

アンネ・フランクを想起/想像する：小川洋子『密やかな結晶』,あるいは「消失」にさらされる生

著者	鈴木 智之
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	64
ページ	37-58
発行年	2018-03
URL	http://doi.org/10.15002/00021253

アンネ・フランクを想起／想像する

——小川洋子『密やかな結晶』，あるいは「消失」にさらされる生——

鈴木智之

私たちは過去に，つまりすでに過ぎ去りあらかた消え去ったものに対して，約束をしているのだとは，そして自分たちと何らかの繋がりをもつそれらの場所や人々をいわば時を超えて訪れなければならないのだとは，考えられないでしょうか？（W・G・ゼーバルト『アウステルリッツ』）

1. 小川洋子：アンネ・フランクとの出会い

「父は小説など一切読まない人間だった。だから本棚と言える家具は家にはなかった」（小川 1999→2006：25）。そんな家庭環境に育った小川洋子¹が，言葉による表現に目覚めるきっかけとなったのは，中学一年の時，学校の図書室での『アンネの日記』との出会いであった。彼女はその時の驚きと興奮とを，いくつかのエッセイに書き記している。

私が初めて『アンネの日記』を手にしたのは13歳の頃だった。平和の問題やユダヤ人差別について考えるようになったのはもっと大人になってからで，最初はただ自分と同じ歳の少女の告白を聞くような気持ちで読んだ。息が詰まるほどの疼きと興奮が沸き上がってきた。私と同じことを悩んでいる少女がここにいる，と叫びたい気分だった。

それまで心の奥底に抱えていながら，自分でも正体をつかみかねていたものが，言葉に姿を変えて確かに刻み付けられていた。私が本当の意味で言葉という手段を手に入れ，現在までそれにずっと関わり続けてきたのは，アンネ・フランクとの出会いがあったからだ。（同：111）

アンネに倣って，小川は「日記」という形で「自分を表現」し始める。アンネ・フランクは，彼女にとって，「ナチスの犠牲になって早世したユダヤ人の少女，という一言だけですべてをまとめることができな」い存在であった。小川はアンネを「自分自身に引き寄せ，まるで親友の心の内側に触れるような思いで」（小川 1995→1998：11）その日記を読み通していった。

彼女が語る，母親への反抗心や，男の子へのあこがれや，大人に成長してゆく不安や，将来の夢に対

し、わたしはいちいちうなずいたり、慰めの言葉を掛けたりした。自分でも同じような思いを抱えていながら、正体をはっきりつかみかねていたものが、日記の中ではちゃんと言葉になって姿をあらわしていた。言葉とはこれほど自由自在に人の内面を表現してくれるものなのかと驚いた。(同：11-12)

あらためて紹介するまでもないことだが、アンネ・フランクは、ナチス・ドイツの迫害を逃れるために、ドイツのフランクフルトからオランダのアムステルダムに家族とともに移り住み、支援者の助けを得て「隠れ家」での生活を続け、しかし密告によって連行され、ベルゲン＝ベルゼンの収容所で命を落とした少女である。彼女は、隠れ家生活に入る直前の1942年6月12日から「日記」をつけ始め、1944年8月1日まで書き続ける。これが、隠れ家の支援者ミープ・ヒースによって保存され、家族の中で唯一収容所から生還した父オットーの手によって、1947年『後ろの家』と題して出版される。

日記はその後、数多くの言語に翻訳され、世界中で読み継がれるテキストとなった。小川洋子は、ナチス・ドイツの犯罪によって命を奪われたユダヤ人の少女の日記に遭遇し、「言葉による表現」の場へと導かれる。そして、アンネの物語はのちに、この作家の重要な着想の源泉となるのである。しかし、ナチスに迫害され、隠れ家に籠り、最後には収容所に送られて命を失った少女の日記が、なぜ、戦後(1962年)の日本(岡山県)に生まれ育った一女性を作家(文筆)活動へと駆り立てる契機となったのだろうか。

2. 小川洋子作品と『アンネの日記』——これまでに語られていること

小川洋子とアンネ・フランクの関係については、すでにいくつかの論考が示されている。

高原英理(2004)は、小川洋子の文学の中心に「無垢への憧憬」があると指摘し、アンネ・フランクへの共感「希薄に清らか」でありたいという願いに裏打ちされていると言う。

イヴ・ジーママン(2014)は、小川洋子の小説を「メランコリアから生まれてきたもの」、「失われた親、友人、愛人、あるいは生そのものの喪失感が個々の作品を貫くテーマとなっている」(Zimmerman 2014: 275)と位置づけた上で、『ミーナの行進』(2006)の分析を行っている。それによれば、『ミーナの行進』は「一人の少女がもう一人の少女を救う話であり、1945年にナチスがフランク家の隠れ家を見つけなければ何が起こっていたか、を問う物語」(同: 286)である。それは「暴力的な過去によって我々から何が失われたかを」を告げると同時に、「メランコリアが我々をつなげる絆ともなり得ること」(同: 302)を知らせている。

江角華子(2015)は、『密やかな結晶』の中の、「アンネ・フランクやナチス・ドイツ」を思わせる「設定や場面」を四点にわたって抽出している。①主人公である「わたし」が「秘密警察」に追われるR氏を匿う姿は、ミープ・ヒースをはじめとして、アンネたちの隠れ家生活を支援した人々の姿に重ね合わされる。②R氏が隠れ家にやってくる時に「土砂降りの雨」であったという設定は、フランク一家が隠れ家に移動する日の天候と同一である。③食料を調達するために苦心する

「わたし」の姿は、アンネたちを支援する人々の姿と重なる。④隠し部屋で「おじいさん」の誕生日を祝う場面は、アンネの隠れ家での「祝いの日」のふるまいと重ね合わせることができる。こうした「設定」上の呼応関係を指摘した上で江角は、『密やかな結晶』が、「書く」ことによって「消滅」に抗する物語であり、それは、「死んでからもなお生き続けること」を願ったアンネの姿と共鳴しあうと論じている。

中村三春（2016）は、『密やかな結晶』『ホテル・アイリス』『沈黙博物館』ほかのテキストから、小川洋子がいかに『アンネの日記』を参照・引用しつつ作品を構成しているのかを分析し、この作品化のコード——〈アンネ・コード〉と中村は呼んでいる——が、「薬指の標本」（1998）や『猫を抱いて象と泳ぐ』（2007）のような明示的にアンネ・フランクへの言及を伴わない作品にも内在することを示している。〈アンネ・コード〉とは、原テキストとしての『アンネの日記』（あるいは、アンネ・フランクその人の生）の読解と、それに基づく二次テキストの生産、さらにはその両者の関係の読解を通じて発見されていく「テキスト様式」、すなわちテキストの生成と構造を規定するコードである。中村によれば、小川洋子の諸作品の読解を通じて5つの〈アンネ・コード〉を抽出することができる。第1に、死と消滅に裏打ちされたエクリチュール。第2に、換喩原理による微細なアイテムの表象。第3に、監禁・自己監禁状態にある空間や、それにあこがれる人物の登場。第4に、狂氣的技術者（マッド・サイエンティスト）の登場。第5に、幼体成熟（ネオテニー）、すなわち大人になれない少年の形象である。中村は、小川文学に通底するコードとして、アンネ・フランクへの参照が機能していることを明らかにした上で、小川の作品を「ホロコーストなきホロコースト文学」と性格づける。それは、ホロコーストの経験を「注視し、責任を持って引き受け、理解しようとする」義務に応えようとするがゆえに、「何らかの変異を伴った表象」（中村2016：116）を産出する営み、それを通じて「死んだ者の声」「死にゆく者の声」を「想像力と解釈によって解読し」「変異させることによって復活させ」「伝えようとする」（同：118）文学である。

