

カフカ『変身』——シエイクスピア学徒からみた——

Kafka's Metamorphosis: In the Eye of a Shakespearean

野上 勝彦

Katsuhiko NOGAMI

一 はじめに

二〇一五年は『変身』が出版されてからちょうど百年目である。執筆は一九二二年、出版社探しで時間を費した。その『変身』を読み返すたび胸に湧くものを感じるのは筆者だけではなからう。

不条理とか実存主義とか、叫びたいのではない。言葉を失ったグレーゴルの行動をたどるうち、一読者として、情動に拉致されるままの状態がある。

だが、他方、理知に訴えかける鋭い錐も、槍襖のように束になって押し寄せる。

この二つのせめぎ合いをなんとか形にしたいくなる衝迫は突き上げて止

まないのである。

出版の二年後にはフロイト学派に取り上げられた『変身』。爾来、批評には千言万句が費やされており、今さら所思開陳に及んだところで屋上屋を架すに等しいだろう。戯言で終わる恐れもある。ドイツ語・ドイツ(チェコ・ユダヤ)文学の専門家でない者に的確な言葉づかいができるか心もとない。

ともあれ、何か言ってみたくなるのがこの作品の力だとすれば、片言隻語を弄するのも許されるであろうか。

過去の批評史から、二つの系統が見える。まず、虫に変身したグレーゴルは人間の本性を失っていないものの、外からは人間性を認めてもらえない存在になり下がったと捉える見解がある。これは主人公が不幸だ

とする立場といえるだろう。

対して、グレーゴルが社会の不条理から逃れるために変身したとする考え方では、本人にとっては僥倖とみられるべきだろう。つまり、内的外的な問題を抱え、それらを解決しようと、真に別物に変われるだけの力量（ないし幸運）があつたればこそ変身した。本人は当然幸福なわけである。ならば、後者の場合は特に論じなくてよいとも言える。

本稿では、前者の場合を中心に述べたいと思うが、ただ、「どれほど豊かに『変身』を読むか」、という別の問題がある。享受者として、努々、貧しく読んではならない。すなわち、解釈のいかなる可能性も潰してならないのである。この意味で、作者の意図かどうかは別として、後者も有り得るわけだから、常に意識しておくだけの注意は必要であろう。

一九九五年以降『史的批判版カフカ全集』（シュトレームフェルト書店）が出版され、カフカ本来の「書字」に忠実な本文が提供されている。⁽¹⁾この版に基づいた邦訳は、丘沢静也訳『変身／掟の前で 他2編』光文社文庫（二〇〇七年）であり、本稿の引用はすべて本訳書に拠る。これ以外の作品では、小説は池内紀訳、日記や手紙などは『決定版カフカ全集』を用いた。

二 鏡

冒頭、変身はいきなり起こる。何の説明もない。歴代評家の指摘する通りである。主人公は、ある朝、「不安な夢」（複数）から覚めると虫

（Ungeliefer）になっていた。

事象の背景をまったく解説しない形式は寓話によくみられる。たとえば、『狐物語』でなぜ主人公ルナールが狐なのか、説明はなされない。『イソップ物語』もなぜアリとキリギリス（元は蟬）なのか、解説はしない。説明や理由付けがあるギリシャ・ローマの変身譚は、縁起物語という色彩が濃い。『変身』が神話とは異なった形式で書かれていることは明白である。また金成陽一や立花健吾が指摘するように救済がないためメルヘンとも異なる。むしろ対極のアンチメルヘンである。フリードリッヒ・バイスナーはカフカ全般に叙事詩的方法を認めた。⁽²⁾

描写については、大半が主人公グレーゴル・ザムザの視点から行われ、写实的、かつ的確である。身体の形状に関し「甲羅みたいに固い背中」とか「アーチ状の段々になった、茶色の腹」と告げられれば、芋虫というより甲虫が思い浮かぶであろう。カナブンでもなければカブトムシでもないが、ゴキブリでもない。確かに地上に存在していそうな甲虫が巨大化したもの、とは容易に想像できる。ただ、たくさんの脚と述べられているため、何本かわからないが足だけムカデのようなものかも知れない。

原文（Ungeliefer）の語源的意味には、多和田葉子が「生け贄にできないほど汚れた動物あるいは虫」（『すばる』二〇一五年五月号）と訳文に割注したように、獣の可能性があることを示唆したものの、カフカが古い本来の意味にこだわったかどうか証明されていない。一方、草稿で中断した『田舎の婚礼準備』（一九〇七年）では巨大な甲虫、「くわがた」

あるいは「こぶき」がね」（飛鷹節訳）が念頭に置かれている。さらに、『変身』執筆の二か月前、一九二二年九月一八日の日記には、役所の同僚Hは「毒虫の類（原文 *Ungeziefer*）が大嫌いだ」（谷口茂訳）とある。現実の（*Ungeziefer*）を目の前にした記事であり、続いて南京虫に食われたとあるから、この場合、南京虫もその範疇に入っている。一九二〇年四月『ミレナへの手紙』（決定版、一四―五頁）にも甲虫の話が出てくる。

これらの情況証拠から、グロテスクではあるものの、日本語の毒虫だろうと害虫だろうと、（*Ungeziefer*）は読者の想像力の範囲に収まっているとみなしてよからう。本稿では便宜上甲虫としておく。どんな甲虫でも巨大であれば、インバクトは強烈なはずである。また、平野嘉彦『カフカ——身体のトポス』によれば、（*Ungeziefer*）は「一般にユダヤ人に対する差別用語である」（八七頁）という。であれば、グレーゴルの甲虫姿には二重の意味が込められているのであろう。

物語はそこから始まる。大事なものは、どうして変身してしまったのかという悩みがグレーゴルにはない事実だ。すなわち倫理的・宗教的な反省とは無縁である。「こんな姿にされて、ああ神様、信仰を堅く持ちますから、どうぞ許してください」とはならない。ヨブ的苦悩はないといえる。この意味で、ユダヤ・キリスト教的世界とは一歩離れた世界だと考えたほうがよさそうだ。カフカの友人マックス・ブロートは、宗教的に「正しい生活」を目指すカフカに正統ユダヤ教徒を覲たうえ、「徹底した懷疑の中から萌え出た信仰」を高く評価して、作品はその宗教的苦悩を表現したものとしているが、さすがに後世、批判・再検討されている。⁽³⁾

姿形が甲虫に変ったというのに、主人公、目下の関心事は下世話である。壁に懸けた切り抜きの絵が気がかりだ。裸の女性が正面を向き、あたかもマフに包んだ両手を差し出す格好である。従来、レオポルト・フォン・ザッハー＝マゾツホ（マゾヒズムの語源）『毛皮を着たヴィーナス』（一八七一年）に由来している絵だとされている。作中、ヒロインのワ ندا・フォン・ドゥナーエフが毛皮をまとい野獣（拷問者）の役割を演じるわけだが、甲虫変身とのかかわりをカフカが考えなかったとは言いい切れまい。金色の額縁はグレーゴル自身が彫刻を施した。カフカも糸鋸細工に勤しんだ時期があり、自分の経験がグレーゴルに投影されている。思い入れは深そうだ。伏線となるので記憶しておくのがよからう。

なかなかベッドから出られないグレーゴルは布地のセールスマンという「しんどい」職業に不平を漏らし、「5時の列車」に乗れなかった不手際を嘆く。四時に合わせた目覚まし時計は六時三〇分を指し、間もなく七時を打つ。時間に追われる毎日が示唆される。

事態は、勤務や時間どころではない状況であり、何を呑気な悩みにかまけているのだ、と論じなくなる。ここには可笑しみの余地がある。危機に陥ったとき、人間の心理はあらぬ方向にむかつて逃避しはじめるものだ。罪状を否認する犯罪者心理に近いかも知れないが、現状認識を拒否したいという願望だろう。『兄弟殺し』のシュマールも殺人の直後、目撃者から糾弾されると、一瞬、「合点がゆかない」（池内紀訳）。

この現実描写の方法には、観たところ、鏡の原理が応用されている。シェイクスピアを初めとして、イギリス・ルネッサンスの劇作家たち

は、基本的に「自然に掲げた鏡」として芝居を書いた。つまりリアリズムを演劇理念としていた。リアルでなければ、読者・観客を舞台上の幻想（イリュージョン）に巻き込めないというわけである。身分別服装や変装にこだわる表層のリアリズムではあるものの、時代を超え地域を超えて継承され、一八、九世紀のロマン派に反発する形で、個人の精神や内面を扱う近代リアリズムにまで発展、定着する。今日でも、リアリティがあるか否かが作品評価の分岐点と目されているほどだ。リアリティをどこに求めるか、となれば、それは現実世界の描写しかない。どれほど空想的な世界を描こうとも、説得力を持たせるためには、社会の実態や人間の心理を如実に描く外ないのである。とくに一九世紀リアリズムではそれが金科玉条とされた。

カフカがリアリズムの大家フローベールに私淑したことは、良く知られている。

「現実こそ、世界と人間を造形する、もつとも強力な力です」とグスタフ・ヤノーホに語った『カフカとの対話』七五頁）ように、目の前の現実こそカフカを捉えて已まないものであった。

三 仕掛け

鏡は映じる虚像を眺めるだけでなく、その裏側を覗いてみなければならぬ。

多くが指摘している通り、大黒柱が不幸にして認知症に罹り、まった

く人間的な判断ができなくなったとなれば、家族にも介護が大きな負担となる。

誰でもが感じ取れる社会矛盾であり、痛みである。

これは、まさに身体は人間のままであるのに、心が「変身」してしまった鏡の裏側の事象だと言えるだろう。

ちなみに、私事にわたらせてもらえば、ちょうど三〇年前、筆者の父親が事故に遭った。当時イギリスに留学中であつた筆者は帰国せざるを得なくなつた。滞英一年足らず、鉛を呑んだような気分で帰ってみると、父は病院のベッドに両手を縛りつけられていた。身体中に繋がれたチューブを外してしまうからという医者の説明であつた。

父は意識があつたかどうか、息子が呼び掛けても答えない。意志があつたとしても伝えられない状況であつた。チューブは止むを得ない処置だつたのだろうか。看護の甲斐なく、三月二五日に他界した。

その時カフカの『変身』を思い起こしたと言えば、まるで事実から外れる。事故に対し言うに言われぬ気持ちや父の無念などが胸を突き、そんな余裕などなかった。窮地に突き落とされた感だつたが、幸いにして多くの方々から励ましを受け、留学に復帰できた。感謝に堪えない。紙面を借りて深くお礼申し上げる。

だいぶ落ち着いたころ、思い至つた。主人公グレーゴル・ザムザの心境が父の心中に重なるのでは、と。父は意識があつたとき「母さん、母さん」と呼んだそうだ。何を言いたかつたのだろうか、今でも気に掛かる。

