



宮崎大学学術情報リポジトリ

University of Miyazaki Academic Repository

小黒康正 訳 ヘルタ・ミュラー著 『心獣』

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-06-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 杵淵, 博樹 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10458/5749

書 評

小黒康正 訳 ヘルタ・ミュラー 著『心獣』

杵 渕 博 樹

原著発表以来二十年、待望の邦訳である。『心獣』（1994）はデビューから三作目、処女作『澱み』は短編集なので長篇としては『狙われたキツネ』に続く二作目にあたる。自伝的素材を扱う点では前作を踏襲しているが、映像的表現や遍在する語りの視点などが特徴的だった前作に対し、『心獣』は「私」を語り手にすえた、より親密な構えを持つ。

装丁はシンプルかつ大胆だ。白地に黒く、背表紙にまたがる大きな漢字が二つ。「心獣」とは何だろう。本書巻末の訳者による付論によれば、原題 *Herztier* はルーマニア語からドイツ語への翻訳だそうだ。でもそれが何なのかは読み進んでもよくわからない。誰かの心獣が体から出て行ったり、それを見た人物がこれをネズミと称したり、語り手の入水自殺を阻んだものとして名指されたり、冷たい外気の中の白い息に現れたり…。ともあれ何やら意味ありげで心ひかれる言葉だ。ある対談で、ドイツ語で書くことの意味を問われたミュラーは、前置詞などの媒体なしに複合語を簡単に作れるという点を魅力として挙げていた。この手の語には思い入れがあるのだ。つなぎなしで一体化するハートと獣。この作品が本質的、最終的に語っているもの、語られた言葉、そのすぐそばに立ち上がる情景や気分、さらにその向こうにあって密度を増していく気配…「心獣」とはそれと近縁のもの、あるいはそれを象徴するものか。原著発表当時の書評のひとつは、つまるところ、この作品が描いているのは「不安」であるとしていた。姿を変えながら、いつもどこにでもあるようなものとしての「不安」もまた、「心獣」の通り過ぎる場所である。

巻頭にはルーマニアの詩人ジェル・ナウムの詩の一節が置かれている。「誰にだってどの雲の塊にもひとりの友がいた／恐怖でいっぱいの世界では友とはそんなもの／母も言った そんなことはまったく当たり前／友などは問題になりはしない／もっとまななことを考えな」。遠く漂ういくつもの雲、自分たちをそれになぞらえる心もとなさ。不確かで頼りないわれわれがそれでも友人には事欠かないとはどういうことか。あてにならない友情、されどかけがえのない友情。「恐怖でいっぱい」なのは独裁体制の故か。もちろん、若く繊細な魂にとっては、それがどこであろうと、世界は「恐怖でいっぱい」になりうるのだが…。そもそも人間ほど怖いものはない。

続いて見開き二頁の序章。一行目で詩が引用されるが、この一行は、作品末尾でまたそのまま繰り返される。

「僕らは黙ると腹が立つし、しゃべれば笑いものさ、とエトガルは言った。」

早速こだわりの訳文である。原文の *unangenehm werden* は、普通に考えれば「(他人から見て) 感じの悪い存在になる」というほどの意味であるから、なかなかすっきりとした日本語にはならない。しかしここはいわば「決め台詞」である。説明的な訳は避けたい。そこを思い切って「腹が立つ」としてしまふ潔さ。小黑訳には味がある。「大馬鹿植物」なる漢字の塊も面白い。原語は *die dümmsten Pflanzen* なのだが、最上級の形容詞の唐突さが文字のゴロとした嵩張る質感に結実している。出てくるたびに愉快だ。「四角部屋」もいい。ドイツ語ではただ「四角」と言っているだけなのだが、ミュラーの複合語マニアぶりのパロディを演じつつ、原文のニュアンスを訳出し、日本語として成立させている。そしてまたしても奇妙な複合語、「超有限」*überendlich* とは。作品のちょうど真ん中あたり、語り手が職場で機械の説明書の翻訳をしていて見つけた形容詞だが、誰に尋ねても意味がわからない。やがて物語も終盤を迎え、友人が窓から飛び降り自殺した(突き落とされた?)とき、この謎の言葉は人間に適用される。すなわち、死体は片づけられても、窓は残る。その窓が「超有限」だというのだ。(ただし「極悪非道」の抑圧者には、この語に対する感性がない。)ここでも漢字の塊の異物感が、原文においてこの語の放つ違和感にうまく対応している。場違いでどこもない語のたたずまいが、消えることのない痕跡として、かすかな滑稽味を伴う不条理な現実の重さをテキストに刻み付ける。感傷に陥ることを避けつつ、恐怖政治の非人間性を告発し、怒りと絶望の果ての切なさを、強く硬質な仕方的印象付ける表現だ。

