

Paul Auster研究：非在の言語

緒方孝文

A Study of Paul Auster: Language of Absence

Takafumi OGATA

Paul Auster, one of the most popular contemporary fiction writers in America, is often described by such epithets as "post-modern" or "avant-garde," chiefly because he deals with the theme of "absence of identity." Full of modern literary cliché, however, his literary assertion seems to be of a more general nature.

In Auster's work, "absence" does not mean physical, or phenomenal non-existence. All his protagonists are just a "double" of other people, and therefore to live means to live the "otherness" dormant within one's self. It is important to notice that the detective who watches a man, in turn finds himself watched by the man.

It is not only the characters but Paul Auster, the author himself who is "the man of absence." The readers who identified the Paul Auster in the story with the author Paul Auster will be upset to know that these two Austers are different people at the very end of the story. By having the first person "I" recount the whole story which is an exact reproduction of the "red notebook," the author himself becomes "nobody" living in "nowhere."

Thus, the shadowing excursion is the journey to find one's selfness, or more exactly, noneness. Auster deals with this self-seeking journey as a process of knowing the limit of language. The more the detectives write in the red notebook, the more they lose their identities. This contradiction produces a disturbing suspicion about language as evidence of living. Another factor to prevent the capability of language is "memory." All the work is, as he calls, a "Book of Memory" and more or less distorted. But memory also functions affirmatively to guarantee the possibility of language.

At the bottom of Auster's self-losing journey lies his suspicion of language. But that does not mean he has a negative attitude towards writing. On the contrary, he believes that within the limited expressiveness of language, the readers can read what is not written. With this belief, Auster therefore will not desist from writing.

はじめに

アメリカ文学のみならず、今や全世界的な現代文学の傾向とされる「主人公不在の物語」や「アイデンティティの喪失・危機を扱ったテーマ」という言及は、いかにも「ポスト・モダン」あるいは「前衛」といった形容をうけやすい特徴である。しかし当然のことながら、ひと口に「不在の文学」と言っても

個々の作家によって「不在」の意味合いがまったく違うし、アメリカ文学に関して言えば、そもそも「ポスト・モダニズム」(あるいは「モダニズム」)研究に使われる批評用語や言説そのものがもともとアメリカ文学の土壌から生まれたものではないということ、また特に80年代のアメリカ文学において小説と批評が乖離し始めているという現状を考え合わせると、文学的革新としてのポスト・モダニズムを主張

することにどれほどの意味があろうかという気にさえなってくる。何はともあれいちばん迷惑なのは、「ポスト・モダン作家」あるいは「前衛作家」というレッテルを貼られてしまう作家自身であろう。

90年代にアメリカの大学生の人気をさらった Paul Auster (1945～) についても同様のことが言える。1994年にブラウン大学で開かれた前衛文学会議に出席し質問攻めに会ったAusterは、自分は読者が言うほど「前衛」ではなく、むしろ文学的制度和化してしまっていると前置きしたと言う。¹都市型彷徨、挫折と失望、探偵小説的謎の連続と言った現代小説の“クリシェ”はAusterにとっては新しさでも何でもない。現代的な道具立てを用いてAusterが描く「不在」の意味を探りながら、彼の普遍性あるいは独自性を垣間見たいと思う。題材として、いわゆる The New York Trilogy² と言われる、City of Glass (1985)、Ghost (1986)、The Locked Room (1986) の三作を中心に扱う。

1. 不在の意味

AusterはThe Locked Roomの中で、The New York Trilogyの三つの物語は究極的にはみな同じ物語であると述べている。つまり三作とも、プロット上の主人公である探偵が、調査依頼を受けたある人物を追い回すうちに自己を見失っていくという物語である。City of Glassの主人公Daniel Quinnはもともとは作家であったが、彼を探偵と間違えてかかってきた電話がきっかけでStillmanという人物を尾行するはめに陥ってしまう。事件らしき事件もないまま結局Stillmanは自殺し(真実は謎)、依頼人であるStillmanの妻との連絡も途絶え、最後にはQuinn自身も行方不明になってしまうという筋立てである。しかし、Austerの小説における「不在」は行方不明、死、人格の喪失などといった物理的・現象学的な意味での消滅ではないことは明らかである。すでに物語の初めから登場人物たちは、「どこにもない場所」に住む「どこにも存在しない人物」として登場する。

Austerの登場人物たちはことごとく誰かの分身であるという大きな特徴を持っている。たとえば、主人公のQuinnはWilliam Wilson (言うまでもなくEdgar Allan Poeの同名の小説に出てくる主人公の

名前) というペンネームを持っていて、さらにはWilsonが書いた小説の主人公である私立探偵Max Workの世界を生きている。

He (Quinn) had, of course, long ago stopped thinking of himself as real. If he lived now in the world at all, it was only at one remove, through the imaginary person of Max Work.