単に「チューブを外してくれ」だつたか「水をくれ」だつたか、それと

も別の件だったのか。誰も正確には聞いていない。両手の自由を奪われたまでも母に伝えたいことがあったに違いない。

いまさら父の心緒をあれこれ考えても仕方あるまいが、筆者のわずかの経験から推しても、主人公グレーゴルの心境は思うに余りある。しかしカフカはグレーゴルの心境をあまり描かない。ここが本作の新機軸である。むしろ世話する妹の描写に重きを置いているのである。

甲虫グレーゴルを介護する妹は神経を使い、動きやすいように家具類を片付けてやったりする。だが、次第に扱いがぞんざいになり、倦怠や動揺に屈服していき、最終的に追放の決断を下す。現代でも往々みられる、介護放棄の瞬間である。鏡の裏側が、百年後に実現されていることに驚きさえ覚えるだろう。むろん、カフカがそれを予言したとか狙った、と言いたいわけではない。

当時、バブルが弾け、不景気が長期化していた。執筆された一九二二年晩秋は第一次大戦の前夜で、民族運動が激化し、急速な工業化・都市化による社会変動が顕著であった。グレーゴルの父親も倒産していたし、小品『夫婦』も不景気をテーマとしている。時代の閉塞状況が現代とよく似ているのは、偶然であろうか。

ミラン・クンデラによれば、カフカは予言ではなく、「そのうしろのどこかに」あるもの（小説の詩魂）を見せてくれたという。夏目漱石『夢十夜』第六夜に描かれる運慶と同じような仕事をしたのだ。見物人によれば、運慶は赤松の幹に埋もれている仁王像を掘り出しているに過ぎない。

ミケランジェロも貴婦人に宛てた十四行詩（ソネット）において、大理石に埋もれた像を掘り出すだけだと詠った。フィレンツェのサンタ・クロチエ教会や大聖堂付属美術館にはミケランジェロの未完成の作品がある。大きな四角い石の側面には点も線も何ら印をつけた痕跡がない。人物がまさに石から掘り起こされる途上という印象が心を撃つ。

ミラン・クンデラを敷衍すれば、『変身』はミケランジェロの人物像や運慶の仁王像と比べるに値するというわけだ。

グレーゴルは確かに変身したが、視点を変えれば、明らかになるのは、家族が主人公にすっかり頼り切っていた姿である。父親は老齢を口実に弱々しく行動し、母親は病弱、妹はヴァイオリンを愛好するまだ思春期の少女に過ぎない。グレーゴルの運ぶ高額の給料で、ある意味のうのと暮らしていた。グレーゴルが盲目の愛情に浸り切っていたからこそ可能な生活であった。この安逸に大きなひび割れが生じるのである。破綻は目に見えている。それはどのようにして乗り切られるのだろうか。これが作品の背後に秘められた裏の物語である。読む側も油断なく見守り、注意を怠ってはならないはずだ。

四 イメージと認識

カフカはイメージの使い方がシェイクスピアに並ぶほど巧みである。グレーゴルの甲虫姿は、欠勤を心配して訪れてきた会社のマネージャーを驚かした。悲鳴をあげて逃げ帰る後ろ姿は、上司としての責任を放

棄した部外者の表象として働く。効率的かつ過重な労働を強いる資本主義社会が剔抉されているという評家もいるくらいだ。

初版本の表紙には顔を両手で覆って嘆く人物が描かれている。グレーゴルに外ならないが、画家オットマル・シュタルケはカフカの指定（「出版社への手紙」）があつたとしても、この場面にヒントを得たとも考えられる。

息子とは違った姿の、予期せぬ甲虫を目の当たりにした母親は落胆してニオベのようにへたり込む。父親のほうは「敵意をむきだしにしてこぶしを固めた」。拳もこの場合、拒否の表象である。

グレーゴルは居間を見た。正面の壁には軍隊時代のグレーゴルの写真が懸けてあつた。「少尉が軍刀に手をそえ、屈託なく微笑み、自分の姿勢と制服に尊敬を要求している」。

舞台上のオブジェが必ず何かを表象するように、小説中のイメージも何らかの象徴的価値を負わされているはずだ。冒頭の絵とともに、この写真も忘れずにおきたい。

イメージに付随して、認識の問題に注意しておこう。冒頭、グレーゴルは自分が甲虫に変身しているのを自覚する。読者はその驚愕すべき状態を受け入れさせられる。既述したとおり何故変身したのか、疑問を持つてはいけないのだ。同じように、マネージャーが訪れた際、部屋からドアを開けて出てきた甲虫がどうしてグレーゴル本人だと周囲の人々は認識できたのか、疑問を持つてはならない。まして人間グレーゴルが巨大甲虫に食われたなどという誤認・曲解は許されない。周囲にとって、

現れた虫、すなわちグレーゴルの変身した姿なのである。読者も、イメージはそのまま表象として受け入れねばならない。

何故か。むろん寓話だからだ。寓話の利点は説明を一切省けるところにある。近代リアリズムでは、このような処理は許されない。カフカはフローベルの弟子を自認しているものの、あくまで描写法に留まる。この場面など、むしろ近代リアリズムを嗤っているかのようにさえ見える。

そうなれば読むほうも新たな手当てを講じなければなるまい。それかあらぬか、二〇世紀には批評理論が大流行した。はたして有効だったろうか。次々に現れた先端理論は、結局情動に基づく感動を包摂し得なかったという結果が残った。やはり情動は無視できない人間本来の心の動きであり、理論では分析はともかく総合は叶わなかったわけだ。テキストを地道に読むという作業に戻って、情動にも従うという態度を採らざるをえない。

そのやり方に従えば、心理学・精神分析の位置から、変身は社会的束縛から逃れたかったグレーゴルの願望だったのではないかと、とする意見は排除できないのである。カフカは勤務を嫌ったらしい。となれば、甲虫の姿そのものが社会に対する抵抗の象徴となるだろう。当然、無駄な抵抗ではある。はたして本人は幸福だったろうか。たしかにグレーゴルには生きるに値しない社会だったが、いざ抵抗した結果、家族とすら意志疎通が図れず、まったく理解されないという現実が襲ってきた。変身の効力はないと言わざるをえない。むしろ逆効果だ。幸福どころの騒ぎではないだろう。——ただ、最期は苦悶せず比較的満足して死を迎える

ため、グレーゴルの錯誤でなければ、「幸福だった」とする解釈はそれなりの正当性がある——。

父親はマネージャーの忘れたステッキで新聞を打ち鳴らし、グレーゴル甲虫を部屋に追い返した。第一章の締めくくり、ステッキは追放の象徴として効果的である。

五 時間と喪失

グレーゴルは、変身してから、引きこもって緩やかに流れる時間を手に入れた。忙し過ぎたセールスマン生活では時間は飛ぶように過ぎたと好対照である。甲虫の生活を苦しみながらも何とか送っている。同じような感覚は最後の部分でも述べられる。主人公は妹から攻撃された後、急いでいるのに「自分の部屋までずいぶん距離があったことに驚いた」。思わぬ時間を喰った事実の不審なのである。「ついさつきは衰弱していたのにおなじコースを大変だとも思わず、どうやって這ったのか、まるで見当がつかない」。時間や距離の感覚が行きと戻りではまったく違うのだ。カフカの時間感覚は他に類を見ないほど独特である。『田舎医者』では医者が患者の家に到達するのはあつという間であるのに対し、戻る際はなかなか帰り着かない。小品『隣り村』においても、祖父が、「たまげるほど短い」半生を惜しみながら、若者はいくら時間をかけても隣り村に行き着けないと警告する。「こともなく過ぎていく人生をそっくりあて」るのだが、不足を補えない。いずれも、往路の急速さにおいて、あたか

もワープした空間を行くような感じだ。となれば、アインシュタインの相対性理論（特殊相対性理論一九〇五年、一般相対性理論一九一六年）を思い浮かべてもよい。ヤノーホに「原子の種類は、原子のなかのエレクトロンの数によつて決まる」（『カフカとの対話』一七八頁）と語るように、物理学にも強い関心を抱いていたカフカは、もし相対性理論を知っていたとすれば、確信的に時間の歪曲を考慮の対象としたわけだ。時期が重なるのはたして偶然であろうか。単なる心理状態が原因だとはどうしても思えない。カフカはさらに、

「この世界を一瞬の閃光のなかに垣間見することもできる」（同六二頁）と語っている。

まさしく、これら主人公たちは一瞬のうちの移動で、この世界を見たのである。

他にも、たとえば『城』では、明星聖子が紹介しているように、測量士Kが第三章までかなり早い時間を経験し、第四章以降二五章までは非常にゆっくりした時間を過ごす。空間的位置関係では、道路は「曲がって」おり、「城から遠ざかりもせず近寄りもしない」ため、城を中心に円環をなしている様子だ。おいそれと到着できない道筋なのである。建物どうしになると、宿屋「橋亭」と「紳士亭」とは遠く隔たっているように感じられるが、実際にはすぐ隣のようにも思われる。これなども時間感覚と距離感覚が極めて短いのに、逆方向に行けばひどく隔たっていると感じられる例と言えるだろう。

グレーゴルはいえば、まるで測量士Kのように（あるいはKがグレ

ーゴルのように、多忙な業務時間から解放された途端、極度にゆっくりした時間を生きる。新聞を購読していたザムザ家には客観的時間が流れていた(金成陽一の個人的指摘)。なのに、グレーゴルにとっては時間感覚がなくなったかに描かれ、外光によって辛うじて季節を判断できるだけである。明らかに量的客観的時間から質的内面的時間に変わった。池内紀が『カフカ・コレクション』『変身』で言う「時間の変身」とは、このことを指しているのだろう。

これらの事例には何か理由がありそうだ。

肝心だと思えるものは、事態の打開に向けて主人公が何もしない態度、あるいはできない状況である。とんでもなく激しい事態急変のなかで、復路、「田舎医者」は家に残した女中を救えず、「若者」は隣り村に行き着く手立てが見つけられない。測量士Kにとっても城への入口が開いてくれない。ついに、無為に過ぎていく時間が示唆される。グレーゴルも、同じく何ら対策を講じられないのである。⁵⁾

ここには不条理では捉えきれないものがある。ニヒリズムでもないだろう。むしろ功利性の無視といったほうがよい。近代資本主義だけでなく近代合理主義精神さえ否定ないし拒否している態度がうかがわれる。努力の方向さえ分からない。文明の進化とともに人間が本来的に抱え込んだ矛盾とも言えそうなのだ(一つの例は註9を参照)。

考えるヒントとして、カフカが準備した出来事をたどってみよう。筋が展開するたび、何か異変が起こるのがわかる。

外から認められる特徴といえ、人間の属性が一つ一つ奪われていく

過程である。

マネージャーがグレーゴルの態度をがんことなじり、集金した金の使い込みを社長が疑っていると揺さぶり、「ポストだって安泰じゃない」と脅しをかけてきた。グレーゴルが抗弁しても、「動物の声」としか認識してくれない。「言葉はもう理解してもらえなかった」。この早い段階で、グレーゴルの側から意思疎通する手段たる言葉が剥奪されたのである。鍵を回す時には歯がなくなっていることにも気づいた。

