

言語・存在・記憶

(第Ⅱ部)

亀田 政則¹⁾

Language, Being and Memory: A Dialogue with Paul Auster's *In the Country of the Last Things* (1987)

(Ⅱ)

Masanori Kameda¹⁾

Fukushima Medical University School of Nursing

3.03 「書く」こと、あるいは存在を覚え、証すこと

アンナは手紙のなかで(手紙は*The Red Notebook*のなかでオースター自身によって言及されているように、すでに誰かの許に届き、読まれている。¹⁰⁷⁾彼自身、つぎのように説明している。「*The Locked Room*は第1人称で[in the first person]書かれていますが、そのほとんどは他者理解の試みであって、じっさいに、ある部分は3人称で[in the third person]書かれています。*In the Country of the Last Things*も同じです。始まりの部分で数回現れる短い言葉、『…と彼女は書いていた』[she wrote.]¹⁰⁸⁾あるいは『…と彼女の手紙は続いていた』[her letter continued.]¹⁰⁹⁾という言葉は、3人称的な眺めを本全体に与えています。誰かがアンナ・ブルームのノート・ブックを読んだのです。誰かに、他の人に、彼女の手紙が届いたのです[Someone has read Anna Blume's notebook; someone or other, her letter has arrived.]と。ほかに、『…と続いていた』[she went on]という3人称的表現もある。¹¹⁰⁾自分が見たもの・ことを書くだけではない。他者についても書く。他者については、固有名(proper name)をもつ存在について書くということだ。固有名を用いて、すなわち「イザベル」「フェーディナンド」「ヴィクトリア」「フリック」「ボリス」「マギー」「ウィリー」について書くことは、他の誰にも置き換えられない意義をもつ存在としての彼(女)らを覚え、証すことなのである。書くこと、すなわち言葉(語)によって彼(女)らの存在を記憶することは、固有名をもつ当のそのひとが死んだとしても、その意味が失われるわけではないことを(The name

doesn't lose its meaning if its bearer ceases to exist.)¹¹¹⁾すなわち当のそのひとの存在の意味が消失してしまうわけではないことを証すことなのである。

他者について書くということは、人間であることがの尊厳がしだいに奪い取られてゆき、怪物に成り果てていようとも、他者とはけっして置き換えられない存在であったことを記憶することである。たとえいかなる形姿に貶められたとしても、「自分のなかに、かつてあった人生の痕跡をまったく留めていない者は一人としていない」(... there is almost no one without some remnant inside him of life as it once was)なのである。¹¹²⁾

他者について書くことは、自らを忘れ、さまざまなかたで彼女の生に繋がっている存在を、今や彼女の存在の一部となっている他者を生を覚え、証すことでもある。¹¹³⁾声なき他者についても書く。声なき他者について書くことは、自らを忘れ、自らを口にして彼(女)ら自身に語りしめることである。¹¹⁴⁾そしてそのことによって、書き手自ら(アンナ)の存在もまた現前してくるのだ。というのは、「人間が自らの状況のなかに真に現前しようと思うなら、自分のことではなく、自分が見ているもの・ことを思慮しなければならないからだ。そこに自分が現前するためには、自分を忘れなくてはならないのである。そしてまさにその忘却から、記憶というものの力が湧き上がってくるのだ。そしてそれこそが何ひとつ失われぬように、自分の生を生きる道なのである」(If a man is to be truly present among his surroundings, he must be thinking not of himself, but of what he sees. He must forget himself in order to be there. And from that forgetfulness arises the power of memory. It is a way of living one's life so that nothing is ever

1) 福島県立医科大学看護学部 基礎部門 (外国語)

key words: language, being, memory, fiction, reality
キーワード: 言語, 存在, 記憶, フィクション, 現実
受付日: 2002.10.2 受理日: 2002.11.12

lost.).¹¹⁵⁾

たとえばマラルメ (Mallarmé, Stéphane. 1842-1898) が息子アナトール (Anatole) の死を悼み、

no-nothing
to do with the great
deaths-etc.
-as long as we
go on living, he
lives-in us
it will only be after our
death that he will be dead...¹¹⁶⁾

と詩うとき、それはアンナが他者について「書く」ことにおいて、他者を、声なき者を記憶し、その存在を証すことの意味をみごとに裏打ちしている。マラルメは自己を忘れ (実際、彼は自己を忘れるほどにアナトールを愛した。そのことは、彼が書いた手紙などにも読み取ることができる¹¹⁷⁾)、詩の言語によってアナトールを抱擁し、記憶している。アナトールを過去の存在としてではなく、現在における生の証しとして覚え、生かし続けている。マラルメが自らをコミットメントし、透明化している詩の言語のうちにアナトールを記憶 (維持) することによって、マラルメ自身もまたアナトールと共に現前してくるのである。だが、やがて記憶の言語が途絶えるとき、すなわちマラルメが現在における生の証しとしてアナトールを覚え、生かし続けることが絶えるとき、彼らもまた共に死ゆくのである。

3.04 「書く」ことと「生きる」こと

アンナは、「書く」ことがもたらす一連の言語事件の意味を理解することを通して、「可能な未来という概念が実在し続けることをはっきりと自覚した」(I realized, the notion of a possible future would continue to exist.)¹¹⁸⁾ と言いうるに至る。それはサミュエルが現地で起こっていることを記録する本のためにアンナも協力してゆくなかで、アンナ自身がはっきりと自覚したさいの言葉であるが、その言葉は、彼女が手紙を「書き続ける」理由をも明確にしている。アンナにとって、「生きていること」と「書いていること」の間に境界はないのだ。¹¹⁹⁾ 「書く」ことは、「もはやアンナにとって自由意志による行為ではない、それは死活問題なのである」(Writing is no longer an act of free will for her, it's a matter of survival.).¹²⁰⁾ 「書く」ことは、アンナにとって、生き延びているよすが、言語によって未来を紡ぐ行為なのである。¹²¹⁾

4.0 なぜこの作品は圧倒する実在性 (reality) と真理性 (truthfulness) を帯びて読者に迫り来るのか。

4.01 作品のなかの出来事の実在性と真理性を裏打ちするものはなにか。

この作品には、あらゆる可能世界 (possible worlds) のなかで、われわれがそれを「現実」と呼び、棲み慣れている世界にもっとも類似した出来事が展開されている世界が描かれている。このような理解は、作品が終末論的なサイエンス・フィクションや近未来小説という範疇に収められることを否定しながら、¹²²⁾ アンナが巻き込まれた世界で惹起している出来事の史実性と現在 (同時代) 性を力説しているオースター自身の意図とも合致するように思われる。Interview with Joseph Mallia (1987) と Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory (1989-1990) のなかで、彼が語っていることに注目しよう。

In fact, my private, working subtitle for the book was 'Anna Blume Walks Through the 20th Century'. I feel that *it's very much a book about our own moment, our own era, and many of the incidents are things that have actually happened*. For example, the pivotal scene in which Anna is lured into a human slaughterhouse is based on something I read about the siege of Leningrad during World War II. *These things actually happened. And in many cases, reality is far more terrible than anything we can imagine*. Even the garbage system that I describe at such length was inspired by an article I once read about the present-day garbage system in Cairo. Admittedly, the book takes on these things from a somewhat oblique angle, and *the country Anna goes to might not be immediately recognizable, but I feel that this is where we live. It could be that we've become so accustomed to it that we no longer see it*.¹²³⁾

As far as I'm concerned, *the book has nothing to do with science fiction. It's quite fantastical at times, of course, but that doesn't mean it's not firmly anchored in historical realities. It's a novel about the present and the immediate past, not about the future*. There are specific references to Warsaw ghetto and the siege of Leningrad, but also to events taking place in the Third World today - not to speak of New York, which is rapidly turning into a Third World city before our eyes.... *All in all, there's very little invented material in the book. The characters, yes, but not the circumstances*.¹²⁴⁾

「出来事の多くは、ほんとうにあったことだ」(many of

the incidents are things that have actually happened.). 「登場人物はたしかに創作だが、状況はちがう」(The characters, yes, but not the circumstances.)などとオースターが言うとき、そこに意味されているものはなにか。それは、(α)アンナが巻き込まれた世界で惹起している出来事は読者のわれわれにとってトリヴィアルなものではないこと、(β)そのようなことが惹起しうるような世界 (possible worlds) があると考えても矛盾 (inconsistent) を生じないこと、(γ)それゆえアンナが巻き込まれた世界は、われわれにとって論理的に直面可能な世界 (a logically faceable world) であるということである。¹²⁵⁾ これらのことを確認するために、つぎのような手続きをとってみよう。

まず、さまざまな可能世界のなかで、われわれがそれを「現実」と呼び、そこに棲み慣れている世界を W としよう。そして W のなかの状況(s)で惹起する出来事を e と表記しよう。一方、アンナが巻き込まれた世界を W' 、そしてある状況(s')において惹起する出来事や事態を e' と表記しよう。(W' はフィクションである、それゆえ W' について述べるときはいつでも、「 W' というフィクションでは」[in the fiction, W']というフィクション・オペレーター [a fiction operator] が付いていることは言うまでもない。)

