

詩と小説のはざまで——ダニロ・キシユの『屋根裏部屋』

奥 彩 子

はじめに

『屋根裏部屋』 *Mansarda*¹ は、旧ユーゴスラヴィアの作家ダニロ・キシユ Danilo Kiš (1935-1989) が初めて書いた小説である。1959年末から60年にかけて執筆され、1962年に、二つ目の小説『詩篇四四』との合冊の形で出版された。本論文では、作品に付された「諷刺詩」 *satirična poema* という副題に着目し、キシユの創作活動における『屋根裏部屋』の位置を明らかにするとともに、文学についての意識のあり方を考察する。

1. 序論

小説家ダニロ・キシユの、創作の原点が詩にあったことは、あまり知られていない。生涯に刊行したのは小説7冊、エッセイ集3冊だけ。その他には、戯曲、テレビドラマの脚本が数本見られるだけで、元来、寡作の作家であった。生前に出版された詩集は一冊もない。「ありがたいことに、詩集は一冊も出版していません」(GTI.212)。²

たしかに、キシユが生涯のうちに書いた詩は多くない。未発表のものを含めても40篇足らずであり、そのほとんどは、学生時代(1953-60)、兵役時代(61-62)、ストラスブール時代(62-64)に書かれた。初めて活字になったのは、1953年、『青年運動』誌に掲載された「さようなら、お母さん」という題のもの。同じ年に、「秋、母との面会」、「明日」などを発表し、翌年には、散文詩の創作も試みている。しかし、66年、ブダペシュト滞在中に生まれた「薔薇、サン・テグジュペリ」のあと、1989年8月の「M.T.夫人の訃報を聞いて」までは、1篇も発表していない。肺癌のためこの世を去ったのは、この年の10月のことである。文学創造の第一歩が詩であり、最後の作品も詩であったことは、図らずも、キシユが「生涯を通して、詩人たろうとしてきた」(GTI.179)ことを物語っている。

空白の20年ほどのあいだも、キシユが詩を離れたわけではない。自作は未発表のもの

¹ テキストは14巻の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、『屋根裏部屋』はM.と略す。インタビューは Danilo Kiš, Mirjana Miočinović, ed., *Gorki talog iskustva* (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1991) に拠り、略号をGTI.とする。

² 1983年の全集にも詩は収められていない。1985年のインタビューでのやりとりから、この決定はキシユ自身によると考えられる (GTI.135)。

を含めても 6 篇しかないが、外国の詩人の作品をセルビア語に翻訳することで、内なる渴望を満たしていた。ハンガリー、ロシア、フランスの詩が主で、1 万行を超えるという。³ いずれは「ハンガリアン・ラブソディー」、「ロシア詩歌」、「フレンチ・カンカン」というように章を立てて、一冊の本にすることを願っていた。⁴

詩に対するキシュの情熱は、このように、並々ならないものであった。その彼が、最初の小説に「諷刺詩」という副題を添えたのは、けして思いつきなどではなく、たしかな意図があったにちがいない。以上のことをふまえて、『屋根裏部屋』を散文の面と詩の面の両側から読んでいきたい。

2. 『屋根裏部屋』の構成

『屋根裏部屋』は、右図のように 11 の章からなる。以後、便宜的に、順番に数字をつけて記す。明らかに他の章と舞台を異にする「旅または会話」、「島または日記」をのぞけば、各章はいくつかの断片で構成されているため、章ごとの一体感はほとんどないと言ってよい。

主人公は全章を通じて「僕」。すなわち、一人称小説であり、「僕」は「オルペウス」と名乗り、キシュの作品と同名の『屋根裏部屋』という小説を書きつつある。主な登場人物はその他に 2 人。「僕」の友人イーゴル、またの名を「利口な山羊」、そして、「僕」の恋人、「エウリュディケー」である。

小説の内部の時間は奇妙に錯綜して見える。それは、一つの章のなかで、現在形と過去形が混在しているためだけではなく、「現在」がある一定の時間に限定されているのか、あるいは、「現在」が時間として流れているのが明確ではないためである。『屋根裏部屋』のすぐ後に書かれた作品『詩篇四四』は、主人公の「意識の流れ」が主流であるにせよ、「現在」という一方向の時間軸を持っており、また、1972 年に書かれた『砂時計』は、流れが断片化されてはいても、それを再構築するための手がかりとして「目次」を持っている。ところが、『屋根裏部屋』では、これらの作品と異なり、固定点も確実な時間軸も存在せず、その手がかりも限定されている。具体的な

- 1) エウリュディケー
- 2) 屋根裏部屋 (I)
- 3) 旅または会話
- 4) 帰還
- 5) リュートまたは大祭典
- 6) ワルプルギスの夜
または忘却のはじまり
- 7) ならず者二人組の店で
- 8) 島または日記
- 9) 屋根裏部屋 (II)
- 10) 屋根裏部屋 (III)
- 11) 日曜日、晴れの日

³ Предраг Чудић, "Песме и препевы Данила Киша," in Данило Киш, *Песме и препевы* (Београд: Просвета, 1992), p.361.

⁴ キシュのこの願いは、死後に出版された本『詩と翻訳』で実現されている。Киш, *Песме и препевы*.

年号が出てくるのは、集合住宅の名簿に記載された住民の生年をのぞけば、第1章に1度のみ。物語のはじまりとなるエウリュディケーとの出会いの年が、「ビザンツ暦 7464 年」、すなわち、西暦 1954 年であることが記されている。年号を知る手がかりとなる個所は、実は、もう一つある。それは、第8章の日記の日付の、「3月8日土曜日」。作品の末尾に記された執筆時期「1959年11月から1960年5月」を考慮すると、物語のはじまった1954年から作品の完成した1960年までの間で3月8日が土曜日になるのは、1958年だけである。これらのことから、小説での「過去」の時間の幅は少なくとも4年の月日におよぶことがわかる。なお、「僕」の年齢は分からないが、住民名簿にイーゴルの生年が1935年と記載されていること、イーゴルと「僕」が試験の話をしていることから、「僕」とイーゴルは同年代であると推測できる。

作品の下地になっているのは、「僕」と恋人の呼び名に表れているように、オルペウスの物語である。周知のように、この物語はホメロスとヘーシオドス以前のギリシアの神話に発し、ウェルギリウスの『農耕歌』第4巻とオウィディウスの『変身物語』第10巻に歌われて、以後、中世、ルネサンスを経て現代に到るまで、ヨーロッパの文学、美術、音楽、映画、その他のジャンルの永遠の素材となっている。その理由は、この冥府下りの物語に読み取られる愛と死（あるいは、死の克服）のテーマにあるが、さらに重要な契機として、物語の主人公オルペウスが詩人・音楽家であることを挙げなければならない。とくに、19世紀のロマン主義以後、詩あるいは文学は何であるか、それはいかにして可能かという追求を隠されたテーマとして持つことになったが、このような文学を主題とする文学の素材に、オルペウスの物語はうってつけであった。

