

## フ ラ ン ツ ・ カ フ カ に お け る 疎 外 の 問 題

小 早 川 宏 祐

(人文学部独文研究室)

カフカは現代を表現したといわれる。実にさまざまに解釈されているカフカではあるが、この点では大方の一致を見ている。いや、カフカは実にさまざまの分野から、さまざまにとりあげられているが故に、現代を表現しているのだといった方が良いかも知れない。それではカフカによれば、現代はどのような時代なのだろうか。これが筆者のテーマであるが、これはあまりに大きすぎるテーマであるが故に、本稿では現代における疎外というテーマに絞って、カフカの作品ならびに、カフカという人間自身に照明をあてて見たい。

パッペンハイムによれば疎外には三つのタイプがあるという。<sup>注1)</sup> 自己自身からの疎外、仲間からの疎外、世界からの疎外。この三つのタイプはそれぞれ互いにかからまり合って、一人の人間の中で、さまざまな葛藤をひきおこし、心に損傷を与える。自分自身からの疎外の場合は、自分が二つに引き裂かれ、自分が自分で何か不気味な他人のように感ぜられてくるという。たとえば「変身」のグレゴール・ザムザのように、精神は人間であるのに、肉体は恐ろしい虫の姿になってしまった人間像が描かれているが、このように一人の人間が、まっぴらつに引き裂かれた状況を、自分自身からの疎外の一典型と見なし得る。

さらに仲間からの疎外は、理解が容易である。この場合は、一緒に仕事をしたり、勉強をしたり、交友関係を持ったりする、顔や名前を知り合った集団から、はじき出されることを意味している。このような事例は、カフカの諸作品を考えると、仲間や世間から孤立した人物像にはこと欠かず、それだけだといってもいいすぎではないほどである。この点に関しては「最初の悩み」と「断食行者」が最も簡単明瞭であると思われるので、それを取り上げて、後に考察を試みたい。

3番目の世界からの疎外は、仲間からのその延長線上にあって、より抽象的・形而上的になっており、仲間よりもさらに大きな集団、巨大な組織、集合体からはじき出されることを意味している。いやそれどころか一人の人間をとりかこむ物質世界からも、はじき出されることすらある。世界からの疎外の具体的な事例としては、ユダヤの民を思いうかべることができる。数千年来、定まった故郷を持たず、迫害にさらされながら地上をさまよったユダヤの民は、自分が世界からのけものにされているという感概を、己れの身をもって抱いたことがあるだろう。ユダヤ人であったカフカもまた、大都会にくらす同化型ユダヤ人ではあったが、このような感概を抱いたであろう。最近しだいにカフカ研究者の間で彼のユダヤ性が問題にされるようになったのも、カフカが単に観念としてのみ、人間の存在根拠の喪失とか、よるべない人間の不安などをあつかったのではないということの認識の上に成り立っている。カフカの作品の中には、ユダヤ人という言葉は一度も使われていないが、それにもかかわらず、カフカ理解にとって、彼がユダヤ人であった事実は大きいと思われる。ユダヤ人問題を語る資格が筆者にはないが、次にサルトルの言った言葉をあげておく。『ユダヤ人を迫害する理由は無い、その無いという所が問題である。』つまり、理性的に考えればユダヤ人を迫害する理由は無い。それにもかかわらず迫害があるのは、中世の人間が迷信にとらわれていたように、現代の人間も又、反理性や偏見にとらわれていることの証拠であると語っているのだ。

ともかくも、カフカの作品全体を、覆い尽している雰囲気は、世界からの疎外そのものを表わし

たものだと言って良い。空気ももはや存在しない、地球のはるかかなたの宇宙空間を想起させるような、カフカの世界は、一面彼の魅力となっているが、しかし不安と恐怖を抱かせずにはおかない戦慄の世界でもある。

