

カフカの息子たち
— 短篇「十一人の息子」読解 —

川島 隆

0.

カフカの短篇「十一人の息子」¹は難解なテキストである。しかしそれはカフカ文学一般について妥当する難解さではない。一方ではその難解さは、語り手である父親が十一人の息子の特徴を順に列挙するという作品の特殊な形式²に起因し、他方ではプロートが伝える作者自身の作品に対する発言に起因する。

散文作品『十一人の息子』は、[中略] 私の意見では父親となり家庭を築くことへの願望像と理解すべきである。[中略] この読解は、フランツがあるとき私に言ったことに矛盾するものではない。「この十一人の息子というのは、要するに私が今制作している十一の物語のことに他ならない」のだと。物語こそが彼の子供だったのだ。³

作中の十一人の「息子」を他のカフカ作品に関連付けるこの自作注解のために、この短篇の解釈は混乱を来している。実際にカフカの言葉通りに<息子=作品>が一致するとしても、特定の作品への<息子>の連関は当然ながら読者の目には隠されており、すると作中に描き込まれた息子たちについての細部は(少なくとも読者にとっては)無意味な言葉の羅列に他ならないことになる。カフカの「自作注解」が真・偽いずれであるにせよ、このような韜晦を行う必要はどこにあったのだろうか？

この「自作注解」が、多かれ少なかれ作品解釈上依拠するに足るものとして顧慮されるようになるきっかけは、M・パスリーの「発見」であった。即ちパスリーはカフカの遺稿ノートの一ページに注意

1 以下のカフカ短篇からの引用は Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten, hrg. von H-G. Koch, Frankfurt am Main 1994に拠る。煩雑さを避けるため、その都度引用箇所は示さない。

2 同様の形式で書かれたもう一つの作品は同時期の「鉱山視察」Ein Besuch im Bergwerkである。

3 Max Brod: Über Kafka. Frankfurt am Main 1966, S.122.

を促し、そこに「十一人の息子」の言葉と共に記された十一の作品名リストを、短篇の中の〈息子〉がカフカの他の十一作品に対応している「証拠」と位置付けたのである。⁴ パスリーはまた、どの息子がどの作品に対応しているかの推定を実際に試みた最初の解釈者となった。彼の考えた対応関係とは、「リスト」の十一の作品名が上から下に短篇中の息子の順番を表している、というものである。⁵ ただ残念なことに、この関係付け自体は広い賛同を呼ばなかった。それは、その対応関係を改めて「十一人の息子」とリスト上の他の十一作品へと投影した際に見出されるべき〈息子＝物語〉の一致の論拠となる両者の通じ合う箇所が、あまりに少なかったためである。それでもパスリーの「発見」は、解釈の大きな流れを〈息子＝物語〉の一致に好意的な方向に引き寄せるのには十分なものであった。

B・ミッチェルはパスリーの説をいわば転倒させ、「リスト」の作品を下から上に息子の順番に対応させる仮説を提唱し、パスリー同様〈息子＝物語〉の対応を実際に作品に還元して論じている。⁶ H・ビンダーもほぼ同様のリストの読み方を提案している。ただし彼は一番下の作品と下から二番目の作品の順序を入れ換えて読むべきであるとしたり。⁷ しかしいずれにせよ、どの関係付けも必然的に決定的な裏付けを欠いている。

現在までに出揃った「十一人の息子」の主な解釈は、概ね三つの方向に大別できる。

- 1) まず最初に来るのは、原則的に〈息子＝物語〉の一致を認め、従って語り手の父親をそれらの作品の生みの親でもある作者・カフカと同一視するものである。カフカの「自作注解」を伝えた当事者であるプロートが、この立場をとっている。ユダヤの伝統を尊重し、家父長的父親像に憧れる独身者。これがプロートの描くカフカ像である。この場合、カフカにおける「書くこと」は父親となること＝再生産の代償行為として位置付けられる。〈息子＝物語〉の一致を恐らく最も強硬に主張するミッチェルも、プロートの説を基本的に了承している。⁸
- 2) これに対し、〈息子〉と他の作品の対応関係を探ることに強く難色を示す一群の解釈者たちがいる。察するに、彼らの違和感の起源は、作中の父親をカフカと同一視すること自体への反発である。

⁴ Malcolm Pasley: Drei literarische Mystifikationen Kafkas. In: Kafka-Symposium; Datierung, Funde, Materialien. Berlin 1966, S.21-37. 本稿次ページ付表1参照。

⁵ Ebd. 即ちこの説では「夢」が一番目、「兄弟殺し」が十一番目の息子と一致する。

⁶ Breon Mitchell: Franz Kafka's "Elf Söhne": A New Look at the Puzzle. In: German Quarterly 1974, S.191-203. この説では「兄弟殺し」が一番目、「夢」が十一番目の息子の位置に来る。

⁷ Hartmut Binder: Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München 1975, S.223. この説では「兄弟殺し」ではなく「新しい弁護士」が一番目の息子となる。これは作品名の後に付されている数字の「1」の所在を重視した結果であり、その点は妥当であるが、彼が「兄弟殺し」を〈二番目〉と見做したことに事実上何の根拠もない。

⁸ Mitchell, 203, Anm.19.

表1

パスリーの提示した作品リスト (Pasley, 22から転載)。

<p><i>Ein Traum</i> 11 「夢」 <i>Vor dem Gesetz</i> 「掟の前」 <i>Eine kaiserliche Botschaft</i> 「皇帝の使い」 <i>Die kurze Zeit</i> 「短い時間」(=「隣村」) <i>Ein altes Blatt</i> 「古文書」 <i>Schakale und Araber</i> 「ジャッカルとアラビア人」 <i>Auf der Galerie</i> 「天井桟敷」 <i>Der Kübelreiter</i> 「バケツの騎手」 <i>Ein Landarzt</i> 「田舎医者」 <i>Der neue Advokat</i> 1 「新しい弁護士」 <i>Ein Brudermord</i> 「兄弟殺し」 <i>Elf Söhne</i> 「十一人の息子」</p>	<p><i>Ein Traum</i> 11 <i>Vor dem Gesetz</i> <i>Eine kaiserliche Botschaft</i> <i>Die kurze Zeit</i> <i>Ein altes Blatt</i> <i>Schakale und Araber</i> <i>Auf der Galerie</i> <i>Der Kübelreiter</i> <i>Ein Landarzt</i> <i>Der neue Advokat</i> <i>Ein Brudermord</i> <i>Elf Söhne</i></p>
---	---

る。ビンダーは、カフカ文学の本質は「父への抵抗」に他ならず、同じ作家が仮にも自らを〈父〉になぞらえるのはありそうもないと述べている。⁹ カフカ文学の逆接性・不可解性を強調するH・ポリツァーは、この作を語り手自身の姿を十一通りに映し出す「鏡部屋」に喩えて見せた。彼はそれ以上の解釈を自らに禁じる一方で、息子を他の作品に関連付けた作者のコメントを、単なる韜晦の上塗り過ぎぬとして切って捨てている。¹⁰ C・ダヴィッドもまた作者の「自作注解」に意味を見出すことを拒み、そればかりか、このテキストのメタファー的解釈方法自体に対して拒絶感を表明している。¹¹ 実際のところ、カフカの「自注」さえなければ、この短篇を作者の自己分析・あるいは自画像と見做すことに何の不都合もなかったかもしれない。短篇の中の息子たちの幾人かは紛れもなくカフカ自身らしき特徴を示しており、対する父親像もプロートが言うような「理想像」からは程遠く見えるからである。だが同時に彼らの説は、作品の謎めいた細部に対して解釈上の厳しい禁欲を強いることで拭いがたい不満を残す。

