



Title	カフカの作品における「現実」の問題：カフカ解釈をめぐる諸説
Author(s)	青柳, 謙二
Citation	独語独文学科研究年報, 2, 1-19
Issue Date	1976-02
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25462
Type	departmental bulletin paper
File Information	2_P1-19.pdf



カフカの作品における「現実」の問題

—カフカ解釈をめぐる諸説—

青 柳 謙 二

1

フリードリヒ・バイスナーがカフカの作品における語り手のペルスペクティーヴェの特殊性を発見して以来、¹⁾ この „einsinnig“ な叙述法が作品の構造および内容をどのように規定し、どのような特性を生み出しているかについて、多くの研究が行なわれてきた。今日では、少なくとも「物語的内容をもった大きめの作品」²⁾ については、この叙述の原則を考慮せずに論ずることはできないように見える。同時に、しかし、この特殊な叙述法が作品解釈に対してもほとんど不可避免的に制限的結果をおよぼすことが、L. フィーツ以来³⁾ 次第に認識され、カフカ解釈の可能性と限界とがさまざまに論議されるようになった。多元的な立場が交錯するカフカ研究史の流れからみれば、それは、圧倒的だった文学外的な解釈の方向からようやく独立した作品解釈が、自らの方法論上の立場を再検討し始めたことを意味するといえよう。

einsinnig な叙述法⁴⁾ とは、物語られる一切がただひとりの登場人物のペルスペクティーヴェからだけ見られ、この人物がその場に居合わせて見、聞き、感じ、考える出来事だけを報告する語り方、要するに語り手の視点を主人公のそれに完全に一致させる語り方⁵⁾ のことであるがこのようなペルスペクティーヴェの主人公への限定が作品に惹き起す特性としては、二つのことが主要なものとして挙げられるだろう。ひとつは叙述対象としての主人公の意識の絶対化であり、他のひとつは物語られる事件の語り手からの独立である。前者は、バイスナーによってすでに「夢のような内的生活の叙述」として指摘されており、⁶⁾ また文学外的な立場の解釈においても、夢の世界の模写、心的生活の描写として主張されてきたテーゼであるが、フィーツはこれをより具体的に主人公の意識の場に結びつけて規定した。すなわち彼によれば、einsinnig な語り方の帰結は、作品の構造面では、主人公の主観的な意識の場とその中で解釈され、場合によっては歪められる知覚の外界だけが叙述の対象をなすこと、内容的には、主人公の孤独な主観的体験が叙述対象として絶対化されること、として現われるという。⁷⁾ また後者も、同様にバイスナー、ヴェルザーらによって語り手の事件そのものとの同化として指摘されていた特性である。⁸⁾ das

Erzählenと das Erzählte との距離が止揚され、Erzählen と Geschehen とが一致する。語り手が語るそのことが、事件そのものであり、事件は語られるその瞬間に主人公の意識の中に直接に、おのずからのように生起する。語り手は消えて、自分自身を物語っていく事件だけがある。フィーツもまたこの現象、すなわち「本来言語以前の体験のもつ直接性がそのまま言葉になっている」ことに、カフカの einsinnig な語り方の結果をみているが、同時に彼は小説の中でこの芸術と現実との二元性の止揚を、カフカにおけるフィクション概念の変化としてとらえている。⁹⁾ 従来のフィクションにおいては、語り手はいかにも現実中存在する豊富な素材の中から撰択しているかのように見せかけつつ、撰択された素材を経験的な時間空間のカテゴリーに則した世界へと構成し、これに現実性のイリュージョンを与えていたが、カフカの小説では、語り手によるこの撰択の虚構は自然な撰択の原理にとって代られる。主人公の意識の限界とペルスペクティブの人間的な制限とが描写される素材を限定し、語り手による撰択の理由づけを不必要、不可能にする。¹⁰⁾ 伝統的な auktorial なフィクションにおいては現実の生の豊かさという基盤が前提されていたのに対して、カフカにおいては主人公のペルスペクティブの限界の中でこの豊かさだけが提示され、この主観的な意識の中でのみ虚構された現実は、フィクションの外にある現実との関連性の主張によってわざわざその妥当性を証明される必要はない。その意味で、撰択の虚構という小説のフィクション概念の一部がカフカにおいて欠如していることは、カフカのフィクション概念が従来の伝統的なフィクション概念全体と著しく異なっていることのひとつの例証にすぎないといえよう。

einsinnig な叙述法が生み出した作品の内容・構造上のこのような特性は、作品解釈に対してどのような制限の結果を及ぼしてくるだろうか。最初にこの問題を取り上げたフィーツは、それをフィクションの内部における体験とモラル、芸術と現実の二元性の止揚という問題として把握している。フィーツは言う。伝統的な auktorial な小説においては注釈し評価する語り手が、主人公の主観的な体験的価値体系に対して、常に、客観的な社会的宗教的に妥当する価値体系をつき合わせ、この作品に内在する価値体系の二元性から、すなわち主観的な体験や意見・態度を規範的な枠によって測るところから、一義的な価値評価が明示的にせよ暗示的にせよ生まれてきた。カフカの小説においては、伝統的な語り手が姿を消した結果、この規範的なフィクションから独立した価値体系も失われた。二元性は揚棄され、叙述対象として絶対化された主人公の主観的体験だけが、客観的な規範との比較において解釈されないままに、すなわちそれ自体としては wertfrei に現われることになる。このことは解釈者に対して、一方でテキストの言葉をそのまま真実として解釈に援用し、それをカフカの意図として敷衍することを不可能にすると同時に、

