

手紙論としての手紙 — カフカの恋文をめぐって —

池田 あいの

はじめに

結婚の代わりに「悪魔の契約」。¹ カフカが恋人に送った手紙をドゥルーズ／ガタリはこのように呼び、カフカ自身については血のように手紙を吸う「吸血鬼」² に喩えた。毎日二、三通手紙を出し、また相手の返事を請い続けるカフカの吸血鬼ぶりはよく知られたものである。とりわけ恋人フェリーツェ・パウアー (Felice Bauer, 1887-1960)、ミレナ・イエセンスカ (Milena Jesenská, 1896-1944) に宛てた膨大な量の手紙は、1967 年以降、書簡集として編集、出版され、作品解釈の補助資料として、またそれ自体一つの恋愛物語として読まれてきた。遠距離を手紙で繋ぐ恋愛にばかり陥ってしまうカフカにとって、文通とは単なる直接的な恋愛関係の代用品ではなかった。彼の手紙はその作品の成立や、作品内容にも大きく関係していた。ドゥルーズ／ガタリは、手紙は「カフカが考えるような文学機械の不可欠の歯車、動力の部分」³ であると述べ、また守中は「カフカにおいて手紙とは、その全エクリチュールを、その生全体を支配し、つらぬく根本原理」⁴ であると表現している。

カフカの作品と日記からの引用は、Kafka, Franz: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Nach der Kritischen Ausgabe*, hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Fischer Taschenbuch Verlag 1994 による。以下本文中に記号とページ数のみを記す。略号はそれぞれ「T I」= *Tagebücher Bd1. 1909-1912*; 「T II」= *Tagebücher Bd.2 1912-1914*; 「T III」= *Tagebücher Bd3. 1914-1923*; 「S」= *Das Schloß*; 「BBcM」= *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß*; 「ZFG」= *Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nach laß*; 「L」= *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten Originalfassung* とする。またカフカの手紙の引用は、*Briefe 1902-1924*, Hrsg. v. Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag 1975 (「B」) と略記)、*Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born, Fischer Taschenbuch Verlag 1995 (「F」) と略記)、*Briefe an Milena, Erweiterte Neuauflage*, S. Fischer Verlag 1983 (「M」) と略記)、*Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922-1924*, Hrsg. v. Josef Čermák und Martin Svatoš, Fischer Taschenbuch Verlag 1993 (「BaE」) と略記) による。

¹ ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ『カフカ マイナー文学のために』(宇波彰／岩田行一 訳) 法政大学出版局 1978 年、55 頁。

² 前掲書、56 頁。

³ 前掲書、54 頁。

⁴ 守中高明『脱構築』岩波書店 1999 年、72 頁。

カフカの手紙とはどのように特殊なものであったのか。次に引用するのは1922年、友人である若き医師、ローベルト・クロップシュトック (Robert Klopstock, 1899-1972) に宛てて書いたものである。

手紙というものは、私を喜ばせたり感動させたりできる素晴らしいものだと思うのですが、昔ははるかにそれ以上のものでした。あまりにも重要なので、私にとって手紙とは、今やもう生の一つの基本的形式というだけでは済まなくなっていました。私は手紙に騙されたことはありませんが、手紙によって自分を騙してきたのです。手紙の山を全て火にくべた時に生じた熱で、文字通り何年間も暖を取ってきました。(B 369)

数々の文通を重ねてきたカフカは、晩年、手紙が一つの生の場以上のものだったと振り返っている。実はカフカの手紙には、このような手紙についての考察が数多く見られるのだ。1913年11月18日のグレーテ・ブロッホ (Grete Bloch, 1892-1944) 宛の手紙では、自分がフェリーツェ宛に書いていた物は、結局「手紙を書くことについての手紙」(F 479) でしかなかったと述べており、自分の手紙が〈手紙についての手紙〉であることを認めている。

すなわち、当時の様々な遠距離コミュニケーション・ツールを存分に使い分けたカフカの手紙は、一つの手紙論をえがいていると言えるのではないだろうか。本稿では、カフカ自身の手紙への言及の変遷、また作品での手紙の表れ方を見ることによって、カフカの手紙論を探っていく。

1. 手紙愛好家

カフカと活発な文通をしていた時期にミレナが書いた『有名人達の手紙』⁵ という記事がある。1920年8月15日発行のトリビュナ紙に掲載されたこの記事において、我々は芸術家の作品を見るだけでは十分とせず、「それ〔作品〕がどこから湧き出ているのか、創造物に先行する内的行為を説明したく思う」と述べられる。「手紙は、地図が世界を補うように、作品を補う」と言う。そして「一人の芸術家を個人的に知ことは危険である。人はしばしば失望する」という一般的な見解に対抗し、手紙を通して芸術家を人間として理解することを奨励し、「重要なのは世間に何かを暴露することではなく、理解を通じて個々人を豊かにすること」だと主張する。もともとはカフカの読者であったジャーナリスト、ミレナはカフカからの手紙も最初はこのような気持ちで読んでいたのかもしれない。またカフカにとっても有名人の手紙を読むことは、小説などのフィクションを読むのとは異なる意味を持っていたようだ。

⁵ Milena Jesenská: *Alles ist Leben, Feuilletons und Reportagen 1919-1938*, Hrsg. und mit einer biographischen Skizze versehen von Dorothea Rein, btb Taschenbuch 1999, S.21-S.24.

カフカは自分で手紙を大量に書くだけでなく、読むことも非常に好きだった。彼は出版された作家の手紙や日記、回想録をたくさん所持し、熱心に読んでいた。⁶ 1911年12月9日の日記には次のように書かれている。

人が手紙や回想が載った本を読み続ける時、反対に筆者に帰依してしまつて (...) この精神集中した他人によって自分を取り去られ、その血族にされるのだ。そして本を閉じる時、再び自分を取り戻すのだが、この遠足と休息の後には、新たに認識され、新たに揺さぶられ、一瞬間遠くから認識した自分自身の存在をよりしっかりと感じ、より自由になった頭で戻つて来られるのだ。(T□223)

そして更に翌日の日記には次のように書かれる。

つまり我々は自分たちの手紙において、自分自身の感情を十分には表現できない。(...) その代わり我々は、自分の手紙を書くことに対するのと少なくとも同じ程度に不足している落ち着いた厳密さで、他人の報告を理解する能力を与えられている。この無知が (...) まさに理解となるのだ。なぜなら我々はここにある手紙に従い、ここに書かれていることだけを信じ、すなわちそれが完全に表現されていると見なし、まるでそれが最も人間的なものへの道であるかのような完全な表現によって見渡すことを強いられているからだ。(T□224f)

カフカにおいては、現実世界は他の作家たちの手紙を通して最も良く理解され得るものだった。この先人の体験は、彼が対決せねばならない世界について、小説や物語といったフィクションよりも確かな案内手だと見なししていたのだ。

そして実際に手紙が自分に送られて来た時、カフカは驚き、感動する。1912年7月13日、カフカは、ヴァイマルのゲーテハウス館長の娘であるキルヒナー嬢 (Margarethe Kirchner) から送られてきた葉書の文章を、署名まで模写して友人のマックス・ブロート (Max Brod 1884-1968) に手紙で伝え、「これは最初から最後まで文学である」(B 97) と言い切る。文通と

