

カフカ注釈／新注釈者カフカ

三 原 弟 平

注釈とは、「注を入れて本文の意義をときあかすこと」だと、ぼくのもっている広辞苑にある。注釈を書くとは何をする事なのだろう。批評を書くことと何処が違ふのだろう。

注釈を書くという行為のなかには、権威主義がすくっているように思う。まず、注釈などというものは、その道のゆるぎない権威が手を染めるものと、だいたい相場がきまっている。注釈は自由な解釈とは違ふのだ。注釈という形式には、なんとはなしに、そのようなうとましさがある。

ベンヤミンも、注釈を権威の形式として定式化している。ブレヒトの詩を注釈するにあたって、彼もまずこの問題を考えなければならなかった。「ブレヒトの詩への注釈」冒頭の、〈注釈という形式について〉(Zur Form des Kommentars)という節なかで、彼はこういう、

周知のことながら、注釈は、軽重を計り、(テキストを)光と影に分けてゆく価値評価(Würdigung)と
カフカ注釈／新注釈者カフカ

は、べつのものである。注釈は、対象とするテキストを古典とみなすところから (Klassizität seines Textes)、したがって、いわばひとつの先入見 (Vorurteil) から出発するものであり、また、テキストの美しさ (Schönheit) とポジティブな内容とだけを問題にするものである。注釈とは、古風な形式である (eine archaische Form) と同時に、権威主義的な形式 (eine autoritäre Form) である。だから、ぜんぜん古風でないばかりか、こんにち権威とみなされているものにつかかっている詩作品のため、注釈が必要とされるような事態は、たいへん弁証法的な事態である。

ここで「価値評価」としてベンヤミンが述べていることが、ぼくのいう「批評」や「解釈」にあたるのだろう。それになりたいし「注釈」とは、「テキストの美しさとポジティブな内容とだけを問題とするものである」という。このような根源的に権威性を孕んでいる「注釈」という形式をベンヤミンは逆手にとり、弁証法的に用いるすべを求める。すなわち全然古風ではないばかりか権威につかかっているようなテキストに「注釈」という形式をさし向けることで、注釈、および、それが扱う詩作品の機能転換をはたそうというのだ。いや、この場合の弁証法的用い方は、それだけにつきるものではない。

同時にこの事態は、困難そのものを積み上げることによって困難を克服するという弁証法の古来のマクシムスのひとつが適用されるべき事態でもある。ここで克服されるべき困難とは、そもそもこんにちにおいて抒情詩を読む、ということである。ところで、この困難を、次のような手で受け流してみてはどうだろう？

つまり、問題となるテキストを、重大な思想内容に満ち、すでに幾重にも実証済みのテキスト、いいかえるなら古典的 (klassisch) なテキストとみなしきって、読んでみたら？ さらに、こんにちにおいて抒情詩を読むことの困難さに厳密に対応している特殊事情、すなわち、こんにちにおいて抒情詩を書くことの困難さを肝に銘じながら、ひとつ牛の角をつかむ覚悟で〈こんにちの抒情詩集〉の一つを取り上げ、抒情的なものを古典的テキストとして読むという作業の叩き台として用いてみるのはどうだろうか？

すなわち、この弁証法的な手続きは、ブレヒトという古典的ならざる現象に注釈という古典的な形式をさし向けることにつきるのではなく、一般に「こんにちにおいて抒情詩を読むことの困難さ」をうち破るため、現代の抒情詩集の一つを古典的テキストに見立てて注釈を行なうという、さらに広い展望ともつながれるのだ。いや、それだけにつきるものでもない。

このような作業を試みさせずにおかないものが何かあるとすれば、ほかでもないそれは次のような認識であるが、まさにこの認識から、他の場合にも目下のところ絶望の勇気が汲み出されていつているのだ。ところでその認識とは、明日にも超特大規模の破壊が起こりかねないという認識であり、また、われわれが昨日のテキストや諸産物から、まるでそれらとわれわれの間には数世紀が介在しているかのように隔てられているという認識である（今日はまだぴったりと合っている注釈も、明日はもう皺のよった古典になっている (klassische Falten werfen) かもしれない。ほとんど不作法なまでに正鵠を射ている注釈の中にも、明日は

ふたたび秘密が復位しているかもしれない)。

ここには、〈古典〉を権力としてしりぞけるような人間をして、〈注釈〉という權威的な行為に走らせることの内部に働いている心機のようなものが、さらに一般的に、〈時代の要請〉としてとらえられている。それにしても最後の括弧のなかの文章はやかいかいだ。テクストに、ではなく、注釈に古典的皺が寄るのであり、テクストに、ではなく、注釈に秘密が復活してくる、と述べているようなのであるが、注釈がそうなるということは、とりもなおさずテクストがそうなることだとして受けながしいのだろうか。

以下の注釈は、ひょっとしたら別の面からも、読者の興味をそるることになるかもしれない。コミュニティムといえば〈一面的〉のスティグマを負っているものと決めてかかるような人々は、ブレヒトの詩集のような詩集を少しでも精しく読めば、驚いてしまうだろう。この驚きを無にするわけにはいかぬ。だが、『家庭用説教集』から『スヴェンボル詩集』にいたるブレヒトの詩に「発展」のみを強調すると、この驚きを無にしてしまう恐れがある。『家庭用説教集』の反社会的な態度は、『スヴェンボルト集』では社会的な態度に変わっているが、これは回心 (Bekehrung) とは違う。かつて崇拜の対象だった (angebetet wurde) ものが滅ぼされるわけではない。むしろそれらの詩集に共通するものにこそ眼をとめねばならぬ。種々様々な態度が見られるとはいえ、そこをいくら引っ繰り返しても、非政治的 (unpolitisch) ・非社会的 (nicht-sozial) な態度だけは見当らないのである。そして、他ならぬ純粹に詩的な部分のもつ政治的な内容を、

はっきりと明示してみせることが、この注釈の主眼なのだ。

ここでまた特殊が顔を出してくる。ベンヤミンはここで、注釈の意味一般を「注釈者の使命」として書こうとしているのではない。あくまでブレヒトを注釈するとはどういうことなのか、ということに、ここで問題は再度立てなおされる。そして、「純粹に詩的な部分のもつ政治的な内容を、はっきりと明示してみせること」、それがこの注釈の主眼なのだ。ベンヤミンは言いえることができたが、それはブレヒトだからそう言えたのだろうか。

ともかくベンヤミンはブレヒトの抒情詩を注釈することの意味を定式化した。なら、ぼくとしてもここで言わざるをえない。カフカを注釈するとはどういうことなのか？ ぼくの意図も、ここで注釈一般を述べることにではない。ぼくはこれをカフカ注釈の「序」として書いているのだ。問いたいのは、カフカを注釈することによって、カフカのテキストを、さらには注釈という形式を機能転換することは可能か、ということである。ベンヤミンが自らの注釈に明確な方向性を与えたのは、「いくら引つ繰り返しても、〔そこには〕非政治的・非社会的な態度だけは見当らない」という特徴が、ブレヒトのテキストにあったからだ。では、カフカのテキストにはそうした特徴はあるのか。いやそれを問うのはまだ早すぎるのかもしれない。まず問われねばならないのは、そもそもカフカのテキストにはいかなる特徴があるのか、ということであろう。

