



Title	爆破される自由の女神たち : ポール・オースター『リヴァイアサン』における9.11以前の国内テロ表象について
Author(s)	近藤, 佑樹
Citation	大阪大学英米研究. 2025, 49, p. 41-57
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100530
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

爆破される自由の女神たち

—ポール・オースター『リヴァイアサン』における 9.11 以前の国内テロ表象について—

近藤 佑樹

はじめに

我々は、今なお、9. 11 以後の世界を生きている。もちろん、2001 年 9 月 11 日にアメリカで起こった同時多発テロ事件に起因する「対テロ戦争」(the war on terror) は、アメリカ軍のアフغانستان撤退をもって、2021 年に一応のところ終わりを迎えたと言える。しかしながら、「テロリズム」という言葉が恐らく誘発するだろうステレオタイプのイメージが恐らく 9. 11 事件の影響に根差すものであることに変わりはないだろう。そして、その強烈なイメージにより、21 世紀になった途端、そのテロという一語の持つイメージが我々の認識の中で幾分「上書き」されてしまっているとしたら、我々はアメリカ現代史における「近過去」を誤認してしまう恐れすらある。

9. 11 からもうすぐ四半世紀という時が経過しようとするまでに、アメリカ文学は 9. 11 の余波を生きるアメリカの人々の様々な側面を描いてきたと言える。ユダヤ系アメリカ人作家、ポール・オースターもその一人であり、例えば後で詳述する 2005 年の『ブルックリン・フォリーズ』(*Brooklyn Follies*) や、2008 年の『闇の中の男』(*Man in the Dark*) といった彼の後期作品をここで挙げることができるが、先述した「近過去」を検証するためにも、本稿ではオースターが描く 9. 11 以前のテロリズム像とはいかなるものだったのか、という問いを立てる。約半世紀近くもの間、小説作品を発表し続けたオースターのキャリアの中でも、当然テロリズム、あるいはテロリス

トという言葉の持つ意味合いは時代の流れとともに変容しているわけだが、それは小説内でこういった形によって表現されていたのであろうか。

本稿では、1992 年発表の『リヴァイアサン』(Leviathan) というオースター中期作品を取り上げ、最終的にはいわゆるテロリストと化すベンジャミン・サックス (Benjamin Sachs) の人生を、語り手であるピーター・アロン (Peter Aaron) の紡ぐナラティブから辿り、オースターがアメリカの欺瞞を告発したサックスをいかに描いたのか検証する。そういった検証を行うことで本論は『リヴァイアサン』の描くアメリカ像を、20 世紀のアメリカ史と照らし合わせると、平和主義的かつ非暴力的な抗議運動とも、圧倒的に暴力に満ちた国内テロリズムとも断言しがたい一連の爆破行為が、完全な成功とも失敗とも言い難いものとして物語上着地していることを確認する。そして、この作品の全体構造に立ち返り、『リヴァイアサン』という書物はサックスとアロンとの創作行為が相互作用を生み出し、「共同」作業でもって生まれたものであることを論じたうえで、9. 11 以後にオースターが発表した作品たちを本作と比較することで、『リヴァイアサン』が期せずして冷戦終結と 9. 11 という一種の歴史の狭間におけるアメリカの政治空間が、オースター作品の特徴を損ねることなく、文学というレンズを介して描かれている作品であることを主張する。

爆死した「テロリスト」サックス

『リヴァイアサン』では、その冒頭からある男が 1990 年の 6 月 28 日にウィスコンシン州で理由不明な爆死を遂げたことが示されている。

Six days ago, a man blew himself up by the side of a road in northern Wisconsin. There were no witnesses, but it appears that he was sitting on the grass next to his parked car when the bomb he was building accidentally went off. According to the forensic reports that have just been published, the

man was killed instantly. His body burst into dozens of small pieces, and fragments of his corpse were found as far as fifty feet away from the site of the explosion. As of today (July 4, 1990), no one seems to have any idea who the dead man was. (1)

