

語りえない物語は語り続けねばならない
—Paul Auster, *Leviathan* (1992) の3人の語り手は
リヴァイアサン
いかに巨大な幻獣と闘ったか—

中 谷 ひとみ*

1. 物語という名の^{リヴァイアサン}巨大な幻獣

Paul Auster, *Leviathan* のタイトルは、登場人物 Benjamin Sachs が自作の未完小説につけるつもりだった題名である。巻頭言は Emerson からの引用で、「すべての現実の国家は腐敗している」であるし、近代国家における政治的絶対主義を主張した Thomas Hobbes (1588-1679) も同名の書 (1651) を書いている。よって、オースターのこの小説についての先行研究を見ても、「リヴァイアサン (巨大な幻獣)」はアメリカ国家を示唆するとか、作者オースターのそれまでのメタフィクション志向とは異なり、政治/歴史/ユダヤ人意識が濃い小説であるなど¹の評論は、いずれも首肯できる。しかし、興味深いのは「個々の出来事が説得力ある物語としてまとまっていく、期待外れ」などという否定的な論評である。

But while many of the incidents in “Leviathan” are entertaining, even gripping, they do not add up to a persuasive story. Perhaps because Mr. Auster is so reluctant to speculate about his characters’ behavior or probe the recesses of their inner lives, there is a hollowness at the core of this novel. Ben’s journey toward destruction devolves into an unemotional game of connect the dots, while Ben himself comes across as less a person than a collection of abstract qualities glued provisionally together. A disappointing novel by a dextrous and prolific writer. (Michiko Kakutani)

小説の語り手 Peter Aaron は、作家として将来を嘱望された友人 サックス が自由の女神像レプリカを次々に爆破することになった経緯—物語—を語ろうとして、彼の母や妻や妹たちから彼の逸話を聞き出したりして、真実に迫ろうとする。核心に触れるような本人の告白も聞くことになる。しかし、矛盾するサックス像ができて、途方に暮れる。したがって、語り手が物語を語れないこと、物語が完結しないこと、あるいは物語自体が収束/終息を拒否することが重要テーマであると言えるのではない。柴田元幸は「訳者あとがき」で「それまでのオースター作品と一番違っているのは、『これは基本的に誰々の物語である』と規定しづらい点だと思う」(406-7) と述べている。この言からも、この小説が人物や出来事などについての物語というよりは、語ることにについての物語—メタフィク

* 岡山大学大学院社会文化科学研究科教授

ションーであると言えるのではなかろうか。

オースターは「物語」をどのように捉えていたのだろうか。われわれ人間の宿命的課題の一つである自我の問題/アイデンティティ探究について、彼は *The Art of Hunger* (1992) で「自我の感覚は私たちの内面の意識の脈動—果てしなき独白、死ぬまで続く自分自身との対話、絶対的な孤独のなかで起こる対話—によって形成される」(299) と述べ、「一貫したアイデンティティを持つ人は、自分の人生の物語を絶えず自身に語って聞かせている」(300) という神経学者 Oliver Sacks の言を援用している。自分が何者かを知るのに、またそれを考えるのに、自分自身との対話—自身に対する「物語」の語り聞かせ—は不可欠なのだ。

In the end, we know who we are because we can think about who we are. Our sense of self is formed by the pulse of consciousness within us—the endless monologue, the life-long conversation we have with ourselves. And this takes place in absolute solitude. (299)

人は自分のアイデンティティ・物語を紡ぎ、自分自身に語りながら、自己を形成していく。アイデンティティの問いに答えはないから、人は物語を語り続けることになる。

歴史と物語について考えてみよう。「歴史は絶えず生成と変化を続けていくリゾーム状の『生き物』」(12) であるとする野家啓一は、「年代記」と「歴史叙述」の違いを説明する。前者は「脈絡を欠いた膨大な歴史年表のようなものであり、それは歴史叙述の基礎資料とはなりえても、『歴史叙述』とはなりえない。」他方、後者には「物語」すなわち「出来事と出来事とをつなぐ脈絡」(120) がある。「歴史は超越的視点から記述された『理想的年代記』ではなく、「人間によって語り継がれてきた無数の物語文から成る記述のネットワーク」であり、「増殖と変容を繰り返して止むことがない。」(13) 同様に、個人的アイデンティティ探究においても、個々のエピソードや人間関係や背景などの基礎資料を繋ぐのが「物語」であり、そうして語られたものも「物語」と言えるのではないか。このような「物語」なしに、歴史もアイデンティティ探究もありえない。アイデンティティは個人に関する「無数の物語文から成る記述のネットワーク」であり、その探究は終わることはない。アイデンティティとは何らかの実体的存在や言語的構築物というよりは、自分の物語を語り続けること、内なる対話を続けることと言ってもよかろう。また、「ミステリーは常に答えを与えてくれるが、私の作品は問いかけることについて語っている」(*The Art of Hunger* 295) というオースターの言からも、この小説を始め、彼の多くの小説に解答も収束もないことが納得できる。²

『リヴァイアサン』(以後Lと言及する)では、語り手としてのアイデンティティと可能性の探求をめぐる終わりのない物語が、対位法的構造のなかで語られる。この小説には三人の語り手が登場し、語ることが困難な各々の物語と格闘している。L 全体を語るエアロン、サックス、そして Maria Turner である。探求者であり、語り手/芸術家としての自身のアイデンティティ物語の語り手である三人の探求は、終わることはない。「人間は『物語る動物』あるいは『物語る欲望に取り憑かれた存在』である」(野家 13) とすれば、三人の探求が開かれたまま終わる結末は、人間の宿命とも言っ

てよからう。しかし、小説家や芸術家としてのアイデンティティ物語は、自身の可能性の物語でもある。最終的な帰結ではないにしても、また暫定的ではあっても、一つの物語に到達するということは、アイデンティティの手ごたえを得ることだ。

Lの語り手たちは、どのように自身のアイデンティティ物語を語るのでしょうか。いかなる自分自身との対話を行うのか。小説家のサックスはアメリカや政治に対して憤慨し、それを歴史小説として発表して才能の一端を示すが、出来栄えには不満である。しかし、自由の女神像レプリカを次々に爆破する行動の人となるまで、書く試みは続ける。エアロンは、テロリストとなった友の人生を正しく書き留めようとするが、「真実」一過激な行動に駆り立てた経緯・物語—に到達できない。二人はそれぞれの物語を語ることを通して、小説家としての自身のアイデンティティ物語を彼ら自身と、さらには我々Lの読者にも語ることになる。物語は重層的に存在する。サックスやエアロンにとって、物語を語ることなしに作家としての自分自身に到達することはありえない。彼らに深く関わる前衛的芸術家/実験者であるマリアも、生きることの意味を模索し、芸術家としての自身の「物語」を語ろうとする。彼女の場合、写真作品として自分を実体化/物語化することが、その方法である。所与の制度的言語と写真言語を通して彼女は写真世界の物語を語り、同時に、彼女の芸術と彼女自身の「物語」を作品が語る。そしてそれらがLの読者に対して語られる。彼女に関しても、物語は重層的である。この構造は、様々のシステムが複雑に繋がり・重なりあった社会的システムである複雑系の世界観を連想させる。

