

〈論文〉

注の付いたフィクション

——ボルヘスのテキストにおける脚注の
ナラトロジー的分析——

鬼塚哲郎

I はじめに

ボルヘスのテキストは、読者がこれまでの読書体験のなかで培ってきた読みのパラダイムに揺さぶりをかけ、読者をしてまったく新しい読書体験の場に引きずり込むような仕掛けに充ち満ちている。この小論では、文学のジャンルについて読者のもつ規範を混乱させ、新しい読みを創造するための手段としてボルヘスが用いた脚注に着目し、脚注の果たしているナラトロジー（物語論）的機能を明らかにしたい¹⁾。まず、小論の筆者の体験から始めることをお許し願いたい。

ボルヘスが1941年に発表した *Ficciones* の日本語訳『伝奇集』[鼓訳 1993] を読んでいたときのこと。巻末に置かれている「八岐の園」“El jardín de senderos que se bifurcan”の最初の頁を開けたとき、「ここには何かが欠けている」と直感した。スペイン語版では、二つめの段落の

“Quería decir que Runeberg había sido arrestado, o asesinado.”¹⁾

[*Obras completas I*: 472]

「ルーネベルクが逮捕もしくは殺害されたことを、それは意味していたのだ^(一)」。[鼓訳 1993: 120]

まで読んだ読者の視線は否応なく頁の下に位置する注1へと移っていく。

いや、その前に、読者は脚注の存在にすでに気付いており、「専門書や学術論文にふさわしいはずの注がなぜこのフィクションであるはずの作品に付いているのか？」と自問しているはずだ。そんな疑問を胸に、数行下の注にたどりついた読者は、そこで

“Hipótesis odiosa y estrafalaria...[E.]” [*Obras completas I*: 472]

「憎むべき途方もない仮定である [...] (刊行者注)」[鼓訳 1993: 138-139]

という断定に直面する。これは語り手愈存が用いた‘asesinado’という表現に対する「刊行者」の反駁なのであるが、ここで再び読者は自分に問いかけることになる——「この刊行者とはいったい誰？ 反駁の内容および文体から判断して、英国当局の利害を代表する人物のようだが……」。この問いはすぐさま次の問いを呼び寄せる——「この編者は、テキストの語り手と同じ人物なのか、それとも別人なのか?」。こうした一連の問いを抱えつつ、読者はテキストへと戻っていくのだ。

ジャンルと編者と語り手をめぐるこうした問いを、日本語版の読者はやりすごすことができる。なぜなら、1と番号が打たれているところには原注を示す番号が記されているのだが、注そのものは短編の最終頁に置かれているから、それを読まずに先に進むことができるのだ。しかしこうした処置は果たして作者の意図にそったものなのだろうか？ ボルヘスの作品にあらわれる注はすべて脚注であるから、スペイン語版の読者が注を無視して読み進めることは困難だし、読めば前述のような問いを自分に投げかけないわけにはいかない²⁾。

いまひとつは、Marcos Ricardo Barnatánが編んだアンソロジーに収められた“El aleph”を読んでいたときのことである。177頁にさしかかると、頁の下方に二つの注が並んでいるのがみえる。一つめは編者Barnatánが付けた注で、言葉の意味が説明してある。二つめは原注で、作品の語り手とおぼしき人物が、登場人物の一人が書いたらしい詩の一節を引用している。

“4 facecia : chiste, donaire o cuento gracioso.

* Recuerdo, sin embargo, estas líneas de una sátira en que fustigó con rigor a los malos poetas :

Aqueste da al poema belicosa armadura

De erudición ; estotro le da pompas y galas.

Ambos baten en vano las ridículas alas...

¡ Olvidaron, cuitados, el factor HERMOSURA !

Solo el temor de crearse un ejército de enemigos implacables y poderosos lo disuadió (me dijo) de publicar sin miedo el poema.” [Barnatán 1980 : 177]

「4 facecia : 冗談, 愛嬌もしくは笑い話

* とはいえ, わたしは彼が悪い詩人たちを厳しく責めているある諷刺詩の数行をおぼえている。

これは詩に博学なる戦好きの甲冑をまとわす者

あれは虚飾と盛装をよそおわす者

ともに笑うべき翼をいたずらにはばたかす……

心せよ, 彼ら<美>なる因子を忘却せるを!

