

一 カフカ像

——『流刑地にて』をめぐる——

齋藤昌人

1914年10月フランツ・カフカは二週間の休暇を取り、その間に『流刑地にて』(《In der Strafkolonie》)を書き上げたとされている。¹⁾ 日記や手紙の記述からは、カフカ自身この作品に対し一種のこだわりを持ち続けていたことが窺われはするものの、世間からの評価はあまり高くなかったようである。²⁾

多くの解釈はこの作品を1914年7月のフェリーチェ・パウアーとの婚約解消と結びつけて捉え、そのもとでの罪の意識、またそこから生じるカフカ自身の自虐的な傾向、あるいは肉体に判読不可能な文字を刻みつけられるという点から、カフカにとっての書くことそのものとの関係を問題にしてきた。だが、本稿においては別側面からのアプローチを試みることにする。すなわち、1914年10月という、第一次世界大戦勃発からほぼ2カ月という時代をひとつの背景として書かれたこの作品を当時の状況との関連のなかで読み解くこと、それが本稿のねらいとするところである。たとえば、大戦勃発直後の数カ月間には、協商国側の流刑・植民地制度が、ドイツ・オーストリアの側から激しい批判を浴びていたともされている。³⁾ その事実を踏まえた場合、『流刑地にて』というタイトル自体、作品と時代との関連を示すものであり、しかもひとりの士官の死が描かれているこの作品を、戦時下という時代背景を抜きにして語ることはできまい。もちろん、作品に兵士や士官が登場しているからといって、単純に戦時下という時代と結びつけるつもりはない。ただ、なんらかの観念のもとで身動きのとれない状況へと追いつめられていく人物を多く描いたカフカにとって、戦争という時代はそのようなひとつの観念が、イデオロギーあるいは制度と化していく時代としてけっして無視できぬものであったとも思われる。もちろん、本稿の試みが複雑に織りなされた作品世界のほんの一本の糸を解きほぐすものであるにすぎないのは断わっておくまでもない。

I. 背 景

義 務

まず、囚人に課せられた「義務」及び「罪」をひとつの足がかりとして当時の社会的背景と作品との関係を見ていこう。囚人が犯した罪は、士官の言葉によれば「不服従と上官侮蔑」(181)であり「実に単純なものである」(188)とされている。「中隊長付きを命じられ、その家の戸口で前で寝ることになっていたこの男が寝過ごして勤務を怠った」(104)のである。ここでは「罪」そのものは問題にしない。士官は「罪は常に疑いようがない」(187)という原則に立ち、「士官とほとんど敵対し」(195)、士官の「裁判権に反対する何事かを画策している」(196)現司令官ですら「研究旅行者」(以下旅行者と略)に処刑に立ち会うように勧めているのだから。

ビーメルはこの「囚人は無意味な行為」⁴⁾を課せられたとし、そのもとでの処刑を批判的に捉えている。確かに「無意味な行為」を課せられたとする意見には見るべきものがあるが、「軍部が独裁的な権力を持ち戒厳令と軍法会議が幅をきかせていた」⁵⁾当時のプラハの状況に照らしてみた場合、囚人に課せられた義務そのもの、及び処刑のやり方を単に批判的に捉えるだけではまだ不十分であろう。「彼(囚人)は自分を弁護する機会をもたねばならなかったはずです」(103)と語る旅行者自身次のように考えている。

ここは流刑地なのだ、だからここでは特別なきまりが必要であり、あくまで軍隊式の措置を取らねばならないのだと自らに言い聞かせざるを得なかった。(105)

ザイデルによれば「見張りを怠ることは重罪に値し」、「上官侮蔑は戦場や流刑地においてはすぐに処罰される」⁶⁾とされている。戦時下という背景を踏まえた場合、囚人に課せられた命令そのものを無意味なものとするのはけってできない。

だが、作品は当時の軍国主義的時代状況をそのままの形で取り入れる地点にはけって留まてはいない。ある一点においてカフカは当時の現実からそれ、そ

れによって囚人に課せられた「命令の無意味さ」を倒錯的に浮き彫りにしていく。士官は次のように語っている。

時を告げる鐘が打たれるたびに、中隊長の家の戸口の前で敬礼するのがこの男の義務でした。(104)

「命令の無意味さ」はこの義務にあるとわれわれは解釈する。「敬礼が意味をもつのは、敬礼を受けるものと敬礼するものとの関係が存在している場合だけである」。⁷⁾ カフカは士官に「確かにこの義務は困難なものではありませんが、欠くべからざるものなのです」(104)と語らせている。眠っている上官に敬礼をするということによってこの「義務」はその本来の内実を奪われ、あとには「義務」というひとつの形骸化された形式が「欠くべからざるもの」として残されているだけである。さらに、義務の不履行を見とがめた中隊長によって鞭で顔を打たれたとき、この男は、「鞭を捨てろ、さもないとお前を食べてしまうぞ」(104)と叫んでいるが、それによってここは倒錯的なニュアンスをも帯びている。もちろん表現をひたすら形式へと追いつめていって、さらにそこに倒錯的な輪を張り巡らせることは、カフカのひとつの特徴でもあるが、この形骸化された義務が示すところ、あるいはカフカがここでそれを描いた意図はどこにあるのだろうか。

ビンダーは「カフカは外的世界の記述には全く関心をもっていなかった」⁸⁾と主張している。もちろん、外的世界をそのままの形で描くことには興味をもっていなかった、ということではできよう。だが、この「義務」の描き方は、当時の「外的世界」と関係づけることができるのではないだろうか。「イギリスの偽善的人間性とフランスの女々しさ」⁹⁾に「ドイツの軍国主義」が対置され、「軍隊の内的な構造があらゆる社会制度の規範となった」¹⁰⁾時代。そしてそのなかで、「秩序、義務、訓練、従属、全体への献身が賛美」¹¹⁾され、「義務に従うことによって個人は『魂の高貴さ』を獲得する」¹²⁾とされていた時代。そのような時代背景のなかで、カフカはここで倒錯的な色づけをされたひとつの形骸化した義務を描いている。しかもそのさいカフカは、義務を怠った囚人に処刑機械のもとでの死による「救い」「魂の高貴さ」を与える可能性をいったんは描き、最終的にはその可能性から囚人を「放免」することによって、のちに述べるように、時代の一側面とそのもとで生きる人間の姿を、醒めた視線で見つめているようにも思われる。

その前にわれわれはこの作品の「中心に位置している」¹³⁾ 処刑機械に目を向けてみよう。

処刑機械

この機械については大きくふたつの特徴を上げることができる。まず「いかなる努力も厭わず」(105) 作られたこの機械はきわめて精巧なものである。

われわれのこの寝台においては、あらゆる運動が精密に計算されています。つまり寝台の運動はまぐわの運動と正確に調和していなければならないのです。(102)

その図案家の中には、まぐわの運動を規定する歯車装置が入っていて、この歯車装置は、判決が書かれている図案に従って調整されるのです。(107)

士官は「必要最小限に限って」(105) 旅行者に機械の説明をする。必要最小限——すなわち、機械の機能とそれによってもたらされる「正義」とを。ビーメルは士官のこの態度は「考えられうる限り醒めていて客観的」¹⁴⁾ であるとしている。だが、それと同時に士官の態度は「贅嘆の眼差し」(98) に貫かれたきわめて壮重なものでもあるということをわれわれははっきりとおさえておかななくてはならない。この「機能に即した技術を誇る」士官をザイデルは「進歩信仰の擁護者」と見ている。「この殺人機械による処刑の実践」に「中世の拷問機械」を見、それによってこの機械を時代の彼方に遠く押しやってしまうことは実に容易なことである。¹⁵⁾ だが、その行き着く先は「あらゆる社会の諸現実から切り離された」「無時間的芸術」という概念のもとで生み出された解釈である。¹⁶⁾

だとすれば、われわれはこの処刑機械に関し何を問題にすればいいのだろうか。ビーメルは、この「非人間的」で「不気味な拷問道具」、¹⁷⁾ 「無化に奉仕する」機械を近代における機械化、及びそのもとの人間疎外一般と結びつけた解釈をおこなっている。まずビーメルは機械一般について「機械とは本来人間の労働を軽減するため」に作り出されたものとしている。だが、ここでは機械が逆に「消耗的な労働を要求している」。そのような「機械のもつ意味の転倒」のもとで、殺された囚人は「まるでボールのようにそして死体ではないかのように」「穴の中に投げ捨て」られ、人間は「ひとつのものとして」扱われている。すなわちこの

