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

Title	観察と疲労 : カフカのパリ旅行 (下)
Sub Title	Betrachtung und Müdigkeit : Kafkas Reise nach Paris (2)
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	2002
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 No.34 (2002. 3) ,p.80(25)- 56(49)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20020331-0080

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.

観察と疲労

――カフカのパリ旅行（下）――

石光輝子

一九一〇年の秋、フルンケル症で痛む足にもかかわらずパリの街路を日夜熱心に歩き回ったカフカは、医者の手当が不適切であったらしいこともあって膿瘍が悪化し、不本意ながら予定を切り上げて八日目にパリを発たなくてはならなかった。若者らしい期待に対して、パリの街にもパリの医者にも裏切りにも似た冷たい仕打ちを受けた形ではあったが、カフカはそれでもなおパリという都市に未練を抱いていたのである。翌年一九一一年、カフカはマックス・ブロートと二人の旅道中をこの夏もおくることになった。前年と異なってこの度はマックスの弟のオットーは同行せず、二人きりの旅であり、三週間近くの旅程をスイスからイタリア、パリと、若者の精力にまかせて広範囲に渡って移動している。しかもこの旅が前年の旅よりも意義深く、また実りの多いものである印象を与える（ばかりでなく文献的にも実際そうである）のは、二人がそれぞれ旅日記をつけ、そのうえこの旅行を機に二人の合作小説を書くという計画が実行されたからであった。

書くことを人生の基本命題にしている人間が、旅をしたときにその記録をつけようとするのはきわめて当然の

営為と思えるが、前年のパリ旅行でブロートは、旅の記録をつけてすでに一定の評価を受けている文筆家として三本ものエッセイを雑誌に発表している[1]のにひきかえて、カフカはごく短いメモ―それも名詞の羅列に近いもの―しか書いていない。前々年の一九〇九年にやはり共に旅行したときには、例の『ブレシアの飛行機』(*Die Aeroplane in Brescia*) をカフカは書いているが、これはブロートの強い勧めによる執筆と発表である（このときも同じブレシアの飛行ショーを題材にしたものを、ブロートはカフカよりいち早く発表している[2]）。つまりカフカ自身には旅をしたときに詳しく記録をつけておこうとするような姿勢は見られなかったのであり、この後のカフカの人生においてもそれは同様である。しかしこの年一九一一年と翌年は例外的に旅の記録なるものをカフカがつけており、しかもそれがブロートの主導によるものではなかったらしいことが二人の言葉からわかる。ブロートはその旅日記の八月二十六日の項に次のように書き付けている。「旅行記を共に書こうというカフカの提案。不完全な説明。旅を同時に叙述して、物事に対するもう一方の姿勢を描く。」(FR73) またカフカもほとんど同じような語句を用いて、自分の旅日記を書き出している。「[…] まずい思いつき。旅を同時に叙述し、旅に関わる互いの内的な態度表明を叙述する。その不可能性 […]」(KT943)。カフカの表現ではどちらがその「まずい思いつき」を発したのかは明らかにならないが、ブロートの証言がある程度納得がゆくのは、カフカが二人で旅行ガイドを書くという案に大変乗り気であったらしいという事実もあるからである。このガイドブックの思いつきはこの旅の途中、八月二十九日のことであって、「新しいタイプの旅行案内を作る、ということを我々は思いついた。それは〈倹約旅行〉(Billig) という題にしよう。つまりたとえば〈スイス倹約旅行〉とか〈パリ倹約旅行〉といった具合に。フランツは精力的で、我々を百万長者にして、何よりも忌まわしい役所仕事から解放してくれるはずのこの旅行案内の原則を隅から隅まで仕上げることに、子供っぽい喜びを感じていた[3]」と、ブロー

トは後に書いている。この〈Billig〉作成のことは、ほぼ一年後の手紙でもカフカがまだどうやら冗談でもなく話題に出しているぐらいであるから、[4] カフカがこの計画にかなり本気になっていた（たとえ心の奥底ではその実現性を危ぶんでいたとしても）のは確かなようである。さらに旅行ガイドだけではない、二人で合作小説を書くという計画も旅行中に出て、それは不十分な形にしろ実行されたのであった。その計画が浮かび上がったのは八月三十日、ルガノに於いてのことで、ブロートによれば「[…] 夜、ホテルのテラスで我々は二人とも熱心に日記をつけていた。今回はしかし互いに秘密にしてではなく了解しあってのことだった。その際に共同の長編小説『リヒャルトとザムエル』の計画ができたのである。[5]」つまり共同執筆の旅行案内書、さらに共同執筆の小説のアイディアが連日立て続けに生まれたことになる。カフカとブロートの交友は約二十年の長きにわたるが、いずれの人間関係も時間の経過につれて変容を見せるものであるように、二人の友情も様々の時期を経ている。この旅行の折りの二人の間柄がどのようなものであったかというと、それは青年の二人がわけても親密であった時期であり、一緒に旅行をし、手紙を交わし、連れ立って娼家に通うというように、まだ独り身であった両者が互いに独身生活の共犯者として存在していたと思われる。旅や娼家通いだけでなく文筆をもブロートと分かち合おうという気持ちにカフカが一時的にせよ捕らえられたのは、二十一世紀の今日カフカとブロートの文名の差、カフカの文学の特筆すべき独自性を知悉している我々にはいくらか不思議なことに思われるかもしれないが、忘れてならないのは、このとき二人がまだ青二才と言ってもよい年齢であったことと、それにもかかわらずブロートは一定の文名を得ていたこと、その一方でブロートより年長のカフカはまだほとんど何一つ発表していないばかりかこれといった作品は何も書いていない状態であったことだ。つまりブロートはこの時点では、文学的業績の面でカフカよりはるかに先を歩いていたのである。自分が挫折して引き上げねばならなかった前年のパリ旅行を素材