⁶ カフカの死後十年経つてまとめられた蔵書目録には、パイロン卿の日記と書簡、R・デーメルの手簡集、フロベールが姪カロリーヌに宛てた手簡集、自作を論じた手簡集、Th・フォンターネの手簡集、ゲーテの手簡集、ゴッホやゴーギャンの手簡集などが記載されている。参照：ヴァーゲンバッハ『若き日のカフカ』(中野孝次／高辻知義 訳) 竹内書店 1969年、189-200頁。また1922年7月26-27日の妹エリ宛ての手紙には、買って欲しい本のリストを載せており、そこにはリヒャルト・デーメル、シラー、ゲーテの手簡集が含まれている。(Vgl. BaE 31)

はカフカが身を捧げる文字の世界と現実世界とが交差する特殊な場であると捉えられている。まだこの頃はカフカにとっても、手紙は一つの手段であり、現実の人間関係の補助として認識されていた。避暑地で知り合った少女、ヘートヴィヒ・ヴァイラー (Hedwig Weiler, 1888-1953) に宛てた手紙で、カフカは「手紙での出会いはなんと無益なことでしょうか。ちょうど海に隔てられた二人が、岸边でパチャパチャやっているようなものです。」(B 40) と書いている。しかしその後、フェリーツェとの濃密な文通が始まると様子は変わる。カフカの手紙はフェリーツェを苦しませてしまうが、それは実際に自分と付き合う際の苦勞に比べたら些細なものにすぎない (F 158) と言って、現実の付き合いよりも手紙を重視する発言が見られるようになる。そしてフェリーツェからの手紙をポケットに入れて持ち歩き、それに触れる度に相手の自分への思いを確かめられると言って、手紙の関係の中に安住し始める。そして手紙はカフカにとって「生きるための助け」(F 153) となっていく。

2. 書くことの原動力としての手紙

なぜ手紙は現実を凌駕するほどにカフカの生に入り込んでいったのだろう。このようなフェリーツェとの文通が活発な時期は、同時にカフカの最も多作な時期であった。手紙を書くことと作品を書くことの間に何か共通するエネルギーが存在していたかのようである。

カフカの手紙への傾倒には、まずその特有の〈書き方〉が関係していると考えられる。「書くこと (Schreiben)」という具体的行為は、カフカについて語る際、常に目を向けられてきたキーワードである。カフカは「書くことが好きだというのではなく、それは全く僕自身」(F 451) なのだと述べていた。そして中断せず出来るだけ一気に書くことを理想としていた。そのため書いている環境、紙やペン、それら全てがカフカの書き物に大きな影響を与える。⁷ カフカは 1912 年 9 月 22～23 日の夜に「一気に」書き上げた作品『判決 (das Urteil)』を、最初の理想的な執筆体験と見なした。いつも「一気にしか成功し得ない仕事」が中断した時に耐えなければいけない不幸 (T□ 51) を抱え続けていた彼にとって、『判決』執筆は初めて作家としての自信が得られた体験となり、物語は「本当の出産のように、汚れと粘液に覆われてぼくの中から出てきたのだ」(T□ 125) と書いている。ではなぜ「一気に」書かれなくてはならないのか。それにはカフカの「書きながら次第に物語を作っていく」⁸ 流儀が関係している。彼の原稿には加筆・修正がま

⁷ 長編は四つ折版という大判のノートに書かれ、小規模のものや書き出しのみの断章は八つ折版という小さなノートに書かれている。これはカフカが想定していた作品の規模に達するまで、出来るだけペンの動きを妨げないよう、ページの変わり目に至るまで配慮していたためである。手紙においても同様で、お味フェリーツェ宛でも、夜中自宅で便せんにも書かれていたものと、第一次世界大戦中の検閲によってかかる時間を省くため、ハガキにタイプライターで書かれたものを比べてみると、内容も文章も大きく異なっている。

⁸ マルコム・パスリィ「書くという行為と書かれたもの～カフカのテキスト成立の問題に寄せて」(円子修平

とんど見られず、中断された物語は放置され、また新たに書き始められる。カフカの物語は「着想と叙述を可能な限り接近させ、たがいをくみあわせること」⁹により書かれていると考えられる。執筆中の小説の着想をベッドで得たカフカは、それをメモに取りながら、自分は「こういう未来の筋書きについての個々の思いつきを求めておらず、むしろ恐れている」(F 280)と書いている。時期を異にする着想では、物語に本当の生命を与えられないことをカフカは経験から学んでいた。カフカは自分を「書く」ために鍛え上げられた「Instrument (器具/楽器)」(F 66)とイメージしていたので、その場で曲を作っていく即興演奏さながら、瞬間が獲得する存在の強度を作品に求めていたのだ。このような「着想」と「叙述」が極めて近いことを前提とした形式が「手紙」なのではないだろうか。確かに着想から叙述まで、時間をかけて何度も練り直された手紙も存在する。しかし手紙には、基本的に「いま」書いている自分の姿を相手に伝えるという意図があるはずだ。もちろん書いている「いま」と相手を読んでいる「いま」は同じではない。しかしカフカは手紙を書くことが一旦中断されると、再開の折にそのことを伝え、リアルタイムに自分の様子を書き述べているように、少なくとも相手がそう思うように務めている。このような「着想と叙述」が同時であるような手紙の状態は、カフカの理想とする書き方に近いものだと考えられる。

さらにもう一つ、カフカを手紙へと駆り立てる理由は、手紙における特定の宛先の存在であろう。カフカがフェリーツェに初めて手紙を出したのは、最初の出会いから約一ヶ月後。カフカは勤め先の「労働者傷害保険協会」の便せんにタイプライターを用いて、堅い言葉で自己紹介し、回りくどい云い方で文通してくれるように頼んだ。その約一週間後、第二通目の手紙において自分が一通目を書く決心がなかなかつかず、十夜に渡って文面を考えてきたのに、書く時になると何一つすらすら書けなかったことを説明している。そしてこの一通目の「哀れな手紙」では、「どの文章の中にも書き付けられる前まで漂っていたに違いないと思われる移行性 (Übergänge) があつた」(F 45)と述べている。このように着想と叙述が離れると、手紙も哀れなものになってしまうとカフカは考えていた。それ以外にもこの一通目と二通目を書くに当たっては、大きな差異があった。一通目はまだちゃんと相手に届くのか、そしてちゃんと相手は読んでくれ、返事をくれるのか、全てが不明のまま書かれたものである。二通目は待ちに待ったフェリーツェからの返信があった後に書かれたものであり、タイプライターではなく手書きで書かれている。確かな読み手の存在を確認したカフカのペンは調子づき、「書きたいことがありすぎて、時間と空間の中に収まらなく」(F 52)になっていく。

