

カフカ『断食芸人』の檻について

日 野 安 昭

外 国 語 教 室

(1976年9月11日受理)

Zum Käfig in Kafkas Geschichte „Ein Hungerkünstler“

Yasuaki HINO

Seminar der fremden Sprachen

(Received September 11, 1976)

Der Hungerkünstler muß hungern. Er gesteht den Grund angesichts des Todes: „weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt.“ Er hungert nach einer unbekanntem, wahren Speise. Im Grund des Hungerns liegt seine Erkenntnis des „Mangels“. Diese Erkenntnis läßt ihn den Käfig auf sich nehmen, in dem er hungert. Der Hungerkünstler wird ein Nicht-Essender unter den Essenden und zugleich ein Fremder, indem er die Speise verweigert, die auf der Erde zu finden ist.

In diesem Aufsatz versucht der Verfasser, die Verhältnisse des Käfigs zu dem Hungern, dem Hungerkünstler und dem Publikum aufzuklären und den Sinn und die Rolle des Käfigs festzustellen. Dabei wird bemerkt, daß der Käfig in einer engen Verbindung mit dem Wesen des Hungerns steht.

1) Der Käfig kann dem Hungerkünstler die Freiheit des Hungerns nicht geben, solange der Künstler sein Hungern zur Schauellung macht. Der Lärm der Welt strömt durch das Gitter des Käfigs aus und ein. Der kleine Raum kann keine Abgeschlossenheit schaffen, die den Künstler gegen die Welt schützen kann. Im Gegenteil funktioniert der enge Raum als eine Beschränkung, die den Künstler das weltliche, übliche Lebensprinzip befolgen läßt. Das Publikum, die Gesellschaft, sperrt den Künstler in einen Käfig ein. Deshalb läßt die Selbsterfüllung des Künstlers, die sein letztes Zweck ist, nicht auf sich warten.

2) Der Käfig schließt den Hungerkünstler entscheidend von der Welt ab, wenn der Künstler erkennt, daß er von der vergnügungssüchtigen Menge verlassen ist. Der Hungerkünstler kann und will immer noch nicht auf den Käfig verzichten, der die Möglichkeit, verlassen zu werden, hat. Dann steht der Künstler dem Käfig gegenüber und muß sich selbst fragen, warum er weiterhungern will und muß. In diesem Augenblick ergreift der kleine Raum zum ersten Mal die Gelegenheit, den Künstler das Wesen des Hungerns verstehen zu lassen. Der Käfig steht jetzt vor dem Künstler als ein abgeschlossener Raum, in dem der Künstler sich ruhig und unbeschränkt lange dem Hungern ergeben kann. Der Hungerkünstler wird eine Existenz, die außer Zeit und Raum steht.

カフカの作品には繰返し制限された空間があらわれる。¹⁾『断食芸人』²⁾における檻は、その代表的なもののひとつといえよう。この小さな空間は、断食芸人が身を任せる断食の本質と不可分なかたちで結びついたものと

いえる。断食の意味を理解するとき、断食芸人がそのような狭い空間を引き受けた意味も理解することができる。ここではまず断食の意味を考え、その後断食と断食芸人と見物人たちとの関係のなかで檻がどのように機能す

るかをみていくことにする。

未知の糧の探究としての断食

断食芸人は断食にはいった理由を死の直前に告白して言う。「わたしは断食をせずにはいられないからです。ほかにどうすることもできないのです。」「わたしは口に合った食べものをみいだすことができなかつたからです。もしそれがみつかつてたら、たぶんわたしはセッションを起こしたりしないで、あなたやみんなと同じように腹いっぱい食べたことでしょ。」(S. 265)

断食へと衝き動かし、それを強いる力が断食芸人の内部を支配する。断食は、彼にとってけつして外部から強要されたものではなく、内的衝動に基づくものである。この断食は、すなわち、内的必然性に支えられた、断食芸人のとりうるただひとつの存在のありようなのである。彼は自己の存在の様式を断食にみだし、それに身を委ねた。断食とは、文字どおり生を維持するうえで不可欠な食べものを断つことであるから、それ自体人間の存立を根底から脅かす反自然的・反本性的な行為であり、死と深く結びついた行為である。だが、たとえ断食が死への傾斜を含んだものであろうとも、断食芸人が断食へと促す内なる力をおぼえ、またその力を受けとめることを決意したとき、断食は彼自身が生きていくうえで不可避なものとして彼の全体をとらえてしまった。断食は、断食芸人がみづからに向けて投げかけた「槍」であった。

