

増殖するおしゃべり

— 枠物語として読むカフカの『城』 —

木田 綾子

序

フランツ・カフカの長編『城』(1922)¹⁾では、さまざまな人物がいずれも、村を訪れた主人公Kを前にして長い話をする。例えば村長、橋屋の女将、ハンス少年、フリーダ、秘書ビュルゲル、オルガ、ペーピなどが挙げられるだろう。登場人物が何らかの話をすることによって、長編の中に一つ、あるいはいくつかの話が組み込まれる文学形式は、一般的に枠物語と呼ばれる。²⁾

枠物語の代表的な作品として挙げられるのは、イスラム圏で10世紀に生まれていた『千一夜物語』やボッカチオの『デカメロン (十日物語)』(1334)であろう。あるいは、複数の話が盛り込まれるのではなく、シュトルムの『みずうみ』(1849)のように回想の部分を入れ込む技法もあるだろう。ゲーテの『若きヴェルテルの悩み』(1774)に見られるような書簡体小説を含む場合もある。³⁾

枠物語という文学形式が流行したのは19世紀であり、特にドイツ文学において好んで用いられた。『19世紀における枠物語 — 偽装された現実叙述という特殊形式の技法と機能に関する研究』を上梓した、枠物語研究の第一人者であるアンドレーアス・イエギーは次のように述べている。

枠物語は、19世紀に著しく開花した。18世紀末、ゲーテの『ドイツ避難民の談話』によって広く知れ渡り、20世紀初頭に後退することから、多層の語りを持つこの特殊な形式は、前世紀におけるドイツ文学を特徴づける技法と呼ばれうる。⁴⁾

1) 『城』からの引用は、以下の版による。Kafka, Franz: Das Schloß. Hrsg. von Malcom Pasley Frankfurt a. M. 1982. 引用の際は、引用文末尾の括弧内に頁数のみを記す。

2) Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3, Berlin 2003, S. 214.

3) 枠物語という形式は、現在までにはっきりとした定義が確立しているわけではない。形式や技法を指すこともあれば、語りの状況が関係する場合もあり、明確な定義づけには困難が伴う。集英社の『世界文学大事典5』(1998)では、次のように説明されている。「ある物語が語られる場合、その物語が直接語られるのではなく、Aという人物、例えば〈私〉が別の人物Bから聞いた話、あるいは、自分自身の過去に関する回想、という形をとって語られる物語の形態で、枠小説ともいう。」

4) Jäggi, Andreas: Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert-Untersuchungen zur Technik und

19世紀は新しい語りの形式や技法の実験にその特徴があり、杵物語もそうした実験とともに発展したが、様々な表現が可能となった20世紀においては、杵物語形式はその役目を終え、次第に下火となってきたとイエギーは主張する。⁵⁾

しかし、カフカの『城』を見る限り、「多層の語り」を持つこの形式は決して廃れたわけではなく、進化しながら継承されているように思われる。確かに、杵物語として認識されてきた作品と比べると、カフカの『城』に挿入されている話にはストーリー性がなく、単なるおしゃべりに過ぎないという印象が拭えない。しかしながら、伝統的な杵物語にはいくつかの共通した状況設定があり、『城』にはそうした設定を彷彿とさせる箇所がいくつも見られるのである。ただ『城』においては、設定は伝統からことごとく逸脱している。したがって、本論において「杵物語」という言葉は、登場人物が誰かに向けて語った、ある程度まとまりのある話が含まれている作品という意味で使用したい。作品をそのように杵物語として読むと、伝統から逸脱した設定と、この長編が未完であることの必然性とは、少なからず関連のあることが指摘できる。加えて、カフカが長編を執筆する際の独特の手法が、この形式と合致していたことも検証したい。

本論では、カフカの『城』を杵物語と捉えて、新たな解釈の可能性を探る。その際、『デカメロン』等の古典的な杵物語や、それを継承し発展させたゲーテの作品と比較しながら『城』の特徴を示したい。とりわけ、作品の後半に置かれたオルガの長い話に着目する。彼女の話は、他の話と比較して最も伝統的な杵物語形式に近く、一方で、その伝統を一番裏切ってもいるからである。

1. 自らのために語る人々

伝統的な杵物語には共通した設定がある。一つは、語る人物に何らかの目的があって語りが始まるという状況設定だ。例えば『デカメロン』では、疫病の不安を払拭するための気晴らしとして、登場人物が一人ずつ物語を始める。『千一夜物語』では、大臣の娘のシャハラザードが王に毎晩物語を聞かせることによって、一晚毎に殺されていた娘たちの命を救う。

ドイツの文学史上でいち早く杵物語形式を採り入れていたのは、マルティン・ヴィーラントである。⁶⁾ ドイツにおける最初のロマンであり、彼の代

Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage. Bern 1994, S. 9.

5) Ebd., S. 9.

