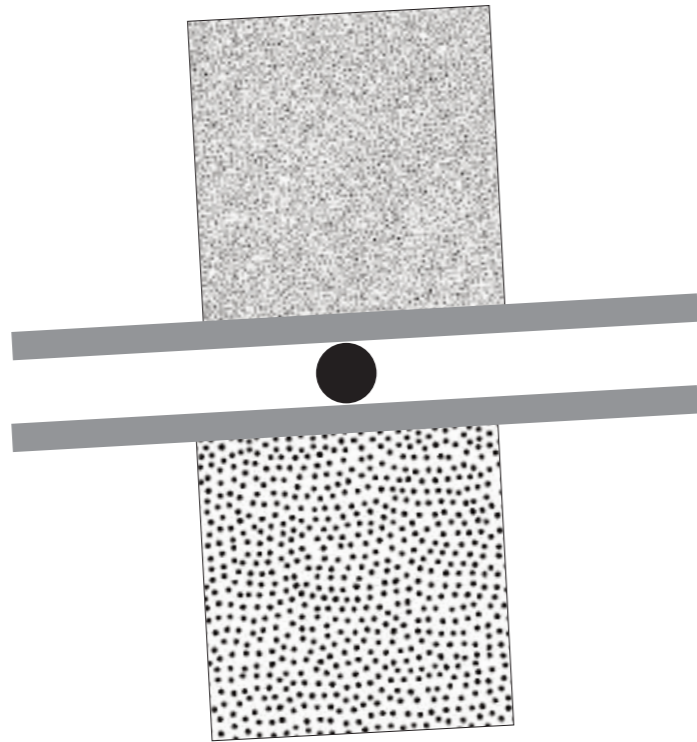

月 刊

MéLange

Vol. 155



2020.09.27

詩と評論

月刊「MéLange」

Vol.155.2020.09.27

「月刊めらんご」編集部

カフカ教団 ⑨ 高木敏克

水は時間のように流れていた。今の水も過去の水も同じように流れていた。記憶は消えることがなかった。記憶は埋もれて動かなくなるものだと思っていたけれど、確かに記憶は現在と同じように動いている。闇に埋もれた祖父の記憶までもが生まれ変わってわたしの頭の中に流れはじめていた。記憶が何代にもわたって遺伝するのはこの家系の不幸だ。わたしの祖父の記憶はそのままわたしの頭にも流れている。

「ここだ。ここで水脈は止まっています」と水脈調査員の一人が振り返りざまに叫んだ。明らかに彼はわたしを尾行し続けていた男だ。小さな声で「タカギさん」と呼んだ男だ。

わたしはすでに見破っている。事務所の前で、誰かを待っているような顔をしていた三人組も警察だと言っていた。わたしを喫茶店カフカに呼び出した三人組も水脈調査の三人も同じ人物だ。わたしの絶対的な記憶の不幸な遺伝子はそんなことくらい見破っていたのだ。

「わたしもここだと思いません。急に思い出しました。記憶というものには動かないと現れませんね。目的地がここなので急に思い出しました。この辺りに乗り換え駅があって大きなエレベーターがあったはずだ」

われわれ一行はどうしたものかと立ち止まった。白い蝙蝠も難を逃れて背泳でついてきていた。

猫に鼻をかまれた門番は、それに気づくと急に機嫌が悪くなった。

「まったく、困ったことだ」

「何が困ったのですか」とわたしは聞いた。

「困ったことがわかったから困っているのです。先ほどの老人はあなたのお爺さんでしょ」嫌な言い方だった。こういう言い方は

単なる決めつけだ。

「いや、わたしの祖父はわたしが産まれる前に死んでいるので知りません」

それを聞くと、男は白い蝙蝠に入れ替わり、レンガの壁に飛び込んで消えた。それを追いかけて白い猫もレンガの壁に飛び込んで消えた。

「やはりそうだったのか。奴らも三人組なのか」とわたしは呟くしかなかった。

「わたしも間違えていました。門番は白い猫だと思っていましたから」と水脈調査員も言ったが、大きな白いマスクで顔が消えていて、入れ替わってもわからないだろう。

ともかく、消え残ったわれわれは二人が消えたあたりに近づいた。

「なるほど、ここにも闇のドアがあるのだ」わたしは、ドンドンとそこをたいてみた。中から門番の声がした。

「いま開けますから、気をつけてください」と言われて静かにした。

「やはり、門番は先回りするものですね」と、きょとんとした。「はい、それが門番の仕事ですから」と向こう側から予期せぬ返事がきた。

重いドアが開くと、闇の中に滝が音を立てていた。

「え、エレベーターは何処ですか」

「滝の裏に決まっているじゃありませんか」

「なるほど、それは水力エレベーターですね」内部は藤色に照明されて、闇に浮かび上がる光の塊になっていた。

「月刊めらんじゅ」155号 目次

詩・俳句

- 属するということ ……にしもとめぐみ 6
 揺蕩う魂 詠 (俳句) ……岩脇リーベル豊美 6
- 雑踏の幻聴 ……野口裕 7
 泥人形／バケツ ……中嶋康雄 8
 風のとどろき ……大橋愛由等 9
 空から降るのは時間なのか ……大西隆志 10
 逢う坂／石につまづく ……木澤豊 11
 水脈の森 ……高木敏克 13

連載小説

- 9回目／「カフカ教団」 ……高木敏克 3

評論

- 立ち読み人の斜め読み⑥〈読書日記〉 ……野口裕 4

読書会資料

- カフカ『城』を読む ……高木敏克 13

連載エッセイ

- 〈本のひと皿〉「あかるい翳りに憩う、ミント・ジュレップ」 ……安城位久緒 12
 神戸詞あしび 143 「秋成の墓を詣でて証空との縁を得る」 ……大橋愛由等 20

編集部日より★75/①ロルカ詩祭のある八月はいつも「Mélange」例会は休会なのだが。今年は3月4月5月とコロナ事態で開催できなかったために、例外として開催することにした。高木敏克氏にカフカ語りシリーズのひとつとして「長編小説『城』」を濃密に語ってもらった。②わたしはなにかひとつ原稿を書き上げた時、短編小説を読むことにしている。倉橋由美子の短編集『人間のいない神』（徳間書店、1971）の「囚人」はカフカの「審判」を限りなく意識した作品。「夏の終わり」は別荘でひと夏を過ごす姉妹がひとりの男性と知りあい、姉妹ふたりでその男性との愛を共有しあえう。ある時から姉に心変わりがあり、男性に対して殺意を抱くようになり、実行に移そうとする……といった内容。70年代に書かれた作品らしくジャズが小道具として出てきたりする。③すぐ雪崩れが起きるわたしの書齋で、ふと目についてしまう本というのが。まるでいまあなたはこの本を読むべきだと言わんばかりなのだ。ロアルド・ダール著『王妃アメーリア』（田口俊樹訳、早川書房、1990）。英米文学における短編小説の醍醐味を味あわせてくれる。小股の切れ上がった、という表現がよく似合いそうな、洒落で、スピート感にあふれ、最後のどんでん返しも用意され、ハリウッド映画のように見終わった＝読み終わった読後感は爽快そのもの。日頃ハリウッド系映画もみないし、難渋な書籍こそ読書にあたいすると思いついでいるわたしにとって、読書の快楽を思い起こさせてくれるエンターテインメント小説なのである。④今月の「Mélange」読書会に予定していた黒田ナオさんの母上が危篤となり、急遽、大西隆志さんに読書会チャーターをお願いした。（大橋愛由等）

乱読のなかの充実感 ⑥

野口裕

最近、乱読気味である。たまたま仕事が半日で終わるので、ちよくちよく図書館に立ち寄り、帰りの車中で気楽に読める本を借りては返すを繰り返すせいだろう。そんな本の一冊に「昭和探偵 四」（風野真知雄）があった。当然一から三もあるが、そこまで淡々と読み進めていた。

昭和時代のちよつと変わった謎を今になって解く探偵という趣向だが、第一巻の短編「アグネス・ラムのピキニはどこに？」や、第二巻中の「お祖母ちゃんはなぜ、ラッタッタに乗った？」と言ったタイトルからその雰囲気も窺えるだろう。そうした軽い雰囲気も連ねるうちに、昭和を牛耳った巨悪への疑念が滲み出てくる仕掛けになっている。

作中に、昭和を彩る作家、梶山季之、藤原審爾、松本清張、船橋聖一などの評が挟まるところ、菊池寛「真珠夫人」にて、明治文壇の作家群を評する場面を彷彿とさせるものがあり、作者の守備範囲の広さそうかわせる。また、作家の選出も、永井荷風を登場させるあたり

に、作家の社会や国家に対する態度がさりげなく表明されおもしろい。

司馬遼太郎については、「わたしは司馬遼太郎を一時期、愛読したので、ノモンハン事件のことは知っている。司馬遼太郎がこの戦争のことを書くかと思つたが、調べるほど陸軍の愚かさに呆れ、これを書く日本人が嫌いになりそうだというので、断念したらしい。それでも書くのが作家だろうという気はするのだが。」と主人公に言わせている。

