

# フランツ・カフカの世界の理解のために

諏訪田 清

- 1 はじめに
- 2 カフカの作品解釈における方法論の検討  
warum か wie か
- 3 カフカにおける書くということの考察
- 4 結びにかえて

## 1 はじめに

ハインツ・ポリツァーは、その『フランツ・カフカ』のなかでカフカの小品『諦めが肝心』をとりあげ、この作品の解釈を試みている。彼は考えうる解釈をいくつか示し、最後に作品に戻っていく方法をとっている。彼は、その際、この作品がわれわれの解釈にどれだけ抵抗するかを説明してくれる。カフカの作品は今までにいろいろな解釈のされかたをしてきた。多くの論者が指摘するように、カフカの作品そのものが種々の解釈を可能ならしめるのは事実である。しかし、また、それはカフカの作品が理念的側面からアプローチされていることからであるのも否定しがたい。しかし、近年、カフカを作品そのもののなかで研究しようとする動向が次第につよくなってきつつある。実際、カフカ自身が彼の作品のなかで作品解釈の困難さ、作品に対してとるべき姿勢といったものを提示している。それは、また、あたかも読書論の観を呈している。カフカの作品は、ポリツァーの指摘をまつまでもなく、多義的、多層的構造をもっている。そのために、いろいろな解釈をわれわれに許容しているともいえる。カフカが作品を読むことの難しさを示しているところを紹介しながら、われわれも、ポリツァーにならってこの小論を始めることにしよう。

掟のまえに1人の門番が立っていた。この門番のところへ田舎から1人の男がやってきて、掟のなかへ入れてくれと頼んだ。しかし門番は、今は入ることを許すわけにはいかない、と言った。男は思案していたが、やがて、それではあとでなら入れてもらえるだろうか、とたずねた。「あとでなら入れてやれるかもしれない、しかし今はだめだ」と門番は言った。……門番はときおり彼にちょっとした訊問をし、故郷のことやそのほかいろいろなことを聞きただしたが、それはお偉がたがするようなそっけない質問だった。そして最後にはいつもきまったように、まだ入れてやることはできない、というのだった。……すでに臨終が迫っているのを見てとった門番は、消えかけている聴覚にもとどくように、大声でこうなった。「ここはおまえ以外の人間の入れるところではなかったのだ。なぜなら、この門はただおまえだけのものときめられていたのだ。さあわしも入って行って、門をしめるとしよう」(辻 理氏訳による。ただし、部分的に変えてある)

この話『掟のまえ』は『審判』に組み入れられ、後に独立した一篇として発表された。この小品は『審判』を解く鍵であるとともに、『諦めが肝心』と同じく、その内的構造は多義的、多層的である。カフカの作品は、その成立年代によって多少の差異こそあれ、一貫した筋が貫いていることは認められている。その点からみると、この小品もまた、彼の文学全体を見通す枠組を与えてくれる。

カフカがこの作品に示した解釈は、それを聞いたヨーゼフ・Kがいみじくも述べるように見事なものである。カフカはこの話に三通りの意見を示してみせる。その解釈は、互いに相反するといいうるようなものである、しかし、そのいずれの意見をもカフカは可能ならしめ、最後に作品に戻る円環論的方法をとっている。このいわば円環論的な——多義的、多層的と同義である——作品『掟の前』のあらゆる推論過程を概観することは、ヨーゼフ・Kが言うように、不可能に近いことかも知れぬ。ただ、われわれがここで注意を払う必要があると思われることがある。それは、この話を聞いたヨーゼフ・Kが言うことに対して語られる言葉である。それは次のよ

うなものである、「他人の意見をよく吟味もせずに受け入れるものではありません。私は今この話をこの本に書いてあるとおりにお聞かせしたのです」  
「あなたはこの本にじゅうぶんな敬意を払っていません。そして話を勝手に  
につくりかえているのです」「私はただ、この本に関するいろいろな意見を  
あなたに示してあげただけです。本それ自体は不変であり、一方人々の意見は、  
往々にしてそれに対する絶望の表現でしかないからです」（傍点は引用者による）

カフカが彼の作品を友人マックス・ブロートに焼却するように依頼した  
というのは、よく知られている。幸いにして、ブロートがそれに応じな  
かったからこそ、われわれはカフカの作品を読むことができる。しかし、カ  
フカがブロートに焼却の依頼を心からしていたかとなると、それははなは  
だ疑しい。それはどうしてか。その答えはきわめて簡単である。自分の作  
品を失敗作とみなしたならば、焼却を他人に依頼する必要はない、自分で  
行えばよいはずである。この点に関する研究は管見するに少なく<sup>注1</sup>、断定す  
るわけにはいかない。ただ、焼却をブロートに依頼したことを考えると、  
カフカは自作を公表することにあくまで反対であったと考える必要はある  
まい<sup>注2</sup>。かりに、カフカに逡巡する理由があるとすれば、その理由の一部は、  
「私はすぐにとびこえてしまう」とカフカが日記のなかで嘆息しているよう  
に、また、『掟のまえ』を話して聞かせる人物をして語らしめているよう  
に、自分の作品が勝手につくりかえられて解釈されることを何よりもカフ  
カが恐れていたのではないかということから説明されよう。

注1 マルト・ロベールは、カフカが自分の作品を焼却しようとした理由について  
次のように述べている、「ユダヤ人として、彼はチェコ人の目には三重にうろ  
んに見える、なぜなら、彼は単にユダヤ人であるばかりでなくまたドイツ人  
であり、しかもその使用人の大半がチェコ人である商人の息子でもあるから  
である。しかし、ドイツ人としては、彼は単に国語によってドイツ人であるに  
すぎない、このことはたしかに彼を強くドイツに結びつけはするが、決して  
ボヘミアのドイツ人たちに結びつけることはない。彼らは彼の眼には単に  
あわれなカリカチュアでしかありえないのである。その上、彼は彼らから、  
単に彼らの人種偏見によってのみならず、またユダヤ人のブルジョワ  
ジーが自ら好んで自分

