

対立世界と作品の意味

— F・カフカー (V)

山本 健一

倉敷芸術科学大学

(1996年9月30日 受理)

その作品の構造は、結局、現実の「この」世界の自明性からの脱出の志向に基づく、というのが、これまでF・カフカについて述べてきたところである。作品のかたちは、現実の世界に酷似した世界と、あらゆる解釈を退けて自立しているかに見える不可知の世界——前者をKの世界、後者を対立世界と呼んだ——との、相剋、交流、であった。

しかし、彼の作品の内容はすべて自明性からの脱出の志向に従属しているのか、形象はその志向の表現のための素材に過ぎないのだろうか。

内容の独自の意味が全体を支配していると思われる作品を、カフカもやはり書いているのである。

「町の紋章 (Das Stadtwappen)」

最終部分に言う。

「この町で生まれた伝説や歌はすべて、ある予言された日への憧れに満ちている。その予言とは、その日、町は、ひとつの巨大な拳によって短く五度打たれて砕けるであろう、というのである。それゆえ実際この町の紋章の中に拳がある。

(Alles was in dieser Stadt an Sagen und Liedern entstanden ist, ist erfüllt von der Sehnsucht nach einem prophezeiten Tag, an welchem die Stadt von einer Riesenfaust in fünf kurz aufeinander folgenden Schlägen zerschmettert werden wird. Deshalb hat auch die Stadt die Faust im Wappen.)」

それに先行する部分は(大意)——バベルの塔の建設にかかった人々は、天に至る塔を建てようという偉大な思想が消滅するはずはないし、人間の技術も進歩し続けるであろうから、この事業は後世の者たちに任せれば良い、と考え、またお互い同士の争いもあって、等閑に日を過ごした。それに続く諸世代も同様であった。そして、塔の建設の無意味さに気付いたが、町を出るには人間関係が密になり過ぎていた。——

予言と、その前の部分との関連について容易に考えられるのは、前の部分が、町が破壊される理由をなしていること、つまり、目的を放棄し、無気力に生きる者たちにとっては、滅亡の

みが救いである、という筋道である。

しかし、この解釈が陳腐すぎることは措くとしても、カフカの作品が、このような道徳的な説教を内容とすることは例が無い。この作品でも、塔の建設を放棄したことが非難されている箇所は無いし、そもそも、「この町」の住民の意志で、塔の建設がなし崩しに曖昧になってゆくことが、否定されるべき生き方の喩となり得るか否かは疑わしい。むしろ、「この町」の住民の生き方の描写を、人間一般の生の一局面を拾い上げたものと見るのが自然である。

ところで、作品の構成からいって、前の部分が、何らかの意味で、滅びを希求する声を出し出す呼び水であることも否定できない。このとき、前後を結ぶ論理はひとつしかない。人間一般の生そのものが、ある否定されるべきものとして初めから前提されていることである。その理由を作品に内在して推定することはできない。(そのことは作品としてどう考えられるか、という点については後でふれる。)

ともかく、こうして、暗い影をもった生、というイメージをこの作品は強く打ち出す。冒頭で述べた、二つの世界、という言い方からすれば、破滅の予言が対立世界をなすことになるが、そのような構造よりも、この暗い生のイメージの方が前面に出ていて、これが作品の「意味」となっている。

滅びへの希求は、「田舎医者 (Ein Landarzt)」の中で、病人の青年が、医者に向かって言う最初の言葉にも表れている。

「死なせて下さい、先生。(Doktor, laß mich sterben.)」

その理由はやはり示されていない。

この世のものではない、奇怪な馬が嘶く中で医者は青年を診て、彼が病気ではないことを確認する。(Es bestätigt sich, was ich weiß: der Junge ist gesund, . . .)

しかし、再度の馬の嘶きをきっかけに、傷が顕われる。これを見た医者はひそかに思う。

「かわいそうに、君は助からない。 . . . わき腹に咲いたこの花のために、君は破滅する。(Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. . . an dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde.)」

自分の傷を見て (=実際に滅びに直面して) 青年の云う言葉 (「助けてくれますか。(Wirst du mich retten?)」) が、滅びへの願いの奥にある、諦めきれない救いへの渴望を洩らす。だがこのとき、医者の内心の声に異様な響きがこもる。

「こんなふうだ、私の受け持ち区域の連中は。いつも不可能なことを医者に要求する。彼ら

は古い信仰を失って、・・・ (So sind die Leute in meiner Gegend. Immer das Unmögliche vom Arzt verlangen. Den alten Glauben haben sie verloren;・・・)」

