

「黙ると居心地が悪く、話をすると滑稽になる」 ヘルタ・ミュラー『心獣』における「限界」への抵抗

鳥山 明日香

はじめに

ヘルタ・ミュラー（1953-）はその創作活動全体を通して、歴史・政治的な抑圧による経験をどのように語りうるのかという、二度の大戦や冷戦に直面した近現代の芸術家の多くが取り組んできた問題を、今なお扱い続けている作家である。彼女は小説、散文、エッセイやコラージュ詩などを発表するなかで、どのようなジャンルにおいても自身の記憶、特にトラウマとなった記憶の表現方法を探る姿勢がみとれる。

ミュラーが描くトラウマ的記憶は、三つの抑圧を起因としている。彼女はルーマニアに生まれるが、ドイツ語話者ばかりが集まる閉鎖的な環境で子供時代を過ごしており、そこではソ連強制収容所にいた経験のある母親やナチ傾倒者だった父親をはじめ、上の世代の不都合なことへの沈黙に対する欺瞞を感じ取っていた。学生時代以降はチャウシェスク独裁政権下の都市部で過ごしたが、ルーマニアの秘密警察から脅迫、家宅捜索、尋問を受け、国家による圧力と周囲の人間との相互監視状態、友人の死や裏切りに苛まれている。その後、ルーマニアを出国しドイツに移り住むも、今度は「よそのもの」としての疎外感や自身のアイデンティティへの問いが生じるのである。

ミュラーの作品では、こうした自身の経験がどの時期についても取り上げられているが、いずれの場合においてもそこには、閉鎖性や監視、裏切りに対する疑念や不安が立ち込めている。

さらに、「私たちは黙ると居心地が悪く、話をすると滑稽になる。」(7/252)⁽¹⁾という『心獣』(1994)の冒頭と最後で繰り返されている一節が示すように、この複合的なトラウマの記憶を沈黙することに対する反発と、いざ語ってみればその達成したものに対する違和感を拭い去ることができないというジレンマ、「語る」行為の限界を自覚していることへのもどかしさが、ミュラーの作品には付きまとうのである。

本論文で取り扱う『心獣』は、ミュラーの作品の中でも自伝的要素が強い作品の一つであるだけでなく、「語る」ことに対する反省的な言明が多い、メッセージ性の強さが際立って見える作品である。しかしながら作中で語られる言明は、簡潔すぎる一方で比喩や言い換えが多用されており、その真意を読み解くのは容易なことではない。そこで本稿では、こうした言明そのものよりむしろ、作品の複雑な語り方に注目することから始める。この小説は女子学生ローラの自殺に

装われた死を起点に、彼女と同学で、ローラが生前書いていたノートを読んだ一人称主人公の学生時代と卒業後を追った物語であるが、その「語り」には幾つかの次元が設定されており、これを複雑化することによって、構造的にも「書く／語る」ことへの問題提起がされている。特に、「書く」という行為を象徴的に示す一人称主人公「私」とローラの語りの関係、そして「話す」という行為の体現として機能する、大学卒業後の「私」の友人であるテレザと「私」の関係の対比を分析する必要があるだろう。「書く／語る」という行為に対してこうした対立を設定している一方で、ミュラーの平易な語彙で構成された文体は、厳格で緻密に区分可能なものではなく、いくつかの異なった層のグラデーションであり、境界は曖昧で揺らぎやすい。『心獣』で試みられているのは、「語る」行為の限界を自覚しつつ、それでも「語る」ための模索である。そしてここで「語られ」ようとしているのは、人々が居心地が悪くなりながらも沈黙してしまうようなこと、そして語ったとしても滑稽にしかならない、言葉の中から抜け出てしまうような「本当のこと」なのである。

1 ローラのノート

ローラは国の南から来た。貧しいままの地帯が彼女からみてとれた。どこになのかは、私にはわからないが、もしかすると頬骨のところか、口の周り、あるいは目の真ん中かもしれない。(9)

『心獣』の本編は、一人称主人公「私」が過去形で、ローラの顔にみえる「貧しい地帯」という、その後も繰り返されるイメージを描写することから始まる。しかしこのすぐ後では「私が学んだことは、干上がった地帯にとってはどうでもいいこと、とローラはノートに書く。」(9)と続き、現在形の「ローラが書く」という描写と共に、ローラがノートに書いた内容が挿入される。最初のパラグラフで早々に、地の文章の「私」が一人称主人公を指している一方で、ローラも自身の書いたノートの文章内で自分を「私」と呼んでいることが明らかにされるのだ。

紳士のシャツを白く保つのは難しいだろう。彼が四年後に私と干上がった地帯にやってくれば、それは私の愛になる。村の中で白いシャツを着て通行人を眩しがらせることがうまくいけば、それは私の愛になる。そして彼が紳士なら、床屋が家までやってきてドアの前で靴を脱ぐ。たくさんのノミが飛んでる泥があるところでシャツを白く保つのは難しいだろう、とローラは書く。

ローラは言った、ノミは木の皮にまでいるのよ。誰かが言った、それってノミじゃないわよ、シラミよ、葉ジラミ。ローラはノートに書く、葉ジラミなんてもっと酷い。誰かが言った。人にはつかないわよ、人は葉なんてもってないから。(13)⁽²⁾

基本的に主人公「私」の一人称語りである文章は、このように引用符もつけずにローラの文章が挿入されると、ローラの語りとなる。下線部で示されるように、その中には過去形のローラや「誰か」の行為が混ざったかと思えば、またローラのノートに戻るといふ往來を自在に行っているのである。

