慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フランツ・カフカ『巣穴』の空所
Sub Title	Leerstelle im Bau
Author	高谷, 慶(Takaya, Kei)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2012
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.29 (2012. 3) ,p.116- 136
JaLC DOI	
Abstract	Im Forschung Kafkas ,,der Bau" lassen sich vielfältige Ansätze in unterschiedlichen Mischformen ausmachen. Mit dem autobiographischem Deutungsansatz, der eine hervorragende Stellung in der Sekundärliteratur einnimmt, stellen Forscher der Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen der Erzählung und Kafkas eigner Biographie und schriftstellerischer Eigenart fest, z.B. die Zischen im Bau wurden oft als Andeutung Kafkas Lungentuberkulose aufgefaßt, oder mit der werk-biographische Herangehenweise Politzer versuchte die Topographie Kafkas sämtlichen Werke aus ,,der Bau" zu entwerfen. Der existenzialistisch-philosophischen Ansatz gilt der Bau als Vorstellung des allgemeinen menschlichen Wesens, wie Emrich und Sokel unterstreichen. Die Formanalytische Methode gewährt der Erforschung der Narrativität. Forscher wie Henel und Cohn haben mit der strukturalistischen Literaturanalyse auf mikroformaler Ebene beschäftigt, die darauf insistiert, der Bedeutung der sogenannten ,,Eigensinnigkeit" (die Reduktion der Erzählerperspektive) bzw. narrativen Temporalität, vor allem unterschiedliche Präsensformen. Die Interpretationsvielfalt in dieser Forschungsliteratur zu Kafkas ,,der Bau" anregt die Vieldeutigkeit von Text. ,,Der Bau" scheint derart geschrieben zu sein, daß er nicht dem Leser eine einzig definierbare semantische Substanz darbietet. Daher versuchte ich im Aufsatz eine Formanalyse über die Zeitstruktur von ,,der Bau", im Standpunkt von W. Isers Rezeptionsästhetik. Damit an das Konzept der ,,Unbestimmtheitsstellen" von Roman Ingarden, hat Iser die Begriff ,,Leerstelle" gemacht, an den ist der Leser gefordert, dass er die Textsegmente in eine Beziehung zueinander setzen, damit der

	kreativen Tätigkeit des Lesers immer mehr Raum gegeben. Bei der Analyse verstehe ich, daß die Kraft der Leerstellen, die den Leser bei der Zeiterkenntnis der Erzählung hindern, spielt eine wichtige Rolle in der zusammenfassenden Interpretation. Es gibt eine Möglichkeit, daß man die (Un-)Lesbarkeit von Text mit der Darstellung des dynamischen Lesensakt von der Rezeptionsästhetik unter einem anderen Gesichtspunkt sehen kann.
Notes	章立てに誤りあり【4.小括→正しくは5.小括】
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20120331-0116

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.

フランツ・カフカ『巣穴』の空所

高谷　慶

1．はじめに

本稿は、『巣穴』の時間構造の分析を通して、テクストとそれを読む「読者」との関係をいかに問うことができるかについて考察したものである。その過程で、W.イーザーによる受容理論の枠組みを用い、『巣穴』の矛盾を孕んだ時間構造が「読みの過程」にいかなる作用を及ぼすかについて検討を試みた。

『巣穴』（*der Bau*）は、フランツ・カフカ（Franz Kafka: 1883-1924）によって最晩年に書かれた小説のひとつである。[1] 執筆時期はカフカの死の約半年前の冬、1923 年 11 月末から翌年 1 月ごろとされている。もともと表題を与えられていなかったこの作品が、編集者 M.ブロートの手によって „der Bau“という表題を与えられて公刊されたのは 1931 年であった。

物語は、次の一文から始まる。

私は巣穴の建造をやり遂げた、まずはうまくいったようだ。（576）

獣と思しき語り手は、建造を終えた巣穴内部の各構造（大きな穴、蓋の

---

1) 『巣穴』本文は以下から引用し、括弧内に頁数のみ示した。引用文に付された下線は本論文筆者による。Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, Schriften-Tagebücher. Kritische Ausgabe. hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, Frankfurt am Main: S. Fischer. 2002, S.575-632.

付いた出入り口、50 以上の小広場、数条の通気口、城郭広場、出入口付近の迷宮）の成立過程や特徴について、また外敵の危険に対する保安上の案件について、回想を交えながら仔細な考察を展開する。続いて獣は、ある衝動に駆られて巣穴の外に出るのだが、巣穴に心を煩わされるあまり野を駆け回ることもなく、巣穴の出入口の「観察」に終始する。そして、その「遠足」から巣穴の中に戻って眠りに落ち目覚めるとかつて耳にしたことのない「シューシューという音」（Zischen）に気づく。敵襲の不安に悩まされる獣は、音の出処について仮説と検証を繰り返す。Zischen をめぐるこの獣の仮説検証の試行錯誤は、原稿の中断部分までおよそ 27 ページに渡り段落を変えることなく展開される[2] が、次のようにして途絶する。[3]

（……）しかし全ては変わらないままであり、そして（632）

Beschreibung eines Kampfes (1936)に付されたブロートによる補遺では、物語のあり得べき結末が「敵との決定的な戦いにおける主人公の敗北」であったという、カフカの最後の伴侶ドーラ・ディアマント（Dora Diamant）の教示が紹介されているが[4]、このような形で物語が終わっていることがカフカの意図によるものなのかそうでないのかについて、決定的な手がかりは残されていない。[5]

---

2) 上記批判版の 606.18-632.14 に相当。なお Brod 版、Pasley 版や各邦訳では、この箇所も訳者によって適宜段落分けが行われている。

3) 手稿では最終行は次のようになっている。：[...] aber alles blieb unverändert, das

4) Franz Kafka: *Beschreibung eines Kampfes*. hg. von Max Brod. Prag: Heinr. Mercy Sohn, 1936. S.256（邦訳：フランツ・カフカ著，マックス・ブロート編，前田敬作訳，『カフカ全集 2 決定版 ある戦いの記録・シナの長城』新潮社，1981，274 頁.）

5) Vgl. *Kafka-Handbuch Leben – Werk – Wirkung*. hg. von Manfred Engel und Bernd Auerochs. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler. 2010. S.337.