連作短編を通じての疑念は、こけつ転びつしながら第四巻に至り、福島原発と結びつく。ここにきて巨悪の所業が昭和の負の遺産を現出させる。多分、巨悪に対する作家の視線は、「おそろく馬鹿な大衆を導いてやつているくらいに思っているのだ。むしろ、そうでなければ巨悪というようなものにはなれないだろう。だが、大衆のためという大義名分の裏には、征服欲や権力欲が隠されている。人間の多くが少なからず持っているその欲望が肥大化してしまつたやつ。それこそが巨悪と呼べる者の正体なのだ。」という主人公の述懐によく表れている。

とまあ、読後感はそのなりの充実感があった。

だが、読み終えてから本を裏返し、愕然とした。文庫本の裏には、帯文と同じく、その本の要約と惹起文が書かれている。その惹起文の最後に「大人気シリーズ追真の大団円！」とあつたのだ。このシリーズで、巨悪のモデルとなる人物のほめかしは、第四巻の最後に至つて行われている。しかし、もし本当に大団円であるなら、唐突な終幕という印象は否めない。

種が尽きて書けないのならよいのだが、どこかからの思惑が入り込んでいるような惹起文であることが気になる。読みようによつては、邪推して下さい、と言つているようなものだ。

話は替わるが、半沢直樹で人気の作家、池井戸潤は「下町ロケット」で直木賞を受けているが、その前に何回か候補になっている。そのうちの一作「空飛ぶタイヤ」は、愚生から見ると、彼の最高傑作と思える。選考委員の井上ひさしをして、「いちばんいい点をつけて選考会に臨んだ。」と選評に言わしめるほどの作品であるが、受賞には至っていない。

井上ひさしは、『文学的香気に乏しい』という批判の火が燃え上がり、評者はこれに十分に反駁できなかった。今は評者の力不足を嘆くばかりである。」とも記している。その批判をしたと思われる選考委員、渡辺淳一は「どここと悪いところはないが、はつきりいつつまらない。ちよくと、音符どおり正確に唄う歌がつまらないように、小説的なふくらみに欠ける。」と彼の選評をまとめている。渡辺淳一

は、この選評会が開かれた前年に日本経済新聞で「愛の流刑地」を連載。一方、「空飛ぶタイヤ」が三菱自動車のリコール隠しを題材にしているところが、経営陣お気に入りの経済新聞とリコール隠しに押しつぶされそうになる庶民との対照と見えて、何となく気になる。

気になり具合が、惹起文の「大団円」と重なつたので書いてみたが、思い過ぎであれば幸いではある。

翻つて考えてみると、フォルクスワーゲンが排ガス規制試験を不正に潜り抜けた事件も、大規模な民事訴訟となつてはいるが、未だ刑事事件となつていない。その間に、ディーゼルエンジンの話は等閑視され、自動車の歴史は電気自動車の時代へと進むうとしていく。

歴史に登場する不祥事に絡みつく巨悪。摘出するのは、大きな事件であればあるほど難しいものなのだろう。

◆属するということ

にしもとめぐみ

鳥たちは
やはり同じように
集団で飛び去っていった

空を 見上げると
小さな鳥の一群が舞っていた
雀のようだった

はぐれ鳥が一羽
空を行く
群れと共に進んでいけ

ひろがったり
旋回したり
波のように 寄せたり返したり

懸命な羽ばたきが
今も
目に焼き付いている

集団は同じように
遅れないように集まり
動いていく

よく見ると一羽だけ
羽の色がちがう鳥がいた
人に飼われていた文鳥か何かだろう

◆揺蕩う魂 詠

岩脇リーベル豊美

躊躇う戸惑う 囚わる魂の揺蕩う
日盛りに 銀の魚の這い出づる
処刑台より 身を投げ聖人の真夏
虹の橋 いのち飲み切る水の精
メルシイ メルシイと くしゃみの謝意
桃缶の香 病いの独り言きこゆ
お茶水を 飲みつくしてはわかれゆく
東京なる巨大生物 蠢くマラソン
わかるかしら? 反時代的迷信の禁
猫嫌い 雷嫌いの夢に現る
ヴィスコンティ観た 松本の場末小劇場
幻影肢の予感 仏蘭西現象学の骨頂
島国は吊り橋に 光の悪循環

◆雑踏の幻聴

野口 裕

半袖の夏長袖の秋まじりつつ行くを見送る音楽がある
街頭のギターケースに投げ銭がちよろつと置かれ楽の音続く
歌声は見果てぬ夢を語るなり不定の闇がそれを吸い取る
心の欲するところにしたがって矩を越えろと柔らかな闇
歌い手が古代言語に切り替える歌い手さえも知らない言葉

歓喜とも驚嘆とも取れるそれは
一端地上を離れ
樹冠に憩い
光や匂いをもなつて
また地面へと降りてくる

気まぐれがそれに捕まると
そぞろ歩きが止まってしまふ
しきりと脳内に響くのは
時を潰そうかとするような
古代からの目覚まし時計

ええじゃないかの時代ほどではないが
まだそれぐらいの力はあるさと
樹上の遙か先から
一瞬に距離を縮めて
ゆさぶりがけられる

ギターリスト立って構えてそれが祈り

◆泥人形

中嶋康雄

泥人形が立っている
 雨もふらない道ばたで
 ひび割れながら立っている
 いいことなんかなにもない
 いいことなんかなにもない
 悪口はだれに向かっても吐かれるし
 だれもがはやりみたい吐いている
 光を食べては空気を吐くこと
 おんぼろの苔におそわってみる
 添い寝をすれば嘘の分だけ親切だ
 起きるとどこかへいつてしまう
 うしなうものもなにもない
 あきらめているから
 得るものもなく安心だ
 またからだから泥がはがれる
 からっぽがうめてくれる
 からっぽにも
 すこしのこつているなにか
 虫がたかたか食べている
 糞もころころころがるし
 食べられつくすこともない
 もつともつと長い間
 もつともつとおんぼろのまま
 みられずみないふりもして
 そこにいるしかないだろう

◆バケツ

中嶋康雄

バケツが並んでいる
 風に吹かれて鳴っている

「喜びも悲しみもイクトセツキ」
 そういうふう聞こえると
 ソーシャルネットワーカーがいうので
 そういうふう聞こえてしまう

「バケツには法源が溜まっている」
 という年老いた憲法学者と
 「バケツには精霊が棲んでいる」
 という枯渇したコピーライターが
 酒に酔って喧嘩をしている
 バケツに底はなく
 どこまでもバケツが続く
 這い上がってくるものがある
 透明でゼリー状の犬である
 吠える
 尻尾を振る
 撫でると
 頭がへこんでしまい
 ジュルジュルと目から脳が漏れる
 犬は漏れ落ちた自分の
 湯気が出る脳を舌で嘗めあげる
 息が臭い
 カードが発行される
 カードは利息や手数料を垂れ流し
 ちよつとでも損なうと
 バケツの
 ない底から
 取り立てが這い上がってくる
 「寄越せ 寄越せ」
 金 寄越せ」
 バケツのない飯の底がチカチカ光る
 ありそうなものはなにもかも
 なにか正しいものにも思えてしまう
 朝から晩まで繰り返す
 繰り返せば繰り返すほど
 だんだん言葉の角がとれて
 丸いものにもなりすまず
 バケツから住民が出てくる
 神の家を建て始める

住民の一人一人は数字である
 集まるとやっぱりカードになる
 カードになると就職活動を始める
 給料は口座に入る
 入った数字が引き落とされて
 ただ消えていく

バケツにねじ込まれた靴が
 透明の住民にまとわりつく
 靴は黴を生やしながら
 いつまでもまとわりつく
 黴は住民を病気にする
 病気になる住民はすわりこむ
 靴は住民を踏んつけて
 ダイレクトメールがばらまかれた階段を駆け上がる
 踏んづけられた住民は
 とりの住民に病気をうつす
 病気は流行り続ける
 横丁に灯りが点る
 本日未明に吐かれた
 げろが入口を探している
 よい子は薄暗い階段をのぼり始める
 よい子がげろに足を取られる
 すってんころりん
 よい子のお尻がげろだらけ
 げろげろお尻が落っこちる
 お尻そのものになった古いお尻が
 なりきれないお尻をいじめる
 お尻がバケツにゾロゾロ帰る
 どこからかお唱えが聞こえる
 どこからかお唱えが聞こえる
 バケツが試験官になりすまず
 帰るお尻を選別している
 選別は朝令暮改で適当だ
 お尻のない子が
 「うんちをしたい」
 と泣いている
 バケツの中のちがうお尻が
 勝手にうんちをしている

◆風のとどろき

大橋愛由等

詩神よ 湖面をたどる
 蕭とした風音に
 ことよせた抒情に
 なすすべもなく
 立ちあがるあなたの
 緩なる音節がびひいて

ひそかにしのびよる
 蛇頭の先には
 切り裂かれた
 情意の断片と
 盲信された光景が
 泰然と拡散している

交わした息遣いは
 かすかに
 残されているなら
 ヒグラシとカンノンの
 ひとりごちさえ
 島の風となるだろう

浄化する
 ときの重なりは
 湖島のよろめきを
 凝視していた人の
 夏衣のそでにも
 静寂に呑まれていく

聴こえてきた
 群魚のうごめきは
 守護する者のなき
 連山のふところに
 甘き石のささやきこそ
 楚々と産まれて

月の隠れ家はもう
 珍獣の言触れに
 みたされて
 夏の杜は断固として
 黒と薄闇をはぐくみ
 霧に発語させる

言の葉なき
 未生のわななきと
 調子外れの実存は
 山の朝のとどろきの
 切除されない
 紐帯が媒介すれば

きみときみの背に
 くつきり刻まれた
 水蛇の希いには
 夏花の花弁ならではの
 神話が付着すると
 異語でも伝えようか

賢者の寝言に
 泣きはらずボクは
 きつと午後二時に
 約束の山羊の乳を
 さんざ右回りにまわして
 風の後を追っているだろう

◆空から降るのは時間なのか

大西隆志

生き残ったのは誰
話せなかった時間
軍事郵便は届かず
帰還を願ったのは
紙の上を流れる字
折りたたまれた光
距離は大切なか
銃後の一日一日の
団欒に忍び寄るは
国家の影の幻燈機
五月蠅い音が立つ

