

脚と殻——ヴラジーミル・ナボコフの『変身』論 Legs and Shells: Vladimir Nabokov's Reading of *The Metamorphosis*

鈴木 聡
SUZUKI Akira

東京外国語大学大学院総合国際学研究院
Institute of Global Studies, Tokyo University of Foreign Studies

1. 美と憐憫
2. 相対的な現実
3. 三という数字
4. 逃走の不可能性

キーワード：ヴラジーミル・ナボコフ、フランツ・カフカ、『変身』、反精神分析

Keywords : Vladimir Nabokov, Franz Kafka, *The Metamorphosis*, anti-psychoanalysis

【要旨】

ヴラジーミル・ナボコフの『文学講義』(フレッドソン・パワーズ編、1980年)で取り扱われた諸作品のうち、ドイツ語を原典とするものはフランツ・カフカの中篇小説『変身』(1912年、1915年)のみである。本論文においては、ナボコフ独自の着眼点を踏まえつつ、『変身』を論じるさいに肝要なものとなってくる問題の所在をジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの共著『カフカ——マイナー文学のために』(1975年)をも参照しつつ明らかにすることをめざした。カフカのテキストが提起する、「音楽の影響を受けるとは、彼は動物なのだろうか」という問いかけは、音楽に心を動かされることとは果たして動物的なことなのか、人間的なことなのかという、堂々巡りに似た難題を変形したものでもある。この難題から逃れること、それにたいするなんらかの解決を見いだすことは不可能に近い。そうした難局が、主人公が人間としての生を脱属領化することにも、人間以外の生物の生存に適応した環世界を獲得することにも失敗するという不条理な物語によって表象されているのである。



Vladimir Nabokov's *Lectures on Literature* (edited by Fredson Bowers, 1980) selectively contains his lectures at Cornell University which dealt with masterpieces of European literature. Among them Franz Kafka's *The Metamorphosis* (1912, 1915) is included as the only work which is originally written in German. The purpose of this paper is to locate the problems central to Kafka's novella with a view to clarifying Nabokov's unique interpretation. In the course of argument we also try to take Gilles Deleuze and Felix Guattari's *Kafka: Toward a Minor Literature* (1975) into consideration. The key question raised by Kafka's text, "War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?" ("Was he an animal, that music had such an effect on him?"), could be expressed differently: when one is moved by music (or experiences any of the various sensory events), how could we define that mental state, would it be called animallike or humanlike? It is a conundrum which gets nowhere, to which we could find no solution, and from which we could never escape. Such a predicament is represented by the nightmarish narrative about Gregor's failure to deterritorialise a man's life and acquire some *Umwelt* fit for living things other than humans, notwithstanding his becoming a living thing other than a man.

1. 美と憐憫

ヴラジーミル・ナボコフの歿後に、彼が遺した草稿や覚え書きにもとづいて、フレッドソン・バワーズの編纂によって刊行された二巻の講義録、『文学講義』(1980年)¹⁾と『ロシア文学講義』(1981年)²⁾を通観することにより、われわれは、1950年秋学期以降、コーネル大学でかなり多くの受講者を対象として開かれた授業³⁾の概要を把握することができる⁴⁾。別の機会にも触れたことだが、1950年四月、のちに『記憶よ語れ——自叙伝再訪』(1951年)⁵⁾として単行本化されることとなる散文の最終章を執筆中であったナボコフは、その年の秋学期から開講が予定されている「ヨーロッパの虚構作品」の授業内容を検討するにあたって、すでに構想のうちにあった数名の「肩幅の広い」ロシア人作家と「西ヨーロッパの虚構作品」を代表する「カフカ、フローベールならびにプルースト」以外に、全体の組み立てのために必要不可欠となってくる「少なくともふたりの」イングランド人作家(「長篇小説あるいは短篇小説の」)の選択に苦慮して、エドモンド・ウィルソンに助言を求めた(四月十七日付書簡)⁶⁾。

この時点においてナボコフがさほど重要視していなかったにもかかわらず、最終的にウィルソンによる推奨の辞(四月二十七日付書簡)⁷⁾を受け容れて教材に加えることにしたジェイン・オースティンの長篇小説『マンスフィールド・パーク』(1814年)とチャールズ・ディケンズの長篇小説『荒涼館』(1852-53年)、ならびに、その後、創作年代順に取りあげられたと考えられるギュスターヴ・フローベールの長篇小説『ボヴァリー夫人——地方風俗』

(1856年、1857年)、ロバート・ルイス・ステューヴンソンの中篇小説『ジーキル博士とハイド氏の奇妙な事件』(1885年執筆、1886年出版)と、マルセル・ブルーストの長篇小説『スワン家のほうへ』(『失われた時を求めて』第一篇、1913年)にかんするナボコフの講義内容を焦点とした考察は、これまでに順次行なってきた⁹⁾。

ウィルソンに宛てた書簡のなかでナボコフは、あらかじめ予定のうちに含まれていたとされるロシア人文学者たちの名前を具体的に明かしてはいなかった。だが、実際の授業で取りあげたことが記録として残されているニコラーイ・ゴゴリ、イヴァーン・トゥルゲーネフ、フィodor・ドストエーフスキイ、レーフ・トルストイ、アントーン・チェーホフ、マクシム・ゴーリキイ¹⁰⁾のことが早い時期から念頭にあったであろうことは疑うまでもないといえる。「カフカ、フローベール、ブルースト」という三人の文学者の名を明言しているのも、おそらくはそれと同様の確信に裏づけられてのことに相違ない。ナボコフが、「ヨーロッパの虚構作品の巨匠たち」(あるいは「ヨーロッパの虚構作品の諸傑作」)と銘打たれた一連の講義計画を策定しようとするとき、まずはじめに指を折らなければならないのはこの三人であると信じていた点には留意すべきであろう。

見かたによれば、『文学講義』の要をなしているのはカフカとフローベールとブルーストの各作品であって、他の作家たちによる作品は、それらの周辺に補足的に付加されたものなのだということになるのかもしれない。全体的構成に眼を転じていうならば、十九世紀ヨーロッパ文学は、オースティン、ディケンズ、フローベール、ステューヴンソンによって代表され、二十世紀ヨーロッパ文学は、ブルースト、カフカと、ウィルソンの書簡のなかでも言及されていたジェイムズ・ジョイス¹⁰⁾(長篇小説『ユリシーズ』[1922年])によって代表されることになる。容易に見て取ることができるように、ナボコフが書簡のなかで、長年にわたって愛読してきたフローベールやブルーストの名よりもまえに、まず先頭に掲げていたフランツ・カフカの作品、中篇小説『変身』(1912年執筆、1915年発表)¹¹⁾は、講義で取り扱われた作品のなかで唯一、ドイツ語を原典とするものである。

ナボコフがもともとどのような形で『変身』を読んだのかについては、判然としないところがある。そのことには、あとでもう一度触れてみたほうがよいだろう。授業において学生に読ませるテキストとしては、英語圏以外の作品の場合も原語ではなく、ひとまず英語訳を用いるという方針にしたがっていたために、フローベールならびにブルーストというフランス語作品がそうであったように、カフカの作品についても英語訳に依拠しなければならないという制約があった。講義録のなかに複写が収録されているナボコフの手沢本の一ページや引用文から、彼が使用した翻訳は、ウィラ・ミュアとエドウィン・ミュアによるもの¹²⁾であったことがわかるはずである。

講義録に含まれた諸作品中、『変身』が、本来の媒介であった言語の点で異彩を放っているという事実もさることながら、ジャンルの属性という面においても、この作品は他の多くとは一線を劃していると見なすことができるだろう。講義にさいしてナボコフが選んだ作品は、大雑把にいうならば、その大半がいわゆるリアリズムの系統に属していると称して差し支えない。『変身』がそれらと異なっていることは明らかだ。スティーンソンの『ジーキル博士とハイド氏の奇妙な事件』と並んで、一般に幻想文学として性格づけられる類いの作品であるという意味で、それは例外的存在となっているのである。このように、二重の意味において、『変身』が講義全体のなかで占めている位置は特異であるといってよい。さらに付け加えるならば、その位置づけが特別なものとなっている事情には、この作品にたいしてナボコフがいだける格別の偏愛もある程度かかわってくることを考えに入れておくべきであるように思われるのだ。

講義の冒頭においてナボコフは、カフカの作品とゴーゴリの短篇小説「外套」(1842年)を類推的に結びつけている。「もちろん、一篇の物語なり一曲の音楽なり一枚の絵画なりがいかにか鋭敏に、いかに見事に論じられ分析されようとも、心が空虚なままにとどまり、脊椎に火がつかないままにとどまることはあり得るだろう。「事物の謎をみずから引き受ける」¹³⁾——リア王が自分自身とコーディリアの身に思いを馳せつつ沈鬱に語る言葉——これはまた、藝術を真剣に受けとめる人びとすべてにたいして私が示唆したいことでもある。ひとりの哀れな男が外套を盗まれる(ゴーゴリの「外套」、より正確にいえば「キャリック」¹⁴⁾、もうひとりの哀れな人物が甲虫に変わる(カフカの「変身」)——それでどうしたのか。「それでどうしたのか」という問にたいする合理的な答は存在しない。」(Nabokov 1980: 251)

ナボコフは一連の講義の随所で、テキストを読む喜びを如実に感知する身体の部位とは脊椎であると説いてきた。たとえば、『荒涼館』を扱った講義においては、ディケンズを読み、ディケンズを讃美するためには、ただ寛いで、脊椎に走る戦慄を心ゆくまで味わうだけでよいと述べられていた¹⁵⁾。そのような感動を読者にもたらすことは、ナボコフが授業のために選んだすべての作品に共通する特質であり、それを堪能し、歎賞し得ることは、ナボコフのいう「良い読者」の条件ともなるものと見てよいだろう。

