

〈退化〉の孕む美とグロテスク

——フランツ・カフカと中島敦の人間観／動物像

山 尾 涼

(受付 2016年10月31日)

1. 〈進化〉と〈退化〉という表象

進化、もしくはその対義語である退化という言葉に遭遇した際、人間は何を連想するのか。1859年に『種の起源』(*On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*)を出版したイギリスの博物学者ダーウィン(Charles Robert Darwin 1809–1882)は、適者生存、自然選択、生存競争、また環境への適応や突然変異などの様々な外的および内的な要因によって、種としての生命が次なる段階へと発達しながら、有利に形質変化していくという進化論を提唱した。その学説は、ダーウィンと直接の親交もあったドイツ人の哲学者、生物学者のヘッケル(Ernst Haeckel 1834–1919)の支持を受けて、ドイツで普及していくこととなる。

そもそも進化論といえばサルからヒトへの進化という、当時のキリスト教の教説に反駁する学説を思い浮かべるが、この主張ははじめ、ダーウィンよりもヘッケルの方が公然と主張したと、カフカ(Franz Kafka 1883–1924)とダーウィニズムの関係について論じた川島氏が2013年に指摘している。『種の起源』のなかでは、人間とサルの連続性というデリケートな話題については、ただ一言、いずれ人間の起源にも光が投げかけられるかもしれないと示唆されているだけである。それに対してヘッケルは、「人間はサルから進化した」というイメージを大々的に宣伝することで、同時代の多くの人々の心をつかんだ。¹

いずれにせよこのダーウィンとヘッケルの二人の理論は、神から与えられた実質としての

本研究はJSPS 科研費16K21543の助成を受けた。研究課題名「ポストヒューマニズム的な萌芽の解明——フランツ・カフカを中心に」(研究代表者：山尾 涼)。

本論はカフカと中島の一次文献に関して以下のテキストを使用した。引用の際は括弧内に省略記号の後、頁数を記す。Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main (Fischer) 2002 [以下DL]. Franz Kafka: *Briefe. April 1914–1917*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main (Fischer) 2005 [以下B]. 中島 敦：『中島敦全集1』, 筑摩書房, 2010年 [以下N1]。中島 敦：『中島敦全集 2』, 筑摩書房, 1987年 [以下N2]。以下、本論では脚註とし、ドイツ語からの訳はすべて拙訳である。

1 川島 隆「ダーウィニズムの裏側——ヘッケルの進化論から見たカフカ『あるアカデミーへの報告』」, 『啓蒙と反動』青地伯水編, 春風社, 2013年, 199–232頁, 204頁。

〈人間であること〉を破壊した。これ以降、進化の産物としての人間は動物の延長線上に据えられて、ダーウィン以前の間人像とは異なる、新しい人間像がヨーロッパに誕生することになる。ダーウィンとヘッケルの進化論が根本的に異なるのは、その進化のプロセスが合目的であるのか否か、そして生命の段階に対し、他との〈比較〉を用いることで上位や下位といった価値的な判断を下すのか否かという違いにある。「ダーウィンのいう「自然選択」（自然淘汰）は、ある環境下で、それにたまたま適合した遺伝的形質をもつ個体が生存する（適者生存）という手続きにより起こる。つまり、進化とは盲目的な自然の選択のプロセスであり、そこに特定の方向性や目的地などは存在しない。それに対して、自然は「よりよいもの」、「より高いもの」をめざす、という発想がヘッケルの進化論の根底にある。」²

上の引用の中で川島氏は、ヘッケルの進化論に、「よりよいもの」という価値の基準が存在することを明示する。この指摘を踏まえた上で、ヘッケルやダーウィンの遺伝の学説を応用しつつ、生来性犯罪者説を主張したロンブローゾ（Cesare Lombroso 1836-1909）やグロース（Hans Gross 1847-1915）³ などといった犯罪学の父祖を鑑みると、進化を美化して捉えることの危険がみえてくる。ロンブローゾやグロースの学説は、のちのドイツでのナチス時代の優生学的言説へと受け継がれていく。そもそもヘッケルが行ったように、「よりよいもの」という発想そのものが啓蒙的な人間の側からの一方的な指針に基づいたものであり、その発想を「自然」へとあてはめるという手法の強引さは、〈進化〉は美しく健全なものであり、それに対義する概念としての〈退化〉は、醜くて不健全だという表象に通底するのではないだろうか。

本来ドイツのみならずヨーロッパには、人間以外の生き物と人間との差異を常に確認しつつ、両者を絶え間なく〈区別〉することによって、人間の価値を定め続けてきたという歴史がある。そのことはホルクハイマー（Max Horkheimer）とアドルノ（Theodor W. Adorno）の共著『啓蒙の弁証法』（*Dialektik der Aufklärung* 1947）の「手記と草案」と題する章の断片「人間と動物」の中でも以下のように記述されている。「ヨーロッパの歴史において、人間の理念は動物と区別することのうちに表現されている。人間は、動物の理性のないことを通じて、人間の尊厳を証明している。」⁴

いふなれば人間の側からの、ノンヒューマンに対する不断の否定によって〈人間であること〉は支えられてきた。理性と言語という二つの大きな指針に基づいて人間を他の生き物の

2 上掲書、207頁。

3 プラハの刑法学者。1909年に社会的逸脱者を野蛮な先祖返り、または退化して生まれた変質者として、流刑地の懲罰収容所における強制労働の措置を執るべきとの見解を表明した。カフカはグロースの講義を、在学していたプラハ大学で1903年と1904年に受講している。

4 Theodor W. Adorno und Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*, in: *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. 1. Aufl. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1981, 3. Band, S. 283.