さて自分自身からの疎外の例として、先にあげたグレゴール・ザムザの「変身」をさらに深く考察してみたい。

変身する以前のグレゴール・ザムザは、自分の家族を愛していた。それは変身した後も変わらない。彼は、一家の大黒柱として、家族の皆んなから信頼され、愛されていることに満足感を持っていた。もしもザムザが変身せずに、そのまま、苦しい下積生活に耐え、会社でうまくやり、父の借金をきれいに返済し、妹をりっぱに音楽学校を卒業させてやったとしたら、平凡ではあるが、けなげな一人の男をめぐるホームドラマになったであろう。しかしカフカはそのようなドラマを書くつもりは毛頭なかった。彼にとって文学とは、そのようは慰めを与えるものではなかった。

カフカにとって文学は、一時の慰めに奉仕するべきではない、もっと恐ろしい真実に青天の霹靂のごとく打たれるものでなくてはならないと考えていた。

「僕たちが読んでいる本が、頭をガツンと一撃をくらわすものでないとしたら、僕たちを覚醒させることがないとしたら、何んのために読書をするのか。……読書は、僕たちの中の凍りついた氷原を砕く斧でなければならない。」<sup>注2)</sup> カフカは文学に対してこのような知的ラディカリズムともいべき考えを持っていた。真実のためならば、恐ろしい事柄をも、普通ならば思わず目をそむけたくないような現実をも、たじろかず見つめねばならないと決意していた。このような文学に対する、きびしい要求が現実の背後にある真実を見通すことを可能にし、さらにそれを濃縮して、現実よりもさらにリアルな現実を、人を驚嘆させる形で形象化させずにはおかなかったのである。

グレゴール・ザムザの現実の背後にある真実とは何か、ザムザ自身が気づかぬ真実とは何か。彼は仕事を嫌っていたのである。父親の事業の失敗による借金のため、意にそまぬ仕事に縛りつけられ、借金返済と家族の扶養義務を背負いこまされた己れの境遇を呪っていたのである。できれば彼は一切を放り出してしまいたかった。

つまり彼は変身する以前から二つに引き裂かれていたのである。一方の自己にザムザは気づいていなかったかもしれない、しかし無意識的、意識的にかかわりなく、彼の存在そのものが二つに引き裂かれていたのだ。そのような分裂を最も明瞭に表現するためには変身するのが好都合である。変身のモチーフは、この作品の5年前に書かれた「田舎の婚礼準備」においてすでに取りあつかわれている。ラーバンは婚礼に出席するのがいやさのあまり、自分の身体だけに洋服を着せてそこに派遣し、自分は虫になってベットで寝ていたいと思うのである。両者の違いは、ラーバンの場合無責任な空想であったとすれば、ザムザの場合は、そんな空想すら許されないという点である。もしも彼が仕事をやめてしまえば、彼ら一家は、明日にでも路頭に迷わねばならない。その恐怖の故に、彼の両肩に背負わされた責任の重さの故に、ザムザの変身願望は、抑圧され、意識の奥深く埋め込まれ、けして浮び上がることの許されないものであった。

しかし、無意識的な願望といえども、いや無意識的であればあるほど、神経症の症例に見られるように人間の精神に害毒をおよぼす。ザムザは、肉体と精神のギリギリまで責任を果そうと努め、そのことによってかえって彼の無意識的な願望をますますつのらせ、ある日突然その害毒にあてられたごとく変身する。

かくして彼は、目に見える形ではっきり二つに引き裂かれた。もとよりこれは異常な、あり得べからざる現象である。二つの対立を鮮明に際立たせるための文学的技法のはずである。それにもかかわらず我々諸者に、言うに言われぬショックを与えるのは、この作品のもつリアリティーの故である。平常人なら恐怖のあまり目を覆ってしまい、物がロクに見えなくなるはずであるが、カフ

カは冷静に、細部にいたる輪郭までくっきりと描き出す、あの異様なリアリズムの故である。このリアリズムは一步たりとも、後へ引かず作品の始めから終りまで一貫している。これはカフカ自身が、ザムザの苦悩をとことんまで共に味わい尽したのでなければ、このような冷静さ、一貫した持続性を保ち得ない。

