

カフカの文学と表現主義

神波比良夫

1

まず、カフカの空間的、時間的な位置づけはどんなものであろうか。いいかえれば、カフカがいかなる時代に生まれ、活動したかということと、どういう場所に生まれ、いかなる環境のもとに成長し、また死んでいつたかということである。一口にいえば、カフカの生まれたのは1883年で、当時まだドイツ帝国に属していたが、現在では東欧の人民共和国であるチェッコ・スロバキヤの首都となっているプラハであつた。そして1924年ウィーンの郊外にあるキールリング療養所において喉頭結核でなくなった。

これをいま少しくわしく説明すると、その生まれた1883年というのは日本流に言えば明治16年であつて、わが国がまだ条約改正とか、国会開会の準備で大さわぎをしていた時代である。またドイツの方を見ると、カフカの生まれた翌年、労働者傷害保険法案が国会を通過している。これはカフカがほとんど終生そこに勤務していた半官半民の労働者傷害保険協会の設立のために土台になつた法律である。また当時はドイツ、オーストリー、イタリーの三国同盟とか、ビスマルクの活動などで欧州政界にドイツが花々しくクローズアップされた時代である。カフカはこのプラハで両親の手許で成長して、やがて国立のギュムナージウムを経て大学に入り、1900年23才でこれを卒業している。卒業後かれはしばらく裁判所で法律事務の見習いをしてしていたが、1908年さきの「労働者傷害保険協会」に入社して、一時病気のために休職をした時期を除いて、ほとんど全生涯をこの協会の勤めで終つている。もつとも最後の数年は病気が重くなつたため、完全に職を退いて恩給でくらしていた。

カフカは大学は法科をやつたのであつたが、入学当初から文学に心をひかれ、一時はプラハ大学をやめてミュンヘン大学にかわつて文科をやろうとした事もある。また在学中にもマクス・プロートと知り合いになり、二人でドイツ文学やニーチェのことなどについて大いに論じたものである。そしてこのマクス・プロートがその後のカフカの運命、その死後の運命にたいして重大な影響をもつことになる。カフカは大学生時代からポツポツ作品を書き始めているが、しかし、本当の創作活動に入つたのは労働者傷害保険協会に就職してからで、それ以後ずっとその死にいたるまで書き続けている。しかし彼の生前に発表され、活字になつたのは多くは短篇小説であつて、今日カフカ文学の主体をなすと考えられる長篇小説はいずれも彼の死後友人のマクス・プロートの骨折りで出版されたものであつた。カフカが遺言書で数篇の短篇小説をのぞいて、すべて己れの書いたものを焼き捨ててもらいたいと希望したにもかかわらず、マクス・プロートは彼のあげている様々な理由からして、友達の最後の意志に反してこの文化的価値を後世のために破滅の運命から救つたのであつた。

次にさらにカフカの時間的位置づけを特に文学史上において調べて見たいと思う。

カフカの生まれた1883年はドイツにおいては大体自然主義文学の時期にあたる。一般にヨーロッパの自然主義運動、とくにフランスのそれは1850年から1900年にあたるのであるが、ド

イツではこれより少しおくれて自然主義は1880年にはじまつて1910年頃終つているものと考えられているので、カフカの人生は自然主義とともに始まつていることになる。したがつてカフカの少年時代から青年時代にかけて盛んに書き、また多く読まれていた作家は Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann, Hermann Stehr, Max Halbe, Arno Holz などであつた。しかしこれは主としてベルリンを中心とする北ドイツの傾向であつて、カフカの住んでいたプラハがより強く影響をうけたと思われるオーストリーのウィーンを地盤としたのは、同じく自然主義的傾向を示してはいるが、多少これとニューアンスを異にする Hermann Bahr, Ludwig Thoma, Arthur Schnitzler などで、とくに Hermann Bahr などは「自然主義の克服」という本をさえ書いているほどである。また注目に値するのは、カフカの生まれた頃 Wedekind が Junge Welt を書いていることである。Wedekind は Strindberg とともに表現主義の先駆者と見なされており、またカフカの文学が表現主義と非常につよい関係をもつていると考えられるからである。

しかし世紀の変わり目ころから Detlev von Liliencron, Richard Dehmel などの印象主義, George, Dauthenday, Gundolf の新古典主義, Hofmannsthal, Rilke の新ロマン主義など、近代から現代へ移る時代にあたつていま一度過去の偉大なる文学の精華を再咀嚼し、昇華した文学運動が次々とどうか、あるいは相重複して出現した。この過去の文学運動の再咀嚼が完成して、過去の価値が完全に利用しつくされ、もはやそこに新しいものを求めることができなくなつたと思われた時、Dresden の Friedrich-Strasse の空工場の中に貧しい4人の青年画家によつて新しい芸術運動の烽火があげられた。この運動はあまりに唐突であり、当初はほとんど世人の注意も引くことがなかつたが、時とともに芸術界の大きな問題にまでの上つていつた。いままでの印象主義の運動が印象の、特にその分析の芸術であつたのに対し、これらの人々は表現主義という名をかかげて、総合の、表出の新しい芸術を創り出そうとした。文学界でもこれに呼応して Ernst Barlach, Carl Hauptmann, George Trakl, Franz Werfel 等がさかんに活動をしはじめた。そしてこの運動は第一次欧州大戦をはさんで約10年間隆盛をきわめたのであつたが、ヒットラーの国家社会主義が政権につくに及んで異端、ダラクの芸術として非難され、アスファルト文学というアダ名をもらつて弾圧され、消滅して、世は新即物主義の新しい文学運動へと移つていく。

こうして見ると表現主義はカフカの文学活動開始と時期を同じくして出発し、カフカの死とともに亡んでいつた文学運動であるといつても過言でない。すでにこれだけからでも表現主義とカフカの重大な関係が推測される。この表現主義の問題とともにカフカの時間的座標軸において大きな要素をなしているのは、前世紀の終りから今世紀の初頭にかけて全世界を被つていた世紀末感である。たとえば Spengler の「西欧の没落」に代表されるような世紀末的感情である。希望なく、救いなく、まつたくなげやりのこの頹廢的な感情は一つにはドイツ敗戦の結果である恐ろしいインフレーションと相伴つて、人々を放心、無希望、絶望の淵になげこんだのであつた。

次にカフカの空間的座標軸に移るのであるが、その第一はもちろん彼の出生地のプラハである。このチェコ・スロバキヤの土地はドイツ人によつてベーメンと呼ばれ、中世以来ドイツの王侯によつて支配されて来て、ドイツ固有の領土の如く取扱われて来たのであるが、大多数を占める住民は、スロバキヤ人とチェコ人であつた。その中に少数のドイツ人が入り、政治的・経済的に支配的な地位を占め、さらにユダヤ人がその中間に介在して特殊な地

