

カフカの「笑い」をめぐつて

三 原 弟 平

人と会っているときのカフカというのは、たえず微笑^{ほほえ}んでいるような人であつたらしい。しかもその笑いたるや、きわめて独自で印象深いものだったようだ。生前彼と面識があつた者たちがその思い出を書くとき、ひとしく彼らがあげるのが、このカフカの笑いである。それはブロートの場合も、ヴェルチュの場合も、M・マレシュ、ヤノーホの場合も変らない。

たとえばヤノーホは、一九二〇年三月末、当時三十六歳のカフカにその勤め先の執務室ではじめて会うのだが、その時の印象を、「二つ並んだ机の片方の後に、痩せて背の高い人がすわっていた。後になでつけた黒い髪、節のある鼻、きわだつて狭い額のしたの不思議な青灰色の眼、にが甘い微笑をうかべた唇——そうしたものの持主だった⁽¹⁾」としている。当時十七歳のヤノーホは、カフカのこの微笑に「にが甘い」(bittersn)という言葉こそえて、その独自さを表わそうとする。

また、ミハル・マレシュの場合は、カフカの笑いが、まさにカフカに対する彼の思い出の中心をなしている。一九〇九年秋、フランシスコ・ファレル処刑への抗議の集会を呼びかけるパンフレットをカフカに手渡して以来

友人となったこのチェコのアナーキストは、仲間であるチェコの作家や芸術家たちが集るキャバレーに幾度となくカフカを連れていったようであるが、そこでのカフカは、「目だたぬよう、そして時には心を閉ざしているかと思えるほどの様子で柔和な微笑——彼はこうした微笑を知人たちに会ったときにも見せたものだ——をうかべ、人々の騒ぎを見守っていたけれど、そこにはつねに少し悲哀の弱^{かげ}がさしていた」という。それだけに、そんなカフカが、たった一度だけ心から笑うのを見たときは、マレシュの心に消しがたい思い出となつて残つたようである。

この、一度だけカフカが心から笑つたというのは、一九一二年五月、オーストリア・ハンガリー二重帝国下のチュコで議会の選挙が行なわれたさい、衆法の枠内での中庸の進歩をめざす政党の候補者として立候補したハシエクが、酒場「緑樹亭」で行つた、それ自体洒落で冗談なのだが、しかし官憲を愚弄してあまりあるところの選挙演説を聞いてのことだつた。このハシエクの演説の途方もない面白さ、おかしさ、それに痛快さは、マレシュのこの回想からも存分にうかがわれるのであるが、マレシュはこの時のことを、「この集会があつてから多くの年月が流れ、ハシエクの真珠を連ねたようなユーモアも、その多くはわたしの頭からこぼれ落ちてしまつてゐることだろう」と言う。そして、それにつづけ、「——けれどもあのときカフカは、この柔和な微笑をたたえ自分のうちに沈みこんでゐる人は、明るく心から笑つたのだ。彼が笑うのを見たのはこのときだけだつた。カフエー・エジソンでもカフカはまだくすくす笑いながら事の次第をフランク・ヴェルフェルに語り、それから親友のマックス・ブロートにも話して聞かせた」⁽³⁾と結んでゐる。こんな報告を聞くと、このときのカフカの笑いを介して、『兵士シュベイク』の作者と『城』の作者とを、その笑いという見地から比較検討してみたい誘惑にから

れるが、それはまた稿を改めてのこととして、ともかく、このときの笑いをただ一度の例外としてマレシュの脳裡に刻みつけるほど、いつものカフカはマレシュの前で少し悲哀の弱^{かげ}のある柔和な微笑をうかべつづけていたのだらう。

こうした微笑の實際を、我々はその片鱗であるとはいえ、残された彼の幾枚かの写真からうかがい知ることができる。フィッシャー版の全集の『オットラと家族への手紙』の一四頁には、一九一四年というから、カフカが三十歳か三十一歳のころ、当時カフカの一家が住んでいたオッペルト館のまえで、末の妹のオットラと並んで撮った写真がはさまれている。そこで、大きな石の台座に斜めになって寄りかかったカフカがその口もとにうかべているのは、まるで思春期まえの少年⁽⁴⁾がはにかんだときにかべるようなそんな微笑である。あるいは、一九一三年、ウィーンのプラーター公園で、飛行機の描かれた板⁽⁵⁾（だろうと思う）の後から四人いっしょに上半身をのぞかせて写ったものにも、さらには、ロロロのモノグラフィの一八九頁に載っている療養先のマトリアリでの三十七歳のときの写真にも、我々は一様にカフカの口辺にそうした微笑をみとめることができる。こんなふうにして見てくると、カフカのこの微笑というやつは、まるであの『不思議の国のアリス』に出てくるチュシャ猫のそのように、笑っている本人が消えていなくなっても、その笑いそのものはまだ消えずに空に残っているような、そんな感じさえうけるのである。

ところで、興味深いのは、こうしたカフカの微笑について、カフカ自身の手になる自注めいたものが残されていることである。一九二〇年六月の中旬、療養先のメラーンからプラハに帰る途中、ウィーンに寄って自分を訪^たずねるよう求めてきたミレナに対し、カフカは行くべきか行くべきでないか決めかね、例のごとく手紙の中で悩

みは始めるのだが、もし自分がウィーンに行った場合、はじめて自分を見ることになるミレナの驚きをおもんばかって、そのときのミレナの様子をカフカはこう先取りする。

ミレナはひたすらドアが開くときのことを考えています。ドアはたしかに開くでしょう。しかし、それから？ それから、そこにはひよる長い瘦せた男が立っており、親しげに微笑^{ほほえ}むでしょう（絶え間なくこの男はその親しげな微笑を続けることでしょう。年取った伯母から受けついだ微笑で、この伯母も絶えず微笑^{ほほえ}んでいました。二人ともしかし、意図して微笑むのではなく、ただ困惑から微笑むのです）*Beide aber machen es nicht aus Absicht, nur aus Verlegenheit*（6）それから、彼は言われたところに腰をおろすでしょう。

ただ困惑から、たえまなく微笑^{ほほえ}みつつづけるといふこの表現は、現実にはカフカの微笑を見たことがない我々にも、何となく「さもありません」と思わせてしまうのである。

（さらに、自らの微笑にたいする自注ということで、ここでもどうしても触れておきたいのは、『審判』第一章の逮捕の場面に出てくるカミナーの笑いである。主人公ヨーゼフ・Kの勤める銀行の下っ端である彼は、他の二人の仲間、ラーベンシュタイナー、クリッヒともども、Kの逮捕の場に呼ばれていたのだが、Kは見張りたちやその主任に気を取られていて、主任に言われるまでそれと気づかなかったのである。しかし、言われてみると、たしかにそれは、「一種の慢性の筋肉痙攣のため、むかつくような薄笑いを顔にうかべている」⁽⁷⁾いつものカミナーだった。Kはこのカミナーの気味の悪い笑いに会おうたびに、「この男の笑いは何か意図があつてのことではない、この男のは、そもそも意のままにならぬ笑いなのだ」⁽⁸⁾と自分に言い聞かせずにはおれないのである。『審判』冒頭の逮捕の場面は、このカミナーの「にやにや笑う」（Ginsen）にたいし、「これをからかうことは、残

念ながら人間には許されなかった」という、何となくいわくありそうな文章で結ばれている。このカミナ
ーのにやにや笑いは、自らの微笑にたいするカフカの、グロテスクな方向にたわめられた自己戯画であつたよう
に思われてならない。

