

カフカにおける「崇高」

——『夫婦』の「母」——

吉 田 眸

要 旨

カフカの晩年の小品『夫婦』は、年金取得後の単調な療養生活のなかで書かれた。この作品は、鋭く奇異なカフカ文学にあって一見「凡庸」であるが、実はカフカ文学に新境地を切り開くような野心作でもあり得たのではないか。

『夫婦』の語り手「私」は「もう若くはない」。現在形で書かれたこの「もう若くはない」はこの作品執筆時の作者自身と直接結ぶ言説であり、この自覚が作風に明らかに或る重要な転回をもたらしている。

カフカの語りの形式の特徴を『夫婦』を例にとってバイスナーは論じた。曰く、語り手の「私」が「何ものをも予言せず」、「読者以上に事情に通じてはいない」、つまり「過去形で語っていても、語られたもののどこにも先行して存在しない」と。これをバイスナーは、「この物語は内側から語られている」と纏める。著名なこの議論の限界を新たに見極める必要がある。

語り手とは峻別される作者を考慮することが、この作品理解には欠かせない。「もう若くはない」作者が「内側から」の語りからはみ出してしまうのである。

死んだ筈のK老人が妻の助力により奇跡的に生き返るかのように見える『夫婦』のプロットは、カフカにあってあれほど顕在的なアポリアであり続けた結婚問題に対する態度表明でもあろうがそれだけではない。語り手「私」はこの小品の終わり方でK老人の妻と自分の「母」を重ね合わせるの、その際急遽「母」のテーマも浮上する。「妻」というこの積年の関心事に初出のテーマ「母」（カフカにおいて抑圧され続けた「母」）が加わり、後者のほうが大問題となるらしい。それはなぜなのか。

多くの場合主人公の視座が衝撃的に転覆され脇へ押しつけられるカフカ文学のかたちを、この『夫婦』も踏襲してはいるのだが、主人公の視点と驚異の新事態が衝突してなおかつ共存していることには新しい面がある。これは、形式的な語り手レベルでは収まらない（作者レベルが顔を出している）絶妙のバランスであって、だからこそ、警戒してきた母の怪しき力を「奇跡」と称賛する余裕がいま存在するのである。「崇高」概念をここに導入することがカフカ理解の一助となる。

キーワード：批判版、「内側から」の語り、「外側から」の読解、語り手と作者、崇高

序

カフカといえば父との確執が一方的に目立っていて母はいかにも影が薄い、このような母の存在も当然つねに関心を引いてきた。だが、このほぼ隠され続けた母がカフカの晩年の小品『夫婦』において急に浮上したことは、さほど注目を浴びてはいない。この作品は「カフカ的な」語りの好例としては比較的早く見出されたのだが、母のテーマを扱ったものとしてはな

い。『夫婦』は、年金取得後の、「人生で初めて何ヶ月も持続的に自分の文学的プロジェクトを推進できた」¹⁾が病状も悪くて「きわめて単調な」²⁾療養生活のなかで書かれた。この作品は、鋭く奇異なカフカ文学にあつて（例えば構成が似ている『田舎医者』などと較べて）一見「凡庸」³⁾であるが、実はカフカ文学に新境地を切り開くような野心作でもあり得たのではないか。

こんな話である：「私」語りで事の次第を告げる或る商人が、取引先の、もうかなり年輩の男のところへ赴いたが、まだ商談も成立していないのに、相手が死んでしまった（「私」が確かめた）。大慌ての「私」。だがそこに男の妻がやって来て介抱すると、なんと男は生き返った。「私」は、これは自分の母を想起させる奇跡であると告げながら、そそくさと辞去した。

上記下線部が、この作品構成（語り方）の特徴を現し、相手の男が本当に一度「死」んだのか、あるいは「私」にそう見えただけなのかといった客観的な作品内容については不確かなままである。これが典型的に「カフカのな」語り方であるとして、かつてバイスナーによって大々的に取り上げられた。カフカの語り手は主人公に密着した「内側から」の視点で語り、読者もその視点の外に出ることはない⁴⁾、と。

このバイスナーの1951年の講演内容は当時としては「新しきものの魅力」⁵⁾を放った。それは、実体的な「作品内容」に武骨に直接働きかけるのではなく（武骨なる例としてW・クラフトの『夫婦』論⁶⁾を槍玉に挙げている）、形式面すなわち作品構成の側からカフカ文学について確実な分析を積み上げようというのであった。

ところで1983年刊行の（すでに故人となっていた）バイスナー著カフカ論集の序文で、W・ケラーはバイスナーの功績を讃えながらも批判的な距離を覗かせる。批判はとりわけバイスナーの形式主義に向けられ、それが多様な内容との関わりを持たないこと、「内側から」の視点による語りに現れる「意識のラディカルな主観化」もカフカに限ったことではなく「全ヨーロッパ的」なものであるという広い比較の視野を欠いていること、などを難ずる⁷⁾。これらの指摘はもっともらしいのだが、三十年強の懸隔による批判的距離から発しているにしては基本的すぎる感もある。そもそも欠点を承知しながら敢えて形式主義的に厳密な方向にバイスナーはかつて突き進んでみせたのではなかったか⁸⁾。私たちとしても新たにバイスナーを批判的に読み直すが、それを形式主義も生かしながらその限界を内側から突破するかたちで行うことにする。

さてケラーの序文からさらに三十年が経とうとしている。ケラーも具体的には触れ得なかった確かなカフカ・テキストの編纂ということでは、その後批判版（Kritische Ausgabe）⁹⁾の登場がある。この作品『夫婦』も遺稿のなかにあり、ほんらい棄てられるさだめのところをプロットに救出されただけではない、ほんの少し（これが大問題だ）改竄されたのだが、この改竄が批判版によって露見する。さらに、批判版はこの『夫婦』には下書き版と清書版があることを明確にするので、両者の差異に分け入るとき私たちはカフカという作家を新たに知る。その際、語り方の問題がまず目立っているが、それだけではなく、彼における「母」のテーマの意義と新たに向き合うことになる。

I. 「もう若くはない」 カフカ

◆主体／客体関係の変化

遺稿とはいえ『夫婦』には清書版が遺されており標題もカフカ自身によるもので、完成度は高いどころではない。したがってプロートの改竄の余地はない筈だが、まさにこの余地のなさが原因であろうか、閑居して不善をなすごとく、作中の「K.」という人名を「N.」に代えている。これについてのプロート自身によるコメントもないし、研究文献もない¹⁰⁾。したがってなぜ「N.」なのかは不明である、が、なぜ「K.」が排除されたのかについては、推量できないわけではない。

「私」語りで事の次第を告げる商人が、取引先のかなり年輩の男のところへ赴くのであり、この取引先の油断ならない老人が「K.」なのである（以下 K と表記）。

K とはカフカ文学（諸長編小説）にあってはそれまで主人公すなわち息子・単身者・異邦人（Karl, Josef K., K.）のこと（とりわけ、『夫婦』の直前まで書かれてついに放棄された長編『城』の主人公のこと）であったが、『夫婦』では主人公を迎え撃つ対抗世界の人物の名である。ならばこれは根本的転回ということになる。改行を設けた行頭に Dieser という指示代名詞を置いていたのを K に書き換えた箇所（N 539）¹¹⁾などは、まさに客体が主体の座を乗っ取らばかりである。カフカの三つの長編小説を「孤独の三部作」¹²⁾と命名したプロートは、「孤独」の極北を生きる主人公 K の同一性を維持する意図からであろうか、対抗世界の人名を K 以外に改竄したのである。

