

テキスト外参照性を封じる語り手の声：ア ゴタ・クリストフ『悪童日記』における拒絶 する語り

熊田, 泰章

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化. 論文編 / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

10

(開始ページ / Start Page)

37

(終了ページ / End Page)

53

(発行年 / Year)

2009-04-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007204>

テキスト外参照性を封じる語り手の声

——アゴタ・クリストフ『悪童日記』における拒絶する語り——

Refusing of Out-of-Text-Reference by Narrator's Voice
- Refusing Narrative in Agota Kristof: "Le Grand Cahier" -

(法政大学国際文化学部教授)

熊田泰章

KUMATA Yoshinori

1. 序

本論は、アゴタ・クリストフ『悪童日記』を、一人の読者が一つの作品を読む際のその読むプロセスに付し、それによって判明してくるその小説作品としての独自性を書き記すとともに、その上で、この作品を構築する語り手の声に関しての検討を施すことによって、小説作品における語り手の声が語る声を発することで果たすことについて、さらに論を進めようとする試みである。

語り手の声は、小説の構造装置として小説に不可欠に内在されていて、語り手の声なしに語られることはありえない。もちろん、その役割は小説の物語を語ることにあるのだが、およそ、小説の構造と物語のありようを決定付け、作品の特質を作るものそのものであり、語り手の声がただ語るだけにはとどまらない重要性を帯びていることについて論じる考察を行なうべく、本稿を書くものである。

語り手の声の役割が、何よりも小説を語ることであることに鑑み、この作品を読む読者が語り手の声を聞くことによってこの作品について知っていくことが何であるのかを確認するのが、最初の作業となる。

それに引き続き、語りの声がさらなる役割を帯びることについて、語りの声を発する側とその声を聞き届ける側との双方における分析を施すことで本論は成立する。

2. 語りの時間と語られる時間の判定

小説内において機能する時間として複数の時間が存在する。最も大きな区分は、語りの時間と語られる時間である。語りの時間は、語り手がその中に位置する時間である。語り手は、人称化された語り手である場合には、すなわち、一人称であっても三人称であっても、物語内の人物としての属性を与えられた人物として語る場合には、物語内のどこかに、その位置する時間と場所が必要である。語り手の時間と場所においても、物語と何らかのかかわりで関連付けられた時間が流れる。語られる時間は物語のストーリーをなす出来事が生起する時間であり、物語のストーリーの中の登場人物がいる時間である^(注1)。

さて、本論で扱う『悪童日記』においては、小説の物語は、語り手の声が自称するところの「ほくら」の祖母の家への到着について語ることで、テキスト内の出来事を開始する。物語の時間は、この到着の時点から常に時間の正の流れの方向にのみ進んで行き、時間の負の流れの方向に向かって逆戻りすることはない。この流れを一時中断して過去の出来事をその過去の時点に立ち戻った時間設定を施して語ることはなされない。過去の出来事は、物語の語りの中で過去の出来事として指摘されるだけである。語りの時間が物語の語られる時間のどれほど後であるのかは全く示されない。むしろ、語りの時間が、物語の語られる時間と重なるかのような語りになっている。それは、読者に対して、この物語の語られる時間の中での出来事の起きることに、その出来事の「今・ここ」で、「ほくら」と共に立ち臨むことを促すかのごとくである。

「ほくら」の自己紹介からも同じことが言える。最初のページの一行目から物語のストーリーを語る語りの一部として「ほくら」の到着が語られ、ストーリーをこのストーリー以外の、テキスト外部と接続させる要素は何もなく、ストーリーだけがまず語られる始まりである。その小さな町を歩くところは、まだ語りの時間からの回想であるのだと読者には感じさせるのであるが、祖母と母との会話を戸外に漏れ聞こえてくるままに伝えられるところにおいては、何一つとして語りの時間からのことがらの補足も、「今にして思えば……」の類の感想などのコメントも語られず、戸外で母と祖母の漏れ聞こえる会話に耳を澄ますこの「ほくら」と共に読者もそこにいて耳を澄ますかのようにある。

