

Title	「書かないことの不可能」：カフカと初期の作品について
Sub Title	,Unmöglichkeit, nicht zu schreiben' : Über Kafka und seine Frühwerke
Author	清水, 薫(Shimizu, Kaoru)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1986
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.3 (1986. 4) ,p.18- 34
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19860430-0018

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.

「書かないことの不可能」

——カフカと初期の作品について——

清 水 薫

(I)

カフカは一九二一年六月のブロートに宛てた手紙の中で、当時のドイツ語系ユダヤ作家とユダヤ教(父)との関係、言葉の問題、「書くこと」に対する意識、そして彼らの文学の性格について次のように書いている。

「この場合、精神分析よりも私の気に入っているのは、かなりの人がそれで精神的に自分を養っているところの父親コンプレックスが、無実の父親ではなく、父親のユダヤ教にかかわっているという認識です。このユダヤ教から離れる道を、たいていの場合父親たちははっきりしない同意のもとに、(このはっきりしないということが最も腹立たしいことでした)ドイツ語で書き始めたほとんどの人が求めていたのです。彼らはそれを求めてはいましたが、しかし後脚ではまだ父親のユダヤ教にしがみついていたし、前脚では彼らはまだ新しい大地を見出しかねていました。この絶望が彼らのインスピレーションだったのです。

これも何かほかのインスピレーションと同じようにひとつの立派なインスピレーションではあったけれど、しかし

近づいてよく見れば、やはりいくつかの悲しい特性を持っていました。第一に、彼らの絶望が爆発した場所がドイツ文学ではありえなかった。外見はそうであるように見えたけれども。彼らは三つの不可能の間に生きていました。……すなわち、書かないことの不可能、ドイツ語で書くことの不可能、ほかの言葉で書くことの不可能、これにほとんど四番目の不可能を付け加えることができるでしょう。つまり書くことの不可能、(というのは、この絶望は書くことによって鎮められるようなものではなかった、それは生きること、そして書くことの敵であった、書くことはここでは、首を吊る直前に遺書を書く人間にとってのように、ひとつの暫定措置にすぎなかった——暫定措置といっても、それは一生涯続くかもしれない)ですからそれは、あらゆる側面からみて不可能な文学でした。ドイツ人の子供を揺籠から盗んできて、大いそぎで仕立て上げたジプシー文学でした。なにしろ誰かが綱の上で踊らなければならぬのですから。(しかしそれはドイツ人の子供ですらなかった、何でもなかった、誰かが踊っているとされたにすぎない)……(1)」

本稿では、この手紙の中で言われている三つの不可能、「書かないことの不可能」「ドイツ語で書くことの不可能」「ほかの言葉で書くことの不可能」について、十九世紀末のプラハのドイツ系ユダヤ人の歴史的、社会的背景と言葉の問題から考察し、さらにこのような不可能の中から生まれたカフカの作品、ここでは初期の作品、『ある戦いの記録』『田舎の婚礼準備』『判決』とカフカとの関係について述べることにする。

(II)

当時のプラハにおいてドイツ系ユダヤ人はきわめて特殊な社会的状況の中に置かれていた。一九〇〇年のプラハの人口は約四五万人で、そのうちドイツ語を使う住民は三万四千人、さらにその八五%がユダヤ人であったから、ドイツ人はほんのわずかな集団にすぎなかった。この集団の構成員は、「ドイツ化した貴族、つまり外国人貴族、政府部内において上位もしくは中位の要職にある者、プラハ警備隊の将校、実業家や卸売業者、その他富裕なブルジョワ、大学及び工業専門学校の教授、ドイツ人俳優」などであった。この一握りのドイツ人集団が民族的背景を持たぬままにプラハを支配し、この集団にユダヤ人社会が結び付いてプラハの支配階層を形成していたのである。しかしこの時代にはすでにドイツ人による支配は形式的なものとなり、豊富な資本を所有して実質的にこの支配体制を支えていたのはドイツ系ユダヤ人であった。当然この体制はオーストリアの政治支配に組み込まれていたものであり、従ってチェコ人にとっては、ドイツ人とユダヤ人との区別はなく、彼らはチェコ語とは別の言葉を使い、全く異なった文化生活を送りながら自分たちを支配する異邦人であった。

