

# Paul Auster の作品における諦念的ヒーローたち

内田 有紀

## 1. はじめに—Auster 作品における「部屋に閉じこもる孤独な男性」たち

Paul Auster (1947-2024) はその作家人生において多くの「部屋に閉じこもる孤独な男性」を生み出してきた。たとえば *City of Glass* (1985) では、Quinn が部屋のなかで筆を進めるにつれて、なぜか日照時間が短くなる。暗闇に占拠されていく部屋のなかで Quinn は「ノートの余白部分がなくなったらどうなるだろうか」と自問し、それを最後に消息を絶つ。*Leviathan* (1992) では、友人 Sachs に打ち明けられた話についての守秘義務を自らに課す Aaron が、密閉空間に閉じ込められているのに似た身体的苦痛を感じる。決して快適と言えない部屋のなかで、なぜ彼らは閉じこもったまま出ようとししないのか。この諦念的メンタリティによって作り出される部屋の密閉性について、Paul Auster 名義の散文 18 作品の中から、とくに *Leviathan* と *Baumgartner* (2023) を取り上げて考察する。

## 2. Auster 作品における父子関係

Auster 作品における「部屋に閉じこもる孤独な男性」たちは Auster 特有の父親コンプレックスを共有している。すなわち彼らは、父の不在に起因する息子としてのアイデンティティの欠損に苦悩している。彼らが息子として満たされるために父を見つけ出す必要があるが、父探求は失敗に終わる。厳密に言えば、彼らは、父探求の旅が始めから負け戦となることを運命づけられているという真実に、ある時点で到達するも、父探求のプロセスに自らを閉じ込めることを選ぶ。というのも、彼らはこの負け戦において善戦することが不在の父に接近する唯一の手立てであることを承服しているからだ。(このことは *Baumgartner* において Seymour Baumgartner のミドルネームが父によって Tecumseh と名付けられた点にも象徴的に確認できる。) 損なわれた息子たちが部屋に閉じこもること、それは不在の父の探求を不可能であるが不可避であることとして引き受けること、それによって自らが父よろしく不在の人間と化すことを諦念的に受け入れることを意味する。

この Auster 的父子関係—追われる父と追う息子の関係、および息子による父探求の頓挫—というモチーフは Auster の全散文小説を通して確認できる。*Leviathan* を例にとると、作品の中心となる二人の男性登場人物—Aaron と Sachs—は血縁関係ではなく、同年代の友人関係にある。語り手 Aaron は、自作の爆弾の暴発事故で死亡した男性の身元 (identity) が世間をにぎわしているテロリスト「自由の怪人」であり、その「自由の怪人 (Phantom of Liberty)」の正体 (identity) が友人 Sachs であることを唯一知る人物として、Sachs がテロリストになった真の物語を執筆するため部屋に閉じこもる。この意味において、両者のあいだには、「Sachs=不在の父、Aaron=父を探求する息子」とする Auster 的父子関係を認めることができる。自分がどんなに真実に忠実であろうと努めようとも間違いや誤解を避けることはできないことを読者に頻りに念押ししながら筆を進める Aaron の姿勢には、彼自身が唯一の証人としての identity を獲得しそこなうことを運命づけられた「損なわれた息子」であることを承知しているという諦念的メンタリティを認めることができる。

## 3. Auster 作品における部屋の密閉性と老い

不在の他者の現前を証し立てることの不可能性と不可避性という二律背反は、Auster 作品における部屋に閉じこもる男性たちに共通して観察される。ただし、作品を追うごとに、部屋の密閉性には興味深い変化が認められる。2000 年以前の Auster 作品 (以後、前期作品と呼ぶ) においては、男性たちが部屋にひとり閉じこもるとき、その部屋の密閉性は高い。*The Locked Room* (1986) では、失踪した友人 Fanshawe の居場所を突き止めた語り手が、部屋に閉じこもる Fanshawe と扉越しに話をする場面が作品のクライマックスとなるが、このとき Fanshawe は扉を開けることを頑なに拒み、もし語り手が無理に扉を開ければ自分はピストルで頭を撃ちぬいて自殺すると脅迫する始末である。このように、前期作品において男性キャラクターが閉じこもる部屋は、外からの他者の侵入を許さず、あるいは外からの侵入があった場合は、部屋の中の男は不可解な死あるいは消失を遂げる。

他方、2000 年以降の Auster 作品 (以後、後期作品と呼ぶ)、たとえば *Travels in the Scriptorium* (2006) では、記憶障害を抱えた高齢男性が療養施設と思しき一室に閉じ込められているが、彼の部屋には外からの人の出入りがあるし、どうやら扉に鍵はかかっておらず、部屋を出ようと思えば出られるような状況である。また *Man in the Dark* (2008) では、眠れぬ夜を過ごす August Brill の部屋の中に同じく不眠症の孫娘が入ってくる。つまり、後期作品における部屋は、前期作品で男性らが孤独に閉じこもる部屋にくらべると、あきらかに風通しがよい。部屋の密閉性が低くなる後期作品において、老いに対する不安が共通して観察されるのは注目に値する。62 歳の Morris Heller (*Sunset Park* (2010)) も、72 歳の August も、おなじく 72 歳の Seymour も、34 歳の Sydney Orr (*Oracle Night* (2003)) でさえ、ことごとく自分の老

