

< 論 文 >

## God Save the Quinn: Paul Auster の City of Glass における Quinn の消失をめぐる考察

山 崎 なつみ

### 序章

City of Glass は、1985 年に出版された Paul Auster による小説である。あらすじは以下のようなものだ。主人公である Daniel Quinn は、筆名 William Wilson のもと Max Work を主人公に探偵小説を書く作家である。彼は妻と息子を五年前に亡くしてから、一年のうち半分は小説を書き、半分はぶらぶらとニューヨークで気ままに過ごしていた。そんな彼にある晩 Peter Stillman という男から間違い電話がかかってくる。それは探偵 Paul Auster に向けての電話であったが、Quinn は Paul Auster のふりをして、Peter の元を訪れる。Peter の妻 Virginia によると、Peter は子どものころ父親 Peter Stillman から九年間監禁と虐待を受けていた。Peter への監禁と虐待の罪で捕まっていた父親が解放されるので、父親が Peter と接触しないよう守って欲しいというのが Peter 及び Virginia の依頼である。Quinn は Peter を守るために Peter の父親、Stillman Sr.<sup>1</sup> を尾行することに決め、その記録を「赤いノート」に書いていく。Quinn はこの依頼をこなしていくにしたがつ

て自己を失い、物語の最後には「赤いノート」だけを残して消えてしまう。Quinn が消えた後、突然 "I" という人物が現れ、この City of Glass という小説は "I" が Quinn の「赤いノート」を書き直したものだということ事が明らかになり、物語は結末をむかえる。

主人公 Quinn が消えてしまうため City of Glass は、結末をむかえても解明されることのない謎が多く残されたままになってしまう。具体的には、Quinn はなぜ消えたのか、「I」は誰なのか、そもそも Peter たちの依頼はどうなったのかなどが挙げられる。これらの疑問に答えようとする論文もこれまでに数多く書かれてきた。たとえば、柏木博は「室内」に注目し、Quinn がアイデンティティを失い消えてしまうのは戻すべき「室内」を失ったことを契機にしていると論じた（柏木 160-73）。また、磯野洋子は Quinn がどこへ消えたのかという疑問の答えを作るのは読者一人一人であると論じている（磯野 47-59）。

本論文はこれらの疑問の中でも特に、Quinn はなぜ、なんのために消えてしまったのかについてを解明しようとするものである。まず第一章では、小説 City of Glass がどのような構造でできているのか、本作品において物語が語られるというのはどのような行為であるかについて論じる。次に第二章では、Quinn 自身が登場人物であることを自覚し、作者に操られているキャラクターであることを、「作者 - 登場人物」の関係を使って議論する。そして第三章では、Quinn が作品を通して行ってきた散歩と「赤いノート」への記録にどんな意味があるのかを考察し、Quinn は自らの体験した「物語」を「語り直し」の連鎖に委ね、自分を操っている力を作者から剥奪させるためにノートだけを残して消えたことを示す。この「語り直し」の連鎖が続くことで Quinn にとっての「物語」が続いていくのだという結論を提示したい。

## 一章：物語と語り直し

一章では Quinn がどんなキャラクターなのか、どんな物語に身を投じていくのかを論じていく準備として、City of Glass という小説が「語り直し」という現象で編みこまれた多数の「物語」からできていることを扱う。まず小説が「物語」の積み上げでできていることを先に述べ、それを作っている「語り直し」とはどのようなものであるかを論じる。これら「物語」は全て「語り直し」されたものであること、また「語り直し」の中で「解釈」によって「物語」が変化していくことを説明し、「物語」とはどのような性質を持っているのかを議論する。

### 1-1 City of Glass は「物語」の寄せ集めでできている

City of Glass という小説には多重に折り重なり、繰り返される物語の構造がある。City of Glass はこの意味においてメタフィクションである。しかし、ここで「物語の構造」という言葉で説明しようとしているのは、いわゆるチャイニーズボックス型、すなわちメタフィクションの分かりやすい形態としてしばしば採り上げられる「語り手を入れ子にしてそれぞれ個々の『箱』同士の現実を対抗させる、入れ子構造」(ウォー 60) が小説内にあり、それぞれの「箱」がメタレベルの階層を成すということ(平たく言えば、物語の中に物語があり、そのまた中に物語があるような階層構造)そのものではない。筆者が重点を置きたいのは、ある「物語」が繰り返し語り直されていく、という現象そのものである。複数の、別個の人物の手によって(あるいは口によって)物語が語り直され、再構成され、ずらされ、次の「物語」として語り直されていく。その結果として、「物語」が織りなす、何重もの、ところどころで重なり、

積みあがった構造ができていく。これを指して「多重に折り重なり、繰り返される物語の構造がある」と述べたのである。

とはいえ「入れ子構造」のメタフィクションと重なる部分を否定するわけではない。例えばこの小説そのものは、Quinn が残した赤いノートを語り手 "I" が語り直した物語である。City of Glass という物語の中に赤いノートに書かれた物語がある。ここだけ見るならば "I" の語り直しによってできた構造は、典型的な「入れ子構造」と見なせるだろう。一方で、Ch.2 で Peter が語る、幼児期に閉じ込められた体験の物語 (25-37) と、それを Ch.3 で妻がまとめ直した物語 (42-47)、この二つは「入れ子構造」とは言えまい。どちらの語り手・聞き手も明らかに同じメタレベル階層にいて、登場人物もほぼ共通、ほぼ同じ内容の物語である。それでありながら一方が一方に先行する「語り直し」の物語である。語り直される物語の構造は「入れ子構造」を作ることあればそうでないこともある、と考えるのが妥当だろう。

また、個々の「物語」を語り直す人物 (すなわち、ある「物語」の語り手) と、ナラトロジーで言う「語り手」(Narrator) や Implied Author など<sup>2</sup>は、もちろんこれも重なる場合もあるのだが、区別する必要があるだろう。たとえば、先に挙げた Peter の物語を語り直す Virginia は、言うまでもなく小説そのものの語り手ではない。一方でこの小説 City of Glass の語り手と考えられる "I" は、赤いノートを語り直し City of Glass という物語にした「物語」を語り直す「語り手」でもある。

ここからは「物語」を構成する要素をもう少し詳しく挙げながら、「語り手」は物語を語ることそれ自体によって、えてして「物語」の中に巻き込まれてしまうことを示す。「物語」にはそれを語る (語り直す、書く)「語り手」、それを聴く (読む、見る)「聴き手」、

それを体験する（生きる、行動する）「登場人物」がいる。これらを Ch.5 でメッツの試合について語る店員のエピソードから具体的に拾い上げてみよう：

"Jones is pitching good for once and things don't look too bad . . . . Peña comes up and chicken-shits a little grounder to first and the fucker goes through Kingmans's legs. Two men score, and that's it, bye-bey New York."

「ジョーンズのピッチングも今夜に限っては悪くなかった。結構いい感じの試合 だったんだぜ。……バッターはペーニャ、あいつしかた一塁ゴロを打ちやがったんだ。ボールはキングマンの足の間を抜けて外野へ。二者生還。それで終わりだ。バイバイ、ニューヨーク」(Auster 61)<sup>3</sup>

まず、単純な構造として見るならば、この「物語」の語り手はメッツ最良の店員であり、聞き手は Quinn、登場人物はメッツ（と対戦相手）の選手たちである。さて、ここで一つの疑問が浮かぶ。この「物語」の登場人物に、それをまさに語っている店員自身は入らないのだろうか。当然、店員もまたこの「物語」の登場人物である。なぜなら、最良の負け試合を見たという彼の体験そのものもこの「物語」の一部であるのだから。「それで終わりだ。バイバイ、ニューヨーク」とあきれてみせる店員は、明らかに自分の体験を込めて「物語」を語っている。すなわち、この店員は「物語」の「語り手」であると同時に、「物語」を体験した者、つまり「登場人物」でもある。

さらに店員の語りに関して気が付くべきことがある。それはこの物語のもとになる別の物語があったということだ。すなわち、彼が見た「TV 放送の試合」である。この店員は自分が見た「物語」である「TV 放送の試合」に視聴した体験そのものを加えて「語り直

し」ているのだ。この例から分かるように、物語には「物語を語り直す語り手」、それを聴く（読む、受け取る）「聴き手」、その物語の中に登場し物語を生きる「登場人物」が存在する。そして「語り手」は同時に、一つ前の物語を聴いた体験、そしてそれをまさに語っている体験を意識せず込めてしまうことで、自分が語る物語の中に必然的に巻き込まれてしまう、「登場人物」の一人になってしまうと言える。

これまで City of Glass という作品の中には「物語」と言えるものが存在することを確認してきた。そしてそれぞれの「物語」には、「語り手」「聴き手」「登場人物」に類する人がいること、「語り手」は自分が語る「物語」に巻き込まれ「登場人物」になってしまうことを示した。さて、店員はひとつ前の物語を「語り直し」していると指摘したが、この「語り直し」が「物語」に並ぶこの章でのもう一つの大きなトピックである。「物語」の詳しい定義は後で行うこととし、次の節からこの「語り直し」を議論していく。

## 1-2 「語り直し」と「解釈」

City of Glass における「物語」は、すべて「語り直された」ものである。前節で挙げた「負け試合の物語」であれば、「野球中継」を「TV でひどい負け試合を見た」という物語に語り直して、店員は Quinn に語っている。「TV の中継」という一つ前の物語では見る側（聴き手、読者）だった店員が、今度は語り手として「ひどい負け試合を見た」物語に語り直したのだ。

ところで、この一つ前の物語「TV の野球中継」もまた語り直された「物語」と言えるだろう。野球の試合そのもの（さらに一つ前の物語）が、アナウンサーや実況解説などの手が加わり「語り直し」されて「TV の野球中継」となるのだ。したがって、店員が語るメツ

ツの試合は単純な語り直しではなく、少なくとも二重以上の語り直しがなされたものだと言える。この小説に現れる「物語」には、こうした複雑な語り直しが行われているものが少なくない。他の例を三つ見てみよう。

まず、Ch.7 に登場するグランドセントラル駅の女性の感想も、同様に語り直された「物語」である。彼女は Quinn が William Wilson の名で書いた探偵小説 *Suicide Squeeze* を読んでいる。作者であることを隠した Quinn に、探偵 Max Work が少ししゃべりすぎることで、探偵が迷子になるところが怖い (86)、と話す。これは小説の中身の「語り直し」である。この女性は自分が読んだ *Suicide Squeeze* という「物語」を、Quinn に向かって自分の言葉で語り直しているのだ。つまり、一度読者として読んだ「物語」を、次には語り手として「語り直し」している。

つぎに、Ch.2 の大半を占める Peter の長い身の上話も語り直された物語である。彼の独特の語り口の中には、"Dark, dark. They say for nine years. Not even a window. Poor Peter Stillman. And the boom, boom, boom." 「真っくらくらくら。九年間もの間ねえ、とその人たちは言いました。窓ひとつない部屋にだなんて。かわいそうな Peter Stillman 坊や。それからボカーン、ボカーン、ボカーン」(28) のように、頻繁に "They say" 「その人たちは言いました」という言葉が使われる。これから、誰か (おそらく監禁されていた Peter を助けた人々や、病院のスタッフたち) が Peter に一つ前の物語を語っていたことが分かる。もう一つ、彼の語り頻出するのは "Poor Peter Stillman" 「かわいそうな Peter Stillman 坊や」という自分自身への呼びかけである。彼を助けた人々の中には、こう語りかけつつ彼の身に起こったことを教えようとした — 彼に物語った人たちがいたのだろう。その口調を Peter は真似しているのだ。

そもそも幼児の頃から監禁されていた Peter は、何の目的のために閉じ込められていたのか、何年閉じ込められていたのかも分からない、父親がどんな人物なのかさえ自分では理解できなかったはずだ。彼が語りえるのは事後に教えられたからである。すなわち、この Ch.2 の長い独白は Peter が自分の体験を直接口に出しているのではなくて、周りにいた人々が語りかけた多数の物語を Peter が「語り直し」しているものである。その特異な口調に注目することで、Ch.2 で Peter が語るものも元となる物語を「語り直し」た「物語」なのだと理解できる。

さらに、最後の数ページで明かされるように、この小説 City of Glass そのものも一人称の語り手 "I" が「語り直し」た「物語」である。まず、City of Glass は「物語」の三要素、語り手、聴き手、登場人物のすべてを備えている。読み手（聴き手）はこの作品を実際に手に取る読者一人一人、登場人物としては Quinn や Stillman 親子、Paul Auster ら、そして語り手は "I" である。すでに言及したように、"I" はナラトロジー的な意味でのこの小説の一人称の語り手であるだけでなく、本論で言う「物語」を「語り直す」語り手でもある。これらの事実に加えて、「語り直し」の元となる物語、Quinn が書く「赤いノート」が存在していることは、我々の論にとって非常に重要である。"I" は「赤いノート」を語り直して、City of Glass という「物語」を語ったのだ。したがって小説 City of Glass もまた「語り直し」によって語られた「物語」であると結論できる。

メッツの負け試合を見た物語、Suicide Squeeze を読む女性、Peter の身の上話、そしてこの City of Glass そのもの、と、実際に「語り直し」によって生じた「物語」の例を四つ見てきた。作中に散りばめられた全ての「物語」をいちいちここで検討して見せる



ことはできないが、筆者が調べた限り City of Glass の中に存在する「物語」はどんな些細なものでも、これら四例同様に「語り直された物語」である。一場面にしか登場しない人物が語る「物語」も、Peter や Virginia らの口から語られた（前者の些細な物語に比べれば）重要そうにも見える「物語」も全て「語り直された物語」なのだ<sup>4</sup>。

「語り直し」において最も重要な点は、「物語」が作り変えられ、再構成され、変化していくことである。「物語」は誰かに「語り直された」ものであるから、メッツ鼯員の店員がその日の試合の負けっぷりを盛大に嘆いて語ったように、必ず「語り直し」を行った人物の解釈が含まれてしまうのだ<sup>5</sup>。その人物の解釈によって、もとの「物語」は歪められ、語り変えられ、少しずつずれた、また別の、新しい「物語」となる。ここからは「語り直し」によって「物語」が語り変えられてしまうことを、例を挙げながら論証していく。

「語り直し」によって「物語」が変化している分かりやすい事例を、先の *Suicide Squeeze* を読む女性との会話の中に見ることができる。彼女が語る探偵 Max Work の姿は主観的な感想に終始している。しゃべりすぎであること、道に迷う場面が怖いこと、アクションシーンが少ないことは、読んだ本に対する彼女の「解釈」と言えるだろう。このように彼女が語り直す「物語」には彼女の解釈が入っていることが分かる。一方、Quinn はこの「物語」に対して必死になってプライドをおさえねばならぬほどの怒りと不満を覚える ("[Quinn] struggled desperately to swallow his pride." 85-87)。この怒りと不満こそが「語り直し」によって「物語」が作り変えられていることを示している。彼女の感想や彼女の Max Work 像、つまり彼女が語り直した「彼女の物語」（彼女の *Suicide Squeeze*）が、Quinn が書いた「物語」（Quinn の *Suicide Squeeze*）と違う

から彼は怒るのである。Quinn が書いた「物語」は、この女性によって作り変えられ、再構成され、別の「物語」としてここで語り直されているのである。

Virginia が Ch.3 で語る「Peter の物語」もまた、Ch.2 で Peter 自身が語った「Peter の物語」とは違う、ずれたものである。後者が先行する「物語」の語り直しであることはすでに論証した。Virginia のものは Peter が語り直した物語と、彼女自身が病院で聞いた顛末を組み合わせられて語られている。発見されるきっかけとなった火災の原因や、Stillman Sr. の来歴、閉じ込められた部屋のありさまなど Peter 自身が語らないことを彼女は語っている。Stillman が火をつけたのは実験の失敗に嫌気がさして論文を燃やしてしまおうとしたからだ、と想像する ("I think he reached some point of final disgust with himself that night and decided to burn his papers." 45) Virginia の語りには、明らかに、後者にはなかった「解釈」が含まれている。このように、同じことを語る二つの物語が、「語り直し」を経て、「解釈」によってゆがめられ、ズれたものに変化していることが分かる。

この例から、Quinn が身を投じることになる Stillman 事件という「物語」が、複雑な語り直しの果てに生まれてきたことが分かる。Stillman 事件は、もちろん、この Ch.2、Ch.3 で Peter、Virginia それぞれの口から二度「語り直し」された Stillman Sr. の実験と Peter 監禁の物語に続くものである。病院関係者が語ったもの、真偽のあやしいものまで含め、おそらく何人も的人物が噂話をしたり、Peter 自身に語って聞かせた、その時点で少しずつ内容のずれた多くの「語り直し」は、Peter のつたない語りで一層歪められ Quinn に届けられた。さらに Virginia の解釈によって語り直され、Quinn が飛び込むべき Stillman 事件という「物語」として与えら

れたのである。さらに付け加えるなら、この事件は Quinn の手で「赤いノート」に記録され、「I」によって語り直され、この City of Glass になってゆくのだ。

さて、City of Glass そのものが「語り直し」であると主張したが、論じてきたように「語り直し」には必ず解釈が伴うのであれば、この City of Glass もまた語り手 "I" の解釈が入っているはずである。一方で "I" は再三自分の解釈を否定し、「どんな解釈も慎んできた ("I] have refrained from any interpretation." 202)」「危うく創作してしまわないよう極力あらがう ("I] resist at all costs the perils of invention." 173)」と言い張っている。しかし、"I" がどのように強弁しようと、"I" の語り直した物語にもやはり「解釈」が入っていることをここで証明する。

"I" は「赤いノート」を情報源として City of Glass を書いたと主張しているが、City of Glass の中には一見 Quinn の考えであるかのように見せながら、そこに "I" の解釈が語られている部分や、あるいは「赤いノート」の中に書かれているだろう文字通りのことだけでは分からず、その記述について "I" が考え解釈して初めて書きうる事柄がいくつも語られている。Ch.8 で赤いノートを読み返す Quinn の感想には、「I」の解釈が重なっているように読める。内容は、どの道を歩いたか、何を拾っていたのか、というような Stillman Sr. の些細な行動記録<sup>6</sup>だが、これに地の文は "when he did manage to decipher the words, it did not seem to have been worth the trouble." 「なんとか解読したものの、とてもそこまでする価値があるようにも思えなかった」、 "There sentences seemed utterly worthless to him." 「これらの文章は全くもって価値のないものに思えた」と述べる (104)。一見すると Quinn の心情のように見えるが、実は「赤いノート」を手に入れた "I" がこれを語っ

ていると知ってから読み直すと、Quinn (だけ) ではなく拾ったノートはこの箇所を読む "I" の感想、解釈が重ねられているように読める。また、Ch.12 で Peter の家を見張る Quinn の様子を、"I" は "he began to lose his grip." 「Quinn は統制を失っていった」(173) と述べる。これも「ノート」に書かれていたことそのものではなく、書き方や筆跡、書いてある内容の断片などから "I" が判断して、Quinn は状況を把握する力をだんだんと失っていったようだと言っているのである。つまり "I" が「ノート」から解釈した Quinn の姿である。さらに、Quinn が「赤いノート」にわざわざ書かないようなことも City of Glass 内ではいくつも語られる。たとえば、Peter のつたない話し方 (26-37 「ノート」を手に入れる前の話であるのに、要約ではなく、Peter の口から出た音をひたすら書くだろうか)、Quinn が片付けるガラクタ (63 机の上にどんなゴミがあったかをわざわざ書いておくだろうか)、D.Q. と署名するのが五年ぶりであること ("It was the first time in more than five years that he had put his own name in one of his notebook." 「自分自身の名前をノートに書いたのは、かれこれ五年以上ぶりのことになった」<sup>64</sup> という部分で、確かに「D.Q.」のサインはノートに残るが、それが「五年ぶり」という情報はどこから来たのか) などが挙げられる。"I" は「どんな解釈も憤んできた」と自称しているが、これらの例を見る限り、実際には自身の「解釈」を交えながら City of Glass を書いたと言える<sup>7</sup>。

ここで、『空腹の技法』に収録されたインタビューの中で、「聴き手が物語に積極的に参加する」と実在の Auster が述べていることを取り上げておこう。Auster にとって物語を最終的に完成させるのは聴き手、読者である。おとぎ話のはじめに女の子が登場する。読者には「少女の顔立ちも、家の色もわからないし、お母さんは背

が高いか低いか、太っているかやせているかもわからない。」「だが、そうしたことを我々の頭は空白のままにしておかない。自分で細かい点を埋め、みずからの記憶や体験に基づいてイメージを創る」と Auster は語る。ここで語られているのは、すなわち解釈である。物語を聴く、読むことは必然的に解釈を伴う。「空白」を埋めることなしに物語を読むことはできない (オースター 2004 432-33)。Auster にとって物語を最終的に完成させるのはこの「解釈」である、と言い換えてもいいだろう。このようにして読み手の中で完成された物語が、次はこの読み手の口から語られる時、それは我々が言う「語り直し」となる。「語り直し」はもとの「物語」を聞いた(読んだ)誰かが、次の「物語」を語る(書く)ことによって起きる。したがって、ある「物語」の語り手(語り直し手)はその一つ前の「物語」においての聞き手、読者である。「語り直し」によって「物語」が変化するのは、読者が次の語り手であるというこの構造によるところが大きい。Auster は読者によって物語が作られることを殊更に強調した。これは「語り直し」の構造の中で、一つ前には読者であった語り手によって、「物語」が作り直される、再構成されることと読み替えられる。したがって、『空腹の技法』での Auster のこの発言からも、「語り直し」の中で必ず「解釈」がさしはさまれ「物語」が変化すると結論できる。

### 1-3 我々がいう「物語」とは何か

「物語」はそれを「物語」として語る「語り手」、あるいは「物語」として聴く「聴き手」<sup>8</sup> がいることによって「物語」となる。これまでに「物語」とは何かを考えるうえで「語り手」「聴き手」「登場人物」がいることなどを述べたが、これら条件を挙げ尽くすことで (City of Glass において) こういうものが「物語」であると定義す

ることはおよそ不可能である。また同様に、どんな筋であるかなど、作中に含まれる情報から、こういうものが「物語」であると規定することもできない。これまでに挙げてきた具体的な「物語」たちに共通する内容を見出すことは難しい。メッツの試合と Peter の物語を比較してみる。前者の内容はただの野球の試合でしかない。後者には Stillman Sr. の経歴や Peter の監禁と救出など、より多くの出来事が語られるが、これらを見比べたところで何かしらの特徴的な共通項は見当たらない。この両者以外の「物語」を持ち出したところで、そこに含まれている内容から「物語」の条件を探すのは一層困難になるだけである。しかしながら、「物語」の外に目を向けると両者には共通点を見つけることができる。それは、その一連の出来事を「物語」とみなすものがあるという点である。それを「物語」とみなして語る「語り手」、「物語」であるとして聴く「聴き手」が存在するから「物語」となるのだ。もちろん彼らがつねに明示的に、あるいは意識的に、それを「物語」と考えているわけではない。意識的に「物語」とみなして語っている（聴いている）わけではない場合の方が多数であろう。では、ある語りを「物語」とみなす、とはどういうことか。

出来事は、解釈によって「物語」とみなされる。たとえば野球の試合である。誰かがボールを投げた。それを別の誰かが木の棒でひっぱたいておもむろに走り出した。四角形に走って一周、おなじとこりに戻ってくる。大勢の人が歓声をあげる。ただ出来事だけを並べて書いたらこんなものだろう。Stillman Sr. を追跡する Quinn が Ch.8 で「赤いノート」に書く内容とさして変わらない<sup>9</sup>。けれどもこれを野球の試合として、前後の出来事をつなげて見る、語るものがあることで、それは「物語」となる。これは、我々がすでに「語り直し」について述べた時に持ち出した「解釈」である。ボー