自室のドア三つには、ホテルでの癖が抜けていない結果、内側から鍵をかけておいたが、今や外から鍵がかかっている。部屋の窓は外界を垣間見る穴であり、ヨーロッパでは自由への憧憬をあらわす表象だったように、グレーゴルを慰めてくれる精神的解放の出口であった。とはいっても、外界の説明や描写は簡潔きわまりない。以前うとましかった病院はもう見えず、区別のつかない「灰色の空と灰色の地面」が見えるだけである。視力が徐々に落ちていくと気付く。人間の単眼から甲虫の複眼になれば当然であろう。属性の一つがまた剥奪されてしまった。あるいは劣化した。

病院が見えなくなった事実の変身を元に戻す治療ができないことの寓意であろう。初日、医者も帰った。人知の限界である。

取り敢えず、「朝食にありつきたかった」。第二章では妹によってミルクなど食べ物運び込まれるが、「口に合わない」。新聞紙にくるまれた「腐りかけの古い野菜、ホワイトソースのこびりついた骨」、かつてはまなかったチーズなどが美味く感じられた。味覚が明らかに変調をきたし

ている。少なくとも変身前の味覚とはかけ離れてしまった。

人間の姿形を失ったうえ、言葉も声も出なくなつた。歯も消え、視力が弱まり、あまつさえ味覚が狂つてきた。すなわち、事態はグレーゴルに敵しい方向へと進展していく。この喪失ないし降格のイメージ群は極めて優れており、シェイクスピアの収斂のイメージに匹敵する見事なものだ。⁽⁶⁾

このイメージの流れに乗って、読者はいやでも先を予想する。五感のうち、他に失うべきものといえば、何であろう。きつと聴力ではないか。グレーゴルの音感については後に重大な出来事が起こる。

まるで時間の空費や無為無策に対する懲罰であるかのような。近代社会は無為の者に敵しい社会であり、能力を発揮できなくなつたら、取り残される。グレーゴルは軍隊で尉官にまで昇進、高い能力を証明した。民間ではセールスマンとして成功し、家族を養う自分の甲斐性を「誇り」に思つていた。変身後、社会的地位も家族の資格も失うと、グレーゴルは天井を這うことに楽しみを見つけた。カフカは社会悲劇を展開したかつたとする評家もいる。社会から弾き出された者の悲劇だ。被害者は閉ざされた世界（部屋＝牢獄）で、自分の存在について考えを巡らすものだが、グレーゴルにはその心配がない。無為者も徹底してくると、「モノ」同然の存在になるはずだ。ここに社会批判をみてもよいが、存在そのものと化した「モノ」は恐ろしい力を発揮する。後述するように、周囲に感覚麻痺や思考停止を引き起こすのである。

六 イメージの効力

さらにイメージに注目すれば、カフカがいかに神経を使つて物語構成に腐心しているかはつきりするだろう。

妹はグレーゴルのため、母親と一緒にチェストと机をのけて這いまわれるようにしてやろうとした。子供の頃から使つてきた机はないと困るが、片付けられた。

グレーゴルは壁に掛かっている絵に目を向ける。冒頭に出てきた裸女の絵である。片付けられてはたまらない。体を押し当て、妹の手から守ろうとした。この行為で、絵は単なる装飾ではなく、象徴的意味が込められていたと明らかにされる。最後に残された、人間であることの縁であつたのだ。甲虫が絵の女性と（見せかけだけでも）交尾しているとみて、性的問題がからんでいるとする評家もいるほどである。なおさら守りたかつたであろう。

グレーゴルの両親は五年前倒産し社長に借金していた。父親の話から少し「昔の財産がまだ残つて」いると分かる。グレーゴルが入れた金も幾分貯蓄されていた。この情報はグレーゴルが引きこもりになつて初めて明らかになる。家族からも情報上阻害されていたわけだ。父親はグレーゴルの家族に対する愛情を利用していたとさえ言える。それを不問にしてくれている息子の異変となれば、困惑も深からう。収入不足は深刻である。そこで、老齢の父親とぜんそく持ちの母親も、生活費を稼ぐ必要が出てきた。グレーゴルは家計の話になると、「恥ずかしさと悲しさ」

で身が熱くなった。貯蓄隠匿の父を責めるのではなく、稼げなくなった自分を責める。主人公の性格を如実に表わす叙述である。

父親が外出から帰ってきた。普段不活発な男が、「銀行の用務員が着るような、金ボタンつきの紺の制服をびしっと着ている」。きわめて厳しく接することだけが適切な態度と心得ている父親が、とうとう制服を手に入れた。

このあたり、カフカ自身の家庭の事情が反映されている。厳父の言行は、多様な解釈を許す『父への手紙』や、ヤノーホ『カフカとの対話』において赤裸々に描かれている。これを根拠に私小説とみるのは、はたして妥当であろうか。

息子に会いたがっていた母親はグレーゴルの姿を見て失神する。妹から叱責されたグレーゴルは失地回復を図るが、母親はなかなか気を取り戻さない。そこへ父親が帰宅した。事態を見て、敵意もあらわにグレーゴルを追いかける。息子は走って逃げるしかない。赤いリングを投げつけられた。何個目かがグレーゴルの「背中に食い込んだ」。どうして甲羅のように固い背中にリングが食い込むか（作者の都合の良いように筋を運ぶ）という近代リアリズムからの批判もあるが、カフカはそうした矛盾など悠々と乗り越える。この程度の齟齬なら、寓話形式では「無理なく」許されるのである。

リングといえば、樂園では知恵の実であったはずなのに、現実では、凶器に変わり得ると示された。口で食べたのではなく背中を受けたにしろ、リングを体内に取り込んだ。意志にかかわりなく、原罪を犯すよう

仕向けられてしまったわけである。第二章の終わりに配された、この皮肉な（あるいは滑稽な）めぐりあわせこそ、追放の第二の象徴である。

グレーゴルは深手を負い、一か月以上苦しんだ。リングは「肉に食い込んだまま」である。部屋を横切るにも何分もかかる。ただ、自分は見られずに、リビングに集まる家族を見ることができた。ここには何か覗き見の安心感がある。窃視者の心裡に近いだろうか。現代では顔や表情を隠すサングラスやマスク、フード、厚化粧などが思い当たる。髭も、後に出てくる間借り人のように、仮面の役割を果たす。匿名性の愉楽はグレーゴルの惨状に対比されるとブラックユーモアになるだろう。

両親に加え、妹も店員として働くようになり、夜は速記とフランス語の勉強にいそしむ。音楽は諦めたらしい。父は制服のまま椅子で寝入った。父親の制服はボタンが金びかに磨かれているものの、どんどん汚れていき、着心地も悪いはずだ。

注目すべきはこの制服である。二度も言及されているのは、なぜだろうか。当然、もう一つの制服を想起させるためであろう。すなわち、リビング正面の壁に懸けてある写真に写ったグレーゴルの少尉姿である。奇しくも（むろん計算されているが）、軍服と父の制服とは、同じ象徴的価値を持つ。写真の重要性がここで初めて明らかになる。すなわち、両方とも、組織の側の人間を表象するのだ。グレーゴルは除隊で体制から脱した一方、父親は体制に入った。汚れてきた制服は自由を束縛され疲労してきた状況を指すとはいえ、父親の権威の回復をも象徴する。

家庭内のヒエラルキーは、主人公（息子）が父親に言われるまま自殺

する『判決』の主題であるが、カフカ家の反映だとはかねて指摘されてきた。通常なら代替わりして子供に引き継がれる制度が、『判決』と同じように『変身』でも主人公の死につながる。まさに、ヒエラルキーを受け継がない人間は、存在すら脅かされる情況が提示される。父殺しならぬ、息子殺しは、単にエディプス・コンプレックスの裏返しではあるまい。おそらく、セールマンとして有能だったグレーゴルに対する処罰だったのである。原因はどこにあるのだろう。閉ざされた家庭内では近親相姦が見易い。となれば禁忌が問題となる。母と息子のそれではない。兄と妹の関係である。妹は家庭で唯一人グレーゴルの面倒を見る。兄の妹に対する愛情には並々ならぬものがあり、「音楽学校に入れてやりたい」と望むほどだ。父親はこの近親相姦的愛情に危険を感じ取ったのである。家計に目を戻せば、三人の稼ぎでは足りず、ますます窮屈になり、一人だけ残った女中には辞めてもらった。代わりに、骨ばった白髪の家政婦に通いで来てもらう。アクセサリーはすべて売り払われた。だが、広すぎる家は引き払えない。グレーゴルをどうやって移動させるか、見当もつかないのだ。最も大きい理由は「絶望していたから」だ。稀なことに説明が加えられている。

グレーゴルは背中の中の傷が痛み一睡もできない状態に陥った。

老家政婦は世間擦れした下層階級の女性らしい。カフカの父親がチェコ人を雇っていたことを考慮すると、おそらくチェコ人だろう。グレーゴルをそれほど嫌悪せず、朝晩のぞきこんでは「クソ虫」と親しげに呼びかけた。春近く、グレーゴルが怒って立ち向かうと、椅子を振り上げ

て対峙した。下層階級の存在感が際立つ場面であり、中産階級何するものぞとばかり（あるいは民族運動の高揚を背景に、ドイツ系に対する独立運動を示威するつもりか）、作中、最もはつらつとした人物として大活躍だ。同時期に書かれた『火夫』（『失踪者』第一章）の、性を武器にした女中を思わせる。

グレーゴルはほとんど食べなくなった。売れないが、捨てたくないものがグレーゴルの部屋に投げ込まれ、物置代わりにされた。家計の足しとして、男三人に部屋を貸したからだ。みな生真面目で、三人とも髭を生やしていた。似たような表情で区別がつけにくい。ドイツ系ユダヤ人を想起すれば足りるだろう。

ある晩、ヴァイオリンの音色が台所から聞こえてきた。夕食を済ませた間借り人たちは音色に惹かれ、リビングに妹を呼んでヴァイオリンを弾かせた。グレーゴルはドアの開いていたリビングの中に頭を突っ込んで聴いた。こうして、「自慢に思っていた」他人への配慮を忘れた——怒りから無遠慮へと程度は進む。明らかにグレーゴルの行動様式が変わってきた。「糸くず、髪の毛、食べ物のかすを背中や脇腹にくっつけて這う。」「あらゆることに無関心になった。これは鬱の症状に外ならない。喪失の表象はさらなる深化をみせたと言えるだろう。

間借り人たちは演奏にうんざりした。彼らを大衆の象徴だとみれば、努力だけではどうにもならないものが芸術にはあるという、芸術家の卵に対する警鐘ともなる。英詩人ジョン・キーツにならえば、絵によって喚起される聞こえない楽の音こそ至福をもたらす（ギリシャの壺に寄せ

