

# 『砂時計』あるいは世界の書物

—ダニロ・キシユ研究—

奥 彩 子

## 序論

ミラン・クンデラに、「セルバンテスの不評をかった遺産」というヨーロッパの近代小説の誕生と歴史を考察したエッセイがある（1983年）。クンデラはその第二節でヘルマン・ブロッホの「小説だけが発見できるものを発見すること、それが、小説のただ一つの存在理由である」という言葉を取りあげて、「実存のそれまで知られていない一部分を発見することのない小説は、インモラルなものです。認識が小説の唯一のモラルなのです」と述べている<sup>1)</sup>。このエッセイは、小説という文学の形式が近代の社会において、どういう役割を担ってきたかを論じたものだが、ヨーロッパの近代を科学、技術の進展にともなう、宗教、哲学の衰退によって特徴づけるなら、クンデラが人間についての新しい認識を小説のモラルであるとするのはよく理解できる。

キシユの『砂時計』 *Peščanik* は1972年に出版されたから<sup>2)</sup>、クンデラのエッセイに十年余り先立っているが、この作品は、まさに、クンデラの言う「認識の情熱」が生み出した小説であると言えるだろう。そう考えてよいなら、では、『砂時計』はどのような発見を、どのような認識を私たちにもたらしてくれるのだろうか。

『砂時計』は、それに先行する二つの小説『庭、灰』 *Bašta, pepeo* (1965)、『早すぎる悲しみ』 *Rani jadi* (1969) にあわせて、キシユ自身により自伝的三部作と呼ばれた。1973年のあるインタビューで、キシユは三部作について、次のように語っている。

---

1 Milan Kundera, *L'art du roman* (Paris: Gallimard, 1986), p.20; ミラン・クンデラ著、金井裕・浅野敏夫訳『小説の精神』法政大学出版局、1990年、6頁。

2 Danilo Kiš (1935-1989). ユーゴスラヴィア北部の町スボティツァで、ユダヤ人の父とモンテネグロ人の母の間に生まれる。1944年に父はアウシュヴィッツに送られて、消息を絶つ。大戦終結後、母、姉とともに母の生まれ故郷ツェティニェに移り、ここでギムナジウムを終了。ベオグラード大学文学部に進学し、卒業後は、セルビア・クロアチア語の講師としてフランス各地の大学に勤務するとともに、小説の執筆活動を行う。最初の二作品『屋根裏部屋』、『詩篇四四』(1962)に続いて出版されたのが、『庭、灰』(1965)、『早すぎる悲しみ』(1969)、『砂時計』(1972)の自伝的三部作と呼ばれる小説群である。その後、『ボリス・ダヴィドヴィッチの墓』(1976)、『死者の百科事典』(1983)を執筆し、1989年、最後の十年を暮らしたパリで客死。遺言により、ベオグラードに葬られた。

テキストは次の十四巻本全集所収のものに拠る。Danilo Kiš, *Sabrana Dela Danila Kiša* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1995)。以下、SDK.と略し、うち、『砂時計』はPe.と略してページ数とともに本文中に記す。インタビューのテキストは次の書物に拠る。Danilo Kiš, Mirjana Miočinović, ed., *Gorki talog iskustva* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1991)。以下、GTI.と略してページ数とともに本文中に記す。

『早すぎる悲しみ』は、確かに彩色してあるとはいえ、メモ帳のスケッチのあれこれである。『庭、灰』はカンヴァスに描かれた石墨のデッサン、その上に『砂時計』の暗い色調、濃く、どろどろした色彩がかぶさって、石墨で引かれた輪郭を覆っている。そして、メモ帳のスケッチは、今はもう、何の意義も意味も、もたなくなっている。(GTI.52)

これによって、三部作の一つとはいえ、『砂時計』がいわば前二作のカンヴァスの上に描かれた作品であることがわかる。自伝的三部作は、多少の違いはあっても、時間的に重なった、同じ出来事を扱っており、失われた時間の探求がなされているのだが、『早すぎる悲しみ』では少年の視点から、『庭、灰』では、少年の視点とその子供と一体化している作者の視点から、すべてが見られているのに対して、『砂時計』では、「語り手は消えて、事物はできるかぎり客観的に見られている」(GTI.215)。また、前二作では家族の像が描かれているのに対し、『砂時計』では、描写はアウシュヴィッツで消息を絶った父親エドゥアルドに集中している。白い砂時計を挟んで浮かびあがる、二人の人物の黒いプロフィール。『砂時計』の第一節の本文に挿絵の形で入れられた、ルービンの図形 *Rubin's figure* の一つの変形である、この花瓶＝砂時計のだまし絵に視覚化されているのは、「ぼく」が行なう、父親が生きた時間、いまは過ぎ去った時間の探求と再創造である。砂時計は逆転される。つまり、砂時計に封じこめられている時間、歴史に封じこめられている時間は可逆性を獲得する。探求という作業によって。書くという作業によって。このとき、父親は、「一つの文学的道具」となっている<sup>3)</sup>。『砂時計』の主人公が、おそらくカフカの例にならって、E.S.と命名されているのは、彼が一つの文学的道具であって、もはやEduard Samではないからである。ここに、キシュの言う「客観的な語り」が生まれることになる。

そこで、まず、三部作に共通の基礎となった作者の伝記的事実と歴史的な背景について簡単に述べておくと、ダニロ・キシュは、1935年、ユーゴスラヴィア北部ヴォイヴォディナ地方のハンガリーとの国境近くの町スポティツァに生まれた。父は45歳、母は30歳。父エドゥアルド・キシュ Eduard Kis はユダヤ人で、ハンガリー南西部の農村ケルカバラバシュの出身。母ミリツァ・ドラギチェヴィッチ Milica Dragičević はモンテネグロ人のセルビア正教徒で、モンテネグロのツェティニエの生まれである。二歳年上の姉ダニツァ Danica がいる。翌年、一家はヴォイヴォディナの中心都市ノヴィサドに移った。

ヴォイヴォディナはオーストリア・ハンガリー帝国の旧領土で、第一次世界大戦後、ユーゴスラヴィア領となってからも、ハンガリー王国の政治状況の直接的な影響をこうむる地方であった。ハンガリーでは、1937年10月、ファシスト団体、矢十字党が結成され、1939年5月、第二次反ユダヤ法が成立する。そして1939年11月、第二次大戦の勃発の直後、日独伊三国同盟に加入。1941年4月、ドイツ軍がユーゴスラヴィアに侵攻し、これを降伏させると、ハンガリーはヴォイヴォディナを再併合する。1941年7月には、第三次反ユダヤ法が施行されて、ユダヤ人とキリスト教徒との結婚が禁止される。こうして、反ユダヤ主義の機運が異常に高まるなか、1942年1月21日から25日にかけて、矢十字党はハンガリー警察と組んで、ノヴィサドで多数のユダヤ人とセルビア人を殺害する事件を起こした。人々が

3 Mariana D. Birnbaum, "Danilo Kis, le Magicien," *Sud* 66 (1986), p.113.

「冷えこんだ日々」と遠まわしに呼ぶことになった虐殺事件である。

キシュの両親は、第二次反ユダヤ法の施行に先立ち、息子にセルビア正教の洗礼を受けさせた。この法律が、ユダヤ人とキリスト教徒から生まれた子供について、息子は父の宗教を、娘は母の宗教を継ぐと定めていたからである。『出生証明書（短い自伝）』（1983）には、「四歳のころ、ハンガリーで反ユダヤ法が公布されようとしていたとき、両親はノヴィサドの聖母被昇天教会で僕に正教の洗礼を受けさせた。それが僕の命を救った」と書かれている<sup>4)</sup>。キシュの父は、「冷えこんだ日々」の殺害を奇跡的に免れて、故郷に避難する。しかし、やがて、妻と子供たちから切り離されて、近くの町ザラエゲルセグのゲットーに住むことを強制され、二年後の1944年、ついにアウシュヴィッツに送られて、消息を絶った。

以上の伝記的事実に留意しつつ、『砂時計』を三つの側面、構成、技法、主人公の面から見ていくことにする。

## 1. 『砂時計』の構成

### 1-1. 構造

『砂時計』は「プロローグ」、「旅の絵」、「ある狂人の覚書」、「予審」、「証人喚問」、「手紙あるいは目次」、という表題をもつ六つの章が、「旅の絵（Ⅰ）」、「旅の絵（Ⅱ）」というように、いくつかに分割されて、それぞれ異なる場所に配分されるという構成をもっている。それらをつづつの章と考えれば、章の数は十七となる。そして、この章は、それぞれ、長短さまざまの節（もっとも短いものは二行）にさらに分割されて、算用数字による通し番号を付されている。一章が一節だけのものもある。まず、その一覧表を掲げる。

これを見て、まず気がつくのは、「手紙あるいは目次」という章が最後におかれていることである。右の一覧表に対応する現実の目次が巻末にあるわけではないから、『砂時計』に「目次」があることは、終わりまで読んでみなければわからない。

手紙が目次であるのは、手紙に述べられている出来事が、各章の本文において、一つ一つ展開されるからである。ただし、手紙の順序を追ってではない。だから、小説の構成上、この手紙を、たとえば別立ての形で巻頭に収録してあれば、極度に錯綜した物語の筋がもっと理解しやすくなるという意見があるのも不思議ではない<sup>5)</sup>。そのような批評はすでにキシュの耳に

プロローグ	1
旅の絵（Ⅰ）	2 - 7
ある狂人の覚書（Ⅰ）	8 - 15
予審（Ⅰ）	16 - 18
ある狂人の覚書（Ⅱ）	19 - 31
予審（Ⅱ）	32 - 35
ある狂人の覚書（Ⅲ）	36 - 39
旅の絵（Ⅱ）	40 - 50
ある狂人の覚書（Ⅳ）	51 - 55
証人喚問（Ⅰ）	56
予審（Ⅲ）	57
旅の絵（Ⅲ）	58 - 59
証人喚問（Ⅱ）	60
旅の絵（Ⅳ）	61
予審（Ⅳ）	62
ある狂人の覚書（Ⅴ）	63 - 66
手紙あるいは目次	67

4 Danilo Kiš, "Izvod iz knjige rođenih (Kratka autobiografija)," *Mansarda in SDK*, p.111.

5 Lakis Proguidis, "Danilo Kiš, portrait de famille," *L'Atelier du Roman* 8 (1996), p.84. このような意見に対し、キシュを擁護する意見もある。Слободан Витановић, "Поговор," *Баума, непео* (Београд: Полит, 1982), pp.226-227.

入っていたらしく、1986年のインタビューで、「読者に本の最後にある手紙からはじめるように忠告しようとは思わない。図柄が少しずつ作られていくのを目にする楽しみを壊してしまうから」(GTI. 215-216)と発言している。こうして、読者は普通には「プロローグ」から読み進めていくことになるが、物語の筋はあまりに複雑に入り組んでいるので、筋だけを追おうとすると、「楽しみ」どころか、まるで暗い迷路に入りこんだかのような不安と焦燥に駆られざるをえない。

ところで、『砂時計』の上記のような構成について、Delićはスペインの詩法の一つである glosa との関連を論じている<sup>6)</sup>。グローサは、世間によく知られた詩をパロディ風に歌いなおす詩篇であり、四行の詩節を連ねて、詩節ごとに原詩の一行を、第一行から順番に引用するという形式をとる。グローサという名は注釈 glosa という言葉の転用であり、「説明を必要とする稀な語」という意味のラテン語に由来している(語源としては、「言葉」というギリシア語)。「砂時計」の構成がグローサという詩法の応用であることは、詩法から見て確実であろう。詩法の細部についてはともかく、全体として、小説の本文が最終章の「手紙あるいは目次」の注釈、説明の形をとっているからである。そこで、「目次」を除いた、本文の十六(四×四)の章を四部構成としてとらえなおし、各章を詩行に見立てて、アルファベットに書き換えてみれば、*ABCD*、*DCB*、*CEDB*、*EBDC*という詩節の配列になる。これを見ると、それぞれの詩節が相対的に独立したまとまりを作っていることがわかる。第一の詩節は*A*を含むことによって他から独立し、第二は第一で提示された*BCD*を*C*を軸に組みかえ、第三は*C*からはじめて*E*をあらたに加え、第四は第三を組みかえて*C*で終わる。作者が各章を、(I)、(II)というようにローマ数字をつけて、細分した形で提出しているのは、そこに文体上、内容上の配慮があったのは当然としても、やはり、このような形式的な視点が先行していたからであろう。言い換えれば、「プロローグ」の*A*は別にして、*B*、*C*、*D*、*E*という四つの要素をはじめに設定し、四部構成に組み立てたのではないか。このとき、作者の注意が*C*の配分に集中していることは明らかであり、形式的な面から見ても、*C*、つまり「ある狂人の覚書」が章の全体を通じてのライトモチーフになっていると言える。また、章に含まれる節の数は、最終節の「目次」を除けば、六十六となる。この数が『聖書』の旧約と新約をあわせた巻数に等しいことを指摘しておきたい。

## 1-2. 時間の流れ

次に、「目次」と本文の照応を見ていく。「目次」は、キシユの父が実際に書いた手紙である<sup>7)</sup>。キシユの最初の妻 Mirjana Miočinović の直話によれば、手紙はハンガリー語で書かれていたが、『砂時計』を執筆する際、キシユが翻訳したのだそうである。手紙の日付は、1942年4月5日。発信地はケルカバラバシュ(略されて、バラバシュ)。以下、手紙に出てくる日時の順に従い、主人公 E.S. の行動を中心に、手紙と本文の内容を整理してみる。角括弧内は推定。手紙に照応する本文の節の数字は丸括弧で付してある。

6 Jovan Delić, *Кроз прозу Данила Киша* (Београд: Београдски Издавачко-Графички Завод, 1997), p.228. これは、『砂時計』の形式についてのキシユの発言「一番近いのは、グローサと呼ばれるものだろう」に基づいていると思われる。Danilo Kiš, “Antropološki roman,” *Bagdala VIII* (1972), *Homo Poeticus in SDK.*, p.206.

