

カフカの『歌姫ヨゼフィーネ、あるいはネズミ族』

—ヨゼフィーネのモデル—

佐々木 博康

Kafka's *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*

—Josefines Vorbilder—

SASAKI, Hiroyasu

大分大学教育学部研究紀要 第42巻第2号

2021年3月 別刷

Reprinted From

RESEARCH BULLETIN OF THE

FACULTY OF EDUCATION

OITA UNIVERSITY

Vol. 42, No.2, March 2021

OITA, JAPAN

カフカの『歌姫ヨゼフィーネ、あるいはネズミ族』

—ヨゼフィーネのモデル—

佐々木 博 康*

【要 旨】 本稿は、カフカの『歌姫ヨゼフィーネ、あるいはネズミ族』の主人公ヨゼフィーネが誰をモデルにしているのかを明らかにするものである。ヨゼフィーネにはカフカ自身が反映されているところも部分的にはあるが、観客同士の幸福な一体化をもたらす一種の理想的芸術家となっており、カフカとは本質的に異なる。この芸術家像は、カフカがミレナとの個人的体験を普遍化するとともに、それをイディッシュ語劇団の女優たち、クルーク夫人やチシク夫人らと結びつけることによって形成されたものである。『ヨゼフィーネ』の主人公が、カフカの主要作品の中で唯一女性なのは、そのためである。

【キーワード】 ミレナ クルーク夫人 チシク夫人 不壊なるもの

はじめに

1924年に執筆されたカフカ最後の作品『歌姫ヨゼフィーネ、あるいはネズミ族』(以下、『ヨゼフィーネ』と略記)は、ネズミの歌手ヨゼフィーネと彼女の歌に魅了されるネズミ族の物語である。語り手のネズミがヨゼフィーネの「歌の力」(350)がどこから来るのかを考察し、またヨゼフィーネとネズミ族の関わりを述べる。ヨゼフィーネは、歌に全力を尽くすためとして日々の労働からの解放を求めるが、ネズミ族はそれを認めない。物語は、ヨゼフィーネがネズミ族の前から姿を消すところで終わる。

『ヨゼフィーネ』の主人公ヨゼフィーネは、カフカの主要作品の中で唯一の女性主人公である。カフカはなぜ死ぬ間際になって女性を主人公とする物語を書いたのだろうか。ヨゼフィーネはカフカの分身なのだろうか、あるいは誰かモデルになる女性がいるのだろうか。本稿が検討するのはこの問題である。

1. ヨゼフィーネはカフカか？

まず、ヨゼフィーネがカフカの分身かどうかという点から見ていこう。

『ヨゼフィーネ』以前のカフカの主な作品においては、その主人公はすべてカフカ自身であっ

令和2年10月30日受理

* ささき・ひろやす 大分大学教育学部言語教育講座 (ドイツ文学)

たと言っても過言ではない。初期の『判決』のゲオルクや『変身』のグレゴールに始まり、中期の『流刑地にて』の研究旅行者と士官、『あるアカデミーへの報告』における猿のロートペーター、後期の『断食芸人』の断食芸人、『ある犬の探究』（以下、『探究』と略記）の探究犬に至るまで、また短編だけでなく、三つの長編の主人公、『失踪者』のカール・ロスマン（Karl Roßmann）、『訴訟』のヨーゼフ・K、『城』のKも、名前に含まれるKという文字が端的に示すように、カフカの分身であった。カフカは自分をモデルとし、そのときどきの自身の生の問題を物語として表現してきた。では、この物語でもそうなのだろうか。

ヨゼフィーネがカフカ自身を反映しているのは間違いないだろう。それは何よりもまず、主人公の名前に現れている。ヨゼフィーネというのは、長編『訴訟』の主人公ヨーゼフ・Kの名前ヨーゼフの女性形である。ヨーゼフ・Kは明らかにカフカ自身なので、ヨゼフィーネもまたカフカの分身であることは十分に考えられる。

また、ヨゼフィーネが歌を歌うことは、カフカが携わった文学的営為、カフカ自身の口癖に従えば「書くこと」を反映しているだろう。ヨゼフィーネが歌うときの、「自分が持っているすべての力を歌に集中させたかのように」（356）、「彼女の中の歌に役立たないすべてのものから、あらゆる力が、ほとんどあらゆる生の可能性が抜き取られたかのように」（356）という描写は、「書くこと」に持てる力のすべてを注ぎ込もうとしたカフカの姿勢と一致している。

