

しょうもない楽観的人間観と陳腐な道徳と
—闇の中の人々と21世紀アメリカに希望はあるか—

Boring Optimistic Human Views and Banal Morals:
Is There a Hope for the Men in the Dark and 21st Century America?

中 谷 ひとみ
NAKATANI, Hitomi

岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要
第44号 2017年11月 抜刷
Journal of Humanities and Social Sciences
Okayama University Vol.44 2017

しょうもない楽観的人間観と陳腐な道徳と ——闇の中の人々と21世紀アメリカに希望はあるか——

中 谷 ひとみ*

1. アメリカの闇、心の闇

衝撃的事件や社会/政治状況などは作家の創作意欲を大いに刺激する。2000年の9/11事件前後のアメリカもそうであり、何人かの作家たちはアメリカの将来を憂い、積極的に発言したり、小説で何らかのメッセージを発信したりした。¹ *Man in the Dark* (2008) を書いたPaul Auster (1947-) もその一人である。A.V. クラブのインタビューで、オースターは「9/11事件は、我が国にとって、自分たちについて考え直す大きな機会であり、一種の目覚めを促す呼びかけであるべきだ。この事件は石油やエネルギーに関して自分たちの立場を考え直し、他国の文化や他国との関係を考え直し、なぜ彼らが私たちが攻撃したのかを考える絶好の機会だった。しかしブッシュ政権がこの上なく単純な、病的に愚かな対応をして、私たちが当然抱く恐怖につけ込み、さらに恐怖をあおり、国民を従わせた」と語っている。(柴田 訳・解説 230を参考) 辛辣な政治批判である。小説の冒頭でもすでに「大いなるアメリカの荒野 (“in the great American wilderness”) (1) 」と言及される。

アメリカはテロリズムの暴力の標的になったばかりではなく、精神的にも野蛮な「荒野」となった。9/11より強くオースターの興味を引いたのが、2000年のブッシュとゴアの選挙戦である。彼の小説の出発点にあったのは、この選挙戦でのブッシュ陣営の「選挙システム上の奇想」²だ。柴田の解説を引用しよう：

ブッシュ=共和党が不当に政権を篡奪したことで、その後の年月がどこか現実でないような、しかるべき現実はどこか別のところにあるような思いにオースターはつねにつきまとわれていた。もし選挙で不正がなされることもなく、ゴア側が勝利していたら、その後アメリカはどのような道を歩んでいたか? 9/11は起きていたか? そのような問いが、この作品の出発点にあったというのである。(231)

このような政治・社会状況でオースターはどのような小説を書いたのか。

『闇の中の男』の主人公・語り手は不眠に悩み、夜中暗闇の中で過去のことを考えてしまうのを避けるため、自分に対して物語を語っている。自動車事故で片足が不自由になり車椅子生活を送る老人であり、娘と孫娘の三人で暮らしているが、それぞれ最愛の者を失い、トラウマを生きている。彼が夜ごとに語る物語が、彼が生きている世界とは別に同時存在していると思われる世界—

* 岡山大学大学院社会文化科学研究科・教授

another world—であるという特徴的な小説構造になっているのは、アメリカの今・ここの政治・社会状況を生きる作家オースター自身が持つ現実に対する違和感ゆえであり、その多/異次元感覚あるいは疎外感と言ってもよからう。

『闇の中の男』は愛する者の死や離婚など、喪失という人生の卑近な出来事を扱い、登場人物たちの感情的反応や対処法を描いているように見えるが、好意的な書評は少ない。酷評と言ってよいものもある。例えばGaran Holcombeを見てみよう：

Difficult though it is to accept, Paul Auster has lost his magic. ... Auster's schtick, the fluid treatment of existential quest in a world governed by competing fictions and multiple contingencies, no longer seems as wondrous as it did. ...

The novel begins in familiar tone: 'I am alone in the dark, turning the world around in my head as I struggle through another bout of insomnia, another white night in the great American wilderness.' But after this arresting beginning it's all downhill. This is a novel of dead ends and one way streets. It has little coherence and no vitality. It tries much too hard to be of the moment, to capture something of our time, but in its straining for effect it becomes horribly pretentious. There is nothing important about this book. *Man in the Dark* has nothing profound to say about the state of the world or the War on Terror. An oft-repeated line, 'the weird world rolls on,' apparently penned by Rose Hawthorne, the daughter of Nathaniel, is the novel's leitmotif. But cute as the phrase is, Auster has failed to build an arresting fiction around it. *Man in the Dark* is sentimental, slight and by Auster's exceptional standards, awful.

確かに、コメントには認容できる点もある。この小説は9/11事件前後のアメリカの状況を非常に意識して書かれ、その点で野心的であるし、Nathaniel Hawthorneの娘Rose Hawthorneからの引用がライトモチーフになっている。センチメンタルなところもある。確かに、この小説はオースターの最良の作品の一つとは言えないかもしれないし、これまでに彼が書きたいいくつかの極上の小説と比べると、小説家として最近の、さらなる筆力の衰えは否定できないかもしれない。

しかし、「何ら重要な点がなく」ひどい（“awful”）と断じるこの小説を、以下のような観点を考慮して再読すれば、異なる評価も可能であろう。(1)小説は基本的に、登場人物たちのlife（生活、命、人生）を描いているが、メタフィクショナル的関心も顕著であることに注目すべきではないか。映画の作品分析や、映画やネット映像の「ことば」についての言及があるからである。(2)「袋小路」に嵌まって身動き取れない「一方通行」の小説であり、首尾一貫性やヴァイタリティ不足と批判されるが、語り手が小説全体の約45パーセントを占める虚構世界をでっちあげていくのは、この一晚の眠れぬ夜、白夜に抗するためであり、後悔や悲惨な記憶に押し潰されないためには彼はとにかく物語を語り続けねばならない。その必要性、切迫性は彼の物語・虚構の構築を常に整合性のある、

