

被造物としての怪物

——ベンヤミンのカフカ論における「怪物」のモチーフ

小林 哲也

はじめに

ヴァルター・ベンヤミンは一九三四年に発表したエッセイ「フランツ・カフカ」において、カフカのテクストで語られる「猫羊」や「オドラデク」といった奇妙な存在に着目し、これらの「歪んだ」存在が、カフカ作品における日常への「太古」の侵入、忘却された「罪」への不安と関わる重要なモチーフであることを論じている。エッセイの草稿からは、ベンヤミンがこうした「怪物たち Monstra」にある種のメッセンジャーとしての役割を想定していたことがわかる^{〔1〕}。こうした怪物把握は、古代から現代に至る怪物論の系譜においてみる時、怪物をも神の被造物として把握する議論と親和的なものであることがわかるのだが、創造者としての神との断絶を前提としているカフカ作品を対象とすることで、怪物形象もベンヤミン独自の歴史哲学的な意味を与えられることになる。

本稿では、まず古代から近代に至る怪物論を概観し、文明と野蛮、正常と異常の境界領域に見出される怪物や奇形に對して、どのような意味づけがなされてきたのかを明らかにする。文明の果ての異境に見出される怪物は、異文化の他

者への恐怖や不安を対象化したグロテスクなイメージとしてあった。自然の中に見出される「怪物」奇形」は、そのラテン語の語源「monstrare 示す」「monere 警告する」が示唆するように、災厄の「前兆」や、罪への返報を警告する、ある種のメッセージを担うものとして理解された。

次にカフカにおいて、こうした怪物をめぐる問題系がどのように位置付けられうるかを検討する。カフカ研究において境界や他者性を巡ってなされてきた議論を参照しつつ、カフカ作品においては内部と外部の画定が歪んだ形でしか行われないことを確認する。

ベンヤミンもカフカの作品世界の特徴として「歪み *Entstellung*」を見ている。これを例えば神学的に捉えようとする
と失敗することをベンヤミンは強調し、むしろその「歪み」の意味をテキストに現れる個々のモチーフに即して検討
する必要を語る。本稿では、ベンヤミンが「猫羊」や「オドラデク」といったモチーフに着目する時、彼がそうした「イ
メージ *Bild*」を何らかの対象を代理するものではなく、それ自体が意味作用の媒体としてあると見ていることを明らか
にする。最後に、ベンヤミンがカフカの怪物を忘却と罪の産物とするこの意味を検討し、ベンヤミンが怪物的なもの
として導入する「せむしの小人」のモチーフの意義を論じる。

1 怪物論

境界侵犯者としての怪物、外部の脅威

中国の『山海経』やローマ帝国のプリニウスが著した『博物誌』といった、古代の地誌や博物誌には、怪物について
の記述が見られる。怪物は、そこでは、文明の果ての異境に見出される奇異な存在として記述されている。ローマ帝国

の周辺領土の統治官だったブリニウスは、多くの自然の事物とならんで、例えばライオンの胴体にサソリの尾、そして人間の顔を持つマンティコラといった異形の怪物やスキタイ地方に住むという犬の頭をした残忍な種族について言及している。これら怪物は、もっぱら帝国の周辺部あるいは外部に現れるものであり、外部への境界領域はグロテスクな怪物や野蛮な他者が現れる場所としてイメージされていた。⁽²⁾「混合存在」としての怪物は「あれでもないしこれでもないがあれでもあるしこれでもある」存在として、不純な禍々しさを感じさせると同時に種の境界を越境して接合することそれぞれの象徴的な力を具現化している。⁽³⁾神話にも動物の頭をした神々が現れるが、例えばアヌビスやホルスといったエジプトの神々のように、神々は秩序の創造と統治の物語において現れる。神々が自世界の宇宙論的な秩序を意味付けるのに対して、怪物は、文明秩序の外部に位置付けられる。怪物は、異文化の他者への恐怖や不安を対象化したもの、そうした他者に投影されるグロテスクなイメージとしてあった。

人類学的見地に立つと、「怪物」は共同体や社会の「同一性を打ち立てる機能」に組み込まれているものと考えられる。一つの社会は、その他者を「怪物」化することで、「親しんだ領域を清浄に保ち、そうすることによってそれを初めてそれ自体として定義することを試みる」。⁽⁴⁾「文明」の側に立つ人間は、不透明で力の及ばない領域に現れる他者を「怪物」として外部へと放逐することで、自らの秩序を安全な領域として画定してきた。

被造物としての怪物、楽しみの対象としての怪物

「怪物」の表象は、不安や恐怖を対象化したものばかりではない。キリスト教においては、異教の神々が悪魔や怪物にされていく一方で、怪物表象は神の創造の力の多様性を示すものとして受け止められもした。「怪物 monster(英)、Monstrum(独)」は想像上の異形を意味するだけでなく、自然界における「奇形」も意味している。自然界に見られる「奇

形」は、「病者や身障者との連帯」をうたうキリスト教的「隣人愛」の対象ともなった。⁽³⁾

アウグスティヌスは、『神の国』において「奇怪な民族」や「奇怪な人間」たちも神の被造物であることを強調している。「神は万物の創造主であり、どこで、いつ、何が創造されるべきか知っておられる」のだから、我々がわからないにせよ、奇怪な存在が何かの意味を持っているはずだというのである。「総体を見渡すことのできない者は、いわば部分の醜さとして見られるものによって感情を害されるのであって、それというのも、かれは、その部分が何に適合しているのか、またどのように関係づけられているのか無知だからである」⁽⁶⁾。アウグスティヌスは、自然には、人間にはわからないにせよ神の意志が働いていると想定し、旧約聖書に現れる動物、植物、鉱物についての表面的にはあまり意味のない冗長な記述の背後に寓意的・霊的な意味を見いだせることを強調している。⁽⁷⁾

怪物は、教訓を読み取るために取り上げられるだけでなく、その表象で持つて人間を楽しませもした。教会建築の柱頭やファサードは、ガーゴイルやグリフォンといった怪物によって飾られている。ロマネスク教会に氾濫する怪物の装飾、図像、彫刻は、極端にグロテスクなその姿によって人々の笑いを誘い、不安や恐れを外化することによって鎮める機能を果たしていたと考えられている。⁽⁸⁾

「しるし」としての怪物／奇形

ラテン語の「怪物 monstra」は「しるし」の意味を持っており、語源をたどると「警告する monere」という語にたどりつく。⁽⁹⁾ 中世の年代記には「怪物＝奇形」の誕生について熱心に記されているが、それは災厄や罪を警告する「しるし」として受け止められていた。要人暗殺や伝染病の流行、飢饉や戦争などの災厄の前兆として理解されていたのである。⁽¹⁰⁾

近世初頭においても奇形の誕生は、集団の罪への神の怒りがもたらす災厄の前兆として恐れられていた。それは一種

の「啓示されるテキスト」として、奇形の誕生が示す罪を読み解き、それを悔いるための媒体として機能した。^①世界の終末と到来する災厄を恐れる気運を受けて、十六世紀初頭には、古代ローマの作家と推測されるユリウス・オブセクエンスの『驚異の書』が刊行される。そこでは血の雨、空の炎、不穏な事件、奇形の誕生、両性具有者といった災厄の前兆としての「驚異」が取り上げられている。^②

「しるし」としての怪物・奇形が意味しているものについては、その解釈を通じて発見されていく。一五二二年にザクセンの肉屋が牝牛の死体から発見した「怪物」の頭は、剃髪した人間（修道士）の頭のように、手足は豚のようだった。カトリックの側は、こうした怪物の出現を、裏切り者の墮落した修道士ルターとそれを保護するザクセン侯の許しがない墮落のしるしとして解釈した。他方、ルター側は、怪物の出現は、本来は聖なるものであるべき修道士生活がうわべだけのものとなっていることを示しているという論陣を張った。^③ここでは、牝牛の胎内に発見された同じ「しるし」が全く別様に解釈されている。「しるし」は、それ自体として意味を提示するものではなく、その意味は読解のコンテキストによって生み出されている。

怪物の変質

宗教改革の時代は大航海時代とも重なるが、新世界という異境が切り開かれていくこの時期、逆説的なことに、様々な「驚異」については、周辺世界よりも、ヨーロッパで報告されることが増えた。地球が球体であることが知られることによって、中心と周辺の観念は相対的なものとなり、一貫性を失う。古代の「異境」は文明の絶対的外部として考えられたとすれば、近世において、その絶対性は失われ、怪物も他のどこよりも自分たちのところに発見されうるかもしれないという感覚が生まれていたと考えられる。^④グーテンベルクの活版印刷の活用とともに、一五世紀末から一六世紀

にかけてパンフレット類の出版が盛んに行われるが、それとともに出回る「奇形」の誕生をめぐる情報は、噂とともにヨーロッパに「怪物」を増殖させていく。しかし、この「怪物」はそれまで持っていた役割を次第に果たさなくなっていく。

