

F. カフカの作品に於ける「Ich」の問題

——物語形式論への試論続 Ⅲ——

小 川 悟

Kafka という名が、チェッコ語で鴉を意味するということは、正直のところ私の関心を惹かない。つまり、作者の名前がどうであれ、そこには文学的意味は見出せないだろう。しかしもしエムリヒが「鴉達は、唯一羽の鴉が天を打ちこわすことができると主張している。それは疑いを容れない。しかし天に対して、何の証拠にもならない。何故なら、天は鴉達の不可能を意味するからである。」^①ということから、カフカは自身を鴉として描こうとしたというならば、それは正しい。^② 私は前号で、カフカの作品に於ける主人公達は、すべてカフカ自身に還元されるべきではないと書いた。還元することによって、ただそれだけで我々はカフカの作品の特性に触れることはできないであろう。ここには、日本の私小説的特性はないからである。作者は読者及至社会に対して責任を負うべく、作品に己が名を冠した。しかし、今や我々はカフカの作品にかかる責任を求めることはできない。もし我々が、彼の作品の主人公達にカフカ自身を求めようとする、それは決定的な誤ちとなるだろう。カフカの作品に於いては、最早カフカ自身の個性的特徴や、日常性は問題にならないのである。実際我々が彼の作品に接する時、彼の主人公達に如何にカフカ自身の風貌を想像することができるだろうか。カフカ自身ばかりではない。主人公達の顔容すら、我々は想像できないのである。彼は、常に読者から自身を陰し、彼の即して

いた日常世界に対する読者の *realistisch* なイメージを拒否するようである。従って彼は読者に対して、如何なる責任も持とうとしない。カフカの作品が、時に晦渋性に包まれているかのように見えるのは、そして古典的リアリズムを拒絶しているのは、このことに基づくと考えられる。

さて、問題を元に戻そう。

私は、カフカの作品の特性に関して前稿でも述べたが、今彼の作品の性格を規定している最も適当だと考えられる言葉をここで引用したい。「詩人自身が在世中に出版した作品には、彼が家長の懸念の中で、珍奇なオドラデークに就いていっていることが適している。《全体はなる程無意味には見えるが、その性質に於いてまとまっている》。」^③この引用文中の引用は、彼の断片的短篇《家長の懸念》の中に出て来る《オドラデーク》という奇妙な物体に就いての説明である。まさしく、カフカの作品を説明するのに都合の良い表現である。「ある人々は、オドラデークという言葉はスラヴ語から出ている・・・といい、また他の人々は、ドイツ語から出ているのだが、スラヴ語の影響を受けているに過ぎないという。」^④これは、この作品の書き出しであるが、W. エムリヒはこの《オドラデーク》という言葉で、カフカの書き出しに従って些細に検討している。^⑤カフカは、普通なら誰も《オドラデーク》という言葉の由来など調べはしないのだが、かかる名の物が現実存在しているから調べる人がいるのだと書いている。そしてこの言葉の正当性が、エムリヒの実証によって認められるのである。即ち、私の表現は逆になるかも知れないが、かくて《オドラデーク》が存在していることが明らかになるのである。

ところで、《オドラデーク》と呼ばれるこの物体はどのようなものであるのだろうか。「それは差し当り、平たい星状の糸巻のように見え、実際糸巻が巻かれてあるようだ。・・・しかしそれは単に糸巻とはいえず、星の真中から、小さい横木がとび出し、この横木に直角にもう一本出ている、