(CG, p.16)

Quinnは依頼人のVirginia Stillmanの前では探偵のAusterと名のり、尾行の対象であるStillmanの前では会う度にQuinn, Henry Dark, Peter Stillmanと名前を変えて会話を行なう。また、Quinnが失った子供の名とStillmanの子供の名が同じPeterであること、Quinnの名と作家Austerの子供の名が同じDanielであることなども決して偶然ではなく、ある人間が他の人間の分身であるという可能性を示唆している。Ghostの主人公Blueが言うように「人はみんなどこかに分身がいる」(G, p.62) のである。

Austerの「不在」は社会的空間におけるある特定人物のアイデンティティの喪失といった現象学的なものではない。彼にとって他者は自己に内在するものであって、自己と対立するものではないのである。生きること自体が内部に潜在する他者性 (myself as everyone)³ を確認することであるのだから、「存在すること」自体が「存在しないこと」つまり「不在」であるわけである。Austerにとって存在することは自己の中の他者性を生きることであり、存在と不在はいわば同義的意味合いを持つ。あるべきものがない無いという不在とは違って、もともとあつてないようなものなのだから「不在」というよりもいわば「非在」と呼べるようなものである。

このような「自己」あるいは「他者」の概念を考えると、追う者が追われる者であり、見張っている者が実は見張られている者であるという逆転 (Austerの小説におけるプロット上のクライマックス) も容易に理解できる。The Locked Roomの探偵Quinnは追っている人物Fanshaweについてこう述べる。

After all these months of trying to find him, I felt as though I was the one who had been found. . . . For if I could convince myself that I was looking for him, then it necessarily followed that he was somewhere else — somewhere beyond me, beyond the limits of my life. But I had been wrong. Fanshawe was exactly where I was, and he had been there since the beginning. (LR, p.147)

人物探しの旅は結局は自分探しの旅であって、旅の最後に行き着くのは出発点に他ならない。このことを象徴的に表わすのが二つのノートである。Austerの小説に出てくる探偵たちはみなノートを持っていて観察したことを細かく書き留めるが、追われている者の方も同様のノートを持っているということが重要な点である。City of Glassでは最後に、Iという人物とAusterがStillmanのアパートで「赤いノート」を見つけるが、それはStillmanのものではなくQuinnのものだとAusterは言う。同様に、Ghostでは探偵Blueが記録したBlackについてのノートが追われていた人物Blackの部屋で見つかるという結末をとっている。追われる者(他者)の部屋で追う者(自己)のノートが発見されるというアイロニーは他者の現前性を否定するとともに、他者としての自己、つまり他者性を内包した自己というものを暗示する象徴的な結末と言えよう。

Auster文学において「孤独」という言葉はひとつのキーワードである。都会を舞台にした主人公の孤独というイメージは、常識的には他者との接触を避け自己に閉じこもることを意味すると考えられがちである。しかし、「非在の人物」が感じる孤独とは、他人を拒む、あるいは他人から遠ざけられるといった、他者との接触を否定することから生まれる孤独感ではなく、逆に、自己の内に潜む他者性を生きることによって自己から遠ざかっていくという、自分自身からの離脱感のようなものではないだろうか。他人から遠ざかるのではなく、自分自身から遠ざかるのである。City of Glassの最後で、Stillmanを見失ったQuinnはゴミ入れの中に身を隠して生活する。ある店の前にある鏡に写った自分の姿を見てもそれが自分であると気がつかない。つまり、Quinnは自分のまわりにいる浮浪者たちの一部になってしま

ったのである。そして、浮浪者という他者に自分がなりきった時に「真の孤独を理解し始めた」(CG, p. 179) ののである。

こうした他者を通じた自己認識は、Auster自身があるインタビューで答えているようにLacanの“mirror-stage”のパターンを踏襲していると言えよう。

. . . We live alone, yes, but at the same time everything we are comes from the fact that we have been made by others. . . . The infant feeding at the mother's breast looks up into the mother's eyes and sees her looking at him, and from that experience of being seen, the baby begins to learn that he is separate from his mother, that he is a person in his own right. We literally acquire a self from this process. . . .

