

フランツ・カフカ論

——書くことに対する執着——

諏訪田 清

私とは文学に他ならないのです。それ以外の何ものでもあることはできないし、あろうとも思いません (T. 21, 8, 1913)

I

友人マックス・ブロート (Max Brod) によって編纂されたフランツ・カフカ (Franz Kafka) (1883—1924) の日記にみられる彼のこのような告白は、41年間にわたる彼の関心が奈辺にあったかを提示している。彼の注釈者のあるものにとって、カフカに感嘆するとは、何よりもまず、彼をその作家という境遇の外に位置づけることである。彼の生涯と作品とは、聖性というカテゴリーの中に区分すべきものであって文学というカテゴリーではない、とマックス・ブロートは言っている。だが、カフカは次のように語るのだ。

私の境遇は私にとって耐えがたいものです。なぜならそれは、文学という私の唯一の欲求であり唯一の天職であるものと相反しているからです (T. 21, 8, 1913)

文学でないものはみな退屈です (T. 21, 8, 1913)

文学と関係のないいっさいのものを私は憎んでいる (T. 21, 8, 1913)

私のさまざまな能力やあらゆる可能性を、なんらかの形で利用しうる機会は、ことごとく文学という領域の中にある (T. 21, 8, 1913)

カフカの日記の中に見られるこうした告白は、カフカが文学に対してある種の期待を寄せ、文学を通じて自身をある地点に導こうとしている証拠

を示している。その地点とはいかなる地点か——それを彼の日記と作品『死刑宣告』 („Das Urteil“), 『訴訟』 („Der Prozeß“) を通じて明らかにするのが本論の意図するところである。

四つ折半ノートに書かれたカフカの日記——それは同時にカフカの習作ノートであり、その中においては日々の個人的な出来事の記述と創作の修業とは互いにほとんど区別のつかないものであった——は、周知のように、1910年から始まり、1922年に及んでいる。これをその量的な面から調べてみると、1911年が188頁で最も多く、1914年が106頁でこれに次ぎ、1915、1916、1917の3年間はほとんど欠除し、1921年に10頁と再び量を増し、1922年には33頁と更に増し、それは極度の重要性を帯びてくる。その1922年には——少し長いが——次のような注目すべきテキストが見い出される。

どうして私は、この世から出て行こうと望んだのか？ 『彼』が、私をこの世で、彼の世界で、生きさせてくれなかったからだ。もちろん、今日、私は、この点で、それほどはっきりした判断を下すことはできぬ。なぜなら、今やすでに、私は、『あの』別の住民であるからだ、その世界は、日常的世界に対して、ちょうど荒地と耕地のような関係をもっている（私は40年の間、カナーンの地の外を、さまよってきたのだ）。そして、今私は、まさしく一人の異邦人として、背後をふり返っているのだ。おそらく、『あの』別な世界においても、私はもっともちっほけなもっとも不安な人間に過ぎまい（私にはこんなことがつきまとっている。これは父の遺産だ）、また彼処で、私が生きられるとしても、それはその土地に固有な機構のせいによらず、その機構によれば、卑小きわまりない人間にとってさえ、稲妻の如き昇格の瞬間がある、もちろん、海洋全体の重みを負うたような何千年も続く粉碎もあるが。何はともあれ、私は感謝すべきではないだろうか？ 私はここまで来るための道も発見しなければならなかったのではなからうか？ あそこでの『追放』が、ここからの締め出しのひとつになって、私を、その境に追いつぶしかねなかったのではないのか？ 何ものもそれに（それにであって私にではない）抵抗できぬほど強力だったのは、父の力のせいではないだろうか？ それは逆転された荒地の旅のようなもので、絶えず荒地へ近づいてゆきながら、『私はまだカナーンの地にいるのではないか』という子供っぽい希望を（特に女性に関することで）抱いているのだ、だが、その間に、私はとうの昔に荒地へ入りこんでいるのだ。そしてこれは、あそこにおいてもやはり私が誰よりもみじめな人間であるようなとき、また人間には第三の土地などない以上カナーンこそ唯一の約束の地として示さざるを得ないよ

うなとき、何よりもそういうときに、絶望が生み出す幻にすぎないのだ（T. 28, 1, 1922）

さらに、翌日の日付を持つテキストには

私は別のところにいる。ただ、人間世界の吸引力はすさまじい。それはある瞬間にはすべてを忘却させることができる。だが、私の世界の吸引力もまた大きいのだ、私を愛する人々は、私が『見捨てられている』から、私を愛しているのだ。それもおそらくは、ヴァイス氏真空としてではなく、私が、時として幸福な場合に、或る別の地平において、ここでは全く私に欠けている運動の自在さを得ると、彼らが感じているからだ（T. 29, 1, 1922）

