

# F・カフカの物語に於ける「時間」の問題

## —物語形式論への試論 II—

小 川 悟

### I

まさしく二十世紀の文学は、熾烈な内的葛藤の裡に、十九世紀乃至はそれ以前の文学が堅持していた秩序と形式を破壊し、混沌の内部に自らの新しい秩序と形式を獲得しつつあるかの如くに見える。葛藤は、自己の存在証明と同時に、十九世紀に対する批判でもある。条件と仮設のともなう幾何学の証明図式は、それが例え厳格な形式を自らに課しているとはいえ、所詮は実証不可能な、換言すれば真理として存在しない<点>と<線>の描き出した結果に他ならなかった。人間存在の歴史は、様々の物語の中に図式化され、存在の<可能性>と<不可能性>は、むしろ極めて単純に語られて来たのである。勿論所謂<歴史>と、文学の歴史は決定的に相違するとはいうものの、歴史自体の孕む諸矛盾を文学は真に克服することが出来たのであろうか。歴史は自らの役割を<記述>の中に認め、文学は<創造>の中に認める一とするならば、由来文学の果たした役割は、結果的に<創造>という総合的行為に完全に自己自身を参加せしめ得たであろうか。即ち、文学は常に歴史の内部に、自己を桎梏するものを見るだけに留まっていたのではなかったか。

物語の発明以来、多くの形式と方法が生み出され、それによって様々の存在形式が提示された。しかし、生み出された諸形式並びに諸方法は、実は歴史の<記述>の方法からの借用であったことに、作家達は内心若干の後めたささと不満足を感じねばならなかった。ただ、一つの執念が彼等を支配していた。それは、<点>と<線>の非在を容認しながらも、人間存在の可能性を、究極に至るまで試みることであった。過去・現在・未来の<三点>は、歴史の記述によって因果関係的に、しかも合法的に、一本の<線>に化したのである。<点>と<線>の非在を容認することの意は、この歴史的時間性に対する懐疑に他ならない。<過去>を借りて<現在>を語ろうとする

努力、あるいは<過去>を<現在>に呼び戻そうとする意志は、すべて歴史に桎梏された人間存在を歴史とは異なる次元に於いて抱えようとする目的を持っていたのではあるが、結果するところ、歴史の一変種的形式の中で為されて来た。

文学史が一般歴史と決定的に、異なる次元に於いて自己を措定しようとするのは、歴史という巨大な時間の流れを支えている諸法則を、換言すれば法則自体である歴史を超克しようとする意志である。故に文学史は、常に新しい法則を発見することによって、自己を動的な系譜として規定しようとするのである。即ち作品の時代的配列の記述が問題になるのではなく、作品の超時間的要素の動的な連関の形成が問題になる。このことは、個々の作品自体が一個の<総合>であることを意味するのである。『そして芸術はこのようなものとして、\* 他の直接的に実際の乃至は全く実践的人間的確証より、また科学や技術や政治より少なからぬ役割を持っている。芸術的表現の諸形式の発展は、それによって我々が人間の意識の変化と、その外界の構造に於ける変化を研究出来るところの、最も重要な証明の一つである。』(1)

上記の引用は、E・カーラーの論文からのそれであるが、彼はこの引用箇所につけて、意識の発展と意識に相応せる現実—Realität—の発展の二重性の下で初めて、芸術は全き人間の意義を獲得すると述べている。たまたま私は引用から、文学を芸術という言葉に意識的に置き換えたが、勿論此处では、文学によって代表されるという意味での芸術であることを了解されたい。そしてカーラーのいう如く、如何にも芸術的表現の諸形式の発展は—これを文学的表現の諸形式というべきである—意識と外界の変化を研究する際の、最も重要な証明の一つであることは言を俟たないのであるが、文学的表現の諸形式は、真に発展することが可能であったであろうか。諸形式の発明を認めることは出来るとしても、発展したという事実を我々は認めることは出来ないのではないだろうか。勿論、我々は文学的表現(物語)の諸形式が、歴史の流れに即し

---

\* Die Künste sind zunächst Ausdrucksformen menschlichen Lebens und Erlebens. und als solche registrieren sie die Veränderungen der menschlichen Verfassung im Laufe der Zeitalter. Sie sind aber sogar mehr als Ausdrucksformen und sie tun mehr als nur registrieren.

