

# ダニエル・ケールマンの文学における「移動」について

熊 沢 秀 哉

## On “Mobility” in Daniel Kehlmann

Hideya KUMAZAWA

### Abstract

This paper examines the works of the modern German author, Daniel Kehlmann, from the perspective of “mobility”. Most of his main characters are always moving around. This “mobility” functions not only as a leitmotif depiction of a scene in his novels, but also as the main factor that structuarizes the story against the background of various events in the globalizing modern society.

### Key Words

Daniel Kehlmann, mobility, globalization

#### 1.

ダニエル・ケールマン (Daniel Kehlmann) は、1975年にドイツ・ミュンヘンで生まれ、2009年までに計9冊<sup>(1)</sup>の小説、エッセイ等を出している現代ドイツの作家である。特に2005年に出版された『世界の測量』は、ドイツ国内だけでも120万部以上を売り上げ、かつまた世界40ヶ国以上で翻訳された、戦後のドイツ文学最大のヒットを記録した作品となっている。『世界の測量』が出版された年で若干30歳という若さにも拘わらず、ケールマンがその成功に惑わされることのない独自の作品世界を持ち得る作家であることは、2009年に発表された『名声』という長編小説によって証明されたと言えるだろう<sup>(2)</sup>。

ケールマンの『世界の測量』の類い希なる成功を起因として、彼の作品を扱う論文はかなり発表されている<sup>(3)</sup>。『世界の測量』は、その記録的な売り上げ数の故に、また出版とほぼ同時期にドイツ国内において、『世界の測量』の主人公の一人であるフンボルトが再評価されていたためもあって、ドイツ国内では一種のブームを生んだ。その結果として『世界の測量』を取り上げる論文も、ドイツ文学の研究者が書いたものもあれば、大学のゼミで発表されたものまで出版されてしまう状況が見られたことはやむを得ないかも知れない。そうした学生レベルの研究は除き、その他の専門家たちの研究には、『世界の測量』以外のケールマンの作品も視野に入れながら考察しようとしているものもある。その中の主なものを見ると、魔術的リアリズム、自然科学、特に数学との関連性、そしてイロニー (アイロニー) 等がケールマンの作品の特徴として指摘可能だとされている。これらのテーマはいずれもドイツ文学研究においてはオーソドックスなものである。文学研究においては基礎的な概念であるリアリズムの派生概念である魔術的リアリズムは当然のことながら、数学やイロニーのテーマも、例えばロベルト・ムシルやトーマス・マンとの関連におい

でも考察可能な奥行きのあるものだ。

本稿ではしかしながら上記のようなアプローチを避け、文学研究では特殊なものに属する「移動」をテーマにケールマンの作品分析を試みる。理由は単純だ。ケールマンの作品の主人公達はほとんど常に移動している。この「移動」は、差し当たり場所の移動と捉えてもらえればよい。フンボルトの探検旅行が主テーマの一つである『世界の測量』ではフンボルトの旅行がすなわち移動であり、フンボルトとは異なって本来的には移動を好まないガウスもまた移動の中で描かれている。その他の作品の主人公達、ベアホルムもマーラーもユリアンも、カミンスキーと「私」も、本人達の自由意志からであろうとなかろうと、常に移動しているのだ。彼らは何故これ程まで移動しているのだろうか。ケールマンの作品における「移動」の文学的意味と機能はどのようなものなのだろうか。

## 2.

ケールマンの文体は簡潔で、言葉遊び的な要素も少ない。また、『世界の測量』と、その前作の、『世界の測量』程ではないが数万部を売り上げ、ケールマンの出世作となった『私とカミンスキー』では、魔術的リアリズムの要素も後退し、よりリアリスティックな分りやすさが増している。さらに『世界の測量』は、ジャンルの歴史小説と見なされ得る作品である。以上のような理由からドイツでは、ケールマンの作品には「深み」がなく、それ故商業的に成功したのだ、という論評も見られると指摘されることもある<sup>(4)</sup>。ではケールマンの作品は、いわゆる通俗小説の領域に分類されるものなのだろうか。ドイツ語圏ではこのジャンルは *Trivialliteratur* と名付けられ、その対称ジャンルが *Hoch-literatur* であり、これが日本文学における純文学に相当するものだ。ドイツにおいてもこれらの伝統的なジャンル区分は、ポストモダン芸術の流行の中で解体され、今や形式的には明確に境界づけられるものではない。その中で、作者の姿勢に両者の相違を探れば、おそらく作者がいかに「現実」と向き合っているかという点に差があると言えるだろう。通説小説の作家が向き合う真摯な「現実」とは作品の売れ行きのみであり、読者もまたそのような作品を通して、いわゆる得体の知れない現実感を味あわされることはない。純文学の作家もまた職業作家として、その作品は売れなければならないのであるが、取り敢えずそれはカッコに入れ、作家と読者、そしてその双方が属する社会の現実と向き合う中から作品を生み出さなければならないのである。この姿勢において、ケールマンの作品は紛れもなく純文学のジャンルに属するものだ。ケールマンは、まだ若年にも拘わらず自己を客観視出来る非常にクレバーな作家であり、『世界の測量』の大成功が、純文学の作家としての自身にとって一種の危機であることを充分意識していたようだ。2009年に出版された長編小説『名声』の題からもそれは読みとることが可能であるし、この作品の主要登場人物の一人である作家のレオ・リヒターの描かれ方にもその影響を読みとることが出来る<sup>(5)</sup>。

