

カフカの『火夫』——モチーフと構造

河 中 正 彦

第一章 本論の展望

(一) 初期作品の共時的構造化

フランツ・カフカの『判決』の難解さは別格である。作品を十全に解き明かそうとするには、複雑な操作が必要である。だが『判決』はある意味では易しい。なぜなら『判決』を読んで、それを解釈なしに、そのまま「お話し」として丸呑みできる人などいないだろうから。

しかしそれに対して『火夫』の難解さ別種である。ほとんど骨と筋肉で出来ていて、極めて喉越しの悪い『判決』に較べて、『火夫』は肉付きがよく、ごく普通の「お話し」としても読めてしまう。ここにおいてカフカの仮装は完璧に近く、露骨に問題性を匂わせない、「大人も子供も楽しめる」仕上がりになっている。文学作品としての完成度はだから、『判決』より高いとすら言えるのである。しかしまさにそれ故に問題の傍らを素通りしてしまう危険性が高い。『火夫』の難解さはそれゆえ、どこに問題が潜むのかが解りづらい難解さである。

だが『火夫』もまた多くの問題を孕んだ作品であることに変わりはない。カフカは一九一三年、出版社クルト・ヴォルフに、『火夫』・『変身』・『判決』の三作品を『息子たち』というタイトルで一冊の本に纏める企画を提案した。その際彼はその企画の根柢として、これらの作品は「内面的にも、外面的にも一体をなして、それらの間には明らかな連関と、そしてそれ以上に密やかな連関が成り立っている」(Br. 116)と述べている。本論で前景を占めるのは、もちろん『火夫』だが、その目指すところは、単なる『火夫』の通時的な解釈ではなく、これら三作品を共時的に構造化することなのである。

すでにヴォルフガング・ヤーンが指摘しているように、カフカは手稿では何度も主人公の名前を混同している (Jahn S.549¹⁾) 『変身』では、主人公グレーゴルを、『火夫』のカールと混同した箇所が五箇所²⁾、グレーゴルをゲオルクと混同した箇所が三箇所³⁾、『火夫』ではカールをゲオルクと混同した箇所が

八箇所¹⁾もある。これらの混同はフロイト的な意味で明らかな失錯行為 (Fehlleistung) と見なされるべきである。フロイトにとっては、失錯とは単なる失策ではなく、成果 (Leistung) でもあり、自我ではなく、エスの自己実現なのだ。カフカにとって、これらの主人公は、同じ根源から生じた形象である。彼らは等しく、「私が骨の中に持っており、骨の中でしか体験できないにか」(M. 296) とカフカが呼んだものの異なった現象形態なのであり、この形なきものはカフカにおいて空間の隠喩化と「存在の三分割」の人物構成原理 (Br.2 14; 拙論『判決』論(Ⅱ)のX章を参照) によってしか表現されることができなかった。予告的に言えば、『判決』では遠く(ロシアの友人)と近く(ゲオルク)、『変身』では内部(変身前のザムザ)と外部(変身後のザムザ)、『火夫』では上(主計局での船長やカールの伯父)と下(船底の火夫)の隠喩が作品形成の核となっている。

『判決』のロシアの友人は、『変身』のグレーゴル・ザムザ、『火夫』の火夫に対応している。三人とも現状への不満から、友人は故郷を捨ててロシアに行き、ザムザは甲殻に蓋われた身体のなかへ逃亡し、火夫は現在いる船での処遇に不満で船を去ろうとしている。ロシアの友人が作家カフカの隠喩であったように、音楽に飢えた変身後のザムザ、「便所掃除」をさせられる火夫もまた芸術家カフカの象徴的表現である。さらにフロイトの第二局所論の用語を用いるなら、彼らはともに「エス」に該当する。

『判決』のゲオルクは、変身前のザムザやカールに対応する。彼らはフロイトの第二局所論の用語を用いるなら、「自我」に該当する。フロイトにおいて、自我はエス、超自我、現実の三者を相手取って、それらの要求を適えなければならぬ。ゲオルクの、また、カールの相手が多岐にわたるのは、そのためである。

『判決』や『変身』の父は、作品のなかで豹変するが、豹変前の温和な父は、『火夫』の伯父や船長に該当し、自我を「愛する」超自我と考えられる。「愛する」超自我とは、形容矛盾のようだが、フロイト自身「自我とエス」で、「自我にとって生きるとは、愛されるということ、エスの代表者として現れる超自我に愛されることと同義である。」⁵⁾と述べている。人間は超自我と自我の激しい緊張関係にさらされると、メランコリーに陥り、生きてはいけないのだ。

それに対し『判決』のゲオルクに死刑を宣告する、豹変後の過酷な父は、『火夫』では、少年をひとりでアメリカに流刑するカールの父に該当し、メランコリーの残酷な専制的超自我と考えられる。

このような人物構成は、『変身』でも一貫しており、変身前のザムザは『判決』のゲオルク、あるいは「自我」に、変身後のザムザは『判決』のロシアの友人、あるいは「エス」に該当しており、ザムザの変身以前の老いゆえに体の弱った父は自我を「愛する」超自我に該当し、ザムザの変身後の父は、彼の背中にリングの爆弾を見舞う残虐で酷薄な父に豹変する。火夫や『判決』のロシアの友人が不満であったように、ザムザは自分の職業について不満を持ち、ロシアの友人が病気で死にかけているように、ザムザの変身は家族に癒しがたい一種の病気だとみなされ、グレーゴルに死をもたらす。

この人物構成は、『流刑地にて』まで持続される。流刑地を建設した旧司令官は、残酷な専制的超自我に、処刑に反対の現司令官は、自我を「愛する」超自我に、将校は自我に、処刑囚はエスに該当する。『流刑地にて』は一九一二年の主調をなすメランコリーの自虐の倫理的な妥当性を検証した作品である。将校は旧司令官を代行して、エスに対して厳格な処刑を実行する。しかし将校は、旅行家から処刑に対する賛同をえられなかったので、自分の命を賭けても、処刑自体の正当性を立証したい衝動に駆られる。

将校は「公正であれ」という判決文を処刑機械にインプットする。もし将校がこれに違反していたら、機械は正常に機能し、彼の死に顔は「悟り」の表情を示したはずだ。しかしこれまで「罪は疑いえない」ケースだけを裁いてきた機械は、この異常なインプットに自壊し、将校の死に顔には「なんの変化も見られなかった」のである。つまり機械は将校が、掟に違反していないと判断したのだ。これはカフカが「自虐においてのみ創造的」(T.729, 1915-2-25)だという自己認識に達したことを物語っている。

このように一九一二年の作品群『火夫』・『判決』・『変身』は人物構成ばかりでなく、空間構成においてもよく似ており、これら三作は徹頭徹尾、隠喩的である。カフカが「密やかな連関」と呼んだものの内実はこのようなものであった。

これらの関係を図式化すれば、以下ようになる。

作品	エス	自我	優しい超自我	厳しい超自我
『判決』	ロシアの友人	ゲオルク	豹変以前の父	豹変後の父
『火夫』	火夫	カール	伯父と船長	カールの父
『変身』	変身後のザムザ	変身前のザムザ	豹変以前の父	豹変後の父
『流刑地にて』	囚人と兵士	将校	現司令官	前司令官

(二) 成立

カフカの最初の長編『失踪者』（プロート版では『アメリカ』）の第一章をなす『火夫』は、「断片」と副題を添えて、一九一三年クルト・ヴォルフ社から出版された。この背後には込み入った事情がある。フェリーツェ・パウアーに宛てた手紙で述べているように、カフカはこの長編の初稿を一九一二年の「冬と春」にすでに手稿で二〇〇枚まで書き進んでいた（F. 322）。しかしこの原稿は「まったく使いものにならない」として破棄されたようで、保存されていない。同年七月に始められた第二稿（Br. 96）も同じ運命をたどり、現在読みうる『失踪者』は、第三稿なのである。第三稿は、九月二二日から翌朝にかけて一気に成立した『判決』の余勢を駆って、多分九月二六日から書き始められている。

『判決』を書き上げた直後の日記に「長編小説を書くことにかけては、恥ずべき低地にいる」（T. 461）と評した原稿は、初稿と第二稿に関連している。これに反し『判決』の開いた地平にある『火夫』は、自作に対する仮借ない酷評家であったカフカにしては珍しく、「とてもよくできた」（T. 561）と満足している。このことは『判決』がカフカの「ブレイクアウト」としてどれほど大きな意味を持っていたかを示している。『判決』では、当然のことながら、名前の混同は起こらない。他作品の総てが原器『判決』を起点として構成されているからだ。

