

# 文字を「書く」ことの「不自然」さについて

——多和田葉子『雪の練習生』論——

大原 祐治

はじめに

「国語」教科書に掲載され続けていることによって人口に膾炙している小説の一つに、中島敦「山月記」(『文学界』一九四二・五)がある。

「詩人」として身を立てることを望みながら、己の「臆病な自尊心と、尊大な羞恥心との所為」で他者と交わりながら切磋琢磨することもできずに鬱屈し、最後は「虎」に変身して孤独に苛まれる主人公・李徴の物語は、学校教材としての読解というコンテクストにも強く規定されながら、長らく道徳的な解釈を施され続けてきた。

しかし、この小説を幼少期に読んで以来、「心の踊るような漢字をちりばめた物語として記憶」してきたという作家・多和田葉子は、『中島敦全集』の「月報」に寄せた「文字の身体性について」と題した小文<sup>(1)</sup>の中で、次のように記している。

「山月記」という作品は、挫折した一人の詩人がなぜ虎になってしまったかが人間心理の面から説明されてしまっているように見えるため、「虎になったというのは、詩人の心理を象徴しているのだ」と解釈されて終わってしまう危険を孕んだ作品である。しかしその一方で、そう簡単に解釈できない不可解さのようなものがいつまでも残る。その理由の一つは、やはりこの作品に散りばめられた漢字の力にあるのではないかとわたしは思っている。

なぜ、この小説は「漢字の力」の「不可解さ」を感じさせるのか。それは、まるで主人公が「けものへんに憑かれた存在」であるかのように、テキストが「虎の字やケモノヘンのつく漢字」によって満たされているからだ、と多和田は言う。

こうした多和田の指摘を踏まえれば、この小説の主題とは、実はエゴイズムや虚栄心といった言葉で説明されがちな主人公の「心理」を戒める道徳的なものではなく、主人公が奪われた「文字」そのもののではないか、という位相が浮かび上がる。というのも、詩人を目指しながら虎に変じてしまったことによってその希望を決定的に断たれてしまった自らの身の上について、李徴はたまたま通りかかった旧友・袁儻に向かって次のように語っていたからだ。

たとへ、今、己が頭の中で、どんな優れた詩を作つたにした所で、どういふ手段で発表できよう。(傍点引用者、以下同様)<sup>(2)</sup>

李徴は虎の身体に変じてなお人語を操ることができるので、いまでも詩作そのものは行うことができる状態にある。人としての声も失っていないので、目の前に旧知の人間が現れば、自らの詩を「伝録」する（口頭で伝え、書き取ってもらう）こともできる。

しかし、逆に言えば、袁悛のような存在が目の前に存在してくれなければ、李徴はいくら詩作を行おうと、それを「発表」し後世へと残す「手段」を持たない。詩人が作品を「発表」する「手段」、それはつまり「文字」に他ならない。

虎の姿となり果てた李徴に対しては、誰も筆や紙をもたらしはくれないし、仮にそれらの道具がもたらされたとしても、そもそも虎の身体では筆を手に執ることもままならない。李徴の頭の中にどれだけ言葉が／声が鳴り響いたとしても、それを「文字」として書き留めることはできない。虎に変じてなお、自分がこうして生きていくという証を、李徴はこの世に刻みつけることができないのだ。

従って、「この気持は誰にも分らない。誰にも分らない。己と同じ身の上になった者でなければ」と語る李徴の苦しみは、存在の根幹に関わる問題なのだと言える。そして、この根幹を支えるものこそ、文字なのだ。「この作品に散りばめられた漢字の力」、それはつまり一人の人間を（人間）たらしめる権能である。そして、李徴はまさにそれを奪われているのだと感じている。

人語を解する動物——（人間）と（動物）との中間領域に留め置かれ続けている李徴は、「文字」を書くという営みから疎外され続けることによって、苦しみ続けている。そして、小説の語り手は、このような状態に陥った李徴の姿を他ならぬ「文字」、それも「虎の字やケモノヘンのつく漢字」によってテキストの中に閉じ込めて

いく。李徴の中の〈人間〉性が〈動物〉によって侵蝕されていくさまを、語り手は〈動物〉を表す「文字」によって記録するのだ。従って、多和田が指摘するこの小説の「不可解さ」とは、〈人間〉にとつて文字とは何なのか、という根源的な問いへとつながるものだと言うべきだろう（さらに言えば、この小説が初出時に「文字」への不信を語る人物が文字を刻まれた大量の石板⇨書物によって圧死する、という物語を描いた小説「文字禍」と組み合わせる発表された事実は、非常に示唆的である）。

ところで、小説家としての多和田にもまた、〈動物〉と「文字」を主題とした、非常に興味深い小説作品がある。ただし、多和田が提示するのは「山月記」が提示する問題を倒立させたような世界である。〈動物〉が、人語を解して人間社会の中で暮らし、のみならず「文字」を書くことを体得したとしたら、そこではいったいどのような物語が紡がれ、「文字」として書き付けられることになるのか――。本稿で論じる『雪の練習生』（初出「新潮」二〇一〇・一〇～一二、のち『雪の練習生』二〇一一・一、新潮社として単行本化）とは、まさにこのような主題を扱った小説である。

#### I 「母語」を持たない動物

三部構成からなる『雪の練習生』の冒頭に置かれた第一部「祖母の退化論」は、ホッキョクグマの「わたし」が、強制的に二足で立つことを教えられたために、前足が「手」として空くことになり、その「手」によって文字が記されることになる、という一連の経緯の説明から始まる。

もちろん、ホッキョクグマ⇨動物が「文字」を「書く」というなりわいを我が手におさめたからといって、い

きなり完全に「人間」化してしまうというわけではない。むしろ、ホッキョクグマの「わたし」が、人間社会の中で「動物」として、「書く」ということの意味が、作中では丁寧に描かれる。

そもそも留意しなくてはならないのは、この第一部に与えられたタイトルが「祖母の退化論」というものだったことである。ここでは、「わたし」（第三部の主人公からみて「祖母」に相当する存在である）が人間の文字を獲得することは「退化」なのか？ という問いが浮上することになる。

まずは、「わたし」がどのようにして人間の「言葉」を獲得し、「文字」を「書く」ホッキョクグマになったのか、という経緯について、「わたし」の記した「自伝」の記述に沿って確認しておこう。

まだ「わたし」が子熊だった頃、調教師のイワンが後ろ足に「変なもの」（＝靴）を縛り付ける。さらに、「わたし」が入れられている檻の床が火であぶられる。「痛い」ほどの熱さに耐えられず、「わたし」は靴を履かせられた後ろ足だけで立ち上がらざるをえなくなる。さらに、床を熱すると同時にイワンが「蓄音機」で「ファンファーレ」を鳴らすので、やがて「わたし」はファンファーレが聞こえるだけで立ち上がるように条件付けられていく。また、このときイワンが「立って！」という「言葉」を叫ぶので、「わたし」は立ち上がる動作とそれに対応する「言葉」とをつなぎ合わせることができるようになっていく。きちんと立ち上がることができれば、「角砂糖」という「言葉」とともに、砂糖の甘さが「舌の上でとける快楽」を味わうことができるようになる――。