つつ過去から現在に至るまで個々に有機的連関を持っていることを否定することは出来ない。しかし、我々はその有機的連関を<発展>という相に於いて把えるべきではないとは、先に述べた通りである。

ただ問題は、文学的表現形式である物語形式が、従来歴史的<記述>の桎梏から概ね脱出することが出来なかったということである。かかる桎梏からの脱出不能という点に、文学がその当面する<現実>を克服しようとしつつも、遂には自然主義的凝固に落ち入らざるを得なかった原因があると考えられる。現実—Realität—の可変性を見ようとする態度は(2)、<現実>という言葉をその儘字義通りに受け取る時には如何にも妥当性に欠けるところはないかに見えるが、実はこの態度自体に文学を自然主義的凝固として受け取る危険性があるのである。<現実>をその時代に於いて、その都度に於いての一定の特異な相として作品に定着せしめられているとする考え方がこれである。

勿論、即物的に各時代の<現実>を考察する時、そこには推移と変化があることを否定出来ない。かかる意味で我々は、十八世紀の<現実>と十九世紀のその相違や、十九世紀と二十世紀の<現実>の相違を指摘することが出来るのである。しかし<相違>を指摘し、記述することは文学の任ではない。何故ならそれらの諸現実の中心に深く根差した人間存在の根源的連関を、文学は指摘し、この連関に基づいて<人間>を創造するからである。歴史の根源的な意味での反復運動を、文学は常に超克しようとする。この超克の意志は、必然的に<歴史>との葛藤を呼び起した。それは、永遠の反復運動に対する物理的抵抗であるともいえよう。歴史の証明する人間存在の可能性と不可能性は、文学の証明する結果とは相違するものである。図式的にいえば、文学の系譜はそれ自体、巨大な螺旋の一部分であり、歴史は直線的に進行して行く巨大な点であろう。

しかるに物語が、歴史的時間性の上に立脚しなければならないところに、既に述べた如く文学自体が孕んでいる問題があるのであるが、この問題を解決するのは更に新しい物語形式の発明より他にはないのである。そこに、意識と現実の二重性を解消せしめようとする意志があるのである。

## II

「何故なら、我々は樹木のように雪の中に立っているのだ。樹木は、一見 (Scheinbar) すっきり立っている。そして少し突いただけで倒れそうだ。否、それは出来ない。というのは、樹木は大地と固く結び附いているからである。しかし見給え、大地と固く結び附いていることすら、見せかけ (scheinbar) に過ぎない。」(3)

この極めて短い作品の中で、我々はカフカの世界を見ることが出来る。簡単に要約すれば、カフカは真理の虚偽、一切の實在の仮象性 (Scheinbarkeit) に基づいた世界を我々に呈示しようとしたのである。我々はカフカによって、<真理>は実在しないということが<真理>であるという一種の詭弁的なテーゼを知る。この一切の認識を空無の中に消去しようとする命題は、カフカの創作の根本的なモチーフになっている。<真理とは何ぞや>という問いかけを、我々は永遠に、しかも殆んど絶望的に反復するのである。自己の存在を何ものにも定着出来ない人間の悲劇性が、この永遠の<問いかけ>の中に含まれているのである。自己の意識する本体を証しすることによって、人間が存在するとするならば、この解答なき問いかけ自体、悲劇的な行為であると致さねばなるまい。

歴史は實在の流れを説きつつも、なを且つ人間存在を實在の絶対性の中に定着せしめなかった。ここに<物語>が創り出されねばならない必然性があったということが出来よう。しかるに物語は、自身を歴史記述的の形式の中に定着して来たのである。即ち<物語>を支配したのは、(chronologisch) な<時間>であった。換言すれば、<物語>は人間存在を経歴を説明することによって、様々に証ししようと試みたのである。年代記的<時間>に即した形式に於いて芸術的表現が為された時、我々はそれを<物語>と呼んだのである。