『屋根裏部屋』の主人公、現代のオルペウスは、ルネサンス時代の楽器リュートを奏でる音楽家であると同時に、小説家でもあり、友人のイーゴルと常に文学についての議論を交わしている。『屋根裏部屋』はまさに文学を主題とする文学であると言える。しかし、『屋根裏部屋』のオルペウスは、神話の主人公のように森の樹木と野の獣に囲まれているのではなく、都会の集合住宅の屋根裏に蟄居して、ゴミとゴキブリとネズミと一緒に暮らしている。地上7階にある屋根裏部屋から「下界」へと旅に出る箇所は、オルペウスの冥府下りの模倣とも考えられるが、小説家のオルペウスは、理想の女性エウリュディケーをあとに残し、ただ一人、素朴な生活の残る楽園へと旅立つエゴイストであり、エウリュディケーを失ったあとは、他の女で気を紛らわせる有様である。このように、『屋根裏部屋』は、オルペウス神話とは正反対の位置にある。

この小説で、ストーリーが途切れがちなのは、このように、「愛の歌」と「小説についての小説」という二つの主題が絡み合い、溶け込みあっているためである。愛の歌はエウリュディケーを対象とし、小説論はイーゴルとの関係から生まれてくる。

3. 「愛の歌」

3.1. エウリュディケーまたはマグダラのマリア

作品には、「僕」に転機をもたらす女性が何人か登場する。名前も姿も異なるこれらの女性たちは、すべて、一人の女性に還元される。まず、第1章から第5章の途中までの「エウリュディケー」。彼女は、「僕」の恋人となり、理想の愛を具現する。ところが、「エウリュディケー」は、第5章の末尾では「忘れられない猫」という芸名を持つストリッパー、マリアであることが判明する。さらに、第6章では、入れ歯をした「汚ない猫」という娼婦の姿をとって、潔癖症の「僕」を苦しめる。ここまでは、「僕」が理想の女性の生身の姿に気づいていく過程を表している。それに加えて、第9章では、この女性の原型prototip⁵となったのが誰か、ということまで明かされる。それは、古い友人のオシップが言った「真の人生、実在性realitasとは、君の屋根裏部屋とワルプルギスの夜のあいだにあるんじゃないか」(M.98)という言葉の意味に思いをめぐらせる「僕」が、屋根裏部屋と地上とのあいだの階段で出会った女の子である。この女の子の存在は、「僕」が、「僕」自身の書いている物語のなかに生きていることを、「僕」に伝えている。そして、夜通し続くこの女の子の咳のせいで、「僕」は寝つくことができず、ついに屋根裏部屋を下りて、現実を直視しよう決心する。女の子がエウリュディケーの原型であることは、「布の人形」によって示唆されている。第1章で、エウリュディケーが線路の土手に見つけるのは、女の子が階段で遊んでいたときに持っていたのと同じ、布の人形である。

ところで、「僕」の友人、「利口な山羊」のイーゴルは、はじめて「エウリュディケー」に出会ったときから、彼女が娼婦であることを知っていたように思われる。

「あなたの本当のお名前は？」翌日、彼女は尋ねた。「喜望峰さんにはお名前はないのかしら？」

「オルフェ」と僕は言った。「オルペウスだ。」

大嘘つきの山羊は、保証した。

「そうですよ、マグダレーナさん、どうして貴女はエウリュディケーにならないんですか。きっと彼はそう言いたかったのだと思いますよ。オルペウス、そうだろう？」(M.17)

しかし、彼女は「私の名前はマグダレーナじゃないわ」と言う。彼女の名前はマリアなのだから。ここでイーゴルがマグダレーナという名前を口にするのは、彼が、マリアの真の姿を知っていること、すなわち、彼女は処女マリアではなく、娼婦のマリア、マグダラの

⁵ 第4章で、「僕」はイーゴルが小説を書き始めていることをアパートの管理人の女性から聞かされるが、イーゴルはこの管理人の女性を原型 prototip に小説を書いているという。(M.40)

マリアであると見抜いたことを意味している。

「汝、見るなかれ」と言われていたにもかかわらず、エウリュディケーの本当の姿を見失ったオルペウスは、もう、二度と、エウリュディケーに会うことはできない。

そして、「汝、触るなかれ」というイエスの言葉を復唱することができなかった「僕」は、誘惑に溺れ、自分を見失ってしまうのである。

3.2. 詩の言葉

『屋根裏部屋』は次のような文章ではじまる。

僕は聞いていた、夜、姿の見えない電車が嘆きの声をあげるのを、そして、かさかさの木の葉が、固く凍りついた地面に爪を立ててしがみつくの。

僕たちは、あちこちで、腹をすかせた、毛並みの悪い犬の群れを見かけた。薄暗い門から出てきたり、狭い柵をくぐり出てきたり、集団になって僕らのあとをついてきた、静々と。ときどき、憂鬱そうな、悲しげな目で、僕らを見上げるだけ。僕らの忍び足に、僕らの抱擁に、奇妙な尊敬を抱いていたのだ。

一本の黒っぽい木の、囲いを越えて出ている枝から、丸く青い秋のプラムが、道端に落ちていた。もう秋なのに、こんなに固く、青いプラムがあるなんて。僕には全く信じられなかった。

(M.9)

電車、木の葉、犬が擬人化されていること、三つのパラグラフには、頭韻法を用いていること (Slušao sam, Svuda su, Sa jednog), さらに、第10章で、主人公が発する嘆声⁶から、この冒頭部が詩を強く意識していることは明らかである。ここでは、さらに、1965年に出版された自伝的小説『庭、灰』の主人公アンディ少年がはじめて詩を創造した場面を見ておきたい。

ある秋の夜（この出来事を特別扱いすることを読者に許してもらいたい）、いつもと変わらない秋の夜（僕は11歳だった）、何の準備もなく、何の予告もなく、天のお告げもなく、実に驚いたことに、僕らの家にエウテルペーが飛び込んできた。抒情詩のミュージック。その季節に起こった最大の出来事だった。あのどんよりとした秋の雰囲気のなかの、唯一の光だった。僕は台所にある木箱の上に寝そべて、頭に毛布をかぶり、退屈な秋をやり過ごすためにもう寝よう、将来を、愛を夢想することで、飢えを克服しようと悲壮な決意を固めていた。飢えは清