たちのまわりに張りめぐらす、見えざる壁のゲットによってもへだてられている。……おそらく、彼はこの図式がまだあまりにもその特殊な起源につきすぎていると判断したにちがいない。このような仮定をあえてするなら、そこにこそ、自分の作品を破棄しようとした彼の決心を、少なくとも部分的に説明する心の動きがあるだろう」(マルト・ロベール：カフカ 宮川 淳氏訳による。以下この研究書からの引用はすべて同じ) 尚、カフカと彼の住んでいたプラハに関しては Pavel Eisner: Franz Kafka and Prague を参照されたい。

注2 プロートはカフカの脱稿した原稿をすぐにとりあげているが、そのことにカフカが強い抗議をしたことはないように思われる。カフカは、プロートによれば、公表しても差しさえないと考えていた作品があったらしい (Max Brod: Über Franz Kafka を参照されたい)。しかし、遺作についてもカフカは家族の前で、あるいはプロートの前でその一部を読んで聞かせていることが、彼の日記から、あるいはプロートの証言で確かめられる。注1にあげたマルト・ロベールの意見をまつまでもなく、この点からしてもカフカは遺作についてもある程度の自信をもっていたと考えられる。

## 2 カフカ解釈における方法論の検討 warum か wie か

### —カフカの作品世界の考察—

カフカの作品はその成立年代から跡づけていくと、後期の作品になるにしたがって現実の描写は次第に僅少になっていく。父親が息子ゲオルク・ベンデマンに死刑の宣告をする『死刑宣告』は、なるほどカフカ特有の奇妙な終りをもっている。しかし、この作品を支配している世界は日常的、経験的な世界である。ある朝、グレゴール・ザムザが毒虫に変身する『変身』では、人間が毒虫に変身するという非日常的イメージが現われ出る。だが、その毒虫の生活する場所は彼の家族の住んでいる家のなかであって、毒虫に変身したザムザ以外に非日常的なものは現われない。この作品を支配している世界も日常的、経験的な世界である。『審判』になると、ヨーゼフ・K<sup>注1</sup>の逮捕とともに、それまで日常的、経験的な世界であったところがつぎつぎと非日常的なものへ変化していく。『審判』は非日常的な世界でつくられた作品といえよう。晩年の作品『城』では、そこを支配するのは完全にカフカの想像力によってつくられた世界である。カフカの作品は、後期につくられた作品になるにしたがってこのような変化が認められる。ウィ

ルヘルム・エムリッヒはこの間の変わり様を指摘して「肝要なのは中期のカフカの作品から後期の作品への本質的な変化が起こっているということであって、この変化はロマン『審判』から『城』への移行のうちにも認められる。『審判』においては依然として経験的な現実(銀行家という職業等々)と宇宙的な意識(裁判所)との対決が問題となっているのに反して、すなわち、『変身』や『村医者』におけると同様に、依然として主人公は突如としてみずからの具体的な経験的日常生活から強引に超経験的世界のなかへ引き入れられてしまい、かくして絶えざる相克が二つの領域圏の間で進展しているのに反して、『城』においては、直ぐさま完全にKは宇宙的なるものの領域圏におかれるのである。この宇宙的領域圏は現実のあらゆる連関の外に立つ世界である。そして、城だけでなく村もまたこのような世界に引き入れられているのである！」(志波・中村両氏訳による。ただし、部分的に変えてある)

カフカの作品は、エムリッヒの指摘しているように、非日常的世界が経験的世界のなかへ、穏やかに、あるいは急に、その差こそあれ混入し、やがて経験的世界を押しせばめていく、あるいは、非日常的世界からできている。このような特徴をもつ作品は、とくにカフカの作品だけに限られているものではない。しかし、カフカの作品世界では《なぜ》日常的世界へ非日常的なものが闖入してくるのか、このような疑問が起きてくるかも知れぬ。実際、それは行なわれているのである。とくに集約されて《なぜ》ゲオルク・ベンデマンは死刑の宣告を受け入れるのだろうか、《なぜ》グレゴール・ザムザは変身したのだろうか、《なぜ》ヨーゼフ・Kは逮捕されたのだろうか、というような形で。こういった疑問は、しかし、避けることのできぬものかも知れぬ。

1912年、カフカは『死刑宣告』を一晩のうちに書きあげる。彼は脱稿した翌日の日記に次のように記している、「それは、どんなことでも表現されるように思われ、どんなことに対しても、この上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」。こうして、カフカは彼を導いてものを書かせる運動を豊

かな形ではっきりと体験する。以後カフカは、この体験を結晶させて、『変身』、『流刑地にて』、『アメリカ』、『審判』、『城』といった主だった作品を作っていく。これらの作品のうちのいくつかは、そこに扱われている題材こそ違え、すでに述べたように、《なぜ》そうなのかと考えざるを得ないかも知れぬ死刑、変身、逮捕という事柄を扱っている。すでに、われわれは『掟のまえ』を考察し、この小品がカフカの作品全体の枠組を与えているものであることを知っている。それゆえに、『死刑宣告』、『変身』、『審判』等も同じ様式、構造をもつ作品であると考えすることは誤りではあるまい。われわれは、また、『掟のまえ』でカフカが三通りの解釈を施し、そのいずれの意見も成りたちうることも知っている。以上のことを考え合わせると、それらの作品を次のように考えることが許されてよいのではあるまいか。『掟のまえ』でカフカが再三警告していたように、それらの作品にじゅうぶん敬意を払わず、それらを勝手につくりかえているのではないだろうか、というように。《なぜ》ゲオルク・ベンデマンは死刑宣告を受け入れるのか、《なぜ》グレゴール・ザムザは毒虫に変身するのか、《なぜ》ヨーゼフ・Kは逮捕されるのか、という疑問の設定は果して正しいのか、あるいは、誤っているのかと一度検討してみることも無益なことではあるまい。

