

歩いて街に文字を刻む

——ポール・オースター『ガラスの街』の間テクスト的分析——

成 瀬 厚

1. バベルの塔
2. 言語の乱れと翻訳
3. 街を歩く男
4. バベルの図書館
5. 盗まれた手紙
6. 赤いノートブック
7. 探偵小説と尾行
8. ニューヨークはガラスの街か？

1. バベルの塔

ヤハウエは彼らをそこから全地の面に散らされたので、彼らは町を建てることを放棄した。それゆえその町の名を乱れ（バベル）と呼ぶのである。

（『旧約聖書 創世記』「バベルの塔」第 11 章 1-9）

まずはバベルの話から始めよう。ブリューゲルの描くバベルの塔（1563 年）はその側壁に螺旋の階段を有している。このイメージは広く浸透していて、バンヴェニスト（1983）『一般言語学の諸問題』の翻訳本の表紙に用いられている。また、同様のヴァルケンボルグによるイメージはクリステヴァ（1983）の『ことば、この未知なるもの』の翻訳本の扉絵としても用いられている。どちらの著書も言語一般論をテーマにしたものである。

アレハンドロ・ゴンサレス・イニャリトゥ監督による 2006 年の映画『バベル』は今日のグローバリズム批判といえるかもしれない。資本主義生産様式という（比喩としての）共通言語を用いて、世界規模で何か一定の方向性に向かう力が働いているこの時代。それを推進する経済グローバリスト。その一方では実際のさまざまな言語を用いた個人間・社会間のディスコミュニケーションによって引き起こされる文化的な諸問題。そんなメッセージが本作のタイトルには込められている。

「バベルの塔」とタイトルがついたデリダ（1984）の文章から検討することにしよう。天

歩いて街に文字を刻む

にも達する勢いで人間が建設している塔と町を見て、神ヤハウェは人間の言葉を混乱させる以前、人間には一つの言葉しか存在しなかった。言語が一種類しかなければ、そこには翻訳は存在しない。しかし、ヤハウェが塔を壊し、人々を全世界に散り散りにする際に、同時に言語を混乱させた。言葉が通じなくなった人間同士が再びコミュニケーションをとるべく生み出したのが翻訳だといえる。デリダによるこの文章はベンヤミン（1975）の「翻訳者の使命」について論じたものである。ドイツ語で書かれたベンヤミンのテキストをそのフランス語訳との関連で論じたものであり、デリダの日本講演集として、『他者の言語』の日本語翻訳本に収録されている。その講演の聴衆の一部は日本語への同時通訳なしにはその内容を理解しなかったはずである。

バベルとは塔の名前であり町の名前である。それは固有名詞であるが、岩波文庫版『旧約聖書 創世記』（1956：32）では「それゆえその町の名を乱れ（バベル）と呼ぶ」とあり、普通名詞でもある。わたしたちがヘブライ語から日本語に翻訳された岩波文庫版を読むように、デリダを含め世界中のさまざまな言語を持つ人々は翻訳で『創世記』を読んでいるわけだ。固有名詞としてのバベルは翻訳されず当て字で表記され、普通名詞としては「乱れ」や「confusion」と翻訳される。「バベルが同時に固有名詞でも普通名詞でもあるのと同様に、混乱もまた固有名詞にしてかつ普通名詞であることになる。一方は他方の同音異義語であり、同義語でもある。しかし両者は等価語ではない」（デリダ、1984（二）：227）。『グラマトロジーについて』（デリダ、1972）でも固有名詞論を展開しているデリダだから、この件については執拗にこだわる。「固有名詞しか存在しなければ、人びとはもはや相互に理解しあえないし、もはや固有名詞が存在しなければ、人びとはもはや相互に理解しあえない」（デリダ、1984（一）：16）。固有名詞はバベルの塔崩壊前後の人間コミュニケーションの根幹に当たる存在であり、「バベル」という語自体がその代表的な存在となる。

ベンヤミン（1975）の「翻訳者の使命」は、晶文社版著作集では4篇のボードレール論と一緒に収録されている。それは、この文章がポオドレール（1961）『悪の華』第2部のベンヤミンによるドイツ語訳につけられた序文であるからである。「翻訳者がみずからの翻訳の序文に翻訳論を書くという自己言及的な」（藤木、2009：49）、翻訳という自らの行いに対する内省的な文章とするのはいかにもベンヤミンらしい。この『悪の華』第2部といえは「巴里風景」であり、そのなかでも「巴里の夢」の一節はここでの引用に値する。

階段と拱廊とを積み重ねたバベルの塔、

これこそ 廣大無邊の宮殿、

至る所に泉水や飛瀑があって 水は

燻しの金色や 金色の燦めく中に 落下した。（ポオドレール、1961：305）

1860年に書かれたこの作品が、1886年に建設が始まるエッフェル塔の存在を予見していたとは考えにくい、この詩を読むと、現代の年越しカウントダウンでエッフェル塔の各階から放たれる花火の映像が思い出される。コンスタンタン・ギースという画家に捧げられた作品ながら、この詩は『悪の華』のなかでも特異な視点を有している。ベンヤミンのボードレール論がフラヌール論でもあるように、ボードレールがパリを捉える視点は全体を見渡すものではなく、まさに路上に巢食う人々の視点であったはずである。

蟻のやうに人間の集まる都会、夢幻の満ちている都会、
幽霊が 真昼間出て 通行人を引留める。(ポオドレール, 1961: 265)

本稿はポール・オースターの『ガラスの街』(1985年)の分析である。この作品はその後の『幽霊たち』(1986年)と『鍵のかかった部屋』(1986年)とともに「ニューヨーク三部作」と呼ばれるが、ボードレールがこの詩で描く「幽霊」とはまさに近代都市の通行人のことであり、オースター『幽霊たち』と同じである。

ベンヤミンによるボードレール論のエッセンスは「パリ——19世紀の首都」に出揃っている。路地、パノラマ、万国博覧会、室内空間、街路、オスマン、バリケード。パサージュと呼ばれる商業空間は清潔で半私的な公共空間で、人々は安心して消費行動を行なうことができた。もちろん、当時からショッピングの主体といえば女性なのだが(ボウルビー, 1989), そうした女性の姿を眺めることも目的の一つとした、男性による街歩きが近代的主体の一つの特徴となった。そんな街歩きをする男たちのことをフラヌール=遊歩者と呼ぶ。

既に指摘されているように、『ガラスの街』はフラヌールの物語だ。『「ニューヨーク三部作」』には都市小説につきものの地下鉄や車が出てこないだけでなく、ゲルファントのアメリカ都市小説の三類型——肖像画型、総覧・群像型、エコロジカル型——のいずれの類型にもあてはまらない。むしろそこには19世紀中葉のかなり古めかしい都市文学はしりの時代を想起させるボードレールやホイットマン的フラヌールを变形した歩き回る主人公が登場し、主人公の歩行の磁場はカフカやリルケの殉教と迫害のヨーロッパ文学の系譜と、19世紀アメリカ文学確立期の作家と絡み合う間テクスト性により形成されていく(伊藤, 1999: 211)。Brown (2007: 8)も「オースターの都市表象は、ポーから強く影響を受けた19世紀パリの詩人、ボードレールによって豊かに影響されている」と書いている。

「遊民(フラヌール)が知らず知らず一種の探偵になる」というベンヤミン(1975: 76)がフラヌール論を引き出すのはボードレール論のなかである。そのボードレールが探偵物語を持ち込んだのは、エドガー・アラン・ポーの翻訳を通じてである。なかでも重要なのはポーの短編「群集の人」であり、ベンヤミン自身もそれについて論じている。この辺の事情はクイン(1975)に詳しいが、『ガラスの街』の主人公はQuinnであり(伊藤, 1999: 216),

歩いて街に文字を刻む

オースター自身が無自覚な単なる小説家ではなく、詩人であり批評家であり、フランス語翻訳家でもあるということも考え併せなければならない。福島（2005）によれば、このクウィンともう一人ポー研究者に Quinn がいるようだから、オースターがどちらかの Quinn を知っていて作中人物の名前として利用した可能性は十分にある。

2. 言語の乱れと翻訳

ベンヤミン（1975：262）の「翻訳者の使命」は「詩は読者の、絵は鑑賞者の、交響曲は聴衆のために書かれるのではない」という立場に立って、翻訳が原語に精通していない読者のためになされるわけではないという。「外国語のなかに鎖されているあの純粋言語を翻訳固有の言語のなかに救済すること、作品のなかに囚えられているこの言語を改作のなかで解放することが翻訳者の使命である」（276、傍点引用者）という。なお、この「翻訳者の使命」はド・マン（1992：152）が「文芸批評を職業としていながらこのテキストについて何かを発言しないと人としてあつかってもらえない」と書くほど重要な文章である。ド・マンはこの文章のフランス語訳と英語訳とを検討し、その訳の不備を指摘している。それは、この文章が重要でありながらさまざまな問題を孕んだテキストであるという。晶文社版の円子修平訳では「使命」とされている「Aufgabe」は柿木（2006）では「課題」と訳され、ド・マン（1992：165）はこのドイツ語が断念や棄権、敗北という意味も有することを指摘している。また、「翻訳という意味のドイツ語 *übersetzen* は隠喩を意味する」（ド・マン、1992：170）ことを記しておきながら、ベンヤミンが決して翻訳が隠喩だといっているわけではないという。一方で、「異他なる言語に応えながら絶えず新生を遂げることに開かれた言語の潜在力」を柿木（2006：166）はベンヤミンの翻訳論に見出そうとする。こうして、論者によって論点の異なる「翻訳者の使命」だが、多木（2004：89）が「翻訳者の使命はこの純粋言語の形成にかかわる」というように、ベンヤミンの「純粋言語 *die reine Sprache*」という表現には論点が集中している。柿木（2006：172-173）は「ベンヤミンの言語哲学における「純粋言語」の概念は、共約不可能な複数の言語が補完しあうことを可能にするものとして、彼が考える翻訳のなかでそのつど、情報伝達のために恣意的な記号と化した現在の言語のありさまを批判的に見つめかえさせるものと考えることができよう」と述べる。一方で、「翻訳は、それが原作を解体するという意味において、それが純粋言語であり、言語のみにかかわるという意味において」というド・マン（1992：172）は、「意味の重荷から免れている純粋言語という虚構あるいは仮説」と位置づける。

