



| | |
|------------------|---|
| Title | SteinmetzのSuspensive Interpretation : der paradoxe Zirkelをめぐるって |
| Author(s) | 梅津, 真 |
| Citation | 独語独文学科研究年報, 9, 59-72 |
| Issue Date | 1983-01 |
| Doc URL | http://hdl.handle.net/2115/25627 |
| Type | bulletin (article) |
| File Information | 9_P59-72.pdf |



[Instructions for use](#)

SteinmetzのSuspensive Interpretation

— der paradoxe Zirkelをめぐって —

梅 津 真

(序)

ホーフマンスタールが『チャンドス卿の手紙』¹⁾の中で言葉への不信の念を表明して以来、言語表現の可能性が根本から問い直され、一つのテーマとなってきたことは現代文学一般に共通している。ジョイスやプルースト、ベケットらの文学は言うまでもなく、たとえばマックス・フリッシュの『わが名はガンテンバイン』²⁾のように多くの可能態が一つの現実態として描かれている作品に至るまで、「言葉」と「存在」の関係は様々な手法上のヴァリエーションを生み出してきた。社会が複雑化し、世界大戦のような未曾有の出来事によって人間存在がいとたやすく脅かされる時代にあって、「現実」が一筋縄ではとらえられないundurchsichtigな(見通しのつけにくい)ものとして意識されてきたことは確かであるが、その一方で文学をより明晰に「解説」しようとする試みも活発に為されてきた。言語危機³⁾それ自体が言語哲学、殊に認識理論上の問題と深くかかわっているだけに、より厳密な方法論の確立を促したことは、事柄の性格上必然的な成り行きであったと言える。最近では言語学のコミュニケーション理論⁴⁾が文学研究にも適用され、作者→テキスト→読者という図式の中で、文学作品を一つの記号⁵⁾として扱う記号学的文学理論も盛んになってきている。そのような作品と研究(解釈史)との関係はカフカ受容においても典型的に見受けられる。

もともとカフカの作品は謎に満ちたまま最終的な答えを明らかにしないで終るため、読者はその謎解きに懸命になる、というのが従来の解釈の在り方であった。『城』は果たして何なのか、『審判』の中の裁判所は何を表わしているのか、『巢穴』の中のシュツという音は何を意味しているのか……というように、疑問は次から次と出てくるわけであり、読者はそれぞれの立場から独自の解釈を打ち出すことになる。その数は宗教的解釈、実存哲学的解釈、マルクス主義的解釈、精神分析的解釈……等、枚挙に遑がない。⁶⁾その際、解釈の多義性こそがカフカ文学の特性と言って済ましていいものなのか、つまり、テキスト内の現実解釈者の現実理解や世界観によって随意に加工され、左右されるものなのか、それとも解釈者とは無関係に、あるいは解釈者の恣意性に制限を加えるものとして在るのか、が問題となってくる。そういう中で、フリードリッヒ・バイスナーはカフ

カの叙述形式に着目してそれを einsinnig な語り口と呼び、それが解釈に制限をもたらすと述べている。⁷⁾ バイスナーの発見した einsinnig な語り口に詳細な言語学的分析を加え、そこにパラドックスな循環を見出したのがコープスであるが、更にそのパラドックスな循環を批判的に検討しているのがシュタインメツである。以下、パラドックスな循環とその問題点に焦点を絞ってカフカ受容の一コマを辿ってゆくことにしたい。

(本 論)

1. 語りの *Einsinnigkeit* と *der paradoxe Zirkel*

バイスナーの言う einsinnig な語り口というのは主人公のパースペクティブを通してのみ語られる語り口のことである。登場人物を自在に操る全知の語り手と違い、カフカの語り手には主人公の魂の中になんか居場所が残されていない。カフカは「語り手が登場人物のかたわらや上で活動する余地を認めないし、語り手が出来事に対して距離をとることも認めない。それゆえカフカにおいては登場人物、登場人物の仕草や考えについての反省は存在しない。自分自身を(逆説的な過去形で)物語る出来事しか存在しないのである。読者が回避できないという感じ、不条理に見えることだらけの出来事に魔法で縛りつけられている感じを受け、しばしば言われるように胸をしめつけられるような印象を受けるのはこのためである。[……] 語り手は主人公の心の内部にあるものをめぐって展開される脈絡から一瞬たりとも離れないのであり、読者をもそこに引き止め、そこから解放させない。」⁸⁾ そのようにして生ずるカフカ独特の *Realität* の構造を顧慮しない単なる寓意的解釈はカフカ文学の本質を解体してしまう、とバイスナーは言う。⁹⁾