ケールマンの現実に向き合う姿勢が真摯なものである限り、その作品に現われる諸種のモチーフ、テーマには、彼や我々が生きる現代社会の状況が確実に入り込んでいる。それは、例えばケールマンの主人公が使用する道具、暮らす街並みの描写等の具体的なものに止まらず、彼らの思考、感情、行動様式にまで及んでいるのだ。従って、ケールマンの作品に現われる主人公たちの移動にも現代社会の状況が反映していると考えることが出来るだろう。ただし、作品と外的状況のこの関係性は双方向的に捉えるべきであり、作品に見られる特徴に外的要因の影響を指摘するだけでは不十分なことは言うまでもない。

## 3.

ケールマン、そして我々の暮らす現代社会の一特徴はグローバリゼーションであると言われている。グローバリゼーションは、一般にはとりわけ経済的な側面から言及されることが多い。しかし、この言葉の当てはまる範囲はそれだけに止まらず、政治、文化、環境問題等、人間活動のあらゆる分野に及び、厳密な定義づけ自体も現在なお議論の過程上にあることは間違いない。ここでは、このようなグローバリゼーションの定義や全体論を論じる余裕はない。ケールマンの作品分析と関連する視点においてその特徴を拾いあげるなら、グローバリゼーションとは、ローカルなものとの独立性、あるいは自己完結性を根底から覆す、地球的規模の流動化の傾向と見なすことが出来るだろう。どのような個人もこの傾向の外に在ることは出来ず、否応なしに巻き込まれてしまう。そしてこの流動化を引き起こす主要因が「移動」と通信技術の発達なのである。この「移動」は、目に見える形としては人々の移動、特に労働力の地球的規模の移動として捉えられるものであるが、それに先立つ要件として資本の移動があることは言うまでもない。そして資本の地球的規模の展開を可能にする手段が、インターネットをその代表とするコンピューター化された通信技術なのである。ケールマンの作品に現われる登場人物たちの移動の背景にはこのような現代社会の状況があると考えられる。作品中における彼らの「移動」は、休暇旅行などのいわゆる趣味的な場合であることはほとんどない。彼らは、多くの場合何らかの形の仕事絡みで移動しており、強制されてはいないにせよ半ば必然的に移動している。ケールマンの作品に見られるこの移動の性質は、現代社会におけるグローバリゼーションを反映していると考えられるのだ。

ケールマンの作品では、その処女作である『ベアホルムの想像』から登場人物の移動の要素が顕著に見られる。この傾向は、最新作である『名声』まで一貫して見られるものだ。ここで留意しておかなければならない点は、グローバリゼーションを特徴とする社会状況はあくまで背景的なものであって、ケールマンの作品に見られる移動の全てを一義的にそれと関係づけて済ますことは出来ないということである。『名声』までの作品を全体的に見た場合、ケールマンと「世界」の関係性が一様ではないことが確認出来る。つまり、ある時期を境にグローバルであることの問題性が大きくケールマンに影響を与え始めたと思えることが出来るのである。

ほぼあらゆる作家が他の作家の作品を受容している事実からも、グローバル度がゼロの作家、或いは作品など存在しないという結論が導き出されるだろう。ケールマンも、自身について、北米現代文学や南米現代文学の影響を認めている。また、研究の側からもその魔術的リアリズムと南米文学の関係性が指摘されている。これは彼の初期の作品から一貫して見られるものだ。しかし、ケールマンにそれとは別次元のグローバル性を意識させる契機となったのは、やはり『世界の測量』だろう。この作品の時代設定は18世紀末から19世紀前半であり、現代におけるグローバリゼーションとは直接的な関係を持たない。しかし、作者であるケールマンの視点から見れば、主人公の一人であるフンボルトが、ドイツよりむしろ南米で有名だったという事実の発見は、世界の中におけるドイツというグローバルな見方につながったであろう。また、啓蒙主義の理想を掲げるワイマール古典主義者としてのフンボルトの南米探検やロシア旅行を描く中でより具体的にケールマンにもたらされた、世界におけるドイツ人という視座の占める意味は小さなものではないと考えられる。さらに、『世界の測量』が販売部数の面からも大成功を収め、世界40ヶ国以上で翻訳、出版され、世界中の読者に受容されたこともケールマンにとってはリアルな「世界」感覚をもたらしたであろうと推測される。

以上のような過程を経て、再び現代に舞台を移した『名声』では、それまで以上にグローバルな移動が作品の特徴となっている。この作品は、ジャンルとしては長編小説とされているが、互いに独立しつつも様々に反映しあう9つの物語から構成されている。それらの物語の主人公だけを見ても、中南米やアフリカに滞在するドイツ人の作家、あるいは世界中で消費される人気映画俳優、中央アジアで行方不明になるドイツ人女性探偵小説作家、これも世界中に読者をもつ、ブラジルのカリスマ的作家等、一ヶ国はおろか一大陸にも収まらない程の「グローバルな」展開を示している。そして、これらの人物たちは、世界中を移動しながらも、携帯電話によってあたかもすぐ近くにいるかのように会話しあうのである。一例を挙げれば、『名声』の中で唯一二つの物語で主人公として登場するレオの恋人、エリーザベトは中南米に滞在しながらジュネーブからの電話連絡を受け、アフリカで誘拐された同僚の医者を助けるためにその国の有力者と旅先から電話で交渉するのである。

