

譬えなき譬え話 — ナタシャ・ゲルケの『フラクタル』 —

井上 暁子

本稿で取り上げるナタシャ・ゲルケは、1990年代のポーランド文学を代表する作家のひとりである。ゲルケは、1962年ポズナニの同化ユダヤ人の家庭に生まれ、アダム・ミツキューヴィチ大学ポーランド学科を卒業したのち、クラクフのヤギェヴォ大学で東洋学を専攻した。1984年ポーランドを去った彼女は、一年間のコペンハーゲン生活を経て、1985年ハンブルクに移り住んだ。1990年代初頭、『雑記帳』¹『文化の時代』²といったアンダーグラウンドの文芸誌で掌編小説を発表し始め、1994年それらをまとめた短編集『フラクタル *Fractale*』³を出版して、文壇の話題をさらった。今日、ゲルケはポーランドの「ポストモダニズム文学」を代表する作家とみなされている。

本稿は、ゲルケの短編集『フラクタル』を、体制転換後のポーランド文学という歴史的な文脈で捉えることにより、この作家が創作を通して行った挑戦について考察するものである。『フラクタル』は、長くても5、6ページ、短い時は1ページにも満たない62編の短編から構成されている。それらは、一話ごとに完結し、〈幸福〉〈愛〉〈人生〉〈夢〉〈文化の雑種性〉〈文化的生物学的差異〉といった主題を、意味ありげな素振りでも描き出す。しかし、個々の短編や登場人物同士⁴の間に意味論上の連関をもたらずかに見えたそれらの主題は、実際には、現実が様々な形態を伴って現れる時空間を提供するにすぎない。ゲルケの物語は、そんな現実の多様性におののく登場人物の、とりとめのない語りによって構成されている。

『フラクタル』の特徴は、その語りがいぎなう微視的世界と、その微細な部分で肥大化するイメージとのギャップにある。「フラクタル」⁵というその題名が示すように、ゲルケの言語は、読者の目を顕微鏡で見るがごとき細部へと導くが、細部へ至れば至るほどイメージが増殖し、色鮮やかで、変化に富んだ世界が提示される。それらは、主題と奇妙に呼応しながら話の流れを不条理に展開させ、読者に肩すかしを食らわす。筋や因果関係ではなく、言語の振る舞いそのものから物語を紡ぎ出すゲルケの文体は、「非叙事的言語」の伝統を継承すると言われている⁶。

文体上の特徴と並んで顕著なのは、寓意的な素振りである。『フラクタル』には、寓話とよく似た構造を持つ短編がかなりの数含まれている。それらの作品は、基本的にごく短く、人間と会話する動物や、幻想的で奇怪な姿をした架空の生物を主人公としている。しかし、彼らを通して物語の中へ取り込まれる〈幸福〉〈愛〉〈夢〉〈人生〉といった概念が、深まりや広がりを見せることはない。むしろ、物語は〈譬えられるもの〉と〈譬えであるもの〉との決定的な隔たりを明示して、終わってしまう。

『フラクタル』が出版された当初、批評家の意見は一致しなかった。多くを占めたのは、ゲルケは読者を疲弊させる、「膨満感」⁷で満たす、このような文学は見たことがない⁸、「若手世代の作家の中で、ナタシャ・ゲルケほどつかみどころがなく、分類しにくく、偏屈で、困った作家はいない」⁹といった当惑の声だったが、中には、ゲルケの作品はどれも似たり寄ったりである、数編を読んだだけで飽きてしまう、「編集作業不足」である、「文学的未熟さ」が目立つ、といった明らかな批判（しかし、それらの意見は、ゲルケの「新しさ」を証明する根拠として、批評家の名前入りで文学事典¹⁰へ引用された）もあれば、「様々な神話、文化的トポス、寓話の原型、歴史観の痕跡などを並列する手腕」や、「現代版バベルの言語の——高尚な哲学から下品な悪態まで、様々なレベルにおける——創造的かつ作為的な混成」¹¹を、ポーランドの「ポストモダニズム文学」の形式として高く評価する声もあった¹²。

やがて同じ作風による短編集が二冊立て続けに出版されると、ゲルケに対する評価は不動のものとなった。1994年から1997年の間に出版された三冊で、合計88個の掌編小説が書かれたことになるのだが、90年代末にはそれらの一部がドイツ語と英語に翻訳され¹³、ゲルケは、現代ポーランド文学を代表する作家として、国際的にも評価されるようになった。

これまでゲルケの文学については、不条理性、イメージの増殖、深みのなさ、グロテスクなユーモア、非叙事性、寓意性、落ちのない結末、ステレオタイプのパロディ化といった様々な特徴が言われてきた。本稿は、ゲルケの創作の出発点となった短編集『フラクタル』を、主題と文体の両面から検討することにより、それらの特徴が1990年代のポーランド文学においてもった意味を考察するものである。

本稿は、三つの章より構成されている。まず、短編集『フラクタル』を体制転換後のポーランドという歴史的な文脈で捉えるため、第一章では、体制転換後現れた新しいディスコースとゲルケの文学の関係を明らかにする。ここでは、1990年代ポーランド文学研究・文芸批評の中心的なテーマであった、「新しい形式」をめぐる議論を俯瞰するとともに、ゲルケの文学が、その中でどのように言及されたかを紹介する。

第二章では、寓話を模して書かれたいくつかの短編を取り上げ、ゲルケの「非叙事的言語」(チャプリンスキ)が、読者の想像力と遊戯していることを明らかにする。ここでは、ゲルケの語りや、〈幸福〉〈夢〉といった形而上学的な概念を警える〈素振り〉によって、読解のプロセスを弄ぶことが示される。

第三章では、想像力との遊戯がより複雑なやり方で実践される例として、短編「インスピレーション」を取り上げる。本短編では、登場人物の知覚・認識の〈ずれ〉が、民

族的文化的〈差異〉と錯覚されるように描かれている。ここでは、そのような手法によって、〈差異〉がパロディ化されていることを明らかにする。

1. 先行研究の動向とその背景

ゲルケは、今日、現代ポーランド文学を代表する作家に数えられてはいるが、ゲルケの文学のみを扱った研究書はまだ書かれていない。ゲルケの文学を扱った著作で、1990年代に出版されたものは、ポスト社会主義時代のポーランド文学を、ポーランド文学史の流れに即して記述するという、教科書的な性格を持つものであったが、2000年以降出版されたものは、「ポストモダニズム」を、様々な観点から脱構築しようとするものである。

1990年代、ゲルケは、体制転換がポーランド文学の規範や価値へ影響を与えたとすれば、それはどのような影響だったのか、という議論の中で取り上げられた。そのきっかけとなったのは、ヤジェンプスキが1990年に発表した文芸評論「変革への欲求」であった¹⁴。

当時ポーランドには、1990年代にデビューした作家の文学的実践を、「ポストモダンの潮流」と呼んで盲目的に賛美する傾向があった。それらの行為の大半は偶像破壊的傾向をもち、体制転換という歴史的的政治的事象をポーランド文学史の区切りとみなした¹⁵。ヤジェンプスキは、そうした傾向を批判する立場に立ち、体制転換後のポーランド文学が革新的なのではなく、「革新への欲求」があるのだ、と主張した。

ヤジェンプスキによれば、美的価値体系の転覆は、かなり広い範囲で——伝統的価値観の「脱神話化」から、ジャンルや形式といった文学的慣習の打破、高級文化と低俗文化の区別を無視する創作態度まで——進行しているだけでなく、受け取り手の側でも普及している。ヤジェンプスキは、読者が「〈現実〉へ開かれていない」、「純粋なおふぎげ」の「取るに足らない文学」に慣れるにつれ、「社会の方向感覚の喪失、遠大なる目標をもつという意識の喪失といった危険が増す」¹⁶と警告した。

