

Title	アンビヴァレンツと諦念 : フランツ・カフカ『断食芸人』について
Author(s)	春山, 清純
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1980, 13, p. 39-54
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47792
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

アンビヴァレンツと諦念

——フランツ・カフカ『断食芸人』について——

春 山 清 純

1

「何故と言って、わたしには口に合う食物が見つからなかったからだ。もし見つけていたら、なあお前さん、こんな人目を引くことなどせず、わたしもお前さんやみんなのように腹一杯食ったことだろうて。」¹⁾

断食芸人は、死に臨んで断食の理由をこう語る。断食という言葉には、どこまでも宗教的・精神的ニュアンスが付きまとう。一般的にはそれは、意志によって食物（現世のしがらみ）を断ち、それに代わる何らかの認識、悟りを得るための行為である。ここから、われらが芸人の断食の意味を精神性・超越性とする解釈が生じてくる。

例えばヴィーゼは、『断食芸人』（1922）のテーマを精神性と生命力の対立²⁾と捉え、スタルマンは、精神と物質のマニ教二元論をカフカの根本的態度³⁾とする。断食は、ゾーケルによれば「人間の動物的本性」の克服・超越⁴⁾であり、バウマーでは「世界の敵対的諸力に対する精神的闘い」⁵⁾と規定されるなど、この系列の解釈は古くかつ根が深い。

芸人の発言からはしかし、そのような精神的境地あるいは超越といった目的意識はうかがえない。作品全体にも、そのような意図も、また結果と

してそのような位置を獲得した、という描写もない。あるのはただ、芸人の断食への意志と、それにまつわる様々な誤解および断食を通してのある期待だけである。

『変身』（1912）と共通する食物モチーフの関連から、カフカは、再び「懂れていた未知の食物」のモチーフを取り上げた⁶⁾と、ポリツァーは指摘する。毒虫となったグレゴール・ザムザが食欲喪失後、妹の弾くヴァイオリンの音色に感じ取った「懂れていた未知の食物への道」（E. 130）がそれである。ヴィーゼやパウマーも、芸人の目的を「別種の『食物』」⁷⁾、「精神的食物」⁸⁾にあるとする。

カフカの作品間におけるモチーフの関連を論ずる場合に重要なことは、時間の相の下にその意味の異同を検討することである。でなければ、数年あるいは十年以上も隔たる二つの描写、二つの文章が安易に結び付けられ、そこからどんな議論でも造り出すことができるからだ。

「未知の食物」という視点は、先の精神性の議論の変奏あるいはその延長である。音楽は精神に結びつく、しかし精神性同様、別の食物なるものは、作品では話題にすらなっていない。しかもグレゴールにとっても、それは暗示されただけで与えられていない。二年後の『流刑地にて』（1914）でも、食欲喪失後、被告の目に「理性」（E. 212）の光が現われると、士官は語る。だがそれは、過去の話にすぎず、旅行者の直接体験ではない。また旅行者は流刑地に対してアンビヴァレントであるから、彼はグレゴール的発想からも一歩遠ざかっている。晩年の『断食芸人』には、グレゴールや士官のような発想は一切現われない。現われないことで、むしろ完全に否定されていると言えよう。

食を断つという表現には、目的性と共に、意識性、意志的行為のニュアンスもある。しかしこの点でも、芸人の断食にそのようなポジティブな規定は当たらない。食物の積極的拒否でなく、受動的否定がその性質である。

それゆえ芸人とその行為を禁欲家とか、禁欲と規定することも、無理である。

それでは彼の断食にはどのような意味があるか。食物とは、現実の人間の普通の生を象徴する。そして芸人は、意志によってこれを拒否したのも、またこの世の食物の彼方に別の食物、つまりポジティブに規定され得る新たな地平を求め、それを切り拓いたのでもない。とすれば断食は、生の否定と表現するしかない。それも「否定」の語から、意志的積極的意味合いを除いた上で、である。それゆえ芸人の行為には、現実の人間の普通の生をごく普通に生きることもできぬというネガティブな意識、生からの脱落という意味を読み取る他ない。

