

「お見通し」発言による対話展開の原理*

——カフカの対話断片テキストを例にして——

西 嶋 義 憲

0. はじめに

カフカ作品を他のテキストから際立たせている特徴の一つに登場人物間の対話がある。作品内で交わされる対話は、日常的なそれとはかなり異なり特殊で奇妙なやり取りといった印象を与える。その「奇妙さ」の構成にはさまざまな要因が関与している。本稿は、そのうちの一部「お見通し」発言に焦点をあてる。

一般に、ある人物の内面世界は当該人物以外、直接には知りえない。知りえたとしても、それを当人以外の人物が断定的に表現することは通常できない。もし他人の内面世界に言及する場合は、断定を避け、外見からの判断を示す表現を付け加えるか、疑問文という形式をとるのが普通である。ところが、カフカの対話テキストには、そのようなルールにしたがわないものがある。たとえば、ある対話では、一人の話者が、別の話者の思考・期待・意思などを、あたかもその話者の心を見通しているかのように二人称形式で断定的に述べる。その結果、その特殊な発話のために対話者間の相互行為が予期せぬ方向へと展開してしまう。そのような変則的な発話を「お見通し」発言と名づけよう。本稿では、この「お見通し」発言をカフカ作品に特徴的な対話展開の技法の一つと捉え、その技法の特徴をある対話断片テキストの分析によって明らかにする。

1. 作品内対話

1.1. 対話の構造

すでにふれたように、カフカ作品の特徴の一つとして登場人物間の対話を挙げることができる (vgl. Krusche 1974)。作品内で交わされる対話は、日常的なそれとはかなり異なり、特殊で奇妙なやり取りであることが多い。この点に着目し、さまざまな形での対話分析がこれまで行なわれてきている。たとえば、カフカ作品の特徴を対話における対話参与者間の誤解とそれによって引き起こされるコミュニケーションの齟齬に求める研究の方向がある (vgl. Hess-Lüttich 1979)。あるいはまた、カフカ作品の解釈の多様性と対話の機能との関係に焦点をあてる研究などがある (vgl. 三谷 1986)。しかし、カフカ作品の対話は、このような誤解や解釈の多様性といった複数の意味世界の構築にかかわる側面に注目するだけでは必ずしも十分に説明できない。たとえば、意味世界の構築を積極的に拒否しているように見える対話がある。このようなテキストでは、対話という日常的な相互行為形式をとりながら、それによって提示されるはずの意味世界の構築が拒否されるという非日常的なコミュニケーションが描かれる。対話のこの奇妙な展開原理は、カフカ作品の特徴の一つになっていると筆者は考えている。

その「奇妙さ」の構造を明らかにするために、筆者はこれまでいくつかのテキストで分析を試みた (西嶋 1990, 2000, 2001a, 2001b)。その結果、テキスト内言語相互行為レベルでは結束性のきわめて高い言語行為連鎖が認められるが、意味論レベルでは非整合的な事態の叙述により統一的な意味世界が提示されず、そのため結束性はきわめて低いことがわかった。すなわち、テキストを構成する2つのレベルに焦点をあてると、相互行為の形式面に関してはやり取りが成立しているが、意味世界に関してはその構築を妨げるという構造が見てとれる。両レベル間に見られる結束性の度合いのアンバランスが「歪み」と感じられ、上記の「奇妙さ」を作り出しているわけである。

このような「歪み」の他に、いくつかの技法が認められる。対話の展開に関わるものにしばって紹介しよう。たとえば、否定行為あるいは質問行為の繰り返し

返しがなされる場合があるが、結果として知らぬ間にテーマや次元のズラシなどが引き起こされている。同一言語行為の繰り返しによって通常認められる形式に慣らしておき、その形式の過剰な展開によって整合性のある意味世界の構築を最終的に妨げてしまうという技法である。たとえば、『国道の子供たち』(*Kinder auf der Landstraße*)では質問行為の繰り返しの中で、„Leute“ から „Narren“ へと表層上のテーマが変化している。これによって、意味論的焦点が拡散し、意味論レベルでの整合性が失われる(西嶋 2001b)。同様に、同一行為の繰り返しという手続きによって、次元間で移動が生じることもある。たとえば、『木々』(*Die Bäume*)では否定行為の繰り返しによって主観世界から客観世界へ(西嶋 1990)、また、質問行為の繰り返しによって『比喩について』(*Von den Gleichnissen*)では言明内容とメタ表現の間で、ある断片テキストでは発話のレベルから語りのレベルへとそれぞれ移動が生じている(西嶋 2000, 2001a)。その他の技法として、予想外の発話による対話展開が指摘できる。先に挙げた断片テキストで、登場人物がまったく予期していない「声」による介入行為がなされ、それによって対話が唐突に始まってしまう(西嶋 2001a)。さらにその「声」は今度は語りの次元にまで進出するという特異な展開技法が認められた。こういった「歪み」やさまざまな技法によって、カフカ作品の対話の特殊性の一部を適切に説明することができるだろう。