カフカ自身による命名においては主体／客体関係に大きな変化が起こっているのであり、したがってこれまでのように孤立した被害妄想的な主人公（主体）に一方的に重点が置かれているのではない。もっとも『田舎医者』にすでに大きな変化はあった¹³⁾。『田舎医者』でかなり弱っている父は、『夫婦』ではさらに老いの度合いを強めている。

老いたる K は大柄の、肩幅のある男だが、慢性の病気のせいで、驚くほど痩せこけて、腰も曲がり、おぼつかないでであった。（N 535f.）

これはカフカの父ヘルマンのなまなましい姿でもあって、かの『判決』の「お父さんは相変わらず巨人だ」¹⁴⁾という息子が覚える戦慄はここにはあり得ない。もはや父はライヴァルではない。『夫婦』が書かれるのは1922年の10～11月であり、その直前の三ヶ月ほどオットラのところ（プラナー）で療養中の身であったが、その間二度、病気の父を見舞いにプラハに戻り、母の献身的介護も目の当たりにしたのだった¹⁵⁾。この意味で自伝的な環境のなかに収まるように見える作品である（が、今度は「母」が高みに昇る、というのが小論の企てである）。

◆「息子たち」の終わり

『田舎医者』における語り手「私」が訪問する家族がそうであったように、『夫婦』の「私」が訪問する家族にも病める息子がいる。

『夫婦』の場合は対抗世界のみならず主体の側にも大きな変化が起こっていて、なんと「私」は「もう若くはない」のだが、そのことがKの息子を媒介に、間接的に語られる。

ところでこの息子はもう若くはない。私と同年輩で、病気のため少し伸び放題の短いあご鬚をはやしている。(N 535)

「もう若くはない」と現在形で書かれている。現在形の「もう若くはない」はこの作品執筆時の作者自身と直接結ぶ言説であり、これはカフカの実感なのであろう。少し前まで書いていた『城』では「永遠の測量技師」¹⁶⁾なる集大成的な人物が登場し、それに挫折したからいよいよ「もう若くはない」のかもしれない。39歳の、めぼしい仕事を多々産出して死期もどうやら近づいて来ている身であり、相変わらず「息子」存在ではあるが、やっと根本的に新しい段階にさしかかっている。この段階から振り返れば、かつて「息子たち」¹⁷⁾という標題の本を出版しようと考えたカフカは明らかに若過ぎたし、その後も長く成熟ということと格闘し続けたのである。

Ⅱ. 「内側から」の語りなのか

◆「先行して存在しない」語り手

カフカの語りの形式を『夫婦』を例にとってバイスナーは論じた。曰く、「この物語は内側から語られている」。そしてここにある「特別なものつまりカフカのなもの」は、「私」形式で語られる物語が「何ものをも予言せず、語り手が聞き手や読者以上に事情に通じてはいないように見える」ことにある。「語り手は、過去形で語っていても、語られたもののどこにも先行して存在しないのであり、これがこの効果の秘密である」。バイスナーは、語り手が「先行して存在しない」ことを、カフカ文学の決定的な特徴として取り出している。そして、「出来事は一面的だが統一的な観点から語られ、そのような観点にありがちでほとんど避けたい誤謬を訂正しない」¹⁸⁾。

足早にまず否定的な断りをしておこなうなら、カフカ文学の変遷の道程を一切無視して『夫婦』から「典型的にカフカの」語り方を取り出すことには無理がある。そもそも「私」語り形式にしても、かつて『判決』で初めて登場した「彼」語り形式が幾年か追求された後に、短編集『田舎医者』のかたちで再登場したものである。再登場してすでに久しい「私」はもうまったく

素朴ではない¹⁹⁾。「もう若くはない」のだし。

さて、私たちはまずバイスナーの言う「内側から」の語りを、彼が何ら具体的に細かく分析しているわけではない『夫婦』に見よう。「先行して存在しない」語り手による語りをなぞるなら、必然的に時間論となるはずである。

「私」は冒頭から「一般的な」話題を、現在形で始める。「景気というものがきわめて落ち込んでいるので (Die allgemeine Geschäftslage ist so schlecht) ……」(N 534)。一見、時間をゆったりと支配して、特殊かつ一回的な事象などに足を取られない普遍的な眺望であるかのような開始だが、単なる見せかけにすぎない。これがひたすら特殊で一回的な、統御不可能の事件への急変を準備しているのである。過去への優位が完全に欠落した現在形の語り手が、物語の見通しや展開についての仄めかし(これをジュネットの命名にしたがって「先説法」²⁰⁾と呼ぶ)を放棄する。とにかく「私」はこの小説世界のことをほぼ何もわかっていない、というふりをする。「私にはわからない理由」により「ほとんど無くなってしまった(Kとの)取引関係」(N 534)。

やがて叙述は過去形に移行する。「昨日の夕方」(N 535)が導入するのは、過去の話というにははやはやの過去でありすぎて、回想の起点たる現在からゆったりと距離づけられた過去の話にはならない。

「幸運だった、Kは在宅だった」(N 535)と、早々と「幸運」が語られるが、明らかに拙速であり、次なるイローニッシュな展開を予想させる。したがって「幸運だった」は、イローニッシュな先説法だとも言える。

さてとうとう私の番(時間)が来たと、私には思えた、というかむしろ、そんなものは来なかったのだし、ここでは決して来はしないだろう。(Nun schien mir endlich meine Zeit gekommen oder vielmehr, sie war nicht gekommen und würde hier wohl auch niemals kommen) (N 536)

Nunの改行は、下書き版でも行われた。下書き版では最初の改行であり、「私の番(時間)」という重大な機微が強調される。「私の番(時間)」が、「来た」と思ったが、「そんなものは来なかった」は、ダブルバインド気味で、すぐさま前言を否定する。前言(肯定が強すぎた)の補足・修正である。そして結局「ここでは決して来はしないだろう」という陰鬱な否定の推量だが、新たな先説法となる。

けれども少なくとも、語り手としての「私」にはほんらい「私の時間」は十分あるはずだ。物語られる方の「私」(=物語の中で行動する「私」)にはまったく余裕が賦与されなくとも。「内側から」語る故に、語り手の「私の時間」は窮屈になる。

◆語り手「私」の外へ

ところで「内側から」の語りという認識は的確だろうか。かなりの確であることは認めざるを得ないしなるほどカフカ文学の語りの大まかな特徴を示してはいる、が、大まかな特徴というのはとくに、厳密なカフカ研究の役に立たなくなっている。