語りの *Einsinnigkeit* をカフカ理解の出発点としなければならないとする点で、コープスはバイスナーと意見を同じくしている。¹⁰⁾ コープスによれば、カフカの世界は主人公の「意識」によって媒介 (*vermittelt*) されており、語られた世界の特徴を「媒介する意識の機能 (*Funktion*)」として把握することが肝要とされる。¹¹⁾ そのようにしてコープスは特に主人公たちの物の見方 (*Sehweise*) を詳細に分析し、その意識構造の根底にパラドックスな循環を見て取る。コープスが最初に示しているのは ≪ *Die Bäume* ≫ (『樹木』) という小品である。(この作品は1912年に処女出版された『観察』 ≪ *Betrachtung* ≫ に収められているが、実際に執筆されたのは1904年、カフカが二十一歳の時である。この時期に書かれたものとしては、ほかに『ある戦いの記録』、『酔いどれとの対話』、『衣裳』、『山行き』、『国境の子等』などがあり、いずれも最も初期の作品に属する。¹²⁾)

Die Bäume

Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. Scheinbar liegen sie glatt auf, und mit kleinem Anstoß sollte man sie wegschieben können. Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar.¹³⁾

「訳」 樹木

(というのも私たちは雪の中に立つ樹の幹のようなものなのだ。それらは一見すべすと雪の上に乗っており、ちょっと押せば簡単に動かせそうだ。しかしそうはいかない。それはしっかりと大地に根を張っているのだから。だが見よ、それさえも見せかけにすぎないのだ。)

まず雪の中の樹木は一見手で押して動かすことができそうだ、という印象(主観的陳述)が述べられる。

Scheinbar liegen sie glatt auf, und mit kleinem Anstoß sollte man

{…………} —— ①

次にその陳述が否定され、木はしっかりと大地に根を張っている、という事実(客観的陳述)が述べられる。

Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden.

—— ②

最後に再び前の陳述が否定されて最初の主観的陳述に戻ってゆく。

Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar ————— ①'

コープスによれば、このような主観的陳述①→客観的陳述②→主観的陳述①' という循環構造、もしくはそのアナロジーがカフカの他の Erzählung や Roman の至るところに見られ、いわば hermetisch (気密的) に閉ざされた世界を形造っているという¹⁴⁾。一つの仮說的陳述がそれと対立する陳述に取って代わられ、更にそれもまた否定される、という堂々めぐりは、ある事柄の真相を究明しようとする場合によく見られる思考パターンであるが、大抵の場合はヘーゲルのいう定立→

反定立→総合という弁証法的運動を経て、何かしらの解決や究明に至るのが普通である。少なくとも、ヘーゲルにおいては主観と客観の弁証法的運動の行き着く末に、あらゆる対立や矛盾を止揚する絶対精神の立場が考えられていた。¹⁵⁾ところがカフカの場合はどこまで行っても一切を止揚する地点は見つからない。¹⁶⁾本当のところはどうなっているのか、という真相は明らかにされず、読者は語られることの事実性 (Faktizität) を信じ切れないまま果てしない循環運動に巻き込まれてゆく。全知の語り手がすべてを解説し、説明してくれる心地良さに慣れ親しんだ読者にしてみれば、このような真相の引き延ばしは耐え難いほど息苦しく、また腹立たしく思われるであろう。したがって、このパラドックスな循環には読者を苛立たせることによってそれについて考えせしめるという刺戟的效果があるわけであり、コープスはそれを読者への強制力 (der Zwang) と呼んで重要な契機と見做している。¹⁷⁾

このコープスの指摘は、イーザーが『作品の呼びかけ構造』の中で述べている考えに一脈通ずるものであろう。イーザーによれば、文学的テキストの中には不確定性によって生み出される「空所」 (Leerstelle) があり、これは読者にその充足への刺戟を与えずにはおかない。¹⁸⁾文学的テキストは読まれることによって初めてその作用を展開しうるのであり、¹⁹⁾テキスト内の意味はあくまで「テキストと読者との相互作用として」²⁰⁾生ずる。このようにイーザーはテキストの実現、具体化に参加する「読者」²¹⁾の能動性を前面に押し出すわけであるが、コープスはテキストの中に「内包されている読者」の積極的役割についてはそれほど立ち入って考察していない。

コープスのいうパラドックスな循環は、確かに読者の「意識」を刺戟して否定なしに意識の運動それ自体の考察へと導いてゆくが、その意識の彼方にあるものは依然として空白のままである。コープスはそれをもともと失われている「消尽点」 (Fluchtpunkt) ²²⁾と呼び、意識はそのまわりをめぐることしかできないとする。この意識の志向性と志向されるものとの関係はフッサール現象学のノエシスとノエマの関係、もしくはカントのいう認識と物自体の関係を思い起こさせるが、コープスが一つの帰結として確認していることはまさにこれに近いこと、つまり「意識の主観性と主観外の現実とは絶対に相容れない」²³⁾という事実である。

