

注釈から批評へ

—ある小さな文献学

庄司 知記

I. はじめに

本稿で考察されるのは文学研究の一方法についてである。これまで非常に多くこの問題は論じられてきたが、ここで試みられるのは筆者が取り組んできたカフカ研究を通して直面した問いへの考察である。カフカ研究に一体どのような研究方法を用いるべきだろうか。この問いには二通りの意味がある。第一に文学研究としてカフカの物語をどう読むかという問いである。それはカフカの作品を解釈することについての議論には長い歴史があるからだ¹⁾。カフカのテキストは膨大な数の応答を呼んでおり、アドルノが述べた「解釈不可能性」とは全く相反する状況にあるといえる²⁾。第二にカフカの作品の大部分が生前に刊行されなかった草稿であって、それを一体どのように編集して読むのかという問いである。近年この問いには、ある答えが提出された。ブロート版、校訂版を経て『歴史的校訂版カフカ全集 (FKA)』の発行が進行中であることである。この遺稿の編集の問題も含めて、カフカ研究の歩みは、文学研究の発展の過程と同じくしており、そこで問われる問題は人文学全般の課題へと向けられている。

そこで本稿では、まず最新のカフカ研究の重要な成果である『歴史的校訂版カフカ全集』の発行における問題の概要と背景を整理する(第II節)。次に、『歴史的校訂版カフカ全集』に影響を与えたカフカ研究におけるフランスの文学理論からの考察

1) 例えば、テオドル・アドルノは1953年すでにカフカの物語が解釈を要請するにもかかわらず、どの文章もそれを許そうとしないと書いている。アドルノの説明は影響力を発揮してきた。Vgl. Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Kulturkritik und Gesellschaft. 1. Prismen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1977, S. 254-287, hier S. 255.

2) 現在でもカフカの物語や散文は解釈を許さないものであるという認識は広く受け入れられ、例えばそれについての解釈は一つの挑戦であると語られる。Cf. Carolin Duttlinger: The Cambridge Introduction to Franz Kafka. New York (Cambridge University Press) 2013, pp.125-126.

に加えて、近年のポストコロニアル批評でしばしばゲーテの「世界文学」と対置して論じられる「小国民の文学」としてのカフカ文学について取り上げる（第 III 節）。さらに、『歴史的校訂版全集』のもう一つの理論的支柱であるドイツの文献学の手法について、エドワード・サイードが提案したアプローチから再検討する（第 IV 節）。そして、伝統的な文献学からの発展として言語の頻度を簡単なデータ実験を通して実践してみる（第 V 節）。最後に、ヴァルター・ベンヤミンに依拠しながら（第 VI 節）、3・11 以後に読まれるべき本としてカフカが挙げられている事実に触れ、現在カフカ研究に求められていることは、文献学的なアプローチから進んで「真理内容」に触れることだと主張する（第 VII 節）。

本稿はカフカ研究の目的・意義・方法についての問題の所在を明らかにすることを通して、文学研究のそれらについて考察していく。

II. 『歴史的校訂版カフカ全集 (FKA)』の発行の概要と背景

すでに広く知られているように、カフカの遺稿はカフカの友人であり作家のマックス・ブロートによって、カフカの「遺書」を「裏切」って編集されたものである。この『ブロート版カフカ全集』は編集の際、原典のテキストに手を加えたという問題があった。その後その批判と課題を乗り越えるべく、『校訂版カフカ全集 (Kritische Kafka-Ausgabe=KKA)』を経て、現在『歴史的校訂版カフカ全集 (Die historisch-kritische Franz Kafka-Ausgabe = FKA)』の発行が進行中である³⁾。この版は、草稿が文字のまますべて写真として CD-ROM 内の PDF ファイルに収められ、現代のテクノロジーが最大限活用されており、Textkritik「本文批判」(Philologie=文献学)からテクノロジーを駆使した Editionsphilologie (編集文献学)へと進歩した成果とされている⁴⁾。カフカの原稿(草稿)は現在、オックスフォード大学のボードリアン図書館およびドイツ文学資料館(マールバッハ)などにある。未だ発行されていない草稿もあるが、この版の発行によりわざわざ現地に足を伸ばさずともカフカの原稿に触れることができるようになった。これは遺稿を編集することがある種の解釈であるという考えに基づいているという⁵⁾。この全集は、カフカの作品の多くが未発表

3) Franz Kafka. Einleitung (Hrsg.) von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle, Michel Leiner und KD Wolff. Basel/Frankfurt a. M. (Stroemfeld) 1995 (Historischkritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte), 他。

4) 明星聖子：新しいカフカ——編集が変えるテキスト(慶應義塾大学出版会)2002年、243-275頁(第7章)参照。以下、[明星]と略記。

5) 同上、243-275頁(第7章)参照。

の草稿であることを改めて再認識させる形をとっており、それはこの『歴史的校訂版カフカ全集』が「正統なテキスト」が存在するという前提を覆した現代文学理論、特に 1960 年代以降に世界的に大きな思想の流れとなったフランスを中心に興隆した文芸批評の影響を受けているためである⁶⁾。「草稿」のままで残された文学テキストを従来のように「作品」という形態、あるいは完成体に近づけるよう編集するのではなく、書く行為の痕跡として躍動的な生成発展の過程であることを重視して、エクリチュール=書字 (Schrift) として再現するという画期的な編集という位置づけである⁷⁾。だからこの全集は、「作者」とは何か、「作品」とは何かという根本的な問いを含んでいる⁸⁾。問題はそれが問いを連鎖させるものであり、結局のところ決定を先延ばしする結果となっていることだ。カフカは自らの物語に決着をつけず、完成をさせずにおいたのだが、これはフランスの理論を先んじて体現するような行為であった。いかなる文学作品も決して完成しているわけではなく、完成へ向かっている段階であるはずなのだ。完成体であると判決を下すのは、本来「作者」だけのはずである。しかし、カフカはその権利を自ら放棄し判決を宣告しなかった。まさにカフカの『過程』(審判) が現実に現れるかのような課題がつけつけられているわけだ。このことからカフカを今読むこと、研究することの現代性が認められるだろう。テキストが固定的なものではなく、動きのあるものであるならば、カフカの「作者」としての態度は本来、正当なものといえる。しかし、「編集者」ブロートはカフカとは違い作品に決定を下した。カフカ研究においてはブロートがつけた題名によって作品を区別することが多い。結果として、ブロートに分があることになってしまっている。今、カフカ研究に求められるのはこのテキストの問題を考慮しながら、カフカのテキストから何がいえるかを導き出すことになろう。

