

カフカのぎくしゃくした身振りについて

——オスカー・ポラックへの手紙——

- ・アヴェナリウスとポラック（手紙 1.）・窓とザイル（手紙 7.9.）
- ・「のっば」の身辺報告（手紙 5.）・「書くこと」について（手紙 6.11.）

本 野 亭 一

カフカが1902年から1904年までのあいだに、19才から21才までのあいだに、オスカー・ポラックにあてた手紙は、その11通が全集「書簡」に収められて¹⁾いる。カフカはポラックとともに1893年プラハのギムナジウムに入学して、8年すごし、1901年にはやはり二人いっしょに、プラハのドイツ大学にすすんだ。手紙はだから大学在学中（1901～1906）のものであるが、マックス・ブロートとのばあいとちがって、ポラックとのばあい生涯の友と云った接触はない。手紙が終ったあたりまでがこの二人の友情の期間と云ってよい。

大学時代にはカフカはまだ作品を公表してはいない。書いたものとしては、ポラックあての手紙に詩が一篇見出されるほか、現存する比較的長い手記ふうの散文草稿「ある戦いの記述」（A稿，B稿）の執筆年代について、この大学時代を中心にいくつかの推定が行われている。まとまったものはほかにはない。

- 1) 全集「書簡」F. Kafka, Briefe 1902—1924, New York/(Frankfurt/M. 1958) (Gesammelte Werke, hg. v. Max Brod). (略 **Br**)

オスカー・ポラック Oskar Pollak (1883—1915) は、カフカが生れたのと同年にプラハで生れた。大学ではまづ化学を、そして哲学、考古学をおさめ、さいごに芸術学に目標をさだめた。卒業のち芸術史家としてローマにおもむき、とくにローマのバロック芸術研究に専心する。第一次大戦の勃発とともに志願兵として従軍、1915年6月11日イソンツォ戦線で斃れた。わずか32才である。業績のうち「教皇ウルバヌス八世治下の芸術活動」が1928—31年、ウィーンで出版された (**Br** S. 496)。M. Brod, Über Franz Kafka, Frankfurt/M. 1966 (略 **FK**) におさめられた Franz Kafka · Eine Biographie (邦訳 辻理・齋尾鴻一郎訳 フランツ・カフカ みすず書房 1955) は、ふたりの交渉を回想的に記述している (**FK** S. 54—59)。

全集「書簡」は1902年からはじまり、この年ポラックあてのもの5通、1903年4通、1904年2通の計11通であるが、1902年と1903年はポラックあてのものしかなく、1904年になってマックス・ブロートあてのものが姿をあらわす。いづれにせよこれは、ごく短期間の、相手の応答のあるなしにかかわらず一方的な、結局は自問自答的な、ひとり相撲の友情の記録である。²⁾不安定なカフカは、出沒する形象にたいして、ごこちない動作で、あるいはこれを内部からつかみ出しあるいは外部にむかってこれに追尾するふうであるが、内部に手を突込むと云い外部に手を差しのべると云っても、形象との関係位置や距離はさだかではない。不安定で浮遊する者カフカは、この11通の手紙のなかで、友情の誕生を待望し共同体への参加を祈念しながら、「『書くこと』によるコミュニケーション」論の構図を、乱雑に書き散らしているかのようだ。

アヴェナリウスとポラック（手紙 1.）

カフカはポラックにすすめられて、アヴェリウスの編集する半月刊誌「芸術守護者」を、1900年ごろから1904年中ごろまで、購読していた。³⁾1887年10月の創刊にあたってニーチェの激励を受けたというこの雑誌はとくに青年層に支持されたのだが、編集者にとって世紀末の芸術とは、不自然でおおげさな文体・様式を用いて効果をおさめた文学・芸術的雑文趣味の産物であり、これにたいしていきいきした探究精神をもって、「純潔な根源性」（アヴェナ

2) これらの手紙はその大部分かれの手による日付けがない。たまたま封筒が残っていて消印が判読できるばあいはこれを日付けに用いるか、さもなければ内容によって推定した、時には執筆の年がわからぬものもある。いづれにせよ手紙の配列には最善をつくしたと云うよりほかはない、と編者は云う（**Br** S. 495）。また、いくつかの省略箇所があることを、理由をあげまたは理由をあげないで編者はことわっている（**Br Anm.** S. 496 1902（1）（4）、**Anm.** S. 497 1903(1)）。ほかに、これも理由はわからないが、**FK** S. 57 と S. 57—58 に引用されているカフカのポラックあての手紙は、**Br** には収められてはいない（Vgl. K. Wagenbach, *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend 1883—1912*, Bern 1958, (略**W**) S. 201 **Anm.** 178)。以下の記述で **Br** 所収の手紙は、いちおう配列順に番号を付けて（手紙 1—手紙11）引用することとした。

3) Ferdinand Avenarius (1856—1923)。

Der Kunstwart—Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste.

リウス)をもって、立ちむかい、「ドイツ的なものの純粹さ」を擁護することが、この雑誌の使命であるとされた。ホルツ、ゲオルゲ、ホーフマンスタール、ヘッペルが讚美の対象となり、同時に民間伝承と自然(「農民たちの居間」と「自然」)にたいする文明謳歌的・芸術的な、思慮を欠いた介入・乱入がきびしくいましめられた。「基盤を、すなわち真の生を、よりふかく掘り下げより厚く壁で取りかこむことが要請されている。」(アヴェナリウス⁴⁾)

- 4) この項は W S. 102—106 による。Wagenbach はさらに、この雑誌は、ドイツ的な純粹さの追究を説くにあたって本質的にはドイツの文学・芸術しか素材として取りあげない、という狭少な視野しか持ちあわせていなかったから、きわめて一面的なドイツ心酔、ドイツかぶれへの傾きは避けられず、「農民たちの居間」と「自然」という基盤も、「ゲルマン民族への近距離」と「千年の年を重ねた神話」への一歩手前であり、そして、「深さ」をもとめるきびしさと嗜好は、むやみやたらに深いものにいきつくにすぎず、単純・簡素でありたいという念願は、平板さと折衷主義の混合物となっておわることとなった、と評価している。

