

## カフカと「城」(Das Schloß)の構想

関 俊 治

カフカは遺稿中の八折判第三ノートにプロメテウス伝説について寓話風の興味ある小品断片を識している。時の経過と共に変化する伝説の第四段階では、プロメテウスの裏切りも忘れられ人々も神々も「根拠がなくなったもの」(Das grundlos Gewordene)に飽きはてて、傷口も倦み疲れて閉じてしまい、ただそこにはプロメテウスが一体化した説明のつかない巨岩だけが遺っている、というのである。この説明のつかない巨岩から伝説の第一段階まで遡ることは可能であろうか。神々の秘密を人間にもらしたために岩に縛りつけられているあのプロメテウスへと到ることができるであろうか。それを可能にするものが方法的なものであるよりも遡る時間あるいは同一の時間体験であるとすれば、ここに途方もなく大きな問題が生じてきていることになる。

長編小説『城』はカフカが周到な準備のもとに自己の全存在をかけて構想着手したもので、未完に終わっているけれども、この作家の「最後の課題」が大きな展開をみせているのである。城の所有者ヴェストヴェスト伯はなぜか姿をあらわさず、測量技師 K の彷徨と奇妙な「戦い」をえがいているこの作品は、題名が暗示しているように閉じている。また K の彷徨とともに浮びでてくる城と村の恐しい亡霊たちはフモールにみちたマリオネットの動きを示しながら、複雑にからみあい時間の深い淵をみせるのである。この意味では作品『城』は開いている。閉じつつ開いている、開きつつ閉じているこの作品を、カフカは主として1922年1月から9月にかけて執筆したと推定されている。『日記』には先行的な断片を見出すことができるが、カフカがいつ『城』にとりかかったのかは正確には決定されえない。1922年3月に作家自身が『城』の序章を友人マックス・ブロートに朗読して聴かせていることが唯一の確定的な事実である。しかし作品の構成原理、創作手法、ライトモチーフの展開の仕方を見ても、この作品はカフカが作家としてのあらゆる力を傾けた最後の長編であることが分るのである。

『城』の内的構成を探ってみると、城の役人クラムと測量技師 K がひとつの対極をなしていることが明らかになる。ふたりの関係について「わし」(Adler)と「脚なしとかげ」(Blindschleiche)の比喩で遠近法が与えられる個所がある。この遠近法はまた、どうしても到達できない城の領域と「自由意志」によってそこへ挑戦する K との間の悲劇的距離をも表わしている。到達できないものと到達しようとする者の対比と緊張関係が、このパー

スペクティブでとらえられるテーマをすべてのみ込んでしまう印象を与えるのである。城とその機構について、城は神の国、真の律法の象徴であるとする宗教的解釈を先頭に種々様々な象徴解釈がなされるのも、このパースペクティブが指示する不到達性を最大の根拠としているのである<sup>1)</sup>。カフカの作品が刊行されはじめてからかなりの年月を経ているが、個々の作品の解釈に関してさえまだ極端な振幅を示している。普遍的なテーマのもとに象徴解釈がなされるのことは、【城】が虚構の客観的秩序を獲得している結果から生じると考えられるので必ずしも全面的に非難することはできない。しかしながら作品【城】には象徴解釈を越えたもっと恐ろしい時間の実相が、自画像の淵がかくされているのである。また【城】全体をおおうフモール (Humor) の響き、この作品の高められた真のエネルギーはどこからくるのだろうか。フモールの根源は、「わし」(K) と「とかげ」(K) の距離や単なる対極性によっては十分に説明されえない。ここにはパースペクティブの転移がひそんでいるように思われる。脚なしとかげがむしろ空中を飛んでいて、わしの屍が地上に横たわっている。飛翔にたえている脚なしとかげ (断食芸人) の緊張がまず根底にあって、それを逆転させたパースペクティブで全体をとらえて、それに表現を与えようとカフカはもくろんでいる。文体がこの緊張を担って作品全体がこの逆転劇を演じ、これまで閉じられていた領域がひらいてくるように作品を構成すること、これがカフカの意図である。作品がイロニー (Ironie) を越えてフモールを獲得するためには、両極の転換を可能にする自由な第三点を必要とするであろう。中期のモニュメンタルな作品【判決】(1912年)の構成において、カフカは作家の支点としてこの第三点を発見することができたのである。【判決】はカフカが構成的にも文体的にも新しい境地を発見した作品とみられ、最後の長編【城】への契機と展開方向がすでにそこにふくまれている。【判決】という「一夜の亡霊」がこの作家に与えたものがどれほど大きなものであったのかは、第三点の発見にのみ限ってみてもよく理解されるのである。その後一連の処罰物語や【父への手紙】を経てこの第三点は方法的に確立する。遺稿中の補遺でカフカが述べている「アルキメデスの点」はこの第三点と一致するであろう。アルキメデスの点を支点としたパースペクティブの転換と転移のエネルギーが、作品のもつフモールの根源となっている。カフカは仮りにこの点を【城】の中心人物測量技師Kの重心に照準を合せておいて、Kとともに動かすことによって、【城】におけるあの恐ろしい亡霊たちのコスモスを、コスモスの深さを測っていると言することができる。

