

存在の自由を求めて

——カフカの『万里の長城』と開高健の『流亡記』

霍 士 富

序

開高健の『流亡記』（『中央公論』一九五九・二）を読む時、どうしても作品のタイトルの横にある「F・K氏」という言葉に引っかかる。というのは、フランツ・カフカ（= Franz Kafka）の名前の頭文字がF・Kで、しかも彼の『万里の長城』（一九一七・三発表）を収めた短編集が翻訳刊行され、開高健がそれを読んでいるからである。実際に両作品の間に関係があるうか。

開高健は自ら『限定特装版 流亡記』（一九七八）の後書において次のように書いている。「この作品の表題の横にF・K氏」とあるが、これはフランツ・カフカのことである。カフカに『支那の長城が作られたとき』という断片がある。創作のためのメモと言いたくなるようなこまぎれの断片である。私はカフカとは異なる立場からこの作品に取り掛かったのだけれど、素材が同じ万里の長城だから、こういう献辞をつけたのである^①。

要するに、開高健は、万里の長城という歴史的な題材をもとにして小説化を先行して試みたカフカを認めている。また、先行者カフカの作品の前に、「カフカとは異なる立場から」『流亡記』を書いたと開高健は言明している。

さらに、開高健は『屋根裏の独白』後記（一九五九・八、中央公論社）

で次のように書いている。「『流亡記』ははじめにデイクートしておいた通り、同じ主題のフランツ・カフカの断片のメモを自分流に繋ぎ合わせてみたくなって書いた。文体の訓練ということが目的のひそかな半分でもあった。当時の長城そのものの建設法についてはほとんどデータが残っていないらしいが、史実として伝えられたデータをも故意にデフォルメした箇所はあちらこちらにある。意識的にやったことである。」これによって、『流亡記』と『万里の長城』とは「同じ主題」を扱っていることが読み取れる。

開高のいう『支那に長城が築かれたとき』という言い方は、『カフカ全集Ⅲ』（大山定一訳、一九五三年七月、新潮社刊）で翻訳出版された『支那に長城が築かれたとき』と酷似している。しかし、長谷川四郎訳のカフカの『万里の長城』（『カフカ傑作短篇集』一九五四・九、河出書房）は、「私たちの小さな町は国境の近くにあるのではない、いやおよそ近いどころの話ではない……。」という文句で始まる。開高健の『流亡記』も「町は小さくて古かった。旅行者たちは、黄土の平野のなかのひとつの点、または地平線上のかすかな土の芽としてそれを眺めた。」という文句ではじまる。即ち、この書き出しによると、開高健は長谷川四郎の翻訳で読み、その翻訳の影響を受けていると推定できるのではないか。従って、私は長谷川四郎訳の『万里の長城』を『流亡記』の比較対象にする。

『万里の長城』の語り手「私」は「靴職人の私」である。万里の長城が元来「北方民族を防ぐのが目的」であったが、「分割工事というシステムが採用された」ために、長城が完成したと正式に発表された後も、またあちこちに大きな隙間が多数残されている。つまり、この種の建設方式は「目的に即さない」ことが明らかだ。が、長城建設から得られる共同作業の感覚がいつも保たれているので、それでいいと「私たち」は思っている。皇帝は「世界の全階層にわたって偉大なもの」であると、誰でもひたすら思っているが、現にいま、「彼らは、いかなる皇帝が統治しているかを知らぬ」のだ。「私」は「君主制」、即ちこの「暗い制度の原因を探求する」ことに興味を持つのである。

『流亡記』の語り手「私」は雑貨商である。「私」は、町の多くの人々と同じように徴発され、故郷を離れて首都の咸陽に向かう。途中、「兵士たちは私たちのうえにいつさいの権力をふるった」が、「彼らは必要人員をきめられた日時に目的地へはこばな」ければ、死刑または流刑に処せられるので、「彼らの死活をにぎるのも私たちの足なのだ」。咸陽に到着してから、阿房宮の建築規模に驚いた。ここにしばらくいて、長城建設の旅に出る。しかし、長城建設の現場に到着してから、「私たちはこの単純きわまる作業を無数の小部分に分解した。」しかも「ひとつの部分が他の部分と独立的に排除しあう」建設方式で、「このこと自体が私たちの長城へのいつさいの信頼を失わせる結果となったのだ」。そこで、「私」は、「万里の長城は完全な徒労である」と悟り、「煉瓦をおろし、砂漠へ行こう」と決心するのである。

こうして、両作家は、共に古代中国の万里の長城を題材にしているとはいえ、それを小説化する際には、明らかに「異なる立場」から「同じ主題」を表している。即ち、両作家は「長城」という同一の題材を扱いつつ、どのように異なった対処をしているのか。それによって具体

的にどんな主題を展開しているか。その共通性と相違性に光を当てたために、本論では、空間化された時間、皇帝という象徴記号、長城という共同体、という三つの視座から両作家の主題展開を検討してみる。

一、空間化された時間

周知のごとく、長城は北方民族を防ぐのが目的で、長城の首尾が一貫して連続していなければ徒労となる。ところが、カフカの描く『万里の長城』の建設では、南東と南西の二大労働部隊によって進められ、さらにこの二大労働部隊の内部においても、また数え切れないほどの、二十名の労働者からなる二つのグループが一組に、反対方向から作業をして一つに繋がる。もっと具体的に言えば、長城建設の司令部は、二つのグループがそれぞれ五百メートルの長城を五カ年で完成し、前者と後者と出会うという「工区分割の方式」を採用した。そして、二つの工区を合わせて千メートルの城壁を完成した時、祝賀の宴が催され、労働者の高揚した気分を冷さぬままにはるかな遠方の地へと送る。その旅の途中、人々は上級指揮官から栄誉の勲章をもらったり、しばらく故郷で休養したりして、元気を回復し、次の工区に移る。しかし、こういう方法によって出来上がった長城は、最後に中国領土の最北端で合流され、正式に完成したと秦政府が発表した後も、所々に大きな隙間が多数残されている。

K・バァーゲンバハは『カフカ』（一九六四年）の中で、「この物語はプラハの名所（カフカの住まいのすぐ近くにあった）ラウレンチベルクの『飢餓長城』に基づいて作られている。労働を強制されている囚人達によって、まったく何の目的もなく築かれた長城——カフカの物語の中でも長城は部分的に築かれていく。（中略）『万里の長城が築かれたとき』