「その物語を分解し、各部分がどのように組み合わせられているか、パターンのある一部分が他の部分とどのように対応しているかを見いだすことはできるだろう。だが、定義づけることも、払い除けることもできないこの感動に答えるためには、みずからのうちに、打ち震えるなんらかの細胞、なんらかの遺伝子、なんらかの胚種をもたなければならない。美に憐憫を加えたもの——それこそは、われわれが辿り着くことができる藝術の定義にもっとも近いものだ。美があるところには、美は死滅しなければならぬものだからという単純な理由によって、憐憫が生ずる。美はつねに死滅する。様式は事象とともに死滅する。世界は個人とともに死滅す

る。もしカフカの「変身」がたんなる昆虫学的な幻想文学以上のものとして誰かに感銘を与えるならば、そのひとが良い読者、卓越した読者の列に加わったことを言祝ぎたいと思う。」(強調は原文による)

ひとまず、ここで力点をおかれているのが、テキストにたいする理想的な接しかたであることは間違いなさそうだ。しかし、理想的な読者、理想的な読書態度、書物と読者との理想的な関係などといったものがかりにあり得るのだとしても、そうしたすべては、理想的な作品との出会いこそを前提とし、それによって活性化されるものだといえるのではないだろうか。そのような脈絡に照らしてみても、ナボコフが「外套」と『変身』というふたつの作品をことさらに引き合いに出していることには重要な意味があるようだ。すなわち、彼はたんに都合のよい例としてそれらを取りあげたわけではなく、むしろ、それらにたいする愛を契機として、そこに独自の読書論、藝術論を開陳する方途を探り出そうとしているのである。

「外套」と『変身』に触れたのちにナボコフは、スティーヴンソンの『ジーキル博士とハイド氏』にも言及している。以前にも指摘したことがあるように、ナボコフは講義のなかでスティーヴンソンの作品を論じるにあたって、彼の死後に集成された『文藝論集』(1905年、1920年)¹⁶⁾(とくにそのなかに収録されているエッセイ「文学の文体における技巧的要素について」[1885年])で開陳された文体にかんする考えかた——「肉感的であると同時に論理的な織物、優雅で意味深長な織り目。それが文体であり、それが文学藝術の基盤なのだ」¹⁷⁾——を学生たちに紹介した。その考えかたが、ナボコフの文学観と共通するものであることは論を俟たない。

そのような、スティーヴンソンの文学理論家としての側面と実際の作品が密接に結びついていることを、ナボコフが主張しようとしたことは確かであろう。だが、理論と実践の一体化という美点を高く評価しながらも、スティーヴンソンにたいする彼の思い入れは、そのような側面のみにはとどまらない、よりいっそう深いものであったように思われる。講義で取りあげるべき英語作品にかんしてウィルソンの助言を仰いだ当時、スティーヴンソンは「二級品」であると断じるウィルソンの強硬な反対(1950年五月九日付書簡)¹⁸⁾に頑として抗するかのように、ナボコフは、『ジーキル博士とハイド氏』を教材として選んだのだった。カフカ、フローベール、プルーストという三者と同列におこうとこそしなかったものの、スティーヴンソンは、ナボコフが構想するヨーロッパ文学講義のうちに不動の地位を占めてしかるべき存在だったのである。

少年時代のナボコフにとっての愛読書には、ラドヤード・キプリング、H・G・ウェルズ、サー・アーサー・コナン・ドイル、ギルバート・キース・チェスタトンなどとともに、スティーヴンソンの作品が含まれていた¹⁹⁾。とはいいいながら、書簡のなかでウィルソンが、スティー

ヴンソンの長篇小説『宝島』(1881-82年、1883年)は昔から気に入らなかったと述べている点に限って言えば、ナボコフは別に異を唱えようとはしていない。人口に膾炙したこの作品については容赦なく「愚作」と決めつけ貶しているほどである。そのいっぽうにおいて彼は、「彼[スティーヴンソン]が書いた唯一の傑作は一級品である不朽の『ジーキル博士とハイド氏』です」(1950年五月十五日付書簡、強調は原文による)²⁰⁾と断定することを憚らなかった。当然のことながら、「一級品」という評言は、ウィルソンが用いた「二級品」という言葉を意識したうえで、それを真っ向から否定しようとする意図からきたものであろう。

そうした経緯があるにもかかわらず、『ジーキル博士とハイド氏』は、「外套」や『変身』と同様の幻想文学の系譜に属す作品として例示されるときには、それらと肩を並べるような藝術的達成にいたったものとは見なされていないことが判明する。「外套」の登場人物アカーキ・アカーキエヴィッチ・バシマチキンと『変身』の登場人物グレーゴル・ザムザを指してナボコフは、「グロテスクで、酷薄な登場人物たち、おかしみのある人物像や恐ろしげな人物像、縞馬のふりをして罷り通る驢馬、あるいは兎と鼠の雑種たちのあいだに混じった、ある程度の人間的な悲哀を帯びた中心的登場人物」(Nabokov 1980: 253-54)と呼んでいる。両者と引き比べてみると、『ジーキル博士とハイド氏』には、「そのような人間的な悲哀」、「物語の喉にこみあげた疼き」が見当たらないとナボコフはいうのである。

「ゴーゴリとカフカにおいては、不条理な中心的登場人物は、みずからを取り巻く不条理な世界に属している。だが、なんとかしてそこから脱出して人間たちの世界にはいろうと、痛ましく悲劇的なまでに、苦闘を試み——そして絶望のうちに死ぬ。スティーヴンソンにあっては、非現実的な中心的登場人物は、みずからを取り巻く世界のそれとは異なる種類の非現実性に属している。」(Nabokov 1980: 254-55) スティーヴンソンの作品は「それ自体、紋切り型を踏襲したささやかな傑作」ではあるだろう。しかし、それは「ただふたつの次元」しかもっていない。それにたいして、ゴーゴリとカフカの物語は「五つないし六つの」次元を有しているとされるのだ。

2. 相対的な現実

『ジーキル博士とハイド氏』の物語を寓喩として、「すべての人間のうちにある善と悪との葛藤」(Nabokov 1980: 251)として解釈するとすれば、その寓喩は「没趣味で幼稚な」ものということにしかならないとナボコフは喝破する。この作品のうちに寓喩を読み取ろうとする者からすれば、そこでは、常識的に不可能であることがわかっているような物理的出来事が生じることになるだろう。ところが、常識的な精神の持ち主の眼から見た場合、一見したところ、この物語の舞台背景にあっては、「一般的な人間の経験」(Nabokov 1980: 252)と相反するようなこと

はなにひとつ起きていないかのように映るに違いないのだ。

それにたいしてナボコフが主張するのは、もう一度よく見返してみるならば、この作品の舞台背景が、じつは「一般的な人間の経験」とは相反するものであって、アターソンをはじめとするジーキルの周囲の人びともまた、ハイド氏と同様に「幻想的」であることがわかるのではないかということなのである。しかしながら、「舞台背景という幻想的側面」——「アターソン、エンフィールド、プール、ラニオンと、彼らのロンドン」——は、「ジーキルのハイド化という幻想的側面」と完全に同質ではない。両者のあいだには亀裂があり、「統一性の欠如」が認められる。このような欠陥は、ゴーゴリやカフカの作品には終ぞ見受けられないものなのだ。

「外套」、『ジーキル博士とハイド氏』、『変身』は、いずれも幻想文学と呼ばれている。ナボコフの考えにしたがうならば、なんであれ傑出した藝術作品は、「比類ない個人の比類ない世界」を反映している限りにおいて幻想と見なすことができる。とはいえ、ひとがゴーゴリ、ステューヴンソン、カフカの作品を幻想文学と呼称するとき念頭にあるのは、それらの物語が主題の点において「通例、現実と呼ばれているもの」から逸脱しているという含意にほかならない。そこでナボコフは、「どのような様態でどのような程度までいわゆる幻想はいわゆる現実から逸脱しているのか」を探り出すために、「**現・実**とはなにか」(強調は原文による)を検討してみようとするのである。

長篇小説『ロリータ』(1955年、1958年)²¹⁾に寄せたエッセイ『『ロリータ』と題する書物について』(1956年十一月十二日という日付があり、1958年以降の『ロリータ』の各エディションにおいて本文に続くあとがきとして収録されている)のなかで、現実とは「引用符をともしなければなにも意味することがない数少ない語のひとつ」であると述べているように、ナボコフは、現実について語るにあたってきわめて慎重な姿勢を貫いている²²⁾。

とはいえ、彼は、虚構作品の外部として安易に一般化されるような現実のことを想定しているわけではない。個々の人びとが個別に、主観的な含意をともないながら把握している外在的な事象のことが問題となっているのだ。それゆえにこそ、ナボコフは、「あらゆる現実は相対的な現実である」(Nabokov 1980: 146)と訴えているのだろう。主観の域を出ない以上、個人にとっての現実 is 限定的なものであることを余儀なくされる。さらに、そこには思い違いや錯覚、いやそれどころか、狂気や錯乱という要素さえ介入してくる可能性もあると考えておかなければならないはずだ²³⁾。

