

## 笑うカフカの『流刑地にて』

吉 田 眸

### 要 旨

カフカ文学における笑いの要素を、作品の新たな読解の刺激的な手がかりとして取り上げる。まずは、フェリーツェとの交信の初期に書かれた手紙（1913年1月9日）の意義から出発する。その際、些細な、一つの「でも」という逆接詞に注目して。これは「笑い手」のレベルと「馬鹿」のレベルを逆接で分けて対峙させるのである。「笑い手」は笑いの「主体」であり「笑うことができる」のに対して、逆に「馬鹿」は主体という中心を欠く笑われる客体である。カフカはその二役（サンチョ・パンサとドン・キホーテ）を巧妙に演じた。そして、一見残酷な物語『流刑地にて』は、笑いの視角（特に換喩表現や「死刑台ユーモア」）から捉えると、どう立ち現れるであろうか。読解の「期待の地平」に「笑いの期待」を含めるか否かでは、全く違うカフカ受容になる。

キーワード：主体と客体、期待の地平、隠喩と換喩、フロイト、死刑台ユーモア

### はじめに

「孤独と不安」の作家カフカのはずが、仲間うちでの自作の朗読においては、皆のそして自らの笑いに包まれたという逸話<sup>1)</sup>はよく知られているし、殊更にその作品から笑いの要素を多々拾い集めるタイプのカフカ研究もすでにありふれている。「笑うカフカ」像はとっくの昔に「紋切り型」<sup>2)</sup>である現在、カフカ文学における笑いの箇所をアットランダムに取り出して並べるのとは違った、「かたち」のある精細な分析方法がなおカフカの笑いの意外に新しい相を掘り起こすかもしれない。ここでいう「かたち」とは、一見いかにも素朴で古色蒼然たる「主体／客体」分節のことであり、この分節に沿って主にフェリーツェ・パウアーとの絡みや『流刑地にて』を取り上げる。

## 1 笑う主体

### (1) 「笑い手」(Lacher) から「馬鹿」(Narr) へ

まずは「笑う主体」という話題から入る。その際とりあえず私たちは一つの思考の軸に沿って笑いを追求する。それは「近代的改革」という軸であり、あの衛生化<sup>3)</sup>(ゲッターの解体)もこの軸に絡んでくる。カフカと「近代的改革」という微妙な取り合わせに笑いがどう関わるか。

すでによく知られた文献を精細に読み直すことにする。フェリーツェ宛に1913年1月8日から9日にかけて書かれた手紙の意義を、些細な、一つの「でも」という逆接詞に注目して、新たに深く理解してみよう。

僕も笑うことができるのです、フェリーツェ、このことを疑わないでください。それどころか僕は、たいへんな笑い手として (als großer Lacher) 有名なのです。でも (doch)、この点で僕は、以前は今よりもうんと馬鹿っぽ (nährisch) かったのですが (傍点引用者) (BF 237)。

恋人に「たいへんな笑い手として有名」と自己紹介する有り様は、いかにも滑稽で、笑い狙いだが、しかし笑えない必死さがここにはある。フェリーツェを絶対に失ってはならないのだ。少し前に「僕という幽霊」(BF 84) といったネガティブな表現によって自らの本性を暴露しそうになった(この便りは投函されなかった)のとは逆の「ポジティブな」アピールである。

ところで「でも」(doch) がより深い思考へいざなう。なぜ「でも」か。これは「笑い手」(Lacher) のレベルと「馬鹿」(nährisch → Narr) のレベルを逆接で分けて対峙させるのである。Lacher は笑いの「主体」であり「笑うことができる」のに対して、逆に Narr は主体という中心を欠く笑われる客体である。これは明確な対立だ。主体/客体の分節は、いかにも分かりやすい話題であり、「笑うことができる」主体の「能力」を誇示することが「恋人」への自己アピールである。だが、笑う明るい主体を前面に押し出すだけでは足りない、それだけでは笑いを「意識する主体」ではあっても、十分に楽しい「存在」とは言えない。カフカの笑う主体は、自ら制御不可能に笑ってしまうことによって、「馬鹿」な「存在」として破れてみせた。これぞ存在論的な笑いと呼ぶべきか。

職場の「総裁」の目前で、カフカが「笑いの発作」に襲われるという事件が「起こった」のだという。主体の制御のきかない笑いの発作である。

僕らの総裁 (Präsident) との或る儀式張った会談においてなんと僕が笑い始めるなどということさえ、僕には起こったのです (Es ist mir sogar passiert)。それはもう二年前のことですが職場において伝説として僕より生き延びて行くでしょう。(BF 237)

「伝説」という呼称も可笑しい。この笑う主体としてのカフカは、職場では殊勝な「起草者 (Conzipist)」<sup>4)</sup>として、福祉的な改革の主体であった。「労働者災害保険局」という福祉局は言ってみればビスマルクの「鉛と鞭」の社会主義者防止政策の一貫(そのオーストリア版)<sup>5)</sup>であり、その政策にカフカが積極的に加担したということである。社会主義者との軋轢を可能な限り排除したシステム社会が生成してゆく1914年の総力戦体制、の前夜である。

## (2) 「普遍的な観察」

改革の主体カフカだからこそ、彼が或るとき制御不可能に笑ってしまったというこの事実には大きな意味がある。この「総裁」の何が可笑しかったのか。

まったく明晰で普遍的な観察 (allgemeine Beobachtung) のもとに置かれたあらゆる——その地位が自分の業績に対応しきれていない——人間と同様に、この男の人 (総裁) にも、可笑しみ (Lächerlichkeit) がもちろん張り付いていますが、しかし、そのような自明性によって、この種の自然現象によって、お偉方の目の前でさえ笑い (Lachen) へと唆されるとは、すでに神に見放されているにちがひありません。(BF 237)

黙々と生きる当事者とは異なった自由な視点を観察者は持つが、それが「普遍的な観察」になるかどうかは大いに留保の要るところだ。だがカフカがここできっぱりと口にするのは、特殊なレヴェルを超え出る「普遍的な観察」、つまり「改革の主体」がなす「普遍的な観察」なのである。

この場合観察されるのは、地位と業績の不相応に起因する「可笑しみ」の「自明性」であり、その「自明性」が発作的な笑いを生むとは、凝った言い方である。地位と業績の不相応だけでは笑いの発作を引き起こしはしない。その不相応に起因する「可笑しみ」が地位ある人物に張り付いている状態を「自明」で「自然」なものにする権力システム (と、そのなかでの「改革の主体」の無力) が、途轍もなく可笑しいのである。

ならばじつにシニカルに笑う主体である。自明性をいったん「括弧に入れ」て「判断停止」することによって主客関係を宙吊りにするのが現象学であるなら、カフカのシニカルな笑いは「自明性」を黙認すること (現象学を立ち上げられないこと) に起因する。すなわち権力システムの「自明性」と向き合う無力さに起因する。ただし、その無力さがお偉方の目の前でなんと笑いのかたちをとってしまうのは、いかにも身の程知らずで、「神に見放されている」。

