

滅亡の街の迷宮

— *Lulu on the Bridge* を読む —

大井映史

Lulu on the Bridge を論じるに当たっては、小説家が自らそれを映画化した理由を考えないわけにはいかない。インタビューに答えて、オースター (Paul Auster) は、その着想を小説にしようとしてうまく行かず、最終的にスクリーンプレイとして仕上げることになる経緯を次のように語っている。

... It was a dramatic story, not a narrative story, and it needed to be seen, not just read... Because of the stone, to begin with. Because of the film inside the story. Because of the dreamlike structure of events. A whole host of reasons...

... I thought the project was dead, and I turned my attention to other things. A year went by, maybe a year and a half, but the story never really left me. When I finally understood that it was something I needed to do, I took a deep breath and started again. But this time I stuck to my original conception and wrote it as a screenplay. So much for trying to force things... (143-44)¹⁾

オースターはシナリオを書いたのだが、ここでは、それがいかに自然発生的なものだったかを説明しようとしている。詩や演劇が、読むものであると同時に聞くべきものでもあるように、この作品が、読むものであると同時に見るべきものだというのは同時代的な感覚だと言える。特に「石」を、劇中劇としての「映像」と様々な事件の「夢のような構成」を、オースターは読ませるだけでなく見せたいと考える。戯曲と同じように、確かに映画シナリオも十分読むに値するものであり基は文学である。作家として *Smoke* と *Blue in the Face* の映画作りに参加したオースターが、「見せる」必要を意識し、最終的には監督デビューを果たして映画化した *Lulu on the Bridge* に、何を発見できるのかを考えたい。

Lulu on the Bridge はジャズクラブの喧騒を背後に、トイレを使う主人公イジー

(Izzy Maurer)の後ろ姿を映すシーンから始まる。ト書きはそこを“*It is an old place, with crumbling plaster and paint peeling from the walls.*” (3)と指示し、目前にイジーが向きあう壁には新聞や雑誌から切り取られた女優たちの写真がデタラメに貼ってある。そこはだれもが慣れ親しんだ空間には違いない。バンドメンバーに急かされてトイレを出るイジーは不機嫌である。通路ですれ違う男女の女にだけは視線を注ぐが、彼の演奏を称えるファンに愛想のよい礼の一言さえ返さない。ミュージシャンとしてはともかく、人間として、イジーには疑問符がつけられる。彼は、自分の人生に満足していないのである。

場面はステージへと転換。目を閉じてサクソフォン演奏に没頭するイジーがいる。男の叫び声上がる。“*Nancy! Nancy! God wants it this way, Nancy! We're going to burn in hell, Nancy! You and me and God——all of us together!*” (5) 男は天井に向け発砲し、恋人を探す。ジャズクラブは騒然とする。イジーがようやく演奏を中座して目を開くと次の瞬間、イジーの左手を貫通した銃弾が左胸に当たり、血が滲み出る。イジーは倒れる。一方、男はナンシーを見つけ出すと彼女とその連れの男を撃ち、次に自らに銃を向けて自殺する。イジーは仰向けに横たわっている。天井からゆっくりと落ちてくる漆喰の欠片がクローズアップされる。カメラがイジーを振り返ってその顔を大写しする。彼は目を閉じる。*Lulu on the Bridge*は、わけも分からず唐突に、イジーが銃弾を受けて致命的な傷を負う一連のシーンから展開する。

*Lulu on the Bridge*の冒頭は主人公のイジーをいきなり天国か地獄へ送り込もうとするものだが、オースターは、*In the Country of Last Things*では、そのエピグラフとして、ホーソーンの「天国行き鉄道²⁾」の冒頭の一節、“*Not a great while ago, passing through the gate of dreams, I visited that region of the earth in which lies the famous City of Destruction.*”を置いている。オースターが現実的な背景として描く世界は「滅亡の街」のヴィジョンなのだ。夢の扉を潜り抜け、未だこの世の一廓である滅亡の街に入り、ここで我ら泡沫の存在は、天国か地獄への道行きを辿ることになる。