カフカは憑かれたもののように『失踪者』を書き進む。プロートは彼の日記（未刊）に「カフカは恍惚として、幾晩も徹夜で書き進んでいる」（V.Ap. 54）と記している。十一月十一日にはもう最初の六章が完成していた。しかし翌年三月九日に『失踪者』を通読したカフカは、第一章『火夫』だけを「全体として内的な真実から生まれたもの」（F.332）と見なし、「断片」として出版したのである。

六十年代多くの研究者、クラウス・ヘルムスドルフ(1961)、ヴォルフガング・ヤーン(1965)、イェルク・タールマン(1966)、ゲルハルト・ローゼ(1968)などが、『火夫』(あるいは『失踪者』)に、それが自然主義的だからという理由で接近した。だが組し易いとしてこの作品に取り組んだ彼らの根本的な姿勢は、すでに述べたことから明らかなように、正当性を欠いている。彼らは手厳しくいえば「象徴盲」であり、作品の「密かな連関」にまったく気づいていないし、個々の部分で小さな成果は挙げても、作品全体の構図的な隠喩性に盲目である。だが、こう述べただけでは説得力がないだろう。研究史に照らして検証してみよう。

第二章 『火夫』は自然主義的な作品か？

十六才の主人公カール・ロスマンは、女中に誘惑され、子供をもうけたので、両親によってボヘミアからアメリカへ追放される。ニューヨークに着いたカールは下船直前に、傘を忘れたことを思いだし、それをとりに船底に降りていく。その際自分のトランクを彼は軽率にも知り合ったばかりの知人に預けてしまう。ところが傘を取りに行った船のなかで道に迷ったカールは、船底で火夫と出会う。彼の説得で、トランクのことはひとまず忘れ、火夫の処遇をめぐる不満に同感して、いっしょに船長に掛け合いにゆく。ここで思いも掛けず、カールを誘惑した女中の手紙を読んで迎えにきた裕福な伯父と出会い、保護されることになる。この出会いによってカールは泣きながら、火夫に別れを告げる。

こう要約すると、この作品は「独創性を欠いた、古風な旅の物語」(カミーユ・ホフマンK&R S.47⁶⁾)とも読めてしまうだろう。だがこの作品は一見そう見えるようにはたして自然主義的なのだろうか。イェルク・タールマンは実際にそう把握している。彼はゾラの『実験小説論』の三つの中心的命題(①波瀾万丈の出来事を考案したり、紛糾させたり、場面ごとに最後の大団円へとそれを導いていく。②突発事件を準備する代わりに、その行為が忠実に記録されていく。③一人ないしは一団の人物の出来事を生活において単純に押さえていく。))をカフカに当てはめている。『失踪者』のどのページにも、詩人のいかなる内省や逸脱も見られないし、一瞬たりとも詩人が物語から身を乗り出してくることがない、どの一語もカールの生の簡潔な記述に奉仕している、と。かくして彼はカフカに自然主義の兆候を見いだしている。(Thalmann, S.73.⁷⁾)

タールマンと対極をなすコープスは、彼の見解を完膚なきまでに批判し尽くしたようにみえる。

死後にくりかえし讃えられたカフカの記述の正確さと精密さはよく見ると、鋭すぎる綿密さだと解るが、この綿密な見方においては常に繰り返し漠然たるものへの反転が起こって、個々の部分の孤立化や機能連関の瓦解や、対象の統一性の破壊が現れ、はたまたおかしな不一致が、ついには一方の極が他方と交換できる可能性のなかで無差別が顔を覗かせるのである。

(Kobs, S.205⁹¹)

コープスの分析は確かにカフカ作品の自然主義的性格の反証にはなっていない。カフカの文体が精密そうなのに、もっと掘り下げてみると「漠然たるものへ反転」する様、話がながれているように見えて、その実個々の部分を突きあわせてみると、矛盾が生まれる様（統一性の破壊、おかしな不一致）などがマイクロロジーとも呼べる精細さで検討されている。しかしそれでもってコープスがいかにタールマン・テーゼを反論しようが、作品全体の象徴的な意味合いを解明できていないことにはならない。コープスがいかに隠喩の解説に盲目であるかは、次の箇所を参照するに如くはない。それはカフカの一九二一年十二月六日の『日記』を扱った部分で、「ある手紙から。『私はこの悲しい冬にこれで体を温めます。』隠喩は書いているとき私を絶望させる多くのものなかのひとつだ。」という引用に続いてコープスはこう書いている。

一見ひとはカフカによって引用された例文のなかに隠喩をほとんど発見しないであろう。徐々に分かってくるのは、少なくとも「悲しい」という付加語形容詞は（しかしたぶん「自分を暖める＝暖まる」という出来事も。しかしその暖めるの対象は勿論不明なままに留まっている）単なる時間概念「冬」と連関がある。(Kobs S.111)

私は正直いってこの箇所を読んだとき、腰を抜かさんばかりに驚いた。誰が読んでもカフカが隠喩と呼んでいるのは、「手紙で自分を温める」という箇所だ。その対象は不明ではなく、「自分自身を」、これが対象である。寒い冬に新聞紙を体に巻いて暖を取るように、手紙を肌巻くのもない限り、「自分を暖め

ます」が隠喩であることは、一目瞭然なはずだ。カフカが引用した例文は、「あなたの手紙から伝わってくる愛情で私の体も暖かくなるような気がします」というほどの意味である。(余談ながらカフカはここで自分が一九〇七年にヘートヴィッヒ・ヴァイラーに書いた手紙の一文、「しかし私はあなたの手紙ですっかり温まりました」(Br. 41)を想起している。)しかしコープスにはそれが伝わらない。彼には、「冬が<悲しい>」という冬の擬人化が、カフカの言う隠喩だと捉えられ、「温まる」の隠喩性は「多分」という推測の域を出ない。この程度の読解力でカフカを解釈しているとすれば、コープスの研究にカフカの象徴的な側面が欠落したままになるのは、むしろ当然ではないだろうか？コープスはバイスナーの提起したパースペクティブの問題をあれほどの精緻さで追訊しながら、隠喩の読解に関しては、小学生以下という精神の跛行性を露呈してしまっている。彼は文学的な「精神盲」、「象徴盲」だと考えざるをえないのだ。

だからコープスはけっしてタールマンを正当に批判できているのではなく、隠喩の読解能力では似たり寄ったりである。

またタールマンも先に触れた章に続いて「カフカは自然主義をその失効にまで追い込んでいく」(Thalmann, S.81)としている。

カフカが好んで用いる評量的な(dosierend)尺度表現(「ほとんど」「少し」「いくらか」など—引用者註)にはすでにアンビヴァレントな効果が仕込まれている、つまり、正確さを高めるばかりか、潜在的にそれを危うくもするのである。一方ではそれは正確さを大きくする、現実により近いものにする印象を呼び覚ますが、他方それらによって正確化された言葉も記述にはもはや充分ではない、ということに注意を向けさせるのだ。これらの表現は読者に明確さの印象を高めるだけでなく、ぬぐい去りもするのである。(Thalmann S.86)

こんなトリヴィアルなところだけでカフカが自然主義か、反自然主義かが決定できるものだろうか。「ほとんど」「少し」「いくらか」などの使われていない自然主義的作品など、ない、と断定できる。微細に見れば、ゾラの小説にも同じことは起こっているはずだ。究極のところタールマンは『失踪者』を自然主義に、コープスは反自然主義に帰属させはするが、いずれもコップの中の嵐に過ぎず、彼らの主張の隔たりは考えられているほどに大きなものではない。た

しかにコープスほど派手ではないが、タールマンも同じくカフカの「自然主義」が「反自然主義」に反転する様を描いているのだから。私たちが彼らに「それで一体どっちなの」と訊いても、答えは返ってこない。こういう次第であってみれば、カフカの反自然主義性を証明するのは、彼らが採っているようなマイクロな分析だけでは不充分的ではないか、という疑問が湧いてこよう。私たちはもっとマクロな分析で『火夫』の全体的本質と構成上の秘密を洗い出してみたい。

カフカ自身は、この作品が自然主義的なものだなどと、夢思っていなかった。その証拠にカフカ自身が「物語の低く暗い醜い地下道」(M. 27)について語っている。この地下道とは、ミレナが『火夫』をチェコ語へ翻訳した際に、彼が彼女の「手を引いて案内したような気がした」と述べているその通路のことである。まるでオルフェウスがエウリュディケーを導くように、カフカがミレナを案内したと信じたその地下通路を、カフカはフェリーツェには「冥界」として語っている。