孤独な人は笑わない、とベルクソンは言い<sup>6)</sup>、笑いの集団性を指摘する。カフカが「普遍的な観察」によって笑うとき確かに普遍的 (集団的で近代的) 基準の側に立っているのだが、そのシニシズムの格別の強さが妙に孤独な状況をつくり出している。この笑う主体 (Lacher) は、リアルに無力で孤独であることの自覚とともに、むしろ笑われる客体 (Narr) へと自ら墜ちてゆくのである。というより、正確には、そのように恋人に見せている。

## 2 「ドン・キホーテの不幸」

### (1) 隠された笑い

後年、フェリーツェ・バウアーへの最後の手紙が書かれた1917年10月16日から一週間も経たないうちに、カフカによる三つのドン・キホーテ絡みの記載がなされた。

まずこうある。

ドン・キホーテの不幸は、彼の空想ではない。サンチョ・パンサである。(NS 32)

ドン・キホーテの「不幸」は、当然カフカ自身のそれを連想させるが、その原因がサンチョ・パンサであるとは何なのか。カフカがここで二役を演じているのはいうまでもない。つまり必死に恋愛の<sup>・</sup><sup>・</sup><sup>・</sup><sup>・</sup>ものにも打ち込んでみせた（が「空想」に殉じることは許されなかった<sup>7)</sup>）のがドン・キホーテの面であり、それに深く触発されて「書くこと」に勤しむのがサンチョ・パンサの面である。周知のようにカフカの場合恋愛と「書くこと」は両立しない。二役に引き裂かれる「不幸」の一端を当然ながらサンチョ・パンサも担うのだろう（が、サンチョ・パンサという主体についての記述には「不幸」の影が見あたらない）。ドン・キホーテという Narr にまつわる話はサンチョ・パンサが仕掛け人であり、「自由な男」であり「楽しみ」を禁欲しない彼は、密かな「笑い手」(Lacher) の<sup>・</sup><sup>・</sup><sup>・</sup><sup>・</sup>ようなものなのである。

サンチョ・パンサは——そのことを自慢したことがないのだが——長い年月をかけて、夜な夜な騎士道物語や盗賊物語をあてがうことによって、後にドン・キホーテの名を冠することになる彼の悪魔から身をかわずことに成功した。悪魔の方はひっきりなしに狼藉を重ねたが、予め定めた対象（それがまさにサンチョ・パンサであり得た）の不在のゆえに誰をも傷つけることはなかった。自由な男であるサンチョ・パンサは、あるいは責任感からか、落ち着いて、ドン・キホーテに随行し、そのことに大きな有益な楽しみ(Unterhaltung)を、終生見出し続けた。(NS 38)

これはプロートによって命名された、有名な「真説サンチョ・パンサ」である。サンチョ・パンサが首尾良くドン・キホーテの舵取りができたことを「自慢したことがない」ことこそを重視しよう。それはカフカ版オデュッセウスふうの狡智<sup>8)</sup>とも見える。舵取りができたことを「自慢」することは、「楽しみ」の存在を高らかに告げることである。声高に名指したり自慢したりしない、「楽しみ」の存在を告げない。カフカのサンチョ・パンサは、高らかに笑うことはゆるされない、せいぜい「微笑むことができただけである」<sup>9)</sup>。その密かな「楽しみ」は、やはり孤独と無関係ではない。

## (2) 「馬鹿」(Narr) から「笑い手」(Lacher) へ?

三つ目は次のようなものである。

ドン・キホーテの最も重要な行為のうちの一つであり、風車との戦いよりも強力なのは、自殺である。死せるドン・キホーテは死せるドン・キホーテを殺そうとする。しかし、殺すためには、生ける場所が必要になる。この生ける場所を彼は刀でひっきりなしに探すのが、無駄である。そうこうしながら、この二体の死者は、組み合ったままとんぼ返りして、幾つもの時代のなかをころがって行く。(NS 38)

なんとも壮絶である。ドン・キホーテ自体が二役であるというのが笑いを伴う衝撃的な分節であり、それがなんと「二体の死者」にすぎず、「主体」の座すなわち「生ける場所」がない。それを見守るのはサンチョ・パンサである。「不幸」の連想から自分をドン・キホーテになぞらえるときカフカは Narr の面を前面に押し出すのだが、同時にサンチョ・パンサという「笑う主体」Lacherらしきものを救出してみせる。ならば、先述のフェリーツェ宛に1913年に書かれた手紙とは方角が逆である。敢えて Narr であることも辞さなかった大いなる実験は終わったということであろうか。いやそんな話ではない。

重要なことを付言しておかなくてはならない。「笑う主体」を問題にしているが、そもそも「主体」の座はとうてい笑う側に徹していただけるほど安泰ではないのにその自覚がない（自覚がないから表面上は気楽に暮らせる）。カフカのとくに長編小説の主体たる主人公たちは、傍系人物たち（いわば裏方さん）のことに無知なゆえ、しばしば赤恥をかかねばならない<sup>10)</sup>。笑う主体は、「主体」である限り不可避に笑われる羽目に陥る。したがってというべきか、サンチョ・パンサは「笑う主体らしきもの」というレヴェルで踏みとどまって、けっして「主体」として露出しない。

## 3 読者との戯れ

### (1) 作品の説明

フェリーツェと最終的に別れた1917年からまた『流刑地にて』にまで時間を戻す。フェリーツェとの最初の婚約不履行の産物でもある『審判』が渋滞したとき、そしてフェリーツェへの手紙の交信が復活したとき、『流刑地にて』が二週間足らずで書かれる<sup>11)</sup>。

いうまでもなく、挑戦的に奇異な作風が笑いの領域とたえず隣接するというところにカフカ自身が好んで向き合った<sup>12)</sup>。現に、『判決』や『審判』は、突然降り掛かった深刻な状況を「冗談」のレヴェルへと反転させることができないかどうか、主人公によって問われる<sup>13)</sup>。半分冗談に近い、にも拘らずやはり冗談ではないことが確認され、翻って、作品世界の峻厳さが強調され

ることにもなる。

カフカの諧謔 (Komik) が見過ごされて来たのは何故かと問いつつ、P・レーベルクは『流刑地にて』の笑いを難解な筆致で分析してみせる。文字面で「笑い」が記されている箇所を分析してみると、実はそれらが「語りの経済」には遠い (物語を動かしてはいない) という事態を彼は告げる<sup>14)</sup>。そもそもカフカにおける文字面の「笑い」はコミュニケーション不在の徴である。「笑いは、返答としては沈黙のかたちである。返答が欠けているのだから」<sup>15)</sup>。文字面の「笑い」の分析は、堅実な方法ではあるが、もったいないような愚直さでもある。もっと違うアプローチの仕方はないだろうか。

言外にほんらいの「行為遂行的」なもの (オースティン)<sup>16)</sup> を笑いという点でこそみる必要がある。なぜなら、笑いというものはその存在が名指されると笑えないし、説明されると無料でしかないようなしろものだからである。

読者との関係自体がターゲットである。カフカという作家は読者との関係を作品のなかに意図的に書き込みがちである、つまり例えば、読者が抱くであろう疑問をカフカ自身が作中に書き込む、とは夙に指摘されてきた。「カフカのテキストは、その解釈の問題自体を主題とする傾向がある」<sup>17)</sup>