ここでナボコフが想像してみるように受講者たちに促しているのは、それぞれに異なるタイプの三人の人物が「同じ風景」(Nabokov 1980: 252)のなかを歩いているという状況である。第一の男は休暇中の都会人、第二の男は職業的な植物学者、第三の男は地元の農民だとされる。第一の男はいわゆる「リアリズムの、常識的、**実**的」なタイプであって、「木を木として見」(強

調は原文による)、自分がいま歩いてる道が友人に教えられた目的地に通じる新道であることを地図で確認することができる。

第二の男は、正確な植生という見地から——「特定の樹木と草、花と羊歯類などの明確に生物学な、分類された単位」という見地から——周囲の環境を眺める。彼にとってはそれこそが現実であって、都会からきた「楡と小楡を区別することもできない」鈍感な旅行者の世界は「幻想的で、漠然とした、夢みがちな無可有郷」にすぎない。いっぽう、第三の男は、眼にはいるすべてを細部にいたるまですでに知り尽くしているため、彼にとっての世界は、幼少期の記憶などと不可分となった、「強烈なまでに情緒的で私的」(Nabokov 1980: 253)なものということになる。これら三人は時を同じくして、同じ場所にいるにもかかわらず、それぞれが別々の世界と繋がりをもって生きている。そして、その事実を知ることなければ、理解することもないのだ。

この例で示されたような「三つの異なる世界」——同時にそれは「それぞれに異なる世界をもった普通の人間である、三人の男」を意味している——をさらに増大させることもじゅうぶんに可能であろう。個々の人びとが各自でかたちづくっている世界は、当然のことながら主観的なものである。その主観性があまりにも強力であるために、一般に「客観的存在」と呼ばれているものなどは、「空虚な罅割れた殻」と化してしまうほどなのだ。そこから「客観的現実」に立ち返る道筋はただひとつしか考えられないのではなかろうか。

すなわち、「いくつかの個別の世界」を取りあげたのちに、「それらが完全に一体となるように混ぜ合わせて、その混合物から一滴を掬い取り、それを客観的現実と称する」(強調は原文による)ことである。われわれが現実という言葉を用いるとき、想起されているのは、そのような一滴、「百万もの個人的な現実からなる混合物の標準的見本」に含まれたすべてのものなのだ。そうした意味(「人間的現実」という意味)における現実こそは、ナボコフが、「外套」、『ジークル博士とハイド氏』、『変身』を幻想文学と呼ぶときに、それらの世界を背景としつつ対置させているものなのだということになるだろう。

スティーヴンソンは、みずからの「藝術的現実」(Nabokov 1980: 254)に属さない、ディケンズに由来する幻影である「ありふれた日常的な登場人物たち」を導入し、ディケンズ的な舞台背景(「紋切り型のロンドン」)のうちにゴシック的な中心的登場人物を配置している。そうすることによって、テキスト内には分裂が生じ、その中心的登場人物の運命にも、紋切り型の悲哀程度のものしか附随させることができなかつた。それにたいして、カフカやゴーゴリの作品のうちには、統一性と対照性の両立が認められる。「カフカやゴーゴリの私的な悪夢の美は、中心となっている人間的登場人物たちが彼らの周囲を取り巻く非人間的登場人物たちと同一の私的な幻想の世界に属しているにもかかわらず、中心的登場人物たちのほうはその世界から脱出

し、仮面を脱ぎ捨て、外套や甲皮²⁴を超越しようと努めているところにある。」

虚構作品の登場人物たちはすべて、作品の論理という桎梏によって支配されている。そうした決まりごとからすれば、幻想と呼ばれるにせよ、現実と呼ばれるにせよ、登場人物たちが思い描いている世界とは、畢竟、迷妄にはかならないということにも繋がってくるのではあるまいか。そこから脱却しようとして果たすことができないということが、「外套」と『変身』の中心的登場人物の共通点であり、他の登場人物たちとの差異でもあるとするナボコフの見解は興味深いといえよう。『変身』に限っていても、主人公であるグレーゴル・ザムザの身に降りかかる理不尽な不幸にかんしては、多様な読解の可能性があると思われる。そうしたなかでナボコフは、自由と解放という、一見、テキストのうちでは最大限、実現不可能なものとしてされているように思えるモチーフを取って最重要視しているわけである。

ナボコフが『変身』に注いでいる関心には、同時代性という要素が付加されているようだ。1883年に生まれ、1924年に亡くなったカフカの短い生涯について簡単に紹介しながら、ナボコフは、自分が暮らしていたベルリンの家からほど遠からぬところに、カフカが、晩年の一時期、恋人(バルト海沿岸のミュールツに滞在中に知り合ったドーラ・ダイヤモンドという女性)と一緒に住んでいたという余談を挿入する²⁵。このような些細な打ち明け話からも、ナボコフがカフカにたいしてなにかの親しみを抱いていたことが察せられるが、そればかりではない。彼の見るところ、カフカこそは「われわれの時代における最大のドイツ語作家」(Nabokov 1980: 255)なのである。

カフカに比べれば、ライナー・マリーア・リルケのような詩人も、トーマス・マンのような長篇小説作家も、「矮人か聖人の石膏像」にすぎない。このような破格の高評価から判断して、ナボコフはカフカの作品を、それがはじめて世に出てからさほど時間を経ることなく、ドイツ語原文で読んだのではないかと推測できそうだ。インタビュー(インタビュー類を集めた『強硬な意見』[1973年]²⁶に収録されたもの)、などにおいて、しばしば彼は、自分がドイツ語にあまり習熟していないため²⁷、『変身』も、まずフランス語で読んだかのように語っている²⁸。だが、それはある種の含羞をとまなう韜晦なのではあるまいか。ナボコフは、たとえば長篇小説『断頭台への招待』(1935-36年、ロシア語版1938年、英語版1959年)²⁹などが、かつて一部の批評家から「カフカの」と評されたことを意識していて、それにたいする抗弁なり現場不在証明なりを試みているのだと思われる³⁰。

1971年十月、バイエルン放送協会の番組のために行なわれたインタビュー(インタビューアーはクルト・ホフマン)によれば、ナボコフは若い頃に、あるロシア人コントラルト歌手の求めに応じて、歌曲の歌詞として用いられたハインリヒ・ハイネの詩をロシア語に訳したことがある³¹。さらに彼は、鱗翅類研究の必要から、辞書を頼りにドイツ語文献を読むことを

続けていた。晩年の彼は、長篇小説『アーダ、あるいは熱情——ある一家の年代記』(1969年、1970年)の数種類の翻訳を校閲することに腐心し、イタリア語訳やフランス語訳の出来には拭いがたい不満をいだいたものの、完成にいたるまでもっとも手際よく進行したドイツ語訳(ウーヴェ・フリーゼ、マリアンネ・テルシュタッペン訳、ローヴォルト社、1974年)にはかなり満足したようである³²⁾。これらの伝記的事実を総合してみると、講義のなかでカフカの文体の特徴について具体的に述べているナボコフが、ドイツ語を味読する能力にまったく欠けていたとは到底信じられないという暫定的な結論に達するのが自然ではないだろうか。

『変身』にかんするナボコフの講義の主要部分は、この作品の三つのセクションのそれぞれについて、第一部を七つの場面、第二部を十の場面、第三部を十の場面に分割したうえで、ひとつひとつの場面を詳細に分析することに費やされている。物語の内容に踏みこんで論じはじめるまえに、「私はまずふたつの視点を捨て去りたい」とナボコフはいう。そのひとつは、マックス・プロートの唱道する、「文学という範疇ではなく、聖人という範疇こそは、カフカの著作を理解にあたって当てはめられるべきものだ」とする見解である。それを全面的に打ち消すようにナボコフは、カフカはなによりもまず藝術家だったのだと声明する。たとえ藝術家は誰もが一種の聖人となり得るといえることができるとしても、カフカの天才性のうちにはいかなる宗教的含意をも読みこむことはできないというのだ。

ナボコフが拒絶するふたつの視点のうちのもうひとつとは、「フロイト的な視点」である。フロイト主義的な方法に依拠した伝記³³⁾においては、『変身』の基盤をなすものとは、「カフカとその父親との錯綜した関係」ならびに「彼の生涯にわたる罪責感」であると揚言されている。他方において、「神話の象徴体系」において子どもが害虫として表象される³⁴⁾ことを考慮に入れるとすれば、議論の方向によっては、『変身』のなかでグレーゴル・ザムザが変身する甲虫³⁵⁾には、変身という肝腎の事態とは別個に、息子を代替する(あるいは象徴する)記号としての意味合いが本来的に秘められているのだとする解釈も、成立し得ることとなる。そして、そこからさらに話を進めて、カフカが、昆虫に姿を変える息子という設定を新たに創出したことそれ自体にかんして、父親のまえに出たときに、息子が陥る無力感を形象化するうえで有効な方法だとして論じることも可能となろう。

とはいいいながら、その種の議論のありかたそのものが、ナボコフにとっては容認しがたいものなのだ。たとえば、最初から英語で執筆した長篇小説としては第二作にあたる『バンド・シニスター』(1947年)³⁶⁾の「序文」(後年の版に寄せたもので、1963年九月九日という日付がある)では、ジークムント・フロイトと覚しき精神分析学者を婉曲に指すために、「ヴィーアの山師」という表現が用いられている。「私の著書すべて」には「フロイト主義者立ち入り禁止」

という刻印が押されるべきだ³⁷⁾とナボコフはいう。講義にあたっても、その姿勢はいささかも揺らぐことがなかった。ナボコフは、自分と同じくカフカもまた、精神分析学にたいしては一貫して懐疑的で、理論面におけるその不備を鋭く批判していたと見ているのだ。「彼[カフカ]はフロイトの諸理論について、細部を、ひいては事物の本質を正当に取り扱うことがない、きわめて大まかで、きわめて粗笨な略図と見なしていたのである。」(Nabokov 1980: 256)

