

Paul Auster の *The Locked Room* において 語られない結末の意味について

福田 泰子

Paul Auster の *The Locked Room* (1986) は *The New York Trilogy* (1987) の最後を飾る作品である。*The New York Trilogy* の三作は全て、探偵小説の要素を意識的に用いて書かれている。作品中で提示される事件や謎が結末に至っても解決されない事によって、作品中の探偵役の人物達の探偵役としてのアイデンティティが揺らぐ。そのため、Quinn、Blue、そして名前のない語り手という三人の探偵役は、それぞれの存在における確証が消散し自己認識が不確定な状態になる。このように、謎が解明されないまま終わる探偵小説を、探偵小説のジャンルにおける亜種の一つとして、Stefano Tani は anti-detective fiction と定義し、正統と呼ばれる探偵小説を解体し探偵小説のジャンルを豊かに発展させる可能性と読む。*The New York Trilogy* を anti-detective fiction として読む Alison Russell は、“Deconstructing *The New York Trilogy* : Paul Auster’s Anti-Detective Fiction.” で、“By denying conventional expectations of fiction — linear movement, realistic representation, and closure — Auster’s novels also deconstruct logocentrism, a primary subject of Derrida’s subversions,” (98) とし、三部作において Auster は探偵小説にある二項対立を転覆し、作者の権力を批判していると主張する。

本論では *The Locked Room* が結末に至っても Fanshawe 失踪の真相が解明されない事がどのように読めるかについて考察したい。つまり、この謎が解明されない事は、登場人物達が陥る存在論的にも認識論的にも不確かな状態を作り出す要素のひとつであり、読者を宙ぶらりんの状態に放り出す。謎の真相は一体何なのか？ 探偵役たちはどうなってしまったのか？ これらの

疑問は作品中で解明されることはなく、読者は Auster が何を書こうとしていたのかという疑問に陥る。*The Locked Room* は他の二作と違い、名前のない一人称の語り手その人が探偵役であり、作者として現れる。

“The end, however, is clear to me. I have not forgotten it, and I feel lucky to have kept that much. The entire story comes down to what happened at the end, and without that end inside me now, I could not have started this book. The same holds for the two books that came before it, *City of Glass* and *Ghosts*.” (294)

この小説群のメインプロットである謎の真相が解明されないまま終わるという結末を考える際に、このメタフィクショナルな関係が示す語り手 = Paul Auster の可能性は *The Locked Room* を取り上げる事の重要性を示す。それ故、この語り手について考察する事が重要であると考え。もちろん、それぞれの作品がそれだけでも読めるように、事件の真相が解明されないという小説の結末は、個々に違う意味を持っているが、この語り手が “These three stories are finally the same story, but each one represents a different stage in my awareness of what it is about.” (294) と述べているように、彼が書こうとしている事を読み取る事が、この小説の謎の真相が解明されないという結末が持つ意味を明らかにすると考える。つまり、語り手が *The Locked Room* において語る様々な出来事、これらはこの小説のプロットであるが、これらのプロットがどのように読者に提示されているかを分析することで、*The Locked Room* の anti-detective fiction としての意味とは別の意味を読み取りたいと思う。

本論では、まず、物語のなかの様々な出来事がどの様な方法でプロットに組み込まれているかを分析し、それらがどの様な動機で結びついているのかを検証したい。なぜならプロットを提示する作者の位置をこの語り手が占めており、彼の動機を分析することでこの小説を読む読者が宙ぶらりんな状態に置かれる結末の意味の一つを考察できると思うからである。

1.

