

Paul Auster の Invisible : 書くということ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-03-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 森野, 和弥 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00006508

Paul Auster の *Invisible* : 書くということ

Paul Auster's *Invisible* : writing and being

森野和弥

Kazuya MORINO

（平成 23 年 10 月 6 日受理）

1. *Invisible* の意味するもの。

オースター（Paul Auster）の *Invisible*（2009）では、書名ともなっているこの言葉は計6回使われている（15, 83, 89, 114, 139, 250）。‘invisible’には、‘hidden’（隠れた）という意味があるが、ここでは特に「存在」が「隠れた」状態をさすこととまずは定義してみる。オースターの作品は、しばしばポストモダンの観点から読み解かれてきたからである¹。たとえば Martin（2008）は、そこでは不確定性が強調され、確かな「存在」は常に不定立であることを指摘している。

As realistic conventions have been superseded by an emphasis on undecidability, all ontological certainties are eroded. (6)

それは「存在」(being)、「あること」に対する不信。「存在」を巡って「書かれた」様々な言説のうちに、「存在」は連綿と続くシミュラクルに照射されながら、その後ろにずらされ遠のいていく。*Invisible* でも「書くこと」が「存在」に辿りつけないことが物語られる。だとしたら「書くこと」は、いかなる意味をもちえるのだろうか。その答えは‘invisible’に新たな意味づけを加えることになる。

2. *Invisible* な登場人物たち

Invisible では、書かれた世界とそこに登場する人物たちのアイデンティティも特定されることはなく、その「存在」は溶解していく。これは *Shiloh*（2002）も指摘するように、ポストモダン小説の特徴である。従来の物語においては、登場人物はその表面的描写を基に、内面に存在する「真実」が押し量られた。それに対してポストモダン小説では、登場人物は「存在」と「不在」を軸として立ち現われてくる。登場人物のアイデンティティは際限なくずらされ定立することはない (*about-to-be*)。

This dialectics of presence and absence, of appearance and disappearance, is at the core of postmodern representation of character. All former understandings of the process of characterization in narrative...were governed by the dichotomy of

appearance versus reality: the reader was expected to piece together from the fictional protagonist's visible representation "an index of implications" so as to reach the character's inward essence. In postmodern narratives, the "appearance versus disappearance"; secondly, character never actually *is* but is always *about-to-be*, its identity endlessly deferred. (Shiloh, 43-4)

たとえば「わたし」(I)にとって、ボーン (Born) とマルゴ (Margo) は、会話を重ねれば重ねるほど実在からは遠のいていき、彼らはまるで自分の頭の中で展開する小説に登場する想像上の人物のように存在感がない。

...the longer I talked to them, the more unreal they seemed to become – as if they were imaginary characters in a story that was taking place in my head. (11)

この「存在」に対する捉え難さからは、自分自身の身体さえ逃れることはできない。第2章では、「キミ」(you)として登場するアダムは、図書館でのアルバイトで自分の身体に違和感をもち、自分自身の「存在」に疑いを向ける。

A sense of unreality invades you each time you set foot in the silent stacks, a feeling that you are not truly there, that you are trapped in a body that has ceased to belong to you. (101)

自分自身が隠されて 'invisible' になってしまったかのような、「存在」に対する不信の念。自分自身に辿りつけないこと、アイデンティティの不定立性は、図書館の本を間違えて並べたことによって物語られる。アダムは、上司に本の位置を間違えると永遠にわからなく (invisible) になると指摘される。

Put something in the wrong place, and even though it is still there – quite possibly smack under your nose – it can vanish for the rest of time. (102)

さらに、*Invisible* では登場人物の名前すら定まる (identify) ことがない。ジム (Jim) は自分の名前も含めて、登場人物に付けられていた名前を "not" の連続する文章によって次々に否定していく。

As for the names, they have been invented according to Gwyn's instructions, and the reader can therefore be assured that Adam Walker is not Adam Walker. Gwyn Walker Tedesco is not Gwyn Walker Tedesco. Margot Jouffroy is not Margot Jouffroy. Hélène and Cécile Juin are not Hélène and Cécile Juin. Cedric Williams is not Cedric Williams. Sandra Williams is not Sandra Williams, and her daughter, Rebecca, is not Rebecca. Not even Born is Born...Last of all, I don't suppose it is necessary for me to add that my name is not Jim. (260)

