

スタヴローギンとオイディプス (一)

——〈掟の門〉——あるいは罪と罰のトピカ——

裁判所はきみに何も求めはしない。きみが
くれば迎え、いくなら去らせるまで。

カフカ『審判』——「大聖堂にて」

山 路 龍 天

法というものにはどこか根底において胡散くさいところがある。司馬遷の『史記』がたえる「商君列伝」の次の挿話⁽¹⁾ほどそのことを象徴的にものがたるものは少ないであろう。

——衛の人、刑名家の公孫鞅^{かう}は、秦の孝公に取りたてられ、秦の法律の全面的改変を司ることになる。新法は出来上ったが、民が信じないのを恐れて、まだ公布にふみきれない。そこで鞅は一策を案じ、高さ三丈の木を、都の市場

の南門に立て、表に「この木を北門に移す者には、十金を与える」と書き、人を募った。しかし、誰も奇怪に思つて、移そうとする者がなかった。また「この木を北門に移す者には、五十金を与える」と改めた。ある者がこれに移したので、さっそく五十金を与えた。かくして、お上の言明が民を欺かぬことを明らかにしたうえ、ついに新法を發布した、というのである。

これが史実をふまえた小逸事であるか、単なる伝説なのか、それとも史家の想像力が捏造した寓話フレイブルであるのかは、実のところ、どうでもよいことである。重要なのは、ここに、法の何たるかがほとんど原型ともいえる輪郭をもって暗示されていること、そしてそのことを大歴史家の爛眼が誤つことなく見ぬき記録にとどめたことなのだ。しかもここには、法というものの本質にまつわる、ある種の微妙ないかがわしさ、が匂わされている点こそ、肝腎なのであつて、そこには、どこかルソーの『人間不平等起源論』の核心をなすあの寓話(2)と呼応するものがある――

ある土地を囲みこんで「これは俺のだ」と言うことを思いつき、しかも人々がそのことを信じこむほど愚直なのだと思抜いた最初の人、市民共同体社会の真の建設者となった。どれほどの犯罪、戦争、殺人、悲惨、恐怖を人類は免れえたであろうか、もしもこのとき杭をひき抜くか溝を埋めるかして、同胞たちにかう叫ぶ者がいてくれたなら――「このペテン師に耳を貸すな。果実がみんなのものであり、土地は誰のものでもないことを忘れるなら、きみたちは破滅だぞ」と。

もしも、衛鞅の峻厳きわまりない新法の発布以前に、市場の南門に立てられたあの高木を、北門に移すどころか、

ただひき倒すだけの者が出ていたなら、どうなったであろうか。比較的ゆるやかな旧法にもとづいて、お上はかれを、笞刑くらの軽い罰に処したか、あるいは無罪放免にしたかも知れない。が、いずれにしても鞅の意図は一時的にしる、はぐらかされ、頓挫するわけだから、この高札の儀は、最初の服従者の出現まで、そのつど代償をせり上げて、繰り返さざるをえなくなるのは確実であろう。このような不心得者の出現は、回を重ねるほどに、新法発令の基礎となる上意下達の見えざる規制、すなわち人民の側からの法への絶対的服従の体制の成立を繰り返す、差延化するからである。現実には、このような不服従が無限に繰り返されることは有りえないから、いずれの日にか高木が北門に移されることになろうが、不服従による遅延の分だけ、新法への信頼は減殺されてゆくだろう。不服従の繰り返しは、また、多ければ多いだけ、暴力的弾圧を招く度合は深まるはずだが、その暴力が前面に出てくる分だけ、反感の度は煽られ、法そのものの安定度は揺さぶられ危うくなる。すなわち革命への気運がつる。

結局、民衆は権力側の弾圧への怖れから、権力側は法の安定を求める必要から、二、三人の不心得者がかりに出て、必ず折り合う時が遠からず来る。——と、こう見ぬいたところに、刑名家衛鞅の奇略をつらぬいている心理的洞察の凄味がある。しかし、それはまた、ルソーのペテン師の、無から有をつくりだす奇術の核心でもあったであろう。

商君鞅の新法は、富国強兵策の根幹として効力を発揮し、秦を列強第一の強国に仕立てあげるとともに、商君を宰相として権力の頂点に登らせる。しかし、峻厳苛酷な法は怨恨をも買い蓄えていたから、君主が代替わりしたとたん、鞅は自分の定めた法によって車裂きの極刑をもって一族もろとも誅滅された。権力の中心が入れ替わった途端に、おなじ法が鋒先をかえうるといふこと自体が、また法の胡散くささ、いかがわしさを暗示しているのではなからうか。

太史公の評言が、商君は「心にもない浮説を駆使した³⁾」と断じるとき、それはまた法そのものの内奥にやどるい、か、が、わ、し、さ、を、も、告、発、し、て、い、る、と、み、て、も、は、や、誤、り、は、あ、る、ま、い。

ひるがえって、現代の立法院で、ささやかな法令ひとつのために長い審議が尽くされ、あるいは尽くされず、しかもそれが政治的な力関係によって取引と妥協の産物として成立する、あるいは成立しないということ自体、また審級を追うごとに二転三転する裁判のありかた自体、普通人の生活感覚からすれば、どこか胡散くさい感はぬぐいえない。有りうべき法の姿とはどこか違って、という私たちの内心の咳きは、法そのものをユートピア的な理想としてとらえる理解のしかたと、現実の法律とのズレ、喰いちがいにどうも発するらしい。それでいて、法は、法それ自体の内部で、それ自体が定める手続きを踏み、条項に従って機能することは理解できるし、また法なくしては、人間としての社会生活が成り立たないことも、本能的に知っている。とどのつまり、法とは何なのか、また法につきまとういかがわしさの正体は何なのか。このような問いは、法の学の枠組をすでに越えていることは、商君の例がすでに示していたといえる。なぜなら、この法の学の大家自身、法によって興りながら、また法によって滅んだからであり、しかもその破滅の真の原因は「法とは何か」を心得ているようであり、実は決して真剣に問うたわけではなかったことに由来しているようにおもわれるからである。『史記』の一挿話から生まれたこの問いを、古今の文学に事例を汲みつつ、究明していくことが、本稿の目的となるわけだが、法の鋒先が生身に喰いこんでくるのは、法を犯す者においてである以上、論議は罪と罰の形而上学、いやむしろ刑而上学をめぐって行われることになろう。法学にも形而上学にも素人ながら、私たちには、多様な人生の真相にせまることを旨とする、より包括的な文学というものが、この探求の支えとなってくれられることを信じつつ。

I 探偵のオイディプスの運命

法は、侵犯をうけてはじめて作動する。つまり、ひとつの罪が公けに認知され告発されてはじめて、法はそれに見合った罰を要求するのである。この罪の告発から、犯人の同定を中心とする真相の究明をへて、罰の確定にいたる過程こそは、法がその権能もしくは力を發揮するほとんど唯一の場にほかならない。

ところで、この罪から罰にいたる究明のプロセスそのものを基本構造とする物語ジャンルを、私たちは知っている。犯罪、それも殺人という人間が人間に対してなしうる最大の侵害が犯された冒頭から、探偵が真犯人を究明し、真相を明かして、法の裁きの場にゆだねるにいたる物語。ミステリーもしくは探偵小説こそは、法の権能発動の物語にはほかならない。とすれば、娯楽文学と賤しめられているこのジャンルこそ、法の本質をさぐるのに、まず当たりをつけてみるべき恰好の領域となるはずであろう。私たちの探求の第一歩は、こうして探偵小説から出発する。

探偵という名の正義の騎士、正義の司祭

最初にかかるひとつの（時には複数の）屍体。それが発するさまざまな謎——「だれが、なにを、いつ、どこで、なぜ、いかに」というおなじみの五つのWと一つのH。探偵小説がこのような謎のすべてを無矛盾的に解くことを本筋とする物語である以上、謎の解明主体がその主人公となるのは疑いの余地がない。そして謎の解明がおおむね Who-dunit（これはまた探偵小説の別名でもある）をめぐる展開するからには、謎の解き手＝探偵は、謎そのもの＝未知の犯人を、狩人が獲物を狩り出すように、狩り出すことになる。この狩り出しの過程のすべてが、ミステリ