ところでわれわれの意識は、それに刺戟を与え変革をもたらすものに出会う時、それまでの古い見解や思い込みと比べ、関連づけを行わずにいられないものではなかろうか。ガーダマーはそれまで慣れ親しんできた立場に地すべりを起こす事態を「経験」と呼び、²⁴⁾その経験の Negativität に生産的意義を見い出している。曰く、「われわれが何かある事柄に関して経験する、ということとは、その事柄を今まではよく知っていなかったということを知ることであり、以前よりはその事情に明るくなった、ということの意味している。²⁵⁾したがって当然そこに古い自己と新しい自己との「対話」関係が生ずるわけであり、これは文学作品を読む際の「読書経験」でも同じことである。それゆえガーダマーによれば、文学作品はそれ自身で存在するものではなく、あくまで「読者」

との対話の論理によって成立するものであり、読者自身の伝統とのつながり、つまり歴史的なものとの対話を無視してかかることはできなくなる。そうして見ると、コープスにおいては読者自身の置かれている社会的歴史的コンテクストとの関連というレベルが、そっくり抜け落ちてしまっていることがわかる。コープスにとってカフカの作品の内容上の理解は形式の分析、すなわち主人公の物の見方(*Sehweise*)を問うことによって可能になるものであり、²⁶⁾ それ以上に出るものではなかったのである。では、テキスト内の不確定要素を認めつつ、イーザーやガーダマーの説く能動的「読者」の役割をも取り入れてカフカ解釈を行なうとすれば、具体的にどんな方法が可能になるのであろうか。次にシュタインメッツの例を見てゆくことにしたい。

2. SteinmetzのSuspensive Interpretation

²⁷⁾ *suspensiv* という形容詞は「一時中断の」とか「未決定の」という意味である。したがって *Suspensive Interpretation* は「決定を引き延ばしたまま宙に浮いている解釈」ということになろうか。要するに解釈には最終的決定版はあり得ないという謂いであるが、シュタインメッツが最初に確認しているのもそのことである。つまり読者の生活世界の受容諸条件が絶えざる変化にさらされている以上、原理的に *Rezeptionsgeschichte* (受容史) は無限に続くことになり、文学作品を「客観的に」認識できる地点はあり得ない (S. 43)。テキストの確定性—不確定性は時代時代によって異なり、ある時点に確定的に思われたものでも別の時点では不確定なものになることがあるし、逆に以前に不確定だったものが時の経過と共に確定的なものとして現われてくることもあり得る (S. 47)。したがって各々の時代はそのつど改めてテキストと取り組まねばならないわけであり、その際、不確定性を一面的に狭い意味で満たしてしまうという危険、もしくは特定の意味づけを避けるあまり、空虚な一般性にとどまる危険は常につきまとう。そのディレンマから脱出し、解釈を不毛に終らせないためにはどうすべきか。

シュタインメッツはまず不確定なものを無理矢理確定的なものにすることを拒む。不確定な部分は不確定なままにしておかなければならないとする (S. 86)。解釈の課題は不確定性に具体的な意味を付与することではなく、むしろそれを断念することにある。換言すれば、メッセージとして送られてくる記号を解読することではなく、コード解読のためのコード (*Dekodierungskode*) がすべて一時的で一面的なものにすぎないことを示すことにある (S. 46)。それゆえ解釈の成否は如何にしてそのメッセージの中にある不確定性を記述し、それを実りあるものにすべく有効に利用するか、にかかってくる。不確定性は本来空白 (*leer*) なものとしてテキスト内で機能するものであり、それ自体は記述できないからである。できることと言えば、確定性と不確定性の相関関係を目を向け、それらを関連づけることだけである (S. 46)。