But we can only see ourselves because someone else has seen us first. In other words, we learn our solitude from others. In the same way that we learn language from others.⁴

[下線筆者]

下線部分が示しているように、自己を知ることは自律的な行為ではなく、他人から見られるという他者からの働きかけが必修要件なのである。

技巧的に見ると、Austerの作品は三人称複数の視点で話が進み、最後に一人称の視点が出てくるが、結局はどちらの視点も同じ人物に共存する「他者」と「自己」の関係であることを考えると、かなり距離の近いものであると言えよう。

Yes, that third person is so close to the first person, is so deeply imagined from Nashe's point of view, that there's hardly any difference at all.⁵

さて、以上のことを前提として考えた場合、Austerの小説のおもしろさ及び難解さは、1. テクニカルに言えば、作者であるAuster自身が「非在」であるように仕組まれていること、2. 思想的には、「非在」の問題を「言葉」の問題として捉えているとい

うことにある。以下、この二つの点について考えてみたいと思う。

2. 作者の非在

City of Glassの中で、Quinnが探偵と思って訪ねたPaul Austerという作家とCervantesのDon Quixoteについて話し合う場面がある。AusterはDon Quixoteという本は、Cid Hamete Benengeliという人物がアラビア語で書いた話を、Cervantesが人を雇ってスペイン語に翻訳させたものであるという説を信じている。しかも、Cid Hamete Benengeliという人物は最初に話を口承したSancho Panzaやアラビア語をスペイン語に翻訳したCervanteを含む四人の人物から成り立っていると述べる。この説の要点は、Don Quixoteには特定の作者がないということ、また、Don QuixoteはCervantes自身の分身であるということである。これはそのままAuster自身の創作態度を表わすものと解釈してよいだろう。前述のように、City of Glassの主人公Quinnは他の登場人物たちの「分身」であるわけだが、何よりも作者Austerの「分身」であるというさらに大きな枠組みを持った多重構造が、この小説における「不在」の重層性を生み出している。

しかし、Austerが用いているトリックはそれほど簡単なものではない。二重構造ではなく多重構造と言ったのは、もうひとつ意外なひねりが用意されているからである。Stillmanを見失ったQuinnが放浪の果てに会った作家のAusterをこの小説の作者であるPaul Austerと重ね合わせて読んでみると、最後に読者はとんだ不意打ちを食らう。つまりアフリカ旅行から帰ってきたIという人物が登場して、この物語はIがQuinnの書いた「赤いノート」をできるだけ正確に再現したものだ」と告げられるのである。

As for Quinn, it is impossible for me to say where he is now. I have followed the red notebook as closely as I could, and any inaccuracies in the story should be blamed on me. There were moments when the text was difficult to decipher, but I have done my best with it and have refrained from any interpretation. The red book, of course, is only half the story, as

any sensitive reader will understand. As for Auster, I am convinced that he behaved badly throughout. If our friendship has ended, he has only himself to blame. As for me, my thoughts remain with Quinn. He will be with me always. And wherever he may have disappeared to, I wish him luck. [下線筆者] (CG, pp.202-3)

下線部分が示しているように、Austerを否定し、最後にQuinnとともにいるというせりふで終わるこのIという人物はいったい何者であろうか。しかし、Iが誰であるか考えることはそれほど意味のあることではない。なぜなら、彼こそが「実際にいていない人物」というこの小説のテーマを象徴する「非在」の人物だからである。登場人物だけではなく、作者であるPaul Auster自身が「非在」の人物であるという可能性をこの結末は示唆しているのである。

3. 書くことへの懐疑

AusterのThe Art of Hunger (1992) は文学や芸術に関する思索的なエッセイやインタビューを集めた随筆集であるが、その冒頭は次のように始まっている。