バイスナーは、カフカ文学の三人称（彼／彼女）についての語り（Er-Form）にあっても一人称語り（Ich-Form）においてと同様、語り手は主人公と合体している²¹⁾、とまで果敢に指摘してみせて脚光を浴びた。果敢すぎたために多くの批判を誘発したこの指摘は、今となっては粗雑きわまりない。

バイスナーの有名なこのカフカ講義は、実は現代小説における語りの「報告形式」と「舞台形式」という対立概念にも言及して²²⁾、この分析を厳密に推進すれば、カフカにあってはEr-FormとIch-Formの区別がないなどという誇張した論への勇み足を防ぐことができたはずである。なぜなら、「私」語り（Ich-Form）の「私」は、当然ながら「報告」と「舞台」上の登場人物の二役を演じているわけでEr-Formの場合とは絶対的に違うからである。「舞台」に立ってもいるIch-Formの語り手は、忙しさのあまり先説法（これは報告調向きである）などもおろそかにしてしまうというわけだ。そう言えば良いのにバイスナーはそう言わない。Er-Formの場合と同じだと言ってしまふ、絶対に違うのにである（Er-Formの場合どうしても「内側から」の原理に破れが生じる）。バイスナーはせっかく調達した分析の道具をカフカに厳密に適用することは怠ったのである。

ヴェクトルはちょうど逆である。つまり、カフカにあってはEr-Form語りの場合は語り手と主人公がもちろん随所で差異化されるだけではない²³⁾。Ich-Form語りの場合でも語り手「私」がしばしば自分自身を客体化してみせる（つまり「報告」と「舞台」の二役を演じていることを明瞭にする）ので、読者は語り手「私」の視点に呑み込まれるのではなく、微妙な自由を維持する。読者のこの微妙な自由こそカフカ文学の可能性の中心でなければならないし、上記ケラーなどは、例えばこういった受容美学の観点からバイスナーをもっと強く相対化できたはずなのである。

繰り返しておこう。『夫婦』の語り手「私」が自身を客体化して見せるのであり、そのとき読者は語り手の外に出て状況を眺めることへといざなわれる。例えば「私」は、「立ち上がり、話している間行ったり来たりする」（N 537）のであるから、ずいぶん目障りな客なのである。その「私」が商取引上のことを「話し続けた」のだが、これは文面には現れない（もちろん現れる必要もない）。成り行きで「破格の安値」（N 538）を申し出ていることのみ現れ出すが、これが読者を襲う。「舞台」に立つ商人としての「私」が自分を統御できないということを、語り手の「私」は「報告」するのだが、読者としてはそのような「私」の窮境やあるいはまた「快感」などに対して距離を置くことが可能である。

私は、それによって生じた快感のなかで、ひょっとしたらさらに話し続けたかも知れないのである。もし、副次的人物と見えてこれまで私の関心の外にいた息子が、突然ベッドで上半身を起こし拳を脅すように構えて、私を黙らせようとしなかったなら。(N 538)

営業活動においてかくも多弁な人物が同時にこの作品『夫婦』の語り手でもあるのは、たいへん奇異である。ほんらいそのように多弁であるはずの語り手が、この物語において先説法を洩るのだから。つまりこの語り手による読者に対する作為的「営業活動」が透けて見えるということである。そして「副次的人物と見えてこれまで私の関心の外にいた」者によって主人公が急襲されるのは、常套のプロットであり、「突然ベッドで上半身を起こす身振りは『判決』の父がそうして以来のカフカ文学の悪夢を踏襲する。語り手「私」はそのような語りのシステムの囚人であることを隠しはしない。

したがって「内側から」の語りだけがカフカ文学の特徴ではなく、語り手が手の内をさらけ出してみせることも含めて「カフカの」なのであり、これは、カフカの語り手が読者と結ぶ重要な「関係」のうちのひとつである。ついでながらこの「関係」こそがカフカの小説の衝撃効果なのであって、決して衝撃的な事件そのものが「カフカの」なのではない。これについてはさらに後述する。

◆語りの速度

さて、清書版もカフカの生前に活字化されていない以上暫定的なものにすぎず、ほんらいさらなる改稿のプロセスのなかにあったのかも知れない。そのようなプロセスをも含めた創作営為全体への根源的な理解を切り開くのが批判版の編纂の使命であるから、拙速な「完成」のイデオロギーに囚われてはならない²⁴⁾。この点で、批判版「遺稿集Ⅱ」と平行して刊行された Taschenbuch 版が「遺稿集Ⅱ」ではなく「『夫婦』と他の遺稿集」と題されているのは、少々「イデオロギー」が露出気味であろう。編纂において「カフカ自身による標題のみを採用」²⁵⁾したと編者が告げるのはよいが、その際カフカ自身の命名になる標題『夫婦』に一「完成」作の標題以上の突出した役割を演じさせることになった。

とはいえ、『夫婦』の下書き版と清書版の差異はきわめて刺激的である。

語り手 (Erzähler) は作者 (Autor) とは区別されるが、この区別がここでは大いにものを言う。語り手の時間は「内側から」であるとしても、「完成」に向けて作者カフカが別のタイプの時間を操作する。つまり速度なのだが、下書き版と清書版の差異に分け入る私たちは、語りの速度と関わる。したがって私たちの研究の立場は、「内側から」の視線をなぞりつつも、「速度」の点で「外側から」の視線を併せて向けるのは言うまでもない。

「退屈」をいかにして作品から閉め出すべきか、とは後述するように作家カフカの第一の関心事である。そこで例えば時間の調節がある。

K 老人の容態の深刻な変調が見られるや「私」は「素早く」動く。

素早く私は彼のところへ跳んで行き、生気無くぶらさがった手を握ったが、それは冷たく、私をぞっとさせた。(傍点は引用者 N 539)

この「素早く……」以下の一文を下書き版ではもっと後に置いているが、ここに「素早く」持ってくることにしたのは、言うまでもなく、ぐずぐず見守っている場合ではないことを強調し、テキストを引き締めるためである。さらに、Kの「手」が、前頁にさりげなくわざわざ描き込まれている(下書き版にはなかったのに)のは、死を明瞭に確信させるこの瞬間を待っていたことになる。

その次に来る大逆転の展開を経て、商人の「私」はこの日の商取引にさっさと見切りをつけるのだが、物語内容上はほんらいその必要はまったくないはずである(息を吹き返したKにここぞと迫るなりして、同席する競争相手に「私」は勝たねばならないところであろう)。物語を終わらせるのは作者(もはや語り手「私」レベルでもなく)の意志にほからならない。

早々に(schnell)私は今やおいとまを告げた。(N 541)

この早さをやはり見せて、語り手は(否、作者は)急にしめくくっている。ところで、「素早く私は彼のところへ跳んで行」ったり、「早々に私は今やおいとまを告げた」りと、節目をスピーディに導入する語り手「私」でありながら、しかし大切な例外がある。別れ際にK夫人に対してこうある。

私は故意に特別にゆっくりとはっきりと話した。この老女は耳が遠いのでは、と私は推察したから。しかし彼女はたぶん耳が聞こえないのだろう。(N 541)

