

カフカ『ある戦いの記述』第二稿の循環構造

井 上 勉

1 排列の問題

カフカの物語『ある戦いの記述』(*Beschreibung eines Kampfes*)〔以下『記述』と略する〕にふたつの草稿があることは、カフカの親友で彼の作品を世に送りだしたマックス・ブロート (Max Brod) 自身が、この作品とおなじ標題をもつカフカ全集第五巻の第一版へのあとがきのなかで証言していた。ところが彼はこの両稿を混合していわばブロート版の『記述』を造りあげ、刊行したのだった。

しかしようやく1969年になって、ふたつの草稿のゼロックス・コピーにもとづいて『記述』の両稿がParalleldruckのかたちで、つまり本の左のページに第一稿、右のページに第二稿というように対照するかたちで出版された。これによって両稿もとの状態が明らかになった。第二稿の章・節の構成は奇妙にも以下のようになっている。

I, I, II, III, IV

Iがふたつあるのだ。この版の編者ルートヴィヒ・ディーツ (Ludwig Dietz) は彼ののちの論文で、カフカは符号をひとつ書き忘れたのだとして次のように補っている¹。

I, <II> I, II, III, IV

彼は草稿の最初の I は第一部をなし、第二の I およびそれ以下全部で第二部をなすとみなすのである。けれどもこのような排列がどんな意義をもつのか、彼は説明していない。またユードイト・ライアン (Yudith Ryan) は符号は補わないが、彼女の論文のなかで次のようにしている²。

I, I, II, III, IV

彼女は小さな字で書いた二番目の I 以下を個々バラバラのエピソードとみなして、各部分間の連関を認めないのだ³。しかしわれわれは二番目の I 以下はそれぞれ先行する章・節の直接の続きであるとみて、次のように符号をひとつ補う。

I, <II>-I, <II>-II, III, IV

つまり全体は四つの章からできていて、符号を補った第 II 章はふたつの節からなっているとするわけである。ところで第 IV 章は筋の運びからして第 I 章に直接つながる。こうして物語は無限の循環運動のなかにはいるのである。ただし草稿では第 IV 章の結末部が失われていて、このままでは第 IV 章が第 I 章につながるといふには無理がある。したがって第 IV 章の失われた結末部の内容がどのようなものであったかということをかかなりの程度の信憑性をもって推定することが問題になるが、これはあとにまわす。

2 《夢の直接的記述》

カフカは自分の見た夢に強い関心を示して、日記中にそれらの夢をかずおおく書きこんでいる。また竜や蛇や馬などの動物が彼の日記の記述中にもひんばんに登場するが、それらの動物についての記述が夢のそれなのか、それともカフカのファンタジーによる物語の断片なのかは判然としな

い。しかしたとえそれが物語の出だしとして書かれたとしても、その素材はおそらく夢のなかからとってきたものであろう。ちなみに夢のなかではさまざまな現実的および非現実的な動物がしばしば現われる。カフカは1914年8月6日付の日記に、「夢のなかのようなわたしの内面生活の描写に対する感覚が他の一切を副次的なものに押しやった」と書いている。夢に強い関心を示していたカフカは、いくつかのいっけん不合理かつ非合理的な場面が継起する夢をそのまま記述するという手法を彼の創作にも適用したと考えることはできないだろうか。

『田舎医者』 *Ein Landarzt* というカフカの短編がある。ある医者が急患のところへ往診にゆかねばならない。ところが彼の馬は死んでおり、かわりの馬がない。彼は数年らい使っていない豚小屋の扉を蹴とばす。すると扉が開いて、なかから馬のものらしいぬくもりと体臭が吹きよせてくる。さらにひとりの男が四つんばいになって這いでくる。その男が叫ぶと、扉の穴からまるで胎児が胎内から誕生するようなようすで二頭の馬が出現する。この場面はいかにも不合理かつ非合理である。エルハルト・ヤコビーやヘンリー・フュスリの絵に、いわば次元の裂け目から通常の動物や奇怪な動物が出現するさまをひとつの夢の場面として描いているものがある⁴。カフカのこの叙述も《夢の直接的記述》という手法によって書かれていると考えれば納得できる。そして医者が奇妙なしかたで出現した馬に乗ると、たちまち患者の家のまえに着く。遠いはずの患者の家はまるで隣の家のようなものである。この場面も、通常の時間・空間の法則に支配されない夢をそのまま描写するという手法で書かれたものとみることができると。

カフカの叙述と夢とのかかわりを指摘するひとはおおいが、そのなかでもウィリアム・カーリー (William J. Currie) は、カフカの小説は《夢の直接的記述》という手法で書かれているとはっきり定式化している⁵。さてここで問題にしている作品、『記述』第二稿の各章・節間のつながりか

