谷川道子著
『ハイナー・ミュラー・マシーン』
（未来社）

ブレヒトの後継者、あるいはドイツ演劇界の異端児として、過去三〇年、広く世界の批評家たちを攪乱しつづけてきた劇作家ハイナー・ミュラー。六六年にわたるその生涯を「短命」と名づけることはおそらくできない。コミュニズムの誘惑と、スターリニズムの不条理という二重性が強いたストレスの苛酷さを思えば、むしろ、幸運な生を全うしたというほうが正しいかもしれない。谷川道子氏の新著『ハイナー・ミュラー・マシーン』は、そうしたミュラーの死をいち早く追悼し、世界に先駆けてその全体像を探ろうとした意欲作である。

ミュラーの魅力をあえて要約するなら、「マシーン」の表象にシンボライズされる、犀利にして自立的な批評精神とでも言えようか。戦後からソビエト崩壊にいたる冷戦下の東ドイツで、つねに反時代的たらんとした身振りのしなやかさを、あるいはその一つに数えあげてもよい。谷川氏のたくみな表現を借りるなら「世界の裂け目と東西の歴史の軋みのなかにすすんで身をさらしたトリックスター」――。そうしたミュラーの試みを貫いていたのは、言ってみれば、インターテクスチュアリティの海をさまよい、その波間にどこまでも自らを消し去ろうという精神だった。といってもそれは、ミニマリズムの芸術家にしばしば見られるストイックな還元主義ではなく、むしろ、過剰であることへの執拗なこだわりと背中合わせにあるなにかだった。すべてを語りつくそうとする願いが、逆に限りない刈り込みへと駆り立ててしまう精神のふしぎなパラドクス。めまぐるしく変貌する現実の力を全身で受け止めようとする態度が、アレゴリーのもつ意味の一元化を回避させ、一種の遮光装置として、そのテクストにおびただしいメタファーを誕生させたと谷川氏は示唆している。思えば、ミュラーの同時代人が屈服させられた社会主義リアリズムは、重厚にして長大であることを恥じることのない特権とみなしていたが（ロシアではとくに、テクストの長さがイデオロギー上の潔白さを証明する手段と化した）、ミュラーの試みとはむしろ、テクストの密度をどこまでも高め、新たなイマジネーションを誘発するブラックホールたることをめざすものだった。その試みがいかに危険であるかは、当のミュラーがだれよりも熟知するところだったろう。そうして彼が、マラルメ風の「書物」をイメージし、世界を「一」として表象しえる原（究極の！）テクストに選んだのが『ハムレット』だったのだ。

私見によれば、『ハムレット』に惹かれる精神は、父なる権力へのプロテストというフロイト的父殺しの願望（オットー・ランクによれば、父王殺しにおいてハムレットはクローディアスの分身となるという）と、抑圧的な父に屈する宿命的な弱さへの共感をしばしば同居させる。オフェーリアに託された「永遠の女性」との一体化という象徴派のヴィジョンも、ハムレット的な弱さの一面を暗示するものかもしれない。つまり、いわゆるハムレットかぶれは、父なる権力に対するアンビヴァレンツの捕囚たることを運命づけられ（ロシアでは、アレクサンドル・ブロークとボリス・パステルナークの二人がその見本だった）、同時にハムレット自身は、世界と個人をめぐるある特異な関係性の総体を意味するものとなるということだ。

第一章「ハイナー・ミュラー・ファクトリー」で谷川氏は、ミュラーのテクストのなかで最も難解とされ、インターテクスチュアリティの極みともいうべき『ハムレット・マシーン』の謎解きを試みる。心地よく疾走しはじめた筆が、ひときわ慎重さを増す部分である。初出の演劇誌「テアーター・ホイテ」でわずか二頁余り、「私はハムレットだった」という、いさ

さか奇をてらった過去形で語り出されるこのテクストをめぐって、ミュラー自身は次のように書いてみせた。「三〇年間、『ハムレット』は私にとって脅迫観念だった。だから『ハムレット』を破壊しようとして短いテクスト『ハムレット・マシーン』を書いた」。一方、谷川氏は、「シェークスピア以来の近代演劇の伝統を清算し、近代とその主体の意味をも問い直し、解体する」試みとこの「極小の」テクストをとらえる（ただし、ミュラーのいう「脅迫観念」の内実には触れていない）。谷川氏のねらいは、この「謎の」テクストの読解をとおして、無数の分裂やゆがみに隠蔽された私の正体を問う不毛な連関を辿りつくすことが、いかに批評的行為たりうるかを語りつくすことだ。

ところで、第一次大戦、革命、さらにはファシズムの嵐をかいくぐったブレヒトから遅れること三〇年、ナチス・ドイツ成立期に生まれたミュラーが、戦後の世界に見たのは、ソビエト共産党の影に覆われた全体主義の下での不吉な平和だった。「世界の裂け目に生きた」ミュラーは、政治権力を徹底して相対化する立場をとり、演劇人としてはまさに生成する主体そのものであること、記憶のコラージュたることをおのれのダンディズムとみなしていたから、とくにその政治的立場はなかなか理解しにくいものとなった。

