

自虐の機制〔I〕

—カフカの『流刑地にて』—

河 中 正 彦

〔I〕『ワレトワガ身ヲ罰スルモノ』

たとえば、こんな詩がある——

身代金

自分を身請けする金を支払うために、
たっぷりと厚く積った火山灰地に、
ひとは、ふたつの畑を持っている。
理性の鋤でそれを、開墾し耕さねばならない。

ごく僅かな薔薇を手に入れるためにも、
いくらかの麦の穂をしごき取るためにも、
彼の灰色の面から塩辛い涙を流して、
絶えずそれらに注がねばならない。

ひとつの畑は「芸術」、もうひとつは「愛」。
厳正な審判の恐ろしい日が来る時、
憐れみある裁判官に送り届けられるよう、

天使らの賛同を捷ちえる色と形を備えた
花々と、収獲に満ち溢れた穀倉を、
その時彼に示さねばならないだろう。

この詩は、眩耀たる傑作の犇めく『悪の華』の、人眼に触れぬ片隅に、ひっそりと置かれていて、ボードレールの作品の中では、むしろ顧みられることの少ない部類に属している。確かにこの詩を、彼の最も秀れた作品に加えることはできまい。『『悪の華』は決して人の言う如く所謂むらのない詩集

ではない、彼がその創造形式の裡に致命的冒険を蔵していたという理由から、無類の美しさと仕様のない生硬さとの雑然たる混淆である。』²⁾——大胆にもこう言っていたのは、若き日の小林秀雄であった。ここでいう「創造形式の裡の致命的冒険」とは、感性に限りなく論理を浸透させることによって、感性の音階に平均率を導入すること、即ち感性による思索というアポリアであったとするならば、その破綻としての「仕様のない生硬さ」のうちに、彼の観念学が最も赤裸に露呈するのもまた自明のことである。にも拘らず、この生硬さが、この詩に対する私の愛着を妨げないとすれば、ここには本来背馳し易い宗教的情熱と芸術的情熱が、分ちがたくひとつに糾い合わされて歌い籠められているからである。

詩人はまず、人間が予め売り渡された存在だ、と歌い始める。誰によって、何者に売り渡されているのか誰が知ろう。明らかなのは唯、ひとは自分を、絶えず自分自身へと贖い返し、身請けしようと試みねばならないという事である。ここに原罪の神話の影を読み取るのは困難ではない。自らの自然な姿が、恥として意識されるということは、自己が自己にとって負として現われる自己意識の最も原初的な発現形態であるからだ。（自然は悪、これはキリスト教にとって不変の原理であり、カフカも、現にある以上に悪魔的なものはないのだから、悪魔的なものについての知識はありえても、それへの信仰はありえない³⁾、と述べている。）そしてまた、無花果の葉を前にあてがうという一見単純な動作は、この負をいかに処理すべきか、言い換えれば、いかに自己を贖うかという問題解決の一範型であるからだ。しかも人間にとって不幸なことには、「無花果の葉」それ自体が、瞬時に再び新たな「自然」と化してしまう。この悪しき循環は、恰も売り飛ばされた女郎が、雪ダルマ式に殖えてゆく自分の借金と競り合いながら、自分の身代金を完済して自由の身になろうとするのに似て、絶望的な闘いである。カフカなら、「掃き清めたかと思うと、再び枯葉に蔽われてしまう秋の道路のようだ」⁴⁾と言う所である。

ボードレールは、このような悪戦の場として、「芸術」と「愛」という二つの畑を挙げる。これらの畑は、そのままでは何ひとつ育たない火山灰に、深く蔽われている。この詩の全重量を一点で支えている喩、「火山灰地」とは、己み難い情念の噴出としての行為が、燃殻となって降り積った場所——過去の暗喩に他ならない。過去は、その直接性に於いては不毛である。もしそこに「理性の鋤」を入れないならば。過去を鋤くことは、肉体を

鋤くのに等しい。その時、「紙くずを皺くちやにするように、心をもみしだく恐ろしい夜」⁹¹が過ごされるのだ。この不毛の地を潤すものとは、灰色の面から流れる塩辛い涙しかない。最後の審判の日に身の証しをたてるためには、この畑に注ぎ込んだ膨大な辛苦の割には僅かな収穫を、慈悲心のないではない裁判官に献じなければならない。言うまでもなく、「芸術」の畑でとれたのが、火山灰＝無媒介な自然としての過去＝悪を、「理性の鋤」で耕して育てた『悪の花』なのである。このように、生の方法と芸術の方法を「悔い改め」によって結節・媒介して、「宗教」と「芸術」を円環させるのが、ボードレールの独自性である。こうしてみると、この詩と次の詩行との隔たりは、僅か半歩だ。

僕は傷であり、同時にナイフ！
僕は平手打ちで、同時に頬！
僕は裂かれる四肢で、同時に刑車！
僕は犠牲者で、また死刑執行人！
(『ワレトワガ身ヲ罰スルモノ』)

この次に「僕は火山灰地で、同時に鋤」と続いたとしても不思議はない。自己が自己に関係する関係を、自虐が蔽い尽す訳ではないとしても、この関係が自虐の色調を帯びずに済むことはまず不可能である。

フランツ・カフカの中期の一短編『流刑地にて』(1914年)も、これを作品の核ぎりぎりに還元してみれば、ボードレールのこれらの詩句をいくばくも食出すものではない。カフカの作品に、もしいくらかの拮据を与えているものがあるとすれば、より精緻で独特な自己分析法、同時代との関係の展開、自虐を無償化することによって相乗する悲劇性、そしてこれら総てを、暗喩をモザイクのように組み合わせ、ひとつのストーリーに織って行く並外れた手つき、といった事どもである。

〔II〕 空間的設定

ドイツ語の「読む」という動詞は、「ぶどうを摘む」とか、「落穂を拾う」とか、「豆を選る」とかいう場合に用いられていた様に、もともと「えり分け拾い集める」ことを意味していた。カフカの作品は、この原義に立ちかえて「読まれ」ねばならない。何故なら彼の作品は、「ひと並びの

