

ハイナー・ミュラー『エレベーターの男』の素材について — フィリップ・K・ディックのSF小説からの影響を探る —

山崎 明日香

1. はじめに

東ドイツの戯曲家ハイナー・ミュラー (Heiner Müller, 1929-1995) の散文作品『エレベーターの男 (Der Mann im Fahrstuhl)』¹ は、彼の戯曲作品『指令——ある革命への追憶 (Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution)』 (以下『指令』と略記) の劇中劇として 1979 年に創作された。この短篇作品は、荒唐無稽なストーリーをもつ作品として知られている。この物語に登場する「語り手の私 (Sprecher-Ich)」は、ある名前のないビジネスマンである。彼は、上司からの指令を受け取るためにエレベーターに乗り込むものの、いつのまにか異郷の地ペルーに到着してしまう。ミュラーの回想によると、このテキストには彼の二つの個人的な経験が取り入れられている。² 一つは、ミュラーがある辺鄙な村からメキシコ・シティへの幹線道路に向かって夜中に移動した時の経験であり、それは彼の第三世界のなかでの不安に満ちた歩行の経験であった。もう一つは、ミュラーが、東ドイツの党書記長ホーネッカーと官邸で面会する際に搭乗した、自動循環式エレベーターにまつわる経験である。彼の回想によると、権力者ホーネッカーを防護するために、どの階にもエレベーターに向けて自動小銃を構えた兵士が立っていた。以上のようなミュラーの経験が、『エレベーターの男』に反映されているのである。

しかしながら、ミュラーの『エレベーターの男』に取り入れられた素材は、他にも存在する可能性がある。それは当時サイエンス・フィクション界 (SF) の巨匠であった米国人のフィリップ・K・ディック (Philip K. Dick, 1928-1982) の長編小説『時の関節がはずれて (Time Out of Joint)』³ (1959) である。ディックのSF小説は、1960年代より起こった政治や社会批判を担

¹ 本稿では以下の版を使用し、頁数で引用箇所を示す。Müller, Heiner: Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Frank Hörnigk. Frankfurt am Main. (Suhrkamp) 1998-2008, [略号: HW], Bd. 5, S. 27-33. による。[邦訳: ハイナー・ミュラー『指令——ある革命への追憶』(ドイツ現代戯曲選 30) (谷川道子 訳) 論創社 2006 年。] なお、『エレベーターの男』の略号は、MF とする。

² Müller, Heiner: »Der Auftrag«, 1980. In: HW (Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen) Bd. 9, S. 233-238, hier S. 233.

³ ディックの『時の関節がはずれて』に関しては、以下の版を使用し、頁数で引用箇所を示す。Dick, Philip K.:

ったSFジャンルの新潮流「ニュー・ウェーブ運動」の先触れとなったものである。⁴ この潮流の背景には、同時代のカウンターカルチャーやベトナム反戦運動などの、政治論争の高まりが存在した。⁵ また周知の通り、ディックの作品は、政治社会や科学の問題だけではなく、哲学的また形而上学的な問題を扱う「思弁小説（スペキュレイティブ・フィクション）」に属している。このディックの新領域を開いた実験的なSF作品は、1970年代後半にアメリカやヨーロッパで幅広い読者層を獲得した。さらに1980年代以降には、彼の小説が次々と映画化され、彼の名声は飛躍的に高まることになる。とりわけ世界的な興行に成功した映画作品『ブレードランナー（*Blade Runner*）』（1982）や『トータルリコール（*Total Recall*）』（1990）は、周知のところである。このようなディックの提示する科学的また哲学的な近未来の世界観は、様々な分野へ影響を及ぼしており、なかでもポストモダニズムの旗手ジャン・ボードリヤールは、彼を「現代の最も偉大な実験作家である」と称している。⁶

この著名な作家ディックの『時の関節がはずれて』と、ミュラーの『エレベーターの男』は、ともに核戦争勃発の危機の生じた冷戦下で創作されている。そして両作品ともに、自身の使命を放棄し、別の世界へ脱出する主人公像を打ち立てるなど、現実世界の不確実性を基本構想にしている。従来のハイナー・ミュラー研究では、ミュラーとSFジャンルの関連性が検証されることはなかった。本稿では、従来の先行研究で見逃されてきた、彼の散文作品『エレベーターの男』と、ディックの『時の関節がはずれて』の共通点に注目する。そしてそれらの点を比較することで、ミュラーの作品が、ディックの思弁的な物理小説に依拠して創作されていたことを検証する。また、ミュラーのこの作品は、すでにカフカの寓話『皇帝の使者（*Eine kaiserliche Botschaft*）』（1917）との構想上の類似が指摘されているだけではなく、⁷ 主に革命の詩学や、⁸ ポストコロニアル批評と脱構築の潮流のなかで論じられてきた。⁹ ミュラーのこの実験的な文学作品が、冷

Time Out of Joint. New Ed. London (Gollancz) 2003. [略号：TJ]、[邦訳：フィリップ・K・ディック『時は乱れて』（山田和子 訳）サンリオ 1978年。]

⁴ Link, Eric Carl: *Understanding Philip K. Dick*. Columbia (University of South Carolina Press) 2010, S. 40.

⁵ 「ニュー・ウェーブ運動」に関しては、ジャック・ボドゥ『SF文学』（新島進 訳）白水社 2011年、44~47頁を参照。

⁶ ローレンス・スーチン「序文」：フィリップ・K・ディック『フィリップ・K・ディックのすべて——ノンフィクション集成』（ローレンス・スーチン 編）/（飯田隆昭 訳）ジャストシステム 1996年、9頁。

⁷ Klein, Christian: *Heiner Müller ou l'idiot de la république. Le dialogisme à la scène*. Berne (Peter Lang) 1992, S. 366-371.

⁸ Hinderer, Walter: *Arbeit an der Gegenwart. Zur deutschen Literatur nach 1945*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 1994, S. 342-360, hier S. 352f.

⁹ Klein, Christian: Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. In: Lehmann, Hans-Thies / Primavesi, Patrick (Hrsg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart (J.B. Metzler) 2003, S. 189-193; Klawitter, Arne / Ostheimer, Michael: *Literaturtheorie. Ansätze und Anwendungen*. Göttingen

戦下の政治体制や植民地主義に対して批判をなした SF 小説の構想に依拠しつつ、それを彼の時代の全体主義的な政治社会への批判として援用していたことをあわせて考察する。

2. ミュラーにおける SF 作品の受容

まず始めに 1959 年に出版されたフィリップ・K・ディックの SF 小説『時の関節がはずれて』について、簡単に説明をしておく必要があるだろう。¹⁰ この長編小説は、1950 年から 60 年にかけて、ディックが文学作家としての地位を獲得するために主流文学（メインストリーム）作品を執筆していた時期から、それを断念して SF 作家へと転向する過程で生み出されたものである。このため、小説の前半では読者の現実感覚に即して物語が展開していく。だが、物語の終盤では登場人物たちの世界が実は見せかけであったことが暴露され、舞台は宇宙空間を含めた壮大なスケールのもとで展開する。そのため、当初この小説は SF 小説ではなく、「脅威を描く小説」¹¹ として出版された。