洗練されたものにするであろうか。むしろ物語も語り方も拙い方が、リアリティがある。(3)「世界状況やテロリズムとの戦いについて何ら深遠なことは言っていない」と言うが、そもそも、その解決策を見出すことは容易なことではない。模索することに意義があるのではないか。(4) ライトモチーフについては、小説の通奏低音として効果的に生かされていると言えなくはないか。

本小説は部屋に籠った老人をめぐる5部作の最後の小説とみられている。(訳者・柴田 あとがき 226参考) *The Book of Illusions* (2002)、*Oracle Night* (2004)、*The Brooklyn Follies* (2005)、*Travels in the Scriptorium* (2007)、*Man in the Dark* (2008) である。一つの解釈である。また、以後は家族あるいは拡大家族などにテーマや背景がシフトしているというのも、一つの見方であろう。見方や解釈は様々あろうから、その一つにすぎない。しかし9/11事件に対するコメントも憚らなかつたオースターが*Man in the Dark*という表題のなかで、男性主人公を特定する“the man”ではなく“man”というように、小説中の家族一人ひとり、さらに一般化してアメリカ人一人ひとりが主人公であることを示唆し—柴田は「人類全体が、というのが言い過ぎならアメリカ全体が、闇の中にいるという含みがここには感じられる」(226)と述べている—実際のアメリカ政治・社会状況を背景に使い、2000年の選挙戦がこの小説の出発点にあったことを思い出そう。家族の生き様と21世紀の今・このアメリカ政治・社会状況における希望を考察するという彼の小説執筆動機や、虚構の物語を語る主人公の言語と、伝記からの引用フレーズ、映画やネット映像のことばについての言及などのメタフィクショナル的関心を考えれば、本書を*In the Country of Last Things* (1987)と比較検討してみることも有意義でなかろうか。本論では『闇の中の男』にメタフィクショナル的関心を含めたアプローチを試み、この小説を再評価したい。

2. 喪失と癒し

人は人生に希望を抱き、夢破れ、あるいは掛替えのないものを失って絶望する。心が壊れて、死ぬこともある。物語の<ことば>に癒しの力があるとすれば、希望を語るどんな<ことば>と共に人は生きることができるのであろうか。あるいは、それを篡奪するような<ことば>はあるのだろうか。もっと基本的には、どんな<ことば>が人生を、筆舌に尽し難い苦しみや感情をありのままに表すことができるのか。となると、人生や実存的な問題と言語/言葉/ことばの問題が連動してくる。また、なぜ(why)、どんな物語を(what)、いかに語るのか(how)というメタフィクショナル的問題がクローズアップされる。本論でまず焦点をあてたいのは最後の問題であり、「悲しみに暮れた、傷ついた者たちの一家」(71)のそれぞれ、主人公、娘のMiriam、そして孫娘のKatyaを議論する。

2-1. なぜ物語を語るのか：August Brill

主人公・語り手の老人ブリルは1953年に22歳同士で、才能あるフランス人歌姫と早すぎる結婚をし、40歳の時26歳の女と不倫して家を出る。愚かな性的欲望のせいである。しかし元妻とよりを戻

し、同居するも、昨年妻に先立たれ、自動車事故で今は車椅子生活を送る。毎夜眠れず、自らに対して虚構の物語を織り紡ぐ彼は、元書評家である。オースターは小説を書く前は詩を、それ以前は書評や翻訳などを書いていたから、作者自身を投影したものと考えてよかろう。このことも、小説のなかでメタフィクショナル的関心に対する思索が提示されていることの証左となるであろう。また、彼が語る虚構の物語—物語内物語—は、人生・生活 (life) や2001年前後のアメリカを強く意識してこの小説を書いた作者自身が抱く考えを反映しているとみなしてよかろう。

語り手は、29歳の手品師“the Great Zavello”ことOwen Brickを、自分が創る虚構世界に突然登場させる。ここでは9/11事件は起こっていないが、連邦側 (ブッシュ大統領) と連合独立州側 (首相) とが戦っている。2000年の選挙…最高裁判決の直後…抗議…大都市での暴動…拡大していく新しい運動…2004年、メイン、ニューハンプシャー、ヴァーモント、マサチューセッツなどがニューヨークに加わってアメリカ独立合州国を設立、その後も加わる州は増えていく。様々な国が独立合州国を承認する一方、戦闘は続く。(62に詳しい状況が説明される) この物語内物語で別アメリカ世界の主人公ブリックは、すべてがAugust Brillの想像であること、彼が頭の中で戦争を作り出して、虚構世界の作者であるこの独裁的人物・作者を抹殺すれば、妻の待つ現実世界に戻れると告げられる。かくして、小説の読者は、不条理にも、因果関係の説明も不十分なまま、この虚構内虚構世界に放り込まれる。しかも、主人公が語る物語は一見、首尾一貫して直線的に進む、あるいは螺旋状に見事に展開するというよりは、取り留めない、出たとこ勝負の、洗練さに欠ける物語内容と語り方である。よって、先述したような書評の批判ももっともなのだ。

この虚構内虚構の中で作家が作中人物に語らせているように、「単一の現実というものはない。現実はいくつもあり、それらが並行して流れている。…それぞれが別の世界にいる誰かによって夢見られるか想像されるか書かれている。世界一つひとつが、人間の精神の産物である。」(69) :

There's no single reality, Corporal. There are many realities. There's no single world. There are many worlds, and they all run parallel to one another, worlds and anti-worlds, worlds and shadow-worlds, and each world is dreamed or imagined or written by someone in another world. Each world is the creation of a mind. (69)

現実世界で72歳の元書評家・語り手は、物語内物語世界では自分の頭の中で虚構世界・戦争を紡ぎ出す権力者である。ほとんど同一人物で、分身、コピーといってよい。こうして小説内に他の世界 (another world, alternative world or what-if world) が並存することになる。BrillがBlakeあるいはBlankとも考えられていることから、世界がいくつも存在する可能性が示唆される。どんな世界も唯一無二の絶対的世界ではないのだ。アメリカを大きく変える可能性を担わされたOwen Brickの名前のなかにある「煉瓦」は、構築することを連想させるし、彼が手品師であるという設定も、巧みな創造者や離れ業を自然と連想させる。一方、頭の中で虚構を構築する独裁的人物は写真では60歳代後半あるいは70代前半であり、このことも老いた元書評家の現実世界がいくつもの別世界と

