

(E)x Marks the Spot

—Paul Auster *Brooklyn Follies* と 9.11 後のリアリティ—

秋 元 孝 文

Paul Auster が2006年に発表した *Brooklyn Follies* は、すでにいくつかの書評が指摘しているとおり、他の Auster 作品に比して “warmer” (*Hitchings* 21) であり、ニューヨーク三部作や、本作に続く *Travels in the Scriptorium* (2007) のようなメタフィクション的要素もない、シンプルな構成を取った “one of Auster’s most accessible novels” (Minzesheimer 12), かつ語り手 Nathan を取り巻く人物たちの哀しくもおかしな follies が読者をとらえて離さない “postmodern page-turner” (McLaughlin 146-7) である。年老いてがんを患った元保険外交員の Nathan Glass は、結婚生活も破綻し、死に場所を求めてブルックリンにやってくる。ふと足を向けた古書店で、長らく会っていなかったお気に入りの甥っ子 Tom と再会する。Tom はアメリカ文学を研究して大学院まで進んだものの行き詰まり、博士論文の執筆をあきらめ、タクシードライバーに身を落とし、今では古書店で働く陰鬱で太った男に変わり果てていた。古書店のゲイの店主 Harry Brightman を加えた3人は意気投合し、“Hotel Existence” というユートピアの建設を夢見るが、結局 Harry は心臓発作で帰らぬ人となり、楽園の夢は実現しない。これに加えて行方不明の Tom の妹 Aurora の探索、その娘で口を利かない少女 Lucy, “Beautiful Perfect Mother” とその夫 James Joyce のエピソードなどが編みこまれ、“Book of Human Folly” として愛すべき人間の愚行を収集する Nathan によって、これらの人々の人生の断片が生き生きと語られる。

しかし、Brooklyn を舞台にし、Auster 脚本の映画 *Smoke* (1995) にも似たある種人情話的な世界を堪能した読者も、最終章において、この愛すべき普通の人々の愚行や罪、救済、死が、実は大いなる意図の下に描かれた日常であったことに気づく。前章で、食道炎が原因で病院に運び込まれた Nathan は、病室で隣り合わせた普通の人々の人生に思いをはせ、そういった “no one” たちの人生を本にする契約を盛り込んだ保険をつくろうと決心する。本にすることで市井の人々の人生も物語となり、そして物語は本人が死んだあと

も生き続けるのだ。Nathan は言う、“One should never underestimate the power of books” と。(304) しかし続く最終章、最後の2パラグラフで Nathan はこう告げるのである。

It was eight o'clock when I stepped out onto the street, eight o'clock on the morning of September 11, 2001 — just forty-six minutes before the first plane crashed into the North Tower of the World Trade Center. Just two hours after that, the smoke of three thousand incinerated bodies would drift over toward Brooklyn and come pouring down on us in a white cloud of ashes and death.

But for now it was still eight o'clock, and as I walked along the avenue under that brilliant sky, I was happy, my friends, as happy as any man who had ever lived. (306)

物語が、数分後に訪れる世界貿易センタービルの崩壊を予告して終了することによって、我々はこの事件が世界のあり方を不可逆的に変容させ、前章で死を間近に見た Nathan が思いついた「普通の人間の人生を物語に残す」という計画に象徴されるような、それぞれにかけがえのない個人の人生、尊厳と意味ある死、というものが、理解不能で大規模な暴力とそれによってもたらされる理不尽な死に取って代わられてしまったことを痛感する。そして、それだけに as happy as any man “who had ever lived” という Nathan の言葉が、より一層の重みを持って響くのだ。

9.11 はこのように *Brooklyn Follies* の主題的な中心をなす事件なのであるが、しかし、後述するように、実は本作のアイデアの一部は 9.11 以前からオースターが持っていたものである。それゆえ、この作品が結実するまでの間に起こり、作品に書き込まれることとなった 9.11 は、作品の製作過程においても大きな影響力を持った事件であったといえる。そして、9.11 がもたらしたものは、死の意味の不在性だけでなく、

この作品の中心的な主題のひとつでもある reality の変容でもある。*Brooklyn Follies* では reality と fake, author や authenticity をめぐるエピソードが頻出する。そういった reality のありかたの変容を、9.11 との関わりにおいて探るのが本論の目的である。Harry Brightman が偽造を計画する Hawthorne の原稿, Auster 自身の原稿に書き込まれた “Hotel Existence”, そして 9.11 以降の世界に現れたジョージ・W・ブッシュの肖像を載せたジョーク紙幣である Deception Dollar というテキストと Auster 自身のブッシュに対するコメントをもとに、21世紀の reality がいかに浮遊していくのかを考えてみたい。

1. 『緋文字』の作者は誰か？

Brooklyn Follies におけるエピソードの中でも、最も魅力的なもののひとつが、Brightman’s Attic という古書店を経営する Harry Brightman の半生と、彼が計画する Hawthorne の原稿の偽造計画であろう。Tom と Nathan の前に現れた Harry の名前は Harry Brightman であるが、これは本当の名前ではない。本名は Harry Dunkel であり、彼が語ってみせる自らの半生も事実ではない。Tom が Harry から聞いた話では、彼はサン・フランシスコで生まれたのちヨーロッパで放浪生活を経験し、ローマで画家になり、ロンドンでは劇場を経営、パリではオークションハウスの顧問、とヨーロッパを股にかけた輝かしい経歴を持っているのだが、これらはすべて Harry の作り話である。実際には New York 州 Buffalo で生まれ、海軍で4年間過ごし、金目当ての結婚ののちに画商となり、自らが扱っていた売れっ子画家 Alec Smith の突然の死をきっかけに、同性の恋人であった若い画家 Gordon Dryer に彼の贋作を描かせ、それが露見して逮捕された経歴を持つ。出所してからまとった偽名が Harry Brightman なのである。今では古書店を堅実に経営している Harry であるが、彼の前にかつての相棒であり恋人であった Gordon が現れ、Harry をとある計画に誘い込む。それが、Hawthorne の『緋文字』の原稿を偽造して高値で売る、という計画であった。結果的には、これは Gordon が復讐のために仕組んだ罠で、Harry はそのショックをきっかけに命を落としてしまう。

この Harry をめぐるエピソードにはいずれも real と fake, 作品と author, copy と authenticity といった真贋をめぐる問題意識が埋め込まれている。Harry のお抱えの画家であった Alec Smith が亡くなったあと、

Gordon は Alec Smith の作風の絵画を描き、Harry はそれを個人的なルートで Alec の遺作として売る。作品の正当な生産者であるはずの人間は存在しないから、販売利益はすべて Harry と Gordon のものである。作者を偽って利益を得ている点で Harry は犯罪者であり、結果、未亡人によって Alec の作品ではないということが発見されたとき、Harry と Gordon は法によって裁かれ、罪を償うことになる。これが Harry が Dunkel 時代に犯した罪である。*Brooklyn Follies* はこのエピソードをあくまで贋作製造という「犯罪」として扱っているが、Harry がのちに自らの首を絞めることになる Hawthorne の原稿偽造のエピソードと併せて考えると、作品の偽造が逆照射する「真性さ」や作者という起源の神話性が浮き彫りになる。