本節で確認されたことは、『歴史的校訂版カフカ全集』は「ドイツ文献学」の伝統を継承しつつ⁹⁾、現代文学理論を取り込んだ産物であるという点である。最新のカフカ全集にはフランスの文学理論とドイツ文献学という 2 つの学問体系の両極がある。

III. 「小国民の文学」と「世界文学」

本節では『歴史的校訂版カフカ全集』へ影響を与えたフランスの理論の文学研究

6) 同上、69-79 頁 (第 3 章) 参照。

7) 同上、69-79 頁 (第 3 章) 参照。

8) 同上、243-275 頁 (第 7 章) 参照。

9) 近年では人文学全般でデジタル技術を使った研究が図られている。Vgl. Fotis Jannidis/Hubertus Kohle/Malte Rehbein (Hrsg.): Digital Humanities (Eine Einführung) Stuttgart (J. B. Metzler) 2017.

の方法について、カフカ研究におけるフランスの文学理論の貢献と課題について考察し、そこでドイツ文学や現代思想の領域を越えて問題化されるカフカの「小国民の文学」とゲーテの「世界文学」の対置について論じたい。

ドゥルーズ＝ガタリの『カフカ——マイナー文学のために』はいわゆるフランスの理論によって書かれたカフカ論においてもっとも著名なものの一つである¹⁰⁾。この論の問題意識はカフカの小説の機能が果たすその役割の分析である。それはこの著作の最初の一行にも如実に現れている。

カフカの作品のなかには、どのように入って行けばいいのだろうか。(ドゥルーズ／ガタリ, 1頁)

ドゥルーズ／ガタリはこの問題に答えるため、「セリー」「連結器」「鎖列」といった彼らの言葉を使いカフカの文学を説明しようとしている。何よりも彼らはカフカを隠喩やアレゴリーとして読むことを否定している。

〈動物になること〉には何も隠喩的なものはない。象徴性もアレゴリーもないのである。(ドゥルーズ／ガタリ, 71頁)

カフカの作品はたくさんの多すぎる解釈を生みだしてきたし、ドゥルーズ／ガタリは特に隠喩やアレゴリーとして読むことへの批判として作用している。文学作品を機械として把握し、「意味」よりも「機能」を重視する立場にある¹¹⁾。とはいえ、日本語に直すと「フォルム」「三角形」「ブロック」「機械」といった一般的な言葉に何か他の意味合いを込めるような専門用語の使用は、場合によってはその乱用が問題をより複雑化させる危険があるし、カフカについて理解を深めようとしながら、その論の著者（ここではドゥルーズ／ガタリ）についての著作に十分な予備知識がない読者にとって戸惑わせる性質のものである。また、過剰な「機能」の重視は、すべての価値観を丸投げして、いかなる価値判断もしないという考えを導く危険があるといえるだろう。すなわち行き過ぎた相対化である（作者カフカが決定を下さ

10) ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ (宇野邦一訳)：カフカ——マイナー文学のために (新訳) (法政大学出版局) 2017年。以下、[ドゥルーズ／ガタリ]と略記。

11) 宇波彰：付録——ドゥルーズとブルースト [ジル・ドゥルーズ (宇波彰訳)：ブルーストとシーニュ (増補版) (法政大学出版局), 初版1974年, 増補版1977年, 所収], 231-241頁参照。

なかったのであるが)。次節で詳しく述べるが、エドワード・サイードが述べていたように人文学において、中立的で数学的な科学を作り出そうとするのは無益であり、主観的な要素も認識して計算に入れなければならないはずである¹²⁾。実際、この論においてドゥルーズ／ガタリはカフカの物語である『城』『審判』『失踪者』のそれぞれを「ファシズム・スターリニズム・アメリカニズム」に対する文学機械であることと示唆しているが¹³⁾、これはむしろかえってアレゴリー的¹⁴⁾として読む行為といえるのではないだろうか。一方、彼らはカフカの作品を読むことについては、次のようにも書き記す。

私たちは解釈を行って、これこれにはしかじかのことを意味すると言いたいわけでもない。(中略) 私たちが信じるのはカフカのひとつの政治学¹⁵⁾だけで、それは想像的でも象徴的でもない。私たちが信じるのはカフカのひとつの、あるいはもろもろの機械¹⁶⁾だけで、それは構造でも幻想でもない。私たちが信じるのは、カフカの試みたひとつの実験だけで、それは解釈でも有意性もなく、実験の実施要領があるだけだ。(ドゥルーズ／ガタリ、10頁)

ところで、ドゥルーズ／ガタリのこの著作は、カフカの1911年12月25日から始まる日記の記述を問題化したという大きな役割を果たしている。ここで語られるカフカの「政治学」や「実験」とは実はカフカのその日記の記述について述べているのである。正確を帰すればカフカは「マイナー文学」という言葉は用いておらず、「Kleine Literaturen (「小国民の文学」または「小さな文学」)」が正確な術語となる。それは、カフカ自身の文学のマニフェストともいえるべきもので、この記述においてカフカが目標としているのはヨハン・ヴォルフガング・ゲーテが支配的な役割を果たしている「ドイツ文学」からいかに逃れ「小国民の文学」を確立するかである¹⁴⁾。ゲーテといえば「世界文学 Weltliteratur」を提唱したことで知られている¹⁵⁾。ゲーテ

12) エドワード・W・サイード (村山敏勝／三宅敦子訳)：人文学と批評の使命——デモクラシーのために (岩波書店) 2013年、15頁参照。以下、[サイード]と略記。

13) ドゥルーズ／ガタリ、81頁他参照。

14) Vgl. Franz Kafka: Tagebücher (Hrsg.) Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. (Fischer) 2002, S. 312-315, S. 321f., S. 326.

