

The Book of Illusions — 真実の生活を求めて —

馬場 雅典

九州女子大学共通教育機構

北九州市八幡西区自由ヶ丘1-1 (〒807-8586)

(2011年5月31日受付、2011年7月15日受理)

要 旨

ポール・オースターの作品のテーマの一つは、資本主義の進展に伴って到来した消費社会と個人はどのように取り組むべきかということである。オースターの散文処女作『孤独の発明』(1982)には暖かい人間関係の欠如と消費社会がそれを悪化させるという問題がすでに現れている。クリストファー・ラッシュは『ナルシズムの時代』で、家長的な権威の衰えによる自我理想の消失を指摘している。自我理想の消失は消費社会の価値観によって社会的理想の消失を生み出すが、現代人はその解決策にはなり得ないセラピーを求めると論じている。

『鍵のかかった部屋』と『リヴァイアサン』というオースターの作品には、現代人は消費社会にとらわれているというラッシュの指摘があてはまる。これらの作品では、消費社会における個人のアイデンティティを保持することの困難さが描かれていて、二つの生き方が提示されている。問題と粘り強く取り組む姿勢と、消費社会の価値観を否定する過激な生き方である。しかし、過激な生き方は他者をも否定するところに問題がある。

『リヴァイアサン』のあと、消費社会のなかで過激的行動に走らずにいかにして日常を過ごすことができるかという課題が作者にとって残った。『幻影の書』でオースターはこの課題に取り組み、ラッシュが現代に欠如していると指摘している「歴史的連続感」を作品の複数の人物たちが共有するドラマを作り上げて消費社会における生き方の問題に解決策を提示している。

I

本稿は *The Book of Illusions* (2002) において、それまでのオースターにとっての主要な問題に対して新しい解決が提示されているという立場から作品を考察したものである。

その問題とは消費社会とどのように取り組むかという問題である。オースターの散文処女作 *The Invention of Solitude* (1982) にはすでにその問題が現れている。息子は父の死に接して心穏やかではなく、父親探しを始める。息子は父親が生存していたとき父親の愛情を求めているが、冷たくされたことしか思い出さない。その傷は、「私はひとつの傷をかかえこんでいる。それがひどく深い傷であることが、いま私にはわかる。書くという行為がそれを癒

してくれると思っていたのに、書いても書いても傷口は開いたままだ¹と書かざるを得ないものである。しかし遂に、父親が少年の時、父親の母が夫つまり父親の父を射殺した事件を経験していたことを知り、父親は自分と同じく父親不在という事態を経験していたことに気づく。(Springer 87) そして、「このような事件をくぐり抜けた少年が、大人になってもそれに影響されないはずはないのだ」(36:63)と父親を理解する。

しかしもうひとつ見逃せないことが書かれている。それはこの事件の社会的な扱われ方である。Curtis Whiteは、事件の扱われ方で注目すべきことの一つとして、「才気煥発の弁護士が祖母が狂気の状態にならざるを得なかった事情を切々と訴えて無罪を勝ち取った」(White28)ことを挙げている。葬儀の模様を伝える報道のありかたも弁護士の描かれ方と同様である。事件に対するメディアの対応は、「無署名の記者はここぞとばかり、きわめつきのヴィクトリア朝メロドラマを演出してみせる。いまやその事件は単なるスキャンダルではなかった。それは波瀾万丈の娯楽に変えられていた」(39:69)というものであった。そして、語り手はこの事件を次のように締めくくる。「おそらくはハッピーエンドということになるのだろう。少なくともケノーシャの新聞記者と、才気煥発なるベーカー弁護士と、そしてもちろん私の祖母にとっては」(48:82)と。

ホワイトは、「この物語の恐ろしさは一種の換喩的混合によって祖父の実際の不在が、うっとりさせる比喩的な父の不在に繋がるところにある、そして不在の父親の呪いの神話は、この作品の語り手、研究者、読者よりも大きいものである」(White29)と言っている。「この作品の語り手、研究者、読者よりも大きいものである」というホワイトの言葉は、社会的な意味を込めたものと思われる。ホワイトはさらにこう言う。語り手の父親の孤独はウォッカを飲みながら不在の父を思い出す孤独であり、子供の語り手の孤独はペリー・メイソンのドラマを見ながら瞬間的な父親不在の痛みを感じる孤独である、と。(White29)そうすると「うっとりさせる比喩的な父の不在」というのは、現代における家長的権威の衰えがナルシズムを助長して消費文化を享受させているというChristopher Laschの主張と同等のことを意味していると見なすことができる。語り手が祖父母の事件を締めくくったものとして上に引用した言葉も同様の立場であると思われる。

II

『孤独の発明』は、消費文化の享受と父親不在に象徴される家長的権威の衰えの相関関係を描いている。Christopher Laschの *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations* (1979) における主張の根本にもそれがある。以下の一節は家長的権威の衰えに関する箇所である。

官僚主義の発達、個人の関係に複雑なネットワークをつくりだし、社会に役立つ技術ばかりを奨励し、アメリカのアダムのもつ、抑制のない自己中心癖を支持しない。ところがその一方では、あらゆる形の家長的権威をむしばみ、かつては父親、教師、説教師などが代表していた社会の超自我の力を弱めているのだ。しかし、うわべだけ寛大に見えるこの社会の中で、かつては制度化されていた権威が衰えていったからといって、個人の内の「超自我の衰え」が引き起こされたわけではない。それどころか、権威ある社会的抑制がなくなったため、イドの内にひそむ破壊的で攻撃的な衝動から、その精神エネルギーを引き出しているのである。いつの間にか超自我の中の非理性的な面ばかりが強くなり、超自我の働きを支配するようになったということなのだろう。