デリダは「バベルの塔」で「翻訳者の使命」を検討するといいいながらも、「言語一般および人間の言語」（ベンヤミン、1981）を取り上げるべきだったかもしれないと書いている。確かにこの文章にはバベルに関する記述がある。「まさに奴隷化にほかならぬ事物からの離

反のなかで、バベルの塔の建設の計画と、それにとまなう言語混乱が発生したのである」(ベンヤミン, 1981: 41)。「人間がたったひとつの言語しか知らなかった楽園の状況からいったん脱落してしまうと、たちまち、あんなに多くの翻訳が、あんなに多くの言語が生じたのだ」(ベンヤミン, 1981: 37)。ここでも翻訳の問題が登場するが、デリダ同様ベンヤミンも翻訳を狭義ではなく、言語の本質的な問題と捉えている。『ヨハネ福音書』が「はじめに言葉ありき」で始まるように、『創世記』において世界は神が「光」や「空」、「水」と言うことで、そのものが創造される。「言語一般および人間の言語」は言語を人間の精神の本質と捉えた議論だといえる。「人間はあらゆる存在のうちで、神によって名づけられなかった唯一の存在であると同時に、その同胞をみずから名づける唯一の存在なのだ」(ベンヤミン, 1981: 31)と語るベンヤミンにとって、「名とは言語の言語であ」(ベンヤミン, 1981: 21, 傍点著者)り、「名こそ、もはや何ものもそれを媒介にして自己を伝達することなく、そして、そのなかであってこそ言語自身が絶対的に自己を伝達するものなのだ。」(ベンヤミン, 1981: 20, 傍点著者)と固有名詞論を展開する。

デリダによるベンヤミン論は徐々に「バベル」をめぐる固有名詞論・翻訳論へと移行していく。私とそのデリダ——あくまでもそれは私が高橋氏の翻訳を通して読んでいる限りにおいて、固有名詞としての人名をバベルと同様に日本語的発音をカタカナによって表記した「デリダ」である——によるこの議論を精確に説明しようと試みることはある種の翻訳に似ている。デリダは言語における一つの機能としての翻訳という特殊の問題を論じているようではあるが、その事例としてバベルを選んでいるというのはそれが言語の一般的な問題であるからだ。この論文ですら少ない字数ですべてを語りつくすことは不可能であるのに、私は従来の慣例に従って「デリダの議論」などと書き、またデリダの他の著書と比較したりする。つまり、翻訳を代表とした言語の一般的な性質を批判的な観点から論じておきながら、その説明においてその一般的な性質を無批判に採用しているのだ。「バベルの塔の建設者たちは自分たちのために一つの名を作り、ひとりでみずからを翻訳する一つの全世界的な言語を創設したいと欲するが、くだんの要求は単に彼ら当の建設者たちの側にあるのではない。くだんの要求はまた塔の脱構築者をも束縛するのである。つまり神もまた、彼の名を与えることによって、翻訳に訴えたのである」(デリダ, 1984 (三): 14)。

オースター『ガラスの街』については少し先で粗筋を示すつもりだが、作中人物の一人であるピーター・スティルマン父がかつてコロンビア大学の宗教学教員であったという設定になっている。スティルマンの著書『楽園と塔——初期の新世界像』は「楽園の神話」と「バベルの神話」という二部構成となっており、旧約聖書を含む神話に始まる歴史的考察を経て、人間存在およびその属する世界の原始の状態を探る試みである。ヤハウエがバベルの塔を破壊する以前は、「物と名は交換可能であ」(オースター 2009: 71 なお、以下『ガラスの街』からの引用はページ数のみ示す)り、「バベルの塔こそ、世界が真にはじまる以前を伝える、

歩いて街に文字を刻む

最後の形象なのである」(72) といい、「楽園の物語とは、人類の墮落のみならず、言語の墮落を伝える物語でもあるのだ」(71) という。言語学者ではなく宗教学者としてのスティルマンの世界観にとって、言語的多様性は「人類の墮落」であった。その学術的理念は妻の死によって、学術的倫理を超え、具体的な狂人的実践へと彼を向かわせる。当時2歳だった息子のピーター・スティルマンを幽閉し、社会から隔離する。そのことによって、外界から影響を受けない息子が自らの言語を手にするだろうか。そうした「人間の真の「自然言語 natural language」を発見しようというこの実験」(55) は自宅の火事によって、息子が救出されるまで9年間続いた。その実験はその火事によって中断され、部分的な成果も焼失してしまうのだが、その一端が分かる息子ピーター・スティルマンの発話がある。それはピーターが幽閉から解放され、後に妻となる言語療法士の下で13年かけて訓練したにもかかわらず発せられる言葉である。

ウィンプル・クリック・クランブルチョー・ビルー。クラック・クラック・ビドラック。
ナム・ノイズ、フラックルマッチ、チューマナ。ヤーヤーヤー。(27)

Wimble click crumblechow below. Clack clack bedrack. Numb noise, flackmuch, chewmana. Ya, ya, ya. (Auster, 1987 : 17)

ピーターはその後「失礼しました。これらの言葉は僕にしかわかりません」(27) と続けている。本作の原語である英語の読者はこの文脈のなかで、この部分が「自然言語」であることを理解する。一方で、日本語訳の読者はそれが全てカタカナ表記である時点で、文脈とは関係なく「意味不明な発話」として了解する。それは翻訳者による解釈でもある。ところで、「ウィンプル・クリック・クランブルチョー・ビルー。」はもう一度登場し、「美しいでしょう？ 僕はこういう言葉を年中作っているのです。どうしようもないのです。口から勝手に出てくるのです。翻訳は不可能です。」(29) と続けている。同じ言葉が繰り返されているということは「口から勝手に出てくる」ということと矛盾するようでもある。とにかく、著者であるオースターはこうした「自然言語」は他者との意思伝達手段となりうるような「純粹言語」ではないと考えているようである。しかし、スティルマン父の当初の考えは、この実験的な自然言語こそ、バベル以前の唯一の言語だったはずである。系統発生と個体発生との謂いではないが、人類が当初持っていた言語が、個々人が生まれてから自然に発する言葉と一致するのだろうか。

ところで、『ガラスの街』翻訳者の柴田氏は上で引用したこの一説を全てカナ表記にしているが、「wimble=錐」, 「click, clack=カチツという音」, 「numb=かじかんだ, 麻痺した」, 「noise=騒音」と、前後関係で意味が読み取れはしないが、単独では英単語に存在するものもある。よって、山本・郷原訳『シティ・オブ・グラス』をみても、

穴あけコツコツかけらがザクザク。歯車カチカチカチ。震えてガクガク、フラックルマツチ、クチャクチャマンナ。ワイワイワイ。(オースター, 1993: 25)

となっており、英語に存在しない単語の連続としてではなく、存在する単語と擬音語とが脈絡なく並べられている言葉として翻訳されている。

鑽孔, 卡搭, 劈剝, 麻木的喧鬧聲, 咀嚼食糧, 呀呀, 對不起, 只有我了解這些話語。

(保羅・奧斯特著, 江孟蓉譯「玻璃城市」『紐約三部曲』皇冠文化出版, 臺北市, 1998年)

なお、これは台湾の出版社から出されている中国語訳だが、翻訳に際して音よりも意味を優先している。ベンヤミンの「純粹言語」とオースターの「自然言語」とはバベル以前の言語状態を想定しているという意味では共通しているが、一致するのだろうか。古屋 (1991: 104) が論じるように、ベンヤミンの純粹言語が「ロゴス的な普遍言語から戯れのトポスへと変換された」ものであるのならば、自然言語は純粹言語に近いのかもしれない。

3. 街を歩く男

ここで少し前に言及した、ポーの短編「群集の人」について考えてみたい。「群集の人」は「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(ベンヤミン, 1975: 87)でも取り上げられ、「この未知の男こそ遊民そのものである」と、その作中人物はベンヤミンにとってフラヌールの典型とされている。この作品の語り手は都市の観察者＝観相学者よろしく、喫茶店から店内の客や窓の外の往来の人々の「姿態, 服装, 風采, 歩き方, 顔つき, それに顔の表情などの無限の変化を, いちいち事こまかな興味をもってながめるようになった」(ポー, 1989: 103)。大抵の観察対象は、語り手の観相学的知識の範疇で理解可能なのだが、理解可能な範疇を越えた老人が目の前を通過し、語り手は「あの男についてもっとよく知りたいという切実な願いが湧いて来」(ポー, 1989: 110)て、喫茶店を出、この老人の尾行を開始する。結局、この老人は尾行されていることに気づくこともなく、止まることなく1日以上歩き続ける。語り手は時に見失いそうになり、1日尾行を続けたものの老人のことを何も知る事ができず、尾行を断念する。