以上のような熊の調教は、中世ロシアに端を発する熊のサーカスについて紹介するアンナ・フォードロヴナ・ネクルイローヴァの次のような記述<sup>3</sup>と重なる。

「…」熊の調教は、底が銅で作られた鉄製の檻に入れ、深い穴の半分の深さの所へおろす形で行われた。檻ひとつあて、二、三頭ずつの小熊を追い込み、穴には枯れ枝や吹き倒れの枝を置き、これに点火するのである。熊がいる檻の底はいつも熱せられている。小熊には前もって後足に草鞋がはかせてあり、前足はそのままなので後足で立たざるをえない、という具合に仕込まれる。特に熱くなると小熊はかわるがわる片足で立つようになり、この時に調教師がタンバリンを打つ。

「…」最初に手を一回打つと小熊は後足で立ち、タンバリンの音によって加熱しなくとも足を踏みならすのだ。そのあとでパンかニンジンのかけらで励ますことが続く。

とはいえ、「わたし」が「言葉」を獲得するプロセスは、上述のような「調教」としてのみ語られているわけではない。

一方で「わたし」は、「イワンがすねを柱にぶついたり、蜂にさされたりして、「痛い！」と叫んだのを何度も見」ることを通して、「痛い」という「言葉」と、熱せられた床の上で感じる自らの痛覚とをつなぎ合わせて「痛い」という言葉を理解する。それに、イワンはただ嚴格に「調教」を施すというのではなく、「わたしを抱きしめ、頬摺り」したり、「わたしをくすぐって、ころがって、上にのしかかって」みたり、といった愛情表現をふんだんに見せてもいた。こうした描写から窺えるのは、あたかも人間の赤ん坊が周囲の大人たちとの関係の中で母語としての「言葉」を習得するのと同じように「わたし」が「言葉」を習得し、「言葉」の中へと入っていったということでもあるだろう。

しかし、ここで留意しなくてはならないのは、「わたし」における言語習得は、人間の子どもにおける母語習得の場合とは、ある一点において大きく異なるということである。それは、まさに「わたし」の記す「自伝」の内容そのものによって裏付けられる。すなわち、「わたし」は「言葉」を習得する前の状態を記憶しており、それを「子供になるその前」のこととして記しているのである。

ここに言う「子供になる」こととはつまり、「子供」という（人間の）言葉で語られるような存在になるということであり、つまり人間＝「言葉」の世界に包摂されることを意味する。「わたし」は「子供になる」前には「もっと月を見て、お日様の光を感じ取って、毎日ずれていく暗さと明るさをしっかりと捕らえて、自然に寝たり起きたりしていた」はずなのに、「子供になる」ことによって、「朝」という言葉で分節される時間帯）に起き、「夜」という言葉で分節される時間帯）には寝る、というルーティンの中に取り込まれたのだと感じているのである。

人間にとつては、このようなルーティンの中に取り込まれることがまさしく「言葉」の習得そのものでもあり、両者の間に違和が生ずる余地はない。人間の子供は「子供になる」までもなく子供であるのだから。

しかし、「わたし」の場合、「言葉」を習得し、（人間の）「子供になる」こととは、すなわち熊（動物）であることからの離脱を意味する。しかも「わたし」はその経験を記憶してさえている。だからこそ「わたし」の「自伝」は、「言葉」を習得するプロセスについての記述から始められることになるのであるが、これは人間の記す一般的な「自伝」においてはおよそ起こりえない事態である。

人は誰も、自らがどのようにして最初の「言葉」＝母語を覚えたのかという経験を記憶していない（記憶でき

ない)し、そのような経験を当の「言葉」⇨母語によって書くこともできない。そして、このことが逆説的に人間を安心させる。「母語」とは問い返すまでもない自明の何かであり、その自明性が人間の実存を支えるのだ。

では、もしこうした「母語」の自明性が揺らぐとしたら<sup>④</sup>？ そのとき人は、「準拠の極なき、起源の言語なき、出発の言語なき翻訳の中に投げ出されている」<sup>⑤</sup>(ジャック・デリダ)と感じざるをえないではないだろうか。まさにこの不安定さこそ、「わたし」の生そのものである。

もともと「サーカスの花形」として活躍していた「わたし」は、身体を痛めて舞台上上がれなくなってからは、「事務の仕事」に就くとともに、さまざまな「会議」や「接待、晩餐会、歓迎会、会食」といった場に出席している。しかし、こうした場で「わたし」が発する言葉はいつでも宙に浮いてしまい、まともに取り合ってはもらえない。それは、熊である「わたし」に期待されている役割がおそらく、人間社会内における熊⇨動物という(マインリテイ)の声にも耳を傾けているというアリバイ作り以上のものではないからである。「母語」で語ることから根源的に疎外された「わたし」の言葉は、いつでも宙に浮いてしまうのだ。「わたし」が自伝を書き始めるのは、まさにそのような鬱屈を解消するためであった。

しかし、「わたし」がこの自伝を「オットセイ」とあだ名される「文芸誌の編集長」に見せるところから、話は思わぬ方向へと進展する。「わたし」のような(マインリテイ)の書く「自伝」は、人間たち⇨(マジヨリテイ)にとつての商品として、ジャーナリズムの中で消費されてしまうのだ。

しかも、「わたし」がいわば「母語」ならざる第一言語としてのロシア語で書いた「自伝」は、あくまで国内(ソ連)で読まれることを前提としたものであったが、外貨を欲した「オットセイ」によって勝手に著作権が売却



され、国外に流出してしまふ。すなわち、「西ベルリンに住んでいる」「ロシア文学研究家」によつてドイツ語に翻訳され、「西側諸国」で話題になつてしまふのだ。

「西側」のコンテキストにおいて、サーカスで調教された「わたし」の存在とその「自伝」は、動物に対する「虐待」の証拠と見なされることになる。そうなると、「わたし」はソ連の中に留まることもできず、結局は「西側」へと「亡命」することを余儀なくされる。その悲劇性は、人間たちの東西冷戦の世界構造に翻弄される動物、というように概括されうるものかもしれない。

もつとも、「わたし」は自らの存在を、そのような意味での悲劇性の中で語ろうとはしていない。むしろ、ここで「わたし」はすぐさま亡命先の西ドイツに順応してしまふ。ドイツ語についても「喋るのは自然にできた」といい、読み書きについても読書を重ねるだけで習得してしまふのだ。

しかし、「わたし」がドイツ語で書くことを提案すると、西ドイツで「わたし」のマネジメントを担当しているヴォルフガングは、それを言下に否定する。その理由は、「母語で書かなければ」「本心を自然に吐き出」せないから、というものだった。

果たして、「本心」なるものは「母語」でしか語り得ないものなのか？ そうだとすれば、本来の意味での唯一無二の「母語」を持たず、そうであるがゆえにロシア語もドイツ語もすぐに母語並みに使いこなせてしまふ「わたし」は、「自伝」の中に「本心」を記すことができないのか？ いくら言語を習得しても、「わたし」は言語によつて「本心」を書くことそれ自体から疎外され続けるのか？ ——「わたし」を語り手としたこの小説の第一部が「祖母の退化論」と題されていたことの意味は、ここにおいて際立ってくる。