この世の食べもののどれも口に合わず、「食べるということは、考えてみただけでもう吐気をもよおさせる。」(S. 259) 食べるということは嫌悪となって、断食芸人はすべての食べものを口にすることを拒否する。だが、この断食はたんなる拒否に終るものではない。断食芸人は、この断食をとおしてしままで地上でえられなかつた「本当の食べもの」、吐気をおぼえることのない、安心して腹いっぱい食べられる食べものを求める。³⁾ 断食は、この未知の糧を探し求め、その食べものを糧にして生きようと欲する断食芸人によって引き受けられた。彼はこの求めてやまぬ未知の糧におのれの全存在をふりむける。⁴⁾

この未知の糧への憧憬と探究は、他のすべてのものを副次的なものに追いやってしまった。この排他性にもかかわらず、断食そのものは、断食芸人にとって彼の存在がひとえにそこにかかっている最も重要なものと結びついており、かつまたそれに支えられている。彼の探し求める未知の糧とは、この地上においてみだしえなかつたものであり、断食においてみだされたとされていることから、物質的なものの対極にあるものであろう。したがって、それは彼が確固として立てる「本当の基盤」(S. 260) とも言い換えることができよう。断食の理由

は形而上的な領域にある。

欠如の感覚

断食を根底から支えるものは断食芸人の欠如の感覚である。口に合う食べものがないということは、そこに断食芸人がこの世界には彼にとって最も肝心なものが欠落しているという認識をもっていることをわれわれは知ることができる。こうしたおのれの生存に不可欠な根源的なものにものが欠落しているという認識は、その前提として自己自身への深い反省と洞察とがなければならぬ。しかし、はじめのうち、断食芸人はまだこの欠落の認識の意味するところを十全に理解しているとはいえない。欠落したものの内容については、漠とした感覚だけしかない。この感覚を手がかりに断食にはいり、日一日と断食を重ね、おのれの肉体に日数を刻みこみながら、漠とした感覚を認識へと高めていこうとする。この欠如の感覚から欠如しているものの本質の認識へと迫る作業が、この物語において語られるところのものひとつである。

芸としての断食

断食芸人は、断食を芸にしたてて見せものにした。断食もまた芸であるとしたところに断食芸人の芸人たるゆえんがある。だが、断食は内的要請において始められたものであり、この行為はその出発点において個人的なものであり、またその帰結においても個人的なものである。しかもどこまでも孤独な試みである。自己の存在の不確かさの認識と、その一方で確固とした存在への激しい憧憬と欲求の表現である断食は、その動機、過程、結果のすべてにわたって彼個人に帰すべきものである。その個人的な問題の探究という私的な営みを断食芸人は公衆の前に曝した。そのとき、この営みのもつ真実(個有の性質)はうちすえられ、均され、うすめられて、営みの主体からも観客からもその本質は奪いとられて風化する。見せものに供されているかぎり、断食そのものの真の意味は断食芸人からも締出されてしまう。

芸となった断食は、二つの側面からとらえられることになる。すなわち「断食芸人にとっての断食」と「観衆にとっての断食」の二つである。この二つの断食はまた「食べない者にとっての断食」と「食べる者にとっての断食」とも言い換えることができる。芸としての断食がもつばら「食べる者」の観点からとらえられてもそれは当然のことであろう。⁵⁾ というのも、みせものは観衆あってこそみせものとして成り立つのだから。

断食が芸として観衆の前にさし出されたとき、この断食は観衆にとっては「みせもの」という意味しかもちえない。しかもこのみせものがいま流行だから、観衆は見

物に加わるだけのものである。人々は日に日に高くなる宣伝の聲に誘われて、ただ暇つぶしにみるのである。断食は娯楽にすぎない。観衆にとって問題なのは、そうしたみせものがおもしろく、好奇心をみだし、興奮させ、その時々ちょっとした話題性もちうることである。だから目をひく新しいみせものが出現すれば、彼らは以前のみせものには見向きもせずそちらに殺到する。断食もまた消費されるものとしてある。この観衆に断食への理解や理解しようとする意欲のありえようははずがない。⁶⁾ ましてや共感など望むべくもない。