ところで芸人は、食物を探し求めたことがあっただろうか。そのような描写はないが、彼が監視人に語って聞かせたという「放浪生活」の一語が、それを暗示しよう。過去には食物を探し求めた。そしてもはやどこにもそれはないと悟ったその時から、断食芸人としての彼の生が始まったのである。

食物の否定を本質とする芸人の存在様式は、孤独であり共同性の喪失である。あり得たかも知れぬ恋愛体験は、話題にもならない。この作品に現われる婦人達は、もはや彼の意に反する断食中断に手を貸す存在でしかない。サーカスへの移籍の際に「契約条件」にも目を通さないのは、自らの芸が職業であることをも否定したことを意味しよう。彼の生きる時代も場所も定かでない。格子つきの檻だけが、彼の終生の現実となる。粗末な衣服をまとった痩せた身体は、肉体性の喪失である。「唯一の家具」である時計だけが、彼が否定した当の世界との唯一のつながりを示している。

彼の芸とは、堅く目を閉じて「自己自身の中に沈潜する」こと、最後の自己である魂の内部を凝視することであった。このような存在からどんな問題が生ずるか。彼と、特に観衆との関係はどのように描かれているか。

作品の文脈を忠実に辿りながら、こういった問題を考えてゆきたい。

2

この作品には多様な矛盾と対立の関係が描かれているが、断食芸人の内面における矛盾に焦点を絞れば、それを最もよく表わすのは、臨終の場面の彼の告白である。

「お前さん方がわしの断食に驚嘆してくれることを、わしはいつも望んでいた。」

「だがお前さん方は、驚嘆してくれるには及ばない。」

この二つの発言は、確かに矛盾する。しかし矛盾を指摘するだけでは、まだ芸人を理解したことにはならない。この矛盾が芸人の内部にどれだけの存在理由を持つか、が問われねばならない。まず最初の発言から検討してみよう。

第Ⅰ部（第1節から第4節）は、断食芸が人気と注目を集めた時代の描写である。そこに観衆の驚嘆は確かに存在する。見世物は、単発で興行が打てるほど盛況である。しかしこの時、芸人の主な関心は観衆の誤解と無理解にあり、これが彼の不満となる。

最初は、断食の真実性に関する観衆と監視人の憶測と疑惑。食物を摂らぬ「芸人の芸の名誉」など、彼らは理解しない。それゆえ芸人は、自分が「同時に自分の断食に完全に満足する観客」であることに甘んずる他ない。

第二は、彼の意図に反する断食の中断。人々の関心を引きつけておける期間は40日、という興行上の理由による。断食終了の華麗な式典も、興行主と観客のための儀式にすぎない。「誰も今見ているものに不満になる権利は持っていなかった、誰も。ただ断食芸人だけ、いつも彼だけは不満だった。」

第三の不满。芸人の姿がみじめなものを断食のせいにする者があると、芸人は怒り出すことがある。そんな時興行主は、断食終了時の芸人を写した、いかにも哀れな写真を持ち出して、断食による「神経過敏」のせいだと弁解する。芸人にとってこれは、とんでもない「真実の歪曲」である。「断食の早すぎた中断の結果であるものが、ここではその原因だと語られる。この無理解、この無理解の世界と戦うのは不可能だった。」ここでは彼は、諦めの道を取るしかない。

人々と芸人の間にある広く深い淵は、埋めようも架橋のすべもない。芸人には、自己満足、諦念あるいは永遠の不满、このいずれかしかない。この時代の芸人は、「見せかけの栄光の中に」あっていつも「憂鬱」だったと語られている。栄光を「見せかけ」と感ずるのは、それが理解に裏付けられてはいないからであり、これが「憂鬱」の原因である。