「ゆっくりとはっきりと」は下書き版では「はっきりとゆっくりと」だった。清書版は「ゆっくりと」という速度に先ず関わるのであるが、要するに緩急のめりはりを利かせるのが清書版の意向である。読者もここでは「ゆっくりと」作品の中枢に触れるべきところである。K夫人の近寄り難さの本質を、「ゆっくりと」究めなければならない。

夫人は「たぶん耳が聞こえない」のは本当だろうか。「内側から」の語りよろしく、みごとに推量ばかりで事実なのかどうかはまったく確定できないかのようである。「内側から」を扮装する語り手が狭い²⁶⁾のだから、語り手=読者などとは決して言えない。語り手が自在に読者を翻弄するのである。ソクラテス的な不知をイローニッシュにチラつかせている語り手を、読者はきちんと対象化しなければならない。それほどの成熟した読みへとこの語り手は挑発している。

Ⅲ. 隠された母の「微笑み」

◆「是認する微笑み」

語り手の狡知を自在に操るかにみえるこの作者が、しかし避けがたく馬脚を現すのだとしたらどうだろう。「もう若くはない」作者が「内側から」の語りからはみ出してしまうということ、これが以下の中心的な論点となる。

上記「語りの速度」を追ってエンディングにまで行き着いてしまった論述を、K老人の「死」にまで戻す。K老人の「死」に直面して慌てる「私」は、入室してきた夫人にさらに驚かされる。

「寝てしまったのね」と彼女は、私たちが静まりかえっているのを見て、微笑みながら頭を振って言った。そして無垢なる人の無限の信頼をもって、ちょっとした夫婦の戯れとばかり、いまして私が嫌々握った同じ手にキスをした。そして——私たち三人はどんなにか凝視したことだろう！——Kは動き、大きな声であくびをし、シャツを着せられ、怒ったような皮肉な顔つきで、妻の優しいお小言を頂戴した。(N 540)

大転回なのである。「静まりかえって」事態を見守っている「私たち」の列に暗黙の裡に読者も加えられ、次に生じる大事態の証人とされる。既述の、下書き版には無かった「手」の表現のあと、またしても手「いまして私が嫌々握った同じ手」。手を媒介に大転回。掌を返す転回。驚愕の共同体（驚く「私たち三人」）も、ほんらい油断ならない、信用できないものであり、「私たち」の一員にされた読者は、居心地が良くない。無力な語り手は事態の説明責任を放棄しており、このことももちろん語り手の狡知に属すのではあるが、なんといっても「無垢なる人の無限の信頼」の凄さが、語り手の司る地平への読者の「信頼」を揺るがす。

妻というものの大きな抱擁力を最晩年のカフカが文学的にも形象化しなくなったのだろうということは、やがてなされるドーラ・ダイヤモンドとの同棲からも、想像に難くない。そもそも標題が『夫婦』なのだから夫婦愛の一つも描かれよう。するとカフカにあってあれほど顕在的なアポリアであり続けた結婚問題に対する、これはきわめて明瞭な態度表明ということになる。めでたし……

だが、もちろんそんな単純な話ではない。先回りするならば、語り手「私」はこの小品の結末でK老人の妻と自分の「母」を重ね合わせるので、その際急遽「母」のテーマも浮上するのである。このとき語り手レベルに尽きないものすなわち作者レベルがぬっと顔を出す。「妻」という積年の関心事に初出のテーマ「母」が加わり、どうも後者のほうが大問題となるらしい。それはなぜなのか。

「無垢なる人の無限の信頼」の「無垢」とは、「父への手紙」にあっては父の属性とされたもので、例えば「あなたの謎の無垢」(N 161)とあったが、いま、ほんらいの対象である「母」に向けられるのである。

ここでダブルバインドという話題を挿む。子は、親の「速やかに育って自立せよ」というメッセージと「いつまでも無垢で恭順であれ」というメッセージの矛盾に引き裂かれる。『判決』の父が息子に突きつける周知の「判決文」はこの事情を赤裸々に示した。

おまえは大人 (reif) になるのを何をぐずぐずしてきたんだ! [...] ほんらいおまえは無邪気な (unschuldig) 子供だったが、もっとほんらいは悪魔のような人間だったんだ! ²⁷⁾

言うまでもなく reif と unschuldig は互いに著しく矛盾する要請であり、この矛盾が親子関係の深刻な暗渠を構成する。ダブルバインドは G・ベイトソンの報告²⁸⁾では、母と子供の間認められる症例だが、カフカの場合父との関係に集中しており、引き裂きを融和するような「是認する微笑み」を父に期待した、とカフカは書く。

あなたは、めったにお目にはかかれなくても、とびきり素晴らしい、静かな、満ち足りた、是認する微笑みをお持ちですし、それにあずかる者はたいへん幸福になれます。その是認する微笑みが僕の幼年期に与えられたかどうか思い出せないのですが、そういうこともあったかも知れません。ならば、僕がまだあなたにとって無邪気であるように見えて大きな希望であるときに、なぜあなたはその微笑みを僕にくださらなかったのでしょうか。(N 165)

さて『夫婦』では妻の(そして母の)「微笑み」が登場する。父に求めて得られなかった「是認する微笑み」を、いま母に見ようとする。このような「母」の「微笑み」を、カフカはなぜ文学的に回避し続けてきたのだろうか。引き裂きを融和する偉大な「是認する微笑み」の役割から、妙なことに母は外され続けてきた。

◆隠された母

カフカの母へのならびに母方の親戚との繋がりについてはいまさら指摘するまでもないことであり、それだけに母を無化する表現は目立っている。

カフカ文学の母表現は、遺稿『或る戦いの手記』の中の「祈る者との始まった会話」をもって嚆矢とする。「私が私自身によって私の人生を確信したことは一度もありません」²⁹⁾というなんと重大な告白をする「祈る者」が語ってみせるのは、母絡みの逸話である。彼の母が「自然な調子で」隣人と行う平凡な会話のありように対してふと彼は、或る根源的な違和感を覚え

たのである³⁰⁾。「母」の「自然」な調子の会話が、世間の寄り掛かっているあやふやな言葉の秩序の象徴であり、カフカ文学はそれへの強い不信の念で出発したということである。この不信の表現において、「母」からまさに「自然」の威力を剥奪しているのではないだろうか³¹⁾。

さらに『判決』ではすでに母はすでに他界したことになっていて、父と息子の障碍なき一騎打ちの作品空間が設定される。明らかに意図的に隠されたこの母（つまり「亡き母」）はしかし父用の有力な駒として利用される。

ところでカフカ文学において例外的に重みのある母表現は『変身』にあり（たとえば母の「優しい声！」³²⁾）、カフカ自身のポジティブな母体験もここに生きているのであろう。が、決して過剰ではない、むしろ慎ましいものである。母なるものの展開は、そこではあくまで「大きな不幸が起こった家庭」³³⁾の修復に向けた類型的な事例としてにすぎない。

『変身』以降、家庭の物語から広く社会的なものへと作品の舞台が移されてゆくことによって、父親形象の強度も薄れる（隠されるのは父でもある）のであるが、それはさておき、注目すべきは最後の長編『城』において母の叙述（傍系人物の母たちについての叙述）が増していることである³⁴⁾。