ルをひっばたいて一周するのがホームランになるのは、それを野球と皆が「解釈」しているからである。一方のファンが歓声をあげて喜び、もう一方が消沈するのを「ボールをひっばたいて一周した」こととつなげているのが「解釈」であることは明白である。これを「物語論」の用語を使ってもう少し一般化してみよう：

ストーリー（仏：histoire／露：fabula）とは、出来事を、起こった『時間順』に並べた物語内容である。他方、プロット（仏：discours／露：sjuzet）とは、物語が語られる順に出来事を再編成したものを指す（廣野 9）。

野球の試合をただ出来事順に並べただけのものはいわば「ストーリー」であり、野球の試合の前後関係からホームランを打ったのだと「解釈」してみせるのが「プロット」である。物語論で言えば、ストーリーをプロットたらしめるものが、この「解釈」である。「ボールを投げる」といった人為的なものばかりでなく、"it is raining"「雨が降っている」「it is night"「今は夜だ」といった、ただそこにある現象までも含めて、出来事の並びでしかないものが「物語」となるのは、それを「解釈」するものがあるからだ。そして「解釈」するものがあるということは、「物語」として見る、語る、語り直すものがあるということと同義である。

本論でいう「物語」は、「物語」として「語り直し」されたものであると説明される。その内容やいくつかの条件などで「物語」を定義することはできない。「物語」とは何であるかという定義に基づくのではなく、「物語」としてみなす者、つまり「解釈」して語り直す者があるかどうかで規定される。メッツの試合について語られた「物語」も Peter の「物語」も、「語り手」が（自分が聞かされたことまで含めて）一連の出来事を「解釈」して語り、「聴き手」がそれを「物語」であるとみなしたからこそ「物語」として存在す

るのだ。つまり、内容がどんなものであっても、誰かが「物語」として語り直す、あるいは誰かがそれを（物語ではなかったかもしれないものでさえ）「物語」として聴く（さらに次に語り直す）ことによって、「物語」と規定できるのである。

「物語」がどういうものであるか説明できたところで、「物語」の重要な性質を順に挙げていこう。第一は、「語り直し」の連鎖の中で、最初の「物語」というものが存在しないことである。第二では、語り直された「物語」の中で何が真実であるか、語り手をどう信頼したらよいかということを取りあげ、「物語」の中で真実性は一意に決定できないことを述べる。第三に、ある「物語」と別の「物語」、それが独立したものであれ、一方がもう一方を語り直したものであれ、その区別や明確な境界線を引くことが困難であることを述べる。

第一の性質として、「語り直し」の連鎖の中で最初の「物語」と言えるもの、物語 [1] は原理的に存在しない、「語り直し」という概念からはそれを逆にたどることで物語 [1] に行きつけそうに思えてしまうが、実際にはその物語 [1] がはじめから失われていることが挙げられる。この議論の中で、 $n - 1$  である整数  $n$  に対して  $n$  番目の「物語」を物語 [n]、その「語り手」を語り手 [n]、「聴き手」を聴き手 [n] と仮に呼ぶことにしよう<sup>10</sup>。このパラグラフでは簡便のため「語り直し」の連鎖の中で起こりえる分岐を（上にも下にも）無視した論を示す。より重要な、上への分岐に着目した論は次のパラグラフで行うこととする。さて、任意の  $n$  について語り手 [n+1] が存在するならば、聴き手 [n] = 語り手 [n+1] である。先に「語り直し」について述べた際に実在の Auster の物語観を紹介したが、ある物語を物語たらしめる「解釈」をそこに導入するのは「聴き手」の役割である。その「聴き手」が次の「語り手」となる



ため上の定式が成立する。聴き手 [n] が語り手 [n+1] となる「語り直し」の流れで見ると、聴き手 [n] は物語 [n] を（それを聴かされた、あるいは見ている、読んでいることまで含めて）現象や出来事と一旦みなし、それを「解釈」した上で「物語」として受け入れ、さらに自分の言葉で語り手 [n+1] として語ることになる。したがって、物語 [n] に語り手 [n] が存在するかどうかに関わらず、物語 [n] を「物語」たらしめているのは聴き手 [n] = 語り手 [n+1] である。ここに語り手 [k] が語る物語 [k] があるとすると、もし  $k=1$ 、すなわちこれが最初の「物語」であるならば、語り手 [1] は聴き手 [0] であるので物語 [0] が存在することになる。これは  $n-1$  に矛盾する。これが意味するのは、「語り手」が存在している限り、それは最初の「物語」ではないということである。そして「物語」になる前の物語、上の背理法で言えば物語 [0] とは、いわば「解釈」される以前の出来事である。物語 [0] を物語 [1] にしようとする運動が「解釈」なのだ。その運動を導くのは聴き手であり、聴き手もまた聴き手 [0] ではおられない。聴き手は、この「解釈」、0 を 1 にする運動を伴わずに物事や現象、出来事を見ることはできない。Auster が言う「空白」を埋めることなしに、聴き手は物事を見ることのできないのだ。したがって、聴き手 [0] もまた存在しえず、「解釈」を伴う眼で見たその時必然的に聴き手 [1] へと運動してしまう。聴き手 [1] は語り手 [2] であるので、必然的にそれが語るのは物語 [2] となる。これを逆に辿ろうとしても、その出来事を「物語」として語り直そうとする語り手がいる限り、必ず出来事はひとつ前の「物語」に組み上げられてしまう。物語 [1] と思っていたものが物語 [2] となり、その前のものが物語 [1] になる。さらに新たな物語 [1] を見ようとしても同じことが起こる。つまり、永遠に最初の物語 [1] にはたどり着かないのであり、まして「物語」

以前の物語、ただの出来事である物語 [0] は直接見ることで済まないのだ。

より重要なこととして、ひとつ前の「物語」が単独であることはありえず、そのために想定される最初の物語には行き着けない（むしろ、最初の物語という概念が存在し得ない、架空のものである）ことが言える。ただの出来事を野球として解釈できるのは、野球という文化にまつわる膨大な知識やさまざまなエピソードを知っているからである。この知識や背景もまた別の「物語」である。つまり「解釈」は、つねに他所から膨大な「物語」を持ってきてその中に組み込んでしまう。先に取り上げたインタビューで言えば、おとぎ話の女の子にまつわる空白を埋めるため、自分の体験や記憶、あるいはどこかで聴かされた別の話といった他所から持ってきた「物語」をはめ込むことで、「解釈」を行っている。この「解釈」のための他所から持ってきた「物語」を考慮するならば、膨大な「物語」群の網の目の中に囚われ、けっして最初の「物語」になど遡及できない。最初の「物語」とは、そもそもそれがどのようなものかも定義できない、架空のものであることが理解できるだろう。前パラグラフで考えた分岐の無いモデル同様に、結局は「解釈」によって最初の物語から絶対的に遠ざけられていると言える。

第二の性質として、「物語」はすべて「解釈」を経て語られたものであるため、「物語」の中で何が真実であるかは一意に決定できないことが挙げられる。何度も強調したように、「物語」を成立させるのは「解釈」である。同じ物語でも解釈が違えば別の「物語」として語り直される。先のホームランであれば、店員が "Big mothers — all the way to the moon." 「とんでもない大砲 — 月まで行くかと思ったぜ」と興奮して語る (61) のは、彼がメッツファンで、打ったのがメッツの Kingman だからである。もしパイレー

ツ鬣頂の「語り手」であれば、また別の「物語」として語られただろう。つまり、「語り手」の「解釈」によって同じ出来事も違う「物語」となる。これはまた "You mustn't assume that Peter always tells the truth. On the other hand, it would be wrong to think he lies." 「Peter の言うことがなにもかも真実だと解釈してはいけません。かといって、彼が嘘をついているというのも違います」(42) という Virginia のセリフからもうかがうことができる。この場面では直接は Peter が述べた彼女の性的趣味についてだが、それ以上に Peter の語った「Peter の物語 [n]」と彼女が語り直す「Peter の物語 [n+1]」での相違である。それぞれの「物語」の中で何が真実であるかは違う。Stillman Sr. の著書の中では Henry Dark が実在するのが「真実」であろうし (73-9)、それを Stillman 自身が Quinn に語り直す時、Henry Dark は架空の人物であるのが「真実」となる (125)。なお小説 City of Glass そのものの語り信頼できるかどうかについては、三章 3-5 で信頼性、ひいては小説の Authority への Quinn の働きかけとともに改めて議論することになる。

第三に、どこまでが物語 A でどこからが物語 B か、あるいはどこまでが物語 [n] でどこからか物語 [n+1] であるのかは、City of Glass において明確に区別できないことを指摘しておこう。これにはいくつかの理由がある。まず、この小説全体が語り手 "I" によって語り直されたものであることによる。この中に含まれる様々な「物語」、Peter が語る物語 [k] も Virginia が語る物語 [k+1] も、メッツのひどい試合も、「赤いノート」も Quinn 自身の行動もなにもかも、すべてごちゃまぜにされ、語り手 "I" によって解体され再構成され語り直されている。そのため、ある物語を別の物語から区別することは困難である。次に、個々の物語に注目しても、同じこ

とが言える。ある物語 [k+1] の中から、そのもととなった物語 [k] (たち) を想像しようとしても、語り手 [k+1] の解釈によって再構成されてしまっているため、聴き手 [k+1] の立場で物語 [k+1] から物語 [k] を区別するのはおよそ不可能であろう。さらには解釈が他所から「物語」を持ってきてしまうことがある。ある物語を別の物語と区別して取り出そうとしても、それを取り出そうとする聴き手がいる限り、そこに必然的に「解釈」が伴い、巨大な「物語」群の網の目まで引きずり出してしまう。結局どこまでがある「物語」でどこからがまた別の「物語」であるか、明確に区別することはできない。たしかに中心になるエピソードや筋を指摘することはできるが、それを取り出そうとすると、途端に網の目に絡め取られる。結局「物語」というものは、どこまでがこの「物語」だとひとつに決めたり、切り分けたりすることができないものなのだ。

この章では、「物語」と「語り直し」について論じてきた。小説 *City of Glass* の中で語られる「物語」群には、それぞれ「語り手/書き手」「聴き手/読み手」「登場人物」に当てはまる人物が存在することが分かった。また、「語り直し」という行為には必ず解釈が含まれていることも指摘した。さらに、「語り直し」されていない最初の「物語」というものが存在しないこと、語り直された「物語」の真実性は一意に決定できないこと、「物語」と「物語」の境界を定めることができないことをそれぞれ確認した。つまり、*City of Glass* という「物語」は、今まで述べてきたように多数の「語り直された物語」が含まれた「物語」なのだといえる。この、全ての「物語」を内包する *City of Glass* でさえもまた "I" という登場人物によって語り直された「物語」である。この「語り直し」という行為によって生まれた「物語」の中では、聴き手が次の「物語」の語

り手になる。このような「語り直し」の連鎖と積み重ねによって City of Glass は構成されているのだ。つまり、City of Glass は、ある「物語」の聴き手が次の語り手となり「語り直し」することで作り変えられ、積み重なっていく「物語」の連鎖と積み重ねで作られており、その結果として、無数の「物語」が内包された、またそれ自体が「語り直し」された「物語」であるような小説であると結論できる。

## 二章：作者と登場人物

二章では、Quinn が登場人物であることを自覚してしまうキャラクターであることを論じるために、作者と登場人物に注目しその関係を解き明かしていく。前半では「作者と登場人物」の関係そのものについて論ずる。例を挙げながら「作者」が「創造主」、「父」そして一章で論じた物語を語り直す「語り手」にまで拡大できること、次に、拡大された「作者 - 登場人物」関係が、作中では「ひも」のメタファーで描写されていることを示す。後半では Quinn が「登場人物」であることを自覚するに至るまでを論ずる。まず作中 Quinn が「何者かに操られている」描写が頻出することを指摘し、また Quinn 自身にも操られる感覚があることを説明する。Quinn を操るものが、さまざまな「作者」たちを統合する「作者という概念」であることを示し、次にその「作者という概念」の作中での代行者、作中人物の Paul Auster によって、Quinn 自身が自分が登場人物であると感じかされること、またその「物語」が閉じられようとしていることを論証する。

## 2-1 「作者 - 登場人物」の拡大

「作者 - 登場人物」の最も単純な例は、言うまでもなく文字通りの作者とその登場人物である。これを作中で言及される物語から探すと、Through the Looking Glass の作者 Lewis Carroll、その登場人物である Alice や Humpty Dumpty が挙げられる。この単純な「作者 - 登場人物」関係が、City of Glass においては「父 - 子」や、「語り直し」の中での「語り手 - 登場人物」などと拡張されていくことを以下で検証する。

「作者 - 登場人物」の関係が「創造主 - 被造物」「父 - 子」へと拡大されていくことが、Ch.9 での Stillman Sr. との一連の会談の中で示されている。Quinn と Stillman Sr. の関係は、三回の会談のたびにずらされ、また転倒される。まず会談前の Quinn は Stillman を追跡する、すなわち読む側の位置にいる<sup>11</sup>。よって Stillman と Quinn の関係は、Stillman = 登場人物 / Quinn = 読者である。一回目の会談で Quinn は、Paul Auster として行動していることを隠し Quinn という偽名で接触する：

Since [Quinn] was technically Paul Auster, that was the name he had to protect. Anything else, even the truth, would be an invention, a mask to hide behind and keep him safe.

"In that case," he said, "I'm happy to oblige you. My name is Quinn."

原理上 Quinn は Paul Auster であるということになっているので、彼が秘密にすべきなのは、Paul Auster という名前だ。それ以外は、真実でさえも、つくり物でしかない。その後ろに隠れて Auster の名を守る仮面でしかないのだ。

「そういうことなら」Quinn は言った。「喜んで申し上げますよ

う。私、Quinn と申します」(117)。

ここで注目すべきは、「偽名として」Quinn を名乗ったことよりも、Quinn が自分自身を「原理上は Paul Auster」と認識していることの方である。作者の名を隠して、Quinn は偽名を使ったのだ。一回目での Stillman との関係は、したがって Stillman = 登場人物 / Quinn = 作者 (Auster として)、同時に Stillman = 登場人物 / Quinn = 登場人物 (偽名 Quinn として) である。二回目の会談に Quinn が名乗る名前は Henry Dark である。これに Stillman は "You see, there never was any such person as Henry Dark. I made him up. He's an invention . . . . He's a character in a book I once wrote." 「つまりですね、Henry Dark なんていう人間はそもそもどこにもいないのです。私がでっち上げたものなんです。つくり物です。……。かつて私が書いた本の中の登場人物なんです。」(125) と答える。Henry Dark とは、作者 Stillman が語る物語の登場人物なのだ。ここで二人の関係は、Stillman = 作者 / Quinn = 登場人物となる。さらに「登場人物」が「作者」の "an invention" 「つくり物、創作物」であるのならば、この関係は Stillman = 創造主 / Quinn = 被造物と言い換えることが出来る。三回目では Peter Stillman の名前を使う。Stillman は Quinn を、自分の息子 Peter Stillman Jr. とみなす。つまり二人の関係は Stillman = 父 / Quinn = 子となる。言うまでもなく、子供は親から生まれてくるので、父は創造主であり子は被造物であると見なすことができる。以上のように三回の会談を経て「Stillman - Quinn」の関係は「登場人物 - 読者」「登場人物 - 作者」から「作者 - 登場人物」と転倒され、さらに「創造主 - 被造物」「父 - 子」へとずらされて行った。この例から本書 City of Glass においては「作者 - 登場人物」の関係が、単に物語の作者とその登場人物にとどまらず、それに類するものとし

て「創造主 - 被造物」「父 - 子」へと拡大されていることが理解できる。

さらに「作者 - 登場人物」は、我々が一章で論じた「語り直し」の構造から見れば、「物語を語り直す語り手 - その物語の登場人物」にまで拡張される。「作者 Stillman」は「物語」を語り直す「語り手」でもある。彼が「語り直し」た「物語」とは、Ch.6で Quinn が読んだ Stillman の論文 *The Garden and the Tower: Early Visions of New World* に他ならない (66-79)。これは、この論文中に Henry Dark が「登場人物」として現れることから理解できるだろう。Stillman は *Paradise Lost* などを用い、それに解釈を加え、エデンや墮落、バベルの物語を彼自身の論文として「語り直し」てみせている<sup>12</sup>。先に述べたように、Quinn が Henry Dark と名乗ることで Stillman = 作者 / Quinn = 登場人物の関係が結ばれていた。この関係はここでさらに、「作者 - 登場人物」から「物語を語り直す語り手 - 登場人物」へと拡大されたことになる。

もう一つ、先の議論の準備として、Virginia との間にも Virginia = 作者 / Quinn = 登場人物の関係があることを説明しておこう。一章 1-2 で述べたように、多数の物語が絡んだ語り直しの果てに Virginia が「Peter の物語」を「語り直し」、その聴き手 Quinn はこの「物語」を Stillman 事件として捜査することになる (41-53)。このように Virginia の語り直した物語こそが、Stillman 事件になっていくのである。Stillman 事件という「物語」の当初の語り手は、この Virginia と言えよう。また、当初は「聴き手」であった Quinn は、事件の捜査を引き受け、その中に飛び込み、物語を生きる「登場人物」へと降りていく。Virginia はこの語りの中で、"you [Quinn] were the best man in the city for this kind of thing.", "From what I've seen of you so far, Mr. Auster, I'm sure



we've found the right man." 「あなたはこのような依頼にはぴったりの人物です」「これまでお見受けした限り、ミスター・オースター、私たちは理想の人物を見つけたいと思います」(49-50) と述べている。目の前に座る Quinn がこれから進行していく「物語」にぴったりの登場人物であると言っているのだ。実際に Quinn は Virginia の期待に応えるように彼女の「物語」に飛び込み、Ch.3 まではその「物語」の中で語られる登場人物でしかなかったはずの Stillman Sr. を尾行し始める。このようにして Quinn は Stillman 事件の「登場人物」になった。探偵として捜査を引き受ける Virginia との契約は、つまり彼女が語った「物語」の「登場人物」となるという契約でもあるのだ。一方 Virginia は、その後も事件の「語り手」であり続ける。電話口で「Peter は Quinn のことばかり話している」「Quinn は Peter のヒーローだ」と彼女は言う(104)。毎日の報告をもとに、事件の「登場人物」Quinn の活躍を彼女は Peter に語り聞かせているのだ。聴き手を Peter に変えて、Virginia はまだ「語り手」であり続けている。以上のように、Virginia の語った「物語」に Quinn が飛び込んだことで、二人の間に「作者 - 登場人物」あるいは「物語を語り直す語り手 - 登場人物」の関係が成立していることが分かる<sup>13</sup>。ここまで、City of Glass において「作者 - 登場人物」の関係が「父 - 子」「創造主 - 被造物」「物語を語り直す語り手 - 登場人物」にまで拡大されていくことを説明した。ここからは、その関係が見えない糸 ("an invisible thread") や電話 ("line") と言った「ひも」のメタファーで表現されていることを示していく。

## 2-2 作者とつながる「ひも」、Quinn を操る「ひも」

前節で拡大された「作者 - 登場人物」の関係は、City of Glass

において「ひも」や「糸」のメタファーによって表現されている。具体例をいくつか見て行こう。まず、Ch.2 で初めて姿を現した Peter の姿は "a marionette trying to walk without strings" 「糸無しで歩こうとしている操り人形」(25) と描写される。登場人物 Peter の操り糸は、本来当然その作者 Paul Auster<sup>14</sup> の手に繋がっていたはずである。この Peter についての William Lavender の論を紹介しよう。Lavender によれば、まず Peter は作者との繋がりを断たれた登場人物である ("Peter, then, is a character somehow cut loose from his author. "). さらに Peter のぎくしゃくした様子、「糸の切れたマリオネット」、またそれを反映した語り口そのものを挙げて、Peter は父/作者との繋がりが切れてしまったので、作者を求めて「Paul Auster」に電話したのだ、と論ずる。つまり、Peter がきちんと話し、動けるようになるには作者に操ってもらう必要があるのだ。しかし Peter の電話を取り、話を聞きに来たのは Quinn である。そのため、Peter は作者との繋がりを取り戻すことなく、退場してしまう ("Peter Stillman walks off page 28 [40] and never returns. ")、と Lavender は主張している (Lavender)。一方で森野和弥は自身の論の中で、Peter のもう一人の「作者」が Stillman Sr. であることに言及しつつ、同様に Peter が作者との糸が切られた登場人物であると指摘している：

スティルマン Sr. という作者から自由になろうとしたスティルマン Jr. は、糸を切られた操り人形 ("a marionette trying to walk without strings" 15 [25]) のようになってしまっている。作者の意図から自由になることはできないのであり、それを知る由もない。クインは間違い電話がかかってきたとき、ポール・オースターはいないと答えている。作者の存在を知ることはいないのである。(森野 170)

二人の論者がともに述べているように、Peter は作者との糸が切れてしまったため、作者を求めて（間違い）電話をかけたのである。我々の論においては、この電話 ("line") もまた作者と登場人物をつなぐ「糸」のメタファーであることを付け加えておこう。Peter は切れた操り糸 ("strings") の代わりに電話 ("line") で作者を求め、それも繋がらなかった。切れてしまった例ではあるが、City of Glass において登場人物と作者のつながりが「ひも」や「糸」のメタファーで表現されていることが Peter の描写から見て取れる。なお、Peter の糸が切れたのは父「スティルマン Sr. という作者から自由になろうとした」からだという森野の指摘は重要である。「ひも」のメタファーが登場人物を繋ぐのは文字通りの意味での作者だけではない。先の論で拡大された「作者」、つまり「父」、「創造主」そして「物語を語り直す語り手」とも繋いでいる。

Stillman Sr. と Quinn の関係もまた「糸」のメタファーで繋がれている。二人の関係が三回の会談を通じて「作者 - 登場人物」「創造主 - 被造物」「父 - 子」と変転していくことはすでに述べた。この会談を含んだ二週間の尾行の期間、"an invisible thread" 「見えない糸」で Quinn は Stillman と結ばれていたのだ (143)<sup>15</sup>。

電話線 ("line") も、これまでに挙げた "strings" や "an invisible thread" と同様、拡大された「作者 - 登場人物」の関係を表彰する「ひも」「糸」のメタファーのひとつである。Peter が作者 Paul Auster を求めて Quinn の部屋に電話をかけてきたことは、Lavender と森野が述べている通りである。すでに指摘したように、Peter は電話 ("line") で「作者」と繋がろうとした。しかし、"There had been a foul-up in the lines, and somehow his number had got crossed with Auster's." 「電話交換に不具合があり、どういわけか Quinn の番号と Auster ののが入れ替わってしまった」

のだ (170)。ここで、Quinn もまた頻繁に電話をかけていることは注目に値するだろう。作中での Quinn の電話先は大半が Virginia である。先に説明したように、物語「Stillman 事件」の登場人物として二人の間には「作者 - 登場人物」関係が成立している。この間をつなぐのが「ひも」「糸」のメタファーのひとつとしての電話 "line" である。Ch.3 での面会以降、二人は電話でのみ会話をする。毎晩の電話はそもそも Quinn が捜査を引き受けた際の契約であった。Virginia は以下のように要求している："I'd like you to give me a report every day. Say a telephone call in the evening, around ten or eleven o'clock." 「毎日報告してください。そうですね、電話で 10 時か 11 時ごろに」(48)。探偵として Stillman 事件を請け負う、すなわち彼女が語る「物語」の登場人物になることを引き受けるにあたって、電話という「糸」で Virginia と繋がることも約束させられたのである。この関係もまた、「ひも」のメタファーで繋がっているのだ<sup>16</sup>。ここまで、前節で拡大された「作者 - 登場人物」の関係が「ひも」のメタファーでつながれていることを示した。ここからは、こうした「ひも」によって操られる感覚を Quinn もまた感じていることを論じていく。