このような描写をもとに、「個人と大衆の間の誤解」⁹をこの作品の主なテーマと見る解釈もある。「個人と大衆」という一般的表現は多少割り引くとしても、確かに芸人をめぐる様々な誤解や無理解は存在する。だがそれは、芸人自身に内在する矛盾、断食芸人という特殊な存在様式に発しているのであるから、芸人自身についての分析を続けてゆきたい。

様々な誤解の中で、理解と真の賞讃を求める心情は、芸人の秘かな身振りあるいは抗議の思念の中に現われる。彼は、見物人に向かって、「一度丁寧に頷き、緊張して微笑みながら質問に答え、自分の痩せた身体に触らせようと、格子を通して腕を差し出しもした。」観衆との触れ合いを確認すると、彼はまた本来の志向に沈潜していくのではあるが。

40日毎の断食中断に対して芸人は、「何故人々は、もっと断食を続ける〔……〕という名誉を自分から奪おうとするのか。何故これらの人々は、あれほど驚嘆していると称しながら、自分のことをもっと我慢してくれないのか」と不满を抱く。名誉は賞讃につながる。後の文でも驚嘆自体は、

否定されていない。

興行主による「真実の歪曲」に際しても芸人は、写真が出るまでは熱心に彼の話に傾聴する。そこで興行主は、断食への意志に含まれる「高貴な努力、善き意志、偉大な自己否定」を誉め称えていたのである。

観衆の興味が失せて始めて、芸人の最大の不満が解消され、断食継続の希望が満たされるとは、皮肉である。第Ⅱ部（第5節から第8節）はこの時期を扱う。興行主を解雇しサーカスに移った芸人は、断食の記録を破り本当に世間を驚かす意志を表明するが、事情通の憐憫を誘うばかりである。それでも彼は、自らの志向に忠実に断食を続ける。

「こうして断食芸人は、なるほどかつて一度夢見た通りに断食を続け、当時予言した通りに苦もなくそれをやり遂げた。だが誰も日数を数えはしなかった、誰も。芸人自身ですら、自分のなし遂げたことがもう既にどれほど偉大であるか知らなかった、そして彼の心は重くなって行った。」

もはや時計には言及されない。彼は時計を必要とせぬ世界に入り込んでいるのだ。しかし彼の心は何故「重く」なってゆくのだろうか。

この時代、芸人の「生きる目的」は、観衆が動物の檻を見物する休憩時間を待つことにあった。「押し寄せて来る群衆」を彼は恍惚の思いで眺める。しかし人々が見に来るのは動物であって、彼ではない。それゆえ彼は、この時間を恐れるようになる。

「それでもしかし、遠くからのこの眺めは、相変わらず最も素晴らしいものだった。」

押し寄せる群衆を格子ごしに眺める芸人、この構図にわれわれは注目する。『あるアカデミーへの報告』の猿や芸人の檻の格子は、多くの作品や

手記類に頻出する「窓」とモチーフ上の関連がある。カフカの人物達が閉じ込められている空間は、出入口も窓もないモナドでなく、窓のある部屋、格子つきの檻であり、その狭さは、生への違和、生からの剥落を意識した者が生の中に占め得る空間を示す。窓は、分離すると共に、つなぐ機能を持つ。彼らは、外界から遮断されながらも、外界とつながる可能性を残している。外を視ることだけは、彼らにもまだできるのである。

初期の散文「通りに向いた窓」（1906/09）では、孤独な人間と外界との「人間的融和」（E. 44）がまだ信じられている。『判決』、『変身』や『火夫』では、窓は、主人公を襲う運命の進行度をも暗示する。ある時カフカは、「僕が盲滅法に例えば『彼は窓から眺めていた』という文章を書き付けると、もうその文章は完全だ」¹⁰⁾と書いている。完全だという心理的根拠は、これが書かれた時期から見て「人間的融和」の確信にあるだろう。

