

父親不在の父子関係

クレメンス・J・ゼッツ 『息子らと惑星たち』 考¹

犬飼 彩乃

1. 「ズールカンプ社前のゼッツ」

クレメンス・J・ゼッツが2021年11月にゲオルク・ビューヒナー賞を受賞するにあたって、数々のメディアがこぞってこの作家を紹介した。いわく、ゼッツの受賞は「感激上手、実験好き、グロテスクの勝利²」であり、一時はプログラマーを志望していた共感覚者は³、言語芸術家であり⁴、最新作は人工言語に坎して⁵、といった様子だ。異なるジャンルを次々と扱っているようにみえるゼッツの各作品は、グレゴール・ドツァウアーの言葉を借りれば「すべては実際の本よりもテクニカルな、未来派のような響きがある⁶」。特に、人工知能やアンドロイドをアイデアの先例として提示した書籍『BOT—作者不在のインタビュー⁷』（2018）ではテクノロジーや未来への志向が顕著だが、その全体像がすこしながらも見えてきたのはまだここ数年のことだ。そのためか、大手出版社ズールカンプ社に版元を変えて作家の活躍が鮮明になった2011年以降がとりわけ注目されがちで、それ以前、レジデント出版社から刊行された最初の2冊の小説、特にデビュー小説は注目度が低い。最初の版元、オーストリアの小さな

¹ 本稿はJSPS 科研費18K12343の助成を受けたものである。

² Amira Ben Saoud: Clemens J. Setz erhält Büchner-Preis: Eine Würdigung in drei Akten. In: Der Standard. 06.11.2021 (<https://www.derstandard.de/story/2000130944809/clemens-j-setz-erhaelt-buechner-preis-eine-wuerdigung-in-drei?ref=article>) [letzter Zugriff: 15.02.2022]

³ Cornelia Zetzsch: "Am Anfang steht immer Unverständnis": Büchner-Preisträger Clemens Setz im Gespräch. In: Bayerischer Rundfunk KulturBühne. am 04.11.2021. (<https://www.br.de/kultur/clemens-setz-buechnerpreis-100.html>) [letzter Zugriff: 15.02.2022]

⁴ Esther Willbrandt, Maria Klindworth: Sprachkünstler Clemens J. Setz: Darum sind Ziegen seine Vorbilder. In: Bremen zwei. 17. Dezember 2021. (<https://www.bremenzwei.de/themen/clemens-setz-100.html>) [letzter Zugriff: 15.02.2022]

⁵ Clemens J. Setz: Die Bienen und das Unsichtbare. Suhrkamp (Berlin) 2020.

⁶ Gregor Dotzauer: Georg-Büchner-Preis für Clemens J. Setz. Das Dauerflüstern der Geister. In: Tagesspiegel am 20.07.2021. (<https://www.tagesspiegel.de/kultur/georg-buechner-preis-fuer-clemens-j-setz-das-daudauerfluest-der-geister/27438404.html>) [letzter Zugriff: 15.02.2022]

⁷ Clemens J. Setz: BOT. Gespräch ohne Autor. Suhrkamp (Berlin) 2018.

文芸出版社であるレジデント社は、オーストリアの作家を多く育てており、かつてはペーター・ハントケやトーマス・ベルンハルトの本もここから刊行された。ゼッツの作家としてのキャリア形成期にあたるこの時期は、現在では専門家たちのあいだでは「ズールカンプ社前のゼッツ Vor-Suhrkamp-Setz⁸」と呼ばれている。

この「ズールカンプ社前」の時期に刊行されたデビュー小説『息子らと惑星たち⁹』は、ゼッツがグラーツ大学に在学していた2007年に発表された。文芸評論家リヒャルト・ケメリングスがフランクフルター・アルゲマイネ新聞で「不安を覚えるほど巧妙な本」「今年最高のデビュー」と褒め称え¹⁰、トビアス・レームクールが「デビュー作とは思えない¹¹」と驚嘆するなど、専門家のあいだでは高い評価を受けたが、新人賞であるアスペクト文学賞へノミネートされたのみで、文学賞の受賞に結び付くことはなかった。これには、以降の作品を読んでもわかる通り、一読ではその内容が掴みにくい内容の難解さが影響していると思われる。ここではこのいまだに本格的には解説が試みられていないデビュー小説を理解するために、主要テーマである父と息子の関係を紐解くことで、ゼッツがデビュー当時に取り組んでいた課題をみていきたい。

