

## カフカの『審判』における「罪」と「恥辱」についての一考察

その他のタイトル	Ein Versuch über "Schuld" und "Scham" in Kafkas Der Prozes
著者	奥田 誠司
雑誌名	独逸文学
巻	36
ページ	62-79
発行年	1992-06-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00018279">http://hdl.handle.net/10112/00018279</a>

# カフカの『審判』における「罪」と 「恥辱」についての一考察

奥田 誠 司

## I

1914年8月に執筆が開始された『審判』(*Der Prozeß*)は、10章に分かれている。各章の区分、ならびにその表題は、カフカ自身がつけたものであるが、章の配列は、編集者のプロート(M. Brod)がその「感じ」<sup>1)</sup>で行っている。それゆえこれに対しては、オイテルスプロート(H. Uyttersprot)<sup>2)</sup>やビンダー(H. Binder)<sup>3)</sup>等によって、様々な文献学上の問題性が提起されている。しかし『審判』では、主人公ヨーゼフ・Kの逮捕という発端と、Kの処刑という結末は、明確に提示されている。

第2章から第9章までは全体として、Kの自己正当化の過程が描写されているという点に関しては、首尾一貫性が認められるが、各章でKを巡って登場する脇役たちは、筋の展開上、ほとんど再び姿を現わすことはない<sup>4)</sup>。また訴訟の本質的な進展も、一向に見られない。したがってこの小説では、第2章から第9章までの個々の章には、相互的な連関は存在しないものと判断され、章の配列順序が直接、作品解釈に影響を及ぼすことはないのである。

本稿の主眼は、『審判』を『判決』(*Das Urteil*)や『変身』(*Die Verwandlung*)等と比較検討しつつ、この作品の主要テーマの一つであるヨーゼフ・Kに内在する「罪」、ならびに最終章において、Kの死後も生き続ける運命にある「恥辱」の概念を考察することにある。

## II

『審判』は「誰かがヨーゼフ・Kを誹謗したに違いなかった。なぜな

ら、何も悪いことをしなかったのに、ある朝、逮捕されたからである」(P. 7)<sup>5)</sup>という文章で始まっている。この冒頭の部分は、よく指摘されるように、『変身』の「ある朝、グレーゴル・ザムザが不安な夢から目醒めてみると、自分がベッドの中で一匹の巨大な毒虫に変わっているのを発見した」(E. 56)という書き出しの状況と酷似している。すなわち、『変身』においてグレーゴルの虫への変身の理由が、何も語られていないのと同様に、『審判』でも主人公ヨーゼフ・Kの罪は全く示されていない。さらに、両作品とも事件は、「ある朝」の目醒めの瞬間に起こっている。

『審判』では、カフカ自身によってコンテクストから削除された個所において、睡眠から覚醒に移行する瞬間の危険性が、つぎのように述べられている。

目醒めの瞬間は、一日のうちで最も危険な瞬間です。自分のいる場所からどこかへ連れて行かれることなしに、その瞬間を切り抜けられれば、一日中、安心していられるのです。(P. 217)

ヨーゼフ・Kも「眼を醒ました後、すぐに起きあがり……理性的に行動していたなら、起ころうとしていた一切のことが、起こらなかったであろう……たとえば、銀行でなら心構えもできており、このようなことは起こりようもないのです」(P. 22)と主張しており、ここでは通常我々が認識しているような法的意味での罪の概念が問題になっていないことは明白である。この種の逮捕は、決まりきった日常生活の流れの中にあるときには、決して起こりえない性質のものである。「朝の目醒めの瞬間」とは、日常的な世界から解放されて、非日常的な次元からの働きかけに対して開かれた状態にあり、カフカの世界では「最も危険な瞬間」を表わすのである。カフカはこの瞬間に、日常は抑圧されて意識の根底に潜んでいて、姿を現わさない無意識的次元の憧憬や願望を、意識の中に忍び込ませるのである。

またこの小説では、1919年の短編集『村医者』(*Ein Landarzt*)に収められている『夢』(*Ein Traum*)や、断章『その建物』(*Das Haus*)に描かれている夢の場合のように、一貫して夢を暗示するほとんどすべての叙

述が取り除かれている。これはヨーゼフ・Kの逮捕が、決して拘束力のない幻想的な夢物語ではなく、現実の出来事であることを示すためであり、作品全体が夢という次元で解釈されるのを避けるためである。『変身』でもカフカは虫への変身について、「これは夢ではなかった」(E. 56)と主人公に語らせている<sup>6)</sup>。

