

時代史的連関におけるフランツ・カフカの小説『城』⁽¹⁾

ヴァルター・ファルク 著
竹中克英 訳

まえがき⁽²⁾

本講演はまず一九八四年四月二五日にポアティエ大学ドイツ文学科において、その後もう一度マールブルク・フィリップ大学で行われた。これまで未印刷である。テキストの最終部分にあたる第八章以降は本書の編集の際に新たに書き加えられた。

*

カフカ研究は、個々の作品をカフカの作品全体との連関によつて説明する、というヴィルヘルム・エムリヒが最初に企てた試みによつて決定的に推進された。ヴァルター・H・ゾーケルはカフカによつて決定的な時代的意味地平を考慮することによつてさらなる認識上の根本的な利益が得られると期待した。だが、第一次世界大戦前後の時期の時代史的状况の錯雑さが大きな障害になることが明らかになった。長年にわたる努力のす

えに、構成素分析的研究はこの状況を明らかにすることに成功した⁽⁴⁾。いま、カフカの小説断片『城』は近代という紀Zeitalter⁽⁵⁾によつて代わつた紀の初期証言として捉えることができる。ほかの作家たちは二〇年代に、いま特に問題なのは時間的事物世界を超えて精神の国へ高まることだ、と考えたのに対して、カフカが彼の小説の主人公に課したのは、諸々の精神を区別するという課題だった。カフカは彼の測量師Kがいかにしてこの課題を避けようとするかを示すことによつて、その後の二〇世紀に支配的となるひとつの態度を記述したのである。

*

わたしの研究者としての生活は第一次世界大戦前後の時期の経験証言を解釈するという試みによつて三〇年前に始まった⁽⁶⁾。その時代の文学について、構成素分析Komponentenanalyse⁽⁷⁾が時代史的状况を解明できることが二〇年前に明らかになった。ま

さにこの時代の特別な与件こそがその後何年もの間潜在的歴史秩序の認識を妨げてきたのである。潜在的歴史秩序が客観的に実存するというテーゼは、これらの与件の例外的な性格を洞察することによってのみ可能になった。このテーゼにそのことによつてつきまとう不確実性は、テーゼをプログノーゼ⁽⁸⁾によつて試練にさらそうという大胆な試みに本質的に貢献した。プログノーゼの真実が証明されたとき、新しい期は第一次世界大戦戦後の何年かに先取りされた問題を伴うことが明らかになった。こうしてわたしは、わたしの小論集をいま一度、まさにかの時代に捧げられたひとつの論文によつて締めくくることができるとの幸運な事情だと感じている。⁽⁹⁾

—

わたしはこの講演を敬愛する友人モーリス・マラツシュ⁽¹⁰⁾の想い出に捧げる。一九六四年、わたしは彼に招かれ、ボルドー大学で「事件としての表現主義におけるフランツ・カフカ⁽¹¹⁾」というテーマについて三部構成の連続講演で語る機会を与えられた。その契機となつたのは、一九六一年にわたしが『苦悩と変身⁽¹²⁾』という表題で発表したリルケ、カフカ、トラークルおよび印象主義と表現主義の時代様式に関する著書だつた。マラツシュがこの著書に特別に呼びかけられ、挑発されていると感じたのは、彼が一九四九年に出版された論文⁽¹³⁾において様式の終焉につ

いて省察していたからである。ボルドー講演を機にわたしがマラツシュと行った会話、そしてその後、わたしたちが一九七〇年の彼の死に至るまで手紙によつて続けた忘れがたい会話において、わたしが上の著書で記述を試み、講演で新たなアプローチから追及したところの問題、すなわち、時代的連関を様式という概念によつてなおも十分に特徴づけることができるか、という問題が再三にわたつて問題にされた。

この問題がまさにカフカをテーマとするときにこそ特に問題にされたのは偶然ではなかった。一九五八年、ヴィルヘルム・エムリヒはカフカの作品全体を解的に解明するというはじめの試み⁽¹⁴⁾を公表した。一般に先駆的と受け止められたエムリヒの著書は、しかし、反論をも挑発し、またたくうちにさらに三個の包括的なカフカ解釈が発表された。すなわち、一九六二年にはハインツ・ポリッツァーによつて⁽¹⁵⁾、一九六一年にはクルト・ヴァインベルクによつて⁽¹⁶⁾、さらに一九六四年にはヴァルター・H・ゾーケルによつて⁽¹⁷⁾である。

ゾーケルは、しばしば恣意的とも思われる個々の作品の解釈をカフカに即して検証することを可能にする基準は作品全体の解釈によつてしか得られないとすれば、全体解釈は避けられなくなつた、と強調した。しかし、すでにあるいくつかの全体解釈において明らかになつた相違を前にして、いまさらに一歩前進しなければならぬ、とゾーケルは考えた。カフカの作品全体をカフカをも超えたひとつの連関に関係づけること、つま

り、時代的連関に関係づけることが重要だと。この連関は表現主義をおいてほかにはない、とゾーケルは考えた。わたしがボルドー講演に「事件としての表現主義におけるフランツ・カフカ」という表題を付したのは、ゾーケルと同じ考えに促されたからだった。

エムリヒのカフカ研究書とはちがつて、ゾーケルの著書はその新しいアプローチに関してこれまでこれに続く者を見出さなかった。一九六四年以来カフカ研究はなるほど計り知れないほど活発になったが、この活動は一方ではまたも個別解釈に、しかし、他方ではカフカの創作の諸前提、その影響史、さらには編集上の諸問題に収斂された。

しかも、わたし自身の経験に基づいて言えることだが、これは偶然ではなかった。わたし自身はボルドー講演を包括的な考察へと広げ、それを「事件としての表現主義」の表題の下に教授資格論文¹⁸として用いた。しかし、この論文は印刷出版されることはなかった。わたしはそれを完全に書き改め、その第一表題にあたる新しい草稿を一九七七年に著書として公にした。¹⁹ここではカフカについてはまったく問題にしなかった。わたしはその続編を近日中に草稿として完成できるものと期待した。これは二〇年後に、いまいちどカフカの作品の全体解釈を作品解釈的に提示しようという最初の試みとなる。²⁰ただし、この著書は一九一五年までを扱おうというもので、その第一部に過ぎなかった。わたしのこの講演は第二部にいたってはじめて論議さ

れることになる『城』についての考察を伝えるものである。

振り返ってみて、なぜカフカの作品全体をいっそう包括的な時代的連関に関係づけ、そこから全体解釈の判断の基準を引き出すべきであると主張したゾーケルの提案が頓挫したのかを、きわめて明確に言うことができるように思う。すなわち、モリス・マラツシュが正しかったからである、しかも、彼自身がその当時気づいていた以上に深い意味において正しかったからである。彼は近代においてはもはやいかなる時代様式 *epochale Stille* も存在しないと考えた。この間にわたしは、そもそも時代様式などというものはけつして存在しなかった、と確信している。歴史的な様式は、ヴォルフガング・パウルゼンが一九八三年に出版された著書『表現主義のドイツ文学』²¹において説明したように、特定の「運動」 *Bewegungen* の表現である。ところが、時代 *Epochen* とは、ちょうど着想が人の着想に基づいて作るものにつねに先行するように、文学的もしくはそのほかの運動に先行するところの広く集団的な種類の無意識の意味連関にある。

正直に告白しなければならないが、この実態を理解することはわたしにとつてきわめて困難だった。もしモリス・マラツシュがわたしたちから事故によつて奪い去られることがなかったら、あるいは思惟の困難はもつとはるかに早い時期に克服されていたかもしれない。マラツシュは、わたしがマドリードでの講演ののちにボルドー講演ではじめて公にし、それ以来わた

しの学問的研究の中心となったところのわたしの展開した新しい方法的手段は、様式を無視することをまさに必然たらしめることをわたしに示してくれていただろう。わたしはこの方法的手段である構成素分析を長いあいだ自分ではただ実に不十分にししか捉えていなかった。しかし、わたしがいま、ポルドー講演から二〇年たつて、カフカの小説『城』について時代史的連関という点でなにかを言うことができるように思うのは、なによりも構成素分析のおかげである。この間にわたしは、そこでは何が問題なのかを簡単に示すことができるものと思っている。

二

特に人間的な活動はすべて——生物学的機能とは違って——われわれに訪れる着想によつて開始される。われわれがその大部分は創造性によるものだとしている活動において、着想は特別な意味を獲得する。このことは確実に詩的産出の領域についても言える。

この場合に、一人の詩人をして比較的長大な作品の個々の部分の形象化を可能にする着想と、作品全体にとつて決定的な基本的着想とを区別しなければならぬ。以下においてわたしが着想という言葉で考えているのは、ゲーテが „Aperçu“⁽²⁾とも呼んだこの基本的着想のみである。

着想の本質をなすのは、それがいま現にある状況を超えて

行くということ、したがつて、新種的なものという性格を有するということである。もしそれがこれまでのもの das Bisherige と関係しているのでなければ、この特徴において現れることはできないだろう。着想がそのものを超えて行くところのこれまでのものは、それなくしては着想が実存し得ないほど、あまりにも着想に属している。しかも、着想は単に存在するというものではない。新種的なものとして、それはつねにまず最初に生起しなければならぬ。新種的なものが生まれうるためには、これを引き起こすひとつの力が働く必要がある。したがつて、これまでのものなくして着想が実存し得ないように、それに呼応する刷新力 Innovationskraft⁽³⁾なくしても着想は実存し得ない。