カフカ文学は他の二十世紀文学と同様に、世界の積極的理解に寄与するという従来の文学の伝統的機能を決定的に放棄してしまっており、作品の内容はいわば「空」である（S. 61）。にもかかわらずそれが異様なリアリティを持つのはカフカの主人公が読者の延長と考えられ、そのテキスト構造が受容構造に相応しているからである（S. 75）。つまりカフカの主人公たちが事の「真相」を求めてあれこれ思いをめぐらした末、ついに「真理」に到達できずに終るというプロセスは、読者が作品の本当の「意味」を求めて様々な解釈を試みながらついに絶対的な解釈に至ることができないというカフカ研究の現状に対応しており、読者はカフカを読むことによってほかならぬ自分自身の問題に立ち返り、それと対決することを余儀なくされるのである。テキストの背後にある意味はあくまで読者自身が自らの手で探し出さねばならないものであるが、読者は主人公と自分とを重ね合わせることで、いつしか「解釈」という作業の持つ問題性に逢着していることに気がつく。その意味でカフカ文学においては主人公の立場から描かれている現実がリアリスティックなのではなく、主人公の態度や反応の仕方、作品を構成しているパースペクティブの主観性の方がリアリスティックなのである（S. 76, 77）。別な言い方をすれば、カフカの語りの世界にあって大事なこと、意味論的（semantisch）に力点の置かれているのは不確定性の方ではなく、それに反応する中で明らかになる確定性の不十分さ（Unzulänglichkeit）の方にある（S. 85）。したがって直接テキストの「空所」に向けられた疑問、たとえば「城とは何か」とか「裁判所は何か」、「変身は何を意味するのか」……という問いは不毛なものとして斥けられる。そういう疑問の立て方ではなく、主人公のパースペクティブの在り方や筋の流れそのものを問う問い、たとえば「城や裁判所とのKの空しい戦いは何なのか」、「グレゴール・ザムザが彼の変身に対して何もできないのは何を意味しているのか」、「語り手に認識能力がないのは何故か」……が問われなければならないとする（S. 84）。つまり、解釈にとって大事なものは不確定性そのものではなく、不確定性によって引き起こされる「効果」（Effekt）の方だということである。このような確定性—不確定性の関係を顧慮せずにいたずらに不確定性の解釈に走るならば、それはテキストの構造を破壊し、歪めてしまうことになる。シュタインメッツは警告する（S. 85）。

シュタインメッツによれば、作品内の確定性は狭い意味での言語的性格のものである必要は毛頭なく、たとえば既知のパースペクティブの取り方とか伝統的文学形式の取り上げ方の中にもある（S. 44）。確定性—不確定性はテキスト内の所与と同様テキスト外の所与によっても規定されており、しかも不確定性は常に確定性と相関関係にある以上、それ自体「無限定で際限のないもの」（S. 43）と考えられるべきでもなく、また確定性によって完全に揚棄されてしまうものでもない。このような確定性—不確定性の構造に方向づけを与えるものとしてシュタインメッツはRekurrenzというものを考える。すなわちテキスト外の伝統（Konvention）や意味体系には根本的機能（tragende Funktion）を有する諸構造があるが、Rekurrenzとはその直接的、間接的模

写 (Abbildung) と見做される (S. 48)。テキスト内の確定性が確定性として認められるのは、それが Rekurrenz として現われる時であり、この Rekurrenz なしには伝統的な意味や体系とのつながりも認識できない。そのような rekurrent な特性を規定するためにはある作家なら作家の、ジャンルならジャンルの、時代なら時代のいくつかの作品を比較検討しなければならず、ただそうすることによってのみ Rekurrenz として沈殿している Konvention をとらえることが可能となる (S. 49)。suspensiv な解釈は、まさにこの Rekurrenz の分析を通して確定性—不確定性の関係に光を当て、文学作品が一般に通用している規範体系や現実モデルとの緊張関係の中で機能していることを示そうとするのである。

このようにシュタインメッツは「読者」の受容諸条件やテキスト外にある意味体系の通時性を考慮に入れながらも、カフカのテキスト解釈はその内的構造の記述以上には進み得ないという立場をとる。そこでは通常の解釈のカテゴリーがすべて無効宣告を受けており、不確定性は不確定性のまま残しておくしかないからである (S. 81)。そうしてみると、テキスト内の空所を空所として残したまま、もっぱら形式面から分析するにとどまっていたコープスと基本的には同じ立場にあると考えられるわけだが、ただコープスのいうパラドックスな循環に対してはシュタインメッツは批判的見解をとる。最後にその批判の内容を検討してゆきたい。

3. der paradoxe Zirkel 批判

シュタインメッツはコープスのいうパラドックスの規定が通常の合理的体系の基準から出発した規定であるという。従来のパラドックスが何らかの革新性や認識上の明晰さを増大させる効果を持っていたのに比べ、カフカにおけるパラドックスは意味的に空白なままである。何かしらの意味なり、明瞭性が生ずるとすれば、それは解釈者がそれをパラドックスな循環として解釈し、そこにパラドックスな構造を承認する (zuerkennt) からである。それゆえカフカにおけるパラドックスは作品の基礎 (Fundament) として把握されるべきものではなく、それによって一種の規範化 (Normalisierung) が可能になるような解釈のカテゴリーとしてとらえなければならないとする (S. 88)。先に挙げた『樹木』について見てゆくと、まず主観的陳述④→客観的陳述③→主観的陳述④' という循環は何らの矛盾を含むものではなく、厳密な意味でのパラドックスではないとシュタインメッツはいう。つまり陳述④「それらは一見 (scheinbar) すべすべと雪の上に乗っており [……]」の scheinbar と、陳述④' 「だが見よ、それさえも見せかけ (scheinbar) にすぎないのだ」の scheinbar とは意味が違うのである。前者はいわば中立的な意味であり、《es sieht so aus……》(……のように見える)、《es hat den Anschein……》(……の外観を呈している)、《es scheint……》(……のように思われる) という意味として