マルチン・ヴァルザーは『ある形式の記述』のなかで、カフカの作品をその現念的側面からではなく、その構造、様式の観点から詳細に検討し、カフカの作品が仮構性<sup>注4</sup>の世界からできていることを指摘する。ヴァルザーは言う、「カフカの文学のなかで主人公が出会う人間たち、そしてわれわれがかれとともに、かれを通して眺める人間たち——これはすぐに目につくことだが——心理学的な意味において《真実》でなく、経験的な意味では《現実的》でなく、人間学的には《人間らしく》なく、生物学的には《自然》でない。かれらはただその世界の内部で必然なのだ。かれらはその世界と同様に、**主**にその仮構性によってぬきこんでいる」「カフカの《ロマン》はその表現要素を存在する世界からとらない。作品は存在する世界に対して代理的でない、それは合計でも摘要でもない。カフカの人物像は

その仮構性で際立っている」

われわれは、これによって今まで疑問としてきた解釈の妥当性を検討することができる、と少なくとも思われる。ヨースト・シレマイトはヴァルザーの視点に立脚し、ヴァルザーの解釈方法を批判し、更に深化させて『カフカ解釈における現実の問題』を物した。『審判』の《現実》を扱っているシレマイトのこの論述は、われわれの疑問に答えてくれるように思われる。シレマイトはヴァルザーと同じく、カフカの作品世界は《創られた世界》であると言う。それゆえに、『審判』は、この作品へ純粋な対応をするように解釈されなければならない、と言う。こうして彼は『審判』を検討したが、それは、少なくとも『審判』の研究のうちですぐれたものに属するだろう。彼は曰く、「なぜ逮捕の伝達が行なわれるのか——この問いは、なぜそもそもヨーゼフ・Kに訴訟が行なわれるのかと同じく、この小説で描写されるものの地平を超える。……裁判所の先回りをして訴訟を終えるため、あると思われるすべての手段を試みるよう、彼は駆り立てるものはなにか、それを言うことの断念ではないのか？」（城山良彦氏訳による）

われわれは、ようやくあの疑問に答えることができると思われる。ゲオルク・ベンデマンが死刑の宣告を受け入れるのは《なぜ》か、それを問うことは作品『死刑宣告』をとび超えることになる。グレゴール・ザムザが変身するのは《なぜ》か、それを問うことも作品『変身』をとび超えることになる。《なぜ》という疑問の設定は、『掟のまえ』でカフカが忠告しているように《本に書いてあるとおりに》に聞かないことになるのではなからうか。それは、ある恣意をカフカの作品にもちこんでしまう恐れがあるのではなからうか。

ヴァルザーはカフカの作品、とりわけ『アメリカ』、『審判』、『城』における構文上の特徴を指摘する。この作品にあっては、次のような不変化詞がおびただしく使用されているというのだ。《freilich [むろん]》、《allerdings [ただし]》、《natürlich [むろん]》、《übrigens [ところで]》、《trotzdem [にもかかわらず]》、《zwar…aber [なるほど…だが、しかし]》、《leider [残念ながら]》がそれであって、制限を導入す

るための表現であるというのだ。こういった不変化詞は、一度行なわれた確認を、自明さを強調しながら制限するのに役立つ。

ここで、小品『掟のまえ』をもう一度考えてみよう。この話は、ヨーゼフ・Kの審理を担当する裁判所について彼が思いちがいをしているとして語られるのだが、「男が思いちがいをするように、門番がだまされたのではなく、ただの門番だという点で、門番としては彼は義務をじゅうぶんに果たしている」という最初の意見は、明らかにヨーゼフ・Kに不利に働く。彼を逮捕した者をはじめとして、彼に常に敵として働く相手たちは、彼らの義務をじゅうぶん果たしているとみなされるのだから。ところが、第二の意見「だまされたのは門番のほうだ。門番は掟の内部を知っているわけではなく、ただそこへ通ずる道を知っているだけであり、その道もいつも入口のまえまででおしまいにしなくてはならない」という意見は、第一の意見とは逆に、ヨーゼフ・Kにとって有利なものとなる。『審判』では、すべての者が裁判所に属してはいる。しかし、彼らはその裁判所については何も知らないといっても過言ではない。しかるに、ヨーゼフ・Kはその裁判所、自分を逮捕した裁判所の≪内部≫がどんなものであるのか知ろうと試みる。しかし、「門番は掟によってそのつとめを任じられているのだから、彼の品位をうたがうということは、掟をうたがうことになる」という第3の意見は、一度有利になったヨーゼフ・Kに再び不利になるのは明らかである。この話の解釈においては、制限を表わす不変化詞の使用は僅少であるが、その類似は明らかである。こうした動き、最初の事態を取り消すか、あるいは零点への制限する、または、回帰させる運動をヴァルザーは≪相殺<sup>注5</sup>≫と呼ぶ。ヴァルザーは、この運動をカフカの作品に照らして綿密に跡づけ、カフカの小説には発展性がないことを指摘した。シレマイトは、ヴァルザーのこの意見を更に深化させ、カフカの言語表現は客体化しない、対象化を行なわない、と書いている。

カフカは数多くのアフォリズムを書いている。そのなかで、今、われわれの注意を惹くのは≪芸術≫と≪真実≫に関するアフォリズムである。カフカは言う、「われわれの芸術、それは真実はよって盲いにされること



