慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	カフカのパリ旅行（上）
Sub Title	Kafkas Reise nach Paris (1)
Author	石光, 輝子(Ishimitsu, Teruko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2001
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 No.33 (2001. 9) ,p.150(1)- 133(18)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20010930-0150

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.

カフカのパリ旅行（上）

石光輝子

黄金の町プラハは故郷として愛される町ではなかった。あるいはたとえ愛があったとしてもそこには憎悪が裏打ちされていた、少なくともドイツ語でものを書く人々にとっては。十九世紀末から二十世紀初頭においてプラハ出身のドイツ語文学者・ジャーナリストは少なからぬ数のグループを形成しているが、リルケ以外はすべてユダヤ人、とも言われるその人々[1]の多くが故郷を忌まわしい町とよんで嫌っており、カフカも例外ではない。しかし彼らのうちの多数がウィーンやベルリン、ミュンヘンといったドイツ語圏の他の都市にとどまらず、世界の各地へ出奔していったのにひきかえ、カフカは他の町へ出てゆく計画を再三再四口にしながら、その生涯において最晩年にあたる四十歳の時点までプラハにとどまり続けた。それには、生活のたつきを如何にしてたてるかという実際的な問題が主として障碍になっていたわけだが、結婚への試みが三度に渡って失敗したように、カフカには最後の決断をすることへのためらいが常にあり、その状態をある種被虐的な感情で楽しんでいたのではないか、あえてプラハを遁走すること、プラハとは古語で敷居を意味するという、その敷居を越えることを自分に禁じていたのではないかとすら思わせるところがある。カフカは故郷をなぜ脱出しないのかを言い訳するように、しば

しば自らがあたかもプラハに幽閉されているかのような言辞を弄しているが、それは物理的・空間的な意味では正しくない。何故なら彼はひんぱんに、とすら言ってもよいほどに旅をしているからだ。それらの多くはオーストリア・ハンガリー二重帝国の版図のなか、あるいはドイツ圏のなかではあったけれども、年に何回も保養やら出張やらも含めてプラハを離れているのである。

そのなかでここではパリへの旅を検討してみる。カフカのパリへの旅が興味深いのは次のような点による。まず第一に、この目的地がカフカが足を踏み入れた地のなかでは最も西にあり、堂々たる西欧の中心として中欧の若者に強い印象を与えていること、第二に旅に関するメモやまとまった文章を書く習慣のないカフカが、この年と翌年だけはブロートと共に書くことを取り決めて（しかもカフカの発案により）、かなりの量の旅日記を残していること[2]、そして第三に、その作品のなかに人名であれ地名であれ、極力固有名詞を拭い去ろうとするカフカが「パリ」という地名、あるいはパリにまつわる名詞をあちこちに残していることである。勿論カフカの作品のなかの固有名詞は皆無というわけではない（たとえばアメリカや、カルル・ロスマンや、ゲオルク・ベンデマン、ロシアなどのように）が、しかし具体的な地名やフルネームの人名はそれだけで充分注意を惹くほどに珍しいケースと言ってもよい。

パリという言葉は作品において次のような箇所に現れている。

（1）飛んで行け。わたしが一度も見たことのないお前たちの翼は、お前たちを村の谷かあるいは行きたければ、パリへでも連れて行ってくれるだろう。（KD23）『商人』（*Der Kaufmann*）

（2）今晩は、上品な紳士のお方、わたしは二十三歳ですがまだ名前がありません。だがあなたはさだめし驚くべき、歌

に歌えるような名前をもってあの大都市パリからいらしたのでしょうな。フランスの浮薄な宮廷のまったく人工的な匂いがあなたについていますからね。[…] 本当ですか。あなたが私たちのパリから来た紳士だっていうのは。あの激動のパリから、ああ、あの熱狂的な嵐のパリから？（KD397）『酔っぱらいとの対話』（*Gespräch mit Betrunkenen*）

（3）飾りたてた服からしかできていない人間がパリにいるのですか？ 玄関しかない家々があるのですか？ 夏には町のうえの空がぬけるように青く、小さな白いいくつもの雲が飾りにくっついているだけで、その雲はどれも心臓の形をしているというのは本当ですか？ […] そうじゃありませんか、パリの通りは突然に枝分かれして、とても不安をそそるのでしょう？（KD398）『酔っぱらいとの対話』

