HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	カフカとユダヤ性に関する一考察：「忘却」のモティーフを中心として
Author(s)	梅津, 真
Citation	独語独文学科研究年報, 20, 85-102
Issue Date	1993-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25952
Type	departmental bulletin paper
File Information	20_P85-102.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

カフカとユダヤ性に関する一考察

—「忘却」のモティーフを中心として—

梅津　真

1．ユダヤ人カフカ？

サルトルはその著書「ユダヤ人」の中で、「経験がユダヤ人という概念を生んでいるのではなく、逆にその概念が経験に色をつけているのである」[1]と述べているが、カフカもまたこの「ユダヤ人」という概念と己れの「経験」の問題に直面しないわけにはゆかなかった。ユダヤ人とは何だろうか。ある日気が付いたらカフカはユダヤ人と呼ばれていたのである。1883年ドイツ系ユダヤ人として生まれたカフカは、プラハという独特の精神的トポスの中で、その問いを「書く」という行為を通して執拗に問い続けてゆく。しかし日記や手紙といった伝記レヴェルでユダヤ人問題を取り上げることはあっても、作品レヴェルでは「ユダヤ人」という言葉を慎重に避けている。カフカはジャーナリストではなかったのである。彼の意識に「ユダヤ人」という言葉がこびりついていたとしても、それが詩的テクストの中で表現されるや否や、ユダヤ性はいわば脱色されて、もっと普遍的な環境に移し替えられるが故に、歴史的現実的世界におけるユダヤ人問題と作品内におけるユダヤ性とは、直接、因果論的に結びつけられるものではない。カフカの作品は、カフカという生身の人間の経験世界を母胎として生まれたものではあるけれども、あくまでその母胎とは別個の存在物なのである。

ヴェルナー・クラフトは、「カフカの作品にユダヤ的な内容を認めてそれを摘出することは極めて困難なことである」としながらも、「その作品中の慎重な言い回しにはユダヤ的な特性が見られる」とし、そうしたところから「カフカの思考様式や言語様式、さらにまた彼の宗教的姿勢について幾許かの解明は得られるであろう」[2]と述べている。つまり「母胎」と「子供」は別個の存在ではあるが、そこには「血のつながり」があるわけで、その関係性そのものは否定できないということであろうか。だとすれば、如何に関係しているのか、その関係の仕方、有り様を問うことが研究者に課せられた仕事になる。

2．カフカと職業

カフカとユダヤ性の関連を考える時に一つの手掛かりになるエピソードがある。ブロートのカフカ伝によれば、カフカは職業選択にあたって「仕事と文学とは全く無縁のものでなければならない」と考え、パンのための職業と文学とを厳密に区別したということである。「な

まじ文学と縁のある職業は詩的な創造をはずかしめる」[3]が故に、職業と文学との混合をカフカは拒否した、とブロートは記しているが、果たしてそうであろうか。パンのための仕事が神の尊い創造物たる「時間」を汚す、という捉え方はブロートの捉え方で、カフカのそれではなかったのではないか。カフカにとって職業と文学の混合状態が居心地の悪いものだったとすれば、それは単に文学の純粋性が労働の味気なさによって汚されるのみならず、逆に労働の神聖さが文学のいかがわしさによって汚される、という面があったからではないのか。レヴィナスは「人間の労働は神の天地創造の成功を証しするもの」であり、「労働者」であることによってのみ人間はその諸権利と尊厳を獲得することができた[4]、という旨のことを述べている。近代産業社会では労働の持つ意味合いが聖書の時代と異なっているとは言え、また結果的にブロートの言うように労働が文学を汚す作用しか持たなくなったとしても、カフカにとって額に汗して働くことはごく当然のことであり、彼自身あくまで一個の「労働者」たらんと欲したのではなかったか。十戒の中の「第七日目を安息日とせよ」という掟は、一週間のうち六日間は働け、とうことであり、この掟は「汝殺すなかれ」、「汝姦淫するなかれ」といった掟と同等の重みをもってユダヤ民族に課せられていたわけで、その数千年に及ぶ規範意識の伝統は、恐らくはゲットーから出て脱ユダヤ化したばかりのカフカの父親の意識をも規定していたと思われる。してみれば、その父親のような生活力溢れる行動的人間に終生尊敬と憧れの念を抱いていたカフカも、勤勉を徳とするユダヤ的メンタリティの残滓にやはり幾分かは染まっていたことにならないだろうか。少なくとも当時酷使されていたチェコの労働者の実態をカフカはよく知っており、「働く者」の味方であろうとしたことだけは確かである[5]。素朴な民衆を愛し、彼等から遊離することを何よりも嫌ったカフカは、自らも「汝働くべし」の掟に従うことにより、いわば「共同体」の一員として認知されることを望んだのではなかったろうか。職業は結婚と同様、「共同体」に至る門だったのである。その点で、カフカという天才は、無職業人であることを誇りにして自由を享受したあのルネサンス期の天才達とも[6]、また一切の労働からの解放を理想とした古代ギリシア人達とも明らかに違う系列、即ちモーゼの末裔に属する人間だったと言える。いずれにせよ、労働者災害保険局に就職したカフカは、有能かつ良心的な役人として職務をこなす一方で、眠る間も惜しんで文学に打ち込むことになる。そして人々の寝静まった深夜が、カフカの精神が最も活発に動きだす時間帯となる。

3．昼と夜の境界

公務と創作という二つの活動は必然的にカフカに二重生活を強いることになったが、カフカが本当に生きがいを見出し得たのは言うまでもなく後者においてであった。カフカは睡眠時間を犠牲にしてまでも書かずにはおれなかったのである。ところで眠るべき時に起きてい