Lをアメリカ国家や歴史についての問いかけと読むことは可能である。様々な読みがあつてよい。しかし、特定の主人公を核に、丁寧な登場人物造形や背景描写が行われ、プロットが進展するというより、この小説は物語るとはどういうことかという疑問を提示した小説であると考えたい。Lは物語についての物語なのだ。上述したように、自分の小説は「問いかけることについて語る」という作者オースターの言もある。三人の語り手は容易にそれぞれの物語に到達できない。語ることが困難な物語が立ち上がる。そして、語り手に物語を語らせるのも、中断させるのも、終わらせるのも物語自体である。エアロンにFBI捜査官を遣って、文字通り語れなくして、彼のサックス物語を終わらせたように、物語は時に、登場人物に対して外的強制力を行使させる。語ることを終わらせることができるのは、語り手ではない。外的強制力などをも自在に操る物語自体であることが示唆される。本論で考察したいのは、語り手たちの物語との格闘であり、彼らを阻む物語の静かな暴力的力である。いかに三人の語り手たちは各々の物語を語ろうとしたのか。語りえない/語ることが困難な物語リヴァイアサン(巨大な幻獣)は、いかにその力を三人に行使したのか。語ろうとする試み・野望/願望が潰えながらも、三人はいかに語るように促され、語り続けようとしたのか。

2. 怒れる歴史小説家の肖像—Benjamin Sachs

エアロンは、サックスが自分とは異なり、「正確さと無駄のなさにおいて、またぴったりした適切なフレーズを考え出す才能において、際立っていた」(17)と絶賛している。彼はいかに物語を語っ

たのだろうか。サックスの第1作は歴史小説 *The New Colossus* である。23歳の時から5年間、7回か8回書き直し、436ページの本にした野心作である。1876年から90年までのアメリカを舞台とし、入念な資料調査に支えられ、文書化された確認可能な事実に基づいて書かれた。出来事はすべて事実であり、記録にあやふやな点がある場合でも、厳密を期していることが見て取れる。登場人物の大半は実在の人々で、架空の人物たちであっても他の小説からの借用である。しかし、すべてが明白でありそうな事柄だが、読み進むうち、多くのジャンルの文体が混然となり、小説全体がピンボールマシンのように、途轍もないゲーム機のように思えてくる。伝統的な三人称語り、日記や手紙の一人称語り、年代記的記述、歴史の逸話、新聞記事、エッセイ、戯曲のような対話というように、サックスは様々な言説に目まぐるしくパフォーマンスさせる。(37-39)

All of [the small episodes] are true, each is grounded in the real, and yet Sachs fits them together in such a way that they become steadily more fantastic, almost as if he were delineating a nightmare or a hallucination. As the book progresses, it takes on a more and more unstable character—filled with unpredictable associations and departures, marked by increasingly rapid shifts in tone—until you reach a point when you feel the whole thing begin to levitate, to rise ponderously off the ground like some gigantic weather balloon. (39)

実験的手法の、「混沌に満ちた怪書」(36)という印象を受けるが、作品のメッセージは明らかで、アメリカに対する、政治の欺瞞に対する怒りである。書かれたのがベトナム戦争時であり、サックスが入隊を拒否して反戦の意思表示をし、その結果刑務所に入り、そこで執筆したのだから、この怒りが作品にいささか耳障りな、論争的なトーンを醸し出すことになったのは自然の成り行きであったことは、容易に想像がつく。小説家として不可欠の“cruel detachment”（実験小説家 John Hawkes の言でもある）の欠如は否めない。

この歴史小説を書いたサックスのエネルギーに感服するものの、エアロンは明らかな欠陥もあることを指摘する：時に作品全体の作り物めいた感じが払拭できない；出来事を機械的に編成した感が否めない；登場人物が生き生きと描かれることが決して多くはない；武骨な書きぶりが気になるし、言いたいことを執拗に繰り返す。人物自身に物語を創らせるというより、自分の考え・主張—アメリカや政治の欺瞞に対する怒り—を裏書きさせるために操っている感がある。(39-40) 生き生きとした人物が物語を形成しているわけでも、物語自体が語っているわけでもない。内容や歴史のエピソードを入念に吟味しながらも、サックスは自分の思想を執拗に主張しようとしているのだ。

There are definite flaws, however. Although Sachs works hard to mask them, there are times when the novel feels too constructed, too mechanical in its orchestration of events, and only rarely do any of the characters come fully to life. Midway through my first reading of it, I remember telling myself that Sachs was more of a thinker than an artist, and his heavy-handedness often disturbed me—the way he kept hammering home his points, manipulating his

characters to underscore his ideas rather than letting them create the action themselves. (39-40)

自らも物書きであり、自分にはサックスのような天才的才能はないと認めるエアロンの、このサックス評は、美点・欠点ともに客観的であり、総じて的確と言ってよかろう。この第一作において、サックスは小説家というよりは「思索者」(40)である。『新コロッサス』は実際の14年間の時代を背景に様々な人間の物語を織り紡いだ小説というよりは、思想書あるいは創作的・実験的で野心的な反戦論文と言ってもよいほどだ。

ロゴス起源の傾向を持つ彼のこの作品は博識に裏づけられ、「およそ関係のなさそうな人物や事件を鮮やかに結びつけて」聞き手を圧倒したりする。「事実をメタファーに変容させる」(23)ののが得意のようだし、既存の語彙や統語法やメタファーなどの新たな使用と組み合わせなどの特徴がみられる。第一作でのサックスの実験的手法や独創性は、男性的なものと言えよう。しかし、言語で書くことにおいて、独創的とはどのようなことなのか。再び野家を引用すると、彼は、独創性は「既成の語彙や文の新たな使用と組合せ、あるいはコンテキストの変容による新たなメタファーの創出などの中にしか存在しない」(68)と考えている：

…いかに独創的な作者といえども、言語そのものを創造することはできない。彼もまた、手垢にまみれた使い古しの言葉を使って作品を紡ぎ出すほかはないのである。たとえ新たな語彙を造語したとしても、その意味はすでに確立した語彙や語法を用いて定義され、説明されねばならない。われわれは常にすでに特定の「言語的伝統」の内部に拘束されているのであり、それを内側から改変することはできても、それを破壊し、その外部に出ることは不可能なのである。それゆえ、独創性なるものは、既成の語彙や文の新たな使用と組合せ、あるいはコンテキストの変容による新たなメタファーの創出などの中にしか存在しない。(68)