15) ゲーテの「世界文学」は体系的で包括的な概念ではなく、彼のなかで複雑に揺れ動いた言葉である点に留意が必要だろう。[小岸昭／芦津丈夫／岩崎英二郎／関楠生訳：ゲーテ全集 13 (潮出版社) 1980年、437頁(「解説」)参照]。

のそうした姿勢は、比較文学の領域の基盤としてサイドが一種の理想像であるとまで述べているほどのものだ¹⁶⁾。カフカはもちろんゲーテの読者であったが、ゲーテの文学そのものではなくゲーテという文豪がドイツ文学に及ぼしている影響力や役割について残念に考えていた。カフカの物語は権力や権威の構造から自由になることを主題にしていたとしばしばいわれる¹⁷⁾。だから、カフカの「小国民の文学」の構想はドイツ文学の権威から自由になることを目的として書かれたと考えることができる。カフカに言わせれば、ドイツ文学におけるゲーテのような才能あるいは手本のいない「小国民の文学」はゲーテを模倣するような悪い文学から脱して、手元にある素材を徹底的に消化する民衆のための文学である。それゆえその小さな民族の内部における国民意識の個人に向けられた要求は自立性が求められる。大きな文学では些細なことが、小さな文学においてはあらゆる人生と死について重大な決定が導かれる、カフカに言わせればそういう文学を指している。『日記』のこの記述でカフカはユダヤ文学とチェコ文学から洞察したことで、ゲーテが代表するドイツ文学とを対置して論じているのだ。周知の通り、カフカは当時のオーストリア・ハンガリー帝国においてチェコのプラハで暮らしたユダヤ人であり、ドイツ語話者であったという複雑な環境の下で活動した人物である。カフカはパレスチナに恋人と行くことを試み、イデッシュ語やヘブライ語を練習していた。カフカの周囲の人々、つまり友人、恋人、妹たちは第三帝国による犯罪行為の犠牲となったのだが、ここで一つの恐ろしい対立構造が想定されよう。すなわちドイツのゲルマン民族を代表するゲーテとそれに支配されるチェコにおけるユダヤ民族のカフカという対立軸である。

この記述は近年、ポストコロニアル批評から強い注目を浴びている。今まさに、翻訳の壁を越えて「世界文学とは可能か？」という問いが提出されているのだ。かつて世界文学とは西欧の主に英語、フランス語、ドイツ語、ロシア語などで書かれた作品が正典であると考えられた。しかし、現在はアジア、ラテンアメリカ諸国やアフリカ、周縁の民族語で書かれた言語・作品に目を向けられるようになった。しかし、一体どれくらいの数があるかわからないほど無数の言語を習得する労力と時間は限られているのである。アメリカの英文学者・比較文学者であるデイヴィッド・ダムロッシュによる『世界文学とは何か?』という著作はそのような問題意識

16) サイド、130頁参照。

17) Vgl. Gerhard Neumann: Franz Kafka. Experte der Macht. München (Carl Hanser) 2012.

で書かれている¹⁸⁾。彼は文学には「国民文学」と「世界文学」があると考えている。フランス語やドイツ語で書かれた有力な「国民文学」がある一方で、例えば中国語やアラビア語のような世界的に母語話者の多い言葉ですら、アメリカ合衆国では教養科目として教えられる機会は限られていると指摘する¹⁹⁾。ダムロッシュは、それでも国民文学の伝統がなお活気を失なわずにいることは、「世界文学」にとって何を意味しているのだろう、と疑問を投げかける²⁰⁾。だから彼が問題視するのは、主として翻訳によって何が失われて一体何が得られるのかということになる。というのも、ますます多くの翻訳が行われている一方、その過程で何かが抜けおちてしまい、たとえ世界文学の作品を読むことができたとしてもその作者の魂を失っているということがあまりに多いのではないかと彼は考えるからだ²¹⁾。ダムロッシュの結論の一つは、世界文学とは翻訳を通して豊かになる作品である²²⁾。だから例えばカフカの物語を読むときに理想的なのは、複数の翻訳を入手することだということになる²³⁾。サイドが指摘していた、ゲーテの世界文学の理想は原理的には実現不可能であろうが、それでも世界中の文学は国境や言語を超えて大きく結びつくものの、それぞれの個性は保ったままというものが、その理想像であるはずである²⁴⁾。しかし、昨今のますます加速するグローバル化から（コロナ禍で様々な直接の往来は一度停滞しているようにもみえるが）、英語が世界の共通語としての機能をますます高めている。20・30カ国語に訳される機会があるのが現代社会であることをダムロッシュは指摘することを忘れてはいない。しかし、国際的に読まれるためには、まず英語で書かれ読まれることが現代世界においてはますます不可欠なものとなっている。だから、英語で書かれない文学作品は翻訳という壁がますます重要な問題である。サイドやダムロッシュの著作も英語で書かれているという前提がある。カフカの時代はオーストリア・ハンガリー帝国が崩壊する第一次世界大戦前後であり、あるいはドイ

18) デイヴィッド・ダムロッシュ（秋草俊一郎／奥彩子／桐山大介／小松真帆／手塚隼介／山辺弦弘）：世界文学とは何か？（国書刊行会）2011年、431-464頁（終章 ありあまるほどの世界と時間）参照。以下、[ダムロッシュ]と略記。

