

明かせない素姓—カフカ『審判』について—¹

三根靖久

「ある男が、皇帝の素姓が神のものなのかを疑った。彼は、皇帝が
神から使わされたものであることに疑いはもっていない。
ただ、皇帝の素姓が神の系統なのかを疑ったのだ。」
(カフカの遺稿“1920年の紙片“から)²

1

「法」をめぐって

「法律の入門書に、このような思い違いのことが書かれている。」³と言って教誨師はヨーゼフ・K.にひとつの寓話を語り始めた。「法の門前に (Vor dem Gesetz) 一人の門番が立っている。」(292) そこへ田舎出の男がやってきて、法の中に入れてくれるよう頼んだ。しかし門番に断られたので、それでは後になったら入ってもいいかと尋ねた。門番の答えは、「それはありうる」、「だが今はだめだ」(292) というものだった。門は、開きっぱなしになっている。そこで男が屈んで門の中を覗き込もうとしたので、門番は、入りたければ入ってもよいと言った上でこう注意を与えた。「私は強い。だが一番下っ端の門番に過ぎない。中には広間ごとに門番が立っていて、それが次第に強くなっていくのだ。三番目の男の視線でさえ私はもう耐えることができない。」(293) この答えは、田舎から来た男にはまったくの意外だった。というのも彼は、「法は誰でもいつでも入れるものだと考えていた」(293) のだから。だが目の前に立っている屈強そうな門番を見て、彼は入る許可が出るまでそこで待つことにした。

男はそれから門番に贈賄工作など様々な手段を試みるが、どれも失敗に終わる。そしてとうとう、法の中に入ることが出来ないまま寿命が尽きてしまうのだ。死ぬ間際に男は、どうして自分以外に誰も訪ねてこないのかと門番に訊いた。門番は言う。「ここでは他に誰も入る許可を得ることはできなかつたのだ。というのも、この入り口はお前だけのためにあったのだから。さあ、私はもう行って閉めるとしよう。」(294f)

この物語を解釈しようとするとき最初に直面するのは、Gesetz をどう訳すかである。こ

¹ 本稿は、2007年提出の修士論文「素姓、身体、欲望—フランツ・カフカ『審判』における諸構造」の主要部分に、削除・修正・加筆を施したものである。

² Franz Kafka: Schriften Tagebücher. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, Frankfurt am Main 2002. (KKA) Nachgelassene Schriften und Fragmente II (N II) S.277

³ KKA. Der Proceß S. 292 これ以降、同書のページ数は、数字のみで記す。

の語には一般的な意味での法、つまり普遍的で、人はだれしも守るべき法という意味がある。さらに自然法則という意味もあれば、宗教・倫理的な掟(ユダヤの戒律など)でもある。あるいは限定的に、ローマ法以来の市民法としての「法律」という意味もある。これがそのどちらで、どのような種類のものなのか、この物語からは一切特定できない。いずれにしてもこれらの意味が交錯して *Gesetz* の一語で表記されているのだ。田舎から来た男は、この門の中に「誰でもいつでも入れるものだと考えていた」のだから、どうやらこの男はあらゆる人のための法を求めて門までやってきたのだろう。しかし、この門は男だけのためにあることが最期になって判明する。この *Gesetz* は普遍性のあるものではなく、たった一人のために定められたなんらかの「法」だったのだ。

このように、*Gesetz* という語は、田舎から来た男が使う場合と「語り」の用いる場合とは指し示す意味が異なるのだ(なお、門番は一度も *Gesetz* という語を口にしていない)。そのことがテキストの最後で判明する仕組みになっている。どちらにせよ原文では *Gesetz* なわけだが、この語自体が意味として曖昧なまなのだ。

この物語は前半と後半で、目に見えない(テキストを読む限り、ということだが)重要な変化が生じているようである。男が門の前にやってきてから、門の中に入る許可が出るまでそこで待とうと決めるまでを前半とする。そして彼が様々な手を講じてそれが失敗し、ついに臨終の間際に重大なことが門番から告げられ、門が閉じられるまでを後半とする。たしかに、後半で、門は田舎から来た男だけのためにあることが判明する。しかし、前半で門番が語る内容もまた、法についての根源的な問題を提起している。

この論文の前半部では、『審判』に挿入された寓意「門番の物語」⁴と法の問題をめぐる別の断片をもとに、カフカにおける法のあり方について一つの論を試みたい。それをふまえて後半部では、『審判』における法や裁判所について扱う。

由来と起源

もう一度この物語の前半部分に注目してみよう。法の門⁵は入ることを禁じられているが、門自体は開いたままである。この門の奥には法の正体があるのかもしれない。しかし、そ

⁴ この寓意をカフカは後に、『田舎医者』という短編集に収録して出版している。そこでは「法の門前」(*Vor dem Gesetz*)という題がつけられており、今日でもこの寓意は一般的にその名で呼ばれている。しかし、長編『審判』の中では題名はまったくついておらず、ただ「この物語」(*die Geschichte*)と呼ばれるに留まる。本論では、『審判』に挿入された物語としてこの寓意を扱うため、あえて「法の門前」ではなく「門番の物語」と記した。

⁵ これ以降 *Gesetz* を広い意味において「法」と呼ぶことにする。この語に、一般的な意味での法、規範、掟、宗教的戒律なども含める。ここでの「法」は、意味としては下記の著書でデリダが用いるフランス語の *loi* と一致するものとする。デリダの三浦訳では *loi* は「掟」と訳されているが、本論においては法をめぐる問題を扱っているためにあえて「法」とした。また、のちに、*Gesetze* を特に社会的に約定された法制度として限定的に解釈し「法律」と訳すことがある。こうした訳し分けはしばしば苦しいが、解釈に関係するためやむをえないと考える。

ここに何があるのかは実のところ謎のままである。その上に門番の言葉を聞く限り、門の中の最奥までたどり着けそうにもない。

ジャック・デリダはこの物語についてこういう。

法が絶対的権威を付与されるには、法は歴史 (histoire) も起源 (genèse) ももってはずらず、派生関係が可能であってはならない。これが法というものの法 (la loi de la loi) である。⁶

genèse は、ドイツ語でも Genese だが、生物などの発生・生成を意味する。法は、いつどこに発生して、どのような歴史を経て現在に至るのかを明らかにしてはならないということだ。ところで、家系や一族などが、どこにその由来をもつのかを遡及する学を Genealogie、系譜学という。ニーチェの『道徳の系譜学』(Zur Genealogie der Moral, 1887) もそのようにして道徳の発生を遡ろうとしたものである。つまり、「派生関係が可能であってはならない」とは、法の系譜学⁷が存在してはならないということである。

ニーチェは『道徳の系譜学』の中で、系譜学と形而上学との違いを問題化している。ニーチェはそれを「起源」(Ursprung) と「由来」(Herkunft) の二つの語を使って区別していると指摘したのはミシェル・フーコーだ。⁸たとえば序文の中で、この書物で扱われるのは「われわれの道徳的偏見についての由来」(die Herkunft unserer moralischen Vorurtheile)⁹であると宣言し、また、若いころにニーチェをとらえていた関心は「われわれの善と悪は本来どの起源をもつか」(welchen Ursprung eigentlich unser Gut und Böse habe)¹⁰だったとも記している。つまり端的には、系譜学は、歴史と「由来」を探るものであり、形而上学は、価値の超越的「起源」を求めるものだということになる。

先のデリダの文脈で、法が明かしてはならないのは、「由来」の方である。「法は、その由来 (provenance) もその在り処も明かすことなく、自らを拒みつつ自らを与える。この

⁶ J・デリダ『カフカ論「掟の門前」をめぐって』三浦信孝訳、朝日出版社、1986、26頁
ただし上記の理由から文中の「掟」を「法」に変えた。以下同様。また原文も適宜参照。
J. Derrida : Prèjugès, devant la loi, in »La faculté de juger«, Paris, Les éditions de minuit, 1985

⁷ 法が法として効力をもつための正統性をめぐる問題をここでは法の系譜学と呼ぶ。実定法としての法であれば、その根拠となる法律を必要とする。自然法としての法ならば、超実定的な根拠をめぐるとなる。

⁸ フーコー「ニーチェ、系譜学、歴史」(1971)伊藤晃訳、『ミシェル・フーコー思考集成IV』筑摩書房、1999 所収

⁹ Nietzsche „Zur Genealogie der Moral“, Vorrede 2. Vgl. Friedrich Nietzsche, Kritische Studienausgabe, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München/Berlin/New York 1980, Bd.5, S.248 なお、この引用と次の引用文における Herkunft と Ursprung のゲシュペルトも原文のままである。そのことが、ニーチェの意図的な使い分けを示している。