『審判』のモチーフには、時期的にはほぼ一致するフェリーツェ・パウアー (Felice Bauer) との婚約とその破棄にまつわる体験が色濃く滲み出ていることは、疑いの余地がない。カフカはフェリーツェとの婚約を、「まるで犯罪人のような束縛」(T. 240)と感じており、この場合、カネッティ (E. Canetti) が指摘するように、フェリーツェとの婚約は第1章の逮捕に相当する<sup>7)</sup>。つまり「書く」という行為が、「自己保存のための闘い」(T. 261)であり、「唯一の要求、唯一の使命」(T. 200)であると思わざるをえないカフカにとって、フェリーツェとの結婚生活は日常性への埋没にほかならず、彼自身の内的欲求である作家としての存在基盤の喪失を意味するからである。

僕は当時、結婚できなかった。僕はFをこの上なく愛していたけれども、僕の内部のすべてが、それに対して叛逆してしまった。僕を引き留めたのは、主として僕の文筆に対する配慮だった。この仕事が結婚によって脅かされると思ったのだった。(T. 228)

エムリッヒ (W. Emrich) は、ヨーゼフ・Kの罪を、ハイデッガー (M. Heidegger) が『存在と時間』(*Sein und Zeit*)の中で論述している「非自律性と非本来性という状況」にある日常的・平均的な「世間の人」(das Man)の領域圏に拘禁されていることに気づいていないことにある、と解釈している<sup>8)</sup>。この意味で、下宿の女主人グルーバハ夫人がKの逮捕について、「なるほど、あなたは逮捕されていますが、でも泥棒が逮捕されるのとはわけが違います。もし泥棒のように逮捕されるのであれば、悪いことですけれど、しかし、この逮捕は何か学問的なもののように思えるのです」(P. 22)と感想を漏らしていることも理解される。

結論を先に言えば、『審判』では小説の冒頭で、因果律に支配されてい

る伝統的な市民社会の領域に頹落しているヨーゼフ・Kを逮捕させることで、最終的には、忘却されている本来的自我への帰還を喚起させようと思図されており、カフカにはこの小説の執筆以前に、主人公の処刑という結末の場面が、はっきりとイメージされていたものと思われる。したがって小説の構造的なにおいては、カフカの文学的突破の契機となった作品、『判決』と類縁性が認められる。つまり『判決』ではカフカは、主人公ゲオルク・ベンデマンを人間社会のとりこになっている存在として、他方「ロシアの友人」を彼の本来あるべき作家的存在として状況設定し、ゲオルクを自殺へと追いやることで、本来的自我（書くこと）を選び取ったのである。

『判決』から2か月後の1912年11月に書き始められた『変身』では、逆にカフカは物語の冒頭で、本来的自我を「一匹の巨大な虫」への変身というメタファーを用いて状況設定し、筋の展開においては、実際に実現しないがゆえの共同体への憧憬を叙述するのである。このことを最も明瞭に表わしているのが「家具」の撤去の場面である。グレーゴルは虫への変身後およそひと月が経過した頃、今や現実世界との直接的交流を断たれ、洞窟と化したような自分の部屋で、気晴らしに四方の壁や天井を縦横十文字に這い回る習性を身につける。それに気づいた妹のグレーテは、グレーゴルができるだけ広い範囲を自由に這い回れるように、彼の部屋から妨げになる「家具」を撤去しようと決心する。そのときグレーゴルは、つぎのような思いに浸る。

おれは本気になって、先祖伝来の家具を居心地よく配置している暖かい部屋を洞窟に変えてしまおうと思っているのか。家具が全部片づけられてしまえば、どこであろうと、むろん思いのままに這い回ることはできるのだが、しかしそれと同時に、人間として生きてきた自分の過去を、急速に完全に忘れ去ってしまうことにもなる……何物も運び出されてはならない。万事もとどおりであるべきだ。家具が自分の状態に及ぼす好ましい影響が無くなってしまっては困る。家具があるために、無意味に這い回ることができなくても、それは不利というよりは大きな利益なのだ。(E. 80)

この個所は、『田舎の婚礼の仕度』(*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*)の主人公ラーバンが、虫への変身を「冬眠」(H. 10)という逃避的な空想世界において、本来的自我の解放として夢想するのは対照的に、人間的過去に執着するグレーゴルが描かれている。すなわち「這い回ること」をグレーゴルの本来的自我とすれば、「家具」は家族との共同生活の象徴と見做すことができ、ここではグレーゴルは、共同体の中に留まろうとするのである<sup>9)</sup>。

またグレーゴルは物語の冒頭で、確かに「心からの交流なんて微塵もない」(E. 57) 外交販売員としての仕事に強い不満を抱いてはいるが、しかし同時に「むろん旅行は楽じゃありませんが、そうかといって旅行がなかったら生きてはゆけまいと思っているのです」(E. 66)と考えており、この個所からも、主人公の共同体の中に存在基盤を求め、真の人間関係を樹立したいという指向が読み取れる。さらに、「しかし直接には何ひとつ新しいことは聞けなかったので、隣の部屋から洩れてくる話し声にきき耳をそば立てた。ひとたび人の声が聞こえようものなら、彼はすぐにドアのところにいざり寄り、ぴたりと体ごとドアに身をすり寄せるのだった」(E. 74)という記述からも、グレーゴルの聴覚が常に家族の領域に向けられていることが窺える。