サックスの特徴は、独創性に関する野家の指摘ともほぼ一致すると考えられる。しかし、人口に膾炙したR.バルトの言のように「テキストとは『引用の織物』にほかならない」としても、独創的な言語表現とは、サックスが試みたように、やはり語彙や文体/ジャンルの組み合わせや、これまでになようなメタファーであろうか。

サックスの語りの技法は、オースターの一連のメタフィクション中の鬼才Fanshaweのそれを彷彿とさせる。*The Locked Room* (『鍵のかかった部屋』1986)の終末で、彼が主人公に渡す「赤いノートブック」に書かれた言説とサックスのそれとを比べてみよう。ファンショ어가「書く言葉はすべて見慣れたものだが、奇妙な統語法ゆえに意味がほとんど理解できない。文章がすべてその前の文章を打ち消しているように思える。まるで言葉が互いに打ち消しあうのが最終目的のようだ。しかし、明澄この上ない。」(370) 既成の統語法のあわいをすり抜ける言葉のイメージが、脳裏に焼き付くのだろう。言語の意味作用という機能や合理性(logos-orientedness)を超越しているように思えるが、不思議な透明感があるのだ。一方、サックスの言説においては、あるのは言語の透明感や静寂のなか

の力強さというよりは、強い怒りの感情である。「アメリカや政治の偽善に対する目いっぱい放たれた、すべてに切りつける激しい怒りが、ほとんど全ページから湧き上がってくる。」(40) 本来、物語は書き手・作家が語るというよりは、それ自体が語る。作家が登場人物を動かすというより、人物たちが自ら行動し、思いが伝わってくる。これが「物語が自ら語る」ということだ。作家は物語に、そして物語自体の言述に同化して、それと共に語る。これが本来の、物語と作者の関係であるから、サックスは物語の言述を乗っ取ったと言える。ファンショアの言説は所与の言語で語られているが、ある意味では始原の、アダムの墮落あるいはバベルの塔以前の「絶対言語」の可能態に近いものの一つと考えていいかもしれない。しかし、サックスのはそうではない。彼が自ら批評するように、「若書きで学術的、技巧に走りすぎ」(19)、実験的だが手法の問題も多く内在している。かくして、アメリカを想い、圧倒するような自らの怒りに駆り立てられた若き作家は、第一作目の欠点や作為性を自ら意識して、第二作は頓挫する。「物語をでっち上げるなんてごまかしだ」(48) とわかったからである。

サックスにとって、アメリカの歴史と義憤を語ることよりはるかに、そして真に語ることが困難だったのは、自分の内なる真実の物語—死の願望と自己破壊欲—であった。マリアを誘惑しようとして高所から墜落した際、恐怖以外に「何か名づけようのない絶対的確信」、「何か究極的な真実」(116-17) を彼は直観し、それが具体的に何なのかをエアロンに語ろうとする。しかし、語れない。

… the horror continued, but there was another thought that grew up inside it, something stronger than just horror alone. It's hard to give it a name. A feeling of absolute certainty, perhaps. An immense, overpowering rush of conviction, a taste of some ultimate truth. I've never been so certain of anything in my life. First I realized that I was falling, and then I realized that I was dead. I don't mean that I sensed I was going to die, I mean that I was already dead. I was a dead man falling through the air, and even though I was technically still alive, I was dead, as dead as a man who's been buried in his grave. I don't know how else to put it. (116-17)

The question was: Why did I do it [to get Maria to put her arms around me and everything]? Why was I so eager to court that risk? I must have asked myself that question six hundred times a day, and each time I asked it, a tremendous chasm would open up inside me, and immediately after that I would be falling again, plunging headlong into the darkness.… I had done it on purpose. That was my discovery, the unassailable conclusion that rose up out of my silence. I learned that I didn't want to live. (121)

この時、内なる無意識の死の願望、自己破壊欲の存在を知るのだが、この真実をうまく語れないサックスが「何とか物語を引き出そうと苦労していた」ことは、聞いていたエアロンの目にも明らかであった。サックスは分析的言語を通して「完璧に正確な説明をなそうと」、語ることが困難なことを「明確に言語化しようと苦悶していた。」(117) しかし、正確な分析・説明、原因・結果の論理的言説は

彼を裏切る。

I [Peter Aaron] just sat there and listened to him as he went on analyzing his own behavior. He was trying to present me with an absolutely precise account...straining to articulate every nuance of his harmless dalliance with Maria out on the fire escape. (117)

興味深いのは、究極的真実を感じしそれを言語表現しようと苦闘するサックスの感受性と、エアロンのその違いである。言語化して初めて、自分自身の内実—自分の本当の感情や欲望—がはっきりするから、困難であってもサックスのように語ろうとし続けなければ、自分自身に近づけないし、人間的成長も期待できない。しかし、落下が恐ろしい体験だったことは間違いないが、それに先立って生じたもろもろの些末な出来事をサックスが必死で語ろうとするのが、エアロンには理解できない。同じロゴス起源の、男性的価値観を内在化させた小説家でも、二人は異なる。エアロンには「直前のマリアとの会話など、語る値打もない、ありふれた風俗喜劇」である。結局、「自分に厳しすぎるサックスは、何か直接的つながりを見出し、墜落は運が悪かったからでなく、罰だったと考えた」というのが、エアロンが下した分析である。彼には、サックスが「中世の神学者のような忍耐で瑣末な点に固執し、非常階段でのマリアとの他愛もない恋愛遊戯のニュアンスを一つひとつ明確に言語化しようとして苦闘していた」(117) としか映らない。世界の出来事や事象や人間関係が一見偶然のように見えても、実は大きな網の目に絡め捕られた必然であることを、この時のエアロンは知らない。墜落はマリアに対して密かに性的欲望を持ったことの罰でしかないとサックスが考えていると単純化してしまう。そして内なる死への願望や自己破壊欲という複雑な感情に対しても、エアロンには理解が不足している。語り手としてのエアロンは誠実・真摯でも、このエピソードにおいては、人間に対する理解や共感や洞察力という点で不十分であると言わざるを得ない。

マリアが勧めた「ベンの木曜日プロジェクト」により、サックスは幾分か自尊心を回復し、精神的危機からも一時的に脱する。毎週木曜、彼女のカメラの前で自分を演じる、アイデンティティ・シミュレーションと言ってよい。しかし、さらに自己の物語の語り手としての基盤が瓦解し、精神的安定が大きく揺らぐのは、L執筆中、散歩に出た時、何の罪もない若者を殺したReed Dimaggioを発作的に殺してしまった後である。動転しながらも妻のところへ行き、話を聞いてもらおうとするが、彼女がほどなく結婚する男と同衾しているを目撃し、逃げるようにその場を去る。エアロンとも電話で連絡が取れず、結局マリアのもとへ行くことになる。偶然が重なったように見えるが、これも物語の必然である。彼女の親友Lillianが、自分が殺した男の妻だと知り、サックスは彼女に償いをしようと決心してマリアのもとを去る。ディマジオがAlexander Berkmanの思想に傾倒したテロリストであったことを知り、言語でアメリカを糾弾する怒れる歴史小説家・書く人から自由の女神像を次々と爆破してアメリカ国民に覚醒を促す行動の人に転じる。しかし、マリアのもとを去ることで、サックスは「最良の味方を、助けを当てにできる唯一の人物を失い」(195)、物語ることからも、そして自分の本当の物語からも遠のいていく。結局、彼は迷い道から脱出できなかった。