訳：クロード・ダヴィッド編『カフカ・コロキウム』法政大学出版局 1984 年、5～27 頁所収、12 頁。

⁹ 前掲書、15 頁。

こうして文通が始まると、カフカはとにかく規則的にやりとりが続くことを重視するようになり、手紙の配達状況の確認と返信の催促が続いていく。¹⁰ 1912 年 12 月 25 日の手紙では「ぼくが今書くのはあなたに書くのではなく、(...) あなたとの繋がりを改めて感じるため、繋がりのために実際何か行動したいために書くのです」(F 206) と述べている。この相手との繋がりを感じ続けるためには、手紙のやりとりを中断させてはならない。1902 年、ギムナジウム時代の同級生オスカー・ポラック (Oskar Pollak, 1883-1915) に宛てた手紙には、手紙を「一通書くともうそれは先導羊のようなもので、たちまち手紙羊が二十頭も後に続いてしまう」(B 11) と書かれている。前の手紙への訂正や補足をしたい気持ちが次の手紙を書くことへと向かわせ、その手紙は相手の返信を促す。また逆に、特定の宛先というその存在自体がこちらへの呼びかけとなり、書くことを促すのだ。このように一度「手紙」という車輪を得ると、カフカの「書くこと」は転がり始める。二十歳のカフカは、「お互いに手紙を書く時は、それは一本の綱で結ばれているようなものだ。もし止めてしまったら綱は切れてしまうんだよ」(B 22) と、ポラックに書いている。そして「僕が君に手紙を書き始めるのを怖れる理由は、手紙ってのはどんどんと広がっていったって、ちゃんと終えられないからなんだ」と続ける。

「手紙」の鎖列が始まると、カフカの作品も堰を切ったように溢れ出てくる。「手紙がカフカの文学機械に血を送る原動力」になっていったのだ。カフカが初めて満足のいく執筆ができたと感じた作品『判決』は、フェリーツェへの最初の手紙を出した二日後に書かれた。そして書き終えた朝、すぐに妹たちのところへ行行って朗読した。聴衆の耳に届けるため朗読するように、確固たる読者が存在すれば書かなくてはならなくなるのだ。「書くときには幾ら孤独でも十分すぎることはない」(F 250) というカフカであるが、「書くこと」は手紙と同様に「宛先」を必要とするのだ。カフカは完成された物語には後からタイトルを付けたので、難産で完成しなかった作品には名前がない。逆に満足のいく作品として産み落とされた『判決』にはタイトルだけでなく、「フェリーツェ・B嬢に」という献辞があり、それはまるで手紙の宛名を書いたかのようである。カフカはミレナに宛てて「『手紙の』冒頭で呼びかけることは確かに煩わしいが、この不確かな世界で病人がしがみつくとことのできる唯一のものだ」(M 17) と書いている。この不確かな世界に言葉で挑もうとする際、自分は日記によってまず自己を保ち、¹¹ 手紙によって言葉を他者へ、世界へと紡ぎ出して行けることを確信していた。

しかしカフカは手紙を文学活動の補助であるとは考えていない。むしろ逆である。労働者障害

¹⁰ 1913 年 6 月 13 日の手紙では「ぼくの手紙は、もう数ヶ月前からお便りのお願いになっていました」(F 274) と書いている。

¹¹ 「僕はもう日記を手放せなくなった。僕はここで自分をしっかり保たなくてはならない。なぜならここでも僕はそうできないのだから。」(T I 103)

保険協会に勤めていた時期、カフカはハプスブルク帝国官僚体制の「単一勤務」という制度に則って、朝八時から午後二時ないし二時半まで勤務し、自宅で昼食をとると午後は仮眠と散歩で過ごした。そして夜十時を過ぎてから執筆に入るという生活をしていて、フェリーツェに手紙を出し始めた1912年9月からは、それまでは毎日書かれていた日記帳への記述が止み、代わりに春から書き始めていた長編『失踪者 (Der Verschollene)』の執筆が進む。11月には『変身 (Die Verwandlung)』が書かれ、1914年には長編『訴訟 (Der Proceß)』や『カルダ鉄道の思い出 (Erinnerung an die Kaldabahn)』、『流刑地にて (In der Strafkolonie)』、『村の教師 (Der Dolfsschullehrer)』、『下級検事 (Unterstaatsanwalt)』、『ブルームフェルト、ある独身男 (Blumfelt, ein älterer Junggeselle)』などが書かれていった。サーカスの終演時に四、五頭の馬が立ち上がるように (T 71)、小説が幾つも平行して書かれていた特殊な時期であった。この多作な時期、カフカはフェリーツェに每日一、二通の手紙を書いていた。彼は夜、まず執筆に時間をあて、一段落してベッドに入る前にフェリーツェに手紙を書いていた。まるで作品を書くことの方が手紙を書く事へのウォーミングアップになっているかのように。1912年12月23～24日の手紙には次のように書かれている。「僕が自分のために書かなくなれば、あなたに宛てて書く時間も増えるでしょうに」(F 204)。また1913年1月10～11日の手紙には、「以前はいつも自分の書くこと (mein Schreiben) を先行させていたので、その後あなたのためにペンを取る時には、幸か不幸か、より高い段階 (auf einer höheren Stufe) に自分がいることに気付いていました」(F 242)と書かれている。¹² カフカは作品を書くために手紙を利用しているという意識はなく、むしろ作品を書くことによって自分が高められた状態で手紙を書き、それによって恋人に対峙できると考えていた。¹³

カフカはこうして作品と手紙が連動する中、毎日自分がその日どれだけ作品を書き進めることが出来たか、また出来なかったかをフェリーツェに報告していた。「今まで書いている間は少しもあなたのことを考えていないと思っていましたが、しかし今、あなたは僕の書くことと兄弟のように結びついている」(F 66)と言う。そしてフェリーツェが書いてきた手紙の内容と、カフカがその時書いていた『失踪者』のオクシデンタル・ホテルの章に出てくる〈勤務中の気晴らし〉という内容の結びつきを説明している。このようにカフカは、フェリーツェ宛の手紙がフィクションである小説世界とリンクしていることを主張する。手紙は作品執筆と切り離せない関係にある

¹² あまりにフェリーツェのことが頭から離れない時には「今日は書き物をする前にあなたに書きます。あなたを待たせていると感じないために、あなたと向かい合っているのではなく、ぼくの横にいて感じられるように、もっと落ち着いて自分の書き物ができるようにするために」(F 95)と書かれており、作品執筆→手紙執筆という順序が入れ替わることは稀だった。

¹³ 『判決』の執筆体験を語るカフカは、「弱々しい書き方しか出来なかったときは、決してあなたに向かう勇氣は持てなかったのです」(F 66)と述べる。

なのだ。それはどちらも〈書くこと〉である。しかし手紙が小説に影響を与えるだけでなく、反対にフィクションの書かれた世界が、現実の人間関係の中に踏み込んで来るようになると、カフカの手紙観も変化していく。

3. 書くこと vs 話すこと

カフカがフェリーツェに一番初めに出した手紙は、おそらくカフカの書いた手紙の中で最も嘘の多い手紙であった。それは一ヶ月前の会合で話題に出たパレスチナ旅行の計画を進める、という用件を装いながら、本当は彼女に自分と文通してくれるよう提案する目的のものであった。

