

## 『田舎医者』作品群のテーマとモチーフ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉野, 英俊 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/5017">http://hdl.handle.net/10291/5017</a>

# 『田舎医者』作品群のテーマとモチーフ

吉野英俊

二つのものがぼくの中で戦っているのは御存知ですね。両者の内良い方があなたのものであること、それをぼくは他ならぬこの数日間疑うこと最も少かったのです。戦いの経過については、あなたは五年間言葉と沈黙と、両方の混合によって知らされ、大概はあなたの苦しみの元となりました。……ぼくは嘘つきの人間です、平衡をそれ以外に保ちようがないのです、ぼくの小舟は大変壊れ易い。もしぼくが自分をその終極目標によって検査するなら、善き人間となり、最高法廷に答えるという方向にぼくは元来努力していません。そうではなく、大変対照的に、人間共同体と動物共同体の全体を見渡し、その根本的な偏愛、願望、倫理的理想を認識し、それらを簡単な規則に還元し、自分をできるだけ早くこの方向で、全くすべての者に気に入られるように発展させるよう努力しているのです。しかも（ここに飛躍があるのですが）その気に入られ方は、みんなの愛を失うことなく、結局は焼きあぶられることのない唯一の罪人として、ぼくの中に内在する下等さを大っぴらに、すべての人々の眼前で実演してもいいという風にです。つまり概括すれば、ぼくに重要なのはただ人間の法廷だけであり、このものをぼくは更に欺瞞したいのです。ただし欺瞞なしに。

このことをぼくらのケースに適用してごらんください、ぼくらのケースは気まぐれなそれではなく、むしろぼくの真に代表的なケースなのです。あなたはぼくの間人法廷です。ぼくの中で戦っている二つの者、もっと正し

くいえば、小さな苦しんでいる残余を除けば、その戦いからぼくが成り立っているその二つの者は、善い者と悪い者です。時折彼らはこうした仮面を交換し、それがこの混乱した戦いを一層混乱させます。しかし結局ぼくは、ごく最近まで逆転することはありましたが、それでも最もありそうにないこと(最もありそうなことは、永遠の戦いでしょう)、最後の感情にはいつも輝かしいものとしてみえた最もありそうにないことが起るだろう、そして、何年もの間に哀れな、惨めな人間となったぼくは、遂にはあなたを自分のものとするのが許されると考えることができたのでした。

突然、血の喪失が強すぎたことが分かりました。善い者(今はぼくらに善いと思われる者)が、あなたを獲得するために流す血は、悪い者に役立ちます。悪い者がおそらく、またひょっとして、自分の力ではもう決定的に新しい武器をその防衛のために見出さなかったであろうような場合に、善い者が彼にその武器を与えるのです。というのは、ぼくはこの病気をひそかに決して結核とは考えません。少くともさし当たり結核とは考えず、ぼくの一般的な破産と考えます。ぼくは戦いがなお続くと考えましたが、続きませんでした。——血は肺から出るのではなく、戦う者の一人が剣を突き刺すこと、または一度決定的に突き刺したことから生じたのです。……(『フェリーツェへの手紙』1917年9月30日または10月1日)<sup>(1)</sup>

短篇集『田舎医者』は1916年から1917年にかけての冬にアルヒミステン通りで成立したいくつかの作品に、長篇『審判』のための材料であった『律法の門前』と『夢』を加えた十四作品を収録している。それらの作品の多くはすでに単独で、あるいはいくつかまとめられた形で公表されていたのだが、カフカはより大きな文脈の中で秩序づけようと努力した。少くとも外観から見る限りではそれらは実に雑多な、寄せ集めの印象を免れないのだが、テーマやモチーフを比較してみると、作品相互間の内的関連が次第に見えてくる。

作品の配列はカフカが自分で決定し、以下のような目次を出版人クルト・ヴ

オルフに書き送っている<sup>(2)</sup>。但し、第三作品『バケツ騎手』だけが後に削除されたのだが、この位置に置かれていたとしてもおかしくない内容上の関連がある。

『新人弁護士』 („ Der neue Advokat“)

『田舎医者』 („ Ein Landarzt“)

『バケツ騎手』 („ Der Kübelreiter“)

『天井棧敷にて』 („ Auf der Galerie“)

『古文書の一葉』 („ Ein altes Blatt“)

『律法の門前』 („ Vor dem Gesetz“)

『ジャッカルとアラビア人』 („ Schakale und Araber“)

『鉱山の客』 („ Ein Besuch im Bergwerk“)

『隣り村』 („ Das nächste Dorf“)

『皇帝の綸旨』 („ Eine kaiserliche Botschaft“)