理解される。つまりそこではこれが単なる見せかけなのか、それとも現実を告知しているのかはさしあたって *offen* (未決定) なままである。それに対して後者の *scheinbar* は明らかに非現実 (*nicht wirklich*) の意味である (S.89)。『樹木』というテキストは言うなれば最初の陳述 X 「というのも私たちは雪の中に立つ樹の幹のようなものなのだ」に、論理的現実的な図解 (*Veranschaulichung*) がほどこされたものにすぎず、陳述 $A \rightarrow B \rightarrow A'$ それ自体は意味的に首尾一貫している。すなわち、「雪の中の樹木は容易に動かしてしまえそうな印象を呼び起こす」→「それらは固く根を張っているのですからそうすることはできない」→「しかし全く動かすことができないほど大地に結びついているわけではない」→「それは引き抜いたり掘り起こすことができるのだから」という具合である (S.90)。

このように陳述 A から A' まで論理的矛盾を含むものではなく、けっしてナンセンスなことを言っているわけではない。テキスト内にズレ (*Unstimmigkeit*) や裂け目 (*Bruch*) が生ずるのは、最初の陳述 X 「というのも私たちは雪の中に立つ樹の幹のようなものなのだ」が曖昧な陳述だからである。そもそも「私たち」 (*wir*) とは誰のことなのか？ また私たちが大地に根を張るとはどういうことなのか？……テキスト全体の意味を問う時、どうしても最初の陳述に戻らざるを得ない (S.90)。したがってテキスト全体の構造はコープスのいうように $A \rightarrow B \rightarrow A'$ という循環構造としてではなく、 $\{ X \rightarrow (A \rightarrow B \rightarrow C) \rightarrow X \}$ という風にとらえなければならないであろう。が、この X はどこまでも *offen* なままである。(つまり「私たち」が誰なのか、*denn* という接続詞がどういう文脈から使われているのか、は最初から明らかにされていない。)

かくしてシュタインメッツによれば、『樹木』においては確かに循環らしきもの (*etwas wie ein Zirkel*) (S.91) は生ずるが、それは厳密な意味でのパラドックスな循環ではなく、テーゼとそれに続く陳述の循環運動ということになる。²⁸⁾ ($A \rightarrow B \rightarrow C$) という陳述の運動は最初の陳述 X に帰ってゆくが、これは ($A \rightarrow B \rightarrow C$) が X というテーゼの何らの証明たり得ていないからであり、また $A \rightarrow B \rightarrow C$ という説明が何らの証明力を持たずに空白へ (*ins Leere*) 導くのは、そもそも証明されるべきテーゼ X が真理もしくは現実と一致していないからである (S.91)。

カフカにおいてはこのように最初の基本的テーゼが一面的もしくは誤っているために、それに続く証明プロセスが何ら真相を明らかにしないまま終ってしまうことがよくあるのである。シュタインメッツの言葉を借りて言えば、カフカの作品の大部分はそのような演繹の否定 (*Negation*) から成り立っており、結果的に主人公は絶えざる見せかけの戦い (*Scheingefechte*) に巻き込まれてゆく (S.91)。したがって主人公の意識に映る現実やその描写はもともと間違っただけであり得る。だがその際、誤った解釈や解釈不能に陥っているのはカフカの主人公たちだけであろうか。われわれは主人公の意識構造を分析し、その歪みを明らかにしさえすれば主人公の意識の彼方にある「現実」を把握できるものであろうか。また、テキスト内にある空所 (*Leerstelle*) を埋め

る付加語 (Attribut) は果たして解釈者の現実概念で間に合うものであろうか。ひょっとして主人公の意識の彼方にある現実、解釈者がその主人公の意識の彼方にあるものとして表象 (vorstellen) する現実とは別物ではないのか。少なくともその可能性は考慮されなければならない。もしそうしないならば、カフカの現実を通常の現実モデルの座標軸に組み入れてしまう危険があるとシュタインメッツは言う (S. 93)²⁹⁾ (その時カフカ文学の本質は破壊されてしまう。)