位を占めていた。かれらはこの支配層と被支配層との間に介在して、あるいは潤滑油のごとき役目をするこもあつたが、またしばしばかえつて両者の摩擦の種となるこもあつた。

この状態をさらに複雑怪奇にする処の要素がいくつかあつた。それは先きの世紀末的な頹廢の感情であり、これにともなつて生じた虚無的、無政府主義的な感情であつた。カフカがこつう団体の一つとある種の関係をもつていたことは事実である。いま一つは当時から次第に高まつてきたユダヤ主義運動であつた。この運動は Zionismus といつて、西欧の諸国においてユダヤ人の排斥運動がたかまるにつれておこつてきたものであつた。この運動は後期には新しいユダヤの国をつくる運動にかわつていくが、しかし当時においては、ユダヤ人がその在住の国においていかに受入れられるか、どの程度まで受入れられるか、その人口の増加をいかにするか、その国の文化、社会の状態にいかに適合していくかなど、幾多の問題をふくんでいた。さらにこの問題を複雑にしたのは、西ヨーロッパのユダヤ人と東ヨーロッパのユダヤ人との間の文化的・社会的な大きな間隔であつた。西欧のユダヤ人は西欧化され、柔弱となり、非ユダヤ化されたものであつて、その多くのものはすでにユダヤ教を去つて、キリスト教に改宗していた。これにたいして東欧のユダヤ人は文化の程度はひくかつたけれども、ユダヤの慣習やユダヤ教を堅持して、朴訥、真剣、堅実な人々であつた。この対立はひろく全欧州にわたつてさまざまな問題をひきおこしたのであるが、はしなくもカフカの家庭の中においてもこれが父と子の争いの形になつて現れて、これがカフカの人格の形成、ひいてはその文学に大きな影響をおよぼしたことはすべての研究家のみとめるところである。しかもこつうつたユダヤ人の問題をもふくめて、異民族の町であるプラハという空間の座標においてわれわれがもつとも注意をひかれるのは、ほとんど同じ時期に、すなわち19世紀から今世紀のはじめにかけて現代ドイツ文学における最大の詩人が三人までもこのプラハの地から輩出していることである。すなわちそれは Franz Kafka と Rainer Maria Rilke と Franz Werfel である。さらにこの点において一そう興味ある事實は、リルケは生粋のドイツ人であるが、このうちの二人、カフカとヴェルフェルがユダヤ人であり、一方のカフカはユダヤの伝統を高く評価し、これに忠実であつたが、もう一人のヴェルフェルはキリスト教に改宗したユダヤ人であつたことである。

さて文学の世界ではむかしからしばしば奇異な現象がおきる。それはある作家がその生時においてはいへんな評判をとり、すぐれた詩人と讚美されながらも、その死後何年もたたない間に世の人から忘れられ、その国の文学史に名をさえも止めないことがある。そうかと思つとその逆にその生時にあつてはまつたく無名で、その同胞、同時代人から冷遇されて、文字通りの不遇の中に死んだ詩人が、死後年をおうとともにその真価が認められて、その国の文学、文化の最大の恩人として仰がれるこもある。とくにその際この真価が同国人によつて発見されるこもないではないが、むしろ異国人がその偉大さと画期的天才であることを見つけ出して、外国において評判となり、これがその本国に逆輸入されてはじめてその本国人の認識をあらたにすることはただひとりわが日本においてばかりでなく、西欧の諸国においてもまれではない。

ドイツ文学において例をとれば、前者の例はクラシック、ロマン派の時代に文学界でひじよつうな勢力をもち、むしろゲーテやシラー、ロマン派の文学者を圧倒していたコッウェーバーや自然主義の作家の Hermann Sudermann をあげることができる。一方その反対の例はいくらでもあるが、シェクスピアしかり、クライストしかり、またヘルデルリーンも同じ運命

をたどつた詩人である。

カフカもまたこうした悲劇的な運命をさずけられて生まれてきた詩人であつた。かれはその生時にあつては、二度小さな文学賞をうけ、一度はかなりの文学賞、多分はFontane賞を授けられたことがある。しかしそれだけでほとんど無名の詩人として死んでいつた。彼の死後その友人のMax Brodがひとりこの薄命の友の真価をみとめて、その遺言のどおりにその作品を焼却するのにしるびず、何とかして活字にしようと百方奔走した。しかもその出版をひきうける書店はどこにもなかつた。そこで彼はまず世人の注意を喚起しようというわけで、著名な文学者たちにカフカについて論評してもらうことにした。この依頼の手紙にたいして、当時文壇の大御所的地位にあつたトーマス・マンは「カフカという文学者について聞いたことがありません」と返事したのは有名な事実である。

このカフカがフランスの実存主義的傾向の文学者たち、なかんずくカミュの注意をひいた。かれはカフカのすぐれた理解者であり、またカフカ文学の鑑賞者として、その不条理の理論からしてカフカを推賞した。これがまさに、永遠に忘れ去られんとしたカフカが未来の精神的財貨として救いだされた端緒であつた。これにつづいてアンドレ・ジットが1947年カフカの作品を劇に改作して、これがまた好評をよんだ。その劇がドイツに逆輸入されてベルリンで上演され、大評判となつて、カフカは一躍して時代の流行の先端となつた。このカフカブームののつてマクス・ブロートはつぎつぎにカフカの作品を発表し、1951年にはついに待望のカフカ全集が発刊された。ひきつづいてマクス・ブロートはカフカの日記や警句集の整理に着手して、これもまた数年前に出版されている。またカフカの友人や愛人との間にかわされた手紙の類の出版もこの頃つぎつぎに行われている。

このように偉大なる詩人のカフカがその生時はもちろん、その死後においても多年にわたつてまったく無視されていたことにたいしてはいろいろな理由があろう。その一つとして、そもそも表現主義文学そのものがナチスの政府によつてアスファルト文学として弾圧され、しかもカフカがちょうどこの弾圧の直前に死んでいて、ほかの表現主義作家のように生きながらえて、己れの文学の形をかえ、発展と展開を与える時間が恵まれなかつたこともその一つの大きな理由であろう。しかしそれとともに、いなそれ以上にカフカの文学が一応表現主義の系列の中にはいつていながらも、それとも毛並みを異にした点があり、また表現主義の文学理論では律し得られない処のもの、それを超越する処のものをもつていたからではないだろうか。表現主義に大きな評価をおく人々にとつては、カフカの文学は表現主義文学ではなく、表現主義のきれいな人々にとつては、カフカの文学は理解さすべからざるものであつたのではないであろうか。フランスの研究によつて、現実の世界の背後にある存在そのものにたいする目が開かれてはじめて、カフカの文学へ通じる心の道がひらかれたのではないであろうか。

