

カフカ：《アメリカ》試論

—— ロマーン論への総序 ——

(I)

河 中 正 彦

(I) は じ め に

各々の作品の内部で、また作品相互の間で、諸要素が繊維組織のようにからまりあって、錯綜した構成をなしているカフカの長篇三部作の世界を、このような小論で一挙に論じ去るつもりは毛頭ない。しかしその世界を最もよく見晴すことのできる視座を確保しておくことは、各作品の細部に踏み込んで行くための不可欠の前提であり、多少とも粗大に流れるのは覚悟の上で、敢えて試みるに価する、個別作品論とは一応別個の課題であると思う。この課題に最もふさわしいのは、カフカの処女長篇『アメリカ』を描いて他にはないと確信しているが、本稿が『アメリカ』論としては余りにも大雑把すぎ、また他の長篇に触れすぎているように見るとしたら、それは本稿がこの視座の確保という課題にもっぱら集中しているためである。この意味で本稿は、カフカのロマーン論の総序と呼んでもおかしくはない筈である。

なぜ『アメリカ』が原視点の確定にふさわしいのか？それは、俗に処女作には一切が含まれていると言われるように、既に後の『審判』と『城』は、内在的契機として『アメリカ』の裡に内蔵されているからである。この処女長篇が素朴で未分化なだけに、よりトータルな作品であることに、部分的で漠然とはあるがはじめて気づいたのは、他ならぬマックス・ブロートであった。彼は『アメリカ』の初版のあとがきに、主人公カールがホテル・オクシデンタルでボーイ長に尋問を受ける場面は、『審判』に描れる訴訟手続きと同じ位デモーニッシュであり、またしばしば皮肉にも好きなように鼻づらを引き廻されたあとで失敗に終るカールの職捜しは、『城』の似たような出来事を想わせる、と述べている¹⁾。私の立論は決してプロ

本稿は、日本独文学会・秋季研究発表会（1979年10月8日 於九州大学）で口頭発表した草稿に手を加えたものである。

トの指摘に直接負うものではないが、後に気づいたので先行権が彼にあることをここに明らかにして置く。この意味で私の所論はプロートの説の延長線上に位置づけられてよい。ただ彼の着眼点のよさは、彼の指摘が部分に制限されていることと、事象を事象としての限りでしか見ていないことから、彼自身によってさらに本質的な問題にまで深化されることはなかった。

私がここで提示してみたい仮説は、次の三点に求められる。

- 1) カフカの長篇を、ひとつは、異邦人が未知の世界に到着し、定住を求めて遍歴するという設定をもつ〈社会小説〉の要素と、いまひとつは、「何も悪いことをしていない」主人公が、告発され、審理され、判決を下されて処刑されるという設定をもつ悲劇的な〈宿命小説〉の要素とに(勿論前者が『城』で、後者が『審判』で前面に出る)分けて考えると、『アメリカ』にはその両要素がわちがたの形で内蔵されている。

『城』と『審判』は、『アメリカ』からそれぞれ〈社会小説〉と〈宿命小説〉の要素を分離・抽象し、凝縮し、象徴化したものというのではないか?

- 2) ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』において「大審問官」の挿話が、作品全体を内部から照らした光源として作用するように『城』と『審判』は、それぞれ「アマーリア挿話」と「掟の前で」を含んでいる。

〈社会小説〉としての要素が前景に出る『城』では、〈宿命小説〉としての要素は、「アマーリア挿話」という罰の物語によって提示される。逆に〈宿命小説〉としての要素が前景にでる『審判』では、〈社会小説〉としての要素は、掟の門への許可を門番に生涯にわたって乞い続ける男の姿を描いた「掟の前で」という *Legende* の形で提示される。つまり両作品は、落丁した部分を、挿話によって補完し、全体性を回復する。

- 3) ここで〈社会小説〉と〈宿命小説〉という概念を、さらに基底的な概念と対応づけてみる。「社会」という概念は、空間的要素に、「宿命」という概念は時間的要素に、それも個の時間性に対応づけることができる。では類の時間性は現実的には何に対応するか?それは「時代」という概念に対応するはずだ。しかし〈時代小説〉ではマゲもこのように様にならないので、われわれの時代、つまり〈現代小説〉という概念を採用したい。〈現代小説〉といっても、それは現代に書かれた小説という意味ではなく、現代を描く小説、現代の本質相を描破した小説という意味に了解されたい。つまり現代性の小説ということである。

「プルーストやジョイスにどれ程驚嘆したところで、〈おまえのことが問題に

なっているのだ *Tua res agitur* >ということのカフカの場合ほどに強く感じることはない。」²⁾という詩人ウルツィディールの言葉ほど、カフカ文学の現代性を簡潔に語っているものはない。カフカ文学の最も奥深い願望のひとつは、現代を描き切りたいということであり、これは『アメリカ』では最も直接的な形で現われ、後の作品では内質化されてより目立たないしかしより深い形であられる。

扱て我々は、<現代小説>、<社会小説>、<宿命小説>という三つのアスペクトの下に、これからカフカの長篇三部作の基本的な相関を把えてみたい。

(Ⅲ) 現代小説として

『城』の村はほとんど任意の村であり、『審判』の市は任意の市である。では『アメリカ』は、なぜそれだけがアメリカでなければならなかったか？この問いに答えるために、極めて私的な思い出を語ることを許してもらいたい。学生の頃私は、年上の学生活動家である友人と喫茶店に座っていた。話ほどの国が最も関心をそそるかということに及んだ。彼はアメリカだと言った。私はヨーロッパの国、フランスかロシアかドイツ、とりわけドイツに心をひかれると言った。私が本質的な関心を寄せていた文学者や思想家の3分の2以上はドイツ語圏に属していたし、アメリカのような物量的で、何でも世界で一番というような新興成金的な根の浅い国は内心軽蔑していたので、きっとそんなことを理由として挙げたと思う。すると彼は短く、「しかしアメリカは明日の鏡だからね」と答えた。こんな瑣細なことが鮮やかに思い出されるのも、私とその答えに痛烈な批判を感じたからにはほかならない。それは、本質へ、本質へとせきこむ余り、ともすれば自分がどこに居るかを忘れては、自分がなににさしかかっているかを紛失して、高踏的超越的に一切を「永遠の相の下に」ながめがちである私への痛棒であった。関心の風向計が大きく振れたというのではない。つまりあれを捨て、これを探るという事ではない。むしろ私が学んだのは、思想の歴史的累積が及ばず牽引力と、明日へさしかかる歴史的今という現存の場のアクチュアルな牽引力の描く鉤状のベクトルに、二頭だての馬に耐えるように耐えねばならないということであった。