（4）召使いが恭しく扉を開ける。八匹の血統正しいシベリアン・シェパードが躍り出て、吠えながら車道を跳んで駆けてゆきます。ところがそれは若いパリのしゃれ者達の仮装だと言うのです。（KD399）『酔っぱらいとの対話』

（2）（3）（4）はいずれも『酔っぱらいとの対話』における話者の言葉にあるパリで、話者にとっては未知のパリが（未知であるが故に）憧れの対象ではあるものの、（未知であるが故に）シュールレアリスティックなイメージを付与されてある。未だ行ったことのない遠方の有名な町、という点では（1）の例も共通していると言えるだろう。この『商人』も『酔っぱらいとの対話』もいずれもパリ旅行以前の作品である（前者は一九〇七年に執筆して一九一二年に『観察』（*Die Betrachtung*）のなかの一編として発表、後者は一九〇四年に執筆して一九〇九年に発表）。一方未発表原稿のなかには、パリに旅して後に書かれたもののなかに四回パリの名前が現れる。

（5）パリのトロカデロをご存じだろうか？ 図だけでは到底想像も及ばないほどの広さのこの建物で、ちょうど今大きな訴訟の公判が開かれている。この恐るべき冬にそのような建物を十分に暖房することがどうやって可能だろうかと、あ

なたは思いをめぐらすかもしれない。（KDA316f）

（6）まぎれもない当人の主人が、帽子をあみだにかぶり、コートの前を開いて、書類鞄をしっかりとかかえ、杖をコートのポケットに引っかけてちょうど門を出るところである。パリからの手紙（KNI326）

（7）わたしは自分の部屋のバルコンに立っていた。それはとても高いところで、窓の列を数えてみると、それは七階だった。下には芝生があって、三方を囲まれた小さな広場で、それはたぶんパリでのことだった。（KNII243）

（8）しかしわたしはポケットのなかに一枚の絵葉書を見つけたので、書くために部屋のなかに入ったが、その絵葉書にあるのはもっともパリの光景ではなかった［…］（KNII244）

（5）（6）はともに一九一七年の初めに執筆された八折判ノートB（Oktavheft B）のなかにあり、（5）は『新任弁護士』（*Der neue Advokat*）のヴァリアンテと解される断片の冒頭にある。（6）はやはり『新任弁護士』にいたる一連の断片群のひとつの最後尾にある。この断片は「弁護士のブーツェファルス博士はある朝、彼の家政婦をベッドのところに呼んで言った」（KNI324）という文で始まり、家政婦が言いつけられた朝食を整えて戻ってくると、博士の姿はもう見あたらない、というところで、最後の文章が「パリからの手紙」とまで書いて未完のまま途切れている。そうしてこの八折判ノートのなかで線を一本引いた後に（カフカにはノートに原稿を書いた場合、テクストが変わると横線を引いておくという習慣があった）、連続して次に書き込まれているのは、『新任弁護士』の全テクストなのだ。『新任弁護士』は直前の断片と、主人公のブーツェファルスという名前および弁護士という職業を共有しており、元はアレクサンダー大王に仕えていた馬が弁護士になるという、『新

任弁護士』の奇妙なる主人公を造型するその過程が、ある程度透けて見えてくると言うことができる。そして『新任弁護士』にはマケドニアとかインドといった地名は言及されても、パリという語もパリにまつわる語も微塵も現れないが、しかしパリというトポスの磁力の圏内にあることは、この八折判ノートの構成からも推量できる。

（7）と（8）は遺稿の「原稿束一九二〇年（Konvolut 1920）」のなかの同じ断片のなかにある、パリを舞台にしたテクストだが、これも（8）のすぐ後で文章の途中で書きさしたまま、中断されている。（1）（2）（3）（4）にあるのは、どこか遠方にある観念のパリ（西欧の華やぎの地として）であって、『失踪者』（*Der Verschollene*）におけるアメリカ（新世界として）、『判決』（*Das Urteil*）におけるロシア（夷狄の地として）などと同様に既成のトポスに沿った使われ方をしている。アメリカとロシアはカフカがついぞ足を踏み入れたことのない土地であって彼にとり観念のなかにとどまり続けたが、パリは容易に到達しうる地であり、実際に足跡をしるすわけだが、（7）（8）のようにその後もパリという名前を担って作品のなかに現れることができる（同様に容易に到達しうる／到達したベルリンやウィーンは決して現れないにもかかわらず）のは、パリというトポスの持つ力がそれだけ強いものだったからかもしれない。（2）で酔っぱらいがパリの匂いに言及しているが、まだ見ぬパリの気配を感じ取ろうとするその態度には憧れが見てとれよう。カフカがパリ旅行の後、一九一一年十月三日の日記に「ヨーゼフ広場で一台の大きな旅行の車がぎっしりと座った家族を乗せてわたしのそばを通り過ぎて行った。車の後にはガソリンのにおいと共に、パリの風がわたしの顔にかかった」（KT53）と書き付けている記述にはこれと符合する、パリを嗅覚と触覚で感知しようとする姿勢があり、パリを現実に見聞したのちもトポスとしてのパリが色褪せていないことを示していると言える。