もちろん研究者・批評家の中には、体制転換後の文学に見られる変化の兆しを肯定的に論じる者もいたが¹⁷、ゲルケのように、一義的な評価を拒む作家の作品となると、明言は避けられている。しかし、中には、文学研究者ブルコットのように、『フラクタル』を通して、最新の文学の特徴を論じた者もいた。

ブルコットは、1986年から1995年のポーランド詩・散文・演劇・ドラマを概説する、100ページ余りの小さな書物の中で、「ナタシャ・ゲルケ」と題した節に4ページを割いている。そこでは、古典文学のパロディ化、ステレオタイプとの遊戯、社会文化コードの過剰な簡略化といった、『フラクタル』の特徴が指摘されるだけでなく、それらの特徴が、社会主義崩壊以前にデビューした作家の文学には見られなかったことが示唆さ

れている。

ブルコットによれば、若手作家は、イデオロギー、政治、文明、大衆文化と衝突し、不安を感じたり、困惑したりする現代人の状況に興味はあるが、その状況を理解しようとしたり、それを体系づけたりしようとはしない。彼らは、何かに反抗したり、異議を唱えたりする個人のかわりに、自らの状況を運命として受け入れることしかできない人間の姿を、集団的性格をもつ主人公を通して描き出す。それらの主人公は、生物学と形而上学、継続の願望と変化の願望、現実と「オルタナティヴな世界」への夢のはざままで揺れ動いている。作家にできるのは、現実社会のアナロジーでしかない、暗く混沌としたその世界が、主人公によって経験される過程を記すことだけである¹⁸。

ここで述べられていることは、もちろんゲルケと同世代の作家全員に当てはまることではないし、文芸評論としても粗削りである。しかし、文学を通して、現代における個人と社会、政治、文明、文化との関係性に言及したという点で、ブルコットの考察は特筆に値する。この主張が妥当であるならば、『フラクタル』は、人々の認識のあり方に目を向けさせる作品であり、美的価値体系の転覆という、ポーランド文化の現象として片付けられるものではない。

1990年代後半になると、美的な価値体系の転覆は、もはや歯止めの利かない現象とみなされるようになった。文学研究者チャプリンスキは、著書『変革の痕跡』で、1990年代の文学を牽引する勢力となった「非道德的」若手作家の特徴として、以下の三点を挙げている。

第一に——慣習的領域で繰り広げられる——芸術家と社会の対立、かなりはつきりとした文化的挑発のニュアンス、あらゆる決まり事、とりわけ道德的な決まり事に対する反抗。第二に、非道德的人間とモダニズム芸術の関係の暴露。第三に、散文のこれまでの課題と縁を切り、文学の倫理的義務を疑問視し、創作家と社会の前で、自身の創作を通して、芸術の新しい状況を問い、その答えを伝統の中には求めない作家による、新しいアイデンティティの探求。¹⁹

1997年に発表されたこの書物の中で、チャプリンスキは、ゲルケの語り(とくに、内の独白や描出語法を用いて記される語り)に焦点を当て、ゲルケの登場人物の言葉が、いかに宗教的秘儀の世界や象徴への暗示に満ちていたとしても、それらは何かを描き出すのではなく、表象そのものを問題にする、と指摘している²⁰。チャプリンスキによれば、ゲルケの語りの特徴として挙げられる、不条理な話の展開、イメージの増殖、

深みのない人物描写、落ちのない結末、グロテスクなユーモアは、いずれも言語の「不透明さ」²¹を前景化するものであり、ゲルケの物語に出てくるモノログは、グロテスクなフィクションが行うイメージの脱構築と似て、イメージ構築のプロセスを、遊戯的かつ批評的に検証する。チャプリンスキによるこの研究は、1990年代のポーランド文学(とりわけ、メタフィクション文学)をめぐる研究の突破口となった。チャプリンスキはのちに、筋や因果関係ではなく、言語の振る舞いそのものから物語を紡ぎ出すゲルケの文学を、ブルーノ・シュルツ、ヴィトルド・ゴンブローヴィチから、ミロン・ビャウォシェフスキ、スワヴォミール・ムロージェク、タデウシュ・ルジェーヴィチら「非叙事文学」の伝統に位置づけ²²、ポーランド文学の連続性を強調した。

美的な価値体系の転覆というテーマは、2000年代に入ると、より学際的に論じられるようになった。たとえば、ラッハマンの研究書『1989年以降のポーランド散文における〈がらくた〉との遊戯』は、資本主義化した市場経済システムの中で、大衆文化への傾斜や消費者志向にさらされた文学が、どのような表現様式を編み出したか、という問題に取り組んでいる。ラッハマンによれば、高尚文化と低俗文化の区別が失われた1990年代、映画、ビデオ・クリップ、テレビといったメディアから素材を借用することが通常化し、「キッチュ、陳腐さ、ステレオタイプ、クリシェ、キャンプ、粗悪なもの、取るに足らないもの」²³との遊戯や、文学的慣習との遊戯が文学手法として定着した。ラッハマンは、そうした特徴がゲルケの作品にも見られる、としている。

ドイツのポーランド文学研究者シュロットは、「ポストモダニズム」を、ポーランド人の民族的文化的アイデンティティの自明性が脱構築されるプロセスの一環として捉えた。『1990年代以降のポーランド散文。郷愁に満ちた回顧と新たな自己同定の探求』と題された研究書の中で、シュロットは「ポーランド人アイデンティティ」が揺らぐプロセスを検証している²⁴。それによれば、ドイツ＝ポーランド国境地帯を舞台に書かれた地域文学や、アメリカやドイツで暮らすポーランド人出稼ぎ労働者を主人公とした群像小説、あるいは、国外移住を〈見聞を広める機会〉のひとつぐらいにしか考えない、ポーランド人女性を主人公とするメタフィクション小説などは、いずれも、従来のポーランド人像と相容れないか、そうでなければ傷つけるものであった。とくに、グレットコフスカやゲルケといった、国外在住女性作家は、自身の文化的アイデンティティと距離をとり、文化や文学的慣習の垣根を、大胆に、時には無遠慮に乗り越えていく女主人公を通して、ステレオタイプをパロディ化する²⁵。シュロットによれば、ゲルケの描き出すマイクロな世界は、物語が、異次元の時空間や別の文化空間に無目的に飛び出すための、仮象空間である²⁶。

カルチュラル・スタディーズの研究者クロヴィランダは、社会主義崩壊後、ポーラ

ンド国外を拠点に執筆活動を行う、若手在外女性作家の自画像という問題に取り組んだ²⁷。クロヴィランダは、体制転換後、ポーランド人の民族的文化的アイデンティティは再定義される必要に迫られたという前提に立ち、「亡命者」を主人公とするゲルケとグレットコフスカの作品の中では、「亡命」「故国喪失」といったトポスが侮辱と非難されかねないやり方で「脱神話化」されると同時に、メタテキスト化されている、と述べる²⁸。クロヴィランダによれば「根無し草」の状態を肯定的に捉えるそれらの主人公は、(国家であれ地域であれ) 特定の帰属先をもたない「世界市民」という自己規定を行っている。

以上が、これまでに行われてきた、ゲルケの文学と関連のある論考である。もっともここで紹介された研究は、1990年代以降の批評や研究を完全に網羅するわけではないが、ゲルケの文学が、体制転換後の文学をめぐる、様々な議論を活性化させてきたことに疑いの余地はない。

