

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	カフカの『流刑地にて』における予言構造
Author(s)	古川, 昌文
Citation	表現技術研究 , 16 : 17 - 26
Issue Date	2021-03-31
DOI	
Self DOI	<a href="https://doi.org/10.15027/50858">10.15027/50858</a>
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00050858">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00050858</a>
Right	
Relation	



# カフカの『流刑地にて』における予言構造

古川 昌文

## はじめに

ハンナ・アーレントはカフカの文学を論じたエッセイでこう述べている。

カフカの世界は疑いもなく恐ろしい世界である。この世界が悪夢以上のものであること、それどころか我々が体験を強いられた現実の不気味なほど構造的に相応していること、このことを今日の我々はおそらく 20 年前よりもよく知っている。この芸術の偉大さは、当時と同じく今もお読む者を揺さぶり、「流刑地」の恐怖がガス室のリアリティによってその直接性をまったく失っていないという事実にある。<sup>1</sup>

ここで引用符を付けて書かれた「流刑地」 („Strafkolonie“)<sup>2</sup>がカフカの短編『流刑地にて』 (*In der Strafkolonie*) を指していることは明らかである。『流刑地にて』は 1914 年 10 月、長篇『訴訟 (審判)』<sup>3</sup>の執筆を中断して書かれた。この短篇には、南方にある流刑の島で死刑執行に使用される残酷な処刑と使用される処刑機械が仔細に描かれている。処刑される囚人の罪は、罪とも言えない取るに足らないものである。この理不尽かつ残酷な処刑が行われる流刑地をアーレントは「ガス室」と重ね合わせた。

アーレントのこうした読み方に対して、カフカの作品をユダヤ同胞の受けたホロコーストの体験に引きつけ過ぎていると批判することもできるであろう。1924 年に世を去ったカフカはもちろんナチスのこともガス室のことも知らない。『流刑地にて』に描き出された裁判・処刑の在り方がいかに悍ましいものであるとしても、「ガス室」に象徴されるユダヤ人迫害と結びつけるのは強引に過ぎると言わざるをえない。

しかしリッチー・ロバートソンの研究によれば、1961 年に旧ソビエトでカフカの『訴訟』が地下出版された時、予備知識を持たない読者たちはそこにスターリンの恐怖政治と粛清を読み取ったという<sup>4</sup>。そしてロバートソンはカフカ作品と全体主義／恐怖政治とを結びつけるそうした読み方を無下に否定するべきではなく、読者にそのような印象を与えるカフカ作品の内容と構造に目を向けるべきだと言う。ロバートソンによれば、カフカの作品がそ

<sup>1</sup> Hannah Arendt: Franz Kafka. In: Ders., *Verborgene Tradition. Acht Essays*. Suhrkamp taschenbuch, 2016<sup>4</sup>, S. 96.

<sup>2</sup> テキストは次の批判版を使用し、作品からの引用は引用末尾にページ番号を付す。Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. S. Fischer, 1994.

<sup>3</sup> 原題は *Der Proceß* (批判版) または *Der Process* (歴史批判版)。現在では『訴訟』と訳されているが、長らく『審判』という訳題で流通してきたのでここでは『訴訟 (審判)』と記した。以降の本論では単に『訴訟』とする。

<sup>4</sup> Ritchie Robertson: Kafka, Goffman and the Total Institution. In: *Kafka for the Twenty-First Century*. Edited by Stanley Corngold/Ruth V. Gross, 2011, S. 137f.

の死後に出現した全体主義社会の「予言」に見えるのは、カフカが未来を見たからではなく「現在」を正しく認識していたからである<sup>5</sup>。

引用したアーレントの言葉もまた、ユダヤ民族迫害に引き寄せ過ぎているくらいはあるにせよ、作品と現実経験との「構造的」(strukturell)な並行関係を指摘したものであり、カフカを予言として読んでいるわけではない。その意味ではアーレントとロバートソンの基本姿勢に大きな違いはないと言えるだろう。