実はカフカ自身も、ザムザと同じく二つに引き裂かれていたのである。カフカは文学を天職と心得ていたにもかかわらず、文学を職業としなかった。「それだけは出来ない」と彼は友人ブロートに語ったが、<sup>注3)</sup>この「それ」とは文学をメシの種にすることだった。かくして彼は、父親の希望通り、ある役所に勤め、一介の給料取りとなった。自分を文学以外の何者でもないと感じていたカフカにとって、この勤めは苦痛以外の何ものでもなかったが、敢てこの苦痛に耐えて、文学の純粹性を守ったのである。のちにブロートは、そのために失われた何万時間かを惜んで、「あれは高貴な誤りであった」と回想しているが、もしもカフカが別の道を歩んだとすれば、告白的色彩の強いカフカの文学は、また別のものになっていたであろう。ともあれそのことによって、文学の本質である、心の底からの肉声を作品の中に響かせることが出来たのは疑いのない所である。

かくして彼は昼間役所に勤め、帰宅後すぐに睡眠をとり、夜中に起き出して、深夜に文学にいそしむという二重生活を始めたのだった。どうやら彼は、このような二重生活以外に、生きるすべはないと感じていたようである。自分の持っている時間を、会社なり工場に売ることによって、生計を立てるよりほかにない多くの人々の運命を、彼自身の運命と感じていたようである。その苦しみを共に生きることが、彼にとって生きることであった。

しかし作品はカフカと別物である。カフカの伝記を知らなければ作品を味えないというわけではない。ザムザ像は、カフカの個人的苦悩に裏打ちされてはいるが、より一般的、普遍的な形で作品化されている。カフカは、ザムザと同じく独身で、両親と妹と暮してはいるが、カフカの父親は事業に失敗して大きな借金を抱えてはいない、それどころか大変裕福ですらある。ザムザは仕事のきついセールスマンをやっているがカフカは拘束時間の少ない役人である。ザムザは一発当ててやりたいという射幸心に燃えている。カフカと違ってザムザは一般的・平均の人間である。

社会的に見ると、ザムザ像は、己れを疎外して労働社会に身を投じなければならない、勤労者階級に対する、カフカの繊細な同情心の産物なのだ。ザムザは仕事の社会的意義も責任も感じていない、いや感じさせられていない、奪われていると言った方がよいだろう。彼は仕事の代価として支払られる給料袋の中身にしか興味が無い。かくしてザムザは、社会の全体との繋がりを断たれ、仕事の社会的意義を奪われ、その日のパンのためにのみ働いている、多くの人々の苦悩の代弁者となっている。がんじがらめに縛られて、仕事人間としてしか機能し得ない、索漠たる現代の生活者の一典型となっている。

心理的には、文学に専念したいというカフカの気持、まわりから虫けら同然に見下げられてでも何んでも、自分のしたい事をしたいという、カフカの願望と苦悩を読みとるべきである。

カフカは36才の時、「彼」という、自己確認の書ともいべき手記を書いた。その中につぎのような個所がある。『もしも、一つの机を工作する際、細心の注意をはらって完璧に作りたいと望むと同時に、何も作りたくないと思ふだとすれば、それは正しい望みだっただろう。その時、工作は何もしていないのと同じだと人にいわれるようではだめで、工作はほんとうに工作であるがしかし同時にあの人にとっては無だと人に言われるようでなくてはならない。』<sup>注4)</sup>カフカは矛盾したことを望んでいる。一つの事を完璧にやり遂げるべく最大の努力をせねばならぬという気持と、何んにもしたくないという強烈な気持とを同時に持っている。

ゴヤの一枚の絵に、顔をそむけつつ縛り首にされた男の方へ手を伸ばしている一人の婦人が描かれているのがある。<sup>注5)</sup>彼女は死人の歯には魔法の力があるという迷信にあやつられて、死人か