たはいかにも奇妙だ。カリーは《夢の直接的記述》ということのカフカの作品では三大ロマン、すなわち『失踪者』*Der Verschollene*、『訴訟』*Der Prozeß*、『城』*Das Schloß* についてのみいっているのだが、われわれは『記述』第二稿も《夢の直接的記述》という手法で書かれているとみる。

3 操作概念の設定

さてそれでは第Ⅱ章以下がそれぞれ先行する章・節の直接の続きであることを証明するために第Ⅰ章から順に筋を追いながら解釈をおこなっていくのであるが、そのまえに、この作品に切りこむための概念を設定しておく。それは超越と現存というあい対立するふたつの概念である。一般に人間は働き、物を食べ、異性を求めるといったようなごく自然であると同時に無反省的、日常的な存在のしかたをしている。このようなありかたを現存と呼ぼう。他方そのような自然的、日常的なありかたに人間はときとして反省の目を向け、不満をおぼえ、そこから脱けだしたいと思うことがあるだろう。あるいはひょっとしてこの現実世界そのものから離脱したいとねがうことさえあるかもしれない。このような現実否定あるいは現実からの離脱を超越と呼ぼう。超越と現存という概念を以上のように定義しておく。

ところでこのように概念を設定すると、この作品全体にしばしばみられる登場人物の行動ないし反応の基本的なパターンをはっきりと捉えることができる。それは、現存的なありかたに不満をおぼえて超越の方向へと心が傾く、ある者が他の者に超越を要請する⁶、あるいは超越の前提である自己否定の認識を要請する、要請された者はそれに抵抗する、超越は骨がおれるから、あるいは死を意味するから眠りこむことによって疲労や死を回避する、というようなものである。では解釈にはいる。

4 解 釈

第 I 章. おもに超越にかかわる語り手は、ある夜会の席で他の客から離れてひとりで坐っている。そこへ語り手の知人と称される人物がやってくる。この人物はおもに現存にかかわる。彼は、自分はさきほどまで恋人といっしょにいたと語り手に話す。おもに現存にかかわる知人が、おもに超越にかかわる語り手のところへやってくるのは、異性とかわるというような自分の日常的なありかたに不満をおぼえ、心が超越の方向へ傾いているからである。こういう状態にある知人に、語り手は夜の山に登ることを提案し、彼を超越の方向を指示する寒い戸外へ連れだそうとする。戸外に出ると、おもに超越にかかわる語り手は快活な気分になるが、おもに現存にかかわる知人は元気をなくす。彼は語り手にすこしも話しかけない。知人は超越の方に傾き、自分を必要として自分のところへ来たはずなのに、いまの彼の態度では自分は家へ帰って寝てしまおうかと語り手は思う。さらに語り手は「疲れて」(19) きたのでもうどうしても家へ帰ろうと決心する。超越にかかわる語り手といえども、ひとびとから離れて寒い夜の戸外をうろつくというような超越的行為は疲れるのだ。しかし語り手はそうはせずに、月光に照らされている塀によりかかって、遅れてくる知人を待つ。知人は語り手のそのような姿を見ると、飛ぶようないきおいで語り手のところへやってくる。月は超越の方向を指示するメタファーである。月光を浴びた語り手の姿を見て、知人は自分の先刻の超越の方向への傾きを思いだすわけである。これはしかし語り手にとっては困ることである。というのは、このような状況はすこしあとでも繰り返されるのだが、知人が日常的な生活を嫌悪し、そこから離脱しなければならない、すなわち超越しなければならないと認識したあとは、ふたたび現存の方へ舞い戻り、超越の実行を語り手に委ねるからである。知人は現実世界を離れては生存しえないが、それはおもに超越にかかわる語り手にとってもおなじである。それゆえ知人の「何かを諒解したという目による合図」(19) の意味、つま

