

〈肉体と魂の完全な切開〉

—— カフカの作家への道 ——

井 上 勉

人はいかにして作家になるのか、いや、いかにしてみずからを作家に鍛え上げていくのか。文学的戯れ事を拵えている文学好きの少年がいかにして他の影響から脱却し、真剣な独自の文学を形成していくのか。自分の作家としての能力について孤疑逡巡している状態からいかなる契機によって本物の作家としての力量を確信するに至るのか。ひとりの作家にとって彼独自の文学とはどのようなものなのか。それはどのようにして作り出されるのか。この小論は、フランツ・カフカ（1883年7月3日—1924年6月3日）の場合におけるこのような問いに答えようとするものである。

1

人は若いときには次々と他からの影響にさらされ、そしてそのことに自分では気づかないものである。みずからを批判的に見るにはその時点からいくらかの歳月が流れることが必要だ。世紀の転換期頃、カフカはギムナジウムの高学年に在学していたが、彼の当時の文学上の試みにおいて、流行に無批判に従っていた。1902年あるいは1903年にカフカはギムナジウム時代からの友人オスカル・ポラクに宛ててこう書いている。「君に渡した数千行のうち、いまでも辛抱して聞けるのは十行ぐらいのものかもしれない。昨日の手紙で大風呂敷を広げることなどしないでよかったのだ。啓示

どころか、子供の書きちらしだ……大部分がぼくにはいやだ。そのことを率直に言うておく（たとえば『朝』など）……しかし君は考えてくれなくちゃいけないよ、大袈裟な表現をすればそれで『作品をものした』という時代にぼくは始めたんだということを。始めるのにあれほど悪い時代はない。ぼくは大仰なことばの中へ気違いみたいに跳び込んだのだ。原稿の中に紙が一枚あるだろう。そこに珍しい、格別いかめしい名前をカレンダーから探し出して書きつけてある。つまりある長篇小説のために二つの名前が必要だったんだ。で結局、後光がさすようなやつというわけでアンダーラインをしたヨハネスとベアーテ（残念ながらレナーテはもう失敬されていた）を選んだのさ。どうも滑稽な話だが。』¹ 「大袈裟な表現をすればそれで『作品をものした』という時代」というのは、K. ヴァーゲンバッハが詳細に描写しているプラハの世紀の転換期、特に文学においては「言語上の混乱」の時代のことである。カフカが当時どんな代物を書いていたかは、彼の原稿が残っていないので判らないが、ヴァーゲンバッハの研究によってある程度の類推はできるだろう²。ともかくこの時点においてカフカはおそらくまだまったく独自の文学様式をもたず、我が身を流行に委ねていた。けれど17、8歳という年齢では無理からぬことであるが。だがそれから2、3年後の、上の手紙を書いた頃にはみずからを批判的に見られるようになっていたことが諒解される。自分の書いたものを「子供の書きちらし」と言っているのだ。

手紙で触れられている「ある長篇小説」に関連して、カフカは1911年1月19日に日記にこう記している。「昔ぼくはある長篇小説を企てた。その中で二人の兄弟が互いに争って、一人はアメリカへ行き、もう一人はヨーロッパのある牢獄に入っていた。ぼくは時々何行か書き始めただけだった。書いているとすぐ疲れたからだ。こうしてぼくは以前ぼくたちが祖父の家へ行った日曜日にも書いていた……書いていたのは大部分虚栄心からで、テーブルクロスの上で紙をずらしたり、鉛筆でたたいたり、ランプ

の下をぐるりと見回したりして、書いたものをぼくの手から取り、それを見てぼくに感心するようにだれかに誘いかけようとしたことは大いにありうることだ……ひょっとしてぼくは自分の描写の無価値なことを一瞬感じていたかもしれないが、あの午後以前にはそんな感じには一度も大した注意を払わなかったのだ。あのときぼくは親しい身内の者たちにまじってよく知った部屋の丸テーブルに坐り、自分は若くしてこの現在の閑静さの中から大きなものを作り出す使命を与えられているのだということが忘れられなかった。からかい好きなある伯父がついにぼくが軽く持っていた紙を取ってちょっと見、笑いもしないでまたぼくに返して、目で彼の動きを追っていた他の人たちにだけ『ありふれたやつだよ』と言い、ぼくには何も言わなかった。ぼくはこうして要らなくなった紙の上にさっきと同じように上体を屈めていたけれど、皆の中から実際一突きで追い出されてしまっていたのだ。ぼくは伯父の判断を頭の中でもうほとんど現実的な意味をもたせて繰り返していた……」このときカフカは皆に自分のことを感心させたいという虚栄心と、自分は若くして大きな作品を書く使命を与えられているのだという子供っぽい空想を抱きながら書いていた。カフカはこれ以前に自分の描写の質について一瞬疑いを抱いたことがあったかもしれないが、おそらく文学作品の価値評価をする能力のない伯父の、この場合はしかし多分正しい大人の判断によって、彼は今や自分の書いたものの無価値をはっきりと思い知らされたのだ。

大学生になって1，2年もすると、芸術はこのような子供っぽい虚栄心や空想とは無縁だということ、それは規則正しい持続的な修練を必要とするということを実感するようになった。先に挙げたポラク宛ての手紙の箇所先でカフカはこう言っている。「これらのノートに欠けているものがひとつある。それは勤勉だ、根気だ……ぼくに欠けているのは規律なんだ。あそこで毎週土曜日、来々週の土曜日から始めて、30分ずつ朗読させてほしいんだ。ぼくは3カ月間熱心にやるよ。今日判ったことをとくにひとつ

言っておきたい、手仕事が必要とする以上に芸術は手仕事を必要とするね……」³ カフカはこれから毎日学校の課業のように自分を書くことに縛りつけ、その書いたものをポラクの前で朗読し、それによって自分でその描写の質を検討し、またポラクの批評も聞きたいと思ったのだろう。