しかし、こうして生前のカフカが現実の生活でうかべていた笑いを問題にするのも、ひとえにそれは、取り出
しがたいかたちでだがカフカの作品にたしかに含まれている笑い、その笑いの質を見極めるための手がかりにな
しえないかと思うからである。そして、そうした笑いの質を問うことは、カフカ文学の核心的な部分にも触れて
ゆく行為だと思ふからである。ただ、その場合、現実の笑いとは作品のなかの笑いとのあいだに、単純にアナロジ
ーを言い立てることができるのか、という疑問は、当然のことながら生じてくるだろう。カフカの親友の一人で
あり、シオニスト系の週刊誌『自衛』の編集者でもあったフェーリクス・ヴェルチュは、カフカとカフカ文学の
特徴を、宗教性とフモールという二つの相のもとに見定め、ブロートが一九四八年に出した『フランツ・カフカ、
その信仰と教義——カフカとトルストイ』に、その付録として「フランツ・カフカにおける宗教的フモール」と
いう論文を寄稿し、さらに、それからほぼ十年後の一九五七年には、こうした捕え方を今少し發展させるかたち
で『宗教とフモール——フランツ・カフカの生活と作品における——』という単行本を出している。この両著と
も、フモール、すなわち笑いを扱った部分には、なかなか肯綮にあたっていると思わせる部分も少くないのだ
が、宗教性を扱った部分になると途端に退屈で、我々は読みつづける意欲さえ失ってしまう。どうしてという
ことになってしまうのか。

ところで、話は少しとぶのだが、マルト・ロベールは最近邦訳の出た『カフカのように孤独に』という本の中

で、喀血にみまわれたため、一九一七年九月に転地療養の目的でプラハを離れ、以来八ヶ月間という比較的長きにわたってチューラウのオットラのもとに滞在し、はじめて田舎というものを体験することになったカフカが、その日記（一九一七年十月八日）に「農夫たちの一般的な印象」を、「それは農業に逃げこんだ貴族たちといったところで、そこをたいへん賢明かつ謙虚に自分たちの労働を調整していった結果、事物全般に^{いふ}一分のすきもなくびったりはまりこみ、幸福な死の瞬間まで、どんな横揺れや船酔いからも守られているのだ。この地上の眞の住人」と記しているけれど、ところが實際のカフカの作品、たとえば『城』などに出てくる農夫たるや、農業に逃げこんだ貴族どころか、ほとんど人間以下のけだものじみたものたちであることを指摘⁰⁰している。こうした落差というか断絶は、おそらくカフカの「宗教性」ということに關しても言えるのであって、ブロートやヴェルチュは、「破壊しがたいもの」を語るカフカの肉声にじかに接してきた、その友人としての近さゆえに、そうした落差を見逃してしまっているのだ。こうしたことがあると、なまなかに、カフカの「にが甘い笑い」、「困惑から生まれてきた笑い」を、彼の作品からうかがわれる笑いと關連づけて語ることがはばかれてくる。しかし、宗教の場合とは異り、フモール、すなわち笑いの方は、もっとナイーブなかたちで二つの世界が通底し合っているような、そんな気もするのである。

ともかく、カフカの書くものには、決してあけすけなかたちではないが、たしかに笑いが藏されている。今ざっと思い返してみても、たとえば『変身』において、ザムザは父親に投げつけられたリングを背中にめりこましてしまう。この、リングを背中にめりこみましたま、のそのそはいまわっている毒虫のすがたを想像すると、何かしらおかしく、また『巢穴』にあっては、地中に掘り抜いた穴にたくわえている食糧の分散方式が気になりだし

た「わたし」が、やり直しの作業に文字どおり狂ったような一夜をすごしたのち、翌日目をさましてみると、何だか夢のように思える昨夜の仕事が夢でなかった証拠に「齒のあいだにまだ鼠を一匹くわえていたりする」と書かれたところでは、思わずクスリとしてしまった記憶がある。

だが、そうした部分的なおかしさではなく、おかしさそのものを主題にすえたかと思われるような作品が、カフカのなかにはあるのである。最後の著作集『断食芸人』におさめられた四つの短篇のうち、その劈頭に置かれている「最初の悩み」は、一九二二年の一月か二月ごろに書かれたものであるが、これなどは、おかしみを感受し、それに笑いで反応する態度を持たぬ人には、なんとも読み解けないものなのではあるまいか。かく言う自分自身、これが何のことを言っているのやら長いことちんぷんかんぷんだったのであるが、ここに含まれている「おかしさ」というものに気づいたとき、はじめて目のまえが開けるような体験をした。

「最初の悩み」とは、芸に完璧さを求めるあまり、昼も夜も空中ブランコの上で暮らすようになったブランコ乗り（Trapezkünstler）の話である。そのため、生活に必要なものは、地上の召使いたちが交代で見張っていて、特別製の容器に入れて上げ下げするのである。これも想像してみるに何となく滑稽な情景であるが、さらに傑作なのは一座が移動してゆく場面で、真夜中に全速力でレース用の自動車を駆って町を走りぬけ、駅につくと彼のため一輛を借り切りにした列車が待っており、そこでの彼は、空中ブランコのせめてもの代用として、網棚の中におさまって運ばれてゆくというのだから、何とも滑稽である。

ところがあるとき、こうした旅回りのさいに、移動中の列車のなかで網棚から空中曲芸師がマネージャーに声をかける。「これまでブランコは一つだったが、これからはブランコ二つでなきゃ、もう決して芸はやらない。

何としても向き合ったブランコが二つ必要だ」と彼は言う。ブランコ一つと思うだに、ぞっとするようなのだ。訴えるブランコ乗りの思いつめた調子と、それを受けるマネージャーの真剣さに眩惑されて、この要求自体に含まれているおかしさを見逃してしまい、ここで自分は、はたしてこの二つ目のブランコとは何を意味しているのだろう、何の比喩なのだろうと、あらぬことを考えていたわけである。が、こうした態度でこの作品に対する限り、この作品は何も答えぬままである。

さて、空中曲芸師の言うことには何であれ逆らわない方針のマネージャーは、ブランコ二つのほうが芸に変化が出てきていいと賛成する。すると、曲芸師がわっと泣き出すので、マネージャーは、いろいろなだめすかしたり、尋ねあげたりしたあげく、「棲り木の棒が両手で一本だけだなんて——それでどうしてばくが生きられるというんだ！」¹⁰³という言葉をブランコ乗りから引き出す。つまり、ブランコ乗りの要求は、あくなき芸への精進、といったところからもち出されてきていたのではなかったのだ。そして、じつはそのことに、この小品の勘所^{かんところ}があったのである。

というのも、よく考えてみると、この要求は滑稽なのだ。へたった一つでどうして生きられようVというのは、それが地上のうえでなら、たしかにそう言えるだろう。すなわち、ブランコが高い空中にあるということを考慮に入れないければ、ブランコという、まことにわずかに極限された生存の場が、そのことで二倍にふえるのだから、それだけ彼の生存は容易になるだろう。つまり、へたった一つのブランコでどうして生きられよう。少くとも二つ必要だVというのは、これは地上で生活している者の論理なのである。しかし、ブランコ乗りの生存の場は、地上の者からは「ほとんど視線もとどかない」¹⁰⁴くらいの高みにあるのだから、そこで棲り木の底棒が二本

となり、左右の綱が四本になるということは、取りすぎるものが増して安全性が二倍になるところか、乗り移る
さいに墜落するかもしれない危険が二倍になるのである。そもそものが、地上の者には生きられないような危険な
境涯にある彼が、突然己れの生存のあやうさに気づき、地上での生活者が考えるような安全性の論理で、ブラン
コを二つにしたなら、より安全になり、より生存がたやすくなると思うところに、おかしさがあるのである。つま
り、生きやすくしようとするのが、逆に生きられなさを昂進させる結果にしかなくなっていないことに気づかず
に、ブランコを二つにしてほしいと思いつめたように願う、そのズレた願いに、なんともナンセンスな笑いが仕
掛けられていたのである。

