

## ミュージックとジェンダー・パフォーマンス — Paul Auster, *The Book of Illusions* (2002) の語り手/ミュージックたち<sup>1</sup> —

中谷ひとみ

Keywords: Alma Grund, Clair Martin, Frieda Spelling、ジェンダー、新しいミュージック

### 1. 彼/彼女たちのアルカトラズ幽閉

オースターはインタビューで「物語は魂になくなくてはならない滋養」(飯野 編 50) であると語っている。人は他者の人生物語を読む/生きることを通して、自分自身や世界をより深く知ったり、生きることの意味を発見したりする。そして、自身の物語を語る。しかし、あまりにも深い悲嘆や絶望に苛まれると、人はそれを語れないものである。混沌のなかに言葉が埋没しているのだ。その言葉に到達し、語ることができれば、それらの感情や問題を克服する道が開ける。自らの物語を語ることを通して自分を客観視でき、生きる/生き直す道を見出す。語る/書き記すことができるということは、問題が半ば解決されていることを示す。

物語の有効性については様々な証拠が得られている。万人に有効というわけではないにしても、筆記療法には喘息やリウマチ性関節炎の改善や病状緩和、情動的/身体的健康愁訴の減少、あるいは対人関係と社会的役割機能向上の利点があるという。(レポーレ他 編 4) また、ナラティブ・セラピー(野口 946参考) も物語の重要性から考え出された家族療法の一つである。物語の用途は広範囲にわたる。

オースターの『幻影の書』でも、二人の男性登場人物が言葉にならないほど大きな喪失感や自責の念に苛まれる。彼らに必要なのは、他者の苦悩や悲しみや困難克服の物語を読む/生きることである。そうして自分や自分の体験を相対化できれば、自らについて客観的に分析・内省でき、問題状況からも次第に脱出可能となり、ひいてはその体験、自身の人生物語を語ることもできる。

この小説は主人公デイヴィッド・ツィマー (David Zimmer) の語り・物語に様々な「物語内物語」が交錯し複雑な入れ子構造になっているが、我々は主人公の他に、各々の人生を語る重要な二人の男性語り手の存在に気が付く。彼の再生の契機となったヘクター・マン (Hector Mann) と、彼の映画の登場人物で書くことに困難を感じ始めた小説家マーティン・フロスト (Martin Frost) である。危機もともと自分の人生をようやく語れるようになったデイヴィッドは、再婚もし、平凡な人生を終えたようだ。大学で文学を教えることは止めてそれ以外の仕事をし、この本を書き、死後出版されるよう計らう。映画表現を模索しながら自分の犯した罪に対峙し続けたヘクターも、自分が身代わりとなって銀行強盗の銃弾から救ったフリーダ・スペリング (Frieda Spelling) と再婚してヘクター・スペリ

ングと名乗り、人生の再出発を果たす。重要な条件付きとはいえ、念願の映画作りも可能になる。彼の人生物語は日記のみならず、彼の伝記を出版しようとしている身近な女性によっても語られる。そしてもう一人の語り手、マーティンも映画のナレーションの中で自らを語り、再生を果たしたと考えられる。心の深層—無意識や言葉にならない物語言説—を意識化／言語化することは、苦しみや憂いを克服したり、危機から脱して再生するために必要である。しかしこの小説で注目すべきは、これら三人の男性語り手たちに対して、女性たちが決定的な貢献をしていることである。それぞれ、アルマ・グランド (Alma Grund)、フリーダ、クレア・マーティン (Clair Martin) だ。

男性たちの再生物語は彼らによって語られ、ある意味で完結する。彼女たちは彼らを愛し、彼らから愛された。また、彼らが物語を語ることを可能にしたという点では "muse" といえる。本論ではミュージズを、広い意味で、芸術創作のインスピレーションを与えるのみならず、作品／人生物語を完成させる手助けをする実体的な女性と考える。いわばアフロディテにしてミュージズたる彼女たちは、どんな物語を生き、語るべきどんな物語があるのだろうか。男たちの物語の背後に、そのネガの部分に女性たちのどんな物語が展開しているのか。男性語り手たちと彼らのミュージズを考察すると、物語の意義やその生成メカニズムの一端がわかるが、その際クローズアップしてくるのがジェンダーの問題である。彼女たちが既存の文学・出版制度の中で、ミュージズであれ作家としてであれ、自己実現していこうとすればどんな困難に直面するか、それがジェンダー的問題だとすればそれを超えることは可能なのか。