3. 三という数字

ミレナ・イエセンズカーに宛てた書簡(1920年十一月)でカフカは、精神分析は「どうしようもない誤謬」(講義のなかでナボコフはこの言葉を引用している)だと記している³⁸⁾。カフカは不安を、あるいは不安神経症や統合失調症の徴候を、人間の生そのものの根本的条件として捉えていた。彼にいわせるならば、それは病気ではない。精神分析にたいしては一定の興味を示しながらも、それが不安を病気と決めつけ、その症状を解消して、精神の健康を回復させる治癒法であるかのごとく独善的に標榜している点にかんして、カフカが疑念をいだいていたことは確かであると思われる。

そのいっぽうでカフカは、とくに『変身』の執筆に取りかかる直前、短篇小説「判決」を執筆していた1912年当時、雑記帳にフロイトの著作からの抜き書きを盛んに行っていた³⁹⁾。父親と息子のあいだのオイディプス的(エディプス的)な葛藤について理論的な理解を深めることが、創作のために欠かせないという認識が動機となっていたことは容易に想像し得る。けれども、そのことを理由として、カフカのテキストを絶好の題材としつつ、単純かつ安易に、それに精神分析の概念や用語をあてはめて図式化するだけでは、不毛な結果に終わるほかないであろう。

そもそもそこにおいては、フロイト的な精神分析理論の要諦となっている夢工作(あるいは夢の作業)を逆転するような事態が生じている。フロイト的な意味における夢工作の場合は、無意識的願望がそれとは見極めにくい形式に変形され、意識によって受け容れられやすいものへと置換される。それとは反対に、夢(あるいは悪夢)そのものを思わせるかのように精妙に織りなされたカフカの物語にあっては、日常においては隠蔽されている種類の、外聞を憚るような、あるいは既存の秩序への安住を望む人びとの心胆を寒からしめるような願望を露呈させること自体が追求されているのである。

自分が興味を惹かれるのは「甲虫」(bug)であって「駄法螺」(humbug)ではないと述べつつ、ナボコフが一義的に、全面的に退けようとしている宗教的、精神分析的な文脈については、それらとカフカとの関係を両面価値的なものとして読み解く可能性が依然として残っているようにも思われる。とはいうものの、その点はいったん置いておくとして、われわれは、ナボコフが、

カフカのテキストのうちでなによりも重視している「藝術的局面」に眼を向けるべきであろう。すなわち、カフカが受けた「最大の文学的影響」、フローベールからの影響である。

カフカにとってフローベールは、ほかに彼が愛読したフランツ・グリルパルツァーやハインリヒ・フォン・クライストなどと並んで、独身の文学者という理想像と合致する、親近感をも抱かせる存在であった⁴⁰。独身者の禁欲生活は、創作活動のために犠牲として払わなければならない、自己滅却、自己否定、自己解体などを端的に実体化させるもののように見なされ、神聖化されていたのであろう。だが、そのような範例としての位置づけよりもここで遥かに重要なのは、カフカが終生にわたって探究した、精密で、正確な文体の模範となるものがフローベールであったという事実である⁴¹。カフカにたいするフローベールの影響としてナボコフが第一に挙げているのも、文体上に現われたものことなのだ。

「飾り立てた散文を唾棄したフローベールは、みずからの道具にたいするカフカの姿勢を称讃したことだろう。カフカは法律や科学の言語からみずからの用語を引き出し、作者の私的感情を交えることなく、それらにある種の皮肉っぽい正確さを賦与することを好んだのだった。それこそはまさしく、稀に見るほどの詩的効果を達成し得た、フローベールの方法であった。」付け加えておこならば、フローベールの作品においてしばしば用いられている自由間接話法もまた、カフカに影響を及ぼしているのではないかと思われる（ドイツ語の場合は体験話法⁴²ということになるだろう）。

カフカの文体的特徴については、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの『カフカ——マイナー文学のために』（1975年）⁴³においても、ナボコフと同じような趣旨の指摘がなされている。そこでは、作品として、あるいは作品の一部としての手紙を論じるにさいして、カフカの「調査報告的、司法的文体」が、プルーストの「世俗的、外交的文体」と対比されているのだ⁴⁴。カフカの文体にかんして共通した認識を示しながらも、ナボコフが、カフカとフローベールとの近接性に注目しているのにたいして、ドゥルーズ＝ガタリが注目しているのが、カフカとプルーストとの差異であるという点は、なかなか興味深い。

ともあれ、文体の面におけるフローベールの影響に言及したあとで、ナボコフはさらに重ねて、カフカの描き出す登場人物にもフローベールから受け継がれた要素を探り当てようとする。『変身』の主人公であるグレーゴル・ザムザの人物紹介に取りかかるとき、ナボコフは、「プラハに住む中産階級の両親、フローベール的な俗物たち、人生の物質的側面のみに興味を示す人びと、俗悪な趣味の持ち主たちの息子」という具合に説明しているのだ。

フローベールの場合であれば、功利主義ないしは物質主義というイデオロギーは、作品の描く世界そのものを基礎づけているといえるだろう。カフカの場合も、なんらかの世俗的なイデオロギーないしは価値観（金銭収入の多寡からけっして逃れられない種類のもの）が、物語の

設定あるいは舞台背景を強力にしるしづけていることは疑いない。しかしここでは、そのような設定(あるいは共有された基盤)それ自体が、ある種の対立、葛藤、もしくは破綻を招来する契機となるのである。

たとえば、グレーゴルは、家庭や社会という既存の秩序にたいして明示的に叛旗を翻すわけではない。それでも、家族の一員として、賃金労働者として、それまで模範的な暮らしを送ってきた彼が、唐突に、割り当てられた役割を果たすことができなくなり、周囲の人びとにとって単なる重荷にすぎなくなるという皮肉な顛末は、退屈な反覆にすぎない人間の経済活動を、人間性の疎外とも結びつき得る、無意味なものとして冷然と突き放してみせるという、劇的な効果を秘めているのである。

グレーゴルの変身についてナボコフは、ドイツの哲学者パウル・ルートヴィヒ・ランズベルク(1901年生、1944年歿)(「ある常識的な註釈者」[Nabokov 1980: 260])の言——「われわれは、馴染みのない環境で寝床にはいると、眼が醒めてから、突発的に非現実感に襲われて、一瞬当惑することになりがちである。そのような経験は、いかなる連続性の感覚も不可能にしてしまうような暮らしかたをしている、販売外交員の生活においては幾度となく繰り返し起こるに違いない」(Nabokov 1980: 260)⁴⁵⁾——を引きながら、一見してそう思えるほど、それは奇妙な事態ではないのだと述べる。

「現実感、連続性、持続性に依拠している。」そのことを前提とするならば、日常的に移動し続けることを職分とした者——たとえば、グレーゴルのような販売外交員——が、そのような連続性、持続性の断絶を絶えず経験することにより、時によって現実感を失い得ることは容易に推量し得るだろう。甚だしい場合には、そのような事態は、見慣れない場所だけでなく、見慣れた場所においても生じることになるかもしれない。ただし、いずれにしたところで、通常であれば、原因のよくわからない違和感あるいは非現実感、束の間のものにとどまるはずである。そのような感覚を想像力によって拡大し、取り返しのつかないところまで突き詰めてみるとすれば、どのようになるだろうか。そのような一種の思考実験が、『変身』においては試みられているといってもよいであろう。

『変身』の冒頭で、ある朝、「落ち着きのない夢」(Kafka 1999: 9; Kafka 1968: 7)から眼醒めた主人公グレーゴルは、自分が「巨大な害虫」に変わってしまったことに気づく。「自分の身になにが起こったのかと彼は思った。夢ではなかった。」そのとき彼が経験した違和感、非現実感の正体とはなにか。それを厳密に特定することは、なかなか困難であるようだ。ひとが、突然、害虫に変身するという空想的な状況設定を字義どおりに受けとめ、それが意想外の不便や不都合を惹き起こすのは当然のことではないかなどと思いなして、納得しておくだけではじゅうぶんではあるまい。

もう少しテキストを深読みしてみることもできそうだ。虚構作品だからこそ呈示することのできる極端な状況にも、なにか淵源のようなものがあつたのかもしれないと推察を巡らしてみるのは、さほど不自然なことでもなからう。そうした状況を髣髴させるほど、日常生活に幻滅や嫌悪感をいだかせるような、危機的な局面が作者自身の身にも生じ得たと仮定してみよう。その種の局面において、靈感が、あるいはそのほかの心理的要因が作者の想像力に働きかけた結果が、イメージと物語の生成に帰着することとなつたのではないかと推測してみることも、ひとつの見かたとしてはなりたつはずである。

そこまではいわないにしても、とりあえず、主人公のおかれている立場が、どのような種類のものであるかについてならば、ある程度まで掘りさげてみることができそうだ。「他方において、いわゆる現実の孤立性、そして異質性とは——なによりもまず、藝術家、天才、発見者を恒常的に特徴づけているなにかなのである。幻想的な昆虫を取り囲むザムザ一家は、天才を圍繞する凡庸さ以外のなにもでもない。」このようなナボコフの言葉を捉えて、これをカフカの作品における設定を寓喩として、あるいは象徴として読む読みかたと見なし、多くのところで寓喩的、象徴的な読解全般を忌避してきたナボコフの自己矛盾と見る研究者もいる⁴⁶⁾。

