

# カフカの Erzählhaltung について

藤 平 誠 二

## 序 文

カフカ文学が、神学的もしくは形而上学的にのみ偏って解釈されていた一時期の後に、彼の作品事体のあり方、つまり作品の内的法則そのものが文芸学的に検討されるようになって、既に久しい。例えば Friedrich Beißner によって代表されるカフカの物語方法の特性に関する考察や、Wilhelm Emrich のような解釈学的立場に立つ象徴研究などは、それぞれ批判を伴いながらも、現在その十分な成果が確立されていると考えられる。

本論文は、前者 Beißner 等の提示した問題方向に添って、カフカ作品における Erzählhaltung の様態を今一度概観し、その独自性を跡付けること、及びその Erzählhaltung によっていかなる様相の作品世界が構成されているかを検討し、かつ何故にカフカはそうした創作態度をとらざるを得なかったかを考察することを意図するものである。なお Erzählhaltung という概念を仮りに「物語態度」などと直訳したとしても日本語として熟した語ではないし、強いて日本語化する必要もないと考えるので、ドイツ語のまま使用することにする。

### (I)

フランツ・カフカの作品における極立った特性の一つは、それらが主人公の Perspektive に統一されて物語られているということである。即ち、カフカの物語世界は主人公の知覚と思考によってのみ構成された世界となっているのである。彼はほぼ一貫して（三つの Roman 及び多くの Er-

zählung において) そうした Erzählhaltung を保持している。

このカフカの Erzählhaltung の特性に関しては、従来多くの研究者たちによって、それぞれの方向からそれぞれのニュアンスをもって問題化され、様々な段階を経て、現在では一応の定説となっていると言えるであろう。Walter Falk によれば<sup>1)</sup>、既に1941年に Herbert Tauber は、カフカが伝統的な >Allwissenheit< の立場をもって „überblicken“ する表現態度を棄てていることを指摘している<sup>2)</sup>。その後、カフカの物語法の特質がその Perspektive のあり方にあることを初めて明らかにしたのは Jean Pouillon であった<sup>3)</sup>。更に、Wolfgang Rohner は、その特質とは語られること全てが唯一つの Perspektive によって表現されているのだと指摘する<sup>4)</sup>。そして F. Beißner は、Perspektive の統一性 („Einheitlichkeit“ あるいは „Einsinnigkeit“)こそカフカ独自の Erzählerhaltung であることを強調するのである<sup>5)</sup>。以後、Walter H. Sokel<sup>6)</sup> や Martin Walser<sup>7)</sup> らがほぼ Beißner の見解をそのまま繰り返せば、一方、それぞれのアプローチの仕方ではあるが類似の概念によって、Klaus Hermsdorf („das egozentrische Weltbild“)<sup>8)</sup>、Jost Schillemeit („Zentralperspektive“)<sup>9)</sup>、Heinz Hillmann („Isolation der Hauptgestalt“)<sup>10)</sup> らが、このカフカの Erzählhaltung の特性を問題化してきている。以上のような多くの研究成果によってカフカの Erzählhaltung の様相は浮き彫りにされ、ひいてはそれによってカフカ文学の本質、つまり彼の作品世界の様態と、同時に作家としてのカフカの認識のあり方そのものが(その形而上学側面は別にして)今やかなり明確に把握され得るようになってきている。

そこでまず、主人公の Perspektive に統一して物語るというカフカの Erzählerhaltung の様態を今一度概観整理し、次にそれに関する様々な問題性を考察することにする。

## (Ⅱ)

カフカの Erzählhaltung の根本である Perspektive の統一性とは、作

品の主人公がもつ **Perspektive** のみに限定し、統一し、それによって一元的に物語るということである。仮りに作品世界を、外的世界もしくは外部と、内的世界もしくは内部とに分けて考えるならば (J. Pouillon によれば、「外部」とは人物のおかれた環境、人物の肉体的外貌、及び物質的に観察しうるものとしての行為の謂である。勿論、後の二つは「内部」と密接な関連をもつとされる<sup>11)</sup>。そもそも「外部」「内部」とは更宜上切りはなした概念であることは言うまでもない。), **Held-Perspektive** とは、主人公の眼を通してのみ、眼に映る範囲において、うつるものとして外的世界を描写し、一方主人公の内面世界をのみ叙述するということである。つまり主人公が知覚し認識し思考し体験し行動することのみが語られるということになる。したがって、常に時間的にも空間的にも主人公が「居合わせる」世界が作品世界になるのである。その場合、彼が直接的に関知しない出来事は他の登場人物たちが主人公に語り聞かせるという形をとって伝えられる。(„Das Schloß“ 及び „Der Prozeß“ においては、副人物たちが主人公 K. に語り聞かせる部分が非常に多くなっているが、それは注目すべきことであろう。) いずれにせよ、語られること、**das Erzählte** のすべては彼主人公の内部に在るものか、彼の内部に入り込むものである。しかもそれは彼の内部にあるがままに、生ずるままに、入り込む通りに語られるのである。すべてが主人公から発し主人公に向って生ずる (M. Walser : *Alles geht von ihm aus oder richtet sich gegen ihn*<sup>12)</sup>。主人公はいわば作品世界を受動的に映し出す鏡であると同時に能動的に像を投写する映写機の役割りを荷担うことになる。それゆえに主人公こそが作品世界を創り出す主動性の中心 (Walser : *das Zentrum aller Aktivität*<sup>13)</sup>) となるのである。(その点、外的現実に対して受動的に直接的反応を行なう媒体としてのみ機能化されているわが国の伝統的な「私小説」の主人公とは本質的に性格を異にする。) つまりカフカの **Erzählhaltung** による物語は、いわゆる **external view-point** からのそれではなく、**internal view-point** によるものであり、より正確に Pouillon の用語で言えば「背後からの視象」、**vision par derriér** ではなく「合体の視象」

vision avec によって叙述される物語である。そして、そのような *Erzählhaltung* をもって創作される作品世界は、つまるところ主人公の *Perspektive* そのものであって、そこにはもはや「内部」「外部」の区別の存在しない主体=世界の複合体 (*Pouillon*) ともいうべきものが形成されているのである。