しかし、断食がそもそものはじめから観衆に理解される契機を締め出されたかたちで示されていることを断食芸人は知らない。観衆は断食芸人を一個の人格とみなしているのではない。彼らに娯楽を提供する一個のもの(物体)とみなしているのである。断食(芸)は「みせる者」と「みる者」という相互関係のなかで芸として成立する。この相互に依存した関係こそが、実は観衆の断食への真の理解と共感とをばはぶるのである。この関係の下では、断食の真の意味は観衆に伝達されないばかりか、歪曲されることにさえなる。断食を歪曲することによってこの相互関係は断食芸人に暴行を加え、彼の存在の破壊に手をかす。断食芸人は断食の自由を奪われ、断食の究極にあるものから隔てられてしまう。断食の意味を彼は伝達することはできない。少なくとも断食が芸というかたちにとどまるかぎり、それはありえぬことである。芸というかたちは、断食芸人と観衆との間の理解を、内的共感をばはぶだけである。観衆は断食芸人の断食を励まし、彼を助けて自己の実現に向わせる力とはなりえない。

それだけでなく観衆に誤解され、疑われるような要素を断食はもともと内包している。それは、断食はけっしてたしかな目撃者、保証人ももちえないということにある。「夜も昼も断食芸人のそばでたえず監視人としてすごすことはだれもできなかった。したがってだれも自分の目で本当に、不断に、間違いなく断食が行われていたかどうかを確かめることはできなかった。」(S. 257) 断食はみせものとして人目に曝されながら、あくまでもたしかな見物人ももちえないかわいものでしかない。観衆の断食芸人によせる関心は、彼の断食、つまり食を断っているということに向けられているのではなかった。⁷⁾ それは食欲の巧みなコントロール、あるいはむしろ人目につかずこっそり食べものを口にする巧みさに向けられていた。断食芸人にとって断食は容易なことであった。だが彼らにはそれが分からない。「つまり彼しか知らなかった。事情通の人でさえも断食がどんなに容易なことであったかを知らなかった。断食はこの世でいちばんやさしいことだった。」(S. 258) 「食べる者」としての世間の人々には、断食の容易さなど納得できるはずが

ない。断食芸人もまた自分たちと同じように食欲をおぼえるはずであり、その食欲を長期間にわたって抑えることなどできない、なんらかの方法でその食欲を鎮めているにちがいないと彼らは信じているのだから。断食芸人は断食の容易さを観衆に分からせようとする、それは人々の誤解を生み、「宣伝がましい奴」とか「ベテ師」とかよばれることになる。四十日も食を断つということは、観衆にはどうしてもありえぬことである。たとえどんなに断食芸人が間違いなく断食していることを証明しようとするとしても、人々は「歌いながら食べる彼の芸の巧みさ」(S. 256)にただただ驚嘆するだけである。断食が流行のおたのしみ事でしかない観衆にしてみれば、断食はしょせん「歌いながら食べる芸」、「こっそり人目につかず食べる芸」でしかない。断食とはいえ、やはり「食べる芸」なのである。この「無理解な世間」(S. 262)と、断食にごまかしのないことを証明しようとする断食芸人との間の往復運動のなかで、断食芸人が断食するに至った決意の大きさと重さ、そしてその衝撃性と摩擦し失なわれていく。

世間の無理解は断食芸人のうちに焦立ちと絶望感と諦念とを生む。理解させようとする断食芸人と観衆との間の葛藤は、断食の中断において頂点に達し、⁸⁾ 絶望と諦念は真実の歪曲において頂点に達する。「断食芸人にはなるほどおなじみではあったが、しかしいつも新たに彼をがっかりさせるこの真実の歪曲は、彼には耐えがたかった。断食の早すぎる切上げが招いた結果であったものが、ここでは原因として示されていた。」(S. 262) さらにこの真実の歪曲は、四十日後に催される祭においてグロテスクなかたちをとって表現される。