２．『巣穴』研究史の概観

『巣穴』はその単純な筋書きの中にひしめく多くの道具立て、そして中断されたように見えるその結末部分によって、さまざまな解釈を誘ってきた。もとよりカフカ作品の研究史は、テクストの寓意的道具立ての明瞭さと、それらを「正当に」解釈することの困難との間の格闘の歴史であり、おしなべて戦後批評理論の実践の見本市といった様相を呈している。『巣穴』の研究史も例に漏れず、伝記実証主義、実存哲学、文体論、テクスト表層構造分析、精神分析、脱構築主義といった多様な思想や研究手法が複合的に研究の背景を成している。[6)]

『巣穴』研究史の欧米における展開を概観してみよう。文学研究において、程度の多少はあれ最も横断的に採用されるのは伝記実証的な手法である。伝記実証的な解釈の手続きは、伝記事実と虚構テクストとの間の象徴化的な同値関係の有効性を前提とし、日記や書簡といった伝記資料に依拠しながらテクストの意味を確定していく。この手続きにおいて『巣穴』もまた、カフカ自身の生と分かち難く結びついていると考えられてきた。例えばブロートは先述の補遺の同箇所において、『巣穴』で用いられる語彙がカフカの日常言語のそれと多く共通していて、肺結核に冒されていたカフカが自身の咳の音を「動物」と呼んでいたと指摘しており、ここからZischen を「カフカの肺結核の咳の音」の寓意とみなす解釈が生まれる。1950 年代末から 60 年代にその基礎が築かれた『巣穴』の伝記実証的研究を代表する H.ビンダーは、物語中の語彙とカフカの遺した日記・書簡における語彙を関連付け、カフカが書簡の中で自らを巣穴の中の動物に例えていること[7)]などを指摘して、『巣穴』を「カフカの自伝的な物語」だと解釈する。[8)]『巣穴』にカフカの作家としての人生をみる傾向は根強く、こ

---

6) Vgl. ebd. S.339-340.

7) »*Liebster Max, eben laufe ich herum oder sitze versteinert, so wie es ein* verzweifeltes Tier *in seinem Bau tun müßte [...]*«「私はあちこちと走り回るか、あるいは石のようにじっと座っています、まるで至るところを敵に囲まれ、絶望した動物がその巣穴の中でそうするかのように。」（Franz Kafka: *Briefe 1902-1924*. hg. von Max Brod. und J. Born. Frankfurt/M. 1983, S.390.）

8) Hartmut Binder: *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler

の系譜に連なる解釈は数多い。

一方、伝記実証的研究とほぼ同時期になされた実存哲学的な観点による『巣穴』研究においては、獣にとっての「巣穴」は人間一般の自己の表象と見なされる。実存哲学的なカフカ研究の先駆けであるW. エムリッヒは、1958年の著書に「『巣穴』と人間の自己」と題した章を設け、「カフカの動物たちは人間における自己矛盾の表現である[9)]」「巣穴は獣の自己（Selbst）の形象である」といった洞察から、巣穴と獣の関係は「人間の『原型』（Bau）の仕組み」なのであり、「逃れられない人類の意識の幻惑」を反映しているという形而上的考察を展開した。[10)] またW.H.ゾーケルは、エムリッヒのようにカフカの動物形象をおしなべて存在論的自我一般に帰することの危険性を指摘しながらも[11)]、獣と巣穴の関係に「自己解体に向かう自己保存」というイロニーを見出し[12)]、人間一般の自己における根本的闘争に結びつけた。

「作品が担う真の意味」や「作家の真の意図」といったものの存在を前提にすれば、ある個人にとってのある解釈の説得力は、同じように最もらしい解釈の数に反比例するであろう。カフカ作品の解釈に対する相対立した主張から読みとれることは、カフカ作品の「最もらしい解釈」の並立という状況が、文学作品の一にして真なる意味を希求するような実体論的文学研究の姿勢との齟齬を来たしていたということである。エムリッヒは、カフカ作品の寓意解釈においては「あらゆる解釈の可能性は開かれたままであり、そのいずれもいくらかの蓋然性を保ちはするが、一義的に確実ではない[13)]」と述べ、一義的解釈の困難をすでに言及していたが、一方で作品個別の解釈では次のようにも述べている。「『城』は芸術的にきわめて厳

Verlag. 1975, S.302.

9) Wilhelm Emrich: *Franz Kafka*. Athenäum Verlag. 1958, S.140.（邦訳：志波一富・中村詔二郎訳,『カフカ論Ⅰ 蜂起する事物』冬樹社，1971.）

10) Ebd. S.172-186.

11) Walter. H. Sokel: *Franz Kafka – Tragik und Ironie*. München, Albert Langen. 1964, S.20-21.

12) Ebd. 419.

13) Wilhelm Emrich: Ebd. S.76.

