

ポール・オースター(1947~2024)『写字室の旅』新潮文庫 2022年

## 1. 物語についての物語

### ●現代のアメリカを描く

本書の訳者・柴田元幸のあとがきによれば、『写字室の旅』と『闇の中の男』は、二つでひとつの作品だという(p.429)。両作品はいずれも、オーガスト・ブリル、ミスター・ブランクという作家を主人公にしていることから、「物語とは何か?」と問いかける、「物語についての物語」だといえるのではないか。

また、作家である二人の主人公には、本作品の作者であり、現代アメリカを代表する作家とされるポール・オースター自身の姿を重ねることができるのではないか。そうであればこそ、二つの作品は、作家自身が生きる現代のアメリカを色濃く反映し、現実のアメリカと地続きになっているように思える。

そこで、次のように考えてみたい。ポール・オースターは、現代のアメリカにとって、「物語とは何か?」を問いかける物語を描いたのだ。前回『闇の中の男』を読んだ際に、息苦しさを覚えたが、それは、アメリカという国の息苦しさを描き出しているからなのではないか。

### ●物語の閉じ込め

『写字室の旅』も『闇の中の男』と同様、物語のなかに主人公の作家が描く物語が挿入される構成となっている。興味深いのは、物語の作者である主人公が、物語の登場人物の一人になってしまふという点。物語を書きながら、いつの間にか自分自身が、物語のなかに取り込まれてしまう。

(略)このたわごと、いつ終わるんだ。

いつまでも終わらないだろう。なぜならいまやミスター・ブランクは私たちの一人だからだ。この苦境を理解しようといくらあがいても、彼はつねに失われたままだろう。これもすべて自業自得なのだと言うとき、私は彼の部下全員を代表して語っていると思う。自業自得、それ以上でもそれ以下でもない。処罰の一形態ではなく至高の正義と同情の措置。彼がいなければ私たちは何ものでもないが、ここには逆説がある。他人の精神が作った虚構でしかない私たちは、私たちが作った精神がいなくなっても生きつづける。ひとたび世界に放り出されると、私たちは永遠に存在しつづける、私たちの物語は私たちが死んだあともなお語られつづけるのだ。(p.182)

物語を書いていくということが、反面、物語に閉じ込められていく過程にもなっている。

ミスター・ブランクが写字室という部屋に閉じ込められているように、登場人物たちは物語に閉じ込められる。しかし、医師、サミュエル・ファーに「物語の続きを語っていただきたいのです(p.115)」と促されるように、その物語は求められ、必要とされてきたのだった。

連邦は出来たばかりのかつては独立していた植民地や公国の寄り集まった国家だ。こういう

希薄な連合をひとつにまとめるのに、共通の敵を捏造して戦争をはじめる以上にいい手口があるか？(p.117)

連邦(アメリカの別名)は、敵の捏造、現実になかったものを、あるものにすること、すなわち物語を必要とする国だったということが示されている。そしてその物語は、現実を物語のなかに閉じ込めていくのだった。アメリカは自ら物語を造り、そしてまた、その物語に自らを準えて国の形をなしてきたのだった。つまり、アメリカとは一編の物語であったということが、示されている。

## ●アメリカという物語

2026年、アメリカ建国250年(セмикインセンテニアル)。9.11テロから25年。(また、年初、ベネズエラへの攻撃開始し、マドゥロ大統領を拘束する)アメリカとその物語について考えてみたい。