19) ダムロッシュ、444頁。ダムロッシュの原著の発行から二十年ほど経つため、この状況は変化している可能性がある。

20) ダムロッシュ、431-464頁参照。

21) 同上、62頁参照。

22) 同上、432頁参照。

23) 同上、318頁参照。

24) サイド、130頁参照。

ツ語は 2022 年現在よりもはるかに強力で「メジャー」な言語の一つであったかもしれない。カフカはドイツ語で書いて正解だった。もしカフカがドイツ語ではなく、チェコ語あるいはイデッシュ語、ヘブライ語で書いていれば、現在ある世界文学としてのカフカのありようは相当変わっていただろうし、少なくとも日本では直接カフカの書いた言葉に触れる機会はかなり限定されたものになっていただろう²⁵⁾。カフカは「小さな文学」を志向しながら「大きな言語」を用いていたのである。しかし、カフカがドイツ語を言語として選んだのは、より読まれることを計算したなどというよりもおそらく単純に、他の言語よりも習熟していて使えたという理由によるものだろう。彼はドイツ系の学校へ通っていたため、教育をドイツ語で受けていたのだ²⁶⁾。

本節では、カフカ研究におけるフランスの理論の影響について、ドゥルーズ／ガタリの『カフカ——マイナー文学のために』が提起した問題について考察した。この著作はカフカ研究においては、カフカの『日記』の記述である「小国民の文学」について問題化したという功績が大きい。カフカの考えはゲーテの「世界文学」の構想と対置されるものである。そして、今翻訳を越えて世界文学はいかにして可能かという議論が沸き起こっている。カフカを読むこと、研究することはこの問題について考察する際、示唆を与えるものになるだろう。

IV. 文献学における文学表象への考察をめぐって

本節では『歴史的校訂版カフカ全集』のもう一つの重要な柱であるドイツ文献学について、現在の文学研究における立ち位置を問い、その学問手法のカフカ研究に対する有効性について考察する。

『歴史校訂版カフカ全集』は文献学、さらには進んで編集文献学の成果であるという。文献学という言葉は聞きなれた響きを持つが、それが一体どのような学問であるか説明される機会は少ない²⁷⁾。例えば『集英社世界文学事典』はわが国において最も権威をもち、最も水準の高い文学事典である²⁸⁾。ところがこの事典に「文献学」の項目は設けられていない。文献学は長い間、顧みられてこなかったとさえいえる

25) このことについてミラン・クンデラも触れている。ミラン・クンデラ（西永良成）：カーテン——7部構成の小説論（綜合社）2005年、44-45頁参照。

26) マックス・ブロート（辻理／林部圭一／坂本明美訳）：フランツ・カフカ（みすず書房）1972年、5頁参照。

27) 明星、前掲書、243-275頁（第7章）参照。

28) 世界文学事典編集委員会編：世界文学事典（集英社）2002年。

のではないか。テリー・イーグルトンは文献学について興味深い指摘をしている。きわめて政治的でイデオロギー的な出来事から文献学が文学研究の方法としての主流の地位を失ったというのだ。イギリスがドイツに戦争に勝ったという事実が、英米の文学研究からドイツの文献学を締め出す口実を与えたという。

英文学研究と対立するもっとも頑強な敵対者の一つ——古典的文献学は——は、ドイツ系の学問でありドイツとはきってもきれない関係にあった。だが、英国はこのドイツと一戦交えることになった。そこで、この古典的文献学に対し自尊心のある英国人なら手を染めることのないゲルマン人のくだらぬたわごとという汚名をきせることはたやすかった。英国はドイツに勝利する。それはまた、国民的自負を復活させ、愛国精神をいやがうえにも高めることになった。まるで、英文学研究に大義名分をあたえることがその唯一の目的であったかのよう
に。(イーグルトン, 47-48 頁)

前節で論じた「世界文学」における言語や正典の問題と同様の課題が文学研究においてもつきつけられているといえよう。イーグルトンの指摘は「小国民の文学」と「世界文学」を巡るポストコロニアル批評の問題に通じる。しかし、一方で、英米批評の一部において文献学を見直そうという動きがあった。エドワード・W・サイードは彼の遺作となった著作において、文献学の復権を唱えていた。サイードはわざわざ文献学があか抜けない古臭い分野だと人文学者にさえ見做されているとしたうえで文献学の重要性を訴えている²⁹⁾。例えば、近代から現代にかけての西欧の思想家の中でもっとも急進的で知的に大胆不敵な思想家であるフリードリヒ・ニーチェが何よりも文献学者であったと論の導入で述べている³⁰⁾。サイードは文献学的な実践が知的で強力な方法であることを再考し、それを彼の属していたアメリカ合衆国の人文学に回復させ復興させたいと考えていた。自身をアメリカの大学でフランスの理論を導入し始めた一人と認めたいうえで、ジャック・デリダによるデイクンストラクションの読みや、サイード自身の著作である『オリエンタリズム』の理論的支柱となったミッシェル・フーコーの方法の課題を認めている。彼に言わせれば、真に

29) エドワード・W・サイード (村山敏勝/三宅敦子訳)：人文学と批評の使命——デモクラシーのために (岩波書店) 2013 年, 77 頁参照。以下, [サイード] と略記。

