

## 研究ノート

カフカの『変身』をその言語使用の  
視点から再読する

山 中 博 心\*

30 数年前に初めてカフカについて書いた論文は「変身」と「戦い」をテーマにしたものであった。その時は何故戦いの様相を呈しているかにそれほど注意を払わなかった。主人公が世界に対して敵対的な関係の中にあり、どうしても自分の色で世界を染めあげたいという抑え難い欲求に駆られていたからだ、とカフカの語りに係る構図が分ってきたのはそれから 10 年程経ってからであった。

「お前と世界の戦いでは世界に味方せよ」というカフカの言葉は作品のあちこちで姿を変えて現れる。如何に人間が主観的に世界を見、解釈しているかは初期の作品『ある戦いの手記』の中の「祈る男との対話」に如実に描かれている。お気に入りの女の子が教会に姿を見せない時には奇妙な祈り方をする男のことが気に懸かり、「祈る男」が「見られること」を自分の存在の証しにしていることに我慢できず攻撃的になる。しかしお目当ての女の子が姿を現すと、「祈る男」のことは不思議と視界から消え去っている。まるで騙し絵のように同時に二つの「図」が浮かび上がることはない。「見られること」を旨とする「祈る男」と「見ること」を存在の証しと「信じる男」の構図、これこそ

---

\* 福岡大学人文学部教授

がカフカの作品の基本的な仕掛けであり、「理解できないものは存在しない」という命題がカフカの場合、「理解できないものは自分にとって存在しないに等しい」と言い換えられる。この作品の奇妙な終わり方、「告白を取り消す時に」本音が覗くとは、人間は自立（律）してるのではなく、如何に世界との関係の中でしか自分の存在を位置づけられないかを物語っている。

同じ現実をまったく違った視点から見ている場合、相手の立場に立つことが如何に困難であるかという点では、一見あり得ない世界を描いているカフカの作品は極めて現実的である。『比喩について』でも賢者の「向こうへ行け」という言葉は庶民たちには理解不能であり、彼らにとって「向こう」は何処までも非現実的な世界である。しかし賢者の言う「向こう」が「非現実なのか」「現実なのか」を決定する絶対的な尺度はない。このことを巡ってなされる賭けにおいて、賭けに勝ったのが「現実」なのか「比喩」なのかという双方の見解の相違は最初の賢者の言う「向こう」に足場を移した者と「こちら側に」いつまでも留まる者との視点の相違であり、互いに了解し合うことはない。ましてやそれが賭けという人間にとってのつびきならぬ欲望に係るものであればなおさらである。「分らないものは分らない」というこの小品のメッセージは動かし難いにも拘らず、自分が孤立無援な状態に置かれても固定観念から解き放たれることは極めて困難である。ある意味でカフカは結果を予測しながら、「伝達できないものを伝達しようとし」、「説明できないものを説明しようとし」て挫折したのではないか。

『掟の前で』の「中に入ることができるか」、と問う「田舎から出てきた男」は最初の門番の「今は駄目だ」という返答を受け、待つことにする。つまり「後ならば入ることができる」と思い込んだのであろう。しかし門番の返答は中に入ることができる可能性の一端を窺わせるだけで、「入ることができる」とは決して明言していない。もうひとつ門番が言った「中に行けば行くほど自分でも恐ろしくなるような門番がいる」という言葉に気持が萎え、死ぬまでそこに

坐って待つことしかできなくなる。しかも死の間際になって誰一人としてこの掟のところによって来る者がいないことを怪訝に思って「何故か」と問う田舎の男に対して、門番はこの門が「お前だけのものと決められている」と言い、冷淡に門を閉める。小品『諦めよ』の中で助けを期待していた男に「助けてくれる筈の」お巡りさんが「諦めろ」と素気なく突き放すように、「田舎の男」にとっては予期せぬ門番の反応である。田舎の男にとって掟は「誰にでも開かれている (sollen) もの」であり、そうした期待をもって「掟の門」にやってきたのである。この予期せぬことに動揺することもカフカの作品の特徴である。その時「待つ」という行為は単なる男の主観的意味に墮してしまう。門番の言葉は田舎の男にとって「誘惑」でもあり同時に「禁止」でもある、いわばダブルバインドの状態に置かれる。その言葉に乗せられて身動きが取れなくなり、危険を冒して「中に突き進む」あるいは諦めて「立ち去る」という可能性は男の頭から完全に消えていく。「殆ど間断なく」門番を凝視し、門番のコートに付いたノミにまで入場できるように助けを乞う。今やその他の門番のことは男の脳裡から消え去り、目の前にいる最初の門番しか存在しなくなる。「誰もが求める掟の門」という固定観念はなおさら揺るぐことはない。この小品は元来長編『審判』の一部であり、この話しを巡って教誨師とヨーゼフ・Kの間で戦わされる議論もまた「人間が中心」なのか「人間を超越したものを想定する」かどうかという両者の考えの相違に基づくものである。ヨーゼフ・Kの人間にとっての「真理」は人間を超えるところから見れば「必然」に過ぎない。

