

ディエゲーシスからミメーシスへ：虚構言語における状況定位表現の歴史的変遷(4)：ミメーシスへの到達（カフカの『アメリカ』，『審判』，『城』）

阿部，吉雄
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/4252>

出版情報：言語文化論究. 12, pp.1-14, 2000-08-31. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン：
権利関係：

ディエゲシスからミメシスへ 虚構言語における状況定位表現の歴史的変遷

(4) ミメシスへの到達 (カフカの『アメリカ』、『審判』、『城』)^{#1}

阿部 吉雄

ディエゲシスとミメシス

プラトンは『国家』の第3巻第6章で、叙事文学における語り方を「単純なディエゲシス」と「ミメシス」という2つの基本的な可能性に分類している。ソクラテスの口を借りて彼は『イーリアス』の冒頭部分を例に挙げ、まず「作者（ホメロス）は自分自身の言葉で語っており、我々の注意をそらして、語っているのが自分以外の誰かであると考えさせようとはまったく試みていない。ところがこの後になると、あたかも自分がクリュセス（作中人物である神官）であるかのように語り、話しているのはホメロスではなく年老いた神官であるというふうにできるだけ我々に思わせようと努めている。」^{#2}と説明する。現代の物語理論ではソクラテス（プラトン）が「作者（ホメロス）」と言っている部分を「語り手」と読み替える必要がある。ここで例として示された『イーリアス』の冒頭部分は、「単純なディエゲシス」にあたる前半が地の文で、「ミメシス」にあたる後半が作中人物の言葉を伝える直接話法で語られている。しかし我々はそれらを説明する「作者が自分自身の言葉で語る」と「あたかも自分がクリュセスであるかのように語る」という部分にむしろ注目したい。物語理論の言い方をすれば、前者では語り手の視点から物語が語られ、読者は物語の中の出来事を受容する過程で同時に媒介者としての語り手の存在をも意識するのに対し、後者では物語の描写が作中人物の視点から行われ、読者は媒介者としての語り手の存在を感じない。ソクラテス（プラトン）はさらにこの冒頭部分を「単純なディエゲシス」のみで表現する可能性を示しているが、それはすなわちクリュセスの直接話法を要約的な間接話法に変更するというものである。

プラトンが「単純なディエゲシス」と言う理由は、「単純なディエゲシス」と「ミメシス」を合わせた上位概念としての「ディエゲシス」をジャンルとしての叙事文学の特徴とみなし、演劇の特徴である「ミメシス」に対置しているからである。19世紀の小説でさえ程度の差こそあれ語り手の存在が依然認められるのであるから、プラトンが叙事文学の特徴を語り手による報告の形式と考えたのは無理からぬことである。しかし作家たちの試行錯誤を経て、小説における語り手の介在の程度は着実に減少してゆき、20世紀に入るところには全知の語り手は消え、語られる内容は1人または数人の作中人物の知識の地平に限定されるようになる。語り自体も報告を行う人格的語り手の言葉から、陳述主体を持たず出来事や作中人物の内面を描写する機能的存在に変わり、叙事文学におけるミメシスが誕生する。我々のテーマである小説における語り手から作中人物への状況定位の基点の移動、すなわち筋の出来事が起こる時点・地点を示す状況定位表現が、語り手を

基点とする遠隔指示（あの時・あそこ）から作中人物を基点とする近接指示（今・ここ）へ移行するという現象もこの歴史的推移と関連して起こるものである。

今回扱うフランツ・カフカ（1883-1924）の長編小説『アメリカ（Amerika）』（1927）、『審判（Der Prozeß）』（1925）、『城（Das Schloß）』（1926）はこのようなディエゲシスからミメシスへの物語芸術の発展における一応の到達点とみなされる作品である。^{#3}語られる内容が主人公の内面やその知覚を通してのみ知りうる外界の出来事・事物に限定されるだけでなく、葛藤的な場面の描写には主人公の主観的な状況分析が頻繁に混入する。例えばカフカの生前に『火夫（Der Heizer）』（1913）として発表された『アメリカ』の第1章で、主人公カールは上司に不当な扱いを受けたと主張する船員に肩入れして船長に談判に行くが、この場面の描写は常識的・客観的な状況分析ではなく、人生において経験を積んでいない若い主人公の無邪気さが反映した主観的偏差を含んでいる。それゆえ地の文全体がいわば体験話法に近い性格を持つ。^{#4}しかしディエゲシスにおいて見られた伝統的な手法もその残滓や衰退形として依然用いられており、本論の(2)で扱った17世紀の『ジンプリチシムス』が純粋なディエゲシスでないのと同様、カフカの3作品も理論的に想定される純粋なミメシスではない。純粋なミメシスは可能であるが、それ自体に意味はない。今回の調査の目的はディエゲシスとミメシスを隔てる分水嶺が那边にあるかを探ることである。言い換えれば、どのような条件が満たされると読者は語り手の存在を事実上意識しなくなり、語りを語り手という陳述主体の言葉としてではなく、物語芸術における機能的媒体として受け止めるようになるかを主に状況定位表現を中心とした調査によって明らかにしたい。

jetzt/nun-hier 対 damals-dort

筋の時点・地点を指す状況定位表現のバリエーションのうち、jetzt「今」、nun「今」、hier「ここ」とその派生語 hierher「ここへ」はカフカの3作品すべてで本調査の対象域である地の文・間接話法・体験話法において用いられている。その他に jetzt の形容詞形 jetztig および hier の形容詞形 hiesig は『アメリカ』と『城』で、damals「あの時」は『アメリカ』で、dort「あそこ」の派生語 dorthin「あそこへ」は『審判』でやはり調査対象域において見られ、計数の対象に含めた。それに対し nun の異形 nunmehr と dort の形容詞形 dortig は『アメリカ』で、damals の形容詞形 damalig は『城』で、それぞれ作中人物の発話を表わす直接話法において用いられているため計数していない。また「あちこち」の意の hie und da の hie や「あちこちへ」の意の hierhin und dorthin も計数していない。