3) 残る一つは、韜晦の行為そのものの内に意義を見出す方法である。パスリーは、読者に対して敢えて息子と物語の対応関係を隠して見せるカフカの意図を、逆説的なものと推測している。即ちパスリーの見解によると、作者にのみ理解可能な（つまり、読者には全く不可解な）情報を提示することにより、人間相互の意思疎通の不可能性を知らしめ、伝達不可能な人間の壊れ得ぬ「核」の存在を読者に伝えることこそがカフカ文学の使命であり、そのための実験的作品が「十一人の息子」であるとされる。¹² この説は非常に繊細な議論の上に組み立てられており、カフカ文学の本質を考える上でも示唆的である。また、この作の逆説性も息子・物語の一致の可能性も共に排除する必要がなくなる大きな魅力である。ただし、生前のカフカが世界中に不特定多数の読者の存在を想定できるような大作家では決してなく、親しい人々の間での朗読を主要な作品発表の場としていた事実を考慮に入れると、パスリーの言うような読者と意思疎通する意志を全く欠いたカフカ像は、ある程度修正を受ける必要がある。さらに、そのような解釈が、この作品の理解困難な箇所について成り立つならば、他のありとあらゆる意味不明なテキストについても同じ論議が成り立つことになる。パスリーの解釈は他の解釈の一步先に進みながら、テキスト全体を「恨みがましい韜晦」と位置付け、その解釈可能性を疑問に付すことを通じて、作品の細部を意味あるものとして論じることを事実上放棄している。彼の議論は結果的にカフカのテキストそのものから遊離していると言わざるを得ない。

⁹ Binder, a.a.O.

¹⁰ Heinz Politzer: Kafka, der Künstler. Frankfurt 1965, S.151.

¹¹ Claude David: Zu Franz Kafkas Erzählung *Elf Söhne*. In: The Discontinuous Tradition. Oxford 1971, S.245-259.

¹² Pasley: Two Kafka Enigmas; "Elf Söhne" and "Die Sorge des Hausvaters": In: Modern Language Review 1964, S.73-81. ここではS.80.

カフカが「十一人の息子」において何らかの意味で自己鞫悔を行っていること自体は疑い得ない。だが、その鞫悔はどの範囲に及ぶのだろうか？ これは、作者と読者の意思疎通の断絶を実現した作品以上のものではないのだろうか？ その内容自体は全て論ずるに足りない無意味な言葉の羅列なのだろうか？ これらの疑問に答え、カフカの真の構想を知るためには、このテキストに底流する意味を保全しつつ同時に十一人の〈息子〉たちと他の十一作品の関係を説明する新しい解釈法が求められる。どの〈息子〉がどの物語を表しているかの想定のためには、ミッチェルの提案した方法の示唆するところが大きい。彼は、リストの特定の順序を参照せず、テキスト内の証拠にのみ依拠して息子と物語との対応付けを試行することを適切な分析的アプローチの前提条件とした。¹³ これはまさしく理想的な方法であり、ミッチェルも提案こそすれ実行は果たさなかったアプローチである。絶望的な数学的困難さを多少なりとも緩和するには、結局のところ例の「作品名リスト」に何らかの形で依拠せざるを得ない。本稿でも「リスト」の利用は最大限試みる。ただしそのためには、まずその定義を厳密に行うことが不可欠である。従来の解釈者は、概してリストが含む物語の順序を解釈上の無条件の前提とするか、作品自体の構想には無関係として解釈の筋道から除外するかのいずれかであった。しかし、このリストは単純に利用／無視するにはあまりに多義的である。そこには十一の作品名（一番上の「夢」の後に数字「11」、下から二番目の「新しい弁護士」の後は「1」が付されている）が「十一人の息子」の上に挙げられているわけであるが、ここから読み取れる情報は限られており、この「リスト」が作品の構想自体に関わるものであるかどうかは未だ確認されていない。

さらに従来の解釈ではこの作品の重要な側面が見落とされている。「十一人の息子」を他の諸作品への「一種の注釈」とするパスリーの見方は、概してさほどの疑問もなく受容・または頭から否定されているが、その結果として作品そのものよりも、息子・物語の連関が隠されているか否かの方が重視される傾向があるように思われる。しかしながら、テキスト中で隠されていないもの、即ち〈息子〉の相関関係の重要性は決してそれに優るとも劣らないはずである。十一人の〈息子〉たちは単に順番に並べられているわけではなく、互いに密接に関わり合っているからである。実際のところ、何らかの物語の特性を暗号化したものと考えerには、〈息子〉たちの示す諸特徴はあまりに「人間的」である。それはむしろ他の作品自体というよりは、それらの背後にあってそれらの物語と分かち難く結び付いている事象への、当時のカフカの生きた関心を反映していると考えられるのではないだろうか。これらの細部の精読を経て初めて、「十一人の息子」は意味ある一作品としての姿を露わにするのである。〈息子＝物語〉の対応の推定は作品解釈の終わりではなく、その始まりとなるべきものである。

¹³ Mitchell, 192.

1.

パスリーが「証拠」として挙げた作品名リスト上の物語が〈息子〉に対応している可能性は、実際ごく高い。しかし我々は両者の一致について、ただ見かけ上より真実に近い結論に到達することができるに過ぎない。以下で試みられるのは、従って最終的かつ絶対的な両者の一致の証明ではなく、可能な限り妥当らしい説明の一例の探求である。

パスリーは〈一番目の息子〉を作品リストの一番目の物語である「夢」と同一視し、その横の数字「11」は敢えて無視している。¹⁴ 彼の対応付けの試みは、明らかに「リスト」がそこに記載された十二の物語の「成立順」を示すものとの仮定に基づいている。そうであれば、短篇中の息子たちの順番は高い可能性で(物語としての)自然的な成立順を表すことになり、息子と物語の一致を説く立場からは一見都合がいいからであろう。¹⁵ だが、この仮定からして既に疑問がある。パスリーとは逆の方向で息子と物語を対応させたミッチェルの説の方がまだしも説得力があるように思えることから見ても、「リスト」が単純に〈息子＝物語〉の生まれた順序を表しているとは考えにくい。

それより有力な考え方は、このリストには当時出版が計画されていた短篇集『田舎医者』の構想が示されているというものである。このことは、1917年3月末に書かれたと推定されるこの作品リストを、カフカが同年8月20日に出版者であるクルト・ヴォルフに宛てて書いた手紙に記載された十五作品のリスト¹⁶と比較してみれば、ある程度まで確認できる。(次ページ付表2参照。)

二つの作品名リストの相似は一目瞭然である。特に、元のリストで〈一番目〉と銘打たれている『新しい弁護士』から上の四作品の順序は、短篇集の構想でもそのまま保存されているのが分かる。さらに重要なのは、〈十一番目〉である「夢」の位置である。両リストに共通する十一の物語に限って言えば、短篇集の構想においても「夢」は十一作品中の十一番目に来る。カフカにとって「夢」＝〈十一番目〉との図式が有効であり続けているならば、短篇集『田舎医者』の構想は、先行する「リスト」における何らかの構想をいわば包括する形で立てられたと見做すことができよう。

H・ポリツァーは、〈息子〉の数が短期間に「十五人」に増大した事実こそ、〈息子＝物語〉の一致の妥当性を疑わせるのに十分な根拠であると論じた。¹⁷ しかし、二つのリスト間の変化が決定的なものではなく、「十一」という数にまつわる構想までが両者に共通である以上、ポリツァーの論は成り立たない。逆に、両リストにまたがってカフカの関心を占め続けているのは短篇「十一人の息子」の構想である、という可能性もまた完全に排除されることはない。

¹⁴ Pasley (1966), a.a.O.