6) 上掲書『世界文学大事典』には、ドイツ最初の杵物語文学としてゲーテの『ドイツ避難民の談話』が紹介されているが、これを広めたのがゲーテであっても、先に取り入

表作でもある『妄想に対する自然の勝利すなわちドン・シルヴィオの冒険』（1764）に収められている「王子ビリピンカー物語」は、妖精譚を読みすぎて妄想と現実の区別がつかなくなったドン・シルヴィオを救うために、作中の哲学者によって語られる。ドン・シルヴィオは妖精譚を聞くことによって、妄想が妄想にすぎなかったことを知り、目的は遂げられる。

ヴィーラントに多大なる影響を受けたゲーテは、1795年に『デカメロン』に倣った『ドイツ避難民の談話』を発表する。この作品には、フランス軍によって領地を追われたある貴族の一家が避難先で話をして気晴らしをするという設定のもとで、複数の人物によって語られる七つの話が挿入されている。いずれの作品においても、語り手たちは気晴らしなどの目的をほぼ遂げたとと言えるだろう。⁷⁾

もう一つ、枠物語によく見られる特徴として挙げられるのは、話をする者が聞き手に対して見知らぬ存在であり、話し上手であるという設定だ。それは旅人であることもあれば、身内ではない者、それほど親しい間柄ではなく、作品全体の中では目立たない存在の場合もある。例えば、ホメロスの『オデュッセイア』におけるオデュッセウスは島の客人であり、宴の席で皆が一緒に楽しむよう取り計らう王に素性を問われ、これに答えて漂流譚を語り始める。この荒唐無稽な漂流譚が信用に足る内容とは言い難いが、彼は島の者たちにとって馴染みのない存在であるため、その真偽を計ることはできない。それでも饒舌に物語る知謀に長けた彼の話には、「小暗い広間の中の一同は、魅せられた如く、声を発する者もなく、静まり返って聞きいつている」。⁸⁾ オデュッセウスのように語り手には物語る才能が備わっている場合が多く、聞き手は話の中に引き込まれていく。この設定を利用したのがゲーテである。

ゲーテはカフカが最も愛読した作家の一人であり、ドイツ文学史における重要な作家であることはもちろんのこと、枠物語の観点から見た文学史においても見過ごすことのできない作品を残している。『ドイツ避難民の談話』は、枠物語形式をドイツに広めた重要な作品であるし、ロマン（長編小説）と副題の付いた『親和力』（1809）には「隣り同士の不可思議な子どもたち—ノヴェレ（短編小説）」（以下「ノヴェレ」と略する）が挿入され、後述するが、枠物語形式の伝統が見受けられる。『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』（1829）は、ヴィルヘルムとその周辺の人々に関する逸話や手紙など

れたのはヴィーラントである。『世界文学大辞典5』、同上、909頁参照。

7) ただし、『ドイツ避難民の談話』の最後に挿入された「メールヒェン」だけは、目的を遂げたかどうか不明である。作品自体がこの挿話により閉じられているため、人物の反応が描かれていないからだ。

8) ホメロス（松原千秋訳）：オデュッセイア下巻（岩波文庫）2007（第15刷）、11頁。

の様々な資料から成り立つ作品であり、杵物語の要素を含んでいる。また、各々の作品に挿入された、まとまりのある長い話を語る人物たちには共通した特徴があり、それは伝統的な杵物語でよく見られるものである。例えば、『ドイツ避難民の談話』で「メールヒェン」を語る老司祭は男爵夫人一家の知り合いではあるが、一家の外部の人間であり、登場人物の発言から、それほど親しい間柄ではないことが伺える。『親和力』の「ノヴェレ」と『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』の「新メルジーネ」の語り手は、どちらも主人公たちとのかかわりが極めて少ない。彼らは皆、話が上手で、聞き手を話に引き込む能力を持っている。すなわち、聞き手にとって未知の存在であり、物語る習慣を持っているという点において三人の語り手は共通している。⁹⁾ ゲーテの作品における語り手は伝統的な設定を継承し、話し上手という才能を生かして聞き手を楽しませる目的を果たそうとする。

これに対して、カフカの『城』で長い話をする人物たちは皆、目的をもって話をするわけではない。少なくとも聞き手を楽しませるという目的は感じられない。それどころか、例えば第5章で長々と話をする村長は、相手を楽しませるためではないと明言している。村長は、見つからない書類のいきさつに関して長々と説明している途中で、Kと以下のようなやりとりをする。

「ですが」と、村長はここで話を中断した。まるで話すことに夢中になりすぎた、あるいは少なくとも夢中になりすぎた可能性があると言わんばかりに、

「この話は退屈ではありませんか」

「そんなことはありません」とKは言った。「楽しませてもらっていますよ」

これを聞いて村長は言う。「楽しませるために話しているんじゃないよ」(102)