次ページの表は本論の(1)・(2)・(3)で扱った4作品と今回分析したカフカの3作品についてまとめたものである。jetzt 等/nun 等/hier 等が近接指示、damals 等/dort 等が遠隔指示である。（以下では jetzt 等などの等を省略する。）

左端の各作品名の下は本来の総ページ数、もう1段下の括弧内の数字は総ページ数から作中人物の発話を表わす直接話法の割合分を減じたページ数である。^{#5}ページ数についてこのような補正を行うのは、我々の調査の対象域が直接話法以外の地の文・間接話法・体験話法の部分だからである。非虚構言語（ディエゲシス）と同様に陳述主体による報告の形式を取るディエゲシス的虚構言語において^{#6}これらの部分は語り手の言葉であり、

	jetzt	nun	hier	damals	dort
『ジンプリチシムス』 総1145ページ <827ページ>	117 (9.8) 27 (30.6)	342 (3.3) 218 (3.8)	89 (12.9) 7(118.1)	124 (9.2) 105 (7.9)	72 (15.9) 17 (48.6)
『マイスター』 総1444ページ <799ページ>	98 (14.7) 15 (53.3)	402 (3.6) 240 (3.3)	123 (11.7) 32 (25.0)	47 (30.7) 18 (44.4)	30 (48.1) 7(114.1)
『親和力』 総604ページ <403ページ>	56 (10.8) 22 (18.3)	167 (3.6) 117 (3.4)	57 (10.6) 24 (16.8)	7 (86.3) 0 (∞)	32 (18.9) 10 (40.3)
『緑のハインリヒ』 総1587ページ <1381ページ>	351 (4.5) 272 (5.1)	720 (2.2) 548 (2.5)	246 (6.5) 89 (15.5)	47 (33.8) 26 (53.1)	137 (11.6) 57 (24.2)
『アメリカ』 総487ページ <323ページ>	202 (2.4) 105 (3.1)	119 (4.1) 109 (3.0)	260 (1.9) 93 (3.5)	23 (21.2) 1(323.0)	77 (6.3) 9 (35.9)
『審判』 総401ページ <194ページ>	236 (1.7) 113 (1.7)	71 (5.6) 55 (3.5)	185 (2.2) 44 (4.4)	15 (26.7) 0 (∞)	67 (6.0) 14 (13.9)
『城』 総613ページ <266ページ>	235 (2.6) 110 (2.4)	179 (3.4) 112 (2.4)	305 (2.0) 93 (2.9)	72 (8.5) 0 (∞)	196 (3.1) 16 (16.6)

筋の時点・地点を指す場合は語り手を基点とした遠隔指示が本来使用されるべきである。そこで近接指示が用いられていれば、語りの視点が語り手から作中人物へ移行したと推測できる。逆の言い方をすれば、これらの部分で用いられている近接指示は、読書行為において作品内世界を再構築する読者に対し、その位置感覚の基点を語り手から作中人物へ移すように作用するのである。一方、作中人物の言葉である直接話法で使用される状況定位表現は発話者である作中人物を基点にして選択され、上記の視点の移動を測る資料にならない。そして地の文等での各指示表現の使用状況を作品間で比較するためその使用頻度を計算する場合、本来の総ページ数を分母にすると直接話法の割合が高い作品ほど実際の状況との誤差が大きくなってしまふのである。表の各指示表現の下に2行づつ並ぶ数字は1行目左が当該作品で用いられた全回数、2行目左が本調査の対象域において筋の時点・地点を示すために用いられた回数である。全回数を示したのは、当該作家の言語使用全般においてその指示表現がどの程度現われるかを知るためである。これらの使用回数の右側、括弧内の数字はその指示表現が平均して何ページに1回使用されているかを示すもので、1行目は全回数を本来の総ページ数（左の欄の各作品名の下の数字）で割ったもの、2行目は総ページ数から発話を表わす直接話法の割合分を減じたページ数（左の欄の総ページ数の下、括弧内の数字）で調査対象域における使用回数を割ったものである。我々にとってはこの最後の数値が最も重要である。

時間的状況定位ではまず遠隔指示の *damals* がカフカの3作品合わせて1回しか使用されていないのが目立つ。本論の(1)・(2)・(3)での調査によれば、小説における *damals* は

少なくとも19世紀以降瞬間的な時点を示す「あの時」の意味では用いられず、「あの頃・当時」という時間的に幅のある時期・時代を表わすようになる。この用法でさえ語り手が自らの過去を語る1人称小説に使用が集中し、3人称小説では過去の歴史上のある時期に舞台が設定されている物語において、筋の出来事の描写とは直接関係なくその時代背景を語り手が自分と同時代の読者に説明する場合に事実上限定される。それゆえ3人称形式の部分で筋の出来事を描く際に使用される *damals* に限れば、ゲーテの『マイスター』・『親和力』とも0回、ケラーの『緑のハインリヒ』で1回に過ぎず、語り手が介在しないミメシスと目されるカフカの作品で *damals* の使用が皆無に近いのは当然と言える。その唯一の *damals* が用いられるのは『アメリカ』の第2章の前半、すなわち第1章で船長を前にした談判の席において主人公カールは移民先のアメリカで成功した叔父に偶然出会うが、その庇護のもと新天地での最初の数週間を過ごす部分である。