7 この手紙は現存し、複写が雑誌 *Градац* に掲載されている。 *Градац* 76-77 (1987), pp.25-26.

## 手紙あるいは目次

## 本文

3月5日 バラバシュ着  
年金登録締切日なので、本来ならノヴィサ  
ドにいるはず

ネティの一家が食器を貸してくれない

ジョルジュと小麦をめぐる口論

[12日

| 5日間パンなしで、飢えて過ごす

16日]

3月17日 ナンドルとベルタが食料をくれる

翌日 ノヴィサドへ出発

自宅が崩壊

ネティに二度手紙を書く

3月28日 ノヴィサドからバラバシュに帰る

台所の地面を掘る

翌日 ストープの火をめぐりジョルジュと口論

聖金曜日の前日〔2日〕：ボルソンバトへ出かけていて

留守の間に、バラバシュの家に警官が来る

バクシャの市役所で警察の手続きをすませ

て、一キロの豚肉を買い、バラバシュに歩

いて帰る

聖金曜日〔3日〕午後、ストープの購入をめぐりジョル

ジュと口論、ネティたちとも言い争いにな

り、午後8時頃、家を飛び出す

4月4日 夜、ネティに「15日間の歓待に対し、20ペ

ノヴィサドからの脱出 (18)

オルガの家でのこと (5)

小麦の争いをめぐって、餓死の妄想 (32)

飢えと食べ物 (19-23)

[16日] ノヴィサドへ出発 (33-34)、旅は3日間 (35)

ノヴィサドのガヴァンスキー宅に宿泊 (34)

フィッシャー夫人に会う (56)

翌日 洗礼証明書をもらい、鉄道局を訪ねる (56)

3月18日 17時12分、バーム通り21番地の家が崩壊

(35)

手紙の二つの草稿 (36,39)

公の場で、レベッカの改宗を批判 (56)

部屋の粘土を掘る (41,43)

[3月30日] ボルソンバトから戻る (56)

[3月31日] バクシャで警察の尋問をうける (56)

バクシャから豚肉を買って、帰る (17)

4月3日 鉄ストープをめぐる争い (47-49)

家を飛び出す (50)

ネティ一家を殺す妄想 (57))

領収書つきの手紙を書く (57)

ンゲ支払う」という手紙を書く

日曜日〔5日〕 ネットィへの手紙が親戚中の怒りをか  
う

ネットィ一家はイースターの大宴会をしているのに、自分たちは三食とも冷たい牛乳しかなく、妹のくれたハムはほとんどネットィ一家が食べる

ネットィ、ブダベストへ

ノヴィサドから送った戸棚が届き、レンティからシゲトへ運ぶ

シゲトでオルガ宛の手紙を書きつぐ (14日  
までに鉄道局に出頭しなければならない)

帰宅するが、家には誰もおらず、夜、妻子がもどる、警官が突然、現れたので、隠れていた

翌日 チェストレグの警察へ馬車で行き、調書の  
正式な手続きをすませる

ブダベスト滞在中のネットィに電報をうつ

日曜日〔12日〕 ノヴィサドに出発

騎士通り27番地に引越す

今、ノヴィサドにいる (妻から、お金が届くのを待って、ブダベストに一日滞在してから、火曜か水曜に帰宅の予定)

深夜から夜明けにかけて、(オルガ宛の) 手紙を書く (23)

書きはじめるのは午前零時16分前 (16)

冷たい牛乳の話 (15)

妹がくれたハムの話 (57)

ネットィ、ブダベストへ (60)

戸棚を運ぶ、レンティからシゲト、シゲトのローゼンベルベルク家に宿泊 (60)

翌日 9時にシゲトを出発、バクシャに寄り、17時にバラバシュに着くが、妻子は不在 (60)

警察で尋問をうける (60)

引越しの場面 (61)、その先は騎士通り27番地 (35)

17時20分、ブダベスト着 (62)

20時15分発の汽車で、ブダベストを発つ (62)

まず、手紙の執筆についてだが、下線をつけた文章に明らかのように、手紙は二度書きつがれている。そして、4月12日以後の出来事の記述が見られないことから考えれば、この日からブダベストへ行った日までの間に、ノヴィサドで書き上げられたものであろう。

次に、手紙の記事と本文の記述を比較してみると、二、三の場合に、時間のずれが生じていることがわかる。たとえば、最初のノヴィサド行きの日付のずれ、手紙では4月2日にポルソ

ンバトへ行くが、本文では3月30日に戻っていること、バクシャの警察での尋問についてのずれなどである。それとは逆に、これは上の対照表には出てこないけれども、E.S.の生年月日と崩壊した家屋の起工日はどちらも1889年7月11日である（35節。節の指示は、以後、35のように略記）。このように、一致するはずのものが一致せず、一致する可能性がほとんどないものが一致していることに気づく。ここには、作者の明らかな意図がひそんでいるように思われる。

また、手紙では警察に聴取される場面が二度あるが、作者自身がのちにインタビューで明かしているように（GTL19）、本文で「証人尋問」の章が二度になっているのは、手紙で二度、警察に赴いていることを受けてである。同じ種類のことはあと二つ見られる。一つは、飢えてすごした五日間を示すように、食べ物についての話が五節続くこと（19-23）。もう一つは、ノヴィサドからネティに二度手紙を書いたと述べられていることから、「ある狂人の覚書（Ⅲ）」のなかの二節（36、39）が手紙の草稿を内容としていることである。

ところで、一見、単純そうに見える小説の時間の流れは、実は、なかなか複雑であり、ここで時間的な構成について考えておきたい。本文の欄の最後の記事になっている、20時15分ブダペスト発の汽車、この汽車に乗ったE.S.は、「予審（Ⅳ）」の章の62節の質疑応答によれば、次のように、バラバシュの家に夜明けに戻るのだが、

E.S.はどこへ旅をしていたか。

時速70キロまで減速して（雪嵐のため）、パンノニアの夜をくぐって、凍りついた川と小川を越え、橋を渡って、土手を越え、牧草地と草原をぬけ、森と谷を通り、砂地をぬけ、雪の吹き溜まりを通り、海を渡り、記憶を通りぬけ、遠くにかすかに見えだしたばかりの夜明けへ向けて。

それからすぐ、彼はどこにいたか。

巨大な円を描き、それからすぐに、彼の身体（彼の魂）は、オイルランプの弱々しい炎が揺れている冷たい部屋におりました（永遠の灯 *ner tamid*）。（Pe.274）

この夜明けは、E.S.が汽車に乗った晩の翌日の朝ではない。普通に考えれば、当然、そういうことになるはずなのだが、翌日の朝ではないとわかるのは、上に引用した質問から二つおいて、こんな質問と答えがなされているからである。

1942年第4の月の第5の日、手紙の書き手がいる場所、グリニッジの東1時6分、赤道の北46.5分の緯度にあるレンダヴァを起点として、太陽は、中央ヨーロッパ時で、いつのぼるか。

恒星年の日の出は3時33分であり、暦年の日の出は4時13分から4時47分まで続くであります。（Pe.275）

手紙の書き手 *epistolar* がE.S.をさすのは言うまでもない<sup>8)</sup>。そして、「永遠の灯」のもとでいま書かれている手紙は最終章の「手紙あるいは目次」の手紙、オルガ宛の1942年4月5日付のものである。そのことは、上の「永遠の灯」で終わる引用文にすぐ続いている質疑応答の次のような内容にも暗示されている。

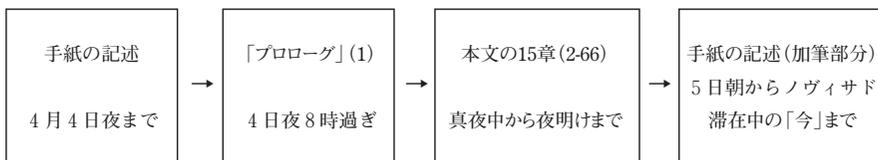
8 Delićは18節に表れる「手紙の書き手 *Epistole sastavljač*」という言葉について、「*Epistole sastavljač*は、E.S.という名の換喩であり、同じイニシアルになっている」と指摘している。Delić, op. cit., p.229.

彼がランプを気に掛けていた裏には、いかなる神聖な主題が隠されていたか。

ハヌカーの奇跡の主題であります。このときには、燭台にあったほんの少しの油で、丸八日間も灯りがともっておりました（イェルサレムの教会の征服、マカベアのユダ）。ゆえに、彼は信じ、願い、神に頼りました。この少ない油も、夜明けまで、暁まで、彼を照らしてくれると。もし、彼ら（マカベア家）の油が八日間持ちこたえたのなら、彼のが八時間持ちこたえてくれないわけがありませんか。（Pe.274-275）

「彼」はE.S.である。E.S.は、ここで、『タルムード』に見える、ハヌカーの八日間の光の祭りの起源となった奇跡の話の援用し、マカベア家にならって、「信じ、願い、神に頼」って、部屋のランプの光が4月4日の夜から翌日の夜明けに至る八時間、自分の部屋を照らしてくれるという奇跡を、あるいは奇跡の確認を望んでいる。そして、その奇跡の光のもとで、オルガへの手紙を書きとめながら、思考にふけり、想念にひたっていた。

以上をまとめるなら、まず、E.S.はブダペスト発の夜行列車には乗っていないことになる（手紙には、ブダペストに行くことは予定として書かれているにすぎない）。乗っていないどころか、本文に関する限り、時間の流れは最大に見積もって、1942年4月4日の夜から翌5日の八時間で止まっていると見なければならぬ。この八時間は、本文に出る時刻ではっきりと示せば、ブダペストの汽車の発車時刻20時15分から、レンダヴァにおける暦年の日の出4時15分までの（日の出は4時13分から4時47分まで続くが）、八時間である。本文に書かれている4日の20時15分以前の出来事は、すべて、手紙を書いていることにともなう回想であるか、観察（自己観察）であるか、思考、知識、想像、予想あるいは妄想であり、5日の夜明け以後の出来事もまた、すべて、E.S.の頭の中で起こっていることがらにすぎない。「プロローグ」を含めて。「プロローグ」もまた、部屋にランプをつけて、皆が眠るのを待っているE.S.の視線をE.S.の眼で追っているからである。手紙の記事については、すでにふれたように、二度書きつがれているので、4日の晩までのことはもちろん、5日の朝以後のことも事実である。だから、『砂時計』という小説の中で現実に流れている時間を、手紙のそれを含めて再構成すれば、次のようになる。



キシュは1973年のあるインタビューで、『砂時計』の時間について、「小説の中で起こることはすべてたった一晚のうちのことです。E.S.が机に向かっている瞬間（午前零時16分前、16節参照）から、翌日の夜明けごろ、暦年の日の出、つまりその日の4時ごろまで（62節参照）」（GTI.19）と述べて時間の起点を明確に定めている。「予審（I）」の16節には、問題の手紙の日付について、次のような注釈がつけられているので、

E.S.は自分の手紙の日付を遅らせたか。

自分の村の名の後に、翌日の日付を記しております。彼のロンジンの商標の腕時計によれば、その日は、もう残り16分しかなく、したがって、(ずっと先の)手紙がおわるはずの時はもちろん、書きはじめもすでに翌日ということが出来る、また、手紙は一日の終わりに書きはじめられはしたが、次の日に、来るべき夜明けに、遠い曙に向けられていたのだと、彼は自らの行いを正当化しております。(Pe.42)