さて『夫婦』の母の意義とは何か。プラナーから1922年9月18日にプラハに帰ったカフカは、その後の自身の危機的状況のなか母から（孫が嫉妬するほどの）手厚い看護を受けるというのが『夫婦』の実生活上の環境であり、この母が1922年から23年にかけての冬に大手術を受けるのである³⁵⁾。

『夫婦』でも母はまずは隠されて登場する。夫の着替えを手伝うべく「毛皮を取り上げ、それにほとんど隠れてしまって、彼女は外に運び出した」（N 536）。さらに最後にまた隠される。「母を私は幼年期に失いました」（N 541）とあり、『判決』以来の隠し方がここにも登場する。

「父への手紙」において、母は父の持ち駒であり「勢子」として、離反しようとする子供を父の圏内へと送り返す役割を演じる、と明言される。この有名な箇所を念のため再確認しておこう。

お母さんが僕に限りなく良くしてくれたのは本当です。しかしそんなことも僕にとってはすべてあなたとの関係、つまり良くない関係のためだったのです。お母さんは無意識的に獵の勢子の役割を演じていました。あり得なかったことながら、あなたの教育が、僕の反感や嫌悪や憎悪を引き起こすことによって僕を独り立ちさせ得たのに、そのときお母さんは優しさによって僕を慰め、理性的にさとし——お母さんは幼年期の混乱における理性の原像でした——とりなしをして、元通りに修復し、僕をまたあなたの勢力圏へと送りしたわけです。それがなければ、あなたの圏外へと僕は脱出したかもしれないからです、そうすればあなたと僕の双方に有益だったでしょうに。（N 167）

いっそのこと母の調停がなければ父と息子の関係には良かったらうにとまで、ここに陳述されている。しかしさっさと独立し得なかった自分のふがいなさを、母のせいにして隠そうとしているようにも取れる。

それで本当の和解には至りませんでした。お母さんは僕をあなたから密かに護ったり、内緒で何かをくれたり、許可してくれたりしましたが、そうすると僕はあなたに対してはまたしても日陰者であり、詐欺師であり、罪を意識する者であったわけです。この罪を意識する者というのは、自分を無価値な者であると思うがゆえに、固有の権利として得られるはずのものへ、抜け道を通ってのみ到達できるような者です。もちろん僕にはこれらの抜け道を通って、自分には得る権利がないと思えたものさえ追求する習慣がついてしまいました。それはまたしても罪の意識を増大させました。(N 167f.)

もはや殊更に指摘すべきことではないが、『判決』から母が隠されたのは「日陰者」としての自分を隠すためであったということになる。この作品で父との一対一の闘いという形に純化する必要があった。逃避させる麻薬としての母を隠して。

◆母の「独立性」

ところで「父への手紙」(カフカの死の五年前、『夫婦』の三年前に書かれた)は、父と対等になってきているはずの自分を確認するためのものである。怜悯な洞察を父に見せつけるうえで、母を父の道具としての「勢子」役割に追いやるだけでは芸がないであろう。カフカは父からも独立した母というものを一瞬紡ぎ出してみせる。これは副文のなかに嵌め込まれて目立たないが、実は強力なストラテジーである。

お母さんはあなたをあまりにも愛していましたし、あなたに非常に忠実でしたので、子供があなたと闘っていることに関して独立した精神的な力を持続して持ち得ませんでした。子供の正しい本能(洞察)です。お母さんは年を経るにつれてますます緊密にあなたと結合されました。一方において、お母さんはいつも自分自身のことに関しては、自分の独立性を、ごくささやかな範囲内で上手にしなやかに、ついぞあなたを深く傷つけることなく、守っていましたが……(傍点ならびに括弧内の補足は引用者 N 175f.)

母のこの「独立性」すなわち腹背は彼女自身によるほとんど作為的(主体的)なものであるのに、それに父が無知なだけだ、と。

とにかく、息子を父の圏内へと送り返す母が実は自分自身の居場所の確保のためには一所懸命であるという点に、カフカの根本的な母理解がある。犠牲的で優しい母というイメージの裏

に、利己的な、生々しい個体としての人間の姿がある。そこまで鋭く母の本質に迫ったあとは、その反動であるかのように母への謝罪の表明のラッシュとなる³⁶⁾。

そして『夫婦』において「母」の威力が突如登場する。最晩年のカフカにおける母への敬慕の強さは、『両親への手紙 1922-1924』の編纂者チェルマークが特に指摘するところである³⁷⁾が、文学史上それこそごまんとある母礼賛の言説や「母もの」作品の列にカフカを曖昧に参入させる必要はない。カフカ文学における母なるものの意義は輪郭の明瞭なものである。

IV. 衝撃から「崇高」へ

◆衝撃との「出会い」

大転回の衝撃そのものではなく、衝撃の受け止め方に、この語りの狙いがある。

Kは動き、大きな声であくびをし、シャツを着せられ、怒ったような皮肉な顔つきで、妻の優しいお小言を頂戴していたが〔……〕眠り込んでしまったことを別のやり方で説明するために、奇妙にも、退屈だったのでみたいなことを言った。(N 540)

「生き返った」K老人が「奇妙にも、退屈だったのでみたいなことを言った」のが非常に特徴的である。「退屈だったので」死んだふりをしただけなのか、本当に一度「死」んだのか、この検証を語り手の「私」は行わない。「奇妙にも」で済ましてしまう。

「退屈」が云々されるのはいかにも「奇妙」だが、ここにもまた明らかにメタレヴェルが蠢いている。つまり「退屈」は物語の存在理由に関わり、とりわけこの『夫婦』という小品の存在理由にも関わる。つまりこの小品自体が「退屈」ならば作者としては最も困るのである。

『夫婦』は「退屈」を避けるべく、まさにその凡庸な造りが利用されなければならなかった。事件の当事者にならげなく「退屈」を言わせ、語り手がそれをつつましく「奇妙」と相対化して済ませることが、巧妙に仕組まれた、真なる衝撃なのである。

さらにこうある。

私はいましがた生じた事のあとでは (nach dem Vorangegangenen) もうなにも特別変だとも思わなかった。(N 540)

カフカは妻(母)の愛の奇跡という衝撃を書きたいのではない。そんなものはまさに退屈なだけだろう。衝撃をやりすぎそうとする受け止め方自体にある衝撃³⁸⁾こそを狙っている。「もうなにも特別変だとも思わなかった」と奇異なるものに語り手が蓋をすることは、かえって「特別変だと思」った証拠なのであり、蓋をする行為を読者に見せている。

ここで例の、カフカには〈出会い〉がないというW・カイザーの論が、再考されなければならない。カイザーは、『田舎医者』を材料に、異常事を格別の驚きもなしに受け入れてしまうのがカフカの人物の「グロテスク」な特色であるとした。「カフカにあっては、初めから世界が異様なものだから、〈出会い〉も、突然の侵入も、ことさらに異化も生じないのである」³⁹⁾。しかしカフカにあっても「はじめから世界が異様」なのではなく、「出会い」も「侵入」もあることをきちんと確認することは、厳密なカフカ論の水準ではきわめて大切である。「いましがた生じた」異常事との「出会い」方の巧みさが異常事をリアルに存在させるのであり、それがカフカという作家の押しも押されぬ力量を示顕するのだから。繰り返すならば、『夫婦』は、「出会い」が払拭されたと記すかたちで、逆説的に「出会い」を見せている。そういう「出会い」方なのである。