福島 (2005: 83) はクウインの説を否定しているが、クウイン (1975: 208) は「群集の人」をポーの短編「ウィリアム・ウィルソン」(ポー, 2009: 111-152)と関連させ、「この挿話の意味は、語り手が自分の未来の分身と対面して、自分自身を見、認識できぬということなのである」と結論づける。『ガラスの街』の主人公ダニエル・クインはウィリアム・ウィルソンというペンネームで探偵小説を書いているが、その名前は明らかにポーの主人公から借

歩きて街に文字を刻む

りている（河野，1990：124；磯野，2007：51）。また、『ガラスの街』にはもう一人のウィリアム・ウィルソンが登場するのだ。野球好きでもあるオースターだが、主人公のクインにも野球好きの属性を与えており、食事をしに入った店のカウンター係と野球談義をする場面がある（61-62）。そして、最後の方でクインが最良にしているメッツの選手、ムーキー・ウィルソンの本名がウィリアム・ウィルソンだったことを思い出す。「2人のウィリアム・ウィルソンがたがいを打ち消しあう、それだけのことだ。」（209）

クインがニューヨークの街で老人を尾行するという設定は「群集の人」を明らかに意識している。もちろん、『ガラスの街』におけるクインとスティルマンは同一人物ではありえないし、分身ではない。しかし、フィクションのなかの人物など作者という一個人が作り上げた想像上の存在にすぎないのだから、これら2人の作中人物を絶対的な別人物と頑なに見做さなくてはいけない理由はない。一人の人生しか経験できない交換不可能な身体に幽閉された一個人である作者が生み出す複数の登場人物は、場合によっては自己という複雑な思考主体、行為主体を単純化し、分割したものであるともいえる。つまり、ポーが生み出した2人のウィリアム・ウィルソンはそれぞれポーの内面にあるポー自身のそれぞれ別の一部なのかもしれない。『ガラスの街』でも、遊歩者としてのスティルマン父とクインとは類似した存在として描かれる。クインが尾行していた「スティルマンはいなくなってしまった。老人は街の一部と化した」（150）。そして語り手はクイン自身の失踪を「あたかも彼が、都市の壁のなかに溶けてしまったかのように」（191）と描く。しかし、この作品のなかではあくまでも現実的には「分身」の存在を否定している。「我々が同時に2つの場所にいられない」（207）。

歩く者と観る者の典型である、あるいは「読む人であると同時に書く人」（森野，2000：171）である探偵は『ガラスの街』と強い関係がある。主人公のダニエル・クインはある日かかってきた間違え電話をきっかけに、探偵ポール・オースターを名乗ることとなり、スティルマン家族の問題に巻き込まれる。一方で、クインはミステリー作家として生計を立てている。そのミステリー小説とはマックス・ワークという探偵を主人公とするシリーズものだったが、クイン自身は「犯罪というものについてほとんど何も知らなかった。（中略）こうした事柄をめぐる彼の知識はすべて本や映画や新聞から学んだものだった。（中略）自分が書く物語においてクインに興味があるのは、物語と世界との関係ではなく、物語と他の物語との関係だった」（10）。芸術的な自己表現のためではなく、単なる生活のために書かれる大衆小説は言説作用のなかで生産される。そうして想像上作り上げられる人物である「探偵とは、すべてを見て、すべてを聞き、事物や出来事がつくり出す混沌のなかを動き回って、これらいっさいをひとつにまとめ意味を与える原理を探し出す存在にほかならない」（11）という。

これは近代ヨーロッパ小説という一つの文学形式が作り出した典型的な近代的主体だといえる。視覚中心主義的で論理中心主義的、完全情報で唯一の合理的解にたどり着く経済人に

も似た、構造主義的な主体。オースターは自作の主人公に大衆小説を生活のためにやむなく書かせ、そのあり方を批判する。また、そのやむなく書かれた小説のなかの主人公は、典型的な近代的主体でありながら現実には存在しない想像上の創造物であるとされる。構造主義とは、観相学でいえば、観る者が他人の顔の可視的な相貌的特徴から不可視なその人物の精神的特徴を推定すること。実際、『ガラスの街』のなかにも観相学的な記述がある。一つはスティルマン父の20年前の顔写真を眺めてノートに記録する場面。「これが狂人の顔でないことは確かだ。(中略) 思索型、間違いなく神経質、どもりがち、口からあふれ出てくる言葉の洪水を懸命に押しとどめている」(64)。もう一つはクインがその顔写真を持ってスティルマン父を探す場面。「顔に浮かんだ表情は穏やかで、茫然自失と思慮深さとの中間といったところ」(89)。他にも細かいのはいくつもある。「この人物を理解する助けとなる隠れた知がほとぼりし出るのを期待して、クインはスティルマンの写真を見た。」(53)、「だが今度もまた、スティルマンの顔は何も語ってくれなかった。」(87)、「このみすぼらしい人物、尾羽打ち枯らし周囲からすっかり遊離してしまっているこの男こそ狂人スティルマンにちがいない。」(91)。

シャーロック・ホームズを典型とするような探偵においては、事件に関わる数々の痕跡から、犯人およびその犯罪の手順や動機にたどり着くこと(シービオク・シービオク 1981; 1990)。すなわち、構造主義とは物事を感覚できる表層と、感覚できない深層とに区別し、前者の観察と考察から後者の理解にたどり着くという思考法であり、また後者が原理として前者を決定する、すなわち深層構造が原因となり表層がその結果であるという認識論を含んでいるものとして理解される。このことは次の描写に見事に表れている。「彼はかねがね、細部を綿密に観察することこそ優れた探偵仕事の鍵だと思っていた。精緻に観察すればするほど、成果もあがる。その前提には、人間の行動は理解しうるものだという信念、しぐさやちょっとした癖や沈黙から成る莫大な表面の下には何らかの一貫性が、秩序が、動機の源がひそんでいるはずだという信念があった」(107)。しかし、この文章が過去形で書かれていることからわかるように、作品中の現実ではそれが成功していない。クイン自身、その探偵の方法や信念というものがフィクションにすぎないことを思い知ったのである。『ガラスの街』は作中小説として典型的な近代小説の一ジャンルとしての探偵小説の虚構性を暴き、同時にその作中小説の主人公である構造主義者としての探偵マックス・ワークと、『ガラスの街』の主人公であるクインが探偵の真似事をするを対比させている。つまり、『ガラスの街』はメタ小説であり、このことが本作をポストモダンの作品だといわれる所以であろう。Barone (1995: 7) も「オースターはシニフィアンとシニフィエの関係を探求しているが、彼は儂い安定性の状態に名前を与えられた物に戻ろうとしている」と述べる。

4. バベルの図書館

次に「群集の人」の内容ではなく、それが収められた叢書に注目することにする。ポーの短編集は日本語訳でも数多く出版されているが、私が手にしていたのがボルヘス、J. L. 編集の「バベルの図書館」シリーズであった。『伝奇集』（ボルヘス、1993）に有名な短編「バベルの図書館」を書いたボルヘスは晩年に「バベルの図書館」と題した世界文学選集を編集しており、その11巻に「群集の人」が収録されている。「バベルの図書館」とは、バベルの塔で人類が目指した神に達するばかりの行為を、知識の集積としての図書館になぞらえ、人間の完全なる知識を集約した図書館が建設可能か、という思考実験である。そこには「全体の不可知性に対する諦念、人間の知的試みに対する彼の「懐疑主義」」（内田、2003：33）が込められているという。これは単なる図書館ではない。それは「宇宙」（ボルヘス、1993：103）であり、空間的に「無限であり」、永遠を超えて存在（ボルヘス、1993：104、傍点著者）し、「周期的である」（ボルヘス、1993：116、傍点著者）。「螺旋階段があって、上と下のはるかかなたへと通じている」（ボルヘス、1993：103-104）という構造が「バベル」と名づけられる所以であろうか。そして、そこに所蔵された本は、「いかに多種多様であっても、すべての本は行間、ピリオド、コンマ、アルファベットの25字という、おなじ要素からなっていた」（ボルヘス、1993：108）という。

その寓意としての短編に対して、世界各地から実在する作品を蒐集したこの叢書はどんな意図を持つのか。日本語の文献でこの叢書について言及しているのは、管見の限り室井（1999：151）のみだが、彼はこの叢書について「『バベルの図書館』所蔵の作品は、バター付きのパンならぬボルヘス付〔憑〕きのテキストとして在る」と述べている。バターがパンをより美味しくすると同時にパン自体の味を分からなくしてしまうことがあるように、この叢書はかのボルヘスの価値を通した世界文学であるという先入見なしにその価値を感じ取ることは難しいのかもしれない。

叢書「バベルの図書館」は表1に示したように、全30巻からなる。『千夜一夜物語』が2つのヴァージョンで収録されているものの、アラビア語中世の説話というよりは、近代期の英国人、フランス人による解釈として捉えるべきテキストの収録だといえる。ボルヘスの国、アルゼンチンものが3巻収録されている他は17世紀以降の欧米の作品が中心であることが分かる。欧米中心というのは短編「バベルの図書館」所蔵本がアルファベットからなっていたというところから理解できるが、時代的にはかなり偏りがあり、短編と叢書の関わりはさほど厳密ではなさそうだ。ちなみに、本家のイタリア語版は1975年から1981年にかけて巻の順とは関係なく発行され、日本語版は1巻から順に1988年から1992年にかけて発行されている。なお、日本語訳はイタリア語からの重訳ではなく、それぞれ原著から翻訳されている。