ところで、これまで対話に限定してカフカの特徴を述べてきたが、一般に言われる「カフカ的なもの」とはいったいどのようなものだろうか。「カフカ的なもの」として提出されてきた特徴の中で頻繁に取り上げられるのは、ノイマンがカフカのアフォーリズムに頻出する語彙に基づいて提出した「反転(Umkehrung)」と「そらし(Ablenkung)」という概念であろう(vgl. Neumann 1968)。この2つの概念は、言語表現によって描写される意味世界と関連し、意味世界の構築に関わる操作を説明しようとするものだ。では、この説明概念は、カフカのテキストにおける対話の構造にも適用可能であろうか。たしかに、この概念を用いればカフカ作品の対話に見られる特徴的な構造の一部は説明可能だ。たとえば、筆者が分析したカフカのテキストの対話構造を例に考えてみよう。「反転」で説明できるのは、『木々』で提示される

„Baumstämme im Schnee“ の2つの対立する様態である。『国道の子供たち』や『断片』で中心となるテーマや次元のずらしは、「そらし」にあたる。テキストに見られる同一言語行為の繰り返しは、そのような「反転」と「そらし」のための一つの手続きと位置付けることができる。しかし、両概念では説明しきれないものもある。それは、意味論レベルと言語相互行為レベル間の結束性の度合いのアンバランスである。その意味でこれが、カフカ作品の「奇妙な」対話に共通する特徴と言いうるかもしれない。

1. 2. 「お見通し」発言

このようなカフカ作品の「奇妙な」対話の中には、ある登場人物の意志や期待などの思考内容を語り手以外の他の登場人物が描写し、それが対話を展開させる原動力になっているものがある。語りにおいては一般に、ある登場人物の内面世界は一人称か三人称によって描写される。すなわち、前者では一人称で表わされる人物が自らの思考内容を語り、後者では語り手が登場人物の思考内容を代弁するわけである (vgl. Stanzel 1985)。ところが、カフカの書いた対話の中には、このルールに違反し、二人称の相手の思考内容を断定的に発言するものがある。これを、本稿では特に「お見通し」発言と呼ぶ。これは対話を展開させる技法である可能性がある。以下では、その技法をカフカの一つの対話断片を利用して分析する。

2. 作品分析

2. 1. ある断片テキストの分析

上記の「お見通し」発言と特徴づけられる構造をもつものとして、たとえば、つぎの断片テキストを挙げることができる。このテキストは、『断片』として集められているものの一つで、タイトルがない。そこで、言及されている „Flöte“ に注目し、本稿では『笛』 (*Die Flöte*) と呼ぶことにする。そのテキストを引用する。なお、説明をわかりやすくするために各発話に番号を付し、交互に話す人物二人を順に A と B とする。¹⁾

- (1) A: »Auf diesem Stück gekrümmten Wurzelholzes willst du jetzt Flöte spielen?«
- (2) B: »Ich hätte nicht daran gedacht, nur weil du es erwartest, will ich es tun.«
- (3) A: »Ich erwarte es?«
- (4) B: »Ja, denn im Anblick meiner Hände sagst du dir, daß kein Holz widerstehen kann, nach meinem Willen zu tönen.«
- (5) A: »Du hast recht.«

この対話断片の発話の主語としては、人称代名詞 „du“ と „ich“ しか出現していないことから、二者間の対話であるとさしあたり規定できる。²⁾ しかし、引用した発話以外、コンテキスト情報がまったく提示されていないので、登場人物どうしの関係は不明であり、発話場面も特定できない。以下では、形式と意味の両面からこの断片を分析し、その特異な構造を明らかにする。

