

# Paul Auster

## The Art of Hunger

Essays / Prefaces / Interviews

Shinchosha

ポール・オースター  
柴田元幸／畔柳和代 訳

# 空腹の技法



Paul  
Auster  
The Art of Hunger  
Essays / Prefaces / Interviews

Shinchosha

图书馆

《訳者紹介》

柴田元幸（しばた・もとゆき）

1954年生まれ。東京大学文学部助教授。

訳書にP・オースター『幽霊たち』、『孤独の発明』、『最後の物たちの国で』、『ムーン・パレス』、『偶然の音楽』ほか、S・エリクソン『黒い時計の旅』、S・ミルハウザー『三つの小さな王国』、R・パワーズ『舞踏会へ向かう三人の農夫』など多数。

畔柳和代（くろやなぎ・かずよ）

1967年生まれ。東京医科歯科大学助教授。

訳書にP・オースター『ルル・オン・ザ・ブリッジ』、A・ド・ボトン『ブルーストによる人生改善法』、『小説 恋愛をめぐる24の省察』などがある。

くろふく きほう  
空腹の技法

ポール・オースター

柴田元幸／畔柳和代訳



発行 2000. 8. 30

発行者 佐藤隆信

発行所 株式会社新潮社 郵便番号162-8711

東京都新宿区矢来町71

電話：編集部 (03) 3266-5411

読者係 (03) 3266-5111

印刷所 大日本印刷株式会社

製本所 大冢製本印刷株式会社

© Motoyuki Shibata, Kazuyo Kuroyanagi 2000, Printed in Japan

乱丁・落丁本はご面倒ですが小社読者係宛お送り

下さい。送料小社負担にてお取替えいたします。

ISBN4-10-521706-2 C0098

価格はカバーに表示してあります。

Paul Auster

The  
Art  
of  
Hunger

Essays / Prefaces / Interviews

The Art of Hunger  
Contents

I  
Essays

- 空腹の芸術 The Art of Hunger 6  
    道程 Itinerary 20  
カフカのためのページ Pages for Kafka 22  
    ニューヨーク・バベル New York Babel 25  
    決定的瞬間 The Decisive Moment 34  
    ダダの骨 Dada Bones 57  
    真実、美、沈黙 Truth, Beauty, Silence 65  
サー・ウォルター・ローリーの死 The Death of Sir Walter Raleigh 80  
    ケーキから石へ From Cakes to Stones 88  
    流刑の詩 The Poetry of Exile 96  
    観念と物 Ideas and Things 112  
    死者の書 Book of the Dead 117  
個人的な私、公的な目 Private I, Public Eye 127  
    無垢と追憶 Innocence and Memory 133  
    復活 Resurrection 144  
    カフカの手紙 Kafka's Letters 150  
    アメリカの息子 Native Son 156  
    棋理 Providence 160  
    バートルブースの愚行 The Bartlebooth Follies 184

## II Prefaces

- ジャック・デュパン Jacques Dupin 192  
アンドレ・デュブーシェ André du Bouchet 196  
白地に黒 Black on White 200  
北極の光 Northern Lights 204  
二十世紀フランス詩 Twentieth-Century French Poetry 210  
マラルメの息子 Mallarmé's Son 250  
綱の上で On the High Wire 261

## III Interviews

- 翻訳 Translation 274  
インタビュー Interview with Joseph Mallia 277  
インタビュー Interview with Larry McCaffery and Sinda Gregory 289  
インタビュー Interview with Mark Irwin 326

訳者あとがき 340

〔訳者一覧〕

I / Essays : 柴田元幸

II / Prefaces : 畔柳和代  
(ただし「二十世紀フランス詩」は柴田元幸)

III / Interviews : 畔柳和代

THE ART OF HUNGER

by

Paul Auster

Copyright ©1991 by Paul Auster

First Japanese edition published in 2000 by Shinchosha Company  
Japanese translation rights arranged with SUN & MOON PRESS  
through Japan UNI Agency, Inc., Tokyo.