30) 同上。

文献学的な読みとはだのシニフィエンではなく能動的なものである³¹⁾。先に第Ⅱ節において『歴史的校訂版カフカ全集』に関連し指摘したように、それらの理論はテキストの権威のメカニズムを拒否するかもしれないが、あらゆる決定を先延ばしにしてしまう可能性を秘めている（作者カフカもそのような態度をとったわけだが）。そして、サイドは文学ならびに人文主義の成果として、エーリッヒ・アウエルバッハの『ミメシス』を最大限に評価する³²⁾。この著作はプラトンの『国家』における模倣の議論と喜劇における現実の表現に関するダンテに基づき、文学的描写の「模倣」による現実の解釈という問題が主題となっている³³⁾。そして、ホメロスに始まり、ペトロニウス、アンミアヌス、グレゴリウスといった西洋古代からボッカッチョ、ラブレール、シェイクスピア、セルバンテスなどを経て 20 世紀のウルフ、プーレストまで考察している。ヨーロッパ人の生の現実に対応しながら、ヨーロッパ諸国の文学の推移を観察し、文学的描写の様式を追究するというのがこの著作の意図であった³⁴⁾。彼の結論は、フランスの近代小説、スタンダールとオノレ・ド・バルザックが古典的な様式を打ち破り、近代リアリズムの道を切り開いたというものである³⁵⁾。アウエルバッハは、現実をただ単に一つの国や地域の視点から眺めるのではなく、より普遍的に見ようというフランスのリアリズムの達成を評価したとされる³⁶⁾。一方、近代ドイツ語圏の文学には厳しい見方を取る。ゲーテに対しても手厳しいともいえる態度を取っている。フランス革命やナポレオン時代、解放戦争、19 世紀に現れた傾向への態度などに対するゲーテの反応について、ゲーテがあくまで古典主義的なモラリストに終始し、進みつつあった革命の力を顧慮せず、そこから眼をそむけたという評価をする。ゲーテは彼の時代の現実を生成しつつある未来のダイナミックな力の萌芽として描かなかっただけではなく、加えて当時の愛国主義に染ま

31) サイド、80 頁参照。

32) エーリッヒ・アウエルバッハ（篠田一士／川村二郎訳）：ミメシス（上・下）（筑摩書房）1994 年。以下、[アウエルバッハ]と略記。

33) アウエルバッハ下、477-483 頁（「後記」）参照。

34) サイドも指摘しているようにアウエルバッハはヨーロッパ中心主義的な姿勢にとどまっている（サイド、130 頁参照）。

35) アウエルバッハ下、477-478 頁。ヴァージニア・ウルフを除いてはイギリスのリアリズム小説について十分な評価や分析がないように見受けられる。加えて、アウエルバッハは作品を原語で読めないものは断念するしかないと認めており、その理由からだろう、ロシア小説については語られているものの、まとまった章は与えられていない。

36) サイド、156-157 頁参照。

る政治的な動きからもゲーテは距離を置いていたが、その運動はアウエルバッハが考える当時のドイツの不幸な社会状況に統一をもたらしようとする動きを招き入れたかもしれないものであるという。もしも当時のドイツにそれが実現していたとすれば、ヨーロッパや世界の現実に適応するドイツを穏やかな形で用意し、暴力に左右されることなく成し遂げられたであろうと考察している³⁷⁾。これらの批判についてはアウエルバッハがこの著作を著した当時の時代背景と彼自身がユダヤ人であるという出自の事情も考慮せねばならないだろう。アウエルバッハは直接に言及することはないが、アウエルバッハの深刻な脅威ともなった国家社会主義の暴力と犯罪について、この著作でほのめかしているからだ。サイドが指摘しているように、ここでアウエルバッハが論じているのは、ただゲーテ一人ではなく、ドイツの文化がその時代にたどった深刻な誤りがそのままアウエルバッハの生きた 20 世紀半ばへと続いているという深刻な分析なのだ。とはいえ、それはゲーテひとりの責任なのだろうか³⁸⁾。本当にゲーテは「世界文学」を提唱しながら実は自らそれに反するような態度を示していたのだろうか。アウエルバッハの考察が正当なものかどうかはともかくとして、その分析が興味深いのは文学の表象がその文化の発展およびその反対となる暴力を解き明かすものと彼が考えていることであろう。筆者はこのことにアウエルバッハによる文献学の考察に対する意義と価値を置きたく考える。

フリードリヒ・シラーについても厳しい態度を崩さない。『ルイーゼ・ミレリン(たくらみと恋)』を取り上げ、そこで描かれる世界は絶対君主が支配するドイツの小都市に過ぎず、空間的にも道徳的にも絶望したくなるほど狭いため、フランスの古典主義的な悲劇に比べると崇高さや高揚は持ち合わせていないと評している。アウエルバッハにいわせればドイツの 18 世紀における市民悲劇は、個人的な事柄や家庭的なこと、情緒過多で感傷的なものと強く結びついており、そこから逸脱することができなかった。そして、調子や文体からも、社会上のことや政治、社会問題を取り上げられることが妨げられてしまい、取り上げられたとしても、こまごまで些細な範囲にとどまり、結局は個人的な事柄に向けられるだけだった、というのである³⁹⁾。ドイツのそれらの制限されたリアリズムはゲーテより若い同じ時代の者たちや

37) アウエルバッハ下, 318 頁参照。

38) サイド, 154 頁。例えば、ドイツ文化を体現する詩人としてのゲーテは、ナチスの犯罪によって第二次世界大戦後はその名声に傷がつき衰えていったと指摘されることもある。平川祐弘：解説——ダンテは良心的な詩人か [ダンテ (平川祐弘訳) 神曲——地獄篇 (河出書房新社) 2008 年, 所収] 469-494 頁参照。

39) アウエルバッハ下, 292-305 頁参照。

次の世代でも旧態依然のまま、19世紀の終わりまで社会の事象をまじめに形作ろうというような作品は、幻想的で牧歌的な狭い範囲に限られていた⁴⁰⁾。結局、ドイツ語圏のリアリズム小説はようやく20世紀に入ってから生まれ、それはトーマス・マンの『ブッテンブローク家の人々』(1901年)であるとされる。それでも、この小説もフランスのリアリズムに比べるとはるかにリュウベックという地域性に根を下ろしている、アウエルバッハは言う⁴¹⁾。残念なことにアウエルバッハはカフカの物語についてはただ一か所、それを単なる変身譚として戦慄すべき劇画が異常を際立たせている、としか触れずに終わっている⁴²⁾。アウエルバッハが民族的には同胞となるカフカを詳細にこの著作で考察することがなかったことは残念だった。アウエルバッハが評価したフランスのリアリズム作家のひとりであるギュスターヴ・フローベールに、体験話法の多用などの様式の上でカフカは明確に倣っていたからだ。特に『変身』と『審判』はドイツ語におけるフランス文学とさえいえるほどであると筆者は考えている⁴³⁾。これほどの碩学にも見落としがあるというだけであろう。アウエルバッハは亡命の過程で十分に資料も許される時間もなかったと嘆いている。この著作はその主観性から非難や誤りの指摘といった批判を受けたようだ。しかしサイドが擁護しているように、文学の表象を歴史的に見るならば、自分の時代や個人という限定された視点からしかありえず、その視野を常に補強していくしかないはずである⁴⁴⁾。テキストの解釈には解釈者に多少の自由な判断の余地を残しているものの、解釈者の主張はテキストの中に見出されなければならないという、文学研究あるいは文芸学に対するアウエルバッハの考えは妥当なもののように思える⁴⁵⁾。アウエルバッハに異論があるならば、それは別な主張をすればよいだけだ。