手紙は午前零時16分前に書き出されたと考えてよいだろう。それを5日の日曜日の日付としたのは、イースターの食事についての不満と非難をあらかじめ書きつけておく口実としてである。しかし、手紙を書き出した真夜中には、すでに、「永遠の灯」はともっていたにちがいない。ハヌカーの祭りのもととなった八日間の奇跡の光は、E.S.の暗い部屋でも、やはり、八時間ともっていたはずである。

『砂時計』の構成は、目次と本文の照応、章と節の配分だけではなく、小説の中の時間の配分についても、以上のような複雑さ、さらには、意識された不確かさをそなえている。

## 2. 『砂時計』の技法

### 2-1. 語りの視点

第一章で明らかにしたように、『砂時計』の十六章の本文の記述は、すべてE.S.の意識の中の出来事であるから、語りの視点はE.S.という視点によって統一されていると考えられる。ここで、E.S.の視点というのは、見るという行為、語るという行為が本人の心と身体を起点としてなされているという意味である。その意味では、「手紙あるいは目次」の視点と同じである。手紙を書いた人物、つまり、エドゥアルドが小説の本文においてE.S.という変化をこうむっているとしても。

そこで、人称という具体的な問題について、章を追って調べていけば、まず、「プロローグ」には、ランプの光が生み出す影の揺らぎを追っている目と「炎に近づく手」が出てくるだけで、一人称であれ、三人称であれ、人物の姿はどこにも示されていない。映画の導入部にしばしば使われる手法のように、視線の動きが部屋の中のさまざまな事物をとらえていくだけである。手もまた、この視線がとらえたものにすぎない。だから、すべては一人の人物の視線から文字通り生まれてくることになる。「プロローグ」の視点をこのように設定するのは、続く章で、E.S.の頭の中の世界に入っていくのもっとも効果的な表現の手法であるように思われる。なお、E.S.の名は、第一章の終わりに引用した、「予審 (I)」(16)の冒頭の部分まで出てこないが、便宜上用いていくことにしたい。

「プロローグ」に続く「旅の絵 (I)」は、「息をとめ、顔を扉の方へむけて、男は耳をすまます」という一文ではじまる。「男」とは誰か。「プロローグ」に暗示されていた人物であることは言うまでもないが、三人称による表現はどう受けとめればよいのだろうか。第一に考えられる読みは、「プロローグ」では闇に隠れていた人物が姿を現して、行動しはじめたというものであろう。つまり、ここで、主人公(男)の姿の全面的な提示がなされるという読みである。では、誰が主人公を提示するのかと言えば、小説の外に存在している暗黙の語り手を設定せざるをえない。これは三人称で書かれた小説の読み方として、きわめて自然なこ

とであり、『砂時計』もまた、少なくとも「旅の絵（I）」のはじめの二節では、この自然さによりかかっているようにも見える。言い換えれば、その部分では、E.S.の意識の中に入るためのいわばつなぎの役割をつとめさせるために、三人称という常套的手段が採用されていることになる<sup>9)</sup>。しかし、第二に、三人称の伝統的なとらえ方から身をずらして、理解することもできる。「彼」は、そこでは、「彼」の内面から見られた「彼」として把握されることになる。「彼」の内面にある「彼」の映像、イメージと言い換えてもよい。「男は耳をすます」とき、確かに耳をすますのだが、その行為は、同時に、耳をすますという、「彼」の内面のイメージの表現にもなっている。「プロローグ」では、すべては視線から生まれてきた。この特異な最初の提示のあり方が「男は耳をすます」という、「彼」の内面からの表現をただちに生み出したと考えるなら、第一の読みのように、主人公がもう一度三人称によって提示されると読むのは、むずかしいように思われる。小説の外に存在する、神のごとき語り手は排除されなければならない。それを排除してなお、「客観的な語り」をどう確保するか。『砂時計』の文学的課題はそこにある。

「旅の絵（I）」は、「彼」の内面のイメージにしだいに分け入っていく。4節に入ると、3節でペンを走らせていた男は、窓際に立っている。そして、「今や窓にすっかりもたれかかっているので、部屋全体が暗くなる。」少しあとのそんな記述からわかるように、時間は昼間であり、「彼」、E.S.は「今」窓辺にいるわけではない。言い換えれば、すべては記憶の中にイメージとして存在しているのであって、「彼」が手紙を書いている「今」、起こっていることではない。外に馬櫓がとまり、女が下りてくる。扉に近づき、ちょっとノックし、隙間に青い封筒をさしこんで、去る。他の章との照合から<sup>10)</sup>、女は姪のバビカであり、その封筒は妹オルガがバビカに託したE.S.への手紙だとわかる。つまり、E.S.が「今」書いている手紙は、妹の手紙に対する返事であり、「オルガ、おまえがバビカを介して届けてくれた短い手紙に、少し長い返事を書く…」(67)、という第一行を書いていたにちがいない。以前の記憶のイメージが意識に呼び出されたのは、そのためである。

「旅の絵」全四章は、三人称を用いているので、一見、いわゆる客観的な語りを示しているように見えるが、実は、「彼」の内面のイメージの記述であると言える。

「彼」の内面にある「彼」のイメージは、さらに深くつきつめていけば、「ある狂人の覚書（I）」の最初の箇所に見える、「同時に観察者であり、被観察者であること」(8)という異常な心理状態を生み出す。観察する自分と観察される自分の対立、それは自己分裂の兆しである。しかし、それはまた、分裂を統一する高次の自己の現れの兆しでもある。「ある狂人の覚書」の全五章では、視点を一人称に据えることで、E.S.の思考、知識、想像あるいは妄想の全体をもっともよく表現できるようになっているが、そこでは、「私」の分裂とともに、統一をもとめる意志もまた注意深く表現されている。なお、「ある狂人の覚書」は「私の手帳」、つまり、E.S.が残した手帳の文章であるという設定になっている。

「予審」の全四章はすべて質疑応答の形式をとっている。E.S.の名が「予審（I）」の冒頭(16)にはじめて現れることはさきにふれたが、そこで引用した文にも明らかなように、質問者はE.S.を三人称で呼び、応答者もE.S.を三人称で呼んで、一人称を使っていない。あ

9 Delićは「旅の絵（I）」の2節と3節に限り、外部からの視線を認めている。Delić, op. cit., pp.235-236.

10 「青い封筒」はもう一度だけ現れる。(Pe. 227)

たかも第三者であるかのように。しかし、両者ともに、本人でなければ、知りえないことを知っている。「予審」はE.S.の自問自答のイメージの提示である。あるいは、警察から近いうちに聴取を受けることを予想して、みずから予行演習を試みているのかもしれない。「予審」の章は「証人喚問」の章に先立つ。「証人喚問」の章が二つあるのは第一章でふれたように、エドゥアルドが警察の聴取を二度受けたという、「目次」に暗示されている事実に対応している。そして、喚問が「予審(Ⅳ)」のあとになされなかったのは、二度の聴取によって、エドゥアルドがユダヤ人であることが認定され、ゲットーへ強制移住をさせる決定が出たからであろう。もっとも、そのことは『砂時計』には出てこない。

「証人喚問」の章もまた質疑応答の形式をとるが、それは普通の会話体であり、質問は二人称によって、相手のE.S.に向けられ、答えは一人称でなされている。しかし、その会話の全体は記憶のイメージの単なる再現であるのみならず、全体として、一人称による思考、知識、想像あるいは妄想の産物であると見なければならぬ。そこでもまた、「ある狂人の覚書」の各章に縦横に表現されている、偏執狂的に細部に執着し、事物の枚挙と羅列にあくまでこだわる、E.S.の精神の特異な働きが遺憾なく力を発揮している。ただし、「証人喚問(Ⅱ)」は、「証人喚問(Ⅰ)」とちがって、聴取の記憶のイメージを含まない、まったくの妄想の産物である。「手紙あるいは目次」によれば、二度目の聴取が行われたのは、4月8日から15日にかけてのある一日だが、本文の中のE.S.は4日の夜から5日の夜明けまでしか存在を許されていないからである。その質疑応答が主人公の妄想の中にしか存在しないにもかかわらず、正確で緻密な展開を見せているのは、E.S.が最初の喚問に敏感に感じとった危険に対する恐れがいかに大きいものであったかを示している。

以上のように、『砂時計』では、「プロローグ」と「旅の絵」の三人称、「ある狂人の覚書」の一人称、「予審」の会話での三人称による主人公の表現、「証人喚問」での二人称による質問と一人称による返答とそれぞれ人称は異なるものの<sup>11)</sup>、視点はすべて、手紙を書きつつあるE.S.のものである。この視点を「客観的な語り」の中に確保するために、さまざまな工夫が、構成を考え合わされながら、なされた。語りの客観性は、小説の外に存在する、神のごとき暗黙の語り手を設定するか、あるいは、一人称の語り手を巧妙に設定すれば、おそらく、もっと簡単に手に入れることができるにちがいない。しかし、作者はそのいずれもとうとうとしなかった。語り手をきっぱり排除した上で、E.S.という視点と語りの客観性の両方を獲得すること。作者の工夫はそこに集中している。それがもっともよく示されているのは、三人称を一人称の内面のイメージとして使用するという手法である。さらに、人称を章によって使いわけたり、会話体を導入して、人称を分散させたりするのも、工夫の一つの現れである。E.S.の「覚書」を章として組み入れるのもまた、客観性を確保するためのもう一つの工夫の現れである。そのような工夫、とくに最初のもは必ずしも成功しているとは言えないかもしれないが、工夫倒れになって、読者が当惑するというような事態には到っていない。『砂時計』を普通に読み進んでいく読者は「旅の絵(Ⅰ)」の「彼」をごく素直に読むことができるのだから。第一章ですで見たとように、ブダペストからの汽車の旅がいわば読みのどんでん返しを仕掛けてくるのは、ずっとあとでのことにすぎない。

11 Delić は本文中に現れる人称が手紙に現れる人称と同じであると指摘している。Делић, op. cit., p.230.

## 2-2. 語りの手法

『砂時計』は、一言で言えば、饒舌の迷路であって、読者の感情移入を容易に許さないように作られている小説である。その理由をもっとも大きい枠組の中にとらえるなら、小説の構成が時間の流れをいたるところで中断することを挙げなければならない。語りの手法と題しはしたが、それはほとんど語りの拒絶の手法と呼んでよい。ある事物がある章で姿を現したかと思うと、そのまま消え去って、やがてかなり離れた章の思いがけぬ箇所です暗示的に言及されたり、あるいは、特定の過去の時間の流れを保っている別の章の中に重複して現れたり、重複しながらも、ずれをともなって現れたりするというようなことが頻繁に起こる。そこに、語りを拒絶する、さまざまな手法が加わってくるので、断片化はさらに押し進められることになり、断片同士の連絡もいよいよ細分化された時間の中で行われることになる。断片化された細部は、それぞれがいわば枝葉を勝手な方向に伸ばして、からみあいながら、増殖していく。キシュはあるインタビューで、『砂時計』の手法のあるものがロシア・フォルマリズムの勉強から得られたことを示唆しているので (GTI.56)、時間の流れの中断によってもたらされる、このような思考と感情の中断はシクロフスキーの異化という考え方を受けて、作品の中にもちこまれたものと思われる<sup>12)</sup>。ここでは、上に述べた意味での語りの手法の主なものを、具体的に例を挙げて、見ていくことにする。

まず、物語の筋に頼らず、断片をつないでいく手法として、細部の強調による関係づけとイメージによる関係づけとでも呼べるような手法に注目したい。細部の強調というのは、たとえば、ベーム通り21番地の借家の崩壊事件の展開を見てみると、よくわかる。「予審(Ⅱ)」には、E.S.が部屋の戸棚で見つけた十五枚の写真の説明をする箇所があるが、その中に、前景には消火栓か排水管の一部、植木の西洋夾竹桃、一人の子供と椅子にかけた少女、そして後景には「何かの建物の後ろと木の扉」(35)の写っている一枚がある。扉は「地下室か貯蔵庫の入口だろう」と説明される。この建物が実は崩壊した自宅なのだが、それは、E.S.が戸棚を外に引き出して、振り返ったとき、雲のような埃が窓からも、「地下室か貯蔵庫になっているところ(消火栓に向き合った建物の一部)」からも現れたことによって確認できる。そして、E.S.がショックに茫然としながら、奇跡的に死をまぬがれた自分の死亡記事を空想するのは「消火栓の覆いのすぐそばに立って」のことである。さらに、地下室には鍵がかかっていたことがずっと後の「証人喚問(Ⅰ)」(56)でわかり、鍵についての質問に答えて、鍵の詳細な描写が続くことになる。E.S.は「疲れました」を連発しているが、細部に対する異様な執着と饒舌は『砂時計』の全編を満たしていると言ってもよい。それはまた、各節に入り組んで散らばることによって、断片的なストーリーをつなぐ役割を果たしている。オルガの家であることを示すアーチの門(5、48)、フロイト氏の脳(29、34、35、56)、バラバシュの家であることを示す一本の木あるいは金網(4、40、45、47、56)、雑誌『選択』