アメリカは明日の鏡・カフカが小説の舞台にアメリカを据えたのは悪くなかった。現代の本質を描写したいという彼の沸々たる文学的野心にとって、この選択は抜きさしならぬ必然であったから。これは私の勝手な妄想ではない。次の挿話はこれを傍証している。カフカは1913年に『アメリカ』の第一章を、『火夫』（断片）と

してクルト・ヴォルフ社から出版したが、この本にはフランツ・ヴェルフェルの提案による³⁾、しかしカフカの了承を経ていない一枚の口絵が添えられていた。この鋼版面は、ヴォルフガング・ヤーンの考証によれば⁴⁾、ウィリスの『アメリカ風景』(1838)から採られたものであるが、まだもの淋しいブルックリンの渡しに恐らく数十トンの蒸気船が浮んでいる、極めて前時代的なものであった。カフカがこれを不満としたのも当然である。

◀自分の本に添えてある口絵を見た時、私は仰天しました。なぜなら第一に、最も現代的なニューヨークを描いた私の意図にそれは反するものだからです。第二に口絵は物語に先んじて読者に影響を与え、イメージとして散文よりも集中的に作用しますので、口絵の方が物語より優利な位置を占めるからです。第三にそれは美しすぎます。もしそれが古い絵でなかったら、ほとんどクービンの手になるものだともいえます。しかし今ではもうとくにそれを了承しています。いやそれ所か、それで私を驚かせて下さったことを喜んでさえいるのです。というのも前以て問い合わせた下さっていたら、とてもあの絵を載せる決心はつかなかったでしょうし、みすみす素晴らしい絵を逃していたでしょう。私は自分の本がその絵の分だけ豊かになったと感じています。きっと絵と本とは、力と弱さとを交換するでしょう。ところでそれは一体誰の絵ですか?▶⁵⁾ (クルト・ヴォルフ宛 傍点一引用者)

現代を描くという壮図を、余計な心ない仕業によって掻き消されそうになりながら、なおその中に慰めを見出そうとしているカフカの心中が手にとるように解る。実際に主人公カールがアメリカへ渡った船は、「恐ろしく巨大な船」⁶⁾であり、「扉の上には金鍍金した女神柱に支えられた小さな破風」⁷⁾のあるぜいたくな装備を凝らした一等客室から、機関室のとなりにある薄暗い三等客室にまで分れていて、ハンブルク・ニューヨーク間をわずか五日で渡り切るのだ。『アメリカ』が書き始められる前年に建造されたタイタニック号とまではいかないにしても、立派に今世紀の巨船である。またカールを迎えるニューヨークは、数十万の窓で彼を見据える摩天楼の聳え立つ今世紀のニューヨークである⁸⁾。しかしこういう事柄を逐一列挙しても、何ら問題の核心に触れることはできまい。我々は問題を、〈テクノロジー〉、〈巨大で複雑な組織〉、〈事象の高い速度〉の三点に絞って検討してみよう。

a) テクノロジー

カフカが今世紀の本質的な表徴のひとつをテクノロジーの極度の発達にみてい

たであろうことは、カールが工学に興味を抱き、将来技師になる志望を持っていた⁹⁾、というような設定にもさりげなく封じこめられている。他方またこの設定は、カールが実に旺盛な好奇心を働かせて技術的なものを観察するのを極めて自然なことと思わせる副効果も持っている。テクノロジーの主要な現われのひとつ、モータリゼーションはこの作品でどのように描かれているか？

《やがてニューヨークへ食料を運ぶ輸送車の縦隊が、五列で道幅いっぱいに占めてひっきりなしに通り始めたので、だれ一人道路を横切れない位であった¹⁰⁾》

《どの交差点でも脇道からあまりにも車が殺到してくるので、大がかりな移動が始められねばならなかったが、どの列も渋滞しのろのろとしか進めないかと思うと、またしばらくは稲妻のようにすべての車が疾駆し、やがてまたその進行は、たったひとつのブレーキに制御されているかのようにおだやかになるのであった¹¹⁾》

これは現在でも充分に通用する描写であるから、かえって我々はせいぜい、「たったひとつのブレーキに制御されているかのように」という巧みな比喻に感心する位が関の山で、描写の全体を読みとばしてしまいがち。しかし試みに『アメリカ』が書かれた1912年に、アメリカの交通事情が本当にこんな混雑に見舞われていたかどうか思い廻らして欲しい。

アメリカの自動車の生産台数は、1900年にはまだ五千台、1907年ではようやく六万台、1911年で高々二十万台にすぎない。車の耐用年数を12年と考えると、1900年から11年までの総数は、七十七万台であり、近年一千万台を一年で優に越える生産台数から考えると、当時の自動車数は現在の百五十分の一を下廻るはずである¹²⁾。カフカはアメリカを実際見たことはなかったから、様々な資料をもとにアメリカ像を形成していったのだが、そのうち最も重要なもののひとつにホリッチャーの『アメリカ—その今日と明日』がある。その本にあるニューヨークの目抜き通りブロードウェイの写真を見ても、まだ自動車の影はまばらで、歩行者はゆうゆうと車道を闊歩している¹³⁾。カールがながめているニューヨーク近郊の路上で、描写されているようなラッシュが実際に現前していたなどと、ましてや考えられないのである。