ところで、「最初の悩み」にこめられているこうしたおかしさは、喉頭結核で瀕死のベッドにあるカフカが、
その想像を絶する痛みのなか、カンフル剤を打つだけでモルヒネを与えようとしないうろくシットクやドー
ラ、及び担当の医師たちに向けて、「ぼくを殺してください、さもないかあなたは人殺しだ」⁽¹⁵⁾という言い方と通
ずるものである。この「*Töten Sie mich, oder Sie sind ein Mörder.*」という、現実の場で口にされた言葉は、
カフカのいかなる作品よりも作品らしい作品ではないかと僕には思われるくらいだが、ともかくこの凝縮された
言葉の中には、カフカの特徴ある笑いが、最も純化されたかたちであられてきている。彼は苦痛に我を忘れて
喚きたて、看取っているドーラやクロップシュットクたちを途方にくれさせるというのではなく、この言い方に
含まれたおかしみで彼らの口もとを思わずゆがませ、自らの苦痛をも自らの足もとに見ている己れの姿勢を示す
ことで、看取っている者たちに或る種の感動さえもたらす。しかも、自分が恐ろしいまでの苦痛にまわられてい
ることは確実に相手に伝えることができる。これこそ、クライス・マーカール言うところの「絶望の礼儀」⁽¹⁶⁾である

フモールの笑いであり、フロイト言うところの、「機知 (Witz) や滑稽 (Komik) と違って、何かしら堂々としたところ、魂を昂揚させるところがある」というフモールの笑いである。フロイトによれば、フモールとは自分を苦しめそうな現実をわが身に近づけないようにする機能を持つものであり、その点では、強迫的な苦しみを逃れるために人間の心の営みがあみだした、「神経症にはじまり、精神錯乱にきわまり、陶酔、自己沈潜、恍惚境などをも含む諸方法の系列に属するものである」と、きわめて大胆かつ面白い言い方をするが、フモールがそれらと根本的に異なるのは、同じ意図に出ながらも、それらの方法では不可能な精神的健康の保持を可能にしている点にあるとする。では、何故それが可能になるのかといえば、フモールは、心理的アクセントを苦しみ怯えて^{おび}いる自我から取り去って、超自我に転移するというかたちで自我の不可侵性を貫徹するところに発するものだからであり、そこでは自我が失われるのではなく、自我ははっきりと勝利を博し、快感を得られないところで自我が快感を得ているからである、と見る。こうした己れのフモール理論を見事なまでに証明しえてくれている例として、もしフロイトの『カフカ伝』が三〇年代にはなくカフカの死後すぐに出て、フロイトの目に触れていたなら、きっとフロイトは、カフカのこの言葉を、笑いを扱った彼の著作の第一に取りあげていたことだろう。

この瀕死の床での「殺してください、さもないかあなたは人殺しだ」という言い方にみられるように、カフカの呼びおこす「笑い」であっても、必ずしもそれは声に出る笑いばかりとは限らず、口もとのあたりをさざ波のようにゆがませるだけで通りすぎてしまうものをも含めて、ここでは「笑い」と言っていることを、ともかく一度ことわっておかねばならぬ。フロイトも、先ほど引用した論文の中で、「フモールから得られる快感は、滑稽なものや機知から得られる快感ほどの強さに高まることは決してなく、腹からの笑いとなって爆発することも決

してない」と言っている。そして、まさしくこうした声に出ぬ笑いをわらうものが、カフカの登場人物のなかには出てくるのである。それを人物と言っているのかわからぬが、一九一七年の四月末ごろに書かれた「家父の心配」に出てくる平べったい糸巻きオドラデクは、生きものと物との境界領域にいるものとして思弁的に問題にされてきたり、また、画家や版画家たちの想像力をいたく刺激してきた。事実、ヴォルフガング・ローテ編著の『絵画のなかのカフカ』⁽⁸⁹⁾（一九七九）や、一九八〇年に京都で開かれた『零氏のコレクション展』の図録⁽⁹⁰⁾などを見ると、カフカの作品のなかでは、これが画題となっているケースが最も多いようであるが、ところで、この「家父の心配」には、また、カフカのへ笑いゝ論もこめられているようなのである。

平べったい糸巻きであるオドラデクの動きがおそろしく活発で、なかなか一ヶ所にとどまっていなかったため、家父である「わたし」は、

たまたま彼が下の階段の手すりにもたれかかっていたりすると、ひとこと声をかけてみたくなる。むろん、むづかしいことをたずねるのではない。あまりにちっぽけなので、ついつい子どもにきくような調子になっ
てしまう。「名まえは何ていう？」とこちらがきく。「オドラデク」と彼がこたえる。「うちはどこ？」「き
まっていない」といって彼は笑う。しかし、それは肺がなくても出せるような笑いである。たとえば、落葉
が・か・さ・こ・そ・音・を・た・てる・よ・う・な・、そ・ん・な・響・き・だ・。これで、会話はたいい終りとなる。⁽⁹¹⁾（強調は引用者）

このへ肺のない笑いゝへ落葉がかさこせいいうような笑いゝという言葉ほど適格に、カフカの作品にこめられてい
る笑いを表現するものはあるまい。こうしたへ肺のない笑いゝは、カフカ晩年の物語、なかでも「断食芸人」や
「歌姫ヨゼフィーネ」の中にとりわけ顕著にうかがわれ、この二つの物語にあっては、ほとんどその一行一行

が、ことごとくそうしたフモールにひたされて出てきているような、そんな印象さえ受ける。

また、カフカの作品に笑いを指摘することにおいては、なかなか鋭いところをみせるプロートは、「カフカの作品（『流刑地にて』『答刑吏』）の中のもっとも恐ろしい場面でさえ、そこにただよっているのは穿さく的な興味と繊細なイロニーとのあいだにকাশい出される、あの黄昏たそがれのような独特のフモールである」と述べている。

だが、こうして我々がたちかかってきたイメージとは何ともそぐわない、我々に異和感をおぼえさせるような△笑い▽が、プロートの『カフカ伝』の中には報告されているのである。プロートは『カフカ伝』の第六章で、カフカのフモールが、その文章上のさまざまな言い回しや、ショートしたような効果を及ぼすその凝縮力ある構文に含まれていることを指摘しているが、さらに、

カフカが自ら朗読→するとき、こうしたフモールは特にはつきりと現われた。たとえば彼が『審判』の第一章を聞かせてくれたときなど、われわれ友人たちは腹をかかえて笑ったものだ。そして彼自身もあまり笑ったので、しばらくのあいだ先を読みつづけることができなかった。⁽⁶⁴⁾とされているのである。

言われるように、『審判』の第一章に読者を笑いへといざなうようなところがいくつも含まれていることはたしかである。たとえば、寝ているところに押し入ってきた見張りたちがKの下着に目をつけ、自分たちにあずけたほうがいいと言って持ち出す微に入り細を穿った論理とか、身におぼえがないのに逮捕を言い渡されたKは自分の身分証明書をさがすのだけが見つからず、偶然見つかった自転車許可証を持って行きかけたり、それではだめだろうと思ひなほして、今度は出生証明書を持ってゆくとところなどには、何ともギャグめいたおかしさがあ

