

身体像からよみとくカフカの人間観

—— ポストヒューマニズム的な萌芽 ——

山 尾 涼

松 山 大 学
言語文化研究 第35巻第2号 (抜刷)
2016年3月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 35 No. 2 March 2016

身体像からよみとくカフカの人間観

—— ポストヒューマニズム的な萌芽 ——

山 尾 涼

1. は じ め に

ポストヒューマンという言葉が含む、現代におけるヒューマニズムの問いなおしの契機について、門林岳史はキャサリン・ヘイルズ (Katherine Hayles) の著書に触れながら、このように提起する。「全面的に浸透しつつある情報技術によって、自由主義的で人間主義的な主体、ひとつの身体において統合された主体のあり方はもはや終焉しようとしているのではないか。私たちはますます、脱身体化された情報のパターンとして自らの生を生きるようになってきているのではないか。」¹⁾

生まれ持った本来的な身体からテクノロジーによって逸脱してゆく人間像とは、21世紀に固有のものなのだろうか。18世紀に、生物の神経の原理が電氣的性質のものだとルイジ・ガルヴァーニ (Luigi Galvani 1737-1798) によって

本研究は2014年度に交付を受けた松山大学特別研究助成による成果の一部である。

本論はカフカの一次文献に関して以下のテキストを使用した。引用の際は括弧内に省略記号の後、頁数を記す。Franz Kafka: Tagebücher. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley. Frankfurt am Main (Fischer) 2002 [以下 T]. Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main (Fischer) 2002 [以下 NSFI]. Franz Kafka: Drucke zu Lebzeiten. Hrsg. von Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler und Gerhard Neumann. Frankfurt am Main (Fischer) 2002 [以下 DL]. Franz Kafka: Briefe. April 1914-1917. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt am Main (Fischer) 2005 [以下 B].

1) 門林岳史: 可塑性のポストヒューマンな未来 再生医療から死の欲動へ カトリーヌ・マラブー [『表象』2号, 2008, 12~29頁] 13頁。

発見された事実と遡ると、電気という非物質的な信号によって筋肉の活動がコントロールされているという身体イメージはすでに脱身体的である。また人間と機械、そして上の引用にある「情報のパターン」という言葉に言い換えられる可能性を秘めた生に関係するテーマは、文学の領域においてはメアリー・シェリー (Mary Wollstonecraft Shelley 1797-1851) の怪物や、ジャン・パウル (Jean Paul 1763-1825) の機械男、E・T・A・ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822) の描くオートマターなどの表象にも表れている。

20世紀はどうかと問うと、民族学とカフカ (Franz Kafka 1883-1924) の関係について述べたノイマン (Gerhard Neumann) が2012年にこのように語っている。「21世紀が遺伝子の原型とその文化的加工に魅了されるのと同様に、20世紀は社会における慣習 (Rituale) の要素に魅了されていたことは、まったく疑いえない。」²⁾ ここで語られる「慣習」とは、次のように定義される。「それ [= 慣習] は自然と文化の仲介であり、ジョルジオ・アガンベンが近年言い及んだように、〈剥き出しの身体〉と〈社会的な法〉を仲介する。慣習はかたや〈生命〉、もう一方では感覚や価値のモデルに応じた生命の〈組織〉との境界に自らの位置を確保しており、ミシェル・フーコーが言い表したような〈生政治〉、すなわち文化的に規定された体制による生き物の管理に役立てられる。」³⁾ この見解は、身体に対する文化的加工という抑圧が、DNAの視覚的解析、複製や組み換えといった物理的な操作が行われ始める以前にも、カフカの時代にすでに「慣習」を介した「生政治」という形式で存在していたことを意味する。

そのような時代とそこに生きる人間をどのようにカフカが洞察していたかについては、アドルノ (Theodor Adorno 1903-1969) が *Aufzeichnungen zu Kafka* の中で以下のように語る。

2) Gerhard Neumann : Franz Kafka-Experte der Macht. München (Carl Hanser) 2012, S. 196.

3) ebd.

人格が実体的なものから諸々の身体的な衝動のたんなる組織原理になる。フロイトと同様にカフカにおいても、魂の有効性は締め出されてしまっている。いや、むしろカフカはそもそもはじめからそういったものをほとんど気にも留めていない。[…]彼の自我に対する懷疑は、フロイトを上回っているかもしれない[…。][…]人間を通り抜けて非人間的なものへと逃走すること—これがカフカの叙事詩の軌道である⁴⁾

