

青いノートブックを超えて —Paul Auster, *Oracle Night* (2003)の青を哲学する

中 谷 ひ と み

1. 赤いノートブックの行方、メタフィクションの展開

作家にはそれぞれ独自の書き方、習慣があるという。最近パソコンを使って書く作家が多かるうが、Paul Austerはペンやタイプライターを使って書くそう。ノートブックにも思い入れやこだわりがあり、「方眼の罫が入ったものを偏愛している」(Hutchisson ed. 132)という。インタビューではさらに、ノートについて思いを巡らす:

I think of the notebook as a house for words, as a secret place for thought and self-examination. I'm not just interested in the results of writing, but in the process, the act of putting words on a page. ...I was always drawn to books that doubled back on themselves, that brought you into the world of the book, even as the book was taking you into the world. The manuscript as hero, so to speak. *Wuthering Heights* is that kind of novel. *The Scarlet Letter* is another. The frames are fictitious, of course, but they give a groundedness and credibility to the stories that other novels didn't have for me. They posit the work as an illusion—which more traditional forms of narrative don't—and once you accept the "unreality" of the enterprise, it paradoxically enhances the truth of the story. The words aren't written in stone by an invisible author-god. They represent the efforts of a flesh-and-blood human being and this is very compelling. The reader becomes a participant in the unfolding of the story—not just a detached observer.

(Hutchisson ed. 132-3)

ノートが「言語の家/思考/内省の場」であると考え、書かれた結果としての作品のみならず書く過程や読者との関係にも興味を惹かれるオースターは、メタフィクションを多く書くが、ノートブックは何度も登場する。書き手が主要な登場人物なら、ノートブックは単に彼らが使う文房具に過ぎないのだろうか。当然の細部の風景の一部であろうか。

詩作の後の本格的小説である*City of Glass* (1985)の言語探究者・実験家で最後には自殺するPeter Stillman Sr. とDaniel Quinn、そして*The Locked Room* (1986)のFanshaweは赤いノートブックを使う。かつては野心的で詩や戯曲や批評や翻訳などを精力的に書いていたが妻子が死んだ今、William Wilsonのペンネームで探偵小説を書いている35歳のクインは、間違い電話

からその私立探偵になりすます。父のスティルマンを監視して彼から息子を守る依頼を引き受けた後、赤いノートブックを買い、事件のまとめや仕事の記録や感想などを綴り始める。言語についての考察に引き込まれることになるが、小説の結末ではクインの行方はようとして知れず、彼の赤いノートのみが残される。それをもとに語られたのがこの小説である。一方、言語の始原に遡り、書くことの秘密に肉薄したと考えられる『鍵のかかった部屋』（1986）のファンショーは、親友で批評家の「私」に赤いノートを残して自殺する。語り手・「私」はそれを一時間読んでみたが、意味がつかめない。「単語はすべて身近なものだが、あたかも語が互いに打ち消しあうような奇妙な統語法で—このような説明しかできない—それでもこの上なく透明な言説なのだ。」（*The New York Trilogy* 370）書くことを極めようとしたファンショーの試みの集大成・終点が垣間見られるのが、赤色のノートだ。

伝統的に赤は「愛、情熱、感情、貢献、積極的創造性」などを象徴すると考えられてきた。¹ また、地球創生時の灼熱色を想起するように、赤はすべての始まりの色であり、エネルギーを象徴する色でもある。ファンショーは苦しみながらもひたすら言語による表現という難題に挑む、意欲や情熱に満ちた若き小説家であり、赤はオースターそして作家一般の情熱や野心を表すのにも適した色であろう。作者が自分の最初期の小説で主要な登場人物たちにこの色のノートを使わせたのは、ノートが単なる書く道具ではあっても、納得がいく。作家は意欲的に書き始める。情熱は誰にも負けない。よって、まずは情熱の、そして血の赤であったのだろう。

それ以降の小説を見ると、*In the Country of Last Things* (1987) では、語り手の女性が同居しながら介護する老女との会話・意思疎通に青いノートを使う。*The Book of Illusions* (2002) の Hector は緑のノートを日記にしている。元サイレント映画のコメディアンで、自分が三角関係による殺人事件の原因になったことで世界から隠遁し、木を植え森を作りながら新しく生き直すそうとする彼であるから、緑のノートなのだろう。しかしこれらは、クインとファンショーにとってノートが重要な機能を果たし、小説のテーマやプロット展開と密接な関係があったのとは異なる。些末なエピソードや細部である。一方、『ガラスの都市』や『鍵のかかった部屋』と同様、ノートが重要な意味を持つのが *Oracle Night* (2003) である。ここでオースターのメタフィクションはさらなる展開をみせることになる。

『オラクル・ナイト』の特徴としてどんなことが挙げられるであろうか。一つは脚注² やドキュメンタリや電話帳や新聞記事や写真や映画脚本などについての言及を小説の語りの中に挿入したり、3-D viewerに言及したりしていること、つまり様々な表現媒体とそれが語る物語を登場させていることである。³ 20年後に回想した結果の最終的物語がこの小説テキストであるから、語り手の意識が構造化されており、脚注部分は回想した際の添加と考えてもよからう。脚注は過去の出来事を現在との関連から説明したり、さらに事態を詳述したりするためとはいえ、ぎこちない方法であることは否定できないが、むしろこのことが書くという行為の過程を構成上でも印刷上でもリアルに表現している。小説自体が作家の頭のなかのはたらきを、彼/彼女の意識を表現しているのだ。登場人物も小説家、編集者、グラフィックデザイナーなど多彩であり、それぞれの仕事内容や芸術様式の比較が可能だ。また、輻輳した物語内物語がいくつも語られ

