

Title	カフカの作品における時間概念
Sub Title	Zeitbegriff im Werk Kafkas
Author	松本, 嘉久(Matsumoto, Yoshihisa)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1968
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.25, (1968. 3) ,p.401- 414
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	英語英文学・独語独文学特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00250001-0401

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

カフカの作品における時間概念

松 本 嘉 久

フランツ・カフカは3篇の長篇小説を書き残しているが、それらの作品のどれもが未完に終わっている。そのうちの1篇「審判」(Der Prozeß)も、第8章を未完のままに、カフカが遺言で焼却を懇望したにもかかわらず、彼の死んだ翌年、つまり1925年に遺言執行人でもあった友人マックス・ブロートの編集によって発表された。それ以後この作品は今日にいたるまで、また今日にいたってもなお、何人もの人々によって、全10章からなっている各章の配列について、作品の内部に経過する時間の、あるいは論理の矛盾がいくつか指摘されて、新しい配列の試みがくりかえされているのである。⁽¹⁾

たとえば、ユイテルスプロートは「審判」という作品の内部で経過する1年間（この作品は主人公ヨーゼフ・Kが30才の誕生日に逮捕されて、31才の誕生日の前日に死刑に処せられるまでの話とされている）において、ブロートによる現在の配列では、冬(第7章「ある冬の午前に……」P.137)の方が秋(第9章「近頃の雨模様続きの秋の天気……」P.238)よりも先に来てしまうという季節の順序についての矛盾、および第4章にはじめて現われるグルーパッハ夫人の甥の大尉ランツの名前を第2章で法廷を捜すヨーゼフ・Kが使ってしまったという筋の上での矛盾など、いくつかの食い違う点を理由として、最も早く新しい配列を提起したのである。彼の配列は、ブロートによっては断章として巻末にまとめられただけで、直接、章の配列に加えられなかったいくつかの未完の断篇をもとり入れた次

のようなものである。

「検事」, I, IV, II, III, 「エルザのもとへ」, V, VI, 「断片」, K, VII, VIII, 「支店長代理との戦い」, 「家」, 「母のもとへの旅行」, X, (題名で示されているものは、現在、プロートによって断章として巻末に集められているもの。ローマ数字はプロートによる現在の章の番号⁽²⁾)。

このような新しい配列はユイテルスプロート以後、チャールス・ネイダー、ゲズィーネ・フライ、ヘルムート・リヒターなどによっても提起されているのであって、単にユイテルスプロート一人の奇を衒った試みであるわけでは⁽³⁾ない。

しかも、これら新配列を提起している人々の説明はそれぞれなりに、季節の推移ないしは内容の上での有機的な連関を楯としていて、そのどれもが一理以上のものを含んでいるのであるから、このような現象の責任を独りプロートの原稿整理上の不都合にのみ帰するわけにはいかない。

それに、新配列を主張している人々が証拠として提出している季節および内容における矛盾にしても、その反証をあげることがそう難しいわけではない。たとえば、第7章は「ある冬の日の午前——外は雪が降っていた……」(P. 137)という文章で始まるのだが、同じ日の午後、工場主はヨーゼフ・Kの部屋に「ひどい秋ですなあ」(P. 162)と言いながら入って来るといった具合に、同じ1章の中でさえ、季節的な矛盾が認められるのであるし、また、内容の上でも、第8章で商人ブロックの部屋は、ヨーゼフ・Kがのぞき込んだ時には「天井の低い窓のない部屋」(P. 218)なのだが、レーニーが弁護士に報告する箇所では、ブロックは自分の部屋の「窓しきいに書類をひろげて」(P. 233)いたりする。また、第7章では、冬で暖房もされていない画家ティトレリの部屋が「蒸し暑さ」(P. 178)に満ちていたりして、つじつまが合っていないのである。

すなわち、現在、新配列を出現させてしまった責任は、プロートによりも、むしろカフカ自身に帰すべきなのである。あるいはまた、こうした矛盾する箇所が出てきたということは、カフカ自身に発表の意志がなく、原稿整理の上で隔々にまで眼がとどかなかったからだとも言えようが、それ

