

# 『審理』(Der Prozess) と叙述の方法

中 尾 光 延

## 『審理』と「解釈」

「Jemand mußte Josef・K verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines morgens verhaftet」(誰も知らぬが誰かが) Josef・K を誹毀したに違いなかった。彼はなにも悪事を働いたおぼえもないのにある朝逮捕されたのである。) これは作品『審理』の書き出しである。この作品の結末は現行のテキストでは次のようになっている。「Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K. wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachten. »Wie ein Hund!« sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben. 」(しかしKの喉元には一人の男の両手が押し付けられ、もう一方の男の手がナイフをKの心臓深く突き刺し、二度抉った。Kはうすれてゆく眼でなおも二人の男が顔と顔を寄せ合って自分の前で事のなりゆきを見つめているのを観ていた。まるで犬だ、とKは言った。恥辱が彼の命を超えて生きのびていくようであった。)

証明不可能な逮捕という無前提の初りと唐突でひとを寄せつけない結末部の間に『審理』の世界が展開される。世界の「展開」をここでは「 」付きで用いることにしよう。作品世界の展開という場合に、たとえば「作品によるカタルシス」などの文学理論のもつ魅力に簡単に籠絡されぬためである。この理論を適用した解釈の一つの例がある。それは、無前提の冒頭部の前になんらかの前提を、この『審理』の作品世界からかりそめに延長した線上に描いてみる場合である。いわば作品世界の起源を想定することによって、『審理』を人間の現実世界の一景としてのふさわしい衣裳をまとわせ、靴と帽子を着せてやるのである。そしてこの「審理」の世界がいかに現実世界の

直接的文学的反映であるかを納得させるのに力が注がれる。文学体験が想像力の働きに主としてよいかかったものである以上、このような意識操作は殆んど無意識に行われるものであり、作品世界と現実世界の間には常に秘密の通廊の通じていることを信じてそうするわけである。その結果、文学言語を歴史的因果論的認識方法に強く従属させることでもって作品解釈の方法に転化せしめようとする立場が示される。つまり文学を現実ふうを読むことを逆転させて、現実を文学に「発見」するわけだ。現実認識と文学言語を等式に置きつつ、この両者の間のひそやかに隠された 函数の発見を 解釈とする場合、解釈者は無意識の公理を前提にしている。それは作品世界は一つの世界として常にある総体として独立したものである、という暗黙の了解である。もしこの了解を外してしまえば、作品解釈は解釈者の数ほど、また時代の様相の変転の度ほどに無限の相対性のはざ間を数えることになる。にもかかわらずわれわれは作品の「真実」を解釈の目標にする。作品の真実を解釈者の文学とするわけであって、この無限の解釈の数当て遊びをするわけではない。そしてあの公理を奉じるかぎり、『審理』の想定上の起源と結末部はいかにも見事に対応しており、たとえいかに『審理』の世界が現実世界の異化によってきわ立ってしようとも、「解釈」は作品の真実に接近できる、とみなされるわけだ。作品の冒頭部ですでになんの説明もなく突然示される「異化」が作品世界全体を通して異様なリアリティーを保持し続けることから、ひとびとはいっそう「解釈」へと傾き勝ちである。というのは、作品世界全体のリアリティーを支持するための言語表現的な手段ではないか、と思われるかかる「異化」が同時になんらかの前提をおし隠したままで表現されているのではないか、との疑いをひとびとは捨てきれないからであり、ましてかかる異化の原因らしきものを作品の「筋の展開」のなかで探し求めた、と思ったりする場合にはなおさらこのような解釈に傾き勝ちである。この解釈の一種として、カフカの作品世界をばカフカの実人生の、なんらかの方法に依る転写、ミメシス、もしくはアレゴリー、象徴などとみなす方法的仮説をたてる解釈がある。そしてこの方法もまた強い説得力をもつことがある。それというのも、カフカの実人生の闘歴のなかに、ひとびとはこの『審理』の作品世界の原型をなすようなもの、たとえば、ファーザー・コンプレックスとでも名付けるほかない、父及び当時のユダヤ人社会と息子カフカの関係、あるいは結婚の試みとしてのフェリーツェ・パウアーとの関係など精神分析学的理論の証明の好飼となるような材料、女性との関係の比喩的等式となるような材料、つまり作品と実人生の相関式の原型を成す幾つかの鋳型

のようなものを、あまりに易々と、そして無数にと表現しうるほど数多くひとびとは見出しうるからである。

かくして『審理』を執行する「眼に見えぬ法廷」はカフカの父及び父の世界の比喩としての法権力であり、「罪にひき寄せられる」女達、Josef・Kを手放そうとしない幾たりかの女達は法権力に拮抗し、また法権力を生みだす生のエロスの比喩として「発見」されることになる、それゆえ『審理』は法権力とエロスの二つの「論理」の対立、拮抗、和解、圧制が演じられる終幕の降ろされないドラマであり、このロマンは「作者を探す」登場人物をもった舞台作品となる。この場合、20世紀初頭の時代にユダヤ人としての困難な生を送ったカフカの経歴が明るみに出されるにつけ、いわば解釈者の手に、実人生と文学の相関式の原型と目されるものが生の事実として一層多く渡されるようになってから、作品はかれら解釈者の手の内で居心地よく収まっているかのようなのである。どんな作品にも作家が存在した。どんな作家にも実人生があった。ゆえにカフカにも実人生があった。カフカのどの作品にも作家カフカが存在した。と言いきることには文学解釈者たちはしかし常に保留をつけてきた。作品は現実の文学的反映である、だが作品は現実そのものではない。現実とは作品の原型となるものだ、と言うわけだ。解釈者がこのような内心の躊躇の決着を付けかねて、様々の「実人生の文学への飛翔」の契機を作家と作品に見出そうとしても、これほど沢山の「伝記的事実」の重みを作品解釈の際に無視することができようか、との声も聞えてくる。作品解釈へとひとびとを促すものが、まぎれもない作品のリアリティであり、作品世界の総体が読者に切り拓いてみせる想像力の世界の新しさであり、それゆえ現実世界の深化であり浄化であり解明であることを忘れない場合でもなおこの伝記的事実の重みの前に頭を垂れざるをえない。それは解釈者の解釈者としての人格なり文学観なり人生経験なりの総体が生み出すところの作品世界との邂逅であり、感動は作品のリアリティーに圧倒されるところから生じる。つまり解釈の原点である。この原点を離れた解釈はいかような解釈であっても文学を離れたものとなって、いかにも虚しいものである。作品のリアリティーに圧倒され、圧倒されて立ち上るその立ち上り方こそ解釈の原点なのだ。つまりとてつ文学解釈という危険な「文」学の根本性格が「解釈」にはつねに影の如くつきまとっているのであり、いかなる文学理論も歴史理論と同じく、いかに「客観性」を標榜しようとも内実はずねに理論を立てる人格の枠組みの主観のなかにある厳しさを思い知らされてきたのである。