実際、この村にはオデュッセウスがたどり着いた島のような習慣、すなわち客をもてなす習慣がない。歩きつかれ、休息を求めて訪れた家で、Kは椅子に座るよう勧められるだけで、泊まることは許可されない。もてなしを受けなかったKの側にも、歓待のお礼をする必要がないのである。

9) 以下の拙論を参照。新たな試みとしての杵物語 — ゲーテの『ドイツ避難民の談話』について — [九州ドイツ文学会第26号, 2012年, 13~25頁]。杵物語としてのゲーテ『親和力』[西日本ドイツ文学第25号, 2013年, 29~39頁]。「新メルジーネ」の語り手 — ゲーテ『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』について — [かいろす第52号, 2014年, 1~13頁]。

「客をもてなさないことをいぶかしく思っいらっしゃるのでしょうか」と、男は言った。「しかし、私どものところでは、客をもてなす習慣がありませんのでね。お客は必要ないのですよ」(24)

フリーダの元の職場である橋屋の女将は、Kと率直に話し合おうと提案した際、自分から先に話を始める。それは、「Kの意向を汲もうとしたという印象ではなく、先に話をしたくて仕方がない」(124)といった様子である。あるいは、Kが扉を間違えたことにより目を覚ましてしまった秘書のビュルゲルは、「最も早く眠くなるには話をするのが一番である」(407)のために話をする。聞かされるKは眠くて仕方がない。いずれの例も聞き手であるKを楽しませるのが目的ではなく、自分のために話を始めているのである。ここが伝統的な設定とは大きく異なっている。

これらの話の中にはKに関係のあることも多少はあるが、たいていはKにとってどうでもよいことの方が多いうだ。それでもKが話を聞いているのは、彼が聞き上手だからというわけではない。話をする者は話し上手というわけでもなく、相手を話に引き込む工夫もないため、Kが口を挟むことによって話が中断されることもたびたびある。話したくて仕方がない者は、そうした望まない中断によって、話す満足が十分に得られない。それでも、特に聞き上手ではない相手に対して、話し上手ではない者が長く話をするという設定が成り立つのは、城に行くための手がかりを話の中から探る目的がKにあり、そしてもともとKの好奇心が強いからである。オルガとKが噂話をしているところに割り込んでアマーリアが次のように指摘した際、Kは自らこの性質を認める。

「そもそも、そんな話はあなたにはどうでもよいことじゃありませんか？ここにはそういう話を糧に暮している人たちがいます。彼らはあなたたちがこうして座っているのと同じように一緒に座って、お互いの話をご馳走しあっています。でも、あなたはああいう人たちのお仲間には見えませんけれど」「いいえ」と、Kは言った。「僕はまさにそのお仲間ですよ。反対に、こういう話に関心を示さずに他の人に任せているような人には、あまり良い印象は受けませんね」(323)

『城』で長い話をする人物の大半は自らのために語るが、相手を楽しませるために語ると受け取れるように見える人物が一人だけいる。それが、作品の中で最も長い話をするオルガである。オルガには、伝統的な語り手のもう一つの特徴である、聞き手にとって馴染みのない存在であるという点も継承

されている。オルガの語る村の事件については、この特徴が生かされている。

2. 見せかけのもてなし

オルガの家族は、この村の人々から冷たい扱いを受けている。それは、オルガとバルナバスの妹である、アマーリアの身に降りかかった事件が発端で起きたことであり、この経緯を語るのがオルガである。オルガの話にはいくつか副題が付されている。それによってKを主要な人物とする本題から逸れた、まるで別の話が挿入されているように感じられる。つまり、オルガの語る長い話は、『失踪者』における「火夫」や『訴訟』における「掟の前」のように、独立した短編の性質を多分に含んでいる。

Kは城の使者として動いているバルナバスを探しに、この家にちょっと立ち寄りだけのつもりだった。ところが、オルガはバルナバスが不在のため帰ろうとするKを引き止め、バルナバスに関する話を始める。Kは徐々に関心を持ちはじめ、ついには「家に帰ろうとはもう思わなかった」(272)となるほどに腰を落ち着ける。長い話をするきっかけは、Kの興味を引き付けることによって、Kと少しでも長く一緒にいたいと考えるオルガの作戦のようにも受け取れる。ここで用いられているのは、『千一夜物語』や『デカメロン』のように、相手を楽しませるために語るという伝統的な設定である。

城に出入りしているバルナバスの話をした後で、オルガはついに話の核心である自分の家族に降りかかった不幸について打ち明ける。これは、アマーリアが城の役人からの失礼な恋文に応じなかったことが発端で起きた。役人が失恋するという点が珍しい出来事だったために、話は広がっていく。

これまでに聞いたことがないような珍しい事件が語られるという点は、ゲーテのノヴェレ概念を思い起こさせる。エッカーマンによる『ゲーテとの対話』には、ゲーテのノヴェレ観を端的に示している箇所がある。¹⁰⁾

ノヴェレとは、これまでに聞いたことのない、降ってわいた出来事に他ならない。これが本来の概念だ。〔中略〕これまでに聞いたこともない出来事というこの本来の意味において、『親和力』にもノヴェレがあるのだ。¹¹⁾

10) これは、ゲーテが若い頃に『狩猟』というタイトルで構想し、およそ三十年後に完成させた作品について、エッカーマンと対話していたときに発せられたものである。ゲーテはこの作品のタイトルを『ノヴェレ』にしようと提案する。

11) Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe In: Goethe Sämtliche Werke. Hrsg. von Christoph Michel, Bd. 12, Frankfurt a. M. 1999, S. 221.

