

エムリツヒの「フランツ・カフカ」に就いて

高 木 久 雄

カフカの死後十年にして、ヴァルター・ベンヤミンはこの詩人が果していわゆる「解釋」し盡すことの出来る詩人であるかどうか、カフカはその作品の解釋に對して、考えられ得るありとあらゆる豫防線をはりめぐらしているのはあるまいかという疑問を提出した。そして彼の作品を読むには、注意深く、綿密に、常に疑いながら讀んで行かなくてはならないという警告を發した。それから更に二十年後に、カミュは「カフカの物語は常に新しい角度で繰返して讀まれねばならない」ことを強調し、その解釋には幾通りもの可能性があり、従つて幾通りもの讀み方が必要とあるが、作品の細部に至る迄一切を説明しようと企てるのはむしろ誤りであることを述べ、カフカ解明の困難さを暗示している。それにも拘らず、こゝに新たに詳細なカフカ解釋がエムリツヒによつて企てられたのは何故か。

これ迄カフカの作品及び自傳等殆んどあらゆる資料はカフカの友人マックス・プロートの手を通して提供されて來た。併し數年前から、バイスナー・カイザー・ウィッターシュプロートによつてこれらの資料が十分信頼するに足るものであるかどうかということが問題にされ始めた。一九五八年にマールバッハのシラー・アルヒフで「村の教師」という短篇の一番もとのテキストが発見されて「シラー協會年刊」に發表され、又ワーゲンバッハの綿密なカフカ青年時代の傳記、プロートの編集によるカフカの書簡（これには未だ許婚者への手紙が除外されている）が新たに公け

にされたのであるが、エムリッヒは正書法とか句讀法の問題を除けば現在迄のテキストは信憑すべきものであり、小説の構成（各章の順序等）等に就いては未だ色々と問題は残されているが、作品解釋の上には大して問題とはなつて來ないという見解を取っている。

さてこのエムリッヒの書物は、その附録を除いても四百頁以上にわたる大部のもので、レキシコン形式でカフカに關する殆んどすべての問題を取り上げて、それを検討している。七章に大別され、夫々が又幾つもの小さな項目に分類されている。即ち(一)ユニバーサルな問題。(二)アレゴリーと象徴の彼方。(三)不可思議な物と動物達、及び人間の自我。(四)客觀的世界の構成と、拘束的な提。(五)近代工業の世界、小説「失踪者」(アメリカ)。(六)審判者としての世界、小説「審判」。(七)人間のコスモス、小説「城」。第一章と第二章では、カフカ解釋の全般的な見透し、カフカ文學の構成原理といったものが、自由に作品を引用しながら展開され、第三章以下は、カフカの作品をグループによって分類し、その各々に就いて詳細なる説明が加えられている。併しこの書物の究極の目標は、著者自身が述べている如く、小説「城」の中の役人達が、如何なる職務を持っているのか、又一體彼等は何者であるかを解き明かすことである。この問題に就いてはすでに幾つかの解釋が行われて居るが、依然として謎に包まれたまゝであり、この作品に密着した妥當な解釋が未だ行われていない。従つてこの書物ではその最後の章が中心點となつてゐるのであるが、こゝでは第一章と第二章にカフカを読む上に注意すべき事項が述べられているので、それを紹介するという形で筆を進めて行くことにする。尚この書物は、一九五八年夏の學期に、ケルン大學で行われたカフカに關する講義と、ゼミナールで並行して行われた作品研究の内容がまとめられたものであるために、度々同じ内容のことが繰返され、引用が極めて多く、全般的に作品の解釋というよりは作品の書き換えであり翻譯であるといった非難、又互に滲透し合うことなく唯ごたくと積み上げられて行つた講義材料である、といった書評を眼にしたが、併し作品の細部に至る迄の綿密な、しかも極めて獨創的な考察は一讀に値するものと云えよう。又附録及び註をも含めて今迄にあらわれた最も綜合

的なカフカの解説書であり、三大長篇の中の迷宮入りしそうな難解な箇所にも、メスを入れ、今迄問題にされなかった數多くの短篇も取上げてそれを廣い視野に立つて説明していること、それが著者が自信を以て述べているように全く「異論のない」解釋であるかどうかは別としても、これ程廣範圍にわたつてカフカの作品の一つ一つが論ぜられたことはなく、今迄の種々雑多なカフカ解釋の殆んどすべてを網羅してこれを改めて検討し直していること、又何よりも大切なことは、これらすべてのことが、著者のカフカに對する一貫した考え方によって貫ぬかれていることが、この書物を一つの「記念すべき註釋書」たらしめている所以であらう。

(一)

カフカの作品をパラールとして考えて行く方法は、誰もが容易に思いつく方法である。例えば「掟の前で」とか「皇帝の使者」などは見るからに一つの寓話といった感じを與える。前者は小説「審判」の中で、僧侶がKに紹介する法律の入門書の中の話である。この話の中に出て来る「田舎から出て來た男」「門番」それにこの話の中の事件というものが、何かのたとえであるかどうかという點については何一つふれられていない。それは小説「審判」に就いても云えることであつて、この中に出て来る奇怪な裁判所というものがその背後に何等かの意味を持ったものであるかどうかということは全く明らかにされていない。これは從來パラールと云われて來たものとは違つたものである。中篇小説「變身」の中で、毒虫と化したザムザが最後にくたばつて一家そろつてピクニックに出かけるという敘述は如何にも喩え話の落ちのように聞えるのであるが、これとても考えて見ればどうして落ちになつてゐるのか不明である。事實この部分はカフカの物語の構成の緊密さを打ちこわすものとして、除外すべき部分だと云う人もある位である。(バイスナー・物語作家としてのカフカ)。從來パラールというものは、例えば聖書の中の寓話、レシングの三つの指輪に關する寓話の如く、その背後に或は教訓的な、或は宗教的・哲學的なものが顔をのぞかせているのであるが、カフカのパラールの背後は空っぽである。從來のカフカ解釋の多くが、又最近の新しいカフカ研究