カフカはパリに二回旅している。一九一〇年と一九一一年の二回、ともにマックス・ブロートと連れ立ち、カフカは最初の旅に二十七歳、ブロートは二十六歳でまだ結婚前だった。プラハはヨーロッパのうちでもとりわけ厚みのある歴史を誇る古都ではあるが、当時オーストリア・ハンガリー帝国のなかでもウィーン、ブダペストに次いで三番目の、人口二十三万の都市で、文化的には（そして政治的経済的にも）ヨーロッパの辺境と言ってよい。カフカはこれまでに大都市としてはウィーンとミュンヘンしか知らず、このヨーロッパ文化の中心、「世界の中心」たるメトロポリスへの歳若い青年たちの心躍る旅であったはずだ。一九一〇年の初めてのパリ行きのときはブロートの弟も加わって三人連れの旅だったが、翌年はカフカとブロート二人きりの、両者の友情にとっても重要な道行きとなった。ブロートの書いた旅行記にはカフカの書いたものと異なって、パリに接した興奮が素朴な形で表現されている。しかしブロートにはカフカに一歩先んじたパリ体験があった。弟やカフカと連れ立ってゆく前年、一九〇九年の九月に彼は同郷の画家ゲオルゲ・カルスと共にパリに滞在しており、この旅行の折りきわめて短い断片的なメモを残している。一九一〇年の一回目の旅行のときにカフカの書き残したものは、一九一一年の折りと異なり残念ながらこれに劣らずわずかなもので、カフカがどんな印象と感触をパリから得たのかを知るには、他に手がかりを探さねばならない。

さて一九一〇年十月八日土曜日の朝、カフカはマックスの弟であるオットー・ブロートとともにプラハで汽車に乗り込み、まずはニュルンベルクへと向かった。[3] このときボヘミア王国労働者災害保険局の職員であったカフカは、本来はもっと早くとるつもりだった年次休暇を職務の都合で延び延びにしていたのである。ニュルンベルクはカフカにとり初めての町ではなかったが、二人はマックスが到着するまでこの町を見物しようと思っていた。マックス・ブロートは彼等より一足遅れて八日の晩にプラハを発ち、翌朝到着したニュルンベルクで、ホテルに

寝ていた二人を起こし、皆で駅へ行ってパリ行きの列車に乗り込んだ。シュトゥットガルトとシュトラースブルクを経由して十四時間後、夜の十時に三人はパリの東駅に到着する。彼らは前年マックスが泊まった宿、サン・ペテルスブール通りのホテル・ウィンザーに投宿する。つまりマックスはこのプラハからやって来たぽっと出の若者三人のうちで水先案内人の役を勤めていたわけである。明けて十月十日、彼らにとってパリの二日目、午前中はテュイルリー宮やルーブル百貨店に寄ったりしながらパリのいろいろな大通りや広場を歩きまわってパリの街を探索してまわり、午後はブロート兄弟とカフカは別行動をとったらしい。この日は早速パリの夜を満喫するべく連れ立ってフォリー・ベルジェールへ赴く。フォリー・ベルジェールは、娯楽が性的でエロティックなものになっていった一九〇〇年にはすでにムーラン・ルージュと並んで快楽主義の首都パリを体現する存在になっていたという[4]から、パリのおのぼりさんとしては世間並の選択であったと言えるだろう。三日目の十月十一日、カフカはやはりブロート達とは別行動をとり、モンマルトルなどを観てまわる。十月十二日、四日目、カフカはブロートと一緒にルーブル見物に行く。この日、宿に関していささかのごたごたがあった。彼らはホテル・ウィンザーからグランドホテル・ラ・ブリュイェールに移ったのだが、奇妙なことにまたホテル・ウィンザーに舞い戻っている。後にブロート兄弟がカフカがプラハに帰ったあと再びこのホテル・ラ・ブリュイェールに移動したことから推し測ると、ラ・ブリュイェールへ変わるのはブロートの意志であったと思われる。このホテルは壁が薄かったので、またホテル・ウィンザーに戻ることになったのは音に神経質なカフカのせいであったろうとH・ビンダーは推測している[5]。こうしたことからもたやすく見てとれるとおり、カフカは旅行を共にするのに決して常に愉快な同行者とはゆかぬ相手で、しばしば彼自身が後の恋人フェリーツェ・バウアーに、最初の手紙にすでに形容してみせたように「旅のお荷物、旅の暴君」（KB171）と成りかねない相棒であったらしい。ブロートは