西洋文学史において枠物語の発展は、ロマン（長編小説）の発展に関係すると同時に、ノヴェレ（短編小説）の発展とも関係する。「物語の中の物語」、すなわち挿話が、ノヴェレというジャンルにかかわるからである。口から口へと伝えられていた物語は、書物の発達とともに長い話の中に組み込まれる。多くの人々が関心を抱いた話は、繰り返し語られる。人々は、面白い話、珍しい事件、新しい出来事、ためになる話、そして男女の話などを好む。こうした話を誰かが物語るという設定でつなげることによって長い話ができる。ロマンの中に挿入された小さな話は、ノヴェレという新たなジャンルとして発展していく。枠物語の中に存在する語り手と聞き手は、そうした流れに由来する。

オルガの話は、聞き手の知る人物の話であるという点で、ゲーテの『親和力』に挿入されている「ノヴェレ」と似ている。『親和力』で「ノヴェレ」を語るイギリス人は、「珍奇な話、意味深い話、陽気な話、感動的な話、怖い話といった、いくつもの話をして聞き手の注意を呼び起こし、興味を最大限に惹きつけた後で、珍奇であるものの穏やかな出来事でしめくくろうと考え」¹²⁾ て、「ノヴェレ」を語る。語り手は意図せず、聞き手であるシャルロットとオットーリエのよく知る人物、大尉の話をしたのである。もっとも大尉の過去を知らないオットーリエの方はそうと気づいていないが、シャルロットは自分がこれまで聞き知っていた話とイギリス人の語る話とがいくらか異なっていたため、話が終わるか終わらないかのうちに動揺して席を立つ。すなわち、ロマンに記されていた「事実」とノヴェレで語られた内容との齟齬が生じているのである。ここで提示されているのは、聞き手を喜ばそうとするあまり、口から口へと伝えられる過程で、脚色や誇張がなされ、内容は変化していくという問題である。¹³⁾

オルガの語る事件もまた、聞き手であるKにとって聞いたことのない話であり、ゲーテが用いた伝統的な設定と類似する。事件に関して村の者なら誰でも知っているため、口から口へと噂が広がっているはずだが、Kはそれまで聞く機会がなかった。オルガはこう分析する。

誰でも私たちについて何らかのことは知っています。知りうる限りの真実か、少なくとも伝え聞いたもの、あるいはたいてい自ら作り上げた噂話と言ったところですが、誰もが必要以上に私たちのことを考えています。ですが、誰も語ろうとはしないでしょう。こういうことを口にする

12) Goethe, Johann Wolfgang: Die Wahlverwandschaften. In: ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Waltraud Wietölter, Bd. 8, Frankfurt a. M. 1994, S. 470.

13) 木田：枠物語としてのゲーテ『親和力』参照。

のははばかられるからです。(293)

この時点で、Kには事件についてオルガの口から語られることしか情報がない。よそ者であるKは、事件を直接は知らないため、そこに同情を誘うための誇張や脚色が都合のいいように加えられているのか、Kには真偽のほどは分からない。しかし、これこそがオルガの目論見であろう。オルガには、Kの関心を自らに惹きつけたいという目的があった。彼女には、アマーリアの話をするることによって、Kの婚約者であるフリーダの評判を下げようとしたり、バルナバスが言付かった役所からKへの手紙を利用して一家の名誉を回復しようとしたりする意図があったようだ。結局のところ、オルガも相手のために話を始めたように見えて、自分たちのために相手に聞かせたい話をしているのである。その意味で、一見したところ伝統的な設定に似せているようだが、『城』に登場する他の人物たちと変わりなく、オルガもまた自分のために語っている。それは、Kがよそ者であるために村の事情を知らなかったこと、村の者がこの話題を避けていたことから可能だった。

とはいえ、この家の人物以外の者から話を聞けば、事件の全貌やこの村で起きていることが見えてくるのではないかと『城』を読みすすめる読者は考えるだろう。しかしながら、この期待は最後まで裏切られ続ける。結局は誰も「真実」は語らないからである。

3. 聞き手から話の中心人物となる K

測量士としてKは村へやってきたと主張するが、この肩書きが証明されることはない。それどころか、橋屋の女将はKに対して次のように言う。

あなたはお城の者でもなければ村の者でもなく、何者でもないのです。しかしながら、それでもあなたは何者かではあるのです。つまり、あなたはよそ者です。(80)