言葉で、ふたつ或いはそれ以上の物語を語っている」⁶⁾からである。物語の内部での言葉は、硬い輪郭を備えて、十分に明瞭で一義的であり、触知しうる程に物的なのだが、そうであるだけに増々、影を伴わない物体がないように、影の物語が織られて行くのである。勿論この影の物語は、めいめいの読者が、物語を織り綴る暗喩を丹念に選り分け、拾い集めてゆく過程で、自ら造形してゆくべきものである。どんな瑣細に見える設定も、展開のどんな僅かな屈曲も看過されてはならない。自作『判決』についてカフカが漏らした「物語であるより、むしろ詩」⁷⁾という性格は、この作品にもまた適合する。詩を読むとは、詩の絵ての言葉に蹉跌することだ。躓くことなくして、どうして我々の思想や感情が被っている鉄面皮の眉間が割れることがあろうか。「本というものは、我々の内部にある凍結した海を破碎する斧でなければならぬ。」⁸⁾——誰もがこの若き日のカフカのことを好んで引用する割には、カフカについて書かれた文章に淋漓たる流血を感じさせるものが皆無に等しいのは何故か？カフカが万感の想いを籠めて作品に封入した暗喩の側を、躓くことなく、そ知らぬ顔で素通りする気楽な手合いが多過ぎる。ひとはいづれ、対象の裡に自分自身をしか見ないものである。

カフカ文献ほど、彼が「最も抜き難い悪の要塞」と呼んだ「常套句」に充ち満ち、「部厚い装甲板より硬い」と形容した「使い古しの言葉や観念が堆肥となって詰っている」⁹⁾ものも稀である。速習した実存哲学用語や文芸用語によって、しかも自分は傷つきも汚れもせぬようにぶ厚いゴム手袋をはめて、作品をいじろうというのがどだい太い話である。大切なのは、カフカの作品によって破碎された内部の凍海の氷の破片を示すことだ。私がここで試みる所は、些々たる字句に囚われた煩瑣なものに映るかも知れない。しかし私が願うのは、作品の到る所で躓くことであり、躓いて、額からとまでは取返して言わぬとしても、せめて膝ぐらいからは血を流したいものである。



熱帯の孤島にある流刑地に、ひとりの旅行者が視察にやって来て、上官を侮辱し彼に抵抗したかどで、死刑の宣告を受けた囚人が今まさに奇妙な処刑機械で刑を執行されようとしているのに立ち会う。この機械の扱い方を知っているのは、今では将校唯ひとりであって、彼が流刑地や処刑機械について、旅行者に加える説明に沿って物語は進展して行く。

先ず「熱帯」という設定に注目したい。カフカの作品は、『アメリカ』等少数の例外を除いて、任意の場所が舞台となっている。例えば『城』の読者は、フリーダがK.に、「南仏かスペインに移住しましょう」¹⁰⁾と誘う時の異様な困惑を忘れえない筈である。つまり、「ああ、この小説の世界もやはり、この世界と同じ地平にあったのか」という奇妙な覚醒感を。このような時読者は、カフカ作品の場所的任意性を逆説的に思い知らされているのだ。とすれば、「熱帯」という殊更な設定は何かを語っている筈だ。彼の後期の或る箴言で、彼の内部の住人と推測される二人の間に、次のような対話が交される。

「君は、災い (= Not = 苦惱) を転じて、福 (= Tugend = 美德) と成すのだな。《

「第一に、それなら誰でもやっていることだし、第二に、僕こそ正にそうはしていない。僕は苦惱をそのままにしておく、つまり、沼を干したりしないで、その熱い瘴気のなかで暮しているのさ。《¹¹⁾

ここで「沼を干す」という喩が「苦惱」を対象的・実践的に解決することを意味しているとすれば、確かにカフカは沼を干すよりはむしろ、沼の瘴気の中に留ることに固執し、留ることから生まれるものに賭けたのである。『流刑地にて』の異文にも、「呪わしい熱帯の瘴気よ」¹²⁾という言葉が現われる。恐らくカフカは、「熱帯」という設定で、自己と自己とがせめぎあう状態のかもし出す、あの息苦しい蒸し暑さのようなものを暗示したかったに違いない。

「孤島」という設定も同様だ。カフカはしばしば、自らの孤独を孤島に擬えた。「この書くという行為全体が、島の最高地点に掲げられたロビンソンの旗に他なりません。」¹³⁾或いは、「……孤独と共同体との間にある国境地帯を、私はごく稀にしか踏み越えて行ったことがない。私は孤独の中よりもむしろこの地帯に住んだことの方が多いい位だ。ここに比べれば、ロビンソンの島は、なんて生々とした美しい国だったことだろう。」¹⁴⁾このように彼は、自分の孤独をロビンソン・クルーソーのそれと比較し、時にはさらに惨めなものさえ考えた。このようなカフカが、「孤島」という設定をただ何となく用いているとは考え難い。

その上処刑機械が据えつけられている所は、「何ひとつ生えていない

斜面にぐるりと廻りを取り囲まれた、深く小さな砂地の谷」と簡潔に描写されている。この蟻地獄のような谷が、ボードレールの「火山灰」のように荒涼として不毛であるのも偶然の一致ではない。そもそも「流刑地 (Strafkolonie)」とは、「罰の植民地」の意味である。カフカは、彼の作品の出版に熱心であったクルト・ヴォルフに、『判決』・『変身』・『流刑地にて』の三篇を、**「罰」**という総題の下に出版したい旨を書き送っている¹⁵⁾。また「植民地」という設定は、『判決』のゲオルクの友人(これはカフカの不幸な意識、内的自我の暗喩であるが)が、故郷から逃げて行く先が、やはり植民地であったことを想起させずにはいない。