子どもは、大きくなっていくにつれてさまざまな体験をし、両親の内に、社会行動の手本を示してくれる、愛し尊敬する鏡、内なるエゴ（自我）の理想を見るようになるはずなのだ。だが、現代の社会における権威の数々がその「信頼性」を失うにつれて、個人の内なる超自我は、こういう理想像からではなく、子どもがその両親にいだく原始的な空想—サディスティックな怒りに満ちみちた空想—から生まれるようになる。²

ラッシュは、この引用文に付した注で、自我理想を形成する体験は、「超自我の攻撃的で、罰をくだす、自己破壊的でさえある部分を調節してくれる」（12:32）ということを力説している。彼は理想を手本として見習う（emulate）ことを評価している。

それに対して競争（competition）を容認しない。それは、現代社会の競争が次のようなものだからである。彼は管理職の世界観を述べたジェニングスの文章を引用して、それは「人生をひとつの障害物競走のように見る人生観」（49:83）であり、「目的はただひとつ、できるだけ厄介事や苦しみを味わわぬようにしてこのコースを走りきること、にある」（49:83）と述べている。この人生観から「ただ自分自身のためだけに生きる」（5:23）ことを容認し、社会を考慮しない個人が生まれることに、ラッシュは「無法状態といってもいいようなこの社会秩序」（53:95）という表現を与えている。そしてこの社会秩序は個人生活にも同じ性質を与えていると言う（53:95）。ラッシュによると、このように社会生活と個人生活がうまくいかないとき、現代社会では人々は、「自分の人生は間違いなくスケジュールどおりに進んでいる」と思い込むために「セラピー的な見方とセラピー的感觉」（49:83）に頼る傾向にある。しかしそれは解決策にはならないというのがラッシュの主張である。

このように見てくると、個人の自我理想の消失というラッシュの指摘は社会的理想の消失をも意味していると考えてよいだろう。オースターにはラッシュの主張と共通する発言が見受けられる。たとえば、『孤独の発明』は「セラピーの一種として書いたわけではない」³と、

彼はインタビューで語っている。また、*Hand to Mouth*(1997)では、アメリカ社会の「金の追求を駆動するエンジンは、「万人が自分のために」という社会原理だ」⁴と述べて、「ただ自分自身のためだけに生きる」ことへの批判をラッシュと共有している。また、社会的理想ということでは、彼は作家としての自分の社会への貢献として、「我々が世界でしていることの意味をつかもうと努める、人類の大仕事の一翼を私も担っているんだ」(*The Art of Hunger* 336:461)と言っている。これらの発言から自我理想と社会的理想はオースターの関心事と見なしてよいだろう。次節では、自我理想の消失と社会的理想の消失の例を、オースターの2つの作品 *The Locked Room*(1986)と *Leviathan*(1992)に見てみることにする。

III

『鍵のかかった部屋』と『リヴァイアサン』は類似が指摘される。(Varvogli 142) ヴァーヴォグリとは異なった観点であるが、ここでは主要人物の子ども時代の経験に重要性を持たせている類似点に注目したい。この点でも「大きな感情的影響力ゆえに、家庭生活は子どものその後の人生における経験を彩る」(Lasch, 1977, 3)というラッシュとオースターは共通している。「ある一つの出来事を僕は特にはっきり覚えている。」⁵ 2つの作品で「こうした少年時代のエピソードのうち、これだけは事実だろうと確信できるものがひとつだけある。」⁶ 2つの作品でこのように注意を促されるのは豊かな消費文化における母と息子の関係である。

『鍵のかかった部屋』で特筆されているFanshaweの小学1, 2年のころの経験は以下のようなものである。ファンショーがナレーターとデニス・ウォールデンとともに友達のパーティーに招待されたとき、貧しくてプレゼントを用意することができないデニスにファンショーは自分のプレゼントを持たせた。この行いをファンショーの母親は褒めない。却って、お金は彼女たち両親のお金であるとか親の体面をファンショーは考慮していないといった理由をあげてファンショーの行為は良くないと説得しようとする。彼女が表明しているのは豊かなアメリカン・ライフの享受者によるアメリカン・ライフ称賛である。

このエピソードにはファンショーの父親は出てこない。しかし、ファンショーの行いの背後にはこつこつと働く父親への親近感がある。父親が末期がんの段階に入ると他のことを犠牲にして看病し、父の死を予感して共同墓地の棺を入れる穴に身を横たえるエピソードには彼の父親への親近感が出ており、それは母親の称揚するアメリカン・ライフへの増大する反発の誘因になっていることが推察できる。⁷

ファンショーが妊娠した妻を残して失踪した原因は謎のままで明かされることはない。しかし、上述の2つの体験とファンショーから与えられた機会をどのように選び取るかというナレーターの行動の軌跡が、ファンショーが避けようとしたことを解き明かす働きを作品内でしている。

ナレーターはファンショーを尊敬していた。しかし、同時に彼への嫉妬があった。それは

ナレーターが優等生志向をすでに植え付けられていたからである。アメリカン・ライフの容認である。ナレーターはファンショーが残した小説の鑑定家として富と名声を得、ファンショーの伝記の出版の計画までこぎつけもする。その上に美しい女性を手に入れる選択肢も提供される。ナレーターの行動は与えられた機会の利己的利用である。これは先述のエピソードにおけるファンショーの母親の行動方針と同じである。ナレーターは最初は自分の利己主義に気づかないふりをしている。しかし、彼の回顧する語りには最初からそれが見え隠れしている。そして、語りが進むに従って、自分の利己主義が彼にはつきり意識されていく。ナレーターの行動を追っていくとき、こつこつと働く父親から自我理想を創出し、デニスを助ける行為にまで高めたファンショーの社会的理想は消失していくと読者は感じる。ファンショーが避けようとしたものはこれであったと思われる。