『父の気がかり』 („ Die Sorge des Hausvaters“)

『十一人の息子』 („ Elf Söhne“)

『兄弟殺し』 („ Ein Brudermord“)

『夢』 („ Ein Traum“)

『学会への報告』 („ Ein Bericht für eine Akademie“)

この短篇集の扉を開く作品『新人弁護士』は、かつてマケドニアのアレキサンダー大王の軍馬であったブツェファルスは大王の剣が示す方向に従って彼をインドへ運ぶはずであったが、今は新人弁護士として弁護士会に迎え入れられ、闘いのどよめきを遠く離れて、のびやかに「古い法律書 (Gesetzbücher, E146)」に読みふける、という荒唐無稽な話である。

ここにはすでに『流刑地にて』で取り上げられたテーマが、「古い時代と新しい時代」のテーマが再び見出される。過去の残忍な傾向と現在の「法的な」境遇の対比である。だが、現在の境遇がよいと一概に言うことはできない。古い

時代から伝わる処刑装置はなるほど罪人を長時間にわたって苦しめるので残忍ではあるが、それはやがて彼を救済へと導く。将校が自ら実践した一瞬の処刑は新しい時代の処刑方法に他ならぬが、彼には救済は訪れなかった。それは惨めな、即物的な死であった。『新人弁護士』でも次のように言われている。「あのかつての日々においてさえ、インドの門にたどりつくことは叶わなかったが、それにしても門への道は、大王の振りかざす剣によって、はっきり指し示されていたのだ。今では門は、どこか全く別の、遠い高い所へ移されている。誰一人、そこへの道を指し示さない。」

誰もが進むべき方向を見失い、混乱し、うろたえているのが今という時代なのだ。テキストはこう続く。「だからこそ、多分最上の策は、ブツェファルスがしたように法律書に思いをひそめることなのだ」と。目標のない時代にどう生きたらよいのか、これがこの短篇集の基調音であるように思われる。

この作品は「馬」のモチーフを通して後続するいくつかの作品に連なっていく。「軍馬」(Streitroß, E145)は『田舎医者』の「この世ならぬ馬」(unirdische Pferde, E153)や『バケツ騎手』の「乗用馬」(Reittier, B120)を経て『天井敷敷にて』の「葦毛の馬」(Apfelschimmel, E154)にいたるまで、各作品の中核をなす重要なモチーフとして用いられていく。更にまた、『古文書の一葉』にも「肉を食う馬」が登場する。

アレキサンダー大王が剣で指し示す「到達しがたいインドの門」(Schon damals waren Indiens Tore unerreichbar, E145)というモチーフは『古文書の一葉』の「閉まったままの表の門」(Das Tor bleibt geschlossen., E157)や『律法の門前』の「律法への門」(das Tor zum Gesetz, E158)などの通り抜けることのできない「絶対に至る門」と共通の性質をもっている。

以上のように、『新人弁護士』は「古い時代と新しい時代」「馬」「門」のモチーフを通して最初のいくつかの作品と内的関連をもっているのだが、それは同時に「動物の人間への変身」というテーマによって、最後の作品『学会への報告』にも対応している。ここにはそればかりでなく「神がこの地上に造り給う

た、いっばいに開かれた門」(das ganze Tor, das der Himmel über der Erde bildet, E184) という「門」のモチーフも認められる。この短篇集は最初と最後に変身譚を配置することによって言わば円環構造<sup>(3)</sup>を形成している。

第二作品『田舎医者』はこの短篇集の標題作になっている。自分の馬を過労で失い、自分を患者のもとへ運ぶ輸送手段を持たない医者が途方に暮れている時、突然「長年使ったことのない豚小屋」から二頭の馬と馬丁が出現する。医者は馬丁と女中を二人きりにする気はなく、馬丁にお供をさせるか、さもなければ自分も女中と残ると主張するが聞き入れられない。馬は馬丁の合図と共に瞬時にして医者をつま先先の患者の家へ運び、後に残された女中は馬丁の欲望の餌食になる。

医者には明らかにそこから逃避し、問題解決をひきのぼしていた両立不可能な二つの責任領域があった。一つには女中と所帯をもつ可能性、もう一つには患者や村人に対して医者として果たすべき職業生活の可能性である。予期せぬ馬と馬丁の出現(しかし医者はその時馬が欲しくて仕方なかったのだから、彼の望んだ通りとは言えなくもないのだが)は、結果として医者の決心、即ち独身と職業生活を選び取る決心の強制になる。