この点が、カフカの文学の本質へ通じる問題として、ひじょうに重大である。すなわち先きに見たように、カフカの文学は何といつても表現主義的雰囲気の中で発生したに違いない。何れにしても、表現主義はカフカの文学に非常にちかしい関係にあつたにちがいない。この点を今少し詳しくふり返つてみるとカフカは大学生の時分からマクス・ブロートと親しく交際した。文学上のさまざまな問題について意見を交換したし、とくにブロートのドイツ文化一般ならびにニーチェのドイツ文化にたいする影響についての見解にたいしては、カフカは最初は反対の意見をもつていた。これについて二人の間にはげしい議論が交され、こ

ういう交際をとおして、二人はまったく離れがたく結びつけられていった。ベルリンにおける「嵐」や「反応」、ミュンヘンの「革命」、チューリッヒの「白い紙片」などの表現主義の機関紙の影響をうけて、プラハにおいてこの運動の先頭に立つたのは、この友人のマクス・ブロートやフランツ・ヴェルフェル等であつた。カフカはもちろんその中心に入つたのではなかつたにしても、何れにしても常にその周辺にあつたことは事実である。カフカはこれらの人々の前で己れの創作を朗読し、かれらに現れる反応をその試金石とし、またかれらの意見をその後の創作の参考としたのであつた。この事実はマクス・ブロートによつていろいろな機会にくわしく報告されている。またマクス・ブロートはカフカの遺作を出版するためにその遺稿を整理したのであつたが、その際にブロートはカフカ自らのした朗読の記憶をたよりにした事を強調している。

こういう次第で、カフカが表現主義とひじょうに近い関係にあつたことは確実であるが、さて彼を実際に表現主義の系列の中に入れるべきかどうかということになると、かならずしも意見の一致を見ない。もちろんカフカを表現主義作家の中に数えている研究者もひじょうに多いのであるが、しかしドイツのゲルマニストの中でも、日本のドイツ文学者の中にもカフカを表現主義者に数えるべきでないとする人もかなり多い。なかんずく古い研究者には前者が多くて、新しい研究者には後者が多いような気がする。たとえばフリッツ・マルチニー教授はかれの「二十世紀のドイツ文学史」のなかで、「この世代のもつとも偉大、かつ慎重なスタイリストであるカフカは表現主義の定式の中にふくませえない」といつているし、もつとも著明な文学史家の一人であるパウル・フェヒターは1952年に出版した「ドイツ文学史」においては、カフカを表現主義作家の一人に数えている。しかしかれはごく最近、1960年に出した「ドイツ文学史、20世紀の文学」においてはむしろカフカをシュールレアリスムスの中に入れていた。日本でも関西大学の脇坂氏はヤヌーホの語つたカフカ自身の言葉、表現主義は、「かれを悲しませるもの」であり、そこにはカフカは「愛を見出し得ず」という言葉を引合いに出して、カフカは表現主義者ではない、カフカは「表現主義の強烈なエネルギーが交錯した時代に、独自の高みに達したものである」と主張している。また先日亡くなられた原田義人氏も、ミュージルとともにカフカを表現主義の系列の中に引きこむのには無理があると主張している。

そこでカフカは表現主義であるのか、表現主義でないのか、表現主義でないとするればどういふ系列に入れらるべきであるか、という疑問がとうぜんおこつてくる。しかしこの問題に頭をつつ込んでしまう前に、いま一度カフカを表現主義にぞくさすべからずとしている人人の、その論拠を研究して見る必要がないであろうか。脇坂氏のひいたヤヌホの言葉からすれば、カフカは表現主義とまったく氷炭相いれない存在であつたと一応は考えざるをえない。といつてもさて脇坂氏が「カフカは表現主義を抜け出して独自の高みへ達した」といふのは、カフカの出発点はあくまでも表現主義と認めているものである。この点がいかかであろうか。シュトレルカはいつている。「カフカがいかに深く表現主義と結ばれていたか、それはたくさんの事実によつて証明される。……これらの文学の告白の性格と、絶対的なものへの対向は、共通の、そして根本的な特徴を示す。」すなわち、シュトレルカによれば、表現主義の根本特徴は告白の性格と絶対的なものへの対向であり、カフカにおいてもこの二つの特徴が著明に見られるというのであり、その意味において、カフカは表現主義作家の系列に加えられるべきであるというのである。そこでカフカが表現主義でないというのは、この

表現主義の定義に誤りがあるというのか、またはそれともカフカという作家自身の本質の認識に問題があるということになるのであろうか。

表現主義の実体についてはいろいろな方面から説明が行われている。その第一は文化史的な見方である。ゲーテ、シラーの古典文学にたいしてはギリシャ彫刻への不拔の意志が直接の刺戟として大きな影響を与えたとすれば、ロマン派文学にたいしては当時の音楽性への憧憬が規定的であつた。ちょうどこれに当るものが20世紀初頭の造型芸術の胎動であつて、この時代に相ついで輩出した立体主義、未来主義、シュールレアリズムなどの造形芸術の影響が表現主義の文学運動に著明にあらわれているというのである。とりもなおさずその時代の最尖端となり、指導的理念となつた芸術とその時代の文学の傾向との一致を説くものであつて、表現主義が未来派などの芸術の指導的理念の下に発生したもので、これとひじょうに親しい関係にあることを示している。

これに反してまた別の方面からは、「フロイドの無意識界、フッサールの本質直観、ベルグソンの内面的時間などの思想が19世紀の合理主義や決定論を克服しようとして現れた。若い表現主義の世代はいわゆる機械文明の圧迫や環境の支配に反抗して、人間の地位の奪回をこころざした。かれらは魂の自由を信じ、感情の表白を重んじた」と思想史的な見方もなされる。かつて啓蒙主義にたえかねて疾風怒濤の運動がおこつたのと同じように、合理主義や決定論にあまんじることができなくて、これに対抗的に現れたものがフロイトであり、フッサールであり、ベルグソンである。こうした一連の思想的潮流の一端としてというか、それを集大成して現れたのが表現主義であつて、魂の自由と感情の表白がその主要な特徴であるというのである。立体主義、シュールレアリズム等もやはりこの思想的基盤を共通している。

事実、表現主義においてはこの点に最大の強調がおかれているように見える。たとえば原田氏はその「反神話の季節」において表現主義演劇の特徴をつぎの三点にしぼっている。

- 1 古典劇の作法は大はばに破られ、堅固な形式が解消するにいたつた。登場人物が名前をもたず、ただ父とか、子とか、乞食とかいうように、身分、関係、職業、または性別を表わすだけの普通名詞にかわつている。
- 2 極端な言語破壊の傾向がみられる。強烈な叙情性、きれぎれな電報文体がその特徴である。
- 3 裸舞台や表現派の舞台にならつた抽象性の強い舞台が好んで用いられる。

