

「獵師グラックス」のポート・モチーフテキスト考

——カフカの創作過程の試み（1）

藤 川 晴 男

Die Kunst fliegt um die Wahrheit, aber mit der entschiedenen Absicht, sich nicht zu verbrennen. Ihre Fähigkeit besteht darin, in der dunklen Leere einen Ort zu finden, wo der Strahl des Lichts, ohne daß dies vorher zu erkennen gewesen wäre, kräftig aufgefangen werden kann. (H 104)

I

芸術は真理のまわりを飛翔する。だが、わが身を燃やすまいとする断固たる意図を忘れてはなるまい。芸術の働らきは、暗い虚空に一つの座を見い出すことなのである。これまで認識すべくもなかった場所に光をあてて捉え直し、すくいあげることが出来るよう力をこめる他にない。

玄妙不可思議な Franz Kafka (1883~1924) の文学の本質を捉える糸口に、彼の覚え書きのひとつを掲げてみたのは、これから考察を進めるうえで『獵師グラックス』の素材と内容にいちやく触れるところがあるかと思われるからである。光の当たっている場所で日常の業務を果しているのがわれわれの現実であってみれば、(われわれはふだん、何もほとんど見ていないのかも分らないのだが) カフカの視点は凡そあらゆる方向からこの現世を照らし出し、捉え直し、暴いてみせる特有な異化 (Verfremdung) を武器に持ちあわせる。その色調はおしなべて暗く、もの悲しく、いたたまれぬ気持ちに読者を駆りたてることも稀ではない。それは多分に、死のテーマに充たされているがためなのかも知れぬ。

41才に満たぬまま肺結核 (1917年9月診断) が嵩じ、それが喉頭に及んで絶命する。10年余りの緊張を孕むわずかな期間に集中して、あとに残った三つの長篇を含む彼の遺稿の大部分はほとんど、焼却の遺言状が添えてあったにもかかわらず⁽¹⁾、生涯の友人 Max Brod (1884~1968) の手によって、これが公にされ世に残る破目とはなる。運命の皮肉といってただ坐視しているだけではすまされまい。痛手を負う覚悟で、その遺産のひとつに少しでもこれからわけ入ろうと思う。

さて“玄妙不可思議”という言葉の意味を、彼の覚え書きのなかから採り出し、少しばかり掘り下げてみることにする。

Der Mensch ist eine ungeheure Sumpffläche. Ergreift ihn Begeisterung, so ist es im Gesamtbild so, wie wenn irgendwo in einem Winkel dieses Sumpfes ein kleiner Frosch in das grüne Wasser plumpst. (H 359)

人間とは、巨きな沼の水平のようなものである。感激が彼を捉えるというのも、全体からみればこの沼のどこかの片隅で小さな蛙が一匹、青い水の中へ跳びこむほどのことである。

われわれがこれを一読して直ちに思い浮べるイメージは、芭蕉(1644~1694)の正風開眼の句とされ、恐らくはこの国の大方に耳なれている「古池や蛙飛こむ水のおと」⁽²⁾を連想させぬでもない。カフカのこのアフォリズムは原文をみれば分るように、日本語の訳のような直喩ではなく、暗喩となっている点に注目しなくてはならないだろう。〈人間とは巨きな沼の水平である〉という見方に、彼に生得の発想があるということ。彼の全体をみる目は、彼の体と一体化してこれを鳥瞰しているということ。すなわち、小さな蛙が青い水のなかへおどり込むという反省的な具象化はカフカの場合、文脈上の文章比喩(wie wenn=あたかも…であるかのように)なのであって、喁目というわけのものではない。つまりは人間という巨きな沼の水平の片隅に跳び込んで、その肉体をつき破り、つかの間の感激のさざ波を人間→彼→カフカに立てさせる点景、媒体というほどの意に〈蛙〉はひとしいものとなっていることである。それほどの苦悩を秘めて人間沼は世界に遍在する。視点を変え蛙側に立ってみてもつかの間の感激の行先は、やはりその沼であろう。一体となってどこにも出口がない。複眼。孤独地獄。道化——作家魂。

芭蕉は、蛙の飛こむ水のおとに大きな自然の閑寂境を見出した。禅の思想に裏うちされた江戸初期の救いがここから生れる。自然と自己の一元化された生を淡々とした平明な言葉で単純化する。それとこれとは本質を異にした文化圏に属していよう。だが、カフカ文学の特異性を浮き上らせるため、余りにも陳腐となった芭蕉の一句を比較対象にとりあげてみると、老荘思想とかかわり合う不思議な共通点がありながらも何より顕著な相異は、小説書きであった彼の人間探求であろうかと思う。ここで彼は人間を巨きな沼の水平であるとし、具体的に人間を概念化せずにはおられない。このことはそのまま、彼の生き方の根本につながる問題を孕み、苦悶を重ねるあげくの異化現象となり彼の創る作品を囲繞する。カフカの血脈であるといって差支えあるまい。

例えば、このアフォリズムと関聯しきつそくにわれわれは、彼の“Die Brücke”(橋)という小品を引き合いに出してこることが出来る。この小品は、『獺師グラックス』と同じ(八折版第1)ノートに書き留めてあり(1916年12月成立)、本論とも少なからぬ係りがあるため、上述の覚え書きとあわせて一瞥してみたい。

Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke, über einem Abgrund lag ich…(B 111)

この文頭では、ich=eine Brücke; 私が硬直した冷たい橋である。私と橋とは繫辭(Kopula)で結ばれる。この関係は、〈人間とは巨きな沼の水平である〉という覚え書きの発想と同一パターンではないか! 人も通わぬ山奥の溪流の深淵に架かる無名の橋。こちら側では足尖を、むこう側では両手を岩に突込み、両端を脆い漆喰で塗り固めてある。何年か、何百年か、

何千年かも分らないが、このような恰好でじっと待つ、待つほかはない。橋として架けられたからには崩壊しないかぎり、橋であることを止めるわけにいかないからだ。絶えざる錯乱と堂々巡り。伸びほうだいの髪。だが、一たび短気を起せば、私は失墜する。こうしたパターンはまた、長篇『審判』“Der Prozeß”のなかにとり込み、すでにその中心テーマにもなった小篇、『掟の前で』(“Vor dem Gesetz” E158—1914年12月)にかたちを変えずで現れていた。——田舎から出てきた男が、層をなし幾重にも奥につづく門の第1関門で、結局は、その門番の許可を得られずに生涯目の見えなくなるまでただ待ち尽くさねばならない。救済は死を俟って、その瞬間にしか訪れないかのようにみえる。ユダヤ教の教理のなかには、ひょっとしてありそうもないこのようなパターンの、やや進展した変形の『橋』。

ひときわ暗く、清流の音の高鳴るある夏の夕べ、男がひとり、先に金具のついた杖で私の体を叩く。その杖で私の上着の裾をかかけ直してくれる。杖を伸びほうだいの髪をなかへ置くと、やがて両脚で私の胴体の真中へ踏み上ってくる。不意をつかれた私は背の肉の痛みに耐えかね、男を確かめようとして体をよじる。——Brücke dreht sich um! 橋が体をよじたのである。その瞬間、私は墜落する。墜落しながら橋はへし折れてしまう。尖った岩に突き刺さる。その岩は日頃、逆まく激流のなかからあんなにもおとなしそうに (so friedlich) 私を見つめていた岩であるのに。その岩に私の橋はつき刺さる。機能を喪失した橋は(現在と過去を橋渡ししていると作者はいいたいのか、何も触れていないそれだけ残酷な深い印象が残る)、橋であることを止める。橋の嘆きはそのまま、私の嘆きと一体化するのである。

この小品は、異化の極端な一例ではあるが、無機物を彼の存在に仮託して形象化したうえで一応の成果をみせていよう。深刻ながら作者自身、道化の役を演じてみせる。冷めたリアルな目で現象世界を見詰め直し、それを突破する方向に動いている。救いも喜びもないから、人間の常に置かれた存在状況をわが身にかけて抉り取る。先ずその前に自己観察 (Selbstbeobachtung) をはたす義務があるという、カフカの自己破壊的な決意。

「ぼくがだれか他の者に観察されているのなら、むろんぼくは自分を観察しなくてはならない。だれにも観察されていないのなら、なおさら精密にぼく自身を観察しなくてはならない」(T550—1921年) という決意の裏づけ。

「お前がぼくを見捨てた、と言え、まったく当を得ていないだろう。だが、ぼくが見捨てられているということ、時には悪夢のように見捨てられるということ、これは真実だ」『決意』という意味でも、ぼくはぼくの状況に無限に絶望している権利がある」(T563—1922年) と。〔日記の訳は近藤圭一・山下肇、新潮社Ⅵより〕

日記のメモを書き添え、フランツ・カフカのヤヌス (Janus) の、ひとつのプロフィールを終えたところで本論に入ることにしよう。

II

Es begann ein Wettlaufen in den Wäldern.
Alles war voll von Tieren. Ich versuchte
Ordnung zu machen. (H 241)

『獵師グラックス』のなかで、カフカは、死ぬことのない死者のおかれた奇怪な境遇を、直接的なかたちで描いている。この短篇が未完の終稿に辿りつくまでにはかなりの年月を要し、カフカにしては珍らしく手こずった作品であるだけに、その成立過程を跡づけることによって、カフカ文学の秘密に少しでも接近出来るのではあるまいかという考は、エムリッヒを俟たずして⁽³⁾はやくからわれわれのなかに巢喰っていたのである。これは所謂、問題作である。失敗作であるにもかかわらず、むしろそれゆえに作家個々のテーマを掘り下げてみるうえで、われわれ読者の最も印象に残る作品のひとつであり、充分考察に価すると信ずるからでもある。

〈森のなかで駆けくらべがはじまった。どこもかしこも獣だらけだ。私は整理しようと思
い立った〉

これが問題作成立の経過を迎れば、カフカという複雑に絡まる人間と、その創作の秘密もわずかながらに解けて来よう。われわれも焦らず力を尽して、ひとつ整理にとりかかろう。就中、次稿で論及する予定の『家父の心配』の作中に、作者がおよそ奇妙なオドラデック(Odradek)という生ける器物を創案するに至るのも、この『獵師グラックス』という息子の不備をふまえて生れていることがもはや定説となっている以上⁽⁴⁾、それが相関々係の素材としても内容面からも、ともに光をあててみることは、あながち徒勞に終るものでもないと思われるのである。

