

F . カフカ 『変身』 論 ()

存在と非在のはざままで、あるいは行動者から観察者へ

三 瓶 憲 彦

Über “ Die Verwandlung ” F.Kafkas

Zwischen dem Dasein und Nicht-Dasein oder vom Handelnden zum Betrachter

Norihiko MIKAME

目 次

第1章 「変身」の両義性

第2章 赦免の不在

第3章 「所有」の喪失・「食欲」の喪失

第4章 「父」の変容(以上 高崎経済大学論集 第40巻第3号)

第5章 仮象の救済者としての「女たち」(以下本号)

第6章 行動者から観察者へ

第7章 「息子」の死と「世界」の再生

第5章 仮象の救済者としての「女たち」

愛は金銭に媒介され、金銭に依存した物質的なものでしかないことをいまや知り尽くし、その典型的な姿を父のその中に形象化したカフカは、しかしそれから知れる程愛に絶望しているわけではない。カフカは金銭の授受に依存しない非物質的愛の形式を妹との関係に見出そうとするように見える。毎月給与を家人に渡しても「あの特別な心の温もりはもうお互いに湧いてはこようとしなかった(79)けれど、「妹だけはいつも変わりなくグレゴールの身近にいた。(79)のだ。だからグレゴールは(妹は)大の音楽好きでヴァイオリンを惚れ惚れするほどに奏いてみせる腕をもっている彼女を来年はなんとか音楽学校へ入れてやろうと思っている。(79)」「両親はこの罪のない夢物語(79)を聞いたがらなかったけれども、グレゴールはその計画をクリスマスのイヴに発表しようと考えているのである。ここにはまさに兄グレゴールの妹への愛の非物質性が、金銭を仲立ちとしない観念化された愛の原型がなお存続していると言ってよい。だが、このロマン

的なまでに純化され美化された兄 - 妹関係はグレゴールの変身によってどのような変容をこうむるのか。兄は、妹に自分の感謝の気持ちを伝えることができれば、妹の奉仕を受ける彼の気持ちもずっと楽になるのに、と考へたりもする。それほど妹はたしかに家人の誰もがしなくなった兄の面倒をかがいしく見るし、また兄の方もそれに心からの感謝を捧げるのである。だが、他方、真実を被虐的なまでに暴露し白日の下にさらさずにはおかないリアリスト・カフカはグレゴールに目を追うにしたがって「すべてを正確にみぬく」(81)目を獲得させていくのだ。妹はグレゴールの部屋に入ってくるなり、真っ先に窓を開け放ち、深呼吸をする。そして、毒虫に変身した兄の姿を直接目にするのを忌避しようとする。兄グレゴールは妹のこの気持ちを敏感に察知し、妹に自己の姿をさらさぬようと、妹が部屋に入ってくる時間にはソファの下に身を隠す。さらにはさんざん苦勞をして(そのために「四時間も費やした」と言われる)亜麻布を背中にかぶせ、彼の姿をすっぽり隠してみたら、妹はその布を取るところか、この新趣向を妹がどう思っているかと布を少し持ち上げて覗いてみたところ、妹の眼眸に感謝の色が浮かんでさえている。今や変身したグレゴールの眼差しがこの微細な描写を可能にしていることに注目すべきだろう。この微細な描写は、グレゴールの変身の深化と正確に呼応し、繊細化していく感情と軌を一にしていると言ってよいのだ。グレゴールの透視的な眼差しは今まで隠蔽されていたものの覆いをいまや取り除く。妹の内面を、妹の兄への気持ちの微細な変化を透視していく。H.ポリツァーはこの暴露される妹の変貌ぶりから「この物語の表題(変身)はグレゴール自身よりも妹グレートの方がより多く妥当する」⁽²¹⁾と述べるほどだ。グレゴールは、あるいはカフカその人は当初から、言ってしまうなら妹との近親相姦的な兄妹愛の予感と期待の只中にある。H.ポリツァーも「カフカは再度ひそかに自伝的素材と本来の物語の素材とを融合させてしまったように思える。カフカを時として襲う固定的観念に近親相姦のモチーフがある。」⁽²²⁾と指摘し、カフカ最愛の妹オットラへの兄妹愛を示唆する。だが、近親相姦的愛はグレゴールを、あるいはカフカを救済するのか、否か。グレゴールは食事についても「もっと口に合う別の食べ物をもってきてくれるだろうか、妹がそれをすすんでやってくれないものか」(75)と妹に自らの意志で自分の好みのものを運んできてほしいと願ったりする。そこにはまさに妹 = 女性にけるカフカの無類の救済への欲望の反映を見ることができるのだ。グレゴールには妹 = 女性はいまやグレゴールの生 = 存在に不可欠な救済者として登場する。「父」あるいは支配人といった男性が逆にグレゴールの生存を脅かす存在者としての機能を帯びて登場するのと好対照をなしているのだ。だが、リアリスト・カフカは変身直後から妹の兄に示す態度と兄の期待するそれとの間に決定的な偏差を存在させ、グレゴールの期待を期待させると同時に破らせ、にもかかわらずなお期待させ続ける。そこには痛切なばかりのグレゴールの妹を通しての救いへの希望が反映していると言ってよいのだが、しかし兄の夢想する妹との近親相姦的な一体化の夢は現実には一向に実現しないのみならず、兄の妹への愛の表明は妹をより兄から遠ざけるように作用するのは他ならぬリアリスト・カフカ自身の意図したアイロニーだ。遠ざけるだけではない、妹は「ほんの小娘」(83)であるが故に、兄の変身の「意味」