作品がある高められた段階に達すれば、すなわち虚構の客観的秩序を保障しうる文体を得れば、「重力の法則」から抜けでることが可能となる。【城】に登場する人物達はすべて

1) 【城】については M. プロートのカフカ論をはじめとし様々な観点からの解釈がある。参照: Die Kafka-Literatur Eine Bibliographie von Harry Järv, Bo Cavefors Verlag 1861

その動きが不思議なほど人間ばなれがして、確かに重心をそなえているのに重力を脱して、重心があったとおもわれる個所を支点にいとも軽々とマリオネッテンシュピールを演ずるのである。なかでもKのふたりの助手アルトゥールとイエレミーアスは伝統的なドッペルゲンガーの明らかな変種である。彼らは測量技師の従者として奇妙な道化師の役割を受けもっている。Kが城への途上行き悩んで立往生した深い雪道を、城の方角から歩調をあわせて驚くほど足早に通過するふたりの人間は飛んでいくような印象を与えるのである。このふたりの人物はKとクラムの関係、フリーダモチーフの展開に重要な意味をもつものであるから、物語の発端で深く定着しなければならない。この道化師たちの登場面には、カフカの神経微細な導入法、洗練化された技法がある。これは作品全体にはりめぐらされた作者の綿密な神経網のほんの一部にすぎないことが、物語の展開につれて分るのである。カフカの手法（テクネ）はいわゆる表現主義的技法に近いところにありながら、それを越えたより高度なものを備えている。手法の巧みさは作品のどの一部分（ディテール）をとっても既に充足していて、全く破綻やほころびがないのである。このような小説技法の極度の洗練化が、作家をどこへ導いていってしまうのかは大きな問題である。カフカの場合は最後の短篇集『断食芸人』がひとつの答えを与えていると思われる。表現主義的技法を越えた高度なものとは何であろうか。高度なものとは、重心をそなえつつ重力を脱する作用のことをさすのである。この作用があるから飛びつつ定着すると言える。発端で深い定着が必要とされるのは、クラムやバルナバスと同様に、ふたりの助手は物語の進展につれて相対化の嵐に出会うからである。物語全体は、測量技師の招聘問題も含めて、あるものが提示され、次に相対化される動きをもっている。これは作品『城』の不思議な構造が生み出すもので、相対化していきながら絶対的なものを暗示すると言ってもいいのである。測量技師Kが要求する助手の仕事と城側が助手たちに課す任務との間に根本的なずれがあり、この撞着によって助手たちは道化師の仮面をつけることになる。村にくる前に道具を託し、あとからくるように言いつけたKの古くからの助手と、城から派遣された道具も持たず測量の知識もない助手との間には表面的には同一性がないようにみえる。Kは実際同一性を確認しないまま、城から押しつけられた新しいと同時に古い助手アルトゥールとイエレミーアスを伴って城の村を彷徨するのである。Kは自分の目で判断する限りでは全く区別のつかないほど似ているふたりの助手を、ひとりの人間として扱い測量の仕事に使おうとしている。しかし城が派遣した助手の任務は、測量の仕事を手伝うのが本分ではなかった。この奇妙な道化師たちは一体何を形象化したものであろうか。W.H. ゴーケルは、助手たちの中に活力に充ちたもの、子供らしいもの、こっけいなもの、動物的なものをみて、これを城がKに対して貸し与えたのだとしている<sup>2)</sup>。作品にあらわれた道化

2) Sockel, Walter H.: Franz Kafka Tragik und Ironie, Langen Müller Verlag 1964, S. 484.