だが、そのように決めつけるのは正鵠を得た所見ではあるまい。ナボコフは、カフカが、グレーゴルの運命をとおしてなにを表象しようとしているのかについて、解釈の可能性のひとつを示唆しているにすぎないのだ。害虫への変身を寓喩として読み得るようにするということは、おそらくカフカの狙いのうちにすでに含まれていたのだった。その点に多少は触れておくべきだと考えたらしいことは確かであるとしても、それは、ナボコフが議論の中軸に据えている論点ではない。

すでに註記しておいたように、ナボコフは、グレーゴルが変身したのは甲虫であるということに固執している。しかしながら、その裏づけとなるものは、本文に即して見てゆくと、かなり不足していることがわかってくるだろう。甲虫であるという確証に直接的に繋がり得るのは、彼が、副次的な登場人物のひとりである掃除婦から「糞虫」(ドイツ語原文では“Mistkäfer”、英語訳では“dung beetle”)(Kafka 1999: 57; Kafka 1968: 97)と呼ばれているとする記述だけなのだ。変身後のグレーゴルの外見は、主に、彼自身が頭を擡げて眼にしたものとして描写される。その背中中「甲冑」のように堅く、盛りあがった、褐色の腹部は「弧を描く補強材で分割された」ようになっている。そして、「彼の、その他の周辺部に比べて哀れなほどにか細い、多数の脚が、見ているまゝで為す術もなくちらちらと揺らめいていた。」

「節足動物」(Nabokov 1980: 258)と化したグレーゴルの身体的特徴となっているのは、堅い外殻に覆われた、かなり嵩張った胴体と、それとはきわめて対照的な、弱々しい、数多くの脚である。意図的に曖昧な部分が残されているように思える、そのような描写から推し量るなら

ば、グレーゴルの形姿は、実在する、純然たる昆虫をそのまま巨大化したものというよりはむしろ、もう少しグロテスクななにかであるようだ。そうだとすれば、「害虫」や「糞虫」という表現が用いられているとはいっても、それらは、グレーゴルが昆虫に変身したという事実を直写的に反映しているわけではない。印象表現としては昆虫に近いものとして語られているとしても、ここで叙述されている生物は、昆虫としての必要条件を備えているかさえ、じつは定かでないのだ。

グレーゴルの脚が、無数というほどではないにしても、相当の数であるように書かれている点も、要するに、含意によって、その数が六本ではないと暗に仄めかすことが目的となっているのだと考えれば、なんの支障もないはずだ。ところが、それにたいしてナボコフは、別様の辻褄の合わせかたを考案する。仰向けに寝ていた男が、眼醒めて、六本もの脚が中空で震えているさまを眼にすれば、その数を「多数」といい表わしたくなくとも不思議はあるまいと論じるのである。

ナボコフは、グレーゴルが三対の脚をもち、体長三フィートであると想定する (Nabokov 1980: 259)。これは、あとの箇所では提起される、『変身』のテキスト中で繰り返される三という数字が「相当重要な役割を担っている」(Nabokov 1980: 282-83)⁴⁷⁾ とする指摘の先触れとして述べられたことであるようだ。「……『変身』における三の強調には、象徴的な意味ではなく、むしろ表徴的ないしは紋章学的な意味にほかならないものがある。じっさい、それには専門的な意味合いがある。三位一体、三行連句、三連祭壇画とは、たとえば青年、壮年、老年、その他なんであれ、三部からなる、三重の主題を描いた三幅対の絵の場合と同じように、明白な藝術形式なのである。」(強調は原文による)

以前、別のところで、フローベールの(『変身』と同様に三部構成を用いた)『ボヴァリー夫人』に三という数字が頻出すること——たとえば、第三部第七章から第八章にかけてエンマが「三千フラン」の金策に三度失敗することなど⁴⁸⁾——について検討してみたことがあるが、カフカにたいするフローベールの影響に受講者の注意を向けさせることに熱意を傾けたナボコフが、その点に気をとめなかった点は、いささか残念に思われる。

4. 逃走の不可能性

『変身』の本文においては明記されていないにもかかわらず、変身後のグレーゴルの脚の数を六本に特定することを含めて、その形状は、甲虫と同様のものと想定されてよいのではないかという方向に説明を積み重ねてゆくことは、ナボコフにとって特筆すべき意味合いを有していたと考えてもよいだろう。「堅く、丸味を帯びた背中」は「翅鞘を暗示する」ものだとナボコフはいう。「甲虫がもつその種の翅鞘は、薄く小さな翅を隠している。その翅が広げられると、不

格好ではあっても何マイルも何マイルも甲虫を飛行させて運ぶことができる。まことに奇妙なことに、甲虫であるグレーゴルが背中中の堅い覆いのしたに翅があると発見することはけっしてなかった。(これは、諸君のこれからの人生において大切にされてよい、私が行なった興味深い観察である。グレーゴルたち、ジョーやジェインたちのなかには、自分には翅があるということに気づかない者がいるのだ。)(Nabokov 1980: 259)

「グレーゴルもカフカもその甲虫をそれほど明瞭に眼にしたわけではなかった」(Nabokov 1980: 260) とナボコフ自身が付言しているように、グレーゴルが甲虫に変身したのかどうか、グレーゴルの背中にあるものが翅鞘なのかどうか、彼が翅の存在に気づいていないのかどうかなどは、本文中においてはまったく明確になることがない。それにもかかわらず、ナボコフにとっては、表面に現われていない翅の存在が肝要なのだ。ひとは自由になろうとすればいつでも自由になることができる。それなのに、ひとは、その可能性を知ることなければ、自分がいま置かれている立場を認識して、そこから逃走しようと試みることもない。そのような不条理こそをナボコフは、グレーゴルの変身という不条理な事態のうちに読み取ろうとしているのではないか。

それと同時にナボコフは、万人に共通するかもしれない、行動の選択という問題にかんして、ひとは往々にして、懊悩するでも悪戦苦闘するでもなく、むしろ、周囲の片々たる瑣事にかまけることで無為のうちに気を散らすだけで、難題にけっして正面から取り組もうとはしないものだという、(見かたによっては滑稽な) 事態の閉塞性も思い浮かべているようだ。巨大な甲虫が窓から飛び立つというヴィジョンは、たんに喜劇的かつ荒唐無稽であるわけではない。それが絶対に実現するはずがないということ自体が、ある種の限界性を表象しているのである。

自分自身を含めて、周囲の事物すら定かには把握できていない者が、果たして現状から逃走することなどできるのか。その点について、ナボコフはあくまでも懐疑的であるようだ。このような捉えかたは、動物への生成変化そのものを脱属領化として、最大限、積極的に逃走のための経路を定位させることとして定義づけているドゥルーズ＝ガタリとは、かなり対照的なものであるように見える。「グレーゴルがゴキブリになるのは、たんに父から逃れるためだけでなく、むしろ父にはひとつも見いだせなかったところで脱出口を見つけるためであり、支配人、商売、官僚たちから逃れ去るためであり、声がただたんなる唸りにしか聞こえない領域に到達するためである……。」⁴⁹⁾

ドゥルーズ＝ガタリも、三つの項目によってかたちづくられる関係性の構造に着目しているが、彼らがとりわけ強調しているのは、父、母、子からなる「家族の三角形」——それは、商業、経済、官僚組織、司法といった他の三角形と結びついたものである——であって、ナボコフの論点とはいささか異なっている。ナボコフが『変身』のなかでもっとも重要だと見なしている

三者とは、グレーゴルを除くザムザ家の顔触れなのだ。彼によれば、カフカがテキスト内の随所で「三連祭壇画」のようなものを意図したことは、物語の冒頭に近いあたりから明瞭に現われはじめている。主要な舞台となるグレーゴルの寝室を中央に挟んで並んでいる三部屋（他の二部屋は居間と妹の寝室）⁵⁰の配置などが、典型的な例となるだろう。グレーゴルが暮らすその部屋には、窓のある壁を除いて、三方向に（廊下と両隣の部屋に面した）扉があることになる。

それら三つの扉が、グレーゴルの父、母、妹（グレーテ）というひとりひとりと結びつくことが、冒頭に近い場面（ナボコフの記述にしたがうならば、第一部の「場面 II」）で示されるのである。グレーゴルの変身にまだ気づいていない家族たちは、三方向から彼に呼びかけ、彼は三方向に聞こえるように返事をしなければならない。このようにしてグレーゴルの家族は、各自が位置づけられたそれぞれの方向から彼を部屋のなかに封じ込める仕儀となるのだ。

この場面についてナボコフは、次のような註解を付け加えている。「グレーゴルの家族は彼の寄生者であって、彼を搾取し、内部から外部に向かって彼を貪り喰っている。甲虫となった彼の感じる痒み⁵¹は、人間関係という脈絡からいえばこのようなものだ。背信、残酷、不潔さから防護しようとする痛ましい衝動こそは、彼の背甲、甲虫の外皮をつくった因子である。それは、最初のうちは堅くて安全であるように見えるが、やがては彼の病んだ人間としての肉体と魂と同じように、傷つきやすいものであることがわかってくる。三人の寄生者——父、母、妹——のうちもっとも残酷なのは誰か。はじめは父親であるように思える。だが、彼が最悪であるわけではない。もっとも残酷なのは、グレーゴルが誰よりも愛しているながら、物語の中盤に出てくる家具の場面⁵²を端緒として、彼を裏切りはじめる妹なのだ。」(Nabokov 1980: 261)