以上から言えることは、作品が問題にしているのは、ナレーターの生きる意志を奪う、機会の利己的利用による自我理想と社会的理想の消失であり、機会の利己的利用を自らに禁ずることによる立ち直りである。

『リヴァイアサン』での母親との関係に関するBenjamin Sachsの経験も『鍵のかかった部屋』と同じ経験の利己的利用である。サックスは6歳の時に母親と一緒に自由の女神像の松明まで登って恐怖のため降りてくることができなかった経験をした。母親が自分の口から降りるときの恐怖をリアルに再現するのに対し、サックスは何も言わない。しかし、彼も母親同様恐怖を覚えていた。作品が進んだ時点で、「高い場所を生涯怖がってきた」(129:193)と告白しているからである。

サックスが隠したものは何か。母親はサックスが嫌がるにもかかわらず自由の女神に敬意を表するためと理由づけて半ズボンを着ることを強要した。一緒に自由の女神像に登った家族の子どもたちは二人とも長ズボンであった。二人は悪だったとあるから、息子を二人と違う優等生に見えるようにしたかったというのがサックスの母親が半ズボンを着せた理由であろう。サックスの母親もファンショーの母親同様、アメリカン・ライフの称揚者である。⁸ 反発を覚えたサックスはさらに女神像の上方の松明まで登ることを決行した。この行動は母親の独裁への反発である。しかし、降りる段になって母親の恐怖を目の当たりにして、彼は加害者意識を感じたに違いない。そして、加害者意識の陰に母親の称揚するアメリカン・ライフへの反発を隠したのだと思われる。加害者意識はその後彼に付きまとうからである。

『リヴァイアサン』において、サックスにとっての自我理想は、ベトナム戦争の兵役拒否によって彼が逮捕されたとき、父と息子の世代間の対立を記事にしようという魂胆で訪ねてきた新聞記者を父親が息子への誇りを表明して退散させた行為である。父親が1930年代に社会主義者として政治活動をしたことを誇りにしていたというエアロンの証言も自我理想と社会的理想がサックスの中で一連のものであったことを示している。

『鍵のかかった部屋』も『リヴァイアサン』も、大人になって幼少時の自我理想の消失に

主要人物が思い至り、それが自分の中に社会的理想を見いだせない原因であることを見いだす作品である。非常階段の手すりからの落下事件によって、「利己主義と不寛容、力こそ正義と信じて疑わぬ愚かしいアメリカ至上主義」(116:174)というレーガン政権の時代に生きている自分に覚醒し、そこから6歳時の加害者意識の発端を思い出し、アメリカの現状を創出した責任の一端が自分にあることにサックスは思い至る。「サックスは罪を償うことに憑かれていた。自分の罪を世界の罪として受けとめ、その贖いの痕跡をわが身にまとおうとしていた」(147:220)というのは、自我理想に基づくサックスの社会的理想の表白であると解することができる。そして、アメリカ全国に散在する自由の女神像の爆破に乗り出すことでそれを行動に移し、レーガンの政策を容認し、利己主義によって手に入れた平和に酔い痴れているアメリカの現状に全国民を目覚めさせようとする。しかし、その行動はメディアによって取り上げられ、ショーと化してしまう。

サックスの行動は、社会的理想の欠如した虚無的雰囲気作者が導入している観念至上主義である。同様に、ファンショーは失踪することによってソフィーに対してサディスティックになることを避け得たのであるが、彼は現実と取り組み合うことよりも観念を純粋に保つ選択をしたのだと言える。作品の最後で、ファンショーの残したノートブックの文章に関するナレーターの影響は観念に走った彼を垣間見させてくれるのではないだろうか。

言葉一つひとつはどれも耳慣れたものでも、その組み合わせ方はひどく奇異に感じられた。まるで言葉同士がたがいを打ち消すことがその最終目的であるような印象を受けた。…それぞれの文が前の文を否定し、それぞれの段落がその次の段落を不可能にしていた。(371:220)

この文章は『リヴァイアサン』におけるサックスの処女長編『新コロッセウス』が与える印象を記す文章と類似している。『新コロッセウス』の特徴として「どの逸話も真実であり、現実根ざしているが、それでも、その組み合わせ方のせいで、それらはじわじわと幻想的な色合いを帯びていき、ほとんど悪夢か幻覚が綴られているような雰囲気が生じてくる」(44:70)と書かれている。その原因が思索家であるところにあることをエアロンは「この男は芸術家というより思索家なのだったことを私は記憶している」(44:70)と示唆している。サックスが行動主義に出たあと、エアロンにばらばらの断片をまとめる「統一原理」(256:377)を見いだしたと言っていることも彼が観念至上主義に向かったことを語っている。

作者が観念至上主義を否定していることは、たとえばサックスが行動に移る前の彼の思弁に対するエアロンの次の文章に窺える。「いまにして思えば、あのとき、思ったことをそのまま言ってやった方が彼のためになったと思う。彼の話の笑いを飛ばしてやるべきだったと思

う。君どうかしてるぜ、そう言ってやめさせるべきだったのだ」(132:196-97)。観念に生きるサックスの姿勢に対して、このように作者はエアロンの日常感覚を堅固な印象を与えるように描いている。エアロンはサックスの姿勢に人間不在を指摘している。⁹しかし、それは観念至上主義に向かわざるを得ないほどサックスを誘惑するアメリカン・ライフに対抗するものとして説得力をもって描かれてはいない。