処刑機械は、ビーメルによれば「われわれの時代に影を投げかけている」「非人間化」の問題を示しているとされている。¹⁷⁾

ザイデルもまたビーメルとほぼ同じような見地に立って、「一人の作家の病んだ、あるいはサド・マゾ的な頭脳から生み出されたものではけっしてない」「このおそるべき殺人機械」に説明を加えている。ザイデルの解釈は、一貫して「神秘的・宗教的観念と結びつけられた個人的・心理的な解釈」を退け、作品に反映されている現実という側面を明らかにするところに立っている。この処刑機械についてもその立場は一貫している。この処刑機械は「本来人間の幸福と結びつけられていた機械が、その無垢性を失い」「殺人に奉仕する」という現実を反映しているとザイデルは主張する。機械の機能を誇らし気に説明する士官の態度は、「科学と技術の進歩が人間の幸福に寄与するという、十九世紀啓蒙主義の諸前提」を示し、「完璧な技術が、故障、破壊、破局へと転換する」というひとつの事実「技術の進歩批判そのもの」を読みとっている。¹⁸⁾ 確かに、カフカは仕事上「様々な種類の機械に関心」を示し、その中で機械によって傷害を負った労働者たちの姿を目の当たりにし、機械の安全性の向上にも心を砕いていた。¹⁹⁾ そのような意味においてカフカが機械に対しアンビヴァレントな感情を抱き、その否定的側面をこの作品で描いているとするビーメルやザイデル流の解釈には説得力がある。だが、この処刑機械をそのような一般的な進歩批判の概念に還元して解釈するだけではまだ不十分であろう。

ここでもう一度われわれは「この機械の特別な信奉者」(98)である士官の言葉を聞いてみよう。完璧な技術を誇るこの機械にもたったひとつだけ欠点があるとされている。士官は「かくも汚れてしまうのがこの機械の唯一の欠点なのです」(105)と語り、囚人が吐いて機械を汚した場面では「俺の機械を家畜小屋のように汚しやがって」(110)と激しい罵声を囚人に浴びせかけている。士官は機械が汚れる、あるいは汚されることに対し、嫌悪をあらわにし、「贅嘆の眼差し」で機械を眺める。ここで機械は「物神化」²⁰⁾され、そのもとで士官はこの機械に仕える人間として描かれている。士官は、囚人を手荒く扱った兵士に「慎重に扱え」(106)と命じ、囚人が吐いた場面では「百人以上の人間が死際に吸って噛んだこのフェルトを、どうして吐き気も催さず口にできるでしょう」(111)と旅行者に問いかける。だが、それらの言葉を囚人に対する同情から発したものと解釈することはけっしてできない。ここで囚人は機械に絶対不可欠のひとつの機能として扱われている。しかも、処刑の完璧性を得るためには、無傷で無垢な身体

が要求されている。この処刑はわれわれに容易に宗教上の儀式を想起させる。

無数の眼差しが見つめるなかで……司令官みずからの手によって囚人はまぐわの下に置かれたのです。……かくして処刑が始まったのです！ ……もはや眺めるのをすっかりやめ、砂の上に横たわっているものもいました、今まさに正義が起こると誰もが知っていたのです。(112)

だが、われわれは「自分の前に立っているのが誰なのかを忘れて」(113)まで、旅行者に機械の説明をするこの士官の態度を単に「宗教的なファナティズム」²¹⁾としてのみ解釈することができるだろうか。ザイデルやビーメルはこの機械が殺人機械であるという点を強調する。だがその一方で、士官の言葉に従うなら、この機械による処刑は「救い」を約束するものである。確かに、それはあくまで士官の観点からのみ発せられた言葉であり、そこに「宗教的狂信性」を見ることはできる。だが、士官の考えを否定し退けるのではなく、ありのままに受け入れ、それを作品全体の中でもう一度検証し直すというのがわれわれの解釈の前提である。そのような前提に立った場合、士官がこの処刑機械に「救い」を見ていたということは非常に大きな意味をもっている。

先ほど述べたように、この機械はきわめて精巧に作り上げられている。そしてその意味においてこの機械は「現代技術の粹」を示している。しかもこの機械は、「人間の幸福」に奉仕するのではけっしてなく、「人間を殺すことに結びつけられている」。そういった文脈においてザイデルは「進歩がその無垢性を失っている」と主張する。²²⁾ だが、無垢性の喪失をまた別の観点から考察することもできるのではないだろうか。

この機械が機械本来の無垢性を失ってしまったとするなら、それはけっして殺人機械となってしまったからではない。そこに「救い」あるいは「正義」といった観念が付与されているからである。

われわれはみな、拷問に苛まれた神聖な表情を、どれほどの思いで受け取ったことでしょうか。どれほどの思いで、ついに得られたと思うや早くも消え失せてしまうこの正義の輝きに頬を埋めたことでしょうか。(197)

処刑による死は救いをもたらすものでもあるかのように描かれ、そのもとで人々

は「今まさに正義が起こる」と信じている。処刑機械による死のそのような描き方は、作品が書かれた時代背景を考えたとき、ひとつの明確な輪郭を帯びてくる。その時代とはどのようなものであったのだろうか。ここで、当時の愛国主義的思想の一イデオログの言葉に耳を傾けてみよう。

われわれが「高貴」と呼ぶ一民族、あるいは一集団は、それによってほのめかされている精神の崇高さを……むしろ死を選ぶ、という点において示す。²³⁾

そしてそのような考えはけっして一個人のものではない。ムージルは当時の状況を次のように語っている。「死はもはや恐怖ではない。……死なねばならないもの、あるいはみずからの財産を犠牲にしなくてはならないもの、彼らこそ生命をもち、富んでいるのである」と。死による「精神の崇高さ」の獲得という考えは、「今日ではけっして誇張ではない」のである。²⁴⁾

すなわちそのような考えは、広範囲にわたって受け入れられていたひとつの時代の声——「知的観点から戦争を擁護するにあたっての包括的なイデオロギーの構造」²⁵⁾ すなわち《Idee von 1914》(以下《Idee》と略)——を代弁するものと捉えることができる。しかも「内的な戦争目的へと様式化された」《Idee》は、「多数の文学者にとって共通のイデオロギーの核心」であったもとされている。²⁶⁾

そのような点を踏まえた場合、もちろん自覚的な死と強制的な死という違いはあれ、《Idee》にみられる死による「精神の高貴さ」の獲得と、この処刑にまわりついて離れない神聖化との符合を、たんなる偶然のものとして退けることはけっしてできまい。確かにベルリンとカフカが当時住んでいたブラハを同一レベルで捉えることはできないかもしれない。²⁷⁾ だが、「チェコ語を話す環境の中でドイツ語を話す作家」といういわば特殊な状況下に置かれていただけに、カフカはそれだけいっそう「時代の地震計となり得る可能性」²⁸⁾ をもっていたということもできるのではないだろうか。したがって、ここでは《Idee》に見られるような愛国主義的な考えが作品の中にどの様に反映されているかを検討し、それによってこの作品がけっして「ファンタジー」ではなく、当時の時代を反映したものであることを明らかにしていこう。もちろん、《Idee》を検討することで時代の全体像を余すところなく汲み取ることができるというつもりはない。しかもここで

取り上げる《Idee》がその全体像であるというつもりもない。だが、作品と当時の愛国主義的思想とのあいだにはいくつかの符合を見ることができる。カフカが作品の世界にそれらをいかに取り入れ、そしてそれをアレンジすることによってどのような世界を築き上げたかということを検討し、そしてそのあとで作品の中心を形成している士官の死に触れることにしよう。

「民衆的名称」——《Idee von 1914》の背景

処刑機械について、士官は次のように語っている。

ご覧のように、これは三つの部分からできています。これらの部分のそれぞれにたいし、時とともにいわば民衆的な名称が形成されてきたのです。下の部分は寝台、上の部分は凶案家、そしてそのあいだに浮いている部分はまぐわと呼ばれているのです。(100)