芸人にはしかし、和解はない。彼の恍惚感は、それがあり得る、という「自己欺瞞」に依っていたから、現実が明白になると、幻滅と恐怖に変わってゆく。それでもしかし、このようなイリュージョンに一時的にもせよ縋ろうとした彼の心情から、芸人の孤独の深さとまた願望の深さが知られよう。理解と驚嘆を求めても得られない。彼の心が重くなってゆくのは、そのためである。

断食継続は、人々の忘却に支えられている。そして彼は、動物小屋への途中にある「ますます小さくなっていく障害」となる。障害という言葉は、『変身』のグレゴール・ザムザとの秘かな関連をうかがわせる。妹によるグレゴール非難の核心は、彼が家族にとって障害だというにある。そして彼も、妹の論告と死の求刑に同意した。芸人は、観客の忘却の中で、自分が観客にとって障害だと自認する。他者の障害という意識は、一層強まっている。「ますます小さくなる」ことだけが、せめてもの救いであったかも知れない。

無理解に対する怒りや諦めは、状況に規定されたパトスにすぎない。「見せかけの」賞讃と忘却といった変化の中で、持続するものこそ、観衆による真の驚嘆の期待である。これを芸人は、死の直前に始めて欲したのではない。¹¹ それこそ、断食への意志と並ぶ、彼のエートスの一つだったのである。

驚嘆は、芸人にとって何を意味したのか。彼は、食物＝生と相入れなかった。この点に疑いはない。だが彼は、洞察と決断によって食物＝生を拒否したのではない。いわば生から弾き出されたのだ。だから食物の否定にしか自分の道はないと納得しつつも、まだ完全には彼は生とのつながりを断ち切れない。いや心のどこかでそれを欲してさえいる。他ならぬ断食という芸によって。これはしかし、不確実な期待、危うい綱渡りである。生の否定を生に承認させるのは、本質的に不可能なのだから。ともあれ生の世界との大きな懸隔を認めつつ、なお最後に残された微かな和解の可能性として、彼はそれを欲したのである。

3

それでは、驚嘆に及ばぬという発言は、彼の心理の中にどのような根拠を持っているのか。

芸人が否定した食物、それは生の世界を象徴する。生を最も基本的に支えるのが食物である。これはしかし、断食にしばしば対置される「生命力」や「動物性」を意味しはしない。食物が象徴するのは、肉体の生存のみを維持するものでなく、全体としての人間の生を可能にするものである。

人々はそれを所有する。あるいは所有していると無反省に信じているから、たやすく生きられる。この「無反省」に非難や蔑視の意味はない。彼らにあっては、存在と意識の間に分裂はない。意識は存在から生じて、他者に向かう。しかし意識が自らの源に向けられる時、分裂が生じ、源であ

る存在は解体し始める。

日記の始めの方に、カフカは次のような文章を書き込んでいる。

「〔……〕僕の心に浮んで来る物が、ことごとく僕の根から浮んで来ないで、どこか中程の処から始めて浮んで来るのだ。」¹²⁾

そして彼は、「茎の中程から成長し始める草」¹³⁾のイメージで自己を捉える。ここにカフカの孤独の原因、魂の傷がある。つまり根の欠如である。彼の作品は、このような草に降り懸かる運命、根のない草が真なる草のように生きようとする僭越に対して下される罰の描写であり、また失われた根の探求であったりする。

芸人もかつてそれを求めた。その欠如に気付いたからである。しかし今、彼は根の欠如を運命として諦念を持って甘受するのである。

食物がこのようなものであれば、拒否を正とする解釈はその根拠を失なおう。事実芸人は、食物の世界をそれ自体として拒否してはいない。むしろ肯定的に見てさえいる。

断食監視を終夜続けた監視人に、彼は自前で豪華な朝食を振舞う。観衆の中から選ばれた監視人は、大抵「肉屋」だという。肉は食物を代表し、肉屋は観客つまり生の世界の代表である。