一八八一年にプラハのユダヤ人ゲットーが廃止されたのちにおいても、彼らはチェコの民衆からかけ離れたところで、自発的に不可視の文化的社会的ゲットーを形成していたのである。それは彼らが経済的また社会的に国民的背景を持っていないということからくる不安の現れであり、この「ゲットー」は、次第に政治力経済力を強めてきたチェコ人の民族主義という海に浮かぶ小島のようにでもあった。カフカが父親と店の従業員の対立について述べていること

は、両民族間の一般的な敵対関係を表している。「あなた(父親)は従業員のことを「給料をもらう敵」と呼んでいました。確かに彼らはそうでした。しかし彼らがそうなってしまいう前に、あなたの方が「給料を払う敵」であったようにぼくには思われました(3)。」

千年の歴史を持つプラハのユダヤ共同体社会は、その当初からチェコ人と反目していたわけではない。中世においては両者はむしろ緊密な関係を保っていたとされている(4)。それが三十年戦争を契機として、特に一六二〇年の白山の戦い(5)以後、チェコの貴族は処刑あるいは追放され、民衆は徹底的に抑圧され、チェコ語は公用語としての使用を禁じられたのみならず、チェコ語による教育すらも禁じられるに及んで、多くのユダヤ人はチェコの民衆から離れ、ドイツ人へ接近することによって自己の保全を図り、文化の恩恵に浴そうとしたのである。こうした過程で両者の敵対関係が深まっていったのは当然であろう。十九世紀において多くのチェコ人の社会的地位は下級従業員、御者、運転手、女中といったいわゆるプロレタリアートあるいは小ブルジョワであったが、民族主義の台頭とともに次第にその地位も高まり、世紀末にはボヘミアの政治支配はドイツ人の手からチェコ人の手に移り始めていた。一方、ユダヤ人は、ドイツ人への接近による経済的繁栄と引き換えに、ユダヤ教の真の精神を失い、ユダヤ教は習慣的な儀式のうちその形式をとどめるにすぎなくなっていた。これがカフカの父親の世代である。

「ユダヤ精神そのものはこれらの人々に……ほとんど内容を与えてくれなかった。宗教的連帯感はある若い世代にはほとんどもう感じられなかった。一方それより上の世代——たとえばカフカの父——では、それは内容のない形骸に化してしまっていた。」「プラハ市、かつては最も敬虔な町だったこれが、今では最も非宗教的な町の一つになってしまっていた。」(カフカの友人フェリクス・ヴェルチュの記述)(6)。

世紀末のプラハの町には、ユダヤ教が形骸化したのと同じように、ユダヤ人ゲットーの形骸がまだ残っていた。カフカは、「あの暗い片隅や、秘密に満ちた通路、盲窓、汚ない中庭、騒がしい居酒屋、戸閉めした宿屋などが生きている……この不健康な古いユダヤ人街」に親しみを覚えていたようだ(7)。そして彼は生涯のほとんどをこのヨーゼフ区(旧ゲットー)周辺で過ごしたのである。

パーヴェル・アイスナーは当時のドイツ系ユダヤ人の状況について次のように書いている。

「チエコ人から見れば、ドイツ系ユダヤ人は三つの意味で異邦人であった。すなわち、教義もしくは純血種にもとづくユダヤ人として異邦人であり、プロレタリアートと小ブルジョワの群衆の中で、おおむね何不自由のない大金持の市民として異邦人であり、そして第三には、(ドイツ人)として異邦人であった(8)。」