このアドルノの言葉を言い換えるならば、現代において一層重大性を帯びてきつつある身体の問題を、カフカは先取りしていたとはいえないか。それは人格を「身体的な衝動のたんなる組織原理」に至るまで肉薄し、そこから人間を新たに再構築しようとする20世紀に行われた試みであるとはいえないだろうか。そのような視点が垣間見られる作品を挙げれば、1914年に執筆された『流刑地にて』*In der Strafkolonie*はホーノルト (Alexander Honold) が、「ひとりの人間に技術的かつ社会的な加工、つまりサディスティックで性的なファンタジーが執行されうるということを題材にした物語」⁵⁾であると称しているが、そこに描かれる〈身体〉というテーマはテクノロジーによって加工され、疎外される身体と共通する問題提起を読み取ることができる。

また、1917年の『猟師グラフィス』*Jäger Gracchus*では、死んでいるのにさまよい続けるという主人公像から、カフカの身体観の独自性を明らかにすることができるだろう。すでに『流刑地にて』と『猟師グラフィス』を並べて文化論的な視点から論じる試みは、先に引用したノイマンの研究でも行われているが、この研究は異文化と遭遇した際に体験される「慣習」の暴力について、フーコー (Michel Foucault 1926-1984) の見地と関係付けて論じた解釈であり、

4) Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka, in: Gesammelte Schriften in 20 Bänden. Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen/Ohne Leitbild. Hrsg. von Rolf Tiedemann. 1. Aufl. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1977, 10/1 Band, S. 262-263.

5) Alexander Honold: In der Strafkolonie, in: Kafka-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2008, S. 477.

本論文はノイマンとはまた別のテーマから分析を行っていく⁶⁾

そもそもポストヒューマニズムとは、総括すれば20世紀後半に提起された「ヒューマニズムと人間主体に関する想定への異議申し立て」⁷⁾であり、〈人間〉の意義を見直して再概念化し、それと同時に身体概念をあらためて構築しようとする試みである。この言葉は従来のヒューマニズムに対抗する姿勢を表すことや、また人間中心主義的ではない存在のあり方を示唆することもある。もしくはテクノロジーを介した「人間の力量や潜在能力を超える」⁸⁾活動形態を表したり、「人間ならざるもの」non-humans⁹⁾との関係、とりわけ動物や機械との新しい関係の形成を希求したりする姿勢であると定義される。

マックニール (Maureen MacNeil) によれば、「人間の権力、自立性、特殊性、自己同一性などに関する疑問、そして《人間と人間ならざるものとのあいだの差異を絶対化する》[…] 欲望に関する疑問」¹⁰⁾がポストヒューマニズムの提起する主題であるといわれている。本論で主に扱いたいのは、ポストヒューマニズムの「人間の権力、自立性、特殊性、自己同一性などに関する疑問」という問題提起が、カフカの作品にも萌芽という形で存在するのではないかという点である¹¹⁾。テクノロジーと人間との関係性や、身体にまつわる言説を交差させつつ、カフカの『流刑地にて』を中心に、最後に『猟師グラフィック』を分析する。

6) 『流刑地にて』の執筆された1914年という年は、カフカにとってフェリーツェ (Felice Bauer) との婚約解消が行われた年であり、その痛手を引き摺りながら過ごした時である。『猟師グラフィック』の書かれた1917年にカフカは彼女と再度婚約するが再び破綻する。さらには体調も悪化し、この年に数度の咯血をした彼は結核の診断を下されて、チェーラウで療養生活に入る。他者性にまつわる葛藤と摩擦の中で、この時期のカフカの身体観および人間像には独自の世界観が形成されたのではないだろうか。

7) Tony Bennett, Lawrence Grossberg und Meaghan Morris (Hrsg.): *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Malden, Oxford und Victoria (Blackwell) 2005, S. 167.

8) ebd.

9) ebd.

10) ebd.

2. 〈流刑地〉という舞台

『流刑地にて』は1914年10月5日から同月18日の間に執筆された後、カフカが36歳だった1919年に出版社 Kurt Wolff から短編として出版された。主人公は流刑地に調査旅行でヨーロッパからやってきた「旅行者」Der Reisendeである。その旅行者が、囚人に上官侮辱罪の身体刑が執行される様子を見学する。「中断なしに12時間」(DL205) 掛かるといわれている刑には士官が立会っており、その士官が外国人である「旅行者」に、流刑地での死刑制度や、刑を執行する「装置」Apparat に関する異常なこだわりについてひたすら説明するという物語である。士官は「この装置の特別な信奉者」(DL204) であるかのようだと、テキストには描かれる。物語は旅行者の視点と重なって語られるため、旅行者の思考と観察が物語を進行させていく。

物語の舞台となるのは、旅行者と士官がフランス語で会話していることから、フランス領の植民地であると推測される¹²⁾。このような流刑の背景には、ロンブローゾ (Cesare Lombroso 1836-1909) をはじめとする生来性犯罪者説と、基準から逸脱した遺伝子を持つ者を社会から隔離し、最終的には根絶しようとする当時の先端〈科学〉の存在があった。カフカはプラハ大学で法学を専攻していた学生時代、1903年と1904年にハンス・グロス (Hans Gross 1847-1915)