(1)文は、平叙文の形式をとっているが、文末の疑問符から、問いかけの機能をもつと理解できる。„Auf diesem Stück“ という句に含まれる指示代名詞 „diesem“ が空間的的近接関係を表わすので、この発話の主語 „du“ は、明らかに眼前の相手を指示している。したがってこの発話は、近くにある特定の対象物に関して眼前にいる相手 („du“) に対して „Flöte spielen“ の意志の有無を確認しようとしていると考えられる。言い換えれば、相手の考えが「お見通し」であることを確認しようとしているのだ。

(2)文は、二つの主文からなる。前半部の主文に含まれる „daran“ は、(1)文の命題 [Bによる „Flöte spielen“] を受けている。それが(2)文の前半部で否定されていることから、(1)文で問われた „Flöte spielen“ するBの意志は(2)の発言者Bにはもともとなかったことが明らかにされる(接続法Ⅱ式を参照)。ところが、後半の文では、発話者のBが „Flöte spielen“ することを(1)の話者Aが期待しているという理由を挙げ、その理由に基づいてそれを実行しようという意図を述べる。ここで問題となることがある。根拠づけの副文の内容は、発話者Bが „Flöte spielen“ することを対話相手のAが期待しているというこ

とである。根拠づけという行為では、その内容は当然のこととみなされる。ところが、相手の期待を当該人物以外の者が描写しているので、ここでは明確な形で「お見通し」発言がなされているわけだ。このように話者本人以外の人物の内面世界を知り、描写することは通常、不可能であろう。この点については、後で再び触れる。

(3)は平叙文であるが、(1)と同様に、末尾の疑問符から問いかけという機能をもつことがわかる。発話文に含まれる代名詞 „es“ は、(2)におけるBによる „Flöte spielen“ を表わし、理由として述べているAの期待を疑問に付している。(2)においてBが根拠として提示しているのは、(3)の発話者Aの思考内容である。Aは(2)で勝手に自己の考えを提示されたので、換言すれば、「お見通し」されたことに対して、それを疑問に付しているのである。

(4)は、(3)の問いかけを肯定し、その根拠として相手Aが考えているとされる期待の内容をさらに具体的に説明している。これは、(2)文と同じ問題をはらむ。当該人物A以外の人物BがAの意思を叙述しているわけで、相手の考えは「お見通し」であることを述べていることになる。しかし、すでにふれたように、これは日常的には不可能なことだろう。相手の内面領域に属する事柄だからである。詳しくは、後で検討する。

最後に(5)では、(4)で提示された根拠により、(3)で疑問に付した内容 [Bによる „Flöte spielen“] をAが認める。ここで、この対話断片は終わる。

2. 2. 思考を表現する語彙とその行為主体

このテキストには、理由を導く接続詞 „weil“ や „denn“、相手の質問に対する肯定の答えを表わす „Ja“ や „Du hast recht.“ が含まれている。これらの表現は、一般に議論や説得を目的にする談話で使用される。つまり、対話者間の言語相互行為という観点からすると、この対話は、使用される表現形式や行為連鎖によって結束性がきわめて高いことがわかる(vgl. Marui 1995)。その点ではたしかに、形式的に相互行為が立派に成立している。ところが、意味論レベルでは、奇妙な事態が提示される。すなわち、(a)対話参与者のうちの一方が、通常は知りえない対話相手の内面世界のできごとである思考内容を取り

あげ、それを質問する。(b)それが当該の人物によって否定される。(c)「自己の意思」を「お見通し」発言で対話相手によって指摘された人物が、今度は逆に不可知のはずの相手の内面世界の期待を「お見通し」発言とし、それを根拠にして自己の意図を述べるという展開となっている。

この展開を支えているのは、„willst“、„will“、„Willen“、„daran gedacht“、„erwartest“、„erwarte“、„sagst du dir“ といった意味論的に関連する語彙である。これらはすべて、意志、思考、期待といったような思考内容を表現する語彙である。これらをまとめて、思考表現と呼んでおこう。上記の対話では、これらの多くが主語として二人称代名詞 „du“ と結びつけられている点に注意しなければならない。一般に、思考動詞の使用には統語論上の制限が加わる。文学テキストの語り手による叙述は別として、これらの動詞は、その主語として一人称と結びつくのが普通である。相手（二人称）の思考内容については、その人物がそれを明らかにしない限り、それ以外の人物はその内容を知る手段を持たないからである。益岡（1997）によれば、感情形容詞や思考動詞などは人物の私的領域にかかわるので、それを断定的に述べる場合は人称の制限が課されるという。(2)の後半文と(4)文では „erwartest“、„will“、„sagst du dir“ などの思考表現が使われている。これらは理由を導く節に埋め込まれているので、その内容は自明のこととして提示されているが、その主語は二人称なので、上の人称制限に違反している。すなわち、内面世界にかかわる思考内容を断定的に提示できるのは、その思考を行なっている当該人物でなければならないので、上記の2つ発話文は人称制限を犯した奇妙な表現ということになる。³⁾ もちろん、このような表現でも二人称が主語に立つことがある。それは、たとえば „Was denkst du?“ といったような疑問文によって相手の思考内容を尋ねたり、確認したりするという場合である。上例の対話では、(1)がそれにあたる。

