

Christian Krachtの*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*における ポストコロニアルなポストヒューマン

副 島 美由紀

1. 序

クリスティアン・クラハトは1995年、デビュー作*Faserland*¹を発表した際の最初のインタビューで今後の計画を聞かれ、アフリカの旧ドイツ領植民地に関する本を書くだらう、と答えているが²、これを読んでどこか奇異な印象を受けた読者は多かったはずである。*Faserland*は快楽的生活を送りながらも方向性を見失った若者たちの痛みを描いた点で画期的な作品であり、Popliteraturのブーム到来を画したと言われている。パーティでのアルコールやドラッグの摂取に明け暮れ、wohlstandverwahrlost、つまり「豊かさゆえに荒れた暮らしをする」と形容された主人公のIch-Erzählerは、作者自身と経歴上の共通点を持つことから、発表当時よく事実上の作者像と重ねて解釈された。そのような語り手のイメージ及びスノッブな作者としてのクラハトのペルソナからは、旧ドイツ領アフリカとの関連は想像し難いものがあった。実際にクラハトが小説としての第二作である1979³のために選んだ舞台はイラン革命前夜のテヘランであり、インタビューにおけるクラハト特有の

¹ Christian Kracht: *Faserland*. Köln 1995.

² Christian Kracht: Die legendärste Party aller Zeiten. Ein Interview mit Guido Walter. In: Berliner Zeitung. 19.07.1995. <<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/christian-kracht-ueber-seinen-roman--faserland---ueber-gruenofant-eis--busfahrer-und-die-spd-die-legendaerste-party-aller-zeiten,10810590,8977400.html>> [Abruf am 15.09.2014]

³ Christian Kracht: 1979. Köln 2001.

はぐらかしの自己演出も周知の事となったため、上述の彼の発言は次第に忘れられた感があった。が、2012年に小説の第四作として、旧ドイツ領ニューギニア諸島を舞台とした*Imperium*⁴が発表された際、彼の上記の予告の少なくとも半分は実現されたと言う声が上がった。⁵ だとすれば、クラハトのアフリカに対する関心は、アフリカ出身の黒人兵を主人公にした第三作の*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*⁶において発現されたと考えても無理はなからう。ではなぜ旧ドイツの植民地自体が舞台ではなかったのだろうか。

他方、*Imperium*はポストコロニアルというよりはコロニアル小説のパロディといった感があり、作者であるクラハト自身が人種主義的思想の持ち主か否かについて論争が起きた。⁷ そしてこの「クラハト論争」は、文学批評におけるクラハト評価の困難さを再認識させるものでもあった。つまり、クラハトは過去20年の現代ドイツにおいて最も影響力のある作家の一人と言われながら、⁸ その評価は難しいとされる作家である。⁹ 若い読者層には支持されるが懐疑的な研究者もおり、個々の作品に対する評も常に二分している。クラハト三部作の最後を成す*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*も例外ではなく、その年の「最高の小説」¹⁰という賛辞もあれば「悪

⁴ Christian Kraht: *Imperium*. Köln 2012.

⁵ Adam Soboczynski: Seine reifste Frucht. In: *Die Zeit*. 14.02.2012. <<http://www.zeit.de/2012/07/L-Kracht>> [Abruf am 15.09.2014]

⁶ Christian Kraht: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln 2008. また本論における参照版は以下の通り。Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. Dtv, München 2010.

⁷ Vgl. Hubert Winkels (Hg.): Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um *Imperium* und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012. Frankfurt a.M. 2013.

⁸ Alexander Batzke: Die Figur des Aussteigers in Christian Krachts "Faserland", "1979" und "Imperium". Norderstedt 2013. S.3.

⁹ Mara Delius: Ohne Stil bleibt sie still. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*. 01.11.2009, Nr. 44, S. 30.

¹⁰ David Hugendick: Verloren an diesem Ort. In: *Die Zeit*. 24.09.2008. <<http://www.zeit.de/online/2008/39/christian-kracht>> [Abruf am 15.09.2014]

い冗談¹¹という酷評もあるなど、評価はかなり分かれる。この作品がクラハトの作品中最も難解であるがゆえ「最も深淵な内容を持つかのような印象を与える」¹²（傍点筆者）ことから、その印象の内実を捉えるのに評者は苦労するようである。よって*Ich werde hier sein*¹³は他の三作品ほど議論の対象となることはない。しかし筆者の考えでは、クラハトの文学的技法の特徴と三部作に通底する要素及び彼の長年の関心事をよく表す興味深い作品である。よってこの小論において、この作品の特性を検討し、その「深遠なる印象」に見合うどのような内実を読み取ることが出来るのか、その可能性を探ってみたい。恐らくそのことが、クラハトというやや分裂した作家像の理解に至る近道であるようにも思われる。

2. *Fatherland*と*Faserland*

*Faserland*と*Ich werde hier sein*は三部作の両端を成すが³、その結節点には「歴史改変小説」がある。現代ドイツ文学における歴史改変小説（kontrafaktische Geschichte¹⁴）としてはクリストフ・ランスマイアーの*Morbus Kitahara*¹⁵が知られているが、ドイツ語圏におけるこのジャンルの歴史は決して古くはない。歴史改変小説は英語圏ではオルタナティブ・ヒストリー（あるいはオルタネイト・ヒストリー）と呼ばれており、第二次世界大戦後のアメリカで最盛期を迎えたとされている。ドイツ語圏では1980年

¹¹ Gregor Dotzauer: Ein bisschen Spaß muss sein. In: Der Tagesspiegel. 21.09.2008. <<http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/belletristik-ein-bisschen-spass-muss-sein/1329748.html>> [Abruf am 15.09.2014]

¹² Andreas Fanizadeh: Das Imperium des Christian Kracht. In: taz. 11.02.2012. <<http://www.taz.de/187458/>> [Abruf am 15.09.2014]

¹³ 以降、文中では*Ich werde hier sein*と省略。

¹⁴ 歴史改変小説に相当するドイツ語はkontrafaktische Geschichte, Alternativgeschichte, あるいはparahistorische Literatur等で、統一された用語はまだない。

¹⁵ Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara*. Frankfurt a. M. 1995.