だからこそかえって、カフカ文学の資質に関わる根本的な問題を含んでいるのである。何よりもまず、読者であるわれわれがこれらの矛盾を矛盾として感ずることなく読み過ごしてしまい勝ちであるという事実が、この問題の重大さを物語っていると言えよう。

1つの長篇小説について、いくつもの配列が同時に可能であるということとは、どういうことを意味しているのだろうか。結論から先にいうならば、その作品においては、各章が短篇小説として独立しうる性格をもっていて、各章をつなぐ時間が欠如しているということである。つまり、「審判」という作品においては、時間が有機的な連関をもっては流れていないのである。それ故、たとえ季節が表現されることがあっても、それはヨーゼフ・Kの1年の裁判の推移を示しているというよりは、むしろ、作者カフカのその場面に対する意識の現われなのである。

各章が、すなわち、部分が全体に対して独立した性格を担っているということは、単に「審判」だけに限られた問題ではなく、カフカの作品の全体についてあてはまる特徴なのである。たとえば、生前、カフカは長編「アメリカ」(Amerika)の第1章「火夫」(Der Heizer)を独立した短篇小説として発表しているし、また、「審判」第9章のエピソード「掟の前」(Vor dem Gesetz)は短篇集「村医者」(Ein Landarzt)の中にとり入れられているし、あるいはまた、現在の「審判」の中には含まれていないが、やはり、ヨーゼフ・Kが登場する「夢」(Ein Traum)という断章も「村医者」の中の一編になっている。また、遺稿「支那の長城が築かれたとき」(Beim Bau der Chinesischen Mauer)の後半部は「皇帝の使者」(Eine kaiserliche Botschaft)という題名でやはり「村医者」の一編になっているし、最初の長篇小説として計画されたという「ある戦いの手記」(Beschreibung eines Kampfes)の中の「祈る者との対話」(Gespräch mit dem Beter)と「酔っぼらいとの対話」(Gespräch mit dem Betrunkenen)の2章は切りはなされて雑誌に発表された。そのほか、やはり「ある戦いの手記」の中の「騎行」(Ritt)と「太った男と祈る者との対話の続き」(Fortgesetztes Gespräch zwischen dem Dicken und dem Beter)

の部分は「山への遠足」(Der Ausflug ins Gebirge), 「木」(Die Bäume) という題名で最初の短篇集「観察」(Betrachtung)の中にとり入れられている。それからまた、3篇の長篇小説には、各々それに組み込まれるはずであった数多くの断章が残されているにもかかわらず、現在、これらの断章なしでも作品は十分成り立っているのである。これらの事実はすべて、統一体としての作品全体の中で、その個々の部分が全体から独立しうることを証明しているのである。

結局、カフカは「審判」, 「アメリカ」, 「城」(Das Schloß)の3篇を長篇小説として書き残してはいるが、それらのどの作品も、従来の意味での長篇小説の概念にはあてはまらないのである。⁽⁴⁾

《部分の独立》⁽⁵⁾ということとは、ゲーテ、シラー以来、叙事詩の特性とされてきたのであるから、カフカの作品が長篇小説よりも叙事詩に近づいているということとはできよう。しかし、同じ叙事詩の中においても、アウエルバッハの分類に従うならば、ホメーロス型と旧約聖書型とに分けられるわけであり、カフカの作品はといえば、時間が明示され、有機的に流れるわけではなく、前述したように、各章の内部でもエピソードの集積のように断片的なものであるから、旧約聖書型に属していると言わなければならない。⁽⁶⁾とはいえ、旧約聖書はアウエルバッハが例証する際にとりあげた「イサク献供」(創世記第22章)の箇所にしても、天地創造から最後の審判へと経過する歴史の一片なのであり、前後との密接な関連の中にあるわけである。それに対して、カフカの作品はもっと短い部分において完結し、そのもっと小さな断片が各々独立した小宇宙を形づくっているのである。であれば、結局、カフカの作品は叙事詩という名称をも許容しないのである。

1920年頃、イギリスやアメリカからショート・ストーリーがドイツに移入されたとき、ちょうど時を同じくして、ドイツにも「短型散文」⁽⁷⁾(Kleine Form)という名称で総称されるショート・ストーリーよりもっと短い形の作品が数多く見られた。この名称で呼ばれる作家たちの作風はそれぞれ独特なもので、グループをなした文学運動とは考えられないし、このうち、カフカやローベルト・ヴァルザーはショート・ストーリーが入って来