上位に据える視点から、動物化という〈退化〉を眺めた際、そこからは避けがたい不安や恐怖、おぞましいようなイメージも沸き上がりうる。

ひとりの人間が動物になるという顛末を描く物語とは、おおまかに変身物語や変身譚というジャンルに分けることができる。生命の根源への回帰の不可能性を思い出させるために、感傷的に退化を描く変身物語もあれば、動物を恐ろしい／下位のものとして描いた、レッシング (Gotthold Ephraim Lessing 1729–1781) の寓話論の分類でいえば道徳的構造の変身物語も存在する⁵。しかし、先にも引用したホルクハイマーとアドルノは同断片の中で、変身物語について、根本的には人間への「罰」を表すと分析する。

さまざまな国民のメルヒェンにおいて、罰としての人間から動物への変身が繰り返される。呪文によって動物の身体になることは、永劫の罰を意味する。子供や民衆にとって、そのような変身物語は身近で分かりやすく、親しみやすい。きわめて古い文化における生まれ変わりの信仰もまた、動物の姿は罰であり苦しみであると認められている⁶。

上の引用にあるように動物への変身が、なぜ「罰であり苦しみである」のかについて、ホルクハイマーとアドルノは以下のように続ける。「動物の眼差しにこもる無言の野性は、人間がそのような変身に恐れを抱く戦慄そのものを示す。」⁷ 理性と言語という二つの指針に基づいて、人間を動物の上位に定めて存在に価値的な判断を下す場合、人間の尊厳の証明を失効することになりうるという理由で、〈変身〉は人間存在への「戦慄」すべき暴力を表す。「動物の眼差しにこもる無言の野性性」とは、かつてニーチェ (Friedrich Nietzsche 1844–1900) が語ったように理性や道徳、克己や規律などによって無理やり押し込めて克服したはずのものだからこそ、人間はよけいに動物の「野性性」に戦慄するのかもしれない⁸。

5 レッシングとはヨーロッパの寓話の構造研究を行ったドイツの作家である。「道徳的寓話」とはレッシングによる分類のひとつである。彼はまず寓話を単一的寓話と複合的寓話の二つに分類し、そこから道徳的寓話と理性的寓話、神話的寓話、超自然的寓話のジャンルを派生させた。その中でも道徳的寓話とは、ストーリーに道徳的命題を加えたものを指す。レッシングが動物への変身を恐ろしいものとして分類しているわけではなく、ただ読者が物語から道徳的な警句を読み取りうるものが「道徳的寓話」である。Gotthold Ephraim Lessing: *Über die Fabel*, in: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*, Hrsg. von Paul Rilla. 1. Aufl. Berlin und Weimar (Aufbau) 1968, 4 Band. Vgl., S. 45–52.

6 Adorno und Horkheimer, S. 285.

7 Ebd.

8 1887年に発表した『道徳の系譜』 (*Zur Genealogie der Moral*) の中でニーチェは、本来動物であった「人間獣」Gethier „Mensch“ が良心と道徳心を備えた、いわゆる近代以降の文明化された「人間」へと至るまでの過程について分析を行っている。Vgl., Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*, in: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe in 40 Bänden in 9 Abteilungen*, Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 1. Aufl. Berlin (Walter de Gruyter) 1968, 2. Band.

進化論の観点からいえば、その野性性とはかつての自分が備えていたものであり、そこへ再度引き込まれてしまうこととは、存在の〈退化〉にほかならないからである。〈退化〉という表象はこのように、アドルノとホルクハイマーの指摘に従うならば、その獣性から戦慄すべきグロテスクさを喚起するものとして捉えることもできる。

しかし、本論が提起したいのは、動物への変身や、もしくは変身物語で描かれる〈退化〉という表象とは、本当にむごたらしくてグロテスクなだけのものなのだろうかということである。人間は「動物の眼差しにこもる無言の野性性」に戦慄しつつも、同時にそのような剥き出しの野性性に惹かれることはないのだろうか。何かしら惹かれるからこそ、動物への変身は人間への「罰であり苦しみ」という面を備えながらも、古くはオウィディウス (Publius Ovidius Naso B. C. 43-18) の『変身物語』 (*Metamorphoseon libri*) 以降、変身物語が「さまざまな国民のメルヒェンにおいて […] 繰り返され」ているのではないのか。

変身物語がこのように身近な文学の一形式として存在しているのは、たとえ動物への〈退化〉が罰としての機能を備えようとも、一方では同時に人間にとって何かしら出口のようなもの、つまり、社会的ヒエラルキーにおける適者生存というシステムに囚われたわれわれにとっての、ひとつの突破口ともなりうるという思考が、根底に存在するからなのではないだろうか。本論はこのような視点から、ドイツ語圏文学と日本文学を代表する二つの変身物語、フランツ・カフカの『変身』 (*Die Verwandlung* 1912) と中島敦 (1909-1942) の『山月記』 (1942) を取り上げて、両作品における〈退化〉の表象について論じていく。

カフカと中島敦の比較研究を行った先行研究は、主に国内にいくつか存在する。古くは1985年に出版された『カフカと現代日本文学』に収められている「カフカと中島敦——象徴と変身——」⁹が、二人の作家を伝記的な側面から解釈している。カフカの暮らしたプラハと、中島の住んだパラオを重ねあい、それらの街の表象と深く連関して生み出されるモチーフを分析した研究である。この論文は両作家の共通性をあぶり出すことに重点を置いた比較研究の手法をとっており、本論が目指すのは、カフカと中島のテキストにおける〈退化〉と動物像の表象分析であるため、研究の方向性はおのずと異なる。

本論と同じく両作家の変身物語に注目した研究は、1992年の「カフカの「虫」と中島敦の「虎」」¹⁰が挙げられる。この論文は『変身』と『山月記』という二つのテキストを取り上げて、「虫」や「虎」に変身した理由を分析していくという手法を取っている。この論文では両テキストの主人公たちが〈動物〉に変身した理由を、「コミュニケーションの喪失」¹¹に

9 八木 浩：「カフカと中島敦——象徴と変身——」、『カフカと現代日本文学』、有村隆広、八木浩編、同学社、1985年、28-36頁。

10 大山一郎：「カフカの「虫」と中島敦の「虎」」、『高岡法科大学紀要』(高岡法科大学院)、3、1992年、17-32頁。

11 上掲書、29頁。

帰結させており、本論はまた別の結論を見出すことができる。

1998年に発表された「偶然と必然の彼方のエクリチュール——中島敦とフランツ・カフカ——」では、カフカと中島の描く世界の無根拠性に立脚しつつ、テキストの虚構性と現実での執筆という行為の相容れなさについて分析されている。同じくカフカと中島に注目しつつも、本論とはテーマが大きく異なっているといえるが、同論文内では『変身』と『山月記』を並べて比較研究しようとする本研究にとって重大な指摘がなされており、その箇所を引用する。