語り手が超越を実行するのだということを、語り手は「明らかに忘れてしまった」(19)と主張する。知人による超越への要請に語り手は抵抗するのである。この段階での知人の認識は弱い。彼はすぐに恋人や小間使いのことを話しはじめ、かんたんに現存の方へ舞い戻る。知人の認識の程度に相応して、語り手に対する超越の要請もそれ以上おこなわれない。しかしふたりが河岸へやってきて、知人が河のうへへ身を乗りだすと、状況は緊迫してくる。河のうへへ身を乗りだすという姿勢は自殺を暗示している。知人は自己の日常的なありかたをきっぱりと否定するのである。そうになると語り手は知人のもとから、つまり現実世界から「どうしても立ち去らねばならない。」(27)なぜなら知人は自己否定の認識に達したあとはふたたび現存の方へ舞い戻り、超越の実行を語り手に委ねるからである。現実世界を離れては生存はありえない。現実世界の外部は空無の世界、死の世界である。だから超越しろというのは死ねというのとおなじことである。それゆえ語り手は知人の要請に抵抗するのである。語り手は知人がナイフで自分を刺し殺そうとしているように思いこむ。刺し殺されることはもちろん直接的な「死」(33)である。さらにまた、その直接的な死を避けるために知人から逃げだしてもやはりそれは語り手の死を意味することに変わりはない。というのも語り手もまた、知人という人物によって表わされる現実世界との結びつきを失っては生存しえないからである。語り手はどちらをとるか思案するが、けっきょく知人から逃げだす。しかし彼はすぐに転んでしまう。知人が追いつく。語り手はふたたび死の不安をおぼえる。彼は立ちあがり、両腕を広げて月の光を体にする。さきにいったように、月は超越にかかわっている。語り手がその腕を動かして水泳の動作をすると、体が空中にうかびあがる。地上を離れて空中にうかぶこと、あるいは空を飛ぶことは一般によく用いられる超越のメタファーである。語り手は空中にうかぶことを空想するのである。ここで彼はひとつの打開策を発見する。すなわち知人に刺し殺されるのではなく、また知人から逃げ

だすのではなく、知人の要請する超越を「空中に身を投げかける」(41) ことによっておこなうわけである。「空中に身を投げかける」とは超越することだが、それはじっさいにはできないことだから、ファンタジーによって超越をおこなうというわけである。しかしそれも「破滅の第三の可能性」(41) でしかない。破滅の危機は第二章第Ⅱ節から第三章へかけてのところでおとずれる。

第二章第Ⅰ節。第Ⅰ章と第二章第Ⅰ節とは、第Ⅰ章の最後の文、「彼が笑っているのがまだ聞こえていた」(43) と第二章第Ⅰ節の最初の文、「はやくもわたしは知人の肩のうえに飛び乗っていた」(45) によって結びつけられている。

ここでさきに述べた《夢の直接的記述》の手法が使われている。夢のなかではわれわれは空中を飛んだり、現実では不可能な身軽さとスピードをもって駆けまわることができる。われわれはそれを夢のなかで空想するのではなくて、夢のなかでのまさに自分の体をもってそうするのだ。しかもそのさい体はその運動感を感じる。第Ⅰ章の最後のところで語り手はファンタジーによる超越という打開策を発見したが、第二章はそのファンタジーの描写だというのではない。夢のばあいとどうように、語り手はまさにその体でもって描かれた作品世界のなかに踏みこんでゆき、そこで運動するのである。

語り手は知人の肩のうえに乗って愉快的気分であいまいな道を駆けあがってゆく。彼は知人の首をしめつける。このメタファーは次のことを意味している。すなわち語り手はおもに超越にかかわるが、それでも知人という姿によって表わされる現存的な要素に支えられているのである。その現存的な要素を自分のなかから排除しようとするわけだ。知人が倒れる。語り手は知人を捨てる。こうして語り手は自分のなかから現存的なものを完全に排除した。

第二章第Ⅱ節。語り手は自分が進んでゆく前方遠くに高い山を立ちあが

らせる。しかしその背後にひかえている「月を昇らせることは忘れた」(49)と主張する。そして月が昇ってからもしくはその月とは別の方を向いている。月は超越の方向を指示するメタファーである。語り手は超越的なものの出現から逃避する姿勢を示すわけだ。けれども知人を捨て、現存的なものを自分のなかから完全に排除した語り手は、月がそのメタファーとなっている超越的な世界へゆかねばならないのである。語り手は自分の進んでゆく道が眼前の「恐ろしい月」(49)に至るように思われるので、「悲しい目つきで」(49)立ちどまる。やがてその月に慣れ、月と向かいあって進んでゆく。彼はひどい眠気をおぼえる。超越にかかわる運動は「骨がおれる」(Anstrengung, 47), 「疲れる」(Ermüdung, 51)のだ。眠気はその結果である。「破滅の第三の可能性」が近づいてくる。語り手の足のしたの道が滑り去ろうとし、すべてのものが語り手とどのように「くたびれて」(51)消えはじめる。語り手は破滅の危機を眠ることによって回避しようとする。