従来形式の破壊、登場人物の機関化、言語破壊、電報文体、そして裸舞台の傾向は表現主義の演劇においてのみならず、一般に表現主義の小説にもそのままに見られるものである。表現主義一般に見られる特徴と考えることができる。それでは表現主義はこういうやり方を通して何をとらえんとし、何を云わんとしたのであつたか。印象主義は外部からわれわれに与えられる印象に忠実ならんとし、いささかもわれわれの自我の肆意による変更を加えざらんとし、たかだかこれを確実ならしめんがために、印象の分析を求めた。この印象主義と対立的な立場に立つて現れた表現主義は何を求めたか。これについてシュトレルカはいつている。「表現派の詩人にとっては外面的現実是非現実である。『非本来』とも名づけらるべき現実である。これに対して表現派の詩人にとっては彼の内面の世界が本来の世界である。事物の基準となるべき世界である。」いいかえるならば原田氏もいうがごとくに、「表現主義劇は運命劇や性格劇ではなく、人間の存在そのものを描こうとする努力のはじまりである。」ここに従来までのすべての文学、特に印象主義との根本的な相違がある。

2

さてそこでカフカの文学は何を描こうとするのか、その根本的テーマは何であるのかの問題がおこってくる。そのためには、カフカの作品の中のどれを主として見るべきか、の問題が出てくる。またそもそも、カフカの作品の大部分は出版にあたってその原稿の整理は著者自身によつてなされたものでなく、マクス・ブロートによつてなされたものである。そうすると現在われわれに与えられている作品は、著者の意志のままの姿をもつたものであるかどうかの疑問さえ湧いてくるわけである。この点に関して数年前幾多の研究家によつて疑点が呈示されて大いに問題となつた。しかしまた最近の詳細なる研究によつて、マクス・ブロートの彼がその専門家でないために行つた止むをえない間違いを除いて — 大体カフカの正確な姿を伝えていることが証明されているようである。そこで原典批判の問題は別の機会にゆずつて、カフカの作品を現在の姿が大体正しいものとして研究をすすめて行くこととする。ところが先の方の問題、すなわち如何なる作品がカフカの真面目を伝えるものであるかの判定になると、これはまた困難である。

カフカ自身は「判決」、[火夫]、[変身]、[流刑地にて]、[田舎医者]、[断食芸人]の6つの作品をその遺言書において保存すべく指定し、その他のすべての作品は焼却してしまうように希望したのであつた。焼却の運命に指定されたものの中には「審判」、[城]、[アメリカ]等の長篇小説がふくまれている。さてカフカの文学の本質とか、またはその扱つている根本テーマについて実に種々様々な説が行われている。じつさいカフカほど多様な解釈をうけた詩人はドイツ文学史において珍であろう。リルケとかニーチェとか、解釈がひじょうに困難であつて、そこにまつたく違つた解釈が入りこむ余地がある詩人も数多くドイツ文学史の中で見出されるけれど、カフカのように多くの種類のまつたく反対な解釈を許す詩人はほかにない。この点がまたカフカの一つの根本的な特徴とでも云うべきであろうか。シュトレルカはいつている。「カフカの作品をある一つの像において、またある一つの立場からして解釈しなければならぬと考えることが、カフカにたいするひじょうに沢山の誤解や、いやむしろ無理解の原因である。」シュトレルカ自身もこういつているように、カフカ文学の本質判定にはひじょうなる慎重さを必要とする。いな、あるいはそもそもこうした判定は不可能であるのかも知れない。だがしかし、カフカの文学を短篇と長篇との二種類に分けて考えて見ると、短篇はひかく的限定された視野よりしてとらえられたテーマを取扱つているようである。これに反して、長篇小説の方は何かひじょうに大きなもの、われわれの心と存在の全体を摺んではなさないようなものを取扱つているがごとくである。そこでカフカを判断する場合に基準を短篇小説におくかそれとも長短小説におくか、まつたく違つた結論がでてくるわけである。カフカ自身は短篇小説の方を保存して、長篇小説の方はすべて破滅の運命へと指定した。カフカは自分の本来の面目が短篇小説の方に発揮されていて、長篇小説はまつたく自分にふさわしくないものとして、こうした遺言書をつくつたのであろうか。ここにはまだまだ幾多の問題が含まれており、余り短兵急な結論をひき出さない方がよさそうである。ここにおいてもまたさきのシュトレルカの戒めが通用する。しかし、またこうも考えられる。シュトレルカ自身がカフカ文学にある固定した解釈を強制することに賛成しないのは、決してカフカの文学を支離滅裂なもの、百面相のようなものと考えているわけではあるまい。むしろ、彼はカフカの文学のテーマをひじょうに大きなもの、すべてのものを包括するような

大きなものと考えているのではなからうか。多くの点でシュトレルカと似た意見をもっている原田氏もいつている。「カフカの形象の世界は人間存在そのものをあらゆる象形文字である。」すなわちカフカの文学は何か特定の世界、宗教とか、信仰とかいうようなものを表わすのではない。倫理、政治、社会的な信念というようなものを小説の形にしようとか、こうした思想に詩的な形態を与えようとするものでもない。またあるいは歴史的な事件とか、地理学上の事実をできるだけ生き生きと、本物らしく描写したり、そうした事件、事実の意味をときあかしたり、啓示しようとするものでもない。ちょうどそれは表現主義の劇が性格描写をまつたくさげ、運命劇であることを放棄したのとまつたく同じ行きかたである。形象や概念そのものによつて、或はそのつみ重ねによつてある具体的な事物や事実がさし示されるのではなくて、言葉を比喩的につかつて、人間の存在そのものを象徴的に刻出しようとするものである。原田氏はだいたい以上のようにカフカを解釈しているものと見なければならぬが、もし実際のカフカの小説からこの印象が獲られるとすれば、それは長篇小説からであつて、短篇小説はもつとこまかく、具体的になる。例えば短篇小説の「変身」とか「断食芸人」などはわれわれの存在を支えている価値観念、生活の座標軸がこれをほんの一步視点をぐらつかせるだけで、まつたくいとも多愛もなく、その存在をゆるがされてしまう事を示すものと考えられる。そうかと思うと「流刑地にて」などにおいては、そもそも罪というものの多愛のなさ、しかもこの罪に対して厳然たる刑罰があり、この刑罰の遂行そのものによつてこの罪が何であつたかが示される事を表わしているように見える。すくなくともマクス・ブローはこの短篇小説をそのように解釈している。

これにたいして長篇小説の方は、「審判」にしても「城」にしても、人間が、われわれと全く同じように小さな頭脳を後生大切にかかえて、われわれに与えられている価値体系の座標軸を唯一無二、絶対のものと思ひこんだ人間が、大きな絶対的なものにぶつつかつている姿が描かれている。こうして長篇小説の方はひじょうに大きなテーマ、何か存在そのものに関するものが取り扱われ、短篇小説の方は、この存在そのものの座標軸を土台にして、少くとも我々が絶対確実であるとして、その上に安住していた価値体系の座標軸がいかに多愛のないものであるかを示したり、または、絶対的なものの反応の仕方の一つを示している。しかし、この両者のいずれにも共通するところのものは、現代人が存在の座標軸を喪失しているという認識である。

