



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	ポストモダンにおけるポオ再専有化の詩学：ボルヘスの探偵小説をめぐって
Author(s)	山口, 和彦
Citation	英學論考(36): 33-54
Issue Date	2007
URL	http://hdl.handle.net/2309/95186
Publisher	東京学芸大学英語教育学科
Rights	

ポストモダンにおけるポオ再専有化の詩学 —ボルヘスの探偵小説をめぐって

山口 和彦

ポストモダニズムの興隆とともに、欧米では探偵小説ジャンルの文学史的意義が再評価された。近代の初期に誕生し、実証科学的な謎解きを軸とする本格探偵小説の終焉を前提にした作品をひとまずポストモダン探偵小説と呼ぶのであれば、ポストモダン探偵小説のテクストの中心にあるのは謎の解明の不在であり、それにもとづく世界観の表明であったといえる。実際に、この点に探偵小説ジャンルのパラダイム・シフトをみる考え方は一定の批評的説得力を有していた。たとえば探偵小説の伝統とポストモダニズムを巧妙に結びつけてみせたステファノ・ターニの『やぶれさる探偵』(1984) は、さまざまな批判はあるもののポストモダン探偵小説=反探偵小説論の白眉であり、探偵小説ジャンルについてだけでなく西洋の近現代文化全般を俯瞰する視点を与えてくれる。¹ 本論の目的は、しかしながら、ターニに代表されるような脱構築的形而上学批判を基盤とするポストモダン探偵小説論を追いかけることではない。本論で注目したいのは、さまざまなポストモダン探偵小説論において、ホルヘ・ルイス・ボルヘスの探偵小説が、謎の論理的解明を重んじる知的探偵小説の伝統を根本的に転倒させるものとして、初期の反探偵小説=ポストモダン探偵小説を代表するものとみなされる所以であり、そこにみられる論理のねじれ現象の範例である。² ボルヘスの作品は、近代市民社会の諸条件によって誕生したとされるエドガー・アラン・ポオの探偵小説へのアンチテーゼであるとされるが、後でみるようにポオにはじまる探偵小説の伝統を頑なに守っている側面も併せもっている。本論では、ボルヘスがポストモダンの諸問題に逢着しながら、あえて謎の論理的解明を重んじるポオの探偵小説の伝統を意識した作品を生み出したことの必然性を、ポストモダン探偵小説論という鏡に映し出すことで私なりに整理したいのである。³

極論すれば、現代の探偵小説論は東浩紀が指摘するデータベース型消費を特徴とするポスト

¹ たとえば、大量死という時代的な前提や両大戦間の危機的状況が、探偵小説という近代小説とは異形の形式を生み出したとする笹井潔は「必然的な危機から生じる探偵小説のダイナミズムに無自覚なのが、ターニやモレットティに代表されるポストモダニズム批評家の凡庸きわまりない探偵小説批判である」(『探偵小説と記号の人間』222-23)と痛言している。

² ポストモダン文学としての探偵小説の再評価に関しては、Merivale and Sweeney, "The Game's Afoot" を参照。

³ 以下、ボルヘスの作品からの引用には英訳版を参照した。引用にあたっては、テクスト内で指示した例外を除き、日本語の既訳を使用し、そのページ数を記した。その他の英語テクストからの引用に関しては、日本語既訳のあるものは使用し、既訳のないものは筆者が訳出した。

モダン文化論を代表している。⁴ そもそも探偵小説の創作のされ方が、理想をいえば過去の探偵小説作品の謎解きを意識し、積極的にそれを取り込み、革新するという究極のメタフィクション的仕組みを保持しているという意味で、後期資本主義社会におけるデータベース型消費文化との親近性を端的に示しているからだ。多くのポストモダン探偵小説論もまた、謎の論理的解明という定式に関する過剰な自意識を物語に組み入れること、すなわち、ジャンル自体のメタレベルに立つ探偵小説の様式を自明視している。とりわけ本論で取り組みたい観点は、ポストモダンの探偵小説言説は論理矛盾をつねに内包しているという観点である。つまり、ポストモダンの探偵小説言説は、近代市民社会の産物としての探偵小説の同一性を解体しようとする反面、探偵小説ジャンルの歴史性やその枠組みに依存せざるをえないのであり、通時的＝歴史的にみない限りは、反探偵小説＝ポストモダン探偵小説の共時性＝固有性はあきらかにならないという観点である。だが、たとえそうだととしても、そのような論理矛盾を個々の批評家の理論的弱点として片付けてしまっただけとはいえないだろう。なんとすれば、探偵小説言説の論理矛盾は、むしろメタ物語的な想像力あるいはデータベース的想像力に準拠しつつ、自身のメタ物語性を読者の目から隠蔽することで物語を紡ぎ出してきた探偵小説というジャンルの、近代文学史における存在条件に根ざすものだからである。

* * *

あらゆる文学ジャンルは歴史的状況の産物であるといえるが、たとえば笠井潔は、「ポオ、コリンズ、そしてドイルと探偵小説の系譜を辿る上で無視しえない有力作家により探偵小説の代表作が、共通して犯罪の動機を植民地に設定している事実」（『探偵小説論序説』78）に着目し、探偵小説ジャンルの原テキスト、ポオの「モルグ街の殺人」を次のように分析している。

市民社会の日常的で平明な現実世界に禍々しい鮮血の亀裂をもたらす犯人とは、西欧の市民社会の外部から、近代世界の周辺地帯から、ようするに植民地から侵入してきたものなのだ。「モルグ街の殺人」には市民社会（被害者と警察官）と、植民地（犯人）が対立するという潜在的な構図がある。・・・私有財産制と法の支配と思想の自由。これら市民社会の原理と位置づけられたてきた理念は例外なく、スペインとポルトガルを覇権国とした世界商業の時代における西欧の南北アメリカ大陸を中心とする植民地支配、あるいはイギリスを覇権国とした世界市場の時代における阿片戦争など、中華帝国までもを分割しはじめた世界支配の副産物である。そしてポオの「モルグ街の殺人」は、デフォーとは異なる方法で近代小説の起源を暴露しえている。（70-75）

これは探偵小説論においてつねに言及されるドロシー・セイヤーズの「探偵小説論」やハワー

⁴ 東浩紀『動物化するポストモダン』および『ゲーム的リアリズムの誕生』を参照。東の論は基本的に現代日本文化を論じたものであるが、広くポストモダン社会論として援用できるだろう。

ド・ヘイクラフトの『娯楽としての殺人』を代表とする、探偵小説=市民文学という構図の延長ともいえるが、それらにしたがえば司法や警察制度の誕生が探偵小説勃興の契機となっているのであり、ポオの探偵小説は近代市民社会の成立という事実とその社会構造の隠喩として生成したことになる。⁵

笠井も指摘しているように、とりわけ「モルグ街の殺人」におけるレスパネー夫人（=私有財産の主体）と警視總監（=法の代理）は、安定的な市民社会に内属するすぐれて近代的な登場人物である。そのような人物を生み出す安定した近代市民社会においてこそ、それを俯瞰する視点をもつ、思想の自由を具現する知的ディレクタントとして探偵デュパンが誕生する土壤があったということになる。この観点を応用すれば、警視總監は近代的な規律社会=パノプティコンにおける監視する権力の代理であり、レスパネー夫人は監視する権力を内面化=主体化した従順な市民であり、デュパンは近代的な不可視の権力の支配を逃れた特権的で外部的な存在であるということができるだろう。近代における探偵小説的人物の誕生である。

