

## サイレント映画を見るカフカ

Hanns Zischler: *Kafka geht ins Kino. Abhandlung.*  
Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1996. 165 S.

高橋行徳

カフカと無声映画との関連が初めて論じられたのは、おそらくヴォルフガング・ヤーンが1962年に発表した「カフカとサイレント映画」<sup>1)</sup>であったと思われる。ヤーン以前にも、例えばマックス・ブロートのように、映画のカフカへの影響を暗示した人間はいるものの、本格的に取り組んだのは彼が最初であった。けれどもヤーンの論究以降、カフカを無声映画との繋がりから追求した論文はほとんど発表されていない。このような現象はカフカとイディッシュ語演劇との関係にもいえる。イヴリン・T・ベックが1971年に『カフカとイディッシュ劇』<sup>2)</sup>を刊行し、カフカの研究者に強力なインパクトを与えたにもかかわらず、彼女の評論に続く研究書を全く目にしない。昨今のカフカ研究は一見活発で華やかに見えながら、映画・演劇の領域に関してはまだ20年、もしくは30年前の水準からそれ程抜け出していない状態である。そのような状況のなかに、ハンス・ツィシュラーの『カフカ映画を見にゆく』<sup>3)</sup>が出版された。まさに待望久しい書籍の刊行である。この新刊により、今まで不明であった領域に新たな光が当てられ、その分野の研究が活性化されて、更なる幅のあるカフカ像が生み出されればと思う。

カフカの映画体験が研究対象にならなかった理由は幾つか考えられる。カフカの映画への言及は、ある場合には事件を単に追いかけた粗筋であったり、またある場合には起伏の激しい感情を込めた感想であった。またある時には表題だけが素気なく記されていたりする。要するに映画の記述は体系的ではなくばらばらで、散在的な性格を強く帯びていた。

*Kafka geht ins Kino* からの引用は、そのページ数を本文中のカッコにアラビア数字で略記する。カフカの日記と手紙は、*Tagebücher*. Hg. von Max Brod, Frankfurt a. M. 1954 及び *Briefe 1902-1924*. Hg. von Max Brod, Frankfurt a. M. 1966 から引用し、それぞれ T, Br の略記号を入れた。旅日記は Max Brod/Franz Kafka: *Eine Freundschaft. Bd. 1: Reiseaufzeichnungen*. Hg. unter Mitarbeit von Hannelore Rodlauer von Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 1987 から引用し、EFI の略記を入れた。

- 1) Vgl. Jahn, Wolfgang: *Kafka und die Anfänge des Kinos*. Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft VI, 1962, S. 353-368. [「カフカとサイレント映画」喜多尾道冬訳『カフカとその周辺』(審美社 1974)に収録。] ヤーンは自著の *Kafkas Roman »Der Verschollene«*, Stuttgart 1965 の第2章において、もう一度カフカと無声映画との関連を考察している。
- 2) Vgl. Beck, Evelyn Torton: *Kafka and the Yiddish Theater*, Wisconsin 1971.
- 3) ツィシュラーは本書以前に、紙数の少ない試論として、同じタイトルでカフカと無声映画との関連を論じている。そしてこの部分訳が小松弘氏によって翻訳されている。「映画を見にゆくカフカ」(『現代思想』1987年12月号 166-181ページ)を参照。

そのうち最も重要と思われる感想を述べた箇所ですら、余りに簡潔すぎたり、また余りに秘密めいていたりする。また奇妙なことに、カフカの映画への発言は1913年の暮れまでで、それ以降はほとんどない。つまりカフカは資料で見る限り、やっと自己の文学を確立させた時期に映画から決別している。更にこの時期は映画史からみた場合、映画が見世物的な興行をようやく脱して、何とかまとまりのある筋で観客の興味を惹く映像へ徐々に向かう過渡期でもあった。トーキー化はまだずっと先のことであったし、芸術的に価値のあるサイレント映画すらまだほとんど生みだされていない状況であった。これ等はすべて研究対象にならなかった理由を、素材の側から述べたものである。しかし最も大きな理由は研究者の側にあった。研究者が映画という対象に全く冷淡であったことにツイシュラーは驚いている。彼等にはカフカと映画との関連を議論することすら憚られた。その理由が「文献学者にとって怪しげな映画の資料価値」(9)にあったことは明らかである。映画そのものへの偏見がこの分野の研究を妨げてしまったのである。