こうした一連の読解を踏まえて、なお、掘り下げて検討するべき問いが残されているように思われる。すなわち、小川洋子という作家が『アンネの日記』からの強い影響のもとで、あるいは、その物語の形式的な反復を通じて、一体何を語ろうとしているのか。その参照や引用が、現代社会の様相を描き取るための手段となりうるのは、いかにしてか。またそれは、ナチス・ドイツ体制下の出来事と現代の私たちとのあいだに、どのようなつながりを呼び起こすことになるのか

これを、『密やかな結晶』（1994）に即して考察することが本稿の課題である。

3. 『密やかな結晶』——あらすじ

物語の舞台は、ある「島」である。この島では、時々「消滅」が起こる。ある種類の「もの」が、ある日突然に「消滅」する。人々は、もしそれを持っていたならば、持ち寄って、燃やしたり、埋めたり、川に流したりする。そのあとには、そのようなものがあつたことも忘れてしまう。「消滅」したものを隠し持っている、秘密警察の取り締りを受ける。そして、たとえそれを見たとしても、

そのものが持っていた意味や、そのものによって呼び起こされていた感情や感覚を甦らせることができない。こうして、今や島には「リボン」も「鈴」も「エメラルド」も「切手」もない。「鳥」もいない。いずれも、いずれかの時に「消滅」してしまったのだ。

しかし、島には、例外的に「消滅の影響を受けず」、「消滅したもの」の記憶を失わない人々がいる。彼らもまた、それと知られれば、秘密警察に連行されてしまう（記憶を失わない特殊な人間の連行は「記憶狩り」と呼ばれている）。

主人公は、この島で、小説を書いて生活している女性——「わたし」——である。「わたし」は、「何かをなくす話」ばかりを書いている。彼女の死んだ父親は「野鳥の研究者」。母親は彫刻家であったが、「消滅したもの」の記憶を失わない、少数者の一人だった。15年前、母親は秘密警察に連行され、「死体」で帰ってきた。何らかの研究の対象にされ、殺害されたのではないかと「わたし」は思っている。今「わたし」は、昔フェリーの整備士をしていた老人——「おじいさん」——に助けられながら暮らしている（そのフェリーも今は「消滅」してしまった）。

ある日、「わたし」の住む家に、大学病院の皮膚科学研究所の教授をしている乾とその家族が訪ねてくる。「秘密警察」からの出頭命令を受けたという。記憶狩りのための研究に協力せよという命令である。しかし、それにはしたがわず、「隠れ家」に身を潜めるといふ。「わたし」の母親からもらったという「彫像」を「わたし」に託して、乾一家は姿を消す。

「消滅」はしだいに進み、ある日には「バラ」がなくなる。島にはしだいに、空白が目立つようになる。

そんな中、ある日「わたし」は、信頼している編集者R氏もまた「消滅したものの記憶をなくさない」人物であることを知る。「わたし」は、R氏の安全を守る為に、自分の家の「地下室」を隠れ家として、匿うことを決心する。

R氏は床下の部屋に身を潜め、普段はその上に絨毯をかぶせておく。「わたし」は食事とお湯を運ぶ。秘密警察の疑いの目をくぐりながら日々は過ぎてゆく。「わたし」は、「声」をなくしてしまうタイプライターの物語を書いている。

「おじいさん」の誕生日。三人は隠れ家でパーティを開く。R氏は、隠し持っていた「オルゴール」（すでに「消滅」したもののひとつである）をプレゼントする。そこへ、「記憶狩り」の秘密警察が乗り込んでくる。間一髪で、R氏の部屋は発見されずにすむ。

そしてある日。「小説」が「消滅」する。R氏は、それでも「書き続けるんだ」と「わたし」をはげます。しかし彼女は、小説とはどういうものであったのか、その記憶を失っていく。町の公園に、小説本を燃やす火が熾される。そこに、「小説」の「消滅」を食い止めようとする、一人の女が、「火を消せ」と叫びながら現われる。秘密警察に連行されていくその女は、「物語の記憶は誰にも消せないわ」と叫ぶ。

「小説」をなくした島で、彼女は香辛料の会社にタイピストとして勤め始める。タイプを打ちながら、彼女は、言葉によって、失われたものを取戻そうと試みる。

島を地震が襲う。乾が託していった「彫刻像」に亀裂が入り、中から「隠されていた物たち」が

出てくる。すべて「消滅したはずのもの」。R氏は、一つひとつの話を、「わたし」に語って聞かせる。「わたし」と「おじいさん」は、もっと隠されているものがあるに違いないと、「別荘」を訪ねてみる。旅行鞆にたくさんの彫像を詰め、「検問」をくぐり抜けながら、二人は戻ってくる。たくさんの「失われたものたち」がそこにはある。

しかし、ある日、「おじいさん」が倒れて亡くなってしまう。

そして、今度は「左足」が「消滅」する。人々は、かつて左足だったものを、体にぶら下げたまま、やがて、右足だけの生活に慣れていく。そして、次は「右腕」の消滅。人々は冷静にそれを受け止める。「わたし」は、「自分自身が消滅していく」ことに怯える。R氏は、「わたし自身」を隠れ家に隠して保存しようと提案する。「わたし」は、「声をなくしたタイプライター」の物語を書き続け、書き終える。

やがて、「左手」が、「目」が、「頬」が、順番に「消滅」し、最後に「声」だけが残る。

しかし、その声もまた、最後には消失する。

4. 『アンネの日記』の二次テキストとしての『密やかな結晶』

江角（2015）が既に論じたように、『密やかな結晶』は、『アンネの日記』を参照し、物語の枠組みや細部の要素を借用したところに成立する作品である。

（1）物語の枠組み

小説世界（物語空間）の基本的な構成が、ユダヤ人を迫害するナチス・ドイツの政治体制を引き写す形で設定されている。まず何より、島では、秘密警察に管理される全体主義的な支配体制が成立している（ゲシュタポによる警察行為に支えられたナチス・ドイツ体制の暗示）。そして、その権力は、人体を実験的な材料として扱い、ある特異な資質の遺伝的継承に強い関心を向けている（ナチスの優生学的な思想と実践との類同性）。さらに、その権力に迫害される人々が、地下的な組織に守られて隠れ家に暮らしている。その隠れ家が、一般民家の中に秘密の扉一枚へだてて、設置されている。その権力は、痕跡もなく人間を抹消してしまおうとするシステムとして作動する。（「絶滅強制収容所」の寓意）。

主人公たちは、その権力との戦いを継続しながらも、「日常生活の現実」を大切に暮らしている。その主人公は「書く」主体である（アンネが日記を綴ったように、「わたし」は小説を書く）。しかし、主人公たちは、最後にはその体を失い、消失してしまう（免れることのできなかったアンネの連行と死との並行性）。

（2）細部の参照

小説に書き込まれる「場面」や「出来事」においても、『アンネの日記』からの引用や参照が施されている。江角（2015）を参考にしながら、『密やかな結晶』と『アンネの日記』のあいだにある、いくつかのディテールの対応関係を確認しておこう。

表1：『密やかな結晶』と『アンネの日記』の細部における対応関係

	『密やかな結晶』	『アンネの日記』
① 土砂降りの雨	R氏が隠れ家にやってくる日は大雨である	アンネ・フランク一家は、降りしきる雨の中、隠れ家にやってくる
② 香辛料会社	「小説」が「消滅」し、作家として生きていくことができなくなった「わたし」は、「香辛料」の会社でタイピストとして働き始める。	隠れ家生活をともにした「ファン・ダーンのおじさん」は肉やソーセージやスパイスを扱う仕事をしていた。
③ 誕生祝い	「わたし」たちは、隠れ家で「おじいさん」の誕生日祝いをする。	アンネたちは、隠れ家でしばしば誕生日のお祝いのパーティを開いている。
④ セーターを編む	冬を前に、「わたし」は「おじいさん」に手編みのセーターをプレゼントする。	アンネは冬の衣類がないことに気づいて、隠れ家でセーターを編んでいる。
⑤ 食料調達	「わたし」はR氏の食料の調達に苦心している。	流通が乏しくなっていく中で、フランク一家は食料の調達に苦心している。
⑥ 危機一髪の出來事	おじいさんの誕生パーティをしているところへ、秘密警察が捜査にやってくる、隠れ家を見つけられそうになる。	家に泥棒が入り、警察が捜査にやってくる。隠れ家は危うく見つかりそうになる。