ら歯を抜き取ろうとしているのだ。そむけられた顔は恐怖でひきつっているが、手はしっかりと死の方へ伸ばされている。彼女は恐怖と欲望にまっぴたつに引き裂かれているのだ。まったく次元は異なるが、その引き裂かれ方の明瞭性と強烈さにおいてカフカの場合と共通点がある。カフカも又やりたいという気持と、やりたくないという気持とにまっぴたつに引き裂かれている。やりたくないのは、やった所でそれが無だからである。いや無でなければならぬからである。しかしこの無は単なる無ではない、すべてを否定するニヒリズムの無だけではないようだ。すべてを不毛化し、暗黒に沈める無だけではないようだ。反対に明るい、喜ばしさを感じさせる無だ。何もしたくないと望むのがより真実だから、より美しいからだと感じさせる何かがある。「机の工作」においてはカフカは、なんらかの形で発露を求めざるを得ない純粋な生命力と、真実に後押しされたニヒリズムの二つにひき裂かれていたのである。しかしこの場合はその両者が緊迫感と清潔感をただよわせるために、人生の現実の中へより一歩決然と歩み出している。こういうわずかな僥倖のほかは、そらぞらしさ、不毛性、無関心の世界にすっぽりと包れていた。カフカは、人間の心が二つに引き裂れることこそが、ほんとうの人間であると言わんとしているようだ。自分を他人として疎外し、疎外された自己を生きると同時に、疎外した自己をも生きねばならない、つまり疎外された自己の中に埋没させて真の自己を忘れてはならない、それこそが現代の人間の必須の条件だと語っているようだ。

「審判」における裁判所の一延丁も無残に二つに引き裂れている。彼は自分の妻が上司の慰みものになっているのに、なんの手も下せない。彼の妻が、研修の法律学生につれさられた後、彼はヨーゼフ・Kに言う。「私がこんな身分じゃなかったら、あんなやつなんか、この壁に押しつけて、とくに押し潰してやっているんですがね」<sup>注6)</sup>

ヨーゼフ・Kも又二つに引き裂れているというって良い。屋根裏部屋の裁判所は、彼の良心の座と見ることが出来る。あくまでも無罪を主張する彼と、有罪をつきつける裁判所との対決は、内心の自己法廷における裁判劇と見ることができる。もちろんこの作品は重層的な意味をもっていて、裁判所という官僚機構の腐敗堕落の告発という側面をもっている。又何んの罪も犯かさないのに、理不順にも逮捕されるというような、有るまじき事が起こり得る社会に対する憤りを、この作品から読みとる者もあるかも知れない。しかし筆者は、このような受けとり方は初歩的でありすぎると思う。カフカは社会悪に対するよりも、ヨーゼフ・Kの内面により注目しているように思われる。ヨーゼフ・Kはその名が示す通り、カフカのいく分かを持ち合わせているが、カフカ自身ではない。ヨーゼフ・Kはリースマンのいう所の他人指向型人間なのだ。<sup>注7)</sup> 彼はゾーケルが指摘したようなかずかずの悪徳を犯している。<sup>注8)</sup> つまり彼は皆んなの認める価値を、自分の価値とし、皆んなのやることをやるタイプの人間なのだ。彼は自分の意見を持たない。彼は人間性を失ったが故に罰せられたのである。筆者が最も恐ろしいと思われる所は、この少し冷いかもしれないが、ごく普通の人間を断罪する、カフカの宗教的とも言うべき厳格さである。これはカネッティも指摘したように、フェリーチェ・パウターと二度も婚約と破棄をくり返した、カフカ自身の自己断罪の意味も込められているせいかも知れない。<sup>注9)</sup>

「城」における公人と私人の分裂も、又自己疎外の一形態である。たとえばクラムからの手紙が、公人としてか私人としてかがきびしく穿鑿され区別されるが、これは公人としての発言と私人としての発言が異っているという前提がなければ成り立たない。

一つの組織に属し、その組織の利益を代表する立場に立った場合、人は本音をはくことが出来ない。自分の役割を忠実にはたすべく回りから求められる。つまり立場に縛られてしまうのである。このような関係が最もよく表わされているのは、Kが縉紳館の中を深夜さまよって、城の秘書ビュルゲルの部屋に迷いこんだ場面である。ビュルゲルは意外なことにKを知っていた。彼はとうど