西谷修『アメリカ異形の制度空間』では、アメリカ大陸の発見者コロンブスによる、新大陸への「名付け」を次のように説明している。

最初に見出した島に上陸すると、そこをサン・サルバドル(聖なる救世主)と命名し、スペイン王家の旗を立てて、二人の王(イザベルとフェルナンド)がこの島を「領有する」と厳かに宣言した。(略)ただ、ここで注意しておきたいのは、命名がたんに名前をつけるだけの行為ではないということだ。実際、コロンブスはこの島が住民たちにグアナハニと呼ばれていることを知っていた。けれども、それはこの島を美しく豊かに飾っている植物相や動物相と変わらぬ要素でしかなく、島は「発見」され、「領有」される以上、新たに名づけられなければならない。その行為を西洋キリスト教世界の言語では、「洗礼する(baptize)」と言う。それは同時に名づけを意味するが、この儀礼的行為によって、新たに生まれたものはそれまでの「罪」を忘れて神の栄光の世界に存在を得ることになる。「名付け(baptize)」とはキリスト教世界にとってはそのような意味をもち、洗礼名を受けることで、神の恩寵の及ぶ領域に取り込まれ、同時によきキリスト教徒の王の「領有」にふさわしい場所となるのである。そしてこの名付け洗礼に続いて、やがて訪れる宣教師たちの洗礼によって、その他の住民たちはグアナハニの罪深い野蛮な風習から救い出されて、スペイン王の支配という有難い栄誉に浴する「サン・サルバドルの島民」になるのである。(西谷修『アメリカ異形の制度空間』講談社選書メチエ p.46)

アメリカとは「名付け」を起源とする国家。さらに、「その名付けは以前からの住民の属していた別の名もない空間、いわば自然的空間を排除し、そこを法権利に覆われ制度化された空間に置き換えたのである。(同前 p.5)」

そして物語とは、この名付けを端緒として紡がれていったのだということに想到するとき、物語の暴力的かつ、恣意的な側面が浮かび上がってくる。『写字室の旅』でミスター・ブランクは、さながら神のごとく、物語を自由に書き換えている。

ちょっと待て、とミスター・ブランクは、架空の話し相手に向けて片手を上げながら言う。全部消してくれ。やっと見えたぞ。はじめからやり直した。第二部のはじめから。第二部はじめの、グループがひっそり国境を越えて異人領に入るところからやり直すんだ。ギャング族の虐殺はなし

だ。二つ目のギャング虐殺もなしだ。(略) (p.157)

排除した自然的空間を置き換えた、いわば人工的空間としてのアメリカ。写字室という閉じ込められた空間で、作家ミスター・ブランク、すなわち空白という意味の名を持つ作家によって紡がれる物語に、アメリカという国を重ねたとき、見えてくるものは何だろうか。

### ●剥落するラベル

『写字室の旅』で単語(名前)が書かれたシールが貼り替えられているというエピソードがある(p.146~)。物語の冒頭では、テーブルにはテーブル、ランプにはランプ、と名前と対応する物が一致していた。ところが、終盤に差し掛かるところで、シールが何者かによって差し替えられたと疑心に駆られるという事態が起こる。しかし、なぜそうなったかは示されず、結論は出ない。

ここで暗示されていることに注目したい。

作家は物語を自由に書き換えることができるが、しかし一方で、自由に書き換えられるというその恣意性ゆえに、名付けは根拠が希薄で、いつでも剥落してしまうという不確かさをもつということである。

二作品の息苦しさは、物語に閉じ込められるということであるとともに、その物語がそのじつ脆弱で心許ないものであることにも由来しているのではないか。

## 2.根扱ぎの近代

ポール・オースターが描いたのは、物語によって作られた国、物語としてのアメリカの姿だったのではないか。それは近代国家という人工的空間のありようを描き出す。

渡辺京二『逝きし世の面影』は、日本近代によって、ひとつの文明が死んだという。

異邦人たちが予感し、やがて目撃し証言することになった古き日本の死は、個々の制度や文物や景観の消滅にとどまらぬ、ひとつの全体的連関としての有機的生命、すなわちひとつの個性をもった文明の滅亡であった。(略)新たな図柄の一部として組み替えられた断片の残存を伝統と呼ぶのは、なんとむなしい錯覚だろう。(p.12)