密に矛盾なく構成されており、いかなる人物や出来事も明白で括弧たる輪郭を持った意味を持っているのであって、決して多義性の中にぼやけることはない。[14)]」このように解釈の限界を認めながらも、作品の意味を人間一般の形而上的真理に引き合わせようとしたエムリッヒに対し、『巣穴』を「カフカ自身の文学世界の形象」と見なす作家-作品論を展開したH.ポリツァーは「カフカ作品の解釈は、文学のロールシャッハ・テストのように、作品のというよりむしろ解釈者の性格を明るみに出すのである。[15)]」「カフカの動物物語においては、あまりに多くの相矛盾する解釈が生じるために、そこから明確な教訓を引き出すことはできない。[16)]」などと述べ、一義的解釈に一定の距離を保った。

一義的解釈の限界をめぐるこのような困難に応えるように、1960年代から影響力を増していった構造主義や記号論によって、『巣穴』研究もその多層性・多義性へと次第に視点が移され、外在的な意味解釈から内在的な構造分析に力点が置かれることとなった。テクスト構造分析的研究は、解釈の確定に関わるテクストの客観的構造そのものを明らかにしようという関心から、カフカ作品のテクスト内在的解釈の領野を開拓した。カフカ作品に対するテクスト構造分析的なアプローチは、カフカ作品の語りにおける「一視点性」（Einsinnigkeit）を指摘したF.バイスナーやその門下のM.ヴァルザーらを皮切りに、1950年代から60年代初頭にかけてすでに行われていたが、それらの成果の上に、D.コーンやH.ヘーネルらによる『巣穴』のテクスト構造分析的研究が70年代から80年代の初頭にかけて盛んになされ、一人称小説である『巣穴』の強い「一視点性」や現在時制の意味の変化、時間構造の不条理性などが指摘され、テクスト内在的な論拠による『巣穴』論が生み出された。

さらに、1970年代末から登場した脱構築理論を受けた『巣穴』研究が、H.サスマンやB.メンケらによってなされた。[17)] 脱構築的な思考において

---

14) Wilhelm Emrich: Ebd. S.429.

15) Heinz Politzer: *Franz Kafka: parable and paradox*. Cornell University Press. 1966, S.21.

16) Wilhelm Emrich: Ebd. S.144.

17) Henry Sussman: *Geometrican of Metaphor*. The Johns Hopkins University

は、テクスト解釈の不可能性までが視野に収められ、「読み」は固定的な解釈を指向するものとしてではなく、解釈の生成と挫折の反復の中に身を委ねることとして捉えられる。ここに至って、『巣穴』の解釈は一義性、多義性から解釈不可能性という、より解体的な枠組みの中へと段階的に取り込まれ、物語行為そして読書行為の本質についての省察のひとつの媒介として取り扱われるようになった。

あらゆるレベルでの解釈の不可能性を認めるならば、『巣穴』が「解釈不可能性そのものを主題化している」「読者に対し自身の読みを反省化させる」といった主題解釈もまた原理的に不可能となるであろう。このような、脱構築理論の登場以降の『巣穴』研究におけるひとつの典型的帰結となっている「認識批判的な主題解釈」に対して森本浩一は、「カフカのテクストはそれ自体に先立ついかなる事態も表現（re-präsentieren）してはいない」のであり「認識批判的・解釈学的論者たちが確定しているようなミメーシス的『真理性要求』を担ったアレゴリーではない」と批判した上で、「テクストの彼方にではなく、テクストの上に、つまり語りの過程自体に刻み込まれたこうした（註：記号の戯れとしての）Spiele を、それが遂行されているがままに追跡してゆくというやり方以外に、カフカのテクストを適正に「読む」方途はないように思われる[18)]」と述べ、意味の最終決定が不可能であるような事態を戯れるテクスト上の記号の振舞いの上に、確定的な主題内容を同定することの正当性を保証することの困難を指摘した。このような認識のもとでは、『巣穴』というテクストは「解釈的同一化言明の挫折を反復しているような描かれた世界[19)]」や「指示対象を欠いたまま語るそのこと[20)]」として捉えられ、寓意解釈は記号の戯れの中のひとつの表れとして位置づけられる。脱構築理論に至って、戦後批評理論が

Press.1982, S.148-172 および Bettine Menke: *Prosopopoiia*. München, Wilhelm Fink Verlag. 2000, S.29-135.

18) 森本浩一：「巣穴」の解体―カフカ読解に関する一試論，ドイツ文学 第 73 号，1984，S.98-99.

19) Ebd. S.97.

20) 尾張充典：言葉の独房―カフカの『巣穴』をめぐって―，浅井健二郎編「文学表現と〈メディア〉ドイツ文学の場合」所収，東京大学，1998，S.179.

半世紀以上に渡って組してきた『巣穴』研究はこのように、作品をテクスト外の「意味」と自足的に結び付けるような解釈を放棄することになったのである。

このように、『巣穴』解釈の歴史的展開においても、「解釈の正当性をいかに保証するか」、そして「解釈を差異の抑圧からいかに解放できるか」という動機から、一義的解釈がテクストの本質としての多義性-解釈不能性へと搦めとられていった文学解釈理論の歴史が、忠実に反映されているのである。

3．解釈における「読者」の機能と W.イーザーの読書行為理論

記号学者 U.エーコは 1962 年の著書『開かれた作品』において次のようにカフカ作品に言及している。

> すぐれて〈開かれた〉作品として、すぐさまカフカの作品のことを考えることができる。つまり、裁判、城、待機、判決、病気、変身、拷問は、直接的な字義通りの意味で理解されるべきではないのである。だが中世の寓意的構成とは違い、ここにおいて重層する意味は、一義的に付与されてはいないし、いかなる百科事典によって保証されているのでも、いかなる世界秩序に基づいているのでもない。カフカ的象徴についての、実存主義的、神学的、臨床主義的、精神分析的な多様な解釈は、作品の可能性のほんの一部を尽くすに過ぎない。つまり、事実上、作品は曖昧なものとして、無尽蔵の開かれたものであり続けるのである。というのは、普遍的に認められた法則により秩序づけられた世界に代わって、方向づけの中心の不在という否定的な意味においてであれ、もろもろの価値と確実性について絶えざる再検討が可能であるという肯定的な意味においてであれ、曖昧性に基づく世界が到来したからである。[21)]