いを悲嘆する。彼らが老いを悲嘆すべきものと認識するのは、老いを記憶力や認知力の低下と同義のものと捉えているからだ。すなわち、自分が見、聞き、立ち会った出来事について述べるための証言能力の低下に対する不安に苛まれている。後期作品において観察される老いへの不安は、したがって、不在の他者の現前を証し立てるプロセスに従事し続けるための能力の衰え、そのせいで不在の他者への応答責任を果たすことができないことへの不安と捉えることができる。前期作品には認められなかったこの記憶力や証言能力の低下への不安が、後期作品において男性が閉じこもる部屋の密閉性の低さに反映されているのではないだろうか。

*Baumgartner* を例にとると、主人公 Seymour は、定年を間近に控えた 72 歳の大学教員である。妻 Anna は 10 年前に他界したが、彼は目の前の仕事にのめりこむことで、その現実と向き合うことを避けてきた。夫婦のあいだには、「Anna = 不在の他者、Seymour = 不在の他者の現前を証し立てようとする息子」とする Auster 的父子関係を認めることができる。というのも、妻の不在を拒む Seymour は、妻の死後、幻肢 (phantom limb syndrome) ならぬ幻人 (phantom person syndrome) を頻繁に経験するが、これは不在の他者の現前の証人であろうとする彼の不断的努力によって引き起こされた現象にほかならない。妻が他界して 10 年目に彼が経験する奇妙な出来事—Anna からの電話—も幻人現象の一つに数えられるだろう。Seymour は、電話の向こうの Anna が、彼女は死後の世界にいるのではなく、生でも死でもない the Great Nowhere という空間に閉じ込められているのだと訴えかけるのを聞く。さらに Anna 曰く、生者が死者へ思いを寄せるかぎり、死者は the Great Nowhere にとどまることになるのだという。翌日この電話の一件を振り返る Seymour は、死者から電話がかかってくるはずないが、彼にとってその出来事は「現実としての実感をともなう経験」だったのであり、この意味においてそれを事実ではないが「感情的真実 (emotional truth)」と呼ぶことのできるものとして納得する。Seymour のこの姿勢は、*Leviathan* において事実にはできる限り忠実であろうと努めた Aaron の姿勢と大きく異なっている。この違いは、前者が事実には忠実であるために必須の記憶力の低下に悩まされていることと大いに関係があるだろう。短期記憶の衰えが進行すれば「生きていても死んだも同然」だとする高齢男性の悲哀は、Aaron には認められない。しかし、Seymour が嫌がる老いの症候こそが、物語の転換をつくる素地となる。というのも、死んだ妻からの電話という「感情的真実」を経験した Seymour は、彼の心の中にある「閉じた部屋」の窓の格子が消えたような感覚を覚える。そして、彼自身が、その「部屋」の外へ、彼が「内的草原」と呼ぶ空間へと足を踏み出したような気分になり、「Anna から解放された」と感じる。記憶力が衰え、証言能力が低下することではじめて、彼が自らを閉じこめていた部屋—すなわち Anna という不在の他者の現前を証し立てるための不断的努力—の密閉性が損なわれ、それが彼に感情的真実で妥協するという態度変化を引き起こしたといえるだろう。

#### 4. おわりに—絶対的真実から感情的真実で妥協する諦念的メンタリティ

以上、Auster の散文作品の中でもとくに主人公が部屋に一人閉じこもるというモチーフが明らかな作品をいくつか概観し、なぜ彼らが鍵のかかっていない部屋から出ようとしなくなるのかについて考察してきた。彼らが自らを部屋に閉じこめるのは、外部との接触を断った空間で不在の他者について執筆に明け暮れる行為が、不在の他者へ限りなく接近するための唯一の手立てであることを諦念的に受け入れるからであった。前期作品に観察される部屋の密閉性の高さは、不在の他者 (あるいは真実) に対する彼らの固執を表している。ところが、この部屋の密閉性は後期作品においては低下する傾向がある。これは、その部屋に閉じこもる男性らの不在の他者への忠誠心が希薄になったことを示すのではなく、部屋のなかの男性の高齢化にともなって、不在の他者についての執筆行為に必要な能力—記憶力や認知機能—の低下 (への不安) がみられることに起因する。後期作品において Auster が深く関心を寄せた老いこそが、部屋に閉じこもる男性の態度変化、すなわち真実へ固執する態度から感情的真実で妥協する態度への変化を招いたものといえるだろう。

Auster の生前に発表された最後の長編小説 *Baumgartner* において、主人公 Seymour は最後に読者の前から姿を消す。ところが、この結末は、Auster の初期作品における登場人物らの不可解な失踪とはわけが違う。*Baumgartner* は、「われらがヒーロー」が新たな扉をノックし、そのなかの住人に迎え入れられるところで幕を閉じるが、作品の結びの文は「S. T. Baumgartner のサーガの最終章の幕開けだ」とある。真実へ固執する能力の衰えという受け入れがたい老いの現実が、Seymour の部屋からの自己幽閉を解き、不在の他者ではなく現前する世界との交流という可能性をひらくのである。