さらに語り手は、ヨゼフィーネが自分の芸術の「公的で明確な認知（Anerkennung）、時代を超えて続く、これまで知られたすべてをはるかに凌駕する認知」（370）を求めていると推測しているが、このような強い野望と、周囲からの認知への激しい渴望は、『断食芸人』や『探究』の主人公にも共通して見られる特性である。

語り手はまた、「ヨゼフィーネはほとんど掟の外側におり、(……) したいことをしてもよく、すべてが許されていると結論づけられるかもしれない」（368）と推測している。このような芸術家としての「絶対的な例外性」²⁾を求める気持ちは、カフカ自身の中にも強くあった。ヨゼフィーネが歌のためとして労働からの免除を繰り返し要求することも、労働者災害保険局での仕事のために「書くこと」に十分な時間を割くことができないとカフカが始終不満を漏らしていたことを反映しているだろう。

この世から消えていくという点でもヨゼフィーネとカフカは共通している。物語では、ネズミ族の前から姿を消したヨゼフィーネがその後どうなったかはわからないままである。だが、語り手が、彼女は「破滅していかねばならない」（376）し、「彼女の最後のチュウチュウ鳴きが響き、そして止む時がまもなく来るだろう」（376）と推測しているように、死を迎えることになることは確実である。この物語を書いたときのカフカもまた、結核の急速な悪化により死を目前にしていた。突然ネズミ族の前から消えてしまうヨゼフィーネの姿に、カフカが死んでいく自分を投影しているのは明らかである。

しかし、ヨゼフィーネにはカフカと大きく異なっている点もある。

上で、ヨゼフィーネの「歌うこと」は、カフカにとっての「書くこと」の反映であると述べた。確かに芸術であるという点では両者は共通しているが、「歌うこと」を「書くこと」の単純な置き換えであるとみなすには疑問もある。というのも、音楽はカフカにとって非常に縁遠いものだったからである。たとえば、音楽批評も行った友人のマックス・ブロートは、「カフカは、その音楽的な言語芸術という特別な天分と引き換えに、音楽の才能（Musikbegabung）というものを欠いていた」³⁾と証言している。カフカ自身も日記に、「音楽を聴くと、それがいつ

の間にか僕の周りで壁となる。僕に対する唯一の持続する音楽的影響は、僕がそんなふうにして閉じ込められ、自由とはほど遠いところにいるということだ」⁴⁾と書いている。非音楽的であったカフカが、自身のモデルとなる芸術家として歌手を選ぶのは不可解なことであると言わざるをえない⁵⁾。

また、共同体との関係という面でも、ヨゼフィーネにはカフカと違う点がある。ヨゼフィーネの歌は最後までネズミ族を魅了し続ける。熱烈な信奉者がいるだけでなく、反対派さえ、理由もわからないままに彼女の歌に惹きつけられる。ヨゼフィーネとネズミ族の間には一時的にせよ、一体感が生まれる。ヨゼフィーネの歌の核心は共同体に伝わる。ここには芸術家と共同体の幸福な関係がある。そして、ヨゼフィーネが行方知れずとなったとき、「多くの者が捜索に加わ」(375f.)る。ヨゼフィーネと共同体の関係は、本人の思いは別として、かなり良好であったと言えるのである。一方、カフカの文学は、同時代の人々から大きな注目を浴びることはなかった。文学通の人や一部の作家に若干その名が知らただけで、作品自体もほとんど売れなかった。文学賞を受けることもなかった。1915年に、フォンターネ賞を受けたカール・シュテルンハイムが、カフカの短編を評価し、賞金をカフカに譲ったことがあったくらいである。1916年にミュンヘンの画廊で行った『流刑地にて』の朗読も、評価はさんざんだった。後期の作品を書く前の1920年頃には、カフカ自身が、「もう作家ではまったくなくなった」⁶⁾と書いていたくらいである。『ヨゼフィーネ』を書いた頃のカフカは完全に忘れられた作家であったと言っても過言ではない⁷⁾。聴衆を魅了するヨゼフィーネよりは、観客からもサーカスで働く人々からも完全に見捨てられる『断食芸人』の主人公の方がはるかにカフカ自身に近いだろう。

ヨゼフィーネとカフカの決定的な相違をもう一つ挙げておこう。それは性の違いである。ヨゼフィーネが女性であるのに対して、カフカは男性である。すでに述べたように、カフカはこれまで書いた多くの作品において常に男性を自分の分身としている。