しかし、個別研究という形で論じられることがなかったせいで、ゲルケという作家は、いまだに、一時代の文学や文化現象の例として言及されるにとどまっている。反ミメシス性(チャプリンスキ)、大衆文化への傾斜や消費者志向がもたらした新しい文学表現(ラッハマン)、文化的民族的アイデンティティの脱構築(シュロット)、「故国喪失」「亡命」のメタテキスト化(クロヴィランダ)は、いずれも興味深い議論を展開してきたが、ゲルケ自身の問題意識や関心からはずいぶん遠ざかってしまった。1990年代の文芸批評は、体制転換後に現れた最新の文学や文化現象の実態を明らかにし、それを従来の文学史の流れに位置づけることに専念するがあまり、それが達成された今、ゲルケを用済みとみなしているように思われる。

そこで本稿は、作品分析に入る前に、1995年に行われたインタビューを手がかりに、ゲルケの問題意識や関心について考察してみたい。このインタビューは、『フラクタル』出版直後、ドイツ在住ポーランド人作家によるポーランド語文芸誌 *Bundesstraße 1* (ゲルケはこの雑誌の創立メンバーの一人であった)の編集長によって行われたものである。

ポスト社会主義時代のポーランド文学を、従来の価値観と規範の崩壊、ポストモダンの価値体系の誕生と規定したインタビューア²⁹に対し、ゲルケは次のように述べている。

あの頃〔1991年頃〕は適度に穏やかで、具体的な抑圧もなかったので、受難に対する反作用の時期が到来した。ポストモダニズムは、コギト氏³⁰の出典を明記して引用すること、イッサ³¹をオドラ川〔オーデル川〕とナイセ川の谷間へ導くこと、古い入れ物へ新しい中身を詰め込むことだった。しかしそれは、

限界をもつ一段階であり、永久には続かない、まっとうなアイデンティティの危機なのだ。地面の下からはもう新しい意識が芽生えている。カジク・スタシェフスキ³²かマレインチュク³³の歌詞に耳を澄ませば、新たな敵が再びゆっくりと現れつつあるのが分かる。もはやよそからやって来る侵入者ではなく、土着の司祭、スキンヘッド、資本主義者が。その一方で、私たちのような者もいる。きちんとした身なりの環境保護者である私たちは、空き瓶をコンテナへ持っていきが、ビェシュチャディ³⁴の飢えた子供たちのことどころか、絶滅しつつある北極海のイルカのことにも無関心だ。興味の多種多様性。メタファーの地平は必ず広がる。さらに付け加えるならば、それらのあらゆる新しい質は、自分を表現するための新しい形式を作り上げる。それがどんな形式であるかは、私自身も楽しみだ。

体制転換の影響をめぐる上記の考察には、二つの特徴がある。まず、社会主義体制崩壊後に起こった変化を、文学との関係ではなく、アイデンティティとの関係で捉えるという特徴、次に、社会・政治・環境問題と個人とがとり結ぶ関係に生じた、質的变化に目を向ける、という特徴である。

ゲルケによれば、1990年代、若手作家によって盛んに行われたパロディは、「限界をもつ一段階であり、永久には続かない、まっとうなアイデンティティの危機」の表れであり、具体的な抑圧がなくなった時代の「反作用」に過ぎない。「ポーランド人アイデンティティ」の自明性が突き崩されるという事態は、ここで新たな文学表現をもたらすものとして歓迎されるのではなく、民族主義の高まりを招くものとして危惧されている。

ゲルケは、体制転換後のポーランド文学に「新しい形式」をもたらすのは、アイデンティティの喪失に危機感をもつ人々ではなく、アイデンティティの奪回に無関心な人々（「きちんとした身なりの環境保護者」である「私たち」）である、と続ける。彼らは、情報を幅広く入手し、様々な選択肢の中から決定を下しており、彼らの意思や行動は、しばしば恣意的で、各人の主義主張や政治的立場とは無関係であるように見える。ゲルケは、体制転換後、人々の行動や意思決定のプロセスに起こった変化に関心を寄せ、そこに文学が「新しい形式」の発生する可能性を見ているのである。

もっともここでゲルケが述べている内容は、学術的根拠に裏付けられているわけではない。第一、体制転換後のポーランドにおける、人間の行動や意思決定のプロセスなどというと、個人を取り巻く環境の違いや、習慣として行われる日常実践の影響を抜きに語ることはできないであろうし、認知学や社会学や政治文化論など、幅広い分野にわたる専門知識が必要になってくる。しかし、結果的にどのような文学表現が生まれたのか、という問題に主眼を置く本稿において、そうした問題にまで手を広げる

必要はない。ここでは、体制転換後、個人の関心領域が世界規模に広がったこと、様々なテーマが、等距離にあるように認識されるようになったこと、それらが「メタファーの地平」を広げると考えられていたことを指摘するだけで充分であろう。興味深いのは、ゲルケが、作家であるにもかかわらず、どのような「新しい形式」が生まれるのかが楽しみだ、と、まるで他人事のように述べている点である。

「メタファーの地平」が、人々の想像力や認識を、漠然と指していることは明らかである。次章では、「非叙事的」と言われるゲルケの言語が、どのような文学的效果をもたらすのかを検証するとともに、その歴史的な意義を明らかにしたい。

2. 非叙事的言語による警え話

冒頭で述べたように、『フラクタル』には、寓話とよく似た構造を持つ短編がかなりの数含まれている。本章では、まずいくつかの作品を例に、ゲルケの「非叙事的言語」(チャプリンスキ)の文学的效果について論じ、それが1990年代においてどのような意味をもつ文学実践であったのかについて考察する。

「非叙事的言語」の最たるものは、短編「庭の主」に見ることができる。この作品に登場する男は、ヘルマン・リプケという名前と名字からは想像もつかないような、幻想的で奇怪な姿をしている。

ヘルマン・リプケは並はずれて陰気な人物だった。彼の顔は、並々ならぬ奇怪な笑みにひきつり、手のひらは永久に湿っていた、それどころではなかった、彼の頭からは雄鶏が生えていた。³⁵

一目見て分かるように、リプケの「奇怪な笑み」と手のひらの湿り気は、彼が「並はずれて陰気な人物」であることとほとんど関係がない。もっとも「陰気」な男が「奇怪な笑み」をたたえている姿を想像することは可能だが、そこに手の平の湿り気(しかも、その手は「永久に」湿っている)が加わると、読者は突然、両生類か爬虫類の皮膚をしているか、あるいは手汗をかけた「陰気」で「奇怪」な人物を想像することになる。挙句の果てには、「雄鶏」という、湿った皮膚からはおよそほど遠い生き物が登場し、それが頭から生えているという言及により、再び「奇怪さ」が強調される。

このようにイメージが付加されることにより、ゲルケの描く人物は具体性を失っていく。チャプリンスキは、ゲルケの語りにもみられるこうした特徴——不条理性、イメージの増殖、深みのなさ、グロテスクなユーモアなど——は、言語の「不透明さ」を前景化し、ミメシスの契約を絶えず破り傷つけることで、読者を「幻滅させる」と述べている³⁶。同様の特徴は、短編「重荷」の冒頭にも見ることができる。

クリスティアン・プストはひっそりと存在していた。彼は声も立てずに人生を歩き回り、同じ場所は避け、後ろに短い紐を引きずっていた。ヤツは待ち伏せしているんだ、と人々は噂したが、彼が何かを待ちわびたことなど、一度だっ
てなかった。³⁷