否定されただけで、新しい名前も与えられず行き場を失い 'invisible' になってしまう登場人物たち。以下、アダム、ボーン、マルゴにおけるアイデンティティの不定立性について見てみることにする。

2-1. ボーン

Shiloh (2002) は、オースターの登場人物の特徴は、存在感がなく、断片化され、流動的で不可視であるとする。

The most salient features of Auster's protagonists are absence, fragmentation, fluidity and invisibility. (10)

これらの特徴は、アイデンティティの不定立性に結びつく。たとえば、ボーンはまず、「手」(hand) として断片化されて登場する。*Invisible* の書き出しは、「わたしが揺り動かしたのは彼の手(彼と握手したのは) …」(I shook his hand for the first time in the spring of 1967. 3) である。「わたし」であるアダムの視点から見た物語が語られていくのだが、ボーンはまず「手」という身体の一部として「わたし」の中に銘記される。

そして「わたし」は、「手」をボーンのアイデンティティに結びつけることなく、それを意図的に特定しないような語り方をする。まずボーンは「わたし」によってその名前の類似から、他の作者による物語、ダンテ・アリギエーリ (Dante Alighieri) の『神曲』(*La Divina Commedia*)、に登場する人物につながられる。

I had already met his namesake in Dante's hell, a dead man shuffling through the final verses of *„Inferno.”* (3)

ここでボーンのアイデンティティは、ベルトラン・ド・ボルン (Bertran de Born) という地獄篇の登場人物へずらされていく。この人物も、実は文字通り断片化されている。12世紀のこの詩人は、身体をばらばらに分断され、自分の頭をランタンのようにゆらゆらさせている (carrying his severed head by the hair... 3)。ド・ボルンはプリンス・ヘンリー (Prince Henry) に、父親に対して反乱をおこすよう勧めたので、このような裁きを受けているのだが、これはボーンと「わたし」が結んだ、父子関係とも呼べる親密さが時を経て崩壊へと向かっていったことをも連想させる。

他の書物に登場する人物との連想によって、ボーンのアイデンティティは絶えず揺れ動き、定立化を妨げられる。その結果、彼は逆説的に記憶に残らない、どこにでもいる人物ということになる。

... a broad, handsome face with nothing particularly distinctive about it (a generic face, somehow, a face that would become invisible in any crowd) (5)

どこにでもいるような普通 (generic) の顔を持ち、群衆に紛れれば不可視 (invisible) になってしまう。断片化した自分の首をランタンのようにゆらゆらさせる運動の帰結であるかのよう

だ。このとどまることのない意識的な前後運動 (back and forth) は、彼の生き方にも通じている。彼はあらゆる固定化を嫌い、自分自身のアイデンティティが特定されないように心を碎いている。彼はまずドイツとフランスの混交 (hybrid) である (hybrid product of a German-speaking mother and a French-speaking father, 7)。そして、独語と仏語、つまりは二つの世界観の間を往復 (back and forth) するように育ち (I grew up switching back and forth between the two language 7)、1つの場所にとどまらないことをその生き方としている。特定の立場、意見に固執することはない。

...Born had strong opinions about everything, often wild, unorthodox opinions...At certain moments, he sounded like a hawkish right-winger; at other moments, he advanced ideas that made him sound like a bomb-throwing anarchist. (10)

またボーンは自分の感情さえも弄び演技をしているかのようであり (he was someone who actually *enjoyed* his own anger 36) (イタリック原文)、セシル (Cécile) には、自分自身がダブル・エージェントだった可能性を示唆し、セシルと言い争ったのも演技だったと言うのである。

What if Mr.X, the double agent in league with the enemy, is in perfect accord with the young Cécile Juin character? What if he's delighted to see France erupt in anarchy, bursting with joy over the disintegration of France and the imminent fall of the government? But he has to protect his cover, and to do that he espouses views directly opposed to the ones he believes. It adds a nice little twist, don't you think? (303)

Springer (2001) はイーハブ・ハッサン (Ihab Hassan) の用語を援用しながら、ポストモダンの時代では「真実」は1つではなく決定不可能に陥っていることを示している。

...what characterizes postmodernism is not the absence of explanatory concepts but their abundance and uncertain status. This means that life in the postmodern age is ruled by indeterminacy (one of the key terms in the word of another influential critic of postmodernism, Ihab Hassan), and that instead of one single, stable and valid truth there are only truths in the plural. (14-5)