例えばしばしばカフカが約束の時間に遅れてくるのにいらいらさせられていたが、少なくとも筆のうえでは友の「感じやすさ」に理解を示している（「あらゆる健康の障害についてカフカは非常に感じやすかった。どんな身体の不調も彼を苦しめた。例えば髪のふけとか便秘とか、あるいはきちんと成長していない足指とかですら[6]」）。宿についてこういう不愉快な、しかし旅にはつきもののごたごたがあった後、三人はこの夜も連れ立ってヴォードヴィルの劇場に出かけている。五日目、十月十三日木曜日、彼らは三人でカルナヴァレ美術館へ行く。カフカはここで一枚の絵画に非常に強い感銘を受けた。その絵はジャン・ユベールの描く「ヴォルテールの目覚め」と題された版画で、折しも寝床から出たヴォルテールが着替えもそこそこに秘書に口述しようとしているところを描いたものだった。

> この絵からカフカは身を離すことができず、その後もわたしにしばしばこの絵を話題にした。そこに見られるのは、寝床から飛び出してきたばかりのヴォルテールで、まだ頭にナイトキャップをかぶっている。そして片手を命令するように伸ばしながら、もう一方の手でズボンを持って急いではこうとしつつ、そばで机に座っている召使いに、目を輝かせながらもう何かを口述し始めている。わたしはカフカがこの版画で［…］何にそれほど惹きつけられているのかわかった。それは精神の炎、選ばれた人間の、じかに精神に転化される並外れた活力だった。[7]

パリにやってきたとき、カフカは何ヶ月も前から続いている「書くことができない」（KT14）いう危機に陥っていた。創造性と生産力が低下しているのではないか、あるいはそもそも欠落しているのではないかという疑いに苛まれている者にとって、溢れ出る活力と言語、着替える短い間も惜しむようにして奔流のようないきおいで言葉をほとばしらせるその精力は、渇望の対象、垂涎の的以外の何物でもない。カフカが今まさに自分に欠けているものを眼の前に突きつけられて、そこから眼を離すことができなくなったばかりでなく、身を引き剝がすこ

とができなくなったのも無理もない。おそらくカフカとヴォルテールは知的生産の仕方においてはまったくタイプの異なる書字の従事者なのだ。だが人間は、自らとは異なったタイプに憧れるものである。目覚めるやいなや、着替えの間も惜しんで勢いよく言語構築を始める先達の姿を見て、創作とはこうあらねばならぬとカフカが思いこんだのも理解できる。カフカはこの翌々年、一九一二年九月二十二日の夜十時から翌朝の六時にかけて一気に『判決』を書き上げる。このときの達成感と満足感とは殆ど唯一無比のもので、自分で「このようにしてのみ書くことができる。このような関連においてのみ、身体と魂をこのように完全に開いてのみ」（KT461）と日記に記していることはよく知られている。『判決』の執筆により、カフカが苦しんでいた沈滞の時期を脱して彼としては旺盛な創作時期に入っていくのは周知のことであるが、ひょっとすると九月二十三日の朝、やって来た女中に向かってひとつ伸びをしたあとに得意げに「僕は今まで書いていたんだよ」（同前）と告げたとき、カフカの頭のなかにあったのは、この召使いを前にするヴォルテールの画像ではなかったろうか。

この日カフカはもうひとつ重要な体験をした。イタリア街にあるパテ社のサロンに、パテフォンと称されるフォノグラフ（蓄音機）を聞きに行ったのである。一八七七年エディソンによって発明された蓄音機は、一九一〇年現在まだまだ技術開発の途上にあり、様々な録音・再生方式が（レコードの開発と一体となって）しのぎを削っている状態で、安価な大衆向きの製品も売り出されていたものの、大量生産には未だいたっていなかった。機器を購入したとしても、その機器に合致するレコードを数多く購うことは大衆にはまだ無理であったろう。パリにはパテ社がこうした蓄音機による音楽を一定の料金を払って聴けるサロンを開いていたが、こうした施設はこの時期まだベルリンにもましてやプラハにもなかったようだ。というのは、カフカが後にベルリンの婚約者フェリーツェに次のようなことを提案しているからである。