語り手の小説家ピーター・アーロンはその男が同じく小説家だったベンジャミン・サックスであったことを知っており、彼の人生は突如終わりを迎えたことが読者にも告げられる。そして、実際彼が全米各所にある自由の女神のレプリカを自前の爆弾で爆破している「ファントム・オブ・リバティ」(Phantom of Liberty)であることが判明するのは、五章立てになっているうちの最終章であり、決して分量的にも多いわけではない。しかしこの構造によって、読者には大きな一つのミステリーが提示され、サックスの半生をアーロンとともに一つずつ丁寧に辿っていくことになる。この行程から見えてくる点としてまず挙げられるのが、語り手アーロンとともに読者がサックスの歴史を一つ一つ辿っていくことで、ある程度の合理性をそこに見出すことができるように書かれている点である。したがって、“It wasn’t that I was expecting him to tell this particular story, but I knew that it would be something like it, and when Sachs finally began (leaning back in his chair and saying, ‘You’ve heard of the Phantom of Liberty, I suppose?’) I scarcely even blinked” (222) とあるように、終盤でサックスから自分が「ファントム・オブ・リバティ」なのだと告白されてもアーロンは取り立てて驚くような様子は見せない。最終的に読者である我々の前に立ち現れるのは、行動原理が理解できず、顔を持たない匿名のテロリストではなく、友人かつ観察者であるアーロンとの密な関係性から徐々に浮かび上がる、結果としてテロリストとなったベン・サックスという一人の男なのである。このように、アーロンが知る範囲においてではあるが、サックスの人生を振り返ってみると、「ファントム・オブ・リバティ」というアイデンティティに行き着くまでには紆余曲折が当然ながらあり、彼の中にある決定的なものが直線的かつ論理的に連鎖を

起こした結果、サックスの中でこの「怪人」が誕生したわけではない。

しかし、彼の人生にとって、この正体不明の存在として爆死を遂げるという末路を回避できるような分岐点はあった。その分岐点の一つは、サックスがパーティー中に 4 階の非常階段から落下した出来事である。彼は奇跡的に助かるのだが、その事実に対してのロジックを過剰なまでに見出そうとする。ここから、この物語全体が一つの「落下」(fall) であることはまず言える。実際のところ、

While Aaron emphasizes that the accident [in which Sachs falls from a fire escape] merely marked the culmination of various contributory factors, the symbolism of the fall is significant and reappears throughout Auster's work, such as Sol Barber's fall in *Moon Palace*, or Peter Stillman's obsession with the biblical representation of the fall of mankind in *City of Glass*. (Hegarty 853-854)

と上の引用でエマ・ヘガートイ (Emma Hegarty) が述べるように、この「落下」のモチーフはオースター作品に通底する傾向の一つであることに間違いはない。自由の女神に上ったものはいいものの、降りられなくなってしまい危うく落ちそうになって大変怖い思いをした、という彼の母親の回想とこの「落下」のモチーフは、サックスの中で分かちがたく結びついている (34)。たまたま子供時代無事に自由の女神から落下せずに済んだものの、今度は全く異なる場面でその落下を経験してしまった。サックスは再び象徴的な意味で自由の女神、あるいはそのイメージに無意識のうちに接近していたと言えるだろう。

また、今まで書いたものをまとめて一冊の本にしないかというアーロンの提案を受けるも、別の作品『リヴァイアサン』を執筆中だったサックスは、ある日考え事をしながら森を散歩していると、いつの間にか彼は道に迷ってしまう。ヘンリー・デイヴィッド・ソロー (Henry David Thoreau) の考えを