ビーメルは作品全体が「矛盾の中で展開していく」²⁹⁾ という観点から、ここでも矛盾を指摘する。すなわち「本来人間の休息を約束するベットがここでは拷問の場となり」、「取入れを想起させる鋸が、ここでは処刑機械の一道具となっている」。³⁰⁾ 確かにそのような面を認めることもできるが、また別の側面からの解釈も可能である。ザイデルはこの場面に関し「この殺人機械の不気味さは、各部が民衆的な名称で呼ばれているということによってさらに高められている」³¹⁾ と簡単に触れているだけである。だが、われわれはもう少しこの場面にとどまってみよう。士官の話をそれまで「あまり注意して聞いていなかった」(100) 旅行者自身が、「民衆的な名称」で呼ばれているという士官の言葉によって注意を喚起されているのだから。

ここでもわれわれはまた当時の背景との関連を指摘できるのではないだろうか。リュッベは《Idee》が形成されるに至ったいくつかの条件を挙げている。そのひとつは「痛切に感じとられていた時代との一体感の喪失」³²⁾ というものである。そして「技術的に工業化された労働世界に対する不快感」³³⁾ に《Idee》形成のひとつの条件を見、さらにジンメルに言及する中で「労働の分化、かつてない規模の商品の交換、知識と教養の分裂。それらすべてが人間の道具としての存在の程度を高め、労働から楽しみを、働くことから働くことによって満足を得る可能性を、存在からその目的を奪い取る」³⁴⁾ と書いている。そのような時代の

なかで人々は「このままではわれわれの社会はどうしようもなくなると心の奥底から感じとっていた」³⁵⁾のである。そして戦争の勃発によって「生に威厳が与えられ」³⁶⁾、「個人—民族—国家—世界—神のあいだで引き裂かれていた生のラインが再び結び合わされた」³⁷⁾のである。そういった点から判断する限り《Idee》はけっして権力者の側からひとつのプロパガンダとして生み出されてきたものではなく、時代に対する広範な不満感をひとつの温床とし、それを精神的なレベルで掬いとる形で形成されてきた、ということができよう。だからこそ、《Idee》は「哲学界の狭い領域に限られたものではなく、市民的公共性のイデオロギー的な中心」³⁸⁾となりえたのである。

この作品において機械の各部は民衆的な名前では呼ばれている。技術の粋を施した機械がここで民衆に親しみやすい側面を付加され、「今まさに正義が起こる」という高揚感のもとに、「無数の眼差しが」この処刑を見つめている。士官は、前司令官の築き上げた制度が、いかにしてそれほどの広まりを勝ち得ることができたかという点について多くを語ってはいない。だが、それが民衆にとって親しみやすい側面をもっていなければ、誰もが崇拜するひとつの儀式、あるいはひとつの制度となり得なかったのは容易に想像できることであろう。

だがそれは昔のことで士官は「かつての処刑はどれほど違っていたことでしょう」(112)と、旅行者に対し嘆きを隠しはしない。士官は前司令官の体制を維持できない原因を次のように語ってみせる。

前司令官がもっていた説得力は自分もいささかは持ち合わせておりますが、自分には前司令官の権力が完全に欠けているのです。(111)

自分に前司令官がもっていた権力が備わっていれば、処刑制度の存続は可能だとして士官は語っている。それが士官の思い込みなのか、あるいは士官のひとつのレトリックなのかここは論じる場ではない。だが、ここでカフカは、ひとつの観念がいかにして時代の主導的なイデオロギーとなり得るのかということに関し、ひとつの本質を言い当てているようにも思われる。《Idee》はある意味において広範な不満感を掬いとる形で形成された、ということは先ほど述べた。だが、それだけではけっしてあれほどの広まりをみせることはなかったであろう。コルテは次のように語っている。「国家機構にとってそれは社会の緊張をほぐす格好の機会であった」。³⁹⁾ひとつの時代に広範に影を投げかけていた異和観が、「国

家機構」というひとつの「権力」制度の利害と結びついたとき、そこに初めて大衆を動員し得るイデオロギーが形成される。それが戦争勃発後数カ月のあいだにカフカが目当たりにした現実ではなかっただろうか。そして旅行者に与えられた姿勢は、そのようにしてひとつの制度に絡めとられていくことに対する拒絶の姿勢であるということができよう。士官は旅行者を「かくも高貴な方」(102)、「偉大な学者」(114)と呼び、そこに畏怖の念を介在させることによって自分には完全に欠けている「前司令官の権力」を旅行者に代弁させ、それによって旧制度の存続を意図しているのにたいし、旅行者は自らにまわりついてくるそういった観念をあたら限り払拭し、「一私人」(115)として振舞おうとする姿勢を最後まで崩すことはない。

われわれはこの作品には当時の現実の反映が見られるという前提に立っている。そしてそのような前提のもとに立った場合、士官は《Idee》に代表されるような考えを、旧司令官の制度のもとに具現化したということができよう。だが、ここで旧体制は没落していくものとして、そして士官はそのような没落を一身に担うものとして描き出されている。これは当時の状況とは反することである。このような現実とのずれは何を意味するのであろうか。もちろんここに《Idee》への批判を読みとることはできよう。「市民的公共性のイデオロギー的な中心」を形成していた《Idee》を作品の中に倒錯的に取り入れ、それによって暗に当時の愛国的な思想を批判し「作品の論争的な機能を実現させることができた」⁴⁰⁾ということもできよう。シュミットは、「この作品は軍国主義の帰結を描いて」おり、そのような「1914年の不自然さを暴く」というところにこの作品の意義を見ている。⁴¹⁾ だが、この作品にそのような一般的な次元での批判を見るだけではまだ不十分であろう。カフカが「1914年の不自然さ」をどこにみていたか、その検討が本稿のひとつの課題でもある。そしてそれはまた「1914年の不自然さ」をはるかに越えた地点まで射程におさめているということができよう。

II. 人 物

士官・現司令官

作品は登場人物に関しひとつの大きな枠組みを設定し、その中で進行していく。

草木一本生えていない斜面に周囲を閉ざされた砂ばかりのこの小さな深い谷間には、士官と旅行者の他には、髪も顔もだらしく汚れた口の大きな愚鈍そうな囚人と、……重い鎖を手にしたひとりの兵士がいるだけであった。(98)

作品に登場する人物はわずか四人であり、旅行者を除きすべて軍人である。士官が非難する現司令官は作中の実際の場面にはけっして顔を出すことはなく、士官の話の中に登場してくるだけである。その枠組みは、処刑機械の崩壊とそのもとの士官の死まで崩されることなく、緊張性を持続させて保たれている。この枠組みはどの様に解釈することができるだろうか。

それを考察するために、士官に与えられた位置づけを検討してみよう。ザイデルはこの士官について「軍人と裁く人間が同一」であると語り、軍法会議を射程に捉える中でそこに当時の現実の反映を見ている。「だが、ある一点においてカフカは当時のヨーロッパの現実を越えていく」とザイデルは続けている。「裁く人間と処刑を実践する」人間とが同一のものとして描かれている点に、ザイデルは「個人の分裂が始まった近代」という時代の文脈の中で「深い意味」を見ている。ザイデルは前司令官に言及し「軍人であり、裁判官であり、設計家であり、化学者であり、かつ図案家」である「前司令官は《Universalist》として」描かれていると語っている。そして「以前は高尚な人間性として讃えられたものが」殺人に奉仕する人物として倒錯的に描かれている、という点にザイデルは「官僚性という機構の中で消えていく」個人としての存在の危機を読みとっている。⁴²⁾ だが、処刑機械の崩壊とそのもとの士官の死に照準を定めた場合、別の側面からの解釈も可能であろう。

この士官に関しては、いくつかの点を指摘することができる。士官は「本来機械係に任せることもできる作業」を、両手を「油脂まみれにして」まで自分ひとりやり通す。(98-99) しかも「説明すべきことを熱心に説明しているだけではなく、話しながらもネジ回しであちらこちらのネジをいじくり回して」(100) いる。本来命令を与えるだけの士官がここでは「他人に任せる汚い仕事」⁴³⁾ を自分で行っている。しかも士官がそうするのは、処刑に対する関心が薄らいってしまったことによってそれをやる人間がいなくなったからではけっしてなく、その作業が機械の信奉者としての士官に「名誉をもたらす」(112) ものだからである。

それを裏付けるかのように、士官はその作業のあいだじゅうずっと「熱帯ではやはり重すぎる」(98-99)「閲兵式にふさわしいような、重々しい肩章と飾り紐のついた身体にぴったりした軍服」(100)を身につけている。もちろんカフカの作品においては、この「身体にぴったりした」窮屈そうな服が、組織であれ、権威であれ、あるいは制度であれ、なんらかの「形」のもとで生きる人物を描くときに頻りに用いられるものであることを、本稿との関係においてここで指摘しておくのもけっして無意味なことではあるまい。

