

ナット・キング・コールが優しく歌うように

——ヤン・ブラント『世界に逆らう』におけるパラノイアとマニックリアリズム——

金 志 成

1.

ヤン・ブラントの長篇小説『世界に逆らう』(2011)⁽¹⁾は一見して型破りな作品である。表紙をめくるとすぐに「特殊なレイアウト」についての注意書きが読者を出迎え、本文が始まったかと思うやいなや六ページの白紙、その後も手書きによる書き込み、上下に二分割する語り、ピラや広告の写真の挿入、次第に薄れてゆく印刷など、至れり尽くせりの視覚的なテキスト実験が続々と待ち受ける。デビュー作にして九〇〇ページを超える記念碑的な分量、加えて、英語にすると „Against the World“ となる、米国のギャングスタ・ラッパー「2PAC」のアルバムタイトルをも想起させる大胆不敵かつキャッチーな表題から察するに、いくつかの書評にいわゆる「傲慢さ」⁽²⁾や「不遜さ」⁽³⁾はかなりの程度自己演出されたものと言えよう。また作品の外では、一見したところ新作のCDや映画の特設プロモーションサイトの類いを思わせる公式ウェブサイト „gegendiewelt.de“ が存在すること、さらにはそこで書籍のみならずTシャツまで販売されていることも無視できない。ヤン・ブラントのデビューはそれ自体がひとつの新しい現象として——出版社は宣伝用のスローガンに「デビューではない、事件だ」と謳っている——、まずは批評的な観点から考察されるべきであろう。

ただし、上に挙げたようなテキスト加工自体に作家のオリジナリティーを見出すことは難しい。白紙のページをはじめとする数々の視覚的な実験がすでに古く十八世紀にローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』によってなされていることはよく知られているし、写真の挿入や語りの分割なども、W・G・ゼーバルトやアルノー・シュミットといった現代ドイツ文学の巨匠に先例が見られる。それゆえ今さらこれらの技法に、たとえば白紙という「空白」をめぐるコンセプチュアルな理屈（「4分33秒」！）やモダニズム的な実験精神をこじつけることにあまり意味はない。むしろブラントはこれらの技法を主として直接的な効果をもたらすもの、言ってしまうと道具として屈託なく用いている。文体も全般的に平易で、九二八ページという長さでありながらもリーダビリティはシュミットなどと比べればはるかに高い。

近年のドイツ文学の傾向を踏まえるならば、壁崩壊／ドイツ再統一という社会的事象に対する本作のこだわりのない態度には、ゼロ年代以降はっきりと現れ始めた、かつての「戦後ドイツ文

学」のメルクマールであったリアリズムやオーセンシティー（あるいはそれらへの対抗意識）からの脱却の系譜が⁽⁴⁾、そのあからさまな技法志向には、同時代の若手作家の間でのある種のモードが⁽⁵⁾、指摘されうるだろう。しかし批評的により興味深いのは、本作のさまざまな位相から聴こえる同時代の中南米系文学とのレゾナンスである。たとえば、メキシコ出身の作家サルバドール・プラセンシアのデビュー作『紙の民』（2005）においても同様に悪ふざけと思われるほど度を越したテキスト加工が駆使されているし、通俗SF小説やヘヴィーメタルといった悪趣味かつB級でレトロなポップ記号をテキストに散りばめるブランドのギミック（公式サイトに「索引」まで作られている）は、ドミニカ系アメリカ人作家ジュノ・ディアズによる懐古的な「オタク」記号を散りばめたベストセラー小説『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』（2007）を思わせる。これは、近年のドイツ語文学でもっとも国際的に評価された作品のひとつであるダニエル・ケールマンの長篇小説『世界の測量』（2005）がマジックリアリズムに強くインスパイアされていたこと⁽⁶⁾、さらにはブランド自身がラテンアメリカ文学からの影響を認めていることに鑑みれば、作品の分析を始めるにあたって何よりも見返りのある糸口であるように思われる。

作家はカールステン・ヘルマンとのインタビューのなかで、ガブリエル・ガルシア＝マルケスに代表される「マジックリアリズム（magischer Realismus）」と語呂を合わせた自身の詩学として「マニックリアリズム（manischer Realismus）」を提唱する。その範例としては、ガルシア＝マルケスよりも若い世代のチリ人作家ロベルト・ボラーニョが遺作『2666』（2004）の「犯罪の部」で行ったメキシコの架空の小都市サンタ・テレサで発生した何百もの殺人事件の詳細な叙述が挙げられている⁽⁷⁾。ボラーニョの例を踏まえてケールマンとの類比を続ければ、「マニックリアリズム」の特性は、ケールマンがアレクサンダー・フォン・フォンボルトとともに「測量」したのが文字通り地球規模での「世界」であったのに対して、ブランドの主人公ダニエル・クーパーが「逆らう」ところの「世界」が東フリースラントの小さな村に限定されている点に現れていると、ひとまず言えそうだ。だがさしあたり注目したいのは、ブランドの文学においては「マニック」なもの、つまり狂気のイメージが中心的なモチーフとなっていることである。それは、（白紙の六ページを除いて）小説の冒頭にいわばプロローグとして置かれる、タイプライター原稿に手書きで修正を加えられた、ドイツ連邦首相ゲアハルト・シュレーダー宛の異様な調子の手紙に早くも現れる。匿名の差出人は、「冥王星人」が東フリースラントの村「イエリヒョー」を拠点にして地球を侵略しつつあることを訴え、全面的な対策を要求する。

けれどもご自身で概観を得られるために東フリースラントにいらっしゃる際には、どうかお気をつけ下さい。[...] 誰も信用しないでください、自分自身さえ信用してはなりません。[手書きによる挿入:] あなたの頭のなかの声さえもが陽動作戦です。(15)

作品の劈頭が開かれるやいなや氾濫し、その後テキスト全体を浸蝕することになる狂気とは、すなわち陰謀論のそれである。この手紙のなかでそれは何よりも、「誰も信用しないでください、自分自身さえ信用してはなりません」という一文に現れている。『現代アメリカの陰謀論』の著者マイケル・バーカンが言うように、陰謀論者に特有の疑念は、テレビ番組『X ファイル』でリフレインされる「誰も信じるな」という「呪文」に「みごとに要約されている」からだ⁽⁸⁾。さらに陰謀論的狂気は、リチャード・ホフスタッターが論考「アメリカ政治におけるパラノイド・スタイル」において「興奮した誇張、疑念、陰謀の妄想といった性質」を形容する際に（臨床的な定義を転用して⁽⁹⁾）隠喩的に使用したところの「パラノイド（パラノイア）」的な狂気とも言い換えられうる⁽¹⁰⁾。この手紙は誰によって書かれたのか。彼あるいは彼女が本作の主人公なのだろうか。まずは小説の内容を見ていく必要があるだろう。

2.