一人称主語で表わされる人物が、自らの内面を語ることや、文学技法として語り手が登場人物（三人称で表現される）の内面に介入し、それを叙述することはよくあることだ。しかし、登場人物という点で同じレベルに属する者が、対話相手の私的領域の内面世界に介入し、それを断定的に叙述するというのは日常世界では通常ありえない。通常ありえないことをあえてするのは、それに

よって特別な何かを行なおうとしていると考えていいだろう。それを筆者は、日常とは異なる世界へと対話を導くためと捉える。相手の考えは「お見通し」であると明言することによって、相手の反応を引き出し、それによって対話を通常とは違った方向で展開させようという技法と見なそうというのである。

3. 展開の技法

3.1. 「お見通し」発言による対話展開

この対話の展開をまとめてみよう。(1)でAは、„du“ で指示される相手Bに対して、„Flöte spielen“ する意思の有無を問う。(1)の前には先行する発話がないので、この発話は唐突に響く。その唐突さは、つぎの(2)の応答でもわかる。(2)は3つの命題に分けられる。Bはまず、その指摘された意思の内容がもともと自分になく、意外であることを明らかにする(2a)。ところが、つぎに「Bによる„Flöte spielen“」をAが期待しているということを根拠として提示し(2b)、それに基づいてBは自分の意思として„Flöte spielen“ することを表明する(2c)。(2b)も唐突である。いきなり相手の私的領域にかかわる期待に言及するからである。その唐突さは、(3)のほぼ鸚鵡返しへの反応でも知ることができる。Aは、「Bによる„Flöte spielen“」をAが期待しているというBの指摘をAは疑問に付す。(4)でBは、その疑問に対して、その根拠を具体的に提示する。それは、どんな木片もBの意志どおり音を出せるとAが考えていることを指摘するという内容である。これも相手の私的領域に属する思考内容を述べているので唐突である。ところが、(5)でAは、Bの根拠提示を承認してしまい、そこで対話は終わる。連鎖としてまとめると、次のようになる。A：「相手Bの意図の確認の試み」→B：「否定」+「相手Aの期待を根拠として新たにB本人による意図表明」→A：「期待に対する疑問提示」→B：「具体的根拠提示」→A：「納得表明」。

このテキストに見られる「お見通し」発言の機能は、対話を展開することであると仮定してみよう。このような発話は、予言は別として日常的な対話では出現しないので、意外性がある。したがって、自己の思考内容を語られた当該

の人物は驚くだろう。それによって、日常世界では考えられない方向で対話が展開する。その展開には、少なくとも2つの可能性がある。「お見通し」発言を受け入れる場合と、それを疑問に付したり、否定する場合である。前者の場合は、それ以上展開しない。これは上記対話で言えば(5)に相当する。他方、後者は(2)と(3)に見られる。

このテキストのやりとりで明らかになることは、表層上のテーマが「Bによる „Flöte spielen“」の意図の有無からAの「Bによる „Flöte spielen“」の期待の有無へと移行している点である。それは、(2b)でAの期待に言及され、(3)以降はその期待の有無がテーマになってしまっていることからわかる。すなわち、この対話の特徴は、相手の思考内容を先取りして提示し、それによって相手の反応を引き出すというパタンの繰り返しにある。このやりとりは話者間で移動し、それにともないテーマも変化する。テーマが変化した結果、「Bによる „Flöte spielen“」が中心から離れてしまう。⁴⁾

3. 2. ノイマンの概念装置との関連

さて、上記のテキスト分析で得られた「お見通し」発言の技法は、1. でふれたノイマンの一般的な概念装置で説明できるであろうか。上記の対話では、AとBの双方が「お見通し」発言を行なうことで、話題とその中心人物が変化する。すなわち、AによるBの思考内容（意図）に関する問いかけから、BによるAの思考内容（期待）の叙述に変化している。問いかけのベクトルが逆転しているので、この対話は「反転」という範疇におさまる現象である。その「反転」によって、「Bによる „Flöte spielen“」というBの意図から「Bによる „Flöte spielen“」へのAの期待へとテーマが移行している。これは、テーマのずらしが行なわれているとあっていいので、「そらし」にあてはまる。したがって、この対話はノイマンの提出した2つの概念で説明可能である。