カフカは、かかる<時間>を作品から排除することによって<物語>を始める。彼の作品は<時間>の流れに対して、定着不能の人間を描き出している。人生の合理は、完全に否定されているのである。そして彼の作品に於ける諸事件は、まさしく<突然>起るのである。この諸事件の突発性 (Plötzlichkeit) は、一切の日常的な思惟や論理を拒絶する。事件に対する<何故?>という問いかけは、決して充足した解答をもたらさない。例えば、作品<変身 Verwandlung>の最初の書き出しを見よう。

ある朝、グレゴール・ザムザは胸騒がしい夢から眼醒めた時、寝台の中で、自分が一匹の巨大な虫になっているのに気付いた。

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.

主人公グレゴールの変身は、ひっきょう彼の日常的<時間>の流れからの、脱落を意味するものである。脱落することによって、彼は<虫>になり<死>に至るのである。彼は<時間>の外に投げ出された存在になる。G・アンデルスは、カフカが何ものにも (gehören) しない人間であると説き(4)「彼は、ユダヤ人の二つのグループの間に於ける、二重の意味での非人 (Paria) であった。」(5)と述べている。このカフカの日常的な意味での (Nicht-Zugehören) を、作品の上で我々は日常的<時間>から脱落することによって生じる (Nicht-Zugehören) と解することが出来よう。逆にいえば、人間は何ものかに (gehören) することによって、日常的<時間>の流れに即して存在することが出来るのである。突然変身するという設定は、カフカにとって決して比喩の類ではなくて、人間存在の定着不能が惹起する必然性を意味する。従って人間存在にまつわる不安や恐怖は、彼にとってはこの必然性の所産であり、故なき単なるムードではない。<変身>に予定され、<変身>可能な存在が<人間>である。

カフカは、しばしば (Nicht-Zugehörender) を<職業>から脱落した人間によって描いた。カフカにとって<職業>は、極めて重要な意味を附与されている。<職業>が人間を、社会的に極めて特色付けるようになったのは、近代資本主義の然らしめるところであるが、そこでは<職業>自体が人間の意志の支配を拒否する一個の機

---

\* Selbst sein Nicht-Zugehören zu den Juden ist noch einmal ein doppeltes Pariatum: er gehört nicht mehr zu den bürgerlich-europäischen Juden, von denen er herkommt, deren Bildungsjudentum ihm eine schiefe Existenz darzustellen scheint; aber er gehört erst recht nicht zu den wirklich als >>Volk<< lebenden des Ostens, die er-Gestalt einer ostjüdischen Theatergruppen kennen lernt; die überzeugen ihn zwar durch die Eindeutigkeit mit der sie sind, was sie sind; aber ihn behandeln sie begreiflicherweise als Längstnichtmehrzugehörigen. G. Anders, Pro et contra. S. 18

構と化し、一切の人間性を圧殺する怪物となったのである。人間存在の可能性は、かくして何らかの<職業>に属すことによって生じねばならなくなったのである。しかるに、存在の根差している筈の<職業>という機構は、実は資本主義的カラクリの仮象に過ぎないのである。このように、カフカの作品を我々は近代資本主義制度との連関なしには、考えることが出来ない。そして完全に機構化された<職業>は、人間の意志を圧殺することによって、人間相互の紐帯を断ち切り、人間存在をも<物>の世界に投げ入れるに至ったのである。人間存在の孤立化 (Isoliertheit) と自己疎外は、カフカの作品の主題である。