*Lulu on the Bridge*では、*Smoke*や*Blue in the Face*に比べて焦点が明確である。*Smoke*や*Blue in the Face*の登場人物たちは、断片的な登場によって逆説的に存在感を付与され、滅亡の街に生きてやがて天国に入るに値する人間であることを証明する。その他の作品、たとえば*Ghosts*においても、主人公と言えるであろうブルー (Blue) は主人公としての存在感を剥奪され、自らが幽霊のような存在にすぎないことに思い至る時に人間的な共感を獲得する。しかしイジーは、夢の扉から入って、魂の遍歴を経て神のもとへと還ることになる、まさに主人公なのだ。イジーは滅亡の街に生きて、自分の行く先を見定めなければならないのである。

オースターの作品には、たとえば石を始めとして、同じ小道具類が繰り返し現れ、類

似する場面やシンボリズム、文学作品や映画への言及を含めてまるで重なり合うレイヤーが生み出すヴィジョンがある。タイトルだけ見ても、ニューヨーク・トリロジーに含まれる *City of Glass*, *Ghosts*, *The Locked Room*、他に *The Invention of Solitude*, *Moon Palace*, *The Music of Chance*, *Leviathan* と、抽象化されたイメージが錯綜する間接的な相互補完がある。総体として浮び上がるものは滅亡の街のヴィジョンであり、そこにオースターは登場人物たちを配し、当然、彼らは皆一様に己の存在を確保しようと四苦八苦する。

オースター作品についてはアイデンティティの問題、個人主義的な生き方に伴う危機を取り上げる批評³⁾がある。確かに、作家として書くということ、それ自体をテーマとして、創作過程で作家が閉じ籠もる孤独な世界を、オースターは意識的に作品に反映させる作家である。そこはホーソーンが言う「中立地帯」——“a neutral territory, somewhere between the real world and fairy-land, where the Actual and the Imaginary may meet”⁴⁾に限りなく近い。その部屋に鍵をかけて閉じ籠もり、自らの内に潜む他者⁵⁾と出会う、あるいは、ホーソーン流に言えば月光の下、そこで幽霊たちの訪れを迎える。幽霊たちを真実らしく見せることができないのであれば、ロマンス作家である必要がないとホーソーンは言う。ならば、作家が務める創作とは、アイデンティティの喪失というより空白から、その回復ではなく発見へと続く迷宮行を辿ることだ。「偶然と運命、現実と幻、そして生と死の定かではない狭間」⁶⁾へ、滅亡の街へと、影のように稀薄な存在を送り出すことだ。

冒頭、トイレのシーンに戻れば、壁を埋め尽くす女優たちの写真の一枚が、ミラ・ソルヴィーノ (Mira Sorvino) のものだがある。この作品は彼女が演じるシーリア (Celia Burns) とイジーのラブロマンスだとも言えるが、シーリアは、イジーが暴漢に撃たれた後で登場するヒロインで、イジーには未だシーリアもルルも無縁の存在である。まして、ミラは、イジーという架空の人物とは繋がりが得ない、実在する女優である。イジーが特にミラの写真に注目するわけでもない。それでもイジーを中心に展開する虚構の世界に迷い込んだミラの写真は、現実を覗かせる一つの風穴として、あるいは想像的なものと現実的なものとが、密かに繋がっている徴として在るかのようだ。というのも、映像化を考える作家の私室で、シーリアがミラの姿を纏って実体化されたことは疑いようがない。この作品は、確かに、次元間に跨がる扉なしには、致命傷を負って倒れたはずの男が駆け出しの女優シーリアと出会うロマンスの世界も、また、シーリアが劇中劇でルルを演じる、そのルルの名が作品のタイトルになる理由も、説明しがたいのである。

左胸に銃弾を受けたイジーは病院で目を覚ます。が、実は、ここから展開するラブロマンスはすべてイジーが死の間際に見る夢なのだ。ピアスの「アウル・クリーク橋でのある出来事」⁷⁾に登場する農園主ペイトン (Peyton) や、ヘミングウェイの「キリマンジャ

口の雪⁸⁾の主人公ヘンリー(Henry)のように、イジーは夢の中でも一つのリアリティを生きることになる。この作品は、むしろここから始まる第二、第三の現実を描いて、人が生きる世界の相と、その重なりを見せようとする。