ところで、「この処刑のやり方の信奉者ではなく、士官とほとんど敵対している」(110) 現司令官との関係の中で取り上げるなら、この人物はいっそう明確な輪郭を帯びてくるように思われる。現司令官は、士官とは異なりけっして表には出てこない人物として描かれている。この構図は作品の中でけっしてゆるがせにできない大きな意味をもっている。ゾーケルは士官と現司令官の対立のうちに「フランス革命とその後の反動の中でヨーロッパを動かし、第二次世界大戦でその破局的な頂点に達し、展開点を迎えた精神的な闘争」のアレゴリーを見、ゾーケルにしては珍しく時代性と結びつけた解釈を行っている。⁴⁴⁾ だが、カフカはゾーケルが主張するように「20世紀という時代の予言者」⁴⁵⁾ なのではけっしてなく、当時の現実をきわめて醒めた視線で眺めている。

ここで再び当時の愛国主義的な思想に目を向けてみよう。コルテは《Idee》のひとつの骨組みとして、「1789年の『理念』の超克」を挙げている。⁴⁶⁾ たとえばシュラーはフランス革命以降のフランスやイギリスの「戦争哲学」を「経済的な要因からのみ」導き出されたものとして退け、戦争の精神的な側面を強調するドイツ的な戦争の捉え方と厳しく分けている。⁴⁷⁾ 「1914年が1789年との世界史的な対立点と宣言される」⁴⁸⁾ なかで、「イギリスの『商人哲学』に対してドイツの軍国主義が対置され」、戦争を「利益のために行っている」イギリスと『『信仰のための戦争』を行っているドイツ』というひとつの図式が構築されるにいたっている。⁴⁹⁾

このような構図が、士官と現司令官の関係に反映しているのではないだろうか。士官は「現司令官を議長とした高位の行政官全員出席の大会議」(116)に触れ、そこで討議される問題は「たいていは築港問題です、相もかわらず築港問題なのです」(117)と旅行者に語っている。ゾーケルは現司令官の主たる関心は「港湾建設、すなわち通商と技術」⁵⁰⁾ としている。士官はそのような経済的な要因に基づいた港湾建設の問題を、「聴衆の受けを狙っただけの、どうでもいいような

滑稽な議題」(117)として激しく退け、「もっとも人間的で、もっとも人間の尊厳にふさわしい」(115) 処刑機械、及びそのもとの処刑を擁護する。そして士官は旅行者に向かって、まるで「イギリスの偽善的な人間性そしてフランス的の女々しさ」⁵¹⁾ に向けてのように、現司令官と彼を取り巻く女性たちに激しい非難の言葉を浴びせかける。

何もかも司令官のせいだ。……寛大さを旨とする新たな政治の方向は自分とは別の考なのです。司令官のご婦人連ときたら、拘留する前にこの男の喉を、砂糖菓子を詰め込んでいっぱいにするのです。こいつは一生生臭い魚ばかり食べてきたのに、今になって砂糖菓子を食わなくてはならんというわけです。(111)

そのように見てきた場合、士官と現司令官の対立のうちには、当時の状況を反映する形で同盟国側のプロパガンダと協商国側のプロパガンダとの対立を見ることができないのではないだろうか。だが、カフカは単にそのような現実を再現するだけの地点には留まっているのではなく、そこから独自の世界を展開させていく。その世界とはどのようなものであろうか。

そのためにもう一度、現司令官に対する士官自身の言葉を聞いてみよう。

奴らは臆病なので、外国人であるあなたを前もって送ってよこしたのです。(112)

彼の権力は強大で、わたくしに干渉することも十分できるはずなのに、これまでのところ彼はまだ敢えてそれをやろうとはしていません。おそらくこのわたくしをあなたに、名声高き外国人であるあなたの批判に曝すつもりなのです。(113)

繰り返しになるが、作品において現司令官はけっして表には出てこない人物として描かれている。公的に処刑制度の廃止を行わないこのような司令官の態度のうちにシュミットは「階級制度維持のためには危機を顕在化させない」⁵²⁾ ことが必要であるとするひとつの戦術を読みとっている。だが、旅行者を除き、この司令官も含めて作品に実際に登場してくる人物すべてが軍人であるという作品の大きな枠組みに目を向けた場合、司令官の置かれた位置は、士官との対比の中で

特別の重みをもっていると解釈することができるだろう。司令官が「彼を左右するご婦人連」(111)に取り巻かれて暮らし、処刑の説明という職務上当然な「名誉ある義務」(102)を怠たり、「高位の行政官全員出席の大会議」を「棧敷席を設け」て「見せ物にする」(116)ことを画策している一方で、士官は油にまみれ「熱帯ではやはり重すぎる」(98-99)軍服を身につけてまで機械の点検をしている。ともに軍人であるこのふたりの人物が、ここでは対立的に描き出されている。この流刑地というひとつの場を、実際の戦場に移し替えるという作業が可能であるとすると、士官は明らかに「鉄兜と制服という、戦争において本質的で明白な相違」⁵³⁾を止揚したひとりの現実の兵士としての位置づけを与えられているということができよう。そのなかで現司令官はまるで戦場を遠く離れた人物のように、そして軍人ではないかのように描かれている。

戦争において浮かび上がってくるこういう問題にカフカはけっして鈍感ではなかった。1914年11月4日の日記にカフカは、全くの偶然によって死を免れ、前線から帰還した義弟について次のように書いている。

P、帰還。叫び、興奮し、常軌を逸している。……Pは駅からの道で、彼の上役（以前、このうえない滑稽なまでの尊敬を寄せていた）に会ったとき、激怒と興奮のあまりほとんど泣きだしそうになった、その上役は、優雅に着飾って香水の香りを漂わせ、首にオペラ・グラスをぶら下げて劇場へ行くところだった。(T442)

おそらく、これが戦争という時代の中でカフカが目にしたひとつの現実であったものと思われる。

囚人・兵士

士官の司令官非難の言葉に激しい調子を与えることによって、カフカはともに軍人であるこの二人の人物の対立を先鋭化させ、そのなかで前司令官の処刑制度の「唯一の擁護者」(111)としての士官の孤立をいっそう際立たせていく。そしてカフカは、この士官をそのような孤立の中で、みずからが信奉している処刑機械によって死を選ぶというふうに描きあげている。しかもかつての処刑執行のように「すでに処刑の前日から谷中に人が溢れ」、「ファンファーレが全野営地を目覚めさせ」、「社交界が機械のまわりに居並んでいた」(112)華やかさは、士官み

ずからが語っているようにすでにこの死の場面では失われてしまっている。

旅行者の「否」(118)という断言をひとつの契機としてのこの突然の死は、われわれに奇異な印象を与えるかもしれない。だが、世界の歓声から遠く離れ、孤立化の果てのこの死の場面にこそ、「英雄的な兵士の死」に関し「死の浄化力」が声高に叫ばれていた⁵⁴⁾状況の中で士官の孤独な死を描いたカフカの意図が凝縮されているといえるのではないだろうか。

それを踏まえたとき、この作品における囚人あるいは兵士の描き方は非常に重い意味をもっているように思われる。

ところで、この囚人は、放してやって山腹を駆け回らせておいたってかまわない、処刑が始まるときに口笛を吹きさえすれば戻って来ると思われるほど、犬のように従順そうにみえた。(98)

ビームルはこの作品は矛盾に満ちているという観点から、「犬のようにとても従順な人間が」「反逆」を企てるという点にもひとつの矛盾を見、それによって「たんなる物として扱われている」囚人に肩入れしているかのようである。⁵⁵⁾だが、この処刑のやり方に異議を唱える旅行者ですら、囚人は「同情をそするような人間では全くない」(110)と考えている点をはっきりと押さえておかななくてはなるまい。それではわれわれはこの囚人において何を問題にすればよいのだろうか。ここでも士官との対比の中で、囚人あるいは兵士に目を向けてみよう。