「一何故なら<疎外>は、カフカの哲学や文学の詭計ではなく、現代の世界の現象である。日常生活に於ける疎外は、空虚な慣習によって覆い隠されているのだ。」(6)カフカは、機能を持たない<物体>を主題にすることによって、人間存在を支えている資本主義的諸制度に対する幻滅と絶望を描いている。例えば<オドラデーク>という不可解な物体は、「我々に近代人が毎日扱わねばならないあらゆる種類の物体を思い出させるが、それにも拘らず、それらのものの効果は人間の欲求とは全く関係のないようなものである。」(7)「彼<オドラデーク>はどうなるのだろうと、私は徒らに自問するのだ。一体、彼は死ぬのだろうか？死ぬものは、すべて死ぬ前に一種の目的を持って、一種の活動をし、それで自分を磨り潰してしまうのだ。でもそれは、オドラデークには関係のないことだ。—しかし彼が私より長生きするだろうという想像は、私には殆んどやり切れないものだ。」(8)人間の欲求とは全く関係のないもの、あるいは人間的でないものが恣意的に存在を拡張していることに対するやり切れなさが、確かに我々の世紀にある。そのやり切れなさは、<職業>と<意志>の乖離であり、<物>の存在と<人間存在>の乖離に発しているのである。<オドラデーク>自体、恐らくは死ぬことすらしない不可解な<物>である。しかし、<物>は今や人間の意志を離れて存在し、世界を構成している。資本主義的機械文明の機構と、その人間に対する叛逆がこの<オドラデーク>という奇妙な<物>によって象徴されているのだ。そして、我々は<私のやり切れなさ>を、容易に<局限された存在>の不安に置き換えることが出来るだろう。

<物>と<人間>の乖離は、やがては人間相互間の乖離になる。<掟の前で-Vor

dem Gesetz—に於いて、カフカは人間の外界に対する不可能性を書いた。ここには<変身>によって、一切の可能性を喪失したグレゴール・ザムザと同じ本質によって規定される人間が描かれている。この短篇は、長篇<城>の中の一挿話であることはいうまでもないが、この中に<城>の主題が陰されているといえよう。人間相互間の断ち切られた紐帯は、ここでは<誤解>に基づいて示されている。入るべくして入り得ない<門>の前で、<彼>は遂には死に至らざるを得ないのである。この<門>の前で、<彼>は既にして死を予定された存在であった。そして<彼>をそのように予定したのは、不条理の無限の連続と、そこから生じる<誤解>の無限の連なりであった。「俺は誰に対してでも、常に開かれてある」べきであったに拘らず、一つの障害がそれを不可能にしていたのである。「俺には力があるんだ。しかし、俺は一番駆け出しの門番にしか過ぎないのだ。広間から広間という工合に、門番が一人づつ立っていて、その力は段々強くなって行くんだ。」(9)しかるに<彼>は、最初の門番だけが唯一の障害だと思ひ込むのである。すべては不均衡の状態にあり、完全な理解はない。そして、<彼>の視力の減退と共に、掟に従って死なねばならないという認識は、遂には空無の中に消え失せてしまう。「多年の間、私以外に許可を要求したものは誰もいない、ということはどうしたことなのでしょう。」(10)という<彼>の問に対して、門番は次のように答える。「ここでは、誰も許可を貰うことは出来んのだ。というのは、この入口はお前だけのものだったからだ。」(11)<彼>はただ、この最後の問いかけの為に、死に至るまで門の前で<待た>ねばならなかったのである。従って、彼の出来得た可能性は、<待ったこと>と<見ること>と、最後に<問う>ことだけであった。

<門>は、即ち<掟>は、<彼>が門番の身体の隅々まで(蚤に至るまで)観察することが出来たように、観察することが出来ないようなものであった。まさしく<彼>は、<待つこと><見ること><問うこと>によって存在していた。これらの存在の構成要素は結果的には、<彼>にとっては<真理>を意味しなかったし、最後に閉ざされてしまう<門>も、同様に到達し難い<真理>を意味するものではなかった。<見ること>によって存在することは、反対に<見られること>によって存在することを意味する。かく人間存在が、行為の能働性と被働性によって可能であるのは、未

だ人間相互の紐帯があり、精神が一切の上に支配していた時代のことであった。しかし、〈門番〉と〈彼〉は、さながら〈物〉と〈人間〉あるいは〈機構〉と〈人間〉の如くに異質であった。彼等両者の〈見る〉という行為の間には、存在を成立せしめる能働性と被働性の相互関係はなかったのである。ここにも〈オドラデーク〉の場合と同様の、やり切れなさがある。