この作品のあらすじを簡単に述べると次のようになる。主人公のレイグル・ガムは、新聞の懸賞クイズ「緑の男はどこに行くか（*Where Will the Little Green Man Be Next?*）」に一日中取り組んでいる。そして驚異的にも、彼はその懸賞に二年間も勝ち続けている。いまやすっかり国民的な英雄になったレイグル。だが、彼は自身の存在と懸賞の仕事に対して疑問を持ち始める。ある日彼は厳重な監視の目をくぐり抜けて街の外に出る。驚くべきことに、そこは 40 年間も時間の進んだ未来の世界であった。つまりレイグルの存在していた都市は、彼一人だけのために 40 年間も停滞した状態に置かれていたのである。またレイグルが取り組んでいた懸賞とは、地球に住む人間たちと月からの入植者たちとの間で生じた核戦争にまつわる重大な使命であった。つまり彼は、地球への水爆ミサイルの命中を回避するために、懸賞に見せかけた暗号解読を一人で行っていたのである。天才レイグルは、自分の知らない世界で、人類救済の英雄として崇められていたのだ。

以上に記したように、この小説のなかでは、現実世界の虚構性が暴露され、最終的には主人公の真実の記憶とアイデンティティーが取り戻される。この奇想天外な SF 小説は、米国でベストセラーになった。また西ドイツでも 1965 年から 2002 年までの間に、三度も題名を変えながら度々出版されている。¹² ここで問題になるのは、当時東西ドイツが分断された状況下にて、東ド

(Vandenhoeck & Ruprecht) 2008, S. 40-43, 63-66, 83-85, 108-111, 136-138, 158-160, 179-181, 207f., 252-254.

¹⁰ ボール・ウィリアムズ『フィリップ・K・ディックの世界——消える現実』（小川隆／大場正明 訳）ペヨトル工房 1991 年、121 頁。

¹¹ 同上。

¹² まず初めに 1965 年に『境界のない時（*Zeit ohne Grenzen*）』という題名のもとで出版された。そして 1978

ドイツの作家ハイナー・ミュラーが、この小説を知っていたかどうかということである。ミュラーの自伝を紐解く限りでは、この著名なSF作家ディックに関する言及を見出すことはできない。だが、当時のミュラーは作家としてすでに特権階級に属しており、1970年代半ばから東西ドイツを往来していた。また1975年には米国に九ヶ月滞在するなど、この期間に同地でベストセラーになった小説に触れる機会は、十分にあったはずである。さらに、ディックの『時の関節がはずれて』が、題名『時のない時間 (Zeitlose Zeit)』に変更されてドイツで二度目の翻訳出版に至ったのは1978年であった。そしてその一年後に、ミュラーの『エレベーターの男』が創作されている。この両作品の出版年の近さを考慮すると、ミュラーが大衆性を獲得していたディックのSF小説を知っていたとしても、不思議ではないだろう。

さらにミュラーの自伝によると、彼はSF小説に高い関心を寄せていたことが理解できる。1990年にミュラーは、「西側のSF文学の主要なテーマをなすのは、主体の消滅である」とし、これにポストモダンの思想家ヴィリリオ、ボードリヤール、リオタールの提唱する中心的な主題との共通性を見出ししている。¹³ このフランスに発した思想的潮流では、近代的な主体の概念に対する歴史哲学的なパラダイム転換が起こった。それはデカルト以降に打ち立てられた政治・歴史・文化を構築してきた主体に対する懐疑であった。例えばリオタールは、この「大きな物語が終焉」した時代において、複雑で流動的な諸関係に捕捉されている不安定な主体を分析した。¹⁴ これに関して言えば、ディックの思弁的なSF小説は、高度に産業化された全体主義的な監視社会における、主体の喪失を問題にしている。彼のSF小説が「ポストモダンの小説」と称されているのは、同時代の主体をめぐる哲学的な観念を、近年の政治社会的また科学的な問題と絡めながら思案的に追及していることが挙げられる。¹⁵ また同様にハイナー・ミュラーも、彼の作品において、歴史・現実・合理性・自己同一性などの伝統的なコンセプトに対する批判的な姿勢を貫いていることから、ポストモダンの代表的な作家として知られている。とりわけ1970年代から80年代にかけてのミュラーは、啓蒙主義批判や実験的な試みを開始していた東ドイツの文学的な傾向と軌を一にしていた。従って、この時期のミュラーが西側のニューウェーブ時代のSF作品に感化され、またそれに魅了されていたとしても、不思議ではないだろう。

年の二度目の翻訳出版の際には、題名『時のない時間 (Zeitlose Zeit)』に変更される。さらに1995年に三度目の出版が行われ、そして2002年の四度目の出版時には、新たな題名『時の関節がはずれて (Zeit aus den Fugen)』へと変更された。これに関しては次の文献を参照。Vgl. Sutin, Lawrence: *Philip K. Dick. Göttliche Überfälle*. Frankfurt am Main (Frankfurter Verlagsanstalt) 1994, S. 512.

¹³ Müller, Heiner: Denken ist grundsätzlich Schuldhaft. In: HW, Bd. 11, S. 666-689, hier S. 676.

¹⁴ ジャン＝フランソワ・リオタール『ポストモダンの条件』(小林康夫 訳) 水声社 1986年、43頁。

¹⁵ Vgl. Vest, Jason P: *The Postmodern Humanism of Philip K. Dick*. Lanham / Maryland / Tront / Plymouth (Scarecrow Press) 2009, S. viii-xix. 次の文献も参照した。Vgl. Kucukalic, Lejla: *Philip K. Dick. Canonical Writer of the Digital Age*. New York / London (Routledge) 2009, S. 19f.; Link, a.a.O., S. 22-28.

これは例えばミュラーが、ディックの SF 小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか? (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*)』の映画化作品である『ブレード・ランナー』に強い印象を受けていた事実にも裏づけられる。¹⁶ また、ミュラーは、ディックの短編小説『追憶売ります (*We Can Remember It for You Wholesale*)』(1966) を映画化した『トータル・リコール』の主演俳優であるアーノルド・シュワルツェネッガーの対談記事にも目を通してゐる。¹⁷ 以上のよう
に、ミュラーは SF ジャンルに継続的な関心を寄せていただけではなく、その抱える哲学的な問題意識を共有していた。このようなミュラーの傾向のもとで、『エレベーターの男』の SF 的かつ思弁的な世界観が構築されているのである。次章からは、この両作品に共通する世界観を具体的に考察する。

3. 作品の構想——冷戦時代における核戦争勃発の危機のなかで

ハイナー・ミュラーの『エレベーターの男』は、現代の高層ビルを舞台にしている。しかしながら、この散文作品の枠物語である戯曲『指令』の時代背景が、18 世紀末から 19 世紀初頭のフランス革命期であることに鑑みると、両作品の時代設定には、大きな時間的な隔たりが存在することに注意を向けることができるだろう。Klein Christian は、この両作品の時間的な差異を、語りの視点の変更であるとする。¹⁸ 本章では、このように物語の展開を時空の両面から脱構築している『エレベーターの男』の現代的な時代設定に着目する。そしてその時代設定を、フィリップ・K・ディックの第二次世界大戦後の現代を舞台にした『時の関節がはずれて』と比較することで、その影響を検証する。

ディックの作品を分析した Samuel J. Umland や Jason P. Vest によると、主に 1950 年代に創作された彼の小説を貫くのは「冷戦」という主題であり、アイゼンハワー大統領時代の米国の政治的現実と抑圧が反映されている。またこの事情が登場人物の悲観主義やパラノイア的な状態を生み出している。¹⁹ このディックの作品に典型的な主題と彼の問題意識は、本稿で取り扱う『時の関節がはずれて』にも見受けられる。とりわけこの小説は、東西の冷戦構造下での核戦争突入の危機を背景に創作されているが、この背景は、物語において水素爆弾による第三次世界大戦の開始の危機と、それに伴う主人公の現実感覚の喪失に結びついている。

¹⁶ Müller, Heiner: Das Böse ist die Zukunft. In: HW, Bd. 11, S. 824-835, hier S. 824.