「思い入れ」や「想念」が現実に置き換わることもカフカの作品の特徴である。『天井桟敷』もまたこうした構図を浮き彫りにしている。前半部は桟敷席にいる一人の観客の曲馬乗りの「女の子」に対する思い入れが「非現実話法」を多用することで、曲馬乗りの情景がネガティブな色合いで描かれていくが、後半部は違った視点から「直説法」で描かれ、前半部とはまったく正反対の極めてポジティブな世界が出現する。その落差に意気消沈した桟敷席の男は手摺

に顔を伏せ、我とも知らず涙にくれる。ここでもまた世界の信憑性は極めて疑わしくなる。

『ブルームフェルト ある独身男』においても主人公の思いは現実と折り合うことは少なく、いつも不満を抱えて仕事に追われている。疲れて帰宅した時の二つのセルロイドのボールとの思わぬ遭遇と、その後のボールを自分のコントロール下に置こうとするブルームフェルトの真剣でコミカルな悪戦苦闘は一見すると非現実的に見えるが、最初の設定つまりボールの出現が我々の理性的な判断を超えたものであるとすれば、それを論理の構造の中へ組み込もうとすることに無理がある。しかしそうした硬直した思考に取り憑かれることは日常的なことであり、誰にでも思い当たる節があることである。こうしたブルームフェルトの生き方は公私を問わず変わることはない。アパートの掃除女やその息子に対しても、仕事場の上司や部下の見習いに対しても同じ姿勢で接する。ブルームフェルトはこの二つのボールが出現する前には、自分の人生の「同行者」として「犬」を飼おうかと思案しているが、犬が齋すであろう「負の部分」が大きくなり飼うことを躊躇う。これはカフカが言うところの人間の二つの大きな罪、「焦り」と「自己正当化」の現れであり、世界に身を任すことができぬ故に人は不安と焦りを覚え、その落ち着いた悪さを払拭しようとして自己を正当化する。極めて自然な心模様である。

分らないものを分らないものとして放置しておけないのは、「自分を超えた存在」を見失ってしまった人間の宿命である。『家長の心配』の中の「オドラデク」は名前やその形からは意味の定かならぬものである故に、家長はその存在の由来と意味を究めようとするが無駄に終わる。決定できない為に家長は自分の死後に残されていくこの「得体の知れないもの」の行く末を案じる。そもそもの発端が我々の理解を超えたものであるとすれば、その行く末を詮索することはより雲を掴むような話である。何処まで行っても底なしであり、家長の心配は増殖する一方である。

より完璧さを求めれば求めるほど確実性は保証されなくなり、危険の可能性が増大するばかりである。その意味では『巣穴』は典型的である。自分を守るために完成させた「巣穴」の点検をしようとした時に、ふと脳裡を翳めた不安を払拭しようとして、巣穴の隅々まで徹底して調べようとする。その徹底さが現実感を喪失させ、焦る思いが空転する。その状況描写にaber（しかし）が多様されるが、命題、反命題が繰り返されるばかりで、決して統合命題に至ることはない。巣穴の主を脅かしている「シュツ、シュツ」という音も外部から聞こえてくる音ではなく、巣の主の内部の不安に起因する音であることは、この音が巣穴のどの箇所からも「同じ大きさ」で聞こえることから明らかである。まるで何かを決心しようとしてあれこれ考えを巡らしているうちに現実が視界から消えたようなものである。『掟の前』の田舎の男にとって最初の門番だけが彼の思考を占拠したように。またカフカの小品『決心』は何故だか知らぬが複数形が使われ、何度も決心するうちに現実が遠のいて行くように。