つまり彼らにとって自らの世界と呼べるものは何一つなかったのである。彼らは自己の存在の不確かさからくる内的不安、そして絶えず決断を迫る政治的緊張、例えば、社会主義、無政府主義、チエコ民族主義、シオニズムといった外部からの脅威の中にあつて、もしそれらに身を投ずることができないのならば、何らかの別の仕方ですら世界を、現実を手に入れるほかなかった。すなわち、彼らは「書くこと」の内に彼ら自身の現実を創造せざるを得なかったのである。先のブロード宛の手紙の中で、カフカの言う「書かないことの不可能」とはこうした事情による。しかし、カフカにとってこの「書くこと」を困難なものにしているのは、「ドイツ語で書くことの不可能」「ほかの言葉で書くことの不可能」という言葉の問題である。

(III)

当時のドイツ系ユダヤ人の息子は、女中や使用人たちからチェコ話を覚え、両親とはドイツ語で話し、ドイツ系の学校でドイツ語で教育を受けるといのが一般的であった(9)。しかし民衆は当然チェコ語を話していたのであり、一握りのドイツ系住民だけが、彼らの社交範囲の中だけで習い覚えたドイツ語を使っていたのである。クラウス・ヴァーゲンバッハは「若き日のカフカ」の中で次の言葉を引用している。

「チェコの土着人口にとり囲まれたボヘミア内部のドイツ人は紙のドイツ語を話す。……そこには土から生まれた表現の充溢も欠けているし、方言形式の充溢も欠けている。この言葉は貧しい。ここでは方言の充溢とともに方言のメロディーも失なわれてしまっている。」(フリッツ・マウトナー)「われわれのところでは言葉の流れが砂に埋もれる危険にさらされている。……プラハには言葉がつねに新たに生まれてくる元のドイツ人口がないのだ。われわれは教養によってドイツ人であるにすぎない。」(ハインリッヒ・テーヴェレス)(10)。

このようなプラハの言語状況の中で、カフカも含めてドイツ語系ユダヤ作家たちが、ドイツ語に対し異和感、空疎感を抱いたとしても不思議ではない。カフカはドイツ語よりむしろチェコ語の方に親しみを覚えていたところもあったようだ(11)。彼は他の作家には思いもよらないくらいチェコ語に関心を持っていたが、チェコ語で書くことができるような環境にはいなかった。当時プラハで使われていたドイツ語は、チェコ語の影響を強く受けたプラハ・ドイツ語、別名「クラインザイテ・ドイツ語」であり、これに対しては、発音、構文、用語法のかなりの乱れと、語彙そのもの

の貧困化が指摘されている。それに加えて、ドイツ語とチェコ語の解きほぐしえない混合語である台所クッヘルドイツ語、更にドイツ語化したイッディッシュ語の一つであるマウシエル・ドイツ語の影響もあった(12)。ドイツ語に対する基本的な異和感、空疎感を抱きつつ、更にこの貧しいプラハ・ドイツ語を克服するために、ドイツ語系ユダヤ作家たちは言葉の飾り立てと誇張に腐心していた。しかしそれは増々空虚になるだけであった。これに対してカフカは彼らとは別の道を選んだ。彼はこのプラハ・ドイツ語が現実を失っていることを痛切に感じ取っていたのである。カフカの最も初期のものに属する短編『ある戦いの記録』の中から「酔っぱらいとの対話」の冒頭を引用してみよう。

「ぼくが家の門から小股に歩いて外にでると、月と星々を持った巨大なアーチ形の天、そして市庁舎、マリア様の柱像、教会のあるリング広場に突然襲われた。

ぼくは静かに影から月光の中に歩み出て、オーバーのボタンを外し、身体を暖めた。それから両手を上げて、夜のざわめきを黙らせ、そしてじっくり考え始めた。

へおまえたちが現実であるかのような振りをしているのは一体どういうことなのだ。ぼくが非現実で、緑の舗石の上に滑稽に立っているのだと、ぼくに信じさせたいのか、しかし天よ、おまえが現実だったのはもうずっと昔のことなのだ。そして、リング広場よ、おまえがかつて現実だったことは一度もないのだ。へ確かに、今でもおまえたちはぼくより優れている。しかしそれもぼくがおまえたちをそっとしておくときだけだ。へ