「アヴェナリウスは抒情詩の作家としてではなく、雑誌『芸術守護者』の創設、各種詞華集の編集、そして画集の出版で知られた人である。民衆教化を目指す活動家であり、一般人の趣味の向上を念願とした。その出発点は『美のあらゆる分野の展望』を試みる雑誌『芸術守護者』の発刊であった。」(Albert Soergel / Kurt Hohoff, Dichtung und Dichter der Zeit, I Bd. Düsseldorf 1961. S. 232)

「アヴェナリウスは——その成果よりもその意図において偉大な——抒情詩ならびにドラマの作家であったが、極めて正当でありかつ高い評価に値するかれの努力も、極端なお説教句調におちいりやすい性癖と折衷主義的態度に、しばしばわざわざいされている。かれが抱く美の世界がもつ雑種性は、自らすすんでではなく演じられる喜劇とさしてかわりがないうばいもあって、これが時には鋼鉄のふりそぐ雷雨に雨傘をひろげる愚行をうながすことにもなったのである。」(Ernst Alker, Die Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert, Stuttgart 1962. S. 669)

アヴェナリウスは、文学史家 Adolf Bartels (1862—1945) がその「現代ドイツ文学」(1893)ではじめて規定した郷土文学 Heimatkunst との関連で、言及されることがある。自然主義文学とくらべて Heimatkunst は、「けんそんだが卒直な」文学であり、平板化と画一化をねらうブルジョア・リベラリズムと、社会民主主義のインターナショナルイズムにたいする反撃の精神によって支えられている、と Bartels は云う。だから Heimatkunst はさいしょから反動的性格を帯び、その機関誌 Heimat は1900年、創刊の年に早くも Deutsche Heimat と改められる。それは「郷土とその固有の生命、自然ならびに人間の生命にたいする全面的な帰依と誠実な服従の芸術」(Bartels)であった。しかし間もなく Bartels の主張は反ユダヤ的傾向を帯び、30年代になって、ドイツ芸術の国家社会主義的「浄化」に協力することとなるが、10年代以前に早くもこの傾向が露呈するに及んで、Bartels は「芸術守護者」誌の協力者グループから、アヴェナリウスによって、避けられてしまった。しかし、Heimatkunst 運動が、さいしょから政治的色彩を帯びていたとは云いがたいにしても、それがヴィルヘルム帝国の国家権力によって、文学的前衛にたいする、帝国主義的・政治的スタイルの格好な文学的かくれみとして利用されたことはたしかであり、ことに第一次大戦勃発前には、主な定期刊行物と同じように、Heimatkunst に近い自立したアヴェナリウスの「芸術守護者」誌もまた、国民文学を支持する立場に立ったのである。(Vgl. Erich Ruprecht / Dieter Bänsch (Herausg.) Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890—1910 Stuttgart 1970. S. XXXV III—XLI)

アヴェナリウスの雑誌の名前はさいしよの手紙1 (1902年)で二度出てくるだけなのだが、それは、この雑誌の主張や編集方針、アヴェナリウスの考え方などについての論議や批判が話題になるのとは、ぜんぜんべつな文脈のなかで、である。この手紙は、話すことと書くこととのコミュニケーションのちがいが主題であって、雑誌の名前はおちつかない格好のまま引き合いに出された、という位置にいる。「われわれが話し合っているとき、言葉は硬い、まるで補装のよくない歩道を歩くようにして言葉の上をわれわれは歩く。どんなに繊細・微妙な事柄でも足をもたつかせるのだが、それはわれわれの責任ではない。」会話が道路上の歩行におきかえられている。「われわれがかならずしも歩道の敷石もしくは『芸術守護者』ではない事柄を話題に取り上げると、とつぜんわれわれは、仮面を着けた仮装のひととなりぎくしゃくした身振りで反応⁵⁾ (もちろんともあれまづこのほくのほうが、です)を示していることに、気がつく、そしてまたとつぜん、われわれは悲しみを覚え、疲労を感じる。」意志の通じ合わぬ気づまりな状態と沈黙。はづかしいという気持と恐怖心。誤解と聞きのがしと笑い飛ばし。失望し、気げんがわるい。「ぼくが、この蜜は甘いね、と云う、しかしぼそぼそと、あるいは拙劣に、あるいは変に気取って、だから君は云う、きょうはいい天気だね、と。」そしていきつく地点は疲労である。自分に引きこもった記述に筆者は膠着していて、解決策は頭にはなく、しかもあらぬ方をむいてコミュニケーションに執心しているかのようだ。「しかしかりにわれわれがこうしたことを書こうと試みるならば、話し合いよりは気がかるくなるであろうに——はじらいはぜんぜん忘れて、歩道の敷石と『芸術守護者』のことが話せるであろうに。書けばもつといいことがあるのはたしかなのだ。手紙はそれをもとめている。」

アヴェナリウスの雑誌の名前は二度とも「歩道の敷石」とならんで出てくる。疲労にいきつく歩行の日常風景に、組み入れられているだけのことであろうが、アヴェナリウスの「純潔な根源性⁶⁾」の痕跡などは、ここには見当ら

5) Br S.9 „mit eckigen Gesten agieren” 角ばってぎくぢないごつごつしたマリオネットふうな動きである。

6) W S. 103 „keusche Ursprünglichkeit” やり切れない一抹の臭気を漂わせるキャッチ・フレーズ。

ない。ポラックがカフカにどういすすめ方をしたのか、わからないが、ポラックにとっても、そしておそらくアヴェナリウスにかりに接触があったとしても、カフカという人物は「ぎくしゃくした身振り」の仮装人物以外のものではなかったにちがいない。マックス・プロートは、ポラックが『『芸術守護者』誌の諸理論に傾倒していた』と云うが、それ以上の詳述はない⁷⁾。だが、やはりプロートが引用している二人の知人のポラック追悼文を読むとき、精力的な美術史研究家のおどろくべき学問的精進の姿や多方面にわたる関心に触れて、もうよくわかった、とわれわれには満腹して後ずさりするであろう。たしかに自らの精進・研究そのもののなかに、ポラックはアヴェナリウスの「純潔な根源性」をさぐりあてていたにちがいない。これが二人の接点であったのかもしれない。追悼文のポラック像を見てみよう。