病院で目を覚ましたイジーは相変わらず不機嫌である。彼は九死に一生を得たのだけども、肺を失っては死んだも同然だと言う。彼は、サクソフォン奏者としてしか生きては行けないことを知っているのだ。だからといって彼は肺を奪った男に怒りを向けようとはしない。彼に言わせれば世界が狂っている、“The American sky is dark with ammo...” (11) という現実を彼は受け入れている。罰を受けたのかもしれないと言いながら、だからといってイジーは信仰を受け入れているわけでもないと付け加える。

イジーを救うのは、シーリアとの出会いである。その出会いは不思議な石を手に入れることからもたらされる。が、シーリアとの出会いに先立って、イジーは死に向かい合わなければならない。イジーは夜遅くに人気のないマンハッタンの裏通りを歩いていて、見知らぬ男の死体に出くわすのだ。

IZZY lowers himself to the ground, crouches over the body, and looks at the dead man's face. A moment of horror. The man is thirty-five or forty. Short, sandy hair; a squarish, All-American face. IZZY can't take his eyes off the bullet hole in the middle of his forehead. The camera moves in on the bloody circle, that death hole that stares back like a third eye. Extreme close-up. IZZY feels that he is drowning in it, sinking straight into the center of the dead man's brain.

The man isn't a stranger so much as another version of himself. It is as if IZZY is looking at his own death, the death that almost was. (30)

彼は死んだ男の額に開いている穴に見入って目を離せなくなる。カメラの動きはイジーの視点から彼が身を屈め、死を穿つ穴をさらに注意深く見ようとする行為を追う。その穴は、まるで第三の目でもあるかのようにイジーを睨み返す。カメラは極端に穴に近づき、その深淵を覗き込もうとする。ポオ(Edgar Allan Poe)やビアスの作品に登場する人物たちのように、イジーは死を目前に捕らえようとして死に捕らえられるのである。その穴に吸い込まれて、死体の脳の奥へと沈み、溺れそうな気持ちになる。なぜなら、その男は紛れもなくイジー自身であり、その死はイジーのものだからだ。死は偶然イジーの前に出現し、その運命が免れ得ないものであることをイジーに教えるのである。

耐えがたい気持ちになって、死から逃れようと向きを変えて立ち上がろうとした拍子

に、イジーは激しく転ぶ。肺から恐ろしい音が漏れる。“A breath, an immense outrush of breath— as if he has been too scared to breathe.” (31) 彼は、恐怖のあまり息もできない。息は音楽でもなければ生命でもない。イジーは恐怖とともに訪れる死を体験しているのである。立ち上がろうとしてまた転び、四つん這いで溝から抜け出そうとする。また転ぶ。三度目に倒れた先にブリーフケースがある。死んだ男のものであるに違いないブリーフケースをがむしゃらにつかみ取ると、イジーは自分が何をしているのか考えもせず、それを胸に抱きしめて闇に消える。

自宅の居間で、バーボンを飲みながら、イジーは机の上に置いたブリーフケースを見つめている。ためらいながら、ついに掛け金はずして手を入れ、ケースの中から一つずつ、クレジットカードの領収書、電話番号が書かれた紙ナプキン、そして、嚴重に封印された薄青色のティファニーの箱を取り出す。開けようとするが、両サイドにたっぷり五インチほどのスコッチテープが貼ってあって、開封は容易ではない。イジーは先にもう一度ブリーフケースの中身を探る。何も入っていない。ひっくり返して振ってもみるが、もう何も落ちてこない。死体の持ちものはそれだけだ。領収書で持ち主の名前を確認し、電話番号が書かれた紙ナプキンを調べる。オースターは実に具体的に、ゆっくり細やかにイジーの仕草を映像化して見せる。

それからついに、イジーは再び箱に取り組むことになる。やっとテープを剥がして箱を開けると、箱の中にまた箱が入っている。今度は頑丈な茶色いボール紙の箱で、テープがさらに嚴重に貼ってある。

IZZY tries to tear off the tape with his fingers, but with no success. He gets up from the table and leaves the frame. The camera stays on the box. We hear noises from the kitchen. IZZY comes back into the frame holding a paring knife. He sits down at the table and slits open the tape with the knife. Inside the second box there is a third box. This one is black and shiny and quite small— about three inches along each side. IZZY slits the tape and removes the top. There are small strips of shredded newspaper inside— a nest of packing excelsior. Hidden inside the papers there is a small stone. It is an irregular lump of hard material approximately two to two-and-a-half inches in diameter. It easily fits inside IZZY's palm. (32)