*

カフカのテキストに注釈をおこなうさい、その問題を紛糾させるもののひとつは、カフカ自身が注釈者であるということである。カフカのテキストとは、注釈者の書いたテキストなのである。カフカのテキストの特徴の一つは確かにそこにある。では、カフカはいかなる注釈者だったのか？ そのイメージは、『アメリカ』のなかでカールが会おうある若い男の姿に、もっともよく定着されているように思う。

*

毀譽も褒貶もなしに、その男は、ひとり深夜（今は夜中の二時なのだ）のバルコニーでテキストを読んでいる。男の小さな机は本まみれ。男は勉強しているのだ。灯りはどうするのか。壁から電燈（Glühlampe）を取りおろし、大きな二冊の本と本のあいだに挟みこんでいる。「男は本を読み、ページをめくり、ときおり他の本を、いつも電光石火の素早さで手にとって、何やら参照し、幾度となく、そのつど顔をノートへ驚くほど深く下げながらメモしている。」（S. 342）

男の名前はジョセフ・メンデル、大学生。昼間は大きなデパートの店員（Verkäufer）、というより、むしろ使い走り（Laufbursche）と言ったほうが近いような、いちばん下っぱのサラリーマンである。しかし、「ぼく

がモントリーのところで職場を得たことは、これまでのぼくの人生の最大の成功だったのだ」と彼はいう。「モントリーの店の玄関番になるよりも、ここの地区の判事になるほうが、やさしくらいだよ」と。(ここで地区の判事との比較が出てきたのは、明日この選挙区では判事を選ぶ選挙があって、その候補者の大変な選挙運動のさまを、カールも大学生も、最前このアパートのバルコニーから見たばかりだったからである。)

昼は働き、夜は勉強。となると、カールが「だけどあなたはいつ眠るんですか」と問うのも無理はない。男は「勉強がかたづけば眠るよ」と答える。が、さしあたってはブラックコーヒーを飲むのだという。昼間の職場でも、眠くて倒れてしまいそうなので、ひそかに隠しもったミルク抜きコーヒーをがぶ飲みし、それでミスター・ブラックコーヒーという渾名をつけられているという。以前は大学にだけ通っていたが、それでは飢え死にしそうになったので、デパートに勤めだした。以来、通信教育で勉強しているという。

その息苦しくなるような生活ぶりを聞き、カールは、「いつ研究は一段落して卒業なさるんですか」という、じつに素朴な疑問を呈する。学生は「もう一年か二年かかるかもしれない」と答えるが、そんなことはありえない。この勉強が一段落するなんてことはありえない。ゆえに、卒業は永遠にありえない。常同症のように、あの世に生まれ変わっても、男はこの姿勢のまま深夜のバルコニーで勉強を続けていることだろう。

男の勉強は何かのためにされるのではない。たとえこんなに勉強しても、学生自身、「将来の展望はなにもない」という。「アメリカにはいんちきな博士が掃いて捨てるほどいる」のだから。だからといって、勉強している内容に意味があるわけでもない。何のテキストを読んでいるのか、研究課題は何なのか、それさえこのさいは問題外である。勉強している、それがこのさいの意味なのだ。テキストを読んでいる、ただそれだけ。無意味な

勉強、それがこの場合の意味である。スイフトのガリバー旅行記では無意味な研究をする学者たちが笑われているけれど、おそらくこの学生はそんな勉強をこの深夜のバルコニーでしているのだ。

*

この、カールがアメリカで出会う学生ジョセフ・メンデルをはじめとして、カフカの書いたもののなかには奇妙な勉強をする注釈者たちがたくさん出てくる。いわく、新弁護士ブケファルス、海の底でこの世の没落の寸前まで無限に計算の仕事を続けているポセイドン、そして、啓示を受けたものの、日々の暮らしのあれこれに決まりをつけるためモリアの山に出発できないアブラハム、彼は「隣村」の老人と同じ人物だろう。ベンヤミンの一九三四年のカフカ・エッセイの第四章では、こうした奇妙な勉強をする者たちにたいし、一つの秘儀的な思考が展開されている。ベンヤミン自身はこの章こそという思い入れがあったようだが、生前は同時代人たちのだれひとりと、ここに盛られていた思考の新鮮さに気づいたものはいなかった。そこには『アメリカ』の学生に連なるものたちについて、こう書かれている。

勉学に励んで、学生たちは目覚めている。そしてたぶん、学生たちを目覚めさせていることが、勉学のいちばん良いところだろう

と。そしてベンヤミンは、この勉強^{ガム}ぶりを老子的な「太虚」や「道」の方向に導いていく。

勉学は禁欲の頂点である。カフカはそれを、すでに沈み去った少年の歲月から、心をこめて呼び起こす。「いまではもうずいぶん昔のことになるが、カールも家でさほど違わないぐあいに両親のテーブルにむかつて、宿題をやったものだった。そのあいだ父は帳簿の整理をしたり、協会のための通信文を片づけていたし、母は針仕事にかかり、糸を布地に通しては、針を高く引き上げていた。父親の邪魔にならぬよう、ノートと筆記具のみをカールはテーブルのうえに置き、必要な本のたぐいは左右の椅子のうえにのせることにしていた。あそこはなんと静かだったことか！ 他人があつの部屋に入ってくることはなんとまれだったことか！」おそらくこの勉学は無に等しかったろう。しかしそれは、何かを、やっと何かの役に立つものとするあの無に——道教という道に——きわめて近い。この道を、カフカは次のような願望を抱いて行つたのだ。

最初の方でベンヤミンが引用しているのは、深夜のバルコニーで学生メンデルの勉強ぶりを目にしたカールが、故郷の家で宿題をしていたときの自らの過去のユートピア的な状況を思いおこすところである。ベンヤミンはさらにこの後、カフカの書いたもののなかで老子的な〈無〉がカフカの「願望」としてもっとも濃密に現われているものとして、一九二〇年の手記〈彼〉のなかの、無としてのハンマー打ちのアフォリズムを引用する。

「ぼくが正しく願望していたら、ひょっとしたら美しい願望があつたかもしれない。たとえば、恐ろしく

几帳面な職人的熟練でこつこつハンマーを使って机を組み立てていながら、同時に何もしていない、というような願望、へハンマーをふることは、彼にとっては無である」と人びとからいわれるのではなく、へハンマーをふることは彼にとって本当にハンマーをふることであり、と同時に無である」といわれるような、そんな願望が。もしそうならば、ハンマーをふる手も、もっと大胆になり、もっと決然とし、もっと現実的なものとなったであろうし、もし君が望むのなら、もっと狂おしくなったであろうといってもいい。」勉強する学生にも、このような決然とした、このような狂信的な身ぶりがある。これ以上に特異な身ぶりは考えられない。

ぼくは思うのだ、もし権威主義ではない注釈があるとしたら、それは、ただ目覚めさせておくだけの注釈、ただテキストの流れを切るための注釈、注釈を書くと同時に無であるような、そんな注釈ではなからうかと。つづいて、『城』の秘書たちのあり方も、この学生のあり方に吸い込まれていく。ベンヤミンのカフカ・エッセイ第四章では、カフカのさまざまな形象たちが、渦の中心に吸い込まれるようにこの学生のなかへ吸い込まれていく。

