

生きながらの死者 — カフカ『猟師グラフス』論

水野 幸夫

(武庫川女子大学文学部英米文学科)

Ein Tot-Lebendiger in Kafkas "Der Jäger Gracchus"

Yukio Mizuno

*Philosophische Fakultät, Anglistische Abteilung,
Mukogawa Frauen-Universität, Nishinomiya 663, Japan*

Kafkas "Der Jäger Gracchus" (1917) ist eine unheimliche und alptraumhafte Erzählung: Der Jäger Gracchus ging einmal auf die Jagd und stürzte von einem Felsen. Seitdem ist er tot. Aber gewissermaßen lebt er doch auch weiter, weil sein Lebenskahn die Fahrt verfehlte. Seither befährt sein Kahn die irdischen Gewässer. Der Jäger Gracchus soll für immer zwischen Diesseits und Jenseits existieren. Warum ist er ein Tot-Lebendiger? Was war die Hauptursache für seinen damaligen Tod? "Der Bootsmann trägt Schuld." sagte er. Trägt er selbst denn gar keine Schuld? Das interpretiere ich folgendermaßen: Der Jäger war ehemals ein Arbeitstier (=workaholic) und hatte keine Interesse für die Kunst und das Leben. Er vernachlässigte das Geistesleben und sein eigentliches Selbst. Das ist eine Schuld. Deshalb trägt er auch "Schuld".

1

カフカ中期の短編『猟師グラフス』(Der Jäger Gracchus, 1917)は、悪夢のような不気味な物語である。まず、その梗概を述べておこう。

〈北イタリアのある小さな港に、一艘の小舟が音もなく入って来た、小舟から棺台が棧橋に降ろされたが、気づいて近づいてくる者はいなかった。やがて棺台は二人の担ぎ手によって、水際の黄色っぽい建物に運びこまれた。間もなくシルクハットをかぶり喪章をつけた一人の紳士がこの建物に入って来た。暗い室内で紳士は棺台に近寄り、その上に横たわっている死人の男グラフスと対面した。死人の男は突然目をあけ、紳士を誰何した。紳士は驚いた様子でもなく、リーヴァ市の市長であると答えた。グラフスは事前に鳩を放って市長のところに訪問を知らせていたのであった。グラフスは市長に身の上話を始めた。——ドイツのシュヴァルツヴァルトで猟師をしていたが、アルプスかもしかを追いかけている最中に崖から転落して死んでしまった。生きていた間も楽しかったが、死んだときも嬉しかった。猟銃などの持ち物を大喜びで投げ捨て、小舟の中の棺台の上に寝てじっと待っていたとき、不運が起こった。死者をあの世に運ぶ三途の川の船頭が進路を間違えてしまったのである。それ以来、「生きながらの死者」として小舟に乗ってこの世の水の上をさまよっている。もはやだれも自分を助けることはできないし、助けを求める気もない。舟には舵がないので死の国の地底を吹く風のまにまに流されて行くだけである。〉

カフカの作品は多かれ少なかれ謎めいているが、とりわけ一種の臨死体験を描いたかのような印象を与えるこの作品は、いくつかの深い謎につつまれている。それらについてさまざまな角度から検討を加えながらこの作品の特色を明らかにし、作品全体の解釈を試みるのが、本稿の目的である。

まず『猟師グラフス』がカフカの他の作品とは大きく異なる特色をもつ点から検討を始めよう。この作品の冒頭部は、いくぶんユニークである。ある湖のほとりのごくありふれた日常的な風景の描写から物語は始まる。その描写を要約すると次のようになる。〈棧橋の上で二人の少年がサイコロ遊びをしている。剣を振りかざした英雄

の記念碑の石段に一人の男が腰を下ろして新聞を読んでいる。娘がバケツに水を汲んでいる。果物売りは寝そべって湖を眺めている。居酒屋では酒を飲んでいる二人の男の姿が見える。亭主は戸口のテーブルでうたた寝をしている。けだるい昼下がりのじつに平凡な湖畔の風景というべきである。作品の出だしからいきなり主人公が虫に変身したり(『変身』)逮捕されたり(『審判』)する、カフカの得意とする手法はこの作品には見られない。ただ、剣を振りかざした英雄の像だけがこの風景にアクセントを与えており、これから起こる出来事に人々の、そしてまた読者の注意を喚起しようとしているかのようである。物語の展開に即して作品の世界に分け入ってみよう。折しも「一艘の小舟が、まるで水の上を運ばれているかのようにして、静かに小さな港に入って来た」(328)¹⁾この小舟には何かいわくがありそうな予感を抱かせる。はたして「船頭の後から銀ボタンのついた黒っぽい上着を着た二人の男が棺台をかついで降りて来た。その上には房のついた大きな花模様の絹の布をかぶせてあり、どうやら (offenbar) 一人の人間が横たわっているらしかった」(328, 下線引用者)。ここで offenbar という単語が使われている点に注目したい。offenbar は「見たところ、どうやら (……らしい)」という意味の副詞である。この種の副詞は陳述内容の現実らしさに対する語り手の判断を示すものであるが、もしこの作品の中に全知の語り手がいるならばこのような副詞は必要がないはずである。これに類似した例をさらに引用しよう。この棺台が運び込まれた建物の中で初めて棺台の覆いが取り払われるが、「中には髪も髭も伸び放題で日焼けした、どことなく 獵師を思わせる (etwa einem Jäger gleichend) 男が横たわっていた」(329, 下線引用者) という描写がある。下線部の形容は語り手の推測であり、読者が本来頼りにする語り手はこの男の正体をまだ正確には知らないのである。それどころか、棺台に続いて入って来たシルクハットを被った紳士の正体も、この時点では語り手は分かっていないようである。なぜなら、棺台の上の男とこの紳士の正体は、語り手によってではなく、その後に関わる両者の会話(問答)を通して初めて読者に明らかになるからである。