る。まさにバフチンの言うような「多声 (polyphony) 的」小説であるが、それらのメディアが語る物語は断片的であり、すべての物語が一つの首尾一貫した物語として完結するわけではない。オースターは様々な媒体で表現可能な、起こりうると想像される「世界」を提示する。そのなかで、『オラクル・ナイト』の主人公は書くこと、そして妻への愛という人生の意味や物語を発見していく。最後には、妻への疑惑を捨て、彼女が妊娠した子供の父親として、そして彼女の夫として新たな人生を、愛という意味を生きる決心をする。ある意味ではセンチメンタルな愛の物語で終わるのだが、メタフィクション的課題が焦点化され、様々な物語内物語が併存するなかで、彼の「実存的物語」—いかに生きるべきかという課題をめぐる物語—に帰結していく。

しかし、ニューヨーク三部作が書かれた1985, 6年から2003年出版の本書へと約20年の年月が経過しているが、なぜノートの色は赤から青に変わったのだろうか。単なる作家の気まぐれか。青色に変わったことに何らかの必然性や意味があるのだろうか。本論は、オースターのメタフィクションの進展において、赤と並んで青がどのように重要な意味を持ち、どんな機能を果たしているのか、語る/書くという行為や物語において、どのようなメタフィクション的示唆を青が提供しているかを考察する。⁴

2. 誘惑/拒絶する青いノートブック

メタフィクションの主人公として、ニューヨーク三部作の最後の『鍵のかかった部屋』の語り手から引き継ぎ、情熱を象徴する赤ではなく、今度は青のノートを使うことになったのが、『オラクル・ナイト』の Sidney Orr である。Orr という奇妙な名は、移民として渡米した彼の祖父が、よりアメリカ的に聞こえるように、本名 Orlovsky を短縮したものだが、or (あるいは…) の類推から—Sidney or Somebody/Everybody—この Orr という名も、シドニー・オアという個別の書き手から書き手一般が示唆されているといえる。この小説でも書くこと、書き手、物語がテーマなのだ。

シドニーは大病で生死の淵を彷徨い、奇跡的に回復し、小説書きを再開した34歳の小説家である。Chang の文房具店で偶然、感じの良い濃い青のノートブックを発見して、そこに書き始める。ポルトガル製の布張りで、硬い表紙、普通のものより寸法が少し違うが、極めて実用的なもので、黒、赤、茶、青の四色が一冊づつあった。たまたま一番上にあったものだが、手にした時「肉体的快樂に近いもの、説明しようのない幸福感を感じた。」(6)直感的に気に入ったのである。しかし、まったく同じノートを、彼の知人で世間的にも認められている小説家である John Trause も使っているし、「Trause は Auster のアナグラムでもある」(飯野友幸 編 282) から、作者オースターが自らを投影し、さらに小説家一般とノートの関係を示唆していると考えてもよからう。やはりこのメタフィクションのテーマは作者、ノートに書かれる物語、そして赤ではなく青なのだ。

回復しつつあるとはいえ、シドニーはまだ虚弱で、「精神の回路が混線して乱闘状態」にあり、「自分の体と世界の境界がはっきりしない。」(2) 以前のような意識・身体状態ではなく、自分の身体も実体的には感じられない。この流体のような身体の状況は実体的身体や確たる自己の

意識が持つ陥穽からは自由であるから、これまでとは違う存在のありようへの道が開かれていると言える。しかし彼の言語世界は以前と同様、ロゴス起源の所与の言語システムである。英語という、言語とそれが指し示す対象が一一対対応でなく、恣意性や多義性が特徴の言語世界だ。このことは、文房具店の店主の名刺に "*M. R. Chang, Proprietor*" と書かれ、この "M. R." が "Mr." でないとわかり、それでは "Mental Resources. Multiple Readings. Mysterious Revelations" (9) であろうかと主人公が推測するエピソードに示されている。この名刺の言葉自体が、メタフィクションとして重要なメッセージの一つを示唆している。文字・言語記号・物語の背景に様々な「精神的供給源」があり ("Mental Resources")、物語は「多重読解」が一言語も多重に意味作用と読解が一可能であり ("Multiple Readings")、物語を語ることににおいては物語から書き手への、そして読む行為においては物語から読者への、「神秘的啓示」 ("Mysterious Revelations") があるのだ。いくつもの物語世界が息づき、それらが書き手に語りかける。この小説では、人生の意味/無意味—意味があり、同時に意味がないこと—に偶然気づくことになった人々が登場し、神託という言説で書く/読むことにおける物語の降臨というメタフィクション的テーマを考察している。そうであれば、上記の四つの可能な意味のうちの最後の「神秘的啓示」が最も適切な意味であるかもしれない。しかしこれも推測でしかなく、特定できないということもこのメタフィクションの重要なメッセージであろう。小説は、書かれたものは、永遠に開かれているのだ。この曖昧な "M.R." の提示が小説冒頭ですでに、小説全体のテーマ・議論の一つを示唆している。また "M.R." から、間違っていた "Mr." も含め、四つの可能な意味が提示されていることは興味深い。古代では世界は四元素(火、空気もしくは風、水、土)から成ると考えられた。しかしこの点でも、宇宙の構成に関して仏教では五大や六大のような考えがあるように、解釈は開かれているのである。