本稿では『流刑地にて』を対象として、ここに予言的構造を読み込んでいく。ただし、本稿で行う主張は、カフカが「現在」を——つまりカフカと同時代の社会的現実を——正しく認識していたというロバートソンの観点に発するものではなく、カフカの「自己」の認識が社会的現実と構造的に合致しているという点にある。

『流刑地にて』には墓石に刻まれた次のような文字通りの「予言」が出てくる。

「ここに老司令官閣下眠る。今は名を記すこと能わざる信奉者たちが閣下の墓を掘り石を据えたり。予言にいわく、しかるべき年月の後、閣下は蘇り当家より信奉者を率いて植民地を再び支配するであろう。信じて待て！」 („Hier ruht der alte Kommandant. Seine Anhänger, die jetzt keinen Namen tragen dürfen, haben ihm das Grab gegraben und den Stein gesetzt. Es besteht eine Prophezeiung, daß der Kommandant nach einer bestimmten Anzahl von Jahren auferstehen und aus diesem Hause seine Anhänger zur Wiedereroberung der Kolonie führen wird. Glaubet und wartet!“) (247)

「老司令官」は流刑の島に残酷な裁判・処刑システムを作り上げた人物である。そのシステムは今終焉を迎え、近代的なシステムに置き換えられようとしている。ところが物語が幕を閉じる段になってこの不気味な予言——それは独裁者ヒトラーとその信奉者の出現を思わせる——を提示して終わる。カフカの物語が、そして『流刑地にて』が、その後現実に起こった出来事の「予言」に見えてしまうのはまさにこういう所にある。本稿ではこの「予言」を手掛かりとする解釈を通して、物語がカフカの文学執筆の様態を示していること、さらにそれが社会の権力構造のダイナミズムの洞察となって予言的構造を作り出していることを示していく。

## 1. 『流刑地にて』と現実の構造的一致

ここではまず『流刑地にて』の内容を簡単に確認した上で、冒頭に引用したアーレントの論の意図を推察していく。

『流刑地にて』は学術調査のためにこの流刑の島にやって来た旅行者に向かって処刑執行の責任者である士官が語る島の処刑機械の話を中心として構成されている。士官が語る処刑機械は異様である。有罪を宣告された囚人は全裸にされ、「ベッド」と名づけられた処

---

<sup>5</sup> Ebd., S. 138.

刑台の上に手足を固定された状態で俯せに寝かされる。判決内容がセットされた「製図家」(Zeichner) と呼ばれる機構が作動すると、「馬鋏」(Egge) と呼ばれる鋭利な歯車が囚人の背中に判決内容を刻みつけていく。この処刑は12時間にわたって続けられる。有罪宣告にあたって囚人は抗弁を許されず判決内容すら知らされない。自分の背中を判決文が切り刻んでいくプロセスを通じて囚人は自らの罪を認識し、死んでいくのである。

このような処刑機械を含む裁判・処刑システムは旧司令官が作り出したものだった。今、この流刑の島では新しい司令官が着任し、古いシステムを廃して新しいシステムに置き換えようとしている。今は亡き旧司令官を狂信的に信奉する士官は葬り去られようとしているこの処刑方法の素晴らしさを熱烈に説き、ヨーロッパから来た旅行者の支持を得ようとする。学術調査を目的とする旅行者の支持を勝ち得て、新司令官に旧システムの継続を促すのが士官の目論見だ。しかしこの野蛮なシステムとそれを狂信する士官の異常性に嫌悪感を覚えていた旅行者はこの依頼をきっぱりと断る。一縷の望みを絶たれた士官は突然自らの体をベッド(処刑台)に横たえ、機械を作動させる。老朽化した機械は明らかに異常な動きを見せ、それを察知して機械を止めようとする旅行者の努力も空しく、暴走する機械は士官を無残に突き殺す。島を去ろうとする旅行者は最後に島の喫茶店に立ち寄る。その店の奥のテーブルに隠されて旧司令官の墓石が置かれており、旅行者は墓石に刻まれた銘文を読む。それが「はじめに」に引用した「予言」である。