だ。たじろく醜悪な顔の上に直射する光，それだけが真実であり，そして真実以外のなにものでもない「芸術は真実のまわりを飛ぶ。だが，誤ってもわが身を焼くまいと決心して。光線が力強く遮ぎられることができる（とは前以って知りえずに）ような場所を暗い空虚のなかに見出すところに芸術の能力がある」しかし，「真実は不可分である。したがって，真実は自分自身を識ることができない。真実を認識すると自負するものは必然的に虚偽たらざるを得ない」。芸術は真実に従属する，芸術がその唯一の正当化，それが持つことを自負しうる唯一の有効性を引き出しうるのは真実からである。しかし，真実は伝達不可能である。真実は自分を芸術家に与えることはできない。カフカが彼の芸術に課す不可能な義務とはまさしくこのようなものである。このパラドックスのなかにあって，カフカは忠実に作品の要請を行わなければならない。また，彼は，それを行おうとする。カフカは言う，「だれも真実を見ることはできない。しかし，だれでも真実であることができる」。『死刑宣告』を脱稿したときに日記に記したあの言葉は，カフカがこの区別，「見る」と「…である」との相違を見つけ出したことでもある。

作品に戻って考えてみよう。『審判』では，通常の法廷ともうひとつの法廷との間に正確な対応はない。彼を逮捕した裁判所は，いわゆるわれわれが知っている裁判所ではない。属性，性質，機能の点で同一ではない。カフカは，こういった裁判所機構を，「創られた世界」の作品のなかで真実「である」ことにしている。しかし，『掟のまえ』で掟の「内部」が知られていないように，ヨーゼフ・Kを裁く裁判所も，その「内部」は全く知られないでしまう。それは当然なことである。もし，裁判所の「内部」が明らかになれば，裁判所の「真実」が白日の下にさらされてしまう。カフカは，真実における「見る」と「…である」の区別を忍耐づよく守ることによって，作品の要請を行う。カフカは「芸術が渴望する真実，芸術がその存在権を失うまいとすれば，それなしですますことのできない真実からへだてられながらも，芸術それ自体が真実の可視的な形となることによって芸術はなお真実の伝言を伝えることができる」（マルト・ロベール）を見

つけた。カフカは真実に肉迫することを試みる。まるで「嘘が世界の法にされる」(ヨーゼフ・Kの言葉)のように、ありうるかぎりの嘘偽を用いて真実に《いかに》近づくことができるかを試みる。マルト・ロベールは、カフカを研究するにあたって次のように忠告する、「《なぜ》はわれわれに与えられていない。実際、《どのように》はわれわれに直接に近づくことのできるものである」。

注1 『審判』の主人公ヨーゼフ・K、『城』の主人公Kの無名性についてはいろいろ議論のあるところだが、次の意見が妥当と思われる。「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『審判』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じることを許すものはなにもない」(マルト・ロベール)。マルト・ロベールの意見は、カフカの次のような言葉によって補強されるだろう。「『死刑宣告』の校正のついでに……記しておく。……ゲオルク Georg はフランツ Franz と字数が同じである。ベンデマン Bendemann のなかで、《マン mann》は単に《ベンデ Bende》の強めであり、ぼくにはまだわかっていないこの物語のあらゆる可能性のために提出されている。しかし、ベンデはカフカ Kafka と字数が同じであり、母音 e はカフカにおける母音 a と同じ場所でくりかえされている」。このように、カフカが彼の作品のなかの登場人物の名前に大変な関心を抱いていたことがわかる。それは、また、『審判』、『城』の人物名をあげればよりはっきりするだろう。『審判』の弁護士は《恩寵》と呼ばれ、『城』の主人公Kの破滅の原因となる女性は《フリーデ Friede 平和》を想い起させる名《フリーダ》をもっている。

また、次のエピソードも参考になるかもしれない。それは、夏目漱石の『吾輩は猫である』のなかで述べられている次のようなことである、「バルザックが或日自分の書いている小説中の人間の名をつけ様と思って色々つけてみたが、どうしても気に入らない。ところへ友人が遊びに来たので一所に散歩に出掛けた……その帰りがけにバルザックは不図ある裁縫屋の看板が目についた。見るとその看板にマークスという名がかいてある……『マークスは好い名じゃないか。……どうも自分でつくった名はうまくつけた積りでも何となく故意とらしいところがあって面白くない。漸くの事で気に入った名が出来た』」。

注2 ヨースト・シレマイトの指摘を参照されたい。『審判』が《創られた世界》でできているにもかかわらず、第一章の場面はあまりにも日常的すぎ、浮きあ

がっていて、奇異な感をおこさせる、という。事実、『審判』の世界は当時のプラハと酷似していることが指摘されている。本稿3頁の注1も参照されたい。

注3 冒頭の《木の橋》の場面を参照されたい。ハインツ・ヒルマン、モーリス・ブランシ』の考察も参照されたい。主人公Kは、木の橋を渡って全くの想像的な世界に入っていく。

注4 『審判』で、ヨーゼフ・Kは監視人が以前のままの状態での発見して驚愕する。『城』では、次のように書かれている。「ここでは冬が長い、とても長い冬で……そりゃいつかは春にも夏にもなり、その盛りの時期もあるでしょう、でも、いま思い出してみるかぎりでは、春と夏はとても短くて、たった二日しかないような気がするの、そして二日にさえ、とてもお天気がいい日にも、まだときおり雪が降るの」

注5 《freilich [むろん]》と《allerdings [ただし]》といった不変化詞を併用する《相殺》という運動は、マルト・ロベールでは、《しかり》と《しかし》の組み合わせの運動としてとらえられている。

注6 裁判所の《内部》、《真実》の裁判所が明らかになると仮定すると、カフカの言語表現は客体化、対象化を行うことになるはずである。

注7 最後のロマン『城』の主人公Kを参照されたい。彼は最初から、自分の仲間も、生れ故郷も、妻や子供たちのいる生活も断念している。彼は不屈の粘り強さをもって城に近づこうと試みる。