(例えばノルベルト・フールストのカフカ論等)でもそうであるが、カフカの作品の世界の背後に常に「別の世界」を、「本質的な世界」「本來的な世界」或は「形而上的な世界」を求めようとして來たのであるが、これは今迄のカフカ解釋のおかしな最も決定的な誤謬であつたことを、エムリッヒは特に力を入れて繰返し、注意を促がしている。

エムリッヒはこれ迄のカフカ研究を三つの主要なる流れに分けてゐる。(四二〇頁)。(一)神學的な方向。カフカの作品をユダヤ教、キリスト教、摩尼教の傳統から解釋しようとする。この考え方はそれらの傳統を否定するか倒錯するかによつて、實存主義的な或は虛無主義的な解釋へと轉換し得るものである。(二)心理分析的な方向。この方向は(一)の方向とも結びつき、例えばカフカの「父」に對するコンプレックスが、神、という概念と結びつく。(三)社會學的乃至社會批判的政治的方向、又文化史的方向。この三つの方向が單に獨立して存在するのみならず、夫々互いに結びついて實際の解釋の方向を決定してゐる。そして各々の方向を代表してあげられてゐる研究家達の名前が五〇人以上にも及んでゐる。エムリッヒはもしこのような從來の或る特定の宗教的或は社會的或は心理學的な考え方によつてカフカの作品が解釋されるとしたら、何故カフカが彼の作品をかくも謎めいたものにしたか納得が行かなくなる。たゞ讀者をベテンにかけ、變つたものとして興味をそゝるためというには、創作態度のまじめさ、又カフカが自己の作品を公けすることを望んでいなかったという事實にも矛盾してゐると述べてゐる。(二三頁)

カフカの物語る世界の背後に別な世界がひそんでゐるのではなくて、カフカの物語る世界そのものがすでに背後なのである。カフカの作品はこの現實の世界の數多くのエレメントから構成されてゐるのであつて、別の超現實的な、或は超越的な領域を指し示してゐるのではない。人間の生、この現實の總體を或る特別な手法で再現しようとして創造したカフカの作品の中の獨特な世界が、經驗的歴史的な世界にとらわれてゐる我々の意識の中へはそのまゝでは受け入れることが出來ずに、その作品の世界の背後に全く別な本來的意義が隠されてゐるのではないかと考へてしまふのである。カフカはこの世のあらゆる可能な事件とか人間の思考の全體を、即ちエムリッヒの言葉を借りるならば、

das Universelle を、すべて矛盾に満ちたまゝで、又多方面への見渡すことの出来ない可能性を含んだまゝで映し出そうとしているのであって、その背後に形而上的な根據などは全然持っていないのである。この生のトータルというものは概念的には規定し難いものであり、これを規定してしまうのはカフカの意圖している das Universelle をかえって打ちこわしてしまうことになる。カフカの作品の中で述べられていること、又創造された形象は、その場限りの不安定なものではあるが、又同時にそれ自體一つのまとまった本來のものとして受け取って行かなくてはならない。作品の外部に立って、作品そのものゝ中では云い現わされていないような何等かの意義とか概念とかを引き合いに出してその作品を解釋することは危険なことである。エムリッヒはかゝる意味で immanente Werkinterpretation という極めて念入りの手續によって作品を解明しようとしている。

マックス・プロートが「城」を神の恵みの座するところと解したり、或は「審判」の中の「掟」をユダヤ教の掟とか神そのものと同一視することは、作品そのものから外れてしまった解釋である。掟はまさしく掟なのであって、それ以上のものでもそれ以下のものでもない。作品の中に示される「掟」に關するあらゆる見解が讀みとられ、その全體の關聯の下に「掟」の眞意を汲みとることが出来るのである。このような手續きの下に行われる解明が極めて煩瑣な、又綿密を要する困難な仕事であることは云う迄もないことである。

(二)

エムリッヒ教授の名聲を確立した著書「ファウスト第二部の象徴」に於けると同様に、カフカの場合でも「象徴」という問題がとり上げられている。併しそれはゲーテの場合と全く異なる種類の象徴である。ゲーテの場合は詩的な直観とか象徴化ということが物の本質を明らかにし、宇宙的な原現象を明らかにするものであるが、カフカの場合は直観とか詩的形象が眞理を、人間や事物の現實をさえも破壊するものである。カフカの文學は寓話的でも象徴的でもなくむしろ「比喩と形象の世界」とも云うべきもので「それに對して在來の美學や詩學では名稱が用意されていない

いのであり、そのような世界はカフカ以前には未だ現われたことはなかったのだから、このカフカの比喻と形象の世界は文學上新紀元を開いたものである」。(八一頁)