その際われわれは、読者の立場を崩さぬよう絶えず心掛けていきたいと念願している。さもなければ、すでにこれら二作品をめぐるエムリッヒとパスリの論争をめぐる精緻な論及⁽⁵⁾があるのに今更、という譏りをまぬがれぬ事態になってはどうしようもない。ただし、この作品を読むに当り、ハルトムート・ビンダー(Hartmut Binder)の実証面での助力を得て、われわれ読者の立場を増強してゆくつもりである。

エムリッヒとパスリの論争をめぐる“Jäger Gracchus”に於ては、

第1稿態——『屋根裏部屋にて』(『田舎の婚礼準備』)におさめられた八冊のノートのうち、第7のノートに収録) [H149]

第2稿態——1917年4月6日の日記 [T518]

第3稿態——『ある戦いの手記』の附録に収められた『獵師グラックス断片』 [B334—339]

第4稿態——『ある戦いの手記』のなかに収められている『獵師グラックス』 [B99—105]

以上四作品を踏まえたうえで論じられている。(『家父の心配』について、の訳註⁽⁶⁾参照：『カフカの形象世界』審美社)

しかし、われわれの立場では、第4稿態を独自に独立した作品としてあく迄も考えを進め以下の作も同様な見地に立ちながら、それらが第4稿態に収斂して行く過程にもっぱら重点を置く。そこで、とりあえず第4稿態を主として大まかに大筋で、前段と後段に分けてみる。

およそ文章道にいう序破急、乃至、起承転結というあのカテゴリーから見ても、この作品は二つの部分に折れ曲っている。起承まできて、転も結もない⁽⁶⁾。その点で対比できるカフカの数少ない完成作品は、中篇の『変身』と『流刑地にて』であって、この両作品はすぐれた構成を備えている。また、先に触れた小品『家父の心配』に至っては、精密な数式の証明

さながらの筆さばきにいささか近寄り難い趣さえあるのだが、これは、14の短篇を集めた『村医者』集のなかの一篇として、晩年の『断食行者』集を含め、出版に消極的なカフカが自ら進んで生前、公刊に踏み切った自信作なのである。〔第1章のはじめに触れた遺言状の一件と、(6)の註を参照〕

二つに折れ曲っているというよりむしろ、死んでいながら生きて帰ってきた獵師グラックスの話、此岸と彼岸にまたがる世界に生きながらに死んでいる（その逆でもある）人間の奇怪な話を、どのようにしたなら正当化して生ける読者に納得させられるか（自らに納得できるか）にもっぱら腐心している苦心の跡をわれわれは見てとるのだ。〔われわれは“死”を体験できない（岩波講座『文学』11巻「死体について」長田弘参照）。根本的な矛盾をここに孕んでいるのだが〕後ほどふれるように、ほぼ第4稿と近接して書かれたと思われる第3稿を覗いてみても明らかな通り、主題はグラックス物語に重心がかかっているのである。

そこでこの観点から先ずは、冒頭のポート・モチーフ (Boots-Motiv) からはじまって、獵師グラックスの話相手となる現実の地名、リーヴェアの市長 (≧Der Bürgermeister von Riva ≪B 101) の正式登場までを作品構成上、前半部と見做すわけである。

後半部は Jäger Gracchus のいわば架空の物語であり、市長との対話形式に終始する難解を極める、矛盾にみちた内容へと移行するのだ。

ここでしばらく、第3稿に目を転じてみよう。その発端となる文章は――

Wie ist es, Jäger Gracchus, du fährst schon seit Jahrhunderten in diesem alten Kahn?
Schon fünfzehnhundert Jahre.
Und immer in diesem Schiff?
Immer in dieser Barke. Barke ist, meine ich, die richtige Bezeichnung.
Du kennst dich im Schiffswesen nicht aus? (B 334)

どうなってるの？ 獵師グラックス君。もう数百年このかた、この古びた小舟に乗ってるわけ？
かれこれもう、1500年にはなるな。
それでいつも、この船ってわけ？
いつもこの河船のなかってわけさ。河船ってのが、いいとこだらうて。船のことはあんた、ずぶの素人らしいな？

外の世界を遍歴しながら (Du, der du dich draußen herumtreibst B 335) 商売のためこの港に立ち寄った (Geschäfte halber bin ich hier im Hafen B 337) ひとりの客の訪問を受ける。獵師グラックス物語は、こうして枠をとり払った会話形式を踏む。自分の物語の委細をたずねられながら、最後に至って、以下のような状況説明を生きながらに口にする。

… Hier bin ich, tot, tot, tot. Weiß nicht, warum ich hier bin. Wurde damals aufgeladen auf den Todeskahn, wie es sich gebührt, ein armseliger Toter, …(B 339)

ここにこうしているのは、死んだ俺。死んだままの俺さ。死んでな、どうして俺がこんなところにいるのか、そいつがさっぱり分らんのだ。みじめな死体は、処置が加えられ当然のように、死の小舟に積み込まれた。小舟のなかに、こうして体を伸ばして転って。万事は、型通りにな (alles war in Ordnung, ausgestreckt lag ich im *Kahn*.)。

自分は死んでいるのだという科白を述懐するのは、このように第3稿では後廻しとなっている。互に冒頭から du 呼ばわりで交わす両者の会話には、ふたりをわけ隔てる明確な要素に乏しく、猟師グラックス、つまりは作者カフカの独白に陥りがちであって、対話として成立するには至っていないのである。例えば、上述の〈商売をしながら遍歴している〉客は、先ずはじめに“Kahn”と切り出す。次に“Schiff”といい直すが、それを猟師は“Barke”に言い改める。最後に再び“Kahn”に逆もどりしている点など、細部の単語ひとつ拾い上げても未だ詮索途上であることを示していよう。〔この舟に関する考察は、追々後ほど触れる機会があるだろう〕それが証拠に、第4稿のポート・モチーフでは“Barke”に完全に復している。(Eine *Barke* schwebte leise,…… in den kleinen Hafen / In großem Schwung warf ihnen die Frau aus der *Barke* Körner hinの二箇所)

けれども、第3稿の終りの“Todeskahn”(死体を運ぶ小舟)は、第4稿後半部の会話で一個所このままに生かされる。(Mein *Todeskahn* verfehlte die Fahrt) すなわち、私の死の小舟が航路をとりちがえた。黒森(Schwarzwald)で〔- das ist in Deutschland—プラハ生れのユダヤ人であり、ドイツ語で書いたカフカは、このような明白な地籍の説明をまで作のなかに挿入し〕羚羊を追っていたとき岩から墜落して〔これは、第3稿態をうけ継いでいる。更に、第I章の“Die Brücke”との類同を想起〕死んだ筈のあなたが、こうして生きているのは何故かと疑問を投げかける市長に対する答のなかに於て。また続いて、(nur weiß ich, daß mein *Kahn* seither die irdischen Gewässer befährt) 私の小舟がそれ以来、この世の水の上を航行していることだけは、はっきりとしている。というこの個所に“Kahn”は立ち現れる。然し、この“Kahn”は前記の“Todeskahn”であってみれば、第3稿最後のKahnも同様〈死の小舟〉であり、〈死の小舟〉に関する限り、作者は“Kahn”を第3稿より踏襲した、ということになろうか。

第4稿が第3稿と決定的に異なる点は何より、その構成にかかっている。猟師グラックスの奇体な存在を、どのように導入すれば自然な、無理のない描写に近づき得るか、心をくだいた形跡がそのまま第4稿の前半部に変貌した点であろう。すなわち、くだんの男は担架に乗せられ静かに人々の目を惹くことなく、河船から波止場の建物の奥まった一室に安置される。その部屋へ、腕に喪章をつけシルクハットをかぶる小さな港町の市長が訪ずれる、という結構に飛躍を遂げる。われわれは特にこの導入部の道行きを称して、ビンダーの鑿みにならない、仮に、ポート・モチーフ(Boots-Motiv)と呼びならわそうと思ふ。リーヴァ(Riva)の港町の埠頭のおだやかな表情から、それははじまる。リアルな細密描写である。

III

Zwei Knaben saßen auf der Quaimauer und spielten Würfel. Ein Mann las eine

Zeitung auf den Stufen eines Denkmals im Schatten des säbelschwingenden Helden. Ein Mädchen am Brunnen füllte Wasser in ihre Bütte. Ein Obstverkäufer lag neben seiner Ware und blickte auf den See hinaus. In der Tiefe einer Kneipe sah man durch die leeren Tür- und Fensterlöcher zwei Männer beim Wein. Der Wirt saß vorn an einem Tisch und schlummerte. Eine Barke schwebte leise, als werde sie über dem Wasser getragen, in den kleinen Hafen. Ein Mann in blauem Kittel stieg ans Land und zog die Seile durch die Ringe. Zwei andere Männer in dunklen Röcken mit Silberknöpfen trugen hinter dem Bootsmann eine Bahre, auf der unter einem großen blumengemusterten, gefransten Seidentuch offenbar ein Mensch lag. (B 99)

男の子がふたりして埠頭の石だたみに腰を下ろし、さいころ遊びをしている。軍刀をふりあげている勇士の記念碑が影をおとす階段のうえで、ひとりの男が新聞を読んでいる。泉のほとりには少女がひとり、桶に水を汲んでいる。果物売りが売物のそばに横になり、湖をじっと見詰めている。酒場の奥には開いたドアと窓の穴からワインを飲む男がふたり見える。窓辺のテーブルでは、その主人が腰かけながらうとうと眠っていた。……

もの憂い、緩慢な、動きの乏しい昼さがりの港町の情景。北イタリア（当時オーストリア領）のカルダ湖畔の保養地リーヴァは、冬をひかえ極めてつつましやかに静まりかえっている。季節に触れる景物としては果物と、記念碑にかかる日の蔭のほかにはない。従って秋とは断定出来かねるけれど。

この小さな入江に、水に担われ (getragen) でもするように、音もなく一艘の河船 (Barke) が漂い寄ってきたのである。青い仕事着をつけた男が陸にあがり、ロープを船着場のはめ環に括る。銀ボタンのついた黒い上衣に身をかためた別の男がふたり、ロープを締め終えた船乗りの (dem Bootsmann) うしろから担架 (Bahre) を運んで行く。担架の上には、房飾りのついた大きな花模様の絹布の下に、人間がひとり横たわっているらしい。

