

ふたたびフランツ・カフカの『変身』について*

奥田 誠司

20年程前に初めて公にした拙論が、フランツ・カフカ (Franz Kafka) の『変身』 (*Die Verwandlung*) をテーマにしたものであった¹。『変身』が書かれて100年が経過したわけであるが、依然として様々な解釈が生み出されている。そのような多義性こそがカフカの魅力ともいえるが、彼自身は文学と自己との一体性を繰り返し訴えており、どんな小品、断片にいたるまでも作家の生の姿を投影しているというのが、私の一貫した考えである。本論では、ふたたび『変身』を取りあげ、この物語に秘められた核心的主題を私なりに解き明かしてみたい。

1912年9月、『判決』 (*Das Urteil*) によって自己の文学的可能性を発見したカフカは、恍惚状態で『失踪者』 (*Der Verschollene*) を書き進めるが、およそ2か月後の11月17日になるとこの小説を中断し、『変身』の執筆にとりかかっている。『変身』は「ある朝、グレーゴル・ザムザが不安な夢から目醒めると、自分がベッドの中で一匹の巨大な害虫に変わっているのに気がついた」 (E56)² という文章で始まっている。『変身』

* 本稿は、阪神ドイツ文学会第212回研究発表会 (2013年7月6日、大阪商業大学) における発表原稿に加筆・修正を加えたものである。

1 Okuda, Seiji: 1912: *Wendepunkt in Franz Kafkas Leben als Schriftsteller — hauptsächlich beschrieben anhand der Erzählungen Das Urteil und Die Verwandlung* — 関西大学独逸文学会編『独逸文学』第35号、1991年。

2 Die bei S.Fischer (Frankfurt a.M.) erschienenen Werke von Kafka werden mit folgenden Abkürzungen zitiert: **Br** = *Briefe 1902–1924*. Hrsg.von M. Brod. 1983. **E** = *Sämtliche Erzählungen*. Hrsg.von P. Raabe. 1987. **F** = *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Hrsg.von E.Heller und J.Born. 1986. **H** = *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hrsg.von M.Brod. **M** = *Briefe an Milina*. Hrsg.von J.Born und M. Müller. 1986. **T** = *Tagebücher 1910–1923*. Hrsg.von M.Brod. 1986.

という表題は、まず読者に変身そのものの過程を想像させるが、変身の理由や経緯については何ら報告されていない。虫への変身はいわばこの作品を構築する前提条件であり、物語のテーマはあくまで、変身後の主人公を巡っていかなる世界が織りなされていくかという点にかかっている。先ほどの導入文に続くのは、グロテスクなまでの虫の微細な外貌である。

彼は鎧のように固い背を下にして寝ており、少しばかり頭をもたげると、褐色の弓なりになった幾つもの節で仕切られた腹が見えた。その腹の盛りあがったところにかかっている掛け布団は、いまにも滑り落ちてしまいそうだ。ほかのところの太さにくらべると情けないほど痩せこけて、いまは本数ばかり多くなった脚が、頼りなく目のまえでちらついていた。(E56)

グレーゴルは夢から醒めて「巨大な害虫」に変身するが、ベッドに仰向けになって痩せ細った夥しい数の脚がひらひら揺れているということは、とてつもなく弱く病んでいることの証である。この虫の描写は、『判決』でロシアの友人の「代理人」(E30)として登場した父親が、掛け布団を跳ね上げ、ベッドの上で仁王立ちになってゲオルクに死刑判決を下した後、その場に倒れ伏した姿を連想させる。

『変身』の手稿を見ると、グレーゴルをゲオルクと書こうとしたのが何箇所もあり、橋から水面へと落下したゲオルクが姿を変えて、『変身』に登場したといえる。Gregor という名前は Georg と同じ G で始まり、しかもそのすべての綴りが含まれている。害虫の「頼りなく」(hilflos) という表現は、ロシアの友人やそのモデルとなったといわれる東欧ユダヤ人のイディッシュ演劇の座長イツハク・レーヴィ (Jizchak Löwy) を形容する際に、カフカが用いたものである。つまり、『判決』で小市民的な世界に凋落しているゲオルクを水死させ、その分身であるロシアの友人を生き残らせたカフカは、その作家的形象を物語の冒頭で虫への変身として設定し、グレーゴルの反応を叙述するのである。『判決』の父親がベッドで卒倒する姿には、遠いロシアで朽ち果てようとする友人が間接的に暗示されており、カフカの「書くこと」に対する懐疑性も潜ん