アーレントのエッセイは長篇『訴訟』と『城』を中心にカフカ文学全般を彼女独自の視点から論じたもので、「流刑地」という言葉は引用箇所にも一度出てくるだけである。この短篇の分析は行われていない。なぜアーレントは「(カフカの世界は)我々が体験を強いられた現実に不気味なほど構造的に相応している」と書き、その流れで「流刑地」という言葉を置いたのか。

アーレントが「我々が体験を強いられた現実」と言う時、彼女の念頭にホロコーストがあることは間違いないだろう。カフカの物語それ自体は現実的(realistisch)とはまったく言えないとする一方で、「読者をカフカの作品に惹き寄せる唯一のもの、それは真実そのものである」<sup>6</sup>とアーレントは言う。カフカの物語は「現実」ではないが「真実そのもの」(Wahrheit selbst)だという見方を彼女はこう言い換えている——「ある時、何らかの経験が基になって、突然物語の本当の意味が、否応なき明証性を伴って開示される」<sup>7</sup>。カフカの物語は本当に起こったとしても不思議ではないという意味での「現実」性は持たないが、読者は何らかの経験をした時に、そこに「真実」が書かれていたことに突然気づく、というのである。アーレントにとってその経験とはユダヤ同胞に向けられた迫害であり、「ガス室」であった。『流刑地にて』を直接論じた文章ではないにもかかわらず「流刑地」という語を連想したのは、「ガス室」の想起がこの物語の機械を用いたオートマチックな処刑と非人間的という点で結びついたからであろう。

このような、カフカにナチズムとの相同性を見出そうとする読み方はアーレントだけに

<sup>6</sup> Hannah Arendt: *Franz Kafka*, a.a.O., S. 89.

<sup>7</sup> Ebd.

見られるものではない。アドルノは『訴訟』に描かれた裁判所にナチスの全体主義との同質性を感知し、「逮捕は急襲、裁判は暴行。カフカの閉鎖的な当局と犠牲者の間に見られるように、党とその潜在的な犠牲者たちとの間にも、つねに、いかがわしく腐敗した取引が存在していた」<sup>8</sup>とカフカ作品をユダヤ民族迫害と結びつけて論じている。また、カフカの友人で、カフカの遺稿を編集出版したマックス・ブロートはユダヤ教の護教論立場からカフカを紹介してきたが、ナチスが政権を取った1933年に発表した一文では、『訴訟』の逮捕を「秘密警察の出現」と述べ、逮捕されるヨーゼフ・Kを「ユダヤ民族のシンボル」<sup>9</sup>とまで書いている。アーレントを含め、カフカ作品をユダヤ人の運命と重ねて読もうとするこれらの思想家、作家に共通するのは、自身もまたユダヤ人だという点である。読者が何らかの経験をした時、カフカの物語はその本当の意味を開示する、というアーレントの言葉に従うなら、彼らにとってその経験とは民族同胞が被ったホロコーストであった。

そうだとすると、カフカ作品を「我々が体験を強いられた現実」＝「ユダヤ人迫害」に相応するものとして読むアーレント（たち）の批評は、特殊な体験に基づいた特殊な批評であると評価することもできるだろう。もとよりカフカの作品は極めて多義的であり、アーレント（たち）の読み方は様々な解釈のうちの一つに過ぎない。次節以下では、『流刑地にて』についてこれとは全く異なる解釈を提示し、さらにアーレント的解釈にも一定の正当性があるという議論へと繋げていきたい。

## 2. 「書くこと」のアレゴリーとしての『流刑地にて』

本節では四人の身体に判決文を刻んでいく処刑機械をカフカの「書くこと」(das Schreiben)のアレゴリーと見なす解釈をまず提示する。数多いこの方向の解釈の中で、マーク・アンダーソンはカフカが1912年に書いた『判決』(Das Urteil)との強い関連性を指摘している<sup>10</sup>。『判決』は同年9月22日夜に執筆を開始し、翌朝完成した。『流刑地にて』において12時間かけて行われる処刑は夜を徹して書かれた『判決』の執筆状況と平行になっているとするアンダーソンの見方は有力である。両者の関係を示唆するのは時間の長さだけではない。士官がその残酷さにもかかわらず処刑機械を礼賛する理由は処刑のプロセスにある。処刑の進行とともに受刑者は苦痛の中で知性が目覚め、自らの身体に刻まれる文字を解読し始める。やがて自らの罪を悟った受刑者の顔には、最後、浄化(Verklärung)の表情が浮かび、その死とともに正義が達成される。この悟りと浄化のプロセスはカフカの『判決』の執筆を思い起こさせる。『流刑地にて』の2年前に書かれた『判決』では、主人公ゲオルクが父親の死刑判決に従って河に身を投げる。批判版で19頁に及ぶこの作品を一晩で書き上げた時のことを振り返ってカフカは「魂と肉体との、あの完全な開放」(mit socher vollständigen