¹⁰ G. M. Vorrede 3.: Nietzsche S.249

沈黙とこの断絶が法という現象を構成している」¹¹とデリダはいう。明かすことのできない「法の由来」とはいったい何なのだろうか。

Herkunft をここまで「由来」と訳してきたが、よりあからさまに書けば「素姓」(*Abstammung*)ということになる。「どこから来たか」という問いは根源的には「どのような素姓か」という問いである。それは高貴な身分なのか、それとも卑しいものなのかということだ。たとえば先の『道徳の系譜学』の第一論文は、出自の「よい」(*gut*)と「わるい」(*schlecht*)という点から出発し、道徳の「善」(*Gut*)と「悪」(*Böse*)という価値がどちらの出自に由来しているかというところに行き着いている。そしてニーチェは、素姓のわるい(*schlecht*)者が道徳的に自らを善い(*Gut*)としたのだといい、道徳的「善」の素姓のわるさを暴こうとした。このようにして素姓の良し悪しをいわれてしまっただけでは威信も権威も甚だしく傷つけられてしまう。これをデリダの文脈に置き換え、法の系譜の問題としたとき、法もまた自らの *Herkunft* 由来／素姓を明かすことはできない。

素姓の良し悪しは血統や階層に関係するのはもちろんだが、ニーチェはより身体的なものへと想像を及ぼしている。古代においては、素姓の違いは食物や習慣の違いに、より密接に関係していただろう。その違いが身体的に、臭いなどに現れていたに違いない。体は摂取した食物や労働による汗によって身分特有の体臭を発生し、いやな口臭がして、手の指からも食物の臭いがしていただろうか。あるいは逆に高貴な者ならば、全身から香がほのかに漂っていたかもしれない。だとすれば法にもまた、その生成や素姓にまつわるような臭いがあるのだろうか。(ニーチェは「(カントの) 定言的命令は残忍な臭いがする」¹²というのだが…)

門番の言説の興味深い点は、門の奥にはいくつも広間が続いていることである。そのようにして、奥にある法の実体が(そこにあるとすればだが)決して外から見られることも、また臭いを感じられることもないようにしているのかもしれない。「法は、その由来もその在り処も明かすことなく、自らを拒みつつ自らを与える」(デリダ)。つまり、このように自らの素姓に関することは注意深く拒みながらも、他方で、門を開けておくことで効力は保っているのである。

田舎から来た男は、法の門の中に入ろうとした。彼は法について何かを知ろうとしていたのだとすれば、おそらくはいくつかの可能性があるのである。法の明かすことのできない素姓 (*Herkunft*) なのかもしれない。だが、もしかすると男が求めていたのは、法に価値を与えている、その起源 (*Ursprung*) だったのかもしれない。あるいは法の価値の絶対的な根拠ともよべるだろう。法に法としての正統性を与えている根拠は何なのだろうか。あるいは、何が法の正統性を保証しているのだろうか。

¹¹ デリダ前掲書 28 頁。また、「起源」・「由来」についての文中でフーコーは、*Herkunft* は *provenance* であると書いている。フーコー前掲書 17 頁。

¹² G.M. 2:6. Nietzsche S. 300

カフカの別の物語に『法律の問題』(Zur Frage der Gesetze)¹³がある。それによれば、法律の内容は「われわれ」を支配している貴族集団によって秘密に保たれていて、それについてはほとんど知られていない。「この法律はとても古く、何世紀もその解釈が研究されてきたために、この解釈すらもう法律になっている」(NII270)という。従って、ここで問題にされているのは現実に運用されている解釈としての法律ではなく、その原初としての法律のことである。だが、その起源についてはあまり知られていない。分かっていることといえば、「法律はその始まりから貴族のために確定されていた」(NII270)ということである。この「仮象の法律」(Schein-Gesetze)(NII271)は従って、単なる憶測の存在でしかないのである。

それらは存在する、そして貴族に秘密として打ち明けられているとするのが伝統である。しかしそれは古い、そしてその古さゆえに信じるに足る伝統という以上のものではなく、またそれ以上になりえない。というのも、これらの法律の性格が、その存立が秘密に保たれることを求めているからだ。(NII271)

法律はその性格上、その存立(Bestand)を明かすことができない、だから貴族たちがそれを秘密に守り、彼らの間だけで伝え継がれているという。だが興味深いのは、語り手は法律を憶測でしかない「仮象の法律」と呼んでいることである。この言葉を普通に受け取れば、法律は実体がないということになる。しかし語り手は同時に「法律はその始まりから貴族のために確定されていた」とも言っており、一面では原初の法律の存在を信じているのである。この語り手の立場から、法律の存在への信頼と疑問双方が覗える。法律が存在するということが自体が「伝統」と呼ばれる時点で、奇妙な話である。それはつまり、伝統を尊重するもしないも個人の考え次第ということになるからだ。そこから当然のことながら、法律などというものは実のところ存在しないのではないかという意見が生まれる。もし法律があるとすれば、「貴族が行うこと、それが法だ」(NII271)というわけだ。しかし、そうした意見は民衆の間でも少数で、圧倒的多数は、法律が自分たちのものにならないのは、まだ法律の研究が不十分だからだと考えている。そして将来のいつの日か研究が十分に達し、法律が民衆のものになるのだと信じている。だが、もし貴族が守っているという法律が存在しないのであれば、民衆がそれを獲得する日は永久にやってこない。だからといって、民衆が少数の一派の主張に従って、法律や貴族を拒絶することもない。それをある作家はこう表現した。

¹³ 手書きの遺稿群“1920年の紙片”に含まれている。成立時期は同年の秋と推定される。このテキストで扱われている „Gesetze“については、これが複数形であること、また、これが「解釈」という運用に関わるものであることから、「法律」と解した。

われわれに課されている唯一確かで疑いのない法は貴族である。そしてこの唯一の法を自分たちから奪ったりすべきだということのか。(NII273)

このように、いかに法律の存在が疑わしく、また、貴族の保持している秘密がいかに空虚である可能性が高くても、その非存在が暴き立てられることはない。そして民衆が法律を獲得する日は永遠に引き延ばされるのである。

引き延ばしは「法の門」にも見られる特徴だ。田舎から来た男が門番に、あとからなら入ってもいいのかと尋ねると、門番は「それはありうる」と答える。男はその日を待ち続けるのだが、それが叶うよりも先に死が訪れる。法律の獲得の日を待ち望んでいる民衆たちも、それが叶わぬままいくつもの世代が去ってきたし、この後もそれは続く。門番は不可能だとはいわない。法の門の中に入れると一応は請合うことで、その起源に通じているように見せかけねばならないのだ。

維持される制度システム

このように、法の超越的な起源を明かすことができなくても、見せかけ上は（あるいは言説上は）法の正統性は保証されている。そもそもカフカの物語では、法律の根拠自体が全く問われないでいる。たとえば貴族が行っている法律の解釈に、彼らの個人的な利害関係が反映されることはないという。その理由のひとつは、既に示したように、「法律はその始まりから貴族のために確定されていた」という根拠不明の定説である。その上さらに、このように続く。

貴族は法の外部(*außerhalb des Gesetzes*)に立っていて、まさにそれ故に、法(*das Gesetz*)はただ貴族たちの手にわが身を委ねただけのようである。そこに当然、知恵がある。—誰が古い法律の知恵(*die Weisheit der alten Gesetze*)を疑うだろうか？(NII271)

現実に運用されている解釈としての法の根拠として、法律（「古い法律」）は機能している。その法律は貴族が定めたものではない。それでは誰によって定められたのか？それは、どうして誰も疑わないほどの大きな権威をもつのか？あるいは、法律の「知恵」は一体どこに由来するのか？こうした問いへの答えは一切与えられていない。より正確には、問いすら成立していないのである。法の根拠である法律の、そのまた起源にまつわる根本的な謎や秘密は、解き明かされることがない。「これらの法律の性格が、その存立 (*Bestand*) が秘密に保たれることを求めている」からである。

起源（根拠）は、言説上でのみ保証しうるものである。法の門についても、門の中が本当のところはどうなっているのかわからない。重要なのは、門の中に広間がいくつも続いているという門番の言説である。同時に、門番自身が自分の言葉が本当なのか虚偽なのか