いま述べたことは、着想はけつして——いふなれば——事物そのものとして現れることはなく、つねにひとつの構造モデル ein strukturelles Muster の枠内で現れる、ということを意味する。着想それ自身はつねに、さらに別の二つの構成素、すなわち、これまでのものと刷新力という構成素とともに構成されるところのこのモデルのひとつの構成素にすぎない。これまでのものという構成素を現実構成素 Aktualkomponente、刷新力という構成素を潜在構成素 Potentialkomponente と呼ぶことができる。そのときには、着想を現実構成素と潜在構成素とが出会った結果として表象しなければならないだろう、したがつて、それを結果構成素 Resultativkomponente と呼ぶことがで

きる。⁽²³⁾

わたしが一九六三年以来その展開に携わってきたこの新しい方法は、わたしに知られているこれまでの文芸学のいずれの方法ともちがつて、作家が着想にもとづいて生み出したものではなく、着想そのものに関わっている。したがってそれは、作家に *Aperçu* が訪れたときに、しかも彼がそれをわれわれに伝えられている形象へ移し変える前に、彼にとつて存在した状況を再構成しようと試みるものである。

ある作品の具体的に形象化されたものから出発して、着想を作品へと鑄造した構成素構造の特徴を洞察するための抽象過程を遂行するために必要な操作は、この間に『ハンドブック・文学の構成素分析』⁽²⁴⁾において詳細に記述された。ここでそれらの操作について述べる余裕はないが、構成素分析を遂行することによつてフランツ・カフカの時代状況という点で何がもたらされるかを明確にしておかなければならない。

三

構成素分析はつねに文芸学の原現象である個々の唯一的作品において始まる。しかし、それはこの作品をそこに実現されている着想について問うことによつて、直接的に認識することのできる形式の領域だけでなく具体的内容の領域をも超える。構成素分析は「様式」*Stil* という全体的領域を後にして、まだ文

学に限定される前の領域へ進む。そこにおいて驚くべき発見が構成素分析的研究によつてなされた。問題となつている作品が様式という点において著しく異なる場合にも、ある一定の時代には同種の基本構造を示す着想が詩人たちに訪れることが明らかになつた。こうして、例えば一九世紀九〇年代に象徴主義的審美家シュテファン・ゲオルゲと自然主義的社会批判家ゲーハルト・ハウプトマンは、一九世紀中葉にどこにも見られた別の種類の基本構造ときわめて明確に異なるところの同じ基本構造を備えた着想を形象化したことが突き止められた。⁽²⁵⁾

一九〇〇年前後の時期に特徴的な時代構造は、ライナー・マリア・リルケが一九〇四年から一九一〇年の時期に形象化した小説『マルテ・ラウリッツ・ブリッゲの手記』に簡潔に、特によく窺うことができる。⁽²⁶⁾ 小説の主人公でありその一人称の語り手である若いデンマークの作家マルテは、自我を永遠性に関係づけたいという欲求に満たされている。彼は故郷を離れパリに移つて来る。この地で彼は近代の大都市の匿名的状况に對峙させられる。この匿名性は、自我などというものはそもそもまったく存在しない、ということを経験しようとしているように見える。もしその匿名性が正当だとするならば、マルテの欲求は否定されてしまうことになる。そこでマルテはこの大都市の匿名性を打破しようとし始める。匿名性が本当は見せかけではないことを彼は証明しようとする。それは一定の文化的伝統から、すなわち、キリスト教的・ヨーロッパ的伝統から生ま

れたものであるから、彼はこの伝統をも否定しようと努める。彼の感情からすれば、パリで出会う一連の個々の事物という点では彼は成功を取める。それらの事物を匿名性から救い出し、それらに新たな意味を与え、そこに自我の永遠性、すなわち、その時間超越性を現出させることができるのでは、と彼は考える。

この小説を形象化するとき Rilke を導いた着想は、つきつめて言うなら、自我が時間超越的な状態に至る可能性という点にあった。だが、この状態は文化史の過程で生じた匿名性に刻印されたいま現にある現実（これが現実構成素だった）と、現在存在するものを変容しようとする創造的意志とを逆照する。同種の着想をトーマス・マンは一九二二年に短編『ベニスに死す』を書いたときに抱いた⁽²⁷⁾。彼がここで扱った作家グスタフ・アシエンバッハはその文学作品を通して大きな声望を公に得ていながら、永遠性への憧れが彼の心を占めているために、自分の生活に満足できないでいる。この憧れに導かれて、彼は故郷のミュンヘンを離れ、はじめはその理由を知らないままベニスへ旅をする。その地で彼は、自分にとってはどうでもいい地元の人間やこれまた同じようにどうでもいい海水浴客の中に、並々ならぬ美しさを備えたひとりの少年を発見する。少年は彼にとって自分のもつとも内奥の渴望の化身のように思える。しかし、少年はまた、彼が生きる野蛮な社会的連関に捉えられているために、実際にはそのようなものではありえない。そこで、

アシエンバッハは少年を神の姿へと創り変え始める。しかし、現在の生活はあまりにも野蛮にすぎ、人は一個の神との関係にいつまでも生きることなどできない。それゆえ、その必然の結果として、アシエンバッハはその美しい少年をアポロの神へ変身させると、やがて疫病によってその生命を失う。

トーマス・マンの着想、すなわち、作品の結果構成素はここではアシエンバッハが一体感を抱く新しい神の表象にあり、現実構成素は野蛮な社会的現実、潜在構成素はアシエンバッハの創造的意志にある。

Rilke の『マルテ』、トーマス・マンの『ベニスに死す』へと導いた着想は同じ基本モデルに刻印されている。そのモデルを記述し、潜在性についてはそれが主体の創造性にあつて生来の・空間と結びついた力 *naturhaft-raumbezogene Kräfte* に担われている、現実性については時間性によって制限された生限的性格によつて形成され、結果性については時間超越的なものとしての超自然的なものささままな表象を表わしている、と言うことができる。

一九七七年に出版された著書『戦争、その集团的幻想』⁽²⁸⁾において、この「構造」モデルは一八八〇年頃以降に文学作品に現われたと言い得る、とわたしは述べた。わたしはそのことを Rilke、トーマス・マンのさらなる例において、フリードリヒ・ニーチエ、デアハルト・ハウプトマン、フランク・ヴェーデキント、シュテファン・ゲオルゲ、フリーゴ・フォン・ホーフマ

ンスタール、ローベルト・ムーゼル、ゲオルク・ハイム、エルンスト・シュタドラー、エルゼ・ラスカー＝シューラーの作品のそれぞれさらなる例において示した。すでに言及したカフカ研究書の第一巻⁽²⁹⁾ではアルフレート・デーブリン、ゴットフリート・ベン、ゲオルク・トラークル、エルンスト・バルラツハ、フランツ・ヴェルフェル、ラインハルト・ヨハネス・ゾルゲ、ゲオルク・カイザー、アウグスト・シュトラムについてさらに別の例が挙げられることになる。

フランツ・カフカについても同じ基本モデルを証明することができるものとわたしは考えている、しかも、われわれに残されている彼の最初の物語『ある戦いの記述』、一九〇七年から一九一二年の間に書かれた『商人』、『不幸であること』、『突然の散歩』のようなスケッチ風の短編物語、さらにはまた彼の最初の長編小説断片『失跡者』(あるいは『アメリカ』⁽³⁰⁾)において、小説『城』もまたこのモデルに関係づけることができるだろうか？

四

この作品のいくつかの特徴はそのことを裏づけている。マルテやアシエンバッハと同じように、小説の主人公Kにとって問題なのは、自分が体験する周辺世界とは質的に異なるひとつの目的である。Kはある冬の晩、ある村にやって来る。彼は村が

城に属していることを知る。この城のことを彼はすでに知っていたにちがいない。到着した晩、城は闇に覆われていた、それにもかかわらず、Kは城が姿を現わすのを待ち受けた。「城山は、なにひとつ見えず、霧と闇につつまれていた。大きな城のありかをしめすほんのかすかな灯りさえなかった。Kは、長いあいだ、国道から村に通じる木の橋のうえに立って、見たところ何もない虚空を見あげていた。」(Kafka, 1946, s. 5)⁽³¹⁾(七頁)

ある意味でKは城を子供の頃から知っていたようにも思える。翌日、陽光を浴びて横たわる城を見たとき、彼は自分の古い故郷のことを思い出した。そして、城の「鐘の音」を聞くと、彼の胸は震えた(ebd., s. 26)(二二頁)。「そのひびきに」とある、「胸を締めつけられる思いがした——ひたすら憧れながら、かなえられるかどうかおぼつかないものにおどかさされているような気持ちだった。」(ebd., s. 26)(二二頁)。城はKにとって、ちょうどアシエンバッハにとっての美しい少年の神々しい姿のように、あるいはマルテにとっての変身した事物の姿と同じように、彼の自我にとって重要な何ものかだった。

たとえKが城に近づき、その姿を見、その鐘の音を聞くことができたとしても、城に直接たどり着くことはできないことが彼にはわかった。その点でも、彼の状況はアシエンバッハやマルテの状況と同じである。アシエンバッハは日常の陳腐を、マルテは大都会の生活の匿名性を抵抗として体験した。Kは村の住民や城の役人たちの拒絶的な態度と対決しなければならな

かった。

村に到着すると、彼は首尾よくある宿に寝場所を得た。横になって休み、眠り込んだが、すぐにまた起こされた。自分のことを城の執事の息子だと紹介した若者が彼に説明した。

「この村は城の所領です。ここに居住する者やこの村に泊る者は、いわば城のなかに住み、あるいは泊るも同然です。伯爵の許可がなければ、誰にもそれは許されません。ところが、あなたはその許可証をお持ちでない、あるいは、すくなくともそういうものをご提示にならなかった。」
(*ibid.*, S. 6) (七頁)

あとでまだ論究する理由から、しかし、Kはそれからさらに眠ることができた。翌日、彼は城へ向かつて出かけた。だが、村を抜けて走る通りは、彼には果てしなく思われ、深い雪の中を大股で歩かなければならなかったために、ついに憔悴してしまった。彼はある一軒の家に向かい、そこにしばらく休息させてもらったが、すぐに出て行くように求められた。「わたしどものところじゃお客をもてなす習慣がないのです。お客を必要としませんのでな」(*ibid.*, S. 21) (一八頁)。