まず、作品中の色々な出来事がどのようなプロットとして提示されるのかを分析する。*The Locked Room* は名前のない一人称の語り手が、彼自身の視点で語るのであり、様々な出来事は彼の体験である。この形式で普通に物語が語られているとすれば、読者は彼が見たこと、聞いたことを彼が話すことによって出来事を知る。ところが、語り手がここで読者に語ろうとし続けている事は、巧みなプロットに組み込まれて、まずはじめから読者に伝わることはない。この小説は読者の期待を常に裏切るような方法で、出来事がプロットに組み込まれ続ける。具体的に説明すると、1章で語り手は幼馴染の Fanshawe が失踪したことを知った時（1977年の出来事）のことを現在より七年前のことであるとし、Fanshawe の妻 Sophie が彼にその事実を伝えた出来事を事件の発端として提示する。語り手はこの物語を Fanshawe の失踪についての謎解き物語として書いているとは明確には提示していないが、まず、Sophie から次のような手紙を受け取ったと示す。“‘You don’t know me’, and I apologize for writing to you like this out of the blue. But things have happened, and under the circumstances I don’t have much choice.’ (199) そして彼女は語り手に相談したい大切な用件があると伝える。これは探偵役への依頼の手紙として機能する。読者はまず、*The Locked Room* を探偵小説として読みはじめる。この依頼の手紙と同時に、語り手は Sophie から Fanshawe が今どのような状況にいるのかわからないと伝えられた時を描写する段落を“as I write this now, I realize that even on that first day I had slipped through a hole in the earth, that I was falling into a place where I had never been before.” (203) と結ぶ。ここで挿入される現在からみた過去の出来事を判断する語りによって、語り手は読者に対して巧妙に Fanshawe の失踪と語り手が深い穴へと落ちて行くイメージを結び付ける。読者は語り手が何らかの事件に巻き込まれたのだらうと考える。語り手は自身が語ると読者に期待されるであろうことを、探偵小説独特のサスペンスを持たせる語り方で操っている。

読者は Fanshawe の失踪が何らかの事件を引き起こしたのだと考え、そし

て語り手が現在と事件の発端という過去を交互に混ぜることで、その事件は、今やすでに解決され報告されているのだと思う。Sophie の依頼は Fanshawe の失踪の謎を解いて欲しいということであろうと読者に思わせる。しかし、その直後実際に依頼されることは、そのように読者が期待させられた探偵小説のような事件の捜査の依頼ではない。彼女は Fanshawe の書き溜めた原稿を出版できるものかどうか語り手に判断して欲しいと依頼するのだ。ところが語り手はこれから語ろうとする事柄の不安感を作る効果を表す現在の感想を、Sophie の依頼を引き受けた瞬間にもはさむのである。“That was how it happened. I succumbed to the flattery of a man who wasn't there, and in that moment of weakness I said yes.” (208) このネガティブな感想はこの後の事件の発展を期待させる。語り手は一章において、巧みに現在における彼の事件の発端についての感想を混ぜることで、この後の展開がネガティブなものであることを暗示すると同時に、読者に探偵小説を読んでいる時の事件の展開と解決を期待させるようなプロットを提示していると言える。

前二作の語り手は探偵として捜査または仕事に乗り出すが、*The Locked Room* の語り手は探偵として捜査をするわけではないので探偵小説的展開があることは明示されないが、語り手はその語りに意図的な探偵小説の雰囲気をもつことで、まるで探偵小説のような展開と結末が、彼がこれから書こうとしている本にはありそうだという期待を誘発する。つまり、語り手の語り方によって、この小説は、彼がこれから明らかにしようとするのは Fanshawe の失踪の謎についての真相であるというプロット展開を期待させる。しかしそのプロット展開において謎の真相が語られない事、そして彼が語ろうとしていることが Fanshawe の失踪の真相からずれていく事を考えると、この語りは意識的に「裏切り」という緊張感を孕んでいる。

この読者の謎の解明への期待は、物語 1 章の探偵小説的プロットの提示され方から 2 章の Fanshawe がどのような人物であったかを説明するための回想的語り方へ、そして 3 章の語り手と Sophie の恋愛が発展するさまを描く語り方へと変わってしまった時点で一旦姿をひそめてしまう。しかしその後再び、

4章で Fanshawe から語り手に手紙が届き、そこには彼が実は生きていることと、その事を Sophie には秘密にしておいて欲しいということ、そして決して彼を探してはならないという依頼が書かれていたことでサスペンスの要素が再びプロットの前面に現われる。この手紙を読んで驚いた語り手は次のような描写で自身の直後の様子を示す。

“Unquestionably he was living under another name — but how was he living — and where? The New York postmark was some of a clue, perhaps, but it just as easily could have been a blind, a bit of false information to throw me off his track. Fanshawe had been extremely careful. I read the letter over and over, trying to pull it apart, looking for an opening, a way to read between the lines, ...” (238)

この描写により、読者は Fanshawe の手紙の引用の部分で、それこそ探偵のように何度も読み返し、何かを見つけようとする。ところが、読者が見つけるのは、Fanshawe の居所についての手がかりではなく、語り手が奇妙な読み間違いをしていることである。Fanshawe は “...my one hope is that you will always be who you are. With me it's another story.” (238) と書いているのを、語り手は “... remain who you are. With me it's another story.” (238) と言い間違えている。この奇妙な間違いを、読者は新たな謎を解く手がかりかと思う。

