

2013年9月、関西大学審査学位論文

フランツ・カフカの中期作品の解明
— 『判決』から短編集『田舎医者』を中心に —

奥田誠司

論文要旨

1912年9月、東方ユダヤ人のイディッシュ演劇体験とフェリス・パウアーとの邂逅に基づいて成立した『判決』によって、カフカははじめて自己の文学的可能性を発見した。この作品では、ゲオルクを小市民的な世界へ凋落している分身として、他方ロシアの友人を作家的形象として設定し、ゲオルクを水死させることで、作者は友人を生き残らせた。ところが、ロシアの友人の「代理人」として登場し、息子に溺死の刑を宣告した後、ベッドで卒倒する父親の姿には、遠い異国で朽ち果てようとする友人が間接的に暗示されており、カフカの「書くこと」に対する懐疑性も潜んでいる。

『判決』から2か月後に書き始められた『変身』では、対照的に作者自身の共同体への抑えがたい憧憬が描写されている。『変身』は3章で構成されているが、グレーゴルは各章の最後の場面で自分の部屋を去り、家族の領域である居間に這い出そうとする。この行為の背後には、家族との繋がりを回復し、既に変身以前に始まった孤立化を打ち破りたいという願望が潜んでいる。この共同体に対するやむことのない憧れと、書くために必要な孤独への内的志向とが、カフカの作品を貫く重要なライトモチーフを形成しているのである。

『判決』に関しては、後年「ミレナへの手紙」のなかで、「あの時の長い夜に、はじめて傷がぽっかりと口を開けたのです」と追認される。この傷とは、確固たる生の拠り所を奪われ、決して自己確証され得ないというカフカの存在の「不安」を象徴的に示している。彼は他人の生には、何か確実な根拠がありそうに見えるのに、自分のなかには自明なもの、必然的なものを見出すことができないのである。また、生来、他者とのあいだに血の通うルートも断たれており、いわば二重の意味において根源的な関係性を喪失して、この世に生まれてきたのである。この根源からの離隔に対する苦痛、さらに根源との一致に戻りたいという無力な願望こそが、『審判』の結末で表現されている罪よりも深い「恥辱」の概念なのである。

短編集『田舎医者』の最後に置かれている「あるアカデミーへの報告」（1917年）は、かつて猿であった主人公ロートペーターが人間を模倣す

ることで、いかにして人間社会に適応していくか、その経緯を報告するものである。冒頭で主人公が回想している「5年」前とは、カフカ文学誕生の契機となった1912年のことを示唆している。ヨーロッパに向かう汽船の檻のなかで閉塞状況にある猿には、自らの猿猴的根源への帰還の可能性は完全に閉ざされている。ロートペーターが陥っている「出口」のない残酷極まる状況は、1914年末、『審判』の執筆を放棄したカフカ自身の姿に照応する。当時カフカは、もう一つの「出口」ともいえるフェリスとの関係も婚約破棄により中断し、まさに出口のない八方塞がりの迷路へと追い込まれる。『判決』がフェリスとの最初の出会いのすぐ後に生まれ、『審判』が彼女との婚約解消直後にあらわれたのとは異なり、ここではすべてが原理的に体験し尽くされており、何一つ新たなものは生まれなかった。それ以後、短編集『田舎医者』に着手するまでの2年間は、カフカの創造力は完全に枯渇しており、この時期いかにして、彼が人間社会の側で「出口」を見出そうとしたかが回想されている。

はじめに

フランツ・カフカ(1883-1924)の文学が、世界に広く知られるようになったのは、第2次世界大戦後のことである。彼の作品は、そのときどきの社会状況や時代思想を先取りしたものとして、これまでに実存主義や精神分析から宗教的・神学的な立場にいたるまで、多種多様な解釈を呼び起こしており、カフカについての研究・評論は、いまなお際限がない。当然、作品は多義的で難解な解釈に囲まれることになる。解釈は解釈を生み、果てしなく迷路に引き込まれてしまうのである。

そのような多義性こそが、カフカの作品に無限の神秘性や不可解な謎性を付与する要因といえるが、彼自身は手紙や日記のなかで繰り返し、文学と自己との一体性を訴えており、どんな小品、断片においても、作家の生の姿を投影しているというのが、私の一貫した考えである。父親の不可解な怒りをかい溺死の刑を受け、橋の欄干から身を投げる息子、ある朝、目が覚めるとベッドのなかで巨大な虫に変身していた平凡なセールスマン、さらには30歳の誕生日の朝、罪状不明のまま逮捕されると、その1年後に処刑されていく銀行員ヨーゼフ・Kといった主人公たちを、作者自身と切り離すことはできない。

本論文では、主として1912年から1917年に執筆されたカフカ中期の著作(『判決』、『変身』から『審判』、短編集『田舎医者』)に焦点を当て、いかに彼が自らの体験や自分を取り巻く環境をイメージへと変容させ、作品世界を構築していったかを解き明かすことで、カフカの真実に迫ってみたい。

目次

I 『判決』	
i) 作家の誕生	6
ii) ロシアの友人	7
iii) フリーダ・ブランデンフェルト	11
iv) 父親対息子	14
v) ゲオルクの水死	20
II 「ある戦いの記録」 — 二つの自我の対立	25
III 『失踪者（アメリカ）』	34
IV 『変身』	
i) 甲虫メタファー	45
ii) グレーゴルの人物関係	49
iii) 妹の変身	52
iv) グレーゴルの人間的過去への執着	56
v) 『変身』執筆の背景	63
vi) 終結部に対する作者の不満	65
vii) 作品の核心的主題	69
V 『審判』	
i) 章の配列	74
ii) ヨーゼフ・Kの逮捕	87
iii) Kの罪	92
iv) 裁判所組織	95
v) 「掟の前」	108
vi) Kの「恥辱」の概念	109

VI 短編集『田舎医者』

i) 錬金術師小路での創作期	117
ii) 「田舎医者」	118
iii) 「あるアカデミーへの報告」	127
iv) 「雑種」と「家長の気がかり」	133
v) 「兄弟殺し」	135
vi) 自己弁護という名の傷	138
エピローグ	143
Zusammenfassung	145
主要参考文献	171

I 『判決』

i) 作家の誕生

1912年はカフカの創作活動にとって、決定的な転換点となった。この年の9月22日の夜から23日の未明にかけて、「恐るべき緊張と喜びをもって、まるで水のなかを前進するように」(T183)¹、一気呵成に書き下ろされた『判決(Das Urteil)』は、カフカの文学的突破と見なされている。作者自身、「この物語は本物の誕生のように汚物や粘液に覆われて、ぼく

1 カフカのテキストからの引用は、以下の省略記号とページ数で本文中に示した。なお、邦訳は『決定版カフカ全集』(新潮社)を参照させていただいた。

A = Amerika. Roman. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

B = Beschreibung eines Kampfes. Novellen · Skizzen · Aphorismen aus dem Nachlaß. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1983.

Br = Briefe 1902-1924. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1983.

E = Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von Paul Raabe. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1987.

F = Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

H = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1983.

M = Briefe an Milena. Hrsg. von Jürgen Born und Michael Müller. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

O = Briefe an Ottla und die Familie. Hrsg. von Hartmut Binder und Klaus Wagenbach. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.

P = Der Prozeß. Roman. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1983.

S = Das Schloß. Roman. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

T = Tagebücher 1910-1923. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

のなかから生まれてきた」(T186)と認めているように、『判決』によってカフカははじめて自己の文学的可能性を発見し、作家としての自己意識に目覚めたのである。

ii) ロシアの友人

物語は春の盛りの日曜日の午前、若い商人ゲオルク・ベンデマン(Georg Bendemann)がロシアにいる友人に、資産家の娘との婚約を知らせる手紙を書き終えた場面から始まる。彼は机に肘をついて、窓越しに「河や橋、薄緑に萌える対岸の丘」(E23)をぼんやりと眺めている。ゲオルクは友人に手紙を書いたことを伝えるために、もう何か月も足を踏み入れたことのない父親の部屋に赴く。ゲオルクの部屋が春の陽に満ちて明るいのに対して、狭い廊下を挟んで反対側にある父親の部屋は、中庭の向こうにそびえる高い塀に遮られ異常に暗い。

父は亡き母の形見を飾りつけた片隅の窓ぎわにすわって、弱視を補おうとして、新聞を目の前で斜めに支えて読んでいた。テーブルの上には、あまり食べたようには見えない朝食の残りが載っていた。2年前に母を亡くし、年老いた父親から事業を引き継ぎ、従業員は倍に、店の売り上げも5倍にまで伸ばしたゲオルクとは対照的に、父は窓を閉めきった暗い部屋で、あらゆる交流関係から後退している。ところが、ゲオルクは自分のほうに歩み寄ってくる父親を見て、「お父さんは相変わらず巨人(Riese)だな」(E26)と感嘆する。

ゲオルクの友人は故郷での暮らしに我慢ならず、数年前にロシアへと逃走し、ペテルブルクで商売を始めた。はじめのうちこそ、うまくいっていたが、そのうち振るわなくなり、「黄色い肌の色(gelbe Hautfarbe)」(E23)は病気の気配をうかがわせる。彼はペテルブルクに住む同国人とも深くは交わらず、ロシア人との社交的な交際もほとんどなく、頑なに孤独を守り、生涯独身を通そうと決意している。さらに、友人に関するゲオルクの人物評価は、「異郷にあって得るところもなしに(nutzlos)、あくせくと働いている」(E23)、「あきらかに道を誤った男」(ebd.)、「憐れと思っても、どうしてやることもできない(nicht helfen)人間」(ebd.)などと表現されている。

1912年の日記でカフカは、家族から離脱している状況を、「ヨーロッ

パにとってはあまりにも極限的な孤独ゆえに、ロシア的としか呼べないような体験」(T146)と呼んでいる。また、「カルダ鉄道思い出(Erinnerung an die Kaldabahn)」の草稿でも、「生涯のある時期、私はロシアの奥地にある小さな鉄道の職員をしていたことがある。私はあの地にいたときほど、孤独だったことはない。私は当時、そのような場所を求めていた。孤独がひしひしと身に迫れば迫るほど、それほどいっそう快かった」(T263)と記されているように、「ロシア」というイメージは、カフカが「書くこと」のために必要とした極度の孤独と結びついている。ロシアの友人とは、ゲオルクの潜在意識のなかにある自我が分離したものであり、作者の文学的志向が仮託された形象であることは、多くの研究者によって指摘されている。²

このようにカフカは、自分の願望を複数の登場人物に対比的に分身化する技法を用いており、ロシアの友人の生き方(=孤独)こそ、なにより彼自身が欲した「書くこと」を唯一可能にする存在形態である。カフカは、「同じ人間のなかに、すっかり違ったものであるにもかかわらず、対象は同じだといういくつもの認識がある。これは結局のところ、同じ人間のなかに違った主体がいくつもあるということにほかならない」(H72)といったアフォリズムを書いているように、「ゲオルク」と「ロシアの友人」は「同じ人間のなかにある違った主体」であるといえよう。

ロシアの友人のモデルには、東欧ユダヤ人のイディッシュ語劇団の座長イツハク・レーヴィ(Jizchak Löwy)の面影が生かされていることは間違いないであろう。³この劇団は、1911年9月にワルシャワから来演し、

2 Kurz, Gerhart: Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse. Stuttgart, Metzler, 1980. S.172. Neumann, Gerhard: Franz Kafka. Das Urteil. Text, Materialien, Kommentar. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1981. S.144.

3 Beicken, Peter U.: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. 1974. S.246. カフカはフェリス宛ての手紙でも、レーヴィのことを「この哀れな人間はどうしようもない(nicht helfen)。いまでは、ライプツィヒとベルリンのあいだを、絶えず無益に(nutzlos)往来している。以前の手紙はまるでちがっていて、ずっと活発で希望に溢れていました。彼は本当に駄目になってしまったのかもしれませんが。あなたは彼をチェコ人と思っていたようですが、ロシア人です」(F213)と紹介しており、「ロシアの友人」の描写と酷似している。

翌年 1 月までプラハに滞在した。カフカはその公演の場となったカフェ・サヴォイを頻繁に訪れ、劇の印象や俳優たちの演技の様子などを、詳しく日記に書きとめている。舞台装置、演技の質、筋、いずれをとっても粗末な代物であったが、彼はいたく感銘を受けている。⁴登場人物がわずか二人の『判決』は、小道具も机とベッド、テーブルと食器に新聞といった簡素なもので、レーヴィー座の粗末な舞台を連想させる。イディッシュ演劇体験が、『判決』に与えた影響については、E. T. ベックが実証的に論述している。⁵

カフカはレーヴィーとの親交を通じて、東欧ユダヤ人の素朴で敬虔な生活や文化、宗教などに関心をもつようになる。のちにレーヴィーは自分がイディッシュ劇団の俳優になるまでの回想記をカフカに書き送っている。それによると、彼は当時ロシア統治下ポーランドのワルシャワに、敬虔なハシド派の両親の息子として生まれ、聖書とタルムードを修めた。ハシド派信徒にとって芝居見物は「トレイフ」（「禁じられたもの」の意）であったが、演劇に魅了された彼は 14 歳のとき、ワルシャワの大劇場に行き、マイアーベアの『ユグノー教徒』を観たため、両親に勘当されたのである。その後、パリで工場労働をしながら独学で演劇を習得するが、その代償として孤独と貧しさに耐えていかなければならなかった。パリ経験のあるレーヴィーは、イディッシュ演劇が素人芸の域を出ず、舞台も衣装もみすぼらしいことを自覚していた。⁶

4 Bezzel, Chris: Kafka-Chronik. Daten zu Leben und Werk. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1975. S.48f.

5 Beck, Evelyn Torton: Kafka and the Yiddish Theater. Its Impact on His Work. Madison, 1971.

ベックは、カフカの観た 12 の戯曲と彼の作品を比較し、両者の類似性を数多く指摘している。『判決』の構成や着想については、3 つのイディッシュ演劇 — ヤーコブ・ゴルドインの『神、人間、悪魔』と『野生の人間』、アブラハム・シャルカンスキーの『コール・ニドレ』 — からの影響を詳細に分析している。First impact of the Yiddish theater “The judgment”(1912), S.70-121.

6 Stach, Reiner: Kafka. Die Jahre der Entscheidungen. Frankfurt a.M., Fischer, 2003. S.51.
Vgl. Massino, Guido: Kafka, Löwy und das Jiddische Theater. Frankfurt a.M./ Basel, 2007.

イディッシュ劇団との交流の頃から、カフカは父への嫌悪や憎悪をはっきり意識するようになる。1911年12月26日の日記には、「父がいまの人たちの、とりわけ自分の子どもたちの幸福な境遇を絶えず当てこすりながら、自分が若いころ辛抱しなければならなかった苦勞について語るのを聞くことは不愉快だ」(T135)とある。カフカより14歳若いG. ショーレムは、ベルリンの同化した家庭の出身であったが、同世代の西ユダヤ人の心情をつぎのように回想している。

私ばかりでなく、非常に多くの同年配の者たちは、東ユダヤ人に引きつけられるのを感じていたが、それはただ一つの理由からであった。我々が自分たちの同化した家庭で、東ユダヤ的なあり方の否定と、東ユダヤ人と彼らの生き方に関わるすべてのものに対する軽蔑に遭遇すればするほど(...)、我々はまさにその本質により強く引きつけられるのだ。その当時、とくに第1次世界大戦中とその少しあとには、シオニストのあいだには、まさにあらゆる東ユダヤ的なものに対するカルトが存在したといっても誇張ではない。⁷

レーヴィは東ユダヤ人の文化を体現していたばかりではなく、父の命に背き、俳優＝芸術家としての自己の道を断固選び取っていた。彼はカフカが憧れながらも、なかなか実現できない生き方を貫いていた。劇団との出会いは、孤独のなかに閉じこもりがちなカフカに、仲間たちとの温かい同志的交流をもたらした。彼は1911年10月22日の日記に、以下のように記している。

非常にすぐれているのに稼ぎがなく、その他にも十分な感謝や評判を得ることもまったくない、これらの俳優たちに対して私たちが抱く同情は、元来、多くの人々の高貴な努力の、とりわけ私たちの努力の悲しい運命に対する同情にすぎない。そのために、この同情はまた比較にならないほど強いものだ。なぜなら、それは外面的には他の人々に

⁷ Scholem, Gershom: Von Berlin nach Jerusalem. Erweiterte Fassung. Frankfurt a.M., 1995. S.48.

依拠してはいるが、実際には私たちに属しているからである。それにもかかわらず、それは何といても俳優たちと非常に密接に結びついているので、いまではそれを彼らから解き放つことはできないほどである。私はそのことを認識しているので、その同情は私の意志に逆らって、ますます彼らと結びつくのだ。(T72)

演劇あるいは文学という「高貴な努力」に対して、正当な社会的評価や承認を得られない「悲しい運命」において、東ユダヤ人俳優とカフカは一つに結ばれる。そこには他者との人間的交流を獲得し、「共同体」に参入したいという願望がきわめて強く作用していることは否定できない。カフカは劇団の俳優たちのなかに、自分が連帯することができる「仲間」を見出し、「共同体」を予感したのである。⁸

iii) フリーダ・ブランデンフェルト

『判決』誕生のもう一つの要因となったのが、二度の婚約・解消を繰り返し、以後5年間に500余通の手紙を書き送ることになるフェリス・バウアー(Felice Bauer)⁹との邂逅である。カフカがベルリン在住のフェリスにはじめて出会ったのは、1912年8月13日、M. ブロート宅で最初の作品集『観察(Betrachtung)』の配列順序について相談していたときである。彼女は速記タイピストをしていたが、最先端の口述録音機を製作する会社に移り、業務代理人にまで昇進している。カフカはフェリスとの出会いから1週間後の日記に、そのときの様子を記している。

F. B.嬢。8月13日にブロートのところへ行くと、彼女は食事中だったが、ぼくにはどうも女中(Dienstmädchen)のように見えた。(…) 間延びした感じをはっきり表している、骨ばった、締りのない顔。開いた

8 中澤英雄：『カフカ ブーバー シオニズム』、オンブックス、2011年、89～91頁。

9 多くの邦語文献では、この女性は「フェリーツェ」と表記されているが、H.ビンダーによれば、実際の発音は「フェリス」である。„...Felice (der Name ist französisch, nicht italienisch auszusprechen)...“ Binder, Hartmut: Franz Kafka Leben und Persönlichkeit. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1983. S.324.

襟元。ゆったりまとまったブラウス。ひどく所帯じみた装いに見えたが、のちに判ったように彼女は全然そうではなかった。(…)ほとんど潰れた鼻。ブロンドのやや剛い、魅力のない髪。がっしりした顎。腰を下ろしながら彼女をはじめて前よりもよく見たが、座っているとき、もう揺るがしがたい判決(Urteil)を下していた。(T178)

H. ポリツァーが、カフカの精神のなかに結婚生活のイメージがほとんど手にとるように姿を現わし、悲惨にも独身生活のイメージと激突したと指摘しているように¹⁰、フェリスとの邂逅は彼自身が今後辿るであろう運命 — 文学と結婚のディレンマ — を鮮明に映し出してくれる鏡となったことは疑い得ない。『判決』が書かれたのは、彼女へ最初の手紙を出した直後であり、この作品には、「フェリス・B嬢に(Für Fräulein Felice B.)」(E23)という献辞が付けられている。また日記には、「『判決』から引き出すことのできるさまざまな結論。ぼくはこの物語を間接的に彼女に負っている」(T198)と記されており、フェリスとの出会いは、カフカに強烈な文学的インスピレーションをもたらしたのである。作者はゲオルク・ベンデマンと自分自身および婚約者フリーダ・ブランデンフェルト(Frieda Brandenfeld)とフェリス・バウアーとの名前の相関関係について、つぎのように克明に注釈している。

ゲオルク(Georg)にはフランツ(Franz)と同数の字母がある。ベンデマン(Bendemann)のなかのマン(mann)は、物語のまだ知らされていない、あらゆる可能性のためにベンデ(Bende)を強化したものであるにすぎない。しかしベンデ(Bende)にはカフカ(Kafka)と同数の字母があり、そして母音 e はカフカの母音 a と同じ位置に繰り返されている。フリーダ(Frieda)には F と同数の字母があり、ブランデンフェルト(Brandenfeld)は B と同じ頭文字をもっている。そしてフェルトという言葉によって、意味のうえでもある種の関係性を有している。たぶんベルリンを思っていることすら、影響がなくはなかったであろうし、マルク・ブランデンブルク(Mark Brandenburg)という名称を思い出したことも影響を及

10 Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Fischer Verlag, 1965. S.82.

ぼしたのだろう。(T186)

略語の F は、まぎれもなくベルリン在住のフェリス(Felice)であり、B はバウアー(Bauer)である。バウアーは農夫の意であり、フェルト(畑)と共通概念を有している。

カフカは『判決』の校正刷りを見たとき、「友人は父と息子を結びつけるもので、彼らの最大の共有物である」(T186)と語っている。またフェリス宛ての手紙でも、『判決』は抽象に満ちた作品であると述べ、「友人はほとんど実在の人物ではなく、父親とゲオルクが共有するものかもしれません」(F396f.)と語っている。そして、「物語の展開は共通の友人から父が浮かび上ってきて、ゲオルクの対立者として立ちはだかる」(T186)のである。

ゲオルクは何も所有していないのだ。婚約者も物語のなかでは友人、つまり共有のものへの関係によってのみ生きているだけであり、そしてまだ結婚式もおこなわれていないので、父と息子とを巡る血縁関係に入ってくることはできず、それゆえ父によって簡単に追い払われる。共有のものはすべて父の周りに積み上げられる。(T186)

ゲオルクはロシアで不幸な境遇にある友人への思いやりから、自分の婚約を知らせないでおこうとする。しかし、「わたしには、あなたのお友だちみんなと知り合いになる権利があるわ」(E25)というフリーダの言葉に促され、彼はさんざんためらった挙句に、やっと友人に手紙を書くことを決意するのである。ゲオルクが手紙をもって父親の部屋に赴くのは、— とりわけ父の承認を得なければならないような事柄ではない — 彼の潜在意識のなかで、父の方へと引き寄せられる力が働いているからである。

フリーダはその後、「あなたにこういうお友達がいらっしゃるなら、ゲオルク、あなたは婚約なんかしてはいけなかったのよ」(ebd.)と詰り、結婚とこのような友人をもつことの矛盾を突く。彼女はゲオルクのなかに、孤独を貫き通そうとするもう一人のゲオルク＝ロシアの友人の存在を感じ取っている。ゲオルクはフリーダの詰問に対して、明快な返答が出来

ない。窮地に陥った彼は、婚約者を抱き締めることで彼女の気を逸らそうとする。¹¹

iv) 父親対息子

物語の後半に入ると、父と子の対話のなかでロシアの友人と父親が、「同盟関係」(E31)にあることが露呈する。父親は息子の報告を聞いたあと、「おまえはこの件で、わしと相談するためにやってきたんだろう。(…)だが、おまえがこのわしに真実をありのままにいうのでなければ、そんなものは無意味だ。(…)ゲオルク、わしを瞞さないでくれ。いったいおまえには、ほんとうにペテルブルクに友人がいるのか?」(E27)と反問する。困惑しているゲオルクに向かって父親は、「おまえのペテルブルクの友人など実在しないのだ。(…)ペテルブルクにおまえが友人をもっているはずがない！わしはそんなこと絶対に信じないぞ」(E28)と友人の存在を全面的に否定する。ゲオルクは父を休ませるためにガウンを脱がせ、父の記憶を呼び起こそうとして、かつて友人が訪ねてきたときのことを語る。

もう3年も前になりますが、訪ねてきたじゃありませんか。ぼくは憶えていますよ。お父さんはいい顔をしませんでした。(…)お父さんはあの男が嫌いだった。わかりますとも、変わり者ですからね。でもそのあと、お父さんは機嫌よく話をなさったじゃないですか。ぼくはとてもうれしかった。お父さんが友人の話に耳を傾け、うなずいて、質問したりしてくださったことです。(E28)

ゲオルクは父親を両腕に抱いてベッドに運んでいく。父は自分で掛け布団をかけ、「うまく包まれているだろうか」(E29)と尋ねる。「大丈夫、しっかり包まれていますよ」(ebd.)とゲオルクが返答すると、「嘘だ！」(ebd.)と叫んで、布団を宙に舞わんばかりに跳ねのけ、ベッドの上に仁王立ちになる。そして、「おい小僧、おまえはわしを包み込もうとした、わかっているとも、だが、わしはまだ包み込まれてはいないぞ。(…)た

11 Vgl. Ries, Wiebrecht: Franz Kafka. München, 1987. S.45.

しかにわしはおまえの友人を知っている。あれはわしの心になつた息子(ein Sohn nach meinem Herzen)といつてもいい」(ebd.)と反撃する。その凄まじい姿を見上げたとき、ロシアで失意のなか孤独に生きている友人が、かつてないほどゲオルクの心を捉える。

遠いロシアで破滅していく友人の姿が眼に浮かんだ。略奪し尽くされて、がらんとした店の戸口に彼がいた。打ち壊された戸棚、ずたずたに引き裂かれた商品、落ちかかっているガス燈のパイプのあいだに、彼はまだかろうじて立っていた。なぜ彼はあんなに遠くまで行かねばならなかったのだろうか！(E30)

婚約者についても揶揄して、「女がスカートをこんなふうにはきかしてみせたから、おまえはふらふらと女に近づいていったのだ」¹²(E30)と自分の夜着の裾を捲り上げてみせ、息子を責め立てるのである。そのとき、父親の太股に戦争で受けた傷の痕が見える。

さらに、父が自らを「この地での友人の代理人(sein Vertreter hier am Ort)」(E30)であると名乗ると、ゲオルクは「喜劇役者！」(ebd.)と罵る。「彼(友人)はすべてをおまえより千倍もよく知っているのだ」(E31)と叫ぶ父に、「1万倍もでしょう」(ebd.)と嘲笑するのであるが、その言葉は彼の口のなかで死の厳粛さを帯びた響きになる。すると父は、「おまえが今日の相談をもちかけてくるのを、わしはもう何年も待っていたのだ！わしが他のことに気をとられていたと思うのか？」(ebd.)と新聞紙を投げつける。さらに、「おまえは長いあいだ、成熟するのを躊躇ってきた！(…)友人はロシアで破滅しようとしている。3年前に彼は塵芥同様に黄色(gelb)になってしまった」(ebd.)と語る。

この舞台性を有する物語の結末では、凄まじい姿の威圧的な父親が「最終審」として、「これでおまえは、おまえの他にあるものものことも知った

12 この箇所は、「父への手紙」のなかで、父ヘルマンの口から類似の言辞が述べられており、現実を先取りしたものとなっている。「彼女はどうか、プラハのユダヤ女たちがやるように、選りすぐりのブラウスを着ていたんだろう、だからおまえは彼女と結婚することを決めたのだ。しかも、できるだけ早く、1週間後、いや、きょうにもというわけだが。」(H155)

ろう、これまでおまえは自分のことしか知らなかったのだ！たしかにおまえは、本来罪のない子どもだった、しかし、より本来的には、悪魔のような人間だったのだ！」(E32)と声を張り上げ、息子に溺死の刑を宣告する。この箇所は、カフカの幼年期の原体験とも称すべき「バルコニー体験」と関連付けられる。彼は自分の父親に対する恐怖を、「父への手紙(Brief an den Vater)」のなかで、つぎのように描写している。

ぼくはある夜、水をほしがり、むずかり続けたことがあります。(…)あなたはぼくをベッドから抱え上げ、内庭に面したバルコニーに連れ出して、そこに一人閉め切った扉の前でしばらくのあいだ、下着のまま立たせて置いたのです。(…)ぼくはすっかり従順になりましたが、それからある内的な損傷を受けました。(…)その後、幾年か経ってからも、ぼくはあの巨大な男(*der riesige Mann*)が、ぼくの父親であって、しかも最終審(*die letzte Instanz*)でもあるのだが、ほとんど理由もなくやって来て、真夜中にぼくをベッドからバルコニーへ連れだすかもしれないという思いに苛まれていたのです。(H122f.)

カフカと父親とのアンチ・テーゼ的な対比は、身体的特徴にも表われている。カフカは「痩せて弱々しく華奢で」(H123)、父親は「力強く大柄で胸幅がある」(ebd.)。これはカフカの劣等意識を肥大させるものであり、父親だけでなく全世界に対して、彼を卑小化させるものであった。この巨大な父は圧倒的な権力を行使し、息子に対する強大な精神的支配権を獲得するにいたるのである。こうした専制的な暴君である父親を前にして、カフカは自信を喪失し、不安に捉われたまま、無限の罪意識に苛まれたのである。

「父への手紙」は1919年11月、カフカが36歳のとき書かれた。その直接の動機となったのが、結婚問題で父親に罵倒されたことであった。1918年の秋、ヨーロッパ全土を襲ったスペイン風邪におかされたカフカは、静養のため、プラハ北のエルベ河沿いにある小さな村シェレーゼンで、靴屋兼ユダヤ教会堂付小使の娘ユーリエ・ヴォホリゼク(*Julie Wohryzek*)と知り合い、交際する。プラハに帰ってから二人の関係は急速に進展し、1919年夏に婚約するが、結果はフェリスの場合と同じく、結

婚にはいたらなかった。表向きは「二人が当てにしていた共同の住居が最後の瞬間に遁走した」¹³からであるが、この高い意味での「理性による結婚計画」(H157)は、カフカの父親の抵抗によって、もろくも頓挫したのである。この三度目の結婚の試みが挫折したことによって、カフカは父親の重圧を思い知らされるのである。

M. ブロートは「父への手紙」に触れて、「この手紙はフランツとの会話から断言できるのだが、父親に実際に渡されること（それも母親を介して）になっていた。そして、フランツはこの手紙によってひどく行き詰まり、痛ましいほど硬化していた父親との関係を解明しようと思っていた。（...）父親に自分を理解させるというこの手紙の意図は、全く達成されなかった。母親ですら、この手紙を仲介せずに、幾つかの言葉で宥めながらであろう、フランツに返却した。それ以後は、この件全体について話されることはもうなかった」¹⁴と述べている。この手紙は父親に渡されることはなく、その役割は果たされなかったが、その後もカフカは、この手紙に何度も言及している。1920年、カフカはミレナ・イエセンスカ(Milena Jesenská)に宛てて、つぎのように書いている。

以前のぼくがどんなだったかを知りたいければ、半年前にぼくの父親に書いたけれど、まだ渡していない長文の手紙をプラハから送ります。

(M73)

明日、あなたに父への手紙を送ります。どうか、ちゃんと保管しておいて下さい。ひょっとしたら、いつか父に渡したいと思うことがあるかもしれません。できるだけ誰にも読ませないで下さい。そして、読むときは、弁護士の有するあらゆる策略を了解して下さい。それは弁護士の手紙(Advokatenbrief)なのです。そして、その際、決してあなたの優れたそれにもかかわらず(Dein großes Trotzdem)を忘れないで下さい。(M85)

13 Unseld, Joachim: Franz Kafkas <Brief an den Vater>. Hamburg, 1986. S.22.

14 Brod, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1974. S.22f.

「父への手紙」には、カフカのいう「弁護士の策略」が入り込んでいるのは否定できないが、「それにもかかわらず」、彼がこうした構図において自己を把握していたのも事実であって、彼の現実の心理が投影された写像と見なすことができる。この手紙は、「最愛の父上様、あなたは先日、なぜぼくがあなたを怖いというのかとお尋ねになりました」(H119)という言葉で書き出されており、カフカの精神的肉体的劣等感、イディッシュ語劇の俳優レーヴィや母と妹たち、大学進学、職業選択、ユダヤ教、結婚の試みが、悉く父親との関係において捉えられ、集約されている。そして、父ヘルマンへの「恐怖」にまつわる諸々の現象を提示・非難することによって、その根拠を明らかにしようとしていることから、この「手紙」は、カフカの「最も重要で最も包括的な自伝」¹⁵と呼ばれている。彼は自分の幼少の頃の体験から、結婚の挫折にいたるまでの過程を披露したあとで、最後には逆に父親の視点に立って、自分自身に反撃を加えている。

第一におまえには咎のないこと、第二にわしに咎があるということ、第三におまえは寛大な気持ちから、わしを許すつもりでいること、そればかりか、(...) 真実に逆らっても、わしに無咎であることを証明し、信じようとしていること、この三つによって、わしに加害者で、おまえのやったことは、すべて自己防禦にしかすぎなかったのだということを証明しようとする。そして、自分が生活無能力者になった責任を、全部このわしに負いかぶせようというわけだ。一例をあげれば、最近おまえは結婚しようとしたが、そのときおまえは同様に結婚しないことを望み、しかも自分の手をわずらわしたくないものだから、わしがおまえの破談に手をかすことを求めた。(E161.)

カフカは 1911 年 12 月 16 日付の日記で、「自伝を書くことの要求」(T122)について触れている。そこでは、「自伝を書くことは大きな喜びとなるだろう、なぜならそれは夢を記述するようにたやすく進行するだろうし、しかもぼくに絶えず影響を及ぼす、まったく異なった大きな成果

15 Unseld, 1986. S.7.

すらもたらずし、それはまた他の誰にでも理解され感じられるものであるだろう」(ebd.)と述べ、自伝を書くことにおける自己解放の喜びと他者への作用の期待が表明されている。J. ウンゼルトは、「父への手紙」は書く過程のうちで、再び文学的救済の試みに変容したとして、書くという行為によって起こるカタルシス作用を強調している。¹⁶

『判決』に登場する父親は、自己分裂して拮抗しあう二人の「息子」を前にして、ロシアの友人を選択し、ゲオルクに罰を下す。彼は作品のなかでは、悪意に満ちたともとれるような言動によって、ゲオルクの正体を暴露し、最終的には息子に自らの本性を悟らせる役割を演じているのである。現実の父ヘルマンは裕福な資産家の娘を妻にし、その持参金により事業を拡大させた典型的な実業家であり、カフカの「書くこと」、つまり文学に嫌悪感を抱いており、むしろゲオルクの方が彼の「心になかった息子」であるといえる。

ヘルマンは南ボヘミアの寒村生まれのユダヤ人で、一家は屠殺業を営んでいた。フランツの祖父、つまりヘルマンの父であるヤーコプは、ユダヤ教の作法にのっとり動物を殺し、生肉を提供することを生業としていた。7歳の頃から父親を手伝い、手押し車で肉を村から村へと配っていたヘルマンは、14歳のときにプラハに出てきて、一代で小間物店を経営するまでに成功する。妻ユーリエとのあいだには、六人の子どもが生まれるが、フランツのあとに生まれたゲオルクは2歳のとき麻疹で亡くなり、三番目の男の子のハインリヒも生まれて半年もしないうちに、中耳炎で他界する。その後、エリ、ヴァリ、オットラの三人の女の子が生まれ、カフカはやや年の離れた妹たちのなかで成長することになる。

「書くこと」はその本性から父親とは無縁で、彼の支配権の及ばない独立した基盤に立っており、父とは対峙した異質の世界である。ヘルマンにとっては、息子の文学熱などは気の迷いにすぎなかった。彼が息子の文学仲間のプロートをイディッシュ語の単語（血迷った「リトホ(Ritoch)」:「すぐかっとなる」という意味）(T84)を使って罵ったのも、自分にはまったく理解できない文学趣味に対する苛立ちからであったに違いない。カフカが印刷された自分の書物を献呈しても、「ナイト・テー

16 Unseld, 1986. S.37f.

ブルの上に置いといておくれ！」(H148)と父は答え、無視をもって応じたのである。このように『判決』における父親との根本的な相違点は、その指し示す方向性にある。¹⁷

v) ゲオルクの水死

死刑判決を下されたゲオルクは、自分が部屋から追い出されるのを感じる。そして、背後で父がベッドに倒れ伏す響きを耳にしながら、凄いで勢いで階段を駆け降り、まっしぐらに河へと駆り立てられる。最後にゲオルクは、「お父さん、お母さん、ぼくはやはりあなたたちを愛していました」(E32)という言葉を残して、橋の欄干から水面に落下していく。この場面におけるゲオルクの行動の主体は、主人公自身にも制御できない力を表す非人称主語の「エス(es)」へと移されている。¹⁸ゲオルクは父親の死刑判決を自発的に執行するのであるが、その命令はゲオルク自身の基底にある無意識的な意志の代わりに務めている。¹⁹

階段を駆け下りるゲオルクと衝突しそうになった女中が「あれえ(Jesus)！」と叫んで、前掛けで顔を覆うのは、単に驚きを表しているだけでなく、キリストとの関係を仄めかしている。『判決』には、多くの聖書に関する仄めかしがあると推測されてきた。たとえば、橋の欄干にぶらさがるゲオルクの姿は、磔のキリストを想像させる。また、友人の実在を頑強に否認する父親に対して、彼が訪れた折に話してくれたロシア革命にまつわるエピソードを、父に思い出させようとする場面では、ロ

17 Bartels, Martin: Der Kampf um den Freund. Die psychoanalytische Sinneinheit in Kafkas Erzählung Das Urteil. In: DVjs, 56, 1982. S.257.

18 „Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt, den Schlag, mit dem der Vater hinter ihm aufs Bett stürzte, trug er noch in den Ohren davon. Auf der Treppe, über deren Stufen er wie über eine schiefe Fläche eilte, überrumpelte er seine Bedienerin, die im Begriffe war heraufzugehen, um die Wohnung nach der Nacht aufzuräumen. 《Jesus》 rief sie und verdeckte mit der Schürze das Gesicht, aber er war schon davon. Aus dem Tor sprang er, über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn. (何かを彼を駆り立て、水=河へと走らせた)“ (E32)

19 Demmer, 1973. S.197.

シアの司祭が興奮する群集の前に立って、自らの掌に刻みつけた血の十字架をみせて、彼らをなだめようとする。

『判決』成立の2か月前の1912年7月、カフカはユングボルンのキリスト教的雰囲気のあるサナトリウムに赴いている。これは自然に抱かれた生活態度と魂の救済を求める趣旨から、1896年にハルツ地方ブロッケン山麓に設けられた。「自然に還る („Kehrt zur Natur zurück!“)」にあたり、肉体を締めつける衣服も取り去る。また、菜食主義が奨励され、讚美歌を歌うことが日課にくわえられていた。ユングボルンでの日記から、彼が朝から冷水浴、裸体体操、瞑想に参加し、午後は労働、夜の時間を執筆にあてていたことが知られる。7月13日の日記には、「食後、ぼくはいつも、ここではどの部屋にも置いてある聖書の一章を読む」(T419)とある。カフカはこのサナトリウムで、キリスト教教会から来ている測量師Hという男と親しくなり、熱心な改宗への勧誘を受けた。フェリスにも、「ぼくの唯一の救いとして、シレジアのある男に手紙を書こうと決心したのです。彼とは今年の夏に真の友情を結び、ぼくをキリスト教へ改宗させようと思いました」(F105)と書いている。

『判決』では既に導入部において、この結末に対する象徴的意義が予見されている。ゲオルクが部屋の窓から「河」や「橋」へと順次、眼差しを移動させていく行為は、主人公の溺死というクライマックスの伏線となっている。ゲオルクはこの時点で、自分を待ち構えている何か宿命的なものを予感しているのである。この物語の「春の盛りのとある日曜日の午前のことであった」(E23)という書き出しの文章の「春の盛り」や「薄緑に萌える対岸の丘」という情景は、自然界における生命の息吹を感じさせる。また、「日曜日の午前」とは礼拝の時間帯であり、キリストの復活を示唆しているともいえる。²⁰『判決』では、ゲオルクを小市民的な世界に凋落している分身として、他方ロシアの友人を作家的形象として設定し、ゲオルクを水死させることで、カフカはロシアの友人を生き残らせたといえる。

M. エリアーデは、「水没は最終的に消滅を意味しない。それは一時的な無形態への再融合であり、新しい創造、新しい生命あるいは新しい人

20 Demmer, 1973. S.111.

間が、それぞれ宇宙論的、生物学的あるいは救済論的な動機に従って継起する。(…)水はどんな宗教的連関のなかに登場しても、その機能は常に同一である。すなわち、それは分解し、形を破棄し、罪を洗い流し、同時に浄めかつ再生する」²¹と水のシンボリズムを分析している。G. クルツもゲオルクの水面への落下とは、新しい生命の誕生を象徴したものであると解釈している。²²

ところが、息子に死刑判決を下したあと、ベッドの上で卒倒する父親(=友人の「代理人」)の姿には、遠い異国で朽ち果てようとする友人が間接的に暗示されており、カフカの「書くこと」に対する懐疑性も潜んでいるように思われる。したがって、ゲオルクは橋から水=河へ墜落すると同時に、ロシアに繋がるような「対岸の丘」を越境し得ないで、「獵師グラックス(Der Jäger Gracchus)」²³のように、生と死のいずれの極からも閉め出され、その中間領域を漂流し続けていると推察できる。²⁴事実、カフカの生涯を見ると、書くことに没頭していた時期と、創造力が枯渇してほとんど作品が成立しなかった停滞期とが交互してあらわれることになる。

21 エリアーデ、ミルチャ(風間敏夫訳):『聖と俗』、法政大学出版社、1969年、122頁。

22 Kurz, 1980. S.172.

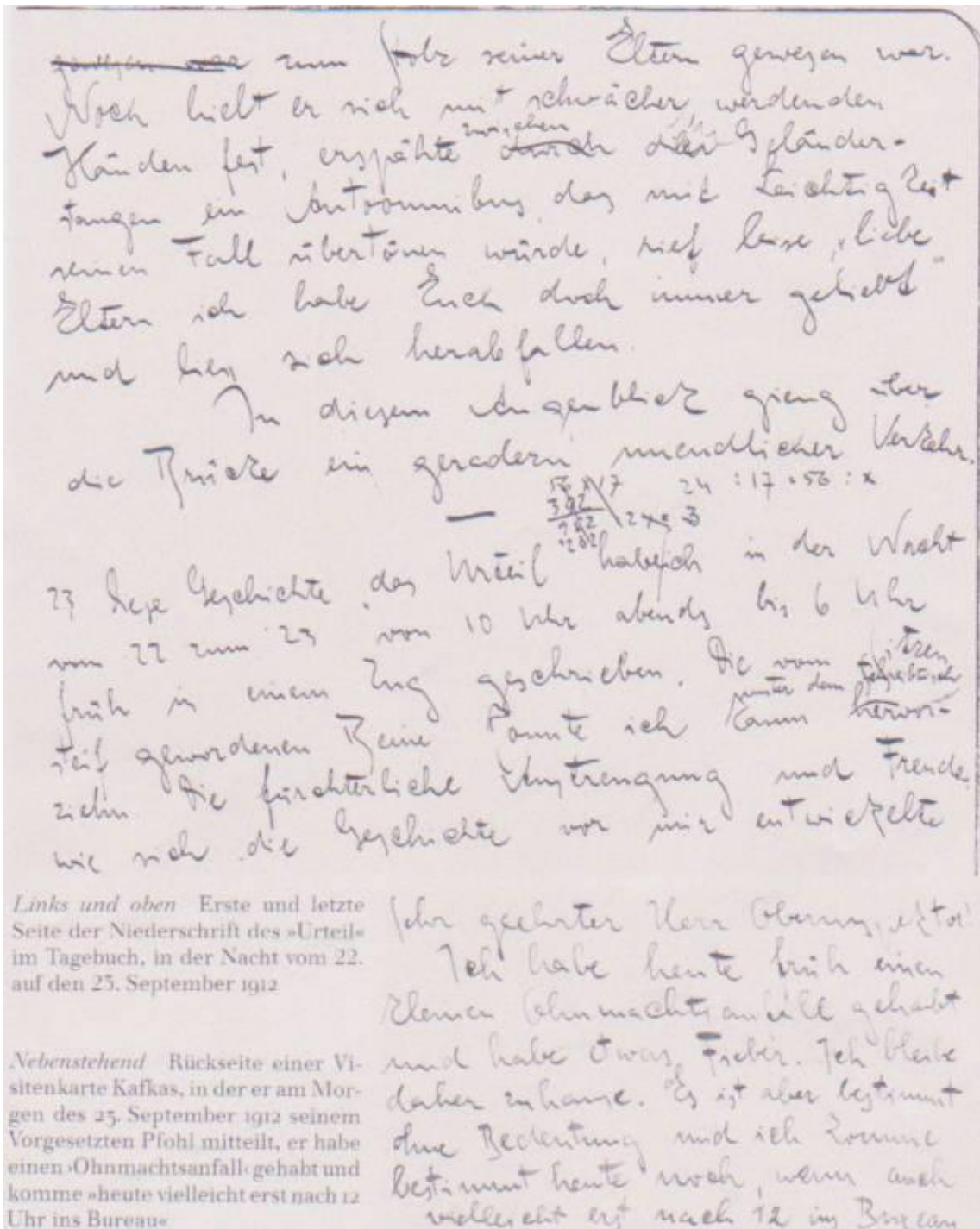
23 シュヴァルツヴァルトの獵師グラックスは、狩の最中に崖から滑落したあと、彼をあの世に渡してくれるはずだった小船が舵取りを誤ったため、この地上に残されてしまい、河や湖水のうえを漂っている、という筋書きである。(B75)

24 ゲオルクの曖昧な死の状態についての説明は、R.カルストによる分析が参考となる。「カフカの作品において、死と頻繁に結びつく第二のモチーフは、多くの民族の神話のなかで万物のはじまりとおわりを保証する要素となっている水のモチーフ(橋と組み合わせになっていることが少なくない)である。それは生・復活と同時に死・破滅を表している。」 Karst, Roman: Sterben und Tod in Kafkas Werk. In: Was bleibt von Kafka? Schriftenreihe der Franz-Kafka-Gesellschaft I. Wien, 1983. S.135.