しかし、そうしたミュラーの内面に分け入るうえでヒントとなる言葉がある。「『ハムレット』の亡霊はこれまではスターリンだったが、いまやドイツ銀行だ」。スターリンとドイツ銀行という、ミュラー一流のレトリカルな対比から浮かび上がるのは、父なる権力＝スターリン主義に抑圧されたハムレット＝ミュラーという構図であり、そしてその背後に、コミュニズムの実験を無用と切り捨てず、むしろその無用性のかたわらに留まろうという、やはり「反時代的な」決意をのぞかせる。かつてエイゼンシテインは、スターリンを二重映しにしたイワン雷帝をハムレットに似せたとしてスターリンによる直々の批判を浴びた。絶対権力が不可避的におびき寄せる孤独を、ドイツ・バロック悲劇における「合法的災厄としてのメランコリー」（ベンヤミン）に重ねあわることで、スターリン主義との和解を図り、芸術家として逃げの手をうった。では、ミュラーはどうであったのか。

想像するに、ミュラーの過去には、ハムレットへの傾斜に優るとも劣らない、スターリン主義との共生の一時期があったのではないか。であるなら、スターリン主義と一線を画す行為は、エイゼンシテインよりはるかに困難なものとなったろう。なぜなら、ミュラーにとって、反ファシズムの旗手たるスターリンおよびスターリン主義とは、「所与の現実」（ジノヴィエフ）である以上に、一つの希望の力だったからだ。

ソビエト崩壊後のミュラーにわだかまる思いは、偉大な父の死後に訪れる実存的不安に深く浸されている。あらがうべき父をつねに再生産することを強いられるハムレット＝ミュラーが、西側資本のシンボルともいうべきドイツ銀行に新たな標的をし向けたのもごく当然のなりゆきだった。ミュラーはさらにこうも語っている。「私にはたんなる結果にすぎない〈壁〉の崩壊について書くより、スターリングラードについて書く方にずっと興味がある」（ペレストロイカ開始時にあたるこの時点でミュラーは、アレクサンドル・ベックの『ヴォロコラムスク幹線道路』を下敷きに、スターリングラード攻防戦のテーマを取り上げていた）。ミュラーがここでいうスターリングラードは、「大祖国戦争」でのソビエト国民の災厄を含意するわけではなく、むしろ、アウシュヴィッツに匹敵する、普遍的かつ人類史的経験として意味づけられている。ミュラーにすれば、この戦いで倒れた一五万人余のドイツ兵こそ、強大な父的権力への反抗と屈服のしるしとして無惨な死体をさらした無名の

ハムレットたちに他ならない。こうして見ると、ミュラーのストイシズムはたんにテクスト上のものではなく、彼自身の倫理的な要求でもあることが明らかになる。いうなれば、〈記憶〉へのアンガージュ――。だからこそ彼は、ソビエト崩壊によって均衡を失い、真空状態に陥った現代の世界に「ローマ帝国の末期」をかいまみ、「レクイエム」の形式でしか語れない芸術家をみずからに認めるのだ。

谷川氏は、ファシズムの打倒をスターリンに託したブレヒトに対置しながら、「新しい主体とその主体同士の新しい関係の誕生を、資本の論理やファシズム、何よりスターリニズムへの対抗主体として遊戯のなかで実践的にうながす試み」とミュラーをとらえた。この指摘にむろん誤りはないが、問題なのは、その「遊戯」の中身であり、谷川氏が、ポスト構造主義の批評的タームを駆使しつつ明らかにしようとするのも、じつはミュラーにおける遊戯性の本質だったのではなかろうか。もっともそのあたりの部分は、同時代のソビエトからの視点を織りまぜると少しはっきりしてくる。アンナ・アフマートワ最晩年の叙事詩『ヒーローのいない物語詩』を挙げるのもよいが、ここでは、一九八〇年代のソビエトのポストモダニストたちが大いに参考になる。社会主義リアリズムとむりに張り合うことなく、それでいて非公式文化の最高の担い手となった彼らは、一種の褒め殺しの手法をもちいてスターリン主義の脱神話化を図った。否定でも、肯定でもなく、みずからの曖昧さ、弱さを武器とすること。『ハムレット・マシーン』という「極小の」のコラージュを生み出した力とは、じつはこのハムレット的な弱さ、優柔不断さにあったのではないか。しかもこのテクストは、歴史の記憶をかぎりない生々しさで再生する特異な装置でもある。谷川氏が描きだすミュラーは、ロシアのポストモダニストたちよりはるかに強い倫理的な縛りを意識している（それは、ひょっとすると、アウシュヴィッツとの心理的な近さがそうさせたのかもしれにない）。だからこそ、そのテクストは、内側からけっして閉じられることのない、すぐれて倫理的な「遊戯」たりえるのだ。

二〇世紀ドイツ最後のモダニスト、ミュラー。錯綜するその内面になまの声で接したいと思う向きは、最終章「ハイナー・ミュラー・メモリー」から読みはじめるのがよい。この章では、谷川氏のすぐれたダイアローグセンスも楽しむことができる。自己韜晦に長けたミュラーが、彼女の、物怖じしない、巧みな問いかけに、ついつい本音を語りだしてしまう部分など、まさにスリリングといっていい趣きを醸し出している。ミュラーの印象を一言でいえば、まっとうこの上ない知識人、形容矛盾となることを恐れずにいうなら、良心的な異端児。有名な「シュタージ（秘密警察）」疑惑をめぐる説明がとくに面白かった。「壁」崩壊後の東ドイツで過去の秘密文書が悪用され、ミュラーや友人たちが不当に貶められた事件を語っているが、これはなにも、旧共産圏の「プロテスタント的」書類信仰に限った話ではなく、現にわれわれが生きている情報化社会の、忌まわしい未来を暗示するエピソードとしても読みとれよう。

（亀山　郁夫）