カメラの焦点が謎めいた箱を離れることはない。イジーはナイフを取りにキッチンに行き帰って来る。そして、ナイフを使って二つ目の箱を開ける。中にはまた小ぶりの黒く輝く三つ目の箱がある。縦横三インチほどの四角い箱で、蓋を開けると中に新聞紙の切

れ端が巣を作るように詰めてあり、その懐に隠れるようにして石が見つかる。その石はイジーの掌にきちんと取まる大きさである。

その石について、さらに細かな描写が続けられる。

... The stone is a stone only in the loosest sense of the term. It clearly doesn't come from the ground, and it clearly isn't precious or beautiful or any of the other things one might have expected it to be. It looks like a clump of construction material that has fallen off a building: a jagged shard of cement studded with gravel and glittering fragments of glass or mica. It is a homely, forlorn thing, a bit of late-twentieth-century detritus. (32)

その石は、決して石と呼べるような代物ではなくて、明らかに、高価なものでもなければ美しくもない、セメントや砂礫、ガラスや雲母の欠片が混じった塊で、剥がれ落ちた建材の破片としか言えそうにないもの、そう、この石は明らかに、冒頭のシーン、銃弾を受けてステージに倒れたイジーが見た、天井から落ちてくる漆喰の欠片なのである。

新聞紙の切れ端が持つ意味についても、オースターは慎重に手掛かりを与える。

Around the edges of the frame during the insert shot, we see some of the strips of the shredded newspapers. The papers are written in different languages: Russian, Chinese, Hebrew, Arabic. Sound: all through this shot, a vague murmuring of different voices can be heard, male and female alike, each one speaking a different language. ... Nothing can be heard distinctly. Every now and then, a word emerges from the confusion, but only for the smallest flicker of a second. (32)

様々な言語でのはっきりしない呟きが聞かれることは、バベルを連想させもする。まるでバベルの塔の奥深くに、卵を温める巣があったかのような。三つの箱はどれも嚴重に封印されている。入れ子構造になって重なり合っている、色の違う三つの箱は互いに繋がりを持つものだとは思えない。ただ三つに分かれて重なり合う世界の存在を思わせて、その懐深く、神秘的な呪文の言葉に隠されて石が納められているのだ。

不思議な思いに捕らえられてベッドに横たわり、イジーは天井を見つめている。すると、天井に映っていた影が青い光にかき消される。イジーは驚いて上体を起し、ベッドサイドの机に置いた石を振り返る。そこには、すっかり質感を変え、とても滑らかに見える石があって、青い光を放ち、部屋中を豊かな青に染めている。イジーは慌ててベッ

ドから飛び出し、部屋の灯りをつける。と、石は元どおり机の上にある。しかしもう一度灯りを消すと、石は再び青い光を放ち、そして、ゆっくりと宙に浮かび上がる。

不思議な現象を目の当たりにしたイジーは、混乱し、居間に入って引出しを掻きまわす。やっとタバコを見つけだして一服しようとする。タバコを吸い込むと胸を抑えて苦しがる。彼は肺を失っているのだ。胸の痛みが和らぐと、イジーは考え込む。

留意すべきは石の非現実性であり、イジーの夢の現実との連続性である。夢とも現ともつかぬ世界で、トイレの壁にあったミラの写真がシーリアとして実体化され、この石も、ジャズクラブの天井から剥がれ落ち、イジーのもう一つの現実に運ばれて来る。

紙ナプキンにあった電話番号を頼りに、イジーは不思議な石の謎を突き止めようとしてシーリアのもとに辿りつく。石を手にシーリアのアパートを訪れたイジーは、その不思議な石が持つ奇跡をシーリアと分かち合うことになる。

イジーとは違って、その石の不思議をシーリアは恐れない。

She sits down on the sofa next to the coffee table, leans forward, and cups the glowing stone in her two hands. For a moment or two, she just sits there, absorbing the feel of it. Then, very slowly, she begins to smile. The stone seems to have produced some unexpected, happy effect. Another moment goes by, and she begins to laugh—softly, as if to herself, as if some daunting inner puzzle had suddenly been clarified. It is a laugh of knowledge, of understanding. (40)