この連続した日付を持つテキストが注目に値する性格を有するのは、それがカフカの生涯を語る時、必らず問題として採り上げなければならない避けることのできない四つの面をその中にすべて含んでいるからである。すなわち、四つの面とは——第一に父親との関係、第二に女性の世界との関係、第三に文学との関係、第四にこの三つのあらしの形式が更に深い世界に移し入れられることで形づくられる霊的な闘いの問題である。

また、この二つのテキストが注目に値するのは、その中でカフカが《この世》を „彼“ すなわち父親とそれから女性によって代表させていることである。 „彼“ がカフカを《この世》から締め出し、彼女がカフカを《この世》へと誘惑しているのである。一方、《この世》と対立させられている別の世界とは何か？——それが、既に記述したカフカの最大の関心事である文学であることは明らかなことである。文学——カフカがその生涯にわたって追求してきた文学——に対する情熱は、ギュスタブ・フローベル（Gustave Flaubert）のそれに比肩することができるだろう。事実、カフカはフローベルを師として——更にはゲーテをも——仰いできており、両者のこうした比較は正鵠を射ているだろう。しかし、文学に対するカフカの情熱は、終始、純粹に文学的であったとは言えない。フローベルにとって

芸術家たるものは、彼はこの世に生存しなかった人だと後世に思わせるように身を処さねばならぬ⁽¹⁾

あるいは

不幸をのがれるただ一つの道は、芸術にたてこもり、他はいっさい無と観ずるにある。ぼくは富貴にも恋にも欲にも未練がない。ぼくは実生活と決定的に離別した⁽²⁾

と彼自身語っている通り、人生に訣別することができた。文学に対する彼の情熱は、終始、文学的であることができた。しかし、カフカにとっては——フローベルの場合と異って——救いに対する関心が度外れに大きく、また、この救いに対する関心は或る面では文学と対立するものであった。ところで、カフカにおける救いとは「人間はこの世界においてその運命を実現し、家庭と子供とを持ち、連体的社会の一員たるべし」という掟を果すことである。救いは、何かある超越的世界からめぐみの雨のように降ってくるものではない。（先に引用したテキストの末尾には、「人間には第三の土地などない」とはっきり書かれている）救いは、従って「この世」に属することとなる。だからこそ、「あの別の世界」が、文学がではなく、「この世」がカナーンの地と呼ばれるのである。

書くことへの欲求もおのれの救済への欲求も、この二つの欲求はカフカの本質的な欲求であり、従ってカフカはこの二つの欲求を溶かし合わせようとする。しかし、この二つの欲求は（後述するように）本質的に溶け合わされないものであり、ここにカフカにおける軋轢が生じてくる。だから、カフカの日記はこの軋轢の記録であるということができよう。

救いに関する認識および文学に関する認識、この両者は年とともに深められていく。しかし、両者間の軋轢は日記の中を一貫して流れている。とはいえ、カフカは生涯の終りまで書くことをやめたことはなく、死の床にあっても『歌姫ヨゼフィーネ』（„Josefine, die Sängerin“）の校正をしながら死ぬことになるのであるから、文学つまり書くことこそがカフカの特異性を構成している真のエレメントであるということが出来る。それゆえ、カフカの日記はそれが二つの極の間の動揺の記録であるとしても、つまりこの二つの極の間の絶えざる動揺の記録であるとしても、この動揺を終らせようとするための動揺の記録であるとしても、この動揺はつねに文

学つまり書くことの方にその震源地を持ち、その方向から照明を浴びているのである。

1912年という年は、カフカを研究するにあたって見過すことの出来ぬ重要な年である。それはこの1912年という年が、一つにはカフカが彼を導いてものを書かせるあの運動を豊かな形ではっきりと体験したからであり、もう一つには、この年に始まったフェリーツェ・バウアー(Felice Bauer)との交渉によって二つの極の軋轢が極めて尖鋭に意識されてきたからである。第一の点については、カフカは9月22日の夜『死刑宣告』を一気に書きあげた後、翌日23日の日記に

書くとは、ただこのようにしてのみ、肉体と魂とのこれほどまでも完全な解放によってのみ、はじめて可能なのだ(T. 23. 9. 1922)

