

無限の図書館と文学の伝統 : ボルヘスの作品にみる〈作者性〉の消失

ONISHI, Makoto / 大西, 亮

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal of Intercultural Communication / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

21

(開始ページ / Start Page)

133

(終了ページ / End Page)

172

(発行年 / Year)

2020-04-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00023209>

〔論文〕

無限の図書館と文学の伝統

——ボルヘスの作品にみる〈作者性〉の消失——

An unfathomable treasure of library and traditions of literature

—— The lapse of authorship in the Works of Jorge Luis Borges ——

大西 亮
ONISHI Makoto

目次

はじめに

1. 「バベルの図書館」における作者性の消失
2. 言語総体としての「唯一の著者」
3. 独創性をめぐる神話の崩壊——『『ドン・キホーテ』の著者、
ピエール・メナール』
4. 書くことから読むことへ
5. 「砂の本」における〈究極の書物〉
6. 注釈者ボルヘス

むすび——ふたたび〈読む〉ことへ

注

引用文献リスト

はじめに

ここにひとつの巨大な図書館がある。歴大な書物を収めたこの無窮の図書館は、真ん中に大きな換気孔があり、六角形の回廊が上下左右に果てしなく連なっている。それぞれの回廊の壁には書棚がしつらえられ、床から天井までぎっしり本が詰まっている。回廊の六角形の辺のひとつがホールに通じ、このホールは、最初の回廊と同じような別の回廊につながっている。その書棚にも本がすき間なく並べられている。この第二の回廊もまた、ホールを介して第三の回廊へ通じ、第四、第五の回廊へとつづいていく。上の階と下の階は螺旋階段でつながれ、それが上下の方向、はるか彼方へと延びている。

〈バベルの図書館〉と名づけられたその薄暗い建物に足を踏み入れる者は、回廊から回廊へさまよううち、ある事実に驚かされる。無限に広がる迷路のような図書館の内部には、ありとあらゆる本が収蔵されているらしいのだ。文字どおり、ありとあらゆる本である。過去に書かれたものばかりではない。現在書かれている本、これから書かれるであろう本も漏れなく収められている。〈バベルの図書館〉とはいわば、過去、現在、未来の本を所蔵する魔術的な空間なのだ。

アルゼンチンの作家ホルヘ・ルイス・ボルヘス (Jorge Luis Borges, 1899 - 1986) の描く〈バベルの図書館〉が突きつけるのは、「書物とは何か」という問いである。この問いはさらに、書物をめぐるさまざまな問題へと私たちを導く。本を読むとはどういうことか。本を書く作者とは何者なのか。本と読者、作者を結ぶ関係はどうなっているのか。そして、本を書くこと、読むことにいったいどんな意味があるのか。ボルヘスの作品が喚起するこれらの問いは、突きつめれば「文学とは何か」という問題に帰着するものだ。

ボルヘスが投げかけたさまざまな問いは、従来の文学観の見直しを迫るような、斬新な視点に裏打ちされたものだった。だからこそ彼は、アルゼンチン文学やラテンアメリカ文学の枠を越えて、世界の文学に

大きな影響を与えた⁽¹⁾。そして、文学の新たな可能性を切りひらいた人物として彼の名がたびたび引き合いに出されるのも、伝統的な文学観を根底から問い直すその批判的な視点ゆえなのである。ジョン・バースやトマス・ピンチョンのようなポストモダニスト作家⁽²⁾からイタロ・カルヴィーノ、ミシェル・フーコー⁽³⁾、ウンベルト・エーコ、ステイヴン・ミルハウザー、ポール・オースターにいたるまで、あるいは中井英夫、辻邦生、澁澤龍彦、日野啓三、入沢康夫、金井美恵子、室井光広、平野啓一郎といった日本の作家を含め⁽⁴⁾、その影響を蒙った文学者や思想家は枚挙にいとまがない。『ボルヘス伝』の著者ジェイムズ・ウッドダルが言うように、ボルヘスはまさに「人々の小説の書き方を変えてしまった。そればかりか、彼らが小説について書いたり考えたりすることをも一変させてしまった」(Woodall xxiii)⁽⁵⁾のである。

では、あの奇妙な図書館の物語を通してボルヘスが投げかけた問いの意味するものとはいったい何なのか。以下、作品を読み進めながら、〈作者性〉の消失をキーワードに、この問題について考えていきたい。

第一章では、あらゆる書物を収納する〈バベルの図書館〉が、〈作者性〉を無化する空間として描かれていること、また、現代文学が置かれているひとつの状況を象徴するものとして〈バベルの図書館〉を捉えなおすことができる点を明らかにする。

第二章では、〈作者性〉の消失という観念を生み出す母胎となったボルヘスの文学観を検討する。ボルヘスは、文学において独創性を主張しうるものなどどこにも存在しないと言う。おのおのの作品を生み出すものは、個々の作者を超えた普遍的な言語総体にほかならない。ボルヘスの作品を読み解く鍵ともいべきこうした考えにスポットを当て、それが意味するものについて考えてみたい。

第三章では、〈作者性〉の消失が極限まで推し進められた例として、『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』と題された短編をとりあげる。この作品のなかでボルヘスは、個々の作者を超えた普遍

的な言語総体に依拠しながら、集成的かつ無人称的な文学空間を構築しようとしている。そこには、現代文学が行き着いた袋小路からの脱却の可能性を見据えていたボルヘスの問題意識が映し出されている。

第四章では、「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール」という作品が、書くことと同時に、あるいはそれ以上に、読むことをめぐるさまざまな問題を提起していることを明らかにする。『ドン・キホーテ』を書くピエール・メナールは、何よりもまず『ドン・キホーテ』を読む人であり、『ドン・キホーテ』を読みながら、その一瞬一瞬のなかで自分なりの『ドン・キホーテ』を書いていく。読む行為が秘めている創造性に光を当てようとしたボルヘスの狙いとは何だったのか。じつはここにも、個を超越した普遍的な言語総体という考えが深くかかわっている。

第五章では、「砂の本」と題された作品をとりあげ、〈作者性〉の消失をめぐる問題に別の角度からアプローチしてみたい。この作品に登場する〈砂の本〉とは、始めもなければ終わりもない本、言い換えれば、あらゆるものを包含する無限の本である。それはまた、普遍的な言語総体を圧縮した究極の書物でもあり、いわば書物のなかの書物、絶対書物である。これが〈バベルの図書館〉で示された文学観から産み落とされたモチーフであることは明らかである。

第六章では、注釈者ボルヘスに着目する。文学における独創性を否定し、個を超越した普遍的な言語総体を足がかりに創作にいそしんだボルヘスは、先行する作品に手を加え、そこから新しいものを生み出すこと、つまり、文学から文学をつくりだすことを通じて、従来の文学観の行き詰まりを打開しようとした。

以上の議論を通じて、〈バベルの図書館〉が提起している〈作者性〉の消失のテーマが、さまざまに変奏されながら、広く現代文学一般にかかわる問題を浮き彫りにしていることが見てとれるだろう。壮大な射程を有するボルヘス文学の一端をかいま見るためのささやかな試み

として、作品の紹介をかねた論点整理にとどまるものではあるが、さらなる考察を展開するための重要なステップになるはずである。

1. 「バベルの図書館」における作者性の消失

冒頭に紹介したボルヘスの短編「バベルの図書館」(“La biblioteca de Babel”, 1941)は、文学における〈作者性〉の消失の問題を浮かび上がらせた作品である。あらためて作品の内容をふりかえっておこう。

すでに述べたように、あらゆる書物を内蔵した無数の六角形の回廊からなるバベルの図書館は、「その厳密な中心が任意の六角形であり、その円周は到達の不可能な球体である」(傍点は原文イタリック)(Borges 466)と描写される⁽⁶⁾。限界のない球体、あるいは茫漠たる宇宙空間のようなものとして図書館がイメージされていることがわかる。ボルヘスの別の作品に登場する謎の物体〈アレフ〉のように、球体とはなによりもまず完全性や全体性の象徴であり、無限をあらわすものだろう⁽⁷⁾。過去、現在、未来の書物を網羅したバベルの図書館は、文字どおり〈完全な図書館〉として存在している。この完全かつ無限の図書館を、エメセ版の原書にしてわずか七ページという小宇宙のなかに封じこめたのが「バベルの図書館」という作品なのである。

無数に連なる六角形のひとつで生まれた語り手の「わたし」は、図書館のなかで生涯を終えるべく「死に支度をととのえつつある」(465)。「わたし」のほかにも、館内をさまよう無数の人間がいる。何世代も前から図書館という世界のなかで生きつづけてきた彼らは、疫病の蔓延や宗教上の不和、老齢や不安ゆえの自殺によって人口が激減し、いまや絶滅寸前の状態にある。ところが図書館だけは、人間が減り去ったあとも「永久に残るのだ」(470)と語り手は言う。

六角形の回廊⁽⁸⁾の書棚の一つひとつには、同じ形をした三十二冊の本が収められている。本はそれぞれ四一〇ページからなる。各ページは四十行、各行は約八十の黒い活字から構成されている。語り手は

つぎのように言う。なお、引用文中「彼」と呼ばれているのは、図書館に住む「ある天才的な司書」(467)のことである。

いかに多種多様であっても、すべての本は空白、ピリオド、コンマ、アルファベットの二十二字という、おなじ要素からなっていた。[中略] 広大な図書館に、おなじ本は二冊ない。彼はこの反論の余地のない前提から、図書館は全体的なもので、その書棚は二十数個の記号のあらゆる可能な組み合わせ——その数はきわめて膨大であるが無限ではない——を、換言すれば、あらゆる言語で表現可能なもののいっさいをふくんでいると推論した。[中略] その有効な解決が六角形のひとつに存在しないような、個人的あるいは世界的な問題はなくなった(傍点は原文イタリック)(467)。