カフカの作品の解釈についても、存在論的解釈、伝記的解釈、イデオロギ

一的教条主義的解釈（これは意外に多い解釈である。これは前に述べた理由から、解釈者の時代精神との関係を浮きぼりにする結果のみを生むことがある。もし解釈者が自己と時代の間接関係をつきつめぬ場合には夜郎自大にしかすぎぬことにもなる。）詩人的夢想家型比喩的解釈（カフカの作品の表現は後に述べるごとくそれから無限のイメージを夢想させる。カフカの表現法の最大特徴となっている細密描写と「異化」の共存からひとびとは自己のイメージの核を無限に発見できる）。社会学的還元法的解釈（文学を審美的絶対的基準に準拠させることをあまりに警戒するあまり、文学作品を社会的事象の拡散した地平に繰り延べてしまい、あげくの果てには文学作品を社会的事象の模写のひとつであると判定してしまう結果になることが多い。この場合文学作品は「言語表現」芸術であることは殆んど等閑視され、ために作品世界は「表現された社会事象」以外のなにものでもなくなるのである。解釈は社会事象の「比喩」を作品世界に発見しさえすれば成立する。この場合の解釈者は、確かに、あの作品内在的方法論に依拠する解釈者の、文学の独自性を強調しすぎてはいないだろうかという内心のおびえから逃れることができるのだが。）等々の多種多様な解釈の歴史を既に有している。しかし一方でこのような「解釈」学に必然的に伴う相対性にはがまんのない「解釈」者たちは、カフカの作品そのものの叙述の方法と特性に注目することによって「物語作家」カフカの救出を試みてきた。なんとか解釈の相対性の隙間からカフカの作品を救出しようとするのである。これはつまり文体研究を中心とする「作品内在的」解釈の一例であることはいうまでもない。文体研究の方法の成果が従来の解釈の恣意性からの危険をある程度免れているのは、それが叙述の方法の特性研究という明確な方法論（といえるかどうか、文体を文学作品の世界の起源とすればすでに文体研究を選ぶことで解釈は始まっているのであるから。）に基いているからだと言われる。この方法論とはすなわちある種の深層文章心理学的考察によるものであり、それはまず第一に作家と作品の登場人物とりわけ「主人公」との関係の考察に始って、主人公の視点の問題（例えば作家と主人公の視点は合致させられているのかどうか、その合致は一貫して作品世界を貫かれているのかどうか。他の視点、例えば伝統的文学作品に多く見られるのだが、「神の眼」をもった作家の視点がかまぐれに入りこんでいる場合はないかなど……）筋の運び、論理の展開ぶりや副登場人物たちの論理との衝突や喰いちがいが、あるいはまた言語表現手段上の諸問題にも及ぶわけである。たとえばそれはまたカフカの文学言語としてのドイツ語の言語的特性、語彙、文法構造、段落の切り方にまで及ぶの

である。そしてこの考察方法の最大の特性はいうまでもなくあの「実証主義的方法」であり、文学作品の自立性を強調し、文学世界を諸々のスケールで測定し計量することの危険性を指適してやまぬ人びともまたこの実証主義的研究方法という機械仕掛けの神の手から逃れる術はないと信じている。カフカの作品に関してもなんと多くの「実証主義的」研究が積み重ねられてきたことだろう。

この稿の冒頭に原文で引用したように、『審理』の「初り」は Josef・K の逮捕にある。Josef・K は逮捕されたのであるが、この『審理』全篇を通じて、一般的に逮捕に続くと考えられる起訴、審理、判決などは起らない。ここで示される逮捕も訴訟も告発もいかにも偽物めいている。殆んどうさんくさいほど虚偽の匂いをまき散らしながら、われわれは Josef・K の日常生活の「異化」に立ち会うわけだ。現実的な意味での「訴訟」ではこれはないのである。にもかかわらず、Josef・K は「訴訟」にまきこまれ、真の裁判所の法廷を探し求めて試行錯誤し、あげくの果ては刺殺されてしまうのである。なによりも重要なことは刑の執行への端緒となったと K の考える「逮捕」の理由が不明の儘であることだ。いかなる悪事に於て、また社会を統治する法に対するいかなる反逆において K は逮捕され殺されなければならなかったかが不明なのである。この根本的な不明のなかにわれわれはこの『審理』の全テーマと作品世界の核心をみることになるのだが、この背反的な読み方こそまさしくこの『審理』の「解釈」としてその根拠が明示されねばならぬのである。