私は几帳面に手紙を書けない人間です。そう、もしタイプライターを持っていなければ、いまよりもっとひどいでしょう。なぜなら手紙を書く気分にならなくても結局のところ書くための指先がとりあえずあるのですから。そのかわり私は返事がきちんと届くことを決して期待しません。たとえ毎日新たな緊張感で手紙を待ち、その手紙が来なくても、決して失望しませんし、もし届いたならばびっくりするでしょう。(F 43f)

このような自己紹介のウソはすぐに暴露されていく。主張とは異なり、毎日何通も手紙を出し、相手の返事が来ないことを嘆き続けるカフカ。しかし 1913 年 2 月後半、作品の執筆が滞ってくると、手紙においても「絶えず偽りの文章がぼくのペンのまわりで窺っていて、手紙に引きずり込まれる」(F 305) ようになる。そして 3 月に入り、カフカが「ほとんど完全に物語から投げ出された」(F 322) 頃、自分のこれまでのおかしいほど大量の手紙が、最初の手紙の調子と如何に違っていたかに気付いた。¹⁴ 作品執筆の停滞は手紙の中にも現れる。カフカは手紙を書いてももう以前の様にフェリーツェを自分の近くに感じられなくなってしまうている。しかしそもそもフェリーツェとの恋愛は奇妙だ。1912 年 8 月、ベルリンの「口述録音機 (Parlograph)」を販売する会社に勤めていたフェリーツェは、仕事でプラハを訪れ、親戚のマックス・ブローツの家を訪問した際、カフカに出会った。その約一ヶ月後の 9 月 20 日から文通が始まり、互いに愛情を抱き合っていくが、1913 年 3 月に至るまで、彼らは一度も出会っていないのだ。¹⁵

カフカは自分は〈話すこと〉が苦手であると意識していたが、逆に普段は無価値な自分も〈書

¹⁴ 「ぼくはあなたに最初の手紙を書いた頃は別人でした。数日前、自分の机をざっと整頓した時（そんな封にしカゝつも整頓しませんが）、その手紙のカーボン紙によるコピーを発見しました（これはぼくが持っている唯一の手紙のコピーです）。」(F 328)

¹⁵ カフカがフェリーツェとの二度目の邂逅を果たしたのは、この作品執筆が滞っていた 3 月 22～24 日、ベルリンにおいてである。

くこと〉によって何者かになれ、そこに自分の真価があるのだという自負があった。書くことはカフカにとって「自分のみじめさに唯一相応する交際 (Verkehr)」であり、「自分に定められた限界」(F 304)であった。カフカは、もちろんベルリンのフェリーツェに会いたくなかったわけではなく、むしろ積極的に会う計画は立てていた。ただし手紙にはこう書いてある。「我々がたとえ終始一緒にいたとしても、直接の経験からではなく、手紙から僕を判断して欲しいと頼んだことでしょう (...) 直接の経験は人から概観する力を奪います」(F 533f)。また 1902 年のオスカ・ポラック宛の手紙にも、伝えたいことが上手く口では言えないので、「もしぼくたちが互いに書こうとしてみたら、ぼくたちが語り合うのより楽になるかもしれない」(B 9)と書いており、¹⁶ 十代の頃から既に〈現実の自分〉を希薄化させ、〈書かれた自分〉の影に隠そうとしていたのが見受けられる。カフカは手紙を通すことによって、人間関係はより明解に、誤解なく営まれるようになって考えていた。

それに対し、フェリーツェは〈話すこと〉を重視する。この二人の相違について 1913 年 8 月 20 日の手紙にはこう書かれている。「我々は少なくともある点で全く対立しているのは分かっています。あなたが喜び、必要とするのは口頭で話すこと (mündliche Aussprache) であり、直接の交際を好みますが、書くことはあなたを惑わせ、あなたにとってはただの代用品に過ぎず、大概は代用ですらないのです。(...) しかし話すことは、ぼくが語る全てのことから、ぼくにとっての真剣さと現実性を奪います」(F 448)。だがフェリーツェにこの主張は受け入れられず、二人の関係には齟齬が生じていった。フェリーツェの勤める会社の商品、「口述録音機」の話題になった時、カフカは得意げに新たな商品改良の五つのアイデアを提案する。それはこの機械にタイプライター会社の業務を提携させ、録音物がすぐタイピングされるようにすること。そしてそれを郵便局や列車、ホテルなどに設置すること。このようにカフカにおいては、声による記録もすぐさま文書化し、更に手紙としてすぐ郵送できるようにすることが「改良」なのである。二人の表現方法、コミュニケーション方法の価値観は対立しており、カフカはフェリーツェがせめて「書く」ように喋ってくれれば二人の関係は変化して上手く行くだろうと考えていた。

「書くこと」と「話すこと」の大きな違いは、二者間の距離の問題でもある。宇佐美は「他者との実りある交流を可能にする最も理想的な対話の形式は、選ばれた特定の者に宛てた書簡、とりわけ「愛する女性に宛てた恋文」であると述べる。そしてそのためには「恋文の発信者と受信者との間に何らかの障害と距離が介在する必要がある」¹⁷ と言うカフカは当時の郵便制度をよく知り、使い分けていた。封書の手紙はプラハ・ベルリン間では通常翌日に配達された。配達は

¹⁶ 父への手紙の冒頭でも多くの細かいことがありすぎて口頭 (in Reden) では中途半端にしかまとめられないため、手紙で (schriftlich) で答えようと思い手紙を書いたことが述べられている。(ZFG 10)

¹⁷ 宇佐美 斉『作家の恋文』筑摩書房 2004 年、90~91 頁。

一日に二度あり、自分の出した手紙の返信日時を予想していて、それが狂うと「生活の半分が手紙を待っていることで成り立って」(F 50) いたカフカは不安をつのらせた。また重要な手紙は書留を、急ぎの場合は電報を用い、市内の連絡には気送郵便も利用した。¹⁸ カフカは相手の近くにいたいと主張しながらも手紙を書き続けるためには、相手と一定の距離を確保し続けねばならなかった。距離は「待つ時間」を生み出す。¹⁹ そしてこの時間は、相手の返信を好きなように想起することが許される期待と不安の混じった時であった。一方「電報の近さは、手紙がゆっくり辿ってくる遠さとは全く違ったもの」(F 203) であり、カフカはこのような近さと同時性に憧れながら、²⁰ 同時に最も恐れていた。このように考えるカフカの一番苦しいツールは電話であった。これは「書くこと」ではなく「話すこと」に属するツールでもある。突然音が鳴り、遠くの人間と繋がって時間を共有する電話はカフカにとっては恐ろしいものであり、長編『城』では電話がいかに見せかけのものであるかが語られる (S 90f)。