上記のことは、冒頭にとどまらず、この後も一貫しての方針となって語りは進む。すなわち、語りの時間への言及は一切ない。同じことを指摘することなのだが、語り手である「ほくら」の語り手としての自己紹介も一切ない。それは、語り手としての後からの知識を、語られる時間における出来事を語る語りに差し挟むことが一切ないことでもある。たとえば、7ページの、この祖母の家の向こうにある森が接する国境の先の国は、この語られる時間の中の登場人物としての「ほくら」には、「ほくら」がその時にはまだ年齢の低い子供であるからその知識が有意なものとしては獲得されずについて、その名前が口にされる理由もないのだが、その理由をすでに持っている語り手としての「ほくら」はこの語りの中には現われてこないのであり、その名前を語りの時間にすでに獲得している知識として、物語の出来事を述べる語りに混ぜ込んだりはしないのである。8ページの進駐している外国の軍隊の将校について述べる際にも、ここでは、ドイツとは言われないうままである。10ページで酒に酔った祖母が口にする外国語もまた、例の将校が話すのとは違う外国語であるとはされるが、すなわち、語られる時間の中の子供としての経験だけが言われるのであるが、ロン

ア語であるとは言われないうまでである。

このようにして、祖母の家に連れられてやって来た年齢の低い子供の立場から経験することを、そこへ語りの時間からの後からの知識で説明を加えることなしに、ただひたすら子供としての経験のままに語っていくことで、読者をその語られる時間の「今・ここ」において共に目撃させるたくらみが進むのである。そのために相乗的に効果を上げていることは、物語の最初の一行目で、「大きな町」とだけ言われて、ブタベストと言われなかったこと、また同じく「小さな町」とだけ言われてクーセグ^(注2)と言われなかったことである。ブタベストと言われなかったこと、あるいはクーセグと言われず、オーストリアと言われず、ドイツと言われず、ロシアと言われないうことによつて、読者が語りの時間に立ったり、読者の時間に立ったりするきっかけが奪われているのである。

14ページの、そこで語られている出来事の締めくくりの一言は、「この日以降、ほくらは、ほくらにできる仕事は何でも引き受けている。」であるが、これもまた、一つ一つの出来事の語りの締めくくりで繰り返して採用されていることで、語りの時間を語られる時間と同一であるかのように仮構するたくらみである。もちろん、現在形が用いられている語られる時間の出来事の述べ方も同じたくらみである。

それは、作中では徹底して行なわれるものであるから、作品の最後のエピソードのページにおいても、語りの時間に収斂していくことなしに、語られる時間の流れが流れるその途中で、現在形の語りのままに、物語の語り続ける声は、語り続けるだけなのであり、どこかの別の時間への接続や時間の流れ方の説明なしに、作品が1冊の書物としての外形を有する小説であることによる終わりによつて、語る声は、説明付けられない語りの動作と説明付けられない中断のままに、収まりのつかない現在形の声を発しているのだ。枠構造として言えば、語りの声の存在するところの「その時・その場所」が作り出すはずの語

りの枠構造が、そのような枠構造としてそれ自体を形成することはないのであり、語られる出来事を外側から枠内に囲い込むこともないのである。

3. エピソードがストーリーになっている

すでにして前章の論述において、ストーリーと述べているのだが、ストーリーがあることそのものを改めて指摘しておこう。

この作品では、一つの章は一つの短いエピソードを語る。各章または各エピソードには日付は付されていない。出来事の説明が語り残されて、そのまま継続的に次の章または別の章に引き継がれることはない。それぞれのエピソードは、その出来事そのものの小さな完結としてはその章で終了する。これらの章とエピソードは、内容的には出来事の起きた順に語られている。ある出来事を語る際に、その出来事に先立つことがらを語っていなかったので時間を逆行させて語り足す、ということは起こらない。ただし、すでに語られたエピソードと出来事は、それが時間の流れと物語の流れの中で、一つずつ完全に独立しているものではなく、同じ人やことがらがその後の章とエピソードに登場して、先の出来事から生じてくる出来事を起している。であるから、全体としてはストーリーが読めてくる。第1章では、「ほくら」が祖母の家に到着する。それ以降、順次、「ほくら」が祖母と折り合いをつけ、経験を重ねて行き、そして戦争は進んで行く。