物語の冒頭部はほとんどローラに関する記述で占められているが、全体の五分の一ほど進んだところでローラは自殺を装って殺害される。一人称主人公の語りに混ざっていたローラのノートは、ローラが主人公の荷物に忍ばせたものであったことが判明し、その後の物語ではローラの死に疑問を持った男子学生、エドガー、ゲオルグ、クルトと知り合った一人称主人公の「私」が、ローラのノートについて「語る」ことを試みるのと並行して、「私」や友人たちの過去の記憶、ルーマニア独裁政権下で受ける抑圧が描かれるのである。さらにここに、三人称で語られる「ある子供」とその家族の物語が挟みこまれる。「ある子供」の物語が、子供時代の一人称主人公「私」の記憶であることは次第に明らかになるが、この部分もローラのノートと同様に現在形がとられている。つまり、一人称主人公の子供時代は、「私」自身の人称を使って「語られ」ることはなく、エドガーなどの友人たちのように発話の中での回想もしないかわりに、「ある子供」の物語として三人称現在形で「語られ」ているのである。

物語の叙法について、ジェラルド・ジュネットは『物語のディスクール』の中で語り手と物語内容について、「語り手」と物語の中で焦点化される人物の区別を説き、終始一貫して同じ焦点化を選択し続けられない例に言及している⁽³⁾。『心獣』でも複数の対象への焦点化が行われており、さらにここに「語り手」として、一人称主人公、子供時代の一人称主人公について語る第三者視点、ノートに書かれたローラの一人称など、複数の語りの次元が登場することで、「語り」の問題が主題として立ち上がってくるが、一方でそれぞれの境界線は曖昧で流動的である。こうして一人称主人公「私」、「私」の子ども時代、ローラ、エドガー、クルトやゲオルグ、そしてテレザにまつわる個人の記憶が記述されることによって物語は構成されている。そのなかでも特に複雑な形態で表現され、境界線の曖昧さを明らかにしているのがローラのノートだろう。ローラの「語り」として書き記されたこのノートは、一人称主人公「私」に読まれ、「私」によって再び「語られる」ことによって、「書く」「読む」「話す」という三つの行為をつなぎ合わせる媒介となっている。

ひょっとすると私は当時、この四角の中での最初の三年間は誰かという名だったかもしれない。この明るい四角の誰かは、ローラが好きではなかった。それはみんなだった。(19)

毎日小さい四角の誰かが言った、その服、わかっているの、あなたのじゃないから。それでもローラはそれを着て、街に行った。(25)

「私」とローラはそれほど親しかったわけではないが、大学寮の「四角」い六人部屋と一緒に住んでいた。貧しく所持品も乏しいローラは、断りもなくルームメイトの服を着て、彼女たちの所持品を使う。さほど賢いわけでもないローラの野心は、自分の田舎に労働者ではない、それなりに地位のある男を連れ帰って特権階級的に暮らすという目標止まりであるが、しかしそのために党の集会に自ら出入りし、体育教師と関係をもつようになる。体育教師が既婚者だということを突き止めてしまったローラは厄介者扱いをされ、自殺にみせかけて殺される。首を吊られたローラは死後、国家が禁止する自殺を行った反逆者として、大学からも党からも全会一致で除名される。他の全員と同様、この除名の賛成者として手をあげた一人称主人公「私」は、ローラの遺体が運び出された後、自分の荷物の下にローラのノートを発見する。

ローラが首を吊るまでの三年間は、ローラのノートと主人公の語りが混ざり合う形で彼らの日常が描写されるのだが、「四角」に住んでいるローラと他の五人の少女たちのやり取りは、ここまでの引用部でそうであるように、いつも「誰か」とローラのやりとりとして記述されており、一人称主人公もこの「誰か」に含まれている。現在形で書かれているローラのノートがすぐにそれと認識できる一方で、ローラにまつわる描写が含まれる文章は、人称上は語り手の存在が明記されない三人称の過去形のようにみえる。一人称主人公「私」は、ローラのノートを読んだため、本来なら知りえないローラ個人の考えや行動について「語る」ことができる立場にあるが、「私」はローラとのやり取りの中では「誰か」のうちの一人でしかなく、彼女と直接的な対話や接触を行わないからだ。「私」の語りと三人称の語りの線引きは非常に困難で、ほとんど判別不能なのである。現に、ローラへコメントしているのが「私」なのだとはっきり分かる箇所は、冒頭箇所を含めた数箇所しかない⁽⁴⁾。

『心獣』の「語り」を証言とトラウマに分類したビヴァリー・ドリヴァー・エディによれば、ローラのノートは死者の証言の宿命を負っており、一人称主人公は、ローラの死後に初めて、ローラの身に起こったことを全て知る「証言者」としての役割を与えられている。すなわち書き手ローラは自身の死を知らず、その瞬間を描写できないという点で不完全であるが、ローラの身に起こったことを知る第三者、ここでは「私」の手に渡ることによって初めて証言として完成し、ローラの物語は完成するのである。ローラの生前の「私」が他の女子と判別不能に描写されるのは、証言者へと変化するまでの一人称主人公がローラを理解しようとしていないルームメイトたちの一部にすぎなかったためだとエディは指摘する⁽⁵⁾。確かに、ローラのノートをただ一人読むということは、主人公と他の女子学生たちを分け隔てる決定的な要素である。ノートを読んだ主人公が「私はローラについて話したかった、そして四角の女子たちは言った、私はいよいよ黙るべきだと。彼女たちはローラなしなら頭が軽くなることをわかっていたのだ。」(42)と述べる箇所、他の四人の同室者との差は明白になる。