プロローグが明けて「サイエンスフィクション」と題された第一部が始まると、テキストは一転して客観的な調子で小説の舞台となる東フリースラントの架空の村「イエリヒョー」を素描し、やがて村で唯一のドラッグストアを営むクーパー家およびその長男ダニエルに焦点を定める。（奇しくも主人公の名は、『シュレーバー症例』で名高いパラノイア患者ダニエル・シュレーバーの洗礼名と、アメリカの有名な陰謀理論家ミルトン・ウィリアム・クーパーと同じ響きの姓を組み合わせたものであるが、のちに見るように、この種のこじつけこそが典型的なパラノイアである。）ダニエルの物語は彼が初めて通信簿を受けとることから始まるが、これは同時に彼の「世界への抵抗」が始まったことを意味する。抗うべき「世界」は第一に、学校という規律機関として現れるからだ。それは通信簿のコメントが、あたかも彼を「遠隔操作」(38) するかのごとく、テキストに不意に挿入されることによって表される。また学校教育のような具体的な対象に限らず、幼少期の彼の「抵抗」がそれこそ「世界」としか呼びようのない抽象的な何かに向けられていたことが、たとえば母ビルギットとの牧歌的な休暇中に「彼女を、そして自らを守ろうとしたが、何から守ろうとしていたのかは分からなかった」(26) ことや、幼なじみのフォルカーと遊んでいるとき不意に「自らの身を守らなければならないという感情に襲われ」て彼にスコップで殴りかかったものの、「何に逆らうのか、なぜ逆らうのかは、分からなかった」(36) ことから見てとれる。むろんこうした周囲の世界に対する漠然とした葛藤は青春小説のトポスであり、実際『世界に逆らう』は御多分に漏れず、友情や恋愛、いじめといったクリシェをある程度踏襲していく。ところが雪降る異常気象の夏のある日、決定的な事件が起こる。たまたまひとりで下校することになったダニエルはトウモロコシ畑に迷い込み、意識を失う。服を剥ぎとられ満身創痍で畑を抜け出したあとにはミステリーサークルが残されていた。噂は瞬く間に広まり、当時通俗SF小説の『ペリー・ローダン』シリーズや『銀河ヒッチハイク・ガイド』に耽溺していたダニ

エルは、「UFO少年」として村中で悪名を高めてしまう。

こうして「世界」の側からも反作用を受けることになったダニエルは、ますます反抗を強めてゆく。第二部「ヘヴィーメタル」の冒頭で描かれる堅信の授業でも、権威主義的な牧師マインダースに目をつけられた彼は、自由意志とは名ばかりの信仰告白の強制に抵抗する。また学校や教会といった公の規律機関にとどまらず、成長するにつれて家族との間にも摩擦を覚え始める。家父長主義丸出しで息子に敵意さえ向ける父ハルトと、息子に対してときに異常とも言える結びつきを求める母ビルギットとともに典型的なエディプスの三角形に嵌り込んでゆく長男ダニエルは（このあたりもかなり図式を踏襲している）、「同じ姓以上のもので結びついた家族の一員になることを願う」ようになり（260）、ギムナジウムの友人らと徒党を組んでヘヴィーメタルのバンド活動をし、不良行為に手を染めていく。第三部「ホワイトシャドウ」でギムナジウムから実科学校へと転校したダニエルの反抗の矛先は、より大きな社会へと向かう。彼は村で突然起こったハーケンクロイツの落書き事件に憤り、それを自ら夜中に白いペンキで消して回り、さらには事件を来る村長選の候補でもある村の実力者ロージングの為業と見なし、学校新聞の活動や新聞社での実習を通じて告発しようと試みる。

教師や司祭あるいは父といった権威に反抗し、ナチ支持の過去を開きなおる大人たちを弾劾し、最後には権力の化身たるロージングとの対決を試みるダニエルは、主人公類型からすればカウンターヒーローに属するように見える。しかし彼の反抗に英雄的なものは一切見出されない。ある授業風景を例にとってみよう。ダニエルは国語の授業中に教科書の朗読を命じられる。朗読箇所には物語を書く際のルールのひとつとして、いかにも自由主義的な次のような記述が現れる。「私は不満だ、と書きたければ、そう書くのです（Oder wenn man schreiben möchte: Ich bin unzufrieden, dann schreibt man es）」。これに対して教室から異議の声があがる。

「ぼくには分かりません」、とフォルカーが手を挙げずに行った。「やっぱりピリオドがないといけません。」

「どこに？」とナニンガ先生が訊いた。

「ここ、不満だ、の後です。こんなふうコンマだと、そう書くのです（schreibt man es）、が書こうとしている文の一部になってしまうでしょう。これでは何の意味も為しません、そう書くのです（schreibt man es）、と書きたいわけではまったくないのですから。」

こんなことのすべてが意味を為さない、とダニエルは考えた。洗脳機械があったなら、彼は自分自身にヒュプノ訓練を実行し、脳的能力を何倍にもして授業を不要なものにできたであろう。

{…}

「これじゃあ、自分が全然言いたくないことを言うように強いられるゲームみたいです」、

とフォルカーが言った。(93)

