

〈写生〉と〈引っ搔き〉

——晩年のフランツ・カフカと正岡子規の場合——

藤 川 晴 男

I

表題のテーマは唐突であり、結びつきにくいであろうと危惧する向きもかなりあろうかと思う。たしかに国籍は無論のこと、時代と言語をはじめ文化圏を異にし、対蹠的な性格であるばかりか、文学のジャンルをまた異にしていると思われているからである。にもかかわらず東西二人の文学者に文学現象としての類似と出版に対する極端なまでの対比が見られる。ともに独身、結核で夭折する（カフカ40才、子規35才）。書くことへの没頭が、これほどまでに生きることの証しであり得た人たちも稀ではないかということ。晩年は特に密度の濃い文学の到達度を示している。二人を現代の状況と照らし合せてみると、われわれに生き方の真意をつきつけてやまないという事実が、その“生”と“文学”についての論考を試みるに至った最大の理由である。

正岡子規（1867-1907、慶応3年—明治35年）は、四国松山に故郷をもつ明治の象徴的日本人でもある。上京して学んだ共立学校（のちの開成中学）の同級には、同郷の秋山真之（のちの海軍参謀）や南方熊楠（植物学者、人類学者）がいて、そろって一ツ橋の大学予備門に入学、ここで夏目漱石と知り合った。その頃、南方はビール党、正岡は煎餅党を率いて対峙し、秋山は初め後方で、のち前者に降参したという南方の回想談が残っている。子規は最も秋山を敬重し、「天下の英雄は吾子と余のみ」といった気持をいただいていたという。秋山が海軍を、子規が初め政治家を志したのも、佐幕派として痛めつけられた小藩の下級士族の子弟の志のおもむく自然の道筋であったのであろう¹⁾。彼の文学はすべてグループ活動の所産であって、その基盤は故郷松山の田舎である。子規は、北豊島郡滝野川村田端（現、東京都北区田端4, 18, 4）の大龍寺に葬られる。

フランツ・カフカ（1883-1924）は、内向型の繊細な気質ながら強情であり、ユダヤ人としての“存在”をこの世に賭けたがため、第二次大戦後の不安な核の時代の到来で、“現代の証人”として世界的に蘇った。チェコ風の苗字をもつカフカという、謎と秘密に充ちた西方ユダヤ人作家は内陸の最も美しい町プラハに生れ、法律家として14年間、《ボヘミア王国＝労働者災害保険局》のために働きながら、ドイツ語で作品を書き、晩がたと夜なかの〈引っ搔き〉（Gekritzel）を〈唯一の渴望〉として生き継いだのであった²⁾。プラハのシュトラシュニッツ・ユダヤ人墓地の特等地に両親といっしょに埋葬されている。学友にして生涯の友、マックス・プロートの名を逸するわけにはいかないだろう。

晩年に至って一方は随筆文学の白眉『墨汁一滴』（特にすぐれた連作短歌を含む）『病牀六尺』及び公表を予定しない日録『仰臥漫録』を残し、『写生帖』が最後に加わる。他方カフカは、遺言による遺稿の焼却をまぬがれた（プロートが遺言にそむいて死後出版に踏みき

た) 大作『城』(『アメリカ』『審判』とともに三部作をなす) 及び臨終まぎわに初校に自ら目を通し、死の直後珍しく彼の意志をおびて公刊された短篇集『断食芸人』が、それぞれ最後の苦闘のあとを偲ばせる。

この二人から〈病〉をとり去って文学を論ずることは恐らくできないことであろう。業病と作品とが——〈生きてあること〉とが、相即不離一体となっていたと言いかえたがよいかもしれない。子規の生き方は病者を感じさせず、頗る明るい。これにひきかえカフカは、20世紀的な分裂した意識を多分にしめず精神病理学の有力な症例であることは否めない。ならばアンビバレンツ(両面価値、反対感情両立、二義性など)という用語を文学的に解釈する場合の重要な視点として適用するならば、この際一層効果的な側面受容となるでもあろう、例えば、統一、素材、ナーヴなどという概念の対比として³⁾。カフカにはこの概念が、自分の「生きること」の行手に立ちふさがる〈父〉の巨姿と、「きわめて強力であり、かつこの上もなくゆたかな希望を抱かせてくれる、自己救出の試み」⁴⁾でもあった〈結婚の試み〉の問題とに生涯執拗にからまってくるのである。紙数と時間の関係で割愛しなければならないが(フェリーチェ・パウアー嬢については、本紀要ですでに幾度となく取りあげた)、このことはカフカ問題を考える場合、子規とはまるで様相を異にして念頭から離せぬ重要なファクターとなるのである。

明晰で、精力的で、勇敢に人生を克服してゆくといった、カフカが最高に賞讃し、自分自身には、たとえそう言うのが的はずれであれ(完全に的はずれというわけではなかったが)ないと信じていた長所を——正直で、器用な、どのような状況に陥ってもなんとかやっつけてける性格をカフカは彼独特の、皮肉混じりに賞讃するような、だが結局のところはやはり賞讃するような表現を用いて、「商売熱心な」(geschäftstüchtig)と称しグルルパルツァーの作品『哀れな辻音楽師』のなかの恋人に擬し、第三の許婚者となるミレナ夫人(カフカの初期作品のチェコ語訳者、チェコ人のジャーナリスト)に宛てた手紙に認めたことがあった⁵⁾。しかし、カフカの最初の、二度も婚約しながら、結局は二度とも解消してしまう6年に及ぶつき合いの中で、許婚者のフェリーチェ・パウアーがちょうど有してもいたこのような長所を——子規に当てはめてみることはいささか礼を失し、穏当を欠くことになるかもしれない。子規には嘲笑の癖がないからだ、しかし、子規には漱石も述べているように“拙”がなく、紙を引っ搔くのではなく、誰にでも読める字体で、明晰な暢々とした筆蹟で滞ることなく書き、また口述筆記させた。

こうしたものにこだわりのない子規の世界は、〈病牀六尺〉の世界であり、この世界を如何に小宇宙化したか——その解答が子規晩年の文学である。俳句より短歌、短歌より随筆、随筆より日誌——『仰臥漫録』の面白さを山本健吉氏は述べているが、子規を広い視野から見直す気運が最近出てきているのは好ましい傾向で、同感できる。その気持の根底には、子規を詩人として見るよりも、一個の生活者、あるいは人間として見て、より深く親愛を寄せたくなるような要素が子規には確かにある。子規の芸術は『仰臥漫録』の手ずさびに過ぎない、という氏の意見を見直してみたい。はたしてそうか? そのことと関聯して、「カフカが書いて公表した作品をかれからの生活短信と呼び、また、未発表の多くの長い草稿も、やはりそうした短信の集積と考えるのが、読んでいてまあいちばん気が落ち着いていて、カフカの肉声が聞えてくるような気がしている」⁶⁾ 評者のいることをも改めて考え直してみたい、と思う。

「それほど硬直するにも及ぶまい」⁽⁷⁾ 心もちを維持しながら、子規の<写生>の意味するものと、カフカの所謂<ペンで紙を引っ掻く> (kritzeln) という独特な表現姿勢との意味合いの相違を具体的な作品を通して述べるのが、二人の<文学>の全体像をより特色づけるきっかけを与え、なおかつ、わかり難いカフカ文学の特質に一気に迫ることにはならないであろうか。

II

拝啓 僕ノ今日ノ生命ハ「病牀六尺」ニアルノデス 毎朝寝起ニハ死ヌル程苦シノデス
 其中デ新聞ヲアケテ病牀六尺ヲ見ルト僅ニ蘇ルノデス 今朝新聞ヲ見タ時ノ苦シサ
 病牀六尺ガ無イノデ泣キ出シマシタ ドーモタマリマセン
 若シ出来ルナラ少シデモ (半分デモ) 載セテ戴イタラ命ガ助カリマス
 僕ハコソナ我儘ヲイハネバナラヌ程弱ツテキルノデス

卒直きわまる、この懇願の自筆書簡は、明治35年5月20日ごろ『日本新聞』編集主任古嶋一雄にあてて発せられた。古嶋は苦吟しながら原稿を書きつぐ子規の病状を案じ、一日休載にした。『日本新聞』社員として月給四十円の支給を受けていた(パンのための役所仕事と「唯一の天職」との軋轢に苦しんだカフカとは異なり、社主陸羯南の知遇を得、病臥の身ながら“文学欄”を担当しており、ここが作品発表の舞台ともなった)執筆の責任をのりこえたただならぬ内的衝迫の強さと真剣さにうたれた彼は、以後の連載を確約し、子規の原稿は死の二日前まで口述筆記され掲載される。世にいわゆる「つれづれなるままに」書きしるす「よしなしごと」などとは全く、趣をことにした性格をそなえていたといえよう。このことはカフカの生前公表した作品がどれも友人マックス・ブロートの策略と説得によってまきあげられたものだという編者ブロートの、カフカの出版に対する消極的姿勢とは誠に好一对といわねばならぬ。これに関しブロートは、『審判』のあとがきにカフカの<遺言>を二通発表、掲載した。短かい方を全文参考までに示せば、次のようなことが書かれていた。机の中から多くの書類にまじって、ペン書きの折り畳まれたブロートあての紙片である。