あるいは

それはどんなことでも表現され得るように思われ、どんなことに対しても、このうえなく異様な諸観念に対しても、それらが燃え落ち消え去る或る巨大な火がととのえられているような状態なのだ(T. 23. 9. 1922)

と記している。

第二のフェリーツェ・バウアーとの交渉が生み出した軋轢については、数年にわたり日記の中に多くの記載が見られる。その中の一つに彼女の父親に宛てた手紙の下書きがあり、それには

文学でないものは退屈です(T. 21. 8. 1913)

と簡単な、しかし異様な事が書かれている。普通の人には将来義理の父親になるかも知れない人に向かって、このような文句を書くことはあるまい。カフカはマックス・フロートの家で会ったフェリーツェ・バウアーと二度にわたる婚約さわぎを繰り返した。この婚約さわぎを、研究者のなかには、そして事実、カフカ自身も日記の中で

私は、今日、キルケゴールの《土師の記》を手に入れた。私は感づいていたのだが、かれの場合、私のと本質的に違っているにもかかわらず、非常に似ている。少

なくとも、かれは世界の同じ側にいる。かれは味方のように、私の正しいことを裏書きしている (T. 21, 8, 1913)

とゼーレン・キルケゴール (Søren Kierkegaard) の婚約さわぎと比較している。しかし、これはやや本質を逸脱していることは否めない。キルケゴールにとって、彼の婚約者レギーネ・オルゼンをあきらめることはできるし、それによってキルケゴールの所謂宗教的段階への接近が危うくされることはない。しかし、カフカにとってフェリーツェ・バウアーをあきらめることはできない。そのことは先に引用したテキストの中の「特に女性に関して」^②という言葉が明らかにしている。何故あきらめることができないか——それはカフカがあたり前の生活の持つ地上的幸福を捨て去るとき、彼は正しい生活の持つ堅固さも捨て去り、自分を掟の外に置き、自分が存在するために必要な大地と足場とを断念することになるからである。カナーンの地から締め出されることになるからである。自分の生存を不可能にすることになるからである。ところで、カフカはフェリーツェ・バウアーを始めとし晩年におけるミレナ・イエンスカ (Milena Jenská) 夫人など少なからぬ女性と交渉を持ち、それらの女性の大部分と最終的には関係を断ち切っている。日記の中に見られるカフカの述懐によれば、カフカがそのように女性との交渉を断ち、独身を守ったのは文学が、書くことが危うくされるのをカフカが何よりも怖れたからとみられる。してみると、書くことこそがカフカに生存の不可能性を強いるものでありながら、同時にこの不可能性の中にしかカフカの可能性はないことになるわけである。

Ⅱ

カフカの初期の作品『ある闘いの記録』 („Beschreibung eines Kampfes“) はこの頃におけるカフカの置かれた状況を如実にあらわしている。この作品のある章の副題にみられる「生きることが不可能であるということの証明」 (Beweis dessen, daß es möglich ist zu leben)⁽³⁾ がそれで、カフカは書くことにたずさわればたずさわるほど、それだけ一層彼の

生存を不可能にするが、同時にその不可能性の中にしか彼の可能性がないことを自ら実証しており、その副題はこの点から考えると極めて興味を持つ。この状況に置かれた自己を、また、「不幸であること」(Unglücklichsein)⁽⁴⁾の彼の意識を、カフカは幻想的に、また同時に論理的に形象化しようと試みる。一人の男が内面的に構成された夜景の中を歩みながらモノローグし、モノローグにつれて夜景が移り変わる。あるいは、同じような風景の中を2人の男が歩み、ほとんど孤立したモノローグに過ぎぬ対話を交す。あるいは日常的なものが急に崩壊する。こうした現実の崩壊について、崩壊における人間の取る態度についてカフカは非常に豊かな発想を示している。ところが、そのような豊かな才能の駆使の後に彼は根深い書くことの不能に落ち入り、そこで彼の豊かな発想が彼の実際の生と如何に関係づけられて把握され得るのかわからぬ自分を見い出す。彼の生、生きることの出来ぬ彼の生とは、また

考えたり、観察したり、確かめたり、思い出したり、喋ったり、他人の生活に関わりを持ったりすることに対する私の無能さは、日一日とつのがゆく。私は化石したようになる。……何かの仕事で自分を救わなければ私は、駄目になる(T. 28, 7, 1914)