大航海時代の探検家や宣教師たちにとって、未踏の地は外部の「異境」ではなく、発見の対象となる「新大陸」としてあった。新大陸に発見される珍奇な「怪物」たちは、何かを意味する「しるし」として解釈されるよりも、博物誌の対象として記録し、収集されていくものだった。キリンやサイといった「怪物」は、どんなに奇妙に見えたとしても、罪や災厄の「しるし」ではない。⁽¹⁵⁾ また解剖学の発展に伴い、様々な「奇形」の原因が罪と神に求められることは少なくなっていく。奇形は逸脱現象ではあるが、その原因は自然の外部ではなく、自然の内部の「変則的なルール」に求められ、器官の異常として捉えられる。「合理的な思考のモンスターへの勝利」が始まっていた。⁽¹⁶⁾ 「怪物」は、一九世紀に、サン＝ティエールによって「奇形学『Teratologie』」が確立されることで、自然科学の中から締め出される。

近代——人間主体が生み出す怪物

古代～中世に語られた自然の規範を逸脱した恐怖の怪物は姿を消し、文化的な他者としての「怪物」も性格を変える。例えばヴォルテールは、「恐怖」の感情は、対象それ自体に由来するのではなく、それを見る側に由来するものとしてあると論じているが、これと呼応して、「怪物」も「怪物」視する側の視点が生み出すものとなる。例えば「白人」と「黒人」がお互いを怪物視し合うとき、彼らはお互いにとって「怪物」であるが、それは主観の産物であって絶対的怪物ではありえないことになる。⁽¹⁷⁾ 文化的表象として、他者に見出される「怪物」は、視点の相違という主観の相対性によって由来するものとなっていく。

ミシエル・フーコーは、「異常者たち」の系譜を論じる講義において、近代に噴出する「自然そのものの領野」ではなく、行動様式の領野、犯罪性の領野に姿を現す怪物性⁽¹⁸⁾について論じている。「怪物的人間」は、ルネサンス期までは、その存在が自然の秩序を侵犯するという理由で処罰されていたこと、しかし一七世紀以降、その「行動様式の怪物性」によって処罰されるようになったことを指摘している。具体的には、存在するだけで処罰されていた両性具有者が、「ソドミー」の行為を行なった場合に処罰されるようになったという⁽¹⁹⁾。

こうした事態と呼応して、小説などに現れる「怪物」も、文明や正常な秩序の外部から現れるというよりも、人間主体の内部から現れるもの、その過剰な逸脱行為が生み出すものへと変質していく。サドに見られる「怪物性」は、理性にとつての他者ではなく、理性そのものの暴走が生み出すものであり、フランケンシュタイン博士の抑えきれない野心は人造の怪物を作り出す。ゴシック文学に現れるのは、止めることのできない情念——暴力衝動、承認欲求、生命力や美貌への固執——に取り憑かれている怪物たちである。彼らは外部からではなく、内部の裂け目から現れる近代の怪物であり、実験室や城、廃屋といった、生活とは異質な場所から現れてくる⁽²⁰⁾。

2 カフカにおける怪物と境界

怪物

カフカは怪物を扱う文学の中で特別な位置を占めていると言われる。怪物をめぐる物語の基本的図式が「秩序ある状態——怪物の侵入による秩序の恐怖——怪物的なものの廃絶あるいは克服による秩序の回復」だとすると、「カフカの世界は常にすでに恐怖のうちにあり、例外的で途方もない状態のまま終わる。怪物の侵入はすでに行われており、人物

たちは、こうした状況の中へ直接現れ、秩序や統治を再び取り戻そうとする試みは挫折する⁽²¹⁾。このまとめは、カフカの長編『訴訟』や『城』などの「K」が置かれた状況を、「怪物」というキーワードでうまく説明している。しかし、いわゆる怪物らしい怪物は、カフカ作品には実のところそれほど現れない。語り手であるグレーゴア・ザムザが姿を変えた虫は「怪物」と見ることができだろうが、ゴシック小説に現れるような悪魔的存在は、カフカにおいては見られない。

カフカ作品の形象の中で「怪物」と言えそうなのは小品「交配種 Kreuzung」に見られる猫と羊からなる動物である。現実の異種間交配種としては、ウマとロバを交配させたラバ、ウマとシマウマのゼブroid、ライオンとトラのライガーなどが存在するが、カフカの「猫羊」は種が離れ過ぎている。この「猫羊」は、交配によって生まれたというのではなく、語り手が父の遺産として受け継いだ頃は「猫というより小羊だった」のだが、自分の代になってから「奇妙な天烈な発育」を始め、「頭と爪は猫であり、大きさと嗜好は小羊」となっている⁽²²⁾。語り手は、「何故」この動物が「妙な発育」をしたのかについての謎には最後まで立ち入らない。生物学的関心も示さず、そこに何らかの「しるし」を見るでもない。この動物が胸に宿す「二種類の不安、小羊の不安と猫の不安⁽²³⁾」に言及するばかりである。種の境界が侵犯されていることへの驚きがまず語られてしかるべきところで、平然と報告がなされている。

カフカにおける「怪物」は、奇妙なことについての間にか身の回りにいて、それが至極当然のようになっていく。グロテスクな虫に変わってしまった『変身』に関しても、セールスマンであるグレーゴア・ザムザは、ある朝自分の「変身」に気づいた時、特に恐れるでもなく、その虫の体でもって上役との関係についてひとしきり思いを巡らしている。カフカにおいては、怪物をめぐる語り、怪物の現れる場所、いずれにおいても、古典的な怪物論的布置からのずれが見られる。

境界指定の歪み

「怪物」は文明や日常の外部、通常のカテゴリーを逸脱したところに見出されるのが普通だったが、カフカ作品においては、そもそも内部の秩序と外部の他者をめぐる空間的な布置が「歪んだ」ものとなっている。これについては、例えば同時代の境界指定言説と比較することで、カフカ作品の「境界」の歪みが明らかになる。例えばポーランドやガリツィア地域など「東方」からドイツ語圏へとやってくるユダヤ系移民に関する一九世紀後半の言説においては、彼らは「群れ」「洪水」「蔓延」「感染」「寄生生物」といった表象とともに語られる。⁽²³⁾ 外部からの「侵入者」して表象される彼らが混ざり合わないように、人種、身なり、言語といったものが「動員」されて、境界画定がなされる。だが、カフカ作品では、内部と外部の境界が絶えずらされていく。「万里の長城の建設に際して」では、「北方蛮族に対する防壁」として作られるはずの「中国の壁」(万里の長城)をめぐって考察が展開されているが、その中で、内部／外部という二項的な「象徴秩序」自体が「転覆」されていく。⁽²⁴⁾

壁の建設を行う「同郷人たち」はお互い「兄弟」であり、彼らは「一体」となって熱狂する「民の輪舞」⁽²⁵⁾ *ein Reigen des Volks*」を作り上げる。しかし、彼らは、壁で守られる帝国の中核にいるはずの皇帝が誰なのかを知らず、皇帝について語るときには、過去の死んだ皇帝の夢をみていたりする。「こうした現象から、そもそも我々にとって皇帝はいないと結論づけても、そう間違っていないのかもしれない」と語られるにいたって、「内部」の中核の空虚さが露呈してくる。中核の意味の解体とともに、内部への侵入を防ぐはずの壁に疑問符が付けられる。内／外をめぐる境界について語られるが、境界画定は遷延し、残るのは境界の歪みであり、壁に穴が空いていたように、言説の「欠落」が残る。

このような「歪み」に伴い、侵入者たちもその怪物的輪郭を曖昧にしていく。「イナゴの群れ」のように押し寄せて

くる「ノマドたち」は確かに恐ろしい存在として語られてはいるが、語りはその怪物化には向かわないのである。このノマドたちに関する話は、あくまで遠い昔、遠い北方のお話であり、「画家たちが真実に忠実に描いた絵にみられる地獄のような彼らの顔」は「子供たちが悪いことをすると眼の前に突きつける」のに使われるのみである。⁽²⁶⁾『ヨハネの黙示録』よろしく、災厄をもたらすイナゴのようにノマドが襲来をするのかと思いきや、語り手はいわば空間と時間の境界線をずらして、彼らの襲来は回避される。語り手は「どのような北方民族も、そこまでは侵入して来られない」「中国南東部の出身」である。そして「北方蛮族」の脅威は現在のものかと思いきや、実は「古人の書物によって彼らのことを知る」のみである。ノマドたちは現実的な脅威の対象ではなく、「彼らがその本性に則って行う残虐行為は、平和な園亭で書をひもといているわれわれにため息をつかせる」にすぎない。⁽²⁹⁾

境界自体がずれていくカフカ世界において、怪物は「境界」の外部にいる異形として現れてくることはなかった。ベンヤミンは、「動物たち（怪物たち）は家族の懷で孵化した」⁽³⁰⁾と考えている。「猫羊やオドラデクといった雑種や妖怪的存在。これら全てはむしろ家族の呪縛の元で生きている」⁽³¹⁾。怪物は、異境に見出されるのではなく、実験室や廃屋といった、日常生活とは切り離された場所から生み出されるのでもなく、むしろ身近な圏域である「家族の懷」で生み出される。そして、カフカにおける「家」は時間が歪む場でもあり、「太古の世界」へと繋がつてもいる。次節では、怪物が生み出される「家」を、ベンヤミンがカフカ世界の中でどのように位置付けているのかを見ていこう。