### 3 カフカにおける《書く》ということの考察

前章において、われわれは、カフカの作品世界を概観し、彼の作品を解釈、分析するにあたっては、《なぜ》という方法を避け、《いかに》という方法が必要であることを論考してきた。カフカにおいては《生きる》ことと《書く》ことが不可分の関係にあることは広く認められている。本章においては、《いかに》がカフカの《生きる》ことと《書く》ことといかなる関係にあるかを考えてみることにしたい。

若きカフカがいつごろから文学を志したかは定かでない。高等学校のとき、「ゲーテの『タッソー』の結末をわれわれはいかに理解すべきか」という論題を、カフカが選んでいることだけは明らかなことである。ここではゲーテの『タッソー』について述べることは避けるが、谷口 茂氏はカフカに関する浩瀚な書物『フランツ・カフカの生涯』のなかで、ゲーテの『タッソー』をカフカが論文として扱おうとした経緯を説明して次のように言っ

ている、「ゲーテが実在の人物タッソーの生涯に引かれたのは、自分の境遇との類似を認めたからであった。タッソーが詩的天分に恵まれながら父の意向でむりやりに法律を学ばされたことに対して、ゲーテは心からの同情を寄せた。この共感が基礎となり、やがて宮廷におけるタッソーの立場をゲーテ自身ワイマールの宮廷で体験するに及んで、彼のタッソーへの興味はますます深まり、ついに傑作戯曲を生んだのだった。このエピソードをフランツが知らなかったはずはない。とすればフランツはすでにこの時点で、職業選択に関して父との間に起こるであろう相克を見通していたのかもしれない。そして彼は、ゲーテがタッソーの悲劇に同情することによって自身の不幸への慰めをえたように、ゲーテの忍耐に学ぶ決意をすることによって、ドイツ文学科を諦めたのではなかろうか。……この両者の文学作品の与える印象からは奇異に見えるほどカフカはゲーテに対して終生尊敬を捧げ続けた。文学上だけではなくほとんど人生上の師と仰いでおり、ときにはあまりにも愛着が昂じて羨望や嫉妬をいただいているほどである。このような親密さが生じたのも、この高等学校時代の個人的で内面的な関与が出発点となっているからであろう」。いずれにしても、カフカが書くことに異常な執着を抱いていたことだけは事実である。それは、また、日記のなかに散見するカフカ自身の言葉でも裏づけられる。カフカは言う、「私とは文学にほかならないのです。それ以外の何ものでもあることもできないし、あろうとも思いません」「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私の唯一の天職であるものと相反しているからです」「文学でないものはみな退屈です」「文学と関係のないいっさいのものを私は憎んでいる」「私のさまざまな能力やあらゆる可能性を、何らかのかたちで利用しうる機会は、ことごとくこの文学という領域のなかにある」

カフカは全力を賭して書くことを試みた。自分が書くことを阻まれるたびごとに絶望におちいった。『変身』について、彼は次のように言っている、「私は、あれはまずいと思う。たぶん、私は決定的に失敗しているんだ」。あるいは、また、こうも言っている、「『変身』に対する大きな嫌悪。

読めたものじゃない結末。根本的にと言えるほど不完全だ。あの頃、出張旅行などで邪魔されなかったら、ずっといいものになっていただろうに」。

確かに、カフカをとりまく外的な事情は、彼にとって好ましいものではない。彼には職業がある。父の店の手伝いもしなければならない。日中はおろか夕方も夜も働らかねばならないこともある。日記は、少なくとも、1915年までは絶望的な見解に貫かれ、自殺の考えがくりかえし述べられている。

カフカの置かれている状況は入り組んでおり、わかりにくいものだ。カフカの情熱は文学的だが、終始そうなのではないか。彼の場合は、フローベルと違って「救い」に対する関心が度はずれに大きく、そのために文学への彼の情熱は屈折せざるをえない。彼は自分が足をおろしているところをはっきり自覚している。彼は彼の生活を可能ならしめているこの大地の存在をじゅうぶんに意識している。彼は言う、「存在する (Sein) という語は、ドイツ語ではふたつのことを、すなわち、そこに在る (Da-sein) とそれに所属する (Ihm-gehören) とを意味する」。彼はこの大地に足をおろしている。それゆえに、彼は掟を、「人間はこの世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」という掟を果たさなければならない。否、より正確に、彼にとってふさわしい表現をするならば、彼はその掟を果たそうとする欲求をもつ。それが彼の「救い」となる。それが彼をカナーンの地に到達させる。

1912年、29才のとき、彼はブロートの家でフェリーツェ・バウアーと出会う。彼は彼女に好意を覚え、一年余り後、二人は婚約するに至る。しかし、彼はやがて「私の結婚にとってのプラスとマイナスの条件の一切」を吟味せざるをえなくなる。文学への欲求が彼の頭をもたげてくるからだ。彼は結論を下す、「私の唯一の熱望、私の唯一の使命は……文学である」。かくして婚約は破棄され、2人は離れていく。

カフカにとって「救い」は、掟を果たすこと、結婚をすることであった。しかし、フェリーツェとの婚約を破棄するに至った経緯を考えると、カフカが独身を守りとおそうとしたのは、文学が危険にされるのを彼が何

よりも恐れたものと考えざるをえない。してみると、文学こそカフカに《救い》をもたらすことを妨げ、カフカに生きることの不可能性を強いる唯一のものでありながら、同時にこの不可能性のなかにしか彼の可能性はない、<sup>注1</sup>と早まきながら結論を下してよいと思われる。

こうしたパラドックスの状況のなかにあつて、カフカは悲愴な動きをする。しかし、それは当然なことだ。その置かれた立場は、彼が自ら選びとつたものだ。彼はどんなことがあつても書きつづけていかなければならぬ。それが、彼を可能ならしめる唯一のものだ。最初の成功した作品『死刑宣告』が書かれるまでの1910、1911、1912年の2年余はカフカの探究の跡を示しており、生涯のうちで日記の分量の最も多い時期である。