ミュラーの作品において、「トラウマ」が避けられないテーマであることは疑う余地はないが、エディはローラのノートを「証言」と分類する一方、語り手の「トラウマ」として指摘するのは専ら語り手の子供時代に受けた抑圧体験や秘密警察の監視、テレザの裏切りである⁽⁶⁾。しかしながら『心獣』においては、ローラのノートの証言者である「私」の「トラウマ」とローラが無関係ではないことによって、「語る」という行為に対する構図は更に複雑になっている。「私」はローラの身に起こること、すなわち被害者ローラが受ける加害に対して、無関係ではない。ひとつには、ローラの死が自殺として処理されることに対する、全会一致の合意が行われる場に、「私」も参加しているという事実がある。これが「国家」と「歴史」に関わるトラウマの記憶であることをエディは指摘しながらも、一人称主人公はローラの生前、彼女と十分に私的な関係を持っていながら自身を「誰か」としてしか語らないという側面については言及していないのである。

ローラが存在が、独裁政権下の国家的な犯罪行為の被害者であるのは事実だが、彼女が生前とっていた行動のひとつに、街の労働者たちとのゆきずりの情事がある。女の性に纏わる描写はミュラー作品には頻繁にでてくるが、「私」がローラへ持つ感情には、この行為が影響を及ぼしている。それに関する次の二つの引用は、「誰か」であったはずのローラに対する一人称主人公が、「私」となっている箇所である。

時々私はローラが午後、日中の洗濯には遅すぎるけれども夜の洗濯にはまだ早すぎる時間に、シャワールームに立っているのを見た。私はローラの背中に緑の紐を一本と、尻の皺の上にかさぶただらけの円を見た。紐と円は振り子みたいに見えた。ローラは素早く背中向きをかえ、私は振り子を鏡越しにみた。振り子は振れなければいけないはずだった、ローラは私がシャワールームに来た時驚いていたのだから。私は、ローラは搔き篋られた肌を纏っているけど、愛では決してないと思った。(22)

私が冷蔵庫を開けると、一番後ろの仕切りに舌か肝臓があった。霜で舌は乾き、肝臓は茶色く破裂していた。三日後、仕切りの後ろの場所は空になっていた。

私はローラを顔のところの貧しいままの地帯をみた。舌と肝臓を彼女が食べたのかどうか、それとも捨てたのかはみえなかった。頬骨のところにも口の周りにも、目の真ん中にも。食堂でも体育館でもローラに、彼女が屠殺された獣の残骸を食べたのか捨てたのかはみえなかった。私は知りたかった。私の好奇心は燃えた、ローラを侮辱するために。(23)

「私」もルームメイトも、ローラが自分たちの服を着て街へ行き、草むらで彼らと寝ることで服に傷を作って帰って来ることを知っており、「私」はさらにその行為が愛に基づくものでないことをローラの背中の傷をみて感じとる。

ローラと寝ている男たちは「獣のような目」(23)で彼女を追いまわす。「私」の知り合いで、毎年妊娠する「小人の女」(48)を妊娠させているのも「ローラの男たち」である。シャンジ・リーによれば、ローラは権力者に殺され、自殺者という汚名を着せられるだけでなく、不倫相手の体育教師とこの「男たち」によって、性の搾取の被害者でもあり、ローラが労働者と寝る度に彼らから動物の内臓を貰い受けることは、デビュー作『沈殿』に登場する、両親の結婚初夜の翌朝、母親が解体された牛を渡されたエピソードと比較することができる。性行為の代償として獣の一部を貰うローラにも、性の搾取へのミュラー的糾弾が表現されている、とリーは指摘するのだ⁽⁷⁾。ミュラーは、女の性に対する暴力性を表現するため、被害者として抵抗の余地をもたない存在——結婚初夜の母親や他人の気配に気づかず逃げることができない小人——を描くことが多い。ローラの場合は、自発的に男に会うために街へ出ているともとれる描写がされており、彼女自身はその行為を望んでいるのか、抵抗する能力も意志も持たずに犯されているのか判断することは難しいが、ローラが他の性の被害者と差別化されている点は、「語り手」である「私」の、ローラに対する態度にある。ローラと「男たち」の情事や、彼から対価として動物の残骸を受け取っていることを知っている「私」は、ローラがこの動物を食べたかどうか知ること、彼女が男たちと同類なのかどうかを見極めようとしている。このことについての「燃える」ほどの強い好奇心が、一人称主人公の語りのなかで「最初の三年間は誰かという名だったかもしれない」(19)という言説との矛盾を引きおこしているのである。さらに、ローラが体育教師に対して、誘惑するような態度をとっていることにも気づいているルームメイトたちは、次のような行為に及ぶ。

ローラは足の間に空の硝子瓶を突っ込んでいた、彼女は頭とお腹をあちこちに投げ出した。女子たちみんな彼女のベッドの周りに立っていた。誰かが彼女の髪を引っ張った。誰かが大声で笑った。誰かが手を口に押し当てていた。誰かが泣き出した。私は、この中のどれが私だったのかももうわからない。(中略) 私はローラの男たちがバス停に立って待っているのを見た。(中略) 私はベッドの上のローラの背中の中の物音を聞いた、それは決して忘れることができず、世界中のどの別の音とも代えられないものだった。私はローラが、育つことのなかった愛を、彼女の薄汚れた白いシーツの上の茎を刈り取る音を聞いた。(27)

この行為については、この箇所他には「私」からもローラからも何の説明も得られず、ローラとルームメイトたちの関係性がいったいどのようなものだったのかを判断することは難しい。唯一明らかなのは、ノートを読むまでの「私」が常に「誰か」であり続けたわけではないということだ。ローラの男たちを目撃し、物音を聞いたのは間違いなく「私」であり、そしてこのローラの男たちや物音は、「私」が後になっても逃れられないトラウマとなって彼女に付きまとう⁽⁸⁾。

男たちや物音を忘れられず、ローラの文章を忘れられないことが「私」を苦しませるのである。

しかしながら、のちに登場するテレザと「私」の関係については裏切りへの怒りと愛情という、感情的な面が強調されているのに対し、ローラに対しては感情的な側面がほとんど排除されている。そのなかでローラに対する「私」の自責の念が顔をだすのが、主人公が部屋にかかっていた絵の女性の緑がかかった耳をみた時に、自分の筆筒の中で首を吊って死んでいたローラの耳を思い起こす場面である。