『変身』は3章で構成されているが、グレーゴルはラーバンとは異なり、各章の最後の場面で自分の部屋を去り、家族の領域である居間に這い出そうとする。いかなる作品でも、テーマというものは必ず繰り返されるわけであるが、この3度に亘るグレーゴルの家族の領域への突入は、一種のライトモチーフ的な役割を果たしており、その背後には、家族との繋がりを回復し、既に変身以前に始まった孤立化を打ち破りたいという願望が潜んでいるのである<sup>10)</sup>。

『判決』ならびに『変身』においては、前者は「ロシアの友人」に代表される本来的自我に、後者は共同体に重点が置かれており、その全般的指向性は相反するものであるが、両作品ともに作者の選択は一面的になされている。しかし『審判』の主人公ヨーゼフ・Kは、グレーゴルが虫への変身によって現実社会から疎隔されるのとは異なり、逮捕されたからといっても、従来どおり銀行の業務主任としての職務は遂行でき、行動の自由は

許されている。この作品では、最終的帰結は決定されているとはいえ、訴訟に起因するあらゆる局面に対する決断と行動は、Kの主体的意志に委ねられている。『審判』では、ヨーゼフ・Kの銀行員としての日常的経験世界と、もうひとつの裁判所世界とが並存し、一種異様な世界を構築しているわけであるが、Kはその両世界に対して、曖昧模糊とした態度を取り続けるのである。

### III

逮捕の日からちょうど1年後のヨーゼフ・Kの31歳の誕生日の前夜に<sup>11)</sup>、フロックコートを着た2人の死刑執行人がKを迎えにやって来るのであるが、Kのほうも同じような黒服をまとして、彼らの登場を待ちうけている。3人は統一体を形づくり、刑場へと赴くのであるが、その途上でKは自分の罪を認識する。

おれはいつも20本もの手を持って、世の中に飛び込もうとしたのだったが、とうてい是認されようのない目的のためだった。それは間違っていた。(P. 192)

この言葉は『判決』の中で父親が息子のゲオルクに言った「おまえはやっつ、おまえのほかにあるものことも悟ったろう、これまでおまえは、自分のことしか知らなかった。／＼確かにおまえは、本来、罪のない子供だった、しかしより本来的には悪魔的な人間だったのだ。／＼」(E. 32)という言葉と符合する。

『判決』の主人公ゲオルクは、その後「ロシアの友人」と「同盟関係」(E. 31)にある父親によって宣告された溺死の刑を、自発的な意志のもとに執り行う。『判決』では既に物語の導入部において、この結末に対する象徴的意義が予示されている。ゲオルクが「机に片肘をついて窓越しに、河や橋や薄緑に萌える対岸の丘」(E. 23)を、高みから静観している情景描写は、主人公の自殺というこの物語の最終的帰結の伏線となっている。

『審判』でもヨーゼフ・Kは、逮捕された直後、「監視人たちがKを部

屋に追い返し、彼を1人しておいたことが、Kには不思議だった。少なくとも、監視人たちの立場で考えると不思議に思えた。というのは、この部屋には自殺する手だてが、どう見ても10種類はあったからである」(P. 13)と自殺の可能性をほのめかしており、Kの深層心理には自己抹消的衝動が潜んでいることがわかる。事実、この小説でもKは、2人の死刑執行人と「完全に合意しつつ橋」(P. 192)を渡り、「ナイフが手から手へと自分の頭上で行き来しているとき、自らそれを掴み、身を抉るのが義務である」(P. 194)と悟る。カフカはここでも、もうひとつの世界への移行を表わす象徴として、『判決』の場合と同じ「橋」を相似したかたちではめ込んで<sup>12)</sup>。しかし結局Kは、ゲオルクとは異なり、自己の処刑を2人の執行人に委ねるのである。

ヨーゼフ・Kの死は、自己の罪を認識した限りにおいて、『判決』のゲオルクと同じ意義を持つが、両者の決定的な相違は、Kが自ら「義務」であると悟った自己懲罰を、自発的に執行しなかった点にある。Kは自殺ということを思い浮かべたとき、自己の心理的側面からは、つぎのように考えている。

しかしながら同時に、今度は自分の立場からして自殺などするどんな理由がいったいあるのか、と自問した……自殺しようなどというのはあまりにもばかげたことであるので、たとえそうしようとしても、そのばかばかしさのために実行はできなかつたであろう。(P. 13)