他方では作品から独立して存在する何らかの価値体系に依拠して主人公の体験を解釈し評価する恣意的方法をも禁ずるだろう。だが、語り手と共に消失したのは客観的価値体系ばかりではない。フィクションの中の客観的な現実もまた失われたのである。フィーツは芸術と現実との二元性の止揚については詳述していないが、前述のフィクション概念の変化と考え合わせると、それは次のような意味をもつだろう。語り手は元来、小説の中において小説を支える枠組として、一方で小説の世界と現実とを仲介すると同時に、他方小説の世界を現実から遮断する機能をもっている。語り手が、フィーツの言うように客観的な価値体系を小説の中に持ち込めるのも、撰択した素材に経験的な時間空間のカテゴリーに則した現実のイリュージョンを与えられるのも、また逆にこのカテゴリーを無視して全知全能の立場をとることができるのも、彼が所有するこの二重の機能の故であり、こうして彼は小説の世界に現実性のフィクション、フィクションの現実を保証することができる。この語り手が姿を消せば、小説は一方で現実との距離、すなわちその虚構性を失い、他方では現実との結びつき、その現実性を失うことになる。現実の経験的カテゴリーでは解釈できない現実らしからざる世界が、だしぬけに絶対的な現実として出現することになる。もちろん、伝統的な小説においても、語り手が主人公のペルスペクティブに同化することはあるが、その場合でも主人公の意識の外には、この意識から独立した、作品の外の現実似た現実の存在が語り手によって保証されている。ところが *einsinnig* な語り方の小説では、主人公の意識の外がすなわち作品の外であり、しかも作品の外の現実と作品の中、すなわち意識の中の現実とは、まったく関連をもたないように見える。そこでは語られる瞬間に主人公の網膜の上に、意識の中に生起する事象そのものが、外的な現実との関連による妥当性の証明を拒否して、絶対の現実として措定されている。フィーツの言う芸術と現実との二元性の止揚がこのような意味をもつとすれば、解釈者はまず、このような現実が作品の外の現実とどのような関係にあるかを問わざるを得ない。それは現実の反映なのか、それとも主人公の意識の単なる投影にすぎないのか、いったい意識の外には現実があるのか、あるとすればそれはどのような現実なのか、そもそもこのような現実をわれわれの経験的な現実理解によって解釈することができるのか、と。なぜなら、解釈者がこれまで慣れてきた作品の意味の解釈とは、現実との関連にもとづいて、作品の外にある意味の連関を象徴的比喩的に指し示すものを、作品の中に探し求めることだったから。

2

日常の経験的な現実と背反するカフカの世界、読者の現実についての *Vorverständnis*

を嘲笑するような作品の現実をいかに解釈するかという課題を前にして、多くの解釈者は作品の構造に解釈の基盤を求めようとする。「カフカの物語の内容と意図は明確な解釈を拒むとしてもともかく文体と構造とは規定できる」とポリツァーが言っているように、¹²⁾内容的に明確で具体的な意味を見出せないという焦燥感が解釈者を形式へと走らせるのだ。その際、内容という概念はさしあたりテキストの外の現実とその意味の連関をもっているから、彼はまず現実についての *Vorverständnis* を解釈から排除しようとする。たとえば、J. シレマイトは、カフカ解釈における多様な意見の相違は、結局解釈者のいわゆる現実についての *Vorgriff* の相違に帰せられるという。彼によれば、同時代の歴史的現実の諸現象をカフカの作品の主題とみなす解釈ばかりでなく、たとえばエムリヒのように、人間の現実全体の普遍的な法則こそカフカ文学の問題だと考える解釈も同様に、解釈者自身の考える現実なるものの *Vorgriff* をもとにして、作品をこれと比較し、それどころか、これを作品のテーマだと称する誤りを犯している。これらの解釈は要するにカフカの作品の世界を、作家によって作られた世界ではなくて、作品の外にあらかじめ存在する確定的な現実と同一視しているにほかならない。ところが、このような確定的な現実をカフカの作品が「対象」としているかどうか、もしないとするれば、何らかの別の意味で現実がそこで問題になっているかどうか、これこそがそもそもカフカ文学の問題なのだという。¹³⁾ そしてシレマイトは「作られた世界」の構造を調査することに、たとえばヴァルザーが「存在の主張とその止揚」というこの世界の基本的法則を確定していく如き手続きに、作品とのコンタクトを失わぬ解釈の可能性をみる。

しかし、解釈を作品と厳密に合致させ、作品そのものを超え出ることをあくまでも拒否しようとするシレマイトは、これらのいわゆる構造的な方法にも多くの場合現実の予断に近いもの、すなわち「作品の指定していないものを自ら指定し、それを作品によって指定されていると称する」¹⁴⁾ 態度をかぎつける。たとえば、「審判」における裁判所はほんとうは („in Wirklichkeit“) 何なのかという問題。この問題はこの作品の中心問題として、これまで多くの解釈者をその背後にある確定的な意味の解釈へと駆り立ててきた。この間に対する答の数だけ、この作品の解釈の数があるとさえいえよう。しかし、言葉として言い現わされたものの背後に絶対的な意味を求めようとする解釈の氾濫に反撥したはずの構造的な解釈さえもが、この問題は作品自身によって（ヨーゼフ・Kを裁判所の前に立たせるというそもそもの設定によって）提出されたものでありながら、作品自身はそれに何らの答も、ヒントさえも与えていないという基本的な事実を忘れて、たとえばヴァルザーのように、裁判所を主人公の相手方として構造的に確定してしまうというような誤りを犯しがちである。シレマイトによれば、この小説は裁判所の外観を描くだけで、それが何である

かという「内部」については何も言わない。また、主人公Kが罪の意識をほんとうにもっているかどうかについても、彼の「内心」を確定しようとはしない。この外観と内部、「ほんとうらしさ」と「確実さ」とのともすれば見落される区別が、この作品の、そしてその特性の理解にとって重要である。すなわち、この小説は、伝統的な小説が叙述の「対象」としていたところ、一裁判所と主人公の内部一を空洞(Hohlraum)のままに残しておく。内部ばかりではない。外観もまた、たとえばKの前に登場してくる人物たちもまた、通常の意味での叙述の対象、すなわち常に自己の同一性を保持している人物ではなく、存在感をもたない「瞬間の現象」にすぎない。シレマイトはZeichen、Züge、Figur、Fiktionなどという語源的に存在感を意味する言葉は、カフカの語り方の特徴を否定的に言い現わす概念だという。そして、この語り方がもつ肯定的な意味は、解釈者が、物語は現象の背後にある「現実」についても何事かを明かさなければならぬという観念から解放された時に、はじめて正しく理解されるだろうという。¹⁵⁾