うと演説をぶちながら、Kの一件を取り上げようと申し出る。なぜならビュルゲルはKを「一日千秋の思いで待ちこがれていた」<sup>注10)</sup> からである。Kがだまって彼の前に坐っているだけで、Kの窮状を察せられ、Kのために尽力を惜まぬ気持ちがして来るからである。このような気持ちになったのは、ビュルゲルの説明どおり、今深夜だからである。それは深夜でなければならない。

深夜こそ、鉄の規則から解放されて人間性を取り戻す時なのだ。昼間ならば彼は立場に縛られて、人間的な感情を一切殺さねばならない。陳情者の窮状に無関心でいられるように、さまざまな対抗手段を講じなければならない。かくしてビュルゲルも二つに引き裂かれている、昼の彼と深夜の彼と、官僚組織の一歯車と人間性とに。

この作品は未完に終わっているため、このビュルゲルの申し出がどのような進展を見るか、不明であるが、おそらくビュルゲルはこの申し出を後に後悔し、事実上撤回するであろう。なぜなら、ビュルゲルの申し出は、「もう役人をやめたも同然であり」、「絶望」なのだからである。なぜ絶望かというと、人間性の名においてなされるこのような行為は、職務上、一役人の越権行為とみなされ、単に首のすげかえが行われるのみで、官僚性そのものは、誤謬性を認めぬまま、存続しつづけるだろうからである。

ここで目を転じて、仲間からの疎外に少し触れてみる。カフカの一友人はカフカがなにか「見えないガラスのボールをかぶっているようだった」<sup>注11)</sup> と証言をしている。カフカがある一定の距離以上はけして相手に近づいていけないし、友人もけして入っていけないような一線があったという事をうまく言い表わした表現であるといえる。これは第一に父との不幸な関係によって、自分自身の劣等感と罪悪感にさいなまれた秘密の世界をもっていたためであるが、長じて彼のまわりの仲間たちとの交友においても、彼の孤立感は癒されなかった。大学時代にブロートと終生変わらぬ交友関係を結ぶが、ブロートの「カフカ伝」にみられるとおり、壮大な誤解の上に成り立っており、カフカの解釈をする者は、まずブロートの一面性を難じなければならないほどであった。

カフカを世に紹介したブロートの功績は偉大であったが、彼は所詮カフカとは異質の世界に住んでおり、カフカの孤立感を癒すことはできなかった。

カフカの短篇「最初の苦悩」に24時間ブランコの上で暮す空中サーカスの芸人の話が出てくる。彼は自分の技を完璧なものにするために、たった一本のとまり木の上を生活の場としているのであるが、家族はおろか、職場の仲間とも全く隔絶した生活ぶり、何か我々に栗然とした思いを抱かせる。カフカの精神的孤立を、目に見えるようにアリアリと具象化して見せた佳作である。「たった一本の止り木しかないなんて!」<sup>注12)</sup> と言って涙を流すこの芸人の、仲間を求める気持と少年のような純信さをここに読みとることができる。

この寡黙な空中ブランコ乗りに較べて、「断食行者」はより多弁に、仲間からの疎外を語っている。彼は断食をして見せる芸人である。昔は大いそう、もてはやされたが今はうつり気な世間に忘れられている。一本立ちの興行が不可能になったので、やむなく彼は、あるサーカスに雇われて、テント小屋の一角で断食を続けた。最初は断食日数を示す黒板に、毎日数字が書き改められていたが、そのうちいつまでも同じ数字が掲げられたままになった。彼は仲間の団員にすら忘れられてしまったのである。みんなはそもそも断食なんて信じていないのだ。昔もそうだった、はなやかなりし頃は夜になると彼の檻の回りに3人の寝ずの番がついた。その見張番ですら彼を信用していなかった。わざと離れた所でトランプなどをして、何か食べれるように仕向けた。そういうことが彼をひどく傷つけた。何も食べていないことを証明しようと、彼は大声で歌を歌った。しかし無益であった。歌をうたいながらも食べれるのだなあと感じられる始末であった。つまり彼は世間はおろか、まわりの仲間からすら信用されていないのだ。