このように見てくると、ヨゼフィーネは、カフカが自分を投影している部分は多々あるにせよ、カフカの分身とは言えないことがわかる。ヨゼフィーネは、カフカが二年前に書いた『断食芸人』の芸術家像と比べて大きく異なっている。このような芸術家像はどこから生まれてきたのだろうか。

2. モデルとしての女性たち

まず、ヨゼフィーネには女性のモデルがいたのかという点から見ていこう。

カール・ウッドリングは、『ヨゼフィーネ』と東ユダヤのイディッシュ語劇団との関連を指摘している⁸⁾。ヨゼフィーネはこの劇団の独唱者ないし主演女優のことで、具体的にはクルーク夫人やチシク夫人がそれに当たるとしている。また、ネズミ族は直接的にはイディッシュ語劇の「静かな観客 (the stilled audience)」⁹⁾であるが、ユダヤ人一般——西ユダヤ人、東ユダヤ人、今日のユダヤ人、さらには祖先のユダヤ民族も含めて——に広げて考えることができるという。ウッドリングのこの解釈をハインツ・ポリツァーも「かなり考慮に値する」¹⁰⁾としている。

また、ハルトムート・ビンダーは、ヨゼフィーネという名前からの連想として、ナポレオンの妻、グリルバルツァーの「永遠の花嫁」と呼ばれたカーティ・フレーリッヒの姉、メーリケ

の詩「ヨゼフィーネ」を挙げている。また、歌を歌うという点で、プロートの愛人でオペラ歌手をめざしていたエミィ・ザルヴェスターの名前も挙げている。しかし、「より決定的」¹¹⁾なのは、1922年秋から1923年春にかけてカフカにヘブライ語を教えたプアー・ベントヴィム(Puah Bentovim)であるとする¹²⁾。エルサレムで生まれ、ヘブライ語を母語として育ったプアーは、当時、勉学のためにプラハに来ていた。ヨゼフィーネのように「小さくて若い」¹³⁾彼女は、「さまざまな集まりでヘブライ語の歌も披露した」¹⁴⁾。『ヨゼフィーネ』をユダヤ民族と結びつけて捉えるピンダーは、ネズミ族は西欧に同化し、民族の伝統から遠ざかったプラハのユダヤ人であり、ヨゼフィーネの歌はユダヤ的なものの本質を伝えるプアーのヘブライ語の歌であると考えている。

筆者の知る限り、ピンダー以後、ヨゼフィーネのモデルとして新しい名前が挙がることはなかったようである。これ以上詮索しても徒労に終わるだろうし、そもそもモデル探し自体が作品理解に大きく資するところがないと見なされたのだろう。

3. 『探究』とイディッシュ語劇団

筆者は、ヨゼフィーネ像を形成しているのは三人の女性だと考える。うち二人はウッドリングが述べたように、東ユダヤのイディッシュ語劇団のクルーク夫人とチシク夫人であり、他の一人はカフカの恋人であったミレナ・イエセンスカーである。そう考えるのは、カフカの自伝的寓話である『探究』の分析¹⁵⁾からである。

『探究』の語り手の犬(＝カフカ)は、闇の中から突然現れた7匹の音楽犬のパフォーマンスに大きな衝撃を受ける。以来、語り手の犬は食物探究(＝書くこと)に没頭するが、研究のために行った断食実験は結局失敗に終わる。探究犬が絶望の中で死にかけているとき、目の前に狩人犬が現れる。狩人犬が歌う歌を聴いた探究犬は、再び生きる力を取り戻す。以来、探究犬は食物だけでなく、音楽も研究するようになる。物語の初めにおける音楽犬たちとの遭遇と、末尾における狩人犬との出会いが、音楽とのつながりで共通しており、物語全体を大きく枠づけている。

音楽犬とはどのような犬であろうか。

彼ら(＝音楽犬たち)は何も語らず、歌も歌わなかった。たいていは苦虫をかみつぶしたような表情で沈黙していた(schwiegen)。しかし、虚無の空間(aus dem leeren Raum)から音楽を魔法のように浮かび上がらせたのである。すべては音楽だった。足を上げたり下ろしたりし、特定の方向にいっせいに顔を向け、走ったかと思うと停止する、互いに位置を定めてフォーメーションを形作り、互いにつながりあって規則的に結合する、たとえばそれぞれが前足を別の犬の背中にのせて、七匹そろって前の犬が後ろの犬すべての体重を支えるようにしてみたり、あるいは床に体を伏せて匍匐前進しながら、一条の乱れもなく複雑な形を描き出す(……)¹⁶⁾