房飾りのついた大きな花模様の柔らかい絹布の色は、今までの激んだ色調のなかで、それを持つ銀ボタン付の黒の上衣に身をかためたふたりの男とは、特に著しい対照をもってわれわれの目を惹き寄せる効果を出している。それだけに一層前半部 (6 節) のうち、この第 1 節の最後に関係文で据え置かれた人間の横臥 (eine Bahre, auf der offenbar ein Mensch lag) に、舞台のスポットはしぼられる。われわれの関心もここに於て、この未知な人間をのせている担架の行方を、作者とともにこれから追いかける顛末とはなるのだが。

更に注意して読みかえし気づくことは、カフカの他の作品にもしばしば見られる顕著な人間グループ、相似ともいうべき男の組合せの特長が、この場面にいちやく出てくることであろう。(Zwei Knaben/zwei Männer beim Wein/Zwei andere Männer in dunklen Röcken) 例えば、『審判』(“Der Prozeß”)の発端と終末に於て(1914年から翌年にかけて執筆)、それぞれ Josef K. を当局の指令により逮捕にくる男と、Kの刑を執行するうさんくさい、アン・ヒューマンな規格男のカップルは、何れも銀ボタンのついた風態の黒っぽい制服が、そのトレード・マークとなっていたことを改めて思い起す。こうした角度からみれば、明らかにこの黒服のふたりは、舟の者に属していながら特別な任務を帯びていて、他の

船員とはどこか異質に見える。〔第1節〕

彼等が担架〔Bahre には他に、棺の意がある。付言すれば、わが国の舟には棺の意もある。河船 (Barke) から運び上げた Bahre〕⁽⁷⁾を運んで行く。担架を運ぶだけがこの場合、彼等の任務らしい。埠頭の誰もこの一行に関心をもつものはおらず、ロープを改める船頭を (den Bootsführer) 待つためふたりが担架を下ろしても、近よってくるものもなく、訊ねかけるものも、くわしく彼等を見ようとするものも、ひとりもないのだ。

niemand (誰ひとり……ない) という否定詞を4行に4個所にわたって認めることが出来る。否定反復によるこの漸層法 (Klimax) は、この場合、遊び興ずる男の子や、新聞を読む寡黙な男や、果物商人や、ワインを飲む男たちに代表される港の人間たちの関心の的には、担架をとりまく一行は少しもなっていないということだ。これを見ているのは作者だけという否定の視点の強調。〔第2節〕

船頭は、一行の後から付いて行く。折から髪を解きほぐし胸に子供を抱きかかえる女がひとり、甲板に現れる。船頭は近より、水辺に近く左手にそびえる黄色っぽい、三階建の建物を示す。黒服がふたり再び担架をもち上げ、建物の低い門を一行がくぐったあと門は閉じられるのだが、女はさし示された建物へは向かわず、この閉った門の前で鳩に餌をやっている。読者が、一行と無関係に見えるこの女の位置と行動を解しかね、とまどったあげく一行の潜った門は、三階建の水辺の建物ではなく、それとは別な最寄りの建物ではないかとの疑いをもつのも、この女の出し方に、その行動に問題があるためではあるまいか。女は、この第3節の、ここだけで前後の脈絡もなく消え失せるのであるから。

この第3節にはあとにつながらず非現実な筋のういで、雑多な要素が、現実のなかの要素とじっくり咬み合わぬ人間がもうひとり、入り込んでくる。それは、一行が門を潜るとき同じ建物の窓を開けて下を見下ろし、彼等が入りきるのを見とどけた後、窓を閉めるひとりの小さな男の子である。意図的であることが読者に意外な感じを与えるのである。これは第4節で、50人ばかりの男の子が市長を出迎えるため奥の二階の建物のなかに整列する、更に意外な前ぶれのつもりであるのかも分らない偶発性を、この男の子は先取りしているらしい。

やはり、そうした意図が透けて見えるのは、いかにまとまりのある作に仕上げたなら納得のゆく物語が成立するか、この第3節に及んで作者は先行きの本筋とからめ、焦立ちと苦渋をかなりに味ったと思われる。〔この第3節は、次稿で論ずべき課題に属しているが、問題だけをとりあえず大ざっぱに提起したい〕 そのよい例が一羽の鳩なのだ。彼等一行がたち去ったあとには、波止場の鐘塔をめぐって鳩の群が旋回している。こうした光景は別段物珍らしいものではなく、カフカの初期の作品にもすでに、プラハの街なかの添景として早くから登場しているお手のものなのであろう⁽⁸⁾。それがこの場面となって、それらのうちの一羽は、彼等の入門したあとの建物の、表二階の窓ガラスをつつきに来る。これは、〈死んだ猟師が明日、当市へ来るから迎えてやりなさい〉との、市長の妻の枕辺を訪ずれる夢のお告げの大きな鳩の前ぶれだという意図が明らかなのである。その意外性は、建物の内に餌が貯えてあるかのように、鳩の群が閉った門の前に寄り集ってくる。それはその通りであろう。だが、女が撒いているのは穀物 (Körner) なのだ。子供を抱いた婦人が閉め出された (以後の行動には不必要な登場人物のごとき) かたちで、鳩の遊び相手としてどこからいきなり穀物を取り出したのであろう。閉った建物のうちからか。そうではない筈なのであるが、穀物と

いう翻訳では、われわれ読者の頭はますます混乱するばかりである〔新潮社版全集の訳参照〕。これは翻訳を責めるわけにはいかぬ、作者側の不手際だと思う。彼等一行の後をすり抜けいちはやく二階の窓辺へ駆け上って窓から（建物の内部から）豆でも撒く。それは窓が閉めてあるので、この場合出来ない筈だ。とすれば穀物ではなく、砂糖粒のようなものをハンドバックのなかからとり出してやる。それなら閉った門の前でも一向差障りはない。そのうえまた、子供をかかえて下船した筈であるのに、鳩に撒きものをしている間に女の子は何処へ行ったか分からなくなる。婦人の足どりには、時空にわたる疑いが残る。鳩たちは餌をいつばみ終えると、やがてこの女から舞い上って飛び立つのである（die flogen dann zu der Frau hinüber）。〔第3節〕

かくして次に、シルクハットに喪章をつけた男が現れる。〈商売をしながら遍歴している〉客（第3稿態）ではなく、当市リーヴァの市長なのだ。ここでわれわれは漸く、本論にたちもどることが出来る。

IV

日記魔でもあったカフカの1917年の日記は、問題の第2稿態——4月6日のそれからはじめられている。

6. April. Im kleinen Hafen, wo außer Fischerbooten nur die zwei Passagierdampfer, die den Seeverkehr besorgen, zu halten pflegen, lag heute eine fremde Barke. Ein schwerer alter Kahn, ……faltige rauhe gelbbraune Segeltücher zwischen den Hölzern kreuz und quer gezogen, Flickarbeit, … Ich staunte es lange an, wartete, daß irgend sich auf Deck zeigen würde, niemand kam. Neben mir setzte sich ein Arbeiter auf die Quaimauer. “Wem gehört das Schiff?” fragte ich, “ich sehe es heute zum erstenmal.” “Es kommt alle zwei, drei Jahre”, sagte der Mann, “und gehört dem Jäger Gracchus.” (T 518)

4月6日。小さな港、いつもは漁船のほか湖上の運航についている二艘の客船しか碇泊していないのが、今日は見なれぬ河船（Barke）が一艘横づけになっている。重い古ぼけた小舟（Kahn）だ。……

図にみるような、かなり腰の低い、胴体の脹らんだ河船は、汚水にどっぷりつかったように汚ない、まだそれは、黄色っぽい舷側に滴り落ちていたらしい、むやみ

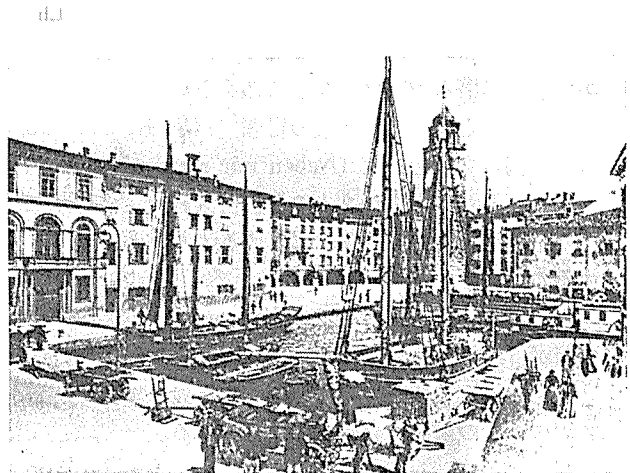


Abb. 1: Der Hafen von Riva del Garda, Anfang des 20. Jahrhunderts

に高いマストのうちメインマストの上三分の一のところでへし折れている。十字に斜に交叉した帆桁の間に張ってある帆の布は粗く、しわがよって黄褐色、ボロのつぎはぎ細工(Flickarbeit)だ。とても風を孕める代物ではない。

これをぼくはいつまでも驚いてみつめている、誰か甲板に姿を見せはしまいかと(daß irgend sich auf Deck zeigen würde) 待っている、が誰も(niemand)来ない。人夫がひとり、埠頭にいるぼくのそばに来て座る。「だれの持船(Schiff)かね?」と尋ねてみる、「今日はじめてお目にかかるのだが」「二三年目毎に来るのさ」「獵師グラックスの船でね」男が、こう答えるのである。

この『日記』は、カフカの場合この日の出来事を叙したのではなく、明らかに『獵師グラックス』習作の備忘録に類するものである。それもかなり煮詰まっており、グラックスという名称がすでに明示されているからには、第3・第4稿態にかなり接近しつつあると言える。試みに、語彙だけをとりあげてその近接度を比較してみれば、

Im kleinen Hafen → in den kleinen Hafen (第4)

Ein schwerer alter Kahn → in diesem alten Kahn (第3)

eine fremde Barke → in diesem Barke (第3) / Eine Barke (第4)

auf Deck → auf Deck (第4)

Quaimauer → Quaimauer, Quai (第4)

上記の3者一様に、はじめの部分が似ているのは、描写の対象が、この港をめぐる船に関する話題からして当然のことかも知れない。ただ、ここで目につくことは、第3・第4稿では省かれている上記ボロ船の入念な描き方であって、写真の挿絵(この作の生み出された当時と変らない頃、20世紀初頭)を眺めていると、カフカの内的体験が深化しふくれあがり、このものを見詰め直し、形象化の仕方がうかがわれて、はなはだ興味が深い。

カフカは自作の評価をする場合、“Flickarbeit”(つぎはぎ仕事)“Konstruktion”(組み立て仕事)という言い廻しをなんども用いている。この言葉をたまたま、ここにポツンと意識して帆布に適用する。あのつぎはぎだらけの、人工的に組み立てられたこしらえものの外観をもち、〈家長〉に絶えず心配をかける奇妙な物体——オドラデッキのひょっとして原風景がここに潜んでいはいはしないであろうか?