シレマイトのいうこのような語り方の特徴、すなわち内部の空洞化と外観の瞬間現象化は、バイスナーのいうeinsinnigな叙述法と一致するが、しかしシレマイトはなぜかこの問題には触れず、¹⁶⁾むしろベルスペクティーヴェという概念の適用をまぎらわしいものとしてしりぞけている。なぜなら、ベルスペクティーヴェによる叙述は概念上「対象」そのものへの透視を許し、観察条件の除去によって、観察者から独立した実際の状態への推察を可能にするからだという。たとえばF. K. シュタンツェルのいうpersonalな物語状況においては、対象は一人の登場人物のベルスペクティーヴェを通して描かれるが、読者はこの媒体の個性を考慮に入れることによって、それを通して投影された像の歪みの程度を、したがってまた歪められる以前の実状を推測することができる。ところがカフカにおいては主人公の個性も、それを通して特定の仕方で見られるはずの世界も空洞のままで描かれていないから、ベルスペクティーヴェという概念の適用は不適当だといっているのである。¹⁷⁾

シレマイトは、描かれた世界がほんとうは(wirklich)どうなのかという問いに内容的に確定した答を与えることを拒否するところから、描かれた世界の現実性をも否定するのだが、しかし、彼は裁判所は叙述の対象としては空洞であるが、すべての瞬間の現象が関係づけられる一点として常に感じられると言い、この存在せず(abwesend)存在する(gegenwärtig)あり方を裁判所の特性とみる。それはKを逮捕しながら何も強制を加えない。裁判所は、Kがそれを自分に関わりのあることとして意識する時のみ姿を現わすが、自分からは姿を見せない。そして、なぜKが逮捕されるのか、なぜKに対して訴訟が起こされるのかについては、なぜKが日常の生活に戻ろうとせずこの訴訟に関わり合うのかという疑問と同様、この小説はなんの答も与えない。このよ

うな動機づけの問題は、裁判所とKの「内部」に関するものとして、この小説の「叙述の対象」外にあるのだという。このような裁判所の存在の仕方は、主人公の意識の場だけが小説の叙述の対象をなしていると考えれば、容易に理解できるが、意識の内部を空洞とするシレマイトは、ここでもこの *einsinnig* な叙述法の帰結に触れることは避けて、もっぱら描かれる対象の現実性という観点からだけこの小説の特性をみようとする。そして、このような構造上の特性が内容的には何を意味しているかについては、明確な答を与えようとしな。それは作品の措定していないものを措定することになるだろうから。

同じように、日常の経験的現実と食い違うカフカの世界を前にして、正しい解釈のための定点を作品の構造に求めるのが、H. ビンダーである。彼は、カフカのこの特異な世界が *einsinnig* な語り方に起因することを認め、だからこそ、カフカを一定の社会的事実から理解したり、対象を主人公から独立した外的存在として解釈する立場と同時に、また逆に、この世界を経験とは全く断絶したそれ自身をしか志向しない芸術世界とみなす立場をも、誤った解釈としてしりぞける。カフカはビンダーによれば「内的な心の世界、しかし現実に存在する世界をレアリスティッシュに描く作家」である。¹⁸⁾ 彼がこの立場からカフカ解釈の定点として定めるのは、「物語の流れの内部でのモチーフの機能に注目し、物語の構造で登場人物の意見を測ること」¹⁹⁾ であるが、しかし、この物語の流れとレアリスティッシュな性格の重視は、同時に、カフカの作品の世界の現実性に関してシレマイトとは違った結論へとビンダーを導く。

ビンダーは、もちろん、フィーツと同様に、*einsinnig* なペルスベクティーヴェのとり方が解釈にとって制限をもたらすことを認める。それどころか彼は、この語り方を単なる物語技術上の特性としてではなく、「内的な世界は生きられるだけで記述され得ない」という言葉に表わされているようなカフカの認識論上の立場の首尾一貫した表現としてとらえている。そしてこの前提に立って物語るとすれば、ブヨンの言う *la vision du dedans* と *vision avec* の視点の併用しか方法はなく、「行為する人物の体験された現実だけが叙述の対象になる」²⁰⁾ という。ビンダーのカフカ研究に対する大きな功績は、カフカがこの体験された内的現実を表現するために工夫した数多くの *Stilfigur* の精密な分析にあるといえよう。しかし、ビンダーはフィーツの「孤独な主観的体験の叙述対象としての絶対化」と「主人公の主観的な意識の場と、その中で解釈され歪められる知覚の外界だけが叙述対象となる」というテーゼには、異議を唱える。これは一見矛盾に見えるが、しかしビンダーのこの反対意見はカフカの物語技術の綿密な分析に基づいている。彼は、カフカがフィーツのいう「自然な撰択の原理」に従って主人公の意識内に生起する事象を一步一步と追っているようにみえながら、実は物理的な非可逆的な時間法則を守って単一の筋だ

けを描いているのではなく、種々の手段を使って第二の平行的な筋の流れをも主人公の意識に関連づけながら、しかも時間の流れに混乱を起こすことなく、完結した形で描いていることを、多くの事例によって詳細に説明している。²¹⁾そして、フィーツへのアンチテーゼとして、「主人公の意識から独立した客観的な筋のつながりというものを再構成することは可能であり、また人物の単なる意見や考えを筋の流れ、あるいは歪められていない外界に照らして検証することによって、解釈のための確実な基盤を手に入れることができる (Realitätskontrolle)」と主張する。²²⁾この主張は、現実性という点からみれば、シレマイトの主張と全く反対の立場に立つものといえよう。なぜなら、それは主人公の意識の外に、すなわち「瞬間の現象」の背後に、この意識から独立した客観的に確定し得る、語り手によって保証された現実の存在を予想しているからである。²³⁾