るオード)。カフカも『人魚の沈黙』で、オデュッセウス（ホメロス『オデュッセイア』の主人公）に対するサイレンの「歌よりもはるかに強力な武器」は「沈黙」だと同趣旨の言明をしている。耳に聞こえる下手な音では駄目なのだ。

だが、グレーゴルは妹の演奏が素晴らしいと感じる。「待ちこがれていた未知の栄養への道が、見えたような気がした」。音楽がもたらす効用は「動物」に堕ちたからこそ見えてくる。おそらく音感が劣化したのだ。さもなければ「素晴らしい」と感じなかったはずだろう。降下のイメージはついに聴覚の異変にまで到達した。体制から外れ、人間の姿形を失って初めて、グレーゴルは「未知の栄養」へ向かえたと言えるのである。立花健吾は『カフカ初期作品論集』でこれを形而上学的昇格と呼んだ。肉体的には虫への降格を蒙りながら、精神では逆転しているという議論だ。

では、いったい、「未知の栄養」とは何であろうか。立花は「解釈不可能なあるもの」としているが、一つだけ例を挙げれば、シェイクスピアにあつて、音楽はメランコリーの治療薬であつた『ロミオとジュリエット』四幕五場、『ベニスの商人』五幕一場。ドイツでも五月の到来を祝うヴァルブルギスの祭りにおいて音楽は付きものである。カフカ自身、音楽は幸せをもたらすと作中人物（鼠）に言わせた『歌姫ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族』し、犬にも音楽についての学問は食べ物についての学問より実り豊かだと言明させた『ある犬の研究』。もし治療してくれるのが名人の演奏だとすれば、ヴァイオリンのイメージにもまた逆説

が秘められている。

カフカは『城』でも音楽を取り上げているが、本人は音痴であつたようだ。「ぼくの非音楽性の本質的な点は、ぼくが音楽をまとまったかたちで楽しむことができないということにある」とか、「音楽的感銘があることは滅多にない」などと、一九一一年二月一三日の日記で告白している。それだけ一層音楽に対する憧れは強かつたとも言える。

間借り人の男が「演奏を聴くため」ゆつくり前進してくるグレーゴルを指さした。ヴァイオリンよりグレーゴルのほうを楽しんでいる。抽象的夾雑音よりも具体的象形のほうが訴える力は強い。三人は「この部屋の解約を通告」し、部屋代は払わない旨宣告した。

グレーゴルは妹を自室に呼び、「音楽学校に入れてやる」と告げるつもりであつたが、その「計画が失敗」し、食事が摂れず、空腹のため一歩も動けない。空腹感は冒頭からのイメージであるが、生理的で健全な欲求から人為的に抑制された欲求へ変わっており、空腹感（あるいは感覚全般）の変容、変身とも考えられる。

契約解除を契機として、妹が「この怪物」は「お払い箱にする」と宣言した。「お父さんも、お母さんも殺されちゃうよ」と泣き叫ぶ。「こんな厄介を抱えて」生きていけない。介護に限界がきたのである。

妹はグレーゴルを「それ」と呼び、「出て行ってもらおう」と提言した。まったき裏切り行為であり、父の背後に隠れるが、「グレーゴルは誰かを怖がらせるつもりなどなかった」——善意の性向は最後まで貫かれる。部屋に戻るや、ドアが締められ外から門を掛けられた。急いだのは妹で、

「やったよ」と両親に叫んだ。グレーゴルを最終的に追放したのは他にもない、妹であった。

自室に閉じ込められたグレーゴルは全然動けなくなった。知恵により生を豊かにするはずのリングは背中にめりこんだまま腐っていた。あたかも原罪の報いであるかのようだ。「消えなければならぬ」と考える。塔の時計が朝の三時を打った。窓の外が明るくなっていく。「鼻の穴から最後の息が弱々しく流れ出た」。吊いの鐘代わりに時報が鳴り響いただけだ。臨終の描写は感情を抑えたもので、むしろ素っ気ない。

七 死と生

グレーゴル甲虫が死んでから本格的に視点が変わる。いわゆる全知の神様視点によるエピソードが加えられている。

家政婦がやってきて、グレーゴルをくすぐったが反応がなく、ザムザ夫妻に「くたばってますよ」と呼びかけた。一家がグレーゴルの部屋に入る。家政婦は死骸を箒で脇のほうへ動かした。父親は「神に感謝できる」と言い、妹は「なんてやせているんだろう」と驚嘆する。死骸は完全に「べしゅんこ」だった。三月末のことである。

ザムザ氏は妻と娘に腕を貸し、朝食に来た間借り人三人と対峙、「出て行ってもらいたい」と勧告する。制服の権威を借りたとはいえ、自己を取り戻した態度といわねばならない。借金を払えるという自信が湧いてきた表れだ。何より、グレーゴルの介護が必要なくなったからであろう。

男たちは黙ってお辞儀をし、出て行った。

一家は「今日は休んで散歩しよう」と決めた。欠勤届を書き始める。老家政婦がニヤニヤしながら報告した。「隣の部屋のあれですがね、どうやって片づけるか、心配しない方がいいですよ。もう、ちゃんとやりましたから」。遺骸はまったく人間的な扱いをされず、家政婦にモノ、ゴミとして処分されてしまった。

ザムザ氏は家政婦のおしゃべりに不快感を覚え、夕方にはクビだ、と家族に告げる。息子の処遇に反発したようだ——本来は家族で埋葬すべきだった。当時、急激な工業化・都市化により大家族から核家族へと細分化する社会現象が生じていた。グスタフ・ヤノーホの報告では、カフカ自身「知的な仕事は、人間を人間の共同生活から引き離す」と述べている。現代のオタクやニートを想起させるが、大家族は、社会からも個人からも、その必要性が問われていたのだ——。ザムザ氏は「過ぎたことはもう忘れるんだ」と言い聞かした。厄介物は忘れるに限る、というわけだ。妻と娘は欠勤届を書き終えた。

一家三人、散歩するため家を出た。路面電車の中で「将来の見通し」を語り合う。「三人の仕事は恵まれていて、前途が有望だった」。グレーゴルが選んだ今の家を出て、もつと小さく安く、立地条件が良く、使い勝手のいい家に引越す希望を語る——効率化、快適化など、高度文明化社会の象徴的表現とも見える——。娘は生き生きしてくる。両親は「そろそろいい相手を探してやろう」と考えた。目的の駅で娘が「背伸びをした」時、「それが、自分たちの新しい夢とよい意図を保証してくれる」

ように思えた。

大団円では、三人が自己の存在感をつかみ始めるのも確かである。完全にグレーゴルの影響（庇護と同時に介護）から脱したことを示唆するが、それより何より、数か月ぶりの外出のお蔭であろう。

カフカ自身、日課として散歩した。健康への効用を信じたからだ。当時青年が熱中したのはワンダーフォーゲル（「渡り鳥」）であり、これは一九世紀末ドイツで始まった。外に出て、自然を満喫しようという運動である。カフカも自然愛好者の保養所（サナトリウム）へ頻繁に出かけた。外出は、歴史的背景から眺めれば健全さの象徴であった。

先に、「自然に掲げた鏡」というルネッサンス的演劇理念を問題提起しておいたが、現実を取りこむ姿勢は見事にそれを反映している。

八 手法

技法としてすぐ気付くことは、比喩が少ない点である。暗喩はまず使われない。一九二一年一月六日の日記に「隠喩というものは、書くことに關してぼくを絶望させる多くのものの一つだ」と記されており、『アフォリズム集成』でも、「言葉は・・・感覚世界の外のこと（について）は・・・比喩的には使えない」とある。ここがシェイクスピアとは大きく異なる特徴だ。卓抜な比喩は読者の想像力を掻き立てるが、カフカは意図的、戦略的に、寡少の使用に留めた。直喩になると「くのように」として度々現れる——赤いリングが「感電したように」床を転げまわっ

た、などは巧みだ——。なぜだろう。おそらく、寓話が隠喩そのものであるからだ。

イメージは指摘した通り、緊密につながり合っている。効果的であり、後述するようにどんでん返し道具としてさえ働いてくる。

さて、一九世紀的手法として確立されていたとはいえ、かなり頻繁に作者が顔を出す。グレーゴルの視点が中心であるが、神様視点も用いられている。最後の部分はその典型だ。文献学者バイスナーは、モチーフを複数混淆したゲーテや、全知の語り手が視点をあちこち遠くに移動させるドストエフスキーにくらべ、三人称視点でも、主人公に密着、その視点と考えを通じて叙述されている、と評価した。

反面、モダニズムの作家たちは一九世紀的リアリズムに飽き足らず、ジェイムズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフ、マルセル・ブルーストは意識の流れを主張、近代リアリズムの対極に立った。鏡は時に歪むし、左右逆と嘘も吐く。必ずしも正確な像を写してくれるとは限らない。良く知られる通り、社会を全知の神様視点で描くことは、社会が従来通り規定できないものになったので、もはや不可能としたのだ。その後、ポストモダンにも踏襲される。

この面で、フローベルを手本としたカフカは、時代の先端にはつかなかった。ただ、認識の項で述べた通り、師の描写法を採用したものの、合理的説明の拒否に徹し寓話形式に固執したため、結果は師の手法そのものを虚仮にするという逆説的な結果になった。意識の流れとは別の形で、近代リアリズムの相対化を成しとげたといえる。

よく指摘される通り、『変身』と同じ主題を扱う中島敦『山月記』（一九四二年）では、李徴が虎に転身して、友人（また読者）に「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心」が変身の原因だと説明した。読者は理由を知りたいのだろうか。どのようにして虎になったか、どんな気分だったか、縋々と語るものの、ほとんど読者の胸にすんと落ちるものがない。また、カフカにはたつぷりあるイメージが、まったくといってよいほど見当たらない。説明による辻褄合わせは近代リアリズムの限界に外ならないだろう。虎への変身という素材を生かしきれず、道徳的教訓に堕した、という批判さえある。手法に支配された結果だ。『山月記』が方法的に近代リアリズムを相対化する、すなわち克服するところまで突き詰められたか、と問われれば、いかがであろう。素材を生かしきれなかったとは、そういうことではないか。（むろん、『山月記』が読むに値しないなどと言っているのではない。そのようなつもりは毛頭ないし、むしろ丁寧に読み込む必要がある。近代日本文学の名短編の一つなのだ。誤解ないように願いたい。）

キャラクターを立てるため、作家は様々な工夫をする。カフカの場合、グレーゴルの性格付けが興味深い。既に見たように、あくまで、家族や会社の人間に対し思いやりを優先する人物として描かれる。いい人、優しい人が強調される。裏に退避願望があるにしても、また三度ほど怒るにしても、その奥ゆかしさは歯痒いほどだ。グレーゴルの繊細な性格は最後まで保たれる。