ところで、棺台に横たわっている男の様子は尋常ではない。「彼は身じろぎもせず、目を閉じ、呼吸もしていない 様子 (scheinbar) だった。それにもかかわらず、ひょっとして (vielleicht) 彼は死人かも知れないと思わせるものは、周囲の人々の態度に過ぎないのだ」(329, 下線引用者)。この男は果たして死んでいるのか、それともまだ生きているのか――。頼りない語り手は、棺台をのぞき込んで判断しかねている。要するに、読者が信頼するに足る全知の語り手はこの作品には存在しない。このこと自体はカフカの作品におおむね共通する事柄ではあるが、しかし他の作品と著しく異なるのは語り手が主人公と一致していない点である。カフカの作品の重要な特徴の一つは、すでに F. バイスナーが指摘したように、視点が一貫しており主人公と語り手との視点が一致していることである。²⁾ すなわち、作品の中では主人公の目を通して見られ感じられることだけが記述される。しかし、この作品の場合はそうではない。いったい語り手の視点はどこにあるのだろうか。もう一度先に引用したこの作品の冒頭のシーンに立ち戻ってみたい。湖畔の風景描写はまるでサイレント映画のシーンを見ているようである。ロングショットのイメージから入り、しだいにショットを近づけてゆき、最後に棺台を積んだ小舟に焦点を合わせている。語り手は一体どこに位置してこの風景を眺めているのだろうか。湖畔のどこかに立っているのか、それとも鳥のように空中を自由に飛び回っているのか。ともあれ、この風景描写の中に読者をして「おや?」と思わせる表現が二つばかり見いだされる。一つは、「一軒の酒場の開け放たれたドアと窓から中をのぞくと、奥の方で二人の男が酒を飲んでいるのが見えた」(328) というくだりである。この文からは店の中をのぞいた人物はだれかという疑問が沸き起こる。原文では主語は man となっている。不定代名詞 man (ひと、人々) が使われているのは、作品全体の中でもこの 1カ所だけである。man を使わずに表現すれば、上の引用文は、例えば「ある酒場では、ドアと窓が開け放たれており、奥の方で二人の男が酒を飲んでいて」と言い換えられるだろう。man は不特定で匿名の人間である。語り手は衆人の中に身を潜め、主人公グラフスとは一定の距離を置いて冷めた目で事態の推移とグラフスの運命を見つめているのである。湖畔の風景描写におけるもう一つの疑問点は、先にも引用した「一艘の小舟が、まるで水の上を運ばれているかのようにして、静かに小さな港に入って来た」(328) というくだりの中程の「まるで~かのようにして」(als werde sie über dem Wasser getragen) という部分である。原文では接続法が使われている。事実を客観的に述べたのではなく、頼りにならない語り手の印象を述べたのではあるが、この描写は読者に少し異様な感じを与える。この小舟がふつうのありふれたものではなく、何かいわくがあることを予め読者に暗示するために、接続法という文体が使われたと考えられる。