母が祖母に対して音信普通であり続けたことは、第1章での母と祖母の会話で明らかだが、その理由はその章においては、母のセリフ「私が連絡しなかったわけは、よくご存知のはずだわ。お父さんのこと、私は慕っていたのよ」とされるのみだが、このセリフの意味は、この後のいくつかの章での祖母の毒薬にからむ語りがさらに断片的に情報を供していった、次第に明らかになって行き、最後には、祖母自身が

病に倒れた際の身の始末のつけ方について祖母が語るセリフで、判明することが作家によって仕掛けられている。もちろん、そのようにこの毒薬のことを読者が聞き知って行くのは、「ほくら」が聞き知って行くことを語るからであり、あくまで、語られる時間の中の「ほくら」の知ることに読者が立ち会って知っていくようにしつらえた作家のたくらみが徹底している。

4. 「ほくら」の成長の物語である

= 戦争の進展の物語である = 教養小説である

エピソードがストーリーを筋なしていき、織り上げていくのだが、そのストーリーは何を語るのか。もちろん、二人の少年の成長物語である。少年を主人公とした、昔の、田舎の、懐かしいお話である。いや、そのような形をまとっている。しかし、その懐かしさは、「良い子」なり「腕白」なりの定形とともに崩される。だが、その前に、定形は崩されるためにまず示されねばならない。最初の1ページ目では、まずはそのような形での始まりを取ってみせるのだ。母親が二人を「大きな町」から連れ出して、「小さな町」に連れて来たことで、二人は、あるいは読者は、都会から追放され、小さな町の度外れた町外れという田舎に置き去りにされる。この長い、そして単に距離と時間が大である以上に、隔絶を表す移動は、小さな町で荷物を抱えて歩かされることでその隔絶が明示化され、到着の描写で決定付けられている。母親の用意した白い、清潔なシーツと、洗濯された衣服の一揃い（これこそ都会を表す記号である）は、到着後ただちに祖母によって剥奪され、まともなベッドもなく、まともな身じまいも不可能な環境によって、都会がさらに奪われる。ここまでは、都会からやってきた少年が昔の田舎の暮らしの中で、都会のひよわさを克服して自然児としてたくましく生きる懐かしい物語になるはずなのである。しかし、「ほくら」

はたくましすぎた。なぜなら、戦争がここでも猛威をふるうからである。懐かしい物語の成立を許さない戦争という大きな出来事が前景化し、それ自体として極めて悲惨なエピソードが語られることによって、反・児童小説が出来上がったのである。

これは戦争の物語としての叙事詩である。「ほくら」は戦争の叙事詩の英雄である。だから、二人は武器を用いて戦うのである。たとえば銃弾を用いての懲罰のエピソードがそれである。それ以外にも、二人が武器を用いて戦うことへ向かって自らを鍛えていくことを語るエピソードが順に語られている。

これは二人の若者がメンターによって教育されて成長し、独立した若者として世界に出て行く教養小説である。若者がメンターからの独立を果たすためには、メンターは死ななければならない。だから祖母は死ななければならないし、母も死ななければならない。ちなみに、『スターウォーズ』のオビワンはメンターとして死んだのである。その前にもう一度最初から言うことにしよう。メンターとしての母は、「ほくら」を修行の地に同道してそこに二人を置き去りにすることで、より高次のメンターである祖母による修行が開始された。その修行がそれぞれのエピソードなのである。二人は、生きるために必要な食物を手に入れ、調理し、また衣服を整え、文字と言葉を学び、取引をし、金を稼ぎ、武器の扱いを覚え、医術を学び、最後には修了試験として毒薬を使って殺すことへの覚悟を祖母＝メンターにためされて祖母＝メンターの下での修行が終わるのであるが、世界に出て行くための最終試験として、父に地雷を踏ませ、その背を踏み越えていくのである。

教養小説の締めくくりとしてならば、「ほくら」は、修行を終えた後の、実際の世界での独立を果たすことになるはずなのであるが、そして二人はその世界での独立者としての人生に入っていくはずなのであるが、さらに、その締めくくりと出発は、同時に、叙事詩の英雄がこの叙事詩における英雄としての最後の冒険を終え、そして英雄とし