表1 ボルヘス編『バベルの図書館』（国書刊行会）一覧

巻	著者名	日本語タイトル	著者国名	生年没年
1	ギルバート・キース・チェスタートン	アポロンの眼	英国	1874-1936
2	サキ	無口になったアン夫人	英国	1870-1916
3	ナサニエル・ホーソーン	人面の大岩	米国	1804-1864
4	フランツ・カフカ	秃鷹	米国	1883-1924
5	ジャック・ロンドン	死の同心円	米国	1876-1916
6	オスカー・ワイルド	アーサー・サヴィル卿の犯罪	アイルランド	1854-1900
7	ヴォルテール	ミクロメガス	フランス	1694-1778
8	H・G・ウェルズ	白壁の緑の扉	米国	1866-1946
9	ハーマン・メルヴィル	代書人バートルビー	米国	1819-1891
10	蒲松 齡	聊齋志異	中国	1640-1715
11	エドガー・アラン・ポー	盗まれた手紙	米国	1809-1849
12	グスタフ・マイリンク	ナベルス枢機卿	オーストリア	1868-1932
13	レオン・プロワ	薄気味わるい話	フランス	1846-1917
14	ヘンリー・ジェイムズ	友だちの友だち	英国	1843-1916
15	バートン版	千夜一夜物語	英国	1821-1890
16	ドストエフスキー他	ロシア短篇集	ロシア	
17	ロバート・ルイス・ステイヴンソン	声たちの島	英国	1850-1894
18	レオポルド・ルゴーネス	塩の像	アルゼンチン	1874-1938
19	ジャック・カゾット	悪魔の恋	フランス	1719-1792
20	コルタサル他	アルゼンチン短篇集	アルゼンチン	
21	アーサー・マッケン	輝く金字塔	英国	1863-1947
22	ホルヘ・ルイス・ボルヘス	バラケルススの薔薇	アルゼンチン	1899-1986
23	ウィリアム・ベックフォード	ヴァテック	英国	1760-1844
24	ガラン版	千夜一夜物語	フランス	18世紀初頭
25	チャールズ・ハーワード・ヒントン	科学的ロマンス集	英国	1853-1907
26	ロード・ダンセイニ	ヤン川の舟唄	アイルランド	1878-1957
27	ラドヤード・キップリング	祈願の御堂	英国	1865-1936
28	ペドロ・アントニオ・デ・アラルコン	死神の友達	スペイン	1833-1891
29	ヴィリエ・ド・リラダン	最後の宴の客	フランス	1838-1889
30	ジョヴァンニ・パビーニ	逃げてゆく鏡	イタリア	1881-1956

5. 盗まれた手紙

ボルヘスが叢書のタイトルに選んだポーの『盗まれた手紙』は、パリを舞台にした探偵デュパンが活躍する探偵小説ということにはなっているが、事件らしいことは起きない。王妃の私的な手紙が大臣D**によって盗まれる。これを警視総監が手を尽くして取り戻そうとするがかなわず、最終的にデュパンが取り戻すという話。結局、手紙の内容が明かされないために、その手紙が盗まれることによって王妃がどんな被害を被ることになったかも不明なまま。ラカン(1972)はあるゼミナールのなかで「盗まれた手紙」を取り上げている。この難解な解釈はラカン理論をろくに理解していない私にとっては到底歯が立たないが、ここ

歩いて街に文字を刻む

までの議論に関して重要なことを一点だけ指摘しておこう。ここでも、翻訳が問題となる。この英語の原題は「盗まれた」を分かりやすい「stolen」ではなく、「purloined」という「見慣れない単語」（ラカン、1972：31）を使っている。この単語は『オックスフォード英語辞典』によれば英一仏の合成語だという。英語で「前に」を意味する接頭辞 pur- と、古代フランス語で場所を表す述語の動詞形 loigner の組み合わせであり、原題の「the purloined letter」は「まわり道をさせられた手紙」（ラカン、1972：31、傍点著者）なのだという。ラカンはこのことを含め、他にも多くの論拠を提示しながら、「これこそ題名が示すようにこの短編小説の真の主題なのです。手紙はまわり道をするがゆえにそれに特有の道のりをもっているのです」（ラカン、1972：31、傍点著者）と、彼独自のこの作品の主題を見極める。そして、「《盗まれた手紙》さらには《保管中の手紙》なる言葉の真意は、手紙というものはいつも送り先に届いているということなのです。」（ラカン、1972：47）と結論付ける。

これはポスト構造主義的記号論としても説明可能である。この手紙を記号表現＝シニフィアンと捉えると、その記号内容＝シニフィエは誰にも明らかにされない。ついでにいうと、ラカンが指摘しているように、「物語が手紙の内容に劣らずその差出人についてもわれわれに何も知らせてくれない」（ラカン、1972：28）。あちこちまわり道をした手紙は「浮遊するシニフィアン」として捉えられる。構造主義的記号論においてはシニフィアンとシニフィエは相互に不可欠で不可分なセットであるが、ポスト構造主義記号論においてシニフィエは存在しない。存在しないといっても、そこには空隙がある。シニフィアンは存在しないシニフィエがあたかも存在するように、あるいは存在しないことを周りに悟られないように覆い隠すのだ。それは「主体に対するシニフィアンの優位」（デリダ、1982：29）を主張するもので、手紙は送り手の意思通り受け手に届くとは限らないが、そこには偶然性による伝達の失敗があるわけではなく、例えば手紙が盗まれたのであれば、それはそれで必然という。手紙は投函された瞬間に送り手の意思から離れ、独自の運命を辿る。

デリダはこのラカンのゼミナールに反応する。「文字＝手紙（lettre）は常にその固有の場を、一個の丸め込まれた欠如を見出すだろう」（デリダ、1982：33）と述べ、「まず固有の場、手紙は発送と宛先との場を持つ。それは一つの主体ではなく一つの穴、そこから出発して主体が構成される欠如である」（デリダ、1982：49）と手紙の物質性を主張する。ここで、デリダとラカンは同様に手紙の物質性を重視していることは見逃せない。つまり、逆にいうとここでラカンのいう「送り手」とは書き手が意図した人物とは限らず、手紙が流通すべき形になった時点で、作者の手を離れる、ということの意味しているように思う。この場合さらに重要なのは、単なる作者と読者の観念的なコミュニケーションの問題だけでなく、物理的な「作品」ないし「手紙」が流通するその物質性を考慮するべく、この作品がその特徴とともに議論の場となっていることだ。

さらにはこの物語において当の手紙は男性によって女性から盗まれることに関連し、その

「欠如」をペニスの欠如としての「去勢」と位置づける。「ラカンが別のところで言うように、手紙 la lettre が存在 l'être に、すなわち女性の脚の間の穴としての開口部がそれであるようなあの無に等しいもの」(デリダ, 1982: 53) といった具合に、精神分析における女性器=男性器の欠如といった等式はポスト構造主義の記号論における空隙としてのシニフィエの説明と合致している。場所だけはそこにあるがそこには何もない。それは生成する胎児のために女性の身体に用意されている器官である子宮のようなものであり、デリダ(2004)が注目しているプラトン(1975)の「コーラ=場」概念である。コーラとは「滅亡を受け入れることなく、およそ生成する限りのすべてのものにその座を提供し、しかし自分自身は、一種の擬いの推理とでもいうようなものによって、感覚には頼らずに捉えられるものなのでして、ほとんど所信の対象にもならないもの」(プラトン, 1975: 84)である。

「真実の配達人」(原著1980年)と同時期に書かれた『尖筆とエクリチュール』(原著1978年)のなかで、デリダ(1979)はエクリチュールとその物質性について、文体と短剣の双方の意味を持つ伝語 style について考察をしている。邦訳では副題に「ニーチェ・真理・女」とあるように、同書はニーチェにおける女性と真理を考察するものであり、「女性とはこの真理の非-真理の名称である」(デリダ, 1979: 54)と述べる。そして、原著のタイトル「éperon は、痕跡 (trace), 航跡 (sillage), 微候 (indice), 目印 (marque) といった意味のドイツ語 Spur と《同じ語》である。」(デリダ, 1979: 38)としているように、デリダの頻出概念「痕跡」と関係する。「痕跡とは差延作用であり、現われと意味作用とを開始する」(デリダ, 1972 上巻: 128)。trace という英単語は特別な場合にのみ使用されるようなものではないが、『ガラスの街』でも用いられる。「メモをじっくり見ながら、スティルマンがある一日で為した動きをペンでたどって (trace) みた」(109)。「為したことをとどめる、いかなる結果も痕跡 (no trace to mark) もありはしない」(114)。

デリダの痕跡概念は、『エクリチュールと差異』(デリダ, 1983)における第VII章「フロイトとエクリチュールの舞台」におけるフロイトの「マジック・メモについてのノート」などの検討によって引き出されたものである。デリダは痕跡概念によって、書字行為や言語一般の、フロイトにとっては記憶や意識といった抽象的で儂いものと思われがちな観念なるものに対して、その物質性や時間・空間的特性を強調していると理解できる。『ガラスの街』においても、スティルマン父がかつて歴史研究として考察していた言語一般についての抽象理論を具象化するために、息子を使って実験を行い、さらにはニューヨークの街を舞台に物質的な都市空間にその抽象物の具象化を行おうとする。まさに、スティルマン父によるニューヨークでの彷徨う歩行行為を理解するにはこの痕跡概念が重要となる。特に、ベンヤミンの『パサージュ論』をフロイトの精神分析理論を媒介にして解読しようとする近森(2007)の議論はスティルマン父の行動にも適用できる。近森は自著のタイトルに用いているように、ベンヤミン自身の遊歩の経験を「陶醉」という側面から捉え、その都市のあり方を「迷宮」