こうしてこの時期からカフカは自己批判的に書く努力を開始した。けれども、大袈裟な表現は捨て去ったものの、今度はポラクの影響で飛び込んだ『芸術の番人』様式に捉われてしまっていた。カフカは1900年ないし1901年から1904年半ばまでこの雑誌を定期的に購読していた⁴。彼はこの雑誌の「原始的魔術性に二、三年間完全にまいたっていたのだ」⁵。彼がこの様式に実際どのように影響されていたかは、ヴァーゲンバッハが例示している⁵、またマックス・プロートも指摘している⁶。カフカが少年時代にも主張し、また後年になってからは益々断固として主張した「独自性」⁷も実際はこの時期にはまだ本物となっていなかった。このことは文学上のことに限らず、ポラクとの交友関係についても言える。この関係においてはポラクが指導者としてふるまい、カフカは彼の強い影響下にあった⁸。1902年2月4日付のポラクへの手紙で、カフカ自身何が自分の意見か、何がポラクの意見か区別がつかないと言っている⁹。

けれどもカフカはポラクと『芸術の番人』の影響からも急速に脱け出していった。1904年1月27日付のポラク宛ての最後の手紙——彼宛ての手紙はこれで最後だということは象徴的である。事実手紙の文面は訣別の、それどころか喧嘩別れの調子を帯びている——の中に、カフカの最初の重要な転機を認めることができる。カフカはヘッベルの日記に関連してこう書いている。「人はそもそも読む人に噛みつき、突き刺すような本だけを読むべきだとぼくは思う。ぼくらの読む本が拳の一撃でぼくらの頭をどやしつけて目覚めさせてくれないならば、何のためにぼくらはその本を読むんだろう。君が書いているように、それがぼくらを幸福にしてくれるためかい？ やれやれ、本がなくなったら同じようにぼくらは幸福だろうし、ぼく

らを幸福にしてくれるそんな本なら、必要とあれば自分でも書けるだろうさ。しかしぼくらに必要な本とはね、ひどくつらい不幸のようにぼくらに働きかけてくる本のことなんだ。ぼくら自身を愛しているよりもっと愛している人の死のような、すべての人間から離れて森の中へ追いやられたときのような、自殺のような。本というものはぼくらの内部の凍りついた海を砕く斧でなければならないのだ。ぼくはそう思うね。」¹⁰ カフカの見解は、芸術の、少くとも文学の厳しさを解しないポラクの考えとはきわだった相違を示している。この発言の中にカフカの作家的展開の端緒を画する三つのメルクマールを指摘することができる。一つはディレッタントの域を出た真剣な文学観、二つは人間社会からの追放というカフカ作品の基本的観念、三つは心の内部の凍結した海を、すなわち、日常的意識を打ち破って心の深部から書き出してくるというカフカの後の創作の仕方の予感である（この小論ではおもにこの第三の点をめぐって論が進められる）。カフカが21、2歳であった1904年という年は、彼の作家としての展開の最初の重要な転機である。『芸術の番人』の定期購読はこの手紙を書いた同じ年の半ばにやめているし、同年秋のプロート宛ての手紙においても『芸術の番人』様式の消え失せていることをヴェーゲンバッハは確認している¹¹。

2

上に述べた最初の重要な転機の後、カフカはやや大きな作品『ある戦いの記述』（第一稿）を書いた。この短篇小説は、尋常な人間社会から荒涼とした孤独の世界への自発的な、あるいは強制による離脱、あるいは「孤独と共同社会との間の国境地帯」¹²での彷徨というようなカフカの文学世界への第一歩を記すものである。この作品ではしかし描かれる世界を、後の、日の光や自然の色彩の甚だしく乏しい荒涼とした世界へ局限することはまだおこなわれていない。ここにはカフカが彼の現実生活で楽しんだ日

の光の溢れる自然の風景が取り入れられていて、作品世界が統一されていないのである。また次のことも指摘しておかねばならない。すなわち、この短篇小説は作者が設定したある問題性に沿って力づくで捻え上げたもので、主題構成に無理があり、それに伴ってストーリーの展開も複雑で、また各部分相互間のつながり方もひどく不自然である¹³。この作品で示されている若いカフカの奔放な想像力は驚異的だが（特にⅡ-1、-2、-3 a、-4の部分において）、彼は自分の想像力と意思にひきずられて、作品の全体をよく統御できていない。

カフカの次の大きな作品は長篇小説『田舎の婚礼準備』である。この作品は、今は第一章と第二章の初めの部分しか残されていない。起稿時期は、ヴァーゲンバッハによれば1906年の夏であり、カフカはこのロマンに2年余りたずさわっていたようだ¹⁴。先の『ある戦いの記述』第一稿では、ノーマルな現実世界からの離脱が主人公の「楽しみごと」、願望であるとすれば、ここではそれは後の『変身』、『訴訟』、『流刑地にて』などにおけるように、いやいやながらおこなわねばならない義務であり、それに相応して、描かれる世界は色彩豊かなものから暗鬱で単調なものに一元化されている。また主題構成も物語の展開も、断篇から判断する限り、先の作品に比べてよほどすっきりしている。こういう点でカフカの作品世界のひとつの展開¹⁵、および作家としてのカフカの力量のある程度の進展が認められる。けれどもこの時点でもカフカはまだ他の作家の影響に捉われていて、その結果自分の書くべきものに対する支配力が失われている。カフカとブロートは一緒にフローベールを原書で読んでいたが、フローベールの影響が、小説の主人公の目に入る周囲の光景の描写の細密さという点にみられる。カフカの成熟期の作品では、外的世界は主人公の内的世界と密接なつながりをもっている。しかしここでは細密描写そのものが目的となっているような観があり、描写された主人公の周囲世界は彼の心的な状態とはほとんど無関係なままである。H.ビンダーはこの外に、モチーフとその配