物語の語り手から行動するテロリストへ、といっても、サックスは物語ることから離れたわけではなかった。彼がエアロンに語ったことによると、一つの女神像破壊には信じがたいほどの準備が必要である：犠牲者を出さないための何週間にもわたる周到な計画・準備；爆弾を組み立てる材料を集めるための、手の込んだ回り道；精巧なアリバイ作りや偽装；踏破せねばならない距離；場所を決めたら疑惑を招かずにしばらく滞在するための、まずは名前と身分を捏造し、ひとつの人生物語を発明しなければならない。二度と同じ人間になれないから、一つひとつ物語を作り上げる創作力が試される。特に大変だったのが、そこに来たる理由を考え出すことである。(231-32) しかし、物語もその機動力も、作り手・語り手サックスの作為によるものだ。となれば、彼が自分の第一作目の小説を否定して、物語をでっち上げるなんてごまかしだと思い、書くことを潔く止めてエッセイなどを書いたにもかかわらず、そしてアメリカ国民に覚醒を促すという彼の「怒りの物語」を世間に向けて語るという目的を成就するために、行動という「ことば」を選択したにもかかわらず、同じことを繰り返していたことになる。彼にとって、物語をでっち上げる自我は磐石である。しかも、このことにサックスは気付いていない。あらゆる物語の語り手/作者は、同じ間違いを犯しながらも、語るという困難な試みを続けるのだろうか。人間が物語ることに憑かれた存在であるとすれば、そして物語が人に強くそれを求めるのであれば、語り手は語り続ける。小説家サックスにとって生きることは、語ることが困難な自身の物語—個人的な生の物語であると同時に、逆説的な死への欲望や自己破壊欲など、内なる無意識の欲望や精神的闇という、人間には普遍的な物語—を、あくまで言葉で語ろうとし続けることであり、以後もその物語を、小説家を生きることであるはずだ。文字で語ることを放棄して、行動に語らせることではない。語ることから彼を解放するのは、唯一、物語だけであり、それがそうさせるまで語り手は語り続けるのである。

3. 凡庸でも共感を持って誠実に語り続ける語り手 Peter Aaron

世界や人間を言語で表現しようとして、小説家たちは独自の表現を模索し、実験的試みを続ける。世界を理解・記述するために、物理学ではカオス理論、複雑系理論、超ひも理論が検討されている。それにしても、複雑系の世界をいかに言語表現すればよいのだろうか。分別的な言語で世界の一部を切り取ってみても、すでにそれは世界そのものとは異なる。世界とはどんなものかという、オースターの世界理解は *Moon Palace* (1989) ですでに一瞥できるように、一見単なる偶然のように見えて、実は世界には目に見えぬ網の目が張り巡らされているというものだ。(14: “...everything connects... The correspondences are infinite.”) chance, coincidence, connection, correspondence といった語句がキーワードであろう。偶然などはなく、すべてが必然である。また、世界に唯一の確たる中心などはなく、あらゆるところが中心である。エアロンが気付くように、「我々一人ひとりが何らかの形でサックスの死と繋がっているのであり、我々一人ひとりの物語を同時に語らないことには、サックスの物語を語ることにはならない。すべて何もかもが他のすべてと繋がっていて、すべての物語は他のすべての物語とオーバーラップしている。」(51)

Each one of us is connected to Sachs's death in some way, and it won't be possible for me to tell his story without telling each of our stories at the same time. Everything is connected to everything else, every story overlaps with every other story. (51)

エアロンにとって語ることの困難は、サックスについて語ろうとすれば、すべてがそれに繋がっているから多くの物語が同時に存在するが、それを同時に語ることなど不可能であるからだ。語り手は結果の明らかな戦いに挑んでいると言える。一方、世界・物語はサックスやエアロンが物語を語るのとは違うやり方で、自ら語る。語りえぬもの (ineffable) としての全的な世界を、分節的で世界の一部を切り取る・還元するだけの言語で描写することの不合理や困難さは、野家も歴史を書くことをめぐって示唆した。

旧約聖書では主が Moses に語った言葉をイスラエルの人々に語る Aaron だが、L で親友サックスの名誉を守るために彼の物語を語る Peter Aaron は、小説家としてはサックスほど才能がないにしても、真摯に事実に対峙し、誠実に語ろうとする。一旦 FBI が連続爆破犯人を彼と特定し、世間に公表すると、あることないことでっち上げられることが予想されるため、その前に、自分が調査したり聞き取った「サックス物語」を世に提示したいのである。しかし、エアロンは物書きとしての自分の才能のなさをサックスと比較しながら、以下のように自己分析する。

The better I got to know him, the more his productivity awed me. I have always been a plodder, a person who anguishes and struggles over each sentence, and even on my best days I do no more than inch along, crawling on my belly like a man lost in the desert. ... Language has never been accessible to me in the way that it was for Sachs. I'm shut off from my own thoughts, trapped in a no-man's-land between feeling and articulation, and no matter how hard I try to express myself, I can rarely come up with more than a confused stammer. Sachs never had any of these difficulties. Words and things matched up for him, whereas for me they are constantly breaking apart, flying off in a hundred different directions. ... words were never his problem. The act of writing was remarkably free of pain for him, and when he was working well, he could put words down on the page as fast as he could speak them. (49-50)

エアロンは昔から、悶え苦しみながら書いてきた。「感じることと言葉にすることの間の真空地帯に閉じ込められており、どれほど懸命に表現しようとしても、たいていは混乱気味のどもりしか出てこない。」一方、サックスはそんな困難を感じたことは一度もないと、エアロンは断言する。彼の「言葉と物はぴったり調和している。」(49) 彼にとって言葉は全然問題ではないように、エアロンには思える。

Peter Aaron と Paul Auster のイニシャルは同じであり、前者の小説 *Luna* (月) はオースターの *Moon Palace* (1989) を想起させ、金銭的苦境はオースターのそれを反映しているから、オースターが Peter Aaron に自らを投影したものと考えられる。思い入れもあるのだろう。興味深いのは、エア

ロンはサックスを高く評価するが、サックスは逆に、書く／語ることに格闘し続けてきたエアロンの「無垢」(236)を称賛していることである。失踪して自由の女神像を爆破してきて、たまたま自宅の別荘に帰ってエアロンと出くわし、二日にわたって真実を語って去った時、サックスはエアロンに置手紙を残す：