師たちの振舞いを追うと、彼らの役割がゾーケルの言うようにふくらみをもっていることはたしかであるが、そのままでは彼らが「きわめて注意深い観察者」でもあることは全く説明されえない。カフカは軽々と動くこれらマリオネットの中のどこかに重心を置いていると考えていい。もっとかたい核が示される必要がある。それは三つの点によって簡単に解きあかされる。助手たちの外貌と動作、Kが偽名ヨーゼフを使って電話で城と交渉する場面、学校の薪小屋のエピソードの三つである。とくに薪小屋のエピソードはK、フリーダ、助手の三角関係を、グラムとのつながりにおいて明らかにし、彼らが本来何の形象化であるかを同時にはっきりと告げている。絶えずつきまとい測量の仕事を手助けそうにない助手たちをKは厄介払いしようとしてつめながら、途方にくれた場面で何度も彼らの出現に救われた気持になったことがあるので、彼らに対するアンビヴレンツから抜けきれないでいた。一方フリーダが助手たちに対してあらゆる無作法を許し、同情し、ほとんど同盟関係を結んでいるような状態にあるのは、城の役人グラムから派遣された人間として彼らに「グラムの目」をみているからであった。その点ではフリーダにも彼らに対するアンビヴレンツがある。小屋のドアを壊した一件でフリーダがKを犠牲にして助手たちを教師の鞭から救ってやる。これが直接の原因となって、Kは彼らに断固として解雇を申し渡すのである。フリーダは、Kが助手を拒否することでグラム自身のKに対する「歩み寄り」まで拒否してしまふことになりはしないかと心配する。助手の問題をめぐる展開するフリーダとKの口争い（第十八章）は、お互の心情吐露であり、もつれた愛の緊迫と、城に対するふたりの複雑な感情を表わしている。Kは助手に対するフリーダのアンビヴレンツを罵倒して、それこそがKとフリーダの「究極の合一」を防いでいる「最後の軽蔑すべき困難」だったと指摘する。このエピソードが明かす助手の帰属を追って行くと、自ずと『城』全体の構造にも問題は広がっていくのである。城と村の錯綜した関係をよく観察すると、この対称相似のドッペルゲンガーはカフカの身体的ものの形象化であることが明らかになる。もっと限定すれば、道化師たちは身体の部分的能力であり、測量のために不本意ながら城からKが借りうけているもの、借りざるをえないものである。ここまでくるとKが道具を託した古くからの助手と城が派遣した新しい助手とは同一性を獲得することになる。これはまたKの故郷と城の村の関係も同時に告げている。すなわち『城』はKの故郷の時間と城の村の時間と二層の重った時間構造をもつことになる。ドッペルゲンガーに重心を与える意味で、比喩的に彼らの核となっているものを示せば、イエレミーアスは右手の能力及びそれにつづくもの、アルトゥールは左手の能力及びそれにつづくものを担っている。「右手のすることを左手に知らせるな」という諺は、Kがひとりの人間として扱おうとした道化師たちが二分されていく原理をなしている。それゆえ一時的にせよイエレミーアスはフリーダのもとへ、アルトゥールは城へと分れて帰属するのである。この帰属

の仕方には作家カフカの苦衷が込められていることがのちに分るであろう。Kと城（クラム）の関係に、助手の解雇がどのような影響を及ぼすのかは作品においては展開されないままに終わっている。道化師たちはどこに帰属するのか、Kの行末にそれがどのようにかかわるのか、これらの問題は作品の全体構造との関連で位置づけられねばならない。そのまゝに「城」が構想される前題となっているものが何であるかを示す必要がある。

「城」執筆時期と推定されている頃の日記（1922年1月）でカフカは再三にわたって「もうひとつの世界」の存在について触れ、その世界と自己との位置関係を考察し吟味している。もうひとつの世界はまた「別の地平」、「彼岸」、「荒地」、「別の空中」、「他の天体」という表現で言い換えられている。ふたつの世界が成り立っているという絶対的事実にカフカは対面していて、しかもふたつの世界の乖離があまりにも決定的で危険であることを見ている。創作活動のはじめからカフカは、「書くこと」(Das Schreiben)<sup>2)</sup>による自己展開がもうひとつの世界へ向い、それと関係し、ついにはその世界そのものになっていく構造をもつことを、はっきりと意識していた。そのうえカフカはこれまで「書くこと」の自律性を求める「戦い」において、もうひとつの世界での悪運のすさまじさを体験している。もうひとつの世界は現実から自己を放逐する逃避の場としてロマン主義的志向の対象となっているのであろうか。カフカによれば、もうひとつの世界には特別な機構があって、そこでは「稲妻のような上昇」や「海の全水圧をかけた何千年にもわたる粉碎」が起ると言うのである。このことはもうひとつの世界がロマン主義的な逃避の地ではなく、むしろ耕された土地に対する「荒地」であることを教えている。特別な機構は虚構世界の秩序を指しているのである。カフカが日記で引用しているクライストの言葉「他の天体への志向」も同様に虚構の客観的秩序を獲得することの困難さを比喩的に示したにすぎない。「他の天体への志向」といったあとでカフカは直ちに、自分が現に立っているこの場所を他の場所として把握しうれば充分であらう、と断言していることでそのことは分るのである。ここにはある意味でカフカの後期の方法意識がすべて現われている。「この場所」を「他の場所」として把握するという直截な表現には、「アルキメデスの点」発見に到るまでの作家の長い道程がかくれたままになっている。このように言うのは、創作過程においては「この場所」が揺れ動き、「他の場所」もまた揺れるからである。揺れる体験が初期の創作活動の契機として働いたのであるし、同時に「書くこと」の自律を求めた戦いの悪運を呼び起こしたのである。「この場所」の揺れは主として時間意識に関係し、「他の場所」の揺れは「書くこと」が関わる虚構世界の秩序の問題である。初期のカフカの飛翔言語領域では、言葉が幻想性をまし力をふるい、世界（彼の身体及び身体の現実）から遊離し遠ざ

3) カフカは創作にかかわる作業を靴作りのような手仕事 (Handwerk) と考えていて、原義を意識して「書くこと」(Das Schreiben) という言葉を用いている。「城」にでてくる村の靴商人の姿を想起してみるとこのことがよく分るのである。