ツイシュラーはこの評論において、自分の研究対象を極度に限定している。彼はカフカの日記や手紙、特にフェリーツェ宛の手紙を重視し、更に今まであまり論じられることのなかった旅日記にも光を当てている。しかし映画への発言が多くみられるグスタフ・ヤノーホの『カフカとの対話』は、「私の調査にとって無益であった」(11)として採用していない。そしてもっとも重要で、奇異なことは、カフカの文学作品が研究対象に全く加えられなかったことである。読者の期待を裏切るかのように、彼は映画とカフカ作品との関連を無視する。その理由として、ツイシュラーは「カフカが特定の映像あるいは場面を、自分の執筆のために利用したという示唆をただの一度としてしていない」(81)と書き、またカフカがたまたま記述した映像があっても、それ等は「彼の散文に対して直接に認めることの出来るような繋がりを持っていない」(81)と断言している。

ツイシュラーの研究態度は非常にストイックで、ヤーンの研究方法と著しい対照をなす。後者は映画のカフカ作品への影響に専ら的を絞る、かなり強引とも思える解釈で、影響した箇所(但しほとんど『失踪者』に限られたが)を羅列した。それに対して前者は、映画からの影響の詮索を断念し、関心を映画そのもの、及びそれに関連した風俗へ向けた。つまりカフカがいつどこでどのような無声映画を見たかに興味を懐いたのである。散逸したフィルムを発掘は勿論のこと、当時の新聞や雑誌の映画批評、また映画館が出していた広告やパンフレットに至るまで調査している。ツイシュラーの手法は彼の経歴を知れば納得がいく。彼は大学の人間ではなく、現役の俳優で、演出家であり、またジャーナリストでもある。過去の文献に頼ることなく、各地の映画研究所へ直接赴き、自分の目で確かめながら資料を収集したのである。従って本書には、彼によって初めて発見された新資料が幾つか含まれている。

4) ここでは主として1911年8月下旬から9月中旬までになされた「ルガーノ — パリ — エルレンバッハへの旅」が分析されている。この旅の置き土産として生まれた『リヒアルトとザームエル』を、ツイシュラーは文学作品とは見なしていない。文中に偽名が使われるが、ノンフィクションに近いものと考えている。

ツィシュラーはカフカが日記や手紙に書きつけた無声映画を順次検討する。そのなかには不明な映画や、タイトルは分かっているが、もはや現存しない映画もある。しかし大部分は彼の探索によってかなり明らかになった。『他人』はカフカが見たサイレント映画のうち最もよく知られた映画であろう。有名な舞台俳優アルベルト・バッサーマンが初めて映画へ出演した作品で、当時その賛否をめぐって大論争が繰り広げられた。カフカ自身もベルリンで見た舞台のバッサーマンとのギャップに悩み、『他人』の主人公への評価を二転三転させている。ツィシュラーは『フェリーツェへの手紙』からカフカの発言を追うと同時に、同時代の批評を幾つか掲載することで、その騒ぎを再現している。『金の奴隷』において、カフカは大富豪の身振りに注目し、1913年7月1日の日記に彼の動作のみを書き記す。そして翌日カフカは、「浴室で妹に喜劇映画の一場面を演じてみせた」(T 308)。ツィシュラーはここではカフカの身振りについて考察している。1921年10月23日の日記で、カフカは「午後、パレスチナの映画」(T 547)とのみ記している。この〈パレスチナの映画〉とは、ツィシュラーの調査で『シオンへの帰還』という作品であり、しかもプラハで二回だけ公開されたことが分かる。これは明らかにシオニズムの映画であり、それが上映されたとき、映画館の前にはこの上映を阻止しようと多数の反ユダヤ主義者が押し寄せたらしい。ツィシュラーの研究により、この映画はカフカとシオニズムの関係を窺い知る貴重な資料になったのである。