熱帯の孤島にある流刑地の蟻地獄のような谷、このような空間的設定にも、すでに質的なものが含有され、作家カフカの布石の狙いは充分意識的である。そしてこれらの設定は、磁石が北を指すように、唯ひとつの命題を指向する、「孤独がもたらすのは罰だけだ」¹⁶⁾と――

〔III〕人物の設定(1)

――処刑囚・兵士・将校――

処刑囚、兵士、将校、旅行者、物語の「現場」に居合わせるのは、これら四人にすぎない。もっとも将校と旅行者との対話には、前司令官、現司令官、囚人の上官である大尉、司令官の取り巻きの婦人達、その他の人物などが現われはするが、数時間のうちに一切が展開し終るこの作品の現時点に居るのは四人のみである。(彼らには一人として名前が与えられていない。)このうち、流刑地に昨日ついたばかりの視察旅行家を、一応考慮の外に置いて、残る三人とカフカ自身がどんな関係にあるかを考えてみたい。その際命令系統は、将校→兵士→処刑囚と働き、将校と囚人は処刑・被処刑の関係にあることは、最低、押えておかねばならない。そしてカフカが、『断片』¹⁷⁾とミレナ宛書簡¹⁷⁾の両方にほぼ同じ内容で繰り返している一文とこの設定を比較してみたい。

≫私の場合には、三つの円が考えられます。内側をA、それから外にむかってB・Cとしますと、核心にあるAはBに、何故この人間は自分を苦しめ、自分に不信を懐き、諦めねばならないか(それは諦念といったものではないのです。これは非常に困難なことです。ただ諦めざるをえないというだけの事です。)、なぜ生きることが許されないかを説明します。(中略)

行動する人間Cには、最早何ひとつ説明されません。CにはBが命令するに過ぎないのです。Cは極めて厳しい圧迫を受けて、冷汗をかきながら行動します。(中略)ですからCは、理解した上でというより、むしろ不安に駆られて行動するのです。Cは、AがBに縋てを説明し、Bが何もかも正しく理解した上でCにそのまま伝えたものと信じているのです。《¹⁷⁾

後で触れる「無視しうるズレ」を除いて、Aが将校、Bが兵士、Cが処刑囚に対応すると考えて先ず大過ないと思われる。A・B・Cは、カフカなる人間の内部にあるから、「何故この人間は自分を苦しめるか」をAは説明するのだが、将校・兵士・処刑囚は独立した人物として造形されているので、将校が実際に苦しめるのである。これ以外の微妙な差違は、この三人の登場人物を個別に分析する場に委ねるとして、このようなズレは、作品のフィクショナルな造形と手短なエッセイ的説明文との間の、不可避で無視しうる範囲のもと考えられる。

カフカは日記に、「大切なのは、情緒を人物に造り変えることだ」¹⁸⁾というシラーの言葉を引用しているが、この方法で書かれた最初の作品が『判決』であった。そして『判決』のゲオルクの友人には、名前が与えられていないことを想起しよう。カフカはこの人物が、「実際の人物」というより、むしろ「抽象」である¹⁹⁾、という意味のことを書き残している。『流刑地にて』の人物たちも、誰一人として名前を与えられていないが、その限りで彼らはすべて「情緒から造形された抽象」である可能性がある。それがどんな「情緒」であり、「抽象」であるかが、登場する人物の各々に照らして検討されねばならない。

先ず、処刑囚の人物像を、作品の各所に散り散りになっている言及や設定から再構成してみよう。この男は、「髪も顔もだらしなく手入れを怠った、愚鈍な感じの口の大きな男」で、痩せている。職務は、大尉付きの番兵なのだが、毎時きっかりに大尉の部屋の前に立って敬礼する義務を、昨夜二時に眠り込んで怠ってしまった。体を丸めて眠りこけている所を、大尉に鞭打たれると、彼の脚に武者振りついて、「鞭を捨てろ。さもないと喰ってやるぞ。」と叫んだというので、上官侮辱、及び抗命の罪で死刑の判決を受けたのである。しかし鎖につながれた今は、「たとえ谷の斜面を自由に駆け廻らせても、口笛で処刑の開始を合図しさえすれば、走って帰って来るにちがいないと思える程、犬のように恭順な様子をしていた。」

扱て、この処刑囚の像をいくらか分析してみよう。先ずこの囚人は、「痩せて」いる。カフカは180cmの長身でありながら、体重はわずか58～60kgで、「私が識っている人のうちで、私は最も痩せた人間です。」²⁰⁾と手紙に書いている。さらには、痩せている所を見込まれて、アッシャーという画家のために、殉教者聖セバスチアンのモデルに立ったという話もある位で²¹⁾、彼は自分の体のことをかなり気にしていた。

「愚鈍な顔つきの男」という特徴描写には、明らかに自虐的な自画像が見て取れる。カフカの自伝的なスケッチのひとつは、「同級生たちのなかで、僕は一番馬鹿という訳でもなかったが、愚鈍な方だった」²²⁾と書き始められているし、書簡には致る所に同様の自己卑下がみられる²³⁾。

「番兵 (Wächter)」という設定も等しく暗示的だ。カフカは、「見張り番」を扱ったいくつかの作品を書いているが²⁴⁾、そのうちで最も短い『夜』を引用しておきたい。

　　>>夜に耽る。ひとがしばしば頭を垂れて、もの想いに耽るように、夜に耽る。周囲では人が眠っている。しかし彼らが、自分たちは、家の中で、しっかりした屋根の下で、ガッシリしたベッドの上で、マットレスの上でシーツにくるまり、掛けぶとんの下で身を屈めるか伸ばすかして眠っていると思うとしたら、それは下らないお芝居だ、無邪気な自己偽瞞というものだ。実際には、これまででもこれからも、彼らは荒野で出会い、たむろしているのだ。野外の臥所だ。冷い大地の上の冷い空の下で、昔居た場所に投げ出され額を腕にのせ、顔を地面に伏せ、静かな寝息をたてて眠っている見渡す限りの人々、大群、一民族。しかしおまえは目覚めている。番人 (Wächter) たちの一人なのだ。おまえは傍の柴の山から、燃えている木を取り、打ち振って、次の夜番をさがしている。何故おまえはめざめているのか？だれかがめざめていなければならない、ということだ。だれかがそこに居なければ。《²⁴⁾