実証されることを防いでいる。この物語を法の起源の問題として解するならば、言説上の「起源」は、すでに述べたように謎のままである。それでいて、その起源は、それ自身が「真理」としてそれ以上追究されることを免れている。この「真理」はドグマ的である。ドグマとは、「それ自身が真理として問われることなく、それを<準拠>として組織される言説や制度的システムによって、あるいはそのシステムの機能をとおして積極的に維持され、そのことによって<真理>として機能する」¹⁴ものである。法の起源が「準拠」なら、門と門番、そして門番がつくり出す言説が「制度的システム」といったところだろう。これらの相互の関係でドグマ的制度が成り立っているのである。

だがもし、根拠としての起源が虚構であると糾弾されてしまったら、こうしたからくりを設けることは無意味になると思われるかもしれない。「からくり」をもはや誰も信用しないからだ。しかし事情はもう少し複雑である。法の「準拠」と、現状としての法は密接で不可分な関係にあるからだ。

『法律の問題』をもう一度みてみよう。法律は、「われわれ」を支配している貴族集団によってその秘密が守られているとされる。よって、法律と貴族とは事実上の制度的システムとして相互に不可分の関係にあるのだ。法律は貴族の言説によって成り立っていて、貴族は法律を保持することによってその役割が保証されている。従って法律を排斥することは、貴族を排斥することになるだろう。この相互依存の関係は既に引用によって示した次第だ。「われわれ」にとっては、法律を攻撃することは現実的な行いではない。だから、たとえ法律の存在をうすうす怪しいと感じる人々が現れても、そのことで現行の制度が崩壊に追いやられることはないのだ。このようにして、法律に関する言説も貴族も維持され続けるのである。

田舎から法の門にやって来た男は何を求めていたのか本当のところはわからない。しかし、門番が守っていたものは一つとは限らない。法の素姓が明らかになることを阻止していたのかもしれないし、あるいは法の根拠となる言説上の起源を演出していたのかもしれない。この二つは両方が同時に満たされていなければ意味がないから、その複合的な役割が門番にはあったのかもしれない。

しかし、法の存在についてどれだけ難解な議論を展開しようとも、門はこの男だけのためにあり、他に誰も訪ねてこないことが判明して、門が閉じられてこの物語は終わる。こうして、いくつもの解釈の可能性を与えながらも、そうした解釈自体がすべて徒労だった

¹⁴ P・ルジャンドル『ロルティ伍長の犯罪 ―<父>を論じる』西谷修訳、人文書院、1998年、巻末の西谷修氏による解説を参照した。

Dogma はギリシャ語起源の語で、はじめは主観的な確信を表し、やがて、そこから発展した客観的制定を意味するようになった。つまり、学問的「決定」、理論の根幹となる「教え」を意味する。ギリシャでは、この語は主に哲学において用いられ、宗教的意味はない。ローマ時代には、哲学の他に医学などの領域で権威的決定として用いられた。

Reallexikon für Antike und Christentum, hrsg. von T. Klauser, Stuttgart 1957, Bd. III Dogma の項を参照。

かのようにこの物語は終わるのである。

だが門番は、いったいどこまで知っていたのだろう。K.と教誨師はそのことについて話し合う。門番が男を騙したという考えや、騙されていたのは門番に他ならないという意見が出る。(295-297) 門番は何も知らなかったという可能性はじゅうぶんにあるだろう。あるいは、教誨師が語った説の中にはないが、門番自身が法だったという考えも成立しうるのではないか。そのように考えると、この物語の前半と後半で Gesetz がすりかわったと考える必要もない。Gesetz に起源も由来もなく、門番が、正確には門番の言説そのものが法だからだ。ドゥルーズ／ガタリのいうように、「言表、言表行為が、言表する者の内在する力の名において法を作る」ので「法は門番が言うことと一体となり、そして書かれたものは法に先行し、けっして法の必然的で派生的な表現にはならない」¹⁵ということになる。この理論によると、もはや法の起源を求める必要などはない。法は門の奥にあるのではなくて、最初から門番のもつ力に由来するからだ。男は、門番の大きな尖った鼻にタタール風のひげといった風貌を見て、門前で待つことにした。それはドグマ的な相互的システムの考え方とは異なる。この関係の逆転は、ドゥルーズ／ガタリの権力論として面白いかもしれない。しかし、これもまた門と門番のなぞを解き明かすことにはならないだろう。結局は、教誨師がいうように、そしてこれまでに幾度となく引用され、論じられてきたように、「文書は変わることなく、意見というのはしばしばそれに対する絶望の表現に過ぎない」(298) という言葉に直面せざるをえないのである。

2

請願書と弁護士

法、門番、古い法律、ここから法をめぐる大きな問題が見えてくる。『審判』においてもまた、素姓も起源も定かでない法や裁判所が登場する。だが、ここにはときに冗談とも思えるような記述が入り込む。解釈にあたり、そのユーモアを感受することは重要である。

この作品に登場する裁判所は、同じ法の問題を扱っていながら、威厳などどこにも見出

¹⁵ ドゥルーズ／ガタリ『カフカ マイナー文学のために』宇波彰／岩田行一訳、法政大学出版社、1978年、91頁 フランス語原文は以下

» c'est l'énoncé, c'est l'énonciation qui fait loi, au nom d'un pouvoir immanent de celui qui énonce.«
Deleuze/ Guattari, »Kafka. Pour une littérature mineure«, Paris, Les éditions de minuit, 1975, p. 82

一方、該当部分のドイツ語訳は次のとおりである。

„Der Urteilspruch, die Urteilsverkündung schafft das Gesetz, und zwar kraft einer immanenten Macht dessen, der das Urteil verkündet.“ „Kafka. Für eine kleine Literatur“, Frankfurt a. M., 1976, S. 62

この訳の微妙な違いに注目しよう。原文において「言表」「言表行為」と表されていたものが、ドイツ語訳では「判決」「判決言い渡し」と大きく踏み込んだ解釈になっていることである。これは意味するところが大きく変わっている。何とんでも、門番は判決を下すわけではない。この原文は、私が思うに、たとえば現場の警察官も想定範囲に含むような意味を有しているのではないだろうか。

しえないほどにみすぼらしい。法廷は郊外の低所得者居住区の建物の一室にあり、事務局は屋根裏に置かれている。『法律の問題』では法を行使するのは貴族たちなのだが、この予審判事たちは素姓の知れない色魔たちである。それでいてその法的手続きは、請願書や審問など、いちいちもっともらしく行われる。だが、形式を重んじながらも、それらは何一つまともに機能していない。中身のない形式はカフカにおいて常に重要な要素である。それは滑稽さを伴う。たとえば、K.の弁護を担う肝心の弁護士が、実は法的にその立場を保証されていなくて、裁判所に出入りする弁護士たちのほとんどは潜りでしかない。弁護士フルトが、「弁護士／工場主／画家」の章の中の要約しようのない長い説明で、その奇妙な待遇を伝えている。

彼ら〔弁護士〕に割り当てられている狭くて天井の低い部屋からしてすでに、裁判所がこれらの人々にもつ侮蔑を示している。この部屋は光を小さな穴から取り入れていて、それもととても高いところにあるので、もし誰かが外を眺めたいと思ったら、ところでその手前すれすれのところにある暖炉の煙が鼻先をかすめていくので顔を黒くしてしまうのだが、まず背中の上に乗せてくれる同僚を探さないといけない。この部屋の床は一この状況を示す例をもうひとつ挙げるために引き合いに出すが—もう一年以上前から穴が開いていて、人間が落ちるほど大きくはないが、脚がすっぽりとはまるほどの大きさなのだ。弁護士の控え室は屋根裏の二階にあるので、誰かがはまったら、その脚が屋根裏一階に、それもちょうど係争人たちが待っている通路にぶら下がるのだ。(152f)

こうした描写に直面して、当惑するかあるいは笑い出すほかにどのような態度が残されているだろう。真剣に解釈を試みる者ならば必ず戸惑うはずだ。そしてこれがユーモアだと解しえた者のみが、笑いとともにこの一連の文章を受け入れることができるのだ。

もう一つ、請願書の例を挙げよう。K.を含む被告人たちと彼らの弁護士、そして裁判所とのつながりには服従の連鎖ともいべき垂直の関係が成立している。請願書というのは、弁護士が被告と裁判所の間に入って作成する、最初の仕事のひとつである。その請願書については、上記と同じ弁護士フルトの言説という形で詳しく書かれている。だが、その説明は首尾一貫しておらず、矛盾に満ちている。