¹⁷ とはいくもの、ミュラーは、『シュビーゲル』誌とシュワルツェネッガーの対談企画に批判的な態度を示している。ミュラーによると、この対談によって、『シュビーゲル』誌の権威の低下がもたらされた。Vgl. Ebd., S. 189. また、この対談では、シュワルツェネッガーの俳優観や家族観、また政治的展望が示されている。Vgl. Spiegel-Gespräch. In: *Der Spiegel* 23 (3. Jun. 1991), S. 254-260.

¹⁸ Klein (2003), S. 195.

¹⁹ Umland, Samuel J.: Introduction. In: Ders. (Hrsg.): *Philip K. Dick. Contemporary Critical Interpretations*. Westport / London (Greenwood Press) 1995, S. 1-6, hier S. 2; Vest, a.a.O., S. 56f.

水爆投下がはじまれば、[...] 我々全てが等しく全滅するのだ。(TJ, 12)

彼は、輝く物体が空中を閃き飛ぶのを目撃したのだ。その速度は飛行機やジェット機には及ばないほどであった。むしろ砲弾かロケットのような発射体の類であった。(TJ, 20)

「われわれ全ての最大の関心事は、水爆です。特にソ連が新しいICBM ミサイルを保有している今は、当然のことでしょう。」(TJ, 64)

このように物語では人類全滅に対する軍事的脅威が示され、冷戦時代の緊張感が伝えられている。そして主人公のレイグル・ガムは、核弾頭の命中を回避する暗号解読に、そうとは知らずに取り組んでいる。この課題はレイグル本人しか果たせないため、彼がこれを放棄しようとすると、周囲の人間が絶望してしまう。なぜなら核弾頭の命中は、放射能汚染を引き起こし、人類の生命を脅かすことになるからだ。ここには作家ディックの冷戦に対する懐疑や戦争嫌悪が示されている。また彼はこのディストピア的な代替世界を示すなかで、冷戦時代の全体主義的で反人間主義的なイデオロギーに対する疑問を投げかけているのである。²⁰

そして同じく冷戦下で創作されたミュラーの『エレベーターの男』に関しても、同じ状況が見受けられる。物語の冒頭では、主人公がある高層ビルの地下室で、上司の指令を受け取るために待機している。

(私が頭のなかで No. 1 と呼んでいる) その上司のもとでの約束の知らせが、私のいる地下室に届いた。それはがらんとしたコンクリートの部屋と爆弾防御の標識のかかった広々とした空間であった。(MF, 27f.)

主人公の待機するこのコンクリート製の広大な地下空間は、その爆弾防護の標識から読み取るに、典型的な核シェルターであると思われる。²¹ 1970 年代の後半は冷戦の緊張緩和が生じた傍らで、米ソは中距離間の弾道ミサイルを配備するなど、未だに危機的な状況下にあった。この世界を恐怖に陥れた両大国の軍拡事情が物語にも反映している。この関連で指摘できるのが、ミサイルを連想させる次の描写である。

²⁰ Ebd., S. 54.

²¹ Klein も、この地下室を核シェルターと見なしている。Vgl. Klein (1992), S. 366.

私は、自分の体を軽く丸めて弾丸に変えるのだ。その弾丸はエレベーターの屋根を貫いて、時間を追い越すだろう。(MF, 30)

主人公は、地下室からエレベーターに乗り込むものの、上司のところに到達できない。エレベーターが制御不能に陥ったのだ。彼は閉じ込められた鋼鉄の箱のなかで、自らの身体をミサイルに変えるという「夢のなかでの絶望的な夢」(MF, 30)を見る。この人間の大きさ程度の弾頭の様相からは、冷戦期に激化した核開発競争や諸国家による核実験下の不気味な雰囲気を読み取ることができよう。

そしてミュラーの『エレベーターの男』では、主人公が上司から受け取る指令の内容は機密扱いにされている。だがその上司の「頭部の肖像画はすべての事務室に掲げられている […]」(MF, 30)という記述や、またその上司が権力者であることをほのめかす「権力は孤独だ」(MF, 30)という深遠な言葉からは、その上司は全体主義国家における最高指導者の立場にあることが推測される。²² また、彼の下す指令が世界の「滅亡 (Untergang)」にかかわる重大なものであることが、次に示唆されている。「もはや誰も見ることもない**その書類のなかに**、滅亡を阻止するまさに最後の頼みのつなの指令が収められているのだが、 […]」(MF, 30 : 強調はミュラー) この示唆は、実際に主人公が指令を放棄して別の世界に脱出したときの言葉「世界は滅亡しなかった」(MF, 32)にも関連づけることができるだろう。そしてディックの小説と同様に、主人公がこの指令を実行しなければ、上司が絶望してしまう。「私は No. 1 の人物の絶望を想像した。彼の自殺を。」(MF, 30)

以上に示されるように、この物語では冷戦体制のもとで世界の滅亡にかかわる重大な指令が主人公に託されている。これをディックの SF 小説との関連で考察すると、ミュラーの語り手に下される指令とは、核戦争突入に関わるものであると考えられる。この解釈に対しては、1950 年代より高まった核実験に対する政治的また社会的な市民層主体の核廃絶運動や反原子力運動だけではなく、その文化的な応答として流行した核戦争を扱った芸術作品の影響が参考になるだろう。²³ この核廃棄の気流は、ミュラーの戦争嫌悪にも結びついている。とりわけ 1970 年代の彼

²² Genia Schulz や Klawitter / Ostheimer によると、この上司はスターリンかホーネッカーを指している。Vgl. Schulz, Genia: *Heiner Müller*: Stuttgart (J.B. Metzler) 1980, S. 162f.; Vgl. Klawitter / Ostheimer, a.a.O., S. 64.