ただ, 執念深い, 強力な敵の大軍を向こうにまわすことになるかもしれないという不安から, 彼は臆面もなくその詩を公にすることをさしひかえているのだという」。[土岐訳 1980 : 246]

ここでも, 筆者は形容しがたい動揺を味わわずにはいられなかった。そして次のような事実に思い至った。同じ大きさ, 同じ型の活字で印刷されているこれら二つの注は, じつはそれぞれ全く次元の異なった言説に属しているのだ。つまり一つめの編者注がテキスト外部の, 特定の編者に帰するものであるのに対し, 原注のほうは本文の外に置かれてはいるが, 明らかにテキストの一部を構成しているのだ。

これら二つの体験を整理することで, ボルヘスのテキストの読みに関して筆者は次のような問題提起を得た。

1) 本来なら脚注であるべきものを巻末にまとめたり、脚注と本文のあいだにテキスト外の言説を割り込ませたりすることは、テキストのジャンルをめぐる読者の受容を混乱させる。このことは、脚注の存在とそのあり方が読者による作品のジャンル決定に関与的であることを示唆している。

2) 注をつけることは伝統的に論文・エッセイというジャンルに属するものと考えられてきた³⁾。いっぽう、「八岐の園」のようなテキストを論文やエッセイとして読むことは困難である⁴⁾。とすれば、フィクションを期待しつつ読み始めた読者が脚注に出会ったとき、読者のもつジャンル観はどのような変容をせまられるのか？

3) 「八岐の園」における筆者の体験は、注の語り手が必ずしもテキストの語り手と一致しないことを示唆している。このことはさらに、次のような問いを呼び寄せる——注の語り手は誰か？注を付けたのは誰か？そしてさらに、これら二つの存在はテキスト（本文）の語り手とどのような関係にあるのか？

脚注という文字どおりマージナルな場において、ボルヘスがどのような語り手を創造したか、そしてその語り手は作品のジャンルとどのような関わりをもつか、これらの点を以下の分析を通して明らかにしたい。

II 注の語り手は誰か

ボルヘス研究の場において、注の重要性を指摘したおそらく最初の研究者はグラシエラ・レイエス Graciela Reyes である。彼女はボルヘスのテキストを引き合いに出しつつこう述べる。

“Los cuentos de Borges suelen estar contruïdos sobre un texto anterior, literario o no, del que el cuento es una nueva versi3n, un ‘resumen’, un comentario, una supuesta reseña. El narrador indica su fuente en el texto mismo, o en notas, prólogos y epílogos. Creo que la intenci3n es notoria: mostrar el mecanismo, buscar la confabulaci3n ir3nica, hacer recordar al lector que lo que va a leer, ha leído o est3 leyendo es un ya

dicho porque todo texto lo es, debe serlo y de eso se trata.” [Reyes 1984: 47]

「ボルヘスの短編はおおむね、文学作品を含めた既存のテキストの上になりたっており、元のテキストの改訂版、梗概、注釈もしくは想像上の書評といった体裁を取っている。出典は、語り手が本文中もしくは注、序言、結語において示すのであるが、その意図は明らかだ。つまり、元のテキストと皮肉まじりの対話を交わすこと、語りのメカニズムを提示すること、そして読者がすでに読んだもの、いま読みつつあるもの、これから読もうとするものはすでに語られている何かなのだということを読者に思い起こさせることが意図されているのである。なぜならいっさいのテキストはじっさいそうであるし、そうあるべきであるし、そうだからこそボルヘスのテキストといえるのだから。」

ミハイル・バフチンやジェラルド・ジュネットに依拠しつつ、レイエスは文学のテキストが幾重にも折り重なった一連の引用によって成り立っていると指摘する。作者が語り手を引用し、語り手が登場人物を引用する、つまり登場人物に語らせる。登場人物はまた別の人物や別のテキストを引用する。こうして、ひとつのテキストの読者は、テキストに織り込まれたさまざまなレベルのさまざまな語り手の声を聞くのであり、こうしたポリフォニックな性格こそがフィクションのテキストを特徴づけるものであるとする。[Reyes 1984: 91-92]

このようなレイエスの指摘は、筆者の問題提起に照らし合わせてみると、「八岐の園」における語り手にそのままあてはまると思われる。「八岐の園」で、読者は複数の語り手の声を聴く。そこで私たちは、語り手の複数性が脚注の存在およびそのあり方とどう関わるかを見ていくことにしよう。そうすれば、「八岐の園」や「アレフ」をフィクションたらしめているものは何か、『エバリスト・カリエゴ』のテキストをエッセイたらしめているものは何か、も見えてくるにちがいない。