かって独自の宇宙を形成していく構造があることに注目しておく必要がある。初期の揺れる体験はカフカの精神分裂病的気質に結びついているので、書くことによって自我の分裂を克服する場合には当然、そのような構造をもつようになるのがれがたい方向である。克服がめざす優位の位置が、身体の実現よりも言葉の実現におかれるからである。後期のカフカはまた別の段階にいるのである。『城』執筆期のカフカの日記は、ほとんど『判決』の中にある「ロシヤ友人」の内風景を表わしているのであるから、「他の天体への志向」という言葉も後期のカフカの方法意識とみるべきであろう。この時期の日記は「この場所」と「他の場所」の中間地帯にあって「書くこと」の自律は可能かどうかを模索しているカフカの錯綜した内界を示している。「悪魔」か「魔神」のように突き進む狂暴な内的時間と外部の客観的時間の間にある裂け目が恐ろしいほど大きくなってゆき、新たな自己崩壊の危機にカフカは迫まれていた。日記はその内的状況を如実に語っている。ふたつの時間の矛盾撞着がどのように総合されるのかが問題となっている。初期の揺れる体験の克服の方向ではないものを求められて、窮地に立たされている。ふたつの時間の悲劇的乖離が、宿命的な自己観察の蟻地獄に基因して、「書くこと」による自己認識が自己欺瞞なしに定着されることが可能かどうか問われていた。カフカはいつも、もし自己認識が定着されることがあるとすれば、「書くこと」が二次的結果に到るまで徹底的な完全さで行われるときだけである、と考えていたのである。

『ある戦いの手記』や『観察』で代表される初期（1904年から1912年まで）の抒情的飛翔言語領域ではドッペルゲンガーモチーフが支配的である。自我の分裂を身体の実現ではなく夢（言葉の実現）に優位をおいて克服するモチーフである。中期（1912年から1919年まで）の記念碑的な作品『判決』においてはじめて、このモチーフを克服する作家としての方法を獲得し、比較的安定した三極構造（父—息子—友人）を発見したのである。これは自己の内部を統率する形式であると同時にこの作家における自己と世界（外界）との関係をも表わしている。『判決』後の作品、とくに一連の処罰物語はこの構造の展開とみることができる。友人が父を通して息子（ゲオルク）を処刑する形式である。それでは『城』に着手するところの日記に識された作家の内部の一種のカオス状態は何を意味するのか。『判決』の安定した構成が与える方法意識に裂け目が生じ、再検討を迫られているのであろうか。この内的カオスの状態は『判決』の三極構造における「友人」の「ロシヤ革命にさらされた」内風景と考えていいのである。カフカは『訴訟』において、中期に支配的なゲオルク（身体の実現を担う自己）を処刑するモチーフに一つの結着をみているからである。「友人」が作品の中心におかれる後期（1919年から1924年まで）の段階に到達していたのである。

宿命的な自己観察がひきおこす自己の内部分裂は、分裂した部分がそれぞれ自立しよう

と関係しあい、自己増殖をおこしていく構造を備えている。この分身化の構造はカフカの内部のディアスポラを生み出すのである。内部を疾駆する魔神たち (Die Wilde Jagd) はいくつかの新しい体験 (フェリーツェ体験, ミレ体験, 「肺の傷」体験) のエネルギーを吸収し貯え、新たに分化し新たな結合をおこして狂暴になっている。新しい構成によって統率する以外に自己確認の道はないのである。「將軍よ、雪に埋もれてほかのだれにも発見されえない山道を、絶望したも のどもをつれて導いてゆけ。誰がおまえに力を与えているのか。それはおまえに明視を与えているものだ。」(1922年9月10日『日記』)

初期において強いられて発見したロマン主義的な分身化の方法を、「内部のディアスポラ」を克服するために逆に自ら選びとり、新たな武器として利用しつくす段階をカフカは迎えていた。精神分裂病的気質はたしかに初期の創作に重大な契機として働いている。作品に登場するドッペルゲンガーは、自我の分裂という精神的危機を克服するのに大きな役割をもっていた。作家の不安定な主観性を体して、初期作品のドッペルゲンガーは、無形式な自由さで抒情的飛翔言語を生んだのである。分裂する自我の二重性は単なる二次元的な戦いにすぎない間は、統率原理が夢の優位におかれるので、身体の現実を離れて幻想的飛躍を許すといえるだろう。自我の分裂の克服として働いたドッペルゲンガーモチーフは、中期の方法的原理フアーターゾーンモチーフを得て、安定した主観性へ向い意識的手法に次第に組み入れられていったのである。主体の放散として働いた分身化を意識的手法として逆むきに転移し、絶対的主体の回復が可能かどうかを作品によって探ることをカフカは企んでいた。カフカの断片(メモ)は、後期の分身たちが方法的原理として働いている保障を与える。「同一の客体を完全な差異性においてもつような諸認識が同一の人間の中に存在する。従って同一の人間の中に異なった主体があると逆推論せざるをえない。」(八折判第三ノート)むこうからくる「攻撃者用の馬」を逆に自らのために利用する決意をカフカはかためて、そこに唯一の可能性を見出ししていたのである。「他の天体への志向」も、「この場所」を「他の場所」としてみる視点も、カフカの創作過程を抜いては理解されえない。『城』執筆の前提となっているものをここでもう一度整理して挙げることにする。カフカが作家として「ロシア革命」を徹底化していき「内部のディアスポラ」に到っていること。『判決』で予告された最大の課題(フアーターモチーフ)を展開するため、「ロシアの友人」の中にある父の遺産とゲオルク性すなわち身体と身体の現実まで含めて観察し、自己認識の定着の可能性を探ることが問題となっていること。これは作家の純粋精神と世界(身体の現実)との関係を「書くこと」の自律性のモメントにおいてひとつの決着を見い出そうとしていたこと、と言い換えることができる。『判決』のフリーダモチーフを、フェリーツェ体験とミレナ体験をもとに再検討すること。分身化の原理(擬人法を含む)を方法的に完全に利用して、分身たちに有機的な生命を与えて自立させ、それが全体とし