IV

『リヴァイアサン』以後、アメリカン・ライフの呪縛力からの自由の問題という課題は強まっていったと思われる。それは1997年に『その日暮らし』の執筆となり、1999年には *Timbuktu* の執筆となって現れる。

サックスやファンショーに見いだせる、アメリカン・ライフの享受が孕む問題は『幻影の書』の中心課題である。それは作品の中心人物Hector Mannと語り手のDavid Zimmerの物語を始動させる共通の意識である。しかし、作品で描かれるのは、サックスやファンショーのように観念に走る姿勢ではなく、ヘクター・マンの精神遍歴とその受容者となるジンマーが見せる自己への忠実性である。オースターは2002年7月15日に行われた電話インタビューで、ジンマーの語りは「人生が終わりに近づいているという感覚が前面に出ている」(『ナイン・インタビューズ』231)と言っている。それは自己批判の後に立ち現れる自己への忠実性を書くためであったと思われる。

ジンマーは *Moon Palace* (1989)にも家庭人として、大学教授として、またブルジョワ階級の人間として登場する。彼がブルジョワ階級であるというのは見逃せない設定である。彼は飛行機事故で妻と二人の子どもを死なせてしまったのであるが、妻子が乗り継ぎ便で行くと主張するのに、便利な直行便に搭乗させたために飛行機事故に出くわさせた。ブルジョワ階級らしい方針である効率性に従った結果、妻子を亡くしたというのが彼が遭遇した事態である。ジンマーの経験を辿る語りは、ラッシュの主張として先述した、効率性とセラピー感覚に根差した生き方への内省に貫かれている。そのひとつが医者との面談のエピソードである。

虚無感のなかで笑いを忘れていた彼をはじめて笑わせてくれた無声映画の人物ヘクター・マンをテレビで見て、ジンマーはこの人物に興味を抱き、世界のさまざまな場所に保管されているフィルムを見る計画を立てるが、そのためには飛行機を利用する必要がある。そこで、医者に強力な眠り薬を処方してもらうために医者を訪ねるが、その時、飛行機は安全だからそれを意識しない間に目当ての空港に到着したいと医者に言う。彼の気持ちは妻子を自分が選んだ飛行機に乗せて死なせたのであるから、自分だけ安全で墜ちないとリラックスした気持ちで飛行機に乗ったら亡くなった家族に申し訳ないということである。家族の死に対して自分を責め続けずにはいられない彼のこのような責任感情の表白は、効率を無視した発想に

基づいている。

ジンマーが面談する医者への態度は効率性に基いた現代のセラピー的感性を表している。医者への態度は、「長く気まずい沈黙と思える瞬間が過ぎた末に、相手は片手を私の肩に載せた。申し訳ありませんと彼は言った。本当に申し訳ありません¹⁰」と書かれている。医者へのジンマーの考えを容易には理解できない、あるいは理解したとしない。医者への処方箋には、管理職の世界観として以前に引用した、「できるだけ厄介事や苦しみを味わわぬようにしてこのコースを走りきる」という文言に表されているような効率性とそれを維持するための商売としてのセラピーが感じられる。ジンマーは飛行中の意識をなくしてしまうような強い薬を要求することによって、効率とセラピーに基いた社会のシステムを否定する。「長く気まずい沈黙」は、ジンマーが効率とセラピーを無視する発想で世間に認められている医者への地位を脅かすために生じている。

医者はジンマーの発言の人間の感情を認めている。医者への謝罪は、本来の医者としての職業から商売人に堕ちたという意識を表している。しかし、そのあとも医者はこれまでの姿勢を改めようとはせず、ジンマーに考え直すことを提言する。

2つ目のジンマーを取り巻く状況はTellefson夫婦が彼のために催すパーティで描き出される。酔ってグラスをつかみ損ねて同僚の女性ドイツ文学者Karin Müllerの首に酒をかけてしまい、その勢いでミュラーが手の皿を手放し、ジンマーのズボンにオリーブ・オイルやシチューがかかる騒動を起こすとき、彼が社交的態度をとって謝罪することができないのを見て、テレフソンの妻がドクターに診てもらいなさい、さもないと一生を棒に振ることになると言う。ここでもセラピーがアメリカン・ライフを維持していく装置として描かれている。そして、作者はこの装置は社会のなかの個人を見逃さないと語っている。ジンマーは大学関係者と極力出くわさないように注意を払っているが、遂にテレフソン夫妻に出くわす。そして、彼らからのパーティへの招待を断り続けるが、断る理由が尽きてしまうまで彼らはジンマーを追いつめるのである。

医者もテレフソン家に集う大学関係者も親しみのある態度を見せる。しかし、その親しみの陰には利己主義が隠されている。そして利己主義はアメリカン・ライフの享受に関わっている。オースターはこの環境を『幻影の書』の前作『ティンブクトゥ』で描いている。この作品で、主人公の犬であるMr. Bonesはジョーンズ家に拾われ、衣食住の面で不自由のない郊外の快適な生活を許されている。しかし、Brownが言うように、その「快適さへの代償」と「郊外の快適な家庭生活に潜む破壊的底流」(Brown 116)が描き出されている。ジョーンズ家の主人Richardはミスター・ボーンズに犬小屋を作るが、ミスター・ボーンズを伸縮性のあるリードで繋ぐ。また彼はミスター・ボーンズが知らぬ間に去勢手術を施させる。リチャードはアメリカン・ライフを維持するためにミスター・ボーンズにふたつのことを施す。伸縮性のあるリードは人間にとってのセラピーを連想させ、去勢手術は人間にとつ