ミュラーは、泥臭いディテイルを切り詰めて、一見謎めいた仕方と並べてみせる。そこに、読み進めば必ずわかるが最初は絶対に意味のわからないキーワードを、一種の伏線として散りばめる。意表をつく表現の連続で、一文ずつ立ち止まらされるような段落がある一方で、数ページに渡って単なるト書きのような、簡潔に経緯を説明するだけの記述が続くこともある。そこに手紙や引用符を伴わない発言などが挿入される。そういった原文の文体の緩急を小黑氏は見事に日本語に移している。

ただ一点だけ、ページ上の眺めに関して、明らかに原著とは風情を異にする部分がある。本作は、一貫して短い断章(多くは1~2頁、長くても4~5頁)によって構成されているのだが、原著(少なくとも評者が手に取った版)では各断章の最初の文字が相当に大きなポイントのゴシックで際立たせられているところ、邦訳ではそのような強調はない。結果として各断章の独立性の印象が弱められている。このことによって、読者が一定の(原著の場合以上の)連続性を期待してしまうとすれば、その範囲での読みづらさが生じるかもしれない。また、原著のほうが行間が狭く、断章間の空白が広いようだ。これも断章相互の断絶の強度を規定する要素と言える。このあたりは編集上の好みの問題だが、評者には興味深い現象であった。

『心獣』の舞台は1980年代半ばのルーマニア、女子大生ローラの物語で始まる。彼女と寮で同室だった語り手の女性は、残されたノートの記述から、大学入学以来、「自殺」に至るまでのローラの歩みを辿る。地方出身の少女が、貧困から抜け出すために進学し、エリート男性との出会いを夢見ながら日々の売春で糊口をしのぐが、ついに体育教師と

の関係を得たものの、これが命取りとなってしまうという悲惨な話だ。そして権力による他殺を疑う反体制的な男子学生三人と、語り手は知り合う。禁じられた本を読み、禁じられた歌を、詩を口ずさみ、語り合い、詩を書きとめる。静かでささやかな抵抗。いたるところに公然と立つ秘密警察の監視者たち、ガサ入れ、尋問、脅迫。孤立させられ、身を寄せ合う彼らは、やがて大学を卒業してそれぞれの職を得、各地に散るが、一方では彼らの繋がりが絶たれることはなく、他方では監視と弾圧が続く。四人はみな作者ミュラー同様ドイツ系だ。彼らはドイツ語で読み、ドイツ語で書く。彼らの反抗の背景には、あらかじめ民族的マイノリティであることの自覚がある。彼らが「シュヴァーベンへのめ！」という定型に則った罵りを戯れに投げつけあう屈折した情景は、そのメンタリティを象徴するものだ。逃れえない帰属意識と自己嫌悪。オーストリア帝国時代の入植以来、バナート・シュヴァーベン人は彼らの土地と生活文化を守り、悪く言えばきわめて閉鎖的に、他と混じり合うことなく、「ドイツ人農民の村」を維持してきた。語り手たちの出自は、かつてナチに協力した集団だ。それを断罪したスターリニストの遺産としての全体主義、独裁体制、監視社会、恐怖政治に、彼らは今、抵抗し、押しつぶされようとしている。

というわけで、この小説が扱っている世界は歴史的事実に規定されてはいるのだが、それこそ上述のように概略をまとめると抜け落ちてしまうものこそが、ここでは前面に迫ってくる。登場人物たちが往来する世界は、観念的に整理されたり、一定の評価を含んだその見取り図が提示されたりすることは一切なく、追体験を促す具体的情景だけが描写され、ときに語り手の感覚的コメントが加えられるのみだ。また、物としての確かな存在感を伴うありふれた事物が、人間の身体性と結びつき、文脈を変えながら出現して、それぞれの場面同士をつなぐ回路となる。たとえば「青いスモモ」。語り手自身の記憶と推測される村の情景では、暴君めいた父はこれを喰らいながら、子どもが食べると死ぬぞと脅し、子は半ば死を期待しながらひそかにこれを食べるが、学生時代以降の町の情景では、街頭に立つ「監視人」たちが街路樹からこれをもいで貪り食う。それは彼らが本来農夫だからで、さらに「スモモ食い」は成り上がり者を蔑む呼称だという。またたとえば「爪切り」。いやがる子どもが椅子に縛り付けられて爪切りを強いられるとき、この子の妄想の中で母親は誤って指を切り落としそれをこっそり食べてしまうのだが、生活必需品としての爪切りは、学生たちの身の回りの品のリストに必ず含まれ、ローラがいつも路面電車の車内で爪を切るエピソードと呼応し、さらには「指の切断」は、両手に一本ずつ余計な親指があった「悪魔の子」の指の切除と響きあい、その傷跡は工場で親指に裂傷を負った男の手と連想で結ばれる。この世界では、何もかもが、誰もかれもが、思わぬ仕方につながってしまう。仕事帰りの労働者たちは夜の公園でローラを抱くことで結びつき、広場で路上生活する聾啞の小人女をレイプする男たちもまた同様。屠殺工場では皆が獣の血を飲むことで「共犯者」となり、その「吸血鬼」性は子どもたちに伝染する。