そのような探偵小説特有の人物の登場は、ヴァルター・ベンヤミンが指摘した近代社会に登場した大衆の存在と裏腹の関係にある。ベンヤミンは述べている。「彼ら[大衆]は具体的な人の集まりとして出現するが、しかし社会的にあくまで抽象的である。すなわち、おのおの孤立した私的関心の枠内にとどまっている。・・・こうした集まりはしばしば、たんなる統計上の存在でしかない。こうした扱われかたをするとき覆い隠されているのが、彼らにおける真に怪物的なところをなすものである」（『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』255）。ベンヤミンによると、探偵小説が追求するのは「大都市の大衆に固有の諸機能」（219）であるのだが、近代市民社会と大衆は不可分のものとして出現したとすれば、近代市民社会は個の「怪物性」を隠蔽することで統一体としての仮象の姿を保っていたことになる。したがって、近代市民社会における大衆は反社会的な人間のための避難所としてあらわれる。この側面もまた、探偵小説ジャンルの根源に位置づけることができるだろう。

この点に関連しベンヤミンは、近代市民社会の背景=条件を「テロルの時代」と称し、その

⁵ ボルヘスはパリに警察組織が誕生したことが探偵小説発達の契機になったという見方に懐疑的で、「推測はまちがっていない。ただ的はすれというか、立証できないと思うのだ」（ウッダグ 209）と述べている。また、フーコーによれば、探偵小説の誕生は、近代における体罰から禁固刑へという処罰の変容を前提とした、いわゆる「処刑台の言説」がもとにあるという。刑の執行時に死刑囚に与えられる発言の機会=処刑台の言説は、「自分の潔白を表明するためではなく自分の罪と死刑宣告の正しさを証拠立てるためのものであったように思われる。・・・[これらは]処刑後に、見せしめとして、説諭として流布された虚構の言説なのか。こちらの場合のほうが恐らくいっそう多かったにちがいない。・・・しかしながら、こうした記録の与える効果はその用途同様、両義的であった。死刑囚は大々的に誇示される自分の犯罪の広がりによって、時としては、彼のおくれはせな後悔の念の表明によって英雄扱いされていた。・・・それら刷り物のたぐいは、まったく別種の犯罪文学が発達するにつれて姿を消した」（『監獄の誕生』67-71 参照）。フーコーの論は、セイヤーズの「犯罪の物語は・・・それが探偵小説になるためには、一般大衆の共感と秩序の側に移るのを待たなければならなかった」（316）という指摘と同調するが、セイヤーズの論はここから、当時、警察組織が発達した英国の方がそうではない南ヨーロッパの国々よりも探偵小説が発達したという視点に移行している。

ような「テロルの時代には、また誰もが探偵を演じる立場になる」(220)と指摘している。⁶ 探偵小説誕生の土壌をこのように近代市民社会の成立という歴史的條件に帰するとすれば、その主体は想像的な意味での大衆の代理としての探偵ということになるだろう。ボードレールは「大衆と孤独と、この二つの言葉は・・・共に相等しく互に置き換えられるべき言葉である」(『巴里の憂鬱』37)と述べているが、個の大衆への埋没という近代市民社会の條件が不可避的に物語探偵という特権的な個を創造したといえるのである。

これらの点に関連し、探偵小説ジャンルの起源を考える上で、法的・制度的に安定した近代市民社会に「他者」としての犯人が導入される点を忘れてはならないだろう。「モルグ街の殺人」の場合は、犯人であるオランウータンがこの近代市民社会における「他者」として位置づけられる。言うまでもなく、近代市民社会への「他者」としての犯人の導入と同時に起こるのは犠牲者の登場であり、探偵小説のプロットの起点は死体の出現によって具現する。殺人事件における犯人と犠牲者の誕生は同時的であるが、探偵小説におけるその地位は対照的である。ここでの犠牲者は、自らの領域に安住している無名の存在＝大衆のなかに安住していた個が、他者の暴力的な介入により事件の表舞台で一時的に固有名詞化する西洋近代的「自己」の隠喩となっている。⁷ つまり、探偵小説の物語としての駆動には、近代市民社会における大衆の生成を前提とした「自己」に対する「他者」の暴力的な介入という物語が必然的に孕まれるということになるのである。

文学史的にいえば、そのような探偵小説の起源の物語が事実であるか、虚構であるのかはさほど重要なことではない。事実であれ、フィクションであれ、神話のように想像的に共有されるところに普遍性が生まれる。実際に探偵小説の起源の物語における近代市民社会の姿は、ポオが生まれた19世紀前半のアメリカ南部の事情に照らせば、たとえば『モルグ街の殺人』に登場する癡狂なる殺人鬼オランウータンは、19世紀同時代のパリそのものというよりも南北戦争以前、ポオ自身の暮らしたアメリカ南部において、反乱を繰り返す黒人奴隷の姿を反映している。犠牲者となる美女たちは、まぎれもなく南部貴族主義精神のシンボルなのだ(巽孝之86)という読解において、ずらされた形で反復され追認されることになる。つまるところ、「モルグ街の殺人」は、アメリカ南部社会において一方的にネガティブな意味を刷り込まれた非西

⁶ これに関連し、ベンヤミンはポオの「群衆の人」について次のように述べている。『群衆の人』は、探偵物語のレントゲン写真のようなものである。探偵物語を包む衣服、すなわち犯罪が、この短編では欠落している。残っているのは道具立てだけ、すなわち追跡する者と、群衆と、ひとりの見知らぬ男であり、この男は、つねに群衆のただなかにいるように道を選んでロンドンを歩き回る。この見知らぬ男は、遊歩者そのものである」(『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』233)。

⁷ 固有名が物語全体を通して問われる犯人に対して、犠牲者の固有名は殺害の直後にのみあらわれ、すぐに忘却され、ただ犠牲者としての機能だけが重要視されるのが探偵小説の常である。笠井は探偵小説黄金期に「死者の無名性」という主題があらわれたのは、第一次世界大戦における「大量死」の経験によるものだとし説得力のある論を展開しているが(『探偵小説論序説』等参照)、犠牲者の固有名が西洋的「自己」に転換される仕組みに着目すれば、異なる見解が提示できるのではなかろうか。

洋的な「他者」＝黒人奴隷が西洋近代的「自己」＝白人社会のテリトリーに暴力的に侵入してくる恐怖や、「自己」が殺人現場の舞台に強引に引きずり出されるさまをアレゴリカルに描くものとして、二重に歴史化されるのである。実際に現代の読者にとって、理性的なものや非理性的なもの、合理的なものや非合理的なものという対立軸を設定し、他者をその構図のなかに封じ込める西洋近代のあり方を問う論は十分な説得力をもって響き、そのような西洋近代を反映した「モルグ街の殺人」は探偵小説ジャンル誕生の物語であるという風に、円環的に捉え返されその言説は強化されていくのである。

しかしながら、ここで確認しておきたいのは、そのように探偵小説ジャンルの誕生を解釈する試みはイデオロギー的価値観の共有化を前提としていることである。今日ではとくに探偵小説だけでなく、あらゆる文学作品を解釈するためのコードの共有化は解釈共同体に参加するための前提とされ、すべての読解に何らかのイデオロギーをすでにつねに刻印されているとされる。しばしば指摘されるように、近代初期のブルジョワ階級の読者にとって、探偵小説が道徳的效果をもつものとして機能していたかどうかは詳らかではないが、探偵小説の起源とされるポオの作品に刻印されているとされる「近代」に関しても、読解の手續きとしてそのコードのイデオロギー性が問われることに変わりはない。⁸ とすると、上のような探偵小説の誕生の物語をブルジョワ階級が自身に都合のよい法や秩序を持続させる装置の誕生と捉える考え方も当然出てくるのである。