以上、ケールマンの作品における「移動」を、それがグローバル化し流動化する現代社会状況を背景としているという視点から考察してきた。グローバリゼーション、あるいは人々の移動自体は、はからずも『世界の測量』のフンボルトが示すように、現代社会のみの特徴ではない。ノマド的な移動についてはむしろ、歴史的には定住よりも古い現象であり、現代の人類は「再び」移動の時代を迎えている、という言い方がされることもままある。グローバリゼーションについても同様に、それをもたらす主要因が移動であると見るならば、既に有史以前からの現象であるとする論者もいる。従って、現代におけるグローバリゼーションは、客観的に見れば本質的に新しい現象なのではなく、技術の進歩と共にその規模とスピードを増してきたものだとすることも出来るだろう。だが、現代に生活する多くの人々はグローバル化する現代社会に、それまでの時代とは違う何かを感じている。あるいは感じなければならないと思っている。例えアフリカの奥地と極東アジアに離れていようとも、あたかもお互いが徒歩圏にいるかのように共通の現象に巻き込まれているような感覚。それは、特にヨーロッパにおいて見られる反グローバリゼーション運動のようなネガティブな反応の形につながることもあれば、生き残りのための必然として受け入れられることもある。問題なのは、このような「感じ」、言い換えれば主観が、地球的な規模で共有されている、あるいは共有されていると思われていることなのだ。そしていわゆる地球村として表象されることもあるこの状況は、決して好ましいものとして感知されてはいない。そうではなく、一種不気味なものとして感覚的に捉えられているのである。

ケールマンの作品、特に『名声』は、現代におけるグローバリゼーションを背景とするこの得体の知れない現実感に形を与えることを主テーマとする作品だと言うことも出来るだろう。本稿は、『名声』の分析のみを試みるものではなく、ここでこれ以上踏み込むことは避けたい。しかし、ケールマンの作品に現われる移動の背景が、現代社会を特徴づけるグローバリゼーションにあることは確認出来たであろう。

#### 4.

ケールマンの作品における移動の背景には、現代の我々が直面する社会状況が反映している。前章までにおいて、これを確認してきたわけだが、本章以下では視点を変え、ケールマンの作品内における移動の形式や機能、そして意味を考察していきたい。

#### 4.1.

まず、それぞれの作品に見られる移動の大枠を押さえておこう。ケールマンの作品内において、それぞれの登場人物は様々に移動している。それらは、例えば職場と住居間の移動のような、日常かつ短距離のものもあれば人生をかけた大旅行の場合もある。これらの全てを網羅的に取り上げることは出来ない。従ってここでは作品の構成を決定するような移動に絞って考察を進めていく。さらにケールマンの作品全ての粗筋を記述する余裕もないことから、彼の処女作、『ベアーホルムの想像』を起点としながらその他の作品に関連づけて論を展開していくこととする。

『ベアーホルムの想像』は、主人公ベアーホルムの回想シーンから始まる。彼は、ドイツのある都市のある場所（これがベルリンのテレビ塔の展望室にあるカフェであることが分るのは物語の最後）に連日通って回想録を書いている。この小説は一人称小説であり、小説の全体がベアーホルムの回想の構成をとっている。

ベアーホルムの人生はそれ自体が移動そのものの性質を帯びている。彼の実母は20歳そこそこで未婚のまま彼を産み、施設にあずけてしまう。その後彼は、妻が既に子供を産むような年齢ではなくなった夫婦に養子に取られてベアーホルムを名乗るようになる。養母には懐いていて、おそらくママと呼んでいた筈だと回想されるが、その養母も彼が幼少の頃に雷に打たれて死んでしまう。その後養父は若い後添えを迎え、子供が次々に生まれ、ベアーホルムは他国のギムナジウムに通わされることになる。大学に進学後も故郷に帰ることはなく、養父も直に死んでしまう。ギムナジウムでは数学に興味を持つと同時にマジックにも関心を持ち、独自に練習を積んでいたベアーホルムだが、大学での専攻は神学を選択する。主任教授からは目をかけられ、卒業後の進路として神父の資格をとることを許される。だが、彼はプロのマジシャンとしての道を選び、売れない下積みの数年間を経たのち、独創的なカードマジックを産み出す。そのカードマジックを実演することで、ベアーホルムが当代一と認めていたマジシャンの押しかけ弟子となり、修行後爆発的な人気を誇るマジシャンとして世に出る。公演依頼は殺到し、世界中を回るようになるが、そのツアーに充実感はない。彼に将来の「投資」としてマジックを教えた師が、成功報酬としてベアーホルムから受けた世界旅行の最中に飛行機事故でなくなったことをきっかけに、ベアーホルムは突然全ての公演をキャンセルして引退してしまう。最後にたどりついたベルリンで、テレビ塔の上からジオラマのような街並みを見下ろしながら回想を書く。回想録が書き終われば、最後のマジックとしてタネも仕掛けもなく、テレビ塔の展望台からダイブする、これが彼の決意として示されるところで小説は終る。

ケールマンの小説の構成における特徴は、多くの場合語りの現在から小説が始まり、そこから主人公の出生にまで溯ってまた現在まで到達するという点にある。『ベアーホルムの想像』もこの形式をとっているし、次作の『マーラーの時間』も同様である。さらに第四作目の『最も遠い場所』も同形式をとり、『世界の測量』の冒頭もまた老齢にさしかかったフンボルトとガウスの出会いの場面から始まる。ただし、9つの物語の集合体の形をとる『名声』ではこの構成は不可能であり、『私とカミンスキー』においてもやや変形が見られるが、それでも大枠においては同様な形式と見なすことが可能だ。小説の最後に到達する語りの現在から主人公の死まではほんの僅かな時間しか残されていないか、あるいは主人公は死んでしまう。ベアーホルムの最後は小説の終わりから数秒後であると考えられ、マーラーは小説中で死んでしまう。『最も遠い場所』の主人公ユリアンの死も小説の終わりから直後のことになるのは避けられない。『世界の測量』のフンボルトやガウスも、直後ではないにせよその死期は近いのである。