ここで現実の世界で活躍した天才贋作者を題材に、贋作の意味というものについて考えてみたい。取り上げるのは、20世紀にピカソやモジリアーニなど巨匠の作品を数百点に渡って作成し、世界中の美術館にまだまだその多くの作品が真作として収蔵されているといわれる天才贋作者 Elmyr de Hory (1906-76) である。その同性愛的傾向や偽名、偽の半生など Harry とも共通点の多い人物である。de Hory はハンガリー生まれで、裕福な家庭に育つが、両親の離婚をきっかけにパリに渡り絵画の修行をする。ガートルード・スタインやヘミングウェイとも親交があったという。画家を志すものの自分の作品では成功できずにいたのだが、たまたま描いたピカソ風のデッサンが客人の関心を引き、戦前のサインなしの作品だと思いこんだこの女性に、それをピカソの作品として売ったことから彼の贋作者としての経歴が始まる。金欠に悩まされると作品を描き、親から引き継いだ財産だが手放さざるを得ない、と言って画廊に売る。あるいは販売の方は友人に任せられることもあったが、それは常に分け前を巡る諍いを導き、のちには Fernand Legros と Real Lessard というゲイの二人組に販売を任せたことから、弱みを握られ、彼らに脅迫されながら作品を制作するようになる。Clifford Irving の手による de Hory の伝記 *Fake!* (1969) に明らかなように、de Hory の悲劇は、彼が天才的な贋作者でありながら、手にした金銭的な報酬は少なく、むしろ財をなしたのは彼の作品を「本物」として購入し、それを数十倍から数百倍の値で美術市場に流通させた画廊の方であったということであろう。

Brooklyn Follies で、Harry が売った Gordon の描いた Alec Smith の贋作は、de Hory の贋作同様、現存する作品のコピーではなく、あくまでその作風のコピー

であり、たとえばそれが Alec の作品であると明示しなければ、犯罪にはならない。ここで我々はテキストと作者、そして鑑賞者を巡る懐かしい議論に立ち返ることになる。絵画の価値が作者に求められるのは、その作者が描いたホンモノである、という authenticity,あるいはアウラに、貨幣的価値が付与されるからであるが、Roland Barthes がかつて「作者の死」として、解釈を限定する存在としての作者に死を宣告したことを敷衍して、本来アートとは作者ではなく作品によって価値判断されるべきだという観点に立てば、それが贋作であろうが真作であろうが、鑑賞者がそこに価値を見出せるなら、作者は誰であろうが構わないことになる。たとえば *Fake!* のなかで、de Hory の描いたルノワールの所持者が語っているように。

“I’ve had ten years of pleasure from my Renoirs—or Renoirs-by-Elmyr, call them what you will—and I’ll have twenty more years if I’m lucky. Then I’ll leave them to my two sons and tell them, ‘These are things of beauty. Enjoy them for what they are, not for the signature they bear or what someone else tells you they are or aren’t.’” (Irving 231)

この人物が所有する絵画の価値には、鑑賞者として主観的に楽しむ審美的価値と、市場において客観的に位置づけられる貨幣的価値の二つがあり、彼はその審美的価値が貨幣的価値とは異なる次元に属することを認めようとしている。だからこそそれがルノワールの描いた「真作」であろうとも de Hory の書いた「贋作」であろうとも、そんなこととは無関係にその絵画そのものを楽しみたい、と言えるのだ。審美的価値において楽しむ上ではそれが誰によって描かれたものかは重要ではない。一方で貨幣的価値においてはそれが Renoir の真作であるか贋作であるかは大きな違いを生み出すが、それにしてもその価値の根拠となる authenticity を担保するものは“signature”しかないのである。

Harry は Alec Smith の死後、Gordon Dryer が描いた Alec Smith 風の絵を Alec Smith の作品として売る。作品の出所である作者を偽っているという意味においてこれは偽物である。ただし審美的価値においてこの作品がオリジナルの Alec Smith より劣っているかどうかはわからないし、あるいは Alec Smith の作風と全く異なるのかも判断し得ない。我々は作品を作り出した作者という特定の個人に作品価値の根拠を求める。

それはその作者にしか出せないオリジナルな何かがあるという作者への神話的信奉を根拠にしているからだが、その「何か」が絶対的に複製不可能だとは言いつれない。逆にその「何か」が完璧に複製可能になったとき、Gordon の描いた Alec Smith は、作者という意味においては贋作だが、テキストとしては真作ということになってしまう。作者という概念はそれほどまでに危うく、真贋の問題も同様に、簡単に割り切れるものではない。

Alec Smith の贋作作成が露見し、実行犯としての Gordon とともに刑務所行きとなった Harry は、出所後ブルックリンで古書店を経営するが、そこにやってきた Gordon Dryer に誘われて、今度は原稿の偽造をする話に乗ってしまう。しかしこちらは先ほどの絵画の偽造とはいささか事情が異なる。なぜなら原稿のテキストはすでに多数の複製が存在するよく知られた文章であり、ゆえに審美的な価値が存在せず、偽造の目的は、どこかに存在するであろうオリジナルを装うことでしかありえない。Harry はその計画を Nathan に次のように打ち明けている。

“That’s the beauty of it. Hawthorne’s manuscript disappeared. Except for the title page—which is sitting in the vault at the Morgan Library as we speak. But no one knows what happened to the rest of the book. Some people think it was burned, either by Hawthorne himself or in a warehouse fire. Others say the printers simply threw the sheets in the garbage. . . . But whatever the real story is, there’s enough uncertainty to the business to imagine that the manuscript was never lost. Just misplaced so to speak.” (129)

Hawthorne の『緋文字』の原稿はタイトルページ以外存在しない。それ以外の部分が「存在しない」のか「存在するがどこにあるのかわからない」のかは不明だが、発見されることによって「実は存在していた」と事後的に認定される以外の方法はないため、発見されるまでは「存在しない」ことになる。それを偽造し、どこかで発見されたのだと装うことによって、「存在する」ことにしようというのが Harry らの計画である。Harry が言うように、Melville の原稿がどこかの古い家で見つかったということがあるのだから、Hawthorne の原稿が見つかってもおかしくはない。そしてそれは300万ドルから400万ドルの値がつくだろうというのである。

Hawthorne 作『緋文字』は存在する。世界中に。何万という数で。しかしそれは印刷されたものでありコピーである。オリジナル原稿ではない。しかし本来印刷されてコピーとして出回ることを前提としている「本」という媒体に関して、原稿を「オリジナル」と呼ぶことは適切であろうか。原稿は著者自身の筆跡を有し、出版されたテキストにはないアウラを備えている。しかし、原稿はあくまで原稿であり、読んで鑑賞されるためのものではない。ここに、真作がアウラを持ち複製がそれを失う絵画と、もともとアウラを持ち得ないメディアである書物との決定的な違いが存在する。であるから、Harry がしてみせる二種類の偽造は、ともに「偽造」という点では同一でありながら、それが意味するものは異なる。Alec Smith の贋作は、作者という起源を装わなければ審美的価値において偽造ではない。しかし Hawthorne 原稿の偽造は、いかなる意味においても偽造である。Gordon Dryer や Elmyr de Hory と同じ意味での偽造に至るためには Hawthorne が書いたかのように読める未発表の作品を作り上げ、それを Hawthorne の筆跡で偽造しなければならない。