愛するマックス、最後の頼みだ。ぼくの遺品中に(つまり、本箱、戸棚、自宅と事務所の机、その他どこでも何かがしまわれているところ、きみの気づいたところで)、日記、原稿、自他を問わず手紙、スケッチ、等々が見つかったら、残らず、読まずに焼いてしまってくれ。また、きみやほかの人が(彼らにはぼくの名できみから頼んでください)持っている手紙やスケッチも同様に焼いてくれたまえ。きみに渡したくないという人たちの持っている手紙は、少くとも彼ら自身の手で焼きすてる義務があると言ってやってください。

きみの フランツ・カフカ

さらにくわしく探してみつかったもっと古い、鉛筆書きの紙片には、それでもいままで書いたものすべてのうちで、次の本だけは認めている。すなわち、

——『判決』、『火夫』、『変身』、『流刑地にて』、『田舎医者』、それと物語『断食芸人』。(『観察』の二、三部くらい残っていてもかまわないが、それはわざわざ破棄する面倒をひとにかけさせたくないからのことで、一冊でも新たに印刷してもらいたくない)以上五冊と物語を認めると言ったって、決して増刷して将来に伝えたいということではないのだ。逆に、それら全部なくなってしまうなら、それこそぼくの本来の願いにぴったりなのだ。ただぼくは、それらはすでに一度世に出てしまったものだから、保存しておきたいというひとがあればむりに邪魔はしないというにすぎない^⑧。

……という徹底ぶり、それ以外で自分の手になるものは全部(雑誌にのったものも、原稿も手紙も)、およそ手に入るかぎりのものは全部例外なしに、しかもできるかぎり早急に焼却してくれたまえ、というのであるから驚くの外はない。

22年間の交遊を重ねてきたプロートは、これを読み終えて頗る困惑するが、「これらの遺稿が実にすばらしい宝だという一事」だけで、カフカのような敏感な人にありがちな出版を禁じたくなる、甘い誘惑にひとりうち克って、焚書行為の実行を拒み、義務として世に問うたのである。もっとも生前にこうした遺書の件で、予備のやりとりが冗談めかしてあったときプロートは、そんな遺言執行人はまっ平だことわっている良心的強みもあった。また1921年以降、カフカの生涯で最も著しい身心の衰弱を来していた^⑨、自己批判傾向が最高に達した時期にこれが書かれたという経緯もあるらしい。がそれはとも角も、自己嫌悪とニヒリズムにわが身を苛んでいたカフカに何より救いが多少ともあるとするならば、1922年、治癒として『城』を執筆中、7月に保険局を恩給退職し、東ユダヤ系の若いヘブライ研究家で料理のうまいドーラ・デュマンツの後だてを得る、1923年——念願のベルリン行を果し、1年余りの短期間ながら父の家から独立して移り棲んだ最晩年であろう。しかも、四篇の物語を集めた『断食芸人』の出版には極めて積極的でさえあったのだ。このとき彼の全存在は思ひもかけなかった新しい幸福な肯定的転回をはじめていたのではあるまいか。

つまり、プロートも述べているように、カフカにとって強いて発表しないということが、どれほど彼の生き方の問題(いかに限らない悲痛感を与えるにせよ、それはもはや妨げにはならぬ問題)と結びついていたかということなのであり^⑩、ここに於て、自らの創作を称し<ペンで紙を引っ掻いたもの>(Gekritzelt)と折にふれては言っていた独自の、表題の用語が、カフカの場合、象徴味をおびてくる所似なのである。

子規の場合も同様で、この方は全くその逆のことが<書くこと>のうえて起っていたのである。

子規は書くことが好きで、その表現欲はどうにもとめどがなかった。ほとんど自動的に湧くとさえ思われるような想念の噴きあげが^⑪、子規にはある。「もし自分に金があれば新聞の広告欄を買ってでも」^⑫書きたい、などといっていたほどだが、死期が近づくにつれ、今度の場合、<命ガ助カル>ほど痛切になってきているのである。『病牀六尺』の連載はすでに5月5日(明治35年)から始まっていた。畢生の大事業となった『俳句分類』の仕事にみても明らかなように、収集魔・分類魔・整理魔・記録魔であった子規は傍ら、私録『仰臥漫録』に加え、『麻痺剤服用日記』まで6月20日から一ヶ月もつけている。朝、麻痺剤を服用した後、水彩の『菓物帖』にこのころより手を染める。以下『草花帖』『玩具帖』と続き、文字通り写生が唯一の楽しみとなる。彼のいう<あきらめるより以上のこと>^⑬に最後まで

楽しみを見出して生きる、これらが最も最後の表現活動となった。

子規の結核はよく知られているように、末期には骨結核になった。肺の病巣から骨髄に入りこんだ菌がさらに血液に運ばれて体の各所に大きな膿瘍をつくり、神経を圧迫する。その毎日の痛みは非常なもので、「寧ろ真の狂人となって仕舞へば楽であろうと思ふ」（『病牀六尺』明治35年6月20日）ほどであった⁶⁴。

○草花の一枝を枕元に置いて、それを正直に写生して居ると、造花の秘密が段々分って来るやうな気がする。（『病牀六尺』87. 8月7日）

○或絵具と或絵具とを合せて草花を畫く、それでもまだ思ふやうな色が出ない又他の絵具をなすってみる。同じ赤い色でも少しづつ色の違ひで趣きが違つて来る。いろいろに工夫して少しくすんだ赤とか、少し黄色味を帯びた赤とかいふものを出すのが写生の一つの楽しみである。神様が草花を染める時も矢張こんなに工夫して楽しんで居るのであらうか。（同上 89. 8月9日）

苦痛がはげしいため、門下に口述して発表していたが、赤をことのほか好んだ子規に、このような話し言葉の調子が文章にも出るためか、生氣と暢びやかさが横溢している。これ以上駄弁を弄する必要のない、美しい文章⁶⁵の例でもあらう。試みに、『子規写生画』⁶⁶を一見すれば、かくのごとくいつくしみながら丹念に画いたあとがじかに伝ってきて感銘を受ける。子規の根源的テーマ系（V章に述べられる）の核である<写生>が、“命”に連なる表現活動であったことの意味が語らずして自ら伝ってくるのである。

○足あり、仁王の足の如し。足あり、他人の足の如し。足あり、大磐石の如し。僅に指頭を以てこの脚頭に触るれば地震動、草木号叫、女媧氏未だこの足を断じ去って、五色の石を作らず。（同上 125. 9月14日）

これは『病牀六尺』も最後に近く、死の五日前の日付を持っている。「死生の問題は大問題ではあるが、それは極単純な事であるので、一旦あきらめて仕舞へば直に解決されて仕舞ふ」と子規はぶっきら棒にいう。弱音を吐かず、その淡泊さは、算術的な平明さで、諦観などという大げさなことではなかった。それなればこそ、このように冷静に、最後まで己れを客観視できる精神の強靱さを維持できたのであらう。彼の<書くこと>は彼にとっては“命”そのものであって、<写生>はもはや技法の問題では決してなく、子規自身の生き方、死に方の要請する絶対的な必要という性質を帯びたものであったことがここに到ってよく判る。

「とくに病者になってからの子規は、自分を面積も容積もない宙の一点に置き、畳の上に臥しているなまの自分を客体化して見たり感じたり考えたりしつづけた。このため文体がいよいよ平明になり、さらには写実としての確になり、犀利にもなった。文章上の音階までが自然になったといえる⁶⁷として、司馬氏は子規の散文文体の自然さをほめる。われわれがいま読んでみても何ら違和感がない。漱石によってもっと考える時をもたねばとたしなめられたが、「朝から晩まで書き読けて」いたおかげで、平明達意の文章が生れる。文壇に出てから僅に十年にして世を去るが、そのうち晩年の七年間、文字通り<病牀六尺>の床のうえだけで、文学者正岡子規は成立するとさえいいえよう。日本の俳句・短歌という短詩形の美学的変革を遂げるのはその間であったし、明治期にそびえたつといってもいいような写実的文章、日本語を創りあげる。病臥の姿勢で、二坪ほどの庭を見る以外天地がない。脊椎カリエスの激痛に堪えながら、そこに鶏頭が咲いている。鶏頭の十四、五本あることが宇宙そのも

のになって行く……⁴⁹（「鶏頭の十四五本もありぬべし」明治33年。又「冬帽の十年にして猶属吏なり」明治30年。子規の俳句における両極性の例）

○此頃は左の肺の内でブツブツブツといふ音が絶えず聞える。これは「佛佛佛佛」と不平を鳴らして居るのであらうか。或は「仏仏仏」と念仏を唱へて居るのであらうか。或は「物物物」と唯物説でも主張して居るのであらうか。（『墨汁一滴』明治34年4月7日）

こうしたリアルな態度からは、ときに独特の上質なユーモアが溢れてくるのだが、「おもしろきものは相対なり煩惱なり、つまらぬものは絶対なり悟りなり」（『松蘿玉液』明治29年5月4日）という文学者のゆるがぬ姿勢は、次にひとつの境地を獲得していて尊い。

○余は今迄禅宗の所謂悟りといふ事を誤解して居た。悟りといふ事は如何なる場合にも平気で死ぬる事かと思つて居たのは間違ひで、悟りといふ事は如何なる場合にも平気で生きて居る事であった。（『病牀六尺』21、6月2日）