ここで問うているのは「近代」のコードそれ自体の内容ではなく、ポオの探偵小説に刻印されている西洋「近代」の近代性は、「近代の終わり」を歴史的条件として措定して事後的に可能になるというポストモダンの条件＝状況である。植民地主義を背景とした西洋的「自己」の「近代」性なるものは、いかに観念的であろうと、ポスト「近代」という超越的視点＝外部の導入により対象化される。あくまで「他者」に依存することで自己確認を行うオリエンタリズムの言説を想起させる探偵小説の同一性もまた、コードの共有化をとまなうひとつの言説なのであるが、「近代」のコードの外部にあるメタレヴェル＝上位のコードを想定することによって始めて、上に示したような「モルグ街の殺人」読解のイデオロギー性や、ポオの探偵小説全般に刻印されているかにみえる「自己」と「他者」の相補的な関係を批評の組上にあげることができることをここではとりあえず留意しておきたい。冒頭で言及した探偵小説言説のアリアもこのメタレヴェルの問題に由来するのであり、以下でポオの探偵小説の近代性を脱構築すると同時に再構築する外部としてのボルヘスの探偵小説について考えるうえでも必要な参照点であるからである。

*

*

*

熱心な探偵小説の読者で、探偵小説のアソロジーを編集し、自身でも探偵小説仕立ての作

⁸ たとえばマクラーハンには、探偵小説が道徳的效果をもつという論に対してあきらかに批判的である。*The Mechanical Bride* 29-31 を参照。

品をいくつか書いているボルヘスは、探偵小説ジャンルの父祖としてのポオの功績について以下のように述べている。⁹

1841年、エドガー・アラン・ポーは文学に新しいジャンルを付与した。現実の犯罪は、抽象的な推論によってではなく、たいてい偶然、調査、密告などによって解決するものであるが、このジャンルは巧妙さ、人工性を特色とする。ポーは文学における最初の探偵、パリ在住のシャルル・オーギュスト・デュパン氏を創造した。と同時に、ヒーローを崇拝する凡庸な友人がその偉業を語るといふ、やがて古典的パターンとなる・・・仕掛けも創造した。・・・ポーはこれまで多くの追隨者を得てきた。ここでは、とりあえず、同時代のディケンズ、ステイーヴンソン、チェスタトンを挙げておけば十分であろう。(『ボルヘスの北アメリカ文学講義』171-72)

ここで着目したいのは、ボルヘスが「探偵小説について何か語ろうとすれば、エドガー・アラン・ポーを避けて通るわけにはいかない」(「探偵小説」96)式のデュパン三部作へのオマージュを繰り返し述べるだけでなく、実際にポオに倣って探偵小説三部作を書いたことの探偵小説史的意義である。¹⁰ なんととなれば、「文学上のジャンルというもの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いかんにかかっている」(97)というボルヘスは、探偵小説特有の「不信感と猜疑心」を抱いて本を読み始める「一風変わった読者」(99)を強烈に意識して三部作を書いたからだ。

探偵小説論にかぎらず、作者の後に現れながら作者を作者たらしめ、テキストを創造する読者の存在は、読者受容理論を引くまでもなく、現在では文学的・批評的常識といっていいだろうが、ボルヘス自身がそのような読者の役割を意識しながら作品を書いていたにもかかわらず、

⁹ ここには、本論では詳述しない「裏切り者と英雄のテーマ」、「エンマ・ツンツ」といった短編や、ピオイ＝カサーレスとの共作で、プストク＝ドメック名で発表された『ドン・インドロ・パロディ 六つの難事件』が含まれるだろう。また、ボルヘスの作品の英訳が最初に発表されたのは、探偵小説誌の *Ellery Queen's Mystery Magazine* (1948年8月号) だったことは、特筆に値するだろう。

¹⁰ ボルヘス自身、ポオの探偵小説のパロディを意図したことを言うにはばからない。ボルヘスは、おそらく、自身の作品が探偵小説ジャンルへの意図的な仄めかしであることを示すために、作品を発表する年にこだわった。最初の作品「八岐の園」が発表されたのは、ポオの「モルグ街の殺人」が発表された年のちょうど百年後にあたる1941年、同じく第二作「死とコンパス」が発表されたのは、「マリー・ロジェの怪事件」の百年後の1942年であった。ポオの「盗まれた手紙」の発表年は1843年であり、ボルヘスの第三作「アベンハカーン・エル・ボハリー」は1951年まで発表されず、したがってそのパターンは崩れはしたものの、それはパロディというモードのための意図的なものであった。厳密に言えば、ボルヘスの作品もポオの作品も short stories であるが detective story の適当な訳語がみあたらないのでここでは探偵小説と呼称するが、もちろん novel を意味するのではない。エラリー・クイーンが指摘したように、現代では、一般に探偵小説といえは長編であることが当然視されているが、「最初の、正統的な」探偵小説は短編なのであり、長編はそれを引き延ばしたものにすぎないという見解もある (Queen 477 以下参照)。クイーンにしたがえば、最初の長編探偵小説はポオの「モルグ街の殺人」の25年後に書かれたエミール・ガポリオの『ルルージュ事件』である(477)。

ポオのテキストと読者としてのボルヘスの相補的な関係に関しては、ボルヘスの言葉を借りれば、「読者が一冊の本をひもとく瞬間とは、その本が生み出された瞬間」（『探偵小説』97）であることが忘却されてしまう傾向がある。¹¹ このことは探偵の名前は記憶される一方、作者の名前は忘れられがちな探偵小説の読まれ方一般と無関係ではないかもしれないし、そもそも探偵小説ジャンルの枠をやすやすと超え、多様な読みを誘発してやまないポオのテキストにその根拠が求められるかもしれない。¹²

ポオとボルヘスの相補的な関係はまた、文学的「完璧さを求める性癖」のあるボルヘスが、「完璧さ」とは相容れない長編小説という形式を見限って、プラトンの価値を求めて古典に回帰したこと表裏の関係にあるように思われるのであるが、それ以上に単純な模倣論が導かれてしまう背景には、ボルヘスが首尾一貫して追求した自我概念の否定という主題が大いに影響している。¹³ ボルヘスは好んで自身の作品のなかで迷路、分身、鏡、図書館といった装置を使ったが、単純にいつてしまえば、これらはすべて他人と区別される固有の自我という概念を否定することと関連している。たとえばこのことが明快に述べられているのは、「ボルヘスとわたし」というエッセイにおいてであろう。「ボルヘスとわたし」で描かれているのは、清水徹が指摘しているように、「芸術制作上の自我」と「実生活上の自我」の二分法ではない。ボルヘスは「<ボルヘス=芸術制作上の自我>、<わたし=実生活上の自我>というブルースト風の二分法を許すような語り口を見せながら、じつはその二分法—あくまで自我概念に固執している思考法—を、作品は言語に属するという高次の思考法のなかにさりりと溶かしこんでしまう」（16）のである。

言語空間そのものへの同化により自我そのものが消失するという主題は、ボルヘス作品に徹底したものであるが、それはロマン主義的な作者の否定とほぼ同義である。実際にボルヘスは、文学作品における作者のオリジナリティを否定し、さらにはそもそもロマン主義的な作者など

¹¹ いうまでもなく、これは、ボルヘス自身が「カフカと彼の先発者」で論じている問題であるし、避けばT.S. エリオットの「伝統と個人の才能」の中に、また後には、ハロルド・ブルームの『影響の不安』のなかにも共通してみられる主題である。つまり、ボルヘスのエッセイは「T.S. エリオットに寄生し、ハロルド・ブルームを予見していると解釈できる。あるいは、時系列的な順序をあべこべにし、ブルームから学び、エリオットを準備したとも解釈できる」（Burke 307）ということになる。

¹² このことに関連し、法月綸太郎はネヴィンズ・ジュニアの以下の言葉を引用している。「ミステリの普通の読者は概して物語の中の探偵の名前は覚えるのに著者名は覚えのないのを〔エラリー・クイーン〕は知っていて、両者に同じ名前を使うと読者にとっては二重に忘れにくくなる、という聡明な理由づけをした。こんな単純な方法を考えたミステリ作家はまだいなかったのだから、これが従兄弟の成功に大きな意味をもったにちがいない」（154）。このような「功利的意図」（155）があるかどうかは分からないが、法月自身もこの方法を採用している。