る、ということは人間として不自然なことであり、労働倫理にも抵触することになりはしないか。夜中に目を爛々と光らせているのはキツネとかタヌキといった森の獣たちだけで、もし人間でその時間帯に目を光らせている者がいるとすれば、それは夜陰に乗じて悪事を働く盗人くらいのものであろう。電気のない時代は、日の出が一日の始まりで、日没が一日の終わりであった。詩篇104に次のような一節がある。

「あなたは暗闇を造って夜とされた。その時、林の獣は皆忍び出る。若き獅子は吠えてえさを求め、神に食物を求める。日が出ると退いて、その穴に寝る。人は出てわざにつき、その勤労は夕べに及ぶ。主よ、あなたのみわざはいかに多いことであろう。あなたはこれらをみな知恵をもって造られた。」[7]

レヴィナスは「その勤労は夕べに及ぶ」を拡大解釈して、「夕暮までおのれの仕事を成し遂げるすべを心得ている者は義人である。」[8] と言い換えている。夜は獣たちの徘徊する時間帯であり、義人の活動する時間帯ではないのである。義人は明日の労働のためにゆっくり体を休めなければならない。今日一日の疲れをとってこそ明日もまた頑張れる、というわけである。「汝働くべし」という命題は「汝昼の間に働くべし」ということであり、「汝夜の間は休むべし」という命題を内包している。従って、夜休まない者は「神のみわざ」に逆らう者、つまり掟に反する者になる。昼と夜の境目はまさしく善と悪の境目でもあるのだ。

かくして「森の獣」のように、しかも「他人の財産」(B336)であるドイツ語を借用しながら執筆に励んだカフカは、二重の意味で疚しい存在にならざるを得なくなるのである。ここに一つのパラドックス、つまり掟を守ろうとしたことが逆に掟を破ることにつながる、という状況が生まれることになる。身を粉にして懸命に働いている民衆の味方としてカフカは就職した筈であった。ところがいつの間にか彼は彼等の掟に反する者として、断罪される側になってしまっているのである。「何も悪いことをした覚えはないのに」(R259)である。もっとも、文学というものがなければその逆説的状況も生まれることはなかったであろう。がそもそも文学を放棄することはカフカには不可能なことであった。文学を放棄することは死を意味し、文学をやることによても断罪されて死を意味するとすれば、もはや生きることは不可能になる。ゾーケルは「文人の自己告発がカフカの変わらぬ主題であった」[9] と述べているが、カフカはまさに「生ける死者」として文学の中で文学する自己を検証し、何故に疚しさが生ずるのかを彼特有の文学空間の中で考えていったと言える。

4．カフカの語りとイディッシュ劇[10]

カフカはユダヤ教徒でもキリスト教徒でもなく、ダーウィニズムを信奉する無神論者であ

った。神は既にニーチェによって葬り去られていた。ところが先に見たように、実人生で職業や結婚の問題に直面するや、カフカはどうしようもない疚しさにとらわれ、その正体を明らかにする必要に迫られたのである。文学に戻ることは真実を探求することの必然的帰結であった。

カフカによれば、真理は「分割できないもの」(unteilbar)(H36)で、主観－客観の図式では捉えられない。対象化による客観的認識なるものにカフカは極めて懐疑的である。人間の真実は言葉にして口に出した瞬間「嘘に染まってしまう」のである。言語は真実に対してはただ暗示的にしか用いることができず、人間の内面世界も「ただ生きられるのみであって、記述することはできない」(H53)とされる。つまりいくら言葉を重ねて「現実」を客観的に捉えようとしても、我々は相対化から免れることはできないのである。ヘネルは「カフカは認識なるものを極めて意識的に道徳問題として取り扱った」と述べているが、これは「現実認識に際して人間に欠けている判断のための足場が、道徳的認識の中では与えられる」[11]からである。善悪の判断は「絶対的」なものである。罪の認識において60パーセント有罪で40パーセント無罪という言い方はできない。刑の重さに違いこそあれ、有罪か無罪か二つに一つである。勿論そこで直ちに判断が下されるわけではない。様々な検証過程が必要である。しかし判断の「絶対性」があるからこそ問うことが可能になるのであって、もし最初から曖昧な相対性の中にとどまることがわかっていれば、我々は最終判断を求めて問うことをしなくなるであろう。あるいは限りなく問いを発するエネルギーそのものが道徳的認識の絶対性を暗示している、とも言えるかも知れない。いずれにせよ、カフカは己れの疚しさを検証すべく、その作品を通して問いを発せずにはおれなかった。どういう判断が下されるかはカフカにもわからなかったであろう。その際、身近にあったユダヤ的規範意識が一つの参考にはなったわけで、それを構成要素に取り込みながら内的虚構空間を形造っていったと思われる。

1910年から1911年にかけてカフカは東ユダヤ人のイディッシュ劇を頻繁に観ており、それと合わせてグレッツの「ユダヤ史」を貪り読むなどしてユダヤの伝統を知ろうと努めている。またイディッシュ劇は下層階級の東ユダヤ人によって演じられる民衆劇であったため、プラハの西ユダヤ人に欠落していた「共同体」への郷愁を強く呼び覚ますものであったに違いない。従ってカフカがユダヤ的伝統の影響を受けたとしても不思議はないわけだが、何よりも大きな影響を与えたのはイディッシュ劇そのものだったと思われる[12]。1911年11月9日の日記には次のような記述が見られる。

「おとい、夢を見た。劇場のことばかりだ。僕は上の天井桟敷にいるときもあれば、舞台にいるときもあった。(…)ある幕では舞台装置が大きすぎて、その他のものは何も見えなかった。舞台も、観客席も、暗がりも、フットライトも目に入らなかった。むしろ大勢

の客がみんな舞台のシーンの中にいた。(…)人は、舞台やこのような書割の中で起こっていることがいかに真実らしく見えようとも、それは演じられているにすぎないということをしばしば忘れる。」(T108)