## 2. ミューズの野心、挫折、そして絶望: アルマ

先ず、デイヴィッドとアルマのペアから考察しよう。1985年6月7日結婚10周年の一週間前、妻ヘレン (Helen) と二人の息子が飛行機事故で死んでから、39歳の主人公は死んだも同然の日々を送っている。ドイツ語で部屋を意味する名字の Zimmer が示唆するように、閉塞空間に、「個人的なアルカトラズ幽閉状態」(147) にある。問題の飛行機に乗るよう促した自責の念と悲しみから、数カ月アルコール浸りである。酒を飲むか、ぼんやりテレビを見るか、家の中をふらふら歩きまわる。子供部屋の床に座り込み息子たちのパズルで遊んだりしていると、自分がまた彼らと一緒にいる気になれる。妻子を忘れないためにも、悲しみがずっと続いてほしいとすら思う。また、日中はよく夫婦の寝室で亡き妻の服に触れたり、下着や化粧品をつけてみたりもする。それをひどく心地よく感じていることは、彼が母子一体のような快感にあり、それを脱して精神的に成長することが困難であることを示唆する。ふと気がつくと、彼は睡眠薬や一酸化中毒で自殺することも考えている。このような閉塞状態から脱却することに寄与したのが、ヘクターとアルマである。

デイヴィッドはヘクターの映画を見て、6月以来初めて笑い、自分がまだどん底まで落ちていないこと、自分の中のどこか一部分がまだ生きてがっていることを知る。(9) 無声映画のコメディアンたちをめぐるドキュメンタリーの終わり近く、ヘクターが働き者の下っ端銀行員を演じる二分間のシーンであった。作品の優美さや軽妙なウイット、彼の剽軽で人なつこい雰囲気惹かれていく。

しかし、ヘクターも内に語りえぬ物語を抱えている。三角関係の罫れから、妊娠させた芸能記者を狂気に追いやり、恋敵の女優宅に「自分の男を返せ」と怒鳴り込んでピストルで脅す原因を作ってしまう。女優の方が逆に誤って相手を射殺したので、遺体を秘かに埋め、全てを隠蔽する。このことから、彼は長年に亘って良心の呵責に苛まれ、快樂や楽しみを自ら禁じ、償いの行を続けることになる。移民でスペイン語訛りがあるとはいえ、美男で世間の評価も上がりつつあった無声映画俳優の彼は、映画界からも世間からも隠れて生き、幸福になることを禁じ、自虐的なまでに自己懲罰を続ける。しかし興味深いのは、その間ずっと彼が系統だって有名な文学作品・物語を読み、日記を書いていたことである。その結果、アルマの言によれば、彼は自分が引き起こした悲劇と「自分が生き残ったことを考え、魂の絶えざる、容赦なき疼きを理解するための言語を習得していくにつれ.... 別人になっていった。」(147) 他者の物語を読み／生き、日記などで断片的にでも自分の物語を語ることは、苦難を客観的に見ながら生き直すことである。物語を通して、彼は自分を遠くから眺めることができ、自身の物語や人生と対峙し、乗り越えることができたといえる。このことは彼の名前の変遷でも示唆される：本名 Chaim Mandelbaum から、サイレント喜劇俳優の Hector Mann、逃亡中は Herman Loesser、そして新天地で第二の人生を送った時は Hector Spelling である。最後には、妻のファミリーネームを得て、再び実質的な生活を始めた。Loesser はより劣った (less) とか敗者 (loser) とも考えられるが、自分自身から離れているという点で、より少ない (less) 実体性・自分自身と考えたい。人はこのように物語を読み、そして自身の物語を語らねばならない。語れぬものを語る言葉に到達せねばならない。ヘクターが自らの悍ましい愚行とそれが招いた悲劇を語れるということは、それを克服して人生の次のステップに進んだことを意味するのだ。

妻子の死後、内に死者を抱えるデイヴィッドはヘクターの物語の読み手から自身の物語の語り手となって生き直すことができるが、これに決定的に寄与したのが、アルマである。銃で脅すという乱暴な方法だったとはいえ、彼を現実のヘクターに、彼の人生物語に、そして最後の長編映画の一つ『マーティン・フロストの内なる生』(The Inner Life of Martin Frost) に引き合わせた。彼女はデイヴィッドが語るべき彼自身の人生物語のための参考物語、いや基盤となる物語を提供する。さらに、彼女の愛は彼に結婚を決意させるなど、以後の彼の人生物語のプロットに大きな方向転換を用意する。このような二人の関係と彼女のはたらきを考えれば、彼女が彼のミューズであることに異論はなかろう。そもそも Alma は「滋養のある、豊饒な」という意味のギリシャ語 *almus* の女性形であるし (116)、*Grund* はドイツ語では土台、基礎、土地、根拠などの意味である。名前が彼女のミューズとしての存在と機能を示唆している。