わたしは、わたしは全然蓄音機（グラモフォン）を聴く必要はありません。それらがこの世に存在しているということがすでにわたしには脅威です。蓄音機（グラモフォン）が気に入ったのは、パリでだけです。パリではパテ社がどこかある大通りでパテフォンのサロンを開いており、そこでは硬貨を何枚か支払うとはてしなく曲を（分厚いプログラム本によって選んで）かけることができるのです。ベルリンにもそういうものがなければ、ぜひともあなたたちは作らねばなりません。（KB275）

ところでわたしの忠告に従ってフリードリヒシュトラーセにグラモフォン・サロンが開かれるのでしょうか？［…］パリでは、部屋の中央のとても高い席に立派な女性が座り、しているのは片手で客たちにお金と機械のコインを替えてやることだけでした。どうでしょう、あなたがこの事の提案者としてベルリンでこの地位につく、というのは。（KB300）

カフカは蓄音機に対して拒否的である。彼は総じて音に対して拒否的な態度をとる。蓄音機から流れるのは騒音ではなくたいていの場合は音楽であるが、自らが音楽的でないことを何度も強調してやまないカフカにとっては音楽も騒音も基本的に相違はない。フェリーツェ・バウアーは当時、口述用フォノグラフおよびグラモフォンのドイツ最大の会社であるカルル・リントシュトレーム株式会社に勤める速記タイピストだった。つまり当時としては最先端のテクニカルな分野の企業で働いていたわけだが、毎日一五〇〇台ものグラモフォンの音にさらされると聞いてカフカは深甚なる同情を覚えている。ところでフェリーツェは単なる下働きのＯＬではなかった（カフカがこのことを認識していたかどうかは疑わしいが）。数年のうちに業務代理人としてカルル・リントシュトレームと署名することが許されるところまで地位をのぼるという、この時代の働く女性としては異例ともいえる出世をはたすのである。[8] そうした蓄音機会社の有能な社員に対して、パリのように大衆が手軽に蓄音機の音楽を聴ける施設の提案をするということは、ドイツにはその種の施設がなかったということであり、またカフカが蓄

音機に対する嫌悪感にもかかわらずパリでの蓄音機体験に印象を深くしていたということでもある（尚、厳密に言えばカフカがパリのパテフォンで聞いたのはフォノグラフであり、グラモフォンではない――フォノグラフは蠟管式蓄音機、グラモフォンはディスク式蓄音機――のだが、カフカはこうした機械の技術方式の差異には何の関心もなかったらしい）。カフカは翌年、一九一一年の休暇にふたたびパリを訪れた後に、ブロートと別れてひとりスイスのエルレンバッハにある保養所を訪れしばらく滞在しているが、ここでの生活をブロートに報告する手紙にも蓄音機のことに筆を費やしている。

> [...] 特に今のように雨がちの夜などは皆で集って過ごすのだが、例えばあるときはグラモフォンの講演があってそのときはチューリヒの大聖堂におけるように女性と男性が別れて座り、騒々しい歌、たとえば社会主義者のマーチのような曲のときは喇叭口を男性たちのほうに振り向け、優しげな曲、あるいはじっくりと聞かなければならない曲のときは男性から女性のほうへ振り向けるのだ [...] (KB142f)

蓄音機で音楽を聴く、という行為がたとえば映画館へ行って映画を観るのと同じように、当時はひとつのイヴェントであったことがこの言及からも見てとれるが、「《メリーウィドウ》と《トリスタン》を区別できない[9]」という恐るべき耳の持ち主カフカの関心が音楽そのもの（あるいは蓄音機の音響そのもの）ではなく、蓄音機の喇叭口の物理的な動きのほうに寄せられているのが興味深い。その点においてはパリでの蓄音機体験についても同様で、彼がパテフォンで聴いたのがビゼーのオペラ《パースの娘》であることがわかっているが、曲について、蓄音機の音質についての感想はなく、パテフォンのサロンの仕組みやしつらえが関心の主たる対象になっている。