「書きたいことを書きましょう」と諭す教科書の記述が、コンマとピリオドの些細な混同をしてしまったために、逆説的に書きたくないことを書いてしまっていることを指摘するという、(まるでポール・ド・マンのような)華麗なディコンストラクションを披露することによって、教育による書くことの規律化を見事に自壊させるのは、ダニエルではなく隣の席のフォルカーである。一方で小説の主人公は、『ペリー・ローダン』に出てくる架空の装置「洗脳機械」を使って勉強をサボる夢に耽り、あるいは妄想のなかで「アルコン人の精神干渉装置」を使って教師に「後催眠命令」の攻撃を加えるといった幼稚で無意味な反抗をするばかりである。

小学校時代のダニエルが自分なりの「サイエンスフィクション」で「世界」と戦うように、三つの章題は彼のそれぞれの成長段階における「武器」を表している。ギムナジウムでは「ヘヴィーメタル」によって仲間たちとノイズを撒き散らすことで規律を攪乱し、実科学校に転校してからは「ホワイトシャドウ」たる白いペンキでもってナチの復活と戦う。しかしSF的な妄想がまったく無力であっただけでなくミステリーサークル事件という報いをももたらしたように、バンド活動は仲間同士の刹那的な内輪受けの域を超えなかった上に彼を落第させ、白く上塗りするという行為は文字通り単なるうわべだけのごまかしであるにとどまらず、夜中の不審な活動によって皮肉にも事件の真犯人に仕立て上げられてしまう。何ら特別な才覚を持つわけではないダニエルは、自らの鬱憤を生産的ないしは創造的に昇華させるすべもなく、通俗SFやヘヴィーメタル、あるいは何の捻りもない社会正義の発露に捌け口を求める、痛々しいまでに典型的な田舎の少年なのだ。それゆえダニエル・クーパーは、ホールデン・コールフィールドのような魅了的なヒーロー——トウモロコシ畑のキャッチャー——にはなりえない。彼にはどんな思想もどんな「抵抗の美学」も存在せず、その孤独や葛藤、行動原理を思弁的に語る声は、むしろ「敵」側の学校教師や精神科医による（これまた権力の一環である）「共感」や「分析」だけである。そもそもこの小説は（一部例外はあるものの）一貫してアウクトリアルな語り手による抑制された三人称語りを採用しており、文体構造的にもダニエルの内面が見えづらい。といっても、彼が表象不可能なほど深い心の闇を抱いているとか、『異邦人』のムルソーのような不条理ヒーローとかいうわけではない。テキストに数度現れるダニエルの内的独白のひとつを見てみよう。以下の引用部は最初と最後の一文を除いて、「意識の流れ」風にコンマやピリオドを打たず小文字のみで書かれている。

パウルはダニエルが腕をばたばた漕ぐまで頭を締め付けた。ほくを離せこの浮浪者めほくがここから抜け出したらおまえをぶちのめしてやるポコポコにしてやるそれから見てみようじゃないかここではどっちが格上かってな […] ほくを離せこの能無しブタめ息ができない

じゃないかベンチでおまえの頬を広げてやるそしておまえの舌を引き抜いてやるおまえのクソ服とクソ髪を焦がしてやるそれでおまえの身体の穴という穴に針を突っ込んでやる灼熱した鉄でおまえに穴をあけておまえの皮膚にファックできる場所がなくなるまでファックしてやるファックしてファックしてファックして穴をあけてやるこのセンズリ野郎おまえにガソリンをぶっかけてやるもしもおまえが。それからパウルは彼を離し、彼の頬を軽く叩いた。
(817)

実科学校の同級生パウルにヘッドロックをかけられたダニエルが吐き出すのは、むき出しの憎悪からなる陳腐な暴力妄想にすぎない。彼の内面はあえて隠されているわけではなく、実際に空虚なのだ。そこに何かが見つかるとしても、劣等感や私怨——「ラスボス」のロージングはかつてダニエルをいじめていた上級生アイゼンの父である——といった卑しい感情ばかりであろう。

3.

アウトサイダー (Außenstehender) タイプの主人公として物語の中心を占めながらも、その内面はどこまでも空虚なダニエル・クーパーの造型は、奇しくも宇宙人 (Außerirdischer) がトウモロコシ畑の真ん中にくりぬいたミステリーサークルのイメージと重なる。いくつかの書評に見られる批判は、まさしくこの空虚な中心たる主人公ダニエルの求心力の弱さ、それに起因する物語の散漫さに向けられている。たとえば『アーヴェル・マガジン』は、物語の視点が中心人物であるダニエルから逸れることを本作の「大きな欠陥」であると言い、分量を半分にして彼の存在をもっと強調すべきだったとまで主張する⁽¹¹⁾。たしかに、これまではプロット整理の便宜上ダニエルの物語に還元したが、実際には他の人物にもしばしば視点が切り替わり、たとえばおよそ一五〇ページに渡ってテキストが二分する部分では、中心的な筋からすればあきらかに端役の機関士ヴァルター・パールマンの人生に焦点が当てられる。もっとも否定的な論調の『フランクフルター・アルゲマイネ』紙は、ダニエルだけが特別に世界と調和できないわけではなく、大人たちをはじめとする他の人物たちも葛藤を抱えて生きていることを指摘する⁽¹²⁾。この批判はある意味で作品の本質を言い表している。『世界に逆らう』では実際に主人公だけでなく、イエリヒョーの住人のそれぞれが自らのやり方で「世界に逆らう」ことになるからだ。しかしこれは何人かの論者が言うような弱点というよりも、むしろ作品にある種の群像劇的な魅力、あるいは同時代の社会や文化といった諸層による厚みをもたらす契機と捉えるべきであろう。

つまり住人たちが逆らう「世界」とは、本作の背景を成す八〇年代から九〇年代にかけての西ドイツという外的な現実である。舞台となるのは「転換 (Wende)」の時代であり、グローバル化の兆しやネオナチの問題は村を動揺させる。自らの個人商店を大手チェーンの「シュレッカー」から守るために奮闘するダニエルの父ハルト、「再統一以前へ」と訴え有権者の心をつかむロー