第三章。語り手はその体をもって夢のなかに跳びこむ。彼は夢のなかで破滅の不安と苦痛のために七転八倒する。夢はそれに耐えることができない。しかしまた夢は語り手を起こすこともできない。語り手のまわりの世界は「死に絶えて」(53)いて、彼は眠ることによって破滅の危機を回避しようとするからだ。やがて彼は底の方で裂け目のできた夢を通り抜け、眠りと夢をのがれて、「まるで救われたように」(53)子供として故郷の村に帰ってくる。語り手は第二章での超越のころみによる疲れをとるために両親の家で「休息して」(69)いる。しかし夕方語り手は「はやくも疲れて」(71)パンを食べている。体力を回復したあとはふたたび超越しなければならず、それを思うだけではやくも疲れているのである。そこへ仲間の子供が、他の連中はもうそとに集まっているぞ、と告げに来て、それによって語り手を超越へと促す。家のなかは現存の方を、家のそとは超越の方を表わす。語り手はそとへ出て、仲間のところへやってくる。超越の

世界は現実世界の外部であり、したがってそれは死の世界であるのだが、ここ、子供時代という世界は、超越は疲れることはあっても死には至らないという奇跡的な救いの世界なのだ。しかもそれは現実には不可能な身軽さやスピードをもって運動することのできる世界、1922年1月29日付のカフカの日記中のことばを用いていえば、「運動の自在」の得られる解放された世界、楽園なのだ。語り手たちはすばらしいいきおいで疾走する。けれども語り手はすぐに「疲れて」(73) 草むらで横になる。しばらくすると語り手は起きあがり、仲間といっしょにふたたびすばらしく軽快に走りまわる。やて語り手は仲間から離れ、家へは帰らずに、南の町へ向かってゆく。第Ⅲ章から第Ⅳ章へかけてもやはり夢の場面の転換を思わせる。というのも語り手はあるときは太陽の光をまたあるときは月の光を、それぞれ背中にしたりまた眼前にしたりしながら森のなかを通過してゆくからである。

第Ⅳ章。第Ⅲ章と第Ⅳ章とは、第Ⅳ章の最初の語「そこ」(77) やすこしあとの「わたしがこの町に到着したときから」(79) によって結びつけられている。「そこ」や「この町」というのは、第Ⅲ章でいわれている南の町のことである。語り手はふたたび大人になって南の町に到着している。子供になったり大人になったりするのはいかに不合理な話だが、しかしすでになん度もいっているように、この作品全体がひとつの夢の提示のかたちで書かれていることを考えれば納得できる。さて語り手は子供から大人に戻って南の町に着くあいだに、いままでとは逆に現存の方にかかわる人物になっている。第Ⅳ章における語り手が第Ⅰ章の知人とおなじく現存にかかわるとすれば、第Ⅳ章のもうひとりの登場人物、祈禱者は第Ⅰ章における語り手とどうように超越にかかわる。第Ⅰ章では超越の方へ傾いた知人を、おもに超越にかかわる語り手が自己否定の認識へ至らせる。これとおなじように第Ⅳ章では、現存の方に属しながら超越の方に傾いている語り手を、超越にかかわっている祈禱者が日常的現実の否定という認識

へと導いてゆく。語り手はある少女に惚れていて、その少女が教会で祈る姿を見るために教会に通っている。その少女が来ていないときに、奇妙な祈りかたをする男に気づく。彼は超越の方に傾き、その男に近づく。そして彼をつかまえる。つかまえられた祈禱者は語り手に、自分がなぜ奇妙な祈りかたをするのかその理由がわかるかとたずねる。これに対して語り手は、そんな理由は「知らないし、また知ろうとも思わない」(91)と主張する。祈禱者が奇妙な祈りかたをするのは、それによって語り手の注意をひき、自分に話しかけさせ、そして自己否定の認識に至らしめるためなのだ。語り手はそのことをたぶん知っているはずなのに「それを知らないし、また知ろうとも思わない」と主張して、認識への要請に抵抗するのである。祈禱者は、自分は日常的、無反省的生活をしている世間一般のひとびととは違う人間であることを語り手に認めさせ、さらに語り手もほんらいは祈禱者とおなじ特質の人間であることを認めさせるために、いくつかのエピソードを語る。語り手は祈禱者のいうことに耳を傾け、自己認識に傾く。しかし相手のごくまぢかまで近づいていた自分の顔を引き離すことによってその自己認識をふたたび回避する。語り手は家に帰ってベッドにもぐりこみたいと思う。祈禱者を押しつけてふたりがいまいる家のそとへ出たいと思う。ようするに自己否定の認識を回避したいと思う。それに対して祈禱者は語り手に、したいようにするがよいという。すると語り手はふたたび自己認識に傾くのだ。語り手は祈禱者の胸のうえに倒れて泣きはじめる。このあと祈禱者はふたつのだとえ話を語り手に語る。第一のだとえ話は自己認識以前の語り手のありようを表わしている。その文言は次のようになっている。