列の点においてもフローベールの影響を指摘している¹⁶。

さてカフカとプロートは週に一、二度会って一緒にフローベールの作品を研究していたのだが、二人の交友関係は1908年に更に深まり、毎日会うようになった。そして1909年9月には二人はイタリアのリヴェアへ向けて大きな休暇旅行に出発した。そのリヴェアの近くのブレシアで飛行機の最初の公開試験飛行がおこなわれることになり、彼らはそれを見に行った。プロートはそこで観察した事柄を二人で書き比べようとカフカに提案した。この提案にはプロートのひそかな目論見があった。当時カフカの創作活動は停滞したままであり、カフカは自分の才能を悲観していたのだが、プロートはこの執筆の競争によってカフカに書くための精神集中をおこなわせ、彼の才能を書く軌道に乗せようとしたのである。カフカの書いた記事は『ブレシアの飛行機』として1909年9月末の『ボヘミア』紙に掲載された¹⁷。

ところでこれ以前、カフカは隔月刊誌『ヒュペーリオン』の1908年1・2月号に、後に『衣裳』、『樹木』と題されることになる二つの小部分を『ある戦いの記述』第一稿から抜き出し、他の六つの小散文と合わせて『観察』の標題の下に発表していた。更に同雑誌の1909年3・4月号には、同じく『ある戦いの記述』第一稿からもっと大きな二つの部分を抜き出し、『祈禱者との対話』、『酔っぱらいとの対話』と題して発表していた。これらの発表のためにカフカはこの短篇小説に訂正の手を入れていたが、上の二つの対話の刊行がきっかけとなってカフカは更にこの作品に手を加えた。草稿への度重なる書き込みのためにもはやその余白がなくなり、カフカは新たに稿を起こす必要に迫られた。それが『ある戦いの記述』第二稿だとL. ディーツは言う¹⁸。しかしたとえ彼の言うとおりにしても、実際に第二稿を起こす心理的な動因となったのは、カフカが『ブレシアの飛行機』を書いて再び強い創作意欲を覚えたということであろう。

カフカは1910年5月に日記に次のように書いている。「ぼくの生涯で満足できるようなものを何ひとつ書けなかった五カ月が過ぎて、ようやくぼ

くは再び自分に話しかけようと思いついた……毎日少くとも一行は自分に向けられるべきだ……ぼくというものがその文におびき寄せられてその前に姿を現わせばいいのだが、たとえば去年のクリスマスのときがそうだった。あのときぼくはどうか自分を捉えることができるところまで行ったのだった。」¹⁹ カフカに限らず、自己との対話は書くことによってもっとも効果的になされるが、しかしカフカにとっては書くことはまずもって自己との対話であり、それによって自己認識を得ようとするのである²⁰。それもフィクションの形をとってである²¹。ところで『ある戦いの記述』第一稿、第二稿および第二稿の失われた終結部と強い関連のある『観察』中の『詐欺師の仮面を剥ぐ』、更に1910年7月19日付の日記の記述では、それぞれ登場人物の話相手は独立の人格とは思えない。二人一組の対話者は、一個の自我内の相異なる二つの傾向の投影である。そしてこの自我はカフカの自我と同一であると言える。カフカはこれらのものを書きながら自己との対話をし、普段は日常的意識に蔽われて隠されているより本来的な自己を捉えようとしたのだ。だから上に引用した日記の記述は、『ある戦いの記述』第二稿に関連してなされたものであるとほぼ断定できる²²。

ブロートの目論見は成功した。『プレシアの飛行機』の執筆がきっかけになって、カフカは再び熱心に書き始めた。その際もっと重要なことは、第二稿を書いているときに、日常的意識の殻に蔽われて隠されているより本来的な自己を捉えることができる地点まで行ったということである。カフカ26歳の1909年の秋・冬は二度目の転機であると言える。1904年の、心の深みから書き出してくるといふカフカの書き方の予感がかなりな程度まで実現されたのである。

3

カフカは『ある戦いの記述』第二稿を書いていた時は自己を捉えられる

ところまで行ったのだが、その執筆が終ると、再び自己の把握がふたしかになった。先に引用した1910年5月の日記の中でまたこう書いている。

「ぼくの状態は不幸ではない。しかしまた幸福でもない。無関心でもない、衰弱でもない、疲労でもない、別の関心でもない。では一体何だ。ぼくにそれが判らないということが書けないことと関係があるようだ。そして書けない理由は判らないが理解はできるように思う。つまりぼくの心に浮かんでくるものがみな、ぼくの根から浮かんでこないで、ようやくどこか中程のところから浮かんでくるのだ。」²³ カフカにとって書くことは自己との対話であり、より本来的な自己を把握することである。その自己は「根」すなわち心の深みに潜んでいて、心の表層を打ち破ってのみそれは捉えられる。彼にとって書くことはこのより本来的な自己とかかわり合うことだから、心の深部に手が届かなければ、自身で「満足できるようなものは何ひとつ書けない」のである。ところで、カフカは『ある戦いの記述』第二稿には「満足できた」のだ。

さて、この作品や『ブレスニアの飛行機』の執筆をきっかけとして彼はまた書く訓練を始めた。そして1910年から日記をつけ始めた。日記はカフカにおいては書く訓練の場であり、また、自己保持のための機関でもある。1910年に書かれたものの量は非常に多く、それは彼が今までに書いたものの5倍にもなる。けれどもそれらのものはおそらくみな彼の心の深みから浮かんできたものではないゆえにカフカには満足がいかず、またそのゆえに彼はこの年の12月に、その年に書いたものをほとんど全部破棄したのだろう²⁴。