ジング、あるいはグランジブームに対抗してスラッシュメタルに固執するダニエルの友人など、それは往々にして八〇年代ノスタルジーのかたちで現れる。ただし彼らがダニエルと異なるのは、自らの思考様式を持ち、それを確信しながら「世界に逆らう」点である。

ハルトは自らの状況をあからさまに「戦争」のメタファーでもってとらえ、すでに至る場所が「前線」と化し、「友と敵との境界が消え去った」と見なす。だが一方で彼は「これほど生き生きと感じたこともなかった」(719)。その自信の根拠については、戦争のイメージに至る直前の彼の思考を辿ることで手がかりを得られるだろう。とある眠れぬ夜のこと、ハルトは頭のなかで「今月の彼自身の貸借対照表」を吟味する。彼は「すべての出来事について帳簿をつけ」、そして「すべての出来事は、彼の判断次第で貸方か借方になる」。すなわち店の景気に関することにとどまらず、たとえば仲間との絶交の危機を乗り越えたことは「貸方」、挫折を重ねる息子ダニエルの存在は「借方」、はたまた愛人たちを満足させたことや妻ビルギットと「第一四半期に比べて」より多くの回数寝たことは「貸方」といった具合に、あらゆるものが「決算」の対象となる(718f)。彼は頭の隅々まで個人経営者に特有の思考様式に支配されており、その限りでひとりの確信的な原理主義者である。村の原理主義者はハルトにとどまらない。ダニエルに信仰告白を拒絶されたマインダース牧師は、彼に殴りかかって床に押し倒し、膝で押さえつけながら、「おまえはこの町で呪われ、畑で呪われるだろう。[...] おまえの肉体が産むものは呪われ、畑の収穫、家畜の牛の子と羊の子は呪われるだろう。[...]」と「申命記」第二十八章からの引用を延々そらでまくしたてるが(200)、その呪詛はダニエルの惨めたらしい反抗に比べてはるかに迫力がある。

彼らの極度に偏った思考様式は端から見れば狂気じみているが、本人たちからすれば首尾一貫した正気そのものである。『正統とは何か』(1908)のなかでイギリスの作家G・K・チェスタトンが「狂人たち (the maniac)」について述べた有名な一節「狂人とは理性を失った人ではない。狂人とは理性以外のあらゆる物を失った人である」は、そのまま彼らに当てはまるだろう。そしてチェスタトンはこの種の「狂人」の例として、ほかならぬ陰謀論者を挙げている。曰く、陰謀を信じ込んでいるものに陰謀など存在しないといたるところで何の反駁にもなりえない。自ら陰謀を企んでいると公言する陰謀など存在しないのだから。その点で「狂人氏の説明も、諸君の説明とまったく同様に事実にはたいして辻褃があっている」⁽¹³⁾。かくしてイエリヒョーの住民たちも、陰謀論者の呪文である「誰も信じるな」を自分たちの標語として採用することになる。今回このリフレインを担うのは、ハルトと同じくグローバル化の波と戦うブティック経営者ギュンター・フェーデルである。

「誰も信用できないぜ」、とギュンターは言った。「とりわけ自分の盟友はな。見誤っちゃったと思うが早いや、やつらは離反しておまえに敵対する。一夜のうちにな。」(247、強調は引用者による)

このような確固たるイデーを持つパラノイアたちの存在感が、ダニエルという空虚な中心を四方八方から占領してしまうことは無理もない。そのきわめつけが、第二部における一種のスピノフ編（このようなパートの存在は本作品の群像劇的側面を強めている）で主役のひとりとなるポリグロットの天才理系学生シュテファン・ライヒェルトである。彼は地球が冥王星人に侵略されつつあると信じてはばからない筋金入りのパラノイアで⁽¹⁴⁾——そう、プロローグの手紙の差出人は主人公ダニエルではなくこの男である——、それは言動の内容にとどまらず形式のレベルにまで及んでいる。例を挙げるときりがないが、ひとつだけ見てみよう。彼は自分を訪ねてきたガールフレンドのシュテファニーに、来る途中で何か異常がなかったか訊ねる。彼女は二人の共通の知り合いであるイシェベックに会ったと答える。

「ぼくのことについて訊かれなかった？ よろしくとか言ってなかった？」

「いいえ。」

「やつは知っているからだ！（*Weil er weiß!*）」（466、強調は引用者による）

何も言わなかったイシェベックは、かくして冥王星人の手先と認定される。しかもシュテファンのロジックによると、イシェベックは知っているにもかかわらず何も言わなかったのではなく、知っているからこそ何も言わなかったということだ。「理性（reason）」しか持たない陰謀論的パラノイアにあっては、すべてのものが「理由（reason）」として説明されなければならない。むしろ、逆にどんな些細なことであれ自分についての言及があったならば、そのとき彼が何かしらのアクロバティックな「理由」をこじつけるであろうことは言うまでもない。シュテファニーが肯定と否定のどちらの返答をしたところで結論の変わらないシュテファンの論法は、まさしく Chesterton が例に挙げた狂人のそれである。

シュテファンは多分に漫画的な設定を持つかなり現実離れしたキャラクターであるが、あらゆる事象を冥王星人の陰謀と認定する彼の思考様式は、すべての出来事を借方と貸方に整理するハルトのそれと通底しており、加えて同様に時代の刻印まで受けている。九〇年代は「転換」を迎えた直後の一方で世紀末でもあり、作品テキストには終始、九月の雪や三月の霧といった異常気象、ミステリーサークルや UFO を巡るオカルト的から騒ぎ、環境問題の授業で教えられる「人類の最後」、あるいはチェルノブイリの恐怖といった終末論的気分が漂っている。先に挙げたマイケル・バーカンもまた「千年紀が終わりに近づくとつれて [...] 終末論的な不安感を煽る文化がはびこるようになった」ことを指摘するが⁽¹⁵⁾、彼はこの時代に初めて「即興的千年王国論」と言うべき陰謀論が登場したと主張する。「即興的千年王国論」は、キリスト教やマルクス主義に代表される在来的な「宗教的千年王国論」や「世俗的千年王国論」と異なり、「遠慮会釈のない、