思わず口もとをゆるませてしまう。また、出生証明書を持って隣室に行ってみると、二人の見張りは勝手にKの朝食に手を出してしまっており、一方が平然と蜜壺にパンをひたしているかと思えば、もう一人のほうは手にしたコーヒー・カップを口にもってゆかず、宙におしとどめたまま、Kに話しかけたり見つめたりするその様子とか、また、あとで登場した主任は、ビュルストナー嬢のナイトテーブルをKに対する尋問機として用いるのであるが、たまたまそのテーブルのうえに載っていた蠟燭とかマッチ函、本、針刺しの如きこまごまとした物を、それらがまるで審理に是非とも必要な物であるようにいじりまわし、Kに質問しながら、蠟燭を中心に立て他の物でそのまわりを囲んでみたり、希望がもてそうな答えをKがしたらしいときには、マッチ函の中にあと何本マッチが入っているか調べてみたり、意にそわないことを言ったりとみるや、そのマッチ函をテーブルのうえにはうり出したりする、そうした身ぶりをいちいち描いた文章は、何とも言えぬおかしみを呼びおこす。だが、そうして呼びおこされた笑いに、あの「腹をかかえて笑う」(ganz unbändig lachen)とか、「あまり笑ったので、しばらくのあいだ先を読みつづけることができなかった」という表現は、どう考えてみてもそぐわないように思う。一体プロートは、朗読しているカフカをも含めた自身たちのこの笑いを、どんなふうに感じていたのだろう。異和感はおぼえなかったのだろうか。

というのも、プロートのこの個所は、どういうわけか前後を省略するかたちで引用されるため、いわゆる実存主義的な深刻ぶった読み方を撃つための道具として、多分に虚仮おどし的に使われてきたきらいがあるが、プロートの記述は、さらにこう続くのである。

——第一章の恐ろしいほどの真剣さを考えると、これは意外だと思われるかもしれない。だが事実そうだった

たのだ。

むろんそれは、真から善良な、気持よい笑いではなかった。だが、無気味さの百の成分とならんで——私
はそうした無気味さを過少評価するつもりはない——、たしかに善良な笑いの一成分もそこにはあったの
だ。通常カフカを観察する場合に忘れられがちなこと、すなわち、生きる歓びの混入を指摘しておきたいの
である。^例

なんだから、自らがひき起した衝撃力に恐れをなしてしまつて、ここでのプロートはΛ真剣さVやΛ無気味さV
を持ち出すことでひたすら事態の收拾をはかろうとしているみたいである。しかし、こうした部分を読んでも、
「腹をかかえて笑つた」という言葉に我々がおぼえたとまどいは、基本的には変わらない。あとの引用をみると、
どうやらこれは、ミハル・マレシーの報告にあるような心の底からの晴れやかな笑いではなかったようだが、と
もかく哄笑であつたことには間違ひなく、我々としても、「肺のない笑い」とか、「落葉のカサコソいうような
笑い」と言つて、すましかえているわけにはいなくなる。カフカの笑い、カフカのフォームル、いや、カフカ
の作品に対する我々の姿勢そのものにさえも、根本的な見直しをせまられているような、そんな気持になる。

むろん、プロートのこの報告の、資料としての価値を疑うこともできる。何といつてもプロートひとり「笑つ
た」と言っているだけであり、しかも彼の『カフカ伝』には、これとよく似たΛ笑いVが、もっと穩当な表現で
報告されているからである。同書第四章の一一六—七頁で、プロートはカフカのΛ笑いVを天使の比喩で説明し
ようとする。「天上の天使がなにか洒落^{しゃれ}を言おうとすることがあれば、きっとそれはフランツ・カフカのことば
でおこなわれるに違ひない。このことばは火であるが、しかし、けつして煤^{すす}をのこさない火だ。はてしない空間

がもたらす崇高さをそなえながらも、被造物の肉の戦きおののすべてをおののくものなのだ」と、なかなか気のきいたことを言う。

つづけてプロートは、「カフカは不純なものに手をそめることができない」と前に彼が書いていたことと関連づけてカフカのフモールを定義しようとするが、例が適切でないためか、なんだかごたごたしてわかりにくく、フモールというより、我々は無知の知を言うソクラテス的なイロニーの定義に立ち会っているような印象さえ受ける。以下、煩雑なこの論理の展開部は注に回すこととし、結論部だけ引用するが、「……こうして、二重の立脚点が生ずることになる。そして、二重の立脚点のあるところ、そこにはかならずやフモールがある。そのように、ありとあらゆる態度のなかでも最も危険なこの態度（じっさい生死にかかわるものだ）に、かくまで執拗に固執しつづけるのを見ると戦慄を禁じえないが、そうした戦慄的な行為のただなかにあっても、ある愛らしい微笑がゆらめいているのだ。これはカフカの作品を独特なものにしている、ある新しい微笑であり、極限の事物の近くにある微笑、いわば形而上的な微笑に他ならない」とする。二重の立脚点というそんな便利なキャッチ・フレーズめいた言い方でカフカのフモールの説明になるのかという疑問は残る（おそらくこのプロートの言い方は、ヴェルチュが「フランツ・カフカにおける宗教的フモール」のなかで繰り返した、「フモールとは勝手に統一と考えられているものを二元性として看破すること」とするドグマチックな言い方と通じ合っているのである）が、それはともかく、ここで注目してほしいのは、じつは以下につづくプロートの文章なのである。

——カフカがわれわれ友人に彼の物語を読んで聞かせてくれたときには、往々にしてその微笑が高まりつり、われわれは声をあげて笑ったものだ。しかしわれわれはすぐ口をつぐんでしまった。それが人間に与え

られるよう定められている笑いではないからだ。ただ天使だけがそのように笑うことを許されているのだ（しかし天使といっても、ラファエルが描くようなキューピットを思い浮べていただいては困る。ここでも

う天使とは巨大な六枚の翼をもった熾天使^{セラピム}たち、人間と神のあいだのあの魔性の存在のことである）。

後半部にちょっと気にかかることが記されているが（ここでプロートが言う熾天使^{セラピム}とはイザヤ書6の2に出てくる蛇体に六つの翼を持つ怪物で、その二つの翼をもって顔をおおい、二つをもって足をおおい、二つをもって飛び翔けりながら、ヤハウエのまえで礼拝したり、ヤハウエとイザヤとの仲介役をつとめたりする天使たちのことである）、ともかく、「形而上的な」微笑が高まりつのも、しまいには声をあげて笑うというこうした笑いながら、我々も別段異和感はおぼえはしない。ここでは物語（*Erzahlung*）とされており、小説『審判』の第一章と書かれていないけれど、例のあの「腹をかかえて笑った」とか「本人もあまり笑ったので、しばらくのあいだ先を読みつづけることができなかった」という報告は、つまるところ、こうした笑いを少し大袈裟に書いたというだけのことなのではないか。つまり、書き方の問題にすぎないのではないか、ということだ。しかし、残念ながら今はそれに答を出すことができない。そんなふうに納得しようとしても、納得しきれない思いがのこるからだ。あの笑いは、どこか深いところで、カフカの△笑い▽が持っている我々の気づかなかったもう一つの側面とつながっているのではないかという思いがぬぐえないのである。

こんなふうに感じるのも、けっしてぼく一人ではないのである。むしろ、プロートのあの報告個所にひっかからないでおられる人のいることのほうがおかしいくらいで、たとえばマルト・ロベールは、先ほどあげた『カフカのように孤独に』（一九七九）の第七章原注⑦でこう言っている。

マックス・ブロートは、カフカがこの小説の第一章を朗読したとき友人たちを爆笑させたと言っているが、これは歳月を隔ててみれば全く理解しがたく思われる。なぜなら、今日の読者がとりわけこの恣意的な逮捕に戦慄をおぼえる箇處で、監視人フ・ランツのことを見落すはずのないカフカの友人たちが、まずそのシチュエーションのコミカルな側面にひかれたというのだから。

