

Robert Walser と Franz Kafka (1)

— ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテン』と
カフカの『観察』、『ある戦いの記録』を中心として —

中 尾 光 延

1) 「ヴァルザーの一つの型」としてのカフカ

ローベルト・ヴァルザー (Robert Otto Walser 1878-1956) とフランツ・カフカ (Franz Kafka 1883-1924) の比較文学的研究は相当早くから研究者たちの関心を集めてきた。一方、カフカと彼の作品についての研究は第二次世界大戦後、精力的に行われ、さまざまな研究が公けにされてきた。やがてカフカ研究の側からの比較文学的研究も盛んになり、そのなかには、カフカが直接読み、研究し、影響を受けたと見なされる作家たち、たとえばゲーテやヘッベル、グリルパルツァー、ケラー、クライスト、ホフマン、マイヤー、フロベールなどの古典作家たちが含まれるが、カフカの同時代作家たちのなかでは、ローベルト・ヴァルザーの作品との関係について必ずしも明快ではないが、興味深い比較文学的研究がなされている。

ローベルト・ムージルはすでに早く、1914年、ベルリンで発行されていた雑誌「ノイエ・ルントschau」(Die Neue Rundschau) 上で、ヴァルザーについての小論を書いた際にカフカに触れ、その『火夫』(Der Verschollene) についてはほめたが、『観察』(Betrachtungen) 中の他の諸編が、「ヴァルザー型を思わせて不快である」と批評した。¹⁾

カフカが『観察』を書いたときに、ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテン』(R. Walser: Jacob von Gunten) を読んでいたことはカフカ自身の手紙の下書きから明らかとなった。つまり、カフカは、ヴァルザー初期のもっとも重要な作品『ヤーコプ・フォン・グンテン』を、カフカ文学の本質を予感させる初期作品を書くときにすでに深く読んでいたことが、カフカの手紙の下書きの執筆年代の同定とともに確認されたのである。²⁾この、カフカとヴァルザーの比較研究にとってはきわめて重要な手紙については後に触れることになる。

またカフカの青年時代からの友人であり、カフカの遺稿について、カフカの

意に逆らう出版者であったマックス・ブロート (Max Brod) の証言によっても、カフカがその初期作品を出版する以前から、ヴァルザーのいくつかの短編を愛読していたことが証言された。³⁾

その後五十年代はじめからヴァルザーの多くの諸作が再刊もしくは新刊に附されることにより、ヴァルザーは、いわば「復活」した、といえる。しかし正しくは、世に先駆ける詩人に多くある例で、数十年遅れで時代がヴァルザーに追いついたに過ぎないのだろう。実際ヴァルザーはその最初の詩編を1898年という前世紀も押し詰まった頃すでにして公にしており、その後引き続いて数多くの短編・長編を新聞、雑誌、単行本の形で公にしている。が、それらの長・短編もヴァルザーの数奇な生涯ともどもに一時忘れかけられていたのである。ヴァルザーの復権は、ヴァルザーの意志に反するものであったことも明白である。カフカの作品がカフカの意に反するものであったと同様に。ヴァルザーは、1933年から死に至る23年間を、いわば、精神病院に「避難」して、自己の作品の運命にもほとんど無関心であったと言われるが、ヴァルザーは、カフカについては一層無関心であった。カフカのヴァルザーに対する異様な関心 (マックス・ブロートによる) と対照的に、ヴァルザーがカフカの作品を読んだのかどうか、もし読んだにしてもどのように読んだかについては、ほとんど記録がない。ヴァルザー研究の立場からは、ヴァルザーがそもそも自己以外のいかなる作品をどのように読みこなしていたかは十分に明瞭でないのである。少なくとも自己の作品について明瞭にしている以上に他の作家の作品についてヴァルザーが意識的であったとは到底言えぬのである。しかし、自己の作品の意図については、1933年のヴァルザーの入院の3年後1936年から20年にわたってヴァルザーと会い続けたカール・ゼーリッヒ (Carl Seelig) の手によって多くの聞き取りが残されている。⁴⁾

それとともに、カフカとヴァルザーの比較文学研究も行われるようになってきた。その多くはヴァルザーの側からのカフカ解釈となっている。それには後に述べる理由が関与してくるのであるが、ここではカフカとヴァルザーの本質的近親性もしくは血縁性を抽出し、浮き彫りにすることでカフカ解釈とヴァルザー解釈への道の一つだけ手繰り出すのが目的である。