一見すると見境のない借用」を特徴とし、オウム真理教に代表されるような「いくつかの宗教的な伝統要因に加えて、ニューエイジやオカルト主義、科学、政治的急進主義など雑多な思想が一緒くたにされ」る「寄せ集め」の体系であることを特徴とする⁽¹⁶⁾。この種の陰謀論の出現には、冷戦が終結してソ連という分かりやすい「敵」がいなくなったこと、加えて当時普及し始めたインターネットが大きな役割を演じているという⁽¹⁷⁾。一九九九年の九月一九日に世界が終わると信じ込み、「NewMan2000」なるコンピューターでもってそれを乗り切り新しい人類になろうとする点でシュテファンはあからさまに千年王国主義的であるが、ある種の政治的急進主義であるストレートエッジの思想にかぶれ、ヘヴィーメタルのレコードのトラック番号をアルファベットに置き換えてカバラや神秘主義に接続し、マイケル・ドロズニン著『聖書の暗号』の方法論で聖書を解説し、サンジェルマン伯爵などの都市伝説やオカルトの諸言説を無軌道に参照する上に、それらのソースはすべてインターネットであると述べるように、やはりどこまでも「即興的」なそれである。また九〇年代も終わりに近づくと、『陰謀のセオリー』（1997）や映画版『Xファイル』（1998）が相次いで上映されることで陰謀論の存在自体がメジャーなものとなり、シュテファンもそうした時代の気分感化されていたことは間違いない⁽¹⁸⁾。

冥王星人に肉体を乗っ取られていると認定されコンタクトを断たれたシュテファンの父は、地下室にひとり閉じ籠る息子について、「やつは一種の根本的対立にある。シュテファン vs. 世界の残りの部分 (Stefan gegen den Rest der Welt)」（460）と評する。つまりシュテファン・ライヒャルトとは『世界に逆らう (Gegen die Welt)』の裏の主人公であり、本作はそもそもタイトルからしてパラノイアックなイメージを孕んでいたことが判明する。

4.

エリアス・カネッティは『群衆と権力』（1960）の最終章「支配権とパラノイア」のなかで、まさしく次のように言い表している：「世界の意見は彼にとって何ら通用せず、彼の妄想はたったひとりで人類に逆らっている」⁽¹⁹⁾。つまり、シュテファンのように真正かつ病的でないにしても、イエリヒョーの住民たちもみなそれぞれの信条に基づいて「世界に逆らう」という点で潜在的なパラノイアと言える。村長選がひとつのクライマックスとなる本小説で、それはまず政治的なイデオロギーのかたちをとって現れる。ハルトは勝つか負けるかの市場原理主義から FDP 支持を明言し、そんな彼と子どもたちの教育方針を巡って意見を衝突させるフォルカーの両親はリベラル、教師たちは「赤や緑」（727）、何かと他人をファシストとレッテル張りする優等生のジモーネはアンティファのシンパ、といった具合である。村長選の有力候補であり、「家族」、「安全保障」、「富」、「共通の文化的基盤」、「故郷」、「民族」、「失業手当廃止」などを訴えるウルトラ保守のロージングでさえも、グローバリズムには反対の立場をとり、彼なりにネオリベ化しつつある世界と戦っていると言える。さて、このようなポスト冷戦のイデオロギー星座のなかで、ダニエルはど

ここに位置するのだろうか。実科学学校に転校した彼はかつての少年的な趣味と手を切り、ジャーナリスト活動を通じて政治的主体になろうとする。しかしその左翼的な傾向を父親に嘆かれつつも、彼はジモーネらの党派的な活動に加わることはない。すでに述べたように、ダニエルにはあらゆる信条や理念が欠けているからだ。「実科学学校で彼のなかには空虚が、彼の思考を引きつけてはもつれさせるひとつの黒い穴がぽっかりと開いた」(495)とあるように、この主人公はやはりトウモロコシ畑に現れたミステリーサークルのごとき空虚な中心にすぎず、ただ「時間を潰し、自分たちのなかの空虚を埋めるような何かを体験する」だけである(496)。

しかしロージングの容疑を追及するうちに、ダニエルもまたパラノイア的兆候を見せ始める。つまり彼はロージングの立候補演説に『わが闘争』からの引用があったと確信して疑わないのであるが、一方で父親に言わせれば「そんな言葉はどんな本にでも出てくるし、新聞にもあふれている」(727)ということになる。そしてもうひとつ、より露骨なかたちでダニエルがパラノイア化するの、ギムナジウム時代に同級生の「ベニス」ことペーター・ペーターズに加えたいじめのトラウマである。追いつめられた挙げ句に教室で凶器を振り回すテロを敢行して放校になり、最後には列車に轢かれて死亡するペーターは、あるとき虐待を行うダニエルに向かって「お前もだぞ (Du auch)」という言葉投げかける(209)。それ以来この言葉が頭から離れなくなったダニエルは、たとえば授業中に朗読されるゲーテの「旅人の夜の歌」がこの二語で終わり、なおかつそれが死を喚起させること——「やがてお前も安らぐだろう (balde ruhest du auch)」——に恐怖を感じる(275、強調は引用者による)。あるいはジューダスプリーストのレコードを逆回転で再生すると自殺を促すメッセージが聞こえるという、当時実際に話題となったそれ自体パラノイアックな雑誌記事を読んだ彼は、そのメッセージは「やれ (do it)」であると書かれているにもかかわらず「お前もだぞ (du auch)」と読み違えて混乱に陥る(307f.)。