先ほど、作者と繋がる「糸」が切れた Peter は、自分を操ってくれる作者を求めて電話をかけたのだという Lavender と森野の主張を紹介した。筆者もこの読み方に賛成であるが、これは即座に、作者を求める Peter は、登場人物でありながら作者というものの存在に気が付いていたという考えに繋がる。とはいえ Peter について議論することが我々の主眼ではない。問題は Quinn である。Quinn は「作者」に気づいているのであろうか。Quinn もまた、Peter がそうであったように作者と「ひも」で結ばれ、操られている人物で

ある。今のところまだ Quinn は「作者」の存在には気がついていないが、しかし、自らが何者かに操られているという感覚は持っている。この「何者かに操られている」感覚について、ここから見ていこう。

City of Glass 序盤から中盤にかけて、Quinn が「何者かに操られている」ような様子が幾度も描かれる：“he found himself doing a good imitation of a man preparing to go out.”, “He found himself tending toward a jacket and tie.” 「気がついてみると、出かけようとしている男の真似をうまくこなしていた」「気がついてみると、ジャケットにネクタイの気分になっていた」(21)。これは Ch.2 冒頭、間違い電話の約束に応じて Peter に会いに行く朝の場面である。自分がしていることが自分の意志でないような、意識のないうちに誰かに操られてしたことに後から気がついたような、操られて行動している自己を他人事のように見ているような描写である。ここで使われている “found himself” 「気がついてみると～していた」というフレーズは、端的に言えば、Quinn が「何者かに操られている」ように感じていることを示している。この操られている感覚は Peter のアパートメントに着き、部屋に通されてからも続いている：“He found himself sitting on a sofa, alone in the living room.” (24) Quinn はいつの間にかソファに座っている。あるいは、「何者かに座らされて」いる。これに関して、森野は「クインが操られている感覚を持っていることは、“I seem to be going out.” (12) [22]、“I seem to have arrived.” (13) [22] などのように自分の行動に対して `seem to` を多用している点にも示されている」(森野 176) と注の中で指摘している。“I seem to” 「俺は～しているようだ」というフレーズもまた、“found himself” 同様、操られている自分の姿を他人事のように語っているものである

う。"found himself" や "I seem to" の多用から、Quinn が「何者かに操られている感覚」を持っていることがはっきりと読み取れる。

小説テキストが進むに従い、Quinn を操る何者かはいくぶん露骨に表れるようになる。探偵らしい語り口をさぐりさぐり話す Quinn に、"Something told him that he had captured the right tone." 「この話し口調でいいんだ、と何かが彼に告げた」(41)。あるいはグランドセントラル駅で二番目の Stillman Sr. を選ぶとした Quinn に "Something told him he would live to regret what he was doing" 「この選択をずっと後悔して暮らすことになるぞ、と何かが彼に告げた」(90)。*"Something"* 「何か」が何であるかはとりあえず置いておく。この「何かが彼に告げた」という表現は、Quinn の頭に何か考えを吹き込む存在がいることを（暗示と言うよりはもう少しあからさまに）示唆している。「何者かに操られている」のは、ひとつ前のパラグラフで見たような肉体的行動だけではない。頭の中において出た考えや感情もまた、何者かに吹き込まれたものなのだ。

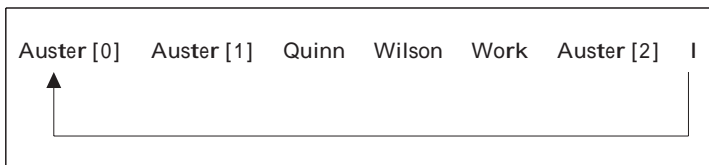
行動を「何者かに操られている」、考えを「何者かに吹き込まれている」のだから、Quinn は突然理由もなく考えを変えたり、しばしば自分の行動や感情の理由が自分でも説明できなくなる。前者の例としては、Peter を初めて見た時、"Uncannily, ... Quinn thought of his own dead son. Then, just as suddenly as the thought had appeared, it vanished" 「不可解にも.....Quinn は死んだ息子のことが頭に出てきた。そして出てきたのと同じくらい突然に、頭から消えた」(25)。唐突に頭に明滅したこのイメージが何者かに吹き込まれたものであることを、"uncannily" 「不可解にも」「超自然的に」の語が暗示している。ほか、Ch.6 の終わり、"1960" という年から「突然」Peter を思い出したり、いまにも書き込もう

とした「赤いノート」を、心変わりして閉じてしまう場面 (79) などがこの例として挙げられるだろう。後者の例としては、この小説において重要な役割を担う「赤いノート」がある。「ノート」を買う時も、なんでそれを選んだのか、何に惹かれるのか分からない ("For reasons that were never made clear to him, he suddenly felt an irresistible urge for a particular red notebook at the bottom. . . . He was at a loss to explain to himself why he found it so appealing." 63)。また Stillman Sr. の足跡から "OWER OF BAB" の文字を発見することになるきっかけも、なんでそんなことをしたのか自覚もできない ("For no particular reason that he was aware of, Quinn turned to a clean page of the red notebook and sketched a little map of the area Stillman had wandered in." 105)。これが「何者かに操られて」のことだとすれば、もともと自分の意志ではないのだから、理由が分からなくて当たり前とも言える。一方で後者では「理由が分からない」ことそのものは自覚している。Quinn はここでも「何者かに操られている感覚」を抱えているのだ。

ここまでで Quinn が何者かに操られている様子がたびたび描かれていること、また Quinn 自身がそれに気がついている (つまり「何者かに操られている感覚」を持っている) ことは確認できた。では Quinn を操っているのは誰なのだろうか。ここから、Lavender の論を紹介し、これを足掛かりに Quinn を操っているのは「作者という概念」であることを論証する。

まず Lavender の論を確認する。Lavender は、様々な文学批評理論に本作を当てはめたところで、それらを骨抜きにしてしまう作品が City of Glass なのだと論じている。この論の中で Lavender は、本作の Author と想定される人物は円環構造を成していること

を例証し、その構造を以下の図で示している<sup>17</sup>。



Lavender は論の中で Quinn を操る作者を Auster [1]、さらに「Quinn を操る作者 Auster [1] がいる」と暗示する作者を Auster [0]、作中人物として Ch.10 に現れる Auster を Auster [2] と表記している (Lavender)。これらで彼が何を指そうとしているかは次のパラグラフで説明する。また、以降は本論文もこの Lavender の表記にならってこれら Auster たちを区別することとする。

Lavender が区別したそれぞれの Auster についてより詳しく見ていく。我々が先に検討してきた Ch.2 冒頭の、Quinn が自宅を出て夫妻の部屋にたどり着くまでの描写をあげて Lavender は Quinn を操っている何者かを the Implied Author と主張し、それを Auster [1] と呼んでいる：

[It] did not occur to him that he was going to show up for his appointment. Even that locution, his appointment, seemed odd to him. It wasn't his appointment, it was Paul Auster's. And who that person was he had no idea . . . It was not until he had his hand on the doorknob that he began to suspect what he was doing. "I seem to be going out," he said to himself. "But if I am going out, where exactly am I going?"

自分の約束に出向こうとしているなんて感じは Quinn にはしなかった。自分の約束なんて言い回しそのものが不自然に思え



た。俺の約束じゃない、Paul Auster のだ。そして Paul Auster がいったい誰なのか、俺にはさっぱりわからないのだ。……。ドアノブを回して出ようとした段になって、ようやく自分は何をやってるんだと思う ようになった。「どうも俺は出かけようとしているようだ」とひとりごちた。「で、俺が出かけようとしてるとして、一体どこへ？」(21-22)

Lavender はこの場所に "the presence of an author (someone who makes and keeps appointments)" 「作者の存在 (夫妻と会う約束をとりつけ、約束を遂行させる誰か)」を見ることができると言う：

[T]he real author is required to embed the connotation, the paradoxical self-apprehension of a character realizing himself as a puppet, which leads us to the logical discernment of a cause, a puppeteer. The implied author's function, on the other hand, is strictly limited to manipulating Quinn's control strings.

自分は操り人形なんだと登場人物が自覚するという逆説的な自己認識、これによって読者は、ならば操り手がいるはずという洞察へ論理的に導かれるわけだが、このコノテーションを文章に埋め込むために現実の作者が要請される。一方で the Implied Author の機能は、人形 Quinn の操り糸を繰ることに厳密に制限されている。(Lavender)

ここには「Quinn を操る作者」と、「『Quinn を操る作者がいる』ことを暗示するもう一人の作者」がいることになる。彼は前者を the Implied Author (Auster [1])、後者を the Real Author (Auster [0]) と結論している。ひとまずは我々も Lavender の主張に同意し、この場面で Quinn を操っている作者を Auster [1] と呼ぶことにしよう<sup>18</sup>。

ここで Quinn を操っているものを、the Implied Author や the Real Author などを含めたより広い範囲を指すものとして「作者という概念」という言葉で定義し、それがこれら作者の分類より未分化の、もっと漠然とした絶対的なものに向かう感覚であることを示す。もう一度、操られている感覚を持つことそれ自体に戻ってみよう。そもそも登場人物が「操られている感覚を持つ」とはどういう状態だろうか。作者が登場人物を操っているというのは、考えてみれば、わざわざ書くのが馬鹿馬鹿しいほど、ひどく当たり前のことである。言うまでもなく、Quinn の行動は終始作者によって「操られている」。であれば、ここで問題にするべきなのは「操られている」ことや「誰が操っているのか」という点ではない。それを登場人物である Quinn が「自覚している」ということが問題なのだ<sup>19</sup>。この「何かが自分を操っている」自覚は、Quinn (あるいは操られる登場人物たち) にとっては、目に見えるような誰かが自分を操っているという感覚ではなく、漠然とした、巨大な、あるいは超自然的な何かが自分を操っているのだ、という方へ向かうだろう。それは Implied Author などといった細かいナラトロジーの分類以前の、自分を生み出したもの、創造主、父、すなわち「作者という概念」そのものへと向かう。つまり Quinn にとって、自分を操るのは「作者という概念」という絶対的な自分への支配権の現われなのである。この考えにおいて、Lavender が主張する Auster [1] を「作者という概念」の中に取り込むことができる。Quinn の立場から見ると、自分の行動を操ったり考えを吹き込む何者かは、具体的な誰かではなく、この漠然とした「作者という概念」と感じるだろう。それを読者の目から見れば、先に挙げた場面では Auster [1] のように読めるのである。ここでの Auster [1] は、「作者という概念」の現われのひとつに過ぎない。言い換えれば、

「作者という概念」の avatar の一つである。

この「作者という概念」は Auster [1] にのみ現れるのではなく、前節で拡大された「作者 - 登場人物」の関係の中で「作者」たちの姿を借りて現れ、Quinn を操ろうとする。Virginia の語り直す「Stillman 事件」の物語がよい一例になるだろう。すでに確認したように、この語り直しにおいて作者 = Virginia / 登場人物 = Quinn の関係が成立している。この「作者」Virginia は Quinn を自分の思う通り操ろうとするかのように、彼に情熱的なキスをする (52)。ひょっとしたら、その間には唾液の「糸」までつながっていたかもしれない。この彼女の中にも Quinn を操ろうとする「作者という概念」が潜んでいる。Virginia の例のように、「作者という概念」は具体的な登場人物の姿をとっても現れる。この小説において最も重要な「作者という概念」の avatar は、もちろん、作者の名を冠した登場人物 Paul Auster (Auster [2]) である。これから我々は Auster [2] がどのように「作者」として振る舞うかを次節で検討するが、先にその準備のため、Quinn が登場する「物語」を二つに分けておこう。

Quinn が登場人物として扱われ、操られている「物語」と、Quinn 自身の「物語」を分けておこう。「作者という概念」が Quinn を登場人物として操ろうとする物語を、「Auster の物語」と呼ぶことにする。この先の議論になるが Quinn はこの「Auster の物語」の中で自分が登場人物であること、この「物語」がまもなく終わることを知らされることになる。それで Quinn は自分を操る「作者という概念」への反抗を決意し、登場人物として操られるままの「Auster の物語」を逃れ、「Quinn の物語」に生きようとする。三章はこの過程を中心に論ずることになる。なお、既に一章で述べたように、「物語」は明確な境界線を持たない。両者ははっ

きりと区別できるものではなく、地続きである。

### 2-3 Stillman Sr. からの宣告

前節で、Quinn は作者と「ひも」のメタファーで繋がっていること、「作者という概念」に操られている感覚を持っていることを論じた。本節では、Auster [2] との対面を中心に、Ch.10 で Quinn が知らされる二つのことを明らかにしていく。一つは、漠然とした感覚ではなく、はっきりと自分は登場人物であると Quinn が自覚させられること。もう一つは、自分が登場する物語を「作者」が終えようとしていること。まとめると、自分は誰かが語る「物語」の「登場人物」に過ぎなかった、しかもその「物語」は今にも終わる、「登場人物」としても用済みとされ「物語」から退場させられようとしていることを、Quinn は突きつけられるのである。

Quinn が「物語」の「登場人物」に過ぎないことを最初に宣告するのは、Ch.9 の Stillman Sr. である。先の議論で Stillman Sr. と Quinn の間に「作者 - 登場人物」の関係が成り立っていることは述べたが、実はここで既に、Quinn は自分が「物語」の登場人物であることを Stillman Sr. によって突き付けられているのである。Stillman Sr. との2回目の会談で Quinn は、Stillman の論文の中で紹介される聖職者 Henry Dark の名を名乗る。しかし Stillman は、Henry Dark などという人間は存在しないと言う。食い下がる Quinn に対し、

Stillman laughed, as if at a good joke. "Not exactly," he said. "You see, there never was any such person as Henry Dark. I made him up. He's an invention."

"No," said Quinn, with feigned disbelief.

"Yes. He's a character in a book I once wrote. A figment."

よくできたジョークをおっしゃる、とでも言いたげに Stillman は声を出して笑った。「そういうことじゃありません」彼は言った。「つまりですね、Henry Dark なんていう人間はそもそもどこにもいないのです。私のでっち上げたものなんですよ。つくり物です」

「そんな」と Quinn は驚いているふりをつくった。

「そうなんですよ。かつて私が書いた本の中の登場人物なんです。虚構にすぎません」(125)<sup>20</sup>

Henry Dark を現実の人間 ("a person") として扱おうとする Quinn の態度を、よくできたジョーク ("a good joke") と声を出して笑う。Henry Dark は私が作ったのだ、自分が書いた本の登場人物 ("a character") に過ぎない、と Stillman は言う。Henry Dark を名乗る Quinn にとって、これは(偽名の下ではあるが)お前は私が書いた「物語」の「登場人物」なのだ、私がお前の作者、創造主だ、という事実を突きつけられたことになる。

実は Quinn 自身も自分が「登場人物」であると、意識せず自白している。Stillman との一回目の面談で「自分が Quinn であること」を "an invention" 「つくり物」と彼は述べる。探偵 Paul Auster としての自分以外は「真実でさえも、つくり物でしかない」と考え、偽名として Quinn を名乗った (117)。彼は自分が「つくり物」、つまり物語の「登場人物」であると自分で認めてしまっていたのである。もちろん三回にわたる Stillman との面談での Quinn はわかりきった偽名のもとであるので、それほど深刻に受け止めはしない。信じられない、というフリをしてみせるのみである。そんな Quinn の状況認識が変わるのは、この Ch.9 の終わりで Stillman を見失うところからである。Quinn は自分の「作者」から切り離されたのだ。

Ch.10 に入り「作者 = Stillman Sr./登場人物 = Quinn」を繋いでいた糸が切れてしまったことが描かれる：

It felt as though he had lost half of himself. For two weeks he had been tied by an invisible thread to the old man. Whatever Stillman had done, he had done; wherever Stillman had gone, he had gone. His body was not accustomed to this new freedom, and for the first few blocks he walked at the old shuffling pace. The spell was over, and yet his body did not know it.

まるで己の半分を無くしたようだった。二週間にわたってあの老人と目に見えない「糸」で繋がっていたのだ。Stillman がすることはなんでも俺もした。Stillman が行くとこへはどこでも俺も行った。この新たな自由はまだ体が慣れていなくて、何区画か足を引きずって歩くことになった。魔法はとけていたが、まだ体がそのことを知らなかった。(143)

「糸」で象徴される「登場人物」を操る「作者」の力が、ここでは肉体を呪縛する魔法に表現されている<sup>21</sup>。この "an invisible thread" 「目に見えない糸」が、Peter のものと同じであることは明らかだろう。人形師が右手を上げたら糸でつながれた人形も右手を上げるように、Stillman がすることをなんでも Quinn もしてきた。Quinn は「作者」Stillman と「糸」でつながれ、操られていたのだ。しかしその糸は切れ、Quinn を操る魔法はとけた。解放された Quinn は、しかし、Peter 同様にうまく歩くことができない、ぎくしゃくとしか歩けないでいる。「作者」と繋がる「糸」が切れた Quinn は、Peter 同様「糸の切れたマリオンネット」の状態になってしまったのである。自らを操る者を失った Quinn は、Peter が作者を求めて電話をかけたのと同様に作者の名を持つ Paul Auster

を求める。そこで登場するのが作中人物の Auster [2] である。

#### 2-4 ドン・キホーテと Auster の実験

自分のもとを訪れた Quinn に、作家 Auster [2] はドン・キホーテ論に仮託して、Quinn が「登場人物」であること、これまで Quinn がたどってきた「物語」（先に定義した「Auster の物語」）が終わることを告げる。Ch.10 で語られるのは (150-55) 『ドン・キホーテ』という小説そのものについてだけではない。むしろ Auster [2] は奇妙奇天烈なドン・キホーテ論を通じて、登場人物 Quinn に行っていた「Auster の物語」上での実験について暴露しようとしているのである。まずは Auster [2] がドン・キホーテをどのように考えているか、そこで Quinn に何を言おうとしているかを検討し、この Auster [2] が「作者という概念」の avatar であることを示そう。

ドン・キホーテは「登場人物」の自覚がある「登場人物」であり、また自分自身の物語を作者に対して語り直す「登場人物」であると Auster [2] は見ている。まず論によると、ドン・キホーテは物語の中に生きる登場人物でありながら、同時に、物語を演出し構成する役割を担っている ("In fact, he orchestrated the whole thing himself." 153)。また彼は自分の行動が記録され「物語」になること ("he knows beforehand that this chronicler exists." 153-54) を知っている。これらから必然的に、自分が物語の登場人物であることを知っているということになる。次に、Auster [2] の主張によれば小説『ドン・キホーテ』は、複雑な「語り直し」によって成立していることになる。まずサンチョによって口述された物語を、床屋と司祭がスペイン語で文学作品の形式で文字にし、それからサンソン・カルラスコがアラビア語に訳す (154)。これは我々の論で

言えばもちろん「語り直し」であるが、こうしてサンチョら4人によって複雑に語り、語り直されたドン・キホーテ自身の登場する物語を、さらにセルバンテスに対して語り直すのはドン・キホーテ自身である ("Cervantes hiring Don Quixote to decipher the story of Don Quixote himself" 154)。つまり Auster [2] にとってドン・キホーテとは、「物語」の中に自ら身を投じ、「物語」を生きる「登場人物」でありながら、同時に自分が「登場人物」であることを自覚し、その「物語」を作者に対して語り直す「登場人物」である。これらに加えて、ドン・キホーテが作者セルバンテスの代役 ("a stand-in" 152) として作中に投げられたことに Auster [2] が同意していることも挙げておこう。ドン・キホーテは作者セルバンテスのコピーでもある。

ドン・キホーテのしたことの大本は、Quinn がしていることでもある。先に述べた通り、Quinn は Stillman 事件という「物語」の中に身を投じた。ドン・キホーテのように全ての配役ではないが、自分自身を探偵 Paul Auster という役にあてはめ、物語の構成の一翼を担った。さてこの「物語」はドン・キホーテ同様、Peter から Virginia を経て、複雑な「語り直し」の中にある。そして Quinn はその「物語」を作者に対して語る。すでに述べたように電話で Virginia に、そして今この Ch.10 において Auster [2] に。今の Quinn に欠けているのは、自分の行動が「物語」になることへの認識と、そこから導かれる自分が登場人物であるという自覚だけである。Quinn はドン・キホーテ同様「物語」の中に自ら身を投じ、「物語」を生きる「登場人物」でありながら、その「物語」を作者に対して語り直す「登場人物」である。Auster [2] は Quinn に向かって、Quinn がたどってきた道筋のことを語っているのだ。作者の思惑通りに操られて、Quinn はここまで来たのだ



と言っているに等しい。このように述べる Auster [2] には、当然、Quinn を操る「作者という概念」が潜んでいる。いや、むしろ Quinn を操ってきた「作者という概念」が、作中に登場人物という姿をとって現れたのが Auster [2] であると言った方が、実情に近いだろう（言うまでもなく Auster [2] は作者の名を冠している）。この意味において Quinn を操っていた Auster [1] = Auster [2] である。さらにここで、Virginia が「語り直し」た物語 Stillman 事件は、彼女が語り直したこと（言うまでもなく、それ以前の「語り直し」も）や、そこに Quinn が飛び込んでいくことまで含めて「Auster の物語」であることになる。Stillman 事件をめぐる物語が、ここで登場人物 Quinn の口から、それをしつらえた「作者」Auster に対してその思惑通りに語られることで、これを「Auster の物語」と見なせるようになった<sup>22</sup>。

「作者という概念」の avatar である Auster [2] は、登場人物 Quinn が操られるままたどった物語が実験であったと示唆している。前述の論の最後に、『ドン・キホーテ』という物語が「実験」であることを主張し、Auster [2] はなにか意味ありげに "a certain ironic pleasure" 「皮肉めいた喜び」を浮かべて笑って見せる (155)。今語っているのはドン・キホーテのことばかりではない、論を聞かされている Quinn 自身のことだよ、という「皮肉」である。Quinn を操る「作者という概念」もまたドン・キホーテを模倣した「実験」をしているのだ。それは「物語」を生きる「登場人物」でありながら、「登場人物」であることを自覚し、同時にその「物語」を語り直すような「登場人物」を創る試み、「実験」である<sup>23</sup>。「作者という概念」に作られた Quinn は思惑通り、操られているというおぼろげな感覚を持ちながら、その avatar、Auster [2] のもとへ来てこれまでの「物語」、Stillman 事件を語った ("Quinn told him. He

began at the beginning and went through the entire story, step by step." 146)。このように我々から見ればはっきりしたこの「皮肉」の意味も、Quinn にはもう少しで分かりそうで、つかみきれない。彼はまだその意図するところをはっきり理解したわけではないようである：

The man was obviously enjoying himself, but the precise nature of that pleasure eluded Quinn. It seemed to be a kind of soundless laughter, a joke that stopped short of its punchline, a generalized mirth that had no object.

この男は明らかに状況を楽しんでいるのだが、しかし一体何を楽しんでいるのか、Quinn にはつかめそうでつかみきれなかった。ある種の声のない笑い声、「落ち」の寸前で「落ち」を言うのをやめてしまったジョーク、何にはしゃいでいるのかもともと無いような漠然とした陽気さ、そんなようなものにも感じられた。(155)

Quinn が疑う余地もなく理解するためには Siri の登場を待たねばならないが、その前にこのジョークの「落ち」をはっきりさせよう。

もちろん Auster [2] が言うのを寸前で止めた joke の「落ち」は、本節冒頭の引用で Stillman Sr. が最後まで言った joke の「落ち」と同じである：Quinn なんていう人間はそもそもどこにもいないのです。私がかち上げたものなんですよ。つくり物です。私が書く物語の中の登場人物なんです。虚構にすぎません。「落ち」を最後まで言葉にした Stillman に対し Auster [2] は寸前で止めてしまった。声を出して笑う Stillman に対して、Auster [2] のジョークが「声なき笑い声」なのはこれに対応している。Ch.9 で Stillman が Quinn につきつけた事実を、ここで再び Auster [2] が宣告したのである。察するものがあっただろう、Quinn は何かを答えようと

するが、そこに Siri と Daniel が帰ってくる<sup>24</sup>。

Siri との対面に移る前に、Ch.11 の先取りになるが、Quinn が自分の顔の中に Auster [2] を見ていることを指摘しておこう。ドン・キホーテ論を聞かされた日の夜、彼は自宅バスルームで髭を剃る：

He lathered his face, took out a clean blade, and started scraping off his beard. For some reason, he found it unpleasant to look in the mirror and kept trying to avoid himself with his eyes.