しかし、贋作の意味は違えども、Harry の行った二つの贋作行為はともに作者という作品の出所への信奉をもとにしていることで共通している。そしてここで注目したいのは、贋作を作られているのが単に Hawthorne の作品であるだけでなく、なかでも『緋文字』であることである。『緋文字』は Hawthorne の手によるフィクションであるが、彼が作品冒頭の「税関」の章でなにを語ってみせたかを、我々は思い返して見る必要があるだろう。Hawthorne は彼の作品の中心となったあの大文字の A をかたどった赤い布を、税関の二階でたまたま見つけたと語ったのではなかったか。そしてその布きれが巻いていた “a small roll of dingy paper” (32) にヘスター・プリンにまつわる一連の出来事が綴られてあったと記したのではなかったか。

Prying farther into the manuscript, I found the record of other doings and sufferings of this singular woman, for most of which the reader is referred to the story entitled “THE SCARLET LETTER”; and it should be borne carefully in mind, that the main facts of that story are authorized and authenticated by the document of Mr. Surveyor Pue. The original papers, together with the scarlet letter itself, — a most curious relic, — are still in my possession, and shall be freely

exhibited to whomsoever, induced by the great interest of the narrative, may desire a sight of them. (Hawthorne 32-3)

上記のように、Hawthorne は『緋文字』の序文、「税関」の章で、彼の語る物語の出所が税関の二階で発見した緋文字と文書であり、その物語はこのピュー氏の文書によって権威づけられ本物だと証明されていると語り、希望があればその文書を物証として見せることさえかまわない、と言っているのである。

Hawthorne への傾倒、そしてこの「税関」の章に見られるテキストの出所を曖昧にする手法から受けた影響は、Auster 自身もインタビューの中で認めている。Hawthorne を自分にとって「とても大事な作家」だと言う Auster は、自分の作品では物語の出所を物語じたいの中に内包してしまう手法がよく使われることを「ホーソーンが自分の作品のなかで『私はこれを税関の屋根裏部屋で見つけたのであって、これから披露するお話は決してつくりものではない』と言って物語じたいの出所を立証しなければならなかったようにね。僕はいつもフィクションと現実の間を進んでいくことに魅了されるんだ」(163) と語っている。であるからこの「税関」が持つ意味を十分に理解した上であえて Auster は『緋文字』の原稿偽造という道具立てを用意したと言えよう。

では、そもそも Hawthorne がこういった手法をとったことにはいかなる意味があるのか。フィクション作品である自分の作品をフィクションでないかのように装ったのは、なぜか。Hawthorne 自身の意図はともかく、おそらくは二通りの解釈が可能だろう。まずはテキストじたいが言っているように、物語に “proofs of the authenticity” (4) を付与するということ、つまりは本来 fiction であるものを fact であるかのように装うことである。と同時に、二つ目には、それは同じコインの表裏でもあるのだが、フィクションとしての『緋文字』の author としての authenticity を Hawthorne が放棄するということである。本来は Hawthorne という作家の imagination の産物であるはずのものに、別の出所を与えることによって、それは Hawthorne の imagination の産物ではなくなる。

ゆえに『緋文字』の原稿の偽造はほかの作品の原稿の偽造とは違った非常に複雑な意味を持つ。Author が自らの authenticity を放棄しているテキストに、まさにその author の自筆であるという authenticity を与えることによって価値を生み出すことになり、この原

稿の存在自体が author と authenticity をめぐる矛盾を内包することになるのだ。「自分が作ったのではない」と主張しているテキストが、その人が作成者である一点のみにおいて価値を創出するという皮肉。ここに孕まれている問題は大きい。

Harry が行った絵画の贋作作成も de Hory の贋作作成も、Gordon の Hawthorne 原稿の贋作作成も、贋作作成の動機はある特定の作者の手によるという作者の authenticity に立脚している。絵画は作品としてのテキストの中身よりむしろ、それが Alec Smith によって、あるいはピカソによって描かれたという聖なる一回性への信奉によって、原稿はそれが Hawthorne 自身の手によって書かれたというアウラへの欲求によって、価値を持つのである。ここに描かれているのは、批評理論で解釈においては「死」を宣告されたはずの作者が、市場的にはいまだに特権を持って価値を創出しているという逆説であり、*Brooklyn Follies* は贋作を題材とすることで、author の亡霊を生き返らせているのだ。

Auster は過去の作品においても、ニューヨーク三部作に見られるように、作品を書くと同時に自らの名前を作品に埋め込んだり、あるいは *Leviathan* (1992) のようにテキストの出所を曖昧にしたり、*In the Country of the Last Things* (1987) や *Mr. Vertigo* (1994) のようにテキストと読者の間にテキストの仲介者が存在する可能性を示唆して語りの構造を二重にして、author-authority の問題を扱ってきた。本作ではその問題意識がより前景化されており、それは John Zilcosky が指摘するように、バルト、フーコー以降の「機能としてのみに還元される」author 像への“revenge”なのかもしれない。

ところが機能としてのみに還元される author 像ではなく、アウラを持ち価値創出の源泉たる author 像を提示している本作ではあるが、しかし価値は創出しても、やはり意味を創出するのは author ではない。さきほど絵画偽造の実例としてあげた Elmyr de Hory が人々に語ってきた自らの半生は fake であり、Irving の書いた伝記が真実ということになっている。ここで加えられるもうひとつひねりは、de Hory の伝記 *Fake!* を著した Irving が、のちに本人とのインタビューに基づいて書いたという鉄鋼王 Howard Hughes の伝記が、すべてでっちあげだったという事実である。この世紀の大ジョークの発想のきっかけとなったのは de Hory の活動だったのかもしれないが、Hughes の伝記が fake なら de Hory の伝記も真実であるとは言い切

れない。偽りの経歴を語ってきた男が今回も偽史を紡いでいる可能性はゼロにはなり得ない。de Hory 自らが語る半生も、伝記作家が語る de Hory の生涯もともに真実とは限らない。そしてこれは *Brooklyn Follies* における Harry の人生に関しても同様である。Harry が当初語っていた華やかな半生は偽史であり、実際には彼は犯罪歴を持ち名前を改名している。しかし、その「本当の話」を語るときの Harry は Tom に対しては涙を流して後悔の念を吐露していた一方で、Nathan に対してはその犯罪さえ自慢げに栄光の日々として嬉々として語るのである。彼が改めて語った生涯は Nathan が指摘しているとおり、すべて“according to Harry” (57) であり、常に fake の可能性を孕んでいる。その内容に対する態度さえ語られる相手によって異なり、本当の気持ちは計り知れない。ならばすべての事実は語られる時点で fake になる可能性を持ち、真偽を知りうるのは author、あるいは語るもののみということになる。