(江角2015を参照し、これに加筆して作成)

このほかにも、アンネ・フランクの物語をベースにして描出されたと思われる情景がある。

例えば、「記憶狩り」で連行される少女を目撃する場面。「わたし」は、出版社に原稿を届けに行く途中、「四人」の人が秘密警察に連行される場所に遭遇するのであるが、そのうちの一人は、「痩せたローティーンの少女」である。その様子は以下のように描かれる。

彼らは順番に、幌つきトラックの荷台に押し込められていった。その間一瞬も、武器が背中から離れることはなかった。最後に残った少女が、小熊のアップリケのついたオレンジ色のバッグを幌の中に投げ込み、続いて乗り込もうとしたが、荷台のステップは明らかに少女には高すぎた。彼女はしりもちをついた。(・・・)

先に乗り込んでいた秘密警察の一人が、手を貸して少女を荷台に引っ張り上げた。スカートからのぞいた彼女の膝は小さくて固く、まだ子供っぽさが残っていた。幌が下ろされ、エンジンが掛けられた。

彼らが去っても、まだしばらくは時間の流れが元にもどらなかった。エンジンの音が遠ざかり、トラックが見えなくなり、路面電車が動き始めてからやっと、目の前の記憶狩りがとにかく完了し、自分には危害が加えられなかったことを確信できるのだった。人々はまた、思い思いの方向へ歩きだした。青年も横断歩道を渡っていった。

あの少女には、秘密警察の手の感触はどんなふうに残ったのだろうか、閉じられたビルのドアを見やりながら、わたしは思った。(32-33)

これは、連行されるアンネの姿の「想像図」ではないだろうか。秘密警察に連れ去られる少女の姿の、身体的な細部にいたるまでの描出には、ゲシュタポに連行されていく瞬間のアンネの身体感覚を感じ取ろうとする作家の意思が感じられる。

このように、『密やかな結晶』は『アンネの日記』からの引用にあふれた作品である。それは『日記』へのオマージュであり、その反復であり、参照による新たな作品の産出である。ただし、それは単純なコピーやリメイクではなく、むしろ「二次テキスト」と呼ぶことが適切である。二次テキストとは、元となるテキストの存在を前提とし、その読みの経験を媒介として産出される新たなテキストを指す。それは、参照、引き写し、引用、暗示などによって、「オリジナル・テキスト」との関係を示す。と同時に、オリジナル作品の改変、修正、応用を通じて——その「差異」によって——ある種の批評性を獲得することができる。

(3) 物語の変換：二つのテキストの異同

『密やかな結晶』は、そのエッセンスにおいてアンネ・フランクの世界を反復しつつ、物語構造の変換（差異の挿入）によって、一定の「距離」を表明している。

第一に、『密やかな結晶』では、『アンネの日記』とは異なり、「隠れ家」に匿われた人々ではなく、その他の「一般」の人々が消失してしまう。「秘密警察に追われて匿われた人々」は、最後まで生き残ることができる。彼らは「記憶」をとどめている。したがってこれは、「記憶し続けるものだけが生き残る」という物語である。

第二に、「消滅」のターゲットは、「人」であり、同時に「記憶」である。「痕跡も残さないで消滅」をはかるシステムが作動しているという点では、『密やかな結晶』における権力も、「ホロコースト」のそれも同じである。ただし、小説では、記憶をめぐる政治（何かを想起する者、記憶し続ける者を一掃しようとする「権力」の作動＝記憶狩り）が、よりいっそう重要な問題となっている。その一面において、それはすべての証拠を隠匿しようとする統治システムの寓意とも取れる。何かを消失させるだけでなく、かつて何かが消滅したことさえも忘却させるシステム、「消滅の忘却」あるいは「忘却の忘却」という完璧な支配システムが追求されている。

こうした点において『密やかな結晶』は、アンネ・フランクの物語の単純な反復ではない。これらの差異は、単にアンネに同一化するのではなく、アンネの死を記憶し、継承しようとしている小川の立ち位置、したがってまたその敵手（闘うべき相手）の像や闘いの姿勢の違いを指示していると言えるだろう。

いずれにせよ、『アンネの日記』を読み、参照し、引用し、リメイクすることで、ここに一篇の小説作品が産出されている。では、その出来事は何を意味しているのだろうか。

以下では、これを二つの側面から問い返してみたい。まずは、『アンネの日記』が、今これを読む私たちに対してもつ訴求力や魅力とは何か、という側面から。次いで、小川洋子という作家が、収容所で命を奪われた少女の物語を呼び起こすことで何をしているのか、言い換えれば、現代文学の資源としての「ホロコーストの記憶」とは何か、という視点から。

5. 『アンネの日記』——その物語的魅力

『アンネの日記』は多層的な魅力を放つテキストである。もちろんそれは、ホロコーストの犠牲

者の証言として貴重な価値を有しており、その側面において資料的な重要性を保っている。しかし、この作品を60年以上にわたってベストセラーにし続けているのは、その歴史性や教訓性だけではない。そこには、まぎれもなく物語としての力が備わっている。

魅力の一端は、早熟な少女ならではの生きいきとした言葉遣い、人間観察や自己観察の鋭さにある。また、性的な関心が目覚め、同じ隠れ家に暮らすペーターのことが好きになり、ファーストキスの場面を迎え、しかし同時に、幼さを残す少年ペーターに嫌気がさしていくような、「少女の成長」の物語としても楽しむことができる。その意味では、「ホロコーストの悲劇」として、眉をしかめて読むのではなく、中学生の小川洋子がそうであったように、「言葉」で「自分」を表現する喜びを教えてくれるテキスト、という一面を確かに備えている。

しかし、『アンネの日記』という作品に卓越した力を与えているのは、この思春期の少女の日常が隠れ家という密室の中で展開し、その外側に恐怖の現実が迫っているからであることは否定できない。その点を抜きにして、どこにでもいる普通の少女の物語としてこれをもちあげるのは、(悲劇の証言に還元してしまうことと同じくらい) 一面的な扱いである。

『アンネの日記』の読者は、ほとんどの場合、彼女が「助からなかった」ことを、最後には秘密警察に連行され、収容所に送られてしまうことを知っている。彼女の、あまりにも日常的な家族生活は、壁一枚隔てて、死の脅威にさらされている。恐怖に取り巻かれた繭の中の日常。避け難い死滅の(突然の)到来が、予期されている。そのサスペンス感覚が、テキストに圧倒的な緊張感を与えている。

隠れ家の中で、アンネたちは外の情報をそれなりに摂取している(支援者を通じて、あるいはラジオを通じて)。その情報には悪いニュースと良いニュースが混在している。悪いニュースは、もちろん、ナチスがますますユダヤ人への迫害を強め、多くの人々がどこかへ連行され、命を落としている、という情報である。しかし、他方には、連合軍が反攻に打って出て、イタリアはすでに降伏した、イギリス軍がノルマンディに上陸したというニュースもある。ソ連軍がどこそでドイツ軍に勝利した、もう少しでオランダは「解放」されるという希望の知らせも届けられる。実際に、アンネたちが連行され収容所で死ぬのは、ドイツ軍が敗北し、収容所が解放される直前の出来事である。ペーターは、オーストリアのマウトハウゼンの収容所に送られて、1945年5月5日に死ぬのだが、それは、米軍によってその収容所が解放される3日前であった(『アンネの日記』文庫版「解説」)。あともう少し隠れていられたら、彼らは助かっていた。「密告―連行」のタイミングと、「解放」のタイミング。その紙一重のせめぎあいの中に彼女たちの命が宙吊りになっていることが、読み手に伝わってくる。