最初のうち叔父との会話は顔を合わせた時と別れの時の挨拶だけが英語であったが、間もなく英語での会話の割合が増え、それにより一層打ち解けた話題も交わされるようになった。カールがある晩叔父の前で初めてアメリカの詩を、それはある火災の描写だったが、朗読して聞かせると叔父は満足の余り厳粛な面持ちになった。彼らはあの時 (*damals*) カールの部屋の窓辺に立ち (後略)。(第2章71ページ)

この部分はカフカでは珍しく時間的に縮約して語られる部分である。

時間的状況定位の近接指示では *nun*「今」の使用頻度が17世紀後半の『ジンプリチシムス』以降20世紀初頭のカフカの3作品までの約250年の間に最大1.6倍とわずかな増加にとどまっており、3作品の平均では2.8ページ毎と19世紀半ばの『緑のハインリヒ』の2.5ページ毎よりもむしろ減少している。一方、*jetzt*「今」の使用頻度は250年間に最大18倍にも増え、3作品の平均2.4ページ毎を『緑のハインリヒ』の5.1ページ毎と比較しても2倍以上に増加している。*nun* が「今～した。今～した。」と筋の段階的な進展に合わせて言わば文体的調子を整えるために用いられやすいのに対し⁴⁷、*jetzt* はより純粹に時間的指示の意味が強く、その使用頻度の推移はディエゲシスからミメシスへの歴史的発展をより正確に反映していると考えられる。我々が使用したCDテキストの1ページの容量が通常の印刷された版の約半分であることを考えると、*jetzt/nun* ともその使用頻度はカフカにおいて事実上の限界に達していると言えよう。

空間的状況定位では『ジンプリチシムス』以来年代を追うごとに使用頻度が増大してきた近接指示の *hier*「ここ」がカフカの3作品では平均3.4ページ毎になり、『緑のハインリヒ』の15.5ページ毎との比較でも4.6倍に増え、これもほぼ限界と言えるまで多用されている。遠隔指示の *dort*「あそこ」も3作品平均20.1ページ毎であり、成立年代が古い他の4作品に比べ高い値を示しているが、これはゲーテやケラーでも見られた19世紀における増加傾向および支配的な使用状況を受け継いでいる。すなわち作中人物が空間的に移動する(「～へ行った」)ことにより筋の地点が変わり、その新たな場所を最初まず *dort* で指すのである。カフカの3作品に見られる計39回のうち37回がこの用法である。また39回のすべてが場面的描写の中での使用であり、さらに場所の移動に伴う37回中35回が同一の空間内の移動に際して用いられるため(例えば部屋の中の窓に近い場所から窓の所への移動、『アメ

リカ』第3章107ページ)^{#8}、カフカにおいて dort はもはや語り手を基点とする状況定位表現とみなすことはできなくなっている。また hier/dort とも作品全体での使用頻度が高い。これは作中人物の発話を表わす直接話法による枠内の物語を含め、カフカではディエゲーシスの作家たちに比べ時間的に縮約する部分が少なく場面的描写が多いため、空間的状況定位の使用が自然と増えることによると考えられる。特に地の文における dort は主人公と同じ場面の中にいる他の作中人物や事物の位置を指す用法が多い。主人公がいる地点を指していないため調査対象外になるが、主人公を状況定位の基点にした dort の選択である。

heute-gestern-morgen 対 dieser Tag-der vorige Tag-der nächste Tag

筋の出来事が起こる当日およびその前後の日を表わす状況定位表現にはバリエーションが多い。カフカでは近接指示として heute「今日」とその形容詞形 heutig, gestern「昨日」が3作品すべてで調査対象域において用いられる。また morgen「明日」が『アメリカ』と『城』, gestern の形容詞形 gestrig が『城』でやはり調査対象域において見られ、計数の対象に含めた。遠隔指示では「当日」を表わす der Tag「この日」および先に語られた場面の次の日に筋が再開する際の am nächsten Tag (Morgen)「その翌日(朝)」が3作品すべてに見られる他に, dieser Tag (Vormittag, Abend)「この日(午前, 晩)」が『アメリカ』と『審判』で, am ersten Tag「最初の日」が『アメリカ』のみで用いられる。「前日」を表わすものは die vorige (letzte) Nacht「前夜」が『アメリカ』と『城』に, am Tag (Abend) vorher「前日(前の晩)」が『審判』と『城』に見られる。「翌日」としては3作品すべてで der nächste Tag だけが用いられる。

次ページの表は上記の状況定位表現の使用回数・使用頻度をまとめたものである。(ここでも heute 等などの等を省略する。der vorige Tag はカフカの3作品において用いられていないが、「前日」を表わす遠隔指示の代表として示した。)

各指示表現の下に2行づつ並ぶ数字は、先の表と同様に1行目左が当該作品で用いられた全回数、2行目左が地の文など本調査の対象域において筋の出来事の当日およびその前後の日を示すために用いられた回数である。右側の括弧内の数字は1行目が全使用回数を本来の総ページ数(左の欄の各作品名の下の数字)で割ったもの、2行目が総ページ数から発話を表わす直接話法の割合分を減じたページ数(左の欄の総ページ数の下、括弧内の数字)で調査対象域における使用回数を割ったものである。ここでも最後の数値が最も重要である。