また5章で語り手が Fanshawe の伝記執筆の依頼を引き受けた出来事を、“This was my second crucial mistake, and it followed directly from the first.” (244-5) と評価することでもサスペンスの期待を読者に沸かせる語りでこの出来事をプロットに組み込む。この伝記執筆の依頼を引き受けることが、その後の物語の方向を決定する出来事として働く。それ故にそれぞれの出来事が依頼という同じ形式とすることで物語を動かす最初の依頼であった Sophie の依頼という出来事をも喚起し、物語中盤において再び探偵小説としての読みを促す巧みなプロットの提示となっている。しかし、この読者の探偵小説を読んでいる時の様な期待は、その謎の真相が解明されないことで裏切られ

る。読者は語り手自身がここまでで語ろうとしている物語とは謎の真相であると読み進むのだが、それは語り手の意図的な振りであり、彼が本当に語ろうとしている物語ではない。

この読者の期待への裏切りは、その裏切りを誘発する出来事がこの小説の枠組みを絡めとる形でも提示される。それは、5章において提示される出来事の一つである、語り手が Fanshawe の伝記執筆依頼を引き受けることによってプロットに組み込まれている。語り手は Fanshawe の作品の “executor” として彼の作品群を出版し成功を収めたことで、自身の執筆活動は休止状態に陥る。そのスランプの一種から立ち直るためにも、伝記執筆の依頼に飛びつくのである。生きていることを知らせる Fanshawe からの手紙がくることで、彼の行方探しを語り手は行ないたいのだが、Sophie を愛していて彼女を失いたくない語り手にとっては Fanshawe が生きていることは、何としても彼女に隠しておかなければならないことでもある。そのような状況下で現れる Fanshawe の伝記執筆という依頼は、その行方探しの隠れ蓑として機能するわけだが、その伝記執筆を引き受けてよいものかどうか語り手は Sophie に相談をする。そこで、Sophie は語り手に次のような話をするのである。

“It’s your decision. But the fact is, you could do this book better than anyone else. And it doesn’t have to be a straight biography, you know. You could do something more interesting.’ ‘Like what?’ ‘I don’t know, something more personal, more gripping. The story of your friendship. It could be as much about you as about him.’” (246).

小説 *The Locked Room* は、その2章がまるまる Fanshawe と語り手の幼少年期の友情関係についての記述であるし、7章はまさに伝記執筆のために語り手が集めた Fanshawe の青年期の出来事の記述であり、9章は語り手自身の伝記的事実が年代重視の簡潔さで記述されている。これらの事から、*The Locked Room* という本は、単なる語り手の Fanshawe 搜索の口実として作中で言及されている虚構の装置である Fanshawe の伝記それ自体である可能性

を持って来る。そこで、読者は *The Locked Room* は、語り手が探偵小説のように探偵に解決される謎として Fanshawe の失踪事件を描いているのではなく、伝記的に Fanshawe という人物と語り手の関係を描くことで、Fanshawe の失踪とそれに付随する物語を書こうとしているのではないかと期待する。しかしその可能性を頼りに読み進む読者の期待も、結局は Fanshawe に関する謎の真相が結末として明示されないことや、それに付随する語り手の物語が起こった様々な出来事に対して信頼できる解説するものではないという可能性が提示される事で裏切られる。

それは、8章で提示される語り手自体が信頼できない語り手である可能性として表されるものである。この章で語り手はフランスにおいてフランス語をよく理解できなかったために、何故オレンジという言葉が果物のオレンジを指すのか、その根拠の無さに不安を覚える。そしてその不安は日々大きくなっていき、終には世界の認識が揺らぎだすという経験をする。その不確定な認識は語り手の自己認識をも不確定にし、気狂いじみた乱交を繰り返すばかりとなる。語り手は自身を、世界を意のままに出来る崇高な錬金術師であるかのように感じ、終には “I was the thing we all fear most : the belligerent stranger who steps out from the shadows, the knife that stabs us in the back, the speeding car that crushes us to death.” (298) とあるように、自身を、死をもたらす偶然の存在、不条理な存在として認識するのである。彼が陥った “the vertigo of pure chance” (298) から、人が完璧に立ち直れるのかどうかは疑問であるし、何よりも語り手はこのような状態になったことからこの本を書き始めたのである。

“The entire story comes down to what happened at the end, and without that end inside me now, I could not have started this book.I don't claim to have solved any problems.If words followed, it was only because I had no choice but to accept them, to take them upon myself and go where they wanted me to go. But that does not necessarily make the words important.”
(294)