絵の中の女の肌はローラの耳たぶを思い起こさせた。ローラが筆筒から出された時、耳たぶは緑色だった。(中略) 私は私の手に絵を外すことを許さなかった、私はローラに対して、この色については借りがあったから。(136)

ローラに対する「私」の態度ははっきりせず、三人称の報告のようにローラのノートを引用する一方、時系列は曖昧で、ノート全てに言及されているのかも不明である。彼女のノートを再現するわけでもなく、「私」の立場からローラのノートを引き合いに自分の考えをコメントもせず、「誰か」を使って過去を客観視しているわけでもない。

主人公は「私はローラのノートを頭の中にとどめたかった。」(42) と考えるが、エドガー、クルト、ゲオルグにノートのことを語りながら「私」は次のことに気づく。

私が一人でローラについて考えていると、たくさんのことがもはや思い出せなくなった。彼らが聞いてもらっているうちに、私はまた思い出した。(中略) 私は頭蓋骨が破裂するときにローラのノートの中であって、消えてしまった文のひとつひとつをみつけた。私は彼に大きな声で言った。そしてエドガーはノートに文をたくさん書いた。私は言った。あなたのノートもすぐに消えちゃうわ。(43)

ローラの文は、口の中で自分のことを話させた。書とめさせはしなかった。私に。口の中でなら噛み合うけど、紙には合わない夢があるみたいだった。書きとめるとローラの文は私の手の中で消えていった。(44)

ローラのノートは、「私」の手で原型のまま切り取ったように語られることはなく、「ローラは書く」という説明とともに断続的にテキストに組み込まれる。どのような引用の仕方をして、正確にすべてを媒介はできず、記憶によって変化する文章の宿命を感じている主人公はローラの日記を記録文書としてではなく、ローラの「語り」を再現しようとするのだ。語り手「私」と彼女の間が発生している人間関係もまた、正確な伝聞を阻害する一因であり、ローラのノートを読

んだ「私」は、彼女について語ろうとしない友人たちを横目に沈黙の居心地の悪さを覚えるが、しかしローラの文章を語ろうとしても、どうしても「私」の記憶と感情が、ローラによる記録、ローラの感情、客観的事実に付きまとうのだ。不明瞭で入り組んだ記述方式は、それ自体で「語る」ことの難しさを示し、ローラに纏わる「語り」の視点は、一貫性を持たない不明瞭な視点と化するのを避けられない。彼女のノートを記述するための判別し難い構造は、はっきりと区分されずに不完全性を残したまま展開し、特に克服もされていないように見える。ローラのノートとそれを引用しながら語る「私」、そしてそれを口にして語ろうとし、それがさらに文章化される。この複雑に絡み合った入れ子的な構図は、「書く」ということ、そして「書かれた」ものが内包する「限界」と、その「限界」を超えようと模索する「語り」の絡み合いなのだ。

2 テレザのおしゃべり

私はテレザの顔に殺風景な地帯を見た。彼女の頬骨や目の中央、あるいは彼女の口の周りに。話すときに言葉と手をまだ一緒にしている、街のこども。(123)

テレザはあらゆる側面でローラと対称的な存在である。ローラの顔には「田舎のままの地帯」が認められた一方、テレザの顔には「殺風景な」都会があり、「街のこども」の要素が垣間見える。裕福なテレザは、ローラが持っていなかったたくさんの服、マスカラ、極薄ストッキングを全て持っており、自ら党集会に出入りしていたローラとは異なり、有力者を父親に持つおかげで入党の必要がない。テレザの父親はただ有力者であるだけでなく、主人公やクルト、ゲオルグ、エドガーを尋問する大尉のピジユレであり、このことから一人称主人公とテレザの関係においては、裏切りが重要なキーワードとして立ち上がってくる

ローラがルームメイトたちに好かれていなかったのと同様「職場の女たちはテレザが好きではなかった。」(118)ののだが、「私」は「誰か」の一人として、ローラを好ましく思っていないと描写されるように距離を持って語る一方で、テレザと「私」の関係は密接で、非常に強い感情が表現される。テレザというキャラクターには、一人称主人公のモデルとなる作家自身の個人的なトラウマが直接に投影されているのは明らかで、ミユラーはテレザと「私」におこった出来事とほぼ同様の体験をしていることを語っている⁽⁹⁾。友人の裏切りという経験は、子供時代の閉鎖的な村の記憶や秘密警察からの脅迫と同様、ミユラーの作品で何度も繰り返されるイメージであり、他作品の人物では『狐はそのころもう猟師だった』(1992)の主人公の友人クララが挙げられる⁽¹⁰⁾。テレザとクララは、ともに主人公の親友でありながら主人公を脅迫し追い詰める張本人の男とそれぞれ親子あるいは愛人という密接な関係にあり、結果的に主人公を裏切る。両作品で二人が最初に描写される場面にも、「罵り言葉」がモチーフとして登場するという共通点がある。二人は「罵り言葉」をただの言葉というよりは、手で触ることができたり、見ることができるものよ

うに認識しているという旨の発言をするのである。このことは、彼女たちが言葉だけで主人公に暴力的な行為を働くというこの後の展開に繋がるものだ。一人称主人公も「言葉は口のなかを踏み荒らす」(98)と述べており、言葉の事物化と言葉が持つ暴力性が明らかにされている。

テレザの罵り言葉についての言説は言葉の暴力性を暗示するにも関わらず、彼女自身は言葉に対する疑念は持っておらず、深く考えずに無頓着に話し、思考と発言の間の乖離が「私」との対比の中で強調されている。

テレザは無邪気にしゃべった。彼女はたくさん話し、ほとんど考えなかった。靴と彼女がいうとそれはただの靴だった。(117)

