

# 「城」へ架ける橋

—— フランツ・カフカ『城』における「視点」の問題 ——

庄司 知記

## 1. はじめに——『城』における一人称と三人称の書き換えの概要と背景

フランツ・カフカの未完で終わった物語『城』<sup>1)</sup> (1922年執筆, 1926年初版発行) は当初, 三人称の「客」で書き始められた<sup>2)</sup>。その後カフカはそれをやめ, 一人称の「私」体で第三章の途中まで一度書き続けている。しかし, カフカ自身が線を引いてその一人称体を消し, 草稿は三人称の「彼」(=測量士 K.) 体に再び改められ遺された。本論文では, こうした人称の変換が物語全体の内容との関係でいかなる意味を持つか, またその意義について明らかにしようとするものである。

『城』は『審判』の8年後に執筆されたが, これらの二作品は「K.」という名前の主人公が登場している共通性がある。しかし一方の『審判』は始めからヨーゼフ・K. (彼) の三人称で書かれていた。カフカ研究における「視点」<sup>3)</sup>の問題は, マックス・ブロートによるカフカの遺稿の編集に対して最初に直接非難の声を挙げたフリードリッヒ・バイスナーによって考察されて以来, 何度も繰り返し論じられてきた<sup>4)</sup>。彼はカ

---

1) 作品からの引用は, Franz Kafka. Das Schloss. Textbd. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. (Fischer) 1982 (S/KA) に拠る。以下, 同書からの引用は括弧内に S と記して頁数のみを示す。

2) Vgl. Apparataband zu S/KA. (S:A/KA). 以下, 同書からの引用は括弧内に S:A と記して頁数のみを示す。および Franz Kafka. Das Schloss. Hrsg. von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle. Basel/Frankfurt a. M. 2018, Schloss-Heft1 [以下, Schloss-Heft1 (S/FKA) と略記] S. 4-11.

3) 本論文では「視点」について Erzählperspektive というドイツ語を充てる。Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. gemeinsam mit Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Bd. III. (3., neubearb. Aufl.) Berlin (Walter de Gruyter) 2003. [以下, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 2003. と略記] S. 55 ff.

4) 城山良彦: カフカ (同学社) 1997年, 171-173頁参照。ならびに Vgl. Dirk Oschmann: Kafka als Erzähler. In: Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. von Manfred Engel/Bernd Auerochs. Stuttgart/Weimar (J. B. Metzler) 2010, S. 438-449, hier S. 441 f.

フカの物語が主人公の「視点」から書かれていることを指摘している<sup>5)</sup>。例えば『城』が三人称ならば、「語り手」は厳密には測量士 K. ではないはずである。それにもかかわらず、カフカの物語は一人称の形式だけではなく三人称においても「我意的(einsinnig)」に物語っているとバイスナーは分析した<sup>6)</sup>。また、『城』における一人称から三人称への変換を考察した論文としてはドリット・コーンのものが挙げられる<sup>7)</sup>。彼女は、三人称への書き換えが初めて行われた箇所、K. がフリーダと紳士荘で初対面した会話の場面を中心に分析し<sup>8)</sup>、一人称の「私」よりも三人称である「K.」の方がテーマにより有益であったとカフカが自覚していたと主張した。それに対し、ジェラルド・ジュネットは、その結論を作者の無謬性という循環論法に逃げ込んでしまう曖昧なものだとして異を唱えた<sup>9)</sup>。近年のカフカ研究では、その記述を映画メディアと比較検討してきたが<sup>10)</sup>、その際、従来論じられてきたこれらカフカ研究や文学研究における「視点」の問題は十分に考慮されておらず、また『城』の人称が書き改められたという問題も見過ごされていた。本論文ではこのカフカと映画をめぐる問題と接続を図るため、その前提として人称の変換された効果や作用を叙述方法だけではなく、物語の内容の上からも追究することで、『城』に架かる橋を探していく。

5) だが実際には、『判決』[Vgl. Franz Kafka. Das Urteil. In: Drucke zu Lebzeiten. Textbd. Hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. Frankfurt a. M. (Fischer) 1996, S. 41-61. (以下、同書からの引用は括弧内に DzL と記して頁数を示す)]『変身』[Die Verwandlung. In: DzL., S. 113-200.]において確かに完全な三人称で物語が展開するように読める箇所がある。

6) Friedrich Beissner: Der Erzähler Franz Kafka. 4. Aufl. Stuttgart (W. Kohlhammer) 1961, S. 28. 邦訳は、フリードリッヒ・バイスナー(粉川哲夫=訳編): 物語作者フランツ・カフカ(せりか書房)1976年(1951年講演, 1952年初版)。„einsinnig“の訳語としては「一元的」「一義的」「一面的」なども挙げられるが、カフカの物語では主人公の考えが、時に身勝手とも取れるように語られることから、訳語を受けて「我意的」という表現を用いたい。

7) Dorrit Cohn: K. enters The Castle; On the Change of Person in Kafka's Manuscript. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Carl Winter Universitätsverlag) (62) 1968, S. 28-45.

8) Vgl. Schloss-Heft1 (S/FKA), S. 102.

9) ジェラルド・ジュネット(和泉涼一/神郡悦子訳): 物語の詩学(書肆風の薔薇)1985年, 115-120頁。

10) カフカの叙述方法が映画的なパースペクティブを想起させることは、カフカ研究の早い段階ですでにアドルノによって指摘されていた。Vgl. Theodor W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Kulturkritik und Gesellschaft. I. Prismen. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1977, S. 254-287, besonders S. 256. 近年、再び映画との結びつきでカフカが盛んに論じられている。例えば, Vgl. Hanns Zischler: Kafka geht ins Kino. Hamburg (Reinbek b.) 1996; Peter-André Alt: Kafka und der Film. München (C. H. Beck) 2009.

## 2. 測量士 K.の人物像をめぐって

### (1) K.の呼び名と人物像の変異

測量士として「城」に招かれたという K.はどのような人物として語られているのか。つまり K.の人物造型である。彼は「ぼろぼろの身なりをした三十歳あまりの男」(S 11)で、故郷に妻と子を残してきたらしい (S 13)。村に着いた夜、シュヴァルツァーには「浮浪者のやり口だ! (Landstreichermanieren!)」(S 9)、「測量士なんて証拠はない。下司な、嘘つきの浮浪人だ。いや、たぶんもっと質の悪い野郎」(S 12)と言われている。それでも、シュヴァルツァーが城から受け取った電話では一応、「測量士」であることは認められている (S 12)。K.は助手であると偽り自ら「城」に電話をかけている。そこでオスヴァルトに「わかったよ。永遠の測量士だね。なるほど、なるほど」と言われてしまう (S 36f.)。そして、K.は村からすれば「他国者 (よそもの Fremder)」(S 19)である。さらに、K.は「労働者 (Arbeitersein)」そして「下級の身 (Untergeordnetsein)」(S 58)であるとされている。〈橋屋 (Brückenhof)〉のおかみは「わたしの最愛のフリーダが脚なしとかげのような男と結び付くために驚 (筆者註; クラム)のもとを離れたと知ったとき、わたしがどんなにショックを受けたか」(S 90)とまで述べている。K.は自分でも「狡猾な猛獣 (schlaues Raubtier)」(S 250)と動物に喩えて言う。またフリーダによるとおかみは K.を「子供みたいに率直な人」だとも言ったらしい (S 243)。一方で、「私が彼について受けた印象では彼はかなりの人物だということです」(S 67)と〈紳士荘 (Herrenhof)〉の亭主に語られ、教師には「教養のあるあなた (筆者註; K.)にはよくおわかりのはずではありませんか」(S 151)とたしなめられることもある。しかも K.には「いくらか医学の知識があり、病人を診療した経験がある。医者たちが成功しなかったことで、彼にはうまくいったことが少なからずある」という。それで、K.は「いつもみなから〈苦ハーブさん〉(das bittere Kraut)と呼ばれていた」(S 229)。しかし、これは K.が言っているだけで、証拠はない。K.は、自ら「俺は、なにしろそこいらへんの臆病な連中とはわけがちがう。相手が伯爵さまであろうが、自分の意見をはっきりいえる男だ」(S 14)と自己評価する。つまり、ある種の超人的な力を文字通り受け取ればだが、K.は英雄・超人とも、反対に下っ端とも、また文字通り異邦人とも受け取れるように描かれている。