2) カフカのヴァルザーについての証言

カフカがヴァルザーについて直接言及しているものとして現在明らかになっているのは、1909年の手紙の下書きと推定されているものである。⁵⁾

この手紙は、当時カフカが勤務していた「一般保険会社」(Assicrazioni Generali)の取締役のひとりであったアイスナー(Direktor Eisner)に宛てた手紙の下書きであり、後半分は失われている。この手紙は、カフカがヴァルザーの作品を読んでいたことについての明白な証言をなすものであるが、カフカの友人であったマックス・ブロート(Max Brod)は別の箇所で、カフカがヴァルザーの他の作品を読んでいたことについて証言しているので、この手紙だけが、カフカとヴァルザー間の影響・共通性について語る際の唯一の資料ではない。にもかかわらず、この手紙の内容はカフカの、ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテン』評だけではなく、カフカが自己と世界、自己の文学について語っているという意味できわめて重要な文献であるので、以下に訳出する。文中、競馬の情景を比喻に用いているのは、当時カフカが、クッヘルバート(Kuchelbad)にあるプラハ競馬場に通いつめ、乗馬練習も行っていたことと深い関係があるだろう。しかも、一着になる馬ではなく、いわば競馬競争での落ちこぼれ馬を比喻にとっているのは、ヴァルザーの作品『ヤーコプ・フォン・グンテン』の内容にふさわしいことが後に明らかになる。

3) [カフカの手紙の下書き]⁶⁾

[プラハ発、推定1909年]

親愛なるアイスナー様、ご本をお送り下されたこと感謝いたします、しかし私の専門の勉強ははかがいっているとは申せません。ヴァルザーはわたしを知っているとか。しかし私は彼を知りません、『ヤーコプ・フォン・グンテン』は存知しています、いい本です。ヴァルザーの他の本は読んでいませんが、いくらかはあなたの責任です。私がお勧めしたのにもかかわらず、『タナー兄弟』を買おうとなさらなかったのですから。ジーモンというのがあの『兄弟』に出てくるひとりです。彼はいたる所をほっつき歩き、幸せにまみれ、とどのつまり彼からは読者の満足感以外のものは残らぬのではないのでしょうか。ジーモンの経歴は実になんともひどいものです。しかし、ひどくつたない人生航路だけが世界に光をもたらす。そのような光を、この完璧とは言えないが、しかしそれなりに立派な作家が生みだそうとしている、しかし残念なことに、何もかも犠牲にして、というそのやり方です。もちろん、外側からみれば、いわばそのような人々はいたるところその辺りを走り回っています。私を含めて、何人かの名前を挙げることでありますが、彼らは他でもなく、あれらのいくつかの優れたロマンンに見られるあの光の作用のために、他の人々から抜きんで

いるのです。これらの人々は、先行する世代から少しばかりゆっくと歩み出てきた人々です、すべての人間が一樣に規則正しい跳躍をもって時代の規則正しい跳躍に追従するように要求することはできないのです。だがひとたび他の人に遅れをとれば、世間一般の行進に追いつくことはできないのです、それは分かりきったことですが、この取り残された歩みというのは、賭けてもいいのですが、人間の足どりではないといえましょう、この賭は負けでしょう。考えても見て下さい、走路上の走っている馬のその視線を捉え続けることができるとしての話ですが、それも障害物を飛び越しつつあるその馬の眼差しが、それだけで確実に競馬そのもののぎりぎりの、現実の、真の本質を示しているのです、観覧席の全体を、わき返っている観覧客全部を、特定の季節における辺り一体のすべてを、など、さらには楽隊の打ち上げのワルツを、そして今時人々が打ち上げのワルツがどんな風に演奏されるのを好んでいるかを示しているのです。しかし私の馬がしりごみしたり、跳ぼうともせず、障害を避けてまわったり、障害に足をとられて壊したり、逃げ出してフィールドの中に興奮して入ったり、私を振り落としたりなぞすれば、無論のこと全体光景はみたくところまよく行ったことになるわけです。観客の間には裂け目ができて、あるものは飛び立つように立ち上がり、他のものは墜落するかのように体を倒し、沢山の手が時々の風に揺られるように右に左になびいている、東の間の関係づけの雨が私の上に降り注ぐ、何人かの観客がその雨に気付いて、私に同意の合図を送ることもありそんなことですが、私の方は草地に虫のように横たわっている。こんなことが何かの証明になるといえるのでしょうか。

4) マックス・ブロートの証言

カフカが1909年の時点で、「ヴァルザーの他の本は読んでいない」と言っているのは後に述べるマックス・ブロートの証言と一部矛盾するのであるが、カフカが読んでいないと言っているのは、1909年のこの手紙が書かれる時点までに公刊されていたヴァルザーの『ヤーコブ・フォン・グンテン』と『タナー兄弟』の二つの長編小説を念頭においていると考えられる。従って、手紙の文中にヴァルザーの他の作品、特に短編小説についての言及が無いからといって、カフカが読んでいないということにはならぬだろう。カフカが1908年に八編の短編を雑誌「ヒュペーリオン」(Hyperion)に発表したときにヴァルザーの作品をどれだけ読んでいたかは問題である。すなわち、ヴァルザーの『タナー兄弟』(Geschwister Tanner)、『援助』(Gehülfe)、『ヤーコブ・フォン・グンテン』