すでに新しい図柄(=近代)に組み替えられたあとでは、伝統は錯覚でしかない。現在の私たちが、日本の伝統を再び為そうとしても、おそらく「和風」にしかならない。同じ記述をトミー・オレンジ『ゼア・ゼア There There』にも見い出すことができる。彼ら都市インディアンは、インディアンであるにもかかわらず、いざインディアンであろうとすると、「インディアンみtainな格好をしている、とオーヴィルは思う。動物の皮と飾り紐、リボンと羽、骨で張りをつけた胸当て、それらに包まれた猫背。ひよろひよろの膝で立つ自分は、フェイク、コピー、衣装で遊ぶ子供だ(p.157) 」

つまり、近代は、それ以前の世界と断絶「そこにはそこがない There is no there there」し、それ以前の世界を更地(白紙状態)にしたあとで築かれた、根扱ぎの人工的空間だった。(ヨーロッパの西進が、大西洋を越えアメリカに至り、大陸を横断、そのまま太平洋を越えて到着したのが(極東の国)日本)

行き詰まっているのは、この近代の物語だ。

## ①近代以前〈自然的空間〉

〈自生的な物語〉



それぞれの地に根付いた自生的な物語が人々を支えていた。

## ②近代〈人工的空間〉

〈宅地造成〉



白紙状態(タブラ・ラサ)を作る。



〈国-家〉



かつての〈自然的空間〉は  
〈人工的空間〉に覆われ見えなくなる。  
人々は国家のなかにエンクロージャーされる。  
しかし宅地造成はうまく機能しているだろう  
か。時折、地震はその脆弱性を暴く。

自生的な物語から切り離れたが、新たな〈国-家〉の物語を拵える必要があった。

(この見方からすると、平野啓一郎の『本心』は、母を喪った主人公が母をバーチャルに復活させようとして失敗するという物語に、近代以降の日本の姿を仮託していたと読めるかもしれない。それは表層的なものにすぎなかった。)

近著『「日本文化論」はどう創られてきたか 戦時下のモンタージュ』で、近代国家がどのようにして「伝統」という物語を作っていたかを分析している大塚英志は、『見えない物語 〈騙り〉と消費』で、自生的な物語を喪った近代のありようを以下のように記している。

柳田國男は昭和6年に書かれた論文「世間話の研究」の中で「現在の世相を短評すれば、何だかむやみに内証話ばかりが発達しているようである」と〈物語の飢え〉の存在を早くも指摘している。民俗社会の人々は限られた昔話や語り物といった口承文芸のみで何故満たされ、〈物語〉商品があふれかえる消費社会に生きるわれわれは何故、満たされないのか。あるいは〈物語への飢え〉は近代社会が本質的に抱え込む固有の問題なのか。(略)この〈飢え〉をまず記号化した〈モノ〉で満たそうとして飽和し、次にその対象を〈情報〉だとすりかえ高度情報社会という奇妙なユートピアが提案された。(略)伝承文化が支配的な社会では子供は親たちの文化を継承し反復することで安定して生きていける。そこでは現実もまた静止しており、その現実に対峙する〈モデル〉としての物語もまた伝承によって反復されてきた。(略)現実が急速に変化し始めた時、昔話などの口承文芸の多くは当然のことながら〈モデル〉として機能しなくなる。(略)〈モデル〉の不在を人は記号化した〈モノ〉や情報で自分の周囲に小宇宙を作ることで解決しよ

うとしたが、これはあくまでシェルターであって〈モデル〉ではない。(略)とすれば、自分の現実のための自分の物語を自分で語らなくてはならない。(p.210)

### 3. 物語の可能性

#### ●ポール・オースターとハン・ガンの物語

ポール・オースターは物語の行き詰まりを描いたが、しかし、物語とはこのような一方的なものだったのだろうか。(『闇の中の男』には、アメリカ側の物語しか描かれず、おそらくイスラミックステートであろう側の物語は全く描かれない)物語にはもっと別の可能性が賭けられていたのではなかったか。