さきに掲げた＜草花の一枝を写生して居ると、造花の秘密が段々分ってくる気＞になるという、この写生のむこうに子規は何かをみたかもしれない。が写生のむこうになにごとかを見ようとして＜写生の論＞をなしたわけではあるまい。晦渋な評論用語でその写実論を語ることは、子規という透きとおった正直な人間にふさわしくはないであろう。無理のないリアリズムと透きとおった正直さ、この二つは子規において同義語で、その精神に虚喝というものがすこしもなかったことのおどろきに司馬氏はまた言及している。“からおどし”ほどの意であらうか。虚喝といういかかわしいことばを、多少形而上的な言葉として使いたいとして、氏は「物事が表現される場合、多少の虚喝がまじる。それをわざと定義せずにさらにいえば、子規に観念論がないということも、そのこととじかにかかわりがあり、このため文章はつねに平明ならざるをえない」⁴⁹という指摘は、子規の人間の、従って子規の＜写生＞の本質を計らずも衝いていよう。漱石は子規の平明さがもの足らず、飽き足らず、そこを衝いてみたのであらう。子規は事物に即して物事を考え感じ表現した。＜自分自身でさえ、万象のなかの一事物であった。自然、具体性そのものであり、観念へ離陸するところがほとんど＞なかった。「幼時より客観美に感じ易く」、「……今に至る迄野辺の草花に伴ひたる一種の快感は時として吾を神ならしめんとする事」もあつた子規は、「花は我が世界にして草花は我が命なり」と宣言しているほどで、明治25年に小説家を断念し、詩人になりたいと述べたことにつき、平たくいえば「人間よりハ花鳥風月がすき也といふ位」のことと説明をほどこしてはいる。明治31年の『写生文』のなかには、久しぶり人力車上から郊外の田園風景に接し、「……道の辺に咲けるは蓼の花ぞもっとも多き。そのくれないの色の老いてはげかかりたる中に、ところどころ野菊の咲きまじる様、ふるひつくばかりにうれし。此情、人には語られず」とある。長患らいの床上で己れの命を見つめながら、生来、好きな草花に命を托し作品化し得た秘密の一端が、端なくもここにあらわれている。

——日本では昔から写生といふ事を甚だおろそかに見て居た為めに、畫の発達を妨げ、又た文章も歌も総ての事が皆な進歩しなかつた。……写生といふ事は、天然を写すのであるから、天然の趣味が変化して居るだけ其れだけ、写生文写生画の趣味も変化し得る。写生の作を見ると、一寸浅薄のやうに見えても、深く味へば味はふ程変化が多く趣味が深い。……今日実際に当てはめて見ても、理想の弊害ほど甚しくないやうに思ふ。理想といふやつは一呼吸に屋根の上に飛び上がらうとして却って池の中に落ち込むやうな事が多い。写生は平淡

である代りに、さる仕損ひは無いのである。さうして平淡の中に至味を寓するものに至っては、其妙実と言ふ可からざるものがある。(『病牀六尺』45. 6月26日)

子規が自ら実行した<生き方>でもあった写生の、これは子規なりの数少ない論の、帰結ともいうべきものであろう。

先に触れた「鶏頭の十四五本もありぬべし」(明治33年)も、更には「瓶にさす藤の花ぶさみじかければたゞみの上にとゞかざりけり」(『墨汁一滴』明治34年。又「佐保神の別れかなしも来ん春にふたゞび逢はんわれならなくに」同上、明治34年。子規の短歌における両極性の例)以下9首の連作短歌にしても、病子規なればこそその透きとおった無理のない<花鳥>に寄せる、死病の床でのものへの強い執着——愛、視点の一貫性、自然と自己との生命の一体感を平淡に表しているのである。

III

<フランツ・カフカのように孤独である>と、カフカ自身に言わしめた若い作家志望の質問者が更に、『流刑地にて』の著者用見本の立派な装釘をほめると、無造作に本を抽斗におし込み、それを閉める。カフカとの間で対話のはじまる。カフカの勤める役所の彼の部屋で、1920年のことである。

——私のなぐり書きが書物になると、いつも不安を覚えるのです。(傍点は筆者)

——なぜそれではお刷らせになるのです。

——そこなのです。マックス・プロート、フェリックス・ヴェルチュ、そうした友人たちが皆、私の書いたものを何かと取り上げてしまう。そして、いつの間にか出版契約を結んでしまつては私を驚かすのです。私はその友人たちに不快を与えたくない。そこで、もともと全く私的な手記や筆のすざびにすぎぬものが、結局出版されてしまいます。私の人間としての弱点の個人的な証拠書類が、印刷され、しかも売りに出るので。マックス・プロートを筆頭に、友人たちがそれを文学に仕立て上げようと妄想しているためであり、私に、孤独の証言を破棄するだけの力がないためです。

しばらく間をおいて、彼は別な声で言った。

——いま私が言ったことは、無論、単なる誇張であり、友人たちに対するささやかな悪意にすぎません。事実、私自身これらの出版に協力している。私はすでにそれほどの恥知らずに墮落しています。自分の弱点の口実に、私は私の周囲の影響を実際以上に誇大視します。これは当然欺瞞です。私は他でもない法律家だ。私はだから、悪から手を切ることができないのです。——

さきにとりあげたプロートが焚書行為の実行を拒んだ経緯に対するこれは、カフカの側から行った解答のごときものになっている。いやになるくらい不安定で動揺しており、懐疑的で、自負心の少ないカフカは、自分の作品を書くとは言わずに引っ掻く、なぐり書くとよくこの種の表現を用い、創作とは言わなかった。<私的な手記や筆のすざびにすぎぬもの>が、大手を振って印刷され、文学に仕立てあげられる、おりものと粘液をつけて胎内から生れでた分身^④をみる目は頗る自信に充ちているようである。傍迷惑なしかめ面をもまた崩そうとしてはいないのである。『ゲーテとの対話』(エッカーマン)と較べられ、一級資料

と見做されているこの『カフカとの対話』——手記と追想（G・ヤノーホ）の内容には、真偽のほどが取沙汰されてはいるが、＜自身これらの出版に協力している＞ことは、さきの遺言をみるまでもなく明らかな事実なのである。

ところで、このことに関し、1917年9月の『日記』の内容を銘記しておく必要だけはあると思う。

——ぼくにまだこのような作品に成功する余力が残されているとして（ほとんど考えられないことだ）、『田舎医者』のような作品なら、ぼくも一時的な満足を覚えることができる。だが幸福とは、ぼくが世界を純粹なもの、真実なもの、不変なものに高めることができるときにのみ得られるものなのだ。

一時的な満足だけではない、本当の幸福に至る道を求めていたところに群小作家とは異なるカフカの普遍性、全体像が瞥見できる。しかし、こうして出版に手をかす行為をすらし、「悪」とみなす彼の文学に対する考え方、実際の作品世界を覗くことの方が、より重要な課題を孕みながら当面の問題に何より接近することになるのであろうと思う。

妻の発病と入院後、病を癒やすために妻の故里の奄美へ移住を決め、38才にしてカトリックの洗礼を受けたかつての特攻隊長、作家の（故）島尾敏雄は“カフカの癒やし”（『キリスト教文学の世界』第7巻昭和52年）の末尾で、カフカのアフォリズムに対し、以下のような注目すべき言葉を吐いている。少々長いが引用しておきたい。評論家と違い、カフカ文学の真意を最も理解している数少ない作家であるからだ。

——「罪、苦悩、希望、まことの道についての考察」という題名は、彼の全集の編纂者であるマックス・ブロートのつけたものだとされますから、カフカ自身が真にどのような題名を考えていたかは別のことになります。罪と苦悩とまことの道、でもいいけれど、罪や苦悩と言うよりも悪、そしてまことの道と言うよりもその道が至り着く或る地点、そしてその向こうがわの世界である死、についての考察であると考えた方が、よりわかり易く受け取れはじめるようにも思えます。「八つ折版のノートから」は更にその敷衍とその小説的定着（それを彼は引掻く、という行為の言葉で象徴化しましたが）への試みの方に広がって行ったもの、と考えることはできないでしょうか。

そして悪と死の周辺の罪や苦悩や認識や自由やそして信仰が攻められているはずで。たとえばその信仰はキリスト教とどうなのか、という点については私はよくはわからないのですが、パラダイスやアダムとイヴ、それにバベルの塔などと旧約の世界がくりかえしあらわれていることには気づきました。

とにかくカフカの言葉のわからなさは、螺旋階段をのぼって行くような謎のめくらめきがあります。混沌に包まれているけれども、究極はのぼりつめて到達のできる謎のようです。到達といっても、いつまでもぐるぐる廻っていて到達できない状況を含んでの到達ではありまじょうが。

ここでいみじくも述べてある島尾氏の言葉、「カフカの言葉のわからなさは、螺旋階段をのぼって行くような謎のめくらめきがあります」という指摘は肯綮に当たっている。島尾氏もそのアフォリズムの最終例を癒やしの一例として挙げているのであるが、当面、子規の随筆文を比較の対象に提示してみる前に、先ずカフカの文をあげてみよう。創作活動の中期に出版された短篇集『田舎医者』（1917年）のなかで最も短い散文作品『隣り村』²⁹を。

わたしの祖父はいつもこう言っていた、「人の一生なんて驚くほど短いものだ。いまになって振り返ってみると、一握りに詰め込まれたものさながらだ。だからわたしは、どうして若い者が恐れ気もなく馬に乗り、隣り村へ出掛ける気になれるものか、さっぱりわけが分らない。思いがけぬ事故が起ることは考えずにおくとして、ごくふつうに幸福に過ぎていったとしても、人の一生なんて、こうした馬上の旅をするにはとうてい足りるものではないのさ」

隣り村への旅はごく短時間のものであり、しあわせに過ぎてゆくあたりまえの人生は、長大な時間にわたるものである。その人生が、どうして隣り村へ行くには不十分なのであろうか。ヴェルナー・クラフトはここに、本質的に異なる二種類の時間を糸口に設定して解説を試みている。