『変身』の物語において枢要なのは、グレーゴルの外見の変化よりもむしろ、彼以外の家族たちの心情や心境の変化なのだということになるかもしれない。ナボコフのいう「家具の場面」において、家具を移動させようとする妹に抵抗して、自分が大事にしている「ゆったりとした毛皮で身を包んだ婦人の肖像画」(Kafka 1999: 46; Kafka 1968: 77)を守ろうとしたグレーゴルの、図らずも、それまで変身後の彼の姿を直視したことがなかった母に目撃され、彼女を失神させるという不測の事態を招いてしまう。そのことに立腹した妹は、その後、グレーゴルの面倒を見ることを放棄するようになる。父が投げつけた林檎がグレーゴルの背中にめりこんだあとで、それを取り除こうとする者は誰もいなかった。放置された林檎は腐り、傷が化膿した結果、グレーゴルの死の遠因となる（直接的には、次第にものを食べられなくなったことによる餓死かもしれない）。

第三部の最後にあたる、グレーゴルが亡くなったあとの場面（場面 X）についてナボコフが呈示する解釈は、以下のようなものである。「……極度に温かな安堵感が、彼の卑しむべき家族

の昆虫的世界に浸透する。ここに、気遣いと愛をもって観察すべき要点がある。グレーゴルは昆虫を装った人間であり、その家族は人間を装った昆虫なのである。グレーゴルの死とともに、彼らの昆虫としての魂は、突然、自分の好きなようにしてよいということを意識するようになる。」(Nabokov 1980: 280-81) だとすれば、グレーゴルの家族が生前の彼に寄生していたのも、彼らの内奥にすでに巣くっていた昆虫としての本能に由来することだったと見なしてもよさそうである。

グレーゴルの死によって解放感を味わう、残された三人の家族は、その日一日を休息と散歩に当てるためにそれぞれの仕事先に宛てて——「ザムザ氏は管理本部宛に、ザムザ夫人は顧客宛に、グレーテは店主宛に」(Kafka 1999: 71; Kafka 1968: 125) ——手紙を書く。この場面に触れるにあたってナボコフは、「関節、継ぎ目のある脚、仕合わせな脚、三匹の昆虫が雇い主に宛てて三通の手紙を書く」(Nabokov 1980: 281) という、いささか奇警な表現を独自に導入する。留意しておいてよいのは、明示的にせよ暗示的にせよ、昆虫を意味する、あるいは連想させるような言葉遣いは、じっさいには、この箇所には見いだせないということである。

ナボコフは、『変身』という作品をやや過剰なほどに、昆虫という主題を中心とした、昆虫のイメージに支配されたものとして読み解こうとしているかのようだ。最後の場面の直前の場面(場面 IX) ——グレーゴルの死を契機として、ザムザ家の人びとと、それまで彼らが屈従を余儀なくされていた三人の下宿人たちとの関係が突如、逆転し、ザムザ氏が彼らに退去するよう通告する場面——をめぐるナボコフの読みかたにも、同様の補正が働いていることが見て取れるだろう。

「三人の髭を生やした下宿人たち、自動人形たち、機械仕掛けの人形たちは階段を降りてゆく。いっぽう、ザムザ家の人びとは手摺りから身を乗り出して、彼らが降りてゆくのを見守る。螺旋を描きながら共同住宅の建物のなかを降りてゆく階段の形は、いってみれば継ぎ目のある昆虫の脚を模倣している。下宿人たちは、下へ下へ、踊り場から踊り場へ、関節から関節へ降りてゆくにつれて、姿を消したかと思うと、また姿を見せるのだ。」この場面において肝要なのは、下宿人たちの姿が次第に小さくなり、それとともに彼らにたいするザムザ家の人びとの関心が薄れてゆくところ(Kafka 1999: 70-71; Kafka 1968: 123) であろうと思われるのだが、その点にナボコフは触れようとしない。どうやら彼は、心のなかで場面を映像化し、そこにどのような演出を施すか、工夫を凝らすことに専ら主眼を置いているらしいのだ。

グレーゴルが甲虫に変身したことを前提として、その形態を精細に具体化しようとするナボコフとは異なり、「甲虫、青銅鉦、糞虫、ゴキブリへの彼[グレーゴル]の生成変化」⁵³⁾ について語るドゥルーズ＝ガタリは、生成変化の結果が曖昧かつ多義的であり得ることをさりげなく示唆しつつ、それを、カフカの他の作品(「ある学会報告」[1917年執筆]、「ある犬の研究」

[1922年執筆]、「巢穴」[1923-24年執筆]、「歌姫ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族」[1924年執筆]などの短篇小说群)と共通する主題の一環をかたちづくるものとして説明づけようとしている。

『変身』のテキストのうちには、家族の三角形の下部あるいは内部で作用する別の三角形がある。それは、最初は、強圧的に介入してくる(グレーゴルの勤務先の)支配人により、次には、銀行で守衛として勤めはじめ、制服を着たまま、寝穢く寝るようになった父により、そして最後には、ザムザ家の住居に間借りすることとなった三人の「官僚主義的」な下宿人たちにより、段階的に構成されるものである。こうしたすべてのことの相関物となるのが、「グレーゴルの動物への生成変化のすべて」なのだ。その生成変化とは、家族の三角形との関連において、いや、なによりもまず官僚主義的、商業的な三角形との関連において、強力な逃走の線を辿るものといえるだろう。

そこにあるのは、オイディプス的なものと反オイディプス的なものの対立であると見ることが出来る。動物への生成変化によって脱属領化へと向かうはずであった過程は、結局のところ、閉塞して終わることになる。その意味において『変身』は、典型的な再オイディプス化の物語となっているとドゥルーズ＝ガタリは論じるのだ。オイディプス的な力からの逃走が無効化されるのは、グレーゴル自身の失敗というよりはむしろ、グレーゴルが、部屋の壁に掛かっている、気に入りの絵画に固執したこと起因する、妹の反撥と関連している。そして彼は、「自分に投げつけられた林檎をとおして、みずからを再オイディプス化し、背中に林檎をめりこませたまま、死ぬほかなくなるのである。」⁵⁴⁾

ドゥルーズ＝ガタリがグレーゴルと妹との関係のうちに認めているものは、とりわけ妹のほうが抱いている、「スキズの近親相姦」、「強力な関係性の近親相姦」、「オイディプス的な近親相姦と対立する妹との近親相姦」、「動物への生成変化の場合と同様の非人間的な性行動を証拠立てる近親相姦」の願望である。その願望は、絵画の移動をめぐる感情的な軋轢に呼応するようにして、潰え去るのだ。ナボコフの議論にあつては、そうした願望は、(当然のことかもしれないが)まったく問題とはならない。そこで強調されるのは、妹の願望ではなくグレーゴルの密かな願望なのである。

彼の願望とは、妹を音楽院に入学させることであり、その心積もりを妹に伝えて、彼女を喜ばせることであった。その願望は実現することがなく、妹にたいして仄めかされることすらない。ほんの僅かはあるのかもしれない妹の才能とは裏腹に、グレーゴル自身は音楽にたいしてさほど興味をもっていたわけではなかった。ところが、変身後の彼は、妹が演奏するヴァイオリンの音色に魅力を感じるようになる。「音楽の影響を受けるとは、彼は動物なのだろうか。」(“War er ein Tier, da ihn Musik so ergriff?” / “Was he an animal, that music had such an effect

on him?") (Kafka 1999: 62; Kafka 1968: 107) ——この疑問文を修辭的なもの、反語的なものとして解釈する余地はじゅうぶんにあるように思われる。だがナボコフは、それをあくまでも字義どおりに受けとめようとするのだ。「人間の形態を保っていた」(Nabokov 1980: 278) ときにはグレーゴルは音楽を好まなかった。しかし、甲虫と化したいま、彼は「屈服する」のである。

「……一般的な意味で考えてみるならば、消費者によって知覚されるものとしての音楽は、藝術の尺度において、文学や絵画に比して、より原始的で、より動物的な形式に属している。……一般化された、原始的な形式の音楽が聴き手に与える衝撃は、平均的な書籍や平均的な絵画が与える衝撃よりも低次の性質のものだと私は思う。」(Nabokov 1980: 277-78) いささか勇み足と思えなくもないが、音楽を他の藝術ジャンルよりも低次のものと見なす日頃の個人的嗜好(あるいは文化的偏見だろうか)と、動物を人間よりも低次のものと見なす暗黙の先入見(これもまた文化的偏見だろうか)が表裏一体をなしていることは明らかであるように思われる。

ナボコフはあえて極論しているのだろうか。いずれにしても、その論法を、単純に牽強付会なものとして片付けて済ますべきではあるまい。カフカのテキストが仮定として呈示しようとしている動物的なものと人間的なものの境界自体が、微妙な揺れ動きを孕み、それと接触をもった読者のがわに過敏な反応を誘発せずにはおかない性質のものなのだ。読者としてのナボコフは、人間的であるとはいかなることなのかという問題に直面したときに、思わず知らず、自分自身が美学的、倫理的な判断にもとづいて守らなければならないと確信している、人間としての領分を守ろうとし、その責任を全うしようとしたただけであった。そのことを安易に責めるわけにはゆかないだろう。

カフカのテキストが提起する、「音楽の影響を受けるとは、彼は動物なのだろうか」という問いかけは、音楽に心を動かされること——あるいは、その他もろもろの感覚的事象を経験すること——は果たして動物的なことなのか、人間的なことなのかという、堂々巡りに似た難題を變形したものでもあるだろう。この難題から逃れること、それにたいするなんらかの窮極的な解決を見いだすことは不可能に近い。そのような難局が、人間以外の生物に変化したグレーゴルが、人間としての生を脱属領化することにも、人間以外の生物の生存に適応した環世界⁵⁵⁾を獲得することにも失敗するという不条理な物語によって表象されているのである。

