

# 白と書くこと

——多和田葉子『雪の練習生』

松本 和也

## I

ドイツ語／日本語で詩・小説・エッセイなどを発表しながら、自身も旅をつづけ、母語や翻訳というモチーフを積極的に作品化してきた「越境作家」——これが現在の多和田葉子に対する最大公約的な見方だろう。ただし、多和田葉子は、初期から一貫して、言葉が織りなす不思議であるところの「説話」や「言葉遊び」にこだわりつつけてきた一面ももちあわせており、「越境作家」という見方にはかなり囚われると、作品個別の相貌を見落とす危険がある（拙著『現代女性作家論』水声社、二〇一一、参照）。

本稿では『雪の練習生』（新潮社、二〇一一／第64回野間文芸賞）をとりあげる。すでに同作は、少なからず論評され、高い評価を得てもいる。しかし、それらは「越境作家」という見方から多和田葉子らしさを拾いあげる仕方によるものがほとんどで、必ずしも作品の個別性にまで目が行き届いてはいない。そこで、本稿では『雪の練習生』にさしむけられた批評の検討からはじめてみたい。

表紙には、二頭のホツキョクグマが描かれ、そのうち一頭は二本足で立っていることが問わず語りに示すように、多和田葉子『雪の練習生』の主線を担うのは、人間ではなく三代にわたるホツキョクグマである。しかも、それはフアンタジーとして書かれるのではなく、ホツキョクグマは人間世界に住み、さらには人語を繰りもする。こうした様

相は、「雪の練習生」多和田葉子 語りの迷宮」（『文学界』二〇一一・四）の永岡杜人によって、「越境」という見方から次のようにまとめられている。

おそらく作者「多和田葉子」はこれまで扱ってきた「越境」とそれによって可視化されるものという主題をホッキョクグマを主人公とすることによっていったん解体し、「越境」という状況を生み出す人間の世界の歪みを浮き彫りにしようとしたのであろう。人間の視点から語ったのではそのリアルさ故に見えにくくなってしまふ経験的世界を動物のものとして語ることによって露わにしようとしたとも言える。

もちろん、『雪の練習生』でも、複数の言語（選択）や翻訳といった「越境」に関わるモチーフは用いられていくけれど、人と熊とが作品世界において混在し並置されることによって、そのスケールはおしひろげられていく。

このことと関わり、多和田葉子らしさの延長線上にある本作の特徴として、奥泉光が「選評」（『群像』二〇一一・一）で『雪の練習生』は小説的「かたり」の特性を最大限に活かした作品だと評した、語り（手）に関する方法論にも注目しておこう。多和田葉子との対談「聖と俗の修道院を書く」（『群像』二〇一〇・九）で小野正嗣が『多和田さんの作品の主題の一つとして、語り手の移動が挙げら

れます。とりわけ国境を越えて言語が変わる移動です」と指摘するように、語りの問題は国境の移動／言語の多様性にも関わるため「越境」というモチーフにもつながっていく。とはいえ、『雪の練習生』には、この作品独自の語り（手）の工夫もみられ、その点については、多和田葉子との対談「動物になること、語りの冒険」（『新潮』二〇一一・三）で、松浦理英子が次のように指摘している。

語り手のレベルに注目すると、第一部はクヌートの祖母が語っているんだけど、第二部になると人間がクヌートの母トスカの代理で語っている様相が現れてきて、第三部ではまず三人称と見せかけて、のちにクヌートの一人称にスルツと変わる。語り手が変幻自在で、人称まで変わってしまう面白さがあるんですね。

さらに、ホッキョクグマを小説に書いた動機について多和田葉子は、徐京植との共著『ソウル・ベルリン玉突き書簡 境界線上の対話』（岩波書店、二〇〇八）で、「今回あえて動物について書きたいと思ったのは、「動物」というテーマを抜かしてしまったら、言語について、都市について、政治について、何か言おうとしても大事な部分が欠けてしまふのではないかという気がした」と述べている。こうした発言から確認すべきなのは、多和田葉子は単にクヌートに代表されるホッキョクグマを書きたかったのではなく、

「動物」というテーマを選んだのだということである。それは、さまざまな社会との関わりに目を向けるといふことであり、逆にいえば「動物」というテーマを窓に、社会を考えるとということでもある。この間の事情については、『雪の練習生』出版後に多和田葉子本人が「母語の外に出るのは決死の遊び」（『群像』二〇二一・一一／聞き手・沼野充義）で語っている——「数年前からベルリン動物園のホッキョクグマのクヌートにとっても関心があつて、それは日常のごく個人的な関心だったので、いつの間にかいろいろなテーマがクヌートに集まってきた」として、社会主義国でのサーカス、熊の動物権、環境問題（北極の温暖化）、さらには「人間でも動物を育てられるとか、男性でも母親になれるとか、家族とは何なのか」といったテーマを具体的にあげ、「クヌートが可愛いという気持ちも加わつて、気がついたら、いつの間にか小説を書き始めていました」と振り返っている。

実際、『雪の練習生』には、大文字の歴史としての冷戦（の痕跡—単語）が、ホッキョクグマに直接関わる社会環境として書きこまれ、それが人間／ホッキョクグマの視点から複眼的に捉え直されていく。松浦理英子との対談（前掲）で「冷戦時代に出来上がってしまった考え方のパターンが、私たちの脳みそにまだ残っている」という多和田葉子は、