ゾーケル(W. H. Sokel)は、「ヨーゼフ・Kは、これ以前の主人公たち、ゲオルク・ベンデマンやグレーゴル・ザムザとは対照的に、自分が何の代償として犠牲になるべきか理解できず、死の義務は、空虚な形式となる」<sup>13)</sup>と述べている。『判決』でのカフカは、前述のように、来本的自我と共同体との二者択一において本来的自我を選択する。ゲオルクは、「ロシアの友人」の「当地における代理人」(E. 30)たる父親の死刑判決に対して何の抵抗を試みることもなく、凄惨な勢いで階段を駆け降りて、まっしぐらに河へと駆り立てられる。溺死の刑(ゲオルクの水面への墜落)とは、新しい生命の誕生を象徴したものである<sup>14)</sup>。さらに、この物語の「春の盛



りのとある日曜日の午前のことであった」(E. 23) という冒頭の文章の「日曜日の午前」とは、礼拝の時間帯、すなわちキリストの復活を示唆しており、「春の盛り」とは、自然界における生命の目醒めを表わしたものである<sup>15)</sup>。

他方、『変身』の主人公グレーゴルの死には、ゲオルクの場合のように、新生を意味するポジティブな要素は存在しないが、主人公の自己犠牲ともいえる死によって、家族はもとの平和な生活に戻ることができる。つまり、虫に変身した後、家族の領域に突入しようとするグレーゴルは、その周囲世界の側からすれば、醜悪なるもの、怪奇なるもの以外の何ものでもなく、『田舎の婚礼の仕度』のラーバンが夢想するような「鋏形虫」や「こがね虫」(H. 10) といった種類の美しい甲虫ではなく、カフカが『変身』の最初の1文で規定している「巨大な毒虫」となるのである。この作品でも、「巨大な毒虫」(ungeheueres Ungeziefer) という語の二重に響く《un-》という前綴が、それに先行する「不安な」(unruhig) という語によってさらに強められて、物語の冒頭から、主人公のネガティブな運命の暗示が語り手によってなされている<sup>16)</sup>。

『審判』でのカフカは、本来的自我と共同体との二者択一において、共同体にも反対の決断を下すわけでもなく、両者に正当性を認めるのである。『審判』は、1915年1月に執筆が中断されるが、それからまもなく同年2月9日の日記に、カフカはこう書いている。

二つの要素——『火夫』と『流刑地にて』に最もはっきり認められる——を結びつけなければ、僕は終りなのだ。だが、結びつく見込みがあるのか？ (T. 288)

「二つの要素」、つまり本来的自我（書くこと）と共同体との二律背反は、カフカが初期の作品から執拗に追究してきた根本テーマであるが、『審判』では、統合へとは至っていない。この小説では、ヨーゼフ・Kの無罪立証化の試みが、『判決』におけるゲオルクの立場の正当性を強化する役割を果たしている。カイザー (G. Kaiser) は、「Kのパースペクティブからは、現存在の暗号はアンビヴァレント（反対感情並存的）であ

る』<sup>17)</sup>と定式化している。第9章で、『審判』の核心的要素を集約しているともいえる寓話『掟の前』(*Vor dem Gesetz*)に関して教諭師が述べるつぎの二つの釈義には、本来的自我と共同体との間を揺れ動くカフカのアンビヴァレントな状況を垣間見ることができる。

何よりもまず、自由な人間というものは、束縛された者よりも上位にあるのだ。(P. 186)

役目によってただ掟の入口に縛られているということは、自由に世間で生活するよりも、比較にならぬくらいよいことだ。(P. 188)

この二元性の相剋というテーマは、カフカ後期の作品である『城』(*Das Schloß*)『巢穴』(*Der Bau*)もしくは『歌姫ヨゼフィーネ、あるいは鼠族』(*Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*)等において、文学的に昇華されている。例えば『城』では、『判決』と『審判』の終結部で、決定的に他の世界への移行を表わす象徴として現われる「橋」が、既に冒頭に見られ、この作品はその始まりから、自我と世界との間に、不安定には違いないが、一種の均衡を示している<sup>19)</sup>。また、小説の創作技法においても、『城』の筋書きは、どの章も先行するものによって予め伏線が準備されている。そしてそこに登場する脇役たちは、『審判』の場合とは異なり、ひとたび主人公の目の前に現われると、次の瞬間には忽然と姿を消してしまうようなことはない。したがって、この作品に関する限り、個々の章を独立して発表すること——『失踪者』の第1章を『火夫』として、また『審判』の第9章の寓話を『掟の前』として発表したように——は不可能であり、『審判』のように章の配列の疑問は生じえない<sup>20)</sup>。

『城』では「城」と「村」の二つの領域圏が緊張関係を維持し、相互に交錯し合いながら重層的な世界が織りなされてゆくのであるが、主人公の測量技師Kは其中で永遠に彷徨し続けるのである。

#### IV

ヨーゼフ・Kは、1年間の訴訟の後に、「おれが見なかった裁判官はど

ここにいるのだ？おれがそこまで行きつげなかつた最高裁判所はどこにあるのだ」(P. 194)と自問しつつ処刑されるのであるが、裁判所世界は、小説の結末に至っても、依然としてKには不可視のまま残される。それではKが途方もない闘いを挑んだこの裁判所世界とは、いかなるものであろうか。