更にそうした作品世界のもつ性格を吟味すれば次のような諸点が指摘されうる。

1. まず主人公に関して検討すれば、当然伝統的な意味での「主人公」が担ってきた性格を失なうことになる。なぜならば、*Blickpunkt* が主人公の内部にのみ置かれるが故に主人公は決して外部からもしくは背後から描写されえない。したがって外側から客観的に彼の身体つき顔つき衣服等の外貌が直接描写されることはない。同時にまた外側からのいわゆる性格描写はなされないのである。なるほど彼にも一種の個性はある。しかしながら決してそれは個性そのものとして描写されるのではない。伝統的主人公がかつて所有していた「性格」なるものを彼はもはや持たないのである。その意味で彼は „Held“ とは呼ばれえない。

また、主人公が懐くであろう感情は主人公自身には認識されないが故に感情そのものとして描写されることもない (カフカが主人公の感情描写を厳格なまでに排除していることは周知のことである)。同様に主人公の内部心理は外部からの客観的分析を受けないが故に、いわゆる心理描写はなされない。古典的小説におけるような心理の「分析」は排除されるのである。その点、*Proust* がとったような主人公の内面を分析的に解明していくという方法とは異なるものである。カフカの主人公たちはただ非反省的な自意識をもつのみである。それゆえわれわれ読者は、主人公の内部にあるであろう感情や心理をただ彼の身振りや行動によって、及び他の人物たちを含めた外的環境のあり様によって、間接的にのみ暗示的あるいは受動的に感知することができるのである。ただしそれはあくまでわれわれ読者に感知されるということであって、*Autor* カフカは意図的に感知させようとしているのではない。カフカの主人公はいわば文章における一つの動詞

の主語としての役割しか持たぬように機能化されているとまで言い得る。あるいは純粹に *Perspektivfigur* (Binder<sup>14)</sup>) となり切っていると言い得るのである。それゆえ „Der Prozeß“ や „Das Schloß“ の主人公たちは K. という符号しかもたないのだ。以上のような意味で、われわれはカフカ作品には「主人公」が不在であると言い得るのである。

2. それでは他の登場人物達はどうかであろうか。主人公の *Perspektive* によってのみ成る世界には必然的に主人公と同一の平面上に立って彼と対等の位置をもつ *Nebenfiguren* は存在しえないのである。(それは再び主人公の側から言えば、主人公が彼ら *Nebenfiguren* から完全に孤立化していること——*Isolation der Hauptgestalt* : H. Hillmann<sup>15)</sup>——を意味する。) そもそも副人物達は「人物」として独自性を有する存在ではない。人類学的生物学的意味での「人間」ではない。したがって当然彼らはその意味での性格とか内面とかをもたないことになる。それゆえにカフカ作品の人物たちは、しばしば非実在的な、極度にデフォルメされたような相貌を提して登場するのであり、またそれゆえに彼らは容易に類型化されているのである。カフカ作品の *Nebenfiguren* は、専ら *Hauptfigur* の眼に見えるものとしてのみ、つまり主人公に対する作用と反応としてのみの存在意味しか持ち得ない。(その点、両者はわれわれの現実生活の中での自己と他人との関係に近い位置に設定されている。) 即ち彼らは主人公に対していかなる *Funktion* をもつかによってのみその存在性格を規定されている。彼らは主人公のもつ世界の中での一つの *Funktion* としてあるのだ (Walser : *Funktionalität*<sup>16)</sup>)。Maurice Blanchot 流に言い換えれば、彼らは主人公の「イマージュ」による被創造物なのである<sup>17)</sup>。いずれにせよカフカ作品に登場する *Nebenfiguren* は „eine ontologische Bedeutung“ (W. Falk<sup>18)</sup>) をもつものであると規定されよう。(カフカ作品における人物の存在性格を考察する際には、1913年2月11日の彼の日記、つまり „Das Urteil“ に関する覚え書きとしてカフカ自身が記した。その作品に登場する人物たちについての注釈がわれわれに多くの示唆を与えてくれる。)

先にカフカの作品世界には伝統的な謂での「主人公」は不在であると述べたが、もしそうであるとするならば、理論的に直ちに副人物たちも存在しないことになる。Hauptfigur が不在ならば当然 Nebenfigur も不在である。但しそれは複数の Hauptfigur がいるという意味でもなければ、すでに述べたように登場人物たちが皆等しいウエイトをもって並列的に存在するという意味でもない。例えば Henry James のごとく、登場人物が相互に「視点」をもって描写し合うという方法はカフカの方法ではないのである。カフカの Nebenfigur はあくまで Hauptfigur の内に繰り込まれている。そして付言すれば、その Hauptfigur は Perspektivfigur として機能化されているのである。

因みに、Gustav Janouch が „Der Verschollene“ („Der Heizer“) における Roßmann や火夫は „so lebendig“ に描かれていると評した時、カフカはそれに対して「顔を曇らせて」次のように語っている。

»Das ist nur ein Nebenprodukt. Ich zeichnete keine Menschen. Ich erzählte eine Geschichte. Das sind Bilder, nur Bilder. «<sup>19)</sup>