一の興趣の全体となるわけだが、この狩人が獲物を狩り出すという一方的傾斜の構図を支えているもの、いいかえれば探偵の犯人に対する一方的追求権の源こそは、善が悪の侵害を防ぎ、かつ矯すべきだとする、マニ教的善悪二元論のイデオロギーなのである。いわば探偵は、犯人という悪龍を退治する正義の騎士なのだ。のみならず探偵は、このような正義の宗教における司祭でもある。なぜなら、物語の大団円において、みずからのロゴスの力によって、ほとんど儀式的なまでに精緻で典雅な手順をもって、全会衆のまえに、犯人を暴露し、告発し、断罪する探偵は、法の超越的な力をわが身ひとつに具現しつつ、すでに現実の裁判以上に、裁判官、検事、弁護人の役までかねて、ひとつの疑似法廷の一切の進行を司り、暴かれた犯人を正義の祭壇に生贄として供えるからである。そのとき、はじめに流された被害者の血は犯人の血によって贖われ、会衆の心のうちに改めて正義への信頼が回復されて、円環はとじる。

「汝、殺すなかれ」という戒律の侵犯にはじまる物語は、結局、探偵を司祭とするその贖いの供犠をもっておわる。読者の眼からすれば、探偵小説とは、犯人の狩り出しからこの供犠へといたる全プロセスの、エクリチュールによる祝祭化にほかならないのである。ここでは、「汝、殺すなかれ」という戒律がすべてを発動し展開しておきながら、その汝を殺すことによって、すべての結着をつける。探偵小説の結末が例外なくしめす、法によって正当化されたもうひとつの殺人——犯人の殺害。あるいは少くともその予告。そしてそこに紛うかたなく露呈する、眼には眼を、血には血をといて報復の論理。かくして法は、みずからが禁じる戒律を、みずからの名において、ふみ破る——その戒律を守らせるために、己れにのみ許される破戒行為として。

法が深奥において内在させているこの無法を私たちがほとんど本能的に許容しているのは、それによってこそ正義が、私たちの生活の秩序を維持する正義が保証されると信じるからであろう。探偵による犯人供犠に接して私たちが

覚える安堵は、それが正義の騎士、正義の司祭によって行われるというこの信頼感があればこそなのである。それにしては法と正義は、どのように違い、どのような関係にあるのか。これもまた、私たちの問いかけるところである。

ドルリー・レーン氏とポワロ氏の犯罪

正義の担い手としての探偵に対する私たちのこの信頼感を逆手にとって、読者をペテンにかけることは、ほとんど暗黙の掟として、探偵小説家への禁じ手となっている。が、いかに暗黙のものとはいえ、それが掟すなわち法であるだけに、その禁忌への挑戦は、スリルある離れ業を得意とするエンターテイナーには、魅力ある掟やぶりと映るのも、また道理であろう。元祖ポーの短篇「おまえが犯人だ」を原型として、ルブランの『怪盗紳士』の発端篇「アルセーヌ・リュパンの逮捕」、アイリッシュの余韻ゆたかな秀作『幻の女』などは、みなこのタブーへの挑戦である。アガサ・クリステイの『アクロイド殺し』をこれに加えていいのかも知れないが、探偵の助手役でしかも語り手を犯人に仕立てあげるこの作品は、語りを全面的な騙りにしたペテンという廉かどで、いわゆる本格物の信奉者からは、フェアプレイ違反との非難を浴びた。このように、探偵あるいはその助力者を犯人にするミステリーは、どこか読者の正義に対する信頼感を嘲弄し、逆撫でする点で、反感を買いやすいという難がある。アイリッシュの『幻の女』がおそらくこの種の唯一の成功例であるのは、無実の殺人罪で死刑を宣告された主人公の、獄外の二人の人間に実質的な再捜査の役割を託しておこなうこの探求の物語が、いわば残命グラフのゼロ地点へと容赦なく迫る余命下降線との闘いのサスペンスに加えて、実質的な探偵役の二人が相拮抗する探索の努力を示していればこそ、最後の真犯人暴露のドンデン返しがモノをいうからであろう。主人公のアリバイを証明する唯一の証人である「幻の女」の影が、ミステ

リーの霧をすかしてたえず見え隠れしながらも、結局あくまでも「幻」にとどまるという、筆舌につくせぬ余韻の功績はおくとしても。

ところで、すでにその実績によって正義の騎士、正義の司祭として読者の全幅の信頼を得ている名探偵が、殺人の大罪を犯せば、しかし、どうであろうか。「汝、殺すなかれ」という戒律が、これをモットーとする法の番人、正義の使徒のうえに降りかかってくるだけに、ことは深刻である。そして実際、このような運命が、名探偵のなかでも名だたる二人、ドルリー・レーン氏とエルキュール・ポワロ氏当人を見舞うのである。

エラリー・クイーン（実はマンフレッド・リーとフレデリック・ダネーという共作者）は、本格派探偵小説の黄金時代でみずからも最盛期に位置する時期に、かの「ドルリー・レーン四部作」を、はじめから有機的な統一体として企てたが、この連作をとじるにあたって、かつてはシェイクスピア劇の名優であったこのアマチュア名探偵にみずから殺人の罪を犯させたうえで自決させるという、名優の退場にふさわしい劇的な幕ひきをおこなった。『レーン最後の事件』は、名探偵が「法の守護者」と自任したその経歴⁴を逆説的な劇的逆転をもって閉じたという点で、かれに信頼をつないできた読者には『X』『Y』『Z』の『悲劇』以上の悲劇となった。しかもその殺人の動機は、シェイクスピア書誌学者でエリザベス朝本の大蒐集家でもあったこの名優が、生涯の情熱の対象であった大詩人の一著作の初版本に隠された、シェイクスピア自身の毒殺の運命を告げる真筆書簡を、消滅の危機から救うことにあった。問題の本『情熱の巡礼』とこの自筆書簡の存在がフィクションに属するであろうことは、書誌学者ならぬ身にもうすうす推察できるけれども、作者の片われF・ダネーが世界一の探偵小説の文献蒐集家であることをおもえば、この趣向と結末には、これを書かんがために四部作は企てられたと言えるほどの、作者の愛書家としての思いがこめられているであ

ろう。ともかくもレーン氏は「あの殺人事件の夜、この事件にはじめて登場し、そしてその場かぎりで最後の主役を勤めた第三の男」として、この人類の遺産たる手紙を「世界全般のために保存したいものと、人命にかえてまでも願った」のである。いかに大切な文化擁護のためとはいえ、内なる愛書家が犯した罪を、この「法の守護者」の内なる正義は、みずからの命をもって償った。しかもそれは、文豪毒殺の秘密に見合ういとも文化的な手段——毒を仰ぐことによって。

さて、アガサ・クリステイもまた、これに勝るとも劣らぬほどに鮮かな、ポワロ退場の逆転劇を用意していた。その『カーテン』の発表は一九七五年。とはいえ執筆そのものは、四二年の『書斎の死体』執筆にひきつづく年月というから、三四年のクイーン作に遅れること約十年。それだけに『レーン最後の事件』の驚異的結末に対抗意欲をかきたてられての、練りにねった構想かと推測される。事実、このポワロのための鎮魂歌は、予想される名探偵の死にはるか先立って書かれ、結果的にその後も約三十年にわたる幾多の難事件解決を許したうえで、作者自身が己れの葬送の手向にと用意した死後発表作品として筈底ふかく秘められていた（とはいえ、なぜかデイルム・アガサは死を待たずに刊行を許した——ということがまたファンになげかけられた最後の謎である）。という事情自体、作者の生身の生涯をもちからめた渾身の離れ業としての用意周到な計画性をものがたっているよう。トレード・マークのポワロ髭が付け髭に、うすくなった黒髪すらもが鬢かっらに替わっていたというトリックが、この歲月との駆引をしのばせる傍証である。しかも作者の処女作であり、ポワロ初登場の場となった『スタイルズ荘の怪事件』の舞台のうえで、探偵が殺人を犯さぬ殺人狂を相手にみずから殺人を犯し自決するという心にくいばかりの結構は、千両役者の最後の花道としてこれ以上のものは考えられないほどである。