これと星の光線の部分が支えとなって、全体は二本の脚のように真直ぐ立つことができる。」^⑥といったような物体である。しかし物体とはいふものの、《オドラデーク》は、自らの意志で自由に動き、話したり笑ったりすることができるのである。そして到底人に捕えられない程、動きが早く、家から家へ移動するのである。そしてどうも木製らしい。この作品の為に与えられたスペースは、僅か二頁ばかりである。この二頁の殆んどが、《オドラデーク》の特徴で占められているのであるが、表題通りの《家長の懸念》は、最後の九行で示される。「彼はどうなるだろうと自分に問いかけてみても無駄である。実際、彼は死ぬのだろうか？死ぬすべては、死ぬ前には一種の目的と一種の活動を持ち、それに身をすり減らしたのだ。オドラデークの場合には、それは当てはまらない。すると彼は、いつか私の子供達や孫達の足によって、後に糸を引いて階段を転げ落ちることになるのだろうか？彼が誰をも傷つけないのは明らかである。しかし、彼が私より長生きするだろうという想像は、私には殆んど苦しい程のものである。」^⑦私は、この作品の題が、何故《家長の懸念》であることに関心を持つ。本来ならば、殊更《Hausvater》でなくともよいようである。しかし《オドラデーク》との関係に於いて、《家長》は単に《人》という存在であってはならないのである。勿論作品は、《家長》が語り手の姿を借りて《Ich-Erzählung》の形式で書かれている。《家長》が語ることの意味は、それが《家長》であることによって、有限な人間存在の系譜が象徴化されているということである。《オドラデーク》に接するのは《私》だけでなく、《子供達や孫達》も接するのである。従って《家長》は《現在》であり、この《現在》的存在は、いつか《過去》の中に消えてしまう。そして子供が《家長》になり、孫がまた《家長》になるのであるが、その間《オドラデーク》には、多分かかる世代的交替はないのであろう。それは、人間が存在し続ける限り存在

するに違いないのである。それはまた、《永遠の生命》といったようなものの象徴でもない。「オドラデークの中には、実際カフカの世界像の最後の可能性がある。死すべきものの真只中に、宇宙的に完成されたもの、不死がある。それは、物体であると同時に非物体である。それは、人間であると同時に非人間である。」^⑧といわれているが、私はむしろ《オドラデーク》自体の機能を解明するよりは、それに接する人間の存在の根源的状况を考えたい。《オドラデーク》に関していえば、「彼の物性は最早精神性に対する象徴ではない。そして彼の言葉は、最早物性の解釈ではなく、存在の法則と諸関係の規定でもない。・・・それは、最早把えられず、また如何なる物の系態や思想系態にも組み込まれない。存在の真只中に於ける絶対的自由なのである。」^⑨ 《オドラデーク》と《人間》の対比は、無限と有限という形で提出されている。《オドラデーク》が自分より長生きするという想像が、《家長》を苦しめるのであるが、それは有限者の無限者に対する感傷ではない。人間存在は常に一回限りである。この一回限りの宿命的機能を中心に、存在を律する諸法則が生じてくるのである。諸法則は、種々の形態に具象化されて、我々の《日常世界》を構成している。人間が生存して行く目的と方向は、実は人間の意志が産み出すというのは錯誤である。意志以前の、非人間的な《日常世界》のいわば原諸力としての諸法則に依るのである。人間存在は、これら諸法則と相容れない時に崩れ去る。且って人間は、何ものといえども全き支配者にはなり得なかったし、完全な支配の上で絶対的な自由を獲得したこともなかった。反対に諸法則による支配からの逃亡の意図があったのみである。最早《人間》が存在するから《物》が存在し得るのではない。《物》は、《人間》によって製産されたという特性を拒否する。《物》はまさしく《物自体》に属し、最早《人間》には属さないのである。しかも《人間》自体、根源的に《人間》に属すことに絶望しなければならなくなった。

《人間》は、自らの個別性・特殊性を奪い去られ、《物》としての普遍性に組み込まれつつある。《オドラデーク》は、《物》を超越した《物》である。そして、超越に対して絶望せざるを得ない人間をして、自らを測定せしめる機能を備えているといえよう。

