

ポール・オースターの系譜学 中期作品について

大宮 勘一郎

— There is far more poetry in the world than justice.

(Paul Auster: *Invisible*)

ポール・オースターの小説世界は、さまざまな水準の現実¹の重層性によって特徴づけられる。彼の作品群は、ほぼ例外なく、対応関係を示唆しながらこれらの各現実に見える諸形象相互の意味作用によって形作られていると言ってよく、1980年代には、それが多重現実 *multiple reality* というタームで論じられ、いわゆるポスト・モダンの作家として迎えられた。とはいえ、そこにはもう少し複雑な事情を読み取ることができる。それが徐々に顕在化したのは、大きく見積もって2000年前後以降の中期作品²であろう。本論は、オースターの作品世界に関する予備的考察である。³

時に謎めいた他者の生として (*City of Glass*, *The Book of Illusions*)、時に自分自身の空想として (*Man in the Dark*)、また時には登場人物の回想 (*Moon Palace*) や構想する物語として (*Oracle Night*) 現れる現実の各層は、あるところでスイッチが切り替わるように語り表面へと浮上するが、それら相互の間に明らかに認められる参照関係をどう捉えるかが、オースター的世界を考察する一つの鍵であろう。本稿が提示を試みるのは、ここに認められるのは分身的な関係ではないか、という仮説である。

「分身」は通常 *double* ないし *Doppelgänger* の訳語とされ、鏡像的他者に付き随われていたり、そのような存在と不意に出会ってしまったりする物語が、とりわけロマン主義以降定型的に存在するが、オースターの場合、「一者とその似姿」のような双数的関係とは限らず、また、注1で「虚構／現実」に関して述べたように、それとの比較において分身が「虚」であるような、「オリジナルな一者」の特定が困難である。物語世界間の水準の差異が時に撤廃され、相互嵌らないし衝突⁴が生じることは、そもそも前期作品群以来オースター作品の特徴の一つをなすものだが、それが知的意匠以上の、やや大げさにいえば物語

記述の倫理に関わるものであることが、中期作品において明らかになってきたように思われる。

オースターの場合、分身同士は憑依によって結びついている。語りの第一水準に位置する存在は、第二、第三水準の物語世界における存在を単に案出するのではないし、見出すのですらない。むしろ、いつの間にか別の水準の存在に憑依され、それを避け難く「反復」してしまうのだといえる。言い換えると、登場人物たちも、語り手自身も、ある別の生を生きることを徐々に強いられてゆくのである。しかも、そのような「別の生」もまた、始原をなすようなものではなく、それぞれさらに別の存在の生を継承している。⁵

この点に着目するなら、オースターの小説世界に関して以下のように考える可能性が拓かれる。

第一に、オースターにおける多重現実というものが指摘可能であるとしても、それ自体が主題をなすものではなく、そのような「存在」の継承関係を表現するための一方法以上のものではないことがわかるだろう。実際、*The Brooklyn Follies*のような必ずしも現実の多重性を強く意識させない作品においてもやはり、「存在」の継承は生じている。重要なのは、多重性よりも継承関係なのである。この関係を知らず知らずに受け容れてゆくことで、オースターの存在は、（おのれの分身を、ではなく）おのれが分身であることを自覚することになる。⁶

この点に関連して第二の点。オースターの小説世界は、類似した集団が繰り返し登場する。（例えば頻出するのは、男とその恋人あるいは妻、男の友人。彼らが中心となり、多くは女性が双方と関係を持っているが、三角関係的葛藤をなすことはない。あるいは叔父と甥。直接の親子関係は破壊的なものとしてしか登場しない。さらに、謎の人物の系譜もこれに付け加わる。）このうちの誰かが、さきに述べたような仕方で物語の差し当たり基底をなす現実とは水準の異なる「他の現実」への通路となり、これが基底的現実にも変容、解体といった作用を及ぼす。基底的と思われた現実のほうが「分身の現実」として、「他の現実」を引き継ぐことになる。この継承関係によって、これら各層の「現実」は、いわば系譜 *genealogy* 的關係⁷を結ぶのだが、こうした限りにおいて、主人公、語り手など基底的現実ないしそれに程近い水準の人物たちの生は（つまり「ポール・オースター」の生も含めて）、創作や回想という過程の原因ではなく、系譜的な連鎖の結果なのであることがわかる。彼らは、おのれの生がさまざまな連鎖の末端に位置することを、系譜的に先行する生と次々に出会い遡ってゆくことによって、徐々に自覚するように強いられるのである。