神話に範をとったカフカの寓話はどれも元の話しを改変し、意味の拡散を引き起こしている。『ポセイドン』は本来海神であり、いるべき場所は海上である筈なのに、カフカの作品では机についてひたすら海図を調べて計算している。全ての計算が終わった時点で、サッと一通り海に出てみるだけである。「現実の海」と「机上の海」の間は大きく乖離している。またカフカの『プロメトイース』では4つのヴァージョンが添えられており、全能の神ゼウスから火を盗んで人間に与えたことで罰せられるプロメトイースの本来の意味の集束を不可能にしている。その時、「解き明かすことができないところから出てきたものはそこに戻るしかない」という至極当然のこの小品のメッセージは忘れ去られている。

現実とは何か。『樹々』では人間存在を一見すると動かせるように見える雪の上に横たわっている樹々に喩え、「動かせる」という命題に対する「動かさない」という反命題が立てられるが、どちらも「見かけ」に過ぎない為に論理

の空転が起こる。そこで使用されている動詞は *scheinen* であり、第一の命題も第二の命題もその信憑性は揺らぐ。ただ仮象が仮象で否定されるだけで、仮象の世界から現実へ至ることは永遠に不可能に思える。

「思い入れ」、「物事の決定不可能性」、「論理の空転」、「否定と肯定の交替」等々カフカ文学を特徴づけるものは長編小説にも見られる。『審判』の冒頭部はその典型で、「誰かがヨーゼフ・Kを中傷したに違いない」という一文によって読み手は誘導尋問にかかったように主人公の側に立って物語を読み進めていく。「中傷したに違いない」はいつしか「中傷した」に変わっていく。例え第三人称で描かれていたとしても主人公が「囚」として浮き上がり、彼が向き合う世界は「地」として沈む、どこかで話しの食い違いに変だと思いつつも、『城』においても同様である。主人公Kは夜も遅く到着し、村は深い雪の中に埋もれ城の姿を窺うことができない。霧と闇が城を覆い、ほんの微かな光も「大きな」城を仄めかすことはなかった。長い間Kは国道から村に通じる木の橋の上に立ち、一見虚空と思えるあたりに眼を注いでいた。「闇の向こうに城がある」という彼の「思い」が城を「実在化」させる。それはいわば *erschreiben*, 「書くことで不在のものを実在させる」行為である。城が実在するかどうかに関してカフカの語りのあり方に大きな示唆を与えたバイスナーは、主人公Kをカフカが草稿の段階で書いていたように一人称の *ich* で書いていけば、霧と闇の彼方に城があることを *ich* は何処から知ることか、と論じ城の存在を前提にしている。しかし城の存在を決定する要素は少なく、読者はKの思いに付き従うことを余儀なくさせられる。そうした世界においては主人公と対世界の意思疎通がうまく行かないのは当然である。

『断食芸人』の断食は本来の断食、即ち食べたいという人間にとって抑えることのできない欲求を断つからこそ、それが芸として成立するのであるが、カフカの場合『変身』における音楽が指し示す「未知なる糧」もそうなのだが、「自分の口にあった食べ物がない」というだけのことで、それがなければいつ

までも苦痛を感じることなく断食を続けることができるとすれば、断食芸人と見物人との間に「共感」は生じない。ひたすら何かを追い求める者とそのことに同行する者の間には見つめ合うことも同じ方向を見ることもないのではないか。このことはカフカに取って不特性多数の読者を想定する創作としての「作品」も、誰かを宛先人にする「手紙」も、己に語りかける「日記」も大きな差異がないことと重なる。

本来「恋人」である筈の「フェリーチェ」への手紙の殆どがカフカのモノローグの世界であり、「書くこと」と「結婚」という二律背反的な命題を解決不可能と知りながら、カフカはフェリーチェに向けて自分の行為の「正当性」を訴えかけている。否、むしろ自分を納得させていると言った方が適切かもしれない。ならば彼女との2度に渡る婚約と婚約解消は筋書き通りと言えるかもしれない。カフカからの手紙は膨大な量残されているのに、彼女からの手紙が話題になることがないことに二人の関係が象徴されている。書く為に「絶対的な孤独」を必要としたカフカが描く世界は必然的に他者の入り込めない領域であろう。もしそうした孤絶した世界から他者との共通の場を求めようとするれば、捻れの位置での出会いを期待するしかない。カフカが必要とする「死者のような孤独」、「カフカのような孤独」は比較を絶した絶対的な孤独であるが故に、誰かと交差する可能性を最初から閉め出している。