六日目の十月十四日、午前を三人は連れ立ってパリ名所の見物にあてる。オペラ座からパレ・ロワイヤル、

ノートル・ダム寺院、ヴィクトル・ユゴー記念館、裁判所（パレ・ド・ジュスティス）など。このパリの裁判所（パレ・ド・ジュスティス）の景観は先に挙げた『新任弁護士』のなかに反映しているのではないかと見られる。[10] それは主人公ブーッェファルスが新任弁護士として、「脚を高くあげ、大理石の上を足音高く一段ずつ登ってゆく」（KD251）外階段のことだ。プラハの地裁の建物にも刑事裁判所の建物にも長い外階段にあたるものはない。カフカが大学を出て最初に勤務した保険会社アシクラツィオーニ・ゲネラーリの建物にあるささやかな外階段をイメージしているという説もあるが、[11] パリの裁判所（パレ・ド・ジュスティス）の壮麗な外階段にブーッェファルスの姿を置いたほうが、カフカが意図した効果が大きい。

カフカはこの日の午後、医者にも出かけているらしい。彼はこの旅に出発するとき必ずしも万全の体調ではなく、足にできたフルンケル症という膿瘍に悩まされており、パリに着いて三日目にも膿瘍を覆う膏薬がとれてしまったために見物の途中でカフカひとり、先にホテルに帰らねばならなかったことがあった。その手当のためにパリの医者にかかったのだが、これは不首尾だったことが後の経緯でわかる。三人の若者はパリの夜も勤勉にこなす。この夜はモンマルトルにあるカフェ＝コンセール、ラ・シガールへと繰り出している。カフェ＝コンセールは世紀転換期にパリで増加した形態の娯楽の場で、安い入場料で歌や笑いを呼ぶ芸やレビューが楽しめ、庶民の間で人気を博したので「貧者の劇場」と呼ばれていた。[12] 最初の夜に訪れたフォリー・ベルジェールの方が贅沢な娯楽を提供していたと言える。ラ・シガールはこの種の劇場のなかでは最も評判の高いもののひとつだったが、カフカがこうした猥雑でエロティックで騒音に満ちた出し物を楽しんだかどうかはわからない。

七日目の十月十五日は前日と同様三人でエッフェル塔見物をする。エッフェル塔は或る意味でプラハの若者達になじみの深いモニュメントだった。というのはプラハの街の小高い丘ラウレンツィベルクに、エッフェル塔に似せた鉄塔が一八九一年に建てられ、人々はそれを「エッフェル塔」と呼び慣わしていたからである。高さ六〇

メートルというから本物の五分の一のミニサイズ、しかもパリ・コンプレックスまるだしの名称が本物のエッフェル塔を観光するときに、一定の感慨と劣等感をプラハという田舎出の若者たちに与えていたことは容易に想像がつく。次いでトロカデロ、廃兵院（アンヴァリッド）、モンソー公園などを訪れ、この夜はオデオン座で芝居を見ている。出し物はエドモン・ゴンクールの『マネット・サロモン』で、カフカは随分後になってから、日記のなかにこの芝居のことにふれている。

カルル［カフカの義弟］のところの女事務員は一年半前にパリで見たオデオン座のマネット・サロモンの女優を思い出させる。少なくとも座っているときには。柔らかい、盛り上がっているというよりは幅広の、ウールの布地でおさえられた胸。口まで拡がってそれからすばやくすぼまる顔。まっすぐな髪型のなかに整えられないままの癖毛。頑丈な体のなかの熱意と落ち着き。その連想はますます強まるのだった。彼女がしっかりと働き（彼女のタイプライターでは細い棒が――オリヴィエ方式だった――昔の編み針のように飛び交っていた）、行ったり来たりもするが、半時間のあいだにほとんどしゃべらない様子からも、あたかも彼女がマネット・サロモンを自分のうちにいだいているかのように見える。（KT235f）

マネット・サロモンの女優の描写というよりは女事務員の描写と考えられるが、顔や身体を骨格で捉えた冷淡にも見える描写、またタイプライターへの注目（彼にはタイプライターを自在に操ることがそれだけで有能であることの証に思われるのだ）に、カフカの特徴が認められるだけでなく、マネット・サロモンの記憶が一年以上たってもありありと残っており、芝居の（あるいは主演俳優の）印象が悪いものではなかったことがわかる。

八日目の十月十六日、この日は日曜日だったがブロート兄弟がモンマルトルへ行っているあいだにカフカはメトロでブローニュの森に行き、ロンシャンの競馬場で競馬を見物した。カフカが馬に少なからぬ関心を抱いてい