請願書はとても重要だ。というのも弁護の最初の印象が、しばしば審議の全体の方向を決定するからだ。だが残念ながら君に注意しておかなければならないのは、時々起こるのだが、最初の請願書が裁判でまったく読まれないことがあるのだ。ただ単に記録文書の中に置かれ、当面の間は審問と被告人の観察があらゆる書類よりも重要であると指摘されるのだ。[……] 判決の前、すべての証拠資料が集まるまでに、関連に

おける当然すべての記録が、ということは最初の請願書も検証されることになるといわれる。残念ながらたいていはこれも正しくなく、最初の請願書は通例置き忘れられるかまったく紛失し、たとえ最後まで保存されているとしても〔・・・〕ほとんど読まれることはないのだ。(151f)

この記述からして既に、「無意味さ」の作り出す笑いに満ちている。請願書は、それが果たすべき機能を完全に失っている。だが同時に、奇妙なのは、フルトの説明自体が要約しようのない上に矛盾すらしていることである。請願書について上記のように語っていながら、その次にはこのように言い出す。

ある日家に帰ると、あらゆる勤勉さとこの上なく美しい希望を込めて書いた請願書が、机の上にみな置いてあることに気づく。それはすべて送り返されてきたものである。というのは、裁判の新たな段階にそれらを持ちこんではならないからだ。それらはただの紙くずなのだ。(163)

もちろん、「裁判の新たな段階」など K.には訪れない。仮にもしその段階に進んだら請願書は意味を失うわけだから、最初の請願書といわず、あらゆる請願書が当初から無意味なわけである。

既にみたように、裁判所は弁護士を尊重していない。だが、フルトによれば、彼自身は世事に疎い裁判所の役人たちのために助言を与えることもあるのだという。それはあたかも自分が裁判所の役人と対等な立場であるかのように聞こえる。だが、フルトが弁護を担当している被告人の商人ブロックは、弁護士が書いた請願書のひとつを読んでいる。それは「学識のあるものだが、まったく内容のない」(240)ものでしかない。ラテン語が多用されているが、書いてあるのは結局、裁判所への一般的な嘆願と個々の予審判事に対する追従、そして裁判所に対して「犬のように」(*hündische Weise*) 卑下しながら自画自賛しているに過ぎないのである。(240) その弁護士も、依頼人に対しては自分に全幅の信頼を置くことを求める。ブロックがしているようにフルト以外に複数の弁護士を雇うことは禁じられている。その弁護士に呼びつけられたブロックは、「もはやクライアントではなく、弁護士の犬」(265) でしかない。このように、被告人が弁護士に対して、そして弁護士が判事に対してと、それぞれが「犬のように」追従する連鎖ができていたのである。

K.が関わっている裁判は、弁護士の伝えるところによると、手続きが非公開で行われ、起訴状すらも被告人や弁護人に渡らない。これは秘密裁判である。それならば当然、K.の罪の証拠も明らかにはならないはずである。一方、ティトレリが語るところでは、証拠原因に近づけないのは、裁判所に直接申し立てた場合である。「この点で言うと、開かれた裁判の後ろ、つまり相談室や廊下、もしくはこのアトリエなどでは事情はまったく別です。」

(203) 裁判官たちは、裏の個人的な関係によって簡単に影響を受ける。K.は、弁護士を通じた裁判が上手くいかないと見ると、こうした人脈を利用しようとする。

伝説と最高裁

K.の審議は予審判事が行っている。その上には上級の裁判所があるらしいのだが、裁判はいつまで経っても進展しない。ティトレリはK.に裁判から自由になるための三つの可能性を示す。一つは「本当の無罪」。しかしティトレリは、このような判例は知らないという。裁判所の最終的な決定は公開されないからだ。

その結果、古い判例についてはただ伝説だけが残るのです。これらの伝説はむろん多数の本当の無罪判決を伝えています。それは信じられますが、証明はできないのです。

(208)

とティトレリは言う。二つ目の「見せかけの無罪」は、様々な裁判官たちから署名をもらって担当の判事にはたらきかけ、無罪を得るものである。だがそれは一時的な猶予でしかなく、また新たに逮捕される場合がある。そうなったとき、再び一時的な無罪を得るためにはたらきかけを行う。つまり、同じ手順の繰り返しが続くわけである。三つ目の「審議妨害」もそれとほとんど同様である。つまり、この二つは裁判を完全に終わらせることにはならない。そもそも、画家が知っているような下級の裁判官は、最終的な判決を言い渡す権利がないからだ。「こうした権利は、最上級の裁判所だけが、あなたも、私も、そして誰もたどり着けない裁判所だけがもっているのです。」(213)

裁判の判例は、事実としての記録が残るべきところなのだが、「伝説」という起源も定かでない伝承がその代わりを果たしている。その根拠や正統性が証明できるような類のものではないにもかかわらず、画家は、その伝説を「信じる」ことができるというのだ。それはまるで、『法律の問題』の民衆たちが、法律は存在するという「伝統」を「信じている」と変わらない。証明不可能な根拠を「信じる」という奇妙な一致がここにある。またさらに、「本当の無罪」について、ティトレリはこのように言っている。

本当の無罪にあたっては、訴訟記録が完全に廃棄されることになっています。手続きから完全に消えるのです。それも告訴だけではなく、訴訟も無罪判決さえも破棄される、すべてが破棄されるのです。(213f)

もしも記録がすべて消滅しても、その「記憶」までは消せないものだとしたら、その記憶の伝承が、無罪判決に関する「伝説」なのだろうか。そうだとしたら、過去に確かに無罪判決が下されたことがあったということになる。しかし、ティトレリ自身が「私自身も何

度か、そのような伝説を内容にした絵を描いたことがあります」(208)と言っているように、その伝説は単に伝承として維持されているというだけでなく、繰り返し絵画の題材として描かれ、そのことで「伝説」としての位置づけを強固にされてきたという側面がある。つまり、その信憑性について何ら保証されているわけではないのだ。

最終的な無罪を言い渡す権限をもつ最高裁は現実には姿を現さない。そして、この得体の知れない裁判所や法は、何によって権威を与えられているのかも明らかにならない。K.が実際に接する予審判事と法や最高裁との間には、相互にその役割を保証しあうという、例の不可分の関係がある。そして姿を現さない以上、最高裁は存在しないのではないか、あるいは予審判事たち自身が法であり正義なのではないかという疑いも生じる。しかし、裁判が無限に引き延ばされることで、その存立について解き明かされることはなく、一切が秘密に保たれ続けるのである。

肖像とエンブレム

ある組織機構を、あるいは組織に関わる人間の権威を視覚イメージとして表象することは、その権威や権力を人々に知らしめる上で大きな効果がある。単に概念的なものとして頭の中で捉えるよりも、それがヴィジュアル化されて現前した場合のほうが、感覚によって直接に訴えるからだ。肖像もそうした作用をもつ。

K.は、弁護士の書斎とティトレリのアトリエで互いによく似た判事の肖像を目にする。弁護士の部屋にあるのは油絵で、法衣をまとった男が高い玉座に坐っていて、右手で肘掛を掴み、まるでその次の瞬間には立ち上がって判決を告げようとしているかのような図であった。(141f) それはまるで、あたかもこの男が高級判事であるかのようなのである。しかし、レーニによって、絵に描かれた男は実際にはずっと背が低く、肖像には似ていないということがわかる。その上、この男の身分は予審判事でしかなく、描かれた玉座もまた捏造であった。「本当はね、彼は、古い馬用の毛布 (eine alte Pferddecke) ¹⁶が一枚たたんでおい

¹⁶ いすの上にたたんでおいてあるという Pferddecke は、Duden にあるように、„grobe Wolldecke“ 「目の粗い毛布」である。しかし、元々は文字通りに馬に掛けるための毛布だったのが、時代とともに、単に毛布を意味するようになったのである。グリムドイツ語辞典 (1889) には、„decke für ein Pferd (zum schutze oder zum schmucke)“ とのみ書いてある。また Moriz Heyne 編集のドイツ語辞典 (1906) にも、„Decke über ein Pferd zu legen“ とある。それでは本文の場合、どう解するのが適切か。すなわち、単に「目の粗い毛布」か、それとも文字通り馬のための毛布か。フランツ・カフカが 1922 年に書いた長編『城』では、屋根裏の女中部屋をこう描写している。„...keine Wäsche in dem einzigen Bett, nur paar Pölster und eine Pferddecke in dem Zustand, wie alles nach der letzten Nacht zurückgeblieben war“ (KKA. Das Schloß S. 41) この場合、明らかに単に毛布の意味で用いられている。カフカが 1914 年に書いた本文では、どういう用法でこの語が用いられているのか、それを実証するのは難しい。カフカの作品、日記を通して Pferddecke という語はこの二回しか登場しない。また場面状況としても、どちらも決め手はない。ベッドにある毛布を台所のいすに敷くのは、可能性としてはありえる。また、馬の毛布を台所いすに置くのも、例えば『田舎医者』に登場する農家のような場所を想像すればありえるだろう。これまでの日本語訳では、本野亨一訳「馬の鞍」、原田義人訳「馬の鞍