このように測量士 K.には「すごい K.」「身分の低い K.」そして「よそものとしての K.」のおよそ三つの側面がある。その人物像は『城』の物語中、上下左右に揺れ動い

ているのである<sup>11)</sup>。フランツ・K.シュタンツェルによるとカフカの『審判』や『城』は主人公の内部の視点から対象を直接的に観察する手法で描かれている<sup>12)</sup>。アウトサイダー、追放者、零落者のような人物への「視点」の移動は、読者によく知っている現実を全く「異なった」眼で見させるきっかけを与えるという<sup>13)</sup>。このように特別な存在の測量士Kの「視点」から物語られていくようにみえることが、『城』にとって重要である。

## (2) ヨーゼフ・K.と測量士K.

『城』においてはKの「視点」から物語られる。例えば、村長は一時的にK.に小学校の小使の地位を提供したいと申し出る。その後、次のように語られる。

Darauf was ihm angeboten wurde, achtete K. zunächst kaum, aber die Tatsache, daß ihm etwas angeboten wurde, schien ihm nicht bedeutungslos. Es deutete darauf hin, daß er nach Ansicht des Vorstehers imstande war, um sich zu wehren Dinge auszuführen, vor denen sich zu schützen für die Gemeinde selbst gewisse Aufwendungen rechtfertigte. Und wie wichtig man die Sache nahm. Der Lehrer, der hier schon eine Zeitlang gewartet und vorher noch das Protokoll aufgesetzt hatte, mußte ja vom Vorsteher geradezu hergejagt worden sein. (S 145)

---

11) ヴァルター・ベンヤミンも測量士K.の特異な人物像に注目し、フランスの作家オノレ・ド・バルザックの描写を受け継ぎより進化したものであると考察している。「典型 (Typ) のコミカルな側面」と、「ぞっとする側面」を小説で初めて共に満たしたカフカの人物像は、「バルザック的な諸典型」が〈助手〉や〈官吏〉や〈村人〉や〈弁護士〉となり、K.が「ただ一人の人物として、したがってすべての平均的な人間における異形の一人として対置される」とした。Walter Benjamin: Briefe2. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978, S. 807. (テオドール・W・アドルノあて手紙、1939年2月23日パリより)

12) 彼の「類型円図表 (Der Typenkreis)」によると「内的遠近法 (Innenperspektive)」に属しており [Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. 5. Aufl. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1991, S. 23 f., Klappentext. 邦訳は、F.シュタンツェル (前田彰一訳): 物語の構造〈語り〉の理論とテキスト分析 (岩波書店) 1989年、15頁訳注12および後見返し]、バイスナーのカフカの語り「内部から物語られる」(Beissner, a.a.O., S. 31) という主張や、ジュネットの「内的焦点化」に類似する。しかし、ジュネットも認めているようにこれが完全に固定され厳密に適用されることはほとんどなく、そこからのずれが問題となる [ジェラルド・ジュネット (花輪光/和泉涼一訳): 物語のディスクール (書肆風の薔薇) 1985年、222-227頁参照]。

13) Stanzel, a.a.O., S. 23 f.

彼に提供されたこの申し出に、K.は、初めのうちほとんど気にもとめていなかった。しかし、その事実、彼に何か提供されたということは、無意味ではないように思われた。それは、彼という男、K.が抵抗を働くだけの能力もっている、それを食い止めるためなら、村としてもある程度の出費もいたしかたない、という意見を村長がもっていることを暗示しているからである。なんとまあ、たかがこれくらいのことを深刻に受け止めているのだらう。この教師のやつも、ここでもうかなり長いこと待たされ、さらにその前には調書を取っていたのだらうが、さだめし村長にこちらへ追い立てられるようにして来たに違いない。(S 145, 下線は筆者)

三人称体においてK.の考えがはっきりと表明されている。先述のバイスナーの言葉を借りれば、「我意的」に物語っているのである<sup>14)</sup>。繰り返しになるが、『城』は一度、第三章の途中まで一人称で書かれていた。マルティン・ヴァルザーはそこで「私」が「彼(K.)」へ書き換えられた後、創造的な役割を果たす首謀者のような人物がおらず、「語り手はいない(erzählerlos)」とまで述べている<sup>15)</sup>。しかし、確かに誰かが物語や考えを語っており、比喩的に用いているとしても、これはやや強すぎる表現だろう。『城』の「語り手の語り」と物語内の登場人物である「測量士K.の語り」は区別しなければならぬが、とはいえ地の文にK.と考えられる「語り」や体験話法が紛れ込むため、「語り手の語り」と「K.の語り」を同一視してしまう錯覚に陥る。結果として、『審判』に引き続き、『城』の物語全体においても、三人称でありながらK.の考えが述べられているという叙述方法があてはまることとなり、『審判』と『城』の語り、「視点」に大きな相違は見当たらないようにみえる。確かに、『審判』においてはヨーゼフ・K.は逮捕され起訴されており、有罪か無罪かが問われ、その点で彼の言動も信頼に値しない。しかし一方、彼は一応「大銀行の業務主任」であり、社会的地位ははっきりとしていた<sup>16)</sup>。他方、『城』ではK.が測量士として呼ばれたと言っているだけで、本当に彼は測量士なのか、本当に彼は「城」から招聘されたのか不明で疑義が寄せられたまま物語は展開していく。

14) Beissner, a.a.O., S. 28.

15) Martin Walsers: Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka. München. (Carl Hanser) 1961, S. 22 f., 30.

16) Franz Kafka. Der Process. Textbd. Hrsg. von Malcolm Pasley, Redaktion Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. (Fischer) 1990 (P/KA), S. 61. 以下、同書からの引用は括弧内にPと記して頁数のみを示す。

### 3. 『城』の一人称から三人称への変化について

#### (1) 『城』における K.の語り, 三人称

次の例は、身分の優越をめぐって思いをめぐらせている K.の語りの体験話法による典型的な文の一つである<sup>17)</sup>。ここでは登場人物 K.の「語り」として、シュヴァルツァーに対する怒りや仕返しをしたい思いが語られる。

Es war aber dennoch unrichtig, wenn Schwarzer als Hilfslehrer K. außerordentlich überlegen zu sein glaubte, diese Überlegenheit war nicht vorhanden, [...] wenn man aus Standesinteressen auf sie nicht verzichten kann, zumindest mit entsprechender Gegengabe erträglich machen muß. K. wollte bei Gelegenheit daran denken, [...] (S 259f)

しかし、それにしても、助教員のシュヴァルツァーがK.よりもはるかに優越した存在だと思いがっているのは、けしからんことだ。そういう優越などは、存在しないのだ。(中略) 身分上の利害関係からそういう軽蔑的な態度を棄てるわけにはいかないというのなら、こういう態度を我慢できるようにするために、せめて相当するお返しの贈り物をしてやらずばなるまい。K.はおりをみてそうした点をよく考えてみようとした。(下線は筆者)

次の例は、「K.」と「彼」の三人称で書かれているが、「俺」と一人称に訳すことのできる文である。この語りの部分を最初から「俺 (Ich)」と主語を代えて訳すこともできるはずであり<sup>18)</sup>、むしろ、「俺」としたほうがK.の内面の声を表すにふさわしいとも考えられる。しかし、それでは日本語にすると前後の関係に合わない訳文に聞こえてしまう。そのためであろうか、前田訳では、まず、「K.」や「彼」と訳語を当て、途中から「俺」という訳語に変え、最後は再び「K.」で終えている。本論文でもそれに従い訳してみる。