A young man comes to a city. He has no name, no home, no work: he has come to the city to write. He writes. Or, more exactly, he does not write. He starves to the point of death.⁶

「書くこと」はより正確に言えば、「書かないこと」というこのパラドックスこそ、作家としてだけでなく一人の人間としてのAusterの基盤をなす命題であると言ってよいだろう。Austerの小説は、言葉を文字にして「書くこと」によって逆説的に自己を見失い、「書かないこと」に通じるのだという事例として読むことができる。

The New York Trilogyの物語はそれぞれが「赤いノート」の再現という形式をとっているという事実を読者は忘れてはならない。つまり、読者はいったん文字として書かれたテキストを再読させられているわけである。その中で主人公は最後には「僕の

ために書かれた本によって盲目にされ」(LR, p. 179) てしまうのである。

Austerの言葉に対する懐疑は、まず物語の最小構成分子である単語に始まる。言葉(単語)が事物を表現できると思うのは錯覚で、事物の変化に言葉が追いついていけないという事実にとりわけの人が気がついていられるかという疑問である。Stillmanの口を通して具体的に傘の例がもちだされる。傘は布とスポークがあるから傘なのであって、たとえば布をとった物体を傘と呼んでもかまわないのだろうかという疑問を呈する。ここでは言葉の意味を成り立たせる要素として、事物の機能性・目的が強調されている。同様のことが人間の名前についても当てはまる。人間は時々刻々変わるものであるにもかかわらず、我々はふつうある人物をひとつの名前で呼び続ける。まるで名前がその人物を象徴するかのよう。

こうした言葉の不可能性をもっともよく理解している人物が、Quinnが追い求める対象である老言語学者Stillmanである。彼の現実認識は視覚ではなく言葉のみを媒介にして行なわれている。たとえば、彼は二日の間に三回Quinnに会うが、会う度にQuinnが誰なのか分からない。そして、Quinnが名の通り、一回目はQuinnとして、二回目はHenry Darkとして、そして三回目はPeter Stillmanと見做してそれぞれの機能に合った会話を行なう。Stillman(静止の人)という名前自体が“彷徨する人物”と言語的矛盾を生むが、彼の存在そのものが言葉の多義性・非決定性を象徴していると言えよう。

Austerの探偵は常にある人物を追い求めて動き回りますが、尾行という空間的移動は言葉の空間的变化と読みかえることができよう。

For walking and writing were not easily compatible activities. If for the past five years Quinn had spent his days doing the one and the other, now he was trying to do them both at the same time. (CG, pp.99-100)

ニューヨークという混沌とした都市空間はQuinnの意識の中では言語空間と見立てられ、言語都市としていわばメタ・テキストを形成しているわけである。QuinnがStillmanの足取りを辿りそれを図式化し、

その中に何らかの記号としての言葉を読み取ろうとする姿勢は、事物の変化に言葉を追従させようとする努力に他ならない。Quinnがもっとも嫌うものは停滞である。九年間地下牢に閉じ込められたPeter Stillmanはまさに不動と停滞、そして言葉の死を象徴するものである。Ghostの探偵Blueは、尾行の対象であるBlackが部屋に閉じ込めて不動である限り、Blackの“言葉”を理解できずにいらだちをおぼえる。Austerにとって存在することは第一に動き回る事、変化することであり、そうした生の証しである流動性を言葉が表現できるかどうかという可能性に対する懐疑が創作の根本エネルギーになっているのである。

Austerの小説には部分と全体という概念がよく出てくる。たとえば、登場人物たちはそれぞれが、ニューヨークあるいは世界という全体の部分を形成しているという存在概念を基本に持っている。こうした部分と全体の概念は言葉の不可能性を説明するときに有用なものであるが、詩人の谷川俊太郎氏がそのことをうまく説明しているのでここに引用してみたい。

言葉によって人間は他者に向って自分を開く。なにかを伝達したいという欲求、自分を理解してもらいたいという欲求から、人は文章を書く。だが同時に、言葉によって人間は他者に向って自分を閉じる。自分の存在を他者から区別したいという欲求、理解されようがされまいが自分の輪郭をはっきりさせたいという欲求からも、人は文章を書く。自分を開くことと閉じることは、ひとつの文章の中で必ずしも矛盾しない。