へありがたい、月よ、おまえはもう月ではない。しかし月と呼ばれているおまえを相変わらず月と呼ぶのはたぶんぼくの怠慢だろう。ぼくがおまえを『奇妙な色をした、忘れられた紙のランタン』と呼べば、おまえはもう元気がなくなるのはなぜだ、そして『マリア様の柱像』と呼べば、ほとんど後退りするのはなぜだ、それから、マリア様の柱

像よ、ぼくがおまえを『黄色い光りを放つ月』と呼べば、おまえの威嚇的な態度はもう見分けがつかなくなる(13)。」
ここですでに個々のもの(「ぼく」も含めて)の間、ものと言葉との間の関連(現実)が失われている。すべての関連が失われた状況では、月を「月」と呼ぼうと、「ランタン」あるいは「マリア様の柱像」と呼ぼうと同じことである。ここでは言葉に実体が伴っていない。但し、ここでいう言葉とはプラハ・ドイツ語のことである。この「奇妙な色をした、忘れられた」あるいは「月と星々を持った巨大なアーチ形の」というような表現は、恐らく他のドイツ語系ユダヤ作家たちへの皮肉であろう。彼らは空疎であると感じているプラハ・ドイツ語に付加語をつけて飾り立て、見せかけの実感を出そうとしていた。カフカにとっては、月を「月」と書くのは怠慢であった。もはや「ドイツ語(プラハ・ドイツ語)で書くことは不可能」であり、「別の言葉(チェコ語、イッディッシュ語等)で書くことも不可能」であった。彼は書く(現実を造り出す)ためには、まず言葉から造らねばならなかった。そして彼が選んだのはやはりドイツ語(標準ドイツ語)であった。これは彼にとっても他のユダヤ作家にとっても、初めから存在しない言葉であった。彼は句読点の打ち方や正書法の細部にこだわることによって、極力標準ドイツ語の中に自己を制限しようとした(14)。その結果、「カフカの言葉はほとんどすべての地方的影響から清められた彼独自のプラハ・ドイツ語となった(15)」のである。それはプラハのドイツ系ユダヤ人にとって、よそよそしく、冷淡で、滑稽にさえ感じられた言葉であり、カフカにとっては、「ドイツ人の子供を揺籠から盗んできて、大いそぎで仕立て上げた」、しかし結局のところ「ドイツ人の子供ですらなかった」「何ものでもなかった」言葉である。

(IV)

このようにカフカは現実が失われた状況で、現実にはない言葉を使って書き始めねばならなかった。ではまず何を書く対象に選んだらよいのか。しかし選ぶことは彼にはや不可能であった。彼の感覚に触れるもの、わけもなく彼を引き付けるものを書くほかなかった。一九〇四年、カフカはホフマンスタールの「詩についての対話」を読んで強い刺激を受けたようである。一九〇七年前後に書かれたと推定される『ある戦いの記録』が対話形式をとっているのはその影響であると思われる。その中の「祈るひととの対話」には、プラハの旧市街、特に旧ユダヤ人街を思わせるような、またそれに引き付けられるような記述がある。

「けれども彼は、黄色い街燈がまばらに点っているだけの路地の暗さにも不満足で、古い家の、天井の低い玄関の廊下にある、木の階段の前に雫のように懸っているランプの下にぼくを連れて行った(16)。」

「ぼくは爪先立ちで滑るように(教会の)戸口へ歩いて行き、そこに坐っていた目の見えない乞食に硬貨を一枚やり、乞食と並んで、開いている扉の後ろに身体を押しつけた。一時間ぼくはそこに坐っていた。狡賢い顔をしていたかもしれない。そこは居心地がよかったから、しばしばここへ来ることにしようと思った(17)。」