「それでも、今の私たちが冷戦と聞くと非常に滑稽なわけだ、ましてクマ絡みでは、より滑稽」だと、『雪の練習生』の設定に直接関わる認識を示している。

こうした『雪の練習生』の達成について、沼野充義はインタビュー（前掲）で《人間の言葉を繰る熊という存在を持ち込むことによつて生まれた言語的な実験性と、歴史的な重い背景とが見事に交差していて、新境地の作品という印象を持ちました》と高く評価する。それにこたえ、多和田葉子も次のように自作を振り返っている。

言語、動物、歴史という三つの要素を、この作品では一度に結びつけることが出来ました。ストーリーも最初に決めるのではなく、勢いに任せて書いたので、一匹の熊における時間が前後するところも自然に出てきた。一つの玉のように浮かんたアイデアを転がして、自分で考えられる範囲を超えて書けた満足感がありました。

ここで重要なのは、「自分で考えられる範囲を超えて書けた」という一節で、そうであれば、ここまでみてきた読み方は、誤りではないにせよ、「越境」という見方を介して多和田葉子らしい要素（のみ）を拾いあげたものにとどまる。逆にいえば、『雪の練習生』というタイトルのもとに編みあげられた言葉は、多和田葉子本人の制御をもこえた

もの——文字通りの小説——になっていったのであり、ならばここまで確認をジャンピング・ボードに、『雪の練習生』が孕んだポテンシャルを探るためのアプローチを考え、そのための読解をはじめなければならぬ。

## II

『雪の練習生』第一部「祖母の退化論」は、サーカスのホツキョクグマⅡ「わたし」が、かつて二本足で立つ練習を課せられた際の記憶——描写からはじまる。その件を読み進めていくと、次のような文章があらわれる。

ものを書くというのは不気味なもので、こうして自分が書いた文章をじつと睨んでいると、頭の中がぐらぐらして、自分がどこにいるのか分からなくなってくる。わたしは、たった今自分で書き始めた物語の中に入ってしまった、もう「今ここ」にはいなくなっている。眼を上げてぼんやり窓の外を見ているうちに、やっと「今ここ」に戻ってくる。でも「今ここ」って一体どこだろう。

こうした本文を読めば、冒頭の描写が、右の一節を書き綴った「わたし」が「書いた文章」であることは明らかである——語り手「わたし」は、慣れない「物語」を書きはじめたところなのだ。つまりこの小説には、本来水準を異

にする「わたし」が「書いた文章」と、「わたし」をめぐる（現在進行形の）叙述とが併走して書かれている。別言すれば、この「祖母の退化論」では、小説内の創作物である「書いた文章」がその一部として引用されていく、入れ子型の構造となっているのだ。その意味で、「祖母の退化論」は、サーカスの花形から作家へと転身を遂げたホツキョクグマの自伝であると同時に、原理的な思索から具体的な運用まで「書くこと」を主題とした小説でもある。

ものを書きはじめた当初、「わたし」は「書くこと」への戸惑いを隠せないでいる。

モスクワに戻ってからわたしは失敬してきたホテルの便箋に続きを書き始めたが、ここまで書いてわたしは同じ時間をなんども塗り直しているようで、なかなか先へ進めないことにいらだちを覚えた。波が打ち寄せてはまた引いていくように、思い出は寄せてはまた引いていってしまう。次に寄せてくる波は前の波とほとんど同じだけれど、よく見ると少しだけ違う。どれが本当の波なのか分からないまま、わたしも何度も同じことを繰り返す書くしかない。

思い出を「波」にたとえる「わたし」は、いつしか時間感覚を喪失していく。しかもそれは、思い出／＼「書くこと」の中だけにどまらず、書く「わたし」が存在するこの世

界にまで影響を及ぼしていく。——かつて、二足歩行を「わたし」に仕込んでいた、つまりは思い出の中のイワンがいつの間にか「わたし」の隣にあらわれ、そして消えていくのだ。「イワンのことを書いたせいでわたしの中で死んでいたはずのイワンが生き返ってしまった」と淡々と綴る「わたし」だけれど、「波」―思い出をなぞり返し、書くという営みの反復は、時系列を溶解させながら、虚実すら混沌とした世界へと「わたし」を連れ去っていく。

その時感じた息苦しさから逃れるため、「わたし」はアパート管理人のおばさんにウオッカを求めるが、事情を話しているうちに「それなら日記ではなく自伝を書けばいいでしょう」と助言される。これを契機に、「わたし」は意識的に自伝を書くようになっていく。

自伝を書くというのは本当に奇妙な感触だった。それまで会議でしか使っていなかった言語というものを使って、自分の身体の柔らかいところにさわるというのは、禁じられたこと、恥ずかしいことだという気がしてしまふ。だから書いたものを誰にも見られたくないと思っていたくせに、自分の書いた字がびっしり並んでいるのを見たら、どうしても誰かに見せたくなってしまう。

“書くこと”に端を発するこの感触―欲望は、「わたし」

の運命までも動かしていく——「書いた者を誰に見せようかと頭をひねった」「わたし」は、それをサーカス時代のファンにして、今は文芸誌の編集長になっているオットセイにもちこむ。すると「わたし」の知らぬ間に、オットセイは自伝を雑誌に発表したらしく、人づてにそのことを知らされる。本屋でも売り切れたという掲載誌を、「わたし」はある劇場の楽屋ではじめて目にする。

手に取って読んでみると確かにわたしの書いた文章だけれど、題名はつけた覚えがないし、つけてくれと頼まれた覚えもない。オットセイの奴、「涙の喝采」なんて勝手に安っぽい題名をつけて、しかも「第一話」と銘打っている。作者の了解を得ないで連載にしてしまうなんて横暴すぎる。