信奉していたサックスからすれば、これはいわば「森の生活」に失敗してしまったことを示唆していると考えられる。そして、恐らく手付かずの自然から拒絶されてから、彼の人生の歯車はさらに狂い始めてしまう。サックスは、アーロンと出会う前から既に一冊の重厚な歴史小説を出版していた。“Although it isn’t said in so many words, the message couldn’t be clearer. America has lost its way. Thoreau was the one man who could read the compass for us, and now that he is gone, we have no hope of finding ourselves again” (38-39) と、その歴史小説からサックスの明白なメッセージをアーロンは読み取る。自らの居場所を把握するという考え方はソローの師であったラルフ・エマーソン (Ralph Emerson) の思想と共鳴するものである (Zhang 545)。しかし、皮肉にも “Sachs had never been much of a woodsman, and without a compass to orient his position, he couldn’t tell if he was traveling east or west or north or south” (148) とあるように、比喩表現としてではなく、実際のところコンパスをサックスは持っておらず、道に迷ってしまう。理念と現実がうまくかみ合わない瞬間をよく捉えていると言える場面である。そうして彼は高速道路という文明の産物に行き着き、好感の持てる青年ドワイト (Dwight) に会うも、その後まもなくリード・ディマジオ (Reed DiMaggio) という男にも出会ってしまう。まもなくドワイトはディマジオに殺され、ディマジオはサックスに野球バットで殴打され死ぬ。その後、ディマジオの妻リリアン・スターン (Lillian Stern) の家で当初は贖罪のため、後にロマンスが芽生えたため、暮らすことになるが、それも長続きはせず、彼は再び一人になる。

そういった一連の事件もあって、彼は最終的に「ファントム・オブ・リバティ」へと変貌を遂げるのだが、これは物理的な手段及び理念的な地盤という必要最低限の条件が出そろったからである。彼を取り巻く状況が目まぐるしく変化していく、あるいは彼自身が変えていったことで、一直線ではないが着実に彼は一つ一つ必要なものを取り揃えていったことが分かる。

テロらしからぬテロ

このように彼が変化していった過程を辿り、彼が「顔の見えるテロリスト」になったことを確認したところで、この章では彼の行った行為が、20 世紀における国内テロリズムの文脈と照らし合わせたときどういった立ち位置にあるのか検証していく。本作では、大学教員であるディマジオがアナキストのアレクサンダー・バークマン (Alexander Berkman) について書き上げた博士論文の内容に感化されてサックスは行動に出ることになるのだが、20 世紀におけるテロリズムはアナキズムのみに還元されるようなものでは到底なく、とりわけアメリカ国内でのテロは様々な方面で起こっていた。

実際には 20 世紀においてテロは常に起こっていた。長い引用ではあるが、以下の記述にある通り、21 世紀を迎えて間もなかったアメリカは、20 世紀における数多くのテロ事件を忘却していたのである。

One implicit argument of this book has been that the United States has had a long and pervasive amnesia about different acts and forms of terrorism in its history. Most Americans have never heard of the 1886 Haymarket bombing, or can only dimly recall its historical significance, and certainly are not aware that the 11 September disaster involving foreign terrorists, sudden, catastrophic attacks without a public claim of responsibility, and a media frenzy are also the key elements of a paradigm fully established in the aftermath of that 1886 tragedy. The 1905 assassination of former Idaho governor Frank Steunenberg with dynamite, the bombing of the *Los Angeles Times* building in 1910, and the 1920 explosion on Wall Street are also widely forgotten. The same is generally true for the thousands of black men and women lynched in the South, as well as for the much more recent rash of bombings perpetrated by the Weather Underground in the early 1970s. And though it

remains underreported, clinics that perform abortions have been forced to become one of the most highly garrisoned public spaces in America due to their long history of bombing, bomb threats, and anthrax scares. Even the 1993 World Trade Center and 1995 Oklahoma City bombings have largely faced from our national consciousness. (Clymer 211-212)

ダイナマイトによる爆破行為、政治家暗殺、南部におけるリンチなど、上に列挙される様々な歴史上の事件を、本作の描く一連の爆破事件と比較してみると、オースターの描出したサックスの「テロ」なるものは、読者にとって異質なものとして認識されうる事例である。