3

主人公の意識の外に語り手によって保証された客観的な現実があるのか、それとも、現実性の要求をもって現われているものは意識の投影する現象にすぎないのか。この問題に「変身」のエピローグは恰好な材料を提供するようみえる。周知の通り、このエピローグは5頁半にわたって、虫に変身した主人公が斃死した後の家族の状況を、語り手の報告形式で描いているからである。事実ビンダーも、前述した彼のテーゼを裏書きするものとして、このエピローグを取り上げている。もっともこの箇所は、それ以前にすでにバイスナーが *einsinnig* な語り方の数少ない例外として、「判決」の最後の文章とともに挙げているが、ただバイスナーはこのエピローグを両親と妹のベルスベクティエーヴェから見られていると解釈し、また変身という事態を病気になった主人公の孤独な妄想にすぎないと、わざわざ傍証をあげて説明することによって、現実性の問題を簡単に片付けてしまっている。²⁴⁾ビンダーはこれに対して、このエピローグは、依然として状況内に止まっているが中立的な語り手の報告であるとし、それにもかかわらず読者の実感としてはそれ以前の部分との間に知覚の断絶を感じないのは、カフカが虫に変わったグレゴールの知覚能力を少しも制限せず、逆に可能な限り高めているからだという。読者はグレゴールが生きている間、家族の状況について彼の視点を通してながら、しかも語り手から直接聞くのと同じように完全に知ることができた。だからこそ、家族の状況を描いているエピローグにおいて、視点の交代が知覚の変化を惹き起こさずにすむのであり、このことはこのエピローグが物語において異質なものではなく、すでに以前から存在しており、主人公の視点を通してではあるが同じ中立性をもって描かれていた第二の筋の流れの自然な継続であることを示している。すなわち、カフカにとっては主人公グレゴールの生活は

かりではなく、家族の生活をも描き出すことが重要だったのでありこの主人公の意識から独立して存在する第二の筋の流れと照らし合わせることによって、たとえば主人公の思い違いをコンテクストから読みとることができるという。そしてビンダーは、この物語技術上の特性は外面的なものではなく、この小説のテーマ、すなわち家族の物語という内容と結びついていると主張する。²⁵⁾

カフカがこの小説に非常な不満をもち、特に結末を「読めたものではない」と評したこと²⁶⁾知られているが、その理由のひとつはおそらくこのエピローグの語り方にあったのであろう。それは Einsinnigkeit の原則を破り、別の認識論上の立場を結果として招きかねなかったからである。実際、このエピローグを読めば、カフカがこの危険を最小限にとどめるために、細心の注意を払って以前の語り方を継続しようとしていることが読みとれるだろう。なるほど、父親、母親、妹というそれまでの呼称に代って、ザムザ氏、夫人、娘という呼び方が使われてはいるが、彼らを眺める語り手の視点は依然としてグレゴールが閉じこめられていた部屋に据えられたままであり、まるでグレゴールの意識が死んだ後も同じ場所にとどまっているかのようだ。ようやく手伝いの女が彼の死体を片付けた後になって、語り手のベルスペクティーヴェはこの場を離れて、しかし依然として状況にしばられながら、郊外電車の中へまで家族を追っていくのである。

カフカがこのような危険をおかしてまでグレゴールの死後の家族の状況を報告していることは、たしかにこの小説における家族というもののもつ意味の大きさを示してはいるが、しかし語り方に関する限り、それはビンダーのいうほど自然な継続ではなく、むしろ読みながら感じる知覚の断絶のなさは、グレゴールの意識をできるだけ長く継続させようとした苦心の結果であるように思われる。この点で、エピローグにおいても斃死したグレゴールから離れた彼の意識が規定的に働いているというバイケンの見方は正しいといえよう。²⁷⁾ バイケンは、ビンダーの「主人公の意識から独立した客観的な筋の流れ」と Realitätskontrolle というテーゼを、einsinnig に描かれたものの特性を見誤っているとして否定する。客観的な筋の流れというようなことは、主人公の物の見方に無批判に同化した時にだけ主張しうることであり、Realitätskontrolle は描かれた世界の現実全体が主人公の主観的なベルスペクティーヴェを通して変形されている以上、そもそも不可能である。客観的に確定し得るような、歪められないままに現われてくる外界は存在しないからだという。²⁸⁾ たしかに、語り手が消失する einsinnig な語り方をカフカの作品の原則として認めながら、語り手によって保証された客観的な現実を意識の外に仮定しようとするのは、ビンダーの矛盾であろう。

ビンダーのあまりにも創作美学的な立場は、フィンガーフートによっても批判されているが、²⁹⁾ バイケンも読者という契機を導入して「変身」のエピローグを次のように解釈する。変身のジョッ

クは読者に主人公との同化を強いる。それを物語技術上支えるのが、主人公の意識を読者の視点にする *einsinnig* な語り方である。しかし読者は同時に、自分の経験的な自己理解からみて不合理なものと感じざるを得ないこの変身に対して、距離をとることを強いられる。彼は一方で主人公のパラドックスな状況に同情しつつまき込まれ、変身の原因についてあれこれ思いめぐらすが、その思考は主人公自身が考えあぐんでいる範囲を出ず、明確な説明に到ることはできない。他方、読者が変身に対してとらざるを得ない距離は、彼により広い省察の可能性を与える。彼はバイスナーの主張するように語り手・主人公・読者の三位一体の中に消えてしまうのではなく、虚構と経験的現実との差は背後にひそむ作者のイロニーによって、グロテスクな歪みの中で一層深められていく。この距離、作者・読者と主人公との間の距離が、エピローグに到って「中立的な語り手の報告」という形で形式の上でも実現されたのだとバイケン³⁰⁾は言う。

エピローグについてのこの解釈の当否はともかくとして、ここで注目されるのは、バイスナー以来の語り手・主人公・読者の一体説の廃棄と、読者の経験的な現実理解の解釈における復権であろう。グレゴールは巨大な毒虫のよう (*wie*) ではなくて、毒虫そのものである (*ist*) ということだが、変身が読者の経験的自己理解にとって不合理に思われる契機として挙げられているのは、³¹⁾ その端的な現われである。この現象こそ、バイスナーにおいては、読者に「息づまるような」現実感を惹き起こす *einsinnig* な叙述法の好例とされていたのだから。³²⁾ 解釈者の経験的な現実理解、彼の現実についての *Vorverständnis* はもはや解釈から追放される必要はなく、むしろ解釈の前提となる。ただし、以前の恣意的な解釈におけるように、この現実理解で一方的にカフカの世界を律し、それを作品のテーマだと称するためではなく、主人公の主観的なペルスペクティブを通して描かれた世界の歪みをそれに照らして検証するためである。主人公の考えの歪みは、ビンダーのいうように作品の中の客観的な筋の流れと照合されるのではなく、作品の外の解釈者の現実理解によって検証されなければならない。