犬たちは「音楽犬(Musikhund)」と呼ばれるが、実際には音楽を演奏しているわけでも歌を歌っているわけでもない。彼らが行っているのはコンビネーション・パフォーマンスとでも言うべきものである。犬たち自身は「沈黙」している。にもかかわらず、語り手の犬が「虚無

の空間」からの「音楽」を聞き取っている。犬たちが黙々と演じているパフォーマンスの根底に共通して流れるものが「音楽」として捉えられているのである。

これまでの研究が指摘しているように¹⁷⁾、音楽犬たちとは、1911年の秋から翌年の冬にかけてプラハに滞在し公演を行った、東欧ユダヤのイディッシュ語劇団の団員たちのことである。舞台上で歌われるイディッシュ語の歌や演劇に魅了されたカフカは、公演を頻繁に訪れ、劇団員たち、とりわけ主宰者のイツハク・レーヴィと親交を深めた。

レーヴィは、「敬虔なハシディズム信奉者である」¹⁸⁾父親の家を飛び出し、「ユダヤ芸術の神殿に仕え」¹⁹⁾のために、ユダヤ演劇に身を投じた。極貧生活の中でヨーロッパ各地を渡り歩きながら、自分の芸術を追求していた。一方、カフカの方は、父親と激しく対立しながらも同じ家に住み、文学への情熱は持ちながらも労働者災害保険局に勤めている。いわば小市民的生活に甘んじている。カフカは、自分が望みながらも実現できていない生き方を実行しているレーヴィとの交流に強い刺激を受け、「書くこと」へと自分を駆り立てることになる。

総勢8人²⁰⁾のイディッシュ語劇団には、二人の女性、クルーク夫人とチシク夫人がいた。彼女らは、女優としてさまざまな役を演じると同時に、歌を歌った。

1911年10月5日、初めてこの劇団のイディッシュ語劇を見たカフカは²¹⁾、日記に次のように記している。

たくさんの歌を聞いたり、「ユダヤ人の悪ガキさんたち (jüdische Kinderloch)」という言葉
を聞いたり、この女性 (=クルーク夫人) (……) を何度も見たりしていると、そのたびに
僕の頬を震えが走った。²²⁾

カフカが強い感銘を受けていることがわかる。

その後カフカは、カフェ・サヴォイで行われた上演に足しげく通うことになる。最初はクルーク夫人と彼女の歌がカフカを魅了する。

彼女 (=クルーク夫人) が歌うとき、僕はわくわくした。彼女が舞台にいる間中、僕は笑い、彼女を見つめていた。僕はメロディと一緒に口ずさみ、後になると歌詞も一緒に歌った (……) ²³⁾

常に人と距離を保ち、どのような集まりにも異和感を感じてしまうカフカが、俳優と観客が一体となるイディッシュ語劇の雰囲気につきり溶け込んでいる。音楽の苦手なカフカが、一緒に歌まで口ずさんでいるのは驚くべきことである。

クルーク夫人以上にカフカを惹きつけたのは、チシク夫人である。カフカは彼女には恋心を抱いている。しかし、単に初心な少年のように——カフカは当時28歳だったが、18歳に見えることを自覚していた——彼女に憧れただけでないことは、日記における彼女についての記述からわかる。

昨日のチシク夫人は美しかった。小さな手や軽やかな指やなめらかな前腕の本当に整った美しさ。それらはそれだけで完全なので、いつになくむき出しになっているのを眺めても、体の他の部分を想像させることはない。²⁴⁾

翌日の日記でもカフカはチシク夫人について、「テーブルの上に見える彼女の体全体、肩も背中も胸も柔らかかった」²⁵⁾と書いている。「官能性」²⁶⁾を発散する肉感的な彼女に対して性的な面でも強く惹きつけられていたのである。

カフカの日記を見ると、クルーク夫人については歌に対する感動が、チシク夫人については——彼女も歌を歌ったのだが——彼女への恋愛感情がつづられている。俳優たちと観客に一体感をもたらすクルーク夫人の歌による感動が、恋心を抱いたチシク夫人の姿形に取り込まれて一つになり、ヨゼフィーネのイメージにつながっていったと考えることができる。