サスペンスの構造。もし、これがフィクションとして語られ、娯楽的な読み物として提示されていたならば、ぎりぎり紙一重で主人公が救出されるストーリーを読み手は期待することだろう。そのような予期をうながすような状況が用意されており、その中で、アンネ自身もまた将来を信じているし、それに向かって成長しようともしている。

わたしはお金持ちでもなければ、財産に恵まれているわけでもありません。美人でもなければ、聡明でもなく、頭が切れるわけでもありませんが、それでも幸福ですし、将来もきっと幸福になれるはずで
す。私は生まれつき快活な気性で、人間が好きです。猜疑心も持ちませんし、だれもがみんなわたしと
ともに、幸福になってくれればいと願っているのです。(『アンネの日記』: 414)

このところ、ここでのわたしの生活はずいぶんよくなっています。大幅に改善されています。神様は
わたしをお見捨てになりませんでしたし、これからもけっしてお見捨てにはならないと信じます。(同:
427)

しかし、その期待は裏切られ、アンネは死んでしまうということが、あらかじめ知られている。
このシニカルな感覚もまた、テキストを物語的に活性化する。

この点と強く結びついて、このテキストが「日常」なるものの地位の危うさを思い知らせるとこ
ろに、魅力の第二の源泉がある。「家族関係」「恋愛関係」「宗教的信念」。その生活世界を、確かな
「現実」として信じさせてくれるような装置が、アンネの周りにも張りめぐらされている。彼女た
ちは剥き出しの「例外状態」の中に投げ込まれているのではない。日常は「日常」の体裁のまま温
存されている。それだけに、テキストは、この日常的世界があまりにも脆弱な土台しかもっていな
いことを伝える。自分が「日常」として信じている世界は、「外部にある恐怖のシステム」によっ
て「取り逃がされている」ことであらうじて存続しているだけの、仮の空間、一時的な避難所のよ
うなものでしかない。それがアンネの世界であり、その世界像がある生々しさ、過酷さを伝えている。

日常生活の現実を必死に保ち続けるしかないのだが、その現実そのものには何の土台もない。ま
じめにきちんと生きていけばいつかは報われるとか、そうでなくとも、意味のある人生が送れると
か、神様が見てくださるはずとか、そういった意味保障のシステムが根こそぎ奪い取られてい
る。その世界において日々を暮らす、ただ日常を維持する。これが、フランク一家の生活である。
そして、そのような世界に生きていることの恐怖が、やはり、テキストを読み物として活性化して
いる。

最後に、『アンネの日記』は、その恐怖に抗して、ひたすら「書くこと」に向かう主体のドラマ
をさし出していることが挙げられる。アンネは日記を、架空の存在である「キティ」に向けて書く。
そのほかにも、フィクションを書いていることがうかがえる。

書くことが、隠れ家に封じ込められた少女の、唯一の（ペーターとの恋愛を除けば）楽しみにな
っていく。

1943年8月7日、土曜日

親愛なるキティへ

何週間か前からですけど、物語を書きはじめました。完全な空想の所産ですけど、書いていてとても

楽しく、わたしのペンから産みだされたものが、いまや日ごとにうずたかく積み重なってゆきます。
(同：214)

1944年3月25日、土曜日

(・・・)

それからペーターにも、普段は自分の胸ひとつにしまっておくような事柄のうち、さほど言いにくい事柄をいくつか話してみました。たとえば、将来、文章を書いて身を立たいこととか、かりに作家にはならないまでも、他の職業を持つかわら、ものを書くこともつづけてゆきたい、とかいったことです。(同：414)

1944年4月5日、水曜日

(・・・)

書いていさえすれば、なにもかも忘れることができます。悲しみは消え、新たな勇気が湧いてきます。とはいえ、そしてこれが大きな問題なんです、はたしてこのわたしに、なにかりっぱなものを書けるでしょうか。いつの日か、ジャーナリストか作家になれるでしょうか。

そうなりたい。ぜひそうなりたい。なぜなら、書くことによって、新たにすべてを把握しなおすことができるからです。わたしの想念、わたしの理想、わたしの夢、ことごとくを。(同：434)

『アンネの日記』は、書くことでしか世界に対峙できない主体の誕生を記している。そこには、書くことの起源が示されている、と言ってもいい。言葉の力だけが、自分を取り巻いている脅威と悪に対峙する手段となっている。「書くことの希望」だけが残されているのだ。

しかし、それもどこかで終わってしまうことを読者は知っている。本を読んでいくと、残りのページが少なくなっていく。もうすぐ終わってしまうんだな、と思いながら、日記を読み続ける。その意味でもサスペンスの感覚が持続的に惹起される。しかし、読み手がそこで共有していくのは、その状況下で、ひたすら書き続けるアンネの身体である。そこにある種の感銘の源泉がある。「書くことだけは止めないで」と思わせるような、持続への願いを呼び起こすことが、このテキストのひとつの生命力である。そして、その意味では、アンネは期待に応え続ける。連行の直前まで、彼女は同じ筆致で書いている（突然に断ち切られる不条理。しかし、それは見事な闘い方だとも思わせる）。

『アンネの日記』に描かれるのは、人間を消滅させる暴力と、扉一つ隔てて隣接する「日常」であり、不意に訪れる「消滅」に向けて、ただ日々を生きるだけの存在である。静謐な生活と、その裏側にある恐怖。その現実を見つめる作業としての「書くこと」。そこにひとつの世界像が浮かび上がってくる。

『密やかな結晶』は、その「世界」の感触を引き写そうとしているように見える。

6. 死者の召還としての物語

もう一つの問い。小川は、『アンネの日記』をベースにして『密やかな結晶』という作品を生み出す。それによって彼女は何をしているのだろうか。

これを、二つの視点から考えてみよう。

小川洋子には、自分自身でさえ気づいていなかったような「記憶」こそが、物語の源泉であるという認識がある。それは、単純に無意識に追いやられた個人的な記憶ではなく、個の生命を超えたところからよみがえってくるような、密かな記憶である²。だから、小説は、死者を語る営み、死者をして語らしめる行為なのだと彼女は言う。

小説を書いている時、私はいつでも過去の時間にたずんでいる。昔の体験を思い出すという意味ではなく、自分がかつて存在したはずなのに今やその^{こんせき}痕跡などほとんど消えかけた、遠い時間のどこかに、物語の森は必ず茂っているのである。(小川 1999→2006 : 89)

ですから場所が重要なのです。場所にまず降り立つ。しかし、そこは廃墟になっていて、その廃墟の中に隠れているいろいろな記憶のかけらをつなぎ合わせて、一つの情景、映像を思い浮かべていきます。私は、自分の小説の中に登場してくる人物たちは皆死者だと感じています。すでに死んだ人々です。だから、小説を書いていると死んだ人と会話しているような気持ちになります。それは、^{おそ}恐ろしいとか気持ち悪いという感触ではなく、非常になつかしい感じです。自分はまだ死んでいないのに、なんだか自分もかつては死者だったかのような、時間の流れがそこで逆転するような、死者をなつかしいと思うような気持ちで書いています。(小川 2007 : 67-68)

したがって、小川にとって、小説とは常に「過去」を語るものである。

何かが起こる。それを表現する。紙の上に再現する。これが言葉の役割です。言葉が最初にあって、それに合わせて出来事が動くことは絶対にありえません。ですから過去を見つめることが、私は小説を書く原点だと思います。(同 : 74-75)

小川において、小説は死者を呼び戻し、死者と語る営みである。どこか、幽霊話を語るかのように物語を紡ぐ。『密やかな結晶』もまた、死者の召還の企てとして、位置づけることができる。文字通り、「アンネの記憶」を想起すること、あるいはアンネ・フランクを呼び戻すことが、そこの賭け金となっている。

しかし、もちろん小川はアンネ・フランクを、言葉の狭い意味において「想起」できるわけではない。彼女にとって、記憶することは物語ることの中でしか成立しない。「物語ること」＝「想起すること」。物語を書くという営みだけが、死者の記憶をとどめることを可能にする。

