聴く、書く、朗読する
― フランツ・カフカの日記と手紙における朗読 ―

山 口 知 廣

はじめに

『判決（Das Urteil）』は、しばしばフランツ・カフカ（1883–1924）の執筆方法の転換点としてあげられる。この作品は 1912 年 9 月 22 日夜 10 時から 23 日早朝 6 時にかけて、いっきに書かれた。執筆後に「ただこのようにのみ〔作品は〕書かれ得るのだ、ただこのような、身体と精神とが完全に開かれて結びついている時にのみ」（KKAT 461）と日記に書いていることからは、カフカ自身、この執筆に何か手応えを感じたと推測される。本論はカフカが理想の執筆方法を体現できたこの夜に、彼が執筆後にとった行動に注目する。彼は『判決』を書き終わってすぐ、「おずおずと妹たちの部屋に入」り、（KKAT 461）朗読しているのだ。

19 世紀に劇場やコンサートホールと結びつきをもつようになったことで、朗読は職業化していった。20 世紀になる頃には、ヨーゼフ・カインツ（1858–1910）やアレクサンダー・モイッシー（1879–1935）といった役者たちが朗読のツアーを行ったり、詩人たちが自身の作品を広めるために朗読を行なうようになったりしていた。[1] カフカが生きていた 20 世紀初頭には朗読を生業とする朗読家（Rezitator）も存在し、多くの朗読会が催されていた。カフカはこのようなプロの朗読家の朗読会を訪れるだけではなく、彼の友人たちの朗読も聴いている。カフカ自身も

・本論文におけるカフカの日記からの引用は、次に示すテクストから行い、次の略号と頁数で引用箇所を示す。引用内にある〔 〕は筆者註である。Kafka, Franz: *Tagebücher*. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1990.[= KKAT]; ders: *Briefe 1900-1912*. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main 1999 [= KKAB].
また、邦訳は次に示すテクストを参考にした。フランツ・カフカ『決定版カフカ全集 7 日記』（谷口茂 訳）新潮社 1981 年；フランツ・カフカ『決定版カフカ全集 9 手紙 1902-1924』（吉田仙太郎 訳）新潮社 1981 年；フランツ・カフカ『決定版カフカ全集 10 フェリーツェへの手紙（I）』（城山良彦 訳）新潮社 1981 年。

[1] Müller, Lothar: Performance and Recitation. In: Duttlinger, Carolin (ed.). *Franz Kafka in Context*. Cambridge 2018, pp. 100-108, here p.101. 20 世紀初頭の朗読は急激に音楽性や劇的な解釈、そして誇張表現を含んだ身振りに頼るようになっていった。この新しいスタイルを実践したもっとも有名な人物がヨーゼフ・カインツであり、彼のこの方法を身につけた役者の一人としてアレクサンダー・モイッシーがあげられる。Cf. Gellen, Kata: Works Recited: Franz Kafka and the Art of Literary Recitation. In: *The Germanic Review 86* (2011), pp. 93-113, here p. 103.

友人や家族の前で、さらに数回ではあるが公の場でも、朗読を行っている。[2] 1912 年 1 月の日記や、のちに恋人となるフェリーツェ・バウアー宛の手紙には、カフカ自身が、朗読が好きであると書いている。[3]

朗読についてのカフカの日記は、彼の朗読への大きな関心が趣味の領域にとどまらず、執筆活動にもなんらかの影響を与えている可能性をうかがわせる。しかしカフカにおける朗読は、近年になるまでその重要性があまり注目されていなかった。[4] カータ・ゲレンは、このテーマにおける先行研究は、カフカの朗読の描写についての研究よりも、文化的観点や歴史的観点からの研究になりがちであると指摘している。[5]

先行研究では、1912 年 1 月にカフカが自分の朗読について書いた日記が注目されている。[6] この日記では、カフカ自身が朗読をする際に、聴衆が妹たちのときとそれ以外の人たちのときでは、朗読への感覚が異なることについて分析している。ゲレンは、カフカが妹たちの前では気持ちよくできる朗読が、妹たち以外の人の前ではうまくできないことの要因として、「虚栄心（Eitelkeit）」（KKAT 345）をあげていることに注目する。彼女は、カフカが朗読されるテクストと朗読者との間に距離を取ることを肯定的に見ている一方で、朗読する時に「虚栄心」からテクストと一体化することを恥ずべきことと見なしていると読み取る。それでもなお、朗読するテクストと一体化する欲望を持つカフカの矛盾した状態も指摘している。ゲレンはテクストとの一体化を、朗読する際に身振りや発声を工夫して朗読すること、つまりはテクストの創作者のように振る舞うことと解釈する。彼女はこの日記の他に、1912 年 2 月の日記にも注目している。この日の日記で、カフカは朗読家のオスカー・ライヒマンが自作を剽窃されたことを相談してきたことを詳細に書いている。彼女はこの日記から、朗読と剽窃は、どちらもテクストやその著者の賞賛を掠め取る行為であるとして、カフカがこの二つを近しいものとして捉えて

---

[2] カフカの日記、及び手紙からこの事実は確認できる。1911 年〜1913 年の期間に限ると、カフカは友人の朗読ではブロートの朗読をよく聴いている。このことは、1911 年 1 月 17 日の日記や、11 月 5 日の日記などから確認できる。また、家族の前では特に妹たちの前で朗読をすることを好んでおり、本論で後述するが 1912 年 1 月 4 日の日記でその理由について考察を行なっている。公の場では、1912 年 12 月 4 日にヘルダー協会主催の「プラハ作家の夕べ」で『判決』を朗読する他、数回行っている。

[3]「ただ私は自分の虚栄心から妹たちに朗読をすることがこんなにも好きなのだ」（KKAT 345）。「愛しい人、つまり私は途方もなく朗読が好きなのです」（KKAB 298）。

[4] Cf. Gellen, p. 94. カフカと朗読についての関係は、以前から幾度かまとめられている。しかし、これらはカフカの作品受容の観点から行われており、カフカが朗読についてどのような考えを持っていたか、また執筆との関わりについての考察はされていない。Vgl. Binder, Hartmut: Frühphasen der Kritik. In: Ders. (Hrsg.): *Kafka-Handbuch in zwei Bänden.* Band 2. Stuttgart 1979, S. 583-624, hier S. 599-603; Born, Jürgen (Hrsg.): *Franz Kafka, Kritik und Rezeption, zu seinen Lebzeiten 1912-1924*. Frankfurt am Main 1979. ミュラーはカフカの生前において、彼の作品は読者よりも聴衆の方が多い可能性さえあると指摘している。Cf. Müller, pp. 100-101.