でいる。そのことが弱々しい虫の描写となってあらわれているのである。

甲虫のモチーフは、カフカ初期の作品『田舎の婚礼準備』(*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*)において、その萌芽が認められる。主人公ラバーン(Raban)は、婚約者の待つ田舎へ婚礼準備のために出かけなければならないが、いまだに結婚に対して躊躇している。そこで彼は自分の衣服をまとった分身を田舎に派遣し、自身は美しい甲虫に姿を変えてベッドで休息することを空想する。このようにラバーンの変身願望を規定しているのは社会的義務からの解放であるが、グレーゴルは虫への変身をいっさい承認せず、むしろ「もう少し眠って、こうしたばかげたことをすべて忘れよう」(E56)とする。

グレーゴルの牢獄と化したような部屋に入り、まるで「重症患者」(E72)のような兄を気遣い、彼の世話の一切を引き受けるのが妹のグレーテである。グレーゴル(Gregor)とグレーテ(Grete)の名前の共有性(最初の音節が同一)は、ふたりが親密な関係にあることを示している。やがてグレーゴルは自分の部屋の中で、気晴らしに四方の壁や天井を這い回る習性を身につけ、自由な呼吸や軽やかな飛翔感を得るようになる。しかし、この空中浮遊は地上から隔たった生命の希薄な領域でもあり、地盤喪失の危険も伴っている。兄の新たな気晴らしに気づいた妹は、母親の手を借りて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類を撤去しようとする。2人の女たちは15分ほど奮闘するが、箆筒の移動はいっこうにはかどらない。突然、母親が箆筒はむしろこのままにしておいたほうがいいのではないかと家具類の運び出しに異を唱え始める。息子を母性という根源的な本能によって感知している母親は、「むきだしの壁を見たら自分などは胸が苦しくなる。グレーゴルにしても同じ気分になるはずではないだろうか。なにしろあの子は、こうした家具にはずっとまえから慣れ親しんできたのだし、がらんとした部屋にいたら、なんだか見棄てられてしまったような感じになるかもしれない」(E79)と懸念を述べる。母親の言葉を聞いたグレーゴルは、自分が人間としての過去を完全に忘却することを全く望んでないことを悟る。

直接人間にむかって言葉が話せず、そのうえしかも家から一歩も外

へ出ないこの単調な2か月の生活は、どうやらおれの頭を狂わせてしまったらしい。なぜかという、部屋がからっぽになってくれたほうがいいなどとまじめに希望するようでは、それ以外には説明がつかかねたからである。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あ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、むろんどこであろうと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。現にいまもう忘れかかっているのではなからうか。そして母親の声を久しぶりに耳にしたからこそ、一時おれが正気に立ち戻ったのではあるまいか。いやいや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ただけでは困る。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。(E80)

この箇所ほど人間的過去に執着するグレーゴルを鮮やかに映し出している場面はない。「這い回ること」をグレーゴルの本来的自我（書くという行為の自由さの表現）とすれば、「家具」はかつての人間世界との絆を保証する象徴的意味を獲得している。この「2か月」の生活とは、『判決』誕生後、カフカが憑かれたように『失踪者』を書き進めていた期間と一致している。彼は当時、他人との接触はほとんどなく、創作のみを念頭に置いた生活を送っていた。しかしながら、このような現実世界から隔たった孤独な環境は同時に閉塞感をもたらし、人間的な温かみに触れなくなるのである。そのためカフカは、ベルリン在住でのちの婚約者となるフェリス・バウアー（Felice Bauer）³に宛てて、ほとんど毎日手紙を書いたり、彼女に手紙を催促ようになる。このプラハとベルリ

3 多くの邦語文献では、この女性は「フェリーツェ」と表記されているが、ハルトムート・ビンダーによれば実際の発音は「フェリス」である。„...Felice (der Name ist französisch, nicht italienisch auszusprechen)...“ Binder, Hartmut: *Franz Kafka Leben und Persönlichkeit*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1983, S.324.