……どうかお願いだから私の長編小説に嫉妬しないで下さい。長編の人物達があなたの嫉妬に気づいたら、彼らは私から逃げ去ってしまいます。どのみち私は彼らの服の端しか掴んでいないのです。彼らが逃げ去ってしまったら、彼らの本来の住処である冥界までも、私は後を追っていかなければならないでしょう。長編小説が私なのであり、私のもろもろの物語が私なのです。(F. 226-227)

カフカが『判決』のロシアの友人が「ほとんど現実の人物ではない」(F. 396)と示唆したのと同じ意味で、火夫もカールも彼の伯父も決して「現実の人物」ではない。彼らも同じく「抽象」(F. 396)である。ミレナは、カフカの作品が持つ二重性、徹頭徹尾現実的でありながら奥深い構造を宿しているという二重性をよく知っていた。カフカ追悼の文章で、カフカの作品は「象徴的に表現されているところでも、ほとんど自然主義的である」(M.380)と指摘している。だからこそカフカはミレナの翻訳を「忠実だ」(M. 26)と賞賛しているのである。

カフカはミレナに『火夫』は「地獄の罰の先触れ」(M.15)だと書いている。

火夫について それは例の地獄の刑罰の先触れともなるでしょう、その地獄の刑罰とは、自分の生を認識の眼差しでもう一度調べ直さざるをえないということで、その際最悪なのは、明らかな悪行の見直しではなく、かつては善いとおもっていたものの見直しなのです。(M. 215)

ここで言われている「かつては善いとおもっていたもの」とは「書くこと」なのだが、この問題は『判決』論ですでに論じた(Ⅺ章 p.81～)のでここでは触れない。

以上述べたことから、六十年代の研究者たちは総じて、「木を見て、森を見ない」盲目的なトリヴィアリズムで『火夫』を論じており、『火夫』の象徴的側面にはまったく無関心であることだ。彼らが『失踪者』に群がった理由が、カフカは分からないが、この作品なら組し易いという、のっけから高を括った動機で接近したため、『失踪者』は他ならぬカフカが書いたものだというのを、忘失していたのである。

この章の最後に、『火夫』の反自然主義性を証明する例として、冒頭の「自由の女神」の振りかざす「剣」を挙げておこう。

カフカの作品の書き出しには、二つのタイプがあるようにみえる。

『判決』の冒頭は引き続き起こる事件をなんら予感させないように書かれている。これに反して『変身』や『火夫』の冒頭の一文は、読者を物語の状況のただなかに一挙に引き込んでいく。

女中に誘惑され子供ができたというので、あわれな両親によってアメリカ送りに遭った十六才のカール・ロスマンが、すでに船足を落とした船でニューヨーク港に着いたとき、彼が長い間観察していた自由の女神の像が、まるで突然強くなった陽光を浴びたかのように見えた。剣を振りかざした女神の腕はたったいま振りかざしたばかりのようにそびえ立ち、その姿の周りには自由な微風が吹いていた。(V. 7)

実際の「自由の女神」は松明を振りかざしているが、カフカのそれは剣を振りかざしている。これはカフカの思い違いなのだろうか？ そうではない。カフカは手稿の引用箇所が続いて、「彼はそれ(自由の女神)を見上げ、それにつ

いて学んでいたことが間違っていたことを悟った」と一旦は書いて、それを抹殺している (TAp.293)。ということは「それ (=女神) について学んでいたこと」 (=松明) が間違っていたというのである。明らかにカフカはアメリカの現実を「改作」しており、これだけでも『火夫』が反自然主義小説であることは明白だ。カフカはアメリカを、謂わば「借景」として利用しているだけで、ありのままのアメリカを描く気など初めから毛頭なかった。カフカはアメリカに行ったことはなかった。カフカのアメリカは「幻視」のなかにある。カフカが幻視するアメリカで、この「剣」は来るべきカールの闘いを予告している。

第三章 空間と人物の構成原理

(一) 流刑地としてのアメリカ

一八九六年プラハに生まれた作家ヨハネス・ウルツィディールは高校時代、物理学の先生に「きみのような人間は、以前ならアメリカ送りになったものだ」とどなられたと回想している。カフカの思春期、「アメリカ送り」という表現は、帝政末期のロシアの「シベリア送り」にも似た響きを持っていた。現在のアメリカ像からは、およそ想像の範囲を越えたこの表現は、遡ればアベ・プレヴォーの『マノン・レスコー』(一八三一年)に見出される。

多情なマノンは、恋人グリュー騎士を裏切って、一万フランで老好色漢に一夜のときを約束する。それを知ったグリューは、彼女を翻意させ、美人局をやったのける。二人は逮捕され、グリューは父の尽力で自由の身になるが、マノンは売春婦や浮浪人とともに「アメリカ送り」になる。カフカが生きた一九世紀末のプラハにおいてはまだ、前世紀の『マノン』のアメリカ像は生きていた。カール・ロスマンがアメリカに行くのは、両親による処罰であり、流刑であって、カフカが後に書く『流刑地にて』(一九一四年)と深いかわりを持つものである。

(二) カールと伯父のモデル

女中に誘惑された少年という設定には、カフカの身边に実際のモデルがあった。アメリカのカフカ研究者アンソニー・ノーシーは、地の利を生かしてアメリカに移住したカフカの親族の調査を広範におこなった (Nothey S.47~52)⁹⁾。その成果のひとつは、チェコのコーリンに住むカフカの従兄ローベルト・カフカ (一八八一~一九二二) が一四才のとき、四〇才ぐらいの家の料理女に誘惑

され子供ができた事件を暴露したことであった。しかし彼はアメリカ送りにはならなかった。アメリカに行ったのはローベルトの二人の兄弟、長兄オットーと弟のフランツで、前者は一九〇六年、後者は一九〇九年に渡米している。特に後者、私たちの作家と同名同名のフランツ・カフカは、カール・ロスマンとおなじく、そのとき一六才であった。カールの年齢設定の背後にはさらに、成人になっても少年のように見えた作家カフカとの関係も秘められていよう。二八才つまり『火夫』を書く前年になってもまだある女性に「一五、六才と取り違えられた」(T. 92)ことを、彼は『日記』に記している。カフカとカール・ロスマンの関係はもちろんこんな外面的な関係に終始するわけではない。しかし「作家であるとは、自分自身を享樂すること」(Br. 385)だと語ったカフカが、自分以外のものを語りながら同時に常に自分を語っていることにはよく注意すべきである。

カール・ロスマンを船に迎えにきてくれる上院議員で富豪の伯父エドワード・ヤーコブのモデルも、カフカの従兄オットーだと、ノーシーは指摘している(Northey, S.50¹⁰)。カールの伯父が、委託販売と運送業をかねた巨大な会社を経営しているように(V. 65)、オットーは『失踪者』が書き始められる直前の一九一一年、ニューヨークに本拠を持つ輸出会社「ディストリビューティング・コーポレーション」を設立している。しかしカールの場合に、ローベルトとフランツを接合して一人の人物に仕立てあげたように、カフカはオットーだけをモデルにしているわけではない。カールの伯父は、「母方の伯父」(V 37)ということになっている。オットーは父方の伯父であり、内面的な資質からいえば、むしろカフカが親近感を覚えていた母方の伯父アルフレート・レヴィーに似ていよう。カフカが「一番身近な親類」、「両親よりずっと近い」(F. 435)と評価し、生涯独身を貫いたこの伯父は、禁欲的で、規律を重んじる「原則の人」(V. 122)であるカールの伯父を彷彿とさせる。『判決』のロシアの友人にもこの伯父が投影されている。「『判決』には、きっと彼の多くが潜んでいるにちがひありません」(F. 435)とカフカは述べている。カフカの近辺にはまだまだカールや伯父のモデルになりうる人物がいる。しかしモデル問題に触れたのは実は次のことを言いたかったためにほかならない。火夫のモデルはこれに反して、カフカの近辺に見いだせない、と。『判決』の友人と父に名前がないように、火夫と船長には固有名が与えられていない。この無名性には秘密がある。彼らは現実の人物ではなく、作家の内部の「何か」なのだ。

(三) 『火夫』の形象—カフカのホーフマンスタール受容

クルト・クローロップの回想記の指摘を受けて、ビンダーはカフカが『火夫』を書いたニコラス通り三六番地の家は「船の家」と呼ばれていたこと、その家主があるホテルの火夫をしていたことを指摘している(KK-II, S.90¹¹⁾)。なるほどそういえば確かに、カールは火夫のベッドで「わが家にいる」(V.14)かのような感情をいだく。だがビンダーの指摘を受け入れれば、カールがアメリカに渡った船は、カフカが『火夫』を書いた家の隠喩ということになり、全くの同義反復に、つまりは文学的な隠喩性はゼロになってしまう。