ところで、導入部の風景描写は比較的長文であったが、さらにこれに引き続いて「死人」の主人公グラフスが口

を開くところまで、すなわち、この作品の中で台詞が最初に出てくるところまでを広い意味での情景描写と解釈すれば、それはじつにこの作品全体のおよそ3分の1をも占めている。短編小説にあっては、これは異常な長さといわねばならない。短さが勝負の短編小説は、冗長を避け、筋を展開するに当たってさして重要でない部分ではでき得る限り削ぎ落として、物語としての緊張感を維持しなければならない。それにもかかわらず、この作品では特に冒頭のシーンにおいて直接主人公には何の関係もない人物が数多く登場する。湖畔にいる人々は一切無視して差し支えないようにも思われるが、ただ、例の小舟が入港した際「棧橋では誰ひとりとして、これらの到着した人達に注意を払わなかった。(中略)だれも近寄って来なかったし、質問を仕掛ける者も、しげしげと見ようとする者もいなかった」(328)という記述は意味深長である。結局、これは主人公の「孤独」を際立たせる効果を發揮していると解釈できる。しかし、その後も詳細な情景描写は続く。例えばこんな具合である。〈棺台が建物の中に運び込まれたとき、「一人の男の子が窓を開け、男たちが家の中に姿を消すのを見届けると、また急いで窓を閉めた。今度は門も閉められた。それは黒いオーク材で入念に継ぎ合わされた門であった」(328)。「記念碑の階段の上に、果物の皮が捨ててあった。彼[=市長]はそのそばを通り過ぎるとき、ステッキでそれを払い落とした」(329)〉この男の子は一体何者なのか、門の材質まで詳しく書く必要が果たしてあるのか、市長のこの仕事は何か特別の意味があるのだろうか……。これらの点については、残念ながらよくは分からない。しかし、少なくとも次のことだけは指摘できるであろう。すなわち、どこの港においても見られるようなごく日常的でありふれた風景を淡々とひょろひょろに細部にわたって写實的に描くことによって、その後展開される非現實的で異常な出来事に異様な現実感を与えており、まさにこの点にカフカ文学の独自性が見いだされるということである。平凡で現実的な時間と空間の中に、非日常的で幻想的なものがさりげなく隠されていて、それが突如現実界に頭をもたげる。昼下がりの湖畔に漂う物憂いげだるいムードは、暗い建物の一室における「死人」の覚醒によって一挙に打ち破られる。陽画(ポジ)の世界がいきなり反転して、陰画(ネガ)の世界になったかのような印象を読者に与える。これはカフカのなショックというべきで、これを境に物語全体は幻想性を帯び始める。

2

「あなたは死人なんですか」「ええ(後略)」「しかし生きてもいらっしゃいますよね」「ある意味ではね。いわば死んではいるが、生きてもいるわけです」(330)これは暗い建物の中の市長とグラフィックの対話の一部である。「死人が口を利く?!」「生きながらの死者?!」これがこの作品の最大の謎である。グラフィックがなぜこのような境遇に身を置くことになったのかを、まずテキストに即して検証していこう。

グラフィックが死んだ原因ははっきりしている。彼自ら「故郷のシュヴァルツヴァルトでアルプスかもしかを追いかけていて転落し(中略)、ある谷間で出血多量で死んだんです」(331)と述べているからである。死因は不慮の事故ということになるが、「シュヴァルツヴァルトの偉大な猟師」(331)と謳われたグラフィックにとっては、この死は無念の死であつたらう。しかし、ふしぎなことに彼は死んだことをいっこうに残念がってはいないし、悲しんでもいない。それどころか、「楽しく生きて来たし、死んだときも嬉しかった。舟に乗り込む前に、いつも誇らしげにかついでいた猟銃や背負い袋や弾薬といったがらくたを大喜びで投げ捨て、娘が花嫁衣装を着るように死に装束に着替えたものです」(331、下線引用者)と市長に語っている。いったい彼は死を待ち兼ねていたのだろうか。猟銃や背負い袋や弾薬といえば、いずれも偉大な猟師にとって必要不可欠な道具であり、彼が生命の次に大切に、人一倍愛着をもっていたものだったはずである。それらを彼はこともあろうに「がらくた」(Lumpenpack 原意はならず者たち、与太者たち)と呼んでいる。猟師を証明する品々がなぜ「がらくた」なのか。生前、アルプスかもしかを射殺する猟師という生業に引け目や後ろめたさを感じ、潜在的に罪の意識をもっていたからだろうか。しかし、彼は市長にムキになってこう言っていた。「私は猟師でした。それがけしからんことだったとも言うのですか。(中略)私は獲物を待ち伏せ、発砲し、仕留めて皮を剥いた。それが悪かったと言うのですか」(331)。一般論としては生き物を殺すことは宗教的な罪に値し、悪であると言えよう。彼は表面上強がりを行っているに過ぎず、内心やましさを抱いていたと考えられる。確かに猟師という仕事に対して、彼は大きな誇りをもっていた。それと同時に、彼は潜在的に猟師という職業に対して嫌悪感をも抱いていた。この気持ちの矛盾に彼は耐えかねているのだ。猟師という仕事に対する誇りと反感のアンビバレンツが、じつはそのまま「死んではいるが生きてもいる」、つまり「生と死の中間存在」(das Zwischensein zwischen Leben und Tod³⁾)という彼のおかれた