3 カフカの諸世界と怪物の居場所

「上方の世界」

ベンヤミンのカフカ・エッセイにあるのは、「文学研究的な問いではなく、歴史哲学的な問い」であり、ベンヤミンはカフカのテクストを、文学的フィクションではなく、歴史的状况を記述するものとして受け取っていたと言われるが、怪物モチーフを検討する上でも、カフカに見出す歴史哲学的な布置が重要になってくる。そして、ベンヤミンがカフカにおいて見出す歴史哲学的布置は、安定的に展開してきた世界段階の階梯において捉えられるのではなく、太古の世界と神話的世界、そして現在が相互に貫入し合うところに特徴があり、その多層性故に記述は錯綜する。本稿では、創造者としての神の位置付け、「太古の世界 *Vorwelt*」の意味、作品中の人物たちと「罪」に注目して、ベンヤミンがカフカの作品世界をどう解釈しているか明らかにしていく。

アウグスティヌスに関してすでに見たように、キリスト教の思考の中で、怪物は、しばしば被造物として肯定的に受け入れられた。被造物のヒエラルキーが、「存在の太いなる連鎖」をなしているならば、怪物たちもそこにながしかの位置を占めることになる。創造者としての神の生産する力は、存在の間隙を満たそうという方向に働き、世界に豊穡な多様性を生み出す。「奇形」的存在も、そうした力に預かるものと理解できるからである。⁽¹³⁾

神の創造力（が自然の中で働いていること）に対する信頼、「充滿の原理」に対する信頼は、しかし、近代以降失われてしまっている。カフカの世界においても、神は現れず、天界と地上の経路が示されることもない。

カフカの友人マックス・ブロートは、カフカとの対話の中で、カフカの世界把握がグノーシス的な世界把握に近しいのではないかと指摘した。古代のグノーシス主義においては、輝かしい神の創造した真の世界は隠されていて、人間が

放り込まれた現世は、悪しき神の作った世界であると考えられていた。だが、カフカはこれを否定したとブロートは書いている。

「われわれは」、そう彼は言った、「神の頭のなかに湧く虚無的な考え、自殺でもしようかという考えなんだ」。この言葉は私に最初、グノーシスの世界像を思い起こさせた。つまり、悪しき造物主デミウルゴスとして神がおり、世界はこの神の墮罪としてあるという世界像である。「いや違う」、と彼は言った、「われわれの世界はたんに神の不機嫌、ひどい一日にすぎないんだよ」。「それならわれわれが知っている、現象の形態をとった世界の外側には、希望があるというわけなのか」。彼は微笑んだ。「ああ、十分な希望が、無限に多くの希望が。——ただわれわれにとってではないんだ」。

ブロートは、このようにカフカが「われわれの世界」の希望のなさをいうとき、「生」一般をネガティヴに捉えたのではなく、「我々の世代の人間たち」を退けたと考えている。カフカの発言は、この現世以外にも他の世界が存在し、この現世の外側であれば、希望があると言っているようにも受け取れる対話である。

カフカは、しかしグノーシスの脱出のヴィジョンを語っている訳ではない。この世界を悪と断じて、この異郷となった世界からの脱出を語るのであれば、カフカの作品はもつとわかりやすい構図を持ったものとなっていただろう。

ベンヤミンは、ブロートも含めた同時代の批評家たちの神学的カフカ解釈が、「上方の世界」からの「恩寵」を隠れたテーマとみることに反対する。ベンヤミンは、カフカにおける「上方の世界 obere Welt」と「我々の世界」との疎隔について次のようにイメージしている。

我々がカフカにおける「上方の世界」に関して持っている証言は、我々の世界のための鍵とは見なせない。というのも、この上方の世界はそもそも正気であることがないのである。この世界の下方の世界への結びつき方は次のようなものである。隣人の部屋を——その隣人を知らないし、理解もできないのに——鍵穴から覗き込むということに生を費やしているような男のように、下方の世界に結びついている。覗かれているこの部屋が我々の世界である。⁽³⁵⁾

我々のことを理解もできない異質なこの「上方の世界」は、何かの力を及ぼすでもなく、ただ「鍵穴から覗き込むことに生を費やしている」。デミウルゴスが、創造者として世界形成の原理を把握しているのだとしたら、下方の世界を知悉しているだろう。ベンヤミンがイメージする「上方の世界」は、しかし、下方の我々を理解もせずに、ただ覗いている。正気に返ることもないこの男には、悪しき陰謀の計画も、隠れた恩寵の準備もなく、その視線は無意味に下方の世界を覗いている。

以上のようなイメージでベンヤミンは、例えば『城』の上層部に、恩寵の座を想定するようなカフカ解釈を退けている。マックス・ブロートが「我々の世代の人間たち」の希望のなさを結論するとき、彼はそうすることで別の世代への恩寵や許しの可能性を残そうとしているように見える。しかし、ベンヤミンの見るところでは、カフカ世界において問題になるのは現代の象徴秩序だけではない。

ベンヤミンは、カフカ作品における象徴秩序の境界の揺らぎや歪みを踏まえて、その「被造物 Kreatur」の「世界」においては「どの被造物も、その確固たる場を、その確固たる取り替え不能の輪郭を持たない」と論じている。「存在の大なる連鎖」においてであれば、各々に定まっていた場を持っていた被造物だが、ここでは「上昇や下降のうち」においてしか把握されない。「その敵や隣人と場を交換しない」被造物はここには存在しない。どれも「自分の時代を完遂したのにまだ未熟」であり、「ひどい疲れのうちにあるのに、まだこれから長く続くことの端緒についたばかり」である。それゆえ「秩序やヒエラルキーについて語ることはここでは不可能である。ここで容易に思い浮かぶのは神話の世界だが、それはカフカの世界よりもはるかに新しい」⁽¹⁷⁾。

ベンヤミンは、カフカの世界を「太古の世界 Vorwelt」と捉える。あるいは現代を描写する中にも「太古の世界」が入り込んでくるのがカフカの世界だと考えている。ベンヤミンの強調するのは、「太古」の世界が、神話的秩序や、文明の進歩によって克服されて消えたのではなく現在へと現れ出てくることである。「進歩を信じるとは、進歩がすでに起こったと信じることではない。それでは信仰ではない」というカフカの言葉を引きながら、ベンヤミンは「カフカの生きる時代は、原初を乗り越えた進歩を意味していない」ことを強調している⁽³⁸⁾。

市民の家庭に、突然太古の諸力が蘇ってくる様を、ベンヤミンはカフカの短編『判決』に見ている。半ば引退した父に代わって商売を営むゲオルク・ベンデマンは、最近では金持ちの娘と婚約し前途洋々としている。悩みといえば、自分の幸福を、ロシアでの商売に失敗し失意のうちにある文通相手の友人にどう伝えようかということである。薄暗い部屋にひきこもっている父を久しぶりに訪ね、そのことを話そうとすると、清潔ではない下着をつけて、息子の上に「寄生虫」のように寝そべっていた父が不意にかつての権威とともに、立ち現れる。これからのさらなる成功を視野に揚々

としていたベンデマンは、その中での優越感と少しの疾しさを父に見抜かれる。布団をはねのけて立ち上がる父は息子に判決を下す。

女がスカートをこんな風に、そしてあんな風にたくし上げたから、お前は女に手を出した。そして、お前は邪魔立てなしに二人だけで楽しもうというので、亡くなったお母さんの思い出を辱め、友人を裏切って、この父を、動けなくするために、ベッドに縛り付けた。が、その親父、動けるか、動けないか。『…』お前は、自分のことしかわからない人間だった！ お前は本来罪のない子供だったが、お前はもともと本来的には悪魔のような男だ！ それゆえ、わしは、今、お前に溺死の判決を下す！⁽³⁹⁾

ベンデマンは、この判決を受け入れ、かつての「両親の自慢だった素晴らしい体操選手」に戻って、雑踏を走り抜け、欄干を飛び越え、自ら溺死刑を執行する。最後の言葉はこうである。「愛する両親よ、僕はあなたたちをそれでも愛していたんですよ」⁽⁴⁰⁾。成熟して親や過去を乗り越えるという物語は、不意に蘇る父の力によって無残に無効宣告される。ベンヤミンはこれについて次のように解釈する。

掛けぶとんの重みを払いのける父は、それと同時に世界の重みを払いのける。原初の父―息子関係を生きた、影響力あるものとするために、父は世界の年代を動かす。しかし、なんと大きな影響であることか！ 彼は息子に溺死刑を判決する。⁽⁴¹⁾

忘れていた父の權威は、子が親を超えるという物語を打ち砕きながら、強大な神話的な力とともに蘇ってきている。社会の進歩を前提とするなら、子は父の時代の先を行くものとして、父の出来なかつたことを成し遂げ、子供は父を乗り越えているはずである。だが、カフカにおいては、新たな時代に棹差して洋々たる子供は、原初の時代から蘇ってくる父の權威に首ねつこを擱まれて屈服する。