カフカ自身の性格が反映されていると指摘しても、何も言ったことに

はなるまい。弱者にして引きこもりのグレーゴルに対し、一〇年後の『城』の主人公Kにその対極を見出せるからだ。測量士Kはどんな苛め、嫌がらせを受けても、村に残ろうとする。村人の迷惑を顧慮しない、したたかな人物である。ただ、むしろ、事態打開のための方法も見つからず、自分の意思が通らない状況には、変わりがないのだ。

一方、親切だった妹は若々しい肉体を解放させ、背伸びをする。厳格だった父親も大黒柱の誇りを取り戻し、うろたえていた病弱の母親も内職が気に入る、重労働ながら生気を蘇らせてきた。

実は、つとに指摘されているように、作中で変身を遂げたのは両親と妹であった。とくに一七歳の妹は思春期の少女から女へと変貌を遂げつつある。いわば、蛹から羽化したばかりの蝶である。「背伸び」がその象徴的表現であるの言うまでもない。

カフカは装丁に虫の絵を描くことを拒否した。何を物語るだろうか。想像力で脳裏に描いて欲しかったのは確かであろう。羽化も読者の想像力に委ねたと考えてよい。

そもそも、カフカは、なぜ虫への変身という発想を得たか、その原点が気になるところだ。

変身の着想は『雑種』『アカデミーに報告する』などいくつかのカフカ作品に現れ、『田舎の婚礼準備』（一九〇七年）の甲虫が最もはっきりした最初の例であろう。

エリック・スマジャ『笑い』によれば、「虫さんだぞお」という子供の遊びがヨーロッパにあるそうだ。また、ノーベル文学賞候補になったジ

ヤン・アンリ・ファール『昆虫記』（一八七九～一九〇七年）はヨーロッパ人には珍しい興味の持ち方と言われ、著者存命中フランスでは売れなかったという。（高齢になると大統領ポアンカレにより年金二千フランが与えられた）虫の不気味さはヨーロッパ大陸で共有されていただろうが、『昆虫記』の主役は蜂と糞虫である点も興味深い。プラハで育ったカフカは、子供同士の虫遊びなどに耽ったか、得意のフランス語で『昆虫記』を読んだか、あるいは父母に虫の話聞かされたか、何らかの経験で虫に対してある種の感情を持ったと思われる。先に引いた日記や手紙に、しばしば虫が、とりわけ（Ungeliefer）が登場するのも、その表れではないか。もしこれが正鵠を射ているなら、身近な幼児体験や読書経験が『変身』の原点になったと言えるだろう。⁷⁾

九 不変と外部

変身の対極、「不変」にも注目する必要があるだろう。

変貌していく家族を描く行為で、カフカは変わらない自分を描く鏡として本作を書いたとも言える。グレーゴルは甲虫の状態を受容、引きこもりになるとはいえ、一方で、ゆったりした時間を獲得した。なのに、時間感覚の項で指摘した通り、自分のためにその時間を有効に活用できなかった。この意味では、変身の前後も、変わらない。

繰り返し現れるイメージには新聞もある。既述のように客観的時間を示すと同時に、新聞は外界の情報を家庭内に持ち込む媒体である。父親

は丁寧を読むのに——『判決』においても父親が新聞を読むが、それは古新聞であつた——、グレーゴルは目も向けない（変身前は経済欄などに目を通しただろう）。いかにも自分に目隠しをしている状態で、あくまで外部は関わらないものとして扱われる。やはりこの点でも、変身前と後とは同じだ。確かに、外界は、偵察に來ながら逃げ帰ったマネージャや、目には見えなくなった病院の建物で示される通り、「去る者日々に疎し」の状態だ。他方、室内では床や天井を這う楽しみさえ得られる。

この倒錯、危うさは、外部からやってきた老家政婦によつて、いとも簡単に突き崩される。「クソ虫」という呼び掛けが室内の実態を暴露するのだ。外部世界の常識という強力な武器が持ち込まれ、グレーゴルの内的時間ないし精神生活は完全否定されてしまう。怒つて歯向かったところで、とうてい敵うはずもない。

掌編でもカフカは類似の情況を描く。『舵手』の船員たちは船の運命がどうなるか分からないのに、（外からやってきて）舵輪を乗っ取った「見知らぬ男」に「構うな」と命令されると、以前と変わらず、また甲板の下に引き返した。当然ながら船は針路を変更する。グレーゴルも家政婦の指し示す方向に従わざるを得ない。

老家政婦の役割をみれば、シェイクスピア『リア王』の道化が思い起こされる。娘たちの深刻な疎外に遭つたリア王を常識の見地からからかい、教育するするのは「阿呆」である。阿呆は常識の大家であり、その毒舌にかかればリア王のほうが道化となり下がる。この老家政婦もけたたましいものの世間的な常識に従つて行動するだけだ。グレーゴルの父

親がいかに不愉快に感じようと、厄介な甲虫がいなくなつた点では「感謝」しているのである。彼女は下層階級の身分にもかかわらず（あるいはそれ故にこそ）、ずけずけと真実を突きつける役割を果たしおおせているのである。

また、労働する必要に迫られたザムザ一家が、不要な（同時に滑稽な）存在になつた間借り人の降下（階段を降りる行為）を踊場で確かめていた時、肉屋の職人が階段を上ってくる。「誇らしそうな顔をして」三人とすれ違つた。そのはつらつとした態度を描写するのは、カフカが労働者階級に好意的だつた事実と重なるだろう。『父への手紙』には父ヘルマン・カフカの店で働く従業員たちに関して同情的記述があり、彼らが団結して父に迫つた時にはカフカは労働者の側に立つて仲立ちをした。老家政婦は誠になるとしても、肉屋の若者が新たに家族にかかわる他者として登場した。カフカの祖父が食肉業者であつた事実から、ザムザ氏が自分の側の人間としてみなした、とする考え方もある。階段を上る行為がザムザ氏に近付く象徴だと見なすのだ。これは少し背景の事実に囚われ過ぎているのではないか。

別の観点からすれば、外部との交渉、とくに下層階級との付き合いは不変であり、決して断たれるはずのないものだ。老家政婦について、肉屋の職人は、波乱要因になる事態が示唆される。肉屋が食料品店全般の提喻としよう。その従業員らは店の先鋒として社会規範や常識を武器に、支払いを要求するのである。まだ現金払いが定着せず、付け払いが効いた時代でもあつた。ザムザ一家がどちらを採用していたか作品では分か

らないが、間借り人たちの食費はかなりの額になつていたはずだ。今後その分の出費はなくなるとしても、収入が激減した家族の食費は好不況にかかわらず、支払いが求められる。まして第一次大戦前では空前絶後の不景気の時代である。消費経済の刃はいずれ一家に突き付けられるであろう。

これも逆説的ながら、下層階級との付き合いという不変の帯は、予想も立てられない大変化を孕んでいる。ザムザ一家の将来、とくに妹の未来と深いかわりを持つてくるはずだ。もう一つのどんでん返しが用意されているのである。

一〇 エピローグの問題

さて、いよいよ肝腎な点に入る。一見、明るい未来が開けていると思われるエピローグに隠された問題だ。牧歌的欺瞞だと直観する評家もある。

まず、どこからエピローグが始まるか、評家によつて異なる。主人公が死んだ直後とか、ザムザ一家三人が散歩に出かける時とか、あるいは妹が主人公に死の宣告をした修羅場など、さまざまだ。本稿では、すでに示したように、主人公が死んだ朝、家政婦の描写からとしたい。『断食芸人』でもみられる通り、「全知の語り手」が新たな筋を展開し始めるからである。⁽⁸⁾

妹は上に述べたように最も大きく変身する。だが、自ら飛翔の希望に

暗い陰を落とす。

グレーゴルを「あれ」とか「ケダモノ」と呼び、突き放すことによって、妹は新しい生活を見出した。この行為には、ある種のおどろかしが感じられるはずだ。兄をモノと見なすことによって自分を心ないモノの水準にまで貶めてしまった。グレーゴルには救済がなかったが、兄を切り捨てた妹に救済が訪れると期待するのはセンチメンタルである。むしろ、妹も、兄と同じ道を辿りはしないか。

モリス・ブランショは「背伸び」をする場面こそ「恐怖の絶頂」だと指摘した。「背伸び」が羽化の象徴だとは述べた通りだが、兄を犠牲にした直後の行動が飛び立ちのイメージであるがために、それも皮肉なことに、兄の変身とは逆方向の変身であるにもかかわらず、陰は一層暗くなる。倫理の崩壊を指し示すからだ。これこそブランショのいう「恐怖」の正体である。

逆説の冷徹さは骨に響くほどだが、考えるまでもなく、ヴァイオリンというイメージに仕掛けがある。妹のヴァイオリン演奏を評価すれば、大衆の象徴とみなせる間借り人三人が示したネガティブな（うんざりした）反応こそ、公平な判断であるからだ。それどころか、妹の誇張だとしても「くたくたになる」ほど働くからにはヴァイオリンはもはや贅沢で、諦めざるをえない。労働のため時間に追われたグレーゴルとここで重なるだろう。治療薬であったはずの音楽が、兄だけでなく妹にとっても救済になり得ない。こうして、老家政婦と同じように、外部からの干渉（三人の間借り人）が内部を暴露、破綻させるのだ。つまり、ヴァイ

オリンには二重の象徴性があつたと分かる。春の光に照らされたい想いや、思わぬ棘が仕込まれていた。カフカは、容易には識別できない形でどんでん返しを仕組んだミステリを書いたとも言える。

さらにもう一つ見逃せないイメージがある。欠勤届だ。この文脈において、欠勤届は、はたして何を指し示すであろう。単に、体制に対する一時的休戦協定であろうか。あるいは悪魔に対する魂の売り渡し証であろうか。それとも免罪符であるか。「その日に仕事をしないのは当然」であり「絶対必要」であつた。忌引きなどを思えば現代でも受け入れられる考え方だろう。しかし、手に入れるのは散歩であるのに、救済は不可能なのである。ヒントは、欠勤届が余りに容易に提出される展開にありそうだ。『断食芸人』において、断食は主人公にとって容易な業であつたが、そのために死に至る。ルーティーン化した結果だ。収入激減のザムザ一家にとって過重な労働は否応なく続く。いつ労働忌避に陥らないとは、誰も言えないであろう。忌引きでないのに「欠勤」が「当然」で「絶対必要」な日が遠からず来るに違いない。