空白、ピリオド、コンマ、アルファベットの二十二字、合わせて二十五個の「記号」によって可能なあらゆる組み合わせからなる膨大な数の本⁽⁹⁾。そこには、「それぞれの本のあらゆる言語への翻訳」(467-468)も含まれているという。言語に関する常識的な見方からすれば、たった二十五個の記号の組み合わせによって、さまざまな文字体系からなる「あらゆる言語」への翻訳が可能というのはいささか奇妙に聞こえるが、あくまでもこれはボルヘスの想像が生み出した仮想世界の出来事であることを忘れてはならないだろう。

いっさいの書物を取めたパベルの図書館には、さらに、あるテキストの注解、その注解、そのまた注解……という具合に、一冊の書物を起点に果てしなく増殖してゆく書物群が保管されている。そして当然のことながら、語り手が書きつづっているこの物語も、無数の六角形の棚のどこかに収納されているはずである。あるいは、「くだらない不調和音、ごった煮めいて支離滅裂なことばが長ながと続く」(466)だけの本もある。たとえば、語り手の父が「一五九四号回路の六角形

で見かけた一冊は、第一行から最後の行まで M と C と V の三文字」(466) が執拗に繰り返され、暗号を思わせるこの MCV の組み合わせが四一〇ページにわたって延々とつづいていた。

また、上階に住むひとりの男が五〇〇年前に見つけた本は、「古典アラビア語の語尾変化を有する、グアラニー語のサモイェド＝リトアニア方言」(467) で書かれていた。グアラニー語とは、南アメリカ南部で話されている先住民言語のひとつで、パラグアイでは現在もスペイン語と並んで公用語となっている。サモイェド(サモイェード)は、シベリア北部のウラル語族に属する一語派のこと。ボルヘスはこれらふたつの言語にリトアニア方言なるものを掛け合わせているが、むしろそんな奇妙な言語が実際に存在するはずはない。ボルヘス一流の「文学的いたずら」⁽¹⁰⁾ が生み出した架空の言語である。

判読可能なものも不可能なものも含め、あらゆる書物を収納するバベルの図書館。そこに足を踏み入れる者は誰でも、眩暈めまいのような感覚に襲われるはずだ。そして、その感覚の裏には、ある種の無力感や絶望感が貼りついているにちがいない。「いっさいがすでに書かれているという確信は、われわれを無に、あるいは幻に化してしまう」(470) という語り手の言葉がそのことを裏書きしている。自分が書きたいと思っている本、かけがえのない個性をそこに刻みつけようと思っている本は、すでにバベルの図書館のなかに収められている。あらゆる書物が二十五個の記号の組み合わせ術に帰着してしまうならば、ひとり人間があくせくとペンを走らせて本を書くことにいったいどんな意味があるというのか。独創的なアイデアをそこに封じこめたと思いきんでいる本も、結局のところ、無数の書棚のひとつにすでに眠っているにちがいない一冊の本をなぞったものにすぎないのだ。こうして、おのおのの書物をかけがえのないものにしていくはずの個性、言い換えれば、一冊一冊の本を唯一無二のものにしていくはずの作者性は、「無」あるいは「幻」と化してしまう。

寒々しい図書館の回廊にたたずみながら語り手が口にする「いっさいがすでに書かれている」という感懐は、現代文学が置かれているひとつの状況を巧みに言い表した言葉として理解することができるだろう。フランス文学者の清水徹は、人間が書きうるすべての書物を取めたバベルの図書館について、「文学的制作行為のいっさいが完全に運行を終えたという架空の状態の比喩」（清水 18）と評している。やはりボルヘスを論じたジョン・バースの言葉を借りれば、「新しいものを生み出す可能性をつぎつぎに蕩尽し涸渇させてきた」（“The Literature of Exhaustion” 74）⁽¹¹⁾ 文学の行き着いた先、それがバベルの図書館だ。

そう考えると、ボルヘスの「バベルの図書館」は、たとえば物語性を切り捨てて過剰な手法的実験に走ったフランスのヌーヴォー・ロマンを生んだ二十世紀文学のありようを見事に予告、あるいは要約した作品とみなすこともできるだろう。周知のように、ヌーヴォー・ロマンの登場と前後して、「すべては言いつくされた」とか「小説は死んだ」といった言説がもてはやされ、文学の未来への希望が閉ざされる状況が現出したのであった。

では、現代文学が行き着いた袋小路を前に、私たちはただ絶望するしかないのだろうか。答えを急ぐ前に、ボルヘスの作品をもう少し追ってみることにしよう。

2. 言語総体としての「唯一の著者」

前章で私たちは、あらゆる書物を網羅したバベルの図書館が、かけがえのない個人としての〈作者性〉を退けるものであることを見てきた。じつはその背後には、書物をめぐるボルヘスの考えがにじみ出ている。

ボルヘスの作品のひとつに『創造者』（*El hacedor*, 1960）と題された詩文集がある。ボルヘス文学のエッセンスを凝縮した作品としてつと

に知られているものだが、このなかに「ボルヘスとわたし」(“Borges y yo”)という散文が収められている。「さまざまなことがその身に起こっているのは、もう一人の男、ボルヘスである」(Borges 186)という一節ではじまるこの小文は、ボルヘスお気に入りの分身のテーマを扱っている。功成り名遂げた文学者であり大学教授の肩書をもつもう一人の自分について語る「わたし」は、両者の関係に思いをめぐらせたあと、「この文章を書いたのは、果たして両者のうちのどちらであったのか」(186)という問いを投げかける。興味深いのは、その「もう一人の男」について「わたし」が以下のように語っている点である。その部分を引用してみよう。

彼がそこばくの優れた作品を書いたと言うのは、わたしにとっても何の苦もないことだが、しかしそれらの作品はわたしの救いにはならないだろう。おそらくその理由は、優れたものはもはや誰のものでもない、もう一人の男のものでさえなくて、言語もしくは伝統に属するからだ (186)。

言語もしくは伝統に属する作品。ボルヘスがここで言おうとしているのは、文学において独創性を主張しうるものなどどこにも存在しない、おのおのの作品を生み出すものは、個々の作者を超えた普遍的な言語総体ともいうべき「伝統」にはかならない、ということである。長い歴史を通じて共有されてきた言語総体こそ、これまでに書かれた無数の書物の真の作者と考えるべきなのだ。「バベルの図書館」の場合も、二十五の記号が生み出すあらゆるバリエーションからなる言語総体が、書棚を埋めつくす無数の書物の作者ということになるだろう。すでに述べたように、図書館の書棚には、これから書かれるであろう未来の書物まで収められている。

ボルヘスはこれと同じような考えを、「コールリッジの花」(“La flor

de Coleridge”, 1952) と題されたエッセーのなかでも展開している。

古典主義的な考えを抱いている人にとって、文学というのは個人的なものではなく、本質的なものなのである。ジョージ・ムアとジェイムズ・ジョイスは自分の作品のなかに他人のページや文章を取り込んだ。オスカー・ワイルドは他の人が使うようにといろいろなプロットをつねに惜しげもなく与えた。この二つの行動は一見対立するよう見えて、じつは芸術が有する同一の方向性を明らかにするものである。つまり、普遍的で、非個人的な方向性である……。主体の限界を否定し、言葉には深い統一性が備わっていると証言したのは、かの有名なベン・ジョンソンである (Borges 19)。

芸術が有する「普遍的で、非個人的な方向性」とは、万人にむけて開かれた芸術のあり方を指し示す言葉である。ここからボルヘスは、「あらゆる作者はただ一人の作者である」という有名な命題を導き出す。たとえば、架空の天体〈トレーン〉をめぐる物語「トレーン、ウクバル、オルビス・テルティウス」(“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, 1941)のなかで、トレーン人の文学観にこと寄せて以下のように語っている。

文学においても唯一の主体の観念は万能である。書物に署名があることは珍しい。剽窃の観念は存在しない。あらゆる作品はただ一人の著者の作品であり、彼は無時間的かつ無名のものであると規定されている (Borges 439)。

ここに言う「ただ一人の著者」とは、本論の文脈に引きつけて言えば、時間を超越した匿名の言語総体ということになるだろう。あのバ

ベルの図書館に収められた書物もまた、この無名の「ただ一人の著者」が生み出した作品ということになる。

文学をめぐるこうした考え方は、じつはボルヘスの独創というわけではない。ポール・ヴァレリーの『詩学序説』をとりあげた書評のなかで、ボルヘスはヴァレリーの文章から以下の一節を引用する。

〈言語〉そのものこそ文学の傑作中の傑作ではないだろうか。なぜなら、あらゆる文学的創造は、あるとき決定的に定められた形式にしたがって、一定の語彙の諸力を組み合わせることに帰着するからである（“INTRODUCTION À LA POÉTIQUE” 368）⁽¹²⁾。

ヴァレリーの言う「あらゆる文学的創造」が、一定数の記号の組み合わせによるすべてのバリエーションを含む〈バベルの図書館〉と響き合うものであることが見てとれるだろう。〈作者性〉の消失を軸とするボルヘスの文学観が、じつは先行者の言説を踏まえたものであり、文学の伝統のなかにすでに書きこまれていたという事実も興味深い。

以上述べたことは、なにも文学作品に限られた話ではない。人間の言語活動一般についても同じことが言えるはずである。私たちが日常生活のなかで何気なく口にする言葉は、過去に誰かが発した言葉の反復や反響かもしれない。そして、それら先行する発言も、それよりも前にほかの誰かが口にした言葉を無意識のうちになぞったものかもしれないのだ。同様に、私たちがいまこの瞬間において口にしてしている言葉は、未来にむけて限りなく繰り返されることになる言葉の原型となるものかもしれない。「バベルの図書館」の語り手に言わせれば、「話すことは、すなわち類語反復に陥ること」（Borges 470）なのだ。