¹⁵ リストの最上に位置する「夢」と「掟の前」は、1914年の後半に書かれた長篇『審判』のサイクルに属するものであり、従って1916年から1917年にかけて書かれたリスト上のその他の物語より早く成立している。

¹⁶ Briefe, hrg. von Max Brod, Frankfurt am Main 1958, S.158f. (以下「Br」と略す。)

¹⁷ Politzer, a.a.O.

表2

比較を容易にするために、二つの数字の枠で囲われている「夢」から「新しい弁護士」までの十作品のみを上下逆転させたものを併せて下に示した(左のリストにはなく、後に短篇集の構想に加えられた作品名は線を引いて消してある)。

遺稿中の作品リスト	左を操作したもの	短篇集の構想
「夢」 11	「新しい弁護士」 1	「新しい弁護士」
「掟の前」	「田舎医者」	「田舎医者」
「皇帝の使い」	「バケツの騎手」	「バケツの騎手」
「短い時間(隣村)」	「天井棧敷」	「天井棧敷」
「古文書」	「ジャッカルとアラビア人」	「古文書」
「ジャッカルとアラビア人」	「古文書」	「掟の前」
「天井棧敷」	「短い時間(隣村)」	「ジャッカルとアラビア人」
「バケツの騎手」	「皇帝の使い」	「鞍山視察」
「田舎医者」	「掟の前」	「隣村」
「新しい弁護士」 1	「夢」 11	「皇帝の使い」
「兄弟殺し」	「兄弟殺し」	「家父の懸念」
「十一人の息子」	「十一人の息子」	「十一人の息子」
		「兄弟殺し」
		「夢」
		「アカデミーへの報告」

上の二つのリストの比較からもう一つ読み取れる点がある。それは、リスト上の諸作品が概ね二つずつ組で扱われているらしいことである。例えば、「リスト」の上側に(他とは違う字体で)追加されている「夢」「掟の前」は他作品とは成立時期が異なっており、長編『審判』のサイクルに属することから内的連関が明らかである。さらに(隣にある「掟の前」と同様に)極めてカフカ的な「到達不可能性」の寓話である「短い時間」(隣村)「皇帝の使い」、肉食の群衆の姿を描いた「ジャッカルとアラビア人」「古文書」の二作品ずつは、それぞれ後の短篇集の構想においても互いに近くに置かれていることから、組み合わせることが容易である。以上の六作品に対して、残りの物語は比較的饒舌な印象を与えるが、中でも「兄弟殺し」は映画を思わせる頻繁な場面転換を含む特異な性格の短編であり、リストにおいても数字の「枠」の外に弾き出されている。残る四作品はいずれも馬もしくは騎行をモチーフにした物語であり、強い内的連関を示している。双方のリストの比較からも、この四作品の親近性は明らかである。敢えて分類を試みるなら、二人の男性と女性で構成される世界からの主人公の疎外を描いた点でテーマ的に連関している「バケツの騎手」「天井敷敷」、そして「時代」からの疎外に言及されている点が共通する「新しい弁護士」「田舎医者」が、それぞれ組になる。以上を総括すると十一作品は

- (い): 「新しい弁護士」「田舎医者」
- (ろ): 「バケツの騎手」「天井敷敷」
- (は): 「兄弟殺し」
- (に): 「ジャッカルとアラビア人」「古文書」
- (ほ): 「隣村」「皇帝の使い」
- (へ): 「掟の前」「夢」

このように分類することができる。この分類は、遺稿の「リスト」の作品名の並び方に、ほぼそのまま一致する。ならば、「リスト」がテーマ・内容に基づく十一作品の秩序を整理した上で書き出したものである可能性は極めて高いと言わなければならない。これらの組み合わせを敢えて序列化してしまえば、「新しい弁護士」「田舎医者」「バケツの騎手」「天井敷敷」そして「兄弟殺し」までは世界・時代・市民社会からの疎外を神話やメルヒェンに取材して¹⁸ 描いた具象的作品、同様の疎外・挫折のモチーフを今度は遙かに簡潔で濁いた

¹⁸ カフカにおけるメルヒェン素材の利用についてはClemens Heselhaus: *Kafkas Erzählformen*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1952, S.353-376.

文体で寓話化し直したものが「隣村」「皇帝の使い」「掟の前」の三作品である、という大きな方向性を想定することができる。これを元に十一作品に区切りを入れておくと：

(い)(ろ)(は) | (に) | (ほ)(へ)

次の章では、短篇中の息子相互の連関をやや詳しく検討する。そのための手順として、まず最も目立った息子同士の類縁関係を参照しつつ、彼らを大まかに二人ずつペアにする。そのことによって、息子と物語の対応付けの困難さは(十一に分かれたもの同士を比較する場合に比べて)半減するからである。その上で最終的に目指すのは、十一人の息子たちが単に「羅列」されているわけではなく、その間にはある明確な内的秩序が基底構造として存在していることを確認することである。

2.

息子たちの配列を一見すると、対照的な者同士が交互に現れるという漠然とした印象を受けるが、それ以上に彼らは相互に類縁性を示す標識で結び合わされている。また作品全体では、最初の息子に端を発し最後の息子へと至る一種の「流れ」が存在することをも見て取ることができる。この作品は、決して難解たることのみを意図したものではなく、それ自体として読まれるべき価値のある文学作品である。そして、息子間の秩序を先の「リスト」上の物語間にある秩序と比較すれば、別の新しい視野が開かれるはずである。

<息子>の特徴を見る際には、寄せられるコメントが他の息子に対するものと比較するとその大半より遙かに長い<二番目>と<十番目>の息子の扱いは慎重にならざるを得ない。二番目の息子は「一族全体」の特性である精神の不均衡を最もよく体現するとされていることから分かるように、総合的な性格を備えている。一方、<十番目>に関する記述は具象性を極めており、息子の中で唯一服装にまで言及が為されている。この場合(多少の具象性はあっても概ね漠然としている他の息子とは違って)、カフカが何らかの視覚形象を念頭に置いていたことは明白である。そこで、この二人は暫定的に除外し、残りの九人のみに限定して論を進めることとする。その上で、この二者にはいわば「残り籤」を引いてもらうことになる。

さて、最初の息子は外見上極めて「見た目が悪い」とされているが、これに直接的に関わる記述は六番目の息子が全体として「醜い」という評価である。ここに見られるのは単なる言葉上の相関ではない。先の息子に関して言葉少なに言われている「醜さ」の具体的

説明・例示として挙げられているものが後の息子の手足・額・皮膚・骨格などの特徴であると考えられるのである。また、狭い思考領域に閉じ込められている前者の移動の不能性は、「夢のような」思考に囚われて正常に歩行することができないでいる後者の姿に再現されていると見做すこともできる。

同様の類縁関係が三番目と五番目の息子に関しても成り立っている。両者に共通するのは「無邪気」Unschuldという特性であるが、語り手は後者への記述でもって、前者への記述において一言触れるだけであったこの特性の内実を事細かに説明し直しているかのようである。ごく短い五番目に対するコメントは、逆に「無邪気」の説明程度の意味合いしか担わされていないようであるとも言える。それが象徴するものが何であれ、いずれの場合にせよこの言葉は肯定的には扱われていない。