といったように精神の揺し難い冷淡さ、空虚さへの陥落であり、それがカフカを苦しめている。しかし、それと同時に、それ以上にカフカを苦しめるのは、彼を襲うインスピレーションの異常な豊かさ、彼をして今こそ何でも書き得るとほとんど信じさせるような豊かさ、すなわち

私の頭の中にある世界の測り知れなさ……これを押し殺したり自分のなかに埋めたりするより、むしろそれを何べんだって爆発させてしまう方がいい(T. 21, 6, 1913)

という豊かさであり

そのために私はここにいるんだし、このことに関してはいささかの疑いの余地もない(T. 21, 6, 1913)

……私は、或る悟りを入れた。私の単調で、空虚で、気ちがいじみた生活、この独身者の生活にも、ある正当性がある……これだけが私を進歩に導いてくれる道なの

だ (T. 15, 8, 1914)

というように、そのような豊かさそのものはカフカに作家としての可能性を示すものである。しかし、それは当時において彼の心を占め始めていた願望、すなわち、言葉で自己を充満させ、言葉において自己を確認したいという願望をいささかも満たすことができず、そのような豊かさは豊かさのままやはり彼には不幸な空虚として感じられている。

私の状態は幸福でもなければ不幸でもない。冷淡さでもなく、弱さでもなく、疲れでもなく、また他の関心事でもない。それでは一体なんなのだろう？ それがわからぬということが書けぬということに関係しているに違いない (T. 1910)

と彼は嘆いている。こうしたカフカの嘆きは、彼の「生きることの出来ぬ」意識の、つまり、ネガティブな意識の崩壊から由来している。そのような崩壊は、カフカの生の現実において不幸であらざるをえない存在としての自己への、ネガティブな自己意識への余りにも冷やかな密着からもたらされるのである。カフカの日記は二つの極の軋轢であると同時に、彼の自己喪失の状態において自己を何らかの方法で把握し直さねばならぬ必要より始まっているのである。事実、既に記述したように『死刑宣告』が書かれるまでの1910, 1911, 1912年の2年余りの間はカフカの生涯のうちで日記の分量の最も多い時期である。

カフカ自身の表現に従えば、日記においてカフカは毎夜、ちょうど人々が当時地球に近づきつつあった彗星に望遠鏡を向けていたように自己に向けて文章を書き、いつかネガティブな自己が真の姿となって現われるように努力している。しかし、それはカフカにとって、彼の意識の展開のために自由な時間を豊富に許された精神的追求ではない。彼にはプラハの労働者災害保健局吏員という職業がある。普通の勤め人の生活のプログラムに無理にも合わされることを要求される。自分の意識がたった一つの文章を包括するに足るほどにも持続せず、完全に断片化されてしまう。また、彼には家族がある。この世に所属しており、所属しなければならぬ。フェリーツェ・パウアーとのベルリンでの婚約期間中は、こんなふうである。

私は罪人みたいに縛りつけられていた。本物の鎖で縛りつけられ、巡査たちに眼の前で監視されながら片すみに押しこめられていても……あれ以上悪くはなかったろう。これが私の婚約だった。皆、私を人生に送り出そうと努めていた、そしてそれがうまくゆかぬものだから、あるがままの私に辛抱しようとしていた（T. 6, 6, 1914）

日記は、——少なくとも1915年までは——絶望的な見解に貫かれ、自殺の考えがくり返し述べられている。それというのも、彼には時間が足りないからである。時間と、肉体的な力が足りないからである。確かに、外的な事情は、彼にとって好ましいものではない。夕方も夜も働かねばならず、眠りは乱され、不安に精根尽きはてる。

カフカは、こま切れになった時間の不完全さの中で、少しずつ書くことなどできない。まさしくそういうことを、1912年9月12日の夜が、彼にはっきりと示している。また数年後にはこうも言っている。

断片的に書かれたもの、一晩中或いはほとんど一晩中、ぶつつづけに書かれなかったもの、そういうものは、他と較べて低い価値しか持たぬこと、そして、私は、私の生活様式のために、この低い価値を強いられていること、そういうことがあらためてわかった（T. 8, 12, 1914）