しかし *Brooklyn Follies* は、真贋を対立させることによって作者と作品の関係に焦点を当てながらも、逆に物語にとって話の真偽はさほど重要ではないことを訴えている。たとえば、「60歳で作家になる奴なんていない」と言う Nathan に Tom が語って聞かせる作家たちのエピソードがそうである。Tom は Melville や Flaubert, Poe をはじめとする様々な作家が、何歳でどの作品を書いた、いくつ作品を残した、執筆にどれくらいの時間をかけた、何歳で死んだ、という事実を並べ、それが我々にとってどんな意味を持つか？ と Nathan に問いかけ、それは“Nothing. A big fat nothing”だと答える。(150) 我々に残されるのはテキストのみであって作家の人生は関係がない。ところが興に乗った Tom は Kafka を読んだことがあるという Nathan に、お気に入りの Kafka のエピソードを披露する。“The more you learn about his life, the more interesting his work becomes”と言って。(153)

そのエピソードとは Kafka が最愛の女性 Dora と、プラハを離れベルリンでともに住んでいた時代、みずからの余命が幾ばくもないと知っていた死の間際の話である。Kafka は Dora との散歩中に泣いている少女に出会う。聞けば大事な人形を無くしたのだという。Kafka はすぐさま物語を作り上げ、少女に、人形は旅に出たのだ、と告げる。なぜそれを知っているのか、と訝る少女に、手紙が来たんだ、と答える。そして Kafka はこの少女だけのために、人形が彼女に宛てた架空の手紙を執筆し、それを3週間続け、最後には人

形を結婚させて少女を悲しみから救ったというのである。

作家の人生は読者には関係ないと言いながら Kafka という一人の男の逸話を披露する Tom の行動は一見矛盾する。この逸話が雄弁に語っているのは Kafka という作家の生身の姿、その優しさであり、それは Tom が “a big fat nothing” と呼ぶところの、知る必要のない情報である。しかし同時にこの逸話が伝えているのは、読者のリアリティを変えるフィクションの力でもある。Kafka の作った話は事実ではない。フィクションである。しかしフィクションの力は、少女の悲しみを癒し幸福にした。Tom は Nathan にこの逸話を披露したあとにこう言う。

“She has the story, and when a person is lucky enough to live inside a story, to live inside an imaginary world, the pains of this world disappear. For as long as the story goes on, reality no longer exists.” (136)

事実であろうが虚構であろうが、物語さえあれば、そしてそれを信じることができれば、人は幸せになれる。Kafka は少女に人形の行方の物語を与え、少女を幸せにした。そしてここでその逸話を Tom が語ることによって、そこに物語が生まれ、それが事実であろうがフィクションであろうが、それを信じる限り、Nathan、そして我々読者にとってそれは新たな reality になる。Kafka は少女に対して物語の力を発揮し、そのエピソードは Tom が語ることであらたに物語としての力を発揮する。もちろんその入れ子の外側にはさらに Paul Auster の手による *Brooklyn Follies* という物語の箱があることも忘れてはならない。彼が *Brooklyn Follies* という story を用意することによって、我々もまた Kafka の物語の reality を共有するにいたるのだ。こうして *Brooklyn Follies* は真贋や作者の問題を巧みに絡ませてその authenticity の不可思議さに焦点を当てながら、最終的にはテキストそれ自体の重要性に回帰してみせる。大事なものは、誰が描いたか、誰のサインを備えているか、事実か否か、ではなく、物語自体が持つ力である。

2. Hotel Existence はいつ建てられたか？

1996年10月21日号の *Publishers Weekly* は Paul Auster が Henry Holt と3冊の本の出版契約を結んだことを報じている。そこでは *Hand to Mouth* が第1弾

として出版され、続いて *Timbuktu, Dream Days at the Hotel Existence* という2冊の小説が出版されると予告されている。しかし *Timbuktu*こそ1999年に出版されたが、後者が出版されることはなかった。2000年の時点で Auster は「なぜあんな情報が出たかわからない。いつかは *Hotel Existence* も書くだらうが、次の作品のタイトルは *The Book of Illusion* だよ」と語っている。そして実際 Auster の次作は *The Book of Illusion* であった。*Hotel Existence* に関してはおそらく個人的な会話かなにかを情報源とした非公式な記事だったのであろう。しかし、この時点で Auster の頭の中に *Hotel Existence* の構想があったのは事実である。実際、New York Public Library の Berg Collection に収められている Auster の原稿の中には、この作品のアイデアを書き留めた手書きのメモが存在する。そのメモに残されたアイデアでは *Hotel Existence* は1975年に開業されたホテルとして構想されており、詩人、政治犯、ジャグラー、写真家など様々な人々が住んでいる。古書店が出てくること、タクシードライバー（ちなみに名前は Marco Fogg である）が出てくることなどはかすかに *Brooklyn Follies* と共通するが、大枠としては別の物語である。そして、2006年、*Hotel Existence* は *Brooklyn Follies* のなかで Harry, Nathan, Tom が夢想する理想郷として、そして Nathan ら一行が Vermont の Chowder Inn に滞在する1章のタイトルとして登場することとなる。*Brooklyn Follies* はそのまま *Hotel Existence* のアイデアを結実させた作品ではないが、この作品が前掲の記事、あるいは Berg Collection に残されたメモ書きの時点では完成されえなかった作品であることは確実である。なぜなら、作品の結末は、本論の冒頭でも述べたとおり、この時点では「未来」に属する出来事、2001年の WTC へのテロによって締めくくられているからだ。

作品のなかでは最後に触れられるだけの9.11は、このように本作の成り立ちにおいて重要な役割を担っている。Auster がそれ以前から持っていた *Hotel Existence* というアイデアは9.11がなければ作品の中に結実することはなかったのかもしれないのだ。

Brooklyn Follies での *Hotel Existence* は、まずは Harry の幼少からの夢想の中に存在した逃避場として登場する。酒が入った Harry と Nathan と Tom はそれぞれの心の中にある避難所について語り、Harry は子供の頃から *Hotel Existence* と呼んできた架空の場所についてのエピソードを披露する。それはまず10歳の Harry が戦時下にラジオを聞いていたときに頭の中に

現れた、戦争で親を失った孤児たちを受け入れる施設であった。それが Hotel であった理由を Harry は、ホテルとは「人々を楽しませ快適に過ごさせることが唯一の目的」であり、“a place that was more than just a place, but an opportunity, a chance to live inside your dreams” であるからだと言ひ、もう一方の Existence については、“bigger than just life. It was everyone’s life all together.” と説明している。(103) 子供がふと耳にしたラジオからの言葉を取っただけとはいえ、そこにはそれなりの意味が込められていて、existence とは個人個人の人生よりもっと大きな何かを表し、「一人の人生がいかに小さかろうが関係ない。その人に起こることはほかのすべての人に起こることと同様に重要」なのである。(103)