11) ヒューマニズムという言葉を遡れば、16世紀頃までにヨーロッパに展開したルネッサンス期に、主要な行為者および自然の支配者として世界の中心に人間を据えたことに始まる。自然の支配という表象は、身体と精神を二分して捉える16世紀の哲学者デカルト (René Descartes 1596-1650) に端を発しており、精神を身体の上位に定める心身二元論はヨーロッパ哲学、とりわけ啓蒙哲学の語る理性への信頼の根底をなしていた。それと平行して世界の中心者としての〈人間〉像が、白人の男性を規範としており、その枠からは女性、障害のある者、有色人種、動物などの多くの例外を生み出しつつ、理性の下位である〈身体〉そのものが無視されてきたことも事実である。ヒューマニズムへの懐疑が芽生える源をカフカ以前にも遡れば、人間中心主義を揺るがしたダーウィン (Charles Darwin 1809-1882)、既存の進化論的仮説をそのダーウィニズムの学説と接合したヘッケル (Ernst Heinrich Haeckel 1834-1919)、人間を可変的かつ病的な生き物としたニーチェ (Friedrich Nietzsche 1844-1900)、無意識の存在を発見して身体に対する優越性を証明したフロイト (Sigmund Freud 1856-1939) などが挙げられる。

の講義に出席していた。

ブラハの刑法学者グロースは、1909年に当時の国外追放の実践に関する論文の中で、社会的に逸脱した者たちを野蛮な先祖がえり、もしくは退化して生まれた変質者と位置づけて、彼らに対し流刑地の懲罰収容所における強制労働という措置を執るべきだとの見解を表明している¹³⁾。流刑地システムは社会の病としての退化という問題を指定して、自民族中心主義を普遍的なまでに高めようとする社会ダーウィニズムの格好の場であったのである。このような舞台を設定して描くことそれ自体を通じて、当時の〈身体〉がおかれていた状況のネガティブな一側面と、その時代のヒューマニズムにおける歪みをカフカは浮き彫りにしている。

3. テクノロジーの「囚人」としての〈われわれ〉

身体の内側の性向とその外部を覆っている外見が退化という特徴によって照応するとした当時のイデオロギーの一端が、『流刑地にて』では、登場の際に「荒れ果てた髪の毛と顔をした、愚鈍でふて腐れた」(DL203)と描かれる囚人の様子に仄めかされる。囚人の「分厚い唇」(DL211)は、理知のシンボルと

12) カフカの叔父のヨーゼフ・レーヴィは1891年から1902年にかけて当時のフランス領であるコンゴで鉄道を敷く強制労働の監督者として働いており、その経験はカフカの断片「中部コンゴの鉄道建設」のもととなった。流刑地問題については、ユダヤ人大尉ドレフュス (Alfred Dreyfus 1859-1935) がフランス領ディアブル島に流刑された事件が当時物議を醸していたことから、カフカも関心を寄せていたとされている。Vgl., Honold, S. 485. ディアブル島にはドレフュス以外にも、多くの政治犯や第一次大戦の脱走兵が多く送られた。フランスは「1885年5月12日、下院議会は、〈刑に服していた期間を含まない〉10年間で2度重罪で有罪となった者を、〈フランス植民地ならびに属領内の終身収容所〉へ追放する法案を採択した。」ジャン=ジャック・クルティエヌ編 (岑村傑監訳)：身体の世界史Ⅲ 20世紀 まなごしの変容, アラン・コルバン, ジャン=ジャック・クルティエヌ, ジョルジュ・ヴィガレロ監修 (藤原書店) 2010年, 316頁。

13) Honold, ebd. これは後に第2次世界大戦下のドイツで優生学を生み出すことになる思想だが、〈人間〉に標準的な規格を設定し、社会的に益になる値でまず身体から均質にしようとする、自然淘汰に因る遺伝子加工の思想といえよう。また本作品と流刑地問題に関しては以下の著書に詳しく論じられているため参照のこと。川島隆：カフカの〈中国〉と同時代言説 黄禍・ユダヤ人・男性同盟 (彩流社) 2010年, 76~88頁参照。

してイメージした際の白色人種に特徴的な薄い唇とは対照的であり、あたかも当時のヨーロッパ人が未開の「熱帯」(DL204)の住民に対して抱いたかのような外見を連想させる。囚人は首と足首、手首を鎖で繋がれて、まるで囚われた〈動物〉のように兵士にひかれている。

囚人を描写する原始的なイメージは、人間と比べて〈劣ったもの〉としての動物の表象でさらに強化される。「それはそうと囚人は、斜面を自由に走り回らせることができるほど、そして彼を来させるためには、死刑執行の始まりの時にただ口笛を吹きさえすればいいかのごとく、犬のように従順に見えた。」(DL204)¹⁴⁾