を理解しえず、兄を救うどころか兄の変身を固定化し、兄の没落に貢献するのみなのだ。

この間グレゴールは「食事は一向楽しみになくなっていて」(83)おり、「そこで気晴らしに……壁や天井をたてよこ十字に這いまわるとい習慣をとりいれた。とりわけ天井からぶらさがっているのが気に入った。」(83)という程に変身は進行し、生からの疎外は深化している。まさにこういうときだ、見せかけの救いが、変身の決定化、断罪の永続化に等しいグレゴールの部屋の家具の撤去が、あろうことかこの仮想的な近親相姦のパートナー「小娘=妹」から提案されるのは、「グレゴールができるだけ広く這いまわれるようにと邪魔になる家具、つまりとくに筆筒や机をどけようとかかったものである。」(83)だが、「小娘」は兄グレゴールに自由に這い回れる空間を可能な限り広く確保するという愛から出た行為の孕む兄グレゴールの抹殺の機能に気づいていない。家具の撤去はまさしく気ままに這い回れる自由を与えると同時に、それはしかし断罪の決定化に他ならないのだ。グレゴールはこの自由の中でますます動物存在に封じ込められ、それはまさに動物存在への最終的帰一であり、人間への回帰の道の永遠の遮断なのだ。この自由はまさに絶望的自由である他はない。一切の家具を撤去され荒涼とした部屋の奥深くに外界から遮断され、一切の所有を放棄し、毒虫に変身して一人佇む存在者、これはしかしまさしくカフカが想定しえた自虐の極と言ってもよい唯一可能な地上的生の存在形態に他ならないのだ。そして、このように否定的な生の形式においてしかカフカは生の可能性を見出しえない存在の極北へと徐々に追いつめられていくのだが、だが、本作品ではカフカはなおグレゴールにこのような逆説的なまでの生の可能性に抵抗させるのである。「いやいや、何ひとつ運び出しちゃいけない。みんなそっくりそのままでなければならない。……」(85)カフカはグレゴールに自己を動物存在へと封じ込め、人間存在への回帰の道を閉ざす家具の撤去に激しく抵抗させる。カフカは『変身』執筆段階では主人公に生への回路の放棄ではなく、確保をぎりぎりのところで選択させたといいのだ。ここにはカフカにおける「変身」への抵抗が、変身の否定と超克への闇雲な衝動がある。そしてまさしくこの「変身」への抵抗に、檻の中で断食を主体的に選択して行う晩年の「断食芸人」との決定的相異がある。毒虫への変身にもかかわらずここにはなお人間存在たり続けたいというカフカにおける最深奥の欲望からの、かすかなそしてますます細くなって最終的には消えて行く宿命にある抵抗の声がある。しかし、無論ここから抵抗がやみ、むしろこの生と死の中間領域、存在と非在の境界領域に、唯一可能な地上的存在のための形式を見出していく後期の作品群の登場までほんの一步でしかない。カフカは最終的に「変身」した自己を受容する主人公を生み出すところまで追いつめられていくのだが、まさにそこにはカフカ自身の生の不可能性の諦念的受容がある。『変身』の主人公グレゴールは、後の「断食芸人」の系譜に連なるその原型的主人公に他ならないが、正確には近代産業主義社会における存在から脱落し、存在と非在のはざまに生のための不可能なまでの可能性を見出す作品群の主人公との中間に位置すると言ってよい。いいかえれば、『変身』執筆時、カフカはあるいはその主人公は未だ深々と近代社会への生への郷愁によって覆われている。近代市民社会への回帰の欲望を克服できないでいる。さらに言えば、近代

産業主義社会の要請する諸価値を否定できず、その残滓と戯れる自己を払拭しえていない。それは、グレゴールが自己の変身にもかかわらずなお、存在の根本原理を現代社会の物質的諸価値の追求に求める“錯誤”から解放されえていないことを示すあかしでもある。だが、それはまさにカフカ自身がグレゴールの変身を通して、グレゴールに近代社会の要請する生の諸価値・原理を一方において否定させようとしながらも、他方否定後の生の可能性を開示しえていないことを如実に示している。カフカはおそらく自らの主題に解決を見出しえないまま作品執筆に取りかかっており、そして主題のための解の不在が本作品の主題展開にある種のプレを生じさせる要因となっている。それは家具の運び出しに最初賛同し、後に断固反対すると言ったグレゴールの心理の極大の変化に端的に表れている。

ところで妹の兄の部屋の家具運び出しの提案に対して母親はいみじくも反対するのだが、その論理をまず検討してみよう。母親はこんなことを言っている。「……グレゴールだって家具を片づけちまって喜ぶものやら、わかったものじゃないよ。かえって逆の方が喜ぶように思えるけどねえ。壁がまるだしにがらんと空いてみえちゃって、それこそとても寒々としてくるよ。なにしろグレゴールはこの部屋の家具にはもうとっくから馴染んできているんだから、部屋が空っぽになっちゃったら、なんだかもう見棄てられたような感じになるかもしれないしさ、……やっぱりこの部屋はきちんと元のままそっくりにしておいてやるのが一番だと思うがねえ。そうすれば、グレゴールがまた元のように私たちのところへ戻ってきても、何もかも変わっていないのがわかって、それだけその間の時期をあっさり忘れることもできるというものだよ。」(84)ここには「小娘」にはない母親 = 老女の知恵が示されている。老女は家具の撤去によるグレゴールの自由に這い回れる空間の拡大が、逆にグレゴールの現実の生への帰還の可能性を最終的に断ち、グレゴールの変身を、現実からの排除を、決定化し、永続化してしまうだろうと洞察している。さらに、家具を元のままにしておくことで戻ってきた時、不在の期間のことを「あっさり忘れることができる」と付け加える、さながら覚めれば忘れられるラバーンの「変身」の夢のように。ここには“現実”を“悪夢”と化してその本質的意味を隠蔽して無害化し、やり過ぎしてしまおうとする老女のしたたかで狡猾な打算がある。だが、言うまでもなく、『変身』物語の真の恐ろしさはグレゴールの夢は覚めぬところにある。ここに表明された老女の知恵には「変身」という事態を忌まわしい事件、否定されるべき、忘れ去られるべき事件と捉えるのみで、「変身」という外的相貌の変容とそれによって不可避的に惹起される社会的存在の喪失の真の意味を探求する能力と意思は当然ながら欠落する。「変身」という全く未知の存在原理に基づく存在形式が孕む特権性ならびに価値を、後の『審判』において告発を受けているものは「皆美しい」と言われる、そのような全く別次元の存在のための形式を具現する不可欠のプロセスとして捉える視点は、ここには皆無なのだ。ここに老女の視点の、「小娘」にはない知恵にもかかわらず、老女 = 女性のもたらす救済の陥穽と虚妄性がある。母親の視点は「変身」を忘れ去るべきなにかあるものと歪小化することによって、グレゴールの現実の生への復帰の可能性と戯まれるのみで、グレゴールの「変身」に終

局的な解を、真の救済がもたらすものではないのは明らかだ。仮に、グレゴールの悪夢が解け現実の生への回帰が実現したところで、グレゴールを待ち受けているのは、再度、グレゴールに変身を引き起こさせた旧態依然たるこの宿命化した近代産業主義社会というかつて憎悪したあの牢獄でしかないのだから。主人公を旧秩序に復帰させ、そこに固定することで主人公にまやかしの救いをもたらし、もって同時に秩序維持を企図するカフカにおける「女性」に特有の役割ならびに「女性」のもたらす仮象としての救いの原型を、本作品の「母親」の救済の論理は端的に示していると言ってよい。だが、まさにこのような救いの錯誤の只中にグレゴール自身もいるところに、問題の真の困難性があると言うべきだろう。グレゴール自身、当初「自分の部屋が空っぽになればいいなどと本気で望む気になれた(85)ことを告白するが、しかし今やそのような気持ちになれた自己を理解できないでいる。そしてこんなことを言っている。

おれははたして、この暖かい、親ゆずりの家具を住心地よく並べてある部屋を、あっさり地獄に変えさせてしまう気になったのだろうか。そうすればもちろん四方八方へ好き勝手に這いまわることができるようにはなるだろうが、しかし、それも同時に、おれの人間としての過去を刻一刻とたちまち完全に忘れさっていくのと平行してのことだ。とにかく現にもうどんどん忘れかかっているところなのだし、久しく聞かなかった母親の声を耳にしたおかげで、やっと少し正気にかえただけなのだから。いやいや何ひとつ運び出しちゃいけない。みんなそっくりそのままでなければならぬ。家具はおれの状態にいろいろよい効果を与えてくれるというのに、それをなくすわけにはいかない。たとえ家具がむやみやたらと這いまわることの妨げになっても、それはマイナスではなくて、かえって大きな利益なのだ。(85傍点引用者)