代から徐々に創作が試みられるようになっていたが¹⁶、1992年に世界的な成功を収めたイギリスのロバート・ハリスによる*Fatherland*¹⁷に刺激されるかたちで、ようやくジャンルとして定着した感がある。¹⁸ A・バーツケによると、この頃オルタナティヴ・ヒストリーが流行した背景には、ドイツが東西統一を果たしたことと、冷戦の終結やF・フクヤマ、J=F・リオタールといったポスト・ヒストリーの思想家たちの影響によって、精神的に新しい「過去の克服」のかたちを獲得しようという機運があったという。¹⁹ この時代に青年期を迎えた所謂“ジェネレーション・ゴルフ”²⁰の読者にとって、クラハトの*Faserland*がポップ・カルチャーへの傾倒を通して過去の歴史や政治性の呪縛から読者を解放してくれるような印象を与えた、²¹ というのは納得できることである。しかし、新しい「過去の克服」のかたちが過去から自由になることを意味するわけではない。*Faserland*は*Ich werde hier sein*のような歴史改変小説ではないが、明らかにハリスの*Fatherland*の影響下に書かれている。そしてPopliteraturの理論家でもあるM・バスラーが説くように、ハリスとクラハトの影響関係は歴史からの解放にではなく、むしろ歴史の呪縛の強さに、つまり全体主義社会に対する侮蔑と抵抗に見られるのである。²²

ハリスの*Fatherland*は「ナチス・ドイツが戦勝国だったら世界はどうなるか」という、オルタナティヴ・ヒストリーの中では最もポピュラーな設定を採用しており、第二次世界大戦の勝者となった1960年代のナチス・ドイツを描いている。そこでは戦後もヒトラーの支配が続き、ホロコーストの事実は

¹⁶ ドイツにおける歴史改変小説の2例：Thomas Ziegler: *Die Stimmen der Nacht*. Frankfurt a.M. 1983; Christian von Ditfurth: *Der 21. Juli*. München 2001.

¹⁷ Robert Harris: *Fatherland*. Hutchinson, London 1992.

¹⁸ Alexander Batzke: "Was wäre gewesen, wenn...?" *Alternativweltgeschichtliche Literatur 1990-2010*. Hamburg 2013. S.12.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. Florian Illies: *Generation Golf*. Frankfurt a.M. 2001.

²¹ Ebd., S.154.

²² Moritz Baßler : »Have a nice apocalypse!« In: Reto Sorg und Stefan Bodo Würffel (Hg.): *Utopie und Apokalypse in der Moderne*. München 2010, S. 257-272.

国民には隠蔽されており、人は「ユダヤ人は東方に移住した」という物語を刷り込まれて育つ。主人公はたまたまヴァンゼー会議の記録文書を手に入れ、ユダヤ人問題の「最終解決」の事実を暴こうと奮闘するが、結局全体主義の権力によって抹殺されてしまう運命に見舞われる。一方クラハトの造語であるFaserlandはFatherlandのホモフォニーであり、「ほどけゆく国」＝「祖国」というシノニムとホモニムを同時に産出している。また内容においてもFatherlandと呼応するかのようになり、相変わらずナチスのような「選民思想」²³を持ったドイツ人たちと、「巨大な機械」²⁴のような彼らの社会に対する反発が、Faserlandの主人公による語りの通奏低音を成しているのである。繰り返される „Ich würde erzählen“²⁵という主人公の台詞は、ナチスの罪状を知りその告知を試みるFatherlandの主人公Xavier March²⁶の希求を代弁するかのようである。こうして全体主義についての歴史改変小説に触発されたクラハトは、恐らく独自の歴史改変小説を書いてみたいと思ったのであろう。そして題材としてはドイツ領アフリカを想定していたのだろう。そして後に来る者の特権が、クラハトの小説のプロットはFatherlandのそれよりももっと意外性のあるものとなった。

3. スイスの冬の百年戦争

しかし*Ich werde hier sein*が難解だと言われるのは、それが歴史改変小説であることにではなく、クラハトの文学的技法の一番の特徴がパスティーシュであり、その特徴がこの小説において最も際だっていることに拠る。作品のかなりの部分が、他の様々な文学作品やコミック、または映画のアイデアの借用や文体の模倣によって成り立っており、その解題の際はまず判じ絵

²³ Christian Kracht: Faserland. S.153.

²⁴ Ebd.

²⁵ Christian Kracht: Faserland. S.152ff.

²⁶ ドイツ語版ではXavier Märzである。

の絵解きのように参照関係の解釈から始めなくてはならない。そのような豊富なインターテクスチュアリティを知的で刺激的な遊技として賞賛する批評家達もいるが、²⁷ 彼らの賞賛をあまりにも無批判なクラハト礼讃だとする慎重派²⁸にとっては、クラハトのパスティーシュは多彩な印象を与えるための器用仕事（ブリコラージュ）に過ぎない。²⁹ クラハトの自己演出に関するD・フィッシャーの調査によると、クラハトはウィキペディアの自分の項目に第三者を装って自ら加筆し、*Ich werde hier sein*における模倣のモデルを列挙して手の内を明かしている。つまり彼はこの作品をパスティーシュとして読むことを読者に奨励しているのだが、「クラハトが引用や暗示を行っている作品」と自ら明示して挙げた名前は以下のようにかなりの数に上る。³⁰

エルンスト・ユンガー／スタニスワフ・レム／ローリー・アンダーソン／ユーゴー・プラット／ルイ・アラゴン／ロベルト・ムジール／ダンテ・アリギエーリ／レイ・ブラッドベリ／トマス・ピンチョン／フリードリヒ・デュレンマット／ウィリアム・S・バロウズ／エルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナー／ジョリス・カール・ユイスマンス／フィリップ・K・ディック／ジョセフ・コンラッド／エルジェ／ハーマン・メルヴィル／フランツ・ファノン／エドワード・ブルワー＝リットン／ジョージ・オーウェル／カール・マイ／デヴィッド・リンチ／ルイ・ジェフロワ／ジュール・ヴェルヌ／ブラ

²⁷ Claude D. Conter: Christian Krachts poetische Ästhetik; Johannes Birgfeld & Claude D. Conter: Morgenröte des Post-Humanismus. In: Johannes Birgfeld und Claude D. Conter (Hg.): Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Köln 2009.

²⁸ Jan Süselbeck; Irony, over. In: Jungle World. Nr. 18, 06.05.2010. <<http://jungle-world.com/artikel/2010/18/40880.html>> [Abruf am 15.09.2014]; Gregor Keusch: Sprachschnörkelverliebtheit. <http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/k/christian_kracht.htm> [Abruf am 15.09.2014]

²⁹ Frank Finley: 'Surface is an illusion but so is depth': The Novels of Christian Kracht. In: German Life and Letters. 66. 2013. S.223; Heinz Drügh: „...und ich war glücklich darüber, endlich *seriously* abzunehmen“. In: Wirkendes Wort 1/2007. S.43f.