3. さて、カフカ作品においては das Erzählte はすべて主人公の内部にある（あるいは内部に入り込んだ、内部から発した）ことのみであったしかもそれは主人公の内部にあるがままに（入り込むがままに、発する通りに）語られるのである。つまり主人公の内部のありのままに密着して語られるのであって、それゆえ物語る際の時間と物語られる出来事の進行する時間とは一体となるのである。即ち物語における時間層という観点から言って、Handlungsschicht に対応するところの Erzählergegerwart は認められない（Erzählergegerwart とは言うまでもなく Erzähler の存在を前提とする）。物語の時間層は物語られる Vorgang の中にある。しかも Vorgang は主人公の内部に identifiziert されているのである。

ところで、カフカの Romanen 及び多くの Erzählungen は基本的には過去形をもって叙述されている（現在形から過去形への、及びその逆の移行が „Der Landarzt“ や „Blumfeld, ein älterer Junggeselle“ にみら

れる)。F. Beißner はカフカの過去形叙述を「逆説的過去」と説明しているが<sup>20)</sup>、それは「物語」として、つまり **Fiktion** としての独自性を完全化するためにとられた時称であると考えられる。カフカ作品を「提示」の文学であるとする J. Pouillon によれば、作者が作品の主人公と合体した結果、主人公の行為（カフカの場合は「語られることすべて」と言い得る）を純粹に提示するためには、主人公にはもはや理解する必要のない純粹に過ぎ去った行為として過去形で描かれねばならないと説明される。

4. そのように、物語の時間層が主人公の内部 (= **Vorgang**) と一体化される物語法においては、追想として主人公がその時憶い浮べること以外は主人公の体験外の、主人公とは無関係の過去の **Vorgang** が語られることはありえない。また、同様に主人公自身に知ることのできない未来の出来事を予め語るということもありえない。（間接的には、読者は他の人物と主人公との対話のうちにそれを知ることができる）。つまりカフカの **Erzählweise** には **Vorausdeutung** や **Rückwendung**<sup>21)</sup> の方法はないのである。言い換えれば **vorausblicken** することも **zurückblicken**<sup>22)</sup> することもない。即ちそれはまた **Erzähler** が本来その役割とする（読者に対しての）**Vorgang** の説明、解説、理由付け、客観的な外部からの反省批判などがなされないことを意味する。つまり一言で言えば „**Reflexion**“ が挟まれないことになる。

Es gibt darum bei ihm (Kafka) keine Reflexion über die Gestalten und über deren Handlungen und Gedanken. (F. Beißner)<sup>23)</sup>,

……, was es in Kafkas kleiner Prosa und seiner drei Romanen nirgends gibt : Reflexion. (Beißner)<sup>24)</sup>

5. 前項ですでに述べたように、**Erzählergegenwart** の時間層をもたず **vorausdeuten** も **rückwenden** もせず、**Reflexion** も割り込ませない物語法とは即ち伝統的な **Erzähler** の介入を排除した物語法、**Erzähler** 不在の物語法以外の何物でもない。言うまでもなく **Erzähler** とは、**Erzählergegenwart** の時間層の中で全体を **überblicken** し、時に **vorausdeuten**

し時に rückwenden しつつ必要に応じて自らの Reflexion を開陳することを役割とするものである。しかしカフカは Held-Perspektive の統一という Erzählhaltung によってその Erzähler を排除した。„Erzähler“ は Beißner の言うように<sup>25)</sup> 主人公と一体化したというよりむしろカフカの主人公の中に消滅したのである。そして語られることの全てが主人公の内部そのものと合体して das Erzählte=Hauptgestalt という等式を成立せしめているのである。このような作品構造にあっては、Erzählenするのは Erzähler ではないことは言うまでもなく、主人公であるというのも正確ではなくなる。なぜなら伝統的主人公も Erzähler と同じく不在であって、それは一つの媒介と化しているからだ。ただ、ある „Medium“ が語り、作品世界を創造するのだ。

Kafka erzählt durch ein Medium, ……。 Der Erzähler fehlt, das Medium ist die ≧ wichtigste ≦ Person des Werkes……。

(Walser)<sup>26)</sup>

その Medium とは、Binderの 比喩的表現を借りれば、Perspektivfigur ともいうべきものであったのである。

以上のような Erzählhaltung によって完璧に緊密な作品世界が構築されている例をわれわれは作品 „Der Bau“ にみることができる。カフカ晩年の傑作である。„Der Bau“ を語るのは「ある動物」である。しかしその動物は「私は何々である」と名乗る訳ではなく、間接的にのみわれわれ読者がある動物の存在を知ることができるのだ。また、正確に言えばそれは「語っている」のではなく、ただ彼の Monolog が書き留められているにすぎないのであって、決して読者に向けて語っている訳でもない。つまりそこには「述べているもの」と「述べられていること」とが無対象にかつ同時的に「書かれている」だけである。それ故勿論そこに Erzähler は存在しないのみならず Hauptgestalt も存在しないのである。更に、言いによっては、Beißner や J. Schillemeit のように、読者もまた存在する余地がないと言うこともできる (Beißner : Auch für den Leser ist kein Platz in der Erzählung<sup>27)</sup> . Schillemeit : nicht-mehr-gehört-



werden<sup>28)</sup> )。

6. もちろん「読者も存在しない」という言い方はあくまで理論的結果の一表現にすぎず、また作品性格を宛曲的に表現したにすぎないのであって実際上は意味がない。しかしながらここで、そのような物語の構造形式を読者の側から検討する必要はあるであろう。Erzähler 不在の物語とは Leser に対して物語らない物語であることを意味する。つまり読者にはただ主人公の内部をあるがままに知ることのみ許されているのである。主人公が知ることのみを知る時に初めて知らされ、一方主人公にとって不可知なことは不可知のままに、不明なことは不明なままに放てきされる。(そうした状況はわれわれの現実感覚、つまりわれわれの日常生活での心理状態に等しいものであると言えよう。カフカ作品がわれわれ読者に与える「息苦しさ」や「呪縛される感じ」、「異常な現実感」等の印象は、根本的にここに基因すると考えられる。)