シーリアは石を両手に包み込むことで、石が伝える幸福感に酔い痴れる。その幸福感を、ここでもオースターは映像化しようとする。確かに、人間が味わう感覚的な心地よきは、言語化される以前に表情に見て取られるものの一つである。解きがたい謎が突然、偶然に明かされたような解放感、恐れを越えて知ること、そして理解すること、その喜びがシーリアの顔に溢れて、イジーの目に触れて伝えられるのである。

石に触れる勇気のないイジーに、臆病者とは秘密を分かち合えないと言ってシーリアはイジーをからかう。イジーは恐る恐る石に触れて、その感覚に深く沈んでいく。イジーは言う。“Jesus... You feel more alive, don't you?” シーリアは応える。“Yes... More... connected... To myself. To the table. To the floor. To the air in the room. To everything that's not me. (Another beat) To you.” (41) 石が伝える生の実感に言及するイジーは、その石を命の泉のように言う。シーリアは、自分と他者を分け隔てることなく、自分と自分以外のすべてものに、あらゆる世界に繋がっている感覚を口にする。この石が実現するものは、偏在する生命の繋がりとその豊かさなの

だと言えるだろう。これが仮に発明品なのだとしたら、「孤独の発明」と対をなすものだと言えるかもしれない。シーリアがエデンのエヴァのように初対面のイジーにも繋がりのあることを確認する時、シーリアはイジーの現実と夢と、重なり合う世界に跨がって存在することになる。

二人は奇跡的な体験を共有し、不思議な石の力によって奇跡的に互いに愛を見いだす。奇跡的に開かれるもう一つの世界、イジーが死の間際に見る夢は、シーリアとの出会いを実現し、肺を失いながらもイジーが初めて生きてあることの喜びと嘆きとを知る様を描く。愛し合うイジーとシーリアが共に過ごす時間は、石の非現実性にもかかわらず、先の現実より一層現実的でもある。この世界は、シーリアの現実なのだとも言えるだろう。サクソフォン奏者としてのイジーはすでに過去のものである。第一の現実を描く背景は夜だが、この世界には、ニューヨークのビル群を背景に陽光がまばゆく差しもするのだ。

二人は互いを愛し支えあい、イジーの助力もあってシーリアは映画の主演に抜擢される。撮影のため一足先にダブリンへと発つことになったシーリアと、イジーもすぐに後を追う予定なのだが、二人が別れを惜しむ場面。

CELIA

(Hugging him) I don't want to let you out of my sight. I need you with me....

IZZY

(Holding her tight) What did I do to deserve you? *(Beat)* You're my angel, Celia. My miracle. My whole life. *(Several beats. Disengages his right arm from her and reaches into his pocket. Pulls out the little black box and gives it to her)* Here, take this. Maybe it will help.

CELIA

...What for?

IZZY

Every time you look at it, you'll think about me.

CELIA

And what about you? Aren't you going to think about me?

IZZY

I don't need the stone for that. I'll be thinking about you every minute.
(68-69)

イジーにとってシーリアは天使そのもの、その出会いは奇跡であり、まさにイジーの生を証するものである。この告白が愚かな生を終えようとするイジーの夢の中に生じた言葉であることを思えば、これは単に恋の囁きに留まるものではなく、紛れもない真実である。その意味するところをイジーがどれほど深く理解しているかはともかく、夢の中に生じた思いが、イジーを懺悔と悟りへと向かわせることになる。イジーがシーリアに石を預けることは、彼が己の命を、あるいは魂をシーリアに託すのに等しい。

二人の別れから始まる第三の状況は、カフカ的世界を思わせる不条理に彩られる。イジーは久しぶりに戻った自宅で見知らぬ男たちに突然襲われ、何処とも知れない場所に監禁される。シーリアの後を追うことはできない。二人はそれぞれの世界に引き裂かれるのである。シーリアはルルとしてダブリンで映画撮影に臨み、他方、鍵のかかった部屋で目を覚ましたイジーは、ドクター・ヴァン・ホーン (Dr. Van Horn) という謎の男の尋問に晒されることになる。