こうした不満を抱く一方で、“書くこと”の帰結——「わたしの書いた文章」が、ついにその読まれ方において不特定多数の読者に曝される出版物として公開されたことは確かだ。オットセイの「横暴」さによって「わたし」は「作家になる」。しかも、「正確に言えば、わたしが作家になったのではなくて、書いた文章がわたしを作家にした」。

しかし、(作中の) 現実には、「わたし」のペースとは関わりなく、「わたしの書いた文章」―「わたし」||「作家」を、さらなる地点へと連れ去っていく。「西ベルリンに住んで

いるアイズベルグというロシア文学研究家が早速ドイツ語に訳し、文学雑誌に発表し、「新聞でそれが取り上げられ」、読者からも続編を要望する手紙が届きます。

翻訳されて外国の読者にも「わたしの書いたもの」が届くことで、「涙の喝采」は新聞で絶賛される一方、「西側のジャーナリストたち」には「虐待の証拠」と位置づけられていく。そのことを当局が察知したようで、オットセイからは連載を打ち切られ、「会議への呼び出しも全くかからなくなつた」。こうして、「書くこと」は「わたし」を作家にしただけでなく、その存在を社会的係争の渦中へと投げこんだ。「わたし」は「書くこと」の次のステージに至り、作家として「危険な芸」をつづけていくだろう。

不穏な日々の後、「わたし」は「不可解な招待状」に導かれ、亡命同然のかたちで西ベルリンへと向かう。そこで「わたし」は、部屋と食料を用意され、ヴォルフガングの世話をうけながら創作活動にいそむことになる。とはいえ、新しい環境での執筆は思うように進まない——外出に憂いて「もう家に戻って、自伝の続きを書きたい」と思うものの、「一人机に向かうと、机が低すぎて自伝が書けない」、「ヴォルフガングが部屋にいと書けないので帰ってもらったが、誰とも話ができないのでは寂しくて書けない」。町に出た「わたし」は、本屋で（他の人が書いた）自伝の存

在を知り、そのいくつかを読み進めていくことで、自身の「書くこと」という営みを問い返していく。

翌日、久しぶりでヴォルフガングが訪ねてきたので猿の話をする、「読書している暇があつたら執筆した方がいいと思うよ」と言つて顔をゆがめた。「作家にとつて読書は時間の無駄だ。他人の書いた本を読んでいる間は、自分の本を書かなかつたことになるからね。」でも読書はドイツ語の勉強にはなるでしょう。わたしがドイツ語で書けば、翻訳しないでいいから、あなたは時間の節約になるでしょう。「いや、君は母語で書かなければだめだ。本心を自然に吐き出さなければだめだ。」

かつて「涙の喝采」翻訳ゆえに余儀なくされた亡命のゆえもあり、「わたし」は言語の問題に敏感で、無知を装つて母語を疑いながら、自伝の公開については意識的な配慮をみせるようになっていく。実際、「作家をシベリアでのオンライン栽培に参加させない会」の新リーダー・イエーガー氏が「わたし」を訪ねた際に「わたし」は、「なかなか進みません。言語の問題があるので。」と応じて、相手を苛立たせてもいるのだ。「この訪問のせいでも、また筆が萎え」、「亡命する前には書きたいことが蛆のようにわき上がってきたんですけれど、ここに来てから、どうも昔の自分とつながら

なくて記憶がぶつちり途絶えてしまつて、先が続かないんです」と、思い出すこと―「書くこと」の困難を自覚していた「わたし」ではあるけれど、偶然テレビに映つた自分の姿に記憶を喚起され、少しずつ自伝は書きつがれていく。同時に、本物の記憶に、いつしか事後的な脚色が入りこんでいる可能性にも気づきはじめ、「わたし」は次のような懷疑を抱くに至る。

自伝を書くということは、思い出せないことを推測で作り上げるといふことかもしれない。わたしはイワンのことはすでに自伝にくわしく書いたつもりになつていた。でも正直言つと、イワンの顔なんて全く思い出せない。思い出せないというより、あまりにもはつきりと思ひ出せてしまうので、嘘だと分かる。

過去の記憶を思い出すこと、そしてそれを「書くこと」が、「わたし」の自伝（執筆）のスタイルだった。それが、出版―翻訳、さらには亡命、（他人の自伝の）読書という体験―契機をへた現在、改めて「自分が書いた文章」を読む時、以前のように素材には読めなくなつていふという実感。しかも、それが自身の自伝（執筆）のスタイルへの根本的な懷疑となつてたちあらわれた以上、「書くこと」をめぐる「わたし」の軌跡―思索は、一つのサイクルを描いて「書くこと」の原点―スタートラインに、「書くこと」への疑

いがめざめてしまつた」という決定的な困難―自覚を伴つてたどりついたといつてよい。

ここで、「書くこと」を通じてあらわれる私を考えるといふ観点から、《「私」が「私」を描くといふのは絶対矛盾》だといふ古井由吉『「私」といふ白道』（トレヴィル、一九八六）から、次の議論を参照しておこう。

世の中には、私小説と言われなくても作者が「私」らしき人物を中心に置いて書く作品はいくらでもあります。で、素朴な読者は顔面どおりに受け取るわけですが、これにはいろいろ虚実とりませた内情があるわけ、私を描く、できるだけありのままを描くということほど、はなはだしいフィクションはないんです。「現実」と「書いていること」の誤差を少なくしていけば少なくしていくほど、質的な隔たりは大きくなる。つまり書くということがすでにフィクションの要素を持つてゐるんです。