自己を再びはっきりと把握し、そして書けるようになるために、カフカは、かつてその助けとなってくれた『ある戦いの記述』第二稿の草稿を読み直し、訂正を施したり、重要と思われる箇所の欄外に線を引いたりした²⁵。彼はこの仕事に三度たずさわっている²⁶。更にまたこの作品の、今は失われて残っていない結末部を物語の出だしとして、『ある戦いの記述』

第三稿とでも名づけるべき作品を書こうとしたようだ。その形跡は1910年7月19日（およびその異文）、1911年1月3日、1月6日、2月19日、8月20日の日記中の記述に認められる。しかし結局うまくいかず、その試みはカフカの最初の本『観察』中に含まれる『詐欺師の仮面を剥ぐ』（1912年8月8日成立）という小さな作品でようやく結着がつけられた。ちなみに、カフカが『ある戦いの記述』（第一稿も含めて）に関連して6、7年の永きにわたってかかっていたということは、この作品が初期カフカの文学的展開にとってきわめて大きな意義をもっていると言えるのである。

この因縁深い物語の第二稿を書いた経験から、カフカは自分の創作の仕方についての認識を得た。それは要するに心の深みから書き出してくるということだ。そのことは1912年9月に生まれた『判決』において決定的な形でおこなわれるのだが、その時点までは、認識はあるが、まだそれを決定的な形では実現できないという一種の宙吊り状態が続く。先に挙げた1910年5月の日記への書き込み以後、しばしば上に述べたような書き方について日記の中で言及している。それを抜き出してみよう。「二日半——もちろん完全にというわけではないが——ぼくはひとりでいた。そしてぼくは、変ってしまっていないにしても、やはりもう変りつつあるのだ。ひとりであれば、ぼくの思いどおりになる自己支配力をもつことができる。ぼくの内部はほぐれ（さしあたり表面だけだが）、もっと深いものを浮かび上がらせる用意ができています。ぼくの内部の小さな秩序が生まれ始める。そしてぼくは何も要らない。」（1910年12月26日）、「ぼくの文学的能力についての意識は朝や晩には見渡しがたいほど広がる。ぼくはぼくの本質の根底までほぐれたように感じ、欲するものだけをぼくの内部から取り上げることができる。」（1911年10月3日）、「ぼくは、今も持っているが、すでに昨日こんな大きな欲望をもった。それはすなわち、ぼくのひどく不安な状態を完全にぼくの中から書き出し、そしてそれが深みから出てくるのちやうど同じように紙の奥深くへと書き込むこと、あるいはぼくが書いたも

のを完全にぼくの中へ引き入れられるように、それを書きおろすことだ。」
(1911年12月8日)

カフカはこうして明確になってきた自分の書くべき仕方に沿って、書こうと試みたはずだが、「始めから終りまでよく形作られた比較的大きなものの」²⁷は書けなかった。そしてこういうわけで、自己の内部の奥深くに立ち入り、そこを十分に探索することができなかった。なぜなら、カフカにおいては、物語が始めと終りをもち、その物語「固有の運動法則」²⁸に従い、相当の広がりをもって十分に展開して初めて、自己の内部の探索も完全に遂行されるからだ。カフカは自分の文学的世界とそれを書く能力についての確信がまだもてなかった。しかし時にはまた確信をもつこともあった。つまり彼は確信と不確信の間を往きつ戻りつしていたのである²⁹。

『観察』の出版はカフカの虚栄心を示していると同時にまた上に述べた確信のなさも示している。確信がないためにカフカの心の隙間に虚栄心が入り込んだのだ——満足のいかないもの³⁰を虚栄心から出版することは、以後は決してないのだが——。この本は、成立が一番古いもので1904年あるいは1905年（『衣裳』、『樹木』）、一番新しいもので1912年8月8日（『詐欺師の仮面を剥ぐ』）というように7、8年の永い期間に成立したごく小さな作品を集めたものである。なるほど一番古い作品である『衣裳』、『樹木』においてさえ、同時代の文学上の狂躁から遠く隔たった落ちついた質素な文体が達成されており³¹、それはそれで意義があるのだが、しかし、1912年のカフカの展開位置から見れば、やはりそこに収められた作品のほとんどがもはや過去に属するものなのだ。それゆえカフカは、この本を何としても出させようとするマックス・ブロートの試みに抵抗したのだけれど³²、結局は「あなた（出版社主エルンスト・ローヴォルト）の立派な本にまじって自分も一冊自分の本をもちたいという熱望」³³に屈した。カフカは8月13日に原稿をブロートに渡し、ブロートは翌日それを出版社へ送った。この本の出版の意義は、カフカがこれによってみずからの過去の文

学的試みを清算し、これから生まれてくるもののために道を明けてやったことにあると言えるだろう。

4

以上に述べてきた永年の努力と呻吟の末、カフカが29歳のとき、1912年9月22日の夜について彼の創作力が決定的に解放された。それまでの確信のもてない宙吊り状態を打破する物語、『判決』を8時間のうちに一気に書き上げたのだ。彼はこれを書いたその日のうちに感動をこめて日記にこう記している。「この『判決』という物語をぼくは22日から23日にかけての夜のうちに、つまり夜の10時から朝の6時にかけて一気に書いた。腰かけていたために脚がこぼぼって、ぼくは脚を机の下からほとんど引き出すことができなかった。まるでぼくが川の中を前進するように物語がぼくの眼前に展開したときのものすごい緊張と喜び。昨夜何度もぼくは背中にぼくの重みを感じた。何とまああらゆることが言われうることか。何とまああらゆるものに対して、もっともかけはなれた思いつきに対してさえ、それらがその中で消え行き、また立ち昇ってくるころの大きな火が用意されていることか。窓の方が明るくなって馬車が一台通った。二人の男が橋を渡って行った。時計を見たのは2時が最後だった。女中が一度目に控室を通ったとき、ぼくは最後の文を書きおろした。ランプを消して日中の明るさにする。軽い心臓の痛み。夜中のうちに消えていく疲労。震えながら妹たちの部屋に入って行く。朗読する。まず女中の前で背中を伸ばして、それから言う、『ぼくは今まで書いていたんだ。』使った様子のないベッド。今運び込まれたかのような。ぼくは長篇小説の執筆では恥ずべき低い段階にいるという確信がこの朗読によって確められた。ただこのようにしてしか、ただこのような連関の中でしか、このように肉体と魂を完全に切り開いて (>mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der