「……われわれは朝早くヴァティカーナにおいて彼の日焼けした愛想のよい顔を見かけることがあったが、焉んぞ知らん、彼はその前日遠く距たったラティウムの各地でバルベリーニ家の別墅寺院に就きノート、陰画の類を豊富に作成して来ていたのである。同様な企画慾を以て彼はまた書物の山に取り付いた。日くフアアップリカ・ディ・サン・ピエトロの政庁所蔵、日くバルベリーニ図書館所蔵、日く教皇庁会計院所蔵、或はまた十七世紀の稀観本、等々。彼は古い時代の商売の仕方に精進し、遙か以前に世を去った左官の親方や絵画の師匠の文字の書き誤りを看破し、且つ彼等の商売訛りを判読することができた。……彼は或る政庁に現存する殆んど速記にもひとしき記録文書の解読を試み、驚嘆すべき成果をあげた。……」 J. A. F. オルバーン
(新チューリヒ新聞)

彼の「趣味の豊かさは尽きることを知りませんでした。しかし、いやしくも彼が何かに心を捉えられ心を奪われるときは、その一つのことを精魂を打ちこんで他のすべてを忘れ、崇拜者となり公告者となりました。そのようにして彼はウパニシャッドを研究し、聖書を研究し、ルッターを研究し、アッンジのフランチェスコを研究し、イタリアのルネッサンス期の小説家を研究

7) FK S. 54

8) FK S. 55 f. 二つの追悼文の引用は辻・斎尾訳による。

しました。……そのようにして彼はラウテを弾き、いろいろなスポーツを行いました。」フーゴー・ベルクマン（ボヘミア紙）

カフカは手紙でポラックにむかい、自分の「書くこと」についての胎動的な思念の、つかみがたいが強烈なうごめきを、やはり「ぎくしゃくした身振りで」伝えようとしているのだが、こうした「書くこと」にたいするポラックの反応らしいものを察知させるような個所は、まるでない。プロートは云う、カフカによってかれの前に提出された書きものをポラックがどう受け取ったか、驚嘆の念に充ちて棒立ちになったかどうか、私は知らない。ポラックの関心領域は、カフカの幻想的な小世界、あのところにはとくに気まぐれに生れたものの感触をもったこの小世界からは、おそらくいくらか遠いものであったと思う、ポラックは間もなく、大いなるもの、学問的な法則の支配する領域に引きつけられ、プラハを立ち去ったのである、と。⁹⁾ ワーゲンバッハもこれとおなじ方向で、友情の推移をまとめる、「遠ざかったのはおそらくポラックのほうからだったのであろう、研究態度はきびしく、周到で、ごまかしのない、ドイツ的自由の信奉者であるこの芸術史家にとって、若いカフカの、プラハの都会ふうで、閉鎖的で、細密工芸作家めいた、夢想的な風格は、次第に無縁なものとならぬわけにはいかなかったのである。」¹⁰⁾

9) **FK** S. 58

10) **W** S. 106

アヴェナリウスの新芸術運動の基本的な姿勢に、「根源的」に共通の基盤を見出したと思うポラックにすすめられて、しばらく雑誌の定期購読者になったカフカは、ポラックとはべつな意味で、「純潔な根源性」のふるう魔力を、一時的にはあったが、もろに浴びていた。それは、民衆とともに立ち真理を追求する者アヴェナリウスが、「書くこと」に用いる平板でよせあつめた造語、また、装飾の形容辞、縮小詞の濫用に、カフカが屈服させられた一時期があった、ということだ（**W** S. 104 f.）。Wagenbach は具体例をひろう。アヴェナリウスの書いたものから例えば、„unsagbar schön”, „unsäglich viel”, „allergewaltigst”, „Demantgedanke”, „das Völkchen der Gebildeten”, „es muß aber aufgrünen schier überall”。そして、オスカー・ポラックあてのカフカの手紙(1-4)から、例えば „wunderfroh”, „viellieb”, „wunderfeinst”, „Mäelein”, „Mantelzipfelchen”。手紙7のカフカの「詩」もアヴェナリウスふうな「泰西名画」的風景である。„Im dem alten Städtchen stehen/Kleine helle Weihnachtshäuschen,/ihre bunten Scheiben seh'n/Auf das schneeverwehte Plätzchen./Auf dem Mondlichtplatze

窓とザイル（手紙 7.9.）

ポラックと話すときのこの「ぎくしゃくした身振り」の仮装人物カフカは、しかし手紙では、しきりに窓をもとめ、ザイルをもとめていた。目のまえにいるのはさしあたりはポラックなのであるから、窓はポラックという外部にむいてひらいているものであってもいいし、むすびつけくりつけるものとしてのザイルは、さしあたりはカフカとポラックのためのものであっても差支えはない。

「君は、そこから^{おもて}ぼくが街路を眺めることのできるぼくの窓のようなものでもあったのだ」（手紙7）。

散文集「観察」で都会生活者カフカはひろい平原を馬で疾駆したい願望を抱き（「インディアンになりたいと思う」）、山岳を行進・踏破したい慾望に馳り立てられるのだが（「山へ出かける」）、それは自然風景への願望・慾望の比喩としての平原であり山岳であって、自然はじじつかれを都会のアパートの一室に押しもどしている。この部屋にはしかし壁をかきくりぬいた窓があり、とおい外部の自然風景と同じようにすぐそばの外部である街路風景は、窓をとおしてかれをさしまねきながらやはりかきくりかれを部屋におしもどしているのだ。「街^{まち}にむいた窓」のばあい、「とにかくなんでもいいから、自分を支えてくれるような腕がほしい、そんな気持のひと」が、「人間との和解」に引きずりこまれるためには、どうしても「街^{まち}にむいた窓」が必要であろう、とカフカは自分自身を観察する。「窓辺にて」（のちに「放心

geht/Still ein Mann im Schnee fürbaß,/Seinen großen Schatten weht/Der Wind die Häuschen hinauf.” マックス・ブロートも同じ視点に立て、**Br**には未収のポラックあての手紙を引用してカフカのアヴェナリウスふう文体を示す（**FK** S. 57）。