12 シクロフスキーは、異化(остранение)について次のように語っている。「生の感覚を回復するため、事物を感じるために、石を石たらしめるために、芸術と呼ばれるものが存在する。芸術の目的は、事物に、認知することとしてではなく、見ることとしての感覚を与えることにある。芸術の方法とは、事物を「異化」する方法であり、困難さと長さを増やしながらか、知覚を困難にする形式の方法である。知覚の過程が芸術における最終目的なので、それを長びかせる必要がある。芸術とは、事物を経験する方法であり、芸術において作られたものは重要ではない。」Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С.13.: ヴィクトル・シクロフスキー著、水野忠夫訳『散文の理論』せりか書房、1982年、15-16頁。

(5、17、33、34、45、56、57) のように、その例は多い。

次に、イメージによる関係づけについて、「予審(Ⅱ)」に出てくる写真(33)を例にとって考えてみる。それらは1942年3月16日、E.S.が乗ったノヴィサドへ向かう汽車の一等の車室にかけてあった風景写真で、四枚ある。まず、一枚目は、パンノニア地方の風景。

遠くに雪で覆われた平野。雪のところどころにのぞいている耕地の土の黒い塊。前景の右下の隅には、葉がなく、節だらけの木が一本。その根もとに、凍えたカラスが数羽うずくまっている。(Pe.74)

この写真の記述はまだ続いているが、以下を省略するのは、ここまでの引用文と同じ文章が、もう一度、同じ節にそっくりそのまま現れるからである。その箇所では、E.S.は車掌に切符のごまかしを見とがめられて、二等の車室に追い出されるが、一等車の窓から視線をちらっと外に走らせる。その目に映った風景のイメージ、それが車室にかけられた一枚目の写真の風景だという。

そして、二枚目の写真にも、奇妙なことが起こっている。

遠くに大聖堂の見える町のパノラマ。前景には、線路の盛土と掘っ建て小屋。後景には、平野と井戸の釣瓶が一つ、遠くに見える。同じく後景の左手には、窪地と煉瓦らしきものが見え、その傍らで、大きくのろのろとした川が、画面の右手全体を横切って、右下の隅の木の額縁の下に流れこんでいる。(Pe.74)

このイメージは「証人喚問(Ⅰ)」にふたたび現れる(56)。一枚目とちがって、細部まで同じではなく、煉瓦工場、ドナウ川のような新しい要素が説明に加わっている。

右手に、大聖堂のある町の一部。前景には、線路と盛土、掘っ建て小屋がいくつか。後景には平野。ずっと遠くに釣瓶が一つ。同じく後景の左手には、窪地と煉瓦工場。ドナウ川も見える。(Pe.208)

こちらのイメージは、「三、四ヵ月前、一晚徹夜をしたあと、ガヴェンスキーの家に、朝、コーヒーを飲みに行ったとき」に、E.S.が客間の窓から見た風景である。それがいま車室の壁を飾っている。さらに、この風景のあとには、意味深い場面が展開することになる。窓から双眼鏡で煉瓦工場のほうを見ているE.S.の目に飛びこんでくるのは、男が殴る蹴るの暴行をうける光景である。男は強制徴用された労働隊の一人である。この場面(56)については、「旅の絵(Ⅲ)」の全二節(58、59)で詳しく取り上げられており、そこで、暴行をうけたのはE.S.であることが判明する。それは1941年1月から強制労働に駆り出されていた時期のことである。つまり、E.S.が窓から見たのは、過去の自分の姿であることになる。

以上の二枚の写真の奇妙さについては、次のように考えることができる。E.S.はいま、1942年4月4日の真夜中、3月半ばのノヴィサドへの旅のことを思い出しながら、印象に残っている瞬間的な風景と、さらに過去にさかのぼった衝撃的な記憶の粹組になっている風景とを切り取って、それらのイメージを、まるで車室の飾り写真のように、意識の部屋に飾っているのだ、と。そして、三枚目の写真についても、過去のイメージの蘇りであるとわ

かる。引用はひかえるけれども、写真の風景は「旅の絵（Ⅰ）」（7）のイメージの反復であり、時と場所については、「予審（Ⅱ）」（35）、「証人喚問（Ⅰ）」（56）に関係づけられて、1939年のモンテネグロのコトルの港であることを示しているから。

ここで暴行の場面にもう少しふれておけば、E.S.が「三、四ヵ月前」とことさら曖昧な言い方をしているのは、なぜだろうか。三ヵ月前と言えば、1942年1月21日から、ノヴィサドの虐殺事件「冷えこんだ日々」が起こっている。E.S.はその現場にいた人物であり、虐殺の生き残りである。しかし、『砂時計』のどの章にも、この事件を正面から取りあげた記述はない<sup>(13)</sup>。最大の恐怖の記憶はわざと伏せられている。それは、E.S.からすれば、言語に絶する経験であったからにちがいない。「三、四ヵ月前」の夕方に見た、事件の始まりを告げるイメージは、さらに過去の「小さな」暴行事件によって置き換えられたのであろう。すなわち、暴行の場面は「冷えこんだ日々」の換喩になっている。この換喩は『砂時計』という小説の読みに、大きな意味をもっている。これまでしばしば指摘されてきたように<sup>(14)</sup>、作者は、『砂時計』が政治的な告発の平面で受容されることを極力警戒しているからである。

ところで、四枚目の写真では、事態は未来の出来事に結ばれていく。これは二枚目と同じくノヴィサドの大聖堂の風景だが、角度が異なっている。

画面の右手に、大聖堂が、今度のははっきりと見える。(中略) ゴシック様式の高い窓の上にある時計の針は三時を指している。午後三時だろう。(中略) 前景には広場があり、鳩が数羽、雪をついついている。(中略) 馬車がゴシック建築の閉じられた門の下を通っている。馬車には二人の男が座っている。(中略) 馬車に何が積まれているのかはよくわからない。(中略) 何かの記念像のそばを通りかかった瞬間で、馬の頭は巨人の身体に隠れている。馬車は記念像の後ろを、左手の大聖堂のほうへ向かっている。(中略) 台座と同じように肩にも降ったばかりの雪がかすかに輝いている。あるいは、台座の隅、巨人の足元に見えるのは、降りたった鳩だろうか。画面では、雪の点とはっきり区別できない。(Pe.75-76)

この写真の風景は、「旅の絵」の最後の章となるⅣの61節において、よりいっそう動的で、鮮明かつ正確なイメージを獲得することになるが、ここでは、まず、馬車に乗っている男が登場している。なお、「旅の絵（Ⅳ）」はこの一節だけで構成されている。

---

13 『砂時計』において、「ノヴィサドの虐殺」という言葉は、一度だけ現れるが、それは、E.S.とガヴェンスキーが語り合った政治状況の羅列の一つとしてにすぎない（「ノヴィサドの急襲」という表現は『ハーレムでのパレード』の書評の中に一度だけ現れる）。フロイト氏の「射殺」は、殺害の年月日によって、ノヴィサドの虐殺を示唆しているが、直接的な表現はなく、E.S.自身の体験については、第三章で引用する文章に現れるのみである。Petzerは、「冷えこんだ日々」のキシュ作品での現れについて、詳しく検討しているが、『砂時計』に関して、「迫りくる処刑については一言もなく、形而上学的な反映があるのみである」と述べている。Tatjana Petzer, “Die ‘kalten Tage’ im Werk von Danilo Kiš,” *Literaturmagazin* 41 (1998), p.117.

14 たとえば、「ゲッターについても、強制収容所についても、SSについても語られない」。Piotr Rawicz, “Préface,” *Sablir* (Paris: Gallimard, 1982), p.X. また、「主人公は、ユダヤ人の「悲惨」を強調する傾向にほとんど関係のない、皮肉、ユーモア、冷笑の強い嗜好を示している」。Victor Ivanovici, “Une rêverie danubienne pour Danilo Kiš,” *L’Atelier du Roman* 8 (1996), p.58.

男は馬車の前部の御者の隣に座っている。運搬用の荷馬車で、二本のロープをかけられた家具が積まれている。(中略) 馬車が進んでいく方向に、ゴシック様式の大聖堂がそびえている。男は鐘楼の時計を見、懐中時計を取り出す。見比べているのだろう。塔の時計は三時を指している。(中略) それまで静かに餌をついばんでいた鳩が数羽、ぱっと飛びたち、少しためらったあと、記念像の大理石の台座にとまる。(中略) 台座には、白い鳩が二羽、うずくまっている。遠くから見ると雪の斑点のようだ。(中略) 男は横にいる御者に何か言う。家具の運び先の住所だろう。相手は頷き、手綱をゆっくりと引く。馬車は、右手にある一本の脇道に入っていく。それからしばらく二人はものを言わずに乗っている。(Pe.262-264)

これがベーム通りから騎士通りへのE.S.の引っ越しの場面であることは言うまでもない。しかし、その日付は一月も先の4月12日のはずである。第一の引用文のイメージが写真になって、汽車の客室にかかっているわけがない。しかし、この夜、4月4日の真夜中、ノヴィサドへの旅の記憶をたどっているE.S.の心中に、ユダヤ人である自分の運命を恐るべき未来から救出し、家族を災厄から守りぬくにはいったいどうすればよいのかという、近い将来の生活の設計の不安が重く沈んでいたことは容易に思い描くことができる。E.S.の計画の一つは、ノヴィサドで引っ越しをして、自分のための住まいを確保することであったろう。「予審(Ⅱ)」の写真の四枚目を生み出し、さらに、「旅の絵(Ⅳ)」の引っ越しの具体的な記述を生み出したのは、その願いである。

さて、細部の強調による関係づけとイメージによる関係づけが、以上の例のように、断片化された語りをもすびつけていく手法であるのに対して、逆に、語りをさらに断片化していく手法もまた存在している。次に、その主なものを取り上げてみたい。

ひんばんに現れるので、まず気づくのは、羅列である。一例として、海のゴミの羅列を引用すれば、「スイカの皮、トマト、腐ったリンゴのかけら、膨れたタバコの吸殻、タバコの箱、死んだ魚、パンの皮、死んだネズミ、マッチ箱、レモンの絞りかす半分、腐った木の枝、松ぼっくり、爪楊枝、麦の藁、魚の鱗…」(7) という具合であり、羅列はまだ続く。他にも、E.S.の手紙の送り先の羅列、若者の足のギプスに書かれた少女の名前の羅列、書類カバンの中身の羅列、不安に駆られているユダヤ人同士が言い合う病名の羅列(翌日恐怖症、制服着用者恐怖症、地獄恐怖症…)等々、例はいくらでもある<sup>15)</sup>。

羅列には名詞を並べるものだけでなく、文章を配列する例もある。「予審(Ⅱ)」(34)には、E.S.が質問に答えて、ノヴィサドのガヴェンスキー宅で話に出たユダヤ人の知人を一人一人、コメントをつけて述べていく、断片的な語りとも言える、印象的な箇所がある。

いかなる共通の知人を思い出したか。

ドラゲーティン・フロリヤニー氏、裁判所書記官、1924年、ブダペスト出身のあの有名なオットー・

15 Rakusaはキシュの作品に現れる羅列について検討しているが、『砂時計』について、次のように述べている。「この小説は、(父の) 実在の手紙に基づき、さまざまな観点と形式を通して、「客観的な視点」を探求している。(中略) キシュが、小説の鍵を、羅列、つまり反復という言語活動によって構成したことはけっして偶然ではない。その凝縮のおかげで計り知れない時間が開かれたのだ。」Ilma Rakusa, “Erzählen als Aufzählen,” *Literaturmagazin* 41 (1998), p.128.