ふたたび通りに出ると、Kはひとりの男に出会った。男は馬轡を持っていて、Kを乗せて行ってもいいよ、と声明した。しかし、行き先は城だとKが告げると、男はすぐに答えた、「そ

れじゃ、行かないよ」(*ibid.*, S. 24) (二二頁)。

少し後になって、Kはともかく城と電話でコンタクトを取ることができた。しかし、城にはいつ通してもらえるかとたずねると、無愛想な返事が返ってきた。「永久にだめだ」(*ibid.*, S. 34) (二八頁)、と。こういう風に事態は彼にとってさらに進んでいった。

Kにはこの抵抗は喜ばしいことではなかった、しかし、大して驚くべきことでもなかった。彼はそれを最初から期待し、戦いに備えていた。村の雪の中を大股で歩いているときに、彼は自分にとってひじょうに重要となった子供時代のある場面を思い出した。故郷の村には「中央広場に教会が立っていた。教会の一部は古い墓地にかこまれ、墓地には高い塀がめぐらしてあった。この塀をよじ登った少年は、ごくわずかしいなかった。Kもまだ一度も成功できなかった。少年たちが塀に登りたがるのは、好奇心のためではなかった。塀の内側にある墓地は、彼らにとってもはやなんらの秘密でもなかった。墓地の小さな格子扉のついた入口から、すでに何度もなかにはいつていたからである。ただ塀がのつべらぼうで高いというだけで、少年たちの征服欲をそそつたのである。ある日の午前——静かな、人気のない広場は陽光にあふれていた、Kは、あとにも先にも、広場をこのようであるのを一度でも見たことがあっただろうか——彼はおどろくほどあっさりこの壁を征服したのである。これまで何度も失敗した場所なのだが、小旗を口にくわえて、

あつさりと一度でよじ登ることができたのだ。足もとではまだ石くずがざらざら落ちていたが、彼はすでに塀の上の上にいた。彼は塀のうえに小旗を打ち立てた。旗は風につよくはためいた。彼は下を見おろし、あたりをぐるりとながめわたした。肩ごしにも、朽ちかかって地面にめりこんでいる十字架を見た。いまここでは、彼よりも偉大な者は誰もいないのだ。「……」この勝利感は、そのころの彼にとつて、長いあいだ心のささえとなつてくれたような気がした。これはけつしてくだらぬこととは言いきれなかった。というのは、それからもう長い歳月を経たいま、雪の夜道で、「……」それが助けとなつたからである。」(ibid., S. 44/45) (三六頁)

Kは、かつての幼い時のように、戦うことを決断した。だから彼は、「彼を追っばらつたり、彼を恐れたりした村の人たち」をほんとうは危険でもなんでもないと考えた。「というのは、彼らは結局は自分自身が頼みの綱であることをKに教え、彼が自分の力を蓄えておくことを助けてくれたことになるからである」(ibid., S. 46) (三九頁)。彼が戦いに際して役所の有力な代表たちに出会つたとしても、彼らに対して彼には有利な点があつた。「というのは、役所のほうはどんなにみごとに組織化されていようとも、要するに遠くかけはなれたところにいる、眼に見えない人びとの名において、遠くかけはなれた、これまで眼に見えない事柄を擁護することだけが任務であるのに反して、Kは生きた身近なことののために、つまり、自分自身のため

に戦つていたからである。」(ibid., S. 85) (六八頁)。

アシエンバツハやマルテもまた「自分自身のために」戦つた。彼らが匿名の事柄や美しい少年を超人的なものの変えたいのは、この変容されたものにおいて彼ら自身のいつそう崇高な自我を形象化しようとしたからである。

カフカが城へ入るためのKの戦いの物語を形象化するとき、『マルテ』のリルケや『ベニスに死す』のトーマス・マンと時代的に同じ基本モデルを目の当たりにしたことを、事実、多くの点が物語っている。そのとき、Kがかつての子供のときの勝利を思い起こしたように、カフカ自身もKを描くにあたり、彼が保持していた最初の文学的試みである『ある戦いの記述』を引き合いに出した、と考えることもできよう。すでにその当時彼は、はじめのうちは弱々しそに見える自我が、見たところ自分に勝つて^{まき}いるかに思える相手との戦いでいかにしてみずから貫徹するかを描いた⁽³²⁾。

しかし、いかにこれらすべてのことがもつともみえようと、こうしたアプローチでは構成要素分析の操作を遂行する過程でひとつの困難に直面することになる。

五

構成要素分析の際に必要な操作については、すでに触れたように、その細部をここで取り上げることではできない。しかし、

ひとつの操作についていま簡潔に述べておかなければならぬ。

現実構成素に対する潜在構成素の関係はさまざまな可能性によつて規定されるが、しかし、つねに二つの基本的可能性のいずれかに刻印されていることが明らかになった。潜在構成素がみずから主導権を展開する自原的力 *eine autogene Kraft* を表わすことがあり、その時には現実構成素は潜在構成素にとつて敵対的な抵抗力 *eine opponierende Widerstandkraft* という性格をとる。しかしまた、潜在構成素が自分自身を抵抗力として経験することがある。そのときには、潜在構成素は現実構成素から発した推進力に対して応答的である。前者の場合には構成素分析の用語では潜在優位性 *Potentialpriorität*、後者の場合は現実優位性 *Aktualpriorität* としよう。

構成素分析を適用することによつてなされたもつとも重要な原理的発見のひとつは、文学作品の優位性関係は作家によつて恣意的に決定されるのではなく、それはいかなる着想にもすでにあらかじめ含まれているという洞察である。それらの優位性関係は時代経験の本質的要因をなす。構成素の特質に基づいてリルケの『マルテ』やトーマス・マンの『ペニスに死す』と同じ期に数えられる一九〇〇年前後の時代の文学作品は、一貫して潜在優位性を示す。カフカの小説『城』は、もしそれが同じように潜在優位性に刻印されているとするなら、そのときに限つて同じ期に分類することができる。はたしてこれは妥当す

るだろうか？

潜在構成素の主たる代表であるKは自分自身に対して、さらにはほかの人物たちに対しても、事が戦いに至つたのは彼自身がそれを望んだからであり、彼があるとき語っているように、自分が「攻撃者」だからだ、と強調した (ebd., s. 86)。しかしまた、このときに彼は、独白の中で、これは「自分自身の意志に基づく」行動だと限定している⁽³³⁾。この行動が彼にとつてひじょうに重要だったのは、彼が別の機会に語っているように、自分は「いつも自由であり」 (ebd., s. 12) (二頁)⁽³⁴⁾ たいと願っていたからであり、「少なくともごく初めのうちは」彼はそれ成功していたのである (ebd., s. 85) (六八頁)。

この主張を検証してみると、基本的にはKが村へ通じる橋を越えた瞬間までしかそれは妥当しない、と言わざるをえない。それ以降、彼の行動は反応的だった。この行動の仕方がハンドウリング全体の意味にとつていかに重要であるかは、すでに最初の場面にひじょうにはつきりと現われている。

宿屋での最初の眠りから起こされ、城の領地にとどまるという彼の権利が怪しくなったことを知ると、Kをはじめのうちはその非難にかかわりあうが、しかしその後、攻撃が最良の防衛だと確信して、彼の側から攻勢に転じた。彼は城の役人に「ひどく低い声で」、相手が「いささかでしゃばりすぎたようだ」 (ebd., s. 7) (八頁)、と注意を促した。「しかし、そのほかに」と彼は続けた、「これだけは知っておいてもらおう。わたしは、

伯爵に呼ばれて来た測量師だ。道具をたずさえた助手たちは、あす車で追っかけてくるはずになっている。」(edut. s. 2) (八頁)。

相手をはじめは沈黙させたこの主張が反撃的品格を持つこと、それが反応的態度から来ていることは、その主張が虚偽だったという事情が証明している。なるほど次の日になると、実際に自分たちをKの助手だと紹介する二人の若者たちがやってきたが、しかし、彼らはけっしてこれまでKに任せていたわけではなく、道具すら持つて来なかった。彼らはKのところへ城の当局の指示で送られてきた村の若者たちだった。

Kの反応的態度はさらに別の状況においてもきわめて明瞭に現れている。すなわち、Kは村におけるかつてのいきさつを知りたいと思っていた、そして、いくつかの長い会話においてそれについて情報を得た。これらのさまざまな対話箇所は量的にひじょうに膨大で、ハンドウリングで重要な位置を占めている。このことは、Kが宿屋「橋畔亭」の主人と交わす二つの対話(この対話はマックス・ブロートによって編集された全集版では一六頁と一五頁に及ぶ)、村長との会話(二五頁)、そして特にオルガという名前の村の娘との会話(八五頁)について言える。これらの対話だけでテキスト全体の三分の一を占めている。

Kがしばしば大きな関心をもって情報を集めたという事情は、彼が潜在優位性に規定された態度——この場合には、彼は実際に「攻撃者」であるだろうが——をなぜ外見的にしかとることができなかつたかを示している。村の現状が十分にわから