カフカを引き付けるものやはりプラハにしかなかったようだ。彼が生涯のほとんどをプラハで過ごしたのは、単に生活の都合からだけではない。しかしここでは書く対象がどうにか見い出されたというだけで、それらが作品の中で現実となることはない。対話形式をとっていても、それは何の役割も果たしていない。カフカが「ぼく」と「祈る

ひと」を通して、ひとつひとつの体験や自己観察の結果を何の関連もないまま語っているにすぎない。彼は絶望を作品の中にもう一度見出すだけである。ただひとつここで見逃せないのは、(Ⅲ)で引用した「酔っぱらいとの対話」の中に、カフカの文学のその後の展開を予想させるものが含まれているということである、つまり以下のようなことである。

最初に「ぼく」は家の門から歩いて外に出る。「ぼく」は何も予期していない)その時突然、月や星々を持った天と、市庁舎、マリア様の柱像そして教会のあるリング広場に襲われるのである。「襲われる」というのは圧倒されると解釈してよいだろう。それら全体の持つ重量感、存在感によって圧倒される、つまり満たされるわけだが、完全にはない、なぜなら「ぼく」にも重量があるからである。だがその比率はあまりにも大きい)それ故、最初はそれらが現実で「ぼく」が非現実であるかのように感じるのである。しかしじつくり考えてみると(つまりそれらを「ぼく」との関連の中に置いてみると)それらはもはや現実ではなくなる。「ぼく」とそれらと言葉との間に何の関連もないことを「ぼく」は知っているからである。「おまえたちをそつとしておく」というのもこの文脈の中で理解できるし、「両手を上げて、夜のざわめきを黙らせ」というのは、「ぼく」を中心に世界を見ようとする、つまり「ぼく」の中に世界を取り込もうとする動作として理解できる。最初に「襲われる」(あるものの存在に圧倒される)——次に「襲ったもの」と「ぼく」との関連を問う。——更にそれを「ぼく」の中に取り込もうとする——最後に「襲ったもの」と「ぼく」との間の重量の比率が残る。この図式は後の作品の中に様々な形で認められる。カフカにとってはこの比率を正確に見きわめることが課題であったが、この時点ではまだカフカはこのことをほとんど意識していない。

次に『田舎の婚礼準備』について触れておこう。これは『ある戦いの記録』とともに、カフカの最も初期の作品で

あり、長編小説として構想されていたが、Ⅱ部を数ページ書いたところで中断されている。しかしこの作品は物語形式に関して非常に重大な問題を含んでいる。

主人公ラバーンは婚礼準備のために田舎へ出かけるにあたって、仕事で疲れており、あまり気乗りもしないので、ラバーンは、ぼくが甲虫に変身してベッドで寝ている間に、ぼくの分身であるラバーンを田舎へ行かせよう、彼は、ぼくが休息している間に、すべてをこの上なくみごとに遂行することだろうと思う。しかしこの後の筋には甲虫となつた「ぼく」は全く登場していない。カフカはここで甲虫Ⅱ「ぼく」を登場させることによって、語り手であるカフカが作品の外に置かれてしまうことに気付いたのである。カフカには、語り手であること、「書くこと」以外現実には存在できる場所がなかったということはすでに述べたとおりである。したがってこの後はすべて分身であるラバーンの視点から語られることになる。実はラバーンは甲虫Ⅱ「ぼく」をポケットに入れて持ち歩いているのである。ここにすでに、作家と語り手と主人公の一致⁽¹⁸⁾というカフカ独特の形式が認められる。しかしこの作品では、この形式が必ずしも貫かれてはいない。中断されているⅡ部の最後の方で、ラバーンが田舎の駅から、夜ひどい馬車に乗せられて、雨の中を辛い思いをして許嫁のいる村へ向かうところで、「こうしたことが起こるのも、ラバーンが彼の許嫁のもとへ行くからこそである⁽¹⁹⁾」というように、ポケットからひよっこり甲虫が顔を出してしまっている。また先程の図式についていえば、まず「女性に襲われる」、この場合は引き付けられるのであるが、このことが明確でないし、従つてその後の展開も明確でない。この形式と図式は『審判』において初めて明瞭にあらわれる。『田舎の婚礼準備』のⅠ部の描写が個々に関連がなく、非現実的で、夢のような印象を与えるのは、この「引き付ける力」が明確でないからである。Ⅱ部になってこの物語が急に現実味を帯びてくるのは、ラバーンが村に近づくにしたがつて、この力が