4

バイケンのこのような解釈学的立場の前には、コープスの言語学的な構造分析の作業がある。コープスもまた *einsinnig* な語り方の原則から出発するが、しかしこの原理がバイスナーやヴァルザーの言うように直ちに筋の進行の直線性、不可逆性をもたらすものではないとし、³³⁾ それにもかかわらずカフカにおいてこの語り方が厳格にその時どきの瞬間に限定されて過去への遡及がほとんど現われてこないことの中には、むしろ主人公のもの見方 (*Sehweise*)、すべての人間

と同様に自己の未来を予見できず、また自分が立つべき基盤としての自己の過去へのコンタクトも容易に失いがちな主人公の意識構造が、あらわれているのではないかと仮定する。もしそうだとすれば、この時間体験の中に現われている意識の特性は、主人公の他の意識領域の中にも証明されるはずであり、その場合には読者は報告される一切を一定の主観性による屈折を通してだけ知るわけであり、事実ではなくて、主人公の立場や先入見によって歪められた印象だけが読者に語られることになる。^{3 4)} コーブスは慎重にこう仮定した上で、テキストに則して、語られていることの事実性をまず確かめようとする。そして、一切が、たとえK. P. フィリップのいう語り手の中立的ベルスペクティーフヴェ^{3 5)}から語られているようにみえる場合でも、主人公の意識を媒介としてだけ語られていることをあらためて確認し、このことは解釈者にとって、もはや全知の語り手が「実際はどうか」を教えてくれると期待できないこと、解釈者はテキストの字句に忠実に従いながらも、彼に物語られることの事実性をたえず疑ってかからなければならないことを、制限として課するという。

コーブスはこのような前提に立って、テキストの言葉として定着されたものの中に登場人物の *Sehweise*、彼らの意識の構造をさぐることに、彼の研究方法の基盤をおく。なぜなら、カフカの作品の世界が「ほんとうは」、ということは主人公の主観的な意識による伝達から離れたところでは、どうなっているのかという問題、そしてそれに先行する、いったいこの世界はそもそも存在するのかという問題、すなわち、主人公は彼から独立して存在する何物かに向かい合っているのか、それとも彼は自分自身の意識の投影の中で動いているにすぎないかという問題は、論理的に言って、答えられないからであり、不毛だからだという。einsinnigに語られた世界は hermetischに閉ざされており、解釈者はその中に閉じこめられていて、内容的には主人公の陳述に頼らざるを得ない。主人公にとって彼が存在する世界はカントの言う「経験的現実性」をもっているのだから、解釈者もまたそれを唯一の現実として受け取り、それを唯一の解釈の材料とするよりほかに仕方がない。しがしながら、この事実はけっして解釈者から、そこに息づまるような現実性をもって語られていることの確かさを繰返し批判的に疑ってみる可能性を奪うものではないし、むしろそれは解釈者の義務である。その際、彼がそこに事実として言葉に実現されているものの中に言語的に *unstimmig* なところ、矛盾するものを発見すれば、それは即ち主人公の *Sehweise* の矛盾であり歪みであるから、この *Sehweise* の歪みの分析、主人公の意識構造の分析を通して、解釈者は、カフカの主人公の世界がなぜ読者の前に現われているような世界であるのか、その原因を示すことができる。^{3 6)} それに反して、実際の世界はどうかという問題に対しては、否定の形でしか答えることができない。すなわち、それはほんとうは主人公に見えているような具合で

はないということしか証明できず、実際の世界の属性について内容的に *positiv* な答を与えることは不可能だし、また不必要だとコーブスはいう。³⁷⁾

コーブスはさらに、カフカの作品の中心問題は意識の問題性にあるとし、主人公の意識構造を詳細に分析して、論理的な関係づけをめざす思考、純粋な観察、判断する態度などいくつかの主要な *Sehweise* の形態を取り出し、それらがいずれも循環や矛盾、党派性、不関連性、偏見などに帰して、現実を正確にとらえ得ないばかりか、対象に迫ろうとすればするほど対象から遠ざかり、現実の真相を内容的に規定できない *Leerstelle* として残したまま、それとは関係のない堂々めぐりに終わってしまうことを明らかにしている。意識は、自らの関与によって現実を歪めることなしには、現実にならざるを得ず、「意識の主観性と主観外の現実とは絶対に相容れない。」³⁸⁾カフカの作品の登場人物たちはこの意識のパラドックスな循環を克服できず、彼らの現実理解はたえず自らの *Sehweise* によって歪められている。コーブスは、この意識活動の基本形式としての *der paradoxe Zirkel* と主観的な *Sehweise* とが、そのまま作品の構造原理としてそれぞれ「散文の小作品」と「物語的内容をもった大きめの作品」とを規定しているという。

バイケンがコーブスから受け取ったものは、*einsinnig* に語られた世界を解釈のための唯一の材料として承認しながら、その確実性を批判的に疑い、矛盾を発見していくという手続きであろう。しかしバイケンは、多義的、無意味、不合理、矛盾などカフカ作品の「意味」についてさまざま意見が乱れる中で、コーブスがテキストについての基本作業と明確な理解のモデルとによってカフカの解釈可能性 (*Deutbarkeit*) を疑い得ないものにしたことを高く評価しながらも、コーブスの言語学的方法への厳格な局限に不満を示している。コーブスは単に構造ばかりではなく言語的な内容をも十分に考察してはいるが、それを踏み越そうとはしないとバイケンは言う。コーブスが明らかにしたように、カフカの寓話的な作品には具体的なコンテクストを切り捨てて空白を志向し、内容的な意味の規定を許さぬままパラドックスな循環に読者を誘い込もうとする意図がある。そこにカフカ解釈の根本的な困難さがあるのだが、解釈者は逆にテキストを適当なコンテクストの中へ位置させることによって、作者の意図したこの抽象化と関連のなさへの還元を揚棄しなければならない。しかし、その場合コンテクストは言語的なものだけを意味するわけではなく、より広い精神史的社会的なコンテクスト、作者が意図的に消去してしまったこの関連も、解釈に際しては考慮に入れなければならない。その点でコーブスはテキストの文学性 (*Literarität*) というものを見誤っている。それは現実への関連という要素を排除するものではないとバイケンは言う。そして、そういう意味での文芸学的分析がコーブスによってなされたような言語学的分析に加わり、作品が全社会的な現象の相互作用の中で果たす機能を研究し、その歴史的な位置を社会的現