歩きて街に文字を刻む

として捉えている。そして、「街路に散在する数々の歪められた「痕跡」のもとで想起を連ね、陶酔状態のもとで彷徨を重ねるとき、そこにおいて、都市の迷宮的次元が経験されているといえるのである」（近森、2007：159）とまとめている。

スティルマン父の日々の散歩はまさに陶酔状態である。「老人は近所をあちこちさまよった。ゆっくりと、時には動いているのもほとんどわからないくらいゆっくりと進んでは立ちどまり、また先へ行って、ふたたび立ちどまった」（94）。しかし、スティルマン父は決して迷っているわけではない。毎日きちんと宿泊しているホテルに戻ってくるのだ。「あたかも、一步一步の重さと大きさをきちんと測らないことには、すべての歩みの総計のなかでその一歩の位置が定まらないかのような趣だった」（94）。そして、散歩の間、散在するゴミを拾っては赤いノートブックになにやら記録する。「時おり腰をかがめて、地面から何かものを拾い上げ、手の上で何度もひっくり返しながらしげしげと眺めたりした。その姿はクインに、先史時代の遺跡に赴いて何かの破片を吟味している考古学者を思わせた」（95）。まさに、この行為は近森（2007）が迷宮という概念を古代神話との関わりで用いていることと一致する。そして、「鞆を開けてていねいにしまうことの方が多かった。それから、コートのポケットに手を入れて、赤いノートを——クインのと似ているがもう少し小さい——取り出し、1、2分のあいだ、おそろしく真剣な様子で何やら書き込んだ」（95-96）。スティルマン父にとって、これらのゴミは都市空間に記憶痕跡として残された物質であり、それらの蒐集によって、彼がかつて歴史研究として古代神話を検討することから見出した「自然言語」を復元することができるのであろうか。

この蒐集行為によって、議論は次に好村（2000）によるベンヤミン研究へと接続される。「商品にもならなくなった場ふさぎの客体でしかない「廃物」にこそ、「現存在がもっとも目立たずに定着されている」と彼は見ているのである」と好村（2000：87）はいう。そして、この打ち捨てられたモノたちは、それを救済・蒐集した者の頭のなかでは秩序だった集合体の様相を呈するのである。「つまり収集家は対象物を、それが置かれている既成の秩序の中での「機能的関連」から取り外して、彼の頭の中にある「世俗の人には理解できない意表をつく連関」の中に置き換えることで、あり得べき別の秩序を私たちに示唆することができる、とベンヤミンは見ている」（好村、2000：89）。

「パリ——19世紀の首都」で列挙されたさまざまな近代都市の特徴のなかに年金生活者の蒐集癖とそれらが敷き詰められた室内という小宇宙について論じたベンヤミンだから、この論の展開は驚くべきことではない。しかも、「住宅は一種のケースとなる。それは人間の入れものと見なされ、人間はアクセサリー一式とともにそのなかへはめこまれる・化石となった太古の動物のように、だいにされるのはかれの痕跡である」（ベンヤミン、1975：83）のように、痕跡概念も使用されている。しかも、彼が注目したのはグロテスクなものやエロティックなもの、蒐集家であるエドゥアルト・フックスであった（ベンヤミン、1970）。

6. 赤いノートブック

ここで『ガラスの街』の粗筋をみておこう。主人公ダニエル・クインはウィリアム・ウィルソンというペンネームで小説を書いて生計を立てている。ある日、クインはポール・オースターという私立探偵を求める間違い電話を受けるが、3度目の電話でオースターになりすましてスティルマン夫妻の依頼を受ける。依頼とは夫ピーターの父親を監視すること。父親は息子を9年間幽閉していたことがあり、その後父親は精神異常で入院させられる。その父親が近日退院するというので、再び息子に危害を加えないかという不安から、私立探偵に尾行を依頼したのだ。ニューヨークに戻ってきた父親はブロードウェイのホテルに宿泊し、来る日も来る日もニューヨークの街を徘徊してはゴミのようなものを拾っては持ち帰る毎日。毎日尾行を続けるクインだが、2週間経っても息子に接触しようという兆しがないために、クインは父親への接触を試みる。しかし、それから4日目の朝、クインは父親を見失ってしまう。その後、クインは実在するオースターに会いに行くが、当のオースターは私立探偵ではなく、手がかりは得られない。結局、その後クインはスティルマン夫婦のアパート前で張り込むことになる。寝ることも食べることも最小限で見張り続けて2ヶ月以上。結局、父親は自殺しており、息子夫婦も消息不明。

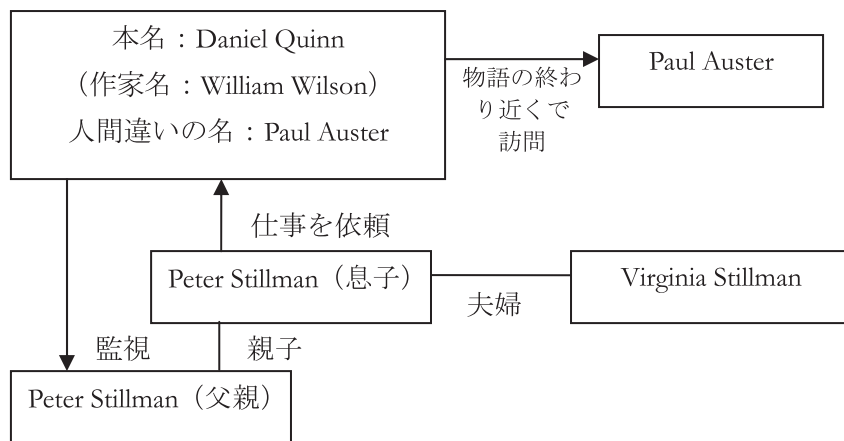


図1 『ガラスの街』人物相関図

山辺 (2003) が後のオースター作品『ムーン・パレス』(1989年)に不在の母性を読み取っているように、デリダによる手紙を介しての女性と去勢の議論から、女性の作中人物が息子スティルマン夫人しか登場しない『ガラスの街』にも女性性を読み取ることが可能である

歩いて街に文字を刻む

うか。オースター（2000：281）は本作を妻シリに対するオマージュだと述べている。ちなみに、作中人物オースターの妻もシリという（169）。男根の象徴である摩天楼ひしめくニューヨークを舞台とし、さらには父スティルマンがその都市に足跡を刻んで描くのは「バベルの塔」。その塔は神話のなかでそそり立ちながらも崩されてしまうし、スティルマンの試みも功を成したとはいいがたい。また、クインによるヴァージニアへのかすかな性的期待は、性行為において勃起させられたものの射精を許されない男のもどかしさと似ている。それは男性によるマスキュリティ支配の勝利に対する批判であろうか。スティルマン息子は初対面の時、クインに「でももしあなたがヴァージニアに優しくしたら、ひょっとするとファックさせてくれるかも」（35）と述べ、クインがその場を去る時にスティルマン妻のヴァージニアが玄関先まで見送りに来て、「突然両腕をクインの体に巻きつけ、自分の唇で彼の唇を探り、舌を彼の口の奥まで差し入れて情熱的なキスをした」（53）。「キスの記憶ははまだ鮮明に頭に残っていたが、ロマンティックな進展はそれ以上いっさいなかった」（102）が、「目下向こうからはいっこうに誘いをかけてこないことも、クインが彼女の裸体を想像しつづけることの妨げにはならなかった」（103）。その後、

クイン：それは嬉しい。いずれ私にも、彼女に感謝できるような機会を与えていただければ

ヴァージニア：どんなことだって可能ですわ、ミスター・オースター。そのことは忘れないでね。（106）

などと意味深な会話も交わしているが、もちろん、物質的・身体的には何も進展はない。

さてここで、父スティルマンおよびクインもが所有している赤いノートブックに着目してみよう。「赤いノートブック」とはオースター（2004）収録のエッセイの名前でもあり、オースター自身が小説のネタになる出来事を書き溜めているものである。『ガラスの街』のなかで、赤いノートは次のように登場する。「ごく標準的な、22センチ×27センチ、100ページのノートである。だがその何かが、クインに呼びかけているように思えた。あたかも、そのノートのこの世における独自の使命は、まさに彼のペンから出てくる言葉を収めることであるかのように」（63）。そして、クインはこの赤いノートを購入し、スティルマン事件を担当する探偵オースターとして、このノートを使用することを決める。スティルマン父を発見し、翌日から尾行を開始するが、ここでスティルマン父とクインとの相同性を示すもう一つの事実が登場する。スティルマンはニューヨークの街を徘徊しながら、何かを拾い集め、また何かを記録しているのだが、この言葉による記録はクインが購入したのとよく似た赤いノートに対して行われているのだ。「スティルマンも赤いノートを持っているのは何となく嬉しかった。自分たちのあいだに秘密の絆があるような気になれた。あの赤いノートには、先