ベンヤミンがさらに強調するのは、カフカ世界は、父が支配する神話的秩序よりさらに、以前に想定される「雑婚制」段階にまで通じていることである。バツハオーフェンがギリシアの大地の女神デメテルの考察から考えていったヘレネー文明以前の「雑婚的」段階である。こうした段階では、遊女的な女たちが、「夫」や「父」といった役割を男に期待もせずに、男と交わっていたと想定されている。この段階は、すでに父を中心とした秩序を形成していた神話的段階よりさらに以前の段階であり、その文化的な痕跡はわずかに残るばかりである。ベンヤミンは、こうした忘却された世界段階がカフカ作品において立ち現れてくると見ている。例えば『城』において、Kはレニの手に水かきのようなものがあることに気づく。このレニは、半ば怪物的存在としても把握されている。⁽⁴²⁾ こうしたカフカの女性形象は、「沼の生物 Sumpfgeschöpf」の特性を帯びているとベンヤミンは論じ、彼女らが、忘れられた雑婚性の段階の「無秩序な豊穡さ」を体现しているとみている。

カフカの長編小説は沼の世界で演じられる。被造物はカフカにおいては、バツハオーフェンが雑婚性と名付けた段階において現れる。この段階が忘れられているということは、この段階が現在へと突き出てくることがないということを意味しない。むしろこうである。雑婚性の段階は、この忘却によって、現に存在するものとなっているのである。平均的な市民の経験よりも深いところを進む経験はこの段階にぶち当たる。⁽⁴³⁾

罪を呼び寄せる人物たち

「平均的な市民の経験」よりも深いところを進むカフカ作品の語り手は、一つの経験から無数の可能性を一挙に広げること、「陸地での船酔い」を引き起こす力を持っている。「経験の揺れ動く性質」に没頭する彼らが語るとき、「どの経験も、何かを加え、どの経験も別の対立する経験と混ざり合う」。このように考えるベンヤミンは、カフカの遺稿から「中庭の門をノックする」と題された断片の冒頭を引用する。⁽⁴⁵⁾

夏だった。暑い日だ。私は妹と家路に向かう途上、ある中庭の門を通り過ぎた。彼女が門を叩いたのが、気まぐれからだったのか、気晴らしからだったのか、あるいは拳で脅かしただけで、全く叩いてなどいなかったのか、私は知らない。⁽⁴⁶⁾

妹は最初、門を叩いたのだという前提で語りが始まるが、その理由を考える中で、「全く叩いてなどいなかった」可能性が示唆される。カフカの語りは、一つの経験から、実際には起こらなかった可能性の領域にまで、一挙に展開を行う。「中庭の門をノックする」の、語り手は、実際にどうだったのか定かではない妹のノックのために、城から出てきた男たちに連行され、罰されることになる。カフカの「深い経験」は、潜在的な罪にまで語りの中でたどり着くことで、罰を呼び寄せることになる。自分がやったのではないこと、実際に起こったのか知らないことでさえ、カフカ世界では罪となりうる。

「中庭の門をノックする」において、カフカ作品の語り手は、ノックした（と思われる）妹の罪を背負っていた。神

話時代の血讐が一族郎党を巻き込んだのと同様、カフカの人物には、家族の行為がのしかつてくる。こうした関係について、ベンヤミンは「羞恥」の感情を取り上げて論じている。個人の内密な反応である「羞恥」は「他の人に対して」感じるものであると同時に「他の人に代わって」感じられるものでありうる。自分では責任を引き受けられないものの、自分が責任を持つて振る舞えないものに対して人は羞恥を覚えるが、自分の預かり知らぬところでなされていく家族の振る舞いは、まさに羞恥の対象となる。カフカ自身が書いているように、「この家族の強制の元に暮らし、考えているかのような」人間は、「この見知らぬ家族のせいで、放免されることがあり得ない」状況に常に置かれている。⁽⁴⁷⁾そして、ベンヤミンの注釈に従うなら、この「見知らぬ家族」の範囲は、祖先を超えて、動物たちにもまで広がりうるものである。⁽⁴⁸⁾かくして「揺れ動くという経験の性質」と、「見知らぬ家族」の力によって、カフカにおいては未知の罪でさえ、裁きと罰になりうる。「見知らぬ家族」は、文明以前の忘却された社会関係に通じている。

神的なものと考えられる「上方の世界」が恩寵をもたらしものとして機能せず、克服された過去として忘却されている「太古の世界」が、その暴力的関係とともに蘇ってくるのがカフカの世界である。太古の世界の諸力は、恩寵のない市民の「家庭」においても頭をもたげてくる。フロイト的な見方をすれば、「家」は「父」の支配する領域であり、子供は母の庇護を受けつつも、抑圧の下に置かれる。ドゥルーズとガタリは、カフカのうちに、こうした圏域の力とそこからの逃走と、「家」の脱領域化について論じていた。⁽⁴⁹⁾ベンヤミンのみるカフカ世界では、「エディプスの三角形」に全ての問題が集約するのではなく、動物をも含んだ見知らぬ家族の太古にまで遡っていく。

ベンヤミンが強調するのは、カフカにおける「怪物」が「家族の懷」において現れることだが、「家族」は以上見えてきたように、人に安心を与える社会の基本的単位といったものではなく、沼の世界にまで通じる不透明な場である。

4 怪物の意味生成、怪物の指示作用

家父の心配——オドラデク

カフカ作品において「家族の懐」で生み出された怪物として、ベンヤミンが最も注目するのは、小品『家父の心配』に出てくる「オドラデク」である。

オドラデクという言葉はスラヴ語に由来するという人たちがいて、彼らはそれを根拠として言葉の形成を証明しようとしている。他の人たちは、それはドイツ語に由来し、スラヴ語からは影響を受けているだけだという意見である。「…」もしオドラデクと呼ばれる存在が実際にいなかったとしたら、誰もこういった研究に従事しなかったろう。「…」一見、平な星形の糸巻のように見え、実際撚り糸が張られているように見える。「…」ただの糸巻きではなく、その中心からは横棒が出ていて、この棒にはもう一本の棒が直角にくっついている。一方ではこの棒の助けによって、他方では星の光の放射の一つを助けとして、全体はまるで二本足で立つように、真っ直ぐに立つことができる。⁽³⁰⁾

このオドラデクという謎の存在に関しては、カフカ研究において、早くから——疎外状況の反映と見る見方、カフカ自身を指し示す「暗号」と見る見方など——多様な解釈がなされてきた。⁽³¹⁾ただしカフカのテキストはこの存在の「起源」をたどる道筋を与えておらず、一義的な決定は不能であり続ける。『家父の心配』というテキストに内在的に解釈を徹底させていくと、オドラデクそのものよりも、「家父」のオドラデクへの態度に焦点が当たる事になる。⁽³²⁾

「家父の心配」の語り手である「家父」は、オドラデクがかつては「目的に適った何らかの形態を持っていて、現在壊れているだけだ」という仮説を提示している。市民的な合理性を重んじるであろうこの「家父」は、「死すべき全てのものはある種の目標、ある種の活動を持っていた」と考えている。⁽⁵³⁾ こうした記述から「家父」には全ての現象を目標と、目的合理性との関連で捉える市民的思考が読み込まれることがある。⁽⁵⁴⁾ 同様に、家父の「心配」に關しても、秩序を侵犯される市民的な不安によるものと、しばしば解釈される。素性も明らかでない「住所不定」のオドラデクは「否応無しに」出没する「侵入者」的な性格を持っており、自分よりも長生きして家を占拠してしまうのではないかという「家父の心配」の種となりうる。⁽⁵⁵⁾

以下では、ベンヤミンがこの「オドラデク」をどのような存在として位置付け、そこにどのような機能を見出しているのかを見ていこう。

屋根裏の大箱——忘却の容器

ベンヤミンは、市民的な世界の中でオドラデクを意味づけることをしない。ベンヤミンは、オドラデクの本当の意味や実体を読み込もうとするより、「怪物」がそうだったように、それをある種のしるしとして把握していく。オドラデクは何かを「助言」しているわけではないが、その存在は何か意味を持っているのではないかと、見るものに解釈を挑発する。ベンヤミンの解釈では、オドラデクをはじめとした怪物は、神話的秩序が成立するより以前の「太古の世界」から続く、忘却された何かと関わる。「カフカにおいて太古の世界が罪と交わって生み出した、最も奇妙な雑種 Bastard」としてのオドラデクは、「事物が忘却においてとる形態である。それら事物は歪んでいる」⁽⁵⁶⁾。

忘却されたもの——この認識とともに、我々はカフカ作品のさらなる敷居の前に立っている——は、決して個人的なものではない。忘却されたものはどれも、忘却された太古のものと混じり合って、それとともに、繰り返した新たな産物へと、幾度も不確かに変転して結びつく。忘却とは、そこから、カフカの物語における無尽蔵な中間世界が明るみへ押し出てくる、容器なのである。⁽⁵⁷⁾