Manchmal wurden hier Befehle gegeben, die sehr leicht zu erfüllen waren, aber diese Leichtigkeit freute K. nicht. Nicht nur weil der Befehl Frieda betraf und zwar als Befehl gemeint war, aber K. wie ein Verlassen klang, sondern vor allem deshalb weil aus ihm für

---

17) カフカの体験話法については、坂本宗重: 体験話法——カフカとプレヒトの作品にみられるその諸形態について [『茨城大学教養部紀要』第10号, 1978年, 11-52頁] 参照。

18) 前田敬作訳: 決定版カフカ全集第6巻 (新潮社) 1992年, 299-300頁参照。

K. die Nutzlosigkeit aller seiner Bestrebungen entgegenschah. [...] jedenfalls aber gingen alle über ihn hinweg und er war viel zu tief gestellt, um in sie einzugreifen oder gar sie verstummen zu machen und für seine Stimme Gehör zu bekommen. Wenn Dir Erlanger abwinkt, was willst Du tun, und wenn er nicht abwinken würde, was könntest Du ihm sagen? Zwar blieb sich K. dessen bewußt, daß seine Müdigkeit ihm heute mehr geschadet hatte, als alle Ungunst der Verhältnisse, aber warum konnte er, der geglaubt hatte sich auf seinen Körper verlassen zu können und der ohne diese Überzeugung sich gar nicht auf den Weg gemacht hätte, warum konnte er einige schlechte und eine schlaflose Nacht nicht ertragen, warum wurde er gerade hier so unbeherrschbar müde, wo niemand müde war oder wo vielmehr jeder und immerfort müde war, ohne daß dies aber die Arbeit schädigte, ja es schien sie vielmehr zu fördern. Daraus war zu schließen, daß es in ihrer Art eine ganz andere Müdigkeit war als jene K.'s. [...] Wenn man mittags ein wenig müde ist, so gehört das zum glücklichen natürlichen Verlauf des Tags. Die Herren hier haben immerfort Mittag, sagte sich K. / Und es stimmte sehr damit überein, daß es jetzt um fünf Uhr schon überall zu Seiten des Ganges lebendig wurde. (S 429 f., 下線は筆者)

当地で発せられる命令は、ときとして非常に実行しやすいことがある。しかし、この容易さを K. は喜ばなかった。ただ単にこの命令がフリーダに関するものであったためでもなければ、なるほど命令として述べられていながら、K. には一つの嘲笑のように思われたためだけでもなく、なによりもまず、K. には彼のすべての努力が徒勞であることがこの命令によってわかってきたからであった。(中略) いずれにせよ、どの命令も、彼の頭上を通り越していった。それに手を出したり、ましてやそれをだまらせて、彼の声を聞いてもらうためには、彼の身分があまりに低すぎるのだった。エアランガーがおまえに手を振って拒絶するというのに、おまえは何をどうしようというのか。たとえ彼が断らなくとも、おまえは彼に何を言うことができようか。たしかになるほど K. 自身も意識したままではいたが、すべての不都合な事情というより、彼の疲労による眠気が今日の彼をむしろ害していたのだった、だが、自分の肉体を頼りにできると思っていた俺、そしてそういう自信がなければとうていこんな土地へ出かけてこなかったはずの俺、なぜその俺が、たかが二、三日の不健康な夜と不眠の一夜に耐えられないのだろうか。ここで、俺は、どうしてよりもよってこんなに抑えられないほど疲れて眠くなるのだろうか、この土地の人間は誰も疲れて眠くはない、いやむしろ、皆がそしていつも疲れて眠いが、そのために仕事を損なうということはないのだ、それどこ

ろか、仕事がかえって促進されるようにみえるくらいだ。そのことから察するに、彼らの疲れ方はK.の眠気の性質とはまったく違うらしい。(中略)人がお昼にちょっぴり疲れて眠かったら、それはその日が幸福によどみなく進行しているということなのだ。〈この紳士方は、いつでもお昼でいらっしゃるわい〉と、K.は自分に言って聞かせた。／この独り言は、朝の五時だというのに今や廊下の至る所の側のどの部屋も生き生きと賑やかになりだしたという状況にびったり調和していた。(下線は筆者)

一方で、一続きのこの箇所を突然「K.」あるいは「彼」の三人称から一人称の「俺」に変えるのは読者にとって違和感があるとも推測される。そのため、「K.」を除いては「俺」または「自分」と何とか統一して訳すべきであるという主張もありえよう。しかし、今度はそうした日本語訳では原文のわざわざ三人称で書かれた効果を損なってしまうとも考えられる。加えて、注目すべきことは、前田訳など一部の翻訳では意識されていないが、この箇所で突然「おまえ(Du, Dir)」という語りが現れることである<sup>19)</sup>。これは K.が自身に呼び掛けていると考えられる。この語りの意味を考察すると、„Erlanger“は「クラムの第一秘書 (S 376)」であるが「到達者」あるいは「獲得者」を意味しているため、その「エアランガー (到達者／獲得者) に拒絶される」ということは、城に到達したい K. または希望を獲得したい K. にとって大きな不利が暗に示される。そして、この一続きは最後に、「K.は自分に言って聞かせた」と「K.」の「内白」は終わる (S 430) ため翻訳の問題は一層困難となる。このように地の文に一人称で訳せる三人称の「語り」が現れるため、語り手の「視点」と K. の「視点」が混在する。ゲルハルト・ノイマンの指摘では、カフカの散文は完全な三人称を意味せず、その「Gleitendes Paradox (揺れ動くパラドックス)」に一貫性があるのだという<sup>20)</sup>。ヨーゼフ・フォークルは、「私」と「彼」の間を移行するニュートラルな声を捉えるという「四人称 (Vierte Person)」としてカフカの語りを説明している<sup>21)</sup>。このように、『城』の「視

19) これは「三人称過去形群」の地の文に「二人称現在形群」の体験話法・内的モノログが小説に現れるまれな例と考えられる。[鈴木康志：体験話法―ドイツ文解釈のために (大学書林) 2005年、55-56頁参照]。

20) Gerhard Neumann: Umkehrung und Ablenkung; Franz Kafkas »Gleitendes Paradox«. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Max Niemeyer) (42)1968, S. 702-744, hier S. 709.

21) Joseph Vogl: Vierte Person. Kafkas Erzählstimme. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Max Niemeyer) (68) 1994, S. 745-756, besonders S. 745, 754.