具体的に個々の作品を解釈するにあたってシュタインメッツが着目しているのは aber という接続詞である。カフカの主人公たちは一定の仮説、観念、あやふやな想定から出発して考えたり行動したりするわけであるが、彼等が自分の現実モデルにそぐわない現実性の抵抗 (Widerstand) に会う時、必ずと言っていいほど aber が現われるという (S. 112)。(その際主人公たちは最初の前提に固執することによって現実を見失う。) たとえ表面には現われて来なくても、語りの構造の第一の相から第二の相に移行する時にこの aber が意味的に介在しているという。たとえば『変身』の最初の場面で、《Was ist mit mir geschehen?》(私の身に何が起こったのか) という文章と、次に来る文章《Es war kein Traum.》(それは夢ではなかった) の間には明らかに意味上の aber が介在しており、《[Aber] es war kein Traum.》と言うに等しいとされる (S. 113)。このような aber の無限の連鎖 (Kette) がカフカのロマンや物語を貫き、現実の把握し難さ、見通しのつけ難さを象徴的に指し示している、というのがシュタインメッツの見解である。

(結 び)

以上、バイスナー、コープス、シュタインメッツのカフカ解釈の流れを簡単に見てきたわけであるが、「構造」、「機能」、「現実モデル」、「Dekodierung (コード解読)」といった言葉が頻繁に出てきたことからわかるように、最近の文学研究は以前の印象批評的段階を越えて、科学の一部門としてより厳密な学問性を求めるようになってきている。³⁰⁾ 特に最近ではロシア・フォルマリズム、チェコ構造美学の成果を踏まえた上で「読者」の役割を重視する受容美学が脚光を浴びており、ここに紹介したシュタインメッツの suspensive Interpretation もその受容美学の立場からカフカ解釈を試みたものと言える。

結局、作品内の空所は positiv な意味づけのできないものとして形式面の分析にとどまっていたコープスと同様に、シュタインメッツもまた不確定性を不確定性として残したまま作品の内的構造の分析にとどまるわけであるが、その不確定性をテキスト外の社会的歴史的コンテキストとの関連の中でとらえ、動的な機能を有するものとして、すなわち読者の「現実」に対する Vorverständnis (先入見) を絶えず検証させる機能を有するものとして把握したところにその意義がある

と言える。³¹⁾ いずれにしても、作品の中の不確定性は意味の固定化を免れる一方で、読者を「現実」の解釈へと *provizieren* (挑発) してやまない。それは丁度、生そのものがわれわれに解釈と意味づけを要求してやまないこと、そしてそこに中断こそあれ、けっして“終り”がないことと同様である。その意味で、カフカの作品が「文学作品」としてよりはむしろわれわれの「現実」そのものとしてある、というシュタインメッツの言葉は、³²⁾ いくら強調されてもされすぎることはない。文化コードや言語コードが西洋とは異なる日本において、どのように作品を受容しその特性を解釈に反映させるべきかは、カフカ文学のみならず外国文学一般と取り組む研究者の永遠の課題なわけであるが、その観点から見ても、シュタインメッツの *suspensive Interpretation* は現実認識の安易さやドグマティズムを厳しく斥けるという意味で、今後の文学研究に一つの生産的契機を約束するもののように思われる。

注

本文中()内に記した頁数は、Horst Steinmetz: *Suspensive Interpretation Am Beispiel Franz Kafkas*, Göttingen, 1977のものである。

- 1) よく引用される箇所としてたとえば次のような表現がある。

「まず私は次第に比較的高尚な、あるいは普遍的なテーマを論ずることができなくなりました。〔…………〕『精神』とか『魂』とか『肉体』といった単語を発音するだけで言いようのない不快を覚えました。〔…………〕舌が何らかの判断を明らかにするために当然用いざるを得ないところの抽象的な言葉は、私の口の中で腐った茸のように朽ちてゆきました。〔…………〕一切が私には部分に分解されて概念ではもはや何物も包摂することができなくなったのです。ばらばらの言葉が私のまわりに漂っていました。それは凝り集まって目となり私をじっと見つめました。私もその目の中をにらみ返さざるを得ません。それは渦巻なのです。その中に目をやると眩暈がします。それは絶えず回転しており、そこを通り抜けたところにあるのは空虚なのです。」

Vgl. Hugo Hofmannstahl: *Gesammelte Werke, Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M., 1979, S. 465 f.