トラウスからヒントを得た主人公は、偶然ガーゴイルが頭上に落ちてきたが死ななかつた Nick Bowen を主人公にした小説を書き始める。たまたま死を免れたが、破壊的な力に屈するのが人間の運命なら、何か別の無意味な、恣意的な自己否定の行為でこの人生をぶち壊し、新しく別の人生を一から始めようとする男の物語である。不可解にも死に損なつたシドニーが小説家として再生を図るのと同じ、再生がテーマだ。直感的であれ、よく練られたものであれ、論理的にある程度のプロットや概要や書き出しを考えたいうで、小説家は書き始めるのが一般的だろう。ロゴスは不可欠だ。9カ月ぶりに書き始めたにもかかわらず、言葉は驚くほど滑らかに出てくる。シドニーには物語の声が聞こえ、物語と一体になっている。その証拠に、彼が青いノートを使い始めると奇妙なことが立て続けに起こる。いつもなら必ず聞こえるのに、電話の音が彼には聞こえない。部屋でノートに向かって執筆しているのに、彼の姿が妻には見えない。見える・見えない、電話の音が聞こえる・聞こえないというこの現象世界での二元論的問題ではない。シドニーはこの時、「確かにそこにいたが、同時にまた確かにそこにはいなかった。アパートの部屋と物語(が存在する彼の頭)の中に、同時に存在していたのである。」(30) either-or ではなく both-and の世界なのだ。これまでとは異なる存在様式の世界に彼はいる。そして彼には「自分がノートを使っているのか、ノートが自分を使っているのか、それさえ分

からなくなる」(166)ように、自己と他者あるいは主体(書き手)と客体(書く対象)が対立する二元的世界でもない。このことが示唆するのは、青いノートが二元論を超える領域に主人公を導き、書き手は物語自体となり、物語自体が自ら語ることばになれたということである。情熱を表す赤とは異なり、青色が超越とその機能と望ましい結果を象徴的に示すと考えられる。Jung心理学では青が「赤とは対照的な色であり、精神のプロセスを表す」(de Vries 55)ことを思い出す。

確かに、神秘的で超越的な青いノートと関わるなかで、シドニーは「時々自分の体が透明に一透明な言語そのものになったように、多孔性の膜と化したような気がする。他人の思考や感情によって空中に発信される無数の電荷の結節点に自分がなったような思いを体験する。」(223) オースターが理想とする言語と作家の関係—作家自身が透明な言語となり、読者が自由に想像の翼をはためかせて作品世界を構築することを可能にする—to到達したようである。その間体験するのは「快樂」—「舞い上がるような、躁病的な充実感であり、まるで他人の言葉を口述筆記しているように、言葉が体から湧き出てくる。夢、悪夢、抑圧を解かれた思考、それらと同じ透明な言語で語る声が文を次から次へと繰り出し、シドニーはそれをただ書き止めればいい。」(108)

Until then, writing in the blue notebook had given me nothing but pleasure, a soaring, manic sense of fulfillment. Words had rushed out of me as though I were taking dictation, transcribing sentences from a voice that spoke in the crystalline language of dreams, nightmares, and unfettered thoughts. (108)

小説家は誘惑されたように物語に没入し、書いている物語自体がみずから語る声を聞き、その声自体となり、ノートにそのまま書き取っていけばいいようである。小説を書く秘訣かもしれない。この時、登場人物たちと共に生き・書くことがこの上ない幸福で、それを書き続けることが待ち遠しく思われるかもしれない。しかし、それが罠なのだ。ノートに、物語に、語ることに没入しすぎると、ノートは書き手を拒絶し、愚弄する。書くことは、ロゴス起源の言語である英語で書こうとする書き手・小説家と物語のシーソーゲームだ。小説家は物語の声と一体化し、物語自体にならねばならない。しかし同時に、シドニーの所与の言語である英語でそれを翻訳し直さねばならない。没入しすぎれば物語のなかに埋没する危険が、もはや英語で書けなくなる陥穽が常にあるのだ。

かくして書き始めてから2日後の9月20日の朝、突然物語の声は聞こえなくなる。物語内物語の主人公ニックは歴史保存局の地下室に閉じ込められる羽目に陥ったが、これ以後の物語が見えてこない。ロゴスで考え巡らせても、ニックの苦境をどう解決してプロットを前進させるか全くわからない。また、後に「ノートがトラブルの原因と知り、自分が臆病者でないことを証明しようと」、書きたいという純粋な熱情ではなく「挑む」(211)ような気持ちで青いノートに向かっても、物語はそっぽを向くだけだ。物語自体の声と、制度的言語のロゴスを交えながら物語を語る語り手の声が一致しなくなる恐れが、常に語りという行為には内在するのだ。青いノート・物語に没入しすぎ、この上ない至福に我を忘れ、その物語の中に埋没してしまえば、