世間の断食に対する無理解は、断食の期限を四十日に限定するということによって明白なかたちをとって示される。もちろんこの限定は興行主の手になるものだが、もっぱら見物人に向けられてなされている。「四十日だったら、たとえば、経験上次第に高まる宣伝によって町の関心をますますあおぎたてることができたが、それから以後はしかし、観衆を引きつけておくことはできなかった。評判は本質的に減退していくのが確かめられた。」(S. 258) すなわち断食期間の限定は、世間の関心と興行主が商売上の経験から割り出した世間の人々の受容能力とに合わせただけのことだった。断食への理解や内的共感に微塵もない。

断食は死と深く結びついたものであるがために、断食そのものを糧に生きることはできない。断食を糧に生きようとするれば、断食を芸にたててその芸を職業にせざるをえない。⁹⁾ 断食芸人は生きようとして断食にはいるが、生にとどまろうとして、断食を芸に歪曲せざるをえなかった。このために彼という存在のもつもっとも強い

衝撃であるべきはずの断食は、みせものとなつていながら、その角を矯められたばかりか、そのももとの方向を奪いとられてしまった。¹⁰⁾ しかも断食芸人は、断食とはまったく無縁のはずの人々の「感嘆」を求め、それに固執するという本末転倒に陥る。

断食を芸にして職業にしたことは彼の墮落である。断食芸人は世間の人々から身を隠し、彼の努力を他人の目から覆いかくすことだつてできただろう。だが彼はそうしなかった。それは彼の「弱さ」であり、彼の「恥知らずさ」を示すものである。断食芸人のような例外的な存在は、おのれの存在を、またおのれの真実をどんは小さなセンサーションのタネにもすべきではなかった。¹¹⁾ それが彼のような例外的人物の担うべき運命なのである。

断食芸人と世間の人々との相違は、「食べもの」に対する関係の両者の相違にその本質がある。食べものは人間の生存をその根底において維持するものである。したがってその食べものに対してとる態度は、本質のところではその両者の存在のありようを規定しているともいえる。この世にあるふつうの食べものを拒否する(食べものといつても、もちろん食べものによって代表される生活全般を意味する)ことによって断食芸人は社会における「異人」となった。社会には「食べない者」が生まれた。「食べる者」の側の世間の人々は、群をなして流行から流行へと流れ、流行に加わることによって自己の存在を確認する。彼らの生は、流行と同じように集団の単位のように成立する。彼らは群集のひとりとしてその生を送るのである。

檻

断食そのものに加えられた暴力に対して断食芸人の絶望感は怒りと化す。¹²⁾ 無理解な観衆に対する怒りは、檻のなかでもまた安らかに断食できる場ではないことを教えることになる。そこに安住するかぎり、彼の未知の糧の探究も実現されることがない。そこにとどまるかぎり、彼もまたいつもの存在にとどまる。怒りのなかで彼には観衆との間にある檻の格子が明瞭になり、大きく意識される。¹³⁾ 世間の人々の感嘆と喝采を求めつつ、同時に自己の探究に赴くことは不可能であり、観衆に依存するかぎり、自己との対話は阻害され、本当の基盤は探しえないことを知ることになろう。他者の理解と共感の断念のうえにたつてはじめて断食の意味は実現される。

断食芸人は檻にはいつて断食をする。彼は自分自身の内部に眼をすえ、その暗闇に堅穴を堀ろうとする。そしてその暗闇を占めるあの漠としたものを断食することによって明るみに出そうとする、いな、そうせずにはいられない。その暗闇にこそ彼自身の存在の根源があり、断食はその根源に直接触れるものであるがために、断食

芸人は断食から逃れられない。彼はおのれの全存在を傾けて未知の糧の探究に赴いた。自己に沈潜するためには、いたずらに視野を拡散することなく、視点を自己自身に集中しなければならない。それがためにこの作業に没頭しようとするれば、孤独は免れがたい。その意味で檻は断食芸人が引きうけるべき必然の形式だった。