このような事実から何が判るのか？カフカの描写は、十数年から数十年の幅で現実を先取しているという事である。カフカが描いたアメリカは決して、あった

がままのアメリカではない。むしろありうべきアメリカ、明日の鏡としてのアメリカなのだ。さらに正しくはアメリカとは単なる口実にすぎない、彼の狙いは現代の本質相なのであり、アメリカはその体现者としての限りでのみ彼の関心の射程に入ったのだ。ここでは世界は、カフカの初期的なありようの限界内ではあるが、「純粹で、眞実で、不變なものにまで高め」¹⁴⁾られていると思える。あまり注意されないことだが、カフカは自動車そのものを全くといっていい程描いていない。彼が描くのは、ただその運動、車のスピードであり、混雑であり、渋滞である。対象そのものの描写より、対象の様態の描写が支配的であり、しかもそれは極端な誇張を受けている。だがその誇張のあり方は、単に針小棒大に言う態のものではない。本質がより純粹に顕現する限りでのものであり、余りに自然なので誰もそれに気づかない位である。ここに模写的なリアリズムと象徴的リアリズムの差がはっきりと現われているのではないか？

私がここで讃えているのと全く同じ所を、マルクス主義（実はスターリニズム）批評家ヘルムスドルフは、社会主義リアリズム（それは芸術に「死ね、！」というようなものだ）の見地から非難して興味深い。ヘルムスドルフは言う。カフカの世界描写は、対象の精密な研究に基づいているのではなく、「作家の極めて主観的な問題のために、外部の素材を、外的で雰囲氣的な表現のヴェールにまで眩しめている」¹⁵⁾と。よろしい、まんざら当たってないくもない点が一点ある。即ち、カフカの世界描写が決して風俗的な模写ではないという点があるのである。しかし価値判断においてはこういう評価が百八十度転倒されねばならないのは明らかである。カフカの描写が今なお生彩を放っているのは、彼が現代の象徴的現実を、まさに「主観的問題」からよく把ええたが故に、彼の描く所は現実的象徴になりえているからだ、というように。

もしもカフカの描写が、ヘルムスドルフの理想通り「対象の精密な研究」などに基づいていたら、今から六十七年も前に書かれたこの作品は、クソ・リアリズムの無選択で無構成な平板性に陥って、今頃ではとくにカビの花が咲き、すえた臭いを放っていただろうことはほぼ間違いない。

カフカはアメリカへ渡ったことはなかった。彼のアメリカは幻視のなかのアメリカである。この長篇が書かれた年に、もしアメリカ人がこれを読んでいたら、これは夢物語だと言ったかも知れない。しかし幸か不幸かカフカの死後遺稿として出版された1927年には、現実のアメリカは、カフカの『アメリカ』にかなりの部分で追いついていた。人々は15年も前に書かれた作品を読んで、何気なく読み

進めることを怪しまなかったのではないか？

だが、テクノロジーに現代の本質的特徴のひとつを見て取り、象徴的描写で状況を先取した当のカフカが、後年のふたつの長篇ではこの傾向をみずから抹殺してしまう。恐らく彼は、技術とは日進月歩、どんなに巧みに的確にそれを先取しても、しょせんは虚しいイタチごっこで、とてもそれのみでは現代の本質を把握し切れないことを洞察しえたのではないか、というのが現在における私の用意している解答である。

b) 巨大で複雑な組織

カールがアメリカに渡る船は、複雑な機構をそなえた巨船であった。またしばらくの間とはいえカールを養父のように世話してくれるカールの伯父は、問屋と運送業を兼ねた商会を営む大富豪である。このヤーコプ商会の全貌をカフカは細部に至るまで描いてはいないが、しかし暗示的にその組織の巨大さを浮びあがらせることに成功している。

《三十年前私は独力で何もかも創設したんだよ、よく覚えておきなさい。私は当時港町に小さなお店をかまえていて、そこに日に五箱の荷が揚がると大したことだった。私は大威張りで家に帰ったものさ。今では私は三番目に大きな倉庫を港に持っている。当時の店は今では、わが社のポーターの65班の食堂と器材置場だよ。》¹⁶⁾ (傍点 — 引用者)

このような暗示的な言い廻しによって浮び上る巨大さの印象は、どんなにつぶさにリアルに商会全体を描き尽すことによっても追い抜けないに違いない。

伯父の商会の建物は、地上六階地下三階という当時としては巨大なもので、カールたちは最上階を居住のために使い、それ以外は事業用なのである。この内部には事務所だけでも十種にわかれ、その上商会専用の電信室を備えているのだが、これがまたカールの故郷プラーハの電信局よりも巨きいくらいだ、ということになっている。カフカは、カールが伯父に事業を見学させてほしいと度々ねだるのに、そのほんの一部をなすこの電信室しか見せてくれないというように小説を展開している。即ちここでもカフカは、一部をしか描かないで、残余の全貌の巨大さは読者の想像にゆだねる、暗示的な方法を使っているのである。

伯父に追放された後カールがエレベーター・ボーイとして働くことになるホテル・オクシデンタルもまた巨大な規模と複雑な組織を持っている。収容人員五千

人¹⁷⁾、エレベーターの台数が三十台¹⁸⁾、エレベーター・ボーイが四十人¹⁹⁾(これは実はカフカの計算違いで、勤務は十二時間交代制なので六十人いなければならない筈なのだが)、料理女だけで五十人²⁰⁾という大ホテルである。こんな化物のようなホテルが、ラムセスという架空の東部小都市にある筈がない²¹⁾。まして十年代にあった筈がない。それなのに誰も変に思わないのは、これらの数字がすべて別々の個所で、しかも登場人物の口からことのついでに漏れるからである。ここでも読者はカフカの術策にまんまと陥り、巨大さの印象だけは確実に植えつけられてしまう。