Seele) しか書けないのだ。」ここにおいてカフカはこれまでの書くことについての認識と経験とに対する疑いえない確証を得たのだ。まさに肉体と魂を完全に切り開いてしかカフカは書けないのだ。1904年に、本は——したがって書くこともまた——自己の内部の凍りついた海を砕く斧でなければならぬとオスカル・ポラクに言い、1909年の秋・冬に『ある戦いの記述』第二稿を書くことによって内なる氷結した海の破碎にある程度成功し、その後は、すでに日記から数箇所引用して示したように、その氷の下に手を突っ込むきっかけを何度かもっていたが、この夜にその氷は完全に切り開かれたのだ。氷とは言うまでもなく意識、日常的現実にかかわっている意識である。その下の海とは無意識の領域のことである。「肉体と魂の完全な切開」とは、ちょうどメスで体を切り開いて内臓をあらわにするように、無意識を蔽っている意識という心の表層を切り開くことを言っているのである。こういう連想から、無意識の中からの産物『判決』は、「まるで本物の誕生のように汚物と粘液に蔽われて出て来た」³⁴と言われるのだ。

カフカは時々、自分の体の中でナイフがぐるぐる回るイメージやこれに類するイメージをもつことがある³⁵。これは意識を切り開いて無意識の内部をかき乱すという観念のイメージ化である。無意識の内部がかき乱されることによって、それは活性化し、その内容物が意識の方へ噴き上がってくる。『判決』においてもこれと同じことが起こる。カフカはこの物語について後から明らかになったことを1913年2月11日の日記に書き留めている。人物はゲオルクと彼の友人、そしてゲオルクの父である。友人はゲオルクと父とをつなぐ者であり、両者の最大の共通性である。ゲオルクは、友人に宛てて書いた手紙を手にもつてもの思いにふけりながら、頭の中でこの共通のものの中をかき回している。彼は父親が自分の中にいると信じている。物語はこの共通のもの、すなわち友人から父親が立ち上がってくることによって展開する。カフカはこのように書いている。これを心理学

の用語で言い換えれば、以下のようになる。ゲオルクは意識、その友人は半意識、父親は無意識である。半意識は無意識の浅い領域である。あるいは意識と無意識との境界面とも言える。そこをかき乱して無意識に衝撃を与えることによって、無意識のより深い層からその内容物が浮かび上がってくるのである。

上に述べたことは物語の展開の仕方である。そしてまたそれはカフカの創作の仕方でもある。1911年10月2日に彼は日記にこう書いている。「眠れぬ夜。もう三日も続いている……むろんぼくは眠っているのだけれど、しかし間もなく強い夢が同時にぼくを醒めた状態にしておく。ぼくはぼくの横でちゃんと眠っているのに、ぼく自身は夢と格闘しなければならぬのだ……このように眠れないのはもっぱら書くせいだと思う。というのもぼくがどんなにわずかしか、またまずくしか書かなくても、ぼくはやはりこのちょっとした衝撃によって感じやすくなり、とくに夕方や朝——朝には更に強く——ぼくに何でもできるようにさせるような、大きな、ぼくを引き上げる状態が近づいてくるのを感じる……」また、先にも引用したが、翌日には、「同じような夜。ますます寝つきが悪い……ぼくの文学的能力についての意識は朝や晩には見渡しがたいほど広がる。ぼくはぼくの本質の根底までほぐれたように感じ、欲するものだけをぼくの内部から取り出すことができる」と書いている。朝や夕方には自然に意識閾が日中よりも低くなっているが³⁶、また書くことによっても心の表層は「ほぐれ」、無意識の働きが活発になる。それによって夢が発生しやすくなる。夢は夢見る人を眠らせない、あるいは熟睡感を与えない。これはたしかに困ったことである。しかしこのような否定的な影響をもおよぼすところの活性化した無意識の中から、カフカは書かれるものと書く力とを汲み上げてくるのだ。ところが『判決』の場合には、わざわざ汲み上げる必要もなく、無意識の内容物の方が一篇の物語となって意識の表面へ流れ出てきたのである。この様子をカフカは「まるでぼくが川の中を前進するように物語がぼ

くの眼前に展開した」と書いているわけである。

『判決』が形成された経過は、夢が出現するそれに似ている。夢は無意識の産物であり、自動的に産出される。夢の中では、日常の論理では関係づけられない事物が組み合わせられ、因果的に関連づけられない出来事が継起する。だがそれらの事物や出来事は象徴であって、無意識が意識に伝えようとする事柄によって意味づけられ、秩序立てられているのである³⁷。夢は無意識が意識に伝えようとするメッセージの担い手である。無意識は夢を見た人にその夢を解釈することを求めているのである。『判決』も無意識の産物であり、ほぼ自動的に形成された。この作品を書いているときに、無意識の中に「あらゆるものに対して、もっともかけはなれた思いつきに対してさえ、それらがその中で消え行き、また立ち昇ってくるところの大きな火が用意されている」のをカフカは見る。その「大きな火」とは、言ってみれば、まさに『判決』を生み出すあるひそかな観念複合、この作品において問題になっており、概念語によっては言い表わされえず、『判決』という文学作品によってようやく暗示的に明らかにされたある一定の観念複合、そういう観念複合のことであろう。そしてこれこそ創造力の根源なのだ。この観念複合は、夢において無意識が意識に伝えようとするメッセージというものに対応するだろう。このメッセージに従って、日常論理的には関係づけられない事物が夢の中で取り合わされるように、無意識の内部に潜り込んでの創作においては、上に述べた観念複合に内在するあるひそかな論理に従って「どんな思いつきも実現」³⁸されるのである。夢が夢見た人にとって見知らぬものに見えるように、無意識から生まれた芸術作品は、その作者を困惑させる。彼は自分が生み出したものの意味がすぐには判らず、その解釈を試みなければならない。『判決』執筆のだいぶ後になってカフカにその意味が判るが、しかしまたまったく判らないとも言えるのである³⁹。こういう事情は『訴訟』の中の、僧侶がヨーゼフ・K. に語る「門番物語」の場合でも同じである⁴⁰。しかし自分が書いたも