ノートは語り手を拒絶する。戯れに語り手を翻弄・愚弄もする。だからこそ、長年青いノートを使ってきたジョンはシドニーに忠告する：「青いノートの誘惑に気をつけろ。何を書くかによって親身になったり残酷になったりする。…ノートのなかに迷子にならないよう注意せよ。」(45)彼の忠告通り、青いノートそして物語自体は自分のなかに埋没するだけの書き手を拒絶したのだ。小説家は物語のリズムが命じるままに、その声を聴いて所与の言語を置いてゆくが、物語・ノートの中に没入すると、突然突き放される。そんな残忍さを物語・ノートは持つのだ。その危険で潰されないようにする、あるいはそれを回避する方法の一つは、語り手自身が、彼/彼女の実生活、現象世界、実存的世界そして自身の言語から離れないことであろう。書くとはどういうことかというメタフィクショナル問いに対する一つの答えである。主人公より小説家としての経験が豊富で、世間的にも認められているトラウスはこのことを知っている。

3. 超越の青

3-1. 愛する人の青い目

書くことはこのような危険に常にさらされる書き手と物語自体との関係性のなかで行われる。書き手は書く人・書かれる対象という二元論的世界とは異なる世界へ導かれ、あるいは誘われる。二元論からの超越の過程を青が表現していると考えてよからう。しかし、なぜ青なのか。疑問に答えるためには、小説中の青いノート以外の青色に関する言及を考察せねばならない。

小説中で青色への重要な言及は3か所見出される。まず、シドニーの妻グレースの目の色が青である。「濃い青に灰色の筋があちこちに交じり、おそらく茶色も少しと、薄茶色のコントラストも隠れていて、複雑な、当たる光の強度と色合いによって一瞬一瞬色が変わる。」(19-20)出会った当時はまだ27歳にもなっていなかったが、並外れた美人や完璧で誰をも圧倒する女性ではないにしても、「既に他の人間より高位の次元に達していた。」「現代人につきものの葛藤や攻撃性(自己疑念、嫉妬、辛辣さ、他人を裁いたり貶めたいという欲求、野心という名のヒリヒリ熱く耐えがたい疼き)とは無縁」(20)だ。穏やかななかに燦然と燃えるような人間性を内包している。また、「両性具有的なオーラ」(19)も感じ取れた。「彼女の目を覗き込み…自分が恋したのが彼女を包む穏やかさの感覚、内で燃えている燦然たる沈黙」(20)であることにシドニーは気が付く。「時に魂と呼ばれもする生の神髄が、常に目を通して他人に伝えられる」(19)とすれば、彼女の神髄は青色であり、流動性であり、超越性であり、高度の精神性である。そして彼女は男女の二元論をも超えている。

3-2. サマーキャンプの青組

グレースについても一つの重要な点は、何よりもまずは言語・ロゴスの人であると考えられるシドニーとは違い、彼女が本のカバーデザインもするデザイナー、イメージの人であることだ。初対面で一目惚れしたとき、小説家の彼は彼女が「頭はよいが、言葉を操ることはそんなにうまくないこと、抽象的思考力もどうやら欠けていること」に気付く。二人は対照的なのだ。「生涯最大の情熱の対象に巡り合っても」それを表すのに、小説家で言語を熟知しているはずの彼は「私は身を焼いた、恋焦がれた、胸を焦がした、言葉を失った」というような「忘れら

れた恋愛ソネットのくたびれた比喩」(18)でしか表現できない。ロゴス起源の言語は、語りえぬもの/語る事が困難なことを語るのに無力/非力であり、せいぜい比喩表現を使うことしかできない。他方イメージの人であるグレースは、ロゴスの人が気付かないことに気が付く洞察力や彼の言語とは異なる言語を持つ可能性があるのだ。それを示唆するのが、二人による色彩談義である。彼女が言うには「青はいい色。穏やかで、落ち着いていて、心にじっくりなじむ。…希望や悲しみやふさいだ気分や憂鬱、強い信念、忠誠を伝える。」(49-50)それからシドニーは、幼いころサマーキャンプに参加した時、スポーツや歌などの競争で紅組と白組に分かれて戦ったが、その他に密かに秘密結社の「青組」を作ったことを彼女に話す。「人間の理想の象徴、寛容で思いやりある個人たちからなる緊密な」秘密の友愛団が少年たちの間で、青組と組織・命名され、活動したのだ。しかし彼女は、青組の「善良な人も、いつもそうだとはい限らない。間違いも犯すし、悪事もはたらく」(53-4)と主張する。人間についてのより深い理解を彼に示し、人間は多面的であり、青は相反するような様々な意味を内包している色なのだと主張する。子供の頃の体験に言及している他愛もない話かもしれない。また夫から善人と思われているとしても、親のような年齢差のトラウスと恋愛・肉体関係にあったことから妊娠している赤ん坊の父親が彼か夫か分からず悩みぬいている事情がある故の発言かもしれない。ロゴスの人シドニーはイメージの人グレースがこの時、なぜ必要以上に執拗に、そして喧嘩腰に自分の考えを主張したのかわからなかった。しかしこのグレースの言でも示唆されるのは、青の象徴的意味である未決定性、流動性、両面価値性、そして二元論的分節を超えるということだ。このことをイメージの人・グレースは知っている。