エムリッヒに依れば、「この裁判所は、本来自分自身の内的状態の表現であることを、ヨーゼフ・Kは彼の逮捕の際に、おぼろげながらに感じている…裁判所のあらゆるアンティノミーと不可解さの根拠は、K自身の内部に置かれている」<sup>21)</sup>のである。

アレマン(B. Allemann)も、「ヨーゼフ・Kのいかなる予感も、考えも、それに合わせるように、すぐに現実となって実現する」<sup>22)</sup>という「夢の論理」と称するものを用いて、裁判所世界が、Kの内面の反映にほかならないことを説明する。その際アレマンは、最終章で黒服をまとって死刑執行人を待っているKのもとに、実際に裁判所から派遣された2人の男が、彼の考え通りに現われるという例を挙げている。また、Kが最初の審理に出廷した際、法廷の開かれる建物全体は、幾多の通路や階段で迷宮のごとき世界を創りあげており、Kには審理室の所在が分からない。しかし監視人の1人ヴィレムの「裁判所は、罪を探し出すのではなく、罪によって惹き寄せられる」(P. 11)という言葉を思い出して、もしそうならば、法廷は自分が偶然選ぶ階段の上にあるに違いないと考えて、それを実行すると、事実、法廷に辿り着くのである。

裁判所世界のミニチュアともいえる法廷は、最初Kには、相互に対立する「二つのグループに分かれている」(P. 37)ように思われるが、実際は、「見渡す限り、誰もが上着の襟に徽章をつけている」し、「左右両グループなどは見せかけ」(P. 45)であり、法廷全体が一つの融合体を形成していることが分かる。

ヨーゼフ・Kの内面世界は、逮捕の開始とともに、より厳密に言えば、既に逮捕以前に「感覚と意識が分裂」<sup>23)</sup>しており、Kは自分が「無罪であると同時に有罪である」<sup>24)</sup>と感じているがゆえに逮捕され、訴訟が起りえたのである。したがって裁判所世界を引き寄せたのは、監視人ヴィレムの言葉のように、K自身にほかならない。

このように裁判所世界とKの内面世界とが緊密に関連していることは、疑いのない事実である。しかしこの二つの世界は、完全に照応するものではなく、画家ティトレリが「すべてのものが裁判所に属している」(P. 129)と明言するように、監督や監視人たちが裁判所世界を構成する1要素であるのと同様、ヨーゼフ・Kもまた裁判所世界に内包されているのである。さらに本文中の「一瞬彼(K)には、この部屋にいる全部の人間を、自分の肩に担っているかのように思われた」(P. 17)という記述からは、裁判所から派遣された監督と2人の監視人(その1人はフランツと命名されている)は、分散させられたKの諸要素であることが看取できる<sup>25)</sup>。彼らはこの小説の中では、Kに本来的自我への帰還を促す仲介者の立場にあり、Kの潜在意識下の発現形態として、ポジティブな意味合いを帯びている。いわば『判決』における「ロシアの友人」とその「代理人」たる父親の役割に匹敵するものである。たとえば、監督の「どうかわれわれのことや、あなたの身に起こるであろうことなどに、そう頭を悩ませないで、むしろあなた自身のことを考えてほしいものです。そして自分が無罪だという感情で、こんな騒ぎをひき起こさぬことですな」(P. 16)という忠告は、Kに自己省察を促し、贖罪への道を示唆するものである。

他方、Kの逮捕に立ち会っていたクリッヒ(Kulich)、カミナー(Kaminer)、ラーベンシュタイナー(Rabensteiner)という名前の3人の下っ端行員も、ヨーゼフ・K、さらにはカフカ自身の分身的要素の一部ではないかという解釈も可能である。すなわちクリッヒとカミナーにはカフカ(Kafka)と同じ頭文字が与えられており、ラーベンシュタイナーの「ラーベン」(Rabe(n))は、チェコ語で「鳥」を表わす Kavka と同じ意味を有している。しかし、これら3人の下っ端行員には、監督と2人の監視人とは対照的に、Kを裁判所世界から引き離し、日常的現実引き留める機能が与えられている。

このように『審判』における脇役たちは、『判決』の場合と同様に、主人公の内部から遊離したものであり、小説の中ではある機能化された存在として登場している。言い換えれば、彼らは「人物」としてそれ自体、独自性を持つものではなく、ただ機能的意義を有しているに過ぎない<sup>26)</sup>。したがって『判決』の「ロシアの友人」のように非実在的であったり、『審

判』の監視人の1人ヴィレムの「……この太っちょの体には、およそ似つかわしくない干からびた骨ばった顔があり、その横にはねじれた豪勢な鼻がついていて……」(P. 9) といった風貌のように、極度にデフォルメされた形姿がしばしば用いられるのである。