火夫の形象は一体どこに由来しているのか。カフカ研究史で、カフカとホーフマンスタールの関係を最初に指摘したのは、フランク・ウッドであった。この論文(Wood, S.104-113¹²⁾)には、ラルフ・ニコライ(Nicolai, S.46¹³⁾)とゲアハルト・クルツが影響を受けていると考えられる。ここでは簡潔なクルツの指摘を借りよう。

自己了解においてホーフマンスタールはカフカとさしてかけ離れていない。『ファルーンの鉱山』の詩的隠喩法のほかにも、ホーフマンスタールは詩人なるものを労働者として、「船の燃える船腹」にいる火夫として性格づけている。(Kurz, S.211 Anmerkung 58¹⁴⁾)

ここで問題になっているのは、ホーフマンスタールの初期の対話風エッセイ「小説と戯曲における性格について」(一九〇二年一月二五日『新自由新聞』ウィーン掲載)である。クルツはしかしカフカがホーフマンスタールから直接影響を受けたと断言せずに、同時代的な平行現象としている。(彼はウッドの論文に直接当たっていない。ニコライもカフカがホーフマンスタールの作品から直接の影響をうけたことを指摘していない。)

確かにカフカがこのエッセイを初出時に読んだかどうかは不明だ。しかしこのエッセイは二年後に、他のエッセイ「詩についての対話」と合わせて『文学的な対象について』に収録され、この本をカフカは所持していた。プロートは『カフカ伝』で次のように述べている。

「なんという感激をこめて彼は私に『詩についての対話』を読んでくれたことだろう。また対話『小説と戯曲における性格』についての最後の一節(……)を。」(Brod, S.276¹⁵⁾)

このようにカフカは「小説と戯曲における性格について」を实际読んでいる。オーストリアの外交官にして東洋学者であるハマーとバルザックの架空の対

話として語られるこのエッセイで、火夫の形象はバルザックの発言に登場する。ここで火夫は、夕方しばらく一息つくために機関室の隙間から甲板へと出てきた「風変わりな、ほとんど同情を呼び起こしかねない人物」として導入される。かれは甲板でイルカと戯れたり、一等船室の華麗な客たちを見たりした後、再び「船腹に消えていく」。ホーフマンスタールはこう続ける。

こうして星や神秘的な島々の薫りに気づきさえないで、再び船腹に消えていく、これが人々の間における芸術家の滞在の姿です、彼はよろめきながら、かすんだ眼をして、彼の仕事の火と燃える船腹から這いだしてくる。しかしだからといってこの人物が上の甲板の人々より貧しいわけではありません。(……) 芸術家は生きている人の誰よりも貧しいわけではない。彼の運命は彼の仕事以外のどこにもない。彼は自分の深遠と絶頂をほかのどこにも求めてはいけません。(Hofmannsthal: GW, Bd. 7. S. 487¹⁶⁾)

ホーフマンスタールの火夫は、この世でなにひとついい目には遭わないのに、しかもだれに比べてもそれより貧しくはない人、仕事以外に深遠と絶頂を求めない人として形象化されている。この形象はカフカを感動させたに違いない。カフカは『火夫』を書く以前にただ一度だけ火夫の形象を呼び起こしている。それはルガーノ湖に旅したときの『旅日記』に記された簡単なメモである。「小さな汽船は乗り心地がわるい、船の振動に共振しすぎてしまう。新鮮な空気を感じたり、辺りを自由に見回したりするには、低すぎる、火夫の境遇に近い。」(BKF. S.155¹⁷⁾ & T. 961)

この回想には確かにホーフマンスタールの火夫の残響が聞かれるように思える。だが問題はこの先にある。カフカの『火夫』における火夫は、一見芸術家とは無縁の、それどころかその対極の単純で無骨な男として描かれているように見える。しかし『火夫』をよく読むと、カフカが芸術家の運命の一側面を火夫の形象において描こうとしたと考えなければ、理解不可能なところが多々あるのだ。火夫は、カールを彼の伯父に出会わせるための単なる媒介項や捨て駒なのではない。

(四) カールと火夫の出会い

カールは下船の際、船に傘を忘れたことを思い出して、取りに帰る。その際

近道ができたはずの普段の通路が閉鎖されている。彼は「無数の小さな部屋を通り、次々と続く階段を降り、絶えず曲がりくねる廊下を抜け、置き去りにされた書きもの机のある空き部屋を通り抜けて道を探している」(V. 8)うちに、迷ってしまう。この下降の道の迷路性の強調は、それまでの描写が簡潔なだけに、異様な感じがする。火夫が芸術家の形象でなければ、なぜ唐突に「書きもの机のある空き部屋」が言挙げされねばならないのかは理解できない。ここには単なる現実描写以上の暗示が潜んでいるようだ。ここになにが潜んでいるかを最初に洞察したのは、マーク・スピルカだった。

この小説は、自分の無意識的な自己にたいするカールの関係のイメージで始まっている。彼は船底に下降的に突入していく、まるで自分自身の存在の深みに突入していくとでもいったぐあいに。ここで彼は火夫と知り合うが、この名前こそ命と力の源泉を暗示している。偶然にもカールは彼のドアの前で立ち止まり、じっくり考えることもしないで、ドアをノックする。「なぜそんなに気が狂ったようにドアをノックなさるんかね」と火夫は尋ねる。「道に迷ったのです」とカールは答え、しばらく後に「ぼくはこの男に頼ろう、これ以上の友人がどこを探せば見つかるというのか？」という考えがカールの頭をよぎるのだ。火夫はカールの存在の一部であり、彼が頼るべき一部なのだ。(Spilka, p.103-104¹⁸⁾)

書くことを「もろもろの暗い力に降りていくこと」(Br. 384)と呼んだのはカフカ自身である。火夫が芸術家(作家)の形象であるという理解と、火夫を「無意識な自己」、「命と力の源泉」とする解釈は矛盾しないばかりか、相互に補強しあう関係にある。ゾーケルが指摘するようにカフカにおいては、自己目的的な記述は存在しない。心的なものは空間的なものに翻訳される。現実描写はそのまま隠喩的な構造を備えているのだ。『火夫』を構造的に解説する端緒を開いたスピルカの解釈を受けて、ゾーケルは次のように指摘する。ゾーケルは、スピルカが煮詰めた形で提出したテーゼを、スプレッドのように、作品全体に薄く塗り拡げたのだ。

カフカは、その語りにおいてフィジックなもの、空間的なもの(das Lokal)を、つねにサイキックなものの予兆と表現に変えている。彼にとっては自己目的的な記述は存在しないのだ。かくて火夫の内面性はまず船の内部に

おける彼の居場所によって描写され、その後でようやく船長の前でする彼の演説が途絶することによって叙述される。それは同様に火夫の要素を規定するさらなるファクター、迷路的なもの、混乱と形式不在とも関係している。この要素は、火夫のこんがらがった演説に現れるまえに、物語のなかでの彼の居場所の状態に現れている。カールが火夫のところに行き着くのは、船の内部の迷路で彼が迷ったことによるのである。(Sokel, S.312⁹⁾)

しかしゾーケルとて『火夫』の全体を一貫したメタファーとして読み切れていないことに変わりはない。

(五) カールは騎手、火夫は馬

船底で迷ったカールは途方に暮れて、成り行きまかせに、あるドアを「狂ったように」ノックする。この情景は、『田舎医者』の医者が馬と出会うシーンを想起させる。前夜の過労で馬が倒れて、患者の所に行く術を失った医者は、途方に暮れて「豚小屋」の戸を蹴る。するとそこから馬丁と二匹の馬が這い込めてくる。医者の中が「自分の家に何を蓄えているかわからないものね」という。同じように船室には寝台、戸棚、寝椅子などと並んで、大男が「まるで倉庫に蓄えられた」ようにぎっしりと詰め込まれている。カールと火夫の関係は、医者と馬の関係に対応する。ここで初めてカール・ロスマンという名前の秘密が明らかになろう。ロスマン(Rossmann)を、Ross + Mannに分解すると、馬+男である。カフカの登場人物の名前を精査したラジェックは、この名前をCowboyのような動物と人間の合成語だと指摘している。(ちなみにグリムの辞典にRossmannは普通名詞としては挙げられていない。)

ロスマンという名前は隠喩的にカウボーイ、またはインディアンに似ている。これらの男性的形象はたいてい馬に乗った形で描かれるからである。このモチーフは『インディアンになりたい望み』で強烈に表現されている。(Rajec, S.109²⁰⁾)