[5] Cf. Gellen, pp. 93-95.

[6] Cf. ibid, pp. 96-100; Müller, Lothar: *Die zweite Stimme. Vortragskunst von Goethe bis Kafka*. Berlin 2007, S. 98ff.

いると読み取っている。[7]

ゲレンの指摘している朗読と剽窃との結びつきについては、二つの疑問が残る。一つは、カフカが他者の作品だけではなく、自作の朗読もしていたことである。朗読によってテクストとその作者の賞賛を掠め取るためには、テクストが他者のものである必要がある。そのため、自作の朗読についてはさらなる考察が必要であると思われる。さらにもう一つは、他日の日記では、朗読会で聞いたモイッシーの技巧を凝らした朗読をカフカが肯定的に捉えているような印象を受ける箇所があることだ。[8] ゲレンはこの朗読家の朗読について、カフカが魅力を感じていたことを認めつつも、朗読家の技巧によりテクストが損なわれていることも認識しており、朗読についてアンビヴァレントな欲求を抱いていたと指摘している。[9] しかし、朗読によりテクストがテクストの通りに聴衆に届かないことを、カフカが朗読の短所としてのみ捉えていたかについては再考の余地があると思われる。同時期に書かれた演劇論からは、役者によって脚本が変更されることは劇の上演にあたり必要な手続きとしてカフカが捉えていることが見て取れるからである。演劇論の脚本が役者によって再構築される描写と、モイッシーの技巧によりテクストが朗読される描写からは、カフカが類似したイメージを抱いていることがうかがえる。そして、この演劇論には、同時期に彼が熱心に鑑賞していたイディッシュ演劇からの影響が見て取れる。[10] イディッシュ演劇の鑑賞についての日記と朗読会についての日記からは、異なる娯楽を鑑賞するカフカが、同じ関心を抱いていたことがわかる。

カフカの自作の朗読については、ローター・ミュラーが執筆活動との関係を指摘している。ミュラーは、特にブロートをはじめとした友人たちとの朗読会に着目し、公の場ではなく、友人たちと朗読を通して未発表の作品を批判しあっていたことが重要であると言及している。この論においてミュラーは、カフカが作品の試運転として自作を朗読する最も私的な場としてブロートへの朗読をあげており、家族への、特に両親への自作朗読と執筆活動との関係について

---

[7] Cf. Gellen, pp. 100-110. ゲレンは朗読と剽窃との関係性について、論文中の註 5 で、これらは関係しているが異なるものであり、カフカはテクストがどのように引用されたかではなく、異なるメディアに移し替えた際に何が起こるかに対して関心があったと追記している。カフカにおける朗読と執筆との関係として、ゲレンはこの他にも、朗読についての日記の観点と作品に登場するテーマについて以下の二つの類似点を指摘している。『歌姫ヨゼフィーネあるいはハツカネズミ族（Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse）』『断食芸人（Ein Hungerkünstler）』に登場する芸術家と観客における、孤独と注目、才能と名声、観客による共同体の形成。もう一点は、カフカの日記から朗読行為そのものが文学でも音楽でもない曖昧性を保持していることを読み取り、カフカの作中の登場人物や、同時期にカフカが講演のテーマにしたイディッシュ語に見られる曖昧性との類似を指摘している。Cf. ibid., pp. 95-96, pp. 110-111.

[8] Vgl. KKAT 394. カフカはこの日記で、朗読されているゲーテの詩に朗読が及んでいないとしながら、詩の朗読はどれも目標に向かい努力しているために、欠点を非難できないと言及している。

[9] Cf. Gellen, pp. 102-110.

[10] 拙論「観客と役者 ― カフカの日記におけるイディッシュ演劇 ―」: 京都大学大学院独文研究室『研究報告』第 33 号 2019 年、25~43 頁所収参照。

は考察していない。[11]

本論は朗読についてカフカがその生涯で最も多くの記述を残した 1911 年〜1912 年の日記と手紙を主な研究対象として、彼がテクストと朗読との関係をどのように考えていたのかを、聴衆としてのカフカと、自作朗読をする作家としてのカフカの二つの側面から考察する。[12] 書かれた時期が近い日記や手紙を複数扱うため、年月日を提示した手紙や日記を再度扱う場合は、提示した年月日で示す。1912 年 3 月 3 日のモイッシーの朗読についての日記と同時期に書かれた演劇論との間には類似する点があり、この演劇論は、朗読についての日記と同時期に書かれたイディッシュ演劇からの影響がみてとれる。[13] さらに 1912 年 3 月 3 日の日記の他の箇所とイディッシュ演劇についてのカフカの日記の描写との間にも、類似点が見られる。そのため、第 1 章では、これらの演劇と朗読についての日記の比較を行い、類似点と相違点を整理する。第 2 章では、自作を朗読する視点から書かれた日記をとおして、友人たちの前についてだけではなく、家族の前での朗読も含めて精査する。さいごに、聴衆としてのカフカと自作を朗読するカフカという二つの側面からカフカと朗読について概観することで、執筆活動と朗読との関係を考察する。

１．聴衆としてのカフカ ― 日記におけるイディッシュ演劇と朗読[14] ―

１．１．テクストと役者／朗読家との関係

1911 年 10 月〜1912 年 1 月にかけて、カフカはプラハに来ていたイディッシュ劇団の演劇を頻繁に鑑賞している。この時期のカフカの日記には、この劇団の上演についてだけではなく、個人的に親しくなった劇団員についても多くの記述が残されている。[15] イディッシュ演劇についての記述では、その多くに鑑賞した劇のあらすじだけではなく、役者たちの詳細な描写が見られる。この演劇について多くのことを書き残している期間と同時期である 1911 年 10 月〜1912 年 3 月は、カフカが朗読について比較的多くのことを書き残している期間でもある。イディッシュ演劇についての文章と比べ、カフカは朗読についてはそれほど多くのことを書き残してはいない。しかし、この期間の日記や手紙からは、朗読会の規模にかかわらず、カフカがさまざ

---

[11] Vgl. Müller (2007), S. 95-102.カフカが両親を前にして行なう朗読については、ミュラーは、主に父と息子の関係性から考察を行なっている。Vgl. ebd., S. 87-92. ミュラーの他に、三原弟平もカフカの自作朗読について執筆活動との結びつきを指摘している。三原弟平『カフカとサーカス』白水社　1991 年、5~50 頁参照。