カフカは、文明のぬくぬくとした、しかし偽瞞の衣裳を剥ぎとって、荒野を開示する。誰かひとりには眠らずに見張っていなければならない——これがカフカの矜持であり、自己に課した責務であり、また叛逆でもあった。叛逆は懐疑に胚胎する。「人類に照らしておまえ自身を吟味せよ。人類は疑うものを疑わしめ、信ずるものを信ぜしめる。」²⁵⁾自分をこのように戒めねばならない程旺盛で深刻な懐疑家であった彼が、叛逆者でなかった筈がない。ただこの叛逆者は叫ばなかった。彼は、謂わばしんねりと叛逆した。彼

は、ジャガイモが口に入れば御の字といった赤貧²⁶⁾から身を興して、プラハの目抜き通りに商会を構えるに至った父ヘルマンの長子であったが、その彼が文学を一生の業として選んだことからして既に叛逆であった。金と社会的に認められることが全てであった父に、彼は文学という無償性に賭けることで叛逆した。父への叛逆は、ユダヤ的なものへの叛逆であり、ユダヤ的なものが資本主義的なものの最も純粋な顕現であるとすれば、それは直ちに資本主義的なものへの叛逆であり、また資本主義が世界原理である限り、世界そのものへの叛逆でもあった。彼はだから最も選びにくい所、成りあがりの父の内懐で文学を選んだとっていい。叛逆は、叛逆者を共同体から締め出してしまふ。世界は、生は、飾り窓のむこう側でのみ華やいでいるだろう。

》踊り続けるがいい、豚どもめ！それが私に何の関わりあるのか？《²⁷⁾

》気楽な人々の群に囲まれて、眼差しをそらしている位なら、馬のように眼隠しをつけて、自分の途を極限まで行く方がましだ。》²⁸⁾

生のさなかで生をいきる人々に対する、一見カフカにはそぐわない程烈しい呪詛やむこうみずな叛逆の決意が、『日記』には散見される。自分の属する共同体の原理を否定しようとするものに、共同体は必ず孤独と不安をさしむけて罰さずにはいない。孤立は直ちに孤独ではないかも知れない。しかし孤立はひとに自己自身との関係しか許さない。「すなわち王侯をして、感覚の何らの満足もなく、何らの心づかいもなく、友もなく、ただ一人おかれて、ゆっくりと自分のことを思わせてみるとよい。慰戯をもたぬ王は不幸に満ちた人間となることが分るのであろう。」(『パンセ』142)²⁹⁾ 自己自身との余りに多くの関係は、呑応なくひとを彼の暗部へと向かわせる。ここでは彼は、「理性の鋤」となり、同時に、痛覚を備えた「火山灰地」であらねばならない。そしてこの関係はカフカを生涯にわたって存分に痛めつけた。本来は強さの証しである自虐は、だから逆に衰弱としてしか現われえないのである。

扱て、何の分析かを明示しないままに分析の方が先走ってしまったが、死刑囚が、「番兵」で、上官に「逆叛」するが、今は「犬のように恭順」であるという展開に如上のような事情が潜んでいると考えなければ、この作品全体を見晴すことはできないのである。死刑囚の人物像の分析をひとまず終えるに当たって、次の事を確認しておきたい。この人物は、カフカの自我の最外殻Cに、即ち自我の行動的部分に、それ故行為の責を負う部分に、だから

自己によって否定的・自虐的に扱われる部分に対応するのだということ。より手短かにいえば、ボードレールの「火山灰地」に対応するのだということである。

次に問題になるのは、「兵士」である。もしカフカが単なるストーリー・テラーであったならば、僅か四人の人物しか登場しないこの作品で、どの人物にもそれなりの厚みを与えずには置かなかった筈だ。しかし兵士は、四人のうちで最も影の薄い存在である。もし必要とならば、彼に関する描写をすべて列挙できよう程に、カフカはこの人物に筆を費していない。しかも「兵士」の行動は、将校の命令に従うか、他者の行動を真似るか、いずれにせよ、自発性を欠いた副次的なものに留る。カフカが何故こんな人物を登場させたかを考える場合、逆にこの影の薄さ、非実体性が手掛りになるのではなからうか？

ここで再度あのA・B・Cの図式に立ち返って考えてみよう。Aは自己意識の核、内的倫理のようなものと考えられるし、Cは自我の行動的部分と考えれば容易に理解できる。しかし我々の内部に、Bに相当する部分を、実体としては見出し難い。カフカがどうしてもBを想定せざるをえなかったのは、AとCの間にどうしようもない齟齬のあることが気に懸って仕方がなかったからだ。「左手のしていることを、右手が知らない」³⁹⁾、こんな比喩で彼はこの不安を後年言い換えてみている。AとCの間が直通せず、相互に無関心に運動するよう見える時、その間に何か隔壁のようなものを逆推せざるをえない。Bが、即ち「兵士」が積極的な実体性を欠いているとしたら、それはBが、AとCとの関係の非連続性から逆算された存在に過ぎないからである。

こう考えると、将校が旅行者に、処刑機械や流刑地の仕組みについて説明するとき、何故処刑囚にも兵士にも解らないフランス語を用いるのかが明らかになる。また処刑囚に、彼に下された判決はおろか、およそ有罪か無罪かされ知らされない理由も。A・B・Cの図式では、AがBに説明するのだが、この作品では、将校は兵士に必要なことを指示するのみで、説明さえしない。このような設定は、カフカ内部の非連続性の暗喩なのである。