こうした模索のときに、彼が発見したものが《観察》という行為である。それは、ちょうど人々が当時地球に近づきつつあつた彗星に望遠鏡を向けていたように、自己と自己における世界を観察することであつた。様々な人間との出会い、講演会、芝居、とく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たちとの交遊、これらを彼はことこまかに観察している。しかし、こういった観察は、彼自身の存在をますます浮かびあがらせる。彼は、自分がいかにネガティブな人間であるかを、改めて考えざるをえなくなる。文学が、彼を生きることからどんなに遠ざけているかを、はっきりと認めざるをえなくなる。彼は、もはや、生を生き生きと片づけられない人間、市民に達しない生、自ら告白するように、生きながらの死者である。「生きることが不可能であるということの証明」を、彼は自ら行う。彼の書いたものは、作品として結実していかない。彼と、彼をとりまく世界の相違が明らかになっているにすぎない。彼の独異性が示されているにすぎない。彼もそのことに気づいてくる。彼自身の魂の状態、内的ビジョン、夢、こういったものがそのままにとどまっているかぎり、それらは真実の正当性をじゅうぶんにもつものではない、このことに彼は気づいてくる。彼は、次第に「麻痺し、石と化」し、「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もつたりすることに対する無能さが日一日とつのがつていく。化石したように

なっていく。何かの仕事で己を救わなければ駄目」になっていく。

この状態、彼自身の解体という恐るべき状態を打ち破って作り出された作品が『死刑宣告』である。彼は、自分の底に見出す冷たくなり、石化した諸要素を外部に投影し、それによってひとつの世界、仮構性の世界を作り出すことに成功した。この作品の主人公ゲオルク・ベンデマンは、もはや、彼の魂の状態を、彼の夢を語ることはない。否、この物語が彼の夢そのものなのである。彼のなかで起こることは外部に投影され、彼の周囲に構成され、すべての人物の眼に見えるものとなっている。<sup>注3</sup>

おのれの夢に似た内面生活を外部に投影する、カフカの発見した観察は、多くの論者、とりわけ、クロード・エドモンド・マニーによって語られているあの置換に明らかに等しい。カフカは、自分は「私は」(Ich)から「彼は」(Er)に置き換えたときから文学に入った、と語っている。この言葉——難解な言葉であるが——は、次のように要約しても差し支えあるまい。文学とは、言葉を私自身に結びつけるつながりを断ち切ること、私の語る言葉が汝によって了解されうるようなかたちで私に語らせる関係を打ちこわすことである、と。つまり、文学は、言語をこの世の流れから引き出し、言葉から指示とか伝達とかそれが日常的次元でもっている有効性を奪うことなのである。従って、書く人は、誰ひとり語らぬ言語に属している。

カフカは、独自の自己観察によって彼自身の言語、誰ひとり語らぬ言語の世界を創り出し、そこにて生から切り離された自己自身の考察に没頭した。《救い》から、この世から彼を遠ざける文学に没頭した。それは、あるいは、あの作家たち、とりわけ、彼を感嘆させ、また、羨望の的であったゲーテ、自分の作品に対して絶対的な芸術作品の資格を要求したフローベルのような作品を彼もつくりだしたいとする欲求からかもしれない。このことを考えあわせるならば、彼が自ら成功作と認めた『死刑宣告』をはじめとし、次々と作品を書いていきながら、『変身』を代表させてあのような嫌悪を催し、書くことを、あるプレリュードであり、ある接近作業であり、再認作業としかみなさなかつたことの一部は説明されるだろう。晩年になって、ようやく彼はゲーテ、フローベルの作品の要求する資格の一部

を満たすと思える作品を書く。それが『城』である。彼は、この作品において、はじめて父の世界に甘えながら住んでいる人物でなく、生れ故郷も、妻や子供たちのいる生活も断念した積極的な人物<sup>注4</sup>を描くことに成功した。そこに描かれる人物は歴史にも似たものとなって現われる。彼は言う、「遠く、お前から遠く離れてお前の歴史が展開される。お前の魂の世界史が」。そしてこのとき、≪救い≫から彼を遠ざける文学が彼をどこに導いていくかははっきりと認める。この年の日記に彼は次のように記している、「書くことのなかにある、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』の近づきえ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」。この文章では、文学が、この世から高まっていく解放の運動としてとらえられている。このとき、この世ではなく、書くことこそが彼に≪救い≫をもたらすものとなる。

カフカの生涯をふりかえってみると、文学への欲求と掟を果そうとする欲求が、彼の内面において激しく競り合っていたことが窺える。日記を跡づけていくと、彼はフェリーツェとの婚約を解消した後、『審判』に着手し、『流刑地にて』を完成する。『変身』を出版し、彼は激しい創作意欲の奔流に押し流されていき、彼の欲求は文学の方へ傾いていく。しかし、それも長くは続かず、創作意欲は涸渇し、彼は精神的な行きづまりを感ずる。1916年には「この眼前の義務は無条件のものだ、すなわち、兵隊になること」という叫びが見られる。そして、これは、反対にこの頃の彼がこの世への憧憬へ傾いていたことを窺わせる。実際に、1917年にはフェリーツェとの二度目の婚約がおこなわれる。しかし、この二度目の婚約もまもなく解消されてしまう。それに続く数年、日記はほとんど完全に欠如し、かわりに多くの習作が書かれていることから、彼の関心がこんどはどちらへ移動していたかを知ることができる。1920年に始まったミレナ・イエンスカ



との激しい恋愛は、彼の視線を今一度この世の方へ引きつけていく。晩年の1922年の日記に彼は次のように述べて、長年の彷徨が彼をどの地点に導いてきたかを、はっきりと知る。彼は言う、「どうして私は、この世から出て行こうと望んだのか？『彼』(父親—引用者注)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、いま私は、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、私はもっともちっぽ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はすぎず、その機構によれば、卑少きわまりない人間にとってさえ、稲妻のごと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粹もあるが。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だろうか？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(特に女性に関する事で)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えないようなとき、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」(傍点は引用者による)。