わたしたちはもともと役にたたない兵器や塔や城壁や絹のカーテンなどを作っていて、暇があればおおいにそれを不思議に思うんでしょうがね。しかもわたしたちは宙にうかんでいます。落ちはしません。

たとえこうもりよりも醜いとしても、わたしたちは飛んでいるので
す。それに対して、天気の良い日に『ああ、きょうはなんてよい日な
んだらう』とわたしたちがいうのを、ほとんどだれもじゃまだででき
やしません。なぜって、わたしたちはたしかに地上に順応して、たが
いに諒解しあって生きているんですからね。(121—123)

役にたたない兵器などを作ってあやしもしないとは、日常的、無反省的
な生活をしているということだ。次に、宙にかんではいるとは、そういう
生活からの離脱、超越ということだ。そしてふたたび、地上に順応して常
識的な諒解のもとに生活しているとは、日々きまりきった生活に埋没して
いるということだ。このたとえ話全体で、自己認識以前の語り手のありよ
う、つまり語り手は超越への傾きを自己のうちにもちながら、やはり現存
の方に属しているということがいわれている。次に祈禱者は語り手の背中
を強くたたき、「もっとよく注意する」(123) ように促し、語り手の体を
ゆさぶりながら第二のたとえ話を聞かせる。

いいですか、わたしたちは雪のなかの木の幹みたいなものなんで
す。それは見たところすべりやすい状態で横たわっていて、ほんのひ
と押しで押しのけられるでしょう。しかしだめなんです、そんなこと
はできません。なぜって、それは地面にしっかり結びついている
からです。しかしそれさえ見かけにすぎません。(123)

このたとえ話ではまず不満な日常からの遊離ないし離脱のことがいわれ、
次に、不満なものではあるがそれでも生存の条件である日常的現実への結
びつきの必要なことがいわれ、ふたたび現実からの遊離ないし離脱のこ
とがいわれている。このたとえ話は、このあとの語り手、すなわち第Ⅰ章の
語り手のありようを表わしている。第Ⅰ章の語り手は、知人という人物に

よって表わされる現実世界との結びつきを欠くことはできないが、それでもやはり超越にかかわっているのである。第二のたとえ話を語りおえると祈禱者は、両手をついて自分のうえにかがみこんでいる語り手の腕を横に押しやる。語り手は祈禱者のうえに倒れ、両者の口が重なりあう。こうして語り手は確固とした自己否定の認識を与えられたのだ。そのあと祈禱者は、語り手が招待されている夜会のことを思いださせる。語り手はそこへ送ってくれるように祈禱者に頼む。祈禱者は承知する。語り手はさらに、いっしょに夜会の集まりのなかへは行って行ってくれるように頼む。祈禱者はしかしそれは拒否する。ふたりは夜会の家のまえに到着する。

5 失われた部分の復元のころみ

草稿の最後の部分は次のような文言になっている。

わたしが招待されている家のまえで、わたしは彼といっしょに立ちどまった。

「それじゃ、さようなら」とわたしはいった。

「じゃ、ここなのかい？」

「そうだ、ここだよ。」

「遠くないんだね。」

「ぼくはそういったろう。」

うえのような文言では、これが物語の結末部であるというにはあまりにあっけなく、中途半端だ。物語はここで中絶されたか、それとももっと続いていたかのどちらかであると思われる。プロートは前者の見解をとる⁷。しかしわれわれはこの物語はもとはもうすこし続いており、しかも完結したかたちで書きあげられていたと推測する。そしてうえの文言に続く部分の草稿が失われたものと思う。断片の最後のページはしたまで書きこまれ

ているというディーツの証言⁸は、われわれの見解に対するひとつの状況証拠として役だつ。

では失われた部分の内容はどのようなものだったろうか。第IV章がもうすこし続いていたとして、その部分と似ていると思われる記述が1910年7月19日付の日記中にみられる。その記述の場面は、二階で夜会がおこなわれているらしい家のまえである。人物は語り手と祈禱の手ぎわを心得ているという独身者である。語り手はうへへあがってゆきたがっている。独身者も語り手に、したいようにするがよいといっている。けれども語り手はうへへあがってゆかずに、独身者と話をしている。しかし会話といっても日記中の記述は物語の体裁をなしておらず、会話は語り手の頭のなかの独白に傾きがちがある。しかもその内容は支離滅裂で、記述は蛇の尻尾のようにぼつんと途切れている。この日記の記述の始めの部分の異文が『日記』*Tagebücher*の巻末に収載されている。また1911年1月3日、1月6日、2月19日付の日記中にも似たような短い異文がみられる。さらにもうひとつ『記述』第二稿の失われた部分に似ていると思われるものとして、『詐欺師の仮面を剥ぐ』*Entlarvung eines Bauernfängers*という小品がある。この小品の場面も夜会のおこなわれている家のまえで、そこへ語り手と詐欺師と呼ばれる人物がやってくる。語り手は夜会の家のなかへは行ってゆきたがっているが、しかし詐欺師にそれを妨害されている。テキストは語り手と詐欺師との関係を述べたあと、語り手がひとりで家のなかには行ってゆくところで終わっている。