囚人は、自分に下された判決も自分が有罪の判決を受けたことも知らされていない。しかも旅行者に処刑の意義を説明する士官にカフカはフランス語でしゃべらせ、それによってその内容が囚人にも兵士にも理解できないというひとつの枠組みを、ここでカフカは作り上げている。「にもかかわらず囚人は士官の説明について行こうとし」、「眠たげではあるが執拗に、士官が指さすたびにそちらを目で追って」(100)いく、しかも「わけもわからずに」(109)。「なにひとつ理解できない」(103) ままに自分がその上で死を迎えることになっている機械を子細に眺めている囚人の姿には旅行者のみならず読者をも「愕然」(106)とさせるものがある。そのように囚人はみずからの死から疎外されているのみならず、士官がみずからの信念に基づき、死という、旅行者の考えによれば「完全に理にかなった行動をとった」ときにすら、「これは復讐だったのだ」というレベルでしか士官の死を捉えることができず、「声のない下品な笑い」を顔に浮かべるだけで

ある。(122) そのような囚人に対し旅行者は同情に値しない人間と考え、一貫して拒絶の姿勢を崩してはいない。士官の死の場面において「ふたりの姿にこれ以上我慢できそうになかった」旅行者は『家へ帰れ』と命じ、「追い払おう」としている。(123) そして士官の死の後、小舟に乗って島をあとにする旅行者についてこようとする囚人と兵士を彼は綱を振り回して追い払う。

そのようにして、ここでカフカは自らの死にたいして無知であるのみならず、他人の死を前にしてもただ「声のない下品な笑い」浮かべているだけの「犬のような」人物を描き出している。シュミットは「同時代のヨーロッパの人々に自らの置かれている状況を伝える」⁵⁶⁾ というところに、この作品のひとつの功績を見ている。だが、囚人や兵士にたいする旅行者の拒絶的な態度からは、そのような「啓蒙性」を読みとることは不可能であろう。囚人と兵士に見られる死の軽視は、個々の人間が実際に戦場で死んでいく一方で、戦場からかけ離れた地点で「犠牲と義務に対する考えが英雄的な兵士の死の様式化で頂点を迎える」⁵⁷⁾ ことが盛んに詠われていた当時の一般的な風潮に対応するものといえるのではないだろうか。しかもそのなかで当の囚人は、この処刑によって与えられることになっている正義・救済という観念からは一貫して疎外されている。「正義たれ」(120) という判決をみずからに課し、死を選ぶ士官と、死というものに対して無知な囚人とは著しい対照をなしている。

カフカがこの囚人と兵士に与えた役割は、士官との対比の中で見るとききわめて明確な輪郭を帯び、逆にその中で士官の死はいっそう浮き彫りにされてくる。士官が前司令官の功績を讃えている一方で、兵士は「囚人が繋がれた鎖を両方の手首に巻き付け、……首をうなだれ、何事にもまるで関心を抱いて」(100) いない。そして旅行者が、「近くからまぐわの構造をご覧ください」という士官の勧めに応じて機械を眺めているとき、「うとうとしていた兵士は」囚人に逆に引きずられている。(106) そして士官が信奉する処刑制度が隆盛を極めていたかつての時代を思い起こし、「目の前に立っているのが誰なのかを忘れて」「同士よ、何という時代だったのだろう」と旅行者に呼びかけるとき、兵士は囚人に与えられることになっている粥の入った鉢に「汚い両手を突っ込んで、飢えている囚人の前でのみこんで」いる。(197-198) このように囚人と兵士を描写している場面の多くは、士官の高揚感との対比の中で描かれ、彼らに目を移すことによって「旅行者の関心はすっかり脇へ逸されて」(106) しまう。このような対比的な構造こそ、士官と現司令官の対比と並んでこの作品におけるひとつの大きな構造をなし

ているということができよう。

処刑の意義と昔日の栄光を高揚感をもって語る士官が一方に位置し、そして他方には処刑台に横たえられてまで粥を啜る囚人とその粥を盗み食いする兵士が置かれている。そして正義・救済という観念に裏打ちされたこの処刑制度を信奉する士官と「人間に固有の睡眠欲のために」⁵⁸⁾ 罰される囚人、あるいはとうとうとして鎖に繋がれている囚人に逆に引きずられる兵士とが会おう地点は作品の最後に至るまでどこにも描かれてはいない。旅行者の同意を得ることができなかった士官が囚人を放免し、みずから処刑台に上るために最終的な機械の調整を行っている一方で、「兵士と囚人は今や互いに自分たちのことだけに心をとらえられ」、「兵士を楽しませる義務を負っている」と感じた囚人は「ぼろぼろになった服を着て兵士の前でくるくるとまわってみせ、兵士は兵士で地面にしゃがんでそれを見ながら、膝を叩いておもしろがって」いる。(120-121) そして士官を乗せて作動し始めた機械が崩壊し、夥しい数の大小の歯車が次々に現われてきたとき、囚人は次々に現われてくる「歯車にすっかり夢中に」(124) なり、その歯車を追いかけ回している。幼児性の表象とも捉えることのできるそのような姿のなかに、「いちばん大切なことはあの男を少しばかり陽気にしてやってほしいということだ」(S309) という使命を「城」から帯び、「何かにつけ仰々しく考える」(S309) Kのもとに派遣されてきたイエレミアースとアルトゥールという二人の助手等に代表される、何らかの観念からあたり限り払拭され、自由に動き回る一群の人物像との関係を指摘することもできよう。そして本来何らかの観念から遠い地点に位置している実際の子供たちは、観念がまとわりついて離れないこの処刑を「とりわけ優遇されて」(112) 最前列から眺めることができることになっている。いずれにせよ、士官の死は処刑が華やかなりし頃の「かつての時代の惨めな残骸」(112) である籐椅子に囲まれ、変わり果ててしまった「荒涼とした谷間」(113) のなかで、全社交界と現司令官のみならず、兵士からもそして処刑されることになっていた囚人自身からも見放されたいわば孤独な地点において描かれている。そのような孤立化、そしてそのもとでの士官の死の意味はどこにあるのだろうか。

士官・旅行者

それを考察するために次いで旅行者との関係のなかでこの士官に焦点を当ててみよう。「前司令官が残した手書きの凶案」(102) に対する両者の態度の相違は、士官と旅行者の相違を端的に語っている。士官の言葉によれば、この凶案に基づ

いてまぐわが作動し、「囚人の身体に、犯した規則がまぐわで書かれる」(102)とされている。したがって、この図案は士官にとって「自分の持っているもののなかでもっとも貴重な」(107)のものであると同時に、処刑機械の、それゆえ処刑制度そのものの根幹を担っているということができよう。機械の説明が終わったと思った旅行者が、「これですべてわかりました」と言ったとき、士官は「もっとも大切な点がまだ残っています」と言いながら、旅行者に図案を見せる。

士官は最初一枚を見せた。旅行者はなにか賞賛の言葉を口にしたかったが、彼が見たのは、迷路のような、互いに幾重にも交差する線ばかりで、それらの線は、線と線のあいだの白い隙間を辛うじて認めることができるほど紙をぎっしりと埋めていた。「お読みになってください」と士官が言った。「読めません」と旅行者が言った。「明らかじゃありませんか」と士官が言った。「たいへん見事なものですが」と旅行者が明言を避けながら言った、「わたしにはどうも判読できないのです」「そうですね」と言って、士官は笑いながらファイルをしまった。(107)

「無数の夥しい装飾が本来の文字を取り囲んでいなくてはならない」(107)とされているこの図案に関してもピーメルは「それは、見物人に判決文の解説を容易にさせるための方式に矛盾する」⁵⁹⁾と主張することによって、ひとつの矛盾を指摘している。だが、そこにひとつの矛盾を見ることは本質的なことであるまい。むしろ、士官が見物人による解説を信じていたという点、そしてカフカがそのような人物として士官を描いたという点こそ、われわれはけっして見落としてはならないだろう。

われわれは、この作品に描かれている旧体制、その遺産の唯一の擁護者である士官のうちに、戦争という状況、とりわけそのもとの愛国主義的な思想の反映を見てきた。そしてすでに述べたように、カフカは、たとえば囚人に課せられた「義務」からその内実を奪い、形骸化した義務を描くことによって、広く一般に受け入れられていた《Idee》にうたわれている考えを宙に浮かせていく。作品をひとつの大きな枠組みで捉えた場合、同様にカフカは、「支持を公にするものがこの流刑地にはひとりもいなくなった」(111) 処刑の状況を描き、それによってこの処刑機械を宙に浮かせていく。