この章を踏まえると物語の信憑性ははっきりしなくなる。つまり、どこまでが本当のことか、Fanshaweは実在したのかそれとも語り手の実存と認識における病が産み出した可能性があるのではないかと考えられる。なぜなら、語り手は“I have been struggling to say good bye to something for a long time now, and this struggle is all that really matters. The story is not in the words ; it's in the struggle.”(294)とここでこの物語を進めるプロットの戦略を明らかにするからである。

これまでに見てきたように、語り手のプロットの提示の仕方は、意図的に緊張を高め、その緊張の解放をしないという語り口で、読者の期待を裏切るというものであった。これは小説の結末の不確かさを強調する。そしてそれを強調するという動機がプロットとプロットを結びつける力の一つである。読者は、探偵小説としてFanshaweの失踪の謎が解明されると期待させられて読み進むが、それは裏切られ、次に伝記小説のプロットとしてFanshaweの失踪とそれが引き起こした事件の真相が解明されると期待させられるが、それも語り手が狂気のために信頼できない語り手であるかもしれないという可能性で裏切られることになる。そしてこの信頼できない語り手は、*The New York Trilogy*の他二作を書いたという発言により、それらを書いたPaul Austerを指すことになる。しかし、*City of Glass*も*Ghosts*も複雑な入れ子構造を持つ作品であり、*The Locked Room*の語り手をPaul Austerその人と単純に決定すると矛盾がでてくる。

この読者の期待を裏切る形でプロットを展開するキーポイントとして、常にlocked roomで象徴されるものが作品内で描かれていることにも注目したい。例えば、題名の*The Locked Room*は読者に探偵小説における「密室殺人」をイメージさせ、そしてその探偵小説としての期待は裏切られる。またこの「密室」は語り手がFanshaweと最後にドア越しに対峙するボストンの鍵のかかった部屋を示す。その内には謎の真相であるFanshaweが居り、語り手に向かって謎の真相を書いている。そしてその部屋でFanshaweは自殺するのである。次にlocked roomのメトニミーとして表されるのは、語り手の鍵の

かかる仕事部屋である。彼はそこで Fanshawe の伝記を書く。また、Fanshawe からの一通目の手紙が届く郵便箱も “This was *my hiding place*, the one spot in the world that was purely my own.and its magic darkness there was the power to make things happen.” (236) と表されており、これは一種の鍵のかかった箱のイメージである。もうひとつの *locked room* として提示されるものは、語り手の頭蓋骨である。

“From the moment his letter arrived, I had been struggling to imagine him, to see him as he might have been — but my mind had always conjured a blank. At best, there was one impoverished image : the door of a locked room. That was the extent of it : Fanshawe alone in that room, condemned to a mythical solitude — living perhaps, breathing perhaps, dreaming God knows what. This room, I now discovered, was located inside my skull.” (293)

ここでは、メタファーとしての *locked room* は、読者の語り手への信頼を揺らがせる重要な働きをしている。

この様に、この小説において語り手が語ろうとしている事が何なのかは読者の期待を裏切るという方法で、語り手によって提示される。出来事と出来事をつなぐ動機は、プロット上は他人からの依頼という形で物語に表され、プロットを展開させる語り手の動機を隠してしまい、その結果読者にはこの語り手が何を語ろうとしているのかが意図的に見えにくくなっている。それゆえ、その謎の真相が解明されないという結末は読者を宙吊り状態にする。読者は最初から巧妙にその期待を裏切られ続け、語り手の動機は読者には見えにくいものにされている。語り手が本当に描いていることは、語り手の動機を考察することで見えてくると考える。

2.

ここまで見てきたように、物語は語り手の読者を裏切るようなプロットの提示の仕方のために、決定不可能な結末へと導かれる。そこで語り手が語る

うとしている事を彼が実際に語ったことから明らかにし、彼の動機が何であるのかについて考察する。なぜ語り手は出来事を locked room に比喻されるようなプロットに組み込み、読者を裏切り、宙吊りの状態に導くのか。その問いについての一つの答えとして、語り手と Fanshawe の関係に注目したいと思う。

この二人の関係は Ilana Shiloh や Carson Springer が指摘するように、分身の関係である。この分身の関係は Auster の多くの作品における主要登場人物の関係に出てくる主モチーフであるが、*The Locked Room* においても語り手と Fanshawe の関係はこのモチーフで構成されている。執筆者はこの二人の double の関係が物語を決定不可能な結末へとこの物語を推し進める動機を生み出すものの一つと考える。そこで二人のこの関係がどのようなものか詳しく分析する。