もちろん、“It seems unlikely that they [FBI agents] consider me [Aaron] a terrorist, but I say that only because I know I’m not” (7) とあるように、作中で少なくとも FBI、語り手のアーロンやサックスの見解としては、サックスはテロリストであり、彼の起こした一連のレプリカ爆破行為はテロリズムであると認識しているようだ。しかしながら、そのテロリズムという概念を定義することは決して簡単なことでない。Alex Schmid が “More than 70 years after the League of Nations first proposed (in 1937) a legal definition of terrorism, such an agreement is still elusive. . . . First of all, we have to realize that there is no intrinsic essence to the concept of terrorism—it is a man-made construct and as such tends to reflect the interests of those who do the defining” (39) と述べるように、テロリズムの定義は常に曖昧であり、それは定義する側に委ねられるものである。本作の場合、その定義する側とは捜査を続ける Federal Bureau of Investigation (FBI) だということになるだろう。その FBI による “domestic terrorism” の定義は、“Violent, criminal acts committed by individuals and/or groups to further ideological goals stemming from domestic influences, such as those of a political, religious, social, racial, or environmental nature” とある。前半の “Violent, criminal acts committed by individuals . . . to further ideological goals” に関しては、たしかに当然ながらサックス個人によ

る公的な器物の損害行為が続けられており、またそれらの行為が政治的なメッセージを伝えるものであるもので“criminal acts committed by individuals to further ideological goals”であることに間違いはないのだが、果たしてその性質が“violent”だったのかという点については議論の余地があるのではない。サックスが慎重に計画を遂行していて、さらに運に恵まれていたこともあってけが人は一人も出していない。もちろん本人が死んでしまったというところで爆弾は無害ではなかったのだが、むしろ彼のみが唯一の人的被害であったことの証左でもある。また後半の箇所も、たしかに既にサックスによって殺されたディマージオの博士論文をサックス本人が自発的に読んだということはある、何かアメリカ国内の集団や個人から接触があって、過激思想を教え込まれ、いわば「洗脳」されたわけではない。それを果たして“domestic influences”と断言できるのかも不確かである。

また、“terrorism”という単語のルーツ、つまり恐怖 (terror) という観点からすれば、一連の爆破行為が、民衆に恐怖を植え付けている描写はない点も指摘できる。

In the past few months, the Phantom of Liberty had been the subject of editorials and sermons. He had been discussed on call-in radio shows, caricatured in political cartoons, excoriated as a menace to society, extolled as a man of the people. Phantom of Liberty T-shirts and buttons were on sale in novelty shops, jokes had begun to circulate, and just last month two strippers in Chicago had presented an act in which the Statue of Liberty was gradually disrobed and then seduced by the Phantom. He was making a mark, he said, a much greater mark than he had ever thought possible. (234)

上の引用にあるように、“menace to society”と非難される個所はあるが、その直後の箇所では“man of the people”と形容されている。また彼は茶化されたり、「ファントム・オブ・リバティ」の T シャツが作られたりと、ある

種大衆文化におけるアイコンとして認知されていることは伺えても、民衆に恐れられる対象ではない。

ここで、本作において爆破の対象となったものの意味を考えてみたい。ターゲットは自由の女神像そのものではなく、全米各地にあるレプリカ像である。ここで *Contemporary Jewish-American Novelists: A Bio-Critical Sourcebook* という資料集におけるオースターの項目によると、サックスの爆死が起こったのは1990年の7月4日であり、またサックスはレプリカではなく自由の女神そのものを爆破したとある (Chard-Hutchinson 17)。この二つの事実誤認は、なぜ爆破の日を7月4日から6日分ずらしたのか、あるいはなぜ女神像そのものではなくレプリカを爆破対象としてオースターは選んだのか、という問いを我々に与えてくれる。

サックスが狙っているのは大文字の “The Statue of Liberty” (自由の女神像) ではなく、小文字の “statues of Liberty” (複数の自由の女神像たち) である。中心にある唯一無二の「自由の女神」は無傷のままであり、彼はいわば象徴的な影響をもたらすために、「自由の怪人」(the Phantom of Liberty) として、女神像のシミュラクル、つまり彼の名称が表す通りに “Liberty” (自由の女神) の “Phantom” (幻影) を狙っているのである。どれだけ爆破行為を続けても決してその中心部には到達しないことが認知されていることが彼の一連の行為における重要な点だと言える。つまり、本当に「自由の女神」に危害が加えられるならば、それはもはや面白半分で消費されるようなことではなくなってしまう。また、地理的な観点からしても、「ファントム・オブ・リバティ」は、ニューヨークから爆破を繰り返す度に徐々に遠ざかっており、最期はウィスコンシン州で迎えている¹。つまり、9.11以前に書かれた小説を今読むと、当然ながらワシントン D.C.や、自由の女神が立っているエリス島があるニューヨーク、つまり9.11でターゲットにされたところは避けられていることが際立って見えてくる。その行動パターンから、自由の女神そのものは安全であることが無意識のうちに民衆の中でも共有されていると言える。民衆が恐怖を抱かない安全圏から、アメリカの理念