もし〈掟—Gesetz〉が何らかの意味で〈真理〉であるならば、それはまさに〈真理〉の非在を意味するものに他ならない。〈彼〉の〈門〉に対する認識の正当性を、誰も証すことは出来なかったのだ。〈門〉は普遍であり、その実は普遍でなかった。もし〈真理〉が相対的であるなら、〈真理〉としての〈門—掟〉は、否定されねばならない。極言すれば、〈真理〉は誤解された〈仮象〉に過ぎなかった。〈真理〉とは何であるのか。この間に対して、カフカは〈存在〉と〈非在〉の触れ合いを示す。そして結局、〈存在〉と〈非在〉のプラスとマイナスは零に還元される。

### III

私が表題に示した〈時間〉は、ある意味（語法の）では可視的な性質を持つものがあるが、むしろ作品に内在せる根源的な意味での〈時間〉<sup>\*</sup>である。我々は、我々の存在を〈時間〉の流れに定着させることによって、〈現存〉することが出来るのである。極言すれば、〈時間〉を意識し得ることによって、我々は〈人間〉であり得るのである。〈人間存在〉を社会的・歴史的に、そして日常的に構成しているものの要素として、我々は〈時間〉を挙げる事が出来る。既に前章で述べた如く、物語は歴史記述的手法を借用しながらも、歴史に対する叛逆、換言すれば〈時間〉に対する叛逆として自己を措定したのである。

カフカは、この歴史記述的手法を排除しつつ作品を書くことによって、二十世紀の我々の当面する〈現実—Wirklichkeit〉を呈示したのである。物語は、〈時間〉の流れに叛逆することによって、所謂日常的現実の具体性を喪失してしまう。即ち〈場所・時〉の具体的描写を喪失するのである。一言にいうならばカフカは、〈存在〉の

---

\* 〈独逸文学〉関西大学独逸文学会編、1号67頁～68頁拙稿「E・T・AホフマンとE・Aポーの小説に於ける時間構造の問題」参照。

因果性を否定し拒否することによって、物語を始めたのである。「ジョイス乃至は、  
＜アヴァンギャルドの＞ 文学のその他の代表者達には、全く狭い門が通じている。  
一そして偉大なリアリズムに於いては、容易な道が、豊かな人間的利得を生むが、国民大衆は＜アヴァンギャルド＞の文学からは、何も学ぶことは出来ない。まさにこの文学には現実が、即ち生活が欠けているので、この文学は（政治的にいうならばセクト的に）、読者に狭隘な主観的解釈を強要する一。」<sup>12</sup> カフカを＜アヴァンギャルドティスト＞と規定することは、危険であるかも知れないが、ルカーチのこの＜アヴァンギャルド＞に対する非難は、その儘カフカにも当てはまる。カフカの作品が、主観的狭隘さから発しているということは、一応認めねばなるまい。同時に、読者にもかかる狭隘な解釈を要求するというのも事実である。しかし、＜現実＞や＜生活＞が欠けていることを、字義通りに受け取ってはならない。何故なら、カフカにとっては＜現実＞自体が、仮象であり、＜現実＞自身、近代資本主義の中で人間生活を圧殺する一個の機構と化したからである。先にも述べたが、＜現実＞の＜非在＞を容認することから、彼の物語は始まっているのである。そして、最早ここには、自然主義的（あるいは、ルカーチのいう写実主義的）方法論の介在する余地はない。伝統的な物語形式に対する徹底的な叛逆と、新しい物語形式の発明が、カフカによって試みられたのである。

さて、カフカは作品に内在せる＜時間構造＞を特異にすることによって、新形式の物語を作り出したということが出来よう。＜時間＞の流れに対する否定は、＜現実＞を仮象と見ることから生じる。＜日常的時間＞からの脱落者として、私は先に＜変身＞のグレゴール・ザムザを挙げた。今ここに取り挙げようとする作品は、＜村医者＞である。