現実に投函しようと思って書いたが、「お父さんが悲しむから」と母親に止められ出されなかった『父への手紙』はそんなカフカの「世界に対する構え方」を物語っている。幼い時からの父との関係をカフカは詳細に事例を挙げながら書き連ね、「弁護士」的な語りによって自分に有利に話を展開していく。一旦は父側に理がありそうに話を振り、特異の aber によって自分の側の理をより確固たるものにする。父と比べて自分の肉体的、精神的なマイナス感情を一気にプラスに転化することで自分の存在基盤を得ようとするカフカの必死の抵抗、一世一代の大芝居である。特にユダヤ人男にとって父親と対等になる為に

不可欠な「結婚し、子供を育てる」こと、それがまさしく父親の領分である為にそこに踏み込むことができない。恰も「掟の前」に佇む男のように一切の現実的な世界への一步を踏み出せぬカフカは、この手紙という「シナリオ」を書いているのが父ではなく他でもないこの自分であるという言葉を持って、「寄生」しながらも「自己の優位」を訴えかけて手紙を閉じている。「皇帝の密使」が「夢見ている男」に届かないように、erschreiben された世界の住人カフカから現実の父へメッセージは届くことはない。それは Tat-Beobachtung（「行為的観察」）と呼ばれるところの「行為」に対抗する為の「観察」、「行為としての観察」と言い換えることができる。

こうしたさまざまな作品に等して共通していることは、使用されているドイツ語が現実性を揺るがす「話法の助動詞」、「心態詞」「接続法」や論理の空転を引き起こす aber や scheinen の多用である。

そうした言語使用という観点から『変身』を再読するための特徴的な単語を挙げておく。（回数は全体を通したものである。）

第1章：hilflos, trüb, melancholisch, wohl (13回) allerdings (4回), ja (17回) tatsächlich (9回), förmlich (4回) Einbildung, Vorstellung, beherrschen, vielleicht (24回) ruhig und ruhigste, hoffentlich, wirklich (10回) natürlich (11回) vorsichtig, so (8回) hartnäckig, vorläufig, endlich (7回), auffallend, besinnungslos, feindseligem, lächerlicherweise, scheinen (18回) unerbitterlich, wahrhaftig

第2章：eigentlich (4回), solches (3回) offenbar (, 8回), gewiß, behaglich, nur (4回), äußerst, vollständig, gewiß, recht, allzu, unerträglich, herein, heraus, heran, ernsthaft, leider, wenigstens, lieber, riesengröße, ? や ! などの体験話法 (21回)



hervor-, gänzlich

第3章 ; nichts als zu dulden, über und über, völlig, hinaus-,  
hinein, leicht, ruhig, drängte nur und drängte, nichts das Geringste,  
Enttäuschung, Untier, kein Wort, kein Ausruf, womöglich, kriecht, Samsa,  
Freischergeselle, das Zeug, entschieden, sich umschlungen, vielversprechend,  
schönen und tippig, durch Blicke sich verständigen

話法の助動詞、未来形、接続法の頻度はおよそ以下の通りである。

aber (164回この中には doch が 10 含まれるが trotzdem, trotz は含まない)

können (80回) müssen (71回) wollen (49回)

sollen (26回) dürfen (14回) mögen (5回)

(話法の助動詞は総計約 240 回以上使用されている。)

werden + 不定詞 (25回 接続法を含む)

接続法 (129回) (話法の助動詞との重複を含む。als ob 形式も 24回と比較的多い。)

こうした現実を直接的に描写するのではなく主観的な色合いを出しながら描いている場合、それが「事実」なのかそれとも誰かの「願望」なのかが決定的で

きない。体験話法が主人公グレゴールの死後使われていないことや、方向を指示する副詞 hin-や her-は語りの視点が何処にあるかを考える上で重要な材料になる。また aber の多用に見られるように、論理が主人公の頭の中で空転しているカフカの語りを考慮し、バイスナーの見解とは逆にグレゴール・ザムザという3人称を一人称の ich に書き替えたとしたら、『変身』のイメージはまったく違ったものになるのでは、というのが30数年ぶりに再読するときの視点の置き方である。そうした読みによって、少なくともこの作品が出版される時に「虫のなった男」の挿絵を載せることをカフカが何故拒否したか、また主人公の死後の語りの部分、即ちそれまでの「父」や「母」が Herr Samsa, Frau Samsa と書き替えられている部分をカフカが失敗と考えた理由を解く鍵が見えてくる筈である。