『田舎医者』は「傷」のモチーフを通して『学会への報告』と深く結びついている。患者の「右の脇腹、腰のあたりに口をあけているバラ色の傷」(In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergröße Wunde aufgetan., E151)と猿の「腰の下のほうに命中した重い傷」(Der zweite Schuß traf mich unterhalb der Hüfte. Er war schwer, ..., E186)とは傷の位置も共通している。この傷が「女性」と関わりがあることはカフカが傷の色(rosa)と女中の名(Rosa)を一致させていることから知られる。患者の傷は医者の傷でもある。何故なら医者は「丸裸にされ」「傷口のある側をふさぐような恰好で患者のベットに寝かされる」からである。従って、この傷は愛と死の癒着である。医者は患者のベットの上で、一方では女中への愛、他方では「独身と自殺」

(H87) に終わる死の花としての傷という両極から引き裂かれる。

この短篇集で多用されるその他のモチーフとして「毛皮」「呼鈴」「寒気」が挙げられる。医者「毛皮の外套」は馬車の最後尾に引っかかっており、もはや防寒の役目を果たさない。「兄弟殺し」の被害者の妻は夜着の上に「狐の毛皮」を羽織っており、「律法の門前」の門番も「毛皮」を着込んでいる。カフカはすでに「変身」でも、毒虫となった主人公が最後に執着する「毛皮の帽子をかぶりボアをまとった女性」としてこのモチーフを用いている。

また、「呼鈴」のモチーフはどの作品でも文字通り開幕を告げる役割を果たしている。「夜間用呼鈴」は医者の取り返しのつかない悲劇の開始を、「兄弟殺し」の被害者は自ら事務所の「鈴」を鳴らして事件の開始を告げている。「審判」の冒頭部でもその日に限って届けられなかった朝食を持って来させるために、主人公が「呼鈴」を鳴らすと、思いもかけぬ裁判所との接触が始まるのである。

『田舎医者』の終末部「この限りなく不幸な時代の寒気にさらされ」は次にはさまれるはずであった『バケツ騎手』の終末と酷似している。それは『獵師グラフス』の結末を含めて同じ機能を有している<sup>(4)</sup>。

第三作品『天井棧敷にて』はサーカスの女曲馬師の演技と棧敷席の男の反応をほぼ等量の技巧をこらした二つの文だけで描いたものである。接続法で書かれている前半部では非人間的な団長と演技を強要される肺病やみの少女が、直接法で書かれている後半部では親切な団長と美事な演技を終え、観客と幸福を分かち合う少女が描かれる。一見するとそれらは全く別の場面のように思われるが、この二つの文をつなぐ中央に位置する句（「事実はそのではないのだ」(Da es aber nicht so ist ;, E154)）によって、それらは同一の出来事の本質と仮象であることが分る。

本質が接続法で、仮象が直接法で書かれているのだが、それは一般観客は現象の外的仮象しか見ることができないからである。本質は現象の深層に潜んでいるので可能性の形でのみ示されうるのだ<sup>(5)</sup>。棧敷席の男だけが本質を見抜いて

いる。だから彼は見抜いている者の責任から公然と抗議の声をあげたいのだが、観客は少女の演技に「どれほど喝采してもまだまだ足りないという顔を見せ」ている。ここに棧敷席の男の孤立と幻滅が生じ、かくして彼は「顔を手すりに伏せ……われとも知らず涙にくれる」のである。

第四作品『古文書の一葉』と次の『律法の門前』はいずれも古い時代からの伝説という共通性を有し、ひとつの統一体を形成している。『皇帝の綸旨』と『古文書の一葉』は草稿では互いに接して書かれていたにもかかわらず、カフカがこの両作品を続けては印刷させなかったことは二つの点で啓発的である。第一にはこれらの作品は成立史の関連で配列されているのではないこと、第二には単にこの短篇集のじかに隣接している作品間のみモチーフの結び付きがあるのではないこと<sup>(6)</sup>。

この物語は、宮廷前の広場で店を開いている靴屋が突如として北方から押し寄せて来た遊牧民によって市民の日常生活が乱され、祖国が脅かされる由由しい危機的状況を報告するものである。遊牧民に対しては市民は言うまでもなく、皇帝も彼の軍隊もなす術がない。

この作品を先行する作品『天井棧敷にて』と結びつけているのは、すでに見た「非人道的な現実に対する無力」のテーマであろう。市民たちは市民生活を維持するために抵抗を試みるのだが、事態を改善させることはできない。「気づまりなほど掃除の行き届いていたこのひっそりとした広場は、文字通りの厩に一変してしまった。わたしらは時には店から出て、せめて一番始末の悪い汚物だけでも片づけようとする。」こんな努力も効果がないどころか、危険でもあるので、次第に行われなくなる。また肉屋は商品を次々に奪い取られる。「万一遊牧民に肉が渡らぬというようなことにでもなったら、連中が何をやる気になるか、分ったものではない。もちろん、毎日肉にありついていてさえ、彼らが何を思いつくか、誰にも分りはしないのである」そのようなわけで市民は「金を出し合って肉屋を援助」する。