同時に並列存在している可能性を示す。しかし物語は揺らいでいき、独裁的作家である彼が潜在的な自殺願望を持つことが示唆される。虚構世界の主人公・ブリックに自分を殺させようとするからである。

主人公は死にたいのだ。しかし同時に、生きて娘や孫が変わる手助けをしたい。変わってほしいと切望している。一家は、それぞれ愛する者を失って混迷のただなかにある迷い子たちだ。5年前の離婚がトラウマになっている娘は「きわめて聡明であっても、未熟で脆いところがある。人間が互いに対して為す悍ましい行為は人間の本質的要素なのだと学んでほしい」(46)と彼は思っている。孫に対しては、恋人の死に関してゆえない自責の念に苛まれることから脱して、新しく生き始めてほしいと切に願っている。

人は生き延びるためには何が必要だろうか。脳科学者の茂木健一郎は「人工知能と意識、ないしは生命の対立軸」などについて論じ、生命というものが生き延びるために必須なのは、「器用さ (dexterity)」であり、必ずしも「知性」は必要ない。むしろ、邪魔になることもあると論じている：

生命が生き延びるために必須なのは、「器用さ (dexterity)」である。環境から入ってくる情報をリアルタイムで処理し、それに対して器用に対応する。必ずしも「知性」は必要ない。むしろ、知性は邪魔になることもある。/…/意識は、「生きる」ということを支えるために進化してきたものである。/このため、意識においては、ある特定の文脈のタスクに「集中」することには、意味がない。むしろ、並列的に、さまざまなものを把握することにこそ、本質がある。/…/意識の作用のうち、言語や、逐次的な思考は、「集中」というアプローチで形式化できるように見える。一方、意識の中で、現象学的に主要な部分を示すのはむしろ「アウェアネス」と呼ばれる、言語化される以前の領域である。(28)

この示唆は根源的な意味での生命の生き残りに関するものであり、個人的なレベルの話である。それを超えるレベルでは、他者との関係性や何らかの救いの手が必要な場合もあろう。しかし、主人公たちが抱える苦難やトラウマなどからの精神的回復のためには、いかに知性を先鋭化しても状況を打開できないことは確かである。感情に訴えることが、まず必要であろう。そうでなければ、ロゴス起源の制度的言語を駆使して説得しようとしても、希望につながるまい。

「器用さ (dexterity)」が生きるために必要だとしても、主人公に今それはない。妻「ソーニヤのことを考えたり彼女の記憶をたどることの罨」(101)に嵌らないために、今のアメリカの別物語を同じ言語—英語というロゴス起源の制度的言語—を使って埋め、思考や記憶が入り込む余地・空間を全く残さないようにしているだけだ。彼が語るのは、沈黙すると意識が過去の記憶や思考に占有されるからだ。物語を語る目的は逸脱している。本来、物語は自ら語るべくして自らを語る。

2-2. どんな物語を語るのか：Miriam

老人と同居する現在47歳の娘ミリアムも、両親と同様、早すぎる結婚がのちの人生の苦渋を引き起こした。大学教授だった40歳の時の夫は、子供のいる妻以外の若い女性に心が移り、5年前に出

ていった。ミリアムはいまだにその事実を受け入れられないが、教えることと Nathaniel Hawthorne の三人の子のうち末っ子 Rose Hawthorne の伝記を書くことで、心の空虚を埋めている。なぜローズなのか。彼女の人生は、人が変わることができるというメッセージを持つからである。ミリアムは物語内容 (what) が教える希望を抱いて生きているのだと推測してよかろう。唯一気に入った箇所が、彼女の詩から引用した “As the weird world rolls on” というユーモラスな言説である。そのユーモラスな表現が気に入ったのか、言説の意味内容が気に入ったのかは判然としないが、人は変われるのである。しかし、彼女はまだ変わらない。

ローズは悲しい、苦痛と挫折に満ちた人生を送る。気難しく、何事にもけんか腰で、自分にとっては「よそ者」(45) で、音楽、絵画、詩作、短編小説に挑むも才能の限界を知り、45年間あがき続ける。そのなかで若き作家との駆け落ちや子供の死なども経験するが、人生半ばで大変身を遂げる。カトリック教の修道女となり、修道会を作り、晩年の30年は末期症状の病を抱える貧者の世話に捧げる。まさに「けったいな世界が転がっていく」のだ。ミリアムがローズの人生に興味をひかれたわけを主人公は推測しながら、「自分ではなく、母親の影響であろう…よりよい人間になっているが、聡明であっても、ミリアムには未熟やもろさが同居している。人間が互いに対して為すおぞましい行為が、決して例外や逸脱ではなく、人間の本質的要素であることを学んでほしい。そうすれば、これほど苦しむことはない」と考える。離婚を、夫に捨てられた苦しみや絶望や憤怒を、人生の苦難をあるがままに受け容れる必要がミリアムにはあるのだ。そうできれば、「自分の身に悪いことが起こるたびに世界が崩れるほど嘆き悲しみ崩壊することはない。」(46)

コメントを求められているのでミリアムの伝記原稿をしばらく読んだ後、主人公は明かりを消し、再び闇の中に包まれる。「遠くで田舎道を走るトラックの音が聞こえ、空気が自分の鼻腔を出たり入ったりする音に彼は耳を澄ます。」マインドフルネスのように、今この瞬間の呼吸に集中すると、気づきにつながるかもしれない。世界に対する理解が深まり、世界をありのままに受け入れられるかもしれない。闇も様々に併存する。アメリカの闇、心の闇、忘却の闇、そして今のような「心和む闇」(49) である。しかしまだ彼のなかでは、様々な世界—南北戦争を体験したホーソーンが時代に対して抱く感情、現代のイラクやアフリカでの戦争の死傷者たち、現在アメリカで彼が自分に対して物語る架空の戦争世界—が混沌と、時空を超えて併存する。彼の頭に去来するイメージは、戦争や残虐行為など人間性の闇ばかりである：