である台所のいすに坐っているの」(142)とレーニは言う。

この肖像は、単に、玉座が象徴するような虚構の権威を作り上げているだけではない。この予審判事の周りに漂っていたはずの臭いや空気を同時に消し去っているのだ。男が坐っているのは台所のいすである。台所という、肉や油、焼けたバターなどの臭い、そして生ゴミの悪臭が立ち込める場所、さらに馬の体臭をながく吸いこんだであろう古い馬用の毛布を敷きたいす。現場に漂うこうした「臭い」は、予審判事の素姓を物語る。だが、彼は自らの権威のために、それを隠蔽しなければならない。高位の権威はいかなる臭いも漂ってはいけなし、それに連なる者も同様である。肖像は、素姓を隠し、かわって、権威に自らが連なっていることを示す、変換装置なのである。

もともと、肖像でこうした捏造・隠蔽をやり遂げたとしても、法廷の置かれた賃貸アパートの内部に漂う臭いや空気までは変えられない。ヨーゼフ・K.は最初の審議のとき、建物の内部を、法廷を探して歩き回る。その二階は住居になっているのだが、そこで目にした光景。

それは基本的にみな窓がひとつだけの小さな部屋で、そこで煮炊きも行われる。多くの女性たちが片腕に乳呑児をかかえながら、自由な方の手で、かまどではたらいていた。(56)

あるいは、裁判所の用務員の妻が語るころでは、K.の最初の審議の日、予審判事は夜遅くまで法廷に残って仕事をしていた。そこへ彼女が持って行ったのは、台所用のランプである。(80) ここの予審判事たちは、執拗に台所につきまとわれる。まるであたかも、「食」にまつわるイメージが、彼ら裁判官たちの権威を著しく貶めるものであるかのように。

それでも肖像のもたらす効果は大きい。その理由の一つは、絵画は写真よりも抽象的で観念的なイメージだからだ。弁護士の部屋で初めて肖像を見た K.は、「たぶんこれは僕の裁判官だ」(142)と言う。それは K.の裁判官が肖像に似ていたからだ。その逆ではない。玉座に高官として坐した絵画の裁判官は、たとえそれが現実のモデルとはかけ離れていても、それ自体が<真理>として視る者に訴えるのだ。もし現実の裁判官の誰かと絵画との間に類似点があれば、K.がそうしたように、現実を肖像に重ね合わせるのである。

一方、K.がティトレリのアトリエで見た肖像は、パステルで描かれている。それ以外の点に関しては、弁護士の部屋の絵とよく似ていて、やはり玉座に坐った裁判官が、肘掛を

被い」、飯吉光夫訳「鞍かけ」、立川洋三訳「鞍覆い」、辻理訳「鞍覆い」、中野孝次訳「鞍覆い」、池内紀訳「馬の毛皮」などであり、基本的に字義通りの馬のための毛布という解釈が踏襲されている。それにそのまま従うというわけではないが、作品を解釈する上で、馬を覆っていた古い布が喚起する臭いが面白いと思い、「馬用の毛布」と訳すことにした。また、グリム辞典には例文として „in einer ecke hängt eine wolle Pferddecke, noch neu und rein“(Longbein 1854)という文が載せられているが、「まだ新しく清潔な、馬用の毛布」を逆転させたイメージで「古い馬用の毛布」を捉えてみたい。

掴んで起き上がろうとしている。例によって、この裁判官も予審判事で、玉座もまた完全な捏造によるのだが、その玉座の背もたれにはエンブレムが描かれている。それは両目をリボンで隠し、天秤を手にし、かかとには羽があつて、ちょうど走っている女の姿である。

(196) それは「正義と勝利の女神」(die Gerechtigkeit und die Siegesgöttin) がひとつになっているのだという。¹⁷これは、裁判所が画家に指定してきた図柄であり、したがって裁判所の象徴として「公認の」ものである。K.がいうように、これでは天秤が揺れてしまって公正な判決が下せない。中立公正が求められる裁判所のエンブレムとしては、適切な組み合わせではないだろう。しかし、予審判事たちはそもそも判決を下さず、むしろ訴訟を引き延ばそうとする。弁護士の書斎と画家のアトリエ、それぞれにある二枚の肖像画はいずれも、裁判官が立ち上がって判決を下そうとしている様子を描いているが、はたしてそのような機会が実際に彼らにあるのかは定かでない。むしろ、彼らが現実には行うことのない姿を描いているのではないか。このエンブレムは、裁判所が自らを「かくの如きものである」と演出したものであり、真実を表しているというわけではないのである。逆にいえば、このエンブレムを根拠に、法廷は「正義と勝利」の場であるという言説を可能にしているのだ。

興味深いことに、K.の目の前でティトレリは、この絵にさらに手を加える。

正義の像の周囲は、ほとんど気づかない色調になるくらいに明るいままで、この明るさの中で像が特に前に出ているように見えた。それはもはや正義の女神や勝利の女神を想起させず、狩猟の女神として、より非の打ち所のない様子を呈していた。(197)

一体なぜこれが「狩猟の女神」(die Göttin der Jagd)¹⁸に見えるのかはわからない。だが、裁

¹⁷ 西洋の絵画において、正義の女神は、「力」を象徴する<剣>と、古くは古代ローマから用いられてきた「公正さ」を意味する<天秤>をもつ姿として描かれてきた。そして、やはり「公正」を表す<目隠し>をしている。勝利の女神はギリシャのニケ以降、有翼の女性像として描かれてきた。本文に描かれている女神は、目隠しや天秤など、正義の女神の特徴を備えている。だがそれは女神が走っている姿である。図像学的には、傾いた天秤は不正を表す。また、目隠しをしたまま走るのは危険であると容易に想像がつくが、<目隠し>は、「公正」を表す他に、道徳的・精神的「盲目」、「判断力の欠如」、「無知」・「貪欲」などを表す場合がある。たとえば、二人のエロスは目隠しの有無によって、地上の愛・天上の愛(性愛と純愛)を表し、また、運勢の女神も<目隠し>をした姿で描かれ、この場合は「やみくもな行動」を意味する。<正義と勝利の女神>は、ある意味で裁判所を適切に表象しているのかもしれない。

ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典』高階秀爾監修、河出書房新社、1988年を参照

¹⁸ 西洋で狩猟の女神とは、ディアナ(ギアルテミス)を指すであろう。ギリシャ神話では処女の狩人である。狩の女神として描かれる場合、弓と矢筒、あるいは槍をもっている。ディアナはまた、「純潔」の擬人像として描かれることがある。このときも、「愛」の矢から身を護るためにしばしば槍をもっている。場合によっては、<純潔>と<淫乱>の寓意の中に登場することもある。このエンブレムが<純潔>を表しているとすれば、それは興味深い。玉座に坐っている裁判官は<淫乱>そのものであり、またこの絵は、下心をもつ裁判官の女性への贈り物なのだから。

判所のエンブレムとしてはこちらの方がふさわしいだろう。予審判事たちはみな漁色家（Frauenjäger）である。女の匂いの臭跡（Spur）を追う狩人である。それは後に、K.自身が教誨師に向かって口にしている。

特にこの裁判所では、ほとんど漁色家（Frauenjäger）からなっているんだ。予審判事に遠くから女を見せでもしたら、奴は間に合ううちにそこへ行こうと、法廷の机と被告人を突き飛ばして走っていくよ（290）

