慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	記憶の国からの手紙 : Paul AusterのIn the country of last thingsにおけるトラウマと語り
Sub Title	
Author	松村, 美里(Matsumura, Misato)
Publisher	慶應義塾大学大学院文学研究科英米文学専攻『コロキア』同人
Publication year	2021
Jtitle	Colloquia (コロキア). No.42 (2021.) ,p.25- 38
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	米文学
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00341698-20211220-0025

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

記憶の国からの手紙 *

——Paul Auster の *In the Country of Last Things* におけるトラウマと語り——

松村 美里

スタニスラーウの狼たち

2020 年 5 月 27 日、ユダヤ系アメリカ人作家 Paul Auster (1947-)は、Covid-19 によるロックダウン下のブルックリンから“The Wolves of Stanislav: An Improbably True Parable for the Pandemic Age”という文章をネット上の媒体に発表した。それは Auster が、祖父の生まれ故郷であり、第二次世界大戦中のナチスドイツの占領下において人口の半分にあたる 4 万人以上のユダヤ人が虐殺された東欧の都市イヴァーノ・フランキーウシク(当時のスタニスラーウ)を訪れた時の話である。ブラッドランドの殺戮の中で離散し、亡くなり、歴史の忘却の中に沈んでしまった自らの一族について知るためにスタニスラーウに向かった Auster が見たのは、心の中に思い描いていた「崩壊し続ける都市の廃墟」“the disintegrating urban ruin”(sec. 9)とは似ても似つかない現代的な都市だった。半ば諦めつつも一族の痕跡を掴もうと都市を巡る中で、彼は都市の歴史を研究しているというある詩人から、本当のような嘘のような話を聞く。それは詩人が実際にその場にいた彼の父親から聞いたという話——都市の人口の半分を占めていたユダヤ人たちが皆殺しにされた後、この都市に何が起こったかという話——だった。詩人によると 1944 年の夏、ソ連軍の兵士が都市を占領しに来てみると、ナチスドイツ軍も人口の残り半分もいなくなっていて、もぬけのからとなった都市を何百頭、何千頭もの狼が埋め尽くしていたのだという。Auster はカフェのテラスで話を聞きながら、眼前の、人が行き交う平和な街並みに、たくさんの狼たちが群れを成して跋扈する無人の見捨てられた都市を重ねる。“The wolves are the endpoint of the nightmare, the farthest outcome of the stupidity that leads to the devastations of war”(sec. 22). 一切の公的な記録に残っていない、もしかしたらそこにいたかもしれない狼たち。事実だと言われることが本当なのか嘘なのかわからない時、自分は狼たちを、強い説得力を持った物語を語るストーリーテラーを信じるという力強い宣言で Auster はこのエッセイを締めくくっている。ポスト・トゥルースの時代の疫病という歴史的惨禍について直接触れることなく語っているともとれるこの文章からは、Auster が故郷を、すなわち自身の出自をどのように捉えているかがうかがえる。それは悪夢のような都市であり、「崩壊し続ける都市の廃墟」であり、もし彼の祖父が 1900 年頃にそこを離れていなければ、彼は生まれていなかった。

この「崩壊し続ける都市の廃墟」のイメージが最もはっきりと表れている作品が Auster の初期作品の一つ、*In the Country of Last Things*(1987)である。作品の舞台は多くの人々が極度の飢餓状態に苛まれ、盗みや殺人、カルトが横行し、物は失われてゆき、それととも

* 本稿は 2020 年 11 月 14 日に行われた慶應義塾大学文学部英米文学専攻研究発表会における同タイトルの口頭発表を大幅に加筆修正したものである。また執筆にあたっては慶應義塾大学教授・宇沢美子先生ならびに大串尚代先生に、非常に丁寧かつ示唆的なコメントを頂いた。ここに記し深く謝意を表したい。

に言葉も消えてゆく廃墟の世界「最後の物たちの国」。主人公 Anna Blume が行方不明の兄を捜してこの国に乗り込み、そこで極限状況の中、様々な人に出会いながら生き延びてゆくこの物語は、彼女からの長い手紙という形式をとって語られる。前後に書かれたニューヨーク三部作や *Moon Palace* (1989)のように、これまで Auster は現実と抽象の世界を交錯させながらニューヨークを中心としたアメリカを一貫して描いてきたが、本作にだけは具体的な地名や時代が一切登場しない。そこには、彼の心の中にあった廃墟の都市、確かなことは何もわからないままになってしまった故郷の感覚が色濃く影を落としているのではないだろうか。