奇妙キテレツな状況とどこかでつながっているのではなからうか。

罪(Schuld)という概念をめぐるには、さらに次の点を指摘しておきたい。猟師グラスの犯した罪について論じる場合、殺生イコール罪という単純な捉え方は適切ではない。かと言って、彼は罪とは無縁というわけでもない。いったい彼の場合なにが罪であったのか。それは彼の生前の生き方そのものの中に見出される。狩猟に人一倍熱心に取り組み、多大の成果を上げた彼に対しては仕事一筋の男、ワーカホリックというイメージが浮かんでくる。ここでもう一度この作品の語り手に登場してもらうことにしよう。テキストの中で語り手は主人公のことをどう呼んでいるか。そのデータを集めてみると次のような一つの興味深い事実が浮き彫りになる。主人公の名前はグラスであるが、この名前は題名を除けば作品の中にはたった4回しか出て来ない。その最初は、グラスが市長に対して自己を紹介する場面であるが、その際グラスは「恐らくご存じだと思いますが、私は**猟師**グラスです」(329, 下線引用者)と言っている。これ以外の3回の場合も、グラスという名前が出てくるときは必ずその前に**猟師**という職業名がくっ付いている。この点は注目に値する。他のいわゆる地の文においては彼のことはどう呼ばれているか見てみよう(末尾の丸数字は出現回数を示す)。「どこか**猟師**ふうの男」(etwa einem Jäger gleichend, 329 ①), 「**彼**」(er, 329 ①), 「寝ている男」(der Daliegende, 329 ①), 「棺台の上の男」(der Mann auf der Bahre, 329 ②), 「**猟師**」(der Jäger, 330~332 ⑧)。最も頻出するのは単なる「**猟師**」という呼称である。ここから分かることは、主人公は決して単独で、あるいは「肩書抜き」でグラスと呼ばれていないということである。職業名が語り手によっていかに重視されているかが、これによってよく分かる。テキストの中で、グラスは常に職業人として捉えられており、一個の生身の人間あるいは赤裸々な単独者として捉えられていない。グラスは確かに職業人としては大きな成功を取めたが、仕事を離れたときの一個の裸の人間としての生き方はどのようであったのだろうか。それはテキストの中で明確には述べられていないが、おそらく生涯独身であり、人生や世界について深く思索する習慣や暇はなかったものと推測される。言い換えると、彼の場合、精神生活は全く無きに等しかった。猟師グラスは一人で獲物を追って人気のない山野を駆け巡っていたので、おそらく人間関係に不器用で世間ともほとんど没交渉のまま生きて来たと言ってもよいだろう。常に孤独であったグラスの人生にはおよそ恋愛の類いはなかったに違いない。その反動と言ってよいと筆者には思われてならないのだが、グラスの死後、彼と行動を共にし先触れとして飛んで行く鳩の様子が少し変わっているのである。この鳩は「鶏ぐらいの大きさ」(groß wie ein Hahn, 330)だったと書かれているから、生殖能力が豊かなのであろう。死人のグラスのペットとおぼしきこの鳩は、グラスの意を体して伝書鳩のように寄港先の市長のところへ飛んで行き主人の往訪を予告するのだが、どういう訳かこの鳩も含めて、この作品の中に描かれる鳩は皆、女性になつのである。すなわち、この鳩が最初にグラスの訪問を告げた相手は、市長の妻であった。また、棺台が運び込まれた建物の前に鳩の群れが降りて来たが、その群れは「明るい色の、よく太った元気のよい鳩たちで(中略)小舟の女が投げた穀物を食べ終わるとその女のほうに飛んで行った」(328)。鳩をめぐるこれらの情景描写は、生前抑圧されていたグラスの願望や欲求が、死後に露呈されたものと見るのが自然ではなからうか。そうだとすれば、彼は現世において真に人間らしい愛情豊かな生き方をしてこなかったと断じてよいだろう。

別の角度からも、生前のグラスの生きざまを検証してみよう。グラスが横たわっている棺台の壁にはいつも小さな絵が1枚かかっている。そのうちの一つは、南アフリカの原住民ブッシュマンが、派手な色を塗りたくった楯に身を隠しつつ長い槍を構えて、絵を見る者に狙いを付けている絵である。この絵についてグラスは「とびきり馬鹿げた絵」(331)であると言っている。彼はブッシュマンの槍が自分に向けられているのが不快だからこう言ったと考えられなくもないが、じつはそうではない。他の絵が掲げられることもあるが、彼はそれらもすべて馬鹿げた絵であると言い切っている。こうなるとそもそも彼には美的感覚または芸術に対するセンスがあるのかどうか疑わざるを得ない。根っからの猟師だったグラスは生前、狩猟に忙殺されていて芸術を鑑賞する機会やその心のゆとりを全くと言っていいほど持っていなかったのだから、芸術への無理解は精神の貧困の証しであるとも言える。仕事人間グラスの精神生活の貧しさが目に浮かぶようである。いったいグラスは現世で本当に人間らしい生き方をして来たと言えるのだろうか。彼は一個の人間として真に生きたと言えるのだろうか。彼は市長との対話の中で市長に向かって「**猟師**であったことがけしからんことだったのですか」と言って聞き直したが、筆者に言わせれば、**猟師**であったことがけしからんのではなく、**猟師**でしかなかったことがけしからのである。ともあれ、彼は、船頭のせいで、すなわち船頭が三途の川で舵取を誤ったためにあの世ゆきに失敗した