I switch off, and once again I'm in the dark, engulfed by the endless, soothing dark. Somewhere in the distance, I hear the sounds of a truck driving down an empty country road. I listen to the air rushing in and out of my nostrils... Hawthorne didn't care. If the South wanted to secede from the country, he said, let them go and good riddance. The weird world, the battered world, the weird world rolling on as wars flame all around us: the chopped-off arms in Africa, the chopped-off heads in Iraq, and in my own

head this other war, an imaginary war on home ground, America cracking apart, the noble experiment finally dead. (49)

このような世界に、人間に、希望はあるのか。「神の国」の建設を夢見て建国されたアメリカは完全に死したようである。人は相互の関係性のなかで互いに影響しあう。しかし、父親として語ることができる、ミリアムにとっての希望の言説は主人公の心にはまだ響いてこない。娘は不在の物語のなかで自分を失っている。

2-3. 物語をいかに語るのか: Katya

孫のカーチャは映画制作を専攻し、編集技師を目指す。20代の恋人 Titus をイラクで虐殺され、学校はドロップアウトしている。娘ミリアムに回想記を書くことを約束している主人公は、元書評家として様々な言説に周知し、娘の書く伝記にコメントするが、この孫とは映画を見て議論することが日課になっている。小説の初めの段階では、今のような苦しいとき「映画に逃避するのは本に逃避するのとは違う。書物は読み手に、何かを返すこと、自分の知能と想像力を使うことを強いるが、映画は全く受け身の状態で観ることができる。愉しむことすらできる」と、彼は考えている。確かに、深く考える必要のない映画は、生きる力の回復という点では良い方法の一つかもしれない。普段は、映画については、主人公はストーリーや演技を、カーチャは「カメラ位置、編集、照明、音響などの技術的側面」(15)を論じる傾向がある。しかし、この日の夜は、彼女の「映画の言説」—「人間の感情を表現する手段としての命なき事物」—についての議論を主人公は聞き、その論の「独創性と洞察力」(16)に感心する。天才監督とは「理解、心の深さ、共感」(18)という点で特異なのだと思える孫娘は、映画映像のことはどういうものか、そして、いかに語るべきかというメタフィクションの問題についても、素晴らしい洞察を祖父に提供する。

カーチャが詳細に議論したものの一つが、小津安二郎の『東京物語』(1953)の懐中時計—より正確には、2つの腕時計と懐中時計である。この映画には戦争³で夫を失った若き未亡人が登場するから、『闇に中の男』の愛を失った女性登場人物たちと戦争という背景を考えれば、オースターのエピソード選択の巧みさがうかがわれる。

映画のあらすじはこうである。老いた両親が東京の子供たちを訪ねる。町医者で家族のある息子と美容院を経営している既婚の娘にとって、両親はいささか重荷、厄介者であり、自分の都合を優先させて、そそくさとそれぞれの仕事や日常に戻ってしまう。戦死した次男の嫁で会社勤めの義理の娘・紀子は心からもてなし、優しく面倒を見る。数週間後、突然母親が死に、葬式のため皆が実家に集まる。家族で昼食を食べていても、息子と長女は「忙しい」の連発で、腕時計をしょっちゅう見やり、夜の急行で東京に帰ってしまう。二番目の息子も帰るが、「彼らの愛情が薄いわけではなく、自分の生活に手いっぱいなだけだ。」末娘と共に、紀子は悲しみに暮れる義理の父に寄り添う。末の娘は兄たちの態度にまだ憤っているが、紀子は「彼らを弁護し、子供というのは皆、いずれ親から離れていくのだ、彼／彼女らにはそれぞれの暮らしがある、仕方のないことだ」と説き、義妹

をなだめる。「いやねえ、世の中って」、「ええ、そうね」と(75) 会話を交わした後、教師である末娘は仕事に出かけ、義理の父と紀子が二人残る。ここで懐中時計が渡される場面となる。

老人：本当にいろいろありがとう。

紀子（首を振りながら）：何もして差し上げられなくて。

…

老人：紀子さんと一緒だった時が東京にいて一番楽しかったとお母さんが言っておったよ。あんなの将来をひどく心配しておった。このままじゃいかん、息子のことは忘れて、再婚せんと。あんたほど素晴らしい人はいないとお母さん、言っておった。

紀子：買いかぶりです。私はお父さまやお母さまが思っただけのような良い人間じゃありません。ほんとにずるいんです。いつも亡くなった夫のことを考えているわけではありません。何日も頭に浮かばぬまま過ごすこともあります…。今ひどく寂しくて、夜眠れないとき、これからどうなるのだろうと考えることがあります。私の心が何かを待っているみたいなんです。ずるいんです、私。(76-7；柴田訳を参考に拙訳)

夫の死後、紀子はずっと苦しんできた。夫のことを忘れることも多くなったと告白する。何が自分の身に起こればよいと期待することもある。ゆえに、自分が良い人間だという義理の父の言を否定し続ける。「なぜならいい人間だけが自分の善良さを疑う。そして、他人を許しても、自分を許すことが決してできないからだ。」(77)

それから老人は立ち上がり、妻の形見の懐中時計を持ってきて、「あんたにもらってほしい。お母さんのためだと思ってもらってくれまいか。きっと喜ぶ」と告げる。「わしはあんたに幸せになってほしい」と言われ、逆説的に人生が、夫亡き後の人生の重さが、彼女を押しつぶす。そして張り詰めた緊張と思いがぶつ切り切れ、紀子は泣き崩れる。義理の父は再度、「わしはあんたに幸せになってほしい」と言い、感慨深げに「妙なもんだなあ。自分の子供より、他人のあんたのほうが、よっぽどわしらによくしてくれた」と付け加える。老人の生真面目で、無表情で、朴訥とした話し方が一層、情感を醸し出し、老人の感謝と紀子に対する思いやりや愛情が伝わってくる。