Whatever you might think of me, I'm grateful to you for listening. The story needed to be told, and better to you than to anyone else. If and when the time comes, you'll know how to tell it to others, you'll make them understand what this business is all about. Your books prove that, and when everything is said and done, you're the only person I can count on. You've gone so much farther than I ever did, Peter. I admire you for your innocence, for the way you've stuck to this one thing for your whole life. My problem was that I could never believe in it. I always wanted something else, but I never knew what it was. (236)

サックスはアメリカに対する怒りを第一作で呼びながら、はるか以前に書くことから撤退し、自由の女神像を爆破することでアメリカに反省を促す行動の人となったが、小説を書き続けているエアロンに対しては敬意の念を抱いている。始めは生活のために翻訳や書評を書いたが、小説を書くことをずっと続けているからだ。一方、サックスは「自分の問題は書くことを信じていないこと、いつも何か他のことをしたいと思うが、それが何かわからないこと」(236)だと、エアロンに告白する。最後に彼は、ディマジオの後を継いで女神像を爆破することが、自分のすべきことだと思い込んだ。

エアロンは愚直なほど書くことを信じ、書き続けてきた。小説を書き続け、そして今は、困難であるとはいっても、友人の名誉のために彼の物語を書こうとしている。物語は紛糾し、混沌の様相を増すばかりであるが、彼はその過程で、共感する語り手になっていく。サックスと彼の妻Fannyの言い分を聞けば、どちらが裏切って夫婦関係を壊しているかはわからない。明快な思考や論理的分析で物語に到達しようとしても無駄である。「考えることは落とし穴に過ぎず、これで分かった[—物語に到達したと思った—]瞬間、また一から謎が始まる。」(88) エアロンは「サックスもファニーも、どちらも意図して自分に嘘をついたのではない。言い換えれば、普遍的な真理などない。二人にとっても、他のだれにとっても。責めるべき人間もいなければ、擁護すべき人間もいない」と知り、「共感が唯一正当な反応」(98)であると考えようになる。

Neither one of them had been out to deceive me; neither one had intentionally lied. In other words, there was no universal truth. Not for them, not for anyone else. There was no one to blame or to defend, and the only justifiable response was compassion. I had looked up to them both for too many years not to feel disappointed by what I had learned, but I wasn't disappointed only in them. I was disappointed in myself. I was disappointed in the world. Even the strongest were weak, I told myself; even the bravest lacked courage; even the wisest were ignorant. (98)

ここで分かるのは、サックスとファニーの不倫について真実を知ろうとして、エアロンが人間や存在に関するいくつかの重要なことを知ったことである。物事に真実などは存在せず、真実は相対的なものであること、そして人間の行為を評価するとき、善悪などの二元論的価値観から判断・断罪すべきではないこと、どんな人間も共感に値することである。このようにエアロンは語ることによって、語り手としても人間的にも成長していく。そして真実の物語に到達できなくとも、語り手に必要なのは、論理的言述のみならず、共感であることを知る。少なくとも、それを持ち続けて語っている限り、物語に到達できるという希望がある。エアロンに託して、オースターが自分の考え・希望を表明したのであろう。しかし、エアロンにはこれ以後時間がだいぶ経過しても、マリアを「殺してやりたい」(143)とまで思う場面がある。失踪してからもサックスが友人の自分ではなくマリアと連絡を取っていたこと、それを自分が知らされていなかったことがわかったからである。二年間で5、6回出会ったが、マリアは彼の失踪について知っているようなそぶりは一切見せなかった。このように、エアロンは激しい一面は相変わらず持っているが—この点では、非常に人間らしい—その激しさゆえに、人間の真実に接近することも可能なのではなかろうか。

それでも、物語自体が語る言説を自分が読みたいように読むという、語り手が陥りやすい恣意的読み・語りの危険が、ここで示唆される。なぜファニーが積極的に自分を不倫に誘ったかという疑問に対して、エアロンは彼女が「まれに見る、純粋な、神々しい自己犠牲から、自分が元妻のもとに戻ることを防ごうとしたと考えて」(89)、心和む。

What I'm saying is that Fanny threw herself at me in order to save me from myself, that she did what she did to prevent me from going back to Delia. Is such a thing possible? Can a person actually go that far for the sake of someone else? If so, then Fanny's actions become nothing less than extraordinary, a pure and luminous gesture of self-sacrifice. Of all the interpretations I've considered over the years, this is the one I like best. That doesn't mean it's true, but as long as it could be true, it pleases me to think it is. After eleven years, it's the only answer that still makes any sense. (89)

不倫の問題についてエアロンは様々な説を検討してきたが、この説が最も気に入っている。ただし、好きな説だから真実だということにならないと知っての上である。物語を恣意的に解釈する危険性は承知しているのだ。

エアロンは真実というもの、そしてそれに到達できるという神話の欺瞞に気づき、自分が希望するように物語を曲解する恐れも知りながら、共感を持って誠実に語り続ける。落下事故の顛末をめぐって自分の欲望や心の闇を真剣に言葉で表現しようとするサックスを前にして、エアロンは「共感しようと、話を最後までじっくり聞いてその言わんとするところを受け止めようとする」が、「今にして思えば、あの時思ったことをそのまま言ってやったほうが彼のためになった」と反省している。「君、どうかしてるぜ」と笑い飛ばして、それ以上彼が深く考えないようにするべきだった、「彼を助けるチャ

ンスがあったのに、みすみすその機会を逃してしまった」(118)と残念に思う。

I was trying to be sympathetic, to hear him out and accept what he had to say on its own terms. Looking back on it now, I believe I would have served him better if I had told him what I thought. I should have laughed in his face. I should have told him he was crazy and made him stop. If there was ever a moment when I failed Sachs as a friend, it was that afternoon four years ago. I had my chance to help him, and I let the opportunity slip through my fingers. (118)

友情、良心、共感—この引用では“sympathy (sympathetic),” 98ページの引用では“compassion” (共感して何かしてやりたいと思う気持ち)—の感情を持ちながら、サックスとは異なり凡庸でも、エアロンは友人の物語を語り続ける。間違っているかもしれないという恐れも承知しながら、彼についての「真実」をできるだけ誠実に述べたい。

… I don't claim to have more than a partial understanding of who he was. I want to tell the truth about him, to set down these memories as honestly as I can, but I can't dismiss the possibility that I'm wrong, that the truth is quite different from what I imagine it to be. (22)

エアロンの語りを牽引するのは友情、そして人間としての共感と誠実さである。

4. 偶然を司る女神 Maria Turner はいかに語るか

聖母マリアを連想させるマリア・ターナーは、離婚の危機にあったエアロンと自尊心喪失や自分の真実に遭遇してもそれを語れないサックスに対して、慈母のような役割を果たす。Turner を Turn-er、すなわち事態を転換させるもの/者と考えれば、彼女の重要な役割がこの語によって示唆されていることがわかる。また、サックスをディマジオやりリアンに結びつけたから、エアロンがマリアを「偶然を司る女神」と呼ぶのも理解できる。無垢で誠実だが、ナイーヴな語り手そして人間でもあるエアロンが「偶然を司る霊、予測不可能なるものの女神」(102)と呼ぶのだから、マリアの力については疑問が残るが、彼女にも語るべき物語がある。しかも、女神とはいえ、サックスやエアロン同様、それは簡単には語れない。