この現実世界に比定できるものをもたぬ法と制度に基づく裁判の世界こそ『審理』の世界ということになるのだが、この世界はまた法秩序の外にある暴力と非条理の世界であるかといえばこれもまた否定されねばならぬ。この訴訟の世界を現実の国家社会において制定されてきたカント的法によって逆類推する道は、いわばあらかじめカフカによって拒絶されているのみならず、人間社会の法秩序に拮抗する暴力的な世界そのものを前提することもこの作品の語り口から、そして又 K の視点を支える「逮捕と訴訟への真実」探求の論理から否定される。たとえ K の逮捕と訴訟の背後に、現実には「ありうべき特殊な法秩序」の存在を仮定してみたところで、逮捕されてなお「元」の銀行員としての日常生活にさしたる支障もない K の存在は、法秩序そのものの性質から荒唐無稽ということになる。それでは K の存在を「法」との関係を断たれた存在と考えるか。しかしこの場合には Josef・K にもなお妥当する超越法的な人間存在論を探し来ねばならない。この一線の踏み出しようからカ

フカの作品『審理』はきわめて特色のある多くの解釈を生み出してきた。そのひとつは **Josef・K** の存在をあくまでも現実的な「現存在」, それも法を超えることは決してないが, 超越法的世界にぎりぎりまで近付いた「現存在」というふうに捉える解釈である。これは「神なき」神学者としてのカフカ理解を背景にしたいわば「実存主義哲学」的解釈である。神＝法なき社会の中に虚無に身をさらして「シジフォスの如き」超人的な努力を行う人間像があらわれる。もう一つの代表的な解釈は「何も悪事を働いたおぼえもなく」誹毀され逮捕された **K** の存在と絶対的な権力をふるう法廷との関係を罪と神の関係として把握する解釈である。いうなれば宗教哲学的存在論である。この種の解釈のヴァリエーションも数多くあって、その一つは人間存在の本質を超越者の探求にあるとする解釈であって、この探求の過程を、法廷を求めて彷徨する **K** の姿に見るのだ。そしてこのような数多の解釈を生み出す第一の原因は、この『審理』の「眼に見えぬ裁判」にあることは言うまでもない。この「眼に見えぬ裁判」を「刑罰のファンタジー」(バーダ・アレマン)として捉えるにせよ、「存在の主張」(ギュンター・アンダース)として捉えるにせよ、この「眼に見えぬ裁判」の特性は、日常的法秩序のなかの社会的存在と隠された法廷の圧倒的な法権力、つまり日常性と非日常性の混淆にある。それはカフカ自身の言葉を使えば「静止の突進」する世界の特性であり、前提が無前提となり、伝説が現実にしりかえられ(『支那の長城の築造のとき』), 断絶は持続の仮面をかぶせられ(『猟師グラックス』)る異化された世界である。この、『審理』の世界をおおいつくしている「眼に見えぬ裁判」のテーマはすでに早く『判決』に示されていたとみなすことができる。また断片で終わった『検事補』, 『変身』, 『錠の門』, 『流刑地にて』などの作品にもこのテーマを基底調として見出すことができる。そしてこの「眼に見えぬ裁判」の特性から全く独自の叙述方法をカフカが採用したのではないかと仮説を立てるならば、(実情はかかる仮説に基づいて作品を書いたのでは決してないだろう。作家の「書く」ことのなにかには殆んど無意識の言い表わし難い衝迫があるはずだった。カフカは **Josef・K** の殺される「31才の誕生日前夜」には苦しい結婚の試みを最終的に断念してベルリンに旅立とうとしていたのだ。テーマの発見のためには方法的仮説を必要とするほどの「甘い実生活」はカフカにはなかった。にもかかわらず、ディケンズ, フローベール, クライストなどの作品を愛読していたカフカに方法的反省が皆無であったなどとは言い切れぬ。) われわれの「知的慣習」から逸脱したかのような現象を眼前にして解釈を強いられるかのような感じをもつのである。それという

のも作品『審理』ときわめて密接な関係にあるとおもわれる『判決』もまた主人公は「眼に見えぬ法廷」の命令によって溺死するのである。その場合もまた「考えられる限りの自然的社会的現象から脱落した」出来事に立ち合うかの印象を受ける。これらのことからして物語り『審理』の叙述の方法がきわめて特異なものであることだけでなく、この方法こそが『審理』の文体を規定し、この文体によって叙述された審理の世界の特性をも明らかにするであろう。それゆえまず第一にカフカ特有の叙述の方法の幾つかの特性を明らかにすることによって導かれる「解釈」を示してみたい。

### 「前提」の欠如

『審理』の書き出しの特徴は既に述べたように「前提の欠如」にある。それも、いわば絶対的な欠如であって、きわめて意識的な方法で書き出されている。そのことは作品を読み進むにつれて一層明らかになってくるようなある種の絶対性を備えている。「何も悪いことをしなかったのに」「ある朝Kは逮捕された」といかにも「事実の報告」であるかの如く叙述されるのであるが、この「逮捕」が何らの理由もないことを示しつつ、しかも「誰かがKを誹毀したに違いなかった」と伝聞的なあいまいさを付け加えることで、逮捕が確実なことであり、しかも実はうさんくさい「事実」であることを同時に暗示し、ほのめかそうとする。「逮捕された」という事実の叙述内容は、同時に内容の疑わしさを示す叙述方法につきまといわれており、事実内容の根拠の不確かさが事実内容の提示と同時に行われるのである。Motivの点から言えば、Kの日常世界における「異化」「疎外」が起るその時点でまさにこの異化と疎外の根拠喪失が報告されているのだ。以後 Josef・K はいわばこの「報告」の背後の事実、「報告」者を探し求めるべく世界の背後に廻りこんでゆくことになる。読者からすれば、このことは、カフカの叙述する世界がいかに真実らしく見え、それがたとえ現実的な名称、歴史的、社会的、地理的なものに根拠を置くかのような名称を与えられていても、この世界は架空の宇宙でしかないことを徹頭徹尾示しているとおもわれる。と同時に、この世界を現実社会についてのなんらかの「報告」とみなすこともまたできない。「前提の欠如」は歴史的因果論によって埋めることのできるような相対的なものではなく、あの物語りの「前」時間を取り戻そうとすることは、読者にはまさしくあらかじめ拒絶されていることになる。もちろんそれだから、Josef・Kの異化の根拠があらかじめ暗示されるか、「自然主義」小説