しかもここで「主人公」というのは正確ではない。われわれ読者に語り知らせるのは *Perspektivfigur* としての一種の媒体である。否、「語り知らせる」というのも正しくはない。その媒体はただ「あらわれ」ているのであって、その「あらわれ」の背後からそれに意味付けをするような何物も存在しないのである。いわば主体=世界の複合体 (*Pouillon*) というべきある世界がただ提示されているのである。J. *Pouillon* はこうした観点からカフカ文学を、対象から一步後退することなくしてそのなかに完全に没入する〈参与〉の方法ではなく、状況を客観的にとらえようとする〈提示〉の方法による文学であるとみなしているが<sup>29)</sup>、カフカの作品世界は読者にとっても〈参与〉可能の世界ではなく、ただ〈提示〉される世界なのである。カフカ文学は〈自我〉の古典文学から〈現にあるもの〉の文学へと決定的に変貌した」(Walter Jens)<sup>30)</sup> 姿の典型である。

7. カフカは *Held-Perspektive* に統一するという *Erzählhaltung* によって、Erzähler を排除し、*das Erzählte=Hauptgestalt* の等式を成立さす緊密な構造様式の作品世界を提示した。そしてその世界を提示するのはあるひとつの *Medium* であった。ところでその媒体とは一体何である

うか勿論それは Autor に他ならない。

周知のように、Thomas Mann は „Doktor Faustus“ において、主人公と Erzähler を方法上明確に分離して登場せしめ、Erzähler の自立性を極めて効果的に用いている。この作品は、Erzähler である Zeitblom が主人公 Leverkühn の身の上を語るという形式をとっているが、両者は一方では対極的な性格（例えば dämonisch な Leverkühn に対して Humanist としての Zeitblom）を互いに持ちながら、他方では wesensverwandt な関係にあると設定されている。そして作者 Mann は時代の芸術家としての自己をその両者に巧みに役影させるのである。確かに Mann 自身が述べるように、Erzähler と Hauptgestalt との間のみならず両者と Autor 自身の間にも „Geheimnis der Identität“<sup>31)</sup> があるであろう。しかしながらここでは、Erzähler と Hauptgestalt とが相独立して存在する構造形式をもつが故に両者と Autor の三者は図式上一直線上に立つものではない。彼らはそれぞれ拠って立つ次元を異にして、いわば断層的な関係をもつのである。それゆえ作品世界と Autor との間には方法論上の断層があると考えられる。

ところがカフカは Erzähler の排除によって主人公と das Erzählte とを同一化し、その結果作品事体と作家としての自己を直結させ密着させた。もちろん作品事体は一個の Fiktion の世界として完結し、客観的な独自性を有している。しかし作品の構造形式によって作品と Autor は方法論上密着しているのである。但しここで問題とする Autor とはあくまで作家としてのカフカの謂であり、„fiktiver Autor“ の謂なのである。K. Hermsdorf は、カフカ作品における Erzähler は „ein fiktiver Autor“ であると述べているが<sup>32)</sup>、その点はむしろ次のような等式で示すほうが妥当であろう。つまり：

das Erzählte = Hauptgestalt = der fiktive Autor

E. Lämmert によれば、Erzähler の介入がもたらす働きとは、作家と das Erzählte との距離をひろげる一方、作家と物語っている者との距離をせばめることにより、読者に作家との親近性 (Nähe) と作家の „per-

sönliche Wirklichkeit“ の幻覚を与えることであると説明される<sup>33)</sup>。カフカの場合はそれに反して Erzähler が Hauptgestalt に解消されていることによって、das Erzählte と Autor とが直結され、読者にとっては逆に作家の „persönliche Wirklichkeit“ なるものは感じられないのである。

なお、この際カフカの Namengebung の方法を思い出すことはあながち無意味ではなからう。カフカは „Das Urteil“ の覚え書きとして次のように記している。つまり、作品の主人公 Georg Bendemann については、Georg は自己の Vorname, Franz と同数の文字をもち、Bendemann の Bende は Kafka と同数の文字をもちしかも母音 e は Kafka における a と同じ位置で繰り返されていると<sup>34)</sup>。それと同様のことが „Die Verwandlung“ における Georg Samsa についても言えるのである<sup>35)</sup>。また „Das Schloß“ や „Der Prozeß“ の主人公の符合 K. は Kafka の K を暗示していること言うまでもなく、Hermsdorf は更に、Josef K. の Josef はカフカと Vorname を同じくする当時のオーストリア皇帝 Franz Josef から採ったものであり、„Josefine, die Sängerin“ の Josefine はその女性形であることを指摘する。一方 J. Schillemeit は „Der Jäger Gracchus“ の Gracchus も ”Kafka” を暗示するという (ラテン語 Gracchus は Dohle の意を示し、チェコ語 Kafka は Dohle の意を持つ)。もちろんこのような事情が是認されるとしても、直ちにカフカ作品の主人公とカフカ自身を単純に同一視することは許されない。しかしながらこうした Namengebung の方法は、彼の Erzählhaltung がもたらす作品と Autor との関係に照してみる時、興味あることであると言えよう。(なお、カフカ自身は G. Janouch に対し、このような Namengebung は暗合、Kryptogramm を意味するのではないと否定している<sup>36)</sup>。)

### (Ⅲ)

前章では、主人公の Perspektive に統一された Erzählhaltung がもたらす作品の内部構造の諸性格を検討してきたが、ところでそのカフカの Perspektive の特性を考察するにあたって、彼の諸作品を皆一様に扱うこ