断食は、檻と結びついたとき、その本質を顕現する可能性を獲得する。檻を引き受けることによって、断食芸人は社会的な諸関係を断ち切って世間の様々な制約を免れることができる。そうして世間に背を向けることによって誤った諸々の要求から身を護り、ひたすら自分自身と対面し、未知の糧の探究に身を任せることができる。そこには吐気をもよおす食べものもなければ、孤独を妨げる四囲の暴力も届かない。檻は社会との関係を遮断し、断食芸人を社会から護るとともに、彼に孤独を強いて自分自身と向き合わせる場所としての意味をもつ。そこは自分を救える場、自己の実現を可能にする場である。檻はしたがって、彼にとって望ましい制限を意味するものとしてある。¹⁴⁾

檻は小さな空間である。だが、この小さな空間には断食芸人の死を望んだ期待がこめられている。檻は断食芸人の内的欠如を示す外的なしるしである。¹⁵⁾ 欠如の認識から発した断食は孤独を必要とした。この孤独を得ようとするれば、世間から落ちこぼれたところに限られた狭い空間をみいだすよりほかない。しかもその空間をぎりぎりのところまで狭める。そうしてはじめて自己の内部の暗闇を凝視することが可能となる。

しかし、断食の行なわれる場としての檻は観衆たちには断食芸人にとってそれがもちうる意味とはまったく異なる意味をもつ。観衆にとって檻はいわば断食がみせものとして成り立つための場としてある。それは、断食芸人をもかくも四十日間閉じこめておくもの、たとえかたちばかりではあるにしても、無断にあるいは無闇に食べものが提供されるのを防ぐためのものである(もつともこの点の可能性はまったく信じていない)。檻は、観衆たちからみれば、「封じこめた空間」である。あののちの豹と同じように、断食芸人を閉じこめた空間なのである。

一方、断食芸人はといえ、断食を芸にしたてて職業にしたとき、檻の意味を変えてしまった。彼は檻を背負いながら、同時にその檻を拠点にして自分を社会に向って解き放そうとした。あるいはまた、断食の意味を伝達しようとした。檻はなるほど閉じられた空間ではあるが、同時に社会へ向けて開かれた空間としてとらえられているのである。だが、彼が世間の無理解を認めざるをえなかったとき、この檻は「閉じられた空間」としてのみ強く意識されたはずである。なぜなら、そのとき断食芸人には観衆との間を越えがたくさえざる格子が大きく目に

うつり、その格子をつかんでけものように激しく揺すらずにはいられなかったのだから。檻のなかで発揮される力は、その外に放射されることはけっしてない。外の力は容赦なく内へ入ってくるというのに。「外に向かう力」を檻に求めた断食芸人が檻を閉じられた空間として認識し、檻のもつ力を「内に向かう力」だけにかぎってそれを強く意識したとき、後にみるように、断食芸人は完全に世間の人々の目からみえなくなる。そのかわりに彼はどこまでも断食に身を任せることができるようになる。

檻と時

断食芸人は檻を引き受けて断食にはいる。みせものとしての断食が行われる檻のなかには時計が据られていた。断食芸人が歩み出た探究の旅には、時間というものは無縁のはずである。断食によって彼が探し求めようとするものは無窮の彼方にあり、したがって断食そのものもまた無窮に根ざしたものでなければならない。¹⁶⁾ 時計は断食期限と結びついたものであるが、この時計を容認したということは、自ら断食の歪曲に手をかすようなものである。この時計が意味するものは、断食芸人の断食自体もまた、観衆たちの送るあの生活を支える原理をけっして免れるものではない、ということである。断食芸人がたとえ時計との無関係を主張したところで、彼の意志など関わりなく、時計は断食を職業として成立させるとともに、断食を社会におけるひとつの機能に転化する。このとき、檻は社会から断食芸人を保護する空間とはなりえない。格子の間をぬって社会の騒音は容赦なく出入りし、断食芸人は檻とともにまるごと社会の手のなかにおさめられてしまう。断食芸人は時刻と暦とから脱出することができない。断食はその実施の時点から歪曲されてしまっており、その歪曲のゆえに脱出は不可能となる。