この肖像画も女性に贈るためのものだ。したがって、「正義と勝利の裁判官」という自己演出も、女性に向けられているのである。

絵画はフィクションだ。いくらでも都合のいいように描ける。しかし、その絵の描かれた状況を探り、寓意を読み替えていく中で、彼らの素の姿が見えてくる。

制度的<父>の崩壊

この法廷で扱われる訴訟が、もしくはこの法廷そのものが、およそ性に関わると推測できる。逮捕の夜、K.はビュルストナー嬢の部屋で彼女を抱きつき、「まるで渴した獣がやっと見つけた泉の水を舌で求める（hinjagt）ように」（48）キスをする（ティトレリの描いたエンブレムが図らずも示したのと同じく、彼もまた Jäger である¹⁹）。そして K.はそのことに満足した。だがこの出来事は隣室のランツ大尉によって目撃されていた。第一回の法廷が開かれた日、K.は建物の中で裁判所を探し回るのだが、そのとき大尉の名前をヒントに指物師ランツという人物をつくり出し、その男を探しているという名目であちこち訪ねて回る。そして洗濯をしていた女に「ここに住んでいるのは指物師ランツですか？」（57）とやはり尋ね、この問いによって K.は、「どうぞ」と法廷へ通される。したがって、ランツという名によって法廷は開かれるわけだから、この裁判はビュルストナー嬢の一件、キスをして「満足した」出来事に関するわけである。²⁰

この女は、K.を案内したときに子供の服を洗濯していたために、「洗濯女」とまで呼ばれるが、実は裁判所の用務員の妻である。彼女は夫がありながらも、予審判事や学生によって半ばは強引に、半ばはほとんど抵抗することなく、愛人にさせられるという生活を送っている。その彼女に子供がいるのだとすれば、いったい誰の子供なのだろう？夫か？それとも予審判事か学生か？結婚という制度を保証しているのが法律であれば、その制度を維持すべく法を運用し、法的紛争があれば調停するのが裁判所である。しかし、ここでは当の裁判所で、子供の父親が誰なのかも分からないような乱交状態にある。

J・ホール上掲書参照

¹⁹ Hiebel, Hans H. „Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka“, München 1983. S.190

²⁰ Vgl. Sokel, Walter H. „Franz Kafka Tragie und Ironie“, 1976 Fischer Taschenbuch, S.167

ベンヤミンは、ラジオ講演「万里の長城の建築に際して」の中で、こうした乱交（Promiskuität）を無法状態（Gesetzlosigkeit）と捉える。「カフカは自分が語る世界について、あらゆる手段を用いて、古い、腐敗した、時代遅れでほこりだらけのものとして表すことに倦むことがないようだ。」²¹ K.が裁判のない日に法廷を訪ねてきたときに、用務員の妻は彼に予審判事の法律書を見せる。それらはポルノ本であり官能小説だった（しかもほこりだらけである）。こうした裁判所の乱雑さ、そして乱交もまた、世界の墮落のひとつの兆候というわけである。ベンヤミンは、この講演の前半でこう語っている。

カフカの作品は予言的である。きわめて精密な奇妙さ、関わりあっていかねばならない人生はそれに満ちているのだが、そうした奇妙さは読者にはただズレの小さな記号や前兆、徴候としてだけ解しえる。そのズレを詩人〔カフカ〕はあらゆる状況において、起こりつつあると感じているが、その新しい秩序には詩人自身を適合できないでいる。よって彼にはある驚きとともに、その驚きにはたしかに激しい突然の驚愕が混じっているのだが、ほとんど理解のできない存在の歪みに答えるほかは何も残されていない。この歪みは、これらの法が近づいてくることを明るみに出している。²²

ここで「これらの法」という言葉が半ば唐突に現れる。この文章と対応するのが、同じ原稿の後半の次の一文だ。「カフカの作品に特徴づけられる精密な歪みは、過去にあったこと〔罪〕が自らを見抜かず、告白せず、脱却しない限りは、偉大な新しいものと解放をもたらすものが、ここでは償いという形のもとに描かれることに由来する。」²³つまり、「これらの法」とは、「解放をもたらすもの」なのだが、カフカの世界ではそれは歪んだものとして現れるに留まる。その原因は、ベンヤミンによれば、ヨーゼフ・K.が自分の罪を忘却していることにある。²⁴はたしてK.自身に罪があるのかどうかはともかくも、すべてが際限なく引き延ばされるカフカの世界で、この歪みが正される日が訪れるのかはわからない。

制度化された欲求

ベンヤミンのいう無法状態とは、文明化される以前の古代的な状態ということを表現したものだろう。裁判所では様々な欲求が支配していることは間違いない。しかし、一見乱雑なようであり、欲求そのものは細かく制度化されている。ティトレリが注文を受けて描いている肖像にはいろいろな規定があり、裁判官は、上司の許可なく描かせることができない。そればかりでなく、裁判所付肖像画家という職業そのものにも規定があるのだ。

²¹ Benjamin, Walter, „Beim Bau der Chinesischen Mauer“, in „Benjamin über Kafka“ Hrgb. von H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, 1981, S.44

²² Benjamin, S.41

²³ Benjamin, S.44

²⁴ ebd. ベンヤミンは、K.の罪の忘却という点についてはウィリー・ハースに拠っている。

すでに私の父も裁判所画家でした。これはずっと継がれていく地位なんです。[……]
というのは様々な職級の描き方によって異なったいろいろな、そして特に秘密の規則
が立てられているので、それが特定の家族以外に明かされることはないのです。この
机の抽斗にも、父が描いた、誰にも見せないスケッチがあります (204)

このようにして、裁判官たちの欲求の一つである「見栄」が制度として細分化されている
(彼らの見栄が性的欲望と結びついていることはいうまでもない)。職級が上がれば、それ
に応じて見栄が満たされる。ティトレリは単に、描き方に関するこまごまとした規則と父
の遺したスケッチに従っているに過ぎない。そうすれば誰もが「昔の偉大な裁判官」と同
じように描かれる。(204) それは、「本当の無罪」を宣告することもあったであろう、「伝
説の」裁判官たちなのだろうか? 「伝説」はこのようにして絶えず再生産される。

ティトレリの仕事を振り返ってみると、彼が行っているのは「創造」ではなくて「再生
産」の繰り返しである。荒地の風景画は、ティトレリ自身が「対照的だ」という二枚の間
にも、Kは何ら違いを見出すことができなかった。(220) 風景画のどれもがほとんど同じ
ものの再生産である。裁判官の肖像も、彼の父から受け継いだスケッチに従っているだけ
である。Kがみた二つの肖像も構図はよく似ている。ティトレリは芸術家というよりも、
精密さの欠けた複写装置といったところである。

裁判官たちの欲求に応えているのは、ティトレリ一人ばかりではない。彼のアトリエに
いる、まだ十二、三歳の少女たちは、早くも子供らしさに混じって墮落した様子が見られ
る。たとえせむしの少女であっても、その身体的障害は墮落を隠しきれない。裁判所の役
人たちが子供である (161) のと対照的に、彼女らはすでに子供らしさを喪失している。ア
トリエのドアは、漆喰を塗っていない角材で出来ているのだが、その隙間から少女たちは、
中にいる Kとティトレリの様子を覗いている。この少女たちはみな裁判所に属している、
(202) とティトレリは説明する。その少女の一人は、「一本の麦わらを角材の隙間に差し
込んで、それをゆっくりと上下に動かしていた。」(202) このしぐさが、性的な意味を持っ
ていることは容易に想像できる。これは、少女たちと裁判所の役人との関係を、そしてア
トリエという場所で行われる事柄を暗示している。役人でもないのに「裁判所に属してい
る」ということは、これもまた、ある種の制度として裁判官たちの欲求に関わるような何
らかの機能を果たしているという可能性を示す。

ティトレリや少女たちの系譜に、レーニも属している。彼女は裁判所に直接属している
わけではないが、やはり欲望と結びつき、献身的でありながら、その献身が何ら創造的な
結果をもたらすわけではない(この献身性は用務員の妻にも通じる)。彼女は、被告人たち
の顔に特有の美しさを見出すという。それは被告人が有罪であるかどうかや刑罰を受けた
かということとは関係なく、ただ訴訟手続きそのものが被告人を美しくするのだという。

彼女は、丸顔に大きな黒い目、そして豊かで黒いほとんど丸まった髪をしている。最大の特徴は、手の指についた水掻きだ。そして彼女から漂うのは「こしょうのような苦い刺激的な匂い」(146)である。身体的特徴や臭いと身分素姓との関係を、ニーチェを用いながら触れた。ここではこれらの特徴が何を意味するのかは不明だ。重要なのは、こうした身体性がヨーゼフ・K.に及ぼす効果に注意を払うことである。

