

書評

明星聖子『ほんとうのカフカ』

(講談社、2024年12月刊、294pp.)

田尻芳樹

誰かが明星聖子を誹謗したにちがいがなかった。なぜなら、とても重要な本なのに、『ほんとうのカフカ』が日本のカフカ言説の中で無視されたからである。ここでカフカ言説というのは、昨年(2024年)没後100周年を迎えて盛り上がったカフカに関するジャーナリズムの言説のことである。2024年12月に刊行されてから一年経つのに、現在(2025年11月)まで『ほんとうのカフカ』には一つの書評も出ていない。講談社選書メチエという一般読者にも開かれたシリーズで出たのに不思議なことである。

最近の日本のカフカ言説と言えば、「文学紹介者」の頭木弘樹と京大教授でドイツ文学者の川島隆の二人が代表格である。最近の『日本経済新聞』のカフカに関する長い特集記事もまずこの二人の談話から始まっている。そして記者はカフカの故郷プラハだけでなく、カフカの草稿の大半を所蔵しカフカ研究の総本山となっているオックスフォード大学にまで取材しに行っているのに、ちょうど同大学で研究員をしていた明星聖子と『ほんとうのカフカ』は完全に無視している。その意味でこの記事は『ほんとうのカフカ』を無視して生き延びる日本のカフカ言説の典型と言ってよいが、そこでの川島隆の次のような発言には考えさせられるものがある。

川島さんによれば、カフカの作品を「不条理」と受け止める人と、自分と重ねて「感情移入」して読む人が二極分化している。特にバブル経済が崩壊した1990年代ごろから、生きづらさを抱える人が増えるのに伴い、日本では色々な立場から感情移入する人が増加傾向にあるのではないかとみる。¹

「不条理」と受け止めるのが従来型の読者であるのに対し、二十歳のときに突然難病に襲われ、その後十三年間も入退院を繰り返す間カフカに支えられた頭木弘樹は「感情移入」型読者の代表である。その経験に基づいて彼が2014年に出した『絶望名人カフカの人生論』はベストセラーになった。この本が大受けしたという事実は、確かに「感情移入」型読者が増加していることを意味している。では、なぜそうした読者が増えていくのか。あるいはなぜ1990年代ごろから生きづらさを抱える人が増えたのか。それはバブル経済の崩壊だけでは説明がつかないのではないかと。

ここで寄り道になるが、頭木とまったく同年生まれである私自身の経験を振り返ってみたい。私が学生だった1980年代は、ニューアカデミズムのブームがあり、人文学が活性化していた。フランス現代思想(ポストモダン思想)の急激な流入で、文学の読み方も根底から変わった。カフカと言えば、まずドルーズ=ガタリ『カフカ——マイナ

1 『日本経済新聞』2025年11月2日朝刊、10頁。

『文学のために』とデリダ『カフカ論——「掟の門前」をめぐる』が必読書だった。私もそういう潮流の洗礼を受け、英文科の大学院に進んでからは調子に乗って積極的にそれらの「理論」を口にした記憶がある。しかし、それ以前、法学部の学生として進路をどうしてよいか途方に暮れていたとき、私はカフカに深く傾倒した。それはポストモダン理論とは別のまったく感情移入的な読み方だった。たとえば強い父親の権力のもとで興味もない法学を無理やり学ばねばならない境遇という素朴なレベルでカフカと自分を重ね合わせていた。²だから、作品以上にカフカの伝記に関心があった。当時すでに古書でしか手に入らなかった谷口茂『フランツ・カフカの生涯』やクラウス・ヴァーゲンバッハによる評伝の仏訳版『彼自身によるカフカ』をむさぼり読み、『日記』も関心を持って読んだ。³あるとき、気乗りのしない法学の授業に三十分も遅刻していき、ドアを開けると、突然、巨大な階段教室で大勢の学生が熱心に講義に耳を傾けている光景が目に入った。ヨーゼフ・Kが貧民の住むアパート内で、大勢の人が詰めかけた部屋を見つけると、そこは自分を裁く法廷だったという『審判』のあの場面にそっくりだなと思った記憶がある。カフカにゾクゾクするようリアルなものを実感した瞬間である。法学の授業はもちろん私の裁判ではないが、それをさぼるとなにか後ろめたさを感じさせられ、責められている気分になったのである。ちなみに私は三十歳代になってもなお、法学の単位が取れていない！とうなされる悪夢をときどき見た。法学という学問には、(父親を代表とする)社会の権力と結びついた強圧的な性質がある。高校生のとき、両親や担任に文系なら法学部に行くのが「常識」だとどれだけしばしば圧力をかけられたことか。