我々は夢の中で或る出来事を経験しながらなおかつその経験している自分を外側から見ている、ということがよくあるけれども、カフカもまたこの夢の中で観客席にいると同時に舞台の上で演技しているような状態を経験しているわけである。人々も一緒に舞台の上にいるのである。この観客と役者とカフカの三者が舞台の上で同じ経験をしている状況、言い換えるならば、読者と主人公と語り手の意識、経験、知識量がイコールであるような状況、これこそがカフカが彼の物語空間の中で造り出そうとした状況なのである。つまり観客(読者)は役者(主人公)を外から眺めつつ、内側では主人公と一体になり、それが夢(虚構)であることを忘れて舞台の筋に巻き込まれてゆくような状態。舞台の上の出来事が、第三者の経験であると同時に観客自身の経験にもなってしまう状態。そのような状態を造り出すためには、主人公は「彼」という三人称で呼ばれて読者と語り手から「視覚化」される必要があり、なおかつ語り手が主人公の視点からだけ語ることにより、読者の意識と主人公の意識を一体化させる必要があったのである。その際、カフカが過去形を用いたのは劇場空間が暗いこととも関係するだろう。つまり劇場の敷居をまたいだ瞬間、観客は日常的な空間から非日常的な空間へ入ってゆくわけで、その非日常的な空間は「暗い」ということによって「夜」もしくは「地下」のイメージと結びつく。そして暗い地下とはとりもなおさず「黄泉の国」=「過去」を意味するのである。

こうして見てくると、カフカの物語空間とは「回想する夢を見ている舞台」と言えるのではなかろうか。それは「過去」のことではあるけれども「まだ完了せず」、今まさに目の前で進行しているのである。映画の中で、主人公の視点から撮られた映像が観客と主人公との一体感を生み出すのと同じように、物語の中でそのつどの場面場面が主人公の「カメラアイ」を通して描写されることは、読者と主人公との一体感を生み出す。こうしてカフカはディケンズ風の描写力を巧みに駆使しながら、彼の舞台空間の中であたかも読者自身が主人公であるかのような「錯覚」を造り出すことに成功するのである。そのようなカフカの作品世界を「広大な野外劇場」[13]と呼び、「身振り」の重要性を指摘したのはあのベンヤミンであった。

5. 身振りと「忘却」のモティーフ

カフカ的語りにおいて読者=主人公=語り手の等式が成立するように見えるのは勿論一つの錯覚で、厳密に言えば語り手は主人公以上の知識を持っているのである。ただ主人公以上に語り手が何かを知っている、という印象を与えることをカフカは極力避けようとする。次

に何が起こるかを、語り手から前もって教えてもらうことはできないのである。この語り手の「全知性」を放棄した内面の夢のような語り口は、バイスナーによってEinsinnigkeit（一意識性）と定式化されたが[14]、舞台の上に更に副人物を配置することにより、二つの異なった意識の断絶を浮かび上がらせる構造も見られる[15]。つまり主人公と副人物達によって交される問いと答えの間に、わざとズレや矛盾を忍び込ませて「空白」を造り出し、様々な解釈の可能性を生み出すバネを仕掛けるのである。そして単に言葉だけでなく、登場人物の「仕草」や「動作」をいかにも目に見えるようにありありと描きだすことにより、そこに何かしらの意味がこめられているかのような「ほのめかし」を随所に点在させている。

イディッシュ劇が舞台の狭さを逆手に取って「身振り表現」を豊かにしていったことはよく知られているが、この舞台上の「仕草」に関してカフカは次のような所見を残している。

「普遍的なものの多義的な曖昧さ。(…) 演劇にたとえて言ってみれば、普遍的なものと個別的なものとの間の往復は、舞台上で実際に行なわれている所作であるが、これに対して普遍的なものの中での生は、背景の書割の絵にすぎないのではなかろうか。」(H92)

普遍的なものが多義性を帯びているとすれば、普遍と個別の間の往復運動もまた多義的なものになるだろう。この点に着目してベンヤミンは次のように述べている。

「カフカにとっては、常に身振りの中にのみ何かがはっきりと摑み取ることができた。この身振りが彼に理解できなかったとき、彼の寓話のあの雲をつかむような個所がつくられる。カフカの文学は、この身振りから出発する。」[16]

ベンヤミンに言わせればカフカの全作品は「仕草の法典」[17]であり、『審判』の最後の「恥辱」(Scham)が最も力強い身振りとなる[18]。思うに、「恥ずかしさ」は我々の「身体」に結びついた根源的な感情であると同時に、何か覚えておくべきことを忘れてしまっていたことに気付いた時に抱く感情でもある。これは洋の東西を問わず人類に普遍的な感情であろう[19]。多少の表現の違いこそあれ、人は「恥ずかしさ」を感じた時に頭をかいたり、赤面したり、肩をすくめたり、うなだれたり、場合によってはひどく狼狽したりする。アダムとイヴに限らず、「恥辱」の身振りは「忘却」とつながっているのである。

ヴィリー・ハースによると、「ユダヤ教においては信仰の篤さとしての記憶というものが、全く神秘的役割を演じている。エホバの記憶力、三代目か四代目はおろか、百代目までも誤ることのない記憶力をエホバが持っていることは、エホバに特有の能力というのではなく、エホバの極めて意味深遠な特性なのである。宗教的儀式の中で最も神聖な行事は、記憶とい

う書物の中から諸々の罪を消し去ることなのである。」[20]

人間の犯した罪をすべて神に覚えられていたら人間はとても生きてはゆけないであろう。神から逐一その罪を告発されてはたまったものではない。それ故人間は神の抜群の記憶力の前にひれ伏して、罪を消し去る儀式を必要とするのであろう。ニーチェがいみじくも言っているように、「すべての行動には忘却が必要なのだ。」[21] しかしユダヤ教神学の立場からすれば、人間に罪があるという事実、神がその罪を記憶しているという事実は消しようがないわけで、我々は己れの罪を忘れはしても、少なくとも罪を忘れていることを忘れてはならないのである。時にはそのことに思いを致さなければならない。つまり「罪を忘れる」ということと「罪を忘れていることを忘れる」ということは別のことであり、前者は生きて行くうえで止むを得ないこととしても、後者はそれでまた新たな罪になるのである。忘却を忘却したという罪である。