[12] Cf. Gellen, p. 93; Müller (2018), p. 106. ミュラーは 1910 年〜1912 年にカフカが最も朗読について記述を残したと指摘している。

[13] 拙論、25~43 頁参照。

[14] 本章におけるイディッシュ演劇についての日記の考察の一部は同じく拙論を参考にした。

[15] 1912 年 2 月 18 日には、カフカは劇団員の中でも最も親しくなったイツハク・レヴィの朗読会をトインビー・ホールで主催し、レヴィの朗読の前に彼自身がイディッシュ語について講演を行なっている。

まな朗読を聴いており、また自分でも行っていることがわかる。イディッシュ演劇についての日記と、朗読会についての日記には多くの類似点が確認できる。

1911 年 10 月 22 日に書かれたイディッシュ演劇についての文章では、カフカは注目していた役者の演技について以下のような記述を残している。

> 彼女の演技（[i]hr Spiel）は多様ではない : 敵役への驚いたまなざし、狭い舞台上での出口の捜索、〔声を〕補強〔させる外部の働き〕なしで、より大きく開けた〔口の〕内部の反響だけで主役らしく徐々に上昇する、やわらかい声、高い額を越えて髪のところまで広がっている彼女の開放的な顔を通り、彼女の中へもたらされる喜び、独唱の際の新しい方法をつけ加えることなく〔果たされる〕自己充足、抵抗するときの上体をまっすぐに起こす身の起こし方、これは観客に彼女の全身のことを気にかけさせる。（KKAT 97）

カフカは「彼女の演技」として、劇のあらすじから独立させて、声や歌、そしてそれに付随している動きと、これらに対する観客の反応を書いている。この文章からは、カフカが役者の演技を、脚本から独立した動きや声として見ていたことがうかがえる。[16] また、演者の動きや声そのものについてだけではなく、それらが観客へ及ぼす効果にまでも、関心を持っていることが見て取れる。このような脚本と演技との繋がりではなく、役者の演技そのものと、観客への演技の効果に注目する視点は、彼が聴衆として訪れた朗読会についての文章でも確認できる。

> 2 月 28 日、モイッシーのところ。不自然な光景。一見彼は静かに座っていて、可能な限り膝の間で手を組み、目を自分の前に無造作に置かれた本へと向けており、途切れることのない呼吸によって私たちの上空に声を来させた。ホールの優れた音響効果。一語も消えず、あるいは、一語も息吹の中でさえも衰えることなく、全ての言葉が次第に大きくなる。まるでとうに別の作用を及ぼしている声が、まだ直接、影響を与えているかのように。言葉はそれに伴っている資質に応じて強まり、私たち〔聴衆〕を取り囲む。人々はここで自身の声の可能性を見る。ホールがモイッシーの声のために働くように、彼の声は私たちの

---

[16] カフカとイディッシュ演劇との関係の先行研究では、しばしば「身振り」が注目される。ロバートソンは、カフカが完全にはイディッシュ語を理解することができなかったことをあげ、それゆえに彼がイディッシュ演劇を鑑賞するときには、台詞よりも身振りが重要だったのではないかと推測している。Cf. Robertson, Ritchie: Kafka's Encounter with the Yiddish Theater. In: Sherman, Joseph / Robertson, Ritchie (eds.): *The Yiddish Presence in European Literature Inspiration and Interaction*. London 2005, pp. 34-44, here p. 39. カフカの日記には、父親がイディッシュ語の単語を発したことが記されており、彼の父親はドイツ語とチェコ語の他にこの言語も話すことができたと思われる（KKAT 214）。中澤によると、言語学者のネクラは、カフカのドイツ語にもイディッシュ語の間接的な影響が見られると指摘している。中澤英雄『カフカ ブーバー シオニズム』オンブック 2011 年、10 頁参照。

ために働く。（KKAT 393f.）

朗読会について書かれた日記の中では、上記に引用した 1912 年 3 月 3 日の日記は最も詳細に書き残されたものの一つである。[17] 引用箇所では、カフカはモイッシーの朗読する姿と声、そして彼の声が観客に及ぼす作用に注目している。この日記でカフカが注目している対象は、1911 年 10 月 22 日の日記で彼が注目していた、声や歌、そしてそれに付随している動きと、それらに対する観客の反応とよく似ている。1911 年 10 月 22 日の日記で役者の演技を書いたように、カフカは同日の日記で、モイッシーの朗読の技巧についてさらに詳しく描写している。

> いくつかの詩を、例えば始めてすぐに「お眠りミリアム、わが子よ」と歌ったことや、そのメロディーの中で声がさまよったこと。『五月の歌』の素早い発声では、一見言葉の間に舌先がただ挟まれたようだった。11 月の風という言葉を分けたのは、「風」を吹き下ろし、上方へと口笛を吹くことができるようにするためである。人々がホールの天井を見上げるとき、詩によってひっぱり上げられる。（KKAT 394）

朗読されているテクストの内容には触れず、『五月の歌』の素早い発声と、「11 月の風」という単語を取り出し、それらの発声をなぜ区切ったかという理由のみが書かれている。ここからは、カフカがモイッシーの朗読を、その発声に注目して聴いていたことがわかる。この観点は、1911 年 10 月 22 日の日記で、役者の演技を脚本の再現としてではなく、身体の動きや声の様子として見ていたことを想起させる。カフカは朗読において、朗読の仕方、そして朗読家の声の聴衆への効果に注目している。このことは、引用箇所の前文に「ものすごい技巧と予想外のこと（Unverschämte Kunstgriffe und Überraschungen）」（KKAT 394）と書かれていることからもうかがえる。

朗読や演劇の鑑賞についての日記では、カフカはあくまでパフォーマンスとその効果に注目し、テクストとパフォーマンスとの関係については言及していない。しかし演劇や朗読について考察をする際には、彼はこの関係について言及している。1911 年 10 月 29 日の日記で、カフカは脚本と役者との関係を次のように表す。

> 彼〔作家〕はやはり自分の〔頭の〕中で作品の全ての詳細を把握していて、細部から細部へと〔物語を〕進める。彼が台詞の中に細かなことを全て詰め込んだからこそ、会話は劇

[17] ゲレンはこの記述を、カフカの朗読についての文章の中で最も長く書かれた暴露的な側面のある文章のうちの一つであると指摘している。Cf. Gellen, p. 104.