(Jacob von Gunten) は発表された後なのであるが、カフカのアイスナー宛の手紙によれば、カフカはこれらの作品の内、『ヤーコプ・フォン・グンテン』のみを読んでいるようである。ヴァルザーの他の作品、特に掌編についてはマックス・ブロート宛の手紙にもあるように、いくつかの作品を読んでいる可能性がある。

5) ヴァルザーとカフカ — カール・ベスタロッチの研究

いずれにしても、カフカとヴァルザーの比較文学研究の嚆矢である、カール・ベスタロッチの研究の結論は、残された証明可能な文献的研究に限定すれば、マックス・ブロートともどもヴァルザーのカフカに対する影響関係を重大視するのは間違いという結論に達する。『ある戦いの記録』、『田舎の婚礼準備』および『観察』のタイトルで雑誌「ヒュペーリオン」に発表された八編の短編などのカフカ初期の重要作品に対して、ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテン』の影響は殆んどなく、カフカは全く独自にその文体を確立したということになる。ヴァルザーとカフカの比較文学研究の第一の関心はこの点にかかっている。ほぼ同時代に生まれ、ヴァルザーの作品の幾つかをカフカが読んでいたことがカフカ自身の証言から明らかであり、しかも当時からヴァルザーとカフカの近親性が指摘されていたにも拘らず、一方では、カフカがヴァルザーの作品から直接的な影響を受けたとはいえない、という推論の正当性がしきりに言われているという状況なのである。この中にはカフカが初期作品を書くに至った前提が明確ではない、という問題もはらまれている。いうまでもなく、ゲーテをはじめとするドイツ古典文学の読書、文学的交際範囲のなかで話題になった作家や作品、カフカが購読した「新展望誌」(Neue Rundschau)などで知った作品。それらは現在ある程度明らかにされているにも拘らず、カフカの初期作品に決定的な影響を与えたともいえないのである。

6) クラウス・ヴァーゲンバッハの推定

クラウス・ヴァーゲンバッハ (Klaus Wagenbach) は、カフカが『城』を構想するにあたって、明らかに、この作品の文学的模範型として、ポゼナ・ニイェムチョナヴァーやヨーゼフ・ラタイナーとならんでローベルト・ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテン』を取り入れた、と断定しているが、カフカが晩年、その文学的生涯をかけて『城』を執筆したのは、1922年シュピンドルミューレに滞在中の4週間のことと考えられており、もしヴァーゲンバッハの、

ローベルト・ヴァルザーのカフカに対する影響についての推定が正しいとするなら、ヴァルザーはカフカのきわめて重要な作品に終生の影響を与えたことになる。もちろん『城』についてはヴァーゲンバッハも、この作品の成立の背景としてヴァルザーの影響のみを指摘しているわけではない。作家の生涯と作品の関係を重点的に明らかにしようとする調査文献学者らしく、カフカの『城』執筆時のカフカの境涯についても詳細に調べ上げている。すなわちヴァーゲンバッハの念頭にあったのは、カフカが当時「どうにか確証されるような「人生処理」(カフカ；1922年1月の日記の記述)の試みとしての作品『城』を書き始めた、ということである。「生涯の総決算としての『城』の執筆」とは、伝記作者ヴァーゲンバッハにとってこれほど魅力的な方向付けはない。事実、カフカは上記1922年1月の日記において、

「僕は僕の方から、どうにか確証されるような人生処理をやった試しはなかった。他の人たちと同じように、僕にも円の中心点が与えられていて、彼らと同じように決定的な半径の上を歩いて行って、それから美しい円を引かねばならぬかのように思われたのだ。しかしいつもすぐ助走をやめてしまわねばならなかった。(たとえば、ピアノ、ヴァイオリン、語学、ドイツ文学、反シオニズム、シオニズム、ヘブライ語、園芸、大工仕事、文学、結婚の試み、独立の住まい)想像上の円の中心点は、やりかけの半径でいっぱいになっている。余地といっても、年齢とか弱い神経のことなのではない。やろうとする試みがお終いだというのではない。僕はいつか普段より少しばかり先まで半径を進んでいったことがあった。例えば法律の勉強や婚約の問題で、そのときまさにこの少しばかりのために総ては良くなるどころか、悪くなってしまったのだ。」