³⁰ 現在この加筆部分は削除されている。

ム・ストーリー／コンピューター・ゲーム「アイアン・ストーム」³¹

列挙された上記のモデルが果たす役割は様々である。例えば作品タイトル *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* は、作品の主人公が帰郷する際に船上で耳にする有名な歌 *Danny Boy* の一節 „I'll be here in sunshine or in shadow“ を借用したもので、そのアイデアは恐らくローリー・アンダーソンの感化によるものであろう。また作品の大筋にとって最も重要なモデルは、フランスの作家ルイ・ジェフロワによる1836年の小説、『ナポレオンと世界の征服』³²であろうと推測される。1841年に『ナポレオン外典』³³として再版されるこの歴史改変小説は、ナポレオンが1812年にロシアを征服し、啓蒙思想の伝播のために世界制覇に乗り出すという設定である。恐らくジェフロワに触発されたクラハトは自分の祖国であるスイスとレーニンを取り上げ、スイスに亡命していたレーニンが1917年にロシアに帰国することなく逗留し続け、スイスの社会主義者たちと共にソヴィエト政府を樹立する、というプロットを作り上げる。スイス連邦は強国スイス・ソヴィエト共和国（SSR）となり、ファシスト国家であるドイツとイギリスとの連合軍を相手に、共産主義革命のための100年戦争を闘うのである。小説における舞台は開戦から96年目を迎えた2013年の、未だ戦争状態にあるスイスである。強力な隣国であるドイツとは、互いに様々な都市の侵略・占領と奪還を繰り返している。ロシアでは1908年に実際に起きたツングースカ大爆発の際、領土の大半が有毒物質によって汚染され、生物の住めない不毛の大地と化してしまっている。（ロシアがドイツの侵攻により著しく後退する *Fatherland* との共通点も認められる。）東アジアからミンスクまでの広大な地域を支配しているのは韓国で、韓国の南側には蛮勇で知られるヒンドゥー

³¹ David Fischer: Das Bildnis des Christian Kracht. Wie sich der Autor Christian Kracht im Internet und im Beiwerk von Büchern selbst inszeniert. Hamburg 2014. S.82ff.

³² Louis Geoffroy: Napoléon et la conquête du monde: 1812 à 1832. Paris 1836.

³³ Louis Geoffroy: Napoléon apocryphe: 1812-1832. Paris 1841.

スタンというインド系の帝国が存在する。メキシコを併合したアメリカは激しい内戦のせいで事実上の鎖国状態にあり、代わりにオセアニアにオーストラリア大帝が栄えている。また、ツングースカ大爆発の影響か、スイスには長く冬が居座り、さながらフリードリヒ・デュレンマットの『チベットの冬戦争』³⁴のように、人は誰一人平和の記憶を持つことなく永遠とも思える冬戦争を戦っている。

このような設定は、第二インターナショナルの「ツィマーヴァルト会議」や、バクーニン、クロポトキンらの「ジュラ連合」など、実際にスイスに社会主義運動の伝統があったとは言え、豊かな永世中立国というスイスのイメージを著しく異化するものである。しかもスイスは第一作の*Faserland*においては「一度も戦争があったことのない」、³⁵「すべての問題の解決かもしれない」³⁶国として描かれているのである。クラハトは、スイスのボルシェヴィキ政権による冬の百年戦争という設定を選ぶことによって、一般的なスイスのイメージのみならず自らが*Faserland*で強調した „ドイツの柔和な隣人“ というスイスの位置づけを裏切り、さらにはナチス・ドイツの勝利という、*Fatherland*や（クラハトにとってやはり重要なモデルであるフィリップ・K・ディックの）『高い城の男』といったポピュラーなオルタナティヴ・ヒストリーのプロットを凌駕するショック効果をもたらすことを狙ったと思われる。そして「クラハトがスイスに戦争をもたらした」³⁷等の書評の文面を見る限り、その目論見は決して失敗ではなかった。

³⁴ Friedrich Dürrenmatt: Winterkrieg in Tibet. In: Labyrinth. Stoffe I-III. Zürich 1998.

³⁵ Christian Kracht: *Faserland*. S.147.

³⁶ Ebd., S.151.

³⁷ Elmar Krekeler: Christian Kracht bringt Krieg in die Schweiz. In: Die Welt. 22.09.08. <<http://www.welt.de/kultur/article2476705/Christian-Kracht-bringt-Krieg-in-die-Schweiz.html>> [Abruf am 15.09.2014]

4. スイス領東アフリカ

スイスに誕生した共産主義政権は当時の列強の例に倣ってアフリカでの植民地経営に進出し、東アフリカに広大な植民地帝国を作り上げる。ちょうどかつてのドイツ領東アフリカとイギリスの保護領ニヤサランド³⁸を合わせた地域である。主人公である無名のIch-Erzählerはノイ・ベルンを管轄するスイス共産党の政治将校だが、ニヤサランドで生まれたアフリカ人である。戦争のための兵力を必要としたスイスは、アフリカ各地に士官学校を作って兵士を養成した。主人公はフラッシュバックによって自分のアフリカ時代を回想する。

ニヤサランドにおけるスイスの植民地支配は非常に平等主義的だった。主人公達アフリカ人はスイス人に敬意を払っていた。彼らは率直で信頼でき、士官学校においても生徒たちを殴打したりしなかった (IWHS, 56)。³⁹そして主人公が最も感銘を受けたのはスイス人の謙虚さだった。彼らは「決して知ったかぶりをせず、残酷なところもなく、(…) 実直で清廉潔白で公平だった。」 (IWHS, 57) そして何よりもスイス領アフリカには「人種差別がなかった。」 (IWHS, 59) このような理想的な植民地支配の描写は、歴史的現実であるドイツ領東および南西アフリカと対極を成すものである。東アフリカ会社に始まるドイツの植民地支配は、カール・ペーターズによる現地人の絞首等の残虐な私刑で知られ、ドイツ政府による直接統治となった後も鞭打ちの刑罰に代表される圧政への不満から、アブシリの反乱、マジマジ戦争、ヘレロ=ナマ戦争等、現地人による多数の反乱が起きた。クラハトはドイツ領東アフリカとは全く異質のスイス領東アフリカを描いている。また支配者であるスイス人の性格も、 „選民思想を持ち、尊大で見栄っ張り“ という、自ら *Faserland* において描き出したドイツ人像を挪揄するものである。そのような公平な植民地で、主人公は「スイス人と同じような人間になる」 (IWHS,

³⁸ 現在のマラウイ共和国。

³⁹ 作品からの引用箇所は、略号IWHSと頁数によって文中に示す。

57)という最大の望みを抱きつつ育つ。そして生徒達は規律と十分な食べ物、共産主義という新しい信念と誇りを与えられ、スイス共産軍の将校になるべく養成される。彼らは「人種差別も搾取もない公正な世界のための、スイスのソヴィエト人民による兄弟愛に満ちた闘い」(IWHS, 61)に備えるのだった。この特異な植民地像は、実際のドイツ植民地の裏返しであるのみならず、冬戦争の国という作品前半部のスイスの表象とも対を成すものである。スイス人になることを願う主人公は、ホミ・K・バーバが言うところの典型的な植民地的「擬態人間」⁴⁰であり、勿論その欲望は彼らがあくまでも部分的模倣者=差異の存在であるという点でアイロニカルであるが、⁴¹ *Ich werde hier sein*の場合、主人公が向かった「新しい祖国」がほとんど前近代に等しい状態に退歩していたという二重のイロニーが準備されている。一般的な植民地支配とは異なり、宗主国の人間達は主人公が受けた教育の真の成果を体現してはいないのである。