長きにわたる人生は、量的な時間をあらわし、人生には尺度があると思っている世上の所謂時間感覚である。隣り村への短い旅は、質的な時間をあらわしている。これが問題であって、人間には測りがたく全人生に一致する、という寓意が解釈の骨子となっているのである。隣り村への旅といったものの尺度のほうは、通常われわれの意識から除外されている。質的な時間は死の時間尺度に打ち負かされて、<今>という時さえ、実在状況を遮蔽している。

「思いがけぬ事故」といった言葉で、死というものが思念に入りこむだろう。老人の視界にあるのは、すぎこしかたの年月。一方、馬上の旅にあっては、過去と未来は同等であり、質的な時間の短かさは、人生の量的な長さに一致する。したがって、質的な時間尺度で考えると、結論を逆に、次のようにも言えるだろう。人間は、人生のどの時点にあって、全人生を眼前にしているものである、と。

こうして、質的な時間に生きる、といった使命をわが身に課しながら、祖父の口をかりて物語らせるカフカの<引っ掻き>のまがまがしさ。「混沌に包まれているけれども、究極はのぼりつめて到達のできる謎のようです」という島尾氏の言葉を肯んじながら、こうした解釈に耳をかたむけたらえ再度、本文にたちかえてみたときやはり、「到達といっても、いつまでもぐるぐる廻っていて到達できない状況を含んでの到達ではありましようが」という意味の深さがある、われわれはたじろぐのである。にもかかわらず、共通の解釈に到りにくい不合理な曖昧な部分に、カフカの文体の魅力、カフカの癒やしがある。こうした質的な時間に生きる、といった解消しにくい使命の関係を、わずかばかりの言葉で言い表すことができるのは、実に、嘆賞すべきわざだとクラフトは結んでいる。(23)

天下の人余り気長く優長に構へ居候はば後悔可致候
 天下の人あまり気短く取いそぎ候はば大事出来申間敷候
 われらも余り取いそぎ候ため病気にもなり不具にもなり思ふ事の百分一も出来不申候
 しかしわれらの目よりは大方の人はあまりに気長くと相見え申候
 貧乏村の小学校の先生とならんか日本中のはげ山に樹を植ゑんかと存候

子規が死の前年の明治34年9月から死の直前まで、俳句・水彩画等を交えて赤裸々に語った稀有な病牀日録——『仰臥漫録』で最も印象の強いのは、34年10月13日からこの15日にかけての記事である。13日の午後妹が銭湯へいった留守に、「俄ニ精神ガ変ニナッテ来タ」子規は母をも電報を打たせに外出させ、視箱の中の鈍刀と千枚通しの錐に動けぬ身体で手をの

ばそうとする狂おしい自殺熱にとりつかれ、ついに果すことができず、「シャクリアゲテ泣キ出シタ其内母ハ帰ツテ来ラレタ」一瞬々々を克明に書きとどめる。「古白日来」（古白曰わく来れ）の贅語を末尾に添え、その下には二つの兇器をスケッチさえする。〈古白〉とは子規の従弟の、俳句の才能にかけても一段と子規の上をいていた秀才を称された藤野古白のことで、子規が従軍記者として満洲の土を踏んだとき（明治28年4月）、自殺して果てる。その古白があゝの世から早く来いとさし招くという意味である。ここで漫録の上が終り下に移り、15日の上掲の記事となるのである。論者も幾度となく読みここの記事に至り、いつもながら「あまりに気長くと相見え」る大方の部類にいて、子規の叱責をその都度受けている。恐るべきことである。ついで、中江兆民の『一年有半』を評して、「しかしながら居士（兆民）はまだ美といふ事少しも分らずそれだけわれらに劣り可申候」と自負心の旺んな片鱗をみせ、次いで葬式についてのよく知られた遺言——「われらなくなり候とも葬式の広告など無用に候」「戒名といふものを用る候事無用に候」「自然石の石碑はいやな事に候」「柩の前にて空涙は無用に候 談笑平生の如くあるべく候」等々と松山の伯父宛にしたためられる手紙の文面からは、痛苦のなかで冷靜沉着、ユーモアさえ漂い、この日あたりをさかいに、心境の深まりをみせからうとしていて闊達な趣さえもあるのである。こうした心境の深まりの行きつくところは、先に挙げた『病牀六尺』の明治35年6月2日の名高い語録——悟りといふ事は如何なる場合にも平気で生きて居る事であった——につながってゆくとと思われる。

子規の世人に対する痛烈なこのアピールは、簡明直截であって、何人もこれが解釈に疑いをさしはさむ余地のないところであろう。時間感覚は平凡人同様一元化されている。——貧乏村の小学校云々という飛躍発想の段も、いかにも田舎文学の確立を説いてやまぬ〈歩〉子規の人間の面目が躍動し、定着している。

カフカの『隣り村』にはなお、大きな驚きに比喻をみている解釈もある。——怖れもためらいも良心もなしに決断し、敢行できる人間がいることについての驚き。カフカが自分自身こうした生の現実の埒外にあることを認知することの驚き、悲しみ。「無知な見境のない実行を見るほど恐いことはない」（『箴言と省察』）というゲーテの言葉を添えて。同郷の先輩に対する敬慕をこめてヨハネス・ウルツイディールは、カフカ特有の挿入により中断される文体の特色をも合せて言及する——いわば完結せぬ（あるいは完結しようとしてせぬ）文章。——それが包含している一生そのものように——入り組んでいて同時に明確であり、抽象的で同時に具体的であり、パトスのないリアリステックな確証。世界と同じように諸々の制限と拡大に満ちている。聖書に基づく唯一正当な、彼岸と此岸の融合した形式としての比喻は、門番の物語（『田舎医者』の中の短篇「律法の門前」のこと）における以上にこの『隣り村』の文章中にいっそう明瞭に表れていると分析している。更にW・ベンヤミンの「プレヒト試論」のなかで、回想としての人生という自らの解釈があり、また、プレヒトはこれを、アキレスと亀の話に対応するものとして解釈するのである。——騎行が分解され、騎行する者もまた分解され、そのひとは結局目的地に着かない。人生のまともは消えうせ、その短かさも消失する。人生の短かさはなんでもない。出かけた者とは別の者が、隣り村に着くから。プレヒトは、到着しない者を、到着すべき他者によって補う。回想としての人生というベンヤミンの解釈は分らぬではないが、プレヒトの解釈に至ってはわれわれの理解を遙かに越えたところがあるといわねばならない。

このように数多の解釈が生ずるのも、もとはといえば、カフカの文体のもつ複雑な多義性、比喩のもつ曖昧さ、つまりは<言葉のわからなさ>に帰着する。例えば、処女出版された『観察』（1907年）のうち、最も短い散文詩『木々』に目を向け直してみることにしよう。

——なぜならぼくたちは雪のなかの木の幹のようなのだから。それは滑らかに雪のうえに載っているように見える。ほんの一突きで押しよけることもできるだろう。いや、そうはいかない、木の幹は大地とかたく結びついているのだから。しかし、見たまえ、それすらもそう見えるというにすぎない。（傍点は筆者）

まるで接続詞のために書いた文章のようでさえある。文章はよく接続詞に秘密をあかすものだが、と前置きして文学者で作家でもある小島信夫氏は上記の作品を次のように穿ち解き明かしてみせる。

「なぜなら」「いや」「しかし、見たまえ」（小島氏のあつかった訳では、「だって」「ところが」「だが見よ」となっている）——これは三段構えの消去の接続詞。支配的な接続詞。彼の大きな作品も、この三段の消去を辿っている。彼は相手の登場を一人一人消去する。そうして、「だって」と思う。「ところが」と思う。そうして結局みずからも「だが見よ」と消去されてしまうのである。

更に言葉を継ぎ、

——一つとして些事でないものはない、一つとして日常でないものはないものの連続の中で、普通の意味での、つまり見えるようにする意味の造型を放テキして行く彼の文章は、それこそ、黒い緊張といったものを要求することは事実だ。／彼の場合は、異常は全体の設定に於て既に行なわれている。「独楽」を。来てしまった以上そこから帰れぬ『城』を。場末のアパートふうの裁判所を。「支那の長城」を。父親の『死刑宣告』を。毒虫への『変身』を。／こうなると彼が書く日常の些事は、日常の些事であることで、かえって本質的に入りこみ、おそろしさを、きびしさを増大するのである。

そうして終りに注目すべきことを小島氏は告げているのである。

……K（“城”の主人公）は終始沈静である。沈静であってさえも、罨におちる彼はこうして雄々しい、男らしいかたちをとる。異常を追い出して、その責任は充分、設定で果している。もちろん、この設定は事件ではない。もっと堅固なものだ。狂いがあるとすれば、事件や、人にあるのではない。狂っているのが本質だということなのだ。と……

IV

マックス・ブロートはその『カフカ伝』のなかで、カフカの表現力に舌を巻いて感心した跡を日記に書き留めていた。その最初のカフカの言葉が、「あの男の口からは話が棒のようになって出て来る」というのだった。その男は話し出したらなかなか言葉を切らない癖があった。その男の特徴をカフカはこのように適確な比喩で言い表わした。「カフカには平凡な表現というものはない。いついかなるころでも、カフカは自分にそなわっている透徹した観察と正確な比喩の才能を駆使して自己を表現したのである。しかもそれが、何の無理も何のたくらみもなく、実に魅惑的な自然さを伴っていたのだ」という。ブロートの発言を文字通りにうけとめれば、比喩の才はカフカに天与のものであったことが分る。