まず、Fanshawe と語り手の関係を整理してみる。1章において語り手はかつて小説家になって人々を感動させることを夢見ていたが、30歳になった現在その夢は叶ってはいない。しかし、詩、小説、映画についての書評や批評を書いて生計を立てており、世間はこの新進気鋭の評論家を輝かしい若き才能としてみている。ところが彼自身は “I felt old, already used up. What I had done so far amounted to mere fraction of nothing at all. It was so much dust, and the slightest wind would blow it away.” (207) と見なしている。語り手は、原稿を出版しようとするに際して Fanshawe が彼をその判断を下す才能として選んだということに驚きながらもうれしく思う。なぜなら彼にとって Fanshawe は小説の冒頭にあるように、

“It seems to me now that Fanshawe was always there. He is the place where everything begins for me, and without him I would hardly know who I am. We met before we could talk,and by the time we were seven we had pricked our fingers with pins and made ourselves blood brothers for life. Whenever I think of my childhood now, I see Fanshawe. He was the one who was with me, the one who shared my thoughts, the one I saw whenever I

looked up from myself.” (199)

という存在であった。語り手は、Fanshawe もまた自分を忘れてはおらず、幼い頃のように彼と自分の距離がほとんどないほどに近かった頃の二人の関係を Fanshawe が自らの最期に思い出してくれたのだという喜びを感じる。つまり、最初から語り手は彼と Fanshawe を同一視しようとしており、Fanshawe が自身の失踪に際して語り手をその遺言執行人に任命したことは、彼が Fanshawe の原稿を代理で発表する事を彼が望んだということであり、彼が Fanshawe を代理することを後押ししてくれたと感じている。

2章で描かれるのは、語り手と Fanshawe の幼少時代の思い出であり、幼少期の関係である。ここで表される二人のエピソードは、Fanshawe が自分だけが入るならばどこへでも行けるという魔法の箱をもっていたエピソードや、周りの友人たちがこぞって彼のする格好やする事のまねをしたというエピソードである。これらはオリジナルとしての Fanshawe とそのイミテーションまたは彼の完全性に屋上屋を架すように、さらに余分な補足をする、つまり過剰となる立場にある語り手を表している。これらのエピソードは1章で語り手が感じていた double の関係ではなく、Fanshawe の自己充溢性を示すエピソードとして読める。Ilana Shiloh は Fanshawe の子供時代の描写がアメリカンヒーローを象徴すると述べているが (Shiloh, 220)、ヒーローとして語り手を惹き付けて止まない Fanshawe とはまさにその自己完結性とみえるもので語り手を惹きつけるのである。Shiloh が Fanshawe のテキストにおける在り方はフロイトの超自我であると述べているように、Fanshawe は語り手の外側で、自律した人物として描かれている。この少年時代の関係は自己充足するオリジナルとしての Fanshawe と彼の充溢をさらに豊かにするために付与される過剰としての語り手の関係を表している。

また、語り手はこのテキストにおいて若き Fanshawe を振り返り彼について語ることで、彼のその後の失踪の謎について補足しようとしていると言える。なぜなら2章で描かれる語り手の Fanshawe への感情は、憧れや好意と

同時に、理解できない対象への嫉妬と疎外感である。

“I see now that I also held back from Fanshawe, that a part of me always resisted him I do not think I was ever entirely comfortable in his presence. If envy is too strong a word for what I am trying to say, then I would call it a suspicion,” (209)

彼は語り手にとって“alien”であると表記される。そして“He was there for you, and yet at the same time he was inaccessible. You felt there was a secret core in him that could never be penetrated, a mysterious centre of hiddenness.” (210) な人物である。つまり、語り手にとって絶対的他者として現われる Fanshawe は語り手の外部性として描かれている。*The Locked Room* の語り手と Fanshawe の分身の関係を Carson Springer は、通常の分身の関係の反転バージョンであると指摘する。

“While the protagonist in narratives like Poe’s ‘William Wilson,’ Hawthorn’s ‘Monsieur du Miroir,’ Oscar Wilde’s *The Picture of Dorian Gray*, or Auster’s own *Ghosts*, is generally described as the ‘real’ character who feels haunted by a less clear, indistinct and ghostly mysterious character (who usually represents a suppressed side of the protagonist’s split personality), the nameless narrator in *The Locked Room* is himself the *doppelganger*, the copy of the much stronger Fanshawe.” (Springer, 122)

1章において、自身と Fanshawe の分身の関係を語り手は Fanshawe の側も認めていたのだと語るが、その関係とは Fanshawe がオリジナルであり彼がその影として付随しているという関係である。

