



## カフカの継承者 , ミラン・クンデラ

その他のタイトル	Franz Kafka und sein Nachfolger Milan Kundera
著者	北川 尚
雑誌名	独逸文学
巻	37
ページ	153-172
発行年	1993-02-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00018272">http://hdl.handle.net/10112/00018272</a>

# カフカの継承者，ミラン・クンデラ

北川 尚

## 1

1975年、母国のチェコスロバキアを出国し、81年にフランスに帰化したミラン・クンデラ (Milan Kundera) という作家がいる。日本では最近まで、この作家の知名度は低く、映画化された小説『存在の耐えられない軽さ』(NESNESITELNÁ LEHKOST BYTÍ) の原作者として少数の人々に知られるのみであったが、この一年、この作家は広く紹介され、ジャーナリズムによっても頻繁に取り上げられている。なぜ今ミラン・クンデラなのか、という同時代的問題も興味深いものであるが、それは別の機会に譲ることにして、ここではミラン・クンデラのカフカ (Franz Kafka) 観について考えてみることにしたい。

ミラン・クンデラは評論集 *L'art du roman*<sup>1</sup> の中で、カフカ文学の特徴をいくつか挙げている。そしてそれらの特徴は統合的に結び付き、クンデラのカフカ観全体をなしてゆくのであるが、そのカフカの特徴のひとつに、「罰が罪を求める」というものがある。クンデラはまず、これと対照的な例として、ドストエフスキーの『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフを挙げている。

「ラスコーリニコフはおのれの罪責感に耐えきれず、安らぎを見出すために、すすんで罪を受けることに同意する。これこそ罰が罪を求めるという構図であり、きわめてよく知られた状況である。」(L. 129)

これに対しカフカの場合はどうなのだろうか。クンデラは全く逆の状況のカフカ文学に見出している。

まず、『審判』(*Der Prozeß*) の第9章が指摘される。

ヨーゼフ・Kは、自分が何の罪で告発されたのか知らぬまま、自分の全人生を、自分の過去の全てを、「きわめて詳細な点にいたるまで、」検討してみようと決心する。つまりここには、逮捕され、被告人にされるという、いわば罰が先にあり、その後で罪が探し求められるという、ラスコーリニコフとは逆の状況があるというのである。(L. 129-130)

さらにクンデラは、『城』(*Das Schloß*)の登場人物アマーリアの家族が陥っている状況に言及してゆく。アマーリアはある日、城の役人から一通の淫らな手紙を受け取る。そうされることによって侮辱された彼女は、その手紙を引き裂いてしまう。すると、ただそれだけの行為のために、村のすべての人間は、城からどんな命令を受けたわけでも、どんな徴候を見て取ったわけでもないのに、アマーリアの家族をまるでペスト患者でもあるかのように、避けるようになってゆく。アマーリアの父はこのような村八分から自分の家族を救おうとするが、ここにはひとつの困難がある。なぜならそこには、「判決の起草者もおらず、判決そのものさえ存在しない」からである。城に対して許しを乞う、あるいは訴えを起こすためには、まずもって被告人でなければならない。そこでアマーリアの父は、あろうことか、城に対して、城が罪を言明してくれるように、つまり無実の自分達を罪人として認めてくれるように、嘆願するのである。(L. 130)

「ここではつまり、罰が罪を探し求めるどころではなく、罰を受けている者が、自分を罪人と認めてくれるよう哀願するのである。」

(L. 130)

ミラン・クンデラはヨーゼフ・Kの物語に、ラスコーリニコフとは逆の構図を読み取り、また、アマーリアの家族の奇妙なエピソードに注目し、上のように述べるのであるが、これはクンデラのチェコスロバキアでの経験が、そうさせているようである。

1951年のプラハのスターリン裁判について、クンデラは述べている。この時、クンデラの友人をも含めた数百人の共産党員が、犯してはいない罪によって逮捕され、裁判にかけられている。

「彼等は、ヨーゼフ・Kさながらに、自分達の過去の生活を、詳細な点にいたるまで検討することを受け入れ、隠された過ちを発見し、そしてついには、架空の罪さえ告白した。」 (L. 135)