家庭環境からも、また「プラハのドイツ語」からも、言語を判断する能力を錬磨される機会は写えられなかったカフカにとって、例えばアヴェナリウスふうな装飾の形容辞の氾濫などが、豊富で充実した言語の世界として受け取られ、かれが一時的な物真似行為に陥ったことも、あやしむに足りない、と Wagenbach は分析する（**W** S. 105）。

の展望」と改題)ある春の夕暮にかれがとらえた何の変哲もない筈の街頭風景は、衝撃的にかれを窓辺に釘付けにしてしまう。かれはいづれにせよ結局は部屋にしか居住できない人間らしいのだが、公表された散文では手紙での習作「窓」とはちがって、街頭風景は、さしまねきかつ押しもどしはするがカラー・テレビの画面ふうに、あいまいではなくまとまった構図としてスケッチされたものであることはたしかである。¹¹⁾

手紙の「窓」は、部分的な引用に関するかぎり、まっとうで明確な比喩としても受け取ること出来よう。しかし手紙7全体の文脈から見れば、「観察」者の窓辺の位置に変化はないにしても、比喩をぐらつかせる不安定なものはいくつかもぐりこんできていることはたしかなのだ。この手紙7はプロートの推定では1903年11月9日執筆で、このとき相手のポラックはプラハを離れている。¹²⁾離れた土地にいる友ポラックは、カフカの手紙では、月に登攀していき、従って「そのように高くかつとおい場所から」友によって観察されているというカフカ意識は、こちらが天文台にいて月からの哄笑が聞こえないかぎり、こちらの愚行も気付かれてはいないという確信めいたものを生み出すことになるのだ。こちらは胸を撫でおろしている、と云っているのかもしれない、いやむしろ「そのように高くかつとおい場所」の比喩の発見そのものに、カフカは胸を撫でおろしているようにも見える。それから、地獄とは暑くておそろしいところだ、ということ以上に、ぼくが君の目のまえでどんなにのたうちまわって見せても、君にはぼくの苦しみはわかってはもらえまいと書き、「地獄の門の入口に立っているように」、われわれ人間はたがいに崇敬、深慮、愛情をもってむかい合わねばならぬ、と地獄の門という比喩

11) 「観察」*Betrachtung* は、1913年最終的な形で18篇の散文をふくみ、出版された。題に「窓」をふくんだ二篇の制作年代は、「街にむいた窓」*Das Gassenfenster* (1906/07)、「窓辺にて」*Am Fenster* (1907春、のち改題「放心の展望」*Zerstreutes Hinausschaun*)。Vgl. H. Binder, *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen München* 1975. (略 **Binder**)S. 58—62 カフカの部屋の「窓」から見えた筈の風景にもとづいて、この二篇の制作年代が推定されている。

12) **Br** Anm. S. 497

にかれは身ぶるいをして見せているかのようだ。カフカは続けて、これまでほんとうは君以外に話しのできる人間はなく、すべては君を中心に回転していた、と云う。だから、「君は、そこからぼくが^{おもて}街路を眺めることのできるぼくの窓のようなもの、でもあったのだ。」

だが、それができなかった、つまり、「ぼくの身長をもつてしても」ぼくはまだ窓台のところまでは手がとどかぬのだ。カフカは実際にも長身ではあった。「のっぽ」なのだ。¹³⁾ まづ友は、彼方の月面にあって、天文台からの観測では声のない姿態だけしかとらえられぬ存在と化していた。「このように高くかつとおい」存在の比喩にカフカは安堵する。反対にすぐそばで顔をつきあわせても、結論は同じことだ。かれらはたがいに「地獄の門」としての存在であることに、たがいに遠距離の到達不能な地点にある存在であることに気がついていない。ポラックはたしかに窓だ。そして、部屋のなかにいる人物は「のっぽ」なのだが、この自画像のなかで、窓との関係位置は、長身にもかかわらずまだ窓台にまでは手がとどかぬ、というふうに、不安定で幻想的な規定を受ける。部屋のなかの窓との距離にすぎないのだが、それはやはり月面と天文台とのへだたり、地獄の門のへだたりでないかぎり、カフカは安堵できないのだ。無限の距離への嗜好である。

手紙9のザイルは、手紙の往復が続くあいだは友とカフカをむすびつけているが、やめると切れてしまう、もともとザイルと云っても包装用のひもみたいなものだが、とにかくおおいそぎで、ザイルの応急修理をしようと思う。応急修理用の手紙、というこの比喩が昨晚とつぜんぼくをとらえた、とカフカは書いた。

だが二人は堅い大地に立ち手をたづさえて前進していくわけではない。カフカは君とぼくを人間一般に置きかえると、人間は「地獄の深淵」のまあかなり上のほうで、互いに助け合うことによって身体を支え合っている、と云う。どちらかいはぼくの身体に巻きつけているザイルがゆるむと、かれは「空虚な空間」をすこしづり落ち、それはこまったことであり、切れてかれ

13) カフカは1907年ごろ身長1.82m、体重61kg (W. S. 141)

が落下していく光景はおそろしい。手紙の往復は人間関係一般に拡大されているのだが、支えとしてどうしても必要な他者とは、女性ではあるまいかという「推測」をカフカは述べ、支えとしての愛情を口にする。しかしいづれにせよ固い友情のきずななどではない、ザイルの弛緩とずりおち、切断と落下という、「空虚な空間」にむかっての不安定な姿態、無限の距離をはらむ状況への環元に、さいしょからカフカは執心していたかのようであった。¹⁴⁾

「のっぼ」の身辺報告（手紙 5.）

手紙5で、「恥づかしがり屋ののっぼとその心に住む不誠実な男の、入り組んだ物語」を書き送りたい、とカフカは書く。ここではじめて持ち出す話でうまくはなかなか語りにくい、とカフカはことわるのだ。これは自画像のつもりである。だがこの自画像の背景には、どんな風景が描きこまれているのか。