汚物の清掃，肉の供給という行為も表面的に我慢のできる状態を一時的に取り繕うだけで，それは問題の所在をあいまいにしこそすれ，決定的な解決にはなりえないのだ。

遊牧民が「北方」から来たこと，彼らの無政府性，肉食性，不潔といった特徴，彼らの「鴉のような声」（鴉はカフカに通じ，自伝的要素を想起させる）などから判断すると，『田舎医者』との関連も無視できない。両作品は同一の構造をもっている。医者を「不幸な時代の寒気」の中へ連れ去った馬は，ここでも同じ場所，つまり北方から，遊牧民（彼らが「歯で温い肉を噛みちぎる」ように「女中の頬に二列の歯形を残す」馬丁との共通性）と共に，忽然と市中に現れ，市民の職業生活（カフカの社会的自己実現）を破壊する。

そしてテキストの最後近くではこう言われている。「王宮は遊牧民を誘い寄せながら，彼らを追い払うすべを心得てはいない。門はかたくしめきられている」と。カフカの動物法廷（それは常に古い時代，本源性，動物性，残忍，不潔などの特徴を帯びているのであるが）は絶対を求める。それによって人間法廷は危険に瀕するのである。

『古文書の一葉』は清潔と家庭内居住（市民），不潔と家庭外居住（遊牧民）のモチーフを通して『ジャッカルとアラビア人』（勿論『獵師グラフス』にも）に結びつく。死肉を食うことによって言わば砂漠を清掃するジャッカルはアラビア人のことを「連中の白は不潔だ。連中の黒は不潔だ。」とののしる。

また，アラビア人も『古文書の一葉』の肉屋が「一頭の生きた牡牛」を遊牧民の自由に任せるのと同様に「一頭の駱駝の重い死体」をジャッカルに投げ与えている。すると彼らは遊牧民同様にたちまち肉を食い尽くすのである。

第五作品『律法の門前』はすでに述べたように「絶対に至る門」のモチーフを通して前作『古文書の一葉』と結びついている。あるいは北方遊牧民と「蒙古風の髯」をもつ門番との連想も働いているのかもしれぬ。

この作品でも律法に誘い寄せられて，田舎から一人の男が出て来るが，門番

に阻まれる。門番は「彼に小さな腰掛を与え、門の脇に坐っている」と言う。門番も皇帝の宮殿と同様に彼を引き寄せておきながら追い払おうとはしないのである。さりとして入場を許可するわけでもない。

男は門番を買収するためにととのえてきた旅仕度のすべてをつぎこんでしまうのだが、門番はこう言う。「もらってはおくがな、それは何かし残したことがあると、お前さんが悔まずにすむようにと申つてのことだよ。」このような物品の授受という点で、男と門番の関係は市民と遊牧民の関係でもある。「必要なものは取る。むりやりに奪い取る、とはいえない。彼らが手を出すと誰でも脇へのき、何でも好きなように取らせるのである。」

田舎の男は律法の門前で待ち続け、結局その人生を虚しく浪費してしまう。そのように「決して目標には到達しない生」「素通りする生」というテーマを通して、この作品は『隣り村』や『皇帝の綸旨』に結びつく。とりわけ後者とは「待つこと」や「無限に続く中間領域」というモチーフを共有し、深い関連がある。

第六作品『ジャッカルとアラビア人』は三つの要素に還元することができる。死肉だけを食べて生きる動物集団と、食べるために動物を殺す人間集団という天性の素質の相異から憎しみ戦う二集団と、この戦いの裁定者の役割を負わされるヨーロッパ人旅行者に。

「アラビアの砂漠」という舞台を「熱帯の島」に移し変えるならば、この物語はたちまち『流刑地にて』に姿を変えるのだろう。処刑制度の存廃をめぐる戦う新司令官と将校（彼は死んだ旧司令官の代役を務める）及びその判断を求められる同じくヨーロッパ人旅行者。アラビア人はジャッカルを威嚇するために鞭を用いるのだが、『流刑地にて』の将校も罪人の兵士を鞭でたたく。すると兵士はジャッカルさながらに「鞭をどけないと、かみつくぞ」と言うのだ。