我々がかかるとの意味での作品を、更に引用することができる。「私は奇妙なけものを持っている。それは、半分は猫で、半分は小羊である。それは、私の父の財産から相続したものである。」^⑩この奇妙な動物は、猫の特性と小羊の特性を持っている。これは《オドラデーク》とは違って、話すことはできない。子供達は珍らしがって、《私》にいろいろな質問をする。《私》はただ抱いたその動物を見せてやるだけである。子供達は試すべく猫を連れて来たり、羊を引いて来たりするが、動物達は、顔を見合せているだけである。そして、《私》に抱かれている限り、この動物は何も恐れはしない。特に忠実でもなければ、直接血のつながったものもない。《私》が商売のことで困惑していた時、この奇妙な動物は涙を流した。《私》は、この猫とも羊ともつかないけものが、人間の心を持っているのだろうかと思う。けものは、前脚を《私》の肩にかけて、何か話しかけるような仕種をする。《私》がうなずいてやると、跳び下りて走り廻る。「恐らく、このけものにとっては、肉屋の庖丁が一つの救いなのかも知れない。しかし、実際には、私は彼に遺産として救いを約束しなければならぬのだ。」^⑪大体このような筋であるが、スペースは矢張り二頁ばかりである。先に紹介した《オドラデーク》との比較に於いていえば、《私》はこの奇妙な動物を、父の遺産として受け継いだのである。《オドラデーク》は、《家長》の《私》が死んでも存在し続けるであろうし、この半猫半羊の動物も《私》が死んでも、多分存在し続けるであろう。《肉屋の庖丁》は、この動物にとって決して《救い》とはならないし、むしろ、《救い》は不必要なものだろう。何故なら、この奇妙な

動物は、人間的な意味での《救い》によって《救われ》得ないからである。涙を流したのは、実は人間存在に対するイロイであり、人間以上の存在を意味しているからである。人間が、自身以外の存在を支配しているという錯覚が、ここでも暴露される。この奇妙な動物は、野原に解放されると嬉々として走り、《私》に抱かれている時には温和であるという条があるが、ここには人間の支配からの解放と、支配されている実体があるのではなくて、《物》自体の絶対性と自律性があるのである。誰に忠実でもなければ、どこにも血縁のものはないということも、この奇妙な動物の実体を説明している。誰が彼を桎梏し、誰が彼を庖丁にかけることができるのだろうか。《私》の《約束》は、多分彼には何の結果もたらさないであろう。しかも彼は、猫にも羊にも所属せず、また人間にすらも属していないのである。

上に述べた二作品に於ける《物》は、資本主義的な意味で、《人間》から解放された自由な存在なのである。私は別の処にも書いたが、かかる《物》の存在の超越性は、《人間》を無気味で巨大な《虫》に変身させる程の偉大な魔力を秘めているのである。¹²⁾

《物》と《人間》の倒置が、カフカの作品の一つの出発点になっている。倒置された存在としての《人間》の世界が、彼の作品の背景になっている。従って、《世界》自体も倒置されているとみるべきであろう。《人間》相互の関係は、人間的・具象的な結合を持たず、個別化されたもの以外の何ものでもない。そこでは、如何なる因果関係も成立しない。また《偶然》に対するイメージは、何処にもみられない。そこに、現在ある存在としての人間、もしくは、《人間》という名で呼ばれる何らかの存在になってしまった《人間》相互の、奇妙な関係があるのみである。かかる《世界》に於いて、もし戦いがあるとすれば、それは、如何なる形で為され、如何なる理由によるのであろうか。

《時間》は《人間》にとって、意識され、何かにそのイメージを定着せられる性質を持っていると考えられる。一般に文芸作品に於いて、我々は《時間》の流れをみることはできるが、それは具象化されて我々に提示されるからである。カフカは、その作品に於いて、時々《時間》を停止させたり、元に戻したりしてみせる。彼の断片的短篇の殆んどは、停止した《時間》の内部で完結しているといえよう。継続する《時間》に対する我々のイメージは拒絶される。