4. 結語：「お見通し」発言の意味

本稿で扱った対話は、日常の言語使用ルールを意図的に破っている。とするなら、このような言語操作によって、たとえば、新たな人間関係あるいは従来の対人関係の再解釈といったような日常的でない新たな世界への入り口をつくっていると考えることも可能だろう。ある種の奇妙な世界を創造しようとした結果として、ある特殊な言語使用が生まれたのか、それとも通常とは異なる言語使用を実行したために、その結果ある奇妙な世界が構築されたのか、どちらが妥当するかはにわかには判断できない。しかし、「カフカの」世界の構築にかかわるある種の技法が取り出せたのは確かである。

この「お見通し」発言とでも呼ぶべき、相手の思考内容の断定的叙述という奇妙な発話を本稿では、基本的に対話を予期せぬ方向へと展開させる原理と見なし、カフカの作品創造のための技法と捉えた。今後の課題は、このような「お見通し」発言やそれに関わる場面の例を収集し、ここで提示した技法との関連を分析し、意味づけをすることである。⁵⁾

注

* 本稿の一部は、ドイツ学術交流会 (DAAD) 客員教員としてレーゲンスブルク大学滞在中に行なった演習 (Hauptseminar: *Linguistische Stilistik*, Wintersemester 2001/02) での議論に基づいている。積極的な議論により刺激を与えてくれた受講生に改めて感謝する。

1) 次のテキスト所収の *Fragmente aus Heften und losen Blättern* より：

Franz Kafka: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*. Hrsg. von Max Brod. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1983, S.254-255.

2) もちろん、同一個人による「対話」という理解も可能である。

3) 二人称を主語とした思考表現は、日本語訳ではどのように訳出されているのだろうか。該当箇所を調べてみよう (訳文は、『決定版カフカ全集』(第3巻、新潮社、1981、S. 261-262) の飛鷹節訳によった)。(2)の後半の副文は、「きみが期待しているから」というように、原文と同様に断定されている。しかし、(4)は「そうだ、きみはぼくの手を見て、(…)と内心思っているのではないか」というように、確認するための問いかけの形式をとり、原文とは異なり断定されていない。このような訳文が選択されたのは、自然な日本語にするためだろう。この発言は相手の私的領域にかかわるため、それを他者が断定的に表現することは自然な日本語にならないので、問いかけとして訳したと考えられる。ここに翻訳の適切性にかかわる問題がある。この問題については別稿を準備中である。

- 4) ここから、一つの可能な解釈の契機がうまれる。モチーフは笛の演奏だが、これを書くことのメタファーと捉えることができよう。すると、意思のとおり音楽を奏でると同様に、意思のとおり書くことができるという内容を表わしていると解釈できる。カフカの書くことへの考えを垣間見ることができよう。すると、対話者間の関係は何か。読者と作家だろうか。とすれば、(1)、(3)、(5)は読者、(2)と(3)は作家と位置づけることが可能だ。作家は、読者の期待によって書くということになる。
- 5) たとえば、『判決』(Das Urteil) にそのような箇所がある。ゲオルクに対して父親が発話する場面である：

»Bleib', wo du bist, ich brauche dich nicht! Du denkst, du hast noch die Kraft, hierher zu kommen und hältst dich bloß zurück, weil du so willst...«

父親は対話相手の息子の内面世界に立ち入り、断定している。明らかに「お見通し」発言がなされていると言っている (Das Urteil. Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von P. Raabe, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1970, S.31.)。この非日常的な対話を統合的に理解するためには、登場人物間に次元の違いを想定する必要があるそう