そして第三に、この自覚には必ずと言ってよいほど物理的な力、すなわち暴力が伴っていることを見逃すことはできない。とりわけ 2000 年(正確には 2001 年)以前の作品の代表作である *The New York Trilogy* (1985-86 年)、*Moon Palace* (1989 年)、*Leviathan* (1992 年)、*Timbuktu* (1999 年) などと、それ以降のもの、例えば *The Book of Illusions* (2002 年)、*Oracle Night* (2004 年)、*Man in the Dark* (2008 年) などを比較した場合、「別の現実」は、後者において、より強烈なリアリティを以て描かれることになる。というのは、その出現が直接的暴力と結びついているからである。

そもそも暴力の介入は、オースターの作品の一特徴、ないし作品世界の構成要素であり、例えば *The New York Trilogy* 所収 *Ghosts* や *The Locked Room* においては、最終的に決闘状況が生じ、前者では主人公の側が、自らの似姿にして雇い主である人物を撲殺してしまう。さらに *Leviathan* においても、誤自爆という人為的とも非人為的ともいえる暴力の突発が物語の端緒をなし、またその経過においても登場人物を襲う。このように、かつての作品においても暴力は現れていたが、むしろ決定不能な状況からの脱却を求めてのものとして、あるいは偶然性 *contingency* を表現するものとして取れることが多かったかもしれない。しかし、中期作品群から顧みるならば、暴力自体に倫理性が読み取られることがわかる。つまり、オースターの系譜学の本質的属性として、物語が継承されるために一旦暴力が耐え抜かれねばならないのだ、と。

このように、中期作品群は、前期作品群にも既に潜在してはいたオースター文学の中核的な部分を、より明確に描き出しているように思われる。もちろん、これだけならば潜在的なものの顕在化、という前期からの連続的發展として捉えることも可能であろう。しかし、以上のことに基づいて、中期作品において新たに始まったことを一つ見出すことができるように思う。それは、中期作品では暴力の発現に二つの様態区別が徐々に目立ってきた、という点である。垂直的な暴力と愚行者たちの水平的でミニマルな暴力、という対比がそれである。もともとこの両者の区別はそう簡単ではない。様態の区別は規模の見かけではなく、その都度の作用の観察によらねばならないが、暴力の発現場面において両者は深く絡み合っているからである。その錯綜した絡み合いが、徐々に鮮明な対立へと置き換わってきているように思われるのである。

The Book of Illusions において上映される映画 *The Inner Life of Martin Frost* では、登場する謎の女性の生と、その女性を徐々に愛してゆく作家の作品の完成とが拮抗するものとして登場する。作家が書き進めればするほど、女性の生命の炎はか細くなってゆく。書くことが自分の命を蝕むのであることを女性は知

っているが、彼女は作家が書き続けることを望む。これにぎりぎりのところで気づいた作家は、結局女性の生を救うために、完成した原稿を暖炉で一枚また一枚と燃やし、女性は生命を吹き返す。書くことが生きることである存在と、書くことの暴力性に致命的に苛まれる存在が離れ難く結びついたこの関係において、前者の書いたものが破壊されることで、後者の生命剝奪プロセスは一旦中断されるが、このことは作家と女性の関係の必然性が宙吊りにされたことを意味し、この映画は困惑で終わる。作家の作品と伴侶の逆説的關係は、物語の一次的現実においても反復されるが、こちらでは、記録を残す暴力とそれを抹消しようとする暴力とが、ぎりぎりの局面でせめぎあう。それぞれの暴力を身に帯びることになる二人の女性（！）の、どちらに正義を認めるかは一義的ではない。暴力の中断がもたらした映画結末の困惑は、暴力が発揮された後にも残る両義性というかたちで継承され続ける。しかし、この両義的対立関係は、それ以降（9月11日以降、というよりは、アフガニスタン空爆やイラク放伐など対テロ戦争以降ということになろう）目立って排他的に分離してゆくことになる。権力の不正な行使、分断、孤立化の暴力と、自由な者が互いに避け難く走ってしまう過剰とに二極化してゆくのである。

Oracle Night はこれまでで最も重層性に富んだ作品といえようが、そこで先行的「現実」として導入されるのがダシール・ハメットの *The Maltese Falcon* の一挿話（*Flitcraft* の話）であり、これが、編集者 Nick Bowen に関する枠内物語に引き継がれる。*Flitcraft* は失踪後、別の場所で失踪前とよく似た生活を営んでいたことが判明するが、Bowen は、「歴史保存局」という名の私設博物館が所蔵する電話帳の集積とともに、核シェルター跡に一人閉じ込められる。この Bowen が担当していた小説 *Oracle Night* では、戦傷によって盲目となり、そのため予言の力を授かった Lemuel Flagg が、結婚前夜に妻が不貞を犯すことを予知してしまい、自らを刺し殺す。この二つの「別の現実」は、それぞれ小説内の一次的現実（作家と妻、両者の年長の友人＝愛人を軸とする）に、その分身を送り出している。彼らをめぐって突発的な暴力と、不信・錯誤・裏切りといった「小さな暴力」が反復的に交錯する。