ての究極的破壊性を表していると思われる。少なくともオースターがそのように考えていることを表していると思われる。『幻影の書』でジンマーを取り巻く状況は誰もかれもアメリカン・ライフを享受しようとしているものである。

個人を取り巻くこのような状況が設定されたうえで、作品の根幹をなすジンマーの自己変革が訪れる。Alma Grundとの出会いはジンマーにとって自己と状況の閉塞状態を打開するものである。彼女は6年半の歳月をかけたヘクター・マンの伝記の完成を間近に控えている。そして、最後の詰めをするのにジンマーをヘクターに会わせる必要があり、そのために彼をニューメキシコに連れて行くことを申し出る。一見彼女も上に見たジンマーを取り巻く利己的な人間に思え、ジンマーは断固として依頼を断る。アルマは銃を向け圧力をかける。その身勝手さに辟易してジンマーは銃を取り上げ、アルマが悲鳴と共に泣き崩れるなか、自分のこめかみに銃口を押し付け引き金を引く。ジンマーを変える瞬間がこのあと訪れる。

顔を洗ってこい、と私は言った。君、見られたもんじゃないぞ。

彼女が何も言わなかったことに、私は心を打たれた。この女性は言葉を信じている人間である。自分の雄弁を信じ、難局からも言葉を駆使して抜け出せると信じている人間である。なのに、私にそう命じられると、黙ってソファから立って、言われた通りにしたのである。かすかな、物憂げな笑みが、ほんのわずかに肩をすくめた気配があるのみ。立ち上がって、バスルームの方向に見当つけて歩いていくその姿を見ていると、彼女がいかに徹底的に打ちのめされたか、自分のぶざまさをどれだけ屈辱に感じているかが伝わってきた。不可解にも彼女が部屋を出る姿が、私のなかの何かに触れた。なぜか私の思考がぐるっと反転し、閃光のように訪れたその同情と連帯感の瞬間、私は突然の、まったく予想外の決断に達した。…その決断こそ、いま私が語ろうとしている物語のはじまりだったのだと思う。(112:114)

この一節の信憑性は次のようなことから来ている。引き金を引いたとき、弾丸は入っているはずがないとジンマーは確信していた。確信の出所は、友人から依頼されたシャトブリアン翻訳の完成の目処がついたことからくる自信であろう。彼は飛行機事故で妻子を亡くしてから、ヘクター・マンの映画に出会い、妻子を思い出す時間が忍びこまないようにひたすら集中してヘクター・マンの映画を研究し、それに関する批評書を書き上げた。そして、その後2度ヘクターの妻と称する人物から手紙を受け取った。しかしその後、音沙汰はなかった。少なからず期待を持って待ったが、裏切られ、彼はやむなく翻訳に集中して完成間近までこぎつけた。このように見ると、環境に翻弄されたくないという気持ちが彼の中で醸成されていったことが想像できる。

しかし、環境に翻弄されたくないという気持ちは誇大妄想的傾向を孕んでもいる。ジンマーが彼女の依頼を拒絶すると、「脅迫に訴えたりしたくない」(107:109)というアルマの言葉や彼女の表情から銃を突きつけてくると彼は直感するが、この直観は、「私は現実の半歩前に、自分の肉体境界の数センチ外に立っていた」(108:109)という文章を費やすほど大袈裟なものではない。「私の周りにあるものは私の内部にもあり、世界を見ようと思うなら自分のなかを見ればよかった」(108:109)というジンマーの心理も同様で、これらによって彼の誇大妄想的心理状態を作者は示そうとしている。実際、「私は完璧に落着いていて、完璧に錯乱していた」(109:111)という文や「ここまで壮大にどうでもいいんだと思える気持ちは、そうめつたに訪れるものではない」(109:111)と作者は書いている。

ジンマーの誇大妄想的傾向が描かれているのはここだけではない。医者との面談時も彼の心理を理解しなかったことで謝罪の印に医者が彼の肩に手を置くと、ジンマーは触れられて不快だったと感じた。また、テレフソン夫婦のパーティーでカリン・ミュラーに理不尽な侮辱的態度をとった後も、「自分が生じさせた衝撃の大きさに、ほとんど有頂天になっていた」(74 :75)とある。親しさを隠れ蓑にして利己主義を温存している周りの社会に彼が嫌気がさしているのは頷ける。しかし、ジンマーもナルシズムから一步も出ない誇大妄想的傾向を有しており、サックスやファンションの観念至上主義の餌食になる危険性を有している。

この閉塞状態から覚醒するためには、生死の境に身を置くという切羽詰まった実感が必要である。安全装置がはずされていなかったために命拾いをしたことを知った時点で、ジンマーはアルマの真意を理解し、誇大妄想状態から醒める。¹¹

ヘクター・マンに関する批評書と翻訳を完成させたジンマーだから、アルマがヘクター・マンの伝記にこれまで6年半をかけてきたことから、彼女の持っている言葉への信頼、また彼を訪ねてきた彼女の意気込みも理解できる。そのうえで、彼に銃を向けてもアルマは危害を加えるつもりはなかったこと、彼女が伝記の完成のために遮二無二ジンマーを利用することを考えていなかったことをジンマーは理解するのである。アルマの真意を知り、翻訳を完成間近までこぎつけた成果に対する報酬として放縦な行動をとった自分と比べてみると、ジンマーは自分の心理の根底に、妻子を亡くしたことへの自己憐憫を突き止めるに違いない。自分がナルシズムから一步も出ていないことに彼は気づくに違いない。