ドイツ語で「しっ、静かに Pst!」を意味するプストは、相反するイメージ——スパイか殺し屋のイメージと、紐を垂らしたユーモラスなイメージ——を共存させる生き物として描かれている。それぞれのイメージは、「待ち伏せする *czaić się*」と「待ちわびる *teżknić*」という行為を請け負っているが、それらが似て非なる行為であるために、文章の論理性は完全に破たんしている。

しかし、「幻滅させる」とチャプリンスキが評したように、ゲルケの小説は、至る所で読者の期待を裏切る。不条理な展開であるにもかかわらず、物語に意味論上の連関が存在するかのように見せかける、その確信に満ちた振る舞いは、「それどころではない」という挿入句や、不可解な逆説の複文（「と人々は噂したが」）だけでなく、読者が知りようもない事実をそつと耳打ちする結末にも見ることができる。それらは積もり積もって、プロットの形成に致命的な打撃を与える。

プロットをもたない物語について、ゲルケは次のように述べている。

私にとって、プロットのためのプロットというものには存在しない。私にとって理想的な散文は、プロットを欠いた散文 *afabularna proza* である。あらゆる古典的なプロットは私をほとんど参らせる。はっきり言って、私にそれらは必要ない。³⁸

ゲルケの確信に満ちた振る舞いは、物語全体に及んでいる。たとえば、登場人物の幻想的で奇怪な形状についての言及は、きまって話の冒頭で行われ、その人物によって抽象的な概念や思想が物語へ導入されるのではないか、という期待を増幅させる。

しかし、そのような導入部にも関わらず、それらの登場人物は何も警へはしない。彼らが帯びた寓意性は、物語の終盤で、突然別の生き物に取って替わられる。たとえば、短編「庭の主」の結末は次のようなものである。

なぜなら、ヘルマン・リプケの住居の壁からは、八つ葉のクローバーが一本恐る恐る花を咲かせていたからだ。それは本当に気味の悪い庭だった、倍加されたそんな幸福。しかし、もう一方 [の幸福] について知る者は誰ひとりいな

かった。³⁹

ここで誰もが直観的に感じ取るのは、八つ葉というグロテスクな形状をしたクローバーと、「幸福」という抽象概念が、寓意的関係にあるかもしれない、という可能性である⁴⁰。しかし、この寓意的関係は完全に成立してはいない。なぜなら、我々が目にしているのは、物質世界における「幸福」、つまり「幸福」の「気味の悪い」実体のみであるからだ。壁の向こうにはもう一つ、別の「幸福」があるらしいが、それについては誰も知らない。

「幸福」の半分を、我々の眼には見えないものとして描き出すこの結末は、〈警えであるもの〉と〈警えられるもの〉の両方を不明瞭にする。そもそも「八つ葉のクローバー」は〈幸福の象徴〉になりうるか、ということ自体疑問だが(突然変異した〈幸福の象徴〉など、「気味の悪いもの」でしかない)、仮にそうだとすると、「八つ葉のクローバー」が、我々の眼に見える「幸福」の警えであるのか、それとも「倍加された幸福」、つまり「幸福」全体の警えであるのかは、この物語の中で明らかにされない。示されるのは「八つ葉のクローバー」が一本顔を出した空間(それは「庭」という語からも、「幸福」という概念からもかけ離れている)のみである。ゲルケは、壁の向こうを知る者は誰一人いない、と言いつち、物語を終えてしまう。

他方、短編「重荷」の結末では、主人公が垂らした「紐」の先にあるものが暗示される。

紐の先についていたのは、a. 方向についての夢、b. 目的についての夢、c. 夢についての夢だった。しかし、クリスティアン・プストは、それを愚鈍な人間に教えはしなかった。⁴¹

主人公の紐の先に三種類の「夢」がついている、というこの結末は、あたかもプストの正体を明かすような調子で語られている。しかし、実際には、この結末によって明らかになることは何一つない。

たとえば、プストは、強風の季節になると嬉々として舞い上がり、空高く上昇するのだが、その際、彼のため息には「遊牧民に典型的な運命主義が鳴り響く」。題名の「重荷」に始まり、「人生を歩き回る」という言及(この言及からは「人生の重荷」という言葉が連想される)や、「港がないのに、何のために錨がいる?」「私は、届けられる場所に定住する」といったプストのつぶやき(彼は、そう言いながら、方向感覚を見失った諦念と、自由な放浪に対する喜びを表現する)まで、プストの言動は、形而上学的なニュアンスで書かれている。ゲルケはそのようにして、プストに対する読者の関心を、最大限

まで引き出しておいて、最後に、特別な秘密を打ち明けるような調子で、三種類の「夢」について告げるのである。

プストの秘密は、皮肉にも、読者を「夢」の実体を思い描くという、形而上学的な取り組みへといざなう。「夢」を三種類もつけて、軽々と舞うことができるのか、という疑問を抱く読者は、ひょっとして、「夢」は「重荷」や「錨」のように重いのではないかと考え始める。「夢」の重さなどと言うと、哲学的な問いにしか聞こえないが、ここでは文字通りの重量感が問題なのだ。「重荷」や「錨」といった単語が、いかにプストの「夢」の重量感を増そうとも、「夢」は軽さを保っていなければ、話のつじつまが合わないからだ。

「夢」「重荷」「錨」「紐」「遊牧民の典型的運命主義」は、何が何の譬えであるのかよく分からない、緩い結びつきを保ちながら、読解の試みを弄ぶ。本短編においても、「紐」の先に何がしているのかが「愚鈍な人間」⁴²に明かされることはない、という締めくくりによって、ゲルケの譬えは〈素振り〉のまま残されている。

これら二つの短編からは、ゲルケが、読解を不確かなものにしてしようとしていることが分かる。批評家ボルコフスカは、次のように述べている。

ゲルケの散文は、何らかの意味を具体化することに抵抗しており、少なくとも一見したところでは、言語の想像力の純粋な遊戯であり続けている⁴³。

ここで「言語の遊戯」ではなく「言語の想像力の遊戯」と述べられていることは注目に値する。より正確に言うならば、言語が引き起こした、読者の想像力との純粋な「遊戯」、ということになる。次々と押し寄せるイメージの奔流によって論理性を破たんさせる振る舞いや、〈譬えの素振り〉は、読者自身の想像力を弄ぶ行為なのである。

もっとも詩的效果としてだけ見れば、この種の手法は大して珍しいものではない。しかし、虚構世界と現実世界を逆転させるメタフィクション文学が流行し、物語という形式の荒廃が嘆かれた1990年代という時代に照らし合わせて考察する時、ゲルケが行ったことは、やはり大きな意味をもった挑戦である、と言わねばならない。

ゲルケは、「幸福」や「夢」がもう存在しないと宣言するのではなく、また、それらを描くことは不可能だ、と言うのでもない。ゲルケは、「気味の悪い庭」や垂れ下がった紐を指し示しながら、それらが、壁の向こうにある、もう一つの「幸福」や、紐の先から垂れる「夢」の譬えではないか、と思わせるのだ。

読者の目には、いつまでたっても荒れ果てた「庭」やただの「紐」しか見えないのだが、物語を読み進めるに従って、壁の向こうの「幸福」や紐の先の「夢」は、なくてはならないものに思われてくる。読者にはもはや見ることも、知らされることもない「幸福」や

「夢」のありかを、ゲルケは、寓話に対する、読者の〈餓え〉を顕在化させることによって描き出す。

「気味悪い庭」や紐の先を見据えながら、一体それらが何を警えているのか、と頭をひねるプロセスは、テキスト読解のプロセスであると同時に、同時代の文芸に対する批評でもある。ゲルケは、「幸福」「夢」を描く行為は、文学領域においては破壊し尽くされてしまったが、読者の想像力にはまだまだ可能である、ということを示したのである。