には、この『目的にかなっていないこと』と『無駄な事』とを表す暗号として『皇帝の使い』の譬えが含まれている」と指摘している。この指摘を要約すれば、長城建設は無目的な無駄な事で、いわゆる徒労だと理解できよう。ところが、彼は長城建設の司令部がどうしてこのような建設法を採用したのかについて触れていない。作品ではその理由について次のように書かれている。

最初の礎石が埋められた時から、心身ともに、長城と一体になった（中略）石工たちは、立派な仕事をしようという野心のほかに、完成された長城の全貌を見たいという性急な欲望に駆られたのである。日雇労働者たちは、こういう焦慮を抱きはしない、彼らはただ賃金のことを思うだけだ。上級の監督たちは、また中級監督さえも、建設工事のさまざまな進捗状況を見るだけで、彼らの志気を保つのに十分である。けれども、一見ささやかな任務をもちながら、精神的には非常に高い、下級の現場監督たちのためには、別の方法を予め考慮しなくてはならなかったのである。たとえば、生まれ故郷から何百里も離れた荒涼たる山中で、何ヶ月も何カ年も、石を一つまた一つ積んでゆくようなことを、石工たちにさせておくわけにはゆかなかった。最も長い生涯すらもその完遂を見る希望のないような、休みなき労働の陰鬱な状態が、彼らを絶望させ、わけても、仕事の能力を殺いでしまうであろう。分割工事というシステムが採用されたのは、このためである。

ここで、次の二点について考えてみたい。一つは、石工たちはなぜ、日雇労働者たちとも上級・中級労働者とも違って、立派な仕事をしようとか、完成された長城全貌を見たいとかいう欲望を持つのかということである。もう一つは、長城建設の司令部が「分割工事というシステム」を導入することによって、どうして石工たちに希望を与えることが

出来るのか、ということである。

まず前者について考えてみよう。司令部は長城建設に関わる人々を、日雇労働者、上級・中級監督、石匠たちという三つの階級に分けている。この三つの階級の人々を現代人の階級に当てはめると、それぞれ最下層の労働者、管理職員（＝官僚たち）、専門知識を持つ研究者や現場で働く監督など、と我々が想像できるのではなからうか。日雇労働者たちは、長城建設の働きで金さえもらえば満足できたであろう。彼らは生きていくうえでの、生理的な物質的欲求が満足できればよいのだ。上級・中級監督者は、人々を管理する立場にあることによって、自尊心も自己実現も達成され、当然それでよかった。問題は現場で石を積む専門知識を持つ石工たちのことである。彼らは、精神が豊かで、創造力を求める個性重視の価値観を持っている男たちなので、「荒涼たる山中で、何カ年何ヶ月も、石を一つまた一つを積んでゆくような」単純な仕事をするだけでは満足できない。「最も長い生涯すらもその完成を見る希望のないような、休みなき労働の陰鬱な状態が、彼らを絶望させ、わけても、仕事の能力を殺いでしまう」。それで、司令部は彼らの価値観を満足させるために、上級の指揮官から彼らに榮譽の勲章を授けた。彼らに精神的な余裕をもたせるのに、故郷で休養し元気に戻る時間を設けた。さらに司令部は彼らに自己実現の満足感を達成させるために、五年間で自らの手で建築した五百メートルの長城を見ることができ、「分割工事のシステム」を取り入れた。これは二重の意味を暗示していると思われる。

第一、カフカは近代社会の見取り図を予測したこと。具体的に言えば、分業と協業との関係、休憩制度と奨励制度などを設ける「管理システム」の構築。第二、専門的知識をもつ〈有知者〉と大衆労働者〈無知者〉との待遇を区別して、能率よく働かせること。言い換えれば、石工たちは大衆一般と違って、「教育の最高課程をおえた」もので、高度な知識と

技術を持つ〈有知者〉である。こういう人々に、個性もなく〈歯車のよう〉に頑張ることを求めては、彼らの仕事の能力を殺してしまうことになりかねない。即ち、ここでカフカは、石工たちの心理分析を通じて、近代の高度経済成長期に〈無知で受動的〉な労働者を働かせた価値観と、石工たちの価値観とが矛盾する、という問題を暗示しているのではない。従って、第三、このような問題を解決するには、「分割工事システム」を取り入れたり、休憩制度や奨励制度を設けたりしなければならぬ。以上の三点を合わせて考えると、カフカは未来社会の行き先を予想しているだけではなく、そのときに直面する問題、さらにその問題を解決する対策まで提供しているのではないか。もっと端的に言えば、カフカが提供した社会モデルは、現在の高度大衆社会の構図を予言したと言っても過言ではないだろう。

次に、司令部が長城建設に「分割工事というシステム」を導入することによって、どうして石工たちに希望を与えることが出来るのかを検討してみる。

後藤明生は、『万里の長城』は秦帝国建設の物語ではありません。と同時にその支配機構の批判でもありません。(中略)つまり時間化された空間と、空間化された時間とが結合し交叉した時空間です。『工区分割方式』による五年間に五百メートルという『壁時計』も時間の空間への異化、時間の視覚化、イメージ化でした^④と指摘している。

これは大変意味深い卓見であるが、時間化された空間や空間化された時間の働きについては全然触れていない。

ハイディガーによると、人間の不安や怖れ (*malum futurum*) は「《将来的なもの》に関係しているばかりでなく、このように《関係している》こと自体も、根源的な時間的な意味において将来的である^⑤」。それと対照して、希望 (*bonum futurum*) は「《将来的》性格であるよ

りも、むしろ、希望を抱いていること自体のもつ実存論的意味なのである^⑥」。もし、長城の建設に関わっている石工たちに、「長い生涯も」長城の完遂を見る希望のないように働かせたら、彼らを絶望させ仕事の能力を殺いでしまうであろう。というのは、時間的な意味において将来が見えないからである。そこで、司令部は「分割工事というシステム」を取り入れて、五年間で五百メートルの長城を建築させることを通して、彼らに希望をもたせるのであり、このことは、時間の空間化によってもたらされる効果である。要するに、空間は我々の五感によって「これらの感覚と同じような強固な一個の実存性^⑦」として知覚できるが、時間はそういう性質を持っていないのである。

また、ヘーゲルによれば、空間は「区別されうる多くの点の抽象的多数性であり、しかも「それらの点によって区別されながら、それ自身としては依然として無差別のままである」。即ち「空間は、あまたの点の無差別な相互外在」とは言え、決して点ではなく、いわゆる「点性」である。「点性」とは、「空間の純粹な思惟が、いつもいつも今を《思惟し》、そして多くの今の自己外在を《思惟する》」ので、それゆえに、空間が時間『である』^⑧が、ここでの「時間が今として存在するところの自然のなかでは、(中略)〈過去と未来という〉次元の《存立的な》区別は成立しない」。ただ現在のみが存在している。が、具体的な現在は過去の成果であり、かつ将来を孕んでいるので、「真の現在は永遠である^⑨」。