註

- 1) Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*, ed. Fredson Bowers (New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1980). 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。
- 2) Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, ed. Fredson Bowers (New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1981).
- 3) 「十九世紀および二十世紀の英語、ロシア語、フランス語、ドイツ語の長篇小説と短篇小説」(Nabokov

- 1980: vii) を扱う講義。
- 4) 講義録は便宜上、二分冊という体裁になっているが、年度によって、授業内容は微妙に異なり、ロシア文学にかんする授業が、授業題目名「文学三一一 - 三一二、ヨーロッパの虚構作品の巨匠たち」の一部を構成した年と、それとは別個に「文学三二五 - 三二六、翻訳で読むロシア文学」として開かれた年があったらしい。秋学期のはじめにジェイン・オースティンの長篇小説『マンスフィールド・パーク』(1814年)について論じた直後に、アレクサーンドル・プーシキンの短篇小説『スペードの女王』(1835年)が続くという年もあった。春学期の授業は、レーフ・トルストイの長篇小説『アンナ・カレーニナ』(ナボコフ独自の表記にしたがえば『アンナ・カレーニン』、1877年)からはじまるというパターンが定着するようになった。Cf. Boyd 1991: 171.
 - 5) Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967; New York: Vintage International, 1989). 1951年にアメリカ合衆国で出版された初版の標題は『決定的な証拠』(*Conclusive Evidence*)であった。イギリス版(ヴィクター・ゴランツ社)の標題は『記憶よ語れ』であり、改訂版においてもそれが踏襲された。
 - 6) Karlinsky 2001: 262-63. Cf. Boyd 1991: 166.
 - 7) Karlinsky 2001: 265.
 - 8) 鈴木聡「虚構と構造——ヴラジーミル・ナボコフの『マンスフィールド・パーク』論」(『東京外国語大学論集』第84号、2012年)。鈴木聡「霧と変化——ヴラジーミル・ナボコフの『荒涼館』論」(『東京外国語大学論集』第86号、2013年)。鈴木聡「移行と停滞——ヴラジーミル・ナボコフの『ボヴァリー夫人』論」(『東京外国語大学論集』第88号、2014年)。鈴木聡「変身と併存——ヴラジーミル・ナボコフの『ジーキル博士とハイド氏の奇妙な事件』論」(『東京外国語大学論集』第90号、2015年)。鈴木聡「層と記憶——ヴラジーミル・ナボコフの『スワン家のほうへ』論」(『東京外国語大学論集』第92号、2016年)。
 - 9) ならびに、『ロシア文学講義』のうちには含まれていないものの、年度によっては授業で取りあげられたことのあるアレクサーンドル・プーシキン。
 - 10) ナボコフの書簡にたいする返信のなかでウィルソンは、「アイルランド人であるという理由でジョイスを除くならば」、「比類なく偉大な」ふたりのイングランド人作家とはディケンズとオースティンであると主張していた(四月二十七日付書簡)。Karlinsky 2001: 265.
 - 11) Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Mit einem Kommentar von Heribert Kuhn (1935, 1946; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999). 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。なお、ナボコフはこの作品を「短篇小説」と称している。Nabokov: 1980: 255.
 - 12) Franz Kafka, *The Metamorphosis*, translation by Willa and Edwin Muir (1946, 1948; New York: Schocken Books Inc., 1968). 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。
 - 13) ウィリアム・シェイクスピアの戯曲『リア王の悲劇』(1606年初演)第五幕第三場一六行からの引用である。
 - 14) ゴーゴリの作品の原題である、ロシア語の“Шинель”の訳語としてより適切なものとナボコフが考えている“Carrick”は、“curricle”という英語を語源とするフランス語であり、馬車の馭者が着るような、襟の部分が重なった、ゆったりとした外套を意味している。『プティ・ロベール』によれば、初出例は1805年とされている。
 - 15) 「文学の社会的ないしは政治学的な影響にかんする研究とは、主として、気質のためか教育のためか、真正の文学がもたらす美的な震えに動かされることのない人びとのために、肩胛骨のあいだで生じる紛れもない疼きを経験することのない人びとのために案出されなければならなかったものなのである。」Nabokov 1980: 64.
 - 16) Robert Louis Stevenson, *Essays on the Art of Writing* (London: Chatto and Windus, 1905). 同書には、ステューヴンソンが定期刊行誌に発表した文学論が集められている。
 - 17) Stevenson 1905: 13; Nabokov 1980: 180. 「……最高度の優雅さと意味深長な含蓄を控えめに達成するも

- の、あるいは、控えめでないときには、最大限の意味と活力を利得として獲得するものこそは、これ以上ないくらい完璧な文体なのである。」講義録の編纂者であるパワーズによれば、ナボコフの書類挟みにはスティーヴンソンのエッセイから抜粋された「四ページ分のタイプされた引用文」が残されていた。講義録に付された註で、講義の過程で読みあげられた引用文(いくつか省略箇所がある)の例が示されている。
- 18) Karlinsky 2001: 271. ウィルソンがスティーヴンソンの作品中、唯一好印象をいただいた作品は、短篇小説集『新アラビア夜話』(1877-80年、1882年)であった。彼は、それをふたりの息子に朗読して聞かせたが、まったく興味をいだかせることができなかった。
- 19) Boyd 1991: 166.
- 20) Karlinsky 2001: 275.
- 21) Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, ed. Alfred Appel, Jr. (1970; rev.ed., New York: Vintage Books, 1991).
- 22) Nabokov 1991: 312; Nabokov 1990 (3): 94. Cf. De La Durantaye 2007 (1): 321-22; De La Durantaye 2007 (2): 38-47; Lock 2002: 108.
- 23) 長篇小説『アーダ、あるいは熱情——ある一家の年代記』(1969年、1970年、Vladimir Nabokov, *Ada, or Ardor: A Family Chronicle* [1969, 1970; New York: Vintage International, 1990])のなかで、「一重引用符に入れられたものと、二重引用符に入れられたものという、ふたつの現実を混同することは、精神異常に近づいたことを示す徴候だという……悲しむべき事実」について触れられていたことも思い起こしてみてもよいだろう。Nabokov 1990 (1): 232.
- 24) ナボコフは“carapace”という語を用いているが、一般に“shell”と呼ばれる昆虫の外骨格(exoskeleton)を指しているものと考えられる。
- 25) 1923年十二月、家族の他の者たちがプラハに移り住むまで、ナボコフが住んでいたのはゼクシツェ・シュトラセ六十七番地であった。いっぽう、カフカは、1923年九月、ベルリン南部のシュテークリッツ区で恋人ドーラと同棲をはじめた。アルフレッド・アペル・ジュニアの証言によれば、後年のナボコフは、路面電車のなかでカフカを目撃した記憶があると主張していたという。Appel Jr 1979: 19-20. Cf. Boyd 1990: 202.
- 26) Vladimir Nabokov, *Strong Opinions* (1973; New York: Vintage International, 1990). 引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする。
- 27) 1969年にBBC-2の番組として放送されたインタビュー(インタビューアーはジェイムズ・モスマン)などが例となろう。Nabokov 1990 (3): 151-52.
- 28) インタビューのなかでナボコフは、自分が読んだ『変身』は、1930年代に『ラ・ヌーヴェル・レヴュー・フランセーズ』誌に掲載されたフランス語訳であったとしている。じっさいに『変身』のフランス語訳が世に出たのは1928年のことであった。Cf. Foster 1995: 445.
- 29) Vladimir Nabokov, *Invitation to a Beheading*, translated by Dmitiri Nabokov in collaboration with the author (1959; New York: Vintage International, 1989).
- 30) 同書の「緒言」(1959年六月二十五日という日付がある)でナボコフは、自分は翻訳をとおしてしかカフカの作品を読むことができなかったと述懐しているが、そこで彼が挙げている長篇小説『城』(1922年執筆)のフランス語訳と長篇小説『審判』(1914-15年執筆)の英語訳はいずれも、『断頭台への招待』が執筆される以前の時点においては出版されていなかった。Cf. Foster 1995: 451, n. 5.
- 31) Nabokov 1990 (3): 189. Cf. Boyd 1990: 145. 歌手はナボコフ家の知人であったアンナ・ヤン＝ルーバンで、曲はフランツ・シューベルトとローベルト・シューマンのものであった。
- 32) Nabokov and Bruccoli 1989: 536-37.
- 33) ナボコフが引き合いに出しているのは、チャールズ・ネイダーの著書『凍れる海——フランツ・カフカ研究』(Charles Neider, *Frozen Sea: A Study of Franz Kafka* [New York: Oxford University Press, 1948])である。