再び腕時計と懐中時計の場面が続く。尊敬する義理の姉が乗る列車の音が遠くで聞こえ、教室で授業をしていた末娘は腕時計をちらっと見て、窓辺へ行く。午後の東京行きの急行が轟音を上げて通り過ぎる。彼女とのしばしの別れである。「列車は未来へと驀進していく。」(78) “We are hurtling forward into the future.”と語られるように、登場人物と観客が一体となって、未来の時間のなかへと滑り込んでいく。

場面は車中の紀子に移る。彼女は義理の母の形見の懐中時計をじっと見つめる。観客は彼女とともに時計が規則的に時間を刻む音を聞くが、規則正しい音の連続は体のリズムを整え、どこか別の場所へいざなってくれるかのようである。彼女を見ながら、観客は「時間というものそれ自体を見せられているのだと感じる。」(78) 疾走する急行列車と同様に人生の時間が流れ、列車はさらなる

人生へと人々を押しやる。しかし未来のみならず、列車は「過去としての時間—死んだ義理の母の過去、紀子の過去、現在のなかに生き続ける過去、人が未来へと携えていく過去」(78-9)、すべての過去の時間をも運ぶ。時間は列車という物体を通して可視化され、観客は紀子とともに彼女の時間を、すべての人の時間を、そして時間そのものを体験する。

Noriko is sitting alone, staring blankly into space, her mind elsewhere. Several more moments pass, and then she lifts her mother-in-law's watch off her lap. She opens the cover, and suddenly we can hear the second hand ticking around the dial. Noriko goes on examining the watch, the expression on her face at once sad and contemplative, and as we look at her with the watch in the palm of her hand, we feel that we are looking at time itself, time speeding ahead as the train speeds ahead, pushing us forward into life and then more life, but also time as the past, the dead mother-in-law's past, Noriko's past, the past that lives on in the present, the past we carry with us into the future. (78-9)

時間そのものを体験するとき、人はもはや分節された時間の断片への、その時々経験した苦しみや後悔や自責などへの拘泥から開放される可能性に開かれる。人は時間と一体になって、新しい時間のなかで生きてゆけるのだ。

『東京物語』のこれらのシーンの独創的な点は、様々な場面での時計(長男たちの腕時計、末娘の腕時計、そして懐中時計)の巧みな使用と、疾走する急行列車である。時計は持ち主たちの心の動きを余すところなく表現している。雄弁である。腕時計と懐中時計—物の巧みな配置—が登場人物たちの言うに言われぬ思いや、言葉では言い表せない感情を表現する。さらに、疾走する急行列車のなかに時間そのものが表現され、時間が可視化される。命なき事物と感情が巧みに融合され、時間そのものが事物のなかに現前される巧みな演出に、この命なきもの・静物のことばの饒舌なまでの力に、カーチャは気が付いた。その「独創性と洞察力」(16)に彼女の祖父は感嘆しているが、彼女はこのことばについての理解をさらに深めて、映画製作への参加や表現手段の洗練や生き方そのものに生かすことはいまだできないでいる。別の<ことば>が妨害しているからである。

カーチャの恋人は主人公が折に触れて助言していた文学青年であったが、自信をなくし、人生を今すぐ変えねばと思ってイラクに渡り、テロリストたちに惨殺された。彼の愛に応えることができず「もう会いたくない」と言ったため彼がイラクに行ったと思い込み、彼女は彼の死の原因が自分にあると考え、自分を責め続ける。テレビ放映の映像の後に殺害の一部始終のネット映像を見てからは、それがトラウマとなっている。映画の「命なき事物たちのことば」に考え至った彼女の<ことば>探求は、異なる<ことば>によって封印されてしまった。ネット映像の<ことば>のあまりにも大きい破壊力のせいである。例えば言葉で戦死を告げられたら、言葉はあいまいであるからいかようにも解釈が可能である。しかしネット映像で死の一部始終が伝えられたら、疑う余地はない。その衝撃を消すには別の衝撃的映像や言説が必要である。主人公が言語を媒介にした思考、妻

への思いや記憶、過去、自分の愚かしさに関する思いや自省・自責の言葉に押し潰されないために、虚構の物語言説をでっちあげねばならないことと、カーチャが何らかの別の言葉によってネット映像の〈ことば〉を封印しなければならないことは同じである。

誘拐犯たち4人が撮影した残虐極まりないネット映像を主人公、娘、孫娘という家族の3世代が見る。どのような衝撃的な破壊力をもって、ネットの〈ことば〉はタイタス虐殺を語ったのであろうか。「せめてもの救いに、音はない。せめてもの救いに、頭にはフードがかぶせられている。」(175)しかし映像の〈ことば〉は残酷この上ない物語を語る。

Mercifully, there is no sound.

Mercifully, a hood has been placed over his head.

He is sitting in a chair with his hands tied behind him, motionless, making no attempt to break free. The four men from the previous video are standing around him, three holding rifles, the fourth with a hatchet in his right hand. Without any signal or gesture from the others, the fourth man suddenly brings the blade down Titus's neck. Titus jerks to his right, his upper body squirms, and then blood started seeping through the hood. Another blow from the hatchet, this one from behind. Titus's head lolls forward, and by now blood is streaming down all over him. More blows: front and back, right and left, the dull blade chopping long past the moment of death. (175-6)

あるがままに表現してリアリティがあるとはいえ、ホラー映画などの残虐シーンの描写のように月並みな表現でもあろう。

なぜ家族三人が「あたかも義務であるかのように、聖なる務めであるかのように、その映像を見ねばという思いに駆られたのか」は、いまだに主人公にはわからない。しかし、彼の推測によれば、「この映像が一生自分たちに取り付いてしまうことを三人とも承知していたが、なぜかタイタスとともにそこにいなければいけない、彼のためにその恐ろしい光景から目を逸らしてはならない。」他でもない自分たち家族が、彼を受け止めて記憶のなかに永遠にとどめておいてやらねばならない。「彼を呑み込んだ無慈悲な〈闇〉の中に彼を置き去りにしてはならない」(175)と思ったからである。さらに言えば、テロリズムの犠牲者であるタイタスは我々自身である、我々アメリカ人一人ひとりであると考え、その運命を自分たち自身のものとして生きるというのが、語り手の、そして作者オースターの政治・社会的メッセージであろう。しかし、21世紀の今、この思いは陳腐な道徳観でしかない、そして空虚なセンチメンタリズムでしかないのではないか。