こうしたカフカとフェリーツェの価値観の対立は、彼らが結婚へ向かっていくにつれ、二人の仲をこじれさせていく。そこにフェリーツェの友人グレーテ・ブロッホが加わり、事態は更に複雑になる。グレーテはカフカと交わした手紙をフェリーツェに見せてしまった。そこからカフカの結婚に対する消極的な発言が明るみに出されると、カフカはまもなくベルリンに呼び出されて女性たちから厳しい裁きを受け、婚約は解消されてしまった。そしてカフカは自分が如何に相手を手紙で不幸に陥れてしまったのかを悟り、揺らぎかけていた手紙への信頼は完全に崩壊してしまう。それから文通はぱったりと途絶えるのだが、再び開始された 1915 年 1 月の手紙には「アスカーニツシャー・ホーフでは、手紙や書いた物全てがあまりにも無価値であったことが明らかになりました」(F 616)、「ぼくらは手紙ではあまり達成することがなかったので、達成するためには何か別の方法を探さねばなりません」(F 625)、「ぼくは手紙に対し、ほとんどある嫌悪を持っています。書くことが上手くいつて、他の全てが失敗するなら、それが何の役に立つでしょう」(F 628) と書かれ、新たな二人の始まりに「手紙は役に立たない」(F 638) と判断されてしま

¹⁸ 気送郵便 (Rohrpost) とは筒の中に丸めて手紙を入れ、地中の鉄管に装填し、空気圧で筒を目的地まで送るシステムである。1863 年のロンドン以降、大都市では地中に水道管のように気送郵便管が張り巡らされ、市内であれば十数分で届くという、電報よりも高速で情報量の多い通信システムであった。プラハにも気送郵便システムはあり、プロートに送ったことが手紙に書かれている。また、ウィーンのミレナに会いに行った際、現地での連絡に気送郵便を利用していた。(参照：原克『モノの都市論』大修館書店 2000 年、153～162 頁)

¹⁹ カフカは「便り」を延々と待ち続ける物語、『皇帝の使者 (Eine Kaiserliche Botschaft)』を書いた。

²⁰ Vgl. F 165f 1912 年 12 月 7 日のフェリーツェへの手紙ではカフカの夢が述べられる。カフカの枕元にはトゲトゲした機械が置かれており、カフカは電話をかける時のように怖々電報を打とうとする。そしてベルリンのフェリーツェも同じ機械の側におよび、すぐに返事を送ることができる。この機械は文字が紙の細いテープの上に現れてくるという仕組みになっていた。

う。そして7月、以前のような文通は停止中のカフカとフェリーツェは、マリーエンバートにしばらく滞在することとなった。ここでカフカは手紙以外で初めてフェリーツェと親密で幸せな時間を過ごした。²¹ その後カフカはフェリーツェへの手紙で「ぼくらは文字では十分意思疎通が出来ない今の状態のままでいるのがいいでしょう。以前は文字の付き合いから口頭での付き合いにあなたが移行させたがっていたのを逃避だと感じたけれど、今ではあなたが正しかったのだと思います」(F 676)と認めている。こうしてフェリーツェとの交際を通してカフカは、文字による人間同士の交流が無力であることを認めざるを得なくなった。

エリ阿斯・カネッティは次のように書いている。「フェリーツェについて一番重要なことは、彼女が存在したこと、彼女が創作された人物ではなかったこと、そして彼女が存在したようにはカフカによって創作されることはできなかったらう、ということであった。」²² カフカはフェリーツェと初めて会った「あの夜の記憶が存在する限り、それを一度書いてみたいという欲求が生まれ、それにもう非常に長い間抵抗してきた」(F 61)のだが、1912年10月27日、ついにカフカのペンはその日の様子を事細かに再現してしまった。相手も共に体験した出来事を、自らの視点で書き直すと、それはやはりフィクションとしての性質を帯びてしまい、フェリーツェもカフカも手紙の登場人物のようになってしまう。カフカは自ら創作したフェリーツェを相手に手紙を書いていたと言えよう。ボーラーは『フェリーツェへの手紙』を「近代の手紙において自分自身を語る最も極端な形式」²³ であると表現し、バウムガルトは「これらの手紙は、第一に彼女宛の手紙とされながら、しかし実は彼女のことは一番後回しにされていた」²⁴ と述べている。手紙は結局のところ、「自己関連が第一義的」²⁵ とされるメディアだと言えよう。カフカが手紙で伝えていたのは、ただ「いま相手に手紙を書いている自分」の姿だけであると言えよう。この創作された相手との文通という問題は、ミレナとの文通で更に表面化し、カフカの手紙についての考えを更に進めることとなった。

4. 所有と分身

フェリーツェへ手紙を書き送っていた29歳から34歳までの間は、カフカにとって生涯で最も

²¹ 「完璧な空虚の中にいつも手を差し伸べてくれた彼女が今回も救ってくれた。(…) ぼくたちの最良の時期に手紙のやりとりを通して存在したものに匹敵する。結局僕は今まで一度も女性と親密になったことが無かったわけだ。」(B 139)

²² エリ阿斯・カネッティ『もう一つの審判：カフカのフェリーツェへの手紙』(小松太郎／竹内豊治 訳、法政大学出版局 1971 年、50 頁)。

²³ カール・ハインツ・ボーラー『ロマン派の手紙』(高木葉子 訳) 法政大学出版局 2000 年、67 頁。

²⁴ ラインホルト・バウムガルト『文学との隣り』(清水健次／清水威能子 訳) 法政大学出版局 2001 年、255 頁。

²⁵ ボーラー、260 頁。

多作な時期であり、ベルリンで作家を生業にしようと計画していた時期でもあった。一方ミレナと文通を始めた 36 歳の頃は作品の執筆は止まっており、日記も残っていない。1920 年 8 月 26 日のミレナ宛の手紙では、ここ数日来「軍務生活」(M 229)を再開したと述べている。すなわちフェリーツェ時代に行われていた夜の執筆生活は三年ほど途絶えていたのだ。そのためフェリーツェとの文通が作品執筆と関連、あるいは対立していたのとは異なり、この頃は書くことがミレナへの手紙だけに集中していた時期であったと言えよう。

当時 23 歳のミレナはウィーンで夫のエルンスト・ポラックと暮らしていたが、「年に 100 回も浮気している」(M 365)夫との暮らしは経済的にも苦しく、また肺の具合も悪く、辛い生活から逃れようとコカインを常用する荒んだ生活を送っていた。そんな時、カフカとミレナの文通は互いにドアの陰から相手の様子を窺うように恐る恐る始まったが、それはすぐに情熱的なものになり、カフカの不眠の原因となる (B 275)。二人のやりとりは「手紙の十字砲火 (Kreuz- und Querbriefe)」(M57)と化した。6 月 28 日からの四日間、カフカはウィーンのミレナを訪問し、幸せな一時を過ごした。その後も熱心な文通が続いたが、8 月 14～15 日に再びグミュントで出会って以降、様子は変わり、9 月 3～4 日の手紙には「もう手紙は信じません。一番美しい手紙の中にもウジ虫はいる」(M 252)と述べられ、文通を止めるための説得の手紙が続いていく。そもそもミレナとカフカの関係は二つの三角関係、つまりミレナとカフカとポラック (ミレナの夫) の関係と、それからミレナとカフカとユーリエ (カフカの婚約者) の関係を内包していた。更にカフカの周辺では若き編集者ライナーとその妻でミレナの友人でもあるヤルミラ、後に『ミレナへの手紙』の编者となるウィリー・ハースの三角関係があり、ライナーがこの年の 2 月に自殺したことが、カフカの消極性を増させていた。ミレナは子供を望むがカフカにはその願いを共に叶えることはできない。そして 11 月 27 日頃に手紙を超えて行動する事への無気力が書かれ、手紙のやりとりも途絶えてしまう。