⁶ 「主よ、僕はエゴイズムゆえに、もっとも美しい歌を書きませんでした！夜をさまよう列車の歌を。車輪のバラードを！毎夜、その歌を聞きながら、僕は眠りについてたのに。僕に夢を運んでくれたのは、大きな白い列車なのに…」 (M.104)

浄を生みだし、清浄は愛を生みだし、愛は詩を生みだした。僕のひどくあいまいな愛と未来への考えは、明るい色で彩られた輝かしい世界地図へ（お父さんの本に付いていた）、手の届かないところへ、絶望へと変容した。旅をすること！愛すること！おお、アフリカよ、おお、アジアよ、おお、彼方の、おお、我が人生よ！[中略] なにか荘厳な、包みこむようなリズムが、僕のなかで震えていた。そして、僕の口から言葉が出た。まるで、ヘブライ語を発する巫者のように。言葉は本当に何か不思議な言語で、それまで聞いたこともないような音に満ちていた。[中略] この抒情的、空想的なバラード、次のような語句で出来ている、靈感に満ちた、真正なる傑作は、ある理想的な、繰り返すことの出来ないシークエンスで配置されていた。珊瑚礁、瞬間、永遠、そして、木の葉。それに、全く理解できない、謎めいた言葉。プルマセリヤ。⁷

ここで着目しておきたいのは、はじめての詩作が、秋の出来事だったということ、そして、「珊瑚」、「瞬間」、「永遠」とともに、「木の葉」は詩作の言葉を意味しているということである。つまり、『屋根裏部屋』の最初の一文に「木の葉」という言葉が見られること、そして、場面が秋であることは、詩作の隠喩である。さらに、「プルマセリヤ」plumaserija は、「羽売り商人」を意味し、アンディの祖父マックスがユダヤ人の羽売り商人であったという事実が、アンディのあり方に強い影響を与えていることを意味しているが、『屋根裏部屋』の冒頭に出てくる謎めいたプラム šlivo（英語では plum）は、plumaserija との密かなつながりを示唆するように思われる。

このような、作者の詩に対する個人的な感覚は、他の場面で、いっそう明確に表現されている。それは、「僕」とイーゴルが命名するオリオン座の四つの星の名前にかかわる。一つ目は「未知の愛」、二つ目は友人のあだ名である「利口な山羊」、三つ目は主人公の名前であるが、何という名かは明かされない。そして、四つ目は「飢え」である。星の名前に「飢え」と名づけるのは、二人が恒常的な貧困の状態にあること、二人が世界の食糧危機の問題に並々ならない関心を持っていることに関連している。しかし、それだけではない。彼らは出会ったばかりのエウリュディケーに次のような提案をする。

「僕らが屋根裏部屋に住んでいるのは星に近いからです。おわかりですか。僕たち、『飢え』を『エウリュディケー』に変えますよ。お気に召しますか？」

「分からないわ」と彼女は言った。

「の一つに貴女の名前をつけるんです。」(M.17)

「未知の愛」ではなく「飢え」を「エウリュディケー」に変えるというのが、作者のアイロニーであることは間違いないとしても、「未知の愛」に対峙されているのが、なぜ「飢

⁷ Danilo Kiš, *Bašta, pepeo* in SDK., pp.198-199.

え」なのか、ということは、小説のなかでは説明されない。そこで、もう一度、『庭、灰』からの先ほどの引用を参照すると、「飢えは清浄を生みだし、清浄は愛を生みだし、愛は詩を生みだした」⁸ という一文。ここに、「飢え」と「愛」の結合が見られる。『庭、灰』のアンディ少年を、作者ダニロと完全に同一視することはできないが、この結合については、1983年に全集を出版する際に書き下ろされた「出生証明書（短い自伝）」にも次のように書かれていた。⁹「僕がはじめて詩を書いたのは9歳のとき、ハンガリー語ででした。一つは飢えについてのもの、もう一つは愛についてのもので、こちらはすばらしい出来ばえでした」(M.112)。9歳と11歳という違いがあるにせよ、愛と飢えに対する両者の態度は一致しており、作者にとっての詩作の起源を、ここに見出すことができる。星の名前をめぐるやりとりで隠されているのは、『屋根裏部屋』の主人公にとって、「エウリュディケー」が詩の創造へとつながる理想の愛であるという意味なのである。

さらに、詩作の源泉が文章で表現されている『庭、灰』とは異なり、『屋根裏部屋』では、名詞の転換（「飢え」から「エウリュディケー」）で表現されているが、これは、詩と散文に対する、次のような感覚によるものと思われる。「もちろん、構造主義的に見ると、詩と散文の相違は言葉にある。あるいは、ガートルード・スタインが言うように、名詞と動詞にある。詩は名詞に溶け込み、散文は動詞に溶け込む。」¹⁰ すなわち、『屋根裏部屋』での名詞による語りは、散文の詩化という試みであると言える。

ところで、『庭、灰』における初めての詩作の場面は、上記以外の箇所においても、あたかも『屋根裏部屋』の解説であるかのように、ぴたりと符合する。たとえば、詩に対する意識が、旅と広い世界への憧憬へとつながっていくのは、屋根裏部屋の壁の四隅に浮き出たしみを、「四大陸の象徴的な絵」、つまり、「アフリカの夏、アジアの春、アメリカの雪、ヨーロッパの秋」に見立てていることに対応する。「旅にでること！」というアンディ少年の叫びは、こちらでは、「旅にでなくては。ウガンダへ。タンガニカ¹¹ へ。アフリ

⁸ この文には、アオリストの時制が用いられており、デリッチは、これが、聖書の文体であることを指摘している。Jovan Delić, *Кроз прозу Данила Киша* (Београд:Београдски Издавачко-Графички Завод, 1997), p.492. 『屋根裏部屋』においても、エウリュディケーとのやりとりは、もっぱらアオリストで語られ、現在形で書かれることの多いイーゴルとの小説論とのコントラストを形成している。

⁹ ジョルジュヴィチは「短い自伝」が『屋根裏部屋』の末尾に付されたことには意味があり、『屋根裏部屋』を理解するうえで「短い自伝」の存在は欠かせないとしている。Милош Ђорђевић, *Стваралачки дух и аналитички чин 2* (Приштина: Институт за српску културу НУБ "Иво Андрић", 2002), p.108.

¹⁰ Danilo Kiš, *Skladište in SDK.*, p.189.