『城』を執筆していたころなった『喩えについて』という短章のなかで、カフカは文学に対するトータルな疑念を明らかに述べている。〈日常生活〉と文学との間の齟齬に直面し、次のような仮設を彼は提言して、解答にならぬ解答に代えようとするのである。「喩えどおりにすればいい。そうすれば自分もまた喩えになる。日常の苦勞から解放される」Kは恋人のフリーダ（実在のミレナ・イエシンスカ夫人といわれている）を断念し、城（への到着）に全力を集中しながら、このように行動する。従って、カフカもまた同じように振舞うのである。ところがこれには次のような弁証法的な飛躍が相次いで起る。「それだって喩えだね。賭けてもいい」——先の一人が言った。「賭けは君の勝ちだ」——あとの一人が言った。「残念ながら、喩えのなかで勝っただけだ」——先の一人が言った。「いや、ちがう。君はほんとうに賭けに勝った。喩えのなかでは負けている」それゆえそれがまた〈喩えになる〉。つまり作家カフカが、（よそ者の土地測量師Kが城下の村に自分の住むことのできる場所を獲得するために無限に努力する）この物語のなかでKに姿を変え転身してみても所詮は、当初の“かなたへ（赴け）！”という伝説まがいの指摘では到底目標に達しえない、またしても〈理解できない喩え〉になって果てるだろう。運動する物体と矢とアキレス——あの名高い〈ゼノンの逆説〉の永久運動がここに起るのだ。なるほどこれを物語る当人は、現実には勝つ。作者は一個の物語を書くことによって、リアルな自己の諸問題を処理するだろうが、そもそも今にして現実化してきた喩えのなかではあえなくも敗れる。つまり、Kは城に到着せず、カフカはこの長い物語を完成し終えることが出来ない。〈喩え〉のなかでも言っている通り、「この種の喩えは、伝えようのないものは理解できないことを伝えているだけかもしれない」⁽²⁴⁾のである。

進行する結核の中でカフカは、文学の認識能力に疑いをもち『城』を執筆中プラナー（プラハ南方50km、夏の愛妹オトラたちの別荘地）から1922年7月5日付で、作家の存在理由を纏々マックス・ブロートに訴えかけてくる。自らの〈書くこと〉を問題にした出色の長い書簡のなかで、彼は書くことと結ばれている希望を撤回し、次のような〈後悔〉の想いを告げるのである。「僕は、書くことによって自分を買戻したことはない。一生涯ぼくは死んでいたが、今度は本当に死ぬだろう」と。書くことは、メタファーな死であって現実の生活をさまたげてきたがために甘美なすばらしい報酬ではあるのだが、つまりは〈悪魔への忠勤〉に対する報酬にすぎないのだ。「上の世界で日光のなかで小説なぞ書いては、もはやなにひとつわからない」「もろもろの暗黒の力に向けて下降」する書き方しかできない。“存在”は“言い表わしがたい”ものであるという事実に基き、不分明の間接的な言い表わし方を必要とする。カフカは世界そのものの存在を提出してくる。彼は、地下の『巢穴』（1923年）にじっと身を潜ませながら、隠れた“存在”を指示する異様な、合理的対象を突破する諸形象をあまねく用いる。その際カフカは、〈自己観察〉を究めていったあげく、「夢のようなぼくの内面生活を描写するための才能」（1914年8月『日記』）のよしあしが、作品の成否を決することを知るに到る。この才能が、他のすべてのことを副次的なものにおしやってしまう。「夢のような内面生活の描写を除いては、他のいかなるものもついでぼくを満足させることができない」。この夢の世界の構造とも頗る似かよった独自の才能が発揮できぬ場合、“引っ掻き”は頓挫し、停滞する。枯渇した才能を嘆き、彼は「残念ながら死ではない、永遠の死の責苦」に苛まれる。心のなかでの激しい“引っ掻き”が、益々彼を、作者を永遠に

駆り立ててゆくのである。このような作家のことを自ら定義して、その作用を「人類の贖罪山羊であり、罪業を罪のない気持で、ほとんど罪のない気持で享受することを人間に許す」と、書簡の末尾で触れるのだ。それが作家の宿命であるとも言わぬばかりに。事実カフカの文学はかくのごとき性質を内に臓しているのである。

喉頭や口蓋を結核菌におかされ、手のつけようもなく、痛みを麻痺剤で抑えるほかなかった最後の数週間、死の前日の6月2日、カフカは『断食芸人』の初校をみながら——餓死しつつある状況すべてが、まことに鬼気迫ったが——校正を終えると、一種衝撃的な精神的再会であったにちがいがなくて——ながい間、彼の眼から涙がこぼれ落ちていた。カフカがこのように感情をあらわにするのを見たのは、はじめてだった。ドーラとともに最後の看取人となった若い医学生、ローベルト・クロップシュトックのこの報告は貴重である。

いつもは超人的な自己抑制力をもっていたカフカが臨終の床で、みずからの肉体は減びてもやがて、これらの作品がひとり立ちをはじめの日も真近いことを涙しながら信じ、作品を床のなかで見送っている有様が目に浮ぶのである。この<断食芸人>の作品のなかで、主人公の芸人が、みんなが彼の断食のことで感心などしてはいけなかったのだ、と死の間際になって告白する下りがある。彼は、「断食するほかなかったからで、それ以外にどうしようもなかった」、その理由といえば、「うまいと思う食物を見つけることができなかったから」。「もし好きな食物を見つけていたなら、きっと世間を騒がせたりしないで、あんたや他のみんなの衆と同じように、たらふく食って暮したにちがいないのだ」——これが、彼の最後の言葉となる。断食芸人は人類の贖罪山羊として死ぬるのである。動物の朽ちはてた藁を敷いた檻の中で死を待つほかに希望はないのである。

作品のなかで、おびたしい<死>をテーマに取扱わざるをえなかった——つまり、人生いかに生きるべきかを絶えず考えざるをえなかったカフカは、生涯の最後のときにいたって、己れの芸の秘密を芸人の口を通じてはじめて明かした。彼は、世の人が毎日よこんで食べているものがうまいとは思えないという、いわば生理的欠陥を有していたのである。世の人にはおいしい食物もこの芸人にはまずく、むしろ食べないでいることの方が楽なのだという逆説をカフカは、芸術家と創作活動との関係の比喩として最後に提出してみたかったのではなからうか。自分を真にあらしめるような存在形式がもしこの世界に出現するようなことがあれば、本来、欠落を本質として最も奥底の地獄に棲まう類いの真の創造者には創造の基盤がなくなりかねない。そうして更に、民衆の意識を覚醒させるために、ねずみ族一般の<チューチュー>よりむしろ下手くそなくらいの啼きかたの有する欠落性によって、彼ら自身の<チューチュー>の本来性に思いあたらせる、贖罪山羊としての作用——及びその使用。カフカのいう<引っ掻き>の、作家としての低い、深い姿勢の本質に行き当る。

「僕はうまい時期に、動物のようにのどをびいびい鳴らす研究をはじめたと思うよ。ちょうどその話を書き終えたところなんです」とクロップシュトックにカフカが述べている最後の作品となった動物寓話、「ブリマ・ドンナ・ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族」(1924年4月20日、《ブラハ新聞》付録「詩と世界」に発表、4つの短篇を集め、なかの一篇の名をとって『断食芸人』と銘うって死後刊行されたなかの一篇)をカフカは、数週間のうちに書きあげていた。

3月はじめ、ドーラと同居し、親からの独立をはじめて果した解放感も束の間、第一次大戦後の未曾有のインフレ下に厳しいベルリンの冬をむかえ、栄養失調となって急速に容態の悪化を来していたカフカは、叔父のジークフリートとマックス・ブロートに付添われベルリンから再びプラハへ移されてきたころにこの物語は成立する。丁度、子規で言えば『病牀六尺』に相当しよう。周知のように、これら最後の小説群においてカフカは、今までの生産物を一挙に総点検しながら、己れを断罪するかのように、しかしながら余裕のあるイロニーをもって、上述した芸術家の概念がひとつの支配的な役割を演じはじめるさまを、これらの作品のなかで見直そうと試みた。それとともに、カフカの肩に重みをましてきた民族〔共同体〕の問題が大きな比重を占めてふくれあがり、特にこの作品の中に拡がりをもたせはじめる。自らの出生にからむユダヤ民族の問題に頭を使いながら普遍的な人間探究を深めて来、作品にも次第に深みと深刻なイロニーの加わってきた晩年、この作品では〈あるいは〉という題名をつなぐ接続詞が要の役割を果し、芸術家と民族との関係が釣合を保つように仕掛けられている。ヨゼフィーネの芸術家としての主体、その創造力が開放されるときがあるものならば、共同体の平和がつくられるよう力にならぬとも限らない。いわば、文学のユートピアをうち出そうと試みる。ヨゼフィーネによるねずみ族一般の〈チューチュー〉より少しく下手くそな鼠鳴きが、生き残ろうとする同族のものすごい闘いから、しばしのあいだながらその民族を解放してくれる。けれどもプリマ・ドンナ・ヨゼフィーネは破滅してゆく。——民族の永遠の歴史における一つの小さなエピソードとして残るだけに終る存在になるにすぎないのであろう。にもかかわらずカフカは、ヨゼフィーネに托して自らの遺言と覚しい最後の言葉をここに書き残すのである。