---

21) Umberto Eco: *Opera Aperta*. Milano, Bompiani.（邦訳：篠原資明・和田忠彦訳『開かれた作品』青土社，1997，S.45-46.）

ここでは、カフカ作品の曖昧性・多義性がテクストの「開かれ」として俎上に乗せられている。

芸術作品を、「完結した一定のメッセージにおいて存するものでも、一義的に組織された形において存するものでもなく、解釈者に委ねられたさまざまな組織化の可能性において存するのであり、それゆえ、一つの所与の構造的方向で再生され理解されることを求める完成した作品としてではなく、解釈者によって美的に教授されるその瞬間に完成される開かれた作品[22)]」とみなして、作品にとっての作者の父権的支配を断ち切り、芸術作品のメッセージの多様性を読者の解釈の自由へと開こうとするこのような考え方は、テクスト解釈理論において長らく追放されていた「読者」に、大きな役割を担わせたのである。

記号論の目指したこのような方向性と軌を一にして、テクストとそれを読む者との関わりに目を向けたのがコンスタンツ学派の「受容理論」であった。その創始者のひとりがヴォルフガング・イーザー（Wolfgang Iser: 1926-2007）である。イーザーはコンスタンツ大学の同僚 H.R.ヤウスとともに、1960 年代後半から 1970 年代にかけて成立した「受容理論」（Rezeptionsästhetik）の学説的中核を担い、テクスト解釈の多様性・不可能性をいかに扱うかという問題に対し、受容者であり創造者たる「読者」の側からのアプローチを試みた。

英文学者として出発したイーザーは、著作においてカフカ作品に言及することはほとんどなかったが、『巣穴』研究史の展開において、「読者」の側に立った解釈理論はいかに位置づけられるであろうか。このような関心のもとに、イーザーの受容理論の枠組みを参照しながら、『巣穴』の時間と空間の認識に関わる分析を試みることが本稿の主眼である。そのための導入として、イーザーによる受容理論の必要な部分を素描し、その戦略と意義を確認しておこう。

イーザーの読書行為に関する理論は『行為としての読書』（*Der Akt des Lesens*, 1972）において開陳されている。その基本的戦略はひとことで言えば、「読者―テクスト間の相互作用の現象学的分析」と表現できよう。イ

---

22) Umberto Eco: Ebd.（邦訳: S.36.）

ーザーは文学作品を次のように位置づける。

> 文学作品は二つの極をもつと結論できるであろう。すなわち、その二つは、芸術的な極と美学的な極と言いうるものであって、前者が作者によって作られるテクストを指すのに対して、後者は読者がなし遂げる具体化をいう。こういった対極性を目に留めると、文学作品はテクストおよびその具体化の、いずれか一方だけでは成立しないものであることがわかる。作品は読者による具体化をまって、初めてその生命をもつがゆえに、テクスト以上のものであり、具体化は読者の主観に全く束縛されないことはないが、その主観性はテクストが与える条件を枠として働いている。つまり、テクストと読者が収斂する場所に、文学作品が位置している。[23)]

イーザーはこの「美学的な極」に光を当て、読者に虚構テクストの意味生産に担う役割を担保した。この考え方において、文学作品の解釈行為は、R.インガルデンの「不確定箇所」を動的に拡張した「空所」概念から説明される。読書過程の中で解釈の不可能な箇所が現れ、読みの一貫性が阻害された時、読者にとって意味生産は不確定なものとなり留保されるが、読者が語り手、登場人物、筋といったさまざまなレベルで断片的に示されていくパースペクティブ（誰が何をどう見ているか、という視点）の関係を再構成することによって、「空所」を補填する（不確定なものが確定に転じる）可能性が残されている。そのような結合可能性を、イーザーは「空所」（Leerstelle）と呼び、虚構テクストと読者との間のコミュニケーションを調整する中心機能として位置づけた。また、そのような不確定性が確定性に転じると、そのフィードバックとして読者のパースペクティブはさらに再構成されるが、この事態は「解釈学的過程」と呼ばれ以下のように説明される。

---

23) Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens - Theorie ästhetischer Wirkung*, 2. durchgeschene und verbesserte Auflage. 1984, S.38.（初出： Wilhelm Fink Verlag. 1976, 邦訳：前掲書，S.33-34.）

> 読者は新たなイメージによって、先に作り出したイメージの不備を解消するが、もとのイメージは消えてしまうわけではなく、新たなイメージを生み出す条件として働いている。[24)]

イーザーは、このような過程においては「否定」（Negation）がその契機であり、動力であることを強調する。[25)]「否定」によって、テクストの形式的・内容的な意味同定を担う「選択された要素」が「選択されなかった背景としての要素」に退くという運動が起こる。そのようにして読者とテクストの不均衡・非対称性が調整される可能性が開かれ、両者の当面の一致点として「解釈」が構築されていくのである。したがって、イーザーの理論においては、読書行為は読者とテクストの間の相互作用による「絶えざる解釈の修正作業の軌跡」として描き出される。解釈の可能性は両者の相互作用のうちに開かれている以上、虚構テクストに一義的解釈というものは存在せず、しかしそれゆえテクストは解釈の創造性の母体となり、どのようなコンテストに置かれようとも、常に読者との相互作用によって意味が生み出され続けるものとなる。このように、『行為としての読書』におけるイーザーの理論は、文学作品を読者の解釈行為の過程そのものとして規定し、「テクスト自体が備えている読みの可能性の条件のひとつ」として意味の不確定性を理解することによって、テクストの多義性・解釈不可能性という事態を発展的に解消しうるモデルを構築したと考えられる。[26)] 言い換えれば、文学作品を、読者とテクストの相互作用によって生み出さ