<sup>8</sup> Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 10. Suhrkamp Taschenbuch 2003, S. 324.

<sup>9</sup> Max Brod: Eine Vision Franz Kafkas. In: *Selbstwehr*. Prag 24. 11. 1933, S. 3.

<sup>10</sup> Vgl. Mark Anderson: *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siecle*. Oxford University Press 1992, S. 186f.

Öffnung des Leibes und der Seele) と日記に記している<sup>11</sup>。カフカは自らのペンが刻んでいく『判決』の物語を受動的に受け入れ、主人公の死に終わるこの物語に大きな満足感を得たのである<sup>12</sup>。『流刑地にて』における処刑が『判決』の執筆を指示する自己言及となっていることはほぼ間違いないであろう。このような観点から筆者は『流刑地にて』の一解釈を以前に行った<sup>13</sup>。以下、それを短くまとめて、アーレントのような社会的立場から行われる読み方をも取り込みうる新たな解釈の次元へと繋げることを試みる。

カフカは「書くこと」によって自分自身を解読し、かつ断罪した。創作活動初期の『判決』、『変身』(Die Verwandlung)、そして中期にあたる『訴訟』(Der Proceß)、そして本稿で扱う『流刑地にて』はいずれも主人公の死によって終わる。またいずれの作品においても死ななければならない理由は作中では明確にされていない。父親がなぜ死刑判決を下し、ゲオルクはなぜそれに従ったのか(『判決』)、死の間接的な原因となったグレーゴルの巨大な害虫への変身はなぜ起こったのか(『変身』)、ヨーゼフ・Kはなぜ逮捕され、なぜナイフで心臓をえぐられなければならなかったのか(『訴訟』)、いずれも不可解である。こうした不可解さは『流刑地にて』における囚人の罪の滑稽さへと矮小化されて対応している<sup>14</sup>。カフカが初期から中期の作品で行ってきた自己の断罪は決して重い罪を犯したことの結果ではなかった。いわば罪なき罪意識が自己断罪の物語を書かせ、それによってカフカは逆説的に生きることができた。しかしカフカは『流刑地にて』においてこのような自己断罪の仕方を理不尽な処刑によって戯画化し、既に限界に達していることを表現しているのである。

『流刑地にて』が先に挙げた自己断罪の物語と異なるのは、焦点人物<sup>15</sup>が旅行者に設定され、死ぬのは旅行者ではなく、旅行者に向かって処刑システムの優秀さを説く士官の方だということである。無残な死を遂げる士官は一人の登場人物として対象化されている。また人物ではないが事細かに描写される処刑機械もまた本作の主要部分を構成し、士官を殺すと同時に壊れてしまう。死ぬ／壊れるのは士官と処刑機械であり、焦点人物である旅行者は観察者という役割に止まる。このことは『流刑地にて』の死がカフカの「自己」断罪ではなく、自分の「書き方」を対象化し断罪したことを示している。

以上から次のような読み方が可能になるだろう。つまり『流刑地にて』の処刑がその2年前に書かれた『判決』を指示しているとするなら、『判決』で成功したカフカの執筆方法は

---

<sup>11</sup> Franz Kafka: *Tagebücher*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley, S. Fischer, 1990, S. 461.

<sup>12</sup> カフカの友人マックス・ブロートによると、『判決』の最後の一文を書いた時、カフカは強烈な射精のことを考えていた、と語ったという。Vgl. Max Brod: *Über Franz Kafka*. Fischer Bücherei 735, 1966, S. 114.