のように「覆われた事実」の「化けの皮をはがされた状態」として種明かしがなされるならば読者はなんといっても安心させられるわけである。「異化」の根拠をまさしくわれわれがそれによってこの世界につなぎとめられている歴史的因果論によって時間の系列の中に引きこみさえすればよいのだから。この世界がいかに異常であれ、驚天動地の出来事にわれわれがいかに翻弄され、異化と疎外と殺戮と愛の喪失に苦悩しようとも、われわれはそれらの事実が「物語り」として「報告」されることによってこの世界を受容することができる。事実は物語られ、聞かれることによっていわばもともと所有していた毒を抜き去られる訳である。世界は物語り作家の想像世界に閉じこめられることを知ってわれわれは安堵する。しかしカフカはこのような伝統的な読者の安心感を覆えすような方法で書いた。Josef・Kの異化と同時にその異化の根拠喪失が同時に示されることによって、Josef・Kの世界がこの世界でもなく、またカフカの描く世界そのものでもないことが示される。つまり読者はカフカの作品世界を前にして「読み方」を発見しなければならない。もしくは「主人公」とともにその主人公の居るはずの世界を探さなければならない。伝統的な物語り世界では世界は「物語られる」前に存在している。カフカの作品世界は「物語られた」後に生れる。もしくはこの『審理』のように主人公が処刑されることによって「物語り」は永遠に中断され、世界は未完の儘でなげ出される。読者はただ主人公とともに世界の断片を探し求め、拾い集めるばかりである。いわば模範の失われたジグソー・パズルの前に読者は立たされるわけだ。

さらに『審理』ではKの逮捕が事実として叙述されながら、「Jemand mußte Josef・K verleumdet haben」という表現によって、Kの逮捕の事実すら疑わしくせしめられていることに注意しよう。「Kは何も悪事を働かなかった」という表現とともに、このKの逮捕の事実を一見客観的に表現しているようにみえるこの表現方法は「神の視点」を獲得した伝統的な物語り作家の技法に則っているかのようである。しかし、「誰が誹毀した」のかが不確かであれば、「何も悪事を働かなかった」かどうかは、作者の観点からそのとおりであるか否かが疑わしくなってくる。つまり、「何も悪事を働かなかった」は、作者の観点からすれば、Josef・Kの視点からのみ正しい。カフカは「誰かの告発」を作者の視点から、告発に基づく逮捕の不当性を主人公の視点から描くことによって、告発と逮捕の関係自体を多義性のなかに、換言すれば一元性ならざる世界へと放逐したのであり、逮捕の不当性もしくは正当性はJosef・Kの視点に限定されている以上、読者はたとえいかなる努力を払っ



てみても、逮捕とそれに読くと訴訟と審理をKの視点からのみ読みとらざるをえない。ために読者はKに対して素直に感情移入のできる契機を求めてつねに彷徨することになり、その持続する緊張感をカフカの作品世界の読後感とせざるをえない。ここからしてカフカは次のような疑問を作品に提出することはない。つまり、「Was ist Josef・Ks Schuld?」あるいは「Was ist das Gesetz?」と。つまるところ『審理』の場合でもこのような問いかけを作者が削除していることに読者は驚かされるわけだ。それも削除した理由を示すことなしに。この場合、神の意志の何処にあるかを尋ね続けるヨブとは異り、法の存在理由を示されずにKは法の強権下に置かれている。ヨブにとって神の意志がどこにあるかはともかくその存在だけは信じることができた。存在理由は自明のものであったわけだ。だが宗教哲学的な隘路に陥いることのないようなこのような比喩は止めしよう。

## 『判決』

ところで、作品『Das Urteil』でもこの前提の欠如は注目に値する。それはこの作品の場合でもなにより大きい叙述の特性となっている。主人公 Georg Bendemann はロシアに居るといふ友人（実はその存在もベンデマンの視点からのみ描かれており、従ってその存在は実は疑わしい。）に宛てた自らの婚約と結婚の試みを知らせる手紙を書くが、父にその疑わしさを指適され、自ら溺死する。この死は自殺ではなく処刑である。ベンデマンは視点の支持点の仮空性を父親に暴露され、視点を失った「罪」により処刑される。処刑ではあるがこの世の死ではない。カフカはこの『Urteil』において創作の叙述方法のからくりをおのずから明らかにしてみせているのだ。そしてそれはこういう訳だ。『Das Urteil』の書き出しはみたところきわめて静謐でむしろ憂愁に満ちている。ベンデマンは運河の堀割りに沿った町並の見える窓辺に座っている。これから、ロシアの、何年も会ったことのない友人に自分の婚約と結婚の試みを告げる手紙のことを心に「眺めながら。『審理』にみられる「…に違いなかった」という「伝聞的直接語法」はこの『判決』では「手紙」にその役割が委ねられている。届くかどうかも定かならぬロシアの何処かに住む零落した友人に宛てた手紙は、その伝聞性の二重性格からすでに作者の「神の眼ざし」の下に捉えられたあの「客観的事実」の外にある世界を暗示している。「伝聞性」の二重性とはこの場合、言語による思念の表現と、手紙の宛て先の間人及び手紙の書き手との間の距離に生じる間隙