マリアは14歳のころから風変わりな行動を続け、美術学校をドロップアウトした後も様々な「実験」(78)を行ってきた。探究心と冒険を冒すことへの情熱に満ちた彼女は様々な芸術プロジェクトを実行するが、³ 彼女の語るべき物語で芸術作品に結実した物語は、自己探求の産物である。サックスとエアロンに出会った時の彼女は「写真家、コンセプチュアル・アーティスト、作家という一つのくくりが不可能」で、作品は狂気じみている。「芸術作品を作ろうという気持ち・野心からというよりも、自分の妄執を開放したい、生きたいと思う通りに生きたいという欲求に突き動かされている。…よって、人に見せるために作品を作るわけではない。」(60)

マリアは、離婚の危機にあったエアロンとは、二晩続けて寝ない、他の女性の話を彼女のの前ではしない、彼女の友達に紹介してくれと頼まない、関係は秘密にするなど取り決めた上で、性的関係を

続ける。奇妙な服装をして奇妙な場所で待ち合わせ、色を統一した食事を食べるなど、彼女の奇妙な行動に、彼はつきあわされるが、彼女にとっては「すべてが遊びであり、かつ創造への呼びかけだった」(77) ことを、彼は知っている。

Everything was play for Maria, a call to constant invention, and no idea was too outlandish not to be tried at least once. ... It was all fairly childish, I suppose, but Maria took these escapades seriously—not as diversions but as experiments, studies in the shifting nature of the self. If she hadn't been so earnest, I doubt that I could have carried on with her in the way I did. I saw other women during that time, but Maria was the only one who meant anything to me, the only one who is still part of my life today. (77-78)

マリアの芸術の「主題は眼であり、見ること・見られることのドラマ」が彼女の写真作品のなかで展開する。探偵に自分を尾行させて、提出された写真と報告書を見ると、「自分が想像上の人物になったような気がする。」(63) 自己のアイデンティティが異化される。カメラは「見えないものと出会う技法」(64) であり、この方法で彼女は自分のアイデンティティを探求していく。マリアはすべてに大真面目であり、奇行もすべて気晴らし/遊びというより、「実験であり、自己というものの流動性に関する研究」(78) である。彼女も自身の、芸術家としてのアイデンティティと可能性の物語を探求しているのだ。その真剣さゆえに、同じ探究者であるエアロンは彼女を理解でき、彼女は今なお信頼できる友人として彼の人生の一部であり続けている。

同じ探究者であるサックスからも、マリアの実験は正しく理解される。転落事故で自尊心を失い、物語を語る言葉を失った彼が回復する一つの大きな助けに、彼女がなったことを思い出そう。探究者のエアロン、サックス、マリアは互いに助け合いながら、各々の物語と格闘する。サックスは彼女の「作品が全部物語であることを理解した。」(127) 本当の物語であっても、捏造されたものであり、捏造されたものでも、本当の物語である。彼女の作品は二元論言説を超えているのだ。そこに芸術家としての彼女の可能性も胚胎しているに違いないが、彼女も芸術家としての自身の物語を生きる・語るに際しては、困難に直面する。自分の欲望と可能性、「物」としての自分の身体、芸術/写真家としてのアイデンティティ物語である。しかし傲慢のようにも思える度を越したプロジェクトで、リアンと立場を交換して売春婦としてふるまい—なりすまし—客を写真に撮ろうとして、マリアは手痛いしっぺ返しを食らう。男に大怪我をさせられ、初めて大きな「肉体的屈辱かつ精神的な敗北を味わう」(76) ことになる。底なしの恐怖を体験し、「生まれて初めて自分が弱い存在であること、いつかは死ぬ、迷妄にとらわれた他の人と変わらぬ人間であること、これまでいかに自分を欺いていたかを知る。」(77) こうして、常に新たに書き加えられてきた彼女の芸術家アイデンティティ物語は、このプロジェクトで大きく停滞あるいは方向転換することになる。以後、写真作品制作は中断し、彼女の物語が語られることはない。

5. 終わらぬ^{リヴァイアサン}巨大な幻獣との闘いと生き残りの戦略

第一作の実験的歴史小説で注目されたとしても、サックスは小説を通して自分の怒りを語り、そしてそれを通して小説家としての自分の物語を実現・語ることを放棄する。所与の言説や歴史の逸話を使って新しい文学世界を創出しようとする言語実験や野心の背景には、ロゴス起源の男性的価値観がある。迷路に落ちたアメリカに正しい道を取り戻させようとするゆるぎない信念も、男性的な価値観から生じている。社会変革のテロリストになることに身を挺することになった彼は、ディマジオの思想の後継者となることに「統一原理」を見出し、ばらばらの「自分は十全な存在になれる」と感じる。「靈感と活力を吹き込まれ、身を清められた気がした」彼は、「胸を張って荒野に出て行き、善き知らせを広める」(228) ことが自分の使命であると信じる。この告白を聞いたエアロンが、後になって「狂信的な人間の言いそうな台詞だ」と気がつくように、言葉を使った語りを放棄しても、サックスはますます男性的な価値観と性向を強めていく。

リリアンに対する感情も、サックスを理解する上で重要な示唆を与えてくれる。さんざん騙された挙句、マッサージ師として働いているのも嘘とわかった翌日、彼は彼女の持つ輪廻をめぐる本を自分も読んでみて、「こんな戯言に彼女が惹かれるのかと思うと失望し、懲罰めいた辛辣な目で一ページ一ページを、彼女の愚かしさの証拠として、彼女の精神の浅薄さの裏付けとしてじっくり吟味」(209) する。騙されたことに怒りを覚え、自分の愚かさを思い知ったとはいえ、そして客観的にリリアンの愚かさを考えれば、当然の反応であるとも考えられる。しかしここに、彼女に対する共感などは微塵もないことに注意しなければならない。

It appalled him that she could be interested in such claptrap, and he read on with a kind of vindictive sarcasm, studying each page as though it were a testament to her stupidity, to the breathtaking shallowness of her mind. She was ignorant, he told himself, a brainless muddle of fads and half-baked notions, and how could he expect a person like that to understand him, to absorb the tenth part of what he was doing? (209-10)