ところで、オースター自身が語っているように、「 s' において e' である」ことは、「 s において e である」ことのシミュレーションである。すなわち W において「 e が s と関連するある状況 (in some situation) においても真 (true) であるならば、 e はある状況においても真である」ことを、 W' がシミュレーションしているわけである。たとえば、 W における s を「ドイツ軍に包囲されたレニングラード」「ワルシャワのゲットー」「アウシュヴィッツ」「ニューヨーク」「マニラ」のような状況を表示する変項の総称として考え、 e を「人間の屠殺場」「徹底した隔離政策と人種差別」「人間の大量殺戮」「錯綜した言語コミュニケーション」「ゴミ漁り」などの変項の総称として考えよう。そうすると「 e が s と関連するあらゆる状況においても真であるならば、 e はある状況においても真であり、可能な事態であること」を W' はシミュレーションしていることになる。あるいは、恐ろしいまでに偶然性が力を振るい、「いかなることもありうる」ような世界である W' は、 W の別なあり方を示していると言ってもよいであろう。とすれば W' のなかで言われる「 s' において e' である」ことは、もはやトリヴィアルなものではない。それは W を「現実」と呼び、そこに慣れ親しんでいるわれわれにとって、論理的に直面可能な出来事なのである。¹²⁶⁾ W' が W にある読者にとって実在性と真理性を帯びて迫り来るのは、このようないみにおいてである。

4.02 交錯する「フィクション」と「現実」

このように考えると、 W' と W という世界、すなわちわれわれが「フィクション」や「現実」と呼んでいるものは相互浸透し合っているとも言えよう。

「フィクション」が「現実」を構成している例もある。例えば貨幣という「フィクション」が「現実」にもたらず事態である。貨幣は誰もが知っているように、「多くのひとびとがそれを選び取って価値を与えたがためにその価値を獲得した、実質なき紙切れである。そしてそのシステムはある種の信仰の上に持続しているのであって、貨幣自体がもつ真実性や迫真性に拠るのではない。それはひとびとの集合的信念に依拠しているのである。とすれば、貨幣とは、けっきょくのところ、『フィクション』なのである」。¹²⁷⁾

その「フィクション」を疑いはじめたなら、いったいどのような事態が起きるのだろうか。われわれは経済的社会的対応ができなくなり、即座に存在の危殆に瀕することになる。貨幣は、そのいみで、われわれの生活がいかにシステム化された「フィクション」に依存しているのかを、あるいは「フィクション」がどれほどまでに、われわれが「現実」と呼んでいる世界を構成し、われわれの存在をも取り込んで機能しているのかを浮き彫りにするのである。このような事態は、アンナのいる W' においても変わりはない。そこでは、生きるにしても死ぬにしても偶然性という「力」に身を任せるしかないように思われるのだが、そのような世界のなかにあっても、貨幣は相変わらずその価値性を喪失することなく機能している (ちなみに W' では、貨幣は「グロット」[glot] という単位で呼ばれている)。

「貨幣はすべてのものを買うという属性をもち、すべての対象をわがものにするという属性をもっている。この貨幣の属性の普遍性は、その本質が全能だということである。だから貨幣は全能な存在として通用する。貨幣は人間の欲求と対象とのあいだの、人間の生活と生活手段とのあいだの取り持ち役である。しかし、わたしにわたしの生活を媒介してくれるものは、またわたしに対する他の人間の現存をもわたしに媒介してくれる」¹²⁸⁾ とマルクス (Marx, Karl Heinrich.1818-83) が W において解き明かしたことは、貨幣が W におけるような価値と機能をもっているかぎり、そしてそのときのみ、 W' においても可能な事態である。¹²⁹⁾ このことは、いずれの可能世界においても、貨幣が W におけるような価値と機能をもっているかぎり、死ぬにしても生きるにしても貨幣がつきまとい、われわれはそのシステムから逃れて生存を確保することがきわめて困難であるということ、貨幣は人間の自由と競合し、自由を与え、また奪うものであるという

ことを意味している。¹³⁰⁾

フィクションがどれほどまでにわれわれが現実と呼んでいる生活を構成しうるかを提起するもうひとつの例は、ウオバーン・ハウスの医療品が底をついたとき、ヴィクトリアの提案でサミュエルが「医者ふりをする」という事態のなかに見出される。¹³¹⁾ 彼はウオバーン・ハウスを訪れる患者に声をかけ、彼らの問題を「聴く」ことによって、希望を与えようとするヴィクトリアの提案に同意する。¹³²⁾ アンナは、当初サミュエルが「医者ふりをすること」は「嘘をつくこと」であり、彼が最初にすることが嘘をつくことなら、それでひとを助けられるなんて思えない (It would be a lie., and I don't see how you can help people if the first thing you do is lie to them.) と主張するが、¹³³⁾ やがて患者が「言葉を口にする、わが身に起きた出来事を物語る言葉を解き放つことの健全な効果」(the salutary effect of speaking words, of releasing words that tell the story of what happened to them.)¹³⁴⁾ を自覚するようになるのである。

ヴィクトリアの提案に反対したアンナのモラルリティと思考プロセスは、疑うまでもなく、正常である。だが、サミュエルが患者たちの傍らに座ると、彼(女)らの口からは言葉が堰を切ったように溢れ出てくるのである。そしてわが身を物語ることによって、自分がいったい「誰であったのか」そして「誰であるのか」を現し始めるのである。「人間の本質とは、そのひとが『誰であるのか』ということであり、この『誰』が現れるのは、人間がただ物語を残して去るときだけである」とすれば、¹³⁵⁾ サミュエルは「聴く」ことによって、彼(女)らが自己同一性(identity)を確認する現場に立ち会っていることにもなる。¹³⁶⁾

患者が自身を語り、サミュエルが「聴く」ことによって、そこに癒しもまた生まれてくる。¹³⁷⁾ それは、あらゆる手を尽くしたにもかかわらず、回復の見込みがない患者の言葉に耳を傾けるしかできないような、われわれの存在が徹底的に赤裸になったときに初めて見えてくる、人間と人間との本源的関繋にも似ている。あるいは、つぎのように考えることもできよう。いかなる手段を尽くしても存在の危殆から逃れられないことが判明したとき、最終的に求められるのは医療行為というよりも、その危殆に瀕している存在の傍らに座り、その存在の物語に傾聴し、看取ってゆくようなスピリチュアル・ケアではないのかと。それゆえサミュエルが「医者であるふりをした」ことは、「フィクション」であるにもかかわらず、われわれが限界状況に直面するとき、われわれが「本源的に需要することはいったいなにか」を暴き出す可能性をシミュレーションしているといえよう。そのようないみでも、W'における出来事や事態は実在性と真

理性をもって読者のわれわれに迫ってくるといえよう。

4.03 「言葉のレトリック」を超えて

アンナが巻き込まれた世界(W')で惹起している出来事がWにあるわれわれにとって(α)トリヴィアルなものではなく、(β)そのようなことが惹起しうるような世界(possible worlds)があると考えても矛盾(inconsistent)を生じないこと、(γ)それゆえアンナが巻き込まれた世界は、われわれにとって論理的に直面可能な世界(a logically face able world)を提示しているとすれば、W'は、文学における常套手法である、言葉のレトリックによる実在彫琢(reality-depiction)という次元を超えたしかたで描かれていることが判明する。

言葉のレトリックの次元で、たとえばW'にいる政治評論家Xが「国家は船である」とか、汚職をする政治家はウジ虫だなどと言ったとしよう。Xが言ったことは、あきらかに隠喩(metaphor)にもとづいている。国家は、それを喩えると大海に繰り出す「船」に似ており、汚職する政治家は誰もが忌み嫌う「ウジ虫」に似ているとされる。しかしながら国家は船のように海上を航行するわけではないし、汚職をする政治家といっても、実際にウジ虫のように地を這い蹲っているわけではない。つまり隠喩のないみで言われたことを字義的に捉えると矛盾し、じっさい、そのような存在に直面可能することは論理的に不可能である。このことをつぎのように形式化すれば、そこで言われていることの多義性もしくは曖昧性が判明しよう。「pはqに似ているが、qと等しいものではない」、あるいは、「pはqに似ているが、じっさいに(文字どおりのいみで)qであるわけではない」(p is similar to q, but not equal to q or in actuality not q.)。

あるいはW' (あるいはW'においてe')はW (あるいはW'においてe)の寓話(allegory)であると解釈する者もあろう。¹³⁸⁾ たしかに、そのような観点からすれば、W'に描かれている対象や出来事のひとつひとつがそれに対応する象徴的意味を表しており、読者はその読み解きを求められていると言えないことはない。たとえば、「アンナがいる街」は、名も知れないある国のある街であるが、オースター自身の言葉や¹³⁹⁾ *City of Glass*のなかで同名の息子を言語実験のために¹⁴⁰⁾ アパートの一室に9年間も幽閉してしまうスティルマン(Peter Stillman)が、前述したように(3.01参照)、「わしがニューヨークにきたのは、ここがもっとも荒涼とした、もっとも惨めな場所だからだ。あらゆるところに破壊があり、いたるところに混乱がある。目を開けて見るが良い。壊れたひとびと。壊れた物。そして壊れた思想。市全体がゴミに山だ」(I have come to New York because it is the most forlorn of places, the most abject. The brokenness is everywhere, the dis-

array is universal. You have only to open your eyes to see it. The broken people, the broken things, the broken thoughts. The whole city is a junk heap.)¹⁴¹⁾ と言っていることからすれば、その「街」は「ニューヨーク」を寓話的に暗示しているのではないか、というような解釈の可能性をもたらすように思われる。だが、このような解釈はオースター自身の意図とは乖離している。彼は *Interview with Mark Irwin* (1992) において、つぎのように語っているからである。