語りの現在から過去へ、そしてまた主人公の最後が間近い現在へという時間的なループ構造の中で、ケールマンの主人公達はひたすら移動を繰り返す。ここで問いたいのは、彼らの空間的な移動が、現在から過去へ、そしてまた現在へという時間的な移動と関連し、ケールマンの作品構造を決定する機能を果たしているのではないかということだ。小説全体で主人公の一生を描くような伝統的なリアリズムの作品においては、通常主人公の人生という規模の時間の流れと、主人公の空間的な移動がほぼ同等な役割を持って作品の枠組みを作るということはない。場合によっては、主人公がほぼ一生同じ地域に居続けるということもあるだろう。あるいは日常的に短距離の移動を繰り返すケースもあれば、人生の一時期に大きな移動を行うこともあるかも知れない。しかし、いずれの場合も作品全体で見れば時間の流れに圧倒的な重要性が与えられているのである。ケールマンの作品における移動は、伝統的なリアリズム小説におけるこの基本構造に変化を加えものではないだろうか。

『ベアホルムの想像』を単体で見た場合、主人公の空間的移動が作品の中で大きな比重を占めていることは指摘出来ても、それが作品構造を決定しているとは言い難いであろう。しかし他の作品と重ね合わせることでこの主張に説得力を増すことが可能だ。その意味で『最も遠い場所』は重要な作品である。この作品の主人公ユリアンは、学業面や芸術面において際だった能力を持たない人間である。ケールマンの主人公にはフンボルトやガウス、ベアホルム、マーラー等のように高い能力と集中力を持つものが多いとされているが、一方でこのユリアンや、『私とカミンスキー』の「私」、『名声』におけるレオ以外の登場人物のように、自らの望みとは異なって極普通の才能しか持たないものもある。『最も遠い場所』は、平凡な才能の持ち主であるユリアンが大学に残ろうとする夢も破れ、仕方なく就職した保険関係の会社の出張でアルプスの山間の町を訪れる場面から始まる。この場面がこの小説では語りの現在に相当する。会議では短い講演をしなければならぬが、その準備を先送りにし、当日の午前中も湖畔に散歩に出てしまうユリアン。彼はホテルのフロントで、危ないから泳いで駄目だと言われていたのにも拘わらず泳ぎ始める。湖の真ん中で溺れ、いったんは水中に沈んだが、どうしたはずみか岸にたどり着くことが出来る。そこでユリアンは、このまま溺れたように偽装し、他の人生を送ることを思いつく。着衣をその場に置き、密かにホテルへ戻り、必要最低限のものを持って取り敢えず自分のアパートのある街へ戻る。小説では、彼の幼少期からの人生の歩みを挟みながら、移動に移動を繰り返すユリアンの姿が描かれ、雪の降りしきる鉄道の駅で電車が来るのを待つ彼の描写が最後の場面となる。

『最も遠い場所』の筋をこのように描くと、主人公ユリアンは死んでいないかのような捉えられ方をされるだろう。実際この小説が出版された当初は、これをリアリズムの作品として評する批評家が多かったらしく、ケールマンはそのことに対して非常な不満を表明している（“*Diese sehr ernststen Scherze*”：2007）。ケールマンの作品は、『私とカミンスキー』でブレイクするまであまり売れず、おそらくプロの批評家からは斜め読みの対象であったと思われる。ケールマンも述べているように（同上）、少し丁寧に読めば一般の読者でも、ユリアンは実は最初の湖での溺れる場面で助かってはおらず、その後の長い移動のシーンは全て彼の溺死までのほんの僅かな時間に見た彼の幻想であることが分るのだ。それ故『ベアホルムの想像』同様に『最も遠い場所』においても、主人公の死は小説の最後の場面の直後ということになる。

『最も遠い場所』を普通に読むと、まず感じる違和感としては、溺れてから溺死するまで、あるいは意識を失うまでの極めて短時間の間に展開する場面が長すぎるのではないかということ

ある。しかし、上述のように、小説の構成に対する空間的な移動の役割という観点から見ると別な解釈が可能だ。すなわちこのことに、時間の流れに対する空間的な移動の優位性が示されているのである。ケールマンの作品のようにループ状の時間形式をとらず、主人公の誕生から死までを描く長編小説の場合、死までの流れを支配しているのは「時間」である。これは我々が暮らす現実でも同様だ。我々の人生の最後の時まで残されているのは「時間」であって「距離」ではない。我々は、死までの時間を過ごすのであって、死までの距離を移動するわけではない。ところが、『最も遠い場所』では、この死までの時間を限りなく縮めることによって、ユリアンはいわば彼の死までの空間を移動していることになる。主人公の幼少期からその死までの道程は、作品内において空間化され、主人公の移動が作品そのものの展開を決定する程の重要性を持つに至るのだ。つまり彼らが移動しなければ作品の筋が進まないのである。もちろんリアルな世界では、空間的な移動は時間と密接な関係を持ち、時間は運動によってしか計ることは出来ないのは明らかである。ここではあくまで小説の構成における時間の流れと空間の移動の問題として捉えていることは附言しておきたい。

ケールマンの作品は、リアリズムを基盤としながらも非現実性の要素も強い、いわゆる魔術的リアリズムの傾向を強く示す『ベアホルムの想像』から『最も遠い場所』までのものと、リアリズムの要素が強い『私とカミンスキー』と『世界の測量』、さらに少し系統の異なる『名声』に分類出来る。前者においては、上記のような時間と空間の入れ替わりに「魔術的」な要素の一部が示されていると言える。またそれだけに主人公の移動が客観的には捉えにくい、すなわち主人公たちの移動に不可思議な感触が付きまとう。それに対して、『私とカミンスキー』と『世界の測量』では主人公たちの移動が分かりやすく前面に出ている。『世界の測量』では、フンボルトの探検旅行が作品の骨組みをなしている。では、『私とカミンスキー』はどうであろうか。