ロスマンが騎手だとすれば、火夫は馬ということになる。カフカにおいて馬は無意識の持つエネルギー的側面の隠喩に使われており、エクリチュールが無意識と深く関与する限りでまた、エクリチュールの隠喩にも用いられる。

マルコム・ペースリは『カフカ：審判 — 手稿は語る』のなかで、カフカの「エルパーフェルトの馬」の断片(N I S.225~228, H. 412~415)に触れてこのように語っている。

ここで顧慮しなくてはならないことは、「物語」に「馬」という隠喩が、また「語り手」には騎手、ないしは馬の調教師という隠喩が、カフカの創作全体を通じて一貫して用いられていることである。(Pasley, S.21²¹)

この発見はなかなか大きな射程を持っている。すでに触れたブッケファルスや『インディアンになりたい望み』に加えて、『田舎医者』など、カフカ作品はおびただしい馬の形象で溢れている。だから例えばイェルク・ヴォルフラートはその『ロマンが私なのだ-『失踪者』における書くことと書かれたもの』(Wolfradt, S.25²¹)の全編を、このペースリ・テーゼをベースに構築しているほどである。ただペースリ・テーゼは、確かに正鵠を射てはいるのだが、射抜いているとは言い難い。なぜなら馬の隠喩は、カフカが「書く」ときの、あの疾駆にも似た速度、エネルギーの隠喩なのであって、「物語」の隠喩ではない。『判決』は一夜で書き上げられたが、それはまさに「疾駆」状態で書かれたのである。「幾夜も書くことで疾駆すること (Nur die Nächte mit Schreiben durchzurasen)、これこそ私が望んでいることです」(F. 427)とフェリーツェ・パウアーに書いている。「そしてそのために滅びるか狂気に陥ることがあっても、それも望むところです。なぜならそれはとっくに予感された必然的な帰結だからです。」(同)カフカにとって「書くこと」は、狂気の危険と刺し違えても、守られるべきものであった。

火夫が馬で、カールが騎手だとする、このパラレリズムはさらに遙かな射程をはらんでいる。というのもフロイトは自我のエスに対する関係を、騎手と馬の関係に喩えているからだ。

エスに対する自我の関係は、馬に対する騎手の関係に喩えられるでしょう。馬は動くためのエネルギーを供給し、騎手は目的地を定め、馬という強い動物の動きを御する特権を持っています。しかしあまりにもしばしば自我とエスとのあいだには理想的に行かない場合が生じ、騎手は馬自身が行こうとする方向へ馬を勝手に行かせなくてはならなくなるのです。

(Freud: GW XV S.83²³) 『フロイト著作集 第一巻 続・精神分析入門』
p.449～450)

『火夫』の中盤は、フロイトの予言通りに展開していく。船長のところに行こうと火夫に提案するのは、カールである。「騎手は目的地を定める」のだ。しかし動機は火夫にある。カール自身には船長の所に行かなければならないどんな動機もない。それどころかカールはトランクを知人に預けており、本来なら火夫と船長のところに掛け合いに行くような状況にはないはずである。しかしカールは、自分の都合よりも、火夫との人間関係のほうを選択する。またカールは明らかに、火夫を統御している。彼に知恵を貸し、方向付けをし、弁護する。火夫は船底ではカールに対して、あれほど機知縦横な会話のなかで世間知を披露したのに、いざことに及ぶと、まるで幼児のような純真で無策な男に戻ってしまう。船長の前でカールと火夫の立場は逆転し、カールの方が大人で、火夫は子供じみてくる。カールの助言なしでは、火夫は船長室でさらに惨めな敗北を喫していただろう。

(六) 自画像としての火夫 不満

火夫はこの船での不満を次のように打ち明けている。

a) そのひとつは火夫がカールに直接打ち明ける。火夫が乗っている船はドイツの船なのに、機関長シューバルがルーマニア人であることにある。しかし人種の問題は見かけだけにすぎない。外国人でも火夫が公正に扱われていさえすれば、彼に不満はないはずである。火夫の不満は、公正な扱いをしてもらえないことにある。「このボロ船じゃ、何もかもが杓子定規に決まっていて、機転を利かす余地がないのさ。おれはここじゃ役立たずで、いつもシューバルの邪魔になり、追い出されて当然、お慈悲で給料をもらっているのだそうだ。」(V.14, Z.3-6)これが火夫の不満である。ここにはカフカの自己認識、さらに正確に言えば、きわめて自虐的な自画像が凝縮されている。カフカは一九一三年のフェリーツェ宛の手紙で「私はただこうした規則正しい、持続的な、厳しいやり方でのみ書くことができるのです。」(F. 412, 1913-6-26)と述べている。さらに一九一四年一月二四日の『日記』にはこう読まれる。

細部までますます深く画一化していく日々からなる私の生活は、まるで生

徒が罰に応じて十回、百回、さらにもっと、同じ、少なくとも繰り返すのが無意味な文章を書き留めねばならないのに似ている。(T. 626-627)

すでに一九〇九年に始まっていた、このように厳しい禁欲的な生活を、カフカは、「軍務生活」、「演習生活」とさえミレナに語っている。カフカは一九一〇年の『日記』にこう書いている。

私はまるで石でできているみたいで、自分の墓標のようだ。そこには懷疑や信念、愛や反感、勇気や不安の余地が、一般的にも、個々別々にもまったくなくない。(T. 130)

またフェリーツェ・パウアーにこう書き送っている。

私の生活は以前から書く試み、それも大抵は失敗した試みから成り立っていますし、成り立っていました。しかし書かないときは、すぐに床に横たわり、掃きだされて当然といった状態でした。(F.65 1912-11-1)

実際グレーゴル・ザムザの干乾びた死体が、家政婦に箒で掃きだされる(D.195)ように、火夫はシューバルに追い出されるのだ。先にカフカの自虐的な自画像が凝縮されているとのべたのは、以上のことから明らかであろう。

b) 不満のいまひとつは火夫が船長に直訴する「シューバルさんは、公正じゃない。彼は外国人の方を優遇する。火夫を機関室から追い出して、便所掃除をさせた」(V. 25 Z.18)というものである。カフカは火夫に芸術家の形象を造形しようとした。いったい便所掃除と芸術家は、なんの関係があるのか？カフカは自分の芸術を一種の浄化作用とみなしていた。カフカはフェリーツェ・パウアーにこう書いている。

私が書けば書くほど、自己を開放すればするほど、ますます純粹になり、あなたに相応しくなるかもしれませんが、きっとまだ多くのものが私から投げ出されるべきでしょう。(F. 117)

カフカにとっては、書かれたものは「汚物」であった。彼は一九一五年の

『日記』に、「きのう書いたもの、＜前日の汚物＞を読み返さざるをえなかった」(T. 756)と述べている。また『判決』の校正刷りを読みながら、この作品は「本物の誕生のように汚物と粘液に蔽われて私のなかから出てきた」(T. 491)と書いている。さらに『日記』には、

もしお前が内部に押し入ろうとするのなら、お前の内部から流れだし、堆積した汚物を避けるわけにはいかないだろう。(T. 529 1917-9-15)

ひとは自分が哀れな自己欺瞞の鼠穴にほかならぬことを悟るであろう。……この自己欺瞞はあまりにも不潔なので、……利己主義は自己欺瞞に比べれば善と美の理想のように見えるだろう。……この汚物は最も深い地底であるだろう。この最も深い地底は溶岩ではなく汚物を蔵しているだろう。それは最低部であり最上部であるだろう。(T. 725-726 1915-2-7)

火夫が便所掃除をさせられるのは、書くことがこのような汚物と関わずには、成立しないからで、「世界を純粹で、真実で、不変なものに高める」(T. 838)ための必須不可欠な前提である。いや前提と言うよりは、「高める」ことと汚物除去とは表裏一体の作業なのだ。だとすれば、カフカが火夫において自己の芸術家としての自画像を描いているという私の仮説は首肯されよう。

(七) 火夫の混乱

火夫は船底では実に雄弁で、機知縦横である。しかしカールと同盟を結んで、いざ船長の前に出るとまったく別人のようになってしまう。火夫は船長に直訴する最初のうちは、まだなにを言いたいのか判明である。しかし彼の言うところは、徐々に不明になっていく。

ひとはともかく多くの演説から本来的なことはなにひとつ聞きだすことはできなかった。船長は相変わらずじっと前を見つめて、火夫の言うことを今回は最後まで聞いてやろうという決意を、眼に浮かべていたが、他の人たちは苛立ちはじめ、火夫の声はもはやその場を無制限には支配できなくなって、それが不吉な予感を漂わせていた。(V S.25 Z.26～S.26 Z.5)