少々意味はずれてくるけれども、それを分析と総合というふうにいってもよい、また部分と全体というふうにも言うこともできるかもしれない。言葉にはものごとを切りはなし、区別してとらえようとする機能と、ものごとを集め、むすびつけてとらえようとする機能が同時に存在している。たとえば、日本語の木という言葉は、その指し示しているものが、岩でも人でもなく、木であると区別しているが、同時にその同じ言葉が、松や杉や栗や榎などの種をひとまとめに木であると総合してもいる。⁷

ここで述べられているのは、文章の単位としての言葉つまり単語についての部分と全体の概念である。谷川氏が言うように、それは開放性と閉鎖性（あるいは外向性と内向性）や分析と総合と言い換えてもよいが、要はこれらの二つの概念は「矛盾しない」ものであり「同じひとつのこと」なのである。

Stillman のMilton論はこうした言葉のもつ二面性の認識に基づいている。たとえば、「<裂く>には、<1つになる>と<分かれる>の両方の意味があり、二つの対立する意味を内包している。」と述べる。これが本来の<神の言葉>であったのだが、人間が墮落した後、名前は物から分離し、語は任意の意味の集合体に成り下がってしまったのである。そして、「樂園喪失」の物語は結局は「人間の墮落の記録であるだけでなく、言葉の墮落の記録でもある」と結論づける。

あるものを描こうとして言葉を使えば使うほど、逆に意味を閉じ込めてしまい実体から遠ざかってしまうという必然的な逆進性、これが言葉を書く（あるいは話す）時に感じる不安感・焦躁感あるいは孤独感となって現われる。あらゆる可能性を理解しようとすればするほど、逆に語るべき言葉を失い語るべき対象が不在になってゆくのである。

For when anything can happen — that is the precise moment when words begin to fail. To the degree Fanshawe became inevitable, that was the degree to which he was no longer there. I (Quinn) learned to accept this.

(LR, p.161)

ここにおいて言葉の不可能性と人間の不在感とが結びつく。

4. 記憶の書

言葉の可能性を阻止してしまう要素としてもうひとつAusterが挙げるのは、記憶という概念である。Quinnは「赤いノート」を書き始めるに当たってこう述べる。

And then, most important of all: to remember who I am. To remember who I am supposed

to be.

(CG, p.66)

自身の存在さえ思い出すべき対象とされているように、すべての物事は記憶を通して認識されるのである。前述した言葉の開放性と閉鎖性を空間的な概念とすれば、記憶は時間的な概念と言えるであろう。我々はどんなに今現在目の前で起こっていることを書こうとしても、見聞きしたことをいったん頭の中に記憶するという作業を行なっている。しかし、対象自体は刻一刻と変化しており、作者が文字にして書いた時には、すでに書かれた内容とは違うものになっている。Austerの探偵たちは常に対象を追って動き回るが、彼らが「赤いノート」に書き留める言葉は静止したものであるという矛盾、これがAusterの言葉に対する不信の第二の点であり、対象の不在感を生み出す要素となるものである。作家の側にしてみれば、「記憶の書」⁸という形式を使うことによって、真実を描きながら記憶というフィルターを通したフィクションでもあり得るといふ言い訳にもなるが、Austerの場合は言い訳としてよりも、むしろそれが言葉の宿命であるという強い確信のもとに使われている。Austerのすべての小説が「記憶の書」という体裁をとっているのは、人間の不在感に通じる彼のこのような言語観に基づいているのである。

しかし、同時にAusterが「記憶」と言う時、それはもうひとつ別の積極的な意味を含めている。記憶とはいかに漠然としたものであれ、ふつう過去の既定事実を呼び起こすものであるが、Austerが言う「記憶」はむしろ未来に開かれた可能性を保証する役割をも担っている。たとえば、Ghostの最終パラグラフは次のように書かれている。

Where he (Blue) goes after that is not important. For we must remember that all this took place more than thirty years ago, back in the days of our earliest childhood. Anything is possible, therefore. . . . (G, p.95)

「記憶」を呼び起こすことによって事実が限定されるのではなく、逆に「あらゆる可能性が生じえる」という論理は、「書くこと」によって「書かないこと」も表現できるという逆進的な可能性を示唆してはいないだろうか。