に立ち返ることを要請するサックスの行為は、一方では当局からは危険視される程度のものであるが、他方では民衆レベルで深刻な問題として捉える人々は決して大多数ではないことが読み取れる。サックスが7月4日当日ではなく、その少し前に死ぬのも、レプリカしか狙わなかったのも、サックスとは、アメリカの大きな理念そのものを傷つけず、むしろそれを保全しようとする存在だったことを強調するためだと言えるだろう。

ただし、この「テロ」は、サックスの突然の死によって終わりを迎える。アーロンの語るところによると、この時点で模倣者もフォロワーもおらず、これが一つの運動として継続されることはなかった。この顛末に関して先行研究では様々な解釈がなされた。例えば藤井光 (Fujii Hikaru) によると、ハートとネグリの「帝国」を巡る議論を援用しつつ、サックスによる一連の行為はその「帝国」なるものに完全には抗えず、むしろそれに取り込まれてしまった要素を指摘している (189-191)。下條恵子による議論では、『リヴァイアサン』を同時代のドン・デリーロ (Don DeLillo) の『マオ II』 (*Mao II*, 1991) と比較したうえで、サックスの行動に、見世物 (スペクタクル) として消費されない抵抗の形を見出している (80)。

しかし、冒頭で述べたように、本論はサックスの死がいわば悲劇なのか否か、「ファントム・オブ・リバティ」の行為が社会に対する勝利なのか敗北なのか、成功なのか失敗なのか、という二者択一的な結論を提起するのではなく、むしろそれが両義的な意味合いを持ちうるものとして主張する。抵抗運動という点でいえば、例えばアーロンは天安門事件において、中国の抗議者たちが自由の女神像のイメージを用いていたことを書いており、そこに不思議な共鳴を見出しており、“I realized then that I had underestimated the power of the symbol. It stood for an idea that belonged to everyone, to everyone in the world, and the Phantom had played a crucial part in resurrecting its meaning” (218) とあるように、アーロンは天安門事件とサックスによるレプリカ連続爆破事件とを結び付けて考えている。自由の女神はある種普遍的なアイコンであり、サックスがいなくとも同じことが起こっていたらと指摘

することはできるだろう。また、我々にはアーロンの一人称の語りしか与えられていないため、彼の見解にどれほどの説得力があるか定かではない。ただし、少なくともサックスの行ったことにはアーロンの主観からすれば重要な変革的効果があったと言えると同時に、客観的に見ればそのような効果は恐らくなかったかもしれないという可能性が両方提示されており、そこに両義的な意味が付与されていることは考えられるだろう。このように、「ファントム・オブ・リバティ」に生まれ変わったサックスの「テロ」は、そもそも曖昧性を帯びがちな「テロリズム」の定義の枠からはみ出てしまうものであり、またそのもたらした効果というものは、勝利とも敗北とも表現しづらいものであることを確認してきた。

いつも 2 人で

ただし、この小説は先述したように、サックスが死んだことを報道からアーロンが推測したことから始まり、サックスという男の人生を『リヴァイアサン』という一冊の本に認め、それを FBI に提供するところで終わるということを忘れてはならない。ここで、この物語の全体構造に今一度立ち返り、それがこの小説全体にどういった意味をもたらすのか考えてみたい。