ここには、ラスコーリニコフとは反対の構図、すなわち罰が罪を探し求める構図や、架空の罪を告白し、無実であるのに、罪人であることを認められようとする人々の姿がある。

さらにクンデラの伝えるところによれば、この裁判のあおりをくって投獄されたある詩人は、独房で一冊の詩集を書き、自分にふりかかったあらゆる残虐行為にもかかわらず、共産主義に忠実である旨をその詩のなかに表現する。それは臆病にかられてのことではなく、この詩人が「加害者への忠誠のなかに、自分の徳と正しさを見て取っていた」からだ、とクンデラは言う。(L. 132) ここにはヨーゼフ・Kさながらの、加害者への驚くべき従順さが見られる。

つまり罰が罪を探し求める構図、無実の者が自分を罪人として認めてもらおうとする姿勢、そしてヨーゼフ・Kさながらの加害者への従順など、カフカのといえるものが、全体主義国家チェコスロバキアでは、まさに現実のものとして存在していたことが分かる。このことに関連して、クンデラは次のように書いている。

「現代の歴史には、カフカのなものを社会的な大きな次元において生み出すさまざまな傾向が存在する。たとえば、自己神格化をめざす権力の徐々に進む集中化、あらゆる制度を果てしない迷宮に変容させる社会活動の官僚化、その結果もたらされる個人の非個性化。

これらの傾向の極端な集中化としての全体主義国家は、カフカの小説と現実の生活との密接な関係をもるみにだした。」 (L. 134)

## 2

カフカの死後、現代史はカフカの小説世界をことごとく現実に変えてきた、とよくいわれる<sup>2</sup>。また、カフカは様々な哲学的、心理学的、社会学

的、政治学的解釈を引き起こしてきた<sup>3</sup>。これは後の読者が、カフカを身近な、しかしそれまでは誰も語らなかった現実として捉えたことの証しでもある。現実として捉えるがゆえに、哲学、心理学、社会学、政治学という実際的な方法によるカフカへのアプローチが誘発されるのである。その問題はさておき、カフカの死後、時代が進むにつれ、読者はカフカを現実として読むようになった。

ところで、ミラン・クンデラは現実のものとして読まれるようになったそのカフカについて、次のように書いている。

「カフカ的なものとは社会学的な概念でもなければ、政治学的な概念でもない。カフカの描いたさまざまなイメージは全体主義的社會の先取りである、という断定は訂正されなければならない。… カフカの小説を… 資本主義的産業社會の批判として説明する試みがなされてきたが、カフカの世界には、資本主義を構成するもの、つまり、金銭とその力、商業、所有と所有者、階級闘争、こういったものは殆ど何ひとつ見当らない。… またカフカ的なものは、全体主義の定義にも対応するものではない。カフカの小説には党もイデオロギーも、その語彙も見当らない。… したがって、むしろカフカ的なものは、人間とその世界の基本的な可能性、ほとんど永遠に人間についてまわる、歴史的に決定されていない可能性をあらわしているように思われる。」

(L. 133)

これはどういう意味なのだろうか。カフカの小説とは、一体どういうものかというのだろうか。また、カフカの描いたものが全体主義の定義に対応するものではなく、全体主義社會の先取りであるという断定が訂正されなければならないとしたら、なぜ、全体主義國家チェコスロバキアで、カフカ的ともいえる状況が生じたのだろうか。そしてクンデラの言う、「カフカ的なものは、人間とその世界の可能性、… 歴史的に決定されていない可能性を表わす」とは、何を意味するのだろうか。

上の疑問への答を急ぐ前に、そしてこの疑問に答えるためにも、まず順序として、クンデラのつぎのような言葉から、以下のことを考えてゆかなければならない。

「カフカの小説は作者のもっとも個人的な、そしてプライベートな葛藤の投影なのか、それとも客観的な〈社会機構〉の描写なのか、しばしば問題にされる。」 (L. 139)

例えばエリアス・カネッティ (Elias Canetti) の著書 *Der andere Prozeß*<sup>4</sup> は、小説『審判』が、カフカと恋人フェリーツエとの間で演じられたもうひとつの審判の帰結であることを、作品とカフカの実生活との結びつきを緻密に解きほぐすことによって、暴き出したものであるし、ジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) とフェリックス・ガタリ (Félix Guattari) の共著 *Kafka pour une littérature mineure*<sup>5</sup> は、政治哲学、つまり権力機構へのカフカの洞察を最も高く評価している。このようにカフカの小説はきわめて個人的な解釈と、きわめて社会的、政治的な解釈という二つの方向を生み出す。

このことについて、クンデラは次のように書いている。

「カフカ的なものは私的な領域にも公的な領域にも限定されるものではない。それはそれ等をもとに含んでいる。」 (L. 139)