彼の意識の中で次第に強まり、彼と許嫁との関係がはっきり意識されることによって、個々の描写の間に関連(現実)が生じ始めるからである。

上述の甲虫が顔を出したところで、カフカはこう言いたかった。この物語がここまで書かれてきたのも、ぼく(カフカ自身)がある女性に引きつけられているからこそである。そこでうっかりカフカは、彼にとって必然的な形式を、それが彼の中でまだ明瞭になっていなかったために、踏み外してしまったのである。この形式と物語の展開の図式がかなり意識された上で書かれたのが『判決』である。

『判決』の分析に入る前に、この作品の成立において重要な意味を持つ、カフカにかかわる二つの出来事について述べておきたい。一つは、一九一一年十月にプラハを訪れた東ユダヤ人劇団である。彼らがイッディッシュ語で演じるユダヤ演劇の中に、形骸と化していたはずのユダヤ教の世界が、その真の姿で出現するのを目のあたりにして、カフカは一時期完全に圧倒されてしまった。もう一つは、一九一二年八月に出会ったベルリンのユダヤ人娘フェリーツエ・バウアーである。彼は翌年求婚の手紙を出すほど彼女に強く引き付けられていた。さらにこの作品の分析の前提として、(I)で引用したプロート宛の手紙の最初の部分と、一九一三年二月十一日のカフカの日記から、この作品に対するカフカ自身の解釈をそのまま用いることにする。すなわち、ゲオルク・ベンデマンはフランツ・カフカを、フリーダ・ブランデンフェルトはフェリーツエ・バウアーを、父親はユダヤ教を指示している。そして、「友人は父と息子を結ぶものであり、彼らの最大の共有物である(20)。」ということになる。

まず初めに、『判決』のいくつかの言葉を書き換えることによって、当時のプラハ、ユダヤ教、ドイツ系ユダヤ人の状況が明確に浮かび上がる。箇条的に列挙してみよう。ロシア→チェコ/ロシアの政情不安→チェコの政情不

安／（不安な）零細商人↓（不安な）中流のユダヤ人商人／数十万のロシア人が平然と世間を走り回っている↓四一万五千人のプラハのチェコ人が平然と町を走り回っている／母の死↓ユダヤ教の精神の喪失／年老いた父↓形骸化したユダヤ教／（薄暗い）父の部屋↓（薄暗い）旧ユダヤ人街あるいはユダヤ教会／父の仕事↓ユダヤ教の形式を厳格に保持すること／真の自分自身の活動↓ユダヤ教の精神にかかわること／ゲオルクの業種がペテルブルクで立てうる見通し↓市民生活を文筆によってプラハで立てうる見通し／父の商売をやめて生活を根本的に切り換える↓ユダヤ教を捨ててキリスト教に改宗する／父を自分の未来の家庭へ連れて行く↓ユダヤ教の形式だけを踏襲する／窓を開け風を入れる、医者の処方、父の部屋を交換する、父の部屋のことを全部持って行く↓（当時のプラハ市街区の整備）／父をなおざりにする↓ユダヤ教の形式化した儀式さえなおざりにする／（父が）うまくくるまれている↓（ユダヤ教が）うまく欺かれている。