ダニエルのオブセッションも、レコードのトラック番号から聖書に至るあらゆるものに陰謀論的メッセージを読みとるシュテファンのパラノイア的妄想を思わせるが、彼はそれでもって世界と戦うことができない。なぜか。それはこの „du auch“ が、ダイクシス(直示表現)としての二人称および複数ものを同一視する副詞からなる、極めて特殊な発話だからである。彼にこの言葉投げかける人物としてもうひとり、ロージングの娘ヴィープケがいる。彼女は誰かに会うたびに自分の性器を見せようとする白痴で、いわば村の狂気を象徴する存在だが、そんなヴィープケに「きみは本当にイカれている」と言ったダニエルは「あんたもね (Du auch)」と返される(840)。つまり „du auch“ は発話されるたびに自他の分離を解消するため、パラノイアが作り出す〈狂った世界 vs. 正気の自分〉という対立がいつまで経っても成り立たない。ヴィープケが狂っているのならば自分も狂っているし、世界が狂っているのならば自分も狂っていることになってしまうからだ。

それでなくてもダニエルには自らの正気を疑わざるをえなくなる出来事が次々と起こる。ホ

ラー映画を観たことをきっかけに「両親や妹や友人を切り裂いたり絞め殺したり皮を剥いたりする類いの悪夢」に苦しめられ（503）、入院中にハーケンクロイツ事件が起こったことによってアリバイを確保できたかと思うと「夢遊病」を指摘され（735）、はたまた「ドッベルゲンガー」の存在を疑われ（779）、きわめつけにある朝目を覚ますと自分の部屋が荒らされており、それをやったのは「おまえの真の自我だ」と父親に言われ（805）、ついにはこうヴィープケに告白する。「すべてが。世界中が。きみ、ほく——すべてが間違っている」（843）。村の住民たちはみなそれぞれのやり方で世界と戦い、誰もが自らの正義と絶対的な敵を信じている。ダニエルのネガ的存在である真正パラノイアのシュテファンは、それこそ確信を持って「世界はひとつしかない。この世界さ。そしてそれは間違っている」と言うことができる（477、強調は引用者による）。ただダニエルのみが「世界」の正気だけでなく自身の正気をも疑ってしまう、あるいは自らも狂った「世界」の一部と感ずるために、「理性」という足場を欠き、パラノイアになりきることができない。本書のテキスト加工のなかでもっとも特徴的なものと言える終盤の印刷の掠れは、彼の意識の薄れ、その正気の信頼できなさをミメシ的に表すものである。彼は最後の希望として、ひそかに恋心を抱いていたジモーネに助けを求める。果たして彼女はダニエルとともに村を抜け出すために荷物を持って登場し、二人はマリファナを吸いながら村での最後の夜が明けるのを待つ。

彼女が言うことはもっともだったので、彼は何も言わず、彼女の隣に座り、一服吸った、そして一瞬のあいだ呼吸ができなくなった気がした。それから彼は思考がほぐれてゆくのを、穏やかで柔軟に、しなやかになるのを感じた。ジモーネ・レーンツ。この村でいちばん可愛くて賢くて人気のある女の子——そして彼はイェリヒョーでもっとも嫌われている少年。彼女の太ももが彼の太ももに触れ、彼女の肩が彼の肩に触れた。（851、文字の掠れは原文による）

彼はあたかも青春映画のハッピーエンドを迎えるかのような気分になり、ジモーネが密かにアイゼンを「ミヒャ」（849）と愛称で呼んでいることにも気がつかない。実は彼女はこのときすでにロージングの息子アイゼンと親しい関係にあり（のちに二人は結婚する）、脱出のために持ってきたダニエルの名前がついたリュックには、落書き事件の犯人の決定的な証拠となる空のスプレー缶が入れられていたのである。ダニエルは実際にジモーネやロージングに嵌められたのであり、陰謀は実在したのだ。しかし彼は身に降りかかった一連の災厄をパラノイア的に関連づけることができない。それはほかならぬ „du auch“ が自分と世界との戦いを無効化してしまったからで、最後にはこれほどあからさまな現実すら認識できなくなっていたのである。

5.

ダニエルは村を抜け出すことができなかつたところか、ハーケンクロイツ事件以外にもドラッグの取引、器物破損、ジモーネとヴィーブケに対する強姦などのあらゆる罪を着せられ、少年院に送られるところで本編は終わる。その限りで『世界に逆らう』は、ミステリーサークル事件でアウトサイダーとなったことに端を発し、村の暗部を隠すためのスケープゴートに仕立て上げられた主人公の悲劇と言えるだろう。ところが本編のあとには「私は世界を克服した」と題されたエピローグが続く。しかし、「世界」に完膚なきまでに叩きのめされたダニエルが最後にはそれを「克服した」という、自己啓発セミナー的大団円を思わせるこの表題はミスリードである。二十年の時が流れた現在、Facebook でかつての村の友人たちの近況をチェックしながら過去を回想するのは、幼なじみのフォルカーであった。プロローグの手紙の差出人がシュテファンであったのと同様に、脇役の彼がテキストの最後六〇ページ以上を特権的に一人称の語りで占めていることは、改めて本作品を「散漫」な印象のものにしてしまっている。もちろん、ここで別の人物の視点から再度主人公の物語が語られる限りいかにもエピローグらしい展開とも言えるのだが、他の登場人物たちの御多分に漏れず、フォルカーもやはりダニエルという空虚な中心を占領することになる。