この何とも真意のはっきりしない (dubious character 15)、不可解 (enigmatic 9) な人物であるボーンにとっても「真実」は複数形 (truths) である。しかも前述のように、ボーンは実はボーンという名前ですらない。

2-2. マルゴ

ウォーカーより10歳上 (47) であるマルゴ (Margot) も現実感に乏しく、その「存在」を捉えることはできない。まず彼女は筋肉ひとつ動かさず、生きているしるしをもっていない

(she sat without stirring a muscle 5)。彼女に付加される形容詞は、「存在」を消し去るかのような黒 (black) である。

...with her black hair, black turtleneck sweater, black miniskirt, black leather boots, and heavy black makeup. (5)

そして彼女の美しさは、その「存在」が発する美ではなく、'invisible' で 'enigmatic' な彼女は美のシミュラクル (a simulacrum of beauty) にすぎない。

Not a beauty, perhaps, but a simulacrum of beauty, as if the style and sophistication of her appearance embodied some feminine ideal of the age. (6)

ウォーカーとの関係においても、彼女は「存在」に触れるような結びつきを拒んでいる。彼女はウォーカーの内面に係ることについて一切質問することはなく、彼らの話はほとんどが食べることにについてであり (...focus on food -- *What should we eat tomorrow night?* -- 50)、ウォーカーも彼女のことを理解し、アイデンティティを定立することもない (What did I learn about Margot...almost nothing at all. 51)。

またマルゴは他人もシミュラクルとして捉えている。たとえば彼女にとってアダムは、その場その場に立ち現われては消えてゆく、自由に解釈できるひとつの記号にすぎない。

She simply took me for what I represented in her own mind -- her choice of the moment, the physical being she desired -- (51)。

2-3. アダム

アダム・ウォーカー (Adam Walker) (20歳) は、さまざまな比喩を含んだ、虚構性にあふれる名前である。アダムとはもちろん最初の人類であり、典型的なアメリカ人の名前である。アダム・ウォーカーという名前についてボーンは、ウェスタン映画で銃を手に荒野をさまよう孤独な狩人、昼時のソーオペラに登場する1度に2人のヒロインを愛するはめに陥る外科医などのイメージを挙げてみせる (10)。

しかし、ウォーカーというアメリカの象徴のような名前自体が、実はアメリカという場所で捏造されたものであり、彼の本来の名前を不可視化 (invisible) し、ずれを生じさせていることが明らかにされる。彼の祖父が19世紀に移民してきた際、エリス島移民局の係によってウォルシンスキー (Walshinsky) というもとの名前が縮められた結果だったのだ。ウォーカーというシニフィアンは、シニフィエとしての人間を指し示すことはなく、ウォルシンスキーという別の名前にずらされていく。「堅実で信頼できるアメリカ人らしい名前」 (solid American name. So strong, so bland, so dependable 10) であるウォーカーという名前は、実は何も指し示すものを持たない。ウォルシンスキーという名前にとって代わった (supplant) 代用物でしかない。

ここで 'solid' は「堅実な、信頼できる」という意味を持つとともに「中身が詰まっている、中空でない (hollowの反対)」ことも指し示す。「わたし」はアメリカのものは何一つ 'solid'

ではないという (It sounds solid...but nothing in America is solid 10)。他の登場人物同様、アダムの中心も指し示されるべきシニフィエは欠如して中空であり、特定されることはない。シニフィエの饗宴があるばかりである。

たとえばウォーカーという名前が指し示すイメージは、歩く人、散歩する人である。ひとつところにとどまることなく移ろっていく様は、固定化を嫌うボーンにも似通っている。散歩者のイメージは、ボードレール (Charles Pierre Baudelaire) からオースターの他作品『ニューヨーク三部作』 (*New York Trilogy*) へとつながっていく。『三部作』ではベンヤミン (Walter Benjamin) の散歩者 (flâneur) の概念が作品読解の1つのカギになるのだが²、Brown (2007) は、ボードレールは散歩者を詩人として捉えていることを指摘している。

...Baudelaire's interest in figures who have been cast out and marginalized by modernity's advance, and whose appearance in the city he sees as fugitive and ephemeral. He isolates the ragpicker and the flâneur...as types with whom Baudelaire associates himself as a poet. (10)