いくつかの質問にテレザは答えなかった。彼女はあまりにしゃべりすぎたから。彼女はたくさんしゃべるので、考えるのに時間がかかったのだ。(123)

さらに、物語の中で何度か繰り返される「私」とテレザの間答形式で描かれる対話は、テレザと「話す」という行為をより強く結びつけると同時に、「書く」という行為に対するローラの役割と、テレザの「話す」行為に対する役割の対比を明らかにしている。ジュネットの言葉で置き換えれば前者に「極限的な媒介作用⁽¹¹⁾」をみることができ、後者には「極地に達した直接性⁽¹²⁾」が表現されているのである。

角の向こう側が私の美容院、とテレザは言った。すぐに暖かくなるわ、来て、髪を染めるのよ。

私は訊いた：何色に。

彼女は言った：赤。

私は訊いた：今日。

彼女は言った：今。

私は言った：いや、今日はだめ。(128)

こうした現実の再現としての対話が描かれることで、テレザの「話す」という行為の直接性は、ローラと「私」の「語り」の次元の融解を際立たせるのだ。「私」はローラと「語り」の面では溶け合っているのに対し、実際の人間関係においてはテレザとの間にはるかに強い感情を共有している。このことを確認するには、描写の構造だけでなく、テレザと「私」の個人的な物語を追わねばならないだろう。

テレザは無邪気に「私」に接するが、「私」は最初から彼女の父親が自分を尋問する秘密警察

の人間、大尉ピジェレであることに気づいている。しかし「私」は直接そのことをテレザに尋ねず、友人関係が続ける。大尉が自分と同じ名前の犬を飼っているので、父親が犬を飼っているかどうか聞いてみはするが、テレザが何と答えたかは明らかにされない。友人たちもテレザを信用しておらず、「私」の不信が消えることもないが、友人関係は保ち続けている。ピジェレ大尉がテレザの父親に言い換えられる場面でも(174)、「私」がテレザの家に行き、「私」と彼が直接対面する状態になっても、テレザの父親が大尉ピジェレであることは明確でありながら追求されず、「私」もテレザも、そして大尉も何も見ず、知らないかのように振る舞い続けるのだ。

テレザもローラと同様にこの物語を生き抜くことはできず、病気によって死を迎える。死の原因となるテレザのガン腫瘍は、「脇の下の木の実」(156)というメタファーを通して表現され、一人称主人公とテレザの間に育つ不信と二人の友情の崩壊に対応しているかのように大きくなり、テレザを死へと追いやっていく。

木の実私たちに背いて育った。あらゆる愛に背いて。それは裏切りの準備ができていたのだ、罪の意識なしに。それはテレザが死ぬ前に、私たちの友情を喰らったのだ。(156)

テレザは「私」の再三の忠告にもかかわらず、病院に行かずに「木の実」から目を背け続けるが、それは「私」が、テレザの父が大尉ピジェレであることから目を背けることと同じ構図を描く。

二人の関係は、ドイツに出国した主人公の元にテレザの訪問した際に終焉を迎える。

テレザが父親である大尉ピジェレに送り込まれたことは明らかであり、最早この問題は今までのように見ないふりをするのは不可能になっていた。テレザは主人公とピジェレの間に何があったのかを把握していることを認めるが、役に立たないようなことを伝えるから、といって「私」のもとに留まろうとする。しかしやはりテレザは「私」を裏切り、「私」の部屋の鍵を複製するのである。

台所でテレザは行った：知ってるでしょ、だれが私をここにやったか。ピジェレよ。他の方法では旅なんてできなかったの。彼女は水をコップ一杯飲んだ。

どうして来たの。

あなたに会いたかったの。

あいつと何を約束したの。

なにも。

どうしてここにいるの。

あなたに会いたかったの。彼女はもう一杯水を飲んだ。

私は言った：あなたともう知り合いでいられない。

ピジェレ大佐の前で歌うのは何でもなかった、と私は言った。彼の前で服を脱ぐことだって、あなたみたいには私を裸にしなかったのよ。(158)

ローラのノートが直接引用されようと彼女のノートを無媒介で「語る」ことにはならなかったように、対話を直接テキストに埋め込むことによって無媒介に「語る」ことができるわけではないだろう。しかしながらこのような「私」とテレザの会話の再現は、テレザの含意のない発言の無邪気さを強調し、「私」が言語表現的には全く感覚を異にするテレザに裏切られながらも「テレザへの愛はあとから育ってきた。」(162)と言うほどに感情をコントロールできなくなることも、「私」とローラの関係性とは対照的である。主人公の移住先ドイツで行われた裏切り行為と二人の決別の後、「私」はテレザの死の知らせをうける。大尉ピジェレの存在と同様に、彼女の脇の下の「木の実」もまた、もう見ないふりをしてやり過ごせないところまでたどり着いていたのである。

過去形で語られる彼らの物語は、テキスト上ではテレザの死後にまだ「私」がルーマニアにいた頃に遡って語られる箇所もあり、若干の時系列の前後がある。しかしながら「語り」の構造については、あれほど入り組んでいたローラの場合とは違い、どこまでも「素朴」な書き方が貫かれるとっていいだろう。テレザと「私」の関係性は、専ら「話す」と「対話」の側面を担っており、したがって、「私」はテレザへ自分の気持ちを「書く」ことを許さないのである。

私は自分の手を縛らなければいけなかった。手はテレザに、私たちはまだ知り合いだと書きたがった。私のなかにいる冷たさついて、理性に背いて掘り起こされる愛について。(162)

「話す」ことに終始し続けたテレザは、自分の病気についても、「私」との間の最も重大な問題についても、「核心」に触れず、「語りながら沈黙」し続けた存在だ。その結果、テレザは自らの命も尽きさせ「私」との友情も破綻させてしまう。