だが、それは非常にナイーブな、あるいは危険な態度ではないだろうか。ホロコーストの記憶を、経験することのなかった他者が安易に語る事が許されるだろうか。その「語りがたき」を前に、沈黙して、瞑すべしという倫理的で政治的な要請があり、それは無視しがたいものである。

けれども、黙している死者の前で黙している、という姿がどれほど凛々しくとも、それはいずれ死者とのつながりを見失わせるだけのことでしかない。「語りえぬものなればこそ、語りを通じてしか、関わるができない」。ここにひとつの逆説的な命題が浮かび上がる。

ここで、ひとつの補助線として、宗教哲学者・末木文美士が『他者／死者／私 哲学と宗教のレッスン』（2007）において示した議論を参照してみよう。

末木は、アウシュヴィッツの記憶やヒロシマの記憶に関して「語りえぬもの」をめぐる議論が盛んに交わされている状況に言及し、確かにいかがわしい「語り＝騙り」に墮するくらいならば黙して秘するにしくはないと言った上で、次のように問う。

だが、本当に黙していられるのか。〈語りえぬもの〉に突き当たったとき、それでもなお語ろうとする衝動は何なのか。それはいまの問題にかぎらない。歴史的にみても、〈不立文字〉を立てる禅宗の坊主ほど、他の宗派にまして饒舌であった。語れば〈騙り〉になってしまう。それでもなお、語り＝騙られた言説とは何であろうか。〈語りえぬもの〉をめぐるの〈語り＝騙り〉という自己矛盾的な営為は、語られるそばから自らを否定し、自らに牙を突き立てる。（末木 2007：30）

〈人間〉というものが何であるのか、〈人間〉的な現実とは何であるのかということへの基本了解が危ういものとなっている時こそ、〈人間〉の領域を超えて、〈語りえぬもの〉を語り出さざるをえないのではないかと彼は重ねて問う。そして、その試みはどこか「宗教的」な営みにならざるを得ないのではないかと。なぜなら、この現実を現実として支えてくれる「他者」が、現実の外部に呼び出されねばならないからである。

その「他者」とは、まず何よりも「死者」である、と彼は言う。

他者を考える際、もっとも極限的な他者へと跳び、そこから出発することは間違っていないだろう。もっとも極限的な他者とは何者か。死者こそ、他者の中の他者ではないのか。死者とはもはやコミュニケーションが完全に断絶している。どこか遠くに離れたもの、行方知れずの人でも、それでも原理的にはコミュニケーションの回復の可能性はある。しかし、死者とは原理的にコミュニケーションが断ち切られている。たとえどんなに愛するものであっても、死者とは語り合うことができない。死者とはもっとも遠い存在、隔絶した存在だ。

にもかかわらず、私は死者に話しかけ、そして死者の言葉を聞く。身近な死者はもちろん、アウシュヴィッツの死者たちも、ヒロシマの死者たちも、語りかけてやまない。死者が呼びかけ、それに応答する——だが、そんなことが可能だろうか。死者は所詮、生者の思い出の中にしか存在しないのではない

か。死者の声を聞くなどと、単に生者の妄想に過ぎないのではないか。(同：41-42)

このように、何度も反転しつつ問い、その「狂気」に近いふるまいこそが、この世界を〈人間的な秩序〉として産出する力の源泉である、と末木は言う。「原理的に隔絶している他者」としての「死者」に語りかけ、その声を聞こうとする「狂気じみたふるまい」を人はやめることができないし、彼の見立てが間違っていないければ、それは、〈人間的な秩序〉の自明性が根底から揺らいでいるという感覚に通じている。

小川洋子が、「物語」(騙り)において行っていることも、この「死者への語りかけ」という性格を色濃く帯びている(特定の宗派に還元できるものではないけれど、根源的に宗教性を帯びた試みだと言うことはできる)。

では、それに対応する「現実」は、どのように語られているのだろうか。

7. 「消失」と「恐怖」——現代社会の表象としての『密やかな結晶』

『密やかな結晶』は、ただ記憶を呼び戻し、過去を再現=表象しようとするだけの作品ではない。物語は、それを通して今現在のリアリティを語ろうとしている。そうでなければ、現代文学としての質を確保できないはずである。

では、ここに表象される「現在」とはどのようなものか。言い換えれば、小川はなぜ、今現在のリアリティを表現するために、わざわざアンネ・フランクの物語をトレースし、ホロコーストの記憶をよみがえらせるのだろうか³。

その問いに対する答えは、先に触れた『アンネの日記』の物語的な魅力を、そのまま社会認識や現実認識へと読み換えることによって、ある程度のところまで浮かび上がってくる。

アンネの世界、そして小川洋子の小説の世界は、「消滅」のシステムに支配されている。次々と何かを消失させるシステムが作動していて、私の生も、この身体も、この世界の中にある以上、ある日ずっと消失し、何の痕跡をも残さないだろう。そのような現実感が基調に置かれている⁴。

その「消滅」は、予期しえない形で突然生じるものであるが、偶発的に起こっているのではなく、この世界に張り巡らされた力の作動によって、不可抗力的にもたらされる。その力の空間において営まれている日常は、したがって、「恐怖のシステム」に隣接している。日常の生活はルーティンの反復の上に、小さな事件や出来事を重ねながら進んでいく。瑣末ないさかいやアクシデントを伴いながら、それでもなんとか日々の暮らしの秩序は保たれている。その中で、「言葉」は人々が自らの生を見つめ直し、書き留める手段になっている(アンネにとっての日記、「わたし」にとっての小説)。言葉の主体は、日々の一回性の出来事をいつくしむように記録している。けれども、その日常を根こそぎ奪い取るような「システム」が、すぐ傍らにおいて作動し、それはいつ「私」を連れ去ってしまうかもわからない。

そして、システムは「消滅の忘却」「忘却の忘却」によって、その支配の正統性を完璧なものに

しようとする。「消滅」をもたらす力は、同時に、「記憶を統治する権力」であり、それによって、自らの作動の痕跡を消去し、その犯罪（あるいは暴力）を忘却させようとする。ナチス・ドイツの「絶滅」計画が、その行為の痕跡を一掃しようとする完全犯罪を目指していたことは周知の通りである。『密やかな結晶』においては、「消滅」の影響を受けない、したがって「失われたもの」を記憶し続ける人間を「秘密警察」がすべて捕らえ、抹殺しようとしている。ここに現れるのは、一種の記憶の統治であり、したがってそれは、時間を統べる権力、クロノ権力である⁵。

小川洋子がアンネ・フランクの語りを引き写し、これを変換しながら立ち上げていく物語は、こうした「消滅システム」の作動にさらされ続ける世界を描き出す。おそらく、読者が、物語的な虚構として楽しみつつも、現実世界の質感に通じるものとして感受するのは、この「消滅」のリアリティである。では、「消滅」とは何か。私たちは今一度テキストに立ち戻って、「消滅」という形で寓意的に描かれた現象の正体を確認してみなければならない。

先にも見たように、「消滅」とは、「もの」それ自体の消失を意味するわけではない。

「消滅」が起こってしまったあとには、その「もの」を処分する（焼却したり、川に流したりする）ことが強制され、この処分の完遂を秘密警察が管理しているのであるが、「消滅」の時点では、「もの」は失われていない。

では、何が消え去るのか。それは、その「もの」にまつわる記憶の一切である。例えば、リボンが「消滅」しても、それまで「リボン」と呼ばれていた物体は存在する。しかし人々は、その物体を見ても、「リボン」としての用途も分からないし、「リボン」に付随していたイメージ（可愛さ、美しさ、輝き…）も呼び起こすことがない。「香水」が「消滅」しても、嗅覚を刺激する液体は残っているのだが、そのにおいは、「香水の香り」としての質感をもたない。それはただ、よく分からないにおいのする液体でしかない。「オルゴール」が消滅すると、その小さな機械が発する音のつながりを、音楽として、あるいはメロディーとして感受することができなくなる。それは、何の情感をも喚起しない、ばらばらの音の羅列になってしまうのである。