レーニの奇妙な指はK.を驚かせ、興味を抱かせている。そして苦い刺激的な臭いも、やや慣れないにせよ不快に感じてはいない。というのは、K.がこの臭いを感じたまさにそのとき、レーニはいすに坐っているK.の腿の上をひざでよじ登り、K.の首筋に噛み付き、キスをする。その次の瞬間にレーニは床に倒れこみ、それを支えようとしたK.も床に倒れ、二人は情交に至っている。官能の技に長け、例の奇妙な身体性がレーニをより謎めいたものにし、より魅惑的にしている。得体の知れない魅惑、エキゾチシズム。こうした性格が、レーニに欲望の担い手としての機能をもたせている。

鋭敏化した諸感覚

K.が自分で書こうと努めている請願書も、K.にとってのある種の欲求に変わっている。請願書の裁判所における構造的役割はすでに述べたとおりである。それ自体書くことにまったく意味がない請願書をK.は、自分の容疑が何かもわからずに自分で書こうとしているのだ。ここには二つの困難がある。まず、書くべき内容がわからない。その困難さはK.自身が告白しているところだ。「なぜなら、この告訴とその展開の可能性について無知であるために、すべての生活を最も細かな行為や出来事にいたるまで記憶に立ち戻り、描写し、あらゆる角度から点検しなければならないからだ。」(170)

それと同時に、書式を知らずに書こうとすることにも限界がある。この裁判所では内容よりも形式が重要なのだ。(もっとも、その形式すらこの裁判所では本来の機能を失っている。)監視人たちの答刑が行われたがらくた置き場の入り口近くには、使えなくなった古い銀行の書式用紙と陶製の空のインク壘が放置されている。K.が最初にこの部屋に入った時とその翌日、二度とも語り手(それともK.?)の注意はこれに向かうが、(108)書式が古くなったために、何も書き込まれることなく放置された用紙、それはこの裁判を象徴するかのようである。いずれにしても、この裁判では形式が重視される。「見せかけの無罪」を得るために判事たちの署名をもらうのにも、ティトレリは専用の用紙をもっている。あるいはブロックの請願書が示すように、内容がなくても形式と常套句さえ整っていれば文書の一つくらい作れるのだ。K.自身、請願書を書こうとしてみても、思いもかけない困難に直面する。そして、請願書を書くことに対して当初抱いていた恥の意識もいつの間にか消えうせて、本気になって取り組み始める。

[...] 請願書は作らねばならない。もしオフィスでその時間がなければ、それはおそ

らくそうなのだが、そしたら夜、家に帰ってからやらねばならない。もし夜だけでは不十分なら、そしたら休暇を取らなければならない。[...] 請願書とは無論ほとんど終わりのない仕事を意味する。(170)

どうしたことか、このときだけ請願書の性質が異なる。請願書が重要なのは、それが裁判所に K.の主張を伝達する媒体だからである。だからこそ、請願書がもつ機能に（そして、結局はそれが無意味なことに）何度も言及されているのだ。しかしここでは「書く」という行為の純粋な欲求とその困難さが語られている。請願書に意味のないことをKは知っている。それでも「書く」のは、それ自体が自己目的的な欲求となっているからに他ならない。だが、それは完遂不可能な仕事であり、その欲求は満たされることがない。

K.は請願書のことで頭がいっぱいで、銀行の業務に集中できないでいる。工場主が計算書や表をもってオフィスにやってくる、K.はそれをほとんど理解できない。そこへ支店長代理が入ってきて、K.の坐っている机のそばで工場主と二人やり取りを始める。

ゆっくりと彼 [K.] は注意深く目を上に向けながら、上で行われていることを知ろうとした。机の上から書類のうち一枚を確かめもせずに取り、それを掌の上に乗せてゆっくりと、彼自身も立ち上がりながら、それを彼らの方へ持ち上げた。そのとき彼は特に何かを考えていたわけではなく、もしも完全な重荷になっている巨大な請願書を作り上げたとしたら、このような態度を取らねばならないだろうという感情のもとに行動していた。(174)

K.のこの身振りについてベンヤミンは、「もっとも偉大な謎ともっとも偉大な素朴さをこの身振りは動物的なものとして結び付けている」²⁵と書いている。教育や労働による人間の動作の規範が無意識のうちに失われ、その下に隠れていた生来の「素朴さ」(Schlichtheit)が表に現れたとき、それは動物的な様相を呈する。K.はこのとき、請願書を完成させた場合の態度をとっている。この身振り自体は解釈できないままであり、その意味は謎として留まる。重要なのは、この身振りがいかに感覚的なものを想像することである。K.は目を上に向けながら、手の触覚だけで書類を掴み、それを掌の上に乗せる。K.はこのとき「特に何かを考えていたわけでは」ないのだから、紙の感触だけを手に感じながら動作をしているのである。本来、手の上に乗せるべき請願書は終わりのない仕事だから、その完成は到達しえない。K.の動作は実現不可能な欲求の達成を、感覚器官によって擬似的に体験しているのだ。従って、この動作には触覚によるある種の官能が伴うのである。

特に K.は、長引く訴訟と夜な夜な続く請願書の執筆にともなう疲労によって感じやすくなっている。裁判所の事務局を訪れたとき K.は被告人の一人の腕を掴んだ。K.はそれほど

²⁵ Benjamin, Walter „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages“, Benjamin a. a. O. S.19

力を込めたわけではないのに、その男は、Kが「二本の指ではなく、焼けたペンチで掴んだかのように」(95) 叫び声を上げる。その場にいた用務員は、「たいていの被告人たちはとても感じやすくなっています」(95) と説明する。「感じやすく」なるのは、被告人ヨーゼフ・Kも同じだとすれば、書類を掌の上に乗せたとき、彼の皮膚感覚は、被告人特有の鋭敏な状態になっていただろう。

こうした感触への欲求や鋭敏な感じやすさは他の場所でもみることができる。裁判所事務局でKは、守衛が佩いているサーベルの鞘が、その色からしてアルミニウムで出来ていることに気づいた。「Kはそのことに吃驚して、その上さらにそれを掴もうと手を伸ばした。」(96) あるいはまた、オフィスで請願書を書こうとしながらも、思考がそこに集中せずについ自分の現状への嘆きになってしまうとき、「ほとんど無意識に、ただそれを終わりにするために、彼は控え室に通じている電動の呼び鈴のボタンを指でまさぐった。」(171) これらは、ほとんど無意識の行動である。まだ「身振り」にまでは発展していないが、触ることへのKの欲求が現れている。あるいは、臭いに対する強い感覚も見られる。銀行にやってきた取引先のイタリア人は、口ひげに香水をつけている。「もう少しで近づいて匂いを嗅いでしまいたいくらいだった。」(274) このとき Kは、直前の出張旅行で引いた風邪による頭痛の上に、前日の夜遅くまでイタリア語の文法の勉強に時間を費やしたため、疲労は極致の状態にある。肉体的疲労による身体感覚の鋭さと無意識のうちの感覚への強い欲求、それとKの「身振り」は密接に関係している。しかし、こうした感覚の緊張状態がいつまでも持続するわけがない。サーベルに手を伸ばしたKは、室内の空気の悪さのために、それから間もなくして「船酔い」(105) のような気分を覚える。また、あるときには緊張の糸が切れたような様子を見せる。彼は夜、オフィスのソファに疲れ果てて横になる。逮捕される以前は仕事の後に散歩する習慣のあった彼は、今では休んだ後でないと帰ることもできない。そして居眠りをしている間に寝返りをうち、顔をソファの革張りに押し付けている姿は、(350) 裁判所事務局の通路のベンチで坐ったまま半分横になり、ベンチの上で顔を腕の中にうずめて眠っている男(222)の姿と重なる。終わる見込みのない訴訟が、Kを疲弊させてゆくのである。

ヨーゼフ・Kの行方

ティトレリは、女たちと同じ役割を果たしている。まず裁判所付の画家として絵画によって裁判官たちの見栄の欲求に応えている。それから裁判官たちとの付き合いから得た情報をもたらすことでKを助けている。果たしてティトレリと裁判所との交流は、肖像を描くという行為だけなのか。ティトレリは男でありながら、女たちと同様に裁判所の周縁部に位置しているのだ。そのことは、ティトレリも女たちと同じ役割を、つまり性的な役割を担っているという可能性にはならないだろうか。裁判官たちは好色家である。その中には同性愛者が含まれていてもおかしくはないだろう。ティトレリは、Kに対してこう言う。

私がまるでほんとの法律家のように話すのが気に入りませんか？私にこう影響を与えたのは、裁判所の男性との絶え間ない交際なのです。(203f)