的な重みと力とを与えられた。このことによってドラマは、それが〔劇的な重みと力が〕最高の発展を見せた時に、〔観客が〕耐えられないほどの人間化（eine unerträgliche Vermenschlichung）に陥るが、その印象を引きずり下ろして、〔観客が〕耐えることができるものにするのは、役者の仕事である。役者は与えられた役をゆるめ、ほぐし、風になびかせて身にまとう。（KKAT 204）

この記述からは、役者が脚本を一度解体した後に演じるとカフカが考えていたことがわかる。細かなことを詰め込まれた、「重みと力」のあるセリフを「ゆるめ」「ほぐし」、「風になびかせて身にまとう」という表現からは、役者が脚本で緻密に描かれた自分の役柄を解釈して解体し、役者が演じる時にはその役に観客の想像が入り込む余地が生まれていることが読み取れる。この解体と再構築のイメージは、前述した 1912 年 3 月 3 日の日記の後半にも見て取れる。

とてもたくさんのメロディーを聞くことができたにもかかわらず、声は水に浮かんだ軽いボートのように操縦されているように思えたにもかかわらず、それらの詩のメロディーを実際に聴くことはできなかった。いくつもの言葉が声によって解きほぐされて、それらはとても軽くつかまれていたので、飛び上がり、もはや人間の声とはなんの関わりも持たない。声がやむをえず何か鋭い子音を発して、言葉を地面まで連れて行き、締めくくるまで。（KKAT 395）

モイッシーの朗読について書かれたこの記述は、朗読の鑑賞についての記録の延長でもあるが、同時にすでに朗読会の様子を描写することから離れ、朗読についての考察をしているともとれる。ここでは、カフカは、モイッシーの朗読のメロディーはテクストのメロディーとは異なることをまず指摘している。その後に、テクストと声との繋がりを、脚本と演技との関係と同様、声によってテクストが「解きほぐされて」、「とても軽くつかまれ」「飛び上が」ると、パフォーマンスによって想像の余地が生まれたことが感じられるイメージで表している。

イディッシュ演劇と朗読についての日記の文章には、注目している観点と、使用されるテクストが役者あるいは朗読家によって一度解体され、観客や聴衆の想像が入り込む余地がある形で再構築されると捉えられている点で類似が見られる。しかし、演劇についての日記と朗読についての日記の間には、異なる点も存在する。

１．２．役者／朗読家と観客／聴衆との関係

カフカはイディッシュ演劇の鑑賞についての日記でも、朗読会についての日記と同様に、観客に視線を向けその様子を描写している。イディッシュ演劇についての日記では、観客の上演

に対する感想についても大きな関心を寄せており、彼らの感想が誤っているといった印象も書かれている。[18] 後で詳しく述べるが、朗読についての日記でも聴衆への関心がうかがえる。[19] カフカは日記で、観客や聴衆との関係から役者の演技や朗読家の朗読について考察している。

1911 年 12 月 30 日の日記で、カフカは役者と観客との関係から「演技」と「ものまね」との違いを説明している。

> これ〔大まかな感じを真似ることが下手なこと〕に反して、私は大まかな感じの細かな点のものまねについては明らかな欲求をもっていて、〔…〕そして苦労することなくできるのだ。しかしまさにこの苦労のなさ、ものまねへのこの渇望が、私を役者から遠ざける。なぜならこの苦労のなさは、だれも私がものまねをしていることに気がつかないというところに現れているからだ。〔…〕表層的な演技以上のものを観客に押し付けることはできない。〔脚本の〕指示に従って相手役を殴らなければならない役者が、興奮し、感情をはしらせ、本当に殴り、その相手が痛みから叫んだら、観客は観客であることをやめて、二人の間に入らなければならなくなる。（KKAT 329f.）

この記述でカフカは役者の演技を、自分の誰にも気づかれないものまねと対置させ、観客が役者の演技が演技であることに気がつくことが重要であると述べている。その理由として、観客が舞台上の演技を演技として捉えなかった時、舞台上の出来事に観客が介入する可能性があることを例にあげて説明している。この具体例と説明からは、舞台が成り立つためには役者が「演技」をしなくてはならず、役者がしていることが「演技」かどうかを判断するのは「観客」であるという考えが示されている。言い換えれば、演劇の上演を成立させるためには、役者は観客に「演技」であることがわかるように動かなければならない。つまりは、カフカのものまねと異なり、演劇では役者は観客に「演技」であることがわかるように配慮して、演じなければならないと解釈できる。

1912 年 1 月 4 日の日記では、カフカは自身が朗読するときに聴衆によって自分の感じ方が異なることについて分析している。さらにこの日記では、彼は聴衆に注目するだけではなく、彼らによって自分の朗読の方法を変えなければならないと述べる。

---

[18] 1911 年 10 月 26 日『野生の人』についての日記、および 1911 年 11 月 5 日『バル・コホバ』についての日記に見られる。

[19] 本論で扱う 1912 年 1 月 4 日の日記の他に、1910 年 11 月 27 日、1911 年 11 月 12 日の日記からも聴衆への関心がうかがえる。1912 年 1 月 4 日の日記と異なり、1910 年 11 月 27 日と 1911 年 11 月 12 日の日記には、カフカが聴衆として参加した朗読会について書かれている。

ただ私は自分の虚栄心から妹たちに朗読をすることがこんなにも好きなのだ、（今日、例えば執筆するには遅くなりすぎてしまったように）朗読中に何か意義のあることを達成するだろうという確信はなく、むしろ私を支配しているのはただの病的なまでの欲望である。私は自分が朗読している良い作品に私自身をぐっと近づけ、私の貢献によって妹たちとともに作品と一つに交じり合うのではなく、朗読されたものによって、興奮し、重要ではないものへは鈍くなっている私の聴衆である妹たちの注目の中で、作品と一つになり、それゆえに、さらにこの原因である取り繕った虚栄心の下で、作品それ自体が及ぼすあらゆる影響に参加したいのだ。（KKAT 345）

カフカは自分が妹たちの前で朗読することが好きであるとはじめに述べ、その理由として「虚栄心」を挙げている。さらにこの欲望について、「妹たちの注目の中で、作品と一つになり」「作品それ自体が及ぼすあらゆる影響に参加したい」と語る。彼のこの欲望は「私の貢献によって」、つまり彼自身の朗読によってではなく、「聴衆である妹たちの注目の中」で満たされる。それに対して、ブロートやバウムといった友人、あるいは他の人を聴衆にした時は、妹たちの前でする朗読とは違った朗読を、聴衆から望まれていると言及する。