秘書たちも、学生同様、息を切らしている。彼らはただひたすら追っかけている。「役人はしばしばとても低い声で口授するので、書記は坐っていてはそれが全然聞き取れないのです、それで、やむなくしょっちゅう腰を浮かせては口授されたことばをとらえ、それからさっと坐ってそれを書き付けては、また腰を浮かせ

るという動作を続けなくてはなりません。なんて驚くべきことでしょう！　ほとんど理解できないくらいですわ。」

『城』の第一十六章で、バルナバスの姉オルガはKに城の書記のあり方を、つぎのように説明する。〔……〕書記たちは、お役人が望むと、その口述を筆記するのです。バルナバスがいつも不思議に思うのは、そのやり方です。役人のほうからはっきりとした命令が出るのでもなければ、大きな声で口授されるわけでもないのです。口述筆記が行なわれているとは、ほとんどわからないほどだそうです。役人は、むしろもののように読み続けているように見えるのですが、それでもやはりなにかささやいていて、書記はそれを聞いているのです。』（S. 281）ベンヤミンが引用しているのは、これに続く部分だ。最後にオルガはこんな書記たちのあり方を「理解できない」（unverständlich）というが、そのオルガの言葉尻をとらえてベンヤミンは、

しかし、あの野外劇場の俳優たちのことを思い出せば、ひょっとしたら（こうした秘書たちのあり方を）理解できるかもしれない。俳優たちは電光石火のすばやさでセリフのきっかけに注意を払っていなければならぬ。その他の点でも、俳優たちはあの懸命にいそしんでいる者たち（Beitrsenen＝秘書や学生）に似ている。もしそれが彼らにとっての役であるのなら、俳優たちにとって、じっさいへハンマーを打つことは現実にハンマーをふることであり同時に無でもある。こうした役を彼らは勉強しているのだ。役のセリフやしぐさの一つでも忘れたなら、ダメな俳優ということになろう。しかし、オクラホマ劇場の団員たちに

としては、役とは彼らの以前の生 (früheres Leben) ののだ。それゆえこの自然劇場 (Naturtheater) の自然とは本性 (Natur) でもあるのだ。オクラホマ自然劇場の俳優たちは救われている。けれど、カールが夜のバルコニーで黙って見つめている学生はそうではない。学生は読書に没頭して、「ページをめくり、ときおり他の本を、いつも電光石火の素早さで手にとっては、何やら参照し、幾度となく、そのつど顔をノートへ驚くほど深く下げながらメモしていた。」

俳優たちにとっては役というものは〈現実にはハンマーをふることでありと同時に無でもある〉あのハンマー打ちと同じだというのは少し無理があるような気もしないではないが、しかし、老子的な太虚の果てに「無射の射」というのがあったように、もはや注釈しない注釈、注釈を忘れた注釈者というものはあるのかもしれない。そうした注釈ならば権威主義的ではないばかりか、そうした注釈者なら救われてもいるだろう。オクラホマ劇場の俳優たちとはそのような注釈を忘れた注釈者なのだという。

そこまではまあいい。問題は、オクラホマ劇場の劇団員たちにとってその役とは「彼らの以前の生」である、というところである。たしかに『アメリカ』のオクラホマ自然劇場の章にはそんな趣おもむきがあった。ということは、今その役を学んでいる俳優たちは、以前の自分の生への帰り道にあることになる。これはいったいどういうことなのか？

きわめて秘儀的なかたちで「生」の概念が出てきたところで、ひとまずあの学生の（＝すなわちカフカの注釈

者の) 意味を問うベンヤミンの思考は打ち切られる。そして、しばらくはどうでもいいことが述べられたのち、再度あの学生の勉強の意味が、次のようにさらに一層深化されるのだ。

プルタークは述べている、「ギリシャ人のもとでも異邦人のもとでも、秘儀や犠牲のさいに教えられることは「……」根源的な二つの本性、たがいに対立する二つの力がかならず存在し、そのひとつは右がわへ真つすぐに導く力であるが、もうひとつは方向を反転させ、もとへ追い返す力である」と (Plutarch, *De Is. et Os.*, zit. in: Jakob Bachofen, *Urreligion und antike Symbole*, a. a. O., Bd. 1, a. a. O., S. 253) 。現存在を文書へと変換する勉強の方向は反転 (Umkehren) である。この方向を教える教師はあのブケファルスという馬、「新弁護士」であって、彼は強大なアレキサンダーという騎手を手を失ったのち——つまり、やみくもに突進する征服者から自由になってのち——道を引き返すのだ。「自由になり、騎り手の股に脇腹をしめつけられることもなく、静かなともしびのもと、アレキサンダーの戦いの叫喚からとおく離れて、われわれの古い書物のページを繰り、読みふけるのである。」

かつてのアレキサンダー大王の軍馬ブケファルスの、現在における法律書の読みふけりも、あの深夜のバルコニーでなされる学生の勉強のヴァリエーションである。ブケファルスの目からすれば、現代という時代にあつては「方向を示すものはいない、剣を手にする人間は数多いが、いたずらにそれを振り回すにすぎず、その剣に追従しようとするば、目がちかちかするだけの話である。(改行) それゆえおそろく、ブケファルスのように法律

書に読みふけるのが、最良の策なのであろう。自由になり、騎り手の股で脇腹を圧迫されることもなく、静かなともしびのもと、アレキサンダーの戦いの叫喚からとおく離れて、ブケファルスはわれわれの古い書物のページを繰り、読みふけるのである。」

ベンヤミンはこの新弁護士による法律書（法律書であるからには正義の問題が扱われているのだろうが）の勉強のし方に、カフカにおけるある決定的な新しさを読み取るうとしている。以下に出てくる〈神話〉というベンヤミンの術語に、ぼくらは「悪しき権力」や「権威主義」などの意味を読み取ってもいいと思うが、ベンヤミンの認識からすれば〈神話〉に対抗するものは〈法〉や〈正義〉ではないのである。

いったい、正義の名において神話に対抗して提示されうるものは、ほんとうに法なのだろうか？ 違う。法学者としてのブケファルスは、法の根源への誠実さを失いはしないが、ただし彼は——この点にカフカの考えるブケファルスの新しさ、弁護の仕事の新しさがあるのかもしれない——法を實地に運用することはないように思われる。もはや實地には用いられず、もっぱら勉強されるだけの法、こうした法とは正義の門である。

新大陸の学生や新しい弁護士、彼らのする勉強は実行に移されぬ研究であり、正義ではなく正義の門、実際に運用されるのではなく、もっぱら勉強されるだけの法である。そしてカフカやベンヤミンは、それが今は「最良の策」だというのである。だが、これは近代以来の文学にたいするわれわれの考え方に水をさすものである。およ

そ正統的なものの対極にあるこの立場からすれば、現存在を文書へと変換することは、もともと左がわの帰り道にあるものなのであり、そんなふうには考えない者は、じつは右がわのアレキサンダーの道、「やみくもに突進する征服者」の道にいることになるのだが、それでは不満や迷妄を生み出すだけで、そうした者らの文学とは、つまるところは自らの本質的な無力さを忘れた、誇大妄想の文学といえるのかもしれない。

が、ここに居直るのは小魚が鮫のあぎとに棲むのと同じくらい、とてもむづかしい。「無」や「道」^{ミチ}とならんで、これも古来より中国にあった考え方だが、文学とは「志」を述べるものであり、右がわの道を行く行為だ、とする考え方からすれば、こうしたポスト・モダンの先駆みtainなカフカのとらえ方は日和見の一里塚であり、生悟りになるだけだともいえるだろう。しかしともかく今は左がわの道の説明をするベンヤミンの文章を最後までたどってみることにしよう。