ポワロ最後の幕ひきが意味するもの

では、なぜポワロは、自殺に追いこまれるほどの重罪を自分の手で犯さねばならなかったのか。かれが長い探偵歴の最後にめぐりあったのが「完全犯罪者、つまり自分は絶対に有罪にならないですむテクニクを考えだした犯罪者」⁽⁶⁾であったからである。

「人はみな潜在的殺人者だ」⁽⁷⁾という潜勢的事実を、巧緻きわまりない「触媒作用」⁽⁸⁾——「直接に殺人を唆す言葉は一語もない」⁽⁹⁾ほどの完璧な使嫉の術によって、自分は絶対に法の手のおよばぬところに身をおきつつ現実の殺人事件へと顕在化させることができる恐るべき敵。法的には決して「犯人」とよびえない、したがって裁きえない、それについてわずかな血をも怖れる連続殺人魔。「殺人芸術の完璧な見本」⁽¹⁰⁾である『オセロ』のイアーゴを原型とする極悪人Xと、対決せざるをえなかったからである。ちなみに、ここでもシェイクスピアの『オセロ』一巻が、読者とワトソン役ヘイスティングズ大尉にとって解決へのヒントとして何気なく姿をみせるという事実は、この未知数記号Xの数学的なまでの正統的使用と相俟って、『X』『Y』『Z』および『レーン最後の事件』のクイーンに対する作者の競争意識をしのばせるに充分である。が、クリスティーの場合、それが独創的な犯人像とプロットのうえできわめて有機的に結びついているだけに、はるかに優れた効果を發揮しているというべきであろう。

要するに、シェイクスピアの天才だけがその典型を示した、この探偵小説史上では新手の犯罪者は、ポワロのいわゆる触媒作用によって、自分に接する人びとの潜在意識下の殺人願望を唆し、爆発点にまで駆りたてることに、柔和な外見とはウラハラなサディズムの無上の喜びを求めろのだ。かれの犠牲者は、誰の眼にも明白な法律上の「犯

人として、かれの悪意を疑わず、したがって自分の有罪性をも疑いえない、まったくの操り人形となる。

この法的には「犯人」ならざる犯人を罰するには、探偵みずからが己が犯罪の「被害者」として、これを抹殺するほかはないことになる。つまり、法の守護者たる探偵は、この遵法的殺人狂を罰するには、みずから無法の徒に成りさがる以外にはない。このポワロが立ち到ったディレンマを、五重のパラドックスの矛盾解消の方策として説明しようとした論文がある⁽¹¹⁾――

(一) ポワロは、この新種の悪人が、正体を顕わさざるをえなくなるように、つまりは今度こそ媒体（操り人形）なしに殺人を犯さざるをえなくなるように、仕向けねばならない。

(二) この殺人をかれに犯させるように仕向けるのは、探偵自身でなければならぬ（探偵は、その嫌悪する犯罪者の手口をそっくり模倣しなければならない）。

(三) が、ことの当然として、その殺人はポワロを贖罪の生贄として犯されねばならない（そうしてこそ、探偵の犯人模倣の罪が贖われるのだから）。

(四) 殺人者の行動をあらかじめ予測しえたからには、その犯罪の模様をものがたる死後発表文書をもまた記しえたこととなる。したがって――

(五) ポワロがみすみす殺されてはじめて、正義が勝ち、忠実なヘイスティングズが真実をあばく法定遺言書を発見することができる。死後のポワロはあくまでも審判者なのであって、死者が生者をとらえるのである。

ただ、この戦術は、逆理の矛盾解消の理論としては唯一の正解とみえようけれども、己れの手は絶対に汚さずに他人に殺人を犯させる術に長けたこの悪人に、そのような挑発が通じようはずはない。結局、アンジュノの提示する戦

術は、机上の空論にとどまる。

実際には、ポワロはX自身に現実の殺人を犯させることの不可能性と、急迫した新たな殺人の危機に直面して、自分がすべてを知っていることを明かしたうえで、敵を処刑する道をえらばざるをえない。(一)の逆説的命題を果しえなければ、(二)、(三)の命題はもとより果しえない。そう悟ったかれは、すなわち、フェアプレイの精神で、相手に処刑の意志を告げるかたちで、決闘を挑むわけである。しかし、それも嘲弄するように手口を訊ねられ、毒殺を暗示しながら差しだしたココアを相手に取り替えられてしまう。だが、ただこの一点でのみ、ポワロのトリックは功を奏したわけだ——不眠症の探偵は睡眠薬には強かったのだし、意図した手口は毒殺ではなかったのだから。結局、みずから生贄となるどころか下手人となって、ポワロは敵をねむらせたうえで処刑する。(四)と(五)の記録をのこすという命題もまた、望まれたかたちでは果しえない。記録は単なる告白にとどまり、公的に真犯人を告発する法定遺言書とはなれない。死者が生者を裁くための真相暴露は、公的にはなしえず、ひとり腹心の友の胸のうちにとどまるのみである。探偵の犯罪そのものが、友の真相公表の手を縛るのだ——いかにポワロが自分の行為に「フェアプレイ」の名を冠しようとも(ただ手記の存在は、私たち読者にとって、この物語の成立のふしぎ、フィクションというものの謎を改めて問いかけてはくるのであるが)。こうしてポワロもまた、いかに敵を抹殺し、その悪の根を断ちえたにせよ、やはりXの使嫉の術中に陥り、心ならずもみずから法的な殺人犯に仕立てあげられたのであった。この敗北こそ、法の守護者としての究極的無力を示すものだが、さすがにポワロの手記はそのことを告白していない。

かくして『カーテン』という表題には、三重の意味がこめられていることになる。ポワロという名優の物語世界からの劇的な退場をかざる幕ひき。Xがつねに法の手のおよばぬかたちで身を鎧っている、あのなにか不健全で薄気

味わるい影響力の被幕。そしてこの被幕をつき破ろうとする探偵の側の、あの五重の逆理に呪縛された、現前する真犯人を合法的にはどうにも処罰できぬという、隔靴搔痒感の蔽幕。要するにこのカーテンは、探偵の明察という点で透明、法をせおって立つ人の法に対する究極的無力という点でかぎりなく不透明なのだ。探偵としての名演技を要求されながらその名演技がもはや成りたちえぬという、己れの存在理由の瀬戸際に立ちいたった名優は、だから「あとは沈黙のみ」とばかりにみずからの手で最後の幕を降ろす、——カーテン・コールのない幕を。

法の限界、法の究極的無力を熟知するイアーゴの魔手を封じ、その悪に裁きをつけるには、とどのつまり、無理で乱暴な物理的抹殺しかない。レーン氏は、一片のシェイクスピアを救うために発作的に犯したかれの情熱的殺人はさておくとしても、『Yの悲劇』では、いよいよ悪魔的な成長をみせはじめた悪の芽を、敵の手口を逆手にとって自分が張った殺人の仕掛罫をもって摘みとった。それよりもっと鮮かなかたちで、ポワロは、相手の額の中心を射ちぬく「フェアプレイ」をもってそこに「カインの印誌」^{しるし}を刻みつつ、悪の存在の根を断った。どちらの場合も、探偵がいわば旧約の嫉みと復讐の神の役割を演じたのである。もっとも、レーン氏の場合には、官憲の立合いのもとに、その裁きとしての殺人の正当防衛性が容認されたのに対して、ポワロの場合には、正義を、ひいては法そのものを守るために、あえて無法者となって、法に殉じたという違いはあるにしても。