この囚人は、自らの罪状も知らず、刑の内容も知らされていないと士官は旅行者に説明する。そのような自分自身の命に関わる士官と旅行者とのやり取りにも、囚人は「フランス語がわからない」(DL207)のために加わるができない。言語的にも身体的にも文明から取り残された者として描かれる囚人が拘束されるのは、「寝台」(DL206)、「凶案屋」(ebd.)、「馬鋏」(ebd.)と呼ばれるパーツが「電池」(DL209)で作動する巨大な処刑の「装置」Apparatである。この「装置」は、「ひとりでに動く、ひとりでに動くのです」(DL227)と士官が説明する。

自律的に作動する〈テクノロジー〉としての装置により、罪状を背中に文字通り彫り込まれることで、罪を「まさしく自分自身の身体で知る」(DL211)ことになる囚人像は、ロンブローゾやグロース、またグロースから刑法を学んだカフカの時代に表象された、平均的な人間像から逸脱する者、そして生命を加工しようとする科学的技法によって淘汰されるべきものとして想定された〈わ

14) 囚人像の描き方から読み取られる動物の表象はさらに続く。囚人は勤務中に居眠りをしていたところを上官に鞭で叩き起こされた際に、「お前を食うぞ」(DL213)と脅したといわれる。理性に基づいて緻密に計画されたものではない本能的な行動が、まるで虫の居所の悪い犬であるかのような、動物的な表象へと囚人を再び結びつける。さらに刑の途中で囚人に「粥」が注がれる「鉢」Napf (DL219)には、犬や猫の餌入れという意味がある。その「鉢」から囚人が粥を直接舌で舐めとる動作を表した動詞 *schnappen* は、人や動物がパクリと音を立てて食いつく動作を表す。

れわれ〉の一部であるかのようだ。「馬鍬」で刻み込まれるといわれる傷は、囚人の〈劣った〉ように描かれる外見描写と重ねて読むと、遺伝子に優劣をつけるという人類の歴史におけるトラウマへと帰結させることができる。

動物的な身振りや描写で描かれて、テキスト中に台詞を一言も発さない囚人には、命を操作する装置に繋がれてテクノロジーによって疎外される〈われわれ〉の姿も浮上してくる。たとえば延命装置に繋がれた命は、それが望まない状況下のものであり、またそれを外部に表明する身体的な能力が失われている場合、「ひとりでに動く」装置に繋がれた囚人が受ける苦痛と共通した苦しみが存在しているのではないか。主体の望まない延命が装置によって実現される時、テクノロジーによって存在のありようが加工されて、身体を他者の思いのままに扱われてしまうという事態が生じる。この場合の他者とは、倫理的に首肯されるべきか否かが定まっていない先進医療技術を指す。それはまるで囚人が、「装置」のことを何ひとつ理解できないままに、身体に加工を受ける姿と重なる。それがテクノロジーによって疎外されるという状況の極限的な例である。

4. テクノロジーの傍観者としての〈われわれ〉

流刑地の死刑制度の視察に訪れた「よそ者」(DL222)の旅行者について、士官は「西欧的な見解に囚われて」(DL228)おり、「原則的にも一般的にも死刑反対者で、とりわけこのような機械による処刑方法には断固反対」(ebd.)するであろう人物だと語る。士官が旅行者を「死刑反対者」と推測したのは的を射ており、旅行者は士官の説明を受けている当初から、「この訴訟手続きの不当さと、処刑の非人間性は疑いようがない」(DL222)と感じている。だがその一方で囚人に対して、「彼はよそ者であるし、同国人でもなく、同情を引く類の人物ではまったくくない」(ebd.)との判断を下し、士官に対しても囚人に対しても距離をおき、「罪のない」(DL231)存在であろうと努める。

旅行者の「西欧的な見解」とは特別な思想を指すものではなく、良心に基づいたヒューマニズムという言葉に言い換えることができるだろう。しかし理性的な性質も特長も備えていない囚人は旅行者の「同情」をためらわせる。このことは旅行者のヒューマニズムが、自己との同質性が認められる者のみを対象とする、きわめて限定的なものであることの表れである¹⁵⁾

旅行者は士官に対し、「わたしはこの裁判処刑システムに反対なのです」(DL235)とはっきりと宣言しつつも、物語の結末で流刑地を去る場面では、一緒に連れて行ってほしいと願う囚人と兵士を流刑地に置き去りにする。口では反対を唱えていても、実際には自分自身で行動しないというテキスト内の事実が、旅行者のヒューマニズムの皮相さをさらに裏付ける。このような旅行者のスタンスを描くことは、良心を備えつつも傍観することへのカフカの非難であり、作家自身のヒューマニズムの表現といえよう。傍観する良心としてのヒューマニズムは、流刑地システムや残酷な処刑に直接加担することはなくとも、行動しないという結果を通して、一種の間接的な暴力に加わりうるのである。