5. スイス・ソヴィエトの実態とアルプスの洞窟要塞

作品の舞台の中心であるノイ・ベルンの街は、ドイツ軍による8年間の占領の後にスイスが奪還したばかりであり、街は凍てつく冬と戦争の荒廃の中にある。ほぼ百年も戦争状態の国では科学技術と文化は進歩するどころか後退し、書物は消え失せ、人々は文字を忘れ去り、毛布の代わりに犬の毛皮が使われるほど物資に窮している。主人公の使命は、反革命分子でユダヤ系ポーランド人のブラジンスキー大佐を逮捕することであるが、ここにはマーロウがクルツを追う『闇の奥』のモデルが隠されている。そして主人公の追跡途上での体験により、スイス・ソヴィエトの陰惨な実態が明らかになる。「スイス・ソヴィエト(SSR)の強さは人間的であること」(IWHS, 20)のはずだが、ドイツ占領時代の対独協力者には残酷なリンチが行われ、農村には19

⁴⁰ ホミ・K・バーバ『文化の場所』本橋哲也他訳(法政大学出版局)2005, 151頁。

⁴¹ 同上, 152頁。

世紀のように農奴制や児童労働が存在する。そして主人公は植民地には存在しなかった人種差別を体験することになる。ユダヤ人には陰湿な態度が、黒人であって高位の将校でもある主人公に対しては困惑と差別が日常的に示される。今や「山の文盲」(IWHS, 24) と呼ばれるスイス人たちの間では、教育を受け文字も読める主人公は揶揄の対象である。しかし「自分は彼らより2倍も3倍も能率において勝っている」(IWHS, 24) という自負と誇りのある主人公は、差別に怯まず寛容に対処する術を身につけている。しかしその彼もスイスのヴェルシュ人に対する偏見から自由ではない。そしてファシストであるドイツ人たちはもっと残酷である。主人公を「赤い獣」や「黒い豚」と呼び、児童の性的虐待も平気で行う。しかし主人公は闘い続ける覚悟を常に新たにし、荒廃を目にしても共産主義の理想を失うことがない。彼は荒れ果てた街角に将来建設される劇場やソヴィエト議事堂、工場や国営銀行を夢想する。モダンで人間的なデザインの「黄金の町や村」(IWHS, 27) を夢見る主人公の強固な信念は、スイス・ソヴィエト共和国の現実にあっては場違いなものであり、理想と現実の乖離を際立たせる。

以上のように、作品には様々な裏返しの構造が存在する。中立のスイスが共産主義国となり、アフリカにはドイツ領の代わりにスイス領が、しかも理想的な植民地が存在する。豊かなスイスは貧しい寒村になり、有能な黒人青年が住民の指導者となる。しかもこれらの対比はリアリズムのような簡素な現実描写から徐々に現れ出ることにより、新鮮な強い印象を読者にもたらし、主人公のIch-Erzählerが黒人であることもようやく作品の中盤で明かされるため、読者は自分の無意識の期待値を自覚させられるのである。

主人公はすでに士官学校時代にアルプス山地の地下に作られた軍事要塞(Alpenréduit)のことを聞き、いつかそこに赴くことを夢想していた。本来スイス国民を護るための防空壕だが、「地球を二周するほど」(IWHS, 60)の鉄道網が何層にもなって走ると言われる難攻不落の巨大な構築物である。主人公はブラジンスキー大佐を追ってこの要塞に進入し、そこで大佐と遭遇するが、地下共同体における大佐の存在の大きさを知る。同時に白人の

世界における黒人の役割について初めて省察し、平等主義の実現に疑念を抱くようになる。

地下の洞窟における敵との遭遇の場面には『チベットの冬戦争』の影響も認められるが、クラハトの作品においてはデュレンマツの場合と異なり、現実に存在するスイスのアルプス要塞（Schweizer Réduit）が明示的モデルとなっている。主人公が「スイス人の世紀の偉業，核心，培地そして我々の存在の表現」（IWHS, 98）と呼ぶもので、その地下要塞においては地上の世界では実現されていない共産主義社会が、自然発生的なかたちで成立している。そしてこの「核心」こそが「自立したスイス」（IWHS, 110）なのである。スイス・ソヴィエト共和国及びスイス領アフリカの描写において現実に対するパラレル・ワールドを描き出したクラハトだが、スイスという国の地理的核心理心（中でも重要な軍事要塞の場所は現在も秘密事項であるという）の描写に至っては、精神的な核心理心としても存在する古き良き民主的共同体に対する賛美の意図が表れているように思われる。その要塞が、執拗で残忍かつ徹底的なドイツ軍の空爆に会い、壊滅の危機に曝されるのは、クラハトの2008年のインタビューにおける発言を信用するとすれば、⁴² 当時スイスで問題になっていた、移住ドイツ人による労働市場の侵略に対する不安を反映したものである。歴史改変小説がある程度現実を反映するのも不思議ではなく、それも恐らくクラハト流の遊技の一つであろう。

6. インターテクスチュアリティの遊技

*Ich werde hier sein*のパスティーシュには、合理的説明から逃れている部分、もしくは構成が破綻していると思われる部分があるが、その例がアンドロイド（あるいはシミュラクラ）の存在である。ブラジンスキーの妻で、ノ

⁴² Denis Scheck: [Interview mit Christian Kracht über *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*]. In: Druckfrisch/ARD 02.11.2008. <<https://www.youtube.com/watch?v=p9qy1HlmpJw>> [Abruf am 15.09.2014]

イ・ベルンの共産党支部で主人公と会うファーヴルと、結局要塞で主人公と格闘して自害してしまうブラジンスキーは両者ともアンドロイドである徴候を見せ、不自然な死を迎える。主人公自身も身体の右側に心臓を持ち、自分がブラジンスキーとファーヴルの子供であるかのような（まさにフィリップ・K・ディックの『シミュラクラ』におけるシミュラクラ家族のような）白昼夢を見る。そして物語の最後で白昼夢の一部が現実となり、ファーヴル、ブラジンスキー、主人公が三者ともアンドロイドであるかのような印象が残る。しかしそもそもアンドロイドという存在が物語の筋にとってどんな意味を持つのか、それを知る手がかりはない。それは恐らく意図的に空所にされているのであり、仮に作者自身に尋ねたとしても、「Faserlandの主人公は最後に入水自殺をするのか」と尋ねられた作者が「作品中に書いてないことについて自分が知るはずがない」と答えたように、⁴³ 満足のいく返答はなからう。アンドロイドの他に主人公の援護役を果たす小人も登場するが、この小人と他の登場人物との関係も全く不明なままである。読者が自分で補填するしかないこのような空所の存在は作品に未完の印象を与えるが、同時に読者を惹きつけるクラハト作品の魅力ともなっている。⁴⁴

そもそもクラハト自身がウィキペディアにおいて自ら暗示しているように、作中のエピソードの多くは自分が好んで読んだ作家に対するオマージュであり、作品自体がインターテクスチュアリティの遊技となっている。白昼夢やアンドロイドの描写において、クラハトはスタニスワフ・レムやトマス・ピンチョン、フィリップ・K・ディックを模倣しており、その他、書物のない世界という設定（ブラッドベリの『華氏451度』）、ディックの『高い城の男』から拝借した“易教占い”、やはり『高い城の男』の作中作である『いなご身重く横たわる』の挿入、主人公と性的関係を持ったファーヴルを

⁴³ Ulf Poschardt: Kracht - "Wer sonst soll die Welt verbessern?" In: Die Welt. 17.07.09. <<http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article4139780/Kracht-Wer-sonst-soll-die-Welt-verbessern.html>> [Abruf am 15.09.2014]

⁴⁴ Stefan Bronner: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen. Tübingen 2012. S.289.