パーティーなど人の集まりを避けるウォーカー自身も、孤独に周辺を彷徨っている (marginalized) のであり、定立されることはない (ephemeral)。そして文学専攻の彼は自分自身、詩を書く人 (poet 9) でもある。

...I tended to shun large gatherings at the time, put off by the din of chattering crowds, embarrassed by the shyness that would overcome me in the presence of people I didn't know. (4)

アダムのアイデンティティの不定立は、一つ違いの姉グウィン (Gwyn) との類似によってもたらされる。グウィンはアダムに不気味なほど似ていて (eerie resemblance to her brother 249)、同じ人物の性を換えただけとされる (man and female version of the same person 112)。そしてお互いの身体さえ境界を失ってしまい、もはやグウィンとアダムの「存在」を別々に定立するのは不可能となる。

...this lack of inhibition and conclude that it must have been because you felt your body belonged to her, that each of you belonged to the other... (115)

3. 書く人

Brown (2007) はオースター作品の登場人物は、書くことによって自分自身と折り合いをつけ、他者や社会との結びつきを取り戻すのだという。

Storytelling in Auster's work functions as a means by which the alienated individual can share with others, and reconnect to the social realm. (4)

確かに *Invisible* でも登場人物の多くは書く人である。アダムは詩人 (a poet) であり、学部生

向けの雑誌 *Spectator* に書評を書いている。そして書くことによって (penmanship 8) 兵役を逃れようとしている。ボーンは彼に自分の伝記を書かないかと持ちかけ (12)、アダムは自分の伝記作家としての役割 (my role as his future Boswell 12) に思いをはせる。ボーンはまたアダムに雑誌創刊の仕事も提供する (18-9)。ジムことジェイムズ・フリーマン (James Freeman) は著名な作家であり、アダムとセシルは彼に手紙をしたためる。セシルは12歳から日記をつけていて (273-4)、ボーンは彼女にも自分の伝記 (a memoir 293) あるいは自分をモデルにした小説を書かないかと持ちかける。グウインもアダムと2人で劇を書いたことがある (the play we wrote together 123)。 *King Ubu the Second* という題名がつけられているが、これはもちろん Theatre of the Absurd に影響を与えた、アルフレッド・ジャリ (Alfred Jarry) の『ユビュ王』 (*Ubu Roi* 1896) につながっていく。

そして *Invisible* はその内部に、これらの様々な作者による複数の物語を内包した構造となっている。まず *Invisible* を書くポール・オースターがいる。第1章を書いているのはアダムであり、語り手は「わたし」(I = アダム) である。第2章は著名な作家でありアダムの友人でもあるジムが「わたし」(I) として書いているが、アダムからジムへの手紙2通が挿入され、*Summer* と題されたアダムが書いた物語が後半を占める。*Summer* は、*Spring* と異なり「わたし」(I = アダム) ではなく「キミ」(you = アダム) の視点から書かれている。第3章もジムが「わたし」(I = ジム) として物語をつむんでいく。第3章には、アダムからの手紙1通とアダムが3人称「カレ」で書いた *Fall* が挿入されている。第4章も、ジムが「わたし」(I = ジム) として書いているが、グウインのアダムにまつわる話とセシルの手紙が挿入されている。また後半部はセシルが「わたし」(I = セシル) として書いている日記である。

しかしながら、登場人物に続いてこれらの作者たちも定立されることはない。第1章はアダムが作者ということになっているが、*Spring* という題名が付けられるのは、第2章ジムの語りによってである。またアダム作とされる *Summer* と *Fall* も、第4章グウインとジムの会話によって、作家 (the writer) であるジムがすでに編集した後のものであることがわかる。

...if we can transform it into something publishable...

That's where you come into it...You take the notes for the third part and put them into decent shape. That shouldn't be too hard for you. I could never do it myself, but you're the writer. (257)

定冠詞のついた 'the writer' であるジムは、*Spring*、*Summer*、*Fall* それぞれにどの程度関与し、アダムの物語をどこまで新たに創造したのか。*Fall* については、箇条書きのようなアダムのメモを、ジムは自分が文章の形にしたと書いている。3人称、現在形で書くことを選んだのもジムである。それにもかかわらず、いかに自分の編集の手が入ったとしても、物語を語るということの「深く、本当の意味では」、*Fall* に書かれているすべての「言葉」(word) はウォーカーによって書かれたのだと宣言する。