実との関連から決定する — そこにバイケンがカフカ研究の将来の課題をみる。39)

バイケンの描くこのいささか型通りのカフカ研究の理想像は、近来論争の賑やかな文芸学の方法論上の一つの立場の主張であり、いわゆる *werkimmanent* な解釈の弱点の克服を意図するものであろう。構造的な方法が、作品の外にある意味連関を象徴的にさし示す内容を概念的に規定することの不可能を知って、現実との関連を消去した形式へと逃れたのとは反対に、この方法は、作品の意味を社会的現実との *dialektisch* なかかわりの中に、再び求めようとする。しかし、この理想を、「カフカは意味の問題において絶対的な立場を許さない」という彼自身やコープスによる確認と矛盾することなく実現していくことは、かなりの困難を伴うであろう。「決定的な判断はすべて偏見となり、対象に向けられた思考は対象の全貌をとらえきれず、いつも部分的側面だけをつかむにとどまり、矛盾の循環へとおちこんでいく」⁴⁰⁾ というのが、現実とは、仲介する意識が妨害要因として現われることなしに、歪められないままに到達できると思いつている登場人物たちの現実理解の素朴さにだけ起因するものなのか、そして、コープスがそれとは区別しているとバイケンが言うところのカフカのもうひとつの現実理解⁴¹⁾ すなわち、現実を確定的な実在としてではなく、人間が事物に対してとる関係のうちに現われてくるものとしてとらえようとする態度を、作者や解釈者がおかれている現実の立場との関連において作品を解釈しようとする *dialektisch* な立場が、どこまで自分のものにし得るかが問題となる。なぜなら、現実に対するこの事物の本質に即した態度は、「人間がなによりも自分自身のみでいて、意図的に外へと志向しない」⁴²⁾ ときにのみ可能だからである。解釈者自身の立場を常に批判的に考慮に入れようとする *dialektisch* な方法が、どこまで意識のもつ志向性意図性を脱して、素朴な現実理解のおちいる意識のパラドックスな循環を克服できるかが問題であろう。そうでなければ、カフカの作品を位置させるべき全社会的連関への展望も、結局は部分的判断にとどまり、コンテクストの中の作品の機能的意味の解釈も「絶対的立場」におちこんでしまう危険がないとはいえないであろう。

5

しかし、解釈の陥る危険がどんなに大きくても、読者があるべき意味を求めて次々と新しい解釈の試みを繰返すことは、作者の意図になかったことでもある。なぜなら、コープスのいう通り、一方で意味を問いかけるように誘いながら、他方そのような企てを断念させる、合理的な分析をするように強いながら、結局は矛盾へと追いこむ⁴³⁾ のは、誰もが感じるカフカの作品の特性だからである。

コープスのいうパラドックスな循環の運動を見てみよう。それは三つの契機から成っている。陳述の各部分が厳密に論理的な関連をもち、それ自体としても相互の関係においても合理的に検証し得ること。しかし、最後に急転して、論証の連鎖が出発点へと回帰し、循環へと閉じること。第三に、繰返しひとをこの循環に誘いこみ、新たに考え直させる強制力をもっていること。なぜなら、意識は相互に論理的に関連した陳述が全体として確定的な意味を生み出さないことに、我慢がならないからだという。⁴⁴⁾そして、コープスは、この意識の Stachel、矛盾を解決するために絶えず新しい情報を求めてやまない意識の運動こそが、この循環運動に対抗する力を呼びさますのだという。陳述は、対象を規定しようとするほど対象から遠ざかり、遂には対象との関連を失って循環へと自らを閉ざしてしまいが、まさにこの絶えず新しく規定しようとする運動によって、それは依然として対象の、失われた関連の彼方にある何物かの、説明であることを止めない。それどころか、対象が遠ざかれば遠ざかるほど、一切の陳述はただ言い現わせない対象のためにだけ言われるのだということが明らかになってくるという。コープスは、一切の陳述、一切の説明が志向するこの表現し得ない何物かを「もともと失われている消尽点 (Fluchtpunkt)」⁴⁵⁾と呼ぶ。

これを、コープスが「物語的内容をもった大きめの作品」において小品におけるパラドックスな循環と同じ役割を果しているという人間の主観的な Sehweise に適用すれば、次のようなことになるだろう。これらの作品は、「ほんとうは」こうだという現実の真相を空白に残したまま、その手前での認識のパラドックスな循環運動だけを描き出す。この循環の彼方に何かがあるのか、それは主人公の意識によってはとらえられず、言葉に表現することはできない。意識は自らの関与によって現実を歪め、言葉は対象をとらえようとするほど矛盾におちいって対象から遠ざかり、遂には対象と関係のない閉鎖的な循環におちこんでしまう。しかし、現実の真相を明かそうとするこの意識の休むことを知らぬ運動によって、言葉は依然として断絶の彼方にある明かし得ない何物かの説明であり続け、真相から遠ざかりながら、それとの関連をあらわにする。この時、現実の真相を歪める人間の Sehweise、全体をとらえそこなうペルスペクティブェは、この表現し得ない「もともと失われている消尽点」へ向って収斂する。しかし、もちろんこの消尽点は内容的には全く規定することはできない。それはどこまでも空白のままであり、内容として「現実」に与えられているのは、矛盾した陳述の循環運動だけである。

シレマイトの場合にも、われわれは同じような状況を見出す。ここでも、叙述の対象は空洞のまま残されている。「審判」において裁判所は「ほんとうは」何なのかということとはわからないままに、またなぜ自分が逮捕されるのかもわからないままに、主人公ヨーゼフ・Kはいつの間にか訴訟にかかわっていく。自分がなぜ訴訟にかかわるのかということさえKにはわかっていない。

「裁判所に先手を打って、訴訟を終らせるために、使えるように思われる手段ならなんでもやってみよう、そのために少なくとも一瞬間は — もっともそれは一生の間終らない、死んでもほんとうは終らない瞬間なのだが — 裁判所の前に全身を曝し、何事もなかったかのようにふだんの仕事に戻ることもできるのに、ほかの一切のことから身を退いてまで、やってみようと彼を『駆り立てている』ものは何なのか、この作品はそれを言おうとはしない。」⁴⁶⁾ シレマイトはこれをこの作品の決定的な特性として「動機づけの断念」と呼ぶが、ここにも、明かし得ない真相をとらえようとして、一生の間、何物かにつき動かされながら次々と新しい手段を試みている人間の状況がある。彼の一切の行為は、すべてが関係づけられる点としての空洞、存在せず存在する一点へと向けられている。