狙うロケットの攻撃（ピンチョンの『重力の虹』）、小人のウリエル（デュレンマットの『疑惑』における「ガリヴァーと小人」のモチーフ）、空に舞う気象ゾンデ（『ナポレオンと世界の征服』）等々、作中には借用したアイデアの数々が散りばめられている。また、主人公の最後の語り自体がルイ・アラゴンの詩の引用である。ブラジンスキーの自害とほぼ同時に空爆を受けた要塞から逃れ、スイスを脱した主人公はアフリカ大陸に帰還するが、彼の語りは大陸に向かう船上での「そして我らの革命の青い眼は、必要な残酷さを以て燃えていた。」という台詞によって終わる。これはルイ・アラゴンの詩である *Front Rouge* (1931) の一節（*Les yeux bleus de la Révolution / brillent d'une cruauté nécessaire*）で、⁴⁵ この詩自体は共産党員のアラゴンがソ連からパリに帰還した際に作られたソヴィエト賛歌である。白昼夢の中で青い眼を持つ自分の姿を見た主人公の眼はアフリカ帰還の途上で紺碧色に変わり、アラゴンのソ連からの帰還および詩節の内容と呼応する。これらの指標を総合すると、ディックの『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』におけるネクスス6型のように進化したアンドロイドである主人公が旧世代のアンドロイドを凌駕して生存し、故郷のために理想社会の建設を目指す、という物語全体の筋書きが可能になる。

とは言え、以上のような「あまりに放縦なインターテクスチュアリティ」⁴⁶ は、F・フィンリーが言うようにそれぞれ演出の背景的道具立て⁴⁷として選ばれているため、往々にして必然性を欠いている。⁴⁸ よって「最もわくわく

⁴⁵ Louis Aragon: *Persécuté persécuteur: poèmes. Préface et notes d'Olivier Barbarant*. Stock, Paris 1998. S. 22.

⁴⁶ Frank Finley: 'Surface is an illusion but so is depth': *The Novels of Christian Kracht*. S.223.

⁴⁷ Wiebke Porombka: *Eidgenosse Lenin*. In: taz. 20.09.2008. <<http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digi-artikel/?ressort=ku&dig=2008%2F09%2F20%2Fa0129&cHash=eb1241e469253c2e149ac59d0b14124b>> [Abruf am 15.09.2014]

⁴⁸ 例えばディックの『高い城の男』においては、ナチスの敗北という現実の歴史をプロットにした作中作の『イナゴ身重く横たわり』が物語に挿入されることによって二重のパラレル・ワールドの深淵が開ける。しかし *Ich werde hier*

する本の一冊]⁴⁹という評価の一方で、作品全体が「支離滅裂」⁵⁰、あるいは「脈絡を欠いた（…）ナンセンス」⁵¹であって「内容的分析に値しない物語」⁵²であるとする批判の声も聞かれるのである。かつ、内面的及び感情的な描写の乏しさは読者の感情移入を困難にし、⁵³ 結局クラハトの評価の如何は、このようなインターテキストチュアリティの遊技を楽しめるか否かという個人的な好みに左右されてしまう。

対して多くが認めるのはエルンスト・ユンガーを模した文体の美しさである。同時代の新リアリズムの作家たちが「饒舌」であるのとは対照的に、⁵⁴ *Ich werde hier sein*における簡潔で無駄のない文章は視覚的な効果を巧みに生み出している。例えば要塞の最後を描いた以下の文章は、「言葉の美しさ故に読む価値がある」⁵⁵と言われる流麗な文体の好例であろう。

バルコニーに出てみると、幾十ものドイツ軍の飛行船が飛来してその崇高な姿が私の頭上の天空を覆うのが見えた。ガスマスクの丸いガラスレンズを通

*sein*の主人公が山小屋で『イナゴ身重く横たわり』を見つける場面は、ディックの作品との参照性を示すに過ぎない。また、作品の最後でその作品を1本の映画として作品自体に挿入するというピンチョン技法は、ポストモダン小説の代表作であるピンチョンの『重力の虹』においてなら説得力があるが、実在の人物を主人公にしたクラハトの*Imperium*において模倣されるとこの技法の有効性は著しく低下する。

⁴⁹ Tobias Rütger: Der unsichere Kantonist. In: FAZ. 26.08.2008. <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christian-krachts-neuer-roman-der-unsichere-kantonist-1682596.html>> [Abruf am 15.09.2014]

⁵⁰ Gustav Seibt: Es roch nach Menschentalg. In: Süddeutsche Zeitung. 17.05.2010. <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/christian-kracht-neuer-roman-es-roch-nach-menschentalg-1.707352>> [Abruf am 15.09.2014]

⁵¹ Wiebke Porombka: Eidgenosse Lenin.

⁵² Frank Finley: 'Surface is an illusion but so is depth': The Novels of Christian Kracht. S.231.

⁵³ Ebd., S.230.

⁵⁴ David Hugendick : Verloren an diesem Ort; Gustav Seibt: Es roch nach Menschentalg.

⁵⁵ Stefan Bronner : Das offene Buch-Zum Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit in Christian Krachts Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: Deutsche Bücher. 39. H.2. 2009. S.109.

して見ると、赤橙色の太陽が見事なまでに燃え盛りながらアルプスの背後に沈んで行く。そして我が軍の投光器が白い針のように夕暮れの空を差し射っていた。と思うと、地獄のように大規模な空爆が再び要塞を襲った。(IWHs, 132)

敵の飛行船を「崇高」と感じる感性はユンガーに由来するもので、次作の *Imperium* ではトーマス・マンを模倣して全く異なった文体を披露したクラハットの器用な文才がよく発揮されている。このことは現在の現代文学において受け入れられる美的な枠組みに関する考察に示唆を与える⁵⁶と同時に、鋭い言語感覚による表現力を有してはいるがクラハットの思想の落ち着きどころは奈辺にあるのかという、ユンガーの場合と同様の問いを読者に投げかけるものでもある。

7. ポストコロニアルとポストヒューマン

小説の最終章は主人公とは別の全能の語り手によるエピローグであり、スイス領アフリカの終焉の物語となっている。主人公の帰還と時を同じくして、東アフリカの都市部に住んでいた住民達が一斉に街から逃げ出して故郷の村に帰ってしまう。モダニズムの様式によって建設された都市はすべてほぼ一夜にして蛻の殻となり、機能と歩みを止める。これらを設計した建築家のジャンヌレ、つまり本名で登場するル・コルビュジェは、自分の善意に対するあまりの忘恩を目の当たりにし、絶望して縊死してしまう。モダニズム様式の植民地都市という設定は、ル・コルビュジェの設計によるインドのチャンディガールや、イタリア人の植民者によってアフリカの小村から急激にモダニズムの街に変貌したエリトリアのアスマラを想起させる。アフリカの原住民達が近代の制度に背を向ける様子は、ディアスポラの黒人達のアフリカ帰

⁵⁶ André Menke: Die Popliteratur nach ihrem Ende. Bochum 2010. S.103.