世代を越えて反復されるそれら一連の言葉の源を探っていくとき、私たちはどうしても無人称的な言語総体のようなものを想定しないわけにはいかなくなるだろう。人はいかに独創的なことを考えたり口に

したりしているつもりでも、それはけっして完全な〈無〉からは生み出されない。私たちはこの世に生まれ落ちたときから、好むと好まざるとにかかわらず、言語の網の目に絡み取られている。そして、さまざまな媒体を通じて自己の内部に蓄えてきた既存の言葉を無意識のうちに参照し、取捨選択し、任意に組み替えながら自己表現を行なっていく。それが言語による人間の表出活動のあり方だろう。ボルヘスの作品は、「真のオリジナリティーとは何か」という問いを私たちに突きつけているのである。

3. 独創性をめぐる神話の崩壊——『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』

ところで、ボルヘス文学の基本要素のひとつである〈作者性〉の消失が極限まで推し進められると、はたしてどのような事態が生じることになるのか。以下、『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』（“Pierre Menard, autor del Quijote”, 1941）と題された短編を中心に、この点について考えてみたい。

物語の主人公はピエール・メナールという架空のフランス人作家である。彼はこれまでにいくつかの著作を公にしているが、なかでも特筆に値するのが『ドン・キホーテ』というタイトルを冠した作品である。スペインの文豪ミゲル・デ・セルバンテスが17世紀初頭に発表したあの『ドン・キホーテ』と同名の小説を、20世紀の作家ピエール・メナールがスペイン語で書き上げたというのである。ところが、メナールの手になる『ドン・キホーテ』は、セルバンテスの書いたそれと一字一句違わぬ作品、つまり後者のコピーともいえるべき作品だった。これはいったいどういうことなのだろうか。

メナールの完成させた『ドン・キホーテ』は、厳密に言うと、セルバンテスの『ドン・キホーテ』の第一部第九章と第三十八章、さらに第二十二章の断片からなるものだった。常識的に考えればオリジナル

の作品の一部を引き写しただけのように見えるメナールの『ドン・キホーテ』について、語り手は以下のように評する。

彼はべつの『ドン・キホーテ』を書くこと——これは容易である——を願わず、『ドン・キホーテ』そのものを書こうとした。いうまでもないが、彼は原本の機械的な転写を意図したのではなかった。それを引き写そうとは思わなかった。彼の素晴らしい野心は、ミゲル・デ・セルバンテスのそれと——単語と単語が、行と行が——一致するようなページを産みだすことだった (Borges 446)。

外見上はあくまでも「原本の機械的な転写」にすぎないメナールの作品が、『ドン・キホーテ』そのものを書くという「野心」によって生み出されたという。一般常識にしたがえば剽窃とみなされるにちがいない作品が、じつは「素晴らしい」芸術的野心の所産であるとして正当化されているのである。この奇態な論理を私たちはどのように理解すべきなのだろうか。

剽窃を正当化するばかりか称美しているようにさえ見える語り手の論理には、先に見た〈作者性〉の消失の観念、すなわち、時間を超越した匿名の言語総体からなる「伝統」こそ「ただ一人の著者」であるとするボルヘスの文学観が映し出されている。長きにわたる文学の伝統からすれば、書くことを通じてひたすら独創性を追い求め、自己表現に汲々とすることになんら意味はない。かけがえのないものを表現したつもりでも、それは所詮、かつて読んださまざまな文章や、日常生活のなかで目にしたり耳にしたりした片言隻句を無意識のうちに引用し、任意に組み合わせただけのものかもしれない。ボルヘスの別の作品「疲れた男のユートピア」(“Utopía de un hombre que está cansado”, 1975)の主人公の言葉を借りれば、「もはや、われわれには引用しかないのです。言語とは、引用のシステムにほかなりません」

(Borges 55) ということだ。記憶のストックのなかから取り出されるそれら無数の言葉は、特定の個人に属するというよりも、普遍的な共有財産としての言語総体に属するものというべきだろう。

芸術表現が万人のものである以上、その「伝統」にあずかる権利は当然ピエール・メナールにもあるはずだ。そこではもはや、オリジナルとコピーの区別すら存在しない。作品に付されたセルバンテスやメナールといった著者名は、あくまでも仮のものであって、けっして本質的なものを意味するわけではない。作者性などというものは、文学の伝統が有する匿名性のなかでは「無」にも等しいのである。ジェラルド・ジュネットは、ボルヘスの作品をとりあげた論考「文学のユートピア」のなかで以下のように述べている。

[ボルヘスにとって] 作者は自分の作品に対してどんな特権も保有してはいないし、またどんな特権も行使することはないのであって、作品は誕生と同時に（そしておそらくはそれ以前から）公有財産に属しており、読書という境界をもたない空間の中で、もっぱら他の作品との無数の関係を糧として生きるということなのだ（ジュネット 154）。

ジュネットの指摘は、個を超越した無人称的な文学空間を構築しようとしたボルヘスの視座を見事に要約している。

『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』の語り手はさらに、メナールの試みについて、「彼が最初に思いついた方法は [中略] ミゲル・デ・セルバンテスになること」（傍点は原文イタリック）(Borges 447) であった、と明かしている。これもいま述べたことと関係があるだろう。言語総体という名の「伝統」に参入するものは、他者になることを通じて、その人物が書いた作品をみずからも書くことになるのである。これは、剽窃や盗用といった外的な事象とはおの

ずから異なる次元の話である。先に挙げた「コールリッジの花」のなかで、ボルヘスはこう述べている。

わたしは長年の間、ほとんど無限と言ってもいい文学は、一人の人間のうちに存在していると信じていた。その人間とはカーライルであり、ヨハネス・ベツヒャーであり、ホイットマンであり、ラファエル・カンシーノス＝アセンスであり、ド・クインシーであった。(Borges 19)

文学の歴史を代表する人物としてボルヘスが引き合いに出しているこれらの作家たちは、消し去ることのできない〈作者性〉を刻印された人物としてここに挙げられているのではない。彼らはいずれも、言語総体という名の「伝統」を背負った存在であり、そのかぎりにおいてはじめて存在意義を有する作家たちである。別の表現を用いれば、みずからの意思によって書くのではなく、「伝統」によって書かされる作家たち、ということになるだろう。

これと同様の考えは、「カフカとその先駆者たち」(“Kafka y sus precursores”, 1952) と題されたエッセーのなかにも見える。

かつてわたしは、カフカの先駆者たちを調べてみようと思ったことがある。彼のことを初めのうちは、美辞を連ねて称賛されるあの不死鳥のように、類例を見ない独自の存在だと思っていたが、彼と少しばかりつきあっているうちに、さまざまな文学、さまざまな時代のテキストのなかに、彼の声、彼の癖を認めるような気がした。以下にその一部を年代順に記録しておく (Borges 88)。

ボルヘスはこう述べたあと、ゼノン、韓愈、キルケゴール、ブラウニング、プロワ、ダンセイニ卿といった文学者の名前を列挙していく。

カフカの独自性と思われていたものが、時代や地域のちがいを越えて、広く世界文学の処々に認められるというのである。互いに何の関連性もないように見えていた複数の作家たちは、カフカという合流点に引き寄せられ、ひとつの文学共同体を形成する。そこでは、特定の個人を弁別するための名前など取るに足りないものである。それらはすべて、集合的かつ無人称的な文学空間のなかに吸収されてしまうのだ。私たちはここに、作者の複数性を虚妄として退けるボルヘスの文学観をふたたび見出すことができる。

以上見てきたように、「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール」は、〈作者性〉の消失をめぐる重要な問題を提起した作品だが、現代文学を取り巻く状況のなかにこの作品を置きなおしてみると、ある興味深い事実が浮かび上がってくる。つまり、「すべては言いつくされた」という状況を乗り越えるための道筋をこの作品が示唆しているのではないか、ということである。ジョン・バースも言うように、「小説の時代は終わった、と感じるのであれば、そうした感じそのものを小説に仕立てあげることも、ひとつには考えられる」(“The Literature of Exhaustion” 72) のであり、ボルヘスはそれを実践することによって、文学が行き着いた袋小路からの脱却の道筋を示そうとしたのではないか。文学が直面する閉塞状況を逆手にとったボルヘスの方法論は、小説の未来への希望が閉ざされた絶望的な状況を乗り越えるための彼なりの方策だったのかもしれない。

ところで、先行する作品と同一の作品を書き上げるという斬新かつ大胆な試みは、アドルフォ・ビオイ・カサーレス (Adolfo Bioy Casares) との共著『ブストス＝ドメックのクロニクル』(*Crónicas de Bustos Domecq*, 1967) に収められた短編「セサル・パラディオンへのオマージュ」(“Homenaje a César Paladión”)においてさらに過激な様相を呈する。主人公セサル・パラディオンは、驚くべきことに、他人の著作に自分の名前を付け、自著として出版するという行為におよぶ

のだ。コンマひとつ削ることも加えることもせず、先行する作品を丸ごと借用し、著者名のラベルを貼りかえる。こうして彼は、『エミール』、『エグモント』、『バスカヴィル家の犬』、『アペニン山脈からアンデス山脈まで』、『アンクル・トムの小屋』などの作品を世に送り出した。言うまでもなくこれらは、それぞれルソー、ゲーテ、コナン・ドイル、エドモンド・デ・アミーチス、ストウ夫人によって書かれた文学史上有名な作品である。