貴兄を尊敬いたし
故郷の農地を守る
女手に迷惑をかけ
産土を汚すのは誰
明治の勅旨とは何
神々の選別は欺瞞
伝統を建てて騙る
民の思いを汚すな
われらは何千年を
降り注ぐ雨粒と泥
かき混ぜて歌う

雨の中を急ぐのだ
水利が大切なのだ
血を流した叔父よ
ルソンで戦死なり
飢餓の戦いに臥す
敵はだれか教えよ
短い時間と命の先
長い時間の学びは
青空の律動に対し
肉声で囁くように
雨の一粒の重量か

◆逢う坂

木澤豊

こんな峠があつたつけ
ふっ

川向うで三本の煙突が
一本になった

路地の奥に火が立つて
ふたりが川に入っていく

風景は
行けば たしかに ある

葉っぱが舗道に 斜めに落ちてから
から から とめどない

柱が倒れる

「とちゅうで待ってる」って言ったけど

いつまでも どぶ溝のふち ゆくとなかに
青い花が開いて

ふらふら歩きの男のあとをつけて
はっ

おれじゃないか
久しぶりだな

倉庫の どでかい木扉に
消えたやつ

救急車のサイレンがきこえる
帰って 手紙を書きおわらないと

で どこへだれが
待っている

靴の先の石が
痛い

そいつが 街を走っていく
本町の夜九時

ぞろぞろぞろと 黒い人が流れて
北はどっちでしょう
と言わないうちに
わたしのふちを半円形にさせて

ふーん だねえ
こわ 影だけ

でもさ
小路の提灯は赤い
影に突き刺さって

わたし
帰るのか
行くのか

この下に
足の痛い街が
沈んでいる

◆石につまづく

木澤豊

ちよつと指を触れる
と 消えてしまう

本のひとつ

あかるい翳りに憩う、ミント・ジュレップ

安城 位久緒 Anjo Ikuo

ついに今年、アパートのベランダでミントを育てている。摘みたての葉でミント・ジュレップをつくるのが、夢だった。酒場には入れない年頃からだ。どこでそんなものを知ったのか。パーボン・ウイスキーの故郷、アメリカ南部を象徴する、暑気払いにぴったりな甘く冷たいカクテル。「最も偉大な二分間」と称される、競馬のケンタッキー・ダービーの公式ドリンクだが、スポーツ礼賛や社交の世界には縁遠い。『風と共に去りぬ』や『グレート・ギャツビー』の華麗な道具立てにあこがれる、王道の古風な文学少女でもなかった。ミステリ専門書店の女主人が活躍する、キャロリン・G・ハートの『ブック・フェスティバルの殺人』は、原題を直訳すれば『ミント・ジュレップ殺人』なのだが、これにはもっと後で出てくる。

ミントが半日蔭で伸びはびこるように、ミント・ジュレップはアメリカ文学にこっそり、根をめぐらせてきたのではないかとえば、作家のウイリアム・フォークナー。お気に入りのカクテルだったそうで、ミシシッピ州の旧居には遺品のミント・ジュレップ専用カップが展示され、フォークナーのレシピが添えてある。「ウイスキー、砂糖茶さじ一杯、ミント、水を金属のカップで供する」。ウイスキーとミントの量は、お好み次第でいくらでもと言いたげだ。執筆時もウイスキーを手放せなかったフォークナーらしい。南部アメリカに根づいて実験的な手法で土俗的世界を描き、ガルシア・マルケスや中上健次にも影響を与えた小説の巨人が、急に身近になる。しかし、それを知る前から彼の文体のどこかに、ウイスキーだけでなく、南部の庭に繁るミントも香っていた気がする。もしかすると、O・ヘンリーの短編、「ハーグレイブスの二人二役」で、南部出身の少佐がジュレップをこしらえる、一目瞭然の場面上に。少佐は儀式じみた流麗な手際でミントの葉をつき碎き、夜の一杯を讀んで「万物の甘美な修復師」と、一八世紀イギリスの（墓場派詩人）エドワード・ヤングが眠りを詠った一節まで拝借した。一方、フォークナーのミントの気配は、酔いの彼方のように、

どうも突きとめられない。もうひとつ、アメリカ南部の象徴的な酒に、サザンカンフォートがある。南部のやすらぎ、飲びという名のリキユール。ニューヨークのバーテンダーが、パーボンに桃や柑橘類を漬けこんだのが始まりだ。テネシー・ウイリアムズの戯曲、『欲望という名の電車』で、ヒロインのブランチ・デューボワは酒瓶を前に、「サザンカンフォート！何かしら？」と呟く。ブランチは、アメリカ南部の旧家のお嬢さま育ちで、よりどころをすべて失った。男ぶりはよいが粗野な労働者と結婚した妹を頼るしかない。心を病んでアルコールに溺れているのに、なじみある酒をうぶで知らないふりしつつ、古き良き南部の幸福にはもう無縁の身の上を、自嘲的に吐露する台詞である。

突然、「南部の貴婦人（サザン・ベル）」たちが結びついた。サザンカンフォートでミント・ジュレップをつくらう。ミント・ジュレップのイギリスでの原型は、ウイスキーでなくラムが材料だった。アメリカで人気となった十九世紀には、当初、ブランデーが使われた。当時、南部では桃のブランデーが盛んに生産されていたらしい。サザンカンフォートは、的外れでない。ベースの酒がパーボン・ウイスキーから中性スピリッツに変わったのも、近年、ウイスキーに戻っている。

できあがったミント・ジュレップは、翳のある往年の金香をたっぷりふりかけた、大女優の演技だった。端然と滅びゆくブランチ・デューボワというより、風光明媚でいて奇妙な南部の古い街が舞台のノンフィクション小説、『真夜中のサヴァナ』に登場しそうな、しぶとい有閑マダムがほほ笑んでいる。よくできた嘘のごとき滑らかさが、癖になると危なそうだ。酒と砂糖の、おおらかすぎるほどの甘さが、生のミントと、ひんやりしたカップの清涼な口当たりや手触りて和らいて調子よくなっている、いつのまにか、底知れず黒い湿った土の気配もなにくわぬ顔と一緒に染み入り、後から効いてくる。そう、ミント・ジュレップには陽射しがまぶしいゆえに影が濃いアメリカ南部ゴシックの顔が隠れていたのが、芽吹いたに違いない。

◆水脈の森

高木敏克

森の中には様々な捜し物があった。時間の止まった森の空気が、木の中の影に古い記憶が潜んでいて、静かにこちらを窺っていた。凝りの構造は夢の構造に似ていると少女は思った。夢を見たいときには森に行けばよいのだと思った。亡くした物を探るときには森に入れば、出てくるような気がしていた。でも、森に入るときにははつきりとした理由があるのかどうか、むしろ少女はねむるように森に入ってしまったのだ。やがて、苔むした大木の向こう側に日溜まりになった小さな草地が見えてくる。あるいは、それは森に住む独り暮らしの老人の自家菜園かも知れなかった。そこだけが光に満ちていて、もう一人の白い帽子の少女が大きな昆虫採集の網を振り回しながら飛び跳ねている。

遠くから、「帰ってらっしゃい！」と叫ぶ声がしている。ところが少女は決して振り向かない。それは森の奥深く、深いところから聞こえてきたのだ。少女は金色の輪郭を逆光に輝かせ、花々の間を掛け巡り、やがて不思議な光景に立ち止まった。あちらから、もう一人の少女がこちらを見ながら立っていて、不思議なことに影がなかった。もう一人の少女は彼女の影法師が立ち上がって白化した妖精なのか。不思議だなあと思いつつ近づくと、森の灰色を突き抜いてゆく青さであった。青い影は水になって流れ、その先の灰色の森の中に白いパンガローが現れたのだが、白の影も異常に青い。白い小さなドアを開いてみると、その中に青がしみ込んでいて真っ青な襷がびっしりと生えているのかと思った。部屋の内面は青い闇で包まれて見えた。あの青い闇の正体は、今でもよくわからない。ただ、その先に見えたのは青い池だった。狼山にポツカリ空いた穴の底は青抜けた池だった。綺麗ななあと思つて、しばらくそれに見とれてみると、突然彼女の肩をたたいた何者かがいた。まるで鳥の羽に触れたような軽いタッチだった。振り向くと、大きな体の老人が背後に立っていて、腰をかがめて彼女に顔を寄せ、内部の青い闇を覗き込もうとしている。

「だめだわ。この中、本当に真っ青よ。何も見えない」少女がそう言うと、老人はゆっくりと頷きながら、優しく笑い、青すぎる影の中に消えていった。「こんなに青い水は見ることがないわ。水が青い影になってあんなに溜まっているわ」少女は独り言を言いながら青い池を見た。青色は池の底から「もこんこん」と湧いていた。