理解できない奇異な事象について主人公が質問を発するとき、読者の、あるいはその前に出版元の代理をつとめているのである。奇異な作風についての説明がカフカには出版元からつねに求められていた<sup>18)</sup>。『流刑地にて』の「士官」は、自身にはこのうえなく「自明な」死刑執行機械の技術的な「説明」を「旅行者」に懸命に行うように見え、「説明 (Erklärung)」や「説明する (erklären)」という単語自体が幾度となく反復される。士官は旅行者に言う。

「さて万事説明ができましたか。しかし時間の方が過ぎて行きます。死刑執行をそろそろ始めなければなりません。機械 (Apparat) の説明が完了していませんのではありませんが。」  
(DL 213)

「説明」が必要な作品なのだということわりをカフカは同時に行っているということであり、そういう装いにより読者を離さない (わけが分からないからといって本を投げ出さないでほしい、本来きちんと説明すべきだが「時間」がないだけなのだ、という笑うべき装い)。だが、読者との関係を作品のなかに書き込むことは、読者と仲良くなるためのものではない、逆である、読者ときわめて微妙なやり方で対決するためのものである。もとより説明の「時間」はあるのだが、説明することによって平凡な退屈な作品になってしまう可能性もあるわけで、これこそが最大の危険である。

## (2) 期待の地平

かつて「受容美学」との関連でH・トゥルクが「カフカは読者の期待と戯れる」と言い、その「戯れ方」の説明において妙に持って回った<sup>19)</sup>。私たちも『審判』の有名な、僧侶とKのやりとりを独自に取り上げよう。

無実を訴えるKに僧侶は論ず、

「裁判所は君に何も求めない、来れば受け容れるし、去るなら追わないよ」(DP 304)。

これは、作品『審判』は読者に何も求めていない、とも取れる。作品の挑戦的な新しさのゆえ退屈するのなら読まなくてよろしい、と。もちろん逆説的な突き放し行為、危険な賭けである(読者が本当に退屈のあまり読むことを抛棄するならば最悪なのだから)。これが『流刑地にて』では一見逆のかたちになる。

「読んでください」と士官は言った。「読めません」と旅行者は言った。「明瞭ではありませんか」と士官は言った。「非常に芸術的です」と旅行者は回避的に言った、「でも、読み取れません」。「まあね」と士官は言って笑った、そして図面をまた仕舞った。「これは学童用の楷書ではないのです。じっくりと読まなければなりません」(傍点引用者)

(DL 217)

『審判』とは逆にここでは作者は読者に読むよう強く迫るかのようだが、読めないものを押しつけているわけで、これも賭けである。読みようによっては(読者自身が引っ張り出されていることに気付けば)抱腹絶倒の掛け合いである。ただし賭けとはいえ、読者の「期待の地平」の凡庸さに対する諦めを半ば挑発的に示してみせたり(士官の「笑い」によって)、「学童用ではない」とことわったりしている分、作風についての理解を求めているのである。

やがて士官が旅行者にこの法体制への加勢を迫る話術がきわめて押し付けがましくて<sup>20)</sup>、旅行者の反発もとうぜん避け難いのだが、じつはこの反発の存在もまた、読者を引き入れる技法なのである。

## (3) 笑いの事件性

既述の通り、笑いというものはその存在が名指されたり説明されたりすると無粋である。カフカの登場人物たちは本当に可笑しいシーンでは笑わない、笑ってはならないのである(そのとき聴衆や読者が秘かに笑う。強いられないのに、いや、強いられないからこそ)。

あのサンチョ・パンサのように、カフカの笑いの根本的なスタンスは、「名指さない」「説明しない」(ならばフェリーツェ宛の手紙における笑いの説明は、決定的に異例なことではあつ

た)。

笑いの「研究」が笑えないものになりがちなのはもちろんそれが「研究」だからだが、「笑いを笑いながら思考するのは不可能」<sup>21)</sup> というようなことよりも「研究」の無粋さがとりわけ笑いの「事件性」、つまり事前と事後の非対称性（不可逆性や他者性）を忘れて平坦にするからである。「横倒し厳禁」なののである。したがって、あくまでそのかけがえのない事件性を反復するよう私たちは心掛けよう。あの『田舎医者』の<sup>22)</sup>、「セイレーンの沈黙」譚の<sup>23)</sup>、『夫婦』の笑い<sup>24)</sup>をことごとく「一回的な事件」つまり「賭け」として反復しよう。

朗読会という場では、言うまでもなく、(通常「語り手」の背後に隠れている)「作者」存在が露出して、「語り手」の座を占めるかのようである。通常は「作者」と「語り手」の懸隔が、「語り手」の自在のイロニーの源泉であり、それが開かれた自由な読書を可能にするのだが、朗読会で露出する「作者」は聴衆に対して圧倒的に直接的な影響を与える、はずである。受け手の誤解を最小限に食い止める配慮が可能である、はずである。ならば、仲間うちの朗読ではそこそこうまくいったがミュンヘンでの朗読会では無惨な結果になったと伝えられている<sup>25)</sup>のを、どう理解すべきか。なにしろ『流刑地にて』の表面上の残酷さに反応して失神者が出たとまで言われる。流刑地の存在がまだリアルである時代には、作品に現れた残酷さを虚構レベルへと追いやる「距離」のある受容が難しかったのだ<sup>26)</sup>、だからこそ、作品中の笑いの仕掛けが作動しなかったのだ、と一応考えることができる。しかし、ついに説得に失敗して自殺する士官の姿は、朗読会で失敗して深く落ち込んだことになっているカフカの姿と完全に一致する。ならばすべてすでに作品中に書かれているということであって、カフカの掌上の出来事ともいえるが、実際の「出来事」であるというショックは減りはしなかったということだ。

## 4 隠喩から換喩への大移動

### (1) 文化相対主義

読者との戯れは、作品を立体的に増殖させ、読者を立体的な緊張のなかに置く。「立体的」であるとは例えば「隠喩的」(読者自体が隠喩的な形象として登場する)ということでもあるが、作品の「非現実な世界を現実の世界の状況と結合する」、その結合の仕方がカフカの読者には特に大切なのである<sup>27)</sup>。

まずは字義通りに、或る流刑地に身を移しながら私たちは読む。フランスの流刑地がモデルと目される<sup>28)</sup>。つまり「隠喩ではない」<sup>29)</sup>。隠喩ではないのなら、価値観の衝突は不可避である。

「風変わりな (eigentümlich) 機械 (Apparat) なのです」(DL 203)



『流刑地にて』は「風変わりな」という形容詞の仕掛けで始まり、いきなり特化される。この特化は、「普遍的な」価値観の存在を知らながら、それとは別の、絶対的に特殊なものを擁護しようとする。当地の法体制に外野は口出ししないようにと、死刑執行機械を前にして「士官」は「旅行者」にあらかじめ釘を刺しているのである。

やがてここぞとばかり強調される。

「あなたはヨーロッパ的価値観に囚われています」(DL 228)