象徴的なシーンを思い出そう。ヘクターたちの住む農場へ向かう飛行機の中で、目を閉じると、デイヴィッドは墜落寸前の息子たちの悲鳴や妻の言葉が聞こえ、しくしく泣き出してしまう。すると、アルマの手が、悲しみに暮れた子供を母親が慰めるようにやさしく撫でる。この時、彼は自分が幼い息子トッド (Todd) で、アルマが妻のヘレンであるという生々しい感覚を体験し、自分が違う人間

になったことに気がつく。さらに、彼を再生／再活性化するのは、彼女の象徴的な母の愛から転じた性愛のみならず、ヘクターの伝記を書いている彼女が詳細に主人公に語る、彼の人生である。飛行場へ向かう車中、飛行機の中、農場へ向かう車中で、彼女はヘクターの失踪の真相、罪の贖い、フリーダとの出会いと新生活、そして長編映画制作について語る。デイヴィッドにはだれでもよい、誰かの再生物語が、彼に力を与えてくれるような物語が必要であった。ドイツ語で「不特定の男」を意味する Mann を彼の名字に選択したのも頷ける。他者の再生物語を聞き／読み／体験することで自身の再生物語を語れるようになるのだ。その物語がヘクター・マンの物語であり、それを提供したのが彼にとってのミューズ、アルマである。ヘクターの短編サイレント映画の主人公たちの「しぶとい生き様や逆境で現れるほとんど霊的な落ち着き」(33) やヘクターの人生物語を読む／体験することで、デイヴィッドは勇気を得、そのような人物を生きることができ、自身の回復につながる。

しかし、アフロディテとミューズの役割を果たしながら、既存の創造・出版制度の中で伝記作家として自己実現することを目指すアルマは、それを目前にしながら、自殺する。ヘクター伝の原稿とフロッピーをフリーダが焼却してしまったことを知り、怒りのあまり彼女を押し倒したところ、死んでしまったからだ。不慮の事故、偶然の死であったとはいえ、彼女を殺してしまった事実を乗り越える強靱な精神をアルマは持たなかった。デイヴィッドの評価の通り、彼女は「思ったより勇気はあるが、タフではない」(240) のだ。しかし理由はそれだけであろうか。彼女の顔の左側に握り拳大の紫色の大きな痣があることを思い出そう。見る角度によってそれが見えなければ、彼女は美人と言ってもいいし、知性も備え、それなりに魅力的である。しかし生まれつきのこの痣は、彼女の存在・機能が天の配剤であることを示唆し、偶然フリーダを殺してしまうという彼女の悲しい運命を予告もする。ミューズのアルマは作家になることは許されない。一見、彼女の原稿など一切を燃やした同じ女性であるフリーダに阻まれたように見えるが、真に妨害したのはフリーダを死なせた「偶然」である。原稿は燃やされても、また書けばよい。しかし天の配剤を覆すことはできない。ミューズであっても、自分の意思を主張することは許されないのだ。彼女の自殺にしても、デイヴィッドと電話連絡がつかなかった偶然の結果とも言える。天も人間世界も、象徴的に「男」が動かしていると考えれば、無力なアルマの人生物語は深刻なジェンダー的問題を我々に問いかける。既存の文学・出版制度の中で伝記作家として自己実現しようという願望／野心を持っても、ミューズは作家となることを阻まれる。ミューズはミューズでなければならぬ。与えられた援助者の役割に満足し、男が望む女でなければならぬ。逸脱すること、身分不相応な欲望は許されない。しかも、タフでなければ生き残ることすらできない。アルマは、勇気はあるがタフではなかったミューズである。

### 3. ミューズの憂い: クレア

次に考察したいのは、マーティンとクレアのペアである。ヘクターの第二の人生の場ニューメキシコの農場で制作したすべての映画フィルムやネガは彼の死後24時間以内に焼却・破棄されるという条件で、そもそも映画制作は可能になった。その実行を依頼した彼の遺言が彼の死後フリーダによって

直ちに実行されたので、デイヴィッドが見られたのは、14作品のうち最も短いものの一つ、第四作目で41分に亘る『マーティン・フロストの内なる生』であった。一見、常套手段を用いた卑近な恋愛喜劇のように見えるが、すべてがマーティンの想像の産物である。彼は三年にわたる執筆に疲れ果てている小説家で、スパーリング夫婦がメキシコに旅して不在の間、彼らの家に住んでいる。芸術家・映画制作者ヘクターの分身と考えてよい。物語はマーティンが自己犠牲によって、奇妙ないきさつで同居することになった不思議な女性・恋人・ミューズを死の世界から救い出すもので、ヘクターがマーティンの幻想を通して自分の人生を内省したものといつてよい。クレアを救うマーティンは自分が死なせてしまった恋人を救う—生き返らせる—ヘクターに、そして小説原稿を燃やすマーティンは自作映画のフィルムやネガや関連資料を全て燃やすヘクターに対応する。ヘクターはこの映画制作を通し、マーティンの行為を通して、彼を、彼の物語を生きる。すなわち自己犠牲により自分の罪を贖うのだ。映画の中ではあるが、彼の贖罪は果たされる。