日来こっちの頭のなかにたまってきている疑問への答えが書かれているのではないか。どうやったらあれを老人から盗めるか、クインはさまざまな策を練りはじめた。だが実行に移すのはまだ早い」(96)。尾行を開始して14日目、クインはスティルマンに接触を試み、実行に移す。もちろん、構造主義者であるクインは狂気に至ったと思われるスティルマンのこの不可解な徘徊行動（そして、息子の幽閉行為）にも目的があるものだと信じ、研究者としてのスティルマンが執筆した歴史書を熟読して臨んでいる。そして、スティルマンの大いなる計画を彼自身の口から聞きだそうと試みる。

スティルマン：申し訳ないが、それはできません。秘密なのです。私が本を出版したあかつきには、あなたをはじめ世界中が知ることになるでしょう。ですがいまのところは、私一人の秘密にしておかねばならないのです。

クイン：機密情報ですか。

スティルマン：そのとおり。最高機密です。

クイン：それは残念。(127)

『ガラスの街』は基本的にクインの視点で物語が展開するが、基本的な語り手は第三者である。つまり、クインも誰かに見られている。といっても、クインが語らない心理状態についても描写されるので、完全なる第三者的視点ではない。そして、最後に語り手が登場する。この名前を与えられていない人物は作中人物としてのオースターの友人であり、オースターからクインが残した赤いノートを預かり、そこから再現したのが『ガラスの街』の物語だという。つまり、廣川（2004）が論じているように、クインという一人称によって語られた物語はクインが実際に体験した事実の記録ではなく、赤いノートブックに創作したフィクションとも見做せる。そうした場合、『ガラスの街』におけるクインの赤いノートは作品として明らかにされるが、もう一つの赤いノートブック、すなわち父スティルマンのそれはやはり書かれている内容は謎に包まれている。とにかく、これらのものは内容もさることながら、何のために、誰に向けて書かれ、残されたのか。その辺りを考え合わせることによって、ポーの手紙と同様の考察が可能となる。

ジョンソン（1981）は、ポーの「盗まれた手紙」とそれをめぐるラカン（1972）とデリダ（1982）の解釈を三つ巴のものとして捉える。ベンヤミンの「翻訳者の使命」について多木（2004）が述べたように、ポーの「盗まれた手紙」も多くの人が論じているテキストである。ボルヘス（1999：101-102）自身もこのテキストに言及する。当然ラカン派のジジェクがこのテキストに触れないわけにはいかない。目の前で大臣に手紙を盗まれる女王の「無力な視線はこうして、大文字の他者の視線と罪人を責める行為をも含む三角形の一要素である」とジジェク（1996：126）が論じるように、「盗まれた手紙」のテキスト構造は三角形をしてい

歩きて街に文字を刻む

る。

都市についてはソジャ（2005）が、ルフェーヴルの『空間の生産』における空間的实践、空間の表象、表象の空間という三つ巴に加え、ボルヘスの「アレフ」からヒントを得て、「空間性の三元弁証法」なるものを構想している。空間性の三つ巴とは、ソジャの表現では、知覚される空間、思考される空間、生きられる空間というもので、それぞれ空間の認識論としての客観、主観、主客の脱構築であると同時に、存在論としての、空間性、歴史性、社会性へと展開される。批評の分野ではジラル（1971）が『ドン・キホーテ』を引き合いに出して、『三角形的』欲望を論じている。曰く、「一見、直線的に見える欲望の上には、主体と対象に同時に光を放射している媒体が存在するのである。そうした三重の関係を表現するにふさわしい立体的な譬喩といえ、あきらかに三角形である」（ジラル、1971：2）。あるいは、「媒体の幻感力は、欲望される対象に伝達されて、それに架空の価値を賦与する。三角形を成す欲望は、対象を変貌させる欲望である」（ジラル、1971：18）。やはり、主体と対象＝客体との二元論に媒体という第三項を追加している。「欲望の三角形は二等辺三角形なのだ。したがって欲望は常に、媒体が欲望する主体に接近するにしたがって、いっそう激しいものとなる」（ジラル、1971：93）。

エーコ・シービオク編（1990）は記号学者パースの3つの推想法、演繹、帰納、アブダクションを援用して、コナン・ドイルのシャーロック・ホームズ物語とポーのデュパン三部作を解説しようとする、徹底的に3という数字にこだわった論集である。もちろん、ポーの『盗まれた手紙』をめぐるデリダとラカンの三角関係にも言及しているし（シービオク、1990：4）、パースの三つ組みは推想法だけでなく、「それ／汝／私」という代名詞の体系や、「記号／対象／解釈項、アイコン／インデックス／シンボル、特質／反作用／表象」（シービオク、1990：6）などと際限ない。そしてフロイトの「自我／イド／超自我」。

ここで『ガラスの街』にもいくつかの三つ巴を見出すことができる。まずは、クインのアイデンティティについて。クインは探偵小説作家としてのペンネーム、ウィリアム・ウィルソンを持っており、その探偵小説の主人公をマックス・ワークと名づけたが、これを「クインを元に出来上がった三位一体」（8）と表現している。また、「私立探偵。クインにとってその言葉は三重の意味を持っていた。「探偵」の頭文字iであるだけでなく、「私」を表わす大文字のIたる、息をする自己の身体に埋もれた小さな生の芽。と同時に、それはまた、作者の物理的な眼^{アイ}でもある」（12）。これを「この三つどもえの語呂合わせ」（12）と表現する。さらに、旧約聖書「創世記」を読むスティルマン父と、スティルマンの思想および行動を読むクインとを三つ巴として捉えることも可能である。そして、ポー・ラカン・デリダが手紙をめぐる議論しているように、創世記・スティルマン・クインは文字（＝letter）と赤いノートブックをめぐる。ジョンソンはこの三者のテキストがどれも両義的な複雑さを有しながらもラカンはポーのテキストを「手紙というものはいつも送り手に届いている」と

単純に捉えているかのようにみえ、デリダはこのラカンの解釈がその確信犯的な解釈の過程も含めて、この単純なる解釈にたどり着いていることを批判する。しかしある意味では、ラカンとデリダの「二人は同じことを言っているにすぎない」(ジョンソン 1981: 140)にも思える。

私の『ガラスの街』をめぐる解釈は、直接手紙とは無縁である。手紙の字義的同一性としての「文字」である。スティルマンがニューヨークの街に足跡として残す「バベルの塔」の文字。そして、手紙との物質的類似性から、スティルマンとクインが持つ赤いノートブックをポーの作品における手紙と見做す解釈。スティルマンが保有する赤いノートブックはそこに書かれた内容が読者にも伝えられず不明であるが、スティルマンがニューヨークの街に刻み込む文字を通して、クインはそこから何かしら読み取ろうとする。しかも、クインが事前に調べ上げたスティルマンの研究、および息子を使ってその思想を実行に移した事実を通し、その足跡たる「バベルの塔」というシニフィアンからスティルマンの壮大なる計画をクインは予想することになる。街を歩いて文字を刻むだけでは何ももたらさそうにないが、その徘徊のなかで拾ってホテルに持ち帰っていたゴミの数々と、それらへの名づけを含む赤いノートブックへの記述はいったい何をもたらすのだろうか。スティルマンがニューヨークという広い都市空間に刻む文字とは、letter = 手紙であると同時に、性格 = character である。「物語は著者がいなければ生まれず、ページがなければ、そして書かれなければ、ペンによって刻印されなければ、その文字通りの意味においてキャラクター（彫られたもの）は存在しない」(神尾, 2008: 152)。

7. 探偵小説と尾行

オースターが『ガラスの街』で「ポー作品でデュパンは何と言っているのか? 「推論者の知性を、相手のそれに同一化させる」(65)と引用しているのは、まさに『盗まれた手紙』の一節だ(ポー, 1989: 36)。ポーへの言及は他にもある。「ほかならぬこの場所で、1843年と44年の夏、エドガー・アラン・ポーはハドソン川を眺めて何時間も過ごした」(136)。ポーの存在はこのオースターによる長編処女小説に影響を与えたというだけでは不十分で、ポーは『ガラスの街』における登場人物の一人だともいえる。ボルヘスが「バベルの図書館」で、探偵小説の先駆的な試みでありながら、探偵小説の典型とはなりえない2つの作品を選んだのは、オースターが「ニューヨーク三部作」で探偵小説のモチーフを借りながらも、逆にシャーロック・ホームズを典型とするような構造主義的記号論的探偵小説(シービオク・シービオク, 1981)批判になっている、という点で共通している。

『ガラスの街』のスティルマンとクインを作者と読者とみてるのは自然な発想だ(Coughlan, 2004; 上田, 2007)。上田(2007)は『ガラスの街』を『ドン・キホーテ』になぞらえて、

歩いて街に文字を刻む

スティルマンの言動・行動の意味を読み解くクインを2種類の読者として設定する。一方は構造主義者の探偵としてのドン・キホーテ的読者。もう一方は、「目の前にいる観察対象（引用者：それはスティルマンのことだが、同時に彼は読まれるべき作品の作者でもある）にコミットしようとするサンチョ・パンサ的読者」（上田，2007：48）。『ガラスの街』のなかでも、作中人物としてのポール・オースターとクインが初めて対面するシーンで、オースターがまさに『ドン・キホーテ』を題材とする評論集を書いているという設定である。そして、エーコは「ドン・キホーテが、書物から得た夢をあれこれめぐる場所を捨て去り、波瀾万丈な冒険の人生へと向かうところから始ま」（エーコ，1999：112）る『ドン・キホーテ』とボルヘスの短編「バベルの図書館」との「深い類似」（エーコ，1999：112）を論じている。また、野谷文昭はボルヘスに関する対談のなかで、「ポール・オースターもかなりボルヘスを支持していた」（野谷・高山，1999：196）と証言している。