Allegory seems to imply a specific intention on author's part, a plan. I myself never have one.... But allegory, symbolism, and so on - those are words that don't even enter my head. Nothing in any of my books means anything, as far as I know, except what I'm putting down on the page. There are no hidden meanings.¹⁴²⁾

もし W' (あるいは W' において e') は W (あるいは W において e) の寓話であるというならば、 W' は「フィクション」と「現実」が交錯している世界ではあるが、われわれにとって論理的に直面可能な世界であるとするのは困難である。¹⁴³⁾ なぜなら W' を寓話 (allegory) として解釈するならば「ニューヨーク」を象徴的に暗示しはするものの、それを指示 (reference / denoting) したり、同定する (identify) ことはできないからである。それは「ニューヨーク」に似たようなところ、あるいはニューヨークでなくてもよいかもしれないのだ。寓話的解釈の対象としての「ニューヨーク」は変換可能な記号にすぎず、その記号を捉える観点が異なれば「レニングラード」「ワルシャワ」「アウシュヴィッツ」「カイロ」「マニラ」と言ったとしても問題にはならないし、その記号をさらにほかの都市の記号によって恣意的に意味づけても、とりわけ問題にはならない。このような解釈の多義性 (ambiguity) の許容が意味するものはなにか。それは、寓話的解釈はわれわれを対象についての実質的認識をもたらす手段たりえないこと、その結果、 W' における出来事や事態 (e') の「現実性」と意味を曖昧にし、しいては W' 全体の実在性もしくは真理性を論理的に裏打ちする拠り所とはならない、ということである。

「ニューヨーク」「レニングラード」「ワルシャワ」「アウシュヴィッツ」「カイロ」「マニラ」は、いずれも歴史的現実のなかに立っている以上、それらはたんなる都市の記号ではない。そしてそこで惹起された事件、惹起しつつある事態を考えれば、それらもまた寓話的解釈に埋没する記号とはなりえない。とすれば、 W' (あるいは W' において e') は W (あるいは W において e) の寓話であると解釈することは、説得力をもたないことが了解されるよう。

5.0 結語

「偶然性もまた現実の部分である」と、オースターは言う。「われわれは偶然性という力にたえず影響を被っているし、われわれの生活のなかでは、予期しえないことが、われわれをほとんど麻痺させるような規則性をもって起きているのだ」と。¹⁴⁴⁾ アンナが巻き込まれた世界 (W') とは、まさにそのような世界、なにかが在ることは必然ではない世界、在ったり無かったりする (possibilia esse et non esse) 世界、「いかなることもありうる」(Anything can happen.)、偶然性に満ちた世界である (1.0 本文注)。このことはいったいなにを意味するのか。

W' におけるあらゆる存在や出来事の原因理由は、 W' 内にはなく、 W' の外にある「なにものか」に依拠しているということである。だがそれらの存在理由を求めて無限遡及することはできない。そうでなければ、あらゆる存在や出来事についての説明づけなどまったくなくなってしまふ。それゆえ、自己の内に自らの存在の理由をもっている存在がなければならない。それは、いわば、「神」のような必然的存在 (esse necessarium: a necessary being) と言えよう。¹⁴⁵⁾ そして、もしそうであるというならばではあるが、 W' の物語の根底には、音楽の言語で言う通奏低音 (basso continuo) のように、神のような必然的存在者が潜み、その存在者に物語全体が先導されていたことになる。

しかしながら、 W' は神のような必然的存在を暗示もしくは論証する弁神論的手立て (theodical means) なのだろうか。たしかに W' には、そのように解釈しうる余地はある。否定はできない。オースターの意図は、にもかかわらず、 W' をとおしてわれわれが神のような必然的存在に向かうことを、さらには必然的存在に向かうことによって、われわれの生死にかかわる存在の問いへの全き応答が得られるというような、素朴な弁神論的還元 (theodical reductionism)¹⁴⁶⁾ にあるのでない。むしろ W' をとおして、われわれが「現実」と呼び、そこに住み慣れている世界 (W) とはいったいどのようなものなのかを、われわれが、われわれの意志とはまったく独立したしかたでこの世界に生まれ落ちたことを、言いかえれば「われわれの生は、実際にはわれわれに属しておらず、「この世界に属している」(Our lives don't really belong to us,... - they belong to the world,...) ことを、¹⁴⁷⁾ そしてこの世界でわれわれが生き、死にゆくということはいったいどのようなことなのかを抉り出し、その意味を探ることにあると思われる。¹⁴⁸⁾ われわれには、そのためにこそ、 W' という物語が必要なのである。「われわれ」は (第1人称単数の「わたし」の次元で考えてみれば) いっそう明瞭になることで

あるが) われわれの目の前にあって、それと直面しうる机やランプ、ペンのような対象物ではない、¹⁴⁹⁾ それゆえ *W* を日常世界としてそこに住み慣れているわれわれが、われわれ自身の存在状況を、この世界に生まれ落ち、生き、死にゆくということはいったいどのようなことなのかを「抉り出し、その意味を探る」ためには、*W* をシュミレーションした *W'* のような物語を傍らに置いてみなければ分からないのである。われわれは、そのいみで、物語なくしては生きてゆけない存在なのである。¹⁵⁰⁾

(本文注)

(オースターの著作とその略記)

AH: *The Art of Hunger* (Harmondsworth: Penguin Books, 1997)

柴田元幸・畔柳和代訳『空腹の技法』(新潮社, 2000年)

CG: *City of Glass in The New York Trilogy* (London: Faber and Faber, 1988)

山本楡美子・郷原宏訳『シティ・オブ・グラス』(角川文庫, 1997年)

D: *Disappearance: Selected Poems* (Woodstock, New York: The Overlook Press, 1988)

飯野友幸訳『消失 — ポール・オースター詩集』(思潮社, 1992年)

G: *Ghosts in The New York Trilogy* (London: Faber and Faber, 1988)

ICLT: *In the Country of Last Things* (London: Faber & Faber, 1992)

柴田元幸訳『最後の物たちの国で』所収(白水社, 1999年)

HM: *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure* (London: Faber and Faber, 1998)

IS: *The Invention of Solitude* (London: Faber & Faber, 1992)

柴田元幸訳『孤独の発明』所収, 新潮文庫, 2001年)

L: *Leviathan* (London: Faber and Faber, 1993)

LB: *Lulu on the Bridge* (New York: An Owl Book, Henry Holt and Company, 1998)

LR: *The Locked Room in The New York Trilogy* (London: Faber and Faber, 1988)

MC: *The Music of Chance* (Harmondsworth: Penguin Books, 1991)

MP: *Moon Palace* (Harmondsworth: Penguin Books, 1990)

MRV: *Mr. Vertigo* (London: Faber and Faber, 1995)

RN: *The Red Notebook* (London: Faber & Faber, 1995)

SBF: *Smoke and Blue in the Face* (London: Faber and Faber, 1995)

T: *Timbuktu* (London: Faber and Faber, 2000)

引用文献

1) ICLT, p. 29. 以下, 引用される英文テキストのなかにあるイタリック部分は筆名の強調である。

2) この作品はオースターが大学生の頃, すなわち1969年から1970年あたりに書き始められたという(オースターの生の来

歴にかんするスケッチは Kenneth Kreutzer, *Paul Auster: A Brief Biography*, part 1-3, on the Web, 1997. を参照した)。オースターは、本書の執筆過程について、つぎのように語っている。「本質的なことは、アンナの声を捉えることでした。彼女の声が必要以上に聞こえないとき、私は執筆を止めなければなりませんでした」と (RN, p. 113)。柴田元幸は、「人々はつぎつぎに死んでいき、赤ん坊は一人も生まれず、物もどんどんなくなり、それとともに言葉も消えてゆく世界。限りなくゼロに近づいてゆくことによって、何が見えてくるのかというのは80年代のオースター作品の主たるテーマだが、それが個人を超えて世界全体のレベルで展開されている」と指摘する (ICLT: JT, p.224)。

3) 「あなたの作品群は、基本的に、ミステリイと偶然の一致についてのよう思われます。ですから、それらの作品群は、そのほとんどが因果性と合理性と絶えず衝突することが支配的な原理として働いています」(*Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory*) という質問に対し、彼はオースターはつぎのように応答している。「まさしくそのとおりです。私が偶然性の一致について語るとき、ものごとをいじくり回したい願望を言っているわけではありません。…いや、私は予測しがたいものの存在、人間の経験というものがまったく混乱している世界の存在について語っているのです。次から次へと、いかなることも起こりうるのです。…哲学的用語で言えば、私は偶然性というものの力について語っているのです。われわれの生は、実際にはわれわれに属してはいません。…この世界に属しているのですし、そのことを意味づけようというわれわれの努力にもかかわらず、この世界はわれわれの理解を超えている場なのです」(…, what I'm talking about is the presence of the unpredictable, the utterly bewildering nature of human experience. From one moment to the next, *anything can happen*.... In philosophical terms, I'm talking about the powers of contingency. Our lives don't really belong to us,... - they belong to the world, and in spite of our efforts to make sense of it, the world is a place beyond of our understanding.) (RN, p. 117). *Leviathan* (1992) では、「現実というものがつねに、われわれが想像しうることの一步先を行っている・・・自分の考え出したことものがいかに奇抜だと思っても、それらはとうてい現実世界がしじゅう吐き出しているものの予測しがたさには及ばない・・・どんなことでも起きうる。そしていずれはなんらかの形で、事実どんなことでも起きうるんだ」(…the real is always ahead of what we can imagine .. *Anything can happen* And one way or another, it always does.) とピーター (Peter Aaron) 語らせているが、これもまたオースター文学のバックボーンとなっている哲学的思索の反映である (p. 160; cf. ICLT, p. 37)。また *Anything can happen*. という、オースターが「偶然性」について語るさいの定型的言語表現のヴァリエーションは、*The Music of Chance* (1991) では「...anything was possible.」となっている (p. 73)。コ