わたしが生まれたのは非常に古い神戸の山間集落で、林田村惣谷から池田惣町に変わった頃で、地名の通り丘に挟まれた谷間の小さな集落だった。青竹の藪が山麓の地下水脈に沿って茂り、竹藪のなかには井戸と家が隠れていた。竹藪は森に囲まれていて一体となり、水に浮かんだ鳥のようにも見えた。確かに小さな森の裾と水面との間に闇があった。だから森は闇に浮かんでいた。その闇間は池から畑地まで続いていて、少年たちが笹をかき分けて闇間に入っていくと、森の上から青鷲や白鷺が飛び立ち、森の中では小鳥たち飛び交った。その闇の中には長い時間がエーテルのように閉じ込められていた。鳥の声で再び時間が回り始めるのだ。すると森の中から青空が見えた。それは森の中からしか見えない空色であった。

声はいきなり聞こえてきた。おそらく誰も聞いたことのない声だ。その姿も誰も見たことがないはずだ。このあたりの小森には森の中でだけ生活する老人が身を潜めていた。森には森の主がいることは当たり前だった。森の主が消えれば森も消えてしまうはずだ。「長き日じやのう」というのが森の主の挨拶だった。森の中に平らな土地があることはわたしには不思議に思えた。「この森の木が生えているのはなあ、放置された休耕田の上じゃ、どの木も百年は経っている」そう言う爺さんは百年ほど昔からやってきたように見えた。なんと挨拶したら良いものか戸惑うのはお爺さんが古い言葉で話すからだ。森は懐かしい土の匂いに満たされていた。お爺さんがスベードの形の鞆で黒い土を耕していた。おそらく自分で食べる分だけの小さな畑だ。だが覗くと黒い土は暗闇に見えた。それまで鞆を振り上げていたにも関わらず、少し喋るとそれだけで息が切れるらしく、お爺さんは少し足を引きずるようにして深い闇の中に消えていった。お爺さんの去った後の畑

をのぞくと闇に見えた土が動いていた。黒いものは無数の文字だった。それは永遠に読まれなかった文字が自然に戻った土で、お爺さんは大切そうに耕していたのだ。土の下にはまだまだ土に帰りそうにもない本やノートが腐ってゆくのが見えた。お爺さんは何か大切なものを掘り起こすためにそこにきているみたいだった。これは畑ではない、お爺さんはそこに何かを埋めたのだとその時思った。闇の行く手は鬱蒼とした樹木に包まれて消えていた。あのお爺さんの家はどこにあるのだろう。誰も教えてくれなかったので聞きたかった。やがて午後の風が吹き夕闇が迫ると狼の遠吠えが聞こえ、森はたくさん恐竜の群に変わって騒ぎはじめた。集落は怪獣の群れに踏みつぶされた。あとには確かに恐竜の踏み散らかした木の枝がちらばっていた。その上を狼の影が通り過ぎたが、それでもお爺さんは決して森から出てこないのだから何処かに家があるはずだった。

「あのお爺さんはもう百歳なんだから、何でも知っているよ」とわたしは知恵遅れの弟にいった。「へえ！百年前からお爺さんだったのかなあ」と弟は森を眺めた。

この古い丘では木漏れ日が緑の笹を育てて地肌を隠していた。その中を奥に進んでゆくと、この森にはただ一箇所大きく天空の見える大聖堂のような神々しい場所があった。光の中に霧が立ち上がり様々な昆虫が舞い上がり、それを見つけた鳥達がさらにやってきた。それは独り占めにしたみたいカテドラルであり、誰にも教えたくない秘密の世界であった。森のドームの下には池があった。笹をかき分けて池を一周しようとしたが、木の根や灌木が行く手を阻んだ。やがて足元の石につまずいて倒れそうになった。滑った苔の中から石の地肌が現れ、かすかに刻まれた字が見えた。それは明らかに墓石だった。弟はもう付いてこなかった。森の中では影法師も消えていた。墓石の下には誰かの骨が眠っているはずだ。山の斜面は崩れた段々になっていて墓石は次々に現れた。この墓のことはそのあと誰にも話さなかった。聞かれもしなかったから、この話は昨日のこのように覚えている。話したことは全て忘れるのだ。

◆カフカ「城」を読む

高木敏克

①偽りの私小説
不条理を見つけた時に、それを説明しようとして哲学するものが学者的立場であるが、その矛盾をそのまま泳がせたらどうなるか？不条理をそのまま自由に活かす方法として小説は書けるのではないか。このような面白い実験がカフカ小説の世界ではないのか？

哲学的説明は不条理を不自由にするが、説明せずに不条理を解放すると自由に小説が書ける。あたかも勝手に小説が小説を書くかのように。

おそらく、矛盾あるいは不条理というものはそもそも人間社会の中にあり、その不調和が発条となって人間存在や社会機構を動かしているのかもしれない。もちろん人はその不条理の不協和音の音楽を奏することも聴くこともできるが、奏でなくても聴かなくてもよい。

前者は預言者になり、後者は彼の予言を聴く者になるであろう。

カフカの小説は彼の死後二、三十年後に大流行を見るが、彼が小説に書いたことが予言通りのこととして現実に取り始めたのである。まるでカフカの小説のようだと言え「審判」や「城」や「流刑地」の出来事がいたるところで起こり始めた。

カフカが如何にして矛盾・不条理のエネルギーで動く永久機関として小説を書きえたかは確かな証拠に基づくものではない。小説家が小説を追うには小説的方法しかないと思う。

人称と比喩（私は彼になれる）

カフカの小説は大きな比喩によって描かれている。例えば「変身」という作品であるが、これは虫のような私について書いているのか、あるいは私のような虫について書いているのかはとも重大な問題である。虫のような私について書

し持ちあげて、それを真実なもの、純粋なもの、不易なものの中に入り込ませることに成功しないかぎり、ぼくは幸福を手に入れることはできないだろう」（一九一七年九月二十五日のカフカの日記）

この「村医者」という短編は完成度と散文のリズムによってもっとも美しい小説の一つであることに注目しよう。気狂いじみた軽拳に出てしまった医者の焦燥感とマッチした、短く、テンポの速い文体によって書かれたこの作品は実際一編の詩であり、カフカがリズムを横溢させているいくつもの文章と比肩させるべきものである。おそらくカフカが「かりそめの満足」をおぼえたのはこの叙情的成功にであったのであろう。ちなみに彼はこの短編を収録した作品集に自ら同じ題名を冠して出版している。（マルト・ロベール）

マルト・ロベールによると、この「かりそめの満足」とは、若き日の物語に色濃く影を落としている美に対する懷疑から出てきた言葉であり、この懷疑は次の確信に至る。その確信は「死刑宣告」は最初の兆しを見せ、『芸術についてのアフォーリズム』において要約され、次のような決定的表現によって現れた。「われわれの芸術、それは真実によって盲にされることだ。たじろぐ醜悪な顔の上に直射する光、それだけが真実であり、そして真実以外の何物でもない」

そして、「カフカ読み」がごとごとく陥る地獄のような逆説を披露されることになる。

「真実は不可分である。したがって、真実は自分自身を識ることはできない。真実を認識すると自負するものは必然的に虚偽たらざるをえない」

わたしはこの逆説に責任を感じる。カフカの作品を「嘘」だと言ってしまった者の責任として、カフカの真実と虚偽を「嘘」をもって解説しなければならぬ。

カフカの逆説は「変身」で例えれば「わたしは虫のように存在する。しかし、虫はわたしを知らない。わたしを虫だとするは嘘である」と言い換えられる。

問題なのは、ここで不可分であるはずの真実を可分して嘘という嘘を作品として表出することに尽きる。しかも、それが話題の小説の問題なのだ。

誤解を恐れず単純に言ってしまうえば、嘘は鏡だということだ（ただしこれも嘘だとして）。作家とは作品という鏡を持ってしまった人のことである。作品を書いても書かなくても真実は存在する。もつと単純に言えば鏡を見てしまった猿と作

ば一人称の小説となるが、私のような虫について書けば三人称小説になる。また、「審判」という小説においては、不条理な被告発や差別においては日常生活そのものが裁判のようであると書けば私小説になるが、日常生活のような裁判を書けば詩的な三人称小説になる。つまり、比喩とは三人称なのだ。一人称小説は日本的な私小説となり、三人称小説はカフカ的な比喩的小説になる。

言い換えれば私小説風の一人称小説には比喩がなく小説は私生活を支配しようとするが、三人称小説では私は解放されて比喩を三人称として支配する。一人称小説においては作家とは私であり私は作品に支配され、三人称小説においては作家とは私から乖離して作品を支配する。具体的には「変身」は虫のような私の一人称から私のような虫の三人称への変身である。そこに蠢いているのは私のような虫である。ここで問題になるのは比喩としての虫は存在し得るが比喩としての私というものは存在しえないということである。私小説は演技地獄となる。日本に私小説が定着しているのは日本人にとつては日常生活が演技そのものだからである。日本人は殆ど誰もが本音で生きていない。建前を演じながらでないと生きてゆけないからである。このことは本音を演じ切るることによって建前という社会規範を打ちや破ろうとするカフカの創作とは正反対のことになる。日本人の私というものは本音ではなく建前によって初期化されているからである。例えば、島尾敏雄は神戸時代には詩的な比喩的な新しい小説を描いていたが、その後の東京の文壇に建つてからは、道化では済まされない悲惨な私生活を作家的建前で演じる私小説家になった。つまり不幸にならないと売れないという地獄に私小説家は墮ちる。