さて、『ガラスの街』に話を戻そう。スティルマン父はニューヨークを徘徊しながら、その歩く軌跡によって、毎日1文字ずつ15日かけて「THE TOWER OF BABEL」を描く。しかし、その軌跡はクインが尾行をし、赤いノートブックにその詳細を記録して初めて明らかにされる事実であり、さらにいうと、クインが精確にノートを取り出したのは5日目からであり、なぜか最後の2日間はそのことについて言及しない。つまり、クインが読み取ったのは「OWER OF BAB」までであり、残った「EL」という言葉はヘブライ語で神を意味すると記している（116）。オースター（2000）が『エル、または最後の書』の作者であるエドモン・ジャベスについて『空腹の技法』で論じているのも偶然ではない。そもそも、クインは「文字が見えたのは俺が文字を見たいと思ったからにすぎない」（74）といいきる。

ここでクインの足跡を日付と年代で追ってみよう。まずは日付だが、クインがスティルマンからの電話を3度目に受け取り、オースターを名乗ってスティルマン夫妻の依頼を受けるのが5月19日（14）。一方、この物語の発端である、スティルマン父が息子を閉じ込めた年が1960年（80）。息子が幽閉されていたのは9年間（26）。自宅の家事によって息子が救出され、病院で治療を受け、妻となった言語療法士とともに、現時点にいたるまで13年間（30）。単純に足し合わせると、現時点は1982年ということになる。1982年の5月19日は水曜日。スティルマン夫妻に会って説明を聞くのがその翌日だから5月20日。スティルマン父が病院から解放されるのが翌日（47）だから5月21日。到着する列車は6時41分（50）ということで、翌日の午前中クインはコロンビア大学の図書館でスティルマンの著書を読んで過ごす。その日からスティルマン父の尾行が始まる。毎日スティルマン父の徘徊の足跡が、ニューヨークの街に1日1文字を描いていることに気づくのが13日目。といっても、はじめの4日間は足跡を詳細に記録していなかったが、その4日間も含め推測された文字が13日間の13文字で「THE TOWER OF BAB」（114）。この日は6月3日。その翌日から2日間は、クインがスティルマンとの接触を図っている。なぜクインはこの2日のスティルマンの足跡

がEとLかどうか確かめていないのか。スティルマンと接触を図った2日目は「その日は日曜日で」(127)という。クインがスティルマンを見失うのはその翌日、6月6日のはずだが、スティルマンを見失ったクインは電話帳で本物のポール・オースターを見つけて会いに行ったあと、「今日は6月2日だ」(171)という。ここで日付が合わなくなる。一方、曜日はこの作品中の現在時点を1982年とした場合には合わない。ちなみに、6月1日が日曜日なのは1980年で、6月5日が日曜日なのは1983年。

この日付と曜日と年次への無頓着は、最後の2日間のスティルマンの足跡が「EL」かどうかを確かめずにスティルマン自身と接触したというクインの無頓着さとも関係があるように思えてくる。ちなみに、日下(1998:147)は「スティルマンは文字列の完成とともに、行方をくらませる」と書き、クインがスティルマンに接触した2日間で「EL」の文字が描かれていることを仮定している。そして、スティルマンはブルックリン橋から飛び降りて自殺するのだが(200)、上岡(2001:43)は「この橋自体がニューヨークというバベルの塔めいた混沌の象徴にさえ思えてくる」と、スティルマンの死に場所とバベルの塔とを関連付けている。

この作業をするためにページを前後にめぐりながら気づいた2つの文章がある。一つ目は尾行13日目に「バベルの塔」の文字に気づいた後に書き記され、二つ目はスティルマンを見失った日の最後に書き記されている。

1. のちに忘れてしまうことになる夢のなか、クインは子供のころ知っていた町のゴミ捨て場でゴミの山を漁っていた。(116)
2. のちに忘れてしまうことになる夢のなか、クインはブロードウェイを、オースターの息子と手をつないで歩いていた。(174)

この物語の作中人物はさまざまな意味での分身から成り立っていることも示した。しかも、それは何重にも重なり合っている。主人公ダニエル・クインはペンネームとしてのウィリアム・ウィルソンを持ちながら、スティルマンからの依頼に応えるようにポール・オースターを名乗る。そして、作中においてもポール・オースターなる人物は実在し、その息子の名前をダニエルという。ペンネームとして借りているウィリアム・ウィルソンという名前は、エドガー・アラン・ポーの分身に関する短編からきているし、クインという主人公の名前は実在するポー研究者の名前でもある。作中のオースターはドン・キホーテの研究者であるが、ダニエル・クインはドン・キホーテと同じイニシャルD・Qである。父子の関係ではあるが、ピーター・スティルマンは同姓同名だし、ポーの「群集の人」へのオマージュのように、スティルマン父と彼を尾行するクインとの関係。

先に、この物語は実際に起こった出来事の記録ではなく、クインが赤いノートに書き記し

歩きて街に文字を刻む

たフィクションであるという廣川（2004）の説を紹介した。この解釈は、上に記した作中人物の関係性とその上に引用した「のちに忘れてしまうことになる夢のなか」で始まる2つの引用とを併せるとありえない話でもないように思えてくる。つまり、「夢のなか」と限定はしているが、1.の引用はあたかもゴミを漁っているのはスティルマン父ではなく、クイン自身であることを、そして2.の引用はダニエルの父親としてのオースターになっている。

8. ニューヨークはガラスの街か？

最後に、管見の限りの『ガラスの街』論ではほとんど触れられていない、本作品のタイトルについても考えてみたい。それは単に、摩天楼のビル群のガラス窓たちのことなのか？しかし、キラキラした印象は表面的なものにすぎないし、この作品にはあまり似つかわしくない。ガラス（glass）とは鉱物学的には、結晶（crystal）と対比されるものであり、溶岩が地中でゆっくり温度を下げて固まり生成される結晶に対し、急速に冷え固められたのがガラスである。人間の視力での見た目はどちらも透き通っていてキラキラしていて区別つかない場合があるが、ガラスとはいわば結晶モドキであり、雑多なものの寄せ集めにすぎない。ニューヨークという都市は一見、世界都市として摩天楼を有する光り輝く都市と見做されている。しかし、一方ではさまざまな問題を抱えているのも事実であり、そうした生々しい問題をオースター『ガラスの街』が描いているわけではないが、「雑多なものの寄せ集め」として、スティルマンが拾い集めるガラクタたちが登場する。

長い歴史をかけて成熟していったヨーロッパの都市が結晶であるとするれば、短い歴史のなかで、ヨーロッパ的雰囲気を持つ裏町から独自の景観としての摩天楼、そして最新のポストモダン建築までを併せ持つニューヨークはまさに鉱物学的なガラスといえるのかもしれない。一见、結晶のように見えるニューヨークの摩天楼は現代のバベルの塔であり、ニューヨークはバベルの街である。しかし、『ガラスの街』の作者である作家オースターがこの街に住み続け、本作のようにこの街を舞台にした小説を書くのはそういう表向きの観光的な魅力ではない。この街は2009年9月11日のテロ行為で崩れ去った世界貿易センタービルが象徴するような、神によって破壊された後の混乱＝バベルであるのかもしれない。この二面性において、スティルマン父の未完のプロジェクトがあり、作者はそれを想像・創造しながらも、その真なる目的・意図を明白にはせずに、読者に委ねたのである。スティルマン父はニューヨークについて以下のように語っていた。

私がニューヨークに来たのは、ここがどこよりもみじめな、どこよりも浅ましい場所だからです。街じゅういたるところ崩壊に満ち、無秩序が普遍化している。目を開けさえすればそれが見えます。壊れた人たち、壊れた物たち、壊れた思い。街全体が大きなゴ

ミの山です。私の目的にはぴったりです。街路は無限の素材源、粉々になった物たちの無尽蔵の宝庫なのです。(126)

オースターはよくポストモダン作家だと称される。それは、書かれた小説のなかに書くことの省察があり、書いている作家のアイデンティティと作中人物のアイデンティティが、単なる自伝的作品という次元を越えて混合し、不確定であるということ、さらには作中人物同士や彼の他の作品との間の自律性や、既存の他の作品との独立性などが曖昧な開かれた作品だといえるからである。すなわち、それは極めて間テクスト性を有する作品生産だといえる。「問題は物語それ自体であり、物語に何か意味があるかどうかは、物語の語るべきところではない」(3) というメタ物語記述。

そんな作品を論じる批評という実践も、やはり間テクスト性を有するものであることが望ましいと思う。よって、本稿は厳密な作品分析というよりもオースターが作品のなかに込めた自らの生との、あるいは他作品との関連、そして無数に広がる文学世界への関連ネットワークの痕跡に導かれ、それを辿るような実践を目指した。しかし、その批評は単に文学やそれにまつわる思想や知識のひけらかしであってはならない。そもそもオースターの作品が、そうした文学通が楽しめる要素を多く持っていながらも、難解ではない文体で個々の作品がまとまりを有しているが故に、生の本質を問いかける普遍性を有しているが故に、批評・研究の意義がある。