一旦は家具の撤去に同意しながら、母親の声を聞くやにわかには、家具の運び出しに反対するのは実に興味深いのだ。女性による仮象の救いが示唆されるや、グレゴールは猛然とかつ性急にその可能性に向かって突進するのだ。逮捕されたヨーゼフ・Kが逮捕されるや、女性に救いの可能性をかけ、猛然とかつ性急におれの無罪立証に奔走するように。実に特徴的なことは、逆説的ながら変身によって、また逮捕によって(両者は同一の心的状態の異なった外的投影にすぎない)カフカの主人公達は、その存在の認識の原点に、認識のための特権的地点に立ったにもかかわらず、その特権的位階を呪い、その否定、拒否の衝動にかられるのだ。所与の生を相対化する特権的位階をかなぐり捨て、生への回帰のあくなき欲望に見舞われるのだ。所与の生への憎悪にもかかわらず。「変身」あるいは「逮捕」により自己の存在を特権的に超越した位階に到達したにもかかわらず、且つ主人公は近代市民社会の生の価値・原理への憎悪にもかかわらず、それへの回帰欲望に翻弄される逆説的構図が、常にカフカの作品を根本で規定している。

さらに上記引用で注目すべきは「家具」の機能だ。「過去を刻一刻と忘れかかっている」グレゴール

ルにとって「家具」はいまやグレゴールの過去を媒介し、グレゴールのかつての人間として存在したその存在証明を行う象徴的意味を獲得しているのだ。「家具」はまさにグレゴールの“人間”としての過去を媒介する。グレゴールのかつての人間存在を媒介する装置として家具はその意味と価値を獲得しているのだ。「家具」の撤去はこの意味でまさにグレゴールの過去の抹殺であり、彼の内なる人間存在の最終的抹殺に他ならない。「女たちは彼の部屋を空っぽにしている。彼の愛していた一切合財を彼から取りあげようとしている。……彼が商大の学生、中学生、いやもう小学生のころからさえ、宿題などをしてきた机、既にしっかり床に食いこんでいる机、それが今ぐらぐら動かされている……」(86) 家具が大地に根をおろしたグレゴール自身の存在の比喩と化し、いまやその撤去はおのれの存在の根絶の様相を実に象徴的に上記引用は示していると言ってよい。H. ポリツァーは「グレゴールのアイデンティティーはグレーテが(家具の撤去という)自分の意志を押し通そうとすると危機にさらされる。」⁽²³⁾と適切に述べる。そこで、グレゴールは女たちの作業に干渉しようとして決心し、いままで自分の姿をとりわけ母親にはさらさぬよう細心の注意を払っていたのだが、「とっさに彼はまかり出た。」(86) だが、彼は何を救い出すべきか。「もう大方がらんとしてしまった壁面に、例の毛皮ずくめの婦人像がかかっているのが目についた。急いでそこへ這いあがり、ガラスに身体をおしつけた。……グレゴールが今すっかり掩いかくしているこの絵だけは、少くとも、誰もとっていきはすまい……」(86) 今やグレゴールの過去を、そして存在を根こそぎ奪っていこうとする女たち、妹グレーテと結局は妹に従ってしまった母親、救済をもたらすはずだった女たちがまさにそれとは対極的なグレゴールの最終的な生からの追放を、断罪をもたらしてしまうことが明らかになった今、グレゴールはしかしにもかかわらぬなお女たちのもたらす仮象の救いに執着する。彼が死守しようとする「婦人像」はまさしくいま失った女達の代替である。グレゴールは、まさしく次から次へと女性に救い手を求めていく『審判』のヨーゼフ・Kの、『城』のKの先駆的形象と言ってよいが、女性が仲介する仮象としての救済への闇雲なあくなき欲望を、生への回帰の衝動を、このシーン程鮮かに映し出している場面はない。それは、グレゴールが陥った「変身」という非在への呪詛の極大の表現であり、今や一切の所有を失なったグレゴールの、そしてまた唯一残された婦人像の所有による救済への、つまり“存在”再獲得への最後の度はずれた欲望の噴出に他ならない。

かくてグレゴールはその姿を母親の前にもさらけ出してしまい、その変わり果てた息子の姿を見た母親は気絶してしまう。こうして家中が大混乱に陥ったとき父親が帰宅するが、すでに巨大な絶対者に成り上がった父親はグレゴールを追い回し、罪と認識の象徴たる「林檎の爆弾」を加え、そのうちのひとつがグレゴールの背中に命中し、深く食い込む。そして、なお林檎による爆撃を止めない父親に、折よく息をふき返した母親が下着姿のまま父親に抱きつき「父親をびったりと一つに抱えこんで……グレゴールの生命を助けてやって、と嘆願した。」(90) 息子を優しく思いやる母親が怒り狂う父親を宥めるこの自然主義的なまでに感動的シーンが、他方においてはグロテスクなまでの反 - 自然主義的印象をも喚起してしまうのは、息子へなお愛を寄せる母親と

息子への殺意を秘めた父親とがひとつに結ばれているからだ。グレゴールへの愛と殺意がグレゴールの目の前で抱擁している！もっともカフカは「もうそのときグレゴールの目はいうことをきかなくなった(90)と付け加え、彼にとって絶望的なこのシーンを彼から免除してやるのだが。物語 部においてグレゴールは自らの所有する一切を失った。社会的地位も、両親も、妹も、そして自己のかつての人間存在を想起させる装置としての家具も。部はまさに背中の中の肉の中に罪と認識の象徴たる林檎だけを深くめり込ませたまま、グレゴールに一切の所有を喪失させ、まさに在るだけの存在へグレゴールを送り返すところにその物語論的意味と機能はあるように思える。このときカフカは、一切の所有を失ってなお人は在り続けることができるのか、という存在に関わる根本的な、かつ壮大な実験の地点に到達してしまったと言ってよい。一切の所有を失い、在るだけの存在を人はなお生きることができるのか、一切の社会性・物質性を欠き、非在に、死に、限りなく隣接したこの存在をなお生きることが可能なのか、またそこにそのような死の生を生きる逆説にいかなる意味があるのか。この存在と非在の境界領域は、カフカに新しい存在のための空間として、唯一の生のための可能方として開拓され、カフカの文学に新たな地平を開示することができるのか。物語 部はこれらのカフカの生と文学に直結する根本問題に示唆を与えるものとなろう。

第6章 行動者から観察者へ

「あの林檎は忘れがたみのように歴然と肉のなかにのめりこんだままだった……」(90) 罪と認識の契機を体中深く植め込まれたグレゴールは物語 部に至るとある別次元の認識の位階に、そして新たな存在の領域に手をかけるように思える。W. エムリッヒは「変身はグレゴールにとっては存在しておらず、彼は“世俗の人”の領域に捉えられたままだ。」⁽²⁴⁾と概括的に述べるが、しかしそのように主張するときエムリッヒは、グレゴールの内部で徐々に進行する変身を契機とする認識の変化と深化を見落としている。それは、グレゴールの視点の動的なそれから静的なそれへの変貌に端的に現われていると言ってよい。部屋中を飢えたように這いずり回り、家具すらも邪魔に思えたほどの行動するグレゴールから、外界を観察し、考察するグレゴールへの内的“変身”がいまや起こりつつあるのだ。それは「傷のおかげでおそらくは永久に行動の自由を失ってしまった」(91)結果として説明され、新たな認識と存在のための契機としての「傷」のモチーフがここで暗示されるのだが、あのヨーゼフ・Kを彷彿とさせる暗雲な行動者グレゴールから、静かな観察者グレゴールへの変容は何を意味するのだろうか。そして、この部においてグレゴールはもはや行動者ではなく、参加者ですらももはやなく、一切の“世界”から切断され孤立した観察者へと、つまり家庭内の諸事象・生起の当事者から、諸存在の一切を観察する世界-外-存在の観察者へと退行していくように思われる。そして、部はこの精密で繊細な観察する視点と化したグレゴールのレンズが捉えた諸事象の描写が表現の主体を占めていく。これはまさに観察