せっかくグレーゴルの庇護から脱し、自分たちで稼ぎ始めた一家も、社会の圧倒的な存在に押し潰されないとは、誰が保証できようか。

なぜカフカは寓話形式を採用したのか、という疑問も解かれることになる。アンチメルヘンの鋭い針を何重にも仕込めるのだから、他にどんな形式を選べたろう。

惟うに、『変身』の秀逸性は、鏡の表に写る虚像だけを描き、裏面に言及しない、という一点に懸かる。一言でも匂わされれば、興醒めだ。こ

の意味で、カフカは読者の自由を守ったのである。

作品構造そのものにも仕掛けがありそうだ。エピソードが全知の神様視点で付けられる様式は『断食芸人』でも見られる。主人公が死んだ後、いずれも語り手は登場人物ではなく全知の作者だという限定がつくものの、さらに物語が続く。叙事詩的な形式だと言われる所以である。ホメロスの『イーリアス』ではトロイ戦争が主人公であった。

この伝にならって、『変身』でも主人公は別にあつた、と考えれば、さらに意味深長になる。評家によつて異なるが、家族であるか、社会であるか、国家であるか、はたまた人類であろうか。カフカのことだから、これら全てであつてもおかしくないだろう。

一一 ユーモア

難題はまだある。すでに示唆した通り、ユーモアである。

カフカは自分の作品を朗読する時よく笑つたという。マネージャーの要求に応えようとして歯のないグレーゴルはドアの鍵を回し、苦勞して開錠した。カフカは口に鍵を含み、回す仕草をして、「朗読する時、笑つた」と伝えられている。『城』の朗読でも大笑いをしたそうだ。『変身』や『城』に限らず、全体を通じてユーモアが感じられる作品が多い。その源はどこにあるだろう。

一九二一年二月六日の日記には、「書くといふことの自立性のなさ。火を入れている女中、暖炉でぬくまっている猫、暖をとっている哀れな

年離れた男にすら依存していること。これらはみな自立した、自分の法則に支配された活動である。ただ書くことだけが寄る辺なく、自身のうちに安住せず、冗談であり、絶望なのだ」とある。書くことが冗談や絶望に譬えられている。小説執筆は不満の種であり、実在感がない、つまり生産的でない与自己認識している。このような書き手には、ユーモアだけが自分を救い、自立性を補完する縁になりはしないか。自作を朗読するとき、笑つた、というのは、自立性の欠如を償う、絶望的な自己救済である。婚約者フリーツェへの手紙（一九二二年一月二四日、二月四日）によれば、カフカは朗読を好んだ。

笑いは難解な要素を持つており、プラトンやカント、ベルグソンを初めとして二千数百年にわたりさまざまな分析、研究が行われてきた。ましてユーモアは難しく、いまだ定義さえ定かでない。かりに、笑いを大まかに、嘲笑など攻撃的なものと、微笑など愛他的・親和的なものに分ければ、カフカの場合、どのような笑いがあるだろう。

ごく初期の作品からカフカはユーモアを多用した。『プレシアの飛行機』は一九〇九年、著者二六歳のとき新聞に発表されたが、タイトルからは飛行機展ないし航空ショーを期待できるルポルタージュであるはずなのに、読者の期待は見事に裏切られる。なんと、飛行場に至るまでの経緯が滑稽味を帯びた言葉遣いで告げられるのだ。前夜到着した際、辻馬車馭者との価格交渉や掛け合ひはその前哨戦である。翌日、飛行場では暑いなか駆け出したり、パイロット夫人を「小さな頭に商売の思惑をたっぷり持ったセールスウーマン」と揶揄したり、エンジンの不調に出会

うと「働いているより見物している方が疲れ」と文句を言う。飛行機は「まるで不器用な人が平土間を走るように滑走」する。観客の貴族を見つけては「中年の婦人の顔はブドウの房のような黒ずんだ黄色」と活写。照れや気取りではなく、可笑しいから可笑しい書き方をする、といった風だ。おそらく天性の感覚なのだろう。

『変身』になると、歯をなくした甲虫が苦勞して鍵を開ける情景、這い上がった天井から落ちた局面など、可笑しみの質が変わってくる。共通点を探せば、読者に予想外のショックを与える行為となる。グレーゴルがマネージャーの女好きな性癖に付け込もうと企む箇所や、間借り人が朝食を要求して探し回るシーンなど、他にも思わず笑ってしまう描写がたくさんある。巧まざる笑いと言えるほどだ。

動物が主人公の小品をみれば、『貂』では年寄りの獣なのに大胆不敵な跳躍をやつてのけたり、『歌姫ヨゼフィーネ』では鼠が下手な歌を気取って歌ったり、『犬の研究』でも犬が汚物と血に塗れながら音楽を聴く。『巢穴』の「わたし」（正体不明の肉食獣）は寢床作りのため無用なトンネル掘りに明け暮れる。無残さや徒勞の中から可笑しみが滲み出る。こうなると、笑い、ユーモアといっても相当複雑である。

小品『ある館の守りをめぐる情景』において、最前線では、「敵方のひそむところで何やらことが進行している」緊迫した状況なのに、見張りの兵士が不手際な昼食の配給を巡って炊事方を殴りつけ、見張り台である木の太枝の上で取っ組み合いをしている。この可笑しきは深刻さの裏返しである。小事にかまけて、生命の危険が迫っている大事を顧みない

からだ。また、司令官はわずか一匙スープを飲む時間も惜しみ、守備隊を督励しているというのに、だ。

これらの例が示すところ、知識や機知、機転が絡むウィットとは言えないであろう。フランス的精神であるエスプリとも異なる。やはりユーモアなのである。

さらに笑いは、シェイクスピア『リア王』の「阿呆」が歌うように、悲しいとき苦しいときにも起こる。甲虫姿のグレーゴルにしても、きちんとした対応を受けて嬉しさを感じたり、床を思い通りに歩ける自由が喜びだったり、部屋の扉が通れるくらい開かれている隙間に幸せを感じたり、不幸のどん底にある自分を意識してはいないかのよう、対極の感情が現れる。心奥の笑いと言えよいかも知れない。顔面に浮かぶかどうかを問わず、笑いはいよいよ複雑な様相を呈する。スマ ज्याがその著書『笑い』で報告するように、辛く苦しい時の笑いは防衛プロセスであるとも思える。それでも何やら可笑しいという感情は、ユーモアというしかないのだろう。

カフカの文章には笑わせたいと構えている雰囲気は、初期を別にすれば、見られない。言葉のアヤで笑いを取るような例もない。むしろ文章は自然体といえるし、叙述は淡々と続く。一九二二年三月八日の日記にあるように、成功作品にするには「一気呵成に」書く必要があったが、中断される不幸が「しよつちゅう起こって」いた。カフカの創作方法と文体は密接に関係するだろう。

筆者には、言葉の技巧というよりもイメージの力が強く感じられる。

たとえば、通常より一段下にある存在（兵士）が目上（将校）の言うことをまったく理解していない状態とか、動物や物（たとえば橋）が人間のような振る舞いをする情景など、である。このイメージの連合が、現実とのギャップを意識させ、滑稽さを生み出す。下位者や動物がしくじりを犯すくだりでは、行為主体からすれば真剣な必死の行動であるにもかかわらず、その血みどろさ加減が読者を笑わせる。

この方法は、与太郎や、熊さん八さんがへまをやつて笑いを取る落語を思わせないだろうか。ボケ、ツツコミの漫才でもよからう。どこかタガの外れている人物がやらかす行為は、本人は真剣であるだけに、寄席の客からみればいつそう滑稽になる。しかも客は一種の優越感に浸ることができる。

反対に武士や権威者などが失敗をやり、からかいの対象となつて笑いを誘う場合もある。せせら笑いや嘲笑といった攻撃的なもので、しかも客は溜飲をさげる。いわゆる構図のずれがもたらす笑いだ。『流刑地にて』をみよう。複雑極まりない処刑機械に異常なほどこだわる将校が、死刑には値しない死刑囚を機械から解放して、ついに自らを処刑する経緯にはどこか可笑しみがある。

たぶん、新生児微笑やくすぐり笑い、道化の笑いなどを除けば、笑いとは心理的余裕の賜物である。普通、客が与太郎や熊さん八さんにまで落ちるなど、有り得ない。同じく、読者が甲虫になる可能性はないし、大や貂、まして鼠になる恐れはない。その余裕が笑いにつながるのだ。

そこはかたないユーモアは人の心を和ませ、諧謔はコミュニケーション

ンの潤滑油となる。落語の醍醐味でもある。おそらくカフカは本能的にユーモアを取り込んだのだ。ユーモアがなければ、物語を円滑に進められなかったのではないか。

その証左の一端として、叙述される物語の内容を、現実参照してみればよい。決して面白可笑しいと笑い飛ばせるものではないのだ。逆である。とどのつまり——鼠は猫に食われる。犬は本来的な無能により学問の戸口にさえ足を掛けられない。橋は無理な動きで落ちる。不景気で商人は取引先との話もできず立ち去るのみ。『リア王』の「阿呆」が処刑され処分されるように、断食芸人の遺体と同じく、餓死したグレーゴル、甲虫の遺骸は、ゴミとしてあっさり捨てられる。

身も蓋もない絶望的な情況、というよりも、世のことわりに帰結せざるを得ない当事者の姿が浮き彫りにされるのだ。厳しい摂理に縛られた世界にふとギャップを突いたユーモアが差し挟まれるため、物語は先に進める。他方、読者はいつそう凝然と立ちすくむのである。

笑いは、カフカ天性の戦略だったと改めて思い至らざるを得ない。物語の着想そのものがユーモアを要求しているからである。まことに、主人公が甲虫に変身したという設定自体がユーモアなのだ。主人公が不幸ならブラックユーモアとなるし、幸福でもユーモアよりブラックユーモアに傾く。冒頭に述べたように、どちらか片方を排除するわけにもいかないが、本稿の趣旨として「不幸な主人公」の場合を主に考察してきた。それでもユーモアが良く効いて落語の構造に通じる点が浮き彫りになる。ただ、落語は落ちが付けばそれで終わりだが、カフカは終わらない。カ

フカの寓話、とりわけ『変身』は、イメージに加えユーモアをもテコとしながら、さらに、暗い深淵へと降りて行く。それが人間の愚行であるか否か、歴史の行く末に至ってみないと分からない。

一一 現代の要請

他人の言動を誤解したり曲解するのは容易である。ただ、誤解が人の精神を豊かにする場合もないわけではない。恋愛などの最たるものだろう。誤解は是非そうあつてほしいものだが、本稿もカフカに惚れた挙句の最果目による産物とみなされるかも知れない。つまり、発端は、情動が深く絡んだゆえの感動であつたからだ。ともあれ、批評史が示す通り、『変身』は実に多岐に渡る読み方があり、人それぞれの感想が可能である。蠅螂の斧かも知れないが、ここにはその幾つかを挙げたまでである。時代の変遷につれ、新たな見方を生むのが名作の所以だ。したがってカフカを読み解いたなどと言うつもりはない。そう言つたとたんに、カフカはするりと手から逃れ去り、あらぬところで笑っているに相違なからう。まさに書くことは冗談であり絶望（『日記』）であるのだ。カフカ本人にとってそうであるなら、読者にもそうであらう。