この図式はさらに、殺人者と被害者、その犯行の観察者として、後に述べる『兄弟殺し』でも反復される。しかも殺人者シュマールはジャッカルと同じ願望

を、相手の完全な消滅の願望を抱いている。シュマールは言う。「なんで手前はあっさり、血のつまったシャボン玉になっていなかったのだ、それなら、おれが乗っかればきれいさっぱり消えてしまっただろうに」ジャッカルの願いも全く同じである。「アラビア人からわたしらは平和をもぎとらねばならない。呼吸できる空気を、地平線の果てまでアラビア人の影一つ見えない広大な風景を、わたしらはかちとらねばならない。」

裁定者の役を負わされた者は誰一人としてその任に耐えられない。これらの戦いは調停不可能なものである。ジャッカルとの戦いが何度も繰り返され、自分たちを憎んではいるが独力では殺すことができないというその習性をアラビア人が熟知していることによって、この戦いは儀式めいたものになる。「さあ、やっと鉄が出て来た、今日はこれきり。」

ジャッカルの無力の憎悪とアラビア人の憐みの軽蔑<sup>(7)</sup>という対立関係は、例えばこの世ならぬ馬が出現しない限り、あるいは皇帝が王宮の門を開かない限り、あるいは鉄を取るヨーロッパ人が出現しない限り、いつ果てるともなく続く。「アラビア人が生きている限り、この鉄は砂漠を渡り歩き、多分この世の終わりまで、われわれと一緒にさまよいつづけるのです。」

第七作品『鉱山の客』は、ある鉱山労働者が新しい坑道を開くために測量に来た十一人の技師と一人の雇員を順に観察し、報告する話である。ここにも対立関係が、学問を積んだ技師たちと無学な鉱山労働者の対立が見出される。技師たちはそれぞれ個性的であるのに対し、労働者はひとまとめに「われわれ」と言われるにすぎない。両集団の接点は完全に失われている。労働者の側からだけ微細な観察がなされるのに対し、技師の側は彼らに全く注意を払わない。両集団の間では挨拶や言葉が交わされることさえない。

この二集団の中間に位置する一人の雇員だけが唯一の接点を作り出す。彼は「ちよくちよく右や左にうなづいて見せる。われわれの挨拶にこたえているつもりか、あるいは、われわれが挨拶したようだが、自分のいる高みからでははっ

きり分からない、とでもいった様子」である。労働者の反応は実に皮肉である。自分たちを黙殺する技師には賛嘆と敬意の念を覚えるのに対し、雇員の「うなずき」は尊大と取られ、嘲笑さえ浴びせられる。と同時に雇員もまた知識階級に連なる者として多少の敬意も生じさせることができる。「もちろんわれわれは挨拶などしない。しかし彼（雇員）を眺めていると、本部事務局の雇員とは、何ととてつもないものだ、ほとほと感じ入らずにはおられない。彼が通り過ぎたあと、その背中にわれわれは笑い声を浴びせるが、雷が鳴っても彼を振り向かすわけには行くまいと思うと、やはり、何やら得体の知れぬものへの敬意は消えない。」

雇員の本質を一度は洞察しながらも、すぐまたその洞察を撤回してしまう労働者は、言うまでもなく『天井桟敷』の男の姿である。知識（『鉱山の客』）にせよ、力（『律法の門前』）にせよ、富（『バケツ騎手』）にせよ、圧倒的優位に立つ者に対しては、下位にある者は常に無力なのであり、彼らの抵抗はどの場合でも表面化することがない。

この作品は技師を順に列記していく叙述方法によって『十一人の息子』や『仲間どうし』（„Gemeinschaft“）と共通している。あるいは『ヨゼフィーネ』物語で典型的に見出される、「われわれ」というはっきりと定められない集団あるいは組織の語り手の点で、この作品は『新人弁護士』『古文書の一葉』『ジャックカルとアラビア人』と共通している。

第八作品『隣り村』は「訪問」のモチーフを通して先行する二作品と結びついている。ここでは、語り手である祖父の人生経験が語られているのだが、彼はまるで『律法の門前』の田舎の男の生まれ変わりのように、少なくとも田舎の男の経験を踏まえているように思われる。両者の過去は類似の言葉で表現されている。田舎の男は「いよいよ死が近づいた時、彼の頭の中で、このあいだ中のすべての経験が一つにかたまり (sich sammeln, E159)、これまでまだ投げかけたことのない質問」を発する。『隣り村』の祖父もこの男と同様に人生の最後

に位置する者であり、彼には「一生がまるごと、ぎっしりと固められた (sich zusammendrängen, E168) 小さな団子のような気」がする。おそらく祖父も男と同様に満たされぬ過去を引きずっているのだろう。そのような人間には目的が「律法」という大きなものであれ、「隣り村」というささいなものであれ、同じことで、そもそも何か目的に向かって行動を起こす気になることが虚しく、理解しがたく思われるのだろう。まして様々な障害が予測されるとなれば、なおさらであろう。