3. 〈差異〉のパロディ

前章では、ゲルケの「非叙事的言語」が、どのような遊戯性と批評性をもつかを明らかにした。本章では、短編「インスピレーション」を取り上げ、ポストモダンの美学の代名詞とも言える〈差異〉が、いかに遊戯的かつ批評的に描かれるかを検証する。

『フラクタル』の冒頭を飾るこの短編は、チベット⁴⁴へ向かう旅の途中で出会った、ポーランド人女性ナタシャと、イギリス人男性ナイジェルの恋の物語である。出会ったとたん「インスピレーション」を感じ合い、接近していく二人の様子が、七段階に分けて綴られるのだが、四段階目にはもう、チベット探訪のために世界各国からやってきた旅行者らが登場し、二人の関係は異文化交流の一部といった様相を呈していく。物語の最後では、恋の結末さえ語られない。

読者の想像力との遊戯を得意とするゲルケだが、本作品のそれは一層手が込んでいる。まず目につくのは、この短編では、登場人物の言動が、驚くほど事細かに描写されるという点である。

たとえば、ナタシャがナイジェルに向かって、チベットを訪れる理由について尋ねる場面を見てみよう。ナイジェルは、米粒の中から豆を選び分けながら、自分は山が好きだ、絵を描くのが好きだ、と打ち明ける。その様子を見たナタシャは、ナイジェルがチベットへ行くのは山を描くためであろう、と思い込み、その予想のもとにチベット訪問の理由を尋ねるが、その質問の意図はナイジェルに伝わらない。彼は驚いた顔で、「チベットにはまだ行ったことがないから」と言い、ナタシャを困惑させる。戸惑う彼女の様子を見たナイジェルは、話題を変え、その場を切り抜けようとする。彼は「ポーランドは奇妙な国だ。僕は10年前からバンクーバーで暮らしているが、そこには相当な数のロシア人がいる。スラヴ人は奇妙な人々だ」と言い、うっとりとした調子で「僕は君のアクセントが好きだ。柔らかな、スラヴ的アクセントだ」と続ける。しかし、彼の何気ない一言は、ナタシャをますます気まづくさせる。ナタシャは「そうね、奇妙な人々よね」と言葉少なに同調し、米粒の中から豆を選び分ける作業に没頭する。

ここに描かれるのは、誤解やすれ違いとは呼べないほど微細な、知覚・認識の〈ずれ〉

である。それは、彼らの知覚・認識を支配する社会文化コードの違いから生じたというよりは、むしろ、偶然の成り行きによって生じた〈ずれ〉であるようにも見える。しかし、米粒の中から豆を選別する作業が、ロシア人とポーランド人を区別する行為と並列されたこと、ナイジェルの発想や無意識な行動は、極めて意味ありげに見える。つまり、米から豆を選り分けるように、ロシア人とポーランド人が区別され、米も豆も同じく、小さくて丸い食べ物である、と言うように、ロシア人とポーランド人の共通性が告げられているように見え始めるのである。

しかも、上記の場面でナイジェルの言葉にうろたえるナタシャは、その次の場面では、ニュージーランド人の胸に彫られたキウイの入れ墨を指して、「綺麗なサボテンね」と言い、相手の機嫌を損ねてしまう。このエピソードが伝えるのは、米と豆の決定的な違いでもなければ、共通性でもなく、選り分けられたり、十把一絡げにされたりすることに抵抗を覚えた人物が、次の瞬間には他人に同じことをやってしまう、という皮肉である⁴⁵。

ナタシャとナイジェルのやり取りは、異文化コミュニケーションにつきものの、誤解やすれ違いを彷彿とさせる。ナタシャの困惑は、つい先ほどまで親密に語り合っていた相手から、突如「他者」として規定されること、しかも、そのきっかけが、自分のスラヴ的アクセントであることに気づかされたせいであろうし、他人にやられた嫌なことを自分もやってしまった経験は、誰にでもある。しかし、ゲルケの登場人物の描き方に注目すると、一般的な異文化コミュニケーションの解釈は破たんする。

たとえば、一文ごとに視点人物を変える手法がそうである。ナタシャとナイジェルが互いに対して抱く違和感は、出身文化や民族の違いを背景とはしているが、あくまでも彼らの知覚・認識がその都度更新された結果、生じたものである。批評家リフリツキは、ゲルケの登場人物を次のように評した。

それらの主人公は勝手気ままに生きていて、絶望的に緩い関係を築き、絶望的にどうでもよい会話をしている。つかむものが何であれ、彼らの手の内には空虚な形式しか残らない⁴⁶。

「空虚な形式」というこの比喩の意味は、リフリツキ自身によって明確にはされていない。しかし、山が好きだ、絵を描くのが好きだ、というナイジェルの言葉から、チベットへ行くのは山の絵を描くためであろう、と思い込んだナタシャが、予想外の答えに戸惑う、あるいは、ナイジェルが、スラヴ人イメージについて言及した直後に、「スラヴ的アクセント」について話し出すことから見ても、彼らを通して描かれる違和感は、

会話する相手の言動が引き金になっているというよりも、自分自身の予想やイメージが〈ずらされること〉、または、自分が無意識に〈ずらしてしまうこと〉によって生じている。つまり、作中人物の会話は、基本的にシニフィアンの連鎖として展開しているのである。

こうした特徴のせいで、ゲルケの描く登場人物は、しばしば薄っぺらな印象を与える。たとえば、詩人・批評家のソスノフスキは次のように述べている。

(フラクタル幾何学の論理通り)どんな規模であれ、[ゲルケの登場人物が]繰り返すのは、役柄を演じるという感覚である。ゲルケの物語の「ビデオ・クリップのような teledyskowy」性格を分析していると、私は、彼女の登場人物が、ビデオ・クリップの役者のように、単なるアイコン ikony、差し当たり継続しているショットや場面という性格をもった、暫定的な創作物であることを思い出す。彼らは、その外では識別可能なアイデンティティを失ってしまう、文脈人物 postaci-w-kontekście である。それどころではない、それらは、その特徴を捉えることのできるようなものでは全くない。それらは役柄である——つまり、女性であることも、男性であることも役柄でしかないのだ(ゲルケの登場人物は、自身のジェンダー・アイデンティティを弄ぶことができる)。⁴⁷

ここでソスノフスキは、ゲルケが、登場人物に文脈的かつ即興的な性格を与えることによって、アイデンティティをそぎ落とす、と述べている。たしかに、テキスト外部に指示対象を持たない彼らの言動は、テキストを言葉の連想から成る流動体へ変える。その時、人物の個別性は、大して重要でない。

しかし、登場人物に付与されたそうした可変性や暫定性が、彼らが発する言葉の内容と、鮮やかな対比を見せることも事実である。ナタシャがもつニュージーランド人のイメージや、ナイジェルがもつスラヴ人のイメージは、文字通りのステレオタイプであり、固定されている。随時更新される、彼らのものの見方や、相手に対して抱くイメージは、時折、そのような紋切り型の他者表象を模倣し、登場人物が(既存の)「役柄」を演じている、という印象を与えるのだ。

ステレオタイプな他者表象は、ナタシャとナイジェルの会話だけに見られるのではない。ゲルケは本短編のあちこちに、ステレオタイプ——丸々としたチベット人、腕時計を見る西洋人、胸にキウイの入れ墨をしたニュージーランド人、眼鏡を拭くドイツ人——を配している。それらは、テキスト上の〈ずれ〉として描かれていたものを、その都度、民族的文化的〈差異〉と錯覚させる。ゲルケは、そのような描き方によって、登場人物の手の内の「空虚な形式」を突然、深刻なものに変えるのである。

