

## 他者／自己について語る

多和田葉子ほか著

谷川道子・山口裕之・小松原由理編

『多和田葉子／ハイナー・ミュラー 演劇表象の現場』

東京外国語大学出版会、2020

多和田葉子の <sup>ビブリオグラフィ</sup> 書誌を作るとなると、この『多和田葉子／ハイナー・ミュラー 演劇表象の現場』という本は少しばかり位置づけに苦勞することになるかもしれない。表面的なことでは、この書物のカバーには谷川道子・山口裕之・小松原由理という3人の編者がまず記載され、そして執筆者として多和田葉子の名前に続いて、寄稿者たちの名前が連ねられている。一般的な理解からすれば、この本は3人の編者がとりまとめた多和田葉子についての論集のような扱いを受けることになるだろう（ちなみに、日本語版 Wikipedia の「多和田葉子」のページでも、この本は「作品・作家論」の一つに含められている）。

しかし、この本のそもそもの出発点は、「序」のなかで谷川道子氏が熱っぽく語っていることの間から感じとれるように、多和田葉子が1991年にハンブルク大学に提出したドイツ語による修士論文「ハムレットマシン（と）の〈読みの旅〉——ハイナー・ミュラーにおける間テキスト性と〈再読行為〉」の日本語翻訳を世に出すことにあった。全部で約450ページのこの書物のうち、多和田葉子によるこのハイナー・ミュラー論の部分は180ページ強。しかし、手に取った印象としては（冒頭の「序」を入れると）全体のほぼ半分を占めているようにも感じられる。この本はその意味で、なんといっても多和田葉子の著作の一つなのである。（ただし、多和田さんご本人の希望により、多和田葉子の著作という見え方ではなく、他の寄稿者たちのなかの執筆者の一人のような扱いに近いものとなったという経緯がある。）

本全体の構成としては、第I部「Relektüre——再読行為としての〈読み〉」では、上述の多和田によるハイナー・ミュラー論がまず置かれ、その後には多和田の短いエッセイ（「わたしが修論を書いた頃」）が続き、そして8人の寄稿者による多和田葉子論が掲載されている。そして、第II部「Homo Theatralis——演劇表象の現場から」では、2019年11月に多和田葉子とジャズピアニストの高瀬アキによってシアターX（カイ）で公演された「ハムレットマシン 霊話バージョン」の朗読原稿が冒頭に掲載され、その後には多和田葉子の演劇作品の上演に関わった川口智子、小山ゆうな、三浦基の3人の演出家による寄稿（演出ノート）、そして同じく演出家やなぎみわによる『神話機械』の上演台本が続く。つまり、第I部ではおもにテキストとしての戯曲の分析と批評的論考、そして第II部ではパフォーマンスとしての演劇の現場が対比的に配置されるとともに、第I部と第II部がそれぞれ、多和田葉子の作家活動のほぼ出発点の段階と2019/2020年の現時点の活動の約30年間の両端を提示するものともなっている。

著者や編者自身が自ら生み出した本の書評を書くというのは、書評という文章の性格からして、ふつうありえないことである。しかし、ここでは以上述べてきたような自ら関わったこの本全体についての説明（それは編者による「あとがき」の続きのようなものということになるだろうか）ではなく、第I部の中心をなす多和田葉子の著作「ハムレットマシン（と）の〈読みの旅〉——ハイナーミュラーにおける間テキスト性と〈再読行為〉」を対象として、つまりあくまでも他者のテキストを対象として、紹介を兼ねた批評的テキストのようなものを試みることにしたい。

「ハムレットマシン（と）の〈読みの旅〉——ハイナーミュラーにおける間テキスト性と〈再読行為〉」は、序文と五つの章から構成されている。タイトルに明確に示されているように、この論文が行おうとしているのは、ハイナー・ミュラーの『ハムレットマシン』というテキストの／をめぐる〈読み〉の戦略を提示することである。タイトルのなかで一際目をひく「（と）の」という言葉は、まさにこの両義的な戦略に関わっている。つまり、この『ハムレットマシン』というテキストは、批評的な〈読み〉の対象であるとともに、多和田自身も序文のなかで述べているように、随行者としてテキストの〈読みの旅〉をとともにたどる多和田のうちに生み出されていくものが描き出されてゆく場として読むことができるだろう。つまり、多和田はハイナー・ミュラーの『ハムレットマシン』におけるテキスト戦略について批評的に語りながら、同時にその〈読みの旅〉において——ここでの結論をあらかじめ提示するとすれば——作家としての（その後の）自分自身のテキスト戦略についても語っているのではないか。

五つの章のうち、最初の四つの章が『ハムレットマシン』のテキスト戦略における4つの局面（神話／引用／翻訳／間テキスト性）をとりあげたものとなっている。そのうち第一章が扱う「神話」という論点は主題的な領域に関わるのに対して、それ以外の「引用」「翻訳」「間テキスト性」という三つの論点は、書く行為および（ハイナー・ミュラー自身の）読みの行為の方法そのものに関わる。ちなみに、「『ハムレットマシン』と日本の能演劇」と題された最後の第五章は、全体のなかでいくぶん異質な印象を与えるが、これは指導教授（ジークリット・ヴァイゲル）のサジェスチョンによるものかもしれない。これら五つの章のうち、ここで特にとりあげたいのは、第二章「『ハムレットマシン』における「引用」と第三章「『ハムレット』の「翻訳」と『ハムレットマシン』」である。というのも、「引用」と「翻訳」という問題圏は、ヴァルター・ベンヤミンの思考を經由して、その後の多和田葉子の創作活動のなかで決定的な意味をもつものとなっているように思われるからだ。本書に含まれる私自身の論考は、多和田葉子の創作においてベンヤミンの思考がきわめて大きな影響力を与えているのではないかということ、いくつかの多和田の作品に即してたどるものとなっているが、そのことは多和田の出発点の一つとなるこの修士論文ではさらに明示的に現れているように見える。