2. 一つの小説、四つの短篇、二つの疑問

小説『息子らと惑星たち』は、それぞれ独立した短篇といってもよいような、まったく異なる四つの部で構成されている。番号の振られていない最初の部「立方体による空間分割」は、若いグラーツ在住の作家ルネ・テンブルと病気がちで手のかかる息子、口うるさい妻、そして隣人や愛人とのやりとりを主に描いている。

二番目の部「太陽系の名誉へのフーガ」では、ルネ・テンブルのよき助言者である先輩作家のエルンスト・マウザーが、妻に先立たれて以来広く感じてしまう我が家を手放すことにし、テンブルやカール・ゼネガーら作家仲間を呼んでお別れのパーティーを開催している。パーティーの参加者たちは庭のプールを中心にしながらそれぞれが思索を巡らせるほか、カール・ゼネガーの息子ヴ

⁸ Klaus Kastberger: Being Clemens Setz. In: Clemens J. Setz trifft Wilhelm Raabe. Hrsg. von Hubert Winkels. Wallstein (Göttingen) 2016, S.14-24, hier S.15.

⁹ Clemens J. Setz: Söhne und Planeten. Roman. Residenz (St. Pölten /Salzburg) 2007.

¹⁰ Richard Kämmerlings: Nur keine Einflussangst, mein Sohn. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 279, am 30.11.2007, S.3.

¹¹ Tobias Lehmkuhl: Das Knie küssen. Clemens J. Setz brilliantes Debüt „Söhne und Planeten“. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 180, 04.08.2008, S.12.

ィクトールの遺稿の校正についての出版社とのやりとりも書簡として挿入されており、語り手や視点の転換やテキストの形式（手紙、引用）の変更によって断片的テキストの集合体になっている。

三番目の部「静かなポストもしくは城の広場」も、さまざまな視点からヴィクトール・ゼネガーの葬儀の直前の様子が語られる。ヴィクトールがかつて通っていた学校の先生たち、友人、弟ユルゲンの当日の様子、ヴィクトールの死によって自失している婚約者ニーナらが次々と視点を入れ替えて描出される。また、最後にはヴィクトール自身の記憶も登場し、父カールと口論し、投打された後に窓から道路へ墜落し、車とぶつかったことによる頭蓋骨陥没と脳の損傷が死因であったことが判明する。

そして最後の部「新カタリ派研究」では、一貫して生前のヴィクトール本人の視点から、ニーナとの交際の経過が語られる。シングルマザーであるニーナとの出会い、ヴィクトールの作家としての生活と彼女の生活、神童であるニーナの息子やその実父ベルントとの対話、最後にニーナに執着を見せる元夫ベルントとのトラブルが言及されるが、ヴィクトールの自殺の衝動に直接つながりそうな事件はここでは見つけられない。

以上の四つの部は、それぞれ話者も話者の視点も、テキストの形式もまったく異なっており、それぞれが独立した短篇と言ってよいほどのまとまりを持っている。テキストの構成を考えれば、語られる時間がヴィクトールの死後（第一部、二部）から葬式当日（第三部）、生前の様子（第四部）へと順に遡っている¹²。一方、各部のなかでは基本的には時系列順に書かれてはいるが、ヴィクトールの遺稿や語り手の想起するエピソードなどがいたるところで挿入されているため、読者はページをめくる順にできごとを追いかけていくというよりも、何がどのような順で起こったのか、頭のなかでパズルのピースを組み立てていく必要がある¹³。この混乱させるテキストに、もしなにか通底しているものがあるとすれば、それは次の二つの謎にちがいない。一つ目は、なぜ遺構が出版されるほど才能のある若手作家ヴィクトール・ゼネガーが窓から身を投げなければならなかったのか、そして二つ目は、それぞれ立場は異なるものの、なぜこ

¹² 最初の二部の前後関係は直接エピソードとは関係ないが、二番目の部の舞台であるマウザーのお別れパーティーがあったときのことをよく覚えている、とテンブルの回想が最初の部に挿入されている（『息子らと惑星たち』S.13、以下ページ数のみを示す）。

¹³ この読み方を暗示するかのように、ルネ・テンブルは事あるごとに「エントロピー」という単語を口にするほか、時間は円環性があることに言及する様子が、カール・ゼネガーによって語られる。（71）