カフカは、己れの文学への欲求のゆえに、ここに述懐しているように、

《彼》のために、父親のために、この世では生きさせてもらえなかった。カフカにとって、この世は、結局はじめから失われており、現実の生活はとりあげられていたか、あるいは、唯の一度も与えられていなかったのである。ここで、この文章の書かれた年には注意しておこう。1922年、この年は『城』の書かれているときだ。この作品の世界が、カフカの全くの想像の世界であり、主人公Kが城に到達できなかったことを、われわれはすでに知っている。このことは、われわれが今知りえたことと一致するのである。つまり、カフカが40年の歳月を費して獲得したことと。Kが城を目差してさまようのは、この世の人間でないカフカが絶えず彷徨を強いられるのと同じなのである。言うまでもないことであるが、カフカが彷徨を強いられる世界は、この世と異ったある他界ではない。どんな世界に対しても異った他界なのである。

晩年になると、カフカは彼のこれまでをふりかえり、文学、芸術のもつ意味を考え、それが彼に与える悩みを『断食行者』、『歌姫ヨゼフィーネ』に打ち明けている。文学は、芸術は、彼にとってさえ不満足なものである、それは、なにものもその必然性を説明しえない一つの実行であり、正当化されないものである、と。バタイユは、次のように言っている、「文学とカフカとの関係は、まさしく約束の地とモーゼとの関係にある」。(山本 功氏訳による。以後バタイユからの引用はすべて同じ。)カフカは、日記のなかでモーゼをひきあいに出し、注釈を加えて次のように言う、「彼は約束の地を、その死の前夜にしか見ることができないように運命づけられていたという事実は、とても信じることのできない事実である。この至上の予見には、おそらく、人間の生が、いかに不完全な一瞬でしかないものであるかということ、思い知らせる以外の意味はないだろう。それというのも、この種の生(約束の地の期待)は、たとえ無際限に持続することがあるとしても、その実現はただの一瞬でしかないからである。モーゼがカナンの地にはいることができなかったのも、彼の生があまりにも短かったからではなく、それこそ人間の生だからである」。カフカのこの意見は、まさしく、彼自身と彼の文学にあてはまると言わなければならない。

注1 ジョルジュ・バタイユは、特異な批評家として知られているが、カフカのこの点について彼のもつ《小児性》の観点から興味ある指摘をおこなっている。「カフカの作品は、全体としてまったく子供らしいひとつの態度を表明している。……『審判』のヨーゼフ・K、『城』のKほどに子供らしくまた黙々として突飛な人関がいるだろうか。このふたつの作品にあらわれるまったく同一な人物である作者の分身は、おとなしいながらも押しがたよく、計算もなく、動機もなく闘争をつづけ、しかも常軌を逸した気まぐれと盲目的な頑明さのために、なにもかもだめにしてしまいう人間である」「彼（カフカ引用者注）は、自分から生きる可能性を奪いとってしまったこの父親に対抗しようとも、またみずからすすんで、おとなに、すなわち父親になろうともしなかったのである。もっとも彼は彼なりに、自分の諸権利は十全に確保しておきながら、父親の社会にわりこもうと、死を賭した闘争をつづけたけれども、彼はただひとつの条件でしかこれに成功したいとは思わなかったことだろう。その条件とは、すなわち、自分がいまそれであるところの無責任な子供のままでいつづけることというのである」

注2 カフカの作品が、彼の夢、すなわち主人公の夢であることは、カフカ自身の次のような言葉が裏づけてくれる、「文学の見地からみれば、私の運命は、きわめてかんたんなものなのだ。私の夢のような内部生活を描き出そうとする意志が、ほかのすべてのことをどうでもいい副次的なことに押しやっしまい、それは、恐ろしい調子で萎縮し、萎縮することをやめない」。しかし、主人公は、物語が彼の夢そのものであることを絶対に知らされない。カフカは、『変身』の冒頭で、「ある朝、グレゴール・ザムザがなにかいらいらする夢から眼をさますと……」と書いており、グレゴール・ザムザの変身が夢でないことをはっきりさせる。同様に、カフカは『審判』で、ヨーゼフ・Kの夢を叙述したあと、それをコンテキストから切り離し、短篇集『村医者』に収録する。また、夢の観点から次のエピソードも理解されよう。カフカは『死刑宣告』をプロットに読んできかせ、こんなことを言う、「きみは、この最後の文章がなにを意味するか、知っているかい。ぼくはこれを書きながら猛烈な射精のことを考えたんだよ」。カフカの指す文章とは「この瞬間、橋の上をまさに絶えない往来があった」という一文である。人は、夢のなかで激しい衝激を受けたとき、はっと目をさますことがある。ゲオルクの夢であるこの物語は、また、カフカの夢でもある。この物語は、ゆるやかに、次第にテンポを速めていき、父の死刑宣告を受け入れて、ゲオルクが川にとびこむ。このときがクライマックスである。最後の文章はこの後に続くものである。ゲオルクがいらないことからわかるように、ゲオルクの夢、つまり、カフカの夢に似た内面生活がクライマックスで突如打ちこわされたことがわかる。その衝撃が最後の文章である。その恐ろしさを、カフカはプロットに語ったのだろう。