て虚構の秩序の中に入るよう構成すること。これらの課題を解決するためには、「おのれ自身全体」を右手ににぎりしめうるような徹底的な自己集中が要求されているとカフカは予感したのである。

『城』の構成はよく『判決』と比較され、その類似性から図式的な対応関係を求めることがなされる。たとえば『判決』のゲオルクと『城』のK、友人とバルナバス、父とクラムまたは城、フリーダとフリーダ。なるほど『判決』の構成は作家としての記念碑的な意味をもつものであるから、『城』の中に対応関係が若干残っているのはたしかであるが、早急な図式的対応は作品を理解するのに障害となるのである。『城』はむしろ「ロシア革命にさらされた」友人の内風景そのものと考えてのが最も適している。そこには父やゲオルクの要素が残っているが、『判決』の構成とは全く異った視点でとらえられているのである。パースペクティブの転移が行われて、新たな構成で『城』は書かれている。また『判決』におけるフリーダは「平和」(Friede)とか「幸福」と関連した象徴的なものとしてある意味で単純な未分化の役割を持つにすぎないのに対して、『城』においてはフリーダモチーフが大きくふくらんで二面性をもった人物としてヒロインの位置におかれている。城の外観が『判決』の父の形姿に似ているので誤った類推がなされやすい。城とクラムはゲオルクに対応し、「ゲオルク性」をもっていると言った方が近いであろう。ゲオルク性というのは友人の中にある「父の遺産」として考えればいいのである。パースペクティブの転移が重要な契機としてあって、そのうえで『城』が構成されていることを考慮に入れなければならない。

城と城に所属する村という二元的相補的地形構造の着想に、カフカはこれまで心にいてきた「最大の課題」を展開する可能性を見出した。カフカはこの「バベルの塔」の建設のために周到な準備をかさね、修練し、あらゆるエネルギーを「築城法」のために結集してきたとも言えるからである。「その他の学問はこれと何らかの関連があるかぎりにおいて認められたにすぎない。」(『万里の長城がきずかれたとき』)カフカ自身も心中ひそかに、バベルの塔の崩壊は一般に信ぜられている原因とは違って、基礎の弱さが第一原因である、と考えていたからである。

城と村は何を意味するのか。Kの助手アルトウールとイエレミーアスの帰属について触れた際に、まずKの故郷と城の村が同一性を得て、この作品が重層性をおびた時間構造もっていることが指摘された。さらにこの道化師たちは、城がKに対して貸し与えた身体的なものの部分的能力の形象化であることが示された。ここで城と村は何を意味するのかについて示唆を与えることが必要と思われる。城の外観と塔の描写は暗示的にカフカの身体のイメージを与えている。城は外観のみすぼらしさとは反対に、内部には精密にして鋭敏な官僚組織が完全な統一性を保っているのである。カフカが自らの体験を生かして描く



城の行政機構は、あたかも外界の写実であるような印象を与える。実際そのようなリアリティを持っている。また逆に城と村を結ぶ道路網が示すように奇妙な超現実的な印象へも導いていく。現実的なものと超現実的なものの、あるいは内界と外界の交叉交替はカフカの特徴的技法である。この交点に文体が動いているからである。交点を動く文体がカフカのリアリズムの本質である。このような官僚組織をそなえた城は一体何であろうか。また亡霊たちの住む複雑な時間が流れている村は何であろうか。『判決』の構成との比較で分るように、カフカは城に「ロシアの友人」の中にある「父の遺産」（身体）とゲオルク性（身体の現実）を対応させたと考えていいであろう。だから城はカフカの身体の領域を担っている。もっと詳しく言えば、身体および身体につづいている自然（生理、性をふくめて）、同様に身体のおかれる外界（労働者災害保険局、文学サークル、家族、出版社等）である。作品にでてくる神経過敏な、そして動物的な役人、書記、秘書、召使い等は身体にかかるカフカの分身たちである。村は身体の支配をうけている内界、精神活動の場ということができよう。内界というのはカフカにあっては「書くこと」にかかわる一切とその結果である。村における多様な住人たちはカフカの内界にかかわる分身たち（Elemente）である。直截に言えば、城と村は身体と精神、もっと敷衍して存在と意識と言ってもいいであろう。城と村という二元相補的地形構造の中で、身体と精神あるいは存在と意識の文字通り錯綜した関係が描き出され、カフカ独自の分身化の原理によって全体が生きづき、複雑な時間の相をそのまま呈示している。しかしながらカフカはこの作品において、サイコマティックな問題を追求することに主眼をおいているのではない。