間に挟まれている<四番目>の評価もそれに劣らず冷淡で言葉少なである。この息子は「時代」への親・疎というモチーフで先に立つ三番目に対置されているが、それ以上の繋がりが前後に存在するかどうかは明らかでない。

作品の後半に現れる息子らについて語る<父>の口調は、前半において全般的に見られた冷淡さから一変する。その愛と懸念が向けられている第一の対象は七番目の息子である。この息子像は実生活のカフカ自身の像とも注目すべき類似を示している。即ち、彼は一族の存続を願う父親の願いに反して「女のことを気にもかけない」。結婚せず、子供を作らないのである。この特性を引き継いでいるのは九番目の息子である。彼は「女性向け」の甘い眼差しにもかかわらず、誘惑のためにその視線を行使する意志がない。

自らの「視線」に備わった力を意識することなく、父親とも仲が良さそうな上の二人とは逆に、父との間に激しい葛藤を引き起こす息子が、やはり二人組になって現れる。八番目と十一番目の息子である。前者は父を「疎ましげに見る」。後者もまた視線でもって父の存在を脅かしている。その他の場合では一方的に息子たちに眼差しを注ぎ続け、そのことによって作中で絶対的な権力を保持しているように見える<父＝語り手>の権威は、この二人が視線を父親に投げ返すことで解体されるのである。

さらに、この二人の息子の間に隠されているもう一つの繋がりが、作品の構想に決定的に関わるべき点を示唆している。この作品の息子の数が「十一」であることについては、既にミッチェルが重要な指摘を行っている。¹⁹ 彼はカフカの<十一番目の息子>＝物語「夢」と見た上で、聖書のヤコブの<十一番目の息子>²⁰ たるヨセフに関する記述との相

¹⁹ Mitchell, 199f.

²⁰ 創世記32:22.

同性に注意を促したのである。ミッチェル自身はそれ以上論を進めて息子と物語との厳密な一致を危うくすることに乗り気でなかったようであるが、<ヨセフ>の像はさらに深くカフカの文学世界に関わっている。そもそも「夢の語り手」として登場するヨセフは、やはり夢に親しい語り手カフカの自己を託すべき対象として、ごく相応しいものであったことは想像に難くない。実際、長篇『審判』の主人公は他ならず<ヨーゼフ>と名付けられており、聖書のヨセフと同様に「何も悪いことをしていないのに」、何者かの誹謗によって逮捕されるのである。²¹ さて、八番目の息子は最初に父の「悩みの種」Mein Schmerzenskindと呼ばれているが、これを言葉通りに取れば<私の苦しみの子>となる。聖書の記述によると、十二人の兄弟の中で唯一同じ母ラケルから生まれたヨセフの弟は、母の最期の言葉に因んで<ベン・オニ>（私の苦しみの子）と名付けられる。これを後に、父ヤコブが<ベンヤミン>（幸いの子）と改名するのである。本来の<十二番目の息子>であるベンヤミンは、聖書では失われた息子ヨセフと父ヤコブとの和解を仲介する役割を負う。ならば、カフカの<息子>たちの内に<十二番目>が欠けて（もしくは隠されて）いることは、その救済機能が作品世界から失われていることと同時に、本来「幸い」をもたらすべき息子が「苦しみ」のみを父親に返す状況を示すことになる。

ところで、息子たちは作中で並列的にのみ立ち現れるわけではなく、同じ一つのものの変化または発展を示すと見える標識がその間に描き込まれている。それは作中では息子の「身体」の発達として表象される。例えば一番目の息子の醜い「外見」は、五番目の息子において理由は不明ながら改善されている。また前半の息子らに概ね共通する歩行の不随意さ（特に<三番目>の「体重を支えられない」足など）という特質には、後半の八番目の息子について「若い頃の足の弱さを克服した」と述べられていることが直接に対応していると考えべきであろう。この徐々に進行する身体的発展から浮かび上がるものは「時間」の経過である。故に、息子たちがカフカ自身の十一の分身であったとしても、その十一の側面の相互関係は（従来の解釈者が考えがちであったように）共時的と言うよりもむしろ通時的なものであると推測することができる。以上の流れを図式化すると：

$$(\{1\} \cdot \{6\}) \rightarrow \{(\{3\} \cdot \{5\}) - \{4\}\} \rightarrow \{(\{7\} \cdot \{9\}) - (\{8\} \cdot \{11\})\}$$

²¹ Der Proceß, hrg. von M. Pasley, Frankfurt am Main 1994, S.9. さらに、アメリカ小説の主人公カール・ロスマンにもヨセフの物語のモチーフのいくつかが投影されている可能性もある。「十七歳」時の祖国からの追放（創世記37;2）、女性による誘惑（創世記39;12）などである。他にも後期中篇「歌姫ヨゼフィーネ」などに、この名前への作者の愛着が見て取れる。

この図式([・] は類縁、[-] は対立、[→] は発展関係をそれぞれ示す。)と先の物語に関する分類の区切りとを比較すれば、〈息子=物語〉のカテゴリー間の対応は(作品名リストの二つの数字を重視して「新しい弁護士」=〈一番目〉、「夢」=〈十一番目〉と仮定すると)半ば自動的に決定される。即ち:

(い+ろ+は) = (「1」・「6」) → { (「3」・「5」) - 「4」 }

(ほ+へ) = { (「7」・「9」) - (「8」・「11」) }

(に) = 「2」 「10」

ここから先は8通りの試行錯誤を積み重ねるしかないが、まず、番号の若い息子から順に先の操作後リストの上から下へ対応させた場合、即ち:

1=「新しい弁護士」、2=「ジャッカルとアラビア人」、3=「バケツの騎手」、4=「兄弟殺し」、5=「天井棧敷」、6=「田舎医者」、7=「隣村」、8=「掟の前」、9=「皇帝の使い」、10=「古文書」、11=「夢」

という対応例を検証する。(付表3参照。予告すると、本稿で扱うのはこの例のみである。)

表3

参考までに、従来の代表的〈息子=物語〉対応仮説を併せて示す。

	バスリーの仮説	ミッチェルの仮説	本稿で検証する仮説
1	「夢」	「兄弟殺し」	「新しい弁護士」
2	「掟の前」	「新しい弁護士」	「ジャッカルとアラビア人」
3	「皇帝の使い」	「田舎医者」	「バケツの騎手」
4	「隣村」	「バケツの騎手」	「兄弟殺し」
5	「古文書」	「天井棧敷」	「天井棧敷」
6	「ジャッカルとアラビア人」	「ジャッカルとアラビア人」	「田舎医者」
7	「天井棧敷」	「古文書」	「隣村」
8	「バケツの騎手」	「隣村」	「掟の前」
9	「田舎医者」	「皇帝の使い」	「皇帝の使い」
10	「新しい弁護士」	「掟の前」	「古文書」
11	「兄弟殺し」	「夢」	「夢」

3.