3 「本当のこと」

ローラの事件をきっかけに、彼女のノートについて友人たちに語ったことによって、一人称主人公の「私」と友人たちは反国家的な活動をしているとみなされる。しかし一人称主人公の「私」の苦難は大尉ピジェレによる尋問や脅迫ではなく、友人たちに「語る」時点ですでに意識された、語ることの難しさ、とくに「語りながらの沈黙」である。

そして私は話している間、さくらんぼの種のような何かが舌の上に乗ったままているのを

感じた。エドガーは手にペンを持って私の話を聞いていたが、彼のノートには一語も書かなかった。私は思った、彼は本当のことをまだ待っている、彼は私が話しながら沈黙していると感じている、と。(44)

ローラのノートは、「私」が読んだあと何者かに持ち去られてしまった。したがって彼女のノートは主人公の記憶の中にしかなく、「私」は彼女のノートに書かれていたこととして自身の頭の中にあることを、友人たちに語って聞かせる。つまりローラのノートは、ローラが書き、「私」が読み、「私」の記憶の中に保存され、「私」に思い出されるという工程を経て、「私」によって他の友人たちに「語ら」れるのである。このように何重にも媒介される「語る」行為は、オリジナルを再現することの不可能性を暗示し、さらに「語る」主体は、内容から「本当のこと」が抜け落ちていると感じる。一人称主人公はノートに書かれたこと全てを包み隠さず語ろうとしており、ここでいう「本当のこと」とはローラの身に起きた事件のような具体性のあるものではなく、形のない、滞在意識の中に隠れてしまった本質的な「本当のこと」、つまり、「語る」という行為によって失われてしまう、「核心」だ。

「語る」行為の中で何かが隠され、失われていると感じる「私」は、無意識的な検閲の存在を自覚している。検閲は、「覚える＝忘れる」という記憶のプロセスの中にも、語り手の意識にも、そして表現手段の言葉の中にも潜んでいる。これについては、監視体制下に常に置かれてしまうルーマニアでの状況が一因となっていることは間違いない。検閲をかいぐるため、「私」や彼女の友人たちは「代替の言葉」を用いることで、文中に本当に伝えたいことを隠すという手段をとらざるをえない。

尋問には爪切りについての文、クルトは言った、捜索には靴についての文、盗聴なら風邪をひいた。呼びかけにはいつも感嘆符をつけて、殺すと脅迫されたらコンマーつだけ。(90)

主人公が受け取った手紙には、この取り決め通りの暗号を使った文章が記されている。しかし身の安全を守るために日常的な事物や事象を「代替の言葉」としたことで、これらは別の文脈の際にも姿を現し、文字通りの意味で物事を認識することが難しくなっていくことを「私」は感じ取る。

私は靴屋に行くと、捜索のことを考えた。私は急いだ。仕立屋の女は言った、子供の靴は高すぎる。彼女が靴について、靴についてだけ話したので、私は笑わないといけなかった。彼女は言った、あんた子供いないじゃない。別のことを考えていたの、と私は言った。(100)

日常の事象すべては無意識のうちに検閲下に置かれ、言葉は信頼性を失っている。他人の言葉についても自分の言葉についても、それが本当に何を意味しているかがわからなくなってしまっていることが、次の場面にはよく表れている。

風邪をひくと爪切りは言葉の本来の意味からも私たちが取り決めた意味からも私を投げ出して、わたしはそこにもうなにも見つけられず、もしかするといいのかもしれない、間違いなくだめであろうその文をそのままにした。(102)

このような「私」の言葉に対する不信は、無邪気に言葉を扱うテレザとは対極に位置している。しかし、「語る」行為の難しさは実際の検閲、すなわちルーマニア独裁の監視にのみ起因するものではなく、もっと昔から主人公の「私」に意識されていることであった。

子供は話し続ける。話している最中に何かが舌の上に乗っている。子供は思った、喉の奥に落ちないようにしているさくらんぼの種みたいに舌の上に乗っているのは、本当のことだけかもしれない。話している間に声が耳に登っていくまで、声は本当のことを待っている。しかし沈黙のあとすぐに、子供はこう思う、全部嘘なんだ、本当のことは喉の奥に落ちただから。(15)

「語る」上で口に残った「さくらんぼの種」は本来伝えられるべき「本当のこと」であり、「語る」行為によって伝えられた内容は、「核心」を失ってしまうのだ。

ミュラーは小説作品以外にもエッセイやインタビューで、作品の主題について頻繁に語る中で、「言葉を信用していない」と表明しており⁽¹³⁾、非言語的な出来事は言語によって「模倣」することしかできない、というジュネットの指摘同様⁽¹⁴⁾、言葉の人工性に言及している。ミュラーにとっての言葉の「限界」は、ドイツ語とルーマニア語という異なる言語に触れていたことによる、対訳の不可能性、見た目の印象と名前から受ける印象の乖離など、言葉という「物差し」に収まりきれないものが存在し、それが取りこぼされているという意識にある。人工的な「物差し」にすぎない言葉は、すべてを表現するだけの能力、空間を持っていないのだ。その一方で、多重の意味が成立する空間を開いてみれば、言葉への信頼は揺らいでしまう。これはどちらとも言葉への懐疑心を駆り立てるものであり、不信を抱いている言葉を手段にトラウマを「語る」という行為は、困難を極めることになる。

この状態への抵抗としてミュラーはいくつかの試みを行っている。その一つが、直接的な表現ではなく、迂回表現を使うことによって、隠されているものの存在をかえって明らかにすることだ。回りくどい表現、すなわちミュラーが多用する比喻や合成語は、違和感や言葉だけでは埋ま