ティトウス・ブラティに九卓のトーナメントで勝利した。リヒャルト・エンゲル、商人、閉所恐怖症に苦しみ、1938年、若い未亡人と二人の娘を残して、急行列車の車輪に飛びこんだ。ティホミル・ベトロヴィッチ氏、大蔵省経理担当官、1920年ごろ、黒々した頭になってパリから戻ってきた。ホルモン治療で、ふさふさの髪だけでなく男らしさも取り戻せるものと信じて。アンドリヤン・フェヘル氏、通称、フェジュ、二年前、耐えがたい頭痛のため首吊りをした。マクシム・フロイト氏、医師、1942年1月24日、射殺された。脳は頭蓋骨から引き出され、丸一日、ミレティッチ通りとギリシア学校通りの角の溶けかかった雪の上に放置された… (Pe.89)

ユダヤ人の名前の総数は64人で<sup>16)</sup>、そのうち虐殺された者6人、自殺者11人、行方不明者2人であり、1940年代のノヴィサドにおけるユダヤ人社会の危機的な状況を示している。Pantićは『砂時計』という小説を、文学史に名高い、ホメロスの船のカタログ、ヘシオドスの婦人のカタログ、オヴィディウスの樹木のカタログなどに比較して、「死のカタログ」と呼んでいる<sup>17)</sup>。しかし、上の引用文から読みとれるように、ユダヤ人の死の羅列は決して読者のパトスに訴えかける類の告発を意図していないことに注意すべきである。羅列は、当のE.S.の側から言えば、枚挙の精神である。E.S.の桁外れの好奇心は、博物学や百科事典を成り立たせている精神のあり方に通じている。

図柄としての入れ子構造も、『庭、灰』以来、好んで用いられる異化の手法である。たとえば、暴徒と化した民衆を前にして、「パンがないの?! だったらどうしてケーキを食べないの」と口にする王妃(マリー・アントワネット)が手にしていた扇、「その扇には、まるで鏡のように、王妃がバルコニーに立って、愛し愛されている民衆に左手を振り、右手に扇をもっているところが描かれている」(37)。ここでは、図柄が暴徒と良民というように逆転しているが、他の例でも、アイロニカルな逆転を見せることが多く、いつも何かしら現実さを欠いていたり、ずれがあったり、あるいは夢と現実のはざまに置かれていたりもする。上の例では、改宗してマリアと名を変えた姪のレベッカにアイロニーが向けられ、飢えに苦しんでいるE.S.の家族を助けようとしないう彼女を揶揄する形になっている。

入れ子構造は小説の中の小説という形をとって、現れてもいる。キシユ作の『砂時計』中のE.S.作の『ハーレムでのパレード』。そして、もとはと言えば、二つとも「手紙あるいは目次」に名前が出てくる小説である。つまり、『砂時計』という題名の小説を最初に発想したのは、エドゥアルドであった。彼の手紙には、こうある。

親愛なるご親戚のみなさまは、恐怖と戦慄の市民小説を書く材料をたっぷりくれた。それにはこんな題をつけられるんじゃないか。『ハーレムでのパレード』とか、『イースターの祝日をユダヤ人の館で』とか、あるいは『砂時計』(すべては崩れさるのだ、妹よ)。(Pe.286)

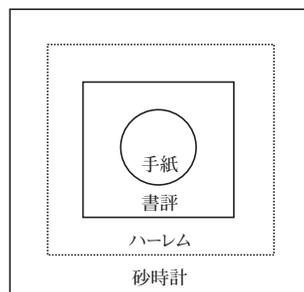
『砂時計』の本文(「予審(Ⅲ)」)では、E.S.は『ハーレムでのパレード』という小説を実際に書いたことになっている(57)。執筆はコヴィンの精神病院に入院中の1932年とされ、医

16 Pijanovićは64という数字が、チェスの盤目の数と同じであると指摘している。Петар Пијановић, *Проза Данила Киша* (ベオグラド: Нови дани, 1992), p.137.

17 Михајло Пангић, *Киш* (Нови Сад: Светови, 1998), p.53.

師が治療の一環として勧めたようである。小説はタボル社から出版されて<sup>(18)</sup>、書評も出た。質問に応じて引用された「書評」の内容は次のように要約できる。「主人公はパンノニアの小さな町に住むE.S.という人物で、E.S.はノヴィサドの虐殺事件のあと、すべてのユダヤ人の運命をまきこんでいく恐るべき社会的、政治的状況の中で苦悩しつつ対応を模索している。死の予感に迫られ、死と争って、自己の人生を振り返り、人生と世界の意味をみずから問いかけている」と。もちろん、出版も書評もE.S.の妄想である。E.S.は警察の最初の事情聴取をうけて、異常に神経を尖らせて、ネティ一家の殺害を空想したり、事件を報じる新聞記事まで事細かに捏造するような精神状態にあった。さらに、E.S.が引く「書評」で、1942年のノヴィサドの虐殺事件が言及されているという事実は、小説を執筆したということ、それ自体がE.S.の妄想であることを示している。だから、E.S.の妄想から実際に残ったのは「書評」だけになるが、それは重要な役割を果たしている。

「書評」の役割は、まず、『ハーレムでのパレード』という小説の内容と作者の文学的態度を明確にすることであり、さらに、『ハーレムでのパレード』が単に小説の中の小説であるのみならず、『砂時計』の中に、ちょうどロシア人形のマトリョーシカのように、『砂時計』のミニチュアとして納まっているのをはっきりと示すことである。実際、「書評」の内容は、『砂時計』にそっくり当てはまることは明らかである。また、「この小説（『ハーレムでのパレード』）は一夜の出来事物語であり、ストーリーらしいストーリーを欠いているけれども、ストーリーは小説の文学的価値には関係しないこと」という書評は、『砂時計』の読者から見れば、まさに、『砂時計』についての文章のようである。言い換えれば、この「書評」は『砂時計』の書評として立派に通用するわけである。こうして、厳密な意味で、小説の中の小説という入れ子構造ができあがることになる。しかも、そこには、さらに工夫がこらしてあって、内側の小説は妄想の産物にすぎず、さらに内側に、書評が収まっているという三層の構造になっている。そして、この構造物を、エドゥアルドの手紙が、中心の柱のように立体的に貫いている。これを図示すると、右のようになる。



E.S.は『砂時計』の本文をしめくくる最後の章、「ある狂人の覚書（IV）」の最後の節（66）の終わりに、「私の手帳、パンノニアの植物をおさめた私の標本集を出版してくれるのは、たぶん、私の息子であろう」と記している<sup>(19)</sup>。この重要な章については、続く第三章で取りあげたいが、本章に関連して述べておきたいのは、「私の息子」が父親の最後の希望を実現したことである。Pantićが指摘しているように<sup>(20)</sup>、これは『マタイによる福音書』の言葉「子を知る者は父のほかにはなく、父を知る者は子と、父をあらわそうとして子が選んだ者とのほかには誰もありません」（Matt. 11:27）の一つの反映であろう。『砂時計』には、息子

18 フランス語訳には、タボルは大戦前のハンガリーの出版社で、ユダヤ教の著作を専門に扱ったという訳者の注がついている。Danilo Kiš, Pascale Delpech, trans., *Sablier*, (Paris: Gallimard, 1982), p.199.

19 ここには、私の手紙 *moja pisma* が出てこないが、文脈から、手紙もここに含めて考えてよい。

20 Пантић, op. cit., p.50.

の名は出てこないが、三部作の前二作から借りて、アンディ（アンドレアス）とすれば、成長したアンディは、『砂時計』を出版することで、父親の手帳と一通の手紙の刊行を果たしたからである。『砂時計』の作者は、確かに、ダニロ・キシユだが、この作品を作りあげたのは、ダニロとしてのキシユではなく、アンディとしてのキシユである（アンディはダニロのアナグラム）。しかも、それは『早すぎる悲しみ』と『庭、灰』のアンディとは異なり、もはや語り手として姿を現すことがない人物である。かつてのアンディのあり方を乗り越えて、父親のエドゥアルドが歴史の時間の中で生き抜いた経験と正面から向き合うことによって、時間の流れを逆にくぐりぬけ、過去の経験に一步一步入り込んで、それをもう一度内側から経験しようとする。そんな努力が続けられて、ある瞬間に、それは書くという作業によって可能になる瞬間であろうが、息子と父親は相似形となって、文字通り、対面する。序論の終わりに述べてあるように、この事態を反転図形として示しているのが、『砂時計』の第一節のだまし絵であった。このとき、語り手としてのアンディと語られる相手としてのエドゥアルドは合一して、E.S. と呼ばれる一人の人物に結晶する。だから、『砂時計』という小説の語りの技法は、技法の問題であるより前に、小説を書くという経験の問題であったと言える。キシユが『砂時計』について「客観的な語り」と言うとき、それは、何よりもまず、E.S. という「文学的道具」の創造を意味していた。

### 3. 『砂時計』の主人公

#### 3-1. ユダヤ性

『砂時計』は次のようなエピグラフをもっている。

*Was it thus in the days of Noah? Ah no.* Anonim, XVII v.

この文章がどのような文脈の中で書かれたものか、文献の手掛かりがなく、推測するほかないが、おそらく17世紀という危機の時代にあったユダヤ人の残した言葉であろう。マラーノ、つまりスペインで改宗を強制され、やがて西ヨーロッパに移住したユダヤ人たちの一人を思い浮かべてもよい。『砂時計』では、マラーノのイメージがジャガイモについてのE.S.の「論考」*Traktat*に現れる（21）。また、スピノザの『神学・政治論』*Tractatus theologico-politicus*はE.S.の愛読書である（10、63）。ノアの時代にもこのようであったのか、という嘆きに満ちた問いとそれをノーと否定する答えは、近代の始まりを告げる時代を襲った大洪水の波がユダヤ人の暮らしに、どれほど大規模で、過酷な変化を強制するものであったかを示しているが、同時に、その言葉をエピグラフとする小説が、近代の終焉を告げる、1940年代という時代をのみこんだ大洪水に対処しようとする一人のユダヤ人を主題とすることを最初に示すものであろう。しかし、大洪水という隠喩をことさらパセチックに、悲劇的に受け取ることは作者の意図に反するにちがいない。*Noah*と*Ah no*のアナグラムが、この英文をエピグラフに選んだ理由でもあるようだから。

ところで、『砂時計』では、主人公のE.S.がユダヤ人であるのは、はじめからわかっていることではなく、しだいに判明していくことである。ちょうどE.S.という名前が16節まで

出てこないように。言い換えれば、この小説の主人公は、「プロローグ」の暗闇からはじまり、夜明けの光がやがてさしこんでくるといった時間の流れの中で、少しずつ姿を現す。しかし、すでに述べたように、この時間の流れはさまざまな形でつねに中断されるから、主人公の姿は、意識された不確かさにつきまとわれることになる。しかも、ユダヤ人であるとは何を規準にして決定されるのか、という簡単には決められない問題も微妙にからまっており、曖昧さはいよいよ大きくなる。そこで、まず、ユダヤ性あるいはユダヤ人であることに直接関係するような語句やイメージ、挿話などを章の順に追ってみたい。

ユダヤ性にかかわる最初の言及は「旅の絵（Ⅰ）」(2)に見られる。E.S.は、そこで、オルガに宛てた手紙を書き出しているが、吸い取り紙のかわりに使っている新聞紙についたインクの染みについて、「伝書鳩についての活字の上に、手紙の最初の言葉、まるで鏡に映っているように、まるでヘブライ語のように」という記述がある。このヘブライ語は単に鏡像文字のイメージのために持ち出されたのではない。手紙と伝書鳩は縁のある言葉だが、鳩が、ノアが大洪水のあとで放った鳥であり、オリーブの葉をくわえてきたことは言うまでもない（この鳩のことは21節に出てくる）。そして、染みのついた新聞には、伝書鳩についての記事が書かれている。ヘブライ語と伝書鳩を一つの換喩として見るなら、主人公のE.S.はノアに照応する、ユダヤ人の族長である、と考えられるだろう。それに応じて、E.S.が手紙を書いている部屋あるいは家は、ノアの箱舟であり、家を取り巻いている「夜の波」は大洪水の水がよせる波でもある。「夜の波が、解の部屋の脇を打っているのが、聞こえてくる」(1)。そして、E.S.が書いている手紙は聖書のごとき書物であり、鳩によって世界に発信されるということになる。E.S.がみずからをノアに対比していることは、多くの研究家がすでに指摘している<sup>(21)</sup>。ノアの箱舟のイメージは太古のパンノニアの泥の海のそれとともに<sup>(22)</sup>、『砂時計』の全篇に散りばめられているからである。しかし、それが明らかな確かさを備えているかと言うと、少なくとも今の段階では、必ずしもそうではない。

たとえば、ユダヤ教の食べ物に関する戒律が、蹄の割れた動物の肉（ハムのような加工食品を含めて）を食するのを禁じていることはよく知られている（豚と宗教による食物のタブーについては、22節に奇妙な議論が出ている）。しかし、たとえば、「旅の絵（Ⅰ）」の6節には、仔豚の丸焼きが食卓に置かれている場面があり（この場面がネティ一家のイースターの宴会なのか、E.S.の結婚式の宴会なのか、はっきりとはわからない<sup>(23)</sup>）、「ある狂人の覚書（Ⅰ）」の17節には、E.S.が豚肉を買いこんだという挿話がある。最初の場面では、E.S.は開いた扉の向こうから食卓を眺めているだけで、豚肉は食べていないかもしれないが、第二の場面ではやはり食べたように受けとることができる。これは「手紙あるいは目次」の次のような箇所に対応している挿話である。

21 たとえば、Yvon Rivard, “L’arche de Danilo Kiš,” *L’Atelier du Roman* 8 (1996), p.16; Делић, op. cit., p.231; Пантић, op. cit., p.50.