異様な事件と明らかに衝突し「出会い」ながらも、「内側から」語り続けるかに見える語り手は、衝突の緊張のなかで自分のパースペクティブを維持し続けてみせる。もし逆に、事実誤認をあからさまに「訂正して」さっさと自分のパースペクティブを消去するなら、薄っぺらな語りにならなないだろう。と、ここまでは、通常のカフカの枠内に収まる。『夫婦』の場合、それだけではない。

◆語りと「崇高」

1949年に発表されていたW・クラフトの『夫婦』論をバイスナーが一蹴したのにはそれなりの理由がある。厳格な文献学者バイスナーは語りという形式論的なアプローチをカフカに向けているところであったから、クラフトの「愛が奇跡を呼ぶ」というような実体論的な見方に我慢がならなかった。「彼（クラフト）は、語り手がはっきりと自分の誤りを訂正しないので、物語を真に受ける。つまり、老人は本当に死んだのであり、妻により、妻の愛により、死から呼び覚まされたのだ、と彼は言う」と、バイスナーはいかにも余裕のコメントをしている。だが、クラフトの論述は決してそのような単純なものではない。例えばあの大転回のシーンについては次のような具合だ。

出来事を中心に愛の事実がある。しかしこの愛はそこにとどまらず脇へとずらされる。啓示の光が少し輝いた後に消える。愛が死者を目覚めさせて始まる一連の事柄の終わりに、退屈があり、なんら本質的なことを意味しない無力を呼び起こす⁴¹⁾。

「愛」よりも「退屈」の描出に重点が置かれているという指摘を行いつつ、クラフトなりにテクストの機微に緊密に寄り添っている。さらにこうある。

作者（Autor）が読者のために愛を決定的に現出させるよりも退屈を無意味として描き出す

方を選んだ、という印象が生じる。したがって次に来るのは、何事も生じていないかのような商取引上の会話の陰鬱な続きであり、N（ほんらい K、引用者記す）が妻の手で息子のベッドに横たえられたあとはついに成果無き成り行きとなり、語り手（Erzähler）が辞去するのである⁴²⁾。

作者と語り手を区別するという基礎的手続きに抜かりもなく、語り手存在をほどよく相対化している。つまり作者カフカの姿勢の重々しさと、機能にすぎない語り手の軽さの対比に言及する。こうなるとひょっとして鈍感なのはバイスナーの方ではないか。

クラフトは大転回のシーンについてこうも書いた。「さてあの崇高な（erhaben）場面が始まる。イロニーと見えるまでに非熱情的な表現形態において、これほど奇妙なものほどな芸術にもないであろう」⁴³⁾。クラフトは、事件の当事者の「退屈」発言を語り手が「奇妙」と相対化して済ませる手法を、大きな驚きを込めて受け止めているだけではなく、「崇高」レヴェルにまで言及する。さらに彼は「何かもの凄いもの（etwas Ungeheueres）」⁴⁴⁾についても併せて触れている（まさに「崇高」がらみである）。このテキストとのそのような重々しい取り組みも欠かせないとすると、翻ってバイスナーの形式主義の軽さが目立ってしまう。

1949年にクラフトが思わず口にしてしまった「崇高」は、1968年刊行の彼のカフカ論集に収録された『夫婦』論（「愛」と題された！）では注意深く省かれている⁴⁵⁾。バイスナーによる批判に反応して大仰な表現を差し控えたのかもしれないが、「崇高」を削るくらいならむしろ「愛」こそを削るべきだったであろう。

私たちとしてはためしに「崇高」を生かしてみたいが、だからといってまたしても恣意的なカフカ論を展開しようというのでは金輪際ない。この場合の「崇高」概念は、テキストのなかに秘められた機微を見出すべき補助的な照明にすぎない。私たちは、慎重に、カントの「崇高」概念を参照するが、微妙な困難と向き合うことになる。

例えば『判決』に現出した父の猛威を克服してゆくような道が、ほんらい、カント的な崇高概念に関わるはずである。つまり現象の猛威を目の当たりにして、ひとはまず不安や不愉快を覚えるが、その猛威を相対化する現実的な道筋や知性を自覚するとき、その大人の知性が崇高性を帯びるというわけだ。けれどもそのような成果はカフカ文学全体にあって決して明確には与えられてはいない。

母はどうか。カフカの母は、息子フランツ・カフカの分析によれば（父の）妻役割で尽きて母としての力は奪われている、ずたずたにされている。

『夫婦』の妻についても、母として偉大なる「微笑み」を向けるなりして病気の息子を特別に救っているという描写はない。にも拘わらず『夫婦』の語り手は無理にでも「母の奇跡」を見ようとする。「母」の出る幕ではないのに、急遽「母」が呼び出され「奇跡」が語られる。

控え室で私はまた K 夫人に会った。彼女のみすぼらしい姿を見て、私の思うところをこう述べた、彼女が少々私の母を思い出させるということを。彼女が黙ったままなので、私はこう付け加えた。「誰がなんと言おうと、母は奇跡を起こすことができたのです。私たちが破壊してしまったものを、彼女は復旧してくれたのです。この母を私は幼年期に失いましたが」(下線は引用者 N 541)。

「誰がなんと言おうと」以下確かに過剰な調子である。「私」のこの一方的な語り掛けの言葉について、「これらの言葉がどんなに重要であるかは、それ以前のすべてのものとは対照的に直接話法で書かれていることで、知れる」⁴⁶⁾とクラフトは書く。これは、クラフトが下書き版を知らないのだから仕方がないのだが、少々甘い読みということになる。つまり、下書き版では直接話法であった箇所が他にもあって、上記下線部の間接話法は Siezen の直接話法(「あなたは少々私の母を思い出させます」)だったのだから。いうまでもなく、二人称「あなた」を抹消して「彼女」に置き換えることは、その分文面の上では直接的なコミュニケーションを断ち、「私」を一人称言説のなかに閉じ込める。

このように直接話法が一部廃棄されること、K 夫人の行う「奇跡」についての一切の合理的説明が欠落していること、そもそも彼女とのコミュニケーションが成立しないこと、これらによってかつてなかった、手の届かない「母」存在が急ごしらえで浮上する。またしても母は隠されるが(「この母を私は幼年期に失いました」)この場合は「身代わり」としての K 夫人の超越性に一役買う。