例えばわれわれ日本人でもそうである。明治維新以後、西欧の文化の輸入によつて、それまでわれわれに与えられていた仏教や儒教を基底とした価値体系が一代ごとくに崩されていった。その最後の仕上げをしたのがこの第二次世界大戦であつて、現在の思想的、道徳的な混乱はいかに甚だしいものであろうか。いな、ほとんどすべての問題について、その上に立つて話し合うべき共通の場面、共通の座標軸がまつたくないではないか。いな、それどころではない。多くの場合には一貫した座標軸をもとうとする事がかえつて悪であるかのごとくに主張されているではないか。

ちょうどこれと全く同じことがヨーロッパでも17世紀以来おこなわれている。啓蒙主義の運動らしい、それまで欧州の精神の座標軸であり、枠であつたキリスト教の価値体系——これにはまたギリシャ、ローマの哲学の精髓がとり込まれて確固不動のものに見えていた——が一段また一段とゆるがされてきた。これと反対の傾向をもつように見える非合理主義的な諸運動も決してこの傾向を抑制するとか、後へ引きもどすものではなかつた。いな、むしろ

これらはこの傾向に拍車をかけるものであつて、精神の解体、人間の歪曲はますます甚だしくなつていつた。そしてキリスト教的な座標軸の最後の頼りの綱としていたキリストの神性すらも、Lndwig Feuerbach や David Friedrich Strauss などによつて打ちくだかれた。こうしてヨーロッパ人の無座標化は年一年とおしすすめられ、ついに第一次および第二次の世界大戦によつてこの仕事は完成した。

人間はいまや寄るべき価値体系も座標ももつていなかった。且つてはわれわれはこの座標軸をもつていた。そこにおいてはわれわれは何が善であり、何が悪であるかを知つていた。何が尊くて、何がいやしいかも知つていた。われわれの行うすべての行動はこの座標軸にあてはめて判断され、それが善いのか、悪いのか、高いのか、卑しいのか教えられた。いな、自分が教えられただけではなく、他人も、社会一般もまたそう判断したのであるし、われわれ自身もそうあるべしとの確信をもつことができた。人々はこの確信のもとに、世界のすべてに通じるし、天にも、神にも通じるべきものであるとの信念のもとに、行動することができた。ところが現代のわれわれはどうであろうか。われわれはすべてに通じる何物ももつていない。よるべき座標軸をもつていない。地球から何万米ものぼつて、地球の重力によつて自然に与えられている座標を失つた状態がこうでもあろうか。そこには上も下もない。たてになつておろうが、横になつておろうが、さかさまになつておろうが、まったく同一の世界である。そこには相手の姿勢が真違つているのやら、自分の姿勢が正しいのやら、それを判定する規準もない。

こうした現象は単に世界観、人生観において見られるだけではない。それは文化のすべての領域にわたつて浸透している。たとえばこれをドイツ文学というせまい領域に局限して考えて見ても、まったく平行した事象が見られる。この意味からしてわれわれはドイツ文学においてゲーテ、シラーの古典文学、ロマン派の文学、ニーチェの時点を選び出して見よう。するとこれらが、この無座標化への三つの大きな段落となつてることが明瞭になる。古典主義はまだ形式、内容の統一をもとめ、神といわないまでも、最高の価値を頂天とした確固たる座標をもつていた。たとえば悪魔に魂を売り渡したファウストすらもグレートヒェンの愛の手を通して、そのあくなき精進を認められて、最高の価値である神のもとに召される。ウイルヘルム・マイスター等の発展小説も、人間の完成をそのテーマとしている。人間の完成といえ、やはりそこに価値の体系、座標なしには考えられない。しかし、すでにここに中世的な、人間を超絶した、神から与えられ、人間はそれに従うだけで、それに我々のさかしらが介入することの許されない価値体系の考え方が打破られている。この事はまたシラーの素朴と感傷の詩人の考えかた、感傷詩人とはすでに自己分裂をおこした人間である、との考え方にも現れている。さてロマン派はこの古典の座標軸に反対した。といつてもこの座標軸を否定したわけではなく、むしろこれに拡張を加えて、現実の世界から非現実の世界までもち込んだ。かれらは精神の無限を強調し、現実所与と現実関係性を放棄した。かくしてロマン派は精神の無座標化への道を一步大きくふみ出したわけであるが、それでもなお一種の座標である「青い花」の感傷的な孤独をあくまでも持ちつづけ、この意味で座標自体には肯定的であつたわけである。つぎにニーチェやボードレルの市民社会道徳への叛逆の哲学でもそうである。かれらは当時までの価値体系は否定したけれども、これを無にしてしまつたわけではなくて、かれらはこれと形のちがつたものを要求しただけである。いわばいまでは価値をプラス、マイナスの領域においてのみ求めていたのにたいして、今度は虚数の

領域にも価値があることを教えただけである。

ところが第一次大戦後のヨーロッパにおいてはどうかであつたらうか。ドイツにおいてはとくにあの天文学的数字をもつたインフレーションと戦争のそれまでの概念を絶する大悲慘のために、それまでの一切の価値はゼロになつてしまつた。この価値によつて構成されていた体系をもつた世界というものはなくなつた。世界は座標から転落した。座標はなくなつたのであつた。

このように存在の枠をうしない、無座標の境地に転落したのが近代人である。この近代人の心のおかれた場を土台としたのがカフカであるという点においては——もちろんそこに多少のアクセントの相違はあるにしても——ほとんどすべての研究家の一致した意見である。カフカの短篇小説もまた長篇小説もすべての作品がこの世界観を土台にしており、背景としておる。比較的せまいテーマを扱っている短篇小説も、また大きな、存在一般を扱っている長篇小説も、いずれもこうした座標からの転落をあつかつている。あるいは座標や枠をもたない、孤独な人間を描いている。さて、ここまではすべての研究家の一致をみるところであろうが、これから先きになると、カフカがこれを現実にあてはめてどういうことをこれによつて言わんとするかとなると、意見の大きな相違がでてくる。