この時、「もの」から奪われてしまう「質」の一切を<意味>と呼ぶことができるだろう。

生活世界は、人々の生活（生）の文脈において、多重的な<意味>を宿した「もの」たちから構成される。その<意味>は、経験の外部にある物体それ自体に備わっているのではなく、その物質的世界を生きている人間に対して立ち現れるものである。「消滅」が起きると、「もの」たちは<意味>を剝落させ、それが何であるのかが分からない、何に使うのかも、どう感じていいのかも分からない物体と化す。私たちは、物質的存在に取り巻かれて生活しているのであるが、その生活の文脈において「もの」たちは通常、<意味>を充填された存在として立ち現れる。そうした<意味>の充溢が、分類項（バラ、香水、オルゴール、鳥…）単位で成立しなくなっていくこと。それが「消滅」である。

では、生活世界においては、どのようにして「もの」たちに<意味>が授けられているのだろうか。

おそらくそこには、いくつかの本質的な構成要件が、相互依存的に働きかけている。それは、「記憶」であり、「からだ」であり、「ことば」である。

ある「もの」が私たちの前に＜意味＞をもって現れてくる時、例えば、柔らかな帯状の物体が「リボン」として現れてくる時、それを可能にしているのは、その物体を「リボン」として使用してきたさまざまな場面の記憶である。その物体が何かを包んで、美しく飾り、特別な思いをこめられたものとして、誰かから誰かに贈られる（プレゼントを包装するリボン）。その物体を使って髪を束ね、その人の相貌をより一層引き立てる（アクセサリーとしてのリボン）。そうした場面（相互作用場面）ごとに、その用途に応じて、それが挿入される関係に応じて、「リボン」は＜意味＞を充填される。そして、こうした経験の累積の中で、リボンは「リボン」的な意味を宿す「もの」となる。関係文脈においてそのつど発生する＜意味＞が沈殿し、「もの」に内在するかのように立ち現れる（したがって＜意味＞とは常に物象化の効果である）。こうして、「もの」にまつわる記憶が、その「もの」の＜意味＞を醸成し、持続させるのである。

しかし、「もの」たちに触れる時、そこに立ち現れる＜意味＞は、単に観念的に構成され、概念的に理解されているだけではない。その対象物が＜意味＞を充溢させている時、それは常に身体的な諸感覚に訴え、情動的な触発性を伴っている。「リボン」とは何か、「香水」とは何かを、辞書的に定義し、それを教えることができたとしても、「リボン」に触れたことのない人、「香水」の香りを感じたことのない人には、その物体が何であるのか、その液体が何であるのかは分からない。＜意味＞は、身体的な感覚（sens）として立ち現れないかぎり、「もの」自体に宿るものとして充溢しない。言い換えれば、さまざまな「ものの使用」の場面において、その「もの」と身体的な接続をくり返すことによって、私たちは＜意味＞を学んでいくのである。

他方で、＜意味＞は言語的な分節化とのつながりの中ではじめて「識別可能なまとまり」をもって立ち現れる。「リボン」という言葉を知らない者にとって、さまざまな包装に役立つその細長くやわらかな物質は、例えば「紐」と呼ばれるものと区分されるような「質感」を持たない。しかし、「リボン」に包まれているパッケージと、「紐」で括ってあるパッケージとは、明らかに＜意味＞が異なる。「リボン」をかけるということは、「紐」で結ぶことと同義ではない。言葉は、固有の分節化の体系として、「もの」と「もの」との有意味な分節性に対応することによって、この世界に意味を充填する。そして、「リ」「ボ」「ン」という三つの音の連なりは、「リボン」というまとまりにおいてひとつの「ことば」になり、「リボン」と呼ばれる「もの」の用途や質感との結びつきの中で＜意味＞を宿す。「リボン」というものの使い方を学んでいくと同時に、私たちは「リボン」という語の使い方を習得していく。「もの」と「ことば」の循環的なつながりの中で、私たちは「リボン」のある世界を経験する。「リボン」は＜意味＞を充溢させ、それを保持し続ける。

「もの」「記憶」「からだ」「ことば」——四つの要素が、生活の中で相互依存的に結びつき、それぞれの役割を果たしていく時、世界は＜意味＞に満ちたものとなっていく。「生活世界」は、このようにして、＜意味＞を帯び、それは生活実践の積み重ねの中で持続し、再生産されていく。

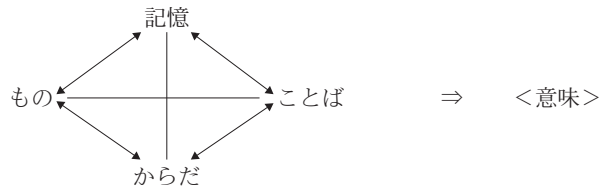


図1：<意味>の生成を支える要素連関

<意味>の生成に関する，この素朴な図式の再確認の上に、『密やかな結晶』における「消滅」の正体を考えてみよう。

どのように「消滅」が起こっているのか。その発生のメカニズムは説明されていない（「消滅」はある日突然，起きてしまう）。しかし，それが<意味>の消失であるとするれば，先にあげたような「もの」と「記憶」と「からだ」と「ことば」の相互依存的なリンク（そのリンクの上に可能になる，有意味な分節性——まとまりと区切り——の成立）が阻害される状態として，これを考えることが許されるだろう。

物体としての「もの」が知覚されても，それをどのような身体的感覚に結びつけてよいのかが分からない（「感覚」は相互作用の中で，社会・文化的に学習されていくものである。「香水」が「かぐわしい匂い」を発するためには，「香水」という文化を有する世界で，それなりの経験を重ねていかなければならない。「もの」と「からだ」の接続の回路を断ち切れれば，「もの」は<意味>をもたなくなる。

同様に，「もの」が現れても，これを使って何ごとかがなされていた場面を思い起こすことができなくなれば，それは何だかわからない物体になってしまう。用途も知らなければ，慣習的にその対象と結びついている情動も知らない。その時，対象物は意味不明の，のっぺらぼうの物質となる。

さらに，「もの」と結びつけるべき「ことば」が失われてしまえば，その対象物を「ひとまとまりのもの」あるいは「典型的に把握可能なもの」としてとらえることができなくなる。そして，言葉を介して保持されてきた<意味>の記憶が喪失する。同時に，その対象物と結びつくことで意味の単位となっていた音の連なりが「ことば」としての分節性を失い，ばらばらの音声的な刺激へと解体する。

こうしたつながりを失う時，物質的な環境そのものが持続していたとしても，生活世界は相貌を変える。生活実践の積み重ねの中で，繊細に分類され，使用されてきた「もの」たちは，もはやそれとして（例えば「リボン」として，「香水」として）識別されることがなく，たとえ物体として知覚されたとしても，その「もの」として宿してきた<意味>を思い起こすことができなくなる。したがって，「消滅」とは，「もの」の消失であると同時に，「身体感覚」の，「記憶」の，そして「言語」の消失でもある。これらを消し去るためには，要素間のつながりをうみだす「システム」を停止，あるいは変換してしまえばよい。

私たちを取り巻く<意味>世界とは，「もの」と「記憶」と「からだ」と「ことば」をある形式

において接続させる「システム」の産物である、と考えてみる。その限りにおいて、それはコンピューターシステムの作動の上に立ちあがる仮想現実と同等の成立条件を有している。ひとつのOSの上にソフトが作動し、ヴァーチャルなりアリティが構成される時、私たちは端末を通じてその世界を生きることができる。しかし、OS自体が書き換えられてしまうと、そのソフトはまったく使えなくなり、その空間に満ちていたはずの有意義な情報は、もはやどこに接続しえない信号——「ノイズ」——へと転じる。同様に、断続的に「消滅」が起こる世界とは、生活世界の歴史の中で積み上げられてきた「もの」と「記憶」と「からだ」と「ことば」の接続の累積を停止し、新しいフォーマットの上に、「世界」を書き換えようとするメタシステムが作動し続ける空間であると言える。