「〈変身〉のモチーフ自体が——古代神話から始まって——普遍的で、万人にとって verfügbar なものであるから、『山月記』の変身にカフカの『変身』などとの受容的影響関係が実証的に見出せない以上、この二つを〈変身〉という繋ぎの糸で結びつけることにはさほどの意味はない。」¹² ここにあるように、後に詳しく述べるが、カフカと同じく『山月記』という変身物語を描いた中島が、『変身』を読んだとは実証されていない。しかし、そのことが変身や退化といったモチーフの比較研究の無価値性へと直結しうるのだろうか。

上述した指摘は、本論が目指しているような〈退化〉というモチーフの共通性による比較研究の可能性や、そもそも文学的なモチーフの比較分析の可能性を否定しているものの、本論はあえてそこへ踏み込んでいく。なぜなら、本論の視点から分析することで、「受容的影響関係が実証的に見出せない」にもかかわらず、『変身』と『山月記』が、なぜ人間が動物に変身するという〈退化〉を描く物語であるのか、また〈退化〉を描くことを通じて両作品の提起してくる問題が、現代においていかに強度なアクチュアル性を備えているかを明らかにすることができるからである。

以上のような視点から、まずは中島敦と彼のテキスト、主に『山月記』の分析を行い、次にフランツ・カフカと彼のテキスト、主に『変身』を取り上げつつ、最終的には本論が上に設定した問いについて、二人の作家のテキストの中に探っていく。

2. 中島敦の『山月記』

中島敦は1909年に東京で、代々漢学や儒学に携わってきた家庭に生まれる。1909年というのは、1883年にオーストリア＝ハンガリー二重帝国の支配下だったプラハに生まれたフランツ・カフカがおよそ26歳の頃である。中学校の教員をしていた父の名前は田人、小学校の教員だった母は千代子といい、中島敦は二人の長男だった。中島が2歳の時、両親が離婚し

12 verfügbar とは、「意のままになる、裁量が自由である」という意味のドイツ語の形容詞。日中鎮朗：「偶然と必然の彼方のエクリチュール——中島敦とフランツ・カフカ——」、『成城大学経済研究』（成城大学経済学会）、142号、1998年、73-92頁、77頁。

て、その後6歳の時に父親が再婚する。その再婚相手だった女性も、中島が15歳の時に死別し、翌年に3人目の母親を家庭に迎えることとなる。

家庭内での母性的存在の不在または欠如の感情が影響を与えたのか、中島は生涯を通じて「存在の不確かさ」(N1 407)という自己への不安を問いつけた。『かめれおん日記』(1936年脱稿)、『狼疾記』(1936年脱稿)、『山月記』(1941年執筆、1942年出版)の三つの作品では、「存在の不確かさ」といった、カフカの作品のもつ「実在すること」自体に対する強い疑念にも敷衍しうるテーマが前面に打ち出されている。これらの三作品において興味深いのは、いずれも「カメレオン」、「狼」、「虎」といった〈動物〉のモチーフが、〈人間〉が孕む「存在の不確かさ」への問いの契機として扱われている点である。〈動物〉的な表象に焦点を当てて思考する試みが、人間としての実存への問いになるのである。

ちょうどこの『かめれおん日記』や『狼疾記』が執筆された3年ほど前の1933年頃から、中島はカフカを読んでいたと推測されている。『狼疾記』の主人公は作者の中島と同じく女学校の講師をしている三造である。その中に、以下のような記述がある。「今彼の読んでゐるのは、フランツ・カフカの「罫」といふ小説である。小説とはいつたが、しかし、何という奇妙な小説であらう。其の主人公の俺といふのが、鼯鼠か鼯か、とにかくさういふ類のものには違ひないが、それが結局最後迄明らかにされてはゐない。」(N1 423)

この小説は、おそらくカフカが1923年から1924年に亘って執筆した『巢穴』(*Der Bau*)だと推察できる。三造の語るとおり『巢穴』の主人公は動物である。カフカは生涯の中で、動物という表象を通して、時として近代以降の人間像の戯画や、抑圧された人間の姿を描こうとした。それらの物語は研究者たちの間では、カフカの〈動物物語〉と一般的に呼ばれている¹³が、『巢穴』も数多くある〈動物物語〉のひとつである。中島が読んでいたのは英語に訳されたカフカの中編および短編小説とアフォリズムを集めたものであったとされている¹⁴。

13 カフカの動物物語の定義についての詳細は、拙著『カフカの動物物語——〈檻〉に囚われた生』、水声社、2015年を参考のこと。

14 中島が所蔵していたカフカの英訳本に関しては、以下の論文に詳しく記されている。「現在日本大学大宮校舎図書館に保管されている中島の旧蔵書のなかにカフカの英訳本が一冊だけ残されている。タイトルは「The Great Wall Of China and otherpieces [ママ]」、一九三三年にロンドンのMartin Seckerから発行されたもので、長編四編と短編および警句集十七編から成っている。」梅本宣之：「中島敦におけるカフカ受容について」、『帝塚山学院大学日本文学研究』34、2003年、14頁～26頁、19頁。この論文では、引用した文章の後に、中島所蔵の英訳本に収められた物語のすべてのタイトルが列挙されているが、筆者が「長編四編」に挙げた『ある犬の研究』(*Forschungen eines Hundes* 1922)、『巢穴』、『大モグラ (巨大なむぐらもち)』(*Der Riesenmaulwurf* 1914-1915)、『シナの長城 (シナの長城が築かれたとき)』(*Beim Bau der chinesischen Mauer* 1917)はカフカの研究もしくはドイツ文学研究の両分野において中編小説、あるいは短編小説とみなされる作品であることを補足しておきたい。カフカの作品で長編と分類されているものは、一般的に未完の物語『失踪者』(*Der Verschollene* 1912)、『審判』(*Der Proceß* 1914-1915)、『城』(*Das Schloß* 1922) ↗