れほどさまざまな父親と息子の関係が描かれているのか、である。

わざわざ本小説のタイトルが「息子」「惑星」それぞれを複数形で書いていることからわかるように、本作ではさまざまな父親と息子の関係性が観察できる。作家ルネ・テンブルとその息子、ルネ・テンブルの作家としての精神的父親役の作家エルンスト・マウザー、遺稿を編纂するカール・ゼネガーと自殺したヴィクトール・ゼネガー、ヴィクトールと婚約者の息子アンドレアス、さらにアンドレアスの実父ペルトなど、一見かわりのないそれぞれの父子関係が並べられていくが、それらは、ヴィクトールとヴィクトールの死をめぐる惑星のようにそれぞれが直接には触れあうことのないまま周回している。

リハルト・ケメリングスは、ドイツ語圏の文学では家族はながらく扱われてこなかったとし、あってもトーマス・マンの『ブデンブローク家の人々』をモデルとするような世代間の物語がみられる程度だが、ゼッツは家族を扱いながらもそのような形式の先へと進み、このジャンルでありがちナリアリズムをも放棄していると評価した¹⁴。もっともその一方では、アンニャ・ジモーネ・ミヒャルスギが家族をテーマとした文学作品を通時的に調査する中で、21世紀に急速に変わった父親の役割にかんして本小説を挙げ、時代とともに変わりゆく夫婦・親子関係のなかで前世代との亀裂を経験し、これといったロールモデルのないまま各家庭でもがいている父親たち(実父、義父)の葛藤をみてとっている¹⁵。

たしかにこのふたつの評価はどちらも、本作の一面を的確に捉えているが、世代や歴史、父親の社会的役割だけを扱うのであれば、断片的で時間軸の混乱した本小説のようなスタイルは採用する必要はないだろう。ゼッツが扱おうとしているのは、「家族」「父親」といった社会的な役割のありかたや人間関係というよりも、あくまでもタイトルが示す通り、それぞれの「息子」、つまり男性個人の危機ではないだろうかというのが本論での仮説である。というのも、本小説には「父親」の役割を果たしている男性が不在なのである。具体的にはそれぞれの主な男性登場人物がどのように自己を規定しているのか、主要人物二名を中心にみていくことにする。

¹⁴ Richard Kämmerlings: Nur keine Einflussangst, mein Sohn. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 279, am 30.11.2007, S.3.

¹⁵ Anja-Simone Michalski (Diss.): Die Heile Familie. Geschichten vom Mythos in Recht und Literatur. (=Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 141) De Gruyter (Berlin/Boston) 2015, S.180-189, hier S.180.

3. ルネ・テンブル

最初の部の中心人物であり、二番目の部でも主要人物の一人として登場するグラーツ在住の作家ルネ・テンブルは、次の秋に24歳になるという年齢ながら(87)、教養はないがなんでも知っている多読家で(71)、作家の集まりに顔を出し、結婚して妻と息子と三人で暮らしている。しかし息子のケヴィンは肺に問題があり(47)、呼吸が浅いために学校での生活に困難があり、病院通いも必要である。そうした心配のせいか妻は帰宅するやいなや矢継ぎ早に要求を重ねがちで、「どうしてできることをしないの、子供のために？」(14)と問い詰められて、テンブルは妻に恐れを抱くとともに、常に愛人のナタリエと比べている。

冒頭の部で特徴的なのは、タイトルが「立方体による空間分割¹⁶」とあるように、四角い空間や空間を作る壁が象徴的に使われていることである。テンブルは自宅に帰った途端、妻からの攻撃を避けるためにトイレに入り、四方を壁に囲まれる。仕事部屋に入って一人になり、ほっとする。もしくは父親として息子ケヴィンの検査に付き添うため病院へ行くが、そこでもガラス張りの狭い箱状の検査器具の中に入れられることになる(26)。

息子は得体の知らない検査を受ける恐怖からテンブルの膝の上で粗相をしてしまうが、そこでテンブルは子供や医師を気遣うことなく、検査の途中で立ち上がり、制止を振り切って自分ひとりでトイレへ急ぎ、尿で濡れた自分のズボンを洗う(27-28)。生物学上は父親かもしれないが、子供の失敗をフォローすることもなく完全に子供を放置したまま自分の服だけを気にするその様子は、社会的に父親としての役割を果たしているとは言えそうにない。その証拠に、テンブルの視点から描かれる冒頭の部では、息子についての描写があまりない。また家庭でも妻と子供の問題について向きあって相談することはなく、妻から逃げ続けている。