なければ、自分の行動は無に帰さざるをえない、と彼は感じたのである。

六

長編小説『城』の意味総体は現実優位性に刻印されている、したがって、『ベニスに死す』や『マルテ・ラウリッツ・ブリッゲの手記』とは別の時代的意味連関に属していなければならぬ。ところで、リルケの作品において証明できることだが、この詩人の場合には一九二二年に、つまり、カフカが小説断片『城』を書いたのと同じ年に、潜在優位性から現実優位性への転換が起こった。このことを証明するためには、ただし、リルケがその当てもつばら詩のみを書いていたために、詳細な論究が必要になるだろう。だが、同じ変化は物語作者トーマス・マスの場合にも観察される。一九二三年に彼は後に大長編小説『魔の山』において扱うことになる題材を物語として構想し、執筆を開始した。しかし、一九一五年に彼はその仕事を中断した。一九一九年になってやっと彼はそれをもう一度取り上げ、このときに基本構想が変更されたのである。作品はその後一九二四年に、すなわちカフカの死んだ年に出版された。『ベニスに死す』とは別種の優位性関係がこの小説においてはひじょうにはつきり現われているので、そのことを説明するためにそれほど言葉が必要としないだろう。⁽³⁵⁾

小説の主人公ハンス・カストルプは、特徴的なことに、アシェンバッハのように芸術家ではなく、技師としての職業教育を受け、精神的な諸問題とほとんど関わったことのない若者である。スイスの結核療養所に病気の従弟を尋ねた彼は、患者たちのなかに第一次世界大戦前の古いヨーロッパを代表していると見えるきわめて特異な人物たちに出会う。ハンス・カストルプは自分に押し寄せるさまざまな意見に魅了される。彼が耳にするさまざまな世界のまったく新しい局面を彼に開く。彼はそのほとんどを、彼がたびたび口にするように、「きわめて聞くに値する」と思う。彼にとつて、まるで生のいつそう崇高なさから別の意味が存在するにちがいないかのように思われる。ある時——「雪」の章で——彼はこの意味を実際に目にする事ができるのではと期待する。

人の話に耳を傾けることに基づいて生きるという欲求とそうせざるをえない必然性という点で、ハンス・カストルプは『城』の測量師Kに酷似している。ハンス・カストルプの基本態度も現実優位性に刻印された意味連関に基づいている。このように構造化された世界像の経験は、一九二〇年頃から五〇年代に至るまで観察される。これについては著書『反権威運動の時代的背景』³⁶で報告された。例としてヘルマン・ブロッホ、ベルトルト・ブレヒト、ヘルマン・ヘッセ、ゴットフリート・ベン、ヴィルヘルム・レーマン、カール・クロローフ、ハインリヒ・ベル、イルゼ・アイヒンガーの作品が上げられた。カイロ大学で行わ

れた研究プロジェクトでは、二〇世紀のエジプト文学作品が調べられ、その時に約一二名の作家たちについて現実優位性が証明された。³⁷

この場合にも、さまざまな作家たちが多数の形象においてそれぞれ個人的に解釈した時代的意味システムを定式として記述できるように思われた。この定式は、ヘルマン・ヘッセの『ガラス玉演戯』を思い浮かべられるならば、ある種の具体性をもつてもつともよく表わすことができる。

舞台を未来に置くこの小説では、いつさいのものが、とりわけ文化的なものが市場化への傾向に頹落した状況が描かれる。人類の偉大な文化価値は商品となり、思うままに操作可能な魂なき事物と化した。この状況に圧倒され、日常生活から引き下がって、宗教教団に似た、だが、神の崇拜ではなく人類文化の救済をその任務とみなす一種の教団を創設する人々がいる。この救済は、文化価値を観察する場合に、その時間的および事物的形象を無視し、その本質的なものを捉え、定式として記述することを学ぶことによつて成し遂げられる。その本質的なものとは時間超越的な構造にある。

一九二〇年前後に始まった現実優位性を備えた期の定式は次の通りである。

現実性・時間過程における生の事物性

(Die Dinghaftigkeit des Lebens innerhalb zeitlicher Abläufe:)

潜在性・非事物的実存への能力

(Die Fähigkeit zu aufserdinglichen Existenz;)

結果性・発見可能なものとしての没時間的構造

(Zeilose Strukturen in ihrer Entdeckbarkeit.)

おそらく、カフカが小説『城』を書いていたときにも、彼の眼前に現われたのはこの定式によって表わされる意味連関だった。現実構成素にとつての本質的要因、すなわち、生は時間過程において現れるという要因を、カフカはすでに言及した事情によつて、すなわち、Kはいま現に村にある状況をかつて起こつた出来事について報告を受け説明してもらわなければならなかつたという事情によつて強く強調した。これに劣らず生の事物性という要因がはつきりと現われる。Kは、村の住人たちが城の当局に対して人間にふさわしくない従属関係にある、という印象を受けた。すでに彼が村に到着した直後に、旅館にいる農夫たちが「文字通り苦しみにひしがれたような顔」をしているのが彼の目を引いた。

その頭蓋は上からぺしゃんこに打ちのめされたように見え、その表情は頭を打たれたときの苦痛がそのまま固まつたような顔つきであった。(ebd., S. 35) (二九頁)

彼があとになつて知るように、城では大勢の役人たちが村のあらゆる出来事を文書に書きとめることに没頭していた。その

場合に、役人たちは事をきわめて細心に進めなければならなかつた。その結果、村ではたえず尋問が行われ、その尋問でその時々手元の情報が検証された。さらにその結果、さまざまに城の役所は彼らの仕事を互いに監視しあわなければならず、したがつて、どの役所もつねにチェック任務を担つていた。そのため役人たちの仕事は山積し、互いに悩ませあつてもいた。Kはバルナバスと名乗るある城の使者の姉から、弟の活動がどのようになされるかを詳細に聞かされた。それは弟にとつて唯一の責苦だつた。なぜなら、彼はいつもまるで単なる物のように扱われたからである。Kにとつて最悪に思えたのは、ほとんどだれもがこの状況と折り合いをつけてしまつてのことだつた。彼が知つたところでは、あるとき村の娘がその人格的尊厳をひどく傷つけられたと感じ、役人に反抗をした。しかし、そのために、娘だけでなく娘の家族のすべてが村の住人たちによつて排撃されたのである。

Kは自分自身も自由に操作可能な事物のように扱われるつもりはなかつた。彼は自由でありたいと望んだ。戦いを決断することによつて、彼は自分自身に非事物的実存への能力があるかどうか試したのである。しかし、彼はいま、期の定式に符合するように、この能力によつてみずからを「没時間的構造」に係づけようとしたのだろうか？

Kの目的、彼の生の最高の目的は城だつた。ところで、彼はクラムと名乗る城の役人から手紙を受け取つていた——それは

いま言及した城の使者を通して彼にもたらされたものだった——その手紙で彼は、「ご存知のように」領主の仕事に採用され、村長をその直近の上司とみなすように、と伝えられた。それ以来、Kはこのクラムという役人と個人的に接触しようと努力した。フリーダと称する旅館の給仕女から彼女がクラムの愛人だと聞くと、彼女を通じてこの関係を打ち立てることができるとではと期待して、彼女と親密な関係を結んだ。彼はそのときクラム自身に対しては個人的ないかなる関心も抱いていなかった。なぜなら、とある。

Kにとって骨折り甲斐のあることは、クラムの身近にいるということそれ自体ではなく、自分が、ほかのだからでもなく自分だけが自分の願いごと、これまた余人なるぬ自分自身の願いごとをもつてクラムに近づくこと、しかも、クラムに近づいて、そこで安住してしまうのではなく、クラムを通りすぎて、さらに城のなかにはいりこむことだったからである。(ibid., S. 163) (一三三頁)

もちろんKは、城の使者バルナバスが仕えている城のあの部分、しかも、そこでは彼がまさに役人クラムによつても完全に個人的に無視されている城の部分に憧れたのではない。Kは城のもつと内部にある別の部分へ辿りつきたいと願った、もつとすばらしい世界があると彼が期待した部分へ。その世界をどの

ように思い描いていたかを、彼はけつして語らなかつた。しかし、厭わしい世界は彼にとつていつさいの生の事物化という特徴のもとに現われたから、彼がそれによつて考えていたのは超事物的・非事物的世界、したがって、おそらく実際には構造の世界だったであろう、と仮定することができる。

もしそうだとすれば、Kは、彼の個人的な態度を非事物的世界に調和させることを学ぶという前提条件のもとでしか、自分の目標に到達することはできなかつた。こうした態度がどのようなものか、彼にとつて城の使者バルナバスの姿にはつきり現われていた。バルナバスが城の使者としての任務を申し出たのは、このようにして彼の姉たちの一人のために何かをすることができると彼が期待したからだった。彼女、アマーリアとは、先に言及した城の役人の意志に反抗したあの娘のことだった。つまり、バルナバスはアマーリアのために城の事務局での苦悩をわが身に引き受け、さらには自分の行為が何らかの成果をもたらすかどうかという不断の確信のなさをも引き受けたのである。この内面的な態度がKを魅了し、彼にとつて重要と思える仕方ではバルナバスの振る舞いに現われた。

バルナバスは背だけがほぼKとおなじくらいであったが、その視線はKのほうを見おろしているように見えた。しかし、それはほとんどへりくだつたような見おろしかたであつた。こういう男がだれかに恥をかかせるようなことは

ありえない。もちろん、彼は一介の使者にすぎず、自分が配達してまわる手紙の内容も知らない。しかし、使いの内容をなにひとつ知らないかもしれないが、彼の眼つきや微笑や歩きぶりを見ても、使いの用向きそのものをあらわしているように見えた。Kは親しみをこめて手をさしだした。すると、バルナバスはこのしぐさにおどろいたようだった。というのも、ペこりとお辞儀だけをして帰るつもりだったのである。(ibid., S. 41) (三四頁)

バルナバスは自分を下僕だと理解していた。にもかかわらず、彼はけつして卑屈ではなかった。彼からは崇高さが溢れ出していた、だが、それは恭順な崇高さだった。彼は使者としての自分の務めを実にまじめに受け止めていた、だが、手紙の内容を知らなかった。彼はひとつの関係を仲介することに甘んじていたのである。