過去における、Fanshawe と過剰な補足としての語り手の関係を踏まえて、語り手は3章で Fanshawe の社会的立場を代理し始める。語り手は Fanshawe の原稿を出版社に持ち込みそれを世の中に出すことで、社会的には死んだ Fanshawe のスポークスマンとなる。このことは、Fanshawe の遺志の“executor”となることであり、それは Fanshawe の死を公的なものとする executioner

となることでもある。そして Fanshawe の妻の夫となり、彼の子供の父となる。Fanshawe の人生の跡をなぞり、彼の生きてきた人生を自分のものとしてしまう。さらに語り手は物語の展開上 Fanshawe の足跡を追ってフランスへ旅行に行くが、その際妻の Sophie が彼の旅行を次のように恐れる。“I’m so afraid I’m going to lose you.” (285) “You’re wrong. We’re coming to the end, my darling, and you don’t even know it. You’re going to vanish, and I’ll never see you again.” (286) これは Sophie の不安の形で現された、語り手が元夫の Fanshawe と同様に失踪してしまうのではないかということの暗示であり、語り手はまるで Fanshawe の人生を生き直すかのように社会的に同じ位置を占めるだけでなく、語り手には理解できなかった Fanshawe の行動までも代理することになる。

この代役をする (supply) という関係は、幼少期の関係が、彼が Fanshawe の補足をするという関係であったのに対して、Fanshawe の失踪後の彼と語り手の関係を表している。Jacques Derrida は supplement という概念を説明するに当たって、supplement に二つの意味があるとする。それは補足の意味と代理の意味である。その一つ「補足」はそれ自体で自足する自然への余剰であり、別の充溢を豊かにする充溢であり、現前の過剰という付加である。(Derrida, 145) 二つ目の意味の「代理」とは、代理されるものの不在、欠如があってその隙間を埋めるために、挿入され、付加される作用を指す。(Derrida, 145) supplement の二つの作用 (補足と代理) は互いに排除せず、互いの前ではどちらかが消失する、もしくは控えめになると言う。(Derrida, 145) 語り手と Fanshawe の幼少期の関係に見える、完全なオリジナルである Fanshawe とそのイミテーションである語り手という補足の関係と、3章で Fanshawe の代理に乗り出し、彼の人生をそっくり引き継いでいこうとする語り手と Fanshawe の代理するものと代理されるオリジナルという関係は、Derrida の言う supplement という概念の意味の両面として理解できる。

死んだものとして不在である Fanshawe の社会的立場を彼の本を出版しそこで成功することや、彼の妻と恋に落ち、家庭をもつことで、語り手は

Fanshawe の supplement として働く。ところが、Derrida はこの supplement という意味には、代理であるはずのものがその役割を忘れてそのオリジナルを僭称するという危険が必然的にあるとする。Shiloh は、この小説の主人公の自己探求の形式の中心は “usurpation : usurpation of the Other’s self and existence.” (Shiloh, 83) であると述べ、語り手は Fanshawe を見つけたいのではなく Fanshawe になりたいのであると結論付ける。Springer は

“the narrator only has a chance to move on from copying to independence when the original, the more developed, more complex and more successful character is no longer available for comparison, i.e., when Fanshawe is dead.”
 “The narrator’s establishment of identity, ... would then appear as a more prosperous undertaking.” (Springer, 122)

と述べ、語り手の Fanshawe の社会的アイデンティティの乗っ取りを積極的行為として捉える。

他には外面的なレベルでの語り手と Fanshawe との違いの不確かさが、二人のオリジナルと代理の関係における、supplement の危険性を補強するように、ふたりの外見的擬似性として描かれる。Fanshawe の母親である Mrs. Fanshawe は語り手に彼と Fanshawe が幼い頃からとてもよく似ていて、まるで双子のようで母親である彼女でさえまごつくことがあったと述べ (261) また、フランス時代の Fanshawe の恋人 Anne Michaux と語り手が会った瞬間彼女が語り手を Fanshawe と見間違えるエピソードがある。“her initial double take was caused by the fact that she mistook me for Fanshawe.” (289) Springer は、Fanshawe の失踪は語り手に他人の役を埋める機会として働いており、語り手が Fanshawe の伝記を書くために Fanshawe の過去について調べようとするのは “finding out about Fanshawe also means finding out about himself.” (122) であると述べる。不在のオリジナルである Fanshawe を語り手がその不在を埋める危険な supplement として作用しているといえる。