カフカはまた一人の文士であったが、生前の彼の文士仲間からは認められなかった。ごく小数の

グループのみに彼の名は知られているにすぎなかった。彼は生前数篇の作品を出版したが、その印税は微々たるもので、生活を支えるどころではなかった。「断食芸人自身はすこしも人を欺いていなかったのだ。彼は正直にまじめに仕事をしたのだが、世間が彼を欺いて彼の報酬を奪い取ったのだ。」<sup>注13)</sup> という言葉は文士としてのカフカ自身にもあてはまる言葉である。

次に世界からの疎外を考察して見たい。

「私は重大な体験をした、もう何年も前のことになるが、いつもの様に悲しい気持でラウレンチベルグの山腹に腰を下ろしていた時のことだ。私は人生に対して怠惰している、さまざまな望みを一つ一つ検討してみた。最も重要で、最も魅力的なものとして最後にのこった望みは、この人生に対して展望を得るということだった。」<sup>注14)</sup> カフカにとって最大の望みは世界を認認することだった。ちょうど彼が山の上からプラハの全景を見わたしているように、世界を一望のもとに見わたすことのできるような見地に立つことが、彼にとって最大にして焦眉の急を要する願望であった。

しかしながらカフカはそのような見地を見つけるのはおろかその途上にいると信じることも全く出来なかった。それどころか、普通の人ですら自分の人生を確固として歩んでいる様にカフカは驚嘆の念を抱かざるを得ず、それにひきかえ自分が、いかに矛盾に満ちたあやふやな、認識しかもっていないかを深く嘆かねばならなかった。彼は揺れてないはずの大地の上で船酔をしているようだった。しかもその船酔いはなんとも名づけのようない不治の病に取りつかれみたいのに、一向に直りそうになかった。彼はある夜会の帰り道、夜の街を歩きながら、ふと空を見上げると月が浮んでいる。彼は月に向かって言う。「おまえは月と呼ばれているが、ほんとは月じゃないかも知れないんだぞ」と。「明りのついた街路橋がぐんにゃりと曲る。」<sup>注15)</sup>

「ほかの人のテーブルの上には、小さなウィスキグラスですら、記念碑のように確固として立っているというのに、私のまわりの物は、まるで降る雪のように、形が無く、バラバラでいつのまにやら消え失せてしまうのです。いったいこれはどういう事になっているのでしょうか。ぜひあなたにおしえていただきたいのです。」<sup>注16)</sup> 彼の初期の作品には、このようないわば認識酔いとでも言うべき現象がしばしば起っている。彼をとりまく世界と彼との関係が正常ではない。この関係をカメラに例えて考えてみると、世界が被写体にあたり、レンズが彼の意識で、フィルムが彼の作品ということになる。作品が歪んでいる以上、被写体かレンズが歪んでいることになる。船酔いの場合にはレンズが歪んでいる。街路橋の場合は被写体が歪んでいる。そしてこの両者は己れの正しさを主張して互に決して譲ろうとしない。普通の人ならば、彼の意識が間違っているとすぐにも決論をつけるであろうがカフカの場合は決してそうではなかった。彼は世界の方が間違っているという根拠を多く持っていたのである。

カフカの作品世界には夢の世界においてと同様、彼と彼をとりまく世界とが少なくとも同じ大きさと同じ重さをもった存在として描かれている。カフカの作品の多くは、一人の作中人物の目を通してのみ描かれている。これは、彼と彼をとりまく世界の対決、お互に己れを主張して決して譲ろうとしない、一騎討の決闘と見ることができる。これは途方もない闘いである。こう言うとき彼は一個の英雄のようであるが、実は違う。真の英雄ならば自信と力強さといくばくかの快活さを持ち合わせているはずであるが、作品全体を覆う雰囲気はその反対に無力感と虚無感と苦悩でしかない。カフカはたしかに全世界に闘いを挑んだが、それは追い詰められた者の絶望的な反撃でしかなかったのだ。人生に対する展望を得たいというカフカの願望は拒絶されて、認識せんとする己れか、それとも世界かの二者択一を迫られる拷問の場と化したのである。