現象が人間の眼に入つて来る迄に、人間の直観とか思考、感情がその現象のほんとうの姿を歪めてしまうのではないかという考え方は、人間が自己の立っている確固たる地盤・呼吸するに十分な空氣の排除しているという感じ方と共にすでにカフカの若い時代の作品に讀みとることが出来ることである。彼の一番初期の作品「ある戦いの手記」の中で「これ迄自分には俺は生きてゐるぞという確信を持つことの出来た時が一度もなかった。つまり周圍の物を非常に不確實にしか觸れとることが出来ないで、これらの物は昔は生きていたものであろうが今では滅びかけているのだとそんな風に思い込んでゐるのだ。事物がほんとうの姿を私に見せる前に、假の姿で現われるのをそのまゝ見ていたのです。事物というものはほんとうは美しくておちついてゐるのだ。そうなくてはならないのだ。だって世間の人々はよくそう云つてゐるんだから」(一四頁)。「僕には君がどんな狀態に居るか分つてゐるんだ。それは陸の上での船酔いさ。物事の本當の名前を忘れてしまつて、いざとなつてあわてふために手當り次第の名前をばらまかうというのだろう。併しその名前さえ一寸時が経つと君はもう又忘れてしまふのだ。野原のポプラの木を君は『パベルの塔』と呼ぶんだからな。それがポプラだということを君は知らなかったのか或は知ろうとしなかったのだ。そのポプラの木が名前がなくなつて再びふら／＼揺れてゐるから、『酔いたるノア』とでも名づけなくてはならないだろうね」(一三頁)だから詩的な比喻とか形象は常にめまぐるしく移り變るメンタル・スケッチの產物であり、他の形象と交替し得るもので、物の本質を射あてるなど思ひもよらず唯偶然にばらまかれた假のものであつて、ゲーテ的な意味での象徴としての意味は持つことは出来ない。

このことは近代に至つて人間の意識が餘りに大きな力を持ち過ぎるようになったことに基因してゐるのであるが、このことゝ關聯してカフカの自然科学に對する考え方に就いて述べておかなくてはならない。カフカは若い頃自然科

學に強い關心を持っていたことが最近の研究によって明らかにされた。人間の直観が否定され、感覺的な質が抽象的な量に還元され、物の眞の構造は結局計り知れない數列の計算の操作によってのみ到達することが可能であるという考え方が若いカフカを強く支配していたという事實が、ワーゲンバッハの研究によって明らかにされた。このカフカの三十才以前の詳細な傳記は、若いカフカの精神的發展、彼の方向を決定した數々の影響力を正確に傳えてくれる。

これによればカフカは若い頃、極端なダーウィン主義者で、ヘッケルの弟子であり、かなり長い間、自然科学的世界像と、十九世紀末から二十世紀冒頭にかけて自然科学的な傾向を持つに至った心理學的世界像の影響下にあって、無神論及び社會主義を信奉していたことが實證されるに至った。カフカはプラークの大學で、社會學者アルフレット・ウエーバー教授の下でドクトルを得たのだが、この教授について「無味乾燥の法律の勉強の中にあつて、彼のみが燦然と光を放っていた」と語っている。ウエーバーの専門は國民經濟學で、その主著は「工業の位置に就いて」であり、當時すでに「家内工業」「勞働力の過剩の原因」に就いての特殊研究がなされ、工業の發展が官僚化を助長し、個人の自由を喪失させるに至ることを豫言していた。カフカは彼のメカニズムと工業に關する考察に非常に關心を寄せていたと云われる。又カフカは當時フアンタ夫人のサークルに加わり、當時注目を引いていたアインシュタイン及びマックス・プランクの物理學、フロイトの心理分析學の知識を收得する機會を持っていた。カフカは少くとも若い頃は、宗教に無關心な兩親の下に生長し、宗教上の問題には全然關心を示さず、一九一一年二十八才に至る迄宗教的な世界は殆んど完全にと云つていゝ位無視して來た。キエルケゴールの主要な作品を読んだのも一九一八年初頭のことであり、その當時彼の作品の内容及び形式はすではゞ出來上つていたのであり、現在迄のカフカ研究にあつては、彼の作品の世界に對するキエルケゴールとユダヤの傳統の影響は過大視されていたと云うことが出来る。

エムリッヒはカフカの文學は先ず表現主義よりも、むしろ自然主義という點から把握しなくてはならないという立場をとっている。カフカの文學は自然主義に對する反動がその狙いのように見えるが、世界から疎外された孤獨な主

人公が夢の世界へ突然入り込んで来るのも、又外界から孤立した屋根裏部屋で夢を見ている詩人の幻想の中に世界の全體が映し出されるのも、實は自然主義の所産に他ならない。「或る戦いの手記」という題目の中の、*Beschreibung* という概念は、エルンスト・マッハの「精確なる記述」に關する理論及びフランツ・プレントナーの實驗的歸納的心理學の影響下にあつたカフカには極めて身近なものであつたに相違ない。一九〇六—〇七年に書かれた「田舎に於ける婚禮の準備」の中で、カフカは都會の街の中で、或は鐵道列車や馬車の中で起るあらゆる事件を自然主義者の如く正確に記述し、常に過ぎ去り變動して行く現實の生を、總計的な記述のつながりの中に確保しようと努めてゐる。個々の事件とか形象が、全體の構成から見ても、何等かの伏線としての意味を持つことは全く無く、たゞ現われては消えて行き何の痕跡をも残さないものである。主人公の外部に或は内部に現存するものすべてを充滿させることが狙いであり、さし當っては、ある中心的な理念とか、構成的な組立の下に服させるといふようなことは一切してない。そしてこの記述の正確さと、個々のことを直觀的に短かく切れ切れに記録して行く手法は、カフカの後期の散文の一つの大きな特徴ともなつてゐる。こゝで注目すべきことは、「或る戦いの手記」の主人公は「話の端々をちよつぱり聞きたくありませんよ。話をするなら始めから終り迄全部やり給え。もし全部でなかつたら聞いてあげませんよ。私は話の全體を熱望しているんだから。」(二二頁)と云う。この作品の中の「戦い」は後期の作品の主人公の「戦い」として續けられて行くのであるが、カフカの文學は一方ではリアルな社會的政治的生活を驚くべき程の正確さとリアリティーを以て記述すると同時に、他方では我々の現實に秩序を與え、人間がその下で生きて行かれるような「全體」を掴みとることによつて、我々の生の前提を追求して行こうとする戦いを映し出す文學である。エムリッヒは、たゞ單に傳記的な、社會學的な、目的論的な、認識學的な、心理分析的な立場からの解釋は結局は墜落してしまう。總體性というものを問題にする宇宙的なアスペクトを採用すべきであることを強調してゐる。