第九作品『皇帝の綸旨』はおそらく『隣り村』のもつ「到達不可能性」のテーマを共有していることによってここに配置されたのだろう。

主人公である、一介の小臣は皇帝が自分に宛てて綸旨を託されたこと、それを伝えるために使者が自分のもとに急いでいること、だが使者は宮殿と小臣との間の無限の距離や様々な障害物のせいで到達できないだろうということを知っているのだが、それでもなお小臣は夕暮ごとに綸旨のおもむきを思いやる。

まず目につくのは『律法の門前』との類似であろう。綸旨と小臣との間の距離は律法と田舎の男の距離に、次々に出現する障害物は奥に行くほど強大になる門番に、綸旨の発せられたことは知っているがその内容を知らぬことは律法の門前には立つが入场許可はもらえぬことがそれぞれ対応している。「待つ」という姿勢も両者に共通している。しかし、この二作を比較してみると、綸旨が届くのを待つ男と律法の門番へおもむく男という具合に主人公の立場が逆転していることが分る。そして、この関係はそのまま長篇『審判』と『城』の主人公の関係でもある。小臣も田舎の男も知りたがっており、皇帝も律法も伝えたがっているのだが、両者の間には絶望的な隔りがある。生きていく上で不可欠と思われるものを掴めないまま、それを不安に夢見つつ、待つことだけが彼らの生活の中心になる。

第十作品『父の気がかり』は、『皇帝の綸旨』の使者が悪戦苦闘する「階段」

のイメージを共有していることによってこの位置を与えられたのだろう。と同時にそれは「家族」のモチーフを通して後続する作品『十一人の息子』や『兄弟殺し』に結びついている。とりわけ前者とは父の視点に立つ物語という共通性もある。

ここには物とも人間ともつかぬ、無意味だがそれなりに完結している、子供のようにもあり恐ろしく年をとっているようでもある奇妙な存在物オドラデクが登場する。その名の語源的解釈も、その形状や行動に基づく推測もその理解には全く役立たない。それは父のあらゆる理解を超えており、その存在は父の持続的な気がかりを生み出す原因となる。

オドラデクに最も近い存在は『獵師グラフス』の主人公であろう。意味と目的を免れ、生きていても死んでいるともつかぬ存在形式、存在場所及び転々と居所を変える行動様式、永遠に生きのびる可能性などが彼らに共通している。すると、グラフスによって滞在許可を求められるリーヴァの市長が父に相当するのであろう。市長とは言わば市民全体の家長に他ならないからである。市長は市民に対する責任から、父は子孫に対する責任から、そしてこの関連で言えば『古文書の一葉』の市民も思いもかけず負わされることになった祖国防衛の責任（「どうなることか？いつまでこの厄介な重荷を背負って行くのか？」）から、それぞれ不法侵入者に苦悩するのである。ここにオドラデクと北方の遊牧民の接点を見出すことができる。

また、オドラデクはすぐ前に置かれている『皇帝の綸旨』の内容から導き出されていると言うこともできる。綸旨をあてなく待ち続ける小臣の生には絶対的な何かが欠如している。『父の気がかり』では逆に、その絶対的なものの体現であるオドラデクが出現するのだが、この父には、それは一方では自分の求めるものであり、他方ではそれは自分の生活を破壊するものでもあるという両義性を理解できないために、気がかりを覚えるのである。次の『十一人の息子』の父親は、絶対的なものの両義性の理解にかなり近づいている。

第十一作品『十一人の息子』は、ある父親が自分の十一人の息子をその外貌、性質、世間や自分に対する関係に基づいて観察し、評価を下す話である。

息子たちは誰もが長所もあれば短所もあり、あの鉱山技師と同様に個性的なのだが、その中でも末息子の特性と彼に対する父の扱い方がきわだっている。父は最初の十人の息子には一方的な厳然たる評価を下すのに対し、末息子にだけは、相手の眼から読み取るという方法ではあるが、息子の心情にまで立ち入っている。「時折彼（末息子）はわたしに眼を向け、「お父さんも一緒に連れて行くつもりだよ」とでもいいかげんな様子を見せる。そこで私は考える。「お前などをあてにするのは、ぎりぎり最後になってからのことだ。」すると彼の眼は、またこういうように見える。「それならせめて、その最後にはあてにしてもらいたいな。」