ただし、物語の内容・形式、あるいはカフカ自身、あるいは背後の事象などのいずれに〈父親＝作者〉の言葉が関わるかを見定めるのは容易ではない。その決定に際しては、可能な限り幅広い資料を活用することが求められる。

①作品名リストで「新しい弁護士」が「1」と銘打たれていることや、同じ作品をカフカが(出版者ヴォルフの勧めに抗して)短篇集『田舎医者』の冒頭に持ってくることに固執している²²ことから、カフカの中で「新しい弁護士」＝〈一番目〉との像は堅固であったと思われる。この短篇の〈ブケファロス博士〉は高度にカフカ自身を髣髴とさせるが、それは例えば、作者と主人公または生活と創作の完全な融合などという意味においてはではない。ここではカフカは自らの作中人物を意識的にイロニーと距離をもって取り扱っている。その文体は過去の一時期(恐らくは博士号を取得して就職した当時)への回想にむしろ相応しい。同じ距離感が〈一番目の息子〉に対する感情を交えぬ批判に看取することができる。従って、この息子の「狭い思考領域」の断罪は単なる自己批判ではなく、飽くまで過去の自己像に向けられたものと解すべきである。

②短篇「ジャッカルとアラビア人」がマルティン・ブーバーのシオニスト雑誌²³に掲載された時、カフカは自らの感激を次のように書き綴っている。

虚栄と自己満足の発作のせいで、何度もまず深呼吸する。「ユダヤ人」に載った短篇を読んで、興奮の極みにある。檻の中のリスみたいだ。運動の幸福感、狭さの絶望感、辛抱の焦燥感、外側の静けさを前にしての惨めな気持ち。²⁴

カフカが自作の発表にこれほど感情的になるのは珍しい。それだけこの短篇に思い入れが強かったのであろう。二番目の息子は「美しく、すらりとして、恰好がよい」。その上彼は

²² Br 158; 228:「その配列がどうだったか全部覚えてはいませんが、[中略] いずれにせよ一番目は〈新しい弁護士〉でした」; 254:「あなたのお考えになったこの本の中の配列は結構なのですが、一つ見過ごせない欠陥があります。本の冒頭は〈ある新しい弁護士〉にして下さい。」

²³ ヨーロッパのユダヤ人文化復興を目指すブーバーの雑誌「ユダヤ人」は1916年に創刊された。カフカがブーバーに送った作品の内、「ジャッカルとアラビア人」「アカデミーへの報告」の二篇のみがそれぞれ10月号と11月号に掲載された。カフカは以前に、この雑誌から短篇「夢」の掲載を断られている。

²⁴ Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß, hrg. von H-G. Koch, Frankfurt am Main 1994, S.161. (以下「B」と略す。)

「一族全体」の欠陥以外の欠陥を持ち合わせていない。当然彼が表象する物語は当時のカフカが自ら代表作と許していたような完成度の高い作品であるはずである。結果的にも他者の評価を受けて他の作品より一足先に世に出ることになる「ジャッカル……」はこの条件に当てはまるように思える。この短篇の「ジャッカル」がユダヤ人の比喻たる²⁵ことを鑑みると、二番目の息子へのコメントの中で「血」が言及されているのも頷ける。また彼は息子たちの中で唯一の旅人である点が強調されているが、当該の十一の物語の内語り手が故郷を遠く離れた旅人であるのは「ジャッカル……」のみである。他にも「利口」klugであることはこの息子の特性の一つであるが、この言葉もやはり短篇の中で老ジャッカルが旅人に繰り返し与える賞賛の言葉である。

「剣」や「水」に飛び込む勇氣などの英雄的な性格が二番目の息子に付与されているのは気懸かりな点であるが、そのことを理解する鍵さえ「ジャッカル……」の中には隠されている。老ジャッカルはある箇所「ナイル川」に言及している。ならば、この短篇の舞台となる「アラブの土地」とはエジプトでなければならない。²⁶ここでエジプトにおける「ユダヤ人」の隷属状態が描かれているならば、それは当然ながら聖書の出エジプトの挿話を踏まえたものであろう。旅人に期待されたのは、他ならぬユダヤの英雄モーセの役割ということになる。実際、彼はジャッカルの救世主となることには乗り気でない様子だが、鞭打たれる「同胞」を見てモーセと同様に²⁷怒りを見せる。実生活のカフカのモーセとの自己同一視については、R・ロバートソンが指摘している。²⁸彼自身はこの短篇をシオニズムの視点からの西方ユダヤ人に対する諷刺と解釈しているが、²⁹出自を隠しつつ生きる一種の「同化ユダヤ人」であるモーセの姿に自身西方ユダヤ人であるカフカ＝語り手「ヨーロッパ人」が重なるとすれば、対するジャッカルたちにはむしろ「東方」ユダヤ人の形象が投影されていると見るべきであろう。

²⁵ ポリツァーは同じものを「反ユダヤ主義者」と解釈しているが(Politzer, 143)、<ジャッカル>とは伝統的に反ユダヤ主義の文脈で「離散ユダヤ人」のメタファーとして用いられてきたものであることを別の研究者が検証している。Jens Tismar: >Schakale und Araber< im zionistischen Kontext betrachtet. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 1975, S.306-323.

²⁶ 従って、「アラブの土地」を即パレスチナと解し、ジャッカル族とアラビア人の骨肉の争いを現実のユダヤ・アラブ抗争に適応する見方には無理が生じる。Dusan Glisovic: Politik im Werk Kafkas. Tübingen; Basel 1996, S.83ff.参照。

²⁷ 出エジプト記2;11f.

²⁸ Ritchie Robertson: Kafka; Judentum Gesellschaft Literatur. Stuttgart 1988.

²⁹ Ebd., 218f.

③西方ユダヤ人としてのカフカの「ユダヤ性」の自覚の大半は、イツァーク・レーヴィの率いる東方ユダヤ人の劇団との交流を通じて形成された。この劇団の一員である女性「歌手」の舞台を、カフカは次のように描写している。

クルーク夫人が友情出演して新しい歌を何曲か歌い、新しい冗談を何個か言った。けれど僕は最初の歌の時だけしか彼女に心を捉えられてはおらず、その時も僕は彼女の容姿の端々に強く引きつけられていたのだ。歌いながら広げられた両腕と、打ち鳴らされる指、きつく巻いたこめかみの毛、軽薄かつ無邪気にチョッキの下に入り込んでいく薄いシャツ、冗談の効果を楽しむ時に突き出される下唇(ほら、私は何語でも分かるんですよ、ただレディッシュ語で)、白い長靴下をはいた爪先まで靴に押さえつけられている太った小さな足、などに。³⁰

筆者が下線を引いたこれら五つの外見的特徴は、「湾曲した口・夢見るような目・髪飾りが後ろに必要な頭・桁外れに膨らんだ胸・軽々と飛び上がり、またあまりに軽々と下りてくる手・体重を支えられない飾り物の足」を持つとされる、(父親の好みではない)「歌手」の美を備えた三番目の息子について挙げられている諸相に一致する。³¹ またカフカがクルーク夫人の歌そのものをあまり高く評価していなかったことは上の記述からも窺えるが、³² その点は<三番目>の「声の響きがよくない」という特徴に呼応している。また彼が既に失われてしまった「別の一族」に属しており、時代に疎外されているという点は、自らの中において結局は異質なものと感じざるを得なかったカフカにとっての東方ユダヤ人的なものの性質を言い当てているように見える。一時は東方ユダヤ人劇を介して共同性に辿り着くことすら夢想したカフカの許に、やがて速やかな幻滅が訪れるのである。

こういう作品の中のユダヤ的なものへの感受性は僕から去っていく。[中略] 以前に見たときには、自分は一つのユダヤ性にたどり着いたと考えることができたのだ。その中には僕のユダヤ性の萌芽が眠っており、そしてそれは僕の方へと発展して、そのことを通じて僕の鈍重なユダヤ性を啓蒙して先へ運んでいくはずだったのに、