三つめの世界への移行を準備する伏線はそれぞれにある。シーリアについては、自分を売り込むために作った一連のサンプル・ビデオをイジーと見る場面、画面に様々な端役を演じるシーリアが現れ、二人は笑い転げて幸せなひと時を送る。シーリアはルルとなってテレビ画面の向こうに去ろうとしているのである。イジーはシーリアを見送った後、しばらく空けていた自分のアパートに戻る。“...as if he has walked in on a stranger's life.” (70) というト書きが、シーリアが去って、イジーを包む空間に歪みの生じたことを示している。イジーは自らを別人のように感じなければならないのである。

鍵のかかった部屋で、イジーは別人になる。石を完成させるまでの苦労を語るヴァン・ホーンは、執拗に石の所在を問い質しはするが、見かけほどに恐ろしい男ではない。彼は時に茶目っ気さえ見せる人物で、あからさまに魂を奪おうとする悪魔的な人物でもない。しかしヴァン・ホーンがイジーを襲った男たちの仲間なのかどうかは分からない。イジーは、頑として石の所在を明かそうとはせず、白を切り続ける。彼は、シーリアの名を胸の奥深くにしまい込んで、彼女を守ろうと決めているのである。ヴァン・ホーンがイジーに投げかける問いは、不条理な逸脱を開始する。“... We're the good guys, Mr. Maurer, I can assure you of that. What I want to know is whether you're good, too. (*Beat*) Are you good, Mr. Maurer? Are you worthy?” (81) ヴァン・ホーンの目的は石を取り戻すことであるはずなのだが、彼はイジーのことはすべて知っている

らしく、善人とは言いがたいイジーの過去を暴いて彼を第一の現実へと連れ戻す。アイザックだった名を何時イジーに変えたか、兄との蛍狩りにまつわる顛末やイジーが父親の葬儀に参列しなかった理由など、脈絡のない質問を繰り返す。イジーが答えたくないと言うと、“Answer the question. (Beat) You have to answer the question... What kind of a man are you? ... Why did you do a thing like that? Who the hell do you think you are? ... You've burned a lot of bridges in your day, haven't you?” (98) と迫る。ヴァン・ホーンの審問に追いつめられ、イジーは両手に顔を埋めて泣くしかない。それは、あからさまにヴァン・ホーンの役割だとも思えないのだが、イジーにとっては最後の審判に匹敵するものである。

シーリアが演じるのは、ヴェデキント作『パンドラの箱』のルルである。ヴェデキントは、ギリシャ神話に登場するパンドラを、善悪を超越した奔放な女ルルに仕立て上げている。⁹⁾しかしシーリアはルルではない。彼女にとってはルルを演じるよりイジーの不在が気がかりなのである。オースターはシーリアが演じるルルを美しく見せはするけれども、劇中劇は断片的で、ルルはシーリアがイジーに見せたサンプル・ビデオ以上に目を奪うものではない。むしろ、交互に展開されるイジーの苦境同様、その華やかさにおいて対照的でも、シーリアもまたイジーの消息が知れない不安を抱いて、ルルからも逃れられない苦境に陥っていることが強調されている。引き離された孤独感それぞれの生を一層不条理なものにするが、愛する者の不在は、石を渡してシーリアを胸の内に納めるイジーより、石を持つシーリアにとって心により大きな空白を生んでいる。

ダブリンのホテル、夕暮れ時、シーリアは部屋を暗くして黒い箱を取り出し、コーヒー・テーブルに石を置く。ランプを消す。石はやがて青い光を放って、次第に輝きを益すと、さらに美しい光を発する。しばらくすると以前と同様に宙に浮かび上がる。しかし、その後、石は二つに割れる。二つに割れた石が天井を青く染め上げる。シーリアは涙を流し、耐えきれずに灯りを点す。石は元どおりテーブルの上にある。“... CELIA gently puts the stone in the box and covers it. It is as if, in this solemn gesture, she has just buried IZZY...” (110) 二つに割れる石は、二人の運命を示しているかのようだ。シーリアはホテルを出るとリフィー川に架かる歩行者専用のヘイ・ペニー橋の上に立つ。シーリアの悲しみは、石を捨てることでイジーを忘れなければ、ルルを演じ続けることができるとは思えないほどに深いのだ。シーリアは川面を見つめ、右手を突き出して、そして掌を開く。石は落ちて川に飲み込まれる。Lulu on the Bridgeというタイトルは、シーリアの心情を伝えながら、イジーを別世界に葬り去るルルを指すのだと考えられる。