本作における創作を考えると、アーロンとサックスの関係性がより明確になると言える。二人とも小説家であることに間違いはないが、オースターと同様、二人はノンフィクションも書くので、広く言えば彼ら二人は「物書き」である。そんな物書き二人は、“It was a Saturday afternoon in February or March, and the two of us had been invited to give a joint reading of our work at a bar in the West Village” (9) とあるように、“joint reading” の場で出会う。客が一人もいなかったため、そのイベントは中止となってしまうが、二人が出会う、あるいは出会ってしまった、という意味でその日は双方にとって重要な日である。既にアーロンの書くものをサックスは気に入っていたところから、二人にとって「書物」とは意図せぬところで人間にメッセージを送っ

てしまう媒体として機能していることが伺える。そしてアーロンは、サックスがその時点で出版していた最初で最後の長編小説『ニュー・コロッサス』(*New Colossus*)を読み、感銘を受ける。その後二人の執筆活動は続いていくが、必ずしも完成にまでは至らない。サックスは自著の映画化のため、脚本を執筆しようとするが、企画は頓挫する。森の中的小屋で別の本を書き上げようとするも形にならなかったのは先述した通りである。アーロンについては、『ルナ』(*Luna*)という本を発表し、次のプロジェクトにも着手中であったことが示されている(100-101)。ただし、『ニュー・コロッサス』の内容説明とその評価に関する描写には力が入っている一方で、アーロンは自分が書いたものを詳細に書くことについてあまり興味が無いのか、我々読者は彼がどんな作品を発表してきたのか分からない。

このように、実のところ二人が手掛けたプロジェクトは決して少なくないし、野心的なものもあったと言えるだろうが、それぞれの作品に関して平等に過不足ない描写が提示されているわけではない。しかしながら、二人の執筆活動はある種共同作業としての一面も持ち合わせていたと主張したい。先ほど挙げたように、少なからず種類の異なるものを手掛ける二人だが、相手の才能や互いへの影響には自覚的であったことが伺えるし、互いに新作を書くきっかけや後押しをしている描写が散見される。例えば、森の中での執筆はアーロンの提案した企画がその発端になっている。たとえ二人は共にいなくとも、その影響は生き続けていたのである。そして、その文脈からすると当然ながら最も重要な書物とは、『リヴァイアサン』である。それはサックスが『ニュー・コロッサス』に次ぐ小説として書いていたものであり、執筆中の原稿を実際のところアーロンが読み、このまま書き続けるようアドバイスもしている(142)。しかし、当然ながらその小説が日の目を見ることをないうまま、彼は小説家としての選択肢を自ら絶ち、「ファントム・オブ・リバティ」としての道を突き進むことになる。

この未完成の作品のタイトルを借りて、アーロンは FBI が真相に辿り着いてしまう前に急いで『リヴァイアサン』という作品を書き上げることにな

る。題名はサックスの考えたもの、そしてその内容は、アーロンが知る範囲でサックスの人生を綴ったノンフィクションの作品だという点で、書いたのはアーロンだ。しかし、サックスがアーロンに自分の正体を明かし、全てを一晩で語りつくした後で、突如その姿を消した際にアーロンに残した手紙の内容には、“The story needed to be told, and better to you than to anyone else. If and when the time comes, you’ll know how to tell it to others, you’ll make them understand what this business is all about. Your books prove that, and when everything is said and done, you’re the only person I can count on” (236) とあるように、サックスが自分の物語をアーロンに託したことに間違いはなく、ナラティブを提供したのはサックスである²。つまり、これは共同作業から生まれたものであり、一種の「合作」と呼べるのではないか。“joint reading” が実際に開催されることはなく、単なる「机上の空論」に終わってしまったが、最後に二人は共同 (joint) で一冊の本を生み出したのである。

やはり理想を追求し、その炎を絶やさないという態度を二人は共有しており、事後的に見れば、互いに執筆行為を鼓舞していた。“In the introduction I mentioned briefly what the two concepts—the “pen” and “bomb” —imply: the dynamic of creation, the detonation of energy” (Zhang 553) という対概念を援用すると、その結果、“the bomb” は破壊と創作、つまりレプリカ爆破と自爆という「破壊行為」が期せずして、あるいは、考え方によればサックスの望んだとおり “the pen” つまり創作を促したのである。そして、二人とも明言はしていないが、二人にとっても最も重要な作品が『リヴァイアサン』であり、それまでの作品はこのためにあったと言ってもいいように本作が書かれているのである。