さらにこの作品は現在も活躍する存命の作家である Auster の数ある小説の中で唯一、女性を主人公に据えた作品でもある。アメリカの白人男性作家というイメージ [1]からか、本作に触れた先行研究ですら女性性についてはこれまでほとんど言及されてこなかった。なぜ、どこでもない国を語る声が女性の声でなければならなかったのか。本稿では主人公である Anna Blume に着目し、この物語の語り手に女性が置かれた意味を、アメリカの文脈に限定せず 1980 年代にアメリカ・ヨーロッパで同時的に起こった戦後の記憶保存に関する議論及び、トラウマ論の観点から考察する。

記憶と忘却の国

まずは、Anna の眼前に立ち現れてくるトラウマ的な世界を確認し、トラウマという言葉やトラウマを語る行為の意味を見ていこう。小説の冒頭では、主人公の語りとともに悪夢のような世界観が浮かび上がってくる。

> These are last things, she wrote. One by one they disappear and never come back. . . . These are the last things. A house is there one day, and next day it is gone. A street you walked down yesterday is no longer there today. . . . Nothing lasts, you see, not even the thoughts inside you. (1-2)

In the Country of Last Things は、このようなひと時も安定することのない、崩壊し続ける世界の描写が物語の多くを占めている。物たちは次々消えていき、その崩壊はあまりに早くとてもついてゆくことができない。こうした物が次々消え、忘却されてゆくという世界観や、作品の舞台である最後の物たちの国の残酷さや、時代も地理もわからない、つまり文脈から切り離されているという点はトラウマ記憶、及びトラウマに対する自己防衛反応を思わせる。

この時にいう、トラウマとは何を指すのか。もともと「肉体に受けた傷」という意味だった「トラウマ（Trauma）」という語を、第一世界大戦から帰ってきた兵士たちのシェル・ショックの症状を観察したオーストリアの精神科医、Sigmund Freud は「心に受けた

---

[1]. 例えば Wendy Steiner は *The Cambridge History of American Literature.*の第 7 巻に収録された論考で男性白人作家（John Barth, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, Kurt Vonnegut など）が展開する「ハイ」・ポストモダニズムと、女性をはじめとするマイノリティ作家が展開する文学との間には絶対的な境界があると主張し、前者が後者を軽視し、保守的な旧来の芸術観をモダニズムと共有していると批判している（431, 442）。Auster はポストモダンの第二世代の作家としてしばしば前者の一人に数えられてきた(三浦、356)。

傷」の意味で、精神病理学の用語として用いた。さらに Cathy Caluth は *Unclaimed Experience* でトラウマを捉え損ねられた経験であると定義した上で、「(心の傷は) それを十分に認識するにはあまりにも速く、不意に経験され、繰り返し生存者の悪夢や反復強迫行為として訪れる以外に意識に上ることがない」(Caruth 4)と述べている。この捉え損ねられた経験の感覚は作中にも度々登場する。例えば Anna が民族誌学者 Henri Dujardin に人間を切り刻む屠殺場に連れ込まれてしまった時のことを以下のように振り返っている。

> Afterward, when we got to where we were going, things happened too fast for me to remember them. If I see them now, it is only in short, random clusters, isolated images removed from any context, bursts of light and shadow. . . . It's as if those things never happened, even though I know for a fact they did. (124)

Anna は屠殺場についてからのことを、いかなる文脈からも切り離された断片的なシーンとしてしか思い出されず、まるで現実にはなかったことのようだと述べ、彼女が経験を捉え損ねていることがわかる。またトラウマの記憶とその忘却について、下河辺美知子は『歴史とトラウマ』(2000)で、トラウマという記憶は心に受けた衝撃の生々しい実感がシニフィアンを与えられず言葉になる前の五感の記憶であり、語ることができないままになっているものだと定義し、トラウマの記憶は個人と、その体験を「ありえないもの」として抑圧する社会の二重の機制によって忘却されてきたと述べる(10)。個人のトラウマ記憶が忘却されていく様子は実際の証言の中に見ることができる。例えば、ナチスドイツによるユダヤ人絶滅政策、いわゆるホロコーストに関わった人々へのインタビューを集めた Claude Lanzmann のドキュメンタリー映画 *SHOAH* (1985)において、ヘウムノ絶滅収容所の生還者、Mordechaï Podchlebnik は次のように証言している。

> *ヘウムノ収容所にいた時、あなたの心の中で、死に絶えたものは何でしたか？*
> 何もかもです。
> 心のすべてが死に絶えました、でも、やはり人間ですから、生きていたいと思います。
> そのためには忘れなければなりません。(38; italics original)

こうした実際の証言からは忘却とは、人が生きるための防衛機制として働いていることがうかがえる。しかしトラウマからの回復には言葉になる前の五感の記憶を、物語や歴史として筋のある形に翻訳し語ること、つまり捉え損ねてしまった記憶を拾い上げ、他者の知性の中に生じさせることが必要不可欠だ [2]。