このようにツィシュラーは、映画を素材にしてカフカの様々な姿を紹介してくれる。だがここでは特に、著者の綿密な調査が最も成功をおさめた『白人女奴隷』について詳述したい。この無声映画はカフカがかなり初期に見た映画ではあるが、彼に強い印象を残したようで、彼は何度かこのサイレント映画について言及している。しかもこの映画は、カフカとプロートが企てた長期旅行に大きな影響を与えたのである。『白人女奴隷』は大成功をおさめたデンマーク映画で、同じ題材で何度も映画化された。ツィシュラーはその幾つかある映画のうち、カフカが見たのは1910年に制作された3度目のリメイク映画であると断定する<sup>5)</sup>。その根拠はカフカが旅日記に書いた記述にある。1911年8月26日の日付で「……成り行き全体がぼくには心苦しい。それはまたぼくに映画『白人女奴隷』を思い出させもする。その映画のなかで無垢な女主人公が、駅の出口の暗がりと同様に見知らぬ男たちによって自動車へ押し込められ、連れ去られるのである。……」(EFI 198)と書いている。カフカの回想した場面はほんの3秒程度の短いものである。だがこの駅と自動車との言及から、ツィシュラーは映画を特定することが出来た。しかし彼によると、この場面はそれ程暴力的ではなかったようである。このシーンは女奴隷商と無垢な女性が駅からタクシーへ向かおうとするとき、前景から二人の男性が現れて、彼女たちと交差しただけであった。無垢な娘は〈車へ押し込められ、連れ去られる〉のではなく、自分から車に

5) ヤーンは『白人女奴隷』が、1910年にベルリンで製作され、主演女優は有名なアスタ・ニールセンと記している。しかしツィシュラーの調査によると、製作年度は1910年と同じながら、製作現場はデンマークで、女優もクララ・ヴィートであったことがわかる。

乗ったのである。カフカはこのシーンを娘が拉致された場面と捉えた。そして二人の男を「追っ手、いや、それどころか紐」(56)と解釈したのである。

カフカは深読みをするほどに、女主人公の運命やその顛末を描いた映画に強く魅了された。それはこの映画に関連した記述を、カフカは別の機会にも書き残していたことからわかる。彼は旅日記のおよそ6ヵ月前の1911年2月25日に、旅先からプロート宛に「車室で一人の女性と一緒にだったが、彼女は『白人女奴隷』の女奴隷商によく似ていた」(Br 88)と書き送っている。ツィシュラーによると、『白人女奴隷』では「二人の女性が映画の中心に立つ」(48)。一人は「一見世話好きに見えるが、実際はサディストである女奴隷商」(48)であり、もう一人は「エディット、つまり無垢な女主人公」(48)である。この二人の女性とカフカは映画の世界ではなく、現実の世界で再会することになる。彼はまず性悪な女主人公と列車に乗り合わせ、その半年後に、今度は無垢な女主人公と一緒にタクシーに乗った。前者において、カフカは映画館のなかと同様に、単なる観客(観察者)にすぎなかったが、後者において彼は出演者となり、プロートと共に悪役を演じる羽目に陥る。