扱て次には当然、Aに相当する「将校」の分析に進みたいのだが、素材の足りない所での分析は困難であり、手順として話を先に進めたい。

〔IV〕 人物の設定 (2)

——前司令官・現司令官・将校——

将校の説明に依れば、流刑地全体の機構は、「前司令官」がひとりで発明したものだといって過言ではない。今でこそこんなにひっそりと処刑が行なわれているが、昔はこんなものではなかった。処刑の前日から谷は人出で賑わい、早朝にはファンファーレが吹き鳴らされ、高官は一人として欠席を許されなかった。だれもが間近で見る訳にはいかないので、子供達に優先的にみせた位だった。

しかし前司令官が死んで、現司令官に代ってからは、風向きが変わって、流刑地の住民全体が処刑に批判的になって来た。今では見物者もなく、処刑の支持者は将校ただ一人になってしまっている。処刑機械の操作も彼しか知るものはいない。

処刑機械は、三つの部分から出来ていて、それぞれベッド、図案機、馬鋏という俗称で呼ばれている。ベッドには特製の詰め綿が敷きつめられていて、処刑囚がそこに腹這いに寝かされる。ベッドは小刻みに上下左右に電池で動くようになっていて、馬鋏と完全に同調されている。

このベッドから四本の真鍮の棒が立ち上っており、二米ばかり上で図案機を支えている。だからベッドは図案機と同じ大きさに出来ているので、まるでふたつの黒い棺桶のように見える。そして図案機から一本の鋼索で、馬鋏が釣り下げられている。

処刑が始まると、ベッドは微動し始め、馬鋏が降りて来て尖端が処刑囚の体にかすかに触れるように調整される。馬鋏には長短二種類の針が植え込まれており、長い針が囚人の体を突き刺し、短い針からは水が噴射されて血を洗い落してゆく。ベッドは小刻みに動きながら体を廻転させ、まだ図案が彫り込まれていない部分を馬鋏に提供し、馬鋏は本体がガラスで出来ているので、じかに処刑の様子が観察できる。囚人の体から流れる血は、水と混って樋に流れ、機械の側に堀ってある穴に注ぎ、一方ベッドの詰め綿は止血に役立つようになっている。

囚人の体に彫込まれるのは、彼が犯した掟であり、例えばこの死刑囚の場合、「上官を敬え」という文字がそれである。文字といっても、甚しく装飾が施されていて、普通の人にはとても読めない。むしろ図案のように見える。それというのも前司令官が、処刑が丁度十二時間かかって完了するように、そのような工夫を凝らしたのである。囚人には判決は勿論、有罪か無

罪かさえ知らされない。囚人はただ、彼の眼によっては決して判読できない判決を、自分の体に彫込まれた傷を通して解読できるだけである。

処刑は三つの段階から成っている。最初の二時間は、手足と首を皮紐で縛りつけられ、叫んだり舌を噛み切ったりしないように、先を丸めたフェルトの棒が口にかまされる。二時間を過ぎると棒は外され、温い米粥が口先に置かれる、囚人の元気は最初の六時間は殆んど衰えないので、この最後の好機を逸する者はまずいない。しかし刑の執行が半ばを過ぎると、彼は食欲を失って、変化が萌してくる。

≫それから六時間目になると、その男はなんとおとなしくなることでしよう。どんな愚鈍な者にも悟りがひらけて来ます。それは眼の廻りに始って、ここから拡って行くのです。これは、馬鍬の下に一緒に身を横たえたいという誘惑にひとを駆り立てかねない光景です。それ以上のことは起りません。その男が文字の解読を始めるだけの話です。聞き耳でも立てるように、口を尖らせてね。御覧になった通り、文字を眼で解読するのは容易なことではありませんが、奴はそれを傷で解読するのです。《



要約が続いたが、以上を素材に分析を進めたい。先ず問題となるのは、「前司令官」、「現司令官」とは何を指すか、という問題でなければならない。手掛りとなるのは、この流刑地の機構を一人で編み出したのが前司令官であり、現司令官はこの残酷な処刑に反対で、廃止しようと目論んでいる事である。

もし処刑囚、兵士、将校の三人を、カフカの自虐に関わる自我の三つの部分と考えるのが正しいとすれば、この関係に初動を与えたのは、前司令官である。そしてカフカの生活過程に則して言えば、彼に倫理的な初動を与えたのは、父親以外ではなかった。誰にとっても倫理の芽をその肉に植えつけるのは、両親、とりわけ父親であろう。倫理のない所に自虐というものもまた有りえない道理だが、カフカの場合にはこの間の事情はまた特別な色あいを帯びていた。そして彼が書き残した長大な書簡、『父への手紙』ほどこの仔細をつぶさに語っているものはない。

≫……骨は噛みくだくものではない、しかしあなたがそうするのは構いませんでした。酔は吸るべきではない、しかしそうなされたのはあなたで

す。大切なのはパンをまっすぐに切ることでした、しかしソースのしたたるナイフであなたがそうなさるのは差し支えなかったのです。パン屑を床に落さないようにと注意を与えながら、結局一番多く落ちているのはあなたの下でした。(申略) どうかお父さん、誤解なさらないで下さい。こんなことはそれ自体では全く瑣細なことですが、それらのことは、私にとってこの上なく規範となる人であったあなたが、御自分で私に課した掟を御自身ではお守りにならないという事によって抑圧的なものになったのです。

この結果私にとって世界は三つの部分にわかれまして。第一の世界には奴隷である私が、私だけのために案出され、しかしなぜかは知りませんが、その上私が完全に守り切れたためしのない掟の下で生きているのです。