るよりずっと以前から、このような形式で書いていたのだから、ショート・ストーリーを直接の誘因としているとも思えない。これらの作品はジョリーとはちがって筋が線状に進行することもなく、ショート・ストーリー・ストーよりももっと短かく、およそ1、2頁で完結して、それぞれの小宇宙を形成しているのである。つまり、「短型散文」とはたまたま時を同じくして起こった現象の結果につけられた名称であり、その作品の共通点は単に《短かさ》だけなのであるから、カフカの作品にこの名称を付することは、何ら本質的な概念規定を意味するものではなく、もっぱら、形の上での《短かさ》を強調するにとどまるわけである。

この《短かさ》、つまり、カフカの作品の断片的な性格は、前述した「審判」の章の配列および、章の中での季節的な矛盾などが明らかに示すように、現実の時間の模型である有機的な時間が作品の中に欠如していることと相関関係にあるわけである。そして、時間というものが意識に直接与えられたものであるかぎり、たとえ、物語られた時間と作者の生きる時間とは本質的に異なるものではあっても、作品の中のこのように独特な時間概念は、作者カフカの意識と直接に関わっている。

カフカはかつて、A・バックリンの「戦争」とヴェーレスシャッチャギンの「嚮樓のピラミッド」という絵をみて、戦争の恐ろしさが人間のすべての精神的なものを窒息させてしまうと、人間は死の接近によって生を充実して生きることができないから、「人間はもはや年を、月を、日を、時間を生きるのではなく、ただ瞬間を生きるのです。そしてもはや瞬間をも生きないのです。ただ瞬間を意識するだけです。人間はただ生きているだけなのです⁽⁸⁾」と言った。

戦争による死の不安のために、未来という時間を抹殺されてしまった人間は、もはや現在という時間の最小単位である瞬間に没頭して生きることさえも、つまりその持続を体験することもできないで、単に意識することしかできないのである。このヤヌホに語った言葉はカフカの時間概念を象徴的に物語っている。

確かに、時間というものは常に流動しているのであって、人間の意識に

としては、まだ来ない未来は生きることはおろか、意識することもできないし、また、もう過ぎ去ってしまった過去は体験の滓にしかすぎず、もはや存在しないのだから意識できない。従って、人間の意識は生きている《今》だけしか捉えることができないのであるが、この捉えられた《今》にしても、時間というものは絶えず過去に流れ落ちていくものであるから、捉えられたと思ったその瞬間にはそれは実は《今》の代用品であるイメージ、厳密には《今》を満たしていた数々の映像の集積にしかすぎないのである。すなわち、人間は時間を充実して生きたということはいえても、生きるであらうとか、生きているとは言えないのである。ただ過去だけが、失われてしまった時間ではあるが、生きられたものとして充実して存在しているのである。それ故、前述のヤヌホに語ったカフカの言葉にしても、「ただ瞬間を意識するだけです」という発言はおそらく比喩にしかすぎず、次の「人間はただ生きているだけなのです」という言葉に、特に「ただ」(bloB)の一語に意味を託しているように思えるのである。カフカはこのような時間概念を「代弁人」(Fürsprecher) という断章の中に表現している。

「お前に割り当てられた時間はとても短いのだから、一秒を失えばお前の一生を失ってしまうことになるのだ。だって、一生とはそれ以上の長さではなく、常にただ失った時間だけの長さだからだ」(B. K. 138)

「常にただ失った時間だけしか存在しない」ともカフカは言っていない。一生というものが失った時間(過去)の長さとしてのみ意識されるにすぎないと言っているのである。つまり、時間の流れの中にある人間には、過去は過去を満たしている映像の集合体としてのみ存在するのである。過去は生きられた時間としてではなく、生きられた時間の映像として存在するのである。割り当てられた時間(未来)が短いということも、比喩的な表現であって、人間が時間の中に生きていて、次々と新しい映像が過去の中に集積していくのだということを了解して初めて可能な表現なのである。すなわち、時間が人間を未来へと運んでいくわけではない。そ