手のひら大、バラ色の肉の中で小指ほどの虫が蠢いている・・・、という克明な描写を伴うこの傷が、しかし単に肉体的なものではなく、また、これによる破滅を逃れられないことの確認である。

この傷が、自分に本質的であることを、青年はこう語る。

「すてきな傷を身につけて、ぼくは生まれた。この傷だけを持って、ぼくはこの世にやって来た。(Mit einer schönen Wunde kam ich auf die Welt; das war meine ganze Ausstattung.)」

こうして、「田舎医者」の中で、「裸で、この悲惨極まりない時代の寒気に曝されて、この世の馬車と、この世のものでない馬と共に、(Nackt, dem Froste dieses unglücklichsten Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden,)」彷徨う医者姿と並んで最も鮮明な、青年の傷の描写は、生きることの中にある滅びの自覚と、救いへの願いの象徴として、自立した意味を担っている。そして、傷は、初めから存在するのであって、ここでも、その原因は与えられていない。

滅びるべき生という言い方は、無論、生が十全でないという意識から出てくる。

この、いわばある欠如態としての生はまた、死後、舵のない小舟に乗って漂流する獵師の姿ともなる。(「獵師グラフス (Jäger Gracchus)」)

ある港に流れ着いたグラフスは、訪ねて来た市長に身の上を語って、カモシカを追っている時に、崖から落ちたのだという。

「それ以来、わたしは死んでおるのです。(Seitdem bin ich tot.)」

市長の、しかし生きてもいるのではないか、という問いも、肯定される。

「まあ生きてもおりますわけで。(・・・gewissermaßen lebe ich auch.)」

その原因は、獵師によれば、「死の国に行く舟が道を逸れまして。舵を切りそこなったか、船頭がちょっと油断したか、・・・ とにかく私は地上に残ってしまい、以来わたしの舟はこの世の川や海を走っているのです。(Mein Todeskahn verfehlte die Fahrt, eine falsche Drehung des Steuers, ein Augenblick der Unaufmerksamkeit des Führers,・・・, nur das weiß ich, daß ich auf der Erde blieb und daß mein Kahn seither die irdischen Gewässer befährt.)」

それは彼の意に反することであった。「こうして、故郷の山中でだけ暮らすことを望んだわたしが、死んでからは地上のあらゆる国々を旅することになりました。(So reise ich, der nur in

seinen Bergen leben wollte, nach meinem Tode durch alle Länder der Erde.)」]

その偶然以外に、死後の不運に思い当たることはない。彼は満足して生きていた。

「わたしの仕事は恵まれたものだった。『シュヴァルツヴァルトの偉大な猟師』と呼ばれたものです。そのことに罪があるでしょうか。(・・・Meine Arbeit wurde gesegnet. Der große Jäger vom Schwarzwald hieß ich. Ist das eine Schuld?)」]

Ist das eine Schuld? 死後の漂流が生前の行為への処罰であることを認めた上で、理由が見当たらないと言うのである。

生死共に何の不足もなかった。「生きているのは楽しかった。死ぬのもまたよかった。(Ich hatte gern gelebt und war gern gestorben.)」]

十全でない生といっても、その根拠は示されず、漂流以前に暗い翳りはない。猟師の漂流の本当の理由を見いだすことは不可能である。この作品においても、人間の生に対する否定的な観点は、類推がきかず、極めて特異である。しかも、作品の主題は、完全な死を迎えることのできない生、まさに、十全でない生に他ならない。

「夫婦 (Das Ehepaar)」では、そのような生は、そこに直接「死」が登場することによって表現されている。

「わたし」が商談である老人Kの家を訪ねる。来あわせたライバルと一緒に、老人の息子の病室で会うことになる。折を見て「わたし」が長々と喋り始める。その途中で老人の様子がおかしくなる。——喋りながらふと見ると、彼は、ガラスのような目をして、震えながら前かがみになり、歯ぐきをむき出しに、下唇も下顎も垂れ、顔中の箍が外れている。いすの背に倒れた。目を閉じた。何か強く力んだ表情が顔に出たが、それも消えた。「わたし」は飛んでいった、だらりとした、冷たい、気持ちのわるい手を取る。——

「すると、もう脈がなかった。つまり、逝ってしまったのだ。老人だもの、あり得ることだ。我々が死ぬ時もこの程度の苦しみに願いたいものだ。(・・・da war kein Puls mehr. Nun also, es war vorüber. Freilich, ein alter Mann. Möchte uns das Sterben nicht schwerer werden.)」]

夫人が部屋に入ってくる。「そして、何も知らないもので何の疑いもなく、夫の、たった今わたしがおっかなびっくりで、嫌々掴んだその同じ手をとった。・・・(Und mit dem Unendlichen Vertrauen des Unschuldigen nahm sie die gleiche Hand, die ich eben mit Widerwillen und Scheu in der meinen gehalten hatte,・・・)」]