²³ 1950 年代のドイツでは、新しい社会運動の土台を築いた反核戦争運動が高まった。さらに 1970 年代後半から 1980 年代半ばには、反原子力運動への関心が増大する。1986 年には、この運動の参加者が 50 万人まで膨れ上がった。Vgl. Rucht, Dieter: *Anti-Atomkraftbewegung*. In: Roth, Roland / Rucht, Dieter (Hrsg.): *Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945*. Frankfurt am Main (Campus) 2008, S. 245-266, hier S. 250-257; Buro, Andreas: *Friedensbewegung*. In: Roth / Rucht, a.a.O., S. 267-291, hier S. 272-274. また、1950 年以降、核爆弾や核戦争を主題とした芸術作品が多く創作された。例えば、ネビル・シュート『若に

の代表的な戯曲作品『ゲルマーニア——ベルリンの死 (Germania Tod in Berlin)』(1956/71)や、同じく彼の著名な戯曲作品『ハムレットマシン (Die Hamletmaschine)』(1977)では、二度の全面戦争を起こしてきた西洋文明の暴力的な歴史が、原点まで遡りつつ糾弾されていた。またミュラーの終末思想あるいは救済思想の観点からみた核戦争に対する見解も参考になるだろう。1990年のミュラーの談話によると、核の破壊的なポテンシャルは、生命の絶滅をもたらし、原爆は最後の審判の自然科学的な補填物である。さらに彼は核を行使した最終戦争に、黙示録的な終末の光景を見い出すなど、核戦争に対する警戒感を抱いていた。²⁴ このミュラーの想定した東西対立の最悪のシナリオが、『エレベーターの男』のなかで文学的にシミュレートされているのである。

このように、ディックとミュラーの作品では、冷戦下で世界の存亡をかけた重大な指令が主人公に託され、その指令実行に際しては、彼らの道具化や主体性の剥奪が生じている。またこの個人的な能力の限界を超えた政治的問題が、一個人を引き裂いていることに、両作品の共通性を見い出すことができるだろう。さらに彼らが狂気と現実とのパラノイア的な混交に陥るのは、彼らを収監する全体主義的なディストピアの世界である。ミュラーの杵物語の劇作品『指令』は、フランス革命というヨーロッパの危機を背景に展開していた。それに対して劇中劇の『エレベーターの男』では、超大国間の対立下での核戦争勃発という、世界の危機が主題に上る。つまり、この散文作品の構想は、ディックの影響を受けながら、同時代のより現実的でスケールの拡大された政治的な危機的状況に対応しているのである。

4. 個の抹消——プログラム化された管理社会の縮図として

ディックの『時の関節がはずれて』とミュラーの『エレベーターの男』は、ともに現代の管理社会のなかで主体性を喪失した人物を描いている。この両作品で生じた主人公の存在を抹消する暴力空間は、ボードリヤールの提唱する近代の複製技術が可能にした偽装されたシミュラクルの世界であり、そこでは真と偽や、実在と空想の差異が曖昧にされている。²⁵ 本章ではこの偽装された世界のなかで、個を抹消された両作品の人物像に注目し、彼らの共通点を比較する。

ディックの『時の関節がはずれて』の主人公レイグル・ガムは、日々与えられた懸賞の仕事「小さな緑の男はどこにいくのか」に熱心に取り組んでいる。彼はこの懸賞の常勝者であり、また懸

て』(1957)、フリードリヒ・デュレンマット『物理学者たち』(1962)、スタンリー・キューブリック監督の映画作品『博士の異常な愛情』(1964)など。

²⁴ Müller, Heiner: Denken ist grundsätzlich Schuldhaft. In: HW, Bd. 11, S. 666-689, hier S. 673-675.

²⁵ ディックのSF小説は、ボードリヤールのシミュラクル論に貢献している。これに関しては、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年を参照。

賞の主人公である「小さな緑の男 (Little Green Man)」と同一化している。(TJ, 61, 129) レイグルは仕事の規律を堅く守る。「彼はまるで定職をもっているかのように、いやそれ以上に猛烈に働いている。新聞が玄関に投げ込まれる午前八時から、夜の九時から十時まで。絶え間ない研究。より精緻な方法の追求。」(TJ, 7) このようなレイグルの人物像には、1950年代の中間階層のアメリカ人の価値観である、正直さ、勤勉さ、節度、社会的な出世、文化的な洗練などが反映されている。²⁶ また当初レイグルは、自身を典型的なサラリーマンとは区別された存在だと感じていた。この優越感、彼に与えられた特権に基づいているだけではない。実際に彼は「公的な観点から見ても、明らかに重要人物」(TJ, 29) として認識されているのだ。そしてこの特権意識において、レイグルは組織化された「巨大な機械の一部」(TJ, 22) に埋め込まれた定職をもつ人間に対して、皮肉な眼差しを投げかける。

この世界では奇妙なことに、熱心で虚勢をはるタイプ、独創的な考え方をもち、ネクタイの最後のひねり方や顎ひげのそり方まで自分の上にいる権威ある人々を真似する人間がいつも注目されている。選ばれている。出世している。銀行、保険会社、一流の電気会社、ミサイル建造工場、大学で。(TJ, 11f.)

このように画一的で個性の欠けた職員に対するレイグルの否定的な固定観念がうかがえる。とはいっても、彼自身も例外ではない。レイグルも懸賞の仕事に取り掛かる前には、定職に就く人間のように習慣的にネクタイを締めている。

レイグルは寝室に入りながら、シャツのボタンをはめ終えた。彼は様々なネクタイを見定めて、一群のなかから暗い緑色の編みタイを選びそれを締めると、上着を着て、それから一人呟いた。さあ新聞だ。(TJ, 24)

このように、レイグルは彼の仕事の成功を通じて特権的な立場にあるものの、実際は懸賞組織の徹底した管理下にあることが、彼のネクタイを締めて職務を遂行するという機械的かつ受動的な行為に象徴されている。またレイグルには本当の仕事内容が知られることなく、彼は閉鎖的で歪曲された情報空間のなかで、無知な状態に留められているのである。さらに物語の終盤でレイグルが時間の進んだ真実の世界に到達した時、その現地の子供たちから、彼は何度も「ネクタイ

²⁶ Vest, a.a.O., S. 92. また、Andrew P. Hoberek は、同時代の米国の労働観に従って作品を分析した。Vgl. Hoberek, Andrew P.: The Work of Science Fiction. Philip K. Dick and Occupational Masculinity in the Post-World War II United States. In: *Modern Fiction Studies* 43, 2 (1997), S. 374-404.