にもかかわらず、私小説や自伝は、《「現実」と「書いていること」の誤差》が限りなくゼロに近いことを僭称し、しかもそのようにうけとめられてきた。あるいは、そうした風土の中で、書く「私」と書かれる「私」の差異や、「書くこと」と不可分な《フィクションの要素》は不問に付されてきた。しかし、私小説や自伝の信憑性こそがフィクシ

ヨシなのだ。ひよんなことから自伝を書きはじめ、「書くこと」に憑かれ／疲れた「わたし」がこの地点で問い返しているのは、そうした根源的な問題に他ならない。

さてその後、ネオナチに襲われたこともあつて、カナダ亡命の話が一挙に具体化していくのだけれど、その時「わたし」は、「それまで思いも寄らなかつた不安」を感じる。

「過去のこととは多少自伝に書いておいたから安心だけれど、これからどんなことが起こるか分からない」という不安にまで深まり、最後には「これからどんなことが起こっても言葉ができないからそれを記述する。とができない」という結論に達すると眠れなくなつてしまった。「……」死なんて怖いと思つたこともないのに、自伝を書き始めたせいか、まだ書かれていない部分が書かれないまま消えてしまうということが恐ろしかった。

「書くこと」と生／死が、「わたし」の不安においては一体化している。この時すでに、かつての自伝（執筆）のスタイルであつた（自分自身の過去について）思い出して書くという営みは、すっかりその役割を減じ、亡命→移住後の新しい言語（英語）によつて、未来まで「書くこと」が保証されなければ安心できないようになっていく。

「カナダへ渡ることと自体が不安」という「わたし」だけ

ど、窓の外で「自転車に乗つた少年」が「曲乗りの練習をしている」様子から、心機一転のチャンスをつかむ。

自由自在という言葉が浮かんで、そうだ、わたしも自由自在に自分の運命を動かしたい、そのために自伝を書こう、と思つた。わたしの自転車は言語だ。過去のことを書くのではない、未来のことを書くのだ。わたしの人生はあらかじめ書いた自伝通りになるだろう。

このようにして「わたし」の「書くこと」をめぐる冒険は、自伝の範疇ばかりでなく、常識の範疇からも逸脱していく。「書くこと」と生きることが一致し、しかも未来記よろしく「書くこと」―書かれたものこそが、現実をつくり、動かしていく、という確信。そんな「わたし」であれば、「祖母の退化論」結末部の不可思議な展開もとりたてて驚くにはあたらないう。トロントで、カナダに亡命した人たちの伝記／亡命文学を読みはじめる。「わたし」は、一冊目、二冊目を書き写しながら読んでいくものの飽いてしまう。けれど、三冊目には「つい引き込まれて読んでいく。そこに書かれているのは、職業訓練所に通いながら「自分だけ色が白いことに劣等感」を感じ、親切な青年のクリスチアンと結婚して二子を産み、娘をトスカと名づけたという「わたし」のことであつた。

書き写しているうちにすっかりその気になつてき



た。そうだ、これをわたし自身の物語にしよう。途中までは他人の書いたものを書き写していたが、いつの間にか自分の脳に自然と流れ込んでくる「お告げ」を文字にしていた。

“書くこと”で未来の現実をつくり、動かすことを、「祖母の退化論」という小説世界の中で「わたし」が決め、その「わたし」が右のように書いた以上、それが当初「他人の書いたもの」であろうが、それはこの「祖母の退化論」の語り手「わたし自身の物語」なのだ。ここでは、「わたし」が東ドイツに亡命する未来までが書かれる。

枕に耳をうずめて、背中をまるめて、まだ生まれていないトスカを胸に抱きしめて穏やかな眠りにおちていった。娘のトスカはバレリーナになって舞台上に立ち、チャイコフスキーの「白熊の湖」を踊り、やがて可愛らしい息子を生む。わたしにとつては初孫だ。その子はクヌートと名付けよう。

右の一節では、初孫のクヌート（第三部主人公）にまで思いが馳せられている。こうして第二部・第三部の主人公——つまりは娘と孫の名前が予示されたところで、「わたしに残された時間は一体どれくらいなんだろう」という一文を残して筆はとまり、「書くこと」をめぐる「わたし」の冒険は終わり、同時に「祖母の退化論」も終わる。

### III

『雪の練習生』第一部「死の接吻」・第三部「北極を想う日」においては、第一部「祖母の退化論」ほど、「書くこと」という主題が前景化されることはない。それでも、「死の接吻」・「北極を想う日」においてもホツキョクグマが語り手（書き手）をつとめるというユニークな設定は保持され、何より、「祖母の退化論」が読解コードとして機能し、「書くこと」という主題―“書くこと”への根源的な問い返しを、それ以降の本文にも及ぼしていく。

さしあたり「死の接吻」は、サーカスで働くウルズラという女性の一代記といつてよい。後に「死の接吻」とジャーナリズムに報じられることになる、熊使い・ウルズラとホツキョクグマ・トスカによる芸の描写からはじまる「死の接吻」は、「わたし」Ⅱウルズラの視点から語られていく。様々な時間軸が配置された「死の接吻」ではあるけれど、メインになるのは、「わたし」の属するサーカスにトスカがやってきて、二人で「死の接吻」を完成させて大成功を収めるまでの時間軸（の流れ）である。その間、「わたし」と夫や団長との人間関係が書かれ、そこから回想される過去の時間軸では、サーカスに入るまでの幼少期のこと、ことも語られていく。そうしたテキストの様態自体は、近代以降