Es war an einem Freitagvormittag im schönsten
Frühjahr. Georg Tugendmann, ein junger Kaufmann,
saß in seinem Privatzimmer. Im ersten Stock eines
der niedrigen leicht gebauten Häuser, die entlang
des Flusses in einer langen Reihe fast nur in der
Höhe und Färbung unterschieden sich hinwogen. Er
hatte gerade einen Brief an einen sich jetzt im
Ausland befindenden Jugendfreund beendet,
vergelten ~~den Brief~~ in spielerischer Langsamkeit
und ~~schon~~ sah dann nach dem einen Elben
gen auf den Schreibtisch gestützt am dem Fenster
auf den Fluss die Türcke und die Anhöhen
am andern Ufer mit ihrem schwachen Grün.
Er dachte darüber nach, wie dieser Fremd, mit seinem
Fortkommen ruhender unzufrieden, vor Jahren schon
nach Russland sich förmlich verpflichtet hatte. Nun
betriebe er ein Geschäft in Petersburg, das am Anfang sehr
gut ^{ausgegangen} ~~ging~~, mit langem aber schon zu trocken schien,
wie der Fremd bei seinen immer rarer werden-
den Menschen Klasse. Georg dagegen war in der
Kunst geblieben (o arbeitete er sich in der Fremde
mit als, der fremdartige Vollbart verdeckte nur
schlecht das reiß den Kinder Jahren wohl bekannte
Gesicht, deren gelbe Hautfarbe auf eine sich entwickel-

図1 日記帳に書かれた『判決』の草稿、冒頭部

Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben.
Berlin, 1983. S.130.



Links und oben Erste und letzte Seite der Niederschrift des »Urteil« im Tagebuch, in der Nacht vom 22. auf den 25. September 1912

Nebenstehend Rückseite einer Visitenkarte Kafkas, in der er am Morgen des 25. September 1912 seinem Vorgesetzten Pfohl mitteilt, er habe einen »Ohnmachtsanfall« gehabt und komme »heute vielleicht erst nach 12 Uhr ins Bureau«

図2 『判決』の終結部
Wagenbach, 1983. S.131.

II 「ある戦いの記録」 — 二つの自我の対立

『判決』における「ロシアの友人」とゲオルクの人物配置の原型になっているのが、若き日のカフカの習作とも呼べる「ある戦いの記録 (Beschreibung eines Kampfes)」である。この作品は未完のまま終わり、生前発表されることはなかったが、そのなかには幻影としての生、孤独、不安といったカフカ文学の基本的モチーフの萌芽が見られる。彼はその一部分を独立させ、「樹木 (Die Bäume)」「衣服 (Kleider)」「山へハイキング (Der Ausflug ins Gebirge)」「街道の子どもたち (Kinder auf der Landstraße)」と題して、短編集『観察』(1913年)に収めている。

「ある戦いの記録」はA稿、B稿と名づけられた二つの草稿が遺されている。A稿は1904年～1906年、B稿は1909年～10年に成立したものと推定されている。¹A稿には各章に題名が付されているが、B稿はローマ数字のみである。二つの草稿はさまざまに異同があるが、編集者M. ブロートは主にB稿に依存しながら、A稿も補足的に用いた。脈絡がなく入り組んだ構造や統一感の欠如は、創作時期が分断されたことに加えて、それぞれ個別に成立したものを無理やり結びつけたことに、その一因が認められる。

1960年代に入って、いくつかの改良版カフカ・テキストが出版され始めた。文献学者L. ディーツは、ブロートと共同で「並列版・ある戦いの記録」²を編集した。この本は、A稿とB稿の二種類残る原稿を左側の頁にA稿、右側の頁にB稿と比較対照できるように並べ、草稿にできるだけ忠実に、作者によって削除、訂正された箇所も注釈記号を付されたうえで、全て本文に折り込まれるように統括的に編集されている。公刊されているカフカの作品の大半は、彼が書き遺したものから、ブロー

1 Schillemeit, Jost: Kafkas Beschreibung eines Kampfes. Ein Beitrag zum Textverständnis und zur Geschichte von Kafkas Schreiben. In: Der junge Kafka. (Hrsg. von Gerhard Kurz) Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1984. S.106ff.

2 Kafka, Franz: Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen. Parallelausgabe nach den Handschriften. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Max Brod. Textedition von Ludwig Dietz. Frankfurt a.M., 1969.

トが編集し出版したものである。1968年のブロートの死とともに、カフカの遺稿がいわば「解禁」となり、新しい「批判版カフカ全集」(Kritische Kafka-Ausgabe)の刊行が始まったのは、1982年のことであった。まずは『城』、次いで『失踪者』、『審判』と数年に一冊のテンポで出版された。これまでに刊行された巻のタイトル、出版年を列挙しておく。(出版社はすべてフランクフルトのS. フィッシャー社である。)

『城』、1982年。

Das Schloß. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd. I :Text. New York/Frankfurt a.M. 1982.

Das Schloß. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd. II :Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1982.

『失踪者』、1983年。

Der Verschollene. Hrsg. von Jost Schillemeit. Bd. I :Text. New York/Frankfurt a.M. 1983. (=KKAV)

Der Verschollene. Hrsg. von Jost Schillemeit. Bd. II :Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1983. (=KKAV App.)

『審判』、1990年。

Der Proceß. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd. I :Text. New York/Frankfurt a.M. 1990. (=KKAP)

Der Proceß. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd. II :Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1990. (=KKAP App.)

『日記』、1990年。

Tagebücher. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Bd I :Text. New York/Frankfurt a.M. 1990. (=KKAT)

Tagebücher. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Bd. II :Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1990.

『遺稿集Ⅱ』、1992年。

Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hrsg. von Jost Schillemeit. Bd. I : Text. New York/Frankfurt a.M. 1992.

Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hrsg. von Jost Schillemeit. Bd. II : Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1992.

『遺稿集Ⅰ』、1993年。

Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd. I : Text. New York/Frankfurt a.M. 1993.

Nachgelassene Schriften und Fragment I. Hrsg. von Malcolm Pasley. Bd. II : Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1993.

『生前刊行書集』、1994年。

Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Bd. I : Text. New York/Frankfurt a.M. 1994.

Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Bd. II : Apparat. New York/Frankfurt a.M. 1994.

『手紙 1900年－1912年』、1999年。

Briefe 1900-1912. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. New York/Frankfurt a.M. 1999.

『手紙 1913年－1914年』、2001年。

Briefe 1913-1914. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. New York/Frankfurt a.M. 2001.

批判版全集の作品は「本文(Text)」を収録した巻と、草稿についてのさまざまな情報をまとめた「資料(Apparat)」の二巻からなっている。(ただし、『手紙』の各巻は「本文」、「資料」、「注釈」のすべてが一冊に収められている。)「資料」篇は「伝承(Überlieferung)」、「成立(Entstehung)」、「編集上の手入れ(Editorische Eingriffe)」、「異文(Varianten)」の4つの部分に分けられている。「伝承」の部では、すべての原稿の総目録と、当該

の巻の原稿についての文献学的描写（たとえば、ノートの大きさ・色・形やインクの色、字体などについての詳細な報告）の項目があり、「成立」はその巻に収められているテキストの成立時期の推定、さらに草稿から推理された創作方法、そして長編小説の場合は、章分けについての根拠づけの項目がある。「編集上の手入れ」は、文字どおり編集上、手を入れた箇所についての一覧であり、「異文」は作者による書き直しの過程の一覧である。³

「ある戦いの記録」は三部構成になっており、内容的に連続しているⅠ部とⅢ部に、物語的に独立したⅡ部が挿入されている。Ⅰ部は、散会しつつある夜会をひとりで傍観している語り手である「私」のまえに、知り合ったばかりの「知人」が突然現れることで始まる。彼は「私」が辟易しているのも構うことなく、小間使のアンネルルと親しくなった経緯を誇らしげに喋り出す。「私」はラウレンツィ山への散歩を提案し、「知人」を戸外に連れ出す。だが、フェルディナント通りで冷たい夜気にふれると、「私」は「知人」と別れて、誰にも邪魔されずに自室でくつろぐ自分を思い描く。しかし、「自宅に戻って、背後の壁にかけられた金縁の鏡のなかに斜めに落ちそうに映っている床の上で、絵模様の壁に囲まれて再び何時間もひとりで過ごすこと」(B10)を考えると、気持ちが萎えてしまう。「私」は自発的にひとりを愉しんでいるわけではないのである。彼らが二人してたどっていくルート、すなわち新市街から、プラハ市のメイン・ストリートであるフェルディナント通りを抜け、さらにモルダウ川に沿ったフランツェン河岸、クロイツヘレン広場を経て、両側の欄干に聖者像の立ちならぶカール橋を渡り、貴族たちが城館をかまえているクラインザイテ、そしてラウレンツィ山へといたる道筋は、当時の上流市民たちにはお馴染みの散歩コースであった。⁴

「私」はプラハの街を歩きながら、この「知人」は明日、あのアンネルルに自分のことをなんと話してきかせるのだろうと、「知人」の眼に映っ

3 明星聖子：『新しいカフカ 「編集」が変えるテキスト』、慶應義塾大学出版会、2002年、70～71頁。

4 平野嘉彦：『カフカ 身体のトポス』、講談社、1996年、23頁。

た自分の姿をつぎのように想像する。

その男ときたら、まるでぐらぐら揺れるている棒ぎれみたいで、そのてっぺんのほうに、黒い髪のはえた頭がくっついているんだ。その身体には、たくさんの小さなくすんだ黄色のぼろぎれがぶらさがっているんだよ。(B12)

「私」には「知人」のカフス・ボタンの鎖が、カスタネットのように鳴ると、それはすぐに殺人行為と意識される。「知人」がポケットのなかで握りしめている短剣をふるって襲いかかっても、「私」は悲鳴をあげず、「眼がもちこたえるかぎりは、ただ相手をじっとにらんでいてやろう」(B15)と考える。この殺人まがいの行為がおこなわれようとするとき、サーベルを下げた警官が出現する。「私」は不安からカール小路に逃げ込み、十字架修道会士広場に出たとたんに、教会の入口の前でころんで膝を負傷する。そこに「知人」が現れ、今度は彼のほうからラウレンツィ山に行こうと誘う。「私」は立ちあがったが、ひどい痛みようだった。幸い月が「私」を照らしてきてくれており、喜んで腕を上げると月の光を全身に浴びた。そして、水泳のときのように腕を動かすと、「私」の身体は宙に浮き、すいすいと前に進み、痛みも困難も感じなかった。

「愉しみごとあるいは生存不可能の証明(Belustigungen oder Beweis dessen, daß es unmöglich ist zu leben)」という見出し語がついているⅡ部は、1から4までの節に分かれており、山中で「私」あるいは「知人」が繰りひろげる幻想である。その幻想のなかに「太った男」ないし「祈る男」と呼ばれる人物が次々と登場しては、それぞれの体験を語り継いでいく。

1の「騎行(Ritt)」と題された節では、「私」が「知人」の背中に馬乗りになって山道を登っていく。Ⅰ部とは逆に「知人」が倒れ、膝に傷を負う。

2の「散歩(Spaziergang)」では、「私」は傷ついた「知人」をうち捨てて、ひとりで山のなかを散歩する。

3の「太った男(Der Dicke)」は、さらに a から d までのより小さい節で構成されている。

aの「風景へのあいさつ(Ansprache an die Landschaft)」では、「私」の眼前に「太った男」が、輿にかつがれて登場する。彼は輿のまま川を渡り始めるが、そのうち川に押し流される。

bの「祈る男との最初の対話(Begonnenes Gespräch mit dem Beter)」には、教会でわざと大袈裟な身振りで祈りをささげて、人目をひこうとしている若者に対して、「私」がその理由を問いただすという箇所がある。若者はそうするのが「楽しみ」なのだと答えたあとで、すぐに撤回して、「欲求」という言葉におきかえる。

楽しみ(Spaß)じゃないんです。ぼくにはそうしたいという欲求(Bedürfnis)があるんです。こうした視線よって、ほんのしばらくのあいだ、自分をしっかりと打ち固めてもらいたいという欲求がね。他方で、この街じゅうの人たちがぼくのまわりで。(…)それは好奇心からであり、期待からなんです。あなたの視線は、もうずっと以前からぼくをなぐさめてくれていました。それで、他の人々の前では、小さなウィスキー・グラスがまるで記念碑のようにテーブルの上にしっかりと立っているのに、ぼくのまわりでは事物たちが降る雪のように音もなくどこかへ沈んでいってしまうのは、いったいどういうことになっているのか — それをあなたから教えてもらいたいと思っているわけなんです。(B31ff.)

この男は要するに、自己の存在感の希薄さを、他者の眼差しによって保証してもらうことを期待しているのである。

cの「祈る男の物語(Geschichte des Beters)」では、「祈る男」が戸外に出ると、「私をめがけて襲いかかるように、月や星をちりばめた大きな夜空と、市役所やマリアの立像、教会堂が立ちならぶ円形広場」(B39)が現れる。その事物を前にした「祈る男」は、「きみたちは、

まるで実在しているかのようなふりをしているが、それはいったいどういうことなのか。(…)私が非現実的な存在だということを、私に信じこませようというつもりなのか。なるほど、ずっとまえには、きみたちは実在していたのだが、しかし、空よ、広場よ、きみたちは、もう実在なんかしないのだ」(ebd.)と物語る。

d は再び、「太った男と祈る男との対話(Fortgesetztes Gespräch zwischen dem Dicken und dem Beter)」(つづき)である。「祈る男」が「消えかかった身体をとりもどす」(B43)ためには、教会に行つて、大声でお祈りをささげるのがよいかもしいれない」(ebd.)と述べると、「太った男」は泣き出すのである。

4の「太った男の没落(Untergang des Dicken)」では、「太った男」は滝にさしかかり、そのなかに落下して姿を消してしまう。

これでⅡ部は終了し、物語はⅢ部に入る。Ⅰ部は「私」と「知人」のラウレンツィ山への夜の散歩が描かれていたが、Ⅲ部はⅠ部の続きで、ラウレンツィ山からの帰途にあてられている。「知人」はⅠ部とは異なり、始まったばかりの恋に迷い、「私」に慰めを求める。

実のところ、この興奮に身を委ねるべきかどうか、ぼくにも決心がつかきません。確実なものは何もない。どこへ向かうか、いつまで続くか、はっきりということは誰にもできないのです。(B47)

それに対して「私」が、「あなたは自殺でもしなければならぬでしょう」(B48)と答えると、「知人」は怒って、「あなたは誰からも愛されないし、愛することもできない独身者であり、ただ不安(Angst)に怯えることしか、あなたを興奮させるものはないのだ」(ebd.)と罵る。自分の本質をいいあてられた「私」は、この戦いの優位性を確保するために「私は婚約しているのです」(ebd.)と虚偽の告白をし、「知人」に決定的なダメージを与える。「知人」はこの一言に衝撃を受け、ナイフを取りだし、自分の腕に突き刺し、自殺を企てる。「私」は慌てふためき傷の手当をして、「知人」

と恋人が春の果樹園を楽しく散歩する幸福を語って慰める。最終場面では、「知人」は「私」にもたれ、二人はまるでひとりであるかのごとく、寄り添いあって歩き始める。

「ある戦いの記録」の全体の構図を示すと、I・II [1.2.3{a,b,c,d}4]・IIIのようになっている。「知人」は「私」について、身体は「黄色」で、「ぐらぐら揺れている棒ぎれ」のようにやせていると描写している。II部の「祈る男」も、「まるでシルエット（影絵）のように、黄色い薄紙から切り抜いてあって、歩くときはぱりぱり音がするのがきこえる」(B36)と形容されており、どことなく輪郭がはっきりせず、投影的に表現されている。この箇所はB稿では削除されていて、A稿にしか残されていない。「私」と「知人」、「祈る男」と「太った男」の両者はひとりの人間の二つの側面であり、いわば作者の自我の分裂として生じる心の「戦い」の形象化である。この対応関係が、「ロシアの友人」（黄色と形容されている）とゲオルクのヴァリエーションになっていることは明らかであろう。戦いを終えた二人が目にするのは、雪の上の樹木の幹の影である。この情景は、「祈る男」が語ったつぎのような譬え話と呼応している。

ぼくたちは雪の中の木の幹みたいだ。それは見たところただ滑らかにのっぺいて、ちょっと一突きすれば動かせるだろう。でも、ちがうんだ。そんなことできやしない。だってそれは地面としっかり結びついているんだから。でも、ほら。それだって見かけだけなんだ。

Wir sind nämlich so wie Baumstämme im Schnee. Sie liegen doch scheinbar nur glatt auf und man sollte sie mit einem kleinen Anstoß wegschieben können. Aber nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist bloß scheinbar. (B43f.)

空想に溺れる「私」も、現実を受け入れようとする「知人」も、結局のところ、確かな基盤を築いているわけではなく、ともに確実性が剥奪された「見かけ(scheinbar)」だけの存在なのである。

「ある戦いの記録」では、会話中に登場する架空の人物「アンネルル(Annerl)」と「ジェローム・ファロシュ(Jerome Faroche)」を除いて、人名はいっさい示されない。登場人物は、ただ「私」「太った男」「祈る男」

などと呼ばれるだけである。それとは対照的に、プラハ実在の通りや境界の地名（「フェルディナント通り」「カール橋」「クロイツヘルン教会」「ラウレンツィ山」「モルダウ川」「フランツェン河岸」「円形劇場」「ゼミナール教会」「ヴェンツェン広場」等）が頻出する。⁵この特徴は後年の『審判』と比較してみれば、よりきわだってくる。すなわち、人名は29種類も使用されているにもかかわらず、プラハとおぼしき街を舞台にしながら、架空の地名が一つ（「ユーリウス通り」）あらわれるのみである。⁶

⁵ Rajec, Elisabeth M.: *Namen und ihre Bedeutungen im Werke Franz Kafkas*. Bern, Lang, 1977. S.97ff.

⁶ Rajec, a.a.O., S.130.

Ⅲ 『失踪者(アメリカ)』

『判決』を書き上げ、独自の文学スタイルを確立したカフカは、長編小説『失踪者(Der Verschollene)』の書き直しに着手する。彼はこの小説の初稿を、1911年の冬に書き始めているが、手稿は破棄されて残されていない。1912年11月11日には、既に最初の6章が完成している。労働者災害保険局の役人であるカフカにとって、執筆の時間は夜に限定されているにもかかわらず、この年の9月22日から12月6日までのあいだに書かれた原稿は、400頁以上に及んでいる。さらに同じ時期にフェリスに宛てて、ときには10枚を超える長文の手紙を60通以上も書いている。¹

M. ブロートは、「カフカは恍惚状態(Ekstase)で幾夜にもわたって書き続けている。アメリカを舞台にした長編小説だ」(9月29日)、「カフカは信じられないほどの忘我の境地にある」(10月1日)と記し²、その頃のカフカを回想して、つぎのようにも述べている。

彼は心から楽しんでこの小説を書いた。たいていは晩に、しかも夜遅くまで。原稿には驚くほど訂正や削除の跡がみられない。カフカはこの小説が、これまでに彼が書いてきた他のどの作品よりも、希望に満ちた「明るい」ものだということを自分でも意識していたし、よく談話のなかで強調していた。— この脈絡から自由と遠い異国への憧れとが、いつも彼のうちに生きていたということを、もしかしたら付け加えることができるかもしれない。³

『失踪者』は未完のまま放棄されたが、カフカの死後、1927年に彼の最良の友人にして最高の理解者であると自負していたブロートによって、

1 Wagenbach, Klaus: Franz Kafka mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, Rowohlt, 1985. S.74.

2 Brod, Max: Franz Kafka Eine Biographie. Prag, Verlag Heinr Mercy Sohn, 1937. S.157.

3 Brod, Max: Nachwort zur ersten Ausgabe. In; Amrika. Roman. Frankfurt a.M., Fischer, 1986. S.260.

『アメリカ(Amerika)』という標題で世に知られることになる。だが、早い段階から、『失踪者』が本来のタイトルであることは指摘されていた。第1章「火夫」から第6章「ロビンソン事件」までの章立ては、カフカ自身の創作ノート（図3参照）への書き込みや、フェリスへの手紙により確定的と考えられる。

私の書いている小説は、無限に続きそうなのですが、さしあたって少し説明しますと、『失踪者(Der Verschollene)』という題で、筋はもっぱら北米合衆国で起こります。いまのところ5章が完成し、第6章はほとんどできあがっています。各章はI 火夫(Der Heizer)、II 伯父(Der Onkel)、III ニューヨーク近郊の別荘(Ein Landhaus bei New York)、IV ラムゼスへの道(Der Marsch nach Ramses)、V ホテル・オクシデンタル(Im Hotel Occidental)、VI ロビンソン事件(Der Fall Robinson)です。(F86)

ブロートは版をいくら重ねても、その題名を変更しようとしなかった。その根拠について彼は、カフカが会話のなかで、この本をよく「アメリカ的な長編小説」⁴と呼んでいたことを挙げている。このテーマは以前からカフカのうちに息づいていたらしく、1911年1月19日の日記に、つぎのように記されている。

昔、ぼくは二人の兄弟が互いに争って、そのうちの一人はアメリカへ渡り、もう一人はヨーロッパの牢獄に閉じ込められるという長編小説を書こうとしたことがある。(T28)

ブロート版『アメリカ』と批判版『失踪者』を比較対照すると、以下のようなになる。

ブロート版『アメリカ(Amerika)』

第1章 火夫 (Der Heizer)

⁴ Brod, a.a.O., S.260.

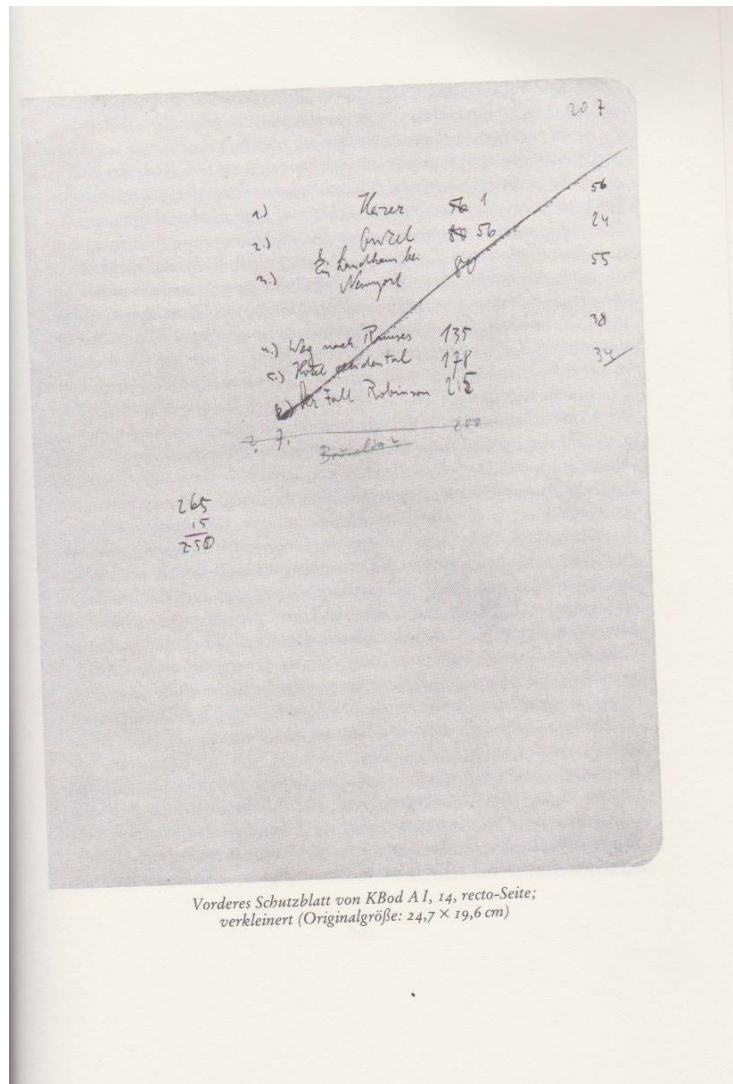


図 3 カフカの創作ノート (KKAV App. S.65)

- 第 2 章 伯父 (Der Onkel)
 第 3 章 ニューヨーク近郊の別荘 (Ein Landhaus bei New York)
 第 4 章 ラムゼスへの道 (Weg nach Ramses)
 第 5 章 ホテル・オクシデンタル (Hotel Occidental)
 第 6 章 ロビンソン事件 (Der Fall Robinson)
 第 7 章 隠れ家 (Ein Asyl)
 第 8 章 オクラホマの野外劇場 (Das Naturtheater von Oklahoma)
 補遺
 断片 1 (「起きろ、起きろ！」) (Auf! Auf!, rief Robinson...)
 2 ブルネルダの出発 (Ausreise Bruneldas...)

批判版『失踪者(Der Verschollene)』

- I 火夫 (Der Heizer)
 II 伯父 (Der Onkel)
 III ニューヨーク近郊の別荘 (Ein Landhaus bei New York)
 IV ラムゼスへの道 (Der Marsch nach Ramses)
 V ホテル・オクシデンタル (Im Hotel occidental)
 VI ロビンソン事件 (Der Fall Robinson)

(車がとまった・・・) (Es mußte wohl eine entlegene...)

(「起きろ、起きろ！」・・・) („Auf! Auf!“ rief Robinson...)

断片

- (1) ブルネルダの出発 (Ausreise Bruneldas)
 (2) (町角でカールはポスターを目にした・・・) (Karl sah an einer Straßenecke...)
 (二日二晩の旅だった・・・) (Sie fuhren zwei Tage...)

ブロートが「隠れ家」、「オクラホマの野外劇場」の章名をつけたものは、批判版ではそれぞれ(車がとまった・・・)、(町角でカールはポスターを目にした・・・)にあたる。第 7 章以降、カフカはタイトルをつけていないので、批判版の目次には出だしが掲げてある。

カフカはこの小説の第 1 章「火夫」を、「全体としては内的な真実に由

来するもの」(F322)と見なし、独立して短編として発表した。その際、主人公の年齢を一つ減らして16歳にしている。手稿では、作者が主人公カールの名前を、『判決』のゲオルクと混同したのが7箇所もある。⁵(図5参照)資料篇の「異文」では、本文中の一つの語を見出し語として提示して、その語に関わる改作の跡を示す方法を採用している。したがって、図5の1行目の11 r Karl] は、本文の11頁(図4)の1行目のKarlの箇所をみよ、を意味している。その右に記号を使った削除や書き換えの表現が続き、つぎの[Georg]が示すのは、もとはGeorgと書かれていたのが消されたこと、隣の〈Karl〉は、そこにKarlという語が書き加えられたことを表している。⁶

『失踪者』は、17歳の少年カール・ロスマンがニューヨーク港に到着する場面から始まっている。女中とのあいだに子どもができたため、親から勘当されて、故郷のヨーロッパからアメリカへ追放されたのである。A. ノーシーによれば、カフカの親族のすくなからぬ人々がアメリカに新天地をもとめている。父方の従兄弟のエーミルとヴィクトールは、1905年前後にアメリカへ移民し、作家と同名のフランツも16歳で渡米している。⁷彼らの動静は、そのつどボヘミアにとどまる親族に伝えられており、カフカー族はヴォーゼク出身のユダヤ人として、強い同族意識を保っていたのである。アメリカで活躍するこうした親戚縁者の近況が、プラハのカフカ家でも、日常的に話題にのぼっていたであろうことは想像にかたくない。かねてから指摘されていたディケンズ、フランクリンなど英米作家たちの受容とは異なる、きわめて生活的な次元で、カフカがアメリカに関する情報をかなり蓄積していたことも、『失踪者』執筆の大きな

5 Vgl. Jahn, Wolfgang: Kafkas Handschrift zum Verschollenen. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Jg.9, 1965. S.549.

『火夫』でKarlをGeorgと間違えた箇所: 9-23, 11-1, 11-20, 12-26, 13-25, 18-21, 19-7.

6 [und Du] **und Du** *im Manuskript gestrichen*: [und Du]が原稿では削除されている。

〈auch〉 **auch** *eingefügt*: [auch]が付け加えられている。(KKAV App. S.10)

7 Vgl. Northey, Anthony: The American Cousins and the Prager Asbestwerke. In: Flores, Angel(Hrsg.) The Kafka Debate. New Perspectives for Our Time. New York, 1977. S.133-146.

doch gleich hinaufschauen“, sagte Karl und sah sich um
 wie er herauskommen könnte. „Bleiben Sie nur“, sagte
 der Mann und stieß ihn mit einer Hand gegen die Brust
 geradezu rauh ins Bett zurück. „Warum denn?“ fragte
 Karl ärgerlich. „Weil es keinen Sinn hat“, sagte der 5
 Mann. „In einem kleinen Weilchen gehe ich auch, dann
 gehn wir zusammen. Entweder ist der Koffer gestohlen,
 dann ist keine Hilfe und Sie können ihm nachweinen bis
 an das Ende Ihrer Tage oder der Mensch bewacht ihn
 noch immer, dann ist er ein Dummkopf und soll weiter 10
 wachen oder er ist bloß ein ehrlicher Mensch und hat
 den Koffer stehn gelassen, dann werden wir ihn bis das
 Schiff ganz entleert ist, desto besser finden. Ebenso auch
 Ihren Regenschirm.“ „Kennen Sie sich auf dem Schiff
 aus?“ fragte Karl mißtrauisch und es schien ihm, als 15
 hätte der sonst überzeugende Gedanke, daß auf dem
 leeren Schiff seine Sachen am besten zu finden sein wür-
 den, einen verborgenen Haken. „Ich bin doch Schiffs-
 heizer“, sagte der Mann. „Sie sind Schiffsheizer“, rief
 Karl freudig, als überstiege das alle Erwartungen, und 20
 sah den Elbogen aufgestützt den Mann näher an. „Gera-
 de vor der Kammer, wo ich mit den Slowacken geschla-
 fen habe, war eine Luke angebracht durch die man in
 den Maschinenraum sehen konnte.“ „Ja dort habe ich
 gearbeitet“, sagte der Heizer. „Ich habe mich immer so 25
 für Technik interessiert“, sagte Karl, der in einem be-
 stimmten Gedankengang blieb, „und ich wäre sicher

[11]

- 11 1 Karl] [Georg] (Karl)
 1 und sah sich] :[und sah sich]:
 3 mit einer] [di] (ein^A>m)it einer
 7 gestohlen] gesto(1>h)len
 9 bewacht] [hat] bewacht
 10 Dummkopf] Dumm(p>k)opf
 11 bloß] (bloss)
 12 gelassen] gelassen [(,>u)nd]
 13 ganz entleert] (ganz)(ent)leer(t)
 19 Mann. „Sie] Mann /^{“A} Sie
 20 Karl] [Georg] (Karl)
 20 freudig,] freudig(,) [und sah]
 23 war] war in der [Wand]
 12 2 hätte fahren] hätte fahren [f]
 2 „Warum] „[Ach] Warum
 4 Dabei sah er]
 (1) Und sah dabei
 (2) [Und] †† sah (er) †(d>D)abeit
 7 nicht] nicht[, ob]
 8 damit] damit [den]
 9 abwehren] ab-[[lehnen] (wehren)
 12 Vollbewußtsein] (Voll)Bewusstsein
 13 Hosentaschen] (Hosen)Taschen
 15 Bett hin,] Bett (,>h)in,
 15 mehr] (mehr)
 16 „Jawoll,] „Jawoll[“
 17 heute] [noch] heute
 17 denn?] denn?[“
 21 Entschlossenheit] [Bestimmthe] Entschlossenheit
 23 also] (also)
 26 Karl] [Georg^A] Karl
 27 Studieren] (Ex>St)udieren
 13 4 große] (grosse)
 11 Dann] Dann [lobe ich sie]

背景をなしている。⁸

汽船がニューヨーク港に接岸するまえに、自由の女神が見える。その情景をカフカは、カール少年につきのように観察させている。

もうかなりまえから見えていた自由の女神像が、不意に輝きを増した陽の光につつまれるのを眼にした。剣をにぎったその腕は高々と振り上げられ、その姿のまわりには自由の風が吹いていた。(A9)

自由の女神が「剣」を振りかざした姿は、主人公カールが正義によって辿り着くであろう世界への道が指し示されているかのようである。しかし同時に、女神の像は遙かかなたにそびえたっており、それはカールが今後、繰り返す経験する「押しやられる」運命そのものを予見していることが窺える。

「あんなに高いや」と彼は独り言をいった。そして、その場をはなれることを考えてもいないうちに、そばをとおり過ぎる荷運び人夫のいよいよ数を増していく大群に、次第に船縁の手すりのところまで押しやられていった。(A9)

カールは船に傘を忘れたことを思い出して、船底に降りていく。彼は「無数の小さな部屋を通り、次々と続く階段を降り、絶えず曲がりくねる廊下を抜け、置き去りにされた書きもの机(Schreibtisch)のある空き部屋を通り抜けて道を探している」(A9)うちに迷ってしまう。偶然にもカールはドアのまえで立ち止まり、じっくり考えることもしないで、ドアをノックする。「なぜそんなに気が狂ったようにドアをノックなさるんかね」(A10)と火夫は尋ねる。「道に迷ったのです」(ebd.)とカールは答え、しばらくして、「ぼくはこの男に頼ろう、これ以上の友人がどこを探せば見つかるというのか」(A11)という考えが彼の頭をよぎる。彼はまるで自分自身の存在の深みに突入するように、船底(=潜在的領域)に下降していく。そこで知り合う火夫とは、『判決』のロシアの友人のように、カ

8 三谷研爾：『世紀転換期のプラハ モダン都市の空間と文学的表象』、三元社、2010年、284頁。

ールの無意識的な自己としてイメージされている。⁹

火夫の処遇をめぐる不満に同情して、カールは船長に直訴するが、その少年らしい正義感と善意は船長によって拒否される。偶然そこに居合わせた上院議員を務める伯父は、「ことによると正義(Gerechtigkeit)が問題となるかも知れないが、規律(Disziplin)も大切である」(A32)とあって、船長の立場を支持する。そして、カールは伯父に保護されることになる。伯父は「何ごともよく試し、観察すべきであるが、それらにとらわれてはならない。ヨーロッパ人がアメリカに来た頃は、いってみれば誕生と同じようなものだ」(A38)とカールに忠告する。

ある日、伯父の友人ポランダー氏がカールを郊外の別荘へ招いて、娘のクララに会わせたいと申し出るが、伯父はそれをなかなか承諾しない。だが、カールは伯父の意向を無視して、ポランダー氏の申し出を受け入れる。カールは別荘でさまざまな災難に遭遇したあと、伯父から短い手紙を受け取る。その手紙には、サンフランシスコ行き列車の三等のチケットが入っていて、不服従を示す重大な行為が判明したので、彼を永久に追放するという内容のものであった。伯父に誤解されて家を出たカールは、オクシデンタル・ホテルでエレベーター・ボーイに採用される。そこに、かつての旅の道連れであったロビンソンが酒に酔って現われる。彼はロビンソンを介抱するために、一時職場を離れたことによって解雇される。その後もカールは、アメリカのなかで所属を求めて旅するが、受け入れられては追いだされるという連続である。W. ヤーンは、このような繰り返される作品構造を、「保護されること — 誘惑 — 罰」という図式で捉えている。¹⁰

カールはたまたま、街角で大きな貼り紙を見かける。それは、「オクラホマ大劇場」(A223)がクレイトンの競馬場で劇団員の採用試験をおこなうという旨の掲示だった。「芸術家になりたいものは来たれ」(ebd.)とは書いてあったが、給料の記載が抜けていることにカールは不信感をもつ

9 Spilka, Mark: Amerika, its Genesis. In: „Franz Kafka today“ Uni. of Wisconsin Press. Madison, 1964. S.103f.

10 Jahn, Wolfgang: Kafkas Roman. Der Verschollene (Amerika). Stuttgart, J.B.Metzler. 1965. S.16.

が、「誰でも歓迎」(ebd.)という一句が、これまでアメリカのどこでも歓迎されなかったカールの心を強く捉える。W. エムリッヒは、この劇場について、誰もがその人に潜んでいる能力と望みに従って採用され、それによって役者としても認められるとしている。また、それぞれが演じている役は、その人の本性(Natur)によって、いわばその人に合った根源的な生の役であり、芸術家になることを欲することは、まさにこの生の役を内的な本性に従い、演じることにほかならないとしている。¹¹

カールは応募したところ、「役者(Schauspieler)」(A235)として採用されるが、すべてはオクラホマで再検査される。小説は求職者の群が、広大なアメリカ大陸を汽車に乗って、オクラホマへと旅するところで中断されている。『アメリカ』のあとがきでブロートは、カフカ自身が彼に話したという結末について伝えている。

私は彼と何度となくかわされた会話から、「オクラホマ野外劇場」という、ここにある未完の一章、その導入の部分をカフカがこよなく愛し、感動的な美しさで朗読したこの章が最終章で、和解的な響きのなかで終わる予定であったことを知っている。カフカは微笑みながら謎めいた言葉で、この若い主人公が、「ほとんど際限のない」劇場において、仕事、自由、支援を、そればかりか故郷や両親まで、まるで天国的な魔法によるかのように、ふたたび見出すことになるだろうとほのめかした。¹²

ブロート編集の版では、この断片に「オクラホマ野外劇場(Naturtheater von Oklahoma)」という表題が与えられているが、カフカの草稿には野外劇場という言葉はあらわれず、ただ「Teater von Oklahama」とのみ語られている。ブロートの報告するこの結末が、実際に作者によって書かれたものであれば、この作品を希望に満ちた「明るい」ものとして、全面的に信じることができるであろうが、それはあくまで推測の域を出ない。それどころか、1915年9月29日の日記には、作品の結末を暗示するつ

11 Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Königstein/Ts., Athenäum, 1981. S.247.

12 Brod, Max: Nachwort zur ersten Ausgabe. In: Amerika. 1986. S.260.

ぎのような記述がある。

ロスマンと K、罪なきもの (der Schuldlose) と罪のあるもの (der Schuldige)、最後には二人とも、区別なく罰せられて殺される。罪なきものは打ち砕かれるというよりは、むしろ軽く手で脇へ押しやられる。
(T299)

ブロートはこの矛盾に対して、ロスマンが採用された職業は地上の職業ではないという宗教的な解釈で説明しようとする。つまり、カール・ロスマンがこれから向かおうとするオクラホマは、地上の場所ではなく、死後の世界＝「天国」であり、カールは死によって天国的な魔法をかけられ、救済されるというのである。¹³

G. ヤノーホとの対話のなかで、『火夫』は、「夢、おそらく決して現実たり得なかった何ものかへの回想です」¹⁴とカフカは語っており、そこに漂う一種奇妙な明るさについては、物語そのものにあるのではなく、「物語の対象、つまり青春」(J44)のなかにあると答えている。誰もが自分に合った役を、自分に合った居場所を与えられるというオクラホマ劇場は、おそらく作者には辿り着けそうにもないユートピア的な世界がイメージされていたのであろう。この劇場とは、孤独なカフカに仲間たちとの同志的交流をもたらした東欧ユダヤ人のイディッシュ語劇団を寓意しているのかもしれない。

13 Brod, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a.M., 1974. S.326f.

14 Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1981. S.44. (= J)

IV 『変身』

i) 甲虫メタファー

『判決』成立後、カフカは憑かれたように『失踪者』を書き進めるが、およそ2か月後の1912年11月17日になると、この小説を中断し、『変身(Die Verwandlung)』の執筆にとりかかっている。当初、ベッドのなかでの苦悶から着想された「小さな物語」(F102)は、カフカの意図に反して思いがけず、大きな物語に膨れ上がっていく。『変身』は、つぎのような文章で始まっている。

ある朝、グレーゴル・ザムザが不安な夢から目覚めると、自分がベッドのなかで一匹の巨大な害虫に変わっているのに気がついた。

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.(E56)

この導入文に続くのは、グロテスクなまでの虫の微細な外貌である。

彼は鎧のように固い背を下にして寝ており、少しばかり頭をもたげると、褐色の弓なりになった幾つもの節で仕切られた腹が見えた。その腹の盛りあがったところにかかっている掛け布団は、いまにも滑り落ちてしまいそうだ。他のところの太さにくらべると情けないほど痩せこけて、いまは本数ばかり多くなった脚が、頼りなく(hilflos)目の前でちらついていた。(E56)

グレーゴルは夢から覚めて「巨大な害虫」に変身するが、ベッドに仰向けになって、痩せ細った夥しい数の脚がひらひら揺れているということは、とてつもなく弱く病んでいることの証である。この虫の叙述は、『判決』でロシアの友人の「代理人」として登場した父親が、掛け布団を跳ね上げ、ベッドの上で仁王立ちになってゲオルクに死刑判決を下した後、その場に倒れ伏した姿を連想させる。『変身』の手稿でもカフカは、『火夫』と同じように何度も主人公の名前をまちがえている。グレーゴルを『火夫』のカールと混同したのが5箇所、『判決』のゲオルクと書こう

としたのが3箇所あり¹、水死したゲオルクが姿を変えて、『変身』のグレーゴル・ザムザや『火夫』のカール・ロスマンとして登場したといえる。カフカは1913年、『判決』、『火夫』、『変身』の三作品は「内的にも外的にも一体をなしていて、それらのあいだにはあからさまな、そしてそれ以上にひそやかな繋がりがある」(B116)と述べており、これらの作品を「息子たち(Die Söhne)」というタイトルで一冊の本に纏める提案を出版社クルト・ヴォルフにしている。

甲虫のモチーフは、カフカの初期作品『田舎の婚礼準備(Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande)』において、その萌芽が認められる。主人公ラバーン(Raban)は2週間の休暇を取って、婚約者ベティの待つ田舎へ婚礼準備のために出かけなければならないが、いまだに結婚に対して躊躇している。田舎へ旅立とうとしているラバーンに、レメントという名の独身者が思いとどませようと声をかけてくるが、出発しなければならないと告げると、突然去っていく。これを見てラバーンは、この男の気分を害したのではないかと気づかう。彼は自分の婚約者に心を魅かれながらも、もう一方でこの知り合いの独身者との結びつきも保持しようとする。このようなアンビヴァレンツのなかで、結婚を拒む彼の思惑が、旅先での他人との煩わしい交際となってあらわれる。ラバーンは婚約者の周囲にいる人たちと散歩したり、催しものに招待されることに耐えられないのである。そこで彼は、自分の服をまとった分身を田舎の婚礼に派遣し、自身は虫に姿を変えてベッドで休息することを空想する。

子どもの頃、危険なことをするときいつもそうしていた要領で、今度も切り抜けられないであろうか。なにもぼく自身が、田舎まで出かけることはない。ぼくの服を着た、ぼくの身体を派遣すればいいのだ。
(...)ぼくはベッドに寝ているあいだ、一匹の巨大な甲虫(Käfer)、鍬形虫(Hirschkäfer)、あるいは黄金虫(Maikäfer)の姿になっているはずだ。
(...)一匹の甲虫、その巨大な姿、そうだ。ぼくはさらに、冬眠中ということにしておくつもりだ。(H10)

1 Vgl. Jahn, Kafkas Handschrift zum Verschollenen. 1965. S.549.

W. エムリッヒは、カフカの動物形姿はその本源的な形式においては、肯定的救済的な意味をもっており、思考作用が生ずる以前の「人間前駆的なものや初期人間的なもの(Vor- und Frühmenschliches)」²を代表しているという。W. H. ゴーケルも甲虫を純粹自我の象徴と見なし、グレーゴルの変身は責任、仕事、義務からの逃避を意味していると指摘している。³

『変身』という表題は、まず読者に変身そのものの過程を想像させるが、変身の理由や経緯については何ら報告されていない。虫への変身は、いわばこの作品を構築する前提条件であり、物語のテーマはあくまで、変身後の主人公を巡っていかなる世界が織りなされていくかという点にかかっている。フォン・ヴィーゼは「語り手はあらゆるものを、われわれが文学的虚構をできるだけ迅速に忘れ去るように仕向けている」⁴と述べている。要するに、『判決』でゲオルクを水死させ、その分身であるロシアの友人を生き残らせたカフカは、その作家的形象を物語の冒頭で虫への変身として設定し、グレーゴル(Gregor: Georgと同じGで始まり、しかもすべての綴りが含まれている)の反応を叙述するのである。『判決』の父親(=友人の「代理人」)がベッドで卒倒する姿には、作者の「書くこと」に対する懐疑性が潜んでおり、そのことが弱々しい虫の描写となつてあらわれているのである。

グレーゴルは害虫に変わってしまったが、彼の生活空間は依然としてそのままである。四方を見なれた壁で囲まれ、机には布地の見本がひろげられ、その机の上の壁には最近、彼があるグラフ雑誌から切り抜いて額に納めた「婦人の写真」(E56)が掛かっている。グレーゴルは窓のほうに視線を向けるが、外の景色は朝霧にすっぽり包まれていっさい見えない。彼は5年前に商売に失敗した父親の負債返済のために、布地の外交セールスマンとして一家の支柱となつて働いているが、仕事と自己との

2 Emrich, 1981, S.122.

3 Sokel, Walter H.: Franz Kafka-Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München/Wien, 1964. S.80.

4 von Wiese, Benno: Franz Kafka — Die Verwandlung. In ;Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka Interpretation II. Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1962. S.324.