しかし旅行者には、流刑地システムと士官のやり方に異議を唱えたいと願いつつも、できない、という側面も同時に描かれている。それは士官が旅行者に、「装置」の図面を見せる場面に表れている。なんとか旅行者を説得して、

15) 人間を自動的に処刑する機械という存在は、産業革命以降、20世紀初頭に至るまでの工場のオートメーション化と、それに伴い爆発的に増えた機械による労働災害を想起させる。カフカは労働者災害保険局で働いており、労働災害を未然に防ぐための労働者の環境改善のために、巨大工場へ頻繁に足を運んでいた。1912年の日記には、工場で働く女工たちが蔑ろにされる様子を克明に記している。「昨日工場で。工場の娘たちは、それ自体耐えがたいほど汚れて緩くなった服装で、起きたてのように乱れた髪型をして、トランスミッションの絶え間ない騒音と、オートマチックではあるが、しかし気まぐれに止まってしまう機械によってしっかりと固定されてしまった顔の表情をして、それは人間ではない。」(T373, 374) 人間が機械に疎外される状況をカフカは実際に目の当たりにし、その犠牲のあり方を囚人の姿に極限的に描き出す。悲惨さを克明に描き出そうとする行動には、(機械)が人間にもたらす暴力の形を把握しようとするカフカ独自のヒューマニズムが垣間見える。だが『流刑地にて』の旅行者は無論作者カフカの態度とは異なり、冒頭にこのように描かれている。「旅行者はこのような装置には関心があまりなかったので、無関心をほとんどあらわにして囚人の背後を行ったり来たりした。」(DL204)

流刑地での死刑制度の支持を受けたい士官は、彼に何度も「装置」の「図面」を見せてくる。何が描かれているか「明らかだ」(DL217)と語る士官の言葉に反して、図版は旅行者にとって「ただ迷路のように、何重もの線が交錯しているように」(ebd.)見えるばかりで「読むことができない。」(ebd.)「〈とても精緻ですが、〉と旅行者は逃げ腰に言った。〈しかしわたしには解読できないのです〉」(ebd.)。

はじめは「無関心」(DL204)というように描かれる旅行者も、士官の説明を聞いているうちに流刑地での制度が「非人間的」(DL222, 229)であるという予感を抱くが、その決定的な根拠を持つことができない。それは図面の場面が象徴するように、そもそも流刑地を支配している〈テクノロジー〉が、旅行者にとってまさに意味不明なものであるからである。目の当たりにしていることの意味が分からないという状況は、たとえばわれわれが遺伝子操作技術や細胞培養技術などの身体を加工するテクノロジーを耳にした際に、それがどこか非人間的であるという予感を抱くことは可能でも、結局はわからない、つまりテクノロジーそのものが多く一般人にとっては「解読する」*entziffern* ことができない状況と重なる。

またその状況では、機械が人体を加工するという行為それ自体に抵抗を感じても、その加工によってわたしたちの本質に関わる何が失われたり、もしくは何が傷つけられるのか、具体的に言語化することに対して困難を感じるわれわれの姿も浮かんでくる。技術は加工される身体を通して「身体で知る」ことはできても、その加工がわれわれ自身の存在自体、別のいい方をすればわれわれの〈意識〉にどのような変容をもたらすことになるのか、言語化することは容易ではない。「ひとりで動く」流刑地の機械のように技術だけが躍進していき、その状況を目の当たりにしつつも蚊帳の外におかれるという、テクノロジーの傍観者としての〈われわれ〉人間の姿も旅行者像からは浮かび上がってくる。

5. テクノロジーを賛美し、自滅する〈われわれ〉

一方、旅行者が理解できない「装置」を賛美する士官の姿は、テクノロジーの賛美者としての〈われわれ〉の姿を読み取ることができるだろう。旅行者にとって「図面」や「装置」が「解読できない」のに対して、士官は「装置」を「熟知して」(DL203) おり、「賛美のまなざし」(ebd.) を向けている。旅行者が読めなかった「図面」も、士官は「明らか」(DL217) に読むことができる。「これは生徒のために清書されたお手本ではありません。長い時間を掛けて読み込んでいく必要があります。」(ebd.) 装置の一部である「図面」の解読には、長年の知識の積み重ねが必要だということは、「装置」が流刑地の技術と知恵の結晶であることを示す。

士官が装置にもっとも感心している点は、処刑の際に見受けられたと語る囚人たちの変化である。まず外見についてはこのような変化が起こる。「最も愚かしい男にも、理性が生まれてくるのです。目の辺りからそれははじまります。そこから広がっていきます。」(DL219) 処刑が囚人に与える苦痛は、囚人を「神々しく変容させる」(DL226) といわれている。かつての処刑の際には、「ついに達成された、過ぎ去ってしまった正義の輝きが、人々の頬をなんと照らしたことか」(ebd.) と士官は熱を込めて語る。