のことである。カフカはゲオルク・ベンデマンの結婚への断固たる決意を、伝聞の二重性を有する手紙に寄せることで、決意自体の客観的事実性を同時に疑わしくせしめるような装置を採用しているわけである。「客観的事実」を報告するとみせかけた叙述のなかに、すでにその叙述の内容の無根拠性を同時に暗示する装置によって、ベンデマンの決意自体の疑わしき、より正確に言えば二面性をほのめかしているのである。そのほのめかし、ベンデマンの眞の存在の不在性は河に沈んだ溺死によってむしろ表面に浮び上がってくるかのようなものである。しかし事実はすでに手紙によって明らかになっているのである。つまり叙述内容と、叙述内容の前提欠如とを同時に提出すること。これはカフカの芸術の奥義の一である。カフカは、ベンデマンがロシアにいる零落した友人に何故婚約を知らせ、結婚の決意の重大な報告をせねばならぬのか、このロシアの友人とベンデマンの二人の関係は、ベンデマンの決意、ベンデマンの存在にいかなる決定的な重要性をもっているのか、を記さない。むしろその関係を自明のものごとく、とりわけベンデマンに対するロシアの友人の影響力ないし支配力を圧倒的な力をもつものとして暗示しながら、同時にその現実的な理由を附記することはない。そのために使われる機能としての手段が「不確かな伝聞性」を有する手紙である。いわばこの手紙は『判決』に於てはカフカの叙述手法のスケープゴートでもある。ベンデマンの強い決意は不確かな手紙に乘せられることで読者はこの「固い決意」自体の資格と存在の見直しを強要されるわけである。ベンデマンの視点からすれば、この手紙はあたかも彼の全存在がそれに託されているかの如く記されるけれども、彼の思念と存在がそれに懸かる手紙はあやふやな時空を超えてゆかねばならない。ベンデマンの決意と存在の重みに手紙の軽さが対比させられているのだ。手紙に全存在を懸けねばならぬベンデマンの存在のせつなさが示されることになるのだ。

この『判決』がすでにそうであるけれども、カフカの作者としての視点は主人公ベンデマンに完全に移譲されている。「神の眼をもつ」作者の視点を断念し、カフカは語り手としては主人公の背後に隠れるわけであるが、にもかかわらず主人公の背後に隠れた理由をも同時に隠してしまっているのだ。読者はベンデマンの視点と語り手の視点が一致させられていることを知っているかぎりにおいて、主人公が物語の事件を眺め、事象に反応し、立念し、抵抗を試み、その「世界」における自己の位置を測定しようとし、関係を打ち立てようとしていることを知る。カフカの語り口の典型をここに引用してみよう。息子は父親に語りかける。

「ぼくはこう考えたのです。どこか別のところから彼は偶然にぼくの婚約のことを聞くでしょう。彼の孤独な態度からいってそれがあまり期待できないにしろ、——とにかく、ぼくはそれまで阻止することはできませんからね。ぼくはいずれにせよ婚約をぼく自身から彼に知らせたくないと思ったのです。」

父親は言う。

「しかし今は考えが変ったというのか」

「はい、ぼくは以前の考えを変えたのです。彼がぼくの親友ならぼくの幸福な婚約はきっと彼にもそうであるにちがいないと思ひ直したからです」

父親は言い改める。

「……しかしここまできてなおすっかり事実を言ってしまうのはどうしたことだろう。お母さんが亡くなってからいろいろと嫌なことが続いて起っている。……商売のこともわたしの全く知らないことが相当ある様子だ。おまえは別段わたしに隠しているのではないかもしれぬ——わたしは隠しているのとなんのとそんな仮定をたてて言うのは嫌いだから、わたしの精力がおとろえてしまったからというのがおそろくいいだろう……」

### 作者の視点と主人公の視点

この息子と父親のディアローグにもカフカの創作の叙述方法の原型の一が示されているといつてよい。ここにはまさしく「前提の欠如」の「理由の無提示」と「視点の主人公への移譲」と「隠された語り手に賦与された機能的制約」とが同時に現われているからである。ベンデマンはロシアの友人に宛てた手紙をもって父親を説得するために父親に語りかけるのだが、「ぼくはこう思った」の理由は示されないうまでである。読者はベンデマンの考えに従っていく他ないのである。ベンデマンが自分の婚約を自分の口からよりは他人から聞き知って欲しいとする願望の根拠を読者は想像する他ない。なるほどベンデマンは父親の事業を立派に受け継いでロシアの地で零落の身にある友人に比較すればその境遇の違いがベンデマンに婚約を知らせることを躊躇す気持のひっかかりを生んだのかもしれない。だがロシアとの遠い距離をためらいの気持がおおいつくすほどベンデマンと友人の間には濃厚な感情の交流があったのだろうか。音信も途絶え勝ちな古い友人に対してなおそのような繊細な気持を配慮することを自己の婚約の重要なファクターと考えなければならぬのは何故か。読者には前提が欠けているのだから、ベンデマンの視点