¹³ 野谷を参照。瀬澤龍彦もまた「オリジナルどころか、彼〔ボルヘス〕は自分の個人のアイデンティティーさえ認めようとしないうらい。そして、これらどうやら極端なプラトニズムの結果として生じたものらしいのだ」（75）と述べ、ボルヘスのプラトン主義的思考に着目している。また、ボルヘスの伝記作家であるウッダレルは、「人格の不在を仮定することにより、架空の時間と空間の中に知覚された世界を主張した」（72-73）というシュopenハウアーの影響を指摘している。

存在するののかという問いを内包した短編小説を数多く残している。なかでも『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』や『バベルの図書館』などはその典型であろう。「ピエール・メナール』では、「故意にアナクロニズムを用い、作品を異なる作者に帰属させる」(Labyrinth 44) 脱構築批評的な技法が歓迎されているが、ここには物語の究極的なメタレヴェルに立つことの不可能性を意識するポストモダン作家としてのボルヘスの文学実践があるともいえる。

ポストモダニズムのひとつの問題として、いわゆる「ゲーテル問題」を取り上げた柄谷行人は「自己言及的なシステムにおいては、最終的な超越または外部はありえない、というのはただちに内部に反転してしまうからである」(61) と書いた。柄谷の論を、エラリー・クイーンの小説分析に応用した法月綸太郎は、いわゆる「後期クイーン問題」を提出し、問題編と解決編からなる本格探偵小説の模範ともいえる厳密な型として、クイーン「読者への挑戦」を分析している。法月は「〈読者への挑戦〉は・・・形式体系が必然的にはらむ自己言及的なパラドックスを回避し、スタティックなゲーム空間を構築するための実践的・技術的な要請としてあらわれたものである」(160) が、クイーンは「〈形式化〉の果てにく本格推理小説」の根拠の不在を見出している」(167)と論じている。クイーンが突き当たった自己言及的なシステムにおける真偽の決定不可能性と、犯罪のための犯罪的な形式の戯れに行き着いた探偵小説作法は、形而上学批判を展開するポストモダニズム、あるいはそれに影響を受けたポストモダン作家による究極のメタレヴェルの非在の意識を先取りしていたとも考えられるが、ボルヘスもまた、クイーンより少し遅れているものの、この問題を主題化するために探偵小説形式を利用しているのである。

このように考えると、反リアリズムを標榜するボルヘスの文学実践と探偵小説ジャンルが交差したのは必然であったといえる。「探偵小説に近代的な意味での『作者』は存在しない。・・・個々の作者は、探偵小説という自己運動する体系を構成する無数の項のひとつにすぎない」(笠井『探偵小説と記号的人物』187) からだ。先行する作品をまったく参照せずに書くということが原理的に不可能な探偵小説ジャンルの様式、つまり「自己言及的なシステム」は、ボルヘス作品に通底する作者という概念の否定＝メタレヴェルの否定という主題と親和性がきわめて高い。たとえば「トレーン、ウクパール、オルビス・テルティウス」は、自我概念やロマン主義的な作者が消失した後に大文字の言語だけが永遠に残るという物語である。ボルヘスのいう物語空間のなかでは、作者や登場人物が作品の主体なのではなく言語が主体とされる。そのような言語表現における主客の転倒の物語は、言語による内面の表現を試みる西洋近代文学を異化するものとして提出されている。人間の内面の描写を特権化し、「意識の流れ」の手法で頂点に達するリアリズム文学を近代小説のひとつの頂点とみるならば、ボルヘスの作品は反近代小説として、あくまで技巧＝虚構に文学的価値をみるのである。「二十世紀の心理的リアリズム、心理的時間の手法は、小説のためになることは何もしていない」(ウッダール 200) という信念をもつボルヘスが、ボオが創始し芸術的統一を技巧によって達成した探偵小説を手がけ

な探偵小説的な人物設定の三項図式や、類型が重層的に攪乱される方法は、西洋近代における自己（宗主国）と他者（植民地）の関係をも攪乱するものである。実際に、英国の植民地であったアイルランド人（リチャード・マッデン大尉）は追う側（法の支配）に組み込まれ、中国という他者（スティーブン・アルバート）は犯人ではなく犠牲者となるように、「他者」が「自己」のテリトリーに侵入してくるという図式の解体に関連している。つまり、「探偵小説の代表作が、共通して犯罪の動機を植民地に設定している事実」をメタレヴェルで浮き彫りにする、言い換えれば、ポスト近代の視点から植民地主義が象徴する西洋近代市民社会を浮き彫りにする、いたってあからさまな読者を挑発する方法なのである。ここで意識されているのは、前述したようなポオの探偵小説に刻印された西洋的「近代」であることはいうまでもない。

地図上の菱形のなかで四つの殺人事件が起こる、幾何学的探偵小説ともいふべき「死とコンパス」においては、刑事エリック・レンロットは「純粋な理論家、オーギュスト・デュパンに自分を擬して」（179）いる。ここでは、「盗まれた手紙」におけるデュパンとD-大臣の関係を示唆するように、レンロットと宿敵シャルラッハはお互いの分身として造型されている。¹⁶ 実際に、物語冒頭でシャルラッハはレンロットに復讐を果たそうと機会を伺っていることが示されるのだが、これは昔の怨恨からデュパンにいっぱい食わせてやろうと機会をうかがっているD-大臣の姿と重なる（Irwin 42 参照）。知力を争う探偵と犯人間で演じられる死闘において、両者は基本的に同程度の知力を持ち、探偵の最終的な勝利はその知力がより狡猾であるからこそもたらされるのであるが、「死とコンパス」では探偵の知力があまりに明晰であるがゆえに、犯人の仕掛けた罠にはまり命を落とすことになる。

犯人シャルラッハはユダヤ神秘主義に基づく事件の解決をレンロットが目指していることを知り、自らが創造する迷路へとおびき出そうと腐心する。神の秘密の名前の探求を示唆するメッセージを事件現場に意図的に残していくシャルラッハは、連続殺人が地図上で「神秘の正三角形」を織りなす地点で行われ、事件が三重であることを示唆する一方、「理屈好きの」レンロットだけは事件が四重であると推論するだろうと予見することで、迷路を地図化する探偵の裏をかく。言うまでもなく、連続殺人の現場を地図化するシャルラッハとレンロットの関係は、ひとつのテキストを共同で作り出す作者と読者の共存関係をあらわしており、読者が作者を作者たらしめるように、探偵と犯人の関係は相互依存的なのである。この構図には、「盗まれた手紙」の作者（ポオ）と読者（ボルヘス）の相補関係が含意されている。

ターニは「デュパンと大臣 D-の知的決闘でデュパンが易々と大臣を打ち負かすのは、彼の知性が大臣のそれとあまりによく似ているため、いわば寄生虫のように大臣の思考法に同化し

¹⁶ この二人の人物の名前の類似性に関して、ボルヘス自身以下のような説明をしている。「レンロット Lönnrot の最後のシラブル『ロット』はドイツ語で『赤』を意味し、レッド・シャルラッハ Red Scharlach の『Scharlach』もまたドイツ語で『深紅色』を意味する」（『著者注釈』222）。二人の名前のさらなる語源的注釈は、Irwin (42) を参照。

てしまうことができ、それによって謎の解決・・・に真つ芯に行きつくことができるからである」(22)と述べているが、犯人と探偵が同等の分析能力を有することを示す人物造形は、近代合理主義の基礎的な構造に裏打ちされている。つまり、同じコードを共有する形式体系のなかに、探偵の思考も犯人の思考も(また、読者の思考も)含まれているという前提があつて、謎の論理的解明は共同幻想として有効に働くのである。「死とコンパス」は、この仕組みを、犯人の探偵に対する勝利というあべこべの形で裏側からあぶり出しているといえる。