Cover Photo by Jesper Høm

from the film "Hunger" (1966) by Henning Carlsen

Design by Shinchosha Book Design Division

The Art of Hunger

I  
Essays



## 空腹の芸術 *The Art of Hunger*

大切なのは、人を空腹から守ってくれたためしのない文化を擁護することより、文化と呼ばれているものなことから、空腹と同じように人をつき動かす力を持つ思想を引き出すことではないか。

——アントナン・アルトール——

一人の若者が都市にやって来る。若者には名もなく、家もなく、仕事もない。彼は書くために都市に來た。彼は書く。あるいは、より正確には、書かない。彼は飢え、餓死寸前に至る。

都市はクリスチャニア（現オスロ）、時は一八九〇年。若者は街をさまよう。都市は空腹の迷路であり、彼の日々はみな同じである。頼まれもしないのに、彼は地元の新聞のために記事を書く。家賃を心配し、いまにもばらばらになりそうな服を心配し、次の食事にありつく困難を心配する。彼は苦しむ。彼はほとんど発狂しかける。崩壊はつねにすぐ目の前にある。

それでも、彼は書く。時おり記事が売れることもあり、悲惨な暮らしから一時的に救われることもある。だが着実に書くには体があまりに弱っていて、取りかかった文章を終わりまで書き通せることはめったにない。未完に終わった作品には、たとえば「未来の犯罪について」と題された論文があり、自由意志をめぐる哲学論があり、本屋の火事をめぐる寓話があり（書物が脳にた

とえられる)、中世を舞台とした戯曲「十字章」がある。流れは逃れようもない——書くために食べねばならない、だが書かなければ食べられない。そして食べられなければ、書けない。彼は書けない。

彼は書く。彼は書かない。彼は都市をさまよう。人前で独り言を喋る。人々は恐れをなして離れてゆく。たまたま何がしかの金が入っても、他人にやっってしまう。彼は下宿から追い出される。彼は食べ、そして何もかも吐いてしまう。ある時点で、一人の娘とつかのまの恋愛遊戯にふけるが、屈辱以外何も生じない。彼は飢える。彼は世を呪う。彼は死なない。結局、見たところ何の理由もなく、彼は船乗りの仕事につき、街を去る。

以上がクヌット・ハムスンの処女長篇『飢ゑ』のごく大まかな要約である。これといった筋だともなければ展開もなく、語り手をのぞけば人物らしい人物も出てこない。十九世紀の規準からすれば、何も起こらない小説である。徹底して主観的な語り口ゆえに、伝統的な小説で基本となるような要素はことごとく排除される。構想中の論文において空間と時間の問題に至った主人公は、「人が気付かぬほど筆端を反らしてしま」〔※宮原晃一郎訳、以下『飢ゑ』の引用はすべて宮原訳。原文は旧漢字。※は訳註。以下、同一おうと考えるが、作者ハムスンも同じように、十九世紀小説の基本的構造原理である歴史的時間を葬り去ってしまった。読者に与えられるのは、飢えと闘う主人公の、最悪の苦闘をめぐる記述だけだ。飢えが和らいだ、つらさの減じた時期については、(たとえそれが一週間あまりつづいたとしても)一、二センテンスで片付けられてしまう。歴史的時間は抹殺され、内的な持続が選びとられている。無根拠なはじまりと、無根拠な終わりを除けば、作品は語り手の心の奇行を忠実に記録し、それぞれの思考を、その神秘的な発生にはじまり、も

ろもろの迂回を経てやがて消散し次の思考がはじまるまでたどつてみせる。物事は単に、起きるがままに起きる。

この小説は社会性に意義があるのだと擁護することもできはしない。悲惨な生活のただなかに読者を投げ込む作品ではあつても、その悲惨をいっさい分析しようとはしないし、政治的行動への呼びかけなども何ひとつ盛り込まれていない。晩年、第二次大戦中にファシストに転じたハムスンも、もともと階級の不平等という問題には関心がなかった。彼の語り手兼主人公は、『罪と罰』のラスコーリニコフと同じく、負け犬というより、知的傲慢の生んだ異常人である。『飢ゑ』は同情とは無縁の作品である。たしかに主人公は苦しむ。だがそれは彼が苦しむことを選んだからでしかない。主人公に対して読者がいかなる同情も抱かぬよう、ハムスンは周到に手を尽くしている。作品の冒頭から、主人公が飢える必要はないことははっきり述べられている。解決策はあるのだ——都市のなかにはないとしても、少なくとも都市からの旅立ちに。頭<sup>たま</sup>などで、自滅的なプライドに支えられた若者の行動には、自分の利益を蔑視する姿勢が、一貫して表われている。