22 現代のパンノニア盆地は、中新世中期から鮮新世にかけて存在した、サルマチア海と呼ばれる、ウィーン盆地からカスピ海に至る海の一部であった。『増補改訂地学事典』平凡社、1981年参照。

23 DelićとWhiteは、この宴会がイースターの宴会であると明言している。Делић, op. cit., p.236; White, “Danilo Kiš,” *Sud* 66 (1986), p.42. しかし、作中 (Pe. 109-110) では、設定がこれに酷似した場面（写真）が現れて、E.S.の結婚式の宴会であることが示唆されている。ここにも作者の意図的な不確かさを見ることができる。

子供たちにつつましいイースターを用意しようと、バクシャから豚のもも肉、あばら肉、ベーコン、腸を1キロ持って帰ったんだ。でも、疫病神の犬の奴めが、全部呑みこんでしまったのさ。(Pe.286)

本文によれば、E.S.は豚肉を持って帰宅する途中で、犬の群れに襲われ、豚肉を投げつけ投げつけして逃げのびようとしたが、最後の一切れを食いおわった犬たちはついにE.S.に襲いかかってくる—そこで、目が覚める。これは果して夢なのか。目を覚ましたE.S.は靴をさぐって、豚肉を包んでいた新聞紙と肉の一片を見つける。そして、そのかけらには自分の菌型がついていたという、まさに現実と妄想の間を縫うような挿話だが、戒律は、たとえば家族が飢餓に近い食料不足にあえいでいるときであっても、一家の主人が豚肉を買って、皆に食べさせることを非とするにちがいない。

「手紙あるいは目次」には、さらに、ハムを食べる記述が見られる。オルガがエドゥアルドのために送ってくれたのを、ネティの家族が食べてしまったというのだから、彼の親族はふだんから戒律を守っていないことになる。それは本人たちも同じはずである。

(でも、あいつら、おまえの手紙を受けとった次の日にはもう、ジョルジュが家に帰るとすぐ、大きなハムを料理し、みんなでかぶりつきだして、食い過ぎで病気になるまで食っていた。ハヌカーの、おっと失礼、イースターのって言うつもりだったんだ、クルミについては言わずもがなだ。)おまえがジョルジュに指示したとおりに、ネティが、俺のところのイースターの食卓に出してくれたハムは、2.40キロの切れ端で(俺たちの地方じゃ、ユダヤの成金だつてハムとは呼ばないような代物さ)、そんな切れ端だつて、調理できなかった。聖金曜日に台所から締め出しをくらったせいだな。(Pe.292-293)

この箇所でも、もう一つ、注目しておきたいことは、ハヌカーをめぐる二重の言いまじがいである。ハヌカーの祭りについては第一章でふれたが、これは12月に行われる祭りである。エドゥアルドが、親類の仕打ちを思い出して、いかに興奮して手紙を書いているとしても、イースターと同じ時期に行われるペサハ(過越しの祭り)とハヌカーとをまちがえて、イースターをハヌカーと呼んでいるのは、ユダヤの重要な祭りについて頭の中に混同が生じていること、つまり祭りの行事には参加していないし、するつもりもないことを示している。しかし、それにもかかわらず、彼の言葉づかいには、ユダヤ人の祭りを捨ててイースターを祝っている親族に対するアイロニカルな響きを聞きとることができる。この語調はかなり微妙なものである。その微妙さは、「手紙」に見える、イースターの牛乳だけの食事の記事に対応する15節の次のような文章を読むとよく理解できる。

結局は、牛乳は食物だ。たとえば、母の乳。哺乳類の乳。イエス、彼は牛の乳房を口にふくんだ。あるいは、羊かラクダの。聖母マリアの色白の胸のかわりに。マリアも哺乳類だ。彼女の胸もかつては白い乳液を分泌していた。ヤハウエは子供たちと動物の子らが賢くなるよう心を配った。(Pe.40)

この抒情性が E.S. のいわばシンクレティズムから生まれていることは明らかである。というのは、聖母マリアの崇拜は、三位一体の教義に基づいているキリスト教から見ても、本来、脇道から育ってきた信仰であり、ユダヤ教徒がその名を唱えることはないはずだし（次の引用文に見える「主殺し」を参照）、さらに、イスラエルの子らには、十誡の一として、汝の神、ヤハウェの名をみだりに唱えてはならないという掟があるのだから、ここで、ヤハウェの名をイエスとマリアに加えているのは、ユダヤ人としては特異な、混合した信仰の表明と考えられるからである。それは、逆に言えば、キリスト教からも、ユダヤ教からも、正統的でない、曖昧な宗教的態度と批評されるだろう。

さて、E.S. がある意味でユダヤ人であることがはっきりとわかるのは「予審（I）」の 18 節において、E.S. が家族をつれてノヴィサドを脱出し、オルガの家へと向かっている（と推定される）櫓の上で、御者のマルティンと交わすとりとめのない会話の中においてであり、また、会話が終わったときのことである。

櫓に乗った旅人たちはいかなる配置で座っていたか。

後部席に手紙を書いた者の妻と子供たちが座り、前の御者の横には、手紙を書いた者、脱出の指導者、船長、追放された者が座っておりました。

（中略）

船長 E.S. とマルティンという名の主任操舵手はどのような話をしたか。

天気について、東部戦線について、新作戦におけるハンガリー連隊の羨むばかりの功績について、競馬について、小さいトウガラシについて、グラージュについて、桃の蒸留酒について、ガス、バター、ステアリンのロウソクなど必需品の欠乏について。

特記に値するいかなる所見を E.S. は述べたか。

大きな鉤鼻は必ずしもユダヤ人の特徴ではなく、際立った例外が多々ある、と。

マルティンという名の操舵手はどのように反応したか。

疑念、不信、不満でもって。

（中略）

主殺しの船長と操舵手（主殺しを殺す者）は、いかなる点において、無条件の一致をみたか。（Pe.55-56）

E.S. がユダヤ人であることを、彼がユダヤ人であると容貌の特徴から見抜いている御者に隠そうとしているのは、おそらく、からかい半分のことであろう。本人も見抜かれていることは知っているはずである。E.S. は 1909 年の昔から幾度となくマルティンの馬車を利用しているお得意であり（60）、それは、E.S. が出エジプトの族長のような高揚した気分で、一時的なものにせよ、軽口をたたいていることに示されている。そして、彼は御者と別れるにあたって、こんな行動をとる。

E.S. は御者に何と言ったか。

それまでずっと抱きしめていた書類鞆を胸から下ろし、何も言わずに、縦隔のあたりの胸部の星座の中に、冬の暗がりでもはっきりと見えるダヴィデの星を示しました。（Pe.57）

ユダヤ人はダヴィデの星を衣服につけ、ユダヤ人であることを世間に公表しなければならない。それは、政治権力の側の恣意的で、一方的で、暴力的な決定によるものであり、ユダヤ人であることの判定は人種差別に根ざした血統主義に基づいている。政治がユダヤ人であることの責任を、日常生活の細部にまでわたって、執拗に押しかぶせてくるとき、自己が責任をとりえないことについて、責任を問われている個人は、どう対応すればよいだろうか。隠していたダヴィデの星を御者に見せた E.S. の行為もその一つの対応であるとするれば、それは、政治的、社会的な現実に対する抵抗の意志をこめた抗議であると言える。そして、その抗議の相手が顔なじみのマルティンであるところに、抗議などというものを決して受けつけない歴史の現実の圧倒的な力がひそんでいると見なければならぬ。しかし、そのことは、同時に、状況がいつそう悪化するとともに、E.S. の本来内向的な性格がいよいよ内向的になり、狂気を思わせる内面の葛藤にまで深まっていくことを予想させる。E.S. は、ほぼ一年前にはすでに、労働隊に強制徴用されて、煉瓦工場での土木工事に動員されている (42)。この場面については第二章にふれたが、「彼」は E.S. 本人と考えてよい。ダヴィデの星は、「外套についている黄色い星」という形で、そこにも現れていた。

E.S. はこの直後に起こった暴行事件を生きのびるが (58)、労働隊の技術者集団の中には、殴り殺されたり、自殺したり、行方不明になったり、投獄されたりした者が多い。「冷えこんだ日々」に射殺された医師のプロイトも労働隊の一員であった (第二章参照)。E.S. はこの虐殺事件の犠牲者になるのをあやうく免れるが、悪夢の被害は大きい。恐怖の経験は自己の分裂という異常な心理的経験をもたらすことになる。E.S. は「ある狂人の覚書 (IV)」 (53) に次のように書いている。手記のその箇所には、空白 (\*印以下) があり、「不完全、紙葉を一枚欠く」という注が付されているが、これは、言うまでもなく、作者の工夫である。

私みずからの自己に見捨てられているという感覚、他者の視線によって見られている私自身のイメージ、まるで他人に対するような私自身との関係\*

ドナウの岸で、一列になって立っていた間のこと。それは、あれと全く同じ感覚だった。あれ、つまり、かたや、E.S. は 53 歳で、既婚、二児の父、瞑想し、煙草を吸い、労働し、ものを書き、電動ヒゲソリで鬚を剃り、かたや、彼の傍らに、まさに彼自身の中、どこか脳の真ん中あたりに、夢を見ているときやまどろんでいるときのように、別の E.S. が生きている、という感覚だ。(中略) しかし、中でもいちばん恐ろしいのは、(たとえば、私が鬚を剃っている間に) あのもう一人が何をしているのか、はっきりとはわからないことだ。(Pe.157-158)

続く 54 節では、自己分裂はさらに拡大して、もう一人の私は「死後の私」という強迫観念となり、生きている私と同居することになる。それは、妄想とも、狂気とも呼べる心理状態にはちがいないが、しかし、身近に迫ってくる死との闘いの隠喩でもある。

あのもう一人、私のもう一つの存在は、死後の私であった。死んだ E.S. が生きている E.S. に出会い、私自身の夢から出てきて、具体化し、生きているほうと一緒に住みついたので。

\*

私の哀れな、真っ二つにされた私。(Pe.162)

この最後の文章と R.D. レインの『引き裂かれた自己』の表題との一致を、砂時計の反転図形の読みから指摘する研究もあるが<sup>(24)</sup>、興味深いのは、「私」をコンマできっぱり二分している文章法のほうであろう (Moje kukavno, predvojeno Ja.)。E.S.の「狂気」を神経症や精神病の理論で説明することにはやはり無理があるように思われる。すでに第二章で述べたように、観察する自分と観察される自分の対立は、確かに、自己分裂を結果するが、分裂はそれを統一する高次の自己を追いもとめる行為の現れでもある。レインの上の著書に見える真の自己 *real self* という言葉をここに持ち出してよいものなら<sup>(25)</sup>、真の自己をもとめる、死に抗しての戦いの中で、どうしても口に出さずにはおれない、不安と飛躍と執着的妄想に満ちた饒舌、それが「ある狂人の覚書」である。それを「狂気」と言うのであれば、ちょうど、パパンドプロス医師が『ハーレムでのパレード』の執筆を勧めたように、狂人の手記を書きつづけることが E.S. の独自の「狂気」の治療法なのだと言いなおすことができる。病識という点からみても、E.S. は普通ではない。次の引用文にあるように (55)、自分の狂気が正気であり、正気であるから病人なのだと考えているからである。すなわち、E.S. の思考は、たとえば、心の「月経」とその結果としての「死」の種の宿り (25)、あるいは、男が妊娠して、「死」の種を宿しているという手紙 (27) の例のように、確かに常軌を逸しているように見えるけれども、それは、E.S. が正気であるからである。

しかし、私を恐れさせ (慧眼は慰めをもたらさない)、私の内部の震えをさらに増大させたのは、私の狂気が本当は正気であるという意識であり、私の回復のために—こんな震えの発作は耐えがたい—まさに必要なのは、狂気、錯乱、忘却なのだという意識であり、錯乱だけが私を救い、狂気だけが私を治すだろうという意識であった。もし、今、パパンドプロス医師に、健康状態や、トラウマと恐怖の源について尋ねられることがあれば、はっきりと、表裏なく、「正気です」と答えることができるのだが。(Pe.163-164)

以上、E.S. のユダヤ人性を見てきたが、それによって明らかになることは、まず、E.S. が、おまえはユダヤ人であるという、一定の政治的、社会的な状況下での判定を受け入れているということである。それは血統主義が否応なく課してくる判定であって、受け入れを強制されているわけだが、『砂時計』は、この受け入れの結果がじわじわと効果を現してくる様子を、節を追ってしだいに明らかにしていく。E.S. はもともとシナゴーグやラビのもとに通うような熱心なユダヤ教の信徒ではない。(そのことは食物の戒律に従わないところにも表れているし、ラビとの折り合いが悪いことは56節に明かされている。) だから、ユダヤ人とはユダヤ教の教えを遵守する人々のことだという通念からすれば、もともとユダヤ人とは言えないようなユダヤ人である。E.S. は1889年の生まれであり (35)、その青年時代には、オー

24 Делић, op. cit., p.233.