カントにおける「美」と「崇高」の差異は、初出の構想では明確なジェンダー体制のなかにあって、言うなればスタティックな「美」は女性に、ダイナミックな「崇高」は男性に振り分けられる⁴⁷⁾。だが、そこで精神的になされるかに見える区別が実は表面的でしかないことは、例えば老いという事態によって露わになる。「大いなる美の破壊者である老年」のせいで、「崇高で高貴な諸性質がしだいに美しい諸性質に取って代わらなければならない」⁴⁸⁾。カフカの母の例の「独立性」は、ジェンダー体制による分類に背いて「崇高」の側へと繋がる要素を隠し持っていないだろうか。そして『夫婦』の K 夫人の老いた「みすぼらしい」外観が「美」への回路をあらかじめ断っているのは偶然ではない。ここで少々飛躍して言うなら、『夫婦』のカフカ文学に占める意義は、K 夫人すなわち老母(という「傷口」)の威力が、「もう若くはない息子」フランツ・カフカの芸術営為の同一性に新たな強度の揺さぶりをかけていることにある⁴⁹⁾。

衝撃から「崇高」へ。多くの場合主人公の視座が突如襲われ脇へ押しつけられるカフカ文学のかたちを、この『夫婦』も踏襲してはいるのだが、主人公の視点と驚異の新事態が衝突して(出会って)なおかつ共存していることには新しい面がある。これは、形式的な語り手レベルでは収まらない(生々しい作者レベルが顔を出している)絶妙のバランスであって、だからこそ、警戒してきた母の怪しき力を「奇跡」と称賛する余裕がいま存在するのである。した

がってこれは主人公（語り手）の視点の「敗北主義」⁵⁰⁾ という評言で片付くような事柄ではない。もちろん積極的に「崇高」を言うようなことでもないが。語り手はメランコリックに物語を終える。

私は階段を降りて行った。下りは来るときの上りよりしんどく感じられた。上りだって楽ではなかったが。ああ、何という失敗だらけの商談の道なのだ。しかもこの重荷を担い続けて行かなければならないのだ。(N 541)

作者は語り手に結わえ付けた手綱を引き締めて、浮ついた話にはしない。崇高は『判断力批判』では、対象の側すなわち自然現象に属するというよりはむしろこちら側（主体の側）の事柄なのであるが、しかし、「理性の能力」の自己における確認であると、カントがそこで一面的に言っていないのはいまでもない。zwar～aber～の闘ぎ合いのなかで言っている。ひとはなるほど（zwar）驚異的自然現象を前に一応は深く感覚的に降参するが、しかし（aber）理性の能力でそれと勇敢に凜として向き合う、ということであって、崇高はこの闘ぎ合いを離れてはあり得ない⁵¹⁾。ただし、「母」の「奇跡」と余裕をもって対峙できるまでに成熟した（reif）自分の能力が「崇高」であるなどと僭称してしまつては、カフカ的には自壊を起こす⁵²⁾のであって、それというのもカフカ文学は「啓蒙的な」知の有りように対してこの上なく警戒的だからである。

注

本文中の引用記号 N と頁数は以下の書による。

N = Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Redaktion: Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main (S.Fischer) 1992.

- 1) Hartmut Binder / Jan Parik: Kafka. Ein Leben in Prag. München (Mahnert-Lueg) 1982, S. 213. カフカは 1922 年 7 月 1 日から年金取得者となった。この年の秋に『夫婦』（Das Ehepaar）は書かれた。
- 2) Hartmut Binder: Franz Kafka. Leben und Persönlichkeit. Stuttgart (Alfred Kröner) 1979, S. 474.
- 3) 「素材的に凡庸」であると、バイスナーも評した。Friedrich Beißner: Der Erzähler Franz Kafka. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1983, S. 39.
- 4) Ebd., S. 40. 「内側から語られる」(von innen her erzählt)。周知の einsinnig なるバイスナー用語がある。
- 5) Keller: 註 3 の書の序文, a.a.O., S. 12.
- 6) Werner Kraft: Franz Kafkas Erzählung »Das Ehepaar«. In: Die Wandlung 4. 1949. これについては後述する。
- 7) Keller, a.a.O., S.15.
- 8) 例えば、ストリンドベルイの小説に対してのカフカの親近性を「ただただ技術的な種類のものでは決してない関係」と、バイスナーが評するとき、単なる語り方を超えた関係という言い方によって暗に形式主義を相対化している。Beißner, a.a.O., S. 35.
- 9) 『夫婦』が収録されている Kritische Ausgabe の遺稿集は、1992 年刊行である。
- 10) 批判版より前にカフカの元原稿参照の上この改竄をいち早く言及したのは、ビンダーであるが、改

- 竄の理由などには切り込んでいない。Hartmut Binder: *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München (Winkler) 1977, S. 297. やがて, Ronald Hayman はこの改竄を指摘しつつ, カフカが「自分よりも父に似ている人物」用に K というイニシャルを用いているためと, 改竄の理由に一步踏み込んでいる。Ronald Hayman: *Kafka*. Bern u. München (Scherz) 1983, S. 335.
- 11) Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragamente II. Apparatband*. Hgg. von Jost Schillemeit. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1992, S. 418.
- 12) Brod 版 "Amerika" の後書き。Franz Kafka: *Amerika*. Hgg. von Max Brod. Taschenbuchausgabe in sieben Bänden. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch) 1983, S.261. 「文献学者」バイスナーこそがいち早く批判版の必要を説いたのであった。彼は, カフカの物語における主人公の K イニシャルの意義を『失踪者』の Karl においても認めている。Beißner, a.a.O., S. 38.
- 13) 拙稿「換喩的カフカー『田舎医者』の動きを読む」- 京都産業大学論集 第 20 巻第 2 号 1991 年 49-50 頁。
- 14) Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Hgg. von Kittler, Koch und Neumann. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1994. S. 50.
- 15) Binder: Franz Kafka, S. 469f. プラハで友人クロップシュトックにも会ってアドバイザーたらんとして, 成熟した者の役割を演じている。
- 16) Franz Kafka: *Das Schloß*. Hgg. von Malcom Pasley. Frankfurt am Main (S. Fischer) 1982, S. 37.
- 17) Franz Kafka: *Briefe*. 1913-März 1914. Hgg. von Hans-Gerd Koch. 1999 Frankfurt am Main (S. Fischer) 1994. S. 166.
- 18) Beißner, a.a.O., S. 40. ただし「出来事 (Geschehen)」が「誤謬を訂正しない」の主語である。ほんらい「観点」が主語であるはずの, 面白い文である。
- 19) 拙稿『換喩的カフカー『田舎医者』の動きを読む』における註の 5) と 6) を参照。京都産業大学論集 第 20 巻第 2 号 1991 年 55 頁。
- 20) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール』花輪+和泉訳 (風の薔薇) 1985 年 70 頁。
- 21) Beißner, a.a.O., S. 37.
- 22) Ebd., S. 25.
- 23) 拙稿「眼差しゲーム-カフカの『判決』を〈見〉る-」における註 6) を参照。京都産業大学論集 第 17 巻第 4 号 1988 年 168 頁。
- 24) 明星聖子『新しいカフカ』慶應義塾大学出版会 2002 年 とくに 75-79 頁。
- 25) Franz Kafka: *Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch) 1994, S. 248
- 26) 野口論文は, 「作中に示された事柄を, そのまま受け取るのは, 文学作品を読む時の一つの習慣である」とし, そういうナイーブな読解をバイスナー流の読み方にわざと対置してみせている点でかえって新鮮ではある。しかし, 「内側から」語る語り手の狡知をバイスナー流に読み取るのは, 別に特別なことではないどころか, そのバイスナーも, 語り手=読者を言うとき問題を単純化してしまっているのである。野口広明: 「カフカ文学の論理構成 - パラドクスの輪 -」参照。
<http://www.ip.kyusan-u.ac.jp/J/noguti/ronbun/ka-ron-w.doc>
- 27) Franz Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, S. 60.
- 28) グレゴリー・ペイトソン『精神の生態学』佐藤良明訳 (新思索社) 2000 年 301-319 頁。
- 29) Franz Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragamente I*. Hgg. von Malcom Pasley. Frankfurt am Main (S.Fischer) 1993. S. 91.
- 30) Ebd., S. 91.
- 31) 「母性」の「自然」の猛威などはカフカにはどこまでも無縁である。加納実紀代「母性ファシズムの風景」『母性ファシズム』(編集 加納実紀代) 所収, (学陽書房) 1995 年, 35 頁。
- 32) Franz Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*, S. 119.
- 33) Ebd., S. 131
- 34) 単純に Mutter という単語の使用回数を比較するだけでも一目瞭然で, 『審判』では 11 回であるのに対して『城』では 66 回と激増している。但し, 『城』における Vater は 125 回であるから母存在はや