マーティンの語りによれば、彼はクレアを他のどの女性とも違う女性だと思っていた：「誰よりも強く、自由で、賢い。」また、「一生ずっとめぐり合うのを待っていた」女性であると理想化していた。しかし一緒になれた今、恐怖すら感じている。何かを隠しているように、何か恐ろしい秘密を隠しているように思えたからだ。(258) 彼女は「現実の女ではなく、霊である。男の想像力から生まれた影、彼の詩神となるべく送ってよこされた、この場限りの存在である。」(“a spirit, a figure born of the man's imagination, an ephemeral being sent to become his muse” 243；原文でははっきり muse と言及される) 生き生きとした知的な女性で、彼の作品をよく知っていて、新作小説の構造について議論もする。書くことに疲れ果て、その困難さに直面している彼の願望が無意識的に、一方的に生み出した救い手のミューズなのだ。人間化／身体化されたミューズであるから、マーティンと一緒に住み、愛しながら原稿を書き進めるうち、クレアが弱体化していくのも理解できる。小説家の作品を熟知し、彼を援助するにつれて自身の鋭気、生命力が希薄になっていくのだ。そして物語のクライマックスで、高熱の彼女を救うため、暖炉に火を焼べる必要から、彼は自分の大切な書きかけの37ページの原稿を犠牲にする。自己犠牲により自分の恋人でありミューズでもある女を救う英雄的行為を通して、彼は新生と愛の未来を掌中にする。ヘクターはマーティンの人生物語を通して、自己犠牲による贖罪と映画制作者・芸術家として秘かに享受する名声と永遠の生—失踪以後の新生と未来—を生きる。自作映画の物語を通して、彼は自己犠牲が提供する新たな可能性を生きるのだ。さらに、この映画を見るデイヴィッドもまた、新たな可能性・新生・肯定的未来を生きる。彼らに必要なのは、生きる勇気を与えてくれたり、内省を促したりする、問題解決の一つのシミュレーションである。このような物語を生きること、仮想の模擬体験は逆説的に事態を実現させるのだ。

あくまで共存する方法を模索するというより、小説家にしては短絡的とすら言える自己犠牲で、マーティンは自分の未来を創造する。小説原稿を燃やすことに強く反対するクレアに対して「たかが言葉だ」(268) と言い、愛を優先させて原稿を惜しげもなく犠牲にする。一方、生き返った彼女の気持ち

は複雑だ。生き返って、うれしく彼に感謝もするが、ひどく怯えてもいる。原稿が焼かれるという象徴的な、芸術家とミュージズの関係の停止—このことは彼女に魅了された理由を彼が知ることでもあり、彼女の神秘性が瓦解することでもあった—で、ミュージズの役回りを失い、男の愛の対象でしかなかった彼女は、途方に暮れる。

ミュージズというギリシャ神話の昔から存在する言説、ある意味で男によって理想化された存在であるミュージズ以外の生き方を知らないクレアは、自身の生き方を自分で選択することすらできない。経験がないからである。しかもこれまでのような神聖な霊・ミュージズとしての優越的な立場はマーティンに取って代われ、力も神秘性も失った。彼女は男の性の幻想の産物でもあったことを思い出そう。彼に名前を聞かれ、クレア・マーティンと答えたように、ミュージズたる彼女は自分が小説家・芸術家の彼に属していることを十分意識し、その立場を享受している。ゆえに、その名は彼女にしてみれば当然なのだ。彼女は性愛の対象である女性としてもミュージズとしても、初めから彼に属する存在だ。クレアを巡って小説中に示唆されるのは、このジェンダー的問題である。マーティンは自己犠牲の美学に酔いしれるが、クレアは彼がこれからどうするのか、これから自分たちがどうすればよいのかわからない。ミュージズとしても愛人としても、男に附随する関係の中で期待される役割を果たしてきたが、それに甘んじていた彼女の側にも問題はあろう。とはいっても、そのような彼女を男の想像が割り上げたのだし、彼女が自分の立場を内省する必要も、積極的に自立して生きていく行動力を培う必要も機会もなかったのだから、彼女を非難することはできない。