25 R.D. Laing, *The Divided Self* (Penguin Books, 1990), pp.160-177; R.D. レイン著、坂本健二・志貴春彦・笠原嘉訳『ひき裂かれた自己』みすず書房、1971年、219-248頁。なおこの書の第一章には、ルービンの図形を使って、人間存在を論じた箇所がある。

ストリア・ハンガリー帝国のユダヤ人解放政策は地方の農村にも浸透していたはずである。キシュの祖父Maksは、息子 Eduardが13歳のとき、当時の解放政策に従って、息子の姓をKišというハンガリー人の姓に改めさせたのだそうである<sup>(26)</sup>。これは作者の伝記的事実であるが、作品の一つの背景として興味深い。Maksという名は、『砂時計』の主人公、E.S.の父親の名でもある。また、E.S.は、ウィーンのユダヤ人資本家たちには及びもつかないけれども、会社の経営に乗り出したことのある人物である(16)。E.S.とその一族は、厳格なユダヤ教徒ではないが、また、ヨーロッパの社会にすっかり同化したユダヤ人でもない。いわば、半ば以上解放されたユダヤ人であったと言える。

ユダヤ人であるのを受け入れることによって、E.S.がこうむった内的な変化は、明らかに、ユダヤ人を取り巻く政治的、社会的な状況にどう対処するかという現実的な課題から生まれているが、これと平行して、同時に、自己のアイデンティティをどう確立するかという内的な課題にも原因している。そして、こちらのほうがより大きい要因であろう。あまりにも知的なE.S.が親族からも、ルフトメンシュと呼ばれ<sup>(27)</sup>、常軌を逸した男と見られるような言動を示すにいたるのは、この内的な課題に対決することが、当時のユダヤ人社会から見て、いかに並みはずれたことであったかを物語っている。

### 3-2. 「真の自己」の達成

E.S.の思索は、ニュートンの便秘と万有引力の発見にまつわる挿話(23)のように、奔放さと奇怪にもつれた、泥水の中をはいまわるようなイメージで人を驚かせるが、思索を支える言葉として、いつも『旧約聖書』と『タルムード』(『ミシュナ』)のテキストがあった。次の引用文(「ある狂人の覚書(IV)」(52))も『タルムード』の中の「祝祷」Beraxotから取られたものと思われる。52節は全篇でもっとも短い一節で、「自然は万物に君臨せり、自然を前にしての怖れは別なりとも。(T. Berakoth, 33 B)」の一文だけである。

そして、E.S.の神、人間、自然についての思索を導いた哲学者としては、本章のはじめにふれたスピノザの名が挙がる。E.S.が、アムステルダムユダヤ教会から破門された(ユダヤ人コミュニティから追放された)人物に親近感を抱いていたことは容易に想像できるが、哲学については、まず、スピノザの著『エティカ』の幾何学的な論証の方法が、およそ論証を欠いた精神と言うべきE.S.を引きつけたかもしれない<sup>(28)</sup>。数学的な論証の好みは、「ある狂人の覚書(I)」の11節の「完全な孤独の獲得の可能性について」の仮定、証明、結論を記した文章に明らかである。次に、神と自然を同一とする、スピノザの汎神論。E.S.は、本来、汎神論的な自然観を受け入れやすい人柄であったと考えられる。上の『タルムード』の引用文も汎神論を思わせる内容である。羅列と枚挙への執着は、自然の多様性に対する博

26 Danilo Kiš, “Живот, литература,” *Градац* 76-77(1987) p.12.

27 西成彦『イディッシュ』作品社、1995年、180頁によれば、「[空気人間] LUFT-MENTShは、定職を持たず、霞を食って生きる宙ぶらりんの存在を定義するイディッシュ特有の表現である」。

28 屋根裏部屋に住んでいたころ(1950年代?)、キシュは、食べ物を保管するためのガラス製のクーポラ型の蓋の中に、大切な本を数冊、保管していた。ネズミに齧られないように。「その中には、スピノザの『エティカ』、ヴァイニングの『性と性格』、ヴァン・ゴッホの復刻版ポケットブックが一冊、そして、国際時刻表が一冊あった。もちろん、それは、編集人Eduard M. Kišと印刷された『案内書』であった」という。Mirko Kovač, “Nekrolog,” *VIDICI* 266-267 (1990), p.77.

物学的な関心に一致する。E.S.は、事実、野生の有用植物に対する興味から、植物採集をし、標本集を作っている(66)。そして、E.S.に「永久的な影響をあたえることになる本(*Tractatus theologico-politicus*)」(10)。この、『砂時計』に出てくる唯一のスピノザの著作は、誰かが汽車の座席に置き忘れていったのを、自分のものにして、読み出したことになっている(10)。ここにも、意識された不確かさがアイロニカルに現れている。

E.S.は、しかし、スピノザの哲学的見解を鵜呑みにしているわけではない。ここでいよいよ、『砂時計』の最後の章であり、E.S.の一夜の思索の到達点を示している「ある狂人の覚書(V)」(63-66)について述べることになるのだが、その冒頭には(63)、『神学・政治論』の主張の一つである、『旧約聖書』に見える神の奇跡についての自然主義的な解釈に反論を加える重要な文章が記されている。

スピノザでさえ(『神学・政治論』)いくつかの超自然的な現象と聖書の奇跡とを実証主義的な表面に還元している。(中略)しかし、この私が何を、彼の証明に対して示すことができるか、本人が自分の命題を支えるのに、どんな実証的証明も示していないというのに。確信にまさる証明はない。それゆえ、彼が「この神の業は(ヤハウェがノアに現れたこと)、太陽光線が雲の中に浮遊している水滴(ママ)を通して、屈折し、反射するのに他ならない」と述べるとき、私が彼の実証主義的な切り札に対して持ち出すことができるのは、次のような正反対の確信のみである(やはり実証主義的な推論の枠の中にとどまっているのだが)。それは一つの夢以外の何ものでもない。あるいは、それはそれ自体としてそれであるもの、すなわちヤハウェの言と言葉、彼の顔以外の何ものでもない、と。(Pe.280)

「神の業」と言われているのは、『神学・政治論』第六章の「奇跡について」によれば、『創世記』九章十三節に見える、神が大地との契約のしるしとして空にかけの虹のことである<sup>29)</sup>。スピノザにとっては、神の虹も、虹である以上、屈折光学の法則に従っている自然の現象にすぎない。聖書に実際の出来事として語られていることは、奇跡を含め、すべて、神が定めた自然法則に生起していることになる。それに対するE.S.の反論は、神の虹は神の虹であり、神の言葉、神の顔であるという同語反復の夢に他ならない。E.S.はこの夢を一人守り抜こうとしている。差し迫った危機の予感の中で。改宗した、親族のユダヤ人たちの無視と嘲りに逆らいながら。E.S.の親族の改宗に対する批判的意見は、「証人喚問(I)」(56)の質疑応答の中で引用される文書(3月28日付)に、「彼女(レベッカ、現在のマリア)の改宗は、ちゃんと自覚された行為というより何か魂の売春といった欲望の表現のように思える」と書かれている。また同じ文書で、「改宗するに足るだけの理由を十分にそなえた、完全な宗教など一つも存在しない。唯一の宗教は神を信じることである」と述べているが、E.S.の夢はここで完全な表現をえているように思われる。それが質疑応答の会話の中ではなく、質問者(明らかにE.S.自身)が保管していた文書の引用として記録されているのも偶然ではない。日付から、質問者は第一回の喚問のときの警察官ではないので、この書類を作成した

29 “Cap. 9. Genes. vs. 13. ait Deus Noë, se iridem in nube daturum, quæ etiam Dei actio nulla sane alia est, nisi radorum solis refractio & reflexio, quam ipsi radii in aquæ guttulis patiuntur.” Spinoza, *Opera* III (Heidelberg: Winters, 1925), p.89: スピノザ著、畠中尚志訳『神学・政治論』上巻 岩波書店、1976年、216頁。

のはE.S.本人である。E.S.の宗教は既成の制度としての複数の宗教を越えて、宗教性という内的な源泉に根ざしている。さきに「真の自己」というレインの言葉を引いたが、E.S.の真の自己は、この内的源泉と『旧約聖書』が記録する神の現れとの幸福な一致の瞬間に、完全な存在となるのではないだろうか。

65節はE.S.の遺言であるが、ここでは詳しくは取りあげない。遺骨のドナウ川での散灰に際して、『詩篇』を誦むようにと命じてあるが、その詩篇は第四四、四九、五四、一一四、そして、一三七の五篇である。すべて、ヤハウエへの感謝とその栄光を歌い、讃える歌。とくに最後に加えられた一三七篇がもっとも抒情的である。四四と五四の二篇は、敵と隣人の迫害に苦しむ人の嘆きとヤハウエへの訴えの歌であり、E.S.の苦難の生活を思わせるところがある。しかし、実は、彼は美しく豊かな人生を送った—

苦悩と狂気のゆえに、私はあなたがたよりも、美しく豊かな人生をおくった。私は、あらゆる尊厳、あらゆる偉大さが終焉するあの偉大な瞬間にふさわしく、威厳をもって死にたいと願っている。私の亡骸は私の箱舟になるだろう。私の死は永遠の波の間を長く漂うことだろう。虚無の中の無。虚無に対して、箱舟のほかに、いったい別の何を対立させることができようか。自分に親しかったすべてのもの、人間、鳥、動物と植物、自分の目の中と自分の心の中にあるすべてのもの、自分の肉体と魂でできた三階建ての船の中にあるすべてのものを、集め、積みこみたいと願った、その箱舟のほかに。(Pe.283-284)

これは『砂時計』の本文の、最終節(66)の冒頭の文章である。抒情がこのような勁さと率直さをともなって開花する文章は、これまでの「ある狂人の覚書」の章には見られなかった。このとき、おそらく、夜明けの光はこの箱舟の部屋の窓からさしこんでいたにちがいない。真の自己が完全な存在となった瞬間。E.S.の心の光は、暁の光とともに、世界の多様な生命の上にあまねくふりそそいでくるようである。パンノニアの泥の海に浮かぶ箱舟。生きとし生けるものを乗せた箱舟。いつ引くともしれぬ大洪水。いよいよ迫りくる死。みずからの死の中で他を見つめる目。E.S.がノアのような長寿を享けることはないだろう。そして、死はすべてを虚無の淵に落とすことだろう。しかし、人間、植物相、動物相のそれぞれの見本と連れ立って、生命に別れを告げた後にもなお、残るものがある。

別のものはなくとも、私の実用植物標本集、私の数冊の手帳、あるいは私の手紙類は残るだろう。それは具現化した、イデーの凝縮に他ならない。具現化した一つの生命、それは広大にして永遠の、神の虚無に対する、小さな、哀れな、空しい、人間の勝利である。もしすべてが大洪水に沈むとしても、少なくとも、私の狂気、私の夢、オーロラは残るだろう。(中略)私の手帳とパンノニアの植物をおさめた標本集(人間的なものすべてと同様、不完全なそれ)を世に出すのは、私の息子かもしれない。死を生きのびるすべてのものは、虚無の永遠に対する、小さな空しい一つの勝利である—人間の偉大さとヤハウエの寛大さの証拠。我ノ全テハ死セザルベシ *Non omnis moriar*。(Pe.285)

『砂時計』の本文を終えているのはホラーティウスの詩句である。我ハ建テ終エタリ、一ツ

ノ記念碑ヲ、と始まる歌章の半句で<sup>(30)</sup>、書くことの栄光を自ら讃える言葉であった。E.S.もまた、書く人である。ドナウの流れに散灰されることを願う、信仰の人、E.S.には、ローマの詩人の自負よりも、詩篇第一三七の嘆きのほうが似つかわしいようである。