Ⅲ 等質物語世界的語り手と異質物語世界的語り手

あるテキストがフィクションであるか否かを決定する判断基準は何か？この問いに対して、語り手の人称こそが関与的であるとしたのがケーテ・ハンブルガー [Hamburger 1957] である。彼女によれば、あるテキストがフィクションであるためには、語り手が三人称で語り、かつ登場人物の内面を描き出すことが要件となる。一人称で語られたテキストは、読者の目にどれほど幻想的に映ろうと、語り手自身の意識にとってはリアルなものである可能性があり、誰もそれをフィクションであると保証することはできない。フィクションであるか否かは、語られる内容によるのではなく、語り手と登場人物のあいだの関係の如何によるのであり、もし語り手が登場人物に対し全知の神の如く振る舞うとしたら、そのとき当のテキストはフィクションとなる⁵⁾。したがって私たちは、いっぼうで語り手の複数性に、もういっぼうでは語り手の人称に注目しなければならない。

ボルヘスの残した散文作品のうち、脚注を持つものは1930年から1952年に至る期間に出版された『エバリスト・カリエゴ』 *Evaristo Carriego* (1930), 『論議』 *Discusión* (1932), 『汚辱の世界史』 *Historia universal de la infamia* (1935), 『永遠の歴史』 *Historia de la eternidad* (1936), 『伝奇集』 *Ficciones* (1944), 『エル・アレフ』 *El aleph* (1949), 『異端審問』 *Otras inquisiciones* (1952) であって、『創造者』 *Hacedor* (1960) 以降、脚注はまったくといっていいほど姿を消す⁶⁾。本文の語り手と注の語り手の関係に注目してみると、上記の書物のうち『エバリスト・カリエゴ』 『論議』 『永遠の歴史』 『異端審問』 の四つの作品群は以下のような特徴を共有している。

1) 本文の語り手が一人称で語っている。以後、一人称の語り手を、ジュネットとレイエスにならって等質物語世界的語り手 *narrador homodiegético*, 三人称の語り手を異質物語世界的語り手 *narrador heterodiegético*, と呼ぶことにする⁷⁾。

2) 読者は、注の語り手が本文の語り手と同一でないと判断すべきいか

なる材料ももたない。

3) 語り手は登場人物を創造するのではなく、既存のテキストを(伝統的な意味で)引用するにとどまる。

4) 文体が特にアイロニカルとはいえない。

以上の特徴から、上記の四つの書物においては、読者は語り手と作者のあいだに割り込んでくるようななどのような声も聴くことができず、したがって語り手の声は一つに収斂し、作者自身のそれと重なり合う。この場合読者はテキストをフィクションではなくエッセイとして読む。

『汚辱の世界史』は前述の四つの書物とは異なった特徴を示している。語り手は「ビル・ハリガン—動機なき殺人者」「El asesino desinteresado Bill Harrigan」を除いてすべて等質物語世界的語り手であるが、最後にようやく顔を出す(「ラザラス・モレル—恐ろしい救世主」「El atroz redentor Lazarus Morell」)かと思えば、冒頭でだけ一人称で語り、そのあとはずっと三人称で通す場合(「トム・カストロ—詐欺師らしくない詐欺師」「El impostor inverosímil Tom Castro」, 「吉良上野介—傲慢な式部官長」「El incivil maestro de ceremonias Kotsuke no Suke」, 「メルヴのハキム—仮面をかぶった染物師」「El tintorero enmascarado Hakim de Merv」), カッコ内にのみ一人称がつつましくあらわれる(「モンク・イーストマン—無法請負人」「El proveedor de iniquidades Monk Eastman」), 一人称の語りが執拗に強調される(「バラ色の街角の男」「Hombre de la esquina rosada」)など、そのあり方は極めて多様である。明らかにここには、さまざまな語りの形態に挑戦する作者の姿が見て取れる。「バラ色の街角の男」は唯一、一貫して等質物語世界的語り手が語るのだが、注目に値するのは、語り手が自身の社会的出自、教育、方言、性格などにかかわる情報を読者に伝えている点、および語りの最後になってこの語り手の語っている直接の相手は読者ではなく他ならぬボルヘス自身だということが暴露されることである。

IV アイロニー

いっぽう、「バラ色の街角の男」以外のテキストに共通していえるのは、語り手が、自分にかかわる情報を語らない異質物語世界的語り手のふりをして作品のどこかでじつは等質物語世界的語り手であることを暴露することである⁸⁾。言い換えると、読者は、語りの世界の外部にいる異質物語世界的語り手の声を聴いているつもりで、突然、当の語り手が語りの世界の内部にいることを知るのだ。語り手をアイロニー化するこうした手つきは、結果として作者と語り手のあいだの隔たりを拡大し、その分テキストはフィクション性を高めることになる。