留意しておきたいのは、独学でドイツ語を習得しようとする「わたし」が本屋の勧めに従って読んでいた「あるアカデミーへの報告」という小説の内容——「猿」が「いかにして人間になったかについて書く」という物語——に対する「わたし」の嫌悪感である。言うまでもなく、この嫌悪感は「わたし」自身への自己嫌悪でもある。すなわち、自分の「自伝」もまた、この「猿」の「報告」同様に、人間を「猿真似」し、人間に近づこうとする者の「成功物語」＝「進化論」として読まれたのではないかと、「わたし」は思い当たるのである。

しかし、すでに確認してきたように、「わたし」と人間との間には大きな差違があった。すなわち「母語」の有無である。「わたし」は、人間が乳児の頃からの生活環境の中で獲得する「母語」を持たず、それゆえに複数の異なる言語を（いずれも「母語」としてではなく）習得することができる。一度は人間同様に「母語」（に相当する）言語を獲得する（＝人間並みに「進化」する）のだとしても、同時に「わたし」はそこからいわば「退化」することもできる。すなわち、ここでの「退化」とは「母語」の規範性から離脱する自由をこそ意味するのだ。

とはいえ、このことは同時に「わたし」の存在そのものに関する危機的な状況でもある。仮に「わたし」が亡命を繰り返し、そのたびに「母語」に相当する言語を切り替えていくとしたら、これは重篤なアイデンティティ・クライシスを惹起し、「いろいろな言葉がごちゃごちゃになって頭が混乱しそう」な状況に陥らざるをえない。「わたし」にとって「言葉」とは常に意識的に習得するべきものであり、そのような習得なしに自分自身をアイデンティファイしてくれるような「母語」は存在しない。なまじ人間の（＝他者の）「言葉」を「母語」であるかのように習得してしまったがために、その「言葉」によって書き留めなければ、この世界も、そして自分自身の存在さえも消えてしまうように、「わたし」には思われてしまうのだ。それはまさに、いわゆる〈言語論的転回〉

——「言葉」とは予め世界に散在するモノに対して割り当てられる名前ではなく、まず先に言葉があるからこそ、その言葉によって弁別された世界が立ち現れるのだということ——を地で行くような体験である。

そして、このような体験を経た「わたし」はやがて、自らの「過去」を書き記した「自伝」ではなく、「未来のことを書」こうと思ひ立つ。それはつまり、すでに生起した出来事に対して事後的に「名前」＝言葉を与えるのではなく、むしろ、「言葉」によって、いまだ存在していない（いまだ認識されていない）不定形の「未来」を存在させる、ということに他ならない。

もちろん、人は（あるいは、人の言葉を使いこなす「わたし」のような熊も）まったく無の状態から言葉を自由自在に使いこなして、物を存在させるなどという大それたことはできない。実際に何かを言葉で表現し、その存在をあらしめるためには、先行する言葉／表現を読んだり、あるいはそれを引き写してみたりしないわけにはいかないだろう。実際、「わたし」は第一部の末尾部分でカナダに到着するやいなや、まず本を何冊も買って、それを読み始める。

留意すべきは、このときの「わたし」が、読んでいる物語を引き写しながら「これをわたし自身の物語にしよう」と考えることだろう。「わたし自身の物語」とはいわば、読む／写す……という作業の中で偶発的に生ずるノイズのようなものに他ならない。その意味で、「祖母の退化論」と題された第一部は、人間のように「母語」を持たない熊の「わたし」が、人間を「猿」真似して（進化）するのではなく、むしろいくら言葉を覚えてもそれが他者の言葉でしかない、という意味で、どんどん人間から遠ざかっていく（退化）していく物語であった。

しかし、「わたし」は「母語」に縛られないからこそ、その「母語」によりかかった「自伝」（過去の回想）の

中へと自身を閉じこめるのではなく、むしろ積極的に、「言葉」によって未来の物語を創造してしまうことができる。すなわち、「わたし」が第二部の主人公となる「トスカ」という名の娘を産み、さらにその娘が「クスナー」という名前の孫を産む——。物語はこの「わたし」の予言通りに進行するのだが、そこではいったいどのような物語が、どのようにして語られることになるのか。

## II 口移しされる言葉

第二部「死の接吻」の語り手「わたし」は、ホッキョクグマであるトスカとともにサーカスの舞台に立ち続けたウルズラという名の人間女性である。つまり、ホッキョクグマである「わたし」が綴る「自伝」として提示されていた第一部の設定は継続されていないかのよう開始される。しかし、末尾近くに至って「ほとんど唐突に「わたし」ウルズラ」が「わたし」トスカ」に入れ替わり、というかそもそも逆であり、実は「トスカ」が「ウルズラ」の「自伝」に見せかけた「伝記」を書いていたことが明らかにされる」という「叙述上の離れ業」(佐々木敦)が演じられることになる。

大島幹生が指摘するように、第二部におけるウルズラとトスカの物語は、その名前も含めて現実の存在——国立東ドイツ動物サーカスのホッキョクグマ・トスカと調教師のウルズラ・ベツチャー——を踏まえている。つまり、この小説は現実そのものと対応する物語内容の外側に、現実にはあり得ないようなフレーム、すなわち、ウルズラ・ベツチャーという一人の人間が生きた現実の物語を、彼女がサーカスの中でずっと接し続けた熊が聞き取り、書き留めるといふ形で示していたことになる。このような「離れ業」は、いったい何のために用意されて

いたのか？

物語はまず、ウルズラの舌の上に置かれた角砂糖をトスカが舌で器用にとって食べる、「死の接吻」と呼ばれる芸が行われるようになった経緯を説明するところから始まる。

ウルズラは、サーカス団の団長であるパンコフの提案で、不調の兆しに見える夫・マンフレッドに代わって熊との芸を演ずることになる。ここで注目しておきたいのは、熊との芸がうまくできなくなっていたマンフレッドについて、ウルズラが「外国語のできない人ができるふりをして適当に受け答えしている」と捉えていたことがある。

これは一見、この後の記述と矛盾しかねない表現である。というのも、トスカより前にサーカスに連れてこられた九頭のホッキョクグマたちは、ソ連からやってきたにもかかわらず「ドイツ語がべらべら」であったとされていたからである。しかもこのホッキョクグマたちは「労働法の用語」を知っていて、サーカスでの待遇をめぐって組合活動まで行っているというエピソードが示されていたのである。「ホッキョクグマにナショナル・アイデンティティ」などなく、従って人間にとって重い意味を持つはずの、国境や国籍といったものが存在しないという設定は、先に確認した第一部の「わたし」に関する記述とも対応している。

このことを踏まえると、マンフレッドが熊との芸をうまく行えなくなっていたという事実の持つ意味は、慎重に捉え直す必要があるだろう。すなわち、熊の側が人間の言語を解しても、それだけでは人間と熊との芸は成立しないのであり、人間の方が熊側に寄り添って、相手の意を汲むようなコミュニケーションが必要とされるのである。その意味では、一見したところかなり荒唐無稽なものであるようにも見えるこの物語は、実はサーカス