この父親としての役割の放棄と四角い箱のなかへと入るイメージは、妻が息子のために引っ越しを提案した際にも使われる。「別の家へ引っ越すことに意味があるのか？ どこでもいっしょだ。あれこれから身を隠すことができる空間を作る四つの壁なんだから」(17)テンブルは今の家から動くつもりはないと妻の提案を拒否し(34)、トイレや仕事部屋にこもっては自らを慰めたり、本を読

¹⁶ 「立方体による空間分割」(Kubische Raumaufteilung)は、画家マウリッツ・エッシャーの代表的な作品タイトルと同名。この版画では、宙に浮かぶ黒い立方体から垂直または地面に並行に柱が出ており、別の立方体につながっている。

んだりして時を過ごす。しかし後半に進むにしたがって様子が変わってくる。テンブルの身体が収縮する発作が起きるのだ。相対的にそれは部屋が大きくなることも意味する。妻の隣で寝付けず地下室で棚のものをとろうとすると、身体が息子より小さくなったり(21)、妻が自分の部屋に入ってくるのを阻止した途端にめまいを起こし、天井がひどく高くなったと感じたりしている(30-31)。収縮の後には、本を読み睡眠をとることが、めまいを抑え、身体が大きさが元に戻るきっかけになっている(32、41)。

この四つの壁に囲まれた部屋はどのように解釈すべきだろうか。部屋は自分を護ってくれる安心できる場所であるだけでなく、病院での検査のように父親としての役割を押し付けられる場所や、妻からの攻撃や酔った隣人(39)などが襲い掛かってくる場合の境界にもなっている。ミヒャルスキは、空間として表象されている家族は、ゼッツのテキストでは危機の場であると解釈する¹⁷。たしかに家では妻や息子と空間を一部共有しているので、空間を家族の表象と考えることも可能かもしれないが、テンブルの身体が伸び縮みするのは一人で地下室や仕事部屋にいるときであるため、むしろさらに個人的にとらえ、テンブルの精神世界と外部との境界を部屋もしくは壁が作っていると考えたほうがより自然ではないだろうか。するとテンブルの身体が息子の大きさへ収縮し、部屋が大きくなったことは、不安の増大とそれに伴う子供時代への回帰と解釈する可能性がでてくる。

この個人の精神世界の内外を象徴的に示す身体の収縮は、第一部の結末部分にやってくる。テンブルは酔った隣人と玄関先、つまり家という空間の境界部分でやりあったあと、めまいと身体収縮の発作をやり過ごしてから、愛人のナタリエのもとを訪れる。彼女のベッドの上にはこの部のタイトルにもなっているエッシャーの「立方体による空間分割」のポスターが貼ってあり、ナタリエはこうコメントをつける。「この空間が何で埋められるのかはまったくどうでもいいってこの画家は言っているのよ」「あなたたちがどう世界を分割しようがどうでもいいわ」(42)そしてテンブルは、息子や息子の主治医、家のことを考えると不安になり、ナタリエのもとに潜り込む(43)。ここでも明らかに家庭や父親としての役割からの逃避が繰り返されているが、逃避先であるナタリエとの性交の最中に気づくとテンブルの身体はパペットの大きさにまで縮んでしまう(45)。このとき初めて一人ではない場面で身体が変化しており、ナタリエは驚

¹⁷ Anja-Simone Michalski: Die Heile Familie. S.185.

き叫び声をあげて逃げていってしまう。そこからテンプルは一人でどうにか本を開き、デフォーの『ペスト』の一節を読む。ここではペストにかからないようにしながら家で待つ妻と子供のために働き食糧を届ける父親の姿が書かれている。この小説内で唯一ともいえる、従来社会で期待されてきた、家族のために働く父親像である。それを読み終わったとき、テンプルは熱にうなされ汗をかきながら、顔に読書用メガネをかけたまま収縮して首までナタリエの膺に入っている幻想を見る。ここでテンプルは、息子の身体の大きさをも超えて、誕生時の赤ん坊の大きさにまで収縮・退行している。この時点でテンプルは成人男性であることすらも放棄し、ナタリエを恋人ではなく母として女性器から誕生するかのようなイメージが示されている。実際にはその場にはいないナタリエを都合よく母と仮定するならば、テンプルは父親の役割を放棄しているにとどまらず、完全に息子の立場にたちたがっていることになる。