して、この前方へ敷かれた時間がないということは、未来を満たすであろう未来の映像の保証を失うことであり、それは、また、その映像と同義である希望の存在を否定することでもあり、それを認めた人間は絶望の中につき落とされるのである。

「我々の時間概念だけがわれわれに最後の審判などと言わせるのであって、本来は即決裁判なのだ」(H. 43)

やがてやって来ると考えられている最後の審判 (das Jüngste Gericht) は、ここでは希望ないしは未来の象徴である。あるいはまた、この最後の審判は真理の比喩としての神と考えることもできる。前述したヤヌホとの対話の続きの中でも、カフカは、死の不安によって瞬間を意識することしかできないということは充実していない生の結果であり、不信の現われであると言っているのだが、カフカの場合、このような状況を意識してしまうということは、「審判」のヨーゼフ・Kなどが特徴的に示すように、罪とか傷のイメージと結びついている。しかし、ここにおける神とは、あくまでも比喩であって、全く《個人的な神》であり、カフカの言葉に従うならば、人間が自分の中に絶えずその存在を確信しないでは生きることができない《何か破壊することのできないもの》(etwas Unzerstörbares)⁽⁹⁾と置き換えることもできるのである。つまり、くりかえしていうならば、この神とは、希望、あるいは未来と同義なのである。

『我々に信仰が欠けているということではできない、我々が単に生きているということだけで、信仰の価値は汲みつくせないものがある』『そこに信仰の価値があるんだって？ だって生きないわけにはいかないじゃないか (Man kann doch nicht nicht-leben)』『まさにその《いかないじゃないか》(kann doch nicht)の中に信仰の狂気のような力が潜んでいるのだ。その否定の中でこの力は形を得るのだ』(H. 54)

つまり、前述の最後の審判の比喩が示すように、肯定的な信仰対象としての神（希望、未来）が存在しない絶望の中に生きているということは、決して信仰の欠如を意味しているのではない。というのは、人間は《何か破壊することのできないもの》、つまり神の存在を確信しなくては生きることができないのであるから、そのような状況にあっても、しかもなおかつ生きているということは、たとえ、それが過去において初めて証明されるにしても、神が存在したことの意味なのであり、信仰の現われとみることができるのである。

このようなカフカの時間概念が特に明瞭に形象化されているのは、「隣り村」(Das nächste Dorf)、「日常の混乱」(Eine alltägliche Verwirrung)「皇帝の使者」などの作品である。

「隣り村」

ぼくの伯父はこう語るのが常だった。「人生というものは驚くほど短いものだ。今、思い出してみるに、人生は非常に凝縮してみえるので、わたしには、たとえば、若いものが不慮の事故ということは全く考えないとしても、幸福のうちに流れ去る普通の人生の時間ですら、このような騎行には全く十分とは言えないのだということを恐れることもなく、隣り村へ馬で出かけようなんていうことを、どうして決心できるのだろうかと理解に苦しむのだよ」(E. 168)

決心している瞬間と隣り村に到着する時間を結ぶ有機的な時間は存在しないのである。絶えず流動している時間の中で、意識が捉えることのできるのは《今》を満たしていた数々の映像だけであって、隣り村に到着するであろう時間（未来）は捉えることができない。それ故、その隣り村(Das nächste Dorf の原意は「最も近い村」)がたとえどんなに近くとも、そこにまだ到着していない限りでは、隣り村へ行こうと決心する《今》は《まだ到着していない》というイメージを集積するにすぎない。しかしながら、このイメージとは、あくまでもまだ到着していない《今》を満たす映像でし

かないのだから、それがいくら集積したところで、隣り村に到着する時間（未来）につながる時間を復元することは決していないのである。それ故、隣り村へ行こうと決心する《今》と隣り村に到着する時間との間には、まだ到着していないかぎり、常に飛躍を拒絶する深淵が介在しているわけである。

「すべての瞬間には、また何か時間外的なもの (etwas Außerzeitliches) が相応している。こちら側にあちら側が従うことはできない。なぜなら、あちら側は永遠であり、だから、こちら側と時間的な接触をもちえないからだ」 (H. 94)