と記している。絶えず挫折する「通常の市民生活」の目論見、中途半端なところで断念せざるをえないさまざまな「教養」を身につけようとする計画、意図の正しさ、まさにそれ故に父親の反対にあい続けた「結婚の試み」、こればかりはカフカの言明にも拘らず当らなかつた「文学の不能」、それら一切のすべては、ヴァーゲンバッハによれば、『城』の中になだれ込み、城という作品を書き上げる「ペンによって可能となった想像上の半径」ということになる。カフカは真の愛人ミレナ・イエセンスカと決定的な破局を迎え、その夫エルンスト・ポラックなどのプラハ文人達の集まっていたウィーンのカフェが『城』の領主館のインスピレーションの源である、ということになる。ヴァーゲンバッ

ハは間違っていないだろう。おそらく。ただこの正しさの中には、文学の営為を人生上のさまざまな出来事、作家の境涯のすべてを結局のところ、作品の荒筋や内容や象徴など同次元の線上に並べてみせる思考の短絡が入り込みやすいのだ。詰まるところ「作品」は「人生」の反映であり、主人公Kは結局のところカフカが何らかの扮装をまとして作品の中に入り込んだのだと解釈したくなるのだ。作品解釈とはすなわち作家の人生からの演繹であり、作品はそれゆえ、作家の全生涯の問題点の「構造的」構築でなければならない、ということになる。一方で、作者不明の優れた文学作品が数多く存在することを彼が認めるにしても。その場合の彼の解釈は想像上の作家の生涯、もしくは時代背景という伝家の宝刀を抜くことになるだろう。ともあれ、この場合の伝記作者の正しさの中にはある種の衰弱した精神が隠されている。

7) 再び、アイスナー宛のカフカの手紙について

さてカフカのアイスナー宛ての手紙に立ち戻ろう。カフカがこの手紙のなかで、ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテン』のことを「良い本だ」と断定しているのはヴァルザーのこの本が出て直後のことであるのは実は驚くに値することである。なぜなら、ヴァルザーのこの作品の意義が、一部の文学通を除いて一般に本当に広く知られるようになったのはそれから数十年を経てからだといっても過言ではないからである。作品の本質を直感し、「文学作品の自律的価値」を言い当てることのできたのはまさに初期のカフカであったから。カフカはこの直感の水路の源を、作品理解へ真っ直ぐに通じる道をどのようにして確認したのか。

ヴァルザーの作品自体が世に再発見されたのは結局のところ、カフカがこの記述を書き残した1909年から数十年を経て刊行された作品集と書簡集が世に出てからであり、ヴァルザーの、精神病院のなかで書き綴った『鉛筆の領域から』全三巻出版はさらに後年のことなのだ。

カフカの作品『火夫』についてはその本質を見抜いて讃辞を表したR・ムージルですら、1908年にフランツ・ブライ・ハイメル編集の雑誌「ヒュペリオン」(Hyperion)に『観察』(Betrachtungen)という題名で著されたカフカの八編の短編について、「ヴァルザータイプの一特殊ケースという印象」を与えるといっている。炯眼のムージルですらここではヴァルザーを基準としたカフカ評価をしている。ということは、ヴァルザーの『ヤーコプ・フォン・グンテ

ン』をいかに高く評価していたかということである。

カフカの『観察』は今日なおカフカ本来の文体を確立したのではないという説がある。その説によれば、カフカ文学が真に成立するのは1912年以降、すなわちカフカがこの年『火夫』を第一章とする『失踪者』を書き、9月『判決』を一夜にして書き上げ、11月『変身』を一気呵成に仕上げた時期以降である、というわけである。『失踪者』も『判決』も『変身』も、いうまでもなく、カフカの世界が全面的に展開される端緒となった作品であるが、しかし今日のカフカ研究では、初期の『観察』のなかに後のカフカの世界の原型が殆ど現れていると見なすのが妥当である。

それはともかく、1914年当時のムージルがすでにカフカとヴァルザーの強い血縁性を感じとっていたことは興味深い。第一次世界大戦を時代背景として、ムージルはカフカの世界をヴァルザーの後ろに嗅ぎとっていたのではないだろうか。あるいは、ムージルはある意味で「時代を創る芸術作品」への揺るぎない信頼感を示しているのかも知れない。なぜなら、ムージルが鋭敏に感じとった現代という時代は、カフカの世界を端緒として、いわば時代認識としてひとびとの心をとらえていたのである。

） Mir scheint..., daß die Sonderart Walsers eine solch bleiben müßte und nicht geeignet ist, einer literarischen Gattung vorzustehen, und es ist mein Unbehagen bei Kafkas erstem Buch >Betrachtung< ..., daß es wie ein Spezialfall des Typus Walser wirkt, trotzdem es früher erschienen ist als dessen Geschichten. <