における人間と動物の関係を、かなり正確かつ現実的に描いているということになるだろう。

だからこそ、トスカに「芸を教える」ことは、ウルズラにとつて単なる〈調教〉を意味しない。ウルズラが考えるのはあくまで、「トスカが好奇心から行う行為をつなぎ合わせていつても繰り返せるように約束事を作」ということだった。のみならず、ウルズラは大学図書館に向向いてホッキョクグマの生態についての調査さえ行いながら、熊が自然に行う動作を「芸」であるかのように見せる「うまいトリック」を探していた。

つまり、ウルズラは一貫してトスカに芸を仕込む（調教する）つもりはないのであり、かといって、自分たちの言語（ドイトツ語）を相手にも使わせてコミュニケーションしようとするわけでもない。ならば、ウルズラとトスカの間には、どのような交流が可能だということのか？ ここで注意すべきことは、このときのウルズラが「諸言語の文法が闇に包まれて色彩を失い、溶けあ」うような境地を志向していたことである。すなわち、彼女が求めていたのは（人間の）「言語」も、その「文法」も溶け出してしまったような境地に到達し、「トスカの言っていることが全部分かる」「人と動物の共有する第三地帯」であった。

とはいえ、いささか奇妙なのは、このような人間と動物との交歓を志向するウルズラが、一方で「動物の考えていることがアルファベットを読むようにはつきり読める」と感じていたことである。

もちろんこれはレトリック（直喩）であり、動物の心の中が本当に「アルファベット」文字で書かれているわけではない。しかし、ウルズラはそれを「アルファベット」のように「読める」のだと言い、そのイメージを以下のような耽美的な表現で語る。

一面の雪野原がぎざぎざした地平線まで続いていた。わたしは氷の上に毛皮を敷いてその上にすわり、トスカはわたしの膝に顎をのせて目を閉じていた。トスカには声がない。数千年の間、まわりと話をしなかつた氷の女神は、声がなくなってしまったのだ。でも、わたしにはトスカの考えていることが雪の日に、真つ白な画用紙に濃い鉛筆で書いた字のように、はつきり読める。

ウルズラは、トスカの「声<sup>こゑ</sup>が聞<sup>き</sup>こ<sup>え</sup>る<sup>か</sup>の<sup>よ</sup>う<sup>だ</sup>つ<sup>た</sup>」というようなレトリックを用いない。トスカの内面はあくまで文字として飛び込んでくるのであり、ウルズラはその文字を〈読む〉ことでトスカの内面、トスカの記憶を理解する。そして、いつのまにか自分自身が「すっかり熊の子の気持ちになりきって」しまつたりするのだ。

こうした体験は、ウルズラに二つのことをもたらす。一つは、トスカの幼少期に関する記憶をまざまざと〈読む〉ことに触発されるようにして、「人間としての自分の幼年時代を思い出さなければならなくなった」ということ。そしてもう一つは、〈夢〉の中でのことではあれトスカから〈読みとつた〉内容をもとに、ウルズラが、トスカの「自伝」をトスカになり代わって書いてあげる、と約束することである。

この場面の持つ意味は、第一部からの流れの中で捉えると非常に重要なものとなるだろう。というのも、すでに確認してきたように、第一部末尾において、ホッキョクグマの「わたし」⇨トスカの母は、まるで未来を予言するように、自分がトスカと名づけることになる娘を産むことを予め記していた。しかし、それはもともと熊の「わたし」がカナダの書店で英語の練習のために買った本の内容だつたはずである。第一部の「わたし」はその本の内容を書き写しながら、これが自分にとっての「未来」の「伝記」⇨「わたし自身の物語」なのだと思つて止

めている。

第一部の「わたし」ととって、このような行為は切実なものに他ならなかった。しかし、そこに自分の「物語」を予め書き込まれてしまったトスカ嬢の側からすれば、このことは、自分という存在が母の（書いた）物語の中に閉じ込められ続けることを意味する。まして、その物語の原形は、自分たちとは縁もゆかりもないはずの人間の書いた英語の本ではない。

トスカの置かれているこうした閉塞状況を、ウルズラは（読む）。そして、それを我がことのように感じ取り、「あなただけの物語を書いて、お母様の自伝の外に出してあげる」と約束する。その結果、トスカの（内面）は、ウルズラの手を介して次のように再構成されることになる。

生まれた時は真っ暗だったの。寒くて、いつも母にびったりくっついていたの。母はいつも眠がっていて、物も食べないし、外にも出ない。穴から出るまでは、目が見えなかっただけではなくて、耳も聞こえなかったみたい。わたし未熟児だったのって後で訊いたら、熊類はみんな未熟児なんだって。あなたのお母さんはどんな人だったの？

生まれた時は真っ暗で、何も聞こえなかった。隣にある暖かいかたまりに身体からだを押しつけ、そのかたまりから突起している乳首を探り当てて甘い汁を飲んで眠る。この暖かいかたまりをクママと呼ぶことにする。



前者がウルズラが〈読んだ〉トスカの〈内面〉であり、後者がウルズラが〈書いた〉トスカの「自伝」である。いささか奇妙なのは、トスカの〈内面〉として〈読みとられた〉物語≡文字の中にあつた言葉を、ウルズラがわざとわかりにくい言い回しに置き直していることである。なぜウルズラは、トスカが「母」について語る言葉として「暖かいかたまり」「クマママ」などといった奇妙な言い回しを選択するのか？

ここで想起すべきであるのは、ウルズラとトスカとの交流が、「諸言語の文法が闇に包まれて色彩を失い、溶け合」った、人と動物の共有する第三地帯」と表現されていたことだろう。つまり、ウルズラが自分（人間）の側の「文法」をそのまま運用しただけの表現でトスカの内面を語ることはできないのである。

このことは、晩年のウルズラが東西ドイツの統一に伴って長年所属したサーカスが解散するという事態に直面した時、動物園へと売却されるトスカから「メールを交わそうね」と言われても、もはや「もう人間には理解されない」ような「言葉」でもって「落胆と怒り」を表現することしかできなくなっていた、という描写とも連続している（その意味でウルズラは、人間の言語≡人間としての理性を失っていくことを恐れ、人間の言語で綴つた自らの詩が人間に読まれることを切実に願ひ続ける、本論文「はじめに」で言及したあの「山月記」の李徴からは、かなり遠い境地にある）。

それにしても、ウルズラはどのような経験を通して「人と動物の共有する第三地帯」へとたどり着いたのだろうか。

ウルズラは本来、トスカの生涯を〈読みとって〉、それをトスカの「自伝」として〈書く〉はずであったが、その叙述はいつの間にかウルズラ自身の「自伝」へと傾斜していた。このようななりゆきについて、トスカはウ