勉学は正義の門なのだ。とはいえ、この勉学への約束を、伝統が律法（トーラ）の勉学に結びつけているあの約束を、結びつけようとは、カフカはあえてしない。彼の助手たちは、会衆に仕える身であるが、会堂をなくしているし、彼の学生たちは、学ぶ身であるが、聖なる書物をなくしている。今はもう、「空しく楽しい旅」にある彼らを立ちどまらせるものはない。

ここにいう「空しく楽しい旅」とは何なのか？ ベンヤミンはこれを新潮社版カフカ全集第三巻三二頁の、ブロートによって「罪、苦悩、真実の道についての考察」と名づけられたアフォリズム集の四五番目、「おまえが

つなぐ馬の頭数をふやせばふやすほど、速度は早まるだろう——といっても巨大な岩を地盤からはがせる時期ではなく（そんなことははじめから不可能とわかっている）、引き綱をすり切らす時が。それによって空しく楽しい旅になる。」（45. Je mehr Pferde du anspannst, desto rascher gehst—nämlich nicht das Ausreißen des Blocks aus dem Fundament, was unmöglich ist, aber das Zerreißen der Riemen und damit die leere fröhliche Fahrt）から引いてきている。

ブケファルス流の見方からすれば、「巨大な岩を地盤からはがせる」と思っているのがアレキサンダーであり、ドン・キホーテたちなのだろう。しかし、ともあれここでベンヤミンは、聖なる書物をなくした学生たちの勉強、その無としての勉強のもっているいちばん楽しい局面、それを「空しく楽しい旅」としてとらえる。そして、そうした相のもとにある代表者が、遍歴の旅をするサンチョ・パンサとして取り出される。ベンヤミンによれば、サンチョ・パンサとは、もはや勉強はしないけれど、勉強をするあのアメリカの学生のヴァリエーションの一人なのだ。さきほど〈無射の射〉ということをいったが、注釈を忘れた注釈者、サンチョもやはりそれなのである。いまだ救われない学生や、ブケファルスに比して、書物を忘れたオクラホマ劇場の俳優やサンチョ・パンサは救われている。いや、さらにベンヤミンは、サンチョ・パンサとはカフカが見つけた最上の人物イメージだとさえ言うのである。

それでもカフカは、彼自身の旅の掟を、少なくとも一度だけ、見つけている。それは、旅の無我夢中のあわてた速度を緩めさせて、彼がたぶん生涯かけて探し求めてきた叙事文学的な歩調の旅（Paceschritt）と一

致させることに、彼が成功したときのことだ。彼はそれをある草稿に書きとめている。これが彼の書いたもっとも完成した文章となった理由は、これが注解 (Auslegung) というかたちを取っているから、といった理由だけにつきるものではない。

「サンチョ・パンサは、決してその成功を自慢するようなことはなかったけれども、長い年月をかけて、夕方から夜への数時間、山ほどの騎士道小説や盗賊小説をあてがうことによって、のちに彼がドン・キホーテという名前をつけてやった自分の悪魔を、何年かたつうちに自分から遠ざけることに成功した。そのため、この悪魔は抛り所を失って、この上なく気違いじみた行為の数々を披露するにおよんだが、入りこむはずであったサンチョ・パンサのなかに入りこめなかったので、誰の害にもならなかった。自由人サンチョ・パンサは、たぶんある種の責任感からか、平静な気持ちでドン・キホーテの旅についていき、そして彼が死ぬまで、大いにかつ有益に、その旅を楽しんだのだった。」

冷静な愚か者、頼りない助手のサンチョ・パンサは、彼の騎士を先に送りだした。ブケファルスは彼の騎り手よりも長生きした。重荷が背中から取りのぞかれさえするなら、人であるか馬であるかは、もはや、さして重要なことではない。

この文章を以て一九三四年のベンヤミンのカフカ・エッセイは閉じられるのである。学生の場合も、秘書の場合も、ベンヤミンはとくに彼らが息せき切っているところを強調している。それにたいし、たしかにこのサンチョはゆっくりしている。そんなサンチョは、しかし、ベンヤミンの一九三一年の書評『万里の長城がきずかれたと

き』にも、すでに次のようなかたちで顔をのぞかせていた。

カフカが、なるほど自分では、きわめて敬虔な男、義のなかにいる男の像を作りだしはしなかったが、その男を見つけたということは、はなはだ特徴的なことである。

なぜ特徴的かといえば、カフカその人は創作者というよりも注釈者だからだ、とおそらくベンヤミンは言いたいのだろう。そして、ばくもそう言いたいのだ。

して、誰のなかに認めたのか？　ほかでもない、サンチョ・パンサその人である。サンチョ・パンサこそは、デーモンに自分の身代わりをくれてやることに成功して、デーモンとの離婚からおのが身を救った人である。そのためサンチョは、安らかな生活を送った。その生活では、彼にはなにも忘れる必要はなかったのだ。

その短さが規模の大きさとちょうど比例している注解は、こういつている

となつて、以下、カフカの真説サンチョ・パンサの引用がつづいていたのだ。

ドン・キホーテとはアレキサンダーの落魄した今の姿、その剣でむなしく空をきる騎士である。そして、サンチョ・パンサはブケファルスである。だが、彼は本は読まない。本はドン・キホーテのほうが読んでいた。しか

し、日夜読みに読むドン・キホーテは、サンチョの内なる悪魔である。本は自分の身代わりとしてサンチョがこの悪魔にくれてやったものだ。そうすることで自分の悪魔と手を切ることに成功した自由人サンチョは、たぶんある種の責任感を感じてドン・キホーテの後からついていったのだ。(この「たぶんある種の責任感からか」という言い回しはじつに含蓄深いようにおもふ。) そんなサンチョに、ベンヤミンは被造物を語るさいの彼の語彙のなかでは最高の位置を占める〈義の人〉の名を与える。

しかし、はたして以上でもって、あの秘儀的な「生」のイメージは明かにされたのか? そうは思えない。ではそれを解くに、なにか別の手がかりはないのか? 二つだけある。その一つはベンヤミンとショーレムの往復書簡集のなかの次のやりとりだ。ベンヤミンのカフカ・エッセイの中で、「学生には聖典 (Schrift) が失われている」と書かれた部分に承服できないものを感じたショーレムは、一九三四年七月一七日に、「聖典は失われている」と書かれた部分に承服できないものを感じたショーレムは、(S. 158) という文句をベンヤミンに書き送る。それにたいしてベンヤミンは、「生徒たちに聖典 (Schrift) が失われていることも、聖典 (Schrift) が解読できずにいることも同じだ。というのも聖典 (Schrift) は、それを解く鍵がなければ、まさに文書 (Schrift) ならぬ生なのだから城山のふもとの村でいとなまれているような生だ。生を文書 (Schrift) に変換する試みのなかに、ぼくはカフカの数多くの比喩がめざしている『反転』 (Umkehr) の意義を見て取る。[...] サンチョ・パンサの在り方は模範的だ。なぜならサンチョの在り方は、たとえ愚かなドン・キホーテ的なものであれ、自らの生を再読することから成り立っているからだ」 (S. 167) と八月二一日の手紙で答えているのである。