すでにここには、ブロートの本からの逸脱が見られる。ブロートは、『審判』第一章でも、その文章上の構文や言い回しに含まれているフモールに笑いを引きおこされたと言っているであって、シチュエーションのコミカルな側面に爆笑したとは言っていない。しかしその問題は別として、ともかくマルト・ロベールは、ひっきりはするものの、この笑いを理解することを放棄している。絶望的な部分を強調するマルト・ロベールのカフカ解釈にとって、この笑いは異物のままにとどまりつづけるしかないのである。

それに対し、やはり同じようにこの個所にひっかかるものをおぼえたジル・ドゥルーズは、それを挺子に、まったく新しいカフカ像を導き出してくる。一九六七年に出された『マゾッホ論』の「法、フモール、イロニー」の章において、ドゥルーズはこう言っている。

カフカは、法の状態の変化にともなうて、いかにも現代にふさわしい価値をフモールとイロニーに与えている。マックス・ブロートの回想によると、カフカが『審判』を朗読したとき、聞いていた者たちは狂ったように笑いこころげたという。そしてカフカその人も笑ったのだそうだ。ソクラテスの死のさいの笑いにおとらず不可解な笑いである。悲劇の偽意識が人を白痴めいたものにするところがあるのだ。作家たちを駆りたてている思考の喜劇的な攻撃力に、子どもじみた未熟な悲劇精神を置きかえんとするあまり、われわれはどれ

ほど多くの作家のイメージを畸型化していることか。法を思考するには一つの態度しかなかったのだ。それは、イロニーとフォーマルによって、法を喜劇的に思考するという態度である。⁽⁸⁾

ドゥルーズはあのカフカたちの笑いの不可解さを、『パイドン』の中に書かれている、弟子たちがソクラテスの死に立ちあったときにこらえることができなかったという笑いの不可解さと結びつけ、この二つの笑いを、法というものを考えるとき、そうならざるをえない態度として理解しようとしている。つまりドゥルーズの場合も、カフカらの哄笑を、文体や言い回しではなく、「法」との関連において、もっとくだいて言えば、罪を犯していないのに逮捕されるというKのシチュエーションと結びつけて考えようとしているのだ。ただ、マルト・ロベールと違うところは、このカフカたちの笑いに「作家たちを駆りたてている思考の喜劇的な攻撃力」を見ていることであり、悲劇の精神としてのカフカから喜劇の精神としてのカフカへの一八〇度の転換を我々に要請していることである。

このことは、一九七五年に出された『カフカ——マイナー文学のために』において（これはフェリックス・ガタリとの共著となっている）、一層箇切れよく語られるようになる。第四章「表現の構成要素」の最後に、

ただ一つのことカフカを苦しめ、怒らせ、辟易させる。それは、人々が彼を、孤独・罪・内的不幸を描く作家、文学のなかに逃避の場を見出している内面派の作家として扱うことである。むしろ、それにはカフカ自身が寄与している。なぜなら、彼はそういったすべてのことを見せびらかしたからである。が、しかし、それはただそうしたものを笑うため、笑いながら罌を乗りこえるためにそうしたまでのことなのである。そうなのだ、カフカの笑いというものがたしかに存在する。それはまことに陽気な笑いであるが、それがよく

理解されないのは、カフカの文学を、不安に満ち、無力感と罪悪感に刻印され、悲しい内面の悲劇にしろしづけられているところの逃避、そうした、生活から遠く離れた一つの逃避とみなそうとするのと同じ馬鹿げた理由による。カフカを支持するには、ただ二つの根拠があるだけである。カフカとは、彼が罫のように張り、あるいは、サーカスにおけるようにして見せる道化ぶりにもかかわらず、あるいはまさにその故に、深い陽気さにあふれて笑^{つて}、^{つて}いる、ひとりの作家である。そしてまたカフカは、頭の天辺から爪先まで政治的な作家であり、未来の世界の告知者なのである。なぜなら、カフカは、一つのまったく新しい鎖列のなかに接合することができる、そんな二つの極のようなものを持っているからだ。彼は部屋にひきこもった作家であるどころか、むしろ、彼は、その部屋を二つの流れが動き出す出発点となしているのだ。その一つとは、今まさに形成されつつあるところの、現実の種々の鎖列に接合された、大きな未来を持つ官僚の流れであり、もう一つは、社会主義や無政府主義や社会運動に接合された、最もアクチュアルな方法で逃走してゆく遊牧民の流れである。^(*)カフカにおける書くことは、書くことの優位は、一つのことしか意味しない。カフカにとって書くことは、《文学》ではなく、表現があらゆる法や国家や体制をこえて欲求と完全に一体となっている、ということなのである。表現それ自体は、つねに歴史的、政治的、かつ社会的なものであるにもかかわらず、である。ミクロの政治、あらゆる官庁機関に疑問をなげかける欲求の政治。欲求という視点から見るとき、カフカはど政治的で社会的な作家はいなかった。言い表わされたものという視点から見るとき、カフカはフエリーチェへの手紙から始まって、すべては政治である。^(例)

何とも長い引用になってしまったが、その長さをおぎなっており、これは、じつに拘すべきところの多い意見だと思ふ。ドゥルーズ・ガタリはカフカに関して広まっている二つの通説を転倒させる。その一つは、書かれたものを見るかぎり、カフカがひきこもった内面性の作家ではなく徹頭徹尾政治的な作家であるということ。これはすでにドイツにおいてもクラウス・ヴァーゲンバッハなどによって主張され、具体的に作品にそうかたちで掘りおこされてきていた面であつて、そういった点では事新しい主張ではないが、ただ、「逃亡してゆく遊牧民の流れ」に、ドゥルーズ・ガタリほどにスポットをあて、ドゥルーズ・ガタリほどにアクチュアルな意味を与えた者はいなかったように思う。もう一つの転倒、すなわち、罪障感と不安にみちた絶望の作家ではなく、陽気さにあふれた笑いの作家であるということ——これも、宗教性に結びつけるという異った方向にそれて行きはしたが、すでにプロートらが主張していたことである。ただ、ドゥルーズ・ガタリの主張にみられる真の新しさは、手紙や日記も含めカフカの書くもののいたるところに散見する不安や孤独や内的不幸を、「見せびらかし」と取ることであり、カフカが見せびらかすのも、ただそうしたものを笑うため、笑いながら罍を乗りこえるためだったのだとする、その見方の徹底ぶりにある。ドゥルーズ・ガタリ以外に、だれ一人として、ここまでのラジカルさで悲劇から笑いへの転倒をなした者はいない。また、こうした「見せびらかし」という視点を持たぬ限り、カフカの書いたものを正確、精密に読めば読むほど、まるで罍に吸い込まれるように、ますます不安と絶望にみだされたカフカをそこに読み取ってしまうだろう。あるいは、笑いを指摘しえたにしても、まるで振り子がもどるように、返す刀で絶望のことをのべるという、そうした論じ方しかなできないだろう。

(ちなみに、ここで言われている罍としてのカフカの道化ぶり〔Clownerie〕とは、絶望や己れの無器用さを

誇張してなげいてみせるサーカスのクラウンを、つい我々が、あのへ悲しみのピエロ的なイメージで見えてしまうことが言われているのであろう。しかし、現実のサーカスで実際に見られるクラウンたちは、もっとかわいた哄笑をじかにまきおこしているのであり、その道化ぶりは、むしろカフカのえがいた『城』の助手たちのそれに近いものである。人を笑わすサーカスのクラウンの道化ぶりを見て、彼らの白塗りの顔の底に悲しみがかくされていると感じ、その悲しみに身をそえる、そんな十九世紀的な宿痾とも言えるクラウン観を超え、サーカスのクラウンは己れの悲しさを誇張することで、じつは笑っているのだという、新しい、いや、本来そうあるべき見方をしているのだと思う。