パラディオンの著作リストには、ラテン語で書かれた『卜占論』なる作品も含まれている。これについて語り手は、「はたしていかなるラテン語であったことか！なんとそれはキケロのラテン語だったのだ！」(Borges 20) と皮肉まじりの嘆声を発している。ここまでくると荒唐無稽と紙一重のユーモアである。いくぶん戯画化された気味さえあるパラディオンの大胆不敵な試みが、ピエール・メナールのそれをさらに一歩推し進めたものであることは明らかだろう。語り手はつぎのように言う。

(パラディオンは) ただの一行たりといえども自ら書くなどという安易な虚栄心に陥ることもなく、その魂の奥深くを慎重に観察し、それを十全に表現している書籍を次々に発刊するという前人未到の領域へと踏み込んだ (19)。

文学作品における独創性という神話は、こうして見事に打ち碎かれる。新しさや個性をいたずらに追い求める浅薄な「虚栄心」は、ボルヘスの仮借なき批判にさらされ、嘲笑の的となるのである。

4. 書くことから読むことへ

ところで、先行する作品と同一のページを生み出していくピエール・メナールの試みは、書くことと同時に、あるいはそれ以上に、読むことをめぐるさまざまな問題を提起している。彼は、書く人である前に

読む人でもあるのだ⁽¹³⁾。このことは、「メナールは新しい技術をとおして、未熟のまま停滞していた読書法を（おそらく望まずして）豊かなものにした」（Borges 450）という語り手の言葉からもうかがえる。しかし、これはいったいどういうことなのだろうか。答えを導き出すためのヒントは、ボルヘスによる読書論のなかに隠されている。

古今東西にわたる知の遺産を駆使しながら精緻なプロットを組み立てたボルヘスは、博引傍証に支えられた難解かつ観念的な作風ゆえにしばしば〈知の工匠〉とか〈迷宮の作家〉、あるいは〈作家のための作家〉などと呼ばれる。その該博な学殖を形成したものは、幼少期にさかのぼる豊富な読書体験だった。みずからの半生を振り返った「自伝風エッセー」（“An Autobiographical Essay”, 1970）には、父親の書齋に一日中閉じこもって文学作品を読みあさる日々が回想されている⁽¹⁴⁾。また、ある対談のなかで、自分はブエノスアイレスのパレルモ地区で育ったことになっているが、本当は父の書齋で育ったのだと語っている（佐伯 48）。読書という〈明晰な夢〉に没頭したボルヘスにとって、本のなかで出会う世界は、現実の世界よりもずっとリアルなものだった。

そんな彼は、長じて作家となってからも読者としての自己を見失うことはなかった。たとえば彼は、「わたしは自分を何よりもまず読者だと考えている。そのつぎに詩人、ついで散文作家という順番だ」（Woodall xxii）と述懐しているし、リチャード・バーギンとの対談でも、「私はつねに作家である以上に読書家なのです」（Burgin 4）⁽¹⁵⁾と語っている。柳瀬尚紀の言葉を借りれば、ボルヘスはまさに「書淫の怪物」（柳瀬 163）として万卷の書に親しむことを無上の愉しみとしていたのである。そして、さまざまな機会をとらえては、読書や書物に関する興味深い発言を残している。ある講演では、読書についてつぎのように語っている。

文学上のジャンルは、おそらくテキストそのものよりも、テキストの読まれ方にかかわっています。芸術的出来事というのは、読者とテキストの連携を必要とするのであり、そのときはじめて存在するのです。一冊の書物がそれ以上の何かだと考えるのはばかげています。書物というのは、読者がページを開いたときにはじめて存在しはじめます。このときに芸術的現象が生じます。それは、本が生み出された瞬間に似たものとなりうるのです（“El cuento policial” 189）。

読者がページを開いたときにはじめて書物が存在しはじめる。この言葉の意味するものは重い。書物はけっして一個の物体としてあらかじめそこにあるのではない。読者による働きかけを得てはじめて書物として存在しはじめる。つまり、両者の出会いがもたらすある種の化学反応が「芸術的現象」を生み出し、書物に命を吹き込むのだ。書物に関するこのような見方は、モノとしての書物から出来事としての書物へ、という発想の転換から導き出されるものだろう。読む行為を基軸としたボルヘスの文学観の一端がうかがえる。

当然のことながら、ある文学作品があらかじめ決められた唯一絶対の意味をもつなどということもありえない。読書のたびに作品は、読み手による積極的な働きかけを通じて異なる姿を現すからである。同じ一冊の本でありながら、ページを開くたびに新たな意味を開示するもの。それが文学作品の本来の姿であるはずだ。私たちは読む行為を通じて、その一瞬一瞬において、目の前の作品をつくり変えていく。同時に私たちがまた、それら一冊一冊の本によってつくり変えられていく。要するに、文学作品を読むことは、その作品を新たに書くことでもあるのだ。

『ドン・キホーテ』を書いたピエール・メナールの場合も同じである。先に引用した部分をもう一度見てみよう。

彼はべつの『ドン・キホーテ』を書くこと——これは容易である——を願わず、『ドン・キホーテ』そのものを書こうとした。いうまでもないが、彼は原本の機械的な転写を意図したのではなかった。それを引き写そうとは思わなかった。彼の素晴らしい野心は、ミゲル・デ・セルバンテスのそれと——単語と単語が、行と行が——一致するようなページを産みだすことだった。

『ドン・キホーテ』を書くメナールは、同時に『ドン・キホーテ』を読む人である。『ドン・キホーテ』を読みながら、その一瞬一瞬のなかで自分なりの『ドン・キホーテ』をつくりあげていく。オリジナルの『ドン・キホーテ』の字面を追いながら、ただ単にそれをなぞるのではなく、新たな『ドン・キホーテ』を書いていくのである。このようにして書きあげられた『ドン・キホーテ』は、セルバンテスの手になるオリジナルの作品と一字一句同じものでありながら、まったく別の作品でもある。このときメナールは、作者セルバンテスと同等の存在となる。彼はまさに、読む行為を通じて「セルバンテスになる」ことをもくろむのだ。

もちろんここに言うセルバンテスは、かけがえのない〈作者性〉を刻印されたセルバンテスではなく、個を超越した言語総体からなる〈伝統〉を体現したセルバンテスである。上に引いた一節は、そうした主体的かつ創造的な読書のあり方を示したものと言えるだろう。その意味で、メキシコの作家カルロス・フエンテスが語った以下の言葉は示唆に富んでいる。

ボルヘスの有名な物語のなかでピエール・メナールが『ドン・キホーテ』を書こうと決心したとき、彼は私たちに、文学においては、私たちが読んでいる作品は私たち自身の創造物になるのだと言っているのです。私たちはセルバンテスを読みながらセルバン

テスを創り出しています。[中略] 読者であるあなたは『ドン・キホーテ』の作者なのです。すべての読者は、書くという有限の行為を読むという無限の行為に変換しながら本を創り出しているからです。(フエンテス 182)

これと同じことを、ボルヘスは「不死性」(“La inmortalidad”)と題した講演のなかで語っている。

われわれがダンテ、あるいはシェイクスピアの詩を読みかえすたびに、われわれはなんらかのかたちで、その詩を書いた瞬間のシェイクスピア、あるいはダンテになるのです。(Borges 178)

書くことと読むことが置換可能な関係によって結ばれている場、あるいは両者が反転しあう文学空間。それこそメナールが身を置いている世界である。本章の冒頭に引用した「メナールは新しい技術をとおして、未熟のまま停滞していた読書法を(おそらく望まずして)豊かなものにした」という語り手の評言も、読む行為を通じた作品の再創造が秘める無限の可能性に言い及んだものである。語り手はさらに、「セルバンテスのテキストとメナールのテキストは文字どおり同一であるが、しかし後者のほうが、ほとんど無限に豊かである」(Borges 449)と述べている。これも、読む行為が秘めている計り知れない創造性を解き明かした言葉だろう。

読む行為が秘めている創造性。じつはここにも言語総体という観念が深くかかわっている。ボルヘスの作品を論じた清水徹は、「作品とは読書という限界のない空間のなかで他の作品との数かぎりない関係において生きている」と述べ、この「限界のない空間」というのは「言語そのものの、さまざまな機能や特質が運用され、互いに作用し合っている空間」であると指摘している(清水 17)。

ある作品を読むとき、私たちはけっしてその作品だけを読むわけではない。その時々読書に促されて、かつて読んだ本はもちろん、それにまつわるさまざまな文化的、歴史的コンテクストをはじめ、およそ言語にかかわる記憶やイメージのすべてを呼び起こし、あるいはそれらを引用しながら読むのである。無意識のうちに呼び起こされるそれら記憶やイメージの断片は、読書のたびに異なった姿を見せ、違ったかたちで組み合わせられる。それがさらに目の前の作品と混ぜ合わされ、そのつど新たな作品が生み出される。カルロス・フエンテスが言うように、私たちはまさに「読むという無限の行為に変換しながら」一冊の本をつくりだしていくのである。

5. 「砂の本」における〈究極の書物〉

前章で私たちは、「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール」をとりあげ、書くことと読むことの両者が置換可能な関係、あるいは反転しあう関係にあることを見てきた。『ドン・キホーテ』を書くピエール・メナールは、『ドン・キホーテ』を読む人であり、読むことを通じて自分なりの『ドン・キホーテ』を書いていく。この作業の前提となるのは、「文学作品を読むことは、その作品を新たに書くことでもある」ということだった。ピエール・メナールにせよセサル・パラディオンにせよ、先行する作品を丸ごと引用しているにすぎないようにみえる彼らの行為は、じつは「読む」ことによる新たな創造のプロセスを示しているのである。読むたびに異なった相貌を見せる書物のあり方が、読者から作者への転換を可能にするのだ。