手がかりのもう一つは、一九三四年の「ブレヒトとの対話」にある。八月五日にベンヤミンは、自分のカフカ・エッセイに批判的なブレヒトに、もしカフカの「隣り村」という小品に価値があると思うのなら、それは如何なる価値か、という難問をつきつける。八月二日の対話でブレヒトはそれに答えるのだが、十分な解答になっていない。それを受けてベンヤミンは次のように「隣り村」を解釈するのだ。「生の真の尺度は回想（Erinnerung）である。回想は後をふりかえりながら、生を電（いんづま）のように走り抜ける。読みかけの本をくって数ページ前にもどるように、回想は隣り村から、乗り手が出かけようと決心した場所に飛んでもどる。老人たちのように生が文書に変容しているものにとっては、そうした文書をただ後もどりして読むことを好むだろう。そうすることによってのみ、老人たちは自分自身にめぐりあい、そうすることによってのみ老人たちは——生を理解することができるのだ」（S. 291）と。

ここではブレヒトが相手ということもあろうが、〈回想〉のベクトルが入ることによってずいぶんわかりやすくなっている。すなわち、生が文書に変容するのは老人に特有なことでされるのだ。しかし、ここで述べられていることが、若い学生やブケファルスの生と文書の関係にも、そのまま平行移動されうるものとは考えにくい。ともかく、手がかりはこれ以外には見あたらない。ゆえにばくは、ベンヤミンの言う「生」、役を勉強しており、その「役とは彼らの以前の生」といわれるオクラホマ劇場の俳優たちや、サンチョの「生」のイメージを、自分の身一つで想像していくしかない。いきおい、以下のばくは疑問形で語るしなくなる。

＊

書くということはそもそもがサンチョ・パンサの業であることにカフカは気がついていたのではないだろうか。ドン・キホーテのことが書いてあっても、『ドン・キホーテ』物語で重要なことは、ドン・キホーテがやるさまざまな冒険よりも、それをサンチョが書いたり、読んだりすること、それがあの物語のもっている意味なのだとサンチョの生とは自己の「生」を再読することからなっている生だ。〈生＝文書〉、書くことが生になっているということ？

しかし、ベンヤミンの言い方というなら、聖なる書物をなくしていない人間には、これとは違った生があるということなのか？ そうなのだ、その場合はアレキサンダーの生があるのだろう。しかし聖なる書物をなくしているわれわれには、残されているのは学生やブケファルスの勉強しかないということなのか？ つまり、われわれの時代には学生やサンチョの生き方しかないといいたいのか？ 啓示を受けたものの、日々のことに煩わされて出かけられないアブラハム、帳簿をつけるボセイドン、アレキサンダーより長生きしたブケファルス、ドン・キホーテと手を切ることに成功したサンチョ、そして「隣り村」のあの老人——こうしたあり方こそがカフカにおいて決定的に新しいとベンヤミンはいうのだ。

しかし、新しいといっているのであって、ひょっとしたら、それがいいとか、すぐれているといっているのではないのかもしれない。近代以降のわれわれの常識からは、とうていこんなものをいいとはいえない。いえばア

ンチ・ヒューマンイズムの徒と罵られるのが落ちだろう。

テキストが解説できなくなったときは、インドへの道を示せなくなったということ。そうしたときには、生そのものが文書になる？ 城山のふもとの生とは、書きに書く秘書の生のようなもの——こういいたいのだろうか？ こんな生になってしまったことも、こんな書きかたになってしまったことも、決定的に新しいことであるうが、別にそれでこの世がよくなったとも、進歩したともいうわけではないのだ。むしろ、カフカの時代の、われわれの時代の生とは、聖なる書物以前の、太古の時代になってしまっているのだろうか。

＊

しかし、こうしたサンチョや、ブケファルスや、学生は、非社会的・非政治的反動なのか？ ところがカフカのこの学生は、〈政治がわからない〉というのではないのだ。カールが政治 (Politik) については何もわからないという、「それは間違いだ」とあの学生はいうのである (S. 351)。

では学生にとって〈政治がわかる〉とは、いかなることか？ 彼は、カールが先ほど目にしたこの地区の判事を選ぶ選挙運動の帰趨を説明する。この世の仕組みを透視しているらしき彼は、カールにそれを解析してやるのである。それでもって政治がわかるとは凄まじいという気もしないではないが、しかし、少なくとも学生が社会にたいし窓を閉ざしているわけではないことだけは確かに言えるだろう。

さらに、あの「空しく楽しい旅」が出てくるアフォーリズム四五にも、じつはその前に、「この世界のために、

おまえが自分に馬具をつけたとは、なんとも滑稽だ」というアフォリズムの四四があったのである。すなわち、空しく楽しい旅になりはするが、「おまえ」が馬具をつけたのは「この世界のために」だったのである、滑稽なことながら。

となると、これまでわれわれが取り出してきた、無としてのハンマー打ちに比せられる学生の勉強、アレキサンダーから自由になったブケファルスの法律書研究、自由人サンチョの空しくも楽しい旅、これらはみな非社会的行為でも、非政治的行為でもなかったことになる。となれば、ブレヒトを注釈するに際してベンヤミンが言ったこと、「純粹に詩的な部分のもつ政治的な内容を、はっきりと明示してみせること」を、ぼくもぼくのカフカ注釈の主眼であるとして言い切りうる道も開けてくるのかもしれない。たしかにカフカの政治性はブレヒトのそれとは違う。しかし、カフカ注釈にあっては、〈政治〉を狭義に取ることには問題があるのだ。カフカ・エッセイと同じくやはり一九三四年に書かれた「生産者としての作家」のなかでベンヤミンが言うように、「ある作品が時代の生産関係にたいしてどのような立場に立っているのか、と問うかわりに、生産関係の中でどうなっているのか」を問うことのほうが重要なのである。つまりわれわれとしては、「ある時代の作家が作品を生産するその生産関係の内部で、作品がになう機能」にこそ目を向けなければならない。その作品の中でどんなに政治的、革命的な主張がなされていても、なんら政治的にも革命的にも機能しないものがあるのはんし、作品の中に政治的・革命的な主張はいいないないのに、それこそ政治的・革命的に機能してしまう作品もある。カフカの作品とは、まさにこの後者の例だと思ふわけである。

学生の勉強、ブケファルスの法律研究としてのカフカの文学が機能するさいのそうした政治性、革命性とは、

ドゥルーズ／ガタリの言い方ではこうなるのだろう。

アメリカはその資本主義を強化し、加速してゆく途中であり、オーストリア帝国の解体とドイツの発展は、ファシズムを準備し、ロシア革命は今までなかった新しい官僚制と裁判の新しいやり方を急速に作り出し、《反ユダヤ主義が労働者階級の心をつかんでいる》などの状況にある。資本主義的欲求、ファシズム的欲求、官僚制的欲求、そしてタナトスも、すべてがドアをノックしにきている。「こうした」分節の急な連鎖を破るためには、公式の革命をあてにできないのであるから、文学機械をあてにすることになるだろう。

（法政大学出版局『カフカ―マイナー文学のために』二二〇～二二二頁）

公式の革命をあてにできないカフカがあてにすることになる《文学機械》とは、無としてのハンマー打ち、ブケファルスの読書、大学生の勉強、サンチョ・パンサの旅である。そしてドゥルーズらは、そんなカフカの文学にたいする定式として、「そこでは、もはや服従に最大の反抗が隠されていないかどうか、戦いに最悪の同意が含まれていないかはわからなくなっている」（一六九頁）と書く。