しかし、いずれにしろ、カインの印誌は、悪に酬いるに殺人という無法をもってする探偵そのひとのうえにも刻みつけられるのではなかったらうか。いかに法の守護者といえども、探偵もしくは刑事には、法的には裁きの権利、処刑の権限はない。法の番人のすべて、いわゆる司直の代表者には、それぞれの分に応じた法の部分的権能と役割がわりふられているけれども、個人として法の全権能を代行し一つの事例に裁きをつけることは、まさに私刑^{リンチ}として、絶

対的に禁止されている。しかし、法律そのものには、その適用の強度はともかくも処刑の権利が許されているという事実、人格を有する個々の人間とは異なり、無人格の法だけが殺人権を保持するという事実は、疑う余地なく、人の世の秩序を守るはずの法に掟の根源に、劫初に犯された殺人の罪の印誌が、くろぐろと刻印されていることをまた示すのである。

《探偵「オイディプス」——ピュートルのテーゼ》

ミシェル・ピュートルの小説『時間割』は、主人公のフランス青年が一年契約で赴任した商社のある土地、イギリスに設定された架空の都市ブレストンにおける、彷徨と探求の物語である。この異邦人が寂寥としたその孤独を慰めるために企てるほとんど組織的探求といえる散策において、都市は、たちこめる霧のせいもあって、さまざまな迷路をめぐらせ、謎を浮かび上らせる。かくしてこの冒険はクレタの迷宮をさぐるテーセウスのそれをなぞるが、探求の度が深まるにつれ、逆に都市は、その拡がりにおいて迷宮を繰り返すのばし、その捉まえどころのない人格においてみずからミノタウロスめいた怪物性を深くする。結局、主人公を救い出すのは、かれが滞在当初から書き綴ってきたこの探求の跡をたどりなおす手記、いやむしろこの手記を書くことへの意志なのだ。なるほど青年の身边には、伝説のアリアドネー、パイドラーに相当する姉妹の姿がちらついていた。しかし、このエクリチュールの意志こそが、真のアリアドネーの糸玉として、その探求をささえる糸を繰りだしていたのである。

ところでピュートルは、作中に、この作品自体の鏡像をさしだす鏡あるいは中心紋として、『ブレストンの暗殺』という探偵小説をうずめこんでいるが、主人公は偶然にその作者に出合い、かなり抽象的な推理小説談議をきかされ

ることになる。そのJ・C・ハミルトンことバートン氏の見解を要約すれば、¹³以下のようになるが、それはまた、私たちの当面の問題にも関わって、大きなヒントを与えてくれるものとおもわれる。

「いかなる推理小説も二件の殺人のうえに組み立てられている。第一の殺人、暗殺者の犯す殺人は、第二の殺人、暗殺者が、罪の汚名を着ることのない純粹の殺害者つまり探偵の犠牲となる第二の殺人の動機でしかない。」
 といえば「探偵は暗殺者を」「真実の暴露によって殺す」「真の死刑執行者」なのである。探偵の「解釈、秘密の暴露、犯人をあばき仮面をひき剥がすときの言葉」——「探偵の語るそういう言葉の的確さが、ついには犯人の滅亡をもたらず瞬間、その瞬間をめざして彼の全生命は緊張している」。したがって、「犯人の滅亡、犯人の死」こそが、「決定的証明の役を果たすにたるほど十分に決定的な唯一の事件」となる。そればかりではない。「彼はこの事件において、彼の透徹した正しいヴィジョンの力だけによって、現実を變形し、純化する」——つまり「ドラマの全参加者が互いに結ぶ関係のほとんど大部分」を支えていた「誤謬と無知と虚偽を探偵は消滅させる」のである。

こうして結局、探偵は「世界の一片を罪から」浄めるといふ役割を果す。「殺人にともなう汚れ、血の汚点やそのまわりにひろがる暗い影という罪を浄めさる」と同時に「太古以来人間の根元に横たわるあの食いちがい^{ちがい}を浄めさる」のだ。なぜなら、（カインの兄弟殺しとなって、劫初に原型的にあらわれた）この「深い食いちがい」こそが、「まさに殺人犯という存在に化肉している」ものにはかならないのであるから。いいかえれば「殺人犯が殺人という行為によって、この深い食いちがいの現存を暴き出し、そうして目ざめた大きな、暗く黙もれた領域が、それまでの公認の秩序をかき乱し、その脆弱さを告発する、まさにその瞬間から、あの太古以来の深い食いちがいは、殺人犯という具体的な人間のかたちをとっている」からである。

結局、探偵とは、あの未知の殺人犯であればこそ存在の基盤が与えられる「殺人犯の息子」であり、その意味で一個の《オイディプス》にはかならない。というのは、単に「彼が謎を解くから」ではなく、「彼の地位を与えてくれたひと、そのひとがなければ彼の現在もないであろうそのひとを殺害するから」である。観点をかえれば、「誕生のとき以来この殺人が彼に予言されて」いて「この殺人が彼の本性のなかに刻み込まれているから」であり、「この殺人によってのみ、彼は王となり、社会における日常生活がぼくらに与えてくれるさまざまな力よりはるかにまさる力をも身につけるのだから」である。

一言にしていえば、探偵とは、**真実暴露の言葉**もしくは法の力をもって、殺人犯を殺害するオイディプスである。このハミルトン・リビュートのテーゼが、みずから手を下すことはなくても、法の名のもとにおける殺人へと、犯人をひき据える探偵一般の運命を示す一方では、人の世の秩序を保持する法の本性そのものに、くろぐるとカインの烙印が刻まれていることを暗示していることは、もはや明白であろう。

ただ問題なのは、レーン氏もしくはポワロ氏自身の殺人、さらに挙げるなら、ドイルの『まだらの紐』におけるホームズ自身による相手の手口を逆手にとつての犯人殺害、エラリー・クイーン『十日間の不思議』における犯人に対する探偵クイーンの、自首ではなくて自殺への奨め、もっと劇的な例をあげるならヴァン・ダインの『僧正殺人事件』の大団円における司直の代表立合いのもとの、ファイロ・ヴァンスの杯の差し替えによる犯人毒殺を「自殺」とする事後処理など、いかにほとんどが正当防衛的な対抗処置というのっぴきならない事態であったにせよ、探偵みずからが犯人の裁き手かつ処刑者となる場合である。なぜなら、この瞬間に、法の全権能が、官憲の暗黙の同意のもとにはあれ、探偵そのひとの人格ひとつに集約されて、探偵は全権を發揮する《王》そのものになるからである。

ここにもあらためて伝説のオイディプスの影がさすというべきであろうか。

『まだらの紐』のホームズは、「ひとのために穴を掘る者は、必ず自分がその穴に落ちる」⁽¹⁴⁾という論理をもって、犯人の死に対して「間接の責任」⁽¹⁵⁾はともかくも良心の呵責は感じないと高言する。また『僧正殺人事件』のヴァンスは、「がらがら蛇を法廷に引っ張り出す」⁽¹⁶⁾必要はなく、「狂犬を裁判する手数」⁽¹⁷⁾は省いてもよいと断言する。このように、多くの探偵に共通する論理もしくは行動原理には、「血には血を」の報復の論理が鼻につく。その根底には、法はすなわち正義であり、法の守護者である自分はしたがって臨機応変に正義に則ってこの論理をつらぬくことができるとする、法＝正義の一枚岩意識が見えかくれているといえよう。しかしまた、ポワロがその輝かしい履歴の最後に出合った「がらがら蛇」に対しては、このような論理も通用しなかった。法は、正義を掩いえず、ポワロを無法の域に置きざりにし、その無力を——とは探偵自身の無力のみならず、法そのものの無力を垣間みせたのである。