ところで「忘れていることを忘れる」とはどういうことであろうか。そもそも「忘れている人間」は忘れていることそのこと自体に気が付いていないのではなかろうか。ハースは続けて言う。「忘却の概念の最も深い主要特性は、この概念が自分自身を忘れるということであり、自分自身を消してしまうこと、この概念が訪れるや否や、この概念そのものがもはや存在しないということ、である。 ― 実に人はただ忘れるばかりでなく、忘れることによって、自分が忘れてしまったことも忘れるのである。こうして『忘却』という現象もまた忘れられ、それ故もはや捉えることができず、もはや名前を与えることもできず、もはや存在しない。(…) もっぱら忘却を扱っている書物においては、忘却はけっしてはっきりと舞台に姿を現わすわけにはいかない。この忘却の罪は、恐らく罪人によって初めて推測されることができるであろう。」[22] かくして「忘却」とはそれが存在するときには気付かれず、不在であることによって存在する実に不思議な概念ということになる。ハースは忘却の罪という観点から『審判』を殆ど聖書的作品と見做しているが、実はこの「忘却」のモティーフはカフカの作品の至る所に顔を出しているのである。幾つか例を見てみよう。

カフカ的語りの記念碑的作品となった『判決』では、ゲオルクが溺死刑を言い渡される直前の場面に次のような文章がある。

「ゲオルクはできるだけ父親から離れて片隅に立っていた。むかし彼は、どのような迂路によっても、背後からも頭上からも、不意打ちされることがないように、すべてを完全に正確に観察してみようとかたく決心したことがあった。いま彼はとうに忘れていたこの決心を思い出したが、またしても針の穴から短い糸を引き抜くように、その決心を忘れてしまった。」(E51)

この父親を神もしくはユダヤの律法と置き換えて読んでみるならば、ゲオルクは神(律法)を覚えようとかたく決心したにもかかわらず、いつしか忘れてしまう。これが第一の忘却である。そして今その忘れていた決心を思い出したにもかかわらず、あっさりとまた忘れてしまい、忘れていたことそのこと自体を忘れてしまうのである。これが第二の忘却であり、ここに至って神(律法)は完全に忘却の彼方へ追いやられてしまう。「針の穴」(Nadelöhr)という言葉はマタイ福音書の一節「らくだが針の穴を通る方が金持ちが神の国へ入るよりはやさしい」[23]を連想させ、本来は極めて難しいこと、あり得べからざることと結びついた形象なのだが、そこを「糸を引き抜くように」いともたやすく忘れてしまうところに一つのイロニーが感じられる。そればかりか、あろうことか時計の鎖をしっかりとつかんでいた父親(神)に向かってゲオルクは「喜劇役者!」(Komödiant)(E51)と叫んでしまうのである。これは神への冒瀆以外のなにものでもなく、死刑を宣告されても致し方なかったのである。

ユダヤ教において川へ飛び込むことが罪を悔い改める「洗礼」行為[24]であること思えば、カフカはゲオルクを川の中へ飛び込ませることにより、文学空間の中で自らの「洗礼」を行なったと考えられるだろう。しかし洗礼を行なうのはユダヤ教に限ったことではなく、インドや日本でも河の水は浄めの儀式と結びつく。またマタイ福音書は新約に属し、ユダヤ教徒のものではない。とすれば既にここにユダヤ教神学だけで解釈することへの予防線が張られているとも言えるだろう。

次に、「忘却」を登場人物の会話の齟齬から浮かび上がらせている例として『墓守り』の中の対話を挙げてみよう。

墓守り:(…) わたくしは30年間あなた様に墓守りとしてお仕えしてまいりました。
侯　爵:わたしにじゃないよ。わたしの代になってからはまだ1年になるかならぬかだ。
墓守り:(考え込みながら) 30年でございますよ。(BK226.227)

ここで墓守りは侯爵に仕えた年数を忘れてしまったか、あるいは仕えた相手のことを忘れてしまっているか、どちらかである。侯爵の方が間違っていることもありうる。すぐ後の箇所で「あそこでは夜が何年も続いています。」(BK227)と語ることにより、墓守りが通常の時間観念の持ち主でないことが暗示されるが、真相は最後までわからずじまいである。この「空白」を前にして読者はどちらの言っていることが正しいのか一瞬考えざるを得ない。どちらかが忘れているんだろうな、と思う。つまりここで「忘却が存在していること」を想起できるわけである。これは通常の数量的時間観念を異化するところから生まれる効果と言える。『判決』でもそうであったように、カフカにおいては時間を数字として表わす「時計」が忘却のモティーフと手を携えて現われるのである。亡霊たちがノックするとき、墓守りは「時

計」を見る。そのノックの音は「塔の時計が時刻を知らせる音といっしょくた」になりはするが、「すこしもかき消される」ことがない。そのノックは「人間の指関節がたたいているのではない」(BK227)からである。過去から響いてくる音は時計の音よりもっと深い何かを宿している、というメッセージをそこに読み取ることもできるだろう。しかし人々の耳には「塔の時計」の音しか聞こえず、人々はその時間に縛られる。現代の生活は「時計」なくしては成り立たないのである。『火夫』では次のように語られる。

「(…) そして、今自分たちの目の前に置いてある懐中時計の方が、どうやらこの人たちにとってはこの部屋で起こったこと、そして恐らくこれから起こるかもしれないすべてのことより重要であるらしかった。」(R29)