クンデラは、カフカにおける「家族の〈全体主義〉と社会像の〈全体主義〉との連続性」という表現をしている。

「彼がその小説の大きなテーマのひとつとなる有罪化の技法を知ったのは家族からであり、子供と両親の神格化された権力との関係からである。… 作者の家族経験と密接な関わりのある中編『判決』 (*Das Urteil*) において、父親は息子を告発し、溺死を命じる。息子は自分

の有罪性を受け入れ、従順に川に投身する。その従順ぶりは、のちにヨーゼフ・Kが正体不明の組織に告訴されて喉をえぐられに行く従順さと異なるところがない。その二つの告発、二つの有罪化、二つの処刑は、カフカの作品の中で、家族の私的な全体主義を彼の大きな社会像に結び付けている連続性を表している。」 (L. 137)

ところで、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリのカフカ解釈にも、クンデラのこの見解との類似が見られる。つまり彼等も、カフカにおいて、私的なものと公的なものとが連続的であることを述べているのである。

「(カフカは) … 父の肩越しに、この歴史のなかであらゆる時代を通して問題であったもの、つまり、欲求・袋小路・出口・従属・矯正のミクロの政治学全体を … 見る。裁判官・委員・官僚などは、父の代理ではなく、むしろ父がこれら全ての力を凝縮している。このような力に対して彼は己れを従属させ、また息子を従属させている。… 家族の三角形の背後には、家族そのものが、その力と従属を増加させ、自分の頭をさげ、他の頭を下げさせるという使命とを借りている、もっと無限にアクティブな別のいくつかの三角形が見出される。なぜなら、子供のリビドーが最初から与えているのは、そのこと、つまり家族の写真を通しての世界全図だからである。」 (Deleuze et Guattari: a.a.O., S. 19-22)

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリによれば、カフカは「父の肩越しに」「政治学全体」を見、「家族の背後に」「家族の写真を通して」、「従属を増加させる」「世界全図」を見るのである。カフカにとって、公的なもの(裁判官、委員、官僚、世界全図)は、私的なもの(父、家族の三角形、ミクロの政治学)の連続線上にあることになる。

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリは非常に難解な、そして彼等特有の独特な表現で、この連続性について述べているが、それに比べ、チェコスロバキアという全体主義社会を生きたミラン・クンデラの見解は、自らの経験から語られたものであるためか、非常に具体的である。

「大きな歴史的イベント（一見したところ、信じがたい、非人間的な）の内部で機能しているメカニズムは、内輪の状況（全く凡庸で、きわめて人間的な）を支配しているメカニズムと同じである。… 全体主義社会には、公的なものと私的なものとの境界を廃棄する傾向がある。不透明になった権力は、市民の生活がこの上なく透明であることを要求する。秘密のない生活というこの理想は、典型的な家族の理想に対応している。つまり、市民たる者は党あるいは国家の前で、それが何であれ、何かを隠す権利がない。あたかもそれは、子供には父あるいは母を前にして隠し事をする権利がないかのようにである。」

(L. 137-138)

全体主義的社会と家族の〈全体主義〉は共通の理想を持っている、とクンデラは言う。それは市民が権力に対して、子供が親に対して、秘密の領域（孤独、プライバシー）を持たないことである。これは親ないし権力の完璧な支配であり、市民ないし子供の完全な服従を意味する。権力（あるいは親）の眼差しの前で、市民（あるいは子供）はまる裸にされ、いっさいの秘密が暴露され、つまり孤独の領域が侵害され、権力（または親）に対する罪が正直に告白され、罪が見当たらない時には、それが懸命に探され、それでも見あたらない時には、架空の罪を作り上げて告白する。秘密のない生活という理想は、市民（または子供）の異常なまでの従順さを要求し、引き起こすはずのものである。

「孤独の呪咀ではなく、侵害された孤独、これがカフカの強迫観念である！」

(L. 138)

クンデラはこう述べ、カフカのふたつの作品に現れるこの孤独の侵害を指摘し、同時にこの観点から小説『城』のテーマを解明してゆく。

まず長編『アメリカ』(Amerika)の主人公カール・ロスマンの場合である。彼はあらゆる人間によって絶えず邪魔されている、とクンデラは言う。例えば衣服を売り飛ばされ、両親の写真を奪い取られ、あるいは彼が働くホテルの共同寝室の、彼のベッドの脇では、少年達が取っ組み合いを