(Robert Musil: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden,

hrsg. von Ad. Frise. Hamburg, Rowohlt 1955. S. 687)

カフカが自分の作品を初めて世に発表したのは文芸誌「ヒュペリオン」上で、1908年のことである。カフカがその八編の短編を発表した雑誌「ヒュペリオン」の編纂者フランツ・ブライは、ヴァルザーとカフカについて「カフカはヴァルザーではなく、実にそういう名前をもったプラハの若い青年である」と注釈しているのだが、この時点ではヴァルザーを基点とした比較がなされ、しかも両者の血縁関係が指摘されているのである。ちなみに当時言われていた両者の近親性とは、

1. いきなり始まり、焦点もなく推移して行く小形式 (die kleine Form)

2. タイトルのなづけ方
3. テーマの小市民性
4. 叙述のかわりに省察

などである。ここで言われているのは特に文体比較的な観点からの近親性の指摘である。ヴェルザーはともかく、カフカについてはただその初期作品が念頭におかれているだけであって、その後30年余り経て、ヴェルザーやカフカの膨大な作品群が公刊された時点での比較研究の結果でないことはいうまでもない。しかし、ヴェルザーとカフカの文体上の近親性の指摘のなかにはすでにして現在の時点における両者の比較研究にも通じる重要な問題点が含まれている。その問題点を分析し、分析の結果の現れてくる両者の文学性についての考証を展開して行くことは、現代ドイツ文学の大きな課題の一つともなりうるであろう。

8) 「抽象的人間」?

カフカの初期の物語にはすでにして、「抽象的人間」がでてくる。この抽象的人間は幾分かはホフマンスタールの「チャンドス卿」の顔をしている。「チャンドス卿」は言葉による世界との真の関係を喪失し、自己のアイデンティティの曖昧模糊となったときにひとが陥る空気の希薄な狭い部屋で窒息しかけている。

マックス・ブロートによれば、カフカは、1904年に公刊されたフーゴ・フォン・ホフマンスタール (Hugo von Hofmannstahl) の『詩について』というエッセイを読んで強い衝撃を受けたということである。ホフマンスタールの『チャンドス卿への手紙』が書かれたのは一年後1905年であり、従って、カフカの『ある戦いの記録』に対する直接の影響は考えにくい、というのが、ハルトムート・ビンダー (Hartmut Binder) の結論であるが、ホフマンスタールの『詩について』は、すでにして言葉と世界の関係喪失について述べ、世界の事物が個々に係留先を失って浮遊し始め、事物は言葉との一体性を失い、言葉もまた個々に浮遊し始める、個人は言葉によるアイデンティティを保持できず、自己解体の危機にさらされていることを描き出した。マックス・ブロートの証言通り、カフカがホフマンスタールから強い影響を受けたとすれば、それはいずれにしても、『ある戦いの記録』に何らかの形で現れていると見なすのが至当である。

そしてあの「抽象的人間」は幾分かは、ナチスのガス室で「死体に製造された」現代人の顔をしている。「人間」ではなく「物体」として扱われた非人間

としての絶望の顔をしている。抽象的人間とはまず第一に、一切の可能性への感覚を奪われた人間のことであり、社会との現実的な接続感覚を喪失した人間である。彼は日々言葉を奪われ、かつ日々言葉を奪われ続ける人間である。この抽象的人間は、底無しのペシミズム、救済とは無縁のニヒリズム、そしてヒューマンイズムの顔をしている。カフカの初期作品の抽象的人間は、現実のヴァルザーの顔でもあった。カフカの初期作品には理解を示した文芸批評家もヴァルザーの作品に対してはどのように対応して良いか分からなかったのである。ヴァルザーは「私の世界はナチズムによって粉々にされてしまった」と言ったが、ナチズムは実はヴァルザーのなかに最強の敵を見だしていたのである。「死体製造所」としての世界。それはライナー・マリア・リルケがパリの街角のいたるところで見出した20世紀の都市に棲む人間の原像の一つであった。その後、世界が必然的に都市型文明におおわれて行くことを20世紀初頭の文学者たちはいち早く感じとっていたのである。リルケの『マルテ・ラウリッツ・ブリッゲの手記』は1910年の出版である。マルテは「人は生きるためではなく死ぬためにこの町にやってくる」と喝破する。カフカはその『観察』を出版した1912年に先だって、リルケの著作に大きい衝撃を得たのは確かである。前述のホフマンスタールとともにリルケの著作が、事物と世界と言葉の相関関係についてのカフカの根本的な見方を規定したともいえるのである。カフカの初期作品は、いち早く、この都市型文明の地底でうごめく人間像の原型の観察経験を「表現しうる言語」を探す試みであり、その可能性を訊ねる実験であった。リルケの初期詩作は、「死に充滿された人間」を、詩神の呼び降ろしによって、「死を生きるための人間像」から「生の核心としての死」を蔵した人間像へと、いわば、「神無き世界」で詩神を賞品とするぎりぎりの賭を行ったのである。カフカははるかに「謙虚」にかつ「貧しく」、リルケもまた散文でしか行い得なかった試みを当初から主として散文で行った、といえる。ヴァルザーが憎み、ヴァルザーが自己の生涯を台無しにされたというナチズムは死をもたらず使者以外のものではなく、ヴァルザーは生涯を賭けて、精神病院に避難することで、「消極的な抵抗」を貫いたといえる。