上記の特徴は、これまで数多くの研究者によって「ステレオタイプのパロディ」と呼

ばれてきたが⁴⁸、少なくとも本短編において、それは〈差異〉の、あるいは〈差異〉が認識されるプロセスのパロディ化である。〈差異〉が、ポストモダンの美学としてもてはやされていた時代背景を考慮するならば、同時代の文学に対する、ゲルケの鋭い批評精神は、ここでも確かに発揮されている、とみなすことができるであろう。

4. 結びにかえて

ポスト社会主義時代の文学について行われてきた数々の野心的な研究は、いずれも美的な価値体系の転覆という、体制転換後のポーランド文学が直面した、最重要課題への取り組みとして始まった。それらの研究は、単なる「革新への欲求」(ヤジェンプスキ)に翻弄されずに同時代の文学を論じる、という前提に立ち、メタフィクションをはじめとする1990年代の文学を、モダニズム文学の延長線上に捉えることによって、ポーランド文学の連続性を取り戻す、という姿勢に貫かれている。ゲルケの文学をめぐる批評や研究も、そうした試みの一部として発展してきた。

これまでゲルケの作品については、不条理性、イメージの増殖、深みのなさ、グロテスクなユーモア、非叙事性、寓意性、落ちのない結末、ステレオタイプのパロディ化、といった様々な特徴が指摘されてきた。それらの特徴は、個別に見る限り、大して珍しいものではなく、ゲルケが、1990年代を代表する作家に数えられるようになった理由の説明にもなっていない。しかし、本稿で見てきたように、それらの特徴を融合させた語りは、読者の想像力と遊戯することによって、優れて批評的な効果を発揮する。

たとえば、寓話を模した作品において、ゲルケは、「幸福」や「夢」といった形而上学的概念を譬える〈素振り〉を見せることによって、読者を不安にさせ、読解のプロセスを弄ぶ。ゲルケは、寓話が文学の一形式として未だに圧倒的な力をもつものであることを証明しながら、何が譬えられているのかはもはや誰にも明かされない、と言い放ち、喪失感で読者を打ちのめす。

また、出身文化の異なる男女が恋に落ちる物語では、反ミメシス的な法則にのっとり綴られる彼らのやり取りが、所々で、ステレオタイプな他者表象を露呈する。ここでは、知覚・認識の〈ずれ〉として描かれていたものが、突然、〈差異〉として認識されるプロセスがパロディ化されている。

ゲルケの手法は、1990年代のポーランドの文化状況や、文学の動向に照らし合わせて考察する時、一層大きな意味を持つ。1990年代のポーランド文学は、伝統的価値観や既成の決まり事を壊すのに熱心な作家たちによる、メタフィクション文学の全盛期であり、〈差異〉が、ポストモダンの美学の代名詞のように唱えられていた。ゲルケの〈譬えなき譬え話〉は、ポスト社会主義時代の文学とは何か、という課題への取り組みであると同時に、当時の文芸批評や文学動向に対する挑戦でもあったのである。

注

1. 1986年クラクフで創刊された、地下出版の反体制文芸季刊誌。1993年から出版元がワルシャワへ移動し、1999年まで出版された。発行部数一万六千部。フランス語 *brouillon* を語源とする雑誌名 *brulion* には、「下書き・粗描」と「ノート・メモ帳」という二つの意味がある。中心メンバーは1960年代生まれの詩人で、フランク・オハラ、アレン・ギンズバーグ、ジョン・アッシュベリーらによるアメリカ詩の影響を強く受けている。90年代初頭、挑発的な表現とポップカルチャーへ傾倒し、「『雑記帳』世代」という名称を生んだ。
2. 1985年ポズナニで創刊された、地下出版の文芸誌。発行部数二千部。『雑記帳』と並んで、1980年代から90年代において最も重要なポーランド文芸誌となる。政治参加を文学の重要な役割とみなした「68年世代」を批判する立場をとり、ポスト社会主義時代における文学の課題や表現形態を追求した。
3. Goerke, Natasza, *Fractale*, Biblioteka Czasu Kultury, Poznań 1994.
4. ゲルケの作品には、文化的ステレオタイプを具現化した人物をはじめ、古典作品の登場人物、歴史上の人物、両性具有者、人間と対等に渡り合う動物、架空の生き物などが登場する。文化的生物学的特性は、彼らの思考や行動を制約するものであると同時に、逃避や変化を促し、オルタナティブな世界への夢をかき立てる。
5. 「フラクタル」は、どんな小さな部分も全体に相似しているような自己相似型図形をあらわす幾何学の概念で、微視的に見ると込み入った複雑な形状をしているが、拡大するとさらに細かい形状が見えてきて、結果として、同様に複雑で込み入ったものとなる図形（たとえばリアス式海岸線のような図形）をさす。
6. Czaplinski, Przemyslaw i Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998*, s.273. ゲルケの文体は『フラクタル』出版当時から、多くの批評家・研究者の注目を集めてきた。
7. Nowacki, Dariusz, Nataszy Klasówka z metafory, w: *Twórczość*, 12 (589) 1994, s.111; Bukowski, Piotr, Klucz do przestrzeni, w: *Dekada Literacka*, 4 (106) 1995, s.12.
8. Szaruga, Leszek, Innej puenty nie będzie, w: *Dekada Literacka*, 16/17 (99/100) 1994, s.12.
9. Borkowska, Grażyna, Natasza, „gorąca polska ryba”, w: *Kresy*, nr.21, 1/1995, s.201.
10. *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, s.61-62.
11. Orski, Mieczysław, Łózko Szopena, w: *Odra*, 2 (399) 1995, Wrocław s.109.
12. 『フラクタル』の次に出版された短編集『パテの帳面』についてのウニウオフスキの批評でも、ポストモダニズム文学という指摘がなされている。Uniowski, Krzysztof, Pewno wszędzie, głucho wszędzie, w: *idem.*, *Skądinąd*, s.116.
13. Goerke, *Księga pasztetów* (1997); *idem.*, *Pożegnania z plazmą* (1999). 独訳と英訳は以下の通り。Goerke, *Sibirische Palme* (1997); *idem.*, *Abschied Plasma*

(2000) ; *idem.*, *Farewells to plasma* (2001). ゲルケの作品は、アメリカやドイツで出版された「現代ポーランド文学アンソロジー」にも収められている。ここでは一冊だけ挙げておく。*New Polish Writing, Chicago Review*, vol.46, nr.3/4, 2000.