ルズラに向かって次のように語りかけていた。

「いいのよ。まず自分の話を文字にしてみえればいいの。そうすれば魂がからっぽになって、熊の入って  
くる場所ができるでしょう。」

何とも奇妙なもの言のだが、このあとに起こるのは、まさにトスカが説明する通りの事態である。すなわち、  
実際に綴られるテキスト（第二部「死の接吻」そのもの）は、ウルズラの自伝とトスカの自伝が入り混じったよ  
うな、何とも不思議なものとなっていくのである。

この「自伝」の中で、ウルズラは自身と動物との関わりについて饒舌に語るが、この内容もまた、〈動物〉と  
「言葉」をめぐる興味深い内容を含んでいる。

義務教育を終えた頃のウルズラは、「精神科の医者」に診てもらうことが必要だと周囲に判断されるほど独特  
な感性の持ち主であり、「そこにはないものを思い浮かべて」はそれに深く悩まされてしまうような人物だった。  
そして、その彼女が本格的にサーカスに関わることになったきっかけは、カルルという名の青年との付き合いの  
中で生じたすれ違いだった。

カルルの飼犬と「しゃべる」ことを当たり前だと認識しているウルズラの様子に、カルルは苛立ち、「犬」  
とは「ただの比喩だ」と言ってみる。ウルズラをなじる。「比喩、すなわち「AはBのようだ」という直喩のレトリッ  
クは、本来同一ではないはずのもの、かけ離れているもの同士であるAとBを、〈言葉の上で〉近づけてみせる

ことで、新鮮な意味を生み出すものである。

しかし、逆に言えばこうしたレトリックは、AとBとは決して同じではない、という前提によって成り立つものでもある。従って、例えばカルルのような常識人にとって、「犬」は「人間」と会話をする「ように」見えるし、そのようにして交流をすることもできるが、それは決して本当に「犬」(A)と「人間」(B)とが〈同じ〉ではないという前提に基づいている。ところが、普通の人間には見えない<sup>11</sup>「そこにはないもの」を存在するものとして見てしまうウルズラは、当たり前のように犬と会話をしてしまう。

結局ウルズラは、カルルに愛想を尽かされて別れることになったが、ここで併せて考えておきたいのは、このときカルルが「サーカス」についても「比喩に過ぎない」と批判していたことである。

ウルズラに芸を教えたのは、元はライプチヒ大学で動物行動学を教えたというベーゼル教授なる人物だったが、彼が教えるのはまさしく、動物のある種の行動が芸である「ように」見せるやり方、「小さな動作を組み合わせていって、芝居を作る」というやり方だった。つまり、サーカスは「比喩に過ぎない」というカルルの言は、理にかなった説明だったことになるのだ。それは、あたかも動物と人間との間に緊密な意思疎通が図られている「ように」見せかける「芝居」(物語)なのだから。

そしてまた、この「比喩」という言葉／ロジックは、テキスト内において別の次元においてもまた、有効に機能している。

ここで改めて想起しておきたいのは、トスカに先立ってサーカス団にやってきていた九頭のホッキョクグマたちのことである。

彼らは、ドイツ人の言語と文化を巧みにマスターし、しかも労働運動の仕組みまで理解した上で、到着早々からストを決行していた。つまり、非常に賢い（＝人間の側の文化をあっという間にマスターできる）彼らは、その賢さ故に、「労働者」の物語を生き始めてしまった。これこそまさしく「比喩」そのものであり、いわば彼らは人間の労働者「の、よ、う、に」ストを行う。

一方、このような熊たちになんぞにか演技をさせたい振り付け師のホーニツヒベルグは、彼らに「株を買」わせ、「株を持っていたら純粹な雇用関係ではなくなる。君たちも資本家なのだ、だからストをやる権利はない」という物語を与える。つまり、「労働者」（「の、よ、う、に」生きる）物語ではなくて「資本家」（「の、よ、う、に」生きる）物語を熊たちに与えるのだ。

しかし、これらの熊とは対照的に、ウルズラと芸を演ずるトスカにとっては、このような「比喩」＝「物語」は必要ない。ふたり（ウルズラとトスカ）はまさしく同じ「夢」を見て、その「夢」の中で何らの「比喩」も介在させずに、どのような「芸」を見せるのかという意志を共有する。それが、舌から舌へと角砂糖を受け渡す「死の接吻」だった。

そして、この「死の接吻」についての回想が語られる段階になって、このテキストそのものの性質、つまり、これは誰が記すテキストであり、語られている内容は誰についてのものだったのか、ということが明らかになってくる。ほんやりと読み進めれば読み落としてしまいそうになるくらい、当たり前のように接続されているが、本節冒頭で予め確認したように、末尾近くになってテキストの一人称はウルズラではなくトスカの方に切り替わる。途中に出てくる「わたしたち」という一人称複数が蝶番になっているので、この部分の接続はなだらかなも

のようになっていて、気がつけば一人称の発話主体はトスカに切り替わっているのだ。というよりむしろ、事態を正確に説明すれば、「トスカ」が「ウルズラ」の「自伝」に見せかけた「伝記」を書いていた<sup>(8)</sup>（佐々木敦）ということだったのだ。

それにしても、どうしてこのような語りのアクロバットが成り立つのか。まして、〈語り手としてのトスカ〉は、（考えてみれば当たり前のことだが）ウルズラが初めて「死の接吻」の芸をともに披露したパートナーではない。語り手としての「トスカ」は、自ら語るところによれば初代トスカの「生まれ変わり」であり、一九八六年にカナダで生まれ、東西ドイツ統一直前のベルリンにやってきたのだという。つまり、ウルズラになり代わって彼女の「自伝」を書いているトスカは、若き日のウルズラと実際に時間を共有していたわけではないのだ。

しかし、そうであるにもかかわらず、トスカとウルズラは、「人と動物の共有する第三地帯」での交流として演じられる「死の接吻」の芸によってつながれ、「接吻する度に、（引用者注、ウルズラの）人間の魂」がトスカの「中に流れ込んで」いく。

トスカによれば、その「魂」とは「ほとんど言葉でできている」ものであり、なおかつそこには「壊れた言葉の破片や言葉になり損なった映像や言葉の影」も多く含まれる。従って、この第二部「死の接吻」の本文とは、ウルズラから口移しに受けとった言葉、晩年に至ってはもはや「人間に理解されない」ようなものになっていたその言葉をトスカが受けとめ、整えたものだったということになる。

それは、「人間の言葉のよ、う、な」熊の言葉でも、「熊の言葉のよ、う、な」人間の言葉でもない。つまり、それは「比喩」ではない、確かな存在感をもった言葉そのものである。そして、その言葉の感触は〈動物〉と〈人間〉のあ

いだの境界線に強く揺さぶりをかけるのだ。

Ⅲ 「自然」を望むことの「不自然」さ

第三部「北極を想う日」では、第一部、第二部に比して、現実（小説にとっての〈モデル〉）との距離が一段と縮まった書き方がなされている。

主人公となるホッキョクグマの「クヌート」はドイツのベルリン動物園で人気を博していた同名のホッキョクグマ・クヌートのことである。二〇〇六年に生まれ、二〇一一年に死んだこの熊は、動物園での人気者であり、二〇〇八年にはドキュメンタリー映画『クヌート』（マイケル・ジョンソン監督）も公開された<sup>9)</sup>。つまり、この小説の初出時（二〇一〇年）にはモデルそのものが健在で、現在進行形で動物園の人気者だったのである。なお、ドキュメンタリー映画に登場する飼育係の名はトーマス・デルフラインだが、多和田の小説では「マティアス」に変えられている。