¹¹ タンガニカは、現在のタンザニアの一部である。第一次大戦後イギリスの植民地となっていたが、1961年に独立。1963年に同じくイギリスの植民地であったザンジバルが独立し、1964年に合併してタンザニアが誕生した。

カの赤道へ。どこへでもいい。遠くへ」(M.27)となり、死ぬべきか、旅立つべきかという逡巡を経て、「僕」は出立を決意する。¹²

「僕」が旅立つ先は、「イルカ湾」と呼ばれる土地である。「旅または会話」の章は、この素朴な土地の風俗について「僕」が記す「エウリュディケー」宛ての手紙という設定になっている。ここで、モノログではなく、書簡体小説という形式をとっているのは、「独白はひどく不正直で利己的なことだと思ふから」(M.31)である。「僕」は現実の恋人から離れ、理想の愛の形を知る。それは、原住民のタムタムから聞いたその土地での慣わしで、7度続けて同じ女性の夢を見た男は、その女性の前で、手首を切って告白しなければならない、そして、愛が受け入れられなければ、そのまま死ななければならない、というものである。なぜなら「自分の心が自分のものではないと気づいたときには、もうその心は自分には必要ないから」(M.32)。この、究極ともいえる愛の表現に、「僕」はひどく心を揺さぶられる。素朴な風土に残る理想の愛は、デリッチが言うように、¹³ 西洋文明への諷刺と捉えることもできなくはないが、作者はここで、原住民のタムタムに、「本当に手首を切るかどうかは誰にも分からない。うぶな奴だな」(M.33)と言わせて、アイロニーを利かせることを忘れてはいない。

「イルカ湾」は、エウリュディケーが去ったあと、変質していく。まずは、「イルカ湾がないなんて言ったやつは誰だ」(第7章)と存在が不確かになり、やがて、「いまの僕にはイルカ湾ほど胸のむかつく場所はないんだ」(第9章)と嫌悪の情へと変わる。この「イルカ湾」という言葉を「理想の愛」に置き換えてみれば、その意味はよりはっきりするであろう。このように、「旅または会話」の章は、旅行という詩的な情熱に駆られた主人公の意識の中で描かれた風景と考えることができる。言い換えれば、「旅または会話」の章は、その存在によって、「理想の愛」を示しているが、「それが花開き育つのは、夢の中でだけ」(M. 19)である。

3.3. 韻文詩

『屋根裏部屋』は、すでに見たように、あたかも散文詩のような文章ではじまるが、全篇の終わりを飾るのは、集合住宅に住む女性が口ずさむ歌である。他の個所にも韻文詩がいくつか挿入されており、「旅または会話」の章では、現地語の歌を翻訳したと称する詩を載せて、翻訳の難しさをタムタムと語ったりしている。いま取りあげたいのは、屋根裏のオルペウスが、エウリュディケーに歌って聞かせる歌の役割についてである。それは、

¹² キシュは 1958 年の「旅をすること、それはつまり生きること」というエッセイで、旅の意味について語っている。Danilo Kiš, "Putovati znači živeti," *Varia* in SDK., pp.33-34.

¹³ Делић, *Кроз прозу Данила Киша*, p.25.

はじめてエウリュディケーが屋根裏部屋を訪れた日のこと、走り回るネズミを横目に、オルペウスはエウリュディケーに歌ってみせる。

Jastuk će ti biti latica od ruže,	君の枕は薔薇の花びら,
Za stopama tvojim tulipani tuže...	君のあとにはチューリップの嘆き... (M.25)

12 音綴詩は、フランス詩のアレクサンドランが有名であるが、ここでは、ルネサンス期のダルマチアで隆盛を極めた詩形式にのっとっていると考えてよい。6+6の音節からなり、二行連句を基本とする。この形式が用いられたのは、現代のオルペウスがルネサンス期の楽器リュートを弾いているからである。この歌は、第2章で二度繰り返されたあと、エウリュディケーの「もう、やめて」という言葉によって断ち切られる。耳にするものは誰であれうっとりと聞きほれたという神話のオルペウスの歌に対し、恋人の心もつかめない「僕」の歌はいかにも惨めである。この歌が持つのはそんな諷刺的な意味だけではない。第6章の「ワルプルギスの夜」では、エウリュディケーを失い、リュートも売って、現実に幻滅し、酒に逃避する「僕」に、イーゴルは、歌え、という。リュートなぞ糞食らえ、さあ、歌え、と。そこで、「僕」は、エウリュディケーに歌って聞かせたあの二行連句を歌ってみせる。すると、イーゴルが「銀の声で」、つまり、銀の匙で拍子を取りながら、

Jastuk će ti biti latica na ruži,	君の枕は薔薇の花びら,
Lautan za tobom večno će da tuži...	リュート弾きには永遠の嘆き

僕はあとを受けて歌った：

Stopama će tvojim tulipani cvasti,	君の足もとにチューリップは散り,
Klipanu ćeš nekom u zagrljaj pasti!	君は間抜けの手に落ちる

「そうさ、そうさ、リュート弾き！」、利口な山羊が、ヒステリックに手を叩きながら叫んだ。「これがセラピーってやつさ！黄熱病に乾杯！間抜け野郎に乾杯！夢遊病者は落ちぶれる！」。(M.70-71)

美しい愛の歌は、幻滅の歌、さらには嘲りの歌に変化する。後に、キシユが「書くことはある種のセラピーです」¹⁴ と言っているように、理想とはほど遠い「エウリュディケー」の現実の姿を歌うこの「セラピー」のあと、「僕」は、この女性が「エウリュディケー」ではなかったばかりか、「エウリュディケー」、つまり理想の女性それ自体が存在しないこ

¹⁴ Danilo Kiš, "Za polifoniju naših glasova," *Varia in SDK.*, p.513.