4. 『探究』とミレナ体験

『探究』に戻って、物語末尾の狩人犬の歌について見てみよう。

狩りをする狩人犬は、断食実験のために血を吐いて死にそうになっている探究犬に近づいてくる。こうして、探究犬と狩人犬の長い対話が始まる。やがて探究犬は狩人犬の歌を聞くように思う。その場面は次のように語られている。

私（＝探究犬）は（……）その犬（＝狩人犬）が胸の奥から一つの歌を歌い始めていることに気づいた。「あなたは歌を歌うのですね」と私は言った。「ええ」と犬はまじめに言った、「歌を歌います。すぐに。でもまだ歌ってはいません。」「もう始めていますよ」と私は言った。「いいえ」と犬は言った、「まだです。でも用意をしてください。」「あなたが否定しようと、もう聞こえていますよ」と私はふるえながら言った。私は当時、これまで私以前にいかなる犬も経験したことのない何かを認識したと思った。（……）私が認識したと思ったのはつまり、その犬が気づかないうちにもう歌っているということ、いやそればかりか、犬を離れた旋律が、それ自身の法則に従って、空中に浮かび、犬の上方を離れ、その犬とはまるで関係のないものであるかのように、私の方を、ただ私の方をめざしているということであった。²⁷⁾

探究犬が聞いているのは、音として響かない、＜沈黙の歌＞である。血を吐いて倒れ伏していた探究犬は、この歌を聞いて再び生命力を取り戻す。この歌が探究犬にとって生きる糧となったのである。

ここに登場する狩人犬とは、拙論²⁸⁾で明らかにしたように、カフカが1920年から9ヶ月弱つき合ったミレナ・イエセンスカーのことである²⁹⁾。探究犬と狩人犬の関わりとは、カフカとミレナの恋愛関係を寓話化したものである。

ミレナが実際に歌を歌い、カフカがそれを聞いたという記録はない。しかし、ミレナとの恋愛の決定的瞬間に、カフカは彼女の歌を聞いたように感じたのである。決定的瞬間とは、二人がウィーンの森をハイキングしたときのことである。森のどこかでカフカとミレナが抱き合ったとき、カフカは激しい不安の発作に襲われた。しかし、ミレナの目を見つめ続けることでカフカの不安は収まる。その後、二人は草地で横になった。1920年8月9日付のカフカのミレナへの手紙がそのときのことを語っている。

僕は君を愛しているので(……)、世界全体を愛しており、そして世界には君の左肩もあるので、いや、それは最初は右肩だったから、そこにキスをする、そうしなくなったときに(そして君は親切にも、ブラウスを引き下げてくれた)、そして世界には左肩もあり、森の中での僕の上にある君の顔と、森の中での僕の下にある君の顔もあり、そしてほとんどむき出しになった君の胸での安らいもある。そしてそれゆえ、僕たちがもう一つだったと君が言うとき、それは正しい。ぼくは一つであることにまったく不安を抱いていない。それは僕の唯一の幸福であり、僕の唯一の誇りだ。³⁰⁾

「僕たちがもう一つだったと君が言うとき、それは正しい」という表現が示しているように、ウィーンの森での体験はカフカにとって他者との一体化の体験だった。カフカが常々感じていた他者との疎隔がそのとき完全に消え失せていたのである。

カフカがミレナとの一体化の瞬間を「歌」のイメージで表現したのは、かつてイディッシュ劇団との交流から感じたのと同じもの、つまり、他者との一体化の感覚をそこに感じたからである。だが、カフカが東ユダヤの劇団員たちの中でもっとも影響を受けたのは、男優のレーヴィである。なぜイディッシュ語劇団を代表するのがレーヴィではなく、クルーク夫人やチシク夫人なのか。

これについては、『探究』の末尾の探究犬の言葉が答えを示唆している。狩人犬との体験を経て、探究犬は変わる。それまで食物研究一辺倒だった探究犬は、音楽の領域にも研究対象を広げようとする。そして子供のころの音楽犬たちとの出会いを思い出す。

それにあの犬たち(=音楽犬たち)においては、音楽がまず第一にもっとも目立ってはいしたが、私には彼らの黙された本質(ihr verschwiegenes Wesen)の方が音楽より重要に思われた。彼らのすさまじい音楽に似たものはほかにはまったく存在しないかもしれない、無視することもできたが、彼らの本質は、私は当時からどこにでもいるどんな犬の中にも見つけた。犬たちの本質に入り込むには、食物の研究がもっとも適切であり、回り道なしに目標に通じていると私には思われたのだった。ひょっとしたら私は間違っていたかもしれない。二つの学問の境界領域はもちろん当時から私の疑念を喚び起こしていた。それは食物を呼び降ろす歌についての教えである。³¹⁾