ンという空間的距離をはさんだ肉体不在の交流こそ、彼には唯一他者との意思疎通を図る手段であった。

グレーテは母親の意見にもかかわらず、部屋の家具を片づけ始める。まず、糸鋸やその他の道具類がしまわれている箆笥が運び出される。グレーゴルが、糸鋸細工に無意識のうちに感じとっている素朴な人間生活への深い愛着の念について、カフカはグスタフ・ヤノーホ (Gustav Janouch) に、「私は作業場の仕事が好きです。鉋をかけた白木の匂い、鋸のうたう歌、槌のひびき、見るもの聞くものが私をうっとりさせます。[...] 知的な仕事は人間を共同生活から引き離す。手仕事は逆に、人間を仲間へと導きます」⁴と語っている。箆笥に続いて、「床にがっしりはめこまれた書き物机」(E81) がぐらぐら揺り動かされる。「ところで、箆笥ならば必要を感じる場合があっても無くてもすませるが、書き物机はどうあっても残しておきたかった」(ebd.) と叙述されており、書く行為を遂行する創作の場として、カフカの作家的形象が体现された「書きもの机」⁵には未練を感じている。そこでグレーゴルは女たちの作業に介入しようと決心し、いままで自分の姿をとりわけ母親にはさらぬようにソファの下に身を隠していたが、とっさにまかり出る。

彼は走っていくべき方向を4度も変えた。真っ先になにを守るべきなのか、実際わからなかったのだ。そのとき、とっくにがらんととなっていた壁に、毛皮で身をつつんだ婦人の写真がくっきりと映えているのを見ると、急いで這い上がってガラスに身体を押しつけた。ガラスにびったりついていると、熱い腹がひえびえとして心地よかった。いまこうして覆いかくしているこの写真だけは、だれも持つていけまい。(E81f.)

4 Janouch, Gustav: *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981, S.29.

5 『判決』において「書きもの机」は、ゲオルクの自意識が空間的にしっかりと固定される場であり、彼の意識や存在の出発点であった。ゲオルクは友人への手紙を机で書くことによって、自己の選択に決定を下そうとした。Vgl. Fiechter, Hans Paul: *Kafkas fiktionaler Raum*. (Erlanger Studien; bd.27) Palm & Enke, 1980, S.153.

グレーゴルが「書き物机」以上にかけてえのないものとして守りぬこうとしたのは、壁に掛かっている「婦人の写真」であった。この女性に関しては、すでに小説の冒頭で「毛皮の帽子をかぶり、毛皮の襟巻きをまき、背筋をまっすぐにのばして座り、肘まですっぽりと隠れる重い毛皮のマフを、こちらにむかって持ちあげていた」(E56)と言及されている。彼はこの写真の額縁を自分で彫刻し、しかもそれに金の装飾を施している。グレーゴルは壁面の額縁にへばりついたまま、「絶対にこれだけはわたさないぞ。わたすくらいだったら、むしろグレーテの顔に跳びかかってやる」(E82)と妹と徹底的に闘うことを決意する。

かつてグレーゴルは、ある帽子屋の女店員と知り合い、彼女と「真剣に結婚を考えたことがあったが、余りに時間をかけすぎた」(E87)ことを悔やんでいる。額縁の婦人が帽子屋の女店員と関わりがありそうなことは、彼女が身につけている毛皮類から推測できる。この毛皮の婦人はたとえ写真であっても、グレーゴルにとっては単なる鑑賞というレベルを越えて、現実の恋人の代理機能を果たしているのである。この婦人の肖像は、出会いから2年近く婚約を引き延ばすことになるフェリス・パウアーを連想させる。ビンダーはここでカフカが帽子屋のことを持ち出してきたことについて、フェリスに人目を引く奇抜な帽子をかぶる趣味があったことと関連があるのではないかと指摘している⁶。カフカが初めてフェリスに出会ったとき、彼女は白いブラウスを着て帽子をかぶっていた。また、彼が現実のフェリスよりも彼女の写真に執心していたことも思い出される。『変身』を執筆していた頃、カフカはしきりに彼女の写真を求めている。フェリスから写真が送られてくると、出張にもそれを携行し、「あなたの写真は、旅のあいだじゅうあちこちで見え慰めとなった。あなたの写真を夜も慰めのため、ほくのベッドの横の安楽椅子の上に置いていた」(F130)と伝えている。さらに「[...]それがただの手紙であるかのように封筒を引き破ると [...] 写真が入っていて、君が自分ですりりと出てくる」(F150)といったような表現からは、彼女の写真は本物のフェリスと同一視されていることが窺える。