すると、「Kの体が動いた。大きな声であくびをして、夜着を着せてもらった。(K. bewegte sich, gähnte laut, ließ sich das Hemd anziehen,)」

端折った引用になっているが、この叙述を見れば、老人の死は、「わたし」の思い違いではない。老人は、いったん「死んだ」のである。「死」が現れても、何の変わりも無く流れて行く生をこの物語は描く。この曖昧な世界では、完璧な生の後に、完璧な死が来るのではないのである。終わりの部分で、「わたし」は階段を降りて帰って行く。

「降りるのは来たときの登りよりもきつかった。登りだって、決して楽ではなかったが。(Der Abstieg war schwerer als früher der Aufstieg und nicht einmal dieser war leicht gewesen.)」

実相が明らかになるにつれて（たとえば死が現れることによって）、生は次第に重くなるものとして描かれる。

上に述べてきたような、生に対する視点を前提にして、たとえば、「却下 (Die Abweisung)」の主要な「意味」も、初めて解釈の手がかりが得られるであろう。

ある町が、「大佐 (Oberst)」と呼ばれる男に統治されている。住民たちが、一年間の租税免除 (らしい) の請願のために官邸のヴェランダに行く。大佐から耳打ちされた役人が、一同に申し渡す。

「請願は却下された。退出せよ。(Die Bitte ist abgewiesen. Entfernt Euch.)」

すると、「ほっとした気分が、紛れもなく、人々の中に流れた。(Ein unleugbares Gefühl der Erleichterung ging durch die Menge, . . .)」

また、「しかし住民は、重要な案件については、常に、却下されるものと思って間違いない。ところで、ここが実に奇妙なのだが、却下されないと、どうもやって行けないようなのである。(. . . Und nun ist es eben so merkwürdig, daß man ohne diese Abweisung gewissermaßen nicht auskommen kann . . .)」

住民 (Kの世界) と大佐 (対立世界) との間は、はっきりと切れている。これを形の上で結びつけているのは、却下されて「ほっとした気分」になる、「却下されないとうまく行かない」などという、現実にはあり得ない関係を表現する言葉である。このような、論理的にも感性においても繋がるはずのない二つの世界が連結される構造は、カフカの作品の特徴である。この奇怪な表現形式は、「この」現実の世界の自明性からの脱出の志向が作者その人にとって初めて生まれるものであった。

一方で、これまで述べてきた、十全でない生、否定されるべき生、という視点から見ると、住民の態度は、明らかに自己否定のひとつの形として、たとえば「町の紋章」の予言と類比され得る「意味」を持つといえる。

この視点が、自らの存在理由を示さず、また、「獵師グラフス」の場合のように、徹底した形をとり得ることは、作者のある根本的な立場を想定させるものである。生がなぜ否定されなければならないのか、という問い自体をも、それが、共同性の中に、あるいは自明性の中に、無意味に安住していることから発しているものとして、否定の対象とするような立場である。

作品の、二つの世界の対立、つまり、Kの世界と対立世界との相克、交流、という構造の基に、作家のこの根本的な立場があることを考えると、冒頭にも述べた自明性からの脱出の志向と、作品の主題・「意味」をなす、生の否定とは、表裏であるといえる。しかし、それらは、何れにしても書くという積極的な行為に結びついていて、たとえば、いわゆる厭世とは異質のものである。

文献

Franz Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I, II*, Kritische Ausgabe, (Frankfurt am Main, 1991-1992)

Franz Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, Kritische Ausgabe, (Frankfurt am Main, 1996)

『決定版カフカ全集1, 2』(新潮社 1981) ただし、引用文は拙訳による。

Beschreibung einer Form

— F. Kafka — (V)

Kenichi YAMAMOTO

Faculty of College of Liberal Arts and Science,

Kurashiki University of Science and the Arts,

2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712, Japan

(Received September 30,1996)

In kafkas Werken fügen sich absolute Gegensätze problemlos zusammen. Diese Struktur scheint das Ergebnis der Ausbildung eines autonomen Formvermögens zu sein. Es ist so, als ob nur die Form wichtig wäre, der Inhalt aber zweitrangig.

Einige seiner Werke handeln jedoch deutlich von der Sinnlosigkeit des Lebens “dieser” Welt. In diesen Werken bildet der Inhalt die Grundlage für die Form.

Unter diesem Gesichtspunkt kann man sagen, dies gelte auch für viele andere Werke Kafkas.

Die Sinnlosigkeit des Lebens steht bei ihm in keiner Verbindung mit dem Pessimismus.