とは許されるであろうか。Perspektive のあり方を問題とする場合には、まず作品の叙述が一人称でなされているかあるいは三人称でなされているに留意されねばならないであろう。なぜなら Ich-Form が担う Perspektive と Er-Form が担うそれとは当然性格を異にすると考えられるからである。一般に Ich-Form による Erzählen においては Perspektive はせばめられると同時に先鋭化されると考えられている。Lämmert によれば、Ich-Erzähler は Vermittler としての erzählendes Ich と Autor としての erlebendes Ich との „Doppelexistenz“ をもつと言われる<sup>37)</sup>。一方 Er-Form においては比較的自由的な Perspektive の操作が可能となり、かつ主人公と外界との間に距離が置かれることによって、虚構化作業がより容易になるとされる<sup>38)</sup>。

カフカは三つの Roman 及びいくつかの Erzählung において Er-Form を用いて叙述している。Max Brod の伝えるところによれば、„Das Schloß“ は当初 Ich-Form で書き始められ、後に Er-Form に改められたのであった<sup>39)</sup>。ここで問題となるのは、第一に何故にカフカは主として Er-Form を用いたかということと、第二にそもそもカフカ作品の場合 Ich-Erzählung と Er-Erzählung との間に本質的な相違があるか否かということである。

Erzähler 不在のカフカの作品世界では、主人公が仮りに Ich-Form を担うにしても、その Ich は決して Autor そのものにはなり得ず、あくまで伝達媒体としての fiktives Ich に停る。それゆえそれは直ちに Er-Form に置き換えることが可能であって、むしろ置き換えることによって一層作品世界を Autor としての Ich から突き離し、より客観的に虚構化し独自の世界になし得るのである。そしてそうすることによって返って作品世界が全体として Autor の内部世界そのものとなり得るのだ。言いかえれば作品世界が全体として Autor としての Ich であるが故に、作品内部の主人公は Ich と他者との関係をもちえず、Er と他者との関係にならざるを得ないのである。

また、既に明らかにしたように、カフカの Erzählen における Er-Form

は erlebendes Er と erzählendes Er とが同一であるが故に、本質的に Ich-Form と機能を同じくするのである。Er-Erzähler も Ich-Erzähler も共に Perspektivfigur として „innerlich gleichwertig“ (Binder<sup>40)</sup>) と言いえる。それゆえにカフカには „Das Schloß“ を Ich-Form から Er-Form に書き換えることが可能であったのだ。彼は既に最も初期の作品である „Beschreibung eines Kampfes“ において、Ich-Erzähler を様々な Er-Erzähler の姿に導入する方法を試みている。Walser<sup>41)</sup> や藤戸正二氏<sup>42)</sup> らが指摘しているように、この作品に登場する「肥大漢」や「祈る者」たちはすべて第一章の Ich が語る枠構造の中に含まれているものであって、その Ich に還元されるのである。主人公が Ich-Form で登場しようが、Er-Form になろうが Erzählen する働きにいささかの変化も生じていない。

第二は、Perspektive のあり方が重要な問題となるのは、作品の諸ジャンルのうち、Epik の一分野においてであることに留意されねばならない。即ち、ある Situation のうちに、ある Vorgang の進行経過が、ある程度の距離をおいて客観的に物語られるという性格をもつ作品分野においてはじめて様々な Perspektive の操作が可能となるが故に、そのあり方が決定的な問題性を有することになるのである。

カフカの作品は一般に更宜上 Roman と Erzählung に大別されているが、Erzählung はさらにそれぞれの作品がもつ性格に応じて分類化される。H. Hillmann はカフカの諸作品を Betrachtung, Parabel, Geschichte, Roman, Bericht の諸範ちゅうに分けて考察しているが<sup>43)</sup>、それに従って言うならば、これらのうち特に Perspektive 問題が意味をもつのは Geschichte と Roman に限られる。その他の範ちゅうに属する作品はその性格上ことさら Perspektive のあり方を問題とするにたらない。つまり Betrachtung, Bericht, Parabel の分野では、語られることに対する語り手の Perspektive の距離が、時間的場所的にあまりに大き過ぎるのである<sup>44)</sup>。そうした点を考慮した上で、次に、ここで Perspektive 問題を論ずる際の対象となり得る作品を列記することにする。

- Beschreibung eines Kampfes  
(Ich 及び Er-Form の Perspektive による)
- Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande (Raban の)
- Das Urteil (Bendemann)
- Die Verwandlung (Samsa)
- In der Strafkolonie (der Forschungsreisende)
- Ein Landarzt (Lardarzt)
- Schakale und Araber (Ich)
- Blumfeld, ein älterer Junggeselle (Blumfeld)
- Der Bau (Ich=ein Tier)
- Der Verschollene (Roßmann)
- Der Prozeß (Josef K.)
- Das Schloß (K.)

(IV)

ところで、もしリゴリズム的態度で穿さくするならば、カフカの Held-Perspektive の統一性にはわずかではあるが破損している個所が見出されないわけではない。従来、その点に関しては全く無視されるか、せいぜい例外 („Ausnahme“, „Bruch“) としてのみ扱われてきたにすぎなかったのであるが、Winfried Kudzus は、彼の論文 „Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas ‘Prozeß’ und ‘Schloß’“ において、そのような単に例外として片づける態度の修正を要求している。

彼はまず三つの Roman の冒頭部分をとりあげ、そこに主人公と „ein distanzierter Erzähler“ の両者を感じさせるものがあると指摘する。例えば „Prozeß“ は次のように始まるのである。

Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.