解消し難い矛盾や葛藤に悩まされている。

「まったく」と彼は考えた、何と因果な仕事を選んでしまったのだろう。来る日も来る日も、旅また旅。店でする仕事にくらべても、ずっと気がもめるし、おまけにこの旅の辛さときたら。汽車の乗り継ぎにやきもきし、不規則でまずい食事、人とのつきあいも絶えず変わって永続させず、心のこもった交流なんて微塵もない (ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr)。なんといういまましいことだ。(E56f.)

グレーゴルは人々と真に「心のこもった」関係を築き、人間らしい交流を実現することができないと嘆く。人間の姿をした他の登場人物たちより、はるかに人間らしい虫 — この反転のレトリックに込められたイロニーは、『変身』全篇を通底するものである。⁵

変身したグレーゴルは自分の身に起きた事態の変化に一応驚くが、彼が真っ先に思いを巡らすのは、自分の乗る列車の心配である。職業上の使命感を果たそうとするグレーゴルの試みは、15分刻みの時計の針との競争という形でなされていく。⁶

さしあたり、むろん起きねばなるまい。自分の乗る列車は5時に出るのだから。(…)しまった、と思った。6時半だった。時計の針が静かに進んでいく。6時半はとっくに過ぎて、もう45分になろうとしている。目覚ましは鳴らなかったのだろうか。4時にきちんとセットしているのがベッドから見えた。たしかに鳴ったのだ。(…)つぎの列車は7時に出る。それに間に合うにはとてつもなく急がねばならない(…)ちょうど目覚ましは6時45分を打った。(…)目覚ましはまた時を打ったとき、《もう7時なのか》《7時15分までには、なにがなんでもベッドから抜け出さなくてははいけない》とひとりごとを続けた。(E57ff.)

5 アンダーソン、マーク(三谷・武林訳):『カフカの衣装』、高科書店、1997年、221~222頁。

6 A.Weber/C.Schlingmann/G.Kleinschmidt: Interpretationen zu Franz Kafka. München, Oldenbourg, 1970. S.92f.

ラバーンの変身願望を規定しているのは、社会的義務からの解放であったが、グレーゴルの虫への変身は、彼にいささかの休息や安らぎも与えていない。グレーゴルはいっさいを承認せず、むしろ「もう少し眠って、こうしたばかげたことをすべて忘れよう」(E56)とする。彼は自身の変身を、日常生活を妨げるネガティブな現象として捉えているのである。

ii) グレーゴルの人物関係

グレーゴルの部屋にはドアが3つあり、変身の朝、それぞれのドアから中の動静を探るノックがある。彼は旅の習慣をそのまま自分の部屋にもちこんで、夜はすべてのドアに鍵をかけていた。最初にグレーゴルがなかなか起きてこないのを心配した母親が、ベッドの枕元にあるドアを遠慮がちにノックし、「出かけるんじゃないの？」(E58)と穏やかに尋ねる。この問いかけに対して、グレーゴルの口から、「あのやさしい声！」(ebd.)と思わず驚嘆の言葉が漏れる。そのあと、父親がすぐ脇のドアを軽くではあるが、握り拳でたたき、「グレーゴル、グレーゴル、いったいどうしたんだ」(ebd.)と叫ぶ。返事がないともう一度、声を低くしてせきたてる。もう一方の脇ドアでは、妹のグレーテが、「グレーゴル、気分がよくないの？ なにか入用なものある？」(ebd.)と心配そうに声をかけてくる。ドアによって、家族三人の心情が視覚化された形で届けられており、こうした描写は家族それぞれに対するグレーゴルの主観を表している。⁷

H. ビンダーは、カフカとその家族が住んでいた家の平面図が正確に写しとられているばかりか、さらに家具の配置（カフカの部屋には筆筒、書き物机、ソファがあり、ベッドからモルダウ川の対岸を見ることができ、窓がわのほうの部屋半分の両壁に、筆筒と机が置かれていた）にまで及んでいると指摘している。⁸フェリス宛ての手紙でも、「ぼくの部屋は通り抜けの部屋、よりよくいえば、居間と両親の寝室の連絡路」(F111)であると語っており、周囲を家族によって取り囲まれているグレ

⁷ Binder, Hartmut: Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München, Winkler Verlag, 1982. S.164.

⁸ Binder, a.a.O., S.163.

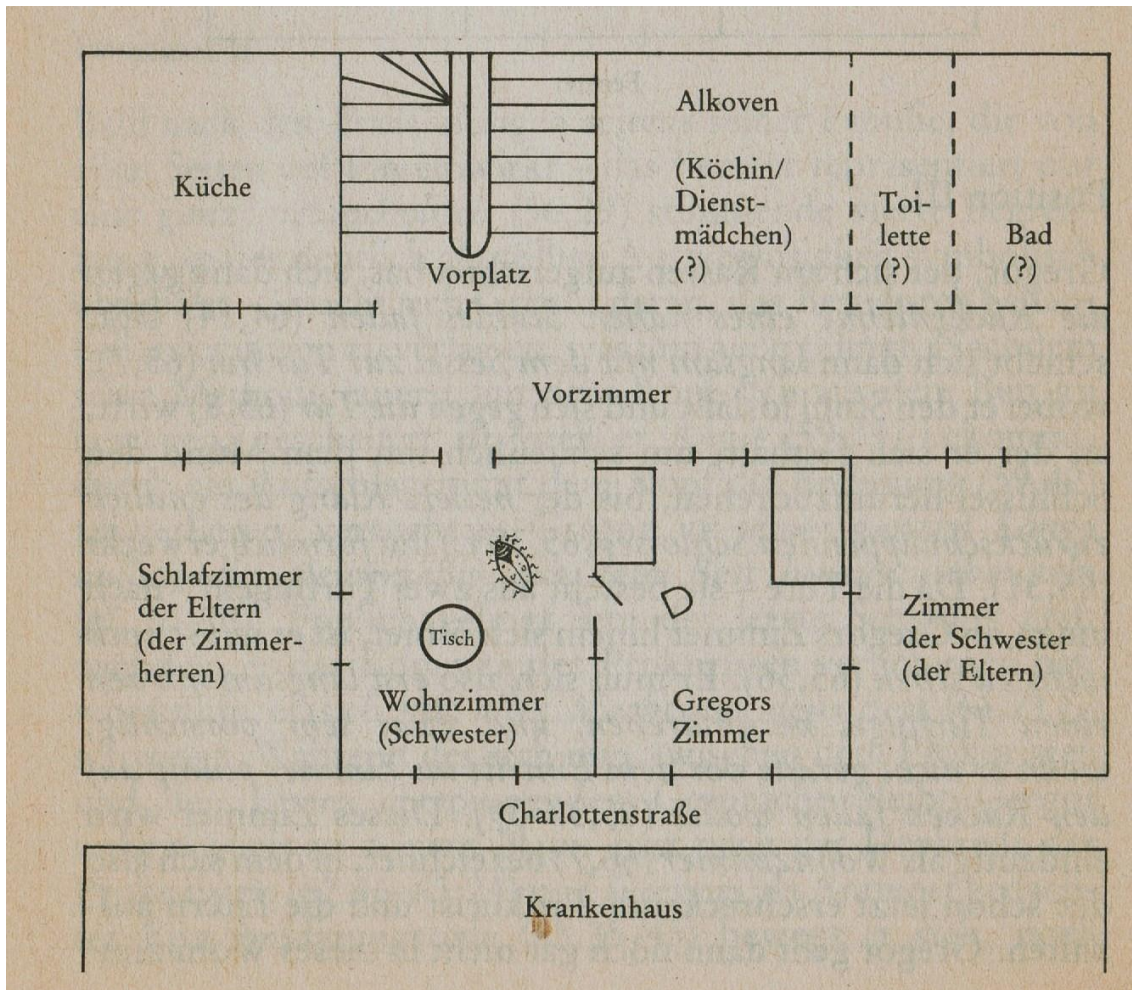


図 6 ザムザ家の見取り図

Beicken, Peter(Hrsg.):Erläuterungen und Dokumente. Franz Kafka.
Die Verwandlung. Stuttgart, 1983. S.114.

ーゴルの部屋と類似している。

グレーゴルは、母親の促しに応じる自分の声を聞いて愕然とする。それはまぎれもなく、これまでどおりの自分の声だったが、そのなかに、あたかも底のほうから小鳥や鼠の鳴き声を模したような聞き苦しい、「びいびい」という音(Piepsen) (E58)が混入していた。最初の瞬間こそ、言葉を明晰なままにとどめていたが、余韻の段階では崩れてしまうのだった。父親と妹には、「もう用意はできています」(ebd.)と答えたが、きわめて慎重に発音し、しかも一語一語のあいだに間隔をおくことによって、声の変調に気づかれないように努めた。グレーゴルは、「(...)静かにだれにも邪魔されずに起きて衣服をつけ、なにはともあれ朝食を食べよう、あとのことはすべてそれからだ」(E58f.)と考え、日常のルーティン化された生活の流れのなかに回帰できれば、この変身という事態から脱出でき、あの現実の住み慣れた状態が戻ってくるかもしれないと期待する。

しばらくすると、グレーゴルの左側の部屋のドアから父、母そして会社からやってきた支配人が話しかけ、ドアを開けるように説得する。右側の隣室には妹がいて、ドア越しにすすり泣きが聞こえてくる。彼は変身以前のザムザ家を回想するなかで、「それでも妹だけは、いつも変わりなくグレーゴルの身近にいた」(E75)と述べているように、グレーテは兄に特別な情愛を示し続けており、この兄妹は本質的に同じ資質をもつ人間として、お互いを理解し合っていた。グレーゴル(Gregor)とグレーテ(Grete)の名前の共有性(最初の音節が同一)は、ふたりが親密な関係にあることを暗示している。妹が両親や支配人とは一緒にはならず、反対側の部屋にいる理由を、グレーゴルは、「おそらくたったいま、ベッドから出たばかりで、まだ衣服を着始めてもいないのだろう」(E62)と憶測している。ただし、変身の翌朝からグレーテは、きちんと身なりを整えた状態で登場することになる。

支配人は、「ザムザ君、いったいどうしたんだ」(E62)と声を高めていい、社長はグレーゴルの回収金に不明瞭なところがあるのではないかと疑っていると告げる。支配人自身はそれを否定するものの、最近のグレーゴルのセールスの成績が、まったくあがっていないと思っている。母親はグレーゴルを弁護しようと、汽車に乗り遅れたのは重病というやむを得ない事情であると説明し、いかに息子が仕事一筋であるかをくどく

ど述べたてる。母親はその際、グレーゴルのことを「少年(*der Junge*)」(E62)と表現しており、彼女の眼には息子は依然として自立した大人と映っていない。⁹

「ですが支配人」(E63)とグレーゴルはわれを忘れて叫び、「ただいますぐに開けますから。ちょっと気分がすぐれず、めまいがして起きれなかったのです。(…)ちょうどいまベッドから出るところです」(ebd.)と弁明する。「あなた方には、一言でもおわかりになりましたか」(E64)と支配人が両親に尋ねるほど、彼の声は変質してしまっていた。グレーゴルは椅子を利用してドアに近づき、錠を口でくわえて廻そうとする。口に歯はなかったが、顎は頑丈だった。錠前がもとに戻ってカチンと澄んだ音がして、グレーゴルがその姿を支配人の前にさらすと、支配人は唸り声をあげて後ずさりし、家から逃げ出してしまう。

母親は二歩ばかり歩み寄るが、その場にへたへたとくずれ落ちて、現実から逃避するかのよう顔に自分の胸にうずめて、何も見ようとはしない。父親はというと、右手に支配人が置き去りにしたステッキを掴み、左手でテーブルの新聞紙をとって、足を踏みならしながらグレーゴルを攻め立て、彼の部屋へ追い込みにかかる。グレーゴルは傷つき血まみれになりながら、自分の部屋へ飛び込むと、ドアがステッキでぱたんと閉じられる。

グレーゴルがはじめて自室を出たとき、ちょうど向かいの壁に、彼の軍隊時代の写真が掛かっていた。中尉姿の彼は軍刀に手を添え、屈託なげな微笑を浮かべて、いかにもその姿勢と制服に対して敬意を払えといわんばかりである。写真の軍服姿のグレーゴルは、『判決』の結末でゲオルクが橋の欄干をひらりと跳び越えた瞬間、「若いころ優秀な体操選手として両親の誇りであったこと」(E32)を思い出すように、ザムザ家の誇りであったに違いない。

iii) 妹の変身

夕暮れのなかで、ようやくグレーゴルは深い眠りから目を覚ます。グ

9 Beicken, Peter (Hrsg.) : Franz Kafka. Die Verwandlung. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart, Reclam, 1983. S.17.

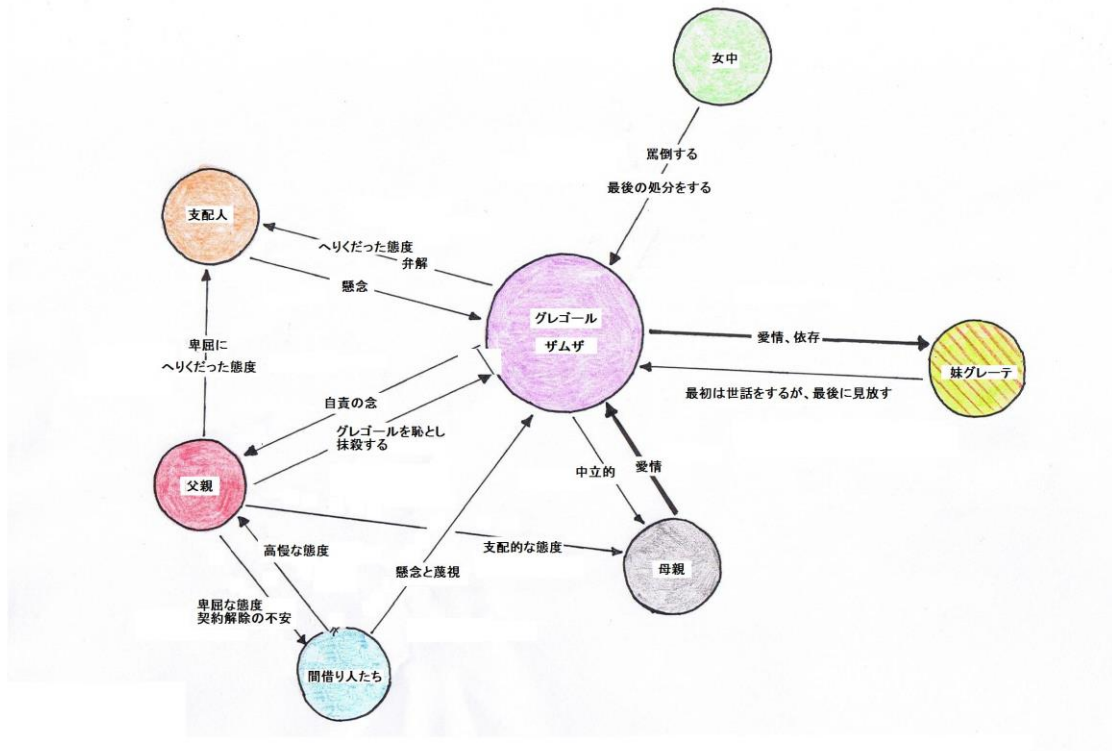


図7 『変身』の人物関係図

<http://pueppi1989.wordpress.com/category/die-verwandlung-von-kafka/>

レーゴルは変身によって発話能力を喪失するが、聴覚は以前となんら変わらないので、家族の意思は敏感に感じ取ることができる。街燈の光が、部屋の天井や家具の比較的高い部分を薄ぼんやりと照らしていたが、床のグレーゴルがいるあたりは暗闇であった。彼を取りまく光のとどかない闇の空間は、人間世界への帰属を失った孤立の象徴である。規則正しい客観的時間は崩壊し、病人や囚人によって体験される主観的時間に置きかえられる。目覚まし時計は二度とその姿を現わさない。¹⁰

グレーゴルはゆっくりと、ドアのほうに身をおしやっていた。ドアのそばまで来てはじめて彼は、ここまで自分を誘ってきたものが何だったのかがわかった。美味しそうなミルクでいっぱいになった鉢がおかれており、そのなかに白パンを小さくちぎったものが浮かんでいた。激しい空腹感をおぼえていたので、すぐさま彼はそのミルクのなかに、ほとんど目のところまで頭をつっこんだ。ところが虫に変身したことで、グレーゴルの味覚に変化が生じる。いつもは彼の大好物で、そのためきつと妹が差し入れてくれたにちがいないミルクが口に合わない。それどころかほとんど嫌悪感すらおぼえて、鉢から顔をそむけ、部屋の中央にもどっていった。新鮮な食物となると、「その匂いからして」(E73)耐えられないのであった。なかば腐りかけた野菜や、2日前にグレーゴルがとても食べられたものではないといったチーズ、夕食の残飯である骨にこびりついたホワイト・ソースが害虫の食欲を刺激するようになる。この虫は野菜と乳製品を是とする菜食主義者であるらしい。

グレーゴルの食事や部屋の掃除をするだけではなく、まるで「重症患者(Schwerkranker)」(E72)のような彼の健康を気遣い、いっさいの世話を引き受けるのが妹のグレーテである。彼女はグレーゴルと家族とを繋ぐ唯一の媒介者としての役を担っている。妹だけが永劫の闇に閉ざされているかのような牢獄のドアを開けてなかに入り、兄に食物を運ぶのである。最初のころ、グレーテは自分の出す食事が彼を喜ばせたかどうかを気にかける。グレーゴルの食が進んだときは、「あら、今日はおいしかったと見えるわ」(E73)といい、反対の場合には、「ちっとも食べてないわ」(E74)と悲しそうにいうのが常であった。

10 Politzer, 1965. S.106

ところが、店に勤めだしてから妹のこうした愛情は次第に後退し、兄から離反していく。カフカはグレーゴルに目を追うにしたがって、「すべてを正確に見抜く眼差し」(E77)を獲得させ、妹の微細な変化を暴露していく。彼女は食べ物を運んでくるとき、部屋に入ってくるなり、まっすぐに窓辺に走りよって、窓を開け放つ。いくら寒くても、しばらくそこにとどまって、深呼吸するのである。そうしないと内部にたまった毒のために、窒息してしまうとでもいうようである。兄に対するグレーテの世話は形式だけのものとなっていく。

いまではもう、何がグレーゴルに気に入るかなど考慮せずに、妹は朝と昼、勤めに出かけるまえに大急ぎで、そこらにあった食べ物をあたふたとグレーゴルの部屋へ足で押し込み、晩になると、その食べ物がほんの少し味見されているか、それとも — たいていの場合そうだったが — まったく口もつけられていないか、まったくお構いなく、箒の一振りですぐ外へ掃き出してしまった。(E73)

グレーゴルの部屋は、グレーテが晩に掃除をすることになっているが、妹がそれをしてのける速さといったら、これ以上はないと思えるほどであった。そこで彼は当てつけがましく、とりわけ汚れのひどい片隅にもぐりこみ、汚物にまみれることすらした。全身埃まみれで、糸屑、髪の毛、食物の残りかすを纏わりつかせた兄の姿を見ても、妹の心は動かなかった。

グレーゴルは居間に通じるドアのそばに置かれたソファに、夜じゅう横たわり、一睡もせずに過ごすようになる。あるいは大変な苦勞をいわずに椅子を窓際まで押していき、それから手すりに這い上がり、下半身は椅子の上で突っぱりながら、窓の外を眺める。視力もだんだん衰えて、もはや景色など識別できないにもかかわらず、グレーゴルが窓の外に思いを馳せるのは、かつて眺めていたときの「一種の解放感」(E76)を思い出すからである。この光景は、独房の外部の現実世界への憧れを示しているかのようなのである。

カフカ初期の作品集『観察』では、窓が頻繁に登場する。「ぼんやりと外を眺める(Zerstreutes Hinausschauen)」では、早春の一日の空しい変化

を窓から眺める孤独な男の憂愁が描かれている。また、「街路に面した窓 (Das Gassenfenster)」では、「孤独に暮らしながらも、ときには他人との繋がりをもちたいと思う人、(...) 誰の腕であれ縋ることのできる腕を見たいと望む人、そういう人は街路に面した窓がなくては、長い時間もちこたえることはできない」(E18)。そして、窓から外を眺めていると、「下を通る馬が曳いていく馬車と騒音のなかに彼を捲き込んで、遂には人々の団欒のなかへと、彼を連れ去ってくれるのだ」(ebd.)と結ばれている。窓は孤独を癒し、人間世界とのふれあいを感じることでできるものとして作用している。境界というトポスは、カフカのテクストにおいては窓、階段、廊下、橋といった具体的形象となって作中に導入され、物語の要をなしている。¹¹ グレーゴルの部屋の窓の外にはいまや霧が立ちこめ、すべてのものが彼の視界から薄れていき、消え去ろうとしている。だが、グレーゴルが家族の領域である居間に突入した場面では、「雨は相変わらず降り続いていたが、大きな一粒一粒がはっきり目に見える」(E66)ほどに明るくなり、通りの反対側には、長く黒っぽい病院の建物の一部がくっきりと浮かび出していた。

iv) グレーゴルの人間的過去への執着

やがて、グレーゴルは食べることにほんのわずかの愉しみもなくなってしまおうと、いまや洞窟と化したような自分の部屋で、気晴らしに四方の壁や天井を縦横無尽に這い回る習性を身につけ、軽やかな飛翔感を得るようになる。天井にへばりついているのは、床の上で腹ばいになっているのとは趣がちがい、息も楽にできるし、軽い振動が体じゅうに伝わっていくのだった。そんなふうにして天井にいと、幸せな放心状態に陥って、驚いたことにつかんでいた天井をはなしてしまい、ドタッと床に落ちることもあった。

最初の2週間というもの、両親はグレーゴルの部屋に足を踏み入れることはできなかった。ちなみに、母親のほうはわりと早くに息子のもとを訪れようとしたが、父親と娘がもっともな理由をいくつかあげておしとどめた。母親が、「どうかグレーゴルのところに行かせてちょうだい。

11 Vgl. Binder, Hartmut (Hrsg.): Kafka-Handbuch. Bd.2. Stuttgart, Kröner, 1979. S.138ff.

そうよ、あれはわたしの可哀そうな息子なのよ。あれのところにわたしが行ってやらなければならないってことが、あなたたちにはわからないの？」(E78)と叫び声をあげるたび、グレーゴルも週に一度くらいなら母に会いたいと願ひ、彼女の世話を切望するようになる。

息子に会いたいという母の願ひは、グレーテの尽力によってまもなく実現する。妹はグレーゴルが見つけた新しい気晴らしに気づき、母親の手を借りて、できるだけ広い範囲を自由に這い回れるように、兄の部屋から妨げになる家具類を取り払ってやろうという考えにとらわれたのである。そういうわけで妹は、父の留守中にこっそりと母を呼んだ。彼女はよろこびに声を弾ませて飛んできたが、グレーゴルの部屋のドアのところまでくると、ぴったり口をつぐんでしまう。そこでグレーテは、室内に異常がないかどうか入念に確かめてから、母の手を引いて導いてやった。

二人の女たちは15分ほど奮闘したが、箆笥の移動はいっこうにはかどらなかつた。突然、母親が箆笥はむしろこのままにしておいたほうがいいのではないかと、家具類の運び出しに異を唱え始める。息子を母性という根源的な本能によって感知している母親は、「家具を取りはらうのをグレーゴルが気に入ってくれるかどうか不確かなのだし、自分にはむしろ逆のように思える。むきだしの壁を見たら、自分などは胸が苦しくなる。グレーゴルにしても、同じ気分になるはずではないだろうか。なにしろあの子は、こうした家具にはずっとまえから慣れ親しんできたのだし、がらんとした部屋にいたら、なんだか見棄てられてしまったような感じになるかもしれない」(E79)と懸念を述べる。そして母は、最後に望みを懐いて、こう締めくくる。

家具を取払ってしまえば、わたしたち、よくなるかもしれないという希望をすべてあきらめ、もうおまえのことなんかかえりみず、好きなようにやらせておくんだって、まるであの子に示すようなものじゃないかしら。わたしは思うの、この部屋を以前とそっくりそのままの状態に保っておいてやるのが、いちばんいいのじゃないかって。そうすれば、グレーゴルがまたわたしたちのもとに戻ってきたとき、何も変わっていないのを見て、いっそう容易く、そのあいだにあったことを

忘れられると思うのよ。(E80)

母親の言葉を聞いたグレーゴルは、自分が人間としての過去を完全に忘却することを全然望んでないことを悟り、決然と抵抗する。

直接人間にむかって人間の言葉が話せず、そのうえしかも家から一歩も外へ出ないこの単調な2か月の生活は、どうやらおれの頭を狂わせてしまったらしい。なぜかというと、部屋がからっぽになってくれたほうがいいのかとまじめに希望するようでは、それ以外には説明がつかねたからである。おれは本気になって、先祖伝来の家具を居心地よく配置している暖かい部屋を洞窟に変えてしまおうと思っているのか。家具が全部片づけられてしまえば、どこであろうとむろん思いのままに這い回ることはできるのだが、しかしそれと同時に、人間として生きてきた自分の過去を急速に完全に忘れ去ってしまうことにもなる。現にいまもう忘れかかっているのではなかろうか。そして母親の声を久しぶりに耳にしたからこそ、一時おれが正気にたちもどったのではあるまいか。いやいや何物も運び出されてはならない。万事もとどおりであるべきだ。家具が自分の状態に及ぼす好ましい影響が無くなってしまっては困る。家具があるために無意味に這い回ることもできなくても、それは不利というよりは大きな利益なのだ。(E80)

この箇所ほど、人間的過去に執着するグレーゴルを鮮やかに映し出している場面はない。「這い回ること (Herumkriechen)」をグレーゴルの本来的自我(書くという行為の自由さの表現)とすれば、「家具 (Möbel)」はかつての人間世界との絆を保証する象徴的意味を獲得している。この「2か月」の生活とは、『判決』執筆後、カフカが『失踪者』を書き進めていた期間と一致している。彼は当時、他人との接触はほとんどなく、創作のみを念頭に置いた生活を送っていた。しかしながら、このような現実世界から隔たった孤独な環境は、同時に閉塞感をもたらし、人間的な温かみに触れなくなるのである。そのためカフカは、ほとんど毎日フェリスに宛てて手紙を書いたり、彼女に手紙を催促するようになる。面と向かい合うのではない、手紙による交際がどうしても必要なのであっ

た。

グレーテは母親の意見にもかかわらず、部屋の家具を片づけ始める。まず、糸鋸¹²やその他の道具類がしまわれている箆笥が運び出される。箆笥に続いて、「床にがっしりはめこまれた書き物机 (Schreibtisch) 」(E81)が、ぐらぐら揺り動かされる。「ところで、箆笥ならば必要を感じる場合があっても、無くてもすませるが、書き物机はどうあっても残しておきたかった」(ebd.)と叙述されており、書く行為を遂行する創作の場として、カフカの作家的形象が体现された「書き物机」には未練を感じている。¹³そこでグレーゴルは女たちの作業に介入しようと決心し、いままで自分の姿を、とりわけ母親にはさらぬようにソファの下に身を隠していたが、とっさにまかり出る。

彼は走っていくべき方向を4度も変えた。真っ先になにを守るべきなのか、実際わからなかったのだ。そのとき、とっくにがらんとになっていた壁に、毛皮で身をつつんだ婦人の写真がくっきりと映えているのを見ると、急いで這い上がってガラスに身体を押しつけた。ガラスにぴったりついていて、熱い腹がひえびえとして心地よかった。いまこうして覆いかくしているこの写真だけは、だれももっていけまい。(E81f.)

グレーゴルが「書き物机」以上にかげがえのないものとして守りぬこうとしたのは、花模様のある壁紙に掛かっている「婦人の写真(Bild)」であった。この女性については、既に小説の冒頭で、「毛皮の帽子をかぶ

12 グレーゴルが、糸鋸細工に無意識のうちに感じとっている素朴な人間生活への深い愛着の念に関連して、カフカはつぎのように語っている。「私は作業場の仕事が好きです。鉋をかけた白木の匂い、鋸のうたう歌、槌のひびき、見るもの聞くものが私をうっとりさせます。(…)知的な仕事は人間を共同生活から引き離す。手仕事は逆に、人間を仲間へと導きます。」(J29)

13 『判決』において、「書き物机」はゲオルクの自意識が空間的にしっかりと固定される場であり、彼の意識や存在の出発点であった。ゲオルクは友人への手紙を机で書くことによって、自己の選択に決定を下そうとした。Fiechter, Hans Paul: Kafkas fiktionaler Raum. Erlangen, Palm&Enke, 1980. S.153.

り、毛皮の襟巻きをまき、背筋をまっすぐにのばして座り、肘まですっぽりと隠れる重い毛皮のマフを、こちらへ向かって持ちあげていた」(E56)と言及されている。彼はこの写真の額縁を自分で彫刻し、しかもそれに金の装飾を施している。グレーゴルは壁面の額縁にへばりついたまま、「絶対にこれだけはわたさないぞ。わたすくらいだったら、むしろグレーテの顔に跳びかかってやる」(E82)と妹と徹底的に闘うことを決意する。

かつてグレーゴルは、田舎のホテルの部屋係の娘と知り合ったことがあったが、関係はすぐに懐かしい、つかの間の思い出に変わってしまった。そのあと、ある帽子屋の女店員が現われ、彼女と「真剣に結婚を考えたことがあったが、余りに時間をかけすぎ」(E87)で、婚期を逸してしまったことを悔やんでいる。額縁の婦人が帽子屋の女店員と関わりがありそうなことは、彼女が身につけている毛皮類から推測できる。この毛皮の婦人はたとえ写真であっても、グレーゴルにとっては単なる鑑賞というレベルを越えて、現実の恋人の代理機能を果たしているのである。この婦人の肖像は、出会いから2年近く婚約を引き延ばすことになるフェリス・パウアーを連想させる。H. ビンダーは、ここでカフカが帽子屋のことをもち出してきたことについて、フェリスに人目を引く奇抜な帽子をかぶる趣味があったことと関連があるのではないかとしている。¹⁴ カフカがはじめて彼女と出会ったとき、彼女は白いブラウスを着て、帽子をかぶっていた。また、彼が現実のフェリスよりも、彼女の写真に執心していたことも思い出される。

『変身』を執筆していた頃、カフカはしきりに彼女の写真を求めている。フェリスから写真が送られてくると、出張にもそれを携行し、「あなたの写真(Bild)は、旅のあいだじゅうあちこちで見ても慰めとなった。あなたの写真を夜も慰めのため、ぼくのベッドの横の安楽椅子の上に置いていた」(F130)と伝えている。さらに「あなたの写真とともにベッドのなかにいる — 何と素晴らしい過ごし方だったろう」(F182)、「(...)それがただの手紙であるかのように封筒を引き破ると(...)写真が入っていて、君が自分でするりと出てくる」(F150)といったような表現からは、

14 Binder: Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. S.153f.

彼女の写真は本物のフェリスと同一視されていることが窺える。

額縁のガラスにぴったりと張り付いている息子の変わり果てた姿を見た母親は、両腕を大きく広げてソファの上へ倒れ込み、それっきり動かなくなった。妹は、『まあ、グレーゴル！』と拳を振り上げ、鋭い視線を投げつけて、大声で叫んだ」(E82)。グレーテは兄にはじめて、嫉妬心もまじったあからさまな敵意を示す。彼女の身振りのなかには父親ゆずりの一面が顔を出しており、妹はこれ以後、ますます父親の側に接近していく。母親がのちにグレーゴルの部屋の汚さを見かねて、娘の許可なしに部屋を清掃（もっともバケツの水を何杯か流し込むだけ）するのであるが、グレーテはこのときも自分の職分を侵した母に対し、「小さな握り拳でテーブルをむやみに叩き」(E88)ながら抗議する。

失神した母の気つけ薬を捜しに隣室へ急いだ妹に、なにか助言してやろうとグレーゴルも自分の部屋を出てしまう。グレーテがもてるかぎりの薬瓶を抱えこんで、母親のもとへ駆け込んで扉を足で閉めたので、グレーゴルは居間に打ち捨てられる。そして、自責の念と憂慮にかられて部屋じゅうを這い回ったあげくに、大きなテーブルのまん中へと墜落し、絶望的なめまいに襲われる。そこに働きに出るようになった父親が帰宅するのであるが、グレーゴルはその変貌ぶりに驚く。父親は、「以前グレーゴルが商用旅行にでかけるときには、ぐったりとベッドのなかに身を埋め、夕方帰宅しても寝巻姿のまま肘掛け椅子にもたれかかって迎えるばかりで、立ち上がることすらできずに、ただ喜びの徴しに両手を差しのべるだけであり、また、一年のうちたまの日曜日とか晴れた祝日とかに稀に一緒に散歩に出かけるときなどは、グレーゴルと足の遅い母親とのあいだにはさまれて、のろのろと古い外套にくるまり、ステッキを用心深く突きながらやっと歩いていたのに、いまはしゃんと背筋をのばして立っていた」(E83)。そして、「銀行の小使が着ているようなきっちりとした紺色の、金ボタンのついた制服に身を包み、上着の高くて硬いカラーの上からは強靱な二重顎が盛り上がり、毛深い眉の下からは元気で注意深げな黒目が炯々と視線を投げかけていた」(E83f.)。

この父が敵意を顕わにして、両手をポケットに突っ込み、グレーゴルに突進してくる姿には異様な威圧感がある。グレーゴルは、父が両足をかかわるがわる高くもち上げるたびに、その靴の底の「巨大な大きさ

(Riesengröße)」(E84)に驚愕する。この「巨大な大きさ」という表現の「巨大(Riese)」は、『判決』の父親を形容する際にも用いられており（「お父さんは相変わらず巨人(Riese)だなあ」）、息子に死刑判決を下した老ベンデマンの姿と重なり合う。グレーゴルはとてつもなく大きな虫に変身してまでも、父親を前にすると怯えきった子どものように萎縮してしまうのである。

『変身』の父親は、テーブルの上にあった林檎を手当たり次第につかでは投げつけ、息子を家族の楽園から追放しようとする。そのうちのひとつがグレーゴルの背中にめりこんで、癒えることのない傷を負わせるのである。そのとき、逃げまどう息子を救おうとかけ出してくるのが母親である。彼女は呼吸を楽にするためグレーテに服を脱がされていたので、ゆるめられていたスカートがその途中で床へすべり落ち、それにつまづきながら父に命乞いをする。彼女が母性愛から息子の心の動きを察知していたとしても、現実的には無力な存在に過ぎない。彼女は娘の頑強な家具撤去の意志には屈するし、実際にグレーゴルの怪異な姿に出会うと気絶してしまうだけである。結局は息子の命乞いをしながら、「父親に飛び込み、抱きついて彼と全く一体に」(E85)になることによって、現実世界に庇護を求めるのである。グレーゴルが虫に変身した朝も、母親は息子の姿に驚き、「彼女の方に向かって駆けつけた父親の腕のなかに倒れかかった」(E68)。グレーゴルの母親は、彼の母である以上に老ザムザの妻であった。

この母親像は、カフカの母ユーリエが置かれていた立場と類似している。「父への手紙」のなかでカフカは、「お母さんがどこまでも、ぼくによくしてくれたことは事実です。しかしそれらすべてが、父と結びついた関係においてであった」(H133)と述べている。彼が苦境に陥るたびに、「その優しい存在そのものによって、あるいは理性的な説得やあなた(父親)への執り成しによって」(ebd.)救ってくれたが、結果としてその行為は、無意識のうちに「狩猟における勢子の役割」(ebd.)を果たしていた。カフカが反抗や嫌悪によって、父親から独り立ちせんとしたとき、彼女は父への懇願によって息子をふたたび、「あなた(父親)の圏内」(ebd.)へ押し戻したので、彼は父との葛藤を経て、成長・自立していく機会を失ってしまったのである。さらにカフカは、「母親はあなた(父親)を深

く愛し、あなたに非常に忠実で、歳とともにますます緊密にあなたと結ばれていった」(H138)と回想している。

v) 『変身』執筆の背景

『変身』執筆前のカフカと家族は、極度の緊張関係にあった。その直接の原因は、小説の執筆にかまけて義弟が運営しているアスベスト工場 — カフカも共同出資者であった — の管理をなおざりにしているとして非難されたことであった。カフカは労働者災害保険局での仕事を終えると、午後2時過ぎには帰宅して、長めの午睡をとり、現実の世界が眠りにつく夜、執筆に専念するという二重生活を続けていた。彼はフェリスに、自分の日課をつぎのように報告している。

8時から2時または2時20分まで事務所、3時または3時半まで昼食、7時半までベッドで睡眠（たいていはその努力だけですが）（...）、それから10分間、窓を開けて裸で体操し、ひとりで、あるいはマックスと一緒に、（...）1時間の散歩、それから家族のなかで夕食（...）10時半（11時半になることもよくあります）に執筆のために机に向かい、そのときの力、意欲、幸運次第で1時、2時、3時、ときには朝6時まで。それからまた、上述のような体操（...）。体をふいて、たいてい心臓に軽い痛みを感じつつ、腹の筋肉が痙攣しながらベッドに入ります。そして、眠るためのあらゆる努力、つまり不可能を達成する努力をします。というのは、寝られないからです。（...）もちろんのこと、私が朝、事務所で働き始めるとき、ほんのわずかしかが力が残ってないことは、特別不思議なことではありません。しばらくまえ、廊下に（...）、書類や印刷物を載せて運ぶ棺台が置いてありました。そこを通るたびに、それはとりわけ、私にふさわしく、私を待っているように思えました。（F67f.）

カフカは深夜、「ちょうど望遠鏡が彗星に向けられているように」(T11)、自身に向けて文章を書いていた。書くことを突然、中断しなければならぬ苦悩について、彼はブロートに自殺を仄めかす手紙を書いている。

(...) 現在ぼくにとっては二つの可能性しかない、みなが床についたあと、窓からとび下りるか、それともこれから2週間、毎日工場と義弟の事務所に出かけるか、いずれかということだった。(...) ぼくは長いあいだ窓のところ立って、窓ガラスに身体を押しつけていた、墜落して橋の上にいる通行税係を跳び上がらせるのが、ぼくには似つかわしかったかもしれない。(B108f.)

容易ならぬ事態と察したブロートは、その手紙をカフカの母親に見せて、親友の危機を回避した。母は父には内密に、息子の代理を工場へ派遣したのである。家族との緊張関係のうち、とくにカフカに打撃を与えたのが、「プラハで最上の女友達」(F87)で、家庭内で唯一の理解者である妹のオットラからも責められたことであった。この信頼するオットラまでもが、今回の工場監督の件では彼を非難する側にまわったのである。

ふだんは、ぼくに味方するはずの末の妹までが — 感情的には正しいし、これは最近ぼくから彼女に移っていった感情でもあるのだが、同時に途方もない無理解を示して — ぼくを母のまえで見殺しにしたため、ぼくには苦しいものが(...)身体を駆けめぐった。(B108)

カフカのオットラに対する愛憎入り混じった感情は、『変身』の妹グレーテに大きく反映されている。

「父への手紙」のなかでカフカは、エリ、ヴァリ、オットラの三人の妹たちについて、かなりのスペースをさいて、鋭く観察している。エリは不機嫌で意地が悪く、なまけもので、カフカとあまりにもよく似た性格が鏡をみるようで、二人はヘルマンの教育の呪縛にあえいでいたのに、彼女は結婚により性格が一変し、父親の勢力圏から脱出した。ヴァリは母親にもっとも近いところにいながら、それほど苦勞もせずに傷つくこともなく、父親にはすんなりとなじんだ。カフカの要素がないにもかかわらず、父親もやさしく受け入れ、それがかえってよかったのかもしれないとカフカは分析している。オットラは性格的には父と共通しており、父親の暴君性に対し、レーヴィ的な強情さ、感受性、正義感があり、これらがカフカ的な力の意識に支えられて、父親に立ち向かおうとした。

貧しい人たちの側に立って、家を出て農園で働くオットラの行動力は、カフカには欠如していた。彼は自分と類似しているエリには嫌悪感を抱き、父親と反撥しあうオットラと繋がっていた。

vi) 終結部に対する作者の不満

もうひと月以上も、グレーゴルは重傷のため苦しみ続けている。父親の投げた林檎は、依然として背中に食いこんだまま、「目に見える記念 (sichtbares Andenken)」(E85)となって残ったままになっていた。いまではあの父親でさえも、たとえ現在のグレーゴルがどんなに哀しい、嫌悪すべき姿をしていようとも、れっきとした家族の一員であり、辛抱を重ねることが家族としての当然の義務であると、身にしみて思い知らされたようである。これまで固く閉じられていたグレーゴルの部屋と居間をつなぐ扉が、夕刻になると開け放たれ、暗がりにはいる彼は自らの姿をさらすことなく、明かりの灯った居間にいる家族全員を眺めながら、彼らの話に耳を傾けることが許される。グレーゴルはいつも、その1、2時間もまえから一心不乱にドアに目を凝らし、観察という行為に無類の快樂を見出していく。彼はかつて、どこかよその土地の小さな安宿の一室で湿っぽい夜具に疲れた身体をもぐりこませながら、いつも「ほのかな憧れ」(E85)をもって夕食後の家族の団欒を思い描いていたのである。

ところが、家に三人の下宿人を置くようになってからというもの、グレーゴルと家族を結ぶ唯一の通路となっていた居間のドアが開けられることはなくなる。下宿人たちはみんな顔一面に髭を生やしており、個別に見ると顔がなく非個人的で、まるでひとりの人物が三つに分けられたかのように、見事に統一のとれた行動をとる。彼らのなかで中央に位置する男が主導権を握り、両側の二人は彼の発言を支持するだけなので、グループ内に亀裂が生じることはない。下宿人たちは、かつて父と母とグレーゴルが座っていたテーブルの上座を占め、家族の者は台所で食事をした。グレーゴルは次第に食欲を失っていくのに、彼らは旺盛な食欲を漲らせ、大皿に盛られた肉をがつがつと食べる。彼が「その匂い」に耐えられないという食物の筆頭に、おそらく血のしたたるような新鮮な肉があったであろうことは、三人の紳士たちの食事に対する反応からも推測される。

俺にだって、食欲はある。しかし、こんな食べ物にじゃない。この下宿人たちの食い方といったら。一方で、俺はくたばっていくというのに。(E90f.)