のだと信じ込み、自分は「死に方をしくじった」(der Grundfehler meines einstmaligen Sterbens, 330)という言葉でもって市長の前で自分の不幸な身の上を嘆いてみせた。どうしてもそれを言うなら彼はむしろ「生き方をしくじった」と言うべきであろう。真の生なくしてどうして真の死があり得ようか。

3

短編『猟師グラフス』の作品構造について述べたところで触れたように、この作品の大半はグラフスと市長との対話で占められている。この対話の特徴についてまず述べておこう。対話では、市長は寡黙なのに対してグラフスはひじょうに饒舌である。市長は読者代表というべき立場に立ち、われわれ読者がグラフスについて知りたいと思うことをグラフスに的確に尋ねてくれている。対話の主な内容は、グラフスの身の上に関するものである。グラフスは、「生きながらの死者」となった顛末と苦悩、そしてそれは専ら船頭の舵取の失敗に起因するということを一方向的にまくしたてる。猟師としてではなく、人間グラフスとして自らの生き方を顧みる言葉が彼の口からは全く聞かれない。出てくるのは自己を弁護し正当化しようとする言葉ばかりである。市長は表面的にはグラフスに同情し、彼に好きなだけしゃべらせておきながら、時折、手短かに質問をする。それは好奇心からというよりはむしろ、グラフスに対してグラフス自身がおかれている状況を客観的に理解させ、同時に己の何たるかを自覚させるためである。市長は、グラフスが真実の自己に目覚めるのを、適度に相槌を打ちながら辛抱強く待っているのだ。決してああしろ、こうしろとは、市長は言わない。というのも、グラフスをめぐる問題自体が、市長がそれに対して何らかの指示を出したからといって解決される性質のものではないからである。グラフスが自ら深く自己の内面に沈潜して赤裸々な自分をさらけ出し、人間の真実の存在に目覚めるかどうかが重要なのであり、それこそがここで問われているのである。したがって、グラフスのおかれている状況に対しては、市長はもとより何びとも救いの手を差し伸べることはできないし、またそうすべきでもない。市長は、要するにグラフスが自問自答するように仕向ける役目を負っていると言える。

さて、港の近くの暗い建物の内部での二人きりの会話は、こんなふうになる。口火を切るのはグラフスである。つらそうな笑みを浮かべながら紳士(市長)に向かって「お前さんは誰かね」(Wer bist du? 329)と尋ねる。グラフスはその紳士が市長であることは事前に知っていたが念のために尋ねたのだが、それにしてもこの誰何の仕方は礼を失っている。というのは、初めて会う市長に対して“du”という2人称の代名詞を使っているからである。ドイツ[語]では、ふつう初対面の大人に向かって決して“du”で呼びかけはしない。敬称の人称代名詞“Sie”を使うのが常識である。しかし、グラフスが“du”を使ったのは最初の呼びかけであるこの時だけで、あとはなぜか全て“Sie”を使っている。ということは、“du”を使ったのはグラフスの不注意・過失とも考えられるが、むしろ彼の「傲慢さ」が端なくも現れ出たものと解したほうがよいだろう。それというのも、既に述べたように、グラフスは身の不運を他人(船頭)のせいにし、決して自分の「罪」を認めようとはしていないからである。ともあれ、市長は死人のはずのグラフスが突然口を利いたことに何ら奇異の念や恐怖感を抱かず、落ち着いて「リーヴァ市の市長です」(329)と答えている。ちなみに、リーヴァ(Riva)は北イタリアのガルダ湖畔に実在する町で、英語のriverに対応するが、riverには川という意味以外に「生死の境」というニュアンスもあるのは暗示的で興味深い。それにしても市長のこの落ち着きぶりはどう解釈すればよいのだろうか。前夜に例の鳩が彼の妻に告げた内容は、「明日、死んだ猟師グラフスがやって来ます。市の名においてこの人をお迎えしなさい」(330)というものだった。この伝言を知ったとき、市長は何の疑問も気味悪さも感じなかったのだろうか。テキストを読む限り、それを市長は感じなかったようである。とはいえ、市長とグラフスが旧知の間柄とはとても考えられない。地理的に遠く離れている(イタリアとドイツのシュヴァルツヴァルト)からというよりもむしろ、二人はそもそも同時代人ではないからである。シュヴァルツヴァルトで崖から転落したのは「もうあきれるほど昔のこと」(330)であるとグラフス自身が言っている。当初、シルクハットを被り喪章をつけた市長がこの建物に入って来たとき、彼は読者には現実世界の住人と見なされていたが、グラフスと対面した瞬間からそのイメージは揺らぎ始めた。この市長はいったい何者なのか。われわれ読者に分かっているのは、市長が妻帯者で名前をサルヴァトーレ(Salvatore)ということだけである。この名前はイタリア語で「救済者」という意味なので、市長は死人のグラフスを何らかの仕方で救済する使命を負っていると推測される。救済の中味はグラフスをこの世にもう一度生き返らせてやることではない。グラフスの言葉の端々からグラフス自身がそれを望んでいないことは明らかである。市長の