言語芸術より愛を優先する、男性の唯我論的行動と価値観は、女性のみならず男性自身の問題でもある。この点では、マーティンだけでなくヘクターも、同様のジェンダー的問題を抱える。彼の自己懲罰的な罪の贖いは、勇気ある自己犠牲に陶醉するマーティンと同じ問題を孕む。自虐的とすら言える自己懲罰からは何も生まれない。不毛である。また、彼の映画も単なる喜劇ではすまされない。この小説では芸術家とミュージズの関係は愛の隠喩で語られるが、ヘクターが制作・出演したサイレント映画のテーマも主に愛である。たいていの作品で、彼は社会の最下層の人生に船出したばかりの青年で安月給のしがたない労働者を演じる。有望な未来があるわけではないが、自分の能力を信じて疑わず、誇りに満ちた身のこなしや行動ゆえに敗者には決して見えない。有能な仕事ぶりからは将来の成功も予想できる。しかし、この点からも男性のジェンダー的価値観が透けて見える。映画の終わり方は二種類あって、女の子の愛を勝ち取るか、英雄的行為で上司の目を引いて勝利するかである。金や権力のある人間はたいてい愚か者に描かれていて、仮に上司がどうしようもないバカで、彼の離れ業のような仕事ぶりに気が付かなくても、女の子は目に留めてくれ、彼にはそれで十分だ。愛と金のどちらかを選ぶ必要がある場合は、愛が勝つ。

このように、愛は作者オースターが頻繁に用いる重要なテーマであるが、この小説では男性登場人物の愛をめぐる、男女のジェンダー的価値観の問題がクローズアップされることにもなる。男は社会的地位が低くとも有能で、誇りを持ち、それを女は評価し、愛する。マーティンとクレアの創造行

為の文脈に戻ると、男は自己犠牲で女の命を救う英雄的行為で一人悦に入るが、彼女は、彼の無意識のジェンダー的価値観のために、そしてそれに甘んじてきた彼女自身の問題のために、どうしていいかわからない。クレアは途方に暮れるミュージズである。

#### 4. 作者になったミュージズ：フリーダ

「すべてが複雑なのよ、フリーダに関しては」(218) とアルマがデイヴィッドに説明するように、フリーダに関しては様々な物語が彼によって小説中で語られる。デイヴィッド版フリーダ物語を読むと、何が浮上してくるのであろうか。最初アルマの話から、彼はフリーダが菌に衣着せぬ物言いの、人を怖気づかせる獰猛な感じの老女を想像していた。しかし初対面で受けた印象は大きく異なっている。フリーダは、実際は物静かで口調も柔らかな、控えめな女性であり、化粧やお洒落をせずとも感じる女性らしさ、肉体を超えた、削ぎ落とされた美しさ、そして高い精神性の持ち主である。

ところが、ヘクターが死んだ日、農場の人々が葬式などの準備をする一方、除け者にされ一人アルマの帰りを待つデイヴィッドの中で、それまでとは大きく異なるフリーダ像が膨らんでゆく。悪意に満ちた物語を彼がでっち上げると言ってもよいほどだ。この時、彼はアルマ同様、フリーダの許し難いふるまいに憤慨している。ヘクターの急死で頭が混乱しているとしても、招待しておきながら彼の映画の結末—焼却・消滅—という重要な場面の証言者になる権利を自分から奪うこと、そしてその理由を直接説明もしないことに、デイヴィッドは納得がいかない。「もしこんな屈辱的な扱いをされなかったら、こんなことをくよくよ考えたりしなかっただろう」(276) と言いながらも、彼はフリーダにとっての長編映画制作の意味、彼女にとってこの創造行為がどういうものだったのかを分析・推測し、彼女の物語を作り上げる。屈辱を感じ、あれこれ考えた末に生まれた物語なのだ。

ヘクターの場合、三角関係の結果自分が生じさせた悲劇の責任を一生意識し続け、以後の人生は贖罪にあてねばならぬ。映画作りは自分の赦免しえぬ罪を常に想起させるものであり、「贖いの一形態」(278) である。長年の願望である映画作りを許してもらい、才能と精力のありつたけを注ぎ込み命をかけて映画を作る。自分の死とともに一切を破棄して痕跡を残さないことを前提にすることで、贖罪と責任、そしてそれまでの自己懲罰的生活との整合性を図る。一方、犯罪や良心の呵責とは無縁のフリーダにとって、映画作りはヘクターとは異なる意味を持つ、というのがデイヴィッドの論だ。それまで絵を描いていたフリーダは、自分の願望や野心は脇に追いやり、夫の創造行為に身を捧げることを選択した。自分の命を救った彼のためとはいえ、自分が主体的に創造することをきっぱり放棄して、映画が日の目を見ることなく、制作しても破壊されるだけであることに納得し、最初から全面的に関わった。母の遺産を制作資金として提供し、自分は美術や衣装については中心的役割を果たし、他の細々とした仕事もこなす。夫の制作のきっかけを作り、見守り、援助するミュージズに徹したのである。