幼い Harry はその夢の Hotel を戦争で親を亡くした孤児を収容する施設として想定し、ヨーロッパ各地で孤児たちを救い出してホテルに連れ帰る自分の勇姿を夢想する。高校生になってから生まれた新たな空想では、Hotel Existence は、都会の場末のホテル、ギャンブル、音楽、酒とタバコに満ち、そして男と女がたがいを誘い合う場所であり、彼はこの空想のホテルでは理想の男と会えるのだ。Harry はすべての人間はそれぞれの Hotel Existence を頭の中に持っているはずだと言う。それを聞いて Tom は自分の Hotel Existence を考える。生活を変え、都会を抜け出し、そして “people I love and respect” とともに暮らす community を作りたいと言う。もちろん現実にそのようなユートピアを作り上げることは至極困難である。Tom も本気で考えてはいない。

しかし3人のうち誰もが本気では考えていなかった Hotel Existence の建設が、にわかに実現可能に見える。Nathan は、Tom と Lucy とのドライブ旅行で宿泊することになったヴァーモントの田舎にある Chowder Inn というホテルを、オーナーから買い取れる可能性があることを知ると、このユートピアが実現可能なのではないかと思ひ始める。Nathan はすでに Harry から前述の Hawthorne の原稿の偽造によって大金を作る計画を聞いており、Gordon からの原稿の偽造の誘いを怪しみ、手を引くよう Harry に進言するも聞き入れられずにいたのだが、この Chowder Inn を Hotel Existence にする計画を思いつくや Harry に電話をかけ、その手に入る予定の大金で Chowder Inn を買い取って Hotel Existence を建設する気はないか、と誘うのだ。Harry は十分に乗り気で、計画さえうまくいけば Hotel Existence は実現するはずだった。し

かし、結局は原稿偽造の計画は、かつて自分に罪を負わせた Harry への復讐のために Gordon Dryer が仕組んだ罠であり、Harry は裏切られ、脅され、激昂のあまり心臓発作を起こして還らぬ人になってしまう。Hotel Existence は実現しない。

Hotel Existence が象徴するものは何か？ それはある種のユートピアであり逃避主義かもしれない。気の合う仲間だけでつくられたコミュニティーであり、その意味では理想であるが、逆に言うなら思想の合わない他者を排除する場所でもある。Harry が言うようにそれは “a wild dream of removing ourselves from the cares and sorrows of this miserable world of our own” であり、世の中から隔絶した場所なのだ。(109) そういった場所での生活が本当に “dream days” になりうるのか？ 原稿の counterfeit を作成するというペテンの上に立てられたこの計画は結局実現せず、その思想じたいの fake さを表しているともいえよう。

しかし fake であろうとも人はその可能性を信じる限り別のリアリティに住むことができる。カフカの逸話を読んだ我々にはすでにその事実がわかっているはずである。本気で実現可能とは思っていないけれども、その可能性を信じるのであれば人は生きていくことができる。Chowder Inn のオーナー Stanley に売却の話を持ちかけ、Harry の原稿偽造計画を知らない Tom に Harry が大金を手に入れる可能性があることをほめかしたあとで、Nathan は、自分がなぜ Tom にこの計画をあたかも実現可能な計画のように話すのか自問し、こう語っている。

Nothing will ever come of it, and therefore we can dream together without having to worry about the consequences. Now that we’ve dragged Stanley into our little game, it almost begins to look real. But it isn’t. It’s still just hot air and hopeless fantasy, an idea as fake as Harry’s Hawthorne manuscript—which probably doesn’t even exist. But that doesn’t mean the game isn’t fun. (182)

Nathan 自身もこの計画のリアリティの薄さには気づいている。しかし語ることでそれはリアルさを増し、そしてそれによって人々はあるものを手に入れる。人生をやり直したいと沈んでいた Tom がそうであったように。それは “hope” である。(183)

ところがそのようなリアリティはいまや過去に属するものになってしまった。Hotel Existence の構想が

Auster の頭の中に、そしてメモ書きの原稿にあった時代と、*Brooklyn Follies* が書かれた時代ではリアリティのあり方が変わってしまったからだ。

3. 110階から眺める

2004年に McSweeney's から出版された *The Future Dictionary of America* は、未来から現在を過去として眺めるという視点で書かれた、架空のことばの辞典である。未来から振り返るという視座を得てアメリカの現状に対する批判精神溢れる各項目を執筆しているのは「現在の政治的リーダーシップに対する不満を表明し、集団的により明るい未来を想像せんとする」200名近くの文筆家たちであり、そのなかには、Robert Coover, Kurt Vonnegut といったアメリカ文学の大御所をはじめとして Rick Moody や Richard Powers, Ken Kalfus などの小説家たちも含まれている。執筆者たちはみな無報酬で執筆を引き受け、収益はすべて「言論の自由への弾圧をはじめとする（中略）アメリカがこれまで手にしてきたすべてのよきものに対するブッシュ政権の弾圧に対して怒りを表明する団体」へ寄付されることになっている。大統領選の前に読者に投票を呼びかけ、ジョージ・W・ブッシュの再選を阻止しようというのが主眼であった。この本には Auster も執筆しているのだが、その項目は“Burning Bush”と“Bush”で、ずばりブッシュ大統領（当時）自身を標的としている。以下にその二つの項目を引用する。

burning bush [bur'-ning bush] *n.* a prickly outgrowth, first discovered in ancient Egypt. A final sighting occurred on November 2, 2004. (SEE **oil, stolen elections, pre-emptive wars, loss of jobs, contempt for democracy.**) *The last time a nation listened to a bush, its people wandered in the desert for forty years.*

Bush [bush] *n.* I. A poisonous family of shrubs, now extinct. (SEE **bushed, bush-league, bushwa**)

Auster が執筆しているのはこの2項目だけであり、それがともにブッシュ大統領への直接的非難となっていることは注目してよいであろう。“Burning bush”はジョージ・W・ブッシュが二期目の候補となった合衆国大統領選挙投票日の2004年11月2日を最後に見られなくなる、と記述されている。これはもともと旧約

聖書の出エジプト記でモーゼが遭遇した、火がついているのに燃えない柴、そしてそこからヤハウエのメッセージを聞いたという記述に由来している。イタリックで書かれた例文の記述「最後に国民がブッシュに耳を傾けたとき、彼らは40年砂漠をさまようこととなった」は、出エジプト後のモーゼの民が40年間も砂漠をさまようことになったという聖書の記述に基づいたジョークだが、これは *Brooklyn Follies* のなかで政治談議をする Tom に Honey が披露するジョークとしても使われている。(177) 二つ目の記述ではブッシュは「毒性の」低木で、本書の想定する未来の時点ですでに「絶滅」したことになっている。

このように *The Future Dictionary of America* における Auster の記述は明確に反ブッシュの姿勢を表明しているのだが、その姿勢はフィクションである *Brooklyn Follies* でも弛められることはない。厭世的なインテリである Tom はアメリカがいかにおぞましい国となってしまったかを嘆き、アメリカの右傾化を危惧している。大統領選を控えた頃の Honey Chowder との政治談義では、Nader に投票するという Honey に反対し、Nader への投票は結果的にブッシュへの票になってしまう、と説得する。