3-3. リトグラフの青

グレースの生活と常にとともにあったのが、デザイン学校の生徒だった20歳の彼女がパリ留学の際に啓示のようなものが下りて購入した、Bram van Veldeのリトグラフである。青が基調で四角三角などを組み合わせた数色の幾何学模様の作品で、「様々な色合いの、内側から光を放つ青が勢いよくのびて重なりあい、中央の丸い空白と切れ切れの赤い筋がアクセントになっている。」彼女と結婚したシドニーは何年もその絵を見ながら暮らしているが、「いくら見ても飽きない。見るたびに何かを与えてくれ、決して枯渇することがない。」(180)この青は汲めども尽きぬ、空恐ろしいほどの豊穡や可能性の物語を内包する。一つの物語に収斂することはなく、常に様々な物語を、「光や熱」を発散している。グレースの目が表す「本質の火」や「存在の炎」(19)と同じものなのだ。

以上のように青の四つの物語が小説中に語られる。グレースの夢に出てくるBluebird Avenue (青い鳥通り)も青だが、理想的なものや得られぬものへのあこがれの青と考えられるであろうし、小説の中では重大な意味を持つてはいない。青いノート、グレースの青い目、リトグラフの青と赤と空白の構造と色合い、そして彼女に深い洞察をシドニーに語ることを可能にしたサマーキャンプの青組の話は、現実の領域であると同時に、それとは異なる領域への入り口とは考えられないだろうか。青は現実の世界であり、同時にそうではない別世界にも属している。その内かつ外には原初の「ノイズ」⁵とでもいえる世界が息づいているのかもしれない。

生と死などのような二元論的言説とは異なる世界、第三テリトリーいやそれ以上に、無数のテリトリーへの複数世界に通じるコンタクト・ゾーンと言えるかもしれない。別の世界への入り口である空虚—仏教言説における空と言ったほうが適切であろう—あるいは穴といえるものかもしれない。⁶

3-4. 青の美術史

美術史のなかで青色が我々にどんな物語を語るのか、青が何を示唆するのか、考察してみるのもよいかもしれない。聖母マリアのマントのように高貴さや神聖さを象徴するだけではない、長い歴史が青にはある。小林の興味深い論考を列挙してみる:

…そもそも暗黒である空を明るい大気を通して見たときに現れるのが青で、その逆に、暗い大気を通して明るい光を見たときには、夕焼けのように、赤や黄が現れるというわけです。ある意味では、青の向こうには、暗黒があり、闇があり、死があると言ってもいいでしょう。青を通して生命の高い理想を見、同時に、死を見ていた。それがロマンティック・ブルーにほかならないのです。(92)

[ノヴァーリス(1772-1801)に言及して]:

「青い花」は霊的、精神的な理想であり、しかしそこに至るにはさまざまな生を通っていかなければならないのです。(94)

[ピカソの「青の時代」の絵に言及して、青が「不安、メランコリー、孤独、憂鬱」(138)という消極的感情を示すのみならず、生命力という肯定的意味も示すと論じる]:

…ピカソの青は、たとえばシャガールのように夢がそこで紡ぎ出される無意識の夜の青ではなく、また、「青は、それがどんな度合であっても、つねにその青という固有性を保持し続ける唯一の色だ」と述べて青を好んだデュフィのあの音楽的な青でもなく、ちょうど青い眼鏡をかけて見ると世界がすべて青く見えるのと同様に、あくまでも画家の視覚、その心理の側にあるのです。誰にでも明らかかなように、青は、心理的には不安、メランコリー、孤独、憂鬱を示します。ブルーな精神状態を通して世界を見るとき、世界そのものが文字通りブルーとなるのです。…ところが、ピカソはやはりピカソです。つまり、その絵はけっして不安やメランコリーといったみずからの感情をそのまま表現したものではないのです。…描かれている対象は、社会の最底辺に生きる人々、ほとんど社会から排除された人々で[も]…そこに現れた極限的な「生」の形をとらえ、見、認識しようとしているように思われます。(138-9)

[サム・フランシスの言を引用して]:

…青は、その光と闇とがぎりぎりですめぎあうその境界の色なのです。それは「生の彼方」を指示する。しかし、同時に、「生への回帰」をも指示する。極限の空間において、青は人間の徴なのです。(165-6)

[イヴ・クラインの「墓—空間ここに眠る」(1960)を解説して]:

これは、かれの物質的な作品の集大成のように、青とならんでかれが用いたあと二つのモノクローム—モノクローム・ゴールドとモノクローム・ピンク—を用いた墓のサイズの作品で…この三つの色は、それぞれ「精神」(青)、「生命」(薔薇色)、「絶対性」(金色)を表す…。(176-7)

ラピス・ラズリをその究極とする鉱物性の青と、蓼藍を発酵させて得られる植物性の藍のふたつを対照させながら、超越性への傾きが強い「青」に対して、むしろ原始性への傾きが目立つ「藍」の世界を論じておかなければと思っていたのです。(196-7)

「青」は少なくとも、人間の魂の根源的な欲望である超越的なものにかかわる色でした。それは、まさに人間の「夢」そのものの歴史と重なり合うものであったのです。(199)