カフカの作品の抽象人間達はもちろんリアリズム小説に出てくるような「現実的な人間」の顔をもたない。彼らは心理小説に出てくるような、「心理的内実」を人間の顔にしたようなマスクすらつけていない。

「俺は誰でもない奴に悪いことをしたし、誰でもない奴も俺にけしからんことを

しゃがった。だのに、誰でもない奴は、俺を助けてくれようとしている。

——誰でもない奴ばかりで」(カフカ：『ある戦いの記録』)

この物語の人間が述べているのは、リアリズム小説や心理小説の登場人物達がたとえ、どんな反社会的人間であれ、結局は社会の大きな枠組みを作者が肯定し、その意味で、たとえ「反社会的極悪人であれ犯罪者であれ」登場人物達が社会とのつながりを信じて疑わないような人物達であるのだが、ヴァルザーやカフカの登場人物達は、社会から追放されているだけでなく、社会との接点を失ったと思っている人間達なのである。彼らはその行動の特徴として、社会の仕組みを原理的に非難したり、もろもろの社会の掟に異議申し立てをしたりして自己を主張することはない。いわゆる社会のなかでの友情や交流がリアリティをもたない世界に流刑されている。彼らの不満と憤りは、社会が彼らにとってリアリティを失っているにも拘らず、社会は彼らにその実在を信じ込ませようとし、ときに暴力的にそのようにすることに向けられている。他方この「社会」は、幻想にしっかりと根付いた架空の王国であり、彼の眼からみれば、かの「抽象的人間」はまさに彼らが非現実的な存在であり、無名氏であり、誰でもないことをかれに信じ込ませようとしていることが問題なのだ。カフカやヴァルザーの作品の登場人物達は例外無く、自己のリアリティを他人に押しつけようとはしない。むしろたかだか、許容してくれることを求めているに過ぎない。

ホフマンスタールは、自己のアイデンティティを脅かされ、奪われ、社会から追放された人間の自己回復の試みを芸術家の営み、詩と教養と趣味と洗練に求めた追放者たちの夢の名残を書きとどめた。ホフマンスタールは一方で、社会の淵に留まって、全人格的存在への復帰によってアイデンティティを回復し、自我の人格のなかに事物と言葉の真の結び付きを取り戻そうとする努力の最終的な空しさを描いたが、ヴァルザーやカフカはむしろ流刑地からの発想を貫いた。ホフマンスタールは、この人間的現実世界と流刑地との中間に位置する非人間地帯を前にして、その彼方の流刑地を臨んで慄然とした。後になってリルケは、むしろ累々たる死者たちによって聖化され美化されるかもしれぬこの非人間地帯に、しぶしぶとしかリルケの招請に応じることのなかったオルフェウスや「天使」たちを招請したのである。オルフェウスも天使たちもリルケの望んだ完璧な人間の貌ではなく、むしろ不完全な詩神のマスクを被っていただけである。

作品についての形でいえば、ホフマンスタールやリルケとカフカ及びヴァルザーの違いを示すものは、前二者は「文体」をもち、後二者はほとんど文体をもっていないことである。ヴァルザーもカフカもいわゆる特定の文体をもたないところで、彼ら独自の文体を作り出したとはいえるだろう。しかし、カフカは文体をもたない、というときには、よりカフカの文学に本質に関係する問題点が同時に表現されているのである。ヴァルザーは文体といえはいえぬこともない彼独自のスタイルをもっている。それはときに、ユーゲントスタイルといわれたり、表現主義の潮流に流されているといわれたりするが、カフカとヴァルザーの共通点、アフィニテートという点からみれば言うに足りない評価である。