同一化を拒む主人公たちを取り囲むのは、狂気を孕んだ生の充溢を示しながら、貧困

と疲労と不安に麻痺しながら、獣のようにのたうつ自己目的化した集団だ。それは醜悪なはずだが、それを映しているはずのミュラーの言葉は醜悪ではない。そこに滲んでいるのは、批判でも軽蔑でもなく、それはむしろ〈共感〉に近い。同じように感じる、という意味ではなく、同じ場所に身を置くことによってしか感知しえないものを評価抜きでそのまま感じ取る、という意味での〈共感〉だ。

今、この本をわれわれは日本語で読む。作品の現在から見て二十年後の日本で暮らす者として読む。「独裁って怖いね、監視社会ってやだね、ルーマニア人たいへんだったね、ああ日本人でよかった」という感想を抱く人もいるかもしれない。もちろんミュラーはただのルーマニア市民だったわけではなく、「ドイツ系」だったことを無視できないのだが、それはともかく、である。評者にとっては、いくつかの場面、いくつかのエピソードが、(日本人として) 妙に生々しかった。まず、ローラのエピソードだが、あれは似非社会主義独裁体制下でなければ成り立たない話だろうか。地方と都会、格差社会、貧困、イジメ、それを抜け出すための苦闘、縁あって売春稼業、ラッキーなはずの出会いが裏目に出て失踪、なんてそのへんにありそうな筋書ではないのか。そしてローラの自殺を非難し、党からの除名を決議する全校集会(?)の場面。鳴りやまない拍手。チラチラと周りを伺い、空気を読んでどのへんで拍手をやめるか判断する集団の雰囲気。お約束の全会一致の儀式で、腕をまっすぐ伸ばして挙手、合図があるまでがまんする学生たち。学校ってそういう所じゃなかったっけ?何もかもが予定調和で。何度も「気を付け、休め、前へならえ」をやらされて、姿勢が悪いとか声が小さいとか怒鳴りつけられて…。語り手が突然解雇される場面も、アクチュアルな光景だ。ある日出勤すると、自分の机がなくなっていて荷物が放り出されているわけだが、あれはいわゆるロックアウト解雇というやつで、我が国でも数年前某外資系コンピュータ会社が堂々とやっていたのけて多少話題になった。一般にリストラされた社員に同僚は冷たいものだ。見て見ぬふりである。一緒にされたらたまらないからだ。おまけに、同様の問題を起こしたと目されていたにも係らず、語り手の親友テレーザは父親のコネのおかげで解雇ではなく配転で済んだという。このあたりも身近な感覚である。それから、軽めの拷問として語り手が歌わされる場面はどうだろう。不本意な歌詞を口述筆記させられ、それを自分で作ったものとして歌わされるのだが、「歌いたくもない歌を自主的に大きな声でしっかり歌う」ことの強要ということ自体にはわれわれは慣れているのではないか。この頃じゃ、教師が意地でも歌わないなんて頑張った日には、即「監視人」に密告されて、それなりの代償を支払うはめになる。『心獣』の世界は、村社会と独裁体制の相互監視の息苦しさに満ちているが、こと政治に関しては、我が国でも正面から話題にしないのが普通だから、友達だろうと、親友だろうと、誰が何を考えているのかさっぱりわからん、という状況もあらためて驚くには当たらないのではないか。つまり、他人事ではない。主人公たちの苦闘には時代と体制を超えた普遍性があるのだ。本作はエキゾチシズムによってのみ読まれるべき作品ではない。

ところで、語り手はなぜ、ある意味で健全な政治的センス、民主的自由のセンスを持

つに至ったのだろうか。「歴史に翻弄された」という気の毒な面はあったにせよ、ナチズムについて無反省なコミュニティおよび家庭に育ち、独裁的全体主義に無批判な学校教育を受けたはずの彼女である。現に多数派は（主観的には単なる処世術だったにせよ）体制に順応していたわけだ。身近な同級生の悲劇だけで目覚めることができるものだろうか。作品の範囲内だけに限って言えば、ヒントは「文学」だろう。語り手と仲間たちは詩を読み、詩を書いている。彼らは自由に読みたかったし、自由に書きたかった。彼女と出会った若き詩人たちの中には、リベラルな家庭の出身者もいたし、自分なりの政治的な批判の論理を身に着けている者もいた。しかし、彼らを結びつけたのは、政治ではなく、むしろ文学だったのである。政治の言葉で語ることは、ときに権力の側の注文通りの存在になることを意味する。抑圧的政治状況に苦しみながらも、政治の言葉で語りたくない者は、文学の言葉で語る。そしてこの文学の言葉というやつは、場合によっては、権力にとって非常にやっかいな存在なのだ。

（三修社 2014年）