「文献学」と一言で言っても、それは複雑かつ多様な体系であるはずで、本稿ではその定義について遺憾ながらあいまいなままに終始しているが、文献学についてこれ以上深めることは本稿の主題からそれるので次の機会に譲りたい。本節では

40) アウエルバッハ下, 320頁参照。

41) アウエルバッハ下, 418-419頁参照。フランスであればそれは文体の上からは19世紀に相応するものであるとする。

42) アウエルバッハ上, 115頁参照。

43) これについては次の機会に論じたい。

44) サイド, 161頁参照。

45) アウエルバッハ下, 481頁参照。現在ではアウエルバッハの当時とは違って、フランスの文学批評の影響から「テキスト」ではなく「テクスト」と呼ぶようになったことに留意が必要である。

『歴史的校訂版カフカ全集』の流れを作った「文献学」についての文学研究における現状を指摘してきた。確かにイーグルトンのいうように、研究としての価値以外のイデオロギー的な側面が、今日の文献学を取り巻く状況に影響を与えたことはあるだろう。またサイドが再検討したように、読者の積極的な動性を重視する文献学的な読みの価値に普遍性があることに疑いの余地はない。しかし、文献学にはそれを越えるための課題があるはずで、そこへ回帰する以上のことが求められるはずである。人文学における実証主義の要請はまさにそのためであるはずだ。そこで次節では一つのデータ分析を試みたい。

V. データ実験——「絶望」か「希望」か

人文学における実証主義を試みるため、筆者はデータを活用した分析を一つ実践してみた。Zeno.org (<http://www.zeno.org/Literatur/M/Kafka,+Franz>) を使い、言葉の使用頻度を調べる簡単な実験である⁴⁶⁾。カフカは「絶望」を描いた作家だとされることがある。しかし、それは本当に事実なのだろうか。そこでカフカの「絶望」という言葉の使用頻度を計測してみた。動詞 „verzweifeln“, 女性名詞 „Verzweiflung“, 形容詞 „verzweifelt“ などを活用形も含めて数え上げてみると、Die Verwandlung (『変身』) では I~III 章を合計しての 4 回であった⁴⁷⁾。次に Der Prozeß (『審判』) である。第 1 章から第 10 章まで 5 回という結果であった⁴⁸⁾。そして Das Schloss (『城』) である。第 1 章から第 20 章まで全部で 24 回だった。三つの物語の合計で 33 回である。

では今度は「希望」という言葉はどれくらいの頻度で使われているのだろうか。動詞 „hoffen (erhoffen)“ と女性名詞 „Hoffnung“, 副詞 „hoffentlich“ などである。『変身』では両方合わせて 8 回、『審判』では 24 回、『城』では 82 回の合計 114 回であった。ドイツ語と日本語で「絶望」や「希望」という言葉に翻訳過程で誤差があることも考えられる。そのため、青空文庫 (http://www.aozora.gr.jp/index_pages/person1235.html) の日本語訳 (原田義人訳) でも数えてみた。結果、「絶望 (望みのない)」は『変身』(3), 『審判』(9), 『城』(30) の合計 42 回, 「希望 (望み, 望む)」は『変身』(4),

46) 検索に用いたのはいずれも遺稿に手を加えた『プロート版』であるから、厳密に正確な数とはいえないかもしれない。しかし、プロートとはいえ、これらの言葉に手を加え文章が奇妙な形になるような不自然な修正はできなかった筈である。筆者の調査に多少の誤差はあるかもしれないが、批判版以降の版と比較して、頻度の大幅な増減はないと考えられる。

47) 括弧内は回数。以下、同じ。

48) 「絶望」の検索に変化形を含めた形容詞 hoffnungslos, および女性名詞 Hoffnungslosigkeit も数えた。

『審判』(21)、『城』(70)の合計95回という結果であった。

これらの結果から、実はカフカは物語で「絶望」という言葉よりも「希望」という言葉を圧倒的に多く使っているということが明らかとなった。

問題はこうしたデータ活用実験から何がわかるかだ。カフカの物語は読者に「絶望」という印象を与えることが確かにあるようだ。しかし、実際にはカフカは「希望」という言葉の方を圧倒的に頻繁に使っていたのである。すでにアルベール・カミュはカフカ研究史の早い段階で「フランツ・カフカの作品における希望と不条理」と題された批評を行っていた⁴⁹⁾。おそらく彼は原文を読んでいなかったらうし、もちろんコンピュータで検索ということもしなかったであろう。それでも、カミュは鋭くカフカの本質を見抜いていた。問題は使用頻度そのものではなく、この結果からいったいどんな推測が導き出されるかということだ。「希望」という言葉をより多く使っていたからといって、直ちにカフカが「希望」好きであったとはいえないだろう。つまりただ回数だけを数えるだけでは、意外に「希望」を使い込んでいるということしかわからない。むしろ「希望」という言葉を「絶望」という意味よりも多く使うことで、絶望から希望へと向かうプロセスを追究し、追い求めたという考察もあり得よう⁵⁰⁾。それも物語が「明るく楽しく」などとほとてもいえないことは、多くの論者が述べているとおりである。だから、これらの言葉が使われている箇所だけではなく、物語全体を丹念に読んでいくしかない。データをいくら集めても、後にそのデータをいかに活用し分析していくかは読者諸兄諸姉しだいなのだ。物語の中で重要な鍵となる言葉となりえる表現を正確に数え上げずとも、真実に近づくことはできるはずである。先に述べたように、いかに実証的な手法が有効であるとしても人文学は完全には科学ではないのであって、主観性を排除するわけにはいかない。