このような書物は、「砂の本」(“El libro de arena”, 1975)と題された短編小説にも登場する。幻想的な味わいのあるこの作品は、ボルヘスの視力が失われた晩年、口述筆記によって書かれたものである⁽¹⁶⁾。

ブエノスアイレスで独り暮らしをしている蔵書家の「わたし」は、ある日、見知らぬ男の訪問を受ける。オークニー諸島出身のスコット

ランド人だというその男は、聖書を売り歩くのを生業にしている。聖書のほかにも、「ある神聖な本」を所有しているという。それは、インド北西部に広がるタール砂漠のオアシス都市ビカネール近郊で手に入れたものらしい。外見はごく普通の八つ折り判の本である。「わたし」はそれを手に取り、仔細にあらためる。そして、その異常な重さに驚かされる。粗末な印字の古びたページには、見たこともない文字がぎっしり並んでいる。

ページ上部の隅にはアラビア数字が記されている。ところが、40514 ページのつぎに 999 ページがつづくという具合に、その順序はでたらめである。999 ページをめくると、八桁のページ番号と並んで、「子供がかいたような、まずいペンがきの錨」(Borges 69) の挿絵が現れる。見知らぬ男に言われるまま、「わたし」はいったん本を閉じ、同じページをもう一度開いてみる。すると、錨の絵は跡形もなく消えている。ほかのページをいくら探しても、錨の絵はどこにも見当たらない。そうかと思うと、本を開くたびに錨の絵は別のページに現れる。しかも、同じページに繰り返し現れるということがない。

さらに不思議なことに、最初のページを開くことがどうしてもできない。1 ページ目に指をはさんで開こうとしても、「表紙と指のあいだには、何枚ものページがはさまってしまう」(69)。最後のページも同じである。語り手は、「まるでそれらのページが本から湧き出てくるよう」(69) な錯覚をおぼえる。まさに無限のページからなる本である。訪問者の語るところによると、くだんの本は、インド最下層のカーストに属するひとりの男から手に入れたもので、〈砂の本〉と呼ばれるものである。砂のように始めもなければ終わりもない本、いわば無限を封じこめた本というわけである。

〈砂の本〉を買い取った「わたし」は、次第にその魔力にとりつかれ、ほとんど家から出ることもなく、親しい友人に会うことすらなくなってしまふ。やがて、そのいまわしい本が「悪夢の産物、現実を傷つけ、

おとしめるみだらな物体」(71)であることに気づき、思いきって手放すことを決意する。そのくだりを引用してみよう。

一枚の葉を隠すための最上の場所は森であるとどこかで読んだのを、わたしは思い出した。退職する前、わたしは国立図書館に勤めていた。そこには九十万冊の本があった。玄関ホールの右手に、螺旋階段が地下に通じていて、地下には定期刊行物と地図があった。館員の不注意につけこんで、〈砂の本〉を湿気でじめじめした書棚のひとつに隠した。戸口からどれだけの高さで、どれだけの距離か、わたしは注意しないように努めた(71)。

以上が物語のあらすじである。ページを開くたびに異なる姿を現す〈砂の本〉。私たちはそこに、前章で指摘した書物のあり方、すなわち、「読書のたびに異なった姿を現す」書物の姿を重ね合わせることもできるだろう。〈砂の本〉とは、特殊な魔力を備えた書物ではなく、じつは私たちが普段何気なく手に取っている本の姿を暴き出したものなのかもしれない。その意味で、ボルヘスのこの作品は、読む行為が秘めている創造性を象徴的に語った物語と解釈することも可能だろう。〈砂の本〉を手にする者は、ページを開くという行為を通じて、新たな作品をそのつどつくりだしていくのである。

もうひとつ注目すべきなのは、〈砂の本〉が始めもなければ終わりもない〈無限の本〉として構想されている点である。あらゆるものを含みこむ〈砂の本〉のイメージは、ただちにバベルの図書館を思い起こさせる。語り手が〈砂の本〉を手放そうと最後に足を踏み入れる図書館も、どことなくバベルの図書館を思わせる雰囲気なたたえている。先ほどは触れなかったが、じつはバベルの図書館にも〈無限の本〉と称すべき一冊の書物が収められている。「他のすべての本の鍵であり完全な要約である、一冊の本」(傍点は原文イタリック)(Borges

469) がそれである。

あらゆる書物を内蔵したバベルの図書館を一点に集約したかのような本。それは、時間を超越した匿名の言語総体を圧縮した究極の書物である⁽¹⁷⁾。語り手によると、バベルの図書館に住むひとりの司書がそれを読みとおし、神に似た存在になったという。この究極の書物は、「ウォールト・ホイットマン覚書」(“Nota sobre Walt Whitman”, 1932)におけるボルヘスの言葉を借りれば、「一冊の絶対書物、プラトンの原型のようにすべての本を包含する本の本、時とともにその効力を減じることのない本」(Borges 249)ということになるだろう。

また、第一章の冒頭でも述べたように、バベルの図書館は世界そのものを含みこむ魔術的な空間としても描かれていた。したがって、それを一点に集約した究極の書物は、ひとつのマイクロコスモスとしての意味を帯びることになるだろう⁽¹⁸⁾。こうした書物のあり方は、フランスの象徴派詩人、ステファヌ・マラルメの有名な言葉——「この世界において、すべては、一卷の書物に帰着するために存在する」(マラルメ 263)——を想起させる。興味深いのは、マラルメが夢想した究極の書物にも、やはり特定の作者による署名が欠けていたという事実である。秀抜な書物論を展開した今福龍太は、マラルメの言う「一卷の書物」について、「森羅万象のあいだに存在するありとあらゆる関係の総体であり、世界と呼ばれる純粋な調和と歓喜が放つ燦々とした光の凝集体」(今福 5)と述べている。それは言うまでもなく、〈作者性〉の刻印が消し去られた無名の書物＝世界にはかならない。こうして私たちは、ふたたびバベルの図書館の世界へと連れ戻される。

6. 注釈者ボルヘス

さて、過去、現在、未来にわたるすべての書物がバベルの図書館のなかに収められているのだとしたら、つまり、「いっさいがすでに書かれている」のだとしたら、書くことに携わる人間はいったいどうす

ればよいのか。ピエール・メナールやセサル・パラディオンのように、先行する作品を模写したり、著者名を付け替えて自著として世に送り出したりすることができればそれに越したことはないのかもしれないが、実際問題として、もしそんなことをすれば剽窃のそしりはまぬかれないだろう。ピエール・メナールやセサル・パラディオンの真意を理解することのできる（あるいは理解しようとする）人間は、残念ながらどこを探しても見つからないはずである⁽¹⁹⁾。

そこで考えられるのが、先行する作品に注釈をほどこすという方法である。ボルヘスに言わせると、文学において独創性を主張することのできるものなど誰ひとりいないのだから、作家にできることと言えば、既存の作品に手を加え、新しいものをそこから生み出すことである。文学から文学をつくりだす試みと言ってもいいだろう。ジョン・バースはつぎのように述べている。

ボルヘスの作品集の編者のことばを借りれば、「[ボルヘスにとって] 文学において、独創性を主張する資格のあるものなど、だれ一人としていない。作家とは、大なり小なり、精神の忠実な筆記者であり、あらかじめ存在する祖型アーキタイプの翻訳家であり、注釈者である」ということになる。かくしてボルヘスは架空の書物に短評をほどこすことになる（“The Literature of Exhaustion” 73）。

「架空の書物に短評をほどこす」というのは、実際には存在しない書物を、あたかも実在する書物であるかのように装い、それに注釈を加えるというボルヘスの手法を指している⁽²⁰⁾。「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール」がその典型的な例であることはすでに見たが、ほかにも似たような作品にはこと欠かない。彼がこの種の仕掛けを自家葉籠中のものとしていたことがうかがえるが、それについて論じる前に、まずは実在の書物に注釈をほどこした例から見ていく

ことにしよう。

その長いキャリアを通じて詩、評論、短編小説を手がけたボルヘスには、序文作家や編集者としての顔があった。すぐに思い浮かぶのは、その名も〈バベルの図書館〉という企画である。イタリアのフランコ・マリニア・リッチ社から刊行され、邦訳もあるこのシリーズは、ボルヘスが偏愛してやまなかった幻想文学作品を三十巻にまとめたものだ。それぞれにボルヘス自身が序文をつけ、ごく簡略ながら作品解題を行なっている。ナサニエル・ホーソーン、H・G・ウェルズ、エドガー・アラン・ポー、グスタフ・マイリンク、ヴィリエ・ド・リラダンらの作品と並んで、中国の怪異小説集『聊斎志異』や『紅樓夢』の一部も採録されており、いかにも博覧強記の作家らしい目配りが目を引く。

〈個人図書館〉と銘打たれたシリーズも見逃せない。これは、ボルヘスが100の作品を精選し、それぞれに短い序文を付すという企画で、1985年に刊行が始まったものの、翌年のボルヘスの死によって中断された。しかし66の序文はすでに書き終えられており、そこにはアルゼンチンをはじめとするラテンアメリカの作家のみならず、ウェルギリウス、ケベード、ヴォルテール、カフカ、キプリング、コクトー、コンラッド、バーナード・ショー、ドストエフスキーなどの作品や、ガラン版『千夜一夜物語』、『ギルガメッシュの詩』、『伊勢物語』など、古今東西にわたる文学作品が網羅されている。