この作品では、機構としての組織から脱落したものが描かれている。主人公を脱落せしめる事件は、夜半ベルの音と共に突然始まるのである。ベルは、既に主人公の脱落を予定しているかの如くである。＜村医者＞は、自分が雇われている地区の外で、生きることは出来ない。事件の開始から終末まで、物語は飛躍的に進行する。男（馬丁）と馬の出現、馬小屋から患者の家までの飛躍、患者の矛盾した願望、主人公（医者）の監禁と脱出一すべては読者に、全然説明されないで突発する。かかる点にカフ

カの作品の特徴である<das Märchenhafte>があると、考えることが出来よう。即ち、M・リュウティーによれば、<突発性—die Plötzlichkeit>は<Märchen>の主要な特徴の一つである(13)。カフカは、作品<村医者>に於いて、徹底的に<Märchen>の手法を取り入れている。今述べた<突発性>以外に、例えば<Gabe>としての<馬><ラム酒>を、我々は指摘することが出来よう。しかし、これは手法を借用しているのであって、カフカが<Märchen>を書こうとしたのではないことはいうまでもない。ヘーゼルハウスは、<Antimärchen>という補助概念の下に、カフカの物語形式を理解しようとする。「純粋の<Märchen>が、結果的に存在の中へ正当な排列と、人間世界の中へ正当な並列を描き込む時、<Antimärchen>は目的の不成功と欠乏に於いて、世界は純正な排列と並列なしには成り立ち得ないということを証明する。」(14) このヘーゼルハウスの説く<Antimärchen>自体が含む目的の正当性を今は問うことなく、私はカフカの作品を、<Antimärchen>と見ることに異議はない。更に<村医者>に於ける<das Märchenhafte>を指摘すると、<scharfe Kontur> <keine Zufälligkeit> <die Isolierung des Helden>を挙げる事が出来るのであるが、<Märchen>に不可欠な<das Jenseitige>の存在はカフカの場合には見られない。ここにも、彼の作品を<Antimärchen>と呼び得る理由がある。「すべての要素は純粋に、柔軟に、見透せるようになり、その中で人間の実存のあらゆる重要なモチーフが鳴り響くところの絶えざる共鳴に結び附くのである。何故なら、<Märchen>の昇華する力は、<Märchen>に世界を自らの中へ取り入れる可能性を附与するからである。<Märchen>は、<welthaltig>である。」(15) カフカの物語、就中<村医者>は、かかる<Märchen>の特性に基づいているといえよう。しかるに彼の作品が<Antimärchen>という特殊なジャンルに入れられる所以は、主人公が<Märchen>に於ける如く不条理を克服出来ず、それによって<Märchen>の次元から遠去かっているからである。実はこの不条理を克服出来ないところに、<Antimärchen>としてのカフカの物語の重要性があるのであるが、換言すれば「<Antimärchen>は、傷附ける幻滅した自意識の文学的表現。」(16)なのである。

我々は極めて概略的にはあるが、カフカの作品の<das Märchenhafte>に言及した。ところでカフカは、何故<Antimärchen>という形式によって物語らねばな

らなかったのであろうか。この間に対して、私は先に述べ来った<時間>という問題を呈示したい。彼は日常的・年代記的<時間>の流れに抵抗する為の形式の獲得の為に、<Antimärchen>に依ったといえよう。その根底には、歴史という巨大な<時間>の流れによって形成され、実証されて来た<現実—Realität>に対する不信があった。<現実>の<非在>という確信である。<現実>や<実在>に対する容認の拒否が、彼の物語形式を造り出したのである。彼にとって「今は昔—Es war einmal」という形式は、十分な表現形式ではなかった。我々の<現実>の奇怪な相を、彼は断片とも見られる諸短篇や未完の長編の中で裁断して見せた。物語るべくして物語り得ない、表現すべくして表現し得ない<現実>の晦渋な相が、それらの作品の中にあるのだ。且って物語は<起生・転・結>の中で、<現実>を語り尽した。物語の諸事件に於ける<時間・空間>は、論理的連関を保っていた。そしてそこに、一つの<世界>が造り出された。その<世界>は、あるいはその物語の<現実—Wirklichkeit>は、決して一回限りのものではなかったにせよ、同時に普遍性を獲得していたにせよ、すべては仮象に基づいた虚構の真理であった。歴史記述の方法の中で、物語は仮定法的表現を用いることによって<現実—Realität>自体の仮象性と非在を描いて来たものではあったが、大胆な形式破壊と創造には至らなかった。カフカは、<Märchen>の超越性を利用することによって、<時間>を超越しようとした如くである。彼の殆どの短篇の中では、実際<時・空>の具体性は存しない。従って彼にとって、<現実—Realität>と<時間>の方程式は、ゼロと一致するともいえよう。