使命は、したがって、死にはしたが死にきれていないグラスをまともに死なせてやり、あの世へ送り出すことであろう。しかし、市長は積極的にその努力をしているとは思われない。市長は、前述したように、グラスに自ら進んで話しかけたり助言したりはしない。グラスから2度ばかり質問されたが、市長はその都度ただこう答えるのみであった。リーヴァに留まるべきかどうか、と問われて「それはまだ何とも言えませんね」(330)、獲物を殺したりしたことが落ち度だったのか、と問われて「それを決めるのは私の任じゃありません」(331)と。市長は決して自分の見解を述べない。グラスが自ら何らかの答えを出し、結論を導き出すのを根気よく待っているだけである。

ところで、グラスはこのリーヴァ市にいったい何をしに来たのだろうか。孤独に耐えかねて共同社会に受け入れられることを望んだのか。しかし、市長の態度はあくまでも儀礼的でよそよそしい。拒否するわけではないが、さりとてグラスを歓迎しているわけでもない。一方、湖畔にいる人々はグラスの到着には無関心であった。グラスはリーヴァの港に立ち寄りしたが、共同体(市民社会)への帰属に関してはおそらくアンビバレントな心境であったであろう。なぜ、そう言えるのか——。文学作品には一般に多かれ少なかれ作者の伝記的事実が投影されている。特にカフカは自己告白型の作家と言われ、作品が実生活とは切っても切れない関係にある。カフカは、1912年フェリーツェという女性と知り合い、交際は5年間続いたが、その間、彼女と婚約しながらこれを解消することを2度も繰り返した。この作品の舞台になっているリーヴァを、カフカは1909年と1913年の2度訪れているが、1913年は彼女との関係が一時的にうまくゆかず、婚約をめぐってカフカの心が揺れ動いていた時期である。文学作品を書くために独身を続けるべきか、それとも結婚して家庭をもつべきか。カフカの生は常にこの間を往きつ戻りつし不安定だった。『猟師グラス』が書かれたのは1916年から翌年にかけてであるが、この作品の中に描かれた港というのは、したがってカフカにとっては「結婚」または「女性」を意味すると解釈できないだろうか。グラスを乗せた小舟は「港」に引き寄せられる。グラスが市長を誰何したのち真っ先に尋ねたのは、自分がリーヴァに留まるべきかどうかという問いだった。結婚すべきかどうか、生涯さんざん「自問自答」を繰り返して苦悩したカフカと、主人公グラスのイメージが筆者にはダブって見える。

既に多くの研究者によって指摘されているように、主人公の名前のグラス(Gracchus)はイタリア語ではgraccioで、カラスの意である。⁴⁾ 作者の名前のカフカ(Kafka)も、よく知られているように、チェコ語ではkavkaで、同じくカラスを意味する。猟師グラスの運命は、作者カフカの運命でもある。猟師は獲物を探して射貫き、作家は言葉を探して射貫く。ことばはことだま(言霊)であり、霊的な力を宿している。「書くという行為は、彼[カフカ]には常に罪(Schuld)と思われた⁵⁾」というW. エムリッヒの重要な指摘は、この観点からも〈的を射ている〉と言わざるを得ない。

4

『猟師グラス』にはカフカ文学の重要なモチーフがいくつか、凝縮された形で含まれている。「目標喪失」「到着の失敗」「変身」「境界存在」「舟」などのモチーフである。グラスは、転落死した直後、いそいそと経帷子に着替えて死者に変身し、三途の川を渡る小舟に乗って黄泉の国を目指して故郷のシュヴァルツヴァルトを出発した。しかし、最初は簡単に考えていたことが以外に難しくうまくゆかない。そして(グラスの言によると)船頭がうっかりして進路を間違えたため、グラスは彼岸への到着に失敗する。こうして、生きた人間でもなければ死んだ人間でもない奇妙な中間存在、つまり境界人として、死の国の一番地底を吹いている風に漂いながら、終わりや目標(目的地)のない旅を余儀なくされる。読者の最後の関心は、かくしてあの世からもこの世からも疎外されている異邦人のグラスを乗せた小舟の行方と彼の運命に向けられる。果たして彼に「救い」はあるのだろうか。

これについて考究するために、論議をもう一度グラスが経帷子に着替えて小舟に乗り込んだ時点に戻すことにしよう。彼をあの世へ渡すはずだった小舟が、進路を間違えた。グラスは、小舟の中の棺台の上に寝てじっと待っていただけだから自分には一切の責任がないと頑なに思い込んでいる。しかし、彼があつた世へゆけなかったのは、彼にはまだあの世へゆくための資格のようなものないし救われるための条件が欠如していたためであることは、これまで述べて来たところからはほぼ明らかであろう。この点について考察する場合、よく引き合いに出されるのはワグナーのオペラ『さまよえるオランダ人』(Der fliegende Holländer, 1841)である。⁶⁾ 船長のオランダ人はかつて暴風雨に遭遇した際、神を冒瀆する言葉を吐いたため、悪魔の呪いを受け、永遠に世界中の海上