Man in the Dark では、不眠の老人 August Brill が闇の中で物語を考案する。その物語の構成は一旦措く⁸が、描き出されているのは内戦的状况である。その Brill の周囲では孫娘の夫が、いわゆる軍閥企業の傭兵 mercenary として戦争後のイラクへ行き、反政府勢力に捕らえられる。ここでも多重な憑依関係を負っているのは、むしろ Brill 老人である。そして、大規模な暴力と脆いが無辜とは言えない個人が相対する構図が見える。⁹

このように、制御不能な暴力の襲来に狼狽し、自らも小さな暴力の源泉ともなる登場人物たちの間で分身-憑依の連鎖が繰り返されるのだが、しかし、どこかに根源的な「真なる生」が実体として先行的にあるわけではない。「真なる生」などは存在しない、と言い切るのは躊躇われるが、しかしそれはたかだか、このような幾重にも及ぶ現実の分身化が、その都度どこかで模索し続ける不定形の何かであるとしか言えない。¹⁰その代補として読者の前に広がるのは起源も原因も不詳で、ゆえに解決がつくこともない suffering (Leiden) の系譜であろう。とはいえそれは、巨大な民族的苦難、のようなものではなく、恐らく非常にミニマルな人間関係に基づくものであろう。不貞や裏切りのような愚行はオースターに頻出するが、それが群れを傷つけるとしても、群れとしての解体を招くことがない。むしろ愚行は彼らを傷によって結びつけてもいるのである。そして、そのような脆い結合を断ち切るように、垂直な暴力が突然、破滅的に降りかかる。その繰り返しの中でしかし、別の現実へと分身が送り出され、これを身に帯びる者が、それを物語る。言い換えれば、物語るとは、破滅的暴力に晒された別の生を、その暴力もろともに受け継ぐことである。これが一つの正義をなし、その夥しい分身¹¹が、オースターの作品群を形づくっている。中期の作品群から垣間見えるのはこうした格闘であり、それは実は、初期作品から持続的になされてきたことの先鋭化でもある。

注

¹ 「虚構 fiction／現実 reality」という、今日妥当性をほぼ失っている概念的対立を本稿は前提としない。但し、以下に論じるとおり、オースターは重層的現実を縦横に遊ぶ作家、のごときではないと考える。

² 本稿では、「中期」の始まりを *The Book of Illusions* (2002年) とする。著者の弁によれば本作は2011年9月以前に脱稿していたものとのことだから、9月11日の出来事によって「前期」と区切っているわけではない。また、「君は人生の冬に入った」と結ばれる二人称「自伝」作品 *Winter Journal* (2012年) に鑑みて、2010年の *Sunset Park* までを「中期」と呼ぶが、これは新たな転回と始まりを期待しての暫定的呼称にすぎないことをお断りする。既に2005年の *The Brooklyn Follies* から、「老人」の語り、ないし「老い」が前景化しており、*Winter Journal* もまた、オースター何度目かの（そして素朴無防備を敢えて装ったと思しき）「自伝」的作品でありながらも、“Spring” - “Summer” - “Fall” という三章プラス終章からなる2009年の *Invisible* の続編と強弁できなくもない（とりわけ二人称の自伝的語りは“Summer”から引き継がれたと推測される）ことからして、むしろ連続性を認めることもできよう。しかし、*Follies* や *Travels in the Scriptorium*、*Man in the Dark* における「老い」は、「後期」の始まりというよりは、その遠からぬ到来の予感であろう。老人たちは、*Man in the Dark* の末尾をもじれ

ば、“weird world”の形象化と取るべきである。重大なのは「世界」の側の奇怪な変容と、それに伴う個人の変化であり、加齢に伴う変化ではない。

「老い」に関して付言すれば、J. M. クッツェーとの（John と Paul の！）往復書簡 *Here and Now: Letters, 2008-2011* において、オースターはサイドのいう Late Style に対する違和感を文通相手と書き交わしているが、いずれも慣習的な「老成」観に基づいた、やや定型的な批判に終始している印象である。また、「老い」が背景に退き、閉塞的現在の記述へとシフトした *Sunset Park* を後期に入れる可能性も捨てきれないが、後述する中期的特徴を備えている点を重視する。また、最新作（2013年11月）のやはり「自伝的」著作 *Report from the Interior* は、*Winter Journal* との関係もさることながら、「幼年期の回想」という後期ベンヤミン的（？）領野に踏み入ったことを窺わせ、さきの「老成」を裏切った、やや心ざわつかせる作品である。