さらに、堀切直人は狩猟民について、「物質の蓄積に無頓着な彼らは、したがって時間の蓄積にあずかることもなく、過去への執着も未来への憂鬱も知らずに、永遠の現在のうちに無邪気に楽天的に暮らしている^⑩」と指摘しているが、農耕定住民の石工たちは、狩猟民のように「永遠の現在のうちに無邪気に楽天的に」暮らすことが出来ず、逆に「真の

現在は永遠である」からこそ、充実した生活ができたと考えているのではないか。

従って、一生かかっても長城の完遂が見えないような工事を、五年間で五百メートルだけを石工たちにさせるといふ方式で完成に向かわせる「分割工事システム」は、無限の時間を空間化することによって、感覚的にも心理的にも精神の豊かな石工たちの絶望を希望に切り替えて、成功させようとするものである。

開高健の『流亡記』では、語り手の「私」が万里の長城を建設するための夫役人として故郷を離れて、首都の咸陽に向かう。徵発地から首都まで、また首都から北方辺境までの距離は細かく分割されて、兵士たちはそれぞれの受持区のなかを独立的に往復する。「彼ら」は「私たち」のうえにあらゆる権力をふるうことができるが、「彼ら」自身も恐怖にさらされている。必要な人員を決められた日時に目的地へ運ぶ時、もし遅れたり欠員が出来たりすれば、兵士たちは到着地の現在時をもって死刑、または流刑に処せられる。今まで「私たち」に棍棒をふるっていた彼らがたちまち夫役囚に転落してしまうのである。そして、咸陽に到着してから分かったことだが、全官庁職員は一日に官公文書一二〇キロを処理し、課員は一日に一二〇キロの竹簡へ文字を刻み、医者是一日に割当分一二〇人の額を裂かなければならない。さらに、咸陽を出発した夜から長城到着の朝までの徒歩旅行は、故郷の町から咸陽までの状況とまったく同じである。しかも、皇帝の新体制や法の前においては、指揮の将校から兵士まで特権も階級差もなくしている。予定の日に遅れたら、みんな殺されてしまうのだ。従って、彼らの死活をにぎるものは「私たち」の足なのだ。すべての人間が時間の囚人となったのである。

ここで、徵発地から首都まで、また首都から北方辺境までの距離は細かく分割されており、兵士たちが決められた時間内に必要な人員を目的

地に運ばなければならない、というシステムも、時間と空間の問題である。また、官庁職員は一日に官公文書一二〇キロを処理し、課員は一日に一二〇キロの竹簡へ文字を刻み、医者是一日に一二〇人の額を裂くことなども、時間と空間の問題である。即ち、一カ月に歩く距離と、限られた時間内に一定の決まった生産量をあげることとは、カフカの作品における「五年間に五百メートルの長城を完成する」という「分割工事のシステム」と、同質の問題である。ただし、カフカの方は時間の空間化によって、石工たちに希望を与えようとするのに対して、開高健の方は時間と空間の問題を通じて、現代社会における「労使関係」を表そうとするのである。

企業の社長と現場の監督や労働者との「労使関係」。「兵士たちはそれぞれの受持区のなかを独立的に往復」し、必要な人員を決められた日時に運ばなければならない。もし「彼ら」がそれを果せず、遅れたり欠員が出来たりすると、今まで「私たち」に棍棒を振るった人間がたちまち夫役囚に転落し、到着地の現時点をもって死刑、または流刑に処せられる。従って、「彼らの死活を握るのは私たちの足なのだ」。こうした「兵士たち」と「私たち」との関係は、現代の企業で実施している請負制に当てはめることが出来るのではないか。要するに、労働者が決められた時間内に一定の生産量を上げなければ、経営者は彼らに給料を減らしたり解雇したりすることを、勝手にできる。しかし、その逆もまた真である。労働者たちの手が却って経営者の死活をも握っているのである。というのは、労働者の手で決まった生産量を挙げられなければ、直接に企業の利益に影響し、彼らの手で生産した製品の質の良し悪しによって会社の運命が左右されるからである。また、『流亡記』のなかで、一日に、一二〇キロの官公文書を処理する官庁職員や一二〇人の額を裂く医者や一二〇キロの竹簡へ文字を刻む課員が、毎日繰り返し同一の作業を

することは、現代の企業で実施している「大量生産方式」によって、労働者たちが毎日同一の生産ラインで個性なく（歯車のように）働くことに似ていて、どちらの人間も時間の囚人になっているのではないか。ここで、『流亡記』が五九年に完成した背景を考えると、開高健はもっぱら五〇年代後半から六〇年代にかけて、高度経済成長期における人びとの存在状況をリアルに反映していると思われる。

こうして、両作品の類似点は時間と空間の関係を通して、社会構造を呈示する点で通底している。即ち、カフカは近代社会の未来の見取り図を展望した。開高健は現代社会の構図をリアルに表した。ここで、もう一つ注意すべきことは、両作品がどちらも時間と空間の問題を扱っているとはいえず、『万里の長城』は長城建設法を用いて物語を展開しているが、『流亡記』は故郷から首都咸陽までの旅や、咸陽に到着してから見た人びとの働きぶりや、咸陽を出発して長城に到着するまでのことを通して物語を展開していることである。では、二人の作家はどうして違う方法を用いたのか。おそらく、カフカは時間の空間化を通して労働者らに希望を与える物語を展開し、開高健は時空間の関係を通して、現代社会における「労使関係」を表す物語を展開しようとしたのであろう。

従って、両作品の相違点は、次の二点である。一つは、カフカが近代社会の未来の見取り図を予測したとすれば、開高健は「大衆社会と呼ばれる現代にふさわしい現実のイメージ」を作り出したと言えよう。原田義人は『流亡記』という「作品はいうまでもなくカフカによっている。しかし、その心象形成は鮮明な独自のものを持ち、この延長作戦は見事である」と指摘しているが、この見事な「延長作戦」を具体的に言えば、五〇年代後半から六〇年代にかけての日本社会が、ちょうどカフカの予想通りの近代社会の陥井に落ちていたのであり、この現実には直面した開高健はカフカの仕事をリレー的に引きついで、その陥井から抜け出そう