このつましさがなかったら、バルナバスは城で自分の務めを果たすことができなかつただろう。さらに、彼の上司とはKの上司でもあるあの役人のクラムだった。クラムはめつたに村に來なかつた。彼を直接「見た人もいますし」とKはあるとき聞かされた、「噂だけならだれでも聞いています。そして、そうした目撃談や噂、それに事実を捏造しようとする下心もいからか加わつて、いつしかクラム像というものがつくりあげられてしまいました。このクラム像は、たぶん本物とだいたい

ところは合致しているでしょう。しかし、あくまでだいたいにはすぎないのです。その他の点では変わりやすく、と言つても、もしかしたらクラムのほんとうの姿ほどは変わりやすすくないかもしれません。クラムは、村にやつてくるときと村から出ていくときとは、まるで違つて見えるそうです。ビールを飲むまえと飲んでからとは違うし、目ざめているときと眠つてるときとでも違い、ひとりきりのときとだれかと話をしてるときとでも違う。また、そのことから推して知るべしですが、上の城にいるときは、がらりと別人のように見えるということだ。」(ibid., S. 257) (一九七頁)

バルナバスはクラムについて村人以上にはほとんど知らなかつた。だから、役人に話しかけられても、この役人が実際にクラムなのか、それともまつたくの別人なのか、彼には全然確信が持てなかつた。

クラムの特定の事物的外観を確定することは不可能だった。ただ彼の「基本的特徴」という点においてしか、すなわち構造的特質という点においてしか彼を知ることができなかつた。しかも、このことが彼について妥当するとすれば、それはKが憧れ求める城の内部地域についていつそう妥当した。その地域には、非事物的関係を注視し、そこに意味を見出すことを学んだものでなければ、だれも足を踏み入れることはできなかつた。

フランツ・カフカが小説『城』を書いたときに、『魔の山』を仕上げたときのトーマス・マン、あるいは『ガラス玉演戯』

を形象化したときのヘルマン・ヘッセと同じ意味連関が彼の眼前に壁のように立ちふさがっていた。このことは、しかし、カフカの『城』は近代の彼岸でその当時始まった時代の初期の証言として理解すべきである、ということの意味しているように思われる。さらに、ルネッサンスに近代が始まって以降、世界の意味は此岸的な三次元的事物のうちにその正当な代表を見出すことができる、という基本的確信が存在した。第一次世界大戦前後以降になると、事物的世界の彼岸に構造的な世界が発見された。これによつて、ルネッサンス以来ヨーロッパで展開されたヨーロッパ・西欧文化を作り変えてきた多くの観念はそれ以前の意味を失った。根本的に新たな方向づけをする必要が生じた。しかし、今日に至るまでそれが十分に成し遂げられることはなかったと思われる。実際、二〇世紀の歴史はこうした救済のようななさをますます増大させている。

『魔の山』や『ガラス玉演戯』といった作品に注目するとき、二〇世紀におけるこの展開はほとんど理解しがたく見える。というのも、それらの作品においては、新種的な意味連関へ適応することはなるほど容易ではないが、それほど困難とも思えないからである。さらなる展開にカフカの小説『城』はいつそう合致しているように見える。彼のKには、ハンス・カストルプのように、世界の内奥についてのヴィジョンが与えられることは決してない。しかもまた、ヘッセのヨーゼフ・クネヒトのように、偉大な演戯において人類の文化価値を顕現させることも

Kにはできない。カフカはほかの作家たちによつて見落とされた困難をもつとはつきりと見て、認識したのだろうか？ これらの困難はもしかしたら今日まで克服されていないのだろうか？ Kがなぜ城に到達できなかったかという問いは、文学的意味にとどまらずそれ以上の意味を持つことになるだろう。

七

一方では『魔の山』および『ガラス玉演戯』と、他方では『城』との間の本質的な相違は、これらの著書の読者であれば容易に認識することができる。最初にあげた二つの小説はカフカの作品に比べて「実在的」realistischで、「実在性」Realitätにいつもの信頼を置いている。「実在性」とは、いまの思考連関においては、「事物性」Dinglichkeitとして理解しなければならぬ。トーマス・マンおよびヘルマン・ヘッセは新しい構造の時代に一步を踏み入れた、しかし、だからといって事物への近代的信仰を完全に放棄したわけではなかった。近代の最終期からポスト近代の第一期への移行は、彼らの場合たいして大きな困難なしに行われたのである。カフカの場合にはちがっていた。

彼の場合には、物語『判決』を執筆した一九一二年以降に深刻な動揺が生じた³⁹。それは単に個人的なだけでなく時代的な種類の動揺だった。さらにこの動揺は、ゲオルク・ハイム、アルフレート・デーブリン、ヤコプ・ヴァン・ホッデイス(彼の

場合にはすでに一九一〇年以降に、ゴットフリート・ベン、ゲオルク・トラークル、カール・ハウプトマン、ラインハルト・ヨハネス・ゾルゲ、アウグスト・シュトラムなどのようなほかの作家たちについても証明することができ、構成素分析的に把握することができる基本モデルに現われた。この時代史的構造の持続期間はきわめて短い、非常に重要な意味を持つ中間期を構成した。

中間期は、リルケの『マルテ』やトーマス・マンの『ペニスに死す』をその範例としてあげたあの潜在優位性を備えた期に直接続いていく。その基本テーマは自我の状態、すなわち、自分を取り巻く世界の諸部分を自分自身の無限性の表象へ変換する能力を試すところのあの創造的自我の状態だった。この創造的自我によって新しい驚くべき経験がなされたのである。カフカが一九一四年五月二九日に日記に記したスケッチに基づいて、その経験をじつに明瞭かつ簡潔に特徴づけることができる。

このスケッチは「僕はプランを練る」という言葉で始まる。スケッチはまず、創造的自我が惨めな状態にあるときに、さまざまなプランが彼にとつて持つ意味について述べる。ところが、プランが現われると、実際にはすべてがまったく違ったものとなる。プランは「馬鹿でかい車」の姿をして現れる。⁴⁰

最初の小さな昇降段がぼくの足の下にゆっくり入ってくる。より幸せな国々のカーニヴァルの馬車にのっているよ

うな裸の娘たちが、ぼくを階段の上の後ろのほうへ連れて行く。娘たちが宙に浮かんでいるのでぼくも浮かび、平静を命じる手を振りあげる。薔薇の茂みがかたわらにある。香をたく焔が燃えた、月桂冠がおろされ、人々はぼくの目の前や頭上に花をまき散らす。石像のような二人のラッパ手がファンファーレを吹き鳴らし、細民たちが指導者たちのあとから隊伍を組んで大勢走ってくる。がらんとして人気がない、きちんと分けされた空席がたちまち黒くなり、人々がうごめき、超満員になる「……」

プランに助けられて、創造的自我は彼自身の高揚状態へ高まる。これによって自我は人間存在としての時間的制約性を越え、自分を永遠の円環として完成することができる。

ぼくは自分が人間的努力の極限に達したのを感じ、高いところ立つて、自発的に、そして突然わが身に備わった技能によって、何年も前に感心したことのある蛇男の曲芸をやる。つまり、ぼくはゆっくり体を反り返らせていつて「……」、頭と上体を自分の股の間をくぐらせて、しだいにまたふたたび直立した人間として立つのだ。

自己自身を円環として閉じる創造的自我という像は、アシエンバツハが一人の少年に感じ取った美を神的なものへと高めた

ときに生み出した像に符合している。しかし、カフカの場合には、さらに次のように言われている。

それが人間に与えられている最後の高揚だったのだろうか？ そうらしい、というのには、眼下に低く大きく広がる国土のありとあらゆる門から、角の生えた小悪魔どもがどつとあふれ出てきて、いつさいのものを乗りこえて走っていくのが見えるからだ。彼らの足に踏まれるとすべてのものが真中から割れ、彼らの小さな尻尾はあらゆるものを消し去り、たちまち五十の悪魔の尻尾がぼくの顔をこすり、大地は柔らかくなり、ぼくの片足がめりこみ、次いでもう一方の脚も沈む。ぼくがぐんぐん垂直に沈んでいくその深い底に向かって、うしろから娘たちの叫び声を追ってくる。穴の直径はちょうどぼくの体と同じだが、その深さには果てしがない。この果てしなさは、いかなる特別な仕事へも唆しはしない。ぼくのやることはみなちっぽけなことばかりだろう。ぼくは意味もなく落ちていく。それが一番いいことなのだ。(Kafka, 1948, S. 383-384)⁽⁴¹⁾

創造的自我が超人間的なものへ高揚すると、その時には——これは上に挙げた作家たちの共通の経験だった——超人的な破壊力の虜となる。この破壊力はけっしていまはじめて生まれたものではない。それはすでにいつも存在していた。しかし、い

まはじめて、つまり創造的自我がいつさいの桎梏から解放されたいま、その破壊力は完全に解放されたのである。カフカをも含めて、さまざまな詩人たちが彼らの経験をキリスト教の原罪説に関係づけた。

すでに挙げた作家たちのいずれもが、さらにもうひとつ重要な経験をした。カフカはその経験を一度あるアフォーリズムにおいてじつに簡潔に要約している。

われわれは楽園で生きるように創造され、楽園はわれわれに仕えるように定められていた。われわれの定めは変更されたが、これが楽園の定めについても生じたとは言われていない。(Kafka, 1953, S. 48-49)⁽⁴²⁾

楽園は依然として存在した、しかも、それは人間に依然として仕えているかもしれない。これがその当時なされたいまひとつの補足的な経験だった。

カフカと同じように一九一〇年以降に世界の深刻な変化を体験した詩人たちは、自我には罪と潔白という超時間的・永遠的な力が働いているために、自我はそれ自身の力では何一つ本質的なことを実現することはできない、と確信するに至った。こうした超人的力が彼らの主要テーマとなった。それを記述するにあたって、詩人たちはしばしば自然的な表象を用いた。こう