彼の心には四方八方からシューバルへの苦情が押し寄せ、彼の意見ではそ

これらのどのひとつでもシューバルを葬り去るのに充分だったのだろうが、
彼が船長に申し述べたのは、それら全体の悲しいごった煮でしかなかった。

(V S.27 Z.13～Z.21)

火夫の演説のこの場面は、『変身』のグレーゴル・ザムザが、自分でははっきりと人間のことばをしゃべっているつもりなのに、他人には動物の声としか聞こえなくなってくる箇所に対応している。

グレーゴルは、自分の返事する声を聞いたときぎよっとした。それは多分紛れもなく自分の以前の声であったが、そのなかに、まるで下からのように押さえがたい苦痛なピーピーという音が混じっていて、それが最初の瞬間だけは言葉を明瞭に保ってはいるものの、ちゃんと聞きとれたかどうか分からないといった具合に言葉の余韻を破壊するのであった。(D. 119)

火夫の申し立ても最初の瞬間だけは他人にも分かるものなのに、やがて誰にも理解不能なものに変わっていく。もちろん『火夫』では「ピーピーという音」は描写されてはいない。だが火夫の声にすでに「苦痛なピーピーという音」それ自体が含まれている。火夫はまともに話せていた船底から上へ、船長の所へ移動する。火夫が下から上に場所を変えると、彼の申し立てはコミュニケーションに不適な「悲しいごった煮」になってしまう。ザムザの「ピーピーという音」は、「まるで下からのように」混じってくる。つまり下からのピーピーという音が、上の人間の交信の平面では表現を理解不能なものに変質しまう力なのである。この象徴性は『変身』理解の核心に位置している。『火夫』の場合も同様である。

カフカはフェリーツェ・パウアーにこう書いている。

私は考えることができません、思考の中でたえず私は限界にぶち当たっています。ひとつひとつの事柄はかろうじて飛び飛びに把握することができますが、筋道の通った、発展的な思考は、私には不可能です。本来的な意味では私は物語ることができません、ほとんど話すことさえできないのです。(F. 400)

「物語ることも、話すことさえできない」には誇張がふくまれていよう。し

かしこの誇張には、ある種の真実が含まれている。例えばフェリーツェ・パウアーにはカフカの手紙がまるで分からなかった。「しかしその手紙は意味がはっきりしません。何が問題なのか分かりませんし、私たちはお互いに近しくなりませんでした。」(F. 382)カフカはフェリーツェに「ほとんど人間の言葉に翻訳できないそんな事柄と戦わねばならない」(F.381)と書いているが、この翻訳不可能な事柄は、隠喩でしか語りえず、それはあの「船底」では明瞭なのだが、船長の前では、つまり人間同士のコミュニケーションの場では、「悲しいごった煮」に変じてしまうのである。火夫の混乱は、隠喩でしか考えられない芸術家カフカの自画像である。ザムザの「まるで下からのように」混じる「ピーピーいう音」はだから、隠喩の隠喩性の隠喩である。

隠喩には目印がついていない。隠喩は無標であり、沈黙している。隠喩は「私は隠喩です」と告白しはしない。従って人はそれを素通りできる。それに聞き入ることをしない限り、隠喩は、「筋道の通った、発展的な思考」から見れば、『判決』がそうであったように、「無意味」でしかない。

あなたは『判決』になにか意味が見つかりますか？私が言っているのは、率直な、筋の通った、辿りうる意味です。私にはそれが見つからず、なにひとつ説明できません。(F. 394)

『判決』は、火夫の演説と同じく「筋の通った、辿りうる意味」を欠いている限りで、「悲しいごった煮」にすぎない。火夫の嘆きはまた、カフカの嘆きでもあった。カフカはザムザの「ピーピーいう音」(piepsen)を、晩年の「ヨゼフィーネ」では、鼠鳴き(pfeifen)として再び主題化する。音楽と沈黙の両義性は隠喩において統一されている。隠喩を聴き取ることが「音楽」なのである。

(八) 規律と公正

火夫の不満のひとつ、なにもかも「杓子定規で」という嘆きは、カールが火夫を代弁する際の「公正」と「規律」の問題につながって行く。火夫の演説が「耐え難いおしゃべり」になり、火夫の係争について決着がついたとき、カールは質問する。「火夫はこれからどうなるのですか？」と。それに答えるのは、船長ではなく、カールの伯父の上院議員である。「彼の身には、彼が受けるにふさわしく、船長さんが勘案することが起きるさ。」(V. 46)この回答は不気味である。カールは反論する。「公正が問題になっているときには、そんなこ

と重要じゃありません。」またしてもカールの伯父が答える。「事態を誤解してはいかん。もしかすると公正が問題になっているかもしれないが、同時に規律の問題でもある。両者とも、特に後者は船長さんの判断に委ねられる。」(V. 48)

不思議なことに「その通り」と答えるのは、火夫である。語り手は「それに気づいて、理解したものは、不審そうに微笑んだ」と注釈している。『変身』の終盤で妹がグレーゴルについて「もしあれがグレーゴルなら、彼はとっくにそんなけだものと人間との同棲は不可能だってことを分かって、自発的に去ったはずよ」(D. 191)という。それに対してグレーゴル自身は、「彼が姿を消さねばならないという彼の意見は、もしかすると妹の意見よりも断固たるものだったかもしれない」(D.193)と考える。同じく火夫の自分は罰されねばならないという意見は、もしかすると船長の意見より「断固たるものだったかもしれない。」カールも「船長は丁重だが、それはそれだけのなしで、規律となれば彼の丁重さは吹っ飛ぶぞ」(V. 49)と考える。カールが伯父とともに船を去るとき、一五人ほどの船員がシューバルの案内で船長のところにやってくるが、これが火夫に対する罰の執行者であるかどうかは、省略されている。カールが船から伯父とボートに乗り込んで、船を外からながめると、いままでいた会計本部の三つの窓はシューバルの証人でふさがれていて、なかでなにが起きているかをカールの眼から隠している。

さてここから本題に戻ると、火夫の「このボロ船じゃ、何もかもが杓子定規に決まっていて、機転を利かす余地がない」という嘆きは、作家カフカの嘆きでもあった。カフカは、「書くこと」に対して贅沢であった分だけ、自分が「生きる」ことにたいして吝嗇であった。文学に没頭すればするだけ、「生」はやせ細っていく。

文学から見れば私の運命はきわめて単純だ。夢のような私の内面生活の叙述は、他のすべてを副次的なものに押しやって、他のすべては恐ろしい仕方ではいじけてしまい、いじけることをやめはしない。(T.546 1914-8-6)

『火夫』はこの生の萎縮を破る方向性のひとつだが、結婚とは別の方向性であった。結婚がなにをもたらすかの思考実験は『判決』で行われた。『判決』とは別の解決の糸口をさぐる試みが『火夫』であった。一九一五年の暮れにカフカはこう書いている。

いつも感じる主な不安：私が一九一二年に明晰な頭と全ての力を十全に保持したまま、生きて力を抑えつける努力に蝕まれることなく、出発していたならば。(T. 776 1915-12-25)

一九一二年には具体的な計画まで到らなかったこの「出発」は一九一四年に最も本格的に計画された。結婚せずに単身ベルリンに行ってジャーナリストになる計画である。「しかしベルリンに行けば実現するであろうこの独立した自由な境遇から（その他の点ではどんなに惨めであっても）私がまだ手に入れられる唯一の幸福感を引き出すだろう。」(T. 508)この計画は同年七月の両親宛の手紙では、こう表現されている。「プラハ以外の町でならすべてを得ることができます。つまり私は、自分の全能力を利用しつつして、善い真実な仕事の報酬として、現実生き生きとしているという感情と持続的な満足感を得る、自立して落ち着いた人間になることができます。」(O 23)この計画は勿論挫折する。しかしカフカの「善」は、一言では言い尽くせないものの、実に明快で実践的な輪郭を備えていた。それはおよそこう定式化できよう。

「自分のなかの不当に抑圧された部分に公正であること。自分のなかの解放されていない力を十全に解き放ち、それによって自分は実際に生きているという充足感をうること」

従って、公正(Gerechtigkeit＝正義)、つまり、不当な扱いを受けているものの不当性を正すことは、カフカが『火夫』の全体的な構想の根底に置いた「善」とこの上なく密接な関係に立つことになる。カールは彼が不当な扱いを受けていると信じた（実際にそうかどうかは、別問題）火夫に加担する。これはカフカ自身にとって一体なにを意味していたのだろうか？この問題は、『火夫』の構想に「善」がどう関わっているかを検討してからでなければ、答えようがない。