点」がただ一人称か三人称かの固定を拒んでいることは明らかである<sup>22)</sup>。シュタンツェルは一人称から三人称へと転換した結果、K.が語り手の人物 (Erzählerfigur) から映し手の人物 (Reflektorfigur) に変換されたとし<sup>23)</sup>、「彼」=「私」[Er=Ich]という語りの公式を当てはめている<sup>24)</sup>。確かに「K.」の三人称を一人称の「俺」として日本語訳する妥当性がある<sup>25)</sup>。問題は『城』が三人称から一人称、そして再び三人称に変え戻された事実の意味するところである。測量士K.は本論文2.(1)で見たように人物像が揺れ動いているが、一人称の「私」体であれば、そうした「立脚点 (Standpunkt)」が固定されなくても、読者はそれを半ば強制的に「私」として受け入れなければならなくなるだろう<sup>26)</sup>。バイスナーはカフカの物語の語り手が聴き手や読者よりも多くを知ってはいないように見えることを指摘していた<sup>27)</sup>。物語の語り手の「視点」は三人称にもかかわらず物語内の登場人物であるK.の考えが混在するということが、物語の「視点」が測量士K.の視野に制限されるように動いていく<sup>28)</sup>。これはK.の「視点」に依存している限り、彼の見たいものしか目に映らないことになる。つまり、反対にK.が見たくないことはわずかしか表現されていないのではないかと考えられる。そして『城』は

22) ヴァルザーはカフカの全作品のなかで、『城』の中断された一人称「私」で語られている断片ほど非カフカ的で失敗している箇所はないと指摘する。Walser, a.a.O., S. 36f. カフカの放棄は適切な対応であったといえるだろう。

23) Stanzel, a.a.O., S. 206. 今日では、物語のパースペクティブ (Erzählperspektive あるいは Point of View, Fokalisierung) は「誰が物語られたことを見ているか」であり、物語の声や誰が話しているかという物語の距離への問いとは違っている。パースペクティブは語り手が描く人物たちと比較して有している様々な情報に依存するのである。Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. 2003, S. 55, 58. ならびに、Vgl. Stanzel, a.a.O., S. 16, 170, 206. バイスナーは語り手の人物としてのK.のみしか捉えていない。

24) 女性の場合は「彼女 (sie)」となる。シュタンツェルによるとこの映し手 (Reflektor) は、語り手のように読者に向かって話したりせず、読者は映し手の眼で物語の他の人物たちを眺めるため、描写の直接性の印象が生まれるという。Stanzel, a.a.O., S. 16, Klappentext.

25) いわゆるカフカの映画の不可能性 [瀬川裕司: カフカ映画化の(不)可能性——ペーター＝アンドレ・アルト (瀬川裕司訳): 『カフカと映画』(白水社) 2013年, 199-214頁所収, 参照] はこうした人称の混合が原因とも考えられる。

26) ヴァルザーは、一人称である「私」が一切を許容し、主人公に関する説明や物語の出来事全体をありそうもないものにする危険を指摘している。他方、三人称の「彼」へと進んだ理由として、「彼」は見通すことのできない限界を提供し、主観性を客観的形式にすることを挙げている。Walser, a.a.O., S. 38.

27) Beissner, a.a.O., S. 31 f.

28) Stanzel, a.a.O., S. 170.

三人称だがK.の語りが混在しているように見えるため、K.以外の人物の語り、考えは会話文でしか語られず、彼が描写されるときは他の登場人物を通してなされるということも見逃せない<sup>29)</sup>。これはK.以外の人物たちの内面・心の中は見通せないため、発言としてしか現れないことを意味している。一人称の「視点」であろうと、三人称の「視点」であろうと、主人公以外の会話や語りを分析する必要があるのは、カフカの『城』をはじめとした作品に限らず重要であるが、K.以外の他の登場人物がK.に向かって聞かせた会話文や語りの分析が一層必要ということになる。繰り返しになるが、本論文2.(1)で述べたように測量士には「すごいK.」「身分の低いK.」「よそのものとしてのK.」の三つの側面がある。また、筆者がすでに考察したように、未完に終わった『城』全体から読み取れるのはK.が「愚かなK.」という一面を持っているということだ<sup>30)</sup>。つまり、「愚かで思い上がったK.」が見たくないもの、嫌うもの、目を背けるものが逆に重要な意味を持っているという仮説が成り立つのである。次節において、K.が見ようとせよ、否定するものは何なのか具体的に見ていくことにしよう。

## (2) 『城』における K.以外の登場人物の語り、会話文

『城』はしだいに対話小説へと変貌していき、登場人物たちのモノロゲ的な傾向が強くなると評される<sup>31)</sup>。橋屋の女将ガルデーナ、そしてフリーダとK.は言い争いとも言うべき長い対話を繰り返して、さらにオルガ、フリーダ、ペピー、村長、ビュルゲルなどによる長い独白がある。特に、城の使者であるバルナバス一家の姉オルガの独白は、三年前に始まる受難について語られ、一家の妹アマーリアをめぐる「事件」に関する物語の鍵を握る重要なものである。K.以外の登場人物の語り（K.との会話文）を一つ取り上げてみよう。本節では、特にペピーの独白に注目して検証したい。『城』の物語はフリーダと役人クラムとの恋人関係を前提に進んで行くが、ペピーがK.に向けて告発したことが真実であるなら、フリーダはK.も村の住人たちも欺いたことになる。フリーダはクラムの恋人だと自分で紹介したが（S62）、それは真実ではないという。嘘が上手なフリーダをもってしてもそれを周囲に信じ込ませ続けるには限界があ

29) Walsler, a.a.O., S. 31.

30) 「愚かな人物としての測量士K.」については拙論、庄司知記：フランツ・カフカ『城』における〈権力的なもの〉と性をめぐって——測量士K.の「希望」の行方〔『東北ドイツ文学研究』第56号、2015年、35-55頁〕を参照願いたい。

31) アルトはこのことによって、カフカが映画的な叙述形式を持続させ使うことができなかつたと指摘している。村ではよそ者であるK.の立場や状況を正確に描写するためには、回想や内的独白、他の登場人物による会話の引用が必要となるからだという。Alt, a.a.O., 186 f.

る。そのため、自分が誰かよそのの女になるという醜聞を思いついた。それなら、クラムの恋人だったことを思い出してもらえるからだ。その相手が測量士 K. だったというのである。ペピーは K. がクラムの恋人としてのフリーダの地位に目がくらみ、本当の愛を知らない (S 454 f.) となる。ペピーに身分さえあれば、K. はペピーにすぐってくるだろう、そのとき K. に従い地位を失うか、それとも出世の道を選ぶか、そこで選択ができる。彼女は地位をあきらめてでも、K. に「本当の愛を教える」つもりだという。次の文は、ペピーが K. に洗いざらいぶちまけた最後の場面である。この箇所ではペピーの独白であるが、「彼女 (ペピー) = 私」、「彼 (K.) = あなた」、を並立して訳してみる。

Vorläufig aber mußte sie noch alles K. erzählen, [...] Freilich, auch er ist dabei nur mißbraucht worden./ Pepi hatte geendet. Sie wischte sich aufatmend paar Tränen von Augen und Wangen und sah dann K. kopfnickend an, so als wolle sie sagen, im Grunde handle es sich gar nicht um ihr Unglück, [...] aber um K. handle es sich, ihm habe sie sein Bild vorhalten wollen, noch nach dem Zusammenbrechen aller ihrer Hoffnungen habe sie das zu tun für nötig gehalten./ „Was für eine wilde Phantasie Du hast, Pepi“, sagte K. „Es ist ja gar nicht wahr, daß Du erst jetzt alle diese Dinge entdeckt hast, [...] (S 478 f.) (下線は筆者)

しかし、(客室付き女中の仕事に戻る) そのまえに、私 (彼女 = ペピー) はすべてを K. (あなた) に洗いざらい語って聞かせなければならなかったのです。(中略) もちろん、もっとも彼 (あなた) も、結局は悪用されただけなのですが。／ペピーは、話を終わっていた。その際、安堵の息をつきながら眼と頬から二、三滴の涙をぬぐうと、それからうなずきながら K. を見つめた。彼女はまるでこう言いたいようだった。所詮、彼女 (私) の不幸なんか、ちっともたいしたことじゃないのです。(中略) しかし、問題は K. にあるのです。彼女 (私) は、彼 (あなた) に彼 (あなた) のありのままの姿を見せようと思ったのです。彼女 (私) の希望がことごとく挫折してしまったあとでも、まだこれだけでもする必要があったのです、と。／「なんという乱暴な空想をしているのだ、ペピー」と K. は言った。「いま初めてそうしたことが全部わかったというが、まったくそんなことがあるはずがないよ。(後略)」(括弧内筆者。)

ここではまずペピーの K. に向けての語りを展開される。次に三人称の語りが始まり、「それは、まるでこう言いたいようであった (接続法第一式／仮定法)」以下の間接話