『城』の主人公の測量技師Kは異邦人として村に到着し、Kの彷徨につれて、雪に埋れた村の亡霊たちが生命をふきかえし、Kが戦う城の亡霊たちとともに奇妙にもつれあった不思議なコスモスを形成するのである。測量技師Kの戦いは、「書くこと」の自律性を確立するカフカの戦いに呼応していると考えられる。従って測量は「書くこと」に関係し、「書くこと」による自己認識の定着である。カフカにおいては創作活動の初期から身体の現実を離れて飛翔言語が拡がっていき、「書くこと」にかかわる内界、精神界が先に大きな専有地を自己の内部に獲得している。いろいろな意味で内界に優位をおき、内界を生きる以外にないという悲劇性が根底にあった。「書くこと」が身体の現実（世界）から遊離したままでは言葉が定着しない。カフカの「書くこと」による自己展開の過程は、自己正当化を棄却して自己欺瞞なしに自己認識が定着されるのかを問う戦いということができる。『城』のKは「長い道程」を経て、新たに「自由意志」によって城へと挑戦していることに注目しなければならない。

測量技師の招聘問題が、城（身体）の側からでたものか、村（精神）の側からでたものかについて、作品においては実にこみいった見事な交替劇（ソルディーニ＝挿話）を呈し、

フモールにみちた城と村の真相を明らかにしている。作品の冒頭でKが伯爵府から招かれた測量技師であると主張するのに対して、城側は電話で「永遠の測量技師」と規定しながら、城への出頭を「永遠」に拒否するのである。この直後に城のX官房長クラムから第一の手紙が届き、測量技師として採用された旨が伝えられる。少くとも そのように文脈上は判断される。しかし村長が解き明かす測量技師の招聘問題は興味ある変転を起こし、電話の件もクラムの手紙も相対化され、従ってKの測量技師としての地位も次第に相対化されていき、ついには虚点化する傾向を示すのである。『城』においては、この招聘問題に限らず、あるものが提示され、徹底的な相対化を受け、相対化の動きの中に絶対的なものが暗示されるという機構になっている。ひとたび提示されたものが相対化の嵐をうけるのは、事態の生起する場が城の領域なのか、村の領域なのか未決定のままにとどまるからである。作品ではこの未決定性が利用されて城側（身体）の分身たちと村側（精神）の分身たちが交錯してフモールを生み深い淵を開くのである。

『判決』における「ロシヤの友人」は作家カフカの純粹精神の形象化であったのであるが、「ロシヤ革命」の徹底化によって虚点化していく方向をもっていた。この友人の虚点性が『城』におけるKの異邦人性とみることが出来る。『判決』とその後の一連の処罰物語『変身』、『流刑地にて』、『訴訟』においては作家の純粹精神の側が「父」の姿を借りて、身体あるいは身体の実現を担う分身達を処罰するという大きな形式があったのである。「わし」の位置に純粹精神が、「とかげ」の位置に身体の実現を置く形式といってもいいであろう。『判決』において突然起き上り大きな姿となってゲオルクに溺死の刑を宣告する父はまさに友人の化身だったのである。『城』においてはパースペクティブの転移がなされて、「わし」と「とかげ」が入れ替った形となっていて、その中で「書くこと」の自律性を求めるカフカの戦いが根底にすえられている。「ロシヤの友人」と「父の遺産」が作品の中心におかれて、それが村の測量技師Kと城の役人クラムとの対極性に呼応し、『城』の内的構成の支柱となっている。この対極に『判決』のフリーダモチーフが加わって三角関係を形成する。クラム—フリーダ—Kの三角関係が『城』のライトモチーフでもある。これを基盤に城と村の亡霊がからみあいうごめくのである。助手、フリーダ、Kの関係も、助手はクラムの変身分化したものであるから、当然ライトモチーフに重っているのである。

城のX官房長クラムは、Kの助手たちを派遣した大もとであるが、この道化師たちとは比較にならないほど神出鬼没変幻自在な姿を示して、しかも大きな力をふるうのである。城との戦いにおいてはクラムがKにとって当面の目標となっている。クラムは最初 Herr-enhof で覗き穴を通して姿を示した後は表面的にはほとんど姿をかくしてしまう。それとともにクラム像は激しい相対化の嵐をうけるのである。クラム像が拡散して非実在化して

