

メールヒェンとしての世界

ヘルタ・ミュラーの小説『キツネはあの頃もう獵師だった』
における物語の技法について

山本浩司

ルーマニア・ドイツ人の作家ミュラーは、最初の長編小説『キツネはあの頃もう獵師だった』(1992)で、チャウシェスク独裁の崩壊を描いた。表題は監視社会の権力構造に何の変化ももたらさなかった「革命」への深い失望をあらわしている。その際、秘密警察による個人の迫害は、たんに主題としてばかりではなく、言語表現のレベルでも表現されることになる。

この作品では映画的な手法が重要な役割を果たしている。時空を自由に移動するカメラの視点は、事実を正確に再現する客観的な文体で、全体主義国家の現実を多角的に捉えることを可能にしているようにみえる。しかしこの報告体に頻繁に設けられた句切りは、この作品そのものの断章形式とともに、出来事の連続性に刻みこまれた断絶を意識させずにはおかない。ここではルーマニアの現実の素朴な再現が企てられているというよりも、むしろそうした再現の可能性そのものが問われているのだ。文法上の主語の位置を、人間ではなく、その所有物や身体部位に占めさせる手法(換喩や提喩)の多用は、対象を対等に映し出すカメラの視点に由来するものだが、これは全体主義国家で徹底的に事物化された人間のありようを反映している。さらに提喩は、統一的な身体感覚までも奪われた人間のばらばらに解体されたすがたを示すことになる。このように事物化された人間たちの主観的な感覚をわけもつことで、語り手の客観的な報告体の隙間に、幻想的なイメージが紛れ込んでくる。こうして、基本的な語彙からのみなる簡潔な言語を使ったミュラーの物語は、ルーマニアの現実足場に置きながらも、それを越えて、いわばメールヒェンの世界を生みだそうとしているということが出来る。もちろん、そこには牧歌的な気配はなく、相互監視体制によって人間関係の絆がことごとく切断されたなかで、極端に非人間的な扱いをされた人間はもはや事物の仲間入りをしていくほかない、という意味でそうなのである。そしてとりわけ擬人法によって事物の人間化が徹底的に押し進められ、ついにはフォト・コラージュの無気味な世界が姿を見せはじめ。

このメールヒェンの世界は、たとえ恐怖の絶望的な表現にすぎないのだとしても、個人が規範から解放されて自分自身との対話を展開できているという意味では、それを語る者にとって、全体主義国家に残された最後の自由の砦だということができる。とはいえ、この幻想は、言語の規範に抵触する以上は、それが前提とする出来事の連続性のほころびを見つけたす以外には、実現されえない。その点で、それは、全体主義国家における権力の網の目を逃れて自由を求める人間のユートピア的な試みに対応している。しかしながら、このような規範の支配が絶対的なものであるかぎり、このような主観性の表現はあらかじめ断片的であることが運命づけられているといえるだろう。