演じ、時には彼の上へ倒れかかってくる。また、彼は2人の不良少年、ロビンソンとデラマルシュによって、彼の家で一緒に暮らすことを強制される。

また長編『審判』が始まるのも、私生活の侵害によってであり、2人の見知らぬ男がやってきて、寝ているヨーゼフ・Kを逮捕する。この日から、彼はもう自分が一人であるとは感じられなくなり、裁判所が後をつけ、観察し、彼に話しかける。彼の私生活は徐々に消えてゆき、彼を追跡する正体不明の組織によって呑み込まれてしまう、とクンデラは言う。

(L. 138-139)

「測量士・Kは、共同体ではなく制度に受け入れてもらいたいと願っているのである。受け入れてもらうためには、多大な犠牲を払わなければならない。つまり彼は自分の孤独を断念しなければならないのである。城から派遣された2人の助手が絶えず彼につきまとう。2人の助手はカフェのカウンターの上に坐って、Kとフリーダの最初の愛の行為を覗き見る。この時を境に以後、彼等は2人のベッドを去ることはない。」

(L. 138)

この解釈は説得力に富んでいる。なぜなら、フランツ・カフカほど自らの孤独を愛し、執着し、そしてその孤独が侵害されることに異常なまでに怯えた作家は、他に類を見ないからである。

#### 4

『父への手紙』(*Brief an den Vater*)<sup>6</sup>に書かれているように、幼き日のカフカは、暴君的な父に抱かされた恐怖によって、コミュニケーションに必要な自信と力を失ってしまう。そのため、彼は考えることさえ不可能になる。

「ぼくは、なにを考えるにしても、あなたの重圧下にありました。あなたの考えと一致しない考えの時にも、いやその場合にこそ、重圧下にありました。あなたから独立したようにみえる全ての考えは、最初

から、あなたの否定的判断を背負っていたのです。完全に持続的に考えをまとめ上げるまで、その否定的判断に耐えることは、ほとんど不可能でした。」 (Ibid., S. 124)

「ぼくは話すことを習い損ねたのです。」 (Ibid., S. 128)

「最初は、たぶん反抗によって、やがては、あなたの前では考えることも話すこともできなかったことによって、ぼくはついに沈黙しました。」 (Ibid., S. 128)

「ぼくは完全に黙り込み、あなたの前でこそそこそと逃げ、あなたの勢力が少なくとも直接には届かないほど遠くへ離れた時に、ようやく活動する勇気を持ちました。」 (Ibid., S. 129)

ここに述べられている、父の勢力がすくなくとも直接には及ばない場所が、カフカの「孤独」という場所なのである。その場所で、カフカは創作することを始める。

その場所、つまりカフカの孤独の世界とは、ゾーケル (W. H. Sokel) の表現を借りれば、「父の恐怖政治を逃れて息子が隠れることができた領域、父の影響が及ばない唯一の領域」<sup>7</sup> ということであり、またジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの言葉でいえば、次のような場所である。

「そこでは全てのフォルムがこわれる。そしてすべての意味作用、スィニフィアン、スィニフィエがこわれる。それは形成されていないマチェール、非領域化した流れ、意味作用しない記号のためである。」

(Deleuze et Guattari: a. a. O., S. 24)

ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリのこの文章の意味については後に触れることにするが、ともかく、カフカはこの孤独の世界の中で、創作することを始める。

カフカが書くその内容は、パイスナー (Friedrich Beisner) やゾーケルが強調するように、ある思想や事柄の隠喩や象徴ではなく、「内面世界」<sup>8</sup> または「内的世界の真実」 (Sokel: a. a. O., S. 34) である。1913年6月21日付のカフカの日記には次のようにある。

「ぼくが頭のなかにもっている恐ろしい世界。しかしどうすればぼくを解放し、この世界を、引き裂くことなく、解放できるのか。だがこの世界をぼくのなかにとどめておくとか埋めておいたりするよりは、引き裂いてしまうほうが千倍もましだ。そのためにこそぼくはここにいる。それはぼくにはまったく明らかなことだ。」<sup>9</sup>

ここに書かれている「頭のなかにもっている恐ろしい世界」、これがバイスナーやゾーケルのいう「内面世界」「内的世界の真実」なのであるが、カフカはこの内的世界を、ゾーケルの言葉を借りるなら、「インスピレーションが途絶えない限り」「休むことなく書く」という方法で、「そっくりそのまま」表現しようとしていたようである。(Sokel: a. a. O. S. 33-34)