グレーゴルはわずかに開いた居間のドアの隙間から、食事の様子を観察するが、聞こえてくるのは食べ物を咀嚼する音ばかりであった。それは歯をもたないグレーゴルに、「食べるためには歯が必要であり、かつどんな立派な顎でも歯がなければ何の役にも立たないこと」(E90)を意識させるかのようなのであった。歯というのはカフカにおいては、野蛮な生命力の証であって、自我の対極にあるものを特徴づける道具となっている。『判決』で、ロシアの友人の「代理人」として登場した年老いた父親は、歯のぬけた口で食物を少しずつ啜るようにとる。父親が身につけている古い汚れた「トリコット」(E29)の肌着は、『断食芸人(Ein Hungerkünstler)』の主人公と同じ衣装である。

ある夜、下宿人の求めに応じて、妹がヴァイオリンの演奏を始める。その日は偶然、ドアが開け放たれたままであった。グレーゴルは、妹の奏でるヴァイオリンの音色に惹きつけられて居間へのり出し、「音楽にこれほど心を奪われているというのに、動物なのであろうか。待ち焦がれていた未知の糧への道 (der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung) が示されているかのような」(E92)心境にいたる。彼は衝動に駆られて、さらにすこし前へ這い出して、頭をびたりと床につけ、なんとか妹と視線を交わそうとする。そして彼女のそばへ近づき、スカートの裾を口にくわえてひっぱることで、自分の部屋へ招き入れ、クリスマスには音楽学校に入れてやる固い決心をしていたことを打ち明けるつもりでいた。この話に、「妹は胸がいっぱいになって、嬉し涙にむせぶだろう」(ebd.)とグレーゴルは妄想し、「彼女の肩まで伸び上がって、勤めだしてからリボンもカラーもつけていないむきだしの頸元にキスしよう」(ebd.)と考える。

こうしたグレーゴルの妹に向けられた愛情は、兄としての領分を越えており、近親相姦的な欲望を思わせる不気味さがある。H. ポリツァーが、カフカを時として襲う固定的観念に、近親相姦のモチーフがあると指摘

しているように¹⁵、グレーゴルを魅了したのは音楽そのものではなく、それを体現した妹との一体化である。『変身』執筆のほぼ2か月前の日記には、「兄と妹の間の愛情 — 母と父の間の愛情の反復」(T181)と書き込まれている。

カフカはグレーゴルと現実世界との媒介者であり、和合の夢を託した妹に、「この化け物に面と向かって、お兄さんの名前を口にするなんて、もう御免です。あれ(es)を厄介払いしなきゃならないのよ。あれがグレーゴルだという考えは、きれいさっぱりすてなくちゃだめ。(…)あれは出ていかなければならないのよ。それが唯一の手段だわ。いったいどうしたら、あれがグレーゴルだということになるの？もしあれがグレーゴルだったら、もうとっくの昔に、こんなけだものと人間との共同生活なんか不可能だとみこして、さっさと自分の意志でいなくなっていたはずよ。そうすれば、兄さんはいなくなっても、私たちは生きのびられるし、兄さんの思い出を大切にすることもできる」(E94)と断言させて、兄に対する間接的な死刑判決を下させる。グレーテはグレーゴルを兄とはいわず、「化け物」、「あれ」と呼ぶことによって両親を説得し始める。娘の意見に即座に同意するのが父である。母はグレーテの言葉が聞こえなかったように、「手を口にあてて、こもった音で咳き込み始め」(E94)、喘息の発作へと逃れる。グレーゴルは最後の救いを期待するかのようには母親をちらっと見るが、彼女は「もうぐっすり眠り込んでいた」(E95)。

妹の言葉に促されて、彼は「感動と愛情」(E96)を込めて家族のことを思い返した。「自分が消えていなくならねばならないという考えは、ことによると妹のそれよりも、もっと揺がぬ決意だった。」(ebd.)グレーゴルが部屋に戻ると、扉は閉じられ、しっかりと掛け金がかけられる。急いで扉を閉めたのは、ほかならぬ妹であった。彼は完全に家族から切り離されてしまい、父親の投げた林檎で受けた傷が原因で息絶える。カフカはこの箇所を書いた直後、「彼(グレーゴル)は十分平穏に、すべての人々と和解して死にました」(F160)と、フェリスに書いている。彼を自己犠牲へと駆り立てたのは、自分を家族の一員として認めてほしいという切実な願いであり、家族との一体感を意識するためである。翌朝、ザムザ

15 Politzer, 1965. S.117.

家では主人公の死を悼んで、全員が少し泣きはらした顔をしていた。グレーテについては、「全く寝なかったように見えた。彼女の蒼ざめた顔がそのことを証明しているかのように思えた」(E97)と描かれている。彼女はグレーゴルの死体を見つめ、「ねえ、ごらんになって、兄さん(er)はなんて痩せていたんでしょう」(ebd.)と洩らし、ここではもはや昨晚の「あれ(es)」は用いられていない。

グレーゴルの死を待ちかねたように、外界に春が訪れる。復活祭も近い3月末、長く降り続いていた雨がやみ、暗い空は晴れ上がり、どこかもう暖かさの混じった、すがすがしい朝風が地上に送り出される。小旅行に出かけていく家族三人の乗る電車の窓に、燦々と春の陽ざしがさしこんでくる。電車が目的地に着くと、グレーテが真っ先に席を立つ。そしてザムザ夫妻が、「若々しい肢体をしなやかに伸ばす」(E99)娘に気づく場面で、物語は終結している。彼女の生きる歓びに満ち溢れた姿は、夫妻には「新しき夢と良き意図の確証」(ebd.)のように映った。

『変身』は1912年12月6、7日頃、完結するのであるが、カフカ自身はこの作品に対して、あまり好意的な評価を下していない。

私の小さな物語は終わりました。ただ今日の終結部は、全然愉快ではありません。もっと立派なものになり得たでしょうに。それは疑いありません。(F163)

家で『変身』を読んだのだが、まずい作だと思う。たぶんぼくは、ほんとうにだめになったのだろう。(T202)

『変身』に対する激しい嫌悪。とても読めたものではない結末。ほとんど根底からして不完全だ。当時、出張旅行で邪魔されなかったら、もっとずっとよくなっていたら。 (T220)

グレーゴルの鎧のように固い背には、確かに外界との一切の接触を断ち、孤独であろうとする決意が集約されてように見えるが、作品全体にわたって主人公の本来性はもっぱら受動的で、人間世界への執着の方がはるかに優勢である。それゆえ物語全体が、著しく均衡を欠くような印

象を与える。また、主人公の死によって、その存在に終止符が打たれている。このどちらか一方に偏り、バランスを欠いた構成を克服しようとするカフカの試みは、同じような結末をもつ『断食芸人』（1922年）において見てとることができる。

『断食芸人』でも、主人公の芸人が腐った藁といっしょに片づけられたあと、生きる歓びに満ちた輝くばかりの肉体をもつ若い豹（『変身』の結末で生の息吹ではちきれんばかりのグレーテの姿に照応）が檻に入れられるところで終わっている。断食芸人は観衆＝共同体と決別してこそ、望んでいる芸を全うできるのだが、一度たりとも彼は自分から観衆を去ろうとはしない。むしろ彼には大衆世界は不可欠であり、それとの接点を渴望するというアンビヴァレントな立場に立っている。だが同時に、「視力の失われていく眼のなかに、まだまだ断食を続けるのだという、もはや誇らしげではないにしても、確固とした信念がみられた」（E171）と描写されているように、死の間際までこの世における食物を徹底的に拒否し、断食行為（書くこと）を極限まで突きつめようとする。断食芸人は観衆の側からは忘れ去られているが、彼自身も自分を寄せつけようとしないうる世界からの離脱を果たしている。カフカは『断食芸人』については、「耐えられうる(erträglich)」(Br379)と述べている。

vii) 作品の核心的主題

『変身』は3章で構成されているが、グレーゴルは各章の最後の場面で自分の部屋を去り、家族の領域である居間に這い出そうとする。この三度に亘るグレーゴルの居間への突入は、ライトモチーフ的な役割を果たしており、その背後には家族との繋がりを回復し、既に変身以前に始まった孤立化を打ち破りたいという願望が潜んでいるのである。¹⁶ 家具類の撤去の場面と同じように、つぎのような記述からも、グレーゴルの聴覚が常に家族の領域に向けられていることが窺える。

直接には何一つ新しいことは聞けなかったもので、隣の部屋から洩れてくる話し声に、きき耳をそば立てた。ひとたび人の声が聞こえてこよ

16 Sokel, 1967. S.100.

うものなら、彼はすぐにドアのところにいざり寄り、ぴたりと体ごとドアに身をすり寄せるのだった。(E74)

こうした行為は、現実世界との直接的交流を断たれた人間の他者への強い関心が、屈折された形で具現されている。また、物語の冒頭でグレーゴルは、確かに心からの交流なんて微塵もないセールスマンとしての仕事に強い不満を抱いているが、そうかといって「旅がなければ生きてはいけないだろう (aber ich könnte ohne das Reisen nicht leben)」(E66)と考えており、この箇所からも主人公の世間との真の交わりを希求する心情が読みとれる。

カフカの動物的存在形式は、本来的自我の比喩的形象として自分を脅かす現実世界の諸力に対する自己救済であるといえるが¹⁷、それが達成されるのは、『田舎の婚礼準備』のラバーンのように「冬眠」という逃避的な空想世界においてである。ここでは主人公の願望は、内的なモノローグの形で示されているだけで、直接的に現実世界に作用していない。しかし、動物に変身したまま、人間世界に這入りこもうとするグレーゴルは、家族や周囲の人たちにとっては厄介者として忌み嫌われ、ラバーンが夢想する「鍬形虫」や「黄金虫」といった美しい種類の甲虫ではなく、『変身』の最初の一文中で規定されている醜悪で怪奇な「巨大な害虫 (ungeheures Ungeziefer)」となる。その結末は現実世界の報復であり、処罰が待ち構えている。

おまえが、ぼくは(ich)といわずに、人は(man)といっているかぎりではなんでもない。でもおまえが、それは自分自身なのだと白状すると、たちまち八つ裂きにされ、解雇されてしまうのだ。(H8)

「巨大な」と記されている „ungeheuer “の „-geheuer “は、語源をたどってみると「家庭共同体(Hausgemeinschaft)に属している」を意味している。また „-heuer “は、 „Heirat “(「結婚」、「婚姻」)とも語源を同じくしていることから、 „ungeheuer “とは「結婚して家庭を築こうとしない独身者」

17 Emrich, 1981. S.115

をも含意しているのである。¹⁸この作品では二重に響く《un-》という接頭辞が、それに先行する「不安な(unruhig)夢」という語によってさらに強められて、冒頭から主人公の悲惨な運命の暗示が語り手によってなされている。¹⁹

「害虫(Ungeziefer)」という用語は、「父への手紙」のなかでイディッシュ劇団のレーヴィに関する記述にもあらわれている。

彼のことはよく知りもしないのに、もう忘れてしまいました、とにかくひどい見幕で害虫に譬え、ぼくの気に入った人々に対しては、いつも犬と蚤の諺（犬といっしょに寝るやつは蚤といっしょに起きる）をもち出されました。(H125)

同じ「父への手紙」でカフカは、「害虫はただ刺すばかりでなく、自分が生き延びるために、たちまち相手の血まで吸いとってしまう」(H161)と、父親の言葉としてではあるが、自らを害虫と呼ばせている。

カフカは『変身』の出版に際して、作品の扉絵に虫が描かれるかもしれないと危惧し、クルト・ヴォルフに宛ててつぎのような手紙を書いている。

シュタルケは具象的な挿し絵を描きますので、ひょっとすると虫そのものを描こうとするのではあるまいかと思ったのです。お願いですからそれだけは、やめさせてください。彼の領分に口出しするつもりはありません。ただ当然のことながら、この小説について誰よりもよく知っているのです、こんなふうにお問い合わせするのは、虫そのものは描くことができません。しかも遠くからでさえ姿を見せてはいけないのです。(B136)

その対案としてカフカは、両親と妹が明かりの灯った部屋にいて、真っ

18 語源については、Duden, Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden.

Dudenverlag, 1999.を参照した。

19 Politzer, 1965. S.127

暗な隣室への扉が開かれているシーンが望ましいと提案している。この光景から読みとれるのは、孤立したグレーゴルが暗闇の中から光＝家族に向かって抱く悲痛な復帰への願いである。結局、『変身』初版本の表紙には、ナイトダウンとスリッパの男が顔を両手で覆い、悲嘆にくれている姿が描かれている。その背後には両開きのドアの片方が開いていて、黒々とした闇が見える。(図 8 参照)

わたくしの全存在は文学にむけられており、その方向を 30 歳になるまで厳密に守ってきました。(…) わたくしは無口で、社交性に欠け、気むずかしく、利己的で、心気症で事実、病弱です。(…) わたくしは自分の家族、最も善良で愛情に満ち溢れた人たちのあいだでさえも、他人よりもよそよそしく暮らしています。母とはこの数年間、平均して日に 20 語も言葉を交わさず、父とは挨拶以上の言葉はほとんど交わしたことがありません。結婚した妹たち、その夫たちとはなにも彼らに腹を立てているわけではありませんが、全然話したりしません。一緒に暮らしていこうなどという家族への配慮は、わたくしにはまるっきり欠けているのです。(F456f.)

これは、1913 年 8 月 28 日付けのフェリスの父親に宛てた手紙の一節である。カフカにあっては、こうした共同性の欠如ゆえに、家族との温かい人間的親和への渴望も一層強いものがあると思われる。晩年カフカは、グレーゴルの姓 Samsa と Kafka はどちらも 5 文字で、S と K および母音の置かれた位置の共通性によって、カフカの符牒のようだといいかけたヤノーホに、「ザムザは余すところカフカというわけではありません。『変身』は告白ではありません。もっとも — ある意味で — 口が軽かったとはいえませんが」(J46)と答えている。ザムザはカフカそのものではないとしても、カフカの分身であることは間違いない。要するにこの作品では、家庭内で「傍観者以外のどんな感覚も欠けている」(T200)作者自身の共同体への抑えがたい憧憬が叙述されているのであり、これが『変身』の核心的主題であるといえよう。この共同体に対するやむことのない憧れと、書くために必要な孤独への内的志向が、カフカの作品を貫く重要なライトモチーフを形成しているのである。



図 8 『変身』初版の表紙

Wagenbach, 1983. S.141.

V 『審判』

i) 章の配列

1914年8月に書き始められた『審判』（ブロート版）は、10の章と補遺として未完の章にあたる6つの断章が収められている。章の区分およびそのタイトルは、カフカ自身がつけたものであるが、章の配列に関しては編集者のM. ブロートが自身の「感覚」¹でおこなっているため、H. オイテルスブロートやH. ビンダー等によって、さまざまな文献学上の問題性が提起されている。²

ブロートは1920年、カフカから『審判』の原稿を受け取り、作家の死後、1925年に出版した。彼によれば、原稿の束には題名は付けられていなかったが、この小説の内容を話す際に、カフカはいつも「プロツェス」という表現をしていたので、題名としてそれを使用したということである。この長編小説の出版当初の原題《*Der Prozeß*》は、半世紀以上を経たあとの批判版(kritische Ausgabe)全集(1990年)では、《*Der Proceß*》と変更された。カフカの手稿をできるだけ完成した作品として提示するために、手入れを加えたブロート版とは違って、批判版は既に見たように、本文を収録した巻と考証や資料をまとめた巻からなっている。これによって原稿上の書き換え、加筆や削除の様子および原稿がどのように

1 ブロートは『審判』のあとがきで、「私はこの小説の大部分を友人が朗読するのを聞いていたので、原稿を整理する際の感覚といえども、記憶に基づくこともできた」と語っている。

Brod, Max: Nachwort zur ersten Ausgabe des Prozeß. In: Der Prozeß. Roman. Frankfurt a.M., 1983. S.228.

2 Uyttersprot, Herman: Eine neue Ordnung der Werke Kafkas? Zur Struktur von Der Prozeß und Amerika. Antwerpen, 1957. オイテルスブロートは、『審判』の個々の章のなかの「季節の暗示」に基づいて、新しい配列（ブロート版の第9章を第7章の前へ、第4章を第2章の前へ）を提案した。

Binder, Hartmut: Kafka. Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater. München, 1976.

Eschweiler, Christian: Der verborgene Hintergrund in Kafkas „Der Prozeß“ Bonn, Bouvier Verlag, 1990.

成立し、書き継がれていったかなどを正確に知ることができるようになった。批判版はブロート版のように章仕立てにはしていないが、「断片」よりまえに収められた部分が完成した章に、「断片」が「未完の章」に対応し、ブロート版とほぼ同じ構成になっている。二つの版の違いは、ブロート版で第4章とされていた「ビュルストナー嬢の女友達」が、批判版では「断片」を集めたところに、「Bの女友達」という題で移されていることである。

『審判』の現存する遺稿は、タイトルが書きつけられた一枚の表紙をつけられた原稿の束(Konvolute)と、その二つ折り紙のあいだに挿まれた原稿の束の2つのグループに分けられている。批判版の編集者M. パスリーは、原稿の束に2つのグループがあるのは、カフカ自身によっておこなわれた区別の結果であり、それに基づいてこの小説のテキストを「章」および「断片」に分けたと説明する。³そして、表紙をつけられたグループが、完結した章あるいは完結直前にある章であり、二つ折りの包み紙に挿まれたグループが、「断片」として判断されたのである。「Bの女友達」と書かれた束は、パスリー自身が例外の可能性があると認めながら、二つ折りのあいだに挿まれた原稿であるので、断片として収録したということである。⁴原稿となったものに対する完結性と未完結性の判断が、混乱を起こした釈然としない説明であり、ここに批判版の問題がある。

<ブロート版：Der Prozeß>

第1章：逮捕／グルーバツハ夫人との会話／それからビュルストナー嬢

(ERSTES KAPITEL : Verhaftung · Gespräch mit Frau Grubach · Dann Fräulein
Bürstner)

第2章：最初の審理

(ZWEITES KAPITEL : Erste Untersuchung)

第3章：からっぽの法廷で／学生／裁判所事務局

(DRITTES KAPITEL : Im leeren Sitzungssaal · Der Student · Die Kanzleien)

³ KKAP App. S.124.

⁴ KKAP App. S.125.

第 4 章：ビュルストナー嬢の女友達

(VIERTES KAPITEL : Die Freundin des Fräulein Bürstner)

第 5 章：鞭打ち人

(FÜNFTES KAPITEL : Der Prügler)

第 6 章：おじ／レーニィ

(SECHSTES KAPITEL : Der Onkel・Leni)

第 7 章：弁護士／工場主／画家

(SIEBENTES KAPITEL : Advokat・Fabrikant・Maler)

第 8 章：商人ブロック／弁護士の解雇

(ACHTES KAPITEL : Kaufmann Block・Kündigung des Advokaten)

第 9 章：聖堂で

(NEUNTES KAPITEL : Im Dom)

第 10 章：最期

(ZEHNTES KAPITEL : Ende)

未完の章(die unvollendeten Kapitel)

エルザのところへ (Zu Elsa) / 母親のもとへ (Fahrt zur Mutter) / 検事
(Staatsanwalt) / その家 (Das Haus) / 頭取代理との争い (Kampf mit dem
Direktor-Stellvertreter) / ある断片 (Ein Fragment)

< 批判版 : *Der Proceß* >

逮捕 (Verhaftung)

グルーバツハ夫人との会話 / それからビュルストナー嬢 (Gespräch mit
Frau Grubach / Dann Fräulein Bürstner)

最初の審理 (Erste Untersuchung)

からっぽの法廷で / 学生 / 裁判所事務局 (Im leeren Sitzungssaal / Der Student /
Die Kanzleien)

鞭打ち人 (Der Prügler)

おじ／レーニィ (Der Onkel / Leni)

弁護士／工場主／画家 (Advokat / Fabrikant / Maler)

商人ブロック／弁護士の解雇 (Kaufmann Block / Kündigung des Advokaten)

聖堂で (Im Dom)

最期 (Ende)

断片 (Fragmente)

B の女友達 (B.'s Freundin) / 検事 (Staatsanwalt) / エルザのところへ (Zu Elsa) / 頭取代理との争い (Kampf mit dem Direktor-Stellvertreter) / その家 (Das Haus) / 母親のもとへ (Fahrt zur Mutter)

新たに登場した史的批判版 (historisch-kritische Ausgabe) 全集⁵では、カフカの遺稿に対して忠実に文字おこしをしたため、見開きの一方のページに原稿の写真版が印刷され、もう一方のページには語句や文の書き換え、削除の線や挿入などをそのまま再現したテキストが印刷されている。束にタイトルが書かれたものは、それが分冊の表紙に印刷され、タイトルがないものは書き出しの文が表紙に印刷されている。そして、それらの分冊には順序がつけられていないのである。その結果として、史的批判版は『審判』というタイトルはあるが、もはや章や断片などの区別はなく、順序もつけられていない 16 の冊子に分けられた印刷物の集合体となっている。

< 史的批判版 : *Der Process* >

Jemand musste Josef K. verleumdet haben,... 誰かがヨーゼフ・Kを誹謗したに
違いなかった、

(「逮捕 / グルーバツハ夫人との会話 / それからビュルストナー嬢」の
部分にあたるが、表紙が現存していないので、タイトルは付いていない。)

Erste Untersuchung (「最初の審理」)

Im leeren Sitzungssaal Der Student Die Kanzleien (「からっぽの法廷で / 学生 /
裁判所事務局」)

Der Prügler (「鞭打ち人」)

Der Onkel Leni (「おじ / レーニィ」)

⁵ Kafka, Franz: *Der Process*. Hrsg. von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle.
Basel/Frankfurt a.M., 1997.

ERSTES KAPITEL

VERHAFTUNG · GESPRÄCH MIT FRAU GRUBACH
DANN FRÄULEIN BÜRSTNER

Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein. Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das, ähnlich den Reiseanzügen, mit verschiedenen Falten, Taschen, Schmallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne daß man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien. »Wer sind Sie?« fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett. Der Mann aber ging über die Frage hinweg, als müsse man seine Erscheinung hinnehmen, und sagte bloß seinerseits: »Sie haben geläutet?« »Anna soll mir das Frühstück bringen«, sagte K. und versuchte, zunächst stillschweigend, durch Aufmerksamkeit und Überlegung festzustellen, wer der Mann eigentlich war. Aber dieser setzte sich nicht allzulange seinen Blicken aus, sondern wandte sich zur Tür, die er ein wenig öffnete, um jemandem, der offenbar knapp hinter der Tür stand, zu sagen: »Er will, daß Anna ihm das Frühstück bringt.« Ein kleines Gelächter im Nebenzimmer folgte, es war nach dem Klang nicht sicher, ob nicht mehrere Personen daran beteiligt waren. Obwohl der fremde Mann dadurch nichts erfahren haben konnte, was er nicht schon früher gewußt hätte, sagte er nun doch zu K. im Tone einer Meldung: »Es ist unmöglich.« »Das wäre neu«, sagte K., sprang aus dem Bett und zog rasch seine Hosen an. »Ich will doch sehen, was für Leute im Nebenzimmer sind und wie Frau Grubach diese Störung mir gegenüber verantworten wird.« Es fiel ihm zwar gleich ein, daß er das nicht hätte laut sagen müssen und daß er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des

図 9 ブロート版『審判』の冒頭部

Verhaftung

Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschahn. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte trat ein. Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das ähnlich den Reiseanzügen mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne daß man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien. „Wer sind Sie?“ fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett. Der Mann aber ging über die Frage hinweg, als müsse man seine Erscheinung hinnehmen und sagte bloß seinerseits: „Sie haben geläutet?“ „Anna soll mir das

[7]

図 10 批判版『審判』の冒頭部

- 7 3-4 wurde ... verhaftet] [war] <wurde> er eines Morgens
 [gefangen] <verhaftet>
 4 Köchin] [Bedienerin] Köchin
 4 Frau ... seiner] <Frau Grubach, seiner>
 6 diesmal] <diesmal>
 6 nicht. Das] nicht(>.) (d>D)as
 8 Frau] (A>F)rau
 9 einer] (ih^A>e)iner
 12 Mann] (ein>M)ann
 13 hatte trat] (t^A>h)atte trat
 14 ein] <ein>
 19-20 und ... Bett] [sofort] <und sass gleich halb aufrecht im
 Bett>
 21 sagte] [fragte] <sagte>
 22 Sie haben geläutet] [Was wollen Sie] <Sie haben geläutet>
 22 Anna] (x>A)nna
- 8 2 Aufmerksamkeit und Überlegung] <Aufmerksamkeit und>
 Überlegung || und Aufmerksamkeit
 3 eigentlich] <eigentlich>
 5 Tür] Tür [sich^A]
 5 die er] die er [bis]
 6 offenbar] <offenbar>
 8 Nebenzimmer folgte,] Nebenzimmer (>f)olgte,
 10-11 dadurch] [im Nebenzimmer] <dadurch>
 16 wie] wie [sich meine Zimmervermieterin diese Stör]
 20 ihm jetzt nicht] (n>ih)m <jetzt> nicht
 22 weder] we(r>d)er
 25 Fremde] Fremd(e.>e)
 27 sah] sa[ss]
 27 auf ... Blick] <auf den ersten Blick>
- 9 2 war] war[en] [(es)]
 2 Decken] <Decken>
 4 als] (w>a)ls
 8 Zimmer] Z(ei^A>i)mmer

図 11 批判版の「異文」の頁

2

jemand hätte Josef K. verläumdet haben, denn
 ohne dass er etwas Böses getan hätte, ^{wäre} ~~er~~ ^{er} ~~ein~~ ^{ein}
 Morgens ~~gekommen~~ Die ~~Polizei~~ Köchin der ~~Kammer~~ ~~vermied~~
 die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück
 brachte. ~~Das~~ ^{diesmal} ~~nicht~~ ^{das} war noch niemals gesehen.
 Er wartete noch in Wälschen, sah von seinem Kopfbett
 aus die alte Frau die ihm gegenüber wohnte und
 die ihm mit seiner an ihr ganz ungewöhnlichen
 Neugierde beobachtete, dann aber, gleichartig bespre-
 det und ~~hin~~ ^{hin} ~~zu~~ ^{zu} ~~er~~ ^{er} ~~sofort~~ ^{sofort} ~~flüchtete~~ ^{flüchtete} es
 und ein Mann, ~~den~~ ^{den} er in dieser Wohnung noch
 niemals gesehen hatte ~~trat~~ ^{trat} ein. Er war schlank
 und doch ~~sehr~~ ^{sehr} ~~gebaut~~ ^{gebaut}, er ~~trug~~ ^{trug} ~~ein~~ ^{ein} ~~anziehnendes~~ ^{anziehnendes} ~~schwarzes~~
 Kleid, das ähnlich den Rekruten und verschiedenen
 Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel
 versehen war und infolgedessen ohne dass man sich
 darüber klar wurde, ~~wenn~~ ^{wenn} es ~~dienere~~ ^{dienere} wollte ~~besonders~~
~~praktisch~~ ^{praktisch} ~~ersahen~~ ^{ersahen}. Wer ~~nicht~~ ^{nicht} ~~frage~~ ^{frage} K. ~~antwort~~
 der Mann aber ging über die Frage hinweg, als
 würde man seine ~~Erklärung~~ ^{Erklärung} ~~hin~~ ^{hin} ~~über~~ ^{über} ~~und~~ ^{und}
~~fragte~~ ^{fragte} ~~blau~~ ^{blau} ~~seinerseits~~ ^{seinerseits}: ~~was~~ ^{was} ~~wollte~~ ^{wollte} ~~frage~~ ^{frage}? ~~Anna~~
 will mir das Frühstück bringen" sagte K. und
 vermochte nicht stillschweigend durch Überlegung

28.160.1

图 12 史的批判版『審判』の 1 頁

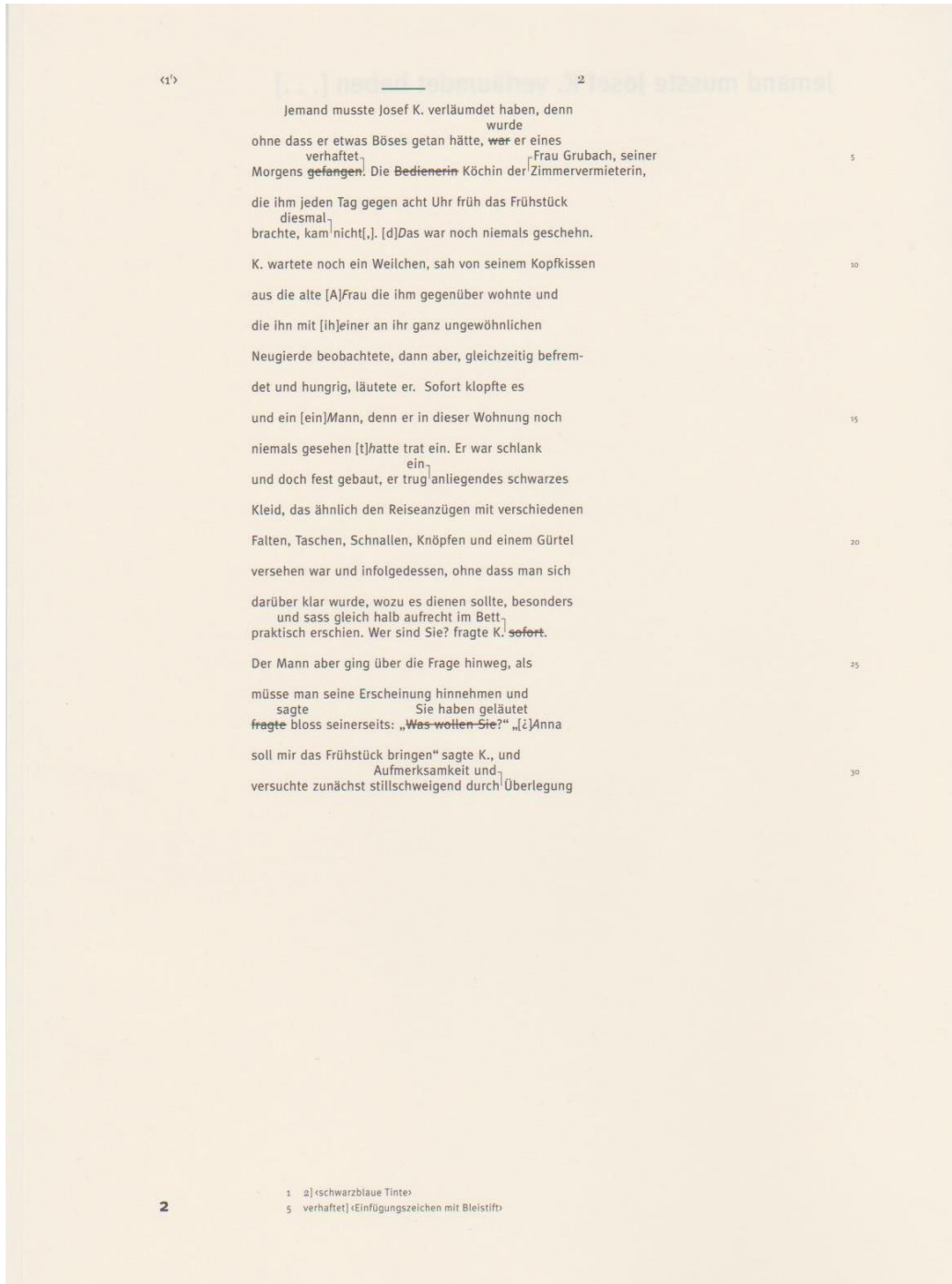


図 13 史的批判版の「古文書学的翻字」

Advokat Fabrikant Maler (「弁護士／工場主／画家」)

Kaufmann Beck Kündigung des Advokaten (「商人ベック／弁護士の解雇」)

Im Dom (「聖堂で」)

Ende (「最期」)

B's Freundin (「Bの女友達」)

Staatsanwalt (「検事」)

Zu Elsa (「エルザのところへ」)

Kampf mit Dir. Stellv. (「頭取代理との争い」)

Das Haus (「その家」)

Fahrt zur Mutter (「母親のもとへ」)

Als sie aus dem Teater traten,... かれらが劇場を出たとき、(プロート版の「ある断片」にあたる。1枚の原稿から成立)

M. パスリーはさらに、カフカ独特の書体の変化から各章の成立時期を割り出すことにも成功した。この小説を書き始めた頃の手稿の字面は、流麗で活気に溢れており、踊るような筆跡すら見られる。しかし執筆後期になると、物語がやっとの思いで道を探さなければならない状態となり、筆の運びは萎縮し、こわばっている。相違は筆跡だけではなく、原稿に書き込まれた平均文字数にも大きな変化が現れる。最も好調だったときには1頁あたりおよそ200語で綴られていたものが、徐々に増加し、最後には350語(最高で363語)を超える文字数にまで達している。⁶

<執筆時期(1914年8月～1915年1月)の推定>

「逮捕」: 8月11日頃。1頁あたりの総語数の平均200語。(図12参照)

「最期」: 8月11日頃。平均200語。(図14参照)

(「逮捕」では、ビュルストナー嬢が *Fräulein Bürstner* と書きつけられているのに対して、「最期」では、F.B.と略号で記されていることから判断すると、「最期」の章が後から書かれたようである。)

「グルーバツハ夫人との会話／それからビュルストナー嬢」: 8月の第3週。231語。

6 KKAP App. S.78-82.

「最初の審理」：8月の第3週。229語。

「からっぽの法廷で／学生／裁判所事務局」：8月終わり～9月初め。

243語

「鞭打ち人」：8月終わり～9月初め。243語。

「おじ／レーニィ」：8月終わり～9月初め。243語。

「弁護士／工場主／画家」：10月5日以前。9月前半と9月後半。258語。

11月初め～12月半ばおよび12月後半または1915年1月。333語。

「聖堂で」：9月後半および10月5日前後。280語。12月13日頃、「掟の前(Vor dem Gesetz)」を含む原稿の7頁半の部分が書かれた。363語。(図15参照)

「商人ブロック／弁護士の解雇」：10月5日頃。305語。11月半ば頃および12月第2週。355語。

「Bの女友達」：10月18日から12月第1週の間、あるいは12月半ばから15年1月終わり頃の間。340語。

【断片】

「エルザのところへ」：8月終わり（書き始め19行目まで）と9月終わり（20行目以降）。

「その家」：10月初め頃。275語。

「母親のもとへ」：批判版で5頁になるが、最初の2頁ほどが12月7日。それより後ろに部分は筆跡が変わり、執筆時期は不明。

「検事」：早くても12月後半。

「頭取代理との争い」：12月半ば～15年1月終わりの間。『審判』執筆の最期の時期にあたる。

執筆時期の特定から、カフカはこの作品の執筆を、まず第1章にあたる「逮捕」と最終章にあたる「最期」を書くことで開始し、それからさまざまな章を必ずしもストーリーの展開に合わせた枠組みではなく、複数の章を同時並行的に書き継いでいったことが明らかになった。「逮捕」と「最期」の2つの章は、その文体特徴から何らかの関係があるといわ

abends, den Vorabend vom 31. Adventstage, - 4 war gegen 9 Uhr
 die Zeit der Stille auf den treppen - ~~gestiegenen~~ ^{gestiegenen} Rängen zweier
 Herren in K. Wohnung. In Gehrocken, bleich und fett,
 mit scheinbar zuverrückten baren Cylindern hinter. Nach
 einer kleinen Feinlichkeit bei der Wohnungstür wegen
 des ersten Eintretens wiederholte sich die gleiche
 Feinlichkeit in größerem Umfange vor K.'s Tür. Ohne
 das ihm der Versuch angeklagt gewesen wäre, sah
 K. gleichfalls schwarz angerogen in einem Saft
 in der Nähe der Tür ~~stehen~~ und zog langsam
 seine scharf über die Finger gespannte Hand-
 schuhe an, in der Haltung wie man Gäste erwartet.
 Er stand gleich auf und nahm die Herren nungierig
 an. "Sie sind ^{aber} für mich bestimmt" fragte er. Die
 Herren nickten, einer zeigte mit dem Cylindern
 in der Hand auf den anderen. K. gestand sich ein,
 dass er einen anderen Besuch erwartet hatte. Er ging
 zum Fenster und sah noch einmal auf die dunkle
 Straße. Auch fast alle Fenster auf der andern treppen-
 stufe waren noch dunkel, in vielen die Vorhänge
 herabgelassen. In einem beleuchteten Fenster des hoch-
 werkes spielten zwei kleine Kinder hinter einem
 Gitter mit einander und testeten, noch unfehlbar sich

88.100.1

れており、ドゥルーズとガタリのように、「この最後の章は、カフカがまだフェリスとの別離のショックのもとにあった時期に、この長編小説の草稿の最初に書かれたという可能性がある」⁸とはっきり明言する批評家もいた。ただし、この引用部分に続く「それは早すぎた、はめこまれた、流産した結末である。（…）Kの処刑で終わるというやり方は、この長編小説のあらゆる進行状況と、『審判』を規定している《果てしのない引き延ばし》の状態と矛盾する」⁹という解釈には疑問がある。彼らが根拠としているのは、ブロートが「初版のあとがき」で語っている、「作者の口から伝えられた意図によれば、訴訟が最高審まで進むことは決してないので、この小説はある意味ではそもそも完結しえないもの、すなわち、果てしなく続きうるものだった」（P323）という言葉であるが、この《果てしのない引き延ばし》とは、『審判』の中間部の章に関していえることなのである。カフカは、ヨーゼフ・Kの逮捕という発端とKの処刑という結末は明確に提示しており、『審判』は未完とはいっても、最初の章から話の筋の順に直線的に書かれた『失踪者（アメリカ）』とは異なる特殊な方法で書き進められたのである。

『審判』においては、各章でKを巡って登場する脇役たち（グルーバツハ婦人、ビュルストナー嬢、叔父、弁護士、画家等）は、一度舞台から退くとほとんど再び姿を現すことはないし、彼らは互いに出会うこともない。しかも訴訟の本質的な進展も一向に見られない。したがって、中間章の配列には相互的な内的関連性は存在しないものと判断され、この作品の主題（ヨーゼフ・Kの罪や彼の死後も生き残る「恥辱」の概念）に影響を及ぼすことはないため、具体的な章の順序については、これ以上踏み込まない。

ii) ヨーゼフ・Kの逮捕

『審判』は、「誰かがヨーゼフ・Kを誹謗したに違いなかった。なぜなら、何も悪いことをしなかったのに、ある朝、逮捕されたからである」

8 ドゥルーズ／ガタリ（宇波彰・岩田行一訳）：『カフカ マイナー文学のために』、法政大学出版局、1978年、88～89頁。

9 ドゥルーズ／ガタリ前掲書、89頁。

(P7)という文章で始まっている。『変身』において、グレーゴルの虫への変身の理由が何も語られていないのと同様に、『審判』でも主人公ヨーゼフ・Kの罪はまったく示されていない。Kの逮捕の事実性が確認されるのは、いつもの時間に自分の部屋に朝食が運ばれてこなかったのに、ベッドで呼び鈴を鳴らすと、待っていたように黒服を着た二人の男 — そのうちの一人は作者と同じフランスと命名されている — が登場してからである。

Kが下宿の女主人に説明を求めに隣室に入っていくと、「君は部屋にいないければいけなかったのだ！ いったいフランスは、君にそういわなかったか？」(P8)ともう一人の男（ヴィレム）に制止される。「グローバツハ夫人にちょっと — 」(ebd.)と歩みを進めると、「だめだ。いってはいけない。君は逮捕されたんだ」(ebd.)と、はじめて「逮捕」という言葉で阻止される。するとKのほうも、「どうもそうらしいですね」(ebd.)と応じてしまうのである。ヴィレムはKよりもひどく背が高く、「何度も彼の肩をたたき」(ebd.)、「腹が親身のあまりといわんばかりに、絶えずKの体に突き当たって」(P9)くる。Kは自分の下着や衣服を奪い、朝食をばくついている男たちに身分証明書をつきつけ、逮捕状の提示をもとめるが否定される。

こんなものがなんだというんだ。(…)われわれは下っ端なんで、身分証明書なんか知ったことじゃないし、毎日あんたを10時間見張って、その報酬を貰いさえすれば、それ以外はあんたとはなんの関わりもないんだ。(P11)

そのとき、「監督どのがお呼びだ！」(P13)という声がし、監視人にいわれて黒の上着を身につけたKは、隣の同宿人でタイピストのビュルストナー嬢の部屋に入っていく。これに続くカフカ自身によってコンテクストから削除された部分において、睡眠から覚醒に移行する瞬間の危険性が、つぎのように述べられている。

目覚めの瞬間は、一日のうちで最も危険な瞬間です。自分のいる場所からどこかへ連れて行かれることなしに、その瞬間を切り抜けられ

ば、一日中、安心していられるのです。(P217)

本文中でも K は、「目を覚ましたのち、アンナが来ないということに惑わされないうで、すぐに起き上がり、邪魔だてするような奴には目もくれず、今回は例外ということで、台所で朝食をとり、服はぼくの部屋からあなたに取ってきてもらい、理性的に行動していたなら、起こりかけたことも、何も起こらなかつたでしょう。たとえば、銀行でなら心構えもできており、このようなことは起こりようもないのです」(P22)とグルーバツハ夫人に語っており、ここでは通常、認識されているような法的意味での罪が問題になっていないことは明白である。この種の逮捕は、決まりきった日常生活の流れのなかにあるときには、決して起こり得ない出来事なのである。朝の「目覚めの瞬間」とは、非日常的な次元からの働きかけに対して開かれた状態にあり、カフカはこの瞬間に、日常は抑圧されて無意識的な深層に潜んでいる願望を忍び込ませるのである。『変身』でも事件は、「ある朝」の目覚めの瞬間に起こっている。『審判』では、断章「その家」や短編集『田舎医者(Ein Landarzt)』に収められている「ある夢(Ein Traum)」のように、一貫して夢を暗示するほとんどすべての叙述が取り除かれている。これはヨーゼフ・K の逮捕が、拘束力のない夢物語ではなく、現実の出来事であることを示すことにより、作品全体が夢という次元で論じられるのを避けるためであろう。『変身』でも、「これは夢ではなかつた」(E56)と主人公のグレーゴルに語らせている。

K のもとに派遣された監視人は、「われわれの役所は、おれの知るかぎりでは、もっともおれが一番下の連中だけしか知らないが、何か住民のうちに罪を探し出すのではなく、罪によって惹き寄せられる」(P11)と述べる。監督もまた、「われわれのことにそう頭を悩ませないで、もっとあなた自身のことを考えてほしいものです。そして自分が無罪だという感情で、こんな騒ぎを引き起こさぬことですな」(P16)と K に伝えている。苛立った K は、友人であるハスラー検事の名前をもちだしてみるが、監督は動ずる気配はない。事態を円満に解決したほうがましだと考えた K が監督に手を差し出すと、「ただあなたは逮捕された、それだけの話だ。そのことをあなたに知らさねばならなかつたので、そうしたまでだし、

あなたがそれを受け入れたということも見てとった。それで今日のところは十分だし、お別れもできる(...)。きっとあなたは、もう銀行に行きたいところだろうね」(P17f.)という。驚いている K に監督は、このあと銀行に出勤しやすいように、三人の下っ端行員を連れてきているとあって、ビュルストナー嬢の部屋で引きあわせる。K はそこで、三人の男が壁にかかった彼女の写真を眺めている様子や、開いた窓の取っ手に一枚の白いブラウスがかかっているのを見る。そして K が、彼らに気をとられているうちに、監督と二人の監視人は忽然と姿を消してしまうのである。

K は通常、朝 7 時から夜 9 時まで銀行の事務室で仕事をする。勤めのあとに時間的な余裕があるときには、ひとりまたは知人と散歩を楽しみ、ビア・ホールの常連席で 11 時頃まで過ごす。このルーティン化した行動パターンを壊すのは、頭取からの招待と週一回馴染みの女エルザを訪ねるときである。銀行で 30 歳の誕生日の祝福を受けた K は、その晩はどこにも立ち寄らないで、まっすぐ下宿へ帰ってくる。彼はグルーバッハ夫人の部屋にいき、朝の騒ぎを詫びようとするが、夫人は「あんなの、たいして手のかかることでもなんでもありません」(P21)と答える。そして夫人は、K の逮捕について、「なるほど、あなたは逮捕されたといいますが、泥棒なんかで逮捕されるのとはわけがちがいますものね。もし泥棒のように逮捕されるのであれば、わるいことですが、あなたの逮捕は — 。そう、何か学問めいた感じのように思えるのです」(P22)と感想を漏らす。

K は帰りの遅いビュルストナー嬢を待ち、やっとなつかまえる。今朝、彼女の部屋で起こった事件を説明し、その事実性を信じさせようとして、訊問の場を再現してみせるのである。ビュルストナー嬢は自分の部屋が無断で使用された証拠として、ごちゃごちゃにされた写真に気づく。壁に掛けられたマットに留めてあった彼女の写真に、誰かが触れたのである。K は自分がしたのではなく、三人の行員のうちの一人が、「どうやら写真を手にとったらしいのです」(P27)としきりに弁解する。彼はテーブルを部屋の中央へ移動し、人物配置をビュルストナー嬢に説明する。そして、尋問する側の監督になりかわって、「ヨーゼフ・K！」(P29)とゆっくり叫ぶ。その叫び声はそれほど大きくはなかったが、波紋が広がるよ

うに、徐々に部屋のなかを満たしていった。監督は尋問に際して、「ヨーゼフ・K だな？」(P20)と尋ねたが、これは実際には、K の散漫な視線をただ自分へ向けさせるためであった。この今朝の状況が、主人公の回想では、「監督がまるで、わたしの目を覚まさなくてはならないかのように叫びます」(P29)と、K 自身の存在のあり方への呼びかけと捉えられている。

一瞬の沈黙があった後、隣室から扉を二度三度、力強く、短く、規則正しくノックする音が聞こえてくる。昨日から隣室に入居したグルーバツハ夫人の甥のランツ大尉が、扉を叩いて注意したのである。K は蒼くなって、震え上がっているビュルストナー嬢に、「まるで渴いた獣が、とうとう見つけだした泉の水に舌で飛びかかるように」(P30)、顔じゅういたるところにキスを浴びせ、さらに彼女の喉の辺りに唇を長いあいだ押しあてる。

ビュルストナー嬢(Fräulein Bürstner)は伝記的事実と対比するなら、その呼称の頭文字が示すように、明らかにフェリス・バウアー(Felice Bauer)であろう。小説のなかのビュルストナー嬢に関わる要素(タイプスト、白いブラウス、小さいが花をいっぱい飾ってある帽子、写真等)や顔じゅうにキスをするといった表現は、日記やフェリスへの手紙のなかに書かれていた事柄である。また、彼女はグルーバツハ夫人によって、「気持ちのよい、好ましい娘さんですし、親切で、きちんとしていて、時間も正確だし、働き者です」(P36)と紹介されており、ほぼ現実のフェリスを踏襲している。

K は最初、彼女のことを、「挨拶のことば以上にはあまり話したことはない」(P14)女性と表現するが、グルーバツハ夫人との対話では、「わたしはあの人をよく知っています」(P24)と断言する。カフカが婚約までにフェリスと会ったのは、ほんの数回にすぎなかったが、彼は手紙から彼女の詳しい情報を得ていたので、日常のこまごましたことまで知っていた。したがって、「彼女がどんな顔立ちだったかさえ、はっきりとは思い出せない」(P25)という K の発言は、カフカ自身の婚約者に対する想いでもある。しかも逢瀬が実現しても、カフカとフェリスの会話は挨拶の言葉以上には進展しなかった。

iii) K の罪

カフカは 1914 年 6 月 1 日、ベルリンのバウアー家でフェリスと婚約をとりかわしたが、そのときの様子を「犯罪人のような束縛」と形容している。

6 月 6 日。ベルリンから帰る。まるで犯罪人のような束縛だった。本当の鎖でぼくを隅にしばりつけて、警官たちをぼくの目の前に並べ、そしてこのやり方で、もっぱらぼくを眺めさせるのであったら、まだしも腹は立つまい。これがぼくの婚約だったのだ。皆がぼくを人生に送り出そうと一生懸命になっている。そしてそれが失敗したとき、あるがままのぼくに耐えることができなくなった。しかし F は、皆の前でよく我慢してくれている。(T240)