そのなかで、士官と旅行者は最後まで平行線を辿るままである。旅行者と士官

という、この流刑地を訪れただけの人物と、その流刑地のなかで没落していく旧体制を最後まで守り抜こうとする人物という、いわばこの流刑地から疎外されている二人の人物のあいだのこの溝は、作品全体のなかで深い意味をもっているといえるのではないだろうか。凶案を前にして「読めません」と語る旅行者と、「明らかじゃありませんか」と語る士官とは、決定的な相違を示している。その相違は、士官自身が語っているように、長い間見ていることによって「いずれはきっと判読できるようになりますよ」(107)といった次元ではけっして埋めることのできないものであろう。士官が死を選び、みずからの判決分が書かれている凶案を旅行者に示し、読むように促したとき、ここでも旅行者は「さっきも申し上げたとおり、わたしにはこの凶案が判読できないのです」(120)と語っている。しかもここでは、「旅行者はなにも言わなかったが、いまだに読むことができないのは明らかであった」(120)と語り手の視点から明白に書かれている。

ところで、凶案に書かれている士官の判決文は、士官自身の言葉によれば「正義たれ」(120)というものである。ビームルは作品に描かれている「正義」に解釈を絞り、「この作品の中心的な矛盾は、正義という考えの倒錯である」と主張し、「自分のやり方が、不当なものだということを全く洞察していない」士官のうちに「ファナティスムス」を読みとり、さらに「士官の自己処刑と機械の自己解体の意味」を「倒錯された正義の思想はみずからを止揚しなくてはいけない」というところに見ている。⁶⁰⁾ またシュミットは機械の自己解体を「正義たれ」という判決文と結びつけて捉え、「それ(機械の解体)は、士官と機械の不当性が認められたとき、必然的なものである」としている。⁶¹⁾ さらにゾーケルは「通常のヨーロッパ的観点からすれば、流刑地におけるこの処刑はきわめて不当なものである」としている。⁶²⁾

だが、いずれの解釈にも正義という観念が時代とともに変わるものだという観点が全く欠けている。士官が語る正義は、「通常のヨーロッパ的観点からすれば」確かに倒錯したものだといえよう。だが、士官にみられる軍国主義性、そのもとの義務の賛美・死の賛美といった考えは、この作品が書かれた時点において、けっして倒錯したものではなく、昔日には処刑制度があまねく支持を得ていたように、まさしくひとつの正義として広く一般に受け入れられていたのである。

あなたはわたくしのやり方を非人間的とお呼びにはなりませんでしたが、それどころか、あなたの深遠なる洞察力に照らして、もっとも人間的で、もっと

も人間の尊厳にふさわしいものとお考えで、この機械をも賛嘆なさっているのですから…… (115)

士官のこの言葉をわれわれは「ファナティスムス」から発した非人間的・倒錯的なものとして一概に退けることはけっしてできない。この言葉からわれわれが読みとるべきことは、ひとりの人間がそのような信念をもち、そしてその信念のもとでみずから死を選んだということ、そしてさらに作者としてのカフカがこの士官にそのような位置づけを与えたというひとつの事実でなくてはならない。

すでに述べたように、カフカは、士官の孤立を際立たせていく。士官の死は「惨めな残骸」の山に囲まれ、「荒涼とした谷間」のなかで、全社交界と現司令官のみならず、兵士からもそして処刑されることになっていた囚人自身からも見放された地点において描かれている。それはある意味において、「死の浄化力」が盛んにうたわれていた熱狂的な状況の中から、ひとりの個人、あるいはひとつの死を引きずり出す力学に対応するものともいえよう。

III. ふ た つ の 死

士官の死

当時の愛国主義的な思想のイデオログは、戦争を大規模殺戮として捉える考え方を「無意味なもの」とし、次のように主張している。

戦争は個人に向けられているのではなく、国家に向けられているものである。その原則目的は、外国国家、とりわけその支配を無防備にすることであって、人間の殺戮ではないのだ！ 戦場においても兵士の精神的な目に映るものは、個人や人格の集まりではなく、外国の支配体系のひとつの道具としての敵の集団的な力なのである。⁶³⁾

確かに、実際に戦場で戦う「兵士の精神的な目」に、敵は人間としてではなく、「ひとつの道具」として映ったかもしれない。だが、「戦争の原則目的は、人間の殺戮ではないのだ」とする主張には、実際の戦場で死んでいくひとりの人間と

しての兵士という観点が一貫して欠如している。「ひとつの道具」としての兵士像、あるいは「大規模殺戮」という言葉によって無数のものの中のたんなるひとつの教として埋没してしまう個人の姿と、作品で描かれている士官の姿は著しい対照をなしている。

「一私人」として振舞おうとする旅行者は兵士と囚人には一貫して激しい拒絶の姿勢を保つ一方で、この士官に対しては「わたしはこのやり方には反対なのです」(118)と語りながらも、そのような立場の相違を踏まえたうえで、ある種の個人的な共感を明らかにしている。旅行者は士官に「あなたの立派な信念には心に響くものがあります」(118)と語り、士官がみずからの処刑の準備をしているときには「もし士官の立場にいたとするなら、自分もまた同じ行動をとったろう」(122)と考えている。

ノイエ・レントシャウ等に目を通し、当時の愛国主義的な思想の一端を知り得ていたと思われるカフカは、旅行者にそのような態度をとらせることによって、ひとりの「個人や人格」として士官の姿を浮き彫りにしていく。個人の死という観点が欠如したまま、「死の浄化力」という捉え方で死の問題が取りざたされていた状況のなかで、カフカはこの士官を、処刑が公然と賛美され、「ただ見物するだけのために」(112)無数の人間が処刑に集まってきた世界から引きずり出し、それによってこの人物にひとりの個人としての位置づけを与えているといえよう。

士官にそのような位置づけを与えることによって、カフカは士官と旅行者が互いにひとりの個人として出会う地点を用意している。旅行者の士官に対する共感とは、そのような個人対個人という共通の土台の上に立って初めて可能なものである。だが、カフカはそのような共通の土台を用意しながらも、その土台の上に、凶案を読み解くことのできる士官と、読み解くことのできない旅行者を並べることによって、逆にふたりの相違を際立たせていく。

士官はこの処刑のうちに救済というひとつの観念を付与し、それをひとつの正義と捉えている。旅行者と士官の相違を浮き彫りにしているのは、この処刑によってもたらされる死に何を見るかをめぐっての立場の相違だと言することができるだろう。士官はこの処刑に「約束された救済」(125)を見ている。士官が死を迎えたとき、旅行者は「最後までここに残る決意」(123)をしているが、十二時間にもおよぶとされる処刑に最後まで立ち会う決意を旅行者にさせたものは、個人のひとつの死が、士官の主張するように、はたして死にゆく人間に本当に救済を

もたらすものかどうか知ろうとする意志であろう。だが、旅行者が実際目にしたものは「直接の殺人」(124)でしかない。

そのとき彼ははからずも死体の顔を見てしまった。それは生きていたときのままであった。約束された救済のしるしはかけらも認められなかった。この機械で死んでいった他のすべての人間が見出ししたもの、それを士官は見い出さなかったのである、唇はかたく結ばれ、目は見開かれ、まだ生きているかのような表情をしていた、視線は動くことなく確信に満ちていた、額は鉄製の大きな針の先に貫かれていた。(125)

「約束された救済」を信じ、「老人が子供の愚行に笑みを浮かべ、そしてその背後に自分自身の真の思いを潜ませているかのように」(119)死を決意する士官と旅行者は、ここでひとつの死をめぐる、決定的で本質的な相違を見せている。

「視線は動くことなく確信に満ちていた」士官は、「救済」という処刑機械に掛けられた意味を最後まで全く疑ってはいない。そしてそのような信念のもとで死んでいくことこそ、士官にとっては「正義」なのである。だが、旅行者の目に映ったものは、「直接の殺人」であり、あくまでひとつの死にすぎない。それは、救済というひとつの観念を付与された死から遠い地点に位置しているということができよう。

士官を孤立させることによって、カフカは、士官の個人としての存在を際立たせ、そのような状況のなかにおいて処刑機械を作品の中心に据えることによって、カフカは士官がその処刑機械にみていた死による救済というひとつの観念を際立たせていく。そしてそのような土台を作り上げたうえで、カフカは、士官の死を「直接の殺人」と表現することによって、死による救済という観念を宙に浮かせている。この士官の死からわれわれが読みとることのできることは、たとえどのような観念がそこに付与されていようとも、あとに残されるのは現実におけるひとつの死だけだという事実でなくてはなるまい。