一方、フィーツもまた、「城」においてKが到達したいと願う客観的な領域は、Kの人間的な制限されたペルスペクティブと意識にとっては、ただ憧憬の目標、不安の対象として描き出されるほかはなく、それは概念的にはもちろん、芸術的にもそれ以上直接には把握しえないものとして、名付けられないままに残されているという。⁴⁷⁾

カフカの作品の構造に現われているこのような状況は、何を意味しているのか。以前の解釈ならば、そこに人間のおかれた不合理な実存的状況をみただけであろう。しかし、内容的に明確な規定を下すことに慎重になった解釈は、あえてそれに答えようとはしない。作品が指定していないものは指定しまいとする立場は、それをただ作品の語り方の特性として提示するだけである。事実、カフカは一義的絶対的な意味の解釈を許さないといいながら、個々の作品の解釈においては自らのこのテーゼに反して、アレゴリーッシュな翻訳に終ってしまった先例は十分すぎるほど多い。しかしまた一方、作品の矛盾した陳述を辿り、そこにパラドックスな構造を確認して、多義性ないしは無意味こそカフカ文学の意味だというだけでは、解釈とは言えないであろう。その構造がもつ内容的意味が問われなければならないが、その際しかし再び一義的絶対的な解釈に陥る危険は大きいのである。カフカの *hermetisch* に閉ざされた作品は、文学作品の形式と内容という問題をひとつの *crux*⁴⁸⁾ として解釈者の前につきつけるように見える。それは、内的なもの外的な現われとして本来切り離せないものを切り離すように強いながら、しかもそれを許さない。作品の相互に矛盾する陳述は、作品の外に踏み出さないかぎり、内容的に一定の立場を絶対化することを許さないが一方意味は内容的に規定し得る絶対的な立場の存在しないところには見出せない。この意味解釈の不可能が解釈者を形式の規定へと走らせる。しかし、形式というものも、意味をもちうるためには、内容的に規定されていなくてはならない。その内容はしかし、*hermetisch* な作品にあって作品の内にとどまろうとすれば、その矛盾の故に解釈者が逃れ出てきた内容、形式から本来切り離せ

ない内容以外のどこに求められるだろうか。この矛盾した循環を克服するには、たとえばコープスが *inhaltsbezogen* なテキスト分析にそれを求めたような、形式と内容との厳密な一致を保持し得る方法が必要であろう。⁴⁹⁾

ともあれ、さまざまな立場からするカフカ解釈の氾濫は、⁵⁰⁾カフカの作品は解釈者にとってロルンヤハ・テストだというポリツァーの言葉を⁵¹⁾あらためて思い出させる。もちろん、カフカ研究の *Pluralismus* を是認するよなこの言葉は、作品の意味をとらえられない解釈者の無能力をテキストそのものの多義性や無意味にすりかえるものとして、また、作品の意味を解釈者の主観的な読み込みにゆだねるものとして、パイケンのように、解釈学的にきびしく批判されなければならないであろう。⁵²⁾しかし、客観的な一義的な意味解釈を許さず *hermetisch* に閉じられていることによって、逆に意味を問いかけるように誘うのが、カフカ文学の特性なのである。コープスは、カフカの寓意的な作品がもっている「後へ向かっての関連のなさ」を明らかにした。⁵³⁾ 作品の中で立てられている現実への比喩そのものが最初からすでにその対象を失っており、作品の中で行なわれるその比喩の解釈もまた対象から離反してそれ自体で完結しようとする。そしてそれが作者自身の意図したところなのだという。多くのカフカ作品の解釈が対象としての作品から離れて、自らの主観的な夢を織っている現状は、まさにこのカフカが表現した意識の現実そのものではないだろうか。何が彼を解釈に駆りたてるのかわからないままに、解釈者はカフカの作品にかかり合う。それぞれの解釈はそれぞれの解釈者の *Sehweise* の歪みを示し、作品から離れようとして、しかも新しい情報によって作品を新たに解釈しなおそうとするその意識によって、依然として作品のもつ明かし得ない何物かの説明であることをやめない。あたかも、これらの無数のカフカ解釈、カフカを解釈しようとする意識が集束していく消尽点の中にだけ、カフカの作品のほんとうの姿があるかのようである。

注

- 1) Friedrich Beiβner, *Der Erzähler Franz Kafka, Ein Vortrag*, Stuttgart, 1952.
- 2) Jörgen Kobs, *Kafka, Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten*, Bad Homburg, 1970, S. 25.
- 3) Lothar Fietz, *Möglichkeiten und Grenzen einer Deutung von Kafkas Schloß-Roman*, DVjs 37, 1963, S. 71~77.

- 4) Beißner, ebda. S. 28 ff. および F. Beißner, Kafka, Der Dichter, Stuttgart, 1958, S. 20.
- 5) Kobs, ebda. S. 25. ただし、Kobs もいう通り、これだけではバイスナーのいうカフカの特性としては不十分であろう。一人称小説はすべて同じ条件をみたしているからである。カフカの特性はむしろ、この条件の下でも可能な、体験された出来事と物語る時点との間の時間的な距離の利用、すなわち未来の先取りや過去への回顧を避けて、事件が一直線に進行すること、しかも三人称形式でこの語り方が行なわれていることにある。バイスナーも含めて一般に言われるカフカの語り方の *Einsinnigkeit* とは、この意味に解すべきだろう。この点については、拙論「Franz kafka の作品における *das perspektivische Sehen*」北海道大学文学部紀要18-2, 1970 を参照。Kobs は物語のテクニクとしての *Einsinnigkeit* とその基盤をなしている個人的な *Sehweise* ないしは意識のあり方を区別している。(Kobs, ebda. S. 25 f.)
- 6) Beißner, Kafka, Der Dichter, S. 19. Der Erzähler Franz Kafka, S. 30.
- 7) Fietz, ebda. S. 73, S. 75.
- 8) Beißner, Der Erzähler Franz Kafka, S. 32 ff. Martin Walser, Beschreibung einer Form, Versuch über Franz Kafka, München, 1963, S. 39 ff.
- 9) Fietz, ebda. S. 73.
- 10) このことはフィーツも言うとおり、カフカの小説の時間構造の中にもっとも明瞭に現われる。すなわち筋の展開の中で語り手による時間的先取りや前史への回顧がほとんど不可能になり、事件は *linear* に進行する。Vgl. Beißner, Der Erzähler F.K. S. 31 f. Walser, ebda. S. 41. Heinz Hillmann, Franz Kafka, Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt, Bonn, 1964, S. 159.
- 11) Fietz, ebda. S. 75.
- 12) Heinz Politzer, Franz Kafka, der Künstler, Frankfurt, 1965, S. 37.
- 13) Jost Schillemeit, Zum Wirklichkeitsproblem der Kafka-Interpretation, DVjs 40, 1966, S. 572-596.
- 14) Ebda. S. 588.