を生の内実とする新たな主題の誕生を告げている。世界 - 内 - 存在への回帰のためのあの闇雲な闘いを放棄し、他者の存在そして自己の内面の観察に自己限定するカフカ自身の存在のための唯一可能な形式を先取りするように思える。そして、奇妙なことに、グレゴールの行動の自由が失われ観察者へと自己限定した代償のように、いままで固く閉じられていたグレゴールの部屋と居間をつなぐドアが開け放たれ、部屋の暗がりには、自らの姿をさらすことなく居間の家人を観察する特権的視角が確保されるのだ。

グレゴールは晩方このドアが開け放たれるのを楽しみにしている。さながら鍵穴から様子を密かに窺うように、グレゴールは居間の家人の様子を観察し、この観察という行為に、この存在しながらも存在しないという深く逆説的な非在者のみに許されたこの特権的位階と行為に、グレゴールは無類の快樂を見出していくのだ。(これはカフカ晩年の『巣穴』に直結するカフカにおける重要なモチーフと言ってよい。)家人からは見られることなく家人の様子を窺う、といういわばコミュニケーションの双方性が崩れ一方的となったこの奇形化したコミュニケーションのあり様に、カフカは異様なまでの偏愛をおぼえているのである。自己を決して他者にさらすことなく他者を観察しうる特権的存在、自己を見る機能、聴く機能にのみ極限化し決して他者にその存在をさらさないこと、これはまさに自己防衛の要諦であり、これこそカフカにおける全く新たな存在のための根本モチーフの誕生を告げているシーンと言ってよい。『巣穴』において主人公のもぐらは自ら造りあげた巣穴の奥深いところに身を隠し、外部からの物音に耳をすませ、巣穴の普請を四六時中続け外敵の不時の進入に備えるあの存在形態へと、部のグレゴールのそれは一直線に続いている。カフカがその先に見たものは、双方向的コミュニケーションを切断し、観察する存在へと自己を極限化することで初めて可能となり、かつ護持される生 = 生存のための根本形式である。あきらかにカフカは『変身』部執筆中に『巣穴』においてその表現の極地を見出す現代における生の最もネガティブな、しかし唯一可能な形式を見出したと言ってよいのだ。部に発し、『巣穴』に継承されるネガティブで退嬰的な、かつ非在に最も接近した逆説的なまでのこの生の形式は、『城』においても挫折した主人公Kに最後の拠点としてメイド、ペービーとの穴倉のような彼女らの「女中部屋」での共生という形式で再度提出されるカフカにおけるライトモチーフへと成長していくのである。

ところで見る機能、聴く機能にのみ縮減されたグレゴールの存在形式は、まさに所有を一切放棄した結果到達される存在の形式と本質的に等しい。さらにいいかえれば、それはいかに否定的に映ろうとも、所有及び所有への欲望によって規定された存在を超克して初めて獲得しえた存在のための新たな理念と原理に支えられた存在の形式と言ってよい。カフカは「観察者」の存在に近代産業主義社会における存在のための理念と原理を超越した、あるいはその価値体系からこぼれ落ちることによって初めて獲得された特権的な存在者の諸能力を与えていくように思える。ここには世界 - 内 - 存在のための所有一切を放棄することによって初めて獲得される“存在”という逆説がある。そして「観察者」のこの特権的存在形式は、あるいは非在という最も否定的な存

在形式は、世界 - 内 - 存在の諸条件・価値を超越したところにはじめて獲得されるなにかであり、したがって「観察者」はすでに世界 - 内 - 存在者及びその理念・原理を相対化し、超克する特権的機能を本質的に有していると言ってよい。物語 部においてこの意味で観察する能力を獲得したグレゴールの視点は家族の赤裸々な姿を暴き出さずにはおかない。W. エムリッヒも「この小説の恐るべき真実は、この最も美しい(親子・兄妹の)愛に満ちた関係すらも錯覚に基づくものであることを洞察していることである」⁽²⁵⁾と述べる。毒虫への変身という非在の存在者に異化されたグレゴールは今や逆に“現実”を異化する特権性を獲得する、愛に包まれた家族という虚妄を暴露する。

さて、父親は息子の変身後社会復帰し銀行の小使に採用されたが、「家へ帰ってから小使の制服を脱ぐことを拒んだ……父親はきちんと制服に身をかためたまま、お役目大事でいつでも上役の声を待ちかまえているかのような風態で、自分の席に眠りこけていた。……金鉛だけはしょっちゅう磨くのでピカピカ光っているが、他はいたるところ汚れの目立つこの服を、老人はいかにも窮屈そうに着こんだまま、だが安らかに眠り続けている。その格好をグレゴールは、よく宵のうちじゅうずっと、まじまじと眺めやるのであった。」(91傍点引用者)銀行に小使の職を得、家に帰っても窮屈な制服を着こんだままそのまま眠り込んでしまう父の姿は、さながらグレゴールの毒虫への変身の等価物、人間の“制服”への変身に等しい。カフカはまさにここにグレゴールの毒虫への変身を同一レベルのグロテスクな現象を職業人=現代人の存在形式に見ているのは明らかだ。だが、より本質的には帰宅後、窮屈な制服を着たまま眠りこけてしまう表象でカフカが明らかにしたのは、現代人が深層で予感するまさに「制服」を脱ぐことによる存在喪失の恐怖に他ならない。「制服」への執着はまさしく“存在”への執着がその背後に張りついている。カフカは存在喪失の恐怖から制服に執着するというこのコミカルな逆転に現代人の“不安”の根源を透視していると言ってよい。カフカは「制服」の喪失あるいは逆にそれが支給されない不安あるいは支給への憧憬を、いいかえれば「制服」のもつ存在論的機能を、後の長編物語『城』において、当局城の使者バルナバスのうちに鮮かに形象化した。カフカはまさに「制服」を拒否し喪失したグレゴール、「制服」を支給され、もはや決して手放すまいとする「父」、そして「制服」を未だ支給されないバルナバスの諸形象によって「職業」を一体化することによって正当化される現代人の存在の形式とその論理の畸形性を容赦なく暴露したと言ってよい。

そして次に始まるのはグレゴールの「変身」を契機に「家」の没落である。そのプロセスもまさに所有の逐一の放棄によって全面化するように思える。まず「母親と妹が何か遊びごとや祝いごとのあるにつけ大喜びで身につけたさまざまな装身具を売りはらう(92)相談が始まる。そして住居の放棄も検討されるが、そればかりはグレゴールの処理によい知恵が浮かばぬため実行できないでいる。「どうしようもない絶望感(93)が家族全体を覆い尽している。「父親は銀行のへっばこ社員にでも朝食を運んでやるし、母親はみずしらずの人の下着のために身を粉にしているし、妹は客の言いつけ次第で売場のうしろを駆けずりまわっているのだが、一家の力はこれがもうぎ

