に作者自身との関連性を強く暗示する名
前を与え、手紙などで自らそのことに対する注意を喚起している。しかし
そのことは決して作者と作中人物との単純な同一性を保証するものではな
い。それはむしろ自分自身を素材としながらも、それを作品中の形象とし
て客体化するために、自分とは異質なものに造形していった痕跡と見られ
るべきものである。そのような客体化のために『雑種』においては、自分
自身を羊猫という異様なものに投影することにより、自分の存在のある面
を自分自身から引きはがし、戯画的に外部に実体化させたのである。さら
にその手段を補強するものとして、この動物を見ている「ぼく」には、作
者自身との類縁性を否定するものとして、作者とは異質な「父の視点」が
導入されるのである。例えば、安心しきって膝に抱かれていたり、「自分を
育ててくれた家族」として身をすりよせてくる生き物を見る語り手の視線
には父親的なものの気配が強く感じられる。また「身をのりだしてぼくの
顔をのぞきこみ、いま言ったことの反応を確かめようとする。彼を喜ばせ
るために、ぼくは分かったような顔をしてうなづいてやる」という描写も
幼い子供をあやす父のものである。さらに父親のようにこの動物の将来を
案じてもいる。

このように父の視点から自分を見ようとすることは、自ら父の役割を演
じ、自分自身に対する父の断罪を代行することにつながる。『父への手紙』
の中では、実際には発せられることのなかった作家の非難に対する、父の
想像上の反論が長々と綴られている⁽¹¹⁾。同じ手紙の別の箇所では、自分のよ
うな「無口で、鈍感で、そっけなく、衰弱した息子を持ったら、自分には
耐えられないでしょう⁽¹²⁾」と自分に対する父の無理解を是認するのである。

『訴訟』の主人公が父の姿を巨大に拡大したような裁判所の命令により肉
屋の包丁 (das Fleischermesser) で処刑されるように、父の視点を經由し
た自己否定は、この『雑種』では父の立場に立つ語り手が「ひょっとした

ら肉屋の包丁 (das Messer des Fleischers) こそが、この動物にとっての救いなのかもしれない」と思いをめぐらすことに現れているのである。

このように作者自身の存在に由来する、この雑種の動物の形象はさらに複雑化されて行く。二つの動物の姿と性質を持たされた生き物にさらに「ぼくのまわりをくくん嗅ぎまわったり、足の間にとわりついたりしてぼくから離れようとしなさい」という犬の性質が付け加えられる。こうして三種の動物が混ざったものはさらに「人間の巧名心」を持つのかと疑われ、語り手を「人間の分別を持つ目で見つめる」。ここでこの動物に犬の性質を持たせることは話の展開の上で何らかの必要があるものとは思われない。犬の性質を持たせること自体が目的なのではなく、すでにある動物の形象を一層複雑に、多面的にするために加えられたもののように思われる。このように一つの対象に関して、整合性を持たず、ときには相互に矛盾するような様々な描写や推測を並置していくのは、カフカの多用する手法であり、これによって自明に見えた対象をカフカの世界特有の不可解で多義的な像に転化させる働きを持つものであるが、ここでは一つの生き物を構成する動物の種類をふやし、さらに人間の心を持つものとするすることでそのような効果がねらわれているのである。

3

唯一の遺産である猫という伝説に由来する素材を取り上げ、それを核として作り上げた『雑種』の動物の形象とこの作品に、カフカ自身は充分には満足ではなかったらしいことは、これがノートに残されたままになっていたことから覗うことができるが、ではこの素材はそのままに放置され、見捨てられたのだろうか。そうではなく『雑種』から一カ月も経たない1917年4月下旬に書かれた『家父長の心配ごと』^(註13)に、これを改作しカフカ特有の形象化の過程をさらに推し進めたものを見ることができるのではないだろうか。つまり「ホイティントンの猫」の物語を出発点とした創作の最終的段階がこの『家父長の心配ごと』ではないのだろうか。