のの意味が判らないということは、その疑わしさを意味しはしない。母親が「血のつながった者として」⁴¹ 黙っていても我が子を理解するように、説明することはできないが、それでも自分の深みから出てきたものの存在の内的必然性をカフカは確信できるのである⁴²。

こうして1912年9月22日から23日にかけての夜に、カフカは、心の表層を切り開いて書くという彼の創作の仕方に確証を得た。これに似た状態ならば、先に引いた日記中の記述から判るように、以前にも彼は経験していたのだが、『判決』の執筆によって彼の書き方についての認識と経験に疑う余地のない確証が与えられたのだ。これ以後は彼は、「肉体と魂を完全に切り開き」、心の深み、無意識の中へと潜り込んで書くという「こういう書き方しか知らない」⁴³ のである。カフカにおいては無意識は創造力の源であり、また形造られる対象でもある。いや、もっと正確な言い方をすれば、無意識の中に潜んでいるより本来的な自己をカフカは創作という形で探索するのである。このようにカフカは無意識と強い関係をもちながら書くのであるが、このことは肯定的な面と否定的な面とをもっている。たしかに無意識は創造力の源泉であるが、それはまた、意識によって平衡が保たれなければ、破壊的にも作用する⁴⁴。無意識とのかかわり合いという「悪魔仕え」⁴⁵ をカフカは続けていくのだが、晩年にはそれによって精神の崩壊の危機に見舞われることになる。1922年1月16日の日記の記述はそのことを報告している。彼はそこで意識と無意識を外部の時計と内部の時計として表象している。「二つの時計は一致せず、内部の時計は悪魔のような、ないしデーモンのような、いずれにしろ非人間的な仕方と突進する。そして外部の時計はつまずきながら平常の歩みを続ける。二つのあい異なる世界が離ればなれになることの外に何が起こりうるだろうか。離ればなれになるか、あるいは少くとも互いに恐ろしい仕方で引き裂き合うのだ。」意識と無意識が分裂すれば、それは精神の崩壊を意味する。活性化した無意識は、意識の中心たる自我によって手綱を取られなければ、それは意識

の方を呑み込み、人を狂気に陥れる。カフカは自分の書き方が危険であることを早くから承知していた。1913年7月13日に彼は婚約者フェリーツェ・パウアーに宛ててこう書いている。「毎晩、書くことによってめくらめっぽうに突き進むこと、それだけをぼくは望む。そしてそれがもつて破滅したり狂気になってしまうこと、それもまたぼくは欲する。なぜって、これはそういうことの、当然もうとっくに予感されている帰結なんだからね。」⁴⁶

(原文イタリック体)注の45で引用した手紙の中では、自分の書き方の問題性について次のようなことを述べている。彼は暗い力、すなわち無意識の有する力が立ち昇ってくる深淵の上で生きており、その力が彼の生活を破壊する。彼は書くことによってそういう自分を支える。なぜなら、書くという行為には、シュールレアリストの自動筆記でない限り、やはり自我の無意識に対する統御が存在しており、「暗い力」をある程度規制するからである。けれども皮肉にも、書くことは彼のまさにこのような生活、暗い力が立ち昇ってくる深淵の上での生活を支えているのにすぎない。書けばすぐさま「暗い力」をまた呼び出すことになり、書かなければ自分を支えられないのだ。永年の「悪魔仕え」の結果、もはやどのように書いても、それは暗い諸力に向かつての降下、霊の解放となる。だが、書かずにおればそれでよいかという、やはりそうではない。いまや無意識の圧倒的な力は、書かずにいても、時と所とを問わずカフカに襲いかかってくる⁴⁷。書かずにいればむしろ彼の生は耐えがたく、狂気に陥る外はない。だから狂気を逃れるためには歯でもって机にしがみついていなければならぬ。以上のようなことをカフカはプロート宛ての手紙で言っている。

カフカは「アルキメデスの点を発見した。しかしそれを自分の不利になるように利用してしまった。どうも彼はこれをこういう条件でのみ発見することができたようだ。」⁴⁸ カフカは自分の創作の仕方を発見した。「肉体と魂の完全な切開」をおこなって書くのである。これはしかし諸刃の剣であった。書かせると同時に書かせないのである。書かせてはくれるが、し

かし書けばみずからを危険にさらす。が、また、書かなければ更に破滅だ。狂気になるしかない。だから書き続けてゆくしかない。しかしこれによってまたみずからをズタズタに切り裂くことになる。こうしてカフカはもはや引き返しようもなくその死に至るまで危うい綱渡りを続けていったのである。