に三本もの作品をものにしたブロートに対し、カフカがある種の焦りを感じていたとみなすのはあまりにも下世話にすぎるかもしれないが、[6] 少なくとも今回の旅行を文学的にも実りあるものにしたいとカフカが願っていたのは間違いないであろう。それにまたこの年の一月、フローベールが若い日にマクシム・デュ・カンと共にオリエント旅行をした際、二人で平行してつけた旅日記の一部が初めてドイツ語に翻訳されたものが、雑誌「パン」(*Pan*) に掲載された。フローベールを愛読していたカフカとブロートが、このフローベールの旅日記に触発されているのは明らかで、[7] 二人で旅する自分たちをフローベールとマクシム・デュ・カンになぞらえてみようとする気持ちがあったのだろう。旅行ガイドはさておき、旅日記と合作小説はまずは順調に執筆が進められた。メモ用紙やノートに書き付けられた旅日記はおおむね旅の途上で成立したものの、カフカの記述もブロートのそれもプラハで仕上げられた部分も多かった。[8] 小説の方は旅日記の仕上げの後、十月の終わりからメモを基に協同して執筆作業を行う。そして「『リヒャルトとザムエル—中欧地域の小さな旅』第一章　最初の長い鉄道旅行（プラハ—チューリヒ）」(*Richard und Samuel - Eine kleine Reise durch mitteleuropäische Gegenden. Erstes Kapitel. Die erste lange Eisenbahnfahrt* (*Prag-Zürich*)) と題されて、ヴィリー・ハース等の雑誌「ヘルダーブレッター」(*Herderblätter*) の一九一二年五月号に発表される。しかしすでにこの共同作業の過程でカフカは（或る意味では当然の結果として）この合作小説の出来上がりが自分の満足のゆくものにはならないということを認識するようになり、「マックスに家へ帰る道々、ロベルト［後にリヒャルト］とザムエルはどうしようもないだろうと宣言した。」(KT211)　雑誌に掲載された小説の「第一章」なる部分は、とりとめもない旅行記という方がふさわしく、フィクションとしての構築性をたいして見てとれないうえに、やや唐突な終わり方をする。掲載頁の末尾には「続く」と記されたが、この続きが書かれることはもはやなかったのである。

さて彼らの記録から見ても興味深い第二回パリ旅行は、しかし第一回のそれと比べて規模の大きなものではなく、二人がパリに割いた時間はわずか五日であった。彼らの休暇そのものは長く、約三週間の旅を共に行ったのだが、先にスイス、イタリアを訪れてからパリに回ったのである。チューリヒやルガノやミラノで約二週間を過ごした後、イタリアのコレラ騒ぎに背中を押されるようにして彼らが夜行列車でパリに到着したのが、九月八日金曜の朝だった。昨年と異なって今年はリヴォリ街のホテル・サントマリーに投宿をするが、旅装を解くのもそこそこに二人は町に出て、郵便局に寄った後カフェ・ビヤールで朝食。シャンゼリゼやコンコルド広場など街路を歩き回り、コメディ・フランセーズで芝居の前売り券を確保しておく。第一次大戦が次第に近づいてきているこの折り、二人はスイスでの滞在中に眼を通していたフランスの新聞の反独的な論調に危機感を覚え、人中ではドイツ語ではなくチェコ語で話すことにする。もっともブロートが二カ月ほど後に雑誌に発表した「戦闘的なパリ」（*Das kriegerische Paris*）と題したエッセイの形容に従えば、「フランスの国民は平和的である。新聞は戦闘的である。そしてこの平和的な国民が自分達の戦闘的な新聞を限りない喜びをもって読んでいる」[9]のだった。この日、彼らは町中を縦横に散歩した他、夕食前にセーヌ川の水浴場に泳ぎに行っている。カフカは水泳好きで、モルダウ河の水泳学校には通いつけていたほどだが、今回の旅に出てからも、すでに二日目、八月二十七日にチューリヒの湖の水浴場で泳いだ（「チューリヒの水浴場。男性用しかない。［…］水泳のレッスンはない」（KT950））のを初めとして、ストレーサやルガノなど行く先々でほとんど毎日のように泳いでいる。昨年のパリ旅行のときに泳がなかったのは、勿論足の膿瘍が主たる原因だが、仮に泳ぎたくともパリの水浴場は九月の末までしか開かれていないので十月の旅行では無理であったということになる。セーヌ川にはすでに十八世紀から水浴船を利用した水浴場が存在し、ごく安価な大衆向きのものから、むしろ社交を目的とした、設備の豪華な高

級志向のものまでそろっていたが、[10] カフカ達がこの日利用したのはロワイヤル橋のたもとにあるポン・ロワイヤル水浴場であるらしい。[11] モルダウ河の水浴場は河の流れの中に野天のものが作られていたが、パリの水浴場は天井が覆われていた。彼らがこの日訪れた水浴場は明らかに高級な類いのものではなく、あまり良い印象を与えなかったようだ。「記憶ではトルコ風の外装の閉め切られた水浴場。真昼間に鉄灰色の薄暗さである。というのは太陽の明かりは天井に張られた布の隙間から片隅でいくすじかの光がさしているだけで、下では河の水が全体を暗くするのにあずかっているのだ。[…] 水泳の教師はあちらこちらで水浴場に沿って走り回りながら、お互いに客をとりあっている。彼らは自分たちの脱衣場の前にいて客に横から威嚇的に近寄り、わけのわからない、しかし執拗な口上で心付けを要求する。[…] この水浴の楽しみのみすぼらしさ […]」(KT996) と、カフカはパリを離れた後にエルレンバッハで記している。時は少しさかのぼるが、ユイスマンスの『さかしま』の主人公デ・ゼッサントも、パリを離れてはるばると海辺へ海水浴に行く労苦を厭い、このセーヌの河辺の水浴場にやってくるのである。彼が訪れたのは同じロワイヤル橋のたもとにあるヴィジェ水浴場で、「浴場は平底船の船中にあるので、この船をかすめてセエヌ河の遊覧船が通れば、浴槽の水は波立つはずである」[12] とあるから、河の水を利用したものではなく浴槽のある水浴場で、この贅沢な唯美主義者が快楽を覚えることのできる高級な場であるようだ。一方辺境の地のつましい小役人であるカフカ達は、翌日の午前中もこれに懲りずにまた他の水浴場を探して(ポン・ヌフ橋の近くの水浴場かルーブルの近くの水浴場のどちらかと思われるが定かではない)[13] 泳いだことが、ブロートの旅日記からわかる(「別の水浴場――白い布がここでは平行な紐から垂直に垂れていて、空が見えるが、橋や桟橋からは閉ざされているように見える。従ってここではすべてがもっと明るくて新しくて感じが良い。――こうしたことにパリのあらゆる水浴場がならわないのは不可解だ。」(FR122)) こちらの施設には