とを悟る。このように、「エウリュディケー」の幕引きは、歌をもってなされるのである。

『屋根裏部屋』には、さらに、喚喩と反復を使用した、詩を思わせる言葉遊びもみられる。繰り返し出てくる「覚えているか、利口な山羊」という句、涙を意味する「瞳のなかの花粉」、リュートを意味する「貝殻」。貝殻 *školjka* は、便器 *školjka toaleta* に、また、島の名前 *Školj* に連なっていく。また、娼婦という単語がいくつか見られるが、その一つは *kamenjarka* である。「島または日記」の章で、岩だらけの無人島に住む主人公は「ぎざぎざの岩山を僕は苦もなく征服した。まるで、これまでの人生をずっと、岩だらけの土地 *kamenjar* で過ごしてきたかのように」(M.91) と記しているが、これは、娼婦と関係を持ち、また、娼婦たちに英語を教えることで稼ぎをえてきた自分への諷刺である。他にも、第1章で車に轢き殺された犬の首輪のメダルに書かれている「盗人 愛の罪」という言葉が、第9章で恋人のために盗みをするオシップにつながるなど、言葉による仕掛けは枚挙にいとまがない。

4. 小説のための小説

4.1. イーゴルまたはサンチョ・パンサ

イーゴルは、そのあだ名の通り「利口もの」であり、エウリュディケーの素性を見抜く一件を取っても、「僕」に比べて現実を知っている。第1章には、この二人の違いを示唆するいくつかの興味深い二項対立を見ることができる。「人生の諸問題」として箇条書きにされた21項目である。

- ノンポリまたは政治参加
- 親切または尊大
- 超人または全人
- 理想主義または物質主義
- ドン・キホーテまたはサンチョ・パンサ
- ハムレットまたはドン・ファン
- 悲観主義または楽観主義
- 殺人または自殺 (M.14)

前に出てくる項目をA、後をBとすると、Aは「僕」に、Bはイーゴルに当たる。二人が営む居酒屋「デスペラード二人組亭」での甲斐甲斐しくも滑稽なイーゴルの姿は、たしかに、騎士の従者を思わせる。デスペラード *desperado* という言葉は、スペイン語で「絶望」と同時に、「ならず者」を意味する古い言い回しである。「ドン・キホーテの不幸は、彼のとめ

どをしらぬ空想ではなくて、現実のサンチョ・パンサである」¹⁵ とカフカが言ったように、「僕」の不幸は、イーゴルによって増幅されている。文学によって生まれた「僕」に「現実を見ろ」と言うイーゴル、穢れを嫌う潔癖症の「僕」に、自らが汚れるようにと勧めるイーゴルは「僕」にとっては苦痛でしかない。「僕」に自殺を迫るイーゴルの姿は、サンチョ・パンサどころか、「メフィストフェレス」¹⁶ の化身である。最後の賭けであった居酒屋経営が失敗に終わると、「僕」はイーゴルと別れ、無人島で孤独に暮らすというイニシエーションを経て、現実へ足を踏み出す。このあとはもう、イーゴルは具象化した姿では現れず、「僕」の屋根裏部屋からは「追い出されて」しまっている。つまり、享乐的なイーゴルとの別れは、禁欲的に現実と向き合うことを意味し、必然的に、「僕」を地上へと向かわせることになる。

しかし、このような二項対立は、見かけのものにすぎない。サンチョ・パンサが主人の影響を受けて、ドン・キホーテ化していくように、イーゴルは「僕」の影響を受けて、恋に落ち、「僕」が書こうとしていた小説を書き始める。もちろん、その小説は、集合住宅の掃除婦をモデルにするなど、あまりに現実的すぎて、「僕」の思う小説とはかけ離れている。「僕」はこれに軽い苛立ちを覚えるが、イーゴルの恋は、恋人の妊娠に悩むという事態に至り、小説どころではなくなる。「僕」が心配していることはだ、イーゴル、小説の主人公になってしまうんじゃないかってことさ」(M.45)。凶らずも自分が書いている小説の主人公になってしまう滑稽さ。と同時に、「僕」は、小説ではない、現実の持つ苛酷な可能性について思いを馳せることになる。

もともとイーゴルは天文学を志す者、僕は芸術家を志す者であり、「現実主義者」というレッテルはどちらにも付けがたい。この二人の同一性は、小説の最後に至って、さらに混沌とする。夜、眠ることができず、ついに意を決して、僕は「現実」に向き合うために階下へと降りていく。イーゴルはすでに二階に引っ越しているはずであるが、二階の住民の欄には彼の名前はない。そして、消えていくマッチの炎の中に辛うじて見えたのは、

ユリン・イーゴル、学生

1935年

「利口な山羊」。僕はあたりに轟き渡るような声で言った。「天文学者。万年学生。さまよえる

¹⁵ フランツ・カフカ（飛鷹節訳）『田舎の婚礼準備；父への手紙』（カフカ全集3）新潮社、1981年、56頁。

¹⁶ 第7章では、以下のような問答が繰り広げられる。

君「リュート弾き、君はどうして自殺しないんだ？エウリュディケーなしでは君は影でしかないことはわかってるんだぞ」

僕「メフィストフェレスめ！悪魔め！」

君「自殺しろよ、影とは終わりにしろ。[後略]」(M.87)

学生。占星術師。夢遊病者！」(M.104)

さまよえる学生，占星術師，夢遊病者，これらの言葉はすべて，「僕」自身に当てはまる言葉である。すなわち，イーゴルとは，「僕」の分身，もう一人の「僕」である。こうして，「僕」のなかで，イーゴルと「僕」の転置が完了したところで，「僕」は屋根裏部屋から出て，現実世界へと降りていく。

エウリュディケーが「現実」に対峙する「理想の愛」の表象として描かれたように，イーゴルは，「僕」の「夢想」に対する否定的な問いかけの表象であり，ドッペルゲンガーである。心のなかの自分に話しかけることで，「僕」は小説への思索を深めていくのである。

4.2. 小説のなかの小説

では，イーゴルと「僕」はどのような小説論をするのであろうか。まず，第2章で，イーゴルが「僕」に対し，『ダフニスとクロエ』のような小説を書け，一人称から，エゴイズムから抜け出せ，と求めていることが記される。それに対する答えは，次の章で見ることができる。第3章の「旅または会話」は，はじめは，「エウリュディケー」を相手に，愛について語る書簡体形式になっているが，いつの間にか，イーゴルを相手に，小説について語る会話形式へと移行する。どちらも，主人公の内的独白を，モノログではない形で可能にする。主人公は，イーゴルと行なった次のような会話を思い出す。

覚えているかい，僕たちが屋根裏部屋でした会話を。

僕「よろしい。君の言うことを聞こう。僕は一階に引っ越して，売春婦マリアの小説を書く。彼女の恋人と彼女の墮胎について。」

君「わかった。そうしろ。君が僕たちの屋根裏部屋を出て行くのは残念だが，愛の歌のためにそうしろ」

僕「それは歌じゃない。歌にはならない」

君「売春婦マリア・マグダレーナの歌だ」

僕「違う。純潔と呼ばれるマリアの墮胎についての話だ。彼女の没落の，共同体的-歴史的，社会的，（無）道徳的，民族的，美学的見本についての小説だ。マリアの希望の小説。市民小説。」