オドラデクは、一見、「罪」とは無関係に見えるが、ベンヤミンは、「太古の世界」と「罪」と言う異種の間に生まれたこの交配種に関して、カフカの『訴訟』が行われる「屋根裏」と関係付けることで「罪」の領域との接点を指摘している。

オドラデクは、「屋根裏、階段、廊下や玄関ホールに交互に滞在する」。オドラデクは罪を追求する裁判所と同じような場所を好んでいるのである。屋根裏は古びて廃棄され、忘れられた家財の場所であり、裁判所への出頭義務は、長年閉じられていた屋根裏の櫃（大箱）の整理に取り掛からなければならないのと同じような感覚を呼び起こす。人は、生涯の終わりまでこうしたことは先延ばしにしたがるものだ。⁽⁵⁸⁾

廃棄もしかねてひとまず大箱に押し込んでおいたガラクタのことは考えたくないものである。出頭義務のように、考えるのも面倒な事態に対しての責任は、忘れてしまいたいものである。こうした些細な、しかし常にのしかかってくる心理的負担を逃れるために、無責任の誹りを恐れつつも、人はこれらを「忘却の容器」へと溜め込んでいく。

ベンヤミンの解釈を敷衍すると、オドラデクが現れては「家父の心配」を誘うのは、それが、いわば箱に放り込まれ

て忘れられていたガラクタを証拠物件として、忘却した罪、あるいは忘却していることの罪を突きつけかねないからである、と考えることもできる。カフカのテキストで語られる「家父の心配」は、差し当たり、自分より長生きするかどうかの範囲にとどまっている。ベンヤミンの考えによれば、オドラデクは当然長生きする。「オドラデクの研究」と書かれたメモには次のようにある。

「忘却されているもの」——これは我々よりも「長生きする」。それは我々に依存しているのではないからである。その住所は「不定」である。⁽⁵⁹⁾

住所不定のままに長生きするオドラデクは、しかし、具体的には何の罪を、忘却された何を指し示すものだろうか？「忘却された事物は、我々について何を知っているのか？ 答えるのはオドラデクの笑いである」⁽⁶⁰⁾。「だが、それは、肺無しに生み出せるような笑いに過ぎない。落ち葉のカサカサ音のような音なのだ」⁽⁶¹⁾。

オドラデクは、他者の悪魔化プロセスのうちにあるものではなく、例えばE・T・A・ホフマンの砂男のような不気味な存在でもない。ベンヤミンは、記事執筆にあたって、「その怪物がカフカの怪物と親和性を持つ」ヒエロニムス・ボスの絵画の研究が有用だと、メモしている⁽⁶²⁾。基本的に植物、動物と人間の混交した怪物を描いたヒエロニムス・ボスの怪物たちは、例えば『快楽の園』の「地獄」に描かれる樹木人間や鳥頭の悪魔でも、『最後の審判』に描かれる頭から足が生えた人間でも、グロテスクでありつつもどこかユーモラスである。自然界の存在が種の境界を越えて交雑しているような、カーニヴァルの感覚さえ感じられる⁽⁶³⁾。

キリスト教的な主題の元に散りばめられたボスの怪物たちは、怪物をも含む被造物の豊穡な広がりの中に位置を占め

て活き活きとしている。ユーモラスな印象を与えるのは、怪物たちが、怪物としてではあるが、世界に自らの場を持っていて、認知されているからではないからと思われる。「住所不定」のオドラデクは、しかし、そうした場を持たない。

オドラデクのメッセージ？

オドラデクが何であるかを読み解こうとする中で、語源的な解釈もなされている。エムリヒが、テキスト冒頭で示される「スラヴ語に由来する」という説に依拠する形でチェコ語との関連を探り、動詞「*odraditi* 助言する」が隠れているのではないか、また *Odradek* の “*rad*” にドイツ語「*Rat* 助言」が隠れていると指摘している⁽²⁾。また同じくチェコ語との関連を探ったバッケンケラーに従うと “*od*” は「から外れる *von...weg*」、“*rad*” は「秩序 *Ordnung*」で縮小語尾の “*-ek*” をつけて「秩序の外側の小さな存在」を意味することになる⁽³⁾。オドラデクが、「家父」の秩序の周縁部に出没する小さな存在であり、何かメッセージを持って現れているようにも見える存在であることを考えると、どちらの解釈も示唆的である。ただし、カフカのテキストは、オドラデクの意味はスラヴ語からもドイツ語からもわからないとしている。

「オドラデクの笑い」が何かの助言になるだろうか。「オドラデク」や上述の「猫羊」は、どちらも何らかの意味を隠していそうなものだが、それを読み解くための鍵はテキストには与えられていない。猫羊に関しては、「肉屋の包丁が救済かもしれない」とも書かれているが、オドラデクに関しては、さしあたり父に心配されているにとどまっている。「どこに住んでいる」と尋ねられると決まって「住所不定」と答えるオドラデクがその後に見せる「肺なしに生み出せるような笑い」は、何を笑っているのかもわからない。だが何を指しているかはわからないにせよ、落ち葉の音があれば何かの存在が考えられるように、何かを指し示している「オドラデクの笑い」は、いわば謎の「しるし」としてある。

「怪物／奇形」と同語源のラテン語の動詞「*monstrare*」——デモンストレーションの語源となった *demonstrare*

も同語源である——はその類義語の「差し出す、提供する *presentare*」と比較すると、発見的、読解的な意味を持っている。「差し出す *presentare*」が何かをそれとして差し出すことを意味するのに対し、「示す *monstrare*」は何かをそれ自体として提示するのではなく、それを間接的に指し示す作用を含意している。⁽⁶⁶⁾ オドラデクや猫羊も、何かの対象を、代理し、再現させる表象ではない。これら想像力の産物は、何かを代理するのではなく、何か別のものを示唆することを受容者の想像力を展開させる「イメージ *Bild*」としてある。

ルネサンスにおける人工的なパースペクティヴの発明と並行して現れる、現実に忠実な写像という「錯覚」がイメージ概念を絵画と関連づけることとなったが、イメージは元来、写し取るタイプではない形の、想像力が読み取るような類似性を含むものだった。ジークリッド・ヴァイゲルが指摘するように、ペンヤミンが「イメージ II 像」について論じる時、イメージは、何らかの対象の再現前 *Repräsentation* という観点、対象の写像という観点で捉えられているのではない。ペンヤミンのイメージ概念も、写像よりも広い、類似性全般を射程に入れたものであり、イメージは何かの代理にとどまらず、そこにおいて何かが発見され、読み取られる媒体として把握されうるものである。⁽⁶⁷⁾ この点で精神分析の夢解釈で読み取られるイメージ文字とも近い。⁽⁶⁸⁾ ペンヤミンはカフカにおける「怪物」のイメージも、何かの代理・表象としてでなく、多様な指示作用を生み出す「しるし」として、読解の対象あるいは、ひらめきの舞台として捉えている。

歪んだ語りと怪物

中世の思想と文学における「怪物」の機能に着目したウィリアムズは、怪物的なイメージによる表現の特質を様々な角度から説明している。「怪物 *monster*」は単に奇妙で、不可思議な表象や恐怖の対象化としてあるのではなく、論理的

な世界把握とは違ったあり方を認識するための機能を担っている。怪物的なものは、哲学的・靈的探求を補完するもの、そして時にはそれらを代替するものとして機能した。⁽⁷⁾

神を語る言説の二つの伝統——「肯定的な判断」を必要とすると考える伝統と「否定的な判断」によって神を知ろうとする伝統——のうち、怪物は「否定的な判断」の伝統で重視される。「否定神学」的な思考の体系化に寄与した偽ディオニシオスの考えによれば、肯定的判断は、その肯定によってその言明の他の可能性を捨象するものであり、言い尽くせない存在である「神」に近づくのに適さないと考えた。彼はこうした肯定的言明の限界を強調し、怪物的なイメージによる語りの意義を示した。偽ディオニシオスは、「神」や、現に見えているのとは別の高次の秩序の表現のためには、肯定的に判断を重ねるよりも、むしろ歪んだイメージを取り入れた、「歪んだ語り」の方が適していると考えた。⁽⁸⁾

神を頂点とする「存在の大いなる連鎖」について語るに際して、神はいわば著者としてイメージされる。流出する創造力が産み出す世界の秩序、シンボリックな秩序は、説明されるべきものであるよりも、読まれるべき象徴としてある。この象徴秩序の中では、どの被造物も書物であり、イメージであり、鏡である。被造物は、神の創造的秩序に書き込まれるもの、あるいはそれを映し出すものとなる。⁽⁹⁾ 偽ディオニシオスは、この「書物」を分析的、論理的に理解するよりも、象徴が指し示す高次の秩序の解釈を行うことを推奨する。そしてその際、解釈の鍵となるのは、象徴とそれが指し示すものの固定的な一対一関係ではない。感覚されるものと叡知的、超感覚的なものの間には懸隔があり、記号が高次の現実を捉えられると思うのは錯覚だからである。対象を表象として再現しようとするのではなく、対象と不一致な表象を、対象の理解のための媒体として用いるのが偽ディオニシオスの象徴主義である。例えば、彼は、神を神々しいものとしてではなく「虫けら」や「大酒飲み」といった形で表象することを推奨する。こういった恥ずべき、みっともないものは神的存在を伝えるのに当然適しないが、この不一致が、むしろ神的存在へと高まろうとする動きを呼び起