それはとも角も、第4稿の冒頭(Zwei Knaben saßen auf der Quaimauer……)に対応する第2稿の文をとれば(Neben mir setzte sich ein Arbeiter auf die Quaimauer)になるであろう。ひとりの人夫が2人の子供と入れ代って冒頭に位し、私は、埠頭から子供に近づき、港の全風景を眺める位置に移行するようなかたちで姿を潜め、第三者としての語り手に一変するのである。

ところで、持船のテーマ(Wem gehört das Schiff?)は、そのまま第3稿に引きつがれるのだが、獵師の船ではなく、ハンブルクの主人(Patron)所有となる。この死んだハンブルク人をめぐって話は架空の領域へと進展して行く。私と獵師との対話形式になる点では、第2稿の、この末尾の会話を踏まえている。

V

パスリは、『獵師グラックス』は1917年1月にとりかかり、4月6日(第2稿態)にもう一度やり直しをし、その後また4月下旬に再開し、その結果、第3稿態が生れた⁽⁹⁾。と述べている。では第4稿態は? それも決定的な日付は分らない。筆跡の状況からみると、この二つのものは相互に均質なもので、同じ巻B (Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß) に二つに分けて一方を『附録』に収録した(B334以下) 編者マックス・ブロードをエムリッヒが難じている⁽¹⁰⁾。それほどにこの間の間隔は短いと先ず考えて差支えあるまい。

ところで、われわれの問題は当面第4稿態の導入部分なのである。ここに於ては特に、カフカの数度にわたるリーヴァ体験を重ねさせてみる必要が起る。マックス・ブロードのカフカ自伝(FK127)によれば、ブロードの弟の勧めで、はじめて三人のグループ旅行を、北イタリアのカルダ湖畔リーヴァへ試みる。1909年9月4日のことであった。カフカはこの保養地が気に入る、療養を主目的に、再び1913年9月(T705)と10月にもまたひとりで出向く。後のときは日記(T325)を残している。この日記は、第2稿ですで見たと趣の異なる(ごく普通の)港風景の直叙である(10月21日付)。

この日付の日記にはまた、四行目に“Schwarzkäfer”(ごみむしだまし)を絶えず考えているが、書かないだろう、とある。この甲虫はブロードの註(T705)を俟つまでもなくDie Verwandlung<<『変身』1912年成立)となって生きる。生きている。一行おいて港の風景――

Im kleinen Hafen eines Fischerdorfes wurde eine Barke zur Fahrt ausgerüstet…… Auf großen Quadersteinen, die einen Winkel des Quais umfaßten, saßen halb liegend fünf Männer…… und ein Glas mit undurchsichtigem rotem Wein wanderte von Mann zu Mann. (T 325)

ブロードはこの日記の覚え書きを、舞台としてリーヴァをとりあげる『獵師グラックス』物語の原細胞(Urzelle)と見ている(T705)。第2稿を見返せば(第IV章はじめ)明らかなように、ともに書き出しを同じくする(Im kleinen Hafen)。が、これにはJägerの物語のモチーフはどこにもまだ現れない。

ある漁村の港から一艘の河船(Barke)が出航準備をしている。袋物や箱をかついで運ぶ老いたふたりの船乗り。棧橋で大男がそれらの荷をすべて受けとってから、河船の底からさし出される手につぎつぎ荷物を手渡している。これらをすべて脛までかくれるゆるやかな半ズボンをはいた若ものが監督している。(三本マストの帆を張ることも出来る)この船をめぐるかなり活発な、湖へ出航まえの、ありのままなる港湾風景が描かれる。

第2稿態の日記と比較すれば、これが対象の著しい異化現象を(汚水をかぶった、つぎはぎ細工の帆布などに)少なからず看取出来よう。船乗りの荷積み作業等はそこでは、すっかり剥ぎ取られ、獵師と船とが一体となる寸前にあるといえるであろう。しかし、もとを辿れば明らかに、このような現実の生きた動きをカフカは体験し、これを大切にメモしておいて

あったのだ。

この埠頭の一角をとり囲む大きないくつかの切石の上に、半ば横になって5人の男が腰をおろし、めいめいがパイプの煙をふかしている。そこへ時折、監督の男が姿をみせ、五人の膝がしらを叩きながら言葉をかけてゆく。監督が去ると、切石の蔭にかくしてあるジョッキから、グラスについだ不透明な赤ワインが、男から男へと廻し飲みされるのである。

第4稿でみる限り、横になっているのは、果物売りの男ひとりであって、売り物を傍らに湖を見詰めていた。また、第3稿で商人の私は、グラックスからしきりと美味い上等のワイン（主人パトロンの差入れ）のもてなしを受けながらに話の引き出し役をつとめるのであるが、第4稿になると、ワイン場面は酒場の奥で飲むふたりの男の影にかくれ、ただそこにのみ跡をとどめるだけとなる。埠頭の切石のうえ、不透明なロート・ワインのグラスのとり合せは、平凡なようでいて、印象深い。

さてこの稿で、われわれの関心を特に惹くのは、今までそれとなく種々とりあげてきた河船（Barke）の構造が、用途までも含めて焦点が次第に合いはじめてきたことである。これはカフカの、ただならぬ描写の冴えを物語るものであって、陸（おか）と船のなかの顔の分らぬ手だけとの荷の積み下ろしから、およその船の底を読者は追体験し、予想出来るほどにものゝその所を得てそれぞれが動き廻っているのである。それら全体から、われわれはその船の構造や用途までも推測して、眼前に引き寄せてみる可能性が自ら出来あがってくるというわけだろう。

“Barke”はBarkと同義、第3マストに簡単な索具装備のある三本マストの帆船、漁船（Fischerboot）（“Der Sprach Brockhaus”より）。また、比較的小型の舟（Boot）で、特に地中海で用いる（“Der Neue Brockhaus”）ともある。Wahrigの大辞典はこれを、特に地中海地方で用いる小舟（bes. in mittelmeeer. Ländern kleines Boot; <poet.; allg.> Boot, Kahn）とし、三本以上のマストをもつ帆船を“Bark”とするが、〔<engl. bark, “Barke, Nachen”, frz. barque “Kahn, Boot”〕の附記も忘れない。わが国の辞典では博友社の大辞典、白水社の独和言林ともに“Bark”（バーク船；帆船、特に3本マストの）と“Barke”（バルケ船；地中海で用いるマストのない小舟）の両者をこのように区別する。これらを総合してみると、“Barke”に関する限り、三修社の現代独和の訳〔漁船；（古）バーク（三本マストの帆船）；（雅）小舟〕が、この場合には最も適切で簡明である。ちなみに“Bark”は採択されていない。なお、簡明という点にかけては郁文堂の小独和辞典の訳（〈地中海の〉小漁船）が好都合であろう。カルダ湖（Gardasee）はイタリア最大の湖（370km²）で、上部イタリアの最東端部にあり、海拔65m、長さ52km、巾3—17km、最大深度346mだというから（“Der Neue Brockhaus”1973年版）⁽¹⁾、地中海で用いられるものと同種の船と見做して差支えないであろうし、事実、ここは地中海地方なのである。

さて、カルダ湖は（琵琶湖674km²と比較対照）北部が狭く、前アルプス山系に深く喰い込んでいるが、南部は両翼に拡がり延びる。リーヴェ（Riva）は、この山系の逼った北端の、丁度湖岸にある温暖な景勝の保養地ということ念頭に置きながら、われわれはこれから先へ進むことにしよう。

Riva 体験にもとづくと推測されるカフカの断片は、凡そ3ヶ所に見えている。何れも>

Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (『田舎の婚礼準備』) のなかの “Fragmente” (『断片』) の領域個所であり、日附をたしかめられないので便宜上、これを H336(A), H314—16(B), H275(C) の記号で示すことにする。数字はその頁数であり、第4稿態の中心テーマに沿い、それが接近度の比較的にうすい密度に従って、(A)(B)(C)とした。一見して分るように、頁数は逆に若くなっている。

(A)の冒頭——

Ich saß an einem Tischchen vor der Tür einer Matrosenschenke, ein paar Schritte vor mir lag der kleine Hafen, es war schon gegen Abend. Ein schwerfälliges Fischerboot fuhr nahe vorüber, in dem einzigen Kajütenfenster war Lichtschein, auf Deck arbeitete ein Mann am Segelwerk, hielt dann inne und sah nach mir hin……(H 336)

1913年10月の前述の日記(T325)は、丹念なカフカ特有の透徹した客観描写に終始する。ここでは〈私〉が冒頭から姿をみせ、マドロス酒場の入口の前の小卓に腰を下ろす。私からほんの二・三步はなれたところが小さな港である。一艘の漁船(Fischerboot)がのろのろ近くを通りすぎる。私は、その船の甲板で(auf Deck)帆具をさばくひとりの男と、この至近距離で、やがて「連れてってくれないか」と叫び声をあげるのである。私の坐る位置はどこなのか?〈酒場の入口前の小卓〉には相違ないが、内側か外側か、原文からは判明しない。しかし、もう夕ぐれである。船員酒場のこのドアは開け放ってあり、私はドアの前の内側のテーブルから、ドア越しに話しかけると一先ず考えておこう。酒場の窓のことは一言も出てこない。船室の窓はひとつであり明りがともっている。

夕ぐれである。従って視界は極めて狭く、明りの届く範囲に限定される。この(A)の船には帆具装備があり、それをあつかっているところが他の断片にない特長を有していよう。第2稿態(T518)では3本マスト(Masten)の骨だけである。ここでは帆具(Segelwerk)をあつかう男である。日記(T325)では、出航まぎわの昼の波止場の情景であったのが、これは、鈍重な足どりのもの寂し気な夕ぐれの漁船である。作者は意識してか、それが方向を不透明なままに漂わせる。帰港したのか、夜の湖へ向けて出て行くのか、帆具のあつかい方(am Segelwerk arbeiten)だけでは分らない。しかし、船着場に沿いながら、のろのろ移動しているということだけが分る、いかにも私の位置の曖昧さとこれとは、作者の心理に於て見合っているともいわぬばかりに。