となると、私たちの次の問題は、このような論理を支えている、あるいは支えきれない法とは、その本質においていかなるものか、ということになる。

Ⅱ 法の本質 すなわち法の無本質性

「掟の門前」からの出発

カフカに「掟の門前」という、その意味はたやすく解釈のつきかねる、しかしふしぎな暗示力に富む、ごく短い寓話⁽¹⁸⁾がある。

話はこうである――

掟の門前に門番が立っていて、ひとりの田舎者が入門を乞う。「今はだめだ」との拒絶に、それじゃ後なら入れるのかと問えば、「まあ可能だが、とにかく今はだめだ」との答。あけ放しの門をなおも覗きこむと、門番の威嚇的な説明がたたみかける、「そんなに入りたけりゃ、わしの禁止にかまわず、中に入ってみるがいい。だがな、これだけは覚えておけ。わしには威力があるんだぞ。しかもこのわしは、ここでは一番下っ端にすぎん。広間をひとつ抜けるごとに門番が立っていて、先へいくほどにその威力は大きくなる。三番目の方の前へ出ただけで、わしなどは恐ろしくて眼も上げられん」と。はじめは、掟は誰に対してもいつ何時でも開かれているべきものと考えていた田舎者も、結局、入門許可が下りるまで待つ方がよさそうだという気になる。携えてきた手土産による籠絡の手も、品物がまきあげられるだけで通じない。こうして男は永年の待機に老いさらばえ、いよいよ死が迫る。そのときである、瀕死の思いと積年の疑惑が凝縮して、一度も投げかけたことのない問いとなって発せられるのは。

「今になってまだ何か知りたいのか」と門番がたずねる、「きりのない奴だな。」「ですが、誰もが掟を求めているというのに」と男はいう、「どうしてこの長年のあいだ、この私のほかに誰ひとり、この門にきて入れてくれと頼んだ者がいなかったのか。」門番は、男の死期が迫ったのを悟り、遠くなっていく耳にも届けと大声でどなった。「ここはほかの誰ひとりとして、入ることはできなかったのだ。この入口はおまえだけのものと決まっていたのだから。さあ、わしは行くぞ。そしてこの門を閉める。」

このふしぎな物語では、結局、なにも起らず、壮麗なるはずの掟の門の内のありさまはついに明かされない。しかもそれは唯ひとりの男のための門であり、門番であった。

とすれば、この寓話は何をものがたるのか。

法^{II}掟の無本質性——デリダの解釈

この寓話は、長篇『審判』の第九章「大聖堂にて」でも、そっくりそのまま教誨師の話のなかに繰りかえされ、長い解釈問答が主人公Kとのあいだに交されることによって、小説そのものの中心紋として、正式の裁判プロセス(訴訟^{II}過程)を経ぬままに犬死にする主人公の、法^{II}掟の内奥にいたりえぬ運命を暗示する。が、それはまた、おなじように目標にいたりえぬ探求の物語『城』の構造の縮図でもあって、結局はカフカの文学の中心主題の寓話的要約となる。

ところで哲学者ジャック・デリダは、この「掟の門前」に徹底的な解体デコンストラクション作業をおこない、精緻にして興味つきの読解を示した。以下はその論議の中心的な部分の抜粋にして要約である。

この寓話は、掟への入門許可が「まあ可能だ。だがともかく今はだめだ」というかたちで、男に対して拒否されるのではなく、ただ引き延ばされるのみで、結局「起らないということが起るといふ出来事の物語」¹⁹として、私たち読者を田舎者と同様に掟の門前に引きとめる。つまり、ここでもものがたられる「掟の本質的に接近不可能な性質」²⁰は、「また同時にわれわれを物語の前に、物語の可能性と不可能性、その読解可能性と読解不可能性、その必然性と禁止

の前に、また物語、反復、歴史のそれらの前にわれわれを引きとめ、われわれを金縛りにしてしまうものでもある。²¹ 要するに「掟にまで到達するための探求、掟の前に、掟と直面して恭々しく立つための、あるいは掟へと導き入れられ、その中に入り込むための探求である物語は、不可能なこと（について）の不可能な物語となる」²²わけであるから、結局、この寓話は「物語への接近不可能性の物語」、²³「不可能な物語の物語」²⁴つまりは「禁じられた行程の地図」²⁵となっている。

門番と田舎者——この物語に登場するただふたりの人物のトポス、つまり場の持ち方は、きわめて興味ぶかい構図を描きだす。

常識的にみれば「掟の前に立つこと、掟²⁶法の前に出頭すること、それは掟に服従し、遵守するということだ。」²⁶となると、しかし、掟の前に、掟に背を向けて立つ門番は、掟を遵守させるための掟の代表者でありながら、そのヒエラルキーの上位を仰ぎみることも許されぬ最下位の者として、掟の内容あるいは掟の本質とは（かりにそういったものがあるとしての話だが）ほとんど無関係であり、ある盲目性のうちにみずからが代表かつ遵守する掟そのものに対して根源的な無知のうちにとどまっている。一方、やはり掟の前において、門番と対面し対立する布置で、だが掟の中へ入ろうとする意図ゆえに掟に向って立っている田舎者は、その入門をもくろむ自由人としての意志ゆえに、掟に束縛されている門番よりむしろ上位に立つともいえようが、門番の拒否にではなく引き延ばしにあって、かつその畏怖すべき視線に射すくめられて、この掟の最下位の代表者の前に、ひれ伏さざるをえない——死に瀕してすでに身を起すこともかなわぬままに。結局、男はあくまでも「掟以前の人間」²⁷にとどまるわけである。しかし「この彼の決定を下さないという決定が、物語を存在させ持続させる」²⁸のだ。

「掟」が発するある力との関係から二人をみれば「門番の方はもはや単なる男ではない」⁽²⁹⁾のに対して「その男の方は「人間」であると同時に、誰でもよい者、掟法に服する匿名の者なのだ」⁽³⁰⁾と、われわれ読者の眼には映る。しかし、二人がともに（一方はその門を背にし、他方は門に面するかたちながら）掟の外に立っているからには、結局「二人のうちどちらも掟が現前しているところにはいない」⁽³¹⁾ことになる。かれらは、ともに掟に対して「盲目であり、切り離されている。お互いに切り離され、かつ掟から切り離されている」⁽³²⁾のである。二人にとって掟の内部、そこにあるはずの掟の本質は、ついに無縁のものであると言わねばならない。

結局「男は掟に従えという命令ではなく、掟に近づかないように、という命令を、自分で自分に義務づけ、命令として下さねばならない」⁽³³⁾ということは、デリダによると、掟がそれ自体「禁止であり、かつ禁止されたもの」⁽³⁴⁾として、次のような二重拘束的^{ダブルバインド}命令を発しているということなのだ——「私のところへ来てはならぬ、まだ私のところへ来てはならないとおまえに命じる。それでこそ、そのことにおいてこそ、私は掟であり、おまえは私に近づくことなしに私の要請に近づくはずなのだ」⁽³⁵⁾と。

「近づくことはできないし、近づいてはならぬもの」⁽³⁶⁾あるいは「姿を思い描いたり、想像したりできないし、してはならぬもの、そしてとりわけ、侵入できないし、してはならぬもの」⁽³⁷⁾であるということ——「まさしくこれが掟の掟、法の法であり、その掟法に関してひとがけっして、ここ彼処で、へほらこれが掟だ」と言うことができないような掟法のプロセスなのである。そしてそれは自然的なものでもないし、制度的なものでもない。ひとはけっしてそれに到達しないし、またその根源的な、そして固有で、本来の生起（場を持つこと）の根底において、それはけっして起らないのである。⁽³⁸⁾「観点をかえれば、それは「ある秘密、その秘密を握るのはたとえばカフカが『掟の問題』の