このカフカの言葉は、瞬間（《今》）のイメージ、つまり《今》を満たしている数々の映像は、《何か時間外的なもの》なのであるから、時間のアトムにはなりえないということをいっている。カフカは一時期、キルケゴールの著作に没頭し、彼自身も自分とキルケゴールとの近親関係を認め、また何人かの研究者も両者の関連ないしはカフカにおけるキルケゴールの影響に言及したのであるが、この限りにおいては、つまり、瞬間を時間のアトムと考えていないという点においては、カフカがキルケゴールに近い⁽¹⁰⁾ということ是可以する。しかし、カフカの場合には、こちら側とあちら側（時間と永遠）とは時間的な接触点をもちえないという発言からも、明らかなようにおそらく、瞬間が永遠のアトムであるといった肯定的な表現は拒否されたであろう。

「目標はある。だが、道はない。われわれが道と呼んでいるものは躊躇である」 (H. 42)

ここでいう道とは、《今》を未来へつなぐ時間と考えてさしつかえないのだが、前述したように《今》の前には飛びこえることのできない深淵があるのだから、《今》を未来へつなぐこの時間（道）は、深淵を前にして

の跳躍の躊躇としてしか現象せず、《今》という時間の皺を重ねるばかりなのである。それ故、「目標はある」という言葉にしても、一見、肯定的な表現に思えるのだが、前述したように、あくまで比喩的なものであって、実際には「目標はあった」という形、つまり過去においてしか証明されえないのである。

それではこのような時間概念においては、目標というものは肯定的には、どのような形で表現されるのであろうか。

「出発」 (Der Aufbruch)

ぼくは馬を馬屋から連れて来るように言いつけた。下男にはぼくの言うことがわからなかった。ぼくは自分で馬屋へ行き、鞍を置き、またがった。遠くでらっばが吹かれるのをぼくは聞いた。あれは何の意味かと、ぼくは下男に訊ねた。彼は何も知らなかったし、何も聞いていなかった。門のところで彼はぼくをひきとどめて訊ねた。「旦那、どちらへお出かけで?」「知らないんだ」とぼくは言った。「ただ、ここから去ること、ここから去ることだけなんだ。絶えずここから去ることだ。そうすることによってのみ目的地に着けるのだ」「じゃあ、目的地はご存知なんで?」「ああ」ぼくは答えた。「だから言っただろうが、ここから去ること——それがぼくの目的地なのだ」(B. K. 114)

未来という肯定的な時間がないのだから、「どちらへ」という問に対して積極的な形で「××まで」と答えることはできない。従って、目標は《ここから去ること》(weg-von-hier)という消極的な形でしか表現できないのである。しかも、このような言い回しにしても、言葉の上の比喩にしかすぎないのである。なぜならば、《ここから去ること》と《××まで》という二つの答の間には飛躍を拒絶する深淵が介在するわけであり、⁴⁶た、《ここから去ること》にしても、それがまだここから去っていない限りでは、《まだここから去っていない》というイメージの累積でしかなく、《躊躇》でしかないからである。

そしてつまり、このような時間概念をもつ作品は「審判」のヨーゼフ・Kの無罪を証明しようとする努力が象徴的に物語るように、常に初めから始まらねばならないし、それをくりかえすより他にない。しかもその試みはいつも何ら進展を見せることもなく挫折し、終ることもできない。あるいは比喩的な表現を借りるならば、常に挫折だけが始まるということもできる。

しかしこの試みは決して無意味なわけではない。なぜならば、この試みの挫折が、その映像を失われた過去の中に累積し、シジフォスの苦悩を現象させようとも、この苦悩は、また一方では、自らの生を確証する唯一のものだからである。⁽¹¹⁾ それ故、おそらくカフカにとって何よりも問題であったことは、この試みと挫折をし⁽¹²⁾ 続けて、やめないことであったわけである。