ホテルの全体は実にこまかく細分化された分業によって成り立っている。エレベーター専門の修理工がおり、エレベーター・ボーイの制服をリフォームして新入りに合うようにする仕立屋までホテル専属である。このような大組織の中では、上層から下層まで、目の眩むような階位の落差がある。「エレベーター・ボーイなんて、このホテルの従業員の龍大な序階のなかでは最低の不名誉な地位」²²⁾なのに、それでも料理女をしていたテレゼに言わせれば、「エレベーター・ボーイはそれでも一番まし」なのであり、「料理場の人たちよりずっと苦しみが少ない」²³⁾のである。地獄の下にまだ地獄という組織の多層性を、カフカはここでもやはり暗示的に描いている。

だがカフカが暗示的ではなく、つぶさに書き込んだ地獄の描写のひとつにエレベーター・ボーイの共同寝室がある。彼らは十二時間の勤務を終えると、この部屋で残りの半日の大部分を過すのだが、勤務中は禁煙なので、ここは喫煙室のように煙がたちこめる。各自の生活習慣がてんでにまちまちなので、彼らは相互に睡眠を邪魔しあって、誰ひとり安眠できない。眠れないのでトランプやダイスをするもの、ボクシングやレスリングをするもの、町に夜遊びに行くために水をはねとばしながら洗面器で顔を洗うもの、そして他人に起されたのに腹を立ててがなりたてるもの、こんなことが一晩中続くので、「カールは、他の連中の愉しみに加わりたいと心をひかれながらも、数時間の睡眠をとろうという試みで、ほとんど丸々十二時間をすごしてしまうことがしばしばあった。」²⁴⁾

ドストエフスキーの『死の家の記録』で、囚人たちが芋を洗うように入浴する場面は、ダンテスクであると激賞されたということだが、カフカの共同寝室の描写も同じくダンテスクと言ってよい。しかもここは牢獄という特殊な場所ではなく、「娑婆」のまっただなかであり、懲役ではない普通の労働が懲役的であることによって、一層地獄的である。

『アメリカ』の最終章、「オクラホマの野外劇場」に現われる大劇場は、さらに壮大な規模を具えていて、ほとんど童話に接している。この劇場の求人広告には、志願したものはすべて採用されると書いてある。採用事務局が二百種あって、カールは技師として採用されるつもりで志願するが、技師とはカールの将来の志望にすぎないことが判明すると、「技術的知識をもった人のための事務局」へ廻される。さらにそこも当該しないことがわかって、「中学卒のための事務局」に廻され、さらに「ヨーロッパの中学卒のための事務局」に廻される。⁵⁾

このような殆んど無限に細分化された巨大な組織の描写こそ、カフカが意識的に現代の特質として狙ったもののひとつであることは疑いえない。しかもカフカは後年の『審判』や『城』で、この傾向をむしろ強めてさえいえる。現代の特質のひとつであるテクノロジーの発展の描写は、後年の長篇ではもはや殆んど残痕をしか留めないのにひきかえ、『審判』の裁判組織や『城』の官僚組織の描写はむしろ剋明なものとなって行く。

c) 事象の高い速度

カールの伯父はわずかに三十年の間に一介の小運送屋から、アメリカ有数の大資家になる。このような事象の流れの高い速度は現代の本質相のひとつと考えられる。そしてまたこれは現代を流れる時間の一瞬一瞬をも規定している。むしろ一瞬の密度の高さがつもりつもって、時代の展開のすみやかさを出現させて行くというべきだろう。既に少し触れた伯父の商会の電信室の様子をみてみよう。

《伯父がこれらのドアのうち一番近いのを開くと、ひとりの従業員がみえた。彼はひかり輝く電燈の光を浴びて、両耳を押えるヘッドフォンの鋼鉄のバンドに頭をつつこんで、開閉されるドアの騒音には丸っきり無頓着であった。彼の右腕は、異様に重たげに小卓のうえに置かれ、鉛筆をにぎった指は、人間のものと見えぬくらい同じ速度でピクピクと動いていた。(中略)この男が受信したのと同じ報道が、さらに二人の従業員によって同時に受信され、比較されて、誤りが可能な限り除かれるのであった。(中略)ホールをあちこちへ駆り立てられる人々が絶えずよぎって行くが、だれひとりあいさつしなかった。あいさつは廃止だった。だれもが前に行く人の歩みにすぐ続いて、できるだけ速く前へ進むために床をみつめるか、手に持っている書類から言葉や数字をひとつでも読みとろうとしていたが、書類は駆け足のためにひらひらと動くのだった。》⁶⁾

(傍点 引用者)

このように速度と能率が一瞬ごとに要求される所では、人間は機能そのものにならざるをえない。ここでは人間はひとつの抽象である。能率のためにはあいさつは不要であり、速く歩くためには床だけを見つめねばならない。受信のためには指だけが、等速に迅速に動けばよい。しかし有機的なリズムを許さない単調さは人間らしさを全く感じさせない。このような異常な事象の急流がなければ、伯父がわずか三十年で大富豪になり上ることは不可能であった。カフカはここで量的な誇張ではなく、質的な誇張によって、現代においては労働がどんなに非人間的なものになっているかを強烈に印象づけようとしている。

カールがリンチを受けるために連れこまれるホテルの門衛室も全く同様の動機から描写されている。門衛たちはホテルの客に案内や情報を与える役目を受持っている。彼らの窓口には少くとも常に十人の顔が突き出され、数人が同時に質問を投げかけるので、門衛たちはこの激務に一時間以上は耐えられない。「彼は明らかに力を節約した集中するために、ひっきりなしにその上で握手をしなければならぬ机の面を見おろすこともなく、あれやこれやの質問者の顔を見ることもなく、ただ前方に眼を据えて凝視していた。」²⁷⁾ まるで機関銃の掃射のように答え返さなければならない門衛には、自分で解答のための資料を取りに走るひまがないので、走り使いの少年がひとりずつあてがわれているが、少年の持って来た資料が見当りがいなものだと、それは机の上からあっさり払いが落されるだけである。ゆっくりと教えてやる暇がないのである。着任後一時間すると交代の用員が門衛の背後に立って潮どきをみはからっている。タイミングをつかむと肩をたたいて前任者に交代を知らせ、瞬時に入れかわる。²⁸⁾