僕は自分を罰する意味で駈け出した。奔馬のやうに跳<sup>と</sup>びながら、こみ上げてくる叫びを呑み込んで、街又街を走り過ぎ、若し止まらうとすると、声を出さずにひどく自分を叱り付けて走つた。いつのまにか遠くピール・ストレーデの通りを上つてゐた。僕はその時、足がびたりと止まつてしまつて、もう走れなくなつたのに腹を立て、殆ど泣き出すところだつた。僕は体<sup>からだ</sup>全体を顛<sup>くる</sup>はして、或る階段に身を投げた。

「こらッ、止める！」と、僕は言つた。そして自責の爲めに、再び立ち上つて、強ひて立つてゐようと努めた。僕は自分を嘲<sup>あざわ</sup>つて、自分の飢ゑ疲れきつた様を小気味よく思つた。

幾分か経つた後、遂に坐らうとする力に打ち克たれてしまった。けれども僕は階段の上の一番窮屈なところを択んだのであつた。

自分のなかにあるもつとも困難なものを彼は探し求め、他人が快楽を追い求めるのと同じように、苦痛と逆境を追求する。彼は空腹で過ごす。そうせざるをえないからではなく、ある内的な抑えがたい欲望ゆえに。あたかも自分自身に抗してハンガーストライキを敢行するかのよう。作品がはじまる前、読者が彼の運命の特権の目撃者となる前に、すでに行動パターンは決められている。本人にも制御できない流れが、すではじまっているのだ。だからといって、自分が何をやっているのか、意識していないわけではない。

その時、僕は狂気じみたことをしてゐるのだと、自覚したけれど、如何ともすることが出来なかつた。(……)

不思議なことには、この時、僕は何やら妙な靈感でも受けてゐるかのやうに、周囲に起ることは何一つとして見追しはしなかつた。

ほぼ完全な孤独のなかに引きこもってしまったいま、彼はおのれの実験の主体かつ客体となつてゐる。空腹とはこの分裂を生じさせるための手段にほかならない。言ってみれば、非日常的な意識に至るための触媒。

或る時期の間、僕が飢餓に苛まれ通してゐたときには、僕の脳味噌は、だら／＼溶けて、

頭の中から流れ出して、おかげで僕といふものは、空<sup>から</sup>つぽになつたやうに感じたことがあつた。僕の頭は軽くなつて、途方もない遠方にふつ飛んでゐた。僕はもはや、肩の上に、頭が重く乗しかゝつてゐるやうな気がしなかつた。

だがもしこれが実験であるとしても、いわゆる科学的方法とはまるで違う。ここにはいかなる制御も、安定した準拠点もない。あるのは変数ばかりだ。またこれを、精神と身体との分離という概念を鍵にして、哲学的抽象に還元してしまうことも適當ではない。我々は観念の領域にいてのではないからだ。これは極端な強要によつてもたらされた、ひとつの肉体的事態である。精神も身体も弱められた主人公は、自分の思考に対しても行動に対しても支配力を失っている。にもかかわらず、自分の運命を支配しようとする努力を彼は執拗につづける。これが本書のパラドックスであり、全篇を通じて演じられる循環論理のゲームである。それは主人公にとって不可能と云うほかない状況だ。なぜなら彼は、みずからの意志で自分を危険の崖<sup>がけ</sup>つぶちに追い込んだからだ。飢えを放棄したとしても、それは勝利を意味しない。単にゲームが終わつたというだけの話である。生きつづけたいとは思っている。だがあくまで自分自身の条件のもとで——すなわち、死と直面できるようなかたちで——生きつづけたいのだ。