法の部分が問題である。当然、「彼女（ペピー）」——「私」,「彼（K.）」——「あなた」という二つの視点が表現されているが、「まるでこう言いたいようであった」と語り手の視点は語っており、これはK.がそう感じたように読める。そして、その後、三人称の文が再開しK.の会話文が続いていく。そこで彼は、ペピーに「君がフリーダへのクラムの愛を信じないのは、ただ単に若い未熟な娘の誤った視点（Gesichtswinkel）のせいにはすぎないんだ。（中略）君が思い違いをしているよ（Du irrst）」（S 483）と諭し、ペピーがまだ子供であり、加えてK.は彼女の女中の身分を見下すような発言をして感じたことを打ち消してしまう。しかし本当にK.が「正しい視点」を持ち、ペピーが「誤った視点」で物事を見ているといえるだろうか。フリーダはクラムの威を借りており、そのフリーダに利用されているというK.の「視点」を転換するよう迫っているのだ。

#### 4. 「城」の不明瞭な姿と「遠近法」による「権力」 [= 権威] の相対化

前節まで考察してきたように、『城』はK.の三人称でありながらK.の「視点」が混在して展開している。そのため、「語り手」が真実をありのまま語っているのか（眺めているのか）疑わしい。K.は村から「城」を眺めるが、それはK.の故郷の町や田舎町とほとんど変わらない百姓家が集まったものであり（S 17 f.）、加えて今いるその村ともほとんど違ってないように見えるのである。イギリスの研究者リッチー・ロバートソンは、「城」のような外観に見えないならば、なぜK.はそれが「城」だということを知りえたのかという疑問を投げかけている<sup>32)</sup>。ロバートソンによると、カフカの小説では凋落しつつある権威や不在の権威の宗教的なイメージがしばしば表されており、こんにち人々が従っている権威が自らの印象によって生み出されたものであることをほのめかす一つの例である<sup>33)</sup>。K.が採用されたいと願う「城」は「すべてが城の影響の下にある」（S 323）と語られ、ある種の権力の象徴であるとも推測できる。カフカを「権力の精通者」<sup>34)</sup>と呼んだのは、エリアス・カネッティであった。しかし、カフカは法学博士であった一方、その作品と関心は文学に属するものであり、「権力」 [= 権威] とは何かを具体的に定義づけることをあえて避けたのだろう<sup>35)</sup>。それでも他方、『城』

32) Ritchie Robertson (Aus dem Englischen von Josef Billen) : Franz Kafka ; Leben und Schreiben. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2009, S. 137 f.

33) Ebd.

34) Elias Canetti: Der andere Prozess; Kafkas Briefe an Felice. München (C. Hanser) 1969, Klappentext.

35) カフカのテキストをフーコー的な権力の問題として分析したのがノイマンである。Vgl. Gerhard Neumann. Franz Kafka-Experte der Macht. München. (Carl Hanser) 2012. [以下、Neumann 2012 と略記] 有益な研究で示唆に富むが「権力」とはそもそも何かを問うているとする本論文と立場は異なる。

には「権力」〔=権威〕によって対立する事象がいくつか見られる<sup>36)</sup>。

まず、先に見た、①測量士Kの故郷の町と田舎の百姓家が集まってきてただけという「城」である。Kに言わせれば「故郷の町も、この城と自称しているものに比べて、ほとんど見劣りしていなかった」(S17f)。Kは故郷の町からはるばるやって来て「城」へ到達したいと願っている。しかし、その「城」には力があるはずだが、なんら変哲もないものとしてわざわざ語られているのである。②「百姓たちと城との間には、違いなんかありませんよ」(S20)と村の教師は言っている。「城」に属するクラムたちには力があるはずだが、百姓とその「城」に属する者たちの線引きはあいまいだと述べられているのである。次に、③(橋屋 (Brückenhof))と(紳士荘 (Herrenhof))である。

『城』を読み進めていくと、Kが最初に泊まった宿(橋屋)と、役人たちが村で宿泊するという(紳士荘)の類似にやや混乱する。小さな相違はあるものの、実際これら二つの宿はよく似ている(S55)。(紳士荘)は城の役人たちだけが本来は使用するところで、村で何か仕事があるようなとき食事をし、ときには夜を過ごすこともあるという宿である。測量士Kは酒場までしか入れないことになっている(S55f)。Kはここでフリーダと出会う。それから、④フリーダとバルナバス一家の妹・アマーリアとの相違である。フリーダは(橋屋)の家畜小屋の女中から始め、「(紳士荘の)酒場のホステスにまでのぼりつめた(S62, 括弧内筆者)」。Kは彼女の「力」を評価し、クラムの恋人だという彼女がクラムを棄て自分の恋人になるよう申し出ている(S64)。一方、アマーリアは大物の役人であるゾルティーニからの手紙を袖にしまった。この三年前の「事件」はアマーリアの姉であるオルガによりKへと露わにされる。アマーリアが役人の誘いを断ったがために、彼女と家族が「城」から疎外され、「村」からも村八分にされてしまったかのように描かれている。この事件により、バルナバス一家の立場がそれまでと180度変わってしまう。例えば、フリーダとアマーリアだけではなく、⑤フリーダとオルガの立場でもある。三年前、オルガたちははっきとした家の娘だったが、フリーダは孤児であり、(橋屋)の女中にすぎなかったのである。だから、オルガはフリーダの傍を通り過ぎて、彼女に見向きもしなかったという。自分は高慢だったかもしれないが、そんなふうで育てられたのだとオルガは弁明している。しかし今では、フリーダは紳士荘で鞭を手にする立場となり、一方のオルガは従者たちの群のなかに混じる立場になってしまった(S314)。このような立場の変換は、⑥Kと助手のイエレミーアスの間にも問題となる。Kがバルナバス一家と深くかかわるようになったため、Kはフリーダと不仲になり、言い争う。フリーダは「簡単にまるめこ

36) 以下①～⑦と表しこの「権力」〔=権威〕によって対立する事象を示す。

まれる」(S371) 性格なため、K.が留守の間、助手の一人であるイエレミーアスへと去ってしまう。そのため、イエレミーアスの方はK.の助手をやめ、〈紳士荘〉の客室付きの給仕人になる。フリーダも、元の紳士荘へと戻って行く(S369)。K.が言うようにK.とイエレミーアスは「もはや主人と従僕という関係じゃないんだ」(S372)という間柄になるのである。

これら①～⑥は、K.が目当たりにする「権力」〔=権威〕によって対立する事象を提示し「相対化 (Relativierung)」する役割を果たしている。物語は三人称だが主人公K.の一人称が混合された「視点」でありつつ、彼の目には確かに様々な事実や他の登場人物たちの発言が映っているのだ。ところで、最も重要なのはK.と対立する「権力」〔=権威〕となるはずだ。ペーター＝アンドレ・アルトは、カフカの物語の主人公たちが、正反対の人物と融合し、つねに暫定的なものでしかない統一体 (Einheit) をつくり出していると主張していた<sup>37)</sup>。なぜ正反対の人物と統一体を作る必要があるのか、この対立項とパースペクティブを結ぶ地点が「城」を解く錠 (das Schloss) となるのである。実はK.と「城」の役人たちが正体不明性で共通していることに注目されたい。村人がK.から受ける印象やK.の自己評価による人物造型は様々である。このことは村人にとってクラム長官から受ける印象が一致していないことと対応関係にあるといえるのだ。クラムの実像ははっきりと説明されず、彼について語る村人たちの報告には大きな相違がある。オルガによれば、そうした外見の様子や噂には少なくない捏造も加わっており、彼を見た目撃者の瞬間的な気分や、興奮の度合いや、希望あるいは絶望の数多くの段階などによって食い違いが生じ、クラム像というものが作りあげられたのである(S278)。クラムは上のお城にいるときはほとんど別人のように見え(S278)、バルナバスは「城」へ行ったとき真相を問いたいが、職を失うかもしれないことを恐れ、実行する勇気がない(S287)。K.はオルガたちバルナバス一家による役所への畏敬の念について、惑わされた場違いなものであると非難している(S291)。K.はこれらの言葉を自らに振り向ける必要があるだろう。実際、クラム (Klamm) はチェコ語の „Klam“ (幻想、幻影、錯覚、思い違い) との関連が指摘されている<sup>38)</sup>。クラム像が揺れ動いていることについて、ゲアハルト・ノイマンは異文からクラムをあたかもK.自身が投影された分離としての素性が明かされ、名前が同じ頭文字を持っていることは

37) Alt, a.a.O., S. 102 f.