いかに五千人の収容人員を誇る大ホテルとはいえ、カフカの描写が誇張されていることは否めないであろう。しかしここでも問題なのは、事象の異様なまでの速度を描くことによって、現代の特質を露出させようとしているカフカの意図である。彼はこの作品を書いて五年後の『日記』に、「たった今解ったことだが、私の意図はディッケンズ流のロマンを書くことだった。ただ、私が時代から奪ったより鋭い光と、私じしんから発するより鈍い光との分だけ豊になっている」²⁹⁾と述べている。この『アメリカ』についての自注において、「時代から奪った鋭い光」とは、この小論での範疇でいえば、〈現代小説〉と〈社会小説〉としての性格に対応している。またカフカ自身から発している「鈍い光」は、〈宿命小説〉としての性格に照応している。

この引用で明らかなように、カフカは『アメリカ』の照準をまさに時代(=現

代)の像にあてていた。カフカにとってアメリカは、最も鋭く現代の極印を帯びた国であり、さらには、アメリカが現にそうである以上に現代の極印を打っても、それに耐える国であった。1912年に『アメリカ』をアメリカ人に読ませたら、彼らはあっ気にとられたかもしれない。しかしカフカにとっては、そんなことはどうでもよかった。彼が、「現代とはこんな時代だ」という明瞭な像を作品に定着できるか否かという問題に比べれば、そんなことは二次的な事柄であった。カフカのアメリカ像は既に指摘した通り、極端な誇張に満ちている。しかしながら、私がここで指摘するまで恐らく誰一人それに気づかなかったのは、その誇張があまりにも的確に予言的であり、従ってあまりにも自然であったからだ。恰かもカフカの敷いた軌道の上を現実のアメリカが走ったかのように。カフカのアメリカは、現代が描く曲線を微分し、その上で積分された像であるが故に、それが幻視であることを隠蔽しうる程にリアルなのである。

Ⅲ 社会小説として

「デッチあげること (Erfinden) は、みいだすこと (Finden) よりも易しいのです。現実を、それに固有な、できる限り幅広い多様性において描くことは、恐らく最も困難なことかも知れません。」³⁰⁾ ヤノーホに語ったこのカフカの言葉にであった時、私はカフカが社会小説を自覚的に追求しているのだという仮定に、最終的な確信を得た。『アメリカ』で実現されている最も本質なもののひとつは、現実を可能な限り広い多様性において描くという「最も困難なこと」である。

『アメリカ』で描かれる人間像を少し大雑把に分類すれば、およそ四つのタイプにまとめられる。第一は、カールがアメリカに渡った船の船長、カールの伯父ヤープ上院議員、銀行家グリーン氏、土建業者のどら息子マックなど、社会経済的に最上層の人々である。カフカはこれらの階層を決して悪どくは描いていないで、マックを除けば、分別も見識も兼ねそなえたむしろ公平な人物として好意的に描いているように見える。

第二のグループは、船の機関長シューバル、伯父の親友グリーン氏、ホテル・オクシデンタルのボーイ長イスバリーや守衛長のフェオドルのような小支配者である。彼らは職掌から労働者を直接に管理しなければならず、従って最も嫌悪をそそる人物たちとして現われざるをえない。彼らが別の場面でよき父であったり、よき夫や友でありうることとこれは矛盾しない。ひとつの秩序のなかで否応なくいやな奴であることを強いられ、それに捫れ、それを演じることが出来る彼らが、私人として

また別様でありうることは自明である。グリーン氏はカールに伯父の絶縁状を手渡す特別な任務を帯びていて少し特殊だとしても、彼らは公的には支配するように支配されている。大支配者は支配することから免れるほどにも支配者である。また小支配者ほどに、とりわけ長い下積みの屈辱に甘んじてきた小支配者ほどに支配的な人間はいない。守衛長のフェオドルがその典型である。

第三のグループは下層労働者、船の火夫、伯父の電信室の労働者、多くのエレベーター・ボーイやテレゼなどである。彼らは一応定職を持ってはいるが、なお浮動的な存在である。

そして最後にロビンソンやドラマルシュのようなデクラッセが位置している。後に歌手ブルネルダのヒモになるドラマルシュとその下男役ロビンソンは、定職をもたない者に特有な人間くさい与太もの的な魅力で異彩を放っている。

カフカは労働災害保険局の吏員であったから、社会の暗黒な裏面にもよく通じていた。なまじいな左翼や社会運動家より労働者の実状に精通していた彼が、このように社会の最下層から最上層へわたるトータルなビジョンを提示しえたのは不思議ではないと言えるかも知れない。しかしここで注意すべきは、カフカが高級官吏のひとりとして社会の最上層に属しながら、また同時に意識のデクラッセ、パーリアでもあったという矛盾である。恐らくこの背反した契機によってこそカフカは、社会の最上層から最下層に至る全階層の心事を内在的に体験しうる根拠を持っていた。

ここで論理は「意識のデクラッセ」とは何かを廻って展開されねばならないはずの所だが、その前にカールについて少し考察しておこう。カールはその閥歴において、第二の類型以外はすべて体験する。両親によってアメリカに放逐された直後はルンペンに近く、ニューヨーク港の船中で富豪の伯父にひろわれてしばらくは富裕を味わい、再び伯父に追放されてルンペンとなり、ホテルにエレベーター・ボーイとして下層労働者の生活をなめ、三度放り出されてルンペンとなる。このようにカールはこれらのすべてであってまたどれでもない。そしてカフカはカール以上¹にこれらのすべてであって、またどれでもない。なぜカフカはカールのような人間像を案出せねばならなかったか？

a) カールの像

主人公カールの像（性格のことはしばらく措く）を構成するいくつかの契機のうちで、カフカの影が色濃く投影されているものの第一は、「父に追放された息子」としてのそれである。カフカが『父への手紙』に次のように書くとき彼はカールの像に重なって見える。