筋の出来事の当日を表わす状況定位表現では、19世紀半ばの『緑のハインリヒ』において遠隔指示(dieser Tag「この日」)にやっと肩を並べる程度であった近接指示(heute「今日」)がカフカの3作品では計41回用いられ、遠隔指示の12回に対して3.4倍と明らかに優勢になっている。^{#9}それぞれの表現の3作品における使用頻度の平均(近接指示19.1ページ毎/遠隔指示65.3ページ毎)を『緑のハインリヒ』のそれと比較しても近接指示は2.1倍に増加、遠隔指示は2分の1強に減少している。

筋の出来事の前後の日を表わす表現の使用回数は、当日を表わす表現に比べ絶対数が少なくなる上に、筋の内容によってその必要性が左右されるため作品によってばらつきが出やすい。カフカの3作品での使用回数を合計すると、前日・翌日も近接指示(gestern「昨

	heute	gestern	morgen	dieser Tag	der vorige Tag	der nächste Tag
『ジンプリチシムス』 総1145ページ <827ページ>	21(54.5) 3(275.7)	15(76.3) 10(82.7)	24(47.7) 5(165.4)	77(14.0) 70(11.8)	16(71.6) 13(63.6)	4(286.3) 4(206.8)
『マイスター』 総1444ページ <799ページ>	44(32.8) 17(47.0)	12(120.3) 7(114.1)	21(68.8) 7(114.1)	74(19.5) 60(13.3)	2(722.0) 2(399.5)	4(361.0) 4(199.8)
『親和力』 総604ページ <403ページ>	28(21.6) 9(44.8)	10(60.4) 2(201.5)	8(75.5) 4(100.8)	18(35.6) 18(22.4)	0(∞) 0(∞)	0(∞) 0(∞)
『緑のハイネリヒ』 総1587ページ <1381ページ>	78(20.3) 34(40.6)	26(61.0) 17(81.2)	12(132.3) 1(1381.0)	43(36.9) 39(35.4)	1(1587.0) 1(1381.0)	10(158.7) 10(138.1)
『アメリカ』 総487ページ <323ページ>	44(11.1) 12(26.9)	6(81.2) 2(161.5)	18(27.1) 5(64.6)	13(37.5) 5(64.6)	1(487.0) 1(323.0)	3(162.3) 1(323.0)
『審判』 総401ページ <194ページ>	22(18.2) 13(14.9)	6(66.8) 1(194.0)	2(200.5) 0(∞)	5(80.2) 5(38.8)	3(133.7) 3(64.7)	3(133.7) 2(97.5)
『城』 総613ページ <266ページ>	61(10.5) 16(16.6)	19(32.3) 7(38.0)	15(40.9) 3(88.7)	22(27.9) 2(133.0)	3(204.3) 2(133.0)	1(613.0) 1(266.0)

日」計10回／morgen「明日」計8回）が遠隔指示（der vorige Tag「前日」計6回／der nächste Tag「翌日」計4回）の約2倍になっている。その中で『審判』だけは近接指示がgesternの1回のみであるのに対し、遠隔指示は前後の日の合計が5回になる。しかし後者のうち3回は第5章の最後の段落（158-159ページ）に集中している。^{#10}この箇所では当日を表わす遠隔指示も1回使用されており、遠隔指示が支配的な文脈であることは確かだが、絶対数が少ないことをも考え併せると、この作品全体でも前後の日に関して遠隔指示が明確に優勢であるとは必ずしも言えないのではないか。ちなみに当日を表わす近接指示の使用頻度は3作品の中で『審判』が最も高い。

近接指示の優勢という形に現われているように、語りの視点がより頻繁にまたはほぼ常時作中人物に置かれるようになり場面的描写が増加すると、語る（ために要する）時間と語られる時間の長さが接近する。その結果1日（に起こる出来事）の描写が長くなると同時に作品の中で具体的に言及され語られる日の数が減る。『城』の筋はわずか6日からなっている。ディエゲーシスの虚構の語り手は筋の時間的全行程を見渡し、物語全体に対して個々の箇所を持つ重要性・意味に応じて、ある箇所は詳細にまたはある箇所は要約的にとその語り方を使い分け、語る時間と語られる時間の関係を調整するが、この時間を支配する者としての語り手の存在が特に『城』では著しく希薄になっている。

枠内の物語における状況定位表現

地の文・間接話法・体験話法において筋の時点を指すという我々の調査対象になる遠隔指示 *damals*「あの時」がカフカの3作品合わせて1回しかないのに対し、作品中の全使用回数は110回あり、それから計算した使用頻度（平均13.6ページ毎）はゲーテ（2作品の平均66.8ページ毎）やケラー（33.8ページ毎）の作品よりも高い。その理由は、1）*damals*が本調査の対象域である地の文等で用いられていても、筋の現時点から見て過去の時点を示している場合と2）発話を表わす直接話法で他の作中人物が主人公に筋の現時点よりも以前に起こった出来事について話して聞かせる際に *damals* が用いられる場合が存在するからである。特に頻度が高い『城』（8.5ページ毎）では発話を表わす間接話法・体験話法での使用をも含めれば2）のケースがほとんどである。その代表例が第15章において城の使者バルナバスの姉オルガが語る彼女の一家の運命であるが、ここでは1人称形式で語られることも相まって、過去の出来事がそれ自体独立したものとしてでなく^{#11}、発話者オルガの現在の状況と密接に関わるものとして語られる。発話者を基点とする遠隔指示 *damals* の使用もまた聞き手である主人公 K.および読者の意識に現在のオルガの存在を呼び起こす働きをする。