また、フリードリヒ・バイスナーがその著書 *Der Erzähler Franz Kafka* のなかで論じているように、カフカは自分の分身ともいえる人物を作中に登場させ、これを主人公にし、語り手の位置をこの主人公のパースペクティヴに固定させる。(Ibid., S. 34-35) そうすることによって、主人公の視野のなかで展開される外的および内的事象のみが物語られることになる。近代の心理主義小説によくあるように、語り手が複数の登場人物の心の中を語るということは、カフカの場合には起こらないのであるが、それというのも、カフカにとっての最大の関心事は、自分の「内面世界」「内的世界の真実」を言語化することだからである。そのためにこそ、自分自身の分身のパースペクティヴのみを物語るのである。

では、この「内面世界」あるいは「内的世界の真実」とは、一体どのようなものなのだろうか。

## 5

カフカは、1913年6月2日付けのフェリーツェ (Felice Bauer) への手紙の中で、彼が愛着を持っていた物語『判決』は、「意味を見いだすことはできない、説明できない、」<sup>10</sup> そういったものであることを書いている。カフカによって表現された『判決』というタイトルの一つの内的世界は、意味を見いだすことのできない、説明のできないものなのである。ここにこそバイスナーやゾーケルが、カフカの小説は、ある思想や宗教的事柄の

アレゴリーでもなければ、比喩でも象徴でもなく、「内的真実」である、と断定する根拠がある。

つまりカフカの「内的真実」とは、既存の概念によっては意味付けできなかったものなのである、そうであれば、カフカの小説は、前もって存在したなんらかの思想の意味を、小説という方法によって比喩的に、あるいは象徴的に表現しているのではないことは明白である。カフカのいう「意味を見出だすことはできない」とは、意味付けできないということである。先に引用したように、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリが、カフカが父の影響力を逃れて見出だした孤独の世界について、「そこでは、すべてのフォルムがこわれ、またスニフィアン。スニフィエというすべての意味作用もこわれる。それは形成されていないマチエール、非領域化した流れ、意味作用をしない記号のためである。」というのも、このためではないだろうか。カフカの孤独の世界、つまり内的真実の世界とは、既存の概念によっては意味付けできない世界なのである。

カフカはこの孤独の世界をこよなく愛し、なによりも大切にしたい。そして日常的なあらゆること、つまり結婚、仕事、社交といった、この孤独の世界とこの孤独の世界の表現である創作活動を妨げるあらゆるものを、カフカは、ゾーケルの言葉を借りるなら、「ほとんどパニックに近い恐怖をもって、」(Sokel: a. a. O., S. 36) 自分から遠ざけようとした。たしかにマックス・ブロートが友人カフカを、「お喋りで人づきあいがよく、機智に富む」(Ibid., S. 32) と伝えているように、カフカには社交的な面もあったが、しかしカフカは、自分の孤独に沈潜することを愛し、つねに表現されることを要求してくる自分の内的世界を、こよなく愛していた。ゾーケルは、「内的な世界の要求と外的な世界の要求との葛藤が、カフカの生活と創作の全体を支配している」(Ibid., S. 31) と書いている。

この「葛藤」は例えば、カフカの中編『変身』(*Die Verwandlung*) に端的に表れている。毒虫グレゴール・ザムザは家族の中で、全く無意味ではあるが、しかし自由な孤独の世界と、家族の制度、あるいは掟、あるいはルールといったものとの間で、行ったり来たりしている。グレゴール・ザムザが家族の制度、あるいは掟、あるいはルールといったものに従おうとすれば、『城』の測量士・Kがそうであったように、彼は自らの孤独の世

界を放棄しなければならないのである。

ここでも、ミラン・クンデラの言葉、「侵害された孤独、これがカフカの強迫観念である」という言葉が妥当している。

以上のように、カフカは外的世界と孤独の世界の間で、葛藤を繰り返した。しかしカフカはこの孤独の世界をこよなく愛し、この孤独、つまり「内面世界」「内的世界の真実」を、そっくりそのまま表現しようとした。そしてカフカが表現した「内面世界」「内的世界の真実」とは、既存の概念によっては意味付けできないものであった。ここに注目しなければならない。