このミレナとの文通で度々話題になるのが「所有」の問題である。元来ヨーロッパでは、文末に差出人である自分の名前を「あなたの」という二人称の所有代名詞を付けて書くことが一般的である。ミレナへの手紙にも当初カフカは「Ihr」という敬称の二人称を用いて「Ihr F Kafka」と書いており、それは本文が親称の Du に代わると、「Dein F」や「F」と変化した。6 月の終わりには「Dein」とだけ書いて「さて私はもう名前まで無くしてしまいました。徐々に短くなってきておりましたが、今や私は〈あなた (Dein)〉という名前なのです」(M 67)と追記している。カフカの主張する所有関係は、ミレナの望むそれとは異なっている。グミュントでミレナに会った後、カフカは次のように書いている。「あなたが〈あなたは私のもの (Jsi můj)〉と言われる度に僕は別の言葉が聞きたいと思いました。何故よりによってこの言葉なのですか。だってそれは愛ではありません。むしろ近さと夜 (Nähe und Nacht) です」(M 223)。「近さと夜」はカフ

力にとって性的な事柄を示している。彼は性的なことに対し、憧れと不安を持っていると述べているが、ミレナに対しては憧れをきっぱり否定している。カフカにとって所有関係は単に性的な事柄にだけ関わっているのではなく、存在の根本に関わる問題でもあった。八つ折り版ノート G には、「ドイツ語の *sein* には二つの意味がある。存在 (*Dasein*) と彼のもの (*Ihm-gehören*)」

(BBcM 181) という文章がある。一般的には「所有」と「存在」の概念は対比されるものであるが、ここでカフカはそれらを重ねてしまう。これにはおそらく彼のユダヤ人としての意識が関係しているだろう。本来個人の (*Eigenschaft*)、特性 (*Eigentümlichkeit*) といった、生まれつき備わっている「所有物」は交換不能なものであるが、カフカはそういったものすら、西ユダヤ人たちには欠けていると主張する。²⁶ カフカは自分が「所有」によってようやく「存在」が確定するような不確かな生を生きていると認識していた。²⁷ そのため「所有」はカフカの存在にとって、非常に重要な要素なのである。

恋愛には相手を所有したいという欲求がついてまわるが、カフカにおいて手紙による恋愛は、彼の望む非性的な所有関係を可能にすると考えられていた。カフカは名前すらミレナにあげてしまったので、ミレナを失うと何もかも失うことになる、と、二人の間に所有関係があることを主張する。²⁸ 所有関係においては、所有する者はそれが所有するものに所有され返す。カフカがミレナを所有するなら、ミレナはカフカを所有するのだ。²⁹ バルトは「愛する人との全体合一の夢。 (...) 所有の充足である。わたしは、二人が互いに絶対的に所有することを夢想する」³⁰ とし、愛の歓喜を所有の充足と言い換えている。ところが手紙による恋愛がカフカの所有欲を満たしていくと、そこでは奇妙な現象が起こってしまう。手紙を書いている一人称と宛名の二人称とが混合されていくのだ。フェリーツェへの手紙においても「なんて僕達は一つに混じり合っているんでしょう。僕の頭の中では区別しがたいのです。困ったことです」(F 304) と書いており、現実界の人間との交流のはずだった手紙が、「恐ろしい魂の混沌」(M 302) を招いたことが告白されている。所有し合う関係の間では、互いの境界線の揺らぎが起こるのだ。

²⁶ 「私にはおだやかな時間何も与えられておりません。誰もが生まれながらに持っているものを全て自ら獲得せねばなりません。現在や未来だけでなく、過去も。」(M 294)

²⁷ 西ユダヤ人たちは「自分たちが現に手に持っている物、また齒の間に挟まっている物しか自分が所有している (*besitzen*)」と思えないのです。さらには手でつかめるような具体的な所有物しか彼らに生きる権利を与えてくれず、一度失われたものは二度と戻らず、それらはとても幸せそうに彼らから永久に泳ぎ去ってしまうのです。」(M 26)

²⁸ 『城』の中でも K は「もしフリーダが自分を捨てることになったら、自分の持っているもの全てが失われてしまうのだ」(S 56) と感じていた。

²⁹ 「確かにミレナ、あなたはここプラハに一つ所有物 (*Besitz*) をお持ちです。しかし何という所有物でしょう！ 貶そうと言うものではありません。それはまあ何か (*etwas*) ではあるでしょうから。」(M 271)

³⁰ ロラン・バルト『恋愛のエクリチュール』(三好郁郎 訳) みすず書房 1980 年、337 頁。

ミレナ宛 1920 年 5 月 29 日の手紙でカフカは、今日はもう「本当のミレナ (die wirkliche Milena)」に手紙を書く時間はあまり無いが、「もっと本当のミレナ (die noch wirklichere)」が一日中「ここに、部屋の中に、バルコニーに、雲の中に」(M 20) 居たのだと述べている。カフカにとっては自分が創作したミレナの方が、実在の、そして同時に不在のミレナよりも「本当」なのだ。ともかくこの頃はまだミレナも「他者」として存在していたのだが、ミレナにウィーンで出会った後は、自分は「ミレナの中に溶け込んで消えてしまっている」(M 84) 状態だと述べている。そしてミレナと自分の二人だけで「世界を完全に満たしてしまっている」(M 94) ように感じている。このように手紙を書いていくうちに、カフカはミレナの中に溶け込み、相手の中に自分を見い出すようになる。宇佐美は作家の恋文の特徴として「発信者と受信者が虚構の回路を通して、さまざまに変身、ないし分身を繰り返すこと」³¹ を挙げているが、これはカフカとミレナの場合にもまさしく当てはまっているだろう。

また逆にミレナが手紙を書いている相手も、手紙に書かれた虚構の自分なのだと気付いたカフカは、「あなたが手紙を書いている男は存在しないし、またかつても存在していなかったのです。ウィーンでの男も存在していなかったし、グミュントの男もやはり存在しなかったのです」(M 272) と述べる。そしてこの状況を象徴するようなミレナの夢を見る。そこでは「私たちは絶えず相手に成り代わり、私があなたになったり、あなたが私になったりしていた」のだという。そうしているうちにミレナに火が付き、「私」は古い上着でミレナを叩いて火を消そうとする。ところがまた変身 (Verwandlung) が始まってミレナがいなくなり、燃えているのはこの「私」で、上着で叩いているのも「私」という状態になる。それから消防隊によってミレナは助け出されるが、彼女は幽霊のような希薄な姿をしており、「私」の腕の中に倒れかかってくる。しかしまた変身。倒れてきたのも「私」だった、という結末 (M 274f)。これはまさに恐ろしい悪夢なのだが、相手と同化したいという恋愛の欲求と、できるだけ自分を消し去り、匿名の存在になってしまいたいという欲求の二つが見事に現れた夢だと言えるだろう。元々タイピストだったフェリーツェが手紙にタイプライターを用いることについては、手紙の時よりも「より明瞭に」(F 712) 書くことに繋がるので、「大きな長所」(F 689) があると認めているが、一方タイプライターに不慣れなカフカにとってそれは、「著者であるというファンタズムから逃れること」、「署名する権限から解放して」³² くれるものだった。カフカ特有の自己卑下的な願いは、「まるで私がそこに存在せず、もしくは私が別の人間であるかのような平和な状態にいるあなた [フェリーツェ] を見る」(F 361) ことである。もちろんカフカは手紙が自分に届くことにすがって生きており、