オースターのその後

最後にポール・オースターが『リヴァイアサン』以後に発表した作品群を概観し、オースターにとって、1990年代初頭のアメリカでは、テロらしか

らぬテロをまだ描けた国だったことを確認したい。9. 11 以後の世界を舞台として、オースターは国内のテロリズムを作品内で描き続けていた。しかしながら、その内実は『リヴァイアサン』と大きく異なっている。先述の Hegarty 論文では、“Auster’s post-9/11 fiction” という題のエピローグにて『ブルックリン・フォリーズ』(*Brooklyn Follies*, 2005) と論文執筆時としては最新作だった『闇の中の男』(*Man in the Dark*, 2008) を『リヴァイアサン』の比較対象として挙げている (865)。2005 年に発表された『ブルックリン・フォリーズ』(*Brooklyn Follies*) の最終段落では、時は 2001 年 9 月 11 日の午前 8 時、つまり正確には 9. 11 同時多発テロの 46 分前であり、主人公が味わっている幸福感はまもなく恐らく終わりを迎えることが示唆される (303-304)。小説を読んでいる我々ですらやはり 9. 11 の集団的トラウマから自由でないことを読者に思い起こさせる。

また、直接小説家が 9. 11 を描くわけではないが、それが形を変えて再び訪れるトラウマとして描かれる『闇の中の男』において、主人公は 2001 年 9 月 11 日に同時多発テロが起こらず、それにともなうイラク戦争も起こらなかった世界を想像する。しかし、その想像にも一つ捻りが加えられていて、その並行世界ではアメリカで内戦が勃発してしまう。すなわち、オースターからすれば、アメリカ国内には、大規模な一度のテロをもって別国を侵攻するという、世界最強レベルの武力を厭わず行使するエネルギーがあったわけで、そのエネルギーが国内に向けられると、内戦が生じてしまうのである。回避するにせよ、また別のトラウマが生まれてしまうということはそれだけ 9. 11 という出来事が、デビュー作品から繰り返しニューヨークを舞台とする小説から描いてきたこの作家にとって言えば言わずもがな、容易に物語に落とし込むことを許さない衝撃を持って受け入れられたことが伺える³。

マーガレット・スキャンラン (Margaret Scanlan) がテロリズムを巡る文学作品を扱った著作で議論している通り、小説家という存在がある種テロリストを自己投影するような形で描いている以上、二者は決して相反する存在

ではない (1-2)。そういう意味で、先述した二作と *Leviathan* とが類似する要素はあるが、大きな相違点もある。それは、今現実として起きたばかりのテロ行為にオースター作品が深く迫ることはなくなり、テロを正面から描くことの困難さと常に隣合せであったことを示している。

大部の『4 3 2 1』(4 3 2 1, 2017) にせよ、その物語形式においても、そのボリュームにおいても、野心的な作品であることは容易に指摘できるが、この長編小説の取り上げる時代は 1960 年代までで止まってしまう。それでいて、その近過去は 4 通りのパラレルワールドの中で繰り返され、いわば我々は少しずつずれて分岐していく過去のループに囚われることになる。遺作となった『バウムガートナー』(*Baumgartner*, 2023) も小品として味わい深い作品ではあるが、老いた主人公の余生と彼の過去の回想とがその中心にあり、原則としてこの作品が現在進行形の社会問題と密接に関わるようなことはない。

以上のように比較すると、いかに『リヴァイアサン』が、冷戦が終わりを迎えてまだ間もない、9. 11 以前のテロリズムを巡る社会状況を地盤として、サックスとアーロンという二人の物語を紡いだことが確認できるし、それは今となっては貴重な時代精神のスナップショットである。オースターのキャリアの始点と終点が明らかになった今、オースター研究が新たな展開を見ることが期待できる中、たしかにこの作品がとりわけ検証されることはあまりなかったかもしれないが、今まで論じてきたように、現在のアメリカだからこそ再び光が当てられることも大いに期待できる小説だと言えよう。