しかし、『死刑宣告』の書かれるまでの期間の日記のうち最も分量を占めるのは外面のことがらの観察の記録である。様々な人間との出会い、講演会、芝居、特に当時プラハに滞在していた東ユダヤ人劇団の仕事やその俳優達との交遊、それらのことをカフカは事細かく書きしるしている。それは彼自身のパースペクティーフを獲得しようとする試みである。しかもそれはネガティーフなものへの耽溺によって生じさせられるようなパースペクティーフではなく、ゲーテの旅日記や伝記において彼を感嘆させたようなものをカフカは求めている。しかし、これらの観察の試みは余り成果の実らぬものであった。微に入っただけの具体的な描写も後にカフカの特徴となった端的な表現へとまとまりかねて、それぞれ孤立した、拡散した方向をとっている。そして、観察の記録が途切れるたびにカフカはまたもや何も書けぬという嘆きを繰り返した。

カフカがゲーテの旅日記のような作品、つまり彼の自叙伝的な作品の試みに成功しなかった原因を辿ってみると、それはとりもなおさず彼の求める自叙伝のイメージが根本から分裂していたということに最初からあった。すなわち、カフカはネガティブな自己を確認できる作品を創作しようとする意図を抱いている——既に記述してきたように——一方、日記にも言及しているようにチャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) 的な物語、新しい生活を求めて単身新世界に渡るカール・ロスマン (Karl Roßmann) の物語『アメリカ』 („Amerika“) をも思い描いている。カフカにとって自叙伝とは、ペシミスティックな内容とは反対に、ひとりの罪なき人間 (カール・ロスマン) がさまざまな迫害にしいたげられながら遂に世界における自己の座標軸を獲得するという苦闘談をも意味している。先に引用したテキストにおいては、「父親がカフカをこの世から締め出す」となっており、その限りにおいては父親はカフカにとって確かに敵である。しかし、カフカは掟を果そうとする本質的欲求を抱いており、その点においては父親はカフカにとって越えねばならぬ対象だったのである。父親は貧しさから身を起し、家族の生活をユダヤ人ゲットーに近いところより、プラハのドイツ人的市民の水準にまで自力で引き上げてきた、いわば成功した男であり、カフカも父親に対して畏敬の念を抱いていたとも言える。彼のディケンズやベンジャミン・フランクリン (Benjamin Franklin) の伝記への関心はそれを示しており、父親と同様に今度はカフカが父親から独立したいとしているのである。

日記に見い出される自叙伝的な作品がいずれも真の展開を遂げない失敗作に終わっているのは、カフカのうちにある二重性にその原因はあるが、その二重性、ネガティブな自己を確認しようとする意図と、単身新世界へ移住しようとする意志は、書くことへの欲求とおのれの救済への欲求と同一なものである。カフカはこの二つの欲求を溶かせあわせようとするが、彼はその際、必然的にこの二つを溶かせ合わせようとする矛盾に気づくのである。もう少し厳密に言えば、救いへの関心は文学を自分のために役立てようとするが、文学は自分が手段と化されることを受け入れようとはし

ないのである。カフカ自身も

真の絶望は、常に、また、直ぐに、その目標を越えた（T. 1910）

とそのことを認めている。

このようにみえてくると、書くことの不能とはカフカの二つの本質的欲求を溶かせあわせようとすることにあり、絶望を局限しようとすることにあり、書くことを局限しようとするににあったと断言することができるであろう。

Ⅲ

『死刑宣告』は書くことの不能というカフカの長い底迷を打ち破り、カフカ的な文学へと最初の道をひらいた作品である。それではいかにして今まで不可能であったことがここで始めて可能になったのかというと、それはカフカが文学の非手段化、絶望の非局限化、書くことの非局限化という前章で指摘したことがらをこの作品にもたらすことに成功したことにある。

主人公ゲオルク・ベンデマン（Georg Bendemann）は、善良な青年であり、父親と一緒に繁盛している商店を経営しており、しばらく前から婚約している。日曜日の午前のことである。彼はロシアに移住して久しい友人に手紙を書こうとする。この友人はかの地で商売がはかばかしくいっておらず、彼ともだんだん疎遠になっており、今では彼も自分の婚約さえ知らせてないくらいである。彼は友人になんと書き送っていいのかほとんどわからない。すべて無意味に思える。故国に帰れとすすめることは友人の失敗をもう取り返しのつかぬこととみなしているようにみえるだろうし、それにもう手遅れだろう。彼はもう自分の家にはいないだろう。しかし、ゲオルクはともかく手紙を書き上げ、友人に婚約を知らせ、結婚式に招待する。そして、手紙を見せようと父の部屋へ上っていく。すると、父親は思いがけずも、自分が年老いたこと、元気がないことなどをくぐくぐとこぼしたあげくに、突如次のように言う。