——彼女の意見によれば選ばれたひとびとだけに課せられている、地上の苦しみから救済され、嬉々として、わが民族の無数の英雄の群のなかに紛れ込んで行き、そしてまもなく、われわれは歴史を記録しないから、彼女にふさわしい高級な救済を享受しつつ、彼女の同胞すべてと同じように、忘れられてしまうことであらう。

ヴァーゲンバッハは、カフカが自分の“引っ掻き”の価値にたいして懐いた疑惑の原因として、西欧都市プラハに於ける彼の孤立した批判的な距離の欠損をとりあげている。それがカフカのロマンや物語のなかに熟慮して注釈をほどこす語り手の姿が欠けている——ヴァイスナーの言うところの、カフカが獲得した描写の主人公の驚くべき視点の一貫性⁹⁹——それは、文学史的にも根拠づけられるし、またカフカの伝記的な理由にもよるのであろう、という。

カフカが遺書焼却を紙片に残しながら世を去る直前になって、上述した通りの落涙エピソードが生じたことは、さまざまな解釈の尾ひれがつき、なかには自分の著作の全体を、嫌悪する自分の身体同様にみなし、破棄すべきものと考えていたという心理学者のもっともらしい説さえあるにもかかわらず、さまざまな諸説を一蹴して余すところがないように思う。絶えず出版に拒否的態度を彼はとっていたわけでは勿論ないのである。ブロートも、「私が彼を“鍛冶屋”という出版社の主人に紹介したとき、何ら説得術を行使する必要もなく彼は四つの短篇の出版を承諾し、その本に(短篇の一つの名をとって)『断食芸人』という題名をつけた。この彼の原則上の変化から、これらすべての対社会的活動の間接証拠から、私はのちに、遺稿は一切刊行してくれるなという(彼がずっと以前に書いた)指示を無効と見なすだけの

勇気を汲みとったのである」と卒直な意見を述べ報告している通り、その勇気を肯定し、プロットにわれわれは感謝さえしなくてはならぬであろう。

ただ言いうることの一部は、＜完全志向＞がカフカのゴルディオスの結び目（難題）のごく小さな一部分にすぎないにしてもまた、そのまま全体でもある⁸⁰、という性向を自分でも認めているのであるから、これらの一応完結している短篇の完全さと較べたとき、彼の頭のなかでは何れも未完のままに終えざるをえなかった長篇三部作（「アメリカ」「審判」「城」）をはじめ、断片の性格を多分に有する他作品や雑片の類をすべて無効にしてもらいたい願望の兆す折があったには違いない。それは、「父の気がかり（オドラデク）」や或いは「審判」の末尾でも觸れてあるように、＜恥辱が自分の生涯よりもさらに長くつづくことを恐れ＞たからという内的理由から推測できるということにして、この難題はこれくらいに留めておくことにしたい。

最後の小説において、自己の芸術的実践のため民族を天秤の向うに据え、それが芸術家の存在に対するきびしい批判の物差しになるという視点から見返したとき、完全志向のカフカの目に、かかる＜引っ掻き＞が通過したのだということが出来るであろう。かくのごとき＜引っ掻き＞はつまりは、己の生が狂いなく、“肉体と魂とが完全に解放された”⁸¹状態表現し得ているということが納得できたがために外なるまい。

V

——はじめ小説家志望であった子規は、崇拝する露伴から受けた批判を契機に詩作に転ずる。当面俳句の道につき進むが、病臥の身で筆をとる晩年の随筆に於て、初志を幾分なりと充たす。総合的＜文学者＞意識が念頭を離れることは片時もなかった。

という大胆な仮説めいた考をこの論考を書くに当り、筆者は強いて反芻しながらカフカとの射程をつめてきた。が、もともと拙稿は共時性をおびた二人の作家の対比とでもいうべき性質のものであるから、両者の距離は互に反対方向へと益々その距離間隔を拡げてゆくやに思われだした。

例えば、

……孤独と人びととの共存との間にある国境地帯を、ぼくはただ極めて稀にしか踏み越えたことがない。ぼくは孤独そのもののなかによりも、むしろずっとこの国境地帯に住みついていたとさえ言えるのだ。これに較べれば、ロビンソンの孤島は、なんと賑やかな美しい国だったことだろう。（1921年10月「日記」）

という言葉が病子規に読ませて聞かせたなら、果して何と云って廻りの人々に答えていただろう。＜何のこっちゃ?! 寂しい奴。気の毒な御仁じゃのー＞とでも呟いたであろうか。

又、例えば、

——をかしければ笑ふ。悲しければ泣く。併し痛の烈しい時には仕様がなから、うめくか、叫ぶか、泣くか、又は黙ってこらへて居るかする。其中で黙ってこらへて居るのが一番苦しい。盛んにうめき、盛んに叫び、盛んに泣くと少しく痛が減ずる。（「墨汁一滴」明治34年—1901年—4月19日）

という言葉が天の一角から木の葉のように舞い降りてきたとき、傍らのドーラに向い、カ

フカはどのような筆談による感想を洩らしたであろうか。〈Mein lieber Mann! Es handelt sich um einen Hauch! (28)〉とでもカフカは書き綴っていたであろうか。

何れにせよ、子規の言葉を理解するためにはカフカは数秒を要しなかったに違いない。つまりは、「胸の病いは精神の病いがあふれ出たものにすぎません」(『ミレナへの手紙』)、このように言葉が二次元的な平面から立ちあがろうとする発言をするカフカなればこそいい。子規の言葉——表現の普遍性の強みがそこには把握されてあるからだろう。

——子規がすべての他者に、かれ自身の総合的な全体像をあきらかに示す、他者をそのように把握する能力を持っていた。この他者とは、日本人の精神史全体をもおおうものだと考えてもらいたい、という前提で、大江健三郎氏は同郷の大先輩に当る子規という一つの存在の構造——根源的主題系²⁸⁾を、『松蘿玉液』と『墨汁一滴』と、そして『病状六尺』とにおいて子規を総合的、全体的に把握しようとしてわれわれを力づけてくれるのである。

——かれは自分の総合像、全体像を苦勞してきざみだすようなことをしない。そこにおいてかれは現代の全体小説の書き手にいたる、すべての客観小説の書き手とことなっている。だからといって、子規はいかなる私小説の書き手ともことなっている。私小説の作家は、子規のように全体的、総合的であったことはなかった。ごくまれにそれに近かったのみだ。子規はまたいかなる私小説の作家よりも勇敢にかれの全体を見せている。細部にわたって克明に。その細部の選びかたにおいて、子規はおそらくデモクラティックだ。／子規が兆民について執拗に否定的なのは右の理由によるだろう。兆民は、その憲法発布の際の態度を子規のそれとくらべるなら、およそ大人と子供より以上に、子規をひきはなしてデモクラティックな古強者だった。しかし兆民は死を前にして、根源的なところでデモクラティックでない。世界、死生についての根源的主題系においてデモクラティックであるのは子規だ。

ここで聞きなれぬ根源的主題系という用語は、ロラン・バルトがミシュレについて一冊の本を書くにあたって用いた考えを大江氏が子規に適用しようとするとき用いた言葉なのである。つまり、〈この人間に、彼独自の首尾一貫した統一性を返してやること〉を意図する。〈一つの存在の^{エグジスタンス}(筆者バルトは、一つの人生の^{ヴァイ}、と言っているのではない)構造、あるいは一つの根源的主題系^{デモクラティック}と言ってもよいし、あるいは、とりついて離れぬ諸観念から編成された一つの網目と言う方がもっと適切かもしれないが、その構造を再発見すること〉(藤本治訳)と言い換えてもいる。

上掲の子規の例文について、こうした病いの〈苦痛をいただくかれ自身を表現している子規の態度の根幹にあるもの〉を彼は、デモクラティックと称しているのである。〈あきらめるより以上のこと〉(本稿Ⅱ参照)をやる人間としての自己を握りしめた子供は、死生のまぎわにいたるまで、こうした自己より他の者になることはない。それが子規の生き方であって、ロラン・バルトのいうところの根源的主題を確立していった人間を子規にみた、みようとするのである。このような理解の仕方として受けとめるならば、拙稿のテーマの両者は急速に近づき合い、時代・人種・言語、国境を越えて互に歩み寄るかに思われる。〈生きること〉と〈書くこと〉とが一体化していた両者を共通の場で捉え、二人の生き方として探り求めてきた論旨の展開が漸く、終熄に近づいてきたように思われる。

最後に、二人に奇しくも共通する読書体験がある。『フランクリン自叙伝』である。二人が

いかにこれを読み、どのような反応を示したか。これをみると、二人の生きた時代の背景ならびに二人の人間の基底にあるものまでが透けてみえてくるようで、頗る興味がわくのを感じるのである。先ず、よく知られている子規の『病状六尺』のなかより、その全文を掲げることとする。

百十二

○愈々暑い天気になって来たので、此の頃は新聞も読む事出来ず、話もする事出来ず、頭の中がマルデ空虚になったやうな心持で、眼をあけて居る事さへ出来難くなった。去年の今頃はフランクリンの自叙伝を日課のやうに読んだ。横文字の小さな字は殊に読みなれんので三枚読んではやめ、五枚読んではやめ、苦しみながら読んだのであるが、得た所の愉快は非常に大きなものであった。^{フィラデルフィア}費府の建設者とも言ふ可きフランクリンが、其の地方の為に経営して行く事と、且つ極めて貧乏なる植字職工のフランクリンが一身を経営して行く事と、それが逆流と失敗との中に立ちながら、着々として成功して行く所は、何とも言はれぬ面白さであった。此書物は有名な書物であるから、日本にも之を読んだ人は多いであろうが、余の如く深く感じた人は恐らく外にあるまいと思ふ。去年はこの日課を読んでしまふと、夕^{ゆふ}貌の白い花に風が戦いで初めて人心地がつくのであったが、今年は夕貌の花がないので暑くしくて仕方がない。(九月一日)