映画『クヌート』の中でも言及されているように、デルフラインは二〇〇八年九月に急逝するので、この「北極を想う日」はその死から日も浅い段階で書かれ、発表されたことになる。従って、デルフラインに相当する人物の名前がマティアスと変更されていることには、小説内世界とモデルとなった現実との間に、一定の距離を確保するための配慮という意味合いもあるのだろうが、何より、ホッキョクグマが人語を解し、「文字」によって「自伝」を書くという虚構世界を継続するためには、必要とされる操作であったといふべきであろう。

とはいえ、この第三部は、先立つ第一部、第二部の熊たち（クヌートにとっての祖母、母）に関する物語とは

いささか枠組みを異にする。すなわち、この第三部では、書き手としてのクヌートが、この自伝をいつ、どこで、何のために記しているのか、ということに関する情報が見出されないのである。

もちろん、「書く」行為の契機となりそうな記述がないわけではない。具体的に言えば、クヌートの成長に伴って引き離され、別れなければならなかった母親代わりの飼育係マティアスが、別れの前に「コンピューター」を残し、「メール」の書き方を教えておいたといった類いの（いささか荒唐無稽な、しかし、この小説では繰り返して登場してきたような）記述は、きちんと第三部のテキスト内にも存在する。実際、動物園の中で生まれ育ち、外部について何も知らないクヌートが、言葉／文字として何かを書き残そうとするならば、使うことのできる手間は、マティアスの残したこの「コンピューター」以外にはないはずである。

しかし、作中でのクヌートは、この「コンピューター」を「今でも」放置したままであり、「どうすればスイッチが入るのか思い出せない」状態であると語る。そうである以上、この第三部における主人公語り手のクヌートは、端的に言って「書く」手段を持っていないように見えるのだ。

むしろ、この第三部の中で繰り返し記されるのは、クヌートが（自分以外の他者によって）「書かれる」存在だということであった。すなわち、動物園の（人気者）として、新聞やインターネットなど様々なメディアの中で、クヌートは不特定多数の者によって「書かれ」、そして自身の預かり知らないところで「読まれ」てしまう。

つまり、〈文字〉という観点から言えば、クヌートは（他者によって）「書かれた」文字に取り囲まれることによつて、（自分自身が）「書く」という行為からは疎外され続けていたことが際立つ。クヌートにとつて、文字とは自身が「書く」ものではなく、まずは他人によつて「書かれた」ものとしてある。このことを、クヌート

は「新聞」を通して認識していく。はじめは「くしゃくしゃにまるめて蹴飛ばしたり裂いたりして遊ぶ玩具」だと思われていた「新聞」は、マティアスの読み聞かせ行為によって「読む物」として意識されるようになり、このような経験を通して、自分自身でも「読めるようになる」のだ。

ここで興味深いのは、クヌートが初めて覚えた文字が、「Zoo」（動物園）すなわち、自身の居場所の名前に含まれる「o」の文字であって、自身の名前（クヌート）に使われる文字だとされていないことである（クヌートはドイツ語のスペルでKnutとなるため、「o」は入らない）。言うまでもなく、クヌートがこのような文字の覚え方をしたのは、そのような言葉の並ぶ記事を好んで選び、読み聞かせたマティアスによるのだろうが、このことは、クヌートがいかに「書く」側ではなく、一方的に「書かれる側」の存在であったか、ということを物語っている。ここで、クヌートの元に大量のファンレター＝文字が一方的に送りつけられていたことを付言しておいてもよいだろう。

従って、この第三部のテキスト——いつ・どこで・誰に宛てて書かれたのか、よく分からない「自伝」らしきテキストは、言ってみればクヌートが、「わたし」という一人称の語りによって、自らの存在そのものを自分の側に取り戻す試みだということになるのかもしれない。というのも、このテキストでは当初、幼少期のことを回顧する内容の語りにおいて、「わたし」という一人称そのものさえ確立していないからである。

第三部冒頭の叙述を確認してみるならば、そこに記されているのは、一人称主語もなければ、何らかの固有名詞もない文章によって、口からミルクを与えられるばかりの極めて受動的な状態そのものだけが説明されている文章だった。やがて「声が聞こえ始め、目も見えるようになって」いく中で、ミルクを与えられる（自分）（た



だし（自分）という言葉／概念そのものは確立されていない）、と、その自分にミルクを与えてくれる（自分以外の誰か）とが次第に区分されていく。

興味深いのは、その（自分以外の誰か）が授乳の際に必ず「クヌート」という言葉を発するので、（自分）はその言葉を流用して、「ミルクを飲みたいという気持ち、そのもの」を「クヌート」と名づけることにした、と語っていることである。つまり、自分が「クヌート」と名づけられていることさえ知らずに、その名前を自分の中に萌す感覚に流用する、という、ちぐはぐなことが起こっている。しかし、考えてみればこの時のクヌートは、とにかくミルクを飲みたいという欲求の塊だったのだから、この名づけはまんざら間違いであるとも言えない。

そしてこの後の叙述においては、相変わらず一人称主語が獲得されることのないまま、（自分）に関する表現が、「クヌート」という語を主語とする文章によって展開される。それゆえ、この第三部のテクストは途中まで、一人称なのか三人称なのかよくわからない、いささか不思議な文体で綴られていくことになる（「クヌートは…」と記されている部分を「私は…」に置換すれば、そのまま一人称の文体となりうる）。

そもそも、自分自身に付与された固有名詞（名前）を主語とするこのような語り方そのものは、（人間の）子どもによる幼い自分語りにおいて、しばしば見られる現象である。しかし、クヌートの語りがそれでも読者に奇異な感じを与えるとすれば、幼稚な感じの主語の立て方を除けば、他の部分の語彙の選択や、文章表現全体を支えている観察力や思考力が、子どもらしからぬ知的なものとなっているからだろう。

やがてクヌートは、自分を取り巻く人間たちが「ドクター」あるいは「ジャーナリスト」といった一般名Ⅱ社会的な役割を持った存在であること、そして、発話するときには、みな一様に「わたし」という代名詞を主語と

して用いることに気付いていく。つまり、社会に生きる存在は、それぞれに社会的な役割／属性を持った「わたし」なのだということであり、このことは、クヌート自身の自己認識にも跳ね返っていくことになる。「クヌート」と呼ばれるこの〈自分〉は、いったい何者なのか？——というように。

また、上述の展開と同時に、クヌートは「時間」のあり方についても認識していくことになるが、注目しておきたいのは、この認識もまた、言葉を介してもたらされるということだ。すなわち、マティアスや獣医のクリステイアンが日々〈自分〉のことを観察しながら口にする「成長」という言葉が、自らの身体に現れる変化と紐付けられていくのである。