この二つの作品には幾つもの共通する要素が見いだされる。作品全体の

構図に関しては、どちらも一人の男の奇妙な生き物あるいは物体との関わりを、その男の視点から扱っている。『雑種』の語り手に家族があるとはされていないし、家父長の方にも、その名に反して他に家族のいる気配は感じられない。どちらも羊猫あるいはオドラデクと一対一で向きあっているのである。また羊猫は父の遺産であり、オドラデクはいつからか家に居着いているのであり、どちらも飼い主の意志によってそこに存在しているわけではない。さらにどちらの語り手も羊猫やオドラデクにたいして父親的、保護者的義務感を持ち、それぞれの物語の最後には彼らの行く末についての語り手の気掛かりが語られている。

羊猫とオドラデク自体についても多くの共通点が存在する。羊猫はこの世で唯一の存在であり、オドラデクも他に同類のいる様子はない。どちらも無意味で何の役にも立たないものである。また二つの生き物はそれぞれの飼い主に強く結びついている。羊猫は「ぼくにぴったり身を寄せているのが一番気持ちいい。自分を育ててくれた家族になつく」のであるし、オドラデクも何か月もいなくなることがあってもまた「どうあってもまたぼくらの家に戻ってくる」。羊と猫の混ざったものということに関しては、オドラデクにおいては二重に対応している。それが何かの道具のような外見をしていながら生物であるということと、もう一つはその名前自体である。「オドラデクという言葉は、一説にはスラヴ語系で、(中略)他の説ではドイツ語系でスラヴ語の影響を受けただけだ」と述べられているように、スラヴ語だったものがドイツ語化したものか、本来のドイツ語であってスラヴ語風になったものか分からないということになっている。いずれにせよこの名前自体が言葉の雑種なのである。また羊猫は野原では走り回ってどうにも捕まえることができない (ist kaum zu fangen)、一方オドラデクもすばしこくて捕まえられない (nicht zu fangen ist) という性質を共有している。このオドラデクを捕らえることができないということとは、それを手にとって見ることができないということになり、それゆえオドラデクの形状について詳しいことを知ることができないとされる。このことは羊猫においては種々の性質の混交のため、何物とも見極められない

ことに相応するものである。ここに挙げたような共通する要素の多さから、羊猫の発展したものがオドラデクであるとするならば、オドラデクの不思議な姿の形成に際しても、部分的に羊猫の変容したものが関与している可能性がある。羊猫の特徴の一つとしてゴロゴロ喉を鳴らすこと（schnurren）があるが、schnurrenには糸を紡ぐという意味もあり、その名詞die Schnurreには「糸車」という意味がある。この糸車から同じ糸を巻きつけるものである「糸巻き」（die Spule）を連想することは可能であり、SchnurreとSpuleとの音の類似もこれを助けたと思われる。オドラデクの体の一部である糸巻きはschnurren→Schnurre→Spuleという、言語を媒介したこのような連想に由来するのではなからうか。

以上のことから『家父長の心配ごと』は『雑種』をもとにカフカ流の変容がさらに推し進められたものと見なし、そのようなものとしてこの作品を見ると、オドラデクでは個別の伝説に拠った痕跡は全く消し去られ、それは由来も素性も不明なまま、ただ家に居着いている存在となる。一方、木でできているらしいこのオドラデクでは『雑種』における動物間の雑種性は一層進展して、動物と器具、生物と非生物の性質と姿を合わせもったものとなる。そのため『雑種』において解説の手掛かりとなる可能性をもった、伝說的・神話的背景を持ち、人の感情移入を誘いやすい羊、猫、犬などの構成要素は、ここではもつれた糸を巻き付けた糸巻き、その中心から突き出ている棒、それに直角に取り付けられているもう一本の小さな棒などの即物的なものにとって替わられる。したがってある解釈が『雑種』に関して試みたような、羊に関しては親近感を、エジプトで神格化されていた猫に対しては嫌悪感を抱くユダヤ教の象徴体系を解釈の鍵として用いようとするのは、このオドラデクには通用しない⁽¹⁴⁾。また「人間の分別を持った目」をした羊猫には未だ感じられた人間的側面も希薄になる。羊猫と違ってオドラデクは口をきき笑いもするが、幼稚でそっけない話しぶりや「落ち葉がかさこそ鳴るような」笑いは、その姿形と組み合わせると、逆にこの「もの」を人間的なもののアレゴリーから遠ざける働きをするのである。こうして羊猫に感じられた語り手との共感あるいは一体感、