いずれにしても、先行する作品群に比べて『汚辱の世界史』に特徴的なのはそのアイロニカルな文体である。レイエスによればアイロニーとは、語り手がじっさいに語っていることとは異なったメッセージを感知したとき語り手と読者のあいだに生じる二義的な意味作用であって、これはレイエスのいうテキストのポリフォニー性の現れにはかならない。なぜなら、読者がアイロニーを感知したとき、読者は必然的に語り手とは別の、語り手をアイロニー化する声を聴くからである。[Reyes 1984: 153-156]

『汚辱の世界史』は注に関しても前述の書物とは異なった様相を呈している。脚注は全編を通してわずか二つしかない（「トム・カストロ——詐欺師らしくない詐欺師」「ビル・ハリガン——動機なき殺人者」）が、そのいずれも疑わしい出典を示すものであって、読者はいったい誰が何のために注をつけたのかと問わずにはいられない。言い換えると、注において読者は、何者か判然とはしないが本文の語り手と同一人物とも断言できない、半ばアイロニカルな声を聴く。読者はその声を語り手と作者のあいだに位置づけるほかはない。「トム・カストロ——詐欺師らしくない詐欺師」の冒頭近く、「しがない娯楽読み物」[中村訳: 33]（原義は「土曜の暇つぶし」）という表現に付けられた脚注1はこう語る。

“Esta metáfora me sirve para recordar al lector que estas biografías infames aparecieron en el suplemento sabático de un diario de la tarde.”

[*Obras completas I*: 301]

「この比喩にちなんで読者に思い起こしていただきたいのは、これらの悪党たちの伝記が世に出たのは、某夕刊紙の土曜版であったことである」。

『汚辱の世界史』で現れたこうした特徴は『伝奇集』*Ficciones*においてさらに顕著な形をとる。「円環の廢墟」“Las ruinas circulares”は、注はもたないが一貫して三人称で語られ、しかも語り手が登場人物の内面を描き出す場面をもつ。

“al cerrar los ojos pensaba: ahora estaré con mi hijo.” [*Obras completas I*: 454]

「彼は目をつむるとき考えた。『これからは息子といっしょなのだ』」。

[鼓訳 1993: 77]

この意味で、「円環の廢墟」はハンブルガー的な意味でのフィクションの性質を備えたはじめての作品である。「バビロンのくじ」“La lotería en Babilonia”，「バベルの図書館」“La biblioteca de Babel”それに「記憶の人フネス」“Funes el memorioso”の等質物語世界的語り手は、‘como ven ustedes’，‘Tú, que me lees’と言った表現によって読者を語りの直接の聴き手として想定する。読者はそこに、語りの場から身を隠しつつ逆に支配する作者の存在を感じないわけにはいかない。「バビロンのくじ」の語り手は

“yo mismo, en esta apresurada declaración, he falseado algún esplendor, alguna atrocidad.” [*Obras completas I*: 460]

「わたし自身もこのあわただしい報告のなかで、ある栄光やある非道を捏造した」。
[鼓訳 1993: 90]

と語り、テキストのアイロニカルな性格を際立たせる。つまりここでは「信用ならない語り手」が「信用に値する作者」の存在を逆説的に浮き彫りにする。

しかし我々の視点からみて最も典型的な作品はなんといっても『ドン・キホーテ』の著者ピエール・メナール”Pierre Menard, autor del

Quijote”であろう。この作品は、1) 等質物語世界的語り手が語る、2) 語りの対象はある無名の作家と彼の残した作品である、3) テキストは多くの引用によって構成されており、読者はその作家自身を含め多くの声を聴く、4) 注の語り手は本文の語り手と同一と考えられる、などの点で前述の四つの書物に収められた、作家や書物をめぐる多くのエッセイと一見類似しているように見える。しかしピエール・メナールがボルヘス自身をパロディ化したような架空の人物であることに思い当たった読者は、語り手の引用するほとんどすべての人物とその行動が架空のものかもしれないことに思い至り、その瞬間からエッセイを装ったフィクションとしてこのテキストを読み直すことになる。鍵は、エッセイにしては語りがあまりに諧謔的であることだ。フィクション性を保証しているのは語り手のアイロニカルな声である。