彼は食を断つ。だがそれはキリスト教の断食とは違う。天上の生を期待して地上の生を否定するのではない。ただ単に、与えられた生を生きることを拒んでゐるだけだ。断食を長くつづければつづけるほど、死が生を圧迫してくる。彼は死に近づき、深淵の縁に向かつてじわじわ這っていき、ひとたびその縁にたどり着くと、そこにしがみついて、前に進むこともうしろに戻ることもできない。空腹は、虚無の口を開くことはできても、それを封印する力はない。つかのまのバ

スカルの恐怖の瞬間は、いまや恒久的な条件と化している。

したがって、彼の断食は、一個の矛盾である。それに固執することは死を意味し、死ねば断食も終わってしまう。したがって彼は生きつづけねばならないが、ただしそれはあくまで死の一步手前にとどまれるかぎりにおいてである。終わる、という発想は、終わりを、不断の可能性として維持するために却下される。目的も設定されていない、救済の約束とも無縁の断食であるがゆえ、その矛盾は解決されぬままでいるほかない。そのような意味で、これは絶望のイメージだと言える。死に至る病と同じ、自己破壊的な情熱によって生起された絶望。その絶望に駆られた魂が、みずからを喰らいつくそうとし、そうできないがゆえに——できないのはまさにみずからが絶望しているからだ——さらなる絶望に沈み込んでいく。

宗教的な芸術ならば、自己を虐げる行為が、究極的には浄化の役割を果たすこともある（たとえば十七世紀の内省的な詩）。だが空腹は救済の図式を模倣するにすぎない。フルク・グレヴイルの詩「わが悪行の深みにて」において、詩人がのぞく「破戒の致命的な鏡」は「墮落の結実たる人間の姿を映し出す」が、詩人はそれが二段階から成るプロセスの第一段階でしかないことを知っている。この同じ鏡のなかにやがて、キリストが「同じ罪のために死に給う」姿が明かされて、「私の恐れし地獄から、我を解き放つべく現われ出る」のである。だがハムスンいぞの小説にあっては、ひとたび深みに降り立ってしまったえば、内省の鏡にはもはや何も映らない。

若者は深みの底にとどまり、いかなる神も彼を救出すべく現われ出いぞはしない。みずからを支えるために、社会的因襲に頼ることもできない。彼は根なし草であり、友もなく、物もない。彼にとって秩序は消滅し、何もかもが根拠を失ってしまったている。彼の行動をつき動かすのは、その場その場の気分、制御しようのない衝動、無秩序な不満のもたらす疲れた苛立ち、それだけだ。

乞食に施しを与えるためにチョコッキを質に入れ、架空の知人を探して馬車を雇い、見知らぬ家々の玄関をノックし、ただそうしたいからというだけの理由で通りすがりの警官にくり返し時刻を訊ねる。といって、これらの行為に悦びを覚えるわけでもない。それらはつねに、深い不安を引き起こすばかりである。生活に安定をもたらそうと懸命に努力し、彷徨に終止符を打ち下宿を見つけて執筆に専念しようと思がきながらも、みずから始動させた断食によってその努力は挫折を余儀なくされる。ひとたびはじまってしまうえば、空腹はその創始者兼犠牲者を、みずからの訓戒が忘れがたく刻みこまれるまで解放してくれない。自分で作り出した力に、主人公は意に反して捕らえられ、その要求に対応することを強いられる。

彼はすべてを失う——自分自身をも。神なき地獄の底に至れば、自分という物語さえ消滅する。主人公が名を持たないのは偶然ではない。次第次第に、彼は文字通り自己をはぎ取られていくのだ。彼が自分に与える名前はすべて、その場の勢いによって呼び出された捏造物ねつぞうでしかない。彼は自分が誰なのかを言うこともできない。なぜなら自分でも知らないからだ。彼の名は嘘であり、その嘘とともに、彼の世界の現実感も消える。