VI. 文献学——「注釈」と「批評」をめぐる

それではどこにカフカ研究や文学研究としての価値を求めればよいのか。過去の

49) アルベール・カミュ(清水徹訳):フランツ・カフカの作品における希望と不条理——[シーシュポスの神話(新潮社)1969年(1938年末か1939年の初め執筆;1943年発表)],175-195頁参照。以下,[カミュ]と略記。高島正明によると,カミュはカフカ論の初稿に「カフカ,希望の小説家」という題名をつけていたという。高島正明:カフカとカミュ——[ユリイカ,1979年2月号(青土社),69-77頁],76頁参照。

50) カミュは『審判』について,「名徹で沈黙した絶望」などが欠けていない,「しかし絶望が作品を創造している」,「完全に成功した作品」だと興味深い指摘をしている。カミュ,184頁参照。

優れた論からその手がかりを得てみよう。例えばヴァルター・ベンヤミンは今日、文学・文化理論家として絶えず参照されている。ベンヤミンはカフカ論だけではなくゲーテ論も書いていたが、筆者は、ベンヤミンの「ゲーテの『親和力』について」を読んでその小説に興味を惹かれた⁵¹⁾。優れた批評とは扱われた作品を読むへといざなうものなのだろう。それは文献学からさらに一歩進んだ考えを適応していたからではないかと考えられる。ベンヤミンは『親和力』を論じる前に、次のように述べている。

いま現在われわれの目に触れる文学作品についての文献からみて、そのような研究が、批評的な関心よりも、むしろ文献学的な関心に重点を置いて論じられていることは、明らかである。それゆえ、ひょっとすると詳細にわたるこの『親和力』の叙述も、その意図について誤解を与えることになるかもしれない。これは注釈のように思われるかもしれない。しかしながら、意図しているのは批評である。批評は芸術作品の真理内容を追究するし、注釈はその事実内容の方を追究する。(Benjamin I, S. 125)

カフカ研究において、伝記的な内容やカフカと同時代の文化史といった研究が多くなる傾向にあることは事実である。フランスの理論はテキストが伝えるとされる「真理」と呼ばれるものに疑問を呈してきたはずであった。ベンヤミンのカフカ論は現在、そのようなフランスの理論を越えて、カフカ研究において無視できない重要な論文である⁵²⁾。そのカフカ論は、単にカフカについて書かれた文というものだけではなく、一つの文学論として評価されてきた。それはベンヤミンがゲーテの『親和力』について論じる際に実践した、「真理内容」を追及する批評であるということからきているといえるだろう。テキストが持つ「真理」という観念が攻撃されているが、それでも求められているのは「真理」を追及する姿勢なのではないか。たとえ「真理」へと到達することは不可能でも、その周りを飛び回ることにはできるかもしれ

51) Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandschaften. In: Gesammelte Schriften Bd.,1.1. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Schlem (Hrsg.) Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 1. Aufl. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1980, S. 123-202. 以下, [Benjamin I] と略記。

52) Vgl. Walter Benjamin: Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: Gesammelte Schriften II/2. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem (Hrsg.) von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1980, S. 409-438 (発表は 1934 年)。以下, [Benjamin II] と略記。

ない。「城」へ招かれたはずの K はけっして「城」へは到らない。それが徒労に終わるとしても、「真理」へと向かわなければならない。今、カフカ研究にはフランスの理論とドイツ文献学の学問的成果とともに、単なる「事実内容」の「注釈」を越えた貢献が、人文学として求められている。そしてそれは時代が要請していることでもあるのだ。

VII. おわりに — カフカの不安を解明すること

最後に、カフカの文学の「真理内容」についての手がかりを得るため、「実存主義的カフカ解釈」を再考する。近年の研究においては、「実存主義的カフカ解釈」は言及されること自体少なくなってきた。しかし、筆者は「実存主義的」なカフカ読解にはまだ得るものがあると考えている。それはベンヤミンが述べた「真理内容」に触れようという試みによることこそである。

一体、彼らはカフカについて何を述べていたのか。ジャン＝ポール・サルトルはあるインタビューにおいて、「餓死する子供のままで、『嘔吐』は無力である」と自らの作品について否定した後、では「どのような作品がそれにたいして有効なのか？」と問われた。そして次のように語ったという。

ロブ＝グリエはギニアで読むことはできない、しかしカフカを読むことはできる、そこに自分の不快感を再発見できるのだから。現代作家は、かれの不安を解明しながらそれをつうじて書かねばならない⁵³⁾。

サルトルのカフカに対する評価はきわめて高いものだといえるだろう。現代という時代を反映したものであるという、カフカの文学のこの普遍性こそが「世界文学」の重要な要素なのではないか。現代作家にとってカフカの課題を解明しながら、書くことが要請されている。創作の方面がそうであるなら、批評や研究においてもそれは要請されるはずだ。ここで言うカフカの不安とは何だろうか⁵⁴⁾。サルトルはそれについて安易に言語化することはない。しかし、「カフカの不安」は「真理内容」

53) 大江健三郎：厳肅な綱渡り（文藝春秋）1965年、215-224頁参照（サルトルが「ルモンド」紙に答えたインタビュー記事に、クロード・シモンとイブ・ベルジュが「レクスプレス」紙に反論を掲載。それに大江が「自分の関心に従って恣意的に要約」したもの）。

54) では実際、カフカの物語に「不安」（女性名詞 Angst, Unruhe, 形容詞 angst, ängstlich, 動詞 ängstigen など）はどれくらいの頻度で使われていたのか。『城』では約50回ほどであった。これは確かに少なくない回数といえるだろう。