物語に先立って短い前書きがある。プラハはぼくを離してはくれない、とカフカは書きはじめるのだ。プラハはするどいけづめを持っている。だからその云うままになるよりほかはないのかそれとも——と書き、なにか選択を迫られている状況がここにはあるようだ。プラハに放火でもして町を焼き払わなければ脱出は困難だろうと思う。さいごに、「出来たらカーニバルまでによく考えておいてくれ給え。」しかしこの前書きだけでは状況はわからない。

ワーゲンバッツハは云う、カフカはプラハのドイツ大学でゲルマン学を聴講することには消極的であり、ミュンヘンで研究を続けたいという志望をもち、おそらく1902年の秋ごろ様子を調べるためにミュンヘンへ出かけたものと推

14) 「地獄の深淵」 „eine(r) höllische(n) Tiefe, 「空虚な空間」 der „leer(e) Raum”。形容詞としての leer ほかに例えば Felice Bauer の衝撃的な第一印象, „Knochiges leeres Gesicht” (1912), 名詞化されて、例えば „Der SchloßB” の冒頭, „das scheinbare Leere”. (1922). めんどうな語だ。また落下 (fallen, stürzen) の姿態として例えば „Ein Traum” (1914), „Die Brücke” (1916)。

定される、手紙5は、ミュンヘンから戻って二三ヶ月後に書かれている、ただなぜミュンヘンでの勉学を望んでいたのか、またなぜその志望を放棄したかはただちにあきらかではないが、いずれにせよ、プラハのもつするどいけづめとは、ミュンヘン遊学を金のむだ使いと考えるカフカの父の反対を指していると推測しておおむね間ちがいはないであろう、と。¹⁵⁾

この推定に従うとすれば、選択とはミュンヘン遊学問題なのであり、物語はだからカフカのなにか複雑な心境を解きあかす素材をふくんでいるかもしれないと、われわれは予想しないでもないのだが、しかしすくなくともワーゲンバッハは、手紙5と関連させてこの点をあきらかにさせてはいない。しかも手紙5では、物語のあとにも、もういちど追伸の形で、「こういうわけだからカーニバルまでによく考えておいてくれ給え」とだめ押しの枠付けがある。いったいどういうわけ、なのか？

「恥づかしがり屋 (schamhaft) ののっぽが、古い村の低い家屋と狭い通りのあいだに身をひそめていた。通りはむやみに狭く、人がふたり並んで歩くと、どうしても親しい友人のように身体をこすりあわせねばならぬ、部屋の天井はむやみに低く、恥づかしがり屋ののっぽが小椅子から立ちあがると、大きなごっこした (eckig) 頭蓋骨で天井をまっすぐに突き破り、かくべつそうした意図もないままに藁屋根を見おろす、という始末になる。」

「ある闘いの記述」¹⁶⁾で筆者の分身は「ふとっちよ」(der Dicke)であり、ここでは自然という外部の山川草木への大胆なつかみかかりが行われ、肉体は自然にたいする大小・長短のバランスを失う。「ふとっちよ」はこの変形

15) W S. 100 f. S. 130

16) 「ある闘いの記述」Beschreibung eines Kampfes の執筆年代は、1903/1904 (M. Brod), 1904/05—1908 (Pasley-Wagenbach), 1902?—1912 (L. Dietz), 1904—1906 (A稿), 1909—1910 (B稿) (H. Binder)。この草稿と、カフカとポラックの交遊、ポラックへの手紙との関連を、Binder は克明に探索する。Vgl. Binder S. 50 ff. S. 50 S. 55 S. 83. 「国道の子供たち」Kinder auf der LandstraBe をカフカは „Beschreibung eines Kampfes” Fassung B から独立させ、 „Betrachtung” (1913) に加えた。

した自然風景のなかで、水没し、没落する。立ち上れば天井を突き破る「のっぽ」とともにかれらは末端肥大症的人物である。そして田舎の「のっぽ」とは、たしかにカフカの「私」であろう。

「かれの心に住む不誠実な男 (der Unredliche) は、町で暮していた、町は毎晩のように酒に酔いつぶれ、毎晩のようにあばれまわる、これが町の幸福であった。この町のようなふうに不誠実な男はのっぽの心に住んでいた。これが不誠実な男たちの幸福なのであった。」都会と田舎というモチーフは早くからカフカの心中を去来しているのだが、手紙7でも、「まだ断片的なものにすぎないが『都会と子供』という本」をそのうちに君に送りたいと思っている、と書いた。「国道の子供たち」(1909/10) は、数すくない子供を主題にした田園回想ふうのスケッチだが、ここで「私」は仲間たちとたんのうするまで遊びまわったあと、夕方になって仲間たちと別れてただひとり「南のほうにある都会」を目指して森のなかへわけ入っていく。「私」は子供だから、「不誠実な男たち」の「町の幸福」をもとめるわけではないが、村人たちが語り伝える都会風景談義として「私」の心にとどめられているものは、けつして子供らしい夢想や想像ではない。「『あすこには、いいかい、ねむらない人間たちがいる！』/『なぜ、ねむらないのだ？』/『疲労しないからだ』/『なぜ、疲労しないのだ？』/『ばかだから』/『ばかは、なぜ、疲労しないのだ？』/『ばかが、疲労してたまるものか！』」

のっぽの心に住む男は都会人であり、なにゆえか不誠実な人物であるのだが、たしかにかれはミュンヘン氏である。

「クリスマス・イヴをひかえて、のっぽは窓辺で身体をすくめていた。部屋では脚の置き場がない、だからかれは脚を気ままに窓からそとへ突き出し、脚はそこで気持よさそうにゆらゆら動いていた。かれは不器用で骨ばった蜘蛛の指を使って、百姓たちのために毛糸の靴下を編んでいた。灰いろの眼がまるで編み針に突き刺さりでもしそうである、あたりはもう暗くなっていたのだ。」