「水の上に結び綱が随意に体操できるよう垂れ下がっている」（KT996）（カフカの記述）のだが、ブロートによると、この水浴場で「カフカは綱で体操するのが大変上手」（FR123）なところを見せてくれるのだ。室内にひたすら閉じこもり耽美的な生活に惑溺しているデ・ゼッサントに比して、これはまた対照的なカフカの運動選手ぶりと健康志向ではないか。勿論それは自らの身体の虚弱さと貧弱さに対する、過剰な劣等感のねじれた表現ではあったのだが。健康志向の人間は無論のこと清潔志向でもある。彼らはこの後パリにいる間にもう一回だけBadをするが、今度は湯浴みの方である。セーヌの水浴場には浴槽を備えて湯を提供するものもあったのだが、九月十二日にヴェルサイユに出かけた帰路、彼らはこのうちのひとつ（おそらくサマリテーヌ水浴場[14]）で湯浴みをしたと思われる。

九月八日のことに帰って、カフカ達は夜行列車で朝に到着したばかりにもかかわらずきわめて精力的に歩いた後、水泳までこなしてこのパリ第一日目をおくったが、これでその日を終わりにするのではなく、締めくくりに夜はオペラ「カルメン」を見物しにオペラ・コミックへと繰り出す。音楽に造詣が深く自ら楽器もよくこなすブロートは、この公演の音楽的成果を少なからぬ言葉を費やして批評しており、「この公演は音楽的に素晴らしく正確だった。一小節もごまかしがない。――序曲はぱっとしない――ヴィクス嬢は一流のカルメン。しかし他の全ての役も、最も端役にいたるまで、美しい正確な声で歌っている」（FR120）などとかなりの満足感を表明している（ちなみにカルメンを歌っていたのはジュヌヴィエーヴ・ヴィクスという名の歌手）。一方カフカがこのオペラについて何を日記に記しているかというと、この時は彼としてはまことに珍しいことに音楽そのものについても言及しているのだ。「投げやりに演奏された印象の序曲、だから遅れて来た者は入りやすい。そのようなことはオペレッタだけによくあることだ」（KT998）と一言だけではあるが演奏を評価している。それはカフカ

程度の耳にもそれとわかるほど水準の低い演奏であったのか、あるいは何によらずその方面に素人である人間は目利きと言われる人間の言表をやみくもに信用してしまうものだが、非音楽的なカフカが音楽的なブロート（そしてそのことはお互いに自他共に認める事実であった）の「ぱっとしない序曲」という評価（当然のことながらふたりは幕のあいだに、あるいは終演後に感想を語り合ったに違いない）を鵜呑みにして、いつのまにか自分の表現に入り込んでしまったのか、どちらかであろうと思われる。しかし彼が主に注目しているのは踊る身体である。

> ひとりのバレリーナが密輸業者達の酒場でカルメンの役を踊る。彼女の無言の身体がカルメンの歌にあわせて演ずるさま。後で細々とした動きから成るカルメン自身の踊り、しかしその踊りはここまでの上演で彼女が功績をあげていたから結局はるかに美しいのだ。あたかも本番の前にプリマバレリーナから急いでちょっとしたレッスンを受けたかのように見える。彼女が机にもたれて誰かに耳を傾け、緑色のスカートの下で足を遊ばせておくと、フットライトがその足の裏を白く照らす。（KT998）

そもそもカフカは、彼の文学造形にとって重要な意味をもつその厖大な日記のほとんど冒頭に舞姫エドゥアルドーヴァについての長々とした叙述があるということが象徴しているように、舞踊に対しては少なからぬ関心を抱いている。踊りにまではいたらない身振りや動作のひとつひとつにも、カフカはひとりの人間を描写しようとするときに、常にその顔立ちや体の骨格に次いで細心の注意を払っている。彼が本来は何よりもその歌声を評価さるべき歌手の、歌にも声にも一言も触れず、その歌手の本領でない踊りの振りであるとか、ちょっとした身のこなしであるとかはたまた足の裏であるとかを選択描写しているのはやはりカフカらしいと言わざるをえないが、

その描写がここでは好意的であるのが、しばしば悪意があるとすら思える人物描写をする彼にしてみれば（たとえばフェリーツェの第一印象の叙述）珍しい。こうした好印象にもかかわらず、やはり初日に一日中歩き回ったのが疲労をもたらしたのであろう、ふたりとも最後まで観ることはできず、終幕を残して席をたち、劇場の前のバーに寄ってから宿に帰る。

二日目の九月九日は土曜日だった。この日の午前中は先述した通り再び水浴に行き、午後いっぱいはルーブル美術館に費やす。ところで彼らが訪れたルーブルは、モナリザ盗難という大事件のただなかにあった。「ルーブルでひとつのベンチから他のベンチへ。ひとつのベンチを逃したときの苦痛」「マックスと一緒に彼の好きな絵を見なければならない。自分で観てまわるには疲れすぎているから」「連れの男性を従えて長い広間をひとつの端から他の端へと歩く、ひとりの大柄な若いイギリス人女性の活力」（KT1002f）などと断片的に書いているから、カフカはまだ昨日の疲れを引きずっていたようである。しかしその疲労にも拘わらず夜は前日にあらかじめ切符を確保しておいたコメディー・フランセーズへ、ラシーヌの「フェードル」を観に行く。カフカは「フェードル」を読んだことはなかったようだ。ブロートは生真面目な文士らしく急いで悪条件にもめげずに（「街灯の下でフェードルを読み、細かい字で眼を痛めている」（KT1003）原作を読み、怠慢を決め込んでいるカフカに行く路々その内容を説明してやるが、カフカはそれがいくらかわずらわしそうである（「僕にすべて、すべてを説明しようとするマックスの骨折り。僕の側でも骨折り」（同前））。劇場のなかでいくつか観察したことについてカフカはメモを残しているが、そのなかで、喝采屋（Claqueur）についてふれたものがある。

> 我々の列の、喝采屋とおぼしき女性。彼女の拍手は我々より上の一番てっぺんの席で仕事をしている喝采屋の元締めの杖を打つ音に従っているようにみえる。彼女は随分と前に傾けた放心した顔で拍手をするので、喝采が終わると自分の透か