- 34) 同様の趣旨のことが、フロイトの『夢解釈』(初版 1900 年、第八版 1930 年)の第六章(「夢工作」)で述べられている。Freud 2001: 357.
- 35) この箇所ではナボコフが用いている語は“bug”である。講義の冒頭に近いところでは、“beetle”という語を用いていたように、たんなる昆虫ではなく、甲虫類あるいは鞘翅類であることをナボコフが重視していることは疑いない。『変身』冒頭部で用いられている“Ungeziefer”という語は、ウィラ・ミュア / エドウィン・ミュア訳においては“insect”と訳されている。Kafka 1999: 9; Kafka 1968: 7.
- 36) Vladimir Nabokov, *Bend Sinister* (1947, 1964; New York: Vintage International, 1990).
- 37) Nabokov 1990 (2): xviii. 自作に寄せたこの種の「序文」や「緒言」においては、フロイト主義や精神分析学にかんする同様の警句がしばしば差し挟まれる。
- 38) Kafka 1990: 216-17. Cf. Sokel 2002: 155.
- 39) Gray, Gross, Goebel, Koelb 2005: 99-100.
- 40) Karl 1991: 1, 365. カフカは、作品に興味をもつと、その作者の伝記もくわしく知るように努めることが常であった。
- 41) Karl 1991: 176. Cf. Gray, Gross, Goebel, Koelb 2005: 99-100.
- 42) Cf. Koelb 2002: 347.
- 43) Gill Deleuze and Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, translated by Dana Polan, foreword by Réda Bensmaïa (1975; Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1986).
- 44) Deleuze and Guattari 1986: 34.
- 45) 『カフカ問題』と題する論文集 (Angel Flores, ed., *The Kafka Problem* [New York: New Directions, 1946]) に収録された、『変身』にかんするランズベルクの論攷からの引用である。
- 46) De La Durantaye 2007 (1): 319-29. この論文では、天才と見なし得る要件がグレーゴルには欠けているという指摘がなされているが、かりに寓喩なのだとなれば、グレーゴル自身が天才として表象される必要性はまったくないということになるだろう。
- 47) 「物語は三つの部分に分かたれる。グレーゴルの部屋には三つの扉がある。彼の家族は三人からなる。物語の過程においては、三人の使用人が登場する。三人の下宿人は三人とも髭を生やしている。ザムザという姓の三人の者が三通の手紙を書く。」
- 48) 三という数字が頻繁に浮上する理由とはなにか。外見上、類似した複数の事物、複数の事象が偶発的に併存したり継起したりするというパターンが、テキストの全体を通底していることを読者に理解させるため、ひとつの数字を反覆的に用いているのだという見かたもできよう。反覆にあたって、いわゆる三角関係の場合のように、三者のいずれかが排除される得るという不安定さが含意されることもある。第二部第八章の農事共進会の場面で、エンマを役場の二階の「会議室」に誘ったロドルフは、ふたりで坐るために三脚の「スツール」(tabourets) を窓際に運んで並べる。
- 49) Deleuze and Guattari 1986: 13.
- 50) ザムザ家の住居にはもう一部屋、居間の向こうに両親の寝室があるが、その部屋には三人の下宿人たちが住むようになる。
- 51) Kafka 1999: 10; Kafka 1968: 9.
- 52) 『変身』第二部(ナボコフにしたがえば、「場面 VII」以降)で、部屋の壁や天井を這い回ることを楽しむようになったグレーゴルのために、妹は、父の留守中に、母に手伝わせて、家具類を部屋から運び出す。Kafka 1999: 42-43; Kafka 1968: 69.
- 53) Deleuze and Guattari 1986: 14.
- 54) Deleuze and Guattari 1986: 15. ドゥルーズ＝ガタリによれば、グレーゴルは、「最後に残された属領化されたイメージ」に固執するかのようになり、婦人の肖像画に固執した。それまでグレーゴルを容認していた妹は、その絵に嫉妬して、グレーゴルを毛嫌いするようになるのである。兄と妹のあいだにあるものを異性的ないしは近親相姦的なものとして読み解くのもひとつの解釈ではあるが、ここで枠組みとなっているものを根本的に組み替えて、ジェンダー論的に解釈し直してみる可能性も考えられ

るだろう。その場合は、『変身』の物語は、オイディプス的なものにたいする脱属領化の破綻と、再オイディプス化の過程としてではなく、肉体的なもの、ジェンダー的なものなど、多種多様な桎梏と骨絡みになった階層秩序からの脱出の試み（脱性化、脱ジェンダー化、脱家族化の試みということもできる）とその失敗として読まれることになるはずである。

- 55) 生物学者ヤーコブ・フォン・ユクスキュルの用語である。カフカがユクスキュルの著作を読んだことがあったかどうかは判然としないが、同時代の文学者たち、知識人たちにたいして多大な影響を及ぼしたことを慮るならば、ある程度の知識や情報を得ていなかったとは考えにくい。

参考文献

- Agamben, Giorgio. 2004. *The Open: Man and Animal*. Translated by Kevin Attell. 2002; Stanford, California: Stanford University Press.
- Appel Jnr, Alfred. 1979. "Remembering Nabokov." In *Vladimir Nabokov: A Tribute*. Ed. Peter Quennell. London: Weidenfield and Nicolson.
- Boyd, Brian. 1990. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- . 1991. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- De La Durantaye, Leland. 2007 (1). "Kafka's Reality and Nabokov's Fantasy: On Dwarves, Saints, Beetles, Symbolism, and Genius." *Comparative Literature*, vol. 59, no. 4, 315-31.
- . 2007 (2). *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Deleuze, Gill, and Felix Guattari. 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Translated by Dana Polan. Foreword by Réda Bensmaïa. 1975; Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Flaubert, Gustave. 2001. 2001. *Madame Bovary: mœurs de province*. Ed. Thierry Laget. Paris: Gallimard, Folio Classique.
- Foster, John Burt, Jr. 1995. "Nabokov and Kafka." In *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York and London: Garland Publishing, Inc., 444-51.
- . 1993. *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. Princeton: Princeton University Press.
- Frank, Joseph. 1995. "Lectures on Literature." In *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York and London: Garland Publishing, Inc., 234-58.
- Freud, Sigmund. 2001. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. V (1900-1901): The Interpretation of Dreams (Second Part) and On Dreams*. Translated from the German under the general editorship of James Strachey. In collaboration with Anna Freud. Assisted by Alix Strachey and Alan Tyson. 1953; London: Vintage Books.
- Gray, Richard T., Ruth V. Gross, Rolf J. Goebel, Clayton Koelb, eds. 2005. *A Franz Kafka Encyclopedia*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press.
- Häggglund, Martin. 2012. *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Heidegger, Martin. 1995. *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*. Translated by William McNeill and Nicholas Walker. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Hemrit, Jacqueline. 2014. *Authorship in Nabokov's Prefaces*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Janouch, Gustav. 2012. *Conversations with Kafka*. Second Edition. Translated by Goronway Rees. With an introduction by Francine Prose. 1968, 1971; New York: New Directions.
- Kafka, Franz. 1977. *Letters to Friends, Family, and Editors*. Translated by Richard and Clara Winston. New York: Schocken Books Inc.
- . 1990. *Letters to Milena*. Translated and with an Introduction by Philip Boehm. New York: Schocken Books Inc.

- . 1968. *The Metamorphosis*. Translation by Willa and Edwin Muir. 1946, 1948; New York: Schocken Books Inc.
- . 2008. *Metamorphosis*. Translated by A. L. Llyd. 1937; London: Faber and Faber.
- . 2009. *The Metamorphosis and Other Stories*. Translated by Joyce Crick. With an introduction and notes by Ritchie Robertson. Oxford: Oxford University Press.
- . 1999. *Die Verwandlung*. Mit einem Kommentar von Heribert Kuhn. 1935, 1946; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Karl, Frederick Robert. 1993. *Franz Kafka: Representative Man*. 1991; New York: Fromm International Publishing Corporation.
- Karlinsky, Simon, ed. 2001. *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*. 1979; Revised and Expanded Edition, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Koelb, Clayton. 2002. "Kafka Imanigens His Readers: The Rhetoric of 'Josephine die Sangerin' and 'Der Bau'." In *A Companion to the Works of Franz Kafka*. Ed. James Rolleston. Rochester, New York: Camden House, 347-60.
- Lock, Charles. 2002. "Transparent Things and Opaque Words." In *Nabokov's World, Volume 1: The Shape of Nabokov's World*. Ed. Jane Grayson, Arnold McMillin, and Priscilla Meyer. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 104-20.
- Nabokov, Dmitri, and Matthew J. Bruccoli, eds. 1989. *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nabokov, Vladimir. 1990 (1). *Ada, or Ardor: A Family Chronicle*. 1969; New York: Vintage International.
- . 1990 (2). *Bend Sinister*. 1947, 1964; New York: Vintage International.
- . 1989 (1). *Invitation to a Beheading*. Translated by Dmitiri Nabokov in collaboration with the author. 1959; New York: Vintage International.
- . 1980. *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark.
- . 1981. *Lectures on Russian Literature*. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark.
- . 1992. *The Real Life of Sebastian Knight*. 1941; New York: Vintage International.
- . 1989 (2). *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. 1967; New York: Vintage International.
- . 1990 (3). *Strong Opinions*. 1973; New York: Vintage International.
- Parr, Adrian, ed. 2010. *The Deleuze Dictionary*. Revised Edition. 2005; Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Shakespeare, William. 1988. *The Complete Works*. Ed. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Clarendon Press.
- Sokel, Walter Herbert. 2002. *The Myth of Power and the Self: Essays on Kafka*. Detroit: Wayne State University Press.
- Stevenson, Robert Louis. 1905. *Essays on the Art of Writing*. London: Chatto and Windus.
- Uexküll, Jakob von. 2010. *A Foray into the Worlds of Animals and Humans: With a Theory of Meaning*. Translated by Joseph D. O'Neil. Introduction by Dorion Sagan. Afterword by Geoffrey Winthrop-Young. 1934; Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- . 1926. *Theoretical Biology*. Translated by Doris Livingston Mackinnon. New York: Harcourt, Brace & Company, Inc.
- Wood, Michael. 1994. *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