<sup>13</sup> 古川昌文:『流刑地にて』—「書くこと」の断罪 In: 古川昌文／西嶋義憲編『カフカ中期作品論集』(同学社), 2011, 26-43頁。

<sup>14</sup> 囚人はある大尉の従卒で、大尉の部屋の外で眠り、毎時間鳴る鐘の音とともに起きて敬礼する義務を負っていたが、うたた寝して義務を怠ったところを大尉に見つかり、鞭を受けた際に逆らってしまう。これが処刑(死刑)される罪のすべてである。

<sup>15</sup> 焦点人物とはここでは focalizer のこと。物語は三人称形式で語られるが、物語られる内容は学術旅行者が見聞きしたり考えたりしたことに限られている。『判決』、『変身』、『訴訟』もまた三人称形式の物語だが、死ぬのは焦点人物である。

本作では処刑機械（書く機械）として表現されており、処刑機械の終焉はかつて成功したカフカの「書くこと」の終焉を意味する、ということである。あらかじめ何を書くかを決めないで書くというカフカの執筆方法は「書くこと」によって自分を見出していく過程だった。それが成功したか否かは書いてみないと分からない。『判決』はこの方法で成功を収めた初期の短篇である。『流刑地にて』はこの執筆方法を異様な処刑機械としてアレゴリカルに具象化した。「ベッド」に横たえられた受刑者の裸体は未だ何も書かれていないノートであり、その背中に文字と文様を刻む「馬鋏」の鋭い針はペンである。しかしこうして「書くこと」を通じて自己を断罪する執筆方法は今や処刑機械の崩壊によって失効を宣告されている。刑を執行する士官はかつてのカフカ自身の姿だ。しかし自ら処刑台に身を横たえ、暴走する処刑機械に殺される士官の顔には、約束されていたはずの「浄化」も「救済」も浮かんではない。突き刺さった「馬鋏」に宙づりにされ、額を鉄芯の先端に貫かれた士官の無残な姿は、カフカのかつての執筆方法が死に至ったことの痛切な表現なのである。

### 3. 『流刑地にて』の社会的次元

前節のような自己言及の物語という読み方は、冒頭で引用した、『流刑地』の恐怖（*der Schrecken der „Strafkolonie“*）を「ガス室のリアリティ」（*die Realität der Gaskammern*）という歴史的事件と結びつけるアーレントの読み方からはかなり遠い所にあるようにみえる。しかし既に述べたようにアーレントはカフカの作品を「予言」として読んでいくわけではなく、あくまでも構造的（strukturell）な並行関係を見出していることに注意したい。本節では作品の内容と構造の両面から、『流刑地にて』が過去の「書くこと」を指示する自己言及的作品であるという前節の読み方をアーレント的な社会的解釈へと橋渡ししていく。

『流刑地にて』には古い裁判システムと新しいそれとの対立がある。士官と処刑機械によって代表される旧システムは廃止を目前にしている。カフカが旧システムを過去の自分の「書くこと」と重ねていたとしても、それをこのような裁判・処刑という司法制度の相克として描いたことは「書くこと」という個人的問題に止まらない別の意味もあると推測することは不当ではあるまい。

この短篇は執筆から5年後の1919年に出版されたが、原稿を読んだ出版者のクルト・ヴォルフは「やりきれない」（*peinlich*）と述べ、作品への評価を留保した。カフカはヴォルフが手紙に書いたと思われる *peinlich*、*Peinlichkeit* という語を何度も繰り返しながら長い返信を書いている。その一部を引用しよう。

やりきれないというご指摘は私の考えと全く一致します。（中略）この最新の物語を説明するために次のことだけ付け加えておきます。この物語だけがやりきれないのではなく、私たちの一般的な時代も私の特別な時代も同様にやりきれなかつたし、今もそうです。そして私の特別な時代は一般的な時代よりはるかにやりきれないのです。<sup>16</sup>（強

<sup>16</sup> 2016年10月11日の手紙。Franz Kafka: *Briefe 1914-1917*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, S. Fischer, 2005, S. 253.