その後、わずか 1 か月余を経て婚約は破棄される。両親や友人をまじえた、ベルリンのホテル「アスカーニッシャー・ホーフ」での協議を、カフカは「法廷」(T254)と呼んでいる。さらに、「刑場からの挨拶」(T255)といった記述もあり、この頃の彼の日記には、これら一連の出来事をめぐっての裁判用語が並んでいる。E. カネッティは、「フェリスへの手紙」を主たる典拠として用いながら、『審判』は時期的にほぼ一致するフェリスとの婚約とその破綻にまつわる体験が、色濃く反映されていると分析している。

カフカが彼の流儀で、とりわけ人目に触れないことを願っていたにちがいない、生涯二つの大事件が、屈辱的な衆人環視のなかでおこなわれた。1914 年 6 月 1 日、バウアー家での公式の婚約式、それから 6 週間後の 7 月 12 日に婚約破棄に導かれたアスカーニッシャー・ホーフの「法廷」。この二つの出来事の感情的な内容は、彼が 8 月に書き始めた『審判』に直接はいつていることがわかる。婚約は第 1 章の逮捕となり、「法廷」は処刑として最後の章に現われる。¹⁰

10 Canetti, Elias: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1984. S.60.

ヨーゼフ・K の逮捕が正式に告げられるのは、ビュルストナー嬢の部屋である。カネッティは、フェリスをモデルにしていると思われるビュルストナー嬢は、「逮捕」の章において、窓の取っ手に掛かった「白いブラウス」という表現で登場していると述べている。¹¹

フェリスとの婚約解消後、カフカは2週間、北ドイツやデンマークへ休暇旅行する。彼は両親宛ての手紙のなかで、役所を辞職してプラハを去り、文学の仕事をする計画を提案している。その目的は自立した落ち着いた人間になって、自分のすべての能力を発揮し、本当に生きていて絶えず満足しているという感情を獲得することであった。これは父親からの逃走の試みであり、作家としての自立の試みであった。しかし、そのほんの数日前に第1次世界大戦が勃発し、国境が封鎖されたため、実現にはいたらなかった。¹²1914年7月28日にプラハへ戻ってくると、カフカは日記に、「仕事（カフカが勤務していた労働者災害保険局での仕事ではなく、「書くこと」を指す — 筆者注）で自分を救わなければ、ぼくは破滅してしまう」（T256）と記している。7月31日の日記には、つぎのような記述がある。

いまやぼくは、独身の報酬を手に入れる。もっとも、これはほとんど報酬とはいえない。独身は罰しかもたらさないのだ。それでもぼくは、どんな惨めさにもほとんど心を動かされないし、以前よりも断固としている。午後は工場にいななければならない。家にも住めないだろう。E（妹エリ—筆者注）が二人の子どもと一緒に移り住むからだ。だがそれにもかかわらず、ぼくは書くだらう。絶対に。これは自己保存のための戦い(Kampf um die Selbsterhaltung)だ。(T261)

この時期カフカは、幾つかの習作を日記に書き綴るのであるが、7月29日に書かれた断片に、『審判』の主人公の名前が早くも見出される。最初「ハンス・ゴレ(Hans Gorre)」と書き込まれたが、すぐに「ヨーゼフ・

11 Canetti, 1984. S.62.

12 Unseld, 1986. S.18.

K(Josef K.)」と訂正された。¹³筋書きは、「裕福な商人の息子ヨーゼフ・Kは、ある夕方、父との激しい口論のあとで — 父は彼のだらしない生活を非難し、それを即刻やめるように要求した — これというあてもなく、港の近くの四方へ開けたところに建っている商館のなかへ、ただひどくあやふやな気持ちと疲労とを覚えながら入っていった。門番は頭を深く下げた」(T258)という内容で、ここでは『判決』において見られた構図が繰り返されている。8月中旬の日記には、「数日前から書いている。これが続くといいのだが」(T263)、「一睡もしなかった。(…)しかしそれに妨げられてはならない」(ebd.)と書かれており、彼が溢れ出る創作意欲をもって仕事を始めたことがわかる。

『審判』の冒頭の文は、最初は<war er eines Morgens gefangen>（彼はある朝捕えられていた）と書かれていたのが、結局 <wurde er eines Morgens verhaftet>（彼はある朝逮捕された）と直された。（図 13 参照）カフカは6月1日、バウアー家で執りおこなわれた婚約式で、「まるで犯罪人のような束縛だった(War gebunden wie ein Verbrecher)」と感じ、それをヨーゼフ・Kの「逮捕」として表現した。その際、動詞を「捕える(fangen)」から「逮捕する(verhaften)」に訂正し、さらに助動詞を心理描写に多用される状態受動の<war>から<wurde>の動作受動に書き改めて、主人公の逮捕を事実として明確に提示した。

この「逮捕」という精神的拘束感は、「書くこと」に対する「危険の可能性」(H159)に由来している。「書くこと」が「唯一の要求、唯一の使命」(T261)であり、「自己保存のための戦い」であるカフカにとって、フェリスとの結婚生活は日常性への埋没を意味する。彼はフェリス宛ての手紙で、「ぼくは文学に関心があるのではなく、文学そのものでできている」(F444)と述べ、「夢のようなぼくの内面生活を描写するための感覚が、すべてのものを副次的なものに追いやってしまった。(…)他のいかなるものもぼくを満足させたことはない」(T262)と記している。

カフカは30歳の誕生日にはじめて両親に、婚約者（フェリス）がいることを打ち明けた。その日の高揚した気分を、「結婚による生存の拡大と昂揚(Die Erweiterung und Erhöhung der Existenz durch eine Heirat)」(T193)

13 KKAP App. S.73.

と日記に書いているように、彼は結婚に対して並々ならぬ魅力を感じている。しかし同時に、結婚は書くために必要な「孤独」を奪うことにもなる。

当時ぼくは、結婚できなかつた。ぼくは F をこのうえなく愛していたが、ぼくの内部のすべてが、それに対して叛逆してしまった。ぼくを引き留めたのは、主としてぼくの文筆に対する配慮だった。この仕事が結婚によって脅かされると思ったのだった。(T228)

フェリスが執筆中のカフカの傍らに座ることができたらと仄めかしたとき、「そうしたら、おそらくぼくは書けない、(...) 書くときはどんなに孤独でも十分ということはなく、(...) ぼくにとって最良の生活は、筆記用具とランプをもって、広々として隔離された地下室の最も奥の部屋にいることだろう」(F250)と答えている。

W. エムリッヒはヨーゼフ・K の罪の内容について、「彼 (K) はカール・ロスマンとは反対に、世間の人 („Man“) の領域に凋落していることに気づいていないことにある」¹⁴と解釈している。『審判』では小説の冒頭で、日常的世界に安住しているヨーゼフ・K を逮捕させることで、最終的には忘却されている本来的自我への帰還を喚起させようと意図されており、小説の構造的なにおいては『判決』と類縁性が認められる。

iv) 裁判所組織

ヨーゼフ・K は逮捕されたからといっても、従来どおり銀行の業務主任としての職務は遂行でき、行動の自由は許されている。訴訟に起因するあらゆる局面に対する決断も、本人の主体的意志に委ねられているが、何よりも K を苛だたせるのは、彼の裁判が常に下級審にとどまっていて、最高裁判所へ辿り着けそうもないことである。最初の審理で K は、逮捕された朝の監視人たちの行状について苦情を述べたところ、奇妙な体験をすることになる。彼は銀行の建物のなかにある物置部屋から、うめき声があがるのを聞く。扉を開けると、監視人のフランツとヴィレムが鞭

14 Emrich, 1981. S.260.

で打たれているのである。

Kはこの刑罰のあまりに過激で、あからさまな残虐さにショックを受ける。そして、その鞭打つ男を買収しようとして失敗し、結局、哀れな犠牲者たちの前でドアをぴしゃりと閉める。彼らのうめき声は、「人間のものとは思えない、拷問にかけられた楽器からほとぼしるような叫び」(P77)であった。彼は一瞬、「自分が服を脱ぎ、監視人たちの身がわりになる」(P78)ほうが一層気が楽だと思案しており、この懲罰のなかに自己の代償的欲求を見てとるが、自分の身を差し出すことはしない。この箇所は、鞭打ち場面と同時期に執筆された『流刑地にて (In der Strafkolonie)』の処刑機械の病的な残酷さを思い起こさせる。

『流刑地にて』は1914年10月、カフカが『審判』を書き進めるためにとった2週間の休暇中に書かれた。そのため裁判や処刑のモチーフなど、『審判』と共通するところが少なくない。この作品では、ある士官がヨーロッパからの訪問者に、刑罰のために設計された装置の仕組みを説明する。機械は、「ベッド(Bett)」、「製図工(Zeichner)」、「馬鋏(Egge)」と呼ばれる3つの部分から成り立っている。製図工の箱のなかには大小無数の歯車があり、判決文に応じて調整され、馬鋏の動きを決定する。受刑者は衣服を剥ぎとられ、半裸でベッドに縛りつけられて、馬鋏の鋭利な針の羅列が、彼の皮膚に「判決」を刻み込んでいく。¹⁵それに対して、士官は礼装さながら、肩章を重々しく飾りたて、モールを垂らした、いとも窮屈な軍衣を身につけている。

処刑は12時間かけて執行されるのであるが、受刑者にはあらかじめ罪状は知らされない。6時間ほど経つと、「どんな愚か者にも理性(Verstand)が兆し、受刑者はしきりにわが身に刻まれる文字を読み解こう」(E108)とする。傷に変換された「文字」は、耳を澄ますかのような仕草で、さながら音声のように認知される。そして、最後には拷問に苛まれた男の顔に、「浄化の表情(Ausdruck der Verklärung)」(E112)が現れる。こうして受刑者は自分の罪を、文字通り身をもって知るのである。カフカは書きたいという衝動を、「内部で爪が肉に喰いこんでいく拳になったような気

15 1913年5月4日の日記には、チェーンソーのようなもので自分の身体がすばやく切り刻まれていくという強迫観念的な空想が記されている。(T191)

がする」(Br90)といている。彼は自分の内的生を記述するという執筆態度を、終始、身を刻むという比喻で表現しており、日記や手紙、創作ノートにはナイフや庖丁、鋏が無数に登場する。『流刑地にて』における残酷かつ異様な処刑と、『判決』の執筆方法との関連性について、M. アンダーソンはつぎのように指摘する。

カフカが『判決』を書いていくさまと、『流刑地にて』で「判決文」と「装飾文字」が書き込まれていくさまとは、何とよく似ていることだろう。書くという営みに要する時間的持続（『流刑地にて』での処刑は12時間かかり、『判決』の執筆は一晩がかり）、(...) 身体が時間的秩序の領域を脱して精神的秩序の領域へ入り込んでいくにつれて薄らぐ苦痛、「肉体と魂」を「完全に開放する」こと、そして何より「浄化」の訪れを示す目の輝き、この二つの作品のあいだでは、本質的な要素はほとんど同じであるといつてよい。¹⁶

『判決』を一睡もしないで書き終えた朝の様子を、カフカは昂奮を抑えきれないかのように、切れ切れの文体でこう記している。

消えていく疲労。震えながら妹たちの部屋に入る。朗読。そのまえに女中に背伸びしていう、「いままで書いてたんだ」。(…)証明された確信。それは小説を書くとき、ぼくは書くことの卑しい下層にいるということ(in schändlichen Niederungen des Schreibens)。ただそうしてのみ、ただそのような連関においてのみ、肉体も魂もそのように完全に開かれてのみ、書くことが可能になるのだ。(T183f.)

こうした「下層」へと降りていき、「肉体と魂の完全な開放」こそ理想的な執筆方法であることを、カフカは1912年9月に確認した。『判決』のゲオルクは、河とその対岸を見晴らす彼の明るい部屋から、廊下を横切って陽の当たらない父親の暗い部屋へと移動＝下降する。『火夫』では、主人公カール・ロスマンが船室に置き忘れた傘を取りに行く途中で道に

16 アンダーソン前掲書、300頁。

迷い、船の底部にある暗いボイラー室で、火夫と出会う場面から物語は動き始める。ヨーゼフ・Kが出頭するために出向いていく裁判所事務局も、貧しいみすぼらしい場所にある。

それがあるはずのユーリウス通りは、両側にほとんどまったく一樣な家々がたちならんでいるばかりで、すべてそれは、貧しい人たちの住んでいる、軒の高い灰色の賃貸住宅にちがいがなかった。(…)長い通りに一定の間隔をおいて、道路の高さよりも低いところにあって、二、三段降りると行き着くことのできる、そうした店がいくつかあって、雑多な食料品を売っていた。(P34)

裁判所おほかえの画家ティトレリの住居も、郊外の貧民街の一角にある。そこは、「一層、貧しい界限で、家々はさらに暗く、路地はまた、雪解け水のなかをゆっくり泳いでいる汚物でいっぱいだった。画家が住んでいた家では、大きな門の片方の扉だけが開いていたが、他の家々では塀の下のほうに罅裂がはしっていて、Kが近づくと、ちょうどそこから、むかつくような、黄色い、湯気のたつ汚水がいきなり流れてきて、それを避けるように、二、三匹の鼠が近くにある下水道のなかへ逃げこんでいった」(P121)。そればかりか、ティトレリのアトリエにしても裁判所の一部であって、彼の言葉によれば、「裁判所事務室は、ほとんどどの屋根裏部屋」(P141)にもある。『審判』においては、こうした貧しい人たちが住む界限が、常にヨーゼフ・Kを裁く下級審そのものとなっている。Kが電車に乗って出かけてきたこの郊外の貧民街は、かつての「ヨーゼフ街」、つまりユダヤ人が集中して住んでいた旧ゲッターにあたと推測されている。¹⁷カフカと同じプラハのドイツ系ユダヤ人作家であるレオ・ペルッツ(Leo Perutz)は、「ヨーゼフ街」の記憶をつぎのように再現している。

ユダヤ人街は、いうまでもなく、もうかなり以前からその名称を廃して、「ヨーゼフ街」と呼ばれていたが、その印象は、当時、私の眼に映

17 アイスナー、パーヴェル(金井裕・小林敏夫訳):『カフカとプラハ』、審美社、1975年、参照。

じたそのままの姿で、今日、なお記憶のなかに生き続けている。相接して密集し、張り出しや建て増しが狭隘な路地を塞いでいる、荒廃の極にある老朽家屋。ややもすると、またしてもその錯綜のなかに迷い込んだあげくに進退きわまる、あの曲がりくねった路地。光のささぬ通り抜けや薄暗い中庭。古物商人たちが店開きするのに利用する、塀の割れ目や洞窟様のアーチ。プラハ宿念の病であるチフスに汚染された釣瓶井戸や天水桶。そして、どの街角、どの片隅にも、プラハの夜の顔たちがつどう、いかかわしい酒場があった。¹⁸

世紀末から世紀転換期にかけて、プラハの市内では衛生化されていくヨーゼフ街（ユダヤ人街）を中心にして、いたるところで老朽家屋が取り壊され、その跡地に次々と新しい賃貸住宅が建設された。¹⁹カフカは衛生化措置以前の旧ゲットーに住むことこそなかったものの、その雰囲気を肌身で感じとりながら成長した。彼はプラハの街を、ひとつひとつの路地や建物にいたるまで熟知していた。G. ヤノーホはグスタフ・マイリンクの『ゴーレム』が話題になったおり、カフカがつぎのように語ったと伝えている。

私たちの内部には、暗い裏街、秘密めいた街路、閉ざされた窓、汚い中庭、喧騒に満ちた居酒屋や得体の知れない安宿が、依然として生き続けています。私たちは新しくつくられた市街の広々とした通りを歩いていきます。しかし、私たちの歩みや眼差しは、どこかおちつきません。内心ではまだあの昔ながらの悲惨な小路にいるかのように、おののいています。私たちの心情は、衛生化措置が断行されたことなど、まだ関知しません。私たちの内部に生きている、昔の不潔なユダヤ人街は、私たちをとりかこむ衛生的な新市街よりも、はるかに重みをもっています。醒めつつ、私たちは夢のなかを歩いているのです。私た

18 Perutz, Leo: *Nachts unter der steinernen Brücke*. Frankfurt a. M., Frankfurter Verlagsanstalt, 1953. S.233.

19 Brosche, Wilfried: *Das Ghetto von Prag*. In: *Die Juden in den böhmischen Ländern*. (Hrsg.von F.Seibt) München, Oldenbourg, 1983. S.113.

ち自身、過ぎ去った時代の亡霊にすぎません。(J96f.)

カフカ自身、旧ゲットーの一隅に生まれ、いまなお内面において旧ゲットーを生きている人間、すなわち夢と現実との中間領域に宙づりにされて、その移行のただなかに止め置かれた存在にほかならない。²⁰

逮捕の日からちょうど1年後のKの31歳の誕生日の前夜に²¹、フロックコートにシルクハットという二人の男が、彼を迎えにやって来るのであるが、Kのほうも同じような黒服をまとって、彼らの登場を待ち受けている。Kが刑場への連行に抗っているとき、突然、ビュルストナー嬢らしき姿が現れる。「彼女であるかどうか、あまりたしかではなかったが、非常によく似てはいた。」(P191)この女性の登場は、「彼にとって意味する警告を忘れないためだった」(P192)。Kは瞬時に反抗することの無意味さを自覚し、自分は潔く刑に処すべきだと悟ったのである。彼女が意味している「警告」とは、現実的な生への断念を意味している。これは、「Fはたまたまぼくに、ぼくの運命を教えてくれる機縁となった存在にすぎない」(T226)という日記からの叙述を思い起こさせる。

ヨーゼフ・Kは、「おれはいつも20本もの手を持って、世の中に飛び込もうとしたのだったが、とうてい是認されようのない目的のためだった。それはまちがっていた。1年間の訴訟が、おれに全然教えるところがなかったということをおれは見せるべきだろうか？物わがりの鈍い人間として退出すべきだろうか？訴訟のはじめには、それを終えようと思ったのに、その大詰めに成ったいまでは、また始めたいと思っているなどと陰口をいわれてもよいものだろうか？そんなことはいわれたくない」(P192)と自分の罪を認識する。この箇所は『判決』のなかで、父親が息子のゲオルクにいった、「これでおまえは、おまえの他にあるものことも知ったろう、これまでおまえは自分のことしか知らなかったのだ！たしかにおまえは本来罪のない子どもだった。しかし、より本来的には悪魔のような人間だったのだ！」(E32)という言葉と符合する。

20 三谷前掲書、309頁参照。

21 『審判』を書き始めた1か月前の7月3日は、カフカの31歳の誕生日で、彼はその前夜にフェリスとの婚約を破棄するためにベルリンへ赴こうと決心している。Wagenbach, 1985. S.95.

ゲオルクは溺死の刑を、自発的な意志のもとに執りおこなった。ヨーゼフ・Kも逮捕された直後、「監視人たちが K を部屋に追い返し、彼をひとりにしておいたことが、彼には不思議だった。少なくとも監視人たちの立場で考えると不思議に思えた。というのは、この部屋には自殺する手だてが、どう見ても 10 種類はあったからである」(P13)と自殺の可能性を仄めかしており、K の深層心理には自己抹消的衝動が潜んでいたことがわかる。しかし、彼は自殺ということのを思い浮かべたとき、今度は自分の立場からして、どんな理由があるのか自問する。そして、「自殺しようなどというのは、あまりにもばかげたことであるので、たとえそうしようとしても、そのばかばかしさのために実行はできない」(ebd.)と、しりぞけてしまう。

K は二人の男たちと統一体を形づくり、完全に合意しつつ、「月明かりに照らされた橋」(P192)を渡り、石切り場へと赴く。カフカはここでも、もう一つの世界への移行を象徴する「橋」を、『判決』と相似した形ではめ込んでいる。²²K は「ナイフが手から手へと自分の頭上で行き来しているとき、自らそれを握み、身を抉るのが義務である」(P194)と悟るが、結局のところゲオルクとは異なり、自己の処刑を二人の執行人に委ね、犬のように死ぬのである。

こうした死に対して、「ヨーゼフ・K は夢を見た」という一文で始まる「ある夢」において、カフカはある成就された死を提示している。この小品は、1914 年 8 月から 1916 年 6 月までの間に成立したと考えられており、主人公の名前が共通する『審判』と結びつけられてきた。M. プロートは『審判』初版のあとがきで、断片のうちの一つは、作者自身によって「ある夢」というタイトルのもと『田舎医者』に収められたと述べており²³、「ある夢」が『審判』の一部であるのは自明のことと見なしている。「ある夢」の主人公のヨーゼフ・K は、散歩へ行こうと思い立ち、二、三歩足を踏み出すと、押し流されるようにして墓地の前にやってくる。そのとき、いかにも芸術家といった風体の男が現れる。彼は墓石の

22 Fülleborn, Ulrich: Der Einzelne und die geistige Welt. Zu Kafkas Romanen. In; Franz Kafka. Themen und Probleme. Hrsg. von Claude David. Göttingen, 1980. S.89.

23 Brod, Max: Nachwort zur ersten Ausgabe. In; Franz Kafka. Der Prozeß. 1983. S.323.

上に、「ここに眠るは — 」という銘に続き、ヨーゼフ (Josef) の頭文字である「J」の文字を書きつける。墓石に刻まれる名前が自分の名であると悟った K は、『判決』のゲオルクの行動様式と同じように、自ら進んで墓穴へと身を滑り込ませる。土の上で彼の名前が、「装飾字体で堂々と彫り刻まれるのを恍惚と眺めながら」(E147)、K は夢から覚める。

カフカが、『審判』のテキストから取り除いた断章「その家」において、K が半睡の状態で見える夢のシーンも、同じ関連から生じたものである。この夢のなかでは、訴訟は小説の実際の結末とまったく対照的な終わりをむかえる。K は裁判所の建物でティトレリと会って、ついにこの訴訟の謎を解明する突破口を見つける。「軽舟で水の上を行くようにまったく何の苦労もなく」(P210)滑るうちに、「これまで背後から射していた光が、突如として真正面から差しこみ」(ebd.)、K は突然の変容を遂げる。

ふたたび K は裁判所の廊下にいた。しかしすべてが前より穏やかで単純になっていた。(…) K は一目ですべてをのみこみ、ティトレリから離れ、自分の道を歩き出した。K は、今日は新しい長い黒服を着ていたが、それが気持ちよくあたたかくずっしりしていた。彼は自分の身に何が起きたかを知っていた。しかし、いまはあまりにも幸福だったので、自分でもまだそれを認めたくなかった。廊下の隅っこに — その一方の壁に大きな窓が開いていた — 彼の以前の服が積み重ねられていた。黒い上着、縞目のくっきりしたズボン、それらの上に袖のすりかけたシャツがのっていた。(P210)

この場面では、訴訟開始の時点で K の身につけていた黒い礼服が、床に置かれている。このイメージはキリストの復活後、その身を覆っていた布が墓に残されていたように、K がもはや古い自我を脱ぎ捨ててしまったことをあらわしている。²⁴

『審判』の K の死は、自己の罪を認識した限りにおいて、『判決』のゲオルクと同じ意義を有するが、両者の決定的な相違は、彼が自ら懲罰を執行しなかったことにある。W. H. ゴーケルは、「ヨーゼフ・K はそれ

24 アンダーソン前掲書、270頁参照。

以前の主人公たち、ゲオルク・ベンデマンやグレーゴル・ザムザとは対照的に、自分が何の代償として犠牲になるべきか理解できず、死の義務は空虚な形式となる」²⁵と述べている。「義務」の遂行を不可能にしているのは、現実的な生への肯定である。『審判』では K の無罪立証化の試みが、ゲオルクの立場の正当性を強化する役割を果たしている。G. カイザーは、「K のパースペクティヴからは現存在の暗号はアンビヴァレント（反対感情並存的）である」²⁶と定式化している。

ヨーゼフ・K は 1 年間の訴訟の後に、「おれが見なかった裁判官はどこにいるのだ。おれがそこまで行き着けなかった最高裁判所はどこにあるのだ」(P194)と自問しつつ処刑されるのであるが、裁判所世界は依然として不可視のまま残される。W. エムリッヒは、「この裁判所は本来自分自身の内的状態の表現であることを、ヨーゼフ・K は逮捕の際におぼろげながらに感じている(...) 裁判所のあらゆるアンティノミーと不可解さの根拠は、K 自身の内部に置かれている」²⁷と分析している。

K が最初の審理に出廷したとき、法廷の開かれる建物全体は、幾多の通路や階段で迷宮のごとき世界を創りあげており、彼には審理室の所在がわからない。監視人の一人ヴィレムの、「裁判所は罪を探し出すのではなく、罪によって惹き寄せられる」(P35)という言葉の思い出し、もしそうならば、審理室は自分が偶然選ぶ階段の上にあるに違いないと考える。K は、「審理委員会はどこですか」と聞くわけにもいかないのに、グルーバツハ夫人の甥の名を思いつき、「ここに指物師のランツ(Lanz)さんは住んでいませんか」(P36)と尋ねてまわると、はからずも予審の部屋へと導かれる。そして、審理の時間も指定されたわけではなかったが、K は午前 9 時が一番適当であろうと考えて出かけるが、1 時間以上も到着が遅れてしまう。予審判事は彼に、「1 時間と 5 分前にきていなければいけないのだ」(P38)と釈明を求め、もともと K の恣意で決めた出頭時刻に

25 Sokel, Walter H.: Franz Kafka. Der Prozeß. In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hrsg. von Paul Machael. 1983. S.120.

26 Kaiser, Gerhard: Franz Kafkas Prozeß. Versuch einer Interpretation. Heidelberg, 1958. S.49.

27 Emrich, 1981. S.265.

遅刻したことを叱責する。さらに最終章において、来訪は告げられていなかったが、黒服を纏って客を待っているかのような K のもとに、裁判所から派遣された二人の男が現れるように、裁判所と K はひそかに底通していることが窺える。

B. アレマンは、「ヨーゼフ・K のいかなる予感も考えも、それに合わせるようにすぐに現実となって実現するのであれば、事件全体はことごとく夢の論理(Traumlogik)に従っているとさえいいたくもなる」²⁸と述べている。目覚めた意識ではありえないと判断される出来事が、夢のなかでは動かし難い現実としてあらわれる。カフカは夢に近い意識状態を自ら創り出すことによって、覚醒時には背後に隠されている自己を表出するのである。実際、彼は夢に関心をもっており、しばしば自分の見た夢のことを書き留めている。F. ガタリによれば、カフカの日記や書簡に記された夢の数は 65 にのぼるといふ。²⁹C. S. ホールと R. E. リンドも、彼の日記から 37 の夢（1910 年～1923 年）を取り出し、その内容分析をほどこしている。³⁰カフカは夢と現実の状況を、つぎのように記している。

眠れぬ夜。もう三日目だ。ぼくは寝つきはいいのだが、1 時間もすると、頭を違う穴につっこんでいたかのように、目が覚める。ぼくはすっかり目が覚めてしまい、少しも眠らなかったか、もしくはうつらうつらとしか眠れなかったという感じがする。あらためて懸命に寝つこうとするが、睡眠から突き放されたように感じる。それから一晩中、5 時頃までずっとこんな状態が続いて、なるほど眠ってはいるものの、同時にはっきりした夢が、ぼくを目覚めさせている。ぼくは自分のかたわらでちゃんと眠っているのに、ぼく自身は夢と格闘していなければならぬのだ。5 時頃、睡眠の最後の一片まで尽きると、目を覚ましているというよりも消耗させることばかり夢見ている。つまりぼく

28 Allemann, Beda: Der Prozeß. In: Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte II. (Hrsg. von Benno von Wiese) Düsseldorf, 1965. S.242.

29 フェリックス/ガタリ著(杉村昌昭訳):『カフカの夢分析』、水声社、2008年、34頁。

30 ホール、C.S./リンド、R.E.著(外林大作訳):『カフカの夢』、誠信書房、1976年。

は、健康人が本当の寝つきの状態に入るまえに過ごすような状態で、まるまる一晩過ごすわけだ。目を覚ますと、すべての夢がぼくの周囲に集まってくる(...)。(T48f.)

カフカの場合、夢と覚醒の状態がしばしば錯綜する。R. ガロディは、「カフカにとって芸術的表現とは、彼の内的世界を投影することであり、客観化することである。この不可視な内的宇宙を可視的にすることである。体験の想起、夢想、虚構であるそれぞれの作品は、心に取り憑いた幻想から免れようとする作者の現実生活を、逆反映させたものである」³¹と述べている。

ヨーゼフ・Kの内面世界は逮捕の開始とともに、より厳密に言えば、既に逮捕以前に感覚と意識が分裂しており、自分が無罪であると同時に有罪であると感じているがゆえに逮捕され、訴訟が起こりえたのであり、裁判所を引き寄せたのはK自身にほかならない。³²1910年12月20日の日記には、「目に見えない裁判所(unsichtbares Gericht)よ、おまえが来ればなあ」(T22)と、『審判』を予感させるイメージが書き込まれている。裁判所世界のミニチュアでもある法廷は、最初Kには相互に対立する「2つのグループに分かれている」(P37)ように思われるが、実際は、「見渡すかぎり、誰もが上着の襟に徽章をつけているし、左右両グループなどは見せかけ」(P45)であり、法廷全体が一つの融合体を形成していることがわかる。Kは逮捕の告知を受けたとき、「一瞬のあいだ、この部屋にいるすべての人間を自分の肩に担っているかのように」(P17)感じており、裁判所から派遣された監督と二人の監視人は、分散させられたKの諸要素であることが看取できる。M. ロベールはフランツとヴィレムという二人の監視人について、「彼自身の精神の下層部の代弁者」³³であると見なし、彼らがKの無意識の世界から生まれた分身であることを明らかにしている。

彼らが監視する10時間とは、当時、半日勤務だった作者が文学にかか

31 Garaudy, Roger (末永照和訳)『カフカ 岸辺なきレアリズム』、思潮社、1970年、94頁。

32 Emrich, 1981. S.264.

33 Robert, Marthe: Einsam wie Franz Kafka. Frankfurt a.M., S.Fischer, 1985. S.179.

わかることに使える時間と考えられる。また、ビュルストナー嬢への接近を隣室からノックの音で警告し、Kが法廷を探しあてるための暗号として使ったランツ(Lanz)大尉も、綴り字からしてフ란ツ(Franz)と関連があり、作者の内奥が投影された人物であることがわかる。これらの人物は、小説のなかではKに本来的自我への帰還を促す仲介者の立場にあり、Kの潜在意識下の発現形態として、ポジティブな意味合いを帯びている。また、監視人のフ란ツが着ている「旅行服」(P7)に似た服は、見知らぬ無意識という遠い未知の領域に旅立つことをイメージしているともいえる。³⁴そして、監督の「もっとあなた自身のことを考えてほしいものです」(P16)という忠告は、Kを自己省察に導き、贖罪への道を示唆するものである。

他方、ヨーゼフ・Kの逮捕に立ち会っていたクリヒ(Kullich)、カミナー(Kaminer)、ラーベンシュタイナー(Rabensteiner)という名前の三人の下っ端行員も、K(Kafka)自身の分身的要素であると解釈できる。すなわち、クリヒとカミナーにはKと同じ頭文字が与えられており、ラーベンシュタイナーの「ラーベン(Rabe(n): 鴉)」は、チェコ語の「小鴉(kavka)」の置き換えにほかならない。『田舎の婚礼準備』の主人公はラバーン(Raban; Rabe)であり、生と死のあいだを彷徨し続けている猟師グラックスの名は、ラテン語の「graculus (小鴉)」に由来するように、カフカは「鴉」を意味する名前を自分の作品に多数ちりばめている。³⁵カフカ商会のレター・ヘッドや封筒には、「鴉」の商標が描かれていた。

Kが指定された審理の場所へむかう途中、ラーベンシュタイナーとクリヒは電車に乗って、Kの行く道を横切り、カミナーはカフェのテラスにすわって、彼が通り過ぎると物珍しそうに手すりの上に身体を乗り出す。三人とも彼の後ろ姿をじっと見送り、自分たちの上役が急いでいくのをいぶかっている。「非個人的な貧血症の若者たち」(P18)、「身体つきのぎこちない、両手をぶらぶら振っているラーベンシュタイナー、金壺眼のブロンドのクリヒ、慢性の筋肉引きつりのため気味の悪い薄笑いを

34 アードラー, ゲルハルト (氏原寛, 多田建治訳):『生きている象徴』、人文書院、1979年、91~92頁。

35 Emrich, 1981. S.21.

浮かべているカミナー」(P18f.)、ビュルストナー嬢の「写真のそばの三人の若い男たち」(P28)といった言葉で表現されている下っ端行員には、監督と二人の監視人とは対照的に、Kを日常的現実に取り留める機能が与えられている。これらの人物の描写は、労働者災害保険局の役人でもあるカフカの昼間の姿を示唆したものであろう。

このように『審判』における脇役たちは、『判決』同様、主人公の内部から遊離したものであり、小説のなかではある機能化された存在として登場している。要するに、彼らは人物としてそれ自体、独自性をもつものではなく、ただ機能的意義を有しているに過ぎない。³⁶したがって、ロシアの友人のように非実在的であったり、監視人の一人ヴィレムの「(...)この太っちょの体にはおよそ似つかわしくない干からびた骨ばった顔があり、その横にはねじれた豪勢な鼻がついていて(...)」(P9)といった風貌のように、異様にデフォルメされた形姿がしばしば用いられるのである。三人の裁判所役人(監督と二人の監視人)と三人の下っ端行員の双方は、それぞれKの矛盾する内なる二面性を示唆しているわけであるが、彼はその両面を同時に見渡す眼差しを獲得していない。

Kは監督と監視人たちが帰ってゆくのに、全然気づかなかったことを思い出した。監督に気をとられて三人の行員を見そこない、今度はまた、行員たちに気をとられて監督を見失ったのだった。(P19)

画家ティトレイが、「すべてのものが裁判所に属している」(P129)と明言するように、裁判所世界とはあらゆる要素が有機的に統合されたものとして、象徴的に描き出されている。それゆえ「大聖堂にて(Im Dom)」という章で教誨師³⁷が物語る寓話のなかで、田舎からやって来た男が門前で待ち続けたあげく、憔悴して死んでいくように、Kの自己正当化の努力は、「すべてが連鎖し合った膨大な有機体」(P104)の前では、空洞化されてしまい、決して最高裁判所に辿り着くことはできないのである。

36 Walser, Martin: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. München, 1973. S.36.

37 教誨師はヨーゼフ・Kにむかって、彼が他人の助けを、なかならず女たちの助力をあてにしすぎることを批判している。(P180)

v) 「掟の前」

『審判』に組み入れられた挿話、「門番物語(Türhütergeschichte)」(T287)は、のちにカフカ自身によって、「掟の前(Vor dem Gesetz)」という表題がつけられ、1920年に刊行された短編集『田舎医者』に収められている。

B. アレマンは、「この物語は、この小説の事件が全体的に止揚される絶対性をもった比喩である」³⁸と位置づけている。この物語は、門番と掟のなかに入れて貰おうと、田舎からやってきた男の寓話である。その男の願いに門番は、「いまはだめだ」(P182)と追い返すが、それでも開いている門越しになかを覗き込もうとする男に向かって、掟は幾重にも守られていて、そこに辿り着くまでには何人もの門番が立ちほだかっているというのである。そして守りを固めている門番たちは、奥へいくにつれて次第に屈強さを増していくと説明する。

『審判』でも、裁判所の序列と昇進は限りなく、事情に通じている者にとってさえも見通し難く、果てしなく階層化されている。登場するのは下っ端の代理人ばかりで、それ以外の者の存在は語られるだけにとどまっている。さらに、裁判所に属する者たちには、組織の序列に関係なく絶大な権威が付与されている。Kと同じように訴訟に巻き込まれた被告人ブロックにとっては、予審判事が上級の裁判官となり、弁護士のフルトが神のような威光を獲得する。「掟の前」の男は、門番に贈り物をするなどして、なんとか門のなかへ入れて貰おうと試みるが、ついに力尽きて最期のときを迎える。薄れていく意識のなかで男は、「誰もが掟を求めているのに、どうして自分以外の誰も入れてくれとやってこなかったのか」(T183)と問う。門番は、「この入口は、ただおまえのためにのみ、定められていたのだから」(ebd.)と告げて、門を閉める。

「皇帝の使者(Eine kaiserliche Botschaft)」(短編集『田舎医者』に収録)においても、「掟の前」と同様、到達できない空間形象のモチーフが認められる。臨終の床にある皇帝が、「きみ」と呼ばれている臣下に使者を送るというのが、物語の発端をなしている。使者は皇帝の伝言を携えて直ちに出発し、群衆をかきわけて「翔ぶがごとくに疾走する」(E138)のであるが、どうしても王宮を通り抜けることができない。部屋、階段、中

38 Allemann, 1965. S.282.

庭、外の宮殿があまりにも途方もない空間なのである。「使者は相変わらず、宮殿の最も内側の部屋を通り抜けようとしている。かりにそれが終わったところで、成功とは少しもいえない。使者は階段を降りることに、全力を傾注しなければならない。かりに階段が終わったとしても、なお中庭を通り抜けなければならない。そして中庭を通っても、最初の宮殿を取り囲む第二の宮殿がある。そしてまた階段があり、中庭がある。さらにまた宮殿がある。こうして数千年が過ぎ去る。もし使者が一番外側の門を駆け抜けることができたとしても — そんなことは決して起こりえないことであるが — 彼のまえに広がるのは、依然として帝国の首都の眺めにすぎない。」(ebd.)

「掟の前」にせよ、「皇帝の使者」にせよ、次々に現れる門や階段、部屋は無限に続き、その目的を達することはできない。こうした諸空間と並んで、カフカの作品において「非到達性」の形象として現れるのが円環運動である。³⁹「天井桟敷にて(Auf der Galerie)」において、丸い演技場をぐるぐる回る曲乗り嬢は、同心円運動を繰り返すのみで、決して中心へは到達できないのである。

v) Kの「恥辱」の概念

『審判』は、「『まるで犬だ!』と彼はいったが、あたかも恥辱が生き残ってゆくかのように思われた („Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben)」(P194)という文章で完結している。E. カネッティは、カフカが彼の流儀でとりわけ人目に触れないことを願っていたにちがいない、生涯二つの重大な事件(婚約とその解消)が、屈辱的な衆人環視のもとでおこなわれ、「それによる恥辱感が彼の内部に鬱積したまま、『審判』に耐えてそっくり最後の章に流れている。(…)最後の恥辱は、二人の刑吏が彼の顔のすぐ前で、たがいに頬を寄せ合って見守っているその死が、おおっぴらであることによる」⁴⁰と語り、作者がこれらの出来事で味わった屈辱感と、ヨーゼフ・Kが死の瞬間に感じた

39 Kobs, Jürgen: Kafka Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten. Bad Homburg, 1970. S.81.

40 Canetti, 1984. S.68.

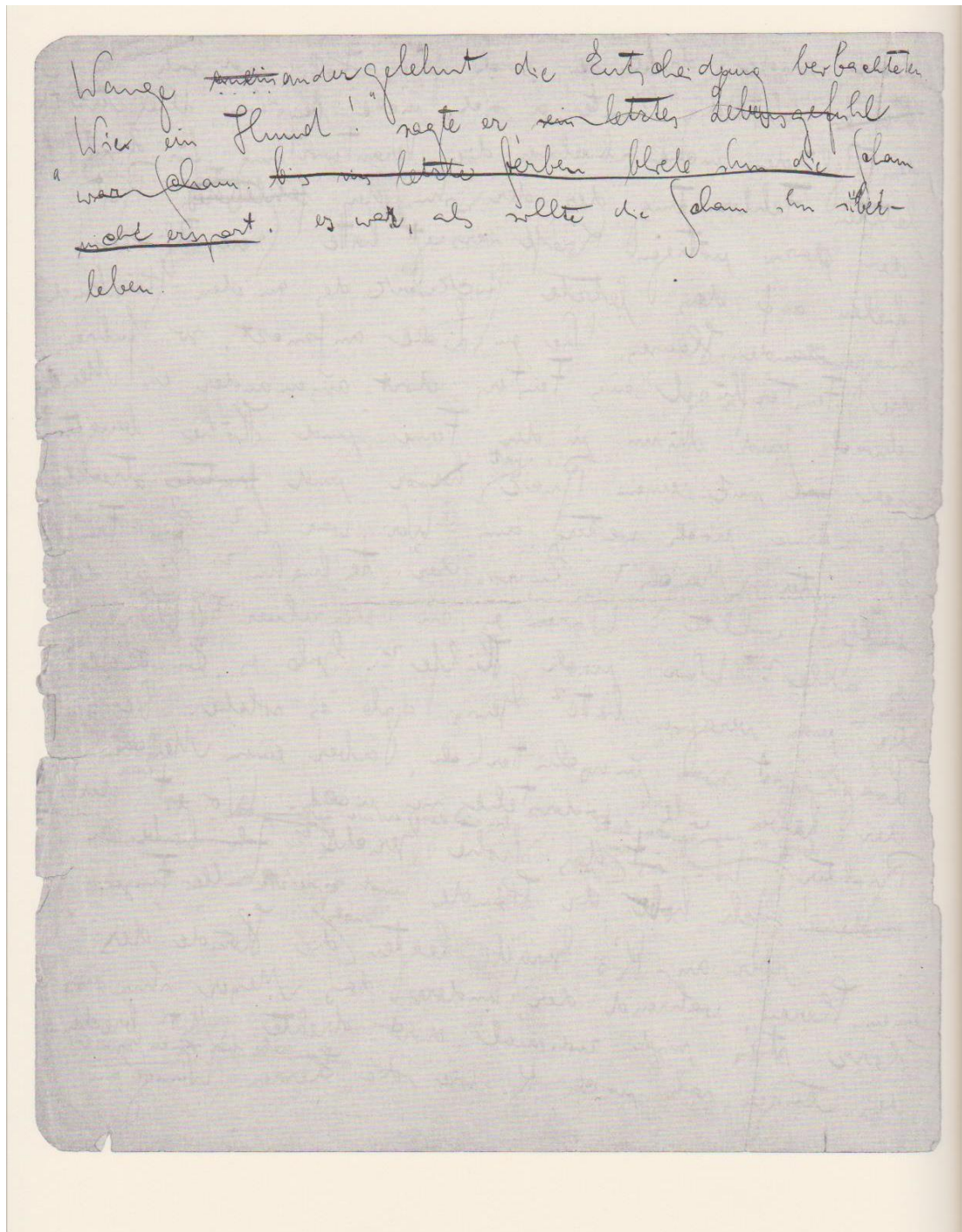


图 16 史的批判版『審判』の最後の頁

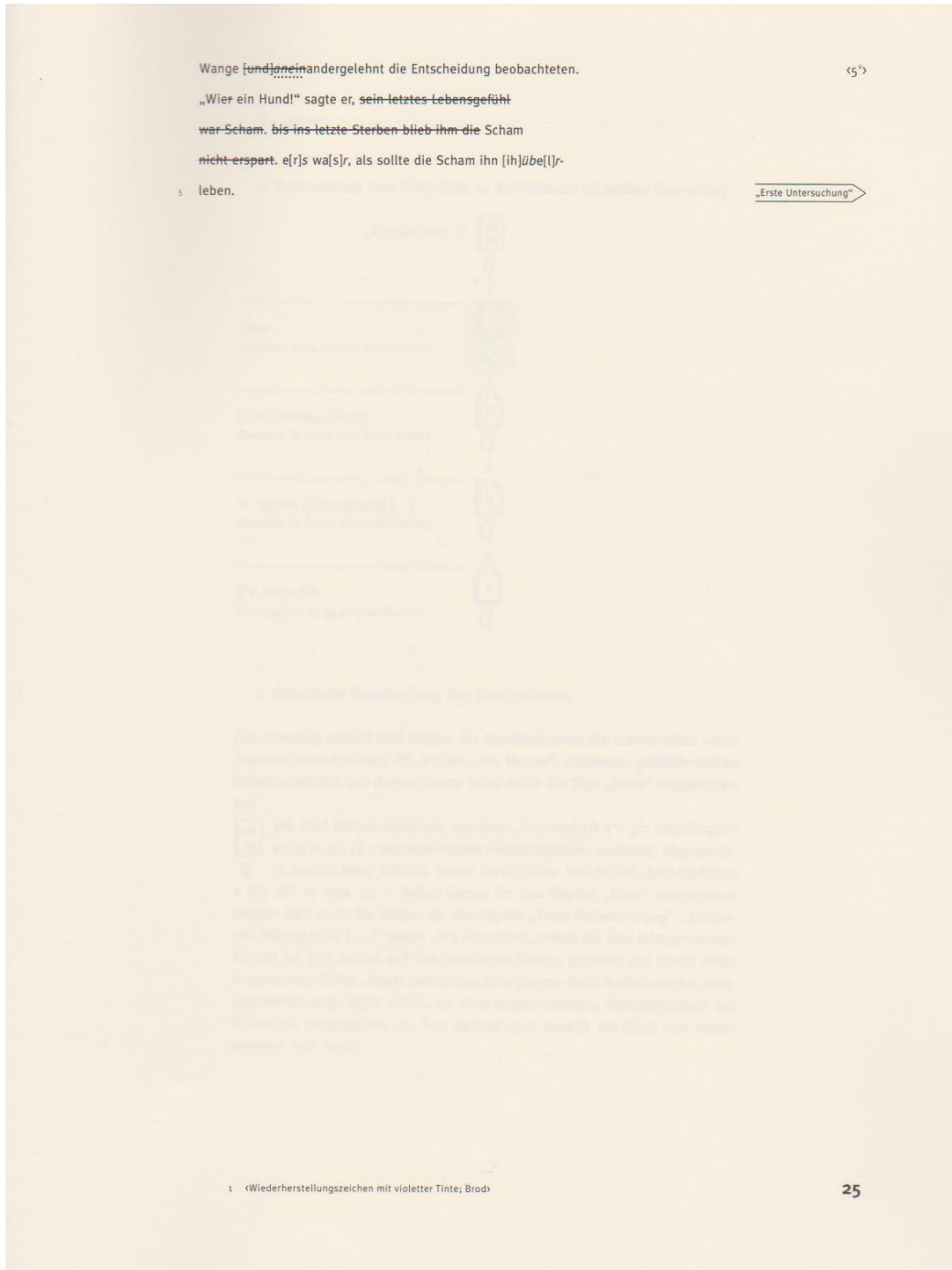


图 17 史的批判版の「古文書学的翻字」

「恥辱」を結びつけているわけであるが、この「恥辱」の解釈はあまりに短絡的で、これでは作品の主題を矮小化してしまうことになる。カフカは 1917 年 11 月のプロートへ宛てた手紙のなかで、『審判』の結語に関連させて、つぎのように訴えている。

ぼくは街、家族、職業、社会、恋愛関係(...)現存の、あるいは到達目標としての民族共同体、こうしたすべてにおいて自己確証に失敗した。その程度たるや — これまでぼくはそのことを精密に観察してきたのだが — ぼくの周囲にその例をみないほどのものだ。(...)ぼくの眼前にあったものは惨めな生、惨めな死だった。<あたかも恥辱が生き残ってゆくかのように思われたというのが、『審判』の結びの言葉だ(„Es war, als sollte die Scham ihn überleben“ ist etwa das Schlußwort des Prozeßromans)>。(...)君は両立しないものを一つに統合することができる。ぼくはそれができない、というか少なくともまだできない。(B194ff.)