カフカは文体をもたない、というときに問題になるのは、まず第一に、カフカの作品の登場人物達が行動せず、思索ばかりしていることと無関係でない。彼らが、生きることなく、省察の荒野をさまよっている限り、かれらは抽象的人間でしかありえない。その理由はすでに先に現れたとおり、「社会はフロックコートを着た誰でもない者ばかりでできている」のであり、この「誰でもない」者たちのひとりである自己になお、社会がもっていると主張し、それをもって人間達より優位に立てると主張しているリアリティが備わっているかどうかを思索する人間として登場しているからである。思索する人間の策略は単純明快である。自己がこの「誰でもない」誰かであることを証明することができさえすれば、社会が主張するあのリアリティは崩れさるのである。社会が人間に何ほどかの許容量を許すリアリティはこの思索する人間の策略を苦手とする。カフカはのちに、作品『城』においてこの抽象的人間の生き方の最終的なあり方について結論を出した。

9) 「城」のK

『城』のKは、ながれ者である。城村に正当に滞在する法的根拠を示すのできぬ旅人であり、「積み上げられては崩される書類の山のなかでかろうじておめこぼしを得ている」「誰でもない誰かである」。Kの存在への策略は、「他の連中と見分けのつかぬ誰かに」「早急にできるだけ早く、そうならなくてはいけない。一切はこのことの成否にかかっているのだから」と考える。一切を差し置いてだれでもない誰かにならなければならない、と過激に考える「主人公」をかつていかなる小説家が提示し得たであろうか。

カフカが後に、「できるだけ早急に城村に居住するすべての村人たちと見分

けのつかない誰でもない誰かにならなければならない」と、過激なニヒリズムを体現させたKの先駆者はおそらくヴァルザーの「ヤーコプ・フォン・グンテン」である。

10) ヤーコプ・フォン・グンテン

ヴァルザーの「ヤーコプ・フォン・グンテン」はいかにもそれらしい名前をもっている。が、ヤーコプの思想ときたら、Kとおなじく、可能な限り社会の下層へ沈みこんで行くことにつきる。最下層のすべての人が名前を失い、名前を失った地点で初めて安堵できるときを願っている。「ベンヤメンタ学園」にやってきた生徒たち、クラウス、シャハト、シリンスキー、フックス、ペーター、グンテンなどのとりあえず名前をもった生徒達は、グンテンに言わせれば、

「全員がひどい貧乏で、一人立ちできない状態にあり、全部ちっぽけな人間であり、何の値打ちもないほどちっぽけ」なのである。

このベンヤメンタ学院で学ばなければならず、学び得ることときは、

「ベンヤメンタ学院の目指すところは何か、という冊子を読む程度のこと」なのである。すべての授業は、「人に仕える人間はいかに振る舞うべきか」という授業でもって占められている。教師達は「眠っているのか、死んだように見えるだけなのか、石になってしまったのか」学校で行われるすべてのことは「無意味で滑稽なこと」でしかなく、たかだか「このすべての無意味で、滑稽なことの背後に秘密が隠されているのだろう」と推測するだけである。このような「社会」でのグンテンの自己認識の究極の結論は、

「ひょっとしたら僕のなかにはひどく卑しい人間が潜んでいるのだろうか。しかし僕には貴族的な血が流れているのかも知れない。僕には分からない。しかし一つだけ自分でもはっきり分かっていることがある。それは僕が将来、すてきなまん丸の零になる、ということだ。年老いてから、甘やかされて威張りくさっている成り上がり者の若者に仕えねばならぬだろう、さもなければ物乞いして歩くだろう。」(ヴァルザー：『ヤーコプ・フォン・グンテン』)

となる。ここには全編にかかわる重要な語句が含まれている。「チャンドス卿」が押し流され、「城」のKが自己追放のあげく辿り着いた、しかし不法滞在者としてしか承認されない城村の住人の予感が漂っている。いわゆる「零地点」の問題である。

註

- 1) Hier schließt eine Rezension über Kafkas Betrachtung an :

Franz Kafka. Mir scheint trotzdem, daß die Sonderart Walsers eine solche bleiben müßte und nicht geeignet ist, einer literarischen Gattung vorzustehn, und es ist mein Unbehagen bei Kafkas erstem Buch Betrachtung, daß es wie ein Spezialfall des Typus Walser wirkt, trotzdem es früher erschienen ist als dessen Geschichten. Auch hier Kontemplation in eine Art, für die ein Dichter vor fünfzig Jahren sicher den Buchtitel Seifenblasen erfunden hätte ; es genügt, die spezifische Differenz zu erwähnen und zu sagen, daß hier die gleiche Art der Erfindung in traurig klingt wie dort in lustig, daß dort etwas frisch Barockes ist und hier in absichtlich seitenfüllenden Sätzen eher etwas von der gewissenhaften Melancholie, mit der ein Eisläufer seine langen Schleifen und Figuren ausfährt. [...]