38) Robertson, a.a.O., S. 52. ならびに、小林正成／桑原文子編：チェコ語—日本語辞典 (2版) (京都産業大学出版会) 1995年, 122頁, „klam“の項参照。

偶然ではないと述べている<sup>39)</sup>。ノイマンが指摘した箇所では

「フリーダに関しては当然です」と K. (K [lam].) は言った<sup>40)</sup>。

と最初クラムだったものが、K.に書きかえられているのである。しかもこの箇所のクラムは語尾の„m“が一つのチェコ語„Klam“そのまま書かれていた。これはK.に「幻影」<sup>41)</sup>であるクラムを追い求め、その恋人であったフリーダとの結婚を続けようという「視点 (Gesichtswinkel)」を変えるよう迫っていたペピーの告発を裏付ける一つの事実である。クラムとはK.の意識の投影であり、問題はK.自身が自らの意識によって生み出した権威ということなのではないか。その「幻影」の力を借りたフリーダは、「人目を惹かない、小柄な、ブロンドの娘で、悲しみの色をうかべ、頬はやせこけていた (S 59 f.)」「貧弱な身体 (S 61)」「フリーダの手はなるほど小さくて華奢だったが、ひよわくて特段何か言うこともない手だといってもさしつかえなかった (S 62)」と三人称体の地の文で語られるにもかかわらず、K.はまさに「権力」〔=権威=錯覚〕との関係性ゆえにこそフリーダに惹かれていると考えられるのである<sup>42)</sup>。登場人物であるペピーもまた「フリーダときたら、かわいくなくて年は食っていますし、やせっぽちで、短くて貧弱な髪の毛の女の子です (S 454)」と述べていた。ペピーの告発は測量士K.の行方を変えうる警告と言えるものである。そして「視点」の転換を『城』の隠れたテ

39) Neumann 2012, S. 160.

40) これは [lam]に線を引いて消したことを示している (S:A 191)。またはVgl. Schloss-Heft I (S/FKA), S. 122.

41) チェコ語の„Klam“に「思い違い」という訳語を充て„Klamm“を考えるならば、『審判』において聖職者がヨーゼフ・K.に語って聞かせた「掟のまえで (Vor dem Gesetz)」(P 292-295)に記されているという「思い違い (Täuschung)」を通して、『審判』と『城』がつながりを見せる。

42) フリーダは決してK.の「視点」からもいわゆる美人としては見えていないのであり、それを原作通りに再現したのが、ミヒャエル・ハネケ (Michael Haneke) 監督・脚本:『城 (Das Schloss)』(オーストリア、1997年製作、デックスエンタテインメント (DVD) 2007年)である。瀬川はこの映画のフリーダ役について、「主人公が典型的な〈美人女優〉の言葉に惑わされても観客は当然だと受けとめるだけだがまったくそんなタイプではない、どちらかといえば貧乏くさい役を得意とする演技派女優に翻弄されてしまうことにより、K.の横滑りばかりしているような軌跡の滑稽さが鮮明となるのである」(瀬川、前掲書、206-207頁。なお引用にあたって一部表現を変えたところがある)と評している。つまり『城』においては、決していわゆる「美人ではない」女性に測量士K.が振り回されることに意味があると考えられる。ここには女性の「美しさ」という問いが含まれているのだろう。

ーマとして指摘することができる。ペピーは〈紳士荘〉を燃やしたいとまで訴えた(S 455)。「紳士荘」が燃えたらどうなるのか。クラムはどこへ行くのか。性的な行使をほのめかすような疑わしい「権力」〔=権威=幻想〕は消滅し、「本当のこと」が明らかになるのではないか。『城』において、クラムの力の所在を「思い違い」として読ませることによって、その疑わしい「権力」〔=権威〕から距離を置き、最後の対立項である、⑦測量士Kとクラム長官を「相対化」しようという痕跡ではないだろうか。

## 5. 結論

『城』においては「語り手の視点」と「Kの視点」が混合するため、一般的な三人称の物語よりも一層、語り手の登場人物の視点に制限されるよう作用しているように読める。その結果、それを読む読者の視点も制限されていく。すでに指摘されているように、『変身』<sup>43)</sup>において、主人公グレゴール・ザムザが死んだ後は、完全な三人称になり体験話法が使用されなくなっている<sup>44)</sup>。カフカはフェリーツェに宛てた手紙で『変身』の第三章の書き方が誤りであり、結末に満足していないことを述べている<sup>45)</sup>。これは語り手とグレゴールの視点が分離してしまったためだとすれば、カフカがその後『審判』や『城』で三人称の体験話法の形式を中心に据えた理由であるとも推測できよう。だから、ヴァルザーが指摘した、「カフカの登場人物たちは主人公を通して語

43) Vgl. Franz Kafka. *Die Verwandlung* (DzL), S. 113-200.

44) 山中博心：カフカの『変身』をその言語使用の視点から再読する——〔福岡大学人文論叢〕第43巻第4号、2012年、844頁〕。カフカは婚約者であったフェリーツェへそのときに書いていた『変身』の主人公が死んだことをわざわざ報告している〔Franz Kafka. *Briefe an Felice und andere Korrespondenzen aus der Verlobungszeit*. Textbd. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt a. M. (Fischer) 2015, S. 143. (以下、同書からの引用は括弧内にBFと記して頁数を示す。翻訳にあたっては、城山良彦訳：決定版カフカ全集11(新潮社)1992年を適宜参照した)〕。より注意深く読めば、それまで単に「der Vater (父)」「die Mutter (母)」と呼ばれていたグレゴールの両親は、第三章のグレゴールの死後に初めて「ザムザ氏 (Herr Samsa)」、「ザムザ夫人 (Frau Samsa)」と呼ばれる(DzL 194)。グレゴールの妹は第二章ですでに「グレーテ (Grete)」と名前と呼ばれる。それはグレゴールの家具を動かし、グレゴールの状態をもっと恐ろしいものにしたいという彼女の心理が語られる箇所以降である(DzL 163)。

45) 「小さなほくの物語との闘いを終えた後で第三章が、しかし今やまちがいなく(僕はなんと不確かな書き誤りに満ちた書き方をすることだろう、現実の世界に慣れるまで)最後の章が、形を成し始めました(BF 126)」「僕の小さな物語は終わった、ただし今日の結末は僕を全然楽しい気分にはくれない、それはきつともっとよくできて当然でしょう、それに疑いはありません(BF 147)」。



られており、そのため主人公があらゆる所に居合わせていなければならない<sup>46)</sup>、という原則は『変身』には正確には当てはまらない。『変身』で主人公のザムザが死んだ後の世界が見えるのは、主人公があらゆる場面にいるという『審判』や『城』の原則から外れていることは確かだからだ。また、一人称で書かれていた『城』の箇所と、三人称で書かれた箇所を比べて、体験話法の増減に変化が見られると推測もできるが、実際にはそうではないようだ。カフカは一人称の「私」から三人称の「彼」に修正するだけで十分だったと推測もできる<sup>47)</sup>。問題は一人称から三人称の物語に変換した『城』が発揮する効果である。カフカはフランスの作家ギュスターヴ・フローベールの熱心な読者であった<sup>48)</sup>。フローベールは彼の『ボヴァリー夫人』によって訴訟を引き起こしたことで知られている。この事件では、体験話法の使用によって主人公のボヴァリー夫人と作者フローベールの意識の距離が近くなることで、フランスの検事当局は物語におけるボヴァリーの考えを作者フローベールのものとして告発した。これは道徳的だと自覚していたはずの読者をその体験話法の駆使によって姦通するボヴァリー夫人の意識に引きずりこんだことが大きな問題となったという<sup>49)</sup>。カフカはこの事件のことも当然知っていたはずだ。「作者カフカ」の意図を推測することは文学研究においてもはや必ずしも適切とはいえないだろうが、愚かな測量士K.の意識にわざわざ読者を引きずり込もうとするように読める今、一体何がいえるだろうか。

『城』において制限された「視点」を持つように描かれたK.には強みが存在するこ

46) Walsler, a. a. O., S. 75.