『私とカミンスキー』の主人公の一人「私」は、美術評論家である。この「私」をケールマンは徹底的に風刺している。学業をまっとうすることも出来ず、マナーやモラルのかけらも持たず、コネだけで美術ジャーナリストの端くれをやっている「私」。キャリアを積むためには、この辺で本を書くのが一番だとスイスで存命中の画家カミンスキーに狙いをつける。カミンスキーは老齢でありその死によって再び注目をあびるであろうというわけだ。「私」は、カミンスキーの存命中に本人に取材をし、その伝記を書こうとする。小説はアルプスの山中にあるカミンスキーの家に向う場面から始まる。「私」は、画家のプライベートな話題を得るためなら、脅しや家捜しも平気でやる覚悟である。「私」は、老画家に揺さぶりをかけるため、若い頃の彼を捨てた恋人がまだ生きていて、北ドイツのある村に住んでいることを告げる。そこへ連れて行けという画家と、その間は誰にも邪魔されることなく、取材が出来ると踏む「私」の思惑の一致から、盲目の老画家と「私」の奇妙な道中が始まる。一見すると無力な老画家が、恥知らずを絵に描いたようなジャーナリストの食べ物にされるかのような印象を与えるが、実はカミンスキーは「私」など及びもつかない程の曲者で、最後に「私」は彼の願望を果たす道具にすぎなかったことが明らかになる。

ケールマンの出世作となったこの小説『私とカミンスキー』も、移動の観点から見ると極めて特徴的だ。まず、全編がロードムービーさながらに移動で構成されている。「私」が、画家の住む山中に到着し、画家と共に北ドイツの村まで車で移動する。さらに村の近くの海岸まで行った所で小説は終る。この作品までのケールマンの主人公たち、ベアホルムやマーラー、ユリアンと異なって、『私とカミンスキー』の「私」はその過去をほとんど描かれない。従って「私」の物語は、カミンスキーを巡る移動が全てであると言えるのだ。対してこの小説のもう一人の主人公と

も言えるカミンスキーは、「私」の取材を通してという形式ではあるが、物語を持つ人物として描かれる。マチスの弟子であり、ピカソの知人である老画家は、今は世間から忘れられた存在ではあるが、ケールマンの主人公たちの特徴である、高い才能を持ち、同時にガウスやレオ・リヒターにつながるある種の人の悪さも持ち合わせている、一癖も二癖もある人物なのである。『私とカミンスキー』の中で「私」は、このようなカミンスキーに対して自分は物語を持たない人間であると述懐する場面がある。

では、ケールマンの完全な創作であるこのカミンスキーは、単独で小説の主人公たり得なかったのだろうか。ケールマンは、この小説の執筆動機の一つとして、上述した『最も遠い場所』に対する批評への落胆と憤りを挙げている（“Diese sehr ernsten Scherze”：2007）。文学批評にせよ美術批評にせよ、批評家一般に対する風刺が執筆動機の大本にあったことになる。すなわち盲目の老画家カミンスキーではなく、美術ジャーナリストの「私」が当初から作品の主人公と目されていたのだ。しかし、徹頭徹尾風刺対象であり、その結果物語を持ち得ない「私」は、ケールマンの作品では単独で長編小説の主人公とはなり得ない<sup>6)</sup>。「私」はカミンスキーと組み合わせられることで初めて長編小説の主人公たり得るのだ。このように見てくると『私とカミンスキー』において、カミンスキーは長編小説に付き物の時間的要素を担う機能を持たされた人物だと言うことも出来るだろう。作者の執筆動機がどうであれ、その人柄といい盲目の画家という矛盾性といい、カミンスキーは単独で主人公になってもおかしくはない登場人物である。しかし、いかに物語性に富んだ登場人物であるとはいえ、その人物史がそのまま小説になっていたとすれば、それは作品としてはあまり魅力のないものになっていたかも知れない。物語性を持つカミンスキーが、「私」と接触することによってその空間的な移動の中におかれるときケールマンの作品の独自性が生じるのである。

以上、ケールマンの作品構成と移動の関係を追ってきた。まとめるならば、ケールマンの作品における移動は、長編小説の筋展開における「時間」の優位性を覆し、「移動」自体に作品の筋を展開していく機能が与えられているということだ。初期の作品では、この要素が魔術的リアリズムにつながり、作品にある種のとらえ難さを生じさせていた。『私とカミンスキー』では、これが作品のダイナミズムにつながっている。時間軸に沿って淡々と展開していくリアリズム小説では、ポストモダン以降の現代小説としてはあまりに古い。ケールマンの小説では、この伝統的な物語の時間性が、移動空間の中に凝縮されることによって、「生きた」もの、すなわち現在化されているとも言えるだろう。

## 4. 2.

前節では小説全体の構成における移動の意味と機能を取り上げた。本節では、個々の作品に現われるモチーフと移動の関連性を見ていきたい。その際、移動と関連する細かなモチーフを個別に並べる方法は取らず、複数の作品に共通して現われるモチーフをまとめて考察するものとする。

### 4. 2. 1.

ケールマンの作品に現われる移動のモチーフとして指摘可能なものとしては、ヨーロッパアルプスへの移動があげられる。具体的な町の名称が挙げられる例はほとんど見られず、国としてもスイスであったりイタリアであったりとまちまちだが、ケールマンの主人公たちはしばしばアルプスの山中へと移動していく。『ベアーホルムの想像』の主人公ベアーホルムは、アルプスの山中にある、湖に面した町のギムナジウムへ行かされる。『マーラーの時間』のマーラーも、彼の発見