「自伝」をカギ括弧付きとしている事情については、オースターの読者には既に明らかだろうと思うが、これも念のため付言すれば、単に注1に述べた理由のみならず、本稿の論旨全体と関わるものである。

³ 優れた翻訳と紹介によってオースターの作品を早くから日本の読者に親しませてくれたのは、言うまでもなく本号の主賓柴田元幸氏である。本稿は氏の功績と氏への学恩に対する筆者の個人的感謝の意を込めて書かれているが、ちょうど在外中で、以前に物したメモ書きや小論がメモリに残っているのを除いては関係書すら手許になく、参照指示もないエッセイないし覚え書きという体裁を採らせていただく。「予備的考察」とした所以であるが、折角の送別号には相応しからぬ緩さとなってしまうことにはご寛恕を乞うほかない。

⁴ とはいえ、そこに認められるのは、以下に述べるように「一」を巡る闘争ではない。オースター論には、ジャック・ラカンのいわゆる「鏡の段階」論からの（本人もかつて公言していた）影響を強調するものもあるが、これを過大視してオースターのロマン主義化を招く議論を本稿は採らない。ここで「分身」と呼びたいのは、むしろオースターの小説世界における「存在の根源的な系譜性と複数性」のことである。

⁵ この意味で、*The Brooklyn Follies* において Harry Dunkel=Brightman の語る“Hotel Existence”という夢想的理念は重要である。

⁶ 書き手がいかに多くの先行する存在を引き受けてしまっているかを、既に1982年の *The Invention of Solitude* が極めて美しく描いている。

⁷ オースターの系譜的思考は、単一の起源を想定して物語ることをしない、という方法に、また、（例えばジャーナリズムの）回顧的言説に対する不信に顕著である。*Winter Journal* において、J. F. ケネディ暗殺直後の世情を「全米が言葉を失い喪に服した」とする半ば公式の現代史記述から大きく逸脱して、野次馬的興奮と集団的ヒステリーの蔓延を回想し記述するとき、その根底にあるのは、出来事に関する錯綜する因果関係のイデオロギー的単純化を峻拒する態度であろう。本稿執筆中偶然目にした *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 紙2013年10月26日掲載の Thomas David によるインタビュー“Vermeintliche Herztode und andere Einbildungen”は、オースター自身が物語の倫理を述べており、興味深い。

⁸ これ以上は関心のある方に直接読んでいただきたい。近々柴田氏による翻訳が刊行される（はずである）。

⁹ 未邦訳の作品については、これ以上扱わず、例外的に扱う場合も内容にかかわる言及をなるべく避けた。*The Brooklyn Follies* に関しては、柴田氏による翻訳『ブルックリン・フォリーズ』について別に拙評をものしたことがあるため、詳しく扱うことを見送った。（「図書新聞」2012年9月15日号参照。）

¹⁰ この点に、「アメリカ合衆国のアレゴリー」を見出す議論もありえようが、実体を欠いた否定性のみを読み込むのは一面的であろう。オースターが合衆国の積極的・肯

定的要素を体現する作家であることは疑いえない。（但し、敢えて括弧に入れて述べるが、それがいわば「イスラエルの現実」へと追い込まれてゆく印象も拭えない。ゴミ箱・公園・書庫・洞窟・キャンピングカー・地下シェルター・屋根裏・写字房・暗室・空家……そもそもどことなくイスラエル／パレスチナを想起させるところがあるが、理想の小さな始まりであったはずのものが、現実の暴力からの最後の、そして落城寸前の逃避所へと変容しているように思えるのは、悲観的にすぎようか。）

¹¹ 冒頭にモットーとして引いた言葉は、原文コンテキストでは「ポエジーの過剰と正義の不足」というアイロニカルな意味合いで発せられたものであることをお断りしておく

On Paul Auster's Genealogy

About His Mid-Period Works

OMIYA Kanichiro

Paul Auster's works in the 2000s are marked by two characteristics. One is the foregrounding of their genealogical structure of—sometimes very stratified—narratives, in which not only characters and objects but also the narrator himself is unknowingly compelled to reiterate the former events and affairs. All of them have to live the life of another, as it were. There is no “origin” which can be confirmed in the chain of such iteration in an archaeological sense; instead one is only able to trace the series of events in documents, histories or in one's own dreams or phantasies retroactively—i.e. genealogically. The other characteristic is that there are two modes of violence in Auster's work during this period, which diverge gradually from each other. Violence has been always the integrative factor of Auster's narrative world, but such integration will be more and more threatened by outbreaks of the other mode of violence which disintegrates the genealogical succession in his narrative world. Nevertheless a weak tie of a small group of ‘follies’ still survives such destructive violence. The ethics of Auster's narrative is to inherit the history from this kind of survival.