とすると、「盗まれた手紙」と「死とコンパス」の違いは、探偵が勝利するか敗北するかというプロットの違い、探偵が犯人より狡猾であったのかその逆なのか、に還元されるようにみえる。¹⁷ しかしながら、「死とコンパス」において犯人が勝ち取る勝利とは、「惨めな勝利」(194)にすぎないのであり、そもそも探偵レンロットは「一連の犯罪の隠された本質や、ダンディのシャルラッハ、というべつの綽名もあるレッド・シャルラッハの荷担は見抜いていた」(179)ところから物語ははじまっている。単純にいつてしまえば、探偵小説における合理的な謎解きは、問題編と解決編の緻密な区分けとその適度な比率によってもっとも端的にあらわれるが、ポルヘスの探偵小説には問題編がほとんどなく、大方が解決編で構成されていることは示唆的である。そこで前景化されているのは古典的な謎解きパズルではなく、それを意味づける近代合理主義という参照の枠組みそのものである。実際に犯人の「惨めな勝利」と同時に露わにされるのは、古典的探偵小説が巧みに隠蔽する近代合理主義を支える形式体系やコードそのものである。古典的な探偵小説では、事件の真相について論理的には無数の解釈が可能なものにもかかわらず、唯一の真実を前提にそれを支える論理のコードが特権化され、他のコードは隠蔽される。「死とコンパス」において犯人の勝利と探偵の敗北によりメタレヴェルで主題化されることになるのは、結局のところ、古典的な探偵小説が体現する近代合理主義の特権化されたコードの特権性、つまり参照の枠組みの真実性なのである。

最初の殺人をめぐる探偵レンロットとトレヴィアヌス署長との議論では、レンロットは味気ない事件の真相よりも、知的好奇心をくすぐる「仮定」の方を重視する(「死とコンパス」181参照)。トレヴィアヌス署長による「偶然が大いに介在している」仮定(結果的に正解と判明する)に対し、レンロットは殺人はユダヤ教ハシディム派による宗教的犠牲のために行われたという「純粋に律法的な解釈」から導き出される推断を好む。レンロットはおもしろくはない

¹⁷ 「死とコンパス」では、そのような絶対的時間の原理だけでなく「空間」の原理も解体している。この物語のプロットはまさに空間についての研究である幾何学に基づいており、空間図形に関するカバラ的知識を軸に物語が展開される。まず、ユダヤ律法学者のヤルモリンスキー博士の死体は、12月3日北ホテルで神を表す四文字語(テトラグラマトン)と「御名の第一の文字は語られた」という紙片とともに発見される。第二の殺人は、1月3日首都の西で起こり、「御名の第二の文字は語られた」という紙片が残される。第三の殺人はやはり一ヶ月後の2月3日町の東で起き、「御名の最後の文字は語られた」という紙片がまた残される。この時点で、時間シンメトリー(連続する三つの月の三日目)と空間のシンメトリー(等距離にある三つの現場)は完成し、事件は解決に向かうように思われる。しかしながら、この時間と空間のシンメトリーはデュパン的な推理をパロディするための装置である。

事件の真相を探索することよりも、面白い「仮定」が自分の興味を満たしてくれることを期待するのであるが、ここではほとんど「臆断」のように見えるデュパン的分析の方法が内包している問題が問題化されている。¹⁸

この場面ではポルヘスは、「仮定」と「臆断」は等価であり、「仮定」＝「臆断」が外部から正しいということを確認するための実験が行われることなしに事件の解決へと飛躍するというデュパン的分析の方法をパロディ化していると考えられる（笠井『探偵小説論序説』109-13 参照）。つまり、デュパン的な謎解きの論理は本来的には事件の解決から結果論的・事後的に出てくる性質のものであり、外部からその正しさを確認する必要があるにもかかわらず、それが検証されない論理の誤謬をあらわにしているのである。たとえば「モルグ街の殺人」において、デュパンは複数の仮説が並行して存在するにもかかわらず殺人者の声や言葉に関する証言者の意見の食い違いを比較検討することによって、犯人は外国人ではなく動物であると「臆断」し、それがやがて事件の真相と判明する。オランウータン犯人説は、言葉の特定ができないことと人間離れした力の持ち主であるという二つのことが必然的に関連しているという「臆断」が唯一の支えになっているのだが、これはあくまで事後的に関連したのであって事前的には他のあらゆる可能性も排除できないのである。また「マリー・ロジェ」では、デュパンは自分の部屋の椅子から腰を上げることなく、数種類の新聞記事を読み込み矛盾点を明らかにするだけで事件を解決してしまうが、そこには、「臆断」における他のコードの排除＝隠蔽操作がある。ポルヘスのパロディ的方法はこのようなデュパンの論理的な脆弱性を示唆し、デュパンが「問題の犯罪が理性をそなえた人間人格の仕業であるはずがないということをはほとんど霊媒的に理解する」（ターニ 19）方法の論理性を問題化しているのである。

「死とコンパス」のプロットは「純粋な理論家、オーギュスト・デュパン」に擬したレンロットが「仮定」＝「臆断」それ自体のために「三ヶ月もの坐りきりの調査」（190）を行った末、犯人に殺害されるというものだが、この確信犯的な捜査の失敗は「純粋理性」によって犯人を捉える「安楽椅子探偵」の推理の性質への遊戯的な言及と捉えることができる。¹⁹ 近代合理主義をポスト近代から眺望する視線によって浮き彫りにされるのは、実のところ、必然性を辿って真相に行き着く方法ではなく、蓋然性の蓄積としてのデュパンの推理方法とそれを自明化している近代合理主義のコードなのである。

ポオとポルヘスの関係は、しかしながら、単純な思考のメタレヴェルの問題、いれかえれば近代とポスト近代の二項対立には還元できない。ポルヘスの探偵小説の論理やコードが、ポオの探偵小説をオブジェクトレベルに措定しながらメタレヴェルで温存されるということは、先

¹⁸ このような一見かなり突飛な「仮定」を操作の土台にすべきだという探偵の主張は、例えば、マザーグースの子守歌の歌詞を再現するかのように連続殺人が行われるヴァン・ダインの『偽正殺人事件』におけるファイロ・ヴァンスなどにも顕著にみられる。

¹⁹ 『ドン・イシドロ・パロディ』の扉に閉じこめられた探偵イシドロ・パロディは、文字通り、「安楽椅子探偵」のパロディである。

述したように、ボルヘスが意識したポストモダンの文脈ではありえないだろう。そのことは、ボルヘスの探偵小説自体もまた、メタ物語的な想像力に準拠しながらそのメタ物語性やメタレヴェルの非決定性を隠蔽し、抑圧することで物語を紡ぎ出してきた探偵小説というジャンルに属するものである。メタレヴェルの発想とは「カントによる悟性/理性の二分法の直接の継承であり……限界への思考を定義上不可能にする」（東『存在論的、郵便的』231-32）といえるが、探偵小説というジャンルによってあらかじめ規定されるボルヘスの作品は、メタ的にポオの探偵小説の上位レヴェルにあるわけではないし、そのパロディ的要素がそのような位階秩序を転倒することを本質としているのではない。探偵小説という形式は本来的に参照の枠組みそのものを問題化する形式なのであり、逆説的に作者の作者性やオリジナリティの否定を作品内で自己言及的に実践するボルヘスにとって格好の形式であった。²⁰ そうであるからこそ、ボルヘスは探偵小説ジャンルから学び、二十世紀の心理的リアリズムを否定し、虚飾をそぎ落とした緻密な論理性を重んじる短編小説を多く残したのである。冒険小説と並び「筋を織りなすことが不可能と言われるこの世紀[二十世紀]に典型的な」（ビオイ＝カサーレス『モレルの発明』まえがき 12）文学ジャンルである探偵小説ジャンルは、ボルヘスの形而上学の論理にとって二十世紀のリアリズム小説が提供しない技法を提供したのである。