2-4. 『闇の中の男』再読：どんな物語が、なぜ、いかに語られるのか

ここまで主要な登場人物を論じてきた。ここで、最初に問題提起した書評に対する反論が可能であろう。

(1) lifeを描き、実存的色彩が顕著であるというより、この小説にはメタフィクション的示唆が多

いことに注目すべきである。小説、映画、伝記、書評に関する言及が多いし、小説の言語と映画のことばという興味深い議論がなされる。ただし、主人公が孫と映画を論じる場面は評論風であり、このことが小説の力強さを削いでいるし、ごちないことは否めない。

- (2) 「袋小路」に嵌まって身動き取れない「一方通行」の小説であり、首尾一貫性やヴァイタリティ不足という批判は、次の点を考慮すべきである。語り手が一方的に、無我夢中で虚構世界をでっちあげていくのは、眠れぬ白夜に抗するためであり、彼は語り続けねばならない。さもなければ、亡き妻の喪失感と記憶に押し潰される。したがって、読者は常に語りの巧みさや物語の力強さを彼の物語に期待することはできない。彼は72歳の元書評家であるが、片足不自由の車椅子生活であり、健康にも問題があると考えてよい。ある程度支えとなれても、それぞれ苦汁の体験をした娘と孫娘に、彼が十分な精神的な救いや癒しを与えることは困難である。彼が語る物語のなかで、自身の死への無意識的・潜在的な願望すら示唆される。書評は酷評しているが、このような語り手による語りの方や物語内容は必然的に上述したようなものになるのではないか。そもそもエネルギー・生命力に満ちた語り・物語世界は期待できず、むしろ書評が批判する点こそ、主人公のリアリティを描出するオースターの巧みさを証明するのではないか。また、小説が首尾一貫した緊密な構成とならないのも、3人がそれぞれの苦境と、出口のなさの中にあり、それを解決できない主人公の無力さと考えられる。
- (3) 「世界状況やテロリズムとの戦いについて何ら深遠なことは言っていない」とは言うが、そもそもその解決策を見出すことは至難であるし、メタフィクション的関心に重点を移せば、それに時流をうまく組み合わせていると、むしろ評価できるであろう。
- (4) 「このけったいな世界が転がっていくうちに」という「ライトモチーフをうまく生かし、素晴らしい小説に結実させていない」というが、人間は変わりうるというメッセージを提示しながら、小説は生死、愛、喪失などをめぐりlifeを真剣に扱うというテーマ・メッセージ性と、メタフィクション性を巧みに架橋している。小説の数か所、効果的な場面で言及があり、ライトモチーフは小説全体を有機的に繋げている。さらに言えば、“As the weird world rolls on”というフレーズの最も重要な意義は、登場人物たちの未来や希望と関連づけている点である。

3. 21世紀世界の希望の書

3-1. Anna Blume、二十世紀を行く

オースターの言によれば、『最後の〈もの〉たちの国で』は時に幻想的になるものの、SF小説や未来についての小説ではない。現在と近過去に関する小説であり、「アンナ・ブルーム、二十世紀を行く」という言葉が執筆中ずっと、彼の頭の中にあった。また、一見奇怪な事件や状況の大半が、彼の想像の産物ではなく、二十世紀のどこかで実際に起きた（あるいは起きている）出来事を下敷きにしている。例えば尿処理システムはカイロの、人肉工場は第二次世界大戦中のレングラ

ドのものである。(The Art of Hunger 306) この小説では人が次々に死んでゆき、赤ん坊は全く生まれず、物がどんどんなくなってゆき、それとともに言葉も消えていくが、「それまで書いたものの中で最も希望に満ちた本である。人間性を失うまいと野蛮で絶望的な状況に果敢に立ち向かおうとする Anna Blume は生き延びる」(307) からである。この20世紀世界を背景として書かれた小説に描かれる希望と、2008年に書かれた『闇の中の男』が示唆する希望あるいは希望のなさを比較検討してみれば、『闇の中の男』の理解が深まるであろう。

『最後のくもの>たちの国で』の主人公 Anna という名前は前から読んで後ろから読んで同じであり、循環する—したがって永遠の生命—を暗示する。Blume の同音異義語の bloom は咲きほこる、栄えるという意味であるから、希望を内包していると考えられる。20世紀の現代、物がなくなっていく世界で、現状を知らせる手紙を書いている彼女が生き延びることに、書き・語り続けることに希望があるが、それを何が支えているかということを考察するためには、彼女と共に生き延びた他の三人を考察すればよい。まず夫の Samuel Farr であるが、聖書ではヘブライの預言者、未来を知る・担う男である。また、類語 far を考えれば、彼は遠い未来を体現している。通称の Sam の類音語 some は「誰か」の意味であるから、主人公に同伴する他の人物を示唆するが、夫・同伴者として彼女を癒し、支えることが期待できる。最後の楽園であり救済施設だった Woburn House を運営していた Victoria はその名から勝利 (victory) を連想させる。法を犯しても人間の愛や尊厳を守ろうとしたから、彼女の同伴によりこれらの価値が維持されることが期待できる。最後の Boris Stepanovich はハウスの外に住み、巧みな弁舌で遺産と必要な物資を交換する調達係として不可欠で、多大な貢献をしていた。彼が同行することは、救済院がなくなっても、彼の力で一行の食料や物資の入手が可能になり、彼らの生活と生命が維持される期待を読者に抱かせてくれる。⁴