当時の探究犬は、音楽犬たちの「音楽」よりはむしろ、「黙された本質」のほうを重視したという。「どこにでもいるどんな犬の中にも」ある「黙された本質」とは、孤独のことである。カフカは、東ユダヤの正統派から逸脱し、西ユダヤ人たちからもさげすまれ、演劇によってユダヤ的なものを伝えようとしている劇団員たちから、深い孤独を感じ取ったのである。中でも親交を結んだレーヴィについては、彼のそれまでの人生をつぶさに聞き取り、自伝³²⁾のようなものとしてまとめようとしたほど、その生き方に強い関心を抱いている。それはレーヴィの孤独に自分自身の孤独の反映を見たからである。しかし、ミレナとの恋愛体験を経たカフカは、孤独とは別の側面、人と人を結びつけるものの方にも関心を向けるようになる。「音楽」や「歌」という言葉で言われているのは、このような共同性の側面のことである。ここに至ってカフカは、東ユダヤのイディッシュ語劇団が実現していた音楽による一体性を思い起こしたのである。レーヴィよりはむしろ、クルーク夫人やチシク夫人の歌がもたらした共同性が記憶によみが

えてきたのである。

5. ヨゼフィーネの歌

『探究』の音楽犬たちの「音楽」は、「虚無の空間」からの「音楽」であった。狩人犬の「歌」は聞こえない「歌」であった。「音楽」や「歌」を聞き取っているのは語り手の犬である。もちろん、音楽犬たちのパフォーマンスの間、周囲には実際に音楽が鳴り響いているのかもしれない。また、狩人犬も、「もうすぐ歌います」と言っているように、その後、実際に歌を歌ったのかもしれない。しかし、探究犬が言っているのはそのような聞こえる音楽や歌のことではない。それは「沈黙の音楽」とでも言うべきものである。それは音楽犬たちや狩人犬の本質に潜む深い孤独を反映し、その孤独ゆえに他者との共同性を希求するものである。

『ヨゼフィーネ』の主人公が聴衆に伝えるのもそれである。

他のみんなに沈黙が課されているときに聞こえてくるこのチュウチュウ鳴きは、ほとんど民族のメッセージのようにひとりひとりに向かってやってくる。重大な決定がなされるさなかのヨゼフィーネのかぼそいチュウチュウ鳴きは、ほとんど、敵対する世界の騒乱のただ中にある我が民族の哀れな生き方 (die armselige Existenz) のようである。ヨゼフィーネは自分を主張する。この声の中の虚無 (Nichts an Stimme)、この業の中の虚無 (Nichts an Leistung) が自分を主張する。そして我々への道を作り上げる。(362)

「沈黙が課されている」とあるように、聴衆は静まり返っている。そこにヨゼフィーネのチュウチュウ鳴きが響き渡る。だがその本質は「虚無 (Nichts)」、すなわち生の本質である孤独である。

しかし、ヨゼフィーネの歌は孤独だけを聴衆にもたらしわけではない。深い孤独が「歌」として流れるとき、それは子供時代を思い出させる。

戦いのさなかの、このたまさかの休止にさいして、民族は夢を見ているのだ。それはまるで、個々の者にとって四肢の関節がゆるんでいくかのようなものである。安らぎを得られない者がやっと、民族という大きな暖かいベッドで、好きなだけ手足を広げ、伸ばすことを許されたかのようなのである。この夢のあちらこちらへとヨゼフィーネのチュウチュウ鳴きが響く。(……) 哀れな短い子供時代の、失われてしまい、二度と再び見出されることのない幸福の幾分かがある。しかしまた、活動的な今日の生活の、ささやかで、捉えようがなく、それでも確かにあって、ただ鳴り響かせることができない快活さの幾分かもある。そこにはある。(366f.)