³¹ 宇佐美、7 頁。

³² フリードリッヒ・A・キットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター』(石光泰夫/石光輝子 訳) 筑摩書房 2000 年、346 頁。

それによって自分の存在を確認してもいた。それ故、「私の手紙では、あなたを私から解放することが私の永遠なる関心事なのですが、それがもし成功したように思われたら、私は狂ってしまう」(F 365) という予想も容易なのだ。

このように文通によってカフカはもう一人の自分、もう一人の文通相手を生み出してしまったことに気付く。そしてそれらは手紙という回路を混乱させる存在なのだ。次に引用するのは文通が長い間途絶えた後、1922年3月末にミレナに宛てられた手紙である。

私がどれほど手紙というものを憎んでいるか、あなたもご存じでしょう。私の人生のあらゆる不幸は、手紙から、手紙を書くという可能性から生じています。(…)簡単に手紙を書くことができるという可能性は、ただ理論的に考えても人間の魂の恐ろしい混乱を世界に引き起こしたに違いありません。これは亡霊たちのやりとりであり、しかも受取人の亡霊(下線引用者)だけでなく、自分自身の亡霊とのやりとりであり、手紙を書いているその手の下で大きくなって、また更にある手紙が他の手紙を裏付け、証人として引き合いに出せるという時には一連の手紙の中で育つのです人間が手紙によって付き合う事ができるなんて、一体誰がこんなバカなことを考えたのでしょうか！遠い人を想い、近い人を手で掴むことはできますが、その他の事は全て人力を超えています。手紙を書くことはつまり食欲に待っている亡霊達の前で服を脱ぐことです。書かれたキスは途中で亡霊達に飲み尽くされてしまうのです。このあり余る栄養分によって彼らは増殖し、とてつもなく増えます。人間達はこれを感じて戦います。出来るだけ人間の間から亡霊的なものを締め出し、自然な交流、魂の平和に達しようとして、汽車、自動車、飛行機を発明しましたが、はや何の役にも立ちません。郵便の後に電信を、電話を、無線電信を発明しましたが、亡霊達が死することはなく、破滅するのは我々の方でしょう。(M 301f)

手紙が連なることで、手紙の中の世界は次第に現実から離れて行き、そこで生まれた虚構の分身は「受取人の亡霊」「自分自身の亡霊」となってしまうとカフカは考える。最初の頃は手紙の遅れや紛失が生じると郵便制度自体を責めていたが、³³ ミレナとの文通を経た後は、上の引用のように身体不在の間接的なコミュニケーションの罫だとしている。物語や小説と異なり、本来その一人称が書き手自身と一致しているはずの手紙であるが、そこでは「書く」という行為が別のパースペクティブを誘い出してしまい、自分自身の分身(亡霊)、また虚構の人間を創作してしま

³³ 「郵便はぼくたちをからかっています。(…)この正確な郵便制度の中のどこかに悪魔のような役人がいるように、我々の手紙をもてあそび、ただ彼の気分にしたがって発送するのです。」(F 136)

う。しかしそれらが会おうのは、つまり手紙を読むのは生身の人間であり、混乱はその現実の人間にもたらされるのだ。また恋文においては相手の所有、そして一体化という欲望から、手紙の中の人間の混同が起ってしまう。手紙を通して愛を伝えているのは、実は受信者に成り代わった自分自身に対してなのである。³⁴ このようにカフカの書簡恋愛体験に基づく手紙への考察は、彼が当初確信していた手紙の長所を裏返して行ってしまう。「書くこと」はカフカにとって「ほとんど一つの新たな誕生であり、世に出て働くことである」(B 320)が、それは常に「書くこと」の危険と不可能性と隣合わせの状態なのだ。

5. 手紙が生み出す作品

ここまで手紙について言及したカフカの手紙を主に見てきた。それは文通を経ることで確かに変化していった。そして「手紙論としての手紙」を書いていたカフカは、また手紙論としての小説とも呼べるものを書いた。しかしその最初の手紙小説は、文通経験を経た後に書かれたものではない。1912年、フェリーツェへの文通が開始されると同時に生まれた物語、『判決』においては、その後カフカが手紙のやりとりで体験した事象がすでに描かれている。カフカが実際に手紙に翻弄されるのはこれ以降のことであるのに、『判決』は手紙の構造を内包した物語なのだ。

物語は、主人公ゲオルク・ベンデマンがロシアに住む友人に手紙を書き終えたところから始まる。前半はゲオルクの婚約者が「特別な文通関係」と呼んだように、ゲオルクがいかに友人のことを思いやり、気を遣った文通を行っているかが述べられる。後半、ゲオルクは手紙を書いたことを父親に告げに行く。すると父はその友達の存在自体に疑いをかける。ここでゲオルクとロシアの友人との文通が一挙に疑わしいものに姿を変える。それまで手紙の文面を含め、ゲオルクの視点に重なっていた語り手はもうゲオルクの内面を述べはしない。ゲオルクは「彼との友情に、[自分より] もっとふさわしい人間」を作り上げて文通しているのだと、父の口から抗いがたく指摘される。更に父はずっと以前から自分こそがその友人の真の文通相手であり、彼はゲオルクの手紙など読まずにクシャクシャに丸めていると主張し始め、ゲオルクは自分の手紙の受信者を父に奪われてしまう。友人の姿は消え、父親が浮かび上がってゲオルクに対立するのだ。父はゲオルクに「ようやくおまえも自分以外に存在するものがあることが分かったな。今までおまえは自分のことしか知らなかっただろう！ 確かにおまえは本来、罪無き子供だったが、しかしそれよりも更に悪魔的な人間だったのだ！」(L 52)と言って溺死刑の判決を言い渡す。

ドゥルーズ／ガタリは、手紙には二つの主体が存在することを指摘している。一つは手紙を書

³⁴ 1920年7月13日のミレナ宛の手紙には次のように書かれている。「あなたがそこにいて、そして私のものであるという幸福(…)しかしその時、ぼくはあなたを愛しているのでは全くなく、あなたによって送られた自分自身の存在を愛しているのです。」(M 108)