この物語の結末部に至って、父の自信にあふれた評価は根底から揺らぎ始める。「息子たちのうちで一番ひよわな子」と言われ、その弱さは「結果として家庭の破壊をひきおこすにちがいない」と言われる末息子が「最後にはあてにしてほしい」と言っているように父には思われる。というのは、父自身が末息子の弱さは「恥辱となる弱さではなく、むしろ、このわれわれの地上でのみ、弱さに見えるような何物かである」ことを知っているからである。父は「このわれわれの地上」での生活だけで満足することのできない人間なのだ。田舎の男が律法を求めて故郷を捨てたように、小臣が論旨のおもむきを待つように、この父も地上の生活を離れ、別な領域に生の目的を見出している末息子に最後の期待をかけたいと思うのである。

第十二作品『兄弟殺し』はすでに述べたように「家族」のモチーフを通して先行する二作品から導かれるが、同時に「死」のテーマによって次の『夢』と結びついてもいる。

「殺人は以下に述べる通りに起きたことが明らかになっている」という文で始められるように、物語はある殺人の一部始終を客観的に紹介する。語り手は登

場人物の内面に踏み込むことはせず、わずかな台詞と芝居がかった身振りがその役役を果たしている。名前も何の特徴もない町という背景の中で、殺人者と被害者と観察者は自分の役割を最後まで演じ通す。殺人者はただ殺すことにのみ専念する。用ずみの血みどろの短刀を放り出したり、殺人現場の目撃を告げる観察者の叫びにも動揺することもない。彼にはただ人を殺すことにのみ喜びがあるらしい。「人を殺すこのしあわせ。他人の血が流れる時の、この心のやすらぎ、空飛ぶ心地」

被害者こそただ殺されるために登場したと言えるほどだ。台詞はひとつもなく、「殺人者の短刀に向かって進んでいく」だけなので、読者からは最も遠い存在である。

観察者は非人間的なまでに観察に徹する。「どうして年金生活者のパラスは……事の成行をとくと観察していたのに、そのまま何の手も打たずにいたのだろうか。」彼は一切が終わった後でようやく「シュマール、シュマール、すっかり見届けたぞ、何ひとつ見落としはしないぞ」とだけ叫ぶ。

ところで、殺人者シュマールと被害者ヴェーゼはその名が示す通り、兄弟ではない。にもかかわらずこの物語は『兄弟殺し』の標題をもっている。とするとシュマールとヴェーゼの関係は、そしてパラスをも含めて、カフカの内的要素、「ぼくの中で戦っている二つのもの」なのだろう。

妻帯者ヴェーゼをシュマールが殺害する。シュマールは殺す直前に「ユリアは待ちぼうけを食うぜ」と言う。そのユリアは「ネグリジェの上に狐の毛皮を巻きつけ」夫の帰宅を待ちわびている。ヴェーゼ夫妻の愛の営みはシュマールには我慢ならない。それを阻止しようとするシュマールの目的は達せられたかのようなのだ。しかし相手の完全な消滅を願った殺人者の思惑は外れ、むくろが残る。それがシュマールには「さっぱり納得が行かない」やがて駆け寄るヴェーゼ夫人は夫の死体に倒れかかる。この時、殺人者は自分の計画が完全に失敗したことを悟るのだ。「ネグリジェに包まれた彼女の身体は死体に密着し、墓を覆う芝生のように夫妻の上にかぶさっている毛皮しか、群衆の眼にはみえない。」



何も知らない群衆には毛皮しか見えない。だがシュマールだけは、言わばヴェーゼと一心同体の彼だけは毛皮の下も見通せる。だから彼は「胸糞の悪さをこれを限りと辛うじて噛み殺し……警官の肩に、口を押しつける」のだ。

第十三作品『夢』は、シュマールとヴェーゼの殺人劇の、あるいは起こったかもしれぬもうひとつの可能性を描いたものである。それはヴェーゼがシュマールの短刀を奪い取って、自ら死を選ぶ可能性である。そのことは長編『審判』の結末部を利用すると、はっきりと見えてくる。そこにはこの二つの可能性が併存しているからである。死刑執行吏によって石切場へ連行され、処刑直前のヨーゼフ・Kの脳裏に「今、包丁が彼の体の上で手から手へと往復しているときに、この包丁を自らつかみ、自らの体をえぐるのが、自分の義務だろう」という考えが浮かぶ。だが、Kには、そうするだけの力がもはや残っていない、執行吏の手を煩わせ、恥辱を感じねばならない。

墓穴に自ら身を横たえることによって自分の義務を实践したのが『夢』のヨーゼフ・Kであり、この義務を实践できずに、短刀で「畑鼠」のように切り裂かれるのがヴェーゼである。