Telegraphic. No complete sentences. From beginning to end, written like this...I decided to follow his lead and render his account in exactly that way - third person, present tense. *As for the enclosed pages, do with them what you will.* He had given

me his permission, and I don't feel that turning his encrypted, Morse-code jottings into full sentences constitutes a betrayal of any kind. Despite my editorial involvement with the text, in the deepest, truest sense of what it means to tell a story, every word of *Fall* was written by Walker himself. (166)

「書く」とはどういうことなのか？アダムメモを基にジムが文章を書いたものを、アダムが「書いた」といえるのだろうか。ロラン・バルトは、愛する者を失った友人への手紙を書くことを例に、「最初のメッセージ」を「独創的に」変奏するとき初めて文学、「作品」が生まれるとする。

そこでわたしはこの友人に同情を表明したいと思う...ところがわたしの見出す言葉はわたしを満足させない。それらが《決まり文句》だからだ。この上なく真心をこめながら、《決まり文句》しか書けない。そこでわたしは、自分がこの友人のもとに寄せたい、また私の同情そのものであるメッセージは、結局ただの一語、哀悼に帰するのではないかと自問することになる。それにしても、意思伝達の目的そのものはこれと対立する...なにしろわたしが伝達したいもの、それは私の同情の熱さそのものなのだから...わたしは、自分のメッセージを練り直すために（言いかえれば、要するにこのメッセージを正確にするために）、わたしはそれを変奏せねばならないだけでなく、このヴァリエーションは独創的なもの、いわば創出されたものでなければならないと結論する。

もろもろの拘束のこの宿命的な継起のうちに、文学そのものを認めることができよう...一切の著述は、それが一定の条件で、最初のメッセージ（これもまたおそらく、わたしは愛する、わたしは苦しむ、わたしは同情する、であろう）を変奏しうるとき、はじめて作品となる。 (15)

この意味で、アダムは「作品」を書いた作者と呼べるのだろうか。また執筆過程についてもジムとアダムの境界が曖昧になるような連想が与えられる。第2章において、*Summer*を書き続けることができなくなったアダムに対しジムが助言を与えるのだが、これは1人称で書くことをやめ、距離において自分を「カレ」(he)として書きすすめることだった。これは、ジムが自著の第2章を書いているときに経験したことそのままである。

By writing about myself in the first person, I had smothered myself and made myself invisible, had made it impossible for me to find the thing I was looking for. I needed to separate myself from myself, to step back and carve out some space between myself and my subject (which was myself), and therefore I returned to the beginning of Part Two and began writing it in the third person. I became *He*, and the distance created by that small shift allowed me to finish the book. Perhaps he (Walker) was suffering from the same problem. (89)

「(ジムである) 'I' は 'he' になった」が、同様の問題で悩んでいた 'he' はウォーカーであるといった、代名詞を幻惑的に使用した書かれ方がされている。また*Summer*では*Spring*の「わ

たし」は「カレ」ではなく「キミ」に代わっている。ジムから見て「キミ」とはアダムのことである。とすると *Summer* の作者は、アダムではなくジムと考えるのが適切なのか？作者としてのジムとアダムを、それぞれ1人の人物として定立することに不信の念が生じる。第4章のセシルの日記に対しても、ジムが彼女の語り、言葉 (word) に権威を与えるのだと宣言している。

I have nothing more to say. Céline Juin is the last person from Walker's story who is still alive, and because she is the last, it seems fitting that she should have the last word. (274)

結局、定冠詞のついた 'the writer' であるジムは、第1章から第4章まで全てのページに関与し「書いている」と考えられ、著名な作家でもあるジムは、オースター自身も指し示すかのようである。オースターもアダムあるいはジム同様、1人称を3人称に変えることで書き続けることが可能になった経験をしている。

In order to write about myself, I had to treat myself as though I were someone else. It was only when I started all over again in the third person that I began to see my way out of the impasse. (Auster, 1993, 267)

アダムの「存在」はますます疑わしくなってくる。Hugonnier (2011) も指摘するように、アダムは、「わたし」から「キミ」、そして「カレ」と心理的に遠ざかっていき、ついには書かれなかった次章 *Winter* とともに消え去る運命を背負っている。生と死、内部と外部、人物の「存在」と「非存在」、現実と物語...すべての境界は崩れ去り *invisible* となっていく。