これはカフカ対世界の対決であるが、同時にカフカ対カフカの、つまり自己自身との対決でもあった。この認識上の闘いは、カフカの場合終る所を知らなかった。ある事象の説明が試みられ、完璧なまでに分析され説明し尽されたかと思うと、カフカにあってはたちまちのうちに否定され又別の

解釈がなされる。その解釈に我々が思わず膝をたたいてなるほどと思われるような時でも、カフカにあっては疑わしいものになってまったく意外な脈絡からの別の解釈がなされるといったふうで、けして尽きることがない。こういう意味で「審判」の中の錠の門をめぐるの、ヨーゼフ・Kと僧侶の討論は、このような特色を最も良く表わしたものである。

フェリクス・ヴェルチュはカフカのこういった思考方法と対比させて、普通の我々の思考方法を「短絡思考」<sup>注17)</sup>と名づけている。そう言われるとそれは悪夢であるが、いつはでるとも知れない思考方法も又悪夢であることもたしかである。カフカは神なき現代人の意識の表現者となったのである。

カフカの作品には「物象の反乱」と呼ばれる現象がある。<sup>注18)</sup>本来ならば人間に奉仕すべき道具や事物が、時によると人間の意志に反して自己運動を始め、人間に反乱を起こすのである。デュカ魔法使いの弟子が魔法の箒をあつかいかねて、大騒動をおこすように、本来人間に役立つべき事物が、もはや手におえなくなって害をおよぼすのである。「ある戦いの手記」において、ある日突然ビルが崩壊したり、ふとった男が「これは自然の復讐だ」<sup>注19)</sup>と言いつつ輿から河に投げだされて水中に没したりする。「田舎医者」においても人間の手におえない馬が出てくる。医者はそのため荒野をさまようはめになる。このような本末転倒は、人間と、人間のまわりの事物の疎外関係を表わし、同時に人間と現代の機械文明との疎外関係を表わす。

以上世界からの疎外を、主に認識論的疎外を中心に考察したが、まだほかに取り上げるべき問題はあろう。しかしそれは後の考察に委ねることにして、ここではカフカののっぴきならない疎外現象がどのような到達点に達したのか、それはどのような構造をもっているのか分析してみたい。

「彼はアルキメデスの点を発見した。しかし彼は自分にとって不利になるようにそれを使用した。そういう条件でのみ彼は発見することが赦されたのである。」<sup>注20)</sup>

アルキメデスの点とは、「我に支点を与えよ、されば地球を動かして見せる」といったあの点である。つまり物理学の槌の原理によって、ごく小さな力でも、どんなに大きなものをも動かすことのできる支点のことである。ここでカフカが考えていたのは、上記した彼と世界との対立において、世界を打ち負かす立脚点を見いだしたということであろう。しかしこの文章は後半にその力点があるように思われる。発見はしたが、世界を転覆せずに彼自身を転覆させた、世界を転覆しようとしたら発見できなかったという意味であろう。これだけの文章であるが複雑な内容をもっており、様々な思いを抱かせるが、彼と世界との対決において最後の線で彼が身をひいたという意味に取りたい。しかし点自体は発見した。このアルキメデスの点は、我々をして一つの到達点、文学的な高みを想起せしめる。

カフカの作品には三つの手法的特色がある。一つは統一的パースペクティブである。バイスナーの指摘する通り、<sup>注21)</sup>カフカの主要な作品は、たった一人のパースペクティブによって見られ、考えられ、語られたことのみによって構成されている。すでに「変身」において最後の数行の遠足の場面をのぞいて、ザムザの視点からのみ語られている。「アメリカ」も「流刑地」も「審判」も最後の「城」にいたるまでこの手法は一貫されており、しかもその度合はますます強まっている。「城」にいたってはKの一举手一投足、起床から睡眠にいたるまで逐一語られている。このことによって語られた対象のみならず、語る人自身も語られた。疎外論的にいえば、絶望的なまでに主体性を買ぬき通そうとして、疎外という高価な代価を払った、一人の人間の全てが、交じりけなしで語られたということである。そのようにして語られた人自身の中に一つの宇宙があるのが発見された。我々はこの宇宙を学ぶことによって、もう一つの宇宙に関する多くのことを学ぶことができる。