Kudzus はこの叙述のうちに、Josef K. が今だ彼の知るはずもない逮捕の件をすでに予報しているという点で、K. とは別の地点にいる Er-

zähler の存在を感じとっている。しかし一方、報告調の „hatte“ ではなく、„hätte“ という接続法を用いている点、及び „Jemand mußte“ という表現をしている点では主人公の推量が表されていて K. の Pßerspektive による叙述であるとも考えられる。即ちこの冒頭部分には、主人公と合体している Erzähler と同時に、多少主人公から距離を置いた Erzähler の存在との „Ambiguität“ が読みとれるのである。そして、こうした冒頭における Erzähler の存在は単に „irrtümlich“ なものとして片づけられるものではなく、むしろ積極的な、„einleitende Funktion“ を有するものとして解釈できるであろう。

Das spürbare Dabeisein des Erzählers am Anfang ist auch nicht 'irrtümlich', sondern hat wohl einleitende Funktion; der Leser wird nicht gleich mit einem Helden völlig allein gelassen, der ihm noch unbekannt ist<sup>45)</sup>。

更に Kudzus は、主人公と Erzähler はその後直ちに一体化するものの、作品半ばでは「しばしば」Erzähler の姿をみとめられる部分が現われると述べている。事実、「しばしば」と言うのは言い過ぎの感があるとしても、たしかに細部を検討すればそのような個所を指摘することは可能である。その最も明白な例としては、„Das Schloß“ における主人公 K. と Bürgel との対話部分 (18章) である。つまり K. は Bürgel の話を聞いているうちに眠り込んでしまうのである。ところが実際その間も彼の話は延々として続いている。読者は K. が聞きとっているはずのないことながら聞くことができるのである。すなわち Erzähler がわれわれにそれを伝えているのである。このような個所をいくつか指摘した後 Kudzus は、カフカの Erzählhaltung の „Kongruenz“ とは単にその一面にすぎないとして、作品中の Erzähler の登場がもたらす作用効果に関して更に考察を続けているが、以下彼の考察の紹介は省略することにしよう。

„Das Schloß“ の例と同様に „Die Verwandlung“ の結末部分も主人公が不在の場で語られている。つまりこの作品の主人公 Georg Samsa は作品の終り数ページ前で死んでしまうのである。したがってそれ以後は

(他の人物に描写視点が移行するのではなく) 客観的な Erzähler の Perspektive によって描かれている。(その他, „Ein Brudermord“ や „Der Jäger Gracchus“ においては Perspektive の所在が明らかではない。但し, „Brudermord“ は作中の der Private Pallas のそれによるとも考えられるし „Gracchus“ はその主人公の独自の性格から理由づけすることは不可能ではないが。)

カフカ自身は日記の中で „Verwandlung“ を評して次のように言っている。

Großer Widerwillen vor  $\gg$  Verwandlung  $\ll$ , Unlesbares Ende.  
Unvollkommen fast bis in den Grunde.<sup>46)</sup>

(なおカフカは既にこの作品について „Ich …… finde sie schlecht“  
と言っている<sup>47)</sup>)

この „Unlesbares Ende“ という非難は具体的にいかなる欠点を指した  
ものか、この限りではもちろん断定はできない。しかしそれを結末部分に  
おける不用意な Perspektive の転化に対しての „Widerwille“ であると  
考えても誤りとはいえないであろう。

以上のように、カフカ作品の内には Erzähler が介入して Held-Per-  
spektive の統一性に Bruch をもたらず例外的個所がないわけではない。  
しかしながら、その大勢において、基本的に統一されていることは決して  
否定されえない事実であり、それこそがカフカの Erzählhaltung の特性  
なのである。Perspektive の統一性は、単なる一面の性格にとどまらず、  
彼の物語る際の本質的な態度なのであり、彼の作品構造の根底なのであ  
る。そして更には深くカフカという作家の認識のあり方から必然的に生じ  
た方法なのである。

## (V)

カフカが物語る際に Perspektive を主人公の上に統一して定め、その方  
法を保持していたのは決して単なる物語上の Technik ではない。その方  
法は実に彼の認識論に深く根ざすものなのである。彼は度々記述心理学に



に対する嫌悪をノートに書きつけている。例えば：

Zumindest deskriptive Psychologie ist wahrscheinlich in der Ganze ein Anthropomorphismus, ein Ausragen der Grenzen<sup>48)</sup>.  
Psychologie ist Ungeduld.

Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld, ein vorzeitiges Abbrechen des Methodischen, ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache<sup>49)</sup>.

なぜなら：

Wahrheit ist unteilbar, kann sich also selbst nicht erkennen ;  
wer sie erkennen will, muß Lüge sein.<sup>50)</sup>

Es gibt keine Beobachtung der inneren Welt, so wie es eine äußere gibt.<sup>51)</sup>

それゆえに：

Die innere Welt läßt sich nur leben, nicht beschreiben.<sup>52)</sup>

Von außen wird man die Welt mit Theorien immer siegreich eindrücken und gleich mit in die Grube fallen, aber nur von innen sich und sie still und wahr erhalten.<sup>53)</sup>

カフカにとって唯一の Welt であり Wahrheit である内面世界は、unteilbar であり、ただ内部からのみ erhalten しえるものであるが故にそれは客観的分析的に beobachten することはできない。それ故また beschreiben することもできない。内面世界はただ „leben“ しえるだけである。そこで、„die Darstellung meines traumhaften innern Lebens“<sup>54)</sup> こそが使命であったカフカにとっては、自己の内部世界を作品の世界に客観化するに際し、外側から観察し分析する方法はとりえなかった。なぜなら彼の内部そのものが作品の世界として „leben“ しなければならないのである。それゆえにこそ彼は作品世界から Erzähler を排除したのである。Die Wahrheit を teilen し beobachten し beschreiben する Erzähler を排除したのである。そして、一貫して主人公の Perspektive に統一して物語る Erzählhaltung を保って、作品が即作家としての自己