く表現のフォルムとしての「言表行為の主体」、もう一つは手紙が語る内容のフォルムとしての「言表の主体」である。³⁵ この二つの主体という二重性の交換または転倒が「分身化」を起こすのだ。前半で語られるのは手紙の内容と、宛先である友人との事情であり、そこに浮かぶのは友人への手紙に書かれている「言表の主体」としてのゲオルクである。しかし後半、語り手は同じであるのに、直説法で語られる父親の言葉によって、先ほどの〈言表の主体ゲオルク〉と、父が暴露する〈言表行為の主体ゲオルク〉に相違が作られてしまう。判決文の「自分以外の存在」というのは、文脈ではロシアの友人と文通していたゲオルク以外の存在、すなわち父のことを指すようにとれるが、現実の〈言表行為の主体ゲオルク〉が作り上げてしまった手紙の中の〈言表の主体ゲオルク〉を指すとも考えられるだろう。前章で見てきたように、手紙に現れる「私」は、書くことによってそのたびに更新される新たな分身、「虚構の私」なのである。このように『判決』では〈手紙〉が引き起こす混乱が描かれている。この段階ではおそらくカフカは自分が手紙論を物語の中で繰り広げているつもりはなかっただろうが、この後、様々な人々への手紙の中で、『判決』に書かれた手紙への考察が具体的に説明されていったのだ。

そして『判決』が書かれた約 10 年後、1922 年 1 月から書き始められた長編『城』でも、〈手紙〉は何度も言及される。ここに現れる手紙は差出人と宛名も不確かで、また『判決』の父親がとんでもなく古い新聞を読んでいたように、いつのものか分からないような手紙が何喰わぬ顔で届けられたりする。また公文書と私文書が混在し、言外の意味が文面よりも重視され、主人公 K を惑わせてしまう。小説の中でオルガが城の役人達の手紙について見解を述べる。

手紙は自分自身で絶えずその価値を変えていくので、手紙を正しく判断することは全く不可能なのです。手紙によって引き起こされる思案には際限がありません。思案をどこで打ち切るかは、偶然によって決まるだけです。したがってそこから出てきた意見もまた、偶然のものでしかありません。(S 280)

『判決』後に文通を通して得た体験を、『城』はもう一度文学世界の中に埋め戻したかのようと思われる。カフカの手紙を手紙論として読むと、そのような印象を受けるのだ。そして手紙が負っている回路、発信者 — 媒体 (手紙) — 受信者が如何に虚構のものであるか。³⁶ それは文学作品における解釈が一つの道ではないことのモデル図のようなものだと言えるだろう。カ

³⁵ ドゥルーズ／ガタリ、58 頁

³⁶ 「『ぼくは自分の言葉と手紙を信じない。ぼくは自分の心の人々と分かち合いたいが、言葉と戯れ、舌を出しながら手紙を読破り亡霊とはそうしたくないのだ。とくに手紙は信用ならない。手紙は宛名人のもとに確実に届けるためには封筒にしっかり封をすればよいなんていうのは、奇妙な迷信だ。』 (B 452f)

フカはフェリーツェに、『判決』について次のように書いている。「あれは少々荒々しく、無意味なもので、もしそれに内的真実がなければ（そのことは決して一般的に確証できず、くりかえしそれぞれの読者、聴衆によってあらためて認められたり否認されたりしなくてはならないのですが）、無価値な物です」（F 156）。繰り返し理解を試みることを要請するカフカの作品は、多義的な手紙の構造を内包しているのだ。

そしてカフカの手紙による手紙論は結論のようなものに到達する。1923年1月、久しぶりにミレナに宛てて書いた手紙には、「もう何年も誰にも手紙を書いていません。³⁷ この点に関して私は死んでいたようなものなのです。誰かに打ち明けたいという欲求の欠如」（M 313）とある。カフカは自分の手紙を「真実であるか、もしくは真実への途上にある」と形容する。彼はそこで「絶えず何か伝え得ないことを伝えようとし、説明できないことを説明しようとし、自分の骨の中にあるもの、この骨の中でしか体験され得ないものを物語ろうとしている」のだと言う。そして「結局これは既に何度か話に出た例の不安以外の何物でもなさそうです。（…）そして今は、少しでも真実の側に留まるために沈黙しているのです」（M 296）と述べる。手紙によって翻弄され、それへの偏愛故に手紙を憎みもしてきたカフカにとって、手紙は最も真実を書くことが難しいが故に、真実に近い存在であったと言えよう。そして実際にペンを持つ力もなくなった病床、最後の力を尽くして両親へ手紙を書いている途中で力が尽きると、翌日息を引き取った。

³⁷ この時期は、『断食芸人』や『城』『ある犬の報告』などを執筆していたが、ブロートやクロップシュトック、ヴェルフエルに、最近手紙が書きづらい状態であることを述べていた。

Briefe als Reflexion über Briefe

— Kafka's Liebesbriefe —

IKEDA Aino

Die vielen Briefen von Franz Kafka wurden bisher rein als Forschungsmateriel für die Interpretation seiner Werke benutzt, oder als separate Geschichten gelesen. Dies ist allerdings nicht alles, unter seinen Briefen sind auch solche „Briefe, die von nichts anderem handeln als vom Briefeschreiben“.

Kafka hatte eine Faszination für Briefe. Er besaß viele veröffentlichte Briefe anderer Schriftsteller und schrieb häufig an Freunde und andere. Briefe waren für ihn die ideale Schreibform: Unaufhörlich und in einem Zug über seine Umwelt zu berichten. Einen bestimmten Leser zu haben. Mit dem Beginn seines Briefwechsels mit Felice, sind seine literarischen Fähigkeiten fortgeschritten. Sein literarisches Werk und die Korrespondenz mit Felice entwickeln sich synchron und Kafka war davon überzeugt, daß er sich durch literarisches Schreiben „auf einer höheren Stufe“ bewegen und die Briefe an Felice schreiben könnte. Der Briefverkehr ist der einzige Weg, seinem „Elend“ Ausdruck zu verleihen. Er war nur fähig sich, durch seine literarischen Werke, realen Menschen gegenüberzustellen. Während Kafka großen Wert auf Schrift legte, bevorzugte Felice die mündliche Aussprache. Sie mochte den unmittelbaren Verkehr besser. Am Ende hatten sie keinen Erfolg für ihre Beziehung im Briefverkehr.

In den Liebesbriefen an Milena mischt sich das Problem des „Besitzes“. Kafka versucht durch seine Briefe kein sexuelles Besitzverhältnis zu bilden. Außerdem bringt sein unsexueller Besitzwunsch den Briefwechsel in Verwirrung. Die Grenze zwischen Absender und Adressat wird verwischt und ihre Geister tauchen stattdessen auf. Diese Geister leben in dem Briefwechsel und hintergehen ihn letztendlich.

Kafka schrieb „Das Urteil“ zwei Tage nach dem ersten Brief an Felice und benutzte hierhin häufig die Briefform. In dieser Geschichte hat der Held Georg doppelte Subjekte. Das zeigt daß der Briefwechsel eine Art Fiktion ist und die Verbindung: Absender-Mittel(Brief)-Addresant unbestimmt ist. Deshalb nehmen die Theorien über die Briefe kein Ende. Kafkas Werke sind so vieldeutig wie seine Briefe und verlangen jedem Leser wieder und wieder gelesen und neu interpretiert zu werden.