て次の叙事詩的冒険に出発して行くことでもあるはずなのだが、しかし、ここにおいては、その次の独立と冒険については予告すらされない。

5. 心理描写はどこにもない

「ほくら」の心理が語られることはない。他の誰かの心理が語られることもない。「ほくら」による一人称の語りなのだが、「ほくら」はこうした、ああしたとは語られるが、「ほくら」の考えたことは、常に行動の描写によって示されるのであり、内心の葛藤がそれだけで語られるはしない。たとえば、最初のエピソード3～7ページにおいて、「大きな町」からやって来た「ほくら」の到着では、最初の1行目で、「一晩中、旅して来た。」と言うのであるが、だからそれでどう思ったのかは、全く口にされない。重い辞典を持って歩くことについては、「腕がだるくなると交代する」とは言及されても、内心でこの辞典をののしったりはしないのである。また、その家に着き、家の外で待たされる間に、祖母と母親の会話する声が外まで聞こえてきて、「ほくら」はその声を聞いており、だから、祖母と母親の会話が直接話法の鍵括弧の引用で語られるのであるが、それを聞きつつ「ほくら」が何を思い、何を理解できず、何を知りたかったかなどの内心の反応は全く出されない。少し注意深くあらねばならないのは、3ページ8行目「人影はまばらで、町は静まりかえっている。ほくらの足音が聞こえるほどだ。」なのだが、これもまた、町の静けさ、人の少なさを描写する記述なのであって、内心の思いを表出したものではないことである。6ページの最後で、母親が「ほくら」を置いて帰ってしまった後、「ほくら」の困惑やさびしさが「ほくら」の心の中でどのように思われていたのかについては、それとしての言い表しが全くないのであり、「ほくら」の心理は、ただ「ほくらはおばちゃんに、べろを出して見せる。」

という動作を語ることだけで済まされているのだ。

もちろん、一貫して「ほくら」という一人称の語りなのだから、「ほくら」以外の人物の内心の心理が語られることは、首尾一貫していることながら、一度もない。祖母は、夫を毒殺したことでいつまでも悩んでいるとは決して言表化しないのであるし、「ほくら」が代わりに祖母の内面を語ることなどないのである。祖母は、夜に一人で閉じこもって酒を飲み、一人語りに何かを言うのであるが、それは「ほくら」には理解できない言語によるものであり、「ほくら」は祖母の声を壁越しに聞けどもその内容を知ることはない。

内心がそれとして語られることはないことと関連して、引き続き述べておきたいことは、暴力についての語りである。

この小説の物語は、最初から最後まで、その程度の差はあれ、暴力に満ちている。物語の始まりにおいて、まだ小さな男の子二人が母によって祖母の家に連れてこられることは、決して暴力によるものではないが、戦争という大きな暴力がブタベストに迫ってくることから逃れようとしてのことであった。しかし、その祖母の家に着いた時、穏やかな年寄りが温かな庇護の手を広げて待っているのではなく、母と祖母が、互いになじりあいのしりあう場面になり、母は和解することなく、ただその方がブタベストよりも戦争という大きな暴力から子供を遠ざけておけることを信じて、自分が赦すことのできない、祖母は祖母の夫を毒殺した、その祖母の、母からすれば血まみれの手に子供をゆだねて去って行く。

その後のエピソードは、その一つ一つが暴力の行使されるシーンを含むか、その前後の暴力があからさまであるシーンへと連続するものである。しかし、それらの暴力が語られるその語りに特徴的なのは、あくまで、それらの語りや、幼い少年たちによって口撃され、理解され、あるいは理解されず、その結果として、少年たちによって言葉にされて語られていることであり、その少年たちの言葉は、暴力を再現

表象的に活写することには向かわずに、ただ、出来事が起きたことを述べるだけであり、暴力の細部は見えてこないのである。

つまり、「ほくら」が語るのは、ある出来事の外形をなぞることに終始していて、血なまぐさい暴力をその細部まで綿密に語ることはせず、また、そのような暴力をもたらした、あるいは暴力からもたらされたた内心の葛藤を、それとして語ることはしないのである。二人は、戦争に脅かされている、戦争に結びついた暴力に満ちたこの田舎の村での日常を、それらから庇護されてそれらがいないかの如くに守られて生きることはできないのであり、その血まみれの日常を自分たちの側もそれに呼応して血まみれに生きて行くのだが、彼らの語るその声は、その血を描写したり、感じていることを言い表したりしないのであるし、読む者が血なまぐさい語りに辟易するような語りとは、徹底して無縁である。