しばしば指摘されるように、ポオの探偵小説もボルヘスの探偵小説も「人間の経験によって作られた混沌に対するアンチテーゼの形式」であるとすれば、両者の違いは「意味」をどうとらえるのかにあり、宇宙には「意味」が内在するのだから発見することは可能であるという見解と、「意味」は人間の知的活動によって構築されるという見解の違いであるといえよう（Bennett 265-66 参照）。しかしながら、そのような世界観・宇宙観の相違を直ちに近代文学とポストモダン文学の相違ということできない。探偵小説がそもそも「近代小説を擬態しながら近代小説を裏返してしまう逆説的な小説形式」（笠井『探偵小説論序説』130）だとすれば、ポオの探偵小説を近代文学のなかに封じ込め、その対立項としてボルヘスの探偵小説をポストモダン小説として単純に捉えることはできないように、両者の関係は近代文学史における探偵小説言説の不可避的なねじれのなかで語ることが可能になる類のものなのである。

*

*

*

「形而上学者としてのボルヘスは、形而上学に惹かれてはい[る]が[i]かなる体系も真実として受け入れることは」（フエンテス 178）ない徹底的な相対主義者であるからこそ、探偵小説という形式は構築する世界の構築性を前景化しその普遍性を否定するという一点で、自らの構築する体系=コードを含めてあらゆる体系の真実性を否定するために、ボルヘスにとって有効な

²⁰ このことを近代小説との関連で論じれば、笠井がいうように、探偵小説は「凡庸なアヴァンギャルド文学のように近代小説の外在的な批判や、近代小説の機械的な対立物を目指しているのだともいえない。探偵小説とは、近代小説を擬態しながら近代小説を裏返してしまう逆説的な小説形式なのである」（『探偵小説序説』130）ということになる。

ジャンルであったということが出来る。デュバンの分析が、調和のとれた宇宙の秩序への信頼に支えられた論理的飛躍をともなう想像力のようなものであるとすれば、ボルヘスの探偵小説はこのポオの、言ってみれば、異端的な近代合理主義精神が仮構されたものと定義できそうである。²¹ ここにすぐれてポストモダンの間が存在する。すでに言及した「ゲーテル問題」、つまり超越的な外部の最終審級を否定しながら、謎の解明を基軸とする探偵小説という形式を踏襲するという論理矛盾をいかに表現するのかという問いである。

ポオの探偵小説が超現実的＝超自然的とみえる謎が論理的に解明され、西洋近代のコードが支える現実的次元に着地する物語であり、ボルヘスの探偵小説は超現実＝超自然という主題を共有しながらも、デュバンの論理的解明の方法を脱構築するという意味ではポストモダンのといえる。一般的に、ポストモダニズムの小説が脱中心的で、統一するように働かないかというシステムも否定するものだとすれば、そのようなポストモダンの感性和探偵小説の謎の解明の論理性は、そもそも両立するものなのだろうか。繰り返して述べているように、ボルヘスの探偵小説では、一般に古典的探偵小説に期待するような意味での謎の解明は存在しない。しかしながら、ボルヘスの探偵小説にみられるのは、脱中心的なポストモダニズムと親和性の高い世界観を提示しながらも、世界の構築性を最終的には肯定するような物語様式であるといえる。ボルヘスの探偵小説は、「中心」批判や「終わり」批判に終始するだけのものではなく、脱構築された荒地地にあらたな形式体系が再構築されることを否定しない。ここに、認識論から存在論への移行を作品の主題として汲みとることができるだろうし、また論理の究極的なメタレベルを否定しながら、それを希求するという否定神学的な思考を見出すことも可能であろう。

たとえば、「死とコンパス」における探偵の存在に光を当てると、興味深い点として浮かび上がるのは、レンロット（探偵＝自己）とシャルラッハ（犯人＝他者）の二つの役回りがひとつの意識を共有していることである。その名前の語源が重なるように、レンロットとシャルラッハは同一人格を構成する、存在論的に相補的な意識と無意識のような関係にあり、ポオの「アッシャー家の崩壊」で描かれているような「自己意識の生む幻からすべてがはじまる世界、私が私であり他者が他者である」といった明快な二分法が通用しない世界に生きている」（柴田37）といえる。

自己と他者の区別を本質的に無効にする人間存在の根源的二重性は、もうひとりの自分と遭遇することにより死がもたらされるという、ポオの小説でおなじみの分身のモチーフを用いて

²¹ ポオの独特な合理主義精神に関してはここでは詳述する余裕がないので、Bennettの以下の指摘を挙げておく。「ポオは星を眺めるという隠喩を繰り返し使用したが、それは現実がそこに従属するさまざまなヴィジョンを見出す行為を意味した。事物を直接見ることは事物からその魅力を取り上げてしまうことになるので、事物は間接的に見なければならぬ。・・・そのような斜視がポオの美学と認識論の中心にある。そこで根本的に対立しているのは、科学と合理的精神の直接的な手続きと、詩と想像力の間接的な手続きの対立である。・・・互いに絡みあい、区別がつかなくなった原因と結果は、お互いの似姿であるが、そこへの近接は、類推によって、すなわち、隠喩を通してのみ可能である」（266）。

あらわれているが、とするとレンロットの事件捜査は自己探求のことであり、シャルラッハによりレンロットが射殺される物語の終わりはレンロットの自殺を暗示することにもなる。そもそも「レンロットが最後の犯罪[自分が殺害された事件]を食い止められなかったのは事実だが、それを予見していたことは明白である」(179)のだし、また、ボルヘス自身が注釈をつけているように「レンロットは、自分自身で解明した死の罫に落ちこんでいくような、信じがたい馬鹿者ではなく、象徴のない意味で自殺をする男」(「蒼蒼注釈」222)なのであるとすれば、レンロットは「自己意識の生む幻」に幻惑されながらも自己存在の本質を極めようとする求道者＝形而上学者にほかならないことを意味する。

ここにあるのは中心を欠いた世界の混沌というよりも、いってみれば有限なる自己と無限なる他者を対峙させながら両者を融合させることで、新たな世界のコードを創造しようとする弁証法的な意匠である。²² しばしば指摘されるように、ボルヘス作品には宇宙には意味が内在するという見解への懐疑と、宇宙は「神の流出としての宇宙という汎神論的考え方」(Bennett 267)との逆説的共存がみられるのであるが、この逆説は古典的探偵小説にみられる殺人事件という外部の謎が探偵の存在をめぐる内部の謎へと転化されることで成立している。「死とコンパス」の探偵＝犯人をめぐる存在論的テーマはその範例であり、先に述べたボルヘス作品に遡る自我概念の否定は、無限なる他者への欲望に転化されることと無関係ではない。ボルヘスの探偵小説においては、デュパンのように宇宙という外部に内在する意味を論理というによって予定調和的に明らかにするというやり方が採用されているのではなく、探偵の存在をめぐる自己＝他者の弁証法が、探偵小説の論理そのものの様式を支えているのである。

ここで確認しておかなければならないのは、ボルヘスが無限の内面(他者)を内包する近代的な人間(自己)を描いているとはいえないことである。探偵、犯人、犠牲者いずれも、あくまで記号的であり、心理的リアリズムを頂点とする近代文学的な性格は付与されていないという点で、ボルヘスの作品は謎の解明を前景化するために記号的な登場人物を要請する探偵小説形式に忠実であるのだが、前景化されているのは謎の解明の論理性というよりも、むしろ記号的人物が放り込まれた世界の迷宮性である。