「あなたは、もちろん多くの民族の多くの特異性 (Eigentümlichkeiten) をご覧になり、それらを尊重することを学ばれたでしょう」(DL 228)

各文化の特殊性(「特異性」)は尊重されなければならない(ヨーロッパ的価値観が手を出せない)とは、一見もっともな文化相対主義の主張である。ただし、それぞれの文化の特殊性が「絶対」であることの容認は、そもそも「相対」主義という名称自体を裏切ってもいる(もちろん文化相対主義という用語はこの作品には出てこないのはことわっておくとして)。

さらに皮肉なことに、特化というものは、絶対化を目指しながらかえって相対化・一般化する結果になるという面も持つ。これは相当に興味深いことであって、すでに笑い込みである。例えば、この「壮麗な」死刑執行機械は、「機械」であるがゆえにごく平凡に、故障するのである(これについては後述)。

## (2) 隠喩的

死刑執行機械が Apparat の名で呼ばれ、これが何らかの強面の隠喩でもあるという匂いを早くも強烈に発する。

やがてこの恐怖の死刑機械の執行部位が士官によって「馬鋏」の名で呼ばれる。「馬鋏」はいかにも奇異であり、可笑しくもある(それを聞いた旅行者は別に笑いもしないし、笑いをこらえているようでもない)。

「馬鋏？」との旅行者の問いかけから、それに対する士官の返答「はい、馬鋏です」までの二頁にまたがる間(時間と空間)の利用の仕方が巧妙である。これがカフカの、読者と向き合うかたちであり、その間をどう過ごそうと読者の勝手なのである。

その間こう考えてもいい。「馬鋏」は隠喩的な愛称であり、愛称は、ほんらい問題含みの厄介な対象を、自明な無害なものに化けさせると。言うまでもなく隠喩は命名における異化であるから、絶えず笑いを孕んでいる。ただしきちんと隠喩的ではない(喩えがずれる)カフカなのであるから、この振り上げた隠喩の「鋏」をどう納めるかが問題だ。

「馬鋏が人間の形態に対応しているのですよ。こちらが上半身用の馬鋏で、ここが脚用で

す。頭用にはこの小さな針だけ。分かりましたか」(傍点引用者)(DL 213f)

「馬鋏」という農業的な言い換えだからこそ、「人間」に接合できるのである(もっともらしい口調がグロテスクである)。隠喩的な「本質的な彼方」<sup>30)</sup>を指向するというよりは、むしろ媒介的な隠喩であろうとする。

「馬鋏」に比べれば、死刑囚が固定される場が「ベッド」であるのはきわめて卑近な隠喩だが、「馬鋏」の突飛さとタイアップした卑近さであって、これもひとを手懐けるレトリック、機械的で冷酷な設備や制度を馴染ませるレトリックなのであると、まずは考えることができる。しかし、あの『判決』の父親のベッドが判決宣告の高みとして法廷の隠喩になったことがまだ記憶に新しい『流刑地にて』では、ベッドがより公的な法的執行機関の隠喩に成長しているのを見逃してはならない。隠喩としてのベッドが隙間なき法制の中にも埋め込まれる(eingebettet)。つまり「彼方」ではなく「こちら側のいたるところ」にカフカの隠喩は身を置く。

### (3) 換喩というざらし

恐怖の死刑執行機械を Apparat と命名することには、どこかの非ヨーロッパ的な外部をだけでなく、内部をも、つまりヨーロッパの支配体制を、戦争の同時代を隠喩的に指し示す機能もある。この隠喩は、「モダンな、民主主義的な、(人間的な)社会の〈レントゲン写真〉として」<sup>31)</sup>つまり本質を暴露するものとしても理解される。ただしそれがヨーロッパ的现实そのものだとは言えないだろう。「レントゲン写真」の表現であれ、やはり隠喩に変わりはない。

ところで周知のように、カフカ文学は究極のところ隠喩的ではない<sup>32)</sup>。それは隠喩的な喩えが指し示す「本質的な彼方」を「拒否する」<sup>33)</sup>。喩えがずれてゆく。

喩えがずれることについてフロイトが挙げた目覚ましい例は、「金の子牛」のようだと名指される金満家を「子牛にしては歳をとりすぎ」とずらすハイネの機知<sup>34)</sup>であり、これにラカンが格別の関心を示した。隠喩の「本質的な彼方を拒否」しそれを換喩へずらすこの笑いは、「意味の滑り」<sup>35)</sup>をもたらし、それによって隠喩の絶対的な「意味」が、換喩の相対的な「価値」の次元に移される<sup>36)</sup>、という。換喩はだから権威的なものの転覆に向いているが、しかしその分住みやすい世界を招来するかは全く保証のかぎりではない。

さて、『流刑地にて』の叙述において、あの冒頭の、「機械」Apparat (男性名詞)が、死刑執行の六時間目から Maschine (女性名詞)に変わる! この表記の変更についての先行研究がないのには驚かされる。この男性名詞から女性名詞への変化は、上記ハイネの機知ふうには、厳めしい「機械」にしては女性的なものに依存し過ぎ、といったずらされ方なのである。

『流刑地にて』の死刑「機械」を実際の流刑地の黒々とした法制を参照して解釈するだけでなく、技術時代の裾野の表現として捉えることをW・キッターは提案した<sup>37)</sup>。この提案には目覚ましいものがあるのだが、ここに欠けているのは Apparat と Maschine の区別で、こ

の二つの単語をW・キッターは無関心に併存させている。兄のF・キッターの方がきわめて意識的に、女性の職場進出を可能にしたタイプライター（Schreib-Maschine）に、そしてその関連でフェリーツェへのカフカの働きかけに言及している<sup>38)</sup>のとは違って。

ともあれ、技術の時代の表現を強調するW・キッターの提案を重視しよう。そうすれば、蓄音機の時代も見えてくる（あの「馬鋏」はむしろ蓄音機の針の部分である、と）。なんと流刑地もまたエキゾチックな観光地であり、同時代の旅行文化がそこには映っている<sup>39)</sup>、と。だから『流刑地にて』の「旅行者」は単なる傍観者というニュートラルでスタティックな物語上の機能ではなく享樂的な実体でもある、と。このような話題はことごとく、当時の最新メディア販売の「リントシュトレーム社」社員のフェリーツェ絡みである。このすでに言い尽くされた事実の換喩性にこそ新たに私たちの関心は集中する。

換喩としての機械 Maschine はまずはタイプライター（Schreibmaschine）の部分で、フェリーツェの住む世界を代表する。その世界へのタイプライター繋がり、フェリーツェへのカフカの最初の葉書はタイプライターで書かれたのであったが、その際「指の先」が一人歩きしてしまったのである。

僕は筆無精で、タイプライターがなければもっとひどいでしょう。なぜなら、手紙を書く気分でなくても、書くための指の先（Fingerspitze）はまあいつもあるわけなのですから。  
(BF 43)