このようにカフカの作品では、その中のすべての要素を実際の出来事や人物に還元することができる。マルティン・ヴァルザーが、「生活を作品から説明しなければならない⁽²⁾」と言っている通りである。それはこれから述べるカフカの文学の方式の必然的な結果である。

この物語には二つの展開がある。ゲオルク（現実を失ったまま市民生活を送っているカフカ）はこの物語が始まる前にフリーダと出会っていて、彼女によって満たされ、引き付けられる。そして彼は現実を失ったままでも生きていくと思ひ、彼女と婚約する。その結果として友人「書くこと」に現実を見出し出そうとしているカフカはロシアへ去ったままになる。この物語が始まって、ゲオルクとフリーダの会話の場面で、二人の関係が問い直される。そこで友人の存在が明らかになり、二人の結び付きに疑問が生じる。しかしゲオルクは疑問の生じたこの関係（フリーダ）を自

分の中に取り込んで、女性の力と友人の比率を計って、結婚に踏み切ろうとする。ここで前述の図式による一つの展開がなされている。もう一つの展開は父との関係である。ゲオルクはこの結婚について父(形骸化している、あるいは、形骸化したままにしておこうとゲオルクが思っているユダヤ教)の同意を求めに行く。ユダヤ教において結婚は重要なので、ゲオルクは一応形式に従おうとしただけで、そこには何の問題もないと思っていた。しかし父(ユダヤ教)は完全に形骸化しているわけではなかった。ここであのユダヤ人劇団で演じられた真のユダヤ教の世界が父の姿となつてゲオルクの前に大きく立ちはだかり、彼を圧倒し、襲いかかる。ゲオルクはその世界が演じられたものにすぎないことを持ち出して、「喜劇役者」と叫ぶ。(実際ユダヤ人劇団の俳優たちはひどく喜劇的でもあった)。それによってこの演じられたユダヤ教の世界の相対化を図り、その世界を自分の中に取り込もうと(うまくくるもうと↓うまく欺こうと)する。しかしもはや演じられることによってしかこの世界が現出されなかったとしても、その真实性に変わりはない。現実(友人)を失ったままの結婚(ユダヤ教の形式だけの踏襲)によってユダヤ教を欺きつつ生きていくとするゲオルクに対して、父は溺死による死刑の判決を下す。父(プラハの場末の酒場のような劇場で微かな光を放っているにすぎないユダヤ教だとしても、また、幕がすでに下されているとしても)と現実を失ったほとんど実体のないゲオルクとの比率は絶大である。彼はこの判決に従わざるをえない。

最後にこの物語の形式について述べておこう。まず友人を物語から排除し、視点をゲオルクに限定することによって物語の進展を可能にしている。そしてこの物語を書いているのは明らかに友人である。この友人は物語の外にはいない。やはりゲオルクがポケットに入れて持ち歩いている。ゲオルクは嘘をついている。友人は(現実を創造する力を持った)父からインスピレーションを与えられて書いている。「おまえがわしからペンやインクを取り上げるのを忘

れたから、わしは彼に手紙を書いてやった(22)。「友人は父と息子を結ぶものであり、彼らの最大の共有物である。」従って、現実を失ったまま生活しつつ、「書くこと」によって現実を造り出そうとしているカフカはゲオルクとそして友人と同一である。ここではゲオルクの嘘によって一応作家と語り手と主人公の一致という形式が保たれている。しかし、カフカはここで初めて、物語の進展を阻止する要素(自己観察者)を抱えながら、物語ること「書くこと」を可能にする方式を見出したのである。それは「計る」ことである。最後の場面でゲオルクが橋の手すりから手を放した瞬間、まだ橋と川の間空間にいる状態、まさにこの瞬間のゲオルクの状態がここでは物語のすべての要素とゲオルクとの比率の計算の結果として導き出されたものである。この計算の過程でゲオルクとゲオルクを襲う、また引き付けるすべてのものとの間に関連が生じ、この物語の中で現実が創造されているのである。計算を行なっているのは友人であり、その友人を引きずっているのがゲオルクである。そしてこの最後の場面でゲオルクを引っ張っているのは地球の引力である。従って世界全体対ゲオルクの比率はほとんど無限大である。友人の計算の答えはこうであった。