を航海する羽目に陥った。しかし、彼は7年に1度だけ上陸が許され、その時、求婚した女性の誠を得ることができれば呪いから救われるという希望が悪魔から与えられていた。彼は伝説の「さまよえるオランダ人」を救うことに憧れを抱いていたゼンタという乙女と出会い、彼女の犠牲により、長い呪いと苦しみから解放された。グラフスとこのオランダ人に共通するのは、二人とも永遠に海上をさまよう運命にあるという点である。ただ、そうなった原因について見ると、オランダ人の場合には彼自身に非があるが、グラフスには表面的にはなんら落ち度は認められない。しかし、両者の決定的な違いは、救いの可能性があるかどうかという点である。オランダ人には救済の希望があったが、グラフスにはそれが全くなかった。

グラフスの救済の条件とその可能性についてさらに考察しよう。三途の川の渡し守は、死人を此の岸から彼の岸へ渡し、ある意味で死人を救済する役目を負っている。市長も救済者を意味するサルヴァトーレという名前もっていた。市長は妻帯者であり、船頭も妻子もちである。この舟には船頭の妻子以外にも棺台の担ぎ手として二人の男も一緒に乗り込んでいる。船頭も市長も共に共同体の首長の地位にあるので、支配者・権力者という点でもこの両者は共通している。そして、この両者はグラフスの内面を象徴的に暗示する人物とも言える。と言うのは、グラフスはこの両者に「すり寄って」いったからである。特に市長に面会を求めたのは、単なる表敬訪問のためではなく、グラフスが権威に弱く権力に心を惹かれたためであろう。グラフスがまだ俗世間における権力欲を捨て切れず、いわゆる「悟り」を開いていないことの一つの証左である。権力欲、名誉欲などとは無縁の真実の自己を生きて来たならば、グラフスは生と死のはざまのエアポケットに落ち込むことはなかったはずである。市長はグラフスの無意識層にひそむ願望・欲求を明るみに出させる、いわば産婆役である。市長は対話を通じてグラフスに対して、自己認識を促す任務を帯びている。市長は名前がサルヴァトーレ(救済者の意)だから、グラフスを救いたいと思っている。そのためにはグラフスが自己欺瞞や傲慢さに自ら気づくように仕向けねばならない。このような任務はまた、当然船頭も帯びている。船頭はこの作品の中では一言も言葉を発してはいないが、彼は棺台の壁に絵画を掲げてグラフスに「精神の覚醒」を促した。船頭の果たしたこの役割は、市長の果たした役割に比べて決して小さくはない。

グラフスは、不運の原因をひたすら船頭の操縦ミスに求めた。しかし、じつはそうではない。思うに、船頭は生前の獵師グラフスの生き方にまつわる何らかの「落ち度」に気づき、このままではすんなり死の国(彼岸)に渡すわけにはいかないと判断したからこそ三途の川でわざと舵取を誤ったのである。獵師という仕事は肉体労働である。グラフスはなるほどその仕事で功なり名とげた。その反面、精神生活、内面生活という側面は貧弱極まりないものだった。それでも彼はそれで満足し幸福でさえあった。ところが、死んだことにより肉体労働一筋の世界からは解放されて、別の新しい世界に生まれ変わり、これまでの生き方とは異なる新しい生き方ができるという希望(幻想でもある)を抱いた。グラフスが市長に「私は生きている間も楽しかったし、死んだ時も嬉しかった」(331)と告白しているのは、その何よりの証拠である。しかし、冥界でのその新しい生き方については、彼は何らの具体的な展望ももっていなかった。冥界において本当の自分自身を取り戻し、自己の本質を探り当ててアイデンティティを回復するという使命がありながら、残念なことにはそのことに彼は気が付いていない。

角度を変えて言えば、「現世の幸福」という価値に対立するものとして仮に「芸術の理想」という価値があるとすれば、グラフスは後者の価値に目覚めるべきであった。彼の潜在意識の中にそれはあったと思われる。なぜなら、獵師にとっての大切な道具類を「がらくた」呼ばわりして喜んでこの世に捨て去ってきたくらいだから、もう一度あの世でも獵師のような肉体労働に携わって成功し名声を勝ち得ようなどとは毫も思っていないはずだからである。過去の一切と別れを告げ、あの世では現世とは全く異なった別の生き方をしよう、文字通り生まれ変わろうと思って喜んで小舟に乗り込んだのに違いない。しかるに彼は単に此の岸を出発しただけだった。あの世は生活の糧を稼ぎ出す心配をする必要のない自由な精神の王国である(と考えられる)のに、グラフスにはその自覚がない。例のブッシュマンの絵に生前の自分の姿を見る思いがして嫌悪感を催したのはよいが、一方その芸術的価値について思いを致すことはついになかった。折角の船頭の配慮を、単に「とびきり馬鹿げた絵」(331)であると言って一蹴してしまった。グラフスはこの世での精神の貧困を舟の中でまだ引きずっている。これをグラフスの「罪」と呼ばずして何と呼べばよいのか。「現世の幸福」は否定するが「芸術の理想」ないし「アイデンティティの回復」に関心をもたないとすれば、彼がこの世とあの世のはざまにあってどちらの世界にも安住できないのは当然のことである。