した数式を見せるため、ノーベル賞を取った学者を追ってやはり湖に面した山中の町へ行き、そこで最後を迎える。『最も遠い場所』においては主人公ユリアンが、これも湖のある山中の町へ出張で出かける場面から小説が始まる。さらに上述したように、『私とカミンスキー』においても「私」が、カミンスキーの住むアルプス山中の町へ向かう電車内のシーンから始まるのである。もう一つ付け加えるなら『名声』の中の一作、「ロザリエは死ににいく」では、ガンに冒された主人公のロザリエが、安楽死のためにスイスへ向かう行程そのものが物語となっている。

これらの主人公たちの山中への移動が、前節で明らかにした、小説の骨組みを形成している移動の性質を持っていることは明らかだ。では何故山中、それも湖のある山中の町への移動なのだろうか。現時点では、それ程多数ではないケールマンの作品にこれだけの頻度で現われる現象であれば、そこに何らかの意味機能を指摘しても行き過ぎた深読みにはならないと思われる。

ケールマンの主人公たちの行く山中の町は、「死」につながっている。ペーアホルムはそこで死ぬことはないが、マーラーもユリアンも山中で死に、そしてロザリエの場合さらに明白に、死ぬための移動であることが描かれる。アルプス山中と「死」、これは明らかにトーマス・マンの『魔の山』に連なる系譜に位置づけることが可能だろう。ケールマンは影響を受けた作家として、ナポコフやカフカ、南米の現代作家と並んで、マンの名前を挙げている（“Daniel Kehlmanns” *Die Vermessung der Welt* 《：2008》）。『魔の山』同様、ケールマンの主人公たちも、例えばアルプスの自然の厳しさ等によって直接生命の危険にさらされるわけではない。『魔の山』の場合、主人公ハンス・カストルプは確かに当時死病であった結核を患っている。しかし本当に危険なのは、彼が社会的なキャリアを積みむべき重要な時期に、7年間もスイスのサナトリウムで過ごしてしまったこと、しかもその7年間があつという間に過ぎてしまったことにあるのだ。すなわち、人間社会のリアルな現実から外れてしまうが故に「魔の」山なのである。

ケールマンの主人公たちも、山中の町へ行くことによって、リアルな社会的現実から外れてしまう。マンの作品にも非現実の要素は見られるが、より以上に魔術的リアリズムの要素の強いケールマンの作品では、『魔の山』のように7年間の滞在期間を要するまでもなく、山中への移動そのものによって主人公達は日常性から離脱してしまうのである。このような場所は、ケールマンの作品においてはアルプス山中に限定されるわけではない。『世界の測量』のフンボルトが行く南米もまたアルプス山中と同様にヨーロッパの日常的現実性が通用しない場として描かれる。一見すると全く異質なアルプス山中と南米だが、ケールマンの作品では、アルプス山中の湖畔にしばしば熱帯性の植物が植えられている光景が登場し、これらが機能的には同質の場であることが暗示される。ただし南米の場合、フンボルトの時代のみならず現代でも、ヨーロッパの住人たちが何の気なしに訪れる場所ではない。それに対してアルプスの町は、ギムナジウムに行くためにせよ、学会や社用の会議が開かれるにせよ、現代のドイツにおいては、それ程特別な位置を占めているわけではない。つまりケールマンの作品においてアルプスの山中は、日常性からのほんの僅かなズレで非現実性へと落ち込んでしまう場所として描かれていることになる。

ケールマンの作品に描かれるアルプス山中への移動は、日常的な現実からの離脱の機能を持っている。移動そのものが小説の骨格をなすケールマンの文学の場合、それは作品外の日常的現実性、すなわち我々を取り巻く日々の現実から物語性への移動の側面も有している。上述した『名声』の主人公の一人であるロザリエは、ガンに冒され、余命幾ばくもない状況から逃れるために、小説の作者に掛け合うという手段を取る。物語の登場人物である自分の状況は、その作者なら自由に変えられるだろうと彼女は考えるのだ。しかし、作者は彼女に言う。これは末期ガンに冒さ

れた主人公が、スイスにある安楽死施設へ行くまでの移動を描く物語なのだと。その筋を変えれば彼女の物語は存在しない、つまり彼女は存在しないのだと。この一見奇妙な内容の作品は、ケールマンの物語論を示す作品として読むことが出来る。すなわち物語とは、カオスである現実を素材とし、そこから一つのまとまりを持った筋を創り出すというものだ。この「筋」は、「物語」と言い換えることも可能であり、ケールマンは“Bogen”と表現している。(同上) 訳せば「弧」、「アーチ」となるだろう。いずれにせよ、何の統一性も持たない日常的現実から一つのまとまりを持った流れを創り出すことを意味するものだ。そしてケールマンの場合、この「アーチ」を生み出す要素が「移動」なのである。アルプス山中への移動は、日常においては何の物語性も持たない平凡な人物すらをも「物語」の主人公へと導く移動でもあるのだ。

#### 4.2.2.

ケールマンの作品には、主人公の移動に関連してある異質な人物が度々登場する。例えば、前節で取り上げた『名声』のロザリエの物語では、彼女が目的地であるチューリッヒに向かうための飛行機が霧のためにバーゼルに着陸してしまう。バーゼルから電車でチューリッヒへ移動する際、今度は事故で途中の駅で降ろされてしまう。安楽死という目的が目的だけに、繰り返しの予定変更に途方にくれてしまうロザリエ。茫然自失の状態ですべての食堂に座っていると、同じ食堂にいたあまり見た感じの良いくない男が、突然彼女を送っていきと申し出てくる。男はロザリエを伴って近くの駐車場へ行き、適当な車を選んで、彼女にはよく分らない作業をしてドアを開け、イグニッションをいじってエンジンをかけ出発する。これは男の所有する車なのかという彼女の問いに、もちろんそうだと答える男。彼は、ロザリエをチューリッヒまで乗せ、彼女を降ろした後車を放置して立ち去ってしまう。