さてそれでは、私たちは今、このような「消滅のシステム」が作動し続ける世界を生きているのだろうか。

ここで、ひとつの理論的な参照枠組みとして、社会学者・内田隆三が『消費社会と権力』（1987）の中で展開した議論を思い起こしてみよう。

社会システムというのは一定の書式に基づく操作（＝行為）の体系である。それはモノ／記号／身体といった基本的な要素を操作の対象としており、その操作を可能にするには、それらの基本的な要素を一定の書式に合わせてフォーマットしておく必要がある。モノ／記号／身体はわれわれの環境世界の基本的な構成要素であり、相互に関連している。それらの基本要素がある形態にフォーマットされているとき、環境世界は一定の現実性をもって存在し、具体的な社会システムの作動する場として働くことができる。このとき、環境世界はシステムの実定的な成立平面をなすといえよう。（内田 1987：v-vi）

内田はこのように論じ、「モノ／記号／身体」を一定の形態にフォーマットし、同時にその基本形態に強固な実定性を付与する機能を「権力」と呼ぶ。そして、近代的な産業システムが高度化し、消費社会的状況に移行していく中で、「権力」の作動の様式が変容し、同時に、環境世界とその世界を生きる主体を分節化する書式が変換されていく場面を描き取ろうとしている。

例えば、高度資本主義社会への移行とともに、商品として生産される「モノ」は、効用の原理に従い使用価値に基礎づけられる存在であることをやめ、差異の戯れの中で波動的に新たな意味を産出し続ける「記号」と化していく。「システムにおける価値増殖の過程は生産の論理から遊離し、『モードの論理』に影響されながら発展していく」ようになり、「実体として価値を生産する」のではなく、システム全体を「空無な膨張の軌道」へと導くことになるのである（同：41）。このとき、システム全体を導く論理の転換は「時間性」の変容として現れるのだ、と内田は論じる。

モノが帯びるモードの価値はどんな実体ももっておらず、ただ生成し消滅する「浮遊する現在」にしか根拠をもっていない。モードの時制は常に現在であり、モードはモノを「現在性」——過去や未来をもたない無時間態現在——の記号にする。合理主義的な投企や実存を構成する生ける時間性はここにはな

い。ただ大量の記号（モノ）を投入して不断に「今」が更新されるばかりで、そこには進歩や連続性の観念はない。しかも、「今」とはそこに投入され、浮遊する記号の量の関数でさえある。これらの恣意的な記号は、構造的にはこの「現在性」以外の何者へも回付しない。従って、浮遊する記号が大量であればあるほど、その「意味」の空虚さはいよいよ膨大になっていくのである。（同：41）

資本主義的な生産のシステムが、記号的差異に牽引される「欲望」の絶えざる再生産に依存するようになる時、私たちが生きている「モノ」の世界は、過去とのつながりも、未来へのつながりも失い、生成しては消滅する「浮遊する現在」にしか立脚できなくなるのである。

このとき、目前の差異の体系に瞬間的な意味を与え、そのつどその意味世界を掻き消し、書き換えていくような権力が作動している、と言ってよいだろう。それは、「感覚的なりアリティ」をそのつど更新し、一瞬前の感覚を無効なもの（無意味なもの）にしていくシステム、そのつど実定性の場を新たなものにするような「フォーマット」の変換を恒常化するシステムが産出する空間である。

こうした内田の枠組みを、『密やかな結晶』における「消滅」システムの作動に重ねて見ることができるのではないだろうか。先に見た〈意味〉の生成プロセスとは、「実定性をもった環境世界」が、生活実践の慣習的な積み重ねに基礎づけられ、生活世界の歴史と記憶の上に、「モノ／記号／身体」の相互連関が安定的にフォーマット化されている状態と理解することができる。しかし、この〈意味〉に満ちた生活世界は、高度化する生産－消費システムがもたらす「再フォーマット化」の力にさらされ続け、したがって、「もの」と「からだ」と「ことば」をつないできた過去の生活実践の記憶は無効化され、知識としては覚えているとしても、感覚的には生きいきと呼び起こすことができなくなっていく。そのような形で、「もの」たちとの親密な関わりの中にあつた「生活」が失われていく。小川洋子の文学は、〈意味〉に満ちた世界がこのようにして失われていくことへの抵抗、「もの」と「からだ」が日々の営みの積み重ねの中で繊細なつながりを保っていた世界の「空虚化」への悲嘆に裏打ちされているように見える。『密やかな結晶』は、この絶えざる消失にさらされた世界を生きることの哀感を、文字通り「消滅システム」に支配された世界として、寓意的に描き出している。

そのようにして、現代社会における「リアリティの変容」を形象化しようとする企てが、「アンネ・フランク」の物語を寓話的に書き換える形で具体化されている。そこには、「恐怖」の持続と反復の感覚がある、と言えるだろう。

当たり前のように持続していくはずの「日常生活」の空間が、これを根こそぎ「消滅」させようとする権力システムの作動域に置かれている。アンネの「日常」は、いつ断ち切られて「絶滅収容所」に投げ込まれてしまうかもしれない。その、予測不能な悲劇の到来を、どこかで予感しつつ、しかし、日々の営みは日々の営みらしい質感をもって持続していく。「家族的」で「家内的」な親密さと、「絶滅＝消滅」をもたらすシステムの隣接性。ここに『アンネの日記』の世界がある。こ

の「恐怖」の中の日常を、避け難く消失し続ける世界の中の生活の記録を、小川洋子は、自分自身の表現の雛形として呼び込んできたのである⁶。

8. 「書くこと」と「痕跡」

最後に、『アンネの日記』と『密やかな結晶』をつなぐ、もうひとつの類似点に立ち返っておかねばならない。

それは、「書くこと」「語ること」が、この「消滅」と「忘却」のシステムに抵抗する唯一の手段として、「希望」をつなぎとめているという点にある。

死の脅威に直面しながら、アンネ・フランクは書くことによって、死んでからも人々の意識の中に生き続けることを願っていた。

わたしの望みは、死んでからもなお生きつづけること！ その意味で、神様がこの才能を与えてくださったことに感謝しています。このように自分を開花させ、文章を書き、自分のなかにあるすべてを、それによって表現できるだけの才能を！（『日記』：433-434）

『密やかな結晶』の「わたし」も、アンネと同様に、言葉による「作品」（小説）を残して死んでいく（「消滅」していく）。そこには、「消し去ることのできないもの」のしるしとして「言葉」を残そうとする意志が示されている。

では、この抵抗の身ぶりはいかにして可能となるのか。それは、＜意味＞を失ってしまった「もの」の残存によってである。

『密やかな結晶』では、「小説」が「消滅」してしまったあと、記憶を失うことのないR氏が、「わたし」の母親が彫刻の中に隠し込んでいた「失われたもの」たちを媒介として、「わたし」に書き続けることを求める。このとき、「もの」たちはすでに＜意味＞を失い、「わたし」にとっては何を意味しているのかを感じ取ることのできない＜無意味＞な物質と化している。しかし、「わたし」はその「もの」たちの微細な触発に応えながら、どうにか言葉を紡ぎ続け、「小説」を完成させる。

「わたし」自身は、「消滅」の進行によって失われてしまうのであるが、そのあとには「ことば」が残される。その言葉が＜意味＞をもつものとして読まれるかどうかは、もちろん分からない。しかし、「書く」という営みだけが、「消滅システム」に抗する唯一の方法である。ここには、「アンネ・フランク」を記憶し続けようとする小川の倫理的な使命感と、自分自身の生の痕跡を「消滅」に抗して残そうとする小川の意味がある。

このとき、「消滅」と「忘却」のシステムに抗って書くことを可能にしているものは、かつて有意味であった出来事の「痕跡」である。

「痕跡」とは、過去に生じた有意味な出来事の一部をなしていたもの、あるいはその出来事の結果として産出されたけれど、現在の「生活システム」の中では＜意味＞を充溢させることのないも