この〈動物〉という表象を通してカフカと中島が揺さぶりを掛けてくるのは、まさにその人間としての「存在の不確かさ」にはかならない。『狼疾記』の中でこの「存在の不確かさ」という概念は、南東の秘境で自然的な生活を営む土着の民族に、自分も生まれえたのではないのかという一種の先祖返りへの不安にも似たおぼろげな感情として描かれる。彼ら民族がいわゆる原始的な自然生活、つまり裸で暮らし、手づかみで食事をして、太鼓のリズムに合わせて肉感的に踊る姿などの映像を見ながら、『狼疾記』の主人公である三造は、以下のよう考える。

原始的な蠻人の生活の記録を讀んだり、其の寫眞を見たりする度に、自分も彼等の一人として生まれてくることは出来なかつたものだらうかと考へたものであつた。[...] 確かに自分も彼等蠻人共の一人として生まれて來ることも出来た筈ではないのか？そして輝かしい熱帯の太陽の下に、唯物論も維摩居士も無上命法も、乃至は人類の歴史も、太陽系の構造も、すべてを知らないで一生を終へることも出来た筈ではないのか？此の考へ方は、運命の不確かさに就いて、妙に三造を不安にした。(N1 406)

高度に文明化された人間を、もし人類進化の線上の先端に位置付けるならば、三造が映像として眺めている「原始的な蠻人」の姿とは、彼の中では人類の〈過去〉の方角にあるのだろう。三造と同じ時間に生きながらも、〈過去〉の生活を送る「蠻人」は、三造にとってただ「不安」を煽るだけの存在ではないことが、すでに上に引用した次の自問から理解される。「輝かしい熱帯の太陽の下に、唯物論も維摩居士も無上命法も、乃至は人類の歴史も、太陽系の構造も、すべてを知らないで一生を終へることも出来た筈ではないのか？」

「唯物論」や「人類の歴史」といった知識とは無縁のままに、「輝かしい熱帯の太陽の下」に生きる「蠻人」像から三造は、無知であることを通じて「存在の不確かさ」などといった漠とした不安から強固に自らの存在を守る生き方を受容する。それは三造が「出来た筈」の生き方である。「蠻人」の野性を抱いて生きる姿は、彼らに対置される三造も含めた近代的な文明人にとっては「不安」をかきたてるものでありつつも、また同時に存在の不安に対しては、容易に自己を脅かされないという意味で、〈強い〉生の可能性を開示してくるものとして描かれている。

さらに三造は、人類絶滅後の新種の生命体に自分が生まれてくる可能性にも思いを馳せる。「自分は、今の人間と違つた・更に高い存在——[...] 時代を異にした・人類の絶滅したあとの地球上に出て來るものであらうと、——に生まれて來ることも可能だつたのではない

の三作品のみである。

か？ […] 斯う考へるのは彼にとって堪へ難く恐ろしいことであつた。」(N1 407) 三造は人類の進化の軸上において、ありえたかもしれない自己の座標を、〈過去〉から未来の「さらに高い存在」へと自由に行き来させる。現在の自分の「存在の不確かさ」に不安を抱く三造の自己像は、その同一性において脆さを孕む。

そもそも『狼疾記』というタイトルは、孟子の言葉にちなんだ題名である。『中島敦全集 2』(1993初版, 2015) の註によれば、「其の一指を養い、その肩背を失いて知らざれば、すなわち狼疾の人と為さん(指一本惜しいばかりに、肩や背まで失って気がつかぬ、それを狼疾の人という)」¹⁵とある。狼疾とは、そのように病んだ狼を指す。

三造はその我執の強さと「臆病な自尊心」から「病んだ狼」に喩えられたが、この喩えが動物そのものへの変身によって可視化される物語が、人から虎への変身物語『山月記』である。『山月記』の主人公李徴は、『狼疾記』の主人公である三造と重なりも多い。たとえば三造は「人生は、何もしないであるには長過ぎるが、何かするには短か過ぎる」(N1 431) というが、李徴も「人生は何事をも爲さぬには餘りに長いが、何事かを爲すには餘りに短い」(N1 27) という。また三造は「臆病な自尊心」(N1 420) ゆえに、「學門の世界に於ける名譽の獲得」(N1 419) に真っ向から取り組むことを避けたと語るが、歴史に名を残す詩人を目指していた李徴も同じく、「臆病な自尊心」(N1 27) を守るために、他の詩人たちとの切磋琢磨から逃げたとある。『狼疾記』よりも後に執筆された『山月記』では、李徴の身体そのものが、彼の病的な自尊心を象徴する〈虎〉という表象に浸食されるような形で変身してしまう。

『山月記』は、若くしてその才で名を馳せた李徴という男を主人公に、主に三人称の語りで描かれる。李徴は詩家として歴史に名を残すことを目指しつつも、自らの詩才に絶望して発狂し、妻子を残して姿を消す。その翌年、李徴の友人だった袁愔という役人が、勅命で旅をしていたところ、林で一匹の人食い虎に出会う。その虎は人間の言葉を話したことから、袁愔は人食い虎が旧友の李徴であることに気がつく。それから李徴が袁愔に、自分の変身した顛末を語るという物語である。カフカの『変身』では、サラリーマンだった主人公グレーゴル・ザムザがなぜ虫に変身したのか、その顛末はまったく描かれない。だが、李徴の場合は虎への変身の理由を以下のように説明している。

人間は誰でも猛獣使であり、その猛獣に當るのが、各人の性情だといふ。己の場合、この尊大な羞恥心が猛獣だつた。虎だつたのだ。之が […] 己の外見を斯くの如く、内心にふさはしいものに變へて了つたのだ。(N1 27)

15 中島 敦：『中島敦全集 2』、ちくま文庫、2015年、229頁。

李徴はその虎の身体について醜いというイメージを持っている。その箇所を引用すると、「あさましい姿」(N1 23, 26), 「畏怖嫌厭の情を起こさせる」(N1 23), 「醜悪な今の外見」(N1 24), 「醜悪な姿」(N1 29) とある。