ハン・ガンは『少年が来る』で次のように記していた。

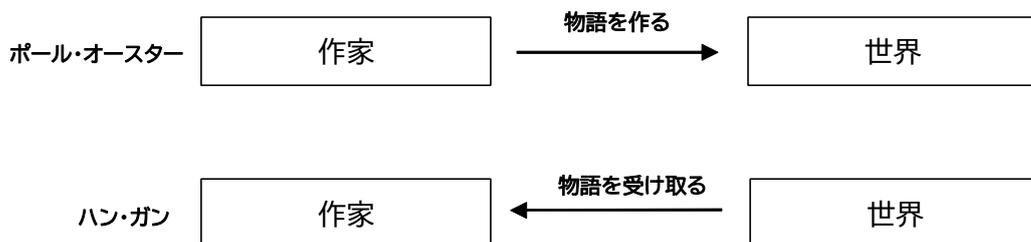
始めるのがあまりにも遅かったと私は思った。

この床が掘り起こされる前に来なくてははいけなかった。工事中の道庁の外壁に、工事幕が設置される前に来るべきだった。全てを見つめていた銀杏の木の相当数が引き抜かれ、樹齢百五十年になる槐の木が枯死する前に来なくてはならなかった。

しかし今やって来た。どうしようもない。

ジャンパーのファスナーを一番上まで閉めて、日が沈むまでこいこに居るつもりだ。少年の顔がはっきり見えるまで。彼の声が聞こえるまで。取り払われた床板の上を歩く彼の後ろ姿がゆらゆらと揺れるまで。(p.252)

ポール・オースターが作家の恣意によって書かれる物語を紡いでいたとすると、ハン・ガンの物語は作家が恣意的に書くことを許さず、対象が発する声なき声に全身を傾け、物語をあますことなく受け取ることに徹しているという差異が際立ってくる。



『すべての白いものたちの』のなかの次の記述は、ハン・ガンがどのように物語を紡いでいるかをよく示しているように思える。

私はあなたの目で見よう。白菜のいちばん奥のあかるく白いところ、いちばん大切に護られた、幼い芯葉を見るだろう。昼の空に浮かんだ、涼やかな平月を見るだろう。いつか氷河を見るだろう。うねり、くねり青い影をたたえた巨大な氷を、生命だったことは一度もなく、そのた

めいっそう神聖な生命のように見えるそれを仰ぎみるだろう。白樺林の沈黙の中にあなたを見るだろう。冬の陽が入る静かな窓べで見るだろう。天井に斜めに差し込む光線に沿ってゆらめき光るほこりの粒子の中に見るだろう。それら白いものたち、すべての白いものたちの中で、あなたが最後に吐き出した息を、私は私の胸に吸い込むだろう。(p.171)

私の生と体を貸し与えることよってのみ、彼女をよみがえらせることができるのだと悟ったとき、私はこの本を書きはじめた。(p.178)

ポール・オースターの作品の主人公たちは、自由に物語を紡いだが、世界を描いたというには、あまりにも心許なく、一時のシェルター過ぎないようなものだった。おそらく、東の間の慰めを作りはする。が、それが一時しのぎのシェルターでしかないことを作家自身が自覚しており、ゆえに「けったいな世界が転がっていくなか。」という諦念に陥るほかない。物語が信じられていないのだ。これが作品に感じる息苦しきだ。

ハン・ガンはそのような物語とは別の物語を見出す。それは、世界を物語のなかに閉じ込めるのではなく、閉じ込められたものたちの物語を、解き放つことだったといえるのではないだろうか。

#### ●物語を受け取る、という系譜

宮沢賢治や、石牟礼道子には、ハン・ガンのように物語を受け取るという感受性があった。

わたしたちは、氷砂糖をほしいくらゐもたないでも、きれいにすきとほつた風をたべ、桃いろのうつくしい朝の日光をのむことができます。

またわたくしは、はたけや森の中で、ひどいぼろぼろのきものが、いちばんすばらしいびろうどや羅紗らしやや、宝石いりのきものに、かはつてゐるのをたびたび見ました。わたくしは、さういふきれいなたべものやきものをすきです。

これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹にじや月あかりからもらつてきたのです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りかかつたり、十一月の山の風のなかに、ふるへながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたまです。(後略)

(宮沢賢治『注文の多い料理店』序文)