こうした動作は小説の前半で Anna や彼女と生活を共にする老女 Isabel が行う物拾い (object hunter)の仕草と一致する。ひとつ、またひとつと消えてゆく最後の物たちの国の瓦礫の山の中から価値のある物を見出し売る、つまり他者との間で共通する価値において流

[2] Paul Auster 作品における Trauma、語りえない記憶を語るという行為について、Debra Shostak は Auster 作品の主人公たちは語ることで、つまり時間や空間という文脈から切り離され、表象しえない不条理なトラウマの記憶を語り、それを歴史として構築することで、トラウマと対峙し、乗り越えてゆこうとすると指摘している（66)。

通させる物拾いの仕事について Anna は、物が完全な形で見つかることは滅多に無く、したがってなんとか原型を留めている「物が完全な崩壊状態になる前に救い出さなければならない」“As an object hunter, you must rescue things before they reach this state of absolute decay” (36).と言う。これは、トラウマの記憶が個人からも社会からも忘却されること、そしてその前に言葉にし、記録しなければいけないことを表している。なぜなら、最後の物たちの国において物が消えることは、それを表現する言葉や記憶が消滅することを意味しているからだ。例えば最後の物たちの国の封鎖された港で、船は出港を禁じられていると Anna に宣言する最後の物たちの国の住人は、飛行機はどうかと尋ねられてもそれが何か思い出すことができないばかりか、空を飛ぶなんて不可能だ、ありえないとさえ言う(87)。この会話の結果、この国から出る手段はないと悟った Anna は絶望を深めるのだが、ここからは物が消えればその記憶も消えてしまうことがわかる。最後の物たちの国の「物たち（Things)」は、一つ一つが記憶や歴史というシニフィエを指示するシニフィアンに対応している。それゆえシニフィアンが失われれば、その内容であるシニフィエは二度と語られないまま、言葉になる前の記憶として、社会からも個人からも忘却されてしまうのだ。最後の物たちの国という極限状況の中で行動し、語る Anna Blume の旅路は刻一刻と忘却されゆくトラウマの記憶を拾い上げ、語ることと深く結びついている。

届く手紙と語る女たち

では、このトラウマの問題は、本作が敢えて女性を語り手に据えていることとどんな関係があるのだろうか。Auster は *The Art of Hunger* (1992)に収められた Sinda Gregory によるインタビューで、主人公 Anna Blume の「声」が聞こえ始めたのは作品が発表される 1987 年よりかなり前、1970 年のことだったこと、Auster 作品で唯一女性の声で語られるこの作品はほとんど「dictation（聞き書き)」のようにして書かれたことを明かしている(305)。また女性が語るという行為について、脱構築的なフェミニズム批評を展開した Shoshana Felman は、女たちは一旦教育を受けてしまえば男性中心主義的な見方を自己の中に否応なく持つことになり、未だかつて女として正確に自伝と呼べるものを書いた者はいないとした上で次のように述べている。

> Insofar as any feminine existence is in fact a traumatized existence, feminine autobiography cannot be a confession, It can only be a testimony: to survival, its struggle is to testify at once to life and to the death—the dying—the survival has entailed. (Felman 16)

Felman は、女性という存在は本質的にトラウマを被った存在であり、女性の自伝が取り得る唯一の形態はいかにして生き延びたかを語る、証言という形態であるとする。つまり女性として語る言葉を持たない女性たちは、抑圧を意識するしないに関わらず、言語化される以前の記憶であるトラウマを持つ。これは女性だけでなく、様々なマイノリティにおいて言えることではありるが、女性であるということと、トラウマに声を与えるということには深い関わりがあることがわかる。

では語り手 Anna Blume が語ろうとしている最後の物たちの国のトラウマは一体何なのだろうか？　それは作品の形式に表現されている。本作は主人公の Anna が物語の最後の時点からこれまで起こったことを書き留めた長い手紙を、読者が読んでいるという形式になっているが、この手紙という形式の文章と、Anna という名前から彼女の原型として遡ることができるひとりの歴史上の人物がいる。それは世界各国で読まれる『アンネの日記』(1947)の作者であり、ナチスドイツの占領下で命を落としたユダヤ人少女、Anne Frank だ。

Anna Blume は食料を巡る暴動から逃げ出す中夢中で飛び込んだ国立図書館で、ユダヤ教の学者であるラビ[3]と出会い思わず自分がユダヤ系であることを告白する。

> “I thought all the Jews were dead,” I whispered.
>
> “There were few of us left,” he said, smiling at me again.
>
> “It’s not so easy to get rid of us, you know”
>
> “I’m Jewish, too,” I blurted out. (95)

ここで“I thought all the Jews were dead,”と囁く Anna Blume は Anne Frank と同じく歴史の中で何度も迫害されてきたユダヤ系としてのアイデンティティを持っていることがわかる。Anne Frank は 1942 年 6 月 12 日から 1944 年 8 月 1 日まで自分へ宛てた手紙という書簡体形式で日記をつけていた。以下は『アンネの日記』の冒頭の部分である。