- 15) Ebda. S. 590.
- 16) コーブスとパイケンもこの点を批判している。Vgl. Kobs, ebda. S. 50. Peter U. Beicken, Franz Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung, Frankfurt, (FAT 2014), 1974, S. 139.
- 17) Schillemeit, ebda. S. 591.
- 18) Hartmut Binder, Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka, Bonn, 1966, S. 119.
- 19) Ebda. S. 121.
- 20) Ebda. S. 188 f.
- 21) Ebda. S. 257 ff. S. 268 f. S. 294 f.
- 22) Ebda. S. 293 ff. Vgl. Beicken, ebda. S. 141.
同様に「主人公から独立した客観的現実」の存在を認めるのがヤーンである。 Wolfgang Jahn, Kafkas Roman „Der Verschollene“, Stuttgart, 1965, S. 3.
- 23) 主人公の意見の歪みをシュタンツェルは主人公の個性によって、ピンダーは筋の流れによって検証しようとするが、両者に共通なのは、作品の中に主人公の意識から独立した現実の存在を認め、歪められる以前のこの現実の真相を再構成できると考える点である。シレマイトがシュタンツェルのペルスペクティーフの方法をしりぞけているのは、彼が両者とは反対に、カフカの作品にはそのような現実が存在しない、瞬間の現象の背後の確定的な現実が叙述の対象ではないと考えていることを、はっきりと示している。
- 24) Beißner, Der Erzähler Franz Kafka, S. 36 f.
- 25) Binder, ebda. S. 294 f.
- 26) Franz Kafka, Tagebücher 1910—1923, Frankfurt, 1951, S. 351.
- 27) Beicken, ebda. S. 267.
- 28) Ebda. S. 141.
- 29) Karl-Heinz Fingerhut, Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas, Bonn, 1969, S. 161.
- 30) Beicken, ebda. S. 226 f.
- 31) Ebda. S. 267.

- 32) Beißner, Der Erzähler Franz Kafka, S. 36.
- 33) 注5) 参照。
- 34) Kobs, ebda. S. 26.
- 35) Klaus-Peter Philippi, Reflexion und Wirklichkeit, Tübingen, 1966, S. 21. フィリッピは、すべての物語作品は語り手の存在を必要とし、この語り手の存在が彼の報告することの事実性を保証するという。語り手がある人物の考えを叙述する時、彼はこの人物がその考えを事実抱いているということを保証するのであり、ことにそれが純粋な事実についての叙述であれば、語り手による事実性の保証は一層確かになる。「城」で「監督が時計を見た」といわれる時 — ベルスペクティーヴェは完全に中立である — 監督が主人公Kの意識に関係なくこの行為をしたということには、疑いをはさむ余地はない。「物語っている誰かが、たとえ人物としては識別できなくても、物語っているという事実を前提にして、いるに違いないという物語の基本形式は、ここでも止揚されていない。従って、『事実』として報告されている出来事に、Kから独立した現実性を認めないというわけにはいかない」という。これは、ビンダーヤーンの客観的現実の存在（もちろん虚構の枠内で）の主張を、Erzählenの基本形式に基づいて、さらに一般におしひろげたものといえる。コーブスは、このフィリッピの主張をテキストの分析によって反駁している。Kobs, ebda. S. 26 ff.
- 36) 主人公の Sehweiseあるいは意識構造をいわば屈折係数として利用しようというこの方法は、シュタンツェルのいうベルスペクティーヴェを担う媒体の個性を考慮に入れることによって、それを通して描かれた世界の像のゆがみと実相を推測するという方法と類似性をもつが、しかしコーブスの場合は真相を明かすことが狙いではなく（それは不可能）、歪んでいる原因を明らかにすることにある。シレマイトはシュタンツェルの方法を、カフカにおいては主人公の個性が空洞になっているために適用不可能としてしりぞけるが、コーブスは、主人公がいかにか周囲の世界を志向しつつそれに反応するかを調査することによって、その Sehweiseの中に主人公の「内部」の構造、その個性的統一というものも認識できるという。Kobs, ebda. S. 51.
- 37) Kobs, ebda. S. 50 ff.
- 38) Ebda. S. 96.
- 39) Beißen, ebda. S. 105 ff.
- 40) Ebda. S. 164.

- 41) Ebda. S. 163.
- 42) Kobs, ebda. S. 443.
- 43) Ebda. S. 18.
- 44) Ebda. S. 12. ちなみに、バイケン¹⁾はコープスのパラドックスな循環の三つの契機のうち、第三のものを見落している。この読者への強制という契機は、以下に述べるような意味で、パラドックスな循環の重大な要素となっているのであるが。 Vgl. Beicken, ebda. S. 148.
- 45) Kobs, ebda. S. 13.
- 46) Schillemeit, ebda. S. 596.
- 47) Fietz, ebda. S. 77.
- 48) Kobs, ebda. S. 58.
- 49) Ebda. S. 56 ff.
- 50) バイケンが彼の Forschungsbericht に付した詳細で有益な Bibliographie²⁾は、伝記その他を除いたカフカ文学の総体的研究と個別的作品の解釈だけで千を越す文献が挙げられている。
- 51) Politzer, ebda. S. 43.
- 52) Beicken, ebda. S. 119.
- 53) Kobs, ebda. S. 15.

(文学部助教授)