14. この評論は1990年、文学研究雑誌『二番目のテキスト *Teksty Drugie*』に掲載され、1997年『変革への欲求』と題された評論集に収められた。出版に際し、ヤジェンブスキはこの評論を「時代の証言」と呼んでいる。Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, s.9.
15. ゲルケがデビューした『雑記帳』は、まさにこの偶像破壊の傾向を牽引する勢力であった。『雑記帳』は、『文化の時代』とともに、80年代半ばから90年代にかけて、過激な題材と挑発的な表現を好む若手作家たちの活動拠点で、体制転換後における〈言論の解放〉を受け、既成の価値観や秩序体系に対する挑戦と、規範の破壊に拍車をかけた。これらの雑誌では、「ポストモダニズム」という用語が、しばしば「脱神話化」行為や慣習打破の免罪符として用いられた。彼らの活動はやがてパフォーマンスと化し、1994年ごろから勢いを失った。
16. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę*, s.23. 物語という表現様式の貧弱化を危惧し、ポーランド文学の未来を危ぶむ立場をとったのは、ヤジェンブスキだけではない。マチョングは、こうした傾向が世界規模で起こっている文化の危機であるとした上で、ポーランドでは1980年代以降、文学が日常との繋がりを失ってしまったために、次に何が起こるか予測不可能なこの世界を表すのにふさわしい言語が存在しなくなった、と主張する。オルスキも、ポーランドの若手作家は、世界文学に対する遅れを取り戻そうとして欧米のポストモダンを模倣する実験に専念し、読むに堪えない作品ばかり生産している、と批判している。Maciąg, Włodzimierz, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980*, s.374-381; Orski, Mieczysław, Krasnodębski, Jan Paweł. Wielki nic, w: *Przegląd Powszechny*, 9/1994, s.256-258.
17. 例えば、文学研究者ドレヴノフスキ、ノヴァツキ、ウニウオフスキが、その例である。中でもノヴァツキは、ゲルケをはじめとする若手作家を、ポーランド版「新人類」と呼んでいる。Schlott, *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, S.31.
18. Burkot, Stanisław, *Literatura polska w latach 1986-1995*, s.88-91.
19. Czaplinski, Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, s.182.
20. Czaplinski, s.155.
21. チャプリンスキは、ミメシスの契約を絶えず破り傷つけることで、読者を「幻滅させること」をゲルケの語りの特徴とみなし、次のように述べている。「批評家たちも、[ゲルケの小説における]自己同一性の欠如、脱構築的処置の連鎖としての[語りの展開]、ジャンルのないしミメシス的な秩序を回避する手段としての語りの展開に気づき、それを長所と見なした。」Czaplinski, s.150.
22. Czaplinski, Przemysław i Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998*, s.260, s.273.

23. Lachmann, Magdalena, *Gryz „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, s.14-15.
24. アイデンティティの問題は、多くの研究者によって指摘されている。チャプリンスキも『変革の痕跡』の中で、以下のように述べている。「政治的操作に利用された、ポーランド人についての無数のステレオタイプ（カトリック信者、サルマチア人、蜂起参加者、地下活動家、ポジティヴィズムの活動家）が、ここ数十年の間に、紋切り型のレベルにおいても、それらの実現というレベルにおいても、権威を喪失した。この状況は自由の感覚と結びつき、今までアイデンティティ形成の基盤を成してきた『ポーランド性』という概念を再び顕在化させた。（中略）1989年後におけるアイデンティティの定義に起こった根本的变化は、（東ねられた ID、「ポーランド・コンプレックス」として理解される）『ポーランド性』が、極めて不十分な基準であると判明したことにあった。その原因はまず、それ [ポーランド性] が固有の表現力を失ったこと、環境の変化に伴い、何らかの再定義を必要とするようになったこと、自明のものとして表明するには適さなくなったことにある。次に、『地域的アイデンティティ』が、至る所で現れ始めたということにあった。」Czapliński, *Ślady przelomu*, s.226.
25. 無国籍的な「私」を語り手とする、マヌエラ・グレットコフスカのメタフィクションについての論文でも、シュロットは、「出身文化をきっぱりと脇へ押しやることは、ポストモダンの美学と密接なかかわりがある」と述べている。Schlott, Wolfgang, *Auf der Suche nach anderen Orten der Entfremdung. Die „emigrierte” polnische Prosa nach 1985*, in: Galecki, Łukasz und Basil Kerski (Hrsg.), *Die polnische Emigration und Europa 1945-1990*, S.243.
26. Schlott, *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, S.70-71.
27. Krowiranda, Krzysztofa, *Wizerunek emigranta w prozie polskiej lat 90*. Natasza Goerke, Manuela Gretkowska, w: Gosk, Hanna i Andrzej S. Kowalczyk (red.), *Pisarz na emigracji. Mitologie, Style, Strategie przetrwania*, s.492-502.
28. クロヴィランダによるこの主張は、ヤジェンプスキの『亡命との別れ』やチャプリンスキの『変革の痕跡』に依拠している。Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją: o powojennej prozie polskiej*, s.237.
29. インタビューアーのザウスキは、次のように質問している。「1991年秋、マリア・ヤニオンが、ポーランド文化におけるロマン主義的パラダイムの終焉を告げた。それは僕にとって、多かれ少なかれ、ミウォシュ、バランチャク、ヘルベルト、あるいはその他の偉人が書き、僕らが10年前、学校のベンチに座って読んだあらゆる価値が、今や完全に減じられたことを意味している。君は、古く悲壮感漂う価値体系に取って代わり得るような新しいものを、生活や文化の中に認めるだろうか？ [古い価値システムが崩壊した後の] その空白にふさわしいものとは、今日こんなにも流行しているポストモダニズムだろうか？」Gdyby spodnie umiały mówić, czyli korespondencyjny wywiad z Nataszą Goerke, w: *Bundesstraße 1*, nr.4/5, 1995, s.9.

30. 戦後ポーランドを代表する詩人ズビグニェフ・ヘルベルト（1924-1998）の第五詩集『コギト氏』（1974）。
31. 『イッサの谷間』（1955）。ノーベル賞詩人チェスワフ・ミウォシユの自伝的小説。イッサは、ネマン川（リトアニア語：ネムナス川）の支流。
32. カジク・スタシエフスキ（1963-）。ポーランドのポップロック界におけるスター的なミュージシャン。
33. マーチェイ・マレインチュク（1961-）。ポーランドのギタリスト・歌手。
34. ポーランド、スロヴァキア、ウクライナの国境地帯に位置する地域。50以上あった国営農場の閉鎖により、90年代深刻な経済危機に陥り、ポーランドで最も貧しい地域となった。
35. Goerke, Natasza, Pan ogrodu, w: *Fractale*, s.147. リブケには、ブルンホルツルさんという世話好きの隣人がいる。老婦人ブルンホルツルさんは「本当に魅力的で寛容な」女性だが、リブケの私生活をあれこれと想像した揚句（「電話も絶対に取らないし、花には水をやらないし、靴は履いたまま寝るに違いない」）、リブケを不法作者と決めつける。リブケはたしかに電話にも出ないし、眠る時靴を脱ぐこともないが、花には水やりを欠かさず、密かに「八つ葉のクローバー」を育てている。
36. チャプリンスキは、さらに次のように述べている。「批評家たちも、[ゲルケの小説における]自己同一性の欠如、脱構築的処置の連鎖としての[語りの展開]、ジャンルのないしミメシス的な秩序を回避する手段としての語りの展開に気づき、それを長所と見なした。」Czapliński, Przemysław, s.150.
37. Goerke, Natasza, Balast, w: *Fractale*, s.141.
38. W Polsce zostaną wróżką, w: *Czas Kultury*, nr.1, 1994, s.11.
39. Goerke, Natasza, Pan ogrodu, w: *Fractale*, s.148.
40. 寓意性そのものをいかに定義するか、という問題は、それだけで十分すぎるほど重いテーマであり、本稿の枠組みを超えるものである。したがって、ここでは、以下の基本的な理解に基づき議論する。「ふつうアレゴリーは、少なくとも二つの異なる意味を持ち、そのうちの一つの意味が文字通りかあるいは明らかな意味によって部分的に隠されている物語あるいはイメージを指す。しばしばアレゴリーは、抽象概念を人間あるいは人間的性質をもった存在として描く。自由の女神、政治の女神、勝利の女神は、この意味でアレゴリカルであると言える。」『コロンビア大学現代文学・文化批評用語辞典』、59頁。
41. Goerke, Natasza, Balast, w: *Fractale*, s.142.
42. プストは、女友達アンナ・Mをのぞく、あらゆる人々を軽蔑している。プストに言わせると、彼らは直観を持たない「愚鈍な人々」であり、言葉をまくし立てることしか能がない。
43. Borkowska, Grażyna, Natasza, „gorąca polska ryba”, w: *Kresy*, nr.21, 1/1995, s.201.
44. 移住以前から東洋に対する強い関心を持つゲルケは、ハンブルク大学で仏教哲学