ここで、ゆくりなくも僕が思い出すのは、一九一七年の一月から二月のあいだに書かれ、『田舎医者』の中におさめられた作品「天井桟敷にて」である。これはわずか二つのセンテンスから成る小品だが、その最初の文章で、天井桟敷にかよいつめている若い男が、まさしくこうした十九世紀的な宿弊とも言うべきセンチメンタルで型にはまった見方で曲馬嬢を見ているのである。そのため、彼女は「今にもくずおれそうな肺病やみ」でなければならず、観客は「疲れを知らぬ」ものたちであり、団長は「無慈悲」さを絵にかいた男で、彼が振り回す鞭のもと、いたいけな曲馬嬢は何ヶ月もぶつ通しでぐるぐる回りつづけねばならない。彼女に待っているのは「灰色の未来」だけだ。だから、この若い男は天井桟敷から駆けおりていって、「やめる！」と叫ぶかもしれない。そうしたことがらが接続法Ⅱ式でたたみかけるように綴られている。ところが、二つ目のセンテンスで書かれているのはその実際、もちろん直接法である。彼女は見すばらしいどころか、赤と白の衣装に身を包んだ美しいレディであり、献身的な団長は、目に入れても痛くない最愛の孫娘を送り出すように、演技の場に彼女を送り出

し、彼女の至芸の一番の理解者であり、一番の賛美者でもある。そして、芸をおえた曲馬嬢は、まさに「幸福」にみちあふれ、「自分の幸福をこのサーカスにいる全員と分かちあおう」としているのである。そして最後に、「——ありようはこうなので、天井桟敷の若者は手すりに顔をおしつけ、つらい苦しい夢にひたりこむように、終りをつげる行進曲にひたりながら、われにもあらず泣くのである」とされている。

これはまるで試金石のように使える作品である。二者択一的な問いはカフカの望むところではあるまいが、カフカの本意はどちらの文章にあると見るべきか。これまで、たいていの解釈者たちは、最初の接続法の文章の方にこの世の真実があり、カフカの心の比重も、こちらの方にこめられているとあまりに一方的に受け取ってきた。今僕は、この作品をフランツ・バウマーが注釈つきで編集した本で読み直したところだが、バウマーも前半の文章にカフカの真意があると見、この部分を現象の本質を透視する「レントゲン像だ」などと言っている。しかし、馬上で果敢に死の跳躍をおこなうこの曲馬嬢カフカは、あの最初悩みVにおそわれた空中曲芸師と違い、何という幸福にかがやいていることか。十九世紀的な涙でくもった目で、我々はこの曲馬嬢の至福を見逃してはならない。むしろ我々は、手すりに顔をおしつけて泣く天井桟敷の男を嗤う視点を持つべきであろう。

あの『審判』第一章を読んだときのカフカたちの笑いから、だいぶそれてしまったが、もとにもどって、ところで、ドゥルーズガタリは、先ほど引用した部分の(※)印をほどこした個所に、まるでダメを押すように注をつけ、そこでカフカらのあの笑いについてこう述べているのである。

……もう一つの側面は、カフカにおける喜劇的なものと陽気さである。しかし、言表における政治と、欲求

の陽気さというこの二つは、同じ一つのものである。そして、それは、たとえカフカが病気が死にかかっているとしても、あるいは、「罪」の感情や観念によって雰囲気を変じようとする彼の全てのサーカス興業にもかかわらず、そうなのだ。神経症の傾向を持った解釈が、つねに、悲劇的で不安にみちた側面と、非政治的な側面とを同時に強調することは、けっして偶然ではない。カフカ、またはカフカの書くものの陽気さは、彼の政治的なリアリティや政治的な射程が重要なものと同じように重要である。マックス・ブロートのカフカ論の最も美しいページは、カフカが友人たちに『審判』の第一章を朗読してきかせたとき、みなが「腹をかかえて笑った」ということを語るところである。「そしてカフカ自身もあんまり笑ったので、しばらくの間は読みつづけることができなかった」(ブロート『フランツ・カフカ』前掲書一五六頁)。すべてのなかを貫流している彼の政治性、いたるところで伝わってくる彼の陽気さ、これ以外に天才の規準は見あたらない。それにたいし、天才を個人の問題にねじまげたり、不安や悲劇に帰してしまうようなすべての読み方を、我々は低い解釈、もしくは神経症的解釈と呼ぶ。たとえば、ニーチェ、カフカ、ベケットの書いたものを思わず大笑いしながら、また、政治的な戦慄をひどく感じながら読むことをしない人は、すべてをねじまげているのである。⁶⁴⁾

ドゥルーズ・ガタリにあってびっくりさせられるのは、「技法的な面にのみ見るべきところのある資本主義的なデカダンスの作家」⁶⁵⁾どころか、カフカを文字通り肯定的なもの、未来のための今の手がかりとして用いようとするそのラジカルさである。たとえば、あれだけデスペレートな不安で充滿しているかにみえる『巢穴』でさえも、ドゥルーズ・ガタリの手にかかると、彼らが言う「根茎」^{リジューム}のモデルとして、まさに肯定的に自らの哲学のう

ちに組み入れられるのである。こうした見方からするなら、木ぎれでできた糸巻きのようなオドラデクのあり方も、けっして否定的なものには見えてこない。家父には心配かもしれないが、まさにどこにも属さず何ものでもなく、屋根裏にいたかと思えば階段、廊下かと思えば玄関といった調子で、しかも、何ヶ月も所在不明のこともあるというオドラデクのあり方は、この世にあって、あたうるかぎり自由なものの表現であり、東洋人である自分には、オドラデクがもらす、落葉がカサコソいうような笑いは、逃げながら笑うあの寒山拾得の笑いにみえてくる。

この「寒山拾得」も、「家父の心配」同様、画題となるケースがまことに多いのだが、僕にはこの二つの話は、非常に相い似たものがあるように思えてならない。そのため、ここで少し逸脱を許してもらい、閭丘胤撰の『三隱詩集』序にそって、この話をまとめておこう。まず、寒山という、その落葉を思わせる名前がオドラデクを連想させるのかもしれないが、彼の場合は、唐代に天台始豊県西七十里にある寒巖幽窟に住んでいたがゆえの名前らしい。後世の画や伝説のもととなったとみられる『三隱詩集』の序によると、寒山とは「貧子の形貌枯悴」、「樺皮を冠と爲し、布裘破弊、木屐履を履む」とあるから、つまりは、貧相な痩せた男で、頭には木の皮をかぶり、服はぼろぼろ、足には木のくつをはいているのだ。（オドラデクが木ぎれでできていたことが何となく思われる。）ただ、国清寺の行者の拾得とのみ交わり、拾得が衆僧の食いのこしの「残飯菜滓」を集めて竹筒に入れておいたのを、寒山がやってくると、二人して背負って石窟にもどってゆく。

時にはまた、寺にやってきては、「或は長廊を徐行し、叫び喚びて快活独言独笑す」とあるから、廊下を悠然と漫步してみたり、叫声をあげたり、ひとりごとを言って一人で笑ったりしてうるさいため、寺僧が杖をふりあ

げて追うと、掌をうちながら「呵呵大笑」して逃げてゆく。

あるとき、台州の刺史しというから府県知事格にあたる閭丘胤りきゅういんという高官（オドラデクではこれが家父にあたるだろうか）が、二人を国清寺にたずねてきて礼拝すると、二人はやはり手を把りあって呵呵大笑しながら逃げてゆく。二人の笑いを浴びた閭りよは、今度は贈り物の浄衣や香薬をたずさえて寒巖におもむくが、出会った寒山が穴に入ってしまうと、その穴はおのずから縫合してしまい、拾得のほうも杳乎として行方知れずになってしまう。閭りよが寒山の遺物をさがさせると、ただ林のなかの木の葉や、村家の壁に書かれた詩頌三百余首が見つかっただけだった——という話である。