文 献

- 磯野洋子 (2007) : *City of Glass* 研究——クインは死んだのだろうか? 鶴見英語英米文学研究 8 : 47-59.
- 伊藤詔子 (1999) : デュパン・クイン・ファンショール——ポール・オースターとアメリカンルネッサンスの作家たち. ユリイカ 31 (1) : 210-221.
- 上田麻由子 (2007) : 死なない作者——『シティ・オブ・グラス』にみるポール・オースターの作者・読者観. 上智英語文学研究 32 : 45-57.
- 内田兆史 (2003) : 《バベルの図書館》に見る全体のあり方——J.L. ボルヘスの世界観をめぐって. 世界文学 97 : 28-36.
- エーコ, U. 著, 林 直美訳 (1999) : ラ・マンチャとバベルの間. ユリイカ 31 (10) : 112-123.
- エーコ, U. ・シービオク, T. A. 編, 小池 滋監訳 (1990) : 『三人の記号——デュパン, ホームズ, パース』東京図書.
- オースター, P. 著, 山本楡美子・郷原 宏訳 (1993) : 『シティ・オブ・グラス』角川書店.
- オースター, P. 著, 柴田元幸・畔柳和代訳 (2000) : 『空腹の技法』新潮社.
- オースター, P. 著, 柴田元幸訳 (2004) : 『トゥルー・ストーリーズ』新潮社.
- オースター, P. 著, 柴田元幸訳 (2009) : 『ガラスの街』新潮社.
- 柿木伸之 (2006) : 「母語」を越えて翻訳する——ベンヤミンとローゼンツヴァイクの翻訳概念のポテンシャル. 哲学 57 : 165-179.

歩きて街に文字を刻む

- 神尾美津雄 (2008) : 『リアリティ・クライシス』 英宝社.
- 上岡伸雄 (2001) : ポール・オースター『ニューヨーク三部作』——橋, 野球, 人種. 伊藤 章編『ポストモダン都市ニューヨーク——グローバルゼーション・情報化・世界都市』松柏社, 37-51.
- 日下隆司 (1998) : 都市の記憶／記憶の都市——オースターと現代都市空間. 原川恭一編『アメリカ文学の冒険——空間の想像力』溪流社, 139-156.
- 河野曜子 (1990) : ポール・オースター「ニューヨーク3部作」. 人文論究 (関西学院大学) 40 (1) : 120-132.
- クウイン, P.F. 著, 中村 融訳 (1975) : 『ポーとフランス』 審美社.
- クリステヴァ, J. 著, 谷口 勇・枝川昌雄訳 (1983) : 『ことば, この未知なるもの——記号論への招待』 国文社.
- 好村富士彦 (2000) : 『遊歩者の視線——ベンヤミンを読む』 日本放送協会出版会.
- シービオク, T.A. 著, 大堀俊夫訳 (1990) : 1, 2, 3……この豊かな宇宙——序にかえて. エーコ, U.・シービオク, T.A. 編, 小池 滋監訳『三人の記号——デュパン, ホームズ, パース』 東京図書, 1-14.
- シービオク, T.A.・シービオク, J.U. 著, 富山太佳夫訳 (1981) : 『シャーロック・ホームズの記号論——C.S. パースとホームズの比較研究』 岩波書店.
- シービオク, T.A.・シービオク, J.U. 著, 大堀俊夫訳 (1990) : 「僕の方法は知っての通り」——パース対ホームズ. エーコ, U.・シービオク, T.A. 編, 小池 滋監訳『三人の記号——デュパン, ホームズ, パース』 東京図書, 15-70.
- ジジック, S. 著, 松浦俊輔・小野木明恵訳 (1996) : 『快楽の転移』 青土社.
- ジョンソン, B. 著, 大橋洋一訳 (1981) : 参照の枠組——ポー・ラカン・デリダ. 現代思想 9 (8) : 130-150.
- ジラルール, R. 著, 吉田幸男訳 (1971) : 『欲望の現象学——文学の虚偽と真実』 法政大学出版局.
- 関根正雄訳 (1956) : 『旧約聖書 創世記』 岩波書店.
- ソジャ, E.W. 著, 加藤政洋訳 (2005) : 『第三空間——ポストモダンの空間論的転回』 青土社.
- 多木浩二 (2004) : 『雑学者の夢』 岩波書店.
- 近森高明 (2007) : 『ベンヤミンの迷宮都市——都市のモダニティと陶酔経験』 世界思想社.
- デリダ, J. 著, 足立和浩訳 (1972) : 『根源の彼方に——グラマトロジーについて 上下』 現代思潮社.
- デリダ, J. 著, 白井健三郎訳 (1979) : 『尖筆とエクリチュール』 朝日出版社.
- デリダ, J. 著, 清水 正・豊崎光一訳 (1982) : 真実の配達人. 現代思想 10 (3) : 18-113.
- デリダ, J. 著, 梶谷温子ほか訳 (1983) : 『エクリチュールと差異 (下)——アルトール, フロイト, バタイユ, レヴィ=ストロース』 法政大学出版局.
- デリダ, J. 著, 高橋允昭訳 (1984) : バベルの塔——ベンヤミン論 (一) (二) (三) (四) (五). 理想 608, 609, 610, 612, 613: 14-21, 226-238, 10-18, 372-382, 297-307.
- デリダ, J. 著, 守中高明訳 (2004) : 『コーラ——プラトンの場』 未来社.
- ド・マン, P. 著, 大河内 昌・富山多佳夫訳 (1992) : 『理論への抵抗』 国文社.
- 野谷文昭・高山 宏 (1999) : [徹底討議] 火と代数の文学. ユリイカ 31 (10) : 180-201.
- バンヴェニスト, E. 著, 河村正夫・岸本通夫・木下光一・高塚洋太郎・花輪 光・矢島猷三訳

- (1983) : 『一般言語学の諸問題』 みすず書房.
- 廣川紀子 (2004) : アイデンティティの消滅——ポール・オースターの『シティ・オブ・グラス』. 相模英米文学 22 : 21-29.
- 福島祥一郎 (2005) : エドガー・アラン・ポウ「群集の人」における語り手と群集の関係——当惑, 恐怖, そして嫌悪. 立命館英米文学 14 : 80-94.
- 藤木一勇 (2009) : 翻訳の倫理学——ベンヤミンとデリダ (一). 早稲田大学大学院文学研究科紀要 55 (2分冊) : 49-61.
- プラトン著, 種山恭子・田之頭安彦訳 (1975) : 『プラトン全集 12——ティマイオス クリティアス』 岩波書店.
- 古屋裕一 (1991) : 未知なる領域としての言語——ヴァルター・ベンヤミンの『翻訳者の使命』について. ドイツ文学 87 : 96-107.
- ベンヤミン, W. 著, 好村富士彦訳 (1970) : エドゥアルト・フックス——収集家と歴史家. 佐々木基一編『ヴァルター・ベンヤミン著作集 2 複製技術時代の芸術』 晶文社, 95-156.
- ベンヤミン, W. 著, 川村二郎・野村 修編 (1975) : 『ヴァルター・ベンヤミン著作集 6 ボードレール 新編増補』 晶文社.
- ベンヤミン, W. 著, 佐藤康彦訳 (1981) : 言語一般および人間の言語 1916. 久野 収・佐藤康彦編『ヴァルター・ベンヤミン著作集 3 言語と社会』 晶文社, 9-48.
- ボウルビー, R. 著, 高山 宏訳 (1989) : 『ちょっと見るだけ——世紀末消費文化と文学テキスト』 ありな書房.
- ボオドレー, C. 著, 鈴木信太郎訳 (1961) : 『悪の華』 岩波書店.
- ポー, E. A. 著, 富士山義之訳 (1989) : 『盗まれた手紙』 国書刊行会.
- ポー, E. A. 著, 巽 孝之訳 (2009) : 『黒猫・アッシャー家の崩壊』 新潮社.
- ボルヘス, J. L. 著, 鼓 直訳 (1993) : 『伝奇集』 岩波書店.
- ボルヘス, J. L. 著, 鬼塚哲郎・井尻直志訳 (1999) : 『囚われたテキスト集』 より. ユリイカ 31 (10) : 88-111.
- 室井光広 (1999) : 現代文学とボルヘス——あるいはボルヘス付 [憑] きの現代文学. ユリイカ 31 (10) : 146-157.
- 森野和弥 (2000) : フラヌールの街: ポール・オースターの『シティ・オブ・グラス』. 静岡大学教育学部研究報告 (人文・社会科学篇) 50 : 165-177.
- 山辺省太 (2003) : 象徴の向こう側へ——Paul Auster の *Moon Palace* と父権の転覆. 英文学研究 80 (2) : 93-104.
- ラカン, J. 著, 佐々木孝次訳 (1972) : 《盗まれた手紙》についてのゼミナール. ラカン, J. 著, 宮本忠雄・竹内迪也・高橋 徹・佐々木孝次訳『エクリ I』 弘文堂, 5-80.
- Auster, P. (1987) : *The New York Trilogy*. Faber and Faber Limited: London.
- Barone, D. (1995) : Introduction: Auster and the postmodern novel. Barone, D. ed. *Beyond the red notebook: essays on Paul Auster*. University of Pennsylvania Press; Pennsylvania, 1-26.
- Brown, M. (2007) : *Paul Auster*. Manchester University Press: Manchester.
- Coughlan, D. (2004) : The wide open spaces of Paul Auster's *The New York trilogy*. 総合政策研究 (中央大学総合政策学部) 11 : 177-202.