このような心理を語らない語り、暴力があったことは隠さないが、それを血まみれの再現表象とはしない語りをもたらすものとしての外部と疎外について、次章において考察したい

6. 二重の外部と二重の疎外

読者にとって、この作品の中の世界は、二重の外部にある。通時的に外部であるし、共時的に外部である。それが外部であることは、語りにおいて、テキスト内の世界を読者の世界へ一体化させることを拒否することを結果としてもたらしているところの、テキスト世界の時間と場所を名指すことをしないことで、生じてくることである。

本稿の第2章において、語りの時間と場所および語られる時間と場所を命名することで指し示して特定する固有名詞が一切用いられていないことを指摘したが、そのことをここでもう一度思い出しておきたい。物語の起きている時間と場所が、1945年のハンガリーであり、

オーストリアとの国境に近い田舎の村であることを、物語の中の手がかりから読者が推測することができるほどの、読者のリアルワールドからの断片の持ち込みがなされており、もちろん、このリアルワールドは言うまでもなく、作者と読者が共有するリアルワールドであるけれども、読者が作者との歴史の共有を信頼して時間と場所をリアルワールドのそれにあてはめて作品内世界の時間と場所を推測することによって、物語を読者個人の経験の中に持ち込んで納得してしまうことがなされきってしまうことを、このテキストのほうからは、テキストの中に一切の固有名詞を廃することで拒否しているのである。通時的にも共時的にも読者にとって外部のままでは、読者の知っている近い過去と近い場所(読者が誰であるかによって<近さ>は異なる)に簡単に位置付けされることをテキストが拒んでいることである。この拒まれによって、読者は、この物語の出来事を、本稿の第2章すでに用いた言葉だが、「ほくら」と共に体験することはできず、ただ共に目撃するのみなのである。

また、読者は作品の中の出来事から疎外されている。「ほくら」の語る言葉が、出来事の外側だけを語り、出来事に対して心の中で感じていたことを決して語らないことで、読者がその出来事への内心の感懐をいなくことを禁止している。ここでの語りにおいては、人の内心はあるのだけれども、だからこそ、上記のように、6ページで「ほくら」はべろを出すのだが、そして、そのべろを出す行為が内心の露出であることは読者にも語り手にも了承済みのことであるのだが、そのべろを出させしめる内心については、言葉によって語ってはならないという、これまたそれ自体一度も言葉にされたことのない禁忌がここでの語りを支配しているかのごとくなのである。たとえば、目の前で母親が砲弾に撃たれて死亡したり、たとえば、父親が地雷を踏んで死亡しても、たとえば、祖母が脳卒中で倒れた祖母をその頼みを受けて毒薬で安楽死させたり、または、妻の遺骨を前にした夫(つまり父と

母のこと) が取り乱す、それらはすべて、ただ外的動作が内心の露出になっていることなのである。であるから、いかなる激しい出来事であっても、それに対する内心の感懐は言葉によって言われてはならないのであるし、言われてはならないとも言われてはいないほどの徹底した禁忌なのである。もちろん、読者は、この内心を言葉で表してはならないという禁忌が、まだ年齢の低かった「ほくら」が過酷な出来事に耐えていくために、それらの出来事をこの禁忌によって外在化することをもくろんだのだ、と、この「ほくら」に対しては許すことを認めるところである。しかし、そのようにして内心を言葉にすることの禁忌を「ほくら」に対して認容したことによって、実は、読者もまた、そして語り手もまた、この禁忌から自由になれないのである、少なくとも、このテキストに関与している間は。この疎外を、テキスト内の人物の、そして、テキスト外で読者を行なっている読者の、出来事からの二重の疎外と呼ぶことにしたい。