> 一九四二年六月十二日
>
> 　あなたになら、これまでだれにも打ち明けられなかったことを、なにもかもお話できそうです。どうかわたしのために、大きな心の支えと慰めになってくださいね。
>
> 一九四二年九月二十八日（補足）
>
> 　これまであなたにはずいぶん元気づけられてきました。. . . ただ日記をつけるのよりこういう書きかたの方がずっとおもしろいと思いますし、おかげでいまでは、つづきを書くのがほとんど待ちきれないくらいです。
>
> 　ほんと、あなたもいっしょにここへ連れてきて、とってもよかった！（14）

手記でありながら親しい「あなた」(jou/you)に語り掛ける手紙でもあるこの形式は本作でも採用されている。そもそも Anne Frank が『アンネの日記』というテクストを書いたのは 1944 年、オランダ亡命政府の文部大臣 Gerrit Bolkestein のラジオ放送を通じた呼びかけを受けてのことだった。Bolkestein はロンドンからの放送で、戦争が終わったらドイツ占領下のオランダ国民の苦しみを記録した手記や手紙を収集しアーカイブ化したいと考えていると語った。それを聞いた Anne は自分も戦後に本を出版したいと考え、それまで書いていた日記を清書し、広く読まれることを意識して必要な部分を書き足したり、余計な部分を削ったりした。編集される前のオリジナルの日記は後に a テクストと呼ばれるようになり、編集された物は現在 b テクストと呼ばれているが、戦後から現在にいたるまで『ア

[3] このラビと最後に会った時の「すべてのユダヤ人は自分がユダヤ人の最後の世代に属していると信じている」“Every Jew, he said, believes that he belongs to the last generation of Jews.”(112)というラビの言葉は、歴史的に迫害されつづけ常に終わりを意識しながらも、決して途絶えることのなく今を生き延びてきた「最後の物たち」としてのユダヤ系のスピリットを伝える。この言葉の後ラビは政府によって図書館から排除され、二度と会うことはできない。

ンネの日記』として広く流通しているテクストは戦後、Anne の父親である Otto Frank が a テクストと b テクストをもとに Anne の性的関心が現れている箇所や隠れ家の他の住人に対する辛辣な批判を削除して作成した短い版、c テクストである。このように『アンネの日記』は、個人的な日記であり、手紙であり、広く読まれることを想定した証言でもあるという複雑な形成過程を辿ったテクストなのだ。この形式は *In the Country of Last Things* にも当てはまる。また Anna は物語内の時間の最後の時点から振り返って自分の日々の出来事を書いているが、それは『アンネの日記』が 1944 年の春という、彼女がゲシュタポに連行される少し前の時点から編集されていることと対応している。

Auster が『アンネの日記』を意識していたことは、彼が本作や代表作であるニューヨーク三部作を発表する前に出版した自伝的小説 *The Invention of Solitude* (1982)で次のように『アンネの日記』を引用していたことからもわかる。

> 'It's really a wonder,' she wrote, just three weeks before her arrest, 'that I haven't dropped all my ideals, because they seem so absurd and impossible to carry out. (157; underline mine)

下線部にある“she wrote”という言葉は、前項で引用した本作の冒頭にも登場する。さりげなく挟まれるこの短いフレーズは、実はかなり意識的に作品に導入されている。インタビューで Auster が語ったことによれば、書簡体の一人称の語りに、「彼女は書いた」“she wrote”や「彼女の手紙はこう続く」“her letter continued”という三人称の一言を何度か挟むことで、小説全体が三人称の視点に立つと述べ、またそうした一言は、誰かが Anna Blume のノートを読んだ、彼女の手紙は回り道をしながらもどうにか届いたのだということを意味するのだという (*The Art of Hunger* 303)。それは Anne が強制収容所に行った後、『アンネの日記』が隠れ家の中から見出され、戦後まで保存され、今日のわれわれでも読むことができるという事実、『アンネの日記』は確かに届いたという事実と呼応するものとなっており、このことから *In the Country of Last Things* は『アンネの日記』、ひいてはホロコーストというユダヤ系のトラウマに接続されていると言えるだろう。時代も場所もわからない物語の舞台、最後の物たちの国は、現実の歴史から生じている。[4] 作品におけるホロコースト表象の例として、最後の物たちの国の周辺部に置かれる Transformation Centers と呼ばれる火葬場の描写が挙げられる。最後の物たちの国において、政府が行っているほとんど唯一の仕事は死体を回収することであり、昼夜を問わずいたるところにおかれた焼却場からけむりが空に立ち上っているのが見える(17)。最後の物たちの国においては、全ての人は死んだらけむりに変えられなければならないのだ。物語の終盤に Anna が暮らす Woburn House という慈善施設の住人たちは、この最後の物たちの国のルールを破って、Anne の父 Otto Frank を思わせる登場人物、Otto Flick の遺体を庭に埋葬しようとするが、警察がやってきて墓を掘り起こし、遺体を持って行ってしまう。このことはナチ