最晩年の病床で、英語苦手の子規が辞書と首引きで自叙伝に熱中する。〈得た所の愉快〉と、明治時代のベストセラーとして立身出世主義と結びつき、人々の間で広く読まれたなかでも、〈余の如く深く感じた人は恐らく外にあるまいと思ふ〉と謳いながら、一年前のフランクリンの読書体験を臨終真近い床で(9月19日没)わざわざ回想するほど深い感銘を受けた子規である。

子規は小説をはじめとして、漢詩、俳句、短歌、新体詩、小品文、評論など多面的な文学領域に余技としてではなく、まともに総合的にとりくんだ。“近代化という至上命令を背負い困難な変革期を身をもって生き、それに責任をとらなければならなかった明治の第一世代”であった子規は、その関心の方向や行動の質においても、その多面性、総合性を発揮した。第二世代に当る虚子や碧梧桐、伊藤左千夫や長塚節らの後進にルールを敷き終えた最晩年の子規が、近代アメリカの資本主義の健康な創成期に生きたフランクリンの生き方と、その多面性、総合性において通じあうものを強く感じとっていたためであることは言うまでもなからう。相馬庸郎氏(岩波講座、文学7、表現の方法)は、「子規伝説」(客観尊重は子規の文学論の基本だ/俳句革新で自己のものとした文学世界を、短歌の領域におしおよぼしたのが短歌革新で、それをさらに散文の領域にまでひろげて行ったのが、写生文の運動/子規の美学は明治軍国主義のナショナリズム美学だ、等々)による無意識の縄縛からの解放を、子規研究の目下の先決作業と考え、子規文学の成立過程に照明をあてている。その結果として、われわれの取扱ってきた四つの随筆的作品の総合的な表現世界に到り着くわけである。これらは子規の総合的<文学者>意識が最終的に生み出すことになった独創的——内容・形式ともに多岐多様、奔放で、豊饒な——作品世界と称して差支えないものにまでなった。そうしたころの高まりのなかで、子規は<あきらめ以上の>愉しみごとをこの「フランクリン自叙伝」からも得ていたことがよく分るのである。

翻って、問題のカフカはいかにこれに対処したであらう。

1919年（大正8年）11月に書かれた浩瀚な『父への手紙』を読むと、カフカは、フランクリンと父、息子との相互関係を見せようと、『フランクリンの自叙伝』（チェコ語訳、1916年）を彼の父に送っているのがわかる。

……最近あなたはフランクリンの少年期の回想をお読みになりました。それを手渡したのはぼくで、実際のところ、あなたに是非読んでいただこうと意図したのです。といってもあなたが皮肉な口調で觸れられた、あの菜食主義についての一節だけを読むのではなく、著者と父親との関係がそこにどう描かれているか、また著者と息子との関係が、もともと息子のために書かれたこの回想記のなかに当然出てきますが、どう表現されているかを知っていただきたかったのです。ここでその個々の点を取上げるのは止しておきます。

と言いつつ。父と子の問題に悩み通したカフカは、かいつまんで言うなれば、デモクラートでもの分りのよいフランクリンの旺盛な事業にかける熱意、ひとりの息子思い、父思いでもあり、人々に対する善意あふれる実行力、上質な勤勉さを見て、「あらゆる暴君のもつ謎めいたものを帯びて」きた父親に向け、反省を求めようとしたのであったろう。たび重なる結婚の失敗を契機に陰悪化する一方の両者の関係改善を計ろうとして、空しい試みの一寸した企みごとをしてみたのでもあろう。

父を幼くして失った子規の父親像は、もっぱら周囲の伝聞に限られていて、ほとんど意識の痕跡を留めていないようにみえる。松山藩の御馬廻加番という貧乏士族だった亡き父を回想して、「その大酒家たりしことは誰もいふ所にて、毎日々々一升位の酒を傾けたまひ、それが為に身体の衰弱を来し、遂に世を早うしたまへり。某の話に死後暫時にして皮膚膚く黒色を呈せしとかいへば、脂肪変化にはあらざりしかと疑はる」と怖るべきリアルな描写をやっている。更に「……父は高慢にして強情に、しかも意地わるきかたなりしと……」正直に告げ、難病で医者に止められるにも拘らず、母によりかかって便所に行った例を挙げるにとどまっている。筆者の父は、この高慢で強情というような性質が、たまたま子規にも遺伝しているふしがあると述べていて、注目したことである⁽³⁰⁾。

子規に反し、非世間的で繊細なひとり息子であったカフカに於ける私の強い強健な父親の存在は、フロイト顔まけの底なしであり、生涯にわたり、父母に先だって他界した息子の作品世界のなか深くに滲透し、想像を絶しているのである。『父への手紙』のなかにも、「ぼくがものを書くとき、かならず父上のことが出ました。父上の胸にとりすがって訴えられぬこと、ただそれだけを、ぼくは愁訴しつづけたのです。これは、いわば意図的に長びかせてきた、あなたからの別離でした」と述べているほどなのだ。人間的な弱点をそなえた淫らでさえもあるこの暴君の超越者が、得もいえずやさしい微笑を無にも等しい息子に投げかけてくるときがあると、長い間には「かえって答の意識を増大させ、世界はますますわけの分らぬものになってしまう」のである。以後息子のなかに生じる思いは、消極的ながら「父親からの止まることのない解放」運動であると同時に、自信を喪失した結果として「果てしない答の意識を抱く」にいたって、『審判』の最後の言葉そのまま——恥辱が自分の生涯よりもさらに長くつづくことを恐れる——が、この手紙にまでも顔をのぞかせるのである。このように嵩じていった答の意識は対父親のものであるにとどまらず、世の人々すべてに対する答の意識ともなっていく。＜書くこと＞が彼にとってほとんど生存理由にひとしい意味をおびてくる1912年（29才）以降、この父親は彼の人生を支配し、彼「自身の若干のささやかな決断

を牛耳って」ゆく。すなわち、初期の『判決』『変身』にあらわれるこの父の形姿は、そのまま比喻として展開し、『審判』の中の裁判所となり、『城』の中の城にまでも発展してゆく。

書物との出会いは、ひとそれぞれに受容を異にし頗る興味にとんでいる。明晰で、精力的で、勇敢に人生を克服してゆくといった実行型タイプの人間を、己れにはないと信じて賞賛をおしまなかったカフカ。終生、ゲーテを敬愛し、晩年、ヤノーホに、「ゲーテは、私ども人間に關することはほとんど何でも言うております^脚」と述べてもいるカフカは、恐らく愛読書の自伝の一冊に、ゲーテと同じく、このフランクリンを加えていたには違いない。同時に、故郷南ボヘミアの寒村を少年時に出、のちにプラハに住みついて自立し、小問物問屋を経営して成功した立志伝中の人物でもある父には絶えず、こうしたアンビバレンツな感情を抱きつづけていたのであった。

“自伝”（松本・西川正身訳、岩波文庫）を読んでみて宗教に対するフランクな態度もそうだが、二、三気づいた点を取りあげてみたい。簡潔な分りよい文章を錬磨する仕方がその一つ。愛すべきリアリズム、明晰なその文体は、両者に特に子規には節制、決断、勤勉、純潔といった13徳目を含め、全面的に受け入れられたと思われる。またある研究者によれば、カフカの散文「十一人の息子達」にはフランクリンの文体が反映しているといわれている。父と子の相互関係でカフカはなかの全部を読み、表現内容のキー・ワードを全体のなかから理解して反省の材料にしてもらいたかったであろう。だが、『父への手紙』とつき合わせてみたとき、とりあえずカフカの父の徳性に最も欠けているふしのある性格といえ、高慢・不遜で独断的な暴君にありがちなそれではなかったかと思われる。

高慢なところが談話のさいにも現れる。「何か議論をすれば、自分のほうが正しいというだけでは気がすまないで、おつかぶせるような、むしろ不遜^レと言っていい態度を直したい」と考えたフランクリンは、12項目しかなかった徳目に、謙讓の徳を表に加え、この語に広い意味をもたせたのである。

子規にも思い当るふしがあり重ね合せてみると納得させられる普遍的な説得力を“自伝”は持ち続けてもいたのであったろう。

晩年を病の床にあったとはいえ、性的なストイシズムによって生涯を一貫した子規とは反対に、カフカの大きな作品の陰には必ずといってよいほど、ひとりの異なる女性がいたこともまた、両者に対象的な現象である。また、町＝田舎の対立がカフカの主要テーマでもあり、生れ故郷がことに作家の原風景であるとするならば、日本の片田舎である四国松山とプラハ——ヤヌスの顔をもつ、東西ヨーロッパの鬨の町、危険なまでの多様性を秘めた町——とはこれまた、対照的な性格をもってわれわれに迫ってこよう。更に深く世界を生きるための思考の表現形式でもある“喩”（ユ）の見直し。最後に、時代の否定面を掘り下げながらユダヤ人として生を享けただけに普遍的な人間をみる目を深めたカフカの存在が、不安定な現代の精神風土に大きな翳を投げかけ、その証人でもあるという時代現象を疑うわけにはいかぬだろう。鷗外・漱石のみならず、子規をも戦列に加えた総合的な日本の精神文化を再点検することに格好な時機が到来していることも含めたいので、カフカに参入するのである。