断食芸人は檻を背負いこむことによって空間を狭めたばかりか、時間というものにいつそう強く縛られることになった。彼自身が目指したものは、時間から解放された存在であるはずなのに、また人々の目のとどかぬ空間を占めるべき存在であるはずなのに、実際にはますます時間と空間を強く意識させられる状態に陥ってしまった。檻はたえず人々の注視を受ける場に置かれ、彼の存在もまた注視され、監視される。断食は四十日という限定された時間のなかで、つまり計られ、管理された時間のなかで行われる。時間は彼のものとしてあるのではない。それは興行主と観衆の手のなかにある。

断食芸人は、つまり断食のもとの性質や目的とは相容れぬはずの要件をかかえこんだ状態で断食するという矛盾した位置に立っている。檻は「切り離しの機能」を発揮することを封じられて、外面の閉鎖の様相とは裏腹に、むしろ社会に包摂された空間を形成する。檻は、管

理された空間としてある。そのとき、檻の格子は消える。

断食芸人は自らすすんで檻を捨てようとはしない。檻を捨てるということは、彼自身の探究の放棄を意味することを知っているからである。断食にはいったのは、吐気をもよおさせる食べものと、それに関わる生活を拒否することにあつたのだから、檻の放棄の後に彼を待ちうけるものは、もとのあのにせものにみちた生活である。観衆たちが送っているあの群集のひとりとして生きることを強いられた生活である。

あの暗い衝動に身を任せるとき、檻はその先にあるものを認識するうえでの拠点であり、安心して探究に没頭できる、彼のよってたつ大地となる。檻は断食芸人によって彼の個有の場所として認められていた。

檻を捨てることは可能である。だがその可能性をあくまで可能性としてのみ保持し、檻を捨てない。それだけいつそう檻は遮断された空間としての意味をもっていたはずである。¹⁷⁾ だが、その遮断された空間から格子ごしに、断食芸人は観衆に断食の容易さ、どこまでも断食をつづけたいという彼の希望、自分の衰弱は断食のせいではなく、断食を中断されることによるものだということ、そしてまた彼を断食へと駆りにてたあの暗い迫りくる力を伝達しようとする。その伝達の可能性を信じているともいえる。そうした彼の意識には、格子は彼と観衆との間を遮断するものとしてはない。檻のなかの彼のところには、外から社会の風が吹きこんでくる。だが逆に、内の彼のところからは、外へは彼の伝達しようとするものはなにひとつ出ていかない。断食がみせものとしてあるかぎり、断食の真の意味はいつまでたっても実現されることなく、この檻に封じこまれてしまう。したがって彼の自己実現の試みもまたはばまれる。断食を芸にしたことによって、断食芸人が断食にはいらざるをえなかった真の理由は、社会によって逆に檻のなかに封じこまれてしまう結果となる。

もうひとつの檻

「ある日、気がついてみると、甘やかされた断食芸人は享楽欲の強い大衆によってみすてられていた。彼らはむしろほかのみせものに殺到した。」(S. 262) みすてられた断食芸人は、興行主と別れてある大きなサーカスに移る。しかし、いったん引いてしまった流行の波がすぐまた彼のところに戻ろうはずもない。人々の視野から抜けおちて、せいぜい障害物としてしか意識されなくなる。そのことを断食芸人も次第に認めざるをえなくなった。そのときはじめて、断食芸人は終りのない断食への内なる欲求に従っておのれの使命を実現することができるようになる。¹⁸⁾ (S. 266) 断食芸人は本当の自由を獲得する。人々に忘れられ、ひっそりと人目につかない片隅に身を

寄せてまったくの孤独になり、匿名のものなかに降りたとき、自分の内なる声に誠実に耳を傾け、断食に身を委ねることができる。断食そのものが彼の生きる目標と化す。断食へと促した衝き上げてくる力の正体と彼は向き合わずにはいられない。断食は根底において理解される機会をえた。こうして断食は未知の糧、本当の基盤を求めるものとして、断食がもともとつあの求心的、探究的性格をかちえて、根源へと向う「祈りの形式」となった。