6 Binder, Hartmut: *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler Verlag, 1983, S.153f.

額縁のガラスにぴったりと張り付いている息子の姿を見た母親は、ソファの上へ倒れ込む。失神した母の気つけ薬を捜しに隣室へ急いだ妹に、なにか助言してやろうとグレーゴルも自分の部屋を出てしまう。そこに働きに出るようになった父親が帰宅するのであるが、グレーゴルはその変貌ぶりに驚く。以前グレーゴルが商用旅行にでかけるときには、ぐったりとベッドの中に身を埋め、帰宅しても寝巻姿のまま肘掛け椅子にもたれかかっていた父親が、いまはしゃんと背筋をのばして、「銀行の小使が着ているような金ボタンのついた紺色の制服に身を包み、上着の高くて硬いカラーの上からは強靱な二重顎が盛り上り、毛深い眉の下からは元気で注意深げな黒目がけいけいと視線を投げかけていた」(E83f.)。この父が敵意を顕わにして、両手をポケットに突っ込み、両足をかかわるがわる高くもち上げるたびに、グレーゴルはその靴の底の「巨大な大きさ」(E84)に驚愕する。この「巨大な大きさ」(Riesengröße)という表現の「巨大」(Riese)は、『判決』の父親にも用いられており、息子に死刑判決を下した老ベンデマンの姿と重なり合う。ただし、『判決』の父親はゲオルクの正体を暴露し、最終的には息子に自らの本性を悟らせる役割を演じている。現実の父ヘルマンは裕福な資産家の娘を妻にし、その持参金により事業を拡大させた典型的な実業家であり、カフカの「書くこと」、つまり文学に嫌悪感を抱いており、その指し示す方向性には根本的な相違がある。

『変身』の父親は、テーブルの上にあった林檎を手当たり次第に擲んでは投げつける。そのうちのひとつがグレーゴルの背中にめりこみ、癒えることのない傷を負わせる。この傷は、短編『田舎医者』(*Ein Landarzt*)の「重症患者」(E124)である少年の脇腹にある傷と同質のものである。少年の傷の内部で、「太さと長さが小指ほどもある蛆虫もが、[...] 夥しい数の脚をうごめかせ、身をよじって光を求めて外へ這い出そうと蠢いている」(E127)姿は、グレーゴル・ザムザを連想させないではおかない。実際に短編集の表題にもなっている『田舎医者』は、1912年の『判決』、『変身』から1914年末の『審判』(*Der Prozeß*)の放棄にいたるまでの回顧的自伝の一種である。そこでは作者の実生活の記録的な要素が夢の隠喩によって消え去り、まるで全体が一編の詩のような幻想的な世界が織りなされており、カフカも珍しく「満足感」(T333)

を覚えている作品である。

カフカは『田舎医者』の少年に、「みごとな傷をもって、ぼくはこの世に生まれてきた。それがただひとつのぼくの授かりものだった」(E128)と語らせている。この傷に関しては、後年ミレナへの手紙の中で『判決』が書かれた夜に、「はじめて傷がぽっかりと口を開けたのです」(M235)と追認されている。この傷とは、確固たる生の拠り所を奪われ、決して自己確証され得ないというカフカの存在の「不安」(ebd.)を象徴的に示している。その「不安」とはカフカの場合、罪悪感に由来する明瞭なものではなく、得体の知れないものであるがゆえに反省的に対象化できる次元のものではない。彼は他人の生には、何か確実な根拠がありそうに見えるのに、自分には内部においても、また外部においても何一つ自明なもの、必然的なものを見出すことができないのである。つまり、カフカは自己に対しても他者に対しても二重の意味において、根源的な関係性を喪失して生まれてきたのであり、この根源からの離隔に対する苦痛、さらに根源との一致に戻りたいという無力な願望こそ、彼が『審判』の結末で表現している罪よりも深い「恥辱」の概念なのである。カフカにとって「書くこと」とは、こうした生きる能力の欠如に対する代償的行為であったといえる⁷。

ふたたび『変身』に戻ると、これまでは固く閉じられていたグレーゴルの部屋と居間をつなぐ扉が夕刻になると開け放たれ、暗がりにいるグレーゴルは自らの姿をさらすことなく、明かりの灯った居間にいる家族の話し声に耳を傾けることが許される。彼はいつもその1、2時間も前から一心不乱にドアに目を凝らし、観察という行為に無類の快樂を見出していく。グレーゴルはかつて、どこかよその土地の小さな安宿の一室で湿っぽい夜具に疲れた身体をもぐりこませながら、いつも「ほのかな憧れ」(E85)をもって家族の団欒を思い描いていたのである。家具類の撤去の場面と同じように、つぎのような記述からも彼の聴覚が常に家族の領域に向けられていることがわかる。