士官の思考には、もともとは「最も愚かしい男」というように不完全だった人間が、「装置」による身体の加工を通じて、gerecht (正義の、正当な) (DL 238) なものへと補完されるというイメージがある。gerecht とは、旅行者からの支援を受けることができなかつた士官が自らに彫りこもうとした言葉「ただしくあれ！」(Sei gerecht!) という文字にある。18世紀のフランス革命時代に、ギロチンという〈機械〉が民衆の怒りを代行し、身体を〈正義〉のために加工／処刑するという意味で、身体を裁く上位の「装置」であったのと同じく、『流刑地にて』の「装置」も人間を補完するという意味で上位の存在として士官は捉えている¹⁶⁾。実際に『流刑地にて』の装置は、士官だけでなく他の人物にとつ

ても魅力的なものとして映る様子が描かれる。「機械のすべてが、彼 [= 囚人] にとってはおもしろかった。」(DL243)

機械が人間に「理性」(DL219)を与えるという表象は、テクノロジーを通じて人間をより〈善く〉加工しようという、機械礼賛の態度と重なる¹⁷⁾その機械礼賛の人物として描かれる士官は、旅行者の説得に失敗し、流刑地でのシステムがこれまでどおりには存続することが困難であることを悟った結果、自ら機械に処刑されることを選択する。士官はこれまで囚人たちを「神々しく変容させ」てきた機械を信じており、迷いなく事を進めていく。しかし結果はまったく異なっていた。「ただしくあれ！」の言葉を刻むことなく、ただ全身を無数の針で貫かれて、額には大きな鉄の破片が刺さって絶命する。それを見た旅行者は、「これは士官が到達しようと望んだような苦痛などではなく、ただの殺人だ」(DL244f.)と感じる。死んだ士官の顔は生前と同じであり、「約束された救済のしるしは見つからなかった。」(DL245)

機械による「救済」(ebd.)の可能性を士官の言葉から長々と語らせながら

16) 『流刑地にて』で士官が語る前司令官時代の死刑の様子は、女性や子供たちも見物に集まるほどの一種の祭事のような熱狂を帯びて描写される。その描き方には、死刑が見世物であった時代の場面を髣髴とさせる。フランスでの公開刑が民衆を熱狂させた時代を分析したコルバン (Alain Corbin) によると、「死刑は演劇化される」ものであった。「まず初めに口上がある。絡み合う一連の対話、古代悲劇の合唱隊を思わせる、連綿と続く呪文。これが、虐殺をスペクタクルに構成していく。[...]「ののしり」がはっきり区切って発音されることで、悲劇の最初の時が肥やされていく。」アラン・コルバン編 (小倉孝誠監訳)：身体史の歴史 II 19世紀 フランス革命から第一次世界大戦まで、アラン・コルバン、ジャン＝ジャック・クルティエヌ、ジョルジュ・ヴィガレロ監修 (藤原書店) 2010年、260頁。18世紀から始まり、後にギロチンという〈機械〉の登場によって処刑される身体への熱狂は頂点へと高まった。前司令官時代の流刑地は、20世紀的なヒューマニズムが誕生する以前の、前ヒューマニズム的な状態の場として描かれている。その後、後任として登場する現司令官は流刑地システムに反対していることから、暴力を見世物にすることに嫌悪する近代以降のヒューマニズムを体現している。

17) カフカの作品では「理性」という言葉が、たとえば『あるアカデミーへの報告』*Ein Bericht für eine Akademie* (1917) のように、啓蒙主義の理性への偏重や文明主義に対する皮肉をしばしば含んで用いられていることは重要である。また、〈善く〉という言葉の本論での意味は文脈によって異なり、寿命の延命であったり、人工器官による身体的な欠損の埋め合わせであったり、機械の使用で作業の効率を向上させることであったり様々ではあるが、個人の人生の質を向上させることには必ずしも繋がらないことを指摘しておきたい。

も、その死を「ただの殺人」として描き、「救済のしるし」は見つからないとしたカフカの描き方には、テクノロジーを手放しに賛美することへの警告が込められているとは読めないだろうか。機械を介した物質的手段によっては、「理性」を獲得することは不可能であるし、ましてや「救済」に至ることはできない、という自明の事実に対する正常な認識が士官からは抜け落ちている。1914年にカフカが描いた士官像は、機械で人間をより〈善い〉ものへと加工することができる、とする現代のポストヒューマンの一派が掲げるテクノロジー信奉に強い疑念を投げかけてくる。