カフカの作品においては *damals* が枠内の物語で使用されるだけでなく、そこでの意味も瞬間的な時点「あの時」を表わすことが多い。これはディエゲーシス（的虚構）の性格を強く持つ17世紀の『ジンプリチシムス』において地の文で使用される *damals* の約半数がそうであったのと同じであり、ゲーテ/ケラー/カフカの作品の地の文において支配的な「あの頃・当時」の意味での使用と対照をなしている。

日を表わすすべての遠隔指示のうち、作品内の全使用回数には入るが我々の調査の対象にならないもの（『アメリカ』10回、『審判』1回、『城』21回）も、上で *damals* の同様の場合について挙げた1）または2）にあたる。『アメリカ』の10回と『審判』の1回はすべて、また『城』の21回中9回は、1）の地の文等で用いられていても筋の出来事の当日およびその前後の日を指していない場合にあたる。『アメリカ』の10回中2回は思考動詞による文（「～したことを確信していた」と「～したことを思い出した」）、『審判』の1回は発話を表わす体験話法、『城』の9回中7回が発話や思考を表わす体験話法および思考動詞による文（「～したことを思い出した」）で用いられている。『城』の他の2回も場面的描写の中で用いられており、これらは主人公を基点とする遠隔指示とみなすことが可能である。

一方、日を表わす遠隔指示が2）の作中人物の発話を表わす直接話法で用いられているのは『城』の12回だけであるが、発話を表わす体験話法での使用を含めれば『審判』の1回、『城』の4回が加わる。さらに『アメリカ』の10回中5回は主人公カールが働くホテルの女性料理長の秘書テレゼが子供時代に体験した母の死を語る部分（第5章245-253ページ）に用いられる。これは地の文と同じ3人称形式・直説法過去形で語られるが、本来テレゼがカールを前にして1人称形式で行ったはずの発話である。^{#12} これらを合わせると22回になり、日を表わす遠隔指示全体（32回）の3分の2になる。その中でも『アメリカ』のテレゼの話と『城』のオルガの話（第15章366-448ページ）は前者が地の文の形式、後者が直接話法という違いはあっても、枠内の物語という共通性がある。その枠内の物語において筋の出来事の当日および前後の日を表わす遠隔指示が多く用いられることは、上で

枠内の物語における *damals* の使用についても確認したように、それが通常言語（ディエゲーシス）に則った発話であること、言い換えれば自らの過去の体験について現在も苦悩し続ける発話者（テレゼ／オルガ）の存在を読者の意識に植え続ける作用がある。テレゼの物語で近接指示が用いられるのは *heute* の 2 回だけだが、1 回（251 ページ）は語っているテレゼの現在を指しており、他の 1 回（252 ページ）のみが彼女の子供時代を指している。

普段のように普請小屋に届け出ることもせず、まただれかに尋ねることもなく、母はまるでどの仕事を割り当てられているかを既に知っているかのように、梯子を上って行った。テレゼは驚いた。下働きの女たちは普通下の方にて石灰を水に溶かしたり、煉瓦を手渡したり、その他の簡単な仕事をするだけだからだ。それゆえ彼女は、母は今日 (*heute*) いつもより払いのいい仕事をするつもりなのだ（接続法 1 式）と考へ、眠たい目で見上げて微笑んだ。（252 ページ）

これは母の不自然な行動が心身喪失の現われであることを理解できない子供時代のテレゼの思考を表わす間接話法であるが、内容上の要約は行われていないため、動詞を直説法に代えれば内的独白になる。*heute* 「今日」という指示表現はテレゼが当時思考の中で意識化したものである。それに対し 5 回の遠隔指示は 4 回が地の文、1 回が語っている現在のテレゼの思考を表わす間接話法において用いられる。すなわち子供時代のテレゼではなく、現在の語っている（発話者としての）テレゼが選んだ言葉である。

オルガの物語では日を表わす遠隔指示が 7 回用いられている。一方、日を表わす近接指示は本調査の対象としていない *vorgestern* 「一昨日」を含めて 16 回使用されているが、語っているオルガの現在でなく枠内の物語の筋の時点を目指すものは 3 回であり、そのうちの 1 回は枠内の物語の中での発話を表わす直接話法で、2 回は同じく発話を表わす間接話法の中で用いられている。すなわち枠内の物語の作中人物によって実際にそう発話された指示表現である。また他の 13 回はこの物語を語っている現在のオルガ（11 回）および途中で意見を差し挟んでいる主人公 K.（2 回）を基点とする近接指示である。それゆえテレゼの場合同様、オルガによる枠内の物語でも地の文において筋の時点を目指す場合は遠隔指示だけが用いられている。

カフカにおいて作中人物の発話で示される枠内の物語は、状況定位表現に関して非虚構言語（ディエゲーシス）の性格を保持することで発話モードを維持し、発話者である作中人物が第 2 の語り手として読者に受容される物語モードにならない傾向があると言えよう。本論の (3) で論じたように、ディエゲーシス的虚構では語り手の介入を減少させるために作中人物の発話によって語り手の語りを迂回する目的で枠内の物語が利用される。しかしディエゲーシスの特徴である語り手による介入の度合を下げるために用いられる枠内の物語が、作中人物の発話であることを読者に忘れさせないためには、通常の（非虚構的）言語使用に忠実なディエゲーシスの性格を持たざるをえないというジレンマが生じる。^{#13} 語り手がいないミメシスにおいては、枠内の物語をこのような目的のために利用する必要がなく、筋の現時点の作中人物による過去の出来事の報告という 2 つの時点の並列的呈示に徹することができる。その結果はディエゲーシス的虚構が抱えていたジレンマの解消だ