し編みの手袋の手のひらを吃驚して気遣わしげに見つめるのだ。しかし必要になればまたすぐさま始める。だがしまいには自分からも拍手していて、全くのところ喝采屋ではなくなる。(KT1003f)

ところでカフカは前年もこの喝采屋について記している。前年のメモは「フランスの劇場の喝采屋。平戸間にいて指令を出す係りは近くの者達にはハハという声で、天井桟敷にいる者達には新聞を落として合図を送る」(FR51)というきわめて短いものにすぎない。しかしこの年一九一〇年のパリ旅行のメモが、全体でわずか二十四行というきわめて乏しいものであったことを考えると、見るからにメモを書いておく気のないこのときのカフカが、それでもなおわざわざ筆をとって書き付けておくだけの注意を喝采屋に対して覚えた、ということがわかる。注意を惹かれたのは勿論どうやらプラハ、あるいはドイツの劇場にはこのようにあからさまな喝采屋はいなかったと思われるからなのだが、それだけではなく彼の、音(音楽に快感を覚えないカフカの場合、専ら不快な音や騒音を意味するのだが)に対する敏感さと繊細さがここには読みとれる。しかしパリ式の喝采はブロートにも違和感があったようで(「芝居には魅せられたが、満員の劇場の喝采は我々にはなじみのない民衆的本能としてすぐには理解できないものだ」(FR125))、彼の日記にも拍手の回数と長さについて異様な印象を受けた様が記されている。

カフカは書いていないが、芝居のはねた後ふたりはカフェ・リッシュという店に行った。そこで隣のテーブルのふたりの「帝国ドイツ語」を話す男たちの娼家談義にまきこまれ、ブロートはこれから行くつもりであったアノーヴル街の娼家を推奨して、ポン引きに間違われたのではないかと心配したりする。隣のテーブルの話にわざわざ口出しをしたり、消息通ぶっていい店を勧めたり、彼らの様を「かなり世間慣れしていない、まったく故郷の町に娼家のない人々のやりかたで、安いシャンペンや極上の女たちについてしゃべる」(FR127)と評すると

ころなどに、ブロートの或る意味では若者らしい気取りと、おのぼりさんとして馬鹿にされまいとする気負いがうかがえるようだ。

そういう前狂言のような一幕があった後で、彼らはブロートが（あるいは二人が）予定していた通り、アノーヴル街の娼家へ登る。ブロートは見ず知らずの男たちに得意げに吹聴したとおり、前年のパリ滞在の折りに当地の娼家も経験済みで（それはカフカが余儀なく一足先にプラハへ帰ってから後、弟のオットーと連れ立ってのことだった）、そのときに勝手を知ったるアノーヴル街の、昨年は四番地の店に行ったのだが今年は七番地の店を選ぶ。カフカもブロートもひときわ観察力を働かせて、もの珍しげに娼家の様子を詳しく記録している。カフカの日記。

> 合理的に内装をほどこした娼家。家じゅうの大きな窓に清潔な鎧戸がおろされている。門衛所には男のかわりに、どこの家にでもいそうなきちんとした服装の女がいる。すでにプラハで僕はいつも娼家のアマゾネス的な性質にちょっと気がついていた。ここではそれがもっとはっきりしている。[…] 隣の部屋の電灯をひねると、暗がりか、または薄暗がりに座って客を待っていた娘達が四分の三の円形をなしており（僕たちが入ってその円を完成する）、そのなかで彼女達は僕たちのまわりにまっすぐな、その利点がよく考えられた姿勢で立ち、選ばれた娘が大きな歩みで前に出ると、マダムがその手管で僕に要求する……僕は出口に引き寄せられるのを覚える。（KT1006）

カフカは娼家を逃げ出してしまうのだ。どうやって外へ出たのか覚えていないほど素早く逃れ出た彼は、しかし短い時間、気持ちの動揺しているあいだに娼婦たちを素早く観察し、「彼女は歯がすきまだらけで、背が高く、羞恥心から握った拳で衣を引き寄せ、大きな眼と大きな口を同時に素早く開けたり、閉じたりする。彼女の金髪

はかきむしられたように見えた。女は痩せていた」（KT1006f）と、科学者のような冷厳なまなざしで見てとったことを、勤勉に描写するのを忘れない。「独りの長い無意味な帰途」（KT1007）と、この娼家についての記事の最後にカフカは短く記している。ブロートは残って所期の予定通り女郎買いをきちんとこなしたから、カフカはパリの夜の路をひとりで歩いて（もうメトロもバスもなかったので）ホテルまで帰ったのである。ブロートはカフカが途中で帰ったことについては一言も触れていない。ところで彼らがこの旅で娼家に行ったのはこれが初めてではない。パリに来る四日前、ミラノで彼らはアル・ヴェロ・エデンという娼家の客になっているのだが、ここでもカフカはどうやらブロートを置いて、ひとりで先に帰ってしまったらしい。ミラノの娼家についてブロートがわずか四行足らずしか日記に書き入れていないのにひきかえ、カフカはその十倍以上の記述に筆を費やしているが、その最後に「朝、マックスに娼家のことであやまる」（KT970）とのみ記されているのがどういう意味であるのかは、ブロートが何も説明していない以上推測するしかないのではあるが。だがカフカはここでも鋭い一瞥を周囲に投げかけている。

娘の腹は、座っていると透けている服の下で、拡げて伸ばしている両足の上およびあいだで疑いもなく形が崩れているのが、娘が立つと腹は幕の後ろの舞台装置のように引っ張られ、結局はまずまずの娘の体になる。フランス女、閉ざしてしまうまなざしにとっての彼女の魅力はとりわけ丸いけれども抜け目のない、おしゃべりな、人なつっこい膝に示されている――高圧的な銅像のような女、今さっき稼いだ金を靴下に押し込んでいる――老人が、片方の膝に両手を組んで置いている。――扉のそばの女、その怒った顔はスペイン人で、両手を腰にあてているやりかたもスペイン風で、防腐絹のコルセット風の服を着て伸びをする。（KT968f）