この様に社会的には Fanshawe の代理となった語り手は、4章で Fanshawe

からの手紙が語り手の郵便受けに来ることで Fanshawe の居場所を見つけ出すための伝記執筆に乗り出す。語り手はまず自分の仕事部屋で Fanshawe の知人達に手紙を出し、彼の過去について断片的情報を集める。この Fanshawe の過去の断片を集める行為はやがて次のようになる。

“[E]ach day the material expanded, grew in geometric surges, accumulating more and more associations, a chain of contacts that eventually took on life of its own. It was an infinitely prevent it from becoming as large as the world itself. . . . and each one had been a part of Fanshawe’s life.” (282)

Fanshawe の断片的情報が Fanshawe を作り上げ、ある人物がどのような人物であるかを語り手が認識する方法はそれらの断片を集め繋ぎ合わせることであるという。そもそもこの伝記の依頼は Fanshawe の作品を実際に書いたのは語り手ではないかという出版業界でのうわさが原因であり、それを打ち消すために語り手によって提案されたものである。表面的な目的は完全なるオリジナルな Fanshawe の人生の断片を集めて Fanshawe がどのような人物であったかを語り手が補足的に表現するものであった。しかし、Sophie を愛しているために彼の代理としての人生を進める語り手は、彼の内面を理解し代理するために伝記を書くという目的をも持つようになる。具体的には、真の目的は Fanshawe がなぜ失踪したのかを現在の居所を突き止めて聞き出すことにある。しかしその実際の作業は断片の集積として膨張していくだけで、統一的 Fanshawe 像へと彼の理解を導かないし、同時に Fanshawe のいる場所へと導かない。

伝記を書くことになってから語り手の自己意識は不確定となり、自分の仕事部屋に一人で閉じ籠りがちになる。そこで Fanshawe に関する多数の事実に取り囲まれて、語り手はまるで Fanshawe にとり憑かれていると感じる。

“that he was inside me day and night for all those months, was unknown to me the time. . . . I was haunted, perhaps, I was even possessed — but there were no signs of it, no clues to tell me what was happening.” (242)

さらに、語り手は Fanshawe の事件に巻き込まれている時期を振り返ってあらゆることが自分の気づかないうちに起こり、何か自分の意志ではないものによって Fanshawe の外表的アイデンティティの乗っ取りが行われたと考える。例えば Fanshawe の作品を読んだ後、語り手は自分がその出版の決心を固めた理由として

“If Fanshawe’s work had been any less than it was, my role would have been different — more important, perhaps, more crucial to the outcome of the story. ... Something had happened, and short of denying of it, short of pretending I had not opened the suitcase, it would go on happening, knocking down whatever was in front of it, moving with a momentum of its own.” (223)

と述懐し、その作品を出版するための一つ一つの仕事を遂行してゆく課程を、

“suddenly it seemed as though everything was happened at once. ... I got caught up in it all. One thing kept leading to another, before I knew it a small industry had been set in motion. It was a kind of delirium. ...I was the mad scientist who had invented the great hocus-pocus machine, ... Perhaps that was inevitable ; ... Hindsight tells me that I was looking for trouble, but at that time I knew nothing about it. More important, even if I had known, I doubt that it would have made a difference.” (231)

と振り返る。また Sophie と一緒に暮らすようになったのも “If not his disappearance, none of this would have happened.” (234) と述べる。語り手自身は

“I knew that I had to find him — that nothing would be settled until I did. This was the given, the first principle, the mystery of faith: I acknowledged it, but I did not bother to question it” (269)

と理解しており、これは語り手が Fanshawe の場所を乗っ取るべく運命付けられていることを示すと同時に、語り手がその何か自分の意志ではない力を Fanshawe であると考えている事を示す。“The strange thing was not that I

might have wanted me to kill Fanshawe, but that I sometimes imagined he wanted me to kill him.” (269)

このように、不在の Fanshawe のアイデンティティを語り手が補足し、同時に彼のスポークスマンとして社会的に Fanshawe を代理し、ついには自分の身代わりの立場を忘れて彼であるかのようになり supplement である彼がオリジナルであるかのように振舞った結果、オリジナルであったはずの Fanshawe が語り手を補足するもの、語り手の余剰として現われる。Fanshawe の supplement となった語り手は、Derrida のいう危険な supplement の資質のために、Fanshawe との関係においてオリジナルとその supplement という関係が転覆し、どちらがオリジナルでどちらがその supplement であるのかという立場が固定的に決定することが不能となる。そして Fanshawe のアイデンティティを決定できない語り手は、自己アイデンティティを確定できず、また Fanshawe の失踪の謎に代表される Fanshawe という謎の真相を明らかに出来ないことで、不確定な自己認識の目で世界を見ることになる。小説の 8 章と 9 章での語り手は、自分のいる場所や見ている物、聞いている言葉といった世界のリアリティが不確かであると感じる。