野郎 (Necktie-fellow)」(TJ, 173, 176, 177, 178) と呼ばれて嘲笑される羽目になる。ここでは彼の時代遅れの服装センスが、彼の「異常者 (lunatic)」(TJ, 173, 174, 175) としての存在を浮き立たせているだけではなく、同時に彼の盲目性を暴いている。つまりレイグルは、ある共同体のもとで存在を抹消され、そして人工的なシミュラクルの世界で、プログラムの操作された存在に過ぎなかったのだ。

一方のハイナー・ミュラーの語り手についても同じ特徴を見い出せる。物語では彼の名前は示されない。しかし彼が匿名化され個を抹消された「エレベーターの男」であることは、作品の題名からも明らかである。そしてこのミュラーの顔をもたない主人公は、ディックのレイグルと同じく、ある一人のビジネスマンの風情を呈している。

私は会社員や休日の労働者のような装いをしている。それどころか私はネクタイをつけていて、そのために襟が首をしめつける。私は汗をかいた。(MF, 27)

ミュラーの劇作法では、登場人物の自己同一性の明示や変容に際して、しばしば衣服の着脱が行われる。ここでの「エレベーターの男」も、彼の服装を通じて従属的な社会的立場を自己形成していると言えるだろう。²⁷ さらに語り手は、エレベーターに同乗する周囲の無個性な男性たちに順応するかのように、ネクタイの位置に気を配る。

私はネクタイの位置を確かめると、結び目をひっぱる。ネクタイの位置が合っているかを目で確かめられるように、鏡をもっていればよかったのに。私のネクタイの結び目がどうなっているかを見ず知らずの人たちに尋ねるなんて、ありえない。エレベーターにいる他の男たちのネクタイは、どれも完璧なのだ。(MF, 28)

このような「エレベーターの男」の労働アイテムへの拘りは、彼の階級的な服属意識を示している。この点はとりわけディックのレイグルとも共通するため、考慮に値する。また彼らの身体を通じた勤労意識の形成には、フーコーの分析した「身体の従順化」を参考にすることができるだろう。この現象は、権力的な主体によって人間の身体が管理訓練され、従順な対象物に変えられてきた近代の歴史を指している。²⁸ ミュラーの語り手もネクタイに固執することで、上司との階層秩序を維持しようとする。これは、彼が周囲の男性たちと服装規律を同じくすることで、均一

²⁷ 服装やモードを通じた自己イメージや自己同一性の形成に関しては、次に詳しい。ジョアン・フィンケルシュタイン『ファッションの文化社会学』(成実弘至 訳) セリカ書房 1998年。

²⁸ ミシェル・フーコー『監獄の誕生——監視と処罰』(田村俣 訳) 新潮社 2006年、141~174頁。

的な空間に自身を投じる行為にも反映されている。そして主人公のネクタイへの病的な執着は、最終的に彼が指令から解放され、そして自己を再構成するまで継続されることになる。「私が自分のネクタイの結び目を解くのが遅すぎなければ良いのだが。私は上司のところへ向かうときに、そのネクタイの正しい位置にどれほど骨を折ったことか。そしてその服装の目立つ一部を私は上着にしまった。」(MF, 31f.)

さらにミュラーの「エレベーターの男」は、ディックのレイグルと同じく、仕事上での時間厳守を意識する。「肝心なのは時間要素だ。約束の時間の五分前が、本当の時間厳守だ。」(MF, 28 : 強調はミュラー) この機械的な時間厳守は、近代の合理主義や進歩主義の推奨してきた文化的また社会的な規範であり、生産性を最大限に高めるための労働原理である。²⁹ だがミュラーの語り手は、強迫観念的な態度で時間厳守に臨むものの、エレベーターの異常によって挫折する。「[...] 本当の時間厳守は過ぎ去った。時は私のためにもはや動かない。」(MF, 28) こうして彼は、自らの労働者としての価値の低下を感じると、自身を「落伍者」(MF, 30) として提示するのである。

以上の通り、ミュラーの「エレベーターの男」は、労働社会の規律を身体化した内面化していた。それはディックのレイグルよりも、より誇張された形で描かれていた。またミュラーの語り手は、指令を通じて特権的な立場にあるものの、その内容を知る手段をもたない。ここには彼を支配構造に組み込む情報の非対称性が存在する。すでに杵物語の戯曲『指令』については、登場人物たちの変装を通じた「脱個人化」の現象が指摘されている。³⁰ 『エレベーターの男』の語り手も、個を消却することで権力的な主体である上司に奉仕する。このような彼の労働との一体化のプロセスは、ディックのレイグルが提示した人間的な意思や思考や自由を消滅させるプロセスと同一のものである。もちろんここにはミュラーの創作傾向も加味される。彼は、1960年代より東ドイツの新経済政策や勤労主義のもとで、労働者の現実を描いた「生産現場劇」を創作していた。このミュラーの創作傾向にディックの主題が加わることで、『エレベーターの男』の個を消滅させる現代的な労働構造が、成立しているのである。

5. 崩壊する権力空間——ハムレットの狂気と重力変化の融合

ミュラーとディックの両作品は、ともに現実世界に対する知覚の変化だけではなく、時空と重力の物理変化の主題を取り入れている。これは作品内で支点的喪失した世界と、そこでの主人公の狂気や自己喪失を描くことに貢献している。この章ではまずディックの作品に表れる「ハムレットの狂気」と「重力変化」の主題に注目する。そしてそれがミュラーの作品のなかで、どのように融合され意味づけがなされているかを考察する。

²⁹ ジャック・アタリ『時間の歴史』(蔵持不三也 訳) 原書房 1986年、213~274頁。

³⁰ Hinderer, a.a.O., S. 348f.

ディックのSF小説『時の関節がはずれて (Time Out of Joint)』には、シェークスピア戯曲に対する言及が度々見受けられる。この事実は、この物理小説がエリザベス朝時代に活躍した劇作家の世界観に依拠しながら主題を展開していることを物語る。その主題とは、ディックの小説の主幹をなす三つの現実レベル、すなわち人間の発展に関わる現実、曖昧な他者としての現実、そして別次元に存在する真の現実である。³¹ 実際このSF小説の原題名は、シェークスピアの戯曲『ハムレット』の有名な一節「時の関節がはずれた (The time is out of joint)」をもじっている。そしてこの題名こそが、物語の主人公レイグル・ガムが彼自身の状況や家族関係に対して疑念をもち始め、また彼が現実感覚を喪失していく過程を示唆するものなのである。またレイグルの台詞にもこの『ハムレット』の一節が用いられている。彼は自身の「何かが正常でない」(TJ, 47) 状況を、「時の関節がはずれた」(TJ, 47) という言葉で友人に告白する。ここではハムレットの知覚した世界の狂気が、レイグル自身の存在不安と偽装された世界に対する懷疑に重ね合わせられている。このような主人公に起きる幻覚や眩暈や知覚のゆがみのなかで、彼は「自分の狂気と現実の奇妙な混交」(TJ, 99) を経験するのである。

さらにこの『時の関節がはずれて』で見受けられる物理的な重力変化にも注目することができるだろう。物語の終わりでレイグルはかつて金星への惑星間の宇宙旅行をしたことを思い出す。レイグルは記憶を失う以前から人類救済のための暗号解読を行っていた。だが、その責任の重圧から彼の疲労はピークに達していたのだ。レイグルはその金星での休暇旅行の印象を、「重力から自由になった。彼を引き留めていた最大のくびきを取りはずされたのだ」(TJ, 203) と述べ、重力の減少と重圧からの解放に相関関係を打ち立てている。そこでは、「ハイゼンベルクの統一場理論」(TJ, 203) への言及がみられるなど、物理の理論を巧みに織り込みながら、SF 作品ならではの時空の異なる世界を提示している。また同時にその重力変化の場は、主人公の自由の獲得や自己同一性の回復にも結びついているのである。