[4] *The Art of Hunger* に収められたインタビューで Auster は作品に描かれた状況が、自分の想像の産物ではなく、二十世紀のどこかで実際に起きた、あるいは現在進行形で起きている出来事に準拠しており、“Anna Blume walks through twentieth century.”(306) という一節が作品を書いている間繰り返し浮かんでいたと語る。

スドイツによる大量虐殺の中で、死体が証拠隠滅のために焼却されたことを連想させる。例えば *SHOAH* において、ヴィリニュス収容所の生還者である Motoke Zaïdl は次のように証言している。

> *一番古いのを手はじめにして、彼らに墓を暴かせるのがナチの計画だったのですか？*
> ええ。おしまいの墓は一番新しいもので、わたしたちは一番古いのからはじめました。最初のゲットーの人たちです。. . . 深く掘れば掘るほど、死体は平べったくなっていました。死体を持ち上げようと思っても、ぼろぼろになっていて、持ち上げられませんでした。わたしたちは墓を暴かねばなりませんでしたが、道具なしにです。
> . . . ヴィリニュスのゲシュタポの長官はわたしたちに言いました。「ここには九万人が横たわっている。彼らの痕跡は完全に払拭されねばならない」と。(47-49; italics original)

この死体を焼くという行為には、大量虐殺という組織的犯罪の証拠を隠滅するという意味と、ユダヤ教の文化や信仰を蹂躙するという二つの意味がある。ユダヤ教では、死者が復活する最後の審判の日に墓から起き上がれるように、聖地エルサレムの方角を向いて土葬するという文化があり、焼かれ、灰になってしまえばもはや復活はないのだ。Otto Flick の遺体が掘り出された後、Anna は一緒に埋葬されたラッパを探しに行くが、どうしても見つけることができない。“Like so many other things before it, the horn had vanished without a trace”(177). 物が消えれば記憶や言葉も同時に消えてしまう、最後の物たちの国においてけむりになってしまうということは、忘却の向こうに埋没することを意味しているが、そうしたことは現実にも起こっていた。ブラッドランドの大虐殺の中で書かれざる、記憶されざる領域にいってしまった作者自身の親族たちに起こったように。

語りえぬ物を語ること

消えてゆく前に、永久に失われる前に、われわれは記憶を捉え、記録しなければならない、書かなければならない。しかし本作では「書く」という行為がいつも実を結ぶわけではない。例えば新聞社の特派員として最後の物たちの国に Anna の派遣された兄 William Blume は最後の物たちの国についての正確な記録を本国に送るために入国している。“Facts and figures, I mean, precise information about how we live here in the city. That was going to be William’s job”(28). しかし彼は入国してすぐに行方不明になり、ついぞ発見されることはない。また William の後継者として最後の物たちの国に派遣され、Anna の恋人となった Samuel Farr (Sam)においても記録の試みは失敗している。Sam はこの国の惨状を記録し、いずれは帰国して皆に知ってもらうためにと本を書き続けていたが、その本は完成を前にして住んでいた国立図書館ごと燃えてしまう。

William と Sam の二人に共通することとして、いずれも男性であることがあげられる。Sam の本が燃える図書館は、古くから男性の領域とされてきた学問の象徴[5]であり、その炎上からは反権威・反知性主義的な意図を読み取ることができるだろう。図書館に暮らす

[5] 作中で国立図書館にいたのはほとんどが男だったと描かれている(94)。

Anna と Sam は厳しい寒さを生き延びるために何百冊もの本を炎にくべてしまう。書物を炎に投げ込むことを自分は楽しんでいた、密やかな怒りを発散していたのかもしれないとAnna は言う。“The world they had belonged to was finished, and at least now they were being used to some purpose”(116). 本が属していた世界が終わってしまった[6]極限状況において、必要なのは本の中身ではなくて、それを燃やして得る熱なのだ。

もうひとつの共通点として、彼らの書くものは手紙や手記といった私的な領域のものではなく、いずれもジャーナリズムという公的な目的をもったものだったことにも気づく。その記録は“Facts and figures”(28)、“precise information”(28)と表現されることから、彼らの書こうとするものは、トラウマの記憶とつながり本質的に語りえないものである最後の物たちの国を、どんな人から見てもわかる「客観的事実」として構築することを目指すものであり、Anna Blume の個人的な証言、声として現れる語りとは対照を成す。