このような状態に陥った事態を語り手は語ろうとしていたと考えられる。4 章で語り手はここまで書いたことは全てこれから語ることの序章であると述べ、本当に語るべきことは次のようなものであると言う。

“Only darkness has the power to make a man open his heart to the world, and darkness is what surrounds me whenever I think of what happened. If courage is needed to write about it, I also know that writing about it is the one chance I have to escape. But I doubt this will happen, not even if I manage to tell the truth. Stories without endings can do nothing but go on forever, and to be caught in one means that you must die before your part in it is played out. My only hope is that there is an end to what I am about to say, that somewhere I will find a break in darkness. This hope is what I define as courage, but whether there is reason to hope is another question entirely.” (235)

この暗闇から抜け出すために語られねばならないのは、彼が陥った暗闇についてとなぜそこに陥ることになったのかである。彼が陥った暗闇とは、自分が誰であるのかについての確証がなくなることであり、Fanshaweと自身との違いが決して確定的ではないということである。Fanshaweが失踪した理由が知りえない限り、彼はFanshaweになることができない。しかしFanshaweの代理をすることは、オリジナルのFanshaweになろうとする危険な作用を孕んでいる。パリでの神経衰弱状態は語り手にこの暗闇を教えることになる。語り手は彼がそこに陥った理由を次のように悟る。“If Fanshawe still had the power to destroy us, it would only be because we wanted him to, because we wanted to destroy ourselves.” (301)

パリから帰ってきた語り手は、“For when anything can happen — that is the precise moment when words begin to fail. To the degree that Fanshawe became inevitable, that was the degree to which he was no longer there. I learned to accept this.” (301) と落ち着きを取り戻す。謎の真相が明確にならないという事は暗闇として描かれる。その暗闇へと語り手を導いたのはFanshaweであるが、そこにFanshaweがいなくなれば、語り手をその暗闇に陥れたのは、語り手自身の欲望である。彼はそれを受け入れたことで何が起こってもおかしくないという覚悟をするのである。そこへFanshaweから話がしたいと手紙が来る。ボストンでの彼とのドア越しの会話で、彼が失踪中にしていたことが話される。Fanshaweは失踪中にSophieが彼の行方を探し出すために雇った探偵Quinnを、逆に尾行し、ニューヨークに戻ってきて語り手一家のアパートの前で彼らを逆に見張っていた。このことから、語り手とFanshaweの追うものと追われる者との立場が入れ替わっていた事がわかる。これは supplement の危険性を示す現象であると考えられる。

The Locked Room において、謎の真相が語られないという結末は、巧みなプロット展開で、語り手の語ろうとしている事が彼の暗闇についてであるということにずらされていく。その暗闇になぜ陥ったのかはFanshaweを語り手が補足・代理しようとした事が原因であり、彼らの supplement という関

係は、オリジナルとその supplement という違いを固定的に維持できないという可能性をもとから備えており、この危険性を受け入れて生き続けるしかないのである。Auster がここで描いているのは、固定的な一方的因果関係を否定し、オリジナルが持つ代理するものへの優越性が、どちらがオリジナルなのか決定できなくする事ですらされていく世界であると言える。

引証文献

- Auster, Paul. "The Locked Room", *The New York Trilogy*. (1986) London : Faber & Faber, 1999. 引用はこの版による。
- Bernstein, Stephen. "Auster's Sublime Closure : *The Locked Room*." *Beyond the Red Notebook, Essays on Paul Auster*. ed. Dennis Barone, Pennsylvania : University of Pennsylvania Press, 1995. pp. 88-106.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore : Johns Hopkins UP, 1976.
- Russell, Alison. "'Deconstructing *The New York Trilogy*', Paul Auster's Anti-Detective Fiction." *Paul Auster. Bloom's Modern Critical Views*. ed. Harold Bloom : Chelsea House, 2004. pp. 97-112.
- Shiloh, Ilana. *Paul Auster and Postmodern Quest*. New York: Peter Lang Publishing, 2002.
- Springer, Carson. *Crises : The Works of Paul Auster*. Frankfurt: Peter Lang , 2001.
- Tani, Stefano. *The Doomed Detective : The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Chicago : University of Chicago Press, 1984.