いずれの企画も、過去の文学作品のなかからお気に入りの作品を選び出し、それに注釈（＝序文）を添えるという形式を踏まえている。ほかにも『アルゼンチン古典選集』、『幻想文学選集』、『アルゼンチン詩選集』、『探偵小説傑作選』、『ガウチョ詩集』などが編まれており、幅広い文学的識見の持ち主であったアンソロジー作家ボルヘスの面目躍如といった感がある。興味深いのは、そのほとんどが知り合いの作家たちとの共同作業から生み出されていることだ。

ちなみに、ボルヘスとの共同作業にかかわった作家の筆頭に挙げら

れるのは、すでに名を挙げたアドルフォ・ビオイ・カサーレスである。アラン・レネ監督の映画『去年マリエンバートで』に着想を与えたといわれる小説『モレルの発明』(*La invención de Morel*, 1940)の作者としても有名だが、同じブエノスアイレス出身の文学者として、ボルヘスとは生涯を通じて公私にわたる親密な交友を結んだ。先に引用した「自伝風エッセー」のなかでボルヘスは、ビオイ・カサーレスとの共同作業に触れて、「われわれはアルゼンチン詩選集、幻想物語集、探偵小説集を編纂した。サー・トマス・ブラウンとグラシアンに注釈をつけた。ピアボーム、キップリング、ウェルズ、そしてダンセイニ卿の短編小説を翻訳した」(Borges 245-246)と回想している。

ビオイ・カサーレスとの共同作業は、アンソロジーの編集や翻訳にとどまらず、純粋な創作にまでおよんだ。よく知られているものに、オノリオ・ブストス＝ドメック (Honorio Bustos Domecq) という共同筆名を用いた推理小説『ドン・イシドロ・パロディの六つの問題』(*Seis problemas para Don Isidro Parodi*, 1942) や、先に触れた「セサル・パラディオンへのオマージュ」を含む短編集『ブストス＝ドメックのクロニクル』がある。ブストスというのはボルヘスの曾祖父の名、ドメックはビオイ・カサーレスの曾祖父の名に由来し、両者が組み合わせられて生まれたこの仮想の作者は、ボルヘスによると、まったく新しい人格を備えた第三者として、彼らを「鉄の鞭」(“An Autobiographical Essay” 246)で支配したという。そして、ビオイ・カサーレスとの共同作業は、互いの自我や虚栄心の「放棄」(247)を意味するものだったと述懐している。「芸術とは万人のものであり、個人的なものではない」という信条を抱いていた作家らしい言葉である。

では、つぎに、架空の書物に注釈をほどこした例を見てみよう。その代表的な作品としては、『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』が挙げられる。すでに見たように、ピエール・メナールという作家も、彼が書いたとされる『ドン・キホーテ』なる小説も、いず

れも架空の存在である。ボルヘス自身と思われる語り手は、それらについてあれこれ論じ、存在しない書物（＝ピエール・メナール作の『ドン・キホーテ』）からの引用すらまじえながら、もっともらしい批評を繰り広げるのである。架空の作者（ブストス＝ドメック）による仮想の芸術家たちをめぐる論評集『ブストス＝ドメックのクロニクル』も、そうした作品のひとつに数えられる。これらはいずれも、ジェラル・ジュネットが『パランプセスト：第二次の文学』のなかで言及している「擬似要約」、すなわち、存在しないテキストの存在を信用させる仕掛けの一種とみなすことができるだろう（ジュネット 438）。

パロディとしての書評とも言うべき「アル・ムターシムを求めて」（“El acercamiento a Almotásim”, 1936）も、やはり同じ系譜に属する作品である。ここでは、実在のイギリス人作家ドロシー・L・セイヤーズ（1893-1957）が架空の書物に序文を寄せ、それをロンドンの実在の出版社（ビクター・ゴランツ社）が刊行したという手の込んだ設定が仕込まれている。「自伝風エッセー」によると、虚実がないまぜになったこの作品を一読したボルヘスの友人は、架空の書物の存在をすっかり信じこみ、ロンドンからそれを取り寄せようとしたほどだったという⁽²¹⁾。『ボルヘス伝』の著者ジェイムズ・ウッドガルが言うように、この作品はまさに「小説をネタにしたほら話^{ホークス}」（Woodall 100）の傑作と言えよう。ほかにも同種の作品を挙げればきりが無いが、それらすべてに共通するのは、先行する作家や作品を捏造し、さまざまな引用をまじえながら注釈を加えていくというスタイルである。これに関連して思い出されるのは、『伝奇集』序文におけるボルヘスのつぎのような言葉である。

長大な作品を物するのは、数分間で語りつくせる着想を五百ページにわたって展開するのは、労のみ多くて功少ない狂気の沙汰である。よりましな方法は、それらの書物がすでに存在すると見せ

かけて、要約や注釈を差し出すことだ (*Obras completas I* 429)。

生涯を通じて長編小説を一冊も書かなかったボルヘスならではの方法論である。「バベルの図書館」を引き合いに出すまでもなく、「いっさいがすでに書かれている」のだとしたら、わざわざ苦勞して大部の作品を書き上げるにはおよばない。それよりも、先行する作品をでっちあげ、それに関する注釈や要約を差し出すほうがはるかに理にかなっているということなのだろう。

一見人を食った考え方のようだが、それが単なる文学上の技法を問題にしているのではないことは言うまでもない。ボルヘスが主張したかったのは、個々の作品を越えた匿名の言語総体、時間を超越した〈唯一の著者〉たる言語総体を見失うことなく、それとのかかわりのなかで書くことの重要性だったはずである。いたずらに独創性を追い求めるのではなく、長きにわたる文学の伝統を措定し、それに依拠しながら書くこと。そのために用いられたのが、注釈や要約、引用といった手法だったのである⁽²²⁾。ポストモダニスト小説の先駆者として文学のフロンティアを走りつづけたボルヘスが、一方で、文学の伝統を何よりも重んじる姿勢を保ちつづけたことがわかるだろう。ピエール・メナールの剽窃まがいの行為も、見方を変えれば、文学の伝統を尊重するがゆえの謙虚なふるまいとみなすことができる。ボルヘス自身、メナールの試みについて、「実に控えめなこと」と評している (Burgin 22)。

もちろん、先行する作家や作品を捏造し、それに注釈を加える場合、〈捏造〉という独創的な営みが前提とされることは否めない。とはいえ、そのようにして書かれた作品といえども、やはりバベルの図書館のなかにすでに収められているはずである。そのことはボルヘス自身、十分に認識していたはずだ。しかし、ピエール・メナールの『ドン・キホーテ』がセルバンテスのそれに比して「ほとんど無限に豊か」であっ

たように、言語総体からなる〈伝統〉を拠り所とした作品は、まさにそれゆえに無尽蔵の豊かさを内に秘めることになるのである。

したがってボルヘスの作品は、他の作家の作品からの引用、あるいはそれらの作品への言及を必然的に含むものとなり、ひいては文学の全体を視野に入れた奥行きを獲得することになる。イタリアの作家イタロ・カルヴィーノがボルヘス文学の魅力に触れて「二乗に増殖した文学」（カルヴィーノ 287）と述べているのも、その間の消息を言い表したものにほかならない。ボルヘスの作品を読む者は、当の作品とあわせて、そのなかに引用されているもろもろの先行作品——それが実在のものであれ架空のものであれ——を、そしてさらに、それら先行作品を包含する文学の〈伝統〉を読むことになるのだ。

ちなみに、想像上の書物に注釈を加えるという手法は、のちにポーランドの作家スタニスワフ・レムが『完全な真空』（1971）のなかで試みることになる。さまざまな書籍をめぐる風刺やパロディを含むこの作品が、ボルヘスの方法論を受け継ぐものであることは明白である。アメリカの小説家カート・ヴォネガットは、「ポスト・ボルヘス的書物」と称してレムのこの作品を絶賛した。また、チリの作家ロベルト・ボラーニョの『アメリカ大陸のナチ文学』（1996）も、三十人におよぶ架空の作家や詩人の足跡ならびに著作を紹介した擬似伝記集であり、ボルヘス的遊戯の余響をそこに聞きとることができる。これらはいずれも、「架空の書物に短評をほどこす」というボルヘスの手法が、ある種の〈伝統〉としてその後の文学に影響を与えていることを示唆する興味深い事例である。

むすび——ふたたび〈読む〉ことへ

いっさいの書物を収めた架空の図書館をめぐる物語を通して、書くことの意味を問いなおしたボルヘスは、〈作者性〉の消失を軸とする文学空間を生み出した。そして、従来の文学観の限界を浮き彫りにす

ると同時に、その乗り越えの可能性を示唆した。これは、「『ドン・キホーテ』の作者、ピエール・メナール」や「砂の本」において、読む行為がはらむ無限の創造性というテーマとなって引き継がれた。文学作品を新たに読むことは、その作品を新たに書くことでもある。そう思い定めたとき、「すべては言い尽くされた」という隘路にはまりこんだ文学の視界は、新たな地平にむけて開かれるのである。

選集を編んだり、それに注釈をほどこしたりする作業も、そうした〈読み〉を前提として成立するものである。というのも、選集の編者は、先行する複数の作品を特定の意図のもとに配列することによって、それらを新たな文脈のなかに置きなおし、従来とはちがった視点から読みなおすことをもくろむからである。それがひいては作品の新たな書きなおしを意味することは言うまでもない。架空の書物に注釈を加える行為も、当の書物を〈読む〉ことが暗黙の前提としてそこに含まれることになる。それは当然のことながら、匿名の言語総体からなる〈伝統〉を読むことにも通じるだろう。そうした〈読み〉の作業を通して、まったく新しい作品が書かれることになるのである。いずれの場合も、先行する文学作品から新しいものを生み出していく試み、文学から文学をつくりだしていく試みにほかならない。