これらのことは、虎への〈退化〉が李徴にとって、いわば先に引用したアドルノとホルクハイマーが指摘したように「罰」として機能していることを一旦は指す。だが、虎への変身がネガティブな意味ばかりを持つものではないことが、変身後の変化を語った李徴の言葉から明らかになる。「何か身體中に力が充ち満ちたやうな感じで、軽々と岩石を跳び越えていった。」(N1 24) 虎への変身は、李徴の身体能力を向上させて、彼が人間だった頃には及びもつかない生命力を授けるのである。

また、李徴は姿こそ虎に変化してしまったものの、一日の間に数時間は人間の意識が戻ってくるという。そして、人間の意識から虎の意識へ移り変わることを、彼は「酔う」という言葉で表現する。物語の終盤近くで、李徴は哀慥に「酔わねばならぬ時が、(虎に還らねばならぬ時が) 近づいた」(N1 28) といい、また帰りは別の道を通るように忠告しつつ、「自分が酔つてゐて故人を認めずに襲ひかかるかもしれないから」(N1 29) と語る。

「酔う」という表現や言葉には、ままならない現実や自己からの解放の響きが存在する。それは李徴にとっては、挫折した詩人という〈人間〉からの解放であり、彼を悩ませ続けた「臆病な自尊心」からの解放となる。こうした意味で虎への変身は、李徴にとってはその獣性においてグロテスクなものでありつつも、一種の〈出口〉となるのである。人間として生きることに行き詰まりを感じて一度は発狂した李徴だが、虎となることで別の生の可能性を見出したのだといえる。

また同時に、虎という動物ははたして李徴のいうように〈グロテスク〉なのだろうかという疑問も浮かんでくる。物語の結末部で、おそらく変身した李徴と思われる一匹の虎が哀慥の前に姿を現す。「忽ち、一匹の虎が草の茂みから道の上に躍り出たのを彼等は見た。虎は、既に白く光を失つた月を仰いで、二聲三聲咆哮したかと思ふと、又、元の叢に躍り入って、再び其の姿を見なかった。」(N1 29) ここで描かれる月の色である白と、李徴の虎が示す黄色い毛皮のコントラスト、また月を背景に咆哮する虎の生命感からは、醜悪な動物として虎を描こうとする意図は浮かんでこない。

そもそも作家に李徴の変身を単に醜いものとして描く意図があったのなら、カフカの『変身』のように、大抵の人が生理的な嫌悪感を抱く虫などに変身する物語を描くという選択も存在しただろう。また、虫に変身したグレーゴルの身体がはじめはそうであったように、不自由で覚束ない身体への変身を描く方法もあったのではないだろうか。だが中島は、虎の身体を「身體中に力が充ち満ちたやうな感じ」と表現して、さらに月との対比で視覚的に美しく描き出している。

以上のことから、中島は動物への〈退化〉をネガティブなものばかりとしては表現していないということが理解できる。先に指摘したように、『山月記』の主人公像との共通点も見つかる『狼疾記』には、このような考えを補強しうる一文がある。

我々の価値判断の標準を絶対だと考へるのは、我々の自惚に過ぎないのではないか。[…] 同様に、我々がもし犬だの猫だの、さうした獣の・言葉やその他の表現法を理解する能力を有つならば、我々にも、彼等動物共の生活形態の必然さを、身を以て、理解することが出来、又、彼等が我々よりも遙かに優れた叡智や思想を有つてゐることを見出さないとはかぎらないであらう。我々は、我々が人間だから、という簡単な理由で、人間の智慧を最高のものと自惚れてゐるだけのことではないのか。(N1 429f.)

三造は、もしかすると動物の方が「我々よりも遙かに優れた叡智や思想を有つてゐる」かもしれない考えるのである。三造の考えは、自然が「よりよいもの」や「より高いもの」を目指すというヘッケルの進化論的な思考と相反する。もちろん獣の叡智とは、先に三造が想像をめぐらせたように、「唯物論も維摩居士も無上命法も、乃至は人類の歴史も、太陽系の構造も」理解しつくすような人間の叡智とは異なるが、ここで重要なこととは、「価値判断の標準を絶対だと考へる」という人間主体に関する想定への反論である。中島が『山月記』の李徴に自身の虎の姿を恥じ入らせたのは、獣がその獣性によって醜いからではなく、時には血に飢えた獣以下の心性に成り下がりうる人間の孕む醜さを炙り出すためである。社会的な適者生存から脱落した李徴は、虎に退化して新しい生を得る。その生とは、〈グロテスク〉な人間からの、獣性への退化を通じた解放だといいうるだろう。

3. フランツ・カフカの『変身』

「ある朝グレーゴル・ザムザが不穏な夢から目覚めたとき、彼はベッドの中で自分が一匹の巨大な害虫に変身していることに気がついた」(DL 115) という冒頭から始まる『変身』は、カフカによって1912年にドイツ語で執筆された。その当時、彼は29歳だった。『変身』は後の1915年に一冊の短編小説として出版される。プラハの労働災害保険局の公務員であり、作家として生計を立ててはいなかったカフカが生前に公表した、数少ない作品のひとつである。

出張販売員で、両親とまだ若い妹を養いつつ、一家の負債を返済しているグレーゴルは家族想いの一人息子であり、家計の大黒柱だった。その彼がある朝突然虫に変身し、その姿を家族と勤め先の支配人に見られて、乱暴に自室へ追い返されるまでが第一部の内容である。

第二部では、虫として生活を始めたグレーゴルと、その対応や世話に心底困り切る家族の様子が描かれる。そんなある日、妹グレーテは、かつて兄が人間だった頃に使っていた家具を部屋からすべて運び出そうと決心し、その手伝いを母親に頼む。母と妹が家具を運び出す様子を眺めていたグレーゴルはそれを制止しようと、二人の前に姿を現してしまう。それに激怒した父親に投げつけられたリングが背中に取り込んでしまい、弱って部屋に引き返すまでが第二部では描かれる。