らない空間を埋めるための手段だ⁽¹⁵⁾。

『心獣』で言及されている「本当のこと」は、記述不可能で、具体性を持っていないが、言葉への信頼を失っている「私」によって語られる『心獣』のテキストにおいて、これは表現可能域としての「物差し」、そして検閲を行う「物差し」から抜け出す存在なのである。この「物差し」は境界・制限・制御と様々な言葉に言い換えられるが、いずれの場合もその場その場に存在する「限界」であり、ミュラーのテキストではその垣根を崩すための施策が繰り返し行われているのである。『心獣』を含むミュラーの作品において、あらゆる形の「制限」や「限界」から飛び出した存在が描かれるのはそのためである。

気の狂ったものだけが、大講堂でもう手を上げなくてもよかったかもしれない。彼らは不安と狂気を入れ違えていた。(中略)私は自分にこういえただろう、ちょっとそこの誰か一人。あるいは、ちょっとそこの何千人。私はただ気が狂うことはできなかった。私はまだ正気だった。(49)

「制限／限界」から飛び出した存在の例の一つとして、政治的で社会的な柵を逃れる存在が、その輪に属さない者、すなわち正気を失った者のイメージとして登場する。主人公の子ども時代、彼女の二人の祖母の一人、「歌っていた祖母 (40)」は、「祈っていた祖母より長く生きて、理性よりも長く生きた (40)」とある。この「歌っていた祖母」が時折口にだすのが、「Herztier 心獣」である。このモチーフもまた、「制限」をかいくぐることができる存在としての機能を託されている。「Herz 心」と「Tier 獣」の合成語「Herztier 心獣」には魂の具現化のイメージがあり、理性にしたがわなければいけない人間たちにとって唯一の、逃走可能な部分である。

一人称主人公と彼女の仲間たちが、国からの逃走を願う詩を作った、と当局にみなされたことで初めて尋問を受けたあとの場面に、こうした心獣の機能を見て取れる。

脱走した動物たちの群れが私たちの顔の前を歩いて行った。私はゲオルクに言った。みて、あなたの心獣が出て行く。ゲオルクはわたしの顎を親指で高く持ち上げた。このシュヴァーヴェン心獣持ち、彼は笑った。(89)

ただし、多重の意味を持つ言葉が、一方では「制限／限界」突破の道を開きながら同時に表現手段としての信頼性を損なっているように、動物のイメージもまた、柵からの解放の希望としての側面を持つ一方で、『心獣』による獣性は、人間性を蝕む国家的な極限状況の象徴でもある。最も顕著な例となるのが、主人公たちを尋問する大尉ピジェレと、彼と同じ名前の犬ピジェレの対置だろう。クルトが尋問で犬ピジェレに襲いかかれる場面では、権力側の暴力性が獣性に重

ねられおり、また仕事帰りにローラと寝ていた労働者たちの「ローラの男たち」も「犬の目」(23)でローラの後を追っていた。一人称主人公にとって、ローラが彼らから得た屠殺された獣を食べたかどうかは問題であったのも、食器を正しく使わない少女たちが「獣のように食べた」(42)と表現されるのも獣性＝権力の暴力という図式の中で、獣性を持つ存在に属するか否かが問われているからである⁽¹⁶⁾。

このように「制限」や「限界」に対する抵抗が必ずしも肯定的な結果ばかりを生み出すことができない中で、「本当のこと」の存在は、外堀を埋めながら、少しずつ前景化される以外に表現方法がない。『心獣』で用いられている「語る」構造の多重化と複雑化、「語る」沈黙やモチーフは、こうした状況を作り出すために配置されたものである。

「限界」を超えることの両義的な側面が浮き彫りにされながら、それでもミュラーのテキストでは、これを超える瞬間がいつも模索されている。「さくらんぼの種」と「本当のこと」が等号で結ばれる一方、ミュラーは、文章を糸で紡いだ言葉の連続のイメージとしても捉えており、ここでは「ボタン」が「本当のこと」の言い換えとして機能している。

いつも結ぶだけ、なぜなら解くにはとても時間がかかるから、一つの単語になるまでには。
(49)

太い糸で留めたボタンが一番長く保った。母親がボタンをなくすことは決してない、と子供は思った、むしろ壊れてしまうだろう。(16)

母親は太い糸でボタンをきつくとめ、「本当のこと」がでてくる余地を与えない。強くボタンを留めることは、これを壊すことだと子供時代の主人公は述べている。「本当のこと」が自ら出てくる余地をあたえるために必要なことは、ほころびを探し、ほころびる空間をつくることであり、それはしがらみを壊し、ほどくことなのだ。

子供時代の回想に、「ほどいて、ほどいて」(17)という一文がある。これは母親によって椅子に縛り付けられた子供の発言、あるいは心の声である。この体験もどうやら作家自身のトラウマに起因するようだが、この箇所は『心獣』という小説全体の文体の中で特殊である。なぜならこの小説でも、そしてその他のほとんどのミュラーの小説でも、語り手や登場人物の声は、実際の発言であるかそうでないかにかかわらず、「私は言った」「ローラは書いた」「テレザは訊いた」といった、主語と動詞の文が直前か直後、あるいはごく近くに記されることによって、発し手は明らかにされているのだが、ここにはそれがいないのだ。縛った縄をほどいてほしいというこの文が子供の声であることは推測できるものの、三人称で書かれた回想部の中でこの一文だけは、テキストの他の部分のルールから外れて宙に浮いており、あたかも「語ること」のしがらみをほど

いて抜け出そうとしている「本当のこと」の声のように響いているのである。

さらに、機械に関する翻訳をする主人公が、翻訳不可能な語を見つけ、それをどう訳すべきかテレザに尋ねる場面では「限界」を超えるというイメージが象徴的に示される。

するとテレザがやってきた、私は遠くから彼女の赤い髪を見た。

私は訊いた：超有限な、って。

彼女は言った：有限な、でしょ。

私は言った：超有限な、よ。

彼女は訊いた：そんなことどうして私が知らなくちゃいけないのよ。(140)