作品《ある戦いの手記》は、どちらかといえば、我々に《時間》の継続に対するイメージを植え付ける。

ある夜会で、《私》は一人の男と知り合う。元来《私》は、その男とは知り合いではないのであるが、その男の方から近付きになって来る。二人は不自然さを避ける為に、ラウレンチベルクへ行くことにする。彼は、出がけに、一人の女中に接吻する。《私》は、実の処は彼につき合うのが嫌で、自分の部屋に帰りたいたいと思っている。しかし、旨く行かない。《私》は彼の身近にいてやらねばならないと思う。女中と良い仲の彼を、嫉いた男が襲いかからないとも限らないからである。《私》は、多分明日になったら彼が女に話すだろうことを想像する。モルダウ河のほとりで二人は立ち止る。彼は水を覗き込んで、思い出に耽っているようなので、《私》は自分の思い出に就いて話し始めるが、彼の動作で話を止す。彼は話す。「何時もこんな工合なんです。夜会の前に少し散歩しようを思って私は今日階段を降りる時、袖口の中で、雨の手がぶらぶら揺れていましたね、それがまた実に楽しそうにやってるんでしょう。驚きましたね。で、私は直ぐ考えましたよ。待てよ、今日は何か起るぞ、とね。そして何かが起ったんです。」¹³二人は更に歩き出す。《私》は、彼の傍にもう少しいようとす。そこで《私》は、彼の傍に留る手段を考える。《私》は背中を屈めて、奇妙な恰好をする。彼は《私》のこの奇妙な恰好をみて怒り

出す。時間は十二時四十五分である。彼がその時間をつぶやいたのを聞いて、《私》は、彼は邪魔もの扱いをされているのだと立腹する。《私》は、《私》を待って呉れる仲間や友人の処へ行きたいと思う。《私》は彼に殺されると思う。彼が《私》を刺した瞬間にも、《私》は悲鳴も出さないうで、ただじっと彼を見ていてやろうと考える。警官が近くをスケートするように滑っている。警官の存在に、《私》は益々不安になる。《私》は、刺殺されることより逃走を選ぶ。《私》はしかし、教会の前で倒れてしまう。向いの酒場から女が出て来るがまた入ってしまう。《私》は起き上ろうとして、膝に痛みを感じる。もう先へ行ってしまったと思われた彼が戻って来る。《私》は、彼に行ってしまうという。しかし結局《私》は、ラウレンチベルクへ行こうという彼の誘いに応じる。《私》は、彼がラウレンチベルクに登るのを邪魔しないでおこうと思う。彼は、聖ルドミラの像を指して、あれが本物の天候の手だといい、自分は今夜あの手に接吻したのだという。(実は、女中の手は垢ぎれていたのだが)《私》は、秘密は守るから、部分的な話をせず、全部を話せという。《私》は、自分は信じていて、疑ったりしないともいう。彼は笑う。《私》は彼のふくらはぎをつねるが、彼は痛みを感じない。《私》は自分にいい聞かせる。「何故、お前は、この人間といっしょに行くんだ？お前は彼を愛してもいないし、憎んでもいない。何故なら、彼の幸福は、たった一人の娘の中にあるからだ。そして彼女が白い着物を着ているとは限らない。だから、お前にとっては、この人間はどうでもよいのだ。一繰り返していうが—どうでもよいのだ。彼はしかし、分っているように危険ではない。だから、お前はラウレンチベルクへ、彼といっしょに行くがよい。というのは、お前は美しい夜に、そこへ行く途中なんだからな。しかし、彼に喋らせる。そして、お前はお前で一大声でいうような一身を守るといってお前の流儀で、満足すればよいのだ。」¹⁴(以上第一章)