して、カフカは罪の力による圧倒を人間が動物へ変身するという表象において（物語『変身』において）、あるいは何年も前から使われていない豚小屋から馬が出現するという表象において（『田舎医者』において）記述した。だが、そのときに詩人たちは、これらの表象が——『田舎医者』にあるように——「この世ならぬ」力の発現として現われ、三次元的事物と混同されることのないように配慮したのである。これらの表象は、なるほど現実を記述しようとするものであったが、しかし、それは「実在性」でも「事物性」でもない現実のことだった。

これらの詩人たちの何人かは若くして死んだ、すなわち、ハイム、トラークル、ゾルゲ、シュトラムといった詩人たちで、戦争で死んだ者もいた。ゴットフリート・ベンのように別の詩人たちは、まさに書くことそのことによって自分の経験を抑圧しようとした。フランツ・カフカもその経験に立ち向かったが、まったく特別な仕方です、つまり、問題の経験を抑圧しようとするのではなく努力する人間を描くことによってだった。

一九二二年一月以降に、カフカは——一年間の文学的沈黙のうちに——『最初の悩み』、あるいは『断食芸人』といった物語を書いた。これらの構成素構造はもはや中間期ではなく、『魔の山』や『ガラス玉演戯』の期に符合している。一九二二年二月から八月までの時期に彼は小説『城』に取り組んだ。この作品の意味総体は、たしかにすでに上げたトーマス・マンやヘルマン・ヘッセの小説と同じ期構造に関係しているが、それ

は近代の終焉を深刻にみずからにおいて体験し、その帰結を忘れることができなかつたひとりの作家によって形象化されたのだった。

八

マンやヘッセの作品を読むとき、世界大戦前後の時代があたかもある種の大気変化を伴ったかのような印象を抱くかもしれない。構成素分析を実行してみると、潜在優位性から現実優位性への転換が起つたことが明らかになる。さらに、例えば世界に対するハンス・カストルプの関係は、グスタフ・アシェンバッハのそれとはひじょうに異なっていることがわかる。後者は現実をみずからの創造行為の材料を与えてくれる石切り場のようなものとして利用した。これに対して、若いカストルプは現実について説き聞かされ、そうすることによって、その彼岸に永遠的なものの発見を可能にする経験を集める。現実はなるほどその機能においては変化したが、しかし、その実態においてはほとんど変わることがなかった。『魔の山』における現実、『ベニスに死す』と変わることなく、因果法則に支配される空間的・時間的な持続連関である。それは一九世紀的諸経験に合致した「実在的」な現実である。カール・マルクスによってなされた一九世紀の現実解釈のひとつを決定的とみなしたジェルジュ・ルカーチは、トーマス・マンをまさにこのリアリズムの

ゆえに賞賛している。

カフカは、一九世紀のリアリズムの伝統を継承しなかったという理由で、ルカーチによつてもつぱら否定的に評価された。しかし、彼の小説『城』にはリアリズムの特徴がまったく欠けているわけでない。村、その家々と調度類、さらには村の住人たちをも、カフカはリアリズム的な方法で、つまり空間的・時間的な持続連関にある「事物」として描写した。単なる事物の模像——『変身』における動物や『田舎医者』における馬のような——を描くことを彼はここでは断念している。しかし、彼はまた『城』においてリアリズムの様式から抜け出てもいい。つまり、彼は現実の事物が因果法則だけでなく城の非事物的領域とも関わっていることを示唆している。電話のような技術的事物さえもがこの領域とのコミュニケーションを媒介することができる。旅館として使われ、完全に実在的な印象を与える建物は、外見上は確固たる事物的形象に縛られているかに見える客たちを宿泊させることができる。村の住人たちはすべてが、慣例に則つた彼らの相互関係を損なわれることなく、事物的に顕現することのない非「実在的な」城の支配力に依存してもいい。

非時間的構造へ高揚するために、二〇年代とともに始まつた⁽⁴³⁾期の時代的な意味システムが課したのが、現実の事物性と時間性を潜在力によつて超越するという課題であつたなら、カフカのKはマンのハンス・カストルプ、あるいはまたヘッセの

ヨーゼフ・クネヒトに比べてはるかにわずかな労力しか必要としなかっただろう。なぜなら、これらの二人の現実とはちがつて、彼の現実はすでにそれ自身からいつそう崇高なものに關係していたからである。実際、彼にとつて城とのコミュニケーションをとることはじつに簡単なことが明らかになる。すなわち、城に属する村人たちを越えて、彼は城と結びついている。もし彼が最終的に村に住みつく決心をすれば、彼にはおそらく城との持続的な關係も開かれるだろう。しかし、Kにとつて村に留まることは目的に至る手段にすぎない。彼は村を越えて、城そのものの中へ押し進みたいと思つている。この願望のゆえに、彼はハンス・カストルプやヨーゼフ・クネヒトといった人物に対して持つている有利を利用することができない。

しかし、この願望は、彼の場合、さらにもうひとつの結果をもたらす、そして、この結果が彼の状況をほかの二人の小説の人物たちから著しく区別する。この二人がその行動において現実優位性を備えた期の所与の諸条件に順応するのに対して、Kは——このことをわたしはすでに叙述しようと試みたが——主尊権は自分にあり、自分は「攻撃者」なのだと囁く。彼は——誤つて——潜在優位性に刻印された意味連関においてであれば可能な態度を自分に要求したのである。

この——カフカによつて批判された——Kの態度は、ついに、彼が接触することになる人間をあたかも自分の創造的意志

の単なる道具であるかのように扱うに至る。酒場の給仕女フリーダが彼に愛を捧げると、彼はなるほど恋愛関係に応じるが、しかしそれは、フリーダがこれまで城と特別な関係にあって、この関係を城に対する自分の関係へ転換できるのではと期待するからである。城の使者バルナバスが彼のもとを訪れると、Kは彼と彼の性格にはじめは魅了されるが、すぐにバルナバスに圧力をかけ、自分の意志によって彼を操ろうとし始める。城から送られてきた助手たちが彼のもとにやって来たとき、彼は彼らに助けられて自分と同じ人間を従順な事物に変えようとするみずからの傾向を克服することもできただろう。というのも、彼が彼らの一人に注意を集中しようとするといつても、もう一人がのうのうとその傍らにいつづける、といった経験をしなければならぬからである。しかし、まさにその助手たちの厄介な一対性に直面したときに、彼はその創造的意志をグロテスクなまでに高揚させてしまうのである。彼は助手たちに説明する、アルトウールとイエレーミアスという名前を別にすれば、自分にとつてもそも彼らを区別するものは何も無い、と。ほかの人々は自分たちをとてよく区別できるよ、と反論されると、彼は答える。

そうらしいな、「……」しかし、おれは、自分の眼だけで見るんだ。おれの眼では、おまえたちの区別がつかん。それで、おまえたちをひとりの人間のように扱う「……」お

れがアルトウールにどこかへ行つてこいと言つたら、ふたりとも行くんだぞ。アルトウールにある仕事を言いつけたら、ふたりでやるんだ。「……」おれにとつては、おまえたちはひとりの人間だからな。(ed. s. 30) (二五頁)

カフカはKをして同胞を事物のように扱おうとする意志に基づいてさまざまな虚構を作り出させた。この虚構によつて、Kは自分の現実が自由に何とでもなると信じてきた。しかし、彼はそのことをあらゆる経験に反してたびたび自分に言い聞かせなければならぬと考へた。なぜなら、彼の努力はただこうした条件でのみ成果を上げることができたからである。

カフカは彼のKを批判することによつて、まず日常生活における自分自身の性向を思い浮かべたに違いない。いつも彼の詩的批判はまず第一に自己批判だった。しかし、同時にまた、現実が非事物的力にも依存していることに気づきながら、それを純粋に「実在的な」現実として解釈したあのすべての同時代人たちもその批判に含まれていた。これらの同時代人には多くの作家たちも属していた、トーマス・マンやヘルマン・ヘッセのような作家たちも彼らに属していた。カフカによつて、現実を「実在的」に表現するというのは錯覚に基づく虚構にほかならなかつた。彼がKにおいて描いたのは、二〇世紀にありながら一九世紀の諸観念に導かれ、それゆえに誤つた道に陥つていく人間だった。

九

しかし、どうしたらKは誤った道に進むのを回避できたであろうか？ カフカの視野には別の真の道が入っていたのだろうか？

それはすでに述べた可能性、すなわち、村に定住し、そこで村人たちのように生きるという可能性に存在しなかったことは確かである。そのような道を進めば、Kはなるほど不安定な虚構を不断に生み出す必要はなかっただろう、そして、そのかぎりではそれはいつそうの誠実を可能にしただろう。しかし、Kはその代償としてあまりに高い代価を払わなければならなかっただろう。村の人々は城の支配を卑屈な態度で受け入れ、この卑屈さが彼らをほとんど動物的なものにして還元してしまっていた。だが、さらに第三の道が存在した。

この道はKが城の使者バルナバスを通して気づかされたものである。バルナバスはKを自分の家族へと導き入れた。両親のほかにバルナバスの姉たち、オルガとアマーリアともKは知り合った。そして、彼はある長い会話においてオルガから、アマーリアがかつていつもの村の住人たちとはまったく違った行動を取ったことを知った。ある城の役人が人間的な尊厳を傷つける理不尽な要求を彼女にした。アマーリアはそれに対して彼をきっぱり拒絶したのだった。

役人の意志に屈従することをこのように拒絶した結果、ア

マーリアは、彼女とともに彼女の家族全員までもが村で村八分にされた。しかし、彼女は城に対して自由な人間として行動することが可能なことを証明したのだった。それゆえに、自分の自由があればどこにも重要だったKにとって、アマーリアは手本となることもできただろう。このことは、彼が城との関係を完全に断念しなければならぬという意味では決してなかった。なぜなら、城に発するいっさいが尊厳を傷つけるわけではなかったからである。彼自身まったく逆の経験をも城についてしていた。