カフカ文学に必然に伴う多角的な「カフカのテーマ」を挙げ終りに参考に供したい。

カフカ（1883—1924）のテーマ

「カフカと現代日本文学」資料 九州大 有村隆広作成

83—10—6・7 於静岡大学 日本独文学会

- (1) ヌダヤ人の宿命 : 宗教的・神学的解釈
- (2) 父との関係 : 心理学的, 深層心理的解釈
- (3) 女性をめぐる問題: 伝記的解釈
- (4) 社会に対する関心: マルクス主義・社会批判的, 文学社会学的解釈
- (5) 事物と自我の対立相剋, 自己疎外, “実存”(生, 死, 孤独), “存在”への道; 認識問題
: 実存主義的解釈, 存在論的解釈; 言語芸術作品としての解釈
- (6) その他

注

- (1) 山本健吉: 子規と虚子 正岡子規 一晩年の世界— 昭和51年 河出書房新社
- (2) Klaus Wagenbach: Kafka Rowohlt 1964
- (3) 本野享一: フランツ・カフカのこと 近代文芸社 1982
- (4) H 217 (F. Kafka, Hochheitsvorbereitungen auf dem Lande. S. Fischer VerI. 1953)
- (5) M 81 (F. Kafka, Briefe an Milena, New York/Frankfurt/M. 1952)
- (6) 同上(3) 補遺 P.236
- (7) T 422 (F. Kafka, Tagebücher 1910-1923, New York/Frankfurt/M.1950)
- (8) P 316f. (F. Kafka, Der Prozeß, New York/Frankfurt/M. 1946)
- (9) Hartmut Binder: Kafka-Handbuch I-Krankheit und Tod Kröner 1979 P.569
- (10) P 320
- (11) 大岡 信: 表現における近代——正岡子規の多産性が意味するもの 岩波書店 1983
- (12) 明治34年1月15日 寒川鼠骨宛書簡 子規全集(第19巻)書簡二 昭和54年 講談社
- (13) 病牀六尺 75. 7月26日付 同上(第11巻) 隨筆一
- (14) 司馬遼太郎: ひとびとの聲音 上 中央公論社
- (15) 大岡 信: 子規・虚子—神様が草花を染める時 花神社 P.41
- (16) 正岡忠三郎監修: 講談社 昭和50年
- (17) 同上(14) P.51f.
- (18) 司馬遼太郎/山村雄一対談: 人間について——生きものとは 平凡社 昭和58年 P.86f.
- (19) 同上(14): 子規旧居 P.247
- (20) Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. S. Fischer 1968 S.48
- (21) T 296
- (22) E 168f “Das nächste Dorf” S. Fischer 1965
- (23) W.クラフト(田ノ岡弘子訳) フランツ・カフカ 時間—「隣り村」—紀伊国屋 1971
- (24) F.Kafkas Sämtliche Frzählungen S. Fischer 1964 S.411
- (25) Friedrich Beißner: Der Erzähler F.Kafka Suhrkamp 1983 S.51
- (26) Br.332 (F. Kafka, Briefe 1902-1924, New York/Frankfurt/M. 1958)
- (27) 同上(21)
- (28) (ほお! 吐く息が!)
- (29) 大江健三郎: 子規の根源的テーマ系(解説) 子規全集 第11巻 隨筆一
- (30) 藤川忠治: 正岡子規 南雲堂桜楓社 昭和38年 P.26

④ 同上(20) S.109

〔「隣り村」の訳以外、決定版カフカ全集の訳に負うところが多く、そのまま引用させていただいた。なお、Portrait Kafkas (Bernd Witte), Kafka als Denker (Ingeborg C. Henel) Traum-Schrecken Kafkas (Gerhard Kurz) 等の意見をも参考に資した〕

“Naturbeschreibung” und “Gekritzel”
—Bei Franz Kafka und bei Shiki Masaoka
in den letzten Lebensjahren—

Haruo FUJIKAWA

Zwischen diesen zwei Dichtern aus dem Osten und dem Westen sind bestimmte Ähnlichkeiten als ein literarisches Phänomen zu sehen. Die beiden Junggesellen starben jung an der Tuberkulose, wenn es auch einen merklichen Unterschied der Ansicht über Frauen bei Kafka und bei Shiki gibt. Solch einen Menschen würde man selten finden, bei dem die Vertiefung ins Schreiben geradezu das Zeugnis fürs Leben genannt sein konnte. Außerdem erreichten sie in den letzten Jahren eine einzigartige, fruchtbare Stufe ihrer Dichtung und machten auch ihr “Leben” als Dichter vollständig.

Ohne <Leiden> würde man nie über die beiden Dichter diskutieren können. Denn sie widmen sich um so ernster ihren Dichtungen und bringen ihre Begabungen zur äußersten Geltung, nachdem sie an Tuberkulose gelitten haben, die damals als eine Krankheit mit tödlichem Verlauf gemeint war.

Nun, Klarheit des Geistes, Lebenskraft und Tapferkeit zur Selbstüberwindung —dies sind die Beschaffenheiten, nach denen sich Kafka um so heftiger sehnte, aber in sich selbst nicht fand. Wenn ich nach einem Mann, der auch krank war und trotzdem die obengenannten Stärken besaß, hier in unserer Umgebung suche, schwebt mir Shiki Masaoka (1866-1902) vor. Shiki wurde in Matsuyama auf der Insel Shikoku geboren und litt in den letzten Jahren an Karies. Er lag stöhnend sieben Jahre im Krankenbett, ohne diese Kräfte zu verlieren. In diesen Jahren versuchte er die Reform von Haiku und Tanka, und es gelang ihm bis zum hohen Grade. Auch bildet er in der japanischen Sprache einen ausgezeichneten realistischen Stil, wie er in der Meiji-Zeit ohnegleichen ist: kurz, einfach und doch meisterhaft klar. (Im Gegenteil von Kafkas Stil, vom kontrasthaften Charakter.) Am Ende veröffentlichte er als “Zeugnis seines Lebens” in der Zeitung “Nihon”, der er angehört hat, die Essaysbände: “Ein Tropfen von Tusche”, “Das Krankenbett von sechs Fuß Länge” und hinterließ eine nicht bekanntzumachende Tagenote: “Die Niederschrift

sich auf den Rücken legend nach Laune der Feder". Durch die Herzvertiefung eines ans Krankenbett gefesselten Seins kamen allerlei Dinge sehr klar und wahrhaft in seine Augen. Die überraschende Stärke seines Geistes ist von heiterer und aufklärender Natur im Gegenteil zu Kafka, bei dem das Werk oft nicht leicht vollendet wurde, und der in seinem Testament bestimmte, daß seine Manuskripte zu verbrennen seien: die Trilogie Roman, "Amerika", "Der Prozeß" und "Das Schloß" etc. Hierin ist ein großer Unterschied des literarischen Schaffens im Spiegel ihrer Lebensweise zu sehen. Daraus ergibt sich also die Kategorie "Naturbeschreibung" und "Gekritzelt".

Andererseits hatte Franz Kafka (1883-1924) von Jugend auf stets Angst vor Schlaflosigkeit, Kopfschmerzen und Weltschmerz (als Jude besonders bei der Verlobung deutlich empfunden). Für Kafka war die Ehe nicht nur eine persönliche Angelegenheit, sondern wesentlich etwas Wichtiges, was die heilige Pflicht betrifft, die auf der Tradition des Volkes beruht. Weil sich verheiraten und eine Familie gründen eine äußerst günstige Gelegenheit dazu war, sich von dem Druck der Familie befreien zu lassen und zugleich seine eigene Identität aufzubauen, hing er bis zum Ende hartnäckig an der Ehe. In dieser Hinsicht ist die Dichtung Kafkas das Resultat fürchterlicher Konflikte der Verhältnisse zu Frauen. (Andererseits, man könnte sagen, Shiki setze stoisch seinen Willen durch.) Was den Ausdruck Kafkas betrifft, im Rücksicht auf die Tatsache, daß "das Sein" "ein Schwerauszudrücken" sei, mußte man dazu eine uneindeutige, metaphorische Darstellung benutzen. Deswegen gebraucht er verschiedene Bilder, die eine gewöhnliche rationale Gegenstandswelt durchbricht und das verborgene "Sein" anweist. <Diese ganze Literatur ist Ansturm gegen die Grenze>, er ist der Einwohner in diesem <Grenzland zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft>, und mit dieser allgemeinen menschlichen Schwäche hat er das Negative seiner Zeit kräftig aufgenommen.

Wenn man Kafkas Werke, die an die Struktur der Traumwelt stark erinnert, mit Shikis "Naturbeschreibung" mit einer realistischer Haltung vergleicht, werden von unserem japanischen Standpunkt präziser vielfache komplizierte Probleme vom phantastischen Realismus "Gekritzelt" Kafkas aufgeklärt sein. Die beiden Dichter konnten durch "Schreiben" sich selbst objektivieren und durch Neuentdeckungen der Konstruktion einer persönlichen Existenz, um mit Roland Barthes zu sprechen, die beide Gesamtbilder als kräftig existent auseinander betrachten.

Daher kommt es, daß die Aufnahmeart bei "Benjamin Franklin's Memoirs", beidem einzig gemeinsamen Lesenerlebnis, konsequent ein totaler Gegensatz sei.