けにとどまらない。逆説的に響くが、物語芸術は語り手がいないミメシスへの到達によって、語り手と「語る」ことの意味の20世紀における再発見につながる表現上の新たな可能性を獲得したのである。

枠内の物語においてカフカは通常非虚構言語の使用に終始している訳ではない。テレーゼおよびオルガの物語で過去形以外に用いられる歴史的現在形は珍しいものではないが、『城』で主人公 K. の恋人フリーダの後任として宿屋の酒場を任された娘ペーピーの物語(第20章565-598ページ)は一貫して発話を表わす体験話法(3人称形式・直説法現在形および過去形)で語られている。それに先立つ K. と宿屋の主人夫婦の長い会話(第19章551-557ページ)も、逐語的な再現であるにもかかわらず間接話法と発話を表わす体験話法(3人称形式・直説法現在形)で語られる。現在の物語理論から見ればこれらの時制・話法の選択が特別な効果を持つとは言えないが、カフカが作中人物の発話の描写において通常言語の範囲を越える試みをしていることは確かである。

最後に：時制交代

語り手による介在の程度を計量的に調査することが可能な指標として状況定位表現の他に時制交代がある。これは語りの時制に過去形を用いるテキストにおいて地の文で語り手の今を示す現在形を使用する現象であるが、この現在形との対比で地の文の過去形は筋の出来事が語り手から見て過去にあたることを示すという性格が強調され、語りの媒介性(間接性)が読者に意識される。時制交代の回数(および総ページ数に対する頻度¹⁴⁾)は『ジンプリチシムス』448回(2.6ページ毎)、『マイスター』320回(4.5ページ毎)、『親和力』171回(3.5ページ毎)、『緑のハインリヒ』657回(2.4ページ毎)、『アメリカ』22回(22.1ページ毎)、『審判』16回(25.1ページ毎)、『城』15回(40.9ページ毎)であり、カフカの3作品は他の3人の作家の4作品と比べて明らかに少なく、物語世界を非媒介的(直接的)に体験しているという読者の意識を損なわないレベルになっている。語り手の介在を最も強く感じさせる語る行為についての言及や読者への話しかけは一切行われず¹⁵⁾、先にテレーゼの物語から引用した「下働きの女たちは普通下の方にて石灰を水に溶かしたり、煉瓦を手渡したり、その他の簡単な仕事をするだけだからだ。」のように一般的に妥当する内容で過去形に置き換えても違和感がないものや、主人公の意識や知識の地平に近くほとんどその内的独白とみなすことさえできるものなどである。また『アメリカ』、『審判』、『城』の順で時制交代が減少する中で、比喩的表現のために現在形を用いる場合が2回、6回、12回と増えている。比喩的現在形は物語芸術の歴史において常に存在したが、時制交代の中では地理などを説明する現在形に次いで語り手の介在を読者に感じさせる度合いが低い。それは比喩の内容が主人公自身に意識可能かどうかに関わらず、筋の中の作中人物や事物など描くべき対象に密接に関係した表現であり、陳述主体としての語り手やその受信者である読者の今を強調するものではないからである。

比喩的現在形に似た表現として主人公や他の作中人物および事物について語り手または主人公(時に他の作中人物)が受けた印象(推測)を表わす als ob (als wenn) 「まるで～のように」や schien 「～のように見えた」がある。ディエゲシスの虚構では語り手が受けた印象か作中人物が受けた印象か必ずしも決定できない場合も少なくないが、描くべき対

象について明確な断定を避けるという意味で全知の語り手を排除する効果や、対象だけでなくそれについての印象という主観性を描く効果もある。この表現も物語芸術の歴史において常に存在していたが、カフカでは1ページ分の地の文に付きほぼ1回の割合で用いられ、ほとんどすべてが主人公または一時的に語りの視点が置かれた他の作中人物が受けた印象である。

最後にカフカの3作品がミメーシスと言えるかという今回の調査の第1の問題については、ミメーシスだと答えたい。『アメリカ』と『審判』では数ヵ月～1年という筋の内容上、場面的描写と場面的描写の間をつなぐ時間縮約的な部分があり、状況定位表現の選択を含め一時的に伝統的なディエゲーシスの語りが現われるが、作品の大部分の箇所は単に場面的描写ではなく、主人公の視点を通して物語を体験していると感じられる。これにはいずれも主人公を基点とする空間的状況定位の *hier* と *dort* が与っている。また事実上時間縮約的な部分がない『城』では、多くの点で理論的に純粋なミメーシスに接近している。第2の問題であるディエゲーシスとミメーシスの分岐点については、語りの視点を主人公に限定するためには何を語り何を語らないかという内容上の選択や場面的描写の増大という筋の時間形成、また時制交代の大幅削減などの要素の方が状況定位表現よりも直接に影響するが、後者は前者の単なる結果・付随現象ではなく、その効果を補強すると言えよう。今回の調査から状況定位表現に関してミメーシスの具体的な基準を挙げるとすれば、1) *damals* を完全に排除すること、2) 場所の移動に伴う *dort* の用法を除けば空間的状況定位の基点を作中人物に固定すること、3) 筋の時間形成とも関係するが、物語の中の主要な部分において日を表わす近接指示が遠隔指示に対して優勢になることだと考えられる。