「プラハでは娼家のドイツ人の娘たちが客をつかのまその国から引き離すが、ここ［ミラノ］ではそれをフランス人の娘たちがしている」（同前）と、故郷の娼家との比較も怠りないように、カフカもブロート同様日頃から娼家に通っており、旅の途上でも日頃の習慣を繰り返していたにすぎない。一九一〇年前後の当時、同じハプスブルク帝国の首都ウィーンのモラルがそうであったように、中流階級以上の青年が娼婦や下層階級の女たちを相手に性欲の処理をすることは、世間では勿論当たり前の習慣として受け入れられていたし、ブロートもカフカも世間並みの青年らしくその習慣に従っていた。旅に出ればその地その地で娼家を試してみるという振る舞いにも、ブロートは勿論、カフカも疑義は持っていないように見える。しかしカフカの作品に描かれる性的場面（その数は少ないが、『城』（*Das Schloß*）や『訴訟』（*Der Prozeß*）や『判決』（*Das Urteil*）の例など）からも推し量れるように、カフカは性の快楽を許容しているのではなく、性に対して嫌悪感を抱いているのは間違いない。ミレナへの手紙に自分の初めての性体験を語って（相手は定石通り下層階級の女店員だった）、その「忌まわしさ」「汚らわしさ」を何度も強調し、「厭わしくて気まずくて汚らしいもの」と形容する（M197f）ところに、うら若い女性ミレナに対する中年の自分を実際以上に卑しい汚辱に満ちた存在として描こうとする姿勢を割り引いたとしても、そうした性に対する意識が如実にうかがえる。カフカは何と言っても有名「独身者」のひとりであるから、独身者の多くがあてはめられる女性嫌い、あるいは同性愛者をカフカにも適用しようとする人々もいるが[15]、少なくとも「女嫌い」という範疇にカフカを押し込むのは適切でない、ということは確実に言えるだろう。というのはカフカはごく若いときからたえず女性との関わりを持ち、その多くがカフカの側からの執着によって成り立っているからである。しかしながら豊富な記録と証拠をカフカ自身が残したことによって彼の女性関係のなかでは最も有名となった、フェリーツェそしてミレナとの関係を見ればたやすくわかるとおり、カフカにはむしろ

物理的な身体接触のない関係の方が、文学を営む自己の燃焼に好ましかったことは明白である。カフカが、愛情を抱く女性に何より欲したのは、性の交わり（Geschlechtsverkehr）ではなく、文（ふみ）の交わり（Schriftverkehr）であったということだ。それならば娼家を訪ねてたとえ性の交わり（Geschlechtsverkehr）が成立しなくとも、文（Schrift）でもってそれを後から挽回する（娼婦の身体を冷徹な文章で侵犯する）ということが、カフカ本来の在り方と言えるかもしれない。

明けて日曜日九月十日、午前中は再びルーブルにあてる。午後はメトロに乗ってブローニュの森へ。メトロは、少なくともカフカは初めてではなく昨年経験済みではあったが、カフカもブロートも今回の旅日記でメトロについて多くの言葉を費やしている。ブロートの日記を読むと、電車のドアの開き方にいたるまでひとつひとつにいかにもナイーヴな驚き方をしているので、地下鉄というものがどれほど珍しい存在であったかということがわかる。一方カフカがメトロについて取り上げ記述している点のひとつは騒音である。

> 僕が生涯で初めてモンマルトルからグラン・ブールヴァールへとメトロに乗ったとき、すさまじかったのはその騒音だった。それからは騒音はそれほど悪いものではなく、それどころか速度の早さの快く穏やかな感覚を強めてくれる。（KT 1009）

「モンマルトルからグラン・ブールヴァールへ」乗ったのは無論昨年のこと、総じて音に対して拒否的で、特に騒音には敏感なカフカが、最初の地下鉄体験の折りにメトロの音を「すさまじい」と評したのは当然肯ける話であるが、しかし注意を惹かれるのは二年目にはその騒音をむしろ肯定的に捕らえていて、その「快さ」すら挙げていることである。思い出されるのは、ブロート兄弟と共に過ごす初めての旅で、イタリアのブレシアに赴いて

飛行機ショーを見物したときの記録『ブレシアの飛行機』のことだ。これは飛行機を扱った世界で最も初期の文学記述のひとつだが、言うまでもなく地下鉄とは比べものにならない轟音を発する飛行機について、その音の故に否定的な形容は微塵もみられない。むしろ新時代を画する乗り物が音をたててモーターを始動させる有様を、心はやる思いで待ちかねている様子がありありと描かれる。カフカも所詮は「乗り物好きな男の子」だったと言うべきか、騒音が乗り物と結びついている場合は許容されているのだ。カフカは続けてこう書いている。

> デュボネの広告は何もすることがない悲しい乗客に読まれ、期待され、観察されるのに適している。言葉が交通から遮断されている。支払いにも乗降にも話す必要がないからだ。（同前）

同じ点についてブロートはもっとくどくどしく表現している。

> 何という職業だろう。彼らの小窓は磨りガラスで覆われていて、一番下に十センチメートル四方ぐらいが開いているだけで、その隙間を通して彼らは何千人もの他人の手を見ている。その手はお金をを受け皿の上にちりんと落とすが、手だけで決して顔は見えないのだ［…］地下でやって来る人たちの切符に穴を空ける男の職業もそれに劣らず楽しくない［…］その男は誰かが何か尋ねると大変驚く。だってこの勤めは極限まで機械的な仕事と考えられているからだ。誰もサービスはしてもらえない。客はすべて自分でやらなければならない。だから地下の広大な駅ホールのなかの小さな事務所がたいていからっぽで、照明が暗く、机のうえの吸い取り紙はたいして利用されていないのも、同様に驚くにあたらない。複雑な器械は自分で作動するからだ。［…］電車が停まると沢山の広告にも拘わらず、いつもの青い表示板のうえに駅の名前がたちどころに読める。カフカ：僕たちが興奮して駅名を探すからだ。画一化の魔術。それをそのうえ「デュボネ」の広告も全行程に渡って利用している。――ぼんやりと外を見ているだけでも機械的にすばやく読んでしまう。（FR131f）