〔註〕

- 1) 原典批判の問題が最初に提起されたのは Friedrich Beißner が1951年にアムステルダムで行なった講演 „Der Erzähler Franz Kafka“ につけた註の中においてである。彼はそこにおいて „Das Urteil“ (「判決」) というカフカの短篇作品を、カフカ自身による版(クルト・ヴォルフ社の1913年のアルカディア年鑑 Jahrbuch Arkadia にのったものと、同じくクルト・ヴォルフ社「最後の審判叢書」に入ったもの)と、死後、プロートによって出版された版(シュッケン版第2版)を比較対照し、66におよぶ相違点を指摘し、プロートによる原稿整理が「いかに曖昧な土台」に基づいているかを論証した。(Friedrich Beißner : Der Erzähler Franz Kafka, Stuttgart, 1952, S.44—48) また Herman Uyttersprot はこの中のバイスナーの指摘(「《審判》の個々の章の配列は確かなものとして実証されることはできない」 ibid. S.50)を起点として、初めてプロートとは別の新しい配列を試みた。(Herman Uyttersprot : Eine neue Ordnung der Werke Kafkas? Antwerpen. 1957) この配列はその後、Klaus Wagenbach (Jahreszeiten bei Kafka, in Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1959, Heft 4, S. 645—647) や Gerhard Kaiser (Franz Kafkas Prozeß, in : Euphorion, 1958, Heft 1, S. 45—48) によって論駁されてはいるが、新配列の試みはその後、Charles Neider, Gesine Frey, Helmut Richter などによっても行なわれた。

- 2) Herman Uyttersprot : ibid. S. 35

- 3) Charles Neider はもっぱら内容を精査することから、現在の章の前半の5章を、I, IV, II, V, IIIの順番に配列した。(Charles Neider: The Frozen Sea, New York, 1948, S. 104 f.) Gesine Frey は、I, IV, 「検事」、II, III, 「エルザのもとへ」、V, VI, 「断片」、 「支店長代理との戦い」、VII, VIII, 「家」、IX 「夢」(「村医者」の中の1篇)、「母のもとへの旅行」、X, という配列を彼女の「審判」論(Gesine Frey: Der Raum und die Figuren in Franz Kafkas Roman „Der Prozeß“, Marburg, 1965, S.9)の冒頭に掲げている。Helmut Richter は主として季節の推移を実証の糧としていて、I, IV, 「検事」、II V, III, 「エルザのもとへ」、VI, 「断片」、VII, VIII, 「支店長代理との戦い」、IX, 「家」、 「母のもとへの旅行」、 「夢」、 X, という配列をしている。(Helmut Richter: Franz Kafka, Werk und Entwurf, Berlin, 1962, S, 192—193)
- 4) たとえば Herbert Seidler によれば、長篇小説の「描写と形式とは、持続(das Dauernde)と因果(das Gegründete)を目ざしている」(Herbert Seidler: Die Dichtung, Stuttgart, 1965, S. 546)といわれ、また、ジェルジ・ルカーチによると、長篇小説は「仕上がった形式のうちに静止している存在とはちがって、生成するもの(etwas werdendes), つまり、過程(Prozeß)として現われるのである」(Georg Lukács: Die Theorie des Romans, Berlin, 1963, S. 71)と規定されている。つまり、この二人において明らかのように、長篇小説の特徴とは、主人公が現実世界との葛藤のうちに自ら《発展》していくドイツ教養小説に代表されるように、《持続》《因果》《過程》といった《つながり》なのだということである。つまり、部分は統一的な全体に従属して、時間的には持続の一因子であり、内容的には前後の部分から因果的な制約をうける《一部分》にすぎないということである。これら長篇小説の特徴は今まで述べてきた《部分の独立》というカフカの《ロマン》の特徴と相容れないことは明らかである。
- 5) ゲーテがホメロスの作品から叙事詩の特性を「停滞するモチーフ」(retardierende Motive)と指摘したのに対して(1797年4月19日シラー宛)、シラーは「部分の独立」(Selbständigkeit seiner Teile)と規定している。(1797年4月21日ゲーテ宛)(Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, 1955, Insel, erster Band S. 319—330) また、Emil Staiger も「本当の叙事詩的構成原理は単純な加算である。独立した部分(Selbständige Teile)が大規模にも小規模にも組み立てられるのだという指摘をしている。(Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik, Zürich und Freiburg, siebte Auflage, 1966, S. 117 f.)