この「既存の概念によっては意味付けできない」という言葉が、最初にクンデラに与えられたいくつかの疑問を解くキーワードになる。

## 6

もうひとつのキーワードは「拡大」である。クンデラによれば、カフカは私的な経験、つまり家族の中で知った「有罪化の技法」、「暴君の父への従順さ」、「侵害された孤独」などを、小説のなかで社会全体に、いわば「拡大」したのであり、私的なものと公的なものが連続的であるのもこのためであるが、さらにクンデラは、もう一つのカフカの私的な側面、つまりカフカが役所に勤務していたという事実にも言及している。そしてここでも、私的なものと公的なものが連続的に拡大されていることを、指摘している。

「カフカは役所の背景をひとつの世界の巨大な次元に拡大した後で、彼が決して知らなかった社会、つまり今日のプラハの人々の社会との類似性ゆえに私達を魅惑するイメージを、それとは気づかずに創り出すことに成功する。… 事実、全体主義国家は一個の巨大な行政機関にほかならない。そこではあらゆる労働が国家管理のもとにおかれているから、どんな職業にたずさわる人も公務員になってしまった。労働者は労働者ではなく、裁判官は裁判官ではなく、商人は商人ではなく、神父は神父ではなく、彼等はすべて国家の役人なのである。〈私は裁判所のものだ〉と、僧は大聖堂のなかでヨーゼフ・Kに言う。カ

フカの作品においては、弁護士達も裁判所に仕えている。今日のプラハの人々は、こういうことにはもう驚かない。」 (L. 142)

つまりクンデラによれば、カフカは彼が勤務していた労働者災害保険局という役人の世界を、小説の中で、社会全体に拡大することによって、全体主義国家チェコスロバキアに非常によく似た世界を、それとは気付かずに、創りだしてしまった、ということである。ではなぜ、そのように拡大したものが、全体主義国家チェコスロバキアに似てしまったのだろうか。

ここで再び最初の疑問に戻ることになる。なぜカフカ文学において、そのような、未来を予言するようなことが起こったのだろうか。そして、最初に引用した、「カフカのものは、むしろ、人間とその世界の基本的な可能性、歴史的に決定されていない可能性である」とは何を意味するのだろうか。

## 7

これに答えるものとして、クンデラは次のようなことを述べている。

「あらゆる状況は人間の作ったものであり、それは人間の内部にあるものしか含むことができない。…あらゆる状況は、人間の可能性として遠い昔から存在している。」 (L. 143)

あらゆる状況は遠い昔から、目に見えるものの背後に、人間の可能性として、存在しているのであり、それは歴史のある一時期に、誰の目にも見えるものとして、登場してくる、とクンデラはいう。そして、目に見えるものの背後に存在し続ける、可能性としての状況を、まさに発見するのが、詩人である、という。

「詩人は何かを勝手に作り出すのではなく、発見するのである。…詩人は人間のひとつの可能性（すなわち遠い昔から、そこにある詩）を発見するだけであり、《歴史》もまたいつの日にか、これを発見することになる。

カフカは予言をしたのではない。彼は〈その後ろに〉あったものを見ただけである。自分の見たものが予見でもあるということを知っていたわけでもない。彼には社会組織の仮面を剥ぎ取ろうという意図もない。彼は自分の経験したさまざまなメカニズムを、人間のマイクロ社会的な、あるいは、私的なものを通して明るみに出したのであり、《歴史》のその後の進展が、これらのメカニズムをその大舞台上で始動させることになるとは思ってもいなかった。」 (L. 144)

つまりクンデラは、カフカは、人間がその内部に持ち続けている、可能性としての全体主義的状况を、誰の目にも見えないところに、つまりクンデラの言葉を用いれば、「その後ろのどこかに、」そして、ゾーケルやバイスナーが強調し、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリが、おそらくその意味で述べていたであろうように、既存の概念では把握できない形で、つまり意味付けできない形で、つまり詩として、発見した、というのである。

さらにクンデラは、こうした発見は、小説の「非参加性」ないしは「完全な自律性」ゆえに可能であるという。

「カフカのさまざまな小説の社会的、政治的、予言的な並み外れた射程は、まさに、それらの《非参加性》に存在する。いいかえれば、あらゆる政治的プログラム、イデオロギー的概念、未来学的な予想知に対する完全な自律性に存在する。」 (L. 145)

事実カフカは、確かに非常に関心を示していたとはいえ、結局のところ、どのような政治的プログラムにも、宗教にも哲学にも心理学にも、依拠しなかった。カフカは文学だけを信じていた。

「もし詩人が、隠されている〈詩〉を探求せず、そのかわりにあらかじめ知られている真実への奉仕に参加するならば、その詩人は詩固有の使命を放棄しているのである。あらかじめ予想された真実が革命あるいは反体制と呼ばれようと、キリスト教的信仰あるいは無神論と呼