頼むよ、ゲオルク、うそを吐かないでくれ。お前、本当にペテルスブルクに友達がいるのかね (E.60)

父親はベッドに立ち上がり、息子が友人にうそを言い、彼の破産を企んだと責める。そして幸いなことに自分はこっそりこの友人にいろいろな情報を与え、彼の利益を守ってきたと打ち明ける。こう述べたうえで、彼は息子に溺死刑を宣告する。ゲオルクはとっさに自分が部屋を追い払われていると感じ、河をめざして走っていき、溺死する。

こうした結末はゲオルクが罪を犯しているかも知れぬことを推測させる。実際、物語のはじめにさかのぼり、ゲオルクの気持ちをもっと精密に分析してみると、彼には自己満足、偽善がある。彼はまるで辛い仕事をするように友人へ手紙を書く。同様に、父親に対する彼の気持ちは子としての思いやりにはずいぶん遠い。彼は父親を見くだすような態度で考えている。彼はまるで父親を子供か物体のように扱っている。

してみると、父親に対するゲオルクのこうした思いあがった態度は偽善に他ならず、これがために彼は彼に与えられた判決に値するのだと一見思われる。しかし、よく調べてみると父親を偽善的に扱うゲオルクにも一理あることが認められる。彼がロシアの友人に彼の結婚を知らせるための承諾を得に父親のところに行くと、父親はペテルスブルクにゲオルクの友達がいるなんてうそだと述べる一方、その後すぐに

お前が今日やってきて、お前の友達に婚約のことを書いてもよいかと聞いたとき、わしはずいぶん楽しい思いをさせてもらったよ。あの男はなんでも知ってるのさ……わしがあいつに書いてやったというわけさ (E.66)

と不可解なことを述べる。これは父親が子供に戻りつつあることの、彼の頭が錯乱していることの証左であって、かかる父親を偽善的に扱うゲオルクの行動も従って認められうる。つまり、この作品はゲオルクの偽善と父親の錯乱という二元性にその視点が置かれている。この二元性の故にゲオルクと父親のどちらが正しいのか、どちらが勝っているのか、ということが判断できないのである。かくして父親が息子に溺死刑を言い渡すのは

何故か？ それは父親が息子の偽善を見抜いたためなのか？ あるいは、他の理由があったためなのか？ それとも単なる思いつきからなのか？ また、ゲオルクが判決に従うのは何故なのか？ こういった問いに答えることは明らかにこの作品に置かれた二元的平衡関係を破壊することであり、この作品を跳び越えることである。その意味において、この作品は無限の広がりを持っているのであり、この作品の作者カフカは書くことの非局限化に成功したと言えるのである。

カフカ自ら成功した作品と認めた『死刑宣告』が書かれて以来、『変身』（„Die Verwandlung“）、『流刑地にて』（„In der Strafkolonie“）、『訴訟』等が続々創作されている。それらの作品は、マックス・ブロートによればカフカが彼に一部の作品を除いて焼却するように依頼しているが、カフカのこうした依頼はそれ自身彼の作品に対するはなはだあいまいな態度を示している。すなわち、彼がもし自作を失敗作と認めるならば、彼自らそれを焼却しうる筈であり、彼がそれをブロートに依頼したことは彼がそれを失敗作とはっきり認めなかったと言えるだろう。もし、なんらかの手が加えられたとするならば、出版されたかも知れない。その加えられうるかも知れない手とは、マルト・ロベール（Marthe Robert）によれば

ひとびとは二人の主要な主人公の無名性によって強く印象づけられたため、そこから、カフカにとって人間は名づけえないものになったと推論した。しかし、これは『訴訟』や『城』が作者によってまったく手を入れられなかった遺作のロマンであることを忘れることである。もしそれらを出版しなければならなかったとすれば、カフカがその主人公たちを、『死刑宣告』や『変身』（生前に出版された）の場合と同じように、名づけなかったと信ずることを許すものはなにもない⁽⁵⁾

ということであり、カフカがこれらのロマンの主人公に名を与えることができたなら、それらを出版したかも知れないだろう。『死刑宣告』の脱稿に際してのカフカのあの言葉は、事実、この作品以後に書かれた作品、ことに『訴訟』にも言える。この作品もカフカが書くことにおける非局限化に成功した作品である。