ンテキストからすれば、その言語表現は肯定的ないみで捉えられるべきであるが、裏返せば、「現に起きたことことは必然ではなく、そのように起こりえなかったかもしれない」という様相 (modality) にほかならない。 *The Music of Chance* に登場するナッシュ (Jim Nashe) は、偶然出くわしたポッツィ (Jack Pozzi) と一攫千金を目論んで、ポーカー・ゲームに有り金全部を賭ける。ポッツィの出だしは順調だったが、「まさにすべてが快い響きに変化してゆこうとしていたところで」 (We'd come to the point where everything was turning into music for us), ナッシュが手洗いに立つ。そして彼がしばらく戻ってこないことから、ポッツィはしだいに調子を崩してゆく。ポッツィはナッシュの存在をゲームの一部だと見なしていたからである (*ibid.*, p. 138)。この作品もまた *New York Trilogy* (1988), *Moon Palace* (1989), *Leviathan* (1992) のように、いかに「なりゆき」や「偶然性」が人ひとびとの人生を決定してしまうかを描き出している (Michiko Kakutani, *My Life as a Dog: In His Master's Death, a Dog Feels Life's Vagaries in The New York Times on the Web* (June 25, 1999)。オースター自身の著作ではないが、彼が「偶然性の力」について、事実に基づいて書かれている物語を編集したものとして *True Tales of American Life* (London: Faber & Faber, 2001) がある。これは幅広い世代からのライフストーリーのコレクションである。

4) *ICLT*, p. 37.

5) あえて言うならば、*materialization* とでもいうべき事態である。ドイツ語の *versachlichung* という抽象名詞がこれに相当する。アンナが巻き込まれた事態とは、もはや人格と人格との実体的関係世界ではない。ひとびとの話題の中心は食べ物である。そのような世界では、人間もまたしだいに物化してゆくことは避けられない、あらゆることが偶然性という力によって突き動かされている不気味な世界である。

6) *ICLT*, p. 10.

7) *Ibid.*, p. 30.

8) Chance was my only approach, the purely gratuitous act of seeing a thing with my own two eyes and then bending down to pick it up (*ibid.*, p. 35)。というアンナの言葉は、直面した事態の深刻さを浮き彫りにする。

9) 実際には、イザベルが持っていた「青いノートブック」 (the blue notebook) に書いた手紙のことである (*ICLT*, p. 79f)。アンナはそれを「手紙」と呼んだり、「ノートブック」と呼んだりしている (*ibid.*, p. 184, etc.)。

10) *Ibid.*, p. 1.

11) *Ibid.*, p. 6.

12) *Ibid.*, p. 7.

13) *Ibid.*, p. 29.

14) thing-language とは筆者の造語である。

15) *Ghosts* は *The New York Trilogy* (ニューヨーク 3 部作) の一つであるが、オースターはインタヴューのなかで「(3 部作が)

『宗教的』という言葉わたしは使いたくはないが、それらの作品のほとんどが霊的な (魂にかかわる) 問いに取り組んでいるという見方、霊的恩寵を探求しているということには賛成だ」 ('Religious' might not be the word I would use, but I agree that these books are mostly concerned with spiritual questions, the search for spiritual grace.) と言う (*RN*, p. 110)。このことは「自己中心的で、激しやすく、誰をも愛せない」ジャズ・ミュージシャン、イズィ・モーラー (Izzy Maurer) が愛によって贖われ、変容してゆくことを描く *Lulu on the Bridge* (1998) についても言えることだ (p. 12, 146, 188)。またオースターがレベッカ・プライム (Rebecca Prime) との対話のなかで語っていることにも注目しよう。「われわれは他者との繋がりのおかげで自分自身の本質を見出すのです。そしてそれこそが大なるパラドックスなのです。われわれは、われわれ自身を明け渡すまで、自己を抱き留めることはできないのです。言いかえれば、われわれは他の誰かを愛することができるようになるまで、自分自身たりえないのです」 (You find your essence only in relation to others. That's the great paradox. You don't take hold of yourself until you're willing to give it away. In other words, you don't become who you are until you're capable of loving someone else.) (*ibid.*, p. 147)。

16) *G*, p. 148.

17) われわれが事物に名前を付けたり、それについて話したり、会話のなかでそれに言及 (指示) したりすることができるものは、明示的定義も可能である。明示的定義は言葉の使用すなわち意味を明らかにする (Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigation*, New York: The Macmillan Company, 1970, I. 27, 28, 30-35)。だが、言葉が担うものと言言葉が意味するものと混同してはならない。ある言葉の意味は、その言葉に対応する事物であるとは言えないのだ (I, n. 40, 362; Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Grammar*, Oxford: Basil Blackwell, 1969, n. 63-4, 88)。

18) *G*, p. 148。ブルーが言っていることは、G. E. Moore, *Proof of an External World in Philosophical Papers* (London: George Allen and Unwin), 1959。における論証を彷彿とさせる。ムーアは、われわれの意識の外側に物質の世界が存在することは証明可能であることを論証するために、「これは私の手である」という命題から始めて、そのことから、「私の意識の外側に、ある物体が存在する」という帰結文が論理的に導出されるという。

19) *The phonetic act* is merely the act of uttering certain noises. *The phatic act* is the uttering of certain vocables or words, i. e. noises of certain types, belonging to and as belonging to, a certain vocabulary, conforming to and as conforming to a certain grammar. *The rhetic act* is the performance of an act of using those vocables with a certain more-or-less definite sense and reference. Thus 'He said "The cat is on the mat"', reports a phatic act, whereas 'He said that the cat is on