³⁰ Tagebücher, hrg. von H.-G. Koch, M. Müller und M. Pasley, Frankfurt am Main 1990, S. 349f. (以下「T」と略す。)

³¹ クルーク夫人の「目」については、カフカは日記の別の箇所で言及している。T 320参照。

³² Ebd.参照。

その代わり、それは聞けば聞くほど僕から遠ざかって行く。³³

東方ユダヤ人劇と短篇「バケツの騎手」とどう関わるのかは、残念ながら定かではない。だが少なくとも、コメントの後半部で〈父親〉がこの息子を「人目に付かないよう隠しておきたい」と述べていることは、最終段階で短篇集の構想から外された「バケツの騎手」にしか当てはまらない。また後に発表されたこの作品の末尾は、何らかの訣別を示すもののように受け取れる形になっている。

④映画のシナリオを思わせる、高度に視覚的な短篇「兄弟殺し」と同一視すべき四番目の息子は、「時代」を巡って前の息子と対照を為している。そちらが東方ユダヤ人劇を表象しているのが事実ならば、「誰にでも分かり易い」「あまりに軽々しい」などの特徴は、(当時の最新技術である)映画表現そのものに対するカフカの評価に還元することができるかもしれない。殺人者シュマールの畳みかけるような独白の中に、「軽くなる」「羽根が生える」「完全に消滅する」などの言葉が見られることは、軽薄で「ツバメのように」滑空し、最期には「無に帰す」息子の末路に反映していると考えられる。

⑤ミッチェルは(幸運にも)五番目の息子を「天井桟敷」と同一視し、両者の類似性をある程度まで確認している。³⁴ ただ彼は天井桟敷の若者に劣らずこの息子に近い存在を看過している。それはカフカ本人である。彼は1911年の末から次の年始にかけて、まとまった量の回顧的な文章を書いている。³⁵ その中に、ギムナジウム時代の不安と憂鬱が言及されている箇所がある。

鏡が怖かった。そこには、僕の意見では、どうしようもなく醜い姿が映っていたからだ
が、その姿はまた全く本物通りでもなかった筈だ。もし僕が本当にそんな姿だったら、
もっと盛大に人目を引いたに違いないのだから。³⁶

ここでカフカは自身の若い頃の自意識過剰ぶりを軽く揶揄して見せているが、同じ調子

³³ T 349.

³⁴ Mitchell, 196.

³⁵ T 334-339.

³⁶ Ebd., 335.

が五番目の息子の描写についても感じ取れる。以前はごく「目立たない」存在であった息子とは、従って〈一番目〉におけるのと同様の過去へ向けられた自己イロニーと見做すべきである。そして〈父〉はこの息子が不当に賞賛を受けていると考えている。若きカフカもまた、自分に向けられる賞賛は不当なものだと考えていた。

そこで僕は、眠り込む前に、長いこと空想に耽ったりするのだった。いつか金持ちになって、四頭立ての馬車でユダヤ人街に乗り込んで、不当に殴られている美しい娘を力強い一声で救い出して、車に乗せて連れて行くんだ、などと。けれど、[中略] 今にも、僕が一見規則正しく進級するのに惑わされていた両親とその他の世間を、前代未聞の無能さで一度に驚かすのはもう決まったようなものだ、という確信は変わらなかった。³⁷

ここにはまた「天井桟敷」の原型に他ならぬと思われる、無邪気な願望が語られている。天井桟敷の若者と同じく、若きカフカも不幸な女性を鶴の一声で救い出すことを空しく夢見るのである。ここで現実の無力さからの救済がユダヤ性からの逃走・解放として表象されているのは注目に値する。ユダヤ性に目覚めた後年のカフカがこのような無邪気さに対して批判的にならざるを得ない所以であろう。

⑥パスリーとミッチェルは共に、六番目の息子が「大きい」と言われていることを十一の物語の中で二番目に長い「ジャッカルとアラビア人」の特性と判断したが、それはむしろ最も長い「田舎医者」の方に相応しいであろう。この息子についての記述を「田舎医者」の内容と関連付けるのは比較的容易である。この作品の一人称の語り手である医者は、確かにこの息子同様「臆病」で「お喋り」である。またともすれば「悲嘆にくれ」がちである。だが一度周りの人間たちに優越感を感じると、とにかく患者に喋ることで「優位を保とう」とする。逆に、この息子が「病気ではなく [中略] むしろ全く健康である」と述べられていることは、田舎医者が最初に若い患者を診て下した診断、「この若者は健康だ」から直接来ていると思われる。年齢の割に成長し過ぎ・手足が不均衡に美しい・顔が醜い・肌が萎びた感じであるなどの解剖学的な息子の特徴の列挙も、医師の行為としては自然である。そしてそれらの特徴は、再び若きカフカの自己像に結び付けることができる。先に引用し

³⁷ Ebd., 336.

た回想によると、

僕はどうせ醜い外見をしているのだから、せめて甘んじてそれを受け入れたかった。
[中略] その結果として僕は姿勢までも悪い服装に合わせるようになり、背中を丸め、肩を斜めにして、両腕と両手を持って余して歩き回っていた。³⁸

以上の息子たちは全般に身体的に未発達で軟弱な印象を与える。特に「足」や歩行に関してそうである。彼らに対応する物語の中では、それと呼応するように、悲劇的な挫折する騎行のモチーフが描かれていた。冬の寒さのために馬に死なれ、幻の馬に乗って来た田舎医者、患者から「自分の足で歩いて来なかった」と非難され、最後には再び馬を失って厳寒の中をさまよって歩くことになる。「バケツの騎手」にもよく似たモチーフが用いられている。これに対し、後半の息子たちは最早身体的に未発達でも精神的に無邪気でもない。ただし前半の息子の否定的特質の数々は決して解消されるのではなく、そのまま肯定的なものに変容するのである。例えば孤立は自立に、世間からの疎外は欠くべからざる個性に、「よろめき」や「ためらい」は「飛翔」の準備へと姿を変えていく。

⑦六番目から七番目の息子への移行は典型的な例と言える。単に否定的に扱われているように見えていた世間からの疎外は、ここではかえって父子の絆を深める肯定的要因と化しているのである。息子が本質的に変化していないならば、一体何が変わったのか？ この移行を「田舎医者」から「隣村」への移行に重ね合わせて見たときに初めて、その理解への手掛かりは得られる。カフカ自身は例えば次のように「田舎医者」を評する。

一時的な満足なら「田舎医者」のような作からでも手に入る。[中略] けれど幸福は、私が世界を純粹・真実・不変のものに高めることができた場合だけだ。³⁹

一見すると全く違う手法で書かれている「田舎医者」と「隣村」は、テーマ的には共に、下手をすると永遠に辿り着かないかもしれない隣村への騎行の危険性を描いている。後者は前者のある意味で豊かな形象の折り重なる世界を捨て、短篇集『田舎医者』の中でも最短の表現を極限まで切り詰めた寓話作品である。このごく「些少」な存在で、世間から

³⁸ Ebd., 335.

³⁹ T 838.