以上のようなディックの二つの主題は、ハイナー・ミュラーの作品で融合されている。この物語では、語り手の搭乗したエレベーターが制御不能に陥る。エレベーターは著しい速度で上昇し続ける一方で、彼の腕時計も異常に早く進み出す。主人公はようやく彼を取り巻く時空の変化を認識する。「私にははっきりした。もう長いこと何かが合っていないのだ。私の時計や、このエレベーター、そして時間について。」(MF, 29) そして、語り手はますます混乱しながら次のような推測を打ち立てる。

私は狂ったように思いをめぐらせた。重力が減少したのだ、つまり障害が起きて、あ

³¹ ディックの小説の「現実」の主題については、Kucukalic, a.a.O., S. 2-10, hier S. 3 を参照した。

る種の地球の自転が滞ったのだ。まるでサッカーでこむら返りを起こしたように。
(MF, 29)

ここでは重力が弱まると、時間の速度が増すという一般相対性理論が踏まえられている。つまり、主人公の推測によると、彼の時間と空間感覚の喪失は何らかの物理変化に起因するといっているのである。そしてこのような突然の時空のゆがみを経験するなかで、物理学に対する主人公の見解が示される。

私はどうして学校で気をつけずにいたのか。あるいは間違った本を読んでしまったのか、つまり物理に代えて詩の本を。時の関節がはずれてしまった。どこか、4階あるいは20階で、(ところで、《あるいは》という言葉がナイフのように私のぼんやりした脳を切りつけるのだが) [...] 私へ与える指令とともに、(私が頭のなかで No.1 と呼んでいる) その上司が役立たずの私を待っているのだ。(MF, 29f.)

主人公は学校時代に物理を選ばなかったことを後悔する。(MF, 30) つまり、彼の今まさに経験しているこの不可思議な現象が、彼の文学の知識では解けないのだ。だが、「エレベーターの男」は、この問題を解くために、彼の有する古典的な文学の教養を、すなわちシェークスピアの『ハムレット』の名台詞「時の関節がはずれた (Die Zeit ist aus den Fugen)」をもち出すことで、文学的な抵抗を試みる。ここでは彼の理解できない物理的な重力変化が、普遍化したメタファーで観念的に説明されているのである。このような異化効果を生み出す「ミュラー化 (eingemüllert)」³² された間テクスト性は、次の台詞「(ところで、《あるいは》という言葉が)」にも見受けられるだろう。この可能性を表す接続詞の名詞化「あるいは (das Oder)」は、今後の方向性を思索するハムレットの名言「あるべきか、あらざるべきか (Sein oder nicht sein)」の「oder」に関連づけられている。ミュラーにおいては、この古典的な名言がパロディ化されている。つまり「詩」か「物理」かという正気と判断力を喪失した主人公の状態を示すことに、このハムレットの存在論的な問いかけが用いられているのである。

そしてミュラーの作品においては、現実を構築していた物理的なシステムが乱れるなかで、主人公はハムレットやレイグルと同じく、世界の狂気を実感する。「この狂ったエレベーターのなかで、私の狂った腕時計とともに閉じ込められて。」(Ebd.) そしてこの語り手はまもなく訪れる世界の崩壊を予感するのである。Arne Klawitter / Michael Ostheimer の指摘によると、このエ

³² Lehmann / Primavesi, a.a.O., S. IX-XIII, hier S. XI.

エレベーターの上昇運動は、空間と時間の連続的な脱シンクロ化を意味している。³³ このようなエレベーターを介した同時進行の廃棄は、主人公の直線的な時間に対する信頼性の喪失を生じさせるとともに、彼の政治的空間からの脱出／離脱を示唆するものである。そもそもエレベーターの垂直運動は、空間の垂直的な階層秩序を構築し、階級間のコミュニケーションを実現することに貢献してきた。³⁴ 主人公は、上司との支配構造的また官僚的な関係を重力変化により強制的に切断されることで、彼を道具化していた指令の遂行から解放されるのである。このような権力空間からの主体性の回復の試みは、ハムレットにも、ディックのレイグルにも、またミュラーの語り手にも共通している。すなわち彼らを支配していた政治的抑圧からの脱出は、その暴力的な政治空間を「狂気」や「ゆがみ」へとパラダイムシフトすることで、その構造を転倒させているのである。ここには政治体制批判としてまた自己同一性回復のために「狂気」が手段として用いられていることに気づくだろう。そしてミュラーの語り手は、別の劇作家ルートヴィヒ・フルダの喜劇『双子の姉妹 (*Die Zwillingsschwester*)』(1901) からの引用であり、また「分身」を示唆する言葉でもある「恐らく世界がばらばらになったのだ (*Vielleicht geht die Welt aus dem Leim*)」(MF, 30) を口にすることで、同時進行する世界の分裂と自己分裂をほのめかすのである。³⁵

以上の考察で示したように、ミュラーの散文作品『エレベーターの男』では、ディックのなかでは別々に表れていた「ハムレットの狂気」と「重力変化」の主題が融合されていた。ミュラーが1976年に『ハムレット』の独自の翻訳を行い、また1977年に彼自身の戯曲作品『ハムレットマシン』をまさに創作していたことを忘れてはならない。この点において、従来の先行研究では、『ハムレットマシン』と『エレベーターの男』との連続性が指摘されてきた。またその際に考慮されてきたのが、後者の作品に見い出せるシェークスピアの『ハムレット』からの引用であった。³⁶ だがミュラーの生涯に及ぶ『ハムレット』受容を考慮するならば、同じくハムレットの台詞を題名にしたディックの小説『時の関節がはずれて』が、彼の関心の対象になりえたことは想像に難くない。従って、本章で考察した通り、このSF小説の題名とミュラーの作品にお

³³ Klawitter / Ostheimer, a.a.O., S. 40f.

³⁴ Andreas Bernardによると、20世紀のオフィスビルには、エレベーターを導入した階層的な空間設計がなされている。Vgl. Bernard, Andreas: *Die Geschichte des Fahrstuhls. Über einen beweglichen Ort der Moderne*. 2. Aufl., Frankfurt am Main (Fischer) 2011, S. 144-161, hier besonders S. 152, 157.

³⁵ ルートヴィヒ・フルダは、20世紀初頭に活躍した劇作家であり、またシェークスピアの翻訳でも有名である。上述の引用は、この作品の第四幕第二場に登場するParaboscoの次の台詞「世界がばらばらになった (*Die Welt geht aus dem Leim*)」をもじっている。Vgl. Fulda, Ludwig: *Die Zwillingsschwester. Lustspiel in vier Aufzügen*. Stuttgart (Cotta) 1901, S. 198. なお、興味深いことに、この引用は、『エレベーターの男』の最終場面における「分身」のモチーフに関連して、もう一度展開する。これに関しては、第六章の注釈39を参照のこと。

³⁶ Klawitter / Ostheimer, a.a.O., S. 108-111.