3

その第一は、こうした座標の喪失を社会的または政治的に理由づけようとする人々である。例えば京都大学の前田氏や関西大学の小川氏、またドイツでは Paul Reimann などがそれである。「カフカの作品において反映している諸状況と歪曲された現実を、彼は資本主義の諸矛盾が発している諸根源において把えようとする。まさしくカフカ作品は、資本主義にたいして、人間存在を歪曲する諸矛盾を摘発するものである。」たとえばカフカの「城」や、「審判」において、城や裁判所の内部の官僚の形で呈示された、一見非人間的に見える社会機構は、大衆にたいして隔絶した社会であつて、これと作品の主人公との間におこるさまざまな事件は、資本主義に包蔵される諸矛盾を示すものであると考えるわけである。これら作品の主人公たちはあらゆる合理的な手段をもつて城や裁判所の内部に近づこうと試みるが、かれらはついにこれに一步も近づくことができない。というのはかれらはこの特権的な社会にたいして異質的な人間である。そしてこの社会の謎を知らない。ところがこの社会においては慣習と謎とがすべてであつて、科学的、合理的な考えはまったく受け入れられない世界である。したがつて主人公たちのいかなる善意の努力も、まったく顧り見られない世界である。大衆を疎外しなければ止まない資本主義の特権階層がこれらの作品に象徴的に表わされているとこれらの人々は見るわけである。

またこれらの研究家のある人々は、カフカの作品は窮極のところ倫理的不可知論に結着するものとする。上に述べたと全く同じ理由によつて、作品の主人公は如何に努力しても政治的・社会的に独占的な支配権をもっている階層にちかづくことができない。しかも、「審判」の最後の場面において主人公はこの不可知なるものを肯定して死んでいく。これよりしてこれらの研究家は、カフカの作品は、政治的、倫理的な不可知論を説くものであると考える。そして来るべきファシズムへの屈服を意味するものと断定する。カフカがその作品の焼却を遺言して死んだのは、まさにこの理由のためであると説明する。カフカの遺言の謎にた

いする一つの解釈ではあるが、しかし、カフカの文学をこのように思想的に解釈するのはどんなものであろうか。例えば「城」にせよ、「審判」にせよ、これを資本主義機構や官僚への突撃の試みを描いたものに過ぎないと解釈すれば、作品全体がまったく平板な、奥行きのないものになってしまうはしないだろうか。

その第二は宗教的な解釈である。まったく無座標になつてしまつた現代人にたいして、人間化され、幼児向きに分りやすくされた古い神に代つて、もつと真剣な、冷厳な神をカフカは示さんとしたものであるという主張である。しかもこの宗教についても、それがカソリック旧教であるとするものと、ユダヤ教であると主張するものがある。特にフランスの研究家の中にカソリック説を支持するものが見られるようである。カフカが特に父親にたいしてもつとも大きな抵抗を感じ、カフカ自身の心の中で闘われた父との闘いがカフカの一生に決定的な影響を与えたことは彼の「父への手紙」を見ても容易に理解できる。この父はキリスト教に改宗せぬユダヤ人であつた。すなわちユダヤ教を信奉し、家族にもこの信仰を強いたわけである。これよりしてカフカは当然ユダヤ教に反撥を感じ、ユダヤ教と対立的な地位にあるカソリック旧教に走つたのであると説明する。カフカの文学、とくに城の内部の世界や審判の裁判所の官僚機構は聖書の黙示録に示されているような俊厳、不可知な神を示すというわけである。

これにたいしてマクス・ブローは真向から反対する。かれはいう、ユダヤ教、ユダヤ主義といつても、これには西方ユダヤ人のものと東方ユダヤ人のものとを区別しなければならない。西方ユダヤ人は文化のすすんだ西ヨーロッパに住みついたユダヤ人であつて、かれらはこの爛熟した文化にそまつて、ユダヤ人本来の面目を失つてしまつたユダヤ人である。文化の程度のずつと低い東方諸国のユダヤ人は、教養に乏しく、文化の程度もひくいけれど、質実剛健、朴直であつて、ユダヤ人本来の面目を多分に伝えている。さて、カフカの父であるが、この人は無一文の店員から身をおこして、立派な商店の店主となつた人だけであつて、西方ユダヤ人の典型的なるものであつた。彼は、キリスト教にこそ改宗していなかつたけれど、そのユダヤ教は西欧化された虚偽、無内容のものであつて、しかもそれでいて暴君的な家長であつた。カフカは父のこの虚偽の信仰にたえられなく、強い反撥を感じたのである。したがつてカフカはキリスト教へ行つたのではなくて、父親の宗教と反対なもの、真のユダヤ教を求めていつたのであつた。カフカはそれだけに強い真剣さと真面目さをもつて、東方的な、本源的なユダヤ教にとび込んでいつた。かれは東方のユダヤ人にユダヤの真の面目を求め、さらに進んではヘブライ語を勉強して、真のユダヤ精神の中に入ろうとした。かくて、マクス・ブローはカフカの文学こそ、カバラ——9世紀ないし13世紀に完成したユダヤの秘教——の精髓を伝えるものであると主張する。そしてカソリック的解釈はカフカを超越的存在だけに還元してしまう、かくてカフカがきわめて壮嚴なる意味において尊重していた現世的意味を没却することになる。カソリックは現世的なものをまったく無視するのにたいして、超越的な存在と現世的な力との結合こそユダヤ教の最大の特徴であり、カフカの文学はこれをもつともよく体現しているものであると説くのである。

しかしこの考え方にたいして反対するものもまたきわめて多い。マクス・ブローはきわめて熱烈なユダヤ主義者であり、その立場からカフカを無理やりにユダヤ教の信者にしてしまつたのは、ひいきのひき倒しであるというわけである。「わたしはもうすでに重く沈みつつあるキリスト教の手によつて人生へ導びき入れられたのではない。また走り去るユダヤの

祈りの外套の最後の裾を、ユダヤ主義者たちのように、掴えたものでもない。私は始めであり、終りである。」というカフカ自身の言葉がある。この言葉からして、カフカはすでにキリスト教もユダヤ教も過去のものであると見ており、少くとも意識的には彼はこの二つの宗教のいずれにも属さなかつたと解釈すべきであろう。ただ彼の作品をじつさいに読んでみて、どこそことなく宗教的な何かあるものがそこに感じられるのは否定しがたい。「審判」において裁判所は世界いたる処に偏在しているものと説かれ、大伽藍の中での刑務所づき僧侶の言葉、これらはすべて何か宗教的なものを思わせる雰囲気であり、また「流刑地にて」の刑罰も神の人間へ現れる一つの形、キリスト教の神よりももつときびしい神の人間への啓示を思わせる。そしてこれらがユダヤ教やキリスト教の本体と平行した多くのものを含んでいるであろう。しかしそうだからといって、カフカの文学をこれら特定の宗教に結びつけねばならないと考えるのはどうであろうか。カフカ自身が自分は始めであり、終りであるといっている。古今独歩、唯我独導の境地を自認していたものであろうか。キリスト教にもユダヤ教にも類似点が見出される、こうした具体的な宗教の底にある処のもの、宗教一般というか、人間の存在一般、既成宗教の神よりもつと包括的、冷厳なものを描いているのがカフカの文学であると考えてはならぬだろうか。