グラスにとってあの世へ行くということは、すなわち、自己の内面の世界へ入ってゆくことである。超越的形而上的な領域に足を踏み入れ、精神の自由を得て人間の真実の存在に目覚めることである。それには「他人の助け」は必要がない。それどころか無意味である。なるほど市長に向かってグラスは、「私を助けてやろうなどと考えること自体が一つの病気です」(332)と語っている。しかし、それならば己を凝視し自己の内面の王国に自力で亡命を企てるべきなのに彼はそれをしない。棺台という狭い空間の中に閉じ込められれば、人間いやでも応でも内省と思索を迫られる。市長や船頭は、グラスの無意識層から抜け出たいわば分身であって、グラスが自己の内面の世界に沈潜していくのを辛抱強く固唾を呑んで見守っているのである。特に船頭は、手をこまぬいていた訳ではなく、グラスを芸術の世界に誘おうとして棺台の壁にいろいろな絵を取っ替え引っ替え掲げた。しかし、生前の「仕事人間」をいまだに引きずっているグラスは、最後まで船頭の意図を見抜くことができず、芸術に何らの関心も示さなかった。

カフカの中編『変身』(Die Verwandlung, 1912)における主人公グレーゴルも、かつてセールスマンとして馬車馬のごとく働いていた。グレーゴルは、ある朝ベッドで突然だれもが目を背けたくなるようなグロテスクな虫に変身したが、グラスも棺台の上で生前の雄々しい猟師姿からはほど遠い、「汚らしい経帷子を着せられ、髪の毛も髭もゴマ塩まじりで伸び放題」(330f.)といったぶざまな格好に「変身」していた。グレーゴルが虫と人間との境界領域に身を置いたように、グラスもこの世とあの世の境界領域を小舟に揺られて寝たきりの状態でさまよっている。社会において役に立たない無用な存在になったという点でも、この二人は共通している。しかし、両者には決定的な違いがあった。その違いは、外観ではなく、内面にあったのである。そして、ほかならぬこの内面にこそ、「救い」の可能性が潜んでいたのである。すなわち、グレーゴルは虫であるにもかかわらず、ある時、妹の演奏するバイオリンの音にひじょうな感動を覚えた。「これほど音楽に心を奪われているというのに、それでも彼は動物なのだろうか。彼には憧れていた未知の食物への道が示されたような気がした⁷⁾」この時、グレーゴルのいわば実存に目覚めたのである。まもなく彼は、教会の塔の鐘の音に送られて自らの意志で喜んで冥界に旅立った。一方、グラスには遂にこれに似た体験——芸術の美に対する感動・陶酔——はなかった。もしグラスにこのような体験があり、それを通して本来の自己自身に回帰することができていたならば、あるいは芸術を通して自己実現が図られていたならば、その時彼の身の上にとどのような事態が生じただろうか。グラスの分身である船頭は黙って直ちにグラスをあの世へ連れて行ったに違いない。

真に生きた者のみが、真の死を得る。自己の検証に失敗した罪の償いなしは罰が、「生きながらの死者」としての行く当てのない漂流(いわば流罪)なのだった。かくして、「現世のおよび超現世的な秩序から脱落しく舵もなく」完全に方向を見失った⁸⁾元猟師のグラスは、この世からもあの世からも帰属を拒まれた「永遠のアウトサイダー」であり続けるほかはない。

注

- 1) Kafka, Franz, *Sämtliche Erzählungen*, hrsg. v. Raabe, P., Frankfurt a. M., S. 328 (1970) = テキスト。以下、本文中の引用箇所末尾の()内数字は同書のページ数を示す。
- 2) Beißner, Friedrich, *Kafka. Der Dichter*, Stuttgart, S. 24f. (1961)
- 3) Honegger, Jürg Beat, *Das Phänomen der Angst bei Franz Kafka*, Berlin, S. 105 (1975)
- 4) Binder, Hartmut, *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München, S. 199 (1975)
- 5) Emrich, Wilhelm, *Franz Kafka*, Frankfurt a. M. und Bonn, S. 62 (1970)
- 6) Pascal, Roy, *Kafka's narrators. A study of his stories and sketches*, New York, p. 155 (1982)
- 7) 前掲 1) S. 104(1970)
- 8) 前掲 5) S. 19(1970)