それに比して、彼女は自分にとって最も大切な言葉を捨てている。この姿を見て、彼は自分を目の前の人間と同じ一個の存在であるという風に捉えることができたのだと思われる。「私の人生は別の人生になったのだ」(112:114)と語られる彼のこの時の変容はこのようなものと思われる。自分を他者と同じ存在と捉える感覚への変容が、『幻影の書』をそれ以前の『鍵のかかった部屋』と『リヴァイアサン』から分かつ点である。

ジンマーの洞察に満ちたこのような場面を描くヒントをどこから得たのかをオースターはインタビューで語っていると思われる。それは、*The Music of Chance* (1990)を書き上げた

直後、成し遂げた仕事に有頂天になっていた彼に娘がうんちをしてそれを見てと言って、彼自身を客観視するように仕向けた経験である(*The Art of Hunger* 306:426)。これを話するとき、オースターは笑っている。しかし、この場合の作者の笑いは、幼稚なようであるが真実であり、当然の認識に我々が容易に至らないことへの照れであろう。

アルマとの出会いでジンマーはナルシズムの殻を破るが、実はアルマもヘクター・マンに育てられた。ヘクター・マンが彼の人生において遭遇した事態にも、先ほどジンマーを取り巻く状況で言及した「できるだけ厄介事や苦しみを味わわぬようにしてこのコースを走りきる」という世界観が窺える。ヘクターの場合は1929年のことであるが、Martha Wolfensteinによれば、1920年代は“fun morality”という享楽的傾向が社会の上層のみならず一般大衆にも浸透した時代だった(Lerner 675)。ヘクターと一緒にいて気持ちが憩うBrigid O'Fallonと一方で付き合いながら、もう一方で「何かしら野生の匂い」(131:134)を漂わす女優Dolores Saint Johnに惹かれ、彼女との結婚を進める。そして、自分の軽率な行動のためオファロンを不遇な死にあわせてしまう。そのあと、ヘクター・マンの罪滅ぼしの遍歴が始まる。

James Peacockはこの遍歴を精神的な死と再生の繰り返しであったが、遍歴が続いていくどのヘクターもそれ以前のヘクターを打ち消すものではなくその上に成り立っていた、そして過去を思い出さずして罪滅ぼしはできないのであるから、そこには倫理的側面がある、と言っている(Peacock 156-57)。ピーコックの指摘は、前節で取り上げたファンショーやサックスの観念至上主義とは違い、ヘクター・マンは観念に走らなかったことを我々に意識させる。しかし、ピーコックが指摘するように、ヘクター・マンの人生は最後まで罪滅ぼしに終始するものだったろうか。もっと肯定的なものを含んでいるように思われる。

確かに、子どもを失った時、ヘクターは神が罰を与えたのだと考えた。しかし、ドイツがポーランドに侵攻したとき彼は変わったと思われる。ポーランドは彼の生まれ故郷である。そこが地球上から消滅する危機に晒されたとき、何か止みがたい欲求が彼を襲ったのではないか。というのは、もしそうでなければ、この時期に突如彼が仕事仲間でも最も信頼を置いていたカメラマンだったアルマの父親に連絡を取らなければならない必然性が見当たらないからである。

さらにこのように仮定するのは、ヘクター・マンのそれまでの人生がこの必然に繋がっているからである。ヘクター・マンの映画を見て、ジンマーはヘクターが「環境の犠牲者」(33:34-35)であると感じた。ヘクターが活躍したのもつかの間、無声映画はトーキーに取って代われようとしていた。しかし、彼は時代に抗するかのよう映画を制作しつづけた。彼の生き方は“fun morality”が国中に浸透していき、国民が享楽に酔い痴れた時代に対する批判となっている。そこに彼のプライドもあったはずである。しかし、実生活においてヘクターは、トーキーへの出演によって女優としての活路を見出そうとした女優セント・ジョン

に幻惑され、オフアロンを不遇な死にあわせた。そして10年間の世間から身を隠した生活を余儀なくされた。そして、1939年には故郷が消えようとしている。このような人生を経てきて、自分は「環境の犠牲者」であるという意識をヘクターが強めたのがひとつの事実だとすれば、もうひとつ「人は追いつめられて本当に生きはじめる」(238:244)というシャトーブリアンの想念を切実に感じる彼もまた事実であったと思われる。

新生のヘクターは、「私は馬鹿げた人間だ。神は私にいくつものジョークを仕掛けた」(224:229)という言葉やさらには「私のような人間は叩きつぶすしかないんだ」(224:228)と言うヘクターが、「アルマはほとんどの何も持たない身の上だ。彼女に生きるチャンスを与えてやれるなら、自分に関する信念をある程度捨てるだけの値打ちはあると思ったのさ」(225:230)と、彼の伝記の執筆をアルマに許したことに言及しているところに表れている。

アルマは彼の薫陶を受けた。それは、「ブルーストーン農場に来て映画の仕事をする人間は、自分の作ったものがたった一人の観客にしか見られないという了解の下に仕事をしたのよ」(211:216)という言葉や、「ヘクターが植えた木々の陰に建つ、六部屋の日干し煉瓦の家で、錯乱沙汰の、終わりのない本を書いているのよ」(212:215)という言葉を発する彼女がジンマーの生命の危険を目の当たりにして彼女のこれまでの営為すべてを捨て去る内面のあり方に窺うことができる。彼女がヘクターから受けた薫陶とは経験の意味を個人対個人のコミュニケーションに据える姿勢である。ジンマーが初めてアルマに会ったとき見たものはこの内面化されたものの日常的顕現だったのである。