内部そのものになり得る極めて緊密な文学世界を創り出したのである。

このような認識とこのような方法論をもつカフカが、Charles-Louis Philipps の小説 „Marie Donadieu“ のある個所における Erzähler の無神経な注釈に我慢できず<sup>55)</sup>、また、Martin Beradt の „Eheleute“ に対してその „plötzliches einförmiges neckisches Auftreten des Autors“<sup>56)</sup> をつよく批判しているのはけだし当然であろう。

## (VI)

史的に概観すれば、いうまでもなく、作家が作品を叙述するに際し、いわゆる神の視座から下り、Allwissenheit の能力を失なったことは現代文学の一つの状況である。現代の作家には、自らを全知全能の神の立場に置き、登場人物の性格や運命、筋の展開や環境などを恣意的に操作することが不可能になった。その結果彼は必然的に作品から Erzähler を除外せざるをえなくなる。

Der allwissende Erzähler の排除はすでに19世紀フランスは Stendhal に始まり、次の Flaubert は Erzählergegenwart を失なっていく。(カフカは Flaubert の文学観とその方法に多くの示唆を受けている。) Klassik における「自我」の統一は弛み始め、やがて分裂し解消した。すると自我と現実、内部と外部とのつながりは切断され両者はもはや密着しないようになる。つまり「神は失なわれた」のである。そこで作家の „klassische Standortklarheit“ (Spranger)<sup>57)</sup> は、崩壊し始め、新たに „Standortlosigkeit“ (Beißner)<sup>58)</sup> の状況が始まる。そして、自然主義的意味における「現実」は単なる外的現象の意味に転落し、「現実」はもはや容易にとらえ難いものとなって同時にその意味が変貌する。その結果外的現実から内的現実への inward-turning が余儀なくされる。そこで内的現実、内面世界の描出が二十世紀文学の一大課題となるのである。

そのような状況の下に、現代の作家は様々な新しい「方法」を生み出さざるを得なくなった。例えば一つの事件を数人の眼を通して描くことによって現実を様々な方向から切断する (André Gide)。また複数の事件を直

接的な因果関係なしに同時的に並列することにより真の現実像を把握せんとする (Faulkner, Dos Passos)。そしてまた Joyce や Proust らの stream of consciousness, innerer Monolog, さらに erlebte Rede 等々。いずれにせよそれらは内部に向っても外部に向っても、多層的あるいは放散的な Perspektive をもって生の真実に迫ろうとするのである。

ところがカフカはその逆の方法を志向した。彼は専ら一元的な Perspektive に集中する。厳格に Perspektive を一元化して彼は緊密に構築され、独自に完結した、きわめて「現実的な」作品世界を創造しえたのである。

カフカ作品は、Perspektive の統一によって、Fiktion として完全な独立性をもつ単一化され純化された世界を「提示」する。それは時間と空間とが輪郭を失ない、日常性から遠く離れて次元を異にする「抽象化された領域」(W. Jens), あるいは「文学空間」(M. Blanchot) を形成する。それでいてそこには「一つの人間存在の全面的な現存」(J. Douillon) が見い出されるのだ。その意味でカフカ作品もなるほど一種の「全体小説」であると言える。しかしそれは「憲意的で象徴的で絶対的」な意味での「全体」小説(三輪秀彦氏)なのであって、現代文学の一つの大勢を占めるいわゆる全体小説が、生の全体性を総合的かつ多層的に表現する方向に広がるのに対し、カフカの場合はひたすら単一的集約的方向に向うのである。彼は単一化し集中化する態度でひたすら自己の形而上学を客観化し、自己の内部のミクロコスモスを構築するのだ。

カフカは晩年、自身が日常的現実世界とは次元を異にする "die andere Welt" の住人であることを強く認識するようになるが(日記参照)、彼は主人公の Perspektive に統一するという Erzählhaltung によって、"die andere Welt" に生きる自我を完璧な形で形象化することに成功したのである。

#### 注

- 1) Walter Falk : Leid und Verwandlung S. 442 f.

- 2) Herbert Tauber : Franz Kafka-Eine Deutung seiner Werke, Zürich. 1941 S. 84
- 3) Jean Pouillon : Temps et Roman
- 4) Wolfgang Rohner : Franz Kafkas Werkgestaltung Phil. Diss. Freiburg. i. Br. 1950 S. 68
- 5) Friedrich Beißner : Der Erzähler Franz Kafka 1952  
: Kafka Der Dichter 1961  
: Der Schacht von Babel 1963
- 6) Walter H. Sokel : Franz Kafka-Tragik und Ironie 1964
- 7) Martin Walser : Beschreibung einer Form 1961
- 8) Klaus Hermsdorf : Kafka Weltbild und Roman 1961
- 9) Jost Schillemeit : Welt im Werk Franz Kafkas 1961
- 10) Heinz Hillmann : Franz Kafka Dichtungstheorie und Dichtungsgeslt 1964
- 11) ジャン・プイヨン「現象学的文学論」(Temps et Roman) 小島輝正訳 p. 107
- 12) M. Walser : Beschreibung einer Form S. 23
- 13) 同 上
- 14) Hartmut Binder : Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka S. 206
- 15) H. Hillmann : Franz Kafka Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt S. 23
- 16) M. Walser : Beschreibung einer Form
- 17) モーリス・ブランショ「文学空間」粟津則雄・出口裕弘訳 p. 98f.
- 18) W. Falk : Leid und Verwandlung S. 125
- 19) Gustav Janouch : Gespräche mit Kafka S. 28
- 20) F. Beißner : Der Erzähler Franz Kafka S. 32 S. 34
- 21) Eberhart Lämmert : Bauformen des Erzählens
- 22) Fritz Martini : Das Wagnis der Sprache S. 292 (Wilhelm Duwe : Ausdrucksformen Deutscher Dichtung S. 97より)
- 23) F. Beißner : Der Erzähler Franz Kafka S. 35
- 24) F. Beißner : Der Schacht von Babel S. 7
- 25) F. Beißner : Der Erzähler Franz Kafka S. 34
- 26) M. Walser : Beschreibung einer Form S. 39
- 27) F. Beißner : Der Schacht von Babel S. 26
- 28) J. Schillemeit : Welt im Werk Franz Kafkas S. 176f.
- 29) プイヨン「現象学的文学論」p. 122
- 30) W. イエンス「現代文学」(Statt einer Literatur Geschichte) 高本研一。