サックスが言葉を捨て、「自由の怪人」として行動する人となる直前のエピソードである。この時点でも彼は、小説家には、いや人間としても不可欠である共感という資質を欠いていたと言える。しかも、爆弾を自ら製造して緻密に計画を立てて「怪人」となることで、かつてあれほど語ろうとして苦しんだ物語をきっぱり捨て、彼自身が物語となった。だれが、いかなる目的でアメリカの理念である自由の女神を破壊するのかという、怪人をめぐる謎の物語の主人公となり、人々によって読み解かれるのである。このことも、行動という「ことば」で語ろうとすることも、物語は許さない。サックスには爆死という運命が待っており、もはや彼が語ることはない。物語が、彼に語らせないのだ。

自身の物語探究者でありコンセプチュアル・アーティストでもあるマリアの物語構築には、基本的に協力者が必要だったこと、そして言語テキストのみならず写真という芸術様式を選択したことは、男性物語探究者・語り手であるエアロンやサックスと大きく異なる点である。自分と他者との関係性

を重視することが女性的価値観であるなら、女性のジェンダー的価値観を象徴する人物だ。その彼女の物語は、自分の協力者であるサックスを友人のリリアンに奪われることによって、中絶する。マリアに話さずに、自分が殺した男の残した金を渡そうとして妻のリリアンと幼い娘 Maria のもとに行ったサックスは、しばらくして落ち着いてから電話で事情を彼女に釈明しようとした時、慈母であり盟友でもあった彼女が自分を恋していたこと、捨てられたことに憤っていることを知る。

He knew that she would be angry, but he wasn't prepared for the barrage of insults that followed. The moment she heard his voice, she started calling him names: idiot, bastard, double-crosser. He had never heard her talk like that before—not to anyone, not under any circumstances—and her fury became so large, so monumental, that several minutes passed before she allowed him to speak. Sachs was mortified. As he sat there listening to her, he finally understood what he had been too stupid to recognize in New York. Maria had fallen for him, and beyond all the obvious reasons for her attack (the suddenness of his departure, the affront of his ingratitude), she was talking to him like a jilted lover, like a woman who had been spurned for someone else. To make matters worse, she imagined that that someone else had once been her closest friend. (192-93)

マリアから語り手としての声を奪うのは、自分の物語を語るための協力者であるサックスの離脱・不在であり、彼女のセクシュアリティである。これが、物語が彼女に対して行使した力—プロット形成力—であり、彼女に付与した属性だ。彼女にとって、サックスの重要さは計り知れない。エアロンは何より、セックスパートナーであり、彼女の奇抜な構想に付き合う「友人」であった。彼が生涯の良き友であるとはいえ、それ以上の決定的役割は果たさない。しかしサックスとマリアは、互いに対して重要な役割を果たす。性的関係がなかったことが示唆するように、純粹に、各々の芸術家としてのアイデンティティ物語に関与する。彼女の見る・見られるの芸術テーマの実践である「ベンとの木曜日プロジェクト」で、彼は失った自己を回復するきっかけをつかむ。そして彼は、自分が消えることで彼女から物語を奪う。彼を彼女のもとから離して、彼女が語れなくしたのは、物語である。

エアロンはサックスほど才能がないにしても、真摯に事実と向き合い、誠実に語ろうとする。しかも、自分が語るサックス物語が絶対的真實ではないことを十分承知している。FBIが来てサックスが爆死したことをほぼ確信してから、彼はこの小説 *L* を書き始める。一か月で短い、下準備の草稿で基本的事項—歴史叙述なら基礎資料—を書きとめる。それができた時点でも事件は未解決だったので、冒頭に戻り、空白を埋める作業にかかり、それぞれの章を倍以上にふくらませていく。「とにかく何回でも必要なだけ稿を重ね、そのたびに内容を書き足し、これ以上言うことはないと思えるまで続けるつもりだった。」(243) 困難でも、物語に寄り添おうとしたのである。一か月その作業を続け、第二稿が四分の三まで進んだところで、昨日、自由の女神像レプリカ連続爆破とディマジオ殺害の「真実」に到達したFBIに、彼は中断された草稿を渡した。完璧を期しながら、「正確さと共感」(“precision

and compassion”; Barone ed. 163) が、語り手エアロンが採った姿勢であった。正確・完璧を求める姿勢は男性的価値観の表れであると同時に、小説家としては当然の誠意である。この点では女性作家であっても、この男性的価値観は不可欠だ。

ファニーの証言が正しいとすれば、女性関係の多さという点でもエアロンとサックスには共通点があり、この点では彼らは文字通り「男性」である。しかし、同じ男性的な価値観である正確な分析・記述などに価値を置いても、サックスは物語ることに信を持ち続けることができず、行動という「ことば」に頼ることになる。マリアは人間関係に基礎を置く女性のジェンダー的価値観と自らのセクシュアリティのために芸術/自己表現の「ことば」を失ってしまう。他方、エアロンは真実を語ることの困難、さらに真実そのものも相対的であることを知りながらも、愚直なほど誠実に、そして正確さと共感という男性的そして女性的価値観を内在させながら、語り続ける。離婚の危機にあるときは様々な女性と性的関係を持ち、それを乗り越え、生涯の伴侶を得てからは精神的に安定するのも、人間らしい。Lの三人の語り手のなかで、語り手として生き残った—そしてこの後も語ることが期待される—のはエアロンのみである。彼が「サックス物語」から解放されるのは、FBIの介入という外的要因であった。彼に親友の物語を語らせ始めるのも、物語を途中で彼から取り上げるのも、物語・プロット自体だ。それぞれが語るべき物語を前にして、語り手たちはそれを語ろうと格闘する。人間は物語る動物である。語りえない/語ることが困難な物語であっても、物語り続ける。語り続ければ、物語をでっち上げるのではなく、物語自体の語りと共振しながら語る真の語り手になれる。

リヴァイアサン（巨大な幻獣）とは、語りえない/語ることが困難な「物語」である。しかし、いかに困難であっても、「物語る動物」あるいは「物語ることに憑かれた動物」たる人間は語り続ける。それを止めさせるのは、物語が行使する抗しがたい力である。語ることを放棄して行動する人となったサックスには偶然と言ってもいいような爆死の凶暴な力が、彼の名誉のために真実を書いて公表しようとしたエアロンにはFBIという制度の暴力が、マリアには彼女の物語の語り手に不可欠の共同者/協力者の離脱/不在という、いずれも語り手以外の外的要因の力が、物語・プロットによって行使される。サックスの最期が意識的であれ無意識的であれ自爆・自殺であるとすれば、物語の大きな力を知っての敗退とも考えられるが、そうであっても、それを引き起こしたのは物語の力であることに変わりはない。また、物語に対する三人の語り手の闘い—物語り方—はジェンダー的特徴を示唆する。サックスは語ることが困難な物語を混沌のなかから引き出し、完璧に正確な陳述をしようと、明確に言語化しようとして苦悶する。あえて二分法的ジェンダー言説で言えば、男性的である。マリアの芸術は、基本的に、人間関係なしには不可能であるから、女性的価値観から発すると考えられる。エアロンは真実に到達しようとしながらも—男性的ありよう—共感という女性的価値観を内在化させながら、語っていく。三人の語り手たちは、外的力で自分には抗うこともできない物語自体の力にねじ伏せられるまで、それぞれのやり方で憑かれたように自身の物語を語り続ける。L全体を語るエアロンがオースターの分身と考えられることから、語ることは人間の宿命であるにしても、そして物語自体