ここで再度、「八岐の園」に付けられた唯一の注に注目してみよう。この作品は異質物語世界的語り手が引用する長いテキストによって構成されており、読者はそこで愈存と名乗る等質物語世界的語り手の語る物語を聴く。愈存は「バラ色の街角の男」の語り手以上に自分の歴史、アイデンティティ、当面の任務などについて語り、ボルヘスの創造になる人物としてはめずらしく読者の感情移入の対象となる人物である。しかし彼の語りが始まってまもなく置かれた編者注は、冒頭で述べたように、愈存の物語に傾きかけた読者の意識に冷水を浴びせ、読者をして「編者とは誰か？ 愈存を引用した語り手と同一人物か否か？」と問わしめる。同時にこの脚注は等質物語世界的語り手の語る内容の信憑性を問題にしており、その意味で、語りの内容に対するアイロニカルな視点を読者に植え付けるのだ。

このような働きをもつ編者注はボルヘスの発明ではなく、18世紀フランスの書簡体の小説に先例があり、ラクロの『危険な関係』にならって「ラクロ・タイプ」の注と呼ぶことができる。このタイプの注の機能は、等質物語世界的語り手の語るテキストをアイロニカルな視点から編集する「編者」の視点を導入することで、等質物語世界的語り手が本来保証すること

のできないフィクション性を付与するところにある⁹⁾。

V 注における複数の語り手

ラクロ・タイプの注は『八岐の園』のほか、『エル・アレフ』*El aleph* (1949) に収められた「不死の人」“El immortal”, 「アステリオンの家」“La casa de Asterión”にも現れるが、最も大きな役割を果たすのは「ドイツ鎮魂曲」“Deutsches Requiem”においてである。本文はすべてオットー・ディートリッヒ・ツー・リンデと名乗る等質物語世界的語り手の語りであるが、「ツー・リンデ」「ツォルンドルフ」「マリエンブルク」「タルノヴィッツ」といった明らかに架空と思われる固有名詞のなかに、読者は本文を引用した者のアイロニカルな眼差しを感じとらないわけにはいかない。そして

“Es significativa la omisión del antepasado más ilustre del narrador...”

[*Obras completas I* : 576]

「語り手の祖先のうち最も高名な人物の名が省かれていることは注目に値する [...]」。

と語る脚注を目の前にして、そのアイロニカルな眼差しの主が「編者」として現れるのに立ち会う。さらに驚くべきことは、「編者注」と明記された四つの注のほかに、語り手であるオットー・ディートリッヒ自身が付けたとおぼしき注が一つ存在することである。

“Otras naciones viven con inocencia, en sí y para sí como los minerales o los meteoros ; Alemania es el espejo universal que a todas recibe, la conciencia del mundo (das Weltbewusstsein)...” [*Obras completas I* : 577]

「他の諸国民は、鉱石か隕石のように、無邪気に、自足し自立して生きている。それに対してドイツは万物を映す宇宙的鏡であり、世界意識である……」。[土岐訳 1980 : 129]

このように複数のタイプの注をもつテキスト、言い換えると複数の語り

手が注を通して語るテキストはボルヘスの全作品中この「ドイツ鎮魂曲」と「バベルの図書館」(『伝奇集』)だけである。これまで見てきたとおり、本文の語り手と注の語り手が一致すると思われる場合、読者はテキストをエッセイもしくは論文というジャンルに属するものとみなしがちである。こうしたジャンル観はまずアイロニカルな文体によって揺さぶられる。次いで、アイロニカルな視点が注の語り手として明確に提示される。さらに「ドイツ鎮魂曲」のように複数の注の語り手をもつ作品においては、オットー・ディートリッヒに帰すると思われる注を脚注として付けた人物が、果たして「編者」と同一人物なのかどうか、読者は最後まで決定できない。こうして、「ドイツ鎮魂曲」の読者は、等質物語世界的語り手と作者とのあいだに位置する空間から聞こえてくる、オットー・ディートリッヒにも作者ボルヘスにも還元できない複数の声を聴く。「ドイツ鎮魂曲」のフィクション性を保証するのは、語り手と作者のあいだに裂けて広がるこうした空間とそこに立ち現れる複数の語り手の声にはかならない。そしてその空間は本文と注に織り込まれた複数の語りのもたらす相互作用から生じるのである。

最後に、「アレフ」の注に戻ろう。この作品の語り手は自分が作者ボルヘスに他ならないことを何度となく読者に表明する。そのうえ物語内容も自伝的であるから、この作品を、幻想的味わいを兼ね備えた自伝的エッセイとして読むのになんの苦労もいらないはずだ。ところが、小論の冒頭で引用した注が状況を一変させる。この作品の語り手は登場人物に対して極めて辛辣な態度を一貫して取っており、詩人カルロス・アルヘンティーノ・ダネリの韻律のまずさを指摘し、その直後の脚注において例外的に印象に残ったものとして次の詩句を引用する。

“Aqueste da al poema belicosa armadura

De erudición ; estotro le da pompas y galas.