『オデュッセイア』で例を挙げた設定だが、よそから来た者は、歓待のお礼として面白い話や珍しい話など人の好む話をする。これは物語の世界にとどまらず、旅という行為が流行し始めた18世紀に実際に見られる光景でもあった。旅をする者たちはその途上で、土地に伝わる物語や珍しい出来事を収集した。お金のない学生たちは、帰省する途中でお世話になった宿のもてなしのお礼にと、収集した話を語ることもあった。ところが、もてなしを受けないKはよそ者であるにも関わらず、もっぱら話の聞き役に徹する。相手

を楽しませる目的ではなく、自分のために語る村人たちの話を、自分のために城の情報を得ようとしてKは聞く。宿が提供されず、もてなしを受けないため、Kは相手の喜ぶ話を語る必要もない。そのため、いつまで経っても歓迎されず、村の中に入り込めない。

しかしながら、これまで村人や城の役人たちの話の聞き役だったKは、作品の後半で突然、話の中心人物となる。それがフリーダの後釜として酒場で働くペービの語る話である。

役人たちの尋問に疲れきっていたKは、酒場で休ませてもらおうと樽に座って、尋問の内容について亭主と女将に比較的長いこと話し始める。ここでKははじめて語り手となり、その話の内容に好感を抱いた亭主は、樽の上に板を載せて休ませようとする。ようやくKの休まる場所が提供されるようになるが、女将がそれを阻止する。ここでもKはもてなしを受けられないままであったが、結局樽の上でぐっすり眠ることになる。目が覚めたときにKの目の前にいたのがペービである。彼女はKが悩みをたずねるまでもなく、自らすぐに語り始めた。(452)

ペービの語った内容は、Kとフリーダのスキャンダルについてである。彼女によれば、Kとの情事はフリーダが人の関心を引くため「何か新しいこと」(464)をしようと、自ら起こしたようだ。これまでKは、村人たちの話を傍観者として距離を置いて聞いていたが、それができなくなる。Kはもはや単なるよそ者ではない。自分にかかわる事件について話を聞くことになるのである。

ノヴェレという語は、ラテン語で「新しい」を意味する *novus* を語源とし、元来「新しさ」を意味する。¹⁴⁾ 単なる男女の情熱の話であればありふれているかもしれないが、男女の話が珍奇なもの、聞いたこともないことに結びつくと、そこに新しさが生まれる。村人たちは新しい話に飢えていた。村に到着して間もないころ、Kは食堂で農民たちに付きまといられる。Kがこれに不快感を示すと、

一人が去り際に薄笑いを浮かべながら、「いつも新しいことが聞けるからね」と、ぼそりと説明した。薄笑いは他の者たちにも移っていった。そして男は、新しいことがまるでご馳走であるかのように舌なめずりした。(44)

フリーダの思惑通り、Kとフリーダのスキャンダルは格好の餌食となり、

14) Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. a. a. O., S. 726.

噂となって村人たちの口にのぼったようだ。ペーピの語った内容も、男女の話、それも少し珍しい話であり、人の興味を引く伝統的なものと言えるだろう。こうしてKは、村に到着して六日目にして村の話題の中心へと入り込めたかに思われる。Kにとっては思いがけない話には違いないが、単なるよそ者でしかなかったKは、話の中心人物になることによって、自らが村人たちの気晴らしの対象となる。すなわち、Kは村人たちの喜びそうな話を語るのではなく、自らが餌食となって新しい話を提供するのである。作品には描かれていないが、村中で話が広まっていく様子が想像できる。

こうして村人たちを楽しませたKは、これがきっかけとなり、城への入り口にたどり着ける手がかりが得られるのではないかと思われ、いよいよ作品の筋の展開が見えてきたのかと、読者は期待するだろう。ところが、Kはこうしたペーピの話の聞き終えると、「なんて無茶苦茶な空想をしているのだ、ペーピ」(479)と言ってのけるのである。ペーピの話からようやく見えてきたかに思われた村の様子もここで否定される。ペーピ自身もKの反応に対して反論するわけではない。

ゲーテの『親和力』においては、少なくともロマーンにおける「事実」のようなものがあつた。「悲しい記憶」¹⁵⁾とされていた大尉の過去の「事実」を抛りどころにして、明るい話として人の口にのぼっているノヴェレについて「主要な特徴においては歪曲されていなかった。」¹⁶⁾とされる意味を探ることは可能だ。「全てが元のままで、何一つ元のままではない。」¹⁷⁾という箇所からは、少なくとも元のままに伝えられるものがあると考えられる。人が相手を喜ばせようとして話すからこそその脚色や誇張を省いた話の核となるものの存在、人の関心の中心となるものがあるのではないかと、ゲーテのロマーンからは期待できる。