しかし、ブロートやバウム、あるいは他の人たちの前で読む時には、私の朗読は、私の賞賛への欲求（mein[e] Ansprüche auf Lob）によって、他の人たちにひどく悪く思われるにちがいない、たとえ彼らが私の他の朗読の良いところについてなにも知らないとしても。なぜなら私は、聴衆が私と読んでいるものとの間を、きっぱりと区別して受け止めることを見て取るからである。笑われないために、私は聴衆の助けを期待しない自分の気持ちに従って、自分と読んでいるものとを結びつけることを絶対に許さない。〔…〕しかし、実際みんなが望んでいることは、虚栄心を持つことなく、静かにそして距離を保って読むことと、情熱が求められた時だけ、情熱的になることである。このようなことを私は成し遂げることができない。（KKAT 345f.）

この記述からは、カフカがまず妹たちと、ブロートたちという聴衆の違いを、自分と読まれているものとを区別しているか否かに求めていることがわかる。妹たちの前での朗読では、読まれているものと朗読する者との区別は行われず、「作品と一つにな」りたいというカフカの願望に沿っていた。一方で、妹たち以外の聴衆は、朗読されているものと朗読する者とを区別しており、朗読者が静かに、読まれているものと距離を保って読むことを望んでいると言及される。聴衆が妹たちではない場合は、カフカは自分の欲望ではなく、聴衆の望みに沿った朗読をなすべきものと見なし、試みていることがわかる。

1911 年 12 月 30 日の日記と 1912 年 1 月 4 日の日記では、役者は観客に配慮し、カフカにとって例外である妹たちという聴衆の前を除いて、朗読家は聴衆の望みに配慮することが重視されている。また、役者の演技は「演技」とわかることが、朗読家の朗読は読まれているものとの間に一定の距離を保つことが望まれていることからは、観客と役者、そして聴衆と朗読家との関係だけではなく、観客や聴衆が彼らに望むことにも類似性があることがわかる。

一方で、1911 年 12 月 30 日の日記と 1912 年 1 月 4 日の日記では、文章中のカフカの立ち位置が異なると考えられる。1911 年 12 月 30 日の日記では、カフカはものまねが得意な人物として登場しており、「演技」をする役者ではない。しかし、1912 年 1 月 4 日の日記では、彼は朗読する当事者として登場する。どちらの記述においても、カフカは観客や聴衆の望むことができない人物として登場しているが、1911 年 12 月 30 日の日記では、彼は自分の欲望を演技ではなくものまねへの欲望として表し、ものまねとしての価値を見出している。これ対して、1912 年 1 月 4 日の日記では、カフカは自分を朗読する当事者として書き、聴衆から望まれている朗読を試みて失敗した原因を「私の賞賛への欲求」に見て取っている。カフカは朗読における自分の欲望が自分の朗読を聴衆が良くないものと受け取る原因と考えており、この欲望を満たす朗読に別の価値を見出していないことが確認できる。

２．自作朗読をする作家としてのカフカ ― 日記と手紙における自作朗読 ―

２．１　公的な場での自作朗読

イディッシュ演劇についての日記と朗読についての日記からは、当時のカフカが役者や朗読家にだけではなく、観客や聴衆にも関心を抱いており、さらにこの関心は役者や朗読家とテクストとの関係を分析する際にも関係していることがわかる。一方で、1911 年 12 月 30 日の日記と 1912 年 1 月 4 日の日記との比較からは、演技と異なり、カフカは自身が朗読を行なうことを重視していたことがうかがえる。

聴衆が望む朗読はできないと自己の朗読を評価する一方で、カフカは自作の朗読を公の場でも私的な場所でも行なっている。さらに日記や手紙からは、少なくともその一部は執筆活動に関わっている可能性が高いことが見て取れる。本章でカフカの自作朗読と執筆活動との関係を考察するために、まず本節では、カフカが初めて自作を公の場で朗読した 1912 年 12 月 4 日の朗読会の準備をする際に、彼が何を気にかけていたのかを確認する。

友人のヴィリー・ハースの招待で、カフカは 1912 年 12 月 4 日にヘルダー協会が主催した『プラハの若手作家の朗読会』に参加した。朗読会では、ハースが最初にフランツ・ヴェルフェルとオットー・ピックの物語を朗読し、その後にブロートが自作の物語を、バウムが『アルカディア』からの小説をそれぞれ朗読し、カフカはその会のトリとして『判決』を朗読した。12 月 6 日『ボヘミア』の誌上には、この朗読会についてパウル・ヴィーグラーによる小さな記事が

掲載された。[20] この記事によると朗読会は成功したようで、「新しいプラハの作家グループの才能と動向を展望する視点をもった朗読会」[21] であったと紹介されている。カフカについては「彼の小説『判決』は大きな、非常に大きな、情熱的で、訓練された才能がほとばしっており、この才能は、すでに今、たった一人で自分の道を歩む力を持っている」[22] と評価されている。この評価について、カフカはのちにフェリーツェに「貴方の小さな物語は公に（öffentlich）、やりすぎなくらい褒められました」（KKAB 305）と述べ、この評価が『ボヘミア』の文芸欄の編集者であり、良い作品を書くヴィーグラーによって書かれたことを喜んでいる。

1911 年の時点では、日記や手紙にブロートやレヴィといった友人たちの朗読について書いていることが多かったカフカが、1912 年の夏頃からは、自分の朗読について書く回数が増えていることが確認できる。[23] 1912 年 12 月 4 日に公の場の朗読会では初めて読まれた『判決』は、執筆後妹たちの前で朗読された他に、その次の日にはバウムの家で、少なくとも 8 人の前で朗読されている。その 12 日後、10 月 6 日には、カフカはブロートの前でも『判決』を朗読している。[24] この事実からは、1912 年 12 月 4 日の時点で、カフカが自作を朗読することに決して不慣れではなかったことがわかる。このことは、1912 年 11 月 25 日にハースに宛てて書かれた、朗読会への招待に対する返事の手紙からもうかがえる。