われらバビロンの河のほとりにすわり  
シオンをおもひいでて  
涙をながしぬ  
われらそのあたりの柳に  
わが琴をかけた

とはいえ、E.S.の息子は、『砂時計』という作品の中で、E.S.の手紙と手記（「ある狂人の覚書」）を刊行した。我ノ全テハ死セザルベシ。大洪水という歴史の闇が、E.S.のすべてをのみこんだわけではなかった。

### 結論 『砂時計』あるいは世界の書物

キシュは『出生証明書（短い自伝）』で、両親からうけついで資質と観念について、こう述べている。

母からは事実と伝説を混ぜあわせて話をする傾向を、父からはパトスとアイロニーをうけついで。文学と僕との関係にとって何より重要なことは、父が、あの全世界的で文学的な遺産のすべてである、国際時刻表の著者だったという事実である。<sup>(31)</sup>

キシュの父エドゥアルドは『バス船舶鉄道航空交通案内』という<sup>(32)</sup>、世界についての人間のあらゆる知識の「交通」を網羅する一冊の書物を書くことに情熱を傾けていた。『庭、灰』では、この書物について、「一つの聖なる書物であり、創世記の奇跡を繰り返しているが、神の不公平と人間の無力を正そうとする聖書の外典であった」<sup>(33)</sup>と書かれている。『創世記』が世界の創造の奇跡についての書物であることはあらためて言うまでもない。その奇跡を繰り返す（新たに作る）というのは、世界の創造を、書物を創造するという行為を通して、もう一度やりなおすことに他ならない。言い換えれば、エドゥアルドのライフワークは、世界の創造（再創造）についての書物であるばかりか、世界の創造（再創造）としての書物でもあることになる。そこでは、書物は、世界の隠喩であるという地位を獲得している。

キシュが父の文学的遺産と言うとき、頭の中に描いていたのは、文学的創造についての上のような観念であったと考えられる。世界の隠喩としての書物を創造すること。しかし、そ

30 Horace, "Ode XXX," in *The Odes and Epodes* (The Loeb Classical Library 33, 1968), p.278: ホラーティウス著、藤井昇訳『歌章』現代思潮社、1973年、177-178頁。

31 Danilo Kiš, "Izvod iz knjige rođenih (Kratka autobiografija)," *Mansarda* in SDK., p.111.

32 雑誌 *Градаци* にはこの時刻表の数ページの複写が掲載されている。 *Градаци* 76-77(1987), pp.19-24.

33 Danilo Kiš, *Bašta, pepeo* in SDK., p.42.

の文学的観念がエドゥアルドの独自の発想であるどころか、旧約聖書にしばしば見られる、書物の隠喩を有力な源泉として、ヨーロッパ文学の歴史に一つの深く豊かな伝統を形成して、現代に及んでいることは、当然、キシュが知り尽くしていたことである<sup>34)</sup>。父の文学的遺産とヨーロッパ文学の一つの遺産の一致は、おそらく、キシュの想像力が「ぼく」に託して作り出した虚構であろうが、それより重要であるのは、もちろん、この一致が『砂時計』という小説の創造の出発点となったということである。

『砂時計』もまた「一つの聖なる書物」、世界の隠喩としての書物であると考えることができる。そして、この隠喩を現実のものとするために、キシュはきわめて多様で複雑な仕組みを縦横に働かせて、一つの作品＝世界を創造している。

その作品＝世界の構造について、本論文では、まず、第一章において、『砂時計』の構成を概観し、「手紙あるいは目次」の時間の流れと本文の六十六章の時間の流れの一覧を作成して、照応と異同を検討した。そして、時間の記述を詳しく調べることによって、すべての出来事は、ある一夜の間に、手紙を書いている主人公の意識の中で起こったことであることを明らかにした。また、ここで、本文の章の数が『聖書』の巻数六十六に等しいことを指摘したが、その事実はこの小説を「聖なる書物」と見ることによって意味をもってくる。

そして、第二章において、まず、語りの視点について、すべての章を、主人公の E.S. の視点から読みうること、「プロローグ」、「旅の絵」の三人称についても、その三人称は一人称、つまり手紙を書きつつある E.S. の内面のイメージとして使用されていることを明らかにした。次に、語りの手法について、ストーリーを断片化するためのさまざまな技法のうち、細部の強調、イメージの活用、羅列、入れ子構造をとりあげて検討し、とくに、『砂時計』自体が独特な入れ子構造を備えていることを、「小説の中の小説」についての記述から明らかにして、そのことの「客観的な語り」との関連を指摘した。

最後に、第三章においては、主人公の分析をおこなった。E.S. は厳格なユダヤ教徒ではないが、ヨーロッパの社会にすっかり同化したユダヤ人でもないこと。過酷な政治的、社会的な状況の圧力のもとで、苦悩し、自己分裂の危機に身をさらしながら、神、人間、自然についての独特なニュアンスの思索を深めていること。E.S. の「真の自己」は、おそらく、宗教性という内的な源泉と神の現れとの一致の瞬間に完全な存在になることを指摘した。E.S. は「苦悩と狂気のゆえに、美しく豊かな人生をおくった」という静謐な諦念とともに、自己の死を受け入れようとしているが、それは、あたかもノアのように、世界と人間の運命を自らに引き受けようとする激しい意志の持続の結果であった。

『砂時計』には、二つの音声の主調低音のように鳴り響いている。一つは、現実の歴史の重々しい足音。それは E.S. を死の淵へと引きずっていく、容赦ない力である。もう一つは、神の讃美と祈りとに混ざる、苦難を嘆く暗い声。E.S. は祈りにも嘆きにも声を合わせている。しかし、その声には、独自の響きがある。E.S. は、まさに一人のノアとして、太古のパノニアの海を再現しているような大洪水の危機を免れさせるために、人間と植物と動物、

34 「世界の書物」については、クルツィウス著、南大路振一・岸本通夫・中村善也訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』みすず書房、1971年、第十六章「象徴としての書物」が歴史的な記述を詳しくおこなっている。キシュは、一面、ヨーロッパ文学の研究者として、クルツィウスのこの名高い本を読んでいたらと聞いていない。

すべての生命と、それらの生命が太古の時代から経験してきた事象のすべての記憶とを箱舟に積みこもうとしているからである。夜の部屋で、波の寄せる音を聞きながら。ペンを手に、ランプの灯のもとで、文字を記しながら。それらの文字の集積が一つの箱舟を作っていく。世界のすべてを積みこんでいる書物という箱舟を。『砂時計』は、こうして出来あがった箱舟である。それは世界の隠喩としての書物、すなわち、世界の書物であると呼ぶことができる。『砂時計』の独自性は、一つの時代を、言い換えれば、一つの世界と、そこに属する一人の人間の心理と行為の全体とを、細部を拾いあげ、文字に記録し、書くという営為によって、世界と人間の再創造を目指していることにある。

キシュはこの再創造のために、章の構成、ストーリーを拒否する語りの技法、主人公の意識の流れを断片的に再構成する時間の設定といった作品の構造的な側面に工夫を集中している。しかし、この小説は、作者であるキシュと父エドゥアルドである主人公とが、いわば合体していなければ、完成することはなかったにちがいない。この合体につけられた名、それがE.S.である。このとき、キシュに言わせれば、「客観的な語り」が成立する。

クンデラは序論に引用した小説論で、実存の新しい認識が小説の唯一のモラルであると述べていた。それでは、『砂時計』の発見とは何であろうか。それは、世界の隠喩としての書物が現代にあってもなお、死に抗して、生命を更新するための箱舟となりうるという認識を提示したことであろう。キシュは、この認識に、「ある狂人の覚書」という章の命名からわかるように、なにほどこかのアイロニーをもこめていられるかもしれないが、独自の構造に支えられた、この小説の力は、それによって強まりこそすれ、弱まることはないであろう。

## *Hourglass or The Book of the World* — A Study on Danilo Kiš —

OKU Ayako

*Hourglass* (1972) is the last book of the autobiographical trilogy of Yugoslav writer Danilo Kiš (1935-1989). This novel is based on a real letter that Kiš's father wrote to his sister Olga on April 5th 1942. Kiš puts it in the last chapter of the novel as "Letter or Contents." Though the letter (which is full of complaints and grudges against relatives) illustrates the agony of the Jews in those times, for the son it is a precious "document" of his father who disappeared in Auschwitz. The novel *Hourglass* reconstructs the father's psychology and his acts, attempting to recreate his world.

Examining the structure of the novel, its technical aspects and the hero, this paper focuses on how *Hourglass* fulfills the task of modern novels, which is, according to Milan Kundera, to present a new cognition of human existence.

This paper starts by pointing out the differences between *Halics* and the other two books from the trilogy, *Garden, Ashes* (1965) and *Early Sorrows* (1969). The trilogy shares the same background — Hungary and Vojvodina (a northern area in the former Yugoslavia) during World War II. In contrast to the first two books, where the main character is a boy named Andy, *Hourglass* has only one protagonist, E.S., who is that boy's father. The most important difference is the divergence of the narratives' viewpoint. In *Hourglass*, "objective narration" becomes an aim of the novel, as the narrator disappears. The paper further discusses some autobiographical facts about the author.

The novel, which consists of 67 segments, is built upon four chapters "Travel Scenes" (20 segments), "Notes of a Madman" (34 segments), "Criminal Investigation" (9 segments), "A Witness Interrogated" (2 segments), as well as the two segments "Prologue" and "Letter or Contents." It is evident that this novel is a variation of a poetic form "Glosa," and that "Notes of a Madman" could be considered as a leitmotiv with its substitution of letters for chapters. Furthermore, by examining a chronology of "Letter or Contents" and the text, it turns out that all the events took place in the hero's consciousness during the single night of April 4th to April 5th, 1942. The number of the segments of text is equal to the Bible's 66 books, suggesting that the book could be considered as "a Holy Book".

All the chapters could be read as if they had been written from the hero's viewpoint. In other words, the whole story is made up of E. S.'s experiences or delusions. Even the third person narration in "Prologue" and "Travel Scenes" expresses E.S.'s internal images. Furthermore, the paper emphasizes that in *Hourglass*, the story is subdivided in order to reject the reader's empathy. This style could be described as "disnarrative." The paper also examines a number of techniques used for the segmentation: exaggeration of details, usage of images, enumeration, and recursive structure. The text of the "Novel in a Novel" suggests that the novel *Hourglass* is based upon an original recursive structure.

The character of the hero is analyzed, especially from the perspective of his religion. The fact that he is a Jew is not presented at the beginning but emerges throughout the story. E.S. is not an Orthodox Jew, nor has he completely assimilated into European society. In *Hourglass*, at the moment he reveals his Star of David, he accepts himself as a Jew, thus becoming subject to forced labour, only to face an even more horrible experience, the Massacre of Novi Sad. Under severe political and social pressure, through agony, hallucination, and a crisis

of self-division, E.S. deepens his speculation concerning God, Humanity, and Nature. E.S.'s "real self" becomes a complete existence at the moment his own internal religion harmonizes with the appearance of God. In the last segment of the text, E.S. tries to accept his death with a calm equanimity, just as Noah accepted the destiny of the world and the human race.

In the conclusion, the paper discusses *Hourglass* as the book of the world. Kiš describes his father's book *Guidebook* in his short autobiography as a "literal heritage," and in *Garden, Ashes* as "a Holy Book" or "Apocrypha." As a starting point when writing *Hourglass*, Kiš used the idea of a book as a metaphore for the world, which has a fertile tradition in European literature. To escape the deluge of the Pannonian Sea, E.S., as Noah himself, tries to load the ark with human beings, flora and fauna, all creatures and their experiences. In other words, at night, under the oil lamp, hearing the waves of history, with a pen, by writing letters, he tries to create a book or an ark, which carries the whole world. *Hourglass* is a true novel which is the reproduction of Noah's attempt to recreate the world and human beings, by the act of writing about one era and the world, through recording one man's entire experiences and emotions, without missing any details. *Id est, Hourglass* is the book of the world.

For this recreation, Kiš concentrates on such structural aspects of the novel of such as the arrangement of chapters, disnarration, fragmentation of timeflow, etc. But the book could have never been written without the symbiosis of Kiš's and his father Eduard's character - E.S. Through this figure, Kiš finally reaches his aim - objective narration.

*Hourglass* fulfills the task of modern novels, telling us that the book, as a metaphor for the world, even now can become an ark for the regeneration of all creatures, who resist death with all their might.