イジーは鍵のかかった部屋でトルストイの『復活』を読んでいる。と、そこへヴァン・ホーンが入って来る。彼はシーリアの名を突き止めている、イジーがシーリアと愛し合っ

ていることも。ヴァン・ホーンは、シーリアのことを話せば鍵を開けてイジーを解放してやろうと言う。それがイジーにできる最後の善行だとも。しかし、イジーの決心は変わらない。ヴァン・ホーンはついに何も語ろうとはしないイジーを嘆くが、最後にもう一度イジーを振り返ると、“May God have mercy on your soul.” (115) と言い残して部屋を出る。門の落ちる音。

ダブリンでの撮影は第三幕に入っている。場面は、ロンドンからマンハッタンのローアー・イーストサイドに変更されて、クライマックスを迎えている。ルルはジャックに刺され、こときれようとしている。シーリアは、ほとんどルルを演じ切っているのだ。

朝の六時、撮影明けである。シーリアが建物を出ると、ヴァン・ホーンが待っている。彼はイジーの名を口にしてシーリアに歩み寄る。が、背後に二人の怪しい男たちを見て、シーリアはバッグを投げつけて走り出す。男たちがバッグからイジーのCDやルイズ・ブルックスの本¹⁰⁾を投げ散らかしている間に、シーリアは石を捨ててに行った同じ道を駆け抜け、ヘイ・ペニー橋へと逃げる。そこで追いつめられる。シーリアは欄干をよじ登り、石を捨てた同じ水面に身を投げる。彼女は沈んで消える。そして、鍵のかかった部屋からようやくイジーが脱出に成功する場面へ。イジーはバルトルディ¹¹⁾ 棺会社の倉庫から現れ、まばゆい陽光を浴びる。遠く、自由の女神が浮かび上がって映し出される。

シーリアを見つけ出すことができないイジーに返って来るのはこんな言葉だ。“... She just vanished into thin air.... To tell you the truth, I still have trouble believing what happened. The whole thing's like a dream... like she was never really there.” (131-32) 未完成のまま残されたフィルムを繋いだビデオを手渡されただけで、何の手掛かりもなく、イジーはシーリアを追うことさえできない。しかし、シーリアは死んだわけではないのだ。現実には決して存在しなかった夢のように、消えたのである。

イジーはバンドのメンバーに興味深い質問を向ける。“Am I a stone or a tree? ... Am I a dog or a bird? ... Am I a good person or a bad person? ... Am I here... or not here?” 返答に戸惑うメンバーからカメラがうつむくイジーに向けられる。と、返答が聞かれる。“What difference does it make? Life is just an illusion anyway — right? (Beat) Don't worry about it.” (134-36) これらの問いは、石のもたらす奇跡を分かち合っただけで恋に落ちた二人の、ベッドの中、シーツに包まっていた対話に符合する。シーリアからイジーに一連の問いが投げかけられた後、イジーはシーリアに同じように問い返す。“Are you a real person... or a spirit?” (45) その瞬間を思い返すことをすれば、イジーにとってシーリアの存在と不在との差は、あまりにも大きい。

イジーはアパートに戻って『パンドラの箱』のビデオを見ている。モニターの中には、ウェディングドレスを纏い、寝室をすべるように舞うルルの姿がある。イジーが見てい

るのは、ルルではなくシリアである。ルルを演じるシリアは最高に美しく、目が眩むほどに輝いている。やがてイジーは息をつまらせ、むせび泣く。シリアがいなければ、そんな世界に生きても意味がない。耐えがたい思いに捕らえられ、イジーは目を閉じる。その顔が、もう一つのイジーの顔に重ね合わされる。それは、見知らぬ男に撃たれてジャズクラブのステージに倒れているイジーの顔である。彼は元の現実に帰るのである。

救急車の中でイジーは息を引き取る。患者の死を確認して救急車がサイレンを消す時、偶然そこにシリアが居合わせる。シリアは歩道に佇み、それがだれと知る由もないのだけれども、走り去る救急車を見送りながら、自然に右手で十字を切る。