の力によってそれを阻まれるにしても、語り手は男性的価値観である正確さや合理的分析力と女性的価値観である共感をもって誠実に物語を語り続けなければならないと、オースター自身、自らに語っているように思われる。この小説でオースターは彼自身と言ってよいエアロンと、物語ることに格闘することの意義といかに語るべきかをめぐって対話しているのだ。L は書くことをめぐる一つのドキュメンタリー記録であり、メタフィクションと考えてよかろう。この小説で分身たるエアロンと内的対話をするオースターの小説家としてのアイデンティティ物語は、この後も語り続けられる。

本論は日本英文学会中国四国支部第66回大会（2013年10月19日、山口大学）における口頭発表「語りえない物語は語り続けねばならない—Paul Auster, *Leviathan* (1992) の3人の語り手はいかにレヴィアサンの巨大な幻獣と闘ったか」に加筆・修正したものである。

註

1. 君塚、下條、大工原、藤井などが、部分的であれ、この点を視野に入れて論じている。ただし、先行研究のなかには、L.L. Fleckのような異なるアプローチもある。
2. オースターは、探偵小説については、こうも言っている：「最良の探偵小説は最も純粹で魅力的な物語形式の一つたりえ」、「文章一つないがしろにできない、言葉一つで何もかもが変わってしまう点で、興味をそそられる」が、「結局、自分に最も影響を与えているのは、グリム童話や千夜一夜物語のようなおとぎ話である。」おとぎ話はまた、「実際自分自身に対して物語を語るのは誰でもない読者、または聞き手であることを証明している。」「ほんの数行、ほんの少しの言葉で驚くほどの情報を伝える」（296）おとぎ話は、それが読み手に物語を語るというより、語り手がその少ない情報から積極的に物語世界を自ら構築して、自分自身に対して物語を語るからである。このような信念を持つオースターは、「どこをとっても核心であり、中心であるような、言わんとすることをできるだけ少ない言葉で語る」（297）小説を目指すことになる。
3. マリアの試みは様々である。色彩ダイエット、アルファベット食品ダイエットを突然始め、突然止める。どれも単なる気まぐれに基づくが、同様の「ゲーム」が何年も続くこともある。作品「裸のレディ」は、トップレスバーでのパフォーマンスであり、自分がどう見えるか、好奇心を満たしたい。意識的に自分を一つの「物」に、男たちの欲望の対象に変えようとするのだから、その「物」がどんな姿をしているか、知りたいのだ。自分の限界を試すためでもある。ホテルのメイドプロジェクトは、客と顔を合わせるのを意図的に避け、部屋に散らばったものや残していったものから、彼/彼女の人生物語を想像して語る。わずかの断片から物語を、何かのエッセンスの再構築を試みたり、捏造する。物語を外堀から埋める、再構築・想像する訓練である。しかし、彼女のプロジェクトで独自な点は、主題が「見ることと見られることのドラマ」であることで、以下の二つの試みがある。

- (1) 自分を私立探偵に尾行させる。探偵から報告書を受け取り、自分の写真を子細に眺め、移動の行程・記録を読むと、自分が見知らぬ他人になったような、架空の存在に変わったような気がする。
- (2) 偶然二度出くわした男の後を追ひ、つけ回し、カメラで撮影する。見たものに解釈を加えたりはせず、カメラに徹する。男が行った場所を記録し、自分の日記もつける。終わってみると、「ありもしないものを写真に撮っていたような気がする。カメラは存在するものを記録する道具ではなく、世界を消滅させる手段であり、見えないものと出会う技法」(64) であると考えようになる。

マリアの芸術的理念と試み、そして彼女のモデルであるフランスのコンセプチュアル・アーティスト Sophie Calle については、「消滅の技法 (1) —Daniel Quinn, Maria Turner, Sophie Calle を手がかりに」(『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』第36号、2013年11月、pp.1-19)、「消滅の技法 (2) —瞬間切り取りの美学と写真のダイナミズム」(『岡山大学文学部紀要』第60号、2013年12月、pp.69-86)、「消滅の技法 (3) —Sophie Calle, “Suite Venitienne” を読む」(『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』第37号、2014年3月、pp.27-45) を参考にしていきたい。

引証文献

Auster, Paul. *The Art of Hunger : Essays · Prefaces · Interviews*. Los Angeles: Sun and Moon Press, 1992. なお、柴田元幸・畔柳和代 訳『空腹の技法』(東京:新潮社、2004) を参考にさせていただいた。

—, *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*. New York: Penguin, 1990. なお、柴田元幸 訳『鍵のかかった部屋』(東京:白水社、1993) を参考にさせていただいた。

—, *Moon Palace*. London: Faber and Faber, 1992.

—, *Leviathan*. London: Faber and Faber, 1993. なお、柴田元幸 訳『リヴァイアサン』(東京:新潮社、2002) を参考にさせていただいた。

Kakutani, Michiko. “How Ben Sachs Came to Blow Himself Up.” *New York Times* Sept. 8, 1992. N. pag. Web.

君塚淳一。「現代ユダヤ系作家と多文化主義アメリカ：Paul Auster, *Leviathan* をめぐって」。「青山学院女子短期大学総合文化研究所年報」9 (2001) : 147-54. Web.

Saltzman, Arthur. “*Leviathan*: Post Hoc Harmonies.” Dennis Barone ed. *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1995. 162-70.

下條恵子。「抵抗の空間構築—*Mao II* と *Leviathan* におけるスペクタクルと文学」。「アメリカ文学研究」44 (2008) : 69-86.

—, “Writing and the Seduction of Politics in Paul Auster’s *Leviathan*.” *Studies in English Literature* 46 (2005) : 177-97.

大工原ちなみ。「Paul Auster, *Leviathan* における自由の意味について」。『富山大学人文学部紀要』
53（2010）：215-34。Web。

野家啓一。『物語の哲学』。東京：岩波書店、2005。

藤井光。"In the Shadow of Lady Liberty: The Subject of Resistance in Paul Auster's *Leviathan*."
Studies in English Literature 46 (2005): 177-97.

Fleck, L.L. "From Metonymy to Metaphor: Paul Auster's *Leviathan*." Harold Bloom ed. *Bloom's
Modern Critical Views: Paul Auster*. Philadelphia: Chelsea House, 2004. 207-22.

語りえない物語は語り続けねばならない—Paul Auster, *Leviathan* (1992) の3人の語り手はいかに巨大な幻獣と闘ったか— 中谷ひとみ