こうした「時間」意識の芽生えは、マティアスと自分とが一緒に過ごす時間が永遠のように延びているのではなく、あるサイクルによって区切られている、ということへの自覚につながる。クヌートが眠る間にマティアスは部屋の外に出ていくのだということが意識されてくるのであり、そのマティアスには、こことは別の家があること、〈自分〉とは別の家族があつて、彼らと過ごす「時間」があるのだということが意識されてくるのである。

マティアスがときおり部屋（飼育室）の外に出て弾くギターの「音の連なり」Ⅱ〈音楽〉に必ず「初めと終わりがある」ように、「時間」とは何かと何かとを分節するものなのだ、ということこそクヌートは認識していく。そして、クヌートによって自覚されるその「時間」とは、端的にマティアスの「不在」Ⅱ空白として意識されるものに他ならない。

時間——それは、自分の力ではどうにもならない「遅さ」、すなわち、マティアスの到来を待ちわびるじれつたさとして認識されるものであり、この時のクヌートは自覚していないとはいえ、それは来たるべきマティアス

との別れの予兆そのものでもある。そして、このような認識に目覚めたクヌートの内面を、マティアスはクヌートの「目」（眼差し）から感じ取ることになる。クヌートの目は、他のホッキョクグマとは違って「あきらかに人間を見ている」、あたかも人間が人間を見るように見ている、と。

獣医のクリステイアンは、「クヌート本人」が「自分がスターだ」ということを認識している可能性を否定するが、果たして当のクヌート自身の〈内面〉はどうだったのか？

ここにはおそらく、『雪の練習生』という小説の基本的なモチーフが存在している。動物には人間と同様の〈内面〉があるのか？ 動物は、人間が人間を見るのと同じように、人間を見ているのか？<sup>10</sup>

動物は「人間を見ている」し、人間同様にものを考え、訴えかけてくる。そのような動物が人間同様に言葉を理解し、文字を書くのだとしても、何らおかしくはないのではないかということ——この小説が提示するのは、おのれの勝手な思惑（商業的価値？ 環境問題？ 動物の権利？）によって動物を利用する人間たちのありようを冷やかに眺める一方で、そもそも〈自分〉たち動物とはどのような存在なのか、と哲学的に思考する動物たちの姿である。

クヌートもまた、夢の中に現れる「雪の女王」（祖母Ⅱ第一部の「わたし」）の声に導かれるようにして人間たちを客観視し、彼らを喜ばせるような振る舞いを体得する。そして、そのプロセスの中で、自らの身体、〈自分〉という存在そのものについて、自覚を深める。様々な動物が集められた動物園の中であって、アフリカから来た華やかな色を帯びた鳥たちの姿に比して自分の体が真っ白であることに気づいたクヌートが、まるで自分が下着姿であるかのように感じて「恥ずかしく」なったというのは、相互に見る／見られる関係の中にある対他身体に

ついでに自覚の芽生えに他ならない。

そして、この認識と相前後して、クヌートは一人称による思考と表現とを獲得するに至る。これは、マティアスとの園内散歩の途中に遭遇したマレーグマから、「クヌートは…」と自称する幼稚な語り方をバカにされたことに由来するが、この出来事を契機に獲得した「わたしは…」という一人称語りは、クヌートと世界の関わり方を大きく変える。「クヌートは…」という三人称的な表現が、どこまでも〈他人事〉のような世界経験だつたとすれば、「わたしは…した」という一人称の表現によって、この世界はダイレクトに自身にぶつかってくることになるのだ。クヌート自身、このことについて「わたし」という言葉を使い始めてから、他人の言葉が身体にまともなぶつかってくるようになってしまった」という表現で端的に説明していた。

しかし、言語に関するクヌートのこうした経験が意味するところは、祖母や母たちのくぐってきた物語（第一部、第二部に示されてきた物語）とは明らかに異なっている。もともと熊として（Ⅱ人間の「言語」の外部で）生まれ育ち、事後的に人間に接触してその言語を覚え、「書く」というなりわいをも獲得していった（Ⅱそれゆえに、言語獲得「以前」のことを覚えている）祖母や母とは異なり、クヌートは生まれ落ちた直後から人間の手によって育てられ、人間の言語の中で育っているのだ。

つまり、クヌートには（人間の）「言語」以前の世界というものが存在しない。その意味で、クヌートの言語習得面での成長は、人間のそれと同じ成長段階をたどっているというべきだろう。このことは、園内の「散歩」を繰り返すクヌートが、「こちらが関心を持っていつまでも眺めていても向こうは関心を持ってくれない生き物が多い」ということに気づいたこととも連動している。

しかし、動物園を来訪する人間は、柵の向こう側の動物がこちらに「関心をもつてくれない」としても、動物に対して一方的に視線を注ぎ、「カワイイ」と口にする。動物園のパンダが語るところによれば、自分たちが「カワイイ」と呼ばれるような容姿なのだとすれば、それは「絶滅しそう」だからであり、絶滅してしまうことのないよう、「自然がわたしたちの顔を可愛く変貌させる」。パンダに言わせれば、動物の「カワイイ」とは、絶滅の徴候であり、それを回避するための人間への媚びである、ということになる。しかし、これは何とも「不自然」なことではないのか？ クヌートは次第に、動物園という空間それ自体の「不自然」さに気づかざるを得なくなっていく。

こうした「不自然」は当のクヌート自身へと跳ね返ってくるものでもある。人間の手によって動物園の中に囲い込まれ、なおかつその「不自然」について当の人間から指弾されるという、このような二重の暴力性に対して、動物はいかに向き合い、それを跳ね返すことができるのか？

この小説において示される一つの方法、それは「書く」ことである。そして、第三部の中でこのことを実践していたのは、クヌートに一人称で語ることの必要性和必然性を示唆してくれたマレーグマであった。彼は動物園の中に身を置きつつも、日々「マレー半島の歴史をマレーグマの視点から書く」という大事業」に取り組んでいるのだと言う。一方的に見られるのではなく、むしろ自分こそがより大局的な観点から世界を見、そして「書く」のだということ——マレーグマのふるまひは、このように捉えることができるだろう。

とはいえ、マレーグマがこのような事業に取り組むだけのモチベーションを維持し、それを遂行することができるのは、彼がマレー半島のことを間接的にはあれ、知っているからでもあろう。一方、クヌートにはそのよ

うなホームグラウンドがない。自然を離れてすでに三代目、しかも母親からは直接育ててもらえなかったクヌートには、マレーグマのような「書く」べき何かを書く、という使命感は存在しないのだ。

では、クヌートは何を「書く」のか？ 「北極を想う日」と題されたこの第三部のテキストは何について「書いた」ものなのか？ そのモチーフをクヌートにもたらしたのは、終盤近くになって登場するミヒヤエルという人間である。

現実なのか、夢の中でのことなのか、曖昧模糊とした交流の中で、ミヒヤエルは、動物園に生まれ育ち、動物園の中で生きていく動物とはいったいどのような存在なのか？ ということを考えるよう、クヌートをリードする。ミヒヤエルが語るのは、人間がいかに「自然」ということを好んで語り続ける、それ自体「不自然」な存在か、という問題に他ならない。