- やチベット学を専攻し、よくインド、チベット、ネパールを旅行する。彼女の作品には、仏教用語や仏教のモチーフがしばしば使われている。
45. 次の場面は純粋な言葉遊びとなる。「ナイジェルは、私の掌を愛撫しながら、自分の妻だったトルコ人女性の話をした。ああ、きれいだ、なんて青なのだろう、とオーストラリア人は空を見ながら叫んだ。チベット人は、ドイツ人、シンケイシツナヒトビト German people nervous people と言って、ロザリオを引っ張り出した。」この場面に描かれるのは、トルコ人、トルコ・ブルー、青空、(トルコ石の)「ロザリオ」をつなぐ連想の輪である。
46. Rychlicki, Ryszard, Przewrotna Goerke i mroczne groteski Topora, w: *Strony*, 5/1995, s.69.
47. Sosnowski, Jerzy, Pani Bovary ogląda MTV. Wokół „*Fractali*” Nataszy Goerke, w: *FA-art*, nr.1, 1996, s.31.
48. Burkot, *Literatura polska w latach 1986-1995*, s.88; Lachmann, s.348-349; Schlott, *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, S.70-71.

参考文献

- ◆ Borkowska, Grażyna (1995), Natasza, „gorąca polska ryba”, w: *Kresy*, 21 (1), 201.
- ◆ Bukowski, Piotr (1995), Klucz do przestrzeni, w: *Dekada Literacka*, 4 (106), 12.
- ◆ Burkot, Stanisław (1997), *Literatura polska w latach 1986-1995*, Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne.
- ◆ Czapliński, Przemysław (1997), *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- ◆ Czapliński, Przemysław i Piotr Śliwiński, red. (2002), *Literatura Polska 1976-1996*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- ◆ Gałęcki, Łukasz und Basil Kerski, Hrsg. (2000), *Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des polnischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*, Osnabrück: fibre Verlag.
- ◆ Goerke, Natasza (1994), *Fractale*, Poznań: Biblioteka Czasu Kultury.
- ◆ — (1994), W Polsce zostaną wróżką, w: *Czas Kultury*, nr.1, 11.
- ◆ — (1995), Gdyby spodnie umiały mówić, czyli korespondencyjny wywiad z Nataszą Goerke, w: *Bundesstraße 1*, nr.4/5, 9.
- ◆ — (1997), *Księga pasztetów*, Poznań: Obserwator.
- ◆ — (1997), *Sibirische Palme*, Hamburg: Rospo.

- ◆ — (1999), *Pożegnania z plazmą*, Wołowiec: Czarne.
- ◆ — (2000), *Abschied Plasma*, Hamburg: Rospo.
- ◆ — (2001), *Farewells to plasma*, Prague: Twisted Spoon Press.
- ◆ Gosk, Hanna i Andrzej S. Kowalczyk, red. (2005), *Pisarz na emigracji. Mitologie, Style, Strategie przetrwania*, Warszawa: Elipsa.
- ◆ Jarzębski, Jerzy (1990), Apetyt na Przemianę, w: *Teksty Drugie*, 3, 1-5.
- ◆ — (1997), *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków: Znak.
- ◆ — (1998), *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- ◆ Krowiranda, Krzysztofa, Wizerunek emigranta w prozie polskiej lat 90. Natasza Goerke, Manuela Gretkowska, w: Gosk, Hanna i Andrzej S. Kowalczyk, red., a.a.O., 492-502.
- ◆ Lachmann, Magdalena (2004), *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków: Universitas.
- ◆ Maciąg, Włodzimierz (1992), *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980*, Wrocław: Zakład Narodowy im Ossoliński.
- ◆ Nowacki, Dariusz (1994), Nataszy Klasówka z metafory, w: *Twórczość*, 12 (589), 111.
- ◆ Orski, Mieczysław (1994), Krasnodebski, Jan Paweł. Wielki nic, w: *Przegląd Powszechny*, 9, 256-258.
- ◆ — (1995), Łóżko Szopena, w: *Odra*, 2 (399), 109.
- ◆ Rychlicki, Ryszard (1995), Przewrotna Goerke i mroczne groteski Topora, w: *Strony*, nr.5, 69.
- ◆ Schlott, Wolfgang (2000), “Auf der Suche nach anderen Orten der Entfremdung. Die „emigrierte” polnische Prosa nach 1985”, in: Gałęcki, Łukasz und Basil Kerski, Hrsg., a.a.O. 219-245.
- ◆ — (2004), *Polnische Prosa nach 1990. Nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*, Münster: LIT Verlag.
- ◆ Sosnowski, Jerzy (1996), Pani Bovary ogląda MTV. Wokół „Fractali” Nataszy Goerke, w: *FA-art*, nr.1, 26-35.
- ◆ Steinhoff, Erik, eds. (2000), Chicago Review [*New Polish Writing*, Chicago Review], vol.46, nr.3/4.
- ◆ Szaruga, Leszek (1994), Innej puenty nie będzie, w: *Dekada Literacka*, 16/17 (99/100), 12.
- ◆ Uniłowski, Krzysztof (1998), *Skądinąd*, Bytom: Kwartalnik Literacki „FA-art”.
- ◆ Varga, Krzysztof i Paweł Dunin-Wąsowicz (1998), *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- ◆ 『コロンビア大学現代文学・文化批評用語辞典』、松柏社、2002年。

False fables

After the collapse of communism and the end of the Cold War, a new generation of young writers born after 1960 emerged in Polish literature. Natasza Goerke (1962–), a Polish writer living in Hamburg since 1985, is regarded as one of the representative writers of this generation. Today, her literary works are considered a part of Polish postmodern literature.

Her first work, a collection of short stories entitled *Fractale* (1994), has been referred to in various discussions on literary tendencies in the post-communist era. This paper aims to discuss this work from a historical perspective and demonstrate that it not only stimulated culture criticisms in the 1990s but also challenged such discourses.

The following features of this work have been highlighted so far: absurdity, expanding images, emptiness, grotesque humor, non-epic language, allegory, the apparent lack of a point, parody of stereotypes, etc. These features playfully shake the structure of a linear narrative and create confusion in the readers' minds.

The first important aspect in this regard is non-epic language, which characterizes Goerke's narrative. It expands images, interrupts a logical connection, and confuses the readers. Examining two stories written in an allegorical style, I highlighted the literary behavior of the language and clarified that the misleading suggestion of metaphysical themes like 'happiness' and 'dreams' plays a vital role in her work.

Next, exploring a story in which two individuals with different cultural backgrounds sometimes openly exhibits stereotypical images of others. The language and behavior of these two individuals seem to be manifestations of their social and cultural norms, underscoring the differences between them. However, this is merely a mistaken interpretation. In this manner, Goerke engages in a parodic play through the recognition of differences.

It is important to emphasize that Goerke's narrative technique has critical character regarding the trends of Polish literature in the 1990s. Against the background of iconoclastic tendency, the high popularity of meta-fictional literature and glorification of postmodern aesthetics such as difference, Goerke testified the overwhelming charm of allegory and established a new form of representing radical change in Polish literature after the end of communism.