交際 (Verkehr) は、性的関係とも取れる。また K. とティトレリがアトリエで話をしているとき、部屋の外から少女たちが中をのぞいている。K. は部屋の中の蒸し暑さに我慢できず上着を脱ぐのだが、そのとき一人の少女が「あの人もう上着を脱いじゃった」(210) と叫ぶ。少女たちは、アトリエに男性たちが訪ねてきたときの光景を何度も見ているのかもしれない。

更に、K. とティトレリの関係²⁶を暗示する断片「その建物」が残されている。K. はティトレリから検察当局の入っている建物の住所を訊き出すのだが、K. はその後、この件についてわざとティトレリに何か秘密にしているかのように話す。そして「あちらの官僚と関係を結んだかのように、そしてそれが危険なく公然と知られるにはまだ十分に進捗していないかのように」(347) ほのめかす。その様子はまるで恋人同士がわざと相手の嫉妬を掻き立てているかのようなようである。二人の間にはホモ・セクシュアルな関係が成立していると推測できる。²⁷だとするならば、上記の引用文が示すところは、K. が検察の役人とも同性愛の関係を結んで、裁判を有利に運ぼうとしているのだと解することができる。裁判所と関係のある女の助けを得て裁判を有利にしようとするだけではならず、とうとう K. は役人と直接、性的関係を結ぶに至ったようである。

この断片は、この裁判の行方をうかがわせる点で興味深い。この断片で初めて、K. を最初に告訴したという検察について言及されるからである。それはこの裁判の第一の謎、なぜ K. はある朝突然に逮捕されたのかに関わる問題である。しかし、ここでもまた、K. は検察組織から何ら成果を得ることができないだろう。なぜなら、ティトレリによれば、この検察当局もまた巨大な組織の最も末端に過ぎないからである。つまり裁判所で無罪判決を得ように行った徒労が、ここで再び繰り返されるのである。最高裁がいつまでもたどり着けないのと同様、検察でも、K. の起訴の真相が明らかになることはないだろう。

²⁶ K. とティトレリの間にはホモ・セクシュアルな関係を見ているのは、ドゥルーズ／ガタリである (前掲書 141 頁を参照)。

²⁷ さらに同じ断片の最後には、フランツ・カフカ自身の手で抹殺されている部分がある。それは、ソファで夢を見ていた K. が一度目を覚ました後、再び空想の世界に入っていくという場面である。そこに以下のような描写がある。

「彼はティトレリのことを考えるのが一番好きだった。ティトレリはいすの上に坐り、K. はその前に跪いて、その腕をさすり、あらゆるやり方で彼に媚びた。」

Am liebsten dachte er an Tit.. Tit. sass auf einem Sessel und K. kniete vor ihm, strich über seine[n] Arme und umschmeichelte ihn auf jede Weise. (PApp345)

この描写自体は、二人のホモ・セクシュアルな関係を示すものと判断してよいだろう。だがこれはあくまでも K. の空想もしくは夢として描かれたものであり、その上この部分はカフカ自身によって抹殺されている。そのため、K. とティトレリの関係について断定するまでには至っていない。

このようにして、あらかじめ結末として書かれたはずの処刑²⁸は、無限に引き延ばされていく。当然これは一つの断片に過ぎず、これによって裁判の行方を判断するのは性急であるという考えもあるだろう。しかし、ティトレリが語るように、最終的な判決を下す権利は上級の裁判所だけがもち、そこには決してたどり着けないのだとしたら、この裁判の判決は半永久的に延ばされるのである。K.は少しでも裁判を自分の有利な方へ動かそうとティトレリを頼り、フルトを解雇する。それだけでは不足ならば更に助力を求めていくというのは、十分に推測しえる範囲内である。こうして関係が無数に増殖していく。関係の数だけ欲望が存在する。これらの関係は裁判解決を最終的な目標としているが、どれもそこまで至ることはない。増殖する関係、そして終わりのなさ、訴訟に生じたこの大きな迷宮にヨーゼフ・K.は陥り（そしてたぶんカフカも）、テキストは途切れてしまうのだ。

*

自らの素姓や起源について明かすことのないまま（あるいは明かさないゆえに）その効力を保ち続ける法のあり方を「門番の物語」と「法律の問題」という二つの短い作品から見てとることができる。そして『審判』においても、裁判は一切が謎のまま引き延ばされ続ける。この裁判所では多くの欲求が支配し、細かく規定されている。訴訟が続く緊張と疲労の中で、ヨーゼフ・K.はさまざまな身体感覚や身振りを示し、それがこの長編における一つの大きな特徴にもなっている。こうした身体感覚や身振りといった要素の探究によってカフカの作品を捉えていくことが、今後の課題となるだろう。

²⁸ 『審判』は、十五個の紙束と紙片からなる一連の未完成の手書きの原稿群を、カフカの死後に編者が（再）構成して題を与えたものである（もっともカフカ自身、日記などでこの原稿のことを „Der Proceß“と呼んでいる）。KKA版の編者 Pasley によれば、1914年8月11日ごろに執筆が開始され、カフカは最初に「逮捕」と「終わり」の場面を書いた。続いて「グルーバツハ夫人との会話／それからビュルストナー嬢」、「最初の審議」、「空っぽの法廷で／学生／事務局」、「おじ／レーニ」、「管刑吏」までは順序よく書かれた。しかしそれ以降の執筆は混迷し、完成・未完成を問わずいくつもの場面を書き並べたのち、1915年1月に執筆は放棄された。（KKAP. App.111ff）展開の順番もはっきりとせず、内容に矛盾も多いこれらの原稿群すべてをひとつに統合することは、不可能である。そのためこれまでの編者たちは、原稿を「完成した章」、「未完の章」などと分けて収録することによって対処してきた。しかし、こうした区別自体がどこまで妥当性のあるものなのか疑問が残る。（詳しくは、明星聖子『新しいカフカ―「編集」が変えるテキスト―』慶応大出版会、2002年）

よって私は、KKA版における「本文」と「断片」という形式を重視しなかった。むしろ、「終わり」の場面について「早すぎた、はめこまれた、流産した結末である」と言うドゥルーズ／ガタリ（前掲書 89頁）の影響もあり、K.の処刑で終わる結末よりも、「その建物」に見られるような、果てしなく関係が増殖していき、裁判が引き延ばされていく展開をより重視した。

Die geheime Abstammung

Yasuhisa MINE

Wo und wie das „Gesetz“ der Türhüter-Geschichte und der Erzählung „Zur Frage der Gesetze“ entstand und durch wen seine Autorität garantiert ist, diese Fragen bleiben unlösbar. Wenn man die Entstehung und die Geschichte des Gesetzes die „Herkunft“, und dann den Grund seiner Autorität den „Ursprung“ nennt, hält es diese beiden geheim. Die Erlaubnis zum Eintreten verzögert der Türhüter ewig. Der Adel hält die Gesetze geheim. Auf systematische Weise bleiben die Herkunft und der Ursprung unerreichbar, und dadurch kann das Gesetz seine Kraft erhalten.

Im Fall von Josef K. enthält das Gericht ebenfalls dieses Rätsel. Die Herkunft der Untersuchungsrichter ist unklar. Niemand kann das oberste Gericht erreichen. Es ist auch fragwürdig, ob es das oberste Gericht wirklich gibt. Um das Gericht sind viele Dinge erfunden und versteckt. Zum Beispiel haben Bilder der Richter sehr wichtige Funktionen. Auf einem Bild ist ein Richter auf dem Thronessel gemalt, als ob er das Urteil sprechen will. Aber es ist nur ein Untersuchungsrichter, also wird er kein Urteil verkünden. Der Sessel daneben ist tatsächlich nur ein Küchensessel. Das Bild versteckt den Geruch um den Richter, weil der Geruch der Küche die Abstammung der Richter andeutet.

Man kann vermuten, dass der Prozeß von K. oder das Gericht selbst die Sexualität betreffen. Personen wie Titorelli, Leni, die Frau des Dieners erfüllen das Begehren vieler Richter. In der Beziehung zwischen Josef und ihnen entsteht auch Begehren. Er will diese Beziehungen benutzen, um seinen Prozeß günstig zu beeinflussen. Seine Beziehungen vermehren sich unendlich. Sie werden mit der Lösung des Prozesses verbunden, aber nicht jede Beziehung kann K. zu ihr hinführen. Der Prozeß verzögert sich auf diese Weise unendlich. Damit wird er allmählich müde und seine körperliche Empfindung auch stärker. Sein „Gestus“ kommt aus diesem immer stärker werdenden Tastsinn. Diese Sinnlichkeit ist auch eine wichtige Eigentümlichkeit dieses Romans.