第二の世界は、私の世界から無限に離れていて、そこにはあなたが、統治や司令の発布・通達やらにたずさわり、それが守られないことに腹を立てながら暮らしていらっしゃる。

そして最後に第三の世界には、他の人々が、司令とかそれを守ることとかから開放されて幸福に生活しているのです。

私は絶えず屈辱の中にいました。私があなたの司令に従ったとすれば、それは屈辱でした。その司令は私にだけ適用されるものだったからです。或いは反抗してみても、それは屈辱でした。どうして私があなたに叛逆できたでしょう。……《³¹⁾

赤貧から身を興したカフカの父は、確かに物質的貧困からは免れえたであろうが、その分だけ逆に精神的貧困には盲目たらざるをえなかった。成功は彼に自信を与えたが、その自信は余りにも大きかったので、自己の正しさは先験的に自明な前提であり、倫理的一貫性を欠こうが欠くまいが、そんなことにいささかも左右されるものではなかったのだ。倫理とは他人の守るもので、わが身に蒙らないで済む、これでは倫理とは空手形でしかなく、精神的赤貧の症状を呈していると言うほかはない。こんな父親に「教育」されたのでは、たまったものではない。しかもカフカは長男としてこの「教育」を一人で真向から受け止めねばならなかった。ここで問題なのはしかし、倫理を植えつける側がどうあろうと、根付いた倫理はそれと無関係にひとりだけで作動を始めるということだ。その限りでカフカの内部に、》父《が住みつき、生き続けたとっていい。この部分をカフカは、Aと呼び、この作品で「将校」として形象化したのだった。

前司令官の原像は、明らかに父ヘルマンである。前司令官が、この孤

島の流刑地に残酷きわまりない処刑機械を一人で発明し設置したように、カフカの父も、彼の孤独と自虐の条件をこの上なく整備したのである。将校は自分を、「前司令官の遺産の唯一の擁護者」と呼んでいる。カフカ自身も、「普通の世界が耕作された土地とすれば、荒地に相当するもうひとつの世界の住民」³²⁾である彼は、この世界を「父の遺産として持ち歩いているのだ」³²⁾と晩年の『日記』にしている。この「もうひとつの世界」こそ、彼が自己を流刑に処した、通常「孤独」と呼び慣わされている荒涼たる場所である。そしてまた、カフカが自分にとっての世界を三分し、父の世界と自分の世界が「無限に隔っている」と言う時、この距離は作品に、前司令官と番兵である処刑囚の階級上の隔たりとして現われている。

『父への手紙』ではカフカは自己を単一体として扱っているので、作品との対応づけが少ししにくいのが、彼が父親に、「あなたの司令は私にだけ適用されるものだったから、それに従ったとしても屈辱だった」と書く時、彼は「将校」である。なぜなら将校は、今は亡い前司令官の方針と遺訓を死守して、今では流刑地の中で孤立して不遇を託っているからである。

他方カフカが、「或いは反抗してみても、それは屈辱でした。どうして私があなたに叛逆できたでしょう」と書く時、彼は「処刑囚」である。カフカが父の掟を完全には守り切れなかったように、「番兵」は服務規定を守り切れず、上官に叛逆しようとして罰されるからである。カフカは、「奴隷である私」と『手紙』に書いているが、まさにそのように処刑囚は、首と両の手足に鎖を巻かれ、その端は「兵士」が握っているのである。この屈辱感、処刑囚が「犬のように恭順な」様子をしている表現の裡に封じ込められている。この作品に前後して成立した長篇『審判』の結尾は、もっと露わに、≫「犬のようだ」と彼は言った。恰かも屈辱が彼よりも生き延びていくかのようにであった。《³³⁾と締めくくられている。

では、「現司令官」と彼を取り巻く流刑地の人々とは一体何を指すのか？『父への手紙』でカフカが、「第三の世界」と呼んだものこそ、これに他ならない。現司令官は、この残酷な処刑に反対であり、流刑地の人々の処刑への関心を弱めているのは、彼の方針である。現司令官を頂点とする流刑地の人々は、『父への手紙』の範疇に翻訳すれば、第三の世界で命令・服従・反抗といった類の事柄とは無関係に幸福に暮らしている人々に相当する。芸術家に強いらられる生からの撤退に伴う≫禁欲《を主題とする『断食芸人』は、「近年断食芸人への興味は非常に薄れて来た」³⁴⁾と始っている。断食芸人とは、G・アンダースの言うように、「芸術家は飯が食えない」³⁵⁾という

意味ではなく、芸術家は生を、世界を断食せねばならないという意味である。

ブロートによれば、カフカは、フローベールの姪が書いた回想記の終りの一節を深い感動を込めて朗読して聞かせたという。自らの偶像たる文学に、愛も優しさも何もかも犠牲にして捧げ尽したフローベールが、死の直前姪と散歩して彼女の女友達を訪ね、可愛らしい子供たちに囲まれているその姿を見て、「彼らの生き方が本当なんだ」と、自分に言いきかせるかのような重々しい口調で、繰り返して何度も呟いたという挿話を。³⁶⁾

このフローベールの老いたる孤影こそカフカが芸術家の宿命と看做したものであり、彼が自分の姿を重ね合わせて描いた『断食芸人』の原形象である。では断食芸人への世人の興味が薄れて行くとはどういう事か？カフカは同時代に軽佻で享乐的な風潮を認めていたのかも知れない。彼が人生の師としたのは、フローベール、グリルパルツァー、キルケゴールだった。³⁷⁾ 同時代者の裡に、自己の生存のモチーフを貫くためには、他の一切を捨てて省みないような果敢な冒険者を彼が見出すことはなかった様にみえる。

前司令官が亡くなって、現司令官の代になると、処刑への関心が薄れ、廃止論が優勢になって来るという設定にも、全く同様のものが読み取れる。「新しい御寛大なむき」——婦人たちを従えた新司令官を、カフカは将校にそう呼ばせている。この婦人たちは、将校が現司令官に数時間もかけて、処刑の前日には囚人に何も食べさせないでくれと頼んでいるのに、可哀想だというので処刑の直前にさえ囚人の喉元まで砂糖菓子詰め込み、形見に婦人もののハンカチを与えたりする。飽食した囚人は、現司令官が処刑機械の消耗部品の給与を渋るので、三ヶ月の間数百人の処刑囚に吸ったり噛んだりされたフェルトの棒をくわえさせられて嘔吐し、機械を「家畜小屋」のように汚してしまう。