『審判』執筆の 5 年後に書かれた「父への手紙」でも、「ぼくはあなたに対して自身を喪失し、その代償として得たものは限りない罪の意識 (ein grenzenloses Schuldbewußtsein) でした。<この限りなさを想起しながら、ぼくはかつて的確に彼は恥辱が自分の生涯よりもさらに続くことを恐れている (In Erinnerung an diese Grenzenlosigkeit schrieb ich von jemandem einmal richtig: Er fürchtet, die Scham werde ihn noch überleben)>と書いたことがあります」(H143)と述懐し、カフカは父に対する自信喪失が、罪の意識へと発展していったことを告白している。さらにヤノーホとの対話でも、「根拠の分からぬ罪悪感ほど、烈しく魂のなかに定着するものではありません。それは — はっきりした根拠がないからこそ — いかなる悔いや償いを以てしても除き去ることができないからです (Nichts haftete so fest in der Seele wie ein unbegründetes Schuldgefühl, denn man kann es – da es eben keinen realen Grund hat – durch keine Reue und keine Wiedergutmachung beseitigen)」(J106)と語っている。

カフカにおける罪の意識とは、何ら悪事を犯したことによって生じるものではなく、自己の存在の不完全さに根差しているのである。ここで

は D. ボンヘッファーが『倫理学(Ethik)』のなかで定義している「恥辱(Scham)」の概念が当て嵌まるように思われる。

恥辱とは人間が根源から離れてしまっていることへの思いを取り除けないことをいう。それはこの離隔に対する苦痛であり、根源との一致に戻りたいという無力な願望である。⁴¹

Sie(die Scham) ist die nicht zu beseitigende Erinnerung des Menschen an seine Entzweiung und das ohnmächtige Verlangen, sie rückgängig zu machen.

カフカは他人の生には、何か確実な根拠がありそうに見えるのに、自分のなかには自明なもの、必然的なものを見出すことができないのである。また、他者とのあいだに血の通うルートも断たれており、彼はいわば二重の意味において根源的な関係性を喪失して、この世に生まれてきたのである。罪悪感とは、自分が犯した何らかの具体的な行為に対する自責の念が前提となり、その結果として生じるものであるが、恥辱感とは、生来自分に何か欠落していることに対して感ずるものであるから、より根源的なのである。彼はこうした自分ではどうすることもできない、生き切っていない「惨めな生」に対する思いを『審判』の結末で、「恥辱」という一語に凝縮して表現しているのである。1918年2月の八折版ノートには、つぎのような記載がある。

家庭生活、交友、結婚、職業、文学など、あらゆることにぼくが失敗するのは、いや失敗するところまでもいかないのは、怠惰、意志薄弱、不器用に原因があるのではなく — もちろん、「害虫(Ungeziefer)は無のなかから湧いてくる」というから、こうしたこともいくらか作用しているとしても — 基盤、大気、戒律の欠如にある。これらを手に入れることがぼくの課題である。それは逃したものを取り戻すためではなくて、ぼくが何も逃がしたりしなかったがゆえの課題である。(…)

41 Bonhoeffer, Dietrich: Ethik. Hrsg. von Eberhard Bethge. München, 1966. S.22.

それはそのうえ、最も根源的な課題である。(H89)

『審判』は1915年1月に執筆が中断されるが、それからまもなく同年2月9日の日記には、「二つの要素 — 『火夫』と『流刑地にて』に最もはっきり認められる — を結びつけなければ、ぼくは終わりなのだ。だが、結びつく見込みがあるのか」(T288)と書かれている。カフカの本質的に相容れないものを結びつけようとする試みは、結局のところ無意味な円環でしかなく、無限に非到達性の闘いを反復する運命にある。最終章でのヨーゼフ・Kの、「完全に自己確証に失敗し、役所からあらゆる仕事を取り除くこともできなかったが、この最後の失策に対する責任は、それに必要な力をおれから拒んだやつが負うのだ」(P194)という叫びは、「書くこと」と「共同体」という分裂した両極間を絶えず揺れ動き、決して統合へとはいたらないカフカの心情吐露といえよう。1914年10月末、カフカは婚約解消後、はじめてフェリスに手紙を書いている。

ぼくのなかには互いに戦う二人がいたし、現にいます。一人はほとんど君が望んだ通りの者で、君の望みを実現するために欠けていることも、この者ならこれからの成長で達成できるでしょう。アスカーニッシャー・ホーフでの君の非難のどれも、彼には関係ありませんでした。しかしもう一人は、ただ仕事(書くこと:筆者注)のことだけを考え、仕事が唯一の心配であり、仕事によって最も低劣な考えとも無縁でなくなります。親友が死んだところで、一時的にはあれ、何よりもまず仕事の妨げとなってしまうのです。この低劣さの埋め合わせは、彼が自分の仕事のためにも苦しむという点にあります。二人は戦いますが、それぞれ二つの手が互いに殴り合う本当の戦いではありません。前者は後者に依存し、前者は内的な理由から、決して後者を打ちのめすことはできないでしょう。むしろ、前者は後者が幸福なら、やはり幸福であり、後者が敗北するように見えるならば、前者は後者の側に跪き、彼しか見ようとしません。(F617)

1913年の日記のなかの「結婚についての賛否の総括」と題した記述の最後の項でも、「結婚することなんて決してありえないだろう」(T195)

と結ばれており、カフカは「書くこと」と「結婚」とのあいだで揺れ動きながらも、「書くこと」を優先したのであるが、死の直前まで「結婚」に自立の望みを託した。「父への手紙」のなかで、カフカは「結婚すること、家庭を築くこと、生まれてくるすべての子どもたちを受け入れ、この不安定な世界のなかで扶養し、それどころかわずかなりとも導いてやることを、およそ一人の人間に成就しうる極限」(H153)であると呼んでいる。

この二元性の相剋というテーマは、カフカ後期の作品である『城(Das Schloß)』、『巣穴(Der Bau)』、『歌姫ヨゼフィーネ、あるいは鼠族(Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse)』等⁴²において、文学的に昇華されている。たとえば『城』では、『判決』と『審判』の終結部で別の世界への境界ゾーンを表わす「橋」が冒頭に見られ、この作品はその始まりから不安定には違いないが、一種の均衡を示している。⁴³

Kが到着したときは、すでに夜もふけていた。村は、深い雪に閉ざされていた。城山の形らしきものは、皆目、何も見えないままに、霧と闇につつまれ、大きな城の在処をしめすはずのほんの微かな明かりの気配さえ、そこには認められなかった。Kは、国道から村へ通じる木の橋(Holzbrücke)の上に長いあいだ佇み、虚空としかみえないそのあたりを凝視していた。(S7)

小説の創作技法においても『城』の筋書きは、どの章も先行するものによって予め伏線が準備されており、そこに登場する脇役たちは『審判』とは異なり、ひとたび主人公の目の前に現れると、つぎの瞬間には忽然と姿を消してしまうようなことはない。したがって、この作品に関する

42 この作品は当初(1924年)、『歌姫ヨゼフィーネ』という表題で発表されるが、その数週間後にカフカは、「あるいは鼠族」という副題を付けている。作者はその際、「このようなくあるいは・・・(Oder-Titel)>という表題は確かに好ましくないが、ここでは特別の意味をもつかもしいない。それは一種の均衡=秤(Waage)ということである」と説明している。

Brod, 1974. S.179f.

43 Fülleborn, 1980. S.93f.

かぎり、『審判』のような章の配列の疑問は生じえない。⁴⁴『城』の測量技師 K もまた、ヨーゼフ・K や「掟の前」で待ち続ける男のように、「城」へ辿り着こうと努力を重ねながらも、絶えずその周縁としての「村」を徘徊するほかないのである。

44 Henel, Heinrich: Kafka meistert den Roman. In; Franz Kafka. Themen und Probleme. Hrsg. von Claude David. Göttingen, 1980. S.103.

VI 短編集『田舎医者』

i) 錬金術師小路での創作期

1919年に出版された短編集『田舎医者』は、同名の短編を含めて、14の作品で構成されている。作品の配列はカフカ自身が決めて、クルト・ヴォルフに以下のような「目次」(Br158f.)を書き送っているが、第3番目に位置している「バケツ騎手」だけが削除された。

- 「新しい弁護士(Der neue Advokat)」
- 「田舎医者(Ein Landarzt)」
- 「バケツ騎手(Der Kübelreiter)」
- 「天井桟敷にて(Auf der Galerie)」
- 「一枚の古文書(Ein altes Blatt)」
- 「掟の前(Vor dem Gesetz)」
- 「ジャッカルとアラビア人(Schakale und Araber)」
- 「鉱山の客(Ein Besuch im Bergwerk)」
- 「隣り村(Das nächste Dorf)」
- 「皇帝の使者(Eine kaiserliche Botschaft)」
- 「家長の気がかり(Die Sorge des Hausvaters)」
- 「11人の息子(Elf Söhne)」
- 「兄弟殺し(Ein Brudermord)」
- 「ある夢(Ein Traum)」
- 「あるアカデミーへの報告(Ein Bericht für eine Akademie)」

これらの作品のほとんどは、1916年から17年にかけての冬、妹のオットラが借りていたプラハ城敷地内にある錬金術師小路（アルヒミステンガッセ）の小さな家で書かれている。¹カフカは労働者災害保険局での仕事を終えると、城に通じる高台にある、この静かな部屋で創作に励み、深夜、自分の家に帰るという生活を続けた。彼はフェリスに、「あそこに

¹ Vgl. Engel, Manfred / Aueroche, Bernd(Hrsg.): Kafka-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart, J.B.Metzler, 2010. S.218.

住むことは素敵だ。夜中近く、城の古い階段を街へとおりて、家に帰るのは素晴らしい」(F747)と伝えている。カフカは1914年7月にフェリスとの婚約を解消したが、1916年7月には保養地マリーエンバードで、10日間をともに過ごし、徐々に彼女と結婚する意志を固めていく。1917年3月初めには結婚生活のための新居が借りられ、家庭共同体の構築に向けて現実的な一歩が踏み出された。

ii) 「田舎医者」

「田舎医者」は短編集の表題にもなっており、全体のなかでは2番目に配置されている。この物語は猛吹雪のなか、中庭に困惑して立ち尽くす田舎医者の描写で始まっている。10マイルも離れた村で、「重症患者(Schwerkranker)」(E124)が待っているのに、馬車に繋ぐ馬がこの冬の酷使のあおりで死んでしまったので、往診に行けないのである。「女中(Dienstmädchen)」(ebd.)が馬を借りに村中を懇願してかけまわっているが、医者は村人の誰一人として、馬を貸してくれる者はいないであろうことをよく知っている。

ところが、田舎医者が腹立ちまぎれに、もう「数年来使われていない豚小屋」(ebd.)の破れ戸を蹴とばすと、そのなかから馬の温かみと匂いのようなものが立ち昇り、そこに一人の男がうずくまっている。四つんばいになって這い出てきた男の、「よう兄さん、姉さん」(ebd.)という掛け声に応じて、馬が二頭、全身からさかんに湯気をたてながら、狭い豚小屋から現れる。この情景は、『火夫』のカール・ロスマンが船底で途方に暮れて、成り行きまかせにあるドアを狂ったようにノックして、火夫と出会うシーンを連想させる。ロスマン(Roßmann)を「Roß + Mann」に分解すると、「馬+男」である。

田舎医者と女中は、思いがけない馬の出現に驚きもせず、「自分の家にどんなものがしまっているのか分からないものですね」(E124)と彼女がいうと、二人は声を立ててともに笑う。彼は女中に、馬丁が馬に馬具を取り付けるのを手伝うように指示する。しかし、彼女が馬に近づくと、男は女中を抱きすくめ、たちまち彼女の頬に「赤い二列の歯形」(E125)ができるほど、顔を激しく打ちつける。医者は立派な馬に魅了され、女中を馬丁から救うことも忘れて、嬉々として馬車に乗り込む。馬丁が馬

に馬具をつけ、出発の準備を整えると、田舎医者には男に同行を促すが、「お供はいたしません。ローザ(Rosa)のもとに残ります」(ebd.)と女中の名を医者よりも先に発話する。ローザはどうにもならない運命を感じて、家に逃げ込む。ドアを閉めて鎖をかける音、錠がおちる音、彼女が身を隠すために、玄関の間から奥の間へと走りつづける音が聞こえてくる。

医者はローザを馬丁の犠牲に供するくらいなら、往診を断念しようとするが、馬車から飛び降りようとはしない。馬丁が「さあ、行け」(E125)と叫んで手を打ちなると、医者に乗せた馬車は、「急流に投げ込まれた材木のように」(ebd.)、引きさらわれていく。馬丁の攻撃にあって、自分の家の戸口がメリメリとはじけ飛ぶ音がまだ聞こえていたが、目も耳も激しい疾走感に充たされたかと思うと、馬車はまるで、「わが家の門のすぐ向かいに患者の家の門が開きでもしたかのように」(ebd.)、瞬時のうちに患者のもとに運ばれる。

深夜、けたたましく鳴り響く「呼び鈴」(E128)は、「流行っている」(ebd.)医者である「私」に対して、自己の内面で覚醒しつつある、もう一人の自分の告発を表象している。ひとたび「逮捕」されるや、逮捕の観念の呪縛から解放されないヨーゼフ・Kのように、この「呼び鈴」を聞いてしまった者は、もはや取り返しがつかないのである。この瞬間から、田舎医者の深層で抑圧され、隠されていた無意識があらわになる。女中の言葉にある「自分の家」は、事態が「自分の内」で起こっていることを暗に示しており、豚小屋から湧きでた馬と馬丁は医者自身の分身であるといえる。そのことは往診を要請されている重病人にも当て嵌まる。² 田舎医者は自己の内面で葛藤する二つの対極的な力 — 重病人のもとに駆けつけたい衝動とローザのもとに留まりたい欲望 — の二者択一を迫られたのである。

この「田舎医者」の前半部分は、カフカにとって決定的な転換点となった1912年に、「水の中を前進するように」一気呵成に創造された『判決』誕生の瞬間を描いたものと見ることができる。若きカフカにとっては、作家になることが人生の目標であった。1920年2月15日の日記で、

² Vgl. Hiebel, Hans Helmut: Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka. München, 1989. S.155

彼は当時の願望をこう回顧している。

何年も昔のこと、たしかひどくもの悲しい想いで、私はラウレンツィ山の斜面に腰を下ろしていた。私は自分が人生に対して抱いていたさまざまな願望を吟味してみたのだった。最も重要な願望、あるいは最も魅力的な願望ということになったのは、生の展望を獲得すること（そして — もちろんこれと必然的に結びついていることであるが — それを文章の形で他の人たちに納得させるようになること）であった。

(KKAT854f.)

プラハ市内の丘であるラウレンツィ山という地名は、彼の初期の習作「ある戦いの記録」に登場するが、この作品の構想は大学在学中の1902年にまで遡る。カフカは「ある戦いの記録」や短編集『観察』に纏められることになる作品を書いていたが、1909年夏頃から何も書けない状態に陥り、ブロートに対し、創造力が枯渇してしまったことを嘆いている。この年の9月にブロートが、カフカを北イタリア地方（リーヴァ、ブレシヤ）への旅行に誘ったのも、友人の執筆ノイローゼを打開するためであった。

「田舎医者」の冒頭で、冬の酷使のために死んだ馬というのは、『判決』以前の数年間、カフカを襲った「書くこと」の危機であろう。フェリスへの手紙にも、「いま私はまったく何も書けず、馬小屋に閉じこめられた老馬のような状態です」(F296)という記述がある。患者のもとへ全速力で疾走する「この世のものとも思えぬ馬」(E128)とは、カフカの詩的インスピレーションの符丁である。³ 田舎医者に乗せた馬車が引きさらわれていく場面でも、主人公の行為の主体は、『判決』で溺死の刑を宣告されたゲオルク同様、自分の意志を越えた力、フロイトのいう「無意識的なもの（エス）」によって支配されている。

エスに対する関係において、自我は馬の圧倒的な力を統御する騎手に

³ Vgl. Fingerhut, Karl Heinz: Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Bonn, 1969. S.134f.

比較される。(…) 騎手が馬から落ちたくなければ、しばしば馬の行こうとする方向に進むしかないように、自我もエスの意志を、あたかもそれが自分の意志であるかのように実行に移すことがある。⁴

この短編集では、「田舎医者」の他にも馬の形象が頻出している。「天井敷敷にて」では曲馬団の馬が、「一枚の古文書」では遊牧民の馬が登場し、「隣り村」では若者が村へ馬で行くというモチーフが現れる。この「隣り村」という作品は、最初カフカによって「騎行者(Ein Reiter)」と呼ばれ、その後「短い時間(Die kurze Zeit)」に変わり、公刊の段階で最終的に「隣り村」という表題に落ち着いている。⁵「インディアンになりたい願い(Wunsch, Indianer zu werden)」では、馬は天翔ける無限の上昇運動のイメージそのもののよう描かれている。

ああ、ぼくがインディアンだったらなあ、そくざに疾駆する馬にまたがり、斜めに空を切って、ふるえる大地のうえで絶えず小刻みに身を震わせて、ついには拍車を捨てて、だって拍車なんてなかったのだから、手綱を投げ捨てて、だって手綱なんてなかったのだから、そして、行手の、平らに刈り取られた荒野のような大地もほとんど目にとまらず、もはや馬の頸も頭も消えて。(E18f.)

W. ベンヤミンは、カフカにおける「騎行」に着目し、「インディアンになりたい願い」をカフカの願望の象徴と見なしている。また、『失踪者(アメリカ)』の最終章の舞台は、オクラホマの「競馬場」に置かれているが、その主人公が「諸々の願望の目標に到達するのは競馬場でしかありえない」⁶と述べている。

カフカは、「幾夜も書くことで疾駆すること、これこそ、私が望んでい

4 Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Gesammelte Werke Bd. 13. Frankfurt a.M., 1969. S.253.

5 Binder, Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. 1982. S.213.

6 Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften II · 2 (Hrsg. von Rolf Tiedermann und Hermann Schwe, ppenhäuser) Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1977. S.417.

ることなのです。そして、そのために滅びるか狂気に陥ることがあっても、それも望むところです」(F427) とフェリスに宛てて書いており、この「疾駆」するような書き方こそ、彼の理想とする創作方法であった。カフカの手稿を精査した M. パスリーによれば、カフカは前もって計画することなく、完全に開かれた状態で、書きながら物語をつくっていくという。⁷

患者の家に到着した田舎医者は、病んでいる「少年(*der Junge*)」(E125)の両親と妹によって出迎えられる。この状況設定は、『判決』の2か月後に書かれた『変身』のモデルの再現である。⁸少年は裸のままベッドに寝かされており、部屋の空気は息もできないほど重苦しい。彼は羽根ぶとんからからだを起こすと、いきなり田舎医者の首に抱きついて、「先生、ぼくを死なせてください」(ebd.)と囁く。物語の舞台が患者の少年の家に移ったあとも、医者は馬丁の犠牲になっている女中のローザの痛ましい姿を何度も思い浮かべる。最初の診察で、医者は少年を健康だとみなし、帰路につくため、鞆を閉じ、毛皮を手渡すように合図する。母親は失望して涙を浮かべ、妹は血まみれのハンカチを振っている。そこで医者は、少年を病気だと認めてもいいような気になる。そして再度、少年のベッドの脇に行くと、二頭の馬が、「より高いところからの指令を受けて」(E127)、そろって嘶く。医者は馬の嘶きに喚起されて、少年の脇腹にある傷を発見するのである。

右の脇腹の腰のあたりに、手の平ほどの傷が口を開いている。薔薇色でその色合いは微妙な変化を見せ、奥のほうは暗く (*In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe...*)、縁のほうに近づくにつれて明るくなり、細かい粒のように凝固した血がこびりつき、

⁷ パスリーは、カフカがプロートに語った、「人物たちがどうなっていくのか自分でも分からないまま、暗いトンネルを進むように書かなければならない」という言葉を引用している。

Pasley, Malcolm: *Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten.* In: Franz Kafka. Themen und Probleme. Hrsg. von Claude David. Göttingen, 1980. S.18.

⁸ Vgl. Hiebel, Hans Helmut: *Franz Kafka. Ein Landarzt.* München, 1984. S.56.

まるで鉱山の入口のように見える。太さと長さがわたしの小指ほどもある蛆虫どもが、もともと薔薇色のからだに血を浴びてさらに紅くなり、傷の内部に食いこんだまま白い頭を振りたて、夥しい数の脚をうごめかせ、身をよじって光を求めて外へ這い出そうと蠢いている。

(E127)

少年の薔薇色の傷は、わざわざ „Rosa“ と語頭を大文字で書くことによって、女中ローザとの関連性を暗示している。そして蛆虫の描写は、グレーゴル・ザムザを連想させないではおかない。実際に、『変身』のなかの母親も、グレーゴルのことを「少年」(E62)と呼んでいる箇所がある。田舎医者は、「可哀そうな少年よ、きみはもう助けようがない。わたしはきみに大きな傷を発見した。脇腹に咲いたこの花のために、きみは破滅するのだ」(E127)と診断を下す。医者は衣服をはぎ取られ、少年のベッドに運ばれると、ぴたりと少年の傷口に押しあてられる。

『審判』の主人公ヨーゼフ・Kも、衣服を剥ぎ取られた末に処刑される。『流刑地にて』では、受刑者は裸にされて処刑機械に横たえられ、自らの身体に切り刻まれる傷によって罪を認識する。『変身』でも、衣服(寝間着、制服等)に関する記述がしばしば話題になっている。「衣服」はカフカの書く行為と隠喩的な関係を取り結んでいる。この場合、「衣服」は内的な真実を包み隠している表層ないし外面を示す負の性格を帯びた形象であり、身体の自由や自然な表情、さらにはそのアイデンティティを損なうメタファーとなっている。⁹

『失踪者』のカール・ロスマンは、雇われ先のホテル・オクシデンタルで制服を着用することで、エレベーターボーイという既製のアイデンティティを身につける。しかし、制服はずいぶん窮屈にできており、「そもそも息ができるかどうか調べる」(A119)ため、カールは最初に呼吸練習をしなければならない。『変身』のグレーゴルは、虫に変身することによって、衣服をまともな動物の自然なありかたを取り戻す。『変身』に先立つ『田舎の婚礼準備』の主人公ラバーンは、衣服を身につけた身体だけを田舎へ派遣し、自分自身は甲虫と化して、何も身につけずベッドの

9 アンダーソン前掲書、97頁。

なかで、ぬくぬくと過ごすことを夢想する。

1918年1月の「八折判ノート(Die achte Oktavhefte)」の第三冊に書き込まれた省察のなかで、「至聖の場に足を踏み入れるまえに、おまえは靴を脱がなければならない。いや、靴ばかりでなく、旅行服や荷物のいっさいを取らねばならない。その下の裸身も、さらに裸身の下にあるすべても、そして、さらにその下に隠れているものも、取り去らねばならない。それから、[その下にある]核心も、核心の核心も取り、その残りや余りも取り去っていくこと」(H77)が、聖なる領域へいたる方法だとされている。作家たるものが「至聖」の探求に赴くためには、みずからまとっている「衣服」、つまり経験的自我という偽りの扮装を、すべて脱ぎ捨てなければならない。しかしながら、カフカのテクストはことごとく、「衣服」の領域を超越しようとしながら、結局、その世界から抜け出せないままに展開されている。ヨーゼフ・Kは最後の一枚まで服を剥ぎ取られながら、ついに「至聖」にいたることができない。¹⁰

カフカは書くという行為そのものにおいても、「衣服」を脱ぎ去り、身体其自然へと帰還する禁欲主義的な態度で臨み、自身を書く身体そのものへと鍛え上げていくことを追求するのである。彼はその生活規範として飲酒を忌避し、菜食主義を遵守することで、精神的・身体的な純粋さを保つことを、あたかも戒律であるかのように守っていた。妹のオットラに宛てた手紙のなかで、みずからの菜食主義に、「何か孤立したもの、狂気に近いもの」(O80)が内在していることを認めており、その極みにおいては、おのずと断食に通じていく。1912年1月3日の日記には、自分の身体の中にこのような理想を目指して、進んで禁欲に励みたいという気持ちが脈打っていると書き記している。

ぼくのなかに、とにかく書くことに打ちこもうという気持ちがあるのが、よくわかる。書くことは、ぼくの存在にとっていちばん実り豊かな方向だということが、ぼくという有機体のなかではっきりした瞬間、何もかもが書くことへと殺到してきて、性欲や食欲、哲学的思索、とりわけ音楽の楽しみへと向けられてきた能力を涸れさせてしまった。

10 アンダーソン前掲書、23頁参照。

これらすべての方向にわたって、ぼくは痩せ枯れてしまった。ぼくの進歩ぶりは申し分ない、自分で見るかぎり、これ以上犠牲に供するものは残っていない。(T144)

身近な友人として接していたブロートですら、一方では、「カフカは常にあらゆる自然療法に関心をもっていた。たとえば、生食による食餌療法、菜食主義、(...)体操など」¹¹と書きながら、他方では、このような関心は理性的な分析の範囲を越えていると断言している。そしてブロートは、つぎのようにも述べている。

「自然療法」や、それに関連したさまざまな改革運動に対するフランスの態度は、きわめて強い関心に裏打ちされたものだった。(...)つまりところ彼は、新しい健康的な人間を創造し、自然が謎めいたかたちで、気前よく差しだしてくれる治癒力を、そのために利用しようとする営みに、積極的な面を認めていた。つまりそれは、彼自身が直感し、また熟考したところと重なり合うものだったのだ。実際、彼はそれを幅広く実行に移した。彼は季節を問わず窓を開け放して寝ていた。部屋を訪ねていくと、新鮮な冷たい空気にびっくりするほどだった。彼はいつでも、冬のさなかですら薄着をしていたし、長いこと肉も食べず、アルコールを口にすることもなかった。¹²

『流刑地にて』では、処刑台に固定された受刑者の口には、叫んだり舌を噛み切ったりしないように、フェルトを詰め込んでおくのだが、処刑が始まって2時間ほど経つと、もはや大声を出す力もなくなる。その頃、口からフェルトを取り出し、傍らの容器には粥を入れておく。受刑者は例外なく、旺盛な食欲を示して粥を食べ始める。しかし、6時間が経過する頃にはもう食べようとはしなくなる。どんな愚か者にも徐々に理性が兆してくるのは、この時間帯である。ここでは食欲の消失による肉体から、理性への移行が象徴的に描かれている。アンダーソンは1912

11 Brod, 1937. S.135.

12 Brod, a.a.O., S.135f.

年のユングボルン体験こそ、カフカ個人の身体への関心と同時代の身体文化とが交錯した瞬間だと考えている。¹³

『天井桟敷にて』の「曲馬乗りの娘(Kunstreiterin)」は、身体そのものが一個の芸術作品へと高められている。第一段落では、彼女は弱々しく、胸を病んでいながら、飽くことを知らぬ観客の前で、毎日おなじ演技を見せねばならない。天井桟敷にいる淋しい若者が、たまらず彼女をそこから救い出すところを夢想している。第二段落に入ると、彼女のほんとうの姿が描き出される。カーテンのあいだから飛ぶがごとくに走りでてくる美女は、騎上の人となるや非の打ちどころのない巧みな芸で馬を駆け、その背で高々と宙返りをやってのけると、誇らしげに観客に挨拶を送る。つまり、ここでは重力をはねのける空気のような軽やかな身体の動きのイメージが、文脈にはめ込まれている。『変身』のグレーゴルも、虫の身体のおかげで壁を這い上がり、天井からぶら下がったまま前後に身をゆするうち、忘我の境地に達することを発見する。変身後の彼は、社会的に孤立した反面、芸術家に近づいたといえる。

カフカ最晩年の作品の一つである「最初の悩み(Erstes Leid)」でも、空中ブランコ乗りがテーマとして取り上げられている。主人公は自らの芸の完全性を保つため、巡業で移動するとき以外は、すべて天井のブランコの上で過ごす。だが、ブランコ乗りは、ほとんど芸の世界だけで生きているにもかかわらず、自分はずっと、「両手のなかにたった一本の止まり木」(E157)しか握り締めていないという憂鬱にとりつかれ、ふさぎこむ。要するに、こうした空中浮遊(自由な呼吸や軽やかな飛翔感)は、地上から隔たった生命の希薄な領域であり、地盤喪失の危険を伴っているのである。

ふたたび「田舎医者」に戻ると、医者は少年の傷を治癒することはできない。瀕死の少年は、「ぼくは先生をほんのわずかししか信用していません。あなたもどこかで落ちこぼれた人間にすぎない。自分の足でしっかり立っていない」(E127f.)と医者に囁く。医者は剥がされた衣服をまとめ、馬車に投げ入れるが、馬車にはうまく入らず、かろうじて袖の部分が後部の留め金に引っ掛かって、ぶらさがっているだけである。時空を越え

13 アンダーソン前掲書、「第三章 身体文化」132頁～170頁参照。

て疾走した二頭の馬も、物語の終わりでは雪の荒野をとぼとぼいくのみで、すっかり勢いを失っている。

革紐はだらしなく引きずられ、馬と馬はほとんどばらばらで、その後ろを車体がふらついてついてくる。ひっかかった毛皮は最後尾を雪に引きずられている(E128)

「田舎医者」の最後で、「裸で悲惨きわまりない時代の寒気に晒され、この世の馬車とこの世のものとも思えぬ馬に曳かれて」(E128)雪の荒野を彷徨し続ける医者の行き着く先が、短編集の最後に置かれている「あるアカデミーへの報告」の冒頭で、ロートペーターが陥っている何処も一面に塞がって、まるで出口のない残酷極まる状況である。

iii) 「あるアカデミーへの報告」

「あるアカデミーへの報告」(1917年4月)は錬金術師小路で始まった活発な創作期のほぼ最後の作品である。¹⁴この作品は、かつて猿であった主人公のロートペーターが人間を模倣することで、いかにして人間社会に適応していくか、その経緯を報告するものである。報告の冒頭で、「わたしは猿性(Affentum)から離れて5年近くになります」(E147)と回想されている。この「5年」前とは文字通り、カフカ文学誕生の契機となった1912年のことを示唆している。¹⁵

この猿はアフリカの黄金海岸で、ハーゲンベック商会の狩猟探検隊によって捕獲され、その際銃弾を二発、頬と腰に受ける。ロートペーター(赤面ペーター)という名前は、その頬に残された赤い瘢痕に由来している。もう一つの「腰の下(unterhalb der Hüfte)」にある傷が、「田舎医者」の少年の脇腹にあった傷(その位置も共通している)を継承したものである。彼の記憶は、ヨーロッパに向かう汽船の中甲板に置かれた檻のなかでの目覚めとともに始まる。その檻とは、「全体は直立するには低すぎ、座るには狭すぎ、それゆえ中腰の姿勢となって両膝を震わせて」(E149)

14 Binder, Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. 1982. S.225.

15 Vgl. Mecke, Günter: Franz Kafkas offenbares Geheimnis. München, 1982. S.118.

いなければならないようなものである。これはグレーゴルが閉じ込められた部屋や、断食芸人の檻と同じ領域を示している。グレーゴルの場合、監禁状態にあるとはいえ、「あらゆる方向に向かって邪魔されずに這い回れる」(E80)空間は残されていたが、ロートペーターにとっては、人間世界へ飛び込むことが絶対条件となる。要するに、グレーゴルの独房と化した部屋が極限にまで縮小化され、身動き一つできないのが猿の置かれた状況である。

わたしは生まれてはじめて、出口なしの状況に陥ったのです。(…)
 これまではいくらでも出口があったのに、いまは一つもない。(…)
 わたしには出口がなかった。しかしどうあっても、出口をつくる必要があった。出口なしでは、わたしは生きることができないからです
 (...Ich hatte keinen Ausweg, mußte mir ihn aber verschaffen, denn ohne ihn konnte ich nicht leben)。 (E150)

檻のなかで閉塞状態にあるロートペーターには、自らの猿猴的根源への帰還の可能性は完全に閉ざされている。そこで彼は生き延びるために、猿であることを断念し、「人間出口(Menschenausweg)」(E154)を見出すという考えに到達する。檻から逃れ出るために人間の行動を模倣する猿と、檻のなかで餓死の危険を孕みながらも断食を続ける芸人とは、方向性は逆であるが、それらの行為の原点は同じである。双方とも、「自己のなかに破壊しがたい何ものかが存在することを、絶えず確信していなければ生きていけない(Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich)」(H67)という共通認識に基づいている。ここでロートペーターは、自分が求めたのは、「あらゆる方向に向かって開かれているあの偉大なる自由な感情(dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten)」(E150)ではないと断り、意識的に「出口」と「自由」という概念を区別している。

わたしはあえて、自由とは申しません。わたしがいわんとしているのは、いかなる意味でも、自由のこの偉大なる感情ではないのです。猿であったころは、わたしはそれをひよっとしたら知っていたのかもし

れません。そして、自由に憧れている人間たちとも何人か知り合いになりました。しかし、わたし自身に関していうならば、昔もいまも自由など求めてはおりません。ちなみに、自由について人間はあまりにも頻繁に考え違いをしております。自由が最も高貴な感情に数えられるのと同様に、自由に関する錯覚も最も高貴な感情にされてしまうのです。(E150)

檻のなかに閉じ込められた猿は、周囲を自由に動き回る船員たちの姿を観察して、「いつも同じ顔、同じ動きで、それはまるでひとりの人間であるかのように、わたしには思えたのです。みながいつも同じ顔をし、同じ動きをしている。こんなふうにして、この人間もしくは人間たちは、何にも煩わされずに歩いているのでした」(E151)と感想を漏らす。これは主体的意志を失い、機能化された存在と化した人間に対する辛辣な風刺である。

フロイトは、人間が出生以前の黄金時代における幸福に憧れていることを指摘したが、人間はそれとは別の意味で、自分を取りまいていて即自存在への奇妙なノスタルジーをもっている。このひそかな自己欺瞞による願望は、ことさら自己の自由に眼を覆い、既成の価値体系に自己を従わせることによって達成される。大きなメカニズムの一部品として、自己を他有化されたままにまかせるとき、われわれは自由の重荷を感じないで済ますことができる。つまり、自由でない状態のほうがむしろ安易であり、事物存在と同類であるほうが気楽なのである。¹⁶こうした本来の自由を棄て去ることによって、不安や恐れから逃れようとする傾向を、カフカは自己欺瞞と見なすのである。

ロートペーターは、もし自分が「自由の信奉者」(E152)であれば、人間の濁った眼差しに現れる出口よりも、檻からの脱出を選んだであろうと報告している。だが、その結末は再び捕えられて、以前よりもっと酷い檻に入れられるか、大海原に呑み込まれて海の藻屑と消え去るかである。ここでは何一つポジティブな要素は存在せず、消滅の道を辿る行為

16 Vgl. Fromm, Erich: Die Furcht vor der Freiheit. Frankfurt a.M., Europäische Verlagsanstalt, 1980. フロム、エーリッヒ(日高六郎訳):『自由からの逃走』、東京創元社、1993年。

にほかならない。猿にとっては、たとえ人間世界が虚偽性のうえに構築されたものであろうとも、生き残るためには「人間出口」を見出す以外、選択の余地はなかったのである。

わたしが求めたのは、自由ではありません。だだの出口です。右であれ、左であれ、どちらに向かってであれ。わたしは他の要求はいたしませんでした。たとえ出口が錯覚であるにせよ、要求が小さいのですから、錯覚もそれより大きいということはないでしょう。前進、前進、腕を高く上げ、板塀に押しつけられて立ち止まっているのだけはごめんです。(E150)

ロートペーターは、自由などというものが存在しないことは知っているが、「煩わされずに」歩きまわる人間のほうは、自由なるものが存在し、それが可能であるかのように錯覚している。それゆえ、人間の陥っている錯覚のほうが大きいと彼は断言するのである。

ハンブルクに着くと、猿は動物園か演芸場を選ばなければならなかった。動物園は別の檻にすぎないので、演芸場を選択し、しゃにむに訓練に励んだ。猿がはじめにしたのは、お互いに握手し、唾をかけあうことであった。そしてパイプをふかし、シュナップスを飲む訓練をした。彼に渡された瓶は空で、ただ匂いだけが満ちているにすぎなかったが、中身を飲むような動作をし、一気飲みのもとに船員が無意識におこなう、腹を撫でてニヤッとすることまで模倣して見せた。ある晩、猿はシュナップスの瓶をつかみ、酒豪のような身振りで飲みほし¹⁷、それを投げ捨てた瞬間に人間の言葉が飛び出した。

17 1912年11月7日付けのフェリス宛ての手紙に、「もちろん私は煙草も吸わず、酒もコーヒーも紅茶も飲みません」とあるように、カフカ自身は酒を飲むことはほとんどなかった。ただ、ドーラ・ダイヤモンドとベルリンで暮らした最晩年には、酒を飲むようになった。カフカの両親に宛てたドーラの葉書では、つぎのように述べられている。「フランツは熱烈な愛飲家になりました。食事のときはほとんど欠かさず、ビールかワインを飲みます。もちろん、あまり大量に飲むということはありません。週に一本トカイ・ワイン、あるいは別の嗜好みのよいワインを空にします。」(O216)

「ハロー！」と叫んだのです。突然、人間の声を発しました。この叫びによって、わたしは人間共同体(Menschengemeinschaft)へ飛び込みました。(E153)

この言語習得の兆しとしての第一声こそ、原初的な猿であった過去とのあいだに境界線が引かれた瞬間でもある。猿は執拗な努力を重ねて、「平均的なヨーロッパ人の教養」(E154)を習得する。彼の腰の傷は癒え、傷痕が残っているだけである。この快癒した傷跡こそ、猿にとっては人間社会への適応の証である。

ロートペーターが、かつて猿として生きていた「黄金海岸」とは、「出口」しか存在しない人間世界とは対照的に、「あらゆる方面に向かって開かれているあの偉大なる自由な感情」の存在する世界であった。黄金海岸にとどろいた銃声によって、猿の無意識は破られ、意識が覚醒する。自由とは意識不在の状態であり、意識の目覚めは、同時に自由の喪失を引き起こすのである。

人間世界のなかで、わたしはより心地よく、より閉じ込められたように感じるようになりました。わたしの過去から吹きつけてくる嵐は、次第におさまってきて、いまでは踵を冷やす隙間風でしかありません。その風は、以前くぐり抜けてきた遠方の穴から吹いてくるのですが、その穴はとでも小さくなってしまったので、かりにそこまで駆け戻す力と意欲があったとしても、それを通り抜けようとすれば、皮が剥がれてしまうことは必定でしょう。(E147f.)

しかし他方、ロートペーターは彼の猿猴性と完全に訣別しているわけではない。深夜、宴会や学術上の集会から帰宅すると、調教半ばの小柄な雌チンパンジーが待っている。そこで彼は、「猿の流儀」(E154)で、彼女と愉快的な一時を過ごす。だが日中になると、「調教を受けつつある錯乱した動物の狂気」(ebd.)が宿った彼女の眼差しに耐えられない。これは彼が、雌チンパンジーを見つめることにより、かつての自分の起源である猿性と対峙することを余儀なくされるからである。これほど我執を断

念したロートペーターでさえ、カフカの他の主人公たちと同じく、二つに引き裂かれた世界の境界域で暮らしているのである。

短編集『田舎医者』に着手するまでのほぼ2年間は、カフカの創作活動は完全に停止している。この時期いかにして、カフカが人間社会の側で「出口」を見出そうとしたかが、「あるアカデミーへの報告」で回想されている。ロートペーターの陥っている「出口なし」の状況は、1914年末、『審判』の執筆を中断し、「もはや書き続けることができなくなり、最後の境界線まで来てしまった」(T276)作者自身の姿に照応する。1915年になると、日記のどのページを繰ってみても、必ずとっていいほど、書くことに対するインスピレーションの枯渇の嘆きが見られる。

『審判』を続けることもほとんどできない。(T283)

書くことの終わり。(T285)

ふたたび書き始めようと試みたが、ほとんど無駄だった。(T287)

完全な頓挫。果てしのない苦悩。(T287)

何もかも行き詰まる。(T289)

無能、あらゆる点において、しかも完璧に。(T289)

完全な無関心と無感覚。水の涸れた泉。(T295)

当時カフカは、もう一つの「出口」ともいえるフェリスとの関係も婚約解消により中断し、まさに「出口」のない八方塞がりの迷路へ追い込まれる。『審判』のヨーゼフ・Kは、あたかも「恥辱」が生き残っていくかのような惨めな死を迎えるが、現実のカフカは、二重に根源的な関係性を断たれたまま生き続ける運命にあった。このとき再び救済の試みとして、カフカの心に甦ってきたのがフェリスである。1914年11月30日の日記には、「人界から隔てられたところにいる何かの野獣のように、首をふたたび揺り動かしながら、F(フェリス)をもう一度手に入れる試みをするかもしれない」(T276)と書かれているように、翌年1月には、二人はボーデンバッハで再会し、数日をともに過ごしている。『判決』がフェリスとの出会いのすぐあとに生まれ、『審判』が彼女との最初の婚約決裂の直後に現れたのとは異なり、ここではすべてが原理的に体験し尽くされており、何一つ新たなものは生まれなかった。

1916年7月には、フェリスと一緒にマリーエンバートで休暇を過ごし、結婚の約束をする。カフカは結婚に向けて、軍人になることを実行に移そうとする。1916年の日記には、「ぼくは兵役につきたい。2年間ずっと我慢してきたこの願いを果たしたい」(T311)と決意を記しているが、この計画は兵役検査に合格しなかったため、実現しなかった。カフカ本人は、ついに軍隊を体験せずに終わってしまったが、彼の作品には幸福な思い出として現れる。たとえば、『城』の第2章の冒頭で、はじめて会ったアルトゥールとイエレーミアスが、Kに向かって軍隊式の敬礼をする。彼は自分が軍隊にいたころの幸福だった時代のことを思い出して、つい笑ってしまう。

フェリスと正式に婚約が交わされたのは、それから1年後であるが、結婚はカフカにとっては、作家としての自由の断念でもあったはずである。それと同時に、カフカが一時的なものであれ、生の回復術として試みたのが、「これまでの人生の輪郭をなぞってみる」(B195f.)ことであった。

ぼくには書くことができなくなった。それで自伝的調査を計画(Plan der selbstbiographischen Untersuchungen)してみた。自伝そのものではなく、できるだけ小さな事実の調査と発見である。ぼくはそれをもとにして、自分を立て直してみたいのだ。(H281)

短編集『田舎医者』も、この種の回顧的自伝の一つに属するものであるといえよう。P. キアリーニは、カフカが自己と作品を同一視していることから、「彼は絶え間なく一種の自伝を、しかも多層的な自伝を書いている」¹⁸と論じている。

iv) 「雑種」と「家長の気がかり」

「雑種(Eine Kreuzung)」(1917年4月)では、猫と羊の二様の不安を

18 Chiarini, Paolo: Franz Kafka und die obere Wurzel. In: Franz Kafka und das Judentum. (Hrsg. von Karl Erich Grozinger, Stephane Moses und Hans Dieter Zimmermann) Frankfurt a.M., 1987. S.152.