第三部では、怪我と飢えにより衰弱してきたグレーゴルがいよいよ家族から嫌厭されて、ごみ置き場となった自室に閉じこもる姿が描かれる。ザムザ一家は彼を連れて引っ越しをするわけにもいかず、余った部屋を間借り人たちに貸すことにする。ある晩、間借り人たちにヴァイオリンを演奏する妹のそばに、グレーゴルは這い出してしまう。間借り人たちの、無神経な態度に悄然とする妹を助けるために、我知らず取った行動だった。その行動が家族を激怒させる結果になり、彼は「動物であって、兄グレーゴルではない」と家族から宣言される。その後自室に戻ったグレーゴルは、怪我と栄養失調のため、夜中に一人で衰弱死する。その後、遺体を見つけた家族は、彼がやっと死んでくれたことを神に感謝する。そしてグレーテの健康な体が対比するように描かれて、家族は幸せな再出発を確信しつつ、物語は終わる。

カフカは『変身』が出版される際に、扉絵について出版社に細かい指示を出した。出版社のクルト・ヴォルフ (Kurt Wolff) に宛てた手紙の中で、扉絵に「昆虫そのもの」を描くことだけはやめてほしいと言及している。

つまり、シュタルケは実際のとおり挿絵を描くので、昆虫そのものを描こうとするかもしれないということが念頭に浮かんだのです。いけません、どうかそれはやめてください！ […] 昆虫そのものを描いてはいけません。しかも遠くからでも示されてはならないのです。(B 145)

『変身』の語りは、結末部を除いて主人公グレーゴルの視点に沿って語られるため、彼が本当に、身体的に虫に変身したのか否かについて、物語内の事実を探ることはできない構造になっている。しかし、彼と彼の周囲の人物が、グレーゴルを「一匹の巨大な害虫」として扱う以上、それが物語内でグレーゴルの身に起こった事実なのであり、実際に虫であるのか、人間であるのかは重要ではなくなる。ひとりの人間が、周囲の人々たち、しかも家族によって人間に相応しい扱いを受けなくなるという状況こそがひとつの極限的な状況なのであって、カフカはその極限を「害虫」という表象を通じて描き出している。

『山月記』の李徴が健康で生命力に溢れた虎に変身したのとは対照的に、グレーゴルの虫

の身体は極めて醜悪に描かれる。まず「巨大な一匹の害虫」に変身したという設定そのものが、大抵の人に生理的な嫌悪感を抱かせるには充分である。グレーゴルの外見的な醜悪さは物語全編に亘って描かれるが、二つの目立った箇所を下に引用する。

彼は鎧状の堅い背中を下にしていた。頭を少し持ち上げてみると、茶色くアーチ状になった腹部が見えた。その腹は弓形の堅い外殻で幾重にも分かれていた。[…] 身体に比べて情けないほどか細い無数の自分の脚が、目の前で細かく動き続けていた。(DL 115)

腹の上の方がなんだか痒い。頭をもっと上げるために、仰向けのままゆっくりとベッドの支柱にずり上がった。痒い部分が見つかった。そこは小さくて白いポツポツした点々でびっしりと覆われていた。それが何なのか自分には分からなかった。一本の脚でその箇所を触って調べてみようとしたが、すぐに引っ込めた。触った時に、ぞっと寒気がしたのである。(DL 116f.)

このような様子でグレーゴルの姿は、時には彼の脚が折れたり、口から液体を流したり、彼が這った後には不気味な粘つく液体を残したりと、徹底的にグロテスクに描かれる。グレーゴルの虫への〈退化〉がもたらした醜悪な外見に対して、家族は妹を筆頭に身の毛がよだつような不潔の感情を抱く。たとえば妹のグレーテは、変身したグレーゴルの部屋に置いておいた牛乳の入った鉢を掴む場面で、彼がまったく口をつけていなかったにも関わらず、「それを素手ではなく、雑巾で掴んで持ち上げた。」(DL 147) また彼女は、グレーゴルの「食べ残したものだけではなく、彼がまったく手を付けなかった食べ物でさえ、ここにあったからにはもはや使い道があるわけがないというように、すべて箒で掃き集めた。」(DL 148)

グレーゴルに対する不潔の感情は、家族が彼に抱く強い恐怖心としても描かれる。「誰も家にたった一人ではいたがらなかった。」(DL 150) グレーテが彼の世話をするためにやむをえず部屋に入る場面では、「入ってくるや否や、ドアを閉める暇も惜しいというように[…] まっすぐに窓まで走っていくと、まるで窒息するとばかりに慌てた手つきで開け放ち、どれほど寒かろうとも少しの間、窓辺で深呼吸をするのだった。」(DL 156) これらの場面以外でも、母親はグレーゴルの姿を見ただけで恐怖のあまり卒倒して喘息の発作を起こし、父親は息子から家族を守るために、過剰に攻撃的な身振りで自衛する。

グレーゴルに対して彼らが抱く嫌悪感は、〈退化〉という事象そのものを感じる、彼ら自身の不安の転じたものだといえるだろう。本論の冒頭でも述べたことだが、自然はおの

ずから「より優れた存在」になることを目指すものだとするヘッケルの進化論を鑑みると、グレーゴルの〈退化〉とは家族にとって、彼らが想定していた人間の他の生き物に対する上位性や普遍的な価値を貶めるものにほかならない。〈退化〉という概念に属する生き物とは、進化論に照らせば適者生存に敗北した存在であり、もはや環境や世界システムにとっては不要で淘汰されるべき存在とみなされうる危険も孕む。そのような見地からグレーゴルを捉えた場合、彼の〈退化〉した身体は排斥の対象となりうるのであって、それは家族の態度とも重なる。