空腹が作り出した闇を彼はのぞき込む。そこに見出されるのは、言語の虚無だ。現実はいまや彼にとって、物のない名たちと、名のない物たちから成る混沌と化している。自己と世界のあいだの絆は、いまや断ち切られてしまっている。

しばらく横になつて、闇を、底知れぬ真黒まっくろくろ々の、僕が究めきは尽されぬ闇を眺めてゐた。僕の考へでは到底捉へることの出来ないものだつた。只もう限りなく真暗で、僕をひし／＼と圧迫するやうに感じられるものだつた。僕は眼を閉ぢて、小さな声で歌を唄ひ、心を紛まぎらす為

めに、寢床の上で、体をあちこち揺り動かしてみた。が、何の役にも立たなかつた。闇が僕の心を捕へて、少しの間も落着かせなかつた。体が闇に溶けて、闇と一つになりはしまいか。

自分自身を失う恐怖が最高潮に達したまさにそのとき、突如彼は、自分が新しい言葉を発明したと想像する。クボオー(Kulooa)——いかなる言語にも属さない、いかなる意味も持たない言葉。

僕は飢ゑから生ずる愉快な空想に墜ちてゐた。僕はうつとりとして、何の苦痛も感ぜず、思想には締りがつかなくなつてゐた。

みづから作つた言葉の意味を考え出そうとするものの、思いつくのはそれが意味しないものばかり——「神」、「ティヴォリイ」、「牛市」、「錠前」、「日の出」、「移住」、「煙草製造所」、「撚糸」。

いや、一体この語は何か心理的なことを、感情とか心的状態とかを意味してゐるのではないか——若しやそれを僕が分つてゐないのぢやあるまいか。

そこで僕は何か心理的なことを見つけようと考へてみた。

だがその試みも成功しない。自分のものではない声が侵入してきて、彼の心を乱し、さらに深い混沌のなかに彼を沈ませる。自分が死にかけている姿を想像した激しい発作のあと、すべては静まり返り、壁に反響する自分の声以外、何の音もしない。

これはおそらく、『飢ゑ』のなかでもっとも痛ましいエピソードだが、それでもあくまで、主



人公を苛む言語の病の数多い実例のひとつ以上のもではない。物語全体を通して、彼の奇行は嘘といふかたちをとることが多い。なくした鉛筆を質屋で取り戻したときも（質に入れたチョッキのポケットに入れっ放しになっていたのである）、質屋の主人に向かって、「哲学上の認識に関する三巻の論文」をまさにこの鉛筆を使って書いたのだと豪語する。つまらん一本の鉛筆にはちがいない、だが僕としては愛着があるので、と。公園のベンチに座っている老人に向かっては、「電気仕掛の讚美歌の本」の発明者ホッポラテイ氏をめぐる途方もない物語を語って聞かせる。最後に残ったたったひとつの所有物である、あまりにポロポロで人前で持ち運ぶのも恥ずかしい緑の敷布を店員に包んでもらうときも、包んでほしいのは敷布ではなくそのなかにしまった一対の高価な花瓶なのだと釈明する。彼が求愛する娘でさえ、こうした虚構癖の影響を被らずにはいない。娘の名前を考案した彼は、響きの美しさゆえに彼女をその名（「ユラヤリイ」）でしか呼ぼうとしないのである。

これらの嘘は、単なるその場の冗談ではない。言語の領域における嘘と真実の関係とは、道德の領域における悪と善の関係に等しい——そう考えるのが慣習であり、我々がそれを信じているかぎり、慣習は機能する。だがハムソンの主人公はもはや何も信じていない。嘘も真実も彼にとっては同じようなものだ。空腹によって闇のなかに連れてこられてしまった彼にとって、もはやあと戻りはありえない。

このように言語と道德を等価に捉える姿勢が、『飢ゑ』最後のエピソードの核になっている。

僕の頭は明るくなつたので、もう仆れるところだなと覚つた。そこで手を前に伸べ、壁から身を放した。街路は矢張り僕の眼にくる／＼と舞つてゐた。僕はぢれて、歎歎り上げた。