こすという。そして、重要なのは、こういったみつもない存在も含めて、神の被造物は、どれもそれ自体の良さを有しているということである。「虫けら」と「神」の懸隔を思考する中で、解釈者は、神的なものへと近づくと同時に、虫けらの尊厳をも認識する。このような意味で、偽ディオニシオスは、奇形や怪物を、思考の媒質として取り上げた。⁽⁷⁾

こうした考えは、カフカには見られない創造者としての神と、神的な高次の秩序がもたらす恩寵への信頼があって成立している。ここでは虫けらや奇形、歪んだ存在が、神に忘れられることがない。これに対して、カフカにおいては、歪んだ存在は、神の秩序に取り上げられることなしに歪んでいる。

偽ディオニシオスの影響も受けた中世の新プラトン主義継承者ヨハネス・スコトゥス・エリウゲナは、自然の秩序を逸脱する怪物のイメージがカテゴリーを逸脱することで、記号と現実の類似関係を無化する点に着目した。記号と現実の類似をもとにして（神的なものも含む）高次の現実把握が可能であるという錯覚を現実に対応物をもたない怪物表象が否定する⁽⁸⁾というのである。

ベンヤミンのカフカ論を読んだアドルノは、オドラデクのうちに「有機的なものと無機的なものの境界を取り払い、宥和させる」というモティーフ、あるいはさらに「超越する」というモティーフを見出すべきではないかと言っている。⁽⁹⁾この見方は、エリウゲナの発想の系譜にある。カテゴリーを無化することで、希望のない現実とは別の地点を照らし出す宥和の可能性が示されるとアドルノは見ている。

しかし、ベンヤミンが「オドラデク」に見出すのは、「宥和」や「超越」による上昇の動きではなく、「忘却」の淵から響く「落ち葉がカサカサいうような」「笑い」だった。ベンヤミンの見たところでは、カフカは、超越ではなく「忘却の声を再現することに成功している」⁽¹⁰⁾。

5 忘却

「忘却」の捉え方

ベンヤミンのカフカ論における「忘却」モティーフについて詳論しているドイリングによると、ベンヤミンがカフカ世界に導入している「忘却」のモティーフの特徴は、記憶／忘却の伝統的な二分法を逸脱する点にある。⁽⁷⁾忘却と記憶を対立する二項と捉える場合、それは現前／不在、顕在／潜在という二分法に展開される。ベンヤミンは、この二分法で忘却を考えず、フロイト的な言い方であるところの「無意識」——意識されない潜在的な形だが現にそこにあるもの——の導入によって二分法を廃棄している。

ニーチェが『道徳の系譜』で論じているように、人間に記憶がなければ約束はできず、道徳も法も成り立たない。記憶は、そのような意味では社会の前提であり、忘却は、責任不履行の罪と関わる。⁽⁸⁾責任としての記憶を重視する観点からは、全てを記憶する人間、あるいは神が倫理的に高い位置を占めることになる。だが、全てを顕在化して記憶として保持しようとする試みは、潜在的に存在しているものへの考察を欠いている。

この点について示唆的なのが、プロティノスら新プラトン主義者の考えである。神の知性は、全てを保持し得るが、人間の知性は意識に現前しているものに注意を払うことで、他の対象に注意を払えなくなる。一つの意識、注意は、他の可能な対象を排除する。⁽⁹⁾この際当然ながら、注意が払われなかったものの記憶は無くなっているわけではなく、無意識に居合わせているとも考えられる。意識にある対象のみが存在しているというのではなく、顕在的には存在しないが意思によって思い出される記憶も存在し、また、何らかのきっかけによって、意志的ではなく、蘇ってくる記憶——

無意志的記憶——存在している。こうした記憶の多層性を、フロイトは指摘し、記憶を空間的メタファーで理論化した。⁽⁸⁾ 記憶は現在・不在という二項対立では把握できず、多層的なものであり、そこには意識や顕在的な記憶から「抑圧 Verdrängung」によって排除されたものが蠢いている。フロイトは、個人的な記憶と罪責感、性をめぐる願望の抑圧について、家族の領域を基本的な場として考察していく。

ベンヤミンはフロイトの議論にすでに親しんでおり、これを前提としつつ、さらに独自の視点から「忘却」を捉えている。本節ではこれまで展開してきた怪物論を踏まえて忘却の意義を探っていく。

罪と忘却

ベンヤミンは、忘却された「罪」と関連づけて、カフカ論の中で、テイクの『ブロンドのエックベルト』に言及している。ひっそりと暮らす騎士のエックベルトは、たった一人の友人ヴァルターの前で、妻ベルタに過去の不思議な境遇を話させる。貧しい両親のもとで育った彼女は、不器用で空想癖のある子で、父親から役立たずと罵られ、折檻される。家出をして辿り着いた森で出会った老婆は、宝石を産む不思議な鳥と犬を飼って暮らしていた。四年間楽しく暮らしたベルタは、しかし、外の世界への好奇心を抑えきれず、宝石を産む鳥を手に家を出る。その時に家の柱に縛って見捨てた犬の名前「シュトロミアン」を、話を聞いていた友人ヴァルターがつぶやいたことからベルタは罪の意識に苛まれたのか発狂する。エックベルトもヴァルターを殺し、発狂していく。魔女である老婆が種明かしをすることでは、エックベルトの両親が農夫に預けていた妹がベルタであり、彼らは知らずに近親相姦の関係にあったことになる。忘れていた罪の名前が運命を明らかにし、破局をもたらす。

人間の罪が怪物を生み出すというモティーフは、ゴジラを始めとする怪獣映画などによく見られる。ここでは、エッ

クベルトと同様に、根源にある罪が明示され、ある種それへの反省を促す契機が観客に与えられる。オドラデクにはそのような働きは期待できない。ここでは忘却と罪の関係は曖昧である。ベンヤミンは、忘却された罪の警告のモメント、忘却されたものに注意を払うように促す契機を、「せむしの小人」によつて導入する。

せむしの小人

ベンヤミンは、カフカの人物たちに見られる、「頭を深く胸へと沈める」身振りに着目し、「ひよつとすると彼らは、その首で地球を担っていたアトラスたちの末裔ではないか」と述べている。彼らが担うのは「地球」ではないが、「日常」でさえも「地球の重み」を持っているかのように彼らは疲れている。「彼の疲労は、闘いの後の剣闘士のそれである。彼の仕事といえ、役所の部屋の一角に漆喰を塗ることだったのではあるが」。彼らは中世の教会の柱頭に見られる、しかめっ面をした怪物たちともつながっている。彼らが担うのは、「忘却」の重荷である。

「忘却を背負わされていること」を具現化するのは、「歪んだ生の住人」である「せむしの小人」である。カフカのテクストには現れないこの「せむしの小人」は、ベンヤミンお気に入りの形象で、カフカ論のみならず『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』や『歴史の概念について』にも現れる。『ベルリンの幼年時代』では、小人は、幼いベンヤミンがベルリンの街路の半地下の住人たちへ向けた視線の先に潜んでいる。

天窓は外へ向かうというよりも、地下へと向かっていた。だから、私がまさに足を下ろしていた格子越しに見える半地下の光景——カナリアや灯り、その住人の光景——を見て見たいという好奇心も湧いてきたのだった。それはいつも可能ではなかった。だが、昼間に虚しく試みた後、夜、夢の中で反撃が返ってきて、地下室から私に向

けられる視線に私の方が捕縛されるということも起こり得た。その視線はとんがり帽子の地の精たち Gnommen mit spitzen Mützen から私に投げかけられたものだった。だが、私が心底驚かされるやいなや、その地の精たちはすでもう姿を消しているのだった。私にとっては、昼間この窓に住み着いていた世界と、夢の中で私を襲おうと、夜にそこで待ち構えていた世界との間にはっきりとした区別はなかった。だから、ゲオルク・シェーラーの『ドイツの子供の本』で次の箇所に行き当たった時、私がどういう状況にあったのか、直ちに理解したのだった。「ワインをちよっぴり飲もうと思い、私が地下室に行こうとすると／せむしの小人が立っていて／ワインのつばを取っている」。私は、害悪といたずらに夢中なこうした一族を知っていた。そして、この一族が地下室を居場所だと感じていることは驚くべきことではなかった。⁽⁸⁵⁾

この小人がベンヤミンにとつてもつ意味は様々に解釈されてきた。引用では半地下に住む市民以下の水準で暮らす人々と、地下室を居場所とする「せむしの小人」が接続されている。裕福なブルジョアの子として育ったベンヤミンにとつて、「地の精」は自身の生活圏の境界の外に存在する異質なものの表象、境界の外側の異者を暗示している。⁽⁸⁶⁾ この半ば怪物的な「地の精」は、地下室に現れる「せむしの小人」と接続される。ベンヤミンの言及する歌は、元々はアルニムとブレンターノが編集した『少年の魔法の角笛』に収録された「小人の歌」である。⁽⁸⁷⁾ ベンヤミンはこの小人を、カフカの世界と結びつける。