ここで『記述』第二稿の成立時期をすこし問題にしよう。ディーツはこの稿の執筆時期を1909年ないし1910年としているが⁹、書きあげられた時期をもうすこしくわしく定めることがここでは必要である。プロートは1910年3月14日にカフカに『記述』を朗読してもらい、その原稿を譲り受けたといっている。しかしそれが第一稿なのか、それとも第二稿なのかは示されていない¹⁰。朗読してもらった原稿はたぶん第二稿だろうが、しかしま

た第一稿である可能性も完全には排除できない。だがブロートがもらった原稿は第一稿の方であることは明らかだ。なぜなら『観察』 *Betrachtung* のために第二稿から二、三の部分が抜き出されているのだから、第二稿は1912年まではカフカが手もとにもっていたことになるからである。そして第二稿は第一稿をもとにして書かれたのであるから、ブロートが第一稿を譲り受けた時点、すなわち1910年3月14日までに第二稿は書きあげられていたはずである。

カフカは『記述』第二稿を書きあげたあと、この第二稿の、いまは失われて残っていない第IV章の終りの部分をもとにしてあらたに別の物語を作ろうとしたようだ。その形跡がさきに触れた1910年7月19日付の日記中の記述であり、またその異文であり、さらにまた1911年1月3日、1月6日2月19日付の日記中の記述である。しかしうまくゆかなかった。そのうちカフカの最初の本、『観察』出版の話がもちあがった。これはカフカのそれまでの小散文を集めたものである。すでに触れたようにカフカはこの本のために『記述』第二稿からふたつの部分を抜き出し、『山へ行く』 *Der Ausflug ins Gebirge*, 『国道の子供たち』 *Kinder auf der Landstraße* の題名をつけた¹¹。これは事実である。そして次のことは確信をもっていえるわれわれの推測である。つまり『観察』のためにカフカはさらにもう一編を、いまは失われて存在しない第IV章の終りの部分をもとにして作ったということである。それが1912年8月8日に書かれた¹² 『詐欺師の仮面を剥ぐ』である。『記述』第二稿はとじていない紙に書かれている¹³。カフカは『詐欺師の仮面を剥ぐ』を書くとき、第IV章の終りの部分が書かれているなん枚かの原稿をそれ以外の原稿から離して手もとに置いたのだろう。そしてその後その原稿がなにかのうちに失われたのだろう。

失われた部分の内容は次のようなものであったと推定される。すなわち語り手は夜会のなかにはいつてゆきたがっている、祈禱者はそれをひきとめる、あるいはひきとめられていると語り手が感じる、ふたりはそのよう

なことをめぐって話をかわす、また地の文もそのようなことを述べる、しかしけっきょく『詐欺師の仮面を剥ぐ』とおなじように語り手がひとりで夜会のなかへは行ってゆく、というようなものである。

こうして物語の筋が輪をとじる。物語は出発点に戻るのだ。第IV章から第I章へかけてはまた夢の場面の転換である。第IV章においておもに現存にかかわっていた語り手は、祈禱者に自己否定の認識を与えられ、第I章にはいと超越の方にかかわる人物になっている。そして第IV章における自己認識以前の語り手というものが、第I章で知人の姿をとるのである。

ところでここでひとつの難点を指摘するひがあるかもしれない。第IV章における場所は南の町である、これに対して第I章ではひどい寒さが支配している、だから第IV章が第I章につながるのは矛盾である、と。しかしこの作品における空間はそれぞれの部分の意味によって規定されているのだ¹⁴。奇跡の世界である子供時代は夏であり、たとえ超越しても寒さを感じられない。これに対して奇跡の世界ではなくて現実的世界のひとつである第I章で困難な超越が問題になると、それは寒さや雪や氷と結びつく。ちなみにカフカの他の作品においても、空間ははっきりとそれぞれの部分の意味に規定されている。『田舎医者』や『城』の空間では雪や寒さが支配しているが、その雪や寒さは困難な超越とかかわっているのである。