とする物語を構築したのではないか。

二、「長城」という共同体

「存在する」という言葉は、ドイツ語では、生存することと、所属することとの、両方の意味がある。そのため人間は、自己の小さい自我の成長拡大への、即ち共同体への憧れを感じるのだ、とデカルトは『省察』（六八、六九）の中で述べている。要するに、理論的には、人間は完全に幸福になる可能性があり、それは人間が自分のうちにある不壊なるものを信じて、それを求めようとすることである。そして、この不壊なるものとは、個人の存在の中核であると同時に、個人を共同体へ結合するものでもある。

カフカは、古代中国の長城建設によって、最も壮大な姿における共同体を描いている。

しばらくのあいだ彼らの休息した生まれ故郷の静かな生活が彼らを元気づけた。長城労働者に対して払われる尊敬、彼らを迎えて聞き入れる素朴な信仰、将来における長城完成を信じている単純にして平和な市民たちの信頼、これらはすべて、彼らの精神の絃をしめなおしたのである。永遠に希望にあふれた子供にも似て、彼らは生まれ故郷に別れを告げた、国家的な仕事にふたたびつこうという希望を抑えきれなかったのである。彼らには必要以上に早く家を去った。村人の半数が遠くまで送ってきたし、途上にはいたるところ、旗や吹きながしを持った人々がいた。（中略）あらゆる同国人は兄弟であり、彼らのために、自分は防壁を築きつつあるのであり、そして彼らは、そのあらゆる持ちもの、そのあらゆる存在をもって、生涯、

自分に感謝することであろう！団結！統一！あらゆる腕を組んだ龐大な輪舞だ、肉体の狭い範囲から解放された血が、無限の大秦国の中をやさしくめぐりゆき、しかもふたたび立ちかえってくるのである。

こうして、国民全体がどれほど長城建設に熱狂しているかを垣間見ることが出来るだろう。即ち、この際の問題は人間の共同体の中での労働である。具体的に言えば、長城の建設は、若者の「私たち」にとって自己実現するためのよい場所である。まず、「長城労働者」として市民たちから得られるものは尊敬・信頼だけではなく、「素朴な信仰」さえ得られるのである。そして、平日バラバラの同国人が長城建設の際、腕を組んだ龐大な輪舞のように、「肉体の狭い範囲から解放された血が、無限の大秦国のなかをやさしく巡りゆき、しかもふたたび返ってくる」血の繋がる兄弟になり、「自分たち」が共同体の中での個々人であることを切実に感じるのである。

しかし、ここで、我々は共同体の盲目性にも注意しなければならない。一九一四年、第一次世界大戦が始まり、一九一六年はドイツにとって最も重要で、全面的に西ヨーロッパを攻撃する時期であった。この作品は一九一七年頃に書かれたもので、その背景にはドイツ国民の戦争に対する「共同体」への盲従があるに違いない。故郷の村人が旗を振って、戦士たちを見送り、あらゆる同国人は兄弟のように団結し、自らの身体で「長城」のような防壁を作り、偉大な祖国を守ることだと信じていたが、結局は惨敗。戦争に対するドイツ国民の情熱は、ちょうど古代中国の国民が長城建築にかけた幻想と同じだったのではないか。要するに、共同体そのものは実にこのようなたわいもないものにすぎないのに、そこに自然に計算を超えたもの、即ちわけのわからぬ一種の排外的な連帯感が

発生する。とかく理想化されがちな共同体の統一精神の正体が、実はこんななものにすぎないとしても、これはなかなか手におえないものである。従って、もし万里の長城が古代中国の人間社会の骨組みだとすれば、共同体感情がその肉づけなのだ。

カフカの小説における共同体意識が「長城」という象徴物であるのに対して、開高健の小説における共同体意識は「城壁」建設の段階に留まっており、長城建設になるとその共同体意識が解体されてしまう。両作品においてどうしてこのような違いが生じたのか。まず、『流亡記』における「城壁」の描写から見よう。

町の第一の建造物は、もちろん、城壁である。なんといっても、壁なしで暮らすことはできない。これこそはあらゆる価値に先行するものだ。(中略)ここ数十年、戦争のたえまがないのである。(中略)亡んだ町の記録はかぞえきれない。殺された住民の話は必ず壁の崩壊から始められた。私たちの国では、町といわず村といわず、およそ人の住むところにはかならずまわりに壁がある。町を壁でかこみ、自分の家を壁でかこみ、壁を体のまわりに感じないでは一日もやっつけていけないのだ。

三重野由加は、『壁』に象徴される彼らの願望が、外界から遮断される閉鎖的な世界を作り上げるところにあったわけではない(中略)。彼らはただ無限の空間において自分の存在する位置を根拠づけるために『壁』をつくりつづけているのである^⑧と指摘している。この説にも一理がある。何故なら、人間にとっての「壁」の存在はまさに動物が糞や尿を撒き散らして示す自分の存在領域のようなものだからである。

北野昭彦は次のような見解を示している。(1)「壁」の歴史的起源を

考えれば、必ずしも外敵防禦の外壁のみを起源とせず、堀切もいうように、農耕の発明による人類の定住の始まりを前提とし、富の所有と蓄積で所有欲を強化し、土地所有を制度化して私有地の境界を定めたり、余剰の富や道具を貯えるために堅固な家を建てたりするとともに端を発した可能性がある。(2)町の城壁は、「防禦物として見れば不完全なもの」で、「価値は無にひとしい」ことを侵略者たちに思い知られても、「私はなおすてきれぬものをそこに感ずる」のだが、しかし、城壁建造の目的は外敵防禦以外には考えられないから、「城壁」の意味はおそらくその共同作業の感覚それ自体のなかにもとめるよりほかはないのではないかと「私」は思うのである。

北野は、歴史の起源に遡って、外的防禦の「壁」が自明化し普遍化した今日において、壁の起源をもっぱら「外敵防禦」に求めている現状を否定し、新たな結論を導いている。

これは言うまでもなく卓見であろう。それと同時に、「城壁の意味は共同作業の感覚それ自体のなかにもとめるよりほかはないのではないかと」も言っているが、これははっきりと共同体のことを指している、と言ってもよいのではないか。

ここで、『流亡記』における次のような描写を見てみよう。

城壁の改修作業は季節を問わずにおこなわれた。少数の役人と、富商と、豪農をのぞく町の住民は子供から老婆におよぶまでみんなはたらいだ。(中略)土をはこび、水を汲み、木杵をつくり、煉瓦をつむ。仕事の糸はばらばらにほぐされて全住民に配られたが、体を起せばいつでも日光と汗と叫声のなかにその全貌を見ることができた。煉瓦をはこぶ家畜の列。肩から肩へわたる水桶。土をねる者たちの歌声。それはなめらかで堅固な円だった。すべての人びとは