男は仕事の手を休め、私の方を眺める。いかにも唐突に私は大声で叫ぶ「連れてってくれないか」と。男ははっきりと頷く。勢よく起ち上る。小卓が揺れ、飲みさしのコーヒー茶碗が落ちて砕ける。更に念をおして聞きかえした私に返ってきた男の声は、“Ja”という間延びのした答だけなのだ。

焦立ち、息まいているものは、ひとり〈私〉だけのようにみえる。「船を着けてくれ!」「用意は出来た」大声で呼ぶ私は、近づいてきた酒場の主人のお世話やきに躓いてしまう。何とした幼児性の残留。といってしまうとカフカの場合それでもう、論にならない。

» Soll ich dir deinen Koffer bringen? «こう言って、トランク(Koffer)を運ぶ申出をする〔新潮社の唯一のカフカ全集第4巻(昭和43年版203頁上段)に当る翻訳では、珈琲と明ら

かな誤訳が認められるので、指摘しておきたい] 酒場の主人の好意を、まるで侮辱されでもしたように断わるところで、呼びとめた船には乗らずにプッと(A)は切れる。

» Du willst mir doch nicht meinen Koffer bringen «……「ぼくのトランクを運ぶ気もないくせに」というわけだ。旅人である私は、主人の次元にはとても棲みつかない。日常生活の欺瞞性に目醒め、純粋なく私(の自我)は嫌悪におそわれる(Abscheu ergriff mich)。未熟な若い(1913年現在で30才)作者の孤独な、鬱結した感情のなまの表白はこれまた初期以来、尾を引いている要素のひとつ。とも角もかなり唐突な口吻なのだ。

旅の者であると思われる〈私〉の位置は、夕べの酒場のなかにある。そうしてこの酒場の主人(Wirt)は、すでにみてきたように日記(T325)にも、第2・第3稿にもなく、第4稿になってまた現れる。〈窓辺のテーブルで腰かけながらまどろんでいる〉〈奥には暗がりワインをのむ男ふたり〉と、点景としての添えものに絞られるだけとなる。〈私〉の坐っていた位置に〈主人〉を入れ換えてあるわけで、まどろむ椅子の主人は、作品として形を造り変えながらに私の分身でもまたあり得る一例と、これをみなしてもよいであろうか。

VI

私は立ったまま小舟(das Boot)を漕いで小さな港へ(in den kleinen Hafen)入っていった。港はほとんどからっぽで、隅に三本マストの河船が二艘(zwei Segelbarken)留っている、そのほかは小さな舟(kleine Boote)があちこちに点在しているだけだ。私は難なくポート(mein Boot)をつける場所を見つけ、舟から上った。ちっぽけな港に過ぎない。が、しっかりした棧橋が築いてあるうえ(mit festen Quaimauern)、よく整備されてもいた。

(B)の冒頭の一節である。今までは、波止場から小さな港内を見廻す立場をとっていたのが、ここで作者は、不安定な姿勢を〈私〉に強い、自ら漕手となって逆に、入港する視点をはじめてとる。

in den kleinen Hafen / zwei Segelbarken / mit festen Quaimauern これらの語群は、第Ⅲ章はじめに掲げられた第4稿テキストと照らし合せてみれば分かるように、ほとんどそのままのかたちで採択される——auf der Quaimauer / Eine Barke / in den kleinen Hafen。けれども(B)の“Segelbarke”は、このテキストで目にする珍しい単語なのである。普通ならば、“Segelboot”(帆かけ舟; ヨット; 帆船)でよいのにカフカはあえて造語し、“-boot”を“-barke”に造り変えた。そうしないでは気がすまなかった、と見たい。彼の用いた、これからも用いるであろう“Barke”の舟が、Segel(帆)を冠して登場してきたことを、われわれは少しく重く見たいと思うのである。すなわち、彼の意味する“Barke”の外形が、さきに種々の辞典で検索したものをふくめて、ここに、漸く具体的に浮かび上がってきたのではないかということである。その解答は、第3稿(B334)の冒頭にある、舟の種類の間答(Kahn か Schiff か Barke か)に繋ぎ合せてみればよいし、就中われわれは、第Ⅳ章に掲げたさし絵(P. 85)から、その全貌を一目で把えることが出来るであろう。特に、第4稿『獵師グラックス』前半の終りに出る“Riva”という現実の地名と、このさし絵を重ね合せたとき、(B)の冒頭のこの一節は、さし絵の人の動きをとりはらい、さし絵の後景をとり去っただけで不思議

議に、びたりとイメージが合うのである。

次節は一頁余りにわたって (H315-316) からやはり中断する。ポートから一先ず上陸したあと、何艘か小舟が (die Boote) すべり過ぎる。その一艘を〈私〉は呼び止める。呼び止めて乗船の意向を示すのは、さきの(A)に呼応している。〔〈私の〉ポート (Boot) は、作者が生れたプラハの河や池でカフカ自身、漕ぐのを得意としたそのような普通一般のポートと考えたい。和船なら立ちながら櫓を漕ぐのがあたり前で, Ich ruderte *stehend* das Boot in den kleinen Hafen の文中に, 強いて *stehend* を添えたわけを, どのように解したらよいだろうか。この節の後の方で示されるように, 〈私〉は旅客 (Passagier) なのだ。ポートに乗って舟遊びをしたあと, ポートを着けるとき立ったまましばらく漕ぐということはあり得るだろう。けれどもこの〈私〉は, 現実の私ではもはやなく, 物語りのなかの〈私〉, 私に仮託された〈他人〉でもあるのだから, 作者は, この *stehend* にはずみをつけてのち, 一気に旅人の寓話 (Fabel) にそのまま滑り込んだのか〕

船頭は (der Bootsführer) 体の大きい, 髭 (くちひげ) の白い老人である。この “Boot” は, さきのポートとは性質を異にする, 櫓 (Ruderstange) でさばく艇のようなものらしい。その性質・目的は不透明極まる代物なのである。〔この(B)の終りに, 艇の真中をば板仕切りにして, 旅客の〈母〉なる女が黒いレースに包まれた逞しい顔を現し, 出てきたりもするのだ〕互に行先も定まらない。乗込んだ私に船頭は, 小舟のいちばん端を指さし示す (Er *zeigte auf* das äußerste Ende des Bootes, dort setzte ich mich)。〔第4稿態では第三章で触れたように, 船頭が子供をかかえた女のところへ来て, 左手の水辺に聳える黄色っぽい, 三階建の建物を指さし示す (Dann kam er, *wies auf* ein *gelbliches*, *zweistöckiges* Haus, das sich links nahe beim Wasser geradlinig erhob) という舞台転回になるのではあるまいか〕すると頭上で蝙蝠が羽ばたくが, 船頭は落着いて, さおをあやつり, 陸から早くも離れてしまったので, はずみをくらい腰掛けの上へひっくり返りそうになる (schon mit der *Bootsstange* beschäftigt und wir stießen vom Lande, daß ich auf *mein Bänckchen* fast *hinschlug*)。 (A) に於ては, 甲板で帆具をさばく男が乗船を拒まず, はっきり頷いた (Er *nickte* deutlich) だけで, 〈私〉は飛び上がったがために小卓は揺れ, コーヒー茶碗は落ちて碎ける (Ich war schon aufgesprungen, daß *das Tischchen* *schaukelte* und die Kaffeetasse *hinabfiel* und zerbrach) のであったが, これはすでに乗船をはたした〈私〉が, 水の上の揺れる小舟のうえで, 自ら小さな腰掛けの上へ, 外力によって転げそうになるのである。そうして自ら乗り込んだ舟でありながら, 自分の行先を告げる代りに逆に船頭に訊ねるのだ。船頭のうなずきようからすれば行先は分っているらしい (nach seinem *Kopfnicken* zu schließen wußte er es) と, 目は凝らしながら安堵する〈私〉は, 俺をあそこへ (dorthin) 連れていってくれるだろうと, 高を括って満ちた気持で (vor lauter Zufriedenheit) やがて臉をとじる。

するとにわかには, 夜のようにうす暗くなった水の上で, この二人のとり交わす内容は, 夢に出てくる謎のような, 太古の神話か伝説めく話になる。勢い, われわれは(B)の後半をどうとればいいかに迷うばかりである。この漁師はこの辺で旅人から, 〈父〉と呼ばれており, 〈旅人〉は子供たち (Kinder) になる。〔第4稿の冒頭参照——Zwei Knaben saßen……Ein Mädchen am Brunnen füllte……〕その〈母〉にとってこの〈父〉は, 母の祖父ぐらいに見える。とすれば, 頗る若いこの母に対して〈私〉は, 彼女の夫ぐらいに当る。≫ viel jünger,

er könnte mein Großvater sein und du mein Mann. ≪というわけである。カフカの父親コンプレックスがふとここで顔をちらつかせているようだ〔そして、カフカの作家への自覚を促すうえで画期的な作となった、あの短篇『死刑宣告』(1912年9月成立)のテーマが蘇りもするのではある〕が、当面、われわれにとって注目すべきは次の個所にある。すなわち、

“In deinem Alter wolltest du wohl nicht mehr arbeiten. Hast du denn keine Kinder?”
 “Nur dich”, sagte er, “du bist mein einziges Kind. Nur für dich mache ich noch diese Fahrt, dann verkaufe ich das Boot, dann höre ich zu arbeiten auf.” (H 315)

あなたの年では、もう働くのも大儀でしょうね。子供はないの、と私が質問すると、お前がわしのひとり息子であって、お前のためにこうして舟を漕いでいる。これがすめばわしは、この舟を売り払い、仕事を止めるよ。というくだりである。

これを『猟師グラックス』(第4稿)と『その断片』(第3稿)とから——或いは更に(第2稿)〔T518〕, 第1稿(『屋根裏部屋にて』)〔H149〕をも含めて——逆に照明をこの個所に当てた場合、頗る生産的な一面が出現しないであろうか。『猟師グラックス』が完成した末には、満足して、さまざまに苦渋をつみ重ねてきたボート・モチーフ(Boots-Motiv)を、きれいさっぱりと一気にふっ切れるのだが、という作者の念願が影をおとし、耳に滲みてはこないであろうか。だが作者は、どうしてもそこに(dorthin)達し得ない——ボート・モチーフ以上のモチーフをひたすら深く追い求めているにも拘らず。そうした告白をひそかに告げてはいないであろうか。それはとも角、ここに、体の大きい白い髭の老人(ein alter großer weißbärtiger Mann)が、(B)に至って異質の役割を担って登場してきたことに、われわれはやはり目を向けざるを得ない。