このように、アンナと同行して生き延びる希望を付託されたのは、生命の維持に必須の食料、愛情ある人間関係、人間的価値観を守り抜くことができるような人物たちである。最も重要なボリスが使う言葉が我々に与える示唆も興味深い。彼の言説の特徴は言葉の流動性、生命のない事物にも生命を吹き込む弁才、制度的言語を使っても全く異なる生きいきした言葉世界を作り出すことができる声の力である。

3-2. 言葉、コトバ、ことば—世界に言葉は溢れども

東アフリカやカリブ海域やインド洋諸島で言語と文化を研究する文化人類学者・西江雅之によれば「言語 (language) 」とは、実際に話されている“ことば”から話者を除き、その肉声、現場での脈絡などを排除してとらえたものである。それは個々の人間集団が長い歴史を通じて形成してきた、社会慣習としての音声伝達のあり方であり、人々が相互伝達の共通基盤とするものである。」(20) また、彼は次のようにも論じる：

“言葉”は、人の口から出る声を使って発せられる。それは実際には一度限りの行為である。そ

の場に生み出された“ことば”の一例は、基本的には波のような声の連なりとしてあるのみで、多くの場合その内部に切れ目はない。また、声として聞こえる部分と、声としては聞こえない部分との間に明確な仕切りが見出せるものでもない。その“ことば”の一例が何かを意味しているとしても、その意味の領域とそうでないものとの間に明確な境界線が引けるものでもない。(23) 弁別作用を持ち、他のものとの差異を前提・基盤にして存在・機能する、日本語や英語のような一つひとつの抽象的な体系が“言語”であるが、我々が現実話している“ことば”とは異なる。“ことば”は「波のような声の連なり」一連なっていること一であり、「多くの場合その内部に切れ目」(23)も、聞こえる／聞こえないで区別されたり、意味の領域とそうでない領域の境界もない。そしてこの“ことば”は絵画や映像が語る“ことば”であり、空海が示唆したように自然界の万物が発する“ことば”であり、それらの声でもあろう。始原的な言語とはどのようなものかという疑問について考える際参考になる。

『闇の中の男』の世界ではどのような言葉を聞くことができるのであろうか。言葉は世界に溢れている。しかし希望を示唆する言葉はあるのか。小説の主人公は、彼の制度的言語である英語で虚構の言説を織り紡ぐ。しかし語る動機は沈黙に言語を満たして、その力—彼を襲う、思考や記憶などの寡黙だが圧倒的な言語の力と音声—をねじ伏せるためである。とはいっても、沈黙には「忘却の黒い虚空」に抗う虐殺された者たちなどの幽霊の声が満ち溢れているから、その力に圧倒されないために、彼は同時に併存する別の世界についての物語を自ら語り、幽霊たちの声を封じようとする。しかし、抑え込むのは甚だ困難である。負けることは目に見えている。そこで示唆されるのが、映画映像のことば—「命なき物たち」が人物たちの感情をこの上なく雄弁に語ることば—の可能性なのだ。これはこのメタフィクションの読みの結論であろう。

語ること、その際の言語システムを考えると、例えば命・生活・一生を意味する“life”を言語で十全に表現するのは至難である。“life”は状態であり、静止することはなく、様々な人間や物との関係性の中で、常に変化しているからだ。それでも物語の書き手は独自の方法でエピソードや人物を語る。その断片のつながりのなかに人物像の全体や時空間や、生と死などの欲望が立ち現れてくるのを待つのである。『最後の＜もの＞たちの国で』の語り手・主人公アンナは、＜もの＞が互いに繋がりながら形成している世界の消滅の惨状を書き留めねばと考えて、読まれることのない手紙を幼馴染あてに書く。しっかりとした動機があるのだ。一方、それより後、今・このアメリカを生きるブリルは、過去の体験や悲しい現実を思い出すことを回避するために物語を語る。妻の事を考えたり思い出したりすると、「なぜ君が死なねばならなかったのか。なぜ自分が先に逝けなかったのか」(44)と考えてしまうからだ。思考と記憶の罠に陥ることを避けるために必死で語る彼は、語る物語をでっちあげる以外の方法が見出せないとしても、依然として所与の言語に信を置いていけると言える。一方、言葉について可能性の世界の扉を開けるのは、孫の映像言語論である。彼とは異なり、彼女のなかでは、物語ることやその際の言葉は純粹に言語芸術の探求である。彼は自分と

は違う言語を体現する女性の可能性と別のことばの力に気が付かない。妻は声楽家、娘は伝記作家であり、孫娘は映像技術的側面から言葉を探求している。

『闇の中の男』はいかなる言語が現実のリアリティを十全に表しうるかというメタフィクションの関心を縦糸に21世紀アメリカの現状を横糸に交差しながら織り込んだ小説であると読める。『最後のくもの>たちの国で』にみられるような楽観的な希望はもはや持てない。21世紀アメリカの希望を語る言葉は、所与の言語システムの中にはまだ見いだせない。主人公の言葉は非力である。世界に言語、言葉、ことばは満ちているが、ただ『東京物語』の腕時計や懐中時計のような、「命なき物たちのことば」が思いを表現できる。少なくともその可能性を秘めたものの一つだ。語りえぬもの、言葉にならない感情を表すことばは、まだ語り手のなかには熟していない。孫娘によって明快にされたそのことばの可能性は理論的に理解できるが、今は英語という言語システムしか持たず、物語をでっちあげ続けている。

3-3. August Brill、二十一世紀を行く—「このけったいな世界が転がっていくなか」

想像力が生む最悪の可能性が小説の書かれた背景である2000年前後のアメリカだとしても、21世紀初頭のアメリカを生きていると考えられる『闇の中の男』の中心人物たち、心が壊れる瀬戸際の主人公と娘と孫には、いかなる希望が見いだせるのであろうか。ミリアムは小説のライトモチーフである“*As the weird world rolls on*”を見た時、「父さんのために書かれたみたいな一行、父さんは気に入るわ」(180) と思っていた。電灯の明かりを消して暗闇のなかで「果てのない、心和む闇に包まれながら」(49) 彼は、娘の伝記原稿のフレーズ“*As the weird world rolls on*”から現代世界を考える。再度引用しよう：

The weird world, the battered world, the weird world rolling on as wars flame all around us: the chopped-off arms in Africa, chopped-off heads in Iraq, and in my own head this other war, an imaginary war on home ground, America cracking apart, the noble experiment finally dead. (49)

小説のライトモチーフであるこのフレーズについて、オースター自身A.V. クラブのインタビューで説明している：

“The weird world rolls on…” meaning that through all the ups and downs, all the travails that we go through, all the horrors, all the wars, all the deaths, all the cruelties, there's still something that keeps us wanting to wake up the next morning and go on with our lives—to make children, to fall in love, to continue humanity. So it's both. Life is deeply tragic and also very comic at the same time. It's everything at once.