と関わると、推測することは間違いではないはずだ。

カフカが今読み直されなければならない例がもう一つある。東日本大震災が発生してすでに10年以上経過したが、震災が発生した2011年、雑誌「現代思想」において特集が組まれた。「震災以後を生きるための50冊<3・11>の思想のダイアグラム」と題された臨時増刊号である⁵⁵⁾。そこでは、さまざまな立場の論者が、それぞれの「震災以後を生きるための本」を紹介している⁵⁶⁾。そのリストには文学作品も含まれていたという特徴がある。そのなかには、例えばクライストの『チリの地震』、ツェラン『詩集』、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』、ベケット『マフィー』、『名づけえぬもの』、鴨長明『方丈記』、井伏鱒二『黒い雨』、カズオ・イシグロ『わたしを離さないで』、カミュ『シーシュポスの神話』、そしてカフカの『巣穴』などが含まれていた。なるほどカフカの物語が震災の後に読むべき本として挙げられているが、筆者は選者の意見とは一致していないし、あるいは必ずしも適切な解説や選別とも考えてはいない。カフカのテキストが震災以後に読まれなければならないのはなぜか、ということが問題である。この問いは、文学表象の考察として興味深いものである。現実表象をめぐる問題としては、カフカは厳密にはいわゆるリアリズムの作家というよりは、むしろ20世紀の世界文学において新しい文体を創造した者の一人に属するといえる。現実的な文学表象として地震、津波、原発事故などの事象を描いたことはない。文学の領域から、震災に関連した事象を、その題からしてもテーマからも扱っているといえる文学作品は他にいくつも列挙することができる。しかし、震災以後に読む本にカフカの作品が挙げられているという事実に注目したい。

震災は科学よりもむしろ「文献学」の力の再評価を促したという見方もできる。例えば津波が襲った地域はそこへ津波が押し寄せる恐れがあると地名に記されていたのであった。甚大な被害を受けた宮城県名取市閑上の地名「閑上」は風波が海底の砂を淘りあげて岸に押し寄せる「揺る」のことであり、まさに当地を表わす地名であったと指摘されている⁵⁷⁾。日本列島は毎年のように地震や津波や洪水、土砂崩れ

55) 現代思想 (7月臨時増刊号) — 総特集：震災以後を生きるための50冊<3・11>の思想のダイアグラム (青土社) 第39巻第9号, 2011年。

56) 一人が一冊だけの本を紹介しているわけではない。そのためこの特集は結果として50冊をはるかに上回る本が紹介されている。ちなみに、最も多くの論者が選んだのは、リスボン地震を受けて書かれたヴォルテールの『カンディード』である。

57) 谷川健一：序 — 災害と地名 [谷川健一編：地名は警告する — 日本の災害と地名 (富山房インターナショナル), 2013年, i-iv頁] iii頁参照。以下, [谷川編]と略記。

などの自然災害が多発する危険な地形にあふれており、『地名は警告する』という本で各寄稿者が書いていることは、地名がそれらの災害を予知させるものが少なくないということだ。ここで指摘されるまでもなく、非常に単純なことだが地名の意味を知ること、災害の難から逃れる助けになるはずである。だから、危険を知らせる地名を変更するなどして意味を忘れることは災害に遭う危険を増すことになる⁵⁸⁾。

地名だけではもちろんない。仙台市若林区霞目にある浪分神社は津波が二手に分かれて引いていったと伝わる地に立っている。本来そこには稲荷神社があったが、慶長三陸地震（1611年12月2日、慶長16年）の津波以後に浪分神社と呼ばれるようになったという⁵⁹⁾。これらの事実は自然災害に対して科学だけが防災に貢献するものではないということを示している。地震や津波の科学的なメカニズムはわからぬでも、それらが再び必ずやって来ることを予期し、先祖たちは子孫を守るためにできる限りの知恵を絞り、言葉を石碑や社、そして地名に刻んでいたのである。そういった言葉の記録に気を留めてこなかったとすれば、それは現代に生きるわれわれの怠慢であろう。震災後、津波や地震に関する記録が顧みられ、さまざまに考察されているので、ここではそれらの議論には立ち入らないが、強調すべきことは人が過去から現代へと時を超えて伝えてくる言葉の重みであろう。ここにきて文献学の領域が注目されるべきだといえる。先祖の残した言葉を拾い上げていくことは文献学の仕事のひとつといえるだろうからだ。

ところで、詩や小説といった文学作品は言葉だけで創造された世界である。だからそこに書かれたことを頼りにしてその世界を知ろうとするしかない。しかし、ベンヤミンが指摘したようにそれが単なる文献学の「注釈」として終わらないためにも、「事実内容」を追究する姿勢から、「真理内容」を追究する姿勢へと重心を移さなければならないのではないか。例えば、「実存主義的カフカ論」は純粋なカフカ研究としては疑問の余地があるものの、この「真理内容」に迫ろうという試みであった。また、「震災以後に生きるための本」として読まれるカフカの物語もそれにあてはまる。カフカの物語が「アフリカ」や震災のあとで読まれるべきといわれるのはなぜか。それはその物語が持つ機能とそこで書かれている「真理内容」が関わっているという仮説がなされる。この事実はカフカが「小国民の文学」として出発しながら、「世界文学」へと変貌を遂げたことを示すものだ。だから、今カフカについて論

58) 谷川編, 16-17 頁参照。

59) 太宰幸子：自然災害と地名 ―― 地震と津波から三・一一の教訓を読みとる [谷川編, 前掲書, 15-36 頁] 27-28 頁参照。

じる際は例えばその文学が持つ機能、「小国民の文学」がなぜ「世界文学」へとなりえたのかを考察することが求められている。どのような帰結によってそれが成功したといえるのだろうか。それは単純なようで難しく、その言葉が他に受け入れられるかどうかである。学術的な価値や「事実内容」はもちろんだが「真理内容」に向けて歩みを進めるべきだろう。もっとも本稿は単なる小さな文献学である。