ばれようと、またそれが正しかろうと正しくなかりと、それは問題ではない。発見すべき真実以外の真実に奉仕する詩人は、賈の詩人である。

私がこれほど熱烈にカフカの遺産に固執し、それを私の個人的遺産として擁護するのは、模倣できないものを模倣することが、そしてもう一度カフカのものを発見することが有益であると信じているからではなく、カフカの、小説という詩の、根本的自律性のゆえなのである。」  
(L. 145)

事実、クンデラの小説『存在の耐えられない軽さ』には、カフカ的な要素は見当らない。この小説はリアリズムで書かれており、テーマも男女の愛についてであると思われる。その他のクンデラの小説についても事情は同じようである。クンデラは、その模倣を許さないカフカの小説技法を模倣しようとするものでもなければ、カフカの発見したカフカの真実を、もう一度発見しようとするのでもない。クンデラはクンデラ独自の真実を探求している。ここには、カフカの発見、あるいはカフカの技法の継承を頑なに拒もうとする、カフカの作家的態度の継承者、という姿がある。

## 8

以上、ミラン・クンデラのカフカ観について述べてきた。きわめて正当なカフカ観であると思う。特に、クンデラの見解は、次の三つの点で評価できると思う。

まず第一に、ミラン・クンデラ自身が、全体主義国家チェコスロバキアというカフカの状況を身をもって体験してきた、生き証人であるということである。そうであるからこそ、クンデラはカフカの小説を、「真実」であると断言できるのである。この言葉には非常に重みがある。そしてカフカの状況の生き証人であるからこそ、クンデラはカフカ文学に、家族の〈全体主義〉と社会像の〈全体主義〉との連続性を見抜いたのであり、そしてそのどちらもが、ヨーゼフ・Kさながらの従順を強いるものであり、そうした状況の中では、個人の孤独が限りなく侵害される、ということを述べることができたのである。クンデラは、「侵害された孤独、これがカ

フカの脅迫観念である！」と書いているが、これは卓見である。

二つめは、クンデラ自身が小説家として、カフカにおける小説の「非参加性」「完全な自律性」ゆえに、カフカを熱烈に評価している点である。これは特定の政治的イデオロギーに依拠する作家や詩人、あるいは反体制という政治的立場に依拠する作家や詩人への痛烈な批判であるとともに、いわゆるカフカの技法の模倣者への批判にもなっている。

そして三つめ、クンデラがカフカの小説を「真実」の発見であり、カフカは「あらかじめ知られた真実」の代弁者ではないと言う時、カフカ文学をある思想のアレゴリー、象徴、比喩として捉えるあらゆる一義的な解釈が批判されることになる。詩人、もしくは小説家は「真実を発見する」人であるというクンデラの言葉は、確かに当たり前のことかもしれないが、我々がゾーケルやバイスナーを経験した後でさえも、一義的な比喩的、象徴的解釈が氾濫していることを考えると、この当たり前の言葉がいかに大切であるかに気付かされる。

以上、三つの点からだけでも、ミラン・クンデラのカフカ論が非常にすぐれたものであることが分かる。しかし、そうであるにしても、クンデラのカフカ論は、あまりにもカフカの周辺、カフカの生きていた歴史的社会的状況を、無視しすぎているように思う。勿論、クンデラの *L'art du roman* は評論であって、それは直観的な洞察によって書かれるものであり、つまり実証的な研究とはジャンルが異なり、実証的でないことが、評論の評論たる所以であるのだろうが、しかしそれでも、なぜカフカのといえる全体主義的状况が、カフカの生まれ故郷であるプラハで発生し、なぜカフカはその予見とでもいえるような作品を書いてしまったのか、という疑問に対して、クンデラが、カフカは「詩を発見した」からである、という一言で片付けてしまうのには、やはり物足りなさを感じないわけにはゆかない。

この疑問に答えるためには、やはりカフカの周辺、カフカの生きていた歴史的社会的状況を調べることが必要であろう。事実、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリは、カフカが新しい暴力的な時代の到来、すなわち「家のドアをノックする」「悪しき力」を、敏感に察知していたことを指摘している。ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリは、カフカの政

治哲学を最も高く評価するが、その理論的バックボーンの一つとして、ヴァーゲンバッハ (Wagenbach) に多く依拠している。ヴァーゲンバッハはカフカの周辺を事実的に即して研究しているようである。(Deleuze et Guattari: a. a. O., S. 22)