立ち上ると頭が藁屋根を突き破ってしまうのだが、脚も部屋に置く余地が

ないくらい、長いようである。末端肥大症である。だがかれの四肢は、伸縮自在なところがあって、コミュニケーションの窓の窓台には、その長身をもつてしても手がとどかぬ、というばあいもあるのだ(手紙7)。ところで、カフカはプラハにいない友ポラックを月面に移住させた(手紙7)。また、夕陽の畑に長く尾を引く「自分の長い影」に括弧で注解して、「ひよっとするこの影の力で天国(Himmelreich)に自分はいきつくのかもしれない」と思う(手紙4)。そして、プラハの日曜日の街頭で行き交うサラリーマンたちの雑踏には一種の叫びがあり、それは、「天国(Himmel)へ行きたいと思うのだが、足台がもらえないのでだだをこねわめいている子供の、叫び声みたいだ」と書いた(手紙7)。やたらにとおくやたらに彼方にあるものへの位置転換を、末端肥大症的にカフカは濫用しているかのようだ。

「誰かが入口の板戸を静かにノックする。それはかれの心に住む不誠実な男であった。のっばは口を大きくひらいた。客人はほほえむ。それだけのことでもうのっばは恥かしい気持を抱きはじめて(begann sich... zu schämen)。のっばであることを、かれの毛糸の靴下を、かれの部屋を、恥づかしいと思う。——にもかかわらず顔は真赤にはならない、レモンのような黄いろのままである。それからやりにくそうにそしてはじらいをもって(mit... Scham)脚の骨を動作させ、おづおづしながら(schämig)客人に手を差し出す。手は部屋の隅までとどく。それから、相手を迎える言葉らしいものを毛糸の靴下にむかってはそばそ述べ立てる。」

客人ミュンヘン氏の来訪であり同時にそれは分身があらためてカフカのドアを内部からノックしたこと、でもあった。「おどろいた、とつぜんドアがひらく。入って来たのは誰だ、ノックもしないで。礼儀知らずのバトロン。そうか、歓迎すべき客人であった。君の葉書。」(手紙3)

ノックなしは無礼だがこれはポラックからの葉書の来訪のばあいである。いまはしかし分身ミュンヘン氏の来訪なのであって、初対面の恥づかしがり屋ののっばは、終始ことごとにかくべつの理由もなく、恥かしい気持で対応しないわけにはいかない。だが、窓からそとへ長い脚をたらし、立てば天井をつ

きぬく長身をかがめて、ふりむく動作だけで、さしのべる手はそのまま、末端肥大症的に客人のところまでとどくのだ。たいせつな客人かつ分身を迎える恥かしさの、おそろしくぎくしゃくした構図をカフカはまとめたものだ。

「のっぽの心に住む不誠実な男は、粉袋に腰をおろしてほほえんでいる。のっぽもほほえみ、かれの眼は困ったように客人のチョッキの見事なボタンのあたりをもぞもぞ這いまわる。客人はまぶたを高く見ひらき、言葉がかれの口から洩れた。洩れた言葉とは、エナメル靴をはき、イギリスふうのネクタイをしめ、見事なボタンを使っている洗練された小紳士たち、であった。こっそり訊ねてみる、『血は争そえないとは、どういうことか、ご存知ですか？』小紳士のひとりが見おろすような態度で、『ええ、私はイギリスふうのネクタイをしています』と答えた。かれらは口からそとへ出ると、長靴で爪先き立ちになり、だから長身になり、のっぽのほうへ踊るようにして近づき、つねったり噛みついたりしながらかれの身体をよじ登っていき、かれの耳に入りこみ苦労してどうにか耳をふさいでしまった。」

会話がはじまったわけだ。都会の幸福に生きるこの不誠実な男は、百姓のために毛糸の靴下を不自由な明かりで編んでいるのっぽの心境からはおそろくとおくにいて、見たところへんに気取った人物であるらしい。かれの言葉は、後年のカフカが人間のさまざまな姿態を描くのに組み合わせて使ったマッチの軸のようなもの、このマッチの軸的なミュンヘンの「小紳士たち」となって、ぼろぼろこの客人の口からこぼれ落ち続けているように見える。男自身がその代表者であることに間違いはない。しかし、ミュンヘン氏の説得は、童話ふうに明るい幾何学的な模様置きかえられ、説得は、たのし気でいたづらっぽい小人たちの、どうにも始末のわるい運動と化している。カフカは、田舎のおそろく誠実さも、都会のおそろく不誠実さも、ともに自分自身のなかに取りこんだうで、ひたすら恥かしさを総動員することによってミュンヘン氏とそのマッチの軸的分身である小紳士たちに対応している。のっぽはたしかに或る分岐点に立っているらしい。しかし、ここには、迫られている決断の重みよりも、身辺細叙のカフカ的な嗜好があざやかに滲んでいて、ひ

っくりかえしたおもちゃ箱から散乱した色さまざまなおもちゃの、ならべ替え作業に熱中する子供の構図が、まつここにはあるようだ。「のっぽは不安を覚えはじめる。鼻を部屋の空気の中かでくしゅくしゅ云わせる。咽喉を刺すようで、かびくさく、換気のできていないこの空気。」

見知らぬ男はその行為をやめない。自分のこと、チョッキのボタンのこと、町のこと、かれの感情のことを、話す——、いろいろさまざま。話しながらことのついでと云ったふうに散歩用のステッキでのっぽの腹をつつく。のっぽはぶるぶるふるえ、にたにた笑う——ここでかれの心に住む不誠実な男は行為をやめた、満足した様子ではほえむ、のっぽはにたにた笑いながら客人を入口の板戸のところまで馬鹿でいていな態度で案内していき、そこで二人は握手を交わす。

のっぽはまたひとりになった。声をあげて泣いた。靴下で大粒の涙をぬぐい取った。かれの心はかれに苦痛を与えたのだが、そのことをかれは誰に語ることもできぬ。しかし、病気にかかっている問いがいくつか、かれの脚のほうから魂へと這いのぼってくるのだ。」

ミュンヘン氏ののっぽ説得の図は、のっぽの自問自答的な問いを残して、これでおわる。つまり、こういうことであつたわけだ。都会の見知らぬ男という分身にちよくせつ対面してみると、「いろいろさまざま」という以上のものではない都会的消息に触れて、ひたすら恥らいとそのヴァリエーションで対応するほかには何も出来ず、蟻の群のような小紳士たちによじ登られて、痛みかむずかゆさか、とにかくひとには伝えられぬ苦勞が残つた、ということなのだ。ポラックはこれにたいしてどう答えたのか。われわれにはわからぬところで、案外話は通じ合っていたのかもしれない。私は、1902年の自画像制作にあたってのカフカの二三の習癖、嗜好、そして集中状態を、ミュンヘン問題とはそれほど関連なしに、書きとめたにすぎぬ。