中野孝次訳 p. 122

- 31) Thomas Mann : Die Entstehung des Doktor Faustus (Gesammelte Werke B. XI Fischer Verlag 1960) S. 203
- 32) K. Hermsdorf : Kafka Weltbild und Roman S. 69
- 33) E. Lämmert : Bauformen des Erzählens S. 69
- 34) Kafka : Tagebücher S. 297
- 35) G. Janouch : Gespräche mit Kafka S. 29参照
- 36) 同 上
- 37) E. Lämmert : Bauformen des Erzählens S. 72
- 38) M. Walser : Beschreibung einer Form S. 22 S. 38f参照
- 39) M. Brod による “Das Schloß” 初版のあとがき参照
- 40) H. Binder : Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka S. 333
- 41) M. Walser : Beschreibung einer Form S. 37f.
- 42) 藤戸正二「カフカ その謎とジレンマ」p. 208f.
- 43) H. Hillmann : Franz Kafka Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt
- 44) E. Lämmert : Bauformen des Erzählens S. 89参照
- 45) Winfried Kudsus : Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas ‘Proreß’ und ‘Schloß’ Dvjs 1934 Heft 2, Juli) S. 193
- 46) Tgb. S. 351
- 47) Tgb. S. 323
- 48) Kafka : Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande S. 72
- 49) 同 上
- 50) 同 上 S. 48
- 51) 同 上 S. 72
- 52) 同 上
- 53) 同 上 S. 74
- 54) Tgb. 6. August 1914
- 55) Kafka : Briefe an Milena S. 265f.
- 56) Tgb. S. 38
- 57) Eduard Spranger : Der psychologische Perspektivismus im Roman (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt a. M. 1930) S. 70-90 (F. Beißner : Der Erzähler S. 48より)
- 58) F. Beißner : Der Erzähler Franz Kafka S. 10

参 考 文 献

- 〈Werke Kafkas〉
- Erzählungen—S. Fischer Verlag Lizenzausgabe von Schocken Books  
New York 1946
- Beschreibung eines Kampfes Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem  
Nachlaß—Schocken Books New York zweite Ausgabe 1946
- Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß  
—S. Fischer Verlag Frankfurt am Main 1966
- Die Romane, Amerika Der Prozeß Das Schloß—S. Fischer Verlag  
(Schocken Books New York) 1965
- Tagebücher—S. Fischer Verlag (Schocken Books New York) 1951
- Briefe an Milena Hrsg. von Willy Haas S. Fischer Verlag New York 1952
- Friedrich Beißner : Der Erzähler Franz Kafka (W. Kohlhammer Verlag  
Stuttgart 1952)
  - Friedrich Beißner : Kafka Der Dichter (W. Kohlhammer Verlag,  
Stuttgart 1961)
  - Friedrich Beißner : Der Schacht von Babel Aus Kafkas Tagebüchern(W.  
Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1963)
  - Wilhelm Duwe : Ausdrucksformen Deutscher Dichtung von Naturalismus  
bis zur Gegenwart (Erich Schmidt Verlag, Berlin 1965)
  - Martin Walser : Beschreibung einer Form (Carl Hanser Verlag, München  
1961)
  - Klaus Hermsdorf : Kafka Weltbild und Roman (Rütten und Loening,  
Berlin 1961)
  - Walter Falk : Leid und Verwandlung Rilke, Kafka, Trakl und der Epo-  
chenstil des Impressionismus und Expressionismus (Otto Müller Verlag,  
Salzburg 1961)
  - Walter H. Sokel : Franz Kafka-Tragik und Ironie Zur Struktur seiner  
Kunst (Allbert Langen. Georg Müller, München. Wien 1964)
  - Heinz Hillmann : Franz Kafka Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt  
(H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn 1964)
  - Hartmut Binder : Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka (H. Bouvier u.  
Co. Verlag. Bonn 1966)
  - Jost Schillemeit : Welt im Werk Franz Kafkas (Dvjs 1964 Heft 2, Juli  
Stuttgart)

- Winfried Kudsus : Erzählhaltung und Zeitverschiebung in Kafkas 'Proreß, und 'Schloß' (Dvjs 1964 Heft2/Juli, Stuttgart)
- Eberhard Lämmert : Bauformen des Erzählens (J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1955)
- Gustav Janouch : Gespräche mit Kafka Aufzeichnungen und Erinnerungen (Fischer Bücherei K G, Frankfurt am Main und Hamburg 1961)
- ジャン・プイヨン「現象学的文学論—時間と小説」小島輝正訳 ペリカン社 1966 (Jean Pouillon : Temps et Roman Paris, Gallimard, 1946)
- モーリス・ブランショ「文学空間」粟津則雄、出口裕弘訳 現代思潮社 1965 (Maurice Blanchot : L'espace littéraire Librairie Gallimard 1955)
- 藤戸正二「カフカーその謎とディレンマー」白水社 1967