ヨゼフィーネの歌の中には、子供時代の「幸福の幾分か」がある。また、大人の「快活さの幾分か」もあると言われている。ただ前者は、「失われてしまい、二度と再び見出されることのない」と言われ、後者は、「ささやかで、捉えようがなく」、あるにはあるが、「鳴り響かせることができない」と言われている。それらは、「活動的な」日々の生活に疲弊して、大人が忘れてしまったものである。しかし、それは「それでも確かに」存在する。大人の心の奥深くに抑え

込まれている。ヨゼフィーネの歌は、それがどのネズミの内部にも共通して存在することを思い起こさせる。そしてそれを思い起こすことで、個々のネズミは自分が「民族」という共同体の一員であることを再確認し、互いに融け合って一つになるのである。

ここで言われている子供時代の「幸福の幾分か」や大人の「快活さの幾分か」とは、端的に言うなら、純粋な生きる喜びである。カフカは別のところではそれを「不壊なるもの」と呼んでいる。

「不壊なるもの」についてのカフカの発言を見てみよう。

人間は自らの内にある不壊なるものへの信頼をいつも持っていないと生きることができない。³³⁾

不壊なるものは一つである。一人一人の人間がそれであり、同時にそれはすべての人に共通のものである。人間同士の結びつきの比類なき分かちがたさはそこから来ている。³⁴⁾

最初の引用は、生きていくためには「不壊なるもの」を設定するしかないというふうにも読み取れる。「不壊なるもの」の存在を疑わせるようなところのある表現である。しかし、後の引用は、「不壊なるもの」が存在することが前提になって発せられた言葉である。カフカは「不壊なるもの」の存在を信じていたのだろうか。

カフカは人間同士の間の亀裂や共同体への異和感を感じ続けた。つまり、深い孤独を味わい続けた。そしてその果てに、カフカは、「不壊なるもの」を措定したのである。人間存在は徹底的に孤独である、だからこそ人間同士に共通する「不壊なるもの」を信じ、それに従って互いの共同性を築いていくことが重要になる。これが『ヨゼフィーネ』のメッセージであり、またカフカの遺言でもあった。

理論的には、完全な幸福の可能性が一つある。自らの内にある不壊なるものを信じ、そしてそれを追求しないこと。³⁵⁾ (下線は原文どおり——引用者注)

「不壊なるもの」を追求しないのは、それが「虚無」と表裏一体だからである。断食芸人や探究犬の徹底的なまでの探究が挫折に終わらざるをえなかったことを踏まえての言葉である。カフカは『ヨゼフィーネ』では、ヨゼフィーネとネズミ族の融和を描くことで、「完全な幸福の可能性」を呈示してみせたのである。

むすび

カフカが生涯にわたって描いてきたのは、世界との断絶の中で破滅していく主人公たちだった。それはカフカの分身だった。ヨゼフィーネはそれらの主人公たちとは異なり、一時的にはあれ、共同体との一体化を実現する。ヨゼフィーネにカフカ自身が反映していることは確かであるが、実体としては、カフカ自身がけっしてそれではありえなかった、一種の理想的芸術家となっている。

この芸術家像は、カフカがミレナとの個人的体験を普遍化するとともに、それをクルーク夫

人やチシク夫人らの芸術家としてのありかたと結びつけることによって形成されたものである。ヨゼフィーネが女性なのは、彼女らのイメージが重ね合わされたからである。

クルーク夫人やチシク夫人から与えられたもの、またミレナから受けとったもの、それをカフカは「沈黙の音楽」という形で表現した。ヨゼフィーネの歌が伝えるのも同じものである。人間の実存の虚無性に触れることが、自分たちの内部にある「不壊なるもの」の想起につながり、それによって人間同士の融和がもたらされる。カフカは『ヨゼフィーネ』で、そのような夢を思い描いたのである。