とはいえ、この身体の収縮はあくまでも一時的なもので、最後には、「読んだものを吸い込んでまた通常の大きさにまで成長する」(58)。作家であるテンプルにとって、不安に駆られるきっかけはさまざまだが、精神的に自分を立て直し、成人男性の大きさに戻るためには書籍を必要とするようである。身体の大きさが変化する(と、少なくとも語り手が感じている)のは本小説ではテンプルだけであるが、次に取り上げる人物も作家であるので、父親としての役割の所在とともに書籍の役割も確認していくこととする。

4. ヴィクトール・ゼネガー

ヴィクトール・ゼネガーは本小説で唯一、すべての部に登場する人物である。父親との激しい口論のあと、アパートの窓から下の道路へ身を投げたことが三番目の部で明かされており、前半の二部では父親カール・ゼネガーがヴィクトールの死後に編纂している遺稿として断片的に登場する。最後の部は生前のヴィクトール本人の視点で語られ、ヴィクトール自身も、カールの息子でありながら恋人の子供の義父となり父親の役割を果たす可能性があったことが示される。作家ヴィクトールとのちに婚約者となるニーナとの出会い、そして交際の進展が示されるのだが、第四部の進行はまさに第一部でルネ・テンプルが四角い部屋のなかで何度も身体を収縮させ、最後には愛人を母親に見立てて胎内へと戻ろうとしていたのと対比するように描かれている。

ヴィクトールは友人の紹介で知り合った画家のニーナに興味を持ち、自分の肖像画を頼むのだが、ニーナの自宅でスケッチが進むのと並行して二人の関係

が語られる。まず、「肖像のスケッチは毎回おなじたまごからはじまる」(187)とされ、顔の輪郭ができるにしたがって、ニーナがすでに母親であり(189)、シングルマザーとして七歳の息子を一人育てていること(190)、そしてヴィクトール自身が母親の元から引っ越してまだ三カ月であること(190)などが語られる。肖像のスケッチは次第にニーナの手元で「胎児のように」(191)育ち、それがヴィクトールに似てくる頃には、ニーナと同衾したいという気持ちがヴィクトールのなかではっきりしてくる。引っ越しをして実の母親の元から物理的に離れたヴィクトールが、もう一人の母親像をニーナのなかに見つけ、スケッチブック上でたまごから赤ん坊へと育てられた自分自身を見ることによって、ニーナに性欲を感じているというのである。これはまさにルネ・テンプルが身体を何度も収縮させて少年から胎児へと退行していくのと反対の経過をたどっているとみることができる。

しかし、ニーナに育てられる「息子」となるためには、ヴィクトールにはライバルがいる。ニーナの実の息子アンドレアスは、まだ6歳ながらもすでに難解なカタリ派に関する書籍を読んでおり、ヴィクトールは彼を神童と認めている。作家であるヴィクトールですら耳慣れないような単語を次々と繰り出す子供は、大人に近い話し方をしており、母親も人前では子供扱いするものの、どうやら母子二人だけのときには大人同士の会話のような声音で話している様子がかがえる。実際に、単語の意味をヴィクトールが尋ね、アンドレアスが答えるような、大人と子供の立場が逆転する場面も出てくる(191、206-7)。アンドレアスにとって「侵入者 Eindringling」(206)であると自認しているヴィクトールは、三人で食事に出かけた際、アンドレアスが母親を困らせているときに最初は黙っているが、おもわず救済策を出してしまう(210)。アンドレアスは母親とのやりとりでヴィクトールが介入してくるのを拒否して駄々をこねるのをやめ、その場は表面上はおさまる。この場では少なくとも、ヴィクトールはアンドレアスの義父になることは拒まれているようである。

その次の章には「罰 Strafe」という章題がついている。食事のあとヴィクトールはニーナのもとに泊まるが、その翌日、ニーナもアンドレアスも出かけて誰もいない家で、ヴィクトールはベッドの上に大きな額縁に入った絵が飾られていることに気づく。テンプルの愛人ナタリエのベッドの上に飾られたポスターを想起させる場面であるが、ニーナの家の絵画には、窓またはギロチンを思わせる黒い立方体が描かれている(214-5)。ナタリエの家のポスターにあるエッシャーの描いた黒い立方体だけでなく、ヴィクトールがこのあと窓から落ちて