たとえば、ある種の人間は、動物に「芸」を仕込んで「強制」的に演じさせる「サーカス」という場合は「不自然」だという。またある種の人々は、人間が動物の赤ちゃんを人工飼育することは「不自然」であり、実際にそのように育てられた動物は「社会性に欠ける」ことがあるので、いっそ安楽死させるべきだとまで言う。

ならば、そもそもなぜ人間は「動物園」などという「不自然」な場所を作り、運営しているのか。そして、その「動物園」に生まれ、その外部を知らない自分のような存在とは何なのか。クヌートの思念は必然的に、こうした根源的な疑問へと突き当たってしまう。

一方、このような根源的な問いをもたらしたミヒヤエルとは何者だったのか、ということも、この後に明かされる。クヌートに「お見合い」話が持ち上がっているということが二人の間で話題になった場面で、青ざめた顔

をしたミヒヤエルが「嫌なことを思い出し」たといつて語る次の内容こそ、ミヒヤエルの素性を示唆する。

「……」僕は女には関心がないが、子供がどうしても欲しかった。それが多くの人間には理解できなかったんだな。だから、ひどい目に遭った」

ほど経てから、クヌートは飼育部屋で使われる「古新聞」の中にミヒヤエルの死亡記事を発見する。その内容から浮かび上がるのは、次のようなことだ。ミヒヤエルは性的なマイノリティなかもしれないが、しかし「子供」を持つことは望んだ。そして、そのことをめぐって「ひどい目に遭った」ことがあり、もしかするとそのことに関わって死んだのではないか。このミヒヤエル——英語読みをすればマイケル——とは、マイケル・ジャクソンである（周知のように、マイケル・ジャクソンは児童への性的虐待を疑われて告訴され、二〇〇五年に無罪判決を受けるものの、二〇〇九年に逝去している）。

飼育係の実名をそのまま小説内に登場させることをしなかったにもかかわらず、物語の末尾近くになってからミヒヤエル＝マイケルのような著名な人間を唐突に登場させるというのは、一歩間違えば物語の構造そのものに破綻を招きかねないものであろう。しかし、おそらくミヒヤエルの存在こそは、この小説が全篇にわたって提示してきた根源的な主題、すなわち、何が「自然」であり、何が「不自然」なのか、という問題そのものを体現する<sup>〔1〕</sup>。それはつまり、一般的な人間が「不自然」だと見なすところにこそ、「自然」があり、そこにこそ真実が宿る、ということである。

そもそも動物が人間の言葉を介し、ましてそれを「書く」などという発想は、極めて「不自然」である。しかし、考えてみれば、人間を見る動物の目の中に、人間の言葉で、直接語りかけてくるかのような切実さを読みとるという経験は少なからずあるのではないのか？ それは必ずしも「不自然」なことではないのではないのか？

あるいは、〈調教（飼育）する／される〉関係にあるはずの人間と動物の間に、濃密な愛のコミュニケーションが感じ取られてしまうというような事例は、「自然」なものとして、この世界の中にあるのではないか？

何が「自然」で何が「不自然」なのか、ということをも自明視してしまえば、例えば、第二部に登場したウルズラのように独自の感受性をもった存在は、「精神病院」のお世話になるような〈異常者〉と認定されてしまう（そして、彼女はそのような自分を受け入れてくれる場所として、「サーカス」を見出し、トスカとの濃密な関係を生きることができた）。同じことはミヒヤエルについても言える。彼のような存在もまた、しばしば社会の中で「不自然」というレッテルを貼られてしまう存在に他ならない。

そうであるとすれば、この第三部におけるクヌートの言葉は、生きづらさを抱え、そして死んでいったミヒヤエルのような存在に向けて綴られているのではないか。「わたし」という一人称を獲得したクヌートは、自分自身のように「不自然」であると括られてしまうような立場に置かれる者たち——「わたし」たち——のために「書く」ことを選び取っていったのかもしれない。

このように読むとき、奇妙な設定を重ねながら、一貫して文字を「書く」ことの意味を問い直し、なおかつ書く主体を一貫して人間ならざる「動物」の側に配置するような物語を編み上げていく、この『雪の練習生』という小説の核心に据えられた主題が浮かび上がることになるだろう。



わざわざ文字を使って何かを「書く」こととは、それ自体決して「自然」なことではない。しかし、文字を使って書かねばならないほどに「不自然」な何かが自らを苛むのならば、「書く」というなりわいは、誰にとつても必然性を帯びるだろう。熊Ⅱ動物に「自伝」を書かせるという荒唐無稽な枠組みから放出される熱量は、われわれにとつて「文字」を用いてわざわざ何かを書き残すという行為がどれほど「不自然」なことであり、そしてどれほど切実ななりわいなのか、ということを示唆している。

## 注

- (1) 多和田葉子「文字の身体性について」(『中島敦全集』別巻「月報」、二〇〇二・五、筑摩書房)。
- (2) 「山月記」の引用は『中島敦全集』第一巻(二〇〇一・一〇、筑摩書房)による。
- (3) アンナ・フォードロヴナ・ネクルイロヴァ『ロシアの縁日 ペートルーシカがやってきた』(坂内徳明訳、一九八六・七、平凡社)。
- (4) 坂上弘は、この小説が第六四回野間文学賞を受賞した際の選評の中で、次のように記している。「母語ということとを主題にした、いわば不条理をえがく小説としてはじまり、かくされた旋律には母語というものがながれる三楽章の音楽としてひびく不思議な味わいがあった。[:]これは、われわれの変化しつつある母語のためのレクイエムではないのか」(「群像」二〇一・一)。
- (5) ジャック・デリダ『たった一つの、私のものではない言葉―他者の単一言語使用』(守中高明訳、二〇〇一・五、岩波書店)。
- (6) 佐々木敦「解説」(新潮文庫版『雪の練習生』二〇一三・一二、新潮社)。
- (7) 大島幹生『「サーカス学」誕生 曲芸・クラウン・動物芸の文化誌』(二〇一五・六、せりか書房)

文字を「書く」ことの「不自然」さについて——多和田葉子『雪の練習生』論——

(8) (6) に同じ

(9) マイケル・ジョンソン監督。日本では二〇〇九年に公開され(角川映画)、日本語版のナレーションは藤井フミヤが務めた。

(10) この点で、この小説は「ある動物が私をみつめる」[Un animal me regarde]。この文について、私は何を考えるべきであろうか?」という問いから始まるジャック・デリダ『動物を追う、ゆえに私は(動物で)ある』(マリール・イーブ・テレ編、鵜飼哲訳、二〇一四・一一、筑摩書房)と出発点を共有しているかのようである。

(11) 多和田は松浦理英子との対談「動物になること、語りの冒険」(群像「二〇一一・三」)において、次のように発言している。「(引用者注、マイケルは)まわりに利用されていたとも言えるし、自分の人生を生きていたとも言える。そのどっちも本当で、どっちも嘘みたいな感じがすごく面白いなと思ったんです。」