* 本稿は、科学研究費助成事業の若手研究「21 世紀アメリカにおける「ターミナル文学」研究－空港及び対テロ戦争表象の検証を主に」(課題番号：23K12123) による研究成果の一端として、日本ソール・ベロー協会第 36 回大会 (於：日本女子大学／ZOOM、対面とオンラインの併用) における研究発表原稿に加筆修正を施したものである。

注

- 1 当初は、オハイオ州、ペンシルベニア州、あるいはマサチューセッツ州など、サックスが自由の女神のレプリカを爆破させたのは東部の州に集中していたが、バージニア州やユタ州など、やがて彼は南西に移動して事件を起こしていることが伺える (215-216, 237)。
- 2 “Less than a month after I saw him in Vermont, Sachs stopped working on his book. He went out for a walk one afternoon in the middle of September, and the earth suddenly swallowed him up. That was the long and the short of it, and from that day on he never wrote another word” (142) というアーロンの記述は、サックスが本をもう書かなくなったということについて言及している箇所だが、厳密には彼が最後に自分の手で書いた言葉は、アーロン本人も自覚できていないように思えるがこの置手紙の文章である点は踏まえておくべき点である。
- 3 この二作における、9. 11 以後に物語を生み出す困難さについては、例えば矢倉喬士は、オースターが 2000 年のアメリカ大統領選の公平性に異議を唱えていたことを確認し、それゆえ彼の作品には、支持する民主党を資するような一種のプロパガンダに加担しかねない危うさがある点を明らかにしたうえで、「オースターのフィクションには確かにプロパガンダ的物語が登場するが、それは喪失への反応の初期段階」であり、「オースターのフィクションにとってプロパガンダや陰謀論は、本格的な治療の前に行われる応急処置のようなものなのだ」と主張している (106)。

参考文献

- Auster, Paul. *Baumgartner*. Faber and Faber, 2023.
———. *Brooklyn Follies*. Faber and Faber, 2005.
———. *4 3 2 1*. Faber and Faber, 2017.
———. *Man in the Dark*. Faber and Faber, 2008.
———. *Leviathan*. 1992. Faber and Faber, 2011.
Chard-Hutchinson, Martine. “Paul Auster.” *Contemporary Jewish-American Novelists: A Bio-Critical Sourcebook*, edited by Joel Shatzky and Michael Taub. Greenwood, 1997.
Clymer, Jeffery A. *America’s Culture of Terrorism: Violence, Capitalism, and the Written Word*. U of North Carolina P, 2003.
Fujii, Hikaru. “In the Shadow of Lady Liberty: The Subject of Resistance in Paul Auster’s *Leviathan*.” *Studies in English Literature*, vol.46, no.1, 2005, pp.177-197, <https://dl.ndl.go.jp/pid/11074545/1>.

- Hegarty, Emma. "The Practice of Solitude: Agency and the Postmodern Novelist in Paul Auster's *Leviathan*." *Textual Practice*, vol.23, no.5, 2009, pp.849-868, <https://doi.org/10.1080/09502360903000521>.
- "Terrorism." *FBI*, 3 May 2016, www.fbi.gov/investigate/terrorism. Accessed 06 Aug. 2024.
- Scanlan, Margaret. *Plotting Terror: Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*. U of Virginia P, 2001.
- Schmid, Alex, editor. *The Routledge Handbook of Terrorism Research*. Routledge, 2011.
- Zhang, Meiping. "Pen and Bomb: Creative Agency in Paul Auster's *Leviathan*." *Journal of American Studies*, vol.53, no.2, 2019, pp.536-555, <https://doi.org/10.1017/S0021875817001967>.
- 下條恵子「抵抗の空間構築：Mao II と *Leviathan* におけるスペクタクルと文学」『アメリカ文学研究』2008 年、第 44 巻、pp.69-86。
- 矢倉喬士「空白期間の神話から二一世紀の段階的物語へ——ポール・オースターと歩く現代アメリカ」『ユリイカ 2024 年 8 月号 特集＝ポール・オースター』2024 年、第 56 巻、第 10 号、pp.97-108。