7 Okuda, Seiji: *Die Kunst der Ausweglosigkeit—Kafkas Ein Bericht für eine Akademie*—日本独文学会編『ドイツ文学』第101号、1998年、S.110ff.

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てこようものなら、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。(E74)

こうした行為は、現実世界との直接的交流を断たれた人間の他者への強い関心が屈折された形で具現されている。ところが、3人の下宿人を置くようになってからというもの、グレーゴルと家族とを結ぶ唯一の通路となっていた居間のドアが開けられることはなくなる。

ある夜、下宿人の求めに応じて、妹がヴァイオリンの演奏を始める。その日は偶然、ドアが開け放たれたままであった。グレーゴルは妹のヴァイオリンの音色に惹きつけられて居間へのり出し、「音楽にこれほど心を奪われているというのに、動物なのであろうか。懂れていた未知の糧への道が示されているかのような」(E92) 心境にいたる。グレーゴルはさらに前へ這い出して頭をぴたりと床につけ、なんとか妹と視線を交わそうとする。そして、彼女のスカートの裾を口にくわえてひっぱることで自分の部屋へ招き入れ、「彼女の肩まで伸び上がって、勤めだしてからリボンもカラーもつけていないむきだしの頸元にキスしよう」(ebd.) と考える。こうした妹に向けられたグレーゴルの愛情は兄としての領分を越えており、ハインツ・ポリツァー (Heinz Politzer) が「カフカを時として襲う固定観念に近親相姦のモチーフがある」⁸と指摘しているように、グレーゴルを魅了したのは音楽そのものではなく、それを体現した妹との一体化にあるといえる。1912年9月の日記には、「兄と妹の間の愛情——母と父の間の愛情の反復」(T181) と書き込まれている。

カフカはグレーゴルと現実世界との媒介者であり、和合の夢を託した妹に、「この化け物に面と向かって、お兄さんの名前を口にするなんて、もう御免です。あれを厄介払いしなきゃならないのよ」(E94) と断言させて、兄に対する間接的な死刑判決を下させる。『変身』執筆前のカフカと家族との関係は、極度の緊張感を帯びていた。その直接の原因は、

8 Politzer, Heinz: *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1965, S.117.

小説の執筆にかまけて義弟が運営するアスベスト工場の管理をなおざりにしているとして非難されたことであり、とりわけ彼に打撃を与えたのが、家庭内で唯一の理解者である妹のオットラからも責められたことであつた。カフカのオットラに対する愛憎入り混じった感情は、『変身』のグレーテに大きく反映されている。

グレーゴルは妹の言葉に促されて、「感動と愛情」(E96)を込めて家族のことを思い返しながら部屋に戻り、父親の投げた林檎で受けた傷が原因で息絶える。彼を自己犠牲へと駆り立てたのは、自分を家族の一員として認めてほしいという切実な願いであり、家族との一体感を意識するためである。グレーゴルの死を待ちかねたように、外界には春が訪れる。物語は、小旅行に出かけていく家族3人の乗る電車が目的地に着き、ザムザ夫妻が、「若々しい肢体をしなやかに伸ばす」(E99)グレーテに気づく場面で終結している。

『変身』は1912年12月6日頃に完結するのであるが、カフカ自身は『『変身』に対する激しい嫌悪。とても読めたものではない結末。ほとんど根底からして不完全だ』(T220)と述べ、この作品にはあまり好意的な評価を下していない。グレーゴルの鎧のように固い背には、確かに世間との一切の接触を断ち、孤独であろうとする決意が集約されているように見えるが、作品全体にわたって主人公の本来性はもっぱら受動的で、人間世界への執着の方がはるかに優勢である。それゆえ物語全体が著しくバランスを欠くような印象を与える。このどちらか一方にかたよった構成を克服しようとするカフカの試みは、同じような結末をもつ『断食芸人』(*Ein Hungerkünstler*)において見てとることができる。この作品でも断食芸人が腐った藁といっしょに片づけられた後、生きる欲びに満ちた輝くばかりの肉体をもつ若い豹(生の息吹ではちきれんばかりのグレーテの姿に照応)が檻に入れられるところで終っている。断食芸人は観衆=共同体と決別してこそ、望んでいる芸を全うできるのだが、一度たりとも自ら観衆を去ろうとはしない。むしろ彼には大衆世界は不可欠であり、それとの接点を渴望するというアンビヴァレントな立場にたっている。だが同時に、「視力の失われていく目の中に、まだまだ断食を続けるのだという、もはや誇らしげではないにしても、確固とした信念がみられた」(E171)と描写されているように、死の間際までこの世におけ