この考えの第一は例えば Wilhelm Emerich およびこれに賛成しているシュトレルカ等である。人間存在の窮極の境地、宗教的なものにも通じる境地を形成しているのがカフカの文学であるというのが、これらの人々の意見である。例えばエメリヒは次のようにいつている。「我我をしる人間の謎を問題にせず、神の無条件な謎にもしたがおうとしないこの世界において、人間の絶対的な責任を構成しようとするのが、カフカの試みである。」人間の存在を神の恩寵によろうともしない、またもちろんフアウストの如く、自己の精進努力によつて神の国に迎え入れられるものとも信じ得ない、神によつて報いられることもなければ、神によつて罰せられることもない、神と無縁の孤独というか、この絶対温度の中におけるような孤独、これは座標軸を完全に失つてしまつた現代人のみの知る寂しさである。だまつて坐つていたら暗黒の足許に穴があいて、その暗闇の中に吸いこまれそうな気のする寂しさである。何か叫び出さずにはおられない寂しさである。その絶叫と同じ気持でこの絶対的なものが認めても、認めなくとも、自分の全能力をふりしぼつて仕事をしないではおられない。これをエメリヒは絶対的な責任といつたのであろうか。そしてシュトレルカはいつている。カフカの長篇小説はこうした大きな問題を扱つているがために一応完結した形にはなつていないが、作品そのものとしてはトルソとして終つたのであり、カフカがその小説の破棄を求めたのもこのトルソ的な性格のためであつた、と

これにたいしてマルチニーは、「人間の存在にたいする絶望、黙して答えんともしないものの中へ、問いによつて押し込もうとする人間の努力、人間が一生懸命そこからの逃れ道を探し、それによつて何か神のシルシを掴もうとするが、しかしこの存在はおそらく無意味なものかも知れないという怖れ、心配、罪、不安という形になつて現れる人間の憧影をカフカは作品にしようとした。がしかし、これは完結し、おちついて完成した物語の形成の中において表わさるべくもなかつた。」といつている。大体エメリヒのいわんとする処と同じことである。しかしこの場合は人間は求めても得られない神を求めている。しかもこの神は永遠に人間にはえられないし、かかる人間の存在そのものが無意味であるかも知れない。この表裏一体となつた不安と憧影を描いたのがカフカの文学であるというわけである。この方がやや

宗教的な感じが強くなる。さらにまた原田氏は、「カフカは一つの新しい神話を実現した作家である」といつている。この神話はじつに奇妙な神話である。神は存在しない。しかも存在しない神がさきの不安となり、絶対的責任を求める心を人間の心におこさしめて、存在する神よりももつと強く、厳しく、かつ広く、大きく人間を規整する神の神話である。存在する神を描いた神話はいくらでもある。存在しない神を描いたカフカの小説はドイツ文学において始めてのものであり、いや世界文学はじめての「神の不在の神話」である。

神のいない世界における人間の存在を描いたのがカフカの文学であるという説にたいして、実存主義的な傾向の人々はほんの少しではあるが、重点のおき方を違えた見方をしている。例えばその代表としてここに Max Bense の考え方を調べてみよう。彼等もまたカフカの文学に神、座標が欠けていて、そこには希望も肯定的要素もないことを認めている。かれはこれをカフカ文学における無希望の終末論という。キリスト教などで世の終りを必至と説くのを終末論といい、キリスト教等の終末論では、その時善人は賞美され、悪人は罰せられ、神の善が永遠の勝利をおさめることを説くものである。ところがカフカの終末論は善も悪もない、無座標の終末論である。

この認識からしてかれらは出発しているが、そこでかれらは、カフカは人間の存在そのものを平板に、画面に描くように並べていくのではないという。存在の中にも水の表面にアブクのように浮いている存在もあるし、また生命の底流までとどくような存在もある。そこでかれらは存在しているものと、存在しているものの存在とを区別する。存在それ自体は存在しつつあるものの本質ではあるが、しかし存在することを通して以外にはその存在を表わすことはできない。存在それ自体は仮象的存在、すなわち行為と働きを通してしか存在し得ない。この行為と働きが生命の源泉に達するようなものであるときにはじめて真の存在が達成されたのであり、存在が豊かにされたのである。この辺にフッサールの本質直観、ベルグソンの内的時間に一脈通じる処のものが感じられるし、またシラーの遊びの説、神人合一の境地、無何有の郷の境地にも似たものが感じられる。存在の底にくい込むような行為は深い行為でなければならない。この意味においてベンゼは、従来までの存在しつつあるもの、表面的な現実の事象をそのまま写し出そうとする文学を、外延的な叙事文学と名づけ、行為、働きによつて存在そのものの底深く達し、存在を彫刻のように刻み出す文学を深度的叙事文学と名づけた。ロダンの彫刻もまたかかる深度的な行為である。百人、千人の平凡な、大地に足のつかない人間の生活が集められたところで、ロダンの彫刻の一つによつて与えられた生命の刻出に及ぶであろうか。すなわち本当の意味での存在の探求である。カフカの文学もかかる生命の底流にまでとどく行為を要求し刻出する文学である。[審判]の「聖堂」の中で僧侶がKにむかつていう。「あなたは事実を誤解しているのだ。判決はいちどきにくだされるものではなく、訴訟手段がしだいに判決へと転じていくのだ。」これは人生の判決は決していちどきに下されるものではなくて、一つ一つの訴訟手続き、個々の深度的な行為、生命を刻出するが如き行為、すなわち、存在しつつあるものの存在が総計されて、そこにその人の存在に対する判決ができ上ることを示している言葉ではないだろうか。カフカがこの意味で真の生き方を生きようとした事、彼の病氣、およびその結果としての死はこの真の、生命の源泉へ通じる生活への代償であつたことは、死の少し前、二晩つづけて咯血したときに書いているカフカの言葉から汲みとられる。「もし私が近いうちに死ぬようなことがあつたら、——そしたら私は自分で自分を引きちぎつたのだといえよう……ところが私は世間と私とが

解決できない矛盾の中で、私の身体をひきちぎつたのだ」

4

けつきよくカフカの文学をどういふように評価したらよいかであろうか。何れにしても彼が表現主義の中に生れ、これとともに育つた事は認めざるを得ない。そしてカフカと表現主義との間に幾多の類似、平行線のあることもまた確かである。表現主義は本質的なものを求め、また感情の純粹を求めた。しかしかれらは感情の深さ、純粹さを感情の声高き、ヒステリックな表現と混同するところはなかつたか。かれらは本質を求めた。しかしこの表現主義の本質とは概念的、論理的な意味での本質に傾くきらいがなかつたろうか。シュトレルカはいつている。「カフカの形象をつかつて書かれた文学は、人生の個々の断片、人間存在の個々の問題を表わしているのにたいして、小説においては、死によつてはじめて終結するが、しかし死の一部ともなつて大きな存在を構成する、全人生と存在との把握が取扱われている。」カフカはかかる存在の構成にその生命をかけた。あたかもリルケがその叙情詩に謳い出されている本質的な、純粹な境地に自我を投入し、そこから彼の叙情詩をわき出させたように。