還運動、特にクラハトがこの作品を書く際ファノンと同様に参考にしたと言う⁵⁷マーカス・ガーヴェイの急進的人種隔離主義の表象だと考えられる。従って主人公が最後に口にする「革命」はもはや共産主義革命ではなく、白人の支配のみならず彼らとの共存をも拒否して全き自立を希求する黒人達の民族自決運動だと考えるべきであろう。主人公及びスイス領東アフリカの住民達は、スイス・ソヴィエトの思想のみならず「擬態」の欲望をも放棄して自らのルーツに帰還する。このように主人公の植民地主義に関する思想は確かに変化するが、その過程は感情のおよび思弁的な裏付けに乏しいため、フィンリーが指摘するように唐突で説得力を欠く。⁵⁸ ファノンからのイメージの借用⁵⁹やエピローグにおけるアンチ・モダニズム的表象は、美的効果はあるものの、ファノンの思想の根深い切実さとマーカス・ガーヴェイの苛烈さとはほど遠い。よってこの小説の思想的背景に在るポストコロニアリズムは哲学的深みを欠いており、暫定的に採用されたものという印象を与える。この小説のポストコロニアルな要素が、「クラハト論争」の際の人種主義的思想に対する非難からクラハトを弁護する材料になり得ていないのは、このような事情によるものだろう。

一方で、何らかのポストヒューマンという現象はクラハトを長年魅了しているテーマの一つであるらしい。*Ich werde hier sein*の要塞内部に描かれた壁画は、エドワード・ブルワー＝リットンによる19世紀の小説『来るべき種族』⁶⁰における地下世界の壁画がモデルであると思われるが、『来るべき種族』

⁵⁷ Thomas Lindemann: Christian Kracht und die nackte Angst. In: Die Welt. 13.10.08. <<http://www.welt.de/kultur/article2559767/Christian-Kracht-und-die-nackte-Angst.html>> [Abruf am 15.09.2014]

⁵⁸ Frank Finley: 'Surface is an illusion but so is depth': The Novels of Christian Kracht. S.223.

⁵⁹ 「手帳の将校」という主人公の渾名は、F・ファノンが『黒い皮膚・白い仮面』において引用した、読書好きで記録癖のある黒人、ジャン・ヴヌーズがモデルであろうと思われる。(フランツ・ファノン『黒い皮膚・白い仮面』海老坂武・加藤晴久訳(みすず書房)1998, 87頁.)

⁶⁰ Edward Bulwer-Lytton: The coming race. London 1871. 参照版はCreatespace版, 2011.

はダーヴィニズムを風刺した一種のパラレル・ワールド小説で、地下世界に住むヴリルヤ族と人間との遭遇の物語である。ヴリルヤ族は人類より進化した未来の種族で、ヴリルという超能力を有し、いずれ地上に到来して劣等種族である人類にとって代わるとされている。ドイツでは1918年に『来るべき種族』に触発されたヴリル協会というオカルト結社が誕生し、トゥーレ協会と結びついてナチズムのルーツの一つとなったと噂されている。クラハトとアメリカのパフォーマンス・アーティスト、デヴィッド・ウッダードとの往復書簡集⁶¹には、二人の共通の関心事としてこの小説が登場する。クラハトはかつてこの小説に強く惹かれて何度も読み返し、結果として「ヴリル協会」や「トゥーレ協会」との関連に関わる「vril.de」というウェブサイトを開業したと語る。⁶² また、インゴ・ニアマンとの共著で *Ich werde hier sein* の前年に発表された *Metan*⁶³ という風刺的SF作品では、キリマンジャロ山を核爆破してその麓に「新たな人種」⁶⁴ を誕生させるというプロットが展開されている。このような „進化した種族“ という概念に対する関心は、パラグアイのドイツ人コミュニティである Nueva Germania を原住民のグアラニ族との „混交“ から救うという、クラハトとウッダードとの共同計画にも表れているように、ネオ・フェルキッシュな思想と共振するものでもある。⁶⁵ このような事実が、批評家 G・ディーツによる „Was will Christian Kracht?“⁶⁶ というクラハトの思想の根幹に関わる問いを生み、先述の「クラハト論争」

⁶¹ Christian Kracht und David Woodard: Five Years. Briefwechsel 2004-2009. Vol.1: 2004-2007. Hannover 2011.

⁶² Christian Kracht und David Woodard: Five Years. S.170.

⁶³ Christian Kracht und Ingo Niermann: Metan. Berlin 2007.

⁶⁴ Ebd., S.82f.

⁶⁵ Miyuki Soejima: Rückkehr des Autors und das Autor-Label von Christian Kracht: Eine Betrachtung über den „Kracht-Krieg“ und seine Selbstinszenierung in Epitexten. In: 小樽商科大学「人文研究」第128輯2014, S.33-54.

⁶⁶ Georg Diez: Die Methode Kracht. In: Der Spiegel 66. (2012) H.7, S.100. <Online: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html>> [Abruf am 15.09.2014] [Abdruck in: Hubert Winkels (Hg.): Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. S.29.]

が始まるきっかけとなったのである。

しかもこのポストヒューマンは、1999年の短編*Der Gesang des Zauberers*⁶⁷においてはアンチヒューマンの様相を帯びている。この短編にはオウム真理教の教徒達が登場し、麻原彰晃のためにサリンの運び屋をしている主人公がサリンガスの撒布を夢想している。⁶⁸ この人類滅亡というイメージは、実は*Ich werde hier sein*にも引き継がれている。作品の扉頁に記された motto の一つは、„Don't you find it a beautiful clean thought, a world empty of people, just uninterrupted grass, and a hare sitting up?“⁶⁹という、D・H・ロレンスの『恋する女たち』からの引用であるが、「人間のいない美しく清々しい世界」は、ロレンス自身をモデルとした人物が願う人類滅亡後の世界像である。よって*Ich werde hier sein*において陥落する要塞や人気のないアフリカ大陸の街々にも、人類の黄昏のイメージがオーバーラップし、物語の結末における主人公の救世主的表象とアフリカ大陸の再生のイメージにアンビヴァレントな情感を残す。しかしなぜ上記の小説群はみな終末論的なのか。クラハットのポストヒューマンやアンチヒューマンにはどのような時代的背景があるのだろうか。クラハットの作品が多く若い読者層を惹きつける理由は、これらの問いに関わっているように思われる。

8. 消滅の美学と21世紀のシミュラクル

クラハットの作品には „消滅の美学“ があると言われる。三部作の前2作においては主人公が „消滅“ することによって物語が終わり、*Ich werde hier*

⁶⁷ Christian Kracht: *Der Gesang des Zauberers*. In: Ders. (Hg.): *Mesopotamia*. Stuttgart 1999. S. 285-305. (この作品にも「皮膚に埋め込まれたコンセント」という、*Ich werde hier sein*におけるものと同じアンドロイドの徴が使われているが、それはピンチョンの『V』における自称機械人形のボンゴ＝シャフツベリに由来するものである。)

⁶⁸ „Zauberer“ というのはサリンガスのことである。

⁶⁹ D.H.Lawrence: *Women in Love*. Cambridge University Press, Cambridge 1987. S.127.