死を迎える展開を暗示しているようにも思われる。

ニーナとの関係の進展によって、ヴィクトールが居場所を獲得したかにみえるこの部屋に、このときあらたに「侵入者 Eindringling」(215)が現れる。アンドレアスの実父がそっと玄関の鍵をあけて入ってきたのだ。慌てて子供部屋へ隠れたヴィクトールは、アンドレアスの本棚がカタリ派関連の書籍で埋め尽くされているのを見て「固執している Ein Besessener」(216)と考えるが、服を着ると元夫に気付かれないように慌てて家から逃げ出すことにする。この元妻ニーナの家へ不法侵入した元夫は、忘れられたヴィクトールのリュックサックを警告として中庭で燃やしてしまうが、ヴィクトールはこのアンドレアスの実父の異常な行動についても「君に固執しているんだよ Er ist besessen von dir.」(218)とニーナに説明をしている。ニーナと関係を持つことでニーナとアンドレアスのあいだに「侵入」したヴィクトールは、アンドレアスと同じ「固執」しがちな彼の实父に「侵入」をし返され¹⁸、警告として自分のリュックを燃やされることで、その身が脅かされている。

小説そのものはこの場面で終了するが、第二部から第三部に戻ってその後ヴィクトールが自殺した際のできごとへと戻ってみよう。義父として「侵入」に失敗しているヴィクトールは、第二部から第三部では息子の立場としてもその立ち位置が危ういことが描かれている。

ヴィクトールの父カール・ゼネガーは、冒頭の部で息子の遺稿編集をルネ・テンプレに手伝わせている高齢の哲学者として言及される。息子を追悼するために遺稿を編纂しているのであれば、よい父親と言えるかもしれない。しかし、第二部で作家仲間のエルンスト・マウザーは、彼の息子の死を「悲劇」としたうえで、カールは「息子の遺稿をぽつぽつと出版することで暮らしている」(81)と辛辣である。カール自身の書籍については、特に言及はなく、挿入されている書簡によれば、ヴィクトールの遺作『問いの本 Buch der Fragen』はカールによって校正中で、次の秋には出版される見込みである(68)。

父カールには、離婚したばかりの妻と二人の息子がいる。自殺したヴィクトールはニーナと出会う三ヶ月前から家を出ているが、その弟ユルゲンは母の元

¹⁸ アンドレアスの実父ベルントも、あまり父親の役割を果たしているとは言えない。ベルントはニーナが出産をする際に行方をくらませ、子供が三歳になる頃もどってきてニーナと結婚するが、結婚生活は二年ほどしか続かず、離婚をしている(189-190)。子供との面会の際にもニーナが示す子供の要求には応じることなく、ただ自分が子供に会う権利があることだけを主張している。

で暮らし学校へ通っている。離婚の詳細は明らかではないが、ヴィクトールによればカールは妻を毎日のしり、小突き回し、階段から突き落としたことがあり(174)、妻に対して殺すと電話で脅したこともある(190)。また妻以外にも、書簡で相手の求める返信を書かずに自分の日常についての感想を長々と書くなど(73-74)、激情家の一面がうかがえる。

息子ヴィクトールは亡くなる直前にも、父カールと激しい口論をしていた。ヴィクトールの記憶によればカールは生物学上の父親であるにもかかわらず、ヴィクトールのことを「彼女(=母親)の息子」(175)と呼び、「自分の息子」と呼ばなかったばかりでなく、1998年の大みそかに「おまえはわたしの息子ではない。わたしには息子などいない。息子など欲しくない！なぜ彼女はお前を得なければいけなかったんだ？」(176)と、息子本人の前で叫んだことがある。そのためヴィクトールは子供の頃から家にいることに不安を抱いており(153)、父親にどうして小さいうちに自分を殺さなかったのかと静かに問い詰める(176)。すでに成人であるヴィクトールが理詰めで口論に応じると、激昂したカールはヴィクトールの顔を殴る。この暴力をヴィクトールは「勝利」(177)として、カールがその後別の部屋へ行っているあいだに窓から飛び降りている。

カールもテンプル同様、自分が父親であることを認めず、家庭のなかで父親の役割を果たすことはできない。暴力を振るい罵ることでしか自分を表現できないその様子はまさに、駄々をこねる子供のようである。この父親の役割を放棄した結果として、カールは妻を離婚という形で、息子を自殺という形で失っている。ヴィクトールの立場からみれば、ヴィクトールはカールの息子であることを拒否され、またニーナの息子アンドレアスの義父であることも拒否されている。小説内では自殺の直接の原因がなにかははっきりとは書かれていないが、友人のトーマスによれば不安の発作は子供の頃から起きており、学校で手首を切ったこともあるなど(152)、孤独と不安、絶望は明確に表現されている。