問題は、日本の文学における詩と小説の水と油のような不思議な分断状況である。小説家は詩を読まず詩人は小説を読まないのではないかと思える同人誌の状況は続いて長い。

本題に戻ろう。私小説というものは結局のところ一人称の自己説明に終わる。虫のような自分について書いている小説は社会とは有機的に絡まない。自己矛盾が社会との関係において生じていると言う真実が表現できないままに終わる。作家は表現できないことについては理解できない。

「虫のような私」の存在を書くのではなく、「私のような虫」の存在について書くカフカの方法においては、私（一人

品を書いて読む人間には虚像しか見えなくなる。人間も猿も自分で自分の顔を見ることはできない。猿なら鏡に映る猿をよそ者だと思うかもしれないが、人間は鏡に映る虚像を自分だと思ってしまう。他人なら一瞬にしてその人を見ることができるが、自分を見るには時間をかけて鏡を見ながらその虚像から自分自身の真実を創作するしかない。それこそが、カフカがここで予期する真実を捉える小説なのだろう。

④カフカにとつて虚偽とは何か（偽りの三人称から一人称を見る）

真実を語ることはできない、しかも、真実なものではなければならず、さもなくばまったくの無に帰してしまうおそれがある、このようなカフカの芸術はこの上ない回り道を通ることによってしか、その目的に達することができない。（マルト・ロベール「カフカ」より）

この回り道こそ小説「城」のストーリーなのだ。われわれは虚偽を見抜く力を本来もっている。様々な虚偽が実生活を覆いつくし都市や会社組織が虚構そのものに見える。名とかいっただけの抽象でしか存在してないことがわかる。つまり人間存在の本質は見えなくなり、代わりに虚偽の会話、虚偽の人間関係・虚偽の生活があったかもテレビの中の出来事のように見えてくる。自分を確かめるために鏡を見るようにわれわれは生活を確かめるためにテレビを見ている。テレビもまた反対社会の鏡の喩だということだ。サラリーマンとなり会社の狂った名刺を存在根拠としているうちに存在自体が虚構としての喩となつていく。「流刑地」の狂った処刑機械装置の管理職とは飛ばされた出向先の支店の歯車に過ぎないが、社会機構の立派な執行役人だと思つている。彼らは社会とは切り離された会社の中で会社生活をしているうちに自己存在自体が一つの喩になつてしまつていくことに気がつかない。会社とは社会の狂った喩に過ぎないのだ。実体経済とはかけ離れた株式の流れの中で給与や年金が決まる中で会社自体が虚構であることに気がつかない。「城」はそのような虚構社会（会社）の象徴のように存在する。社会を裏返して鏡の中に「会社」として現れてくる虚構を見ているうちに「会社」もまた「社会」の喩になつてしまつていくことに気がつ

称）の世界は社会的（三人称）に展開している。比喩とは三人称であると言う意味はこれである。詩においても俳句においても比喩は他者として他者に伝わる。

②カフカにとつて美とは何か（一人称は三人称からしか見えぬ）

ところで、「城」の主人公のKは一人称なのか三人称なのか微妙に揺れる編纂的存在である。われわれは主人公の視線で事件に対応する。主人公は主人公のことを知り尽くしているので読者の視線も主人公に注がれることはない。ところが読者が主人公の外貌について知ることが少なければ少ないほど彼が他人の注意を引かず、彼の孤独は深刻なもの思えてくる。忘れてならないのは読者が二人称の存在だと言うことだ。主人公が一人称か三人称か分からなくなりその存在が消えそうになると、二人称の読者の孤独は表情を失い一人称の主人公と一体化するほど孤独は深刻になる。（それを操作しているのは無人称の作者なのだが）「城」の測量士に至つては他人の視線は彼に留まらないほど不鮮明な特徴しか持たない。それではわれわれが測量士に引き寄せられるのは何故か。「審判」における主人公の美しい目は「被告たちはみな美しいのだ」という弁護士によって明かさされたが、訴えられる状態が美しいのだ。同じように測量士という名前が美しいのではなく測量しようとする孤独な状態が美しい目で輝いているだけなのだ。「審判」のピュルストナー嬢が欲望の対象となるのは審判が始まった状態の時ではない。彼の処刑が実行される時には彼女と街ですれ違つても彼女がどうかわからないほど美は輝かない。「城」のフリーダを美しいと思うのはただ彼女の上にクラムの愛情が照り返している状態においてであり、同時に背景で城の尊厳が砕け散る状態においてである。

③カフカにとつて真実とは何か（喩としての三人称）

「ぼくはいまなお「村医者」のような作品にかりそめの満足を見ることができ、もつともこのような作品をぼくが書くことができる」と仮定しての話だが（ほとんど考えられないことだ）。しかし、幸福ということになれば、ぼくが世界を少

かない。都市には会社しかない、村には城しかない。村人は城に属性で生きていく。都市には会社員しかない。ところが測量士という実態はどうしてもその虚構に入れない。それは鏡の中に入れない実存だからだ。ところが鏡の中からは実体のないいろいろな人が出てくる。それぞれが何の喩なのかと思ひながら読むことになる。

例えば、城から派遣されてきて測量士の助手となるアルトウールとイエレミアスだが二人は双子のように似ている。二人の名前という喩に関係なく二人の実体は一人と同じなのだ。また村のどの百姓もみな同じ顔をしていくように見える。助手やサラリーマンの名前と顔が永遠に一致しないのは名前と実態が乖離しているからだ。邪魔くさいので測量士は二人の助手を同じ名前と呼ぶ。私も相手のことを「課長」とか「部長」とか「社長」と呼ぶが名前に分ける必要がないし、覚える値打ちもないからだ。

「城」の役人や従僕も（名前を覚える価値もない）職業人間たちである。職業人間は、ただ社会のメカニズムが命じる機能的役割を忠実に果たすだけで、一片の良心もない、いや、良心を持つことを許されない。従僕者たちは、城にいるときは錠の忠実な履行者であり、村へ降りてくると放縱な鳥合の衆になる。良心のないところに、責任のある行為は生まれにくい。しかし、なにがとも責任をもって行わないかわりに、命じられさえすればどんなことでも無責任にやつてのける。このような機能的人間を大量に飼育しておくことは、現代の権力体制の自明なやり口である」と訳者の前田敏作は書いている。おそらく現代サラリーマンのこともいつているのだろう。

⑤カフカにとつて模倣とは何か（連続する一人称か偽りの叙事詩としての小説か）

「城」という擬似宇宙の中で、Kは一つの冒険を生きているが、それは偽りの叙事詩である。Kにとつて重要なことは偉業を成し遂げるとか試験に耐えるとかいった予め神々によって計画された叙事詩的現在を生きているのではなく、単にこの現在をどう生きるかだけを考える現代人であるからである。Kはこの現代を信じようとする。しかも、個人的にこの現代の正統性の証明と捉を知りたいと望むだけである。ところが、このことこそがKをその他の人々から彼を差別する原因となる。城と村に見えていた地方の現実、プラハの現実と何も変わ

らない。ユダヤ系の家系がふらつとやってきたプラハ城の街はそのままた村の城に模倣されていた。同時に、当時のプラハはそっくり世界を模倣していた。

K以外の人々はKが知っている。「法廷」や「城」を何の説明や証拠もなしに信じている。しかも、行政府の存在のみならず、それらの権力も、それがあるだけで永遠の過去から正当化されたものとして信じている。Kがそれらを測量しようとする計画をあからさまにすると、その最初の一言だけでKは村八分の差別を受けるに十分である。共同体は誰であれその風景の沈黙を破りくるよ者を当然のことながら危険な侵入者とみなす。ただ、郷に入り理解して郷に生きようとする者に対して差別の原型が見えてくる。

ただ、世界は問いただされることに耐えられないだけである。この点に関しては村・プラハ・世界は敏感な反応を見せている。村長は「この組織は……」と城の事務局について語りながら、「その繊細さに少なくとも匹敵する敏感さを持っている」という。Kのちよつとした質問も組織を怯えさせる。それらの質問には一切答えず、万策を尽くして質問を振り切つて逃げようとする。単に質問だけでなく、Kの視線すらこの世界には耐え難い。Kはそのことを十分に理解している。その理解はKの民族的伝統から受け繋がれている。Kにとつて大切なことはクラムに面と向かつて会うことである。無理にもクラムにKの視線を受けさせることである。しかし、われわれ読者もクラムに会うことはできない。彼は死に物狂いでKの前から逃げる。なぜなら、いかに権力があるにせよ、彼にとつては見られるだけで、彼の力の最も敏感な部分を侵されるに十分だからだ。「法廷」や「城」の役人たちには、何ら魔術的なものはない。村人のみならず読者さえも村の象徴としての盲目の集団の瞳はみな美しく輝いていると思つてしまうことが権力の魔術かも知れないが、権力は恥じらいに満ち溢れて上品に見えるものだ。カフカは確かどこかで城の一節で「行政的な恥じらい」と書いていたと思う。彼らは恥じらいに満ちて視線から身を隠さなければならぬ。なぜなら、力強く鋭利な視線が自分たちを一撃のものに滅ぼしてしまうことのできる唯一のものだと知っているからである。(前後一部、マルト・ロペールの「カフカ」の一文を模倣しています)