だが、時計が刻む時間と人間の内面の時間とは同じではない。『隣り村』の祖父は次のように語る。

「人間の一生なんてびっくりするほど短いものだ。今になって思い出してみると、人生なんて何もかもいっしょくたになって、ほんの一握りみたいだ。だからわしにはどうも合点がいかんのだ。年の若い男が馬に乗って、どうして隣り村へなぞ出かける気になれるものかと。－途中で偶然災難にあうかどうかはべつとして－時間があたりまえに無事に経過していくとしても、こんな旅をするには、人間の一生なんて、とてもとても足りるものではないということが心配にならんもんかね。」(E128)

この祖父は一瞬のうちに全人生を見渡すような地点に立っている。夢の中で一生を終えて目を覚ましたらまだ粟が煮えてなかった、という中国の「邯鄲の枕」の話が思い出されるが、この『隣り村』においても、凝縮された内的時間と客観的数量的時間との対比が浮き彫りにされている。ただ、この祖父はありもしないことを夢想しているわけではなく、既に経験したことを一瞬のうちに回想しているのである。その祖父の眼差しは、人生の真実を「終わり」(死)という地点から瞬時に把握する眼差しであり、その時祖父の内部で経過する時間はけっして数字で置き換えられるような均質な時間ではない。その時間意識は、一瞬のうちにどれだけの豊かさがあるかを知っている意識、逆に言えば、一瞬のうちにどれだけ多くのことが失われ得るかを知っている意識である。この意識は、そのまま「生ける死者」として存在を透察するカフカ自身の意識でもあっただろう。一瞬のうちに限りない広がりを見出だすカフカの時間意識は、たとえば次のアフォリズムからもうかがうことができる。

「それぞれの瞬間に対して時間外的なもの(etwas Außerzeitliches)も対応している。現世に続いて来世が訪れるのではない。(…)」(H69)

あるいは別の箇所では「キリスト・瞬間」(H82)と記している。この「今」という瞬間を逃せば超時間的なものへの通路も閉ざされてしまうのである。そのとき普遍と個別の間の往復運動は不可能になるだろう。一瞬を逃すわけにはいかないのだ。そのためには静止していなければならない。「静止せる突撃」(stehender Sturmlauf)(T120)の中でこそ忘却されていたもの、忘却の存在そのものが露わになり得るのである。「生きうるためには、そして生きるということと不公正であることが如何に同一であるかを忘れるためには非常な努力が要る」[25]とはニーチェの言葉であるが、逆もまた真なりで、一度忘れてしまったことを思い出すこともまた大変なことになるだろう。「忘却から吹きよせる風はすさまじい嵐」[26]なのである。ベンヤミンは『アメリカ』の中で大学生が夜も眠らず勉強することを「忘却の嵐に抗して行なわれる騎行のごときもの」[27]と言う。『隣り村』の若者は、何のためらいもなく馬に乗って出かけるけれども、もしかするとそれは「死出の旅路」になる可能性もあるのである。それ故、すべてを失う瞬間があり得ることへの「怖れ」を抱くことなく、あっさりと出かける気になれることが、この祖父から見ると不思議で仕方がないのである。その「一瞬」に失うことになるかもしれない「すべて」に比べれば、我々の人生の物理的時間などものの数ではない……。もし若者がそのことに気付いていないとすれば、その若者は「内面の騎行」とはおよそ無縁の、己れの忘却にも気付いていない存在ということになるだろう。

6．境界領域としての階段

思うにカフカの作品内の「身振り」はすべて「嵐に抗して行なわれる騎行」の性格を有するのではなかろうか。重要なことはカフカが「身振り」を普遍と個別の間の「往復運動」(das Hin und Her)(H92)という動態性として、そして普遍を多義性(Äquivokation)(H92)として捉えていたことである。昼と夜の境界は常に移ろいの中にある。そして昼と夜とは光と闇、善と悪、天上界と地下界、意識と無意識、理性と衝動…といった多義性を帯び、人間はそれらの境界を往ったり来たりしながら生きている存在ということになるだろう。その境界性を、もっぱら天上界と地下界の間の境界としてのみ捉えるならば、普遍的なものは神と同義となり、カフカの作品は神の掟への到達（不）可能性のドラマとなるだろう。ヘネルが指摘したように、カフカが現実認識の基盤に道徳問題を据えている以上、そのような神学的解釈は当然成り立つけれども、しかしそれだけにとどまるものではない。むしろ全作品に散りばめられている形象は、はるかに多義的な境界性、まさに19世紀と20世紀の境目にあったプラハがそうであったように、西ユダヤと東ユダヤ、ユダヤ性と非ユダヤ性、ヘブライズムとヘレニ

ズム、キリスト教とユダヤ教、宗教とニヒリズム、芸術家と市民、有産階級と無産階級、都市と田舎、人間界と動物界、有史以前と有史以後……を複雑に包摂しているのである。カフカはアルキメデスの点から世界を見ているのであり、その時間的射程ははるか太古まで[28]、いやもしかするとビッグバンにまで及んでいるのかもしれない。その無限とも言える境界の重層性の中を果てしなく往復運動して行くさまは、「生ける死者」として漂っている猟師グラックスの口から次のように語られる。

「わたしはいつもでかい階段の上にいるようなものです。この果てしもなく広くて大きい階段をうろつき回っているのです。上がったり下がったり、右に行ったり左に行ったりして絶えず動き回っています。」(BK77)