しかし〈白い髭の大きな老人〉は、何としても概念的・一般的ではあろう。けれども、これが作者の作品のなかの随所に、執拗に影をおとしてやまぬ実の父親像のひとつの現れとみれば、また自ら趣が違ってくるのかも知れぬ。事実、カフカの父はなりの大きな、頑健な人であったらしい。こうした観点からみて〈母〉の像に解釈をほどこして差支えなければ、第4稿にひとりの子供を胸に、髪の解けかかった(mit aufgelösten Haaren)、本筋とはさほど関わりのないあの〈女〉には〔本稿第Ⅲ章参照〕, 次章で少しく言及されるF. B.(フェリーツェ・パウアー)の面影が、ここに於けると同様(das starke Gesicht einer Frau/Weißt du ≪, sagte ich, ≫es ist so erstaunlich, wenn man allein in der Nacht im Boot fährt und plötzlich ist eine Frau da. ≪——蔽つゝい女の顔/夜ひとりでボートを漕いでいるとき、急に女が現れたりすれば、びっくりするものですよ)たち現れてはいはしないであろうか。ちなみに、ここでは舟の仕切板のなかに(im Verschlag)囲い込んで円い小窓越しに(aus dem rundbogigen kleinen Fenster des Verschlags)話しを交わさせ、あそこでは担架の舟の一行が立去ったあと、閉じられた門の外へ〈女〉を放り出したままにさせておく。

更に、第Ⅴ章はじめに触れた日記(1913年10月, T325)との係わりで、表現上の類似個所をひとつところ挙げておきたい。

Anlegebrücke, wo ein großer Mann …… irgendwelchen *Händen* überantwortete, die

sich aus dem dunklen Innern der Barke ihm entgegenstreckten. (T 325)

Ich……sah, wie *aus dem rundbogigen kleinen Fenster des Verschlags*, der in der Mitte des Bootes aufgebaut war, *eine Hand grüßend sich ausstreckte*…… (H 316)

すなわち、(T325)では、〈河船の暗い底から大男に向ってさし延ばされてくる手〉というのだが、(H316)では、〈板仕切りの円い小窓から、挨拶がてらに片手が伸びて〉〈厳つい女の顔がそこに〉覗くのである。前者は実景にほど近いのに反し、後者では前者の景を踏まえ、リアルな面を一步も二歩も突き抜けた異化現象が起っているとみななければならないだろう。

かくして、さ迷いのテーマと、年輪を越えた老人とのとり合せは、彼の思考の錯乱 (*große Flügel waren mir um den Kopf gerauscht*—コウモリの大きな翼が、私の頭を巡って羽ばたいていた)にも拘らず、その距離を一步々縮めつつあるかのように見える。

(C) Wir legten an, Ich stieg ans Land, es war ein kleiner Hafen…Einige Leute lungerten auf den Marmorfliesen umher, ich sprach sie an, verstand aber nicht ihre Rede. Es war wohl ein italienischer Dialekt…mein einziges Verlangen war, mich einmal von der unendlichen Seefahrt ein wenig auszuruhen…Ich ging auch noch hinunter in die Frauen-kabine. Dort säugte meine Frau unsern Jüngsten… (H 275)

(C)断片では、断片ながら一貫したテーマが行きわたっている。すなわち、限らない船旅の疲れを少しく休めたい、という唯一一つの願いなのである。陸(おか)に対する憧れと並んで、陸(*des festen Bodens*)から余りにも長いこと離れていたために生ずる陸に対するある種の不安は、何としても拭えない(*eine gewisse, nicht abzuschüttelnde Angst vor ihm*)。そこで〈私〉は、舵手ひとりを(*meinen Steuermann*) 伴い陸に上る。一瞥すれば、ざっとこのような大筋になろう。思わせぶりの夾雑物はほとんどなく、密度も高い。温めていた主題がしぼられ、発酵しかけている。然し、獵師グラックスの名はどこにも出てこないのである。

(A)断片では、のろのろマドロス酒場の目の前の波止場を動いて行く漁船に向い、〈錨を下ろせ!〉〈碇泊せよ〉(“*Leg an!*”)と叫ぶだけだ。(B)では、ポートから小さな港へ上陸したあと、艇のひとつを呼びとめて、この近くの〈父〉と明かす老人の船に乗る。けれども(C)は、涯しない船旅(*die unendliche Seefahrt*)の疲れを癒すために、船長自ら舵手をつれ、自らの意志で船(*das Schiff*)の錨を下ろし、上陸した港が偶然、小さな港町であった、という構えに変化しているのだ。

大理石を張りつめた岩壁をひとが数人ぶらつき廻っている。話しかけてみたが、先方の言うことが解らない。イタリア語の訛のようだと思はれる。が、イタリア語のわかる舵手にもこの土地の人々の言葉は解らない。イタリア語ではないと彼は否認をする。私にとっては実は、こんなことは一切どうでもいいことなのである。問題は、〈限らない船旅の疲れを癒すこと〉だけなのだからだ。

この(C)断片で特に、今までになく目につく単語群を拾えば、以下のような対にでもなろうか。

- ① ein italienischer Dialekt/italienisch/Italienisch (イタリア語)
- ② meinen Steuermann/nur der Steuermann/der Steuermann (舵手——道の案内人・運転手)
- ③ das Schiff——von der unendlichen Seefahrt——Frauenkabine (婦人用船室)
- ④ Angst——des festen Bodens (大地の不安)
- ⑤ meine Frau——ihr sanftes Gesicht (妻の優しい顔)

〈イタリア語〉と特にその訛 (Dialekt) に関しては、第1稿態 (『屋根裏部屋にて』) と密接な関連があり、今までの言及してきたポート・モチーフと獵人話のモチーフとをつなぐ、(C)は恐らく架橋の役割を有していると思われるゆえ、この問題はそのままにして次稿で改めてとり挙げたい。また〈舵手〉は、第3稿態 (『獵師グラックス断片』) のなかで (Sprachen habe ich im Laufe der Jahrhunderte genug gelernt und könnte Dolmetscher sein zwischen den Vorfahren und den Heutigen. B 335), 〈過去と現在とをとり結ぶ通弁〉の役割をグラックスに担わせる、そうした存在にやがて進展して行く機縁に、これがなっているのである。

船の種類をあげつらうことは、われわれにとっても、もうどうでもよくなってきているのではある。が、第3稿冒頭の会話でも既に触れたがごとく、作者自身その種の名称に未だこだわっているふし¹⁾が明らかに看取される事情が、ここ(C)断片に至って逆に漸く、われわれの目を開きにかけた感がするのである。すなわち、(C)に登場する船は、“Barke”や“Kahn”や“Boot”といった種類のものとは異なる、長旅にももち堪え得るひと廻り大きな客船に近いものであると考えられる。乗員 (Alle Leute) は不明なままに、今までになく多くの人数を暗示する。婦人用の船室 (die Frauenkabine) へ降りて行くことも出来る。(B)のように舟の真中に板仕切りをほどこした仮の婦人部屋ではない。〈船〉の大小を問題にしているのではないことは言うまでもない。ただ、第2稿態 (1917年4月の『日記』) では“Barke”と“Kahn”とを言い換えの同類語と見なしていた (ein fremde Barke. →Ein schwerer alter Kahn) 作者は、死にながら生きており生きながらに死んでいる (Ich hatte gern gelebt und war gern gestorben B 103) 獵師グラックスを運ぶ船は、〈Barke〉にこそふさわしいと考えたに相違ない。第3稿態でそれがかたまり出し、第4稿態で一先ず定着する経過を顧みても、『獵師グラックス』には、作者に特有の孤独な状況と、地誌的偏執の長い期間が埋もれてあったことが、次第に解明されてきたかと思うのである。

更にキルケゴール (Kierkegaard; 1813-1855) により創められ、ニイチエ・ハイデッカー・ヤスパースの哲学を経、サルトル・カミュに至り具体的な文学作品となって開花する、いうところの実存主義 (Existentialismus) の重要なカテゴリーである不安〈Angst〉という言葉が、ポート・モチーフに則してこの(C)にだけくっきりと一個、浮び上っているということ。検索の暇がないので、その時期と使用頻度数は明らかにできないが、カフカの年代記を迎れば、第4稿は未完のまま、凡そ1917年4月はじめに (ボンダー説) ペンをおいた翌年、結核の静養にチューラウに住む妹オトラのもとに身を寄せ、キルケゴールの『あれかこれか』 (“Entweder-Oder”) 『おそれとおののき』 (“Furcht und Zittern”) 『不安の概念』 (“Der Begriff der Angst”) その他を読みはじめるのだ。このことはとも角、ここに指摘しておいてよいで

あろう。それと本論稿の背景としても逸することの出来ぬ女性、フェリーツェ・パウアー (Felice Bauer ; 通称 F.B.) とカフカとの関係を、いまは以下に要約するとどめたい⁽¹²⁾。

1912年 8月 出会い
 1914年 5月 婚約
 // 7月 破約
 1915年 1月 再会
 1916年 7月 共にマリーエンバートで過す
 1917年 7月 2回目の婚約
 // 9月 結核と診断確定
 12月 破約
 [1914年——1918年 第一次世界大戦]

1913年 9月及び10月の二回にわたるリーヴァ滞留は、サナトリウムでの療養を主としてはいるものの、F.B. との関係の苦悩から一時遁れて、ひとりになりたい動機が多分にあったであろう。このような同一女性との二度にわたる婚約とその破棄は、最後が病いのためとはいえ、作品執筆を阻害される脅威からばかりでもなく、いろいろに複合したカフカに特異な存在体験に深く根ざす問題を孕んでいる。これが解明は、改めて検討し直さなければなるまい。