二人のこの対話は、ミュラーの作品全体に通じる問題への示唆に富んだ部分だ。テレザと話したこの言葉は、フランクフルトで転落死したゲオルグの墓を訪れた際(248)にも主人公の頭をよぎる。

もともとの意味を正確に含意できる一対一対応の翻訳語が見つからないという状況は言葉の持つ限界を示しており、「私」にととってそれは大きな問題だが、テレザにとってはどうでもいいことなのである。さらに主人公が訳そうとするこの単語は、ドイツ語にはない言葉を機械的につなぎ合わせた翻訳語にすぎないが、ここにはミュラーが言葉の限界を超え、表現域を広げるために用いている合成語の片鱗が見え、さらに「überendlich 超有限な」という、「über 超える」と「endlich 有限な」を組み合わせた言葉の内容自体が、ここで行われようとしていることを説明している。

「限りのあるもの」を「超える」というこの言葉をうまく翻訳できない一人称主人公の姿が表すのは、『心獣』において様々な角度からその可能性と難しさが明らかにされている、「語る」行為そのものなのである。

結 び

「言葉を信じていない」と言うミュラーは、しかし「そうでなかったら作家にならなかっただろう。」とも述べている⁽¹⁷⁾。信用できない道具を使って、なにがどこまでできるのかを探ろうとする、作家の創作姿勢が見える発言だ。

ミュラーの言葉への不信は、二重言語環境、検閲を避けようとした経験が原因となっているが、彼女がその言葉を使って紡ぐ物語には、話そうと沈黙しよう、制御不能に生じる「何か」があるのである。物語の内容の次元でも、描写に用いられるモチーフの次元でも、あらゆるイメージでもって既存の境界を曖昧し、その次元は語りの構造そのものにまで伸び、「言葉」にかけられた縄を解こうとする。しかし、同時に多角的に繰り返されるイメージは、強迫観念のように無意

識につきまとう不安感を増殖させることで、この抵抗を阻害してしまっている。必ずしもこの制限を超えていくことを良いこととして向かっていけないジレンマが、「不安」という形をとってつきまとっているのだ。「制限」を超える存在となることは憧れでありながら、自在に境界を操ることでその限界が可動的であることが、世界や認識への不信にもつながってしまうのである。はみ出ることやはみ出るものへの恐怖、そしてそれへの憧れという二面性が彼女の作品では描かれており、これが常に主題の動機になっている。ミュラーのテキストではトラウマと「語り」の癒着性の中で、「制御」へ抵抗する意識や無制御な瞬間が顔を出そうとしているのだ。

注

- (1) Herta Müller, *Herztier*, Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 2009. 以下、この作品からの引用は本文引用末尾の括弧内に頁数を記す。
- (2) 下線部は引用者による。
- (3) ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール 方法論の試み』、花輪光+和泉涼一訳、水声社、1985年。222-227頁。
- (4) ローラが死んだあとには「私」はローラへのコメントを頻繁に行う。ローラの死以前の例外箇所については後述する。
- (5) Beverley Driver Eddy, "Testimony and Trauma in Herta Müller's *Herztier*". In: *German Life and Letters* 53: 1. January 2000. p. 56-72, hier p. 59-61.
- (6) Ebd. S. 64.
- (7) Shuangzhi Li, „Vom Herzen zum Tier und zurück. Eine Untersuchung zur vielseitigen Tiergestaltung in Herta Müllers *Herztier*.“, In: Jens Christian Deeg, Martina Wernli (Hg.): *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an Gegenwartsliteratur*. Würzburg (Bd.42) 2016, S. 93-110, hier S. 97.
- (8) 「私」は冷蔵庫のところでローラの男たちの姿を思い起こし、「透明な男」(70)の心獣が逃げ出す様子を目撃する。
- (9) Herta Müller, *Crista und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Secritate steht*, Göttingen (Wallstein Verlag) 2009.
- (10) Herta Müller, *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 1992. この作品では主人公アディーナを尋問する秘密警察の男パヴェルと彼女の親友クララが愛人関係となる。体制側の男の愛人となったクララは西側の食材、化粧品、服飾品などを彼経由で手にする一方、パヴェルの子を妊娠し(中絶禁止のルーマニアで)墮胎手術をうける。チャウシェスク独裁政権の崩壊に伴い、クララはパヴェルを追って国外へ旅立ちアディーナとの友情は崩壊する。
- (11) ジュネット『物語のディスクール 方法論の試み』、196頁。
- (12) 同書、198頁。
- (13) Herta Müller, *Ich glaube nicht an die Sprache*, Klagenfurt/Colovec (Wieser Verlag) 2009, S. 18.
- (14) ジュネット『物語のディスクール 方法論の試み』、196頁。
- (15) 複数のイメージを歪につなごうとする表現方法は、ミュラーのコラージュ詩での言葉の切り貼りにも関連するもので、このコラージュでは文字と絵や写真を使うことで単語同士を結びつけるだけでなく、イメージと文字の双方を繋ぎあわせることも試みており、それによって言葉の表現可能性を広げようとしている。Vgl. Lyn Marven, 'IN ALLEM IST DER RISS'. Trauma, fragmentation, and the body in Herta Müller's prose and collages. In: *The Modern Language Review*. Vol. 100, No. 2, Apr., 2005, p. 396-411.

- (16) リーの論文では「獣」というモチーフを独裁下における、あらゆる人物の現存形態の代理をするためのシンボルとみなし、獣と人間の相対関係には国家権力と個人の対立が示されていると指摘されている。Vgl. Shuangzhi Li, „Vom Herzen zum Tier und zurück, S. 96.
- (17) Herta Müller, Ich glaube nicht an die Sprache. S. 18.