死が賛美されていた当時の状況下において、カフカがこのようにひとりの士官の死を描いたということは非常に重い意味をもっていると言わねばなるまい。協商国側の戦争との対比のなかで、ドイツ側が遂行している戦争は「真の戦争」⁶⁴⁾とされ、その始まりにおいて戦争はドイツにとって「世界精神に仕え、世界に救済をもたらすための十字軍」⁶⁵⁾と捉えられていたことが明らかにされ

ている。だが、たとえ戦争が「真の戦争」であろうと「十字軍」であろうと、それはあくまで観念的に捉えられた戦争でしかありえない。そして兵士の死に「死の浄化力」という観念が付与されるにしても、現実の戦争がもたらすものは、個々人の無数の死に他ならない。士官にひとりの個人としての位置づけを与え、それによって士官の死を浮き彫りにさせていったカフカは、そのような観念がうごめいている時代風潮に、深いやりきれなさを感じていたものと思われる。

友人の死

1915年にカフカはオスカー・ポラックというひとりの友人の死を経験している。66) この戦死の報がいつカフカのもとに届いたのかわれわれは知ることはできない。だが、同年11月6日、カフカはポラックの母を訪問している。その日の日記の中にカフカはプラハの街のとある風景を描写している。

塹壕の内外を見物人が蟻のように列をなしてうごめく光景。

オスカー・ポラックの母の家で。彼の姉妹の好印象。(T487)

この「塹壕」は見せ物であったとされている。息子を失った母のもとを尋ねるカフカの目にこの光景はどの様に映っただろうか。日記のこの記述からは、カフカの非常に醒めた視線を感じ取ることができる。だが、その醒めた視線の背後にはけっして言葉では掬いとることのできない思いが込められているように思われる。「われわれ民族の核心は、いかなる危険のもとにおいても健康であり続けた」と当時の一イデオログは語っている。「表面的な文明のまっただ中において、魂の文化を救済する——それが、他ならぬこの戦争でドイツが果たす役割だ」67) という言葉はきわめて明るく「健康」的だ。作品の中で士官は旅行者に興奮して昔日の光景を語っている。

かつての処刑はどれほど違っていたことでしょう！ 処刑の前日にはもう谷中に人間が溢れていました。皆ただ見物するだけのためにやってきたのです。

(112)

カフカが「ファンタジー」の中で描いた場面は、そのまま戦時下の現実となっ

ている、といえるのではないだろうか。「見せ物の塹壕」の前に集まっている見物人と、処刑の見物に集まってくる人間とのあいだにどれほどの差異があるだろう。実際の戦場から遠い地点で「見せ物の塹壕」の前に集まっている見物人も、処刑に集まってくる見物人もともにきわめて明るい色彩に彩られている。そしてそのようなプラハの光景を目の当たりにして、カフカはひとり立ち尽くしているかのようなのである。

オスカー・ポラックというひとりの友人の死、それはカフカにとって、けっして士官が飽くことなく説明しているように、観念の中で理念化し、そこに救いを見ることのできるようなものではなかったであろう。あるいはその死は、どれほど逆説的に聞こえようとも、作品において士官を「確信に満ちた」まま死なせたように、ポラックもまたみずからの死に「死の浄化力」を見ていた、と信じることによってかろうじて掬い取ることのできるものであったと思われる。ポラックが、「みずから志願して」兵士になっただけに、⁶⁸⁾ その思いはいっそう複雑なものであったろう。そのように捉えない限り、友人ポラックの死はけっして報われることのない死として、カフカの目に映っていたものと思われる。

IV. 予 言

士官の死の場面を描いたあと、作品は士官が信奉していた故前司令官に触れている。「墓地への埋葬を聖職者によって拒否された」前司令官の墓は、とある喫茶店の「天井が低く奥が深い、洞穴のような、壁も天井も煤けた」部屋の中、「テーブルの下に隠れてしまうほど低く」(125-126) 作られている。その墓石には次のように刻まれている。

一予言あり、ある一定の歳月を経れば司令官は再び蘇り、再びこの流刑地を征服せんがため、この家から信奉者たちを導くであろう。信じ、そして待て！
(126)

旅行者がこの墓碑名を読んだとき、周りにいる男たちは「その墓碑名を滑稽だと思い、その考えに従えと促すかのように」(126) 旅行者に笑みを浮かべている。だがこの墓碑名をわれわれはけっして「滑稽な」ものとして片づけることはでき

ない。旅行者は、男たちの笑いに「気づかなかったかのようなふりをし」(126)、すぐに流刑地をあとにする。その態度は、1914年7月31日の日記に「いずれにせよ、僕はどんな悲惨さにもほとんど心を動かされたいし、以前よりも決然としてゐる。……それらすべてにもかかわらず僕は書く、絶対に、これは僕の自己保存の戦いなのだ」(T418)と、「絶対に」という言葉を用いてまで、外の世界を離れ自分自身の世界へ向かう決意を表明したカフカ自身の態度に近いものがあるといえよう。

士官は「正義たれ」という判決文をみずからに与え、そのもとで死んでいった。士官の語る「正義」をファナティスムによる倒錯したものとして捉える不十分さをわれわれはすでに指摘しておいた。そして上の引用から読みとることのできることは、ひとつの正義が死に絶えたところで、それはまた別の新たな正義に取って代わられるにすぎない、ということであり、そのような繰り返しのなかで「ある一定の歳月を経れば」前司令官と士官の信じる正義もまた「蘇」り、再び昔日のように民衆から信奉される日がやってくる可能性は十分にあるということである。

ところで機械はまだ活動して、それ自体としての効力を発揮しています。この谷間に孤立して立っているにしても、それ自体としての効力を発揮しているのです。(113)

「荒涼とした谷間」を前に士官はそのように語っている。ひとつの観念が制度と化し、その制度がひとり歩きを始める。囚人と兵士、あるいは多様に容貌を変えていく『城』の二人の助手は、そのような観念と制度の狭間を巧みに泳ぎ、Kにしろ、あるいはこの士官にしろ、そこから逃れることのできない人物は身動きのできない状況へと追いつめられていく。

いずれにせよ、戦争を「真の戦争」と捉え、そのもとで兵士の死に「死の浄化力」を見ることが、当時の時代におけるひとつの正義である。だが、そこには現実の死という観点が一貫して欠けている。そして、そのような観念のもて踊らされている人間の姿をカフカは「ドイツがロシアに宣戦布告した」直後の1914年8月6日に目の当たりにし、それを日記に記述している。

グラーベン通りを越えて行く砲兵隊。……愛国行列、市長の演説。行きすぎ

てはまた現われる行列，そしてドイツ語の歓声，「われらが愛する君主よ，万歳！」僕は目に怒りをこめてそこに立っている。(T420)

復活の予言を刻みつけ，旅行者をすぐにその島をあとにさせることによって，ここでカフカは，内実を変えただけで再び人々を扇動するであろう観念そのものもつ欺瞞性を見事に暴いている。そしてそこからは，そのような観念のもとで踊らされざるをえない人間への「憎悪」と，その痛ましさに対する懸念を感じ取ることができるであろう。

カフカのその懸念は現実のものとなっている。ヤノッホは，「のろのろと傍らを通り過ぎていくデモ行進」に遭遇したときのカフカとの対話を報告している。

「インターナショナルの力ですね」わたしは笑いながらそう言ったが，カフカの表情は曇った。

「あなたは耳がきこえないのですか。連中が何を歌っているか聞こえないのですか。あれはまぎれもなく古いオーストリアの，民族主義的な歌じゃないですか」

わたしは抗議するように尋ねた。「ではあの赤旗は何を意味しているのですか」

「冗談じゃない！ 古い情熱を新たに包んだにすぎません」……

「わたしはこういった街の騒々しさには我慢ならないのです」カフカは深く息をついて言った。「あのなかには，神から解き放たれた新たな宗教戦争の恐怖が潜んでいるのです，旗と歌と軍楽に始まり，そして略奪と流血に終わる宗教戦争の」⁶⁹⁾

「十字軍」という捉え方さえされていた戦争が「流血」に終わるという現実の歴史を，カフカはその渦中で生きながら目の当たりにしてきた。「わたしはこういった街の騒々しさには我慢ならないのです」と語るカフカの目に，さきに引用した1914年8月6日のグラーベン通りの光景が二重写しになって浮かんでいたことは想像に難くあるまい。確かにヤノッホが抗議したように，戦争賛美とインターナショナルとのあいだには大きな差異があるかもしれない。だが，どちらもひとつの観念にすぎないという点においては同じものであろう。それこそ「人間の根がとうの昔に大地から引き抜かれているこの瞬間に」「観念が，実をくり抜かれ