からのみ事態を眺めてゆくことを強制されるように感じる。そして「彼がぼくの友人ならば私の幸福な婚約はかれらにとってもなお幸福にちがいない」とベンデマンは理由らしきものを考えてみるのだが、その思い直した理由は示されない。読者はベンデマンの心象の表面にあらわれたものだけを見つめさせられ、その結果読者は完全な感情移入を妨げられる。読者はベンデマンの心の現在に密着させられ、主人公の過去における友人との交友関係やそれが主人公の現在の婚約に及ぼすであろう影響などをたぐり寄せる手掛りを失ったままである。つまり読者は、物語りの語り手と主人公の関係から主人公の心象を因果的に構成しなおす手立てを奪われてしまうわけである。物語り作家の叙述の方法についての反省がカフカ以前から種々行なわれてきたとはいえ、物語りを物語りとして受容する読者の側からいえば、作者と主人公の視点との関係は、読者が想像力を働かす場合の力の汲み所であって、たとえ物語りが一人称でかかれていても、作者の視点は常に物語りの外部にあることが多く、その場合の作品解釈は作者の視点も無視しては成り立たない。作者の思想、経験、願望等々は作者の視点のなかにたち混り合うわけであり、作品解釈は作者の視点が物語りの登場人物の視点と交錯し重なり合いかに離れてゆくかを追求せざるをえない。プロットの点から言えば、読者は作者の視点からみられた世界の外的時間的な連続関係を辿ることができるのだが、カフカの作品の場合、一貫した連続関係を辿ることは不可能である。つまりシュタイガーの云う「時間的進行の連続性」という叙事詩の最大特徴をカフカの物語りは一見失っているかのように見える。また空間的にもカフカの作品世界において叙述される空間は、主人公の視点に従って容易に交互に入れ替り、もしくはいかなる因果的なつながりをも捨てて次なる新空間に移ってゆく。つまり確固とした「不壊」の「一体性に満ちた」世界の延長としての空間にカフカの主人公たちは居住していないのである。ベンデマンが自分の部屋を日当りの悪い父親の部屋と交換することを申し出るように、不壊の一体性の世界の外縁の縁をカフカの主人公たちは辿り歩く。カフカは「外縁に沿って幾たびも延ばされては挫折する半円」と表現するが、古典的叙事詩の世界はこの不壊なる一体的世界の円周の外縁上に、人間の行為と思念の合体する点もしくは止揚され、宥如され、贖罪の行なわれる一点を所有することができた。それゆえ読者は主人公がいかに厳しい試練にさらされようとも、「大いなる世界」の崩壊することのないことを信じてつ主人公の運命と共に歩むことができた。カフカの叙事詩的空間はいわば主人公の視野に次々に新生するその都度の空間である。古典的叙事詩の空間は、或る不壊なる一体

性への完全な信頼に裏付けられた世界の面影をやどしている。主人公がいかに新しい空間に赴こうとも、そこには常にこの眼に見えぬ信頼感を読者につなぎとめるものがある。カフカの叙事詩にあってはそのような読者の期待は常に手厳しく拒まれる。そのかわりに読者は絶えず主人公の現在の視点から空間に見入ることになる。いわばこの空間には奥行が欠けているのだ。

『審理』に次のような場面がある。画家ティトレリとの対話の最後のところで Josef・K は裁判官たちとの交際の多いティトレリの画室が実は裁判所事務局と扉一枚を隔てた室であることを知って愕然とするのである。裁判官を求めて、画家ティトレリを説得するために、Kが委細を尽して論じ立てていた画家のアトリエが裁判所事務局と背中合わせの部屋であったことは、「左手に裁判官が自分のすぐ傍に立っているのにぼんやり右手を眺めたりしないというのが被告の態度の根本原則だ」と思っていたKにとってまさしく迂闊そのものであったのだ。Kは一步毎に未知の空間に踏み入っていくのだが、それは冒険小説の主人公のそれと同じではなく、Kの空間はKがその空間に歩み入るまでは決して存在していないような空間なのだ。つまりKの現在の歩みにつれて一瞬毎に生れる空間であり、読者はそれゆえそれぞれの空間に合わせた呼吸法を学びつつ呼吸をしなければならない。

## 『審理』

Josef・K はたしかにその無罪を証明するための努力、裁判所に出頭し、裁判官に自己の論理を証そうとする行為によって作品のなかに筋を形づくっていくように思われる。その実、Kの行為がある特定の一点を目指して、ということは無罪証明の成しとげられる一点をめざして物語りの筋が収斂することは決してないのだ。Kはいわば古典的叙事詩のヒーローと同じく、行為において筋を形づくる。だがこの筋は一瞬毎に消えてゆく空間にしか姿を現わさない。古典的叙事詩同様、カフカのロマンはいずれも叙事詩の体裁を備えているようにおもわれる。例えば「部分の独立」は一見して明らかである。しかし「時間的進行の連続性」となると、カフカのロマンは新しく展開する空間、そして瞬時に消滅する空間に呑みこまれる時間のためにこの条件を満たしているとはいえない。

このことから『審理』のマックス・ブロート版編集の現行テキストの章の配列が疑わしい根本的な理由をわれわれはカフカの創作方法に関係して確認できる。現行のマックス・ブロート版の第一章の直後に現行の第四章を置く

ばビュルストナー嬢への求愛と審理のはじまりが平行しており、Kが審理にとらわれるとともにビュルストナー嬢もまた審理にとらわれていることが、（ビュルストナー嬢だけではなく、廷吏の妻や、ティトレリにまつわりつく少女達もそうなのだが）より鮮明に浮き上がって来よう。すなわちKの自己正当化の試み、存在の主張がKの女達への求愛、女たちのKへの求愛、いわばエロスを介した生の意志もろとも審理の世界に呑み込まれていることが小説構成の点でより明確にされることは確かである。しかしビュルストナー嬢は実は真に姿を現わすのは第一章のみであり、彼女へのKの求愛は配列し直された第二章以後は二度とテーマとなることはないのである。この審理の世界の最大特徴である「存在そのものが審理の世界である」ことを特性づけるための描写と叙述が中断し未完となるのは、いわば『審理』という作品そのものの運命であった。だけではない。女性への求愛のエピソードのみならず、その後続く管刑吏の章、叔父、レーニの章、弁護士、工場主、画家の章などすべてがいわば未完の章なのである。ビュルストナー嬢への求愛が実らぬように、Kは叔父の紹介で尋ねた弁護士の仲介も断念し、裁判官と親しいというふれこみの画家のアトリエの塞息しそうな空気に呼吸をつまらせる。要するに一切の「半円に向けて伸ばされた線」は中途半端に挫折するのである。ロマンの筋が団円の一円環を成しつつ完成された団円に向うことはない。少なくともシュタイガーの言う叙事詩の条件の一つとしての「部分の独立」を明らかにこの『審理』は満たしている。しかしそれは全体の統一の中での「部分の独立」ではないのである。この点にこそ『審理』が「カフカの叙事詩」にとどまる最大の特徴がある。