断食がみせものであったとき、断食芸人は「名誉」や「感嘆」といったものにとらわれておのれの視線を断食そのものに集中することができなかつた。彼にとって必要だったのは、孤独を回避することではなく、孤独を自分の運命としてすすんで引き受け、未知の糧の探究にのり出す精神ではなかつたか。以前陥った矛盾した立場を脱脚するためには、断食芸人は人前で断食を断念し、絶対的な孤独のなかに身をおかなければならなかつた。¹⁹⁾ その契機となったのは、皮肉にも大衆の追いかける「流行」からおきざりにされたことであつた。ほかならぬ断食の自由を阻害したあの同じ流行である。

人々の関心を失い、かつての名声や感嘆も消えたいま、それでも続けずにはいられなかつた断食とは自分にとっていったいいかなる意味をもつものなのか。断食そのものだけが残されて、断食芸人はこの間と正面から対峙せざるをえない。ここにおいて断食芸人の生に意味と方向とが与えられる。檻はこの瞬間から本当に安心して探究に没頭することをかなえてくれる。檻はもはや不断に人々の注視を浴びることではなく、移動されることもない。檻はひとつの場所に固定され、この固定された檻とともに、断食芸人は固定された場所を獲得した。彼の視点は固定され、もはや彼は観衆の方を向くことはない。同時に観衆の記憶から消えることで、社会の騒音が彼のところにとどくこともない。檻は観衆との間に共感が生まれることの不可能性を認めさせ（「感じるものがないものに、それを分らせることはできない」(S. 266)）、断食芸人と観衆との間を完全に切り離す。檻はいまや断食芸人を保護する。檻は断食芸人の生の可能性を限定し、「たとえ誇りたかなくとも、確固とした確信」(S. 267)にみちた死へと導く。

かつては断食芸人のたんなる孤立を示すだけにすぎなかつた檻は、断食芸人の内的欠如を示すとともに、彼の孤独を示す。自らの運命として孤独を引き受けたとき、時間は消える。かつての檻には時計が備えられていたが、断食芸人はいまは時の呪縛から逃れて、時刻と層とから脱出してしまった。彼は時間の外に立つことができたのである。同時にわずかな空間も人々の視野から落ちて、存在しない空間となった。彼は空間の外にも立ちえた。

断食芸人はひたすら断食にうちこむ。観衆の関心の有無はもはや問題とならない。ただ断食にはなんのまやかもしもないことが自分にだけ分かればよい。断食はだれのためのものでもない、彼ひとりのものである。「だれも日数をかぞえなかつた。だれも、断食芸人でさえ、その業績がどれほど大きなものであつたか知らなかつた。」(S. 266)断食日数を示す数字の記された標札は、ついにとりかえられることもなくなる。昨日からも、明日からも、彼は脱出した。断食芸人はまさしく自分自身の「ただひとりの見物人」(S. 259)になる。

断食芸人は、時間と空間の外に立ち、彼の存在はどんどん小さくなって藁の下にかくれ、ついには見えなくなる。だれの目にも見えなくなるということによって、彼は彼自身となる。いつまでも彼は社会にしがみついていたか。しかし「おちこぼれ」たことを認めざるをえなかつた。²⁰⁾ このおちこぼれは、もちろん彼の本質に由来する。おちこぼれた存在が引き受けるのが、この閉ざされ、遮断された空間である檻である。檻は絶対的な孤独を強いて自己実現へと向わせる。その孤独のなかで断食芸人は時の彼岸にある死と交信する。

断食芸人の孤独に対して、観衆には孤独というものがない。こうした孤独をもたない観衆と断食芸人との間に真の眼差しが交わされることはない。断食は断食芸人にとって不可避なものとしてあつた。彼は真実から締め出された生活を拒否せずにはいられなかつたからである。彼は人間としての生を実現しようとする。この努力こそ断食芸人の誠実さを示すものである。この誠実さが断食芸人を支えるものであり、彼の真実なのである。

だが、これは彼だけの真実であつて、他の人々にとっては必ずしも真実とはいえない。カフカは断食芸人の生と観衆の生きる生とを並列し、観衆には豹によって代表される「生の喜び」にみちた生を選ばせる。それは観衆の生に対する非難でも告発でもない。むしろ、それは断食芸人によせるあまりに肯定的にすぎる判断や評価に制限を加えるものとしておかれている、ととる方が妥当であらう。²¹⁾