村に入ってきて、滞在許可がなかったために、そこから追放されようとしたとき、Kは苦しまぎれの嘘をついて、自分は測量師として招聘されたのだと主張した。城はこの主張を意志の表明と受け止め、測量師として活動することを彼に認めた。自分の嘘をさらにもつともらしく見せるために、Kはまた、自分には手伝いをしてくれる助手たちがいて、彼らは翌日に後を追いかけてやってくる、と主張した。またも城は彼に対して応じた。城は彼のもとへ二人の若者を、助手として彼に仕えるようにとの任務を課して、送ってきた。それからはしかし、Kはその必要性などまったくなかった土地の新たな測量には無頓着で、村での状況にかかりきった。だが、これもまた城の了解するところだった。彼の活動には満足している、と彼は知らされた。

城はまさに愛情のこもった態度でKの希望に対応することが

できた。上を支配している力はすべてが悪というわけではなかった。その中には善なる力も存在した。そのことをKはすでにいつも考えていた。ただそれゆえにこそ、彼はあれほどにも城の中にたどり着くことを切望したのだった。

二つの力が城の超事物的な精神世界を支配していた。村の人々はそれを区別しなかった。彼らは城に発するものを、上から来たものだといふので、すべて敬った。ところがアマーリアは、彼女は区別したのだった。Kは彼女を見習うこともできなかったろう。第三の道は精神を区別すること、精神の地域を測量することへ通じていた。城における善なる力にとつて問題だったのは、おそらく、誰かがこの道を進み、この課題を引き受けることだった。そして、バルナバスと彼の姉たちはKがその気になることを期待した。もしKが善なる精神と悪しき精神とを区別したとすれば、そのときにはアマーリアが逆らつたのは悪しき精神に対してだったことが明らかになるにちがひなかった。そのときには彼女の名誉は回復され、彼女の家族は村八分を解かれただろう。

カフカはKの物語を最後まで書きあげなかった。現存する小説部分では、彼のKにおいて描かれているのは、第三の道を歩むことなく、それゆえ、自分に課された課題を果たすことができないう人間としてである。この性格特徴によつて、Kは、振り返つてみてわかるのだが、第一次世界大戦以降に支配的となつた精神的傾向の代表となつたのである。

一〇

善と悪とを区別するという課題は、もちろんあらゆる時代に存在した。しかし、事物の近代的な世界が崩壊し、操作可能性を免れた力が生の経験を規定し始めてからは、この課題は中心的な意味を持った。文化の多くの領域において、特に文学の領域においてその課題が引き継がれなければならなかつたはずである。だが、ドイツの詩人たちの中でその覚悟のできた者はほんのわずかにすぎなかつた。それはなによりもキリスト教信仰への転回を遂げたかの詩人たちだった。彼らをフランツ・カフカや第一次世界大戦前後の何年かに世界経験の深刻な転換をその作品において表現したほかの詩人たちの正当な後継者とみなすことができよう。

しかし、ほとんどのドイツ語詩人たちは、トーマス・マンと同じように、あくまで「実在主義者」(Realisten)であり続けようとした。彼らはカフカのKと同じような態度をとり、偽りの事物性を創造した。こうして彼らは、事物世界の彼岸にある精神を区別することにはほとんど貢献できなかった。それゆえ彼らには、第一次世界大戦が過ぎ去るや、いま一度、しかも今度はいっそう恐るべき結果を伴つて突発した精神の集団的混乱⁴⁴に対する共同責任があつた。この混乱はけつしてドイツに限られたものではなかつた、しかし、それはこのドイツの地で特に猛烈に現出したのである。

第二次世界大戦期にトーマス・マンは知識人の共同責任を予感した。ドクトル・ファウストをめぐる彼の長編小説において、彼はその予感を形象化した。作曲家アドリアン・レーヴァーキューンにとつては、音楽の超事物的世界との関係のみが唯一決定的な関係である。彼は善と悪の精神を区別しない。しかも、彼に悪しき精神が現われ、そのインスピレーションを提供すると、悪しき精神をも彼は善であると呼ぶ。

トーマス・マンが描いた悪魔は、ただし、カフカの非事物的なものの表象とはちがって、その本質場を人間的なものの外部に持つひとつの力を代表してはない。それは人間の内なる高度の混乱⁽⁴⁵⁾に対するメタファーである。そのかぎりでは、トーマス・マンは彼の晩年の作品においてもなお「実在主義者」でありつづけ、フランツ・カフカがその実存について証言したあの現実を表現することはできなかったし、そうするつもりもなかった。第二次世界大戦の恐怖は、ほかの作家たちの場合にも、ただ例外的に思惟の根本的な転換を促したにすぎない。

しかし、一九八〇年頃から世界に対する基本的な態度に変化が生じ始めたかに見える。複数の作家たち——シユテファン・ハイム、タンクレート・ドルスト、アドルフ・ムシユク——は、ほとんど時を同じくして、悪魔という表象をふたたび取り上げ、これをいま、トーマス・マンに比べはるかに真剣に考えた⁽⁴⁶⁾。すなわち、彼らは悪魔をいま現に存在する現実の支配者として描写したのである。ここに至ったのは、構成素分析的に

証明可能な期の意味システムの転換との連関においてである。ほかの作家たちは、いままさに始まろうとしている期の経験から、人間が自由に制御することのできないそのほかのさまざまな破壊力を表現した。かくして、カフカが彼のKをして対決させた課題は、その条件を変えて、いま一度出現したように見える。もしかしたら、その課題はいまわれわれすべてに課されているのかもしれない。たぶん、すべての個人の決断に大いにかかっているのだ。カフカは精神を区別するという課題において人がいかに破綻をきたすかをわれわれに示した。このことが、その課題を適切な仕方に取り上げるのに、われわれの役に立つだろう。

訳者注

(1) ここに訳出したのは著者自身が「まえがき」で述べているように、一九八四年フランス・ポアティエ大学で行われた講演のための原稿を加筆した論文〈原題：Franz Kafkas Roman „Das Schloss“ im epochengeschichtlichen Zusammenhang〉で⁴⁵。ファルクは一九八四年にそれまでさまざまな学術雑誌に発表されたあるいは未発表におわつた論文、講演原稿、書簡など三三編をまとめて、二部構成二巻からなる小論集『潜在的歴史秩序の発見』(Die Entdeckung der potentialgeschichtlichen Ordnung. Kleine Schriften 1956-1984. I. Teil: Der Weg zur Komponentanalyse. II. Teil: Der Weg zur komplementalen Ordnung in der Geschichte. Frankfurt a. M./Bern/New York 1985) を出版した。本論文はその第二部第一巻の最後に収

録されたものである。それぞれの論文は小論集掲載にあたって著者自身による「まえがき」が付され、ここで当該の論文の成立、要旨について簡単な報告がなされている。われわれの論文に付されたこの「まえがき」には正確には「時代史的連関におけるフランツ・カフカの『城』のためのまえがき」との表題が付されている。

- (2) 注(一)参照。
- (3) ファルクの小論集『潜在的歴史秩序の発見』のこと(注(一)参照)。
- (4) この成果は著書『戦争、その集団的幻想』および『近代の終焉におけるフランツ・カフカと表現主義者たち』において明らかにされている。(これらの二著については注(18)参照。)
- (5) 「紀」Zeitalter はファルクがその歴史理論(潜在的歴史理論)において用いる時代単位である。時代Epoche はのちに論じられる優位性転換によって他から明確に構造的に区別される。その最小の時代単位である「期」Periode から始まって、その上位単位の「代」Ära および「紀」によって、潜在的歴史は時代区分される。それぞれの時代は、「これもファルクが本論文の別の個所で述べているように、個々の文学作品の構造分析のために展開された実験的方法である「構成素分析」によって明らかにされたように、三つの下位の時代単位から構成される。従って、紀は三つの代から、代は三つの期からなる。「中世」、「近代」とぶつ呼ばれている時代は、潜在的歴史理論では「紀」に対応する時代単位を言う。詳細についてはファルクの著書『ノンドブック・文学の構成素分析』(注(24)参照)、『近代の終焉におけるフランツ・カフカと表現主義者たち』(注(18)参照)、『さらには「歴史における秩序」』(注(46)参照)などを参照。
- (6) 具体的には一九五七年にフライブルク大学に提出されたファルクの学位論文『苦悩と言葉』(Schmerz und Wort. Eine Studie über Frieda Betingen als Dichterin des Schmerzens. 2 Bde. Freiburg 1957) のための研究を指す。ファルクはこの論文において、カフカと同世代の

無名の抒情詩人フリータ・ベッティンゲンを扱い、彼女の詩的世界におけるモチーフ「苦悩」を問題にし、そこに見られる時代的な構造変化を問題にした。

- (7) 構成素分析の展開史については著書『反権威運動の時代的背景』(Epochale Hintergründe der antiautoritären Bewegungen. Ein Beitrag zur literarwissenschaftlichen Diagnose der Sozialgeschichte. Frankfurt a. M./Bern/New York 1983) の序論および『近代の終焉におけるフランツ・カフカと表現主義者たち』(注(18)参照) の特に第五章において詳細に報告されている。
- (8) 「ブログノーゼ」とは「学問的に根拠づけられた予測」の意味。
- (9) 注(一)参照。
- (10) Maurice Marache (1916-1970) フランスのドゥイニエ文学者。
- (11) 原題: Franz Kafka im Ereignis des Expressionismus.
- (12) Falk, Walter: Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus. — Salzburg 1961 (= Trakt-Studien, Bd. VII, 500 S, 1961)
- (13) Marache, Maurice: Réflexions sur la fin des styles. In: Revue des sciences humaines, Heft 54, 1949
- (14) Enrich, Wilhelm: Franz Kafka. Bonn 1958
- (15) Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler, Frankfurt 1965
- (16) Weinberg, Kurt: Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos. Bern und München, 1963
- (17) Sokel, Walter H.: Franz Kafka. Tragik und Ironie. Frankfurt 1976
- (18) 一九六七年、ファルクは教授資格論文「事件としての表現主義」(Ereignis des Expressionismus. Zur Geschichte eines Stilwandels in der deutschen Literatur. Habilitationsschrift [Masch.], 3 Bde. — Marburg 1967, 603 S.) をフライブルク大学に提出した。この論文に基づいて、その後彼は『戦争、その集団的幻想』(Der kollektive