顔を石鹸の泡まみれにして、カミソリの刃を交換し、あごひげを根こそぎにした。ある理由から鏡をのぞくのが不愉快だった、それで鏡の中の顔と目を合わせぬようできるだけ努めた。

(160)

ここで "For some reason" と言っているのは、「どういうわけか分からない」ということではない。本当は分かっているが、認めたくない、言葉にしたくないから「ある理由で」と伏せているのだ。Ch.11 の Quinn は自分が登場人物であることを既に知ってしまったているが、泡と髭を一緒に落としながら、鏡にはっきり表れてきたのだろう、自分の顔が Auster [2] の顔と似ている、似ているどころかそっくりであることが。その理由を認めてしまえば、自分が Auster [2] をモデルとした登場人物であること、そのコピーでしかないことを認めることになる。鏡の中の顔は Quinn ではない。彼が目を合わせられないのはそこに Auster [2] がいるからである。鏡の顔に Auster [2] を見て、さらに Auster [2] を通して自分の創造者であり操り手である「作者」の顔を見ているのである。自分がコピーでしかないという事実と直面するのを防ぐために、「作者という概念」の目を必死に避けているのだ<sup>25</sup>。さて話を Ch.10 に戻そう。彼が自分と家族が Auster 一家のコピーであることに気づくの

は、自分自身の顔と Auster [2] を見比べてが先ではない。彼の妻 Siri の姿に、自分の死んだ妻を見るのである<sup>26</sup>。

Siri の姿を見て、Quinn は自分のものだと思っていた死んだ妻や息子が、Auster [2] の家族をモデルにつくられていたことを悟る：

He [Quinn] felt as though Auster were taunting him with the things he had lost, and he responded with envy and rage, a lacerating self-pity. Yes, he too would have liked to have this wife and this child,...

Quinn は自分が失ったものを Auster に見せつけられているような、からかわれているような気がした。嫉妬と怒りと自らを苦しめる自己憐憫で胸がいっぱいになった。ああ、こんな妻とこんな子供が俺にもいてくれたなら…… (157)

Siri と Daniel に死んだ妻子の姿を見ているのは明らかだろう。先に挙げた髭剃りの場面からも導かれることだが、Siri の姿かたちは妻にそっくりなのだ。Quinn の妻子は死んだのではない、はじめからいなかったのだ。「死んだ」ということにして物語を始めたのだ。その妻子のモデルが目の前にいる。ここで決定的に、Auster [2] がはっきり言葉にしないまま言っていたことを理解する。自分は登場人物なのだ。ドン・キホーテが作者セルバンテスの代役であったのと同様、Auster [2] をモデルに創造された作者の代役、コピーなのだ。

Quinn が「作者」をモデルにして作られた登場人物であることは、『空腹の技法』に収められたインタビューで実在の Auster が、Quinn は自分自身の別の姿として創造したと明言していることから支持される：「あの本 [City of Glass] には自分自身として登場せざるをえなかったわけだが、オースターは同時にクインでもあ

る。別の次元でね……」(オースター 2004 392)「彼女 [Siri] に出会えなければ自分はどうなっていたかを思い描こうとして、クインを思いついた。私の人生も彼の人生のようになっていたかもしれないのだ……」(オースター 2004 435)。ところで、「前の妻と私は1979年に別れて……」(オースター 2004 434)という言葉から分かるように実在の Auster には前妻がいるが、Quinn は「Siri に出会えてなければ」どうなっていたかを描こうとして創られたのだから、その死んだ妻のモデルは前妻ではなく Siri である。この Siri を失った Auster の姿が Quinn なのだ。妻と息子、そして作家である自分自身と、かつて失ってしまった(あるいは、失ったという設定であった) Quinn の家族は、そのまま実在の Auster と Auster [2] の家族をモデルに作られたコピーである。同じことを森野も指摘している:「オースターは作家として、妻子ある家庭人として、クインが失ったもの、あるいはこうなれたかもしれないものを体現するキャラクターで、息子の名前はダニエル。クインと同じである」(森野 169)<sup>27</sup>。これらインタビューでの発言からも Quinn が「作者」のコピーであることは明らかである。

Auster [2] をモデルに作られた「登場人物」であると突きつけられたことは、Quinn にとってアイデンティティを奪われたということでもある。先に引用した髭剃りの場面が示しているように、これまで自分のものだと思っていた顔が剥奪されたのだ。自分のものはずだった過去の背景、家族、仕事、ドン・キホーテを好きであること、そんな様々な自分らしさ、アイデンティティが、本当は別の誰かのものだったと知らされたのである。だから Auster [2] 宅を去り際に、"Quinn felt a little more of himself collapse." (158) と自分自身がさらに崩れ落ちていくのを感じ、"Quinn was nowhere now." 「もはやどこにも Quinn など存在しないのだ」

(159) と思うのである。ここで自分のアイデンティティが実はコピーでしかなかったと知らされたことが、三章で論じる Ch.11 の長い散歩へと繋がっていく。

ここまでに我々が議論してきたことから、「作者」はこの「物語」をここで終えるつもりなのだという仮説を立てることができる。「作者」が行っていたドン・キホーテの模倣実験は「物語」を生きる「登場人物」でありながら、「登場人物」であることを自覚し、同時にその「物語」を作者に語り直すような「登場人物」を創ることであった。操られているというおぼろげな感覚を持ちながら、「作者」のもとへやって来て、これまでの Stillman 事件という「物語」を Quinn が語ったことで実験は完了した。この模倣実験が作者の想定した「物語」であれば、「作者」にとって「物語」は Ch.10 に入って Quinn がこれを語るところで終了することになる。「作者」は Stillman 事件、すなわち「Auster の物語」をここで終えるつもりなのだ。

この仮説を支持する有力な証拠として、Ch.9 の最後までには Quinn 以外の登場人物がみな退場させられていることが挙げられる。Stillman Sr. はホテルからいなくなっているし、Quinn が Virginia と通話できるのもこの時点までである。この「物語」Stillman 事件の中心人物であるはずの三人ともがここで退場している。

さらに「Auster の物語」とその実験が終わり、Quinn は用済みになったと言わんばかりに、彼と「作者」を繋いでいた「糸」が切られていく。Ch.9 と Ch.10 の間で、Stillman Sr. との「糸」が切られたのは既に述べた (Ch.9 の終わりに Stillman を見失い、Ch.10 冒頭で繋がっていた「糸」が切れたことを実感する)。同様

に「作者」Virginia との「糸」も断たれてしまっている。Ch.9 での通話を最後に Virginia との電話 ("line") も繋がらない。Auster [2] との対談以降、何度 Virginia に電話をかけても話し中になってしまう。まるで Auster [2] が手を回したかのである<sup>28</sup>。Quinn と「作者」が繋がっていた糸の全てが切られてしまっているのである。

もはや「作者という概念」が登場人物としての Quinn を必要としていないこと、つまり「Auster の物語」が終わり Quinn が用済みであることの有力な状況証拠として、Ch.10 以降は Quinn が「何者かに操られている」ような描写が一切無くなることが挙げられる。これについては少し詳しく見よう。この章の前半で、Quinn がたびたび「何者かに操られている」ような様子が描かれていることをいくつかの種類に分けて論じた。しかし、作者と繋がる「糸」が断られた Ch.10 以降これに類する描写が一つも見られなくなる。そもそも Quinn はただ「何者かに操られている」と感じるだけではなくて、しばしばそれを待っている様子もあった。たとえば Ch.3 の冒頭、"Quinn could not decide what to do. He thought of several possibilities, but then, one by one, dismissed them from his mind. He sat there in his seat, waiting for the next thing to happen." 「何をするべきか、Quinn は決断できなかった。いくつか候補を考えて、けれど一つ一つ頭の中で却下するしかなかった。ソファーに座ったまま、次に何か起きてくれるのを待っていた」(39)。この時は結局、Mrs. Saavedra が Peter を迎えに来ることで事態が動く。『ドン・キホーテ』の「作者」Miguel de Cervantes Saavedra の名を頂く Mrs. Saavedra が、Quinn に助け舟を出したことになる。直接操られたわけではないが、この時点では「作者」の名を持つものが操られるのを待っていた Quinn に応えたことに

なる。しかし「作者」から切り離された Ch.10 以降は、Quinn がどれだけ待っても何もやってこない。Quinn の頭の中に突然何かがいまい浮かぶこともなくなってしまふ。Ch.11 冒頭部では電話をかけるべきかどうか 2 ページにわたって決断できずに悩み続けるが (159-60)、以前のように何か答えを頭に吹き込んでくれたりはしない。Auster [2] がオムレツを用意している最中も、待っていても面白い考えは浮かびはしない ("Quinn found nothing interesting inside his head." 150)。また、操り糸から切り離された Peter がそうであったように、Quinn 自身が動作を意識してしようとしなければ動くことができなくなる。Auster [2] の家から出る場面では、最後の力を振り絞って Siri に笑いかけ、彼らの息子に手を振る ("He made one last-effort, smiling at Auster's wife and waving good-bye to the boy." 158)。Quinn はここで Peter のような「糸の切れたマリオネット」になっているのだ。

ところで、本章前半で取り上げたように Lavender もまた Quinn が「何者かに操られている」ことを論じているが (Lavender)、その例の中に Ch.12 に登場する Quinn を包含してしまっている。Quinn が長い散歩の果てに、"fate" という観念とともに、Stillman 事件を続ける決断を下す場面である。これには全く賛成できないが、詳しい反論は三章 3-1 の該当部に譲ることとして、この場では、「何者かに操られて」のことではなく、これが自身の意志で下した決断であると述べるにとどめる。

以上のように Ch.10 で「物語」は終わり、以降「作者という概念」が Quinn を操ることは一切ない。「登場人物」Quinn はもはやどの「作者」からも切り離されてしまったのである。「作者」の当初の計画どおり「Auster の物語」も終幕に至った。用済みとなり「糸の切れたマリオネット」にされた Quinn は、Peter 同様舞



台から退場させられるのだ。つまり、Quinn 以外の登場人物も退場させ、Quinn と作者たちを繋ぐ糸を断ち、「作者」は実験の終了と共に「Auster の物語」を終えるつもりなのである。

本章では、「作者 - 登場人物」の関係が「ひも」のメタファーで表現されていること、「ひも」で「作者という概念」の avatar である Auster [2] や Stillman Sr.、Virginia らと Quinn が繋がっていることを確認した。Quinn がその「ひも」によって操られていることを自覚していることも指摘した。Auster [2] と対面する場面では、自分が「作者」のコピーとして創られた登場人物であること、またその舞台である物語が終わることを告げられると結論した。Quinn と作者とをつなぐ「ひも」がすべて切れてしまった後、Auster [2] と対面し Virginia と電話が繋がらなくなった時点で、Quinn が Stillman 事件から手を引いていれば City of Glass という物語は「作者」の思惑通りに終了し、Quinn はほかの登場人物たちと同様に物語から退場させられるはずだったのだ。つまり、Quinn はここで自分が「作者」によって「作者」自身をモデルに創られた「登場人物」であることを宣告され、「作者」の実験によって投げ込まれた「物語」である Stillman 事件も、その実験の終了とともに「作者」はここで Quinn ごと閉じるつもりであることを知ったのである。

### 三章：Quinn から読者へ

この章では、自分が登場人物であることを知らされた Quinn が「作者という概念」との対決を決意し、「作者」が終わらせようとしている「物語」を奪い取り自分の「物語」として語り直そうとした

結果、自分自身をすり減らし、その果てに「物語」を支える根幹の中へと消えていくことを論ずる。まず、Ch.11の散歩を通じて、Quinnが「作者」と対決し反抗する決意を固められるようになるまでを見ていく。この論の中で散歩が作者と対決するために必要な儀式であったことを論証し、さらに前章で予告したLavenderへの反論を行う。つぎにCh.12でQuinnが身を削り「Austerの物語」から消えようとしたことを示す。ここでQuinnは「Austerの物語」から消えると同時に、自分の存在を残すために語ろうとした「Quinnの物語」からも消えつつあることと直面する。最後にCh.13においてQuinnは、「作者」の手から逃れることと自分の「物語」を存在させることが両立しないという矛盾を乗り越えるため、消え続けることを選んだこと、それが「作者」から自分を操る力を剥奪するための働きかけであることを証明する。

### 3-1 『鏡の街』

Ch.11での「Austerの物語」Stillman事件を続けるというQuinnの決断は、「何者かに操られて」ではなく、自ら選んだものであることを本節を通じて証明していく。Ch.11は大雑把に言えば以下の4つの内容に分けられる。Virginiaへの電話が繋がらない場面、長い散歩、散歩の間に見たものを赤いノートに書く場面、そして決断。それぞれの意味を以下のように読み解いて行く。まずVirginiaへの電話が繋がらないことを知っても、Quinnが「物語」の終わりを受け入れられないことを確認する。次に電話が繋がらなくなった後Quinnが行う長い散歩が、「物語」を続ける決断に至るために必要な儀式であったことを指摘する。小説冒頭の散歩論と対照させつつ、この儀式の中で、自分自身を削り取ろうとしていること、アイデンティティにはじまり、「解釈」まで滅却し、「ただ見る

だけの眼」になろうとしていることを述べる。そしてこの「眼」の行き着く先としての "it"、「ただそこにあるということ」について説明する。

Quinn は Stillman 事件の終わり、すなわち「Auster の物語」の終わりを受け入れられない。二章 2-3 で述べたように「作者」は「物語」を終えようとしている。しかし Stillman 事件を終わらせ「物語」の終幕を受け入れるのは、Quinn にとって自分が「作者」のコピーであることを受け入れるのと同じである。Quinn は事件のことを忘れて普通の暮らしに戻ることを考えもする ("He could forget about the case, get back to his routine, write another book." 「事件を忘れていつもの日常に戻るのもいいだろう、それで次の本を書くんだ」 159)。これは間違い電話から始まった Stillman 事件の「物語」、つまり「Auster の物語」の始まる前に戻ることを意味している。「物語」の始まる前の生活とは Auster のコピーであることを受け入れ、コピーとして「次の本を書く」生活にほかならない。それは自分のものだと思っていたアイデンティティなど存在せず、自らが Auster のコピーでしかなかったことを知る今の Quinn には到底受け入れることのできない生活である。だからなんとか理由をつけて Stillman 事件の終わり、「Auster の物語」の終わりをずるずる引き延ばそうとしている：

"It would not be fair to disappear without telling her first. After that, it would be perfectly acceptable. As long as you tell people what you are going to do, he reasoned, it doesn't matter. Then you are free to do what you want."

まず最初に彼女に伝えなければフェアじゃない。連絡さえついでしまえば、あとは全て受け入れられる。自分が何をしようとしているか他人に宣言さえすればいいんだ。頭の中で唱えた。

そうすればあとは何をやるのだって自由だ。(160-61)

このように "he reasoned" 「自分に言って聞かせた、自分を納得させた」と言い訳がましく自問自答しながら、「物語」を続けるために Virginia と連絡を取ろうとするのだ。しかしその電話がもう繋がらないのは、二章 2-3 で述べた通りである。すでに Virginia は舞台を去り、Quinn も作者とつながるその「糸」を切られてしまっているのだ。

Virginia との電話が繋がらなくなった後に行う長い散歩とその記録は、「物語」の終わりにあらがう決断を Quinn がするために必要な儀式／地獄行である。アイデンティティを奪われたままの Quinn は、Stillman 事件 = 「Auster の物語」を終わらせようとしている「作者という概念」に反抗することもできない。二章 2-3 ですでに述べたが、Quinn は「作者」に顔を奪われている。自分のものだと思っていた顔や個性、家族が、Auster をモデルにつくりあげられた贗物だと突きつけられたのだ。これは顔、つまりアイデンティティが無いという意味ではない。自分のものだと思いこんでいたアイデンティティが、そもそも他の人のものであったという事実突き当たったのである。自分がコピーでしかない、オリジナルでない、自分の顔の所有者がじつは絶対的な他者「作者という概念」であったということ、自分のアイデンティティが絶対的な存在の支配下にあるということである。だから Quinn は "he found it unpleasant to look in the mirror and kept trying to avoid himself with his eyes." 「鏡をのぞくのが不愉快だった、それで鏡の中の顔と目を合わせないようできるだけ努めた」のだ (160)。鏡の中にいる Auster の顔を見たくない——「作者という概念」と目を合わせられないのである。しかし「作者」が終わらせようとしている「物語」を登場人物の Quinn が続けるならば、その「作者」と対決し、

乗り越えていくことは必須となる。対決には、顔を取り戻すことが必要なのではない。いくら取り戻したところで、それはまた別のコピーにしかならないだろう。そうではなく、Quinn は「作者という概念」のコピーとしての自己を捨てることを目指す。そのために必要になるのが、儀式めいた Ch.11 のこの行為である。

この散歩の中で出会う人々もまた、Quinn と同じ Auster のコピーである。Quinn は『鏡の街』を散歩し、その間に会った人々について「赤いノート」に書き記す。森野が言うように「登場人物は皆何らかの形でクインの分身」(森野 167) ならば、この散歩で出会う雑多な登場人物たちもまた Auster のコピー、Quinn の兄弟たちだ。森野の主張に加えて、我々はこの名前のない登場人物たちの中に、文字通り「物語を語る」と書かれているものがあることを強調しておこう。Quinn の「赤いノート」には以下のように記されている：“Some tell stories, usually tragic accounts of their own lives,…” 「物語を語るものたちもいる、たいていは自分がたどってきた悲惨な人生の物語だ」(166) “There are the ones… who tell themselves stories as if to someone else” 「ほかの誰かに聴かせているかのように、自分自身相手に物語を語るものたちもいる」(167-68)。再三見てきたようにこの City of Glass では非常に多くの人々が物語を語るが、わざわざ「物語を語る」と書かれている人物は多くない。物語を語るのはそもそも「作者」の権能であるし、また作中で Quinn が行ったことでもある。この「ノート」の書き込みが、彼ら無名の登場人物たちもまた「作者」の血をひく Quinn の兄弟であることを示唆している。

この散歩で出会う人々がみな Quinn の分身であるならば、そこにあるのは無数の鏡である。この散歩の中で、Quinn は作者の顔と対決し、またコピーとしてのアイデンティティを捨て去ろうとす

る。全員違っていて、しかし全員どこかしら似ている。Quinn は  
いわば彼らを鏡にしているのだ。無数の「鏡」にあふれた『鏡の街』、  
反射に反射を重ねた「鏡」の向こうには遠く「作者」の顔がある。  
Quinn は散歩の中でこれら鏡に映った Auster の顔と対決しよう  
としているのだ。そして同時に、これら無名の顔たちは Quinn 自身  
の顔でもある。Quinn はこの『鏡の街』の一人として埋没しよう  
ともしている。先に述べたように、奪われた顔を取り戻そうとして  
いるのではない、Auster のコピーである自分の顔をコピーの大群  
に埋没させ、誰でもなくなろうとしている。これは Stillman Sr.  
の語呂合わせで意味が無化された Quinn の名前 (117) と同じ構図  
である。ディヴィッド・ロッジは「クインという名の含意は無限に  
拡散していく。したがってその名は、読者にとって、解釈の鍵とし  
ては役に立たなくなってしまう」(ロッジ 61) と述べている。ここ  
での顔も同じである。無数のコピーに埋没する中で Quinn のアイ  
デンティティは無限に拡散し、意味のないものとなり削り取られて  
いく。この散歩の中で Quinn は「作者」とまず対決し、さらにそ  
の手の内から逃れるために顔を埋没させようとしている<sup>29</sup>。この時  
の Quinn が自分自身にまったく目を向けていないこともまた、ア  
イデンティティを捨てようとしていることを証明するよい証拠にな  
る。『鏡の街』を散歩した果てに、国連ビルのベンチに座り「赤い  
ノート」を書き始める時、Quinn は書いている自分自身への意識  
を削り取ってしまっている。自分自身が今関与している「物語」で  
ある Stillman 事件のことも書かないし、そのことへの自己分析も  
ない：

For the first time since he had bought the red notebook,  
what [Quinn] wrote that day had nothing to do with the  
Stillman case. Rather, he concentrated on the things he had

seen while walking. He did not stop to think about what he was doing, nor did he analyze the possible implications of this uncustomary act.

こんなことをするのは「赤いノート」を買ってはじめてだったが、その日 Quinn が書いたのは Stillman 事件と一切関係もないことばかりになった。ただひたすら散歩の間に見たものばかりを書き込んだ。自分が何やっているのか考えることに気を取られることもなく、またいつも通りじゃないこの行為にどんな意味が隠れているのかなどと分析したりすることもなかった。

(165)

自分が今何をやっているか、何を書こうとしているかの分析ではなく、ただ見たもののみを書こうとする。自分自身がなぜ書くのかの分析がないこととは対照的に、書くものには様々に思考をめぐらし、彼らがそこでなにをしているのかに分析を加えている：“The man, for example, who goes everywhere with a set of drumsticks, . . . , beating and beating away at the cement. Perhaps he thinks he is doing important work.” 「例えば、どこに行くにもドラムスティックを持っている男がいる。……セメントの路面を打ち続けている。おそらく、彼は自分がやっていることが重要な任務であると思っているのだろう」(167)。この例を含め散歩で出会った人々をめぐる「赤いノート」は4ページにわたり直接引用で作中に導入されている(165-68)。これらの分析と思考は一章で述べた「解釈」であり、我々がすでに理解したように、この「解釈」によって「物語」が成立する。したがって Quinn がここで書き込んでいるのは、『鏡の街』の無数の人々の「物語」である。彼らが何をしているのかをただただ観察して「解釈」する一方で、では Quinn はどうして語るのか、どのように語っているのかは、上の引用にある通り極力削り取られ

ている。「赤いノート」には「ひたすら散歩の間に見たものばかり」が書き込まれる。『鏡の街』のコピーたちの「物語」を重ねて連ねていくことで、Quinn は自分の「語り手」としての個性を滅却しようとしているのだ。散歩そのもの以上に、この「語る」という行為の中で自分のアイデンティティを捨て去ろうとしていることを強調しておきたい。

この書き込みの中で再三「ひとが消える」ことに言及していることも、散歩から「赤いノート」に至る一連の儀式が Quinn が消える、アイデンティティを捨て去ろうとするためのものであることを支持している。ねじ巻き仕掛けの猿二匹をリズム隊に男がえんえん吹いているクラリネットに、"To be inside that music, to be drawn into the circle of its repetitions: perhaps that is a place where one could finally disappear." 「あの演奏の内側にいたなら、果てなき繰り返しの輪に引きずり込まれるなら：あるいはそれこそが、ひとがついには消えられる処だ」(167) と Quinn は書き込む。先のパラグラフに引用したドラムスティックを持つ男は、"Even though they seem to be there, there cannot be counted as present." 「いくらそこに居るように見えたとして、そこに存在しているうちに数えられない」(167) 人々の一例として挙げられたものである。「語り手」としての自己を削りながら、Quinn は一貫して消えること、そこに存在しないことにこだわって記している。まるで消えられる場所、コピーとしてのアイデンティティを捨てられる場所を探しているようだ。

これまでの論を補強するために、ここからは Ch.1 で語られた散歩論からこの儀式/地獄行を見直し、この散歩論を重要視する批評家の意見を紹介する。City of Glass のまさに冒頭、ほんの2枚目



のページからの散歩論に、Quinn が Ch.11 の儀式で試みたことが集約されている：

Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and giving himself up to the movement of the streets, by reducing himself to a seeing eye, he was able to escape the obligation to think, ... On his best walks, he was able to feel that he was nowhere.