いきながら、Kに絶大な力を及ぼしているのは、グラムが変身分化し、いろいろな形に投影しているためと考えられる。グラムは「甘美な芳香」をもつコニャックにも変身しているのである。グラムとKの両極にはふたつの緊張関係ができている。ひとつは職務上の関係である。グラムは測量技師Kの仕事を監督する城の担当官房長として設定されている。もうひとつは個人的関係で、Herrenhofの女給フリーダをはさんでグラムとKは三角関係にある。作品の複雑さは、この両極間でふたつの緊張関係がもつれて錯綜するからである。「城」のフリーダは二面性をもって、この複雑さを倍加している。フリーダは現実的平和(Friede)と非対象的充実としての創作の幸福(Glück)という二つのものを合せた形象である。変幻自在なグラムは非実在的統轄的身体像を、Kが純粹精神の虚点的性質を形象化したものであるから、グラム-フリーダ-Kの三角関係は恐しい亡霊たちの三角関係であることが判明するだろう。Kとフリーダの関係をたえず監視したり妨害したりするふたりの助手アルトゥールとイェレミアスは、グラムが変身分化したものあるいはグラムに統轄されている身体の部分的能力を形象化したものである。だから彼らが城(身体)にとって「注意ぶかい観察者」の役割を担っていることになるのである。Kだけが測量に使う助手と理解していたことが分る。あの道化師たちはもともと測量を手伝うことが本分ではなかった。フリーダが助手たちに示すアンビヴレンツは彼女の二面性に基因している。フリーダが現実的平和の形象として働くときは彼ら(身体の現実)に同盟関係を、創作の充実感の形象として働くときは彼らから離反してKへと向うのである。Kがグラムからフリーダをうばって最初の夜を過ごすHerrenhofの酒場の場面は、カフカの創作体験の反映であることは明白である。『判決』を書きあげた日の日記にある「肉体と魂を完全に解放した」体験がこの場面に対応しているのである。Kとフリーダが夜をともにしている際に隣室からグラムの呼び声「フリーダ、フリーダ」が聞えてくる場面に到ると、作家の鬼気迫る呼吸が文体にのってそのまま伝えてくるのである。表現主義的技法とかカフカ的手法というには、あまりにも切実な緊白感が実はすべての場面の背後に迫っている。

Kは村に定住する権利を城から得るためには、フリーダを捨てても(はじめはフリーダを利用する気持があった)グラムと出会う必要がある。フリーダが提案する南フランスやスペインへの移住を拒否したのは、カフカの純粹精神のあり方を如実に語っていると言えるだろう。南フランスやスペインは死の国のシンボルとして使われているのである。カフカは第四ノートに「われわれの死は救いである。だがこの死ではない。」と識している。「グラムのコニャック」の挿話は、Kがグラムと出会うことが不可能であることを暗示している。さらにグラムの変身分化したものである助手たちにKは解雇通告を申し渡したのである。フリーダが心配したように、Kはグラムへの道を放棄してしまったことになる。またKとグラムをつなぐ使者バルナバスも結局グラムへ到達することができないのである。

クラムからの第一の手紙も第二の手紙もバルナバスの無力さを示す証拠にすぎない。第二の手紙がアマーリヤを介しているとすれば、オルガが語る「アマーリヤ挿話」以上にクラムにかかわる恐ろしい秘密がアマーリヤにはかくされていることになる。

Kが助手を解雇し、フリーダもすててブルンスヴィック夫人へと向うのは象徴的である。光明を見出す唯一の方向として、Kは彼女を選んでいるからである。ブルンスヴィック夫人は作品の冒頭で「城の娘」としてきわめて印象的な登場の仕方をしていて、カフカは伏線をひいていたのである。村の住人ブルンスヴィックが切望して手に入れた「城の娘」はカフカの「肺の傷」体験が反映していることは明らかである。1917年カフカは肺結核の診断を下されている。これを「精神の病」のひとつのあらわれとカフカはミレナ宛の手紙に書いたのである。ブルンスヴィックはカフカの分身であり、村の亡霊たちの中ではきわめて人間臭い俗物性を身につけていて魅力のある人物のひとりである。Kの招聘問題ではたす軽薄で重要な役割がそれをよく示している。「この世の死」や「肺の傷」をとらえるカフカの作家精神は『城』を書く精神構造につながっている。乳飲児フリートヒェンを抱いたブルンスヴィック夫人はKに光明を与えるのであろうか。Kはフリートヒェンをもらいうけるのだろうか。クラムとの出会いを果たす機会をKはそこに見出すのだろうか。『城』が未完であるため、物語の展開は読者の求心的想像力に託されてしまったと言えるだろう。

クラム、フリーダ、Kの三角関係を中心に作品の構成を探ってきた。この三角関係に引き寄せられてでてくる村の亡霊たちは実に多様な動きを示している。作家カフカのもうひとつの意図が雪に埋れたこの亡霊たちに生命を与えて『城』全体を有機的なコスモスにすることにあると考えられる。作品の中で占める村の亡霊たちのエネルギーは歴大である。これらの亡霊の中に作家カフカのあるゆる体験が、創作活動のすべてが投入されているからである。Brückenhofのお内儀、アマーリヤ挿話の人物達、ペーピィそれぞれが「ただもの」ではない印象を与えている。もちろん作品では体験が克服され再構成されて、新たな生命を与えられているのである。『城』の恐ろしい亡霊たちが重力圏を脱して自由さを得ていることは、「体験の克服」の証拠となるであろう。不思議なバルナバス一家、シュバルツァー、ギーザ等も自由な自立した分身として動いているのである。しかしすべての人物に何か「ただもの」でない様子がうかがえるのは、カフカが分身たちひとりひとりに重心を与えているから考えられる。ここでは個々の分身のもつ重要な役割を検討せずに、彼らの重心を暗示するような『城』コスモグラフィを示すにとどめる。