Ambos baten en vano las ridículas alas.

i Olvidaron, cuitados, el factor HERMOSURA !” [Barnatán 1980 : 177]

「これは詩に博学なる戦好きの甲冑をまとわす者
あれは虚飾と盛装をよそおわす者
ともに笑うべき翼をいたずらにはばたかす……

心せよ、彼ら<美>なる因子を忘却せるを！」。[土岐訳 1980: 246]
ところが引用された詩句は読者の目には凡庸かつ時代錯誤的なものとしか
映らず、その瞬間から読者は語り手に対する信頼を失い、それとともに作
者の語り手に対するアイロニカルな視点が暴露されるのだ。作者ボルヘス
はここで、自分が創造し、自分と同じ名を名乗る語り手を嘲笑することで
ポリフォニックな声を作者と語り手のあいだに響かせる。ここでもまた、
それらの声はテキストと注のあいだの相互作用から生まれるのである。

VI 結論

以上の分析から、ボルヘスの作品における注について私たちは次のよう
な結論を導き出すことができる。

1) ボルヘスは夥しい数の作品に脚注を付けている¹⁰⁾。注の語り手の声
はテキストの語り手の声とあるときは共鳴しあい、またあるときは反発し
あう。テキストの語り手と注の語り手のあいだに生じる相互作用を分析す
ることで、私たちは作品のジャンルをめぐる問いに到達する。

2) 『エバリスト・カリエゴ』『論議』『永遠の歴史』『異端審問』に
収められた作品群は、語り手が等質物語世界的語り手であること、脚注が
ある場合その語り手がテキストの語り手と一致すること、文体からアイロ
ニーが検出できないこと、以上三つの理由から、注はテキストの内容を補
完するという本来の機能を果たしているといえる。したがって読者は語り
手を限りなく作者に近い存在と捉え、テキストをエッセイとして読む。

3) 『伝奇集』と『エル・アレフ』において、注は全く異なった機能を
果たしている。語り手はあいかわらず一人称すなわち等質物語世界的語り
手が支配的だが、引用が多くなり、複数の語り手の声が響いてくる。文体
もアイロニーを含むものとなる。注の語り手は、等質物語世界的語り手が

語る内容の信憑性を問う声として立ち現れる。このとき読者は、注の語り手を、等質物語世界的語り手と作者のあいだに位置づけるほかはない。

「ドイツ鎮魂曲」のように注の語り手が複数のときさえある。このように、等質物語世界的語り手と作者のあいだから別の語り手の声が聞こえてくるとき、テキストはレイエスのいうポリフォニックな性質を帯び、読者は当のテキストをフィクションと捉えるはずだ。

4) 『汚辱の世界史』はこれら二つの作品群、二つのジャンルの中間に位置すると考えられる。そこでの注の語り手は、テキストの語り手に対しアイロニカルな視点を提供するまでには至らず、語り手の複数性を示唆するにとどまっている。したがって脚注の語り手をフィクションの構築作業に取り込もうとするボルヘスの企ては『汚辱の世界史』にその萌芽が見られ、『伝奇集』と『エル・アレフ』において一気に完成の域に達した後、次の『異端審問』では早くも放棄されてしまうのだ。

「円環の廢墟」のように、異質物語世界的語り手が登場人物の内面を語るような伝統的な意味でのフィクションを、ボルヘスは書こうと思えば書けたにちがいない。そうした道を彼は取らず、むしろエッセイや論文に特有の形式を利用しつつ、エッセイや論文とはジャンルを異にするフィクションに仕立て上げるという道を選んだ。その際に彼が取った方法のひとつは、脚注の語り手を創造し、その語り手に本文の等質物語世界的語り手の視点とは別の視点から語らせることであった。言い換えると、脚注を付けるというエッセイ・論文に特有の習わしを逆手に取って、エッセイとは異なったものを創造したのである。

ボルヘスの編み出したこの手法は、伝統的なフィクションの領域を押し広げ、新たな地平を切り開いたといつてよいだろう。この地平の向こうに、マヌエル・プイグの『蜘蛛女のキス』(1976)¹¹⁾、アベル・ポッセの『楽園の犬』(1983)、レイナルド・アレナスの「モナ」(『ハバナへの旅』所収、1990)といった作品が出現することになる。