ではなぜ、彼らの試みは挫折したのだろうか？　その理由は、作品が接続しているホロコーストの記憶の表象不可能性にある。Dominick LaCapra は *History, Literature, Critical Theory* の中で 2013 年、少なくとも最近までホロコーストとアウシュヴィッツは、名付けえぬ物(the unnamable)を指示する特権的な言葉であったと指摘している(18-19)。LaCapra の指摘はこの見解に対する圧力が近年強まっていることを示しているが、「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」というドイツの哲学者アドルノの有名な言葉にも表れる通り、ホロコースト以後、ホロコーストやアウシュヴィッツという言葉は、そこに賛否はあれ、表象不可能性[7]を表す言葉であったと言ってもよいだろう。

しかし作品が書かれた 1980 年代は戦争を直接体験した世代が高齢化し、反対に直接体験したことのない世代が増えて記憶の継承のタイムリミットが意識される中で、戦争の記憶が忘却されてゆくこと、ひいては同じことが繰り返されることへの危機感が高まっていた。作品に現れる物がひとつ、またひとつと消えてゆくという、ひりつくように切実な忘却のイメージはこの時代の危機感に由来する。1980 年代は「証言の時代(the Era of Testimony)」や「想起の文化(Die Erinnerungskultur)」と呼ばれ、戦後の記憶保存や、それに対してどういう態度をとるかということについてポスト構造主義の知識人たちから政治、文化に至るまで多く意見が表明された。

Auster が 1970 年代滞在していたフランスでは現代思想の分野においてホロコーストが議論されていた。例えば Maurice Blanchot が 1980 年にホロコーストの経験の表象不可能性に関する *L'écriture du désastrewhich* を、Jacques Derrida が灰とホロコーストをめぐる思索 *Feu la cendre* (1980)や、強制収容所の生還者である詩人 Paul Celan に関する著作 *Schibboleth pour Paul Celan* (1986)をこの時期に発表している。またドイツでは、歴史博物館や戦争記念碑の建設が政府主導で進められ、同時に戦争の記憶をどのように保存し、公共の場で想

---

[6] George Steiner は *Language and Silence* (1967)で、ホロコーストという未曽有の蛮行が、豊かで生き生きとした言語・文化をを持っていたヨーロッパの中央から生じたこと、またその蛮行がほかならぬ言語や、学問、文化によって推し進められたことから、もはや文化や学問といった営みの意味するものはホロコースト以前、以後では全く変質し、言語は死んでしまったと述べている(viii-ix)。図書館はそうした無力な学問や文化の象徴でもあるだろう。

[7] トラウマ論の礎となった映画 *SHOAH* の監督である Lanzmann はこのホロコーストの表象は出来事を陳腐化すること、でっち上げに他ならないとして映画に記録映像を一秒たりとも使わず、写真や映画などのホロコースト表象を批判したことで知られている。

起するべきかという議論が高まっていた。後述するようにそれまで社会的に「なかったもの」として忘却されようとしてきた個人の証言や地域の歴史に焦点が当たり始めたのもこの時期であり、その影響は芸術の分野にも及んだ。「想起の文化(Die Erinnerungskultur)」を提唱した Aleida Assman は *Erinnerungsraume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* (1999)で Anselm Kiefer や Christian Boltanski などの現代芸術家たちによる造形芸術を取り上げ、本や図書館、アーカイヴやミュージアムを模した彼/彼女らの作品は記憶のメタファーとして機能しており、忘却の深淵から廃棄された物を拾い上げる試みであると指摘している。

> 芸術家たちはこの深淵から、突き放された物、役に立たなくなった物、忘れられた物を救い出して、物の新たなアーカイヴを築き上げた。彼はそのようなアーカイヴによって、社会にその抑圧されたトラウマ的な規定を想い起こさせ、社会における想起と忘却のプロセスに彼らの芸術の鏡をかざす。(487-88)

瓦礫の山の中から捨てられた物たちを救い出す Anna Blume の動作はこうした「記憶芸術」の動きに重ねることができる。また『アンネの日記』の、(父親の手によって編集され一般に流通していた) c テクスト以外のテクスト群を比較研究した学術研究版がドイツで出版されたのも 1985 年のことである。そもそも情動的で親密な束の間の痕跡である手紙という形式は、客観的な事実関係を主観的な事柄の上位に置く伝統的な歴史記述からは排除されてきた。それは 1955 年のブロードウェイで『アンネの日記』がハッピーエンドで上映されていたこと、『アンネの日記』の本格的な研究を戦後 40 年後まで待たなくてはならなかったことからもわかる。ホロコーストという歴史的な出来事の内部からの証言としての側面は明らかに軽視されていたのだ。しかし、1980 年代のホロコースト研究の進展の中で、公的でハードな記憶の限界に直面した歴史学研究は私的でソフトな記憶の見直しへと向かっていく。