の小説としてとりたてて不思議とも複雑ともいえないけれど、次の一節によって事態は一変する。

その時、目の前にあるトスカの瞳が黒い炎になってゆらめき始め、あたりがまぶしいくらい明るくなって、その明るさの中で天井と壁を区切る線が消えていった。トスカのことは少しも怖くなかったけれど、まわりの雰囲気は怖かった。「……」ここでは諸言語の文法が闇に包まれて色彩を失い、溶けあい、凍りついて海に浮かんでいる。「話をしましょう。」一枚の氷の板の上にトスカといっしょに乗って海に浮かんでいるというだけで、トスカの言っていることが全部分かる。サーカスにトスカを呼び寄せ、その芸を考えながら「貧しい時代のことを思い出していた」時のことである。この時、「わたし」とトスカは、特別な「地帯」で「諸言語の文法」とは全く異なる回路によってコミュニケーションを果たしている。しかも、「動物の考えていることがアルファベツトを読むようにはつきり読める」という「わたし」が信頼関係を築きつつあったトスカとの間に成立させた、夢ーコミュニケーションとでも称すべきものが、一方通行の妄想ではなく「人と動物の共有する第三地帯」だということも翌日の練習で確認される。そうであれば、「トスカの考えていることが雪の日に真っ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」という「わたし」が、次のように問われても不思議はない。

「生まれた時は真っ暗だったの。穴のような部屋で、寒くて、いつも母にびったりくっついていたの。母はいつも眠がついて、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？」

すっかり熊の子の気持ちになりきっていたわたしは急に質問されてはっと我に返り、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。

このように「死の接吻」では、「わたし」＝ウルズラを軸とした様々な時間軸／領域が書き綴られていくのだけれど、右の一節が例示するように、この夢ーコミュニケーションにおいて重要なのは、(話題内容よりも)さらなる語りが促されていくことである。

そんな折、「わたし」は若手演出家のホーニツヒベルグから「トスカが体形や言語が違うためにいかに差別されてきたかという話」を聞きだし、次のような感想を抱く。

わたしはトスカの苦難を思っ胸を痛め、ああ芸人なんて本当に可哀想だ、どんな経歴を辿っても今現在

の舞台でしか判断されない。よほどの栄光に輝けば老年誰かが伝記を書いてくれることもあるし、誰も書いてくれなくても人間なら貯金して自費出版するという手もある。しかし熊の辿った女性としての苦難の道は死とともに忘れられてしまうのだろうか。哀れなる者よ、  
汝の名は熊。

ここで、「わたし」が「書くこと（書かれること）」によってのみ芸人の生涯が救われると考えている点に注目したい。そんな「わたし」であるがゆえに、トスカとの夢・コミュニケーションにおいて「書くこと」が話題になった際、「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、自ら大役を引きうけることにもなる。勢いこんで約したものの、「これまで手紙くらいしか書いたことのないわたしにどうしてトスカの伝記が書けるだろう」と想到する「わたし」は、しかし十分な紙と鉛筆もないままに「書くこと」へと向かう。この前後から、「死の接吻」の記述は、「わたし」が語ったこと（の文字化）から、書かれたものへといつしかスライドしていく。

こうして、トスカにも伝記を書きはじめたことを告げる「わたし」は、トスカとの芸を考える現在と自分とトスカの過去とを往還しながら、ことごとくを書いていくだろう。トスカも「わたし」も「鏡像のように同じ格好」で寝てい

たというエピソードが示す通り、夢・コミュニケーションも含め、「わたし」とトスカの心的距離は近く、理解しあっているのだけれど、トスカの伝記を「書くこと」はまだのようで、「わたし」は次のように謝りもする。

「あなたの話を書く、と約束したのに自分の話ばかり書いてしまったの。ごめんなさい。」「いいのよ。まず自分の話を文字にしてみればいいの。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。」

そんな「わたし」でも、「あなたと会話ができていると信じているのはわたしだけで、もしかしたらそれは思い込み」・「願望妄想」かもしれないという不安をぬぐえずにいる。しかし、ことの真偽はサーカスの舞台において、これ以上ない幸福なたちで確かめられる。

単行本一五七頁半ばの一行空き以降、「死の接吻」結部は、それまでと同じ「わたし」という一人称代名詞ながら、語り手（書き手）がトスカへと転換されている。

わたしとウルズラはパンコフにもマンフレッドにも内緒で筋書きにはないシーンを一つだけ最後に見せることに決めていた。そしてそれを何度も二人だけで夢の中で練習した。ただ、わたしはその夢を見ているのが自分だけなのか、それともウルズラも同じ夢を見て

いるのか、確信が持てないので不安だった。

つまり、「死の接吻」——ウルズラの舌の上の氷砂糖を、トスカが舌で絡めとる芸——は、驚くべきことに夢—コミ ユニケーションにおいてのみ練習したものなのだという。

わたしは緊張していた。ウルズラが角砂糖をさっと自分の舌に乗せるのが見えた。やっぱりわたしたちは同じ夢を見ていたのだ。わたしは一度前足を下ろして位置をなおしてウルズラの正面に立ち、腰をかがめて首を伸ばし、彼女の口の中にある角砂糖を舌で絡め取った。観客席からどよめきが起こった。

芸の成功にもまして重要なのは、ウルズラとトスカとが「同じ夢を見ていた」ことが、サーカスでの上演によつて確定されたことである。こうした物語内容における劇的な展開と同時に、「死の接吻」では語りの転換もなされていく——トスカの「物語」を「書くこと」を約した「わたし」——ウルズラが、いつしか「わたし」——トスカによつて書かれる立場へと反転している。こうした転換と、「わたし」——トスカが「書くこと」を代行し得たゆえんについては、後にトスカ自らが語っている。——一九九九年のサーカス・ユニオンの解体に伴い、ウルズラも「サーカス界をあっけなく追い出され」、トスカも「ベルリン動物園に売られることになった」。そのショックで寝こんでしまったウルズラは、