《私》は馬に乗るように、彼の肩に乗って駆けさせる。《私》は山の中で、誰にも手を借りれずに困惑している。馬である彼—mein Bekannter—が、倒れて膝に怪我をする。彼は、私にとってどうでもよい存在なので、その場に転がして置く。(以上Ritt) 《私》は、自分の都合のよいように、道を造り直し、雲を引き上げたり、山を造ったり、月を出させたりして進んで行く。《私》は、風もないのに動いている木に登り、枝に身を托して眠り込む。夢もみないで眠っていたが、一晚中、誰かが《私》の傍で喋っていたのを、「河岸のベンチ」「雲のような山々」「赤く輝く煙を出している汽車」といった言葉と共に覚えている。《私》は大声でいう。「お前の生活は単調だった。お前が何処か他処へ連れられて行くことは、必要だったんだ。お前は満足できるのだ。ここは楽しいし、おまけに、太陽も輝いている。」「そうだ、お前の生活は単調だった。しかしお前は、この楽しみを手に入れた。ところが、お前の生活は、危険にさらされたこととはなかったな？」¹⁵その時、《私》は身近に、誰かがいるのを感じる。《私》は誤って木から落ちるが、別段痛みも感じない。しかし、《私》は自身が非力で不幸なように思われ、大体思考や行為は不自然だから警戒しなければならぬと思う。《私》は、山の持っている孤独に合一できないと考える。そこで、ここを去って、元の生活に戻ろうとする。(以上 Spaziergang) 四人の裸の男が、向う岸から輿をかついで渡って来る。その上には、一人の肥えた男が東洋風に坐っている。彼は低い声で独白している。「風景は、私の思考を妨げる。風景は、私の思考を激流にかけられた吊橋のように、動揺させる。風景は美しく、そしてそれ故、みられようとするのだ。」¹⁶ 《私》は、風景の中でチツ息しそうだと、山や花や草に呼びかける。すると、木や空や雲に変化が起り、万像はその明確な輪郭を喪失し始める。こちら岸へ渡って来る男達は、深みに落ちて溺れてしまう。肥えた男も水に投げ出され、流れて行く。《私》は後を追って助けよう

とするが、肥えた男はそれを拒み、話しつづける。(以上 Der Dicke, (a) Ansprache an die Landschaft) 《私》——肥えた男——は、ある娘に惚れて教会通いをしていた。ある時、娘が来だ来ていなかったのも、他の人々をみていると、とても奇妙な仕種で祈っている男がいた。その男の方でも、《私》の方をみているようである。《私》は彼と口を利くようになる。《私》の方から、彼に接したのである。彼は迷惑がる。《私》は好奇心で彼に結び付いていたのだ。そこで、《私》は彼に何故あのような奇妙な祈り方をするのだと尋ねる。彼は次のように答えた。「それは見当違いだ。何故なら信者は、私の振舞を自然だと思えますし、他の人々は、それを信心深いと思うからです。」¹⁷また《私》の憤概に対して、彼は、《私》が信者でもなければ、それ以外のものでもないからだという。そして彼は、「人々からみられたり、いうなれば時々祭壇に影を投げるのは、私にとっては慰みに過ぎないのです。」¹⁸と、自分の奇妙な祈り方を釈明する。彼は、そうしていると、町全体が自分を中心にあるという意識に扱えられるのだという。今度は彼が《私》に関心を持った理由を話し始める。「私がまだ子供だった頃、ちょっと昼寝をした後で眼を醒すと、未だ頼りない頃だったんですがね、母がバルコニイから何時もの調子で『ここで何をしていますんです？しかし、暑いねえ』という、庭から女が答えたんです。『庭でおやつを食べているんですよ』彼女等は、別に考えもしないで、そして女が問いを期待し、母が答えを期待していたかのように、特に判然りといったのではなかったのですよ。」¹⁹彼がこういったのは、彼が自分の周囲にだけいろいろな事件が起きる理由を、《私》に聞いたかったからである。《私》は、彼に同調して慰めてやる。彼は更に、ある夜会での話を続ける。(以上 Begonnenes Gespräch mit dem Beter) その席上で、彼は一人の少女に会う。しかし二人の話は誤解で終止する。彼は、酒を飲み、陽気になって、ピアノを弾こうとするのだが、ここでも彼の意図