*sein*の場合はスイス・ソヴェイトがドイツのファシスト連合に敗北することによってヨーロッパの理想社会が消滅する。クラハトの礼讃者であるJ・ビルクフェルトとC・コンターは、ヨーロッパ社会の消滅を描いたこの小説を「20世紀の歴史の収支決算」⁷⁰であるとか、「必定であるポストヒューマン・ワールドの始まりを具体化した」⁷¹ものとして評価する。しかしその収支決算の背景やポストヒューマン・ワールドの必然性について彼らは問うことがないため、その主張は哲学的文脈を欠く。また、クラハトのポストヒューマンは「歴史の終わり」と呼ばれたポストヒストリカル思想の産物だ、という主張もある。⁷² 世界がリベラル・デモクラシーに収束するのであれば、「他の物語を語ってもよいだろう」という考えが生まれる、という捉え方である。⁷³ しかしなぜ他の物語がポストヒューマンなのかという問いは残る。逆にN・エヒトラーは、*Ich werde hier sein*においてクラハトが行っているのはリオタールの言う「大きな物語の終焉」に対する抵抗であり、実は「大きな物語」への回帰を目論んでいるのだ、という考えであるが、⁷⁴ 物語の枠組みを超えて肯定的に持続する主義が存在しないのであれば、「大きな物語」という前提があるとは考え難い。むしろ、同じくリオタールの用語を使うとすれば、クラハトは「小さな物語」さえ消滅しようとしていることに抵抗しようとしている、というのが筆者の考えである。

筆者が意味する、「小さな物語」の消滅は、ジャン・ボードリヤールが『なぜ、すべてがすでに消滅しなかったのか』において「主体の消滅」⁷⁵と

⁷⁰ Johannes Birgfeld & Claude D. Conter: *Morgenröte des Post-Humanismus*. S.266.

⁷¹ Ebd., S.263.

⁷² Leander Scholz: Anmerkung zu 1979. In: Johannes Birgfeld und Claude D. Conter (Hg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln 2009. S.99;

⁷³ Alexander Batzke: "Was wäre gewesen, wenn...?" S.12.

⁷⁴ Norman Ächtler: Die »Abtreibung« der Popliteratur : Kracht, Krieg, Kulturkritik. In: Carsten Gansel und Heinrich Kaulen (Hg.): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen 2011. S.380ff.

⁷⁵ ジャン・ボードリヤール『なぜ、すべてがすでに消滅しなかったのか』塚原史訳（筑摩書房）2009, 19頁。

呼んで警告している状況である。つまり、グローバリゼーションとデジタル化の時代には「世界中で同じ技術の系列や、統合と流通の同じネットワークや、同じタイプの交換と普遍化されたインターフェイスが張り巡らされ」、もはや「覇権の対立項や敵対者を思い描くことさえ」できなくなるため、人々は覇権に対立するものへの想像力を少しずつ失ってしまう、という考えである。⁷⁶ それは一種の「絶対的優位性」⁷⁷が招く無気力状態であり、「意思と自由と表現の領域としての主体」は消滅してしまう。⁷⁸ その代わり、すべてを包み込み、すべてを広大な表面に変える、エクトプラズマのような主体性が拡がる。⁷⁹ この状態は逆説的にも、人間の「あらゆる潜在性と潜在力を可能なかぎり表現し尽くす極限状態にまで達したいという衝動」⁸⁰から生まれたものだ。ところがボードリヤールが言うには、それが「人間という種の潜在的な消滅という結果にたどりつく」⁸¹のである。

クラハトとその仲間達もこのようなポスト・ポストモダンの現象について語っている。1999年、クラハトを含め5人のPopliteratenがdas popkulturelle Quintettという名のユニットを作り、当時の文化的状況に関する座談を行ってそれを*Tristesse Royale*⁸²という記録に残している。クインテットの一人であるジャーナリストのA・v・シェンブルクは、物質的にも文化的にも満たされた自分の世代について語っているが、彼らは、全てが克服され、「あまりにもパーフェクト」で、後には衰退が待つのみというローマ帝国の絶頂期のような感覚を持っている。⁸³ 自分たちの文化の最高の完成を目にしながら、その完成を頗る退屈と感じ、その失望感と倦怠感が「全てに浸透してい

⁷⁶ 同上、76頁。

⁷⁷ 同上、76頁。

⁷⁸ 同上、19頁。

⁷⁹ 同上、20頁。

⁸⁰ 同上、14頁。

⁸¹ 同上、14頁。

⁸² Joachim Bessing (Hg.): *Tristesse Royale*. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin 1999.

⁸³ Joachim Bessing (Hg.): *Tristesse Royale*. (List Taschenbuch, Berlin 2005) S.33.

る⁸⁴ように思われるのである。このような飽和状態の感覚は、ボードリヤールが言う、「われわれがこれまで思い描いていたような否定性の観念、歴史と人間の諸行為を動かしてきた、あの動力バネが消滅しつつあるという発想⁸⁵と同質のものではなかろうか。しかもそれを「覚悟して受け入れなくてはならない」とボードリヤールは言う。われわれは「デモクラシー秩序やご立派な世界秩序へ移行したのではなく、もっと過激で根源的な段階^{ラディカル}⁸⁶へ移行してしまった、と。上記の5人組は、本来拡散する性質ではない「小さな物語」がメディアとヴァーチャル性とネットワークにより増殖拡散されて実体を希釈され、「個人主義が集団主義化される⁸⁷という悪循環から逃れる道について考えるが、彼らが見出した答えは、宗教またはテロリズム、そしてクラハトの答えは「戦争」⁸⁸であった。恐らくこの時以来、彼の意識の中に戦争のシミュラクルとして歴史改変小説の構想があったのだろう。*Ich werde hier sein*におけるクラハトの試み、つまり反転の世界や、全体主義に敗北する共産主義といった現実にはあり得ない素材を使い、「人間のいない美しく清々しい世界」に近づきつつそこから帰還する物語を作るという試みは、やはりボードリヤールがSFに関して言うところの「状況の逆転」⁸⁹を作り出す試みに似通っているように思われる。それは「外的れのシチュエーションやシミュレーションのモデルを配置し、(…)フィクションとしての実在をよみがえらせる」⁹⁰工夫である。それは、先述の「人間という種の潜在的な消滅」を意識しつつ、それに抵抗する試みでもあるだろう。いずれにせよそれは完成状態・飽和状態が加速すると思われる21世紀のための、転換と逆転のシミュラクルである。

⁸⁴ Ebd., S.34.

⁸⁵ ジャン・ボードリヤール『なぜ、すべてがすでに消滅しなかったのか』, 76頁.

⁸⁶ 同上, 77頁.

⁸⁷ Joachim Bessing (Hg.): *Tristesse Royale*. S.155.