断食芸人は食を断つことによって「異人」となった。彼は自己の存在を維持する糧をめぐって社会からおちこぼれる。おちこぼれは社会の排除の原理を刺激した。社会は彼を異人として排除しにかかる。断食芸人は人々の日常生活を揺ぶり、挑戦する存在となるからである。断食がかぎりなく長く続けられるとき、観衆は断食芸人に耐えられない。彼らは断食芸人のもつ破壊性をおそれる。平穏で安逸な生活を、自明とされていたものを根底から問い質し、疑問の渦のなかに投げこみ、そこから締め出されている真実をえようと努力することをおそれる。断食芸人は世間の人々にとって否定されるべき存在となる。

それは彼が新しい規範をふりかざすからではない。彼が観衆たちのよく知っている諸規範から、あるいは範疇からおちこぼれた存在であるからである。²²⁾ そうした存在としての断食芸人を社会は芸人として容認し、容認することによって自らを護るために彼をおのれのうちに吸収する。断食芸人の発する衝撃力は、その牙を抜かれて無害化され、断食芸人は観衆のたんなるおたのしみのタネとされてしまう。彼の存在がもはやなんの衝撃性ももちえないと認められたとき、彼は断食の自由を与えられることになる。そのとき彼はもはや人々の娯楽の対象にさえなりえない。彼は人々の記憶の片隅をぼんやりとかすめる「障害物」となって、ついにはその記憶からも抜けおちてしまった。彼はいわば咀嚼され、吐き捨てられたのである。

註

- 1) Vgl. Ramm, K.: Reduktion als Erzählprinzip bei Kafka, S. 39.
- 2) この作品についてはすでに解釈の試みをしたので、ここではそのときの不備を補足しつつ、特に Käfigmotiv を中心に考察を試みた。(名古屋工業大学学報 第26巻 1974 参照)
- 3) Vgl. Hillmann, H.: Franz Kafka, S. 88.
- 4) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 84.
- 5) Vgl. Neumeister, S.: Der Dichter als Dandy, S.23f. Neumeister は、観衆と断食芸人とを「食べる者」と「食べない者」とに分類規定し、考察する。
- 6) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 85.
- 7) Vgl. Neumeister: a.a.O. S. 25.
- 8) Vgl. Neumeister: a.a.O. S. 25.
- 9) Vgl. Henel, I.: Ein Hungerkünstler, S.233, 238.
- 10) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 84.
- 11) Vgl. von Wiese, B.: Franz Kafka, Ein Hungerkünstler, S. 341.
- 12) Vgl. Henel: a.a.O. S. 238.
- 13) Vgl. Neumeister: a.a.O. S. 25.
- 14) Vgl. Henel: a.a.O. S. 239.
- 15) Vgl. Henel: a.a.O. S. 239.

- 16) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 84.
- 17) Vgl. Ramm: a.a.O. S. 40.
- 18) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 91.
- 19) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 88.
- 20) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 91.
- 21) Vgl. Hillmann: a.a.O. S. 91. Beicken, P.: Franz Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung, S. 320.
- 22) Vgl. Neumeister: a.a.O. S. 25.

テクスト

Franz Kafka: Gesammelte Werke, hrsg. von Max Brod. Erzählungen, Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag, 1968.

(文中の数字は本書のページ数を示す)

参考文献

- Janouch, Gustav: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt a.M. 1968
- Beicken, Peter U.: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt a.M. 1974
- Henel, Ingeborg: Ein Hungerkünstler. Deutsche Vierteljahrsschrift XXXVIII (1964) S. 230-247
- Hillmann, Heinz: Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungs gestalt. Bonn 1964
- Kraft, Werner: Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt a.M. 1968
- Neumeister, Sebastian: Der Dichter als Dandy. München 1973
- Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Studienausgabe. Frankfurt a.M. 1965
- Ramm, Klaus: Reduktion als Erzählprinzip bei Kafka. Frankfurt a.M. 1971
- von Wiese, Benno: Franz Kafka. Ein Hungerkünstler. In: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Bd. 1. Düsseldorf 1971. S. 325-342