このように考えたことからすると、今回日本語訳でこのテキストを読んだのだが、この日本語訳テキストには大きな問題があることを言っておきたい。それは、巻末の訳者注と訳者あとがきとカバー折り返しの作者紹介である。すなわち、このテキストが、読者をリアルワールドから遠ざけることに工夫を凝らしていること、そして読者が出来事への感想を持つことを禁じる語りを採用していること、それがこのテキストでは際立っていると指摘した。そのことからすると、この日本語訳テキストに添えられた注、あとがき、紹介が、余計なおせっかいであるどころか、このテキストを読む読み方の可能性を奪うことになっているのである。ただ、もう一步進めて考えると、これらの添え物が行なうおせっかいのない読書は、実は、今の我々には全く不可能なことであることは自明なのであり、だからこそ、本稿でも読者がテキストを決定するという立場から論を行ってきたのだから、これらのおせっかいがあろうとなかろうと、このテキストはこのテキストであ

り続けるのであると言うべきである。なぜなら、テキストの範囲を決定するのは読者なのであり、テキストの内と外は、読者の問題なのであって、このテキストは、ここまでの分析で明らかになった特徴を帯びるものであることは間違いないのであるからだ。

7. 語りの声の単声性とすべての声の単声性

本稿のまとめとして、この作品が小説としての新しさを持ち、その新しさが衝撃力を持つことを、この小論におけるこれまでの分析の合算として行ない、語りの声とすべての声の単声性について述べていこう。

小説に貼り付けるレッテルとしてはすでに占びてしまったものがあるのだが、それでも、この作品には、「アンチ・ロマーン」のレッテルを貼ることをいざなうものがあるし、その欲望をひとまずは許してしまいたいという気になる^(注3)。しかし、アンチ・ロマーンのレッテルは、この場合、いくつかの「しかし」と「にもかかわらず」とともに貼られるのである。それに、アンチ・ロマーンと書かれたレッテルを貼るのは、アンチ・ロマーンというそれぞれのものを厳密な規定として認めるためになすことなのでもない。つまり、この作品が、既知の何かであるかのように装われて、そのように思わせようとするテキストであるのだが、しかし、その実、その既知の何かではないテキストだからなのだ。そのことから、厳密な規定である必要のないレッテルとして使うことを前提にして、この論理をひとくくりにしなが、アンチ・ロマーンと言いたくなるのだ。それは、今我々がいる状況が、アンチ・ロマーンと口にして言ってみることそのものが何がしかのノスタルジーを感じさせることになっている状況であることを指摘することでもある。この作品が、現代小説としての自己言及性をふんだんに持ち、そのような回顧性を持ち、その上で、アンチ・ロマーン

としての読みにくさをとは無縁のものとしてよく読めるものであることに、この作品の新しさと衝撃力を感じることができるのである。作品としての種別は何であるのかという問いを立てることによって、その作品それ自体を何がしかの「それならざるもの」へと還元することになるということへの反省は承知しておきつつ、それでもなお、この問いを立てることによって、対照されるべき何がしかではないことを確認することによって成立するそれ自体を確認すること、それを行なうための問いただしであると考えるのである^(注4)。

アンチ・ロマンは、小説作品であることそのものを検視することを小説作品そのものによって行なうテキストであることを思い起こすならば、そこにおいては、検視することという目的に作品が従属することになり、すなわち、作品を読むことは検視することに対して後景となるという結果がもたらされるのであるが、『悪童日記』は、読むことが退くことなく前景にあり続けることが可能な作品なのであり、それは、アンチ・ロマンというジャンルを経験した作者と読者を前提とすることが可能な小説史に存する作品であることによるものなのである。

また、アンチ・ロマンにおける作品内世界がそれとしての因果律を、歪んだものであれ構築的なものであれ、備えることを作者が放棄することが、この作品でも行なわれていることは、小論でもすでに述べてきたが、それは、作品内世界に存する主体が、その因果律に依拠することによって主体であることの放棄をなすことから遠ざけられることをもたらすものであるということも上述において指摘した。すなわち、行動する主体は、作品内世界の因果律によって行動させられる主体であることが、この作品の構造において不可能であることを指摘するものである。また、因果律の不在の中における行動する主体は、行動はするのだが、その主体性を持つ基準点を持つことがこれまた不可能なのである。さらに、行動する主体は行動する主体としての>私