君「僕をからかっているんだ」

僕「絶対違う！」

君「僕がプロットじゃなくて，雰囲気のことを考えていたってわかってるだろう。誘惑と希望で作られる雰囲気。そのことを考えていたんだ。」

僕「でも、君は誘惑と希望で作られる雰囲気ってどんなものだと思ってるんだ？それはプロットじゃないのか？僕は本を書きたいんだ、イーゴル、本だよ！マリアの導入も恋人もなくていい、弁証法も美学もなしでいい。エウリュディケーなしだっていいんだ」

後生だ、山羊よ、僕は君に、僕自身のエゴイズムから解放されたいから書いているんだって、もう百遍も言ったじゃないか。(M.36-37)

エゴイズムから解放されるために、一人称を正面に据えたエゴイズムの小説を書くこと。これは、まさに、キシユの『屋根裏部屋』のあり方である。そして、「僕」が書いている小説の題名もまた『屋根裏部屋』である。「僕」が友人オシップに語って聞かせる『屋根裏部屋』という小説の冒頭の文章は、キシユの『屋根裏部屋』の冒頭部に、一言一句たがわず同じである。では、このとき、作者と主人公の関係も一致すると考えてよいのであろうか。伝記的事実から言えば、キシユが編集人の一人を務めていた雑誌Vidiciの編集部は、ベオグラード大学文学部の最上階にあり、作者はそこで過ごすことが多かった。その経験が生かされてはいるものの、小説における「屋根裏部屋」は架空の存在であり、「星」の隠喩¹⁷である。読者がいま読んでいる小説を、登場人物が書きはじめるという一人称小説は「自己生成の小説」と呼ばれるが、キシユは「屋根裏部屋(Ⅲ)」の章で、このリカーシブなあり方を逆に利用している。たとえば、

あの歌のオリジナルを『屋根裏部屋』に入れるかどうか、今、決めなければならなかった。

Tanah airku aman dan makmur
Pulau kelapa jang amat subur
Pulau melati pudjaan bangsa
Sedjak dulu kala

Melanbai-lambai njur dipantai
Berbisik-bisik rada k'lana
Memudja pulan nan indah permai
Tanah airku!

「そりゃ、『屋根裏部屋』に入れるだろう」、最後の連を訳してみせたとき、イーゴルはそう言った。

¹⁷「主よ、僕は星にでも住んでいるかのように、屋根裏部屋に住んでいました！」(M.104)

僕が彼に何と言ったか、よく覚えている。

「そのことを考えているんだよ」

「絶対に入れるね！」

[中略] (イーゴルに勧められたが、僕はあの歌を入れない。だから、バラバラにちぎって、表わらのなかに捨ててしまった。これでもう僕は絶対にあの歌を『屋根裏部屋』に入れることはできない!) (M.101-102)

こうして、小説のなかの小説というメタフィクションの形式を巧みに利用しながら、キシュが作品に取りこんでいるのは、まさに「詩」、セルビア語ではない、他の言語のオリジナルの詩である。この詩については、「イルカ湾を想起させるココナツの歌」という以外に、内容は一切明かされないままに物語は終わる。

実は、「ココナツの歌」は、「Rayuan Pulau Kelapa (うるわしの椰子の島)」¹⁸ というインドネシアの大衆音楽クロンチョンの歌詞の一部である。内容は、

安けく豊かに栄えるわが祖国

豊穡そのものの椰子の島

ジャスミンの島は民の誇り

はるか遠いむかしから

浜のココヤシの葉が優しい風にそよぎ

海原をわたる大なる旅人がそっと歌う

このうるわしの島の賛歌を

わが祖国よ!¹⁹

作者イスマイル・マルズキは、1945年のインドネシア共和国独立宣言とそれともなう独立戦争のあいだ、国民を鼓舞する歌を多く作成した音楽家で、後に「国家英雄」に指名されている。²⁰ キシュがどのようにしてこの歌を知るに至ったかは定かではないが、1955年インドネシアのバンドンで開かれた第1回アジア・アフリカ会議(バンドン会議)にチト一大統領が出席し、非同盟を提唱したことから、ユーゴスラヴィアとインドネシアは親密な友好関係にあった。キシュは、ベオグラードを訪れたインドネシア人から何らか

¹⁸ 日本では合唱曲「私のインドネシア」(関鑑子訳)として親しまれている。

¹⁹ 訳については、東京外国語大学インドネシア語専攻の学生、森泉英子さんの協力をえた。

²⁰ クロンチョンと愛国主義の関係、イスマイル・マルズキについては、土屋健治『カルティニの風景』めこん、1991年に詳しい。

の形でこの歌を聞き知ったのではないかと推測される。キシユがこの歌を『屋根裏部屋』に挿入したのは、エキゾチックな雰囲気を出すためであったと考えられるが、後述の「オリジナリティへの幻想」という創作スタイルのゆえでもある。本文中では、この詩が何語であるかも明かされていないので、出典についてはむろん知られておらず、キシユの「試み」は成功だったと言えるであろう。

4.3. パステイーシュ

『屋根裏部屋』は、作家としての「修行期間」に書かれた作品であり、パロディーや引用を絡み合わせた、いくつもの文学手法を駆使して構成されている。それは、「エウリュディケー」や、「ワルプルギスの夜」といった章題にも明らかであり、また、すでに見たように、オルペウスの物語や、ドン・キホーテの物語は作品を通しての大きな主題となっている。

キシユのパロディー熱はとどまるところを知らない。「島または日記」では、主人公は「ロビンソン」を名乗り、章全体は『ロビンソン・クルーソー』と同じ、日記形式で書かれている。度量衡には「ヤード」を使用しているうえ、「2月28日。何も獲物はなかった。南のほうをぶらついたが、砂には何の跡も見つけられなかった」(M.90)というパロディー²¹もある。そして、無人島で岩屋に住むというモチーフは、後にみる題辞の一節を示唆する。

さらに、「屋根裏部屋(Ⅲ)」の章では、アンデルセンの童話「マッチ売りの少女」の模倣をしている。どちらの話でもマッチを擦って「爪の先まで」燃えるまで、炎のなかに浮かぶイメージを見るのだが、「美しい夢」を見る少女とは違い、「僕」が見るのは「現実」である。三本目のマッチの炎で見えてくるのは、どちらも死者の姿。少女が見るのは愛する祖母であり、祖母に抱きしめられるかのように天上へと旅立つが、「僕」が見るのは同じ集合住宅に住む赤の他人であり、天上にある星々の世界から地上にある現実の世界に帰ってくることになる。

このような、筋に関わるパロディーに加えて、言葉のパロディーも見られる。たとえば、傷心の主人公が通う居酒屋の名前は「ピュグマリオン」。すなわち、生身の女性に失望し、理想の女性を彫刻し、これと結婚する男の名前である。²²