人間は「書くこと」によって自己や対象を見失う。しかし、Austerの作品に喪失感のような否定的なものを感じることは少ない。なぜなら、失うことによって逆に開かれるもの、見えてくるものがあるからである。「書くこと」は生きることの証しではあるが、「書かないこと」「書かれないこと」もまた存在の一部である。したがって、Austerは読者に対して肯定的で積極的な読みを期待する。

・ ・ ・ 自分であって自分でないような「読者」を仮想しながら書きます。

・ ・ ・ 僕の読者の反応は十人十色で驚きます。「頭で書いている冷たい本だ」という人や、逆に「温かくて気持ちがかもっている」と言う人も。冷たいと感じる人は「言葉の音楽」が聴けないのだと思う。書いていないことを聴く耳というかね。⁹

[下線筆者]

一日に原稿用紙に三枚しか書かないというAusterの創作姿勢が示しているように、何を「書く」かではなく何を「書かない」かということにAusterは文学的エネルギーを費やしているようである。

むすび

近代的自我が消滅すべきものであることは、HusserlからDerridaに至る思想的流れを追えば明らかである。日本を含めた世界中の多くの現代作家たちが主体性を喪失した主人公をにわかに創り始めたことを、こうした「人間」概念の解体と消滅の過程に照らして説明することは容易である。しかし、「はじめに」で述べた様に、特にアメリカにおける現代批評が個々の文学作品と乖離し先行し始めているという事実を考えた場合、文学作品を思想的背景に照らして考えることには大きな危険性が伴っていることも認めざるを得ない。個々の作家たちは思想的体系とは別に、独自の視点でもって独自の世界を築き上げているのである。したがって、「主人公の不在」という同じテーマを扱っていながら、たとえばD. Leavittの人間観とAusterの人間観とはまったく違うし、J. McInerneyのニューヨークとAusterのニューヨークも意味するところがまったく違う。B.E. Ellisの文体とAusterの文体もまったく違うのであ

る。

Austerは「書くこと」を人間存在の原点に据え、その意味を文学的に追求した作家である。Austerにとって実存への懐疑は言葉に対する懐疑と同義である。したがって、尾行によって自己の不在感を認識する過程とは、結局は言葉の限界を認識する作業であると読み換えることができる。しかも、Austerの作品が偉大なのは、「不在の物語」を登場人物たちが織りなすフィクションの世界に閉じ込めずに、作者であるAuster自身が自ら「非在」の人物となり、自らのテキストにおいて「書くこと」の意味を追究している点である。結論的に言えば、「書くこと」による旅とは「書かないこと」の意味を知る限界の経験であると言えるが、これは人間であるがゆえの限界なのであって、そこには否定的な響きはない。題材として描く場景がいかに限定されたものであっても、また、「書くこと」によっていかに逆説的に自己を見失ったとしても、描かれた世界が普遍的な世界像であるかぎりAusterは筆を捨てないだろう。

〈注〉

- 1) 巽 孝之, 「都市彷徨者の青春」, 『現代詩手帳』6, 思潮社, 1993, p.39.
- 2) それぞれの作品は単行本として出版されたが、後にThe New York Trilogyというタイトルで三部作としてまとめられた。
- 3) An Interview with Paul Auster "To Objectify Myself to Explore My Own Subjectivity" 時事英語研究, 研究社, 1993, p.26.
- 4) Ibid., p.28.
- 5) Ibid., p.29.
- 6) Paul Auster, The Art of Hunger, (Los Angeles: Sun & Moon Press, 1992) p.9.
- 7) 谷川 俊太郎, 「言語から文章へ」, 岩波講座『文学3 言語』, 岩波書店, 1976, pp. 327-8.
- 8) Austerの小説第一作 The Invention of Solitude (1982) の中の第二部は"The Book of Memory" (「記憶の書」) というタイトルである。
- 9) ポール・オースター 「小説が生まれる時」, 吉本ばなな『ばななのばなな』, メタローグ, 1994, p.75.

〈テキスト〉

Auster, Paul, City of Glass, Contemporary
American Fiction, Penguin
Books Ltd., New York, 1987.
_____, Ghost, *ibid.*
_____, The Locked Room, *ibid.*,
1988.