くを、考える主体としての>私<から省察する基準点を構築できないのであり、この作品の本としての最後の文字が記されてもなお、その基準点が作品内に戻されてくる仕掛けのないままに、作品内の主体は放り出されてしまうのである。本来、行動する主体の>私<は、考える主体の>私<によって、その>私<の存在証明を受け取ることを欲するのであり、それが、物語の出来事の時間の中では与えられなくても、語りの時間において確保されることを語りの時間を物語の時間へと染み出させることで予告することを多くの小説がなしているのに対し、アンチ・ロマーンを経た小説である『悪童日記』は、決然と拒否しているのである。行動する>私<が、考える>私<との一体性を獲得すること、それが『悪童日記』においては、最初の一文から最後の一文まで、ひたすら拒まれていたのであり、行動する>私<は、考える>私<と一体化することで得られるであろうところの、行動することの見取り図やら俯瞰図やらを手にする可能性を全く持たないのであり、行動する>私<は、行動する>私<が押し込められているところの「今・ここ」を、大きなジグソーパズルの一片が収まるはずの背景を持たない一片のままで握りしめ、「今・ここ」から発せられるただの行動する>私<の声として発していて、その声の受け手であり発し手である「ぼくたち」という1人称複数の語りが、多声化することのない単声の語りであるままなのだ。『悪童日記』においては、多声性と対照されることのない単声の語りと単声の行動する>私<が声を出し続けているのみなのである。この単声性の声がいたましいまでに単独であることは、この作品の中において複数の「文化」が交錯しつつも、それらの「文化」が決して交流することがないことと同根のことなのであり、作品中で関係する者のすべてが、互い同士が「異なる存在であること」を常にむきだしに見つめている者であり、それぞれが単声性の声をただ出すのみなのである。

一次テキスト

アゴタ・クリストフ『悪童日記』堀茂樹訳、早川書房、1991年

『悪童日記』堀茂樹訳、早川書房ハヤカワ文庫、2004年

Agota Kristof: Le Grand Cahier, Edition du Seuil, Paris, 1986

本稿の考察に際しては、1991年版堀茂樹訳日本語テキストに依拠した。

本論中の一次テキスト参照箇所は、すべて1991年版日本語訳テキストのページ数で示した。

注

1. ジェラルド・ジュネットの構造式を採用して小説の語りについて考えることは、拙論においてすでに試みてきている。
拙論「物語る意志と読む意志 — 小説作品を媒体とする二つの持続する行為」
『探求ドイツの文学と言語』岡野安洋編、東洋出版、1995年
ジェラルド・ジュネット『物語のディスカール』花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985年
2. アゴタ・クリストフ『悪童日記』は、3部作連作の小説の第1作である。日本語への翻訳者である堀茂樹が、これら3作品の訳者後書きにおいて、これら3作品が連作であることを詳述するとともに、作家自身を紹介している。そこには作家本人の出身地がクーセグと名指されている。そして、我々はハンガリーの地図を調べることで、比較的容易に知ることができるのであるが、それはクーセグ Koszeg であり、ショブロン Sopron の南30kmに位置し、オーストリアとは道路がつながっている。我々のいる現実におけるある一つの实在の町が、ブタベストと同様に、我々のいる現実から作中において物語を行なう場所として使われていることを知り、このテキストを読者として読む我々は、テキストを読む際に、知りつつ読むことができるのであるが、このことについては、本論中で後述する。
3. 小説に分類のレッテルを貼ることについては、以下のマルト・ロベールの論考が有効である。
マルト・ロベール『起源の小説と小説の起源』岩崎力・西永良成訳、河出書房新社、1975年
4. 他者との対立を完遂することによって成立する自己の存在、ということについては、ジジェクの考察を参照のこと。また、さらに拙論において詳述した。

スラヴォイ・ジジェク『否定的なもののもとへの滞留－カント、ヘーゲル、イデオロギー批判－』酒井隆史・田崎英明訳、ちくま学芸文庫、2006年、p236

拙論「それ自体であることの円環－テキストとしての自己と他者－」
法政大学国際文化学部紀要『異文化』第9号、2008年