デイヴィッドはさらに、彼女にとって映画作りや作品がどういうものであったのかを推測する。これにはアルマから聞いた話が参考になる：誰にも見せない映画を作る／制作する快樂のために作ると

いう点では、ヘクターは作品を破壊する意識的、計画的な意図を持って作った、世界でも初めての人である。(207-8) デイヴィッドはこの話から敷衍してフリーダの物語を語る：彼女にとって、自分たちが行う映画制作は壊すために作る営為であり、映画自体が目的ではない；それを作ることは、真の創造の準備にすぎない；〈作品〉は通常の意味のような「映画」という形あるものとしては存在せず、映画フィルムがその制作過程と共に消失して痕跡もなくなる瞬間に初めて存在し、かつその瞬間に消滅している。〈もの〉ではなく、作る〈こと〉として存在していると言ってもよかろう。彼女がヘクターの遺言を執行し、映画を焼却・廃棄するための火をつけるから、この〈作品〉を作るのは他でもない彼女である。彼女はその作品の〈作者〉なのだ。この未だかつてない芸術作品の否定の力と瞬間の純粹さ—存在・非存在が同時に実現する、二元論でなく一元論的な世界であり、瞬間が永遠である時間世界の実現—そしてそれを実現させるのが自分であることに彼女は魅了され、恍惚となっていったのだろう、とデイヴィッドは推測する。ミュージズは〈作者・制作者〉に、創造行為の主体となったのだ。しかも、絵画などとは違い、ぞっとするが同時に見事なほど美しい、かつてない〈作品〉である。だからこそ、自分の創作を邪魔するものは何であれ、彼女は許さない。よって、全くの部外者であり作品の純粹さを台無しにする自分は排除されたのだと彼は理解する。

フリーダの本心や行為の本当の意味は、男性主人公のデイヴィッドが推測する通りなのだろうか。そもそも物語の語り手は物語自体である。それに到達でき、そのままに語れる語り手もいる。しかし、それができなければ、語り手が語る物語は物語自体の語りの二次的なヴァージョンのひとつにすぎない。内容が全くかけ離れたものである可能性、物語自体の誤読例にすぎない恐れもある。無意識に語り手の価値観や政治性などが反映されるからだ。デイヴィッド版フリーダ物語を語らせるのは、既存の言説や価値観である。具体的には、肯定・否定の二元論言説や純粹性の神話である。また、既存の創造行為が規範となった上での推測である。これらの思考の枠組みの中で、彼はフリーダの物語を語るのだ。

デイヴィッドが書いたこの本『幻影の書』が彼の死後に出版されるように取り計らった上で、彼は最後のフリーダ物語を語る：彼女がヘクターへの愛ゆえに彼を窒息死させたこと；揺るがない気概を何年にも亘って示してきたが、疑念と迷いに屈して自分を招くという愚行を犯してしまった彼を救おうとしたこと。我々読者はデイヴィッドが初対面で受けた彼女の高潔な人物という印象とは大きく異なるフリーダ像／物語に驚く。しかしこれは、彼のフリーダ理解が深まり、彼女を正しく判断できるようになったわけではない。疑惑が加速度的に物語を彼がそうあってほしいと思う無意識の願望の方へと導いたのである。この物語では、愛ゆえの行為だったとはいえ、フリーダは悪者になっている。証拠がないにもかかわらず、彼女がヘクターを殺したことをデイヴィッドは確信し、「私が知ったこと」と二度も断定的に語る。("I was afraid of what I knew, afraid of falling into the horror of what I knew.... (318) この件では "I am almost certain..." や "I'm convinced..." (319) のような表現もあり、独断的考えであることが示唆される。) 確かに彼女が彼を殺したのなら、彼らの法治国家では有罪で

あろう。作者・制作者になったミュージズは法律的に禁じられたことをしたことになる。父権制社会の法律が「男」によって作られたことを考えると、デイヴィッドがフリーダを断罪することは一殺人が愛ゆえの尊厳死の執行であったとしても一クレアと同様に彼女も、ミュージズ以外のものになることを禁じられていること、その意味で彼女たちが抑圧されていることを示唆する。彼の一連の推測である自分の物語を聞けば、フリーダは怒りで地団太を踏むだろうか、苦笑するだろうか、それとも意気揚々として、子供を見るような母あるいは「大人の女性」の視線を投げかけるであろうか。