《しかし私はなにごとにも確信をもてず、どの瞬間にもそのつど新たに自分の現存を確認する必要がある、自分本来の疑いようのない持ち前、独り占めできる私じしんによって明瞭に定められた持ち前は何ひとつなく、実際には廃嫡された息子だったので、私じしんに最も近いもの、自分の肉体さえ確かなものではなかったのです。(中略)生きているその場所で私ははねつけられ、酷評され、打ち負かされ、どこか他所に逃げようと力の限り努めたのですが、しかし……》³¹⁾

(傍点 引用者)

カフカが『アメリカ』の第一章「火夫」と『判決』と『変身』とを、『息子たち』というタイトルで一冊にまとめようとした動機はここにある。³²⁾ 父に虐げられ追放される息子という設定には、カフカが父から受けた不可視の〈追放〉が封じ込められている。

カールの像の第二の契機は、故郷から追放された少年が異邦で自分の生存を獲得しようとするその闘いにある。この闘いはカフカにとって、肯定的な意味と否定的な意味とを同時に含んでいた。『アメリカ』がカールの挫折につぐ挫折を描いていて、決して明るい小説ではないのに、なお他の二長篇に比べてほの明るいのは、この両義性の故である。

肯定的な意味とは一体何か？カフカはかなりの財産のある商人の一人息子であったから、この世で生存の基盤を自分で獲得していくことを免除されていた。彼の父は彼に、自分の子供時代の赤貧の苦勞話をして聞かせながら、他方では彼が家から飛び出して独立の道を歩もうとするのを禁じた。だからカフカにとって、裸一貫でこの世界の波濤に身を躍らせることは、およそ見果てぬ夢であった。彼がヤノーホに、『火夫』は(当時出版されていたのはこの部分だけだった)、「ある夢の、つまりもしかすると決して現実ではなかった或るものの思い出です」³³⁾と語っているのはこの意味である。だから『アメリカ』全篇は、果しえなかった夢の回想記であり、カールはカフカになりかわって自分の生存を獲得しようとする。その限りでカールは彼の夢の像であり、またその限りでカールはどんな挫折にもめげず生き生きとしている。カールがカフカのイデアであるという意味で、この両者は肯定的に結ばれている。

このような夢を、分限者の甘ったれたロマンティシズムと呼べるかも知れない。しかしこの背後には彼のいおうようない自己嫌悪が潜んでいたこともまた確かである。もし自分がこのような環界に置かれていなければ、こんな人間には、書くことが唯一の生存の証しであるようなこんな人間にはならなかったに違いない。

カールの放たれた感じ、窒息を知らぬげな深々とした息づかいの裏に、カフカの自己嫌悪と書くという呪われた作業に対する抜きがたい呪詛の匂いがかみ合わない者を私は信じない。

このように「追放された息子」というカールの位相は、カフカのリアリズム（そのまゝ）の側面を、また「自らの生存の獲得」という位相は、彼のイデアリズム（かくありたい）の側面を照らしている。次に私が採りあげねばならない契機は、カールとカフカをつなぐ否定的な契機であり、これこそ私がカフカを「意識のデクラッセ」と呼んだ理由と深い関りを持っている。高級官吏のひとりとして社会的上層に属していたカフカが、何故カールや『城』のK.のような異邦人として未知の世界に到着し、その中で定住を求めて流浪する人間像を編みださねばならなかったか？

b 原型としての『掟の前で』

『アメリカ』や『城』のような社会小説の原型を、それらを五百分の一位に縮尺した観のある『掟の前で』という掌編に求めてみよう。これは周知の通り、『審判』の第九章「伽藍で」において教諭師がヨーゼフ・Kに話して聞かせる短話で、後にカフカ自身が長篇から切りはなして独立させ、短編集『田舎医師』に収めたものである。一字一句をゆるがせにできない堅牢緊密なこの短話を、心ならずもさらにかいつまんでみれば次のようになる。

掟の前にひとりの門番がいる。そこへ田舎の男（一応こう訳しておく）がやって来て、入れてくれという。門番は、あとではよいということになるかも知れないが、今はだめだと答える。しかし門はあけ放たれたまゝである。男が中をのぞきこむと、門番は、「そんなに牽かれるのなら禁止を無視してはいればいいじゃないか。ただ俺が威力のある人間だということは忘れないがいい。そして俺は最下級の門番なのだ。広間という広間には門番がいて、次々に威力は増してゆく。俺は三番目の門番を見ることさえ耐えられない位だ。」そこで男は、門番を買収することを試みたりしながら待ちに待つ。ついに老年に達した男は門番に最後の問いを投げかける。「だれでも掟を求めているのに、長年待っても私以外にだれも入れてくれと言って来ないのはなぜでしょうか？」すると門番は、それもその筈だ、この入口はおまえひとりのものと決まっているのだから、と答えて、入口を閉じて行ってしまふ³⁴⁾。

解釈に移るまえにいくらかの注釈が必要である。先ず「田舎の男（ein Mann vom Lande）」という言葉は、H・ポリツァーの解説によれば、³⁵⁾ヘブライ語

の Am-ha'arez に対応している。H・ビンダーはさらに正確に表記して am-hā-ārāš とし、ルター訳では Volk im Lande となっていると注している³⁶⁾。この言葉はカフカの『日記』にも一度だけだが用いられているから、ポリツァーやビンダーの注釈はまんざら故なしとはしない。(T. 177 参照)