> ヘルダー協会の招待をもちろんお受けします、それどころか朗読をすることは私にとって大きな喜びです。私は『アルカディア』に掲載される物語[25] を読もうかと思っています。その話は 30 分もかかりません。聴衆はどういった人たちでしょうか？　他に誰が朗読をしますか？　会全体はどのくらいの長さでしょうか？　普段着用のスーツで構わないですか？（最後は不必要な質問ですね、私は他のスーツを持っていないのです。）しかし、他の質問には答えていただけたら幸いです。（KKAB 266）

カフカは招待の返事の際に、朗読会全体の時間と、他の出演者、そして聴衆について訊いている。これらの質問と、朗読する予定の作品を朗読にかかる時間も含めて伝えていることからは、

---

[20] Vgl. Born, S. 111-114.
[21] Ebd., S. 113.
[22] Ebd., S. 114.
[23] 日記や手紙に書かれていないカフカ自身の朗読もあると考えられることから、このことは記述の増加であり、朗読自体の増加であるかはわからない。ミュラーによると、1903 年にカフカが友人宛に書いた手紙に自作朗読についての言及が見られることから、1911 年より前から自作朗読自体は行っていたと考えられる。Vgl. Müller (2007), S. 95.
[24] Vgl. Stach, Reiner: *Kafka von Tag zu Tag*. Frankfurt am Main 2018, hier S. 170, 172.
[25] カフカは、『判決』を年鑑『アルカディア』のために監修者であるブロートに提供している。その後この作品は 1913 年にクルトヴォルフ社から出版された。Vgl. KKAB 561. そのため、ここで言及されている作品は『判決』のことだと思われる。

カフカが朗読会にある程度慣れていることと、会全体のことを考えて朗読をしようとしていることが確認できる。さらに会に出演するにあたって、他の参加者や会の時間だけではなく、聴衆についてや、冗談めかしてはいるものの、服装についてまでも考えている。これらのことからはカフカは朗読の招待を受けた際に、自身の朗読の良し悪しだけではなく、すでに会自体の調和と、自分がどのように聴衆の目に映るかまでも気にかけていると推測できる。

この手紙の 5 日後、11 月 30 日のフェリーツェに宛てた手紙に、カフカはこの朗読会の招待状を同封している。手紙では朗読会について次のように説明している。

> 私は貴方の小さな物語〔『判決』のこと〕を朗読します。たとえ貴方がベルリンにいたとしても、貴方はそこにいるでしょう、信じてください。貴方の物語と、いわば貴方と、社交の場に（vor einer Gesellschaft）立つのは不思議な気持ちです。この物語は悲しく、心苦しい、朗読中の私の嬉しそうな顔は理解されないでしょう。（KKAB 286）

ここでは、1912 年 1 月 4 日の日記に書いていた、妹たちの前以外での朗読ではテクストとの距離を保たねばならないといったある種の苦しみは感じられない。それどころか、カフカはこの手紙で、朗読中に聴衆には理解されない「嬉しそうな顔」をするだろうと書いている。この直前で、彼は物語の内容が「悲しく、心苦しい」ことに言及していることから、この「嬉し」さは物語の内容からのものではないと考えられる。公の場で朗読するこの機会を「貴方の物語と、いわば貴方と、社交の場に立つ」と表現していることから、ここに書かれている彼の喜びは、自作の物語を公の場で披露することではなく、恋人と同一視をするほど彼女と関わりの深い物語とともに公の場に立つことであると推測される。また、恋人と関わりの深い物語を朗読するということだけではなく、「社交の場に立つ」と明示していることからは、その場が公的な場であることを重要視していたと考えられる。[26]

これら二通の異なる相手へ宛てた手紙からは、カフカが公的な自作の朗読会で、聴衆を意識して朗読への準備を行おうとしていることと、公的な場であること自体に意味を見出していることが確認できる。この事実からは、1912 年 1 月 4 日の日記で朗読の場を聴衆によって分けていたように、自作朗読の場においても、朗読会が公的な場であるかどうか、つまりは聴衆によって朗読の仕方を分けていたと推測される。

---

[26] 前述した通り、カフカはこのときのことが新聞の記事で賞賛されていることを、フェリーツェに宛てた手紙で言及している。この手紙では、彼はこの朗読会を「単なる私的な催し（eine private Veranstaltung）」（KKAB 305）と称している。しかし、自分の作品が「公に」「やりすぎなくらい」褒められたという表現や、1912 年 11 月 30 日の手紙における「社交の場に立つ」という言葉に鑑みると、「単なる私的な催し」という表現はある種の謙遜を含んでいると捉えられる。

２．２　私的な場での自作朗読

1912 年 11 月 25 日のカフカの手紙では、彼が自作を朗読する際にも、聴衆を気にかけていることが確認でき、1912 年 11 月 30 日の手紙では、朗読会が公的な場であることに意味を見出している可能性があることが確認できた。前述した通り、カフカはこの朗読会で朗読された『判決』を、妹や友人の前でも幾度か朗読している。さらに日記や手紙からは、『判決』の執筆後、カフカが自作の朗読を頻繁に行なっていることが確認できる。特に『変身』と『失踪者』の執筆中、各章やまとまった箇所が書き終わってすぐに、幾度かバウムやブロートの前で朗読していることは、カフカの中で自作の朗読と執筆が何らかの形で結びついていることをうかがわせる。

カフカにとって友人たちとの私的な朗読会は、単なる朗読の場ではなく、友人たちと未発表の作品を批評し合う場でもあった。[27] カフカが朗読と執筆とを結びつけて考えていたことは、1912 年 11 月 13 日のブロート宛の手紙からもみてとれる。彼はこの手紙で、予定していたバウムの家で朗読を行わないことを知らせ、『失踪者』の執筆状況が芳しくないことを述べている。そして、次のように『失踪者』の第 3 章について言及している。

> 私のその他の辛い仕事を自らの手でさらに助けるために、私は第 3 章を少しばかり通読して、このガラクタを窮地から救うためには、私の持っている力とは全く異なる力が必要であることを見て取りました。この力でさえも、君たちの前でこの章を現状のまま朗読する気にさせるには至らないだろうけれど。（KKAB 229）

ミュラーが指摘しているように、この記述からは、ブロートやバウムの前での朗読を、カフカは書きあげた作品を試す場所として考えていたことがうかがえる。[28]

しかしカフカは、自作の朗読を作家である友人たちにのみしていたわけではない。1913 年 2 月 11 日には、カフカは友人のフェーリクス・ヴェルチュの家で、友人とその家族、そして自分の妹たちの前で『判決』を朗読している。この朗読について、次の日にカフカは自身の日記で、ヴェルチュの父親が物語のいきいきした描写の箇所を褒め、「目の前に父親の姿が見える」と言ったことや、妹たちが「これは我が家だ」と言ったことを書いている（KKAT 493）。ここからは、自作について、作家でもある友人たちからの批評だけではなく、自分では執筆を行っていない身近な人たちからの感想も気にかけていたことが確認できる。

これらの事実からは、カフカは身近な人々に対して自作朗読を行なうことで、まだ未発表の自作についての他者の批評や感想を得て、執筆に役立てていたと推測される。さらに 1913 年 5

---

[27] Vgl. Müller (2007), S. 96f.
[28] Vgl. ebd.