散歩に行くといつも、まるで自分自身を置いていくような気がした。街路の動きに身を任せ、自分自身をただ見るだけの眼になるまですり減らすことで、考える義務から逃れることができた。.....散歩がうまくいったときには、自分はどこでもない場所にいるのだと感じられた。(7-8)

散歩で出会った人々の物語を「ノート」に書いた時、Quinn 自身のことについて考えたり、なぜ書くのか考察せずにすんだのは「自分自身を置いて」いけたからだ。「自分自身を置いていく」というのはアイデンティティをすり減らすことだけを指しているのではない。それだけではなく、「作者」に操られてきた「物語」から解放されるため、Quinn はこの "a seeing eye" 「ただ見るだけの眼」となるようとしているという観点から、『鏡の街』の散歩の意義を分析していく。

Ch.11 の散歩において、「考える義務から逃れる」とは、まず第一には自分自身に対して考えることから逃れることであり、これは「物語」から自分を解放することにつながっている。すでに述べたように「ただ見るだけの眼」を通して観察されたものについては十二分に考察している。したがって、散歩によって（「ただ見るだけの眼」になることによって）第一に得られるのは、自分自身について自分で考えること、自分を見るような再帰的な考えからの解放だ。

これは自分を「物語」から解放することに繋がる。なぜなら、この考察は、先の議論では「解釈」であり、『鏡の街』の人々を「物語」にするものであったからである。ここで Quinn は、自分自身に対しては「解釈」する「眼」を向けないようにしているのだ。もちろん Quinn が解放されたいのは「この」物語、散歩で出会った人々の「物語」からではない。いずれ「Auster の物語」からの解放を目指すために、ここで儀式として遂行しているのである。

第二には、目の前にあること、起こったことについて、なぜあるのかを考えることからの解放、すなわち、あるがままそこにあるものを受け入れるということである。散歩の中で出会った人々を「解釈」し「物語」にしていることは述べた通りである。しかしその「物語」、「赤いノート」の書き込みが、彼らはなぜそこにいるのではなく、なにをしているかに終始していることは特筆に値する。Quinn にとって、彼らが目の前に「いる」、何かが「ある」、「起きる」ことは疑問の余地なく受け入れるべきことなのだ。「いない」ことについても同様である。先に Quinn がひとが消える、いないことにこだわっていると指摘したが、なぜ「いない」かを分析しようとすることはない。ただ「いない」ことを受け入れて、どのように「いない」かだけを書き込んでいる。いる、いない関わらず、目の前のものを「ただ見るだけの眼」になるまで、分析する自己をすり減らそうとしているのである。このように、Ch.1 の散歩論が Ch.11 での儀式としての散歩と対応し、その中で Quinn が「作者」との対決とそこからの解放をめざしていることが明らかになった。この散歩論が支持しているように、儀式がうまくいけば「どこでもない場所にいる」——「Auster の物語」から消えることができるのである。

Quinn が散歩の中で主体を失っていくことは、森野の「フラヌー

ルの街：ポール・オースターの『シティ・オブ・グラス』の中でも触れられている。森野の研究はその表題が示すように Quinn をベンヤミンの言う「フラヌール」、「遊歩者」と捉え、全体の焦点を散歩に当てたものとなっている<sup>30</sup>：

通りのリズムに自分を合わせることにより、どこにもない場所では、自己も周囲の中へ溶けだし消滅してしまう。……。絶対的内面性を否定し……、単なるレンズのような一個の眼に化したクインは、ソーロー的散歩者よりもフラヌールに近いと言えるよう。(森野 166-67)

森野はこの「絶対的内面性」の否定を「近代的自我、固定された定点としての、主体としての自我が否定されていくこと」(森野 167)とも言い換える。この「自我」とは我々の論で言えば、当たり前に分かるものと思っていたアイデンティティ、自分の顔、その実、絶対的な他者のコピーでしかなかったアイデンティティのことである。森野はこれを以って「散歩とはクインにとって、作者に割り当てられたキャラクター、自己、境界を、内面的にも外面的にも越えていく行為なのだ」(森野 167)と鋭く指摘している。ここで、他者 (Other Characters) のコピーであると認めることが否定なのではない、そのコピーすら捨て去ることが「絶対的内面性」の否定なのだということを、我々は付け加えておこう。Quinn は散歩によって自分を削り、そうすることで「作者に割り当てられたキャラクター」を乗り越えようとしているのだ。

また、我々が見てきたように、Quinn がコピーたちに出会うことで自分のアイデンティティを削り取っていることも、この論文の中で述べられている。森野によれば「登場人物は皆何らかの形でクインの分身」で、その分身に会うことで「アイデンティティの揺らぎ」が「振幅を増していく」(森野 167)。ここで森野が挙げる分身は、

我々が論じた『鏡の街』の無名の登場人物たちではなく、William Wilson であり Max Work であり、また Stillman Jr. であり Auster [2] であるが、この分身たちとの出会いによって Quinn のアイデンティティがコピーの中に埋もれていくという結論は同様である：

この三角関係においては誰がオリジナルで誰がコピーなのか、もはや判然とはしない。それぞれがそれぞれの分身なのである。まず、クインのアイデンティティは語り手によって、重要でないこととされ与えられることを拒否される。(森野 167)

また、

クインの散歩に目的地、終わりがなかったように、分身に出会うことにも終わりが無い。分身たちの鏡の街。鏡が至る所に立てかけられ、オリジナルを迎えることは不可能であり、オリジナルの存在さえ確認できない。シュミラクルに出会う行為に終わりはない。(森野 170)

森野の論はコピーの中への埋没をよく説明してくれている。一方で、埋没にとどまり、そこから Quinn がアイデンティティそのものを捨て去ろうとしていることはあまり言及していない。先に付け加えたように、コピーとしてのアイデンティティを削り取っていくことではじめて Quinn にとっての儀式が完遂される。森野の言葉で言えば「作者に割り当てられたキャラクター」を乗り越えることができるようになるのだ。

以上のように Ch.11 の散歩は、アイデンティティを奪われ、鏡の中の「作者」と目をあわせないようにしていた Quinn が、「作者」という概念に反抗できるようになるための儀式であった。この地獄行のなかで Quinn は、無数の「作者」たちと対決し、コピーであるアイデンティティを削り取ろうとした。さらに登場人物として

とらわれている自己を「Auster の物語」から解放するための、「ただ見るだけの眼」になる境地に至ろうとした。つまり、この散歩は「作者」に刃向かい Stillman 事件を続ける決意をするために必要な、必然的行為だったのだ。

この散歩の後、Quinn は Stillman 事件 = 「Auster の物語」、つまり Quinn を操った「作者という概念」あるいはその avatar である Auster[2]が終わらせようとしている物語、を続ける決意をする。Quinn は続ける決断にあたって、「fate」 「運命」という言葉でいまの状況を表現する。ところで、我々は二章 2-2 で Quinn が「作者という概念」に操られている、操られていると感じていることについて多数の例をあげて詳細に議論した。さらにまた、その例が Ch.10 に入るとぶつ切り途絶えることを二章 2-3 で指摘し、そこで「作者 - 登場人物」をつなげ、Quinn を操る「糸」が切れていることを示した。しかし Lavender はこの "fate" を取り上げて、Quinn は作者に操られて決断したと主張している："he finds a thought, a decision, implanted in his mind, a manipulation which he names 'fate'" 「Quinn は頭のなかに考え、決断を植え付けられたと感じ、この自分を操る手を "fate" と名づけている」(Lavender)。筆者の考えでは、「fate」を根拠にここで Quinn が作者に操られているとみなすのは正しくない。ここからは、Quinn が Ch.11 でより根本的な "it" という概念で "fate" を説明しようとしていることを読み解きながら、この Lavender の主張が誤りであることを示す。

決断に至った状況をより根源的に捉えるため Quinn が持ち出した "it" という概念には、「物語」や Quinn を操っていた「作者」以前の「物語」そのものの土台となるような力が働いている。我々は "fate" よりも、それを言い換え、より深めているこの "it" とい

う言葉／概念により重点を置きたい：

Fate in the sense of what was, of what happened to be. It was something like the word "it" in the phrase "it is raining" or "it is night." ... A generalized condition of things as they were, perhaps; the state of is-ness that was the ground on which the happenings of the world took place.

ただ在るもの、たまたま在ったものという意味での運命。それは、"it is raining" や "it is night" という文で使われる "it" が指すものに似ている。……ただあるがままそこにある、という状況を一語に一般化したもの、とでもいうのか。おそらく、世界の様々な出来事が起こる土台としての、ものがただあるという状況。(169-70)

「ものがただあるという状況」、これは一章で「物語」を説明するときに述べられた「物語」以前のもの、木の棒でボールをひっぱたくとか、「解釈」を与えられる前のただの状況そのものである。物語論の時の言葉で言えば「ストーリー（仏：histoire／露：fabula）」の、さらにそれが並べられる前の断片である<sup>31</sup>。この断片それ自体は語られることがなくとも存在していたものである。雨も夜も物理現象としては、人がいようがまいがそこにある。しかし、この断片、物語 [0] を、人は「解釈」を介在させずに直接見ることができない。一章の証明で言うなら、聴き手 [0] = 語り手 [1] は人としては存在しえない。この、「ものがただあるという状況」をそのままに切り取るのが、非人称の "it" である。すなわち "it" とは、物語以前のものを語る人ならざる（「解釈」の介在しない）語り手 [1] である。引用部で Quinn が説明しようとしている "it" とは、「物語」にすることなしに語るることのできないものをそのまま語ろうとするものである。断片同様のこの "it" も直接は語りえるものではあ

るまい。だから Quinn はこのような言葉を重ねた、抽象的な言い方に終始している、人のままでは語りえぬものをなんとか言葉にしようとした語り口になっているのだ。

この "it" がその場所にずっと存在していたものごとや現象そのものを、そこにあることができるようにする場、あるようにしている機構のことを指す言葉ならば、"it" は Quinn を操った「作者という概念」にすら先行する。「作者」が作者たりうるのは、それが断片に解釈の眼を向けて、「プロット（仏：discoure/露：sjuzet）」に編纂するからだ。そこに「解釈」がある限り、「作者」ですらこの断片へは至れない。むしろ「作者」もまたこの "it" の上に存在している現象のひとつでしかない。「物語」も、「語り直し」の連鎖が作り上げる広大な「物語」のネットワークも、また「作者」「語り手」「聴き手」なども、"it" という土台の上に成立している現象である。当然の帰結として、この "it"、ひいてはそれで説明しようとした "fate" による決断は、「作者」が Quinn に吹き込んだものではないことになる。

Lavender がおかしている間違いは、Quinn が "it" という語、もしくは概念で "fate" を説明しようとしていることを読み落としていることにある。たしかに "fate" 「運命、宿命」には Quinn 自身にはどうにも左右できないことという含意がある。しかしながら、これは Lavender が言うように「Auster [1] に操られている」<sup>32</sup> から、Quinn にはどうにもできない、ということを表しているわけではない。Quinn にはどうにもできないことが、常に「作者」に操られているわけではないのだ。「作者」以前の、「物語」以前の、ただそこに出来事や現象をあることにする土台、ただそこにあるということを受け入れるしかないもの、それが Quinn が "it" で語ろうとしているものである。「作者」もまたそれを直接触れないよう

な "it" を受け入れて Quinn がなした決断を、「作者」によって頭の中に吹き込まれたものとする Lavender の考えはまったくの誤謬であると言えるだろう。これに加えて、単純だが無視できない反証を挙げておこう。すでに議論したように決断に至るまでの散歩は、「作者」に反抗して物語を続けようとするための、すなわち鏡の中の「作者」の目をまっすぐ見ることもできなかった Quinn が「作者」に対決できるようになるための儀式であった。その「作者」に反抗するための決断を作者自身に「植え付けられた」とするのはまったくのナンセンスである。以上のように Ch.11 の最後に Quinn が至った決断は、Lavender が言うような「作者」の手に操られてのものではなく、「作者」に反抗し「物語」を続け、ひいては「登場人物」であることを乗り越えようとするために、Quinn が自ら選び取ったものであると結論すべきである。

この "it" と、散歩論の中で述べられた "a seeing eye" 「ただ見るだけの眼」との関連に触れておこう。森野、成瀬ら散歩という行為を論の中心に据える批評家たちは、歩くこと、見ること、自分をすり減らして何もかもなくなること、どこでもない場所へ行くこと、だけを重要視している（森野 166-67, 成瀬 159-61）。本論では、その散歩の先にあり、彼らが見落としている語ること、書くこと、語り直すこと、にも重点を置きたい。Quinn は3つめの「アイ」を "the physical eye of the writer" 「書き手の肉体にそなわっている眼」(15) と言っている。「書き手」という語をわざわざ使うことが示唆するのは、"a seeing eye" はただ見るだけの眼ではない、書くこと、ひいては物語ること、語り直すことに直結する眼なのだということである。Ch.11 の散歩のように、見るだけでなく書いていることに着目すると、この「眼」と "it" との関連が見えてくる。



Quinn はこの「ただ見るだけの眼」を通じて、"it" のあり方に近づこうとしている。Ch.11 の散歩で Quinn は「ただ見るだけの眼」にまで自分を削り落としながら『鏡の街』の人々の「物語」を「赤いノート」に記した。しかし「物語」を語りながら、先に示したように、この「眼」を通してなされる「解釈」は「なぜ」あるのかに向いていない。"it" があらしめる "things as they were" 「ただあるがままそこにあるもの」を、できるだけそのままに受け入れようとしている。「眼」が物語るのは、なぜそこにあるのかではなく、人々であれば何をしているか、物事であればどのようにあるかである。何をしているか、どのようにあるかを切り取り、「物語」のなかにそれをあらしめている。また Quinn は語っている自分自身にも目を向けない。自分がなぜ語るか、自分が語ることにどういう意味があるかという考えを捨て、ただ「ある」ことを「物語」の中に写し取ろうとする姿勢は "it" が状況をあらしめることに近い。森野はこれを「単なるレンズのような一個の眼」と呼んでいるが、透明なレンズが「あるがままそこにある」ように写し取ろうとしているような姿勢である。もちろん、ここで Quinn が完全に無色になれたわけではない。彼らを対象に自らの「解釈」をさしはさんで「物語」としていることは疑いない。筆者が指摘しておきたいのは、ここで Quinn が達成したことではなく、ここで Quinn がしようとしていること、達成は遠くとも目指していることである。すなわちこの "it"こそ、Quinn が目指すものである。"a seeing eye" 「ただ見るだけの眼」「単なるレンズのような一個の眼」となり自己をどこまでも "reduce" 削り落とし、切り詰めていった果てに至ることを目指す境地在 "it" なのだ。散歩の中で Quinn がアイデンティティを削り、消えようとしていることを述べたが、自分を消していくからこそこの「眼」となり、"it" に近づけるのである。このように、3

つめの「アイ」、"the physical eye of the writer" 書き手の肉体にそなわる — つまり「物語」を語る — 眼に着目することで、"a seeing eye" 「ただ見るだけの眼」が "it" につながっていることが導かれる。いわば "it" は4つめの「アイ」なのだ。登場人物としての Quinn を見下ろす作者の眼 "eye" を逃れ、investigator としての自己も、また I もすべて reduce した果てにある4つめの「アイ」、"it"、ただそこにあること。ただそこにあることを成立させる眼。この"it"と、それを目指す「ただ見るだけの眼」が、この次の Ch.12 からの Quinn の行動に大きく関わってくることになる

以上のように、Quinn が散歩と「ノート」という儀式をおこなひ、「作者」に反抗するという決断に至るのを見てきた。この議論の最後に、もう一度この「赤いノート」に戻ろう。Quinn は書き込みの最後に、間接的なやり方ではあるが、もしかしたら唯一の例外として自分について語っている。

『鏡の街』の「物語」は最後にボードレールで締めくくられる：

Baudelaire: Il me semble que je serais toujours bien la ou je ne suis pas. In other words: It seems to me that I will always be happy in the place where I am not. Or, more bluntly: Wherever I am not is the place where I am myself. Or else, taking the bull by the horns: Anywhere out of the world.

ボードレール「私には、今私が居ない場所に於いて、私が常に幸福であるやうに思はれる」。これを自分の言葉にするなら：いま私がいな場所においてこそいつも私は幸福であると思える。もっと遠慮なく言ってしまうば：どこであれいま私がいな場所こそ、私は私であるのだ。恐れずさらに語り直すなら：どこだっていい、ここでさえなければ、この世界の外なら。

(168)<sup>33</sup>

ボードレール「どこへでも此世の外へ」(ボードレール 155)からの詩句を引用し、それを三回言い換えてみせる。この言い換え、我々の論で言えば「語り直し」、の中に Quinn の考えの推移が表れている。一つ目の直訳「いま私がない場所においてこそいつも私は幸福であると思える」では、逆説的に今いる場所、つまり「Auster の物語」において「登場人物」であること、顔を奪われ、自分がコピーでしかないことへの絶望。しかし、もしも顔を手に入れたとしても、二つ目「どこであれいま私がない場所でこそ、私は私であるのだ」が示唆するように、結局それで「私は私である」ことはできない。どんなアイデンティティを手に入れたとしても、それはコピーでしかない。新しい顔を手に入れたこの場所で「私は私である」ことはできない。だから Quinn は、三つ目「どこだっていい、ここでさえなければ、この世界の外なら」と「Auster の物語」の外の世界を目指すことを決意する。

「この世界の外なら」と宣言したように、Quinn は Ch.12 から「Auster の物語」を逃れることを目指すことになる。しかし、我々が見てきたように Quinn の決断は Auster が終わらせようとしている「Auster の物語」、Stillman 事件を続けようとするものであった。ここからは、この「Auster の物語」から逃れ外の世界を目指すことと、「物語」を続けようとするのが、字面では矛盾するよう見えながら、実際には同じことを指していることを示す。

自分が「作者」のコピーであり操られるままの登場人物として生きる世界が「Auster の物語」であるなら、その世界の外に逃れようとするのは、「作者」から自由になり誰にも操られることなく、また誰かの被造物や誰かのコピーではない自分が生きる世界——Quinn 自身のための物語、「Quinn の物語」を目指すということ

ある。二章 2-2 ですでに「Auster の物語」と「Quinn の物語」を区別したが、しかしそれはどうやって実現されるのか。見てきたように、この小説においてゼロから「物語」を作り出すことはできない。あらゆる「物語」は、先行する「物語」の「語り直し」である。Quinn にできるのは、「Auster の物語」の中にいながらにして、その「作者」の手から逃れ、また「Auster の物語」を終えようとする「作者」の手から「物語」を奪い取り、作り変え、なんとか「物語」を続けようと足掻くことのみである。「作者」が閉じようとしている「Auster の物語」を Quinn の意志で続けさせようと足掻くことが、そのまま「Quinn の物語」となる。「Auster の物語」を続けることで、「作者」の支配から逃れ「Quinn の物語」へ行こうとしているのだ。この反抗の過程こそが「Auster の物語」を「Quinn の物語」に語り直すこと、また「Quinn の物語」そのものである。

しかし、「Auster の物語」から逃れ「作者」から自由になろうとすることは、Quinn 自身が消えていくことに繋がる。「物語」の内側から登場人物として足掻き語り直そうとすることは、森野が言う「作者に割り当てられたキャラクター」を乗り越えることでもある。これを前のパラグラフでは、誰かの被造物や誰かのコピーではない自分が生きる世界を目指すことと書いたが、しかし、それは本当にあり得るのか。アイデンティティとは、端的に言うなら誰かについての「物語」である<sup>34</sup>。最初の「物語」、オリジナルが存在し得ない、すべての「物語」は先行する「物語」を語り直したものでしかないことは再三述べた通りである。これはアイデンティティで言えば、すべてのアイデンティティは誰かのコピーでしかないという結論が導かれる。コピーの登場人物でなくなろうとするならば、それはアイデンティティそのものを捨てざるを得ないことになる。自分自身

についての「物語」を求めながら、同時にそれを捨てることを Quinn は目指しているに等しい。この矛盾については Ch.12 の読解の後に 3-3 で再びとりあげる。

### 3-2 消えゆく Quinn

Ch.11 の読解から、Quinn が自らの意志で「Quinn の物語」を続けようとしたことが分かった。Quinn は「Auster の物語」を続けることで、「作者」の支配から逃れ「Quinn の物語」へ行こうとしているのだ。この節では登場人物、すなわち紙の上の存在である Quinn が、肉体的にも物語からも自己をすり減らし「Auster の物語」から消えようとすることを論じていく。

Ch.12 では Peter 夫妻の部屋を張り込む生活の中で、肉体的なすり減らしと「Auster の物語」からのすり減らしが同時進行的に行われる。肉体面は主に食事と睡眠の削減によってなされている。第一は食事である。夫妻の部屋から離れている時間をなるべく少なくするために、Quinn は必要最低限の食事を取るだけで生きていけるように体を適応させていく："His ambition was to eat as little as possible, ... he might have been able to approach absolute zero," 「可能な限り食べないことが Quinn の野心だった。……ひょっとしたら絶対的なゼロに至ることもできるんじゃないか」とも思ったが、しかし "Rather, he kept the total fast in his mind as an ideal, a state of perfection he could aspire to but never achieve." 「完全に断食するのは至高の理想、目指すべきものではあれ成し遂げられることはない究極のものと考えてにとどめた。」可能な限りとはいえ、食事を削ることで "Quinn lost a good deal of weight during this period." 「この張り込み期間に Quinn は相当量の体重を落とした」(175)。食事を削ることで、文字通りの意味で自分を

すり減らしているのである。第二は睡眠である。Quinn は食事の時と同じように 5 分に 30 秒の睡眠をとるのを理想とし、それに近づいていこうとする。ついには教会の時計の鐘にあわせ 15 分ごとに "alternating between sleeping and waking" 「眠りとめざまの間を行きつ戻りつ」するようになる。そんな生活で "eventually he had trouble distinguishing it from his own pulse." 「ついには鐘のリズムとおのれの脈拍との区別もしかねる」ようになっていく (176)。また、"His dreams during this period were few" 「この期間はほとんど夢すら見なかった」 (177) とあるが<sup>35</sup>、「物語」に語られる夢すらない眠りは「物語」上の存在である Quinn にとって無に等しい。「登場人物」である Quinn にとって、「眠りとめざま」の明滅は自分がそこに「ある」ことの明滅でもある。自分をすり減らしながら「ある」と「ない」ことの間を行きつ戻りつしているのだ。きわめて肉体的な現象である脈拍と、この存在の明滅が区別できなくなっていく Quinn は、まるで時計の鐘のリズムと共に街に消えていっているようである。このようにして食事と睡眠を削り、Quinn は肉体面で自らをすり減らしている。

同時に Quinn は「物語」の表層からも自分を削り取ろうとしている。語り手 "I" はこれを以下のように叙述する：

How he managed to keep himself hidden during this period is a mystery. But it seems that no one discovered him or called his presence to the attention of the authorities. . . . It was as though he had melted into the walls of the city.