「この世を去るまでの最後の約十年間、もう人間には理解されない落胆と怒りの言葉を発しながら生きた」という。トスカは「ウルズラの晩年の言葉を聞き取って書きとめるという役目」を引きうけて実践したというけれど、それが可能だったのは、「接吻によつて流れ込んできた魂のおかけ」だという。ここで「魂」とは、夢—コミユニケーションで練習し、大成功を収めた「死の接吻」と関わる、トスカからすれば単なる芸の範疇を大きく逸脱した次のようなコミ ユニケーションであつたという。

ウルズラはわたしと向かい合つてきりつと立ち、唇だけをやわらかく差し出す。その時、彼女の喉が闇の中で大きく開いて、魂が奥でちらちら燃えているのが見える。一度接吻する度に、人間の魂が少しずつわたしの流れ込んできた。人間の魂というのは噂に聞いたほどロマンチックなものではなく、ほとんど言葉でできている。

つまり、「死の接吻」はウルズラとトスカにとつて、他でもない言葉を紹介したコミユニケーションだったのだ。そこに、「壊れた言葉の破片や言葉になり損なつた映像や言葉の影なども多」かつたというのは、社会化される以前の言葉もまた、共通言語だつたということだろう。このようにして「書くこと」を担つたトスカは、「動物園でラルスと

恋仲になりクヌートきようだいを出産した時期でさえ、「ウルズラの伝記を書く筆を休めなかつた」という。そんなトスカは、息子クヌートについても言及していく。

クヌートの弟は虚弱体質で生まれてすぐに死んでしまったが、クヌートには狼に育てられてローマ帝国を建国した双子のような大物になってほしかったので、あえて別の動物のところに里子に出した。そしてわたしの思惑通りクヌートは、地球の環境を守るために世界的に活躍する立派な活動家に育った。それだけではない。苔を磨かなくても、人の関心を集め、人の心を動かし、愛情と賛嘆を呼び覚ますことができるということとをクヌートはわたしたちみんなに教えてくれた。

『雪の練習生』としてみれば、第三部「北極を想う日」の予告でもある右の叙述ではあるけれど、トスカは「書くこと」という営みを「ウルズラの物語を書き綴ること」に自ら限定する。そして、「わたしたちの幸せのクライマックス」であるところの一九九五年の夏、「死の接吻」の「場面をわたしの視点から描くこと」でこの伝記を締めくくりたいと思う」という自己言及につづいて、その描写を五行ほど書き綴って「この伝記」は終わり、それはつまり『雪の練習生』第二部「死の接吻」の終幕でもあった。

\*

『雪の練習生』を貫く「書くこと」をめぐる主題系は、表面的には第三部「北極を想う日」では目立たないものの、その実、より原理的なポイントへと肉迫していくとみるべきだろう。というのも、第三部における言葉の主体であるクヌートが体現していくのは、ハートウォーミングな物語内容とは裏腹に、「書くこと」以前に「言葉のありようそれ自体への根源的な問い返し」なのだから。どういふことか、具体的に本文を読んでいくことにしよう。

「北極を想う日」冒頭部は、主語を示すことなく次のようにはじまる。

口に乳首が突きつけられる。思わず顔をそらしても、乳首は口にくっついてくる。脳がとろけそうになるくらい甘いにおいに誘われて、鼻がひくひくし、口がだらしく開いてしまう。顎を伝ってこぼれる生暖かい液体は、ミルクなのか、それとも涎なのか。唇に力を入れ、喉をぐくんとやって、喉の奥を暖かいミルクが流れ落ちていくのを感じる。それが胃におさまって、お腹がまるくなる。肩の力が抜けて、手足が重くなる。そのうち声が聞こえ始め、目も見えるようになってきたが、それはある日急にそうなったわけではなくて、毎日なんとなくまわりの事物が形を成していく中で、気がつくと、毛むくじやらの腕が二本あって、そのう

ち一本からミルクが出る、もう一本がそのミルクを飲む姿勢に身体を支えてくれることが分かってきたのだ。飲んでいる間は夢中で、お腹がいつぱいになると睡魔に襲われ、目が覚めると四方を壁に囲まれていた。

声も聞こえず、目もみえぬ言表の主体を想定するならば、現実的にはありえないほどのポキヤブラリーとリテラシーを備えていることになるが、自己／他者認識のあいまいな段階での、ミルクを飲むことにまつわるさまざま感覚が、限られた知識・情報から語られていく。読み進めていくと、次第に言表の主体たるホツキヨクグマとその世話をする男性人物がいるという設定が明らかになっていく。

ミルクを待ち望みながら、飼育係「そいつ」の言葉を聞き、言表の主体は少しずつ新しい概念を覚え、それに言葉を与えていくだろう。「箱の外に出たかったんだね。ほら出たぞ。どうだ、外に出た感想は？」と飼育係に声をかけられると、次のように感じる。

それにしても、外と呼ばれる空間があつて本当によかつた。外ではミルクが飲めるからというだけじゃない。お腹がすいていなくても、手が勝手に木箱の内側を引っ掻いて、外を欲しがると。外の光景を一目見ようとすると、首が勝手に長く伸びる。生きるということはどう