密着した点であった。夕方になって青い川のような夜がしのびよってくる頃になると、私たちは高くなった城壁を見とどけて満足し、道具をかついで家に帰った。

この描写を通して分るように、個々人の労働はバラバラであるにも拘らず、全住民らが、歌声のなかで「なめらかで堅固な円」になり、密着した点になる。要するに、全住民らは個人の働きから全貌を見ることができ、一日中の働きが終わり、疲れ切っているはずだが、「高くなった城壁を見とどけて満足」するのである。さらに、夢の中で「私たちはキラキラかがやく川となって壁にしみて」町に融けて、いわゆる人、壁、そして町、すべて一体となるのだ。即ち、個人の存在の根拠を共同体の中に見いだすのである。

長城建設は、町の城壁の建設の延長である。建設技術においては、「あの私の故郷の町の城壁とまったく同じシステムによって運営されている」と、「私たちの幼稚さの愚劣きわめる拡大にすぎなかった」。おそらく、このシステムによって皇帝は、全従業員に、帝国はその版図の広大無限さにもかかわらずなおひとつの町に過ぎず、それ以外のなものでもないのだという連帯感覚が発生することを期待したが、現実には、皇帝の「期待」はまったくはずれた。「田舎町の城壁にたったひとつの意味をあたえていた、あの、すべての価値に先行して私たちが夜のなかに発散拡張させる共同作業の感覚が、この北方の長城にはまったく失われているのだ」。それは明らかに防禦物としては「私」の故郷の町の城壁と同じように機能を完全に欠いている。万里の長城は完全な徒勞である。

藤井栄三郎は、この「小説は、万里の長城という好個の題材と中篇という形式上の利点を存分に利用し、巨大なエネルギーの浪費と大いなる

徒勞というテーマを自在にして緩みなく、あらゆる猥雑を含みながら澄明な文章で追求し、或る思想的深みにまで到達している点で、開高健の重要な文学的達成の一つであると言えよう¹⁵と指摘している。この指摘は確かなことである。ところが、なぜ長城建設になると、「私たち」がかつて「城壁」に抱いた共同作業の感覚が全く失われるのかに対して、藤井は全然触れていない。その理由に関して、北野昭彦は、次の文を引用して二点を挙げている。

私たちはこの単純きわめる作業を無数の諸部分に分解した。黄土をおろすものは黄土をおろし、水を汲むものは水を汲み、煉瓦をはこぶものはひたすら煉瓦をはこんで、いっさいそれからさき自分の力がどう連結して流れて高まってゆくかということについて他人の仕事に関心をもったり、干渉したりすることを禁じられた。(中略)一つの部分が他の部分と独立的に排除しあうという方式はぜったいにかわることがなかった。ただ、この方式によってのみ長城は築き得られるはずであった。

だから、「共同作業の感覚が、この北方の長城にはまったく失われている」のであり、「そしてこのこと自体が私たちに長城建設へのいっさいの信頼を失わせる結果になったのである」。もう一つの要因は、「私たち」が長城建設をしていながら、匈奴が示威のように城壁を乗り越えて、「ゆうゆうと」馬を走らせたり、輸送隊を襲撃したりしているの、「私」には、長城と町の城壁が同じ「完全な徒勞である」と分かったことである。

この指摘は確かに納得できるものである。即ち、「城壁」建設法を長城建設法に比較すれば、明らかに「城壁の改修作業」を行う時、「私た

ち」がばらばらに働いていると言いながら、全貌を見ることが出来るが、長城建設は、全体の中から全く疎外された。即ち、個人が共同体から排除されたのである。言い換えれば、前者においては古代以来の「共同作業の感覚」が湧くのに対して、後者においては典型的な現代の機械文明がもたらした人間と人間との間の「排除しあう」感覚が湧く方式である。

そして、開高健は『流亡記』でなぜ「城壁」建設の共同体から「長城」建設での共同体解体へ展開する物語を書いたのか。『流亡記』の発行日(一九五九年一月)を見ると、作品にある共同体から共同体解体は、びつたりと六〇年代における日本の社会構造の変革を表しているのが分かる。

見田宗介は、六〇年代の経済高度成長期の日本について、次のように述べている。

一九六〇年代の日本は、社会構造の根柢からの変革時代であった。(中略) 日本社会改造計画の二本の柱は、農業基本法(六一年)と全国総合開発計画(六二年)という表裏をなす政策であった。前者は、「農業構造改善事業」等に具体化され、それ以前の日本社会の基底をなしていた農村共同体のドラステイックな解体II小農民の切捨てによる近代化をはかり、他方後者は、「新産業都市建設促進法」等に具体化され、全国的な産業都市化を促進した¹⁶。

即ち、開高健は、『流亡記』を通して、六〇年代までの「日本社会の基底をなしていた農業共同体のドラステイックな解体」を示唆すると同時に、「産業都市化」を明らかに批判しているのである。

従って、両作品の共通点は、「長城」(開高の場合は城壁)建設に湧く共

同体の感覚である。ただし、カフカの作品ではずっと共同体の感覚を保っているが、開高健の作品では、「城壁」建設までは共同体の感覚を持っているが、「長城建設」になるとそれが失われてしまう。これが両者の相違点である。その理由は両作家がそれぞれの作品に賭けたモチーフにあると考えられる。即ち、カフカは古代中国の「長城」という共同体を通じて、第一次世界大戦の背景を表そうとする。開高健は現代社会における古代以来の伝統的な労働システム（＝農業共同体）が崩れることによって、人々のその共同作業の感覚が失われ、疎外される状況を批判しようとするのである。

三、「皇帝」という象徴記号

「皇帝」は、最初に人間としてその皇位に登るが、登った途端に権力に異化されて国家という組織のシンボルになり、怪物的権力者として存在するのである。しかしながら、「いかに君主が巨下と国家のうえ高く君臨していようと、その位階は被造物界のなかに含まれており、君主はもろもろの被造物の支配者（主）ではあるのだが、しかしみずからも、あくまで被造物にとどまるのである。」^⑧要するに、中国の「皇帝」は、中央集権機構の実行者であり、独裁者でもある。従って、このような「皇帝」を中心とする中央集権制に支配される民衆は、自由な生命と判断と意見を持つ権利を失い、自ら観念的な奴隷になるのである。