- the mat.' reports a rhetic act (John L. Austin, *How to do Things with Words*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1976, p. 95).
- 20) *ICLT*, pp 35–36.
- 21) *Ibid.*, p 35., *modified*.
- 22) *RN*, p. 134.
- 23) *Ibid.*, p. 87.
- 24) *ICLT*, p. 87.
- 25) *Ibid.*, p. 87 (*JT*, p 106). [] 内は筆者による.
- 26) *Ibid.*, pp. 88–89.
- 27) *Providence: A Conversation with Edmond Jabès in AH*, p. 158.
原文を第1人称単数の「わたし」の次元に読み替えた.
- 28) *The Book of Memory in IS*, p. 20. () 内は筆者による.
- 29) このような実情をたとえてみれば, カフカ(Franz Kafka, 1883–1924) の *Das Schloß* (New York: Schocken Books, 1982) 池内紀訳『城』(白水社, 2001年)に登場する測量士Kが置かれた存在状況に似ている。Kは, とある村にある城に住む伯爵に仕事を依頼され, 郷里に妻子を置いたままやって来たのだが, 肝心な城には入れてもらえず, また当の伯爵がどのような人物かもまったく知らない。そして途方に暮れたまま, 城の周りを巡るだけの日々を過ごすことになる。
- 30) *IS*, pp. 10–11.
- 31) ここでは, Gottlob Frege, *On Sense and Nominatum* (1892) を念頭に置いている (*The Philosophy of Language*, 2nd edition edited by A. P. Martinich (Oxford and New York: Oxford University Press, 1990, pp. 190–202).
- 32) Harper Lee, *To Kill a Mockingbird* (London: Mandarin, 1993), p. 308.
- 33) Ludwig Wittgenstein, *The Blue and Brown Books* (Oxford: Basil Blackwell, 1984), p. 65; *op. cit.*, *Philosophical Investigation*, I, n 139.
- 34) *Ibid.*, I, n. 27.
- 35) 野矢茂樹『心と他者』(勁草書房, 1995年) 86頁以下に述べられている視点には賛同しない。野矢の視点を踏襲してゆけば, そもそも「わたし」など存在しないことになる。
- 36) *IS*, p. 10.
- 37) *Ibid.*, p.10 (*JT*, p.18).
- 38) Ludwig Wittgenstein, *Zettel*, 2nd edition (Oxford: Basil Blackwell, 1981), n. 173. においてみられように, ある言語体系をもつ社会において, 言葉の意味とは, その社会生活の文脈のなかで見出される。これは現代の論理的意味論からすれば, その厳密性において顧慮しなければならない点があるが, 包括的であることに変わりはない。もちろん, 「われわれ」を主語とする公共生活の場面における言葉と意味と, 「わたし」を主語とする独我論的, 私秘的要素をもつ言葉の意味とを区別する必要がある。
- 39) *AH*, p. 160.
- 40) (London: Faber & Faber, 1997), pp. 160–162.
- 41) *Op. cit.*, *Philosophical Investigation*, I, n. 243. 私的言語にかんする研究は多々ある。だが, Anthony Kenny, *Wittgenstein* (Harmondsworth: Penguin Books, 1983), pp. 178–202. はいぜんとしてすぐれている。
- 42) *ICLT*, p. 53.
- 43) *Ibid.*, p. 54.
- 44) *Ibid.*, p. 55.
- 45) *Ibid.*, p. 133.
- 46) *Ibid.*, p. 113.
- 47) *Ibid.*, p. 113.
- 48) Michel Foucault, *Les Mots et les Choses* (Paris: Gallimard, 1966) 『言葉と物』渡辺一民・佐々木明共訳(新潮社, 2001年) 117–118頁。
- 49) *CG*, pp. 15–16. ピーターの存在は, オースター自身が強烈な影響を受けたと語っているベケット (Beckett, Samuel, 1906–1989) の *L'Innommable* (Paris: Les Editions de Minuit, 1953) 『名づけえぬもの』に登場する「おれ」に似ている (*RN*, p. 105)。「おれ」の言う言葉は相互に打ち消し合う。すなわち同じことを同時に肯定し否定し合い, そこから一歩も進まない。なにも認知できない。「ここではなにもかもはっきりしている。いや, なにもかもはっきりしているとはいえない」と「おれ」は言う(安藤元雄訳, 白水社, 2000年, 11, 200頁等。また Enoch Brater, *Why Beckett*, London, Thames and Hudson, 1989; 『なぜベケットか』安達まみ訳, 白水社, 1995年63–4頁参照)。ちなみに, 言語のパベルの状況のなかで, アンナが一定の言語を共有できる存在はヴィクトリア・ウォーハーンであった。アンナは書いている。「彼女が自分自身の過去について話すときは, 彼女に説明を求めることなく理解できました」と (*ICLT*, p. 135).
- 50) *Ibid.*, p. 103.
- 51) ここで言われているのは積極的安楽死 (active euthanasia) あるいは自発的安楽死 (voluntary euthanasia) のことである。
- 52) *ICLT*, pp 11–15.
- 53) *Ibid.*, p. 10.
- 54) *Ibid.*, p. 9.
- 55) *Ibid.*, p. 10.
- 56) アンナの巻き込まれた偶然性が支配する世界では, 言葉がしだいに人間性を失ってゆく過程が描かれているが, そのような事態を文学評論の視点から穿ったのはスタイナー (George Steiner) である (*Language and Silence: Essays 1958–1966* (London and Boston. Faber and Faber, 1985). 彼はそのなかで「政治的な暴虐や虚偽の圧力を受けると, 言葉がいかにその持ち前の人道的な意味を失ってしまうものかについて書いた」ド・メーストル (De Maistre) とオーウェル (George Orwell) に言及している (*ibid.*, pp. 117–118). たとえばオーウェルばあい, 全体主義国家 (彼はスターリン体制のソヴィエト国家を念頭に置いている) のなかでは, そのような事態

がきわめて深刻なしかたで生じうることを衝撃的なしかたで描き出している (*Nineteen Eighty-Four*, Weatherhampstead: Penguin Books, 2000). 「想像力は機械的なものに置き換えられ、言語世界は縮小してゆき、狭い意味しかもたない『新言語』(Newspeak) に変えられてゆくのである (ix, appendix, pp. 271–281). 言葉の本来の意味は転倒し、体制に都合のよい意味を与えられ、伝えられる。BIG BROTHER IS WATCHING YOU. は庇護の目で見守る存在ではなく、全てを管理し、コントロールする体制の意味であり、WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH. なのである。小説の登場人物ウィンストン・スミス(Winston Smith) が組織に内密で書く日記には、このような精神的状況下で歪んでゆく人間の姿が言語的歪みとして現れてくることが描かれている。彼の文章は稚拙で、文法的誤りに満ち、そしてとりとめなく続く (p. 11, 20 etc.).

- 57) 『新約聖書』所収のマルコ1章1–8節, ルカ24章1–11節, ルカ24章1–11節などに見られる, イエスの死からの復活の出来事を中心として, 使徒言行録2章24節, Iコリント15章3–7節などを参照。
- 58) *ICLT*, p. 17, 81.
- 59) アウシュヴィッツでは「人間の形をしたモノ」の消耗など何気ないことだった (Ruth Klüger, *Weiter Leben: Ein Jugend* [Göttingen: Wallstein Verlag, 1992] 鈴木仁子訳『生きつづける』みすず書房, 1997年, 157頁). 「生きのびたひとはほとんど誰でも, そのひとりなりの『偶然』, 思いがけず生存を可能にした特別な例外的事情をもっている」とクリューガーは書いているが, アウシュヴィッツは, アンナが巻き込まれた世界と同様に, 偶然性という力が暴力的なまでに働いている世界であった。しかも, 偶然性の力とは, オースターが言うように, 過酷な生の現実の部分なのであった。
- 60) *The New Oxford Annotated Bible with the Apocryphal / Deuterocanonical Books* ed. by Bruce M. Metzger and Roland E. Murphy (New York: Oxford University Press, 1989), p. 352. にもとづく試訳。このtransformedという語に当たるギリシア語はmetaschematizo (to change the form of, remodel, transform [one's self]) の男性所有格の動名詞中動態 metaschematizomenos である (Septuaginta, Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1982, vol. I, p. 1171; Walter Bauer, William D. Arndt and F. Wilbur Gingrich, *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*, 2nd edition, Chicago and London: The University Chicago Press, 1979, pp. 511–513). これとほぼ同一の意味をもつギリシア語動詞 metaschematizo はフィリピ3章21節でも用いられており, これはtransform, transfigureとして英語圏では訳出されている。transformやtransfigureにしても, これらの言葉はキリスト教世界では, マルコ9章2–8節のように, 存在の超越的変容の可能性 (の顕示) を意味するtransfigure (metamorphoo: to transform, transfigure) と深く関連していることに変わりはない。
- 61) *ICLT*, p. 13.
- 62) *Ibid.*, p. 13.
- 63) ‘...the leap is the category of decision...., all Christianity is rooted in the paradoxical, whether one accepts it as a believer, or rejects it precisely because it is paradoxical. Aye, it lies in fear and trembling, which are the desperate categories of Christianity, and of the leap’ (Søren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript* translated by David F. Swenson and Walter Lowrie, Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 91, 96).
- 64) *ICLT*, pp. 18–20.
- 65) *Ibid.*, p. 18.
- 66) たとえばゼノンに帰せられる言葉などを参照すれば, ストア派賢者の倫理的態度がいったいどのようなものだったのかが判明しよう。『初期ストア派断片集』中川純男訳 (京都大学学術出版会, 2000年) 54, 199, 207, 214, 434, 557.
- 67) *Ascent of Mount Carmel in The Complete Works of Saint John of the Cross* translated and edited by E. Allison Peers (Weatherhampstead, Hertfordshire: Anthony Clarke, 1978), Introduction, p. 2. 十字架のヨハネは, この著作のなかで次のように述べている。‘...two contraries (even as philosophy teaches us) cannot coexist in one person; and that darkness, which is affection set upon the creatures, and light, which is God, are contrary to each other, and have no likeness or accord between one another...’ (Book I, chapter IV, p. 24, chapter VI, p. 33). また存在の変容と神との一致を求める霊魂が空しくなる必要性についての考察は, Book II, chapter IV, p. 71, 76, etc.)
- 68) それゆえ十字架のヨハネはつぎのように詩う。‘Dying because I do not die’ (*Poems V* in op. cit., *The Complete Works of Saint John of the Cross*, p. 427).
- 69) *ICLT*, p. 160.
- 70) *Ibid.*, pp. 162–163.
- 71) 宗教的事柄に関連しているわけではないが, オースターの作品のなかで「喪失による所有」というパラドキシカルな問題を扱ったものとしては, *Moon Palace* や *Lulu on the Bridge* が挙げられよう。
- 72) ここに示したのは英語版からの試訳である (op. cit., *Ascent of Mount Carmel*, Book I, chapter XIII, p. 59). 十字架の聖ヨハネの詩の焼き直しは, エリオット (Eliot, T. S. 1888–1968) の *East Coker III* in *Four Quartets* in *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, London: Faber & Faber, 1982, p. 181. のなかに見られる。
- 73) 「キリストは, 神の身分でありながら, 神と等しい者であることに固執しようとは思わず, かえって自分を無にして, 僕の身分になり, 人間と同じ者になられました。人間の姿で現れ, へりくだって, 死に至るまで, それも十字架の死に至るまで従順でした。このため, 神はキリストを高く挙げ, あら

ゆる名にまさる名をお与えになりました」と「フィリッポの信徒への手紙」第2章6-9節に記されているように（『共同訳聖書』361頁）、キリストが自らを無化し（kenoo）、死から復活して神の栄光を顕すというプロセスは、人間が自らの存在の霊的喜悦のうちに呑み（マルコ8章34節、16章24節、ルカ9章23節以下）うち捨て、空しくしてゆくというなかで待望される存在の変容と超越的可能性を示しているが、サムエルが語っていることはこの軌道のうちにはない。

74) *ICLT*, p. 49.

75) *Ibid.*, p. 92f.