「僕がお部屋に入って行って／ベッドをきちんとしようとする／せむしの小人が立っていて／そうして笑い始め出す」。この笑いは、「落ち葉が立てる音のように響く」オドラデクの笑いである。⁽⁸⁸⁾

ベンヤミンは子供時代に、彼が何か失敗をしてしまったとき、母親がこの小人の仕業だと暗示していたと振り返っている。子供が注意を払わなければ払わないほど、小人は鋭く子供を見つめていて、失敗をやらかしてしまうのだった。

小人はいたるところで私を出し抜いた。出しぬきながら、小人は行く手に立ちふさがった。だが、この小人、この白髪の取り締まり人が私に対してやったことは、私が手にしたもののそれぞれから、忘却という半分を取り立てるのとだけだった。「僕がお部屋へ入っていつて／僕のミューズリを食べよとすると／小人がそこに立っていて／先に半分食べちゃった」。小人はこのようにいつも立っていた。しかしながら私がその姿を見たことはなかった。いつも彼の方だけが私を見ていた。それも、私自身が見ていなければいまいほど、視線を鋭くして。死に行くものの視線を通り過ぎていくと言われる走馬灯は、私が思うに、小人が手にする彼らのイメージから成り立っている。⁽⁸⁹⁾

小人もオドラデク同様に何かを指し示している。オドラデクとは違って、小人が指し示すものは明確な対象を持っている。子供が注意を払わずにいて、忘却されていった経験を小人の視線は捉えている。ベンヤミンが用いる写真機の比喩も示唆するように、小人が補足する忘却は、子供が「記憶の中で無意識に知覚されていたもの」を記録している。「意識的な体験からは逃れ出ていくもの」⁽⁹¹⁾を、小人は「忘却の半分」として「取り立て」、その重みで小人の背中歪んでいる。この小人の忘却は多層的な解釈ができる。一つには、それは、子供の「罪」が生み出した「忘却」である。罪とこの大げさかもしれない。言い換えるならそれは、子供が注意を払わなかった結果忘却されたものである。他方で、小人は、半地下へと追いやられる貧民の嘆きとしても理解できる。⁽⁹²⁾ 個人的な忘却と社会的な忘却、そして太古からの諸

力の忘却もそこには付け加わってくる。忘却を背負う小人は歌の最後で嘆きの声をあげる。

僕が「教会の」ベンチにいつて／ちよっぴりお祈りしようとする／せむしの小人が立っていて／このように語り始めだす／可愛いお子さんお願いだ／せむしの為にも祈っておくれ！⁽⁹⁾

怪物の多義性

カフカの怪物を考察するに当たって、ベンヤミンが参照していたヒエロニムス・ボスの絵画として有名なものの一つに『聖アントニウスの誘惑』がある。三世紀にエジプトの富裕な家に生まれた聖アントニウスは、受け継いだすべての財産を分け与え苦行の道に進んだ。苦行を妨害し、女の姿をとって誘惑する悪魔を払いのけるアントニウスは、やがて丹毒やペストなどの病気を治し、聖者として崇められた。アントニウス信仰を行う修道会などからの依頼もあり、アントニウスの誘惑は絵画の主題に多く取り上げられた。⁽¹⁰⁾ボスの絵も含めて見られる現象だが、誘惑者としての悪魔は他の絵画に見られる病者や不具者とポーズを同じくして、いわば相互に参照し合っている。ボスの絵画においてアントニウスに群がる一団は、ひとまずは聖者を誘惑するものと解釈される。しかし、同時に聖者から治療と施しを受けるべくして集まる者とも解釈可能である。⁽¹¹⁾

せむしの小人もボスの怪物たちと同様に両義的存在である。一方では災難をもたらし、他方で祈りを求める。ボスの怪物たちが、アントニウスの外部から現れるのに対して、せむしの小人は、忘却された自らの体験、忘却された記憶を保持するものとしてあり、それはむしろ自分の内部から現れ出てくるものといえる。小人は自分の中で忘却された半分、忘却された自己の半分の指し示している。「せむしの小人」はメシアの到来によって、歪みを正され、解放されるといふ。

この到来と解放は、歪みの消滅を意味すると同時に、「忘却の半分」の取り戻し、再生を意味するかもしれない。注意を払わなかった過去も再び呼び起こされ、解放されるのかもしれないのである。

虫に変身したグレーゴア・ザムザは、虫であることへの驚愕よりも、自らの責務——仕事をこなし、家族を支え、妹を音楽学校に通わせてやること——を意識している。しかし虫になる前の彼の役割は忘れられていく。父が投げつけた背中にめり込んだリングの腐っていくのと同時に、グレーゴアの意識も薄れ、使命や快活さは失われていく。背中の痛みがなかったとしたら、失われた絆も取り戻されたかもしれない。歪んで痛んだ背中には、希望のかけらが隠れているのかもしれない。

「可愛いお子さん、お願いだ。せむしのためにも祈っておくれ！」という嘆きをあげる妖怪的な小人は——創造者としての神の恩寵が見えない中であっても——同じ一つの被造物である。ベンヤミンはカフカにはこうした被造物への連帯意識があるものと考えている。

この歌の深みにおいて、カフカは「神話的な予感知」も「実存神学」も彼に与えることのなかった根底に触れている。それはドイツの民衆の根底であると同時に、ユダヤの民衆の根底でもある。カフカが祈らなかったとしても——いったい誰がそれを知るだろう？——それでも彼にはマルブランシュが「魂の本性的な祈り」と呼んだもの、つまり注意深さが備わっていたのだ。そして、その注意深さの中へ、聖者が祈りの中へとやるように、すべての被造物を包含したのだ⁽⁹⁶⁾。

ここで、カフカが怪物をも含んだすべての被造物に注意を払ったのだとベンヤミンは語っている。ここにあるのは他

者を外部化して締め出すのとは反対の姿勢である。忘却され、意識のうちから締め出されていた異質なもののへと目を向ける姿勢は、「他者」への開かれを肯定的に語る言説の系譜に位置づけることができるだろう。⁽⁹⁾ 小人の「忘却」は、忘れられた他者性を具現化する形象として、注意を払われるのを待っている。

終わりに

ベンヤミンのこうした議論に関しては、その重要部分をカフカのテキストには現れない「せむしの小人」に託している点で、カフカにおける怪物モチーフの解釈としての妥当性が疑われるものではある。だが、カフカ読解の射程を広げるものとして示唆的であるだろう。

本論の冒頭でみた怪物論の系譜に照らしてみると、ベンヤミンがカフカの怪物モチーフに見出した特徴は次の点にある。

異形存在は、外部に見出される敵や異物として排除されれば良いというものではない。神の創造力と積極的に結びつけることはしていないが、怪物も被造物のうちに含まれるものとして、むしろ潜在的には連帯の対象でもありうるものと考えられている点にベンヤミンの「怪物」把握の特徴がある。そして、この連帯は惨めな怪物への憐憫からくるものというよりも、自己解放と関わっている。せむしの小人は自らが忘れているものを保持する怪物であり、その救済は、自身の内で忘却されているものの発見と解放につながるものである。怪物は一般に「忘却」された「罪」を告発するという機能を担っているが、せむしの小人のモチーフは、自己の内部の忘却に関して告発し、解決を求めている。

重要なのは、ベンヤミンがこの解決を不可能なものではないと考えていたことである。潜在的な領域に担保された、現実的には不可能な希望と言ったものをそこから語ろうとしたのではなく、うな垂れるカフカの人物たちが、忘却され

ていた「快活さ」を回復する可能性、あるいは重荷から解放されて愉快に進んでいく可能性を、ベンヤミンはカフカのテキストの内に見ていた。⁽⁹⁸⁾

註

- (1) Vgl. Kyung-Ho Cha, 'Das Walten dieser Boten', *Zur Wissenschaftsgeschichte vormoderner Medien und der Ethik der Neigung bei Walter Benjamin*. In: Daniel Weidner (Hg.): *Profanes Leben. Zur Dialektik der Säkularisierung bei Walter Benjamin*. Frankfurt am Main 2010, S. 239-262.
- (2) 鈴木晃仁「異形のトポグラフィ」、鈴木晃仁編、小松和彦／上野直人【対話】異形 生命の教義学Ⅶ』（慶應義塾大学出版会二〇一一年）所収、六―一二頁参照。
- (3) Rasmus Overthun: *Monster/Ungeheuer*. In: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2013, S. 420-432, hier S. 422.
- (4) Michael Toggweiler: *Kleine Phänomenologie der Monster*. Bern 2008, S. 69. <https://boris.unibe.ch/38147/1/42kortNetzversion.pdf>
二〇二二年一〇月四日最終確認。
- (5) Overthun, a. a. O., S. 426.
- (6) アウグスティヌス『神の国』（服部英次郎／藤本雄三訳、岩波書店一九八六年）、第一六卷第八章。
- (7) ウンベルト・エーコ（編著）『醜の歴史』（川野美也子訳、東洋書林二〇〇九年）、一一三―一二四頁参照。
- (8) 尾形希和子『教会の怪物たち——ロマネスクの図像学』（講談社二〇一三年）、二〇七―二二六頁参照。
- (9) Overthun, a. a. O., S. 422.
- (10) 黒川正剛『魔女・怪物・天変地異——近代的精神はどこから生まれたか』（筑摩書房二〇一八年）、二二頁。
- (11) Lorraine Daston/Katharine Park: *Wonders and the Order of Nature 1150-1750*. New York 1998, p. 181.