「皇帝」は限りのない権力を持つ怪物である。『万里の長城』と『流亡記』のどちらにおいても、民衆にとって「皇帝」の存在は得体の知れないものである。が、「皇帝」のイメージに関しては、前者が民衆から遠い「太陽」か「雲」のような集権的存在だとすれば、後者は民衆の周りの空気のような絶え間ない窒息にさらされる極権的独裁者である。

『万里の長城』では、「皇帝」は「皇帝」になる前、一個の人間で時々手足をのぼし、疲労したりすると口で欠伸をする。だが、「皇帝」の席に座ると、「皇帝」はすっかりと人間から非人間に異化されて怪物的権力者になるのである。即ち、「皇帝は皇帝として世界の全階級にわたって偉大なもの」で、塵と霧につつまれた永遠に得体の知れぬ怪物である。このような「皇帝」は、民衆にとって「あたかも太陽のようなもので、時の流れにつれ、しずかに旅ゆく一片の雲のようなもの」だ。言い換えれば、「私たち人民たち」は、現にいま、いかなる皇帝が統治しているかを知らないし、王朝の名前についてさえ疑問がある。それにも拘らず、彼らは「皇帝」を「ペキンと一つのもの」にして、希望なく同時に希望に満ちて、皇帝を思い描くのである。こうして、「皇帝」の思想に支配される「私たち人民」は、いかなる現存の法律の支配下にも属さず、ただ太古に伝えられた教訓と警告に服従して、いわゆる「自由にして拘束されざる生活」をしているのである。従って、カフカの作品における「皇帝」のイメージは、民衆にとって絶対的な権力者で、中央集権の実行者である。

『流亡記』では、始皇帝は彼以前のどんな王や将軍も思いつかなかった制度を發明して力を全土に徹底させることに成功した。彼はいつさいの人々を上下縦横にたがいに隷属させる方法をつくりあげた瞬間に人々の視界から消えてしまった。しかし、「首都の大臣から県長、郡長、市長におよぶまで、私たちの支配者はことごとくひとりの男の無数の影のひとつにすぎないのだ」。ここで始皇帝の姿が「瞬間に消えてしまった」ことは、彼の人間としての姿が消えたことを暗示し、国家という組織の「怪物的権力者」と化したことを示唆している。従って、この岩砂漠の午後のなかで、「皇帝」の存在は一本の枯草の意味ももたないが、皇帝の命令によって始められた長城建設は、依然として続けられている。彼

らは自由に長城を建設しているかのように見えながら、実際には皇帝の命令に従って働いている。言い換えれば、皇帝の意志は何ものにも制約されない絶対的なものであっても、「皇帝」は民衆から遠い存在であるから、彼らは「自由にして拘束されざる生活」をすることができ。従って、「皇帝」は「私たち人民」にとって絶対的な権力者でありながら遠い存在だ、という点においては、両作品が通じあっているのである。ただし、開高健の作品にある始皇帝のイメージは、カフカのそれとはつきりと違っていて、太陽か雲のような穏やかな存在ではなく、明らかにナチスのような独裁者を思わせる一面がある。作品の中で次のような描写がある。

はるかに遠く高く、絹と音楽と壁の奥からつたわってくる醜聞は皇帝が軟骨症にかかって鶏胸であり、かつ気管障害者のために声がしゃがれ、幼児より病弱で猜疑心が深いという不具者の風貌を描いている。

皇帝の醜聞について、なぜ人々が自らの口で語って伝えているのではなく、「絹と音楽と壁の奥からつたわってくる」のか。「背の低い北方の貴族」出身の始皇帝は、壇上で三度絶叫して皇帝となってから「猜疑心が深く」、すでに絹と壁の中に姿を隠し、少数の宦官をのぞくほか誰の前にも顔を見せなくなった。もし皇帝の姿をかいま見た者があって、そのことを口に出すとすれば、たちまち殺されてしまう。とにかく、彼は強烈な傲慢さを持っていて、すべての言論の自由を厳禁している。

女の悲鳴や老人の哀訴に敗れて牛や穀物を奪いそこねた収税吏が殺された。逃亡を計った徒刑囚、いれずみを拒んだ夫役人、暗殺容

存在の自由を求めて

疑者、未遂強盗、酔って皇帝を誹謗したもの、凶兆を告げる占星術師、すべて疑わしき人物が殺された。なかならず現代批判の基準を過去のよき日にもとめる歴史学者や皇帝制の不変に疑義をさしだす進化論者たちは、その思想を口にただすだけで三族誅滅を宣告された。(中略) 何ヶ月にもわたって焚書が毎夜のように続けられたので町に学者や学生の姿はほとんど見かけることができないうようになった。私服の刑事があらゆる教室や塾にもぐりこんで授業を盗聴し、皇帝や現代について批判を下す人間があれば片言隻句をとらえてかたっぱしから投獄、死刑、流刑に追いやったのだ。

こうして、「皇帝」は法の代名詞になり、「私たち」の体のまわりに透明希薄な高山の空気となって存在し、人々はたえまない窒息にさらされている。人民は言論の自由だけでなく心の動きさえ、あの目に見えない「怪物」に監視されている。この「背の低い北方の貴族」出身の始皇帝のイメージは、なんとドイツのヒトラーや旧ソ連のスターリンに似ていることか。即ち、両作品の相違点は、もし前者の皇帝のイメージが中央集権の実行者だとすれば、後者は中央極権の独裁者だと言う点である。

ここで、両作品における皇帝のイメージがなぜこんなに違うのか。恐らく、カフカにとっては資本主義と社会主義の世界における教条主義と官僚主義に反対する闘争が大きな課題であった。これに対して開高健にとっては、資本主義や社会主義の世界における中央集権制よりむしろ、「極権性」によるヒトラーやスターリンのような独裁者を批判することを中心課題にしたのではないか。

観念の奴隷である民衆。皇帝は国家という組織の象徴で、組織の秩序を維持させる記号である。その組織に支配される「大抵の人間は、そう

いう観念の創始者でも宣伝家でもなく、観念の奴隷である。他人や祖先や革命家や専制家たちの作り出した観念の秩序に自分を合致させよう、それと違わない生活をしよう、そして、その観念の秩序の中でできるだけ上位に達しようとして、努力してその生活をしている」のである。