この境界領域を表わす「階段」のイメージをカフカがカバラから得ていることは十分考えられる。カバラにおいても修業者は＜ケテル＞から＜マルクト＞までの各位階を自由に往来し、宇宙と人間の一切の秘密に通じるのである。これは家の真ん中に階段を持って、誰にも妨げられることなく自在に昇り降りできる男にたとえられているという[29]。カフカにおいても主人公たちは階段を実に頻繁に行き来する。『判決』のゲオルクは「階段の上を斜面をすべるように駆けおりて」(E53)行って橋から墜落するし、『火夫』のロスマンは忘れた傘を取りに下の船室に降りて行き、「次から次と続く階段を必死になって捜し回らなければ」(R7)ならない。境界性そのものを形象化したと思われるオドラデクもまた「屋根裏にいたかと思えば階段に、廊下にいたかと思えば玄関に、といった具合に順ぐりに居場所を変える」(E129,130)のである。階段以外にも門、ドア、橋、窓…の類いが頻出することは言うまでもない。そして殆どの物語では主人公たちは下方（地下界）に向かう動作、副人物たちは上方（天上界）に向かう動作を示し、その対照の妙によって劇的効果を高めている場合が多い。たとえば『変身』や『断食芸人』においては主人公はゴミ同然に片付けられて地中に埋められ、その一方でザムザの妹はのびのびと若い身体を反らせ、芸人の代わりに檻に入れられた若い豹はのびやかに身を翻す。ゲオルクが死ぬ前に目にするのは頭の上で腕を振り回している父親の姿であり、ロスマンが船室へ降りて行く前に目にするのは剣を持った手を前方に差し出している自由の女神である。墓守りが絶命する間際に侯爵夫人は顔をそむけて窓の方に目をやる。『審判』のK.『掟の門前』の田舎の男は窓（門）からさす明かり（光）を見上げながら命を落とすのである。主人公たちの肉体は大地に吸いこまれて行くけれども、その眼差しは逆に天界に向かうかのようである。

7．ヨブとの関連

さて、このカフカの「舞台」で展開される上下左右の往復運動はどこに行き着くのであろうか。いや、往復運動であるからにはそもそも到達地点というものはありえないのだ。普遍と個別の間の境界は迷宮のように入り組んでおり、しかも無限である。どこにも最終ゴールというものは存在しないのである。『皇帝の綸旨』ではそのことが次のように語られる。

「(…) 階段を降りるのに大変な苦労が要る。かりに階段が終ったとしても、成功とは少しも言えない。御苑をいくつも通り抜けねばならない。そして御苑が終ればまた、二の丸宮殿がある。そしてまた階段と御苑。そてまた宮殿。こうして幾千年が過ぎ去って行く。そして使節がついに、王宮の大手門からまろび出たとしても － しかしそんなことは未来永劫、起り得よう筈がない － 彼の前にひろがるのはまだ、帝国の首都の眺めにすぎない。おびただしい滓がうずたかくたたみ重なる、世界の中心。誰ひとりここを突き抜けることはできない。(…)」(E128)

この無数の階段と迷路から成り立つ古都の眺めは、カフカの目の前にひろがっていたプラハの眺めでもあるだろう。と同時にそれはカフカの内的空間の状況でもあるのだ。このようにどこまで行っても到達点が見出され得ないという状況に、ユダヤ教神学は「神との隔たり」を見る。ブロートによれば、それは神の義の世界と人間倫理の世界の間にある裂け目にほかならず、特に『審判』や『城』においては、ヨブやキェルケゴールが直面した状況と同じ状況が描かれているとする[30]。義人ヨブがそうであったように、如何なる人間も神の前で潔白であることはできないのだ[31]。

ハースは『城』『アメリカ』『審判』を天上界、地上界、地下界というダンテ的構成として捉えた上で、そこにはカフカの宗教的根本モティーフ《人間は常に神の前で間違っている。神が人間に対して同じように間違っているときでもそうである。》が描かれているとする[32]。かくして神の正義は人間の尺度では通約し得ない(inkommensurabel)ものとなり、もはや人間の正義も存在せず、自由も不自由も全く意味のないものになる。この絶望的な神との「隔絶」を前にしてヨブは問うことをやめる。キェルケゴールは実存的「信仰」によって敢えてその断絶を跳び越えて行く。ニーチェに至っては逆に神に死を宣告し、能動的ニヒリズムによって超人を創りだして行く。しかしカフカにおいては、ヨブには届いたあの神の声も届かず、信仰による跳躍もなく、勇躍たる神への死亡宣言もなく、ただ「隔たり」があるばかりである。もしカフカの作品がこのように救いのない状況を描いているとすれば、ユダヤ教徒にとってこれ以上の破局はあり得ないことになる。しかしズースマンによれば、この「神との隔たり」、「すべてが疑わしい(fragwürdig)ものとなり、理解不能となり、神とのつながり

が絶たれた状況」こそが我々を鞭打って目標へ向かわせるものになると言う[33]。逆説的ではあるがすべては妨害物であり、同時に道となる。「無意味さ、混乱、疑わしさだけが世界の背後に隠れている掟(Gesetz)を感ぜしめる」と言う[34]。こうしてズースマンはカフカの世界を「神の掟から見られ、神によって測定され、神から方向づけられた世界」[35]と見做し、メシア待望の表現をそこに読み取っているが、これはブロートやハースらと同じ弁神論的解釈ということになるだろう。

ヘネルも旧イザヤ書第八章の「躓きの石」を引き合いに出して、カフカは読者を狼狽させ、躓かせることによって正しい道へ目を開かせようとしている、と言う。否定性を貫き通すことが肯定的なもの、永遠の生への階梯になるとする[36]。「神は死んだ」(Gott ist tot)という状況にカフカ文学の出発点を見るアンダースもまた、「無限の隔たり」を神の「不可到達性」として捉え、「神の言葉がカフカに届かないまさにそのことが神の存在証明になっている」とする[37]。ベンヤミンにヨブ記の研究を勧めたカバラ学者ショーレムは、カフカ文学を「啓示の無」として捉え、いつか啓示が明らかになるという希望を残している。またステファン・モーゼス、M. カルージュらの指摘によると、無限に解釈されるカフカのテクストは、けっして一義的、最終真理を明かすことのないユダヤ神秘主義の「無限者」に酷似しており、カフカ文学とカバラには明らかな類縁性があると言う[38]。