では、情動のしもべ、読者はどうすればよいのか。少なくとも『変身』をテコに、今と将来を考えるべきだとは言える。というのも、現代、カフカ世界への探り針はまだまだ深い所まで届くはずだと思われるからである。

鏡の裏側、別の言い方をすれば「心の変身」が、センチメンタリズムの対極であつてもよい。一例をあげよう。二一世紀を生きるためには、想像力だけでなく、創造力も求められている。筆者の父親のように無念の涙を吞む場合は少なくないものの、阪神淡路大震災（一九九五年）や東日本大震災、福島原発事故（二〇一一年）を経験した現代人は、復旧で終わらせられない宿命を課せられている。新しいものを創らねば、将来への希望は抱けないし、世界に対しても恥ずかしい。さなければ、真の意味での復興にはならない。そうあちこちで叫ばれている。政治、産官学を問わず、だ。つまり、現代とは、創造の必要性、という共通認識が抱かれている実に稀有な時代ともいえる。これをチャンスと捉えたら、槌音高いなか、「心の変身」をしない手はあるまい。

創意工夫の源、独創力こそ、すべてである。

カフカには『変身』と真逆の小品がある。猿が人間に変身する『アカデミーで報告する』（従来『ある学会報告』）だ。主人公は、猿時代の「あらゆるこだわりを捨て」、教師を何人も雇って非常な刻苦勉励の末「ヨーロッパ人の平均的教養」を身につけた。それをふまえ、学会では、猿から人間へ変身した事実、その「知識をひろめること」（丘沢訳）が使命だと吐露した。元猿が言うからには、ほとんどの人間はこの逆だ、という皮肉が込められているはずだろう。グレーゴルと妹は一面たしかに犠牲者であるものの、この元猿ほどに、人間本来の精神を生き活きと働かせ得たか否かと問われれば、はたしていかであろう。

さらに、『変身』のテーマは多々あるが、そのうち、最も原初的・動物

的欲望の対象といえ、口に合う食べ物」ではないだろうか。口に合わないため、つまり、生きる糧が得られないがため、グレーゴルも、後の断食芸人も餓死する。カフカ自身も肉類は苦手であった。菜食主義者に至ったことがマックス・ブロートの手紙で述べられている。これに対し、断食芸人の死後、同じ檻に入れられた豹は「気にいりの餌」（つまり血の滴る肉）を食べ、「自由すらもわが身にそなえて歩きまわっているかのよう」で、観客が檻に釘づけになるほど「生きる喜び」を吐き出していった。

グレーゴルの妹が「背伸びする」場面とよく比較される。生きる喜びが注目されているようだが、筆者には、何だか釈然としない。豹のイメージが蝶のイメージとは合わないのだ。他に探せば、『アカデミーで報告する』において元猿の手下となった「いい人たち」、すなわち下級船員こそ、下積みでありながら生き生きと描かれる存在であり、まさに、何でも食べるし、火酒もおおる。豹は、むしろ、この下級船員になぞらえられるのではないか。どれほど自由を謳歌しているように見えても、片や船に閉じ込められ、片や檻に入れられているからである。『舵手』において、見知らぬ男に命じられるまま、諸々と甲板の下に降りていった「いかつい」船員たちの姿を思い浮かべれば充分だ。『失踪者』第一章では、退職し下船する下級船員の火夫が、気に入らない船に愛想を尽かさなかっただろうか。

なるほど、世界に飛び立つ、羽化したばかりの「蝶」である「妹」は、生き生きとなるし、花ある限り食べものには困らないだろう。だが、シエルトである家から一歩外に出れば、天敵にも出会わねばならないの

だ。『失踪者』のカル・ロスマンが、新世界の入口ニューヨーク港で、下船の際トランクを持ち逃げされたように、かえって危険は大きい。

妹の未来を寓意的に眺めるのも興味深い。現代を凝視するだけでよからう。世界的な人口増加、地球温暖化、砂漠化の進行、干ばつの多発、台風・地震・津波・火山噴火など自然災害の激甚化、さらに水争いや牛肉争奪戦等々、まさに現代人は生命にかかわる問題にさらされている。食糧危機なんて喫緊の課題ではない、と呑気に構えられる人がいるだろうか。⁹⁾

この現実には照らせば、グレーゴルや断食芸人の類はさながら博物館に納められた絶滅種の剥製であり、逆説的ユーモアの極地に上り詰めた姿だ。しかも剥製（遺骸）は廃棄されてしまうとすれば、念の入ったブラックユーモアと言うしかない。妹の運命もカル・ロスマンの失踪（『失踪者』）と重ねれば風前の灯火、少なくとも前途多難のように危惧される。すなわち、妹は現代人の寓意的存在に外ならないと気づくのである。これがもう一つのどんでん返しである。

精神的な生きる糧も当然ながら問題となる。「未知の栄養」はその象徴的表現であった。生きがいがないければ、生ける屍である。人がこの世に存在する価値は生きがいこそある。これを見つけるための刻苦勉強であるはずだ。シェイクスピア『あらし』のキャリバン（人間の言葉を教わりながら悪用した怪物）とカフカの元猿を比べるまでもなからう。何も「ヨーロッパ人の平均的教養」至上主義を唱えるつもりはない。生きる喜び、これがどこから生まれるかは、人それぞれであるが、例外なく努力が付きものである。

社会が生きていくに値しなければ、社会を変えるしかあるまい。歴史的に、上意下達の改革はえてして失敗を見た。たしかに、『火夫』の下級船員が企んだ抗議の試みは不発に終わる。とはいえ、全存在を賭して下から動かす以外に道はないのだ。

さらに、デフレすなわち不況の最中にある日本の問題に目を向ければ、いかにデフレを脱却するか、という難題がなかなか解決できない状況にある。解決策はどこにあるか。まず消費税など減税すれば良い。結果として消費は更に伸びるであろう。それ以上に、建設国債を発行して公共事業を増やさねばならない。整備新幹線の早期完成、リニア新幹線の全国網羅など、重要政策は民間にだけ任せるのではなく、国家が助力して完遂するのみだ。現代は東京一極集中を一気に解決する絶好の機会なのである。過密化した東京は巨大地震で簡単に壊滅する。惨事を避けるためにはどうしても完遂する外にない。また、二〇二〇年の東京オリンピックは契機に過ぎないとしても、喫緊の課題となっている老朽化したインフラは、当然、早急に改善せねばならない。誰しも異論のないところだ。GDP が国民消費と民間投資・公共投資とで成り立っているなら、消費は伸びている段階（総務省）にあるため、あとは公共投資を伸ばせば簡単に解決できるではないか。法人税減税などはもつての外で、どうして二〇パーセント台に落とさねばならないか、理解に苦しむ。（介護制度費用の削減は法人税減税の財源になっている。）アメリカの法人税はおよそ四三パーセントであるのに、なぜ企業はアメリカから逃げ出さないのだろう。この状態をどのように説明するのか。要するに、日本を投資に

魅力ある国にすれば、つまりアメリカ並みに儲かる国にすれば、法人税が四〇パーセントであろうと企業は逃げ出さないのだ。これが、資本主義という経済制度の下にある国民の、黒船的見解なのである。

カフカがこれら現代の問題を予見したと主張するのは言い過ぎである。だが、『変身』のテーマをつぶさに検討してみれば、形を変えそっくり現代にあてはまる。寓話形式のなせる「わざ」だろう、驚嘆すべきである。問題解決の糸口はどこにあるか。ひとえに、人間らしく、心をはつらつと働かせる、という一点に尽きる。情動においても、理知においても、二つながらだ。

従来の批評は糧として、『変身』をもう一度、本文に沿って総合的に読み直す意義もそこにありはしないだろうか。『変身』はひとり学者のものだけではなく、劣らず感受性鋭く心豊かな一般読者のものでもあるからだ。

註

- (1) テキストの問題と編纂史、最近の史的批判版の成果については、明星聖子『新しいカフカ——「編集」が変えるテキスト』慶應義塾大学出版会、二〇〇二年、が詳しい。ただ『変身』についてはカフカが生前に校正したため、単行本初版が底本とされており、いくつかの例外を除いてプロット版、批判版、史的批判版の間で大きな差はない。マックス・プロットが手を加えた箇所については高橋行徳『開いた形式としてのカフカ文学』鳥影社、二〇〇三年（一三二―四頁）に指摘がある。本稿で用いたテキストは主要参考文献に掲げた通りである。

- (2) 金成陽一はメルヘン研究の立場から、立花健吾は『変身』批評の立場からそれぞれメルヘンとの違いを論ずる。フリードリッヒ・バイスナーは文献学者であり、ホメロス、ゲーテ、ドストエフスキー他との比較でカフカを検討している。出典については主要参考文献を参照。
- (3) カフカは言葉にも注意を払った。第三章でグレーゴルが死ぬとき、息を吐く動詞に〈hervorströmen〉を使った。神がアダムに息を吹き込んだ〈inspiieren〉(事績に応じて、死ぬときその反対語のラテン系語彙(幸か不幸か〈expieren〉)はドイツ語にはない)(または造語)が使われれば宗教的意味合いが強調されたかも知れない。
- (4) ウラジーミル・ナボコフは精神分析からのアプローチを最初から排除した『ヨーロッパ文学講義』(三二六頁)。だが、グレーゴルが幸福だったと解釈できる余地はあるわけだから、『変身』を豊かに読むためにも、二つの可能性を許すのが順当だろう。『変身』を批評のために貧しくしてはならないと思う。
- (5) 一つのテーマが形を変えいくつかの作品で扱われるのも、またカフカの特徴である。シェイクスピアも同様だ。『タイタス・アンドロニカス』と『ハムレット』『リア王』と『コリオレイナス』など、散見される。拙論「復讐悲劇と『ハムレット』」早稲田大学英文学会『英文学』六一号、昭和六〇(一九八五)年、一二七—一三八頁、および『リア王』と創造性、冬木ひろみ編『ことばと文化のシェイクスピア』早稲田大学出版会、二〇〇七年、二一九—四九頁を参照していただきたい。
- (6) ソネット七三番及び『ハムレット』一幕一場二三—三二行——前註の拙論「復讐悲劇と『ハムレット』」を参照。
- (7) カフカの動物を主人公にした短編は、『グリム童話』や『マザーグース』、『イソップ物語』などにヒントを得たと思われる節があるが、別の課題であるのでここでは詳述しない。
- (8) 『変身』や『断食芸人』には、エピソードで全知の神様視点からどんでん

返しを仕組んだハインリッヒ・フォン・クライストの影響がみられる。『O公爵夫人』、『決闘』、『聖ドミンゴ島の婚約』などを参照。

(9) 食べ物のイメージをさらに敷衍すれば、別の危機もある。高度文明化社会の犠牲者は、たとえば、食物アレルギー患者である。この皮肉な現象は一九六〇年ころから急激な増加に転じており、死亡事故も報じられている。原因はTレグ細胞(日本人研究者が発見した、免疫細胞の暴走を抑える細胞)の減少であるらしい。「口に合う合わない」どころか、食べものの自体が危険物質になった究極の状態である。

Tレグ細胞を多く持つ北米アーミッシュの人々は幼い頃から家畜に触れているため、食物アレルギーが極端に少ない。彼らは中世的生活を頑なに守ってきた。これに注目した、Tレグ細胞を増やす新しいアレルギー治療法(花粉症を含む)は、飛躍的に効果をあげると期待されている。いわば、中世的な泥臭さが、クリーンすぎる環境に慣れきった(動物の野生性を失った)現代人を救うわけだ。

しかしながら、アレルギーが晴れて治癒するとはいえ、肝心の食糧のほうは、足りるとは限らない。現にアフリカでは、紛争のせいもあるが、一日あたり膨大な数の人々が餓死している。世界における死亡原因の第一位は癌ではなく、飢餓である。心あれば、戦慄するのが普通であろう。

カフカに通底するイメージの一つが「食べ物」であるのは明らかであろうが、紆余曲折の果て、「動物的な」諸紛争の種となるのである。

主要参考文献

(日本で入手しやすいものに絞った)

テキスト

Franz Kafka, *Die Verwandlung, in Das Urteil und andere Erzählungen* (Frankfurt am

Mein: Fischer Taschenbuch Verlag, 1935; 1973), pp.19-73.