As his name implies, Adam is the first man, but at the end of his life, after having drifted from first to second and third person, the poet's desubjectivation is complete through death. The missing chapter stands for the unspeakable point of view of the non-person. Just like Rilke and Blanchot before him, Auster is fascinated by the limits of human experience, and blurs the line between life and death, inner and outer, person and non-person, reality and fiction. (280-1)

4. 書くこと

4-1. 「書くこと」と「存在」

今まで見てきたように、*Invisible* は「存在」を永遠に隠し続け 'invisible' にする小説であった。書くことによって、登場人物、作者、物語世界の定立は不可能だった。それにもかかわらず、アダムが、ジムが、オースターが、そしてこれを書いている「わたし」が「書くこと」を選択するのはなぜか。「書くこと」にはどのような意味があるのか。それは「書くこと」と「存在」の関係を探えなおすことで見えてくる。「書くこと」によって「存在」が定立できないということになるのは、「書くこと」と「存在」を別々の事象として独立して捉えているからである。あるいは「言葉」の外に「現実」を別のものとして定立しようとしたからだ。「現実」は、実

は「言葉」の中にある。「言葉」が「現実」を作り出すといえよう。

Spring, Summer, Fall はアダムがこのことに気づいていく過程と捉える事ができる。*Spring, Summer, Fall* は、1967年にアダムが経験したことを書いたことになっている。それぞれには、「書くこと」と「存在」、「言葉」と「現実」についてのアダムの考えの推移が示されている。*Spring* でアダムは、「言葉」と「現実」は分離可能であると考えている。アダムの祖父が移民としてエリス島に来た時、官吏が名前を短縮した事件（前述）について、ポーンは、ペンによって、その虚構を作る力によって、1人の男のアイデンティティが奪われたとコメントするのだが、「わたし」ことアダムは、奪われたのは名前にすぎないと反駁する。

What a country, Born said. Illiterate officials robbing a man of his identity with a simple stroke of the pen.

Not his identity, I said. Just his name. (10)

言説を弄ぶことを信条とするポーンにとって名前とアイデンティティは分かちがたく結びついている。二重スパイである彼にとって、タグの掛け違えは致命傷である。名前という「言葉」が変われば、人格という「現実」も変えなければならない。Currie (2011) が指摘するようなアイデンティティの在り方、つまり、自分の内面に「真の」アイデンティティといったようなものはなく、複数の 'truths' がいくつかの物語として「存在」するのである。

...personal identity is not inside us...because it exists only as narrative...self-narrate from the outside, from other stories... (25)

それに対してアダムは、名前が変わってもアイデンティティは不変であるとする。アダムにとってこれは「真の」アイデンティティ、ただ1つの 'truth' である。この意見の対立は、「書くこと」によって作られる虚構の世界についての意見の対立でもある。ポーンは、このような「言葉」の作りだす虚構が世界をなしているとするが、アダムにとって「言葉」とは、もともとある「現実」を、外部から指し示すものでしかない。

このようなアダムが、*Summer* になると「言葉」の力に目覚めることになる。きっかけは姉グウィンとの近親相姦である（これはグウィンの言うように「現実」にはなかったことかもしれないのだが³）。彼はセックスという「現実」において、「言葉」が本質的な欠かすことのできないものであることを感じている。

He wonders if words aren't an essential element of sex, if talking isn't finally a more subtle form of touching, and if the images dancing in our heads aren't just as important as the bodies we hold in our arms. (181)

お互いの腕の中に抱きあっている2人の身体同様、頭の中の「言葉」も重要であり、「言葉」という invisible な虚構の構築物の中でグウィンとアダムは興奮する。

...words excite and amuse her (149)

...you are excited and amused as well (150)

そして身体感覚より先に、「言葉」が2人の行動を決定する。「言葉」に囚われの身となり、「言葉」そのものになることが「現実」を構成する。「言葉」は「現実」を凌駕し支配する。

For an entire month you are the captive of that word, the willing prisoner of that word, the embodiment of that word. (150)

「言葉」の中でしか「存在」しないはずの、10年前に死んだ弟アンディ (Andy) が、「現実」に与える存在感の大きさにも、アダムは気づき始める。

For ten years now, he has been living this shadow existence inside you, a phantom being who has grown up in another dimension invisible yet breathing, breathing and thinking, thinking and feeling...is on the brink of becoming your equal. Gwyn starts to cry, saying that she can't stand it anymore, that she wants to stop... (139)