この時期、どうやって Quinn が潜伏してのけたかは謎である。誰一人に見つかることも、当局に通報した人も誰もいなかったようである。..... あたかも街の壁へと溶け入ってしまったかのように。(178 イタリックは筆者)

もともと解かれぬ謎が散りばめられた小説ではあるが、わざわざ "a mystery" 「謎」と書いてあるように、語り手 "I" すらもこの時期の Quinn を見失っているのである。彼を見つけれなかったのは街の人々だけではない、"I" も、"I" が語る物語の「聴き手」である我々読者も Quinn を一旦見失っているのだ。ここで "the authorities" 「当局」という語は、これまで Quinn に対して（そして彼が演じた「Auster の物語」に対して）権威を奮ってきた「作者」という概念をも含意している。またこの期間の後「作者」Auster [2] に連絡を取った際、Quinn に対する第一声が "Where the hell have you been hiding?" 「一体全体どこに隠れてたんだ？」(185) であることも「作者」からの潜伏を支持する証拠となるだろう。Quinn はここで「作者」からも隠れてみせたのだ<sup>36</sup>。

Quinn は誰にも見られず誰にも話しかけないことで「物語」から自分自身を削り取る。どのように「物語」から自分自身を削り取ってみせたかは、先の引用に続くパラグラフに語られる："Because he did not want anyone to see him, he had to avoid other people as systematically as he could. He could not look at them, he could not talk to them, he could not think about them." 「誰にも見られなくなかったので、できるかぎり厳密に他人を避けた。誰かを見ちゃいけない、話しかけちゃいけない、考えてもいけない」(178)。人々が「鏡」として Quinn 自身を、そしてまた「作者」を映すことは先に述べた。まず単純に、Quinn はそこに映る「作者」の目から隠れている。彼らに見られたら "the authorities" 「作者」に居場所や行動を知られ、削り取った自己が「物語」上へ引きずり出されてしまうのだ。次に、彼らは鏡なのだから、見ることは見られることである。だから Quinn は彼らを見ない、話さない、考えない。この三つの禁止は「語り直し」をしないということである。

彼らの「物語」を「語り直す」ことで、逆に自分が解釈され、「Auster の物語」に取り込まれてしまうことを避けているのだ。ここで Quinn は誰にも見られないことで自己を削り取ると同時に、誰の「物語」も「語り直」さないことによって、自分が解釈されることを防いでいるのである。

以上のように、Quinn がその肉体と、「Auster の物語」上の「登場人物」としての存在そのものとを同時に削り取っていることを論じてきた。Quinn にとってこのすり減らしはまさに身体的なものだ。Lavender は登場人物論について述べた際、Stillman Sr. に対して "his paper flesh, the ink in his veins" 「紙の肉体にインクの血が流れる」と述べているが (Lavender)、「登場人物」Quinn もまた同じである。睡眠を削ることで物語から存在が明滅するように、肉体をすり減らすことと「Auster の物語」から「登場人物」として消えていくことは彼にとって繋がっているのである。

### 3-3 「作者」との決別と消滅のはじまり

次に Quinn が「物語」の表層に、つまり "I" や我々の前に姿を現すのは、手持ち資金が尽き張り込み生活を中断せざるを得なくなった時である。確信をもってこの日付を特定できないと "I" が白状していることは、Quinn がこれまで「物語」から潜伏していたことを支持する証拠にもなるだろう : "all investigations of this sort must make allowances for a certain margin of error." 「この種の調査にはある程度の誤差の余地を認めざるをえないものである」(181)。こうして再び現れた Quinn は、資金調達に向かう途上、鏡に自分の姿を見て、その後 Ch.10 で預けた小切手の金を回収するため Auster [2] に電話をかける。この一連に、Quinn が潜伏期間に自分をすり減らした成果、「Auster の物語」から消えようとした



結果が語られる。ここからはこれを順次議論することとする。

鏡のシーン (182-83) では、Quinn が「作者」のコピーであった「顔」から逃れたことが示されている。髭剃りの場面とは対象的にこの時の Quinn は鏡の中の顔と対決するのを恐れない。はじめ Quinn は "he did not recognize the person he saw there as himself." 「鏡の中の姿を自分自身とも認識しなかった」し "a stranger in the mirror" 「鏡の中の見知らぬ他人」と考える (182)。アイデンティティが自分自身の「物語」であるなら、ここには明確な「物語」の断絶がある。コピーとして「Auster の物語」(にあること) をアイデンティティとしていた Quinn は、その鏡像がはじめ「他人」にしか見えない。しかし、劇的な変化と新たな鏡像を自分自身であると受け入れてしまうと、むしろ Quinn は "The transformation in his appearance had been so drastic that he could not help but be fascinated by it" 「あまりに劇的な変化を遂げたので、それに魅了されずにはいられなかった」(183) と自分の新たなアイデンティティに強く魅了される。これは断絶を埋められたのではない。すでに断絶の反対側にいることに気がついたというだけである。だから "He tried to remember himself as he had been before, but he found it difficult." 「かつてどんな自分だったか頭に浮かべようとしたが、思い出せなかった」(183)。変化を受け入れ新たな「物語」の側にいる Quinn には、旧来の「物語」がもう思い出せないものになっている。アイデンティティという「物語」はこちら側からも断絶している。肉体的にも物語的にも自らをすり減らした結果、Quinn はこのようにかつてのアイデンティティ、「作者」のコピーであった物語と手を切った。しかし同時に自分自身の物語であるアイデンティティの一貫性に大きな傷をつけることになった。「Auster の物語」と手を切ろうとした結果、Quinn 自身の「物語」

が消えていくことにもなったのである。この「Austerの物語」との手切れは続く電話に、「物語」から消えようとしていることはさらにその次の自分のアパートに帰るシーンに、それぞれよりはっきりと示される。

電話のシーンでは、まず、「物語」が既に終わっていることが電話 ("line") の向こうの「作者」から再度告げられる。既に一度引用しているが、「作者という概念」の avatar である Auster [2] が最初に見せたのは、作者の目を逃れて潜伏し「物語」Stillman 事件を勝手に続けていた Quinn に対する怒りである："Where the hell have you been hiding?" 「一体全体どこに隠れてたんだ？」(185)。つぎに、Quinn をこの物語の「登場人物」として飛び込ませた「作者」Virginia との断絶を決定的なものにしてみせる："The check bounced. . . . You can come here and see the letter from the bank, if you want. It's sitting here on my desk. The check was no good." 「小切手は戻って来たんだ。..... あんたがそうしたいなら、ここに来て銀行からの手紙を見るがいい。小切手は不渡りだったんだよ」(186)。彼女が書いた小切手は "[The check] would ensure us a privileged investigator-client relationship." 「探偵と依頼主の関係を保証し証言拒否特権を与えてくれる」(50) と Quinn 自身が Ch.3 で述べたものであった。依頼主 - 探偵の関係は、Stillman 事件という「物語」においては同時に「作者 - 登場人物」の関係であった。すでに彼女との電話は繋がらなくなってはいたが、身を削る張り込み生活中、Virginia たちも自分が見張るアパートの中でじっと耐えているのだ、と「依頼主 - 探偵」関係が続いていることを、ひいては「作者 - 登場人物」関係がまだあることを信じ切っていた (174)。しかし、小切手が不渡りであったことによって、Virginia との繋がりも断たれているのだと改めて突きつけられた

のである。さらには、「物語」からいなくなっていたのは Virginia たちだけではない。Stillman 事件のアンタゴニストである、Stillman Sr. もすでに退場させられている。Auster [2] は、Quinn に Stillman Sr. が自殺したために事件は完全に終わったことを Quinn に告げる ("But there is no case. It's all over.", "He committed suicide two and a half months ago." 186-87)。事件の終わりをはっきりと宣告することは、「作者」が Quinn を登場人物として解雇したことを意味する。Ch.10 ではほのめかしかただけであったが、物語は既に終わっているのだ、手を引け、ほかの登場人物たちと同様舞台から退場しろと Quinn に言っているのである。Quinn はこの電話で Auster [2] から改めて物語が終了していること、登場人物としての Quinn が解雇されていることを突き付けられたのである。

これに対して Quinn は自ら「Auster の物語」とその「作者」から手を切る姿勢をみせる。会話の途中で Quinn は自分からその電話を切ってしまう："without saying good-bye to Auster, he hung up" 「Auster に挨拶もせず、電話を切った」(187)。ここで注目すべきなのは電話 ("line") を切ったのが Quinn の側であることだ。「Auster の物語」内で Quinn はそれまで、Stillman Sr. や Virginia などの作者たちと繋がっていた「糸」を一方的に切られてきた。Quinn はこの場面で初めて自らの手で「作者」との繋がっていた「糸」を切る。Quinn は、自分の手で作者との繋がりを切り、「Auster の物語」の登場人物であることをやめたのだ。

二章 2-3 で示したように「作者」は 10 章での Quinn の報告をもって、Stillman 事件という「物語」を終え、現在はそれを不服とする「登場人物」Quinn が「作者」に反抗し勝手にその「物語」を続けている状態であった。「作者」Virginia に連絡がとれないまま

Peter 夫妻の家を見張るのは、一面では Stillman 事件という「物語」を続行させることであったし、もう一面では Quinn が「作者」の目から逃れて潜伏し「Auster の物語」の主人公としての顔、アイデンティティを捨て去り、「作者に割り当てられた登場人物」であることを乗り越えるための行動であった。潜伏期間を経てコピーであるアイデンティティを捨て去った Quinn は、ここで「作者」と対決し、操られるがままに舞台から退場するのではなく、その「作者」が演出する「Auster の物語」を辞して、自分で「Quinn の物語」を続けていこうとするのである。これまでに見てきた、Quinn が「Auster の物語」の中で物語を終わらせまいと足掻く、この活動こそが「Auster の物語」を作者から奪い取り、書き換え「Quinn の物語」にしていくことである。アイデンティティが自分自身に語る物語であるなら、Quinn はこの足掻きを通じて、自身に物語を語り直そうとしているのだ。その物語こそ「Quinn の物語」に他ならない。

しかし先に予告したように、これは自分自身についての「物語」を求めながら、同時にそれを捨てることでもあった。「作者」の支配から逃れるためコピーであるアイデンティティ、つまり自分自身についての物語を捨てるならば、Quinn はどこからも消えてしまうことになる。同じことを語り直しから見れば、「Quinn の物語」と「Auster の物語」が分け難く地続きであり、「Auster の物語」から消えようとするならば「Quinn の物語」からも消えてしまうということである。しかし支配から逃れ反抗することでしか「Auster の物語」を語り直し自分自身の物語とすることはできない。ならば Quinn にとって、「作者」への反抗と「語り直し」の活動は矛盾した行程を必然的に含む。すなわち自身が登場人物として消えること、それでありながら自身の物語を存続させること。この反抗の

過程こそが「Quinn の物語」であると先に述べたが、したがって、「Quinn の物語」は Quinn 自身が消えることをも含んでいる。自分自身についての「物語」を捨て去るのだから、「物語」も Quinn とともに、いったん消えなければならない。「物語」とともに消えていくことが「Quinn の物語」となる。

この矛盾を乗り越えるために必要になるのが、Quinn ではない誰かによる「語り直し」である。Quinn は自分で「Quinn の物語」に語り直すことはできない。なぜなら、Quinn 自身で「語り直し」しようとする、逃れようとしていた「Auster の物語」と消そうとしている「Quinn の物語」の双方に囚えられてしまうからだ。語り直しに必然的に伴う「解釈」は、自分自身をその「物語」の中へ閉じ込めてしまう。一章 1-1 で説明したメッツ鼻屑の店員の話の思い出してみよう。彼が語り直したメッツの試合という「物語」には試合を見たという彼の体験そのものが含まれていた。これを Quinn に当てはめても同じである。自分が消えていく過程を Quinn 自身が語り直す、語り直しを行う Quinn の姿を含んだ「物語」となってしまう。これでは Quinn は「作者」の支配に囚われたままの「物語」から消えることもできない。Quinn は消えながら、分解されていく「物語」をノートに綴っている。しかし、消えてしまう Quinn がその消える瞬間を語り直すことはできないし、「物語」もまた一度分解されて消えてしまうのだから、それ自身がなくなる瞬間を描くこともない。Quinn も物語も消える瞬間を捉えることはできない。一度消える必要があった「物語」を「Quinn の物語」として成立させるためには、したがって、別の誰かがそれを再び語るが必要になる。そこには、もう Quinn がいることはできないのだ。

いまや Quinn が消えようとしていることは、電話の後自宅に帰

る場面に如実に表れている。Quinnのものであったはずのアパートでは、別の人物の「物語」がすでに始まっている。そこにあったはずの "His desk was gone, his books were gone, the child drawings of his dead son were gone" 「机がなくなっている、本がなくなっている、死んだ息子の拙い絵もなくなっている」(188)。これらは Quinn という人物の生活、つまり「物語」があったことを示すものだ。作家としての作業机、その資料に自分の著作やただ好きで読んでいた本、そして死んだ息子の遺品、すべて Quinn のアイデンティティ「だったもの」を表している。「作者」から与えられたアイデンティティを Quinn が自ら捨てたことが、この「物語」の現実にも反映されているのだ。「Auster の物語」は終わり、Quinn は消え始めている。"What had been there the last time he was in the apartment had been removed" 「最後に部屋を出た時あったはずのものは、すべて片付けられてしまっている」(188)。Quinn のアイデンティティだったものを示す小道具は撤収され、代わりに女ものの下着類や口紅のついた吸い殻といった次の主人公のための小道具が並べられている。舞台では新しい住人の「物語」がすでに始まっている：

On a table near the bed there was a framed photograph of a blond, beefy-faced young man. Another photograph showed the same young man smiling, standing in the snow with his arm around an insipid-looking girl. She, too, was smiling. Behind them there was a ski slope, a man with two skis on his shoulder, and the blue winter sky.

ベッドの近くのテーブルの上に、金髪で太った若い男の写真が額に入れて飾ってあった。もう一枚の写真にも同じ若い男が笑顔で写っていた。雪のなか、あまりぱっとしない女性に腕を

回していた。女もまた笑っていた。彼らの後ろにはスキーのストラップが写っていて、男は肩にスキーを二本担いだ男がいて、青い冬の空があった。(189)

この写真が女性の「物語」がすでにここで始まっていることを示している。女性にはおそらく交際相手がいて、二人でスキーに出かけたのだろう。この部屋の中で Quinn ではない、別の人物の「物語」が既に始まっていて、その「物語」に Quinn の出番はないのだ。帰宅した彼女にその部屋の住人であったことを証明できないことは、まさに Quinn が自分のアイデンティティを失ったことそのものを表している。彼は潜伏の結果「作者」のコピーとしてのアイデンティティを捨て去ったが、同時に Quinn は Quinn であることができなくなっている。「Auster の物語」から逃れるためにアイデンティティを捨て「Quinn の物語」へと語り直そうとしているが、まさにそのことによって自分の物語を失い、どの「物語」からも消えようとしていることに直面したのである。

#### 3-4 ガラスの眼

前節で論じたように、「Auster の物語」から消え去り、作者に操られる登場人物であることを乗り越えるためには、もはやどの「物語」からも消えるのは避けられないこととなった。自分の「物語」とともに消えるため、Peter 夫妻の部屋で Quinn はアイデンティティと「解釈」のそれぞれを徹底的に放棄していく。それによって「物語」以前のものを切り取る "it" へと近づき「物語」から解放されることを目指す。双方の滅却は不可分に関係しており、その経過が「赤いノート」の書き込みに反映されていく。「ノート」の残りページは Quinn の存在の残りそのものであり、書き込む余白がなくなることで Quinn は消滅する。本節ではこの過程を論じ、最後

に Quinn が読者への働きかけとして「赤いノート」の最後の一文を残したことを示す。

Quinn はここに至ってまだ残っていたアイデンティティの残滓を捨て去ろうとする。これまで我々が見てきたように、Quinn はコピーとしての顔を捨て、部屋にあった小道具を失い、その結果自分が誰であるかも証明できなくなっていた。Ch.13 に来た Quinn はその残り滓を廃棄するように、裸になり、服と持ち物を下着に至るまでほとんどすべて捨ててしまう：

Quinn put the red notebook on the floor, removed the deaf mute's pen from his pocket, and tossed it onto the red notebook. Then he took off his watch and put it in his pocket. After that he took off all his clothes, opened the window, and one by one dropped each thing down the airshaft.

Quinn は「赤いノート」を床に置き、ポケットから聾啞者のペンを抜いて「ノート」の上に投げた。腕時計をはずしてポケットに入れた。それから服をすべて脱いでしまい、窓を開けるとひとつ、またひとつと通風口へ落としていった。(193-94)

捨てる服のポケットに腕時計を入れたとわざわざ言及するのは、時計に限らず、いちいち挙げられないあらゆる手持ちの小物、残りの小銭やら失ったアパートの鍵やかもすべて捨ててしまうことを代表しているのだろう。ここで廃棄されるのは、アイデンティティ、つまり自分の「物語」を語るための服や腕時計、小物である。Quinn は自分自身の「物語」を消し去ろうとしているのだ。

Ch.13 で Quinn が放棄するアイデンティティの残滓はモノばかりではない、彼は自分が「Auster の物語」の登場人物として生活していたころの記憶も捨てる。ここで Quinn は "He tried to think about the life he had lived before the story began. This caused



many difficulties, for it seemed so remote to him now." 「物語が始まる前に送っていた生活について考えようとした。どうしても上手いかなかった、かつての日常は今の Quinn からはあまりに遠く離れたものに思えた」(195)。注目すべき最初の点は "before the story began" 「物語が始まる前」という語句である。これはあからさまにメタな叙述である。「物語が始まる前」、つまり Quinn が物語の登場人物として登場する前の生活とは、そのすべてが直接描写されとも限らない、「登場人物」としての設定そのものである。たとえば彼の妻子は死んだという設定があるだけで、死のシーンが描写されることはない。作家やメッツファンというのも彼のキャラクターに説得力を与えるための物語上の設定である。そしてもちろん登場人物としての設定とは、これまで論じてきた「作者」のコピーとして Quinn に与えられたアイデンティティそのものである。Quinn は記憶の上でもこのアイデンティティを捨て、自分の設定が過去のものとなり、また思い出せなくなっている。まず Quinn は "Max Work was dead." 「Max Work は死んだのだ」(195-96) と感じている。探偵を演じていた時には Work になったように行動した（たとえば、101）ほどには思い入れもあった、(設定上)自分が創作した(はずの)主人公にも、今や "so unimportant" 「とるにたりないこと」(196) と感じるほどに、Quinn はかつて作家をしていたアイデンティティを遠く捨て去っている。筆名 William Wilson として仕事をしていたときの生活や自分のエージェントだった男の名前も思い出せない。記憶から捨て去ろうとしているアイデンティティは作家としてのものだけではない。これに加えて Quinn は、熱心なファンだったメッツの選手たちのことさえも思い出せなくなっている。回想の終わりに Quinn は自分の記憶たちと別れを告げる ("Quinn waved good-bye to them in his mind."

「Quinn は心の中で彼らに手を振って別れた」196)。Ch.12 では Quinn の意志とは関係なく捨てられていたアイデンティティの証拠品であったが、ここでは Quinn はモノも記憶もともに自ら手放そうとしている。Daniel Quinn というキャラクターに別れを告げ自分自身と、自分の「物語」を滅却しているのだ。

ここで残した「赤いノート」と聾啞者のベンは、Quinn にとって最後の最後まで捨てきれないアイデンティティでもある。アイデンティティが自分自身についての、自分自身に語る物語であるならば、自分自身を削り取ろうとする意志は、それ自体がアイデンティティとして膠着してしまう。Quinn に残る最後の物語がこの「赤いノート」に消えていく過程を書き込んでいくことそのものである。消えていく自分を書いている限りは消えられない Quinn は、同時にページを消費し「ノート」を終わらせていくことで最後に残ったアイデンティティすら削り取ろうとする。最後には自らが消えていくという物語を書く「ノート」の余白すらなくなり、自分を消そうとする物語（アイデンティティ）すら失ったために、物語から消滅する。だから最後に「赤いノート」に書き込まれるのは（同時に、けっして最後まで書き込まれることがないのは）、Quinn 自身が消えていく「物語」（の断片）となる。「ノート」の残りは、端的に言えば、Quinn の残滓でもある。

Quinn は「解釈」もまた放棄し、どれだけ非現実的であったり説明し難いことであっても、目の前のものをそのまま受け入れる。Peter 夫妻の部屋にたどり着き、"Quinn was not surprised that the front door at 69th Street opened without a key.... Least of all did it surprise him to find the apartment empty." 「Quinn は東 69 丁目の玄関のドアが鍵なしで開いても驚かなかった。……ましてやアパートがもぬけの殻でも驚かなかった」（193）と、玄関が

都合よく開いても、ずっと見張っていたはずの Peter 夫妻がとうに消えてしまっても、疑問に思うこともなくただ事実を受け入れている。夫妻がなぜいなくなったのか、どこに行ったのかを考えるのではなく、部屋の間取りをただ見るだけである。また眠っている間に不自然に現れる食事も「ただあるがままそこにあるもの」として受け入れる: "Quinn accepted this fact without protest. . . . Yes, he said to himself, it is perfectly possible that food should have been left here for me. He was not curious to know how or why this had taken place." 「Quinn はなんの異議もなくこの事実を受け入れた。……。そうとも、俺のための食べ物がここに用意されているのもまったくもってあり得ることなんだ、と頭の中で言った。なぜ、どこから食事がでてきたのか興味を持つこともなかった」(196)。Quinn がするのは、どんな品目が並んでいるかをつぶさに眺めるだけである<sup>37</sup>。

これは Ch.11 の散歩でしていた "a seeing eye" 「ただ見るだけの眼」になろうとする行為である。3-1 で論じたように、Quinn は自分を「物語」に閉じ込める「解釈」を滅却するため、「あるがままそこにあるもの」を直接、透明に語るもの、"it" に近づこうとしているのだ。これはアイデンティティの放棄とも不可分である。「解釈」とは、一章 1-2 で紹介した実在の Auster の言葉を借りれば「みずからの記憶や体験に基づいて」空白を埋めることである (オースター 2004 432-33)。この「記憶や体験」とは自分自身についての物語、アイデンティティそのものである。アイデンティティを捨てない限りそこにあるものを「我々の頭は空白のままにしておかない」、物語へと「解釈」してしまうのだ。したがって「解釈」だけでなくアイデンティティの放棄もまた、"it" へ近づくことへと繋がっている。

アイデンティティと「解釈」の放棄は、「赤いノート」に書き込まれることにも反映されている。まず最初の段階で書き込まれるのは、「Auster の物語」、Stillman 事件にまつわることである。アイデンティティを捨てた Quinn は経験したことの記録や振り返りをしたりはしない。Quinn が綴るのは自分が選ばなかった可能性についての考察や、Peter についての思い、自分が歩いてきた道筋は何か文字になるのだろうかといった "marginal questions" 「些末な疑問」(197) である。これらにはまだ事件に関する「解釈」があると見ることができる。これは、Quinn は (当然ではあるが) まだ透明になりきれていないということでもある。疑問の中に "He wondered if the case was really over or if he was not somehow still working on it." 「事件はほんとうに終わったのか、それとも俺はまだ何らかの形でそれに取り組んでいるのか」(198) とあるのは示唆的である。「Auster の物語」はほんとうに終わったのか、それともその中でまだあがいているのか、これはあがいているからこそ出てくる疑問であろう。他方で、「些末な」と上に訳したが、これらは本の "margin" 「余白」に書かれるような、物語空間の外縁に面しているような「疑問」である。この語は Quinn が「物語」が物語であるかそれ以前のものであるかの縁に立っていることをも暗示している。ありえたかもしれない (語りえたかもしれない) 無数の物語の可能性を書いてみせるが、それらは実際には「物語」にならなかったものばかりだ。物語未満のまま、物語になれず消えた断片から Stillman 事件を再考察することで、この周縁から、Stillman 事件という「物語」を断片へと分解しようとしているのだ。この分解と「物語」の無化には、自分が選ばなかった可能性を語る Quinn 自身もまた巻き込まれている。

次の段階では、「赤いノート」の残りが減っていくにつれて、

Quinn の「解釈」もさらにすり減っていくことが語られる："This period of growing darkness coincided with the dwindling of pages in the red notebook... He began to weigh his words with great care, struggling to express himself as economically and clearly as possible." 「暗い時間が増えていく時期は赤いノートの残りがどんどん少なくなっていく時期でもあった。……。細心の注意をもって一語一語を選ぶようになり、できるかぎりことば数を控えるかぎり透明に、言わんとすることを言葉にするよう骨折った」(199)。言葉を削り、できるだけ透明に書こうとすることは、「解釈」を削り、できるだけ「あるがままそこにある」ように書くこととも繋がる。「赤いノート」が減っていくにつれて Quinn に残っていた不純物がどんどん減っていき、「ノート」の中身は Quinn を「物語」の中にしばりつける、「解釈」から遠ざかっていく。ついには、「Stillman 事件」すら放棄される：

He regretted having wasted so many pages at the beginning of the red notebook, and in fact felt sorry that he had bothered to write about the Stillman case at all. For the case was far behind him now, and he no longer bothered to think about it. It had been a bridge to another place in his life, and now that he had crossed it, its meaning had been lost. Quinn no longer had any interest in himself.