裁判所役人(監督と2人の監視人)と3人の下っ端行員の双方は、それぞれKの矛盾する内なる二面性を示唆しているわけであるが、Kはその両面を同時に展望する眼差しを獲得していない。

Kは、監督と監視人たちが帰ってゆくのに全然気づかなかったことを思い出した。監督に気を取られて3人の行員を見そこない、今度はまた、行員たちに気を取られて監督を見失ったのだった。(P. 19)

ヨーゼフ・Kは、これらの相対する二つの領域の「境界地帯」<sup>27)</sup>に中間的存在として位置し、絶えず両極間を揺れ動いており、『審判』ではいわばKを中心に三極構造の様相を呈している。そして裁判所世界とは、これらの諸要素が有機的に統合された世界像として、象徴的に描き出されている。それゆえKの自己正当化の闘いは、『掟の前』の田舎からやって来た男が最初の門番に阻まれ、待ち続けたあげく憔悴して死んでゆくように、「すべてが連鎖し合った(裁判所組織という)膨大な有機体」の前では、「永遠に浮遊し続け」(P. 104)、空洞化されてしまい、Kは決して「最高裁判所」へ辿り着くことはないのである。

## V

『審判』は、「《まるで犬だ!》と彼は言ったが、あたかも恥辱が生き残ってゆくかのように思われた」(P. 194) という文章で完結している。以下、この「恥辱」がいったい何を意味するのかを考察したい。

カフカは、1917年11月のブロートへ宛てた手紙の中で『審判』の結語に関連させて、つぎのように述懐している。

僕は街、家族、職業、社会、恋愛関係……既存の、あるいは到達目標としての民族共同体、これらすべての中で自己確証に失敗した。その

程度たるや——これまで僕はそのことを精密に観察してきたのだが——僕の周囲にその例をみないほどのものだ。……僕の眼前にあったものは、惨めな生、惨めな死だった。《あたかも恥辱が生き残ってゆくかのように思われた》というのが、『審判』の結びの言葉だ。……君は両立しないものを、ひとつに統合することができる。僕はそれができない、というか少なくともまだできない。(B. 194—196)

また『審判』執筆の5年後に書かれた『父への手紙』(*Brief an den Vater*)の中にも、つぎのような自虐的な告白が見られる。

僕はあなたに対して自信を喪失し、その代償として得たものは、限らない罪の意識でした。この限りなさを想起しながら、僕はかつて的確に《彼は恥辱が自分の生涯よりさらに続くことを恐れている》と書いたことがあります。(H. 143)

カフカはさらにヤノーホ (G. Janouch) との対話の中でも、「根拠の分らぬ罪悪感ほど、烈しく魂の中に定着するものではありません。それは——はっきりした根拠がないからこそ——いかなる悔いや償いを以てしても除き去ることができないからです」<sup>20)</sup>と語っており、カフカにおける罪の意識とは、何ら悪事を犯したことによって生じるものではなく、自己の存在の不完全さに根差しているのである。つまりカフカは自己の共同体意識の喪失感を、「限りない罪の意識」とか、「根拠の分らぬ罪悪感」と見做すのである。

カフカの本質的に相容れないものを統合しようとする試みは、共同体が彼の憧れの対象であり続ける限り、延々と続くのであるが、結局のところ無意味な円環でしかなく、無限に非到達性の闘いを反復する宿命にあるといえる。カフカは、この自分ではどうすることもできない、生き切っていない「惨めな生」に対する思いを、「恥辱」という1語に凝縮して表現しているのである。すなわち罪悪感とは、自分が犯した何らかの具体的な行為に対する自責の念が前提となり、その結果として生じるものであるが、恥辱感とは、生来自分に何かが欠落していることに対して感ずるものであ

るから、より根源的なものなのである。ここでは、ボンヘッファー (D. Bonhoeffer) の著書『倫理学』(*Ethik*) 中の「恥辱」の概念を挙げておきたい。

恥辱とは、人間が根源から離れてしまっていることへの思いを、取り除けないことを言う。それは、この離隔に対する苦痛であり、根源との一致に戻りたいという無力な願望である<sup>29)</sup>。

最終章でのヨーゼフ・Kの「完全に自己確証に失敗し、役所からあらゆる仕事を取り除くこともできなかったが、この最後の失策に対する責任は、それに必要な力をおれから拒んだやつが負うのだ」(P. 194) という叫びは、本来的自我と共同体という分裂した両極間を動揺し、永遠に統合へと至らないカフカの心情吐露といえよう。