この生き方の表現を我々はヘクターの死の当日のアルマの行動のなかに、そしてそれを理解するジンマーの内面描写に見ることができる。ヘクターの妻との約束でヘクターの作品は当日焼却されることになっている。アルマのとった行動はつぎのようであった。二人は深夜まで身体が悲鳴を上げるまで愛を交わし、そのままジンマーは熟睡する。一方、アルマは早く起き出してジンマーに見せるため上映の準備をした。映写室にエアコンを入れ、ジンマーを起こすまで2時間半あったが、その間に2人で映画を見ることはできたけれども、彼女はそうすることを選ばず、その時間をヘクターの死を悼むことに費やした。ジンマーはこう書いている。「冷えた廊下を彼女のあとについて歩いて、映写室へ向かいながら、今日一日が彼女にとってどれほど恐ろしいものになるか、これまでどれほど恐ろしいものだったかを私はやっと理解した」(238:246)と。

『その日暮らし』のなかで、オースターは自分のプライドが欲望に負けたことを描いている。彼の大学4年時に、50年代に『パリス・レビュー』の創刊に加わったH. L. ヒュームズが、彼を慕ってくる学生たちがオースターの部屋にひっきりなしに来て集会所となったために迷惑料として300ドルを手渡した。それを断りきれず、結局お金を受け取ったことに関して、彼はお金をその時受け取ったことを「今でも悔んでいる」(Hand to Mouth 45:105)と言っている。「にわかに物質主義がひどく疎ましいものに思えてきて、金こそ何より善だ

という常識を糾弾する気持ちが生まれた」(*Hand to Mouth* 10-11:66)と『その日暮らし』で書いている彼がこのようにお金を受け取ったのである。オースターの自己批判は察して余りある。

ヘクターはもっと厳しい自己断罪から、個人間のコミュニケーションに基底を置いた日常を継ぎさせるアルマというパーソナリティを生み出した。彼らを紡ぎ出したオースターの想念は、以下の言葉に込められたラッシュの想念と同じものと思われる。

ただ自分自身のためにだけ生きるという生き方が情熱をもってむかえられ、目下のところ大流行である。歴史的連続感、つまり、われわれは過去にその源を発し、未来に向かって一筋にのびていく世代の連続の中に属しているのだという感じ、われわれはこの感じをどんどん失っていつている。これが歴史的感覚の欠如なのだ一ことに、後代の人々に対しての強い関心がいちじるしくくずれていることに注目したい。(The Culture of Narcissism 5:23)

オースターは、ラッシュの想念をこの作品でドラマ化することに成功している。フリーダ・スペリングはヘクターを愛ゆえに窒息死させたと言っている。彼女は愛の観念に殉じたといえよう。そして、ヘクターが育てたアルマは自殺を遂げる。ヘクターの作品の痕跡をこの世から抹殺してしまうことを辞さないフリーダに対して、危害を加えたいという気持ちが彼女の心をよぎったからフリーダの身体に接触し、そのために彼女の死を招いたことに対する責任感情から目を逸らすことができなかったからである。

ジンマーが心を通わせた2人は亡くなる。しかし、ジンマーはヘクターとアルマが制作した作品や伝記は世界のどこかにあり、いつか現れるという希望を抱いている。これは愛の観念に殉じることよりも、ジンマーという新しい存在が生活に入り込んできたときヘクターが「疑念と迷いに屈し」(319:327)たことが人間的に正しい選択であったという作者の考えを表していると思える。これが、ヘクター・マンが時代の変遷の中で培ってきたものであり、アルマが受けた薫陶であり、ジンマーが作品の最後で表明していることと思われる。ジンマー、ヘクター、アルマといった異なった世代はこのようにラッシュの言う「歴史的連続感」を伝えている。¹²

注

- 1 Paul Auster, *The Invention of Solitude* (London: Faber and Faber, 2002),32. 以下、この作品からの引用はこの版による。邦訳は柴田元幸氏の訳を拝借した。ポール・オースター 柴田元幸訳『孤独の発明』57ページ。以下、英文のページ数の後に邦訳のページ数を記す。他の邦訳の場合も同様。

- 2 Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations* (New York: W. W. Norton Company, 1979), 12. 以下、この作品からの引用はこの版による。邦訳は石川弘義氏の拝借した。クリストファー・ラッシュ『ナルシシズムの時代』石川弘義訳58ページ。
- 3 Paul Auster, "Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory," In *The Art of Hunger : Essays, Prefaces, Interviews and Notebook*. (London, Boston : Faber and Faber, 1997), 307. 邦訳は柴田元幸・畔柳和代訳を拝借した。ポール・オースター 柴田元幸・畔柳和代訳『空腹の技法』428ページ。
- 4 Paul Auster, *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure*. (London, Boston: Faber and Faber, 1997), 11-12. 以下、この作品からの引用はこの版による。邦訳は柴田元幸氏の訳を拝借した。ポール・オースター 柴田元幸訳『トゥルー・ストーリーズ』67ページ。
- 5 Paul Auster, *The Locked Room* In *The New York Trilogy* (New York: Penguin,1990), 23. 以下、この作品からの引用はこの版による。邦訳は柴田元幸氏の訳を拝借した。ポール・オースター 柴田元幸訳『鍵のかかった部屋』27ページ。
- 6 Paul Auster, *Leviathan*(New York: Penguin,1992), 30. 以下、この作品からの引用はこの版による。邦訳は柴田元幸氏の訳を拝借した。ポール・オースター 柴田元幸訳『リヴァイアサン』56ページ。
- 7 Alex Segalは別の文脈であるが、誕生パーティと共同墓地の2つのエピソードを重視している。
- 8 *Timbuktu*でWillieの少年時に、一家がアメリカ社会に属しているしるしとしてヘアトレーナーで髪を整えさせたウィリーの母親も同様である。
- 9 エアロンは『新コロサス』に関して、「登場人物に生き生きと血が通っているように思える瞬間は決して多くない」(*Leviathan* 40:70) と言っているが、このサックスの特徴は終始一貫している。
- 10 Paul Auster, *The Book of Illusions* (London, Boston: Faber and Faber, 2002), 24. 以下、この作品からの引用はこの版による。邦訳は柴田元幸氏の訳を拝借した。ポール・オースター 柴田元幸訳『幻影の書』27ページ。
- 11 D. T. Maxはジンマーをニューメキシコに連れて行くのになぜアルマは銃で脅さなければいけないのかと批判している。しかし、ジンマーが生死の境を経験しなければ彼はそれまでの彼と変わることはできない。そのためにアルマから銃を奪って、自分のこめかみに当て、引き金を引くのは必要な成り行きである。
- 12 Janet Maslinは作品の題名と内容に関して、過去は見いだすことができるというのが幻影の中でも最もあてにならない幻影であると言っている。