ける引用の一致にも注意を向けられるだけではなく、またその引用が全体主義的な監視社会を否定する一種の文学的な仕掛けとして用いられた点についても、重視する必要があるだろう。

6. 未知の世界への移動——主体の二重化の問題へ

既に序論で述べたように、ハイナー・ミュラーの『エレベーターの男』は、彼のエレベーターにまつわる経験と、メキシコでの歩行の経験を取り入れることで成立していた。この異質な二つの素材が組み合わせられた理由に関しては、従来の先行研究では解明されずにいた。それは、主にヨーロッパの進歩主義や植民地主義批判の文脈において解釈されるのみであった。³⁷ 本章では、このミュラーの二つの素材を関連づけた現実的な文学モデルとして、ディックのSF小説『時の関節がはずれて』に注目する。そして両物語における未知の世界への主人公たちの移動の様相や、彼らの主体の二重化を比較することで、ミュラーの作品に対する新たな意味づけを行うを試みる。

ディックの『時の関節がはずれて』の主人公レイグル・ガムは、命の危険を冒しながら、1959年の旧世界を抜け出して、40年後の1998年の未来の世界に辿り着く。そして彼はその見知らぬ土地で、不明瞭な「混成英語」(TJ, 175)に近い言語を操り、また「アフリカ部族の装飾」(TJ, 175)を施した子供たちに出会う。彼らの容貌からは、そこがあたかも未開の国であるかのような印象を受ける。そしてレイグルは所持していた旧貨幣を、レストランでの支払いを通じて法定貨幣に変えることに成功する。(TJ, 173f.) またレイグルは、このもう一つの現実世界が内戦状態にあり、また敵対者に拘束される危険性のあることも認識する。そしてこの欺かれた主人公は、この世界で本当の家族や実業家時代の記憶を回復しただけではなく、彼には呼吸器官の異常があり、南米の僻地である「マヤクーチョと呼ばれるペルーの田舎町」(TJ, 189)で生活する必要があることも知る。このようにレイグルはこのパラレルワールドにおいて、自身の抹消された過去を取り戻しながら、彼の陥っていた「パラノイア的な精神異常」(TJ, 97)から脱してゆく。かつてレイグルの挑んでいた懸賞クイズの題名は、「緑の男はどこに行くのか」であった。この題名の暗示するように、レイグルは偽装されたシミュラクルの世界から、並存する真の世界に辿り着くのである。

このディックの思弁小説の二つの現実世界をめぐる構造は、ミュラーの『エレベーターの男』にも見出すことができる。この作品では前半と後半の舞台が著しく異なり、次の引用はその舞台転換の場面を示している。

³⁷ Ebd., S. 42f, 179-181, 207f.

私は次の階でエレベーターを降りた。そして指令も受け取らず、もはや用済みのネクタイを滑稽にも顎の下で結んだまま、ペルーのある村に立っていた。(MF, 30)

このように、ミュラーの語り手は、エレベーターから降りると、ヨーロッパとは対照的な発展途上国に到着する。この時空を超越した主人公の地理的移動は、SF 小説の影響を強く感じさせるものである。さらに、この主人公が、「ペルー」に関係づけられている点は、ディックのレイグルとも共通するため、注目に値するだろう。そしてこの見知らぬペルーの田舎村で、ミュラーの語り手は、まず彼の所持する貨幣について心配する。「ところで私を自由にする資金がない。外貨でしかもわずかな現金しか持ち合わせていないのだから。」(MF, 31) この主人公の貨幣にまつわる逸話は、ディックのレイグルにも共通する。さらに物語では、主人公と二人連れの男性たちとの遭遇が描かれている。だが主人公は、彼らのシュールな容貌や暴力的な雰囲気に恐れをなし、かつて彼を閉じ込めていたエレベーターに、郷愁を抱いてしまう。「私が絶望して上司のところへ向かう時に、あの監獄だったエレベーターに郷愁を感じるようになるうとは、決して思いもよらなかったことだろう。」(MF, 31) このように、語り手はヨーロッパから南米へ、つまり義務と命令の支配する秩序的な空間から、自由で危険な無秩序な空間へと移動するのである。ここでは彼の維持してきた言語的・文化的・社会的・経済的なコミュニケーション手段が漸絶されている。また物語におけるこの二重の世界構造は、ディックの『時の関節がはずれて』にも共通しているだけではなく、主人公たちの監獄であった全体主義社会が、実は彼らの保護区であった点にも一致を見い出せる。

そしてミュラーの『エレベーターの男』の語り手は、上司を忘却すると同時に、彼を束縛していた指令から解放される。Norbert Otto Ekeによると、梓物語の戯曲『指令』は、プロジェクトとしての世界の変革を命じる物語であった。³⁸ それに対して、劇中劇の『エレベーターの男』は、内在的な対抗テキストとして、この「プロジェクトの放棄」を行っていると言えるだろう。さらにこの語り手の指令からの解放は、彼の分身の主題によっても強化されている。

いつか**他者**が私に向かってくるだろう。彼は私の対蹠者で、雪でできた私の顔をもつドッペルゲンガーだ。私たちのうちどちらか一人が生き残るだろう。(MF, 33 : 強調はミュラー)

ここで表れる言葉「雪でできた私の顔 (mein(em) Gesicht aus Schnee)」は、ロラン・バルトの

³⁸ Eke, Norbert Otto: *Heiner Müller*: Stuttgart (Reclam) 1999, S. 199.

著作『ガルボの顔』にある「雪と孤独の同じ顔 (le même visage de neige et de solitude)」から引用されている。³⁹ この理念的で偽装のない本物の顔を、『エレベーターの男』の主人公も彼の分身も所有している。この両者の原型を喪失した状態には、ロマン主義的な分身の主題から、脱構築の主体の複層化の問題までが立ち現れている。さらにこの主体の複層化に関して言えば、ディックの『時の関節がはずれて』の主人公レイグルは、自己を回復した一方で、二つの世界で構築された彼の主体は二重化されていた。この二重化は、以前の偽りの家族関係をも受け入れた彼の言葉に表れている。「私はこれから二人を家族として考え続けるだろう。」(TJ, 210f.)。一方のミュラーの『エレベーターの男』の語り手は、主体の分裂を起こしているだけではなく、彼は二つの世界の表象体系から脱落する。この現象は、主人公が「人間の消滅 (das Verschwinden des Menschen)」を待つより他にはすべきことのない、その風景の方へ進むのだ。」(MF, 33) とする主人公の台詞に裏づけられる。Klawitter / Ostheimer の指摘によると、ここではフーコーの著作『言葉と物』の第九章「人間とその分身」にある「人間の消滅 (la disparition du premier l'homme)」の言葉が引用されている。⁴⁰ ここでフーコーは、近代的な表象体系における主体の同一性の解体を分析した。⁴¹ これらの点を踏まえると、ディックとミュラーの主人公たちは、どの世界においても不確実な存在として提示されていることが理解できるだろう。

最後にディックの主人公は、内戦の終結に向けて、「義務」として宇宙へと旅立つ。(TJ, 211) またミュラーの語り手も、「いま私の使命が分かった」(MF, 33) と言い残して、人間の消滅する風景に進んで行く。以上のように両作品は、オープン・エンドの形式を採りながら、主人公たちを第三の空間へと運んで行く。この両作品の結末を、彼らのユートピアの模索とみなすことも可能であろう。だが、ミュラーの語り手は世界の終焉に進んで行く。これをディックの小説との関連で考察すると、ミュラーの『エレベーターの男』の最終場面には、核戦争によってまさに人類消滅に至ろうとする世界の終末の光景が導入されている。これはディックの小説の楽観的な結末からは程遠い。さらにミュラーの作品では、主体と分身との闘争が、すなわち人間の精神的な危