6 結 び

以上によって『記述』第二稿の構成が循環構造を示すことが証明された。そしてこの形式上の循環構造はおそらくカフカの全作品をつらぬく根本モチーフ、すなわち超越と現存¹⁵ というものの問題構造を反映しているのだ。(さきに操作概念として超越と現存というものを設定したが、じつはこれはカフカの根本モチーフである。) 人間はこの世界、具体的現実のなかでいまげんにあるように存在している、現存している。ひとは自分の

状態に不満をおぼえるだろう。現実から離れたと思うだろう、すなわち超越したいと思うだろう。しかしこの世界を離れたの存在というものはない。現実はいかに退屈、不満ではあっても、やはりそれは生存の条件なのだ。超越したいのならば、死ななければならぬ。超越と現存、死と生とはあいられないのである。両者は二律背反の関係にある。したがってことからの発展の可能性はないわけだ。おおくの研究者がカフカの作品世界の発展のなさとか、そこでの出来事の循環性という特徴を指摘している¹⁶が、そういう特徴は超越と現存というカフカの根本モチーフに由来しているのである。カフカの叙述についてしばしば指摘される〈循環的〉という特徴が、すでにカフカの比較的初期の作品『ある戦いの記述』第二稿の構成のうえにはっきりと打ちだされているのである。

テキスト

Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen. Parallelausgabe nach den Handschriften*, hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Max Brod ; Textedition von Ludwig Dietz, Frankfurt a. M. 1969.

引用ページは本文中で括弧に入れて示した。

注

- 1 Ludwig Dietz, *Max Brods Hand in Kafkas Manuskripten der „Beschreibung eines Kampfes“ und seine Kontamination dieser Novelle. Ein Beitrag zur Textgeschichte und Textkritik*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, N. F. Jg. 23, S. 192.
- 2 Yudith Ryan, *Die zwei Fassungen der »Beschreibung eines Kampfes«. Zur Entwicklung von Kafkas Erzähltechnik*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Jg. 14, S. 549.
- 3 *Ibid.*, S. 552.
- 4 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 上巻49および87ページ参照。
- 5 ウィリアム・カリー『疎外の構図——安部公房、ベケット、カフカの小説——』安西徹雄訳 1975年 新潮社 17ページ
- 6 ハンス・ヴァルターは「超越の要請」という副題をもつカフカ研究書を書いている (Hans Walther, *Franz Kafka. Die Forderung der Transzendenz*, Bonn

- [Bouvier] 1977). 彼は超越という概念に「神的なもの」、「絶対的なもの」という内容を与えて、宗教的な側面からカフカを論じているが、そのような宗教的問題がカフカの創作活動の根底にあったのかどうかは、この論稿では問わない。われわれがすくなくともここで用いる超越概念には、宗教的意味あいはない。
- 7 Max Brod, Nachwort zur *Parallelausgabe*, S. 153.
 - 8 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, S. 656.
 - 9 Ibid., S. 654.
 - 10 Max Brod, *Franz Kafka. Eine Biographie*, in : Max Brod, *Über Franz Kafka*, Frankfurt a. M. [Fischer Taschenbuch] 1974, S. 60.
 - 11 『樹木』*Die Bäume* が『記述』第二稿から取り出されたのか、それとも1908年3月に発行されたフランツ・ブライ (Franz Blei) の雑誌『ヒューペリオン』*Hyperion* の第一冊に『観察』*Betrachtung* の標題のもとに個々の題名なしに他の七つの小散文とともに収載されたものなかから抜き出されたのかは確定しがたい。Vgl. Hartmut Binder, *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München [Winkler] 1977, S. 74.
 - 12 カフカのおなじ日付の日記への書きこみを参照。
 - 13 Max Brod, Nachwort zur *Parallelausgabe*, S. 155.
 - 14 ゲジーネ・フライも、カフカ作品においては空間はまず第一に意味空間であるといっている。Gesine Frey, *Der Raum und die Figuren in Franz Kafkas Roman „Der Prozeß“*, Marburg [N. G. Elwert] 1965, S. 186.
 - 15 カフカの最初の比較的大きな作品『ある戦いの記述』第一稿と、『ある戦いの記述』第二稿に続く『判決』*Das Urteil*, 『変身』*Die Verwandlung*, 『訴訟』, 『流刑地にて』(*In der Strafkolonie*) も、このモチーフの具体化であることをわたしはまえの論文で示しておいた。井上 勉『「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——』阪神ドイツ文学会『ドイツ文学論攷』19号, 71~90ページ参照。
 - 16 たとえば、「カフカの世界全体に、発展のあらゆる可能性が欠除する。」(マルティン・ヴァルザー『カフカ? ある形式の記述』城山良彦他訳 1973年 サンリオ出版 134ページ)、「作品がけって前進・進捗しないというこの円環性は、もちろん、芸術的欠陥ではない。カフカの叙述は、むしろ「発展」とか「進歩」とかいう概念が網領的に廃棄されている最初のものである。」(ギュンター・アンダース『カフカ』前田敬作訳 昭和46年 彌生書房 64ページ)。