第二は細部におけるリアリズムと全体における非現実性である。カフカの描写はリアリスティッ

クである。細部にいたるまで輪郭がくっきりしており、出てくる事物や人間の表情や見ぶりは我々になじみ深いものである。しかしながら全体においてはありそうにもない現実なのだ。その非現実性は、荒唐無形であるとして容易に棄てされる性質のものではない。これは何かの比喩に違いないが、それが何かは謎のままである。しかし人生の深い真実をたたえて、人の解明をさそってやまない謎である。それはカミュの語った不条理の世界と同じく、究極的な認識を拒絶されている人間と世界との疎外状況そのものが、表象化されていると思われる。

第三に、カフカの作品においては肯定的なものと否定的なものの関係が、他の一般の作品の関係と逆転していることである。一般の多くの書物は、現実をより理想化し美化したのが多い。人間はそういう理想や美に注目すべきだというのである。したがって肯定的なものが前面に出てきて物語りの主流をなし、ときおり伏流となっていた否定的なものが恐ろしい姿を表わして人生の深い真実をかいま見せるというのが一般の小説であるとすれば、カフカの場合はそのちょうど逆である。否定的なものが前面に出て主流をなしており、伏流をなしていた肯定的なものがときおり真正な姿を表わすという構造になっている。どちらも誇張があるが、ほんとうの現実との隔りはそう違いない、むしろカフカの方がよりほんとうの現実に近い。圧倒的な嘘くさい肯定なものの氾濫の中では、カフカの独自性は、かえって真実性をより多く含んだものに見えてくるのである。

以上あげた三つの手法の特徴が、カフカの文学を独自のものにし、アルキメデスの点に比すべき前人未踏の高所に到達せしめ得たのである。

#### 注

- 1) バッペンハイム「疎外と人間」現代人の思想9。「疎外される人間」平凡社。
- 2) Franz Kafka, Gesammelte Werke「Briefe」S.27ff 1966 Fischer.
- 3) Max Brod「Franz Kafka」eine Biographie. S.98. 1954 Fischer
- 4) Franz Kafka Gesammelte Schriften Bd V「Beschreibung eines Kampfes」S.281 1946 Schocken/New York.
- 5) バッペンハイム「近代人の疎外」岩波新書。この絵は自己疎外の一典型として取り上げられ、同書の巻頭におさめられている。
- 6) Franz Kafka Gesammelte Werke「Der Prozeß」S.78. 1965 Fischer
- 7) リースマン「孤独な群衆」みすず書房。
- 8) Walter Sokel「Franz Kafka」Tragik und Ironie S140~150. 1964, München.
- 9) エリアス・カネッティ「もう一つの審判」法政大学出版局。
- 10) Franz Kafka, Gesammelte Werke「Das Schloß」S.389 Fischer.
- 11) Klaus Wagenbach「Franz Kafka」S.269 Franke, Bern.
- 12) Franz Kafka Gesammelte Werke「Erzählungen」S.244 Fischer 1967.
- 13) 同上 S.266
- 14) Franz Kafka Gesammelte Schriften Bd. V.「Beschreibung eines Kampfes」S.281. Schocken. New York.
- 15) 同上 S.252.
- 16) 同上 S.44.
- 17) Felix Weltsch「Religiöser Humor bei Franz Kafka」in「Franz Kafkas Glauben und Lehre」von Max Brod S.177
- 18) Wilhelm Emrich「Franz Kafka」S. 87.
- 19) Franz Kafka Gesammelte Werke「Beschreibung eines Kampfes」S.35.
- 20) Franz Kafka, Gesammelte Werke「Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande」S.418.
- 21) Friedrich Beissner「Der Erzähler Franz Kafka」Stuttgart 1961.

(昭和60年9月30日受理)

(昭和61年1月17日発行)