アメリカでも 1980 年代は証言の時代であり、精神分析学や表象論の観点から記憶を考えるトラウマ論の時代でもあった。心的外傷後ストレス障害(PTSD)がベトナム戦争の帰還兵の症例から、DSM として知られる *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* の第三版において疾患として認められたのは 1980 年であり、文学においては Toni Morrison が忘却の淵に沈んだ黒人奴隷たちの語りえぬ記憶に真正面から向き合った *Beloved* を、*In the Country of Last Things* と同じ 1987 年に発表した。また前年の 1986 年にもユダヤ人をネズミの姿、ドイツ人を猫の姿にしてアウシュヴィッツ収容所に収容された父親の経験を描いた Art Spiegelman のコミック *Maus: A Survivor's Tale* の第一巻が出版されている。

この語りえぬものを語るという議論について Auster がどう考えていたのかが読み取れる 1975 年のエッセイ“The Poetry of Exile”が *The Art of Hunger* に収められている。このエッセイは Paul Celan に関するもので、作者は Celan の“Todesfugue”の中にみなぎるホロコーストの記憶、語りえぬもの(The unspeakable)について触れている。“The unspeakable yields a poetry that continually threatens to overwhelm the limits of what can be spoken”(83). ここで Auster は、Celan の詩を「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」という Theodor Adorno の「妄言(fatuous remark)」と対極にあるものと位置づける(84)。さらに、

ホロコーストを語るということについて Edmond Jabès というユダヤ系の作家に関するエッセイでは、語りえぬ記憶、ホロコーストを語るためにはまず文学そのもの、書くことそのものが問題にされなければならないと語る(107, 114)。これらのことから、ユダヤ系であった作者は語りえないものをそれでも語らなければならないと思っていたこと、そのためには従来の文学の形式ではない新たな語り方を模索しなければならないと考えていたことがわかる。

終わりに

マイノリティであるということはいつも私たちの心臓の傍にあって、時にそのことに強く握りしめられる。それは共同体にとっての他者であることであり、時代と場所によっては「自分が何者であるのか」によって殺されてしまうことを意味している。その経験を証言することは、Shoshana Felman が女性の語りを踏まえて述べているように、トラウマに声を与えることと切っても切り離せず、そしてそれは五感の記憶を物語に変換するという文学の基本動作とも繋がっている。本稿ではユダヤ系アメリカ人作家 Paul Auster が、*In the Country of Last Things* の中で、マイノリティであることやホロコーストという語りえぬ歴史のトラウマをどのように語ろうとしているのかを明らかにしてきた。

この小説には物とともに消えていく記憶のイメージと、それを言葉にしたい、しなければならないというひりつくような欲求が表現されている。最後の物たちの国という時間も場所もわからない、物がひとつまたひとつと消えていき、忘却されゆく世界を語る Anna の行為は、トラウマの記憶を語るということ、またそのトラウマを乗り越えて進んでゆくことと深く結びついている。“Facts and figures”(28)、“precise information”(28)といった言葉で表される William と Sam の記録の挫折などに現れるように、表象不可能なホロコーストの記憶を語ることには葛藤が付きまとう。にも拘わらず 1970 年代の彼のエッセイから明らかなように、オースターは語られないものを語らなければならないと感じており、そのためには伝統的な歴史の語り方に基づかない新しい語り方を模索しなければならなかった。なぜこの物語の語り手が女性であるのか、という本稿の問いの答えはここにある。以下は Anna が国立図書館に初めて入った時の出来事だ。この図書館は古くから男性の領域であったところの学問の象徴として読み取ることができると前述したが、図書館に「入ってはだめだ」と偉ぶった態度で述べる男性に、女性を疎外してきた男性中心の文化の凝固を見ることができる。

> “You can’t come in here,” he said impatiently. “This is the library.” “I don’t care if it’s the governor’s mansion,” I said, doubling over as I tried to catch my breath. “I’m in here now, and no one’s going to get me out.” . . . I was exhausted, at the end of my rope, and instead of trying to argue with him, I just pushed him to the ground as hard as I could. (93)

「もう入ったのだから、誰も私を追い出すことはできない」と男性を突き飛ばして図書館に入っていく Anna の行為からは女性が語ることの反権威主義的な意識がうかがえる。また Anna は硬化症が悪化し全く喋れなくなってしまった女性 Isabel の最期を看取り、その

最後のコミュニケーションにつかったノートにこの手紙つまり本作品における本文を書き始めている。

> By now it is the one thing that matters to me: to have my say at last, to get it all down on these pages before it is too late. I tremble when I think how closely everything is connected. If Isabel had not lost her voice, none of these words would exist. Because she had no more words, these other words have come out of me. (79)