ところが自らのために語り始める『城』の人々の話からは、人の関心の中心となるものが果たして語られることがあるのかどうか疑問が残る。というのも、『城』においてはクラムをはじめ、語られる人物の特徴すら定まっておらず、存在そのものが疑わしいと言わざるを得ないからだ。例えば、クラムを見たことのないオルガによると、直接クラムを見た村人や、噂を聞いた村人からの話によってクラムのイメージは作られたようだ。クラムの根本的な特質は一致しているものの、彼は「村に来るときと出て行くときでは異なり、ビールを飲む前と飲んだ後、起きているときと眠っているとき、一人できるときと会話をしているときとで異なる」(277f.)という。クラム像は、

15) Goethe: Die Wahlverwandtschaften. a. a. O., S. 298.

16) Ebd., S. 479.

17) Ebd., S. 479.

見る者によりまるで違ったふうに伝えられるようだ。その他、双子のようなKの二人の助手のうちの一人は、作品の後半は別人のように登場している。また、ソルディーニとソルティーニという名前の似通った人物の混同もある。どれも曖昧な記憶によって伝えられているのである。

ここで唯一、人の記憶に残っている可能性があるのは服装である。『城』では服装に関する記述だけは明確だ。オルガによると、クラムという人物像は、伝える者によって食い違いが見られるが、服装に関する報告は一致しているという(278)。Kがバルナバスを最初に気に入ったのも、身なりが良かったからである。バルナバスの服装はほとんど白づくめで、「他の者が着ているのと同じような冬の服装だったが、それは絹服のようにしなやかで厳粛だった。」(38)。アマーリアの事件も、着飾ったために起きたと言える。この姉妹も似ているとされているため、オルガが柊栞石のネックレスをアマーリアに貸さなければ、ひょっとしたら災難はオルガに降りかかっていたのではないかという疑念も、読者には残る。

『城』の人物たちが見ているのは、目に映る服装であって個々の人間ではない。人間が何に関心を示し、どのような話を聞きたいと望んでいるのかに注意を払うことは、自らのために語る彼らにとって重要ではない。それゆえ『城』では、人物像が具体的に描かれるわけではなく、そのあいまいな輪郭が、会話の中で浮かび上がるにすぎないのである。

4. 信頼の置けない枠の連鎖

従僕たちの語ることは信頼できないとオルガは言う。彼らは「勢いよく話し出したり、無意味なおしゃべりをしたり、自慢話をしたり、互いに競い合って誇張したり、作り話をしたりする」(353)ので、彼らの話にはどこに真実があるのか、あるいは含まれていないのか分からない。従僕たちに限らず、『城』において話をする者たちはいずれも信頼できない語り手たちばかりである。

本当かどうか分からない話を本当らしく語ることは、古代ギリシア時代から行われてきた。ヘシオドスは『神統記』の中で、「言葉に長けたものたち」と称されたムーサにこう言わせている。「私たちは たくさんの真実に似た虚偽を話すことができます けれども 私たちは その気になれば 真実を述べることもできるのです」と。¹⁸⁾それは聞き手を楽しませようとする善意からなされる場合が多い。ホラティウスは『詩論』の中で、「よろこばせるためにつくられたものは、できるだけ真実に近いものでなければならない」

18) ヘシオドス (廣川洋一訳)：神統記 (岩波文庫) 2009 (第21刷)、25頁。

と述べている。¹⁹⁾

作品そのものが作られたものであることを、読者は重々承知している。しかしながら、作られた世界における「事実」は、少なくとも19世紀までは求められていただろう。その「事実」の中で語られる話が真実か真実でないかは、例えば『親和力』の「ノヴェレ」のように解釈に委ねられよう。ところが『城』には、作品内における「事実」さえも見出すことができない。

女将とKは最後にこのようなやりとりをしている。

「一体あなたは何者かしら」「測量士です」「では、測量士とは何ですか」Kは説明した。その説明に女将はあくびをした。「あなたは真実を言わないのですね。なぜ真実を言わないのですか」「あなたも真実を言っていないですね」(492)

これにより、作中で語られることは、全てにおいて信頼が置けなくなる。そもそも、測量士というKの身分は、初めから疑わしかった。Kが「測量士(Landvermesser)」として伯爵に招かれたと村人たちに説明した際、その直前にシュヴァルツァーがKのことを「浮浪人のふるまいだ！(Landstreichermanieren!)」と叫んだ言葉の連想として出てきた職業ではないかという指摘もある。電話でKの身分を役所に問い合わせた際にも、男は「測量士ではない。うそつきの浮浪人だ！」(12)と叫ぶ。²⁰⁾