すべての海洋の支配者、海神ポセイドンは「机に向つて計算をしてゐた。ありとあらゆる海洋を管理することは果

しのない仕事であった」。彼は「絶え間なく計算をしていた……彼は海をろくに見ることもなかった。オリンポスの山に登る時一寸見る位のもので、實際に遍歴する機會は一度もなかった。彼は口ぐせのように云っていた。『おれはこうやって世界の終り迄待っているのだ。そうすれば一寸の間ひまができるだろうから。世界の終末の直前に最後の計算に眼を通したあとで、すばやく簡単に一周ぐらい出来るだろう。』」ポセイDONは彼のこの世の所有のすべてを見渡すことが出来るためには絶えず計算をしていなくてはならない。「あらゆる海の管理が彼に果しない仕事を課したのである。」das Universelleは何の意味もない感覚的な現象界などは斷念することによってのみ到達することが出来る。何故ならばこゝで大切なのは法則性なのであり、すべて存在するものゝ依つて立つべき掟なのである。この法則性は近代の自然科學的考察によれば、唯數學的な量の概念にのみ見出されるものである。すべての現象の總計が終る時に——それは世界の終末を意味するのだが——一寸のひまが出來て、この眼に見える世界を一周することが許されるのだ。(Poseidon)

以前のアレクサンダー大王の軍馬で、かつてインドの到達し難い門戸へ大王を運んで行ったブツェファルスは今日の社會秩序にあつては一辯護士に變じ、絶えず法典を研究している。というのもアレクサンダー大王の時代には、少くとも永遠に到達し難いインドの門戸への方向は大王の劍によつてさし示されたのであるが、今日の社會秩序は全く方向を失つてしまつてゐる。「誰もその方向を指し示すものはない。劍を持っているものは多いが、たゞそれを振廻すだけである。その指示に従おうとすれば眼は混亂するばかりである。それ故にかつてのブツェファルスは到達し難きものへの方向をはっきり知り、それを進んで行くことが出來たのに、今彼は果しなく法典を研究してゐなくてはならない。もはや確かなもの、道の方向を指示するものは與えられていないのだから。」(Der neue Advokat) 上の二つの短篇は、長篇小説「審判」「城」の中に出て來る裁判所、城の事務局の中で行われている絶え間ない調書・文書の仕事を聯想させる。この役人達は現實の眼に見える生活とは直接の接觸を持っていない。普遍的な法則性・生の掟

を決定することが彼等の職務である。しかもこのことが却って彼等と城の住民達及びKの現實の生活との直接のつながりを消失せしめていくことに注意しなくてはならない。城の役人達と城の住民達との間には、普通の役人と庶民との間のように特別な差違は無いようでありながら、實は架け渡すことの出来ない大きな溝が存在している。しかもこの役人達の仕事である普遍的法則性の算出及び掟の決定ということは果しのない仕事であり、到底人間の力では不可能なことがらである。その上もしこの仕事を一瞬でも放棄するならばすべては暗闇と混亂の中へと落ち込んで行くのである。「物事を絶えず眼を閉じることなしにじっと見つめている力を有している人は多くのものを見ることが出来る。併し一たんそれをおろそかにし、眼を閉じるならばすべてのことは直ちに闇の中へと迷い込んでしまうのだ。」（「城」四四六頁）併し結局彼等の仕事は徒勞に終わって行く。仕事の内容が精密を極めれば極めるだけ、それだけ一層その仕事の意味はわけのわからないものとなり、Kはその調書を覗いて見ても讀むことすら出来ないのである。一方役人達は彼等の役所での仕事は決してあやまることはないという確信を抱いて仕事を續けて行く。「誤算が生ずることは決してありません。たとい貴方（K）の場合、そのような誤謬が明かになる場合があったとしても、一體誰がそれを誤謬だと言いつけることが出来るのか。」（「城」九〇頁）このような敘述は絶えず新たな謎を生み、解き難い矛盾の中に包まれて行くのであるが、カフカはこゝに果しない生と表象のプロセスを模寫しているのであって、そこに das Universelle を映し出そうとしていのである。絶え間なく算出して行く役所そのものは、この das Universelle を代表するものではなくて、單に部分的な現象に過ぎないのであり、その役所と戦っているKという具體的な感覺的な存在とのつながりの中に始めてその役所の持つ意味が明かになって来る。又逆にKの方でも、彼のこの世の重い生から逃れることなく、その中にふみとどまっていることによって、この役所という機關を絶え間なく働かせ、その仕事を續けさせることが出来る。