『万里の長城』では、長城の建設は北方民族を防ぐ目的を達成していない。従って、「私たち」は最初からその建設法を打ち立てた司令部に疑問を抱くだらうが、あの当時は、多くの人々が、最もすぐれた人すらも、「隠密の原則」を認めていた。「司令部の部屋の中には——どこにそれがあり、誰がそこに坐っていたか、(中略)誰も知らなかったし、今もって知っていないのだが」、多数の人民は、最高司令部の命令を一字一字復誦することによって、初めて本当に自己というものを知り、そして最高司令部なしには、「私たち」の机上の学問も、自己の悟性も、ともに、大きな全体の中で「私たち」の行う小さな任務を満たすのに十分であろうということを認めている。全力をあげて司令部の命令を理解してみよう、ただし一定の限度までだ、それ以上は考えることをやめよ、というのだ。

ここで次の二点に注目したい。一、司令部がどこにあり、誰がそこに坐っているのか、それは「私たち」の関心事ではない。「私たち」はただ司令部の命令を受け入れるだけでよいとしている。言い換えれば、「私たち」の人民は、司令部の命令に服従し、それ以上のことを口に出さないことを「隠密の原則」として暮らしている。二、「私たち」が司令部の命令を復誦することは自己実現の唯一の方法である。司令部なしには、「私たち」がどんなことをしても、全体の中に「本当に自分というものを知」ることができない。即ち、「私たち」はすべて司令部の命令に自分を合致させようとする意味で、いわゆる観念の奴隷である。

『流亡記』では、「皇帝」は、いつまでも続くはずはない。「私」はい

ずれ叛乱が起こることを信じている。この時代がどちらを向いているかわからないが、「皇帝」打倒はおそらくその目標の最たる者の一つである。民によって構成している洪水は、始皇帝の死後に出現する。暗殺であれ、自然死であれ、始皇帝の死が最大の契機であろう。しかし、「私」には、長城が「皇帝」の死によって消えるとは、とうてい思えない。次にどんな男が出てきて、万世一系を宣言しようと、主権を民を宣言しようと、始皇帝の後に即位した「皇帝」は始皇帝と同様になる運命からまぬがれることはできないのだ。彼のやることは長城の延長工事である。

こうして分るように、いつか民によって構成された洪水は、「皇帝」を倒すに違いない。しかし、古い「皇帝」が倒れても新たな「皇帝」がやることは、長城の延長工事であって、始皇帝が作った秩序や観念はいつまでも変わらないのだから。要するに、中国の人民にとって皇帝という観念から抜け出すことは不可能である。従って、「私たち人民」は君主制という観念に絶対に服従する奴隷である、という点においても両作品は共通している。

ところが、両作品の相違点もここに決するのである。『万里の長城』の語り手「私」は、「皇帝」という観念から抜け出そうとしないままに終っているが、『流亡記』の語り手「私」は、長城(=皇帝によって作られた観念)という「この歴大な徒勞からまぬがれるには、ただひとつ、匈奴となるよりほかに私は知らないのだ」。「彼らこそ長城を必要としないう唯一の種族だ」、と覚悟するのである。

堀切直人は『流亡記』の作者は(中略)独占資本と官僚制の巨大組織に闇雲に反撥せず、それを冷静に観察し精査して、その正体と起源と、それが個人を操作する巧妙な手口をまるごとつかみとろうと力を尽くしている。さらには、その組織の支配から抜け出す方途をまさぐっている。こうした敵に対するリアリティックな研究態度と、脱出口の模索

の姿勢が大変好ましく思われたのである」と指摘している。

小島信夫は、この作品は「いうまでもなくカフカの『長城』を下敷き
に書いている。(中略) つつましやかな原作の表現と、もつとも色を付
けたいと気負い立っているように見える。この王国から出られないもの
と思っているカフカに不満でそれが作者を煽ったとも見える。そしてそ
れは最後の『煉瓦をおろし、砂漠に出よう』という結びでも分かる」と
言っている。

以上の二人の見解は異工同曲である。即ち、前者は、作者が「皇帝」
という組織の象徴から抜け出そうとする脱出口の模索、「リアリティッ
クな研究態度」を高く評価している。後者は、「この王国から出られな
い」物語を書いたカフカに不満で、『流亡記』の結末がその「王国」か
らの脱出口を暗示している点を肯定している。だが、両作品において、
どうしてこのような違いが生まれたのかに関して、二人とも言及してい
ない。この点に関して、北野昭彦は『『流亡記』の語り手が『匈奴とな
る』決意をしたのは、(中略)『かれらこそは私たちの硬直して手のつけ
られぬ衰弱におちこんだ文明の新鮮な衝動力ではないか』と考えて、
そこに『定住』の自明性を疑わせるもう一つの文明原理の存在を示唆さ
れたからだ』と鋭い指摘を呈示している。要するに、煉瓦(＝長城とい
う農耕定住民の重苦しい桎梏)を下ろして、砂漠の向こう側(＝遊牧民の居
場所)へ行こう、ということは、定住によって移動や時間などの多様な
自由を奪われた農耕民の重苦しい内面の迷路をくぐりぬけ、遊牧民の
移動の自由や時間のない無垢の世界へ近寄っていくという意味での、心
の自由を求める決意である。これに対して、『万里の長城』における中
国の人民は、想像力ないし信仰心がとても弱い。君主制が「私」たちの
生きる土壌そのもので、民衆を一つにする絶好の手段だ、と思いつんで
いて、無限の迷宮を回り続けていくのである。

結びに

古代中国の万里の長城という題材に対して、開高健がカフカと「異
なる立場」から「同じ主題」を表現したことは確かである。その「異な
る立場」とは、カフカは共同体の中で人間がいかにか存在すべきかを探っ
たのに対して、開高健は共同体が解体された現代社会で人間がいかにか存
在すべきかを模索した、ということである。そして、その「同じ主題」
とは、自由を求める人間の内面である。具体的に言えば、古代中国の人
民の生きる境遇は、空間的には、家に壁、村に城壁、国家に長城があっ
て、移動の自由がない。時間的には、限られた時間になにかを完成しな
ければならない。思想の面では、「皇帝」という組織の観念があつて、国
民がそれに絶対に従従しようとする。このように不自由な境遇の中で、
「私たち人民」は絶えず存在の自由を求めているのである。

空間化された時間において、両作品の類似点は、人間が時間に制約さ
れた状況下で生きているという点である。労働者らが五年間で五百メー
トルの長城を作ることであれ、決まった時間で一定の距離を歩くことで
あれ、どちらも時間と空間の問題であり、同質のことである。ただし、
カフカの作品では、労働者らが長城を建設する際には短い時間であれ、
故郷へ帰って休んだりして、相対的な自由を持っているが、開高健の作
品では、労働者らが夫役人として故郷を離れる際から、行動・言論すべ
てが強制されており、絶対的の不自由の状況下で生きている。