パステイーシュを構成するのはパロディーだけではない。トーマス・マンの『魔の山』の、まさに「ワルプルギスの夜」の章から、フランス語で書かれている個所をほとんど変

²¹ 「正午ごろ、浜のほうへゆこうとしていた私は海岸に人間の裸の足跡をみつけてまったく慄然とした。砂の上に紛れもない足跡が一つははっきりと残されているではないか。」ダニエル・デフォー(平井正穂訳),『ロビンソン・クルーソー(上巻)』岩波文庫,2006年,209頁。

²² オヴィディウス(中村善也訳),『変身物語(下巻)』岩波文庫,1995年,73-77頁

更せず、数ページにわたって引用している。ここは、オルペウスとエウリュディケーのすれ違いを語る、小説のなかでも重要な場面であるが、フランス語で書かれているために、話の流れに停滞が生じている。引用は、キシュが後年の作品でも好んで使用する文学手法であり、オリジナリティという幻想に対する挑戦である。1976年に出版された『ボリス・ダヴィドヴィチの墓』に収められた「犬と書物」という短編は、フランス語の文献の翻訳を使用し、全文が翻訳のみという特殊な形式になっているが、キシュは、補記で、マルクス・アウレリウスの言葉を記して、²³ 引用の必然性を主張している。他にも、「屋根裏」寺院の壁に爪で書かれた聖なる言葉、²⁰ 近くに及ぶラテン語の警句、先述のインドネシアの歌。これらの引用は、また、異化作用をも生み出す。インドネシア語はもちろん、フランス語にせよ、ラテン語にせよ、ユーゴスラヴィアの一般の読者にとって、なじみのないもの、立ち止まって考えることを余儀なくされる個所となる。しかも、ラテン語の警句の羅列のなかでも、最初の一行だけはルーマニア語のマニフェストの一節²⁴ であり、キシュのアイロニーの一例を示している。

このような文学手法は、さまざまな文体を混ぜ合わせることに反映されている。「ロビンソン」の日記、「イルカ湾」からの書簡、韻文詩、散文詩、会話体、戯曲。キシュは、この作品で、実に多用な表現の方法を試みている。異化作用をもたらしているのも、外国語の引用だけではない。先述の「人生の諸問題」という目録（第1章）、一行空きに記されたラテン語（第2章）、「大祭典」を告げるポスター（第5章）、レストランのメニュー（第7章）、アパートの住人名簿（第10章）などは、物語の流れを断つとともに、鮮やかな視覚的効果をもたらしている。

以上のように見てくると、『屋根裏部屋』におけるパスティーシュはそのほとんどが明示的であることがわかる。後年の作品でのパロディーが、暗示的であり、一語で示されるなど、作品全体への影響も小さいのに対し、『屋根裏部屋』では、作品そのものがパロディーで構成されていると言える。

5. 結論

さて、最初の問題に立ち返らなければならない。『屋根裏部屋』の副題はなぜ「諷刺詩」

²³ 「現存するものを見た者は、なべて永遠の昔から存在したのを見たので有り、また、永遠に存在するであろうものを見たのである。」マルクス・アウレリウス（神谷美恵子訳）、『自省録』岩波文庫、2007年、107頁。

²⁴ 「Jos arta, caci se prostituat!」（ママ）。正しくは、「Jos arta, caci s-a prostituat!」（芸術を打倒せよ!それは自らを卑しめたからである）。ルーマニアのアヴェンギャルド詩人イオン・ヴィネア（1895-1964）が1924年に発表した「若者への行動主義的マニフェスト *Manifest activist către tinerime*」の冒頭である。

なのか。そのことの意味は何か。

「諷刺詩」という副題が、ホラーティウスの詩篇を想起させることは、数多くのラテン語の引用句からも、間違いない。ホラーティウスの『諷刺詩』が「モノローグではなく、ある特定の読者に話しかける「会話」(sermones)形式になって」²⁵ いるように、キシユの『屋根裏部屋』もイーゴルへの語りかけによって構成されている。しかし、キシユの意図は、「社会の諷刺」ではない。たしかに、共産主義体制下にあり、社会主義リアリズムが隆盛を極めた当時のユーゴスラヴィアの文壇にあって、「諷刺詩」という副題を持つ若きボヘミアン小説は、社会主義への諷刺と受け取られがちであった。キシユは後のインタビューでこのことをはっきりと否定し、「諷刺とは、もちろん、自分自身の抒情と理想主義に向けられたものです」と説明している。²⁶

詩の方向に自覚的に進んでいった場合を想定すれば、ホラーティウスの意味での「諷刺詩」の試みがなされたのは、『屋根裏部屋』ではなく、未完の韻文詩「大統領の船に乗った革命詩人」においてである。ユーゴスラヴィアの社会主義作家、ドブリツァ・チョシッチの諷刺を試みたこととされるこの詩は、1986年から書きはじめられたが、3年後のキシユの死によって、第一部の「プロトコル」のみに終わっている。

では、もし、『屋根裏部屋』が、ドキュメント風の小説として書かれていたら、どのようなものになったであろうか。その答えとしては、未発表の短編「リュートと傷跡」が挙げられる。キシユは、その後書きに、トルーマン・カポーティのようなドキュメンタリーを目指したと書いている。ストーリーは具体的にはっきりと描かれているので、『屋根裏部屋』のような混沌とした、夢の世界とはまるで違う印象を受ける。たとえば、「エウリュディケー」、「汚い猫」のモデルになったと思われる十歳以上も年長の、ロシア語の通訳をしている女性。「リュートと傷跡」では、この女性に「母性を求めている」とはっきりと書かれている。他方、『屋根裏部屋』では、第一章の人生の21の問題の羅列に、「父性」と並べて「母性」の問題が挙げられていること、そして、「エウリュディケー」に「僕をしっかりと抱きしめて」とまるで子供のようにすぎる場面を通して、母性への願望が描かれる。そこに明らかのように、この短編は、『屋根裏部屋』と共通する主題を持っている。その主題とは、「読書による経験」と「人生における経験」のせめぎあいである。これは、すでに、『屋根裏部屋』に付された、次のような題辞に示唆されていた。

私たちが見るのは、ロマンティックな庵でも、掘立小屋でも、あばら屋でもないだろう。目の前にそびえたつのは、高い石造りの建物だろう。上の階に行けば行くほど、そこでの暮らし

²⁵ 鈴木一郎『ホラティウス 人と作品』玉川大学出版部、2001年、47頁。

²⁶ Danilo Kiš, "Između politike i poetike" in GTI, p.204.