『訴訟』は、ある銀行の主任であるヨーゼフ・K (Josef・K.) がある朝何も悪いことはしないのに、逮捕理由もなく逮捕されるところから始まる。彼はこの逮捕に納得できず、彼の逮捕を行なった機関が何であるかを知るために、あらゆる努力をする。しかし、それはなかなか報われず、彼の訴訟はどんどん進んでいく。さる日、彼は銀行の得意先であるイタリヤ人を名所である聖堂に案内する予定で、そこに赴くが、イタリヤ人は現われず、代ってその聖堂の僧侶が現われ、主人公と次のような会話を交す。

「きみは終りをどう考えているのか？」と僧侶は尋ねた。「以前は、よく終りに違いないと考えていました」とKは言った。「いまはときどき自分でそれを疑います。どう終るかわかりません。あなたはご存知ですか？」「いいや」と僧侶は答えた。「しかし、わるい終りをつげるのではないかな。きみは有罪と思われている」(P. 252)

二人の間に交わされる会話から、主人公のかかわっている訴訟は、僧侶の言葉を借りるならば、それに影響を与えようとするすべての試みにもかかわらず、訴訟がそれ自身の道を歩むものと考えられている。僧侶は訴訟の終りを必然的なものとみなしている。一方、主人公は

彼は銀行で比較的短期間に、いまの高い地位に出世をし、すべての人々に認められてこの地位を保つことができたのだ。いまはただ彼にそれを可能にしたこの能力をすこし訴訟にむけさえすればいいのだ (P. 152)

と語っているとおり、僧侶とは逆に自分の行為、能力の適用に依存するものとみなしている。僧侶は訴訟の終りを主人公に相応するもの、それに反して主人公は訴訟が自らたどろうとしている終りを未然に防ぐことのできるものとみなしている。

しかし、主人公がこのように彼の訴訟自らがたどりつこうとしている終りを無視しないで、むしろ逆に未然に防ごうとしているが、彼は訴訟にどんな意味を見い出しているのだろうか？ 彼にとっては、逮捕は全く不可解なものであり、訴訟も同様に納得できないものであろうから。加うるに、彼の訴訟を執り行い裁判所は、彼の第一回目の予審のときに見たとお

り、貧民街の屋根裏部屋で行われ、かつ、彼は自身の職業を誤って呼ばれる程、裁判所は彼についてあいまいな認識しか持っていない。もし、主人公がこの裁判所を彼の有罪もしくは無罪を決定することのできるものと認めるならば、何よりもその裁判所が彼も承認する法律にしたがって裁く保証が得られなければならないだろう。なるほど、彼の逮捕を行った監視人は

おれたちのお役所は……法律にも書いてあるとおおり、ただ罪によってひきつけられるというだけなんだ（P. 15）

とその逮捕理由を述べるが

どういふ役所のものなのだろう？ だってこのおれは法治国に住んでいるのだ、国中が平和だし、法という法はすべて厳然として存在しているのだ（P. 12）

と主人公が自問しているように、監視人の言う法律とそれを執行する裁判所は彼にとって全く理解できぬものである。とすると、主人公にとって、彼に課せられた訴訟の持つ意味はその外面のみ知られている裁判所の＜内部＞を知ること、つまり彼の訴訟を扱う裁判所は現実には何かを知ることにある。作品自体がこの問いを提示するのである。

裁判所のこうした＜空白＞は、また、主人公も強いられている。

……なにかを達成しようとするなら、あるかも知れぬ罪という考えを始めから拒否することが必要であった（P. 153）

と彼は自身を説得するが、しかし、それは彼が自身への告訴の無根拠を確信していることにはならない。もし、彼がそう確信しておるのであれば、ここでしているような説得を自分に向ってする必要はなかった筈である。しかし、この箇所が主人公が自分の有罪を感じていることを示していると考えると、それもまた行き過ぎであろう。つまり、主人公は自分を有罪ともまた無罪とも感ずることができないでいる。彼は＜罪責感情＞または＜無罪の感情＞の＜空白化＞を強いられている。何故そうなのか？ それはとりもなおさず

あなたは逮捕されたただけなのです (P. 24)

と彼の逮捕を行った監督の主人公に対する発言そのものの中にある。それが彼を苦しめる。裁判所の〈内部〉を知ろうとする主人公の努力は、自身のうちにある〈空白〉がもたらす苦しみから解放されたいとする希求からきている。従って、彼の最終目標とは、訴訟からの完全な解放、通常的生活への復帰である。