今後は話題の中心となるであろうKに関して、測量士という職業名だけが残り、存在そのものは視覚による印象を頼りにした村人たちのおしゃべりの中に埋没していくことが予想される。同じ人物、同じ事件に関する話であっても語り手の都合により変容する。クラムのように、Kも村人たちの話の中でイメージが作られていくかもしれない。自分のために語る曖昧な記憶の連鎖そのものが作品となり、村人のおしゃべりは増殖していくことだろう。新しい話に飛びつくだけで人の話には耳を貸さず、自らのために語る『城』に登場する人々が、この作品を構築するのである。まるで増改築を繰り返す建造物のように。

Kが城にたどり着くことがないように、この作品の完成はもともと困難であったように思われる。枠物語という形式は、『千一夜物語』のように、長い作品になりやすい特徴がある。枠の中に小さな物語を放り込むことならいくらでもできる。しかしながら、信頼の置ける大きな枠がどこかに収斂しな

19) ホラティウス(岡道男訳): 詩論(岩波文庫)2007(第11刷), 249頁。

20) Vgl. Lowsky, Martin: Erläuterungen zu Franz Kafka Das Schloss. 2007, S.41.

いかぎり、大きな物語に終わりが来ることはない。主人公のKも、作者のカフカも、城のまわりをぐるぐると徘徊しているだけで、城の中に入れない。あるいはここから出られない以上、『城』という作品は終わりを迎えることができない。

カフカは生前マックス・ブロートに作品を託し、全て焼却するよう指示していたという。長編はいずれも完成していないことから、少なくとも、カフカ自身は作品として成功していたとは考えていないのだろう。カフカは作品を一気に書き上げることが得意だった。そのため短編の多くは、作品として完成している。『判決』が一晩で書き上げられたというエピソードは有名だ。それに比べて長編はいずれも未完に終わっている。ただし、他の長編『失踪者』、『訴訟』ともに未完には違いないが、どちらも作品はそれなりに閉じられている。特に『訴訟』は最初と最後の章が先に完成し、間が埋められる形で創作された。これに対して『城』は、最初の章こそ一息に書かれたが、それ以降は時間がかかり、ついに完成には至らなかった。この作品は元々完結が想定されていたのか疑問も残る。一応、ブロートによれば、城への許可が得られそうになったときKは衰弱して亡くなるという結末は構想されていたとのことだが、作品として残されていない以上、『訴訟』の場合とは事情が違う。信頼の置ける枠がない限り、揺るぎない結末は期待できない。『城』は作品としての完成が目的ではなく、カフカの生活の一部であった書く行為そのものに重点が置かれていた可能性が否定できないのである。長編に組み込まれた多くの長い会話は、短編としての完結を予感させる「断片」の積み重ねであり、長編は生涯において膨大な断片を残しているカフカの書く習慣の延長上に位置づけられるだろう。外枠は開かれたまま、内枠の会話はつなげられていく。

話を語るというのは、もっとも素朴な文学形態の一つである。小さな話を集めて、登場人物が語るという設定で、一つの大きな話の中に含めていったのが枠物語である。19世紀までの作品はあくまで読者を主体とした娯楽の要素が強かった。枠物語もそうした伝統を受け継ぎながら、物語る行為の様々な効能への期待が垣間見られた。そこには何らかの伝える内容があり、物語の聞き手や作品の読者を楽しませるための工夫として小さな話が盛り込まれる。ゲーテの作品にも、そのような工夫は残されている。カフカの場合は、作中の人物が物語ることによって聞き手を楽しませようとする目的を持っているとは感じられない。そこでは、皆が都合のいいように自分に見えたことを物語る。いわゆる地の文にすら信頼に値する情報がないため、作品上の「事実」は不在のまま、外枠も内枠も入り乱れながら、おしゃべりが積み重ねられていく。聞き手を楽しませるために語られる伝統的な設定を思い起こさせ

ながらも、これを裏切り、自らのために語る人々は、自らのために書く行為を続けた作者の投影だろうか。それもあるだろう。しかしながら、作品全体が示しているのは、作者の抱える個人的な問題には留まらない。そこには、人が語る話の歪さ、記憶に残る形象の奇怪さが、人間の有り様の一つとして提示されている。『城』に描かれた多層の語りは、その有り様を表現した結果であり、そのため各人の記憶の確かさや作品の整合性は問題にはならない。表現することそのものが重要である以上、作品は完結しない。なぜなら、表現することには終わりが無いからだ。それでも作品は読者が目にする運命にあり、折に触れて解釈される。

Kは夕暮れ時に観察した城の輪郭の不明瞭さを、以下のように人間に例えて伝えている。

輪郭はすでにぼんやりとしてきたが、いつものように城は静かに立っていた。Kはそこに生命のわずかな気配すら感じたことがなかった。おそらくこの遠さで何かを認識することはできないだろう。しかしながら、眼はそれを求め、この静けさを受け入れようとはしない。Kは城を見つめると、ときおり、じっと座って、ぼんやり前を見ている人を観察しているように感じた。その人物は、物思いにふけて、そのために一切から遮断されているというわけではなく、平然と頓着しない様子である。まるで、自分だけが存在し、誰も彼を観察していないかのように。それでも、観察されていることに気づかざるを得なくなるが、彼の平穩はいささかも乱されることはない。実際、それが原因か結果なのか分からないが、観察者の視線は固定できずに逸れてしまう。こうした印象が、早くに訪れた夕暮れの中、今日は余計に強くなった。長く見つめれば見つめるほど、認識するのは困難になり、全ては夕闇の中に深く沈んでしまうのである。(156f)