別の箇所では選挙一週間前で民主党の勝利を確信する人々の中でまだ心配している Tom について触れられた後にブッシュについてこう書いてある。

The man wasn't a conservative. He was an ideologue of the extreme right, and the instant he was sworn into office, the government would be controlled by lunatics. (244)

この部分は Tom の直接話法ではなく、彼の話を継いだ Nathan の語りの部分の記述であるが、ある程度著者 Auster 本人の本心が吐露されていると読めよう。そしてその危惧は現実のものになってしまう。大統領として選出されたのは、現実の世界でも作品のなかでもジョージ・W・ブッシュであった。Nathan はそれを“Bush was illegally handed the election”と表現している。

ジョージ・W・ブッシュは2000年の大統領選で一般投票の過半数を取れなかったにもかかわらず僅差でアル・ゴアを破り、第43代アメリカ合衆国大統領となる。選挙開票での不正が取りざたされ、就任当初は支持率も低かった。

しかしそんなブッシュを一躍この超大国のリーダー

として国民に認識させたのは2001年9月11日に起こったWTCおよび国防総省へのテロであった。そしてAusterの*Brooklyn Follies*は、WTCに旅客機が突っ込む46分前に終わる。2001年9月11日の朝8時である。

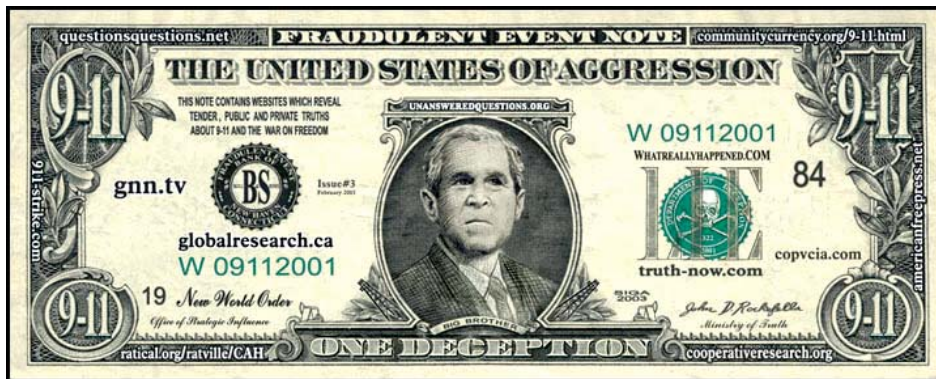
9.11は世界を変えた。我々の世界の見方を変え、リアリティのあり方をも変えた。たとえばスラヴォイ・ジジエクをはじめ多くの識者がWTCの倒壊に既視感を覚え、たとえばそれが映画によって先取りされていた光景であったということを描している事実に端的にうかがえるように、フィクションが現実先んじていたことが改めて浮き彫りになったということもできよう。ボードリヤールはかつてメディアがメディアを伝えるというループのみによってしか伝えられない事実を指して「湾岸戦争は起こらなかった」と語ったが、先行するフィクションの模倣として認識される9.11もまた「起こらなかった」ことなのかもしれない。ただ、この圧倒的な暴力の前では、タワーが双子(ツイン)であることの象徴性をめぐるボードリヤールの議論はあまりに不毛であると思う。

むしろ目を向けたいのは、より現実的なレベルにおける変化であり、9.11という信じがたい事実の背後に様々な不在の事実や物語を読み込むような無意識が広まったことである。下の図は9.11およびそれに引き続いて起こったアメリカの対イラク戦争に反対するジョーク紙幣Deception Dollarである。

これは1ドル札をもとにしたパロディで、実際の紙幣よりはひとまわり大きく、また印刷の色彩も緑が濃くて額面が「9-11」であることから、偽札としての目的がないことは明らかである。むしろ人の手から手へとわたっていく紙幣の特性を取り込むことで、草の根的にアメリカの現状に異議を唱えることが主眼であろう。実際の1ドル札と比べてみればわかるが、この紙幣は1ドル札の大枠を踏襲しつつ(たとえば肖像を囲む枠がΩ型になっていることなど)特徴を巧妙にずらすことによってその批判精神を発揮している。

表面ではジョージ・ワシントンの肖像がもうひとりのジョージにかわり、肖像の下にある「WASHINGTON」はオーウェルの監視国家の支配者「BIG BROTHER」に書き換えられる。肖像下の「ONE DOLLAR」は「ONE DECEPTION」、UNITED STATESはOF AMERICAではなく「OF AGRESSION」、通し番号は2001年9月11日を表す数字になり、seal部分には髑髏マークと「LIE」の文字が大きく掲げられている。

裏面の批評性はさらに過激である。中央「9-11」の上の「IN GOD WE TRUST」は「IN FRAUD (ペテン)」になり、左側には本来大陸通貨以来の伝統的デザインである未完の13段のピラミッドの上に、フリーメーソンの象徴的デザイン“Eye of Providence (あるいはall seeing eye)”が置かれており、それは人類を見つめる神の目を表しているのだが、この紙幣では“Big



Brother is watching You”の文言とともに、9.11以降のアメリカの監視社会化を象徴する目として描かれている。また右側の great seal に基づく鷲の頭上には、13の星、胸には縦と横の13のストライプ（13という数字は合衆国独立時の13州に由来）を刻んだ盾、足には議会が持つ平和と戦争という力の象徴であるオリーブの枝と矢が握られているはずなのだが、これが DECEPTION DOLLAR では頭上にペンタゴン、胸の盾にはツインタワー、足にはミサイルと注射器が握られている。さらに直接的な言及は四隅の「9-11」の下に書き込まれた文言である。上には「BUSH KNEW」、下には「CHENEY DID IT」と刻まれていて、はっきりと9.11が合衆国首脳部による自演であると指摘している。

このジョーク紙幣に見られるのは9.11という未曾有の出来事へのショックと、その背後に、テレビなどのメディアでは公式に語られない隠された別の物語が存在するはずだという不信である。Deception Dollarのサイトに掲載された Carol Brouillet の声明にもその姿勢は読み取れる。彼女はこの紙幣を作成した動機を以下のように記している。

Peoples [sic] maps changed as they grasped the significance of 9.11, and how “the story” was being spun to allow the casual observer to quickly and comfortably jump to disingenuous conclusions. Heroic efforts were made to shine light on the criminal conspiracy that culminated in the attacks that day and in the “cover-up” that followed... Yet the carefully cordoned “reality” defined by the mainstream press remained unquestioned by many.