小林は言及した作品が十分ではなかったと述べるが、終章で述べるように、青は始原の色であり、超越的なものにかかわる色であり、二元論的言説を超えるものを示唆する、限りない神秘の色と考えてよかろう。とすれば、青のノートで小説書きを再開した(始原)主人公が、青という超越の世界に入り込んだ過程を描くという『オラクル・ナイト』のメタフィクション性の説明にもなるだろう。

4. 青いノートブックを超えて

もう一つ重要なメタフィクション的示唆をこの小説は提供する。書くことの危うさと同様に、言語・言葉が「人を殺したり、現実を変える力がある」(221)こと、未来を作り出す恐ろしい機能を持つことである。ジョンによれば、「思うことは現実である。言葉は現実である。人間に属するものすべてが現実である。…そして書くことは、書く内容を未来に実現させることである。」(221-2)

“Thoughts are real,” he said. “Words are real. Everything human is real, and sometimes we know things before they happen, even if we aren’t aware of it. We live in the present, but the future is inside us at every moment. Maybe that’s what writing is all about, Sid. Not recording events from the past, but making things happen in the future.” (221-2)

20年後にシドニーは、1982年9月18日以降9日間の出来事を回想して、「あらゆる考え・思い[言葉]が自分を未来へと誘っていたこと、未来がすでにその時の自分の中に存在していた」(223)と語る:

I was a lost man, an ill man, a man struggling to regain his footing, but underneath all the missteps and follies I committed that week, I knew something I wasn’t aware of knowing. At certain moments during those days, I felt as if my body had become transparent, a porous membrane through which all the invisible forces of the world

could pass—a nexus of airborne electrical charges transmitted by the thoughts and feelings of others. I suspect that condition was what led to the birth of Lemuel Flagg, the blind hero of *Oracle Night*, a man so sensitive to the vibrations around him that he knew what was going to happen before the events themselves took place. I didn't know, but every thought that entered my head was pointing me in that direction. … The future was already inside me, and I was preparing myself for the disasters that were about to come. (223)

語ることと真実/想像との関係を示唆するのが、青いノートの機能の一つでもある。つまり、青は真実/想像という二元論言説や線の時間言説をも覆す。現実と想像（虚構）、そして過去と現在と未来がそれぞれ独自にあるのではないこと、それらがおのおの独立した単独の言説・物語ではないことを示唆する機能を果たしているのだ。オースターの初期のメタフィクションにおいて、赤のノートは情熱や希望や野心を示唆した。もっとも、それらとは相反する激情や怒りや思うように書けない焦りなども、それらに紙一重の状態で存在する。オースターのメタフィクションの進展はこの青という色で、書くことや物語などに関するもう一つの、新しい観点からの議論を提供する。青は空や海や水などの広大な自然、生命の源、希望、強い信念のような肯定的なイメージを有し鎮静効果もあるが、同時に不安や悲しみや憂鬱をも内包する。書くという行為においても、様々な言説が同時存在していることを示唆している。真実/事実は虚構であり、虚構は真実/事実である。過去は現在であり未来である。現在は過去であり未来である。未来は過去であり現在である。時空間をまたいで、物語は複数同時に存在し、地と図が反転すれば異なる様々な物語に出会えるのだ。

ニックの物語を書いていたシドニーが後で知ったことは、1982年9月18日青いノートを買って小説を書き始めたと同じころ、妻グレースの物語も始動し始めたことである。トラウスが主人公「図」の主役—なら彼の物語も進行し始めていた。シドニーの小説書きと実生活上の彼女の物語の地と図が反転し、想像もしなかった彼女とトラウスの物語にようやく気が付いた今、彼は青いノートに書く：「グレースは自分が妊娠していることがわかるが、子供の父親がシドニーとジョンのどちらか確信が持てない。一晩外泊し考え抜いた挙句、産む決意をする。夫の子だと信じることにして疑念を追い払い、結婚生活を続けることにする。」シドニーは「これを書いた青いノートのページを一枚一枚破り、粉々にちぎって、白紙のページもすべて破り捨てる。」(219) 青いノートがすべての元凶であること、世界の出来事が単なる偶然ではなく、言葉が未来を作り出すというかつてのジョンの解釈が正しいと思うようになったからである。グレースとトラウス、そして赤ん坊の父親をめぐる物語をそのまま青いノートに書いたままにしておけば、真実となるはずだからである。もはや言葉に翻弄されはしないという強い決意であり、自己防衛でもある。

しかし本当の悪夢の物語が、より大規模で衝撃的な別の物語が、ノートを破棄したこの瞬間に自ら語りだす。今やシドニーにとっての小説執筆の物語は青いノートが入り口を垣間見せた別の現象世界に後退する。ノートの不在が初めて、逆説的にその姿を現実の今・この世界に