「この瞬間、橋の上をほとんど無限の雑踏(ein geradezu unendlicher Verkehr)が動いて行った(23)。」

これで完璧である。この言葉によって物語のすべての要素が現実となっている。ということはすなわち、初めにこの言葉があったということになる。そうでなければ友人の計算は成り立たない。友人は初めから橋の下にいて、彼がゲオルクを引き寄せたのである。しかし物語の中ではあくまで、日常生活を送っているカフカと同じように、ゲオルクが友人を引きずっている。この最後の言葉は『判決』を書き出す時点でのカフカの自己の存在に対する洞察の象徴的な表現である。この言葉はまさに現在であり、従って物語(カフカにとっての現実)はこれ以上進展しない。カフカ

がこの物語を書いたということは、彼がこの最後の言葉において彼自身の過去を創造したということである。この物語の書き出しがすでにこの言葉を暗示している。カフカはこの言葉に正確に狙いを定めて物語を展開させている。ゲオルクが最後に橋の手すりから手を離れた瞬間、彼は友人と合一し、そして初めてこの物語がカフカの現在とびたりと一致したのである。

注

カフカからの引用は Franz Kafka: Gesammelte Werke. Hrg. v. Max Brod. Fischer Verlag, Frankfurt / M. (1946~1958)による。訳文は、新潮社版「カフカ全集」(1980~1981)を参照した。(II)の十九世紀末におけるプラハのドイツ系ユダヤ人の社会的状況と(III)の言葉の問題については、

パーヴェル・アイスナー「カフカとプラハ」金井裕・小林敏夫訳 (審美社 一九七五)

クラウス・ヴァーゲンバッハ「若き日のカフカ」中野孝次・高辻知義訳 (竹内書店 一九六九)

谷口茂「フランツ・カフカ論」(明星大学出版部 一九八三)

を参考にした。

- (1) F. Kafka, „Briefe 1902-1924“ Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt / M. 1975, S. 337f. 傍点は原文ではイタリック。
- (2) 「カフカとプラハ」二〇頁
- (3) F. Kafka „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ S. 136
- (4) 「カフカとプラハ」一八頁
- (5) 一六二〇年十一月八日、プラハ郊外の白山の戦いで、ウィーンのエーデルシュタイン二世の率いる外国人傭兵部隊がチェコの貴族連合軍を撃破し、ボヘミアの独立を粉碎した。この後ボヘミアの大半が荒廃に帰した。
- (6) 「若き日のカフカ」七一頁
- (7) 同六四頁

- (8) 「カフカとプラハ」三二頁
- (9) 谷口茂「フランツ・カフカ論」四六頁
- (10) 「若き日のカフカ」七七頁
- (11) F. Kafka, „Briefe an Milena“ S. 22
- (12) 「若き日のカフカ」八〇頁
- (13) F. Kafka, „Erzählungen“ S. 15
- (14) 「若き日のカフカ」八四頁
- (15) 同八一頁
- (16) F. Kafka, „Erzählungen“ S. 11
- (17) Ebd. S. 10
- (18) フリードリッヒ・バイスナー「物語作者フランツ・カフカ」粉川哲夫訳編 (せりか書房 一九七六)
- (19) F. Kafka, „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ S. 24
- (20) F. Kafka, „Tagebücher“ S. 217
- (21) マルティン・ヴァルザー「カフカ?——ある形式の記述」城山良彦、田ノ岡弘子、加藤忠男訳 (サンリオ出版 一九七
三) 一〇頁
- (22) F. Kafka, „Erzählungen“ S. 52
- (23) Ebd. S. 53