「苦勞の多い徹夜の後の、健康な男達の旺盛な食欲を見せて、彼らがそれ（朝食）に飛びつく時、彼は最も幸福であった。」

動物性を超越する精神性なる二元論で芸人を解釈する時、この一節は説明の困難な描写となろう。芸人は、食物を拒否したのでなく、自分には無縁だと感じているにすぎない。

「断食がどれほど容易であるか、彼だけが知っていた、彼以外に

どれほどの事情通でもそれは知らなかった。」

芸人に断食がたやすいのは、意志的努力の結果でも、習慣によるのではない。それが、彼の本来の性向に根差しているからである。人々が食べるのと同様に、彼は食べない。だから断食以外の生き方はできない。しかしこの単純で自明の論理も、彼だけのそれにすぎない。この論理を生の世界に理解させるのは難しい。なぜならそれは、生にとっては背理だからだ。様々な誤解もここから生じてくる。

ここにこそ芸人の内なる疚しさを見るべきであろう。彼は、人々と異なる、人々に理解し得ない性向を持った。しかもそれを芸として人々に呈示したからである。

これを彼の罪と見ることは可能だろうか。しかし芸人自身に罪の意識は全くなく、語り手もそれを論じてはいない。断食の固執も驚嘆の期待も、彼の真摯な願望であった。芸人の罪をもし論ずるとすれば、他ならぬ食物の否定にこそそれを求める他ないが、中期のカフカに目立った罪と罰の意識は、『断食芸人』の基調にはなっていない。この作品の眼目は、芸人の内面の矛盾とその帰結を端的に描き出すことにある。そして良心の疚しさは、まだ罪意識ではない。それを罪と断定する内的規範が、彼にあるわけではない。相矛盾する志向を、彼は同時に生きているだけである。

驚嘆に及ばぬという発言は、この良心の疚しさに基づいていると言ってよいだろう。

4

第Ⅲ部（第9節と第10節）は、芸人の死と豹の場面である。これまでのすべての描写が、芸人の臨終の告白に集約される。第Ⅰ部と第Ⅱ部は、この告白をめぐる、またそれに向かって展開されている。

驚嘆がある時、それは誤解と無理解に基づいているから、芸人を失望させると共に、断食への集中を妨げる。断食に専念できる時、驚嘆はもはやない。第Ⅰ部から第Ⅱ部への時代の変化は、条件の変化であり、条件文と時の副文の共通点は、wenn という同一の接続詞にある。ここにこの作品の構成の秘密を解く鍵がある。ともあれ芸人の二つの願望が同時に満たされないのは、それ自体が矛盾であるからだ。そしてこの矛盾が、断食芸人という存在の本質的特性を成すのである。

ここで注意すべき点は、芸人の告白の重点がその時点では驚嘆に及ばぬという後の発言にあることである。しかも告白が終わった後、「これが最後の言葉だった、しかし霞んでゆく彼の目にはなお、もはや誇らしげではないにせよ、これからもまだまだ断食を続けるという堅い確信があった」と続いている。

驚嘆に及ばぬという発言は、一般的には、良心の疚しさの表現と解される。しかしそれが語られた本来の文脈では、驚嘆の願望を最終的に断念する宣言なのである。生との和解の可能性を断念したがゆえに「もはや誇らしげではな」く、本来の性向への専念の決意であるがゆえに、確信は「堅い」。そこにもはや良心の疚しさも悔恨もない。運命を引き受ける平静な諦念だけが、そこにはある。生の否定は死であり、断食は死に至る病である。

芸人の死後、明いた檻に「若い豹」が入れられる。この豹は誰が見ても「気晴らし」だから、観衆は檻の周りに群がって一向に立ち去ろうとしない。豹は、われわれにとっても「気晴らし」であり、芸人との鮮やかな対照をなす。断食は芸人から共同性を奪い、結局は彼自身をも奪ってしまった。だが豹には、「何も欠けていない」。「食物」「自由」それに「生の喜び」、これらの規定は、豹という存在が本質的に生の領域に所属することを示す。観衆との強い絆すら、豹は確保する。