しかし、そんなドゥルーズたちはまた、「批評家達によってカフカが過去の文学と結びつけられるのを見るのはショックなことである」という。「ドン・キホーテと同様に、カフカは書物のなかを進むのではない。彼の理想の書庫には、エンジニアまたは機械系の本と、言表する法律家の本しかない。〔……〕彼の文学は過去を通じていく旅ではなく、われわれの未来の文学である。〔……〕カフカが聞くのは書物が発する雑音ではなく、隣接

した未来の音、新しい鎖列の響きである」(一七一頁)と。

ドゥルーズたちはカフカを過去の文学の注釈者としては見たくない。しかしベンヤミンもカフカを、そんな通常の意味での注釈者といっていたのではないように思う。それを証明するのがあの「生」のイメージだろう。

ここでぼくが思い出すのは、さきほど挙げた同じ一九三四年のエッセイ「生産者としての作家」のなかでのベンヤミンが、『生関係の文書化』という言葉 키워드 にしていたことである。晶文社の邦訳では『生産関係そのものの文書化』とされているが、それを誤訳だとは思わない。ただ〈die Literarisierung der Lebensverhältnisse〉であるから、ぼくはこれを、生産をも含めた〈生・関係の文書化〉と受け取りたい。ではこの言い方でベンヤミンは何をイメージしていたのか。

「生産者としての作家」では、全編にわたって断ち切る〈言葉〉の可能性が述べられていた。写真においてはキャプション、すなわち言葉をもって映像を断ち切ることの必要性が述べられ、音楽にあっては言葉の協力なしにはコンサート形式を変革することはありえないとし、「言葉なき音楽が偉大な意味と広がりをもつとみなされるのは、資本主義世界においてだけだ」というアイスラーのソングの可能性を語っている。さらにブレヒトの教材劇も、叙事的な言葉によって演劇における筋(ハントリンク)を断ち切るところに、その可能性をみていた。教養の演劇と気ばらしの演劇がおたがいにおたがいを支えあい、もたれあっている現況を、舞台を教壇に変えるブレヒトの教材劇は、「舞台と観客、脚本と上演、演出家と俳優のあいだの機能関係を変革することに成功した」と。

しかしこのエッセイで〈言葉〉のもつ意味がもっとも光彩を放っているのは、叙事的な言語自身の変質である

ところのセルゲイ・トレチャコフの場合である。トレチャコフの舞台は新聞だ。近代以降、物語という数千年来つづいてきた〈経験〉の伝達形式のみならず、その物語を滅ぼしてきたロマンという形式さえも滅ぼしつつある新聞という〈情報〉伝達形式が、ここでは弁証法的に登場してくる。「新聞はなるほど言葉をとどめがたく隠める舞台であるが、だが、同時にその舞台のうえで、言葉の真の救出が準備されるのである。」しかしその場合の新聞とはブルジョア新聞ではなくソヴィエトの新聞である。「ブルジョア新聞における文学世界の没落がソヴィエトの新聞における文学回復の原理を明らかにしてくれる」のである。では、その原理とはなにか。

トレチャコフが一九二八年から三〇年にかけて「コミュニストの灯台」というコルホーズにおもむいて出した新聞という舞台においては、のけ者にされてきた万人たちが、

事情通として——たとえある専門のためではなく、自分が担当している持ち場のためにすぎないにせよ——執筆者となる道が開かれている。そこでは労働そのものが言葉となるのだ。そして、労働を言葉で表現することは、労働を完遂するために必要な能力の一部となる。文学的資格の基礎は、もはや専門教育ではなく、ポリテクニクム教育のなかにあり、ゆえにそれは万人の共有財産となる。それがなければ解決不能であったアンチノミーから解放するもの、それこそは、一言でいえば、生関係の文書化である。

ポリテクニクム教育とは革命ロシアにおいて、小学を卒え、大学に行かぬ者たちが受けていた中等教育のことで、しいて日本語にすれば工芸専門学校における教育にあたるだろう。が、もちろんここで強調されているのは〈専

門〕教育ではなく、訳注にあるように、それが経済的・技術的〔総合〕教育だったことである。

つまりこの場合は、トレチャコフが新聞に書いた言葉ではなく、コルホーズの労働者たちが彼の（？）新聞に書いた言葉に意味がある。そして、トレチャコフの新聞において、コルホーズの人たちが万人が万人としての自らの〈生関係の文書化〉を行なうこのイメージは、それこそ、〈自らの以前の生〉を役として勉強しているあのオクラホマ劇場の俳優たちのイメージではないか。ベンヤミンのなかでは、カフカにおける〈現存在の文書への変換〉は、明らかにトレチャコフにおける〈生関係の文書化〉とつながっているのだ。となれば、ぼくも特殊教育を受けた専門家としてカフカの注釈を書くのではなく、ポリテクニクム教育を受けた万人の資格で、自らの労働、自らの生活そのものを言葉にする、そんな注釈の可能性も開けてこないか？

＊

けっきょく注釈を書くとは、自分の生を再読することなのであろう。

＊

ベンヤミンのいう「生」のイメージを十全につかんだとは思わないが、ともあれ以上によって、カフカのテクストにも広い意味での政治性を明示する道は、原理的には開けてきたわけである。けれども、〈文書Ⅱ生〉であ

るゆえにであろうか、カフカのテキストを注釈するばかりのまえには、なお一つ、奇態に逸脱した別な問題が生じてきてしまっている。それは言いかえれば、注釈者にとって「テキストは著者のものなのか？」という問題でもある。テキストを著者のものと思うのは、いわゆる研究者、専門家である。

ところで話は変わるのだが、ばくは去年（一九九三年）の八月、カフカの最晩年の書簡類を『カフカ最後の手紙』として白水社から訳出した。手紙の本文を訳すときは満ち足りた思いだったが、編者ヨーゼフ・チュルマーによる「序」の部分を訳しながら、彼の姿勢にひじょうにいらつくものをおぼえた。このチュルマーという人は、「あらためて新しく、微に入り細を穿ちながらカフカにかかわること——それだけが恣意的な解釈のインフレ状態を阻止できる」（二二六頁）と序文で述べているように、ドイツのゲルマニスト、H・ビンダーに代表される研究姿勢と同じく、「恣意的な解釈」を排し、カフカ文学を徹底的な私小説（たしかに私小説も〈文書Ⅱ〉のあらわれの一面面であることには違いないが）と受け取るのである。そして「カフカの作品の性格やその現実の生活との関係を考えて、〔今の時代は〕具体的な生活状況の細部にまでわたる研究のほうが、テキストの自由な解釈よりも有効であるとされている時代」であるから、『カフカ最後の手紙』の書簡類はカフカ研究にとって「たしかに欠くべからざる寄与、歓迎される寄与であるだろう」（二五頁）とまとめるのだ。

しかし、カフカのテキストを注釈するにあたって、カフカの现实生活は特権的コードにはならない。それはなにもカフカのテキストだけに限らない。書かれたものを著者の现实生活に追いかえせば、ことはすむのか？ そんなことは「謎の解明」でもなんでもない、下世話な出歯亀根性と同じである。もちろん、おまえにそのような根性はないのかといわれたら、ノーとは言えない。人一倍だ。しかし、ビンダーもチュルマーも、研究と銘打っ