月の日記からは、他者からの批評だけではなく、自作についての自分からの批評についても朗読を活用していたことがうかがえる。

> 『火夫』がとても良い出来なので、調子がいい。晩にそれを両親の前で朗読した。もっとも嫌々聞く聴衆である父の前で朗読している間、私は誰よりも優れた批評家である。明らかに近寄りがたい深みの前の多くの単調な箇所。（KKAT 561）

カフカとは確執があったとみなされている父親の、創作に対する無理解を執筆に利用しているようなこの文章は、カフカと父との関係性の観点からも興味深いが、今回はその観点については扱わない。[29] 引用箇所では、自作についての両親の感想や反応を書くのではなく、嫌々聴く聴衆の前で朗読することにより、自分を自作の批評家にしている様子が描かれている。文章の冒頭では「とても良い出来」と称していた『火夫』の中に、「明らかに近寄りがたい深みの前の多くの単調な箇所」を見つけていることからは、両親の前で朗読することで自分を批評家にする行為は、書き上げた作品を試しているというより、執筆活動の一つとして行われていると考えられる。[30] さらに、「私は誰よりも優れた批評家である」という表現からは、カフカが自作の朗読を行い、自分の批評を聞くことを他の人たちの反応を聞くことよりも重視していたことがうかがえる。

1912 年 1 月の日記では、カフカは聴衆を妹たちとそれ以外の人に分け、朗読の方法を変える必要があることに言及していた。1912 年 11 月 30 日の手紙からは、カフカが朗読会を公的な場として意識していることがうかがえる。一方で、友人たちや身近な人の前で自作を朗読する際には、彼らの批評や反応へ関心を寄せており、これらの批評や感想が執筆に関係していたことが推測される。日記に自作朗読についての聴衆の感想だけではなく、作家である友人が行なっ

---

[29] カフカの日記にはしばしば父親についての記述が確認できる。また「父への手紙（Brief an den Vater）」と呼ばれている、彼が自身と父親との関係について分析した長い手紙が現存している。父親宛に書かれたこの手紙は実際には父親には渡されなかった。カフカはこの手紙で、父親の影響力の強さについて詳細に記している。これらの事実から、カフカと父親との関係はカフカの研究において重要なテーマの一つとなっている。朗読についての先行研究でも、「父への手紙」は扱われている。ゲレンはカフカが妹たち以外の前で朗読する際に感じていた、聴衆からの朗読への要求は実際にはカフカが自己の中で課しているものであると読み取り、外側から課されているように表されているが、実際には自分が自身に課している要求が「父への手紙」にも確認できることを指摘している。Cf. Gellen, pp. 98-99. また、ミュラーは「父への手紙」でカフカが父の声について言及していることを指摘している。Vgl. Müller (2007), S. 87f.

[30] 両親の前で朗読した作品は『失踪者』の一章として書かれたものであるが、単独の作品として同月に『火夫』というタイトルで出版されている。カフカの手紙からは、両親にこの作品を朗読する少し前に、彼の手元に献本が届いていることが確認できる。Vgl. Kafka, Franz: *Briefe 1913-März 1914*. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main 1999, S. 196f. そのため、この朗読は同年に出版されている『火夫』の改稿のために行われたわけではない。

た自作朗読についての批評も書いていることからは、執筆中に自作を朗読し批評を受けることはカフカ以外の周囲の作家も行なっていたことがうかがえる。カフカは他者の批評や感想を聞くためだけではなく、両親の前で朗読することで、自分をより良い批評家にして自作の批評を行ってもいる。これらの事実からは、朗読は執筆途中や執筆後の作品の批評と結びついており、自作の批評を聞くための朗読は、私的な場で、他者の批評だけではなく自身の批評を聞くためにも行われたと考えられる。

３．おわりに

> ただ物語を聞くこと（Erzählenhören）とパノラマを見ること（Panorama sehn）との距離は後者と現実を見ること（d[as] Sehn der Wirklichkeit）との距離よりも遠い。（KKAT 937）

この文章は、1911 年 1 月～2 月に旅先で書かれた日記の一部である。引用した箇所の前の文章では、カフカが旅先でカイザーパノラマという立体写真を見る娯楽を久しぶりに鑑賞したことと、この装置で鑑賞できる写真と映画の像を比較した所感が書かれている。ここでは、物語は「聞く」ものであり、読むものとしては見なされていないことがわかる。ただし、1910 年のブロート宛の手紙で、カフカは「マックス、私はハムレットの上演を観た（gesehn）、いや〔アルベルト・〕バッサーマンを聞いた（gehört）といったほうがいい」（KKAB 129）と演劇にも「聞く」という動詞を用いていることから、「物語を聞くこと」が朗読のみを指しているかはさらなる検討が必要である。カフカと朗読との関係をさらに考察することで、カフカが「物語を聞くこと」をどのように捉えていたのかの一端を明らかにすることができると考えられる。

1911 年～1912 年の日記や手紙からは、カフカがイディッシュ演劇や朗読を鑑賞する際に、役者や朗読家といった演者の側だけではなく、観客や聴衆にも大きな関心を持っていることがうかがえた。実際の鑑賞との結びつきを感じさせる彼の演劇や朗読会についての描写や考察からは、彼がイディッシュ演劇と朗読において、イディッシュ演劇においては、①脚本②役者③観客、朗読においては、①朗読されるテクスト②朗読家③聴衆という、それぞれ三つの間の関係性に注目していたことが確認できる。これらの関係からは、カフカは演劇と朗読の双方に類似したイメージを抱いている一方で、演劇とは異なり朗読においては自身が行なうことを重視していたことが見て取れる。1912 年 1 月 4 日の日記において、カフカは自身の朗読を分析する際に聴衆を妹とそれ以外の人たちに分けており、実際に彼自身が行った朗読についての手紙や日記からは、公の場と友人たちや家族の前での朗読とでは異なる姿勢で挑んでいることがわかる。そして友人や家族の前での朗読は、作品に対する反応を見る場として使用されていたと考えられる。さらに 1913 年 5 月の日記では、自作の反応をうかがう聴衆として、朗読するカフカ自身