記録すること、証言することに対するひりつくように切実な証言への欲求の起源がここに現れる。Anna はすべてを書き留めること、言いたいことを言うことは今の自分にとって唯一大切な行為であるとした上で、もし Isabel が声を失うことがなければこの手紙は存在していないと述べる。彼女が語り、自らの体験を証言するということは、自ら語る声を奪われたまま死んでいった無数の女性――スタニスラーウの狼たちのように一切の公的な記録に残らなかったけれど、それでも確かにそこに生きていた女たち――の存在に支えられている。そう考えた時、忘却の眠りの中に沈んでいるのは彼女たちではなく、われわれであることに気付かされる。

だからこそ、第二次世界大戦におけるユダヤ人の大虐殺という歴史的な惨禍、そして作者 Auster が心の中に思い描いていた荒涼とした殺戮の土地としての故郷の風景に繋がっている *In the Country of Last Things* は、主人公の女性の個人的な語りとしての声の形をとる。それまでの伝統的な歴史叙述、公的な歴史が記述できなかったトラウマの記憶を拾い上げ、伝えようとする本作はまさに、記憶の国からわれわれに差し出された手紙なのである。

参考文献

Assuman, Aleida. *Erinnerungsraume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* C. H. Beck, 1999. 安川晴基訳『想起の空間 文化的記憶の形態と変遷』水声舎、2007年。

Auster, Paul. *In the Country of Last Things.* 1987. Faber & Faber, 2005. 柴田元幸訳『最後の物たちの国で』白水社、1999年。

---. *The Invention of Solitude.* 1982. Faber & Faber, 2010. 柴田元幸訳『孤独の発明』新潮社、1996年。

---. *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews.* Sun & Moon, 1992. 柴田元幸・畔柳和代訳『空腹の技法』新潮社、2000年。

---. "The Wolves of Stanislav: An Improbably True Parable for the Pandemic Age" *Literary Hub*, lithub.com/the-wolves-of-stanislav-an-improbably-true-parable-for-the-pandemic-age/, Accessed 6 October 2021.

Blanchot, Maurice. *L'écriture du désastre.* Gallimard, 1980. *The Writing of the Disaster,* translated by Ann Smock, U Nebraska P, 1986.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History.* Johns Hopkins UP, 1996. 下河辺美知子訳『トラウマ・歴史・物語』みすず書房、2005年。

Chare, Nicholas. Williams, Dominic. *Matters of Testimony.* Berghahn Books, 2015. 二階宗一訳『アウシュビッツの巻物　証言資料』みすず書房、2019年。

Eaglestone, Robert. Postmodernism and Holocaust Denial. Icon Books, 2001. 増田珠子訳『ポストモダニズムとホロコーストの否定』岩波書店、2004年。

Felman, Shoshana. *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference.* Johns Hopkins UP, 1993. 下河辺美知子訳『女が読むとき 女が書くとき』勁草書房、1998年。

Frank, Anne. *The Diary of a Young Girl.* Doubleday, 1952. 深町眞理子訳『アンネの日記 増補新訂版』文藝春秋社、2003年。

LaCapra, Dominick. *History, Literature, Critical Theory.* Cornell UP, 2013.

Lanzmann, Claude. *SHOAH.* Éditions Fayard, 1985. 高橋武智訳『SHOAH ショアー』作品社、1995年。

Shostak, Debra. "In the Country of Missing Persons: Paul Auster's Narratives of Trauma." *Studies in the Novel*, vol. 41, no. 1, Spring 2009, pp. 66-87.

Showalter, Elaine. Sister's Choice: Traditions and Change in American Women's Writing. Clarendon Lectures, 1989. 佐藤宏子『姉妹の選択』みすず書房、1996年。

Steiner, George. *Language and Silence; Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. Atheneum, 1967. 由良君美他訳『言語と沈黙』せりか書房、1971年。

Steiner, Wendy. "Postmodern Fictions, 1970-1990." *The Cambridge History of American Literature, vol.7: Prose Writing, 1940-1990,* edited by Sacvan Bercovitch, Cambridge UP, 1999, pp.425-538.

Wesseling, Elisabeth. "The Country of Last Things: Paul Auster's Parable of the Apocalypse." *Neophilologus*, vol. 75, no. 4, Oct. 1991, pp. 496-504.

麻生享志『ポストモダンとアメリカ文化　文化の翻訳に向けて』彩流社、2011 年。
飯野友幸編『現代作家ガイド①　ポール・オースター　[改訂増補版]』彩流社、2013 年。
香川檀『想起のかたち　記憶アートの歴史意識』水声舎、2012 年。
下河辺美知子『歴史とトラウマ　記憶と忘却のメカニズム』作品社、2000 年。
三浦玲一「アメリカン・ロマンスからポストモダン・ロマンスへ　ティム・オブライエンの『かれらが運んだもの』」平石貴樹他・編『アメリカ文学のアリーナ　ロマンス・大衆・文学史』松柏社、2013 年、355-384 頁。