ボルヘスの迷宮の世界では、自己＝他者の存在論的探求は古典的探偵小説が前提とする直線的時間と有限空間という概念の崩壊によって、あらかじめ挫折を運命づけられている。絶えず進み続ける現在の時間は過去の一点から常に遠ざかっていき、したがってその過去の一点はますます歪み続ける。犯罪が行われた過去の一点は、時間の経過とともにますます曇り、定位し難しくなる。それだけでなく、時間は円環し歴史は無限に繰り返され、ひとりの人間のなかです

²² この主題と探偵小説言説の交点から、たとえば、デュパン三部作に入らない「ウィリアム・ウィルソン」をポオの最良の探偵小説だと捉える言説を裏書きすることになるだろう。つまり、ボルヘス作品に見られるような存在論的分身の主題を想起させる探偵/犯人(自己/他者)の人物設定を「ウィリアム・ウィルソン」に照らしあわせてみると、「ウィリアム・ウィルソン」が探偵小説のひとつの起源として浮かび上がってくるのである。この点に関しては、たとえば Sweeney (251)を参照。

すべての歴史が含まれる。「死とコンパス」において、「屋敷は無限に広がっていくような感じがあった、屋敷はそんなに大きくないはずだ・・・薄暗さやシンメトリーや、鏡や、歳月や、おれの無知や、寂しさがそれを大きくみせているだけだ」(193)というレンロットが抱く感覚は、直線的時間というシステムが多様で相対的な時間群により浸食され、画一的空間を前提とする人間の同一性の否定を端的に示している。²³ それは、人間が時間に縛られた一個人としての存在からいかに脱却するかという自我否定の主題の変奏といえる。

レンロットは、トリストール＝ロフ（王の悲しみ）という名の無人の別荘を探索していく過程で、別荘の内部はすべてが二重に構成されていることを発見する。トリストール＝ロフは、

意味のないシンメトリーと偏執的な反復がやたらに多かった。ひとつの陰気な壁がんの冷ややかなディアナ像に、ふたつ目の壁がんのべつのディアナ像が対応していた。ひとつのバルコニーはもうひとつのバルコニーでくり返されていた。二重の階段が二重の手すりに通じていた。双面のヘルメス像が奇怪な影を落としていた・・・黄色く円い月がわびしい庭園のふたつの潤れた噴水を浮かびあがらせていた (191)

「向かい合った鏡のなかで自分の姿が無限にふえていく」(192) この迷宮の探索では、無限に倍増する自己の内面あるいは無意識の探求という実存的主題をはらみつつ、中心不在の世界ではなく、無限に複数の中心がある同心円的世界が想定されている。ボルヘスがパスカルを引いて述べているように、「空間と時間が無限であるとすれば、いついかなる瞬間にあっても、われわれは無数の線の上の中心に位置しているはずであり、無限の中心のどこにしようとも、空間の中心にいる」（「不死性」53）のである。そのような世界では、自己（探偵）に内在する他者（犯人）の存在論的発見は最後まで留保される。一本の直線でできている迷路で殺せという探偵の挑戦はゼノンのパラドクスであり、永久に終わらない作業を犯人に強いるものであるが、それは自己＝他者の最終審級＝アイデンティティの決定不能性と構築された世界の迷宮性を反映したものである。

ここで浮かんでくる問いは、ボオの探偵小説が直線的な時間軸において、あらゆる他の可能性を排除しつつ、現在の時間に映し出されたただひとつの真実＝過去の一点＝宇宙の中心へと収斂することで宇宙全体の秩序を明確にし回復する物語であるとするれば、ボルヘスの探偵小説

²³ 「八岐の園」では、直線的時間の崩壊がひとりの人間の一貫性・統一性の崩壊とほとんど等価である（「たがいに接近し、分岐し、交錯する、あるいは永久にすれ違いで終わる時間のこの網は、あらゆる可能性をはらんでいます。われわれはその大部分に存在することがない。ある時間にあなたは存在し、わたしは存在しない。べつの時間ではわたしが存在し、あなたは存在しない。また、べつの時間には二人とも存在する・・・時間は永遠に、数知れぬ未来に向かって分岐しつづけるのですから」[136-37]）。Stephen Rudy が指摘するように、「歴史、時系列的な時間は、ボルヘスの宇宙には無関係である・・・歴史、因果律に基づく時間、真理の概念などはすべて、<はかりしれないもの>によって転覆している」(133-34)のである。

的に関わっていくことにある。その意味で、ボルヘスの探偵小説はポオの探偵小説の論理と表裏の関係にあるのであり、ポオの探偵小説の同時代性を創成することで、探偵小説ジャンルをポストモダンの地平に開いていくことであったとひとまずまとめることができるかもしれない。ボルヘスは探偵小説の読者はポオを創造するのであり、ポオの探偵小説もまたそれを理解する読者を想像しなければならないと指摘しているが (Bennett 273)、その意味でボルヘスはポオの最良の読者であり、探偵小説の父祖としてその後のいかなる展開や変遷をみてもジャンルを支配し続けるようにみえるポオの探偵小説は、ボルヘスによって再創造されたと言っても過言ではあるまい。巽昌章は「ジャンルとしての推理小説は（「ポオから」ではなく）ポオを意識するところから始まった。そのため、推理小説にかかわる人間がことさらしくポオの作品を解釈するときは、いわば自意識の堂々めぐりに陥りがちである」(178)と述べているが、ボルヘスの世界＝迷宮は、デュパン三部作をノスタルジックにユートピア的トポスとして現前させる合わせ鏡として、例外的な成功といえるのかもしれない。

しかし最後に、本論のような見方もやはり一面的な見方と言わざるをえない。ボルヘスは探偵小説三部作の最後の作品「自分の迷宮で死んだアベンハカーン・エル・ボハリー」は、「推理小説とその風刺の中間的存在になってしまった。手を加えれば加えるほど、その筋はますます絶望的になるように思われ、それにつれてパロディ化の必要性が増大した」(「筆者注釈」230)と述べている。「彼[サイド]が本当に願っていたのは、アベンハカーンが死ぬことだったのだ。彼はアベンハカーンになりすまし、アベンハカーンを殺し、ついにはアベンハカーンになってしまった」(97)という結末は、ボルヘスとポオの関係を意識的に示唆しているように思える。つまり多くの探偵小説作家がそうであったように、ボルヘスもまた探偵小説を論じることのアポリアに行き着いたといえるのである。²⁴ とするとボルヘスは、誰も探偵小説について語ろうとすれば迷宮に囚われてしまうこと、常にすでにメタ的である探偵小説をメタレヴェルで論じることの不可能性に行き着き、その不可能性自体を物語化することで、逆説的にポオの書き換えを行ったともいえるのである。その意味で、ボルヘスの「この混沌とした現代にあって、慎ましかたではあるが古典的な美德を未だに保ち続けているもの、それが探偵小説である」(「探偵小説」119)という言葉は、半分だけ真理なのである。²⁵

参考文献

Bennett, Maurice J. "The Detective Fiction of Poe and Borges." *Comparative Literature* 35.3 (1983): 262-75.

²⁴ このことに関連して、ジョン・アーヴィンは「三部作の最後に至ってボルヘスはポオの分析的探偵小説三部作を倍加しようという努力の・・・方向性を失い、自身が迷宮に囚われてしまっていることに気づいた」(50)と述べている。

²⁵ 実験的にボルヘスの作品の書きかえを目指す作品も生まれている。Bresca はこれらの作品が掲載されている作品集として、Brescia and Zabala編の *Borges multiple* (1999)と Josefina Delgado編の *Escrito sobre Borges* (1999)を挙げている。

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1973.

Borges, Jorge Luis. *The Aleph and Other Stories, 1933-1969*. Trans. and ed. Norman Thomas did Giovanni.