76) *Ibid.*, pp. 95-96.

77) この箇所からは、オースター自身のユダヤ人としての存在意識が読みとれよう。オースターは若き日の自らの歩みを綴った *Hand to Mouth* (1998) のなかで、パリで知己を得たロシア系ユダヤ人のX氏について述べている。X氏は数カ国語を流暢に操るのだが、そのアクセントはいつもまどろっこしい。とどのつまり、彼は自分が話すそれらの外国語のいずれにも「寄り辺なきもの」を感じているのだ（...as if in the end he didn't feel at home in any of them.）と書いているが（*ibid.*, p. 78）、これこそまさしく「ユダヤ人的状況」ではないだろうか。彼らは、この世界にありながらも、その世界のなかのいかなるところにも帰属してはいないのだ。

78) *ICLT*, p. 96. (試訳) 柴田訳では「神の奇跡ということでしたら、わたしはもう信じていません」(*JT*, p. 115) とあるが、かなりの意識である。

79) *Providence in AH*, p. 149.

80) *Op. cit.*, Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, I, 373.

81) 'The way you use the word "God" does not show whom you mean, but rather what you mean'. とウィットゲンシュタインが *Culture and Value* (Oxford: Basil Blackwell, 1984), p. 50e. のなかで述べていることを、文脈に合わせて調整した。さらに、*op cit.*, *Philosophical Grammar*, n. 10, 23, 29, 35 など参照。

82) テキストからは、それがアンナの子供時代からの友であることが分かる。

83) *ICLT*, p. 182.

84) 「すべての作家は、彼らの作品を著すために、彼ら自身の生活を引きずっているのです。その度合いが多かれ少なかれ、あらゆる小説は自伝的なものなのです」(All writers draw on their own lives to write their books; to a greater or lesser degree, every novel is autobiographical) とオースターが語っているように（*RN*, p. 122）、アンナが手紙を「書くこと」のなかにも、オースター自身の存在が反映している。いわば、アンナが「書くこと」と、それを「書いている」オースターの存在は透明な関係にある。

85) *RN*, p. 144.

86) *Ibid.*, p. 144 (*JT*, p. 316); 「自分の生のどれを取ってもほか

の誰かと繋がっていて、それが今度は、わたしを世界全体と繋げている…」(*JT*, p. 156).

87) *Ibid.*, p. 143.

88) オースターは言う。「書くというのは孤独な作業だ。それは生活をおおいつくしてしまふ。ある意味で、作家には自分の人生がないとも言える。そこにいるときでも、本当はそこにはいない」(Writing is a solitary business. It takes over your life. In some sense, a writer has no life of his own. Even when he's there, he's not really there) と (*G*, p. 175)。もちろん、これは作家としての彼自身について言っているのだが、「書く」という行為においては、アンナの存在に重なっている（注83参照）。

89) 「…わたしにとって孤独 (solitude) は、かなり複雑な言葉だ。たんに寂しさ (loneliness) や孤立 (isolation) の同義語ではない。たいていの人は孤独をかなり陰気なものと考えているようだが、わたしとしては否定的な意味を付与してはいない。孤独は単なる事実であり、人間である条件のひとつだ。われわれは他者に囲まれていても、本質的には一人で自分の生を生きている。真の人生は、我々の内部で起きる。結局、われわれは犬ではない。本能や習慣だけに駆り立てられているわけではない。われわれは考えることができる。考えるゆえ、同時にかならず二つの場所にいる。激情に襲われているときも、頭に考えが流れ込む。性的にこの上なく高ぶっているときも、食卓に載っている、まだ返事を出していない手紙のことや、20年前に異国の街で通りに立っていたときのこと、そのほかありとあらゆることを考えることができる……要するにそれは、昔ながらの「精神と身体」の問題に集約できる。デカルト。唯我論。自己と他者、昔からあるさまざま哲学的問題だ。結局、自分が何者かを知りうるのは、自分が何者だろうかと考えることができるからだ。自分という感覚を形作るのには、われわれのうちにある意識の鼓動だ。それは終わりのないモノローグであり、自分と交わす、生涯にわたる会話だ。それは絶対的孤独のなかで行われる。他人の考えは知りえない。見えるのは表面だけだ。目、顔、肉体。考えまでは見えないだろう？聞くことも、触れることもできない。それはわれわれから完全に閉ざされている」(*JT*, pp. 314-315)。

「われわれの自己感覚は、われわれ自身のなかの意識のうねりによって形作られています。絶え間なきモノローグ、すなわち生涯に亘ってわれわれ自身と取り交わされる会話によって形作られているのです。そしてこのことは全くの孤独のなかで起こることなのです。他の誰かが考えていることを知ることは、不可能です。われわれは、その上辺を見ることができただけです。つまり、顔にある眼だとか、体だとかです。けれども、他の人の考えていることは分からないんです。そうじゃありませんか？…すべての作家は、あるいみで、ユダヤ人的状況を経験していると思う。というのは、すべての作家、すべての創造的な人々は捕囚のような最中に生

- きているからです」(I feel that every writer in some way experiences the Jewish condition, because every writer, every creator, lives in a kind of exile.) (AH, p. 149).
- 90) アンナが混沌とした状況のなかでもの・ことをロゴス化してゆくことは、'We destroy the book when we read it in order to make it into another book. The book is always born from a broken books. And the word, too, is born from a broken word.' とジャベスが語っていることと重なる (Providence in AH, p. 167).
- 91) CG, p. 43.
- 92) *Ibid.*, p. 47.
- 93) *Ibid.*, p. 76.
- 94) *Ibid.*, pp. 77-78.
- 95) *Ibid.*, p. 76 (JT, p. 115, corrected)
- 96) 前掲フーコー『言葉と物』61頁。オースターがステイルマンに語らせていることは、フーコーが述べていることと絶妙に重なる。オースターは、ここでフーコーを意識しているように思われる。
- 97) *ICLT*, p. 183.
- 98) *Providence in AH*, p. 160. のなかでジャベスが語っていることから引用し、それをアンナの立場に転換した。原文には、God is something we comes up against, and abyss, a void, something against which we are powerless. It is a distance... the distance that is always between things.... とある。
- 99) 「書くことは、あるいいみでは、埋もれた秘密によってもたらされる抑圧をいくぶんか和らげる手助けをしていく行為なのです。隠されている記憶、精神的の外傷(トラウマ)―幼少時のこころに残された傷跡、―小説は、われわれのなかの近づきたい部分から沸き上がってくるものであることに疑問の余地はありません」(Writing, in some sense, is an activity that helps me to relieve some of the pressure caused by these burried secrets. Hidden memories, traumas, childhood scars - there's no question that novels emerge from those inaccessible parts of ourselves.) とオースターが語っているように (RN, p. 123), 「書くこと」は、たしかに心理学的いみにおける自己療法的行為でもある。しかしながらアンナの存在状況からあきらかなように、アンナにとって「書く」ことは、そのようなレベルをはるかに超えている。
- 100) オースターは *Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory* (1989-1990) のなかで、つぎのようにも語っている。「つまるどころ、この作品は私が今まで書いたもので最も希望に満ちた書なのです。アンナ・ブルームは、すくなくとも彼女の言葉が生き残るかぎり、生き残るのです。最も残酷な現実、最も悲惨な社会状況のさなかにあっても、彼女は人間として留まろうと、もとのままの人間性を維持しようと闘うのです (In the end, I find it the most hopeful book I've ever written. *Anna Blume survives, at least to the extent that her words survive*. Even in the midst of the most brutal realities, the most terrible social conditions,
- she struggles to remain a human being, to keep her humanity intact.*)。わたしは、そのようなことよりも高貴で、勇気に満ちたものを想像できません。それは、多くのひとびとが、われわれの時代において直面しなければならないことですが、われわれの多くが、彼女のようにねばり強い人間であったわけではありませんでした。思うに、アンナ・ブルームは真のヒロインなのです」(RN, p. 149).
- 101) '...the act of writing as an act of memory' (IS, p. 142).
- 102) 「わたしはしばしば、なぜ書くのかと思います。書くことは、たんに美的対象を創造するためとかストーリーを楽しませるためではありません。書くことは、わたしには、生きのびるために必要な行為なのです。わたしは、書いていないとき、恐ろしい感じられるのです。書くことは、わたしに多くの喜びをもたらすものではありませんが、書かかないと、(状況は) もっとひどいものなのです」(I often wonder why I write. It's not simply to create beautiful objects or entertaining stories. It's an activity I seem to need in order to stay alive. I feel terrible when I'm not doing it. It's not that writing brings me a lot of pleasure - but not doing it is worse.) とオースターが語っていることは、そのままアンナの存在状況を反映している (RN, p. 116).
- 103) *ICLT*, p. 184. *The Book of Memory in IS* には、1938年10月22日付のナジェージダ・マンデリシタームからオーシブ・マンデリシターム(ソ連の詩人。1892年生まれ。1940年頃、スターリニズム下の強制収容所で死亡)に宛ての、投函されずに終わった手紙があるが、これもアンナの言っている言葉と重なる。「いとしい人、わたしには、この手紙を書く言葉がありません…私はこれを虚空に向けて書いています。もしかしたらあなたはいつか帰ってきて、そのときわたしはいなくなっているかもしれません。そうなったら、この手紙だけが私を思い出すがととなるでしょう…」(I have no words, my darling, to write this letter... I am writing it into empty space. Perhaps you will come back and not find me here. *Then thus will be all you have left to remember me by...*) (*ibid.*, p. 171; JT, pp. 82-283).
- 104) エドモン・ジャベスの言葉に聴こう。「ある意味で、いまのわたしは、ユダヤ人の歴史的状況をみずから生きている。書物こそ、わたしの真の場所になったんだ…とんど唯一の場になったと言っている。この考えは、わたしにとって大変重要なものになっている。その結果として、いまではもう、作家であることの状況がユダヤ人であることの状況とほとんど同じになっている。すべての作家は、何らかの形で、ユダヤ人的な状況を経験するとおもう。全ての作家、すべての作家たちは、追放状態のようななかで生きているからだ…」(In a sense, I am now living out the historical Jewish condition. The book has become my true place... practically my own place. This idea has become very important to me, to such an extent, in fact, that the condition of being a writer has little by little become almost the same for me as the condition of being a Jew. I feel that every writer in some