調は引用者)

カフカは作品の「やりきれない」という否定的な評価に対して、「私たちの一般的な時代」(unsere allgemeine Zeit)も「私の特別な時代」(meine besondere Zeit)も「やりきれない」のだと返している。作品が書かれた1914年は第一次世界大戦が勃発した年である。上の手紙が書かれた1916年はうち続く戦争のためプラハに帰送される傷病兵が増え続け、カフカが勤務していた労働者災害保険局は前年から戦争障害者福祉事業へと業務内容の変更を余儀なくされていた。「私たちの一般的な時代」という言葉がこの戦時状況を指していることは間違いない。「はるかにやりきれない」のは「私の特別な時代」だという言い方は『流刑地にて』が一義的にはカフカの個人的問題から生まれていることを示しているが、同時に時代的狀況もまた暗い影を落としているのである<sup>17</sup>。

カフカの描き出す流刑地の処刑システムは野蛮であり、前近代的である。それに対してヨーロッパからこの島にやって来る学術旅行者は近代的価値観を身に付けた人物である。では物語は「近代」と「前近代」の対立構造を持ち、後者の終焉を描いていると見做していいのだろうか。事はそう単純ではない。島の新司令官は残酷な処刑システムに終止符を打とうとしている点で新しい価値観の持ち主のようだが、士官の言うところによると会議の席で常に議題となるのは港湾改築の件ばかりであり、裁判・処刑システムの件は二の次だ。そして新司令官は常に女たちを傍に侍らせ、会議の席にはぞろぞろと女たちがついて来て、会場のバルコニーは女たちでいっぱいになる(230)。近代の衣を纏いながらその実権力と金に執着し女にうつつを抜かず腐敗した姿、それが新司令官なのである。さらに島の者たちは新司令官の権力を恐れて旧システムの存続を主張する士官から離れていったが、内心では今なお旧司令官を慕う者が多い、と士官は語る(224)。近代と前近代の対立は見せかけの対立であり、両者は表面的に異なる形を取って対立しながら、その裏の顔はさして変わらない。学術旅行者は処刑機械の崩壊と士官の死を見届けた後、島を去る。だが旅行者を不快にした旧システムが崩れ去ったにも関わらず、島を去る彼の様子は安堵とはほど遠い。

ボートで島を去る直前に学術旅行者が目にする、旧司令官が信奉者たちを率いて蘇るという墓石に刻まれた予言は、前近代の近代に対する敗北と見えた構図を根底から揺るがす。死んだ士官の顔には確かに「浄化」も「救済」も浮かんではいなかったが、「唇は固く閉じ、両目は開き、生きているかようだった。視線はじっと動かず確信に満ち、額は太い鉄針の先端に貫かれていた」(245)。士官の死顔に既に示されていたこの両義性は最後の「予言」によって不気味さを増し、近代の勝利がかりそめに過ぎないことを強く暗示する。

こうした出来事をすべて見届ける学術旅行者にはカフカの視点が仮託されている。カフカは自分の「書くこと」の場を下りていって、そこで起こっている出来事を旅行者の目を通して観察した。降りて行った先が「流刑地」として表象された。そこで目撃したのはすっかり旧くなって今にも壊れそうに軋みながら辛うじて動いている処刑機械、すなわち「書く機

<sup>17</sup> 「私の個人的な時代」のやりきれなさとはおそらくフェリーチェとの婚約とその解消という出来事に向けられていると推察されるが、本稿では立ち入らないこととする。



械」だった。カフカは旅行者の目を通して機械の末路を見届ける。しかし話はそこで終わるわけではない。旧システムを葬り去るのは誰なのかという問題が残るからである。旧システムに取って代わるのは新司令官の権力である。この権力はしかし上述のとおり既に腐敗を孕んでいる。処刑機械を司る士官を無残な死に追いやった新司令官の権力は決して「正義」ではない。いやむしろ、旧システムが執行してきた残忍な処刑と同じことを、今度は新システムが旧システムに対して行っただけではないか。旅行者が流刑島で見たのは正義が旧悪を葬るという出来事ではなく、正義を偽装した権力と旧い因襲的権力との闘争に過ぎなかった。それゆえ島を去る旅行者の心は重く沈んでいるのである。