そもそもグレーゴルの家族は、動物と人間をはっきりと選別し、さらには人間を動物の上位に据えて、動物を人間的共感の対象から疎外する様子が伺える。第三部の結末近くの場合で、ヴァイオリンを演奏するグレーテの傍に這い出てきたグレーゴルに対し、妹は激怒して家族に宣言する。「こんな怪物 (Untier) の前でお兄さんの名前を口に出したくもないから、ただこう言うわ。わたしたちはそれ (es) を厄介払いしなくてはならないのよ。わたしたちはそれを世話したり、我慢したり、人間としてできることはやってきたでしょう。」(DL 189) 「[...] お父さん、それがグレーゴルだという考えをただ振り払えばいいのよ。そんなことをずっと信じ込んできたことが、まさしくわたしたちの不幸なんだわ。一体どうしてそれがグレーゴルのわけがあるのよ？ もしそれがグレーゴルなら、人間がこんな動物 (Tier) と一緒に暮らすなんて不可能だってことをとっくに見抜いて、自分から立ち去ってくれているわ。」(DL 191)

グレーテがグレーゴルを指すのに用いる代名詞は「それ (es)」であり、人間には用いられない。また、先の引用にあるように、グレーテは彼を「怪物 (Untier)」や「動物／けだもの (Tier)」だと断定し、家族も「まったくそのとおり (Sie hat tausendmal Recht)」(DL 189) だと首肯する。しかし、テキスト中の語りは、グレーゴルが人間なのか、動物なのかのという問題について、以下のように問う。「[...] グレーゴルはもう一歩前へと這い進み、できれば彼女と目をあわせようと頭を床の近くまで下げた。こんなにも音楽が彼の心を捉えたというのに、彼は動物なのだろうか？」(DL185) ここで反語を用いて問われている、「彼は動物なのだろうか」という語り手からの問いかけは、外見こそ動物／虫に変身したが、グレーゴルの心は依然として人間だと読むことができる。

家族がグレーゴルを「人間」か「それ／怪物／動物」に区別する第一の指針は、彼らが心底嫌悪する虫の〈外見〉である。また、グレーゴルが言葉をまったく理解できないと思いつていることから、二つ目の指針として人間の〈言語〉を話すかどうかが挙げられる。さらにグレーゴルをむやみに暴力的な存在と思いつ込んで疑わないという判断からは、〈理性〉を備えているように見えるかどうかというように、彼の家族が人間と動物を区別する際に用いる三つの指針を挙げることができる。しかし、『変身』という作品は先にも述べたとおり、

グレーゴルの視点から語られるため、彼が〈理性〉を有しており、愛情あふれる心を虫の外見の中に備えていることが読者には理解できる構造になっている。ただグレーゴルの家族だけが、彼はもうグレーゴルではなく「それ／怪物／動物」であり、〈理性〉的な〈外見〉、〈言語〉の面で人間と異なることから、排斥の対象にしても許されると信じている。

『山月記』の李徴は「自ら恃む所頗る厚く」(N1 22) とあるように自尊心の高い野心家だったが、それと比べるとグレーゴルはごく平凡で、性格は善良といっても過言ではない。たとえばある場面ではグレーゴルが、自分の虫の姿を見るのは誰でも気色が悪いだらうと家族を慮る。そして彼は狭い寝椅子の下に無理をして潜り込むことにする。さらには不自由な身体で何時間も掛けてその上を入念に布ですっぽり覆い、家族を怖がらせないように気を配る。この一連の行動に表れているように、グレーゴルは他者の気持ちを共感性でもって推察する能力を十分に有している。

その彼を不潔な部屋に放置し、怪我と栄養失調で衰弱死するまで隔離するという家族の行動は、極端な人間中心主義が無自覚に、あらゆる生き物を包括した他者や、もしくは弱者に対して暴力的な存在となりうることの表れである。もし先に引用した『啓蒙の弁証法』でアドルノとホルクハイマーがいうように、〈野性性〉というものが残酷性や暴力性を秘めたものであるのなら、『変身』の中では人間の姿をした家族こそ獣的な心性を備えており、虫に〈退化〉したグレーゴルは人間的な共感性を備えているといえる。

このように『変身』の物語は、グロテスクな表象で捉えられる〈退化〉した身体を視覚的に描きつつも、それに対する家族の心無い行動を通じて、人間が奥底に秘めた無慈悲さ、つまり人間の側のグロテスクな心性を描き出している。たとえ外見は虫であっても、グレーゴルをその共感性、理性、他者への思いやりといった指針で〈人間〉であると判断した場合、グレーゴルの家族は他者への共感の欠如が原因で、家庭内で殺人を犯したということになる。『変身』では〈退化〉そのものがグロテスクなのではなく、社会的な適者生存に適わなかった〈退化〉を疎ましく思う気持ちこそがグロテスクに描かれている。

グレーゴルが死の直前に、家族たちに酷い扱いを受けて、致命傷を負わされたにもかかわらず、家族を思い起こす場面はまさに人間も含めた〈生き物〉の心に潜む優しさと、他者への愛情の描出以外のなにもものでもない。

自分の家族たちを、感動と愛情をもって思い返した。自分が消えてしまわなければならないことに対する彼の意見は、妹の意見よりもずっと決定的なものかもしれない。塔の時計が朝の三時の鐘を鳴らすまで、彼は空しくも穏やかな思案を巡らせていた。窓の外が一面明るくなり始めたことに、彼はまだ気がついていて、それから彼の頭が、意図せずにくっつく沈み込んだ。そして彼の最後の呼吸が、鼻腔から弱々しく零れた。(DL

193f.)

グレーゴルの死の切なさは、他者を否定して自らを同定する極端なヒューマニズムによるあらゆる犠牲を象徴する。そのような極端なヒューマニズムは、例を挙げれば優生学のように〈進化〉を健康的で美しいものと捉えて、〈退化〉を不健康かつ不要なものとして位置づけようとする暴力的な理論と結び付きうる。そのような思考の態度は、グレーゴルの死の直後、徐々に晴れ晴れとした気分散歩に出かけるザムザ一家が、妹の健康的な身体を眺めて喜び合う場面に象徴的に描かれている。晴天の下、美しく成熟して描かれる妹の身体と、埃まみれの暗がり、背中に腐ったリングを嵌めたまま干からびて死ぬザムザの身体の対比には、醜いものを否定し、美しいものを肯定する心性に対する作家による露骨なあてこすりを読むことができる。