さいごの四つの問い、「なぜあの男はぼくを訪ねて来たのか？ ぼくがのっぽだから？ ちがう、ぼくが……？」「自分をあわれんで、それともあの男をあわれんで、ぼくは泣いているのか？」「結論的に云って、ぼくはあの

男を愛しているのか、憎んでいるのか？」「ぼくの神があつたのか、それともぼくの悪魔があつたのか？」。カフカは、これらの疑問符が恥かしがり屋ののっぽの顔をしめつけていた、とだけ書いている。そうしたしめつけられる状態で「ふたたびかれは靴下を編みはじめた。編み針で眼を突き刺さんばかりである、あたりはさらに暗くなって来ていたのだ。」

自問自答のあいだにはさまって、暗くなって来たからよけい編み針に眼を近づけるようにして、編みものを続けるこの田舎の恥づかしがり屋の姿態には、省みて他をことあげる事のない自らに充ち足りたものが漂っている、と云えるのかもしれない。冒頭でカフカは、するどいけずめのあるプラハは、ぼくを離してはくれない、と述懐するのだが、この言葉は、ワーゲンバッハの推測とはべつに、これだけを切り離して、カフカの、同じプラハ出身の作家例えばリルケやウエルフェルとはまったく異質な、プラハの風土・伝統・住民にたいする土着的と云っていい膠着と執心の、痛切な告白として受け取られているばあいもある。

「書くこと」について（手紙 6.11.）

1903年のものとかりに推定されている手紙6で、カフカは、今まで書いたものを全部まとめて君に送るつもりだ、と書いた。書いたもののことは、ほかに手紙7で比較的是っきり「子供と都会」Das Kind und die Stadt という題を出して、まだ断片的な草稿だがすこしずつ手を加えたものを順次送っていきたい、第一回は次の手紙と一緒に送る、と予告しているのだが、構想についての説明はなく、また予告が実行されたかどうかは明らかではない。ただこのときは、もうしばらくものを書くことをしていない、「神はぼくが書くことを望んではおられない、が、ぼくは書かねばならぬ」という形で、弁明的な決意がつけ加えられていた。

しかし手紙6では、書いたものの内容の説明がいくらかはあるのだが、ただしそれは、何が書いてあるかではなくて、何が書かれてはいないか、という説明なのである。これ以外は欠けているものはないであろう、という説明

である。欠けているもの、「子供に関係のあること（不幸が早くからぼくの前かがみの背中にのつかっていることは、君も知っているとおりで）、それから、今ではもうぼくのものではないもの、それから、全体との関連で価値がないと思われるもの、それから、いくつかの計画、計画とは計画を抱く者にとっては田畑であり、ほかの人たちには砂利なのだ、そしてさいごに、君にも見せることのできないもの、真裸で突立ち、どれほど哀願してみても、誰かに身体をさわられるとき、ふるえがとまらないのだ……」そしてこの手紙にもおきまりみたいに、さいきんの半年間はぜんぜん書いていないと云っていい、という書けないことの云いわけがつけ加えてある。ポラックが原稿を受け取ったかどうかは、明らかではない。

ここでカフカは「書くこと」のまわりを云わば否定的にぐるぐるまわっているのだから、肯定的に内容は相手にもそしてわれわれにも伝達されていないことになる。だから、これはまだ草稿がまとまっていない段階であって、自信をもって送るわけにはいかず迷いためらつている気持の表現なのだとか、わざと内容の説明をぼやかしているのだとか、従って相手のおどろきを期待し自信をもって心ひそかにほえているのだとか、予見を抱かぬ白紙状態の判断にすべてをゆだねている態度だとか、おおげさな予告にしりごみするけんそんさのあらはれだとか、解釈はさまざま出てくるのだが、こうした解釈そのものがこちらのぐるぐるまわりにほかならず、むしろこのままの状態であれわれは、——である、とは断定できないが、——ではない、ならば、無限にひろい上げ、ならべ立て、積み上げる意慾をもち、むろんその行為に完了はなく中断放棄があるばかりなのだが、そうしたカフカの身辺解釈、末端からひろい上げる行為にまきこまれていき、そして生れてくるこのわれわれのめまいこそがかれのあたえる解答であり説明であると、納得するよりほかはない、と思う。つまりこれは、現物のない予告だという説明形式、絶えずあらわれる、さっぱり書いていないという報告、つまり、書くことについて、「書いた」、ではなく、「書いてない」、と報告することによる、書いたことの報告なのだと云ってもよい。これはコミュニケーションではなく、ディ

スコミュニケーションだが、伝達者の意識にはないこのめまいのディスコミュニケーションの空白の部分こそは、われわれのまえにひろがる「神の部分」（ジッド）なのであろう。カフカは早くもこうした説明形式のなかにかれの行動と思考の基本型を予感させるのだ。

手紙を書くこと、そしてとくに、原稿の送付を約束すること、それはいづれにせよ書いたものを読んでほしい、ということだ。それはしかしカフカにとって猛烈な助走と思い切った踏み切りを必要とする跳躍行為なのだ。なぜならかれにとってポラックはえらい人であり、指導を乞うただひとりの友人であり、まったく外交辞令ではなくに自らをあえてより低い場所におき、うやうやしい調子でカフカは、ご披見を乞うていることはたしかだからだ。カフカは連帯をもとめている、書いたものは共通の広場に持ち出され、自分以外の者の目にさらされなくてはならぬ、と思っている。たしかに、自閉的であるのとはおよそ異質な人間である。ただ、肯定的に主張することによって、自分の書くことの核心とも感じ取られているものを、昂然とつかみ出し差し出すのとは、かれの内部はべつな方向をむいているので、たんにけんそんで純潔にではなく、発言は自らの内部にたいしてもたまたするのであり、同時に外部にたいしても、へどもどするのであって、このように二重の意味で、かれの手紙を書く身振りはぎくしゃくしたものになる。ぐるぐるまわりの原稿内容の否定的な説明に先立って、かれが手紙の半分以上の分量を費やすのは、ご披見を乞うという跳躍に先立つ、助走と踏切りの、ぎごちない姿態を、スケッチしておかねばすまされないからなのだ――