も含まれていることが確認できる。嫌々聞く父親に朗読することで「誰よりも優れた批評家」になるという表現からは、カフカの執筆活動において自身の朗読で自作を「聴くこと」の重要性が示されている。これらのことから、朗読の側面から考えた時、カフカにおいて「物語を聞くこと」は彼の執筆活動とも結びついていることがわかる。

本章の最初で引用した箇所では、カフカが「物語を聞くこと」として捉えていたことだけではなく、パノラマや現実を見ることと、「物語を聞くこと」という、視覚的なことと聴覚的なことを同じ俎上にあげていることが確認できる。このことは、当時彼が視覚的なものと聴覚的なものへ関心を持っており、この二つの関心が近接していたことをうかがわせる。彼の作品の読後の印象として、しばしば映画が比喩として用いられ、また、写真が登場する作品が複数あることを考えると、「視覚」は彼の作品を考える際に重要な要素であると思われる。[31] また、カフカと映画や写真との関係についての先行研究では、旅行先で書かれたこの日記が重要視されている。[32] カフカと朗読との関係についての考察は、彼における「物語を聞くこと」だけではなく、朗読と執筆との関係についてもその一端を明らかにした。カフカと朗読についてさらなる研究をすすめ、このカイザーパノラマについての日記を結節点として、カフカと映画や写真との関係についての研究と組み合わせることで、彼の作品の新たな一面を明らかにすることができるのではないだろうか。

---

[31]『訴訟』や『失踪者』作中には写真が登場する。また、カフカの最初の全集では『失踪者』のあとがきで、編者でもあるブロートがチャップリンの映画を彷彿とさせると言及している。Vgl. Brod, Max: Nachwort zur ersten Ausgabe. In: Kafka, Franz: *Amerika*. Gesammelte Schriften. Bd 2. Hrsg. v. Max Brod. Berlin 1935. S. 311-314, hier S. 313.また、カフカハンドブックではカフカと映画に関する章が存在している。Vgl. Duttlinger, Carolin: Film und Fotografie. In: Engel, Manfred / Auerochs, Bernd (Hrsg.): *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2010, S. 72-79.

[32] Vgl. Alt, Peter-André: *Kafka und der Film. Über kinematographisches Erzählen*. München 2009, S. 145-159; Zischler, Hanns: *Kafka geht ins Kino*. Reinbek bei Hamburg 1996, S. 39-46; Zischler, Hanns: *Kafka geht ins Kino*. Berlin 2017, S. 73-83; Duttlinger, Carolin: *Kafka and Photography*. Oxford 2007, pp. 51-61.

Hören, Schreiben, Vorlesen

— Das Vorlesen in Kafkas Tagebuchnotizen und Briefen —

YAMAGUCHI Chihiro

Die Forschung hält Kafkas Erzählung *Das Urteil* (1912) im Allgemeinen für einen Wendepunkt in seiner Auffassung über das Schreiben. Aus Kafkas Tagebuch erfahren wir, dass er diese Erzählung nach ihrer Fertigstellung seinen Schwestern vorgelesen hat. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren Vorlesungsabende mit Rezitatoren sehr beliebt. Kafka besuchte nicht nur solche Veranstaltungen, sondern hörte auch im privaten Kreis Lesungen seiner Freunde zu und las ihnen selbst aus eigenen Werken vor. Das zeigt, wie wichtig das Vorlesen ihm war, und es lässt sich davon ausgehen, dass es auch sein Verhältnis zum Schreiben beeinflusste. Bislang hat die Forschung sich aber fast ausschließlich mit den kulturellen und historischen Zusammenhängen zwischen dem Vorlesen und Kafkas Äußerungen darüber beschäftigt.

In einer Tagebuchnotiz vom Januar 1912 schrieb Kafka über seine eigenen Lesungen, dass er, wenn er seinen Schwestern vorlese, mit dem vorgelesenen Text „in eins verfließ[en]“ könne, wie er wolle, während es ihm vor anderen nicht gelinge, den rechten Abstand zum Text zu wahren, wie sehr er auch danach strebe. Kata Gellen interpretiert diese Notiz so, dass Kafka hinsichtlich seines Wunsches, beim Vorlesen mit dem Text zu „verfließen“, Scham empfand und erkannte, dass die Stimme des Vorlesers „d[em] rein[en] Eindruck“ des Textes schadet.

Etwa zur gleichen Zeit schrieb Kafka auch über jiddische Schauspiele und betrachtete die Beziehung zwischen den Akteuren und dem „Drama“. Bei Theateraufführungen fand er den Einfluss der Darsteller auf das „Drama“ wichtig. Sowohl beim Vorlesen als auch beim Schauspiel werde der vorgetragene Text von Vorlesern oder Schauspielern zuerst aufgelöst und danach rekonstruiert, und zwar in einer Weise, die Raum für die Phantasie der Zuhörer oder Zuschauer lasse.

Es gibt aber einen Unterschied zwischen den Notizen über die jiddischen Schauspiele und der über das Vorlesen. Bei jenen schreibt Kafka immer aus der Sicht des Zuschauers,

während er bei diesen nicht nur aus der Position des Zuhörers, sondern auch aus der des Vorlesers schreibt. In der Tagebuchnotiz vom Januar 1912 teilte Kafka seine Zuhörer beim Vorlesen in zwei Gruppen ein: seine Schwestern und andere. Aus seinen Briefen oder Tagebücher sehen wir, wie wichtig das Vorlesen für sein Schreiben war. Er schreibt, es gebe keinen „besseren Kritiker als mich während des Vorlesens vor dem höchst widerwillig zuhörenden Vater“. Kafka benutzte also das Vorlesen, um seiner eigenen Kritik gewahr zu werden.

Sowohl in den Notizen über die jiddischen Schauspiele als auch in der über das Vorlesen wird deutlich, wie sehr Kafka sich für die jeweiligen Rezipienten interessierte. Ihm waren nicht nur der Vortrag, sondern auch die Reaktionen des Publikums von großer Bedeutung. Daher war der Akt des Schreibens für Kafka eng damit verbunden, sein Werk vor der Familie oder vor Freunden vorzulesen.