中で語っている貴族階級のようなひとつのカーストだけとされているが、実はそうしたカーストは秘密を握っているふりを装っているにすぎないようなそんな秘密であり、同時に他方ではその秘密への委任なのである。この秘密はなものでもない——そしてそれが確実に守るべき秘密なのである。⁽³⁸⁾「そしてこのなにも、でもない、秘密の「保持の任務を委任されているのが貴族階級である。」⁽³⁹⁾では、なぜ貴族階級なのか。けだし、「貴族階級が要請され、求められるのは、こうした掟の本質が本質を持たないからである。存在できず、また現にそこに存在することもできないからである。」⁽⁴⁰⁾

結局、「法のへ真理＝真実」とは⁽⁴¹⁾「法が本質を持たないという「非＝真理」にはかならない。「そのようなものとして、真理のない真理である法は自己を守る(保持される)、それは用心することなく自己を守る。なにもものも守らない門番によって守られる。門はあけ放されたまま、そしてなにもものでもないものへと開いたままで。」⁽⁴²⁾「掟＝法とは、つまりは「保持そのもの」⁽⁴³⁾、「ひとえに保持」⁽⁴⁴⁾にはかならない。

ここである連想が自然に浮かぶ。道草として触れておくのも、あるいは無駄でないかも知れない。なにもものでもない、秘密のひとえなる保持を象徴的に示す一物体、ゴルディアスの結び目のことである。昔、プリュギアのゴルディオンの市の門前には、一台の戦車もしくは荷車がつながれていて、その轅^{ながえ}には、伝説の王ゴルディアスが作ったといわれる、端もみえないような複雑な仕方でもすばれた紐の結び目があった。「この結び目を解く者は、全アジアの王とならん」との言いつたえに、ペルシア遠征の途にあったアレクサンドロスは、一刀両断をもってこの難問を解いた。だが、若き霸王の剣が一閃する以前の結び目の姿を想像みるがいい。星霜を経ていまにも朽ちんばかりこの古綱の塊

は、つねに遠巻きの人々を尻目に、この掟めいた神託の秘密をとぎして、あたりを睥睨しつつ、^{わだかま}蟠っていたであろう。その前に立つ者は、掟の門前のあの男と同様に、誰ひとり、これに手をかけることはしなかったであろう。こうしてゴルディアスの結び目の秘密は、そのまま永劫に保持されようと思われるまでに、とぎされてきたのである——かの英雄があらわれるまでは。秘密というものもまた、真理のない真理である秘密として、用心することなく、自己を守る……。

閑話はさておき、掟に話を戻すと、結局、カフカの寓話をめぐるデリダの解釈を、ドストエフスキーが示した根源的叛逆者たち、ラスコリニコフ、スタヴローギン、イワン・カラマゾフ等の言葉によって詮じつめれば、「神は存在しない。ゆえに掟も存在しない。ゆえにすべては許されている」ということになる。そのことの詮議は後章にゆずるとして、そうとすれば、掟の門前に立つ男とは、卑俗な解釈ながら、掟「法」の見えざる力の恩恵でおおむねその生の安泰を全うする、あえて法を犯す勇気をもたぬ凡人、すべては許されているのにあの門をくぐってみる勇気すらない臆病者、つまりは私たち普通の人間、まさに「民」にほかならないということになる。

カフカの物語の主人公が掟の門に近づき、その内側に入りたいと望むのは、デリダの解釈によれば、結局、「掟と見るべきものでも触れるべきものでもなく、解説すべきものであるということをおそらく知らないからである」⁴⁶（そしてこの解釈は、『審判』の教誨師が持ちだす「ある事柄の正しい把握と同じ事柄の間違った解釈とは、互いに完全に排除し合うものではない」⁴⁷という見解と矛盾するどころか、ほぼ相同なのである）。

たしかに男は、掟の前に出頭するからには「法に服する者」⁴⁸だが、「しかし掟の前で、彼はその中に入れないのだ

から、彼はまた法の外にいる、(アウトロウでもある)。彼は法の下に、あるいは法の内にはいるのではない。法の外にいる法に服した者である」⁴⁹。のみならず「彼はまた無限に、がしかし完了して、判決以前の者でもある。前もって判決を下された者としてではなく、いつも変わらず準備中であり、待たせておくような判決の以前の存在として」⁵⁰。

デリダのいう(掟との関係における)この《自然の人間》⁵¹とは、要するに平凡なる私たち自身の姿でなくて何であろうか。

となると改めて、ついにカフカの物語においては語られることのなかった掟の門の内側——(掟＝法の現前について立ち合えぬ運命にある私たちにすれば)永遠なる向う側、掟の以後あるいは彼方が問題となる。いいかえれば、探偵小説が典型として呈示する掟の侵犯者(すなわち犯罪者)、しかも特に掟の代表者、法の守護者でありながら掟を破る者(すなわち犯罪を犯す探偵)が、この掟の門の内と外をめぐる問題にいかに関わるかが、いまや改めて問われねばならない。

ともかくも私たちは、やはり掟の門内に闖入する勇氣をもたねばならないのである。

法の面子——商鞅の高札が意味するもの

掟の門への侵入を企てるまえに、しかし片づけておくべき問題がのこっている。では、門とは何なのか。

ここで、あの商鞅が新法発布をまえにして案出した高木の奇策が、この問題に関してヒントを与えてくれよう。

あの三丈の高木は、都咸陽の市場の南門に立てられ、みずから令して、みずからの北門への移送を命じた。その高札がかかげる命題は、なんの意味もない行為を命じつつ、しかもそのなんの意味もない命令への服従に報酬を約束す

ることによって、己れのこの言表こそが法に掟の生起の場にはほかならないを明示し、かつは法のそもそも何たるかを、つまりデリダのいうように、なにものでもない秘密のひとつとなる保持という法の本質、いやその無本質性、その非真理を、象徴的に暗示したのであった。

こうして、ひとたびこの命令に服する者が現われ、高木が北門に移されると、法はその面目を施し、その面子をみずから救う。それまでは謎めいた高札によって予示されながらも高札の影法師としかみえなかったもの、高札の背後にその巨大な姿をひそめていた新たな法——その新法がいまや己れを確立する。すでに北門に移された高い柱木は、都の広大な市場をはさんで、かつての南門での己れの残影と照応しつつ、二柱の巨大な「法の威力」、「法の威容」そのものとして立つ。観点をかえてみれば、南門にあつてはいまだ法の予示、法以前の法の姿にすぎなかったこの大柱は、北門に移されてはじめて、主君の権威を呈する商鞅の新法の顔として市場に広場の人民に対し南面するのだともいえよう。そのとき商鞅の新法の名のもとに、改めて「掟の門」が確立したのである。掟の「門」とは、まさに掟の面目、法の面子にはかならない。

商鞅の高木が、人民のたむろする市場に広場という空間において示すこの意味論的トポスの転移。これこそが、法の何たるかを知りつくしたこの刑名家の奇策に秘められた狡知の核心であった。いかえれば、都城、それも首都の広場に面する城門こそが、法の顕現する場、法に固有の場所なのである。法は、なるほどその支配をあまねく辺境にまで及ぼそうと欲するが、なによりもまずその言表の場を都の門においてもつ。法の普遍性への志向は、都の広場に南面してそびえる門に発するのである。古来、城壁をめぐらせた大陸型の都市国家が、さらにその内側に広場を擁し、その広場に面して改めて権力の牙城に宮殿の威容をはこるという「門」の少くとも二重のトポス、その入れ子式構造

は、それ自体、首都の城門に発し、地方を治めて、辺境にまで拡がるうとする法の普遍的支配の構造を、なぞり、集約し、象徴しているのだ。そして商鞅を生んだ帝国が以来示してきたあの長城へのこだわりは、東夷西戎北狄南蛮を化外の民（アウトロー）としてこの塞外に排除し、法の影響圏、帝権の分限をあくまでも可視的なものにしようとする「法の面子」の誇大妄想的表現にほかならない。従来の断片的城塞・防壁をつづり合わせて一大城壁にしようとした、法治帝国の原型の創始者始皇のメガロマニア。おもえば、長城にもまた幾多の門があった、《自然の人間》たる蛮族の侵害に対しては閉じられ、その感化もしくは朝貢恭順に対しては開かれる門が。結局、都の門と広場の対峙のトポスこそは、帝国における権力と人民、法と人民の対峙のトポスの縮図なのである。門と広場こそが、掟^レ法^レというこのひとえなる保持の構図の中心紋である。