は理解され難い「独特の機知」を持っているとされる<息子>でもって、カフカは「田舎医者」のような作品では果たせなかった何かを、文学的に達成したという実感を得たのかもしれない。その何かとは、「伝統の不安と畏敬の念」の統合であるらしい。「隣村」の<祖父>が、タルムード学者であったカフカの母方の曾祖父を思わせる⁴⁰ことは既に指摘されているが、彼はこの人物像を文学的に利用すること(そして寓話という形式を採用すること)で、ともすれば悲観的になりがちな自己像⁴¹を肯定的なものに転化させ、普段は自己と折り合いが付かないユダヤの伝統の中に位置づけることに、ある程度成功を収めたと思ったのであろう。ここで生じた変化とは、実生活の中ではなく、文学の領域内の出来事であった。

⑧父の苦しみである八番目の息子が(田舎の男の嘆かわしい状況を描いた)寓話「掟の前」と一致するべきであるとしても、その嘆きは<父=作者>の、自らのテキストに対する文学的不満と単純に解すべきではない。それはむしろ全く別のものに向けられている可能性がある。パスリーは同じ息子を(本来<三番目>と対応すべき)「バケツの騎手」と結び付けた⁴²わけだが、それは偶然にせよ理由がある。先の章で述べたように、頑強な八番目の息子の身体的特徴に付け足されている「足の弱さ」の克服という点は、この息子が<三番目>の直接の後身であることの指標と考えられる。その息子が東方ユダヤ人劇と関係が深いらしいことは上で見た通りであるが、だとすれば<八番目>において何度も時間の経過が強調され、少々の安堵と共に遠くに去ったものが惜しまれているのは、東方ユダヤ人との交流の中でカフカに一度は接近し、遠ざかって行ったものがあったことを思い起こさせる。ここでの失われた<息子>に対する嘆きとは、未熟なまま失われた自らの内なるユダヤ性の萌芽への追悼の念に呼応しているのではないだろうか。

ところで、この息子へのコメントに付け加えられている「私は彼が息子たちの内で唯一、顔中に髭を生やしていると聞いた。あのような小男には勿論似合うはずがない」という言葉は奇妙である。「掟の前」に立つ門番の髭がどのようなものであるかについては一連の論争⁴³があるが、この場合の息子の「顔中の髭」Vollbartはそれとは無関係に、やはり

⁴⁰ T 318:「僕のヘブライ名は母の祖父と同じでアンシェルという…」。 Carsten Schlingmann: Franz Kafka. Stuttgart 1996, S.119ff.参照。

⁴¹ 「すぐ隣」にあるものすら「到達不能」に思えるというテーマは、先に引用した(注38参照)少年時代の回想の中に早くも見られる(T 335.)。

⁴² Pasley (1966), 25.

⁴³ 例えばロバートソンは門番の「黒いタートル髭」は東方ユダヤ人の形象であると主張している

東方ユダヤ人のイメージと結び付いているかもしれない。カフカは日記のある箇所、不自然な「髭」を顔中に貼り付けた喜劇役者のことを述べている。⁴⁴

⑨次の極めて「優雅」な九番目の息子を「皇帝の使い」の内容と関連付けるのはずっと簡単である。ミッチェルの行った両者の同一視は正当であった。⁴⁵ 彼の論を補足する必要があるとすれば、短篇集『田舎医者』に単独で発表されたこの寓話作品の傑作が、元来比較的大部な断片「万里の長城が築かれたとき」の枠中に収められていた事実に関してであろう。「皇帝の使い」は単独で(もしくは短篇集の中に置いて)見ると、神性(彼岸)と人間存在(此岸)の対峙もしくは断絶を扱った寓話作品にしか見えない。だが元々の背景の前に置いて見ると、それとは全く別の様相を呈するのである。⁴⁶ 父である語り手だけは、この息子の「超現世的な輝き」は「濡れたスポンジ」で拭い去ることができるのを独り秘かに知っている。それは、この間の事情を特権的に知る者＝作者の知識に他ならない。また「ソファーに横になって」目を閉じているのが好きなこの息子が、やはり寝椅子に横たわって欠伸している「万里の長城・・・」の皇帝の投影であるならば、彼が「誘惑のために外出しない」のも道理である。皇帝はそもそも外に出ることの適わないほど広大な宮殿に、「飽食して絹の褥に」いる後宮の妻たちと暮らしているのだから。そしてこの息子が語る話は「ごく狭い範囲でのみ」簡潔で面白いが、やがてその範囲を踏み越えてしまうと全く無内容になるとされる。これはカフカが寓話のみを切り離して発表し、「万里の長城・・・」全体は放棄したことの理由を言明したもののようである。

⑩「率直でない性格」の十番目の息子は、(九番目とは逆に)対応すべき「古文書」の内容とは全く関係付けることができない。しかし、両者の連関は意外な方面から見出される。元来「中国の・・・」と名付けられていたこの短篇と同様、先立つ三人の〈息子＝物語〉には、いずれも中国モチーフが使用されていることが指摘されている。⁴⁷ そこから、カフカはこの息子を一連の中国物を総括する代表者として提示していると推測されるの

(Robertson, 171.)。これに対しビンダーは「タタール髭」は典型的な東方ユダヤ人の生やす顔中の髭ではあり得ないと図像学的に論じている。Binder: >Vor dem Gesetz<; Einführung in Kafkas Welt. Stuttgart; Weimar 1993, S.77-86.

⁴⁴ T 229.

⁴⁵ Mitchell, 197.

⁴⁶ Politzer, 138f. およびSchlingmann, 122ff.参照。

⁴⁷ Binder, 185f; 213; 221参照。

である。十一の物語の大半を書いた時期、彼は「中国」に強い関心を抱き、のみならず自身を「中国人」に同一視していた。1916年5月にフェリーツェに宛てた葉書の中で、彼は自分のことを「根底的に中国人」と呼んでいる。⁴⁸ ただし、「万里の長城……」サイクルに属する作品を除いては、カフカが直接に中国または中国人を描いたものは少ない。次に挙げるのは、ある散文断片の中でカフカが自らをなぞらえた中国人の描写である。

女中が来て、突き出した唇に二本指を当てて、来客を告げた。[中略] それは見たところ学者で、小柄で弱々しく、角縁眼鏡を掛けて、堅い、疎らな白髪混じりの黒いヤギ髭を生やしていた。愛想のいい小男で、首を傾げてそして半分閉じたような眼をして微笑んでいた⁴⁹

ここで下線を施した六つの表現は、「いつもきつく締まった胴着を着て、古いけれども酷く念入りに磨かれた黒い帽子を被り、無表情な顔をして、やや顎を突き出し、目の上に脛が重たげに覆い被さって、何度も口許に二本指を当てて」という具合に描かれる十番目の息子の外的特徴の列挙に呼応している。また「分かりやすく・思慮深く・無愛想で・意地悪く活発に質問を切り返す。そして驚くべき、自明の、世界全体との悦ばしき調和の中にある」とされる息子の言葉は、当時カフカが強い関心を寄せていたアフォリズム的な「老子」に内容・形式ともに合致する。(散文断片の中国人「学者」とは道学者であろう。)即ち十番目の息子は、カフカのイメージ中の典型的中国人像である以上に、直接に上の散文断片から生まれた可能性が高いのである。その冒頭で語り手が読んでいるのが一篇の「歴史物」であるのは興味深い。この断片自体が、中国モチーフの「古文書」などの作品と繋がっていることを示唆する標識と受け取れるからである。ところで、東洋人の外見に反感を覚えると同時にその思想には感銘を受けるというのは、カフカの時代と言わず現在に至るまでオリエンタリズムの常道であろう。父親＝カフカ自身が、そのいずれにも無条件に賛意を表明することを避けているのは注目に値する。

⁴⁸ Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, hrg. von E. Heller und J. Born, Frankfurt am Main 1976, S.657. カフカの中国・中国人・中国思想への関心についてはWeijan Meng: China and Chinese in Kafka's Works. In: Kafka and China, Berne 1996, S.75-96参照。

⁴⁹ B 53f. 初期の代表作「判決」の変奏と解すべきと思われる。「巨大な体」の病気の老人は直ちにゲオルク・ベンデマンの父親を連想させるためである。

⑩ミッチェルの、十一番目の息子と短篇「夢」との同一視は説得力がある。⁵⁰ 父親を「道連れ」に地上から飛び去って行こうとする、「一族全体の滅亡」を引き起こすであろう息子の像はそのまま、穴の中に身を投げ入れるヨーゼフ・Kの姿に重なるからである。カフカ自身が生み出した(十分に満足できない)作品群自体が、作者に作品の破棄を強いるのである。父の視線に応える息子の最後の言葉は、「自分が最後のものでありたい」という願いの表明であった。カフカ自身が、短篇集『田舎医者』を「自分の最後の本」となるべきものと見ていた⁵¹ 事実を考え併せると、この言葉はもう一つの文学的遺言としての様相を帯びてくる。

4.