城を象徴としてもつ社会が、質問にかくもこれほどに敏感なのはそれらの問いに答えられないからである。自分の起源美しい使命感だから私は否定しない。よろしくお願ひします。

「この使命感を受け入れてKに測量師のポストを与えることは、とりもなおさず村をその最後の根拠においてまで揺るがすことのできる徹底的な体制破壊型の行為を助成することになる。もしが既存の村の地所を測定し、その境界線を移動するとなると天を任命したのは一体誰だろうと不安に思うことは間違いない。顔を伏せて見て見ぬ振りをして役人は仕事をしているふりをするしかない。

Kが交渉しようとする役人の中で一番きつぱりとKの要求を断つたのは村長である。一番のハイリスクを感じているからだ。

「全てはきちんと台帳に記載されています。所有者の変更はほとんど起こりません……こういつた状況では測量師に何の用があるのでしょうか」

使命感は人間を根底からかきたて、お膳立てをひっくり返して顧みず突き進む。そんな測量師は危険なまでに体制破壊的だとみなされる。それを未然に防ぐリスク・マネジメントはその使命感というリスクを取り上げることである。

⑧カフカにとつての機能とは何か (一人称カフカと三人称K二役を入れ替わる)

K以外は誰も何かに任命されているとは感じていない。「城」の世界では世界全体が極めて機能的である。単なる職業活動にとどまらず、機能は個人に入れ替わり、個人はすでに特定の存在として機能するのではなく機械的に抽象的に動作する。また、その動作の結果は個人から逃れてします。カフカの脇役たちは彼らの機能によつて規定されており、「流刑地」の土官はシカトしてしか登場しない。また、「城」の役人たちは役所の仕事をこなしているところではか姿が見えない。

我々が彼らについて知りうるのはわずかに彼らの重要性と階級である。とはいふものの、いざカフカにしろ保険業界で働いている状態では役所の役人と同じことである。また、役人の中にも絵を描いたり詩を書いたりするものもいる。前にも書いたが人間が美しいのはその状態においてである。人間の美しさは人形の美しさとは異なる。役所の状態において役人はグロテスクなだけだ。役所は人間の個人的な価値や

や自分の基礎原理を正当化できないのでその社会は「伝統」を援用するが、社会がそれを取り立てて言うべき哲学的根拠はない。思わせぶりな城の社会は遠く風景として漂っているに過ぎない代物なのだ。

⑥カフカにとつて伝統とは何か (盲目の一人称)

主人公Kが城への途上で出会う様々な神聖なタブーは偽りの禁断である。なぜなら、それらが生まれてくるそもその経緯が公式化不可能だからである。それらを犯すことが極めて重大な過ちであつても、それらのタブーは忘れられた事柄の遺物に過ぎず、聖なる典礼定式書をバカバカしいエチケツトの列に格下げする。ネクタイとか背広とかで盛装し、ジーンパンを履くと言うタブーを侵さなければ、迷信深い会社社会は放縱の最たるものに委ねられ、無秩序によつて蝕まれ、現代のKの分身の困惑にもとどめを刺す。

例えば、Kは生徒たちを散歩に連れてくる教師と話を交わす。極めて儀礼的に伯爵(城主)を知っているかを尋ねる。すると教師はすぐに立ち去ろうとする。もう一度聞くと教師は「どうしてわたしが伯爵を知っているんですか」と言い、それからわざわざフランス語で「無心な子供達がいることをお考えください」と付け加える。教師の耳にはその質問は全く不作法であり、それ以上に淫らな言葉に聞こえる。ところがそれがなぜタブーなのか誰が決めたのか誰にもわからない。村人だけがそのタブーをわからないまま、バカの一つ覚えのように守っている。あるいはヨーゼフKは自分の部屋で二人の手癖の悪い野卑な私服に逮捕状もなくパクられるが、その傍若無人な行為に抗議しようといふシャツのまま隣の部屋にできた尋問室に移ろうとする。すると黒い背広のホストのような男は黒い背広を着なければならぬと言ふ。「なぜ黒い背広なのだ」とヨーゼフKが改めて尋ねると、それは誰にも逃れられない伝統とだけ言う。この理由のわからない伝統は単なるマナーとして応援団長の誦経や歌舞伎町ホスト・クラブの伝統にもなつていく。

すべてのものをズリ落として退化させ形骸化する擬似宇宙の都市においては、かつて神の秩序であつたヒエラルヒーを庶民に、あるいは村人に格下げした。カフカはそれらの秩序が官僚機構を育て維持するものではなくつた限り、何の役に

使命感を知らない。ところがKはその価値観や使命感で役所に受け入れてもらおうとする。たとえ就職試験の時にその人の価値観や使命感で合格させたとしても入社は一つの儀礼に過ぎないから価値観や使命感は写真にも残らない。おそらく役所から出ない限り個人は回復しない。すべての人々はK同様の使命感を持っていないかもしれない。しかしカフカがこの使命感を小説に持ち出すのは自らも保険の役人であり役人の内部を透視できるからである。もしカフカが純然たる職業作家であれば役人の中身は見えないであろう。もしそれが見えなければ内部の使命感で測量しようとする主人公の存在の可能性もみだせないであろう。この点はマックス・ブロートやマルト・ロペールにもよく見えないところである。

もしカフカが純然たる職業作家であるか、農民のように素朴な役人であれば両者の股裂にあつてプロメテウスの苦しみを味わうこともないだろう。広い意味で境界を超えるものは全て審判に会い、宿命的に死刑宣告されるのだ。

⑨カフカにとつて「灰めかし」とは何か (役場とKの関係は警察と犯人の関係である)

例えば、完全犯罪を企てた犯罪マニヤがいるとしよう。それは「罪と罰」のラスコーリニコフでもよい。完全犯罪者は小説家に近い。もしも、自分がその犯罪とは全く関係のない存在とされて釈放されてしまうと、彼の小説は終わつてしまふ。せつかく仕組んだ完璧なシナリオが誰にも読まれることなく突つ返されてしまふは何の才能も認められず、世間から見落とされて孤独のどん底に突き落とされてしまふ。犯罪者は警察にクイズを出したくて仕方がない。クイズとはもちろん真犯人は誰でしょうというショー番組に近いものである。そこでベテラン刑事は知つている。チコちゃんも知つている。この犯人は灰めかしでシナリオを書いているようだ。カフカの小説は灰めかしの台詞で成り立っているのは読み取つている。犯罪が揺るぎない現実である場合、犯人は灰めかしで小説を書くことができる。実際に犯罪を起してにおいてそのノンフィクション小説をフィクション小説に書き直すにはセリフを全て灰めかしにすればよい。完全な犯罪小説は事実をそのまま書くことによつて限りないリアリティーを得る。

こんな小説家は日本にはいくらでもいる。いわゆる私小説家というものは不幸という犯罪を起す犯罪者であり、カフカ

も立たない自己満足のためだけの官僚機構とみなす。カフカが生涯の大半を過ごしたオーストリア・ハンガリーの古い君主制の中でカフカが知つたのは、あらゆる人々を犠牲にし、誰にも利益をもたらさない怪物的な愚かさとして「城」に描かれている。それにもかかわらずその愚鈍性はその他の作品も出ると同様に盲目の瞳の美しき光となつて、あるいは岩盤に埋もれた水晶の暗黒の透明度でもつて、宇宙の彼方まで広がつて見える。

⑦カフカにとつて使命感とは何か (盲目の一人称としての役場)

使命感は危険物である。それもハイリスク・ノーリターン。村にKが定住することに対するリスクは、Kがどうしても測量師になりたがりそれ以外の要望をことごとく退けることである。村からKに提供された学校の門番のポストを彼がおとなしく受け入れたら、村人はKは変な奴だがまあ彼をそつとしておけたらう。しかし、彼は測量師として任命されることを主張する。これはカフカが長年にわたつて保険技師の仕事をしたが、いや、これは本業ではない本業は小説家なのだと言ふ思いに裏打ちされて表出されたからだと思える。一方的に任命したのは人の声ではない。それなら村人にも聞かせるはずだが測量師の任命権はあつかも神にあるように聞かせる。Kにとつての測量師はカフカにとつての小説家なのだ。誰にも頼まれないに城山にやつてきて測量しようとするKは誰にも頼まれないに小説を書くこととするフランス・カフカなのだ。

しかし、Kはどう見ても測量師として招かれていない。カフカも作家として出版社から招かれてはいない。自分勝手に書いている。こういう作家が文壇にとつても出版社にとつてもハイリスク・ノーリタターの作家であることは目に見えている。伝統と秩序を破壊する作家であり、いつか村上春樹のように芥川賞などの賞ビジネスを破壊しかねない怪物になるのではないかと恐れられている。既存作家の地位も怪しくなる。なるべく自分以下のレベルの作家を選んでいた文学賞選者は自分以上の大統領が選出されれば肅清され処刑されるのではないかと怯えているどこかの国の大統領に似ている。それで国が減び、文学が減びても自分が残れば良いと思ふのも