さて、最後に(C)の終りになって、いとも自然に、〈私〉の妻が船室で末子に乳をふくませる極めて珍らしい描写にぶち当たり、その意外さに読者はとまどいを受けるのだ。彼女のほのぼのした、穏やかな顔を撫でてやりながら、〈私〉は上陸の意向を話してきかせる。すると彼女は、顔をあげ微笑みかけながら、賛成の気持をそれとなくあらわす (Dort säugte meine Frau unsern Jüngsten, ich streichelte ihr sanftes erhitztes Gesicht und machte ihr Mitteilung von meinen Absichten. Sie lächelte zustimmend zu mir auf. H 275) のである。

ビンダーは(C)テキストの成立を1922年〔死の前年、39才〕と推測している⁽¹³⁾。この論拠をそのうち訊ねて明らかにしたい考ではあるが、もし、それが推定の根拠に有力な手がかりを与える要素を(C)文面から直接感じとるとすれば、われわれは先ず(C)テキストの最後、この四行に含まれるふくよかな女性の情緒ゆたかな描写をとり挙げるに吝かではないだろう。1922年は、1月から9月へかけ最後の長篇、『城』(“das Schloß”)の執筆にカフカは力を注ぎ、早春には『断食芸人』(“Ein Hungerkünstler”)を完成し、夏には『ある犬の探求』(“Forschungen eines Hundes”)に最後の炎を燃やした年でもある。と同時に1920年にはじまるミレーナ (Milena) への主としておびたしい手紙 (“Briefe an Milena”)による激しい恋が、話し合いのすえ消滅する年にも当る。相手は『火夫』“Der Heizer” (長篇 “Amerika” の第一章)などをチェコ語に翻訳したプラハ生れの、ウィーンに住むジャーナリスト、ミレーナ・イェセンスカ夫人である。ミレーナは感受性のつよい勇気のある女性で、のちナチスに抵抗しユダヤ人をかばい、強制収容所で死ぬ。彼女とその夫の姿は『城』のフリーダとクラムに跡をとどめているといわれる。

がっしりした顎、骨ばった空虚な顔、女中のような第一印象⁽¹⁴⁾の F.B. とは違った、母性

タイプの女性が乳をふくませ微笑している図は、マリアを描くラファエルの暖かみの伝わるひとときか、何れにせよ、傍ら結婚を切願しながら果せぬカフカの裏がえしの戯画として、このようなもの分りのよい聡明な女性を相手に求めていたことだけは確かなようだ。

〔彼は、ユダヤ人臨海学校の手伝い女、ドラ・ディアマント (Dora Diamant) を最晩年の伴侶とした〕仮に(C)を1922年成立とすると、十年余のカフカの執筆活動のほとんど大半を、このポート・モチーフは、絶えず、一方で尾を引きずってきたことになる。

然しながらビンダーの指摘を俟つまでもなく、あく迄もこの(C)断片は“Jäger”〈猟師〉の物語ではない。ないけれども、作者の言いたいことが読者に、無理のない抑制の効いた論理をふまえて伝ってくる。たとえ“die unendliche Seefahrt” (涯しない船旅) とか、或いは“Angst” (不安) とかいう安易な抽象語の使用は目をつむるとしても、一種の寓話と見做せば、(C)断片は断片ながらポート・モチーフの総合、そのように考えられぬこともない。更に乗員をすべてしばらく船に止まるよう指図したあと、この妻と子をもまた残し、舵手だけを引きつれて〈私〉は上陸する。が、船長として残された乗員の安全・生命を守るための共同体意識が底流としてあるのではないか (Wir legten an/Alle Leute sollten vorläufig an Bord bleiben)⁽¹⁵⁾。

だが、先走る愚はつつしまなくてはならない。問題は、『猟師グラックス』⁽¹⁶⁾である。小さな港を背景に、或いは近くの漁船を呼びとめたり(A)、或いは頭のまわりをコウモリの飛びかう老人の船に乗り奇妙な神話の世界へとわれわれを誘ったり(B)、或いはまた最後には船長として乗員を残し長旅の疲れを癒やすために自ら上陸したりする。これらのポート・モチーフ (Boots-Motiv) が、カフカの創作過程のなかで猟師の物語として全体のなかに組み入れられたとき、この地上で永遠に漂流する存在者としての世界を掴みかけ、人間存在の宿命に思いがけぬ微光を、これまで認識すべくもなかった場所に投げかける。このポート・モチーフは猟師物語のテーマのなかに遍在して行く。

〈人間とは、大きな沼の水平のようなものである〉という第I章のわれわれのエッセイの本質が、いもづる式に絡まりついてくる。本論考は絡まりついてきたカフカの、創作過程の苦闘の発端の、リアルな道行きの解明に過ぎない。

—1978. 9. 30.

注

- (1) F. Kafka : Der Prozeß (Werke, S. Fischer Verlag 1951) S. 316 ff.
- (2) 「古池」の句の歴史的価値は、「蛙飛ンだる」のような俳言による俳意の強調や(談林風の口質)、「山吹や」のような季語による情趣の強調を離れて、自然に閑寂な境地をうち開いたところにある〔山本健吉：『芭蕉』新潮社 108~112頁〕、という。更に取合せの方法は、主として視覚的なイメージの並列によるのであって、意識の表層において結びつくのであるが、これは意識の根源の深層において交感しあうと言い、それは取合せの句と較べて、聴覚的想像力のはたらきによる、より深い言語体験にねざしている、と指摘する。そうして歌枕として多く詠みこまれてきた「山吹」と蛙との取合せを捨てて、「古池」と据えた断定的・直覚的把握が、七五による具象的・細叙的・反省的把握と相俟って、一句の意味を重層化する。「山吹」の場合に詩としての暗喩の世界は成立しないが、「古池」の場合は成立するという事情を、不可思議・不可説のものとして、これを「翁の血脈」(許六)と併称

する。一ひねりひねった裏の意味、何となくただよう一種のアレゴリックな意味。何等の解説を要しない淡々として平明な表現が(西行体の無心流の平明さに導かれ) 古来喧伝されたこの句の秘密である、と山本健吉氏は分析している。(傍点は筆者)

- (3) Wilhelm Emrich : Franz Kafka (Athenäum Verlag 1965) の第1章 “Die universelle Thematik” S. 11~73.

- (4) Akzente 13 [1966], S. 309.

…Odradek ist ein potenziertes Bild von Kafkas eigener Existenzproblematik, wie er sie schon in der Erzählung *Der Jäger Gracchus* zu gestalten versucht hatte. Seine »Sorge« (als literarischer Hausvater gilt nicht nur diesem mißlungenen Versuch (der ihn gerade damals bedrückte), sondern auch gleichzeitig dessen primären Inhalt, nämlich dem eigenen tiefen und heillosen Entfremdetsein, welches er dort ausdrücken wollte.

- (5) Akzente : a. a. O., “Die Sorge des Hausvaters” をめぐる W. Emrich (S. 295-303) と Malcolm Pasley (S. 303-309) の応酬。

- (6) Akzente : a. a. O., 上述の Pasley のなかでの彼の引用文として、(われわれはユルゲン・ボルの研究によって、次のことがわかっている。カフカは自作を再検討するとき、作品としてのまとまりを第一に考え、また作品の創造過程を執拗に追体験する習慣があった——ということ) 喜多尾道冬編『カフカの形象世界』審美社 [1973] 102頁 上記編者の訳による。

- (7) Gustav Janouch : Gespräche mit Kafka (S. Fischer Verlag 1968) S. 240f.

——私の記憶によれば、私はフランツ・カフカが反語的な言葉の戯れや、独自の言語表象をひどく好んでいることに気付いていたらしい。しかし私の手記には、こうした種類の発言がただ一つ記録されているにすぎない。

私は、実科第4級のクラスでオットー・ユリウス・ビーアバウムの小説「郭公王子」の貸し借りについて活発な取引が行われたと話した。

「さまざまな放蕩の描写が僕たちの心を唆ったのです」私は言った。

「では遊蕩児 (Wüstling) というわけです」カフカは言った。「この言葉はいつも砂漠 (Wüste), 失踪, という観念を喚び起します。遊蕩児とは砂漠に跡を絶った者をいうのです (Der Wüstling ist verloren in der Wüste)

「女性が砂漠なのです」そう私は言った。

フランツ・カフカは肩をすくめた。

「そうかも知れません。愛欲の泉は遊蕩児の孤独の泉です。彼が飲めば飲むほど酔いは醒めてくる。お終いには彼は渴きを癒すことができなくなってしまう。こうして彼は渴きから救われぬままに飲みつづけるのです。これが放蕩児です」

以上は、『カフカとの対話——手記と追想』筑摩書房 昭和50年 吉田仙太郎訳。若い詩人志望の G. Janouchに 1919年カフカの語った、エッカーマンの『ゲーテとの対話』にも比肩すべき貴重な彼のドキュメントとされている。(訳のなかのドイツ語は筆者の付記)

- (8) F. Kafka : Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (Werke, S. Fischer Verlag 1966) S. 436.

- (9) Akzente : a. a. O., S. 305.

- (10) W. Emrich : a. a. O., S. 419. 注5)

- (11) *Gardasee*, größter See Italiens (370 km²), der östlichste der oberitalien. Seen, 65 m ü. M., 52 km lang, 3-17 km breit, bis 346 m tief. Der schmalere Nordteil ist tief in die Voralpenberge eingeschnitten; im S dehnt sich der See nach beiden Seiten stärker aus.

Hauptzufluß des Garda ist die Sarca, Abfluß nach S zum Po der mincio. Mildes Klima, lebhafter Fremdenverkehr; Hauptfremdenorte : *Riva*, Gardone Riviera, Garda, Malcesine. Die Uferstraßen (Gardesana Occidentale und Orientale) führen durch viele Tunnel.

(Der Neue Brockhaus, 1973)

- (12) F. Kafka : Briefe an Felice (Werke, S. Fischer Verlag 1967) S. 7.

》…ich kann nicht glauben, daß in irgendeinem Märchen um irgendeine Frau mehr und verzweifelter gekämpft worden ist als um Dich in mir, seit dem Anfang und immer von neuem und vielleicht für immer.《
—Franz Kafka an Felice Bauer

- (13) Hartmut Binder : Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka (H. Bouvier u. Co. Verlag 1966) S. 173. 注 460)

Ganz deutlich sind die “Gracchus” -Fragmente (c)—das Stück entstand vielleicht erst 1922—vorauszusetzen, in der Frage des Dialekts auch H 149 f. Und doch ist es eben nicht der Jäger, der hier von sich erzählt. (c 記号は筆者)

- (14) F. Kafka : Tagebücher (Werke, S. Fischer Verlag 1949) S. 285 im 20. August 1912.