5. まとめ

テンプルとヴィクトールを中心に、本小説で描かれている父親と息子の関係を確認したが、この小説で登場する男性たちは、社会的に従来期待されてきたような父親としての役割は果たしていない。ヴィクトールに至っては息子としての立場も蔑ろにされており、アイデンティティの危機を迎えている。

ニーナに執着する元夫アンドレアスの実父が燃やした、ヴィクトールのリュックサックの中には、『私たちの時代 Wir-Zeit』という若い女性作家の原稿が入

っていた。その冒頭には「私たち、なんていう単語だろう。あなた。それから私。私たちは相互に入り組んでいた。あなたと私が。入り組んでいた。(中略)それが部屋をいっぱいにしてた」(204-205)とある。従来、家庭という場は複数人が互いにも、人、空間を分け合うものだったかもしれない。しかし本小説で描かれる空間はほとんどの場合、一人の個人が支配し、テキストの多くがモノログで構成される。この小説は父親と息子を扱っていながらも、彼らが共有するものはなく、その関係性はどれも破綻している。「私たちの時代」は原稿とともに燃えてなくなってしまっているのかもしれない。

しかし、家庭などの場を作ってきた四つの壁に囲まれた空間は共有されることはなくとも残りつづけており、ニーナの四角いスケッチブック上のたまごから生まれたヴィクトールもどうかそこで動かざるを得ない。テンプルは四つの壁に囲まれた場所で本を読みながら身体の収縮を繰り返していたが、子供の頃から家を居場所とできなかったヴィクトールは、友人のトーマスによれば、フランツ・カフカの未完の短篇『巣穴』を最後まで書き上げようとしていたという(182)。カフカの『巣穴』は、アナグマのような動物である「わたし」が「侵入者 Eindringling」に襲われない安全で完璧な巣穴をどのように作るかをひたすら考え、一匹で動き回る短篇である。トーマスはその試みは無駄なものだと切り捨てるが、自分だけの空間を思う通りにつくろうとする『巣穴』の主人公は、そのような場を持たなかったヴィクトールにとっては重要だったのだろう。言ってみればヴィクトールはテキスト上で自らの空間を創り上げようとしており、実際に本小説の冒頭に挿入されたテキストは、ヴィクトール・ゼネガーとおなじ「V.S.」というイニシャルでサインされ、テキスト上の人物に居場所を与える試みを表しているように読める。

俺はな、と本の表紙に挟まれたこっけいな人物が言う。俺は生存不可能な怪物のオルター・エゴなんだ。やつのために俺はこの失敗した傑作のページ上をさまよわなくちゃいけないんだ。威厳もなく疲れ果てて、この終わりのないたまご型の煉獄の中をな。ひどい世界だぜ、まったく！
——笑いと泣きの裏表でできたメビウスの輪だよ！

V.S. (7)

死によって自らの所有する空間をつくることを放棄したヴィクトールは、作家としてテキスト上で自らの空間を作っていた。巣穴に暮らす動物であれ、本

のページ上に存在する人物であれ、創作であれば好きなだけ空間を与えられたであろうことは想像に難くない。実際にヴィクトール自身も、本小説の前半では父によって編纂される遺稿の断片として、後半には友人知人によって語られる対象として、そして最後にはモノローグとして、四角いページでできた小説という空間のなかにその存在を残している。

作家となることで自分の居場所を自らテキストの中に創りあげるこの試みは、若かりしクレメンス・ゼッツ本人の作家としての実験としても大変興味深い。なぜならこの死後に作品として作家が生き延びるというアイデアは、この十一年後、日記や手記などの断片を『生前の遺稿』として自由に切り刻んで編集させることで、人工知能がテキスト生成をしたかのように装った書籍『BOT—作者不在のインタビュー』(2018)に明らかに引き継がれるからである¹⁹。

¹⁹ 犬飼彩乃：作者のなかにいる作者—クレメンス・J・ゼッツ『ボット—作者不在のインタビュー』におけるテキストの主体 『人文学報』第515-14号（東京都立大学人文科学研究科）2019年、113-130頁。