今では聖職者となっているフォルカーは、かつてダニエルに対して同性愛の感情を抱いていたこと、そして思春期に苛まれた激しい情欲について生々しく告白する。これによって本編内での彼の些細な行動のひとつひとつがダニエルに近づきたいという一貫した動機によるものであったことが発覚し、それと同時に大胆な「伏線回収」もなされるのだが、ここでやはり注目したいのは、彼もまたパラノイアであったということである。「私の妄想はどんどん切迫したものに、どんどん汚らしいものになっていった。すべての文にダニエルを読みとることなく預言者や福音伝道者や使徒の読書に集中できたことは、ほとんど一日もなかった」(900)。彼は報われる見込みのない恋を断念するために宗教の世界へと身を投じたものの、いくら聖書を読んでも、「すべての文」にダニエルを、とりわけその性的なイメージを「読みと」ってしまう。奇しくもシュテファンが同じ聖書のなかに、冥王星人侵略のメッセージのほかに何も見いだせなかったように。「ぼくが読む本に、ちょっとだけ／ぼくが観る映画に、ちょっとだけ／こんなありふれた話題のなかに、ちょっとだけ／ […] ナット・キング・コールが優しく歌うように／ア・リトル・ビット・オブ・ユー・イン・エブリシング」⁽²⁰⁾——あるラブソングのなかでこのような一節が歌われるように、パラノイアとはそもそも恋愛のディスクールにおけるトポスのひとつでもある。見方を逆にすれば、パラノイアたちの行動のほうがあたかも恋愛主体のそれのようにも見えてくるだろう。シュテファンやダニエルは、まさしく恋い焦がれるようにして、「世界」のあらゆる対象に「あなた」の——冥王星人の、„du auch“ の——片影を認めてしまうのであるから。

さて、ここで冒頭で言及した「マニックリアリズム」に回帰し、本作品を詩学的な観点から改めて検討しよう。「マニックリアリズム」を構成する全十か条は公式ウェブサイトで見ることができるが⁽²¹⁾、とりわけ興味深いのは「1. 作者は誇大妄想狂である（私は神だ、そしてイエリヒョーは私の宇宙だ）」、「3. すべての細部は調査されている。誤りは意図されたものである」の二つである。作品を支配する「神」を名乗り、一切は「意図」のうちにあるという言明は、今日では受容美学や「作者の死」などによってすでにコモンセンス（もしくは倫理）となっている作者の脱特権化に真っ向から挑戦しているが、「誇大妄想狂」を自称していること、あるいは他に「8. 死者たちは復活することができる（エルビスは生きている!）」といった悪乗りのようなものまで含まれていることから、例のごとく自己演出的なものとして捉えられるべきであろう。つまり「マニックリアリズム」は理論的な詩学というよりも、作家がパラノイア的なスタイルを持つことのパフォーマティヴな表明なのだ。そしてこの詩学の実践を可能にしたのが、ブラントの文学においてもっとも重要な契機となる「イエリヒョー」の発明である。これが事実として作家の創作の出発点であったことは、彼が長篇デビューの九年も前に発表した唯一の作品が『世界に逆らう』と同じ村を舞台にした短篇であることから窺える⁽²²⁾。むろん、のちに主人公となるダニエル・クーパーはそこに登場しない。

「イエリヒョー (Jericho)」という名前はウーヴェ・ヨーンゾンが『ヤコブについての推測』(1959) や『記念の日々』(1970-1983) で舞台としたメクレンブルクの村「イエリヒョー (Jerichow)」を直ちに想起させ、架空の村の人間模様をある種の神話的物語として描き出すという点で両者は事実その企てを一にしているが、ブラントは影響を受けすぎないようにあえてヨーンズンを読み進めなかったと述べているように⁽²³⁾、両「イエリヒョー」には違いも見受けられる。つまり、ヨーンズンの文学が「イエリヒョー」をひとつの中心としつつも、そこに東西の分裂やバルト海とハドソン川が混じり合うイメージなど境界のモチーフを絶えず重ねていくのに対して、ブラントの「イエリヒョー」は外界から隔離された箱庭的様相をなす。そしてこの特性こそ、作家が求めていたものであった——「わたしには村というものが町よりも文学的にはるかにそられるものを感じたのです。村では誰ひとり匿名ではられません。すべてのものがすべてのものと何かしらの関係にあります。そのような村とはすなわち、ひとつの複合的な構築物、すべてが関連する無限に多くの物語の構築物なのです」⁽²⁴⁾。ほかならぬパラノイア小説の金字塔であるトマス・ピンチオン『重力の虹』(1973) のなかで、パラノイアとは「すべてのものが互いに関連をもっている」という発見」と言われように⁽²⁵⁾、「すべてが関連する無限に多くの物語の構築物」としての「村」は、パラノイアを表象するために恰好の舞台であったのだ。本作品の醍醐味は、登場人物たちの個別の行動＝プロットがどこかの時点で絡まり合い、その複合体があたかもアリ地獄のようにダニエルを破滅に至らしめるところにある。ジモーネのような確信犯だけでなく、恋愛感情を抑えきれず落書き事件の夜にクーパー家の壁に「きみを愛している」と書いてしまっ

一方、ミステリーサークル事件のショックから言語危機に陥ったダニエルも、右の画像のように「トウモロコシ (Mais)」という言葉で一ページをほぼ丸ごと埋め尽くし、まるでエルンスト・ヤンドルの^{コンクレートポエジー}具体詩のように言葉の配置でもってトウモロコシ畑を再現する (132)。エーコとブランドはともに本のページを視覚的に用いることによってパラノイアックなイメージを表現していると言えるが、共通点はそれにとどまらない。よく見ると右側のページはミステリーサークルが位置する中央の一語だけ「火星 (Mars)」になっており、文字を入れ替えるという発想の点でも両者は類似しているのである。作中で他にも『薔薇の名前』についての言及があることから (245)、このページはパラノイア文学の先達であるエーコに対するブランドのオマージュとも考えられる。

このように、本作はいくつかの点でポストモダン文学の系譜に位置づけることが可能である⁽²⁷⁾。ただしブランドの文学は、あくまでも八〇年代から九〇年代にかけての東フリースラントの村という時空間に源泉を持つことを強調しておきたい。八〇年代末という「^{BRDコンフォートゾーン}西ドイツ快感帯の最後の日々」⁽²⁸⁾は文化的に至って不毛であり、現実の壁の崩壊も東フリースラントという「ドイツの最西端」(57)ではアンビエントにしか響かず、一方で血や土の匂いといった「辺境」の特性(マジックリアリズム!)も持たず、さらには画一的な郊外住宅地の倦怠すらまだ存在しない、あらゆるものが陳腐でしかありえないこの舞台は、パラノイアとマニックリアリズムによって独自の文学的クロノトポスへと昇華したのである。