Die Kreislaufstruktur der zweiten Fassung von Kafkas *Beschreibung eines Kampfes*

Tsutomu Inoue

Es gibt von Kafkas Erzählung *Beschreibung eines Kampfes* zwei Fassungen. Bei ihrer Parallelausgabe nach den Handschriften ist die zweite Fassung folgendermaßen gegliedert: I, I, II, III, IV. Merkwürdigerweise gibt es >Teil I< zweimal, und zwar nebeneinander. Man kann in die sonderbaren Gliederungen Ordnung bringen, indem man ihnen ein Zeichen zufügt: I, <II> - I, -II, III, IV; d. h., daß die ganze Erzählung aus vier Teilen besteht, und der zweite noch in zwei kleinere Abschnitte gegliedert wird. Mit dieser Maßnahme läßt sich zugleich ein konsequentes Strukturprinzip erfassen, während Yudith Ryan den zweiten Teil I und die drei darauf folgenden Teile bei der Parallelausgabe als die einzelnen Episoden, die sich locker aneinander reihen, betrachtet, und dementsprechend das Strukturprinzip nicht begreift. Die einzelnen Teile, die dem Teil I folgen, sind direkte Fortsetzungen des jeweils vorangehenden Teils. Und noch weiter, es ist durch die Handlung deutlich, daß der Teil IV dem Teil I unmittelbar vorausgeht. Also macht die Erzählung eine unendliche Kreisbewegung.

Diese Kreislaufstruktur ist bisher wohl wegen zwei Schwierigkeiten nicht gezeigt worden: erstens, daß das Schlußstück des Teils IV verlorengegangen ist; zweitens, daß die Verknüpfungsart der einzelnen Teile außerhalb des gewohnten Gesetzes von Raum und Zeit liegt. Die erste Schwierigkeit ist durch die Rekonstruktion des verschwundenen Stückes zu beseitigen. In der Handschrift hört der Teil IV mit der Szene auf, wo die Gestalten der Erzähler und der Beter vor dem Haus ankommen, in dem eine Abendgesellschaft stattfindet, und sie ein paar Worte wechseln.

Wir können das abhanden gekommene Stück, das sich an die Szene anschließen sollte, mit Hilfe der Beschreibung im Tagebuch Kafkas am 19. 7. 1910, einigen kurzen Varianten und auch der *Entlarvung eines Bauernfängers in Betrachtung*, die wahrscheinlich alle mit dem betreffenden Stück aufs engste zusammenhängen, rekonstruieren. Der Inhalt würde so sein: der Erzähler spreche noch etwas weiter mit dem Beter, und dann trete er allein in das Haus. Folglich ist der Teil I, wo die Gesellschaft ja auch stattfindet und der Erzähler auch jetzt auftritt, die direkte Fortsetzung des Teils IV. Es beseitigt die zweite Schwierigkeit, auf eine Technik der >unmittelbaren Beschreibung eines Traumes< hinzuweisen. Im Traum wird das alltägliche Gesetz von Raum und Zeit aufgehoben und es kommen mehrere anscheinend durch die Logik nicht zu verbindende Szenen nacheinander vor. Aber sie stehen dadurch miteinander in Beziehung, was das Unbewußte durch den Traum dem Bewußtsein mitzuteilen versucht, wie die analytische Psychologie C. G. Jungs sagt. Diese Erzählung ist als Ganzes mit der Technik geschrieben, solche Eigenschaften besitzende Träume so, wie sie geschehen, darzustellen. Wenn man dies versteht, ist nun durch die Handlung ohne Zweifel offensichtlich, daß die einzelnen Teile genug motiviert nacheinander folgen.

Nun kann man auf das in Kafkas Werken befindliche Grundmotiv von Dasein und Transzendenz hinweisen. Das Dasein heißt die Existenz in der normalen und konkreten Wirklichkeit, dagegen bedeutet die Transzendenz das Austreten aus dieser wirklichen Welt oder die Außenwelt von ihr. Beides behauptet sich bei Kafka gegeneinander mit gleichem Wert und gleicher Stärke. Daher besteht in der Welt der Werke keine Entwicklungsmöglichkeit. Dort herrscht nur eine Art von Schweben oder Kreisbewegung. Die Eigenschaft Kreislauf, die so mancher bei Kafkas Darstellungen bespricht, prägt schon dem Aufbau seiner früheren Erzählung, der zweiten Fassung der *Beschreibung eines Kampfes*, ausdrücklich ihren Stempel auf.