「現実」には invisible だが、「言葉」の中 (another dimension) では成長を続け、呼吸し思考し、「現実」世界のアダムとグウィンをおびやかしている⁴。

4-2. 「書くこと」と「語ること」

Summer において、「言葉」が「現実」を生じさせることを体験したアダムが、*Fall* では「言葉」を語ることによって「現実」を再現しようとする。アダムは *Spring* でボーンが犯したセドリック・ウィリアムズ (Cedric Williams) 殺人についてセシルの母親ヘレン (Hélène) に口頭で伝えようとするのである。しかしこの試みは失敗に終わる。アダムの語ることはヘレンにもセシルにも「現実」と認めてもらえないからだ (My mother didn't believe his story, and neither did I. 290)。「言葉」の「現実」に対する力を自覚したアダムの試みが失敗したのはなぜか。それに答えるためにはまず「語ること」と「書くこと」の違いについて考えてみる必要がある。

第4章でセシルは、自分は、何かについて「語ること」はできないが「読む」ことはできる (I can't *tell* you anything, but you can *read* about it if you want to. 273、イタリック原文) と述べている。イタリックとなっている *tell* と *read*、「語ること」と「読むこと」の違いは何か。Ong (2002) は、話し言葉の世界の特徴として、決まり切った表現がコミュニティによって時代を超えて共有されてきていることを挙げている。たとえばホーマー (Homer) のような「語ること」と「聴くこと」に付随する記憶の負荷から解放され、「書くこと」は創造的なあるいは抽象的な思考を可能にする。

The new way to store knowledge was not in mnemonic formulas but in the written text. This freed the mind for more original, more abstract thought. (24)

つまり、共通のバックグラウンドのない他者とのコミュニケーションにおいて、客観的で新

しい思考を伝えるのに「書くこと」はより適しているといえる。アダムがセシルに、彼女にとって驚くべき事件を客観的な「現実」として伝えるためには、書く必要があったといえよう。

また「語ること」においては、メッセージは話者から聴く者へ一方通行で伝わっていき、メッセージはその途上に存在し共有される。話す者と聴く者は同じ時空間に「存在」し、メッセージも含めて3者は「現実」を構成する。それに対し「読むこと」すなわち「書くこと」では、メッセージは書く者と読む者の間に、文字という客観的な「もの」として存在している。Ong (2002) は、「書くこと」の特徴は、言葉を人の「外部に静止するもの」(things, 'out there' on a flat surface. 33) とし可視化することだとする。

Writing makes 'words' appear similar to things because we think of words as the visible marks signaling words to decoders: we can see and touch such inscribed 'words' in texts and books. (11)

「書くこと」と「読むこと」は、同一時空間では行われる必要はなく、それぞれがそれぞれの時空で「書かれたもの」に開かれている。「現実」は、「書くこと」と「読むこと」がそれぞれ「書かれたもの」と関わることにより生じる。「書くこと」と「読むこと」は、「現実」を同一時空で1つの 'truth' として認知することではなく、複数の「現実」、'truths' を作り出す行為といえよう。Valvogli (2001) も指摘するように、これがオースターにとっても「書くこと」なのである。

...life is random and amorphous and, if it is turned into a work of art, it is not because the artist penetrates the invisible dramas played around him, but because he reads – and writes – the world as if he were doing so...Writing, Auster's work suggests, does not reflect a perceived pattern which is embedded in the real; it creates this pattern in the process of its own enunciation. (163)

4-3. 「書くこと」と「他者」

第4章セシルの日記、そして *Invisible* の最後は、あくまでも物質としての他者性を示す invisible な「ハンマーの音」の言語化である。ここに「書くこと」のもう1つの側面を見出すことができる。圧倒的な「他者」を生み出す「言葉」の力である。

The music of the stones was ornate and impossible, a music of fifty or sixty clinking hammers, each one moving at its own speed, each one locked in its own cadence, and together they formed a fractious, stately harmony, a sound that worked itself into my body and stayed there long after I had left, and even now, sitting on the plane as it flies across the ocean, I can still hear the clinking of those hammers in my head. That sound will always be with me. For the rest of my life, no matter where I am, no matter what I am doing, it will always be with me. (307-8)