- 注3 カフカの作品が客観的に見えながらも、彼自身のことのみ扱われていることは、これまで述べてきたことでわかる。ゲオルク・ベンデマンはカフカ自身である。グレゴール・ザムザも、また、ヨーゼフ・Kも、Kもそうである。エリアス・カネッティは『もう一つの審判』で、『審判』はカフカとフェリーツェとの婚約とその解消のことが素材となっているとして詳細に跡づけている。『審判』がそのことを契機としてつくられたことはすでに認められている。しかし、ヨーゼフ・Kがカフカその者であると断定することは極めて近似的な表現である。なぜなら、カフカは彼の冷たくなった諸要素を作品に投影して、登場人物をつくっているのだから。したがって、ヨーゼフ・Kは最も還元不可能な状態におけるカフカであり、またその状態における彼の一部にすぎない。
- 注4 主人公の態度の積極さの要因として城山良彦氏は『カフカ論集』のなかで次のように述べているが、適切な考えと思われる。すなわち、「この時期の展開には、ミレナとの関係が終り、前々からやめようと思っていた労働者災害保険局の勤めを遂にやめるに至ったことも関係しているかも知れない。やめたのは健康上もう籍をおくことができなかつたのだろうが、……しかし、退職は文学者としての独立を必然的に考慮させたであろう」と。
- 注5 『城』のなかで、「すべてが城に属している」と書かれている。また、『審判』のなかでも、「すべてが裁判所に属している」と述べられている。これは明らかに、城も裁判所も、いずれも存在しないことを意味する。モーリス・ブランショにしたがえば、裁判所も城も《中性的》なものとなる。

#### 4 結びにかえて

われわれは、この小論において、カフカの作品と彼の《書く》こととの関係を見てきた。この両者の密接な関係は、若干、明らかになったことと思われる。彼にとって、《書く》ことは《生きる》ことである。《なぜ》書くのかを問うことは、《なぜ》生きるのかを問うことになる。そのいずれも彼の欲求である限り、《いか》に書くか、《いかに》生きるか、それが彼の本質的関心である限り、その問いに答えることは不可能である。また、彼の作品は解釈の多様性を許すといわれている。しかし、われわれは、彼の作品に恣意性をもちこんではならない。彼の作品は《創られた世界》から成っている。生から切り離された人間が描かれている。彼は、とくに『アメリカ』、『審判』、『城』と書きつづけていくことによって、そこに彼自身の魂の歴史を見たのかも知れない。マルチン・ヴァルザーは『ある

形式の記述』において、マルト・ロベールは『古きものと新しきもの——ドン・キホーテからカフカへ』において、この点を新鮮かつ徹底的に敢行している。

この小論は、いうまでもなく、カフカの一面が扱われているにすぎない。彼の物語のあるものがひとつの格言にもとづいて作られていることを、ギュンター・アンダーズは指摘している。また、作品そのものへの照射をおこなう傾向が、最近、強くなってきている。ヴォルフガング・イーザーは『作品の呼びかけ構造』において作品の持つ「不確定性〔Unbestimmtheit〕」を論究している。無論、「不確定性」という概念を文学へ適用することへの危険性は指摘されてはいる。しかし、彼の考察は研究に値するものといえる。カフカの作品の曇った個所と「不確定性」との間に、あるいは関連があるかも知れない。以上、述べてきた点から、カフカの作品を研究することも必要なことと言えるだろう。

——了——

### Text

Franz Kafka Gesammelte Werke in Einzelbänden von Max Brod S. Fischer.

尚、カフカの作品名はすべて新潮社版全集に準拠した。ただし、引用文はその限りではない。

### Literatur

- 1) G. Anders: Kafka: C. H. Beck 1972.
- 2) F. Beißner: Franz Kafka: Kohlhammer 1961.
- 3) W. Benjamin: Franz Kafka In: Angelus Novus: Suhrkamp 1966.
- 4) H. Binder: Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka: H. Bouvier u. Co. 1966.
- 5) H. Binder: Kafka-Kommentar: Winkler 1976.
- 6) M. Brod: Über Franz Kafka: S. Fischer 1966.
- 7) P. Eisner: Kafka and Prague: Arts, Inc. 1950.
- 8) W. Emrich: Franz Kafka: Athenäum 1965.
- 8') W. Emrich: 志波一富, 中村詔二郎他訳 カフカ論 I, II (冬樹社 1971).
- 9) H. Hillmann: Franz Kafka: H. Bouvier u. Co. 1964.
- 10) E. Kanetti: Der andere Prozeß: Carl Hanser 1969.

- 10) E. Kanetti: 小松太郎, 竹内豊治訳 もう一つの審判 (法政大学出版局 1971)
- 11) W. Kraft: Franz Kafka: Suhrkamp 1968.
- 12) H. Politzer: Parable and Paradox Schocken 1962.
- 13) J. Schillemeit: Zum Wirklichkeitsproblem der Kafka-Interpretation  
In: D. v. j. s. 1966.
- 13) J. Schillemeit: 城山良彦訳 カフカ解釈における現実の問題 (カフカ 筑摩書房 1971)
- 14) W. H. Sokel: Franz Kafka: S. Fischer 1970.
- 15) M. Walser: Beschreibung einer Form: Carl Hanser 1961.
- 15) M. Walser: 城山良彦他訳 カフカ?—ある形式の記述 (サンリオ出版 1973)
- 16) A. Wirkner: Kafka und die Außenwelt: Klett 1976.
- 17) ヴォルフガング・イーザー: 轡田 収訳 作品の呼びかけ構造 思想No. 579  
1972.
- 18) ジョルジュ・バタイユ: 山本 功訳 文学と悪 紀伊国屋書店 1970.
- 19) モーリス・ブランショ: 栗津則雄訳 カフカ論 筑摩書房 1970.
- 20) クロード・E. マニー: 三輪秀彦訳 文学の限界 竹内書店 1968.
- 21) マルト・ロベール: 宮川 淳訳 カフカ 晶文社 1969.
- 22) マルト・ロベール: 城山良彦訳 古きものと新しきもの 法政大学出版局  
1973.
- 23) 城山良彦, 川村二郎編: カフカ論集 国文社 1975.
- 24) 谷口 茂: フランツ・カフカの生涯 潮出版社 1973.
- 25) 辻 理編: カフカの世界 荒地出版社 1971.