カフカ文学に新たな決定的な段階をもたらしたこの「指の先」（「書くための指の先」！）はまさに時代精神を表す身体部位である。「書く気分でなくても」書いてしまう。

整理しよう。Apparat が Maschine へずらされる時、さらに Schreib-Maschine へとずれていくのは、たんにフェリーツェへとずれるだけではなく、「書くこと」へとずれるのである。つまりフェリーツェを見出すことは本格的な文学作品を「書くこと」への突破口の発見でもあったが、この「換喩的にずれること」<sup>40)</sup> 自体がカフカ文学の本質にまでなる。ただし付言しておかなくてはならないのは、タイプライターがカフカ文学の聖域（手書きでなければならない！）には及ばないということである。フェリーツェの換喩としてのタイプライターに対峙するとき、カフカもジェンダー体制に乗かって、男性の領域であるかのように「手書きで文学作品を書くこと」に籠城するであろう。

隠喩から換喩への移動が男性名詞から女性名詞への移動と連携していることは、隠喩の大上段の構え・振りかぶった物言いを、如才ない、間隙を埋める媒介的なものに換えるということである。戦争の主体が強面の男性的なもの（Apparat）から、そもそも主体なるものが溶け込むシステム（Maschine）へ移る。

銃後を女性が構成する。これこそが、隠喩から換喩への移動が男性名詞から女性名詞への移

動と連携していることの真なる内容である。「指の先」が広範な裾野を組織化し、これがかつてなかった「技術の戦争」の時代の総力戦体制に対応する。

そこに象徴界から想像界への落下も加わる。技術の時代は自動の刑罰を生み出してしまったとは、ベルクソン流の笑いである<sup>41)</sup>。しかも象徴界を著しく相対化する「機械」なのだ。既出の引用部分を再度見る。

「読んでください」と士官は言った。「読めないです」と旅行者は言った。「明瞭ではありませんか」と士官は言った。「非常に芸術的です」と旅行者は回避的に言った、「でも、読み取れません」(DL 217)

やはり可笑的、だけではない。囚人の身体に罪の内容を刻み込む針が、文字の象徴界から画像の（そして蓄音機の音の）想像界へとずれてゆくのは、未曾有の技術の時代の到来を告げている。メディア結合に長けた者が時代を制す（やがてゲッベルスが！）。

『流刑地にて』のテキストは Apparat を Maschine に換えたあと後者を機関銃のように連発する。まさに Maschinengewehr となる。これが換喩としての機械 Maschine のもう一つの面であり、ここでもまた「指の先」が大活躍だ。

かけがえのない、「固有性」のはずの身体<sup>42)</sup>が、機械の世界に足を踏み入れる（いや指を）。そして、なんとここに加わるのが、カフカの手になる役所文書に現れた、労災における欠けた指の先なのである！

きわめて慎重な労働者はカンナ機への材木の押し当ての際、指が材木の外に出てしまわないよう気をつけることができるでしょうが、どんなに注意を払っても対抗できない危険というものがあるのです。(AS 196)<sup>43)</sup>

「どんなに注意を払っても対抗できない危険」という指摘には「改革的な主体」による真摯な配慮があるが、まさに「主体」の管理能力が機能しない「危険」が指摘されているのである。因みに『流刑地にて』は、軍帽を着用して工場設備を視察する役人カフカと工場主の闘ぎ合いを反映している。

#### (4) 現実界

オートメーションの死刑執行機械のデモンストレーションが士官によってなされるとき、なんと「キーキー軋む音」が耳障りである。

キーキー軋む音さえなければ壮麗であっただろう。士官は邪魔な歯車に驚いたかのよう

に、それに対して握りこぶして威嚇した。(DL 218)

自動的な処罰機械の「壮麗な」見せ物が、この法制度の自明性を推進し続けるはずであったが、キーキー音がそれを妨害せずにはいない。かくて自明性は括弧付きの「自明性」となり、「自明性」を形成していた「意味」が新たに問い直される羽目になる。キーキー音が引き起こす笑いは、古き「意味」の「絶対的放棄」<sup>44)</sup>に繋がりがねない。

機械だから故障もする。浄福をもたらすはずのこの機械がやがてこの士官を単純に殺害するとき、現実界（想定外の異界）が剥き出しになる。つまり換喩としての Maschine のはずがじつは人間界には隣接していないのである。特筆すべきことに、このときはキーキー音はしない、静寂である。そうすると、キーキー音のときの方が、相対的に正常に作動していたことになる。アイロニカル！

アイロニカルと言えば、「他のすべての死刑囚がこの機械のなかで発見したとされる救済の浄福を、この士官が見出し得なかった」(DL 245) こと、この士官にかぎってそうであったこと、である。この自動的な隙間なきシステムに仕える管理的「主体」が、けっきょく笑いものにしかならない。

出版社は『流刑地にて』が「キツイ (peinlich)」作風であるという理由で出版を渋った。それに対するカフカの返答は、

あの作品がキツイだけではなく、むしろ私たち一般の時間（時代）が、かつ私の特殊な時間が、同時に大変キツイのであり、それどころか私の特殊な時間の方が、一般の時間よりも長くキツイのです<sup>45)</sup>。

このやりとりにもユーモアがある。Apparat が Maschine へずれていく時代における「笑う主体」の起死回生の「死刑台ユーモア」らしきものが。

## 5 死刑台ユーモア

### (1) 「経済的」な視点

カフカが「死刑台ユーモア (Galgenhumor)」を口にしたのは相当に興味深いことであって、そういうぎりぎりの逆転の笑いを懐刀にしていたのである。フロイトを媒介にして考えてみよう。

宗教を経済で説明したニーチェのように、フロイトはユーモアを「経済的な視点から」語る。「節約した感情の消費」からユーモアは生じると<sup>46)</sup>。

「情況が引き起こす感情を儉約することにユーモアの本質はあり、冗談により、そのような

感情の表出を乗り越えるのである<sup>47)</sup>。つまりユーモアによって恐怖心を「節約」しなければならない。その際ユーモアの発信者は、受け手（読者や観客）にユーモアの存在をいちいち説明することも「節約」するかもしれない。

フロイトのユーモアについての論は、ごく自然な成り行きで漫才の「ボケ」と「ツッコミ」のようなものに触れるのだが、『流刑地にて』でもまたごく自然に、ボケ役が「士官」に、ツッコミ役が「旅行者」に振り分けられる。つまり、ハイテンションのボケが気弱なツッコミを引き廻すタイプの漫才シーンである。常識的な「観察者の役割」を演じるこの旅行者はきちんと口を差し挟むことさえ満足にできない。が、それが可笑しいのである。

さて、ユーモアの極め付けが「死刑台ユーモア」にあることを、カフカもフロイトともども知悉している。まず、フロイトが挙げる例は次のようなものである。

月曜に死刑台に連行される死刑囚が「ふん、今週も幸先がいいぞ」と言うと、彼は自分からユーモアを引き起こしており、このユーモア事象は彼において完結している<sup>48)</sup>。

苦境に立った「自我」の視座が「超自我」へと移し置かれて、苦境が相対化される。つまり、子供（自我）を苦しめる現実が「取るに足らないものとして認識され、笑い飛ばされる」<sup>49)</sup>のである、大人（超自我）の視点の「媒介」によって<sup>50)</sup>。『流刑地にて』の士官が旅行者の同意をついに勝ち得ることができないのが判明するとき、それは士官にとっての死刑宣告を意味するのであろう、急に士官は潔く「死刑台ユーモア」のようなものを身振りで披露してみせる、というよりむしろ、語り手が懸命に「死刑台ユーモア」に仕立て上げているのである。これを指摘する先行研究は一切ない。