³⁹ バルトは、映画女優グreta・ガルボの顔を、理念的であり本質的であるとする。Vgl. Barthes, Roland: *Le Visage de Garbo*. In: *Mythologies*. Paris (Éditions du Seuil) 1957, S. 77-79, hier S. 78. [邦訳: ロラン・バルト「ガルボの顔」:『神話作用』(篠沢秀夫 訳) 現代思潮新社 1999 年、56-60 頁所収、59 頁。] なお、ガルボは、映画作品『奥様は顔が二つ (Two-Faced Woman)』(1941) の主演女優である。この映画の原作は、第五章で引用した劇作家ルートヴィヒ・フルダの喜劇『双子の姉妹』である。ミュラーは、作品内で分身の主題を相互に関連させることで、重層的な解釈を生み出すことを試みている。なお、Klein や Klawitter / Ostheimer によると、この「雪でできた私の顔」は、エドガー・アラン・ポーの小説『アーサー・ゴードン・ビムの物語』(1837) からの引用である。Vgl. Klein (1992), S. 370f.; Klawitter / Ostheimer, a.a.O., S. 110f.

⁴⁰ Klawitter / Ostheimer, a.a.O., S. 208.

⁴¹ Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris (Gallimard) 1966, S. 353. [邦訳: ミシェル・フーコー『言葉と物』(渡辺一民/佐々木明 訳) 新潮社 1997 年、363 頁。]

機が物語の終わりで強調されている。つまりここでは、人間全体を投影した「ある集合的な私 (ein kollektives Ich)」⁴² の語り手を通じて、主体の統一と新たな世界の構築が、試みられているのである。このようにミュラーが人間の既存の世界からの脱出と自己回復の可能性を提示した理由として、彼が当時東側の全体主義社会への批判的な態度を示していただけではなく、その西側の代替世界に対しても懐疑的な態度を示していたことが挙げられるだろう。ミュラーは、彼の属していた両世界の対立構図から生み出されたユートピア的な共同体の幻想に背を向けながら、現実的な終わりの光景に、むしろ新しい生存空間を見い出していたのである。

7. おわりに

フィリップ・K・ディックの『時の関節がはずれて』が創作されたのは、広島と長崎への原爆投下が経験され、その後の東西冷戦下での全面的な核戦争の脅威が世界を覆っていた時代であった。この思弁的なSF作品は、次第にエスカレートする各国の軍拡競争と、その核の行使による人類絶滅の恐怖を描いていた。つまりこのSF小説は一種の警告の書として存在していたのである。だが、1962年のキューバ危機での核戦争回避を経て、その後の大国間の緊張緩和に突入した1970年代の後半では、この小説の生み出した核の脅威のリアリティーが少なからず喪失していたのは、当然のことであった。従って、このディックのSF小説で描かれたディストピアの光景を、この当時のミュラーが、彼の終末思想を刺激し、また想像力を喚起する一風景として取り込んでいたとしても、不思議ではないだろう。

しかしながら1970年代は、「ニュー・ウェーブ」のSF作品が、政治面や文学面で評価を高めた時代であったことを忘れてはならない。⁴³ とりわけディックの小説に描かれた全体主義的な管理社会における恐怖や不安、また仮想世界での主体の喪失は、まさにミュラーの対峙していた問題圏とも重なり合っていた。1970年代の東ドイツでは新文化政策が推進された一方で、依然として国家の干渉に苦しむ民主的な社会主義を願う芸術家たちが存在した。1974年のヴォルフ・ビーアマンの市民権剥奪事件を契機として、芸術家の大量出国が生じたのは周知の通りである。またこの70年代から80年代の東ドイツの転換期のなかで、マルクス主義の進歩史観が批判的な芸術家たちによって退けられ、さらにその思想が社会主義や共産主義に到達するという理想に対しても疑いが打ち立てられていた。⁴⁴ このような東ドイツの政治的縮退や、社会主義と共産主義のイデオロギーの求心力の低下において、ミュラーは、ディックの反権力的なSF小説に

⁴² Müller, Heiner: Aus dem Nachlaß. In: HW, Bd. 11, S. 864-889, hier S. 864.

⁴³ ボドゥによると、このSFジャンルの持つ政治的で反体制的な内容や前衛芸術的な実験的要素が、メディアや知識層の関心を引いた。ボドゥ、136頁を参照。

⁴⁴ ヴォルフガング・エメリヒ『東ドイツ文学小史』（津村正樹 監訳）鳥影社 1999年、342頁。

依拠しつつ、東ドイツの抑圧的な政治体制に対する文学的な抵抗を、『エレベーターの男』のなかで試みたのである。

以上のように、通俗的と呼ばれたSF小説が、東ドイツの主流作家であるハイナー・ミュラーの実験的な作品に影響を与えていたことは、重視しなければならない。ミュラーの前衛性が、SFジャンルに依りながら構築されていたことは、すでに創作の段階においては純文学と通俗文学との境界線が、少なくとも消滅していたことを意味している。今後は東西ドイツの主流作家におけるSF作品の影響を考察する必要があるだろう。

Der Einfluss von Philip K. Dicks Science Fiction *Time Out of Joint* auf Heiner Müllers Prosastück *Der Mann im Fahrstuhl*

YAMAZAKI Asuka

Heiner Müllers Prosatext *Der Mann im Fahrstuhl* (1979, Teil des 1979 von ihm veröffentlichten Theaterstücks *Der Auftrag*) wurde auf Grundlage persönlicher Erfahrungen des Autors konzipiert. Daneben gibt es noch eine weitere Möglichkeit, nämlich dass die Schaffung dieses Stücks von Philip K. Dicks Science Fiction Roman *Time Out of Joint* (1959) beeinflusst wurde. In der vorliegenden Abhandlung wird versucht, die konzeptuellen und motivischen Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken zu untersuchen.

Ein Jahr vor der Veröffentlichung von Müllers *Der Mann im Fahrstuhl* wurde Dicks *Time Out of Joint* ein weiteres Mal in Deutschland publiziert. In beiden Werken handelt es sich um die schwierige Aufgabe für den dienstbereiten Protagonisten, den Ausbruch des Atomkriegs zu verhindern. Es ist zu berücksichtigen, dass Müller das Zitat aus Shakespeares *Hamlet* „Die Zeit aus den Fugen“ in seinem Text verwendet, welches denselben Titel wie Dicks Roman trägt. Dieses Hamlet-Zitat hat in beiden Werken die Bedeutung von Verrücktheit der Personen sowie von der Strukturveränderung von Raum und Zeit. Bemerkenswert ist, dass die beiden Protagonisten zwiegespalten sind und einen Bezug zu „Peru“ haben.

In den 70er Jahren gewann Science Fiction im politischen Kontext an Bedeutung. Müller konzipierte seinen Prosatext als kritisches Instrument gegen das Totalitätsregime der DDR, wobei er sich an die Konzeption von Dicks anti-autoritärem und anti-kolonialistischem Werk anlehnte.