以上の考察によって、具體的な事物や現象に對する人間の意識の力の過剰さが、古典文學に於ける「象徵」の構造

を打ちこわして來たこと、又そのことが同時に近代の自然科學の量的數學的思考の支配ということ、精神史的に關係があることが大體明らかになつた筈である。この問題は、ゲーテがニュートンに對して示したあの烈しい、並々ならぬ憎惡の中に潜んでいる問題を想起させる。ゲーテはニュートンの數學的物理的思考によつて、單に自然現象の眞實のみならず、彼自身の詩作の存在さえもおびやかされてゐるのを見なくてはならなかつた。文學に於ける直觀的な形象がより高次の眞實を保ち得ず、すべてのことが近代の物理學の量的な考え方によつて抽象され、具體的なものが解體して行く傾向に抗して行われる戦いは、Kの城の役人に對する戦いに通じてゐるものである。「役人達は唯遠く離れた眼に見えない主人公の名において、遠く離れた眼に見えない事件を辯明しなくてはならなかつた。一方Kは極めて生々とした身近なものゝために、自己自身のために戦つていたのであつた。」（「城」八〇頁）。こゝでKは役人達に對して或る程度優位に立つてゐると云うことが出来る。役人達はKをじかに見ることに耐えられないし、Kが外に居る間は自分の部屋を去ることが出来ない。Kはいわば戰場を支配してゐると云える。しかも一方Kの方では、このことのために却つて役人達と連絡を取ることが出来ないものであり、それを自己の弱點、敗北と解してゐる。併し結局彼がこの世の重い存在を主張し、役所の機關を絶えず仕事へと驅り立てる立場にあることは、彼の優位を物語るものと云つてよい。「彼はこの役所の機關、この立派な、常に何らかの調停に達しようと考へてゐる機關を動かすことを心得てゐた。そのこつは自分は何にもしないで、その機關そのものを働かせること、この地上の存在の重みの中にじつと立ちつくしたまゝその機關に仕事をするように強いることなのである。」（「城」四三三頁）。このようなことから、エムリッヒは「この機關は具體的な現實の生に依存してゐるものであり、結局考察され意識せられた生そのものと云うことが出來よう。」という結論を下してゐる。役人は意識的なものにしろ無意識的なものにしろ、人間の心の動き、思考のすべてを管理してゐるものであるから人間の最もプライベートな領域にさえ共に居合わせることが出来る。例えば役人グラムはKとフリーダとの拘擁の場面にも居合わせてゐる。しかも彼等はまさしく法則性を司るも

のであつて人間の祕密な衝動をも含めた生そのものではない。人間の心の中に絶えず生じて来る願い、夢、衝動を示す記號のようなものである。だから彼等の外觀も絶えず移り變り、例えばグラムは彼を見る人によって異なつた外觀を呈する。それは人間の一瞬間の氣分、感情の動きによって絶えず變化して行く。Kが思考し考察し想像する時、彼は役人達の手におち入っている。彼が何もしない時、その重い生によって役人をあやつり仕事をさせることが出来る。このKと役人達の相互作用はKが一方では自分自身及びその人生の掟についての明知を得るために——そしてこれが「測量する」ことの意味なのだが——役人達を必要として居り、他方では役人達の計り知れない考察とその矛盾の中へ引きずり込まれて、自分の身近な現實の生を失わないようにしなくてはならないということの意味している。だから結局Kと役人達は唯一人の同一の人間に他ならないのであつて、自己自身との戦い、即ち一方では人間の限界から抜け出ようとし、他方では具體的なこの世の生へと戻ろうとする戦いの中に、全的人間を映し出そうとしているのである。果しなく續く自己觀察と、現實の具體的な生の中に落ちつくとうとする願いがすさまじく相剋しているのが彼の小説「城」なのであり、これがエムリッヒのこの書物の中で扱っている中心問題の結論でもある。

小説「審判」に於ける裁判所も、小説「城」の官僚機構にしても、前者は銀行員Kの、後者は測量技師Kのつくり出した蜃氣樓であり映像であり、eine Objektkvation であることをエムリッヒはすでに早くから指摘していた。そしてこの Objektkvation を解消させること、内部と外部とを再び切り離すこと、自我が世界に對してはつきり自身を主張出来るようにすること、そして最後には村と城とを——自我と自分自身を——和解させることがカフカの究極の目標であり、靜止せる形象の中にすでに將來の發展を見てとり、すべてのことを同時に見ないではいられない宿命を負っている人間の戦いでもあった。

この Objektkvation は人間の意識の力の過剰なることに基因して起ることなのだが、その結果としては逆に事物や事件の力が過剰となり、逆に人間の思考や想像を支配するようになる。無言で見透し難く、決してその祕密を洩ら

すことのない奇妙な事物とか事件が容赦なく人間の生活の中へ入り込んで来て、人間の現實の生を支配するようになる。人はその事物や事件の奴隷となるのであり、これがカフカの作品の中に突然現われる得體の知れぬ事件であり、奇妙で不可思議な事物（例えば *Odradek*）である。

夢のように描かれているカフカの風景が、そのデテイルに突然鋭い光があてられる。個々のものが一つ一つ區切られて、「物」達が夫々獨立させられて、恐ろしく重大な小道具類のように働きかけ、それらの上に全體の劇が組み立てられるのであり、その道具類が凝結しているために何かうす氣味の悪い木製の道具類を聯想させる。ごたごたしたデテイルが前面に押し出て来て、或る時は長過ぎ、或る時は短かくひきつるように感ぜられる時、全體のペースベクトイープはずれてしまう。このカフカの早取寫眞を長く眺めていると、チャップリンの帽子やステッキのことを想い出す。或る時はあらゆるものが永久に凝固したかと思うと、又或る時は、どこからか人形芝居のような動きが生じて来て、その全く有機性を缺いたような動きの中ですべてのものが入り亂れ轉がり、しかも最後に新たな早取寫眞がそのグロテスクな變化を固定させる、即ち窓からぶら／＼垂れている兩足、高くまくり上げられたスカート、あとずさりする人間と口を大きくひろげた昆虫。（「變身」）

併しこれと並んで第二の世界がある。作者がその世界を、まるで無限に遠く離れた一つの星でも見下すように眺めている世界、それが恰かも全く日常的な、いかな事件であるかのように受けとられる世界。それは或る極めて特殊な事件でありながら、それが同時に他のありそうな事件をすべて代表するモデルでもあり得、その中に人間の生の高度の現實が抽出されているような世界である。カフカの作品には、その意味を解體してしまふ程にグロテスク化して行く方向と、全體の劇を人間の生の「比喩形象のモデル作品」たらしめて行く方向とが奇妙な方法で協力し合っている。それは我々をその捉われている日常の世界から解放し、うそいつわりのない人間の生の現實を透視させてくれるという意味に於いてであるが。

(三)