注

- 1) 『歌姫ヨゼフィーネ、あるいはネズミ族』からの引用は、Kafka, Franz: *Drucke zu Lebzeiten*. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt a. M. 1994による。本書からの引用は、本文中に頁数を挙げて示す。
- 2) ベルント・アウアーオクスの表現。Engel, Manfred / Auerochs, Bernd (Hg.): *Kafka Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart / Weimar 2010, S. 325.
- 3) Brod, Max: *Über Franz Kafka*, Frankfurt a. M. 1980, S. 103.
- 4) ブラームスの音楽会についての、2011年12月13日の記述。Kafka, Franz: *Tagebücher*. hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 1990, S. 291.
- 5) それに対して、『断食芸人』の主人公の断食芸は、「食べること」をせず、「食べないこと」を芸とするという奇妙なものであるが、カフカ自身が日記において生の享楽(=食べること)から離れて生きることを「書くこと」と結びつけており、カフカ自身の執筆活動の譬えとして適切なものであると言える。
- 6) Pawel, Ernst: *Das Leben Franz Kafkas. Eine Biographie*, aus dem Amerikanischen von Michael Müller, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 461.
- 7) 1922年12月3日の『日刊プラハ』紙は、カフカのことを「まったく知られていない作家」と呼んでいる。Franz Kafka. *Eine Chronik*, zusammengestellt von Roger Hermes, Waltraud John, Hans-Gerd Koch und Anita Widera, Berlin 1999, S. 191f.
- 8) Woodring, Carl R.: Josephine the Singer, or the Mouse Folk. In: Angel Flores / Homer Swander (Editor): *Franz Kafka Today*, Gordian Press, New York 1977 [1958], pp. 71-75.
- 9) Ebd., S. 72.
- 10) Polizer, Heinz: *Franz Kafka. Der Künstler*. Frankfurt a. M. 1978 [1962], S. 481.
- 11) Binder, Hartmut: *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München 1977 [1975], S. 324.
- 12) Ebd., S. 324f.
- 13) Ebd., S. 325.
- 14) Ebd., S. 324f.
- 15) 以下の一連の拙論を参照のこと。佐々木博康「カフカの『ある犬の探究』—歌う犬とミレナ—」、『大分大学教育福祉科学部研究紀要』第37巻第1号, 2015, pp. 43-58, 佐々木博康「カフカの『ある犬の探究』(1)—音楽犬と食物の探究—」、『大分大学教育福祉科学部研究紀要』第37巻第3号, 2016, pp. 329-340, 佐々木博康「カフカの『ある犬の探究』(2)—「質問すること」と空中犬—」、『大分大学教育学部研究紀要』第38巻第1号, 2016, pp. 1-11, 佐々木博康「カフカの『ある犬の探究』(3)—断食実験—」、『大分大学教育学部研究紀要』第38巻第2号, 2017, pp. 1-8, 佐々木博康「カフカの『ある犬の探究』(4)—狩人犬との出会いとその後—」、『大分大学教育学部研究紀要』第39巻第1号, 2017, pp. 1-15.

- 16) Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. Jost Schillemeit, Frankfurt a. M. 1992, S. 428.
- 17) Binder, a. a. O., S. 267ff. Massino, Guido: *Kafka, Löwy und das Jiddische Theater*, aus dem Italienischen von Norbert Bickert, Frankfurt a. M. / Basel 2007.
- 18) Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, Kritische Ausgabe, hrsg. v. Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 1993, S. 430.
- 19) Ebd., S. 435f.
- 20) Massino, a. a. O., S. 23.
- 21) Pawel, a. a. O., S. 273. また、池田あいの『カフカと〈民族〉音楽』水声社、2013、135頁以下。
- 22) Kafka, *Tagebücher*, a. a. O., S. 59.
- 23) 1911年11月1日の日記。Kafka, *Tagebücher*, a. a. O., S. 217.
- 24) 1911年11月7日の日記。Kafka, *Tagebücher*, a. a. O., S. 234.
- 25) 1911年11月8日の日記。Kafka, *Tagebücher*, a. a. O., S. 237.
- 26) Massino, a. a. O., S. 76.
- 27) Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, a. a. O., S. 478f.
- 28) 佐々木博康「カフカの『ある犬の探究』—歌う犬とミレナ—」, 上掲論文。
- 29) カフカとミレナの恋愛関係については、佐々木博康「カフカとミレナの関わり—ウィーンとグミュントで起こったこと—」(『大分大学教育福祉科学部研究紀要』第36巻第2号, 2014, pp. 119-133) を参照のこと。
- 30) Kafka, Franz: *Briefe an Milena*, hrsg. v. Jürgen Born u. Michael Müller, Frankfurt a. M. 2011, S. 202.
- 31) Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, a. a. O., S. 481.
- 32) Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, a. a. O., S. 430-436.
- 33) Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, a. a. O., S. 481. S. 124.
- 34) Ebd., S. 128.
- 35) Ebd., S. 65.

Kafkas *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*

—Josefines Vorbilder—

SASAKI, Hiroyasu

Abstract

Josefine personifiziert einen idealen Künstlertyp, dem die harmonische Einheit zwischen Künstler und Publikum angelegen ist und der dabei erfolgreich ist. Obwohl Kafka auch Künstler ist, trägt er zur Beschreibung dieses Typs nur wenig aus seinem eigenen Leben bei. Als Ersatz dienen ihm die Frauen Klug und Tschissik, die Schauspielerinnen der jiddischen Theatergruppe, und seine Geliebte Milena. Josefine ist eine Mischung von diesen Frauen.

【Key words】 Milena, Frau Klug, Frau Tschissik, das Unzerstörbare