で、そのじつ浅薄な根性を満足させているだけではないかと思ってしまうのだ。

こうしたヨーロッパのカフカ研究者たちの「時代病」に感染してしまった者は、日本にも多いが、しかし新潮社の『波』一九九三年一〇月号に書評を書いた人物は、このような傾向にたいし、はっきりとした距離を取りえている。彼は『カフカ最後の手紙』について、

資料としての貴重さはいうまでもない、と書くところだが、本当にいうまでもないかどうか、一応こだわ
るいわれはありそうである。まず、文学を厳密に作品に限定して考えたい側からは、手紙などは要するに作家の生活者としての面にかかわるだけの、私的な文書にすぎない、と判断される可能性がある。作品のつもりで手紙を書いていたリルケのような文学者もいるし、作品のつもりかどうか、書き手の気持ちはともかく読んでいて面白い、時には構えた「作品」以上に面白い手紙は、むしろ数多く書かれ、われわれの目にふれるようになっていく。ただしその場合でも、われわれがそれを面白いと感ずるのは、舞台を見るより楽屋話を聴く方を好むような、極端にいえばのぞき趣味に類した気分の弛みのせいではないかと、反省してみるのは無駄ではあるまい。

しかし病い膏盲に入った人もいて、「この作家（「カフカ」）の場合、とかくなおざりにされてきたことだが、まずその作品と生活のかかわりの深さについての理解こそが、〈恣意的な解釈のインフレ状態を阻止できる〉のである」という書評を『図書新聞』の一九九三年一〇月九日号に載せた人などは、まずその最右翼ともいべき

だろう。彼に言いたいのは、作品と生活のかかわりは、カフカにおいては、なおざりどころか、もううんざりするほどやられてきているということだ。

思うに、こうした傾向がカフカ研究の主流となってしまったことの一つには、一九六九年に出されたエリアス・カネッティの『もう一つの審判』という本の成功が、衝撃的だったせいではないのか、つねづねぼくはそう思ってきた。では、カネッティの本とはどういう本だったのか？ 今ここでもう一度それを確認しておこう。

法政大学出版局から一九七一年に出された邦訳本のカバーの袖には、そのことが的確にこうまとめられている。「カネッティは秘密のベールをつぎつぎと剥ぎ取りながら、小説『審判』が実は数年にわたりフランツ・カフカとフェリーツェ・パウアーのあいだで演じられたもう一つの審判の帰結にほかならないことを、みごと巧緻にあらわして見せる。そして芸達者な批評によって、作品と実生活が切り結ぶところに作家の真相を奇しくも浮かび上がらせている。」

すなわち、カネッティの姿勢は、カフカのテクストをカフカの実生活（この実体たるや何なのだろう？）に追いつくことで解こうという姿勢の嚆矢だったわけである。が、カネッティ自身は、自分のそうした姿勢にまだ一抹の恥ずかしさも持ちあわせていた。「五年間の懊悩の書簡集」である『フェリーツェへの手紙』は、一九六七年に出たのだが、

これらの手紙が出版された時には、彼の没後すでに四十三年たっていたことは事実である。しかし人びとに与えた最初の感動——彼と彼の不幸に対する畏敬のために誰しも感動をしないわけにはいかない——は痛

ましさと恥かしさのそれであつた。わたしはこれらの手紙を読んで恥かしさが増した人たち、選りに選つてこのような所に立ち入るべきではなかつたという感情から逃れることができなかった人たちを知っている。

わたしはそのためにも彼らを大いに尊敬はするが、しかしわたしは彼らの一人ではない。わたしは数年来どんな文学作品を読んだ時にも経験しなかつたほどの感動をもつて、これらの手紙を読んだのであつた。これらの手紙は今では、カフカ自身が栄養を取つたあのまごうかたない回想録、自伝、書簡集の系列に属するものである。

(九—一〇頁)

たしかにそうなのだ。カネッティのいうとおり、カフカはさまざまな人たちの回想録、自伝、書簡集のたぐいをまことに熱心に読んだ。「栄養を取つた」とカネッティがいつてもそれはけつて言い過ぎではない。ぼくも、カフカは《文書Ⅱ生》の人だつたからこそ、そうしたテキストに特別に興味を抱いて読んだのだとは思ふが、問題はそこから踏みだす一步である。カネッティは、「この書簡集はカフカ自身と彼の作品に新しい光を投じている。彼の秘密はこれらの手紙を知ることによって減らされはしないが、しかし今や、これを捜し求める労を惜しまないなら誰しも自らのうちに見いだせる秘密である」(五頁)とするのである。しかし、「求める労を惜しまないなら誰しも自らのうちに見いだせる秘密」というふうなものは、人々をしてスキヤンダル好きのたんなるのぞき見趣味に走らせる契機も含んでいると思うのだ。

カネッティはさらに、「文通という方法」が、『変身』のように非凡な形成物に導くことができた」(二五頁)という考え方をする。そのこともまた認められるし、『変身』は非凡な形成物であるだろう。だが、カネッティ

は、フェリーチュに宛てて最初の手紙を書いた「八週間後には、彼はすでに『変身』で彼の巧妙の極致に達した。彼は、もはや断じて追い越すことのできなかつたものを書いた。『変身』を追い越すことのできるような作品はないからである。この世紀の数少ない偉大な、完成した作品を彼は書いたのである」(三五頁)として、『変身』の作品としての価値をひじょうに称揚するものの、しかし、「巧妙の極致」である「この世紀の数少ない偉大な、完成した作品」の〈秘密〉も、カフカの私生活で解けるかのような物言いをするのだ。

むろんほんの少数だが、完全に彼ら自身であるため、彼らについてわたしたちがあつかましくも下す批判の一つ一つが野蠻と思われるかもしれない作家たちがいる。フランツ・カフカはそういう作家であった。そこでわたしたちは、不自由に見える危険を冒して、できるだけ彼自身の言葉に即していかなければならない。これらの手紙の私事に深入りし始めると、わたしたちはたしかに恥かしさを感じる。しかしそのつぎにわたしたちからこの恥かしさを取り去ってくれるのもこれらの手紙である。なぜなら『変身』のような物語はそれらよりもいっそう私的なものであることが明らかになるからである。そしてついにわたしたちは、そのどこがほかのすべての物語とちがっているかを知るのである。

(四九～五〇頁)

これこそまさに典型的な発言である。『変身』のような物語は私的な手紙よりいっそう私的なものであり、そこそが他のすべての物語と『変身』の違っているところだ、とカネッティはいうのである。ということとは「もう一つの審判」が書けたように「もう一つの変身」が書けるとカネッティは思っているのだ。そういうこと

ならば、ばくも『変身』の注釈を書いてみよう。しかし、それはカネッティのような「もうひとつの変身」を書くことであってはならないと思う。けれどカネッティはいう、

五年間の自己輓晦の歴史がそれほど微細に論じられるほど重要なのか、と自問してもよい。たしかに、一人の作家に対する興味はそれほど極端になりうるものである。そしてこの場合のようにこんな多くの証拠があれば、それを知り、その内面的なつながりを捉えようとする誘惑は打ち克ちがたいものになるだろう。証拠がおびただしいために観察者の飽くことを知らない欲望は高まる。