現前させる。新しい物語が降臨する。神託 (oracle) が下ったのだ。グレースはトラウスの息子 Jacobにしたたか殴られ重傷を負い、流産する。シドニーが語る、それ以後の物語の展開を見ると、悲しみ・絶望と希望が共存している。青は不在であっても、その色の残影はしっかり世界に刻み込まれている。ジェイコブにしたたか殴られて流産し、命も危うかったグレースに対してシドニーが抱く絶望、しかしトラウス死後の夫婦二人の再出発という希望も残されている。老人の死後シドニーが届いた彼からの手紙には小切手が同封されている。彼の金銭的難局を考慮しての遺贈である。そして、小説の最終シーンでTrause (=作者Auster)の気配りを素直に感謝し、彼の死を惜しみながら、「涙はあふれるが、シドニーは幸福である。かつてない幸福感に包まれる。慰めも悲しみも超えた、世界のあらゆる醜さと美しさを超えた幸福感だ。」(243)そして真新しい服に着替え、グレースに再び会いに病院へ向かう。

I saw Grace lying in her bed in the hospital. I saw myself tearing up the pages of the blue notebook, and after a while... I had my face in my hands and was sobbing my guts out. I don't know how long I carried on like that, but even as the tears poured out of me, I was happy, happier to be alive than I had ever been before. It was a happiness beyond consolation, beyond misery, beyond all the ugliness and beauty of the world. Eventually, the tears subsided, and I went into the bedroom to put on a fresh set of clothes. Ten minutes later, I was out on the street again, walking toward the hospital to see Grace. (243)

前日大怪我をした後病院でようやく目覚めた時、夫に手を触れられたグレースは「夫の名前をつぶやき、彼女自身に向けてもその一音節の音["Sid"]を何度も繰り返す。」(239)シドニーとグレース夫婦の新しい物語がこの音から始まっていたのである。赤ん坊は失われても、二人の新しい物語が青いノートを超えて、この声のなかから胚胎したのだ。この時、物語はノートの中にはなく、音声のなかにあったと言ってもよい。[sid]に含まれる母音の力強さが、この物語の希望を暗示する。そして翌日の今、涙が枯れるほど泣き、これまでノートに書いた新たに人生を再開する男の物語も、妻と親友に関して推測した疑惑の物語も、執筆上の苦しみも疑惑も愛もすべて体の外に押し出した。何も残っていない新しい「空」なる身体で、主人公は愛するグレースのいる病院へ向かう。この結末は物語がメタフィクションというよりも、愛と死、苦難と喜びなどの様々な人間の感情や欲望の物語として終り、慰めも悲しみも超えた、世界をありのままに受け入れて生きることを決断した力強い、かつ静かな人間物語であることを示している。

オースターは彼の小説世界のテーマを述べる：

This might come as a surprise to you, but I tend to think of myself as a highly emotional writer. It's all coming out of the deepest feelings, out of dreams, out of the unconscious. And yet, what I'm constantly striving for in my prose is clarity. So that, ideally, the writing will become so transparent that the reader will forget that the medium of communication is language. So that the reader is simply inside

the voice, inside the story, inside what is happening. So, yes, there is a certain— I wouldn't call it reserve, but precision maybe, I don't know. At the same time, I'm trying to explore the deepest emotional questions I know about: love and death. Human suffering. Human joy. All the important things that make life worth living. (Hutchisson 161)

オースターが興味を持つのは「人間心理と、世界についての哲学的疑問」(161)であり、「愛や死、人間の苦悩や喜び」という最も深淵な感情にまつわる問いを小説の言語世界のなかで考察することである。多くの小説家と同様、小説家であり、アーティストであり、心理学者であり、精神分析家であるのだ。青と書くことをめぐるメタフィクションはこのような人間物語に裏返ったのである。そのことは始原の色であり超越の色であり神秘の色である青だからこそ可能であるのだ。

オースターはメタフィクション性の高い作品を発表してきた。1980年代の赤いノートブックで書いていた登場人物たちは、青いノートブックを使って神託(物語の降臨)を待つ2003年の語り手・小説家に引き継がれた。文房具店主のチャンはシドニーが売春宿から勝手に帰ってしまったことで怒りを覚えていることもあるが、青以外の残りのノートを買ってほしいという頼みを断固拒絶する。その結果、シドニーは青いノート、そして青と最後まで向き合い、書くことの秘密に到達することができた。メタフィクションにおける青は流動性、精神性、未決定性、豊穡と可能性、二元論的分節を超脱する世界への入り口であると考えられる。その背後には、現象世界を超える「ノイズ」とでも呼べるような原初的な世界が息づいているのだろう。また、複数の物語の同時存在と、虚構と現実の区分の不可能性も彼は知る。二元論は超脱される。青は多様に同時存在する時空間世界と二元論言説を超える世界のコンタクトゾーン・結節点であり、作家はその結節点に立てばそれらの物語が自ら語る声が聞こえる。そして語られた物語は、虚構の言葉は、あらゆる人間に関する事柄と同様に、現実である。さらに物語や言語の機能は過去を記述することではなく、未来を引き起こすことでもある。この意味では、自分たち夫婦の希望を語るということは、希望を実現することである。主人公は青色を通してこれらの書くことをめぐる秘密に到達したのである。