りぎりのところだ。」(93) 存在の装飾物の所有はとっくに放棄し、存在の基盤たる住居も危い。家人の存在は他者の恣意に依存し、翻弄された従属的なものにまで貶められ、その存在はいまやほとんど物的機能の、しかもその最底辺の遂行としてあるにすぎない。そして言うまでもなく物的機能の遂行にまで退化した存在こそ、まさしく現代人の赤裸々な生の姿そのものに他ならないのだが、このすでに“非在”の等価物になり下ったザムザ家の生の実態は、まさに『城』における村八分にあい一切を喪失したあの「バルナバス一家」へとカフカの中で増殖していく家族の原型といってよい。娘アマーリアが「城」の役人を侮辱したかどで共同体から排除され疎外され、存在の極北に放逐された非在の家族、バルナバス一家。『城』における呪われたバルナバス一家の没落はまさにザムザ家の没落にその起源を持つのは明らかだ。ザムザ家は息子の変身と同時に存在と非在の中間地帯に放逐されるのだ。前者は娘アマーリアの、後者は息子グレゴールの「存在」のための「掟」とでも呼ぶしかない超越的なあるものへの抵抗の“罪”により、両者共に存在からの追放という“罰”を受けるという共通の構造がここにはある。だが、他方両者には決定的な相異点も存在する。バルナバス家の人々は一家をあげて排除の論理の“合理性”根拠を求め、いわば“存在の非在”地点からの脱出を企図しようとする。だが、まさしく彼らを排除する合理的根拠の不在が彼らの努力を無限に空転させ、救いの絶望的不在を暗示している。彼らの合理的根拠を求めての営為が“原罪”からの赦しを求めての徒勞に満ちた宗教的請願といった印象を喚起するのはそのためと言ってよい。まさに“罪”の合理的明確化の不可能性が“罰”からの解除を不可能と化す。ここには断罪の根拠としての法(「掟」)の不在が鮮やかに暗示されていると言ってよい。“合理的”根拠の不在にもかかわらずなお下る罰というカフカの根本主題の砂を噛むような不合理的な基本構造がここにはある。そして、このプロセスにおいて娘アマーリアは一家の社会からの排除の直接原因であるにもかかわらず、家庭内では排除されるどころか、むしろ無言のうち(アマーリアは一切の言葉を発しないところに注目したいと思う。グレゴール同様家人との間にコミュニケーションは全く成立していないのだ。)家族全体を支配する超越的な力を、排除され、苦しみを受けているが故の神的なまでに崇高な力を獲得しているのだ。だがしかし、それに対してグレゴールの家族はグレゴールの「変身」の合理的根拠を探求する意志は全くない。変身はあくまでも厭うべき醜悪な偶発的事件として把握されるのみであり、家人の悲しみ、苦しみそして絶望は早晩グレゴールの忌避、否定、排除へと一揆に、かつ不可避的に転じてしまう。したがって、まさに「毒虫」への変身と形象化されるところにすでに端的に表出されているように、変身したグレゴールに、アマーリアのような、神的なまでに崇高な超越的存在者への昇華は期待すべくもない。ここには「変身」者それ自体を一義的に厭うべき、断罪され排除されるべき存在とするカフカその人における、自己を「毒虫」と等置するまでの激しい自己呪詛の直接的反映があったと言うべきだろう。「変身」をこのように否定的価値として一義的にしか解釈しえないカフカその人における根本志操が、変身と同時にグレゴールを社会からのみならず家族からも疎外し排除する根本要因だ。だが、「存在」のための不可視の「掟」の意識的あるいは無意識的侵犯に発

する社会からの排除の形象かとしての“変身”が、『城』においてはアマーリアの家庭内における疎外を結果せず、『変身』においてはグレゴールの排除を結果したのはなぜなのか。両作品の主題上のこの大きな変化は、カフカが社会的被排除者に存在上の特権性もしくは優越性とも呼ぶべき機能を付与していくプロセスと密接に関連しているのは明らかと思われる。カフカにおける世界 - 内 - 存在から脱落した者への意味付けの変化がアマーリアとグレゴールの家庭内において与えられた地位の決定的変化として提出したと言ってよい。変身した者、すなわち“存在”の掟から告発を受けた者に美が付与され、神的なまでの特権性を獲得させていくという大いなる価値の転倒は『審判』においては未だ確立したとはいえないが、その顕著な萌芽を示し出すのは容易に見て取れるところだ。『審判』では告発を受けた者であるが故の美と醜はいまだ混在している。カフカは排除された者を醜悪な存在者へと断罪することと、対極の美へと聖化することとの間で動揺しているように見える。“被告”が“被告”であるが故に、美と尊厳を限定的とはいえ獲得するのは『城』に至ってからと言ってよい。もっともカフカのこの決意も、もうひとつの別の決意、アフォリズムで言う「おまえと世界との闘いでは、世界を支援せよ。」⁽²⁶⁾によって常に危機に晒される危ういものでしかないのだが。しかし、矛盾対立した要素を孕みながらも告発が、存在からの排除が、肯定的もしくは積極的価値を帯びた存在者へと昇華させる強い欲望をカフカは抱えていたのも確かと思われる。そして、カフカのこの強いしかし常に危機にさらされた欲望はそのためにこそ、必ずしも作品中で十全と展開され実現されるまでには至らなかったのもまた事実だが、しかしカフカは排除された者の存在形式の特権化・崇高化は、存在からの排除を物的・機能的存在から精神的存在への移行、と捉えることによって実現される夢想としていたように思われる。正確にはカフカはすでに示唆したように、排除された存在者の意味づけをその美と醜、肯定的価値と否定的価値の両義性から脱却させることができなかった、あるいはその両義性を克服できなかった、と言うべきだろう。(カフカ最晩年の『断食芸人』の主人公の形姿とその最後のシーンがそのことを端的に示している。)それは、カフカ自身の自己の存在の否定と肯定のめまぐるしいばかりのディアレクティックとまさしく軌を一にしていると言ってよい。いいかえればカフカは、自己の排除された存在を、「不壊なる」⁽²⁷⁾ 精神的存在者へと昇華するための不可欠の前提と考えるとき、カフカの主人公の被排除者はその積極的な意味を獲得し、「美」を獲得するのである。それに対して、カフカが自己の生と存在を卑小なるそれにすぎないと断罪するとき、そのとき作中主人公の生も存在も卑小なるそれへと「毒虫」へと変貌するのだ。『変身』執筆時のカフカは、カフカその人もしたがって主人公グレゴールも、排除された自己の存在の特権性をそしてその両義性を未だ十分には理解しえていない。理解しえていないどころかグレゴールにみじめな死を与えるとき、カフカ自身は「変身」そのものの否定性によって深々と覆われていたと言うべきだろう。ヤーノホとの対話の中で自己をグレゴールとダブだせつつ「南京虫」と呼ぶとき、カフカはすでに卑小なる自己の存在を断罪すべき欲望に駆られていたと言ってよい。この意味でこの作品の主題展開、とりわけグレゴールの生と死は、本作執筆当時の自己否定の極にあったカフカ自身の家庭