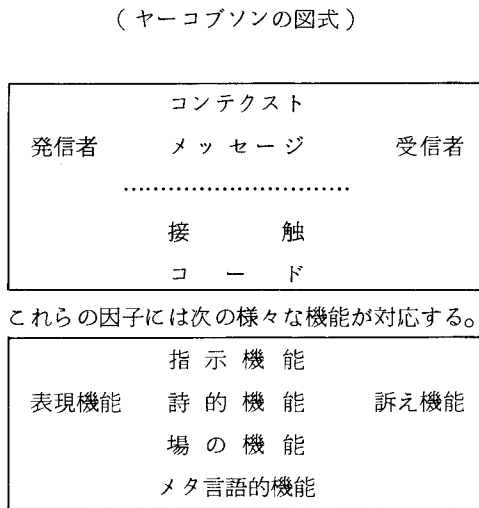
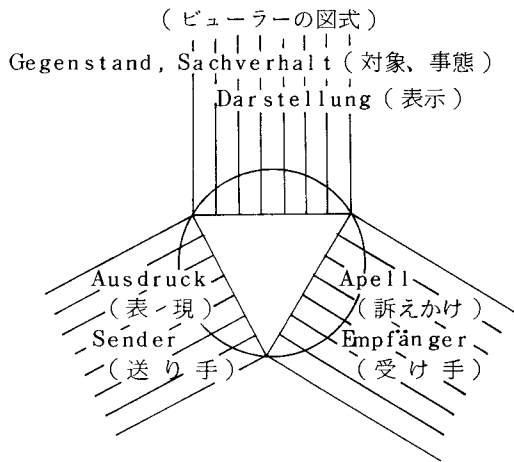
- 2) この作品では《*Ich stelle mir vor*,》(私は想像する)、《*Mein Name sei Gantenbein*,》(私の名前をガンテンバインということにしよう)、等が一つの決まり文句として繰り返し述べられ、そこから男女の愛、死の可能性にまつわる様々なエピソード

が一見何の脈絡もなく語られてゆく。

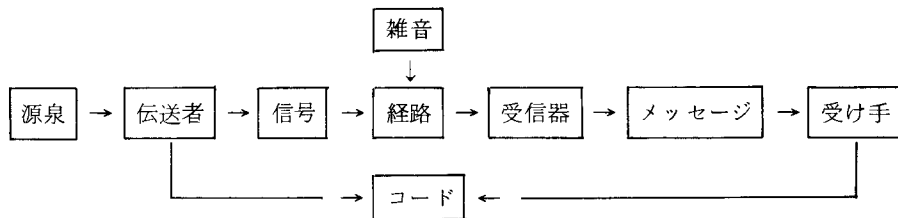
Vgl. Max Frisch: Mein Name sei Gantenbein, suhrkamp taschenbuch
286 Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 1964.

- 3) Vgl. Walter H. Sokel: Von der Sprachkrise zu Kafkas Poetik, in:
Österreichische Gegenwart Die moderne Literatur und ihr Verhältnis
zur Tradition, A. Francke AG Verlag, Bern, 1980, S. 40.
- 4) 言語の諸機能と連結した情報理論の復権は、オーストリアの心理学者カール・ビューラーが
試みた、哲学と言語学との学際的アプローチに先例を持つが、これは言語学的=文学的方法
論の領域において成功を収めず、今日ではヤーコブソンのより精巧なモデルによって止揚さ
れたと見なすことができる。(A・マルケーゼ:『構造主義の方法と試行』谷口勇訳。創樹
社、1981年、25頁、26頁参照。)

なお、ビューラーの図式、ヤーコブソンの図式はそれぞれ次のようなものである。



現在のコミュニケーション過程は一般に次のように図式化される。



(A・マルケーゼ:上掲書, 24頁、43頁参照。)