注

- 1 Max Brod, *Über Franz Kafka*, Frankfurt a. M. 1974 (Fischer Taschenbücherei Nr. 1496), S. 57f.
- 2 K. ヴァーゲンバッハ 『若き日のカフカ』 中野孝次・高辻知義訳 1969年 竹内書店 75-76ページ参照。
- 3 Max Brod, a. a. O., S. 58.
- 4 K. ヴァーゲンバッハ 前掲書 97ページ参照。
- 5 同上書 99ページ参照。
- 6 Vgl. Max Brod, a. a. O., S. 56f.
- 7 Vgl. Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß* (Gesammelte Werke), New York o. J., S. 227ff. u. *Tagebücher* (Sonderausgabe), o. O. 1967, S. 367f. (18.10.1916), S. 391 (17.10.1921).
- 8 Vgl. Max Brod, a. a. O., S. 54.
- 9 Vgl. Franz Kafka, *Briefe 1902-1924*, Frankfurt a. M. 1975 (Fischer Taschenbücherei Nr. 1575), S. 10.
- 10 Ibid., S. 27f.
- 11 K. ヴァーゲンバッハ 前掲書 99-100ページ参照。
- 12 *Tagebücher*, S. 394 (29.10.1921).
- 13 詳細については私の論文「カフカ『ある戦いの記述』第一稿——その全体性のために——」を参照。関西大学大学院文学研究科院生協議会『千里山文学論集』第22号(1979年)所収。
- 14 K. ヴァーゲンバッハ 前掲書 181ページ参照。
- 15 作品を生み出すもとなる理念(根本モチーフ)、その理念の具体的な作品化の面における展開については、私の論文「『ある戦いの記述』の二つの稿について——カフカ文学の出発点とその展開——」を参照。阪神ドイツ文学会『ドイツ文学論攷』第19号(1977年)所収。
- 16 Vgl. Hartmut Binder, *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1977, S. 63f.

- 17 Vgl. Max Brod, a. a. O., S. 93f.
- 18 Vgl. Ludwig Dietz, *Die Datierung von Kafkas »Beschreibung eines Kampfes« und ihrer vollständigen Handschrift A*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Jg. 17 (1973), S. 502f.
- 19 *Tagebücher*, S. 9.
- 20 Vgl. *ibid.*, S. 27 (12.1.1911).
- 21 1914年8月15日付の日記で、カフカは長篇小説『訴訟』の執筆に関連して「ぼくは再び自分との対話をおこなうことができる」と書いている。
- 22 『ある戦いの記述』第二稿の成立時期をL. ディーツは1909年ないし1910年(Vgl. Ludwig Dietz, *Kafkas Randstriche in Manuskript B der »Beschreibung eines Kampfes« und ihre Deutung. Eine Ergänzung zur Edition der zweiten Fassung*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Jg. 16 [1972], S. 654), H. ビンダーは1909年冬から1910年にかけて (Vgl. H. Binder, a. a. O., S. 81f.) としている。私は先の論文でそれが書き上げられた時点を1910年3月14日以前とした(井上勉「カフカ『ある戦いの記述』第二稿の循環構造」関西大学独逸文学会『独逸文学』第23号 [1979年] 188—189ページ参照)。だがここではその成立時期をさらに狭く限定できる。すなわち1909年10月から同年のクリスマスまでである。
- 23 *Tagebücher*, S. 9.
- 24 Vgl. *ibid.*, S. 21 (17.12.1910).
- 25 欄外への線引きの意味については、L. ディーツの前掲論文 (*Kafkas Randstriche...*) を参照。
- 26 Vgl. Ludwig Dietz, *Zwei frühe Handschriften Kafkas. Über die Manuskripte zur Novelle »Beschreibung eines Kampfes«*. In: *Philobiblon*, Jg. 13 (1969), S. 215.
- 27 *Tagebücher*, S. 101 (5.11.1911).
- 28 *Ibid.*, S. 406 (27.1.1922).
- 29 カフカの確信を示すものとしては、1910年12月26日, 1911年2月19日, 10月2日, 10月3日, 11月15日, 確信のなさを示すものとしては、1910年5月28日, 12月15日, 12月27日, 1911年11月5日, 11月15日, 12月16日, 12月31日, 1912年3月2日の日記の記述を参照。
- 30 Vgl. *Briefe 1902-1924*, S. 99.
- 31 K. ヴァーゲンバッハ 前掲書 90ページ参照。
- 32 Vgl. Max Brod, a. a. O., S. 110f.
- 33 *Tagebücher*, S. 202 (14.8.1912) u. *Briefe 1902-1924*, S. 103.
- 34 *Tagebücher*, S. 212 (11.2.1913).
- 35 Vgl. *ibid.*, S. 97 (2.11.1911), S. 218 (4.5.1913), S. 224 (21.7.1913), S. 343

- (16.9.1915), S. 374 (3.8.1917), *Briefe 1902-1924*, S. 90 u. *Hochzeitsvorbereitungen...*, S. 301f.
- 36 C. G. ユング他 『人間と象徴——無意識の世界——』 河合隼雄監訳 1975年 河出書房新社 下巻256ページ参照。なお、ユング派心理学の学説は、プロートもわずかに指摘しているように (Vgl. *Hochzeitsvorbereitungen...*, S. 453), カフカの創作の仕方や作品の内容あるいは日記などにおける発言におそらくは裏り多い解明の光を投げかけるように思われる。拙論も分析心理学の言うところからいくつかのヒントを得ている。
- 37 同上書 上巻49, 67ページ参照。
- 38 *Tagebücher*, S. 41 (28.3.1911).
- 39 Vgl. Franz Kafka, *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit* (Gesammelte Werke), o. O. 1970, S. 53, 394, 396f.
- 40 Vgl. *Tagebücher*, S. 212 (11.2.1913), S. 329 (24.1.1915).
- 41 Ibid., S. 101 (5.11.1911).
- 42 Vgl. *ibid.*, S. 211 (25.9.1912).
- 43 *Briefe 1902-1924*, S. 384.
- 44 C. G. ユング他 前掲書 下巻180, 184, 197ページ参照。
- 45 *Briefe 1902-1924*, S. 384.
- 46 *Briefe an Felice...*, S. 427.
- 47 カフカはこれを「崩壊」や「攻撃」などと言っている。そして晩年の日記の記述には精神錯乱の気配が感じられる。Vgl. *Tagebücher*, S. 398 (16.1.1922), S. 405 (24.1.1922), S. 407 (29.1.1922), S. 410 (2.2.1922), S. 412 (8.2.1922), S. 414 (7. u. 9. 3. 1922), S. 416 (24. 3. 1922), S. 420 (27. 7. u. 26. 9. 1922), S. 421 (12. 6. 1923) u. *Briefe 1902-1924*, S. 413f.
- 48 *Hochzeitsvorbereitungen...*, S. 418.