とは別に、彼は不本意にも夜会の席から出されてしまう。彼は夜の町に出て、しかも間違えて着せられた他人の外套を羽織って、広場に向かって話しかける。「まるでお前達が現実存在しているかのように行為していることは、一体どうしたことだ。お前達は、私が現実存在せず、緑の舗道に立っているのを奇妙だということを、私に信じさせようというわけか。しかし、空よ、お前が現実存在していたのは、もう以前のことだ。広場よ、お前は一度として、現実存在したことはないのだ。」²⁰彼はまた一人の酔漢に会う。ここでも、ちぐはぐな対話が生じる。彼は酔漢にパリから来たのだろうといい、酔漢は、あったかなかったか分からない義兄弟の家に行くところだと答える。(以上 *Geschichte des Beters*) —ここから再び肥えた男と祈る男との対話になる一何故祈るのかという《私》の問に対して、彼は、自分の姿が消え、人間というものは簿明の中で本来の姿を現すもので、枕を持たないで歩いてはいけないということなどが気懸りなので、人からみられることによって、肉体を取り戻すには教会で大声で祈ることだと答える。そして存在は雪の中の木のようなものだという²¹ここまで話して肥えた男は水中に没してしまう。(肥えた男の没落・以上二章)

《私》は、彼とラウレンチベルクへ行く道を歩いている。彼は旺んに恋人の話をし、恋に就いて語る。そして、昂奮しているのはその所為だという。《私》があまり関心を示さないので、彼は怒る。彼はナイフを出して自分の腕に突き刺す。《私》は、ハンカチーフで、無器用にしばってやる一。(以上三章)

倒置された世界での《戦い》は、上の梗概に於ける如く、最早《戦い》自体が持ち、またそれに支えられているところの因果性を持たない。この作品は、実は一章と三章が、直接つながっているのである。真中の章は、《私》流儀のやり方にもとづく夢物語である。しかし、一見独立してみえる二章は、一章と三章を背後から支え、一種の極めて緊密な内的連関を

保っていることはいうまでもない。存在が根差している《現実》を、根底から掘り返す役割を担っているともいえよう。我々はこの作品に於いて、《アンネレル》という女中の名前に遭遇するのみである。《私》も彼も、肥えた男も祈る男も我々の前に名前と顔を曝ささない。まさしく祈る男の如く、「私には名前はない。」のであり、《アンネレル》という女中の名も、「私が怠慢から月を月と呼ぶ。」²²⁾と同じことなのである。我々は任意に提出されたような人物達の出生も、彼等が存在する為の必然性も分らない。しかし、私はこの作品を《現実》と《夢幻》の混り合ったものとは考えない。何故なら、《現実》自体が非実在として提出されているからである。《現実》は、強固な城塞のような姿で我々の前にあるが、その実は、「ひと押しで崩れる」のである。我々は、この作品に接する時、全く仮定法的発想形式とは無縁の、むしろ非常に直載且つ断定的な過去形の使用による、一種の鋭さと速さに気付くであろう。

しかし同時にそこに不鮮明なもの、不分明なものの潜んでいることを知るだろう。この物語は夜の十二時頃から始まる。我々が知り得る明確な二度目の時刻は、十二時四十五分である。それ以後の時間の推移は不明で、大体想像がつく程度である。(※この時間に就いては、冒頭に十二時頃というのが出て来る。そして十二時四十五分は、矢張り一章の終りの方に出て来る。) 時間的不鮮明さと同時に、我々は空間的不鮮明にも気付く。無名の間人達で構成された夜会から、物語が始まる。夜会の場所も家も知ることもできない。我々は、鮮明な文体の背後に陰された不鮮明さを追求することによって、カフカは人間存在の不鮮明さを浮かし彫りにしようとしたのであるということに気付く。「《das Unübersichtliche》と《das Unabsehbare》は、彼の形式の芸術の、混同し得ない要素である。それらは、彼のロマンと物語の主題的モチーフに於いて、錯綜(das Labyrinthische)への奇妙な好みの中で結び付いている。」²³⁾《私》と《彼》の関係は、《彼》の恋