“life” (人生・生活) に辛いことがあっても、人はまた明日を生きる。朝起きて、生活を続ける：子供を作り、恋をして、人間を生きる。それを起動する何らかの力が存在するのだ。“life”には局部的に浮き沈みはある。喜怒哀楽もある。苦悩も絶望もある。しかしライフ自体は分割不可能で、

すべてが関連しながら「転がっていく」。

娘と孫を見守る主人公には、『最後の＜もの＞たちの国で』のボリスのような力強い言葉を話し、特に精神的に主人公たちを力強く支え、良き方向に導く力は今はない。「人間は変わる」と示唆する、しょうもない楽観的な言説と、陳腐な道徳観・倫理的義務を携えて21世紀のアメリカを生きるしかない。その他のいくつもの世界の可能性は同時併存していても、である。テロリズムの犠牲者タイタスを闇の中から引っ張り出さねばならない、忘却の闇の中にとどめおいてはならない、彼の悲劇を我々一人ひとりのそれとして生きねばならないというような強い倫理的義務感である。ローズ・ホーソンの言には軽薄な楽観主義が、そしてこのような倫理的義務には常にセンチメンタリズムの余地が入り込むとはいえ、希望は今ではなく次の時代にあると信じればよいのか。いや、むしろ「このけったいな世界が転がっていくうちに」というユーモラスな言説のうちに、心の余裕と、人間の底力と、希望があると考えるべきであろう。

孫娘から『東京物語』の「命なき物のことば」についての独創的議論を聞いたのち、主人公は独り言つ：

Coining phrases in the middle of the night, making up stories in the middle of the night—
we're moving on, my little darlings, and agonizing as this mess can be, there's poetry in it,
too, as long as you can find words to express it, assuming those words exist. Yes, Miriam, life
is disappointing. But I also want you to be happy. (87)

心は過去を彷徨い、自責の念にかられ、主人公は「夜中に格言を作り、夜中に物語をでっちあげる。」それでも彼は生き、lifeは続いていく。生^{life}がいかに混沌として苦渋に満ちたものであっても、我々のlife（命・人生・生活）は続いていくのだ。しかし、人生の混沌はひどく辛いかもしれないが、そこには「詩情」一言葉では言い表せないような、生きるすばらしさ、喜びや感嘆—もある。それを表す言葉はあるはずだ。主人公は娘に「そう、世の中は、生きていくことは嫌なものだ（disappointing）。でも私はお前に幸せになってほしい」（87）と言う。『東京物語』で末娘が慨嘆した言葉—「世の中は、生きていくことは嫌なものだ（disappointing）」（75）—が、ここで共鳴する。嫌なものでもlifeは「転がっていく」。白夜の長い物語と孫との映画のことば談義の後、彼女も主人公も少し眠れたようだ。そして彼は娘に「農夫の朝食を一スクランブルエッグ、ベーコン、フレンチトースト、パンケーキを全部—食べよう」（180）と提案する。家からの、夜の闇からの脱出の可能性が外食の誘いと食欲で象徴的に表現される。さらに、この朝食は21世紀アメリカにおける希望をも示唆する。今はしょうもない楽観的な人間観と陳腐な道徳しかないとしても、希望はある。悲しみや苦しみのただ中にいても、人は必ずそのうち腹がへる。

註

1. 9/11事件前後のアメリカの状況、作家たちの反応、「共和党が勝利を『盗んだ』」(231) 2000年の大統領選に対するオースターの怒りや嘆きについては、『闇の中の男』の訳者・柴田元幸の解説 226-31 が参考になる。
2. Jenkins 228-9。また、230-31も現代アメリカの解説として参考になる。
3. 小津安二郎と戦争については興那覇が参考になる。
4. 拙論「最後の〈もの〉たちの国で—Paul Austerが20世紀版絶望の黙示録に裏書きした希望」(『岡山大学文学部紀要』第54号, 2010.12, pp.135-46) を参考。

引証文献

Auster, Paul. *The Art of Hunger*. Los Angeles: Sun & Moon Press, 1992.

— *In the Country of Last Things*. London: Faber & Faber, 1989.

— *Man in the Dark*. London: Faber and Faber, 2008. なお、柴田元幸 訳『闇の中の男』(東京: 新潮社、2014) を参考にさせていただいた。

興那覇潤。『帝国の残影—兵士・小津安二郎の昭和史』。東京：NTT出版、2011。

Jenkins, Philip. *A History of the United States Fifth Edition*. London: Palgrave, 2017.

西江雅之。『アフリカのことば—アフリカ/言語ノート集成』。東京：河出書房新社、2009。

Holcombe, Garan. “Brick Wall: Man in the Dark.” *California Literary Review*. September 23rd, 2008 at 1:48 pm.

<<http://calireview.com/1153/man-in-the-dark-by-paul-auster/>>. accessed 7/27.

茂木健一郎。「人工知能とフロー体験」。『世界思想』第44号：特集・人工知能。京都：世界思想社、2017：25-9。

LaGambina, Gregg. “The A.V. Club interview.” 6 September 2008.

<<http://www.avclub.com/article/paul-auster-14299>>. accessed 8/10.