つまり、当時の私は分裂していた。一方ではポストモダン理論の洗礼を受け、他方では感情移入的に、自分の人生の悩みと重ね合わせてカフカを読んでいた。前者は反人間主義的傾向が強く、近代文学的内面を否定していたから、後者のような読み方はダサイものとされた。⁴実際、文学を論じるとき「人生」などという言葉はタブーに近かった。1970年代に始まったこういう状況について、1990年の座談会で三浦雅士は次のように述べている。

実感としてって言うともまずいのかもかもしれないけれど、七〇年代に入っちはっきりしたのは、マルクス主義はもうだめだってこと。それから実存主義もだめ。で、構造主義がはやり始めた。それで、大思想っていうのはもうないっていうか。つまり、構造主義にしても、人間の生き方を追求するってものじゃないわけですよ。むしろ科学に近い。それで、思想があってそれで生きるっていうのはもう古い、だめなんだ、と。そん

2 同じころ傾倒した三島由紀夫もまた父親の命令で法学部に進学したのだった。

3 フランス現代思想だが、より早くから紹介されていたモーリス・ブランショの『カフカ論』(筑摩叢書)の、カフカは「書くこと」を通じて現実とは全く別の次元(「文学空間」)に参入するといった論旨に強く魅了されたことも記憶している。

4 ニューアカデミズムの火付け役であり、今日まで続く日本のドゥルーズ=ガタリ人気をスタートさせた浅田彰の『構造と力』(1983)もある意味で新しい生き方の指南という側面を持っていたが、近代文学的内面からは切れていた。

なもの何もないんだ、と。⁵

同じことを柄谷行人は2003年の講演「近代文学の終り」で次のように表現している。

私は自分が日本で文学批評をやってきた経験からいうのですが、近代文学は一九八〇年代に終わったという実感があります。いわゆるバブル、消費社会、ポストモダンといわれた時期です。そのころの若い人たちの多くは、小説よりも、“現代思想”を読んだ。いいかえれば、それまでのように、文学が先端的な意味をもたなくなっていました。⁶

要するに、1980年代に近代文学は現代思想に取って代わられた。そこでは人生の悩みのような近代文学的内面の問題の受け皿がなくなっていた。しかし、当然のことながら、人生に悩みと苦しみはつきものであり、それを近代文学的に悩むことも終わりはしない。そんな状況で、いわばポストモダン系現代思想によって抑圧されていた、文学の素朴で感情移入的な読み方が浮上し、頭木弘樹ブームを支えたのではないか。感情移入的読者が増えた背景には、従来の文学批評が高踏的になり過ぎて人生問題から離反した反動があるのではないか。生きづらさはいつの時代にもあるに決まっている。1990年代から生きづらさを抱える人が増えたという印象があるのは、絶対数の問題ではなく、生きづらさをより容易に語れるような言説空間が、(従来の文学批評の退潮の後で)用意されたということではないか。⁷

先に書いたように、私自身、もともと1980年代にカフカを感情移入的に読んでいた。しかし、それは対外的に文学を語るときには口にしにくかった。それが今では、老年期を迎えて人生が困難になってきたこともあり、文学研究という場においても自分の人生に関して重大な問題にテーマを絞るようになってきている。頭木弘樹の著書もこの五年くらいで読むようになった。特に、古典とは人が生き延びるためにある、とか、絶望には絶望に寄り添う言葉が必要だ、など素朴だがまったく正しい主張が盛り込まれた『絶望読書』(2018)の総論部分は何度も読み返している。

さて、寄り道が長くなってしまったが、『ほんとうのカフカ』は、今述べた状況の、もっと根底的な部分を扱っている。それは、主流となった感情移入的読み方を提示するものではないし、批評理論で作品を切って見せたものでもない。それは、一言で言えば、まっとう過ぎるくらいまっとうな「学問」の書である。なぜなら、私たちが読んでいると思っているカフカのテキストが実はおそろしく不確定であることを丹念に説明しているからだ。帯の文句にあるように、「われわれは「ほんとうのカフカ」を何も知らなかった!」ということなのだ。カフカを読んでいろいろ解釈するのは自由だが、その際、

5 柄谷行人編『近代日本の批評Ⅱ 昭和篇(下)』、講談社文芸文庫、1997年、194頁。

6 柄谷行人『柄谷行人講演集 1995 - 2015 思想的地震』、ちくま学芸文庫、2017年、32 - 33頁。柄谷はこの講演で「近代文学の終り」を宣言してみずから文学批評から身を引いた。1970年代以降彼以上に文学批評を活性化した人はいなかったのに。