ブロートはチャップリンなみに労働者の単純機械作業に素朴な怒りと批判を浴びせているが、カフカの語り口はより詩的に簡潔である。カフカはさらにメトロについてこう語る。

> メトロは、期待に溢れてはいるが体力のない外国人にとって理解しやすいため、最初のスタートでパリの核心に正確にすみやかに突入したと信じさせる最良の機会である。
> 外国人は、メトロの階段を上がると最後の踊り場でもう途方に暮れているのでそれとわかる。パリの人間は迷ったりせず、メトロからなめらかに往来に入ってゆく。（KT1009f）

地下を走るメトロには、現代のわれわれでも地下鉄に乗るとたいていの者が不満を覚えるように、車窓風景というものがない。あるとすればそれば広告という人工作品だけである。そして車窓風景の欠落のため乗客は方向感覚を失い、町のなかのどこからどこへ移動したのかが視覚で認識できぬまま、地下から地上に登ってくると突然どことも知れぬ地点に放り出されているのを知るのだ。カフカはパリから帰ってしばらくしてから日記にこう書き付けている。

> ゲーテの旅の観察はこんにちのそれとは異なっている。ゲーテの旅の観察は郵便馬車のなかからなされて、土地のゆっくりとした変化に伴ってより素朴に発展してゆき、そうした地域を知らない者でもはるかにたやすくついてゆくことができるからだ。安らいだ、まぎれもない風景の思考が登場する。その地域は元々の性格をそこなわぬまま、馬車の乗客に提供され、街道も鉄道線路よりは（街道と鉄道線路の関係は河と運河の関係と同じだ）はるかに自然に大地を区切っているので、眺める者は力まかせにする必要はなく、大した骨折りをせずに体系的に見るのである。それゆえ瞬間的観察はわずかしかない［…］（KT42f）

カフカの洞察は、W・シーヴェルブシュが鉄道旅行について「旅の体験の強さは、十八世紀にその頂点を迎えて、旅行小説というジャンルで不滅の記念碑を打ち建てたものであるが、これに終止符を打つのが鉄道だ。鉄道が風景の中を突っ走る速度と数学的な直線性が、旅行者と通過する空間の間の親密な関係を破壊する」[16]と喝破した叙述とぴったり符合する。幸せだったゲーテに比べ、二十世紀の旅行者は「瞬間的観察」を力まかせに無理をして行わなければならない。しかし地上を走る鉄道の乗客はまだしも幸せで、地下鉄の乗客はそもそも車窓風景それ自体を奪われ、身体的方向感覚を奪われて力まかせの大変な骨折りを強いられる。

こうしてブローニュの森に着いた彼らは森をぶらぶら散歩をしたり、乗り合いボートに乗船したり、当時のディズニーランドとも言うべき存在のリュナパルクを見たりした後、バスで市内に帰った。連日の疲れから二人ともこの夜は休息にあてるつもりだったのが、通りで行き遭った映画館にひきつけられて当初の予定とは異なり、夜を映画で過ごすことになる。「呼び込みは必ずしも熱心ではなかったが、その帽子に書いてある名前が彼のいかなる言葉よりも魔法のごとく強くわたしたちを魅きつけた」（FR209）というその名前とは、パリで最も大きな映画館のひとつ、オムニア・パテだった。

映画はエディソンが一八九四年に発明したキネトスコープにその端を発するが、のぞきからくり装置でしかなかったキネトスコープを発展させて、スクリーンに映写するシネマトグラフの開発を行ったのはフランスのリュミエール兄弟である。世界初の映画試写会がパリのグラン・カフェで行われたのが一八九五年のことであるから、カフカ達がそのシネマトグラフ生誕の地で映画館に誘い込まれたこの夜はそれからわずか、と言ってよいであろうが十六年後のこと、勿論まだ無声映画の時代である。映画生誕から百年以上を隔てた現代から見ればまだ映画の揺籃期であったこの頃、しかしスクリーンの上で動く映像というものは最初から人々の心を捕らえて離さない

力を持っており、カフカとブロートもそうした人々のうちに入っていた。プラハにいた彼らがこの頃しきりに映画を観に行っていたことが手紙などからうかがえる。一九一〇年のこの夜カフカたちがどんなものを観たのかということは、ブロートがその印象を「パリのシネマトグラフ」(*Kinematograph in Paris*)と題して、雑誌「メルクーア」(*Die Merkur*)に翌年発表しているのでかなり詳しいことがわかる。映画はどれも短いものを「プラハと同じように途切れることなく上映」(FR209)していた。最初にアイスランドの漁を映したもの、次ぎに医者が貧しい病気の子供を直してやるメロドラマ的なもの、「電気の不思議な世界」の予告編、「ジュルナール・パテ」というニュース映画でドイツのヴィルヘルム皇帝やセルビアの王の姿を映したものなど。しかし最も詳しくその粗筋まで記されているのは、モナ・リザの盗難を素材にした喜劇である。このルーブルを代表する名画が盗まれたのはカフカ達が到着する二週間ほど前、八月二十一日のことだった。彼らがオムニア・パテに入る九月十日までのあいだにもうすでに、「ニック・ウィンターとモナ・リザの盗難」という題の、ルーブルの館長と警察を小馬鹿にした内容のコメディ仕立ての映画ができあがっていたのだから、世相を反映させるにおいてかなりの早業と言うべきであろう。ブロートはきわめてナイーヴに本場パリの映画館に地方出身者として賛嘆の念を表明している。

> わたし達はお互いをつっつきあった。「やあ、ここではプラハよりうまく上映されているなあ。」勿論パリではすべてがより素晴らしいはずである。ここでは明らかにプラハとまったく同じ映画が展開されているにもかかわらず(ただしここではプレミアとしてのみ)、同様に明らかなことに、より素晴らしく上映されている。[…]この映画は本当により素晴らしいのだ、すなわちそれはより早く回転しているのである。今やわたし達はこの上演全体のロマンティックな活気、正しい認識をもっていかなる自然主義にも距離を置くその高貴な様式を理解する。すべてが次々と起こり、すべてが楽しませ、

どの俳優もものすごい神経と筋肉を持っている。ここには真のシネマの様式が見いだされ、わたし達はいくつか新しいことを学ぶ。わたし達のところでは慎重に展開されるテンポが、ここでは意図的に浮き世離れした狂乱にまで高められている。[…] 嗚呼われらシネマトグラフの田舎の通は、ここで充分に感服するものを見いだした。映像の加熱と刺激は素晴らしい業績へと高められる。（FR210f）