人が中心に成り立っているようではあるが、実は《私》が《彼》をみ、《彼》が《私》をみていたからに他ならない。これは一章に於ける場合も、二章の場合も同じである。二章に於ける《Ritt》の部分は、《私》が《彼》を馬のように走らせて、遂に《彼》を捨てて、自分一人の《Spaziergang》をするのであるが、この二つの部分は極めて象徴的な意味を帯びている。相互にみることによって《私》と《彼》は、相互に存在を投影し合っていたのであるが、一方が消えると他方は忽ち、その実体を失くしてしまう。ただあるのは、風景の中で点のようになった自分の存在のみである。この風景の中では、すべては劃然たる輪郭を持たず、彼方に溶け込んでいる。

元来、彼等の存在は、例えば好奇心と信頼といった工合に、別々の方向に向いているのである。相互に、相互の乖離を発見した時、彼等は手を取り合い抱き合うのである。《肥えた男》と《祈る男》の関係が、現実の《私》と《彼》の関係を裏打している。町全体の中心になりたいという《祈る男》の欲望は、とりもなおさず《みられたい》という欲望に通じる。誰の眼にも、己が存在の姿が映らない時には、彼は既に非在と化しているからである。存在の相互投影が、各人の心臓を動かし、肺呼吸の原動力になっているのである。一章に於ける《彼》は、アンネレルと接吻しているところを《私》にみられねばならないし、二章の《祈る男》は、教会で奇妙なやり方で祈らねばならない。

《祈る男》に関していえば、幼時の頃の女達の会話と自分の関係が、依然として彼の存在に大きい意味を投げかけているのである。母親と女の間には確たる対話の意志があったかどうかということは不分明である。しかし、この幼児が感じたことは、母親の間によって自他共に確認された自己の存在が、木蔭でおやつを食っている女の返答によって完全に奪われたということである。三者は視覚的にも不鮮明で、お互に姿をみることはでき

ない。ただ二人の声だけが、状況を説明しているのである。彼は、また例えば、路上に倒れている死体を探し求めて、怒鳴られたり、家が何故崩れ落ちるのかと尋ねて誰からも返事を得ることができない。広場で人々は、風の中をふらふら歩いていて浮いているようである。市役所の塔の頂が揺れ、街燈が竹のようにしなっている。そして、聖マリアのガウンを、風が引きはがそうとしている。誰も天候に関して文句をいわず、不安を感じているのは彼だけである。夜会に出ても、彼は直ぐに追い出される。彼は存在を奪われ、拒否され、遂には非在化されてしまうことに不安を持つ。彼の《祈り》は、非在化に対する戦いなのである。一章に於ける《彼》は、この《祈る男》が原形になっていると考えてよい。《彼》は戦いの為に、最後には自分の胸をみせ、ナイフで自分の腕を刺さねばならなかったのである。《私》は、その戦いに参加することができない。何故なら《私》は傍観者であり、風景の中で小さく、あるいは巨大に変貌してしまう何かであるからである。《私》の《彼》と《祈る男》に対する関係は、実は《物》の《人間》に対して持つ関係に似ている。《私》は誰か。あるいは《私》とは何であるのか。《彼》や《祈る男》に較べると、むしろ《私》には如何なる具象的なものもみられない。《私》は、単に彼等に好奇心を持ったに過ぎないのである。その結果《私》は対話者の役割を担うことになったのであるが、彼等の側からいえば己が存在を投影する役割を課していたのである。この投影による信頼が、《私》の好奇心を満すのであるが、注意してみれば、《私》が彼等に投げかけている影は人間の形ではなくて、何か得体の知れぬ不分明なものであることに気付くであろう。これとは反対に、彼等が《私》に投げかけている影は《彼》であり《祈る男》の姿をとっている。彼等が《私》にみたものは、実は仮像としての人間だったのである。