Works Cited

- Auster, Paul. *The Book of Illusions*. London, Boston: Faber and Faber, 2002.
- _____. *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure*. London, Boston: Faber and Faber, 1997.
- _____. "Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory." In *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews and Notebook*, 287-326. London, Boston: Faber and Faber, 1997.
- _____. *The Invention of Solitude*. London, Boston: Faber and Faber, 2002.
- _____. *Leviathan*. New York: Penguin, 1992.
- _____. *The Locked Room* In *The New York Trilogy*. New York: Penguin, 1990.
- _____. *Moon Palace*. London, Boston : Faber and Faber, 1989.
- _____. *Timbuktu*. London, Boston: Faber and Faber, 1999.
- Brown, Mark. *Paul Auster*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations*. New York: W. W. Norton Company, 1979.
- _____. *Haven in a Heartless World*. New York: W. W. Norton Company, 1977.
- Lerner, Max. *America As A Civilization*. London: Jonathan Cape, 1958.
- Maslin, Janet. "A Novel's Actor More Real Than Many Made of Flesh." *New York Times*, 5 September 2002. Review of *The Book of Illusions*.
- Max, D. T. "The Professor of Despair." *New York Times*, 1 September 2002. Review of *The Book of Illusions*.
- Peacock, James. *Understanding Paul Auster*. The University of South Carolina Press 2010.
- Segal, Alex. "Secrecy and Gift: Paul Auster's *The Locked Room*", *Critique*, 39.3. (Spring 1998). 239-257.
- Springer, Carsten. *Crises: The Works of Paul Auster*. Peter Lang, 2001.
- Varvogli, Alikei. *The World That is the Book: Paul Auster's Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. 2001.
- White, Curtis. "The Auster Instance: A Ficto - Biography." In *Review of Contemporary Fiction* 14.1 (1994): 26 - 29.
- オースター, ポール 柴田元幸訳『鍵のかかった部屋』白水Uブックス 1993年.
- _____, 柴田元幸／畔柳和代訳『空腹の技法』新潮文庫 平成16年.
- _____, 柴田元幸訳『幻影の書』新潮社 2008年.

-
- _____, 柴田元幸訳『孤独の発明』新潮文庫 平成15年.
- _____, 柴田元幸訳『ティンブクトゥ』新潮社 2006年.
- _____, 柴田元幸訳『トゥルー・ストーリーズ』新潮社 2004年.
- _____, 柴田元幸訳『リヴァイアサン』新潮文庫 平成14年.
- 柴田元幸編訳『ナイン・インタビューズ—柴田元幸と9人の作家たち—』ソニー・ミュージック・コミュニケーションズ 2004年.
- ラッシュ, クリストファー『ナルシシズムの時代』石川弘義訳 株式会社ナツメ社 1981年.

The Book of Illusions: True Life in America

Masanori BABA

Division of General Education Kyushu Women's University

1-1 Jiyugaoka, Yahatanishi-ku, Kitakyushu-shi, 807-8586, Fukuoka, Japan

Abstract

One of the themes of the works of Paul Auster is the individual's problems in the consumption society which came into existence with the development of capitalism. The design of the first part of his first prose work *The Invention of Solitude*, is the problem of the protagonist: he suffers from an unending wound inflicted by his father's lack of love for him and this lack of human warmth is aggravated by the inhuman consumption society. In *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations*, Christopher Lasch writes about the same problem of modern Americans' personality, arguing that the decline of institutionalized authority like patriarchal one has brought about the difficulty of attaining the ego ideal and, as a result, that modern men have failed to find any social ideals, but instead they in vain seek to solve the problem by means of therapy. In Auster's *The Locked Room* and *Leviathan*, we can find two attitudes depicted which are formed in the consumption society: the attitude of persistently grappling with individual's problems and the radical one of going into his own world of thoughts while rejecting not merely the consumption society but also other people.

Even after writing *Leviathan*, Auster seems to have felt the necessity of dwelling on the issues of living in the modern consumption society. He had to confront himself with those issues when writing the essay *Hand to Mouth* (1997) and *Timbuktu* (1999).

In *The Book of Illusions*, which came after those two works, Auster succeeds in describing his way of solving the issues: main characters have the shared awareness of what Lasch calls "the sense of historical continuity."