は寒々しくなる。貧しさ、悲しみ、不幸、無知、病が人間を上階へと追いあげる。下にいるときは、まだ人生のあれこれに興味を抱き、それに参加することもあった。たとえ生まれたときから、人生が何のためにあるのか、まったく理解できなかったとしても（文明の向上に伴い、「人生に不適格な人」の数は増えている。そのことを忘れることはできない）。人生が、人間を上階へと追いやれば追いやるほど、ますます、暮らしは寒々したものになった。人生は、ますます、理解できないものになり、ますます、適合できないものになった。

A.A.ブローク

これは、ロシアの詩人アレクサンドル・アレクサンドロヴィチ・ブローク（1880-1921）が1912年1月から1918年4月にかけて執筆したエッセイ「誰にも愛されなかった女の日記」からの引用²⁷である。このエッセイは5つの節からなる短いもので、引用された箇所は第2節の一部である。この引用部分の後に、「最終的に、屋根裏部屋にいることに気づいた。窓からは荒地以外何も見えなくなった。人生は、下のほうで、残酷な敵になった。死はまだ片をつけに来ない」という文が続いた後、一人の不幸な、思いに沈む女の日記について話が進んでいく。ブロークの考察は、第1節の終わりにある「革命の炎」という言葉から推測できるように、「民衆とインテリゲンツィヤ」という問題にかかわっている。「名人（もちろん、人生の名人のこと！）の手によって磨かれ、解き放たれたものは、新しい文化の王冠のなかに輝くだろう。そういう値打ちを本当の「人間の記録」は持っている。」これが、このエッセイの結末の文章である。インテリゲンツィアの頭脳に偏した経験ではなく、人生そのものの経験、生きられた経験の輝きに未来を託すこと。知識か、経験か。必ずしも二者択一ではないこの問いかけは、普遍か土着かという歴史と社会の問題につながっていくであろう。ともあれ、キシュはブロークと同じく、「屋根裏部屋から下り」という結末をもって、作品を閉じている。

ブロークとキシュ、二人の文章から読み取れるのは、19世紀末からのもっとも先鋭な文学的感覚をそなえた詩人と小説家たちに共通する問題、ほとんど宿命的な問題である。単に、政治と文学というお決まりのテーマではない。文学を主題とする文学という困難な課題なのである。人はみずから経験していないことを表現することができるか。詩と小説の言語は、いかにして、文学としての真正さ *authenticity* を獲得することができるか。屋根裏部屋を下りたとき、「カーテンと一緒に、建物全体が土台から揺れはじめる」という『屋根裏部屋』の描写は、ブロークにうかがわれる経験への信頼とはニュアンスを異にして、「僕」の決断が、言葉に対する不信に満ちた問いかけをはらんでいることを示してい

²⁷ Блок А.А. Дневник женщины, которую никто не любил // *Собрание сочинений в шести томах*. Л., Т.4. С.248-255. 「リュートと傷跡」には、ロシア語通訳の女性がブロークの本をくれたと書かれている。

る。沈黙と対峙している言語。その意味では、「諷刺詩」という副題は、作者みずからへの諷刺であるだけでなく言葉を失った言葉への諷刺であり、なおかつ、そのような言葉への逆説的な表現の定位でもある。

『屋根裏部屋』には、詩人としての自覚と、小説家としての自覚がまだ切り離されていない、若き日のキシユの姿を見て取れる。それぞれの方向をつきつめた後年の作品に比べると、ことにそうである。しかし、この作品が現在でも旧ユーゴスラヴィア諸国の若い読者たちに好まれるのは、そこに、若さゆえの悩みの原型prototipが見られるからではないであらうか。『屋根裏部屋』は若きボヘミアンの空想小説であり、そこには、言葉の本質を追求していく詩と、「人生」を追求をしていく散文のあいだで揺れ動いている若い作家の葛藤、「なりそこないの詩人」*promašeni pesnik*²⁸の言葉と文学形式にまつわる葛藤が塗りこめられている。無秩序、難解、混沌、荒唐無稽。批評の言葉はいくらでも見つかるかもしれない。しかし、『屋根裏部屋』は他のどの作品より、キシユの文学への思いを真正 *authentic* に反映している作品である。

Between Poetry and Prose — Danilo Kiš' *The Attic*

OKU Ayako

The Yugoslav writer Danilo Kiš (1935-1989) is commonly known as a novelist in spite of his life-long passion for writing poetry, which is reflected in the fact that both his first and last work are poems. Placed in this context, the fact that his first novel, *The Attic* (1962), has the subtitle "Satirical Poem" becomes important. The purpose of this paper is to explore the meaning of the subtitle, while examining the border between poetry and prose in Kiš' work.

The paper first examines the structure of the novel that consists of 11 loosely connected chapters. The overall fragility of the structure is not only due to the uncertainty of the present tense,

²⁸ Danilo Kiš, "Savest jedne nepoznate Evrope" in GTI, p.173.

but also due to the fact that each chapter is divided into several sections written in different styles, such as prose poem, conversation and drama. The story is based on the legend of Orpheus, whose name the protagonist adopts for himself. The image of the protagonist, however, is diametrically opposed to the legendary Orpheus. This leitmotiv indicates two themes: that of "love poem" and "literature about literature." The former is derived from Orpheus' love for "Eurydice," while the latter draws on the long history of the Orpheus myth as a literary source.

While the first theme of the novel is represented through the female character "Eurydice," the second can be seen in the character of the protagonist's friend, Igor. The paper first takes up the aspect of "love poem" and analyzes Eurydice's metamorphosis, pointing out that she also presents Mary Magdalene. Furthermore, the paper considers the writer's original poetic language and the role of verse poems in the novel, showing how the poetic elements are interwoven with the prose. The paper also examines the aspect of "novel about novel" by discussing the role of Igor, and argues that he is the protagonist himself, that is to say, that he is the protagonist's Doppelgänger. Igor disturbs the tone of "love poem" with his logos, and his existence makes the work recursive. Here many literary techniques, such as parody and citations can be seen, so the novel could be regarded a creation of pastiche, as well as metafiction. It can be viewed as a storehouse of the author's literary ideas and techniques.

The inconsistency in the literary style becomes the target of the "satire", and the subtitle itself indicates one of the most important problems in today's literature - the problem of "authenticity." The protagonist at the end decides to descend from the attic where he enjoyed "literary experiences", in order to face the real world, and obtain real "life experiences." Literature needs reality or else its language loses the charm it had in the days of ancient Orpheus. Judging from the above analyses, the paper concludes that *The Attic* authentically reflects the author's inner conflict between poetry and prose, quest for authenticity of language and for life experience.