鷗外の短篇などで、僕もこの二人の笑いにいろいろと思いを馳せたものだが、しかし、寒山拾得の笑いも、オドラデクの笑いも、カフカをも含めたプロートの笑いも、我々にとっては、限りなく魅ひかれるものであると同時に、不気味なものである。この不気味さをドゥルーズは無いものにしようとする。『マゾッホ論』においては、まだカフカからの笑いをソクラテスの刑死のさいの弟子たちの笑いの不気味さと関連させて語っていたが、『カフカ——マイナー文学のために』では、あの笑いを告げる個所を、「プロートのカフカ論のなかで最も美しいページ」などと言うようになる。こうしたへわけ知りゝめいた言い方には同感できないものを感じる。作家に拝跪することを排し、およそカフカを秘教化したり、抑圧的な權威にまつりあげたりするところのない、彼らの脱・神話化の姿勢は素晴らしいにしても、まるでカフカからのあの笑いと自分たちのあいだには、何の距離もないようなもの言いである。そのため、カフカの「笑い」も、一方的に陽気さを強調するばかりで今一つ輪郭のはっきりしない、のっぺらぼうなもののままに終ってしまっているような印象を持つのも、こちらの僻目だろうか。

ともかく僕としては、あのカフカからの笑い自分たちの距離をはかりながら、しかも、もっと具体的なイメージで、カフカの笑いに近づいてゆきたいのである。

ところで、そうした僕らの思いに添えてくれているようにおもえる笑いの記述が、カフカの書いたもののなかに見られるのである。カフカ十八歳の一九〇二年から一九〇四年ころのオスカー・ポラック宛の手紙を読むと、カフカにもこんな時代があったのかと思われるくらいに、己れのすべてを、このギムナジウム時代からのすぐれた同級生であり優等生である相手に、ひたむきに投げつけ、なんとかこのポラックという門をひらかせようとしているカフカの様子が髣髴とされてくる。次に引用する一九〇三年十一月九日の手紙も、そうしたものの一つで、当時二十歳のカフカは、己れの思考能力と文体能力のすべてを手紙のなかにそそこんでいる感じであるが、この手紙の冒頭に奇妙な「笑い」のことが語られているのである。

親愛なるオスカー、

ひょっとしたら君が発ってしまったことをぼくはよろこんでいるのかもしれない。だれか月に登っていったものがあって、そこから自分たちが見つめられているときに人々がおぼえるような、そんなよろこびかたで。というのも、そんなに高くて遠いところから観察されているという意識は、天文台に月からの笑いが聞こえてこないかぎり、自分たちの身ぶりや言葉や望みがそれほど滑稽でも無意味でもないという確信を、たとえわずかなものであれ、人々にあたえるだろうからだ。⁸⁰

以前からこの八月からの笑いVというイメージが、何となく心にひっかかっていた。カフカのこの手紙の文脈には必ずしも忠実ではないかもしれないが、人が地上から離れ、月の位置に立ったとき、地上のものたちのあら

ゆる身ぶりや望み、それに、地上で演じている己れ自身の悲劇すらも、ある滑稽なおかしみをもったものに見えてきて、八月からの笑いVを笑いうるのではないかと思えたからである。何事であれ当事者には笑えないということ、笑うためには観客でなければならぬということ、これは、笑いの定義として、十分条件になっているかどうかは知らないが、必要条件としては、たしかに言えることだと思う。そして、ここでカフカの言っている八月からの笑いVには、地上にいる自分自身の絶望や悲劇を笑うことに、じつはひそかにカフカの重心がこめられていたのではないかと思うのである。何故ならカフカは次のような月の比喩^喩で自らの書くことを説明するようになるからだ。一九一八年四月上旬、当時三十四歳のカフカはプロットに宛てた手紙のなかで、

われわれがもし何かを書くとするれば、それは、たとえばわれわれが、自らの起源来歴をそこで調査できるような月を外に噴出したということではなく、われわれの持っている一切のものを携^もえて、われわれが月に移住した、ということなのだ。何一つ変ったことはない。あそこにいるわれわれは、ここにいたわれわれと同じままである。月旅行の速度には無数の差が考えられるけれど、月旅行という事実そのものに差異はない。月を振り落した地球は、以来、よりしっかりと自らを保つこととなっているが、われわれは月の故郷のおかげで自分を失ってしまった。だが、決定的に失ったのではない。ここにあつては何一つ決定的なものはないからだ。しかし自分を失ってしまったことに変わりはない。

自分を失うなどと、なんだか妙に悲しげな調子で書かれているが、こうしたものをこそさして、ドゥルーズⅡガタリは見せびらかしとも異とも言うのであろう。何故なら、月に移住するというかたちで自分を失うことのうちにある解き放たれるような愉楽や喜悦については、ついぞ一言もされないままに終っているからである。だが、

それはともかく、僕には陽気で無気味なカフカの笑いが、そしてさらには、あの、『審判』第一章を読んだときのプロットたちの笑いが、ここで言う「月からの笑い」に重なり合ったものに見えてきてしまうのではないのである。そうした目で見たとき、同じ笑いのことを言ったのではないかとして引用したプロットの天使の比喩も、にわかには生彩をおびたものとして、よみがえってくる。「往々にして、その微笑が高まりつのも、われわれは声をあげて笑ったものだ。しかし、われわれはすぐ口をつぐんでしまった。それが人間に与えられるよう定められている笑いではないからだ。ただ天使だけがそのように笑うことを許されているのだ」云々。自分たちの笑いを、地上から浮遊したセラピムの笑いだったというこのプロットの感想は、けっこういい線をいっていたのだと思う。

さらにまた、この八月からの笑いVというイメージごしに見れば、カフカが一九二〇年に『彼』系列のアフオリズムとして述べた、「彼はアルキメデスの点を発見した。しかし、自分自身に向ってそれを用いた。どうやらこうした条件でのみ、彼はこれを発見することができたのだ」⁽⁴⁾というアルキメデスの点も、そこに立てば如何なる悲劇といえど喜劇として見えてしまう点、悲劇としての自分を喜劇として持ち上げうる点として解することもできるのではないかと思えてくる。『城』の第一章で橋屋に泊ったKが、翌日壁にかかっているのを目にするこのなる肖像画の男は、まるであの、沼に落ちた自分の髪の毛をひつつかみ、またがっている馬もろとも沼から引っぱり上げたミュンヒハウゼン男爵のように、ふさふさした髪の毛のなかに左手をつっこみ、うなだれてゆく自分の頭を引っぱり上げるといふ、何とも奇妙な身ぶりをしていふのだ。

しかし、それよりも何よりも、こうした「月からの笑い」は、以前自分が『カフカの解説』所収の論文のなか⁽⁵⁾

で、カフカにおける書くことと関連させて取り出してきた、「より鋭いというのではなく、より高度の種類の観察をなすことであり、殺人者たちの列からおどり出て、ますますよろこばしいものとなり、ますます上へ上へのぼってゆく」⁽⁴⁰⁾という、あの《事実―観察》の概念と通い合うものであろう。いや、通い合うどころか、《事実―観察》として書くことは、必然的に《月からの笑い》をもたらしずにはおかない、と言うべきか。あの論文のなかで、自分は、もっとも鮮明なかたちで《事実―観察》としての書くことが表に出ているものとして、「兄弟殺し」という作品をあげたが、あそこにあらわれていた笑いこそ、《月からの笑い》と規定すべきものであろう。