こういう相違点が生じた理由は、カフカは近代社会の未来の見取り図
を予測し、開高健は現代社会の「管理システム」において人間が完全に
時間の囚人になっていることを、リアルに表現しようとしたからである
う。要するに、もしカフカの『万里の長城』が近代文明の寓話だとすれ
ば、開高健の『流亡記』は現代文明の寓話だと言えよう。

長城建設に対する共同体感覚という点における、両作品の類似点は、人々が長城（開高の場合は城壁）建設に湧く共同体の感覚である。ただし、カフカの作品ではその感覚をずっと保っているが、開高健の作品では、その感覚が城壁建設の段階までに留まり、長城建設になるとその共同体の感覚が解体されてしまう。というのは、「城壁の改修作業」を行う時、「私たち」がばらばらに働いていると言いながら、全貌を見ることができるが、長城建設は全体の中からまったく疎外されたのである。これが両作品の相違点である。その理由は、カフカの作品に描かれた共同体は第一次世界大戦期に、ドイツの国民が戦争という共同体に盲従する時代を背景とし、開高健の作品に描かれた共同体の解体は、日本の六十年代における、日本の農業共同体が解体してから産業都市化していく時代を背景としているからである。

「皇帝」という象徴記号においても、二つの類似点がある。まず、「皇帝」は「私たち人民」にとって無限大の権力を持つ怪物である。そして、君主制が個人個人の骨の髄まで浸透して、民衆は「君主制」という観念に絶対に服従する奴隷になっている。

ところが、『万里の長城』の語り手「私」は、君主制という観念から抜け出そうとしないままに終わっているが、『流亡記』の語り手「私」は、長城（＝皇帝によって作られた観念）という「この歴大な徒勞からまぬがれるには、ただひとつ、匈奴となるよりほかに私はしらないのだ」という現実が目覚める。また、カフカの作品では、「皇帝」は太陽か雲のような「集権」的存在であるが、開高健の作品では、「皇帝」は空気のように人々がたえまない窒息にさらされている「極権」的な存在である。これが両作の相違点である。

その理由は、前者は君主制が「私たち」の生きる土壌そのもので、民衆を一つにする絶好の手段である、と思込んで、宮殿という無限の迷

宮を回り続けていくが、後者では、長城を必要としない匈奴こそが「私たちの硬直して手のつけられぬ衰弱におちこんだ文明の新鮮な衝動力」だという現実が目覚め、「煉瓦をおろし、砂漠へ行こう」と、心の自由を求めようと決意する、ということである。

近代文明の発展に従って、人間は自由を失いつつある。決まった時間に仕事を始めたり、終ったりして、限られた空間に囲込まれていなければならぬ。さらに観念や思想においても、皇帝のような存在があり、それによって自由な発言や行動などを抑圧されようとしている。人間が不自由のうえで生きていて、これが自明化された前提になっている。カフカは相対的不自由の状況から人間存在の自由を模索しようとする。開高健は絶対的不自由の状況から人間存在の自由を探って見ようとするのである。

注

① 開高健「あとがき」（『流亡記』〈限定特装版〉成瀬書房、一九七八・八）

② 開高健「後記」（『屋根裏の独白』中央公論社、一九五九・八）。また、開高健は、「チェコのカフカ」（『世界文学大系』58巻『カフカ』月報31、筑摩書房、一九六〇・四・十）で、「カフカの文体は透明である。徹底的な描写主義でありながら、彼は透明さと詩に成功している。そこにまずひかれる。つぎに、やはりビュロクラシーへの恐怖が共感をさそう。私としてはカフカは何とか克服しなければならないと思う作家なのだが、この点、悩まされることが多い」と述べている。要するに、ここで、開高健が『流亡記』を書く時、文体に工夫を凝らしたと思われるが、ドイツ語が読めない開高健にとって、言うまでもなく誰かのカフカ作品の翻訳を参考にしたに違いない。そして、開高健がカフカ作品の翻訳を読む対象になるのは、大山定一訳よりも長谷川四郎訳を読んだ可能性が高い。というのは、彼は長谷川四郎の「愛好者」で、長谷川の作品であれば「アバタもエクボの偏愛の感情から、ぼくにとって氏の作品はどんなわけ

のわからない失敗作でも、結局さいごまで読まされ、つきあわされてしまおう」(『現代詩』四巻十号「文芸時評」一九八七・十二・一)、とも言っているからである。

- ③ K・ヴァーゲンバハ『カフカ』(一九六四)
- ④ 後藤明生『カフカの迷宮』(桜楓社 一九七八)
- ⑤⑥ マルティン・ハイデッガー、細谷貞雄訳『存在と時間』下(筑摩書房、二〇〇一・九、P243、P251)
- ⑦ ベルクソン著、平井啓之訳『時間と自由』(白水社、一九九九・一、P89)
- ⑧⑨ 前掲⑤に同じ、P413、P415
- ⑩ 堀切直人「狩猟民と都市流民と」(『朝日新聞(夕刊)』一九八五・二・七)
- ⑪ 村松剛「解説」(『裸の王様・流亡記』角川文庫、一九六〇・五)
- ⑫ 原田義人「開高健著 屋根裏の独白——活力ある四つの短篇——」(『日本読書新聞』一九五九・八・二四)
- ⑬ 三重野由加「開高健『流亡記』論」(『立命館文学』一九九六・八)
- ⑭ 北野昭彦「開高健『流亡記』のもうひとつの寓話——脱定住社会——〈蘇生〉への賭け——」(『龍谷大学論集』二〇〇四・七)
- ⑮ 藤井栄三郎「『流亡記』——徒勞の哲学——」(『国文学解釈と教材の研究』一九八二・十一)
- ⑯ 前掲⑭に同じ
- ⑰ 見田宗介『現代日本の感覚と思想』(講談社学術文庫、一九九七・四、P17)
- ⑱ ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎訳『ドイツ悲劇の根源』上(筑摩書房、一九九九・六、P186)
- ⑲ 伊藤整「組織と人間」(『横光利一 伊藤整集』〈現代日本文学大系51〉、筑摩書房、一九七〇・八、P379)
- ⑳ 堀切直人「メガマシソンVSノマトロジー」(『ユリイカ』〈特集 開高健〉一九九〇・七)
- ㉑ 小島信夫「文芸時評——新年号——」(『週間読書人』一九五九・八)
- ㉒ 前掲⑭に同じ
- (西安交通大学外国语学院教授)