6. 『獵師グラフィス』

この物語は1917年の1月から5月にかけて執筆された未完の断片群から成る。現在知られているテキストは、ブロート (Max Brod) がまとめたものである。主人公は諸設定あるが、ブロートの版ではシュヴァルツヴァルトで獵師をしていたグラフィス¹⁸⁾と名乗る男である。ブロートが編集した版では、かつて故郷で「シャモア」Gemse (NSFI309) を追っていた際に崖から転落して死んだと語るグラフィスの話に、リーヴァの市長が耳を傾ける、という物語である¹⁹⁾

アドルノはこの作品について、本作品のほぼ直後に書かれた作品に登場する、動く無生物オドラデクを引き合いに出し、「死ぬことが不可能である地帯は、同時に人と物との間の無人地帯だ。[...] その中でオドラデクは [...] グラフィスと出会う²⁰⁾」と語る。ここに指摘されているように、『家長の気がかり』*Die Sorge des Hausvaters* (1917) のオドラデクとグラフィスが共通するのは〈死

18) グラフィス (Gracchus) という名前には、チェコ語で kavka という名前が、イタリア語では gracchio であり、ラテン語では graculus であり、作家自身の名前〈カフカ〉を暗号化したものだといわれている。Vgl., Wiebrecht Ries: Franz Kafka. Zürich und München (Artemis) 1987, S. 82; Neumann a. a. O., S. 238.

19) 本論では *Kritische Ausgabe* に収められた複数の断片を取り扱うが、タイトルは便宜上、二重かぎ括弧つきの『獵師グラフィス』を断片群の呼称として用いることとする。

20) Adorno, S. 276.

ないこと〉であり、その〈死なないこと〉を描くことが〈死〉というテーマを描き出しているという点だろう。

『流刑地にて』では機械が人間を殺し、自殺を幫助するという場面が描かれた。しかし『猟師グラス』の場合は、生と死の中間に置き去りにされた〈主体〉グラスにとって、なぜか死ぬことのない自分の身体そのものが、主体を動かす自律的な有機的〈機械〉システムとして作動する。これは身体という一種の機械が、グラスから可死性という人間の証を奪う物語である。主体に対して上位のシステムであるという点で、グラスの死なない身体は流刑地の処刑機械と重ねることができる。「装置」が「ひとりでに動く」ように、グラスの身体も、主体が望む、望まないに関わらず、「ひとりでに動き、さまよい続ける。

グラスが死んでいることを証明する出来事は作品中では描かれない。ただグラス自身が市長に「それ以来、わたしは死んでいるのです」(NSFI309)と語り、「それでもまだあなたは生きていますよね?」(ebd.)と市長が尋ねる。するとグラスが、「ある意味ではまだ生きていますのです」(ebd.)と返答するだけである。

〈われ思うゆえにわれあり〉*cogito ergo sum* は、主体の実証性を〈思う〉という意識の座に据えた命題である。この命題は思考している精神が、生きて存在している身体に先立っている。しかしグラスの場合は、死なない身体がまず存在し、その身体に彼の意識が追従しているという点で、この命題を反転させてしまう。自らの身体そのものが自律的な有機的機械となって、主体を疎外するという出来事は、たとえば外部に意思表示することのできない植物状態を思い起こせば現実味を帯びて考えることができる。『猟師グラス』断片のひとつにも、外部とコンタクトを結ぶことのできないという意味で、身体によって疎外されたグラスが描かれているものがある²¹⁾

その断片はグラス自身が書いている、という設定になっており、「わたしは[……] 死んだ」(NSFI312)とテキストに書かれている。市長のような会話相手

は登場せず、〈死なない〉身体に閉じ込められた絶望感はプロートのまとめた版よりも色濃く描かれている。「[...] 助けを求めるために書いているのではない。たとえ自制できない瞬間にあっても。たとえば今まさにそうなのだが、救いについて非常に強く考えるような瞬間に自分があるとしても。」(NSFI311)

死が言説によって証明される、もしくは死んでいることが言説によって決定されるという出来事を通して、身体や死について言葉で語ることの限界をカフカはほのめかしているのではないか。つまり身体とは本来、言説の外に生身で存在しているにもかかわらず、それを取り巻く当時の言説が、ただ〈生きている〉という身体の本質的価値を顧慮していなかったことに対する批判なのではないだろうか。たとえばそれはグロースやロンブローゾのように、遺伝子を優劣の基準で判断したり、淘汰されるべき個体を作り上げる言説によって、死ぬべき〈身体〉を定めたりすることである。そもそも言説によっては文節不可能なものである身体を、言葉と理性で割り切ろうとすることの不可能性をグラフスは象徴する。

死んだはずなのにグラフスの身体は活動し続けて、意識も続く。生と死の境がないものとして描かれているのが、グラフスである。生と死の境界がなければどうなるのか、高橋透は現代における細胞構成技術と不死化の技術の問題を取り挙げながら以下のように語る。「死がリセット可能な現象になるならば、生も死も陸続きになり、生に固執するということにさほど意味はなくなるであろう。また逆に死もたいして恐れるに足るものではなくなるであろう。そして死の離別も大きな悲しみではなくなるのかもしれない。」²²⁾