たことは、作品における馬の出現頻度を考えてもわかることだが、競馬場に行くのはプラハでも習慣としていたし、それどころか一九〇九年から自ら乗馬も習っていたのである。プラハのクッヘルバートの競馬場よりははるかに規模の大きなロンシャンの競馬場にカフカは強い印象を受け、『失踪者』におけるオクラホマの劇場は（カフカはアメリカもオクラホマも知らないのであるから）、このロンシャンの競馬場がモデルだとみなす説もある。[13]この夜は人形劇を観に行っている。しかしカフカは前々日の医者の手当が適切なものではなかったらしく今までの膿瘍が悪化しているうえ、新たに背中にも膿瘍が発生するという不愉快な事態になってきたためについに予定を切り上げてひとりだけプラハへ帰ることに決める。この最後の日、彼は最も仲の良い妹オットラに宛ててパリの大観覧車の絵葉書を送っているが、文面は一言だけ「挨拶をおくる（Beste Grüße）」としか記していない。体調が悪く、この旅行を完遂できないことを書きたくなかったのか、あるいはもう帰宅する故言葉を費やしたくなかったのか。

明けてパリの九日目、十月十七日月曜日、カフカは予定通りまだ十二日ほどパリを楽しむブロート兄弟と別れて、不安な体をかかえて昼頃にパリを出立する。無事プラハに到着したことを彼はブロート兄弟に三日後報告するため手紙を書いている。ちなみにこの手紙は便箋にではなく、連続して三枚の絵葉書にしたためられ、一枚目は以前の勤務先のアシクラツィオーニ・ゲネラーリの絵葉書、二枚目は奇妙にも日本髪の女性の絵葉書（郵便はがき、という日本語の文字まで書いてある）、三枚目は大学祭のポスターの絵葉書である。[14]

ところでお医者は僕の背中の有様を見て、驚愕を表明した。新しい五つの膿瘍はもはやそれほど重要ではない。発疹が出ているからだ。その発疹はどの膿瘍よりも始末の悪いもので、治癒するのに長くかかるし、これがそもそもの痛みの原因であり、これからも痛むだろう、ということだ。僕の考えでは、それはもちろんお医者には言わなかったことだが、この

発疹は国際的な膏薬、つまりプラハとニュルンベルクとそしてとりわけパリの膏薬がこしらえたものだと思う。（KB127）

カフカの膿瘍と発疹はかなりの痛みをもたらしていたようだ。痛みと疲れのせいか、プラハに帰って来た最初の夜に彼は奇妙な夢を見たことを、ブロートに報告している。

［…］僕はある大きな家に泊まっていて、その家はパリの馬車や車やバス等々以外の何物からもできておらず、それらは互いにすれすれにすれ違ったり上を乗り越えて行ったり下をくぐって行ったりするだけでよくて、話したり考えたりすることは乗車賃や汽車の連絡や接続やチップやペレール行きや贋金等々についてのみ。この夢のおかげで眠れはしなかったが、それらの必要な問いにきちんと精通していなかったので、夢を見ているということ自体を大変な緊張によってやっと耐え抜いた。僕は内心、旅行の後でこれほど休養が必要なのにこんな家に僕を泊まらせるなんて、と嘆いていたが、同時に僕のなかにはフランスの医者（彼らはボタンをきっちりかけた上っ張りを着ている）の威嚇するようなお辞儀をする同調者が居て、この夜の必然性を認めていた。（KB127f）

パリの馬車、車、バス以外の何物からもできていない家という奇態なる形象。安らぎ静止する場であるはずの家がたえまのない交通と動きに満たされているという逆説。カフカが大都市パリの交通に強い印象を受けており、その印象が決して初めて電車を見る子どものそれのように心躍るたぐいのものではなく、不安と圧迫感をもたらすものとしてある（そしてパリの医者も同様）ことがわかる。一九一〇年当時わずか六〇〇台の車しか存在しなかったプラハ[15]から訪れると、世界都市パリの街路の、バスや馬車も含めた車の往来が如何にすさまじいものに映るのかは想像に難くない。実際、翌年の再度のパリ旅行の折りにカフカが日記に書き付けたもののなかにも交通に関する記述が眼を惹くに値するほどある。これらのカフカの記述から容易に思い出されるのは、この約二年後