このイメージは、「生命力」とか「動物性」といった言葉では表現し尽せない。内に欠ける処がないと同時に、外における共同性をも所有する。これは、芸人の正反対の像であり、カフカの深い憧憬の対象であった。自分がそこから乖離し、決してそこに到達し得ぬと、彼が思い描いたイメージ、押し寄せる群衆との獲得された「人間的融和」である。しかしそれは、彼の死後、彼の存在しない処にしか成立し得ないのである。

豹のシーンは不要だと、ポリツァーは言う。それは、『変身』末尾の妹像同様、「余計であり処を得ていない」。カフカの意図は、無力な精神性と生命力を単純に対立させることでなく、「未知の食物」のパラドックスを描くことにあるからだ、¹⁴⁾と言うのである。しかし彼は、芸人の、自己自身、芸および観衆に対するパラドックスを確認するだけで、それ以上に進まない。論じられねばならないのは、そのようなパラドックスがどこから生じたかであり、量られねばならないのは、芸人の、生との乖離の大きさ、絶望の深さ、そしてそれゆえに生じる願望の大きさであろう。

芸人と豹に精神性と生命力の対立のみを見るのは、確かに単純化であり誤りであろう。これまで多くの論者が、そう解釈してきた。だがポリツァー自身も、その図式に基づいてこのシーンを否定していることに変わりはない。ダイネルトも最後に、「生の否定と生命力の対立」¹⁵⁾という形で、この構図を復権させている。

この豹はしかし、生に対するアンビヴァレントな志向の対立を生きた断食芸人の対極の存在として描かれているのである。その意味で豹は、『判決』末尾の「引きも切らぬ往来」(E. 68)、『変身』のエピローグの妹像と軌を一にする。これら三者の本質的同一性は、さしずめ「種と典型の等しさ」¹⁶⁾とでも言えようか。これらのシーンの存在によって逆に、生きることに失敗した主人公達に内在する矛盾の深さを、われわれは知るのである。

5

カフカの文学の根底をなす発想については、様々に論じられている。われわれは、カフカ独自の二元論的発想をそれだと考えてきた。

「孤独と共同体の間の境界地帯を、僕はめったに踏み越えなかった。孤独そのものの中よりも一層長い間、僕はこの境界地帯に移住してさえた。これに較べると、ロビンソンの島は、何と生き生きとした素晴らしい国だったことだろう。」¹⁷⁾

この境界地帯から、孤独と共同体への二つの志向、二方向のエートスが生ずる。この二つの志向の拮抗ないし葛藤が、少なくともカフカの短編小説の主題となる。

この二分法的世界図式は、カフカの作家生活の全期間にわたって確認されるが、そこで共同体とは、他者とのつながりを生み出す一切の関係を表わす。家族、友人との交際から結婚、職業、さらにユダヤ教および社会主義、シオニズムといった時代の大きな動きに到るまでが、そこに含まれる。二つの志向のどちらが強くなるかは、時々事情によるが、この相反する二つの志向のアンビヴァレンツが、カフカ自身が自覚するように、彼の生涯を一般的に規定しているのである。

『断食芸人』もまた、両志向の相互関係を描いている。言うまでもなく断食は孤独志向に、観衆とのつながりは共同体願望に即応する。上述の日記の記述は、『断食芸人』執筆のほぼ半年前のものであった。ここでは二つの志向の単純な並列以上に、孤独への志向が優位を占めている。事実この前後から翌年にかけての日記には、生は自分の手の届かぬ処にあるという絶望感が繰り返し語られ、自己観察が義務づけられている。生への絶望が彼を自己の観察に駆り立てるのである。『断食芸人』もその結果であり、