カフカ(リヒャルト)とプロート(ザームエル)が西へ向かっての長期旅行をしたとき、彼等は車中でアンゲラ・レーベンガー(ドーラ・リップルト)と知り合いになった。夜のミュンヘンで列車が三十分間停車している間に、プロートが車で街を一回りしようと提案する。レーベンガー嬢は土砂降りの雨を理由に懸命に断るが、結局押し切られてしまう。その強引さがカフカに『白人女奴隷』の拉致シーンを思い出させたのである。先の引用の〈成り行き全体がぼくには心苦しい〉は、レーベンガー嬢を映画の無垢な娘と二重写しにした発言であり、同じ引用文にある〈同様に〉は、映画の二人の男性と自分たちとを同一視した表現である。タクシーに乗ってからも、カフカの頭のなかでは『白人女奴隷』が依然として上映されている。「車輪が雨に濡れたアスファルトで、映写機のような音を立てている。またもやあの『白人女奴隷』だ」(EFI 199)。無事に駅に戻ったあと、カフカとプロートはレーベンガー嬢をインスブルックへ向かう直通列車の車室まで見送った。だが「そこにはぼくたちより怖そうな、黒い服を着た女がいて、彼女に一夜の保護を申し出る」(EFI 199f.)。ここでもカフカには、車室の親切な女性が映画の女奴隷商と重なって見えたのである。

『白人女奴隷』は当時のチェコの評論家に「良心のある者、理性のある者はほとんど唾を吐き」(53)たくなる作品で、「それはまったく馬鹿げた映画、いやそれどころか最早何物でもない」(53)と酷評される。その理由は素材にあり、『白人女奴隷』が「売春宿を単なる卑俗な場所として示してはいない」(59)ことにあった。この映画は観客が何の羞じらいも感じずに女郎屋を見ることを可能にした。保守的な評論家には「この映画の持つ何か特別な破廉恥さが予感される。だがこの映画は道徳的な酷評にもかかわらず、あるいはまさにそのために当時密かに好まれたのである」(60)。

『白人女奴隷』の影響下にあったカフカは、この旅行期間中に少なくとも2軒の売春宿を訪れている。最初はミラノの、そしてもう一度はパリの女郎屋である。カフカとプロ

トは旅の気楽さから女郎屋<sup>6)</sup>へ遊びに行くのだが、カフカは入ってはみたものの、すぐに逃げ腰になってしまう(「マダムが手を掴む。それで彼女は僕を促している……だがぼくは出口のほうへ引っ張られているような気がする」EFI 181f.)。そのような状況のなかでカフカは売春宿を克明に表現する。ミラノでは主として売春婦の姿が生き生きと描かれ、パリでは特に宿の仕組みが的確に描写されている。それでも彼は自分の観察眼に不満を持つ。「あそこの女たちをよく眺めることはむずかしい。彼女たちは数が多すぎるし、目くばせはするし、とりわけあまりにも近くに立っているからだ。目を皿のようにしていなければならぬし、それには慣れが必要となる」(EFI 182)。カフカの不満は彼がどんな目的を心に秘めて、女郎屋へ行ったのかを明らかにしてくれる。

ツィシュラーはこの長期旅行を「伝統的な意味での教養旅行(Bildungsreise)だけではない。……それはまた絵画旅行(Bilderreise)でもある」(49)と述べている。確かに旅日記には彼等の目に触れた絵への言及が多い。様々な広告、絵ハガキの絵、新聞の付録に付いた絵、また何度も訪れた美術館の絵を記述している。しかしこの引用文はおそらく真意を半分しか伝えていないであろう。カフカがもっとも熱中したのは、自分が見たものを如何に表現するかであったと思われる。つまり単なる観察(鑑賞)ではなく、自分に強い印象を与えたものの文章化であった。その訓練の一環として、パリで集中的に見た演劇やオペラの舞台描写があったと思われる。だがそれは何も肩肘はった場所だけでなされるのではない。上述の売春宿でも、またごくありふれた街中にもカフカは描写の対象を見いだした。カフカは旅日記に「ノートを取らずに旅行すること、いや生きてゆくことそれ自体が無責任なことだ」(EFI 169)と断言する。そして彼はホテルの食堂で記述に夢中になるあまり、ある婦人に見咎められたりもしたのである(EFI 169)。