Franz Kafka, *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann. Bd. 1: Text (New York & Frankfurt am Main, Schriften Tagebucher Briefe. Kritisch Ausgabe, 1994).

Franz Kafka, *Die Verwandlung*. Hrsg. von Roland Reuss und Peter Staengle; unter Mitarbeit von Peter Staengle, Michel Leiner und K. D. Wolff (Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte) (Basel & Frankfurt am Main: Schoenfeld/Roter Stern, paperback 2003).

Anonymous translator, *Die Verwandlung Metamorphosis (German-English Parallel Text) Franz Kafka* (Milton Keynes, UK: JiaHu Books, 2014).

中井正文編『Franz Kafka, *Die Verwandlung* 「変身」(同学社対訳シリーズ)』同学社、一九九五年、初版一九八八年。

カフカ『変身』邦訳者

浅井健二郎、池内紀、大山定一、丘沢静也、川村二郎、高橋義孝、高安国世、多和田葉子、中井正文、原田義人、山下肇・山下萬里、など多数(あいうえお順)。

翻訳全集、作品集

『カフカ全集』(一九四六年プロット版全集を底本)全六巻、新潮社、一九五九年。
『決定版カフカ全集』(プロット版全集第三版を底本)全一二巻、新潮社、一九八〇—八一年。

『カフカ小説全集』(批判版全集を底本)池内紀訳、全六巻、白水社、二〇〇〇—〇二年。

『カフカ・コレクション』(上記『カフカ小説全集』を仕訳け直し、新たに解説を付した新書版)池内紀訳、全八巻、白水社、二〇〇六年。

『カフカ・セレクション』(長編三作を除く。批判版を底本)平野嘉彦編、平野嘉彦・柴田翔・浅井健二郎訳、全三巻、ちくま文庫、二〇〇八年。

『カフカ』(史的批判版全集を底本)丘沢静也訳、現在二巻『変身/掟の前で 他2編』『訴訟』、光文社、二〇〇七、二〇〇九年。

邦人著作

後藤明生『カフカの迷宮』岩波書店、一九八七年。

金成陽一『カフカ、そして「浦島太郎」をめぐる』『日本学』一二号、八三—八九頁、一九八八年十一月。

粉川哲夫『カフカと情報化社会』未来社、一九九〇年。

平野嘉彦『フラハの世紀末——カフカと言葉のアルチザンたち』岩波書店、一九九三年。

三原弟平『カフカ「変身」注釈』平凡社、一九九五年。

平野嘉彦『カフカ——身体のトポス』講談社、一九九六年。

富山典彦『日本におけるカフカ研究についての一考察——日本独文学会文献情報(BJ)を利用して——』『成城文藝』一五七号、一二—一九〇頁、一九九七年。
www.seijo.ac.jp/pdf/faliv/157/157-04

明星聖子『新しいカフカ——編集』が変えるテキスト』慶應義塾大学出版会、二〇〇二年。

池内紀・若林恵『カフカ事典』三省堂、二〇〇三年。

高橋行徳『開いた形式としてのカフカ文学——「判決」と「変身」を中心に』鳥影社、二〇〇三年。

三原弟平『カフカ「断食芸人」(わたし)のこと』みずさ書房、二〇〇五年。

室井光弘『カフカ入門』東海大学出版会、二〇〇七年。

立花健吾・佐々木博康編『カフカ初期作品論集』同学社、二〇〇八年。

池内紀『カフカの生涯』白水社、二〇一〇年。

古川昌文・西嶋義憲編『カフカ中期作品論集』同学社、二〇一一年。

川島隆『NHKテレビテキスト 100分de名著 カフカ 変身』NHK出版
二〇一二年。

カフカ関連翻訳

フェリクス・ヴェルチュ、マックス・プロート『カフカ——その信仰と思想』
岡田幸一・川原栄峰訳、パンセ書院、一九五四年。

マックス・プロート『フランツ・カフカ』辻理・林部圭一・坂本明美訳、みず
ず書房、一九七二年。初版一九五五年。

グスタフ・ヤノーホ『増補版 カフカとの対話——手記と追想』吉田仙太郎訳、
ちくま学芸文庫、一九九四年、初版一九六七年。

ミシェル・カルージュ『カフカ対カフカ』金井裕訳、審美社、一九七〇年。
エリアス・カネッティ『もう一つの審判——カフカの「フェリーツェへの手紙」』

小松太郎・竹内豊治訳、法政大学出版局、一九七一年。
ヴィルヘルム・エムリッヒ『カフカ論』I「蜂起する事物」志波一富・中村詔

二郎訳、冬樹社、一九七一年。II「孤独の三部曲」志波一富・加藤真二訳、冬樹
社、一九七一年。

ヴィルヘルム・エムリッヒ『カフカの形象世界』喜多尾道冬訳、審美社、一九
七三年。

喜多尾道冬編『カフカとその周辺』（ポリッツァー他）審美社、一九七四年。
城山良彦・川村二郎編『カフカ論集』（ボルヘス他）国文社、一九七五年。

フリードリッヒ・バイスナー『物語作者フランツ・カフカ』粉川哲夫訳編、せ
りか書房、一九七六年。

モリス・ブランショ『カフカ論』栗津則雄訳、筑摩書房、一九七七年。
ジル・ドゥルーズ、フェリクス・ガタリ『カフカ——マイナー文学のために』

宇波彰・岩田行一訳、法政大学出版局、一九七八年。
ウラジーミル・ナボコフ『フランツ・カフカ『変身』』『ヨーロッパ文学講義』

野島秀勝訳、ティビーエス・ブリタニカ、三一九—六〇頁、一九八二年。

クロード・ダヴィッド編『カフカ』コロキウム』円子修平ほか訳、法政大学出
版局、一九八四年。

ジャック・デリダ『カフカ論——「旋の門前」をめぐる』三浦信孝訳、朝日
出版社、一九八六年。

ミラン・クンデラ『小説の精神』金井裕・浅野敏夫訳、法政大学出版局、一九
九〇年。

アンソニー・ノージー『カフカ家の人々——一族の生活とカフカの作品』石丸
昭一訳、法政大学出版局、一九九三年。

クラウス・ヴァーゲンバッハ『若き日のカフカ』中野孝次・高辻知義訳、ちく
ま学芸文庫、一九九五年。

テオドル・W・アドルノ『カフカおぼえ書き』『プリズメン』渡辺祐邦・三原
弟平訳、ちくま学芸文庫、四〇三—五七頁、一九九六年。

ヴァルター・ベンヤミン『フランツ・カフカ——没後十年を迎えて』西村龍一
訳、『ベンヤミン・コレクション』2 浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、一〇七—六
三頁、一九九六年。

マーク・アンダーソン『カフカの衣装』三谷研爾・武林寿子訳、高科書店、一
九九七年。

ハンス・ゲルト・コッホ『回想のなかのカフカ——三十七人の証言』吉田仙太
郎訳、平凡社、一九九九年。

ロートラウト・ハッカーミューラー『病者カフカ——最後の日々の記録』平野七
海訳、論創社、二〇〇三年。

クラウス・ヴァーゲンバッハ、マルコム・バスリーほか『カフカ』シンポジウ
ム』金森誠也訳、吉夏社、二〇〇五年。

リッチー・ロバートソン『カフカ』明星聖子訳・解説、岩波書店、二〇〇八年。

歴史、その他背景

河盛好蔵『エスプリとユーモア』岩波新書、一九七一年、初版一刷一九六九年。

A・コンデイヴィ『ミケランジェロの詩と手紙』(美術名著選書 22) 高田博厚

編訳、岩崎美術社、一九八〇年、初版一九七八年。

ウォルター・Z・ラカー『ドイツ青年運動——ワンダーフォーゲルからナチズムへ』西村稔訳、人文書院、一九八五年。

平田達治・平野嘉彦編訳『ブラハ——ヤヌスの相貌』(『ドイツの世紀末』第二卷)、国書刊行会、一九八六年。

A・J・P・テイラー『ハプスブルク帝国一八〇九—一九一八——オーストリア帝国とオーストリアハンガリーの歴史』倉田稔訳、筑摩書房、一九八七年。

ジャン・アンリ・ファール『ファール昆虫記』(一八七九—一九〇七年) 山田吉彦・林達夫訳、全二〇巻、岩波書店、一九八九年。

南塚信吾編『ドナウ・ヨーロッパ史』(新版世界各国史一九) 山川出版社、一九九九年。

メアリー・フルブロック『ドイツの歴史』(ケンブリッジ版世界各国史) 高田有現・高野淳訳、創土社、二〇〇五年。

喜志哲雄『喜劇の手法——笑いのしくみを探る』集英社新書、二〇〇六年。

稲賀繁美「物質の裡に精神は宿るか——漱石『夢十夜』の運慶とミケランジェロの詩」『あいだすみつ』不定期漫遊連載 第76回『あいだ』176号、二〇一〇年八月二〇日。

ジョルジョ・ヴァザリ『芸術家列伝』第三卷、田中英道訳、白水社、二〇〇一年。

エリック・スマジャ『笑い——その意味と仕組み』高橋信良訳、文庫クセジュ 938、二〇一一年。

桐生裕子『近代ボヘミア農村と市民社会——十九世紀後半ハプスブルク帝国における社会変容と国民化』刀水書房、二〇一二年。

NHKスペシャル、「新アレルギー治療——花粉症・完治への挑戦。発症を抑え

込む細胞！ 食物アレルギー新展開」、NHK総合放送放映、二〇一五年四月五日
日曜午後九時。