人物に例えられた城は、観察されていることにはじめは気づいていない。しかし、いつか気づくときが来る。それでも平静さは保っている。視線が乱されるのは観察する者の方である。これは『城』という作品そのものの運命を予見しているかのようだ。作品は完結しないまま、いくつもの長い会話がつながられる。会話には、人の関心を引く目新しい話、すなわちノヴェレの要素を伴っているかに見えるが、村人たちは聞き手であるKに有益な情報を提供するわけではなく、自らに都合の良い話を語るばかりである。自らのために語る人々と自らのために書き続けたカフカ。書く行為の結果としての作品は、気晴らしとして読まれることを目的としているわけではないので、

自由に構わずに輪郭が形成されていく。しかし、読者を意識しないわけにはいかない。なぜなら作者自身が最初の読者でもあり、目にした作品の意味を己に問うことになるからだ。作者は沈黙したまま、彼の意図に反してかは分からないが、その後、作者以外の読者が現れる。読者は書かれたものを見つめるが、見つめるものの輪郭はぼやけてしまう。そのため、読者に見えるものだけが、いかようにも受け止められよう。小説という文学形式が進化するのと並行して、読者もまた、気晴らしとは異なる要素が作品内に存在すると気づく。作品に描かれることのなかったおしゃべりの続きは、読者個々人に委ねられる。自らのために語られるおしゃべりの連鎖によって形成されるカフカの『城』は、20世紀における枠物語の一つの形を作ったのではないだろうか。

Zunehmendes Geschwätz

— Kafkas *Das Schloß* als Rahmenerzählung —

Ayako KIDA

In dem Roman *Das Schloß* (1922) von Franz Kafka führen verschiedene Leute lange Gespräche. Die Form dieses Romans ist die einer Rahmenerzählung. Rahmenerzählungen verbreiteten sich vor allem im 19. Jahrhundert und treten seit Anfang des 20. Jahrhunderts wieder weniger auf. Typischen Rahmenerzählungen haben einige gemeinsame Merkmale, von denen viele auch in *Das Schloß* vorkommen. Dennoch weichen diese Merkmale bei ihrer Verwendung in *Das Schloß* von der Tradition der Rahmenerzählung ab. In diesem Aufsatz soll geklärt werden, welche Eigenschaften einer Rahmenerzählung *Das Schloß* im Vergleich zu den klassischen Rahmenerzählungen wie *Decamerone* und *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* von Goethe aufweist.

In typischen Rahmenerzählungen beginnen Figuren beispielsweise zu erzählen, um ihre Zuhörer zu unterhalten. In *Das Schloß* ist das nicht der Fall, denn in dem von K. besuchten Dorf ist die Gastfreundschaft nicht Sitte. Die Dorfbewohner fangen an, nur für sich selbst zu erzählen. In *Das Schloß* erfährt der Protagonist K. als Gast keine Gastfreundschaft und vernimmt die Geschichten der Gastgeber nur als stiller Zuhörer.

Die lange Geschichte von Olga in der zweiten Hälfte des Romans zeigt scheinbar die traditionellen Merkmale. Jedoch spricht auch sie für sich selbst mit der Absicht, die Ehre der Familie wiederherzustellen. Eine Episode in der Rahmenerzählung fungiert im Allgemeinen nicht nur als Zerstreung für Leser, sondern auch als wichtiger Hinweis für das Verständnis des Romans. Einen solchen Hinweis scheint Olgas Geschichte zu geben, weil darin die Geheimnisse des Dorfes enthalten sind.

In *Das Schloß* ist charakteristisch, dass es in jeder Geschichte den Figuren an Glaubwürdigkeit mangelt. Die Dorfbewohner in *Das Schloß* sprechen alle aus ihrer Sicht darüber, was sie jeder gesehen haben. Wegen der fehlenden zuverlässigen Informationen wird das Gespräch der Figuren zunehmend zum Geplauder und Geschwätz. Dieses belanglose Reden bildet den Rahmen der Erzählung.

In solchen Figuren erscheint nicht nur der Autor Kafka selbst, der für sich schrieb, um sich mit seinen Problemen zu beschäftigen, sondern es wird auch das Groteske des menschlichen Denkens dargestellt. Kafkas Roman *Das Schloß*, der aus einer

Kette von Gesprächen besteht, zeigt eine neue Form von Rahmenerzählungen im 20. Jahrhundert.