心中にかかえこんでいる奇妙な獣が登場する。「雑種」はこんな書き出しで始まっている。

ぼくは、一匹の奇妙な動物を飼っている。それはなかば子猫(Kätzchen)で、なかば羊(Lamm)という代物である。父が遺産としてのこした、親の形見というわけだが、それが成長してきたのは、ようやくぼくの代になってからのことで、以前は子猫というよりも、はるかに羊である部分が多かった。ところが、現在は、その双方がおそらく同程度になっている。猫からは頭と爪を、羊からは大きさと格好を受け継いでいる。両方から来ているものといえば、落ち着きなく動いている野性の眼と、やわらかく密生している毛と、跳ねるようでもあり這うようでもある、その身のこなしである。(E302)

「頭と爪」は「猫」のように成長しているものの、「大きさと格好」によって保護されている内なる自然は、まだほとんど「羊」のままである。カフカは「父への手紙」のなかで、「父方カフカ」と「母方レーヴィ」の二つの遺伝的素質を比較しながら、自分を「幾分カフカ的な資質をそなえたレーヴィ家の人間(Ein Löwy mit einem gewissen Kafkaschen Fond)」(H121)と形容している。それも、カフカー族の「生存欲、事業欲、征服欲」(ebd.)によってではなく、レーヴィ家特有の鋭敏さによってうごめきはじめ、「より密かに、より内気に、別の方向にむかって活動し、しばしば全く休息してしまうような人間」(ebd.)であると特徴づけている。「子猫(Kätzchen)」と「羊(Lamm)」を寓話的に解釈すれば、「カフカ(Kafka)」と母方の姓である「レーヴィ(Löwy)」と読み解くことができる。

こうした作者の心境は、「雑種」と同時期に書かれた「家長の気がかり」で描かれている「オドラデク(Odradek)」において、結晶化されている。「オドラデク」とは、名前の由来も分からない、およそ生き物ともいえないかもしれない、ある異形の存在の名称である。

それは一見したところ、ひらべったい、星状の糸巻きのような格好をしている。そして事実、そこには撚り糸が巻きつけてあるようにもみえる。もっとも、その撚り糸ときたらあちこち切れていて、古びてい

て、たがいに結びあわされているものの、他方でもつれあっている。
 さまざまな種類と色がまじりあった、そうした代物なのである。(E139)

この特性描写は、糸屑、髪の毛、食べ物の残りかすを体にくっつけたまま、這いずりまわっていた『変身』のグレーゴルを思い起こさせる。この糸巻状の物体は、いたって自由に運動することができ、「屋根裏部屋や階段の吹き抜け、廊下や玄関に、かわるがわる鎮座して」(E139)いるばかりでなく、不意に人々の視界から身を隠して、ときには数か月も姿を見せないこともある。家人たちと真の人間関係を結ぶ意志があるのかも定かでない。

オドラデクは定住と放浪との両方の性格をもち、もし両者間に見えない狭間があるとするなら、そこにのみ起源をもつかもしれないような存在である。つまり、オドラデクは「境界域」¹⁹に棲む、あるいは浮遊しているなにかのである。境界から境界へと辿りながら、「肺のない者の立てるような声」(E140)で話す不思議な存在である。その朽ちた笑い声は、「落ちた枯れ葉がカサカサ鳴るように聴こえる」(ebd.)と表現されている。

v) 「兄弟殺し」

短編集『田舎医者』に収録されている「兄弟殺し」(1917年初頭)は、凶器の屠殺包丁、夜空に浮かぶ月、鐘の音、高みからの観察者といった、『審判』の最終章と数多くの共通点が見受けられる。殺害者シュマールは、月の冴え渡った夜、犠牲者ヴェーゼが事務所のある小路から、自宅のある小路へ曲がってくるはずの角に立つ。彼は半ば銃剣のようで、半ば調理用の包丁のような凶器を月光にかざし、石畳で刃を研ぎ、ヴェーゼの足音に耳をすましている。年金生活者パラスは、近くの3階の窓からだまってすべてを見ている。そして、パラスが住む建物の斜め向かいの家で、ヴェーゼ夫人が毛皮をナイトウェアの上に着て、窓を開き、今

19 1921年10月29日の日記でカフカは、「孤独と共同体とのあいだの境界地帯を、私は極く稀にしか踏み越えたことはなかった。私は孤独そのもののなかよりも、その境界地帯に移り住んでいたのだ」(T341f.)と語っている。

日は普段になく遅い夫を待ちわびている。

ついにヴェーゼの事務所のドアの鈴が、天高く街中に鳴り響く。『審判』のヨーゼフ・Kが、逮捕の朝に鳴らす「呼び鈴」の音、「田舎医者」で深夜、けたたましく鳴り響く「呼び鈴」のように、ベルの音は主人公たちには意識されないながら、彼らの身にふりかかるとする異常事態を予告している。仕事を終えたヴェーゼは、建物から歩み出る。夫人は鈴の音で安心して、窓を閉める。だが、シュマールはすべてが凍てつくなか、燃え立っている。ヴェーゼは曲がり角で立ち止まり、紺と黄金の夜空を見上げるが、ふたたび歩き始める。「ヴェーゼ！ユリアは待ちぼうけだ！」(E145)とシュマールは叫び、「右から喉に、左から喉に、そして三度目には腹部を深々と」(ebd.)刺す。「殺人の喜び！他人の流血による安堵と高揚」(ebd.)が、シュマールを満たす。彼が、なぜヴェーゼを殺さなければならないのか、その動機については全く触れられていない。

この時期カフカは、アルヒミステンガッセの部屋で真夜中まで文学的創造に勤しみ、それから自分の家に帰るとい生活を送っていた。そして、フェリスとは第1次大戦が終わったら、結婚する約束ができていた。

「勤勉な夜の労働者(der fleißige Nachtarbeiter)」(E144)であり、シュマールから「夜の影(Nachtschatten)」(E145)、「友人(Freund)」(ebd.)と呼ばれている被害者ヴェーゼが仕事を終え、夜の街中を事務所から自宅へと歩む姿には、当時の作者自身の影が反映されている。殺害者と被害者の間柄については、題名によって「兄弟」と示されているように、両者はカフカの分身であり、その分離された自己の葛藤を、パラス＝作者が視ているという構図である。²⁰カフカは『流刑地にて』をはじめとする中期以降、観察者たる人物を登場させ、二組の対立関係を記述する作品を創作するようになる。『流刑地にて』では観察者と語り手は同一人物ではないが、「ジャッカルとアラビア人」ではそれが同一化される。

W. クラフトはヴェーゼが曲がり角で立ち止まって見上げた夜空の「金」のイメージは、「あるアカデミーへの報告」に出てくる「わたしは黄金海岸の生まれです」という表現とひそかに気脈を通じていると解釈

20 Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1968. S.24.

している。²¹1911年11月2日の日記には、「今朝、久しぶりにまた、ぼくの心臓を抉るナイフを思い浮かべて楽しんだ」(T87)という記述が見られ、身体を切り裂く「ナイフ」のイメージが、自虐的な色調を帯びて語られている。K. フィンガーフートは、「刀」や「屠殺包丁」は「突進」や「狩り」とともに、カフカのテキスト群全体においては、一つの大きな形象の場、つまり「書く」欲求を表す一連の形象スペクトルを構成していると分析しているが²²、カフカは「兄弟殺し」では、『判決』や『審判』とは対照的に、「書くこと」の側を殺している。

短編集『田舎医者』の最初に置かれている「新しい弁護士」(1917年2月)でも、自由(書くこと)の諦念がテーマとなっている。新参の弁護士ブツェファロスは、かつてマケドニアのアレクサンドロス大王の軍馬であったが、外見からは軍馬であった過去を思い起こさせるところはほとんど見られない。だが、彼が脚を高く上げ、まるで蹄鉄が打ってあるかのようにかつかつ鳴らしながら、裁判所の正面階段を登っていくと、鈍感な廷吏でさえもがいっばしの競馬通の目で、驚嘆しながら、この弁護士を眺めている。当時からして、インドの門は到達不可能だったが、その方向は「大王の剣」(E123)によって示されていた。いまでは門は、どこか別のより遠く、より高いところへ移されており、その方向を指し示す者は誰一人いない。剣はただ振りまわされるだけであり、それに従おうとする者はうろたえるばかりである。彼は、「騎士腿に脇腹を締めつけられることなく、自由に」(E124)、狭い書齋に閉じこもって読書にふける。

この「自由」とは、アレクサンドロスの時代に「大王の剣」(『火夫』で自由の女神が振りかざした「剣」を連想させる)によって示されていた、インドの門に向かってまっしぐらに突き進む自由とは異なる。「もはやアレクサンドロスの時代ではないのだから、過去の自由な時代への郷愁などは振り払って、この社会で自分に割り当てられた弁護士としての仕事に集中して生きていくしかない」(E124)と、諦めでもって終わる。軍馬から人間の弁護士へと変身し、分厚い法律書に没頭するブケファロ

21 Kraft, a.a.O., S.24.

22 Fingerhut, Karl Heinz: Bildlichkeit. In: Kafka-Handbuch. Bd.2. S.141ff.

ス博士の姿には、当時、労働者災害保険局で法律の実務に従事するほかなかったカフカ（法学博士）の影が見え隠れする。²³「新しい弁護士」が軍馬（＝「田舎医者」の馬）であったという前提から始まり、最後は自由の諦念（＝「あるアカデミーへの報告」の猿）とともに結ばれるこの短い散文は、いわば短編集『田舎医者』のプロローグとして、巻頭を飾っているといえよう。

vi) 自己弁護という名の傷

カフカは「田舎医者」の少年に、「みごとな傷をもって、ぼくはこの世に生まれてきた。それがただ一つのぼくの授かりものだった」(E128)と語らせている。この傷は、『変身』でグレーゴルが父親の投げた林檎によって受ける傷と同質のものである。カフカがこの傷をはっきりと認識するのは、1912年の『判決』が書かれた夜のことである。

あの物語ではどの文章も、どの言葉も、どの — そういつてよければ — 音楽も「不安」と結びついています。あの時の長い夜に、はじめて傷がはっきりと口を開けたのです。(M235)

この傷とは、確固たる生の拠り所を奪われ、決して自己確証され得ないというカフカの存在の「不安」を象徴的に示している。その「不安」とはカフカの場合、罪悪感からきた明瞭なものではなく、得体の知れないものであるがゆえに、反省的に対象化できる次元のものではない。彼が実在性を感じるためには、自己同一性が回復されなければならないが、同一性をもつこと自体が不可能なのである。1910年の日記には、「ぼくの心に浮かんでくるすべてものが、自分の根底からではなく、どこかせいぜい中程のところから浮かんでくる」(T11)と書き込まれている。「ある戦いの記録」の「祈る人との対話」でも、「これまで私は、自分が生きているのだと確信した時期など一度もないのです」(E189)という記述が見られるように、カフカは日常的現実に対する自己の極めて不安定で脆

23 Fingerhut, Karl Heinz: Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Bonn, H.Bouvier u. Co.Verlag, 1969. S.101.

弱な基盤というものを強く意識していた。彼にとって「書くこと」は、こうした生きる能力の欠如 — 自己と外界からの乖離感 — に対する代償行為であった。このことは檻の中で飢えるしかない『断食芸人』の主人公が、臨終の際に漏らす告白が証明している。

わたしはいつでもあんた方が、わたしの断食に感心することを望んでいました。(…)ところが、あんた方は感心してはいけなかったのです。(…)わたしは断食するほかないからしたのであって、他にどうしようもなかったのです。(…)わたしは自分の口に合う食物を見つけることができなかったのです。もしそのようなものを見つけていたら、きっと世間を騒がせたりしないで、あんた方や他のみんなと同じように、たらふく食って暮らしていたことでしょう。(E171)

断食芸人が食を断ったのは、彼がこの世で美味しいと思う食物を見つけられなかったからであり、特別な能力によるものではない。H. ポリツァーが、「彼の芸は注目に値するものではない。それは自明のことである。(…)断食芸人の芸は食べないことにあり、否定の遂行である。(…)彼の芸は欠如に由来している」²⁴と述べているように、断食とは人に称賛されるべき才能ではなく、むしろ社会に適応できない欠陥から生じたものである。

「父への手紙」のなかで、「ぼくは書くことによって、またそれと関連した事柄に没頭することによって、ささやかな自立と逃避の試みを重ねてきました」(H159)と、カフカは告白している。彼は、「毎日少なくとも一行は自分に向ける」(T11)ことを誓っており、「祈りの形式としての書くこと」(H252)は、父親の君臨する現実の世界とは異質の、独立した世界として、生き残るための一種の逃げ道の役割を果たしていた。同時にまた、「ぼくがあなたと結んでいる特殊な不幸関係にあって自立したいと思うなら、できるだけあなたとは関係のないことをしなければなりません」(H158)と断言しているように、「書くこと」はカフカにとって、父親の勢力圏から脱した、いわば自由の息吹く世界であった。

24 Politzer, 1965. S.433.

カフカの自己存在の無根拠性ともいべき傷は、フェリスと知り合うことで、一層鮮明なものとなった。彼はほとんど毎日、彼女に宛てて手紙を書いた。そして、書簡を交わすことが創作活動の推進力にもなる。文通とはカフカの場合、モノロギ的な日記に宿る以上に対話的機能を帯びたものであり、彼女との往復書簡はそれ自体会話の役割を担っていたといえる。カフカは、「この文通はそれを越えて現実に辿り着くよう、ほとんどいつもぼくは憧れているのですが、ぼくの惨めさに相応する唯一の交際なのです」(F304)と述べているように、彼にはフェリスとの距離を縮めることで、より人間的な交流へと変容させたいという欲求もあるが、結局のところ、彼女と親密にしていられるのは、手紙や写真のなかだけなのである。500通以上に及ぶ書簡のうち、約半数が彼女との最初の出会いから、7か月後にようやく再会するまでの時期に書かれている。G.ノイマンは、「肉体間の分離の保全が、唯一の目的である言葉の形式」²⁵と呼んでいる。

カフカは1915年1月にフェリスとともに過ごしたあと、「ツックマンテルやリーヴァでのような愛しい女性との甘美な関係を、私は手紙のなかでのほかはFに感じたことはなかった」(T286)と書いている。彼はまた、写真のなかでフェリスと眼差しをかわすことを欲しており、そのなかに彼女が永遠にとどまっているのなら、ひたすら美しくもあるが、本物のフェリスと交わることは苦しみにほかならないのである。この空間的距離（プラハとベルリン）をはさんだ肉体不在の交流こそが、彼には唯一、他者との意思疎通を図る手段であり、フェリスはいわばカフカのための憐れむべき「殉教者」(B115)に過ぎなかったといえる。

ぼくの想像するところでは、彼女は何よりもぼくのせいで、極度の不幸を背負っている。(…)彼女は罪もないのに、過酷すぎる拷問刑を宣告された囚人だ。ぼくが不正を働いたために、彼女は拷問にかけられているのだ。そのうえ、ぼくは拷問具の役まで務めている。(T331)

25 Neumann, Gerhard: Nachrichten von Pontus. Das Problem der Kunst im Werk Franz Kafkas. In: Franz Kafka Symposium. Hrsg. von Wilhelm Emrich und Bernd Goldmann. Mainz, 1985. S.115. Vgl. Anz, Thomas: Franz Kafka. München, Verlag C.H.Beck, 1992. S.103

さらに「ミレナへの手紙」には、「ほとんど5年というもの、わたしは彼女に斬りつけてばかりいました」(M30)とある。これは「田舎医者」では、豚小屋から二頭の馬とともに現れる野獣のような馬丁が、女中のローザに縋りつき、頬に傷を負わせる行為として表象されている。『審判』でも、ビュルストナー嬢(F.B)へのKの攻撃的な獣性を帯びた行動が描かれている。1917年にカフカが、「田舎医者」を中心に計画した短編集の重要なテーマの一つが「責任(Verantwortung)」²⁶であり、彼によって「最後の血の一滴まで責め苛まれた」(F266)フェリスに対して、責任や義務を回避しているという自己呵責の想いが内包されているのである。

1917年7月には、フェリスとの二度目の婚約が結ばれたが、これはすぐさま彼の内部に結婚に叛逆する意志を呼び醒まし、頭痛や不眠に悩まされることになる。「田舎医者」を書いた半年後の8月13日未明に、最初の咯血にみまわれる。その時の病名は肺尖カタルで、結核の恐れありという診断であった。カフカの身体は、「共同体」— フェリスはその「代表者」(O40) — と「孤独(書くこと)」との対立を解消することができず、引き裂かれたのである。同年9月5日、ブロートとヴェルチュ宛て、「ぼくはこうなることを予見していた。君は<田舎医者>のなかの血まみれの傷を憶えているだろう？」(B160)と書いており、カフカが「田舎医者」の少年の薔薇色(ローザ)の傷を、彼自身の肺結核の予感として捉えていることが窺える。さらに同年9月中旬、ブロートへの手紙のなかで、カフカはこう独白する。

よくこんなふうに思えることがある。脳と肺は、ぼくの知らないうちに了解し合っていた。脳が<もうこれ以上やっていけない>といい、そして5年後に肺が手助けすることを同意したのだ。(B161)

ブロートも当時、「カフカは自分の病気が心理的なものであるという。いわば結婚からの救い。彼は自分の病気を決定的な敗北と呼ぶ。しかし、

26 1917年4月22日、カフカはM.ブーバーの求めに応じて、自分の書いた12作品を送付した。その際、いずれ全体の表題を『責任』とする一冊の本を出版する予定であると手紙に書き添えている。Bezzel, 1975. S.125.

それ以来、彼はよく眠ることができる。解放されたからなのか？ — それほどまでに彼は苦しめられていたというのか！」²⁷とカフカ自身が語った言葉を書き留めている。この言葉とほぼ同じ趣旨のことが、フェリス宛ての手紙のなかで述べられている。「頭痛はなくなりました。あの早朝4時の喀血以来、以前よりもずっとよく、私は眠ることができます。」(F754)

1917年12月には肺結核を理由に、彼女との婚約は最終的に解消されることになるのだが、フェリスとの耐え難い結婚生活からの解放を願い、この病気をおびき寄せたのは、まさにカフカ自身の内なる欲求であったといえよう。この肺の傷についてカフカは、「その炎症がF(フェリス)で、その深さが自己弁護を意味する傷の象徴」(T329)であると記している。この言葉には、確かに自分は罪もないフェリスを、およそ5年に亘って苦しめたが、これは生まれもった致命的な傷ゆえに、自分ではどうすることもできなかつたのであり、カフカ自身もまた彼女との交際を通じて、「繰り返し同じ傷の溝を抉られた」(T330)のだという自己弁明の想いが込められている。「田舎医者」に関しては、カフカも珍しく満足感を覚えているように²⁸、彼自身の実生活の記録的な要素が夢的隠喩を通して消え去り、まるで全体が一編の詩のような幻想的な世界が織りなされており、カフカの創作上の新たな一段階を示すものであるといえよう。

27 Brod, 1937. S.199.

28 「<田舎医者>のような作品からは、一時的な満足感を得ることができる。もっとも、あのようなものがまだ書けるとしてだが(ほとんどありそうにもないことだ)。だが幸福とは、ただぼくが世界を純粹なもの、真実なもの、不変なものに高めることができるときにのみ、得られるのだ」(T333)とカフカは、1917年の日記に記している。

エピローグ

短編集『田舎医者』のカフカの活発な文学創作期は、1917年5月に終わりを迎える。肺結核の恐れありと診断されたカフカは、北ボヘミア・チューラウの妹オットラが営む小さな農場で、1918年4月末まで療養する。チューラウからプラハに戻り、労働者災害保険局での職務に復帰するが、文学的にはきわめて不活発になり、作品どころか、断片すら書いていない。

1920年、ウィーンに住むチェコ人ジャーナリストで翻訳家のミレナ・イエセンスカ・ポラック夫人と知り合い、1921年には肺結核の療養で滞在していたタトラ山地マトリアリのサナトリウムで、文学に関心をもっているユダヤ人医学生ローベルト・クロプシュトックとの親交が始まる。翌年、結核の悪化のため、保険局を年金付き退職となる。

1923年7月、バルト海沿岸の海水浴場ミュールッツを訪れた際に、ベルリンのユダヤ民族ホームから、子どもたちを引率してきていた東欧ユダヤ人の女性ドーラ・ディアマントと出会う。9月にカフカは住み慣れたプラハを去り、ベルリン郊外のシュテークリッツで、ドーラと共同生活を始める。だが、敗戦後の物資が乏しいドイツの首都への移住は、病弱なカフカにとって苛酷すぎた。暖房もまともに取れないベルリンの厳しい冬は、彼の病状に決定的な悪影響を及ぼす。1924年3月、容態が急速に悪化し、プロートに付き添われてプラハに帰る。同年6月3日、あと1か月で満41歳を迎えるというとき、ウィーン近郊のキーアリングのサナトリウムで、ドーラとカフカに心酔するクロプシュトックに看取られて息をひきとる。6月11日、プラハのシュトラシュニッツのユダヤ人墓地に埋葬された。

カフカの三人の妹は、いずれもアウシュヴィッツ強制収容所で殺された。もっとも信頼を寄せていたオットラは、ドイツ人と結婚しており、ユダヤ人認定を免除されるケースにあったが、彼女は夫の反対を押し切って離婚し、姉たちと死をともにした。ミレナはチェコ人だったが、ユダヤ人援護活動を続けて逮捕され、アウシュヴィッツで命を落とした。ドーラはイギリスに逃れ、ロンドンで死去。ベルリンの彼女の住居に残っていたカフカの遺稿は、1933年にゲシュタポによって没収された。同

年 10 月には、カフカの全作品が「有害図書」の第一リストに載せられる。フェリスは 1936 年 6 月、自分に宛てられたカフカの書簡を携えてアメリカに移住し、1953 年にすべての書簡をショッケンに譲り渡した。この書簡が E. ヘラーと J. ボルンの手によって、『フェリスへの手紙』として纏められ、1967 年にフィッシャー社から出版された。

ブロートはカフカの没後、プラハの彼の部屋から、かなりの数の原稿を見つけだしている。1939 年亡命を決意、それにあたり、「カフカ全集」の版權をすべてショッケンのもとへと書きかえさせた。そして、ナチスのプラハ侵攻のまさに前日、彼はトランク一杯のカフカの遺稿を抱えてプラハを脱出し、パレスチナへと向かったのである。その後、アメリカへ渡り、そこでショッケンと再会する。1945 年、ニューヨークでショッケン・ブックスが設立され、翌年「カフカ全集」が出版される。この全集は、ベルリンとプラハで出た最初の「カフカ全集」の復刻版である。

戦後ドイツで、カフカの著作が出版されるようになったのは、アメリカ、イギリス、そしてフランスでカフカの名がすっかり知れ渡ってからのことである。1950 年、ようやくフランクフルトのフィッシャー社が、「カフカ全集」を出版し始め、1954 年までに 8 巻（『審判』、『城』、『日記』、『ミレナへの手紙』、『短編集』、『アメリカ』、『田舎の婚礼準備』、『ある戦いの記録』）を刊行した。これらは W. ハース編集の『ミレナへの手紙』を除いて、すべてブロートによって編集されたものであった。この全集の刊行が契機となり、ドイツおよび世界中で熱狂的なカフカブームが巻き起こったのである。

< **Zusammenfassung** >

Die Interpretation zu den mittleren Werken Franz Kafkas
 – Vom *Urteil* bis zur *Landarzt*-Sammlung –

Seiji OKUDA

Das Jahr 1912 kann für Kafkas literarisches Schaffen als entscheidender Wendepunkt verstanden werden. Im Herbst dieses Jahres entstehen einige Erzählungen, darunter *das Urteil*, wenige später *der Heizer* und *die Verwandlung*. *Das Urteil* wird in der Nacht vom 22. zum 23. September in einem Zug niedergeschrieben. Nach Kafkas Auffassung ist *das Urteil* eine Urgeschichte, mit der ihm der Durchbruch zum eigenen Schreiben gelungen ist. Kafka notiert am folgenden Tag in sein Tagebuch: „Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie ich die Geschichte vor mir entwickelte, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. (...) Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.“

Die Geschichte beginnt damit, dass Georg Bendemann, ein junger Kaufmann, eben einen Brief an seinen sich in Russland befindenden Freund beendet, in dem er über seine Verlobung schreibt. Der Freund hat sich vor Jahren mit seinem Fortkommen zu Hause unzufrieden nach Russland geflüchtet, wo er in Einsamkeit lebt. Er hat keine rechte Verbindung mit seinen Landsleuten, aber auch keinen gesellschaftlichen Verkehr mit einheimischen Familien, verurteilt zu einem endgültigen Junggesellentum. Georg sucht den Vater in seinem Zimmer auf, um sich mit ihm darüber zu beraten, ob er seine Verlobung mit Fräulein Frieda Brandenfeld nach Petersburg melden soll.

Die Bedeutung der Konfiguration Georg – Freund – Vater erläutert Kafka selbst wie folgt: „Der Freund ist die Verbindung zwischen

Vater und Sohn, er ist ihre größte Gemeinsamkeit.“ „Der Freund ist kaum eine wirkliche Person, er ist vielleicht eher das, was dem Vater und Georg gemeinsam ist. Die Geschichte ist vielleicht ein Rundgang um Vater und Sohn, und die wechselnde Gestalt des Freundes ist vielleicht der perspektivische Wechsel der Beziehungen zwischen Vater und Sohn.“ Im *Urteil* sagt der Vater über den Freund in Russland: „Wohl kenne ich deinen Freund. Er wäre ein Sohn nach meinem Herzen.“ Und später: „Ich war sein Vertreter hier am Ort. (...) mit deinem Freund habe ich mich herrlich verbunden.“

G. Kurz sieht im Freund in Russland das eigentliche Thema. Er betrachtet die Konfiguration Freund – Vater als eine von Georg unterdrückte Wahrheit. Ähnlich sieht es B. Nagel. Der Freund ist seiner Auffassung nach Georgs alter ego und stellt das verdrängte bessere Selbst des Helden dar. Man kann daher sagen, dass der Vater und der Freund für Georg eine Person sind, die das eigentliche Ich repräsentiert. Kafka stellt also, indem er die Lebensweise des Freundes von Georg erzählt, seinen Lebensweg als Schriftsteller dar: das Alleinsein als Flucht aus der Familie um des Schreibens willen, als Fremdheit in der Familie, als Folge der Konzentration des Wesens auf Schreiben.

„Rußland“, das im *Urteil* zum Verbannungsort des Freundes wird, ist das Symbol für den Ort äußerster Einsamkeit und völligen Alleinseins, wie man aus der Tagebuchfassung des Stückes *der plötzliche Spaziergang* vom Januar 1912 ersehen kann: „(...) und man hat ein Erlebnis gehabt, das man wegen seiner für Europa äußersten Einsamkeit nur russisch nennen kann. Verstärkt wird es noch, wenn man zu dieser späten Abendzeit einen Freund aufsucht, um nachzusehn, wie es ihm geht.“ Und in dem Fragment *Erinnerung an die Kaldabahn* aus dem Jahr 1914 heißt es über „Rußland“: „Eine Zeit meines Lebens – es ist nun schon viele Jahre her – hatte ich eine Anstellung bei einer kleinen Bahn im Inneren Rußlands. So verlassen wie dort bin ich niemals gewesen.“ Diese russische Einsamkeit

nimmt Gestalt an im russischen Freund.

Der Freund in Russland trägt manche Züge des ostjiddischen Schauspielers Jizchak Löwy, mit dem Kafka damals eng befreundet war. In einem Brief an Felice Bauer beschreibt Kafka diesen Löwy in ganz ähnlichem Ton und mit den gleichen Worten, mit denen er den Freund im *Urteil* charakterisiert hat: „Heute habe ich einen Brief von dem Löwy bekommen, den ich beilege, damit Du siehst, wie er schreibt. Seine Adresse habe ich – ohne es Dir anzuzeigen – vor einiger Zeit gefunden, und ich habe auch schon einige Briefe in der Zwischenzeit von ihm bekommen. Sie sind alle einförmig und voll Klagen; dem armen Menschen ist nicht zu helfen; nun fährt er immerfort nutzlos zwischen Leipzig und Berlin hin und her. Seine früheren Briefe waren ganz anders, viel lebhafter und hoffnungsvoller, es geht vielleicht wirklich mit ihm zu Ende. Du hast ihn für einen Tschechen gehalten, nein, er ist Russe.“ Die Parallelstelle im *Urteil* lautet: „Nun betrieb er ein Geschäft in Petersburg, das anfangs sich sehr gut angelassen hatte, seit langem aber schon zu stocken schien, wie der Freund bei seinen immer seltener werdenden Besuchen klagte. So arbeitete er sich in der Fremde nutzlos ab, der fremdartige Vollbart verdeckte nur schlecht das seit den Kinderjahren wohlbekannte Gesicht, dessen gelbe Hautfarbe auf eine sich entwickelnde Krankheit hinzudeuten schien. (...) Was sollte man einem solchen Manne schreiben, der sich offenbar verrannt hatte, den man bedauern, dem man aber nicht helfen konnte.“

Kafka erläutert die Bedeutung der Braut Frieda Brandenfeld im *Urteil* in seinem Tagebuch wie folgt: „Georg hat nichts; die Braut, die in der Geschichte nur durch die Beziehung zum Freund, also zum Gemeinsamen, lebt, und die, da eben noch nicht Hochzeit war, in den Blutkreis, der sich um Vater und Sohn zieht, nicht eintreten kann, wird vom Vater leicht vertrieben. Das Gemeinsame ist alles um den Vater aufgetürmt (...).“ Die Braut sagt zu Georg: „Wenn du solche

Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen.“ Frieda Brandenfeld scheint eine Ahnung von dem verschwiegene(n) Freund in Russland zu haben. Im *Urteil* sind also der Freund, der Vater und außerdem die Braut Gegenfiguren zu Georg.

Anlässlich der Korrekturen des *Urteils* entschlüsselt Kafka das Kryptogramm des Textes im Tagebuch: „Georg hat so viel Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist <mann> nur eine für alle noch unbekanntenen Möglichkeiten der Geschichte vorgenommene Verstärkung von <Bende>. Bende aber hat ebenso viele Buchstaben wie Kafka und der Vokale e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka. Frieda hat ebensoviel Buchstaben wie F(elice) und den gleichen Anfangsbuchstaben, Brandenfeld hat den gleichen Anfangsbuchstaben wie B(auer) und durch das Wort <Feld> auch in der Bedeutung eine gewisse Beziehung. Vielleicht ist sogar der Gedanke an Berlin nicht ohne Einfluß gewesen und die Erinnerung an die Mark Brandenburg hat vielleicht eingewirkt.“ Es liegt also auf der Hand, dass Felice Bauer, mit der er sich in den nächsten fünf Jahren zweimal verlobt und von der er sich zweimal trennt, als Modell für die Figur der Frieda Brandenfeld diente. Zwei Tage nach seinem ersten Brief an Felice gelingt ihm der Niederschrift des *Urteils*.

Auf die Frage, ob Georg dem Vater seine Verlobung mitteilen soll, stellt der Vater eine Gegenfrage: „Du hast keinen Freund in Petersburg. Du bist immer ein Spaßmacher gewesen und hast dich auch mir gegenüber nicht zurückgehalten. Wie solltest du denn gerade dort einen Freund haben! Das kann ich gar nicht glauben.“ Georg trägt danach den Vater ins Bett, und es gelingt Georg, ihn zuzudecken. Aber als der Vater kaum zugedeckt ist, steht er aufrecht im Bett und behauptet, die Verlobung mit Frieda Brandenfeld schände das Andenken an die verstorbene Mutter und sei Verrat am Freund. Der Spruch des Vaters beginnt so: „Jetzt weißt du also, was es noch außer dir gab, bisher wußtest du nur von dir! Ein

unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! – Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!“

Georg vollstreckt danach das Todesurteil des Vaters freiwillig, indem er sich ins Wasser stürzt: „Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt(...) Auf der Treppe, über deren Stufen er wie über eine schiefe Fläche eilte, überrumpelte er seine Bedienerin, die im Begriffe war heraufzugehen, um die Wohnung nach der Nacht aufzuräumen. »Jesus« rief sie und verdeckte mit der Schürze das Gesicht, aber er war schon davon. Aus dem Tor sprang er, über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn.“ Georg treibt es zum Wasser. Er ist jetzt zwar der Handelnde schlechthin, aber sein Handeln ist nicht von seinem Willen und seinem Verstand geleitet, sondern „es“ – unbestimmbar – treibt ihn dazu; sein Handeln wird nicht mehr durch ihn bestimmt, sondern läuft nach eigenen Gesetzen ab.

Schon die Eingangsszenerie des *Urteils* hat symbolische Bedeutung für dieses Geschehen. Georg sitzt am Fenster in einem der leichtgebauten Häuser, die sich am Fluß entlangziehen. Er sieht „auf den Fluß, die Brücke und die Anhöhen am anderen Ufer mit ihrem schwachen Grün“. Das Ertrinken ist eine Todesart, die eine Rückkehr ins eigentliche Ich symbolisiert. Der Erzähler beginnt die Geschichte mit einer Angabe zur Zeit, wo es „an einem Sonntagsvormittag im schönsten Frühjahr“ ist. Man stellt den „Sonntagvormittag“ als Zeit des Gottesdienstes, der Feier der Auferstehung Christi und das „Frühjahr“ als Erwachen des Lebens in der Natur vor. Kafka bestimmt offensichtlich Georg Bendemann als das soziale und den Freund in Russland als das schriftstellerische Dasein. Im *Urteil* entscheidet er sich für die eigene Schriftstellerexistenz.

Nach dem *Urteil* nimmt Kafka *Amerika (Der Verschollene)* in Angriff. Aber er unterbricht am 17. November 1912 diesen Roman und beginnt mit der Niederschrift der *Verwandlung*. Der erste Satz der

Verwandlung lautet: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“ Die Käfermetapher findet sich schon in dem frühen Erzählfragment *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Raban, der Held des Romans, stellt sich vor, in einen großen Käfer verwandelt zu sein, der als sein eigentliches Ich im Bett bleibt, während sein angekleideter Körper weggeschickt wird, um gefährliche Geschäften zu erledigen: „Und überdies kann ich es nicht machen, wie ich es immer als Kind bei gefährlichen Geschäften machte? Ich brauche nicht einmal selbst aufs Land fahren, das ist nicht nötig. Ich schicke meinen angekleideten Körper. (...) Ich habe, wie ich im Bett liege, die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers, glaube ich. (...) er verbeugt sich, er geht flüchtig und alles wird aufs beste vollführen, während ich ruhe.“ W. Emrich sieht in den Tiergestalten Kafkas einen positiv rettenden Sinn. Sie repräsentieren die unterbewusst traumhafte Welt, den Zustand des Menschen vor seinem Denken, ein Vor- und Frühmenschliches, das im Inneren seiner Seele immer mit anwesend ist. W. H. Sokel deutet den Käfer als Symbol des nackten oder reinen Ichs. Die Verwandlung funktioniert in ihrem praktischen Resultat als Flucht vor Verantwortung, Arbeit und Pflicht.

Der Titel *Die Verwandlung* scheint zunächst den Verwandlungsvorgang selbst zu meinen. Von den Gründen erzählt die Geschichte selbst nichts. Die Verwandlung Gregors in den großen Käfer ist im ersten Satz der Erzählung vollzogen. Genauer gesagt, vollzieht sich die Verwandlung bereits vor diesem ersten Satz. „Das Insekt selbst“ schreibt Kafka an den Verlag Kurt Wolff, „kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeichnet werden. (...) Wenn ich für eine Illustration selbst Vorschläge machen dürfte, würde ich Szenen wählen, wie: die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür

zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht.“ Man kann also sagen, dass es sich in der Erzählung nicht um die Gestalt des Käfers oder den Grund der Verwandlung handelt, sondern um die Reaktion des Helden nach der Verwandlung.

Gregor Samsa, ein Handelsreisender, arbeitet, um seine Familie zu ernähren. Aber er ist mit seiner Arbeit unzufrieden: „Ach Gott, (...) was für einen anstrengenden Beruf habe ich gewählt! Tag aus, Tag ein auf der Reise. Die geschäftlichen Aufregungen sind viel größer, als im eigentlichen Geschäft zu Hause, und außerdem ist mir noch diese Plage des Reisens auferlegt, die Sorgen um die Zuganschlüsse, das unregelmäßige, schlechte Essen, ein immer wechselnder, nie andauernder, nie herzlich werdender menschlicher Verkehr. Der Teufel soll das alles holen!“

Die Verwandlung in den Käfer ermöglicht Gregor ein Leben, befreit von der alltäglichen Arbeit und Pflicht. Trotzdem will er seine Geschäftsreise durchführen und überlegt: „Wie wäre es, wenn ich noch ein wenig weiterschliefe und alle Narrheiten vergäße, (...)“ Gregors Existenz hat nichts Traumhaftes an sich, zeigt nichts von einer freien, instinktsicheren Unmittelbarkeit des Empfindens, Reagierens, Erlebens. Er sieht die Verwandlung in der Käfer nur als ein negatives, seine Tagesarbeit störendes Phänomen.

Sprachlich schon im ersten Satz der Erzählung wird das Negativum des Helden mit zwei Verneinungen als „ungeheueres Ungeziefer“ eingeführt. Die „unruhigen Träume(n)“, aus denen er da erwacht, bilden die sprachliche und bildhafte Folie. Der Unterschied zu Raban, dem Helden in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* ist, dass dieser die Verwandlung als eine Erfüllung ersehnt, während diese Erfüllung Gregor nie bewusst wird. Er kann die Wunschseite der Verwandlung nicht akzeptieren.

Nachdem das Geschäft des Vaters bankrott gemacht hat, arbeitet Gregor mit ganz besonderem Eifer. Er sagt sich: „Was für ein stilles Leben die Familie doch führte, (...)“ Und er ist sehr stolz darauf, dass

er seinen Eltern und seiner Schwester ein solches Leben in einer so schönen Wohnung ermöglichen kann. Gregor denkt, dass er durch sein Opfer der Familie „alle Ruhe“, „allen Wohlstand“ und „alle Zufriedenheit“ ermöglicht. Schon im Laufe des ersten Tages seiner Verwandlung legt der Vater die ganzen Vermögensverhältnisse dar. Gregor erfährt, dass trotz allen Unglücks von früher her ein ganz kleines, aber immerhin doch vorhandenes Vermögen existiert, das die nicht angerührten Zinsen in der Zwischenzeit ein wenig haben anwachsen lassen, und dass das Geld, das Gregor allmonatlich nach Hause gebracht hat, nicht vollständig aufgebraucht wurde und zu einem kleinen Kapital angewachsen ist. Die finanzielle Lage der Familie ist nicht so schlimm, wie Gregor gedacht hat.

Aber für die Familie bedeutet Gregors Verwandlung den Verlust allen Einkommens. Die Familienmitglieder müssen sich von jetzt an selbst das Geld zum Leben verdienen, was nicht leicht sein wird. Gregor will zwar für den Lebensunterhalt seiner Familie sorgen, aber er kann nicht: „Nun war aber der Vater ein zwar gesunder, aber alter Mann, der schon fünf Jahre nichts gearbeitet hatte und sich jedenfalls nicht viel zutrauen durfte (...). Und die alte Mutter sollte nun vielleicht Geld verdienen, die an Astma litt, der eine Wanderung durch die Wohnung schon Anstrengung verursachte (...). Und die Schwester sollte Geld verdienen, die noch ein Kind war mit ihren siebzehn Jahren, und der ihre bisherige Lebensweise so sehr zu gönnen war, die daraus bestanden hatte, sich nett zu kleiden, lange zu schlafen (...).“ Gegen Gregors Willen beginnen aber alle Familienmitglieder zu arbeiten. Der Vater findet eine Stelle als Diener eines Bankinstitutes. Die Mutter verdient etwas Geld als Näherin und die Schwester findet eine Stelle als Verkäuferin. Die Familienmitglieder entdecken ihren eigenen Weg zum Leben und beweisen damit, dass sie ohne die finanziellen Opfer Gregors leben können.

In den ersten vierzehn Tagen können es die Eltern nicht über sich

bringen, Gregor in seinem Zimmer aufzusehen. Die Mutter will verhältnismäßig bald Gregor besuchen. Gregor denkt auch, „daß es vielleicht doch gut wäre, wenn die Mutter hereinkäme, nicht jeden Tag natürlich, aber vielleicht einmal in der Woche(...)“. Der Wunsch Gregors, die Mutter zu sehen, geht bald in Erfüllung. Die Schwester bemerkt, dass Gregor kreuz und quer an den Wänden und an der Decke seines Zimmers herumkriecht, und sie will die Möbel wegschaffen, um ihm „das Kriechen in größtem Ausmaße“ zu ermöglichen. Das kann die Schwester aber nicht allein tun. So bleibt ihr nichts anderes übrig, als die Mutter zu holen. Schon nach viertelstündiger Arbeit sagt die Mutter: „(...) und ist es nicht so, als ob wir durch die Entfernung der Möbel zeigten, daß wir jede Hoffnung auf Besserung aufgeben und ihn rücksichtslos sich selbst überlassen? Ich glaube, es wäre das beste, wir suchen das Zimmer genau in dem Zustand zu erhalten, in dem es früher war, damit Gregor, wenn er wieder zu uns zurückkommt, alles unverändert findet und umso leichter die Zwischenzeit vergessen kann.“

Beim Anhören dieser Worte der Mutter schreibt Kafka über Gregor: „ (...), daß der Mangel jeder unmittelbaren menschlichen Ansprache, verbunden mit dem einförmigen Leben inmitten der Familie, im Laufe dieser zwei Monate seinen Verstand hatte verwirren müssen, denn anders konnte er es sich nicht erklären, daß er ernsthaft darnach hatte verlangen können, daß sein Zimmer ausgeleert würde. Hatte er wirklich Lust, das warme, mit ererbten Möbeln gemütlich ausgestattete Zimmer in eine Höhle verwandeln zu lassen, in der er dann freilich nach allen Richtungen ungestört würde kriechen können, jedoch auch unter gleichzeitigem, schnellen, gänzlichen Vergessen seiner menschlichen Vergangenheit? War er doch jetzt schon nahe daran, zu vergessen, und nur die seit langem nicht gehörte Stimme der Mutter hatte ihn aufgerüttelt. Nichts sollte entfernt werden; alles muß bleiben; die guten Einwirkungen der Möbel auf seinen Zustand konnte er nicht entbehren; und wenn die

Möbel ihn hinderten, das sinnlose Herumkriechen zu betreiben, so war es kein Schaden, sondern ein großer Vorteil.“ Es zeigt sich an dieser Stelle, dass Gregor – im Gegensatz zu Raban – im Kreis seiner Familie bleiben will. Man könnte „Herumkriechen“ als Tätigkeit seines eigentlichen Ichs und „Möbel“ als Symbol für das Zusammenleben mit der Familie betrachten. Gregor sehnt sich mehr nach der menschlichen Gemeinschaft als nach seinem eigentlichen Ich. Die zwei Monate, in denen es an der „unmittelbaren menschlichen Ansprache“ mangelt, könnten der Zeitpunkt gewesen sein, wo Kafka in Ekstase *Amerika (Der Verschollene)* nach dem *Urteil* schreibt.

Beim Eintritt ins Zimmer erblickt die Mutter Gregor, der sich fest an das Bild der in lauter Pelzwerk gekleideten Dame klammert, um es zu retten, und sie fällt in Ohnmacht. Die Schwester läuft ins Wohnzimmer, um irgendeine Essenz zu holen, mit der sie die Mutter aus ihrer Ohnmacht erwecken kann. Auch Gregor verlässt sein Zimmer, um der Schwester irgendeinen Rat zu geben. Er bleibt im Wohnzimmer, bis der Vater nach Hause zurückkommt. Der Vater vertreibt seinen Sohn aus dem Wohnzimmer, ihn mit Äpfeln beworfend. Einer davon dringt förmlich in Gregors Rücken ein und bleibt als „sichtbares Andenken“ im Fleisch sitzen. Der Vater verletzt den Sohn schwer. Wie im *Urteil* verursacht in der *Verwandlung* der Vater mittelbar den Tod Gregors.