本論で述べたように、匿名の言語総体からなる〈伝統〉を読むという行為は、オリジナルな文学作品を書くことの困難さ、そして、その本来的な無意味さの認識に支えられていた。ところが、それをテーマとしたボルヘスの作品は、先行する作家や作品を捏造し、それに注釈を加えるという斬新な手法に見られるように、顕著なオリジナリティーを特徴としている。ボルヘスは、文学における独創性の否定というテーマを、きわめて独創的な手法によって追求するという逆説的な試みを通じて、文学が陥った袋小路からの脱却の道筋を示そうとしたのである。

最後に、ボルヘスの『創造者』から「エピローグ」(“epilogo”)と

題された小文を紹介して本稿の結びとしたい。「わたしの身には僅かなことしか起こらず、わたしはただ多くのものを読んだ」(Borges 232) と語るボルヘスは、読むことがすなわち生きることであった自らの半生を、つぎのような寓話に仮託して語っている。

一人の人間が世界を描くという仕事をもくろむ。長い歳月をかけて、地方、王国、山岳、内海、船、島、魚、部屋、器具、星、馬、人などのイメージで空間を埋める。しかし、死の直前に気付く、その忍耐づよい線の迷路は彼自身の顔をなぞっているのだと (232)。

膨大な書物に囲まれたボルヘスは、それらをむさぼり読みながら、空想の世界にどっぷり浸った。それはまさに、空白のキャンバスをさまざまなイメージで埋めつくすことにも等しかっただろう。ところが、そのようにしてキャンバスに引かれた描線は、はからずも自分自身の顔をなぞっている。個々の書物を通じて無人称的な言語空間に向き合うはずの〈読む〉行為が、なぜか自分の姿を、かけがえのない自分自身の姿を浮かび上がらせてしまう。それはちょうど、〈作者性〉の彼方を見すえていたボルヘスの作品が、同時に作者ボルヘスの息づかいを感じさせるのと似ている。私たちはここに、文学という営みのもつ逆説性と、それがはらむ無限の豊かさを認めることができるはずだ。〈作者性〉の限界を乗り越えようとする者のみが到達することのできる文学的境地と言ってもいいだろう。

注

- (1) ボルヘスが国際的な名声を確立するのは、サミュエル・ベケットと同時にフォルメントール賞を受賞した1961年以後のことである。
- (2) ポストモダニスト作家のひとりジョン・バースは、「補給の文学」(“The Literature of Replenishment”) というエッセーのなかで、ポストモダニス

- ト作家に分類される主だった小説家の名前を挙げている。アメリカの小説家では、カート・ヴォネガット、ウィリアム・ギャス、ジョン・ホークス、ドナルド・バーセルミ、ロバート・クーヴァー、トマス・ピンチオン、その他の国の小説家では、ガブリエル・ガルシア・マルケス（コロンビア）やイタロ・カルヴィーノ（イタリア）などである（Barth 195）。
- (3) ミシェル・フーコーについては、その著作『言葉と物——人文科学の考古学』がボルヘスの「ジョン・ウィルキンズの分析言語」（“El idioma analítico de John Wilkins”）と題されたエッセーに触発されて書かれたことが知られている。
- (4) ちなみに平野啓一郎は、ボルヘスの「バベルの図書館」のパロディともいえるべき短編小説「バベルのコンピューター」を書いている。また、金井美恵子には、ボルヘスとルイス・ブニエルのマドリードでの邂逅を描いた「マティーニの注文の仕方」や、時間を超越した言語総体と作者との関係に光をあてたかのような趣のある「声」などの作品がある。ごく最近の例では、宮内悠介の『偶然の聖地』（2019）のなかに、登場人物のひとりが「バベルの図書館」に言及する場面が見られる。また、ボルヘスの影響を受けた作家ではないが、中上健次のエッセー集『アメリカ・アメリカ』（1985）には、日本を訪れたボルヘスとの対談が収められている。中上のストレートな質問をいなしながら時おり冗談を口にするボルヘスの軽妙な受け答えを楽しむことができる。
- (5) 以下、本稿におけるジェイムズ・ウッドルの著書からの引用は、引用文献リスト掲載の邦訳書を参照した。
- (6) 以下、本稿におけるボルヘスの作品からの引用は、引用文献リスト掲載の邦訳書を参照し、必要に応じて表現および表記を一部改めた。
- (7) ボルヘスは「パスカルの球体」（“La esfera de Pascal”）というエッセーのなかで、「自然は無限の球体である。その中心はいたるところにあり、周辺はどこにもない」というパスカルの言葉を引用し、球体をめぐる宇宙論的思考の系譜を跡づけている（Borges 16）。パスカルの言う「球体」が〈バベルの図書館〉の背後に透けて見えることは言うまでもない。
- (8) 小説家の荻野アンナは、ボルヘスの「バベルの図書館」にインスピレーションを与えた作品として、ラブラーの『ガルガンチュア物語』に登場するテレームの修道院と、同じくラブラーの『パンタグリユエル物語』の第七章を挙げている（荻野 175-193）。ボルヘスの空想図書館を構成する〈六角形〉のモチーフを手がかりに、両者の類似を浮き彫りにしていく荻野の論旨展開

は明快で説得力がある。

- (9) イタリアの作家ウンベルト・エーコは、「ラ・マンチャとバベルの間」と題された講演のなかで、二十五個の記号の可能なかぎりの組み合わせからなるバベルの図書館を、ユダヤ神秘主義思想のカバラと結びつけて論じている（エーコ 112-123）。また、文化人類学者の山口昌男は、「カバラの伝統——ゲーテ、フロイト、ボルヘス」と題する論考のなかで、ボルヘスの生み出した〈究極の書物〉にカバラが与えた影響を指摘している（山口 213-227）。
- (10) 「文学的いたずら」という表現は、「自伝風エッセー」のなかでボルヘスが自らの作品のひとつ「アル・ムターシムを求めて」について述べた箇所に出てくる。読者を翻弄するさまざまな文学的仕掛けはボルヘスの得意とするところだが、これは他の多くの作品にもあてはまるものである。
- (11) 以下、本稿におけるジョン・バースの作品からの引用は、引用文献リスト掲載の邦訳書を参照し、必要に応じて表現および表記を一部改めた。
- (12) なお、ポール・ヴァレリー『詩学叙説』（河盛好蔵訳）には以下のようにある（漢字は新字体に、旧仮名づかいは現代仮名づかいに改めた）。「我々は言語そのものを、文学的傑作中の傑作と考えることができないだろうか。なぜなら、文学の世界におけるあらゆる創造は、決定的に設定された諸形式に従って与えられた一つの語彙のもつ、さまざまな力の組み合わせに還元されるからである」（10）。
- (13) ジェラルド・ジュネットはこの点について、「ボルヘスにおける擬似要約」と題された論考のなかでつぎのように述べている。「厳密に原文通りの『ドン・キホーテ』を自分自身の才能を頼りに書くメナールは、書く行為と見做された、あるいは書く行為に偽装された読む行為を寓意的にあらわしているのだ」（ジュネット 440）。
- (14) 「自伝風エッセー」（“An Autobiographical Essay”）はもともと英語で書かれ、のちにスペイン語（“Un ensayo autobiográfico”）に翻訳された。したがって、本稿における同書からの引用は英語版を使用し、引用文献リスト掲載の邦訳書を参照した。なお、必要に応じて表現および表記を一部改めたことをお断りしておく。
- (15) 以下、本稿におけるリチャード・バーギンの著書からの引用は、引用文献リスト掲載の邦訳書を参照した。
- (16) 遺伝性の眼疾を患っていたボルヘスの視力は、50代の半ばにほぼ完全に失われた。「天恵の歌」（“Poema de los dones”）と題された彼の詩は、国立図

書館長の職にありながら書物を読むことができない自らの境遇について、「みごとな皮肉によって同時に書物と闇をわたしに授けられた神の巧詐」(Borges 187)とうたっている。目が見えなくなってからの彼は、秘書をはじめ身近な人たちに本を読んでもらい、口述筆記をしてもらうようになった。

- (17) ちなみに、ボルヘスの描く究極の書物は、宮沢賢治の「ひかりの素足」に登場する不思議な図書館を思わせるところがある。そこにもやはり無数の本が収められていて、「本はこゝにはいくらでもある。一冊の本の中に小さな本がたくさんはひっついてゐるようなものもある。小さな小さな形の本にあらゆる本のみな入ってゐるような本もある」と描写される(宮沢 307-308)。〈無限の本〉をめぐる人間の夢想の普遍性を物語っているようで興味深い。
- (18) たとえばモーリス・ブランショは「文学的無限、アレフ」(『来るべき書物』所収)と題された論考のなかで、「書物とは、彼[ボルヘス]にとっては原理的に世界なのであり、世界とは一冊の書物である」と述べている(ブランショ 137)。
- (19) たとえば2019年5月11日付の毎日新聞には、架空の学者の論文を自身の著作に「引用」した日本の大学教授が「捏造」を指摘され、大学から懲戒解雇されたという記事が掲載されている。ドイツ宗教思想史を専攻する同教授は、カール・レーフラーなる神学者の書いた論文「今日の神学についてのニーチェ」を自身の著書『ヴァイマルの聖なる政治的精神：ドイツ・ナショナリズムとプロテスタンティズム』(2012年に岩波書店より刊行)のなかでとりあげ、それについて論じた。ところが、人物、論文とも実在を証明する資料がどこにも存在しないことが大学の調査により明らかになった。ボルヘスのフィクションを地で行くような「捏造」が現実世界において厳しく断罪されることの一例である。
- (20) 架空の書物に注釈をほどこすという方法は、じつはトマス・カーライルの『衣装哲学』(1833-34)に先例がある。カーライルについては、ボルヘス自身たびたびエッセー等で取り上げ、敬愛する作家のひとりであることを告白している。架空の作家や作品を取りこむボルヘスの手法が、先行する作家の試みを踏まえたものでもあるという事実は、文学の伝統に依拠したボルヘスの方法論を考えるうえで示唆的である。
- (21) 虚実をないまぜにするボルヘスのユニークな手法は、たとえばビオイ・カサーレスとその妻シルビーナ・オカンボとの共編による『幻想文学選集』(*Antología de la literatura fantástica*, 1940)にもみられる。芥川龍之介の「仙人」