9.11はそれじたい理解を超えた出来事だったが、主流メディアによって流された“story”では、納得がいかない。十分な説明となっていない。ということは隠蔽工作が行われているに違いなく、それを明らかにせねばならない。つくられた“reality”の背後に本当の“reality”があるはずだ、というのが彼女の主張である。

Deception Dollarはそういった疑問を明らかにせんとする人々のためのポータルとして作られ、両面にはさまざまなWebサイトのURLが記載されているのだが、上記の宣言を見ても容易に予想できるように、それらのサイトの多くは9.11陰謀論を唱えるものである¹⁾。9.11陰謀論は様々で、ツインタワーの崩壊が自

由落下の速度に匹敵することやジェット燃料が燃焼しても鉄柱を溶解させる温度まで上がることはないといった指摘や、内部にあらかじめ爆薬が仕掛けられていたという説や、タワーに突っ込んだのは旅客機ではない、あるいはジェット機が突っ込んでいない第7タワーまで崩壊しているのは不自然である、など公式発表に対する疑義に端を発し、それを根拠にあの事件を内部犯行、あるいは合衆国政府があえて「見逃した」と結論付けるものである。

陰謀論を笑うことはたやすい。また、筆者も陰謀論を支持するものではない。しかし、9.11に関して注目すべきことは、陰謀論が、そういった嗜好や傾向を持つ一部の人々だけではなく、知識人にも広がっているという事実である。アメリカでの陰謀論の中心人物の一人は *The New Pearl Harbor* (2005) を著した David Ray Griffin だが、彼は宗教哲学を専門とする大学名誉教授である。その *The New Pearl Harbor* に序文を寄せた Richard Falk はプリンストン大学教授であり、副題にまさに *Intellectuals Speak Out* と付して Griffin が編集した *9.11 and American Empire* では、物理学者 Steven Jones をはじめとする多くの知識人が9.11への疑いを示している。論争はやまず、陰謀論を否定する *Debunking 9/11 Myth: Why Conspiracy Theories Can't Stand Up to the Facts* (2006) が出版されれば、今度は Griffin が *Debunking 9/11 Debunking: An Answer to Popular Mechanics and Other Defenders of the Official Conspiracy Theory* (2007) を出版して再び反撃するという様相である。こういった知識人さえもが陰謀論を支持する背景には（そしてもちろん知識人が支持するからこそ陰謀論の信憑性が高まるように見えるという効果もあるのだが）、9.11以降のアメリカにおけるリアリティの不透明さがあるのではないだろうか。

9.11以降、ブッシュのアメリカは「対テロ戦争」という物語、「正義と悪との戦い」という物語へ巧妙にレトリックをずらしながらも進み、対イラク戦争にこぎつけた。戦争の大義は「大量破壊兵器を保有している疑いがある」というものだったが、実際にはその疑いは誤りであったことが事後的に判明する。しかし、米軍はイラク侵攻から撤退しない。テロは敵の姿が見えない。「予防戦争」という論理は「原因」に対する対処としての戦争行為を逆転させ、原因が不在のまま戦争を遂行することを可能にする。現実の整合性が置き去りにされ、秩序がなし崩しになっていくことへの不安。それこそが知識人の迷いの原因ではないだろうか。

9.11 後、アメリカのテレビメディアではテロ危険度予報が流されるようになった。これは 9.11 のテロを受けて 2002 年に設立された U.S. Department of Homeland Security によって発せられる “Homeland Security Advisory System” というものである。あたかも天気予報のように 5 段階に色分けされたそのときそのときの危険度合いがテレビの画面に映し出される。テロの危険性が最大限に高まれば赤、その一步手前ならオレンジというように。しかし、テロの危険が高まっていることの根拠はどこにあるのか？ 根拠はあるはずだが、国防上その根拠を明かすわけにはいかない。しかし根拠が明らかにされないのであればその警告自体になんらかの操作が加えられていないと誰が判断できようか。あるいはその危険性の判断は誰が下しうるのか。その確度はいかに保証されうるのか。テロの危険は潜在的に存在しているが、その潜在性を根拠に発せられた警告はメディアを通して人々に伝えられたときに単なる 5 段階の指標にしか過ぎず、いわば根拠とそれに基づくメッセージの関係が切断された状態にならざるを得ない。あるはずだが明かされない根拠のために右往左往せざるを得ない事態。こうしてアメリカのリアリティは浮遊し始める。

9.11 はこのようにアメリカのリアリティを変貌させた。原因と結果、意図と行動、根拠と事象の結びつきが説明不可能なシュールな結びつきに変容してしまった。その変化は、かつてのリアリティをめぐる議論を牧歌的に思わせるほど劇的なものであった。

4. (E)x Marks the Spot

Brooklyn Follies は、Harry の死や狂信的キリスト教カルト Temple of the Holy Word の夫に監禁された Tom の妹 Aurora のエピソードなどの悲劇も織り交ぜながら、それでも終盤に向かって幸せな結末へと収束していく。Tom は Brooklyn まで押しかけてきた Honey Chowder と幸せなカップルとなり、結婚するに至る。生活を立て直し、新たに教師の職を目指し始める。ともに夫と離婚した Aurora と Nancy (“BPM”) はレズビアンのカップルとなり、Nathan の娘 Rachel は流産の後にまた妊娠し、一度は壊れかけた結婚生活も立て直されていく。Nathan 自身も Nancy の母 Joyce Mazzucchelli と恋人となり幸せな生活を手に入れ、物語はそれぞれに小さな不幸はありながらもそれを乗り越えて幸せな結末へと向かっていくように思える。

最終章近く、Nathan は心臓発作を起こして死にか

け、救急車で病院に運ばれる。しかし実際には単なる食道炎であった。Nathan は病室で隣り合わせた患者たちとの会話から新しい保険のアイデアを思いつく。それは伝記の出版をふくむ新しい生命保険であった。死んだあとにも物語として故人を生きながらえさせるのである。自分もほかの者もみな “no one” だと Nathan は言う。そういう人たちは死んでしまえば、家族やごく親しい人たちが覚えているだけで、新聞に死亡記事が載るわけでもなく、伝記が書かれるわけでもない。Nathan はそういった人たちの人生を本に残したいと思う。そういった no one たちの人生にも物語はあるのだ。Nathan は語る。

I would do everything humanly possible to grant their wish. I would resurrect that person in words, and once the pages had been printed and the story had been bound between covers, they would have something to hold on to for the rest of their lives. Not only that, but something that would outlive them, that would outlive us all. (304)

我々の命には限りがあり、すべての者はいつか死ぬ。しかしどんな人間の人生にも語られるべき何かがあり、そして本にすることでその何かは生き続ける。Nathan は言う。“One should never underestimate the power of books” と。(304)

ところが作品はこのままでは終わらない。最後の章 “X Marks the Spot” と名付けられたわずか 2 ページで、こういった個人個人の尊厳ある人生を無意味化してしまう現実を読者に突きつけてみせる。それが本論冒頭に引用した 9.11 に関する記述である。退院し心晴れやかに屋外へと歩き出した Nathan は生の喜びを胸一杯に感じている。しかしそれは WTC に旅客機が突っ込むほんの 46 分前である。語り手 Nathan はその 46 分後の未来を知って語っている。そして読者である我々も、46 分後に起こったことを知っている。それだけに一身に生きていくことの喜びを感じる Nathan や彼が計画する no one たちの人生を本に残すという計画に表される個々人の尊厳ある「生」が、9.11 以後のテロという理解不能で大規模な暴力によって理不尽に奪われる匿名性の「生」と明確なコントラストを持って描かれることになる。