前節で述べたように『流刑地にて』はカフカが自らの「書くこと」を剔抉した物語である。しかしそれは新／旧司法システム間の闘争として描かれることによって社会性を獲得した。出版者への手紙で、この「やりきれない」物語を個人的な問題だけでなく「私たちの一般的な時代」とも結びつけたカフカはそのことを十分意識していたに違いない。「書くこと」を通じて自己の内部で繰り広げられる権力闘争を熟知していたカフカは、同種の闘争が社会においても行われていることを見抜いていたであろう。それは正義と悪との戦いではなく、腐敗した者同士が正義を掲げて相争う醜悪な戦いだった。

本作が書かれた1914年夏に始まった第一次世界大戦は従来戦争とは桁違いの破壊と犠牲を伴った。それは航空機、戦車、化学兵器など近代技術を駆使した総力戦だったからである。歴史上数えきれないほど繰り返されてきた殺し合いという野蛮は「近代」の合理性を獲得することによって野蛮を払拭したのではなく、よりいっそう野蛮の度合いを増したのである。このこと一つを取ってみても、近代は前近代を克服したのではなく、むしろ前近代を内に抱えたまま、より放埒な権力を行使するようになったものとも言えるだろう。これは事柄の一面に過ぎないとしても、一面の真実である。カフカは同時代の戦争についてほとんど語っていない。手なずけることのできない強い罪意識を抱いていたカフカはひたすら自分の内部で繰り広げられる闘争を書き続けた。しかし「私」というマイクロへのこの沈潜はその正確さによってマクロと通底することとなった。

アーレントが『流刑地にて』から「ガス室」を嗅ぎとったのは彼女の嗅覚が確かであることの証左である。むしろカフカがホロコーストを予見していたからではない。不可視化された野蛮なものは常にすぐそこに潜んでいて、隙を見て姿を現し、襲いかかってくることをカフカは知り尽くし、作品に正確に表現しているからである。

#### 4. 『訴訟』との関連

『流刑地にて』は1914年10月、約2週間の休暇中に書かれた。執筆中だった『訴訟』はこの間中断された。ストーリーは大きく異なるが、いずれの物語にも裁判と処刑が描かれ、両作品の強い関連性を窺うことができる。ここでは『訴訟』に深入りすることは避け、『流刑地にて』との関連性についてだけ一瞥しておきたい。

カフカが『流刑地にて』を執筆した時、『訴訟』の序章「逮捕」(Verhaftung)と終章「最期」(Ende)はすでに書かれていたと推測される。1914年8月に『訴訟』に取り掛かったカ

フカは、最初の逮捕場面と最後の処刑場面を先に書き、その後に関の章を書き継いでいったことが遺稿から判明しているからである<sup>18</sup>。したがって順序としては、『訴訟』のヨーゼフ・Kの処刑が先に書かれ、『流刑地にて』の処刑は後に書かれたことになる。

両作品で死ぬことになる主要人物を近代／前近代の対立軸で比較すると両者の関係が反転していることが分かる。『訴訟』では逮捕理由すら告げずKを逮捕し、ついには処刑する裁判所組織の方が前近代的であり、「俺が住んでいるのは法治国家だ、(中略)自宅にいる自分をいきなり襲うとはいったい何者だ？」<sup>19</sup>と裁判所のやり方を非難するKの方が近代的である。つまり近代が前近代によって殺されるという構造を見てとることができる。一方『流刑地にて』では滅びるのは旧い前近代的システムの方である。なぜこのような反転が生じているのだろうか。