私は先に、カフカの文体の鮮明さの背後の不鮮明さに就いて書いた。そ

れは読者に謎とからくりをはらんでいるような錯覚を与える。しかし、カフカに於ける現実認識が、あるいは存在に対する意識がかかる文体を造り出したといえよう。我々はこの作品に於いて、幾度か出て来るとりわけ第二章の風景描写や人物の表現に注意しなければならない。我々は劃然たる輪郭を持たないで、遠景の中に溶け込む風景をみるだろう。現実を明白な線で描き出すことへの絶望が、あるいは空中に浮かんでいるような存在感覚が、自然主義的手法を受け付けないのである。薄明の中ですべての存在は根無し草のように揺れ、ただ戦いによってのみ、倒置された世界に対する戦いによってのみ、人間的自我を確立しようとするのである。

— 註 —

- 1) Franz Kafka, Werke 5 S. 42
- 2) Wilhelm Emrich, Franz Kafka, S. 21
- 3) Fritz Schauerberger, Kafkas Prosafragmente/, (Trivium) S. 1
- 4) F. Kafka, Werke 4, S. 170
- 5) W. Emrich, ibid, S. 93

Im Tschechischen (und allgemein Westlawischen) gibt es das Verbum “odraditi” -jemandem etwas abraten. Dieses Wort stammt etymologisch aus dem Deutschen (rad—Rat). Die slawische “Beeinflussung” erstreckt sich danach auf das Präfix od (-ab, weg von) und auf das Suffix -ek, das eine Verkleinerung ausdrückt. Aber auch die erstere Ansicht ist ja berechtigt, wonach das Wort ein rein slawisches Gebilde ist und sich auch aus dem Slawischen in seiner “Bildung” ganz erklären läßt. Odradek würde nämlich danach ein kleines Wesen bedeuten, das jemandem etwas abrät, bzw. überhaupt immer abrät. Die entsprechende Form im Deutschen für Odradek lautete dann etwa “Abrätchen” in parodistischer Analogie zu “Geheimrätchen”, “Land—, Stadt—, Staats—, Gerichts—, Schul—, Studien—, Regierungsrätchen” usw. Odradek wäre die Aufhebung oder Verkehrung aller dieser Räte, ihrer Geschäfte und Amtssorgen. Er kann nur von allem “abraten”.—

- 6) Fafka, Werke 4, S. 171
- 7) derselbe, ibid., S. 172
- 8) W. Emrich, ibid., S. 95
- 9) derselbe, ibid., S. 95
- 10) F. Kafka, Werke 6, S. 108

- 11) derselbe, ibid., S. 110
- 12) 大阪音楽大学紀要1号, 拙稿
- 13) F. Kafka, ibid., S. 16
- 14) derselbe, ibid., S. 23
- 15) derselbe, ibid., S. 28
- 16) derselbe, ibid., S. 31
- 17) derselbe, ibid., S. 41
- 18) derselbe, ibid., S. 41
- 19) derselbe, ibid., S. 43
- 20) derselbe, ibid., S. 52
- 21) derselbe, Werke 4, S. 44
- 22) derselbe, Werke 6, S. 52

Gott sei Dank, Mond, du bist nicht mehr Mond, aber vielleicht ist es nachlässig von mir, daß ich dich Mond benanntes noch immer Mond nenne. Warum bist du nicht mehr so übermütig, wenn ich dich nenne "vergessene Papierlaterne in merkwürdiger Farbe". Und Warum ziehst du dich fast zurück, wenn ich dich "Mariensäule" nenne, und ich erkenne deine drohende Haltung nicht mehr, Mariensäule, wenn ich dich nenne "Mond, der gelbes Licht wirft."

- 23) F. Schaufelberger, ibid., S. 6

(本稿正・読は、昭和三十六年度文部省各個研究費による一部である。従って大阪音楽大学紀要二号に掲載される拙稿「フランツ・カフカの作品に於ける物語形式の研究—特に短篇を中心とした—」を参照されたい。)