注

- 1) この小論は、1998年6月29日～7月2日チリ・サンティアゴのチリ・カトリック大学 Pontificia Universidad Católica de Chile で開催された第32回国際イベロアメリカ文学学会 XXXII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana において筆者が行った発表 “Borges creador de ‘autor-manipulador’ de texto : poner notas y el género literario” を大幅に加筆・訂正したものである。
- 2) いっぽう篠田訳 [1978:64-65] においては、注はスペイン語版の脚注にあたる場所（見開き二頁の左端）に置かれている。同じボルヘスの *El aleph* の邦訳『不死の人』[土岐訳 1980]、[牛島訳 1974]、後述のマヌエル・プイグの *El beso de la mujer araña* の邦訳『蜘蛛女のキス』[野谷訳、1982] においては、脚注はいずれも巻末にまとめて置かれている。
- 3) 異なったジャンルにおける脚注の機能を分析した研究として Benstock [1983:204-225] がある。Benstock は、学問的著作における注がテキストの境界を定めその主張の限界を示すことで結果的にテキストを支えるのに対して、文学においてはまったく異なった機能を果たしているとする。さらにフィールドディング、スターンおよびジョイスの小説を引き合いに出しながら、フィクションにおける脚注は、1) 作者がテキストの内容のみならず読者にも関心を払っていることの表明であり、読者を読みの世界に引きずり込もうとする作者側の意思を示す、2) フィクションの文脈を拡張することで、テキストを創造する者としての著者の権威を強める、などの機能をもつとしている。スペイン語圏の文学における脚注の研究については、注11を参照のこと。
- 4) 「エッセイとして読み進めるのは困難になる」というべきかもしれない。ジェラルド・ジュネットによれば、読者は序文、あとがき、宣伝コピー、書評、評判などある種の言説（これをジュネットはパラテキストと呼んでいる）に導かれて読書を始める（『フィギュールⅢ』所収の大浦康介氏によるインタビューを参照のこと）。ボルヘスの作品にまつわるパラテキストをジャンルに引きつけて要約すれば、「幻想的な文体で書かれた短編もしくはエッセイ」ということになるであろう。したがって、ボルヘスの読者はあらかじめ短編もしくはエッセイを読むつもりで作品を手にとると考えられる。さて、「八岐の園」の場合、「これはエッセイかもしれない」という疑念は早い段階で消え去るものと考えられる。理由としては、1) タイトルが幻想味を帯びている、2) 序文のなかで著者がこの作品は推理小説であると宣言している、3) 三人称で語る語り手が一人称で語る語り手を引用する構図はエッセイと逆の方向性をもつ、があげられる。
- 5) ハンブルガー、ブース [Booth 1961]、ジュネット [Genette 1972] らに

- よる人称と語りをめぐる議論については、マーティン [Martin 1986] にすぐれた論考がある。ハンプルガーの主張も同書によった。
- 6) 明らかにエッセイとして構想され、エッセイとして出版された作品、例えば *Textos cautivos* (1986), *Literaturas germánicas medievales* (1966), *Nueve ensayos dantescos* (1982) などは考察の対象から除外した。
- 7) ジュネットによれば、一人称の語りと三人称の語りのどちらを選択するかという問題は、じつは「二つの文法形式のいずれを選ぶかということではなくて、次に挙げる二つの語りの姿勢のうち、いずれを選ぶかという点にある。すなわち、物語内容を語らせるにあたって、「作中人物」の一人を選ぶか、それともその物語内容には登場しない語り手を選ぶか、という選択である」。次いでジュネットは一人称の語りと三人称の語りのあいだに本質的な差異を見出そうとする態度（例えばハンプルガーのそれ）に異議を唱え、「語り手はいつでも語り手として物語言説に介入できるのだから、どんな語りも、定義上、潜在的には一人称でおこなわれていることになる」と述べている。したがって「真の問題は、自分の作中人物の一人を指し示すために、一人称を使用する機会が語り手にあるのかどうかを知ることなのである」として、物語言説を、1) 語り手が自分の語る物語内容に登場しない場合、2) 語り手が自分の語る物語内容の中に作中人物として登場する場合、の二つに分け、1) を異質物語世界の物語言説 (*récit hétérodiégétique*)、2) を等質物語世界の物語言説 (*récit homodiégétique*) と呼ぶ。 [Genette 1972, 花輪・和泉訳: 287-288]
- 8) 語り手はいつでも語り手として物語言説に介入できるから、どんな語りも潜在的には一人称でおこなわれているとするジュネットの見解には、彼自身示唆しているように [Genette 1972, 花輪・和泉訳 1985:290, Genette 1983, 和泉・神郡訳 1985:102-103], ボルヘスのテキストの読みが影響を及ぼしているとみてさしつかえないだろう。じっさい、後に見るように、『汚辱の世界史』『エル・アレフ』『異端審問』には、語り手が三人称で語るとみせて、突如一人称の語りであることを暴露する短編が存在する。ボルヘスにおける「潜在的一人称の語り」については、別の機会に考察してみたい。
- 9) 例えば、『危険な関係』第一編第六信「ヴァルモン子爵よりメルトイユ侯爵夫人へ」の私信を引用した後、ヴァルモン子爵の用いた表現をめぐって、編者は次のような注を付けている——「当時流行しはじめ、その後大いに発達した洒落の悪趣味がここに認められる。」 [伊吹訳 1965:31-32] ここには、「八岐の園」の注の場合と同じく、私信の語り手を編者がアイロニー化する図式がはっきりと見て取れる。後述の「ドイツ鎮魂曲」における編者注も同じ図式に属する。