青をめぐるメタフィクション的展開を経たうえで、『オラクル・ナイト』はそれと同時に進んでいた別の物語に到達する。すべてのページを粉々に千切って捨てたシドニーには、青いノートブックを超えた新しい物語世界が、生と死、愛と信頼、そして希望と喜びの物語が広がっている。『オラクル・ナイト』は査定するよう編集者のニックに預けられた Sylvia Maxwell の小説であるが、物語が降臨して一時的に書けるようになった小説家が経験した、書くことにまつわる秘密の開示—「神託の夜」の物語—でもある。そしてそのメタフィクションも、同時に存在していた別の、愛をめぐる物語に転換している。さらに言えば、メタフィクションを超えて、オースターは2000年代の愛や人間どうしの絆が主要なテーマの物語世界に転換していく。21世紀のオースターの小説世界は絶望と希望の世界であるが、どんな色のノートに書かれるのであろうか。異なる色調の青であらうか。全く別色であらうか。透明な色であらうか。いずれに

せよ、もうしばらくは彼のメタフィクションと愛や人間関係をめぐる小説は書き続けられるのである。

本論は日本英文学会中国四国支部第69回大会(2016年10月29日、愛媛大学)での口頭発表「青いノートブックを超えて—Paul Auster, *Oracle Night* (2003)のメタフィクション性」を再考し、大幅に書き直したものである。

註

1. 参考文献としては少し古いですが、Ad de Vriesによれば、赤の象徴的意味として”love, passion, emotions, devotion, active creativeness, courage, adventurousness” (383 参考)などが考えられる。しかし、例えば愛という積極的かつ肯定的な意味とは逆に憎しみなどの強い否定的な感情も同時に象徴するであろう。
2. 脚注のメタフィクション性については、Marcolin, “Notes on/in Paul Auster’s *Oracle Night* ”が参考になる。
3. ニックの物語の中で、戦争で地獄を見たEd が彼の「歴史保存局」で収集している世界中の都市の様々な年代の電話帳でさえ、物語を語る。このように、人間に関わるすべてが物語であり、それが自ら自分自身の物語を語るのである。
4. Brendan Martin もクインとシドニーのノートの関連性を論じている。シドニーは赤いノートの所有者・書き手たちの後続版 (later version) と考えてよく、*The Book of Illusions* (2002) のDavid Zimmerとも同様に、ニューヨーク三部作の語り手たちの”interchangeable versions” (144)である。しかし拙論はノートの違い、特に色が象徴する意味についてさらに議論を深める。
5. 野矢によれば「世界は、対象・空間・身体・意味という観点から、それに関わる要因の関数として秩序づけられる。」「机」や「犬」といった意味を持たない「ノイズ」の世界に生まれる人間は、その「ノイズ」に意味を見出し、世界を不完全ながらも秩序づけて生きている。さらに彼は、意味に関わる要因が固定されたときの世界のあり方の側面を「眺望」、対象・空間・身体にかかわる要因が固定されたとしてもなお意味という要因が問題になるとき、世界のその側面を「相貌」と呼んで論を深め、「無意味なノイズと公共的な眺望地図のあわい(…)に漂うもの、それが「心」である」(pp. 340-41)と考える。また、「相貌は物語によって決定される」(334)が、我々は「それぞれが主人公である別々の物語を生きている。」物語の粗筋とその断片を他者と共有しながら生き、「一つの場面で、同時に複数の物語が進行している。」ミハイル・バフチンを援用して、この状況を「『ポリフォニー(多声音楽的)』と表現し」、我々は「ポリフォニー的な物語世界に生きている」(335)と論じる。(バフチンについて言えば、*The Dialogic Imagination*も、偶然(chance)を論じる際に役に立つと思われる。)
「眺望」/「相貌」や「心」にまつわる論については議論の余地がありそうだが、世界の始原を合理的な意味では「無意味」だが white noise のように「意味」が充滿している「ノイズ」という言説で象徴的に捉えていること、それが世界そのもののありようであることは、示唆に富む。
6. オースター世界では、例えば映画シナリオの*Lulu on the Bridge* (1998)や小説の*The Book of Illusions* (2002)において、石や穴が興味深いライトモチーフの一つになっている。いずれも現象世界や既成の思考の枠組みを超える(beyond)世界への入り口である。石や穴も超越性への契機を示唆していると考えてよからう。

引用文献

- 飯野友幸 編。『現代作家ガイド1 ポール・オースター(増補改訂版)』。東京：彩流社、2013。
- Auster, Paul. *The New York Trilogy: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*. New York: Penguin, 1990.
- . *In the Country of Last Things*. London: Faber and Faber, 1989.
- . *Lulu on the Bridge*. London: Faber and Faber, 1998.
- . *The Book of Illusions*. London: Faber and Faber, 2003.
- . *Oracle Night*. New York: Henry Holt and Co., 2003. なお、柴田元幸 訳『オラクル・ナイト』(東京: 新潮社、2010)を参考にさせていただいた。
- 小林康夫。『青の美術史』。平凡社、2003。

- de Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam/London: North Holland Publishing Company, 1974.
- 野矢茂樹。『心という難問—空間・身体・意味』。東京：講談社、2016。
- Hutchisson, James M. ed. *Conversations with Paul Auster*. Jackson : University Press of Mississippi, 2013.
- Marcolin, Pia Masiero. “Notes on/in Paul Auster’s *Oracle Night*.” *RSA Journal* 14 (2003) : 181-96. Web. 23 Nov. 2017. (<http://www.aisna.net/sites/default/files/rsa>.)
- Martin, Brendan. *Paul Auster’s Postmodernity*. New York: Routledge, 2008.