(二二〇頁)

まさにそんな「飽くことを知らない欲望」の高まりのなかで、ビンダーやチュルマークらはカネッティの後を受け、読むものを辟易させるような実証的(?)仕事をしつづけている。ぼくは今、彼らに贈る言葉として、そしてまたカフカ注釈を書くこととする自分への自戒として、少し古い小林秀雄の以下の文章以上にふさわしいものを知らない。小林は『ドストエフスキイの生活』の「序」で次のように述べている。

僕は嘗てドストエフスキイの文学を綿密に読んだ事があります。彼の生活や時代に関する文献を漁っていると初めのうちは、いかにも彼の様な文学が出来上った、或は出来上らざるを得なかったと覚しい歴史条件がいくらでも見付かる。處が、涉獵をする文献の範囲がいよいよ拡るにまかせて、徹底して仕事を進めて行くと、なかなかそう巧くは行かなくなる。どう取捨したらよいか、どう理解したらよいか、殆ど途方に暮れ

る様な、をかした矛盾した諸事実が次から次へと現れて来るのである。

ところがカフカ研究者たちによる実生活の拾いあげは、どうしたことが、こうした矛盾した局面にはついぞ逢着しないのである。

どうも其處まで行ってみなければいけない様です。途中で止って了うから謎は解けたと安心して了うのである。実は自分に理解し易い諸要素だけを、歴史事実のうちから掻き集めたに過ぎないのです。

そうなのだ、著者の実生活とかいうものから自分に理解しやすい、都合のいい局面のみを拾いあげているだけなのである。

そればかりではない、この安心が陥るもっと困った錯誤は、作品が成立した歴史条件が明瞭になったと信じた時、分析によって得たこれらの諸要素を、逆に組み合わせればまさに作品の魅力が出来ると思ひ込んでしまふ處にあるのです。最初作品に接した時の漠然とした不安定な賛嘆の念から出発して、もっと確実な精緻な理解を得たという。たしかに何かを得たかも知れぬ。だが、そのために何を失ったかはしらぬ。

「最初作品に接した時の漠然とした不安定な賛嘆の念」という小林の言い方はその通りだと思う。しかし、自

分のことを文学研究者とか専門家と知っている人たちは、「もっと確実な精緻な理解を得た」と思ってしまうのだ。そのようにすることで、専門家としての権威の後光を自分の背後にくっつけようとする。

仕事は徹底してやった方がいゝのです。多過ぎる文献の混乱に苦しみ、歴史事実の雑然たる無秩序に途方にくれる、そういう経験を痛切に味うのはよいことだ、途方にくれぬと本当には解らぬ事がある。一方には、歴史の驚くべき無秩序が見えて来て、一方には作品の驚くべき調和なり秩序なりが見えている。どうしてこの様な現実の無秩序から、この様な作品の秩序が生れたか、僕等はこの二つの世界を結び付ける連絡の糸を見失つてたゞ茫然とする。だが、茫然とする事は無駄ではないのです。僕等は再び作品に立ち還る他はないと悟るからです。僕等は又、出発点に戻って来ます。全く無駄骨を折ったという感じがするのであるが、この感じも亦決して無駄ではないのだ。出発点に手ぶらで戻って来て、はじめて僕等は、はっきりと会得するのである、僕等が手が付かぬまゝに残して来た作品成立の諸条件の混乱した姿、作品成立の為に必然なものと考へた部分も偶然としか考へられなかつた部分も、悉くが、其處に吸収されて、動かせぬ調和を現じている不思議な生き物である事を合点するのであります。謎から出て一と回りしてきたが、謎は解けぬまゝに残つたわけだ。だが、謎のあげる光は増し美しさは増したのである。

作品を驚くべき〈調和〉や〈秩序〉のうちにあるものとしたり、「謎のあげる光は増し美しさは増したのである」と言つたりするところには異和感をおぼえるが、それ以外はここでの小林の考え方にまったく同感である。研究

や再読を社会的に義務づけられている者たちには、無垢なままの読解にとどまることは出来ぬ。業かも知れぬが、「もっと確実な精緻な読解」を一度はやはり目ざさざるをえぬ。墮罪への道行き。しかし、そんなことをやっている自分への疑念にぶつからざるをえぬ。だから、手からにして、もとの作品に戻らざるをえぬのだ。ところが、それをしない研究者たちばかりである。しかしばくとしては、取りもどすべくもない、「最初作品に接した時の漠然とした不安定な賛嘆の念」が、さらにのっぴきならないものとして、やはりそう感じるしかないものとして再帰することを願うしかない。ベンヤミンやカフカのいうとおり、書くことはもともと後もどりの道でしかないのだから。

ではおまえはどのような注釈を書くのか？　ばくは小林のように『変身』という作品を、「驚くべき調和なり秩序」のうちにあって、「作品成立の為に必然なものと考えた部分も偶然としか考えられなかった部分も、悉くが、其處に吸収されて、動かせぬ調和を現じている不思議な生き物」とは考えないし、カネッティのうちに「巧妙の極に達し、もはや断じて追いつくことのできぬ、完成した作品」とも考えない。そうではなく、『変身』という作品も楔くさびを打ち込まれてしかるべきである。そんな、輻輳性、重層性、もつれ、亀裂、混乱があるものとして見られるべきである。しかし、それらは否定の契機となるものではない。むしろ、跳躍の契機、ぼくらの可能性の契機になるものとしてそうしたものを取り出したい。

なのに、カフカの作品は今、カフカの「実生活」の名のもとに、乱れのないかたちに丸め込まれようとしている。ばくがめざしたいのは著者の実生活だけにとどまらず、あらゆるコードを破壊する注釈である。せつかくコードから離陸しえたところで成立している作品が、著者の実生活という一つの神話のなかに円満具足に丸め込

まれてしまうのはなんとしても承服できかねる。実生活がえがきたいのなら、注釈する者自身の実生活をその注釈のうちにえがき込むべきなのだ。もし期待すべき注釈があるとしたら、注釈する者の生活上述のような円滑さを再度粉々にしてしまう注釈。そうして、願うればその行為のさなかに、一瞬きらめくものをたたき出せる注釈である。

が、だからといって〈反・著者の実生活〉、〈反コード〉の闘士となって、そのような主義・主張に縛られることもつまらないことだ。そこはすばらに、ずうずうしくやらねばならぬし、またやるべきだと思う。矛盾といえは矛盾と言われるかもしれないが、ビンダーのような注釈にならぬよう釘をさしながらも、ビンダーのカフカ注釈書 „Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen (1975)“ からは大いに援用していかねはならない。

このように、今回のぼくの仕事は、ミイラ取りがミイラになる危険にさらされ続ける行為となるだろう。しかしその隘路にしか、またカフカ注釈の道はないのだ。

引用文献

- Franz Kafka „Der Verschollene“ S. Fischer Verlag (1983)
Franz Kafka „Das Schloß“ S. Fischer Verlag (1982)
Benjamin/Scholem „Briefwechsel 1933 – 1940“ Suhrkamp taschenbuch 1211 (1985)
Walter Benjamin „Gesammelte Schriften Band VI“ Suhrkamp Verlag (1985)
上記からの引用は本文中にその頁数を(S.)とつて記しておいた。
また、邦訳によるものはその頁数を記してある。
なお、〔 〕は引用者による付加の部分である。