一方ベンヤミンによれば、カフカの際限のない様々な解釈可能性は、もっぱら「比喩」によって創作されているカフカのテクストの測り知れない底のなさに由来する[39]。タルムード(ユダヤの教訓、規律、口伝等を集大成したもの)はハラシャー(教義)とハガダー(物語や逸話)から成り立っているが、カフカの作品はハガダーの部分に相当し、ハラシャー(掟)はどこにも現われないと言う。カフカの作品はいわばハラシャーを引用して解説しながら語ってゆけるようなもので、それ自体で受け取られるべきものではなく、その意味でカフカ文学は従来の西欧の散文形式に完全に繰り入れられないとする[40]。作品それ自体が何かの「教え」を含むものではないとする点で、ベッツェルはベンヤミンを支持する。ベッツェルはカフカのあの往復運動を「詩的弁証法」と呼び、そこでは「循環と交替、円環と二極性の対立が永続的なものになっており、肯定と否定の対立はいつまでたっても止揚されない。」[41] カフカの作品はいわば「寓話の寓話化されたものにすぎず、それ自体としては何らの真実をも示すものではない」[42] と言う。

ここで我々はカフカは宗教家でも思想家でもなく、「文学以外の何者」でもなかったというナーゲルの指摘[43] を思い出す必要があるだろう。

8．過去と未来への眼差し

カフカにとって「文学」とは過ぎ去ったこと、もはや存在しないもの(nicht mehr)を、完

了しないもの、未だ到達していないもの(noch nicht)として、今、目の前で夢のように経験する形式であった。過ぎ去ったことは過ぎ去ったからといって忘却されてよいものではなく、あくまで「今」の中で検証され、真実にまで高められなければならないものであった。それが真実になるまでは過去は完了したとは言えないのである。しかし生きている限りは真実に到達することはできず、従って未完了のまま生きるしかないのである。真実に到達せんとする祈りにも似た気持ちで書き続けるしかないのである。カフカの作品はいわばそのようにして「今」を生きる形式として、舞台の台本のように目の前にあるにすぎない。読者はカフカの作品を読むとき、読者自らが舞台に立ち、絶えざる「現在」、「純粋な今」[44]を役者と同じように生きなければならないのである。そのプロセスから読者が何を感じ、何を学ぼうがそれはカフカの知ったことではない。ただ読者はカフカの作品を読む限り、台本に従わなければならず、内面の舞台というイメージ空間の中で普遍と個別の間の限りない往復運動に巻き込まれてゆくわけで、そのとき、忘却の存在を浮かび上がらせようとする意識のダイナミズムは一つのインパクトとなって読者の意識に作用し、そのつど新たな時間意識、歴史意識の地平を切り開く契機にはなりうるのである。カフカは自らを「終末かもしくは発端である」(H89)と言った。そこには「発端」でありうることへの祈りの念がこめられていたと思われる。はるか太古にまで遡る時間意識は、はるか未来を見据える意識でもあった筈で、世界的破局へ向かう暗い絶望的な時代にあっても、カフカの目はアウシュビッツのはるか後の時代まで見透していたのではなかろうか。それを直ちにメシア待望の意識と断定することはできないとしても、「不在」のうちに「存在」を見、否定を貫くことで肯定に至ろうとする意識、即ちユダヤ的メンタリティの根幹にある「希望の逆説的な力」[45]は、カフカにおいても息づいていたと思われる。

「忘却」はハースにおいてはもっぱら罪と結びつけられているが、デリダにとって「忘却」とは真の「贈与」の条件になっている。なぜならば、真の贈与とは「与えていることを知りさえせずに与えていることのうちにその本領があるから」[46]である。ベンヤミンにおいても「忘却」は罪の標識としてよりも、むしろ「根源史」に遡行する前提として捉えられている。歴史の表層から排除され、下層に堆積した沈殿物を救いだすためには、廃墟と化している過去の出来事、死者たちと対話し、目覚めさせ、回想し、内面化しなければならない。過去は過ぎ去ったものとしてあるのではなく、「目覚めを待つイマノトキ(Jetztzeit)として我々の足元に沈殿している」[47]のである。「その過去の真のイメージはちらりとしか、一回限り、さっとひらめくイメージとしてしか捉えられず、その一瞬を逃したらもうおしまいなのだ。」[48]

ベンヤミンのあの二重の眼差し…かつてありえたものを追想し、哀悼する眼差しと、いまだないものとしての未来を投企する眼差しは、カフカその人の眼差しに限りなく近い。

使用テクスト

カフカのテクストからの引用に際しては次の略記を用い、頁数を示した。訳は「決定版カフカ全集全12巻」新潮社1992を参考にした。

B＝Briefe 1902-1924　S. Fischer 1966

BK＝Beschreibung eines Kampfes　S. Fischer 1986

E＝Erzählungen　S. Fischer 1986

H＝Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande S. Fischer 1986

R＝Die Romane Amerika Das Schloß Der Prozeß　S. Fischer 1976

T＝Tagebücher　S. Fischer 1967

注

1) J-P.サルトル：「ユダヤ人」安堂信也訳、岩波新書、1973、9頁。

2) W.クラフト：「フランツ・カフカ　透察と神秘」田ノ岡弘子訳、紀伊国屋書店、1971、92頁。

3) M．ブロート：「フランツ・カフカ」辻瑆他訳、みすず書房、1972、88頁。

4) E．レヴィナス：「タルムード新五講話」内田樹訳、国文社、1990、35頁。

5) P．アイスナー：「カフカとプラハ」金井裕、小林敏夫訳、審美文庫 1975、61頁以下参照。

6) E．トレルチ：「ルネサンスと宗教改革」内田芳明訳、岩波文庫、1973、47頁。

7) Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, Würtembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 1968, S. 710.　邦訳は「聖書」、日本聖書協会、1974、839～840頁。