まとめると、カフカの描く外見的にグロテスクな〈退化〉とは、過剰に人間中心主義的な思考や、合理性を追求した結果に陥る極端な適者生存へのアンチテーゼである。社会的な有益性という視点から生存する適者を選別するという行為は、強者と弱者を作出することにはほかならない。『変身』がグレーゴルの死を通じて訴えるのは、先に引用したように中島敦が「我々は、我々が人間だから、という簡単な理由で、人間の智慧を最高のものと自惚れてゐるだけのことではないのか」と問うのと同じく、あらゆる生命の本質的な価値そのものの上に上位や下位といった基準を設けることに対して、共感の可能性を通じて抗おうとする、新しいヒューマニズムを掲げることの必要性なのではないだろうか。

4. お わ り に

ここで最後に、本論の冒頭に掲げた二つの問い、『変身』と『山月記』が、なぜ人間が動物に変身するという〈退化〉を描いた物語であるのか、また〈退化〉を描くことを通じて両作品の提起してくる問題が、現代においていかに強度なアクチュアル性を備えているかについて検討したい。

『山月記』と『変身』は、〈退化〉を本質的にはグロテスクなものとしては描いていないという点で共通する。中島とカフカの態度に共通するのは、適者生存に適わなかった者、つまり社会的に有益とは認められなかった弱者に対して同情を抱き、共感しようとするスタンスである。それは、「より高い」生物としての人間と、そうではないとされる生き物を阻隔する暴力への文学を通じた反抗であり、他者を選別するよりも、最も醜く非力な存在の象徴としての〈害虫〉となることを選ぶ気持ちである。中島敦は、動物のモチーフばかりを詠った詩集『河馬』の中で、「駱駝」についてこのように詠んでいる。

生きものの負はでかなはぬ苦悩の象徴かもよ駱駝の瘤は
やさし目の駱駝は口に泡ためて首差しのべぬ柵の上より (N2 256)

同じく苦悩を背負った存在として、人間と動物を等しく見る気持ちがこの詩には込められている。駱駝は檻に閉じ込められつつも、見物者に同胞として手を差し伸べるかのように、優しい目をしながら首を差し伸べてくるという情景である。カフカと中島の変身物語の根底には、〈生きる〉という行為が本質的には「生きものの負はでかなはぬ苦悩」を孕んでおり、人間も動物もその点において違いはないという思考に基づいた動物への親和性が見つかる。そのような動物への親和性とは、カフカと中島の文学に限ったものではなく、そもそも変身物語といったジャンルそのものが備えているテーマであるといえる。それはオウィディウスの『変身物語』の以下の文章が的確に表している。

万物は変転するが、何ひとつとして滅びはしない。魂は、さまよい、こちらからあちらへ、あちらからこちらへと移動して、気に入ったからだに住みつく。獣から人間のからだへ、われわれ人間から獣へと移り、けっして滅びはしないのだ。[...] 靈魂も、つねに同じものではありながら、いろんな姿のなかへ移り住む¹⁶。

動物の中に人間と等しく魂をみるオウィディウスの視点は、ヒューマニズムが狭量になる以前にはあったはずの平等さを表現する。そしてオウィディウスは動物を人間の他者として殺したり迫害したりすることを諫めて、このように続ける。「人の道をあやまってはならぬ。そのためには、非道な殺戮によって、われわれの同類ともいうべき魂たちをそのからだから追い出してはならないのだ。」¹⁷

『山月記』や『変身』が今でも文学的な価値を保ち続けているのは、極端な人間中心主義的なエゴイズムに抵抗する文学であり、その抵抗そのものが、人間とノンヒューマンとの新しい関係のあり方を希求する萌芽となりうるからではないだろうか。動物への変身は、人間の獣性の開示ともなりうる可能性を秘めているが、そもそも獣性とはグレーゴルの家族が象徴するように、人間の中に外見には関係なく内在しているものであり、李徴の〈退化〉が彼にとっての新しい生への出口となったように、ネガティブなものとしてばかり捉えられるものではないのである。李徴とグレーゴルの〈退化〉が読者に訴えてくる新しいヒューマニズムの可能性は、彼らの外見がもしグロテスクであったとしても、他者への共感の重要性をわれわれに開示してくるという点で、本質的には肯定的で美しい。

16 オウィディウス (中島善也訳) : 『変身物語 (下)』, 岩波文庫, 2009年, 307-308頁。

17 上掲書, 308頁。

Summary

Die Schönheit und das Grotteske der Entartung.
Die Menschen- und Tierfiguren in den Werken von Franz Kafka und
Atsushi Nakajima

Ryo Yamao

Die Abhandlung zielt darauf ab, die Verwandlungsmotive von Menschen in Tiere und die Vorstellungen der Entartung in den Werken von Franz Kafka und Atsushi Nakajima komparativ zu analysieren, und ihre Tier- und Menschenfiguren miteinander in einen möglichen Zusammenhang zu bringen. Anhand von Interpretationen von Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ und Nakajimas Erzählung „Sangetsuki“ lässt sich zeigen, warum die Geschichten, die Metamorphosen beschreiben, seit der Zeit von Ovid immer noch beliebt sind, und weshalb das Verwandlungsmotiv von Menschen in Tiere in den analysierten zwei Erzählungen die Leser faszinieren kann.

Um diese Frage zu beantworten, untersucht der vorliegende Aufsatz zuerst Unterschiede in den Ideologien von Darwin und Haeckel über die Evolution und Entartung zur Zeit Kafkas und die Analyse von „Dialektik der Aufklärung“ über die Verwandlung von Menschen in Tiere. Dabei stellt sich die Vorstellung der Entartung und diese Verwandlung im Allgemeinen als eher negativ heraus. Aber in den Erzählungen „Die Verwandlung“ und „Sangetsuki“, werden die Entartung und die Verwandlung von Menschen in Tiere positiv beschrieben. Zwar sind die verwandelten und entarteten Körper von zwei Hauptfiguren in diesen Erzählungen scheinbar grotesk, aber ihre Daseinsformen stellen die Möglichkeit des Posthumanismus dar. Diese neue, posthumanistische Möglichkeit, die die Hauptfiguren in ihren Tierfiguren verkörpern, bedeutet Widerstand der Literaturen gegen den Extremhumanismus.