このような構図における「門」の象徴主義——バビロンの獅子の門、エジプトはテーバイの「百の門」、ギリシアはオイディプスの都テーバイの七つの門。そして商鞅を生んだ「人民の国」の名にしおう北京の天安門。その門前の広場で一九八九年六月四日に起った惨劇は、権力というものがいかに門の象徴主義つまりは掟の面子にこだわるか、ひとえなる保持にほかならぬ法の非^レ真理を守るためには、いかに手段を選ばず、法の名のもとにいかなる無法を犯すことも辞さないかを物語ってあまりあるといえよう。おもえば、かの大陸においては、天命（といふ仮構^{フイ、レシヨシ}）の革まるごとに、王朝もしくは権力が交替するごとに、咸陽、長安、洛陽、開封、杭州、北京、南京と遷都がおこなわれたが、そのたびごとに新しい首都の建設は、それを囲いこむ城壁の建造から、それも起点となる門の建造から、手がつけられたに違いない。そしてその長大な囲みの内側では、宮殿の建設が、やはりその城門の建造からはじめられたに違いない。権力の真の課題とは、掟の門を立てること、法の面子を確立することにほかならなかったからである。

さて司馬遷は商鞅の苛酷な新法の行方を次のようにものがたっている。⁵²

法を服行すること十年、秦の民は大いに喜び、路上の遺失物を拾得するものさえなかった。山中にも盜族がおらず、家々給し、人々足り、民は公戦に勇敢で、私闘に臆病となり、郷邑は大いに治まった。かつて法令の不便を申し立てた者で、こんどは、法令の便利を言いに来た者があった。鞅は、「これは、みな善導感化をみだす民である」とし、ことごとく辺境の城に移した。それで、その後は、あえて法令をあれこれ言う者がなかった。

法はこうして究極的にはみずからへの批判そのものを禁止する。法に対する無批判的畏服、これが法の究極的要請である。「由らしむべし、知らしむべからず」⁵³。デリダが抉りだした法の本質も、要はこの一句に尽きる。この諺は、『論語』泰伯篇の「民は之に由らしむべし、之を知らしむべからず」⁵⁴という孔子の言葉に発するが、従来、普通の解釈として圧倒的に支持されてきたのは、人民というものは、お上の施政方針もしくは法に従わせるだけでよいのであって、何ゆえにそうした施政方針をとるか、何ゆえにそうした法令を出すか、その理由を説明する必要はない、とする鄭玄の解釈である。なるほど他にも注釈はある。(一)、「人間の法則というものに、人民は知らず識らずに従っている。だから、人民に、それに従わせることは可能であるが、知らず識らずにやっていることの理由を、はっきり自覚させることは、むづかしい」⁵⁵とする何晏の古注。(二)、「政府の施政方針は、人民の全部が、その理由を知ることが理想であるが、それはなかなかむづかしい。それに随順させることはできても、一一に説明することはむづかしい」と理想と現実の乖離を嘆いたとし、鄭玄説を「聖人の心」⁵⁶にあらずと退ける朱子の新注。(三)、「君主は人民のために、

その經由利用すべき文化施設を整備すべきだが、かくすることの恩恵を知れと、おしつけてはならぬ」とする伊藤仁齋の説。しかし、これらの解釈には、「聖人の心」を汲もうとするあまり、孔子の理想とする政治のあり方を称えるのに急で、どこか建前論のために、胡散くささがつきまとう感があるのは否めない。けだし、これらの注釈家たちもまた、法を保持する貴族階級の末席につらなる者であるからだ。かれらは「聖人の心」に与して、法の建前を救おうとするあまり、結局、権力の冷酷なリアリズム、法の本質つまり秘密の保持という非―真理の論理の行末を見落し、見誤まってしまうのである。「民は、之に由らしむべし、之を知らしむべからず」が、究極的にお上の人民に対する無批判畏服の要請、無知の要求であるとする普通の解釈が、俚諺として定着するまでに圧倒的なかたちで民衆に受け入れられてきたのは、結局、民衆の本能的な知恵が、権力の冷酷なリアリズムを、積年の身にしてみた経験のリアリズムによって見抜いてきたからに、つまりは権力の本音を見抜いてきたからにはかならない。あらためてこの事情をふりかえっておくなら、「聖人」の言がここで要請しているのは、民を、掟の門前に立つ田舎者の地位に永遠にひき据えておくことであり、これこそが為政者の側からすれば政治の理想なのであった。

こうして問題は、掟＝法をめぐる知のあり方にいまやたどりつく。掟を保持する側の狡知に対抗して、権力を批判し掟の門を攻める側にも、やはり狡知が必要なのである。

この章をしめくり、いよいよ掟の門に攻め入るにあたって、ある譬話を引いておくことは、私たちの士気を鼓舞するうえでも、無駄ではないはずだ。しかもそれは、カフカの『掟の門前』と対照をなして、みごとにそのアンチテーゼを示すのだから。そして二つの寓話を一つの視点のもとに据えつけ、対比したのは、なにしろ寓話の読み手、作り手としては名うてのボルヘスの戦術眼であるのだから。寓話はバニヤンの『天路歷程』の一挿話である――⁵⁸

多くの兵士に護られた城を人々は羨望のまなざしで見つめている。城門の門番は帳簿を手にしているが、それは入門にふさわしい人物の名を記すためである。豪胆な男が門番に近づき、「わたしの名前を書いてくれ」と言っただかと思うと、剣を抜いて兵士たちに斬りかかる。血腥い斬りあいがあり、男は群がる兵士たちを押しつけて城に入る。

「起らないということが起るといふ出来事の物語」あるいは「物語への接近不可能性の物語」として、私たちが物語の前に、いわば物語以前に、引きとめ、金縛りにしていたカフカの寓話の呪縛は、こうして果敢な突入の勇氣によって破られるのである。その先に待ちかまえている運命がいかなる物語を展開するかはともかくとして。

(以下次号)

〔追悼の記〕 ささやかな拙論を、それも未完のまま、清水邦生先生の追憶にささげることが許して戴きたい。あの

難病が、早すぎた晩年に身体の自由ばかりか言葉を発する能力をもほとんど奪っていたことをおもうと、そのご無念は思いにあまるものがある。しかし、長い闘病生活を明晰な意識をもって最後までおだやかにたたかいたぬかれたお姿には、人間の尊厳というものを教えて下さっているようで、肅然と沈思するほかはなかった。ロシア語の新任内定のご報告にうかがったときに浮かべられたほほえみ、またすでに棺に横たえられたお姿で拝したお顔のやすらかな表情を私は忘れることはないであろう。そこには、先生が運命の受容のうちに磨きあげられた、崇

高なまでのなにかが、透かしみえた気さえした。ここに改めて先生のご冥福とご遺族のご多幸をお祈り申しあげ
る。また本稿執筆中に天安門前に散った人々の尊厳と、その不幸な闘いがそれでも残した希望とに、あわせてこ
の稿をささげたい。と申しても、先生の霊は、やはりほほえみをもって許して下さるのではないだろうか。

(一九八九・六・一四)