---

24) Wolfgang Iser: Ebd. S.315.（邦訳： S.346）

25) Wolfgang Iser: Ebd. S.327f.（邦訳： S.362f.）

26) 読者が読書行為において、「空所」を補填し、解釈を構築するというイーザーの機能論的なモデルは「内的な一貫性の形成」を暗黙の前提にしており、このことを「首尾一貫した体系を構築し、テクストの諸要素を支配的に拘束して読書主体たる自己を支えようとする目的論的営為」（T.イーグルトン『新版・文学とは何か』大橋洋一訳，岩波書店，1995，129 頁）であると批判することもできる。「内的な一貫性」は、読みの唯一の終着地点ではないこと、非一貫性、不連続性に同時に目を向けねばならないことを確認したい。

れる「空所」を動力として「読みを組織化する場」としてとらえる視点をもたらしたとも言えよう。そのような視点から「テクストが語っていることと語らずにすましていることを同時に読み取ることによって、われわれは真にダイナミックな経験としてテクストを生きるとともに、テクストをかたちづくっている言説の様態を見きわめることができるようになる[27)]」事をイーザーは主張する。次節ではこれらの視点に立ち、『巣穴』というテクストの時間・空間構造とその「空所」についての分析と考察を試みたい。

4．『巣穴』における時間・空間の「空所」

本文に即した分析にあたって、『巣穴』の物語形式についていくつかの事を述べておきたい。まず特徴的なのは、物語が一貫して一人称形式による内的独白として語られており、バイスナーがカフカ作品の形式的特徴として指摘した「一視点性」が他に見られないほど徹底されていることである。文中には台詞と地の文の区別がなく、特定の他者による言及、特定の他者に対する獣の言及はいずれも一切含まれてない。不特定の他者像が獣の思い描き（Vorstellung）として現れるのみで、語り手である獣以外の他者のパースペクティブは一切書き込まれていない。[28)]

D.コーンの一人称小説の分類に従えば、『巣穴』は「自己引用された内的独白」（Self-Quoted Monologue）であり、「語る主体」が、自らの意識の内部において、その状態をそのまま語る形式をとる。この形式において「一視点性」が徹底されているということは、『巣穴』は単に一人称小説であるのみならず、物語の諸要素が、すべからく語り手の獣の「私」というパースペクティブを通して語られているという事態を意味している。物語の主人公であり、唯一の登場人物である『巣穴』の獣は、語られる内容を「経験する主体」であって、同時にそれを「語る主体」として見かけ上一

---

27) R.C.ホルブ『「空白」を読む―受容理論の現在』鈴木聡訳，勁草書房，1986，275 頁，訳者あとがき。

28)『巣穴』におけるこの「視点の単一性」の徹底は、カフカの他の一人称形式の短編『雑種』*Eine Kreuzung*、『田舎医者』*Ein Landarzt*、『小さな女』*Eine kleine Frau* と比しても明らかである。

致している。しかし、一人称小説において語られる内容は必然的に語り手の回顧という形をとり、「物語上の時間」は常に「語り手が語る時間」に先行しているのでなければならないために、獣は「語る私」と「語られる私」へと不可避的に分裂することになる。

この分裂によって、両者の時間的・空間的な差異が生まれる。「語っている今･ここ」という起点に対する「語られた言説の今・ここ」の関係は物語上に書き込まれた諸要素によって統制されている。読書行為において語り手の時間、すなわち「語っている今・ここ」という時空間について想像をめぐらすことは必ずしも要請されないが、『巣穴』においては、「語る主体」と「経験する主体」が主人公に一致していながら、その二重の時空間の曖昧な部分と明確な部分が非明示的に構成されているために、読者が物語の展開に現実的な整合性を求めようとするとき、曖昧な時空間の「空所」を埋めることが要請される。その二重の時空間の確定性／不確定性の差異によって生じる「空所」をめぐる運動が、「意識の追体験」とも言うべき『巣穴』の仕掛けを支えていると考えられる。

では以下より、空間的な転換点を物語の節目として物語を「巣穴の内部についての語り」「巣穴の外部についての語り」「再び巣穴の内部についての語り」の 3 部[29] に分け、時空間の表現を荷う要素、主に直示表現の示され方に注目しながら「空所」がどのように機能しうるかについて考察していく。[30]

---

29) Binder (1966), Pasley (1966), Henel (1972)など先行研究においては『巣穴』を Zischen 以前/以後の 2 部構成とする見方が大勢を占めるが、ここでは語りの時間と空間に関わる指標を検討する便宜上、巣穴のストーリー構造を分析した吉田(1986)に倣って物語を 3 部に分割した。（吉田芳弘：フランツ・カフカ『巣穴』の構造，大阪市立大学セミナリウム刊行会，Seminarium，7/8 号，1986，S.43-66 を参照のこと。）

30) 手がかりとなる直示表現のうち、時間に関わるものには述語動詞の時制形式や jetzt, damals などの時間副詞があり、空間に関わるものには hier, dort, dieser, jener などの指示詞、空間に関わる前置詞や動詞の kommen, gehen などがある。また、H.ヘーネルは、『巣穴』のテクストにおける時制形式に関して、さまざまな色彩を帯びる現在時制の意味の理解がとりわけ重要であると述べ、『巣穴』で用いられる現在時制に 5 つの機能を認めた（Heinrich Henel:

第１部：巣穴の内部についての語り（576.3-586.9）

第１部をなす「巣穴の内部についての語り」では、時空間は一貫して曖昧である。その様を確認してみよう。冒頭引用した物語の第１文「私は巣穴の建造をやり遂げた、まずはうまくいったようだ。」で示されるのは「巣穴の完成」という基準時点である。定動詞が現在時制の継続相（eingerichtet haben）であることから「巣穴の建造をそう遠くない過去に終えた獣が、回想を始める」というイメージが初発に与えられるが、「語っている時間」と「語られる時間」には一定の距離が保たれている。例えば、第１部では２箇所のみ現れる「今」（jetzt）を見てみると、「（……）わが生涯において最高のときである今にあっても、十分に心休まる一時さえなく（……）」（577）「それにまた、私の巣穴の総合計画に、今からこれ以上を追加して持ち込むことはできないのだ。」（584）といった具合に、語り手自身の時間的位置は「巣穴の完成という基準点から間もない頃」という曖昧で静的なイメージに支配されていることがわかる。

また空間的位置については、「暗い苔の下のその場所で私は死に晒されており、夢の中では欲望に駆られた獣の鼻息が、絶えずそこで嗅ぎまわっている。（577）」における場所直示「その場所で」（dort an jener Stelle）や「そこ」（dort）、あるいは「私が巣穴の奥深くで平和に暮らしている、まさにその時に、どこからか敵がゆっくりと静かに私の方へと掘り進み、近づいてきている。」（同頁）といった継続相の定動詞「暮らしている」（lebe）ならびに副詞「その時に」（inzwischen）といった表現によって、描写され

Das Ende von Kafkas „Der Bau“. In: Germanisch- Romanische Monatsschrift. Neue Folge. 22, 1972, S.4）。本論文でもこの分類を参考にしている。以下に要約を掲げる。①遂行されつつある出来事について述べる、本来の現在時制（eigentliches Präsens）、②過去について現在形で述べる、歴史的現在（historisches Präsens）、③反復される事態について述べる、反復的現在（iteratives Präsens）、④不特定の未来まで継続する事態について述べる、進行的現在（progressives Präsens）、⑤内的独白の形式としての現在時制（Präsens als Form des inneren Monologs）

る巣穴の内部と語り手の獣との空間的距離もまた一定に保たれていることが伺える。

その一方で、次いで現れる場所直示「ここ」（hier）によって、おおよその空間的位置が確かなものになるように見える。「私はここで、あらゆる方角から守られた広場―私の巣穴に五十以上を数える―のひとつに身を横たえて、（……）」（580）先に示した通り、ここまで語り手の獣と巣穴の内部は主に dort によって、語り手と距離を持って示されてきた。dort とのはっきりとしたコントラストをなしているこの直示表現 hier によって、読者は語り手の獣が、巣穴深くに数多く存在する広場のひとつで身体を休めながら思いを巡らせている様を漠然と思い描くことになる。しかし、H.ビンダーも指摘する通り[31)]、この hier は次のように、直後に裏切られることになる。「そのまどろみと深い眠りの間で時は過ぎていくのだが、こういった時間は私が私の好きなように眠りに充てるのである。」（同頁）「ここに身を横たえて」と空間的直示が与えられた次の瞬間には、「まどろみと深い眠りの間で時は過ぎていく」という言表によって語りの同時性は打ち消され、予感を裏切られた読者は「継続的な語り」に引き戻される。この裏切りは、巣穴の外部における時間／空間の把握を阻害することになり、時間の「空所」をめぐる運動がここから始まる。

このように巣穴の内部についての獣の語りでは「語る私」の時間・空間が曖昧なままにされているために、語りは３人称小説のように超越的な立場からなされている。「語る私」と「語られる私」はいわば分裂した状態になっているのである。

第２部：巣穴の外部についての語り（586.10-602.13）

本稿で第２部として扱う部分は、「巣穴の外部」が初めて話題となる次の文に始まる。「こうした時期のあとは気を落ち着かせるためにも、全体を総点検し、必要な諸々の改善を行った後で、短期間ではあるがしばしば巣穴を離れることにしている。」（586）ここでは動詞は反復的現在として

31) Hartmut Binder: *Motiv unf Gestaltung ber Franz Kafka*. Bonn. 1966, S.342.

用いられている（*öfters* [.....] *zu verlassen*）。続いて、巣穴の外部と内部を結ぶ出口（Ausgang）に話が及ぶと、次に挙げる通り、語り手が巣穴の外部に移動しつつあることを示唆するような文章が現れる。「出口へと近づいていくと、ある種の祝祭的な気分がいや増してくる。」（同頁）「しかし私はその落とし戸を注意深く押し上げ、外に出て、注意深くそれを閉じると、できるだけすばやくそこを離れる（……）」（590）これら一連の巣穴外部への、あたかも実況中継のような移動の描写は、読者の想像力に２つの選択肢を迫る。すなわち、それが「巣穴の中にいる獣の想像上の事態」なのか、それとも「この事態が語られているのと同時的なのか」という逡巡を強いられるのである。

巣穴の外部に至ると、同時的な語りの色彩はいよいよ強まる。ひとつには、獣の不安な心情の描写がその印象を強める。「しかし、結局私は自由であるわけではない、（……）」（同頁）「あまりにも巣穴が私の心を煩わせる。」（同頁）さらに、「いま」「ここ」の出現頻度は内部での描写と打って変わって増加する。「私には分かっていることだが、（……）ここで永遠に狩りをつづけねばならないわけではなく、ある意味で私自身が望み、またここでの生活に倦んだときには誰かが私を呼ぶであろうし、その招きに私は抵抗できないであろう。だからこそ、私はここでのこの時を十分に味わいつくし、憂いなく過ごすことができるのだが（……）」（同頁）「私は観察場所を離れる。野外での生活に飽きて、ここではいまもこれからも、もはや学ぶことがないように思われるからだ。」（593. 20-23）