内における自己規定に多くを依存している。かくてグレゴールの孤立化・無援化はいよいよ『断食芸人』の主人公のそれと酷似してくるのだ。

第7章 「息子」の死と「世界」の再生

もはや親身にグレゴールの面倒を見ようとする者はいない。妹による世話もいまやお座なりで、朝出勤する前に「何かあり合わせの食物をグレゴールの部屋へ足でおしこむ(93)ありさま。部屋も汚れ放題。ザムザ家は家計の足しにと「三人の紳士」を下宿人に置くが、家人はそのために生活のための場をも放棄し、家人の生活は空間的にも追いつめられていく。そして、彼らに部屋を明け渡すため大量の家具がグレゴールの部屋に運び込まれ、グレゴールの存在の空間も極限化されていく。部においてカフカはグレゴールの部屋から彼のかつての人間存在のあかしたる思い出の家具を運び出すことで、彼の存在それ自体を根こそぎにしたが、今度は逆に外部の家具をグレゴールの部屋に詰め込むことによって彼の動物存在のための空間すらも奪っていく。「台所からは灰棄て箱と屑籠も」(96)運び込まれグレゴールの部屋はさながら巨大なゴミ箱に変貌する。このプロセスはカフカその人がグレゴールの生と存在をまさしく「毒虫」という動物的存在ですらもいまやなく、ゴミにまで卑小化し、変身という自己否定のプロセスの極北に到達してしまったことを暗示している。下宿人を置くようになってからというもの、彼らが夕食を居間でとるため、グレゴールと家人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いまやなくなり、グレゴールと家人とのかすかなコミュニケーションの道は物理的にも遮断されたことが示唆される。家庭内には徐々に外部が侵入し、いまや「家のは台所で食べる」(97)ところまで彼らの生活の基盤も失われていく。

いずれにせよ、このグレゴールのこの姿にはカフカ自身の家庭内(=世界-内-存在)における孤立が、疎外が、家人の非難にさらされながら生きる卑小化された自己自身の赤裸々な姿が投影されているのはすでに指摘したところだが、カフカはグレゴールの「変身」の深化=人間存在からの疎外の極限化、に呼応してグレゴールの「食欲」をも喪失させていくのだ。「グレゴールはもうほとんど何一つ口にしなかった」(95)「何一つ口にしない」グレゴール、この一切を口にしないグレゴールの形象は両義的であることに注意すべきだ。それはひとつには人が世界-内-存在でありつづけるための必須条件としての生(=存在)の諸価値・掟への異和間 嫌悪感の徹底化の比喩であり、そのトータルな拒否の意志表示ですらある。他方、この食物の拒否は自死への欲望の激越的なまでの表出でもあるのだ。したがって、「食物の拒否」という『変身』に発し『断食芸人』に継承されていくカフカにおける根本モチーフは、世界-内-存在の桎梏を超えた未知なる“生(存在)”へのカフカの深い憧憬を語ると同時に、それとは対極的な、死への憧憬を、新たな生への憧憬が挫折し、死への欲望へと転化したカフカのもうひとつの深い絶望をも語ってしまうという、常に二重的な意味を帯びざるをえない。いいかえれば、カフカのこの死への欲望は、

生きたいという生への意欲の挫折によって惹起された激越な生への欲望の反転に他ならない。カフカは『断食芸人』の中ですで見たと同じように主人公にこんなことを死の直前に呟かせていた。「わしはな、美味しいと思う食物が見つからなかったからだよ。美味しいものがありさえすりゃあ、なにも、人気集めなどせんで、おまえやみな衆みたいに、たらふく食ってくらしとったと思うよ。」⁽²⁸⁾

「断食」への意志は「美味しいもの」探索への断固たる意志(=生の意志)の挫折の反転にすぎない。したがって死への決意は生の可能性の追求の意志によって不断に撤回される構図がカフカには常にある。カフカの内部で展開する生と死をめぐるこの二律背反の堂々巡りと弁証は、カフカのその深部でこの“死”が救いをもたらすそれではないことを直観していることによって集結を見ることができないのだ。カフカは自死にすら最終的な救済を見出しえない。八つ折り判ノートに記されたアフォリズムに言う。「われわれの救いは死である。しかしこの死ではない。」⁽²⁹⁾ ヨーゼフ・Kの河原での刑死、『判決』における橋の欄干からの入水死、そして『断食芸人』における藁にまみれた餓死、これらのカフカの主人公の夥しい死のいずれもが物語に完結性も、浄福感をももたらさないのは、そのためなのだ。カフカの主人公の死は常に“恥辱”感に深く覆われている。ヨーゼフ・Kはいみじくも死にぎわにこう叫び、そして思うのだ。「『犬のようだ!』と彼は言い、恥辱だけが生き残ってゆくようだった。」⁽³⁰⁾ カフカの場合人が死を死ぬことができぬのは、生を生きることができなかつたその必然的帰結にすぎない。救いとしての死はしたがって救済された生を生きるとき、そのときはじめてもたらされるなものかであり、そのとき「死」はもはや「死」であることを止めているだろう。

だから、グレゴールの断食に「死」への自己陶酔的なまでも埋没をのみ見てはならない。食物を拒否している今このとき、最も強くグレゴールは「美味しい」食物(=生きること)に飢えているからだ、いいかえればまさにこのときほど生きることへの欲望にかられている瞬間はないのだから。だが、カフカは「美味しい」食物をグレゴールに見出させるのだろうか。確かに与えはする。しかし、それに妨害をもカフカは同時に付け加えるのを忘れない。ある夕食の時のこと、三人の下宿人の求めに応じて妹が居間でヴァイオリンを演奏し始める。グレゴールはその美しい演奏に感激し、もっと近くで聴きたいと思い、部屋から居間へはい出てしまう。そして、こんなことを考える。

これほど音楽に感動しているというのに、彼はやはり一介の虫けらなのだったろうか。憧れていた未知の心の糧への道が今こそ目の前にひらかれたような気がして、彼はおもいきって妹のところまで出て行ってやろうかと決心した。(98傍点引用者)

ここは、「音楽」に長い間憧れていた未知の心の糧を、「美しい食物」を見出したカフカにおける決定的に重要なシーンと思われる。カフカが、あるいはグレゴールが、まさに「音楽」に新たな「美味しい」食物を、つまり生への意欲と可能性をもたらす直接的契機を見出していく決定的シー

ンと言ってよいからだ。W・エムリッヒもこの場面に着目し「彼（グレゴール）の異化の意味は、彼の中にこの“食物”への憧憬を呼び覚ますところにある。音楽はカフカにとって常に人間をすべての地上的限界から脱出させることもできる。」⁽³¹⁾と述べる。ではグレゴールは遂に「音楽」を発見し、「音楽」に救済を見出し、生きるに値する生へと鼓舞されてゆくのだろうか。グレゴールは妹を居間から彼の部屋に連れてきてしまい、周囲を油断なく見送って、侵入者があれば唸って脅かしてやろうとさえしている。そして、妹には音楽学校へやらせてあげたかったという今となっては不可能となった夢を語ってやりたいと思う。そのくだり。

さあ、ヴァイオリンを持っておれの部屋へおいで、ここじゃ折角奏いたって張りあいがないよ、誰ひとりおれほどの手応えはみせてくれっこないんだもの……そしたらもう妹をおれの部屋から出しはしない。少なくともおれの生きている限りは、と彼はおもった。そのときこそ、おれの怖い形相が初めて役に立つというものだ。部屋のドアというドアをいつも同時に油断なく見張って、侵入者にはふうーッと唸って脅かしてやる……。(98 99)