物語の焦点人物に自分自身を重ねて断罪するという『判決』や『変身』で遂行された書き方は、物語の舞台を家庭から司法の場に移した『訴訟』においても踏襲されている。物語の途中経過をすっ飛ばして先に終章を書き上げたことは、それだけ自己断罪の必要性が切迫していたことを示しているだろう。しかしその後『訴訟』の執筆は停滞し、行き詰まる。カフカが2週間の休暇を取ったのはそれが一つの理由だったと考えられる。この休暇中に書いた『流刑地にて』は処刑を学術旅行者の目を介して、つまり対象から距離をとって描いている。おそらくそれは『訴訟』で書いた逮捕・処刑を「学術調査」のように外部から観察するという意味があっただろう。さらに処刑される囚人ではなく処刑を行う側の残虐性に焦点を合わせることによって、『訴訟』の構図が妥当であるかどうかを吟味したのではないか。もしそうだとすれば、この短篇の成り行き次第では、『訴訟』の執筆を断念した可能性もあっただろう。しかし物語は野蛮な旧いシステムの復活を暗示して終わることになった。死んだ士官の両目に浮かぶ「確信」はおそらくカフカの「確信」でもあった。この休暇中の執筆の後、カフカは『訴訟』に再び取り掛かり、さらに未完成だった『失踪者』の一章も書き上げることになる(いずれも完成には至らなかったが)。

このように『流刑地にて』と『訴訟』は緊密に関係していると考えられる。両作品が示すのは、「私」の中の表層の自己と抑圧された自己との権力関係が入れ替わりうるということである。未曾有の犠牲者を出した第一次大戦の後、表向きは民主的なヴァイマル共和政が支配し、それがまたナチスを生み出したように。

## おわりに

カフカの『流刑地にて』は第一義的には自分の従来の「書くこと」に対する失効宣告である。だがそれに代わる新たな創作方法が見出されたわけではない。「書くこと」をめぐるカフカの自己言及の反復は自己の内部で分裂した「私」間の権力闘争であり、この内的闘争自体がカフカの文学を作り出す機制である。この闘争は本作および同じ年に書かれた『訴訟』

<sup>18</sup> Franz Kafka: *Der Proceß. Apparatband*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Malcolm Pasley, S. Fischer, 1990, S. 111.

<sup>19</sup> Franz Kafka: *Der Proceß*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Malcolm Pasley, S. Fischer, 1990, S. 11.

において舞台を司法の場に移した。作中、残虐で腐敗したものとして描かれる司法権力の有様は現実社会における権力とオーバーラップする。おそらくカフカはそのことを知悉していた。自己の内部における権力闘争は正義と悪との戦いではなく、相手より上位に立つことによって利益を得るという醜い権力欲の戦いであった。そのことを予感した時、『判決』のゲオルクは河に身を投げ、『変身』のグレーゴルは害虫に変身する。

『流刑地にて』の権力闘争は「近代」対「前近代」の形をとることによって社会性を帯びている。旧権力は「近代」を纏った新権力の前に崩壊するが、滅びたものは年月を経て再び蘇ることが暗示される。ホロコーストを体験したアーレントはここに現実社会と同じ構造を読み取った。彼女の読み方はユダヤ同胞の苦しみに引きずられた誤読か。そうではない。物語に描かれた内的闘争は現実社会でも、とりわけ 20 世紀以降、規模を巨大化して絶えず起こっているからである。アーレントが指し示すホロコーストはナチズムという野蛮によって引き起こされたが、それは前近代的野蛮の蘇りではなく、紛れもなく「近代」の産物だった。

アーレントにとってカフカの「本当の意味」が同胞のホロコースト体験によって「開示」されたように、旧ソビエトの読者にとっての体験は大粛清を行ったスターリンの恐怖政治だった。『流刑地にて』の恐怖は特定の歴史的出来事を指すのではなく、あらゆる野蛮の中に共通して現れ出るものを指している。「正常とされる世界や社会が実は異常 (anormal) であり、皆に受け入れられている正しさが実は狂っている (verrückt)」<sup>20</sup>と書くアーレントはカフカの重要な一面を言い当てている。流刑の島の異様なシステムは「書くこと」の「正しさ」の内に潜む異常性に禍々しい形姿を与えて表現したものだからである。その異常で狂った残虐性は現実世界においても何度も反復されてきたし、今も反復され続けている。『流刑地にて』の物語は 21 世紀の今も予言の構造を失ってはいない。

(ふるかわ まさふみ、広島大学大学院人間社会科学研究科助教)

---

<sup>20</sup> Hannah Arendt, a.a.O., S. 100.