同時的な語りの第１部における時間・空間の曖昧さと「裏切り」によって、これら「いま」「ここ」を「語る私」に結び付けるべきか、「語られる私」に結びつけるべきかの判断は惑わされるが、もちろん決定的な要素は与えられていない。「空所」には主題化する要素が補填されそうでされない。（本論文では触れないが、この事態は語りの内容面においてはさらに顕著であり、注目すべき「空所」の運動となって表れている。）

第２部も終盤に差し掛かったところでようやく、獣の時間的・空間的位置が確定的に述べられる。

「もとより、私は今巣穴の外におり、帰還の可能性を探っているのだ

から（……）」（599）

語り手の獣はこれまで、「語られる自分」の時空間については多くを語ってきたが、「語る自分」にとってのリアリスティックな時空間については一顧だにしなかった。にもかかわらず、巣穴の安全性に対する自らの不信について語るこの継続的な語りの途中で、*Nun bin ich freilich jetzt außerhalb seiner [...]*という同時的な語りによる「語る自分」の「今」「ここ」の表明を行うのである。先に述べた通り、第1部では dort から hier への移行による空間の確定を一度裏切られているという経緯があり、jetzt は継続的現在時制によって「語られる私」の方へ接近させられていた。このような撹乱が、第2部序盤から終盤に至るまでに起こる、過去から現在への、また「そこ」から「ここ」への移行の潤滑剤になっており、それと分からぬうちに転調する音楽のように、現在時制は同時的な意味にすり替えられている。この表明は語りと同時的に起きている事実であると認めるなら、遡って第2部冒頭「出口へと近づいていくと」の辺りから物語上の事態と語りは平行して起こっていたと推測でき、その分岐点は「巣穴外部」に話題が移る、先に引用した第2部の最初の一文「こうした時期のあとは（……）しばしば巣穴を離れることにしている」であるように思われるが、しかしながら飽くまで「もとより、私は今巣穴の外におり（……）」の一文に至るまでは現在時制は同時的な意味合いを持たないため確言はできず、「語る私」の位置をめぐる空所は不安定な状態にとどまっている。

第3部：再び巣穴の内部についての語り（602.14-632.14）

第3部は、外部の世界で疲れ果てた獣が、巣穴の内部へと帰還するところから始まる。この場面は以下に引用する通り、巣穴外部の描写から引き続いて獣が自身の行動を同時的に語っていることを強く思わせる。

「そして今や疲労のあまり物を考える力もなく、うなだれ、足はよろめき、半ば眠りこけて、歩くというよりも手探りをするかのように入り口へと近づいていき、ゆっくりと苔を持ち上げ、ゆっくりと降りて

いき、ぼんやりして入り口を意味もなく長いこと閉めずにおき、やがて手抜かりに気づいて、あらためて蓋を閉じに上へと登ってゆくのだが、しかし何で登っているのだっけ？　苔の蓋を閉めればよいのだ、よし、というわけで私は再び下へと降り、ようやく苔の蓋を引き下ろす。[32)]」（602）

巣穴に戻った獣はすぐさま眠りへと落ち、そして目覚めると、ある物音（Geräusch）を耳にして敵襲の不安に駆られ、音の原因追求に奔走する。この場面から、この物語の末尾に至るまでの現在時制による描写は、すでに同時的なものが主体となっている。これに関連して、D.コーンは現在時制の意味の推移が「不合理な時間構造」をもたらしていることを指摘する。[33)] その「不合理性」は第１部、巣穴内部の描写の前半部分に次のような記述と第３部冒頭で眠りから目覚めた獣が Zischen を初めて耳にする箇所から導かれる。

A「私の棲家の最大の美点はしかしその静けさにある。もとよりそれは見かけ上のもので、あるとき突然その静けさは破られて、すべてが終わりを迎えることもありえようが、しかし当面のところそのようなことはなく、（……）」（579）

B「私はずいぶん長く眠っていたようだ。自ずと目が覚めるような、眠りの最後の段階でようやく私は呼び戻される。眠りはすでにかなり浅くなっていたに違いない。というのも、ほとんど聞きとれないようなシューシューという音が、私を起こしたからである。」（605-606）

---

32) 引用箇所の原文を掲げておく。*„Und nun, schon denkunfähig vor Müdigkeit, mit hängendem Kopf, unsicheren Beinen, halb schlafend, mehr tastend als gehend, nähere ich mich dem Eingang, hebe langsam das Moos, steige langsam hinab, lasse aus Zerstreutheit den Eingang überflüssig lange unbedeckt, erinnere mich dann an das Versäumte, steige wieder hinauf, um es nachzuholen, aber warum denn hinaufsteigen? Nur die Moosdecke soll ich zuziehen, gut, so steige ich wieder hinunter und nun endlich ziehe ich die Moosdecke zu.“*

33) Dorrit Cohn: Ebd. S.197.

A の時点では、下線部の記述から獣とその巣穴はまだ平穏のうちにあるということがはっきりとわかる。すると、巣穴内部に帰還し眠りから目覚めて Zischen に悩まされる B の時点よりも時間的に前であることが帰結するので、『巣穴』という物語の語りの時間は、継続的・反復的語りから同時的語りへと、その変化の指標が明示されることなく変調していることが伺える。