ここには明らかにカフカにおけるひとつの解が提示されている。カフカにおける可能的な生の原型とも言うべき近親相姦的な愛が実現される閉ざされた空間のモチーフは、後の『城』における穴倉のような「女中部屋」におけるペーピーとの共生、そしてなによりも『巣穴』における生の形式の先駆的イメージであることはすでに触れた。カフカは密閉された空間で、外敵の侵入に怯えながら、その侵入に絶えず備え、「音楽」を「心の糧」として人知れず密やかに生きること、つまり、「巣穴」において初めて実現するかもしれぬそのような徹底的に非社会的な孤絶した生の形式に、生の可能的な限界を見ているのは明らかと思われる。しかし、それとて常に外敵の侵入の危機にさらされ、かつそれに怯えた不安定なものでしかないところに、カフカにおける生の可能性の不可能性が透けてくるのだが。

だが、本作品においてグレゴールは妹を自分の部屋に連れてきて、そこで人工的な「巣穴」を造営し、「音楽」を糧とする救済は、この救済というにはあまりに脆弱で夢想的なユートピアは、実現したのか。否。この自虐的なまでのリアリスト・カフカは妹をいまやガラクタが放り込まれ足の踏み場もないグレゴールの部屋に、この仮構の「巣穴」に連れ込むことすらをも不可能とする妨害をここに用意するのだ。ちょうどカフカは『掟の門』で田舎からやってきた男を掟の門の入口まで導きながら、そこに恐るべき門番を用意し掟の門の中に入ることを許さないように。妹を連れ出そうと居間にはい出してしまったグレゴールの姿は三人の下宿人にたちまち見つかることとなり、下宿人との間に大騒動がもちあがり、グレゴールは欲望の充足をその実現の直前に阻止され延期を余儀なくされるのだ。だが、この欲望の実現の直前の妨害もしくはその無限の遅延は、まさにカフカの物語の基本構造に他ならない。しかし、カフカはなぜグレゴールに、かすかに芽ばえた救済の可能性すらも与えなかったのか。毒虫の兄と妹との近親相姦的な愛を媒介とす

るこの共生のイメージのグロテスクなまでの非現実生のためか？それは、最も本質的にはカフカにおける救済の無限の重層的な隠蔽という根本主題の基本構造から発するのは明らかだが、ここにはさらにグレゴールを一切の救いから疎外された、社会からもそしてとりわけ家人からも見捨てられた、カフカ自身の最もネガティブな姿を自虐的に描き出そうとするカフカその人の決意があるように思える。それはすでに物語冒頭においてグレゴールをラバーンのように“甲虫”ですらもはやなく、まさに醜悪なる“毒虫”に変身させるという自己断罪的なまでの自虐の比喩に端的に表れていた。自己を“毒虫”と規定するところにすでに鮮明にカフカ自身の家庭内における家人との関係が鮮やかに反映しているのである。それは異形なるもの(=毒虫)と映り出すほど、家人によるグレゴール=カフカの疎外が進行し、極限にまでに達し遂に決壊の瞬間が到来したことを告げている。したがって、物語の『変身』はすでに進行していたカフカ自身の家庭内の親子(父-息子)関係、兄-妹関係の崩壊の最終的確認とその文学的形象化にすぎないともいえるほどなのだ。カフカその人の家庭内における疎外の深化と全面化の激越なまでの比喩としての“毒虫”への変身。

かくて、妹との「音楽を心の糧」とした共生のユートピアは示唆された瞬間崩壊していく脆弱な、かつ夢想的なものでしかないことが明らかとなる。カフカは女たちによってもたらされる“見せかけ”としての救済を重要な作品構成上のモチーフとするが、本作品ではまさに自虐の極にあるカフカは、あろうことか共生の夢を託した妹に決定的な兄の断罪を口にさせるのだ。もっともそれはカフカその人の女性の役割の根本的洞察に基づくものであったが。しかし、それを「父」ではなく「妹」に語らせたところにカフカの絶望が、そしてまたしたたかなアイロニーがある。「こんな化けものみたいなものの中で、私、兄さんの名前を口にす気になれないの。……私たち、こいつと手をきろうとしなければだめ。」(100 101)そして、さらに両親を説得するように続ける。「あれがグレゴールだなんて考えだけはきれいさっぱりすてなくちゃだめ。私たちが長いことそう信じてきたっていう、そのことがそもそも私たちの不幸なのよ。」(101)H. ポリツァーはいささか単純に「こうして彼(グレゴール)の保護者が彼の告発者となり、そして最終的にはほとんど彼の処刑者となる。」⁽³⁴⁾と妹グレーテを説明するのだが、確かにここには妹の激しい「変身」ぶりが露呈したシーンと言ってよい。だが、このシーンは妹の極大な変身だけを示しているのではない。ここではなによりも存在とは関係に依存した相対的なものにすぎず、関係の変容に応じて存在すらも変容することを暗示していることに注目すべきだろう。“毒虫”に変身し、職業を失い、一切の所有を失い、兄の兄たる諸条件を失ったグレゴールがなお“兄”でありえたのは、もっぱら妹の側に“毒虫”をなお、“兄”と同一化する観念が毒虫に先だって存在していたからに他ならない。そして“毒虫”をなお「兄」と思いこむ観念はまさしく「兄と妹」の両者の関係に依存する。人は任意の“モノ”を、あるいは毒虫ですらも、“兄”と同一化できる。だが、それは両者の生き生きとした関係がなお、そこに保持されている場合のみだ。両者を結ぶ生き生きとした関係がなお存在するかぎりにおいて、一切の存在物は、“兄”となりえるのであり、このい

わば変成への意志は“関係”に依存することをカフカは明らかにしたと言ってよい。“毒虫”を「兄」へと変成する前提としての両者の関係が希薄化し、遂には断ち切られたとき、そのとき“毒虫”は毒虫でしかない。したがって、モノを特定の対象に変貌させる変成作用は、自己と対象との関係に依存したそれ自体極めて危うい不安定なものでしかない。ザムザ家の人々には“毒虫”をグレゴールと思い込むいわば共同幻想を守り続け、毒虫を兄として、あるいはその等価物として養ってきたのだが、逆にいえば“毒虫”=兄の存在は彼らとグレゴールとの関係に、そしてこの変転して止まらない“関係”から造形される幻想にまさに依存していた。そして、さらに言えば、逆説的ながらこの共同幻想はその放棄にもたらず兄の喪失の恐怖それ自体によって補強されているのである。この意味で、毒虫に変身し、もはや「兄」であることを証明しえなくなったグレゴールの存在は、もはや彼らの共同幻想に依存した幻想的なもの（関係的なもの）でしかないことが明らかとなる。だが、この幻想をまっ先に断ち切る現実感覚を持ちえたのはグレゴールが最も救済を期待した妹であるのは酷薄なアイロニーだ。そして、妹のこの提案に「まことにごもつともさまだ。」(101)と直ちに同意するのは「父」だ。ところで、もう一人の救済の媒介者たる女=母親は？ 実に象徴的ながら、カフカはグレゴールに最後の救いを期待するかのように母親の姿を瞬間盗見させるのだ。しかし、「最後に母親をちらっとみたが、彼女はもうすっかり眠りこけていた。」(102傍点引用者)グレゴールのまさに生死を決する最も重要な瞬間に、「眠りこけている」母親像は何を意味するのか。カフカは女性による救いが常に遅延し、手遅れとなり、決定的瞬間においては寝過し、まさしく見せかけのそれではないことを後の『審判』において明らかにするが、ここに見られる母親像は仮象としての救済をもたらずカフカの後期の女性群の原点と言ってよい。かくて家人の共同幻想の中であらうじて存在を許されていた観念の中の存在者グレゴールは、家人の共同幻想の中においてもその存在を否定されたとき、まさに現実も消去されるしかない。部屋に戻ると「もう自分はまったく動けなくなっているのを発見した」グレゴールは、「自分が消えていなくならねばならぬという考えは、ひょっとすると妹のそれよりももっと揺るがぬ決意だったのだ。」と思う。そして、「最後の息が鼻孔から弱くかすかに流れ出た。」(103)そして「平べったく干乾びた」(104)グレゴールの死体は手伝いの婆さんによって無造作にゴミのように「かたづけられ」(106)てしまう。さながらあの「断食芸人」の最後のように。