21) 「わたしがここに書くことは、誰も読まないだろう。わたしを助けに来る者は誰もいないだろう。わたしを助けることが指令として定められたとしても、あらゆる家々のドアは閉ざされ、全員ベッドに横になり、頭まで毛布をかぶって、地上全体が夜中の宿となるだろう。それも意味のあることで、誰もわたしのことを知らないし、仮に知っていてもわたしの居場所を知らないし、居場所を知っていてもわたしを捕捉することはできないし、捕捉できたとしても、わたしをどう助けたらいいのかわからない。」(NSFI311)

22) 高橋透：生と死のサイボーグ化——不死化の技術と生命創造の技術【『表象』2号、2008、112～124頁】121頁。

生命の可死性が人間の〈かけがえのなさ〉を支えているとするならば、その〈かけがえのなさ〉の破壊を描くのが『猟師グラフス』である。人間が永遠に生き続けることに関する議論は、身体をサイボーグのように加工する技術を論じる際に引き合いに出される問題だが、死を無効化することへのカフカの態度は『猟師グラフス』に限定すれば曖昧である。上に引用した手記を書く断片(NFI311-312)のグラフスのみ、死なないという孤独に「自制できない瞬間」があると語る。

しかし、死を無効化する場面を描くという行為そのものに、死という出来事が人間にもたらす意味を表現したいというカフカの動機がみえてくる。不死の無機物オドラデクの笑いの中に家長が「気がかり」を覚えることで、人間の有限性こそが生を価値あるものとして支えていることをカフカは描いた。同じように自らの死に対してははっきりとした態度を表明しないグラフスを描くことで、死の意義を改めて問うのである。

7. お わ り に

『流刑地にて』の解釈では、「ひとりで動く」〈装置〉としてのテクノロジーに3人の人物、囚人、旅行者、士官を対置させて、機械に疎外される人間の姿とヒューマニズムに対するカフカの揺さぶりを読んできた。カフカはこの作品の結末に不満を持っていたことを、1917年9月4日に出版社宛の手紙の中で語っている。「結末直前の2、3ページは作り物です。」(B312)²³⁾別の結末をカフカは日記にこう記す。「〈これを許すくらいなら、わたしは犬になりたい〉しかし、その後彼はこれを文字通りに受け取って、四つん這いであたりをうろ

23) 1917年11月20日には友人マックス・ブロート(Max Brod)とフランツ・ヴェルフェル(Franz Werfel)に朗読した。その時の印象についてカフカは、「きわめて明白で消しがたい失敗を除けば、まったく満足できないわけではない」(T703)と同年12月2日の日記に記している。この「明白で消しがたい失敗」に関しては、結末の場面の唐突な入れ替わりであると推測されている。Honold, S. 481.

つき始めた。[…] 犬が首輪を引きちぎったかのように、ひとりの男の首に抱きついて涙を流して叫んだ。〈こんなにあらゆることが、わたしの身にどうして〉(T822f)。ここで犬になるのは旅行者である。

『流刑地にて』では上に引用したように、流刑地でのヒューマンイズムの徹底的な破壊に耐えられず、〈動物〉という人間外の存在になる旅行者を描き、『獵師グラフィック』では死体という事物になるグラフィックを描くことで、人間が事物化する局面をカフカは描き出す。その事物化の暴力の源を、本論は人間を加工、もしくは疎外する自律的なテクノロジーと結びつけて論じてきた。自律的テクノロジーは流刑地では「装置」がまさしく象徴しており、グラフィックでは死に関係なく自律的に動くグラフィック自身の身体がそうである。

ポストヒューマンイズムが提起する、「人間の権力、自立性、特殊性、自己同一性などに関する疑問」とテクノロジーとの関係は、このように、当時のヒューマンイズムに対する強い懐疑という形でカフカの2作品の中に萌芽のごとく表れているが、しかしカフカの身体観をつまびらかにする試みは、両作品の分析だけでは不十分である。とくにカフカの身体観が、身体を精神の下位に据えるといった二元論的見方でないことは明らかだが、しかし、「犬になりたい」と言葉にした途端に〈犬になる〉姿を描いたことについてはさらなる解釈の余地がある。また、一元論との関係はどうか、という問題についてもひきつづき考察を深めたい。

課題は残るが、『流刑地にて』で分析した、人間を社会的により〈善く〉活用するために、身体を加工しようとする政治的言説の暴力や、生と死の境界をテクノロジーで曖昧化しようとする身体への暴力などは、カフカが彼の時代の言説から感受した、もしくはそこから予感した、いまを生きる〈われわれ〉にとっても無関係ではないテーマであって、20世紀のカフカの作品におけるポストヒューマンイズム的な萌芽といえるのである。