7 文学研究それ自体も、最近では、マイノリティの当事者性を重視するようになり、高度に理論化されていても、根底には生きる悩みがあることを感じさせる。

最も基礎的なカフカのテキスト自体がぐらついているなら、議論は砂上樓閣になりかねない。

よく知られているように、カフカは『変身』など生前出版した少数の作品以外に、『審判』、『城』など多くの重要な作品の原稿を出版しないままこの世を去った。親友のマックス・ブロートは、焼き捨ててくれというカフカの言葉を無視して、それらの作品群をカフカの没後に出版した。このブロート版の編集が恣意的だということで、専門研究者が作品ごとに、校訂された本文編と分厚い資料編で構成した批判版が1982年から出版された。読者は本文編を一個の作品として読み、興味があればカフカの改稿の跡を資料編で詳細にたどることもできる。これでブロートが編集する前のカフカの原稿に接近しやすくなった。しかし、この批判版もなお、編者の解釈が入ってしまうので、それを乗り越えるべく、とうとう、カフカのノート類を写真に撮って箱に入れた写真版なるものが1997年から刊行され始めた。これは究極の「帳面丸写し主義」であり、カフカが書き散らしたものをそのまま提示するけれども、もはや作品としてまとまったテキストを提供してはくれない。ある意味、読者が自分たちでテキストを作っていくしかないのだ。

ブロート版、批判版、写真版。これらの変遷は、カフカが書き残したものにできるだけ忠実なテキストを提供せんとする先人たちの苦勞の跡である。しかし、日本においてはその苦勞の程が実にいい加減にしか伝わっていない。『ほんとうのカフカ』は舌鋒鋭くその点を指摘する。新潮社から出た全12巻の『決定版カフカ全集』(1980-81)はブロート版の翻訳である。それに対し、白水社刊の池内紀訳『カフカ小説全集』全6巻(2000-02)は批判版に基づいて、カフカの原稿に接近したことになっている。しかし訳者の池内は、資料編の価値を「しょせんは研究者の領域」として無視し、本文編を(誤訳を含む)意識に満ちた翻訳で提供して事足りりとしている。これに対し明星は敢然と述べる。

しかし、その考え方は、根本的に間違っていると思う。そもそも、この白水社版は「手稿そのもの」、「カフカ自身が書いたまま」を読ませることを謳って出版されているはずだ。であれば、それは手稿という特別なテキストを扱う「研究者の領域」に一般読者を招き入れることを目的になされているはずである。であるなら、「立ち入るところではない」とシャットアウトするのは逆に、人々をそこに招待して、そこでも問題点をわかりやすく正確に解説し、一緒に考えていこうとするのが、あるべき姿勢だと思う。(51)⁸

翻訳者も出版社も批判版の価値が分かっていないということだ。こうした批判に、明星の学問的良心が端的に現れている。

同じような嘆かわしい状況は写真版(史的批判版)に基づいたとされる光文社古典新訳文庫の丘沢静也訳『訴訟』(2009)にも見られる。これまた白水社版と同じくカフカの原稿に忠実な最新の版に基づくと宣伝されているけれど、写真版の最もラディカルな

⁸ 以下、『ほんとうのカフカ』からの引用の後に該当の頁番号を記す。

ところ、つまり、原稿を編集せずに写真にとってそのまま箱に入れることでカフカの原稿のありのままを提供する（その代わりにまとまった作品としてのテキストは提供しない）という部分は伝わっていない。なぜなら写真版の趣旨に背いて一個のまとまった作品が翻訳されているからであり、そのテキストは批判版と大差ないのである。明星は述べる。

「カフカをカフカのまま届けるラディカルな」というのは、実際には、その訳本のドイツ語底本を表している言葉である。とくに「ラディカルな」は、写真版のあの常識外れな形態を指すときに使われてきた形容だ。しかし、繰り返すが、その形容を受けている「新訳」は、形態としてはまったくラディカルではない。史的批判版のラディカルさの実現である部分を全部裏切って出来上がったのが、その「新訳」である。(163)

批判の矛先は他の翻訳にも向かう。批判版に基づいているが、年代順の整理をあえてせず、テーマ別に編集したちくま文庫版『カフカ・セレクション』全3巻（平野嘉彦編、2008）は、「訓詁学的な厳密さ」を排して新しい読みを誘発することをねらっている。これに対して明星は述べる。