このような叙述の方法を支えているカフカの表現の顕著な傾向のひとつは、副次的事象の精緻なリアリスティックな描写と「異化」を日常性のなかにそれと示さずに描写することである。カフカは既存の世界観などによる観察を拒ぞける。主人公K自身に観察させようとする方法の行きつくところは、読者自身に観察させることである。「神の高き眼」を放棄した物語り作者は世界をすみずみまで見渡しよう、などとうぬぼれることはできない。主人公の「観察力」をのみ作者の物語りの本能に合致させることだけが可能なことであって、事実カフカはそのような「物語り」しか書き残すことはなかった。読者を主人公の影武者のごとく観察者として物語りの中に登場させるこのカフカの手法は驚くべき効果を生むのである。カフカの作品を読む誰もが気付くことであるが、読みはじめるやいなや、作品世界が自己の眼前にあまりにピッタリと密着してくるために異様な胸苦しさを覚えさせられる。こ

これは古典的叙事詩の、苦境に陥った主人公への感情移入などとはまったく無縁な理由でそうさせられるのである。この理由を『判決』と『審理』の二つの作品に即して挙げてみよう。『判決』の前に引用したベンデマンと父親の対話のなかで「ぼく自身からは婚約を知らせたくないと思った」とベンデマンの考えを読者は教えられるが、それはすぐに「考えを変えたのです」と覆えされる。ベンデマンの心の中に起ったできごとを因果的に経過を辿ることをカフカは許さない。それどころか読者は「なおすっかり事実を言わないのか」と追い討ちをかけられる。つまり息子と父親の対話は対話の形をとりながら実は一切が息子ベンデマンの内面における自己との対話を心象しているにすぎないということである。つまり父親はその内面の対話を果たすための機能として据えられているにすぎぬことに思い至る。カフカの他の作品の登場人物やものや動物たちや、生きものともそうでないとも分かたぬ「ものたち」は心的思念、夢、反省、想起、論理等々の機能を荷わされたコボルトたちであるのだ。とともに、この『判決』の父と子の対話の子の側における自己断罪を示し、それは子の背後にある父に託された法の圧倒的な力を示していたように、『審理』での対話の数々も一見もっともらしい論理にのみ基づくものではなく、むしろ言葉のやりとりの背後にある無明の闇のなかに君臨する法と力によってなされていることは明白である。古代叙事詩の主人公の言葉のひとつひとつが神の息吹きを受けて受魂したものであったように、カフカの言葉は強大な法権力のあおりを受けている。言葉による対決が真の「悪との対決」になることはカフカではない。中断される章の数々、そして全体として未完のままに終らざるをえなかった『審理』自体が示すように、言葉そのものはすでに真実ではない時代にカフカは生きた。『審理』の末尾近く「掟の門」で示されるように、「一切が真実ではない。一切を必然とみなさなければならぬ」時代の「物語り作家」でカフカはあった。

『審理』には次のような場面がある。Kが裁判所と有力なコネのあるといわれる画家ティトレリを訪ねる場面である。郊外の見窄らしい界隈の陰気くさい小路にある家のでっぺんの屋根裏部屋にティトレリは住んでいる。Kはこの部屋への階段を上るときに、「13になるかならぬかのいくらか佻儂気味の」「子供らしさと墮落の味わいとの混り合いを示している」少女の後をつけてゆく。Kは子供たちと後になり先になり階段を登りつめ、画家の住居の扉から入りこもうとする少女たちをKはようやくのことで扉から閉め出す。しかしそれはなんの役にも立たない。Kは画家の口から、「罪にひきよせられる」少女たちもまた裁判所に属しているのだ、と知らされるからである。

Kも少女も、裁判官たちを描いて暮している画家も皆、いうなれば裁判所に属しているのだ。「全くすべてが裁判所に属していますから」と画家は云う。Kの「罪」を弁護し、審理の為に助力をおしまぬ、もしくはそのようなそぶりを見せるビュルストナー嬢、下宿のおかみさん、廷吏の妻、少女たち、弁護士の女中レーニなどの、Kの女性遍歴の対象としての女たちは罪に魅惑され、罪人たちを助けようとする。画家ティトレリは常に裁判所に出入りし、裁判官たちの肖像画を描き、罪人たちの告訴と審理になんらかの影響を与えようとおもわれている。この「芸術家」の助力を望んでKは画家を訪ねるのだが、「芸術家」は言う。三つの解放の可能性がある、と。すなわち真の無罪、外見上の無罪、引き延し、この三つである。しかしKは窓の開かぬ画家のアトリエのムットとするような空気にいたたまれなくなって帰ろうとする。その実Kの呼吸を苦しめたものはこの部屋の空気だけでなく、この「芸術家」の外見上もっともらしい釈放の論理なるものが、被告の真の無罪判決を妨げるもの以外のなにものでもないという背理に絶望したからであり、それ以上に「芸術」の論理の虚偽性にかまんがならなかったからである。事実画家の手になる下級裁判官たちの肖像画はかれらの希望に沿って法外に尊大な虚構の姿に描かれているのである。たとえ法権力の末端につらなる下級裁判官たちの自己満足の具となり、画家の生計の足しになっていようと、現実の姿の歪曲にしかすぎぬ「芸術」がKにとって何の役に立つというのだろうか。事務局止まりでそれ以上裁判所に近づけず、一時も早く裁判官に面接触したいKの眼にはこの「芸術」はむしろ有害ですらある。画家の口からこの裁判官たちの姿が歪曲されたものであることをKが聞かなかったとしたら、Kは実際に裁判官に会っても彼がそうだと判断できぬのではないだろうか？しかし画家もまた少くとも肖像画を描かせて貰っているというだけの関係にせよ法権力に繋ってはいる。「審理」に属している。同様にアトリエの外に閉め出されてなお入室を求め続ける「子供らしさと墮落の味わいを示している」少女たちもまたKの有罪に関心を示し、画家と親しいということだけでも「審理」に属している。画家同様少女たちもまたこの世の裁判の一機能一機構であるのではないだろうか？それゆえ断罪者、告発者であるとともに救済者でもありうるのではないだろうか。第一章に現われたビュルストナー嬢はもしかしたらKの求愛の相手であるとともにKの告発者であったのではないだろうか？とすればKの「審理」とはKの生そのものであることになる。生自体罪であるか。告発を受けるべきものであるか。それにもかかわらず絶えざる自己正当化の試みとむなしく崩える努力を続けざるをえないもの