47) ドイツ語では従来、一人称小説には体験話法が現れないとされていた。しかし、ドリット・コーンによる論文 [Vgl. Dorrit Cohn: Erlebte Rede im Ich-Roman, in *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 50 (neue Folge 19) 1969, S. 305-313, besonders S. 305 f.] が、カフカの『城』における一人称から三人称への書き換えを指摘することで一人称体験話法の再発見の手がかりとなったという。[鈴木、前掲書、22-23頁参照]。

48) カフカが自分の本来の血族と感じている四人の作家として挙げた一人である。(BF 493ff., hier S. 494 f.) またフローベールの『感情教育』を、長年、近い人間と同じような親しい間柄であるとし、いつどこでこの本を開こうとも、驚き心を奪い、フローベールの精神的な子供として感じたと述べ、フェリーツェにフランス語で読むように薦めている (BF 69)。さらに、カフカは自分のフランス語の発音を卑下しながら、感情教育全体を必要が生じたときに、昼となく夜となく朗読していたという (BF 138 f.)。カフカは興奮気味に『感情教育』の「<Elle avoua qu'elle désirait faire un tour à son bras, dans les rues.>」(「彼女は彼といつしよに街をちょっと歩いてみたいと言った」) という間接話法の文を「無限の幸福」とまで言い書き送っている (BF 253 f.)。

49) [ハンス・ロベルト・ヤウス (豊田収) : 挑発としての文学史 (岩波書店) 1999年, 70-74頁] および [鈴木、前掲書、14頁参照]。

とになる。それは彼が「城」に属せず、村人でもない、よそからやって来た者であり、当地の事情に疎いため自由であること、それゆえ大きな期待がほめかされていることである<sup>50)</sup>。測量士Kの眼が真実の方へ向いていないことに彼自身で向き合えば、「城」へ到達する道を見出すことができる。シュタンツェルは、Kが説明しがたい状況に置かれており、その解明を読者に要求することから遠ざけると指摘していたが<sup>51)</sup>、これは筆者の立場と異なる。むしろ、一切の解釈はわれわれ読者に委ねられたままで提示されていると述べていた、ヴァルザーを支持する<sup>52)</sup>。発端部の異稿では「客」の三人称として主人公は語られていた<sup>53)</sup>。そしてその後、一人称の「私」から三人称の「彼(K.)」へと変換されたのであった。そしてその結果として、読者にも「城」への道が試されていると読むこともできるだろう。バイスナーも、カフカの作品と読者の関係性について、カフカ自身だけではなく読者も主人公(Hauptgestalt)に変ずる(verwandeln)と説明していた<sup>54)</sup>。「客」=「私」=「彼(K.)」となるのは、名前の頭文字から作者カフカと混在化しているように見えるKが、読者とも混在をもって変化することであり、彼と他の登場人物との関係が読者にも及ぶことを示しているのではないだろうか<sup>55)</sup>。『城』のいわゆる地の文においては、Kの視点や考えが語られるため、Kや読者は他の登場人物の「視点」から「城」を眺めることはできない。しかし、目の当たりにした出来事や会話文でしか語られない他の登場人物の発言が測量士Kの役に立つはずであり、読者は注意深くそれに気づく必要がある。他の登場人物の発言の検討によって、Kも読者も制限された「視点」から逃れ、誤った「Kの視点」をただす可能性があることは、一人称から三人称に変わらなくても同じであるとも考えられよう。しかし、先に述べた『ボヴァリー夫人』で体験話法を駆使して図られた例のように、三人称で

50) 例えば小学校の生徒ハンス・ブルーンズヴィックはKを特別に見ている一人だが、フリーダの質問に、将来はKのような人になりたいと答えたのである(S 236)。それは、Kが将来にはあらゆる人々を卓越する人物になるにちがいないと確信したからであるという(S 237)。

51) Stanzel, a.a.O., S. 206.

52) Ebd., S. 39.

53) Vgl. Schloss-Hefl 1 (S/FKA) S. 4-11, および (S:A 115-120.)

54) Beissner, a.a.O., S. 35 f.

55) これは読書における読者の機能が果たす役割を重要視する考え[ロラン・バルト(花輪光訳): 作者の死——【物語の構造分析】(みすず書房)1979年(発表は1968年)79-89頁]とヴォルフガング・イーザーによる「内包された読者(der implizite Leser)」[Wolfgang Iser. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. 2. Aufl. München (W. Fink) 1984. (発表は1976年) S. 50-67, besonders S. 61 f.]の間を揺れ動くような機能である。筆者は、一度は主人公の視点と読者の視点が一致するように動き、その後その視点が誤りであったと気づくことができていくことを想定している。

ありながら一人称が混合する「視点」、愚かな人物として描かれたK.に読者が巻き込まれることが問題である。K.には彼の見たいもの中心にしか映らない。だから、それはつまり、他の登場人物がK.に語っているにもかかわらず、また彼の眼に入っているにもかかわらず、むしろ彼が見ようとせず、目を背けるものに手がかりがあるはずである。K.の陥る状況はもしかするとすると我々みな陥りがちな状況であるといえなくもない。

アマーリアは前述の通りゾルティーニからの誘惑を拒否した。しかし、彼女は「正しい人」として妹のオルガに語られている<sup>56)</sup>。愚かな人物として彼女と対照的な測量士K.はアマーリアの言動に気を配るべきであり、読者はそれに気づかなければならない。事実、K.とアマーリアの仲は、歓迎すべきことのように描かれているのである<sup>57)</sup>。K.は「城」へ到っていないため、測量士としての仕事をしていないと考えていた。ところが、城から「お勤めご苦労」という趣旨の手紙が届けられる<sup>58)</sup>。

「橋屋の測量士殿！これまでなされた測量を承知している。(中略)立派にやりとげていただきたい！（中略）私は貴殿から目を離さないでおく。」(S 187)

そしてこの手紙を「城」から持参したのはアマーリアだと語られているのだ。

「アマーリアが今日、城から持ってきたあなたへのこの手紙を持って帰りました」  
(中略) K.は尋ねた。「アマーリアは私のメッセージを城に届けられないか？(中略)」「アマーリアは事務局に入れません」とバルナバスが答えた。(S 194)

K.はこのことに注意を向けず、それ以上追究していない。しかし、彼が追い求める

56) オルガによると、アマーリアほどなすことすべてが確固たる正しい人はいない (S305)。またアマーリアは真実に面と向かってこの人生を生き、耐えている存在である (S 331)。

57) フリーダによるとK.とアマーリアが結ばれることは、祝福されている (S 400 f.)。

58) ノイマンは、これをクラムからの二番目の手紙として捉え、クラムを「視線の記録(Blickfixierung)」だとする。確かにクラムが語られている箇所 (S 40, 175 f.) では視線、視点をめぐる言説である。K.は「のぞき穴」を通してだけクラムを目の当たりにすることができるが、このモチーフでクラムの姿が〈fokussiert (焦点化)〉され、「遠近法の媒介物 (perspektivierendes Medium)」であることが証明されているという。Neumann 2012, S. 160.