## 5. 新しいミュージズの登場

『幻影の書』の登場人物はそれぞれの存在においてジェンダーにまつわる困難や限界や問題を抱え、精神的に閉塞している。現実の存在であるデイヴィッドとヘクターは、悲嘆や贖罪や後悔の人生を生き抜かねばならない。他者の物語を読み、自分の物語を書く／語ることはその有効な方法の一つである。しかし、物語を読む／書くにしても制度的枠組みや価値観の内でも読み／書く危険や限界に絶えず曝されているのも事実である。このことはデイヴィッドの例で理解できた。人は自分が信じる、あるいは無意識に内在化されている思考の枠組みのなかで、「自分が語れる物語」、あるいは「自分が語りた物語」を語る。それは必ずしも物語が自ら語る〈ものがたり〉-物語自体の言説-と同じわけではない。しかし、デイヴィッドの生き直しには役に立った。

マーティンとデイヴィッドにとってのアフロディテにしてミュージズである、クレアとアルマの困難や運命は、男性たちのそれより深刻かつ複雑であると言わざるを得ない。男たちは再生の道へと進む。一方、クレアは無力で途方に暮れるだけであり、野心も挫折し絶望に放り込まれたアルマには自殺という選択肢しか見えない。しかし、ヘクターにとってのミュージズであるフリーダは、デイヴィッドの分析によれば、二人のミュージズとは異なり、ミュージズ転じての〈作家・制作者〉である。さらに、見方を変えれば、彼女は、クレアやアルマとは異なる新しいミュージズであると言える。重要なのは、ヘクターにとってではなく、デイヴィッドにとってのミュージズであることだ。

かつての恋人アルマに関してデイヴィッドが最後に語る物語は好意的で愛情にあふれ、事態に関しても非常に楽天的である：農場で制作されたヘクターの長編映画フィルムが燃やされた後、コテージに帰ってきた彼女が取り乱していなかったのは、彼女がすでにコピーを取ってどこかに隠してあり、フリーダが死んだら公開するつもりだったからだ；事故とはいえフリーダを死なせてしまったとき、彼女は「苦悩に苛まれ、恐怖と大いなる自己審判の狂乱の中で打ち震えていたから、コピーがあることを自分に話し忘れたのだ」；そうだとすれば「ヘクターの映画は失われてはいない。行方不明になっているだけで、いつか誰かが偶然発見して公にし、物語はまた一から始まることになるだろう。」このデイヴィッドが語る最終版アルマ物語が示すのは、フリーダが、自分を悪者にしてデイヴィッドが希望の物語を語ることを、そして生きていくことを可能にし、アルマのみならず彼とアルマの愛をも無傷のものにしたことである。このフリーダとアルマの物語を、デイヴィッドは11年間、隠してきたというよりは内に醸成し、反芻してきた。この物語とともに、彼の内なる生を生き、今でも「希望と

共に生きている。」(321) 妻子の死後、死者を内に抱えていたデイヴィッドは、ヘクターの人生物語や様々な人物の派生的物語を読み／生き、妻子の死という自身の悲しい物語を語る言語に到達し、再び人間らしい生活を始められる。デイヴィッドがヘクターの映画を発掘して彼が失踪・不在の状態でそれらを評論というかたちで公刊したように、彼の失踪後の人生の完結編は彼も書き手のデイヴィッドも死んだ後に、この本『幻影の書』の出版によって公になる。この点でデイヴィッドはヘクターの人生を模倣する。読んだ物語と同じような人生物語を彼は生きる。いや、ヘクターの物語を読む／体験することで、彼と同じ行動ができるようになった。物語／シミュレーションは現実を構築するのだ。しかし、デイヴィッドの生への帰還を真に可能にしたのは、アフロディテにしてミュージズであったアルマというよりは、一見ヘクターのそれと思えるフリーダである。ピストルを振り回して脅すほどの蛮勇を示し勇ましいが、思ったほどタフではなかったアルマは早く死ぬ。以後11年間、フリーダがデイヴィッドに希望の物語を語らせ、彼自身の内なる生を希望とともに生きることを可能にした。自分を悪者にすることで一この意味では男たちの「自己犠牲」とは異なるその別のかたちで一彼を再生させたのだ。フリーダがデイヴィッドの生き直し物語のミュージズである。この語り手とミュージズの間に関係は存在しないし、語り手デイヴィッドは一方的に彼女に憎しみを抱くから、クレアやアルマが持つような、愛に纏わるジェンダーの問題とは無縁だ。しかも、この不在のミュージズの存在も、それはたつき方も、彼は知らない。ミュージズは幻／幻影という新しい形で存在し、機能する。創造の場においてミュージズの機能を失い途方に暮れるクレアとも、既存の制度の中でミュージズの仕事を逸脱して作家としても自己実現することをめざしても許されず、さらにタフでないため生き残ることすらできないアルマとも違う、新しいミュージズが誕生したのだ。