こうしたカフカの周辺、つまりカフカの生きた歴史的社会的状況、そしてジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリのカフカ論、ならびにヴァーゲンバッハのカフカ論について、今後、研究してゆきたいと思う。

#### 注

- 1 テキストは次のものを使用し、引用は以下の省略記号とページ数で本文中に示した。なお、邦訳は『小説の精神』(金井裕/浅野敏夫訳、法政大学出版社、1990年)を参照させていただいた。  
L. = Kundera, Milan; *L'art du roman*, Gallimard, 1986.
- 2 Vgl. Bahr, Ehrhard: *Franz Kafka, Kafka und der Prager Frühling*, Hrsg. v. Heinz Politzer, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1980, S. 516.
- 3 Vgl. Eggenschwiler, David: "The Metamorphosis," *Freud, and the Chains of Odysseus, Modern Critical Views FRANZ KAFKA*, Edited by Harold Bloom, Chelsea House Publishers New York 1986.
- 4 Canetti, Elias: *DER ANDERE PROZESS Kafkas Briefe an Felice*, Carl Hanser Verlag 1969.
- 5 Deleuze, Gilles et Guattari, Félix: *KAFKA pour une littérature mineure*, Les éditions de Minuit Paris 1975.
- 6 Franz Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*, Hrsg. v. Max Brod, Frankfurt a. M. 1983. なお邦訳は新潮版『決定カフカ全集』を参照させていただいた。(飛鷹節訳)
- 7 *FRANZ KAFKA Themen und Probleme*, Hrsg. von Claude David, Vandenhoeck und Ruprecht 1980, S. 32.
- 8 Beisner, Friedrich: *Der Erzähler Franz Kafka*, W. Kohlhammer Verlag Stuttgart 1961. S. 29.
- 9 Franz Kafka: *Tagebücher 1910-1923*. Hrsg. v. Max Brod, Frankfurt a. M. 1986. S. 224. なお邦訳は新潮版『決定カフカ全集』を参照させていただいた。(谷口茂訳)

- 10 Franz Kafka: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, Hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born, Fischer Taschenbuch Verlag 1988, S. 394.

## Franz Kafka und sein Nachfolger Milan Kundera

Hisashi KITAGAWA

Der Schriftsteller Milan Kundera verließ 1975 seine Heimat, die Tschechoslowakei, und ließ sich 1981 in Frankreich einbürgern. In Japan war sein Name nur wenigen Leuten vertraut: als Autor des Romans *NESNESITELNÁ LEHKOST BYTÍ*, der in Amerika verfilmt worden war. Heute ist er dank der Presse bekannter.

Milan Kundera diskutiert Franz Kafka in seinem Essay *l'art du roman*. Seine Meinung verdient in dreierlei Hinsicht Beachtung.

Erstens: Kundera ist Zeuge des totalitären tschechischen Staats, wie ihn Kafka kannte. Um so mehr können wir seinen Äußerungen zum Kafka-Werk Gewicht beistimmen. Er beobachtet im Kafka-Werk eine Kontinuität des Totalitarismus von Staat und Familie und meint, daß man in einer solchen totalitären Umgebung zu der Folgsamkeit eines Josef K. gezwungen wird und es Eingriffe in die individuelle Einsamkeit gibt. „Die verletzte Einsamkeit, das ist die Zwangsvorstellung Kafkas!“ (la solitude violée, telle est l'obsession de Kafka!)

Zweitens: als Schriftsteller schätzt Kundera die Werke Kafkas wegen ihrer Teilnahmslosigkeit (leur non-engagement) und ihrer Autonomie hoch. In diesem Sinn kritisiert er Dichter mit einem bestimmten politischen Standpunkt oder Schriftsteller, die Kafka nachahmen.

Drittens: Kundera behauptet, daß Kafka nicht ein Vertreter von Wahrheiten war, die jemand bereits entdeckt hatte, sondern ein Entdecker von Wahrheiten, die niemand wußte. Also wendet sich Kundera gegen einsinnige Interpretationen, die in den Werken

Kafkas Metaphern, Allegorien oder Symbole eines bestimmten Gedankens auffinden.

Die Ansichten Kunderas über Kafka sind hervorragend, doch ignoriert er die geschichtliche und soziale Situation, die doch bis zum Geburtsort Kafkas reicht. Um auf diese Frage zu antworten, müssen wir das geschichtliche und soziale Umfeld Kafkas prüfen.