- はり従属的ではある。Synoptische Konkordanz zu Franz Kafkas Romanen (Max Niemeyer) 1993, Teil 2: S. 1288-1290, Teil 3: S. 1835-1837.
- 35) Binder: Franz Kafka, S. 473.
- 36) 「たしかに僕がいつも記憶しておかなくてはならないのは、家庭におけるお母さんの立場がどんなに苦しく徹底的に疲れるものであったかです。お母さんは店でも家政でも傑出していました。家族の病気を二倍苦しみました。しかしすべてのことのうちの一番は、僕たちとあなたとの立場で苦しんだことでした。あなたはいつも情愛と気配りで彼女に接していました。でもこの点でも、あなたは、僕たちがそうであったように彼女を大切にはしませんでした。僕たちはお母さんをおかまいなしにハンマーで打ちました。あなたはあなたの側から、僕たちは僕たちの側から」(N 176)。
- 37) 両親へのこれらの手紙は、「ほんらい母にのみ向けられている」と、Josef Čermák の序文は告げる。Franz Kafka: Briefe an die Eltern auf den Jahren 1922-1924. Hgg. von Josef Čermák und Martin Svatos. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch) 1993, S. 22.
- 38) 『変身』の冒頭の異常をやりすごそうとする主人公の有り様や、『田舎医者』の異常事に「笑う」対処の仕方などは代表例である(拙稿『換喩的カフカー『田舎医者』の動きを読む-』京都産業大学論集 第20巻第2号 1991年 39頁)。
- 39) Wolfgang Kayser: Das Grotteske in Malerei und Dichtung. München (Rowohlt) 1960, S. 107. 邦訳『グロテスクなもの』(竹内訳)法政大学出版局 1969年 202頁。ただしこの訳文に依っていない。
- 40) Beißner, a.a.O., 39f.
- 41) Werner Kraft: Franz Kafkas Erzählung »Das Ehepaar«. In: Die Wandlung 4. 1949, 157f.
- 42) Ebd., S. 157.
- 43) Ebd., S. 157.
- 44) Ebd., S. 157.
- 45) Werner Kraft: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1968. S. 136.
- 46) Kraft: Franz Kafkas Erzählung »Das Ehepaar«, S. 158.
- 47) Immanuel Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. In: Immanuel Kants Werke. Hgg. von E. Cassirer. Band II . Berlin 1922, S. 269-285. カントの論文「美と崇高の感情に関する観察」のなかの「両性の相互関係における崇高と美の差異について」『カント全集2』(宮武他訳)所収 岩波書店 2000年 349-367頁。
- 48) Ebd., S.281 邦訳 363頁。
- 49) カントと崇高の文脈で、アドルノは自然美についてこう述べる、「自然美の開始は、或る傷口に触れて、かならずその傷口が、芸術作品という純粋な人工物が自然に加えた暴力を想起させずにはおかない」(Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main. Suhrkamp Taschenbuch. 1992, S. 98.) 少々大げさな言い方であるが、カフカの最晩年における母なるものを、この場合の「自然美」に置き換えてみよう。そのような何らかの肯定的なものを母において見出すことは、翻って、芸術美という同一化する「暴力」に起因する「傷口」を想起することである。母なるものはそのような「傷口」であり、彼の芸術営為が母を隠してきたのは一つの「暴力」ということになる。
- 50) Hayman, a.a.O., S. 334.
- 51) Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. In: Immanuel Kants Werke. Hgg. von E. Cassirer. Band V . Berlin. 1922, S.333. 邦訳『カント全集8』(牧野訳)岩波書店 1999年 136頁。
- 52) 拙稿「カフカのオデュッセウスの塞がれた耳」(京都産業大学論集 第31号 2004年)は、自律の驕りが他律へと容易に反転するという、カフカにおける繊細きわまりない「啓蒙の弁証法」と取り組んでいる。

The sublime of Kafka in "The Married Couple"

Hitomi YOSHIDA

Abstract

Kafka's short story "The Married Couple" was written in his last years, when he could concentrate on his works after becoming a pensioner. This story: A merchant narrates about the unexpected occurrence of the "last evening" in the "I-form". I visited an old customer, who "died" during the meeting and I was very embarrassed, but as soon as his wife came into the room and took care of him, he became "alive" again. I told her, that she reminded me of my mother who could do miracle things, and I went off saying good-by.

Friedrich Beißner's famous theory which takes up "The Married Couple" as typical Kafka's style is that Kafka lets his narrator narrate "from inside", in other words his narrator doesn't make it clear what happens "objectively" in the Kafka world and also the reader cannot get over the perspective of the narrator.

Nowadays a more strict level of Kafka study can criticize Beißner easily not only on his theory about Kafka's narration "from inside", but also about on his formalistic posture. Kafka is so skillful that his "I"-narrator appears sometimes as a particular person whom the reader looks at "from outside" and so reads to some extent objectively. And Beißner's formalism which attaches an exaggerated importance to the form of the narration makes fun of Werner Kraft's theory of the "miracle love" in "The Married Couple". The theory of Kraft is indeed a little bit too naive, but the importance of contents which embody Kafka's real life is obvious.

Kafka who was so indecisive about a marriage writes now a "love story" of a married couple. And it is very interesting that the themes of this small work are not only the love story but also the miracle of a "mother". Kafka concealed his mother almost in his works, mainly because of his recognition that she was nearly completely subordinate to his father who was the severe rival for him for a long time except his last years, when his father was no longer strong enough. This sudden transformation of the mother image means that Kafka was "no longer young" (so in "The Married Couple") and it is useful to bring in a concept of "the sublime" to understand Kafka.

Keywords : critical edition, narration "from inside", reading "from outside", narrator and author, the sublime