- way experiences the Jewish condition, because every writer, every creator, lives in a kind of exile) (*Providence in AH*, p. 149; *JT*, p. 165).
- 105) この部分は、ワイトゲンシュタインが述べていることを本論考の論旨に沿って纏めたものである。 *op. cit.*, *Zettel*, n. 650. 663. には、記憶と記憶の言語にかんしてそれぞれつぎのようにある (同様の記述は、 *Remarks on the Philosophy of Psychology*, Oxford. Basil Blackwell, 1980, vol. I, n. 1131. にも見られる)。“I see us still, sitting at that table”. But have I really the same visual image-or one of those that I had then? Do I also certainly see the table and my friend from the same point of view as then, and so not see myself? My memory-image is not evidence for that past situation, like a photograph which was taken then and convinces me now that this was how things were then *The memory-image and the memory-words stands on the same level* (n. 650). *But if memory shows us the past, how does it show us that it is the past? It does not show us the past. Any more than our senses show us the present* (n. 663). とくに n. 663にかんしては、オースターがその全てを意識して *The Book of Memory in IS*, p. 138. の該当箇所を書いたのではないかと思われるほどである。ほかに vol. I, n. 159-160. の記述を参照。
- 106) *The Book of Memory in IS*, p. 138 (*JT*, p. 227).
- 107) *Ibid.*, p. 146.
- 108) *ICLT*, p. 1, 3
- 109) *Ibid.*, p. 2, 39.
- 110) *Ibid.* p. 5.
- 111) *Op. cit.*, *Philosophical Grammar*, part I, n. 28, *Philosophical Investigations*, I, n. 40.
- 112) *ICLT*, pp. 18-20 (*JT*, pp. 25-27).
- 113) ‘I tremble when I think how closely everything is connected’ (*ICLT*, p. 79).
- 114) If Isabel had not lost her voice, none of these words would exist *Because she had no more words, these other words have come out of me I want you remember that* (*ICLT*, p. 79). というイザベルのような存在のために語り部になろうとするアンナの記述を参照。
- 115) ここでは、最後の引用箇所、‘It is a way of living one’s life so that nothing is ever lost’ (*The Book of Memory in IS*, p. 138; *JT*, pp. 227-228). を調整した。「人間が己の環境のなかに真に現前しようと思うなら、自分のことではなく、自分が見ているもののことを考えなければならないからだ。そこに存在するためには、自分を忘れなくてはならないのである」ということは、芸術の創造においても言われることだ。というのは「自分を忘れるほどに対象への感応力があってこそ、他の人にも、未来にもそれが伝わる (のであり) …それは超越への賭けである」からだ (George Steiner, *In Bluebeard’s Castle: Some Notes Towards the Re-definition of the Culture*, London, Faber & Faber, 1971; 『青髭の城にて』桂田重利訳, みすず書房, 2000年, 98頁).
- 116) *Ibid.*, p. 110-111.
- 117) 1879年10月6日, イギリスの作家ジョン・ペイン (John Payne) に宛てたこの手紙からは, マラルメのアナトルへの切々とした思いが伝わってくる。‘You can judge of our pain, knowing how much I live inside my family, then this child, so charming and exquisite, had captivated me to the point that I still include him in all my future projects and in my dearest dreams...’ (*Mallarmé’s Son in RN.*, p. 83).
- 118) *ICLT*, p. 114.
- 119) このことは、「生きることと書くこととの境をできるだけ壊したかった…本を書くことが, わたしにとって現実そのものになる」という, オースター自身の言葉と呼応している。たとえば, 「カフカの人生と芸術は不可分であった」 (*Kafka’s life and art were inseparable.*) ことを考えてみればよい。彼にとって, 「芸術において成功を取めることは, 人間存在としての自己を喰い尽くすことであった。彼は他人に認められようとして書いたのではない。書くことに命そのものが依拠していたからこそ書いたのである。日記で言い表しているように, 「書くことは祈りの一形態なのだ」 (to succeed in his art meant to consume himself as a human being. He wrote, not for recognition, but because his very life depended on it. As he expressed it in his diary: “Writing is a form of prayer”) (*Kafka’s Letters in AH*, p. 135).
- 120) 本文の括弧の部分は, オースターの次のような言葉をモディファイしたものである。「書くことは, わたしにとって, もはや自由意志による行為ではありません。それは, 死活問題なのです」 (*Writing is no longer an act of free will for me, it’s a matter of survival. RN*, p. 123). このことは, 手紙を書き続けるアンナに重なる。書くことは, 彼女が人間として生き残ろうとする, 存在からの切実な行為である。
- 121) このことはウィリアムが「書き続ける」のと似ている。彼にとっても, 「書くこと」は生を支える営みとなっており, 「本を書くこと」と「生きること」には境界がない。書いていなければ, 生きてはいけない。「生きていること」は, 「生きていること」なのだ。 (‘I can’t stop. The book is only things that keeps me going. It prevents me from thinking about my self and getting sucked up into my own life. If I ever stopped working on it, I’d be lost’ *ICLT*, p. 104) このことは, さらに彼の書いている本が火事で灰燼に帰したときのありさまを述べている, つぎのような言葉からも裏打ちされよう。 *After that, everything lost definition for him* (*ICLT*, p. 162).
- 122) パウエル (Padett Powell) が, 「最後の物たち」とは「われわれが一知っている—その—世界—の—終わり—を示している」 (“last things” denotes an end-of-the-world-as-we-know-it) と言っているのは, まさしくその言い直しである (*The End is Only Imagery in The New York Times on the Web*, May 17,