ヤヌーフの「カフカとの對話」の中でカフカは次のように語っている。即ちカジミール・エトシュミットがカフカを構成家と評したのに對して「自分は平凡な不器用な寫生家である。エトシュミットは、私が月並な事件の中へこそりと奇蹟をまぎれ込ましたと主張するのだが、これは勿論彼の側での大變な思い違いである。月並なものそれ自體がすでに一つの奇蹟なのである。私はそれを模寫しているだけです。照明係がうす暗い舞臺を照らし出すように、物を少しばかり照らし出すことは私にも出来る。併しそれは當を得ていない。現實にあつては舞臺は全然暗くないのであり、晝間の明るさで満ちている。たゞ人々が眼を閉じて殆んど見ていないだけだ。」(三八頁) カフカの短篇「サーカスの大衆席で」は、十五行の接續法の文章と、それに續く二十四行の直接法の文章で出来上つてゐる。ノルマルな人間が現實と見なし、意識して文法的に現在直接法で書かれてゐること、サーカス娘の幸福というものが、まさしく虚偽であり見當外れなのである。それに對して、我々の空間的時間的な見方では不可能であり思いもよらぬこと、從つて文法的に非現實の接續法で書かれてゐること、即ちサーカス娘の苦惱、何ヶ月も休みなしにリングをぐる／＼廻らせられ、あぐことなき大衆を前にして鞭を振り廻す情容赦もない親方のために、益々大きく口を開けて來る灰色の未來へと驅り立てられて行くサーカス娘の苦惱——それに對して送られる拍手は元來蒸氣ハンマーの役割をなすものである——これこそが眞實なのである。ノルマルな物の見方から却つて嘘が生れ、それが眞實を蔽いかくし、大衆は唯幸福に輝き拍手に酔つてゐるサーカス娘を見るのみで、そこには何の救いもない。これを見ていた一人の青年は重い夢でも見るように我知らず泣くのみである。併し若し眞實が明らかにされるならば救いは可能なのである。その時青年はかけ出してリングへ飛び出し、絶えず演技にあわせてわめき立てゝゐるオーケストラをもものともせず、「やめろ」と叫ぶことであらう。小説「審判」の中のKは法廷というものに關するノルマルな考え方に眩惑されて、法律の入門書が「グレーテが夫のハンスより蒙らねばならなかった苦しみ」という題名の、いかゞわしい繪入

り小説であることが理解出来ない。（「審判」六七頁）。毎日我々の心の内部で行われている裁判がまさしくこのようなテーマを絶えず取り扱って居り、又取扱わざるを得ないのであり、このようなテーマの方が民法の各箇條によって判決を受ける問題よりもはるかに多く、人生の眞實の意味での審判で扱われているのである。このような裁判はK自身の心の内部で、又外部の人間社會の中で、彼にも社會にも氣づかれずに絶えず進行していることなのであるが、Kにはこのことは最後迄理解出来ないのである。ノルマールな觀察方法では眞實らしく見えないような異様な場面・形象・話の筋などが、ほんとは極く日常茶飯事な、社會の混迷を映し出している。しかも日常的な視野からは、そのことは見透すことが出来ない。ピカソの繪が人間の身體の各部分を、ほんとうらしく見えない程にデフォルメしていることに就いて、カフカはヤヌーフに次のように語っている。「ピカソは唯我々の意識の中に入り込んで來ない様々な形の歪みを書きとどめているだけだ。」（八八頁）「審判」或は「城」の役所とKのように、いつ迄たつても互に意志疎通しない二つの世界を、カフカは唯勝手氣儘に、幻想によって構成したのではなくて、これが我々の現實の世界の姿なのであり、結局唯一つの同じ人間の世界なのである。役人達の行使する權力は「生の強制」とも云うべきものであり、現實にあつて存在する者すべてが逃れられない、どうにもならない力なのである。カフカ文學の根本構造は、或る主人公がノルマールな見方からすれば一見確かな地盤を持つ世界から脱落し、彼の眼前に人間の現實の生の「全體」が姿を現わし、そのために彼が今迄確かだと思つていた自己の立つべき地盤を失い、あちこちとよるめきながら眞實の確かな生の掟を求めて、しかもそれをどこにも見出すことが出来ない——これがカフカの文學の根本的なテーマである。カフカは近代の自然科学的思考と自然主義文學の枠を常に打ち破りながらも、結局はその枠の中で活動している作家である。自然主義的文學をより高度のものとすることは出來たが、これをすっかり捨て去っているわけではない。人間は事實この現實の世界に生存しているのであるし、この現實の世界を知り盡すことによって、從つて自己及他人をも完全に知り盡すことによってのみ眞の責任感というものに到達することが出来るのである。勿論完