先に予告したように、本稿で検証する〈息子＝物語〉の対応仮説は上の一例のみである。その他の対応可能性を追究することを断念するのは、本稿の物理的制限の所為であると同時に、幸運にも、以上の分析において既に(息子と物語の連絡を確保するため、やや無原則にテキスト内外双方の源泉に頼ることになったとは言え)、ある程度妥当と見做せる細部の対応関係が〈息子＝物語〉について見出されたからである。当然ながら、これで「十一人の息子」を巡る諸問題が最終的に証明・解決されたわけではない。ここで目標としたのは、飽くまでこの短篇の「カフカによるカフカ入門」とも言うべき特殊な性格を明らかにし、この作家の反芻的かつ自己再生産的創作の秘密の一端に触れるための経路として「十一人の息子」を確保することであった。本短篇中に描き込まれた一つ一つの要素は、確かに作品から抜き出して単独で眺めれば、それ自体では無意味なものでしかない。しかし作品中にあっては、それらの要素は〈息子＝物語〉の同一視を経て初めて明らかになる隠された内部構造によって統括され、秩序立てられている。この構造に支えられて、断片の寄せ集めであるかのような形式で書かれた本短篇は、ある種の統一性を獲得する。読者は、その統一性の起源を知らないからこそ、寸断されて提示されたものが一個の人間像として織り上げられていくプロセスを目の当たりにして驚くことができるのである。多くの解釈者たちを悩ませてきたカフカの韜晦が保証するものは、このような動的な読みの可能性に他ならない。

短篇「十一人の息子」は、一方では〈父親〉の視点を用いたカフカの自己客観化の試みとして理解することができる。そこでは父親＝カフカは、自らの作品の中に結晶化し

⁵⁰ Mitchell, 198ff.

⁵¹ Br 237.

た過去の節目節目の自己像をイロニーでもって彩って見せている。他方その背後には一人の作家の発展の系譜が隠されていた。そこに透けて見える二つの大きなテーマは、カフカの止むに止まれぬ孤独への傾向と、自らのユダヤ性への二律背反的距離である。彼がこれらの難題を実生活において解消することは決してなかったであろうが、少なくとも文学の領域内では、寓話形式の採用と、中国という場所に自己を仮託することによって、一時にせよそれらを肯定的なものに転化することができたのである。その喜びを経由して結局は作品破棄の願いへと至る道筋は、変わり得ぬ自己をあたかも変わり得たかのように多種多様に描き分けることすら可能な文学の力の賛美であると同時に、文学への絶望の表明でもある。十一人の〈息子＝物語〉は、(両者を併せ読めば)このようなカフカの極私的な精神史を形成するべきものとして秩序立てられている。この短篇およびそれを収めた短篇集でもって、カフカは「自伝を書きたい」という願い⁵²を、稀に見る独特な方法で実現したのである。

⁵² T 298.

Kafkas Söhne

— Eine Deutung der Erzählung *Elf Söhne* —

KAWASHIMA Takashi

Kafkas Erzählung *Elf Söhne* hat nicht nur eine ganz besondere Form — auch die Aussage des Autors, daß die elf >Söhne< seine weiteren elf Geschichten seien, an denen er damals arbeitete, erschwert die Erläuterung dieser Erzählung. Es würde die eigentliche Absicht Kafkas hinsichtlich der *Elf Söhne* in Frage stellen, wenn sich erweisen sollte, daß die >Söhne< tatsächlich mit den Geschichten zu identifizieren sind: Wäre dies der Fall, so würde der Autor den Sinn seines eigenen Werkes vor den Augen der eigenen Leser verbergen, was ganz unverständlich ist.

Hier erweist sich ein Ansatz M. Pasleys als sehr hilfreich. Er stellte anhand einer Titelzusammenstellung aus dem Nachlaß, die elf Titel und das Wort >Elf Söhne< umfaßt, Überlegungen über eine Entsprechung von Titeln und >Söhnen< an. Er bezieht dabei — in der Annahme, daß Kafka die Titel von oben nach unten zählte — den ersten >Sohn< auf *Ein Traum* und den letzten >Sohn< auf *Ein Brudermord*. Dieses von Pasley konstatierte Verwandtschaftsverhältnis ist jedoch anzuzweifeln, weil die Relationen zwischen Sohn und Geschichte wenig überzeugend sind; die Titelliste zeigt nicht die Reihenfolge der >Söhne<, wie sie Pasley annahm, sondern die Einordnung derselben nach ihren verschiedenen Themen und Inhalten. In der vorliegenden Arbeit wird eine weitere Möglichkeit der Entsprechung Sohn-Geschichte angenommen (siehe die Aufstellung auf der nächsten Seite). Und diese Annahme soll eine innere Struktur in der Erzählung ans Licht bringen, die die >Söhne< miteinander verknüpft und der Erzählung eine sonst unerklärt gebliebene Einheit gibt.

Die Erzählung *Elf Söhne* ist einerseits als Kafkas Objektivierungsversuch seines Ichs durch die väterliche Perspektive zu verstehen, in der der Vater/Kafka an seinen ehemaligen Selbst-Bildern ironische Kritik übt. Hinter ihnen bestehen andererseits innerliche Entwicklungslinien, die darauf hindeuten scheinen, daß er durch seine parabolischen Spätwerke die im Leben ungelöst gebliebenen Probleme aufgehoben hat, vor allem seine Neigung zur Isolation und seine ambivalente Distanz zum Judentum. Die elf Söhne-Geschichten sollen zusammen gleichsam eine persönliche Geistesgeschichte Kafkas darstellen. Mit dieser Erzählung könnte er also seinen Wunsch, eine >Selbstbiographie< zu schreiben, in einer ganz besonderen Art erfüllt haben.

Sohn-Geschichte-Korrespondenz

Erster Sohn:	<i>Der neue Advokat</i>
Zweiter Sohn:	<i>Schakale und Araber</i>
Dritter Sohn:	<i>Der Kübelreiter</i>
Vierter Sohn:	<i>Ein Brudermord</i>
Fünfter Sohn:	<i>Auf der Galerie</i>
Sechster Sohn:	<i>Ein Landarzt</i>
Siebenter Sohn:	<i>Das nächste Dorf</i>
Achter Sohn:	<i>Vor dem Gesetz</i>
Neunter Sohn:	<i>Eine kaiserliche Botschaft</i>
Zehnter Sohn:	<i>Ein altes Blatt</i>
Elfter Sohn:	<i>Ein Traum</i>