<村医者>に於いては、動詞の現在形と過去形の意識的な使い分けが為されている\*。そして、全然改行なしに物語は進行する。この際、私は改行されていないことを以って、意識や<時間>の起伏や断続を見ないのである。この物語自体が、一個の<現在>と考えたいのである。先づ図式化すれば、次のように時制の排列が為される。

S. 146~147 1. Ich War in grosser Verlegenheit—→Doch kaum war es bei ihm,— (過去形)

\* 時制乃至は語法に関しては、脇阪豊氏の論文「フランツ・カフカ—小品集：村医者—」一文の可能性について（その一・その二）特に（その二）を参照されたい。  
関西大学文学論集 第七巻第四号・第八巻第二号。

- S. 147~153 2. umfasst es der Knecht und schlägt sein Gesicht an ihres.—→  
 »Es ist wirklich so, nimm das Ehrenwort eines Amtsarztes mit hinüber.« (現在形)
- S. 153 3. Und er nahm's und wurde still.—→; lange klang hinter uns der neue, aber irrtümliche Gesang der Kinder: (過去形)
- S. 153 4. Niemals komme ich so nach Hause;—→ (現在形)

この現在時制と過去時制の並列に関して、例えば過去形の部分を<過去>の事件と字義通りに解することは誤謬を招来するだろう。何故なら、カフカにとって<過去>は語られ得ないものだったからである。ここで示された過去形の部分を、私は意識の深層部と見たい。この作品の解釈を助けるものとして<アカデミーへのある報告書—Ein Bericht für eine Akademie>中の猿の言葉を引用しよう。「そうだ、自由を私は望まなかったのだ。私が望んだのは、出口だけだった。右にでも、左にでもどちらだって構わない。私はそれ以外の如何なる要求もなかった。例えその出口が、錯覚でもよかったのだ。—今日から見れば、少くとも生きようとするならば出口を発見しなければならぬということ。またしかし逃亡によって出口を得ることは出来ないということ、私は予感していたように思われるのだ。」(17)この猿にとって<自由>は、本能の自主的な運動に過ぎなかったのである。彼が求めたものは、専ら<出口>であった。過去形の部分、即ち(1)と(3)は、常に<出口>を希求する深層の意識の活動を表現していると考えられる。二箇処共に、<馬>乃至<馬車>がモチーフになっていることから考えられることである。(この作品自体のモチーフが、<馬>乃至<馬車>であるといえる。) 現在形の部分、即ち(2)と(4)は意識の顕在面、換言すれば機構としての外界との接触を意味するのである。そして(1)(3)と(2)(4)の総合というか、あるいは両者に対する明確な解答を、我々は今引用した<猿>の言葉に見出すであろう。

医者の誤診によって表現される<誤解>は、カフカの主題であり、先にも若干の作品に就いて触れたが、それは例えば<Hungerkünstler>の中でも見出される。この<誤解>は<現実>の仮象性によって惹起されるのである。従って「主人公は世界に属さない。まさにこの Ex-Zentrität の中に、カフカのリアリズムが存する。何故なら現代の大多数の人間にとって一認識論の中で元来既に長い間<外界>と呼ばれていた—世界は、<外界>になったからである。」(18)世界が<外界>になったというこ