「この手続きに納得いきませんか」、と彼は独り言を言い、微笑んだ。まるで、老人が、子供の聞き分けのなさに微笑んで、その微笑みの背後に、自分の本当の思慮を曲げずに維持するように。(DL 236)

苦境に立った「自我」に結びつけられた困惑の視座を「超自我」へ、つまり「老人」の泰然自若の装い（「微笑み」）へ移し、エネルギーの乱費を避ける。つまり旅行者の「聞き分けのなさ」を許してやれと、超自我が自我に慰めの言葉をかける。それにより自我は「自分の本当の思慮を曲げずに維持」できるのである。普段は厳しく指令する超自我がここでは妙に優しい<sup>51)</sup>。

死刑台ユーモアであるからこそ、旅行者には、

これから何が起こるのかが分かっていたが、士官のすることを妨げる権利はなかった。

(DL 240)

物語の成り行きについて通常何も知らないカフカの主人公たちに比べても、この「分かっていた」は異彩を放っている。

「ユーモアは諦めではなく反抗」であり、「快感原則の貫徹」なのだと言フロイトは言う<sup>52)</sup>。ユーモアは反抗であるが、敵対的な状況に真っ向から反抗するのではもちろんない（非経済的だから）。自己防衛のための上手なぎりぎりの反抗としてのユーモアという問題意識において、フロイトとカフカは見事に合致する。ここでカフカの従妹イルマという固有名詞が格別重要な意味を担って浮上する。カフカは「父への手紙」において、「すでに抵抗能力のある年齢であなたの影響下に置かれた」従妹イルマに言及する。「死刑台ユーモア (Galgenhumor)」も操り「少しばかりの反抗」も示してみせた面白い人物であったイルマなのに、父親には無能な従業員として邪険に扱われて、可哀想であったと (NS 182)。

## (2) 超自我を手懐ける？

フロイト用語をさもカフカが共有するかのよう論述しているのはそれが疑いもなく有効であるからだが、その際「超自我」概念については若干補足しておかなければならない。超自我はしばしば誤解されるような「外的」なものというより、むしろ内から生じた、内発的なものである<sup>53)</sup>。フロイトは戦争の時代を経て、「超自我」概念を導入した。「エス」の快感原則に任せてしまうと、かえって「エス」の望まざる結果になる。内から出た規範的なもの（超自我）の否定性にこそ、親しまなければならない。

カフカ文学において父親と息子の葛藤のテーマは表面上『変身』で終わっており、以後は家族の外へと作品の舞台は広げられてゆく。それにも拘らずカフカが長く親の家を離れないのは有名な謎である。親の家を出ること自体は容易いことであるし、超自我を排撃する身振りは表現主義的な時代精神であった。だが、カフカは父親的なもののネガティブな圧迫を単純に排撃することに懐疑的であった<sup>54)</sup>。排撃の身振りは一見威勢は良いのだが、それでは問題はなにも解決しないからである。「超自我」を廃棄するとそれと連携する「自我」(＝自己防衛を担う現実原則)をも廃棄することにもなりかねない<sup>55)</sup>。

「父のようであらねばならない」ということと「父のようであることはゆるされない」という「二面」<sup>56)</sup>の否定性にこそ親しまなければならないのであって、超自我を手懐ける（ならばヒュプリス<sup>ヒュプリス</sup>傲慢である）などという話ではない。ただし、父親を等身大のものとして描き出す練習をカフカは積んだのであろうし、その現れが、(『田舎医者』における) 換喩としての「アルコール」のあとからかろうじて登場する父親像であったり、(『夫婦』における) いちど死んだかのようで妻の威力でかろうじて息を吹き返す父親像であったりする<sup>57)</sup>。いずれも滋味溢れる可笑しさである。

## おわりに

本稿は、笑いの広大な領域を眼下に収めようというのでは、もとよりない。そういう笑いの一覧表的な整理の代わりに、笑いはここでは、主体／客体分節に沿いながらカフカ文学理解への新しい視角を切り開くための刺激的な取っ掛かりである。

読解の「期待の地平」に「笑いの期待」を含めるか否かでは、全く違う受容になる。ならば、この視角から既知の重要文献を精細に読み直すだけで（精細な読みでなければ無意味である）、まだまだカフカ研究の可能性は開かれていることになる。

### 註

本文ならびに註における記号と頁数は次の書による。

BF=Franz Kafka: Briefe an Felice. hrsg. v. Erich Heller und Jürgen Born. Frankfurt a.M. (S. Fischer), 1967.

DP=Franz Kafka: Der Proceß. hrsg. v. Malcom Pasley. Frankfurt a.M. (S. Fischer), 1990.

DL=Franz Kafka: Drucke zu Lebzeiten. hrsg. v. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Frankfurt a.M. (S. Fischer), 1994.

NS=Franz Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley und Jost Schillemeit. Frankfurt a.M. (S. Fischer), 1992.

- 1) Hans-Georg Wendland: Komik und Grotteske bei Franz Kafka am Beispiel "Der Proceß". Norderstedt (Grin), 2011, S. 4.
- 2) Ebd., S. 3. なお、目立った邦文献を挙げておこう。三原弟平「カフカの「笑い」をめぐって」（『カフカ・エッセイ』所収、平凡社、1990年）は、この領域の日本における最初のもともったものである。菅野瑞治也「カフカの〈笑い〉に関する一考察」（『研究論叢』40号、京都外国語大学1993年）は、カフカの笑いの多様性を整理する試みである。池内紀／三浦雅士「明るいカフカ」（雑誌『大航海』No.50所収、2004年）には、標題に見られるような視点からの掘り起こしがある。カフカが「文学なんかちっともわからない恋人に大切なことをちゃんと伝え」（63頁）ているのは、まさに例えば笑いのことについてであった。
- 3) 1907年の6月に決定的なことが生じる。カフカ家は衛生化されたゲッター跡地のニクラス通り（Niklasstraße）に引っ越す。この衛生化によって、新しい通りがつくられ、ほとんどの古い家屋は豪華なものに建て替えられた。転居においても成り上がっていくカフカ家は、貧しき者は追い払われる地に快適に移り住むということである。そしてさらに重大なのは、それまでの居住空間が Zeltnergasse つまり Gasse の二階であったのが、Niklasstraße では五階の抽象化された空間であるということだ。あの訣別した親友オスカル・ボラクは、学者への道を進み、1907年に、『新旧の「美しきプラハ」について』という論文を発表している。ここでオスカル・ボラクは、ウィーンのオットー・ヴァーグナーのようなモダニズム建築の味方でもあり、決してたんなる守旧派ではないことを表明しているのだが、衛生化による喪失を大いに嘆く、衛生化は、「愛すべき情緒で気持ちよくうねる小路」を突然に軍隊調の「直線性」へと変えてしまい、魅力的に「閉じられた場所」であった円形広場に、直線的な大通りによって、空隙つまり「口を開けた傷」が生じてそこから「血が流れ出るよう」であり、例えば Zeltnergasse の古き良さは失われ、「名状しがたいくらいに退屈な」Niklasstraße が君臨することになってしまった、と。後者をボラクは、「顔無き建築家」が幅を利かす「典型」的な場として強