ポリツァーはこの Am-ha'arez についておよそ次のように言っている。イエルサレムは高地にある都市であった。その聖殿の近くに住んで宗教の恩恵に浴していた人々は、平地に住んでいる漁師、牧人、手工業者たちを低地民と呼んで軽んじていた。だから Am-ha'arez は社会的な最下層、貧者の中の貧者、無教養な人々だった。かつがつに生きて行くので精一杯だった彼らは、掟の規定などをきちようめに守るわけには行かなかった。福音書はこれらの廃除されたものたち (die Enterbten = 廃嫡されたもの) が、イエスの特別な配慮の対象であったことを暗示している。幾人かの学者は、イエス自身が彼らの一人だったことを想定している。

我々は少し我々の論理をたどりなおしてみよう。カールは父に追放された廃嫡者であり、カフカ自身も自分を廃嫡された息子と呼んでいる。また「田舎の男」も遺産なき貧者であるから、先験的に廃嫡されている。そしてそのことによって掟から締め出されているのである。ではカフカにとって掟とは何であったかという方向からこの短話をとらえ返してみよう。この問題を解く鍵はカフカ自身によってふたつ与えられている。

そのひとつは『父への手紙』の中に求めることができる。この中でカフカは彼の父が、彼にとって基準となる人間でありながら、彼に課した戒律を自分では守らないので、彼にとっては世界が三分されたと述べている。

《第一の世界には、私という奴隷が、私のためにだけ案出された掟、ところが何故か一度も完全には守り切れたためしのない掟の下に住んでいます。

第二の世界には、私の世界から無限に離れて、あなたが統治やら司令の発布・通達やらにたずさわり、それが守られないことに腹を立てながら暮していっしょうやいます。

そして最後に第三の世界には、他の人々が、司令とかそれを守ることとかから解放されて幸福に生活しているのです。》³⁷⁾ (傍点 引用者)

掟の門番が、田舎の男の「なぜ他の人々は入れてもらいに来ないのでしょうか」

という問いに、「この門はおまえのためだけのものと定められているのだ」と答える個所は、カフカが、「私のためにのみ案出され、しかも私には守り切れなかったの掟」と書いている所とびたりと暗合する。掟が守り切れれば、それは掟の中に歩み入ることを意味する。しかし守り切れなければ、それは廃嫡されたものとして掟の外に放置されていることを意味する。しかもこの廃嫡者はその門が彼のためにのみ設けられているのだから、終生その中に入ろうと努めない訳にはいかない。ここに廃嫡者の悲劇的な宿命がある。「田舎の男」のように、カールも『城』のKも、そしてカフカ自身も掟の支配する世界へ入ろうとする。彼らは「田舎の男」とは違って門をくぐるかに見える。しかし彼らの試みが定着（定住）にまで到達できないことによって究極の所で拒絶されてしまうのである。

ここでもうひとつの鍵をさぐってみよう。それは婚約者フェリーツェ宛の手紙に求められよう。

《私が自分の究極目的に照らして自己検証をすると明らかになってくることは、私は善い人間になろうとか、最高の法廷にふさわしいものになりたいとか努めたことはもともとなく、全く反対に全人間界と全動物界をながめ渡して、その基底をなす嗜好や願望や道徳的理想を認識し、それらを単純な規定に還元し、その方向に向ってできるだけ速やかに、私がすべての人の気に入られるように、しかも（ここで飛躍が入る）すべての人の愛を失うことなく、結局焙り殺されることを免れたただ一人の罪人として、私の内部に巣くっている卑しさを公然と衆人の前に詳述してもよいという程に気に入られるように、自己展開をとげようとしているということだ。要するに私にとって問題なのは、だから人間の法廷だけであり、私はその上欺瞞なしにこの法廷を欺むこうとしているのだ。》³⁸⁾

（傍点 引用者）

『父への手紙』では自己倫理とそれからどうしてもなくハミ出してしまう自己のことが問題であったが、ここでは共同体（＝世界）の倫理とそれによる赦し
が問題となっている。この二つの個所を、「焙り殺しを免れた唯一の罪人」という自己把握を支点として、重ね合わせると、掟と世界との相互変換が可能になる。自己倫理と共同の倫理から二重に疎外されているカフカにとって、掟から締め出されることと世界から締め出されることは二重映しとなって現われてくる。この像複合のなかに〈掟〉の〈門〉という発想が浮び上ってくるのである。

ここでカフカの自己倫理と共同的倫理の相互干渉について詳述する余裕がない

のは残念だが、それでも最小限のことは述べておこう。というのは、自己倫理の厳格な遵守それ自体が、共同的倫理からの締め出しを結果するという逆立の関係である。一例を挙げれば、結婚し子供をもうけるのは共同的な規範に属するが、書くという自己倫理に一切を賭けたカフカは、最晩年のドーラとの関係を除けば、この共同規範に添うことができなかつた。下らない例と言ってはならない。自己倫理と共同の倫理が逆相としてしか接続しえないことの、カフカに於ける最も集約的な事例がこれなのだから。他の事例、例えば昼働いて夜眠る世界に対して、カフカは夜を不眠と書くことの触れまゝに委ねたとか、快感原則で貫かれた世界に対して自虐を対置したとか（このような対比は無数に挙げられる）ということも、いわばこの根源的な事例からの派生にほかならない。

扱て論理はいよいよヨセの段階に入る。私がカフカに於いて〈社会小説〉というとき、その標識はふたつある。ひとつは社会の最上層から最下層に至るトータルなヴィジョンが展開されることである。『アメリカ』でいえばカールの伯父のような大富豪から、ドラマルシュやロビンソンのようなデクラッセまで、また『城』でいえばクラムのような城の官吏から、バルナバス一家のような零落した家庭までが描き尽される。これが社会小説の縦糸であり、バックボーンである。そしてまさに脊柱のように積み重ねられた無限の社会階層は支配に貫通されて屹立している。『掟の前で』のような掌編においてさえ、「三番目の門番を見るときさえ耐えられない」という門番の言葉でこの無限の階梯は暗示されている。