る食を徹底的に拒否し、断食行為（書くこと）を極限まで突きつめようとする。断食芸人はすでに観衆の側からは忘れ去られてはいるが、彼自身も自分を寄せつけようとしないうる世界からの離脱を果たしている。カフカは『断食芸人』については、「耐えられうる」（Br379）と述べている。

『変身』は3章で構成されているが、グレーゴルは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。この3度に亘る居間への突入は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、すでに変身以前に始まった孤立化を打ち破りたいという想いが込められている。カフカの動物的存在形式は、自分を脅かす現実世界の諸力に対する自己救済であるといえるが、それが達成されるのは『田舎の婚礼準備』のラバーンのように逃避的な空想世界においてである。そこでは主人公の願望は、内的なモノローグの形で示されているだけであるが、虫に変身したまま人間世界に這入りこもうするグレーゴルは、家族や周囲の人たちにとっては醜悪で怪奇な「巨大な害虫」（ungeheures Ungeziefer）となる。その結末は現実世界の報復であり、処罰が待ち構えている。「巨大な」と記されている „ungeheuer“ の „-geheuer“ は、語源をたどってみると「家庭共同体（Hausgemeinschaft）に属している」を意味している。また „-heuer“ は、 „Heirat“（「結婚」、「婚姻」）とも語源を同じくしていることから、 „ungeheuer“ とは「結婚して家庭を築こうとしない独身者」をも含意しているのである⁹。そして「害虫」（Ungeziefer）という用語は、『父への手紙』（*Brief an den Vater*）の中でイディッシュ演劇のレーヴィに関する記述にもあらわれているし、父親の言葉としてではあるが、自らを「害虫」（H161）と呼ばせている。この作品では二重に響く „un-“ という接頭辞が、それに先行する「不安な（unruhig）夢」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悲惨な運命の暗示が語り手によってなされている。

『変身』の出版に際して、表紙に虫そのものが描かれるかもしれないと危惧したカフカは、両親と妹が明かりの灯った部屋にいて、真っ暗な

9 語源については、*Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache: in zehn Bänden*. Dudenverlag, 1999. を参照した。

隣室への扉が開かれているシーンが望ましいと提案している。この光景から読みとれるのは、孤立したグレーゴルが暗闇の中から光=家族に向かって抱く悲痛な復帰への願いである。カフカにあっては、「最も善良で愛情に満ち溢れた家族の人たちの中でさえも、他人よりもよそよそしく暮らしている」(F457) ののである。しかし、それゆえに家族との温かい人間的親和への渴望も一層強いものがあるといえる。

晩年カフカは、グレーゴルの姓 Samsa と Kafka はどちらも 5 文字で、S と K および母音の置かれた位置の共通性によって、カフカの符牒のようだといかけたヤノーホに、「ザムザは余すところカフカというわけではありません。『変身』は告白ではありません。もっとも——ある意味で——口が軽かったとはいえますが」(Janouch, S.46) と答えている。ザムザはカフカそのものではないにしても、彼の分身であることには間違いない。要するに、この作品では家庭内で、「傍観者以外のいかなる感覚も欠けている」(T200) カフカ自身の共同体への抑えがたい憧憬が叙述されているのであり、これが『変身』に秘められた作者における第一義的な意味のように私には思われる。

主要参考文献

- Anz, Thomas: *Franz Kafka*. München 1992.
- Beiken, Peter U.: *Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt a.M. 1974.
- Binder, Hartmut: *Kafka Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1983.
- Hiebel, Hans Helmut: *Franz Kafka. Ein Landarzt*. München 1984.
- 平野嘉彦: 『カフカー身体のトポス』、講談社、1996年。
- Kurz, Gerhard: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*. Stuttgart 1980.
- Neumann, Gerhard: *Franz Kafka. Das Urteil. Text, Materialien, Kommentar*. München/Wien 1981.
- Politzer, Heinz: *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt a. M. 1965.
- Ries, Wiebrecht: *Kafka zur Einführung*. Hamburg 1993.
- Sokel, Walter H.: *Franz Kafka — Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. München/Wien 1967.
- Unsel, Joachim: *Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben*. Frankfurt a. M. 1984.