現司令官とその取り巻きの、ことごとの嫌がらせを細密に描いてゆくカフカは、恐らく彼のおぜましい苦闘を遂に理解することのなかった世人を、グロテスクなユーモアに包んでやんわりと揶揄しているのだ。また勝手な妄想をひとつ付け加えさせてもらえば、囚人たちの唾液と血反吐で湿りっぱなしの、恐らくは饞えた臭気を放っているフェルトの棒の味わいこそ、自虐というものの味なのである。カフカはこれらの描写をしながら、或いはあの独特の微笑を浮べていたのかも知れない。身に覚えのある方にはお解りいただけるでしょうという、あの微笑を。

〔V〕 処 刑 機 械

自虐には少くともふたつの特徴がある。そのひとつは、「やろうとしてやれるものではなく、やめようとしてやめられるものでもない」という不随意性であり、いまひとつは、「一旦始まれば、ひっきりなし」という不断性である。自虐にはどこかオートマチックな所がある。だからカフカは、自虐の過程を機械に喩えたのだ。処刑機械の複雑な精巧さは、カフカの倫理体系の作動の精妙さをまざまざと彷彿させる。

機械の三つの部分につけられた名称に注意しよう。処刑囚が腹這いにねかされる場所は、「ベッド」と呼ばれているが、ここは眠る所ではなく、むしろ「目覚めるための場所だ。ここにはカフカの不幸なユーモアが漂っている。彼はミレナに、「私はまるで拷問具にかけられているかのようにベッドに横たわっていました」³⁸⁾と書き送っている。ベッドが何の仕掛けもない拷問具だとすれば、拷問具の一部がベッドと呼ばれても奇妙ではない。ベッドとは、敢えて言えば、「神」がその柄を握っている巨きなフライパンのようなものだ。眠られぬ人は、その上で裏がえされ表がえされて（これを人によっては輾転反側などと呼んでいるが）、自らの業火にこってりと灸られるのだから。

「馬鋏」という名称は、ボードレールの「理性の鋏」という表現に何と酷似していることか。やはりミレナ宛の書簡に、「しかし苦痛とは、眠りに、そして昼に鋏を入れることです、これが耐えがたいのです」³⁹⁾とカフカも書いている。眠りに、夢に、それ故昼に鋏を入れることは、肉体そのものを鋏くことだ。パスカルは裏に棘のついた鉄の帯をしめていて、少しでも自分のうちに驕慢な心が萌すと、肘で突いては膚を刺して反省し、死に至るまでこれを廃めなかったという⁴⁰⁾。カフカの棘帯は皮膚の外ではなく、内側に組み込まれていた。彼には肘で突く手間が省けたであろうが、しかしそれだけより頻繁確実に、しかも自動的に棘は彼を刺したのである。

「凶案機」(Zeichner)とは、^{スケッチ}線描するものの意である。これは夥しい歯車で出来ていて、ここに死刑囚が犯した掟であり、また同時に判決でもある文字がセットされ、それに沿って馬鋏が動くようになっている。その文字は、死が囚人を丁度十二時間目に訪れるよう、「苦勞して捜さねば余白がみつからない程、ギッシリと紙を蔽っている、迷宮のように互いに交錯した線条」で装飾を施されているので、判読は殆んど不可能に近い。

≫「読んで御覧なさい」と将校が言った。

「私には読めません」と旅行者は答えた。

「だってはっきりしているでしょう」

「非常に芸術的なのですが、私には解説できません」と旅行者は逃げ腰で言った。

「そりゃあこれは、学童用のお習字の手本じゃありませんからね」と将校は言い、笑いながら紙入れを仕舞い込んだ。

「時間をかけて読まないで駄目です。」◀

この個所を読む度に、微笑を禁じえない。何故なら将校と旅行者との関係は、カフカとその読者との関係そのものだからだ。カフカの文学は、「非常に芸術的」であって、「学童用」には書かれていないので、「時間をかけて」じっくりと読まないことには、「迷宮のように互いに交錯した線」の装飾を「解説」できないのである。否、さらに大切なのは、彼の文学とは、正しく彼の自己拷問に他ならず、彼の皮膚に入墨された彼の罰の記述であるという事だ。カフカはこの個所で、一方では読者を揶揄しながら、他方では苦い真実を語っているのである。

ここで漸くカフカに於ける罪と罰の相関について語りうる地点へ辿着いたようだ。『流刑地にて』の処刑囚は、なぜ自分に下された判決も知らなければ、およそ有罪か無罪かも知らず、また自己弁護の機会すら与えられないのか？この「罪の不知」は、主人公ヨーゼフ・Kが、「何ひとつ悪いことをしなかったのに」⁴¹、或る朝何者とも知れぬ男たちに逮捕され、一年後に「犬のように」殺される『審判』で、より強く打ち出されている。『流刑地にて』の囚人は、少なくとも自分がなぜ逮捕されたかは知っている筈だ。ただ理解不可能なフランス語で説明が行なわれるので、彼には一切を傷で解説するしかないのだ。ここにどんな形而上学が秘められているだろうか？

周知の逆説に、原因は結果の後からやって来る、というのがある。確かに自然時間の順序でいえば、原因があって結果があるに違いない。しかし結果が何らかの意味で由々しい場合に限って、ひとは原因を追求する気になるのだ。追求に要する時間だけ、原因は結果より遅れて人間に到達する道理である。自然時間とは実は意識の構成物に過ぎない。人間にとっては本来人間の時間しかないのだ。