カフカはどう思ったであろうか？　オムニア・パテの夜にカフカがどんな感想を抱いたのかは、自分の旅日記のなかでカフカが一言もそれについてふれていない以上知るすべはない。しかしこの日よりさかのぼるが、この年の一月、カフカは出張でフリートラントを訪れており、その旅日記に映画ならぬカイザーパノラマについて記していることがひとつの手がかりになる。

パノラマは十八世紀にイギリスで生まれた見せ物の形態で、それ専用に作られた建物のなかに三百六十度方向、一面の絵を描いて観覧させるものだが、カイザーパノラマはそれとかなり方式が異なって立体視法の絵（写真）が一種の回転台の上に載っている。観客は円柱状の装置の外側からレンズのついた穴を覗いて、廻る回転台に載った一シリーズ五十枚からなる絵（写真）を二種類見る、というものである。アウグスト・フーアマンが発明し、一八八〇年にドイツで初めて公開されたのだが、最盛期にはドイツ全土に二百五十もの配給網を持っており、最も有名なものはベルリンのウンター・デン・リンデンにあるカイザーパノラマ館だった。[17] ヴァルター・ベンヤミンも『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』（*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*）において、このカイザーパノラマの思い出にふれている。「わたしの幼年時代の終わり頃には、カイザーパノラマ館が提供するようなパノラマ写真は、すでに流行に背を向けられてしまっており、わたしたちは半ば空っぽの館内でこの写真画面上の周遊旅行をすることに、慣れっこになっていた」[18] とベンヤミンが言うのであるから、カフカが観た一九一一

年にはすっかり過去の遺物になりかけていたのであろう。カイザーパノラマが流行に背を向けられるようになったその直接の原因は何かと言うと、勿論それは映画の登場である。目の前を通り過ぎて行くだけの静止した絵または写真の列は、動く映像の前にすっかり顔色を失い、大衆から忘れられてしまった。二十世紀文化史のなかでそれ以降華々しい活躍をすることになる映画の、あたかも前座を勤めたかのようなそのカイザーパノラマをしかし、カフカは映画より好むのだ。

> それらの写真はシネマトグラフにおけるよりも生き生きとしている。まなざしに現実の安定をゆだねるからだ。シネマトグラフはその動きの不安を観る者に与える。まなざしの安定がより重要なように見える。［…］どうしてこういうやりかたで、シネマとステレオスコープの一体化がないのだろうか？［…］語られるのを単に聞くこととパノラマを観ることの隔たりは、パノラマを観ることと現実を観ることの隔たりよりも大きい。（KT937）

ブロートが讃えるようなパリの映画の速いテンポは、カフカの考える「まなざしの安定」からは限りなく遠いものであることは間違いない。カフカが写真というものに執着し、映画に関して言えば映画ポスターを好んだことも、「まなざしの安定」がそこにあるからだと思われる。映画という新時代の技術にカフカは不安を感じ取った。カフカが観たのは無声映画だったが、それがトーキーであればなおのこと、「まなざしの安定」をいよいよかき乱すものとして、それでなくとも音に対して拒否的なカフカはますますその拒否感を強めたのではないか。しかしW・ヤーンは、初期の映画のなかの現実より速い動きがカフカの作品中人物の性急な身振り（特に『失踪者』において）に影響を与えているのではないかと言う。[19] またH・ツィシュラーはカフカ作品と映画の具体的な類似性（たとえば『リヒャルトとザムエル』と、映画「白人の女奴隷」との類似）[20] を検証している。カフカは、映画

館に出入りしていたことについては日記や手紙のあちらこちらに記録しているが、映画そのものについては用心深く口を閉ざしている（ちょうどパリのこの夜について一言も語っていないように）ということが逆に、拒否感の下に隠れて映画の重みがカフカのうちにはあったということを暗示しているのかもしれない。確かなことは、カフカが「まなざしの安定」を何のために必要としていたかと言うと、それは観察するためだったということだ。観察して描写すること、それを風景や町並みやたたずんでいる娼婦や舞台の上で演技をしたり踊ったりする役者や歌手についてカフカは行っているのだが、動く映像についてはまなざしを安定させることができない。つまり観察と描写という点においては映画をうまく咀嚼できない（今日においても、そもそも映像というのは描写されることを必要としないのである）。そのことがカフカに不安を与えているのではないか。カイザーパノラマを観ることは（そもそも擬似的旅行を目指したカイザーパノラマの本質に従って）、郵便馬車のなかからなされたゲーテの旅の観察のかたちに限りなく近似しており、映画を観ることは鉄道列車のなかからなされる旅の観察―「力まかせにする必要」のある、「大した骨折り」のいる観察―に似ている。パリの映画がプラハよりも早いスピードで映写され、ブロートの言う「浮き世離れした狂乱」にまで高められているとすれば、それはカフカにとってますます骨折りを強要し、不安を増大させるものであったろう。

翌日の九月十一日は月曜日で美術館がお休みだったので、彼らはパリの街をぶらつくことにする。そこでルーブル街のところで、自動車と三輪自転車が衝突した交通事故に遭遇するのだが、カフカはこの事故の様子を異様なほど詳しく熱心に、全集版で五頁以上にも渡って描写している。三輪自転車というのは、現代の我々が眼にする子供用の三輪車とは異なって前輪が二輪、後輪が前輪より大きな一輪という形態のもので、当時のパリではよく眼にすることのできる乗り物だった。交通の発達がなければ交通事故というものも有り得ない以上、そもそも

自動車がそれほど普及していないプラハから来た田舎者には交通事故が珍しかったのだ、と言えばそれまでであるが、ぶつかってから後の自動車の運転手と自転車に乗っていたパン屋の徒弟のやりとりを描くその描き方は、新しい乗り物にまつわるもの珍しさから発しているというよりは、むしろ演劇的（あるいは映画的）な印象を与える。当事者である運転手と徒弟、周囲のやじ馬たち、警官、これだけの登場人物の対立や駆け引きや反応を順次、時間を追って舞台の上か、スクリーンの上で進行していることを叙述するように説明する。三輪自転車はどこをどう破損したか、ぶつけられた側のパン屋の徒弟が抗議・罵倒する、ぶつけた方の自動車の運転手はとりあわない、見物人たちがお節介をし介入する、警官を呼びに行く、通りがかったバスの乗客たちが新たな野次馬となる、警官がやってきて調査をし調書を作成する、という具合に現代のわれわれの交通事故の経緯と基本はほとんど同じと言ってよい。交通事故を近代社会特有の現象と捕らえるならば、カフカはその新しい現象を、綿密に観察する、詳細に描写する、という手段で捕捉しようとしているように見える。あたかも人間の営みというのはいつでもどこでも共通の部分があるのだと言いたげに。そうしてカフカの一九一一年夏の旅日記は、逐次的に書かれているものではないにせよ、ここで閉じられてしまう。