主人公の移動に際して現われるこの不思議な人物は、自動車泥棒という特殊な性質に範囲をせばめてもケールマンの作品中に複数回登場する。ロザリエが登場する物語と同じく『名声』に収められた「いかに私はウソをつき、そして死んだか」という物語でも、筋の大詰めで窮地に陥った主人公にある男が話しかけてくる。そして道ばたに停車している車に主人公を乗せ、イグニッションをいじってエンジンをかけ、妻と愛人が鉢合わせする可能性の高い主人公のアパートに連れて行くのだ。さらに『私とカミンスキー』においても、この自動車泥棒は登場する。「私」がカミンスキーを連れ、アルプス山中から車で北ドイツへ向かう途中サービスエリアに寄り、朝食と珈琲を買って車内に戻ると見知らぬ男が乗っている。ヒッチハイカーらしいこの男とカミンスキーは意気投合しており、「私」が反対するにも拘わらずカミンスキーは彼の同乗を認める。「私」は、このヒッチハイカーを全く信用しておらず、ガソリンスタンドでカミンスキーの小用のために車外へ出る時も車のキーを抜き、貴重品を全て持って行く。しかし、結局この男もイグニッションをいじってエンジンをかけ車を盗んでしまうのだ。車を盗まれた「私」は、しぶるカミンスキーをなだめすかして電車に乗せ、居候をしている女友達のアパートまで連れていき、そこから彼女の車を無断借用して移動を続けることになる。

これらの人物は、移動中の主人公たちに接触はする。そして極短い行程を共にした後二度と現われない。物語の筋の展開上、これらの人物は必要不可欠なものではない。『私とカミンスキー』の場合は確かに「私」とカミンスキーは、自分たちの移動に使っている車を盗まれるという被害を被り、この男の存在は物語の筋に多少の影響を与えている。しかしこのエピソードがなくても大勢に影響はないだろう。『名声』の2つの物語においては尚のこと必要はないのである。ロザリエの物語には、ケールマンの作品としては珍しく語り手としての「私」が登場する。上述したよ

うに、彼女は末期ガンという自分の運命をこの「私」と交渉することで変えようとするのだが、この「私」がロザリエを送る謎の男について、この男の登場は「私」にも予定外であったと述べる。列車事故でさびれた駅に降ろされた彼女が、その後どうやってチューリッヒまで行くかについては別のプランがあったと語るのだ。『名声』は、様々な仕掛けが反映し合っている小説であり、この語り手である「私」も単純に作者としてのケールマンとは言えないのであるが<sup>9)</sup>、それでもこの語り手の発言は、ケールマンの物語に登場する異質な人物に関して重要な示唆を含んでいる。すなわちこれらの人物は、物語の外からやってきて主人公たちに接触し、また物語の外へと去っていく性質を持つと考えられるのだ。それ故、物語に現われる語り手としての「私」にはその登場は予定外のものとなる。また、このように解釈すれば、これらの人物たちの異質性はその外見から生じるというよりは、その存在が物語外のものである所から生じていると言えるだろう。物語の外にいる者として、彼らは物語における主人公の定めを知っている。ロザリエに対して、彼女を送った男は、彼女の計画、すなわち安楽死という計画は断固として果たさなければならないといい残して立ち去る。妻と愛人の板挟みに破滅寸前の、別の物語の主人公に対しても、やはり彼を車で送る男が予言者めいた言葉を残すのだ。物語内の人物である主人公たちには、この男たちの言葉は理解出来ないのである。

ケールマンの作品には、上記の自動車泥棒の他に、物語の外部とのつながりを示す人物が見られる。例えば、『世界の測量』のガウスが土地の測量中に訪問する館の主、フォンデアオーエツァー伯爵は、田舎領主でありながらガウスの著書『整数論』を読み、その内容を完璧に把握していることを示す。さらにガウスの土地測量に絡む操作でガウスが得る私的利益も指摘し、ガウスを怒りで赤面させる。そして、ガウスの著書の感想として、自分のようなものでもまだ学ぶことがあるのだ、という主旨の発言をする。これらの要素から、天才であるガウスを超える知の持ち主であるこの伯爵を「神」と解釈することは容易であろう。しかし、そう名づけなくとも、この伯爵はケールマンの作品に登場する物語外の存在の一例であることは確かだ。「神」を人外のものとするならば、同じ「外部」に存在するものとしてその示す性質は同じである。また、伯爵その他、彼に類する登場人物たちの異質さは、ケールマンの作品の持つ非現実性と重なる要素だと見なすことが出来る。伯爵の館の庭に生い茂る熱帯性の植物は、彼の館が、前節で指摘したアルプス山中の湖畔に茂る熱帯性の植物に重なり、その場所が非現実性につながる空間であることを示しているのである。

詳述はさけるが、この異質な人物のその他の例としては、『バーアホルムの想像』のファスビンダー教授、あるいは『最も遠い場所』の主人公の兄であるパウル等が挙げられるだろう。この二人の人物は、上記の自動車泥棒や伯爵ほど明確に物語外とのつながりを示しているわけではない。そもそもが主人公の想起、あるいは想像の手記の形をとる『バーアホルムの想像』や、主人公が溺れた後の移動の物語が全て非現実である『最も遠い場所』の中で、さらに異質なこの人物たちは、二重の反転の結果おそくリアルな世界と接続している。特に『最も遠い場所』のパウルは、主人公ユリアンの幻の物語に外部のリアルな世界から接触してきた存在であると解釈することが出来るのである。