「希望」<sup>59)</sup>は「城」にはなく、気づかないだけでむしろ身近なところにあるのではないか。測量士Kは村の人々の言葉や態度にじつくりと耳を傾けなければならない。『ボヴァリー夫人』はその技法によって、読者の中に潜む不貞の心を刺激し、気づかせたのだった。『城』ではその文体の効果はさらに進んで高度になされており、我々に潜む権力や権威へ依存する力から自由になることが図られている、これが筆者の考えである（勿論、ここにはその権力や権威そのものへの問いがある。だから注意深く読まないでそれに気づけない）。だから、測量士Kのように、見たくないもの、避けたいもの、嫌うものから目を背けてはならないということであろう。そこに「城」へ架ける橋があるだろうからだ。

---

59) 『城』の物語で測量士Kは「希望」を追求している。そこには「希望」とはそもそも何かを追求するという意味も含まれているように読める。詳細については拙論（庄司、前掲論文）を参照願いたい。

本論文は加筆・修正するに当たり、査読者の指摘から得ることが大きかった。付記して謝意を表す。

## Die Brücke zum „Schloss“

– Die perspektivischen Probleme im *Schloss* von Franz Kafka –

Tomoki Shoji

Franz Kafka hat seine Geschichte *Das Schloss* (1922) zuerst aus der Perspektive des „Gastes“ in der dritten Person begonnen. Danach hat er diese dritte Person aufgegeben und nun als die erste Person bis mitten ins Kapitel 3 weiter geschrieben. Jedoch hat er dann diese erste Person gestrichen und sie wieder in die dritte Person „Er“ umgeändert. Somit wurden die Manuskripte des *Schlusses* als eine Geschichte in der Form der dritten Person hinterlassen.

Die perspektivischen Probleme in der Kafka-Forschung wurden seit Friedrich Beissner (1952) immer wieder diskutiert. Beissner hat Kafkas Geschichte analysiert und gesagt, Kafka erzähle „einsinnig“ nicht nur in der ersten Person-Form, sondern auch in der dritten Person-Form. In den letzten Jahren wurde Kafkas Prosa mit den Film-Medien verglichen und untersucht, aber die Perspektive-Probleme bei Kafka wurden dabei nicht genug in Betracht gezogen. Außerdem wurde die Frage, warum die Hauptperson im Schloss verändert wurde, übersehen. In dieser Abhandlung geht es nicht nur um die Wichtigkeit und Wirkung vom Wechsel der Person, sondern es wird auch versucht, den Roman Kafkas mit den Film-Medien zu verbinden.

Die Charakterisierung des K.s kommt zuerst in Frage. K. sagt, dass er ein Landvermesser und vom „Schloss“ berufen worden sei. Obwohl dies unsicher und zweifelhaft bleibt, geht die Geschichte weiter. K.s Charakterisierung umfasst drei Seiten. In erster Linie ist er ein „erstaunlicher Mann“. In zweiter Linie ist er ein „unterordneter Mann“. In dritter Linie ist er ein „fremder Mann“. Im Schloss geht es also darum, dass die Geschichte aus der Perspektive eines solchen besonderen Landvermessers K. mit diesen drei Seiten erzählt wird.

Gerhard Neumann (1968) behauptet, dass diese Person bei Kafka ein konsequentes

„gleitendes Paradox“ sei, das nicht vollständig die dritte Person bedeutet. Joseph Vogl (1994) erklärt die Erzählung von Kafka als die in der „vierten Person“, die sich als eine neutrale Stimme zwischen „Ich“ und „Er“ bewegt. Es wäre deshalb folgerichtig, die dritte Person „Er“ als die erste Person „Ich“ ins Japanische zu übersetzen. Das zeigt aber eine Schwierigkeit auf. Wenn der Leser nur liest, wie die dritte Person „K.“ erzählt, kann er *das Schloss* nicht ganz verstehen, weil in der Form der dritten Person nur K.s Gedanken erzählt werden. Das Gesichtsfeld ist somit nämlich beschränkt. Wenn K. in der Geschichte beschrieben wird, geschieht das immer durch die anderen Personen. Und auch die Gedanken der anderen Personen werden nur im Gespräch geäußert. Es ist deshalb notwendig, die Erzählungen der anderen Personen zu analysieren.

Der Leser soll auf Pepis Anzeige achten. Wenn sie von Wahrheiten redet, dann betrügt Frieda nicht nur K., sondern auch die Bewohner im Dorf. K. hat Pepi ermahnt, dass sie einen „falschen Gesichtswinkel“ habe, und ihr gesagt, „Du irrst.“ Hat jedoch K. wirklich einen richtigen Gesichtswinkel und sieht er alles richtig im Gegensatz zu Pepi?

Es ist zu vermuten, dass das „Schloss“ gewissermaßen eine Macht symbolisiert. Elias Canetti (1969) hat bereits gesagt, dass Kafka ein Kenner der Macht sei. Tatsächlich sind in der Geschichte die Macht oder die Autoritäten dargestellt, vor allem der Gegensatz zwischen K. und der Macht (= Autoritäten). Wir sollen darauf achten, dass K. und Klamm eines gemeinsam haben: Ihre wahren Gesichter sind unklar und nicht identifiziert. Ritchie Robertson (2009) weist auf den Zusammenhang des Namen „Klamm“ mit einem tschechischen Wort „Klam“ hin, das „Täuschung, Illusion, Vision oder Irrtum“ bedeutet. Gerhard Neumann (2012) hat eine Variante des Textes erwähnt: Kafka habe zuerst „Klam“ geschrieben, aber später als „K.“ korrigiert. Es ist also kein Zufall, dass K. und Klamm denselben Anfangsbuchstaben haben. Das unterstützt Pepis Anzeige, denn sie deckt die Lügen von Frieda auf. K. möchte mit Klamm die gleiche Sicht der Dinge haben, aber Klamm ist vielleicht eine „Täuschung“. K. möchte auch das Eheleben mit Frieda fortsetzen, die aber Klamm's Geliebte ist. Pepis Anzeige könnte eine Warnung sein, damit der Landvermesser K. seine Richtung ändern könne oder solle. Außerdem kann man hier auf den Wechsel der Perspektive als ein wichtiges verstecktes Thema hinweisen. Das sind die Spuren, die den Gegensatz zwischen K. und Klamm, der eine zweifelhafte Macht (= Autorität) darstellt, „relativieren“.

K., dessen Perspektive beschränkt ist, hat jedoch eine Stärke. Er gehört nicht zum „Schloss“. Er ist kein Dorfbewohner und er kommt aus einem anderem Dorf. Er weiß nur

wenig von diesem Ort und er ist somit frei. Aus diesem Grund wird in der Geschichte angedeutet, dass K. große Hoffnungen habe. In den von Kafka verworfenen Manuskriptteilen wurde die Hauptgestalt erst als ein „Gast“ beschrieben und dann entstand die Veränderung von der ersten Person „Ich“ zur dritten Person „K. (= Er)“. Schließlich scheint die Hauptgestalt diese drei in einem Körper zu sein. Der Leser bewegt sich zusammen mit der Hauptgestalt. Der Leser wird in die Beziehung zwischen K. und den anderen Personen hineingezogen. K. sollte den Dorfleuten zuhören und dadurch herausfinden, wie der Weg zum Schloss verläuft. Die Dinge, die K. sucht, liegen nicht im „Schloss“, sondern in der Nähe.