- 5) チェコ構造主義美学のムカジョフスキーは芸術を記号学的事実としてとらえ、芸術作品の美的機能と他の諸機能との関連づけを行なっている。
- Vgl. Jan Mukařovský : Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, Frankfurt/M, Berlin, Wien, Ullstein, 1977.
- 6) Vgl. Kafka -Handbuch Bd. 2, Das Werk und seine Wirkung, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1979, S. 624 - S. 816.
- 7) Friedrich Beißner : Der Erzähler Franz Kafka. (邦訳) 『物語作者フランツ・カフカ』 粉川哲夫訳編。せりか書房、1976年、9頁、10頁。
- 8) 同書、63頁、64頁。
- 9) 同書、71頁、72頁。
- 10) Jörgen Kobs : Kafka, Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten. Athenäum Verlag, Bad Homburg v. d. H. 1970, S. 25ff.
- 11) Ebd. S. 47.
- 12) Vgl. Kafka -Chronik zusammengestellt von Chris Bezzel, Carl Hanser Verlag. München. 1975, S. 25.
- 13) Franz Kafka : Betrachtung. in : Sämtliche Erzählungen, S. Fischer Verlag, Frankfurt/M, 1970. S. 22.
- 14) Kobs : a. a. O. S. 53.
- 15) ヘーゲル : ヘーゲル全集第五巻『精神の現象学下巻』金子武蔵訳。岩波書店刊行、1979、313頁 - 566頁 (Ⅵ精神、Ⅶ宗教、Ⅷ絶対的な知ること) 参照。
- 16) マルティン・ヴァルザーもカフカには弁証法的止揚が存在しないことを指摘している。
- Vgl. Martin Walser : Beschreibung einer Form, (Carl Hanser 1961)
- (邦訳) 『カフカ? — ある形式の記述 —』 城山良彦・田ノ岡弘子・加藤忠男訳。サンリオ出版、1973年、128頁。
- 17) Kobs : a. a. O. S. 12.
- 18) ヴォルフガング・イーター : 『作品の呼びかけ構造』 轡田収訳。in : 『思想』 岩波書店、1972、9、119頁、120頁。
- 19) ヴォルフガング・イーター : 『行為としての読書 — 美的作用の理論 —』 轡田収訳。岩波現代選著、1982年、31頁。
- 20) 同書 : 訳者あとがき 399頁以下参照。
- 21) 「読者」の役割を重視するひとりとして、ヴォルフガング・カイザーは次のように述べている。

「読み手と語り手、この両者はともに詩的世界の住人であり、お互いに切っても切れない関係に立っている。両者は一本の棒の両端である。片方の端を握んで、いったい小説の語り手は何者かと問う時、もう一方の端を握んでいる手をゆるめようとはしないものだ。」

Vgl. 『物語るのは誰か?』 丘澤静他訳。現代思想、1978、3、46頁。

なお、「テキスト」概念、「読者」概念は必ずしも一定しているわけではなく、たとえば Gunter Grimmは読者を a) Der reale Leser (実際の読者) b) Der imaginierte oder intentionale Leser (想像され志向された読者) c) Der implizite, konzeptionelle oder fiktive Leser (想像上の内面的虚構の読者) という風に分けて考えている。

Vgl. Gunter Grimm: Einführung in die Rezeptionsforschung. in: Literatur und Leser — Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke — hrsg. von Gunter Grimm, Philipp Reclam, Stuttgart, 1975, S. 75.

22) Kobs: a. a. O. S. 13.

23) Ebd. S. 96.

24) この点については麻生建氏の詳細な論考が見られる。Vgl. 麻生建: 『文学史への挑発 — ヤウスの受容美学をめぐる —』、in: 『文学』 岩波書店、1978、3、Vol. 46. 78頁—100頁。

25) H. G. Gadamer: Wahrheit und Methode. 4. Auflage, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen, 1975, S. 336.

26) Kobs: a. a. O. S. 56.

27) H. G. Gadamer は解釈学の立場から Suspension (一時中断) という言葉を次のように用いている。

Das erste, womit das Verstehen beginnt, ist, wie schon oben gesagt, daß etwas uns anspricht. Das ist die oberste aller hermeneutischen Bedingungen. Wir wissen jetzt, was damit gefordert ist: eine grundsätzliche Suspension der eigenen Vorurteile. Alle Suspension von Urteilen aber, mithin und erst recht die von Vorurteilen, hat, logisch gesehen, die Struktur der Frage.

(Vgl. H. G. Gadamer: a. a. O. S. 283.)

28) いずれにしても、カフカがパラドックスの言い回しにたけていたことは次のエピソードからもうかがえる。

「こうしていよいよ最後の時が近づいた。死の前日の六月二日、彼は『断食芸人』の初枝を見た。〔……〕六月三日未明急に容態が悪くなり、彼は激しい喉の痛みのためにローベルトにモルヒネ注射を要求した。そのさいあまりの苦しさに、彼は「私を殺して下さい、さもないと貴方は人殺しです。」と言ったという。やがて彼はゆっくりと眠り込み、息を引きとった。四十一歳の誕生日を迎えるひと月前であった。」（谷口茂：『フランツ・カフカの生涯』潮出版社、1973年、416頁参照。）

- 29) コーパスもその危険な誘惑に負けているとシュタインメッツは批判している。（Steinmetz：a. a. O. S. 93.）
- 30) ロトマンによれば、今日の文学研究者は「文学者」、「言語学者」、「数学者」の三役を兼ね備えることが理想とされる。（Yu. ロトマン：『文学と文化記号論』磯谷孝訳。岩波現代選書、1979年、23頁参照。）
- 31) シュタインメッツの *suspensive Interpretation* がイデオロギー批判、社会批判に寄与するとされる所以もこのような点にあると思われる。（Steinmetz：a. a. O. S. 46.）

（大学院博士課程）