#### 注

- 1) Brod, Max: Nachwort zur ersten Ausgabe des *Prozeß*. In: *Der Prozeß. Roman*. Hrsg. v. Max Brod, Frankfurt a. M. 1983, S. 228.
- 2) Uyttersprot, Herman: *Eine neue Ordnung der Werke Kafkas? Zur Struktur von »Der Prozeß« und »Amerika«*, Antwerpen 1957.
- 3) Binder, Hartmut: *Kafka—Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater*, München 1976.
- 4) Allemann, Beda: *Kafka. Der Prozeß*. In: *Der Deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte II*. Hrsg. v. Benno von Wiese, Düsseldorf 1963, S. 265.
- 5) テキストは次のものを使用し、引用は以下の省略記号とページ数で本文中に示した。なお、邦訳は、新潮版『決定カフカ全集』を参照させていただいた。  
B. = *Briefe 1902–1924*. Hrsg. v. Max Brod. Frankfurt a. M. 1983. (吉田仙太郎訳)  
E. = *Sämtliche Erzählungen*. Hrsg. v. Paul Raabe. Frankfurt a. M. 1987. (川村二郎・円子修平訳)  
H. = *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hrsg. v. Max Brod. Frankfurt a. M. 1983. (飛鷹節訳)  
P. = *Der Prozeß. Roman*. Hrsg. v. Max Brod. Frankfurt a. M. 1983. (中

野孝次訳)

T. = *Tagebücher 1910-1923*. Hrsg. v. Max Brod. Frankfurt a. M. 1986.

(谷口茂訳)

- 6) Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*, 9. Aufl. Königstein/Ts. 1981, S. 122.
- 7) Canetti, Elias: *Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice*, München/Wien 1984, S. 60.
- 8) Emrich, a. a. O., S. 260.
- 9) 拙稿: 1912: *Wendepunkt in Franz Kafkas Leben als Schriftsteller— hauptsächlich beschrieben anhand der Erzählungen* »Das Urteil« und »Die Verwandlung«— (関西大学「独逸文学」第35号, 1991年, 149—164ページ)
- 10) Sokel, Walter H.: *Franz Kafka—Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*, München/Wien 1964, S. 100.
- 11) カフカはフェリーツェとの婚約解消を31歳の誕生日の前夜に決意したといわれている。Wagenbach, Klaus: *Franz Kafka mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg 1985, S. 95.
- 12) Fülleborn, Ulrich: *Der Einzelne und die geistige Welt. Zu Kafkas Romanen*. In: *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Hrsg. v. Claude David, Göttingen 1980, S. 89.
- 13) Sokel, Walter H.: *Franz Kafka; Der Prozeß (1925)*. In: *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen*. Hrsg. v. Paul Michael Lützel 1983, S. 120.
- 14) Kurz, Gerhard: *Traum—Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart 1980, S. 172.
- 15) Demmer, Jürgen: *Franz Kafka. Der Dichter der Selbstreflexion*, München 1973, S. 111.
- 16) Politzer, Heinz: *Franz Kafka, der Künstler*, Frankfurt a. M. 1965, S. 127.
- 17) Kaiser, Gerhard: *Franz Kafkas Prozeß. Versuch einer Interpretation*, Heidelberg 1958, S. 49.
- 18) この作品は当初 (1924年) 『歌姫ヨゼフィーネ』 (*Josefine, die Sängerin*) という表題で発表されるが, その数週間後にカフカは, この最初の表題に『あるいは鼠族』 (*oder—Das Volk der Mäuse*) という副題を付けている。その際, 作者は「このような“あるいは……”という表題 (Oder—Titel) は確かに好ましくないが, しかしここでは特別の意味を持つかもしれない。それは一種の



平衡=秤 (Waage) ということである」と説明している。

Brod, Max: *Über Franz Kafka. Franz Kafka. Eine Biographie. Franz Kafkas Glauben und Lehre. Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas*, Frankfurt 1974, S. 179f.

- 19) Fülleborn, a. a. O., S. 93-94.
- 20) Henel, Heinrich: *Kafka meistert den Roman*. In: *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Hrsg. v. Claude David, Göttingen 1980, S. 103.
- 21) Emrich, a. a. O., S. 265.
- 22) Allemann, a. a. O., S. 242.
- 23) Emrich, a. a. O., S. 264.
- 24) Ibid., S. 274.
- 25) M. ロベール, 『カフカ』, 宮川淳訳, 1969年, 晶文社, 81ページ.
- 26) Walser, Martin: *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*, München 1973, S. 36.
- 27) 1921年10月29日 カフカは, 「孤独と共同体との間の境界地帯を私は極く稀にしか踏み越えたことはなかった。私は孤独そのものの中よりも, その境界地帯に移り住んでいたのだ」(T. 341-342) と語っている。
- 28) Janouch, Gustav: *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*, Frankfurt a. M. 1981, S. 106.
- 29) Bonhoeffer, Dietrich: *Ethik*. Hrsg. v. Eberhard Bethge, München 1966, S. 22.