この章の表題は “X Marks the Spot” であり、これは作品のなかでも何度か登場するフレーズである。Tom を介して Nathan に初めて会った Harry は “ex-

life insurance salesman”だと自己紹介する Nathan に対して、この歳になるといろんな ex がついてくる、自分は Ex-husband であり、Ex-art dealer, Ex-navy man, そして Ex-convict だと言うのである。

“... Yes, yes, you heard me right. Ex-convict. I've had my spots of trouble along the way, as most men have. I'm not afraid to admit it. Tom knows all about my past, and what Tom knows, I want you to know, too. Tom's like family to me, and since you are related to Tom, you're in my family as well. You, the ex-Uncle Nat, now known as Nathan, pure and simple. I've paid my debt to society, and my conscience is clear. X marks the spot, my friend. Now and forever, X marks the spot.” (60)

Harry には前科があり、彼は自分のその経歴を ex として明かしている。そしてそこは “spots of trouble” なのである。もともと “X marks the spot” には「X 印の地点がその場所ですよ」という意味しかないが、ここで Harry は x に ex の意味をかけて、「過去にこそ弱い点がある」というニュアンスでこの言い回しを使っている。

同時に x は我々にほかの存在も思い起こさせる。Harry たち 3 人が夢想した夢の場所、Hotel Existence である。Chowder Inn に滞在中、こここそ Hotel Existence になるのではと思いついて Harry に電話した Nathan はこう言うのだ。“This is the Spot.” (183) ここで x marks the spot は「Hotel existence こそが理想の実現するその場所」という意味になる。

Harry が説明して見せたように Existence とは “bigger than just life. It was everyone's life all together” であるが、その建設が実現しなかったように, existence (実存) じたいも失われることになる。9.11 を境に。だから、物語の最後で x marks the spot の x は、9.11 という歴史の大きな境目となった事件を指して、それ以前の失われてしまった実存やリアリティを ex (過去のもの) としてしまった、というように読める。我々が住んでいるこの世界は 9.11 のあとであり、それ以前の实存やリアリティは過去の異物である。「かつてそうだった」という ex へと変貌してしまったものたちのだ。我々はそういう地点に生きている。

Brooklyn Follies が、author と authenticity の問題、ファクトとフィクション、リアルとフェイクの問題を

絡ませながら描いたものは、リアリティのあり方であり、そしてそれを生む物語の力であった。カフカの逸話のように物語はリアルであろうともなかろうともリアリティを生み出すことができる。それが読者のリアリティを作り出すことができる。Hawthorne は自身の作品の出所を作品内に取り込むことによって、作品のリアリティのありかを現実世界から切り離すことに成功したが、その原稿を偽造するという Harry の計画とそれに基づいた Hotel Existence 建設の夢物語は 3 人の大の大人たちに希望を与える。死に直面した Nathan は物語の力に気づき、普通の人々の人生を生きながらえさせるために物語の力を借りようとする。しかし物語の力は 9.11 以降失われてしまった。全編を通して、リアリティの境界を問題視する *Brooklyn Follies* の結末を 9.11 が飾るのは意味深く、本作はもう取り戻すことのできないかつてのリアリティを 9.11 以後から眺める形になっている。9.11 はこの世界のあり方を、そしてわれわれの現実認識のあり方を、不可逆的に変えてしまった。物語の力は失われた。第 3 節で見たように、むしろ物語のありかたが変貌し、信じるべき物語かどうかわからない。かつては現実とは別のリアリティを安住の地として提供してくれた物語が、いまや安住の地ではなく現実よりさらに悪いリアリティを悪夢のように呼び起こす。贋作とオリジナルには両者の結びつきに必然性があった。しかしテロ以降のアメリカのリアリティには必然性が失われる。原因と結果、根拠と事象の結びつきが失われ、物語は断片に過ぎなくなる。そこでは「物語の力を軽く見てはいけない」という Nathan のことばはただむなしく響くだけである。

我々が生きているのはそういう世界である。かつて信じていたものがすべて ex になってしまった世界。そして Nathan が綴るのは、そのかつて存在していた ex な世界の記憶、かつては存在していた物語の力への憧憬なのだ。

注

- 1) 実際に筆者も 2007 年夏にシカゴを訪れた際、陰謀論を唱えるグループから路上でこの紙幣を渡され、その際に一緒に渡された DVD には *9.11 Mysteries* などの陰謀論映画が収められていた。

Bibliography

- Auster, Paul. *Brooklyn Follies*. New York: Henry Holt, 2006.
- . “burning bush.” *The Future Dictionary of America*. McSweeney's, 2004.

- . “bush.” *The Future Dictionary of America*. McSweeney’s, 2004.
- . Ms. Box1. Berg Collection, New York Public Library, New York.
- “Auster to Holt—With Footnotes.” *Publishers Weekly* 21 Oct. 1996, 28.
- Dunbar, David and Brad Reagan. *Debunking 9/11 Myths: Why Conspiracy Theories Can’t Stand Up to the Facts*. New York: Hearst Books, 2006.
- Griffin, David Ray. *Debunking 9/11 Debunking: An Answer to Popular Mechanics and Other Defenders of the Official Conspiracy Theory*. Olive Branch Press, 2007.
- . *The New Pearl Harbor: Disturbing Questions about the Bush Administration and 9/11*. Olive Branch Press, 2004.
- Griffin, David Ray and Peter Dale Scott, eds. *9/11 and American Empire: Intellectuals Speak Out*. Olive Branch Press, 2006.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. 1850. Ohio State University Press, 1962.
- Hitchings, Henry. “Warmer Weather in Austerland.” *Times Literary Supplement* 18 Nov. 2005, 21.
- Irving, Clifford. *Fake!: the Story of Elmyr de Hory the Greatest Art Forger of Our Time*. New York: McGraw-Hill, 1969.
- McLaughlin, Robert L. “Paul Auster. *Brooklyn Follies*.” *Review of Contemporary Fiction*. 146-7.
- Minzesheimer, Bob. “Search for Solitude Takes Detour in ‘Brooklyn Follies.’” *USA Today* 16 Feb. 2006, 12.
- Zilcosky, John. “The Revenge of the Author: Paul Auster’s Challenge to Theory.” *Critique* 39.3 (1998): 195-206.
- ポール・オースター「ポール・オースター 孤児の再発明 インタビュー」秋元孝文『ユリイカ』2002年4月号, 158-165.
- スラヴォイ・ジジエク「現実世界の砂漠にようこそ！」村山敏勝訳『現代思想』2001年10月臨時増刊 10-24.
- ジャン・ボードリヤール, エドガール・ラモン『ハイパーテロルとグローバリゼーション』宇京頼三訳(岩波書店, 2004年)
- 渡邊真理子「ブルックリンは生き続ける」『英語青年』2006年5月号, 99-100.
- Deception Dollar <http://www.deceptiondollar.com/mis-sion.htm>

本研究は科研費20720085の助成を受けたものである。