なのだろうか。

画家ティトレリに群がりまわりつく少女たちはこの場面できわめて効果的な印象を生み出している。それは Josef・K とティトレリの対話の背後にある絶対的な対話、法と力の現実の相を浮き彫りにするための巧妙な叙述である。カフカにとっての「現実」の背後にあって「現実」を統べているものをカフカは無垢と罪のはざまにある少女たちのおしゃべりでもって歌わせている。この歌声を聞いたものは二度と忘れることはない。その歌声の聞こえなくなる耳をもつまで。この場面の少女たちはそのような印象を読者に伝えてくる。まさしくKと同じ耳をもたせられる読者には。

Kの裁判所に対する闘いは自己の無罪の証明の主張に基づいている。そして証明は論理によってなされなければならぬ、とKは信じている。「裁判官の右手にあるときは左手を見てはならない」。これがKの論理である。これは存在の論理であり、形而上学の高みから降りてくる論理ではない。すでに示したようにK＝カフカは「神の眼をもつ」物語り作家ではなかったのだから。そしてKは弁護士を訪ね、画家を訪れ、裁判所の事務局に転りこむ。法権力の末端に連るものたちの部屋はかびくさいすえた空気の濃んでいる窒息寸前の部屋であり、生の誘惑に当初から身をまかせているもの、女たちは生の非論理の世界に生き、それゆえにこそ無罪証明の論理に誘惑されているKに魅かれてゆく。二つの論理の束の間の交点をカフカはエロティックな束の間の交歓として常に描く。しかもその土台は暗い控えの間であったり、酒場のカウンターのビールの水溜りの中であったりする。Kによって解任された弁護士は法の「法律的」機能を示している。画家ティトレリはそれの「表現」的機能を示していた。女たちは「生の意志」的機能を示すであろう。被告の殆んどのひとつひとつに惚れこむレーニの手には原始的な水棲動物にあるような水かきが付いている。この比喻には殆んどグロテスクななにかがある。生の原始相を示すこの手の水かきを持っていることにレーニはむしろ誇らしげでもある。しかもそれは「欠陥」だとレーニは言う。レーニが被告たちに惚れこむのは被告たち（「全ての被告は有罪ではない」）にまつわる訴訟手続きに美しさがあるからだ、と弁護士は言うが、この、美に鋭敏な女たちこそKのために助力を惜しまぬこと、しかしその助力がKの無罪を証明する保証はどこにもないことをKは知っている。Kの女性遍歴はそのように解釈できるであろう。カフカは喪神の世界にあって身の置き所のない現代作家の夢をKに託したのである。いわば被告としてのド・ファンである。しかし神の鉄槌ではなく、処刑人のナイフがKの心臓を二度抉るのである。

審理の「世界」とカフカが云うときそれは殆んど権力世界の意味である。権力とはこの場合カント的な法の世界を律する力でもなく、政治権力などという場合の現実世界の相対的な力の謂でもない。少くとも審理の世界にあって権力とは所属していること、帰属していること、所属によってなにものであること、を意味した。それだから権力世界とはカフカ＝Kに所属していない世界のことであり法の世界であり、何に所属すべきかの「当然」の問題ではなく、当然の欠如、脱落、もしくは腐敗の存在の問題が最大のテーマとなっている。疎外された存在を自己の中心に認めた作家として、「外界」としての権力世界と対決し、交渉し、駆け引き、脅しなだめすかし、懇願し、屈従し（『錠の門』）、憧憬に満ちた眼ざしを送り（『城』）、奇妙な共存関係を楽しみ（『中年男ブルームフィールド』）など、「審理」の世界はカフカの殆ど全作品をおおっている。審理の世界に人間の「異化」とそれからの脱出の試みとの一切を再審させること、初審（存在）のミメシスとしての再審を「観察」すること、見たものを芸術とすること、カフカの「ものたち」の全てはそのための表現的機能として作品世界に居住権を主張し続ける。

#### 参 考 文 献

- Franz Kafka ; Gesammelte Werke, Hrsg. v. Max Brod.  
Jürgen Demmer ; Franz Kafka, Der Dichter der Selbstreflexion.  
Peter Richter ; Variation als Prinzip, Untersuchungen an Franz Kafkas Romanwerk.  
Peter U. Beicken ; Franz Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung.  
Harmut Binder ; Kafka Kommentar, zu sämtlichen Erzählungen.  
Harmut Binder ; Kafka Kommentar, zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater.  
Erich Heller ; Franz Kafka.  
Walter Sokel ; Franz Kafka, Tragik und Ironie.  
Maritn Walser ; Beschreibung einer Form.  
Heinrich Siefken ; Kafka, Ungeduld und Lässigkeit.  
Beda Allemann ; Kafka, Der Prozeß.  
Gesine Frey ; Der Raum und die Figuren in Franz Kafkas Roman „ Der Prozeß“.  
Yu. M. ロトマン ; 磯谷孝訳, 文学理論と構造主義.