- (15) F. Kafka : Beschreibung eines Kampfes (Werke, S. Fischer Verlag 1946) のなかの “For-schungen eines Hundes” S. 257.

—「…しかし私たちに共通なのは血ばかりではない、知識もそうだ、知識ばかりではない、知識に導く鍵もそうだ。ほかのものの存在を無視して、知識は私の手には入らない、かれらの助力なくして知識を持つことは出来ない。—極めて貴重な髓をふくむところの鉄のような骨、これを所有するためには、あらゆる犬のあらゆる歯の、共同の咀嚼によるほかはない。もちろんこれはひとつの比喩であり、誇張がある、もしあらゆる歯に用意が整うならば、もはや噛みつくには及ばない、骨はおのずからひらけ、髓は、最も力の弱い犬ですら、自由にこれをつかむことが出来るであろう。私が、こうした比喩のなかにとどまっているならば、私の意図、私の質問、私の探究は、或る途方もないものを目標としていることになるわけだ。私は、あらゆる犬のこうした集団に強要し、かれらの整う用意の圧力のもとに、骨がすすんで自らをひらくよう仕向けたい、そして骨を解放して、かれらが愛する生活へ戻らせたのち、おもむろに、ひとりで、どちらを向いてもたったひとりで、この髓を齧りたい。途方もない云い草である、まるで私が、骨の髓からではなくて、犬族の髓から栄養分をもとめているような印象を与える。しかしこれは比喩にすぎない。今話題に持ち出している髓なるものは、食物ではない、その反対、すなわち毒物なのだ。……」 —カフカ全集Ⅲ 新潮社 昭和44年 本野亨一訳。

- (16) H. Binder : a. a. O., 注 461)

Der Name Kafka bedeutet auf tschechisch “Dohle”, vgl. Wagenbach, Biographie, S. 19 ; dasselbe bedeutet “graccio” im Italienischen.

■カフカ略年譜 (1883-1917, Tagebücher hg. v. M. Brod S. 729.)

1883 3. Juli, geboren in Prag.

1901 Beginn des Hochschulstudiums, Prag, vorübergehend München.

1902 Beginn des Briefwechsels mit Oskar Pollak. Im Sommer Liboch (Schelesen).

1905 und 1906 : Im Sommer in Zuckmantel.

1906 Doktor juris.

Im Sommer in Triesch beim Onkel Landarzt (Dr. Siegfried Löwy).

Im Oktober Antritt des Postens in der »Assicurazioni Generali«.

- vor 1907 »Beschreibung eines Kampfes« und »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande«
geschrieben. Andere Jugendwerke (in Verlust geraten).
- 1908 Eintritt in die Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt.
- 1909 Zwei Stücke aus »Beschreibung eines Kampfes« im »Hyperion« gedruckt.
Im September Riva, Brescia mit Max und Otto Brod.
- 1910 Beginn der Quartheft (Tagebücher). Die ostjüdische Schauspieltruppe. Im Oktober
in Paris (mit Max und Otto Brod).
- 1911 Januar, Februar in Friedland, Reichenberg. Im Sommer Zürich, Lugano, Mailand,
Paris mit Max Brod. Dann Erlenbach bei Zürich (allein). – Reisetagebücher.
- 1912 Roman »Der Verschollene« (»Amerika«) begonnen. Im Sommer Weimar (mit Max
Brod), dann allein Jungborn im Harz. Lernt am 13. August F. B. kennen. Am 14.
August Manuskript der »Betrachtung« an Verlag Rowohlt abgeschickt. »Das
Urteil.« »Die Verwandlung.«
- 1913 »Betrachtung« erschienen (Januar), Verlag Rowohlt. Im Mai erschien »Der Heizer«.
Gartenarbeit in Troja bei Prag. Allein in Wien, Venedig, Riva. Die Schweizerin.
- 1914 Ende Mai Berlin Verlobung. Vorstudie zum »Schloß« (Tagebuch II. Juni). In He-
llerau, Lübeck, Marienlyst (ein Teil der Reise mit Ernst Weiß), Kriegsausbruch.
Zusätzliche Sorgen mit der Fabrik des Schwagers. Entlobung.
Arbeit am »Prozeß«. »Strafkolonie.«
- 1915 Wiederbegegnung mit F. B. – Eigenes Zimmer in Prag (erst Bílková, dann Dlouhá
třída). Arbeit am »Prozeß«.
Fahrt nach Ungarn, mit der Schwester Elli, Fontanepreis.
- 1916 Im Juli mit F. in Marienbad. Einige Landarzt-Novellen geschrieben. Vorlesung
in München. (November)
- 1917 Wohnung in der Alchemistengasse, dann im Palais Schönborn. Weiterarbeit an
den Landarzt-Novellen. Zweite Verlobung im Juli. 4. September Konstatierung
der Tuberkulose. Wohnung in Zürau. 12. September Büro-Urlaub. Kierkegaard-
Studium, Aphorismen (Oktavhefte). Zweite Entlobung im Dezember, Prag.

(傍線は筆者)

■本文の引用テキストのなかで、イタリックはすべて筆者による。

■テキストの日本語訳は、従来の訳とは違った個所もかなりあろうかと思う。解釈・文体に則して改めてみたままでにすぎない。

■最後に、写真の転載に心よく応じていただいたビンダーに改めて感謝の意を表したい。シラー財団の年刊雑誌のうち、上記写真は1976年秋、私のドイツ滞在中マールバッハ (Marbach) の文学図書館で複写をした論考資料のひとつであり、参考までにその出典を附記する。

H. Binder : »Der Jäger Gracchus« — Zu Kafkas Schaffensweise und poetischer Topographie, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 15. Jahrgang 1971 (Alfred Kröner Verlag Stuttgart) S. 384f.

■略語表

B : F. Kafka, Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß, New York/ (Frankfurt/M. 1954) (Gesammelte Werke, hg. v. Max Brod)

FK : M. Brod, Franz Kafka. Eine Biographie. (Frankfurt/M. 1962)

- H: F. Kafka, Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, New York / (Frankfurt/M. 1953) (Gesammelte Werke, hg. v. Max Brod)
 T: F. Kafka, Tagebücher 1910-1923, New York / (Frankfurt/M. 1950) (Gesammelte Werke, hg. v. Max Brod)

■その他の主な参考文献

- F. Kafka, Erzählungen. (Werke, S. Fischer Verlag 1965)
 H. Binder, Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. (Winkler Verlag München 1975)
 J. Born/ L. Dietz/ M. Pasley/ P. Raabe/ K. Wagenbach, Kafka-Symposion. (Verlag Klaus Wagenbach Berlin 1965)

城山良彦・川村二郎編, カフカ論集 国文社 昭和50年。

大江健三郎, 小説の方法 岩波現代選書 1978.

M・ブランシヨ/栗津則雄訳 カフカ論 筑摩叢書114 昭和43年。

岩波講座「文学」11 (現代世界の文学1) 岩波書店 II現代を構成するもの(9「死体について」長田弘) 1976.

世界文学全集37, カフカ/リルケ (谷・高安訳) 1972年 講談社 (特に, カフカ年譜を参照)

Zusammenfassung

Die Auslegung der Boots-Motiv Texte vom "Jäger Gracchus" —Ein Versuch des Schaffensprozeß Franz Kafkas (1)

Haruo FUJIKAWA

Die Entstehungsgeschichte der Erzählfragmente Jäger Gracchus zieht sich, berücksichtigt man alle daran beteiligten biographischen Voraussetzungen und Erzählelemente, über einige Jahre hin: Im September und Oktober 1913 weilte Kafka, jegliche Verbindung zu Felice bewußt abbrechend, in Riva, wo er sich schon im September 1909 als Urlaubsreisender aufgehalten hatte. Die Topographie dieser Stadt, die Art und Weise, wie sich ihm der Gardasee präsentierte, sowie wichtige persönliche Gegebenheiten dieses Aufenthalts sind in den Jäger Gracchus eingegangen. Auf Grund vom Kommentar Hartmut Binders erforschen wir besonders im Gesamtbild des Jäger Gracchus nach dem mit Riva sich assoziierenden Boots-Komplex. Dadurch könnten wir wenigstens der Spur eines hartnäckigen Schaffensprozesses Franz Kafkas folgen und gleichzeitig auch den Kern seiner wesentlichen Dichtung berühren. Als die Erzählfragmente von Jäger Gracchus wird es von 'Fragment zum "Jäger Gracchus"' (B 334), Tagebuch-am 6. April 1917 (T 518) und nochmal Tagebuch-am 21. Oktober 1913 (T 325), Fragmente (H 336), (H 314-16) und zuletzt (H 275)

Gebrauch gemacht. Das Boots-Motiv hier wird vom Strahl des kräftigen Lichts einander korrelativ aufgefangen, sich auf dem Standpunkt eines Dichters Kafka gestellt, wie mühsam er das in die ganze Erzählung einordnen konnte; d. h. hier in den Anfangsparagraphen des "Jäger Gracchus".

Um so mehr die Form der Gracchus-Erzählung ihr Unvollendetes, Widerspruchsvolles hat, als sich Kafka stark an dieselben jeweiligen Schaffensprozeß erinnert haben muß. Wenn man auch zum Beispiel verschiedenartige Wasserfahrzeuge ("Kahn", "Boot", "Fischerboot" und "Schiff" etc.) gebraucht, die so oft in den obenerwähnten Fragmenten auftauchen, findet man letztens auf, daß sich sie zum Wortbegriff der "Barke" verbinden, wie es einem Jäger Gracchus geziemt. Und auch die Frau, die ein Kind an der Brust, mit aufgelösten Haaren sich auf Deck zeigte (B 99), könnte als ein Negativbild von Fräulein Felice Bauer aus einem andern Gesichtspunkt betrachtet werden, während die sanfte Frau, die unsern Jüngsten säugte (H 275), eine ideale Frauenbild Kafkas widerspiegeln würde, wenn das Boots-Motiv-Fragment (H 275) vielleicht erst 1922 entstand, so wie H. Binder aussagte. Nach unserer Meinung sind die detaillierten Interpretationen des Boots-Motivs jedenfalls nicht andere als notwendige Probleme, die vor der Forschung der Gracchus-Erzählung versucht werden müssen, wenn wir die Einheitlichkeit als ein Kunstwerk in Frage stellen wollen.