『審判』のヨーゼフ・Kが自分の義務を認識するまでに一年間の訴訟を必要とした様に、『夢』のヨーゼフ・Kも芸術家との間の「誰にも解けない不愉快な誤解」を「芸術家の逆上」を通して理解せねばならなかった。彼が生きている限り、芸術家は彼の名を墓碑にきざむことができないのだ。彼には死においてのみ、つまり地上の生活を断念する時にのみ救済があるのだろう。

ここで『律法の門前』の門番の言葉の意味も明らかになる。門番は「今は入れるわけには行かない」と言う。「あとになったら入れてくれるのですか」と男がたずねると、「まあな」と門番はこたえる。男が何年待っても入れてもらえず、臨終に際してようやくその秘密をおしえてもらえる「ほかの誰も入ることのできない、男のためだけにあった」門とは死に他ならない。だが、死の経験は夢という形でしか可能ではない。ヨーゼフ・Kがこの夢から醒めた時には、再び

訴訟の日々が果てしなく続くのである。

最後の作品『学会への報告』は、黄金海岸で探検隊に捕らえられた猿が生きようとする意志に従って人間の生活様式を身につけることに成功した特異な半生を学会の要請に応じて報告する話である。

狙撃され傷つき、船上の檻に押し込められた猿は「生まれて初めて出口なしの状態」に陥った。猿は生きるためにその本性（自由で真実な動物の核）を断念せねばならなかった。何故なら猿は「出口なしでは生きることができなかった」からである。自己の本性に従って生きようとする（例えば「脱走」だが）ならば、行きつくところは「他の猛獣の檻の中」か「大海原」、いずれにせよ死以外になかった。そこで猿は檻から出る唯一の道、「猿であることをやめて人間になる道」を選び取る。以来、恐ろしい努力を重ねて「平均的ヨーロッパ人の教養」を身につけ、一流の「芸人」になるまでにいたる。

それは本来の生き方を断念した妥協の生に他ならないのだが、「非道な弾丸」によって別な生活環境に移された猿にとっては、所与の前提条件の中で唯一最善の道であった。『審判』の結末部でヨーゼフ・Kは言う。「論理はなるほどゆるがしがたいが、生きようと欲する人間には、その論理も逆らえないのだ。」猿もその人間就任演説の最後で「無駄骨だった、などとはいわないで頂きたい。そもそもわたくしは、人間の批評を望んではおりません」と言う。

この報告には人間になることに成功したことへの晴れがましきはなく、逆に自己嘲笑、諦念を含むと同時に、それはそっくりそのままこの猿のために新しい環境を用意した人間、猿の言葉を借りて言えば「もし人間にも猿であった時代があったとしての話だが」本性を忘れた人間に対する批判になっているように思われる。

カフカはこの短篇集の最初と最後に動物の人間への変身譚を置いた。ブツェファルスも猿と同様に馬という彼の本性から切り離されており、「現今の社会体制の中では身の置き場所を定めかねて」とあるように、新しい環境への適応に

苦勞している。彼の弁護士 (Advokat, E145) という職業は、猿にとっての芸人 (Künstler, E193) と同様に、新しい環境の中では最善の職業なのである。ブツェファルスは偉大なアレキサンダーを失った今、「われわれの持ち伝える古い法律書の頁」 (die Blätter unserer alten Bücher, E146) をめくる。その行為はおそらく「今ではどこか全く別の、遠い高い所へ移された」門の探求に通じているのだろう。それに対して、カフカの傷を負った数多くの主人公のうち唯一その傷の癒えた猿の門は、猿の人間化が進むにつれ、くぐり抜けることができないほど「低く、狭くなって」しまっている。「わたくしの前進、そのこれまでの到達点を見渡す時、わたくしは愚痴をこぼす気もなければ、満足にひたってもおりません」と報告されるように、猿は今の状況に必ずしも満足ではないのだが、門へ戻る可能性は少くとも拒絶しているように見える。

#### 注

- (1) Franz Kafka : Briefe an Felice, S. Fischer, 1970, S. 755ff.
- (2) Franz Kafka : Briefe 1902~1924, S. Fischer, 1966, S.158f.
- (3) Hartmut Binder : Kafka-Handbuch Band 2, Alfred Kröner, Stuttgart, 1979, S. 213
- (4) 拙稿, 『「獵師グラフス」と「バケツ騎手」』, 明治大学教養論集, 第169号, 33頁。
- (5) Helmut Richter : Franz Kafka Werk und Entwurf, Rütten & Loening, Berlin, 1962, S. 137.
- (6) Hartmut Binder: a. a. O., S. 213
- (7) Helmut Richter: a. a. O., S. 142