「赤いノート」のはじめの方でページをたくさん無駄遣いしたことを後悔した、さらには Stillman 事件について書いてきたことそのものを悔やんだ。事件ははるか背後のできごとで、もはやわざわざ考えることではなくなっていた。事件は、彼の人生において別の世界へ向かうための橋だったのであり、もはや橋を渡ってしまった以上、それはもう意味のないことであっ

たのだ。Quinn はもはや自分自身に何の関心もなかった。

(199-200)

「登場人物」として創作されその世界を生きた Quinn にとって、存在そのものとも言える自分が登場した「物語」Stillman 事件も、今や語ることはなくなった。「もはや自分自身に何の関心もな」い Quinn は「赤いノート」に書き込む内容からも自分自身を消し去っていく。捨てられなかった「ノート」とペンは確かに Quinn のアイデンティティの残余であるが、それで語られる物語は、この残余自身を消し去ろうとするものである。Quinn は自分自身を滅却した果ての自分がない世界、彼が「物語」として解釈してしまう前の現象そのもの、物語未滿の「あるがままそこにあるもの」を書こうとするようになる。「赤いノート」に星々や地球や人類に対する期待について書くようになった一方で、「解釈」し物語る Quinn 自身は「ノート」の書き込みから消えていく。これは Quinn から言葉さえも離れていくことから支持されよう：

He felt that his words had been severed from him, that now they were a part of the world at large, as real and specific as a stone, or a lake, or a flower. They no longer had anything to do with him.

自分の言葉が自分から離れていくように感じた。今や言葉たちは世界全体の一部であって、石や湖や花と同じくらい現実で固有なものであると感じられた。もはや言葉たちは自分とは何の関係もないのだ。(200)

ここにおいて Quinn は "it" に限りなく接近し、彼を「物語」の中に縛りつけていた「解釈」はここで極限までゼロに近づこうとしている。同時にこれは Quinn 自身が文字通り消えてしまうことでもある。つまり、「物語」を構成する言葉から離れ、登場人物 Quinn

はいまや「物語」以前のもの、"it" によってのみ語られるものに分解されようとしているのである。

「赤いノート」の最後の余白を削り切る一文に、アイデンティティと「解釈」を滅却して「物語」以前のものへと消えた Quinn の、ここで自分とともに一旦は消える物語が語り直されることへの予感が込められている。「赤いノート」の最後の一文は、"What will happen when there are no more pages in the red notebook?" 「『赤いノート』の残りページが尽きたらいったい何が起こるだろう? (200) と直接引用される。一見すると、「ページの残りがなくなったら、自分自身がどうになってしまうのか」と読むことが可能なように思えるかもしれない。しかし我々は、"Quinn no longer had any interest in himself." 「Quinn はもはや自分自身に何の関心もな」(200) いことを知っている。アイデンティティも「解釈」も滅却し "it" に限りなく近づいた Quinn にとって、自分自身がどうなるかはもう書くことではない。自分が消えようとしていることすら、もはや Quinn の関心のうちにはないであろう。したがって、この「赤いノート」の最後の一文の正しい解釈は「ページの残りがなくなったら、『赤いノート』がどうなってしまおうだろうか」である<sup>38</sup>。「Quinn の物語」を残すには、一度なにもかも消えたのちに誰かに語り直してもらわなければいけないことは先に述べた。「赤いノート」はこの「語り直し」のための唯一の手掛かりである。ここには読者を想定した語り直しへの働きかけが暗示されている。自分自身が消え、「物語」も消滅した後にこの疑問文を問いかける相手がいるとすれば、それはこれを読む読者だけである。「作者」と格闘した Quinn が、その一方で「読者」を知らないということは考えにくいだろう。Quinn は「ノート」を読んでいるものへのメッセージとしてこのノートを残したのだ。この働きかけが何を狙ったもの

かは次節で議論される。「ノート」がどうなるかと問う一方で、Quinn がどうなるかは語られることはない。「作者」とその「物語」から逃れられたのかも誰にも分からないまま消えるのだ。こうして、「赤いノート」の残りが無くなり、それとともに捨てきれなかった最後のアイデンティティも削り取られ、ついに Quinn は消えた。「ノート」とペンが示すように、Quinn が最後まで捨てられなかったアイデンティティとは物語ることであった。消えようとする意志それ自体も「物語」であり、そうしている限り消えられないということも、最後に残した「ノート」とペンが表していたのだろう。その「物語」を、物語以前のもの、"it" へと自分自身が消えてしまう物語を語ることで削りきったのだ。

### 3-5 作者から読者へ

Quinn は結局すべての「物語」を捨て去り「赤いノート」だけを残して自身を消してしまった。そこまでして逃れたかった「作者」とはなんだったのか、そもそも Quinn が「作者」の手を逃れるとはどういうことだったのだろうかということをここからは考えていく。二章 2-2 で Quinn を操る存在を「作者という概念」という言葉で呼んだ。二章では作中の人物 Quinn から自分を操る存在がどう見えるか、という考え方で議論を進めたが、ここではこの「作者という概念」を小説を読む「読者」の側から再び考え直してみたい。このためにまず Implied Author を導入する。小説テキストを統制する力の源として、読者がほとんど意識することもなく Implied Author を想定してしまうことを挙げ、この力こそ Authority、我々が「作者という概念」という言葉でおおざっぱに括ってきたものであることを指摘する。次に、この Authority を Implied Author に（そしてその他の「作者」たちに）付与しているのは「読者」で



あるので、Quinn がその支配から逃れるためには「読者」によって Authority が剥奪される必要があることを論ずる。そのうえで、Quinn が最終章に至るまでにしてきた自己滅却が、このための「読者」への働きかけであったことを議論する。付け加えて、最後に、この City of Glass という小説そのものにも、メタフィクション性の一部として、「作者」の Authority が失墜していくような仕掛けが施されていることを述べる。

現実に存在する歴史上の人物である作者と区別して、目の前にある小説テキストから読み取れる作者を "Implied Author" と呼ぶ考え方は、1961年に Wayne C. Booth によって提唱され、様々な注解を付け加えられたうえで、現在では広く受け入れられている (ブース 101-08)。たとえば A Glossary of Contemporary Literary Theory の第四版ではこのように定義されている: "The term implied author...is used to refer to that picture of a creating author behind a literary work that the reader builds up on the basis of elements in (or reading experiences of) the work." 「Implied Author という言葉は、ある文学作品の背後にいる、その作品を創造した作者像を指して使われる。この作者像は、作品内の様々な要素や、作品を読む体験から読者が作り上げるものである」(Hawthorn 25)。ここで我々にとって重要となる点が二つある。ひとつは、読者が小説テキストから現実の作者を考えることはどうやっても不可能であるということ。もうひとつは、Implied Author を小説テキストから作り上げるのが読者であるということ。小説内から読み取れる情報、小説の諸要素から、目の前にあるテキストを作ったのはこんな人物だろうと描くことができるのは、どこまで行っても Implied Author でしかない。現実の作者にはなりえない。City of Glass に関して言えば、二章 2-2 で Lavender が Ch.2

の冒頭にコノテーションを加えている人物を the Real Author とし Auster [0] と名付けていることを述べたが、これは明らかに間違いである。作品中からアクセスできる Auster [0] が the Real Author であることはない。その下位の Quinn を操ると彼が言う Auster [1] も the Implied Author のように見えた別のなにかである。

Implied Author に作品世界内を統御する力 (Authority) があるとみなしているのもまた読者である。目の前にある小説として統御された (すなわち、小説としてのいわゆる約束事をきちんと守って書かれているように見える) テクストを目にした時、読者は当然のこととしてそれを作った何者かがいると受け入れ、それにその統御・統制の源を求める。この読者が想定する何者かが Implied Author であり、この Implied Author に自動的にこの統御能力 (Authority) が読者の手によって帰せられる。読者が行うこのプロセスは、ほとんど無意識的なものである。これを厳密に言えば、Implied Author が先にいてそれに Authority が与えられるのではなくて、読者は目の前のテクストを小説として統御する力 (Authority) を感じるからこそ、必然的にその源、すなわち Implied Author の存在を認めていることになる。ここに我々が「作者という概念」という言葉で呼んできたものの正体がある。登場人物を統制する力もちろん Authority である。「作者という概念」の avatar とは、つまり作者が小説を統制するような力がある登場人物に感じられることである。通常は Implied Author に帰される作品を統制する Authority が、作中の誰かによって行使されていると見える時、それを「作者」の avatar と呼んできたことになる。

読者は通常、自分が意識することもなく作り上げた Implied Author に、作者の名、つまりその小説の表紙に載っている名前を

与える。我々で言えば、the Implied Author を読者が Paul Auster の名で呼ぶのは自然である。付け加えて言えば、an Implied Author でなくても小説から作者のようにふるまうなにか（端的に言えば、Authority を行使するように見えるなにか）が読み取れたとしたら、それを読者が作者の名前で呼ぶのは自然である。Quinn を操っている何かは Implied Author でなくとも、それを Paul Auster と呼ぶのは読者にとってごく当たり前のことである。結果として Real Author と同じ名前を持つ、Implied Author が生まれることになるのである。このようにして、小説の作者と同じ名前を持つ Implied Author を、読者は小説テキストから（そこに Authority があることから）作り上げる。メタフィクション、つまり「作品が作り物にすぎないということが露わになる」状況が「意識的・意図的に作り出される」（廣野 106）ようなフィクションを除けば、およそのテキストにおいてこの自動化された Implied Author の認証に読者は疑いをいだくことはない。

Quinn が作者の手を逃れるためには、したがって、読者に働きかけることで、彼を操る作者から Authority が剥ぎ取られなければならない。Quinn を操る力は、上で述べた小説を統制する力、すなわち Authority である。Quinn を操っているもの（「作者という概念」）に登場人物である Quinn までもを含めた小説を統御する特権、Authority を与えているのは読者であるのだから、特権性をないものにもできるのも読者である。Quinn が「作者」の手を逃れるためには、Quinn が読者に働きかけることで、「作者」から Authority が剥ぎ取られなければならないのだ。では Quinn はどんな働きかけを読者に行っているのか。これを考えるために、ここからは、Quinn と読者とのつながりについて論じていく。

この City of Glass において、「読者」は物語世界の大部分を

Quinn の視点を通じて眺めることになる。この小説は大半を Quinn に焦点化した三人称を偽装して語られる。実際には作中人物 "I" の視点から語られているのだが、この "I" は、"I have followed the red notebook as closely as I could,..." 「私は『赤いノート』をできるだけ忠実にたどってきた」や "As for me, my thoughts remain with Quinn." 「私の思考は今も Quinn と共にある」(202-03) と述べているように、Quinn の視点から語っているように見せている。"I" を通じた間接的なものであれ、読者は Quinn の眼を通じて作品世界を見ているのである。これは我々の論で言えば、この City of Glass という物語が「語り直し」されたものであることによる。Quinn が自分の視点から書いた「赤いノート」を "I" が「語り直し」していることで、間に "I" を挟んだ Quinn 視点が生じている。すなわち、間接的なものであれ、読者と Quinn は「視点」をともにしているのであり、読者は Quinn の眼を通して見たものを「解釈」しているのだ。

Quinn が自己をすり減らしていくことによって、読者は物語から引きはがされる。Quinn と視点をともにする読者は、Quinn が見たもの体験したことをともに体験していることになる。Quinn が Stillman Sr. を尾行すれば読者もついて行き、Peter のアパートを見張れば読者もともに見張りをしていく。しかし、読者は Quinn とともに消えていくことだけはできない。Quinn は最後に "it" に極限まで近づいていこうとする。「あるがままそこにあるもの」をそのまま捉えるガラスのように無色の眼になっていく。しかしすでに述べたように、「あるがままそこにあるもの」を物語は直接語るができない。読者が体験するのは消滅ではなく、Quinn から自分が引きはがされていく痛みである。語り手 "I" も同様である。"I" もまた読者と一緒に Quinn から引きはがされ、その消滅の瞬間

を直接語ることすらできない。ただ何が残っていたか、最後の書き込みは何か語られるのみである。これは夢から醒めるようなものである。物語世界に没入し登場人物に寄り添いながら読んでいた本を読み終わり、ふと気がつくと目の前には閉じられた本という物質があり、それが今まで読んでいた物語が、現実でない作り物であることを逃れようもなく読者に突き付けてくる。だから本を読み終わる瞬間だけはどんな小説もメタフィクションである。Quinn の消滅は、本を読み終わる時のこの体験を読者に先取りさせる（その意味でも City of Glass は間違いなくメタフィクションである）。物語から引きはがされる心地よい痛みが読者に強いるのは、小説としての約束事が支配する世界から距離をおくことである。先に Implied Author に付与される（その実、Implied Author を生成している）Authority が小説世界の統制をとるものであることを述べたが、これはつまり Authority が無化されうる瞬間である。読者が目の前のテキストに意識することもなく認めていた小説としての統制を、強制的に意識させられる。これが虚構であったと突き付けられてしまうのである。

同時に、それまで Quinn を操っているように見えていたものが、この小説の the Implied Author でなかったことも暴露される。Lavender は Quinn を操っている作者を Auster [1] と名付けたが、Auster [1] が Ch.10 のはじめまで Quinn を操り、その後その操作を放棄し、さらには反逆されたとするなら、その一連を作り上げた別の作者がいるはずである。その別の作者はもちろん Auster [1] より上の審級で、かつテキストに内在することになる。ところで the Implied Author とは、ある小説テキストについて唯一の、かつそのテキストに内在する中では最上位のものであるので、Quinn を操っていた Auster [1] は the Implied Author ではない、とい

うことになる。これに読者が気がつけば、Auster [1] から Quinn を操っていた力、Authority が剥奪される。

しかしここで別の問題が生じる。Quinn が反逆したという「物語」がそこにあり、それを統制する別の作者がいると読者が見てしまうなら、Quinn はほんとうに「作者」の手を逃れたとは言えない。読者はその新たな作者に Authority を移し替えているだけである。

Quinn は「語り直し」に自分の物語を託すことで、読者が Authority に疑いを抱くように仕向けている。このために、Quinn は作者から逃げ切るという物語をつねに先延ばしにし続ける。自分が消えたこと、作者から逃げ切ったかどうかあいまいなままで、「赤いノート」を誰かが拾ってくれるかもわからない状態にゆだねて、物語を次に託したのだ。「Auster の物語」から逃げるのが「Quinn の物語」であれば、「Quinn の物語」の完成は永遠に先延ばしにされる。語り直しの連鎖の中で常に「Auster の物語」とともに、そこから逃れようとする顛末が語られ、その語り直しの連鎖は終わることなくさらに次へと順延される。Quinn が新たな作者から逃れようとする構造の中で、無限の「作者」が生成される。k 番目の作者の上には、k 番目の作者の手を逃れるという物語を書く k+1 番目の作者がいる。この無限の作者列は、常にひとつ上の審級の作者がいるのだから、誰も the Implied Author ではない。これが読者に暗示するのは、そもそも City of Glass には作品全体を統制するような Authority をもった the Implied Author などいないのではないかと、ということである。読者が疑いを抱けば、そこに Authority は発生しない。Quinn は逃げ切るというゴールを常に先延ばしにし続けることと引き換えに、自分を操る Authority を揺るがせ、無化しようとしているのだ。

以上のように Quinn の自己滅却は、小説をまさに読んでいる最中の読者の側からも、また物語の中にある構造の側からも、「作者」(たち) から Authority を剥ぎ取るように働いている。小説を読むときに、ほとんど意識することすらしに受け入れてきた様々な約束事や小説世界のきまりごとを、小説を読みながらにしてその小説から引き剥がされることで、読者は否応なしに見てしまう。夢をみながらにして夢を作っている機構をみてしまうようなものである。また Quinn が逃げ続けることによって、連鎖的に発生する、けれどもいつまでも真の the Implied Author にいきつけない、にせの Implied Author たちの無限列を見て、読者は逆に、そもそも the Implied Author などいないのかもしれないという疑いを持つ。あるいはいるとしても、無批判に受け入れていたような Authority を持つ Author 像ではなく、ただそこから小説が流れ出てくる穴のようなものでしかない、と感ずるようになるかもしれない。

ここまでの議論を補強するために、City of Glass そのものに小説を統制する Authority を否定する仕掛けがほどこされていることを確認しておこう。まず二章 2-2 にあげた Lavender の円環の図が示しているように、読者がはじめ the Implied Author と思いこみ、そこに小説の Authority を期していたものが、じつは the Implied Author ではないどころか、そもそもどこが Authority の源なのか円環の中で見つけれられないような構造になっている (Lavender)。読者が最初に三人称の語りと思いこんでしまうことも小説の Authority を揺らがすように働いているだろう。Quinn を操るのは絶対的な作者 (小説に唯一の存在として君臨する the Implied Author) によるものと読者は最初推定する。しかし、作品世界内の存在であり、また the Implied Author と価値も意識も共有しない一人称の語り手 "I" が、その操っていることを知りまた

語っていることで、「I」の方が Quinn を操っているものと同じか上のメタレベルの審級にいることが明かされる。このことから、当初絶対的な地位に見えた Quinn を操っている「作者」は、玉座から失墜するようにできているのだ。

『空腹の技法』で実在の Auster が、インタビューの中で City of Glass について、the Implied Author からこの Authority を剥ぎ取ろうとしていることを述べているのは特に注目すべきである。こうした仕掛けについての質問に対して：

本という機構に自分を巻き込みたいという願望から来ていると思う。自伝的自己ではなく、作家としての自己という意味だ。つまり、私のなかに住んでいる、本の表紙に私の名前を載せてくれる謎の他者だ。要するに私は、自分の名前を表紙から取り去り、物語のなかに入れてしまいましたかったんだ。過程をさらし、壁を壊し、配管も人目にさらしたかった。(オースター 2004 428)

と答えている。「自伝的自己ではなく、作家としての自己」「本の表紙に私の名前を載せてくれる謎の他者」とは、もちろん Implied Author のことである。「過程をさらし、壁を壊し、配管も人目にさらす」とは Authority を剥ぎ取るメタフィクションの工程にほかならない。読者が無邪気に考えるような絶対的な作者がいて、そこから統制された小説が発生してのではない。「小説がどこから生まれてくるのか、作家は決して確信を持ってない」と語るこの Auster は「いまこうして自分が読んでいる言葉を書いた人など、はじめからどこにもいない」ということをあからさまにしようとしているのだ。そのために、作中に Paul Auster を登場させながら以下のような仕掛けをつくったのだと明かしている：

彼が作者でないことを読者は最後に知る。作者は別の、名を括



たない語り手であり、最後のページに登場してクインの赤いノートを持ち去る人間だ。つまり、表紙の オースターと作中のオースターは同じ人間ではない。同じであって、同じではない。『戦争と平和』の作者がトルストイであってトルストイでないのと一緒だ。(オースター 2004 428-29)

実在の Auster は自らの名前を作品の中に巻き込むことによって、表紙に名前が載っている作者は「どこにもいない」ただの小説の機構的なものであり、Authority を持った存在などいないということであらわにしようとしたのである。

このように City of Glass 自体に、読者が無批判に想定してしまう Authority とそれを持った作者を否定していく仕掛けがほどこされている。さらに進めて言うなら、この仕掛けをほどこした「作者」がここで想定される。その「作者」は自分自身と、それを仕掛ける力そのものを否定する仕掛けを施したことになる。これはある種の「作者」の自殺、作者と登場人物との親子関係のデコンストラクションであり、ここにおいて二重の意味で「作者」の Authority が否定されている。

またこの Authority の失墜によって、語り手や語りをどこまで信用してよいのか、という問題も棚上げになってしまう。廣野は信頼できない語り手について、「厳密には、含意された作者 [Implied Author] と価値観を共有している語り手は信頼できて、そうでない語り手は信頼できないということになる」(廣野 26) と述べている。しかし、語り手が信頼できるかどうかの大本である the Implied Author が失墜してしまえばそれと語り手や語りを見比べようもない。信頼できるかどうかは定義できない、別の見方をするなら、City of Glass においては the Implied Author が信頼するに足らないと言えよう。語り手が信頼できるかどうかは決定できない、つまり

この小説では何が確かなことなのかも決定できないあやふやな状態になってしまうということである。

以上のように、自己滅却による読者への働きかけの結果、Quinn を操る「作者」とみなされてきたものから Authority が剥奪される（あるいはそもそも Authority などなかったことが明らかになる）ことによって、Quinn は「作者」の手を逃れる。読者は小説を読むときほとんど意識することすらなしに Implied Author を「発見」し、それに Authority を与えてきた。City of Glass においてはその自動化された構造自体があらわにされ、本当は the Implied Author なんていない、あるいはいるとしても Authority を持った特権的なものやまして人格的なものなのではなく、ただの小説の機構にすぎなかったことに気が付かされる。結果として読者は Authority をもった the Implied Author の存在自体を怪しむようになり、(小説は統制を失いすべてがあやふやになることと引き換えではあるが) Quinn は物語以前のものへと回帰したままそこにあり続け、作者から解放される（その解放されたという結果が無限に延長されたままで解放される）のだ。

### 3-6 「赤いノート」と *City of Glass*

Quinn が「赤いノート」を残したのは、このように「読者」に働きかけるためであった。ここには最初の「読者」である "I" も含まれている。Quinn は物語以前のものを語る "it" へと漸近し、ついにテキスト上では語りえないところへ消えた。「作者」のコピーでなく、自分のアイデンティティとするため足掻いた「Quinn の物語」も、ここにおいて物語以前の断片へとばらばらになった。Quinn にとっては、自分の物語を削り取り、捨て去り、ばらばらにすることでしか、自分の物語として語るができなかったのだ。

結果として「赤いノート」は "I" によって発見され、語り直される、それがこの City of Glass という「物語」である。一度「物語」もなにもかも Quinn とともに消えたことを示すように、ここには空白の一行がある。この空白行のあとに "I" が現れ、「赤いノート」を見つけたところがすべての物語の始まりであり、City of Glass の始まりでもある。ここにおいて、Quinn とともに消えた「Quinn の物語」が語り直され、再生される。ここまでの一連の物語は Auster [2] が "I" に語ったであろう Quinn についての「物語」と、「赤いノート」を発見しそれを調べた "I" 自身の体験（その中には Quinn 同様に図書館に向いて Stillman Sr. の著作を読んだり、Quinn なじみの店に顔を出して話を聞いたりしたことも含むだろう）を "I" が「語り直し」たものなのである。つまり、ばらばらになった Quinn の物語の断片を、"I" が様々な方法で集め、「解釈」しつなぎあわせたものがこの City of Glass なのだ。