8) レヴィナス：上掲書、43頁。

9) W．ゾーケル：「カフカ論集」武田智孝訳、同学社、1987、67頁。

10) 日本でよく知られた例としては、「屋根の上のヴァイオリン弾き」がイディッシュ劇の雰囲気をよく伝えていると言われる。イディッシュ語、イディッシュ劇に関しては、上田和夫「ユダヤ人」講談社現代新書、1986、86頁以下参照。

11) I. C. ヘネル：「思想家カフカ」in「カフカ＝コロキウム」C. ダヴィッド編、円子修平他訳、法　法政大学出版局、1984、71頁。

12) カフカの作品とイディッシュ劇との関連を本格的に論じたものとしてベックの功績は大である。Vgl. Beck, Evelyn Torton: Kafka and the Yiddisch Theater; 1971, なおベックの論考を踏まえた高橋行徳氏の論文も参考になった。高橋行徳：「イディッ

シュ劇のカフカへの影響」in「ドイツ文学 70」日本独文学会編、1983、118頁以下参照。

13) W．ベンヤミン：「ヴァルター•ベンヤミン著作集　第七巻」高木久雄他訳、晶文社、1975、113頁。

14) F．バイスナー：「物語作者フランツ•カフカ」粉川哲夫訳、せりか書房、1976、71頁。なおゾーケルは上掲書107頁以下においてEinsinnigkeitが分裂してZweisinnigkeit(語り手と主人公の視点が一致しないこと）になる部分があると指摘している。

15) この点に関してはブレナーが詳しく論じている。Vgl, Brenner, Gerd: Der poetische Text als System, Haag+Herchen Verlag Frankfurt/M., 1978, S. 157ff.

16) ベンヤミン：上掲書　120〜121頁。

17) 同書、107頁。

18) 同書、121頁。

19) ベンヤミンは遺稿中の断片で「人間は身体と肉体によって普遍的連関に属している。しかし両者による関わり方は全く異なっている。即ち人間は、身体によって人類に属し、肉体によって神に属すのだ。」と述べている。これに関しては　三宅晶子：「『集団としての身体』の生成」in「現代思想」12月臨時増刊　ベンヤミン生誕100年記念特集号、青土社、1992、153頁。

20) W．ハース：「カフカ論」in「筑摩世界文学大系 65 カフカ」原田義人訳、筑摩書房、1972、438頁。

21) F. Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen, In: F. Nietzsche Werke in drei Bänden I, Carl Hanser Verlag, München, 1973, S. 213.

22) ハース：上掲書、438頁。

23) Die Bibel, Das neue Testament, S. 29.

24) 矢内原忠男：「キリスト教入門」角川書店、1984、159頁。

25) Nietzsche: a. a. O. S. 229.

26)27) ベンヤミン：上掲書、134頁。

28) 同書、122頁。

29) 「世界宗教大事典」平凡社、1991、374頁。

30) ブロート：上掲書、204頁。

31) Susman, Margarete: Das Hiob-Problem bei Franz Kafka, In: Franz Kafka hrsg, von Heinz Polizer, Wege der Forschung, Darmstadt, 1980. S. 50.

32) ハース：上掲書、431頁。

33)34)35) Susman, a. a. O. S. 66.

36) ヘネル：上掲書、70頁。

37) G. アンダース：「カフカ」前田敬作訳、彌生書房、1971、151頁。

38) K. E. グレーツィンガー他：「カフカとユダヤ性」清水健次他訳、教育開発研究所、1992、32頁。48頁。154頁。178頁。195頁。210頁。M. カルージュ：「カフカ対カフカ」金井裕訳、審美社、1970、199頁。

39)40) ベンヤミン：上掲書、110頁。

41) C. ベッツェル：「フランツ・カフカにおける神話化と詩的作品形式」in「カフカとユダヤ性」（上掲書）314～315頁。

42) 同書、316～318頁。

43) Nagel, Bert : Kafka und die Weltliteratur, Winkler Verlag, München, 1983. S. 294.

44) Susman : a. a. O. S. 63.

45) ibd. S. 68.

46) ジャック・デリダ：「他者の言語」高橋允昭編訳、法政大学出版局、1989、112頁。

47) 今村仁司：「作ると考える － 受容的理性に向けて」講談社現代新書、1990、135頁。

48) W. ベンヤミン：「ヴァルター・ベンヤミン著作集　第一巻」野村修訳、晶文社、1986、115頁。

参考文献

Binder, Hartmut : Kafka in neuer Sicht, J. B. Metzler, Stuttgart, 1976

Benjamin, Walter : Ursprung des deutschen Trauerspiels, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M 1963

Walter Benjamin Beroliniana, Union Verlag, Berlin, 1987

T. イーグルトン：「ワルター・ベンヤミン革命的批評に向けて」有満麻実子他訳、勁草書房、1989

野村　修：「ベンヤミンの生涯」平凡社、1977

川村二郎：「限界の文学」河出書房新社、1978、；「アレゴリーの織物」講談社、1991

清水多吉：「ベンヤミンの憂欝」筑摩書房、1984

高橋順一：「ヴァルター・ベンヤミン　近代の星座」講談社現代新書、1991

池田浩士他：「カフカの解読」駸々堂、1982

マルト・ロベール：「カフカのように孤独に」東宏治訳、人文書院、1985

有村隆広：「カフカとその文学」郁文堂、1985

三原弟平：「カフカ・エッセイ」平凡社、1990

粉川哲夫：「カフカと情報化社会」未来社、1990

小林康夫：「起源と根源」未来社、1991
ジャック・デリダ：「カフカ論」三浦信孝訳、朝日出版社、1986
G．ドゥルーズ，F.ガタリ：「カフカ　マイナー文学のために」宇波彰、岩田行一訳、法政大学出版局、1976
箱崎総一：「カバラ」青土社、1988
石田友雄：「ユダヤ教史」山川出版社、1980
シーセル・ロス：「ユダヤ人の歴史」長谷川真、安積鋭二訳、みすず書房、1973

（北海道情報大学講師）