注

1. 本論は同名の論文「ディエゲーシスからミメーシスへ—虚構言語における状況定位表現の歴史の変遷(1)具体的作品(ゴットフリート・ケラーの『緑のハインリヒ』)による理論の検証」、『独仏文学研究』(49)1999年、九州大学独仏文学研究会、23-34ページ；「同(2)17世紀のディエゲーシス的テキスト(グリーンメルスハウゼンの『ジンプリチシムスの冒険』)」、『言語文化論究(メディア空間・言語情報特集号)』1999年、九州大学言語文化部、53-65ページ；「同(3)1800年前後のディエゲーシス的テキスト(ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』と『親和力』)」、『独仏文学研究』(50)2000年、九州大学独仏文学研究会、47-59ページの続編である。調査方法について詳しくはこれらを参照されたいが、その基本は1) 作中人物の発話や思考を表わす直接話法や2) 語り手の今を示す現在形による解説および読者への話しかけ以外の地の文・間接話法・体験話法の部分において筋の時点・地点を指すために用いられる遠隔指示/近接指示を記録・計数する。そしてその使用頻度を異なる作品同士や同一作品内の指示表現同士と比較し、さらに意味や人称形式などの点で特定の文脈や環境に使用が集中していないかを調べるといふものである。
2. プラトン：『国家』(上)195ページ、藤沢令夫訳、岩波文庫。
3. 3作品の成立年代が作者カフカの没年よりも後であるのは、友人のマックス・ブロートにより遺稿として発表されたため、実際の執筆時期は1910～20年代である。

4. ドイツ語の体験話法は英語の描出話法、フランス語の自由間接話法にあたり、地の文と同じ人称形式・時制（今回のカフカの3作品であれば、3人称形式・直説法過去形）でありながら、その内容は作中人物の思考や発話を表わす。またこの3作品において地の文で頻繁に用いられる wahrscheinlich「恐らく」、vielleicht「もしかしたら」、wohl「多分」、allerdings/natürlich「もちろん」、wirklich/tatsächlich「実際」、sichtlich/offenbar「明らかに」、zum Beispiel「例えば」、übrigens「その上」、ja「まったく」、nämlich「つまり」、gewiß「確かに」などの表現も人格を持ったディエゲーシスの語り手から発したのではなく、主人公の立場からの言葉である。これらの表現が主人公の思考や発話を表わす体験話法以外の部分でも用いられていることが、J・H・ペーターゼンのようにミメシスにおいても personaler Erzähler「作中人物的語り手」が存在すると考える研究者が多い理由の一つであろう。しかし作中人物の主観（内面）を外面から推測するだけでなく、主観（内面）そのものとしても描く物語芸術において、ディエゲーシスの語り手の消滅は語りの言葉が無人格的・無機的なカメラで撮影した映像のように無色透明になることを意味しない。
5. 今回使用したテキストは本論の(1)・(2)で使用した„Die Deutschen Klassiker“, 1995, München および(3)で使用した„Johann Wolfgang Goethe“, 1996, München と同様 X-libris の CD テキスト„Franz Kafka“, 1996, München であるが、„Die Deutschen Klassiker“および„Franz Kafka“の2ページ分が„Johann Wolfgang Goethe“の1ページ分に相当するページ構成になっている。それゆえ『マイスター』と『親和力』については今回のカフカの3作品と使用頻度の数値を直接比較できるように、(3)で示した総ページ数の2倍のページ数に換算した上で、発話を表わす直接話法の割合分を補正した。各作品における発話を表わす直接話法の割合は『ジンプリチシムス』27.8%、『マイスター』44.7%、『親和力』33.2%、『緑のハインリヒ』13.0%、『アメリカ』33.6%、『審判』46.8%、『城』56.7%である。なお(3)で„Johann Wolfgang Goethe“のページ構成に合わせて2分の1のページ数に換算した『緑のハインリヒ』と『ジンプリチシムス』についても、本来のページ数に戻したため、各指示表現の使用頻度の値（～ページ毎）が(3)で示したものの2倍になっている。正確に2倍でない場合は4捨5入に起因する。
6. ミメシスの虚構言語は突然変異によって生まれたものではなく、ディエゲーシスの虚構言語を母体とし、何世紀にも渡るその漸進的な変化の結果生じたものである。このディエゲーシスからミメシスへの移行を調査するため、後者とみなされるカフカの作品についても調査方法において同じ出発点をとる。
7. 作品全体での nun の使用頻度（先の表で1行目の括弧内の数字）と我々の調査対象としての使用頻度（表の2行目の括弧内の数字）がグリーンメルスハウゼン/ゲーテ/ケラーでは1割程度の違いしかないことは、少なくとも nun に関してこれらの作家では地の文等と発話を表わす直接話法という2つの領域の文体がほぼ同じであることの現われと考えられる。一方、カフカではその差が3割前後であり、この2つの領域で nun に関して異なる文体が用いられていることを示している。
8. 同一の空間内の移動でない2回（『アメリカ』第5章254ページ、『審判』第1章34ページ）は、時間縮約的な語りの後で場面的描写が始まる箇所である。