なら死刑宣告の主人公そのものである。つまり私小説家は犯罪を犯すことによつて初めて小説が書ける犯罪作家なのだ。彼らに罪の意識が薄いの被害者意識で甘い精神社会風土にまもられていくからだ。読者は犯罪小説を悲劇小説として読んでくれるのだ。

ところがカフカの場合は違う。罪の意識はもつと深いもつと遠いところから審判や死刑宣告としていきなりやつてくる。したがって、日本の小説家のように犯罪を犯す必要がない。作家は存在そのものが悲劇なのだ。

「審判」「城」「変身」等々のイメージはしたがって、いかなる段階においても象徴ではない。カフカ自身によれば、それは一つの世界と関係する「灰めかし」であつて、その世界の意味を述べることはできないが、ありうべき多様な意味作用を探ることによつてその世界を知らせることはできるのである」(マルト・ロペール「カフカ」)

⑩カフカにとつて闘いとは何か (私でもあり彼でもある執筆の闘いである)

「(私)であることもあれば、(彼)であることもあるが、この主観は、したがって、彼自身であると同時に一人の他者である。それどころか、彼はいく人も他者である。なぜなら、彼は単に彼を二重化する変身を蒙るばかりではなく、また彼の人格を物語の四隅に散逸させる絶えざる分裂を生きるからである。われわれが彼に関して見るものは、頭や手足を欠いた「自我」以外のなものでもなく、その統一を彼は自分の失われた諸要素を集めることによつて取り戻そうとしている。彼が孤独で、しかも同時に、つねに二人の分かつたい仲間につき添われているのはこのためである」(マルト・ロペール「カフカ」)

「城」の中に現れる二人の助手、「流刑地」の中の兵卒と士官、最初、彼ら二人には天と共通するところは何もないように見える。「審判」においても二人の見張り役がヨーゼフKの両腕を固める。そしてここでは「私」が「彼」に入れ替わるのではなく、二人の分身が入れ替わる。

当初、カフカは「城」の主人公を「私」で書き始め、途中からKに書き換えた。そこには何の不自然性もない。一人称

と三人称の置換は簡単である。置換はストーリーにも発展しない。

マルト・ロベールの問題はカフカの小説の全てに答を与えようとするところだ。小説にはわからない問題が謎として残り続ける。人生においては様々な問題を謎として切り捨てなければならぬ。しかし切り捨てるだけで消えたわけではない。人間関係においては切り捨てないと前に進めない問題ばかりだ。

そこで明確な回答で物語を終わらせる。しかし、明確な問題は悪夢となって見えないところでストーリーを生み続けている。われわれは日常の中で様々な問題を片付けたつもりだが、見えない裏で切り捨てられても生きているものがある。カフカは見えない裏側を明確な問題として取り戻して終わらせないようにする。永久に書き続ける理由はそこにあると思う。

カフカの事で、いつも考えていることがある。彼は何故すべての小説の原稿を焼き捨てるよう依頼したのか？

学生は頃から自分なりの回答が私にはある。それは、すごく簡単な理由だ。彼にも精神生活の聖域がある。それは宗教的聖域と言うより哲学的な聖域だったのではないか？

文学を売らない、商品化しない。これは魂を売ることになると言う戒律だったのではないか。類的存在としての来るべき共同社会はマルクス哲学の行き着く先だが、ユダヤ教の来るべき聖域でもあるのだ。彼にとつて売文は魂を売る自己商品化なのだ。

しかし、カフカはその理由を友人のマックスブロードに言えなかった。何故ならその友は職業作家であり、売文家だからだ。

①①その他のメモ

①②フランツ・カフカ『城』のあらすじ

▼第1章 冬の晩、測量士の「K」はウェストウエスト伯爵領に到着した。Kは宿屋の亭主の好意によって、酒場のストロブの近くで寝ることにした。ところが、城の下級執事の息子シュワルツァーに眠りを妨げられる。シュワルツァーは、Kが許可証を持っていないにもかかわらず、宿屋に泊まっているために憤慨する。Kは測量士を自称したため、シュワルツァーは真偽を確かめるために、城に電話をする。下級執事フリッツはKの身元を保証する。

翌朝、Kは城を目指した。途中、小学校教師に遭遇する。Kは当地の事情を教えてもらうために、近いうちに教師の家を訪問することにした。

Kは皮屋のラーゼマンの家で休憩をする。二人の男が盥で入浴をしていた。安楽椅子に座った女性（ブルンスウィック夫人）は赤ん坊（フリーダ・ブルンスウィック）を抱えていた。他に、二、三人の子供たち（ひとりりはハンス・ブルンスウィック）が遊んでいた。Kはアルトゥールとイェレミアアスを目撃する。

Kは馭者のゲルステッカーに轎で散々振り回されながら宿屋まで連れていかれる。

▼第2章 Kは助手のアルトゥールとイェレミアアスと合流する。Kは城に電話をかけて参上の許可を申請するが「永久にためだ」と断られる。使者バルナバスがクラム長官からの手紙をKに届ける。手紙にはKの直接の上首は村長であることが記されていた。Kは村の労働者になりきり、活路を見出すことにして、宿屋の屋根裏部屋に住むことにした。Kは城に連れていってもらえると誤解して、バルナバスの家に連れていかれる。バルナバスは両親と姉妹のオルガとアマリアをKに紹介する。Kはオルガに別の宿屋「精神館」に案内を乞う。精神館にはクラムが宿泊していて、亭主がはつきりとした返事をしないため、Kは精神館に宿泊するべきか迷う。

▼第3章 Kは精神館の酒場娘フリーダに出会う。Kは覗き穴からクラムの姿を観察する。Kは「クラムを捨てて、わたしの恋人になつてください」とフリーダに愛の告白をする。フリーダは酒場にいたクラムの従者たちを追い出して、Kと寝所を共にした。

翌日、K、フリーダ、アルトゥール、イェレミアアスは「橋屋」に帰った。

▼第4章 ガルデーナ（橋屋のお内儀）はフリーダを破滅させた責任をKに追及する。

▼第5章 K、アルトゥール、イェレミアアスは村長の家を訪問する。村長は、測量士の招聘問題は役所の連絡係ソルディエニが担当していたこと、さらに、城の行政機構の特性について説明する。

▼第6章 ガルデーナ（橋屋のお内儀）は自分の過去を語る。

三七 「きみは、所有しているかもしれないが、存在はしていない」という主張に対する彼の答えは、身震いとほげしい動悸だけであった。

これは、全集第3巻の『田舎の婚礼準備』につづく『罪、苦悩、希望、真実の道についての考察』一九一七年から一九一八年にかけてカフカの思索を何冊かの青い八つ折判ノートに出ている箴言であるが、番号がふつてるところがある。これにつづくノート第三冊に再びあらわれてくるこの問いに対する答えは次のようなものであった。

所有はなく、ただ存在があるだけだ。最後の息を、息絶えることを、こいねがう存在があるだけだ。以前は自分の問いになぜ答えが返つてこないのか不思議でならなかったが、いまでは、どうして問うことができるかと信じていたのか判らない。もつとも当時のぼくは信じてないなかつた、ただ問うばかりであった。「きみは、所有しているかもしれないが、存在はしていない」という主張に対する彼の答えは、身震いとほげしい動悸だけであった。

ふたつの箴言の間にどれだけの時間があつたのかは判らない。ただ、カフカの執筆の流れの中で折り目を付けているふたつの箴言である。

一九二二年の九月九日あるいは十日に書かれたとおもわれるマックス・ブロート宛の手紙ですでに『城』の執筆の放棄していることが書かれている。存在の境地に入っていることは確かだ。「城」は何者にも所有されることなく存在した小説である。「城」は存在獲得をめぐる所有からの脱出劇であり、流刑地からの『出エジプト記』なのかもしれない。

小説家カフカの重大な関心事とひとつは如何にして所有や所属から逃れて純粋に存在できるかである。つまり、作家は存在すると同時に所有されるというジレンマの中に生きる存在である。『断食職人』にしろ『変身』にしろ、所有から逃れるものには再度の流刑審判が待っている。「城」は小説家にとつても詩人にとつても誠に非常に危険な作品である。

なぜならば作家や詩人が成功するということは所有されることでもあらからである。われわれが生きているためには何かの所属し何かに所有されている。この所有から逃れることは宗教かもしれないが宗教も神を含む何者かに所有されることかもしれない。

作家や詩人は所有されることなく純粋に生きて存在できるのがカフカの問いである。

▼第7章 二階の部屋では小学校教師が待っていた。小学校教師は村長からの伝言を預かっていた。村長は「小学校の大使」の地位をKに提供することにした。Kは拒絶したが、フリーダに説得されて、結局引き受けることにした。

▼第8章 Kは精神館に出かけた。フリーダの代理で酒場の仕事をしていたペービーが、クラムの轎が中庭で待っていることを聞いて、待ち伏せすることにした。しかし、クラムではなく、別の紳士（モームス）がやってきた。

▼第9章 精神館の酒場には、クラムの在村秘書モームスとガルデーナ（橋屋のお内儀）が待っていた。モームスはKに尋問を要求する。Kは拒絶する。

▼第10章 アルトゥールとイェレミアアスが迎えにきていた。帰り道、バルナバスに遭遇する。バルナバスはクラムの第二の手紙を持ってきていた。手紙はKの測量の仕事の評価していることを伝えていた。Kはバルナバスに伝言を依頼する。