- (12) エーコ、前掲書、一〇七―一〇九頁。
- (13) 黒川、前掲書、一二八―一三〇頁。
- (14) Daston/Park, *ibid.*, p. 175.
- (15) 黒川、前掲書、一二六―一二六頁。
- (16) Daston/Park, *ibid.*, pp. 202-205.
- (17) *Ibid.*, p. 213.
- (18) ミシエル・フーコー『異常者たち——コレージュ・ド・フランス講義一九七四年―七五年度。ミシエル・フーコー講義集成Ⅴ』（慎改康之訳、筑摩書房二〇〇二年）、八二頁。
- (19) 同上、七三―七五頁。
- (20) Overthun, a. a. O., S. 427f.
- (21) *Ebd.*, S. 428.
- (22) Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1993, S. 372.
- (23) *Ebd.*, S. 374.
- (24) Ute Gerhardt: Entstellte Grenzen. Kafkas Textverfahren und der zeitgenössische Diskurs über Wanderungsbewegungen. In: Hansjörg Bay/Christof Hamann (Hg.): Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. Freiburg i. Br./Berlin 2006, S. 69-87, hier S. 70-74.
- (25) *Ebd.*, S. 75f.
- (26) Kafka: Nachgelassene Schriften I, S. 342.
- (27) *Ebd.*, S. 354.

- (28) Ebd., S. 346f.
- (29) Ebd.
- (30) Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1972ff., Bd. II, S. 1222. 以下同全集からの引用の際は、略号GSとひらがなで巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で記す。
- (31) Ebd., S. 414.
- (32) Alexandra Richter: Franz Kafka. Von der theologischen zur prophetischen Kritik. In: Jessica Nitsche/Nadine Werner (Hg.): Entwendungen. Walter Benjamin und seine Quelle. Paderborn 2019, S. 221-240, hier S. 221.
- (33) 「存在の大いなる連鎖」と、その中での被造物の位置については以下を参照。リサ・フォルミガリ「存在の連鎖」（高山宏訳）『西洋思想大事典』第三卷（平凡社一九九〇年）二二七～二四八頁。
- (34) Max Brod: Der Dichter Franz Kafka. In: Neue Rundschau. 1921 (Jg. II), S. 1213.
- (35) GS II, S. 1215.
- (36) Ebd., S. 415.
- (37) Ebd.
- (38) Ebd., S. 428.
- (39) Franz Kafka: Drucke zu Lebzeiten, Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhart Neumann. Frankfurt am Main 2002, S. 57ff.
- (40) Ebd., S. 61.

- (41) GS II, S. 411.
- (42) Ebd., S. 1201. 「モンスターの世界：レニとその水かき […]。ひよっとすると、その沼と水起源を示唆しているかもしれない」。
- (43) Ebd., S. 428.
- (44) Ebd.
- (45) Kafka: Nachgelassene Schriften I, S. 361f.
- (46) See, Eric L. Santer: *On Creaturely Life*. Rilke, Benjamin, Sebald. Chicago 2006, p. 22.
- (47) GS II, S. 428.
- (48) Ebd.
- (49) シル・ドゥルーズ／フェリクス・ガタリ『カフカ——マイナー文学のために』（宇波彰／岩田行一訳、法政大学出版局一九七八年）。
- (50) Kafka: Drucke zu Lebzeiten, S. 284f.
- (51) Vgl. Heinz Hilmann: Das Sorgekind Odradek. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Bd. 80 (1967), S. 197-210, hier S. 197f.
- (52) Ebd., S. 200-204.
- (53) Kafka: Drucke zu Lebzeiten, S. 284.
- (54) Vgl. Renate Werner: Die Sorge des Hausvaters. Ein sprachkritischer Scherz Franz Kafkas. In: Günter Helmes, Ariane Martin, Birgit Nübel, Georg-Michael Schulz (Hg.): *Literatur und Leben. Anthropologische Aspekte in der Kultur der Moderne*. Festschrift für Helmut Scheuer zum 60. Geburtstag, Tübingen 2002, S. 185-197, hier S. 190f.

- (5) Hansjörg Bay: Kafkas Tinnitus. In: Hansjörg Bay/Christof Hamann (Hg.): Odradeks Lachen. Fremdheit bei Kafka. Freiburg 2006, S. 41-68, hier S. 44.
- (6) GS II, S. 431.
- (7) Ebd., S. 430.
- (8) Ebd., S. 431.
- (9) Ebd., S. 1214.
- (10) Ebd.
- (11) Kafka: Drucke zu Lebzeiten, S. 284.
- (12) GS II, S. 1198.
- (13) 神原正明『ゴッホロニマス・ボスの図像学——阿呆と樂園に見る中世』（人文書院 一九九七年）一六―一七頁参照。
- (14) Wilhelm Emrich: Franz Kafka. Bonn 1958, S. 92f.
- (15) Gerd Backenköhler: Neues zum „Sorgenkind ‚Odradek‘“. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie. Bd. 89 (1970), S. 269-273, hier S. 271.
- (16) David Williams: Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature. Montreal/ Kingston 1996, p. 4.
- (17) W. J. T. Mitchell: What is an Image? In: New Literary History. Vol. 15, No. 3, Spring 1984, pp. 503-537.
- (18) Sigrid Weigel: Entstelle Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt am Main 1997, S. 56.
- (19) Ebd., S. 42.

- (70) Williams, *ibid.*, p. 3.
- (71) *Ibid.*, pp. 32-33.
- (72) *Ibid.*, p. 37.
- (73) *Ibid.*, p. 40-41.
- (74) *Ibid.*, pp. 95-101.
- (75) Vgl., GS II, S. 1176.
- (76) *Ebd.*, S. 1240.
- (77) Dagmar Deuring: „Vergiß das Beste nicht!“ Walter Benjamins Kafka-Essay: Lesen / Schreiben / Erfahren. Würzburg 1994, S. 38ff.
- (78) *Ebd.*, S. 40ff.
- (79) *Ebd.*, S. 42ff.
- (80) 山口義行「プロテイノスと新プラトン主義」内山勝義責任編集『哲学の歴史——第二巻帝国と賢者』（中央公論社 二〇〇七年）、五三四頁。この考え方は、偽ディオニュシオスが肯定判断に関して述べる際にもみられる。
- (81) Deuring, a. a. O., S. 55ff.
- (82) GS II, S. 410.
- (83) *Ebd.*
- (84) *Ebd.*, S. 678.
- (85) Walter Benjamin: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 11, Berliner Chronik / Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Herausgegeben von Burkhardt Lindner und Nadine Werner. Frankfurt am Main 2019, S. 233f.

- (86) こうした側面を論じたものとしては、初見基の論文が情報に富んでおりかつ示唆的である。初見基「ヴァルター・ベンヤミンと〈せむしの侏儒〉の見た世界——幼年時代とは何か・序にかえて——」、『人文学報』第二〇八号（東京都立大学人文科学研究所一九八九年）二五三～二八八頁。
- (87) »Das bucklige Männlein«, in: *Des Knaben Wunderhorn*, gesammelt von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano, München 1963, S. 198.
- (88) GS II, S. 432.
- (89) Walter Benjamin: *Werke und Nachlaß*. Bd. 11.1, S. 235.
- (90) Anna Stüssi: *Erinnerung an die Zukunft*. Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“, Göttingen 1977, S. 59.
- (91) Deuring, a. a. O., S. 27.
- (92) トーマス・マンは『ブッデンブローク家の人々』で、この小人への同情・憐憫を取り上げている。初見基の前掲論文を参照。
- (93) GS II, S. 432.
- (94) 神原正明『ヒエロニムス・ボスの図像学』、一一八頁。
- (95) 同上、一三三頁。
- (96) GS II, S. 432.
- (97) Vgl. Ina Schabert/Michaela Boenk(Hg.): *Imaginationen des Anderen im 16. und 17. Jahrhundert*. Wiesbaden 2002, S. 12f.
- (98) これについては拙稿を参照。小林哲也「空虚で愉快な旅」——ベンヤミンがカフカに見た『騎行』『文明構造論』第五号（京都大学大学院人間・環境学研究所二〇〇九年）、五三～八四頁。また、ベンヤミンのプレヒト受容とカフカ解

釈の関係を論じた竹峰義和の論考を参照。「サンチョ・パンサの歩き方——ベンヤミンの叙事演劇論における自己反省的モチーフ——」『思想』第一一三一号（岩波書店二〇一八年）、一三三―一四八頁。