注

- (1) Jan Brandt: *Gegen die Welt*. Roman. Köln: DuMont 2011. 以下、同書からの引用は本文中にページ数のみを示す。
- (2) Christoph Schröder: Wenn Schnee fällt in Jericho. Ostfriesische Apokalypse mit Heavy Metal-Tonspur. Jan Brandts wagemutiger Debütroman „Gegen die Welt“, in: *Süddeutsche Zeitung* (03. 09. 2011).
- (3) Marten Hahn: Im Sog des Monströsen. Jan Brandt: „Gegen die Welt“, in: *Deutschlandradio Kultur* (23. 09. 2011).
http://www.deutschlandradiokultur.de/im-sog-des-monstroesen.950.de.html?dram:article_id=140496
(最終閲覧日: 2014年9月20日)
- (4) 山本浩司編『ゼロ年代の小説: 記憶の歴史化と今をつかめ』(日本独文学会研究叢書093、2013年)の「まえがき」を参照。
- (5) たとえば、トーマス・グラヴィニッチ『ともかくこれが私なのだ』(2007)、ダニエル・ケールマン『名声』(2009)、クレメンス・J・ゼッツ『インディゴ』(2012)などに見られる若手オーストリア作家におけるメタフィクション手法の流行が上げられる。あるいはドイツ書籍賞を受けたことが記憶に新しいハンガリー出身の作家テレジア・モーラの最新作『怪物』(2013)では、奇しくも『世界に逆らう』と同じくテキストを上下に分割する手法が大々的に用いられており、いわゆる「移民文学」においても、政治的・社会的な体験の真正さへの志向からの脱却が見てとれる。
- (6) ケールマンにおけるラテンアメリカ文学の影響については、以下のエッセイを参照。Daniel Kehlmann: *Ironie und Strenge*, in: Ders.: *Wo ist Carlos Montúfar? Essays*. Hamburg: Rowohlt 2005, S. 133-143.

- (7) Karsten Herrmann: Jan Brandt („Gegen die Welt“) im Interview, in: CULTurMag. Literatur, Musik & Positionen (5. 10. 2011). <http://culturmag.de/litmag/jan-brandt-gegen-die-welt-im-interview/35338> (最終閲覧日: 2014年9月20日)
- (8) マイケル・バーカン『現代アメリカの陰謀論: 黙示録・秘密結社・ユダヤ人・異星人』林和彦訳、三校社、2004年、13頁。
- (9) 臨床的には、「ある程度系統化された妄想を特徴とし、関係づけが目立ち、知的減弱は認められず、一般に痴呆化へと進む傾向をもたない慢性精神病」とされる。Vgl. ラブランシュ/ポンタリス『精神分析用語辞典』村上仁訳、みすず書房、1997年、381頁。
- (10) Richard Hofstadter: The Paranoid Style in American Politics and Other Essays. The University of Chicago Press 1979, S. 3f.
- (11) Christian Ebernickel: Jan Brandt – Gegen die Welt. Ein Panorama zwischen Drogerie & Kornkreis, in: Arvelle Magazin (02. 01. 2013). <http://www.arvelle.de/magazin/2013/01/jan-brandt-gegen-die-welt-ein-panorama-zwischen-drogerie-kornkreis/> (最終閲覧日: 2014年9月20日)
- (12) Volker Weidermann: Jan Brandt Debütroman „Gegen die Welt“. In Trance mit dem Friesen-Ufo, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (07. 08. 2014).
- (13) G・K・チェスタトン『正統とは何か』安西徹雄訳、春秋社、2009年(新装版)、23-24頁。
- (14) 「精神分裂病 (Schizophrenie)」の専門家が彼を治せなかったとわざわざ述べられることは (459)、シュテファンが一般通念的にその対極とされるパラノイアであることを示唆していると言えよう。
- (15) バーカン、13頁。
- (16) 同上、35頁。
- (17) 同上、37f. 頁。
- (18) シュテファニーはシュテファンに対して、彼の主張が映画の『マトリックス』(1999) に似ていると指摘する (477)。
- (19) Elias Canetti: Masse und Macht. Hamburg: Claassen Verlag 1960, S. 549. 強調は引用者による。
- (20) The Rentals: Little Bit of You in Everything. In Dies.: The Last Little Life EP. Vancouver (Boomba) 2007.
- (21) http://www.gegendiewelt.de/jericho/?page_id=81 (最終閲覧日: 2014年9月20日)
- (22) Jan Brandt: Einmal noch, in: Martin Brinkmann u. Werner Löcher-Lawrence (hrsgg.): 20 unter 30. Junge deutsche Autoren, Stuttgart; München: DVA 2002, S. 28-36.
- (23) Samira Lazarovic: Jan Brandt – „Gegen die Welt“. „Es geht um Außerirdische“, in: n-tv (06. 02. 2012). <http://www.n-tv.de/leute/buecher/Es-geht-um-Ausserirdische-article5419631.html> (最終閲覧日: 2014年9月20日)
- (24) Karsten Herrmann.
- (25) トマス・ピンチョン『重力の虹 (II)』越川芳明他訳、国書刊行会、1993年、406頁。
- (26) Umberto Eco: Das Foucaultsche Pendel. Übers. von Burkhard Kroeber. München: Carl Hanser 1989, S. 51.
- (27) いくつか例を挙げるならば、現実の戦争とパラノイア的な宇宙戦争が同列に扱われる世界観、精神科医や異常気象の専門家あるいは UFO 研究家が連発する科学とオカルトが混在した多くの専門用語、くだらない駄洒落、SF など他ジャンルへのスリップストリームの越境、アナクロニズム、漫画のような登場人物、テレビやサブカルチャーの徹底的な参照、車の型名や買い物メモなどの冗長なリスト、現実/虚構にかかわらず夥しい数の固有名詞を混在させる文体、メタフィクショナル的手法など。
- (28) David Hugendick: Die Apokalypse in Sehraufnahme, in: Zeit Online (29. 9 2011). <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-07/jan-brandt-roman> (最終閲覧日: 2014年9月20日)