つまりは作家自身の面影をオドラデクに見ることは困難である。オドラデクが理解できない、つかまえ所のないものになるにつれ、それを見ている家父長の視線が存在感を増してくる。これによって父の視点つまり他者の立場から自分の姿を見ようとする自己客体化はより完全なものになるが、さらに個人的、具体的なものを取り去ろうとする配慮は、この語り手である「私」にさえ及ぼされる。語り手が家父長であることはタイトルに示されているだけで、何ら具体的な実質を伴うものではない。また作品は五つの段落から成るが、「私」の心配事が語られる最後の段落を除いては「私たちの家」という表現が一カ所で用いられている以外には、語り手の存在を示す人称代名詞は全く使われず、代りにmanが用いられて客観的事態の描写という性格を強めている。こうしてオドラデクという存在と読者を仲介すべき語り手も実体を感じさせないものと化すのである。

カフカにとっては書くという行為が外的なものに依存していること、つまり作品が身近な現実、ささいな個人的体験に由来していることはしばしば指摘されていることだが、個人的なものに抛りつつも、それを本来の出目を感じさせない、それを覗くことを拒絶するようなものに姿を変え、作品として自立し完結したものにしようとするカフカの創作上の基本的姿勢が、以上の改作の動機として働いているのである。このようにして作り上げられた形象は個別的なものが排除されていればいるほど、様々な解釈を容認しつつその一つに特定されることを許さないもの、多義性を生み出すものとなる。したがって父から受け継いだ自分自身に由来する羊猫もオドラデクの形にまで変容すると、後に残すことへのためらいや、ぶざまなものという点からカフカ自身の作品の象徴と取ることもできれば、生き物とも道具ともつかない外見から、二つのものの中で引き裂かれ、そのどちらにも帰属できないでいることの表現とも、また社会の中で自分の居場所を見つけれぬに在るカフカ自身の姿とも様々に理解されるものとなるのである。そのような造形に成功したものとして『家父長の心配ごと』は作家自身の手によって出版され、一方『雑種』はノートに残されたままとなったのである。

注

- (1) Franz Kafka, Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß(Gesammelte Werke, hrsg. v. Max Brod), Frankfurt am Main 1946 S.82～83.
- (2) Franz Kafka, Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß(Gesammelte Werke, hrsg. v. Max Brod), Frankfurt am Main 1953 S.48.
- (3) 本来ディック・ホイティントンの話の猫は遺産として相続したものではないが、猫のおかげでの出世という点で共通するグリムのメルヒェンの筋が部分的に取り入れられた可能性がある。
- (4) Hochzeitsvorbereitungen. S. 163.
- (5) ebd. S. 211.
- (6) ebd. S. 105.
- (7) ebd. S. 121.
- (8) Hartmut Binder, Kafka. Der Schaffensprozeß, Frankfurt am Main 1983 S.150～152.
- (9) Hochzeitsvorbereitungen. S. 121.
- (10) ebd. S. 140.
- (11) ebd. S. 161.
- (12) ebd. S. 159.
- (13) Franz Kafka, Erzählungen (Gesammelte Werke, hrsg. v. Max Brod), Frankfurt am Main 1952 S. 129～130.
- (14) Barbara Beutner, Die Bildsprache Franz Kafkas, München 1973 S.91.