「ハンマーの音」、という「言葉」そのものが圧倒的な現実感を醸し出す。*Summer*では、アダムは「言葉に支配されたという体験」という自分自身の、オリジナルで抽象的なことがらを「書くこと」で「現実」を生じさせていた。しかしここでは「体験」という自分の内向きの感情、思考をなぞるのではなく、「ハンマーの音」という「他者」を生みだし現前させつつ、「他者」へ向かって開かれていく。このダイナミズム、「他者」を創造する力こそ「言葉」の持つもう1つの側面である。*Invisible*に、そして *Shiloh* (2002) も指摘するようにオースターの小説群全体に特徴的な「不在」、自分自身の内部の虚ろを、「書くこと」による「他者」とのつながりにより、「他者」を「言葉」にして自身の内に「存在」させる行為 (action) により埋めていく。オースターにとって「書くこと」は、世界、そして小説世界を「不在の淵から救い出すこと」(be recovered from the edge of absence Auster, 1993, 182) でもあるのだ。

The notion of absence, of a hole in one's being, is thus central both for Sartre and for Lacan. In existentialist thought, subjectivity is not a pre-existing essence; it constitutes itself through action. And this action consists, chiefly, of personal engagement with the Other. (*Shiloh*, 42)

'Invisible' が示すのは、「書くこと」の2つの側面である。「書くこと」は「存在」をその外部に定立することではなく、アイデンティティはどこまでいってもずらされ隠れている (invisible) ということが1つ。それにもかかわらず、「書くこと」は、見えない (invisible) 「他者」を「現実」として創造するというダイナミックな行為であり、「書くこと」により、様々な物語、'truths' が「わたし」とともに「存在」を始めるということがもう1つである。

注

1. Ciocia and Gonzalez ed. (2011)、Martin (2008)、*Shiloh* (2002)、Varvogl (2001) など参照のこと。
2. 「フラヌールの街：ポール・オースターの『シティ・オブ・グラス』」(森野 2000) 参照のこと。
3. グウインはジムに、アダムとの間に近親相姦があったことを否定している。

I loved my brother, Jim...But I never slept with him...There was no incestuous affair in the summer of 1967...and there was never any sex. What Adam wrote was pure make-believe. (255)

ここでも「真実」を1つに定立することはできなくなっている。また、グウインは、アダムが1967年の出来事として書いた他のこと (the other parts of the story) も「存在」したのか確証が持てない。

I don't know that they're true. At least I can't verify that they're true. But all those other things tally with what Adam told me back then, forty years ago. I never met Born or Margot or Cécile or Hélène. I wasn't with Adam in New York that spring. I

wasn't with him in Paris that fall. But he did talk to me about those people, and everything he said about them in 1967 matches up with what he says about them in the book. (255)

グウィンが確認できるのは、1967年にアダムが「言ったこと」と40年後に（これも定かではないが）彼が「書いたもの」が一致するということだけである。

4. 「言葉」が「現実」に与える影響については、ジムがウォーカーの手紙を読む場面でもうかがわれる。

...a dead man was talking to me, and I felt that as long as I held the letter in my hand, as long as the words of that letter were still before my eyes, it would be as if he had been resurrected, as if he had been momentarily brought back to life in the words he had written to me. (165)

参考文献

- Auster, Paul. *Invisible*. London: Faber and Faber, 2009.
-*The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews*. New York: Penguin, 1993.
- Brown, Mark. *Paul Auster*. Manchester: Manchester UP, 2007.
- Ciocia, Stefania and Jesús A. González eds. *The Invention of Illusions: International Perspectives on Paul Auster*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Hugonnier, François. 'Speaking the Unspeakable: Auster's Semiotic World.' In Ciocia. 259-87.
- Martin, Brendan. *Paul Auster's Postmodernity*. New York: Routledge, 2008.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*. London: Routledge, 2002.
- Salmela, Markku. *Paul Auster's Spatial Imagination*. Tampere: Tampere UP, 2006.
- Shiloh, Ilana. *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*. New York: Peter Lang, 2002.
- Springer, Carsten. *Crises: The Works of Paul Auster*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.
- Varvogli, Alike. *The World that is the Book: Paul Auster's fiction*. Liverpool: Liverpool UP, 2001.
- バルト、ロラン. 『エッセ・クリティック』 東京：晶文社, 1980.
- 森野和弥. 「フラヌールの街：ポール・オースターの『シティ・オブ・グラス』」. 『静岡大学教育学部研究報告（人文・社会科学篇）』 第50号, 2000, 165-77.