文献：

- Hess-Lüttich, E.W.B.: „Kafkaeske Konversation. Ein Versuch, K.s Mißverstehen zu verstehen“. In: W. Vandeweghe / M.v.d. Velde (Hgg.): *Bedeutung, Sprechakte und Texte*. Akten des 13. Linguistischen Kolloquiums, Gent 1978, Band 2, Tübingen: Niemeyer, 1979, S. 362-370.
- Krusche, D.: *Kafka und Kafka-Deutung*. München: C. Hanser, 1974.
- Marui, I.: „Argumentieren, Gesprächsorganisation und Interaktionsprinzipien – Japanisch und Deutsch im Kontrast –“. In: *Deutsche Sprache* Heft 4, 1995, S. 352-373.
- 益岡 隆志：「表現の主観性」。In：田窪行則編：『視点と言語行動』。くろしお出版，1997，S. 1-11.
- 三谷 研爾：「カフカの『城』における登場人物の発話の機能」。In：阪神ドイツ文学会『ドイツ文学論攷』XXVIII, 1986, S. 69-87.
- Neumann, G.: „Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas »Gleitendes Paradox«“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift* Nr. 42, 1968, S. 702-744.
- 西嶋 義憲：「カフカのテキスト *Die Bäume* を理解するために – テキストの多層性について –」。In：『かいろす』（「かいろす」の会）第28号，1990，S. 31-44 (Dt. Übers.: „Zum Verstehen von Franz Kafkas Stück *Die Bäume* - Ein textlinguistischer Ansatz zur Vielschichtigkeit des Stücks -“. In: 『金沢大学文学部論集』第20号，2000，S. 175-195).
- ————：「カフカ作品における対話の「歪み」 – *Von den Gleichnissen* のテキスト言語学的分析 –」。In：日本独文学会中国四国支部『ドイツ文学論集』第33号，2000，S. 1-10.

- ——— : 「カフカ作品における次元の転換 —カフカのある『断片』のテキスト言語学的分析—」. In: 『金沢大学文学部論集』 Nr. 21, 2001a, S. 81-93.
- ——— : 「カフカのテキスト *Kinder auf der Landstraße* における対話の分析 —繰り返しの技法—」. In: 金沢大学言語教育研究センター『言語文化論叢』第5号, 2001b, S. 161-174.
- Stanzel, F.: *Theorie des Erzählens*. 3., durchges. Aufl., Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985.

Durchschauende Äußerung und ihre Funktion im fiktiven Dialog

—Am Beispiel eines Fragments Kafkas—

Yoshinori NISHIJIMA

In fiktionalen Texten sind die Gedanken oder inneren Welten der Figuren normalerweise in Form der ersten oder der dritten Person wiederzugeben. In Kafkas Texten aber gibt es Dialoge, wo die Gedanken, Erwartungen, Willen usw. eines Gesprächsteilnehmers von seinem Partner in Form der zweiten Person vorausgesagt werden und dadurch die Interaktionen zwischen den beiden in einer unerwarteten Richtung entwickelt werden. Bei solchen Dialogen handelt es sich um einen kafkaesken Stil. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, anhand von einem Fragment Kafkas die Techniken des Stils herauszuarbeiten.

Wenn z.B. der Satz (1) in Form der zweiten Person behauptet wird, dann ist er in der Regel ungrammatisch. Wenn er aber in der Frageform wie in (2) geäußert wird, dann ist er grammatisch:

- (1) Du erwartest, dass ich morgen komme.
- (2) Du erwartest, dass ich morgen komme?

Die innere Welt eines Menschen kann nämlich von einem Anderen gefragt werden, aber nicht behauptet werden, außer von dem Erzähler in

einem fiktionalen Text. In dem Dialogenfragment Kafkas findet man aber nicht nur Sätze wie (2), sondern auch Sätze wie (1). Solche Sätze beinhalten Ausdrücke wie „willst“, „erwartest“ und „sagst du dir“, die normalerweise benutzt werden, um die innere Welt eines Menschen darzustellen.

Im Text beginnt ein Gesprächsteilnehmer A mit der Frage danach, ob sein Partner B „Flöte“ spielen will. Darauf antwortet B zuerst negativ und sagt aber dann, er will aufgrund der Erwartung von A Flöte spielen, dass B es tut. Durch die Erwähnung von A's Erwartung wird das Thema geändert: von der Frage, ob B „Flöte“ spielen will oder nicht, zu der Frage, ob A erwartet oder nicht, dass B „Flöte“ spielt. Diese Abfolge ist in zweierlei Gründen seltsam, erstens weil die Gedanken eines Gesprächsteilnehmers gegen grammatische Konventionen von seinem Partner behauptet werden und zweitens weil der erste schließlich bestätigt, was sein Partner über seine Gedanken gesagt hat. Diese Interaktionsabfolge kann als ein kafkaesker Dialog gelten, was an anderen Texten Kafkas wie z.B. *Das Urteil* geprüft werden soll.