空になった胡桃の殻のように、あちらへ、こちらへと転がされ」⁷⁰ ているのである。そして戦争賛美であれ、インターナショナルであれ、ひとつの観念のもとで踊らされている人間の姿は、「流血」に終わった戦争を経ることによっても何ひとつ変化していなかったのである。そのような観念をカフカは「残忍な怪物」という言葉で捉えている。

わたしたちは瓦解してしまった虚偽と幻想の泥沼に生きていて、残忍な怪物が生まれてきては、……誰ひとり気づかぬうちに——数百万の人間を煩わしい虫けらのように踏み殺していくのです。⁷¹

1916年10月11日付の手紙の中でカフカは『流刑地にて』に触れ、この作品だけが「やりきれないのではなく、むしろわたしたちの時代一般も、そしてわたしの特別な時代も同様にとてもやりきれないものでしたし、今もそうなのです、いや、わたしの特別な時代のほうが、一般的な時代よりもまだまだはるかにやりきれなくさえあるのです」(Br150)と書いている。1914年7月31日の日記に見られた外の世界への激しい拒絶の姿勢は、外の世界に対峙しうるだけの内部世界を持っているという自負、あるいは持ちえるという強固な意志に裏打ちされたものであったろう。だが、そのような思いはここで完全に崩壊してしまっている。先に引用したヤノッホとの会話の中で、カフカは「わたしたちは悪の時代に生きているのです」と語り、「誰がそうしたのですか」と問いかけるヤノッホに、「誰だとも思いません、わたしは駆り立てる者も、またそれに駆り立てられる者も問題にしようとは思いません。わたしはただ事実を見るだけです」ときわめて醒めた視線で答えている。⁷² この醒めた視線は、「わたしはここにいます。それ以上のことは、わたしにはわからないし、それ以上のことはわたしにはできません。わたしの船には舵がないのです、それで、死の国のいちばん地底を吹いている風に流されていだけなのです」(Be107)と語り、何千年も生と死の間の世界をさまようという、1917年の作品『猟師グラフィック』の視線ときわめて近いものがあるといえよう。初期の作品『判決』に見られたような、クライマックスへ向けて表現をひたすら凝縮させていくような緊張性は失われ、この時期以降、カフカの表現はいわば拡散化を深めていくようにも思われる。ここにカフカの作品の移行を指摘することもできよう。いずれにせよ、この醒めた視線のうちに、「戦争によって自ら何を経験するか、それを人は本質的にはまだ全く知ることができないので

す」(F632) とかって1915年4月の手紙の中で書き、「少なくとも表面的にはまごうかたなき同時代人として」(Br150)「やりきれない」時代をさらに「やりきれない」自己を抱え生きていかざるをえないという地点にまで行き着いたカフカ自身の、ひとつの時代との関わりを無視することはできないように思われる。

註

本稿において用いたカフカのテキストは以下の通りである。

Erzählungen und Kleine Prosa. Hrsg. von Max Brod. New York 1946. (『流刑地にて』からの引用はページ数のみ示した)

Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen. Aus dem Nachlaß. Hrsg. von Max Brod. New York 1946. (=Be)

Das Schloß. Roman. Hrsg. von Max Brod. New York 1946. (=S)

Tagebücher. 1910–1923. Hrsg. von Max Brod. New York/Frankfurt 1949. (=T)

Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Hrsg. von Erich Heller und Jürgen Born. New York/Frankfurt 1967. (=F)

Briefe 1902–1924. Hrsg. von Max Brod. New York/Frankfurt 1958. (=Br)

上記からの本文への引用はすべて略記し、ページ数のみを示した。

なお邦訳は、川村二郎、円子修平、前田敬作、谷口茂、城山良彦、吉田仙太郎、各氏の訳(新潮社版)を、適宜参照した。

- 1) Vgl. Hartmut Binder: Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen. München 1982. S. 174
- 2) Ebd. S. 175
- 3) Klaus Wagenbach: Franz Kafka. In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahr 1914. Berlin 1985. S. 65f.

I

- 4) Walter Biemel: Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart. Den Haag 1968. S. 11
- 5) Peter Hilsch: Böhmen in der österreichisch-ungarischen Monarchie und den Anfängen der tschechoslowakischen Republik. In: Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Hg. von Hartmut Binder. Stuttgart 1979. S. 15
- 6) Walter Müller-Seidel: Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählungen *In der Strafkolonie* im europäischen Kontext. Stuttgart 1986. S. 115

- 7) Ebd. S. 116
- 8) Hartmut Binder: Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka. Bonn 1987. S. 117
- 9) Thomas Mann: Gedanken im Krieg. In: Von deutscher Republik. politische Schriften und Reden in Deutschland. Frankfurt am Main 1984. S. 23
- 10) Hermann Korte: Der Krieg in der Lyrik des Expressionismus. Studien zur Evolution eines literarischen Themas. Bonn 1981. S. 100
- 11) Ebd. S. 100
- 12) Hermann Lübbe: Politische Philosophie in Deutschland. Studien zu ihrer Geschichte. Basel/Stuttgart 1963. S. 184
- 13) Biemel, S. 20
- 14) Biemel, S. 3
- 15) Müller-Seidel, S. 127f.
- 16) Ebd. S. 14
- 17) Biemel, S. 20f., S. 33f.
- 18) Müller-Seidel, S. 126f.
- 19) Vgl. Wagenbach, S. 73f.
- 20) Ulrich Schmidt: Von der >Peinlichkeit< der Zeit. Kafkas Erzählung In der Strafkolonie. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 28. Jahrgang. 1984. S. 412
- 21) Müller-Seidel, S. 121
- 22) Ebd. S. 126f.
- 23) Max Scheler: Der Genius des Kriegs. In: Die neue Rundschau (Oktober) 1914. S. 1339
- 24) Robert Musil: Europäetum, Krieg, Deutschtum. In: Die neue Rundschau (September) 1914. S. 1305
- 25) Korte, S. 18
- 26) Ebd. S. 96
- 27) Vgl. Hilsch, S. 14f.
- 28) Müller-Seidel, S. 9
- 29) Biemel, S. 6
- 30) Ebd. S. 8
- 31) Müller-Seidel, S. 127
- 32) Lübbe, S. 180
- 33) Ebd. S. 186
- 34) Ebd. S. 219
- 35) Mann, S. 11

- 36) Rudolf Eucken: Die sittliche Kräfte des Krieges. Zitiert von Lübbe, S.184
- 37) Scheler, S.1327
- 38) Korte, S.103
- 39) Ebd. S.97
- 40) Schmidt. S.411
- 41) Ebd. S.409

II

- 42) Müller-Seidel, S.114f.
- 43) Ebd. S.113
- 44) Walter H. Sokel: Franz Kafka-Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. München/Wien 1964. S.120
- 45) Ebd. S.121
- 46) Korte, S.99
- 47) Sheler, S.1333-1334
- 48) Lübbe, S.211
- 49) Korte, S.95-96
- 50) Sokel, S.121
- 51) Mann, S.23
- 52) Schmidt, S.424
- 53) Lübbe, S.187
- 54) A. Götze: Das Elsaß und die poetische Literatur des Weltkrieges. Zitiert von Korte, S.112
- 55) Biemel, S.21-22
- 56) Schmidt, S.411
- 57) Korte, S.111
- 58) Biemel, S.22
- 59) Ebd. S.12
- 60) Ebd. S.27f.
- 61) Schmidt, S.422
- 62) Sokel, S.110

III

- 63) Scheler, S.1348-1349
- 64) Ebd. S.1349
- 65) Johann Plenge: Der Krieg und Volkswirtschaft. Zitiert von Lübbe, S.209

- 66) Vgl. Chris Bezzel: *Kafka-Chronik. Daten zu Leben und Werken.* München 1983. S.107. Und Br. S. 496
- 67) Eucken, zitiert von Lübbe, S. 184
- 68) Vgl. Br. S. 496

IV

- 69) Gustav Janouch: *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen.* Frankfurt am Main 1968. S. 81
- 70) Ebd. S. 81–82
- 71) Ebd. S. 82
- 72) Ebd. S. 82