- 1987).
- 123) *RN*, pp. 113–114.
- 124) *Ibid.*, pp. 148–149.
- 125) 「論理的に直面可能な世界」(a logically faceable world) とは、筆者の造語である。a logically faceable world とは、a logically accessible world でもある。
- 126) ここでは、Stephen Read, *Thinking about Logic: An Introduction to the Philosophy of Logic* (Oxford: Oxford University Press, 1995), pp. 96–147; Jens Allwood, Lars-Gunnar Andersson and Osten Dahl, *Logic in Linguistics* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1993), pp. 108–124; Graham Priest, *Logic* (Oxford: Oxford University Press, 2000), pp. 38–46. などを参照。
- 127) 括弧でくくった部分は、*Hand to Mouth* (p. 39) のなかで述べられていることを論証的に読み直したものである。もともとオースターが言っているのは、つぎのようなことである。「貨幣とは、けっきょくのところ、フィクションなのである。多くのひとびとがそれを選び取って価値を与えたがために価値を獲得した、実質なき紙切れなのだ。そのシステムは、信仰の上に持続しているのだ。その真実性や迫真性によるものではない。(人々の) 集合的信念なのだ。だからその信仰が揺らいだとしたら、もし多くのひとびとが突如としてそのシステムを疑いはじめたなら、いったい何事が起きるのだろうか」(Money is a fiction, after all, worthless paper that acquires value only because large numbers of people choose to give it value. The system runs on faith. Not truth or reality, but collective belief. And what would happen if that faith were undermined, if large numbers of people suddenly began to doubt the system?).
- 128) Karl Heinrich Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (Berlin: Marx-Engels-Verlag, 1932) 『経済学・哲学手稿』城塚登・田中誠六訳 (岩波文庫, 1999年) 179頁。
- 129) 「貨幣、すなわちそれによってわれわれがなにかを買うもの。ときには貨幣は物的対象であり、ときには劇場で座席、タイトルを、迅速な旅行を、あるいは生命を手にする権利として」(Money, and what one buys with it. Sometimes a material object, sometimes the right to a seat in the theater, or a title, or fast travel, or life, etc.) とワイトゲンシュタインが言っていることも同一の系列で捉えられよう (*op. cit.*, *Philosophical Grammar*, part I, n. 27).
- 130) このような貨幣と人間の自由な問題は、父親の遺産を相続してからは仕事も辞め、買った車でアメリカ中を乗り回すナッシュ (Jim Nashe) の生きざまを描く *The Music of Chance* において、つぎのように言及されている。The money was responsible for his freedom, but each time he used it to buy another portion of that freedom, he was denying himself an equal portion of it as well. The money kept him going, but it was also an engine of loss, inexorably leading him back to the place where he had begun (p. 17). これもまた自らが作り出したフィクションとしての貨幣システムに爪弾きにされ、隷属を余儀なくされている人間の実情を浮き彫りにしている。
- 131) *ICLT*, p. 166.
- 132) *Ibid.*, p. 165.
- 133) *Ibid.*, p. 165.
- 134) *Ibid.*, pp. 167–168 (*JT*, pp. 199–200)
- 135) 高橋哲哉『記憶のエチカ』(岩波書店, 2001年) 12頁。やや古いですが、しかも神学書ではあるが、物語と自己同一性について論じているものとして、Ronald F. Thiemann, *Revelation and Theology: The Gospel as Narrated Promise* (Indiana, University of Notre Dame Press, 1987) がある。物語と自己同一性についての論議は、神学では早くからおこなわれてきた。ここに挙げたスリーマンの研究書は、そのなかでも好著と言ってよい。
- 136) 相手の話を「聴く」ことによって、当の相手が自己の独自性に目覚めてゆく可能性についてフィクションで展開しているものとしては、Michael Ende, *Momo* (Weatherhampstead, Puffin Books, 1985), pp. 18–19が挙げられよう。
- 137) *Ibid.*, p. 167. 患者に耳を傾けるサミュエル自身も、べつな人間になりきることによって、自分から解き放たれてゆく思いを経験する。それほどまでに、自分自身であることが重すぎるのである。「自分でなくっちゃいけないことよりも、もっとましなんだよ」(It's better not having to be myself.) と、彼は言う (*ibid.*, p. 168) .
- 138) 柴田元幸「訳者あとがき」223頁。秋本孝文・飯野友幸編著『現代作家ガイド1・ポール・オースター』(彩流社, 2001年) 173頁。彼らは *ICLT* が寓話性をもっていると言っているが、もしそうならば、彼らが指摘しているようなオースターの作品における「現実」と「フィクション」の交錯という前提は崩れ、作品に登場する出来事や事態の史実性やリアリティも稀薄になってしまうであろう。さらにオースター・ワールドを禁欲的・寓意的と述べているのは飯野友幸 (同7頁) であるが、これもまたオースター自身の作品に対する意図とは異なっている。
- 139) *RN*, p. 149.
- 140) 父親と同名の息子、ピーター・スティルマン (Peter Stillman) の言動はノン・センスに満ちている。言葉の論理の世界では、「r であり、同時に r ではないことは不可能である」が、ピーターの言語表現なかでは、このことが渾然一体となっている。肯定と否定が入り交じり、言葉は相互にうち消し合い、そこにノンセンスを生み出すのである。ピーターは言う。「イエス。ノー。ありがとう。…ほくは、ピーター・スティルマン。ほくは、これを自由意思で言っているのさ。イエス。それは、ほくのほんとうの名前じゃないんだ。ノー。…ほくの名前は、ピーター・スティルマン。…それは、ほくのほんとうの名前じゃないんだ」(Yes. No. Thank you... I am Peter Stillman. I say this of my own free will. Yes. That is not my real name. No... My name is Peter Stillman.... That is not my real name.)

- と、しかしながら、それはあたかもアダムの言葉と物が完全に一致する無垢な根源的言語を習得してゆく過程で右往左往しているかのようなのである。ピーターは、言語習得の過程を自分ピーター・スティルマンにな過程として捉えている。彼は言う。「ぼくは病院にいたんだ。そして、すこしずつ、彼らにピーター・スティルマンとなるのを教わったのさ」(I lived in a hospital. Little by little, they taught me how to be Peter Stillman.)と (*ibid.*, p. 13).
- 141) *CG*, p. 78.
- 142) *AH*, p. 330. 前掲『現代作家ガイド1・ポール・オースター』46頁には「インタビュー」の邦訳があるが、オースターの意図に配慮した訳とはいえない。それゆえ、ここにあるのは訳語である。
- 143) *RN*, pp. 113–114.
- 144) ‘Chance is a part of reality: we are continually shaped by the forces of coincidence, the unexpected occurs with almost numbing regularity in all our lives’.と語っているように、オースターは「偶然性」を表示するさいに、*contingency*, *chance* という語 (*RN*, p. 116) や *coincidence* などの語を用いている (*HM*, p. 67).
- 145) ここで述べているのは、いわゆる「偶然性に基づく神の論証」(The Argument from Contingency) であることは一目瞭然であろう。古典的論証は、Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, I, q. 2, a. 3, resp, in *OPERA OMNIA 2* (Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1980) における「可能性と必然性」からの論証に見られる。またこの論証にかんする現代的説明は、John Hospers, *An Introduction to Philosophical Analysis*, 2nd edition (London. Routledge & Kegan Paul, 1970), pp. 36–443に詳しい。さらにこの論証の問題点にかんしては、Brian Davies, *An Introduction to the Philosophy of Religion*, 2nd edition (Oxford and New York: Oxford University Press, 1993), pp. 81–83.
- 146) 弁神論的還元 (theodical reductionism) とは、筆者の造語である。
- 147) *RN*, p. 117. およびこの論考の注(2)にあるオースターの言葉を参照。「偶然性」について語るとき、彼は、あきらかに、哲学的背景をもって語っている。
- 148) *Interview with Mark Irving* (1992) におけるオースター自身の言葉がそれを裏打ちする。「思うに、根底において、わたしの作品は、徹底した個人的絶望、世界にたいする深いニヒリズムと希望のなさ、われわれが儂く死ぬべき存在であるという事実、言語の不完全さ、そして他者からの人間の孤立といった視点から立ち現れて来るのです。と同時に、空気を胸いっぱい吸い込み、自分が生きていると感じるとき、とてつもない喜びや美しさ、自分の肌で生きているという喜びを描きたいと思ってきました。こうした思いのすべてから、なんとか言葉を捻り出してきたこと、たとえその言葉がどんなに不完全であったとしても、それがわたしのやってきすべのこの核心なんです。つまり、それには重要な意味があるんだ、ということ。わたしの作品に出てくるひとたちは、皆もがいたり、苦しんだりしますが、それらも彼らにとっては重要な意味のあることなんです (At bottom, I think, my work has come out of a position of intense personal despair, a very deep nihilism and hopelessness about the world, the fact of our own transience and mortality, the inadequacy of language, the isolation of one person from another. And yet, at the same time, I’ve wanted to express the beauty and extraordinary happiness of feeling yourself alive, of breathing in the air, the joy of being alive in your own skin. To manage to wrench words out of all this, no matter how inadequate they might be, is at the core of everything I’ve ever done. What I mean to say is that it matters. And the people in my books are engaged in struggles that matters to them.). …大半の作家たちは、いわゆる社会学的観点から切り取った瞬間や、わたしたちを取り巻く世界、趣味や流行の世界に焦点を当てるようですが、わたしにはそれができません。わたしが描こうとしているのは、もっと単純で、もっと深く、もっとずっと純粋なもの。生きて、死んで、この世での自分たちの行為の意味を探ろうとすることについての本。15歳くらいになると、自分がこの星に生まれた事実と折り合いをつけ、存在する理由をなんとか見つけ出そうとしているいろいろな疑問を自分にぶつけるでしょう？そんな根本的な疑問に、わたしの登場人物たちもまた駆られているのです。…けっきょくのところ、わたしは、自分のことを小説家というよりは、ストーリー・テラーだと思っている向きがあるんでしょね (It simpler than that, it’s deeper than that, it’s probably a lot more naive than that. It’s about living and dying and trying to make sense of what we’re doing here. All the basic questions you ask yourself when you’re fifteen years old, trying to come to terms with the fact that you are on this planet, figuring out some reasons for being here. These are the questions that are driving all my characters.. In the long run, I suppose, I tend to think of myself more as storyteller than a novelist.) (*AH*, pp. 335–336, *JT*, pp 49–50., *corrected*).
- 149) Ludwig Wittgenstein, *Notebooks 1914–1916*, 2nd edition (Oxford: Basil Blackwell, 1979), p. 80; *Tractatus Logico-Philosophicus* (London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1974), 5 632f. もちろんのことだが、オースターが「世界」という言葉によって意味しているものと、ウィトゲンシュタインが意味していることには相違がある。前者は、時空的諸関係に規定されて現れているといういみでの、人間存在をも包摂している世界であるが、後者は、「わたし」の言語の限界として現れる「わたしの世界」であり、そのいみにおいて、当の「わたし」はオースターのいみにおける世界の対象ではない。
- 150) 「…物語は魂になくなくてはならない滋養です。物語なしではわたしたちは生きてゆけません。2歳になったときから死ぬときまで、誰もが、なんらかのかたちで、物語に頼って生き

ています。…物語をとおして、わたしたちはなんとか世界の意味を見出そうとします。わたしが書き続けるのもそのためです。紙に文字を書きつけながら、狭い部屋の閉じこもり、人生を送ることの正当づけなのです」(I believe that stories are the fundamental food for the soul. We can't live without stories. in one form or another, everybody lives on them from the age of two until their death... It's through stories that we struggle to make sense of the world. This is what keeps me going - the justification for spend-

ing my life locked up in a little room, putting words on paper) (*AH*, p. 336; *JT*, p. 50., *corrected*).

(この論考は当初、「なぜ書くのか」という題名で、日本キリスト教文学会第335回月例研究会(筑波大学大学院・2002年6月8日)において発表された。今回紀要に掲載するにあたって論考に加筆し、題名も「言語・存在・記憶」と変えた。)