全に知り盡すことは人間の能力を越えていることではあるが、そのような努力から逃れることは許されない。カフカの「絶望」の意味は、この世界及び自己自身に對する徹底した責任感の中にある。カフカは周圍の現象は勿論あらゆる權威達をも與えられたものとしてそのまま受け入れることを許さない。それを綿密に検討し分析し分解して自からもう一度建て直し生み直して行かないではいけない。しかもこのことは人間の力を越えているので、すべてのことがつぎはぎだらけで、ばらばらの斷片に終って行く。そうかと云って與えられたままの秩序の中に生きて行くことを許さない。ここに彼の孤獨の眞の意味が存する。それは彼が自から撰擇し、彼の存在が當然要求している生のあり方なのである。「すべてのものが法廷に所屬している。」（「審判」一八一頁）というこの法廷は神の法廷でもないし、法律學的な又は社會的な意味での法廷でもない。それは人生の「全体」の様相を映し出す法廷なのである。カフカの罪の概念は、生そのものの否定告發ではなくて、歪められた生に對する批判なのである。カフカにとっては、人間から全く超越して人間をおびやかしたり愛したりしながら人間に向い合っている最高の存在としての超越的な神は存在しない。カフカのいわゆる *das Unverständbare* は、個々の人間に、又すべての人間に共通に存在していて、すべての人間を例外なく結びつけているものであるが、それは人間のノルマルな意識・感情・意志では到達出来ないものとして常に隠されている。ヨゼフ・Kは彼の生存と法廷での様々な事件を「必然」と考えることは出来るが眞理そのものだと考えてはならないということを理解していない。「審判」の中のKと僧侶との對話の中で、僧侶が法廷を含めて人間の現実の生及びすべての思考・想像を「すべて眞實だなどと考えてはいけない。ただそれを必然と考えなくてはならないのだ」と云うのに對して、Kは「それは憂うつな意見ですね、虚偽が世界秩序にされているわけだ」（二六四頁）と云う。Kは自己自身を告發せずに世界秩序を告發しているが故に没落して行くのである。カフカは原罪というものを次のように定義している。「原罪、人間の昔犯したこの罪は、人間が自分には不當なことが行われた。自分分は原罪の犠牲となつたと云って不平をならし、それから脱することの出来ないという點に存する」（「彼」——一九

二〇年の手記——)。ヨゼフ・Kはまさしくこの原罪を犯しているのである。即ち世界のことを自己の責任として受けとらずに世界秩序そのものを罪あるものとして告發しているのである。ここで云おうとしていることは、虚偽の世界から解放されるためには自己及び世界に對して絶えず批判の眼を向け、そこにこの世の生活の眞の充實を實現するように努力すべきである、ということである。

四

カフカの物語の世界からは、自然及び歴史の具體的な世界は追放され、社會的・世界觀的・政治的・宗教的・哲學的或は心理學的な現象が問題とされることもなく、時間及び空間の秩序さえも失われてしまっている。このような世界にあって、カフカの作品が如何にして物語として成立することが出来たか？

カフカの物語の世界では、人間の感情、表象、或は思想的な抽象というものが感覺的に眼に見える具體的な形をとる。しかもそれ自体極めて多義な、多層的な性質を持っている。語り手が感情とか表象を分析し解釋しようとするとはなく、それを眼に見える人間の如く扱い、現實の人間であるかのようにそれと交際し、その物語の中の様々な役割を振り當てることが出来る。これが前に述べた *Objektivierung* であるが、これによって生れる形象の世界がカフカの獨自な物語藝術の手法を決定している。

さてこの役目を振り當てられた人々は、ある規定し得る抽象的な意味を持ったアレゴリーではない。「城」の中の役人クラムは愛とかエロス等といった一般概念と同一視されるものではない。彼は興味模糊とした存在であり、彼の謎を解こうとする努力はすべて徒勞に終る。あり來りの小説形式にあっては、あらゆる混亂と誤解の後に、最後には満足の行く解明が達せられるのであるが、カフカの作品では最後迄解き難い謎が支配し続け、しかもその謎がすべてを決定する最高の導びき手として絶えず働き続けるのである。即ちこの謎が未知の掟として人間を裁く根源的な力となって、カフカの作品の隅々に迄行き渡っている。しかもこの未知の掟に對するおののきは、認識をあきらめること

ではなく、又神秘的な Weltinnenraum の中へ退くことではなく、認識することによって現實の世界を照らし出すことであり、それによって自己及び世界に對して最後迄責任を負うことなのである。「審判」の中で、逮捕の命令が出ても K はその生活から離れることなく、法廷は K の今迄通りの生活の上に常にぶらさがっているのである。この逮捕の命令は、自己及び世界に對して責任を負えという命令に他ならない。歴史的に受けつがれて來た宗教的倫理的或は世界觀的な規準が、その普遍妥當性を失い、いかなる具體的な命令も禁令も與えられていないこの二十世紀の歴史的時局を映し出しているものであり、人間は歴史的に受け継がれて來た宗教的又は倫理的な掟によって導かれることなしに自己及び世界に對して責任を負わなくてはならない。

カフカの説話藝術が創り出した裁く法廷は、人間自身の内部にあって、元來正體を明らかにするという機能、即ち啓蒙的な機能を持つものであり、例えば現代の世界の社会的政治的現實を非常に具體的にあばき出してくれるものである。カフカはこのより高き導き手としての裁く法廷に對して Tremendum を有していた。短篇「判決」などで非常に問題になるカフカの Vaterkomplex も、この Tremendum を考慮せずには結局解決のつかない問題であらう。そしてまさしくこの Tremendumこそが、カフカの作品が我々讀者に呼びかける最も重要な原動力となっている。ここにはゲーテの云う第三の、最高の畏敬、即ち人間の自己自身に對する畏敬に通ずるものがあり、自己及び世界に責任を負おうとする人間自律の道を究極迄歩んで行こうとする時代にあつて、希望を託すべき唯一のものは、この自己の内部に與えられている最高の法廷に對する畏敬の念である。この最高の法廷を知ることによって、自己自身とその現實の生活に批判的な眼を向けて行くことが、人間自律の眞のあり方なのである。

エムリッヒは物語藝術の模範としてゲーテのマイスターをあげている。ゲーテはマイスターの中に、無限の可能性を持てるポテンシャルな人間を創り出したこと、又この小説の中のすべての事件の描寫には客觀的なイロニーが支配していること、しかもその中にミニヨンと豎琴ひき、マイスターを導く陰の力としての塔の秘密結社を配置し、そこ