(九)『火夫』の根本構想としての「善」

カフカが一九一二年八月一三日にフェリーツェ・パウアーに出会ってから一週間後の『日記』にはこう記されている。

私は彼女の体にあまりにも近づきすぎたことによって、彼女からすこし疎遠になっている。今私はなんという状態にいることだろう、すべての善いものの全体から疎遠になって、しかもそれを信じようとはしないなんて。

(T.432 1921-8-20)

カフカにとってフェリーツェは「善」そのものの象徴だったのだろう。カフカがフェリーツェ・パウアーとの出会いで受けた影響は彼の中に「善」の解放を決定させたことにあると言えよう。出会いから約2ヵ月後に書いたフェリーツェあての手紙では、『失踪者』の全体的な構想の根幹は「善」の形象であると語られている。

私は自分の長編（＝『失踪者』、『火夫』はその第一章—引用者註）のために自分を最後の息を引き取るまで使い果たしたいのですが、この長編は実際またあなたのものであり、もっと上手に言うなら、私のなかの善いもののイメージを、きわめて長い生涯のうち書かれたもっと長い手紙の単に示唆する言葉が示唆できるだろうよりさらに鮮明に与えるはずなのです。

(F.86 1912-11-11)

『火夫』のテキストに沿えば、カールが火夫のために闘っているところを両親に見せたいものと願う箇所、「善」の概念が十全の重みで使われている。

もし彼の両親に、彼が見知らぬ大陸で、名望ある人物たちのまゝで善のために闘っているところを見せることができれば。そして彼が闘いを勝利に導いたとはいえぬまでも、勝利をかちとる間際のとこまでもっていったことも。両親は彼に関する自分たちの意見を変えるだろうか？

(V 33 Z.18-24)

カールは火夫のために闘っているとはいえ、火夫が善だというのではなく、船のシステムの不正を正すことが善なのである。「私の意見では、火夫の身に不正が行われています」（V 22 Z.21）、これが船長を前にしたカールの第一声である。『火夫』全体の構想は、この「善」のイメージの具体的な展開であった。だからこそカフカは長編小説『失踪者』のなかの第一章『火夫』だけをよしとして公表したのである。フェリーツェ・パウアー宛の手紙はカフカの自作に対

する判断を語っている。

私は次のような反駁しがたい確信に到達しました。全体としてはただ第一章だけが内的な真実に由来するもので、他のすべては、勿論比較的短い、あるいは長い箇所を例外としてですが、いわば大いなる、しかしまったくありもしない感情を思い出して書き流されており、従って棄却さるべきものだという事です。(F 332 1913-3-9~10)

「大いなる、しかしまったくありもしない感情」とは多分「自由」を指している。『火夫』の冒頭でニューヨーク港の自由の女神が、松明ではなく、剣を振り上げ、その周りには「自由なそよ風」が吹いている。この何気ない描写は、じつは全体の構想を扼していたのだ。「剣」は火夫のためのカールの「善」のための闘いを予告し、「自由なそよ風」は、カールの夢を象徴している。カールの夢は、カフカの夢、芸術に必然的に伴う「生きた力を抑えつける努力」なしに、「自由に」文学に邁進できる可能性はないのか、自分のなかの「善」を解放しながら、なおかつそれが文学と背馳しない道はないのかという夢である。前章で棚上げにした問題にここで返ろう。

カールは火夫に加担する。これはカフカ自身にとって一体なにを意味していたのだろうか？この問題はカフカ自身の生から見れば複雑な問題を孕んでいた。なぜなら「書くこと」自体が自分の中の抑圧された何かの解放であるはずだ。しかし文学に没頭しようとすれば、「書くこと」は生を萎縮させ、いじけさせてしまう。もともと自己解放だったはずの文学が、不可避的に自己抑圧的な結果をもたらしてしまう。もし火夫が、ホーフマンスタールの火夫のイメージを受け継いで芸術家の形象であるなら、カールの火夫への加担は芸術への加担に過ぎないだろう。だがカールの加担はそれほど単純ではない。火夫がホーフマンスタールの影響からみて、芸術家の形象であることは、ほぼ間違いないとしても、火夫はいかにも芸術家らしくない風貌をしている。しかしすでに指摘したように、「船底」で不当な扱いを受け、「便所掃除」をさせられている、という限りで、作家カフカと共通項を有している。では火夫は芸術家の形象化なのだろうか、それとも芸術家の萎縮した生の形象化なのだろうか？だがこの設問自体が間違っているのかもしれない。なぜなら芸術と生の萎縮は不可分な関係にあるのだから。ではカールの火夫への加担は何を意味しているのか？カー

ルの火夫への加担が中途半端に終わるところに、作品『火夫』の秘密は隠されているのではないだろうか？カールは火夫を見捨ててしまう。いわばこの乗り捨てに鍵はないのだろうか？それに答えるには、作品の末尾を検討しなければならない。

1) 作品の末尾と総括

『火夫』は不思議な終わり方をする。

じっさい火夫などもういないかのようであった (Es war wirklich als gebe es keinen Heizer mehr.)。カールは伯父を、膝と膝が触れあわんばかりの近さからまじまじと見たが、この男がいつか火夫の替わりを務めることができるかという疑問がカールを襲った。伯父もまたカールの視線を避けて、彼らのボートを揺らせている波を見やっていた。(V. 53)

この「じっさい火夫などもういないかのようであった」は原文で、<es gibt>が使われている。ドイツ語では普通、第二人称で扱われる人間にこの表現を用いることはない。ここでは火夫は三人称扱いされている。この異様さ、違和感を誰も分析したものはいない。カールにあれほど愛惜された火夫が、いわば「物扱い」されるのは、火夫も『判決』のロシアの友人と同じように、「抽象」だからではないだろうか？またこの「もういないかのようであった」は、『判決』でゲオルクの父がロシアの友人の存在を疑うこととパラレルなのではないだろうか？火夫は、ロシアの友人と同じくその存在が不確かなような存在者なのではないのか？

無意識、エスの存在論的な性格は、ラカンが巧みに語ったように、「もしかすると何も無いのか？ちがう。もしかするとなにもない、しかし何も無いのではない」(Lacan:Sé XI S.62²⁴⁾)といった存在と非在を揺れ動く何かなのではないか？ラカンは、「無意識の次元、それは<ある>のでもなく、<ない>のでもなく、<まだ実現されていない>という次元である」(Lacan:Sé XI S.32²⁵⁾)と語っている。火夫とロシアの友人は、両作品で彼等の存在に疑問符が打たれているような存在なのである。「じっさい火夫などもういないかのようであった。」この一文こそカフカの筆からふと漏れた作品の秘密の痕跡、火夫の本質の暗示なのだ。

さらなる異様な点は、カールの疑問、「この男がいつか火夫の替わりを務めることができるかという疑問」である。火夫がロシアの友人のように芸術家の形象であると同時に、エスとしても読めることは、すでに触れた。ここで『火夫』と『判決』を比較しながら、『火夫』の性格を浮き彫りにしてみたい。いったい伯父は火夫の替りを務められるのだろうか？

『火夫』は明るく、『判決』は暗い。それは『火夫』では、自我（カール）とエス（火夫）の間に葛藤がないからである。『判決』では、父（超自我）とロシアの友人（エス）が提携し、自我（ゲオルク）を攻撃する。『火夫』では、エス（火夫）は自我（カール）と同盟を結んで、超自我（伯父と船長）に対抗する。この同盟の結び方に一切の秘密は隠されている。フロイト「自我とエス」の言葉を借りよう。

メランコリーにおける死の不安はただひとつの説明しか許さない、自我が超自我によって憎悪され、愛される代わりに迫害されていると感ずるがゆえに、自分自身を放棄するのである。生きるとはだから自我にとっては、愛されること、超自我に愛されることと同義である。超自我は、かつて父が、後には摂理や運命が行うのと同じ、保護的・救済的な機能を代表している。
(Freud: GW XIII<Das Ich und das Es> S.288²⁹)