(Robert Musil : Die Geschichten von Robert Walser, in ; Neue Rundschau, 25 Jg., Bd2. 2, S. 167-169 , 1914, Berlin)

- 2) カフカは民間の「一般保険会社」にしばらく勤務した後、1908年、半官半民の「ブラハ市在ボヘミア王国労働者災害保険局」に就職した。手紙はこの保険局の取締役アイスナー博士に宛てた手紙の下書きである。

- 3) Manchmal kam er unerwartet in meine Wohnung gestürzt, nur weil er etwas Neues, Großartiges gefunden hatte. So ging es mit Walsers Roman-Tagebuch Jakob von Gunten, so mit kleineren Prosastücken Walsers, den er ungemein liebte. Ich erinnere mich, wie er Walsers Skizze Gebirgshallen (vgl. Aufsätze von Robert Walser, Verlag Kurt Wolff 1913 [GWI, S. 264 ff.]) mit ungeheurer Lustigkeit, entzückt, ja geradezu saftig vortrug. Ich war allein mit ihm, aber er las wie vor einem Publikum von Hunderten. [...]

(Max Brod : Kafka liest Walser ; in ; Franz Kafkas Glauben und Lehre. 1948, S. 102)

- 4) Carl Seelig : Der Spaziergang : Tages-anzeiger, 16. August 1944 Carl Seelig : Der Spaziergang mit Robert Walser, 1957

- 5) [Brief an Direktor Eisner]

[Prag, wahrscheinlich 1909]

Lieber Herr Eisner, ich danke Ihnen für die Sendung, mit meiner Fachbildung steht es sowieso schlecht. Walser kennt mich ? Ich kenne ihn nicht, Jakob von Gunten kenne ich, ein gutes Buch.

Die anderen Bücher habe ich nicht gelesen, teils durch Ihre Schuld, da Sie trotz meines Rates Geschwister Tanner nicht kaufen wollten. Simon ist, glaube ich,

ein Mensch in jenen Geschwistern. Läuft er nicht überall herum, glücklich bis an die Ohren, und es wird am Ende nichts aus Karriere, aber nur eine schlechte Karriere gibt der Welt das Licht, das ein nicht vollkommener, aber schon guter Schriftsteller erzeugen will, aber leider um jeden Preis. Natürlich laufen auch solche Leute, von außen angesehen, überall herum, ich könnte Ihnen, mich ganz richtig eingeschlossen, einige aufzählen, aber sie sind nicht durch das Geringste ausgezeichnet als durch jene Lichtwirkung in ziemlich guten Romanen. Man kann sagen, es sind Leute, die ein bißchen langsamer aus der vorigen Generation herausgekommen sind, man kann nicht verlangen, daß alle mit gleich regelmäßigen Sprüngen den regelmäßigen Sprüngen der Zeit folgen. Bleibt man aber einmal in einem Marsch zurück, so holt man den allgemeinen Marsch niemals mehr ein, selbstverständlich, doch auch der verlassene Schritt bekommt ein Aussehen, daß man wetten möchte, es sei kein menschlicher Schritt, aber man würde verlieren. Denken Sie doch, der Blick vom rennenden Pferde in der Bahn, wenn man seine Augen behalten kann, der Blick von einem über die Hürde springenden Pferde zeigt einem sicher allein das äußerste, gegenwärtige, ganz wahrhaftige Wesen des Rennbetriebs. Die Einheit der Tribuhnen, die Einheit des lebenden Publikums, die Einheit der umliegenden Gegend in der bestimmten Jahreszeit usw., auch den letzten Walzer des Orchesters und wie man ihn heute zu spielen liebt. Wendet sich aber mein Pferd zurück und will es nicht springen und umgeht die Hürde oder bricht aus und begeistert sich im Innenraum oder wirft mich gar ab, natürlich hat der Gesamtblick scheinbar sehr gewonnen. Im Publikum sind Lücken, die einen fliegen, andere fallen, die Hände wehen hin und her wie bei jedem möglichen Wind, ein Regen flüchtiger Relationen fällt auf mich und sehr leicht möglich, daß einige Zuschauer ihn fühlen und mir zustimmen, während ich auf dem Grase liege wie ein Wurm. Sollte das etwas beweisen ?

[fragmentarisch,] (Franz Kafka : in ; Briefe, 1912)

- 6) 「...Vielleicht aber besitze ich aristokratische Adern. Ich weiß es nicht. Aber das Eine weiß ich bestimmt : Ich werde eine reizende, kugelrunde Null im späteren Leben sein. Ich werde als alter Mann junge, selbstbeweute, schlecht erzogene Grobiane bedienen müssen, oder ich werde betteln, oder ich werde zugrunde gehen. 」 (Robert Walser : Jacob von Gunten, 1985 Zürich, S. 8)