- く斥ける。これらの叙述における固有名詞を含めたすべてが、都市の近代化におけるカフカ家の引越（ならびにカフカの複雑な心境）をピンポイントで当て擦っているかのようなのではないか。Oskar Pollak: Vom alten und neuen "schönen Prag". In: Deutsche Arbeit. Jg. 6. H. 12. 1907. S. 778-782.
- 4) Franz Kafka: Ämtliche Schriften. hrsg. v. Klaus Hermsdorf und Benno Wagner, Frankfurt a.M. (S. Fischer), 2004, S. 15. 例えば, 1913年にウィーンで開催された会議でカフカの上役 (Eugen Pfohl) が発表した文章はカフカによって書かれたものである。(旧版 Franz Kafka: Ämtliche Schriften. Mit einem Essay von Klaus Hermsdorf. Berlin. Akademie-Verlag. 1984, S. 20.)
  - 5) ヴァーゲンバッハも明言している。「労働者の災害保険局は、『社会民主主義の反公共的活動』に対抗するヴィルヘルム帝国の道具であった」。Klaus Wagenbach: Franz Kafka, In der Strafkolonie Eine Geschichte aus dem Jahre 1914. Berlin (Wagenbach), 2010, S.83.
  - 6) ベルクソン『笑い』(林達夫訳) 岩波文庫 2009年 15頁。
  - 7) Ritchie Robertson: Kafka und Don Quixote. In: Neophilologus, 1985, S. 19.
  - 8) 拙稿「カフカのオデュッセウスの塞がれた耳」京都産業大学論集 第31号, 2004年, 113-133頁。
  - 9) Gert Mattenklott: Gewinnen, nicht siegen. In: Merkur 39. 1985, S. 962.
  - 10) 最も鮮やかな例として、『審判』の裁判所の廊下で出会う被告たちについての説明。ヨーゼフ・Kにとっては、自分に対する過剰な礼儀と見えた彼らの態度は、じつはKに死相を見た驚愕によるものだった, という (DP 237)。あるいはまた, カフカの諸長編の主人公たちの啓蒙的主体に, アドルフは「馬鹿げた, 粗野な, 素朴な」ものを見る。Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Prismen. Frankfurt a.M. (Suhrkamp), 1969, S. 341. 邦訳『プリズム』(竹内豊治他訳), 法政出版, 1970年, 227頁。
  - 11) Karl Heinz Fingerhut: Kafka für die Schule. Berlin (Volk und Wissen), 1995, S. 93. ならびに (DL 273) も参照。
  - 12) 「コミカルなものと悪夢的なものは一見矛盾するが, お互いを排除し合わない」。(Wendland, aa.0., S. 4.)
  - 13) 『判決』の息子ゲオルクは深刻な成り行きを阻むべく, 「喜劇芸人!」と半畳を入れてみせるが, うまくいかない (DL 58)。『審判』のヨーゼフ・Kは, 逮捕された朝すべては「冗談 (Spaß)」のレベルに解消できないか考える (DP 21)。あるいはまた, 例えば『変身』等における「ない話」のこまごまとした展開には, 必然的にいちいち可笑しさも随伴する。
  - 14) Peter Rehberg: Lachen Lesen. Zur Komik der Moderne bei Kafka. Bielefeld (transcript), 2007, S. 129.
  - 15) Ebd., S. 17.
  - 16) J・L・オースティン『言語と行為』(坂本百大訳), 大修館書店, 1978年, 12頁。なお次の文献は, オースティンとデリダの絡みで『流刑地にて』を論じている。菅野遼「フランツ・カフカの『流刑地にて』に現れる〈法〉の概念—「旅行家」的レトリックとして—」Human Communication Studies Vol.34, 2006年。「言葉によって対象が生み出され, その存在が不在である事を隠蔽しながら前提として自明化することで力を生み出すという言語行為論のパフォーマティブ概念はこの『流刑地にて』のいたる場面で見取れ」(155頁) するという。
  - 17) Horst Turk: "betrügen ohne Betrug". Das Problem der literarischen Legitimation am Beispiel Kafkas. In: Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt a.M. (Suhrkamp), 1977, S. 403.
  - 18) Reiner Stach: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt a.M. (Fischer). 2008.
  - 19) Turk, aa.O., S. 382f. 「カフカは読者の期待と戯れる。彼は, 期待の地平の突破に向かう期待に応える。崇高なやり方で, 期待に応えないことによって」。トゥルクのじつにこの上ない持って回り方であるが, カフカの「戯れ」の緊張感溢れる様を確認するには適している。
  - 20) 西嶋義徳「カフカのテキスト『流刑地にて』における「お見通し」発言: 『判決』との構造的類似性の分析」金沢大学学術情報リポジトリ所収, 2008年, とくに 88-90頁。
  - 21) Rehberg, aa.O., S. 17.
  - 22) 拙稿「換喩のカフカー『田舎医者』の動きを読む—」京都産業大学論集 第20巻 第2号, 1991年,