実人生も、物語自体も、そして読者が物語を読んで／生きて体験する物語も、いわば幻想・幻影・幻 (illusion) である。『幻影の書』に幻は様々なレベルで存在する。ヘクターはフリーダと結婚した後、ニューメキシコへ新婚旅行に出かけ、そこに住み、彼らの農場を「青い宝石の牧場」("the Bluestone Ranch") と呼ぶ。1932年3月31日の夜、そこでフリーダの犬を散歩させていた時、彼は歩道にほのかな青い光を放つ宝石のようなものを発見するが、実は唾液／痰だった。(286) このエピソードが示唆するように、これから二人が築いていこうとする生活が幻を土台にしていることを、彼はすでに知っていた。またデイヴィッドは、ヘクターたちの住む農園への自分とアルマの旅が、幻想—自分の頭の中の出來事・産物—であり、妻子が死んで危機的精神状態にあった自分を自らが救出したのだと思うこともある。アルマとはたった8日の出会い、いや、一緒にいたのは3日間、時間にすると54時間である。よって、彼女は幻想かもしれないとすら彼は考える。現実にはこのような短期間で物事が大きく進展するとは考えにくいからだ。彼女が自分の作り出した幻想であれば、彼女が語った物語も幻想であるから、ヘクターの物語もこの小説自体も「幻想・幻影の書」ということになる。しかし幻想かもしれない様々な物語なしでは、彼は決して妻子の死の精神的打撃から回復することはなかったろう。幻影であれ現実であれ、アルマは存在した。幻想であれ現実であれ、彼女が告げた物語は存在した。こ

のことが重要である。そして、幻想は映画論でも見られる。「音と色が加わったことで三次元の幻想が生じたが、同時に画像から純粋性が失われた。音と色によって高められるはずだった映画の言語 (visual language) はむしろ弱められた」と、文学を研究するデイヴィッドは論じる。(14)

しかし最も斬新で逆説的に生命力溢れる幻影は、デイヴィッドの最後にして最大・最強のミュージズ、フリーダだ。文学という制度における女性の限界、ジェンダーの枠組み—ミュージズとしての男性語り手たちから期待されかつ抑圧されていること—を超えた新しいありようで、彼女は11年間、彼が彼自身に向かって自分の物語を語り、希望の人生を生きることを可能にしたからである。彼女は密かに、しかし完膚無きまでミュージズに徹した。新しいかたちのミュージズである。その力の行使を考えれば、強力この上ない。アルマは彼女が普通の金持ちとは違うこと、絵の才能が豊かで、その芸術に対する情熱は本物だと証言する。(205) さらにフリーダは、ヘクターにはスペリングというファミリーネームを与え、第二の人生を用意する。経済的、精神的、そして芸術家になるという点で彼を取り込み、かつ解放する。デイヴィッドに対しては11年影響を与え続ける。ヘクターの死後、デイヴィッドのために幻想を体現し、力を行使する。彼女は幻想を生きたとも言える。そうであれば、最初に彼女が登場した時から、Frieda Spellingという名が新しいミュージズの登場と機能・はたらきを我々読者に予告していた。彼女は書かれた制度的言語や書記 (書き記すこと) から自由である [freedom from spelling]。彼女と彼女の言説は文学制度やジェンダー的枠組みから自由である [freedom of Spelling]。そして彼女は自由に魅惑することができる [freedom of spelling]。

『幻影の書』の一つの読み方は、それが幻影のミュージズ、フリーダ・スペリングの物語として読むことだ。男たちの要請に答えることを求められ、愛と創造行為をめぐるジェンダーの呪縛から逃れられないクレアやアルマとは異なる、新しいミュージズが誕生したのだ。それにしても11年間、彼女はしたり顔で小説の主人公デイヴィッドに微笑んでいたのだろうか。それとも既存の枠組みを嘲笑い、ほくそ笑んでいたのだろうか。かくして、我々読者もこの「幻影」とともに生きることになった。現実社会のなかでジェンダーの抑圧と無縁でない女性の読者にとっては、心地よい幻影である。

## 註

1. 本論は第64回日本英文学会中国四国支部第64回大会 (2011年10月29日於 島根大学 松江キャンパス) における口頭発表「彼／彼女自身の部屋 — Paul Auster, *The Book of Illusions* (2002) の語り手／ミュージズたち」を再考したものである。

## 引証文献

飯野友幸 編。『ポール・オースター (現代作家ガイド1) 増補版』。東京:彩流社、2000。

Auster, Paul. *The Book of Illusions*. London: Faber and Faber, 2003. なお、柴田元幸訳『幻影の書』(新潮社、2008) を参考にさせていただいた。

野口裕二。『ナラティヴの臨床社会学』。東京:勁草書房、2005。

Lepore, Stephen J. and Joshua M. Smyth eds. 余語真夫 他 監訳。『筆記療法—トラウマやストレスの筆記による心身健康の増進』。京都:北大路書房、2004。