カフカはこの縦糸に、異邦人として未知の世界に漂着し、定住（定職）を求めてさすらう主人公という横糸をからませてロマンを織ってゆく。この構図はカフカにとって基底的就であった。なぜなら苛烈なりゴリストであったカフカの自己倫理は、どうしてもなくそれからハミ出す部分を彼に残すことによって、彼が自己倫理から疎外されるように働く一方、自己倫理はそれが守られた限りでまたどうしてもなく共同の規範と逆立したから、彼を共同体からも疎外するように働いてしまう。このように二重の疎外を蒙らねばならない時、カフカは自己を意識のパーリア、Am-ha'arez として把握せざるをえない。ここになぜ『アメリカ』のカール・ロスマンと『城』のKが未知の世界に入り、最終的な定住許可を得ようと闘うかという問題の根源がある。

そして最後にこの縦糸と横糸は同じ糸車で紡ぎ出されているということに注意せねばならない。なぜなら高級官吏であったカフカが、また同時に意識のパーリアでなかつたならば、あれ程生々と内部から社会的底層を、従って全階層を描く

ことはできなかった筈である。また彼が意識のパーリアでなかったならば、カー
ルやKのような主人公を案出する必要もなかった筈である。

カフカの第五の八つ折り判のノートに次のような断章がある。

「僕は大変満足していることもできよう。僕は市庁の官吏である。市庁の官吏
って何てすばらしいことだろう。仕事はほとんどなく、給料は充分、暇もたっぷ
りで、町中どこでも大威張り。市庁の官吏の境遇をとくと思ひ浮べてみるに、ど
うしても羨やまずにはいられない。ところで僕がそれなのである。市庁の官吏な
のである。そして僕はなろうことなら、この頭職をそっくり市庁の猫にくわして
やりたい。朝っぱらから毎日部屋から部屋へとうろつき廻って、朝食の残飯をあ
さっているあの猫に — 》³⁹⁾

ここで市庁という言葉、労働災害保険局という言葉に差し換えれば、カフカ
の状況そのままである。彼はなぜこの頭職を猫にやりたくなるのだろうか？ そ
れはカフカにとって保険局が、「暗い官吏の巢」⁴⁰⁾であったこともさることな
がら、彼が心意の底で意識のパーリアでもあったからである。この場所では、カフ
カの実存と社会的存在は恰かも、Kと城（城は官庁である）が離れているのと同
じくらいに懸け隔っている。社会的存在は意識を決定するだろうか？ それは確
かに決定するだろう、しかし個体にあっては決定し切りはしない。これはひよっ
とすると生涯定職を持たなかったマルクスには了解し難かった名状しようもない
或る残余であるかも知れない。しかしまたこのなにかが、マルクスの生涯かけて
追求したものと深くかつ遠く関与していることも私には自明に思われる。（続）



問題そのものの困難に加えて、紙数の関係から展開すべき所をひと刷毛で片づけ
ねばならず、この第三章は混濁した論理構成となったが、この章にさらに、『アメ
リカ』解釈上最大の難問とされている結末を扱う小項目(C)を追加して第三章を終
り、以下<宿命小説として>を第四章で展開するのが、次稿のプログラムである。

〔 文献と略号 〕 （直接引用したもののみ）

A) Kafkas Werke (Gesamtausgabe, S. Fischer Verlag, Hrsg. von Max Brod)

A. = Amerika Roman, 9. bis 11. Tausend 1966 (Fischer)

Br. = Briefe 1902 - 1924 (Fischer)

F. = Briefe an Felice, 6. bis 9. Tausend 1966 (Fischer)

H. = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, 7. bis 9. Tausend
1966 (Fischer)

P. = Prozeß 32. bis 37. Tausend (Fischer)

T. = Tagebücher, 11. bis 13. Tausend (Fischer)

B) Andere Autoren (Literaturhinweis)

Binder = Hartmut Binder : Kafka- Kommentar zu den Romanen
(Winkler) 1976

Hermsdorf = Klaus Hermsdorf : Kafka Weltbild und Roman
(Rütten und Loening) 1961

Jahn = Wolfgang Jahn : Kafkas Roman »Der Verschollene«
(Mezlersche V. B.) 1965

J. = Gustav Janouch : Gespräche mit Kafka, Erweiterte Ausgabe
(S. Fischer) 1968

Politzer = Heinz Politzer : Kafka, der Künstler (S. Fischer) 1965

Urzidil = Johannes Urzidil : Da geht Kafka (Artemis) 1965

Wirkner = Alfred Wirkner : Kafka und die Außenwelt
(Ernst Klett) 1976

C) 註

1) A. 358

2) Urzidil S. 22

3) Dichter über ihre Dichtungen : Franz Kafka (Heimeran)
S. 43 の註参照

4) Jahn S. 1

5) Br. 117 ~ 8

6) A. 10

7) A. 18

8) A. 19

9) A. 12 ~ 13

- 10) A. 121 ~ 2
- 11) A. 122
- 12) 数字はすべて平凡社版世界大百科辞典(1976年版)第13巻 393 P.
(第38図)による。
- 13) Wirkner S. 106
- 14) T. 534
- 15) Hermsdorf S. 197
- 16) A. 59
- 17) A. 195
- 18) A. 163
- 19) A. 195
- 20) A. 157
- 21) 現在日本で最大の収容数を誇るホテル, ニュー・オータニでさえ3,762名
である。(全国版宿泊表による)
- 22) A. 186
- 23) A. 157
- 24) A. 168
- 25) A. 305 ff.
- 26) A. 58 ~ 59
- 27) A. 221
- 28) A. 221 ~ 3
- 29) T. 536
- 30) J. 155
- 31) H. 204 ~ 5
- 32) Br. 116
- 33) J. 53
- 34) P. 255 ~ 7 E. 158 ~ 160
- 35) Politzer S. 258 ~ 260
- 36) Binder S. 243
- 37) H. 173
- 38) T. 535 F. 755 ~ 6
- 39) H. 131
- 40) J. 233