- 38-39 頁。「使っていない豚小屋から」見知らぬ男が出て来たときの、背水の陣の「笑い」。
- 23) 拙稿「カフカのオデュッセウスの塞がれた耳」前掲書, 124-125 頁。カフカのオデュッセウスはセイレーンの沈黙を聞かない, という絶妙な笑い。なお, オデュッセウス一人が例外的に救かった話の単独性も大切 (122 頁)。
- 24) 拙稿「カフカにおける「崇高」—『夫婦』の母—」京都産業大学論集 第 41 号, 2010 年, 34-35 頁。老人は「奇妙にも, 退屈だったので」死んだふりをしたのか, についてのほんらい必要な真相説明を「奇妙にも」という語り手の断り書きで済ましてしまう。この奇妙な笑い。
- 25) Reiner Stach: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt a.M. (Fischer), 2008, S. 148-156. この文献は, カフカの朗読について掘り下げている。
- 26) Mellanie Ellrot: Über "In der Strafkolonie" von Franz Kafka: Eine kritisch-rezeptionsästhetische Analyse. Norderstedt (Grin), 2004, S. 11.
- 27) Ingeborg Henel: Kafkas "In der Strafkolonie". In: Untersuchungen zur Literatur als Geschichte. Berlin (Erich Schmidt), 1973, S. 480.
- 28) かつてパリコンミュエンの活動家は流刑地送りになったのだが, その 40 年記念の催し (1911 年) にカフカも参加したこと, あるいはまた, 流刑判決を受けたドレフュスへのカフカの肩入れなど, 「流刑地」がリアルな話題たり得た時代環境を掘り起こす W・ミュラー=ザイデルの研究の世評は高い。Walter Müller-Seidel: Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung "In der Strafkolonie" im europäischen Kontext. Frankfurt a.M. (Fischer Taschenbuch), 1989, S. 28f. なお, 次の邦文献は, W・ミュラー=ザイデルの研究が『流刑地にて』研究史に占めた革新的な役割等を含めて, 精緻な『流刑地にて』研究文献ともなっている。川島隆『カフカの〈中国〉と同時代言説』, 彩流社, 2010 年, 79 頁。
- 29) Fingerhut, a.a.O., S. 93.
- 30) Jacques Lacan: Die Bildungen des Unbewussten. Wien (Tria+Kant), 2006, S. 81. 邦訳ラカン『無意識の形成物【上】』(佐々木孝次・原和之・川崎惣一訳), 岩波書店, 2005 年, 99 頁。
- 31) Has Helmut Hiebel: Die Zeichen des Gesetzes. München (Wilhelm Fink), 1983, S. 131.
- 32) Peter U. Beicken: Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung. Frankfurt a.M. (Athenäum Fischer Taschenbuch), 1974, S. 287f. このすでに古いカフカ研究史の書がアレゴリーや隠喩の無効性を明言している。
- 33) Lacan, a.a.O., S. 81. 邦訳前掲書, 99 頁。
- 34) Sigmund Freud: Der Witz. In: Gesammelte Werke. 6Bd. S. 48f. 邦訳「機知」『フロイト著作集 4』(懸田克躬他訳) 所収, 人文書院, 1996 年, 269-270 頁。
- 35) Lacan, a.a.O., S. 92. 邦訳前掲書, 113 頁。
- 36) Ebd., S. 94. 邦訳前掲書, 115 頁。換喩と「価値」を対応させるラカンの発想は一見の外れであるかのようだが(「価値」で話題になる等価交換は隠喩そのものだと), 市場で一堂に並べられた多様な商品の上を滑っていくイメージであろう。
- 37) 「流刑地」が法体制的にリアルな話題たり得た時代環境を掘り起こす W・ミュラー=ザイデルの研究は一般に高く評価されている(註 28 参照)が, W・キッターはあえて別のリアルな視点を強調する。この視点もまた捨て難い。Wolf Kittler: Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas. In: Franz Kafka: Schriftverkehr. Freiburg (Rombach), 1990, S.75-163.
- 38) Friedrich Kittler : Grammophon Film Typewriter. Berlin (Brinkmann & Bose) 1986, S. 322-330. 邦訳『グラモフォン・フィルム・タイプライター (下)』(石光泰夫・石光輝子訳) ちくま学芸文庫, 2006 年, 202-215 頁。
- 39) Wolf Kittler, a.a.O., S. 139-141.
- 40) 拙稿「換喩のカフカー『田舎医者』の動きを読む—」, 前掲書, 34-57 頁。
- 41) ベルクソン, 前掲書, 135 頁。「本質的におかしなものは自動的になされた事柄だけだ」。
- 42) Gerhard Neumann: Der Verschleppte Prozess. In: Poetica. 14Bd.Jg.1982, S. 93f.『流刑地にて』では身体の「固有性」という問題性も格別の重さで露出しているのは言うまでもない。ただ, 慧眼な G・ノイマンでありながら, この時期の彼のカフカ研究にはタイプライターについての思考がなぜかほぼ

- 欠如していることこそ興味深いといわねばならない。まさに関連テーマを扱う次の書でも同様に、身体の「固有性」に言及しながら特にタイプライターを問題視するというのではない。Gerhard Neumann: Schrift und Druck. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. 101. Bd. 1982. S. 118.
- 43) Kafka, Ämtliche Schriften. S. 196.
  - 44) ジャック・デリダ「限定経済学から一般経済学へ」(三好郁郎訳)『エクリチュールと差異(下)』法政出版, 1983年, 166頁。ヘーゲルの体系をその体系自体の内から自壊させて笑いのめすデリダの意図は、『流刑地にて』のこの文脈にぴったり嵌まる。
  - 45) Franz Kafka: Briefe, April 1914-1917. hrsg.v. Gerhard Neumann, Malcom Pasley, Jost Schillemeit und Gerhard Kurz. Frankfurt a.M. (S.Fischer), 2005, S.253.
  - 46) Sigmund Freud: Der Humor. In: Gesammelte Werke. 14.Bd. S. 384. 邦訳「ユーモア」『フロイト著作集3』(高橋義孝他訳)所収, 人文書院, 1996年, 407頁。
  - 47) Ebd., S. 384. 邦訳同書, 407頁。
  - 48) Ebd., S. 383. 邦訳同書, 406頁。
  - 49) Ebd., S. 386. 邦訳同書, 408頁。
  - 50) Ebd., S. 388. 邦訳同書, 410頁。
  - 51) Ebd., S. 389. 邦訳同書, 411頁。
  - 52) Ebd., S. 385. 邦訳同書, 408頁。
  - 53) Sigmund Freud: Das Ich und das Es. In: Gesammelte Werke. 13.Bd. S. 264. 邦訳「自我とエス」『フロイト著作集6』(井村恒郎・小此木啓吾訳)所収, 人文書院, 1996年, 282頁。「超自我は内的世界, つまりエスの代理人」。
  - 54) 拙稿「眼差しゲームーカフカの『判決』を〈見〉るー」京都産業大学論集第17巻第4号, 1988年, 154-155頁。習作『都会的世界』においては書かれていた「両親の部屋のドア」が、『判決』においては廃棄され, このとき父親世界の外部への逃走の可能性も廃棄される。
  - 55) スラヴォイ・ジジエク「主体に原因はあるのか」梶理和子訳, 『現代思想』1998年10月号146頁。なお, 柄谷行人は深く思考する。「死とナショナリズム」『定本柄谷行人集4』所収, 岩波書店, 2004年, 71-96頁。
  - 56) Freud, Das Ich und das Es, S. 262. 「自我とエス」, 281頁。
  - 57) それぞれ拙稿において詳述している。「換喩的カフカー『田舎医者』の動きを読むー」, 前掲書, 49頁。「カフカにおける「崇高」ー『夫婦』の母ー」, 前掲書, 34頁。

## Kafka laughs in “In the Penal Colony”

Hitomi YOSHIDA

### Abstract

The fact that Kafka, the author of “loneliness and uneasiness”, caused laughter when reading his works before his friends, is famous and the Kafka researchers who gather the element of laughter plentifully are also already common. In this paper, we begin by analyzing Kafka’s letter written to Felice Bauer on January 8-9, 1913 : “I can laugh, too, Felice… I am famous as a big laugher, but, in this regard, I was much more foolish before.” Why “but”? The conjunction “but” divides Kafka’s laughter in two sides: its subjectivity (“laugher”) and its objectivity (“fool”). Kafka is a sharp humorist (“laugher”) who can make negative social aspects clear and also, like Sancho Pansa, control his master on one hand, but on the other hand is a “fool” who must roam about uselessly like Don Quixote. In this paper, the elements of laughter of Kafka’s fearful work “In the Penal Colony”, above all the effects of metonymic expressions and the gallows humor in it, are mainly treated. If “laugher” is included in the readers’ “horizon of expectation”, an understanding of Kafka’s work will change greatly.

**Keywords:** subject and object, horizon of expectation, metaphor and metonymy, Freud, gallows humor