に人間の悟性を超えるデモンニッシュな力、人間の眼には隠された謎の力が（これが人間の自己自身に對する畏敬の念を呼びおこすのだが）マイスターを導くより高き導き手であることを示すことによって、この作品を最高の藝術作品たらしめたとしている。そしてカフカの *Objektivierung* がその作品の中に客觀的イロニーを創り出し、又最後迄解くことの出来ない謎（奇妙な事件、不可思議な事物、未知の掟、最高の法廷等）が讀む者に *Tremendum* を呼びおこし、その作品の中にマイスターと同じような緊張感を創り出している。人間の普通の意識では究め難いより高き導き手に對するゲーテ的な *Tremendum* がカフカを現世紀の最も成熟した、最も完成された物語作家たらしめることが出來た。

× × × × ×

以上エムリッヒのカフカ解釋の概要を跡づけて來た。カフカが若い頃自然科学的な物の考え方、従つて無神論と社會主義を信奉して居り、彼の作品は先ず何よりも自然主義的方向から考察されねばならないことから出發し、カフカの説話藝術の特色としての *Objektivierung* によつて獨特な「形象の世界」を創り出し、人間の生と意識との緊張を映し出していること、又その作品の中に奇怪な謎をおり込み、それが未知の掟として人間を裁く力を持っていることを説明して來た。このようなエムリッヒの解釋がカフカを讀む上に、一つの新しい角度を與えていることは疑う餘地もないが、ここで再びふり出しに戻つて、カフカが解釋し盡せる作家であるかどうかを考えて見なくてはならない。ここに再びカフカの作品を手にとってみる者は、元來「解釋」ということにつきまとうハイクルな問題性がある。ここでも調整されていないことを知るであらう。我々はエムリッヒの實存哲學的な術語の持つ眩惑的な力に惑わされて、カフカの本當の姿を見失つてはならない。この讀者に多くのものを要求している精神、いかなる解釋の測鉛を以てしても計ることの出来ないような深みを持ったこの精神は、もともと生ぬるい愛好者というものを拒絶して居るのであり、カフカと共に嚴しい要求を自己に課して行く讀者のみが彼の讀者となり得るのである。小説「審判」の中の「掟の前

で」という寓話は、僧侶によって挙げられる多くの註釋書の中の、いつ迄たつても果しない一聯の考察によって説明されている。或る註釋者達は「或る事柄の正しい把握と、同じ事柄の間違った解釋とは互いに完全には排除し合うものではない」。(二五九頁)と述べて居り、又僧侶はKに向つて「君は色々な意見をあまり尊重してはいけない。書物は不變であり、色々な意見などはしばしばそれに對する絶望の表現に過ぎないのだ」。(二六〇頁)と述べている。ここには解釋とか註釋とか云われるものに對するカフカ自身の疑問が提出されている。カフカの讀者は、その作品の中に直接的にはなくてネガティブにのみ語られていることを自己の内部に再生せしめそれを發展させて行くべきであらう。カフカは「觀察」の中で云っている。「ネガティブなことを爲すことが我々には課せられている。ポジティブなことは我々にはすでに與えられているのだから」。(四二頁) カフカは言語のあらゆる詩的な輝きを放棄して、むしろ平凡な日常的な言語を通じて、我々の生きているこの現實をネガティブな形で抽出しようと試みた作家であると云えよう。カフカは「生が要請する如何なることをも、人間に共通な弱さの外で問題にしたことはなく、自分の時代の否定面を力強く引受けてしまったのである」。(Das 4te Oktavheft 一二〇頁)

叙事的な記録というものは、或る一つのそれだけでまとまった世界を前提とするもので、幻想的な飛躍とか、詩的な恣意を許さないものである。カフカの物語の特色は幻想と現實との對立感情を許さないことであり、語り手はその際意識して括弧の中から外ずされている。しかも短篇や長篇の設定された状況は専ら個人的な体験の上に戻って行くものであることが、彼の書簡集や詳細な傳記によって明らかに成つて来た。カフカにとってブラークの街の様相はグロテスクと云える程迄に彼の妖怪じみた夢の *Objektivierung* となつた。ワルター・イエンスは新しく出版されたカフカの書簡集の紹介に當つて、「現世紀にあつて、アルジュリヤがカミュにとつて、ウイーンがホフマンスタールにとつて意味していたことが、ブラークのカフカにとつて意味しているものと同じであり、カフカ文學は第一級の郷土藝術 (Heimatkunst) である」と述べている。

現在はずでにカフカの文獻が一冊の書物に收録されている位で、カフカに関するあらゆる解釋が出盡したという状態である。これからのカフカ研究は、カフカの作品の中の一つ一つの素材を明らかにし、性急に結論を下すことなくその作品の細部に至る迄の十分なる理解の上になつてカフカの精神に一步一步近づいて行こうとする段階にあると云うことが出来よう。

Literatur.

○Franz Kafka/Gesammelte Werke hrsg. von Max Brod, S. Fischer Verlag.

- | | | | |
|---------------------|--|-------------------------------|---------------|
| 1) Erzählungen | 2) Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande | 3) Beschreibung eines Kampfes | |
| 4) Der Prozess | 5) Amerika | 6) Das Schloss | 7) Tagebücher |
| 8) Briefe 1902—1924 | | | |

○W. Emrich: Franz Kafka, Bonn 1958

○Deutsche Literatur in unserer Zeit., Göttingen 1959.

(W. Emrich: Die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts und ihr geschichtliche Sinn)

○G. Janouch: Gespräch mit Kafka, S. Fischer 1951

○M. Brod: Franz Kafka, eine Biographie, S. Fischer 1954.

○K. Wagenbach: Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend (1883-1912), Bern 1958

○F. Beissner: Der Erzähler Franz Kafka, Stuttgart 1952

○A. Camus: Der Mythos von Sisyphos, Düsseldorf: Karl Rauch Verlag 1950

○N. Fürst: Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas, Heidelberg Wolfgang Rothe-Verlag 1956.

○B. v. Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Düsseldorf August Bagel 1956.