⁸⁸ Ebd., S.156.

⁸⁹ ジャン・ボードリヤール『シミュラクルとシミュレーション』竹原あき子訳 (法政大学出版局) 1984, 160頁.

⁹⁰ 同上, 159頁.

9. 結語

*Faserland*から*Ich werde hier sein*に至るまでの作品において、後期資本主義社会と上述のようなグローバル化された世界から来る飽和的な閉塞感に対し、主人公達が本能的に抵抗しているのは確かである。*Faserland*において自殺してしまう「豊かなドイツの哀れな子供達」⁹¹、1979のイスラム革命に翻弄される退廃した現代人、そして*Ich werde hier sein*の主人公である、高位の黒人将校等、彼らはみな世界の「絶対的優位性」から遠ざかりたいという欲望を持っているか、その覇権または自己をリセットして「静寂で美しく清々しい世界」⁹²で再出発することを願っている。そのような脱却と再出発の願望は、深淵な思想に支えられたものではないだろう。また、*Metan*や*Der Gesang des Zauberers*における世界の浄化は極めて恣意的・暴力的なものであるため（前者においてはアパルトヘイト主義者が核兵器を扱う）、「アウシュヴィッツ以降のドイツにおいては不適切である」⁹³と言った、クラハトの政治的軽率さ⁹⁴に対する非難があるのも頷けることである。しかし、彼が現代ドイツ文学における「最もショッキングな」あるいは「最もラディカルな作家の一人」⁹⁵と言われながら、その話し方や服装を真似するほど忠実なクラハト・ファンがいるのは、⁹⁶ 上記のようなクラハト独自の逆転のシ

⁹¹ Georg Diez: Die Methode Kracht. In: Der Spiegel 66. (2012) H.7. <Online: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html>> [Abruf am 15.09.2014] [Abdruck in: Hubert Winkels (Hg.): Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. S.30.]

⁹² Fabian Lettow: In der Leere des Empire. Zu Christian Krachts und Ingo Niermanns *Metan*. In: Johannes Birgfeld und Claude D. Conter (Hg.): Christian Kracht. Zu Leben und Werk. S.240.

⁹³ Jan Süsselbeck; Irony, over.

⁹⁴ Matthias N. Lorenz: „Schreiben ist dubioser als Schädel auskochen“. In: Ders. (Hg.): Christian Kracht. Werkverzeichnis und kommentierte Bibliographie der Forschung. Bielefeld 2014. S.15.

⁹⁵ Elmar Krekeler: Christian Kracht bringt Krieg in die Schweiz.

⁹⁶ Peter Richter: Prüder zur Sonne. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. 12.02.2012; Christoph Schröder: Christian Kracht: Absolut skandalfrei. In: Frankfurter Rundschau. 17. 03.2012. <<http://www.fr-online.de/panorama/>

ミュラークルが、舞台装置的ではあるにせよ、読者が抱く閉塞感をエンターテイン受け入れる作用をするからではなかろうか。しかし先述のように、クラハトの思想の落ち着きどころは容易には図りがたいものがある。それ故、「どんなに批評空間が遠く険しくとも、人は好んでクラハトを読む」⁹⁷という状況が、暫くは続くのであろう。

rassismus-vorwuerfe-christian-kracht--absolut-skandalfrei,1472782,11914130.html.> [Abruf am 15.09.2014]; Christoph Schröder: Christian Kracht: Absolut skandalfrei. In: Frankfurter Rundschau. 17. 03.2012. <<http://www.fr-online.de/panorama/rassismus-vorwuerfe-christian-kracht--absolut-skandalfrei,1472782,11914130.html>> [Abruf am 15.09.2014]

⁹⁷ Ulrich Rüdener: Eidgenosse Lenin. In: Badische Zeitung. 04.10.2008. <<http://www.badische-zeitung.de/literatur-rezensionen/eidgenosse-lenin--6021530.html>> [Abruf am 15.09.2014]

Postkoloniales und Posthumanes in Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*

Miyuki SOEJIMA

Nach einem gewissen Literaturkritiker sei der dritte Roman von Christian Kracht *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* „eine schwer verständliche, dafür umso tiefsinniger wirkende Kriegsparabel“. Meines Erachtens gibt es doch Möglichkeiten, diesen Roman als einen verständlichen und tiefsinnig genießbaren zu lesen. Dafür braucht man natürlich einige Hinweise, Ideen oder Ratschläge. Zumindest zwei Ansatzpunkte will ich unten nennen, um diese kontrafaktische Geschichte inhaltlich und theoretisch besser genießen zu können.

1) Das Postkoloniale: Die Werke oder Gedanken von drei postkolonialen Theoretikern sind aufschlussreich: Zwei von denen nannte Kracht selber in seinem Interview. Das Modell des Protagonisten wurde anscheinend aus einem Werk von Frantz Fanon entnommen: Ein bibliophiler intelligenter Schwarzafrikaner versucht, sich in die weiße Gesellschaft zu integrieren. Der Protagonist wächst in der Schweizer Kolonie als „koloniale Mimikry“ (Homi K. Bhabha) auf. Er ist wie ein Schweizer, sogar fähiger und kompetenter als diese, doch ist die totale Gleichberechtigung nicht zu realisieren. Er kehrt zurück nach Afrika, in die totale Autonomie der Schwarzen, wie im Ideal von Marcus Garvey, dem radikalen Panafrikanisten. Also, wenn die Leserschaft den Werdegang des Protagonisten mitverfolgt, kann sie die postkolonialen Theorien kennenlernen und die koloniale Existenz besser und konkreter verstehen.

2) Das Posthumane: Es gibt etwas Mystisches und Irrationales an diesem Roman, z.B. die Existenz der Androiden. Um das nicht allzu verwirrend zu finden, wäre es ratsam, sich an einen SF-Klassiker zu wenden: Philip K. Dick, dessen Fan Kracht selbst ist. Besonders lehrreich sind *The Man in the High Castle* (Das Orakel vom Berge) und *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (Blade Runner). Es wäre möglich, Krachts Roman als eine Erfolgsgeschichte von einem Androiden wie Nexus6 zu lesen. Das ist der fortgeschrittenste Androidentyp, der genauso menschlich wie ein Mensch, nur noch stärker ist. Er ist der letzte Träger des Revolutionsideals, während die Menschen einander töten oder degenerieren. So werden die Differenzierungen zwischen Jude/Schwarze/Deutsche und Untermensch/Mensch/Übermensch sinnlos und unnötig sein.

Und dann am Ende wäre es auch hilfreich, das Essay von Jean Baudrillard *Warum ist nicht alles schon verschwunden?* zu lesen. Dann könnte man auch die Gründe dafür besser verstehen: Warum ist das eine kontrafaktische Geschichte? Warum eine sowjetische Republik in der Schweiz? Warum gibt es hier einen Krieg? Man könnte es so interpretieren, dass Kracht bei diesem Roman versucht, gegen die hegemonische Suprematie im Zeitalter der Globalisierung und der Digitalisierung Widerstand zu leisten, auch wenn nur im fiktiven Bereich.