やら外へ出たいという気持ちのことらしい。

さらに、ミルクをくれる飼育係について、言表の主体は次のように名づけを行いもする。

力強い腕の持ち主は、ミルクをくれる前に必ず熱っぽく「クヌート」と何度も呼ぶので、ミルクを飲みたいという気持ちそのものを「クヌート」と名付けることにした。

「力強い腕の持ち主」とは、後にマテイアスとその名が明かされる飼育係のことだし、「クヌート」とは、他ならぬ言表の主体自身の名前である（後に、言表の主体もそのことを学習する）。だから、言葉を正しく運用することのできないホツキヨクグマの幼さが「北極を想う日」冒頭部では顕著に示されているのだけれど、重要なのは、言表の主体が言葉に対して、その自明性をゼロから問い返しつつ関わっていくことで、その不可思議さを照らしていきつつそこにある。「ミルクを飲みたいという気持ち」から転じてミルクを求め、その気持ち自体を「クヌート」と名づけもする言表の主体は、「ミルクを与えてくれる力強い腕の持ち主」が「次に出現した新しい男によって「マテイアス」と呼ばれた」ことを通じて、マテイアスという名前も認識していくことになる。それでもなお、自身のことは「クヌート」と呼ぶ。そんな言表の主体が、自称の奇妙さに気づくのは、

園内の散歩で出会う「新しい種族」との会話を通じてだった。マティアスに「マレーグマに話しかけてみたら」といわれた言表の主体は、実際に声をかけてみる。

「気取っていないし、残酷そうにも見えないので、おそろおそろ「今日も暑いな」と声をかけてみると、「暑いよ。寒いよ」という返事をあつげなく返してきた。

「君はそんな薄着をしているから寒いんだろう。クヌートを見る。いいセーターを着ているだろう」とクヌートが言いかえすと、マレーグマは顔を皺だらけにして笑って、「お前は自分を自分でクヌートと呼んでいるのか。はっはっは。三人称の熊か。これは愉快だ。それとも、君はまだ赤ん坊なのか」とからかった。

「金輪際マレーグマと話をするのはやめようと思」うほどに腹を立てた言表の主体は、「クヌートだからクヌートと呼んでどこがおかしい」と思いながらも、「一度気になり始めるとそれ以外のことが考えられなくな」ってしまい、反省的に周囲を観察しはじめ。

あらためてマティアスとクリステイアンの会話に耳を澄ましてみると、確かにマティアスは自分自身のことを「マティアス」とは呼んでいない。「マティアス」というのは他の人がマティアスを呼ぶ時に使う言葉で、本人は使っていない。これまで気がつかなかったが、

何と不思議な現象だろう。それでは自分のことをどう言っているかよく聞いていると、「わたし」と言っている。しかも驚いたことにクリステイアンも自分自身を「わたし」と呼んでいる。

こうした観察から、言表の主体は「みんなが自分自身のことを「わたし」と呼んでいて、それでよく混乱しないものだ」と驚きつつも、翌朝の散歩では、隣人のツキノワグマ相手に「早速「わたし」という言葉を使ってみることにし、「わたしはクヌートという者だが」と声をかけもする。同時に、クヌートは「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にもぶつかってくるようになってしまった」と、一人称がもたらす身体への作用にも反応する。こうしてクヌートは、散歩をはじめとしたさまざまな出来事を言語体験として受けとめていく。そうした事態をクヌートは次のように感じてもいる。

疲れて眠い時には、マティアスと二人きりでいられたらどんなにいいだろうと思う。二人きりでいると、まるで一人みたいで、「わたし」という名の新しい重荷を肩から下ろすことができる。でも一眠りしてまた元気が回復すると、マティアスと二人だけで遊んでいるよりも、外の世界に出ていってみたいくなる。

このように「北極を想う日」では、クヌートがホッキョ

クグマとして成長していく物語内容的な面と併せて、言葉の自明性を疑いつつ、言葉との関わり方を模索していく「書くこと」という主題に連なる面とが、織りあわされて綴られていく。実際、ホツキョクグマであるクヌートは、「マティアスが読んでくれるのを聞きながら新聞を眺めているうちに、だんだん自分でも字が読めるようになって」いく。そんなクヌートにとって「書くこと」をめぐる主題を触発されるのは、やはり一人称を教えてくれたマレーグマである。マティアスと水泳をはじめたクヌートは、翌日、そのことをマレーグマに自慢する。

「ばかばかしい。わたしには泳いでいる時間などない。今ちようど、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ところだ。」わたしはあのマレーグマがモノカキをしているとは知らなかったたので、くやしさも忘れて、「マレー半島というのは遠いんですか」と訊いてみた。マレーグマは馬鹿にしたような顔をして、「遠いよ。でも君にとつて遠いというのはどのくらい遠いことを言うのかね。北極にも行ったことはないんだらう」と鼻先にせせら笑いを浮かべた。「どうして、わたしが北極へ行かなければならぬんですか。」「あ、立派に一人称を使ってしゃべってるね。いや、三人称の赤ちゃん熊が懐かしいなあ。

ホツキョクグマも文明ずれしてしまうと退屈だ。いやいや、これは冗談、冗談。別に北極に行かなくてもいい。でも北極は消えかけているんだよ。気にならないのかい。わたしだつて自分が生まれたわけではないが、祖先の住んでいた地方の将来を心配して、マレー半島における多文化共存の歴史と可能性について研究しているのだから、君だつて北極について少しは考えてもいいんじゃないか。散歩と水泳とボール遊びばかりしてないでさ。」「わたしの祖先は北極ではなくて東ドイツの出身です。」「へえ、千年前に生きていた祖先も東