とは、これも既に述べたことであるが、人間と〈世界〉の間の紐帯が喪失し、両者は相互に孤立化したということの意味する。そして更に、〈時間〉はただ人間の死に至る期間を無情に測定するだけの効用をしか果さなくなったのである。今や人間は、自己の〈内部世界〉を喪失したのである。「なる程カフカにとって〈存在〉は、かく〈非在〉を意味したが、他方、彼はそれでもとにかく世界に存在することを否定することが出来なかつたので、彼は非在に現実的な変装を与えねばならなかつた。即ち存在と非在の間に於ける板バサミの形式 (Zwischenformen) を発見しなければならなかつたのである。この形式を彼は、古典的な仕方、つまり非在に時間的意味 (Zeitbedeutung) を附与することによって発見したのである。それは〈未だ存在しないもの〉または〈最早存在しないもの〉になつた。』<sup>1)</sup>脱落した〈村医者〉は、〈現世の馬車〉に乗って駆け巡っている。これが〈村医者の〈現在〉であり、定着出来ない〈存在〉なのである。作品〈村医者〉の主題は、〈変身〉の場合と同様である。そしてその主題は、〈城〉〈審判—Prozeß〉と一貫して、彼の作品を貫いている。「ここで(審判)最後まで一貫している謎は、人間が、限定されて人間に属している時間の隙の内部で運動しないということから生じる。むしろ継起する諸瞬間に、いわば時間なき存在の総体が、間断なく人間に向つて押し寄せるのである。この総体は、最早人間の通常の時間空間的思惟形式に従つて、排列され得ない。』<sup>2)</sup>〈非在〉に対する〈時間〉の附与によって、〈非在〉が仮構の實在になり、ここにカフカの独自の形式の物語が成立するのである。

文学はその当初より何を獲得し、如何に成長したかという問に対して、我々はカフカの作品を呈示することによって一つの解答を与え得るだろう。カフカの極端な伝統的形式に対する拒絶は、実は人間存在の根源に対する殆んど絶望的な懷疑から発したものであるといえよう。一切の〈出口〉を喪失した存在に対する救済の道は、すべて断たれてしまつているのである。

## 註

1. Erich Kahler, Die Verinnerung des Erzählens (Die neue Rundschau, Viertes Heft 1957, S. 502)

2. *ibid.*, S. 502

3. F. Kafka, *Gesammelte Werke (Erzählungen)*, 1946, S. 44

4. Günther Anders, *Kafka pro et contra*, 1951, S. 18

ここでアンデルスは、次のように書いている。<Als Jude gehörte er nicht ganz zur christlichen Welt. Als indifferenter Jude—denn das war er ursprünglich—nicht ganz zu den Juden. Als Deutschsprechender nicht ganz zu den Tchechen. Als deutschsprechender Jude nicht ganz zu den böhmischen Dentschen. Als Böhme nicht ganz zu Osterreich. Als Arbeiterversicherungsbeamter nicht ganz zum Bürgertum. Als Bürgerssohn nicht ganz zur Arbeiterschaft. Aber auch zum Büro gehört er nicht, denn er fühlt sich als Schriftsteller. Schriftsteller aber ist er auch nicht, denn seine Kraft opfert er der Familie. Aber <<ich lebe in meiner Familie fremder als ein Fremder>>. (Brief an seinen Schwiegervater.)>

5. *ibid.*, S. 18

6. a. a. O., S. 11

7. *ibid.*, S. 11

8. Kafka, *ibid.*, S. 172

9. *ibid.*, S. 158

10. *ibid.*, S. 160

11. *ibid.*, S. 160

12. Georg Lukacs, *Es geht um den Realismus (Probleme des Realismus)*, 1955, S. 237

13. Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen, Form u. Wesen*, 1947.

14. Clemens Heselhaus, *Kafkas Erzählformen*, in „DVJS“, 26 Jahrgang 1952, S. 356~357

15. Max Lüthi, *ibid.*, S. 89

16. Clemens Heselhaus, *ibid.*, S. 356~357

17. Kafka, *ibid.*, S. 189~190

18. Günther Anders, *ibid.*, S. 22

19. *ibid.*, S. 22

20. Wilhelm Emrich, *F.Kafka (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert.)* 1956, S. 329