Eines Abends, als die Schwester Grete nach dem Abendessen Violine spielt, kriecht der Käfer wieder ins Wohnzimmer, von ihrem Spiel angezogen: „War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff? Ihm war, als zeige sich ihm der Weg zu der ersehnten unbekanntem Nahrung.“ W. Heldmann deutet „Musik der Schwester“ als das Verbindende zwischen Bruder und Schwester, das Medium des Mitmenschlichen. Was aber Gregor wirklich sucht, ist die Schwester selbst, die die Musik verkörpert. Gregor malt sich das glückliche Zusammenleben mit der geliebten Schwester aus: „Er war

entschlossen, bis zur Schwester vorzudringen, sie am Rock zu zupfen(...). Er wollte sie nicht mehr aus seinem Zimmer lassen, wenigstens nicht, solange er lebt(...). Gregor würde sich bis zu ihrer Achsel erheben und ihren Hals küssen, den sie, seitdem sie ins Geschäft ging, frei ohne Band oder Kragen trug.“ In der Erzählung steht die Schwester als einziges Familienglied ihm nahe. Der Anklang ihrer beiden Namen deutet auf die tiefverwurzelte Vertrautheit Gretes mit Gregor hin und bietet außerdem die Interpretationsmöglichkeit, Kafka habe hier eigene brüderlich-schwesterliche Beziehungen zur Andeutung eines inzestuösen Verhältnisses verarbeitet. Am 15. September 1912 trägt Kafka in das Tagebuch die Nachricht von der Verlobung seiner Schwester ein und fügt hinzu: „Liebe zwischen Bruder und Schwester – die Wiederholung der Liebe zwischen Mutter und Vater.“

Die Schwester funktioniert aber nicht mehr als Vermittlerin, dem Bruder die familiäre Verwandtschaft spüren zu lassen. Sie spricht das endgültige Urteil: „Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen, und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden.“ Grete wechselt hier das Personalpronomen und gebraucht das anonyme, unmenschliche „es“. Die Hoffnung Gregors auf die Wiederaufnahme in den Kreis seiner Familie ist vergeblich. Er ist nun endgültig aus der Familiengemeinschaft ausgestoßen. Gregor, der sich in den Käfer verwandelt hat und der in den Kreis seiner Familie eintreten will, wird für seine Familie zu einer Belastung, zu einem „ungeheueren Ungeziefer“, zu einem „Mistkäfer“, wie sich die Bedienerin ausdrückt.

Der Tod Gregors wird so geschildert: „An seine Familie dachte er mit Rührung und Liebe zurück. Seine Meinung darüber, daß er verschwinden müsse, war womöglich noch entschiedener, als die seiner Schwester. In diesem Zustand leeren und friedlichen Nachdenkens blieb er, bis die Turmuhr die dritte Morgenstunde

schlug. Den Anfang des allgemeinen Hellerwerdens draußen vor dem Fenster erlebte er noch. Dann sank sein Kopf ohne seinen Willen gänzlich nieder, und aus seinen Nüstern strömte sein letzter Atem schwach hervor.“ Die Erzählung schließt damit, dass alle drei Familienmitglieder die Wohnung verlassen und einen Ausflug ins Freie machen. Herr und Frau Samsa bemerken, wie die Tochter „zu einem schönen und üppigen Mädchen“ geworden ist und dass sie sich als erste erhebt und ihren jungen Körper reckt. Der Tod Gregors bedeutet zwar für seine Familie Befreiung, aber für Gregor selbst ist sein Tod nichts anderes als ein Selbstopfer, das er für seine Familie bringt.

Die Erzählung ist in drei Teile gegliedert. Gegen Schluss jedes Kapitels will Gregor – im Gegensatz zu Raban – sein Zimmer verlassen und in den Kreis der Familie eintreten. Diese Analogie der Vorgänge (in I, II, III) spielt eine leitmotivische Rolle. In jedem der Vormärsche und Ausbruchsversuche ist die Motivierung immer, Anschluss an die Familie zu gewinnen, die Isolierung, die schon vor der Verwandlung begonnen hat, zu durchbrechen. An anderen Stellen der Erzählung finden wir ähnliche Schilderungen, die die Vermutung bestätigen, dass Gregor Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft hat: „Während aber Gregor unmittelbar keine Neuigkeit erfahren konnte, erhörte er manches aus den Nebenzimmern, und wo er nur einmal Stimmen hörte, lief er gleich zu der betreffenden Tür und drückte sich mit ganzem Leib an sie.“ Diese Stelle zeigt, dass Gregors Interesse ständig auf menschlichen Kreis ausgerichtet ist. Wie wir gesehen haben, hegt Gregor freilich ein starkes Gefühl der Unzufriedenheit mit seiner Arbeit als Handelsreisender, doch er meint: „(...) das Reisen ist beschwerlich, aber ich könnte ohne das Reisen nicht leben.“ Man könnte hier auch „Reisen“ als einen Ausdruck seines starken Interesses an der menschlichen Gemeinschaft und am ständigen Kontakt mit fremden Leuten betrachten.

Als Kafka an *Amerika (Der Verschollene)* schrieb, musste er neben der Arbeit im Versicherungsbüro auch noch zusätzliche Arbeit in der Fabrik seines Vaters und Schwagers auf sich nehmen. Dies geschah gerade zu dem Zeitpunkt, da er mit dem *Urteil* den Durchbruch zu seinem Stil und zu seinem reifen dichterischen Ausdruck gefunden hatte und alle Zeit benötigte, um zu schreiben. Diese zusätzliche Bürde war ihm von der Familie auferlegt worden, und das Ressentiment ging tief. In diesen Herbstmonaten 1912 hasste er seine Familie. Kafka wird sich wohl damals den Käfer in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* vorgestellt haben, der im Bett als sein eigentliches Ich liegt, während der angekleidete Körper weggeschickt wird, um gefährlichen Geschäften nachzugehen. So setzt Kafka am Anfang der Erzählung sein eigentliches Ich (Schreiben) in Form der Käfermetapher ein. Und dann versucht er die Reaktion des Helden nach der Verwandlung zu schildern. Daraus ergibt sich, dass Gregor vielmehr in der Familie bleiben will.

Kafka schreibt in seinem Tagebuch am 21. August 1913: „Ich bin nicht nur durch meine äußerlichen Verhältnisse, sondern noch viel mehr durch mein eigentliches Wesen ein verschlossener, schweigsamer, ungeselliger, unzufriedener Mensch (...). Nun, ich lebe in meiner Familie, unter den besten und liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder. (...) Für Familienleben fehlt mir dabei jeder Sinn, außer dem des Beobachters im besten Fall.“ „Schreiben“, das Kafka selber „Gekritzel“ oder „Schreiben als Form des Gebetes“ nannte, war für ihn, dem von Geburt an der Sinn für die Gemeinschaft fehlte, ein Ausweg, um zu überleben. Weil Kafka von der Sinn fehlte, sehnte sich er so nach der Gemeinschaft. „Samsa ist nicht restlos Kafka. *Die Verwandlung* ist kein Bekenntnis, obwohl es – im gewissen Sinne – eine Indiskretion ist“, sagt Kafka in einem Gespräch mit Janouch. Er schildert offensichtlich in der *Verwandlung* seine nie zu realisierende Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft. Das ist meiner Meinung nach das

zentrale Motiv der Erzählung.

Am 11. April 1913 schlägt Kafka dem Verleger vor, *die Verwandlung* zusammen mit dem *Heizer* und dem *Urteil* in einem mit *Söhne* zu betitelnden Sammelband herauszubringen: „*Der Heizer, die Verwandlung* (...) und *das Urteil* gehören äußerlich und innerlich zusammen, es besteht zwischen ihnen eine offenbare und noch mehr eine geheime Verbindung, auf deren Darstellung durch Zusammenhang in einem etwa *Die Söhne* betitelten Buch ich nicht verzichten möchte.“ *Der Heizer*, wie Kafka das erste Kapitel von *Amerika (Der Verschollene)* betitelt, entsteht zwischen dem *Urteil* und der *Verwandlung*. Wie Max Brod in seinem Nachwort schreibt, hat Kafka selbst diesen Roman für „hoffnungsfreudiger und lichter“ gehalten als alles, was er sonst geschrieben habe. Kafka schildert im *Heizer* „die Jugend, voll Sonne und Liebe.“ Und dann gelingt es ihm, zur Freiheit des eigentlichen Schreibens zu kommen. Bei genauer Betrachtung und Gegenüberstellung der beiden Helden – Karl Roßmann im *Heizer* und Gregor Samsa in der *Verwandlung* – versteht man erst die Ambivalenz Kafkas, seine Situation im Herbst 1912, sein Hin- und Herpendeln zwischen seinem eigentlichen Ich (Schreiben) und seiner Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft.

Kafka beginnt mit der Niederschrift des *Prozesses* im August 1914. Der erste Satz des Romans lautet: „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“ Josef K. wird am Morgen seines dreißigsten Geburtstags verhaftet, so wie auch Gregor Samsa in der *Verwandlung* „eines Morgens“ verwandelt findet. In einer gestrichenen Stelle wird ausdrücklich auf diesen „riskantesten Augenblick“ beim Erwachen aus dem Schlaf hingewiesen. Sie wurde wahrscheinlich gestrichen, um Irrtümern vorzubeugen, als handele es sich bei dem ganzen Roman um unverbindliche Traumvisionen, ähnlich wie es von

der Verwandlung Gregors in einen Käfer heißt: „Es war kein Traum“. Kafka hat durchgehend fast alle auf bloße Träume deutenden Ausführungen aus dem Roman herausgenommen, so das großartige Stück *Ein Traum* und einen Traum in dem Fragment *Das Haus*.

Im *Prozeß* wird die Schuld Josef K.s nie genannt, wie auch von den Gründen der Verwandlung Gregors nie die Rede ist. E. Canetti weist darauf hin, dass *der Prozeß* aus dem Verhältnis mit Felice Bauer entstanden ist: „Zwei entscheidende Ereignisse in Kafkas Leben, die er sich nach seiner Art besonders privat gewünscht hätte, hatten sich in peinlichster Öffentlichkeit abgespielt: die offizielle Verlobung in der Wohnung der Familie Bauer am 1. Juni, und sechs Wochen danach am 12. Juli 1914 das <Gericht> im Askanischen Hof, das zur Entlobung führte. Es läßt sich zeigen, daß der emotionale Gehalt beider Ereignisse unmittelbar in den *Prozeß* einging, mit dessen Niederschrift er im August begann. Die Verlobung ist zur Verhaftung im ersten Kapitel geworden, das <Gericht> findet sich als Exekution im letzten.“ Kafka beschreibt sein Gefühl nach der Verlobung in seinem Tagebuch: „Aus Berlin zurück. War gebunden wie ein Verbrecher. Hätte man mich mit wirklichen Ketten in einen Winkel gesetzt und Gendarmen vor mich gestellt und mich nur auf diese Weise zuschauen lassen, es wäre nicht ärger gewesen. Und das war meine Verlobung(...)“

Kafka fühlte damals sein Schreiben durch die Ehe gefährdet und beabsichtigt wohl, Josef K., der dem Kreis der menschlichen Gemeinschaft verfallen ist, durch die Verhaftung zur Rückkehr zu seinem eigentlichen Ich (Schreiben) zu bewegen. Der Autor erklärt den Unterschied zwischen Karl Roßmann in *Amerika (Der Verschollene)* und Josef K. in dem Sinne, dass der erste „der Schuldlose“, der zweite „der Schuldige“ sei. Nach W. Emrichs Auffassung ist K. im Gegensatz zu Roßmann völlig der Sphäre des „Man“ verfallen. Er repräsentiert den Durchschnittsbürger der modernen Gesellschaft. Eben darum ist er schuldig, ohne es zu

wissen. Frau Grubach, die Vermieterin, meint über die Verhaftung Josef K.s: „Sie sind zwar verhaftet, aber nicht so wie ein Dieb verhaftet wird. Wenn man wie ein Dieb verhaftet wird, so ist es schlimm, aber diese Verhaftung – . Es kommt mir wie etwas Gelehrtes vor (...).“ Was die Struktur des Romans betrifft, so ist *der Prozeß* mit dem *Urteil* verwandt. Bezüglich der Kapitelanordnung ist M. Brod auf sein „Gefühl“ angewiesen. Deshalb wird die philologische Problematik aufgeworfen. Aber im *Prozeß* sind Anfang und Schluss vom Autor deutlich gegeben, und die Anordnung vom zweiten bis zum neunten Kapitel übt direkt keinen Einfluss auf die Interpretation des Romans aus.

Im Dom Kapitel erzählt ein Geistlicher Josef K. eine Parabel. Ein Mann vom Lande kommt zu einem Türhüter vor dem Gesetz und bittet um Einlass. Der Türhüter antwortet, dass er ihm den Eintritt jetzt nicht, aber vielleicht später gewähren könne. Der Mann entschließt sich zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt und sitzt vor dem Gesetz Tage und Jahre. Schließlich wird sein Augenlicht schwach. Kurz vor seinem Tod fragt der Mann, warum niemand außer ihm Einlass verlangt habe, obwohl alle doch nach dem Gesetz streben. Der Türhüter erkennt, dass der Mann schon seinem Tod nahe ist und teilt ihm mit: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt.“ Die Türhütergeschichte ist nicht nur eine der berühmtesten Erzählungen Kafkas, sondern sie war dem Autor auch eine der liebsten. Er nahm sie aus dem Kontext des Kapitels heraus und nannte sie *<Vor dem Gesetz>*. Alle Interpreten sind sich darüber einig, dass dieser Text das Kernstück des Romans ist, eine Schlüsselstelle zur Deutung von Kafkas Gesamtwerk.

Am Vorabend seines einunddreißigsten Geburtstages kommen zwei Herren in K.s Wohnung. K. sitzt, schwarz gekleidet, bereit, ihnen zu folgen. Alle drei ziehen in vollem Einverständnis über eine Brücke. Kafka setzt an analoger Stelle wie im *Urteil* das Symbol „Brücke“ für

einen Übergang ein. K. weiß genau, dass es seine Pflicht ist, das Messer selbst zu fassen und in sich hineinzubohren. Aber er tut es nicht. Der Tod Josef K.s gleicht in der Hinsicht, dass er seine Schuld erkennt, dem Tod Georgs im *Urteil*. Der Unterschied zwischen den beiden Helden ist der, dass K. nicht freiwillig Selbstmord begeht. W. H. Sokel beweist anhand des Unterschieds zwischen den früheren Helden und Josef K. folgendes: „K. erblickt nichts, was er sühnen oder wofür er sich opfern sollte. Er sieht zwar die Pflicht, aber keinen Grund zu sterben. Die Todespflicht ist leere Form geworden.“

Am Vorabend seines einunddreißigsten Geburtstages entschließt sich Kafka, nach Berlin zu fahren, um das Verlöbnis mit Felice zu lösen. Er schreibt nach seiner Entlobung in seinem Tagebuch: „Jetzt bekomme ich den Lohn des Alleinseins. Es ist allerdings kaum ein Lohn, Alleinsein bringt nur Strafen. (...) Aber schreiben werde ich trotz alledem, unbedingt, es ist mein Kampf um die Selbsterhaltung.“ Kafka, der durch seine Verlobung dem Kreis der menschlichen Gemeinschaft verfallen ist und dessen Produktivität leidet, durch seine Entlobung zwar die Verantwortung für sich selbst – sein Schreiben – übernimmt, aber gleichzeitig bedeutet das die Verantwortungslosigkeit gegenüber der Welt – Felice ist ihre „Repräsentin“. Kafka sagt einmal in einem Gespräch mit Janouch: „Im Augenblick der Liebe wird der Mensch nicht nur für sich, sondern auch für den anderen Menschen verantwortlich.“

Kafka bestimmt im *Urteil* Georg Bendemann als das der menschlichen Gemeinschaft verfallene und den Freund in Russland als das schriftstellerische Dasein, und er entscheidet sich für sein Schriftstellersein. Aber im *Prozeß* will sich Kafka nicht gegen die menschliche Gemeinschaft entscheiden, sondern versucht „die beiden Elemente“ zu vereinigen. Aber es kann ihm unter keinen Umständen gelingen. Er schreibt in seinem Tagebuch am 9. Februar 1915: „Wenn sich die beiden Elemente – am ausgeprägtesten im *Heizer* und *in der Strafkolonie* – nicht vereinigen, bin ich am Ende. Ist aber für diese

Vereinigung Aussicht vorhanden?“

Der Prozeß endet mit den Worten: „<Wie ein Hund!>, sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.“ Die Frage ist öfter gestellt worden, was mit dem Schlusssatz des Romans gemeint ist und worauf sich die „Scham“ bezieht, die K. scheinbar überleben sollte. Im *Brief an den Vater* deutet Kafka den letzten Satz des *Prozesses*: „Ich hatte vor Dir das Selbstvertrauen verloren, dafür ein grenzenloses Schuldbewußtsein eingetaucht. (In Erinnerung an diese Grenzenlosigkeit schrieb ich von jemandem einmal richtig: Er fürchtet, die Scham werde ihn noch überleben.)“ Ähnlich erklärt er sich auch gegenüber Janouch: „Nichts haftete so fest in der Seele wie ein unbegründetes Schuldgefühl, denn man kann es – da es eben keinen realen Grund hat – durch keine Reue und keine Wiedergutmachung beseitigen.“

Das Schuldbewusstsein Kafkas beruht auf dem Gefühl der Unvollständigkeit seiner eigenen Existenz. Ihm ist etwas verlorengegangen, das zu seinem ursprünglichen Wesen, zu seiner Ganzheit gehört. Alle Dinge, die ihn beschäftigen, fallen ihm „nicht von der Wurzel aus ein, sondern erst irgendwo gegen ihre Mitte“. Schuldgefühl empfindet der Mensch, wenn er etwas nicht hätte tun sollen, aber Schamgefühl, wenn ihm von Natur aus etwas fehlt. Darum ist das Schamgefühl ursprünglicher als das Schuldgefühl. Folgende Passage aus der *Ethik* D. Bonhoeffers trifft hier zu: „Sie (die Scham) ist die nicht zu beseitigende Erinnerung des Menschen an seine Entzweiung und das ohnmächtige Verlangen, sie rückgängig zu machen.“

Kafka schreibt im November 1917 an Max Brod: „Ich habe in der Stadt, in der Familie, dem Beruf, der Gesellschaft, der Liebesbeziehung (...), der bestehenden oder zu erstrebenden Volksgemeinschaft, in dem allen habe ich mich nicht bewährt und dies in solcher Weise, wie es – hier habe ich scharf beobachtet – niemandem rings um mich geschehen ist. (...) Was mir nun

bevorstand, war (...) ein elendes Leben, elender Tod. <Es war, als sollte die Scham ihn überleben> ist etwa das Schlußwort des Prozeßromans. (...) Du kannst das Widerstrebende zusammenhalten, ich nicht oder wenigstens noch nicht.“ Im Schlusskapitel meint Josef K.: „Vollständig konnte er sich nicht bewähren, alle Arbeit den Behörden nicht abnehmen, die Verantwortung für diesen letzten Fehler trug der, der ihm den Rest der dazu nötigen Kraft versagt hatte.“ Kafka drückt das Gefühl gegen seine Entzweiung mit dem Widerstrebenden mit dem Wort „Scham“ am Schluss des Romans aus.

Die meisten Landarzt-Erzählungen stammen aus den Jahren 1916-1917, in denen Kafka kleine Prosastücke konzipiert. Zu diesem Zeitpunkt schrieb er nachts in einem kleinen Haus der Prager Alchimistengasse. Die Erzählung *Ein Landarzt*, die als Titelseite der Sammlung von Kafka selbst veröffentlicht wurde, entstand im Januar/Februar 1917. Die Geschichte beginnt mit einer großen Verlegenheit des Landarztes. Obwohl ein Schwerkranker in einem zehn Meilen entfernten Dorf auf ihn wartet, kann er ihn nicht aufsuchen, da sein Pferd die Nacht zuvor im eisigen Winter verendet war. Aber da stößt der Landarzt die Tür eines seit Jahren unbenutzten Schweinestalls auf, und plötzlich treten ein Pferdeknecht und zwei Pferde hervor. Kaum ruft der Pferdeknecht „Munter!“, so wird der Wagen mit dem Arzt fortgerissen „wie ein Holz in der Strömung“. Hier wird der Wagenlenker durch das Unbewusste bzw. das Es kontrolliert, wie Freud in *Das Ich und das Es* schreibt: das Ich „gleicht so im Verhältnis zum Es dem Reiter, der die überlegene Kraft des Pferdes zügel soll, (...). Wie dem Reiter, will er sich nicht vom Pferd trennen, oft nichts anderes übrig bleibt, als es dahin zu führen, wohin es gehen will, so pflegt auch das Ich den Willen des Es in Handlung umzusetzen, als ob es der eigene wäre.“ Die den Wagen ziehenden „unirdischen Pferde“ weisen auf die Inspirationsquellen für das Schreiben hin. Die erste Hälfte des

Landarztes beinhaltet den Entstehungsprozess des *Urteils* im September 1912.

Im Nu bei der Familie des Kranken angekommen, wo sich das Modell der *Verwandlung* wiederholt, entdeckt der Arzt die Wunde des Jungen: „In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hell werdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags.(...) Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfen, mit vielen Beinchen ans Licht.“

Rosa ist auch der Name des Dienstmädchens. Kafka erkennt deutlich die „rosa“ Wunde in jener Nacht, in der er in einem Zug *das Urteil* niederschrieb. Seine erste literarische Geburt hat zugleich ein Aufbrechen der Wunde zur Folge, wie er später in einem Brief an Milena gesteht: „In jener Geschichte hängt jeder Satz, jedes Wort, jede – wenn’s erlaubt ist – Musik mit der Angst zusammen, damals brach die Wunde zum erstenmal auf in einer langen Nacht.“ Viele Kafkasche Figuren sind mit einer Wunde ausgestattet. Der Vater im *Urteil*, der sich selbst als den „Vertreter“ des im russischen Exil lebenden Freundes von Georg bezeichnet, hat eine Narbe am Oberschenkel. Auch Gregor hat eine schwere Verwundung, die ihm der Vater durch den Wurf mit dem Apfel zugefügt hat. Diese Wunde symbolisiert Kafkas existenzielle „Angst“, die bei ihm auf Unvollkommenheit und daraus resultierendem Schuldbewusstsein beruht.

Der Arzt, der endlos „nackt, dem Froste dieses unglückseligen Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden“ umherirrt, befindet sich in der Situation Josef K.s, den die Scham überleben sollte. Mit dem *Landarzt* versucht Kafka, die Umrisse seines bisherigen Lebens nachzuziehen. Hier gelingt es ihm

die Welt wie ein Gedicht ins Reine zu heben. Daher hat er der Erzählung eine „zeitweilige Befriedigung“ abgewonnen.

Ein Bericht für eine Akademie, der die *Landarzt*-Sammlung abschließt, entstand im April 1917. In dieser Erzählung berichtet ein ehemaliger Affe, Rotpeter, auf Wunsch einer Akademie, wie es ihm gelang, sich eine menschliche Lebensweise anzueignen. Es handelt sich hier den Übergang vom Tier- zum Menschsein. Die Erinnerung des Affen beginnt mit seinem Erwachen in einem Käfig im Zwischendeck des Hagenbeckschen Dampfers. Man sperrt ihn in den kleinen Gitterkäfig, in dem er weder aufrecht stehen noch sich niedersetzen kann. Von 1915 an taucht die Metaphorik des Käfigs, der Zelle und des Gefangenseins als ein stets wiederkehrender Symbolkomplex auf. Zu diesen Räumen, in denen Dunkelheit und Düsternis herrschen, gehören der Käfig des Hungerkünstlers oder das Zimmer, in dem Gregor eingesperrt bleibt. Auch der Jäger Gracchus schwebt im Holzkäfig an der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits. Der Käfig dient bei Kafka nicht nur dem Gefangensein, sondern auch dem Geschütztsein. Für Gregor gibt es die kriechende Freiheit, in der er fern vom Boden, auf dem die Menschen leben, atmen kann. Die Situation des Affen im Käfig kennzeichnet sich als die räumlich am meisten eingeschränkte. Der *Bericht* greift die menschliche Gemeinschaft fundamentaler an, als dies in der *Verwandlung* geschieht.

Rotpeter wird an der Goldküste durch zwei Schüsse verwundet. Der eine Schuss hinterlässt „eine große ausrasierte rote Narbe“ auf der Wange, wegen der er den Namen „Rotpeter“ trägt. Der andere Schuss trifft ihn „unterhalb der Hüfte“. An diese Wunde vererbt sich offensichtlich die unheilbare Wunde im *Landarzt*. Im engen Käfig ist Rotpeter zum erstenmal in seinem Leben ohne Ausweg. Der Affe, der keinen Ausweg hat, muss sich ihn verschaffen, um zu überleben. Der *Bericht* unterscheidet mehrfach den möglichen „Ausweg“ aus der Gefangenschaft von der verlorenen „Freiheit“: „Ich sage absichtlich

nicht Freiheit. Ich meine nicht dieses große Gefühl der Freiheit nach allen Seiten. Als Affe kannte ich es vielleicht und ich habe Menschen kennen gelernt, die sich danach sehnen. Was mich aber anlangt, verlangte ich Freiheit weder damals noch heute. Nebenbei: mit Freiheit betrügt man sich unter Menschen allzuoft. Und so wie die Freiheit zu den erhabensten Gefühlen zählt, so auch die entsprechende Täuschung zu den erhabensten.“

Aus der Perspektive des Affen ist die Menschenwelt nur ein großer Zirkus voller Illusionen und Täuschungen. Die Menschen erscheinen ihm alle gleichförmig und austauschbar. Kafka kritisiert mit einer zugespitzten Satire den Menschen: „Wohlgeborgten in der Herde marschiert man durch die Straßen der Städte zur Arbeit, zum Futtertrog, und zum Vergnügen. Es ist ein genau angezirkeltes Leben wie in der Kanzlei. Es gibt keine Wunder, sondern nur Gebrauchsanweisungen, Formulare und Vorschriften. Man fürchtet sich vor der Freiheit und Verantwortung. Darum erstickt man lieber hinter den selbst zusammengebastelten Gittern.“

Die Freiheit ist eines der höchsten Ideale des Menschen, vielleicht aber auch das am schwersten bestimmbar. Es ist für den Menschen leichter, von irgendetwas abhängig zu sein, als frei in der Welt zu leben. Der Mensch flieht vor der Last der Freiheit dadurch, dass er auf seine Individualität verzichtet. In der Skizze *Wunsch, Indianer zu werden* ist der Sprung in eine wahre, absolute Freiheit beschrieben, wobei der reitende Indianer Sporen, Zügel, schließlich Pferdehals und Pferdekopf zum Verschwinden bringt.

Der Affe hat zweimal eine Entscheidung zu treffen. Zunächst wählt er statt der Flucht in die weltweite See die Anpassung, wodurch sich für ihn der Raum wieder erweitert. Der Sturz vom Schiff ins Weltmeer bedeutet den Weg in den unumgänglichen Tod. Rotpeter erreicht keineswegs durch Ertrinken die Rückkehr zum Urwald. Sich zum menschlichen Subjekt dressieren zu lassen ist der einzig mögliche Ausweg. So beginnt er, die Leute nachzuahmen. Spucken

und Pfeiferrauchen gelingen relativ leicht. Die größte Mühe besteht im Erlernen des Schnapstrinkens. Nachdem Rotpeter die erste volle Flasche geleert hat, erwirbt er die Sprache und springt in die Menschenwelt.

In Hamburg angekommen, eröffnen sich ihm neue Alternativen: Zoologischer Garten oder Varieté. Rotpeter entscheidet sich für Varieté, weil zoologischer Garten eine neue Art von Gitterkäfig bedeutet. Der Affe wird zum Varieté-Künstler und erreicht durch eine ungeheuerere Anstrengung die „Durchschnittsbildung eines Europäers“. Wenn er die Hosen auszieht, kann man „unterhalb der Hüfte“ nichts finden als eine vernarbte Einlaufstelle. Die Heilung der Wunde kennzeichnet seine Menschwerdung. Durch den Verzicht auf jeden äffischen Eigensinn fühlt er sich „wohler und eingeschlossener“ in der Menschenwelt.

Rotpeter suchte lediglich einen alternativen Weg, um sich von der Ausweglosigkeit der Situation zu befreien. Das Hungern des Hungerkünstlers entstammt auch einem inneren Mangel. Für den Künstler, der in der Außenwelt keine Speise befriedigen konnte, bedeutet das Hungern im Käfig einen überlebensnotwendigen Ausweg. Die Kunst, die Rotpeter durch Nachahmung erwirbt, und die des Hungerkünstlers verlaufen zwar in entgegengesetzter Richtung, aber sie stimmen im Wesen überein. „Ich hatte keinen Ausweg, mußte mir ihn aber verschaffen, denn ohne ihn konnte ich nicht leben“, bekennt er seine Überzeugung, die Kafka einmal in dem Aphorismus begründet hat: „Der Mensch kann nicht leben ohne ein dauerndes Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich.“ Der Ausweg ist bei ihm nicht durch ein Ziel bestimmt, sondern in erster Linie ein „Weg-von-hier“.

Der Affe verbringt jetzt die Zeit als Mitglied der Varieté-vorstellungen. Nachts lebt er mit einer kleinen Schimpansin zusammen, in der sich das Äffische seines Wesens widerspiegelt. Bei Tag will er seine Gefährtin nicht sehen, denn sie hat „den Irrsinn des

verwirrten dressierten Tieres im Blick“. Die Affennatur ist trotz seines Spracherwerbs nicht ganz unterdrückt. Der Gegensatz zwischen tierischer Natur und gesellschaftlich kontrolliertem Bewusstsein bleibt erhalten. Rotpeter ist eine gespaltene, halbe Kreatur, er lebt im „Grenzland“ zwischen den beiden Welten, wie viele Helden Kafkas. Das ambivalente Nebeneinander von Alleinsein und Gemeinschaftssehnsucht bildet ein zentrales Thema seiner Werke.

„Nahezu fünf Jahre“, heißt es zu Beginn des im Jahre 1917 entstandenen *Berichtes*, „trennen mich vom Affentum.“ Man sollte nicht außer acht lassen, dass die Gefangennahme des damaligen Affen fünf Jahre zurückliegt, und das bedeutet das Jahr 1912, das einen entscheidenden Wendepunkt in Kafkas Leben als Schriftsteller darstellte. Das Schreiben, das Kafka „Kampf um die Selbsterhaltung“ nennt, ist zeitlebens die ihm einzig mögliche Lebensrechtfertigung geworden. In seinem Schreibakt wechseln aber furchtbare Phasen mit Zeiten des Stillschweigens. In seinem Tagebuch vom 30. November 1914 notiert er: „Ich kann nicht mehr weiterschreiben. Ich bin an der endgültigen Grenze.(...) Und wie irgendein gänzlich von Menschen losgetrenntes Tier schaukele ich schon wieder den Hals und möchte versuchen, für die Zwischenzeit wieder F(elice) zu bekommen.“ Von 1915 an häufen sich im Tagebuch die wiederholten Klagen wegen seiner Unfähigkeit zu schreiben: „Ende des Schreibens“, „vollständige Stockung. Endlose Quälereien“, „Alles stockt.“ Und so versucht Kafka nun, in der menschlichen Gemeinschaft einen Ausweg zu finden. Nach dem Bruch von 1914 knüpft er an die Verbindung mit Felice wieder an und entschließt sich im Sommer 1916 in Marienbad, kurz nach Kriegsende zu heiraten. Anfang Juli 1917 verlobt sich Kafka zum zweitenmal mit ihr.

In der Kafka-Literatur wird das Besondere des Verhältnisses zwischen der Autobiographie und dem Werk mehrfach auf-

geschlüsselt: tatsächlich ist beides nahezu identisch. Rotpeters Bericht stellt hierzu sicherlich keine Ausnahme dar. Mit dem *Bericht für eine Akademie* kehrt er noch einmal zu einer unmittelbaren Darstellung seines persönlichen Bildungsprozesses zurück: „Das Schreiben versagt sich mir. Daher Plan der selbstbiographischen Untersuchungen.“ Dies ist der Weg Kafkas zwischen 1915, in dem er den *Prozeß*-Roman endgültig aufgab, und 1917, dem Zeitpunkt der Zusammenstellung der *Landarzt*-Sammlung.

Im August 1917 kommt es zum Ausbruch der Lungentuberkulose, die ihm aus seinem fünfjährigen inneren Kampf um Felice heraushilft: „Immerfort suche ich eine Erklärung der Krankheit, denn selbst erjagt habe ich sie doch nicht. Manchmal scheint es mir, Gehirn und Lunge hätten sich ohne mein Wissen verständigt. <So geht es nicht weiter> hat das Gehirn gesagt und nach fünf Jahren hat sich die Lunge bereit erklärt, zu helfen.“ An Max Brod schrieb er: „Auch habe ich es selbst vorausgesagt. Erinnerst Du Dich an die Blutwunde im *Landarzt*?“ Kafka identifiziert seine Lungenwunde mit der Wunde des Jungen. Im Tagebuch bezeichnet er Felice als „Entzündung“ der Wunde und nennt seine Lungenwunde „Sinnbild der Wunde, deren Tiefe Rechtfertigung heißt.“ Diese Äußerung deutet darauf hin, dass Kafka auch durch den Verkehr mit ihr „immer wieder im gleichen Wundkanal aufgerissen“ wurde.

Kafkas Beziehung zu Felice bleibt nur ein „Verkehr in Briefen“ und es kommt nicht zur Heirat. Über siebenhundert Druckseiten umfassen seine Briefe in der heute vorliegenden Ausgabe. Die Hälfte davon stammt aus einer Zeitpanne von sieben Monaten, in denen sich die beiden nach ihrer ersten Begegnung nicht ein einziges Mal wiedergesehen haben. Das gewaltige Ausmaß des Briefverkehrs ist ihrer körperlichen Abwesenheit zu verdanken. „Fast 5 Jahre habe ich auf sie eingehauen“, schrieb er später. Dies ist im *Landarzt* in der Szene der Verletzung des Dienstmädchens, Rosa, durch den Knecht dargestellt. *Ein Landarzt* sollte mit anderen Erzählungen unter dem

gemeinsamen Titel „Verantwortung“ erscheinen. Die *Landarzt-*
Sammlung scheint eine Art Versuch einer selbstbiographischen
Untersuchung zu sein: die Periode zwischen 1912-1917.

主要参考文献

Allemann, Beda: Kafka. Der Prozeß. In; Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart Struktur und Geschichte II. (Hrsg. Benno von Wiese) Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1965.

アレマン : 『カフカの審判』 (喜多尾道冬訳、審美社、1975年)

Amann, Jürg Johannes: Das Symbol Kafka. Eine Studie über den Künstler. Bern, Franke Verlag, 1974.

Anders, Günter: Kafka. Pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen. München, 1951.

アンダース : 『カフカ』 (前田敬作訳、彌生書房、1971年)

アンダーソン (Anderson)、マーク : 『カフカの衣装』 (三谷研爾 / 武林多寿子訳、高科書店、1997年)

Anz, Thomas: Franz Kafka. München, Verlag C.H.Beck, 1992.

Beicken, Peter U.: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt a.M., Athenäum, 1974.

Beissner, Friedrich: Der Erzähler Franz Kafka. Stuttgart, 1952.

バイスナー : 『物語作者フランツ・カフカ』 (粉川哲夫訳、せりか書房、1976年)

Bezzel, Chris: Kafka-Chronik. Daten zu Leben und Werk. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1975.

Binder, Hartmut: Franz Kafka. Leben und Persönlichkeit. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1983.

Binder, Hartmut: Kafka-Handbuch Bd2. Stuttgart, 1979.

Binder, Hartmut: Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München, Winkler Verlag, 1982.

Binder, Hartmut: Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka. Bonn, H.Bouvier u. Co.Verlag, 1966.

ブランジヨ (Blanchot)、モーリス : 『カフカ論』 (栗津則雄訳、筑摩書房、1968年)

Brot, Max: Franz Kafka. Eine Biographie. Prag, Verlag Heinr. Mercy Sohn, 1937.

ブロート : 『フランツ・カフカ』 (辻理 / 林部圭一 / 坂本明美訳、みすず書房、1987年)

Brot, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1966.

Canetti, Elias: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1984.

カネッティ : 『もう一つの審判 — カフカのフェリーツェへの手紙』 (小松太郎 / 竹内豊治訳、法政大学出版局、1969年)

カルージュ (Carrouges)、ミッシェル : 『カフカ対カフカ』 (金井裕訳、審美社、1970年)

Citati, Pietro: Kafka. Verwandlungen eines Dichters. München, Piper, 1990.

Dangelmayr, Siegfried: Der Riß im Sein oder die Unmöglichkeit des Menschen. Frankfurt a.M., Peter Lang, 1988.

David, Claude(Hrsg.): Franz Kafka. Themen und Probleme. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.

ダヴィッド編：『カフカ＝コロキウム』（円子修平／須永恒雄／田ノ岡弘子／岡部仁訳、法政大学出版局、1984年）

Deleuze, Gilles／Guattari, Félix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976.

ドゥルーズ／ガタリ：『カフカ マイナー文学のために』（宇波彰／岩田行一訳、法政大学出版局、1978年）

Demmer, Jürgen: Franz Kafka. Der Dichter der Selbstreflexion. München, Wilhelm Fink, 1973.

デリダ(Derrida)、ジャック：『カフカ論「掟の門前」をめぐって』（三浦信孝訳、朝日出版社、1986年）

Dietz, Ludwig: Franz Kafka. Stuttgart, Metzler, 1990.

Dietzfelbinder, Konrad: Kafkas Geheimnis. Freiburg im Breisgau, Aurum Verlag, 1987.

アイズナー(Eisner)、パーヴェル：『カフカとプラハ』（金井裕／小林敏夫訳、審美社、1975年）

Elling, Barbara(Hrsg.): Kafka-Studien. New York/Bern/Frankfurt a.M., Peter Lang, 1985.

Emrich, Wilhelm: Franz Kafka. Königstein/Ts., Athenäum, 1981.

エムリッヒ：『カフカ論Ⅰ 蜂起する事物』（志波一富／中村詔二郎訳、冬樹社、1971年）『カフカ論Ⅱ 孤独の三部曲』（志波一富／加藤真二訳、冬樹社、1971年）

Enklaar, Jattie / Küpper, Peter (Hrsg.): Kafka – Kolloquium. Utrecht, 1984.

Eschweiler, Christian: Der verborgene Hintergrund in Kafkas Der Prozeß.
Bonn, Bouvier Verlag, 1990.

Eschweiler, Christian: Kafkas Dichtung als Kosmos. Der Schlüssel zu seinem
Verständnis. Bonn, Bouvier Verlag, 1993.

Falk, Walter: Franz Kafka und die Expressionisten im Ende der Neuzeit.
Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris, Verlag Peter Lang, 1990.

ファルク : 『近代の終焉におけるフランツ・カフカと表現主義者たち』 (竹
中克英訳、梓出版社、2005年)

Fingerhut, Karl Heinz: Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas.
Bonn, H. Bouvier u. Co. Verlag, 1969.

フリンタ (Frynta)、エマヌエル : 『プラハ カフカの街』 (阿部賢一訳、成
文社、2008年)

Fuld, Werner: Als Kafka noch die Frauen liebte. Hamburg, Luchterhand
Literaturverlag, 1994.

Glatzer, Nahum N.: Frauen in Kafkas Leben. Zürich, Diogenes, 1987.

ホール (Hall)、C. S. / リンド (Lind)、R. E. : 『カフカの夢』 (外林大作訳、
誠信書房、1976年)

Hanlin, Todd C.: Franz Kafka. Kunstprobleme. Bern, Peter Lang, 1977.

Hayman, Ronald: Kafka. Sein Leben, seine Welt, sein Werk. Bern/München,
Scherz, 1981.

Heller, Erich / Beug, Joachim(Hrsg.): Franz Kafka. Über das Schreiben. Frankfurt a.M., Fischer, 1983.

Hiebel, Hans Helmut: Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka. München, Wilhelm Fink, 1989.

Hiebel, Hans Helmut: Franz Kafka: Ein Landarzt. München, Wilhelm Fink, 1984.

Heldmann, Werner: Die Parabel und die parabolischen Erzählformen bei Franz Kafka. Münster, 1953.

Hobek, Friedrich: Der Proceß. Franz Kafka. Inhalt · Hintergrund · Interpretation. München, mentor Verlag, 2006.

Hoffmann, Werner: Kafkas Aphorismen. Bern, Franke Verlag, 1975.

Janouch, Gustav : Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.

ヤノーホ : 『カフカとの対話』 (吉田仙太郎訳、筑摩叢書、1985年)

Kittler, Wolf / Neumann, Gerhard(Hrsg.): Franz Kafka. Schriftverkehr. Freiburg im Breisgau, Rombach Verlag, 1990.

Koch, Hans-Gert : Erinnerungen an Franz Kafka. Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1995.

コッホ編 : 『回想のなかのカフカ』 (吉田仙太郎訳、平凡社、1999年)

Kraft, Werner: Franz Kafka. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1968.

クラフト : 『フランツ カフカ』 (田ノ岡弘子訳、紀伊国屋書店、1971年)

Kurz, Gerhard(Hrsg.): Der junge Kafka. Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag,

1984.

Kurz, Gerhard : Traum Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse. Stuttgart, Metzler, 1980.

Mecke, Günter: Franz Kafkas offenbares Geheimnis. München, Wilhelm Fink Verlag, 1982.

Nagel, Bert: Franz Kafka. Aspekte zur Interpretation und Wertung. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1974.

Nemec, Friedrich: Kafka – Kritik. München, Wilhelm Fink Verlag, 1981.

Neumann, Bernd: Franz Kafka. Aporien und Assimilation, eine Rekonstruktion seines Romanwerks. München, Wilhelm Fink Verlag, 2007.

Neumann, Gerhard: Franz Kafka. Das Urteil. Text, Materialien, Kommentar. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1981.

Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche. Berlin, 1988.

ノーシー : 『カフカ家の人々』 (石丸昭二訳、法政大学出版局、1992年)

Pawel, Ernst: Das Leben Franz Kafkas. München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1986.

パーヴェル : 『フランツ・カフカの生涯』 (伊藤勉訳、世界書院、1998年)

Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Fischer Verlag, 1965.

Ramm, Klaus: Reduktion als Erzählprinzip bei Kafka. Frankfurt a.M., Athenäum, 1971.

Ries, Wiebrecht: Kafka zur Einführung. Hamburg, Junius, 1993.

Robert, Marthe: *Einsam wie Franz Kafka*. Frankfurt a.M., Fischer, 1985.

ロベール : 『カフカのよう孤独に』 (東宏治訳、人文書院、1985年)

ロベール(Robert)、マルト : 『カフカ』 (宮川淳訳、晶文社、1969年)

Robertson, Ritchie: *Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur*. Stuttgart, Metzler, 1988.

ロバートソン(Robertson)、リッチー : 『カフカ』 (明星聖子訳、岩波書店、2008年)

Schillemeit, Jost (Hrsg. Rosemarie Schillemeit) : *Kafka-Studien*. Göttingen, Wallenstein Verlag, 2004.

シンガー(Singer)、アイザック : 『カフカの友と 20 の物語』 (村川武彦訳、彩流社、2006年)

Sokel, Walter H.: *Franz Kafka – Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. München/Wien, Albert Langen • Georg Müller, 1967.

ゾーケル(Sokel) : 『カフカ論集 「審判」と 「判決」 をめぐって』 (武田智孝訳、同学社、1987年)

Unsel, Joachim: *Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben*. Frankfurt a.M., Fischer, 1984.

Unsel, Joachim: *Franz Kafkas <Brief an den Vater>*. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1986.

Wagenbach, Klaus: *Franz Kafka mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg, Rowohlt, 1985.

Wagenbach, Klaus: Franz Kafka. Bilder aus seinem Leben. Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1994.

Walser, Martin: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. München, Carl Hanser Verlag, 1973.

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、1973年）

Weber, Albrecht/ Schlingmann, Carsten/ Kleinschmidt, Gert: Interpretationen zu Franz Kafka. Das Urteil, Die Verwandlung, Ein Landarzt, Kleine Prosastücke. 4.Aufl. München, 1973.

<日本人の著者による研究書>

有村隆広：『カフカとその文学 — 非連続の世界』、郁文堂、1985年。

池内紀：『カフカのあなたへ』、青土社、1993年。

池内紀・若林恵著：『カフカ事典』、三省堂、2003年。

池田浩士・好村富士彦・小岸昭・野村修・三原弟平著：『カフカの解説 — 徹底討論「カフカ」シンポジウム』、駸々堂出版、1982年。

粉川哲夫：『カフカと情報化社会』、未来社、1990年。

後藤明生：『カフカの迷宮 — 悪夢の方法』、岩波書店、1987年。

坂内正：『カフカの審判』、創樹社、1981年。

『カフカのアメリカ（失踪者）』、創樹社、1989年。

『カフカの中短篇』、福武書店、1992年。

『カフカ解説』、新潮社、1995年。

城山良彦、川村二郎編：『カフカ論集』、国文社、1975年。

高橋行徳：『開いた形式としてのカフカ文学』、鳥影社、2003年。

立花健吾、佐々木博康編：『カフカ初期作品論集』、同学社、2008年。

谷口茂：『フランツ・カフカ論 — ユーデントゥームとの関係を中心に』、
明星大学出版部、1983年。

『フランツ・カフカの生涯』、潮出版社、1973年。

辻理（編）：『カフカの世界』荒地出版社、1971年。

平野嘉彦：『カフカ — 身体のトポス』、講談社、1996年。

『プラハの世紀末 カフカと言葉のアルチザンたち』、岩波書店、1993年。

藤戸正二：『カフカ その謎とディレンマ』、白水社、1967年。

古川昌文、西嶋義憲編：『カフカ中期作品論集』、同学社、2011年。

本野亨一：『フランツ・カフカのこと』、近代文藝社、1982年。

三瓶憲彦：『カフカ罪と罰』、松籟社、2001年。

三原弟平：『カフカ「変身」注釈』、平凡社、1995年。

明星聖子：『新しいカフカ — 「編集」が変えるテクスト』、慶應義塾大学出版会、2002年。

山下肇：『カフカ — 現代の証人』、朝日出版社、1971年。