註

- (1) 【史記】—「列伝篇」(世界文学大系5B)小竹文夫・小竹武夫訳、筑摩書房、一九六二年、三六頁。
- (2) J.-J. Rousseau: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *Œuvres complètes*, III, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1946, p. 164 — 訳文は拙訳による。
- (3) 前掲【史記】三七頁。
- (4) クイーン「レイン最後の事件」鮎川信夫訳、創元推理文庫、一九五九年、一〇頁。「作者のノート」——傍点は引用者による。
- (5) 同書、三九三頁。レインの遺書としてのサム警部への手紙——傍点は引用者による。
- (6) クリステイー「カーテン」中村能三訳、ハヤカワ・ミステリ文庫、二五四頁。
- (7) 同書、二五五頁。
- (8) 同書、二五四頁。
- (9) 同書、二五五頁。
- (10) 同書、二五五頁。
- (11) Marc Angenot: *On est toujours le disciple de quelqu'un, ou le Mystère du pousse-au-crime*, *Littérature*, fév. 1983, *Le Roman policier*, p. 50 — 「人はつねに誰かの弟子、もしくは犯罪使嫉の謎」(探偵小説特集号)。なお、括弧内は引用者の追加解説。
- (12) 前掲「カーテン」二七五頁。

- (13) ビュートル『時間割』清水徹訳、中央公論社(中公文庫版)、一九七九年、二二七―二三〇頁。以下の一連の引用箇所をここにまとめて示したのは、逐一列挙の愚を避けるためである——Michel Butor, *L'Emploi du Temps*, Les Editions de Minuit, 1957, pp. 146-148.
- (14) ドイル『シャーロック・ホームズの冒険』延原謙訳、新潮文庫、一九七三年(改版)、二七六頁。
- (15) 同書、二七八頁。
- (16) ヴァン・ダイン『僧正殺人事件』井上勇訳、創元推理文庫、一九五九年、四二七頁。
- (17) 同書、四二七頁。
- (18) 以下に示すこの有名な短篇の(ほとんどなぞりに等しい)筋書紹介と、それに即ひきつづく引用訳文の文責は、筆者が全面的に負うものであることを、まずことわっておきたい。このあえての断わりの理由は以下の事情による。(一)、この稿の淵源がスタヴローギンとオイディプスという巨大な存在の謎に接しての若き日の驚愕と感動にあることは言うまでもないが、執筆の直接の動機を与えられたのは、文芸誌『海』の一九八四年二月号に掲載された哲学者デリダの目の醒めるような精緻な「掟の門前」読解に合ったためである。(二)、その『海』の訳稿「カフカ論——『掟の門前』をめぐって」は、三浦信孝・湯浅博雄・小林康夫三氏の手になるものだが、その付記で訳者は、冒頭にかかげられているこの寓話については、手塚富雄訳(新潮社、旧版カフカ全集第三卷、一九五三年)に依拠しつつ川村二郎訳(新潮社、新版カフカ全集第一卷、一九八〇年)を参照して「デリダの読解に沿うような訳稿を作成したこと」をことわっておられる。したがって筆者もこの三氏の訳稿にほとんどは依拠したことになる。(三)、しかし、筆者としても、より慎重な理解を期すために、改めて手塚訳、川村訳にも目を通したうえで、三氏の新訳をおぼつかない学力ながらドイツ語原典につき合わせ、この訳がデリダの読解にもっとも沿うものであると確認することができた。(四)、とはいえ、本稿の守備範囲がかなり広い領域にわたる関係上、以降の論旨展開をも考え合わせ、好みが出るのは承知のうえで、自分なりの訳を試みたわけである。といっても、やはり三氏の訳に大幅に依拠していることに変わりはない。したがって以上の勝手をおことわりしたうえで、ドイツ語勉強の機会が与えられたことも合わせて、註記の片隅ながら、三氏に心よりの謝意を表しておきたい。なお、参照した原典は以下のとおり—— Franz Kafka, *Erzählungen*, Fischer, 1983, pp. 120-121.
- (19) ジャック・デリダ「カフカ論——『掟の門前』をめぐって」三浦信孝・湯浅博雄・小林康夫共訳、『海』一九八四年二月号

(河出書房新社)二五七頁。〔三浦訳七二頁〕。——なお、この講演はのちに Jacques Derrida et autres: *La Faculté de Jüger*, Editions de Minuit, 1985 に《Préjugés, devant la loi》(pp. 87-139)と題して採録されているが、日本でも、共訳者のひとり三浦信孝氏の単独訳が出た(『カフカ論——掟の門前』をめぐって』朝日出版社、一九八六年)。しかし筆者としては、手に馴じんだということもあって、以下、引用はあえて誌上版の共訳を典拠とし、三浦氏の単独訳の対応箇所は「〔 〕」内に示すこととする。三浦訳はもちろん、読み方のこなれも文体の統一もさらに行き届いた丹精の作である。が、筆者としては、単に馴れによる愛着という以上に、解釈上、同意・同感できる点が三氏の旧訳の方により多く、したがってより捨てがたいものと感じるがゆえである。

- (20) 同誌、二四五頁〔三七頁〕。
 (21) 同誌、二四五頁〔三六頁〕。
 (22) 同誌、二四八頁〔四五―四六頁〕。
 (23) 同誌、二四五頁〔三七頁〕。
 (24) 同誌、二四五頁〔三七頁〕。
 (25) 同誌、二四五頁〔三七頁〕。
 (26) 同誌、二四八頁〔四六頁〕。
 (27) 同誌、二四八頁〔四六頁〕。
 (28) 同誌、二五〇頁〔五二頁〕。
 (29) 同誌、二五〇頁〔五一頁〕。
 (30) 同誌、二五〇頁〔五二頁〕。
 (31) 同誌、二五〇頁〔五〇頁〕。
 (32) 同誌、二五〇頁〔五〇頁〕。
 (33) 同誌、二五一頁〔五三頁〕。
 (34) 同誌、二五一頁〔五四頁〕。
 (35) 同誌、二五一頁〔五四頁〕。

- (36) 同誌、二五二頁〔五八頁〕。
- (37) 同誌、二五二頁〔五八頁〕。
- (38) 同誌、二五二頁〔五八―五九頁〕。
- (39) 同誌、二五二頁〔五九頁〕。
- (40) 同誌、二五二頁〔五九頁〕。
- (41) 同誌、二五二頁〔六〇頁〕。
- (42) 同誌、二五三頁〔六一頁〕。
- (43) 同誌、二五三頁〔六一頁〕。
- (44) 同誌、二五三頁〔六一頁〕。
- (45) 同誌、二五三頁〔六一頁〕。
- (46) 同誌、二四六頁〔三九頁〕。
- (47) カフカ『審判』(『審判・アメリカ』の巻) 旧版カフカ全集第二卷、原田義人・渡辺格司・石中象治訳、新潮社、一九五三年、一九七頁。新版全集では第五卷、中野孝次訳、一九八一年、一八五頁。—— Franz Kafka: *Der Prozeß*, Fischer, 1983, p. 185.
- (48) 前掲誌、二五一頁〔五六頁〕。
- (49) 同誌、二五一頁〔五六頁〕。
- (50) 同誌、二五三頁〔六〇頁〕。
- (51) 同誌、二五三頁〔六〇頁〕。
- (52) 前掲『史記』三六頁。
- (53) 吉川幸次郎『論語』上、泰伯第八、朝日新聞社、一九六五年、(中国古典選、第二卷)二四七頁。
- (54) 同書、二四七頁。引用中「むつかしい」は原文のまま。
- (55) 同書、二四七頁。
- (56) 同書、二四八頁。

(57) 同書、二四八頁。

(58) ホルヘ・ルイス・ボルヘス『異端審問』中村健二訳、晶文社、一九八二年、一三二頁。ボルヘスの紹介は、パニヤンの原作のもつ宗教的救済のニュアンスをほとんど消し去ったうえ、風景をカフカの寓話に見合うよう、より原型的なものに変え、筋の経済を計った要約であるが、その方が私たちの論議にも有効かと考えられる——くわしくは、パニヤン『天路歷程』第一部、竹友藻風訳、一九五一年、岩波文庫、八八―八九頁。——Jorge Luis Borges: *Enquêtes*, (1937-1952) (Titre original: *Otras Inquisiciones*), Editions Gallimard, 1957, p. 116.