- 10) この小論で扱った書物に収められた作品のうち、脚注をもつものが作品全体に占める割合は『エバリスト・カリエゴ』12分の5、『論議』19分の13、『汚辱の世界史』9分の2、『永遠の歴史』8分の7、『伝奇集』16分の6、『エル・アレフ』17分の8、『異端審問』35分の25である。
- 11) じっさい、ボルヘスが文学的資源として発展させた脚注を、ボルヘスとは異なった方向にはあるにしても、最も大胆に活用したのがこの『蜘蛛女のキス』である。『蜘蛛女のキス』における脚注の機能を分析したすぐれた研究として Amícola [1992:85-97] がある。なお、Amícola 氏からは、アルゼンチン文学の文脈でフィクションに脚注を付けた例はアルト [Arlt 1929, 1931] に先例があることを学会(注1参照)の発表の際に指摘していただいた。したがってボルヘスにおける脚注を文学史上で捉える場合、18世紀フランスの書簡小説、Benstockの指摘する英文学における流れ、アルト、ビオイ＝カサレスらアルゼンチン文学の先達、の三つの流れを考える必要があるだろう。

参考文献

Amícola, José

1992 *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*. Grupo Editor Latinoamericano.

Arenas, Reinaldo

1990 *Viaje a la Habana*. Madrid: Narrativa Mondadori.

Arlt, Roberto

1929 *Los siete locos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

1931 *Los lanzallamas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Bakhtin, Mikhail

1975 『小説の言葉』伊東一郎訳、平凡社ライブラリー(1996改訳)。

Benstock, Shari

1983 "At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text." *Publications of the Modern Language Association of America* 98-2.

Booth, Wayne

1961 *The Rhetoric of Fiction*. Univ. of Chicago Press.

(『フィクションの修辞学』米本弘一・服部典之・渡辺克昭訳、水声社、1991)

1974 *A Rhetoric of Irony*. Univ. of Chicago Press.

Borges, Jorge Luis

1974 『ボルヘスとわたしー自撰短編集一』牛島信明訳、新潮社。

1976 『悪党列伝』中村健二訳、晶文社。

- 1978 『伝奇集 エル・アレフ 汚辱の世界史』篠田一士訳, 集英社。
 1980 *Narraciones*. Marcos Ricardo Barnatán (ed.), Madrid : Catedra.
 1980 『不死の人』土岐恒二訳, 白水社。
 1989-90 *Obras completas, I-IV*. Buenos Aires : Emecé.
 1993 『伝奇集』鼓直訳, 岩波文庫。
- Genette, Gerard
 1972 *Figure III*. Paris : Seuil.
 (『フィギュールⅢ』天野利彦・矢橋透訳, 白馬書房, 1987)。
 (『物語のディスクール』花輪光・和泉涼一訳, 水声社, 1985)。
 1983 *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
 (『物語の詩学』和泉涼一・神郡悦子訳, 書肆風の薔薇, 1985)。
- Hamburger, Käte
 1957 *Die Logic der Dichtung*. Stuttgart (Martin 1986より引用)。
- Laclós, Choderlos de
 1782 *Les liaisons dangereuses*.
 (『危険な関係』伊吹武彦訳, 岩波文庫, 1965)。
- Martin, Wallace
 1986 *Recent Theory of Narrative*. Ithaca : Cornell Univ. Press.
- Posse, Abel
 1987 *Los perros del paraíso*. Barcelona : Plaza & Janés.
 (『楽園の犬』木村榮一・鬼塚哲郎訳, 現代企画室, 1992)。
- Puig, Manuel
 1976 *El beso de la mujer araña*. Barcelona : Seix Barral.
 (『蜘蛛女のキス』野谷文昭訳, 集英社, 1988)。
- Reyes, Graciela
 1984 *Polifonía textual*. Madrid : Gredos.