では同じように、罪は罰に俊れてやって来るとか言えないだろうか？
≫私<<がここで、こんなにも苦しんでいる、とすれば、これ以上に明証的な罰
があろうか。では何の罪で？この問い程また即答不可能なものがあろうか？
カフカのアフォリズムに、「鳥籠が鳥を探しに出かけた」⁴²⁾ というのがある。
この一見ユーモラスな短章は、恐らく罪と罰との関係の逆転を語っている
のではなからうか⁴³⁾。カフカにあっては、「罪と罰」ではない、「罰と罪」
である。罰の明証性が、罪の不可知性に挑むのだ。彼がいわれない苦悩を
選って苦しんだのではない。父との葛藤、恋人との苦闘、どれをとってもあ
りきたりの悩みである。逆に彼は、ありきたりの悩みを出所不明の所にまで
深化したのだ。脆弱な人間は、自分の苦しみの尻を、当り障りのない所へ持
ち込むものである。

父との葛藤を例にとろう。『父への手紙』は、ひとつの自己弁護の試
みだが、父と子の不和の原因が一方的に子の方にあるかのように言う父に対
して、「私たちの疎隔は全くあなたのせいではありません。しかし同様に私
のせいでもまたないのです。」⁴³⁾と答えて、個と個との関係の不調を必ずし
も個の責に帰することが出来ない事を示している。しかしだからといってカ
フカは、この不和が「社会」或いは「秩序」のせいだとも言うてはいない。
このような言い方は、第三者には許されこそすれ、当事者が口にするれば、主
体性の問題が霧消するという事を熟知していたからである。カフカと彼の父
との確執は、類型化してしまえば、若年期に貧乏が身にこたえてガムシャラ
に働き成り上った父と、その余裕の上に高等な教養を身につけて、父が粗暴
で倫理的に出鱈目に映って仕方がない子との、宿命的な葛藤であり、この世
界に差別と不平等の根源たる≫階級<<がある限り、致る所で反復再生産され
うる、また事実されている葛藤である。それ故次章⁴⁴⁾以下は、この問題をカ
フカがいかに解決したか、或いはしなかったか（なぜなら≫宿命<<にあって
は、このふたつは絶対に同じことだから。）の論理的解明でなければならない
い。

《続》

〔I〕 使用文献略号

- Kafkas Werke (Gesamtausgabe, S. Fischer Verlag, Hrsg. von Max Brod)
- A. =Amerika Roman, 9. bis 11. Tausend 1966 (Fischer)
- B. =Beschreibung eines Kampfes, zweite Ausgabe 1946 (Schocken Books/
New York)

- Br. = Briefe 1902-1924 (Fischer)
 F. = Briefe an Felice, 6. bis 9. Tausend 1967 (Fischer)
 H. = Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, 7. bis 9. Tausend 1966 (Fischer)
 M. = Briefe an Milena, 10. bis 14. Tausend (Fischer)
 Pr. = Prozeß, Roman, 32 bis 37 Tausend 1965 (Fischer)
 Sch. = Schloß, Roman (Fischer)
 T. = Tagebücher, 11. bis 13. Tausend (Fischer)
 ★ なお、『流刑地にて』(『Erzählungen』 S.199—237)からの引用に関しては、余りにも煩瑣なものになるので、いちいち引用頁を挙げることを省略した。

〔Ⅱ〕 注

- 1) 訳詩もまた詩でなければならぬという要請を無視して、敢えて拙訳を試みた。
 《名訳》はしばしば、原詩の明瞭な観念を曖昧化するからである。ちなみに言う
 と、私の知る限りこの詩を訳しているのは、福永武彦(人文書院版・ボードレール
 全集)のみである。
- 2) 小林秀雄全集(新潮社版)第Ⅱ巻 p. 44
- 3) H. 52 Aphor. Nr. 100
- 4) H. 41 Aphor. Nr. 15
- 5) 原題》 Réversibilité 《
- 6) Ingo Seidler: 『魔の山』と『流刑地』 GRM19, 1969, S. 101
- 7) Br. 148—9
- 8) Br. 28
- 9) G・ヤノーフ『カフカとの対話』(吉田仙太郎訳 筑摩叢書 101) p. 90
 引用箇所は、現在入手不可能な増補版にしか載っていないので、仕方なく翻訳に依
 った。
- 10) Sch. 183
- 11) Br. 284~5
- 12) T. 525
- 13) Br. 392
- 14) T. 548
- 15) Br. 149
- 16) T. 418
- 17) H. 336 及び M. 246~7この引用は後者に依る。
- 18) T. 154
- 19) F. 396f.

- 20) F. 65
- 21) T. 242
- 22) H. 224
- 23) 例えば, F. 60, F. 400
- 24) ≫Der Gruftwächter≪B. 228ff. ≫Nachts≪B. 118 (引用は後者)
- 25) H. 75 Aphor. Nr. 75
- 26) H. 183
- 27) T. 379
- 28) T. 514
- 29) パスカル: 『パンセ』 (津田 穰訳 新潮文庫) 上巻p. 104
- 30) T. 574
- 31) H. 172~3
- 32) T. 564
- 33) Pr. 272
- 34) Erzählungen (F. Kafka) S. 255
- 35) Günther Anders: Kafka Pro und Contra (C. H. Beck 1953) S. 55
- 36) Max Brod: Franz Kafka, Eine Biographie (Fischer Bücherei Nr. 552)
1963 S. 103~4
- 37) T. 511~2
- 38) M. 72
- 39) M. 254
- 40) 注29) 参照 同書 下巻 p. 276
- 41) Pr. 9
- 42) H. 41 Aphor. 16
- 43) H. 163
- 44) 本稿の続篇(第Ⅱ部)は、本稿とほぼ同時に、『山口大学, 文学会志』第二十九巻に発表される予定である。
- 45) 第二校のあとで、G. Anders (注35参照) が、同様の指摘をしていることに気づいた。(S. 37f.) しかし、両者を比較していただければ、発想と意味内容の相違は明らかであろう。