このように見ていくと、『巣穴』においては継続的・反復的な語りのうちに、同時的な語りが読者にそれと意識されにくいような仕方で徐々に忍び込んでくる様子が見て取れる。つまり、第一部（巣穴内部）では継続的/反復的な語りが文章の全体を占め、第二部（巣穴外部）から第三部（再び巣穴内部）にかけては、冒頭から巣穴の外に出るまでの語りを支配していた継続的/反復的語りの中に、語り手の獣の「語られる時間」に同期した同時的語りが徐々に侵入し、ある時点でその座標が確定されるような構成になっているのである。その結果、「語る私」と「語られる私」の時間的・空間的位置は徐々に接近し、同時的語りが明らかになってから後はもはや不可分なものとなる。継続的/反復的語りと同時的語りの混線、そして指示対象のあいまいな直示表現群が、時間的・空間的位置の確定・不確定の濃淡を変えながら推移し、読者の物語の時間・空間認識は、獣の独我論的な内面世界の中へ迷い込まされる。『巣穴』におけるこのような絶えざるフィードバックによる時間描写の不安定性はしたがって、「継続的な現在時制に当てはめられたテクストと、内的な独白のテクストを通常分け隔てている微細な境界を露わなものにする[34)]」のである。このことは、『巣穴』は同定されるべき主題内容を持つ「物語」であるというより、「物語り行為そのものの記述」であるという見方[35)]も支持する事実であろう。『巣穴』において、選択された要素としての「主題」は確定され得ず、初

34) Dorrit Cohn: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press. 1978, S.198.

35) 尾張充典『否定詩学―カフカの散文における物語創造の意志と原理』鳥影社ロゴス企画，2008, S.113 ff を参照。

めから否定され「地平」へ退くべきものとして構成されており[36]、『巣穴』後半では「語られる私」の審級の喪失から、主題-地平の反転のみが連綿と続いたのち、「物語り」は途絶するのである。

4．総括

解釈の並立から、解釈行為そのものの反省に至った文学研究史にあって、半世紀以上に渡るカフカの『巣穴』研究史は際立って象徴的であった。本論文では、受容理論として知られるイーザーの読書行為理論を参照しつつ、「読み」の動的な過程の記述が『巣穴』理解に新たな光を当てるという期待に導かれながら語りの形式と時間と空間描写の分析を試みた。

受容理論が可能にするのは、あるテクストを「読む」ことにおいて、読書行為をテクストと読者の相互作用の時間的継起として記述することで、テクストの所与の構造のもと、機能としての「読者」が無数の選択肢を選んだり、選び直したりすることによってさまざまなレベルでの解釈を行っていく、そのひとつの「動的な」過程を描出できるということである。もちろん、イーザーのモデルにおける「内包された読者」は、文学テクストとの関係においては、語りの形式や情報によって読者のとりうる位置の差異を明らかにできるが、そのモデルの枠の外では読者の歴史的・社会的な差異を抑圧してしまう概念であるため、自身の用いる「読者」という用語が「読者」における差異をいかに抑圧し、問えなくするかということに対しては敏感でなければならない[37]。相互作用モデルにおける機能としての「読者」が、実在的な読者との関係においてどのように位置づけられ、その有効性を保証しうるかということ、社会的・歴史的経験を視野に入れた「読み」の差異をいかに扱いうるかにということについて、考察を深めたいと考えている。

（慶應義塾大学大学院文学研究科独文学専攻博士課程）

---

36) イーザーは、このような主題-地平の交替が加速していくようなテクストのパースペクティブ配置を「連鎖型」と名づけ、ジョイスの『ユリシーズ』を例に挙げている。

37) Vgl. 和田敦彦『読むということ―テクストと読書の理論から―』ひつじ書房, 1997, S.40.

Leerstelle im Bau

TAKAYA, Kei

Im Forschung Kafkas „*der Bau*“ lassen sich vielfältige Ansätze in unterschiedlichen Mischformen ausmachen. Mit dem autobiographischem Deutungsansatz, der eine hervorragende Stellung in der Sekundärliteratur einnimmt, stellen Forscher der Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen der Erzählung und Kafkas eigner Biographie und schriftstellerischer Eigenart fest, z.B. die Zischen im Bau wurden oft als Andeutung Kafkas Lungentuberkulose aufgefaßt, oder mit der werk-biographische Herangehenweise Politzer versuchte die Topographie Kafkas sämtlichen Werke aus „*der Bau*“ zu entwerfen. Der existenzialistisch-philosophischen Ansatz gilt der Bau als Vorstellung des allgemeinen menschlichen Wesens, wie Emrich und Sokel unterstreichen. Die Formanalytische Methode gewährt der Erforschung der Narrativität. Forscher wie Henel und Cohn haben mit der strukturalistischen Literaturanalyse auf mikroformaler Ebene beschäftigt, die darauf insistiert, der Bedeutung der sogenannten „Eigensinnigkeit“ (die Reduktion der Erzählerperspektive) bzw. narrativen Temporalität, vor allem unterschiedliche Präsensformen. Die Interpretationsvielfalt in dieser Forschungsliteratur zu Kafkas „der *Bau*“ anregt die Vieldeutigkeit von Text.

„*Der Bau*“ scheint derart geschrieben zu sein, daß er nicht dem Leser eine einzig definierbare semantische Substanz darbietet. Daher versuchte ich im Aufsatz eine Formanalyse über die Zeitstruktur von „*der Bau*“, im Standpunkt von W. Isers Rezeptionsästhetik. Damit an das Konzept der „Unbestimmtheitsstellen“ von Roman Ingarden, hat Iser die Begriff „Leerstelle“ gemacht, an den ist der

Leser gefordert, dass er die Textsegmente in eine Beziehung zueinander setzen, damit der kreativen Tätigkeit des Lesers immer mehr Raum gegeben.

Bei der Analyse verstehe ich, daß die Kraft der Leerstellen, die den Leser bei der Zeiterkenntnis der Erzählung hindern, spielt eine wichtige Rolle in der zusammenfassenden Interpretation. Es gibt eine Möglichkeit, daß man die (Un-)Lesbarkeit von Text mit der Darstellung des dynamischen Lesensakt von der Rezeptionsästhetik unter einem anderen Gesichtspunkt sehen kann.