しかし、その場合考えなければならないのは、裁判所がなんらの強制を彼に及ぼしたりはしないということである。

あなたは逮捕されている、たしかにそうだ。しかしだからといって、それはあなたが職務を遂行するのを妨害するわけではないのです (P. 24)

実際、主人公はその職業に従うことを妨げられることは全くない。さらに主人公が最も尊敬していると告白する僧侶も

裁判所は君に何も求めない (P. 265)

と言う。

すると、主人公になぜ逮捕の伝達が行われるのか? ——しかし、この問いに答えることは、『死刑宣告』におけると同じく、裁判所の〈内部の空白〉を、それと同時に主人公の〈内部の空白〉を埋めることに他ならない。作品を跳び越えることに他ならない。『訴訟』は何ひとつ語っていない作品なのである。

モーリス・ブランショ (Maurice Blanchot) は

作家は最も深いところで何一つ言うべきものをもっていないと感ずるべきだ⁽⁶⁾

と言い、また、ロラン・バルト (Roland Barthes) は

作家にとって書くという動詞は自動詞である⁽⁷⁾

と語るとき、この二人の言うことは、『死刑宣告』にも『訴訟』にもあてはまる。カフカが「自分は „私は“ (Ich) を „彼は“ (Er) に置き換え

たときから文学に入った」と C. E. マニー (C. E. Magny) が言うとき、この難解な言葉は、作品をそれが何一つ語っていないものに創りあげてことを意味する。つまり、書くことは、言葉を私自身に結びつけるつながりを断ち切ることで、私の語る言葉が汝によって了解されるようなかたちで私に語らせる関係を打ちこわすこと、書くことは、言語をこの世の流れから引き出し、言語から指示とか伝達とかそれが日常的次元で持っている有効性を奪うことである。

「私は」から「彼は」への歩み——これが文学だとすれば、文学は本質的に自己消失を前提とするものである。と同時にこの歩みには偉大な自己解放のモメントがあるのであり、カフカはそれは次のように語っている。

書くことの中にある、注目すべき、神秘的な、おそらくは危険であるが、おそらくは救いをもたらす慰め。それは、殺害者どもの列から躍り出すこと、行為である観察 (Tat-Beobachtung) なのだ。……それが高度になり〔殺害者の〕『列』の近づき得ぬものになればなるほど、それは、より独立したものになり、より一層おのれの運動の固有の法則に従うようになり、その道は、一切の予測を脱して、よろこびに満ちて、より一層高まっていく (T. 27, 1, 1922)

このテキストでは文学が「私は」から「彼は」へ、つまり、書くことの不能に落ち入っていた頃の苦悩に満ちた自己観察から、より高度な観察へ、この世から高まって行く解放の運動としてとらえられている。このとき、この世＝現実の世界が荒地となり、書くことこそが救いをもたらすカーナンの地となるという決定的な結末を約束してくれる筈である。

付記

本論は主として、Maurice Blanchot, C. E. Magny, Jost Schillemeit の論文から少なからぬ示唆を、うけたことを明示しておく。尚、訳文については先達の諸業績をそのまま借用させてもらったところもある。

注

- (1) 小林秀雄 様々なる意匠・Xへの手紙 S. 76
- (2) 同上, S. 76
- (3) B. S. 26
- (4) E. S. 44

- (5) マルト・ローベル カフカ 邦訳書 S.108
- (6) サルトル他 文学は何ができるか 邦訳書 S.67
- (7) 同上 S.67

テキスト

Franz Kafka

Gesammelte Werke in Einzelbänden hrsg. von Max Brod

尚, 本論ではカフカの作品は次の符号でもって著されている。

B. …Beschreibung eines Kampfes

E. …Erzählungen

P. …Der Prozeß

T. …Tagebücher

文 献

Brod, Max : Über Franz Kafka Frankfurt a. M. 1966

Emrich, Wilhelm : Franz Kafka Frankfurt a. M. 1965

Schillemeit, Jost : Zum Wirklichkeitsproblem der Kafka-Interpretation : In D. v. j. s. 1966

C. E. マニー : 文学の限界 竹内書店 1968

マルト・ローベル : カフカ 晶文社 1969

モーリス・ブランショ : カフカ論 筑摩書房 1970

サルトル他 : 文学は何ができるか 河出書房 1966

谷口 茂 : フランツ・カフカの生涯 潮出版社 1973

小林秀雄 : 様々な意匠・Xへの手紙 角川文庫 1967