ここには、散歩途中の会話とは思えないほど、実に多くのことが語られている。マレーグマの視点によるマレー半島の歴史叙述、一人称／三人称という代名詞の用法、地球温暖化を中心とした環境問題、国境とその由来、さらには右のようなことごとくに興味関心をもつ動物の存在、それを言語を通じて語りあう動物——こうしたトピックスはこの『雪の練習生』の絵解きにも読める。いわば、当の小説を外部から見渡したかのような視線——細部が、小説の小説よろしく書きこまれているのだ。

この後クヌートは、怪我をさせてしまったことを契機にマティアスとの別れを余儀なくされる。そんなある日、ク



ヌートは招待を受けて出席したパーティーでミヒヤエルに  
出会うが、そのミヒヤエルは、コンピュータのデイスプ  
レイに突如あらわれて話しかけてくる。クヌートと母親の  
トスカを会わせる計画があると知らせてくれたミヒヤエル  
は、毎晩遊びに来るようになるが、クヌートは古新聞でミ  
ヒヤエルが死んでいたことを知る。つまりは、母のトスカ  
よろしく、クヌートもまた特殊なコミュニケーションを成  
し得る存在であったのだ。そのことを知った後も、ミヒヤ  
エルはあらわれ、母親に会う際のアドバイスを親身にして  
くれるが、クヌートがミヒヤエルの死を新聞で読んだと告  
げてからは遊びにも来なくなってしまう。話し相手をなく  
したクヌートは、無為な日々を過ごしていく。

その後、「わたしは雪に乗って、地球の脳天に向かって全  
速力で飛んでいった」という一文を以て、最後の語り手・  
クヌートが北極に向かい、「こゝから去ることで、「北極を想  
う日」は終わり、『雪の練習生』も閉じられる。

#### IV

多和田葉子『雪の練習生』では、「わたし」という器をリ  
レーするように、一貫して「書くこと」をめぐる主題系が、  
他ならぬ小説という場において徹底的に疑われ、自明性の  
ベールを剥ぎとられていった。従って、単なる形式的な問

題ではなく、小説それ自体において、小説について、言葉  
について、根源的な思考を実践し展開してきた多和田葉子  
『雪の練習生』とは、『この小説において、小説自体につ  
いて考える』という意味で正しく小説の小説メタフィクションである。

その上で、改めてテクストに散見される「白」について  
考えておきたい。というのも『雪の練習生』は、「白」が乱  
舞する次の一節によって閉じられているからだ。

わたしが待ち望んでいるのは、実は冬の深まる日、  
冬にどつぷりと浸れる日、冬を確信できる日だった。  
冬は、灼熱の夏を乗り越えた者へのご褒美だ。ひんや  
りうっとり北極を夢見て、ゴシツプを広める活字に  
まだ汚れていない真っ白な紙、ミルクのように甘く、  
栄養豊かな白と向かい合える日だ。

「冬」「北極」の連想から「白」が雪を指示するのはみや  
すいとして、他にも「真っ白な紙」、「ミルク」でもあるよ  
うなのだ。また、小説全体を振り返ってみれば、ホッキョ  
クグマの「毛皮のつややかな白」・「北極圏で生き残った祖  
先が勝ち取った白」、「砂糖の白」でもあり、三代のホッキ  
ョクグマや関わった人々にまつわる色として「白」はテク  
スト全編の、文字通り基調をなす色といつてよい。中でも  
注目したいのは、「書くこと」をめぐる主題系の一端を担う  
「白」であり、それは「書くこと」のための紙である。第

二部、ウルズラの心中語をみてみよう。

人間は紙を必要とするものである。ホッキョクグマのように地平線まで続く巨大な白紙と向かい合つて生きるのは無理だとしても、せめて一日に便箋一枚くらいは配給して欲しいものだ。

もちろんここでも、「(白)紙」と雪はその色の同一性から重ねられており、つまりホッキョクグマたちは広大な「雪紙」にそれぞれの文章を綴ってきたというわけだ(「わたしは白い雪ではなく、白い紙に向かつてすわっていた」)。そればかりか、先にふれたように毛皮もまた「白」く、それは「紙」と同様、「書くこと」の向かう先であるようだ。オットセイに対する悔しさを、「書くこと」へと向ける第一部の「わたし」の執筆の様子をみてみよう。

くやしいので家に帰つてすぐに机に向かった。くやしさをど燃えやすい燃料はない。「……」あまり踏ん張つて書いたので、モンブランの万年筆の先が曲がつてしまい、紺青色のインクが血のようにならだら流れ出てきた。わたしの白いお腹がインクで染まった。暑い

で裸で原稿を書いていたのがいけなかった。

そうであれば、雪の北極で育つた白い毛皮をもつ『雪の練習生』の書き手たちは、その初期設定から「書くこと」を期待されていたともいえ、事実、眼前に広がる「紙」にそれぞれの「書くこと」を展開することで、この小説は成立している。それは、もともと「白」かつた「紙」一テクストを(文字で)黒く染めていくことでもあり、その返照としてホッキョクグマたちを書く者へと成型していく。そして、結末に至つて、これまで「白」が黒くされつづけてきた(言葉が書かれつづけてきた)この小説の運動／文字量は臨界を迎える。三代記が書き終えられたことで、また新たな白紙(雪)が必要とされ、準備されるのだ。つまり、「白」の乱舞する場面を最後に書物が閉じられると、ホッキョクグマの三代記は、今度は読者の「書くこと」へとバトンよろしく渡されていくのだ——結末部で示された「白」、この白紙に黒いインクを書きつけていくのは、読者による「読むこと」という営為に他ならない。