これと考え合せて面白い事実は、カフカの小説の主人公の名前である。[審判]及び「城」の主人公はKまたはヨーゼフ・Kとよばれている。これは明らかにカフカの頭文字をとつたものである。さらにカフカ自身も暗示しているように、「変身」の主人公の Samsa, 「判決」の主人公の Bendemann は Kafka とまつたく同じ子音と母音のくりかえしになつている。このことは、彼の小説の主人公はカフカ自身である——具体的な彼であるにせよ、象徴的な彼であるにせよ——カフカ自身であることを作者自身が暗示しているものではなからうか。Rocheftort の引用しているカフカの言葉に、「たとえ顔がばらばらになろうとも、わたくしは自分の小説の中にとび込んでしまう」というように、カフカは本当にその作品の中にとび込んだのだ。しかも彼の未発表の論文の中にいつているように、「人間はこの世間を論理で穴をあけて把握しようとする。しかも自分自身の中におち込んでしまつているのだ。」しかし、この世界もまた自分自身をも寂びと真中に保つためには、これに内面からして向わねばならないのであつて、うわつつらの論理をこねまわそうとはせず、存在の源泉への沈淪をカフカは求めたのである。カフカがこの高みから見たとき、表現主義はいとうべき、浅薄なものにカフカに見えたにちがいない。

さらに表現主義の裸舞台や象徴的舞台装置の問題であるけれど、カフカはこの点においては表現主義の利点をあくまでも利用しているように見える。さきに述べたように、彼の主人公達の名前はすべてカフカのKをとつておるか、またはその書きかえである。すでにこれが裸舞台の簡略化にも通じるし、またカフカの現存を通じての本質象徴の役目をも果すものである。さらに彼の小説は何れも筋がひじょうに簡単である。いわゆる「小説の葛藤」といわれるようなものが全然見られないのがその特徴である。この意味においてカフカの小説は近代小説の一つの特徴である Entfabelung を地で行くものである。すなわち筋を抜くことであり、例えば「審判」にせよ、「城」にせよ、主人公のKが次々に向きをかえてこの絶対的なものへ突撃する有様がかかっているだけで、個々の突撃の間の因果関係とか、一つの段階から次の段階へ移る必然的な根拠づけなどは、そもそもこれを与えようとする努力もなされた形跡もない。多くの小説において好んで用いられる伏線というようなものもなく、個々の事件がひじょうに唐突である。この点にまたつながるものであろうが、カフカの小説において

は、ほとんど性格描写とか心理描写というようなものが見られない。例えば「審判」などにおいて出てくる女性などは、全然性格描写も心理描写も与えられず、したがって何故彼女らが始めて会った主人公に対して、たちまちにして身を許すのか、この点が余りに唐突である。単なる性欲の対象として、また主人公の上層機構の中に入ろうとするための手段であり、まるで道ばたに落ちている「性欲」の対象という物品であるかのような気がする。「城」の中の女性たちも程度の差こそあれ、やはり、性欲の強調による女性の象徴化としかとられない。かくのごとくして、表現主義の教えた舞台の単純化、登場人物の職能化はカフカの小説においては十二分にとり入れられ、これによつて、ひじょうに強い象徴的效果があげられている。

この象徴化といえば、カフカの文体もまたこれに与つて大いに力がある。但し表現主義のコマギレ文体、電報文体とはまったく行き方を異にするものであつて、この点にこそカフカの独創の境地が見られる。先きの *Entfabelung*、脱作話が文学の近代的な傾向であるとすれば、無座標の、不存在の神の文学、反神話の文学とこのカフカの文体とが、カフカ文学の特徴であり、彼をして唯我独尊の境地と誇らしめる処のものであろう。例えば「審判」の聖堂において僧侶の説く謎の前の門番の話、あるいはKが一人で行つたときの弁護士の話、また「城」でいえば「アマーリアの秘密」の章のオルガの語るソルティーニ事件、十八章のビュルゲルの語る城の官僚の判決についての話がその適例である。しかし、その他にもカフカの小説のいたるところでこの傾向が見られるのであるが、カフカの文学の中では出来事の意味がたえず反省され、説明され、分析される。しかし、そうして獲得された意味が次の瞬間においてたちまちにして疑われ、しりぞけられて、新しい意味づけと反省と説明と分析が行われ、これもまた退けられるという工合に、あらゆる説明の可能性にたいして、無数の他の、これと対立する可能性が対立せしめられる。かくて表層の論理的なものの足許に奥深く横たわっている存在そのものの黒い姿が、論理のくりかえされた転覆によつてあけられた穴の底から立登つてくるような気がする。これをカフカ独得の一種の弁証法という人もある。ひじょうに論理的に似て、論理そのものを嘲笑らう弁証法である。この非論理的な並列の奥に何かあるもの、概念や事象そのものではない表せないものが、象徴的に、余感的に感ぜられる。

Die Dichtung von Franz Kafka und der Expressionismus

Zusammenfassung

Hirao Konami

Es herrschen ganz verschiedene und zum Teil entgegengesetzte Meinungen über das Wesen der Dichtung von Franz Kafka. Man streitet sogar darüber, ob Kafka dem dichterischen Expressionismus zugehört oder nicht. Um darüber Klarheit zu schaffen, habe ich diesen kleinen Aufsatz zusammengesetzt. Zuerst habe ich das Wesen des dichterischen Expressionismus dem der Kafka'schen Dichtung entgegengestellt. Durch diesen Vergleich bin ich zum folgenden Schluss gekommen : Die Quelle der Kafka'schen Dichtung liegt durchaus im dem dichterischen Expressionismus. In Bezug auf die Techniken und Kunstauffassung ist Kafka viel von dieser dichterischen Schule abhängig. Doch, Kafka ist hoch über den Expressionismus hinausgegangen, indem er einen ganz neuartigen Stil schuf und das Grundthema seiner Dichtung aus dem Erlebnis einer neuen geistigen Welt herausholt. So ist es wohl billig und gerecht, daß man Kafka als den Bahnbrecher in eine neue geistige Welt anspricht, die hier zum erstenmal in der Geschichte der Menschheit durch ihn geöffnet wurde. Und die Kafka'sche Dichtung, die auf dem Grunde dieser neuen geistigen Welt aufgebaut ist, ist natürlich ein ganz neues Feld der Dichtung, das zwar aus dem Boden des Expressionismus entsprang, das aber durch seinen eigenartigen Stil and seine neue geistige Welt Veränderung seines dichterischen Wesens durchmachte and zu etwas ganz Alleinstehendem in der deutschen Literaturgeschichte geworden ist.