さてカフカのパリ滞在はまだほんの少しあって、この日はまだ町を逍遙した後、夜はシャンゼリゼにあるカフェ＝コンセールのオー・アンバサドールに出かけるが、名の知れた店であるにもかかわらず出し物は到底満足のゆくものではなかったので、二人は最後まで見届けずに退出してしまう。九月十三日の出立を前にして、この翌日の十二日、彼らはパリ最後の観光としてヴェルサイユに行った。ルーブルのところから蒸気で走る二階建ての電車に乗って、一時間半の道のりを沿道の景色を眺めながら行ったのだが、ヴェルサイユそれ自体も含めてカフカがこの日のことを日記に書き付けているのは次の一節だけである。

ヴェルサイユ行きの蒸気鉄道の沿線に小さな飲食店を見ると、そのような飲食店を開き、素晴らしくて面白くて手堅くて、一日の一定の時間だけ気を使っていればすむような生活を若い夫婦がおくるのはたやすいように思える。大通りに面したところでさえ、ふたつの小路のあいだ、楔の形をした家並みの切っ先のところにそのような安物の飲食店が、片隅の暗がりのなか迫ってきているのだ。(KT994)

大都会の片隅でひっそりとカフェなどを営んで食い扶持だけを稼ぎ、つましく生きる、というのは日本の文士達にもありがちな夢だったが、プラハと役所生活にはやうんざりしていたカフカが今とは異なる生き方の可能性を、しきりに考えていたのは確かである。旅行ガイドの〈Billig〉シリーズなどというのもそのなかでの思いつきであったが、それが何やら学生じみた軽薄さを感じさせるように、「素晴らしくて面白くて手堅くて、一日の一定の時間だけ気を使っていればすむような生活」というような表現にはまだ若気の至りの、人生に対する見通しの甘さが見てとれる。晩年ドーラ・ディアマントとベルリンで耐乏生活を余儀なくされたときにしかし、この夫婦で店を営んで生きていく、という或る意味では下降生活としての夢がふたたびよみがえってくるのは興味深い。

こうしてカフカは彼にとって二回目のパリを、五日間の滞在の後に去る。まっすぐプラハに帰るブロートを駅に見送ってから、半日ほど遅れて、自らはスイスのエルレンバッハにある自然療法のサナトリウムに赴くために彼はパリ東駅を発つ。「そしてわたしのパリでの疲労は、よく眠ることではなくて、去ることによってのみ取り除くことができる。ときおりわたしはそれがパリの特性だとすら思うのだ」(KT992f) と書くカフカは、あまたの刺激をこの世界都市から受け取りながらも、高速で展開するそれらすべてを観察し、書き留めることに疲労を感じずにはいられなかったのだと言えよう。

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。

FR = Max Brod, Franz Kafka: *Eine Freundschaft. Reiseaufzeichnungen.* Hg. unter Mitarbeit von Hannelore Rodlauer von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1987.

KT = Franz Kafka: *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).

M = Ders.: *Briefe an Milena.* Erweiterte und neu geordnete Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born und Michael Müller. Frankfurt am Main 1983.

註

(1) Max Brod: *Verworrene Nebengedanken.* In *Die Schaubühne* 6 (1910). Ders.: *Bei Flaubert.* In *Pan* 1 (1910/1911), Nr.3 (1910). Ders.: *Die Große Revue.* In *Die Schaubühne* 7, Nr. 14 (1911).

(2) Max Brod: *Flugwoche in Brescia.* In *März* 3 (1909).

(3) Max Brod: *Über Franz Kafka.* Frankfurt am Main 1974, S.106f.

(4) Max Brod, Franz Kafka: *Eine Freundschaft. Briefwechsel.* Hg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1989, S.103.

(5) Max Brod: ibd.

(6) Hannelore Rodlauer-Wenko は「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」(KT149) というカフカの日記の記述を、フローベールの紀行文の発表（特にカフカが帰郷した後でのフローベールの姪の訪問記に関連して）に原因するものだと示唆している。Hannelore Rodlauer-Wenko: *Die Paralleltagebücher Kafka - Brod und das Modell Flaubert.* In: *arcadia* 20 (1985), Heft 1, S.55.

(7) Rodlauer-Wenko: A.a.O., S.50. Ludwig Dietz: *Franz Kafka - Die Veröffentlichungen zu seinen Lebzeiten.* Heidel-

berg 1982, S.36.

（8） FR278, 289.

（9） FR217.

（10） 山田登世子『リゾート世紀末　水の記憶の旅』筑摩書房　一九九八年　一三一―一三四頁

（11） Hartmut Binder: *Kafka in Paris. Historische Spaziergänge mit alten Photographien.* München 1999, S.151ff.

（12） J・K・ユイスマン『さかしま』渋澤龍彦訳　桃源社　一九七五年　三三頁

（13） Binder: A. a. O., S.162.

（14） Binder: A. a. O., S.231f.

（15） たとえば Günter Mecke: *Franz Kafkas offenbares Geheimnis. Eine Psychopathographie.* München 1982.

（16） Wolfgang Schivelbusch: *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert.* Frankfurt am Main 1989, S.

（17） ベルナール・コマン『パノラマの世紀』野村正人訳　筑摩書房　一九九六年　七六―七八頁

（18） Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* IV-1. Hg. v. Tillman Rexroth. Frankfurt am Main 1972, S.239.

（19） Wolfgang Jahn: *Kafka und die Anfänge des Kinos.* In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft.* 6. Jahrgang（1962）, S.364.

（20） Hans Zischler: *Kafka geht ins Kino.* Reinbek bei Hamburg 1996, S.50ff.