9. 3作品合わせて12回の遠隔指示のうち、新しい日において筋が再開する際に用いられる am nächsten Tag (Morgen)「翌日(朝)」という特定の状況における言わば慣習化した用法が4回あることを考えれば、近接指示の優勢はますます明らかである。
10. 特定の箇所に使用が集中しやすいことはすべての指示表現に共通であるが、本論のような計量的調査の場合、筋の出来事の前後の日を表わす表現のように近接指示/遠隔指示を合わせた絶対数が少ないものは特にその影響を受けやすい。作品の一部分の特徴によって全体の傾向を見誤らないよう注意する必要がある。
11. 現在の筋から独立したものとして示される枠内の物語の例として『親和力』第2部第10章の「隣同士の風変わりな子供たち、短編小説(Die wunderlichen Nachbarskinder, Novelle)」(240-248ページ)が挙げられる。扱われるテーマこそ『親和力』の本来の筋に関連するものの、英国人の客がこの物語を語っている間、読者はこれが作中人物の発話であるという事実を意識させられることはない。状況定位表現に関しても、遠隔指示は場所の移動に伴う dort「あそこ」が2回用いられるだけで、時間的状況定位の遠隔指示はない。
12. 『マイスター』の第4巻第18章(326-331ページ)の俳優ゼルロの経歴がこれと同様の形式を持つ。そこでは主人公ヴィルヘルムがこの友人との会話において何度かに分けて聞かされた、それゆえ本来は1人称形式で話された内容が語り手によって3人称形式で語られる。ゼルロの過去がそれ自体として語られるのに対し、『アメリカ』のテレゼの物語では過去の悲惨な体験が語られている間も、それを思い出しつつ話すテレゼが「母の死を防ぐことができなかった」という悔いに現在なお苦しみ続けていることが発話者の現時点を指す時間的¹⁾近接指示(および発話者を基点とする時間的遠隔指示)によって強調される。
13. 実際にはこの論理的必然性に徹することはできず、枠内の物語が地の文の部分と同じ文体であることが多い。枠小説の様々な形式を試みたコンラート・フェルディナント・マイアー(1825-98)はこのジレンマから逃れる方策として、『ある少年の苦悩(Das Leiden eines Knaben)』(1883)において作中人物の発話による枠内の物語にさらにその中の作中人物の発話による枠内の物語を幾重にも入れ込むという形式を取っている。こうすることによって、今作中人物が話しているという事実が読者の意識に繰り返し喚起されるのである。
14. 過去形から現在形への時制交代は地の文においてしか起こりえないため、発話を表す直接話法や間接話法が多く使用されている作品では少なくともその分時制交代が起こりにくくなる。そのため発話を表す直接話法と間接話法の割合分(括弧内の数字)を減じたページ数に対する頻度で見れば、『ジンプリチシムス』(40.2%)1.5ページ毎、『マイスター』(50.2%)2.2ページ毎、『親和力』(36.6%)2.2ページ毎、『緑のハインリヒ』(16.4%)2.0ページ毎、『アメリカ』(35.3%)14.3ページ毎、『審判』(49.6%)12.6ページ毎、『城』(61.2%)15.9ページ毎となる。総ページ数を基に計算した頻度と比較すると、カフカの3作品が他の作家の4作品に比べ大幅に低い値を示すことは変わらないが、会話部分の少ない『緑のハインリヒ』における頻度がゲーテの2作品に近いものになっている。しかし語り手による介在の度合を減らすという点において、会話部分を増やすことも時制交代を減らすことも同じ効果・目的があり、作品全体で

の語り手の介在度を測るという意味では発話を描く部分を除いて時制交代の頻度を測る必要はない。

15. それゆえ語り手と読者を含意する wir「我々は」を用いたり、主人公を unser Held (Freund)「我々の主人公 (友人)」と呼んだりすることもない。

参考文献

- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. 2., sehr stark veränderte Auflage. Stuttgart 1968 (¹1957).
- Petersen, Jürgen H.: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart 1993.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 3., durchgesehene Auflage. Göttingen 1985 (¹1979).
- Tarot, Rolf: *Narratio viva. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der Erzählkunst vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Band 1. *Theoretische Grundlagen*. Bern 1993.

Von der Diegesis zur Mimesis Die historische Entwicklung der Zeit-Raumdeixis in der fiktionalen Sprache

(4) Mimetische Texte am Anfang des 20. Jahrhunderts
(Kafkas „Amerika“, „Der Prozeß“, „Das Schloß“)

Yoshio ABE

In der Entwicklungsgeschichte der Erzählkunst ist gegen Anfang des 20. Jahrhunderts ein Übergang von der diegetischen Erzählweise zur mimetischen Erzählweise zu beobachten.

Das Phänomen drückt sich erzähltheoretisch gesehen vor allem darin aus, daß bei den zeit-räumlichen Formulierungen in der Erzählpassage anstelle der vom Standpunkt des Erzählers ausgehenden Ferndeixis die sich an der Wahrnehmung der Figur orientierende Nahedeixis in den Vordergrund der Ausdrucksform gerückt wird.

In der vorliegenden Arbeit werden die drei Romane von Kafka mit Grimms Hausens „Der abenteuerliche Simplicissimus“ und mit Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Die Wahlverwandtschaften“ sowie mit Kellers „Der grüne Heinrich“ in Bezug auf die Gebrauchshäufigkeit der Zeitdeiktika *jetzt/nun* (Nahedeixis) bzw. *damals* (Ferndeixis) sowie *heute/gestern/morgen* (Nahedeixis) bzw. *dieser Tag/der vorige Tag/der nächste Tag* (Ferndeixis) und der Raumdeiktika *hier* (Nahedeixis) bzw. *dort* (Ferndeixis) verglichen. Dadurch wird der Sachverhalt ersichtlich, daß bei Kafka die Nahedeiktika in allen möglichen Grenzen bevorzugt werden, während die Ferndeiktika kaum ins Gewicht fallen. Daraus erklärt es sich nicht bloß, daß die personale Darstellungsweise in den Romanen von Kafka eine dominierende Rolle spielt, sondern auch daß die Ferndeiktika in der personalen Darstellungsumgebung zwar ihre traditionelle Bedeutung verlieren, aber in einer neuen Dimension funktionieren.