この修士論文のなかでとりあげられている「引用」の問題は、直接的には『ハムレットマシン』が、シェイクスピアの『ハムレット』だけでなく、ハイナー・ミュラー自身の過去のテキスト（『建設』や『セメント』など）を引用していることを考察の対象としている。このことを多和田がとりあげるのは、「引用」が二つのテキストを結びつけることによって、HM〔ハムレットマシン〕の読みがさらに広がるだけではなく、「引用」元のテ

クストの新たな読みも可能になる」(104頁)からである。『ハムレットマシン』がまったく異なるコンテキストから『ハムレット』を引用するとき、伝統的な〈読み〉のなかで理解されていた『ハムレット』がそのあらたなコンテキストのなかで新しく生まれ変わるだけでなく、そもそも「オリジナル」と考えられていた『ハムレット』そのものがその眼差しのなかで変容する。オリジナルの「再読」としての「引用」は、オリジナルを解体する力をもつのである。「もう一度読む＝「再読」は、その意味で、「オリジナル」の第二の読みであるだけでなく、「オリジナル」を「記念碑」にしてきた伝統的な読みを疑問に付すことでもある。」(59頁)多和田自身はここで言及していないのだが、こういった見方は、ベンヤミンがエッセイ〈カール・クラウス〉のなかで述べているような「根源と破壊」としての引用という思考を思い出させずにはいられない。「引用は名を出してことばを呼び出し、それを連関から破壊的に引き離す。まさにこのことによって引用はこのことばをふたたびその根源へと呼び戻すのだ。」(『ベンヤミン・アンソロジー』163頁) 伝統的な文脈のなかで意味が固定化され日常性のなかに埋没していた言葉や人物像が、あらたなコンテキストのなかに引き入れられたり、字義通りの意味に引き戻されたりすることによって、突然別の姿で浮かび上がる。そのような言葉の扱いはしばしば「言葉遊び」そのものでもあって、ハイナー・ミュラーのテクストの分析であるとともに、もちろん多和田葉子自身の言葉の戦略となってきたものでもある。

そのような言葉の戦略がさらに明確に現れているのが、「翻訳」をめぐる問題圏である。ハイナー・ミュラーに関していえば、このことは直接的には、『ハムレットマシン』に先立ってハイナー・ミュラーによるシェイクスピアの『ハムレット』の翻訳が行われていたことに関わっている。ここでは、多和田は明示的にベンヤミンの翻訳論に言及しながら、ハイナー・ミュラーにおける翻訳が、「読み」に匹敵する文学的な方法として、その「逐語性」によって「原作」とラディカルに関わり合うことができる」ものとなり、「定着した『ハムレット』の読みに対して反乱を起こす」ものとなりうることを示そうとしている(144-145頁)。多和田葉子の創作活動そのものにとって、カフカの『変身(変わり身)』の翻訳や『ボルドーの義兄』や『雪の練習生』など両言語で書いているものはあるけれど、「翻訳」そのものは表面的には中心的な位置を占めるものではないようにも見える。しかし、そのような文字通りの意味での翻訳ではなく、一般的に流通している言葉(とりわけ母語)の外に出るという思考、つまり「エクソフォニー」の思考こそが、多和田の創作の最も根幹にあるということはまちがいない。この修士論文のなかで多和田がハイナー・ミュラーの『ハムレット』翻訳における逐語性に焦点を当てるとき、多和田を惹きつけてやまないのはまさにそのような思考である。日常的なコンテキストのなかに埋没していた言葉や思考の外に出ること。そのための戦略が「引用」や「翻訳」に他ならない。「内容」が媒介される翻訳とは違って、「逐語的」翻訳は言語を前景に押し出す。言葉はもはや「意味」の背後に隠れはしない。前景に姿を現し、ばらばらに崩れ、「意味」の一様性を疑問に付す。」(146頁)「翻訳」を、言葉の外に出るという思考一般として広い意味で捉えるならば、ここで多和田が述べていることは、その後の多和田の作品のおそらくすべてに当てはまるものということができるのではないだろうか。

多和田自身によれば、このドイツ語で書かれた修士論文の邦訳出版の打診に対して「初

めは乗り気でなかった」という。この論文は「わたし個人にとっては大きな意味があるが、論文としては人様に読んでもらうような代物ではないと思った」というのが、ご本人の言葉であるが、率直に言って、この「修士論文」のレベルの高さには驚嘆させられる。『ハムレットマシン』論として、十分に刺激的で独自の視点を提示している論考であると感じるのだが、それとともに作家多和田葉子を書いたテキストとして読むとき、そこでは次から次へと対象そのものから離れて伸びてゆく意味の連関が生まれてゆく。このテキストそのものが多和田葉子の一つの「作品」とであると同時に、ハイナー・ミュラーについて語ることを通じて、(未来の)多和田葉子の作品について自ら語るある種の「研究書」としての意味合いを帯びたものでもあるように思われる。このこと自体もまた、例えばカール・クラウスやシュルレアリスムについて論じるエッセイや数々の書評に見られるように、ある特定の対象について語りながら、むしろ自らの思想を提示しているベンヤミンの戦略と重なるものであるのかもしれない。

(山口裕之)