これ以上簡潔に『判決』と『火夫』の差異を描き分けることは困難であろう。引用の前半は『判決』の、後半は『火夫』の優れた摘要だといってもおかしくない。

『判決』においては、「自我が本来、外的現実の代表者であるのにたいして、超自我は内的世界、つまりエスの代理人として自我に対立する。」(Freud: GW XIII 264)『判決』の父はゲオルクに対して、「おれが当地での彼(＝ロシアの友人)の代理人だ」(D 57)と宣告し、ゲオルクを孤立させて死に追いやる。この追放は『火夫』では最初に置かれている。(だから『火夫』は『判決』の続編であるといえる。)カールの父は彼を自分の世間体を守るためにアメリカに追放する。冷酷な超自我の機能をカールの父は担っている。しかしカールは偶然にも「船底」で火夫と出会い、彼に加担することで、超自我の別の相貌に、つまりその「保護的・救済的な機能」(伯父)に巡り会うのである。この差異はどこから来るのか。ゲオルクは婚約する。そして婚約はカフカにとって「書

くこと」を危うくするものであった。婚約によってロシアの友人を裏切らざるをえないゲオルクは、それによってまた彼の代理人である父（超自我）に対立する運命に陥る。

しかしカールは『火夫』においても、『失踪者』全編においても恋人を作らない。彼の唯一の性的体験は、女中に誘惑された体験、嫌悪にまみれた性的体験のみである。単純なようだが、『判決』と『火夫』を分かつのはこの点である。それによって作品内部の人物間の同盟の組み方、したがってカフカ内部の力動の結合関係のあり方が、変容する。

最後の締めくくりにこれまで保留したふたつの問いに答えよう。

- 1) カールの火夫への加担とその放棄は何を意味するか？
- 2) いったい伯父は火夫の替りを務められるのだろうか？

1) に関しては、すでに暗示したように、「自由」という「大いなる、しかし、まったくありもしない感情」によって『失踪者』が書かれたということが、すべてを語っている。「書くこと」は自己解放だが、また自己抑圧をも不可避的にもたらす。結婚ではなく、作家生活でもない、しかし自分のなかの「善」を解放する「自由」な道はないのか？この模索は、芸術家であり、エスでもある火夫に、書くことが自己解放、つまり抑圧の解除である限りで、カールは加担する。だが、芸術に「規律」、つまり「抑圧」が不可避である限りで、火夫を見捨てるのだ。カールは超自我の「保護的・救済的な機能」を選ぶ。生き延びるために。

- 2) に関してはまたしてもフロイトを援用することにしよう。

自我はなんといってもエスの一部、つまり危険な外界が近いために目的に適うように変化させられたエスの一部であるにすぎません。力動的な点では自我は弱く、そのエネルギーはエスから借りているのです。

(Freud: SW XV S. 83, 『フロイト著作集 第一巻 続・精神分析入門』 p.449)

『火夫』に続く第二章「伯父」の章では、カールはもはや火夫に出会ったときほど生き生きとはしていない。自我がエスと手を切ってしまうと、エネルギー

を絶たれてしまう。カールの不安は的中する。しかも伯父、「保護的・救済的な機能」を果たす「優しい超自我」であるはずだった伯父も、カールのわがままに切れて、カールを追放する「酷薄な超自我」に変貌する(V 122~123)。伯父は火夫の替りにはならなかったのである。

カフカは内なる「善」を解放しえただろうか？晩年の『日記』には次の記述が読まれる。

私の生涯が立ち止まったままの行進であったこと、発展はといえば、せいぜい穴があき、朽ちて行く虫歯の発展、といった意味でしかなかったことから来る不安。自分の価値を実際に示すような人生の過ごし方をほんの少しでも自分の側からやったためしはなかった。(T 887 1922-1-22)

このような総括はしかし最後に修正されなければならない。カフカの「出発」は最晩年、ドーラ・ダイヤモンドとの結婚、第一次世界大戦後のインフレ凄まじいベルリンへの移住、という形で訪れた。それは単身での脱出というカフカの「読み」とは異なっていたが、「解放」を待望したカフカの最後の蛮勇であった。

この論文は文部科学省の科学研究費、課題番13610627「カフカとフロイト」の研究成果として発表されるものである。

文献と略号 (Literaturhinweise und Abkürzungen)
(尾註の数を減らすために頻度の高いものは以下の略号を用いた)

A) Primärliteratur

Kafka, Franz: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Fischer. 1982ff.

Br. I Briefe. 1900—1912. Kommentierte Ausgabe in einem Band.

- 1999.
- D Drucke zu Lebzeiten. 1996.
- N I Nachgelassene Schriften und Fragmente. I 1993.
- N II Nachgelassene Schriften und Fragmente. II 1992.
- P Der Proceß. 1990.
- S Das Schloß. 1982.
- T Tagebücher. 1989.
- V Der Verschollene. Hg. von Jost Schillemeit. 1983.
- Ap. Apparatband.
- K. Kommentarband.

Gesammelte Werke. Hg. v. Max Brod. Fischer.

- Br. Briefe 1902—1924. Hg. v. Max Brod. Fischer, 1958.
- F Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit.
(Fischer, 1967).
- BKB Max Brod/Franz Kafka, <Eine Freundschaft>. Bd. II, Briefwechsel.
Hg. V. Malcolm Pasley. Fischer, 1989.

Andere Autoren

- SZ Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Max Niemeyer. 1963
- É Lacan, Jacques: Écrits. Édition du Seuil. 1966.
- Sé XI Lacan, Jacques: Le Séminaire de Jacques Lacan. Quatre Concepts
Fondamentaux de la Psychanalyse. Edition du
Seuil. 1964.
- GW Freud, Sigmund: Gesammelte Werke in 18 Einzelbänden. Fischer
1940~1968 (Liz. von Imago Publishing, London)

- 1) Jahn, Wolfgang: Kafkas Handschrift zum <Verschollenen>. Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Jg.9. 1965. S.549
- 2) D.Ap. 204f. D.127-8,139-8, 139-22, 141-20, 183-3
- 3) D.137-8, 158-17, 160-18
- 4) V. 9-23, 11-1, 11-20, 12-26, 13-25, 18-21, 19-7, 72-17
- 5) GW XIII 288, 著6-299

- 6) Born, Jürgen (Hg.): Franz Kafka, Kritik und Reception zu Lebzeiten 1912—1924. Fischer 1979. S.47
- 7) Thalmann, Jörg: Wege zu kafka. Eine Intepretation des Amerikaromans. Huber. 1966. S.73.
- 8) Kobs, Jögen: Kafka—Untersuchungen zu Bewusstsein und Sprache seiner Gestalten. Athenäum 1970. S.205
- 9) Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche. Wagenbach, 1988. S.47~52
- 10) Northey, S.50
- 11) Binder, Hartmut: Kafka—Kommentar zu den Romanen. Winkler. 1976. S.90 (以下KK-IIと省略)
- 12) Frank H. Wood: Hofmannsthal and kafka. *Germann Quarterly*. 31/2.1958, S.104-113
- 13) Nicolai, Ralf: Kafkas Amerika-Roman <Der Verschollene> Motive und Gestalten. Königshausen & Neumann 1981, S.46
- 14) Kurz, Gerhard: Traum-Schrecken — Kafkas literarische Existenzanalyse. Metzler 1980, S.211 Anmerkung Nr.58
- 15) Brod, Max: Über Franz Kafka (Fischer-Taschenbuch 1496), 1976. S.276
- 16) Hofmannsthal: Gesammelte Werke in 10 Bdn. Bd.7. Fischer-Tb. 2165. S.487
- 17) Brod, Max/Kafka, Franz: Eine Freundschaft. Reiseaufzeichnungen. Fischer. 1987. S.155 (以下BKFと省略)
- 18) Spilka, Mark: Amerika, its Genesis. in <Franz Kafka today> Ed. by A. Flore & H. Swander. Uni. of Wisconsin Press. Madison. 1964. p.103-104
- 19) Sokel, Walter H.: F. Kafka-Tragik und Ironie. S.312
- 20) Rajec, Elisabeth M.: Namen und ihre Bedeutungen im Werk Franz Kafkas. Ein interpretatorischer Versuch. Peter Lang 1977. S.109
- 21) Pasley, Malcolm (Bearbeitet von): Franz Kafka. Der Proceß—Die Handschrift redet. *Marbacher Magazin* Nr.52 1990. S.21
- 22) Wolfardt, Jörg: Der Roman bin ich—Schreiben und Schrift in Kafkas *Der Verschollene*. J.Königshausen & Neumann, Würzburg 1996. S.25
- 23) Freud Sigmund: Gesammelte Werke, Bd. XV Fischer 1940. S.83
- 24) Lacan, Jacques: Le Séminaire Livre XI, S.62 (以下Sé XIと略記)
- 25) Lacan, Jacques: Sé XI S.32
- 26) Freud, Sigmund: Gesammelte Werke, Bd. XIII Fischer 1940. S.288