ケールマンの作品に現われる謎の登場人物たち、彼らの異質性は、彼らの存在基盤が物語の外にあることから生じるものであることは明らかになった。では、物語の展開上は特に必要ではない彼らの意味機能はどこにあるのだろうか。ケールマンの用語では物語は一つの“Bogen”（アーチ）を構成していることは上述した通りだ。比喩的に言えば、カオスである現実から一つのアー

チを作り出すこと、これがケールマンの小説論である。このアーチを作り出す原動力となるのが「移動」であることを本稿では明らかにしてきた。ケールマンの作品に現われる異質な人物たちは、このアーチとは異なるベクトルの動きを持ってアーチに接触し、また離れていく。彼らの接触によってアーチの形全体が変形することはない。しかし、彼らは物語のアーチに含まれるサブエピソードではないのである。彼らの接触は、いわば物語に穴を開ける働きをなしていると考えることが出来るだろう。この穴を通して、ケールマンの物語は現実との回路を保っているのである。あまりに完全なアーチは、物語にある種の嘘くささをもたらししてしまう。常に現実と向き合う作家として、おそらくケールマンは本能的にこれを察知している。この本能に導かれて「異質な人物」たちはケールマンの作品に登場しているとも言えるだろう。彼らの開ける「穴」によって、ケールマンの物語は、自己完結性から生じる硬直化を免れているのである。

## 5.

以上、ケールマンの作品に見られる「移動」の性質を、作家や作品を取り巻く社会的現実との関連性の視点から、そして作品内における意味と機能を探るという視点の両面から考察してきた。グローバル化する現代社会において、「移動」は避けては通れない現象である。現代において人々はある場合には経済的な理由から、やむを得ず移動を強いられる。またある場合には、移動することがキャリアの証となり、グローバルに移動していることが成功の証明ともなる。ケールマンの作品では、『私とカミンスキー』の「私」がキャリアとしての移動を志向する人物として描かれる。一つの事に集中することを放棄し、パーティからパーティへと顔を出すことによってコネで仕事を得る「私」。定住所すら持たず、高級アパートに住む女友達の所へころがりこみ、さらには出て行くように最後通告を受けながら言を左右に逃げ回る。「私」は物語の最後に、「私」が憎悪する成功した同業者によって既にカミンスキーの伝記は出版されることになっていることを知らされる。自分のキャリアのために利用し尽くそうとしていたカミンスキーによって、逆に利用されていただけであったことが明らかになるのだ。この「私」の姿は、現代における移動への風刺以外の何物でもない。だが、これによってケールマンが反グローバリゼーション、あるいは移動に対する定住性の称揚を企図していると取ってはならない。彼の作品は現実を反映する「アーチ」なのだ。このアーチは確かに形式と流れを持っている。しかしそれはいかなるイデオロギーにも偏向するものではない。そしてケールマンの作品の場合、この物語のアーチを創り出す柱となるのが、作品内における「移動」そのものなのである。

## 註

- (1) 2009年8月現在までで出版されているケールマンの作品は以下の通りである。また本稿はこれらのテキストを使用している。

“Beerholms Vorstellung. Roman”. Wien, München (Deuticke) 1997.

“Unter der Sonne. Erzählungen”. Wien, München (Deuticke) 1998.

“Mahlers Zeit. Roman”. Frankfurt am Main. (Suhrkamp) 1999.

“Der fernste Ort”. Frankfurt am Main. (Suhrkamp) 2001.

“Ich und Kaminski. Roman”. Frankfurt am Main. (Suhrkamp) 2003.

“Die Vermessung der Welt. Roman”. Reinbek (Rowohlt) 2005.

“Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher”. Reinbek (Rowohlt) 2005.

“Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen”. Göttingen (Wallstein) 2007.

“Ruhm.Roman”. Reinbek (Rowohlt) 2009.

- (2) 『名声』は現代を舞台とする小説であり、その点だけでもいわゆる広い意味での歴史小説である『世界の測量』の二番煎じ、亜種などではないことが分る。
- (3) 主な論文集としては以下の2点が挙げられる。  
Nickel, Gunther (Hg.) : 《Daniel Kehlmanns》Die Vermessung der Welt《, Materialien, Dokumente, Interpretation》. Reinbek 2008. Arnold, H.Markus : (Hg.) : TEXT + KRITIK, 177 Daniel Kehlmann. München 2008.
- (4) Vgl. Gasser, Markus : 《Daniel Kehlmanns unheimliche Kunst》. In : TEXT + KRITIK, 177.
- (5) レオ・リヒターは、ケールマンの作品に登場する高い才能を持つ主人公の一人。だが、その人間性は強度に自己中心的。ケールマンはあるインタビューで、作品の成功によって作家の人格は丸くなる傾向が見られると述べており、そこにはいわゆる成功ボケの危機感を持っているようだ。レオの性格設定には一種の自己イロニーを見ることが出来る。
- (6) ケールマンの主人公には、この「私」のように才能を持たない平凡な人物の類型もある。しかし彼らは皆長編ではなく、短編小説の中で登場する。
- (7) 『名声』の別の物語の主人公に作家のレオ・リヒターがいる。彼の作品の主人公にララという女医がいることが描かれるのだが、このララがロザリエの姪として、ロザリエを主人公とする物語に登場する。つまりこのロザリエの作者もレオということになる。