に執筆された『判決』の最後、主人公のゲオルクが橋から川にとびこんで自殺したとき、「この瞬間橋の上には実にとめどもない車の往来があった」（KD61）という奇妙な一文のことである。物語の舞台となっているのが、二十世紀初頭の時点で「とめどもない車の往来」があるような大都市であるとは到底思えないような描写からしても（舞台空間を短絡的にプラハだとしてしまう我々の、あるいはカフカの周囲の人間の思いこみは除いたとしても）、あっけにとられるような叙述だが、まだパリの記憶の新しいこの執筆当時、カフカの脳裏に浮かんだのがこの世界的メトロポールの激しい交通であったのは十分に考えられることであろう。だが、それは現実のパリの交通というよりは、カフカの夢のなかに現れたこの車たちの密な往来のほうではなかろうか。カフカ自身の「僕はこのとき激しい射精のことを考えていたんだ」[16]という解説は、カフカ特有の惑わし、あるいはブロート向けの発言とみなすことにして。

かくしてカフカの第一回目のパリ旅行はきわめて不本意な形で切り上げられてしまった。膿瘍の痛みを初めとしてパリでのいくつかの不愉快な体験にもかかわらず、カフカはパリに懲りたわけではなくやはりこの結果を残念に思っていたようだ。翌年一九一一年二月二十一日の日記に次のように書いている。

> わたしのここでの生活は、あたかも第二の人生を確信しているかのようだ。ちょうどたとえば失敗だったパリ滞在の傷を、すぐにまたやって来れるよう努力しようという見通しのもとに癒すことができたように。（KT149）

そうしてカフカは一九一一年の夏に、前の年の失敗を取り戻すべく、ふたたびパリに向かうのである。

カフカの作品からの引用は次の略号で本文中に示している。

KB = Kafka, Franz: *Briefe 1900–1912.* Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main 1999 (*Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit).

KD = Ders.: *Drucke zu Lebzeiten.* Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main 1994 (*Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit).

KDA = Ders.: *Drucke zu Lebzeiten.* Apparatband. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main 1996 (*Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit).

KNI = Ders.: *Nachgelassene Schriften und Fragmente. I.* Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1993 (*Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit).

KNII = Ders.: *Nachgelassene Schriften und Fragmente. II.* Hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt am Main 1992 (*Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit).

KT = Ders.: *Tagebücher.* Hg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1990 (*Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe.* Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit).

註

(1) Margarita Pazi: *Vorwort.* In: *Berlin und der Prager Kreis.* Hg. v. Margarita Pazi, Hans Dieter Zimmermann. Würzburg 1991, S.8.

(2) Malcolm Pasley は日頃はその習慣のないカフカがこの時は旅日記やメモをつけたのは、執筆のうまくゆかないカフカが「現実把握の技術を稽古するため」だった、ととなえている。Vgl. Malcolm Pasley: *Kafka als Reisender.* In: *Was bleibt von Franz Kafka? Positionbestimmung Kafka-Symposion Wien 1983.* Wien 1985, S.5.

(3) カフカのパリ旅行の旅程は主として次の文献によっている。Hartmut Binder: *Kafka in Paris. Historische Spaziergänge mit alten Photographien.* München 1999.

(4) ジュリア・クセルゴ「都市の余暇の拡がりと変動 ―十九世紀から二十世紀初頭のパリ―」一九〇頁 アラン・コルバン『レジャーの誕生』渡辺響子訳 藤原書店 二〇〇〇年 所収

(5) Binder: *A. a. O.*, S.45.

(6) Max Brod: *Über Franz Kafka.* Frankfurt am Main 1974, S.97.

(7) Brod: *A. a. O.*, S.231.

(8) Hans-Georg Pott: *Die Wiederkehr der Stimme. Telekommunikation im Zeitalter der Post-Moderne.* Wien 1995, S.63.

(9) Brod: *A. a. O.*, S.103.

(10) Binder: *A. a. O.*, S.84.

(11) 同じ Binder が初期には異なる解説をしている。Hartmut Binder: *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen.* München 1975, S.207.

(12) クセルゴ 前掲書 一七六頁

(13) Binder: *Kafka in Paris*, S.109.

(14) これらの絵葉書の写真は Kritische Ausgabe の手紙の巻には掲載されていないが次の文献で（裏・表とも）見ることができる。Hans Zischler: *Kafka geht ins Kino.* Reinbek bei Hamburg 1996, S.29ff.

(15) Binder: *A. a. O.*, S.61.

(16) Brod: *A. a. O.*, S.114.