›Die vollständige Öffnung des Leibes und der Seele‹

Der Weg zum Dichter bei Kafka

Tsutomu Inoue

Man kann bei Kafka drei Wendepunkte erkennen, bis er sich als Dichter etablierte. Der erste zeigt sich im Brief an seinen Freund Oskar Pollak am 27. Januar 1904. Darin können wir auf drei Merkmale hinweisen, die den Ansatz der dichterischen Entwicklung Kafkas ausmachen: 1. während die Literatur vorher für ihn ein Vergnügen, seine Eitelkeit zu befriedigen, gewesen ist, ist er jetzt jenseits solches Dilettantismus und nimmt eine ernste Haltung gegen sie ein; 2. Kafkas Erwerbung einer elementaren Vorstellung zu seinen Werken, d.h. die Vertreibung bzw. der Austritt aus der normalen Menschenwelt; 3. die Aussage: ›ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns.‹ Hier ahnte er seine spätere Schaffensweise, daß er die Oberfläche der Seele, das Bewußtsein, aufbricht und ›aus der Tiefe‹, aus dem Unbewußten, herausschreibt. (In dem Aufsatz ist hauptsächlich von dem dritten Merkmal die Rede.)

Nach dem ersten Wendepunkt schrieb Kafka die Erstfassung von *Beschreibung eines Kampfes*. In dieser Novelle handelt es sich um den Austritt aus der Normalität und seine Bedenklichkeit. Also ist das Werk die erste Konkretisierung der genannten elementaren Vorstellung. Aber die Thematik der Erzählung ist verwirrt, und sowohl ihr Aufbau als ihre Handlung sind allzu kompliziert und künstlich. Das nächste Werk *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* ist, solange man nach den Fragmenten urteilt, z.B. in der Einfachheit der Handlung als Erzählung besser gebildet

als das frühere. Jedoch ist es nun besonders in der genauen und ausführlichen Beschreibung der äußeren Einzelheiten von Flaubert störend beeinflusst; deshalb hat Kafka noch nicht die Selbständigkeit von anderen erreicht. Nachdem er den Roman geschrieben hatte, blieb sein literalisches Produzieren eine geraume Weile im Stocken. Es war das Schreiben eines Zeitungsartikels *Die Aeroplane in Brescia*, das Kafka Anlaß, die Stockung zu überwinden, gab. Damit fühlte er wieder die Schaffenslust und kam zur Fähigkeit, sich fürs Dichten zu konzentrieren. Also schrieb er die Zweitfassung von *Beschreibung eines Kampfes*, die auf den Zeitraum von Oktober bis Weihnachten im Jahr 1909 zu datieren ist. Nun bedeutet das Schreiben bei Kafka ein Zwiegespräch mit sich selbst, ein Versuch, sein eigentlicheres Selbst, das in der Tiefe der Seele steckt, zu erfassen. Durch die Arbeit an der Zweitfassung erreichte er den Zustand, dieses Selbst fassen zu können; er verwirklichte die Ahnung von seiner Schreibtechnik, die er zuerst 1904 bekommen hatte. Aus diesem Grund ist der Herbst und Winter im Jahr 1909 Kafkas zweiter Wendepunkt als Dichter.

Der dritte, entscheidende Wendepunkt fiel in die Nacht vom 22. zum 23. September 1912, beim Abfassen der Geschichte *Das Urteil*. Hier erhielt er die nun nicht mehr bezweifelbare Bestätigung für seine Schaffensweise, die er durch die Beschäftigung mit der Zweitfassung von *Beschreibung eines Kampfes* erlangt, und nach der er später öfters zu arbeiten versucht hatte. Kafkas Schaffensweise ist so: er schreibt »mit der vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele«. Er schreibt, mit den psychologischen Termini ausgedrückt, indem er die obere Schicht der Seele, nämlich das Bewußtsein, erbricht und das Unbewußte befreit. Und aus diesem schöpft er das zu Schaffende und die Schaffenskraft heraus. Beim *Urteil* war das jedoch unnötig; das Unbewußte floß seinerseits in der Form einer Geschichte nach dem Schreiber aus. Kafka notierte das Geschehen folgendermaßen: »die Geschichte entwickelte sich vor mir, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam.« Er stellte fest, daß er nur »mit der vollständigen

Öffnung des Leibes und der Seele schreiben kann. Daher ist das Unbewußte für ihn die Quelle des Schaffens. Aber wenn es zu aktiv wird, wirkt es auf den Menschen auch zerstörend, wie die Jungsche Psychologie sagt. Dann zeigen sich Symptome der Schizophrenie. Vorzeichen hierzu kann man denn auch in Kafkas Tagebüchern aus seiner spätesten Lebenszeit bemerken.

Kafka fand durch die Abfassung des *Urteils* »den archimedischen Punkt«: das Schreiben »mit der vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele«. Das ist aber gefährlich. Er wußte es, und trotzdem bediente er sich bis zum Ende einer solchen Schreibweise weiter.