まるで、カフカ自身そのことを証明しようとするかのように、あの作品には、酸鼻をきわめる(?)凶行の現場のうえに月が出てゐる。ヴェーゼを殺そうと街路の曲り角のところで待ちおせしているシュマールは、手にしたナイフの刃先をととのえ、切れあじをよくするために、片足をあげる。そして、そのあげた足の靴底で「ヴァイオリンをひくようにこすっている」⁽⁴¹⁾と書かれたところを読むと、思わず自分などは笑ってしまう。これは、シュマールら地上の者たちと同じ平面上、あるいは、パラスのようにせいぜいが三階という地上に近い所に立っていたのでは、決して生まれてこない文章である。はるかずっと上、次元を異にするくらいに高く、遠く離れた位置から、地上の者の動作をながめているときにのみ生まれてくるような文章である。そして、その位置からながめるとき、絶望とか正義とか悲劇とかいう地上での概念は消え失せてしまい、そうしたものにつき動かされている地上の人間の動作そのものが、ある人おかしみVをもったものとして見えてくるだろう。月に移住したカフカのこの月からの笑いに、地上にいる僕らも思わず感染してしまい、ふと口もとをゆるませしまう。プロートの報告によると、カフカとは、きわめてよく自己抑制のゆきとどいた人間で、不安や絶望を友人たちのまえて表に出

すようなことはなく、むしろ笑うことが好きで、笑うときには本当におかしがって笑い、また、友人たちを笑わせることも知っていたという。⁴³⁾ 目のまえにこうしたカフカを置き、しかも朗読者としてすぐれていたというカフカ自身の読み方によって、我々が感染したこの笑いは増幅され、しだいしだいに高まってゆき、そして、ついにはカフカもろともみな声をあげ、腹をかかえて笑い出してしまう——これこそが、あのブローットの報告した笑いの正体だったのだと僕は思う。

注

- (1) Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka. Erweiterte Ausgabe* Frankfurt am Main (1968) S.31
- (2) Michal Marč, *Wie ich Franz Kafka kennenlernte* In: Klaus Wagenbachs *Franz Kafka eine Biographie seiner Jugend 1883-1912* Bern (1958) S.272
- (3) Michal Marč, *ibid.* S.275
- (4) カフカの微笑に少年らしいはにかみを思いうかべるのは決して僕一人の偏見ではなく、例えばギムナジウムの八年間を同級生として過ごしたエミール・ウティツは、その思い出の記に、「少年時代から彼にまことについて離れなくなつたあの微笑」を語らう⁴⁴⁾ (Emil Utitz, *Erinnerungen an Franz Kafka* In: Klaus Wagenbachs *ibid.* S.268)
- (5) Gustav Janouch, *Franz Kafka und seine Welt* Wien (1965) S.76
- (6) Franz Kafka, *Briefe an Milena* New York (Frankfurt am Main 1965) S.69 (以下 M. の略記)
- (7) Franz Kafka, *Der Prozess* New York (Frankfurt am Main 1965) S.25 (以下 P. の略記)
- (8) P. S.26
- (9) P. S.27
- (10) ヘルト・ロベール『カフカのように孤独に』東宏治訳 人文書院(一九八五)二二五頁

- (11) Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes* *Novellen・Skizzen・Aphorismen aus dem Nachlaß* New York (Frankfurt am Main 1954) S.179
- (12) Franz Kafka, *Erzählungen* New York (Frankfurt am Main 1967) S.243 (以下 E. 以下記)
- (13) E. S.244
- (14) E. S.241
- (15) Max Brod, *Über Franz Kafka, Franz Kafka. Eine Biographie. Franz Kafkas Glauben und Lehre. Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas* Frankfurt am Main (1983) S. 185 (以下 FK. 以下記)
- (16) 河盛好蔵『エスプリとエーモア』岩波書店(一九八四)四頁
- (17) Sigmund Freud, *Gesammelte Werke (chronologisch geordnet)* XIV. *Werke aus den Jahren 1925-1931* Frankfurt am Main (1972) S.385
- (18) Sigmund Freud, *ibid.* S.385f.
- (19) Sigmund Freud, *ibid.* S.388f.
- (20) Wolfgang Rothe, *Kafka in der Kunst* Stuttgart u. Zürich (1979) s. Abb. 57a, 57b, 57c, 57d, 63
- (21) *The Zero Collection* 京都新聞社(一九八〇)挿図二五三—二六〇参照
- (22) E. S.171
- (23) FK. S.51
- (24) FK. S.156
- (25) FK. S.156f.
- (26) 「純粹な者が不純なものに手を触れることができないということこそ、これは純粹な者の強みであると同時に弱みでもある。強みというのは、手を触れることができないということが、自分と絶対者との距離を、徹底的に、最後の最後まで感じることの意味しているからだ。しかし、この距離それ自体は否定的なものであり、弱さである。そういうわけで、純粹な者の強さというのは、彼が絶対者と自分のあいだにある距離をあくまでもごまかさずに見つめつけ、自らの弱さを千倍もの拡大鏡をもってするように文字通り誇張することのうちにのみ現われうるものである。しかし、

カフカの「笑い」をめぐって

カフカの「笑い」をめぐる

九四

それがまさしく強であるということを確認することは、彼が自らのいる位置を守らんとするかぎり、許されない「まだ」であらうなのだ。こうして「二重の立脚点が生まれることになる」

- (8) Felix Weltsch, *religiöser Humor bei Franz Kafka*, In: Max Brods *Franz Kafkas Glauben und Lehre* München (1948) S.155ff.

- (9) ヘルム・ロベーン 前掲書 三三四頁

- (10) Gilles Deleuze, *Über den Masochismus* In: Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* Frankfurt am Main (1980) S.235

- (11) Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur* Frankfurt am Main (1976) S.58f.

- (12) Klaus Wagenbach, *In der Strafkolonie Eine Geschichte aus dem Jahr 1914* Berlin (1975) 及び、拙稿『流刑地と』について 神戸大学ドイツ語教室『ドイツ文学論集6』（一九七七）二五一四四頁参照

- (13) E. S.155

- (14) Ausgewählt und interpretiert von Franz Baumer, *Franz Kafka Sieben Prosastücke* München (1965) S.98

- (15) Gilles Deleuze/Félix Guattari, *ibid.* S.129

- (16) Georg Lukács, *Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus* (1957) In: Georg Lukács Werke Band 4 *Essays über Realismus* Niewied u. Berlin (1971) S.500-550 insb. S.550

- (17) 『三鷹詩集 全』 正保一・弘春仲句 二条通玉屋町村上平来寺開板 三鷹詩集序一―五頁

- (18) Franz Kafka, *Briefe 1902-1924* New York (Frankfurt am Main 1966) S.19 (以下 Br. と略記)

- (19) 「月」の比喩が如何なるように使われているかを見るために、カフカの全著作を読み直す必要があるだろう。たまたま僕の目についたところであげておく。『シレナへの手紙』(M. S.68)で、カフカはシレナを、膨大な水をたたえた強い「海」にたとえ、自分を「月」になぞらえているが、この場合の月には、「死にたえたものである」という属性と「異なものである」という属性が強調されている。そして、そうした月が望むと、海は「誤解のうちに全力をあげて突進する」のである。

- (20) Br. S.240f.

- (21) Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* New York (Frankfurt am Main 1966) S.418

- (41) Franz Kafka, *Das Schloß* New York (Frankfurt am Main 1967) S.12f.
- (42) 『事実—観察』の諸相——カフカとその作品形式——」（池田浩士・好村富士彦・小岸昭・野村修・三原弟平共著）『カフカの解説——徹底討議「カフカ」シンポジウム』駿々堂（一九八二）一七三—二〇四頁所収）参照
- (43) Franz Kafka, *Tagebücher* New York (Frankfurt am Main 1951) S.563f.
- (44) E. S.179
- (45) FK. S.41f.