この部分の独立という観点から、F. Beißner(ibid. S.29)とMartin Walser(Martin Walser: Beschreibung einer Form, München, 1961, S. 119 f.)とはカフカの作品の叙事詩的性格を指摘している。

- 6) Erich Auerbach は叙事詩の二つの典型としてホメーロスの「オデッセウス」と旧約聖書とをあげ、その各々の特徴を次のように規定している。ホメーロス型は「中断されることもなく旋律をもって動く現象の通過が行なわれる。そしてどこにも断片のままとどまったり、ただ半ばまでしか説明されない形態が現われたりすることはないし、中絶も割れ目も探り難い深みへの瞥見もない」のであり (Erich Auerbach : *Mimesis*, Bern, 1960, dritte Auflage S.8 f.), そこでは時間と場所は明示されている。一方、旧約聖書型は現在をもたず、過去とさし迫った瞬間との間に満たされることのない持続のように介在して」(ibid. S. 12) いて、ここでは物語の展開上の決定的瞬間だけが強調され、その経過は無視され、時間も場所も不明確で、沈黙と断片の対話の中から推測するよりほかはないと言っている。
- 7) Kleine Form とは Walter Benjamin によると Alfred Polgar によって名づけられたということだが (Walter Benjamin : *Iluminaciones*, Frankfurt a. M., 1955, S. 370) Walter Muschg もまた、この名称でもってカフカを呼んでいるのであるから (Walter Muschg : *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, München, 1961, S. 160) 当時の通称と考えられるが、Benjamin も Muschg も本質的な何の概念規定もしていない。この名称で呼ばれうる作家には Kafka, Robert Walser, Peter Altenberg, Alfred Polgar, Egon Erwin Kisch などが挙げられる。
- 8) Gustav Janouch : *Gespräche mit Kafka*, Frankfurt a. M. 1951, S. 74
- 9) 「人間は自分自身の中に、何か破壊することのできないものがあるということを持続的に確信しないでは生きることができない。その際、破壊することのできないものも、その確信もその人間に絶えず隠されたままであることができる。この隠されたままであることの表現の可能性の一つは個人的な神に対する信仰である」 (H. 44)
- 10) Max Brod : *Franz Kafka, eine Biographie*, Berlin und Frankfurt a. M. 1945, S. 176) も K. Wagenbach (Klaus Wagenbach : *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend*, Bern, 1958, S. 115) もカフカがキルケゴールの著作に親しんでいたことを報告しているし、またカフカの日記や手紙の中にもキルケゴールの名前は度々見い出される。

「ぼくは今日、キルケゴールの „Buch des Richters“ を読んだ。ぼくの予感では、彼の場合は、本質的な相違があるにもかかわらず、ぼくの場合と非常に似ている。少なくとも、彼は世界の同じ側にいる」 (T. 318)

カフカとキルケゴールとの関連については Wilhelm Emrich (Wilhelm Emrich : *Franz Kafka*, Frankfurt a. M. 1961), Jean Wahl : *Kafka et Kierkegaard, Commentaires, Esquisse pour une histoire de „l'existentialisme“*, Paris, 1949), および最近では Fritz Billeter (Fritz Billeter : *Das Dichteri-*

sche bei Kafka und Kierkegaard, 1965, Winterthur)などが指摘している。

キルケゴールは「不安の概念」の中で「瞬間とは本来、時間のアトムではなくて、永遠のアトムである」(Sören Kierkegaard : Der Begriff Angst' Düsseldorf, 1960, S. 90)と規定している。

- 11) 「苦悩はこの世界の肯定的要素である。それどころか、この世界と肯定的なものとの唯一の結びつきである」(H. 108)
- 12) 「審判」において終章が完成していながら、第8章が未完に終わっていることは、他の2長篇が未完であるということとともに象徴的な事実である。ブロートの報告によると、カフカは終章の前になおいくつかの不可思議な訴訟の段階を考えていたらしく、もちろん、この作品は未完と見なしていたということである。(Vgl. P. 322)

テキストは次のものを用いた。なお文中には以下のような略号で示した。

Franz Kafka Gesammelte Werke. S. Fischer Verlag. Linzenzausgabe von Schocken New York. Herausgegeben von Max Brod.
Der Prozeß (1960)=P. Erzählungen (1946)=E.
Tagebücher (1954)=T. Beschreibung eines Kampfes (1946)=B. K.
Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (1953)=H.