の（＜無意味＞な残存物）として理解できる。

そのような痕跡にはこだわらずに通ら過ぎてしまう方が、現在のシステムには適応しやすい。しかし、その痕跡の露出に立ち止まり、それがもたらす微細な触発に応えること、言い換えれば、「今、自分自身が作動させている＜意味＞産出のシステム」の外部から到来するものに応答することが、「消滅システム」に抵抗する技となりうる。『密やかな結晶』は、そうした抵抗実践に希望を託す物語として読むことができる。

ここで思い起こされるのは、ロバート・イーグルストーンが『ホロコーストとポストモダン』（2004）において示した、ポストモダンの倫理とその歴史的条件に関する考察である。彼は言う。

西洋のポストモダニズムの始まりはホロコーストに関する思考であり、ポストモダニズム——現象学的哲学以後、今なお展開を続けている伝統、すなわちポスト構造主義として理解された——とはホロコーストへの応答なのだ（…）。（Eaglestone 2004=2013：3）

ここで想定されているのは、J. デリダや E. レヴィナスといった思想家たちに通底する思考基調である。現象学や構造主義といった20世紀を代表する思潮を批判的に乗り越えようとしてきたこれらの思想家たちは、『『根本的に脆弱な身体的存在』という感覚や『痕跡』への敏感さや、思考と言語の諸体系の内部に現れているにもかかわらず諸体系の限界を逃れ去る他者性』に基礎において「新たな形の希望とヒューマニズム」を確立することを追求している。それは「把捉の形而上学を意識したうえで拒絶」しようとする試みである（同：5）。ここで言う「把捉の形而上学」とは、世界経験の主体を措定し、他者として現れるものを自分自身の中に取り込んでいくこと、他者を自己へと、他なるものを同一のものへと還元していくことを原理とする認識論を指す。

ポストモダニズムは把握と捕捉と包括の行為ばかりでなく、そうした行為への抵抗、すなわち——瞬時ではあっても——他者性が出現することにも焦点を当てる。痕跡や人間の感覚、そして把捉の形而上学への抵抗の感覚は、さまざまな文脈においてさまざまな仕方で見られる。（同：5）

イーグルストーンがここで、ポストモダニズム（脱構築主義思想）の核心としてあげた傾向は、ほぼそのまま、小川洋子の文学的性格にあてはまる。そして、彼女もまた、その営みを「全体主義的権力」への抵抗実践として物語化している。小川は政治的構造や歴史的状況を直接的に語る作家ではない。しかし、大きな思考のうねりの中に置いて見た時、その文学（書くという行為）の生成文脈自体が、「ホロコーストの記憶」への応答の中で形成されている、とすることができるだろう。

【注】

（1）小川洋子は、1962年、岡山県に生まれる。両親ともに、熱心な金光教の信者で、日常的に教会にお参りする生活であったという。早稲田大学第一文学部文芸科卒業。医科大学の教員秘書室に勤務する。「揚

羽蝶が壊れる時」(1988)で海燕新人文学賞を受賞。『妊娠カレンダー』(1991)で芥川賞を受賞。以後現在に至るまで、コンスタントに小説・エッセイを発表し続けている。

- (2) 心理学者マーク・フリーマンであれば、ここで小川が物語の源泉に置いている記憶を「ナラティブな無意識」と呼ぶだろう。「ナラティブな無意識」とは、「個人の境界線」を越えて広がる「文化的な記憶」の領域を指す (Freeman 2010)。
- (3) 中村三春 (2016) の議論を借りて、論点を小川作品全体に広げてみるならば、これは、彼女が〈アンネ・コード〉と名づけた物語世界の生成規則が、私たちが生きている世界の感触を呼び起こすことに成功しているとするれば、それはいかにしてか、という問いである。
- (4) 「死と消滅に裏打ちされている」ということは、中村のいう〈アンネ・コード〉の第一の要件であった。小川洋子の他の作品に言及すれば、『博士の愛した数式』(2003)においては、一日ごとに記憶を失くしてしまう博士の生活に、何度でも過去を甦らせようとする女の姿が語られる。ここにも、愛おしく美しいものの消失というモチーフが見いだせる。また、小川の作品を離れ、「現代文学」に反復される「消失」「消滅」というモチーフをたどることもできる。例えば、村上春樹『世界の終わり』とハードボイルド・ワンダーランド』(1985)や三崎亜記『失われた町』(2006)。
- (5) 私たちはここで、『ねじまき鳥クロニクル』(1994-95)における「綿谷ノボル」的なものを想い起こすことができるだろう。
- (6) 小川洋子の「消滅」に対する感情は、もちろん単純な「恐怖」ではない。高原英理は、『アンネ・フランクの記憶』について論じながら、小川はアンネの「生き生きしたところ」に惹かれつつ、「その意識にはどこかに消失・白紙への憧れが根をおろしてもいる」と指摘する (高原 2004: 104)。清潔で無垢なるものへの憧憬は、どこかで「存在」の「抹消」を望んでしまうところへ通じている。この「憧れ」と「怖れ」を「抜き差しならない」ものとして感じているところから、小川は「消滅」の物語を書いている。その読みは的確であるように思われる。

【テキスト】

小川洋子 (1994) 『密やかな結晶』, 講談社 (⇒講談社文庫版, 1999年)

Frank, Anne (1947) *Het Achterhuis Dagboekbrieven*, → *Anne Frank Diary*, Anne Frank fonds, 1991. (深町真理子訳『アンネの日記 (増補改訂版)』文芸春秋, 2003年)

【参考文献】

綾目広治 (2009) 『小川洋子 見えない世界を見つめて』 勉誠出版

Eaglestone, Robert (2004) *The Holocaust and the Postmodern*, Oxford University Press. (田尻芳樹・太田晋訳『ホロコーストとポストモダン 歴史・文学・哲学はどう応答したか』みすず書房, 2013年)

江角華子 (2015) 「小川洋子『密やかな結晶』研究——『アンネの日記』からの影響関係を中心に」尾道市立大学日本文学論集, 第11号

Freeman, Mark (2010) *Hindsight, The Promise and Peril of Looking Backward*, Oxford University Press. (鈴木聡志訳『後知恵 過去を振り返ることの希望と危うさ』新曜社, 2014年)

- 中村三春 (2016) 「小川洋子と『アンネの日記』——「薬指の標本」『ホテル・アイリス』『猫を抱いて像と泳ぐ』など——」『北大文学研究科紀要』149号
- 小川洋子 (1995) 『アンネ・フランクの記憶』角川書店 (角川文庫版, 1998年)
- (1999) 『深き心の底より』海竜社 (PHP文庫版, 2006年)
- (2007) 『物語の役割』(ちくまプリマー新書) 筑摩書房
- (2004) 「インタビュー なにかがあった。いまはない (聞き手 千野帽子)」, 『ユリイカ』2004年2月号, 青土社
- (2014) 『100分 de 名著 アンネの日記』NHKテレビテキスト, 2014年8月, NHK出版
- Sebald, W. G. (2001) *Austerlitz*. (鈴木仁子訳『アウステルリッツ』白水社, 2003年)
- 末木文美士 (2007) 『他者／死者／私 哲学と宗教のレッスン』岩波書店
- 高原英理 (2004) 「小川洋子の記憶」, 『ユリイカ』2004年2月号, 青土社
- 高根沢紀子 (編) (2005) 『現代女性作家読本② 小川洋子』鼎書房
- 内田隆三 (1987) 『消費社会と権力』岩波書店
- Zimmermen, Eve (2014) *Saving Anne Frank: Ogawa Yoko and the Melancholic Girl*. (小川寛大訳「アンネ・フランクを救う——小川洋子とメランコリック少女」, 高木・木村・安藤 (編) 『日本文学からの批評理論 亡霊・想起・記憶』笠間書店, 2014年)