カフカは本来ここで物語を終わらせてもよかったところだ。しかし、物語はグレゴールの死後の後日談のようになお続く。今までグレゴールと一体化していた語りの視点を、死を境に超越的視点に近づかせ、語りの構造を変えることでカフカはなおグレゴールの死後語ることを可能にする。しかし、語りの構造を変えてまでもなおカフカが語り続けたかったこととは一体何か。

グレゴールの死を契機に物語の閉塞状況は劇的に変化するのだ。グレゴールの部屋及び居間のみ極限され閉ざされていた物語空間は一抛に外に向かって開放され、明るさが一抛に増し、陽の光が小説空間にも射し込んでくるのである。ザムザ家はまさに奪われていたものを今や再度にはかに回復しつつあるように思える。父親は下宿していた三人の紳士連に即刻立ちのきを要求し、

奪われていた生活のための空間を奪還する。そして、世慣れた手伝いの婆さんも解雇しようとする。さらに特徴的なのは「父」親自身がグレゴールに奪われていた「父」権を回復することだ。復権した「父」は妻と娘に早速「わしのことをもっと構ってくれ」と要求すると、女たちは「すぐに彼の言うことを聞いて急いで彼のところへやって来ると、やさしく愛撫する。」(106-107) ここほど鮮やかに息子グレゴールの没落を父権の回復がその必然的連関の相においてグロテスクに表出されたシーンはない。ここには、最終的には常に主人公を見捨て「父」権(=「絶対者」)に帰依してしまう「女たち」のもたらす救いの仮象性・欺瞞性に対するカフカの告発というより、むしろ諦念的受容があると言うべきだろう。さらにここにはカフカその人の深層における「父」権の承認があるとさえ言ってよい。この問題はともかく、父の提案で家中うちそろっての数ヶ月ぶりの郊外への散歩と決まる。「ぼかぼかとした陽射しを浴びながら」三人はゆったりと電車の座席に座って将来のなどを語り合う。そして、「これから先一家はまんざら悪くないにちがいないことがわかってきた。」(107) カフカがグレゴールの死で筆を置かなかったのは、このほとんど自死するように餓死したグレゴールと、グレゴールの死がもたらした家族の牧歌的なまでにのどかなこの小市民的幸福の落差を先鋭化して描き出したかったからに他ならない。そうすることでカフカは、奇形化しもはや兄もしくは息子たることの証明ももはやできず、いまや家族の不幸と化したグレゴール=カフカは、まさに家人の潜在的願望を先取りする自死という自己処罰の極限形式で、家族への全面的愛を表明することができるからだ。それはこの作に二年近く先行する作品『判決』の末尾で「父」に死刑宣告を受けた息子ゲオルクは、橋の欄干からまさに入水する瞬間「お父さん、お母さん、ぼくはいつもあなた方を愛していました。」⁽³³⁾と叫ぶの父への、そして母への遅ればせの愛の表明と通底しているのは明らかだ。カフカは、グレゴールにみじめな死を与えることにより、家人にはより大きな解放感と幸福感を与えるという背理の構造を取ることによって、つまりグレゴールの餓死とその後の家族の小市民的な幸せな生活というこのグロテスクなまでの対極性によって、カフカの家人への愛は存分に表明されたのみならず、いまやカフカ自身の自虐の快樂もまさにこのとき頂点に達しているのである。したがって、グレゴールの死に「解放する認識」と「自分自身と世界との和解の形而上学的意味」⁽³⁴⁾を読みとるW. エムリッヒの深遠且つ壮大な解釈は到底容認できるものではない。

息子であり兄であるグレゴールの排棄というその犠牲の大きさ故に、家人の獲得した小市民的幸福は大きく揺るぎないものにまで成長し、そして次のように語り手は父・母の心のうちを代弁することで、カフカのアイロニーはその極大値に到達する。物語の最後のところ。「……次第に生きいきと弾んでくる娘の様子をみて、ふとザムザ夫婦は、ほとんど同時に、この娘がいろいろ頬をやつれるほどの苦勞を重ねながら、近頃めつきり美しく華やいで娘ざかりになってきたことを思いうかべた。夫婦はおもわず言葉すくなくなっていき、なにげなく目顔でうなずきあいながら、さあそろそろこの娘にいい婿さんでも探してやらにゃ、と考えていた。降りるところまできて、娘がまっさきに立ちあがり、若い肉体をのびやかに動かしたすと、夫婦にはそれが、まるで自分

たちの新しい夢と美しい意図とを確かに保証してくれるもののように思われた。」(107)グレゴールのみじめな死に連なるこの祝祭的なまでの再生のシーンは「断食芸人」の死後、その檻に運び込まれた「豹」の形象のそれと正確に一致する。カフカは“異形なるものの死”(=カフカ自身)により“世界”は再生を果たす、という真に悲劇的でアイロニカルなヴィジョンに手をかけてこの物語を終える。

(みかめ のりひこ・本学地域政策学部教授)

註

- ①) politzer, Heinx : Franz Kafka, Suhrkamp 1978 S.123
- ②) ebd.
- ③) ebd. S.119
- ④) Emrich, Wilhelm : Franz Kafka, Athenäum Verlag Frankfurt am Main 1970 S.119
- ⑤) ebd. S.122
- ⑥) Franz Kafka Gosammelte Werke hrsg. von Max Brod, Fischer Taschenbuch Verl-ag 第6巻S.34
- ⑦) カフカはあるアフォリズムの中でこんなことを言っている。「人間は自分の中に破壊しがたい何者かがあることを絶えず確信していなければ生きていけない。」(Franz Kafka Gesammelte Werke 第6巻 S.34)この破壊しがたいもの、それはまさに自己の精神であり、そこからカフカにおける「自己の精神化」の命題が出てくる。
- ⑧) Franz Kafka Gesammelte Werke 第4巻 S.199-200
- ⑨) Franz Kafka Gesammelte Werke 第6巻 S.90
- ⑩) Kafka, Franz : Franz Kafka Gesammelte Werke 第2巻 S.194
- ⑪) Emrich, Wilhelm : a. a. O., S.124
- ⑫) Politzer, Heinz : a. a. O., S.123
- ⑬) Kafka, Franz : Franz Kafka Gesammelte Werke 第4巻 S.53
- ⑭) Emrich, Wilhelm : a. a. O., S.125