をはじめ全部で82本の短篇作品を収載した本選集には、英語圏の作家の作品も多く含まれている。ところが、柴田元幸のエッセー「I. A. Ireland とは何者か」によると、選集のなかの“Ending for a Ghost Story”と題された作品の著者名に挙げられているI. A. Irelandなる人物は、その存在を証明する資料がどこにも見当たらず、活字になっている作品も本選集に収められたもの以外に存在しないという。柴田も示唆しているように、ボルヘス（あるいはボルヘスを含む三人の作家たち）の創作と思ってまちがいないだろう。この『幻想文学選集』には、I. A. Irelandなる作家の経歴はもちろん、その主要な著作タイトルまでまことしやかに列記されており、ボルヘス（ら）のでっちあげの才が遺憾なく発揮されている。同じく柴田によると、ほかにも典拠の怪しい作品がいくつか含まれているという。英語圏の作家にかぎってもこのようなありさまなのだから、同選集に収められたその他の言語圏の作家についても推して知るべしだろう。

- (22)「引用」を柱とする創作手法は、文学以外の領域にも見られるものだ。たとえばゴダールの映画もその一例だろう。ゴダールのつぎの言葉は、ボルヘスの作品世界と響き合うものである。「私はいつも引用ばかりしてきました。ということはつまり、私はなにも創出しなかったということです。私はいつも、本で読んだりだれかから聞いたりした言葉をノートに書きとり、そのノートを手がかりにして見つけたいくつかの事柄を演出してきたのです。私はなにも創出しなかったのです。[中略] 私が映画をおもしろいと思うのは、映画には創出すべきものはなにもないからです」（ゴダール 305-306）。ちなみに彼は、さまざまな文学作品や映画作品からの引用をちりばめた自らの作品『映画史』のなかに、ほかならぬボルヘスの作品からの引用もとりにこんでいる。

引用文献リスト

- Barth, John. “The Literature of Replenishment.” *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*. New York: The Putnam Publishing Group, 1984. 193 - 206.
- . “The Literature of Exhaustion.” *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*. 62 - 76.
- Borges, Jorge Luis. “An Autobiographical Essay.” *The Aleph and Other Stories 1933-1969*. Ed. Trans. Norman Thomas di Giovanni. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1970. 203 - 260.

- . “La biblioteca de Babel.” *Obras completas I*. Barcelona: Emecé, 1996. 465-471.
- . “Nota sobre Walt Whitman.” *Obras completas I*. 249-253.
- . “Pierre Menard, autor del Quijote.” *Obras completas I*. 444-450.
- . “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” *Obras completas I*. 431-443.
- . “Borges y yo.” *Obras completas II*. Barcelona: Emecé, 1996. 186.
- . “El idioma analítico de John Wilkins.” *Obras completas II*. 84-87.
- . “Epílogo.” *Obras completas II*. 232.
- . “Kafka y sus precursores.” *Obras completas II*. 88-90.
- . “La esfera de Pascal.” *Obras completas II*. 14-16.
- . “La flor de Coleridge.” *Obras completas II*. 17-19.
- . “Poema de los dones.” *Obras completas II*. 187-188.
- . “El libro de arena.” *Obras completas III*. Barcelona: Emecé, 1996. 68-71.
- . “El cuento policial.” *Obras completas IV*. Barcelona: Emecé, 1996. 189-197.
- . “INTRODUCTION À LA POÉTIQUE, de Paul Valéry.” *Obras completas IV*. 368-369.
- . “La inmortalidad.” *Obras completas IV*. 172-179.
- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares. “Homenaje a César Paladión.” *Crónicas de Bustos Domecq*. Buenos Aires: Losada, 1967. 17-20.
- Burgin, Richard. *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969.
- Woodall, James. *Borges: A Life*. New York: BasicBooks, 1996
- 今福龍太『身体としての書物』 東京：東京外国語大学出版会，2009年。
- ヴァレリー，ポール『詩学叙説』河盛好蔵訳 東京：小山書店，1938年。
- ウッダル，ジェイムズ『ボルヘス伝』平野幸彦訳 東京：白水社，2002年。
- エーコ，ウンベルト「ラ・マンチャとバベルの間」林直美訳 『ユリイカ 特集
ボルヘス』，1999年9月：112-123。
- 荻野アンナ「ラブレーとボルヘスの「空想図書館」」野谷文昭編『日本の作家が
語る ボルヘスとわたし』 東京：岩波書店，2011年。175-193頁。
- カルヴィーノ，イタロ『なぜ古典を読むのか』須賀敦子訳 東京：みすず書房，
1997年。
- ゴダール，ジャン・リュック『ゴダール／映画史 II』奥村昭夫訳 東京：筑摩
書房，1982年。
- 佐伯彰一・神吉敬三編『旅人への贈り物：ボルヘス日本滞在誌』 東京：法政大
学出版局，1982年。

- 柴田元幸「I. A. Ireland とは何者か」『れにくさ』（東京大学現代文芸論研究室）
4（2013）：21-24.
- 清水徹「ひとつのボルヘス入門」『イベロアメリカ研究』（上智大学イベロアメリカ研究所）5（1）（1983）：12-23.
- ジュネット、ジェラルド「文学のユートピア」和泉涼一訳『フィギュールⅡ』
花輪光（監訳）東京：書肆風の薔薇，1991年，147-156頁。
- 「ボルヘスにおける擬似要約」『バランブセスト：第二次の文学』和泉涼一訳
東京：水声社，1995年，438-442頁。
- 「東洋英和院長懲戒解雇——論文で捏造・盗用認定」『毎日新聞』，2019年5月11日：朝刊24.
- バーギン、リチャード『ボルヘスとの対話』柳瀬尚紀訳 東京：晶文社，1973年。
- バース、ジョン「涸渇蕩尽の文学」千石英世訳『筑摩世界文学大系 81 ボルヘス、
ナボコフ』篠田一士他訳 東京：筑摩書房，1984年，363-373頁。
- 「補給の文学」『金曜日の本：エッセイとその他のノンフィクション』志村正雄訳
東京：筑摩書房，1989年，284-304頁。
- フエンテス、カルロス「時間の偶有性」立林良一訳『ボルヘスの世界』東京：
国書刊行会，2000年，167-182頁。
- ブランショ、モーリス「文学的無限、アレフ」『来るべき書物』粟津則雄訳 東京：
筑摩書房，1989年，136-140頁。
- ボルヘス、ホルヘ・ルイス「ウォールト・ホイットマン覚書」『続審問』中村健二訳
岩波文庫 東京：岩波書店，2017年，123-134頁。
- 「エピローグ」『創造者』鼓直訳 岩波文庫 東京：岩波書店，2009年，
189-190頁。
- 「カフカとその先駆者たち」『続審問』188-192頁。
- 「コールリッジの花」『ボルヘス・エッセイ集』木村榮一訳 東京：平凡社，
2013年，122-129頁。
- 「自伝風エッセイ」『ボルヘスとわたし 自撰短篇集』牛島信明訳 ちくま文庫
東京：筑摩書房，2003年，209-296頁。
- 「ジョン・ウィルキンズの分析言語」『続審問』181-187頁。
- 「砂の本」『砂の本』篠田一士訳 東京：集英社，1999年，151-159頁。
- 「探偵小説」『語るボルヘス』木村榮一訳 岩波文庫 東京：岩波書店，
2017年，81-106頁。
- 「疲れた男のユートピア」『砂の本』109-121頁。
- 「天恵の歌」『創造者』93-96頁。

- 「トレーン、ウクパール、オルビス・テルティウス」『伝奇集』鼓直訳
岩波文庫 東京：岩波書店，2018年．13-40頁．
- 「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナル」『伝奇集』53-69頁．
- 「バスカルの球体」『続審問』14-19頁．
- 「バベルの図書館」『伝奇集』103-117頁．
- 「不死性」『語るボルヘス』31-54頁．
- 「ポール・ヴァレリー『詩学序説』」井尻直志訳 『ユリイカ 特集 ボルヘス』105-106頁．
- 「ボルヘスとわたし」『創造者』89-92頁．
- ボルヘス，ホルヘ・ルイス，アドルフォ・ビオイ・カサーレス 「セサル・バラディオ
ンへのオマージュ」『プストス＝ドメックのクロニクル』斎藤博士訳 東京：
国書刊行会，2001年．17-24頁．
- マラルメ，ステファヌ 「書物、精神の楽器」松室三郎訳 『マラルメ全集Ⅱ デイ
ヴァガシオン他』松室三郎、菅野昭正ほか編 東京：筑摩書房，1989年．263-
269頁．
- 宮沢賢治 「ひかりの素足」『新修 宮沢賢治全集 第8巻』 東京：筑摩書房，
1989年．277-310頁．
- 柳瀬尚紀 「訳者あとがき」(J・L・ボルヘス、A・ビオイ＝カサーレス『ボルヘ
ス怪奇譚集』柳瀬尚紀訳 東京：晶文社，1988年．) 163-165頁．
- 山口昌男 「カバラの伝統——ゲーテ、フロイト、ボルヘス」『本の神話学』岩波
現代文庫 東京：岩波書店，2014年．213-227頁．