このつぎはぎの「物語」の中に Quinn の物語、Quinn のアイデンティティが存在していると読者に感じられるのは、"I" の登場によって物語以前のものが「物語」になる瞬間を読者が目撃するからだ。空白の一行の後、"I" という人物が突然現れ、"I returned home from my trip to Africa in February, ..." (200) と自分のことを語り始める。この "I" の姿は、まるでここから新しい物語が始まるように感じさせる。ここで唐突に並べ立てられる、吹雪、アフリカ旅行といった、それまでの小説テキストになかった新しい情報は、意味以前のものが意味になる瞬間、語られなかった物語以前が「物語」になる契機を読者に強く意識させる。これはもう一つのメタフィクションの働きが立ち現れる瞬間である。本を読み終わる時にメタフィクションがあるなら、本を読み始める時の現実から虚構へ読者が入っていく瞬間もまた、メタフィクションであるはずだ。読者は本

が終わるほんの残り数ページにして、物語が始まる瞬間に立ち会っているのである<sup>39</sup>。先に述べたように、ここから再び City of Glass が始まり、最初のページに戻るのだ。しかし、それは同じ「物語」の繰り返しではない。たとえ仮に本論のように読まないとしても、少なくとも、三人称に偽装された一人称であることを知った読者は初回とは同じように読まない。最初のページに戻った物語は、Authority が失墜しなにもかもあやふやになった世界ではあるが、そこに Quinn の物語が再生する。ばらばらになり認識することもできなくなってしまった「Quinn の物語」もまた、確かにつぎはぎの「物語」の中に存在しているのだ。読者は物語が始まる瞬間に立ち会い、その中で Quinn のアイデンティティがまた現れるのを期待するのだ<sup>40</sup>。

三章では、自らが登場人物であることを知った Quinn がどのように「Auster の物語」の登場人物であることを乗り越えようとしたのかを考えてきた。まず、「作者という概念」と対決できるようになるための儀式、散歩が Quinn には必要であった。その散歩の中で、「ただ見るだけの眼」になりコピーとしてのアイデンティティを捨てようとした。散歩を経て、Quinn は「作者」と対決し物語を続ける決心に至った。Peter 夫妻のアパートを見張る生活では、「作者」の眼から隠れながらコピーのアイデンティティを削り落としていった。その結果 Quinn は「作者」に対決できるようになったが、一方でアイデンティティを捨てることは Quinn 自身が消えてしまうこと、Quinn 自身の物語をも捨ててしまうことを意味していた。その後、行き場を失った Quinn は Peter の部屋にたどり着き、そこですべての「物語」を捨て去り「赤いノート」だけを残して消えてしまう。しかし、その後「赤いノート」が "I" によって

この City of Glass に語り直されたことで、さらにこれを読む読者たちによっても、何度も、何通りも語り直されることになる。語り直しの連鎖が続くことで物語は終わることがない。この語り直しの連鎖の中で Quinn は何度も「Quinn の物語」を残そうと足掻き、「Auster の物語」から消えていくのである。Quinn のここまでの行動は、この小説を読む読者に、作品世界を統制するような Authority を持った Implied Author の存在自体を怪しませるような働きかけであった。つまり、Quinn は語り直しの連鎖の中に身を投じて消えていくことで小説の Authority そのものを揺るがせ、また「作者」から逃げ切るという結末を常に先延ばしにし続けることで、(ばらばらになり、また再生されるということを繰り返しながらではあるが)「Quinn の物語」を存続させているのである。

## 結論

Quinn が消えたのは、「Auster の物語」の登場人物を乗り越え「Quinn の物語」を続けるための必然的行為であった。しかし、Quinn は完全に消えてしまったのではない。語り直しの連鎖の中で、消えてしまうという結論を先延ばしにし続けているのである。Quinn が完全に消えてしまうと、「Quinn が消えた物語」という物語を書いた作者が存在することになり、読者はその新たな作者に Quinn を支配する Authority を無意識に与えてしまう。そうならないためには、Quinn が消えた(あるいは作者から逃げ切った)という結末を常に先延ばしにし続けるしかないのだ。だから、続くかどうかもわからない語り直しに身を投じる。完成するかも分からない試みの中で、作者の手の平の上から消え、また次の物語になることを繰り返す。ゴールを常にひとつ次に引き続きること、ゴール

を先延ばしにし続けることでしか、Quinn は逃れられない。Quinn は逃げ切らないことでしか逃れられないし、Quinn の物語は完成を先延ばしにし続けることでしか存在できない。Quinn は「Auster の物語」から消え続けることによって、読者が Authority などないのだと思うように働きかけ続けなければならないのである。

結果として「赤いノート」が語り直されて City of Glass という本になった。そしてそれを読者が読み、その読者がまた別の人物に City of Glass とはこのような本であると伝えることでまた語り直しがおこる（たとえばこの論文がそうであるように）<sup>41</sup>。そうした語り直しの連鎖が続いていく。語り直しが起こる度に Quinn は現われそしてまた消えていく。消えゆく Quinn 自身には確かめようがないことだが、語り直しの連鎖に終わりがないように、Quinn の物語もまた Quinn の希望通り終わることなく続いていっているのだ。

#### 注

- 1 本論文ではこれ以降、Peter Stillman 父子の父親を Stillman Sr.、息子を Peter と区別する。
- 2 本論で使った Implied Author、語り手、メタレベルといった用語は『フィクションの修辞学』や『批評理論入門』などによった。
- 3 City of Glass からの引用は、1987 年 Penguin Books 版に拠った。これ以降、本書からの引用箇所を丸括弧内にページ数で示す。これにつけた訳は特に断りがない限り『ガラスの街』（柴田元幸訳、新潮社、2009 年）を参考に私訳した。

ここから City of Glass が西暦 1982 年の出来事と特定できる。ランディ・ジョーンズがメッツに在籍したのは 81-82 年、ジョージ・フォスターは 82-86 年とチームメイトだった時期がこの年しかない。このエピソード中で言及される他の選手たちもみな 82 年に在籍している。(Baseball-reference.com)

- 4 「語り直し」のきわめて複雑な事例が Paul Auster を名乗る作中人物 (Auster [2]) の口からも主張されていることは注目すべきだろう。Ch.10 で開陳される奇妙なドン・キホーテ論の中で、『ドン・キホーテ』は、サンチョ・パンサによって口述され、それを床屋と司祭がスペイン語文学の形に直し、次にサンソン・カルラスコがアラビア語に翻訳し、セルバンテスがそのアラビア語原稿をムーア人 (変装したドン・キホーテ本人!) を雇って再翻訳させた物語である、と主張されている (150-55)。
- 5 店員が語る試合が現実には存在していないことは、注目に値するかもしれない。注3で、この試合が1982年と特定できることは述べた。その82年のメッツの全試合結果の中に、彼が言うような二本のソロホームランで先制したが九回逆転されたというゲームは存在していない。パイレーツ相手に限れば、80年から85年の間にサヨナラ負けを喫したのは83年5月13日のたった一試合で、この試合も語られている内容とはかけ離れたものである。つまり、この試合は創作である。

もちろん創作を (あるいは過誤を) the Real Author に帰すのは簡単であるが、ここではまた別の考えを紹介したい。それは、現実にあった試合が、この店員によって作り変えられたという見方である。実際の試合内容や相手は違ったものであったのだろう。印象に残っていた数試合 (の負けっぷり) が彼の頭の中でごっちゃになって、一つの物語として語り直されたとしたら、つじつまが合わないこともない。実際にこの試合の元になっただろう試合結果をいくつか見つけることができた。82年7月17日、キングマンの二本のホームランで先制するも、九回逆転負け、負け投手はアレン。ここまでは一致するが相手はドジャースで、ホームランは二打席連続でもないし、ソロでもない。スコアも違う。8月8日はパイレーツ相手にキングマンの打点 (ただしホームランではない、犠飛) で先制するも、エラーも記録されている (これが物語のように負けにつながるトンネルであったかは、残念ながら分からなかった)。翌83年になるが、開幕からほんのひと月あまりの間にアレンが四度もサヨナラ負け投手になっている。探せば他にもたくさんの部品が見つかるだろうが、こ

これらの断片が店員の中で意識せず組み合わせたり、作り変えられ、この「メッツの負け試合の物語」として語り直されたのではないだろうか。(Baseball-reference.com)

まったくの余談であるが、City of Glass 出版の翌 86 年、暗黒を脱したメッツはワールドシリーズに進出し、ムーキー・ウィルソンの打席、相手ファーストのトンネルエラーでチャンピオンとなる。これはオースターが言う「偶然」(オースター 2004 402-11) だろうか？

- 6 「赤いノート」からの直接引用を示すクォーテーションで囲まれている。
- 7 「解釈」どころかゼロからの "I" の創作である可能性が高いものとして、作中で度々挿入される Quinn の夢がある。たとえば "In his dream, which he later forgot, ..." 「あとで忘れてしまった夢で……」(16) という言及であるが、「ノート」を手に入れる以前の夜にみた、忘れた夢を Quinn が書けるはずがない。夢そのものか、あるいは「忘れた」ことのどちらかは創作である。
- 8 分けて書いたが、実際には「物語として語る語り手」と「物語として聴く聴き手」は別のものではない。「聴き手」は、次にそれを「物語として語り直す語り手」となるのだから。
- 9 実際に、Quinn はこれを「解釈」してなんとか「物語」にしようとしている。その様子が "in spite of the stories he had made up to keep himself going, ..." 「尾行を続けるモチベーションを保つためいろんな物語をでっちあげてきたものの……」(102) "He wanted there to be a sense to them, no matter how obscure." 「そこに何かの意味があって欲しい、どれだけおぼろげなものであれ意味を見出すことを Quinn は望んでいた」(109) といった描写に表れている。
- 10 n 番目の物語から二人以上の人物が別個に物語を語り直す事例がいくらかでも考えられるため、この表記は厳密ではない。分かりやすさのために、ここでは分岐を無視している。
- 11 Virginia の語った「物語」の「聴き手」である Quinn と、その中の「登場人物」Stillman とみなしても同様である。
- 12 なお Ch.6 で読者に提示される文章はこの論文そのもの、直接引用ではない。語り手 "I" による要約、つまり「語り直し」されている。



- 13 当初 Quinn は Paul Auster と作者の名を名乗り Virginia = 登場人物/Quinn = 作者の関係であったはずなのに、会談の中で Virginia = 作者 (語り手)/Quinn = 登場人物へと転倒されてしまうのは、Stillman Sr.との関係の先例である。
- 14 ここで言う作者とは実在の Paul Auster ではない。作中に存在して作者のようにふるまっているなにかである。その何かがなぜ Paul Auster の名で呼ばれて、また実際何であるかは、三章 3-5 で議論することになる。
- 15 該当部分については、次節 2-3 でより詳しく検討される。
- 16 「ひも」のメタファーとは言えないが、この契約の際に振り出された小切手も Quinn を Virginia と繋いでいるものの一つである。Virginia が語る「物語」の登場人物であることを暗示するように、Quinn のヒーローとしての名前 (探偵 Paul Auster) が紙の上に書きこまれている。
- 17 なお筆者が入手できた Lavender の論文は電子版であり図表が正しく再現されていなかったため、この図は論文をもとに筆者が作成したものである。
- 18 「Quinn を操る作者」を the Implied Author、「Quinn を操る作者がいる」ことを暗示するもう一人の作者」を the Real Author とすることには、厳密な話をするのであれば、どちらにも賛成できない。しかしこの議論をするとあまりに込み入った方面に入ってしまうため、我々はまだここでは取り扱わないこととする。Quinn を操る、the Implied Author のように見えるものが実際なものであるかは、三章の 3-5 で議論することになる。今は、厳密な意味で the Implied Author や the Real Author であるかは置いておいて、前者の「Quinn を操る作者」を Auster [1]、後者を Auster [0] ととりあえず呼んでおくこととする。
- 19 何者かに操られているという自覚は、後ほどこの章の中で取り上げることになる、自分が登場人物であることへの自覚へも繋がってゆく。
- 20 当該箇所について Lavender は、「物語の登場人物は現実の人間ではない」と登場人物に言わせることは、エピメニデスのパラドックス

- 「私は嘘をついています」の変形だ、と指摘し、City of Glass がキャラクター論といった概念や、ひいてはメタフィクションそのものを転倒することを目指した小説であると主張している (Lavender)。
- 21 "spell" 「呪文」を紙の上に "spell" 「綴って」いくと "line" 「行」になる。これも「作者・登場人物」をつなぐ「糸」のモチーフの変形かもしれない。ページの上にタイプされた活字の一行一行も同様であれば、この小説全体が長い長い "line" とみなせる。
- 22 後で論じることになる話題だが、このことは Auster [2] との対面以降、Quinn が「何者かに操られている感覚」を覚える描写がなくなることからも支持されるだろう。
- 23 もう一人の「実験」をした登場人物、Stillman Sr. のことをここで思い出してもよいかもしれない。彼は Auster [2] に先立って Quinn が「登場人物」であることを突きつけた、Quinn の「作者」である。二人のジョークが密接に関係していることは、この次のパラグラフで指摘する。
- 24 Quinn の反駁を封じるように、あまりにタイミングよく二人が帰ってくるのは、それこそ「作者という概念」にしつらえられたものを感じなくはない。この二人の存在が、Quinn が自分は作られた登場人物だ、と悟る決定打になる。
- 25 そもそも髭を剃ろうとしたきっかけ自体が、玄関先に現れた Auster [2] の無精ひげ ("a two-day beard" 143) であろう。寝癖をつけたままの他人を見て、思わず自分の頭を確認するように、出会いの最初から Quinn は意識せず Auster [2] を鏡として見ていたのである。ここでは逆に鏡の中に相手が出て、しかも自分の方がコピーなのである。
- 26 確かなことではなく、そういう解釈もできるという仮説以上のものではないが、自分の顔が Auster [2] に似ていることに気づかず、Siri を見てやっと気がついたのは、自分自身の顔よりも妻の顔の方がはっきり覚えていたからだろう。あんがい自分自身の顔というのは、そこまではっきり認識しているものでもない。直接見ることはできないのだ。それよりも毎日会う（会っていた）家族の顔の方が、より印象にはっきりと把握できているものであろう。

- 27 二人の Daniel の名前から Auster [2] = 父/Quinn = 子という「作者 - 登場人物」関係が読み取れる。
- 28 実際 Ch.11 で、繋がらない原因に Stillman Sr. がやった、受話器が外れているといった可能性のほか、"Someone else altogether?" 「まったく他の誰かのしわざか？」(161) と、事件の直接的な内容からは予想もできないような、その外の力 — 「作者という概念」あるいはその avatar である Auster [2] の力が働いたことを Quinn は疑っている。Ch.10 以前は Quinn を直接操ろうとした「作者」の力が、(すでに「糸の切れた」Quinn は操れないので) 今や周辺から追い込もうとしているのだ。
- 29 もしかしたら、ここで Quinn は、自分だけでなく Auster の顔さえも埋没させようとしているのかもしれない。『鏡の街』で無数の Auster コピーに埋もれながら、オリジナルであるはずの大本の Auster の顔すら、その実コピーのひとつに過ぎないと看破しようとしているのかもしれない。これは絶対的な「作者という概念」をその神の座から引きずり降ろそうとする行為にもとれる。
- 30 森野の「フラヌール」また City of Glass 本文 Ch.6 のユダヤの言語観などにはベンヤミンの影響が明らかであるものの、筆者にはベンヤミンを論ずる能力がない。ここではベンヤミンにまで踏み込むことはせず、森野の論にのみ議論を留める。
- 31 一般的な物語論へのちょっとした反論になってしまうが、そもそも、たとえただの時系列であれ、「並べる」こと自体が「解釈」である。並べてしまったら純粋な「ストーリー」とは言えまい。
- 32 Lavender は Quinn を操るのは Implied Author であると主張し、それを Auster [1] と名付けているため、このように表記した。
- 33 フランス語部分の訳は三好達治訳「どこへでも此世の外へ」(『巴里の憂鬱』収録) によった (ボードレール 155-56)。英語部分は他の箇所同様私訳である。
- 34 『空腹の技法』で実在の Auster はオリバー・サックスの考えを引き「一貫したアイデンティティを持った人はみな、実際は一瞬ごとに自分の人生をめぐる物語を自分に聞かせている。自分の物語の筋を、刻々とたどっているんだ。ところが、脳に損傷がある人々は、この

糸が切れてしまっている。いったんそうなると、自分をつなぎとめておけなくなってしまう。」(オースター 2004 436)と語っている。まさに City of Glass はアイデンティティ = 自分の物語との「糸」が切れてしまった登場人物 Quinn の物語である。

- 35 なお、このあとに例外的なまれに見る夢が語られる。もっともその内容は、自分の手と靴とレンガ壁という、あごを落として眠りに落ちる Quinn が目を開けた瞬間に(あるいは閉じる瞬間に)視界に入ってくる情景そのものである。これは夢ではなく、Quinn が夢と現実の、「眠りとめざめ」の区別がつかなくなっていることを示しているだけではないか。
- 36 その一方で Quinn を見失っているという事実から、我々は張り込み期間の描写の信頼性を、ある程度保留しなければいけない面も認めざるをえないだろう。その言に反して "I" が City of Glass の語りに解釈や創作を入れていることは既に示したが、Quinn が我々の目からすらも身を隠したこの一連の場面も同様に、Quinn を見失った "I" が数少ない(あるいはまったく無い)断片から「物語」を創作している可能性が高い。以下、"I" の創作が入り込んでいる可能性のある程度斟酌しつつ解釈を進める。
- 37 この食事を飢えがもたらした Quinn の幻想とする批評家もいる(たとえば、磯野 55)。しかし、Stillman Sr. の分裂(89-90)など現実的にはありえないこと、説明のつかないことがしばしば起こるこの小説において、この超常をただ幻覚と片付けるのはあまりに安易ではないか。なぜあるのかに対して幻覚という合理的で常識的な説明をするよりも、超常であれ出来事はただそこにあるものとして Quinn のように受け入れ、それがどのようにあって、それで何が語られようとしているかを考える方がはるかに重要である。1974年にルイ・ウルフソン著『分裂病者と言語』にあてて書いた、「ニューヨーク・パベル」と題した評論の中で、実在の Auster が「話すことと食べることのあいだには根本的なつながりがある」と指摘していることを挙げておこう。アダムが名づける力を持ちながら善悪の知識の樹の実を食べて楽園から追放されたこと、聖体拝領で食べるのはキリストの肉体に変えられた神の言葉であることなどを

挙げながら、生命維持の機能「食べる」ことは、口を介して「語る」ことによって維持されると主張している（オースター 2004 39-40）。この場面の超常的な食事は、「物語」とともに消えていく Quinn が、生命的な存在としては消えながらにして、その「物語」を残すことでそこにあるようとしていることと関係があるのだ。

- 38 同時に、本の「ページ」が尽きたら「物語」も「登場人物」も消えてしまうことを暗示しているであろう。このコノテーションを誰に帰すべきか確かなことは言えないが、少なくとも筆者は Quinn ではないと考える（"I" または真の The Implied Author であろう）。
- 39 ここで残りページを意識させるのもまた、明らかに意図されたメタフィクションのしかけである。
- 40 "I" が自称した「いかなる解釈も差し挟まない」（202）姿勢は、Quinn が最後に目指してその中に消えた "it" のあり方そのものである。一章 1-2 で証明したようにこの "I" の発言自体は明らかに真実ではないが、この趣旨のことを幾度も持ち出す語り自体に、Quinn へのある種のリスペクトがあると見ることもできるだろう。また、この最後の場面において、吹雪、雪が非人称の "it" を使わずに三度も語られることに注目してみてもよいだろう（201-02）。こうした天候に代表される現象を「あるがままそこにある」ように語る "it" へと限りなく近づきながら Quinn は消えた。ここで "it" を使わずに語られる雪の中にもまた、Quinn の断片を読者は見るかもしれない。
- 41 他にも邦訳版やコミック版が City of Glass そのものの「語り直し」であると捉えることができるだろう（柴田元幸訳『ガラスの街』・City of Glass adapt. Karasik, Paul/Mazzucchelli, David）。とくに柴田元幸は「ポール・オースターの幽霊になることについて」（柴田 56-61）の中で Auster の作品を「語り直し」する体験について語っている。中でも「決して完璧にはエコーになれぬ身として」と、我々の論で言えば「解釈」によって語り直した「物語」（この場合は翻訳書）がひとつ前の「物語」（原書）から必然的に変わってしまうことを挙げ、「翻訳者はつねに、みずからを消そうとしている」、「そしていうまでもなく、消えること、みずからを消すことは、きわめてオー

スター的な行為である」(57)と指摘していることは興味深い。柴田がAusterの「幽霊」であるなら、「I」もまたQuinnの「幽霊」なのだろう。

#### 参考文献リスト

##### 日本語資料

- 飯野友幸編『現代作家ガイド1 ポール・オースター [増補改訂版]』彩流社 2013年
- 磯野洋子「City of Glass 研究 — クインは死んだのだろうか」『鶴見英語英米文学研究』第8号 2007年 47-59
- ウォー, パトリシア 結城英雄訳『メタフィクション — 自意識のフィクションの理論と実際』泰流社 1986年
- オースター, ポール 柴田元幸訳『ガラスの街』新潮社 2013年
- 柴田元幸/畔柳和代訳『空腹の技法』新潮社 2004年
- 柏木博『探偵小説の室内』白水社 2011年
- 北爪俊道「見えない人間を求めて: ポール・オースター City of Glass 試論」『Zephyr』2009年 55-76
- 佐々木敦「あなたは今、この文章を読んでいる。 — パラフィクションの誕生」慶応義塾大学出版会株式会社 2014年
- 柴田元幸「ポール・オースターの幽霊になることについて」『現代詩手帖』思潮社 1993年6月号 56-61
- 成瀬厚「歩いて街に文字を刻む — ポール・オースター『ガラスの街』の間テキスト的分析」『コミュニケーション科学』35号 2012年 153-177
- 廣野由美子『批評理論入門』中央公論新社 2015年
- ブース, ウェイン・C 米本弘一/服部典之/渡辺克昭訳『フィクションの修辞学』水声社 1996年
- ボードレール, シャルル 三好達治訳「どこへでも此世の外へ」『巴里の憂鬱』ゆまに書房 1995年 155-57
- ポー, エドガー・アラン 小川高義訳「ウィリアム・ウィルソン」『黒猫/モルグ街の殺人』光文社 2012年 75-110
- 前田彰一『欧米探偵小説のナラトロジー — ジャンルの成立と「語り」

の構造』彩流社 2008 年

森野和弥 「フラヌールの街：ポール・オースターの『ガラスの街』」『静岡  
岡大学教育学部研究報告 人文・社会科学篇』50 2000 年 165-77  
ロッジ, デイヴィッド 柴田元幸/斎藤兆史訳 『小説の技巧』白水社  
2012 年

#### 英語資料

Auster, Paul. *City of Glass*. Penguin Books Ltd. 1987.

----- . Adapt. Karasik, Paul and Mazzucchelli, David. Faber and  
Faber Limited. 2005.

Lavender, William. "The novel of critical engagement: Paul Auster's  
'City of Glass'." *Contemporary Literature*, vol. 34, no. 2, 1993, p.  
219+. Academic OneFile, [go.galegroup.com/ps/i.do?p=AONE&sw=w&u=tokc010&v=2.1&it=r&id=GALE%7CA13929225&asid=51ae484a41a337227c550b2ada4clc](http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=AONE&sw=w&u=tokc010&v=2.1&it=r&id=GALE%7CA13929225&asid=51ae484a41a337227c550b2ada4clc). Accessed 4 July 2017.

#### Web 資料

Sports Reference LLC. *Baseball-Reference.com*. Accessed 6 December  
2017.