そこで生への諦念が基調をなすのも、当時の作者の心理状況と対応しよう。

カフカは、孤独志向を文学と等置する。世界から切り離され世界を喪失した自分には、文学しか残されていない、自分は文学そのものだ、というのである。彼にとって作品は、自分の「人間的弱さの証拠書類」¹⁸⁾以外の何物でもない。ここに芸人との平行性が認められよう。芸人が芸として人々に示すのは、彼が生の世界と相容れないという事実そのものであった。作家としてのカフカが描いたもの、そして断食芸人が人々に示したものは、彼ら自身の「弱さ」であった。作品を賞める人々にカフカが見せる恥じらいも、驚嘆に及ばぬという芸人の発言も、ここに基因しよう。

『断食芸人』でカフカは、芸術家一般と時代との関係を描いたのでも、人間一般の運命を描いたのでもない。彼の文学は、常に自己自身の内部の対象化、内面の自画像である。描かれているのは、彼の魂の内部の傷であり、書くことによって予感される彼自身の運命であった。「ある種の問題は、われわれが生れつきそれから解放されていないなら、それを克服することができない」¹⁹⁾というペシミスティックなアフォリズムは、1917年末のものである。この種の「問題」こそ、カフカにとっては孤独であり、芸人にとっては断食だったのであろう。

カフカの短編小説をいくつか読んだ限りでの結論めいたものを、ここに記しておきたい。彼の言う「境界地帯」なるものは、二領域の接点といった狭い地点でなく、いささかの広がりを持った地帯である。そして『判決』、『変身』および『火夫』がその中で最も共同体よりの地点で書かれているとすれば、『流刑地にて』は、ほぼ中間の地点から、そして『断食芸人』は、最も孤独に近い位置から描写されている。パースペクティブの光源の位置のこのような変化は、単なるテクニクであるよりは、作家自身の孤独が深まった結果だと解してよいだろう。

注

- (1) カフカの作品からの引用は、Franz Kafka, *Erzählungen*. Gesammelte Werke [in Einzelbänden]. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1967. に依る。但し『断食芸人』の場合は明記せず、他の作品の場合のみ原典中の該当ページを本文中に (E. 130) のように記す。
- (2) Benno von Wiese, Franz Kafka. Ein Hungerkünstler. In: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf 1967, Band I, S. 333.
- (3) Robert W. Stallman, A Hunger—Artist. In: *Franz Kafka Today*. Ed. by A. Flores and H. Swander. New York 1977, S. 67.
- (4) Walter Sokel, *Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. (Fischer Bücherei 1790) Frankfurt a. M. 1976, S. 143, 236.
- (5) Franz Baumer, *Franz Kafka. Sieben Prosastücke*. München 1965, S. 128.
- (6) Heinz Politzer, *Franz Kafka, der Künstler*. (Studienausgabe) Frankfurt a. M. 1968, S. 430.
- (7) B. v. Wiese, a. a. O., S. 333.
- (8) F. Baumer, a. a. O., S. 130.
- (9) Herbert Deinert, Franz Kafka—Ein Hungerkünstler. In: *Wirkendes Wort*. Jg. 13, 1963, H. 2, S. 79.
- (10) Franz Kafka, *Tagebücher 1910—1923*. Hrsg. von M. Brod. Frankfurt a. M. 1967, S. 30. (1911年2月19日の項)
- (11) Vgl. R. W. Stallman, a. a. O., S. 67.
- (12) Franz Kafka, *Tagebücher*. S. 9.
- (13) Ebenda.
- (14) H. Politzer, a. a. O., S. 436.
- (15) H. Deinert, a. a. O., S. 86.
- (16) Thomas Mann, Tonio Kröger. In: *Die Erzählung 1*. (Fischer Bücherei) Frankfurt a. M. 1967, S. 251.
- (17) Franz Kafka, *Tagebücher*. S. 394. (1921年10月29日の項)
- (18) Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1968, S. 48.

- (19) Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Gesammelte Werke [in Einzelbänden]. Hrsg. von M. Brod. Frankfurt a. M. 1966, S. 45.

(大学院学生)