- Traum vom Krieg. Epochenale Strukturen der deutschen Literatur zwischen „Naturalismus“ und „Expressionismus“. Heidelberg 1977) を著し、さらに「ファルク自身が以下で触れているように、カフカを集中的に扱うこととなる二巻本を予定していた。その第一部は『近代の終焉におけるフランク・カフカと表現主義者たち』(Franz Kafka und die Expressionisten im Ende der Neuzeit Frankfurt a. M. 1990. 邦訳：竹中英英訳、梓出版社、二〇〇五年)と題され(以下『近代の終焉』と略す)一九八九年に出版されたが、第二部はついに発表されないまま終わった。これらの著書でファルクが試みたのは、表現主義という概念のもとにふつう理解されている第一次大戦前後の文学現象の持つ時代的意味構造とその転換を一九六三年以来彼が展開してきた構成要素分析によって実験的に解明し、この転換を近代の終焉を告げる歴史的事件として証明することだった。本論文のテーマであるカフカの小説『城』を含め、小説『審判』以降の諸作品は第二部において扱われるはずになっていた。
- (19) 著書『戦争、その集団的幻想』(注(18)参照)を指す。
- (20) 注(18)で触れた一九八九年のファルクの著書『近代の終焉』を指す。ファルクはこの著書をすでに一九八六年には完成していたが、出版社を見出せないまま時間がすぎ、実際に出版されたのは一九八九年だった。
- (21) Paulsen, Wolfgang: Deutsche Literatur des Expressionismus, Bern/Frankfurt a. M. 1983
- (22) Apeřuは「概観・着眼」(フランク語)の意味。ここで言われているゲーテのApeřuについては、ファルクの別の論文「解釈的方法論への構成要素分析の寄与」(Der Beitrag der Komponentanalyse zur Interpretatorischen Methodik. 邦訳『近代の終焉』七九〇頁以下所収)を参照。
- (23) この構造モデル及び人間の産出活動の理論的理解のためには、『文学の構成要素分析』(邦訳)(注(24)参照)第六章を特に参照。
- (24) 著書『ハンドブック・文学の構成要素分析』(Handbuch der Hierarchisch-fachlichen Komponentanalyse. Theorie, Operationen, Praxis einer Methode der Neuen Epochenforschung. In Zusammenarbeit mit den Mitgliedern eines Marburger Forschungsseminars. Beiträge zur Neuen Epochenforschung Bd. 3. Frankfurt a. M./Bern/New York)は一八八三年に出版され、一九九六年に『ハンドブック・構成要素分析』(Handbuch der Komponentanalyse. Erschließen von Sinn in Text und Epoche. Tausenstein u. Mikulasovic, 2., erw. u. überarb. Aufl.)と書名を変更し、改訂増補された。邦訳は原著旧版にもとづき、『文学の構成要素分析—その理論・操作、実践』(竹中英英訳、松籟社)として一九九四年に出版された。
- (25) 著書『戦争、その集団的幻想』(注(18)参照)第三章、四章、五章においてファルクはシュテファン・ゲオルゲ及びゲアハルト・ハウプトマンの作品分析をとおして、両者の時代構造的同一性を証明している。
- (26) ファルクは著書『戦争、その集団的幻想』(注(18)参照)の第六章においてリルケのこの小説を扱い、詳細に分析している。
- (27) ファルクによるトーマス・マンの物語『ペニスに死す』の分析については、著書『戦争、その集団的幻想』第七章を参照。
- (28) 注(18)参照。
- (29) 著書『近代の終焉』(注(18)参照)を指す。
- (30) カフカのこれらの掌編についてファルクは著書『近代の終焉』(邦訳)一五三―一六九頁および二八八―三〇二頁で小説『失踪者』については三四―三六二頁で詳細に分析している。
- (31) カフカ『城』からのファルクの引用は Das Schloß. Roman. Gesammelte Werke. Hsg. von Max Brod, New York 1946 による。翻訳に際しては邦訳『決定版カフカ全集』第六卷(「城」)、前田敏作訳、新潮社、

一九八一年を用い、原典頁を算用数字で、邦訳版の該当頁を漢数字で示す。他の作品からの翻訳についても同様の扱いとする。

(32) 断片『ある戦いの記述』の作品解釈については、著書『近代の終焉』(邦訳)二四九頁以下を参照。ファルクはここで、自我が確固たる現実との戦いにおいて、ついには虚偽をもその手段とすることがある、というカフカの認識を作品分析を通して証明し、その時代的意味を論じている。

(33) 該当部分のテキストの記述は、「……」少なくともごく初めのうちは、自分自身の意志から戦っていたのである。つまり、彼は、攻撃者であつたのだ。」(六八頁)である。

(34) この部分の引用に対応する原文は「ich will immer frei sein」邦訳では「おれは、いつも窮屈なことが苦手でな」となっているが、原意は「おれはいつも自由でありたいと思つている」であり、ファルクの引用の趣旨も、Kにとって自らの意志に基づいて行動することのできるこの「自由」が問題である、という指摘にあることは明らかである。

(35) ここでファルクが主張しているのは、リルケおよびトーマスマンは近代の最終期である第三期「創造主義」(注38参照)からポスト近代の最初期である第一期「空間主義」(注38参照)への移行(優位性転換)をカフカの小説『城』とほぼ同じ時期に、しかし、のちに見るように、カフカが一九二二年の物語『判決』において経験し、その後ほぼ一〇年の間続いた近代とポスト近代とに挟まれた特例的な期である中間期「永遠主義」(注38参照)を二人はまったく経験することなく(つまり、中間期を飛び越して)この移行を遂げたという事情である。小説『魔の山』の執筆開始から完成までの間になされた基本構想の転換はこのことを意味してゐる。注(35)をもあわせて参照のこと。

(36) 注(7)参照。

(37) Falk, Walter: *Parallele Ägypten. Die epochengeschichtlichen*

Verhältnisse in der ägyptischen und deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. In Zusammenarbeit mit der Mitgliedern des Projekts 'Kaiserer Gegenwartsdiagnose', Frankfurt a. M./ Bern / New York/ Nancy 1984

(38) 近代の最終期およびポスト近代の第一期は、潜在的歴史理論においては「創造主義」Kreavisitikおよび「空間主義」Spatisitikと呼ばれる。ヨーロッパ近代はこの創造主義期をもって終結し、すぐ後に言われている「中間期」をはさんで、これに続く空間主義期によってポスト近代が始まる。中間期は「永遠主義」Äternisitikと呼ばれるが、わずかに一〇年の持続期間しか持たないこの時代は、以下に著者自身が挙げている作家たちによって、深刻な動揺をもたらした時代的転換として経験された特例的な期である。ファルクの著書『近代の終焉』の中心テーマは、この時代的転換を具体的な文学作品の構成要素分析を通して証明することにあつた。

(39) ファルクによる物語『判決』の詳細な分析については『近代の終焉』(邦訳)三七―四一〇頁参照。

(40) このスケッチについては、『近代の終焉』(邦訳)、第七章第二節(四二―頁以下)においてファルクが行っている精緻な構成要素分析とその構造型を参照。

(41) Kafka, Franz: *Tagebücher 1910-1923*. New York 1948, S. 383-384. 翻訳に際しては日本語版『決定版カフカ全集』第七卷(日記)、谷口茂訳、新潮社、一九八一年、二七六頁の訳文を一部字句を修正して借用。

(42) Kafka, Franz: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. New York 1953, S. 48-49. 翻訳に際しては日本語版『決定版カフカ全集』第三卷(田舎の婚礼準備、父への手紙)、飛鷹節訳、新潮社、一九八一年、三六頁から一部字句を修正して借用。

- (43) ポスト近代の第一期「空間主義」(注(38)参照)を指す。
- (44) ここで言われている「精神の集団的混乱」とは、具体的にはヒトラー・ナチズムの台頭とそれが引き起こした戦争を支えたドイツ国民の集団的な精神状況を指す。
- (45) この「混乱」それ自体は実在的現象にほかならない。その意味で、トーマス・マンはあくまで「実在主義者」だった、というのがファルクの主張である。
- (46) ファルクの著書『悪魔の再来』(Falk, Walter: Des Teufels Wiederkehr. Alarmierende Zeichen der Zeit in der neuesten Dichtung. Stuttgart/Bonn 1983) 参照。この論文はファルクの別の著書『歴史における秩序』(Die Ordnung in der Geschichte. Eine alternative Deutung des Fortschritts. Stuttgart/Bonn 1985) に再録された。この論文でファルクは、ナギブ・マーフース(エジプト)の『悪魔は警告する』(Der Teufel ermahnt, シュテファン・ハイムの『アハスヴェーア』) Alasver, タンクレート・ドールストの『メルリン』、あるいは荒地』(Martin oder das wüste Land, アドルフ・ムシュクの『鐘楽』(Ein Glockenspiel)などの作品を分析し、一九八〇年代にはじまる現実優位性を備えた新しい期の時代構造について論じている。