## Ein Versuch über „Schuld“ und „Scham“ in Kafkas *Der Prozeß*

Seiji OKUDA

Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit der Schuld Josef K.s und der Scham, die K. scheinbar überleben sollte. Josef K. wird am Morgen seines dreißigsten Geburtstags verhaftet. Aber im *Prozeß* wird die Schuld Josef K.s nie genannt, wie auch in der *Verwandlung* von den Gründen der Verwandlung Gregors nie die Rede ist.

In der Kafka-Literatur wird das Besondere des Verhältnisses zwischen dem Werk und der Biographie des Autors mehrfach aufgeschlüsselt; tatsächlich ist beides bei Kafka nahezu identisch. Es besteht kein Zweifel, daß *der Prozeß* aus dem Verhältnis mit F. Bauer, genauer gesagt, durch seine Verlobung mit ihr, entstanden ist. Kafka beschreibt sein Gefühl nach der Verlobung als „gebunden wie ein Verbrecher“ in seinem Tagebuch. Er fühlte damals sein „Schreiben“ durch die Ehe gefährdet. Die Verlobung ist zur Verhaftung im ersten Kapitel geworden, worauf E. Canetti hinweist.

Kafka beabsichtigt wohl, Josef K., der dem Kreis der menschlichen Gemeinschaft verfallen ist, durch die Verhaftung zur Rückkehr zu seinem eigentlichen Ich zu bewegen. Das steht im Gegensatz zur *Verwandlung*, an deren Anfang Kafka sein eigentliches Ich (Schreiben) in Form der Käfermetapher einsetzt, und an deren Verlauf er seine nie zu realisierende Sehnsucht nach der menschlichen Gemeinschaft schildert. Was die Struktur des Romans betrifft, so ist *der Prozeß* mit dem *Urteil* verwandt. Bezüglich der Kapitelanordnung ist M. Brod auf sein „Gefühl“ angewiesen. Deshalb wird die philologische Problematik aufgeworfen von H. Binder, H. Uyttersprot usw. Aber im *Prozeß* sind Anfang und Schluß vom Autor deutlich gegeben, und die Anordnung vom zweiten bis zum neunten Kapitel übt direkt keinen Einfluß auf die Interpretation des Romans aus. Vom zweiten bis zum neunten Kapitel kreisen Kafkas Gedanken um Josef K.s Kampf um seine Rechtfertigung.

Am Vorabend seines einunddreißigsten Geburtstags kommen zwei Herren in K.s Wohnung. K. sitzt, schwarz gekleidet, bereit, ihnen zu folgen. Alle drei ziehen in vollem Einverständnis über eine Brücke. Kafka setzt an analoger Stelle wie im *Urteil* das Symbol „Brücke“ für einen Übergang ein. Josef K. weiß genau, daß es seine Pflicht ist, das Messer selbst zu fassen und in sich

hineinzubohren. Aber er tut es nicht. Josef K. wird von zwei Männern getötet. Der Tod Josef K.s gleicht in der Hinsicht, daß K. seine Schuld erkennt, dem Tod Georgs im *Urteil*. Georg akzeptiert den Spruch des Vaters, der ihn zum Tod durch Ertrinken verurteilt, und vollstreckt das Urteil freiwillig. Der Unterschied zwischen den beiden Helden ist der, daß Josef K. nicht freiwillig Selbstmord begeht. W. H. Sokel beweist anhand des Unterschieds zwischen den früheren Helden—Georg Bendemann oder Gregor Samsa—und Josef K. folgendes: „K. erblickt nichts, was er sühnen oder wofür er sich opfern sollte. Er sieht zwar die Pflicht, aber keinen Grund zu sterben. Die Todespflicht ist leere Form geworden.“

Kafka bestimmt im *Urteil* Georg Bendemann als das der menschlichen Gemeinschaft verfallene und den Freund in Rußland als das schriftstellerische Dasein, und er entscheidet sich für sein Schriftstellersein. Aber im *Prozeß* will sich Kafka nicht gegen die menschliche Gemeinschaft entscheiden, sondern versucht die beiden Elemente—Schreiben und Gemeinschaft—zu vereinigen. Aber es kann ihm unter keinen Umständen gelingen, weil ihm von Natur aus der Sinn für die Gemeinschaft fehlt.

Das Schuldbewußtsein Kafkas beruht auf dem Gefühl der Unvollständigkeit seiner eigenen Existenz. Schuldgefühl empfindet der Mensch, wenn er etwas nicht hätte tun sollen, aber Schamgefühl, wenn ihm von Natur aus etwas fehlt. Darum ist das Schamgefühl ursprünglicher als das Schuldgefühl. Die Scham ist, nach D. Bonhoeffers Auffassung, „die nicht zu beseitigende Erinnerung des Menschen an seine Entzweiung und das ohnmächtige Verlangen, sie rückgängig zu machen.“ Man könnte sagen, daß Kafka das Gefühl gegen seine Entzweiung mit den beiden Elementen mit dem Wort „Scham“ am Schluß des Romans ausdrückt.