▼第11章 夜、Kは学校に帰ってきた。Kたちは物置を斧で打ちこわし、薪を取出し、ストーヴに火を焚きだしてから眠ることにした。深夜、フリーダは猫に驚き、飛び起きた。

▼第12章 翌朝、女教師ギンザに授業の準備をしていないこと、猫に怪我をさせたことを叱られる。さらに、男教師から物置の扉を壊したことを責められる。

▼第13章 Kはアルトゥールとイェレミアアスを解雇することにした。アルトゥールとイェレミアアスは教室から追い出され、窓の外から復讐の懇願をする。

▼第14章 シュワルツァーはギンザに惚れていて、小学校の助教員として働いていた。Kはバルナバスの家を訪問する。バルナバスは不在だったため帰ろうとしたところ、アマリアに引き止められる。

▼第15章 オルガはバルナバスの使者の仕事、城の官房、クラムの容姿、アマリアの秘密と割って語る。三年前に消防団の祭典が催されたとき、アマリアは役人のソルディエニに手紙で精神館に呼び出された。アマリアは使者を侮辱して、ソルディエニを拒絶したため、家族は村のひとたちから軽蔑されるようになった。オルガとバルナバス、父親は城に請願を試みたが徒勞に終わった。そして、

フランツ・カフカは生きている間は所有から逃れて、商品になることもなく有名になることもなく存在を生き延びた作家とその作品であるが、今では彼の死は私を含めて多くのカフカのファンに所有されている。皮肉な話であるが、これは人類にとつては最大の喜劇なのかもしれない。カフカの死を所有しようとするわれわれは、「カフカ教団」に所属しているのではないか？

「じゃ、どんなお仕事をなさつてるの」

「測量師です」

「それはどんなことをしますの」

Kは説明をした。その説明を聞いて、お内儀は欠伸をしただけだった。

「あなたは本当のことをおっしゃらないのね。なぜ本当のことを言つて下さらないの」

1 第20章 お内儀の追索

小説「城」に出てくる主人公Kは、はたして測量師なのか、あるいは単なる肩書きだけで何者でもないのだろうか。

「あなたは、まったく何者でもない。一文の値打ちもない、まるっきりの無名のよ。あなたは測量師でいらつしやる。これはあるいはひとのことかもしれないわね。つまり、あなたはひとかどのことを習つて身につけていらつしやるわけね。でも、それでも何ものもすることができなければ、やっぱり、まるつきり無だわ」

1 第20章 ペービーの告白

Kは測量師だと自称しているが、小説の中で測量の仕事はまったくせず、城に対しては「契約」だけを求めている。あたかも契約することが仕事だと言わんばかりである。測量において契約自体が仕事になるわけではない。契約だけが仕事になるのはカフカの本業の保険業務くらいである。契約にだけこだわるKの仕事は保険かもしれない。

つまり、測量師としてのKは何者でもないが、保険師としてならKは何者かである。

言い換えれば、Kの行動は測量師としては説明がつかないが、しなやかな保険業者の行動としてならKの行動は読み取りやすい。測量士はKの影であり、何もできそうにない二人の助手はカフカが飼っている二匹の犬の影である。

今、家族の運命はKの存在にかかっていた。イェレミアアスがKを迎えにきた。Kは隣家の庭の垣根を越えて、中庭を通り抜けて道路に出ることにした。

▼第16章 イェレミアアスの容姿は変貌していた。イェレミアアスの話では、アルトゥールは城に帰り、Kの苦情を訴えているところだ。助手たちはクラムの代理ガーラーから派遣されていた。フリーダは酒場にもどり、イェレミアアスは精神館のボーイになっていた。バルナバスはKの請願をクラムに伝えることはできなかったが、クラムの第一秘書エルランガーから伝言を受け取ることに成功した。エルランガーは精神館の十五号室でKを待っていた。

▼第17章 精神館の前には陳情者たちの行列ができていた。最初に、Kと馭者のゲルステッカーが呼び出された。ところが、エルランガーは眠っていたため、エルランガーが起きるまで待たなければいけなかつた。

▼第18章 Kはフリーダと再会する。フリーダの部屋には病気のイェレミアアスが寝ていて、フリーダが看病をしていた。エルランガーの部屋がわからなくなり、適当にドアを開けてみたところ、フリードリヒの秘書ビュルゲルの部屋である。ビュルゲルはKの問題を解決するための千載一遇の好機を提示する。しかし、Kは疲れて、眠ってしまったため、ビュルゲルの話を聞いていなかった。隣の部屋からエルランガーの声がした。ビュルゲルに起こされて、Kは部屋を出た。

▼第19章 エルランガーは、クラムが仕事に専念できるようにフリーダが酒場に戻ることを命じて、帰っていた。廊下では従僕たちが書類分配の仕事をしていた。Kが書類分配の様子を観察していたところ、精神館の亭主夫婦に責められ、酒場に連れていかれる。

▼第20章 ペービーは自分の不幸について語る。精神館のお内儀はKを帳場に連れていって衣装筆筒の中身を披露する。

Kの行動

1 日目「ウェストウエスト伯爵領の宿屋に到着」

2 日目「宿屋」↓「皮屋のラーゼマンの家」↓「橋屋」↓「バルナバスの家」↓「精神館」

3 日目「精神館」↓「橋屋」

4 日目「橋屋」↓「村長の家」↓「橋屋」↓「精神館」↓「小学校」

5 日目「小学校」↓「バルナバスの家」↓「精神館」

6 日目「精神館」

神戸詞あしび

143-2020.09.27 大橋愛由等

旅というのは思わぬ出会いがあるものだ。今夏の近江・京の旅で、いくつか発見があったが、三日目に訪れた西福寺で思わぬ収穫があった。西洋には著名人、文学者の墓参りというひとつの旅の形式がある。かつて英国人はナポレオンの墓を見て、たしかに彼がセント・ヘレナ島で死去していることを確認して安堵したという話をどこかで読んだことがある。墓標は、その人の生死の確認と、その人が歩んできた記憶の封印という意味もあるのだろう。

わたしが南禅寺ちかくの西福寺を訪れたのは、上田秋成の墓に詣でようと思ったからである。この墓には有志によって建てられたもので、大阪市淀川区加島の香具波志神社の境内にも墓標はある。西光寺にある秋成の墓標の基層部分は蟹があしらわれている。蟹の異名は無腸。秋成の俳号は無腸である。秋成の友人たちが生前の俳号を墓標のデザインに採用したのである。粋な計らいだといえよう。

ではなぜ秋成は無腸を俳号に選んだのだろう。一節によると、蟹は横にしか移動しないというその生態を秋成が気に入ったからだと言われている（反対に生体が正面を直進しない蟹の動態を嫌ったのが三島由紀夫だった）。もうひとつわたしなりに推察すると、秋成は、香具波志神社の境内で医院を1774年から少しの間開業していた。近くに流れる神崎川の川べりにはかつて多くの蟹が生息していたと加島で産まれ育ったひとに聞いたことがあり、それを見ていた秋成が感じ入ったものだと推察するのである。

西福寺では寺門にあるインターホンを押して秋成の墓を訪れたいと伝えて境内に入った。わたしが訪れたのは真夏の暑いさかりであり、今年のコロナ事態の影響もあって、周囲の南禅寺周辺も、わたしの大

学時代（1970年代）のように外国人観光客はほとんどおらず閑散としていた。

任職の語りを聞いてみると、わが父と同年（大正14年度生）であることがわかり、すぐさま「では戦争体験は？」と聞いたのである。終戦時は京都の守備隊に所属していたらしく外地にいかずにすんだようだ。

わたしの驚きはこの西福寺が所属する宗旨にあった。浄土宗西山派禅林寺派。法然の高弟であった証空（西山上人（1177-1247）が祖師である。この証空というひと、わたしが一遍を調べている時、一遍の師匠が聖達であり、そのまた師匠が証空だったことから、一遍の仏教思想にも証空の影響が及んでいることを確認していた。しかも禅林寺派というのは、その本山が南禅寺近くにある永観堂（禅林寺）である。この永観堂こそ、わたしが京都の寺院のなかでいちばんのお気に入りであり、何度も訪れている縁深い場所なのである。

秋成の墓を詣でて

証空との縁を得る



比京都南禅寺ちかくにある西福寺。ここに上田秋成の墓標がある。写真右は西福寺住職。

一遍を調べて、詩の会「カフェ・エクリ」で発表した際に、証空の仏教思想にすこしだけ触れたが、その思想のひとつに「念仏往生の法門」がある。これは念仏をして往生するのではなく、念仏（南無阿彌陀仏）がそのまま衆生往生を示しているという教説である。この考えをさらに純化・徹底したのが、一遍の名号（南無阿彌陀仏）への全存在の帰一化であろう。つまり南無阿彌陀仏というコトバ（名号）に全存在が包摂され、「名号が名号を申すなり」という浄土思想の究極の境地が展開されているのである。これは同時に西山浄土宗の「機法一体」の思想にもつながっていくだろう。

詩と評論

月刊「Mélange」Vol.155

神戸

2020年09月27日 通巻155号

発行所/月刊「Mélange」編集部

〒650-0012 神戸市中央区北長狭通 1-7-1 2F

編集・発行人/大橋愛由等（「Mélange」同人）

maroad66454@gmail.com

定価 600円(税別)