夏休みにはごぶさたしてしまったし君からも音信はなかったし、さいきん半年間はこれと云った話もしていないし、手紙を書いても梨のつぶてもしれないが、ぼくには待てないのでとにかく書かせてもらう。

ぼくは君からなにかをもとめているのだが、もとめるものは、友情や信頼の気持からではない、「ちがう、ただもう自分本位な気持から、ただもう自分本位な気持から、なのだ。」

この夏にぼくが期待していたもの、「ぼくの内部にあると自分で考えてい

るもの（いつもそう考えているとはかぎらないが）を一挙に掘り起こすこと、これは遠くからであるにもせよ君も気がついてたかもしれぬ。

この夏ぼくは以前より健康になり強くなり、唇もいくらかひろくようになった。多くのひとたち、女性とも話し合った、ただし奇蹟は起らなかった。

「誰かが樹のうしろに身をひそめ小さな声でぼくに話す、『ほかの人たちをぬきにしては何ごとにも君は手がつかないだろうよ』と。ぼくはしかしいま見事な文章に、意味をこめて書く、『隠者趣味は嫌悪に値する、自分の卵は率直な態度で全世界の目のまえて生みたまえ、太陽がその卵をかえしてくれる、自分の舌を噛むのではない、生に噛みつくのだ、もぐらもちとその生活態度に敬意を払うのはいいが、もぐらもちを君の聖者にまつりあげてはならぬ』と。そのとき、もはや樹のうしろにかくれてはいない誰かがぼくに云う、『結論的に云って、それが真実であり夏の奇蹟なのか？』」

（狹窄な手紙の狹窄な書き出しだ、これは。物乞いをしたことのない貧乏人が物乞いの手紙を書いている、その書き出しで、筆者は物乞いをしないことは罪悪であるという認識に到達するまでの苦難の道を記述しているのだ。）このパラグラフは括弧付きの注釈である。

夜行の郵便馬車を走らせるたったひとりの御者の悲しみ。乗客はみんなぐっすり眠っている。らっぱがあるのだ、なぜかれらを起きないのか。

「それでは、疲れていないのなら、これからぼくの話聞いてほしい。」

跳躍者の八つのパラグラフに亘っての、助走と踏切りの記述である。こうして跳躍がすんで張りつめた筋肉は弛緩したが、跳躍を演じて見せた相手の反応をかれは痛切に意識しないわけにはいかない筈だ。だがかれは、返事をもとめるつもりはない、と相手からの反応の表明を切って棄てるように云う。しかし、草稿に目をとおしてほしい、「ぼく眼ではないふたつの眼」が注がれることは、あつてほしい、と云う。これはのどから手が出るくらいにか云ってほしい気持の裏返しなのか。あるいは、どうせたいしたことも云ってほもらえないという結果の先廻りなのか。それならなぜまわりくどい身辺報告を重ねて自分勝手に息を切らせるような真似をかれはするのか。「ぼく

がもっとも愛しておりそしてもっとも硬いものは、太陽の光を浴びても、ただつめたいだけなのだ」、「ぼくの眼ではないふたつの眼」が注がれると、この眼はすべてに暖かみを加え、硬さを解きほぐす、とカフカは書いた。相手の視線による融解作用の力だけをカフカは信じているかのようだ。書いてしまうこと、書いたものを相手に差し出すこと（これが跳躍だ）、書いたものに相手の眼が触れるのを待つこと、途中で書いたものから相手の眼がはなれることはない信じること、そして、相手の評価の一手手前で立ちどまること。これが、「もっとも愛しておりそしてもっとも硬いもの」が連帯のなかに生きることを希う、カフカの姿勢であった。

手紙11は、ブロートの編集では、ポラックあてのさいでの手紙であるが、例の自由な編集態度であるから、ほんとうにさいごかどうかはわからない。ここでカフカは、本を読むことについて書いている。本の効用について書いている。

「われわれは、ひじょうな苦痛を与える不幸のようにわれわれに働きかける本が必要である、われわれ自身よりもわれわれが愛していた者の死のように、われわれがすべての人間からはなれて森の中に突き進んでいけばあいのように、自殺することのように、働きかける本が、必要である、本とは、われわれの内部の凍った海をたたき割る斧、でなくてはならぬ。ぼくはそう思う。

しかしむろん君は幸福なのだ。君の手紙は文字どおり幸福に輝いている。これまでは周囲の環境がわるくて君は不幸であったにすぎぬ、当然のことだ、日蔭にいては日光浴をするわけにはいかない……」

これがさいごの手紙だとするなら、これは、こちらからはもう手紙が書けなくなった相手にたいする、「不幸」な人間の「幸福」な人間にたいする、別離の言葉であるだろう。

1904年、あざやかにバトン・タッチを終ったかのようにして、マックス・ブロートが、ポラックにかわって姿をあらわす。唯一の理解者、無二の親友、

全集編集者、生涯にわたってのカフカとの「友情」の書簡往復者、そしてある意味ではカフカにとってたいへん厄介なお荷物であったプロモーター・ブロート。精力的な学究オスカー・ボラックは、終始重厚な態度を崩さず、不安定な「手紙」の、習作「自画像」を何枚か、カフカに書かせる以上のことはできなかったが、ブロートは強引にカフカを寄り切った形で、本格的に「手紙」肖像画のキャンバスにむかわせることには成功した。しかし1912年までにはまだすこし期間がある。ものを「書くこと」のためには、日記を書きはじめること（1910～1924）、そして、父ヘルマン・カフカが息子のまえに「仁王立ち」（「判決」1912）になって行手をさえぎること、同時に、フェリッツェ・バウアーという女にゆすぶられ、おびたしい「手紙」の吐き出しを強要されること（1912～1917）が、必要であった。