Lulu on the Bridge は客観的相関物¹²⁾に満ち溢れて、時を越え、次元を超えてあらゆるものが互いに結びつく可能性を示す作品だと言える。おそらく、それがオースターが見せたいと望んだものであり、映像化しようがないものを丹念なト書きで指示している箇所もまた、オースターが見たいと望んだものなのだ。

実在するミラの写真は虚構の世界に入ってシリアとしてイジーの夢に実体化される。そのシリアがイジーの夢を現実に変えて、イジーに新しい生を与えるのだ。その結果、シリアはルルとしてパンドラの箱に納められ、映像化され、実体を失う。イジーの目に映るシリアはルルとなり、むしろ、シド・シャリースやルイズ・ブルックスといった、すでに永遠の女優たちとその時代に重なる一枚の写真に帰するのである。

イジーにとって現実決して居心地のよい世界ではない。彼は流れ弾に当たって死ななければならない。しかし、イジーは死に際に見る夢の中で、新しい生を生きることができる。ジャズクラブの天井から落ちて来る漆喰の欠片、現実には彼が最後に目にしたものが夢の世界に届けられる。そして、その石が、次元を超える奇跡を行う。イジーは愛する喜びを知るのだ。鍵のかかった部屋で、彼はもう一度過去に遡って己の犯した罪を償わなければならない。が、その「棺」を抜け出せば、外は陽の光溢れるアメリカである。そのすべてが偶然なのか運命なのか、現実なのか幻なのか、自分は、ここにいるのかいないのか。生と死の狭間、滅亡の街でイジーがシリアという愛の喪失を嘆く時、シリアは蘇る。現実に戻ればイジーは死ななければならない。彼女の現実ではシリア自身がリフィーに身を投げることになったように、現実にはいずれ死が待ち受けている。しかし、イジーの現実では、シリアがリフィーに身を投げることはない。その現実では、仮に二人を結ぶ目には見えない絆があったとしても、シリアはイジーを知らないからである。

註

- 1) Paul Auster, *Lulu on the Bridge*, (London: Faber and Faber Limited, 1998) 本文か

らの引用はすべてこの版による。以下、引用の際は引用文末尾のカッコ内にページ数のみを記す。

- 2) “The Celestial Railroad” (Nathaniel Hawthorne) は、ジョン・バニヤンの『天路歷程』(John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, 1678) を基にした作品である。
- 3) “Paul Auster and the Crisis of the Individual” (Carl-Carsten Springer, Univ. of Hamburg) *American Literature on the Web*. <http://www.nagasaki-gaigo.ac.jp/ishikawa/amlit/a/auster21.htm>. を参照。
- 4) Nathaniel Hawthorne. “The Custom House,” *The Scarlet Letter*, 1850.
- 5) 柴田元幸訳、『鍵のかかった部屋』、東京：白水社、1997、訳者によるあとがきを参照。
- 6) 出版社によるインターネット上のコメント：“*Lulu on the Bridge* offers a lyrical meditation on what distinguishes chance from fate, reality from illusion, and life from death.”を引用。
- 7) Ambrose Bierce, “An Occurrence at Owl Creek Bridge”
- 8) Ernest Hemingway, “The Snows of Kilimanjaro”
- 9) Frank Wedekind, *Pandora's Box*, 1894. ハンガリー映画出身のラディスラウス・ヴァイダが映画用に脚本を構成、G. W. パプストが監督。ルイーゼ・ブルックス (注10) が主演した *Pandora's Box* は1929年のもの。1962年、オーストリアではトーキー版リメイクも製作されている。John C. Tibbetts and James M. Welsh, *The Encyclopedia of Stage Plays into Film*, New York: Facts On File, Inc., 2001. pp. 221-22を参照。
- 10) Louise Brooks (1906-85), *Lulu in Hollywood*, 1982. これは Hollis Alpert の協力による自伝。 *Singin' in the Rain* (1952) で Cyd Charisse が演じた人物はルイーゼ・ブルックスをモデルにしていると言われる。The LOUISE BROOKS SOCIETY, “Homage to Lulu,” <http://www.pandorasbox.com/louisebrooks/homage2lulu.html> を参照。
- 11) Frédéric-Auguste Bartholdi はフランスの彫刻家で自由の女神の作者である。
- 12) T. S. Eliot が名づけたもの。cf. “The Cocktail Party”には Celia が登場する。