たしかに、そんな読み方も有効かもしれず、むろん読み方にはさまざまなものがあるてしかるべきだ。〔中略〕しかし、そもそも「訓詁学的な厳密さ」がほとんど伝えられていない状況下で、あえてそれと背馳するものを出すことにどんな意義があるのだろうか。「破壊すること」によって見えてくるものがあるというのが、実際にはその破壊される対象そのものが、まだ人々には見えていないのである。残念ながら、順番が逆ではないかと思う。学術的に取り組んでいる専門の研究者にしか見えていないものを、まずはできるだけわかりやすく人々に伝えることこそ、あえて大仰な言葉を使えば、学者のひとつの使命であるかと思う。(228)

まさにその通りと言うしかない。このように明星は、あくまでも学問的良心に従って、日本におけるカフカ受容の杜撰さを嘆き、批判してゆく。これを読んでいると、いかに日本の出版界が学問的正確さを犠牲にして、話題になって売ればそれでいいという悪しき商業主義に走ってきたかがイヤというほど明るみに出て暗澹たる心境になる。カフカは誰もが知る人気作家だからなおさら商業主義の餌食になりやすかったのだろう。しかし、『ほんとうのカフカ』には単に現状を批判するだけではない、ポジティブな提言も含まれている。それは「あとがき」に短く述べられている新しいカフカ編集の構想である。それも日本語以前のドイツ語のテキストの編集の構想である。

新しいカフカ・テキストの編集が必要だ。長い年月、ずっと悩んでうずくまっていたが、ようやく最近、突破口が見え始めた。カフカの場合、すでにブローチ版も批判版も写真版も存在している。この豊かな状況を逆手にとって、それらの存在を前提に、もっと自由な編集にチャレンジしてもいいのではないか。具体的には、〔中略〕従来の作品の枠を壊して、あれもこれも入れ込んだ形で読めるようにしてみる。あるいは

ずっと「K」ではなく「私」で引用してきたように、「私」バージョンの『城』を読めるようにしてみる。あるいは、あっちが書かれてこっちが書かれた『審判』を、そのジグザグの順番で読めるようにしてみる。(267)

こうした構想はドイツ語圏の研究者に地道に働きかけていく必要があるし、時間もかかるだろうが、究極的な写真版が出た後では、明らかに妥当な方向性だと思われる。

それにしても、(日本はともかく)世界のカフカ研究は層が厚くゆるぎないものだろうというイメージを持っていた読者は、本書を読んで面食らうだろう。一番基本のテキスト自体が定まっていないのだから。いやそれだけではない。「エビログ」には、カフカの恋人の名前が「フェリーツェ」なのか「フェリス」なのか、海外の研究者の間でもあやふやで明星が右往左往する様が描かれている。(結局、「フェリス」を撤回して「フェリーツェ」に戻すという結論となる。)また「あとがき」では『変身』のグレゴール・ザムザが変身する‘Ungeziefer’が英語の‘insect’なのか‘vermin’なのかでいまだに定説がないことを知らされる。このあたりのドタバタは読んでいて楽しいし、こういう混乱もカフカなのだと思わせられる。また第1章は『城』の冒頭部分を丁寧に精読した末に、カフカは行き当たりばったりに書いているという洞察を導く。

行き当たりばったりに書きながら、いや、行き当たりばったりに書いているからこそ、次から次へと奇想天外な発想が炸裂する。カフカは、自分にも予測のつかない奇抜な連想を、興奮しながら楽しんでた。一心不乱に書きながら、内部から湧き出る未知の言葉と出会い、驚き、面白がっていた。それはひとつの遊びであり、いわば一種のゲームともいえるかもしれない。(64)

これはカフカの書き方の本質に触れる興味深い洞察であり、彼の作品における様々な矛盾や不可解さを説明してくれるように思う。

本書『ほんとうのカフカ』は込み入った事情を扱っているので、かなり錯綜した印象を与える面がある。上に紹介したのは大雑把な要点の一部に過ぎない。もともと学術論文として発表してきた内容の蓄積を、一般読者向けに分かりやすく提示しようとしているので、主張と知識が勢いよく奔出するのを抑えて整理する必要が生じ、その結果、「これについては後で述べる」といった表現がやや過剰に目につくきらいがある。それが錯綜の印象を増大させる。しかし、学問とは本来込み入ったものだし、著者も言うように、日本の読者はまずカフカのテキストそれ自体に関する基礎的なことを知るべきである。日本のジャーナリズムが商業主義で不勉強なのは今に始まったことではない。けれども本書のような学問的良心の塊のような書物が無視され続けるとすれば、日本の読書界には恥辱だけが生き残ってゆくように思われる。