ではその描写の何に、カフカは腐心したのであろうか。一つは女郎屋を訪れた際に嘆いた多人数の描写(「彼女たちは数が多すぎる」)である。もう一つはこれより遙に重要な問題で、一瞬の動きを文章へ定着化させることである。この要請をカフカはサイレント映画から受けたとツィシュラーは考えている。「カフカにとって映画は、作家のもの見方や眼力、筆力に非常に高度な、苦悩に満ちた要求を突きつける、ほとんどデモーニッシュなテクニックであった」(22)と述べている。カフカは旅行中、たびたび列車や地下鉄、タクシーに乗り、その都度乗り物の内外の有り様を描くが、特に窓外の景色を「言わばカメラの動きのように」(49)追いかけた。休暇旅行から帰った直後の1911年9月29日の日記で、カフカは今回の体験から、ゲーテの旅行記をとて羨んでいる。ゲーテの場合、乗合郵便馬車からなされているため、その旅行記は周囲がゆっくり変化していくのに応じて、簡潔に体系的に報告される。従って「瞬間的な観察はほんのわずか」(T 68)で済ますことが出来、しかもその文章には「何か落ちついた、言わば田園にふさわしい思考が生じてくる」(T 68)。しかしカフカは嘆いてばかりはいられなかった。彼は〈瞬間的な観察〉及び

6) カフカが女郎屋へ入ったのは、この旅行が最初ではない。旅日記のなかに、彼がパリとプラハの売春婦を比較した記述がある。

その文章への定着化を体得し、またその文章のなかに病める都市文化を抉りだすような〈思考〉を生み出さなければならなかった。その模索のなかで、映画が大きな役割を果たしたのである。カフカは1913年11月27日の日記に「まったく取るに足らない記述にせよ、その書くことがほくにもたらしている確固とした態度は、疑いの余地のない、驚くべきものである。ほくが昨日散歩の折りにそこら中を見渡したその目付きときたら!」(T 336)と記している。この引用文はカフカが自分の書く行為にゆるぎない自信を持つと同時に、瞬時にして〈そこら中を見渡〉す目をも獲得したことを明らかにする。その実例を同じ日に書かれたある映画<sup>7)</sup>の一シーンの描写に見い出すことが出来る。それは「赤道を通過する際になされる見習い水夫たちの洗礼」(T 336)を描いたもので、カフカは一瞬になされる多人数の様々な動作を何の苦もなく描き分けている。この船上の光景描写はカフカが無声映画に関して書いた最後の記述であり、これ以降彼は映画を見なくなる<sup>8)</sup>。それはまたカフカが映画の要求する〈ほとんどデモーニッシュなテクニック〉をほぼマスターしたことをも意味していたのである。

これまで第五章(「またもやあの『白人女奴隷』」)を中心に報告をした。おそらくこの第五章がツイシュラーの研究書のなかで最も読み応えのある、興味深い章と思われ、多少高橋の解釈をも交えて内容紹介をした。だが最後に、この評論の全体的な印象を述べたい。カフカの作品解釈の一助として本書を考えた場合、幾分不満が残る。それは著者自身が述べているように、カフカの作品と無声映画との関連にまったく触れていないことである。ヤーン程ではないにしても、この関連を若干述べるような箇所があっても良かったのではと思われる。この禁欲的な態度は彼の論述方法にも現れ、飛躍がないのは良いが、仮説すらも余りみられない。この平板さは本書の弱点となろう。しかしツイシュラーの著書をカフカ解釈ではなく、カフカ資料と考えた場合、本書は限りなく豊かな研究資料となる。ここにはカフカ研究において、ほとんど手付かずの資料がよく検証された上で掲載されている。ツイシュラーはカフカ関連の映画資料を発掘した最初にして最大の功労者である。

7) 残念ながら、ツイシュラーもこの映画に関してはどんな情報をも持っていない。

8) 前述したように、カフカは1921年10月23日に『シオンへの帰還』を見ている。しかしこれは彼が映画そのものを鑑賞するために行ったというより、パレスチナの情報を得るために映画館へ足を運んだのである。