教師たち

シュヴァルツァー

……『父への手紙』

ギイーザ	……『フェリーツェへの手紙』
教師	……『ミレナへの手紙』
バルナバス一家	
バルナバス, オルガ, アマーリヤ	……処罰物語 (『変身』, 『流型地にて』, 『訴訟』)
Herrenhof	
フリーダ	……『判決』のフリーダ
ペーピイ	……『十一人の息子たち』あるいは『家父の心配』
お内儀	……短篇集『村医者』
Brückenhof	
お内儀の記念品	……『観察』, 『火夫』, 『判決』

このコスモグラフィはカフカが『城』に注いだエネルギーの大きさを示しているにすぎない。なぜなら『城』の人物たちはこのコスモグラフィの示す重心を持つとしても、それはあくまで重心にすぎず、作品の中では自立した有機的生命をもっているからである。第十五章で展開されるアマーリヤ挿話の深い淵をひとつ取り上げてもこのことは理解されるのである。そのうえパースペクティブの転換が生み出すフモールの響きが、深い淵のひとつひとつにこだましあうのである。『城』というきわめて深刻な自己糾明劇がこのフモールによって完全に破綻をまぬがれている。

カフカの純粋精神の形象化である測量技師Kは、助手たちを解雇し、フリーダとも離れて、当然のように虚点化を強めていく一方である。空中を飛翔する「脚なしとかげ」の悲愴感はパースペクティブの転換によって見事に払拭され、村人のKに対する態度で分るようにKの異邦人性あるいは虚点性は戯画化されている。カフカは作家としての支点をKの重心の位置に完全に託しているわけではない。作品のもつフモールの根源は、ここで別の観点から指摘すれば、作家が本来悲劇的である測量技師Kを戯画化していることに求めることができる。Kの悲劇性は、「書くこと」の自律を求める「戦い」として城やクラムに対して「自主独立」を主張しながら、同時に村の住人としての権利を城から求めざるをえないアンティノミー構造にある。クラムは神出鬼没変幻自在な姿で潜在統轄していて、ほとんど捉えられないものとして存在しているので、フリーダや Brückenhof のお内儀が言うように、Kは最初から不可能なことに挑戦していることになる。するとブルンスヴィック夫人との対話が物語に新しい局面を与える希望は、少なくともKとクラムの関係上には存在しないことになる。Kとフリーダの「究極の合一」がクラムの介在なしに可能なのかどうかは簡単には決定されえない。それがほとんど不可能に近いことは、フリーダの言葉をまたなくとも、最初の夜の合一においてさえクラムや助手たちが介在干渉していることで

明らかである。作家自身もアンティノミー構造を見ぬいていて、Kを設定する際に既にKの行末を予想していたと言えるであろう。しかし虚点化を強めていたKがグラムやフリーダとの三角関係にどのような結着をつけることになるのかは想像力を強く喚起する問題である。カフカ論の最後は結局『城』の測量技師Kの問題につきあたるからである。未完の長編小説『城』においては結末を与えられていないし、また都合のいい結末も必要としない。カフカが死の直前に校正した短篇集『断食芸人』はこの問題にひとつの解決を与えていると言えるだろう。Kが完全に虚点化し、虚点化した極限で、「書くこと」が自律し、文体が自ずと音楽そのものになる可能性を暗示している。『断食芸人』にふくまれた四つの物語、とくに『歌姫ヨゼフィーネあるいはねずみ族』は言葉が客観的時間を放棄して上昇する現象を示している。

カフカの『城』はこれまでどちらかと言えば普遍的なテーマをかかげた象徴解釈によって、退屈な神話化をうけてきたにすぎない。『城』の官僚組織が現代の世界機構を反映したり告発しているとする考えは、カフカの言う「結果を原因として論ずる転倒」である。この作品が二十世紀の社会秩序をうつしとっているとすれば、それはカフカが自己の内部を徹底的に生き、安易な自己正当化を放棄して自己認識の定着をめざしたからに他ならない。特殊個人的な体験が克服され再構成されて有機的なコスモスを形成し、それが普遍性を得ることができるのは、カフカが虚構の客観的秩序を保障する文体を獲得しているからである。『城』の二元的地形構造と重層的な時間構造の中でカフカが自己の「内部のディアスポラ」を統率することを意図したときに、外部のディアスポラ（ユダヤ人の世界離散）を念頭においていたかどうかはここでは直接には取扱わないことにした。『城』が構想される前提をいくつか探り、それを基礎に作品の内的構成についてグラム—フリーダー—Kの三角関係を中心として若干の検討を加えたにすぎない。『城』に描かれた「意識と存在の間にある暗い傷口<sup>4)</sup>」は深く、いかなる象徴解釈をも拒否して容易に近づくことができない。城の所有者ヴェストヴェスト伯が姿をあらわさないのは『城』全体がヴェストヴェスト伯の自画像だからである。

テキスト

Franz Kafka: Gesammelte Werke, hrsg. von Max Brod, S. Fischer Verlag.

カフカの作品からの引用はすべて上記全集に拠った。

4) G. ヤノーホ『カフカとの対話——手記と追想』増補版（吉田仙太郎訳）筑摩書房 222頁