New York: Dutton, 1970. 『ボルヘスとわたし』牛島信明訳 (新潮社 1974 年)

- , “Commentaries.” *Aleph* 263-83. 「著者注釈」『ボルヘスとわたし』211-46.
- , “Death and the Compass.” [“La muerte y la brújula,” 1942]. Trans. Donald A. Yates. *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. Ed. Donald A. Yates and James E. Irby. New York: New Directions, 1964. 76-85. 「死とコンパス」『伝奇集』鼓直訳 (岩波文庫 1993 年) 179-99.
- , “The Detective Story.” [“El cuento policial,” 1979]. Trans. Esther Allen. *Selected Non-Fictions*. Ed. Eliot Weinberger. Trans. Esther Allen, Suzanne Jill Levine, and Eliot Weinberger. New York: Viking, 1999. 491-99. 「探偵小説」『ボルヘス、オラル』木村榮一訳 (水声社 1987 年) 93-120.
- , “Emma Zunz.” [“Emma Zunz,” 1949]. Trans. Donald A. Yates. *Labyrinths* 132-37. 「エンマ・ツンツ」土岐桓二訳『不死の人』(白水社 1996 年) 85-96.
- , “The Garden of Forking Paths.” [“El jardín de senderos que se bifurcan,” 1941]. Trans. Donald A. Yates. *Labyrinths* 19-29. 「八岐の園」『伝奇集』119-39.
- , “Ibn Hakkan al-Bokhari, Dead in His Labyrinth.” [“Abenjácán el Bokhari, muerto en su laberinto,” 1951]. Trans. Norman Thomas did Giovanni. *Aleph* 115-21. 「自分の迷宮で死んだアベンハカーン・エル・ボハリー」『ボルヘスとわたし』87-97.
- , “Immortality.” [“La immortalidad,” 1979]. Trans. Eliot Weinberger. *Selected Non-Fictions*. 483-91. 「不死性」『ボルヘス、オラル』37-63.
- , “Kafka and His Precursors.” [“Kafka y sus precursors,” 1951]. Trans. James E. Irby. *Labyrinths* 199-201.
- , “The Library of Babel.” [“La biblioteca de Babel,” 1941]. Trans. James E. Irby. *Labyrinths* 51-58. 「バベールの図書館」『伝奇集』103-17.
- , “Pierre Menard, Author of the Quixote.” [“Pierre Menard, autor del Quijote,” 1939]. Trans. James E. Irby. *Labyrinths* 36-44. 「『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール」『伝奇集』53-69.
- , “Theme of the Traitor and the Hero.” [“Tema del traidor y del héroe,” 1944]. Trans. James E. Irby. *Labyrinths* 72-75. 「裏切り者と英雄のテーマ」『伝奇集』171-77.
- , “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” [“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,” 1940]. Trans. James E. Irby. *Labyrinths* 3-18. 「トレーン、ウクバル、オルビス・テルティウス」『伝奇集』13-40.
- , and Esther Zemborain de Torres. *An Introduction to American Literature* [Introducción a la literatura norteamericana, 1967.] Trans. L. Clark Keating & Robert O. Evans. Lexington: UP of Kentucky, 1971. 『ボルヘスの北アメリカ文学講義』柴田元幸訳 (国書刊行会 2001 年)
- , and Adolfo Bioy-Casares. *Six Problems of Don Isidoro Parodi*. [Seis problemas para don Isidro Parodi, 1942]. Trans. Norman Thomas did Giovanni. New York: Viking, 1981. 『ドン・イシドロ・パロディ 六つの難事件』木村榮一訳 (岩波書店 2000 年)

- Brescia, Pablo. "Post or Past Borges? The Writer as Literary Object." *World Literature Today* 80. 5 (2006): 48-51.
- , and Lauro Zabala, eds. *Borges múltiple: Cuentos y ensayos de cuentistas*. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Burke, Seán. *Aulhorship: From Plato to the Postmodern*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1995.
- Delgado, Josefina, ed. *Escrito sobre Borges: Catorce autores le rinden homenaje*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." *Selected Prose of T. S. Eliot*. Ed. Frank Kermode. New York: Harcourt Brace Javanovich, 1975. 37-44. 「伝統と個人の才能」『文芸批評論』矢本貞幹訳（岩波文庫 1962年）7-20.
- Haycraft, Howard. *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. 1941. New York: Carroll & Graf, 1984. 『娯楽としての殺人—探偵小説・成長とその時代』林峻一郎訳（国書刊行会 1992年）
- Irwin, John. T. "Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story." *Merivale and Sweeney* 27-54.
- McLuhan, Marshall. *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. Boston: Beacon, 1951. 『機械の花嫁』井坂学訳（竹内書店新社 1991年）
- Merivale, Patricia. "Poe's 'The Man of the Crowd' and His Followers." *Detecting Texts* 101-16.
- , and Susan E. Sweeney. "The Game's Afoot: On the Trial of the Metaphysical." *Detecting Texts* 1-24.
- , and Susan E. Sweeney, eds. *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodern*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- Poe, Edgar Allan. "The Fall of the House of Usher." 1839. *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Random House, 1938. 231-45. 「アッシャー家の崩壊」河野一郎訳『ポオ小説全集 I』阿部知二他訳（創元推理文庫 1974年）335-361.
- . "The Man of the Crowd." 1840. *Complete Tales*. 475-81. 「群集の人」中野好夫訳『ポオ全集 II』大西尹明他訳（創元推理文庫 1974年）
- . "The Murders in the Rue Morgue." 1841. *Complete Tales*. 141-68. 「モルグ街の殺人」丸谷才一訳『ポオ小説全集 III』田中西二郎他訳（創元推理文庫 1974年）8-55.
- . "The Mystery of Marie Rogêt." 1842. *Complete Tales*. 169-207. 「マリー・ロジェの謎」丸谷才一訳『ポオ小説全集 III』146-213.
- . "The Purloined Letter." 1843. *Complete Tales*. 208-22. 「盗まれた手紙」丸谷才一訳『ポオ小説全集 IV』丸谷才一他訳（創元推理文庫 1974年）237-64.
- . "William Wilson." 1839. *Complete Tales*. 626-41. 「ウィリアム・ウィルソン」中野好夫訳『ポオ小説全集 1』362-92.
- Queen, Ellery. "The Detective Short Story: The First Hundred Years." Howard Haycraft, ed. *The Art of the*

- Mystery Story*. New York: Carroll & Graf, 1946. 476-91.
- Rudy, Stephen. "The Garden of Forking Paths." Andrej Kodjak, Michael J. Connolly, and Krystyna Pomorska, eds. *The Structural Analysis of Narrative Text: Conference Paper*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1980. 132-44.
- Seyers, Dorothy L. Introduction to *Great Short Stories of Detection, Mystery, and Horror*. Ed. Seyers. London: V. Gollancz, 1928. 「探偵小説論」『ピーター卿の事件簿 II 顔のない男』宮脇孝雄訳（創元推理文庫 2001年）312-78.
- Tani, Stefano. *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1984. 『やぶれさる探偵—推理小説のポストモダン』高山宏訳（東京図書 1990年）
- Van Dine, S. S. *The Bishop Murder Case*. New York: Scribner's, 1929. 『僧正殺人事件』井上勇訳（創元推理文庫 1959年）
- 一. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." A. S. Burack, ed. *Writing Suspense and Mystery Fiction*. Boston: The Writer, 1977. 267-72. 「探偵小説作法二十則」前田絢子訳『推理小説の詩学』鈴木幸夫訳編（研究社 1976年）129-34.
- Woodal, James. *The Man in the Mirror of the Book: A Life of Jorge Luis Borges*. London: Hodder and Stoughton, 1996. 『ボルヘス伝』平野幸彦訳（白水社 2002年）
- 東浩紀『ゲーム的リアリズムの誕生—動物化するポストモダン2』（講談社現代新書 2007年）
- 一. 『存在論的、郵便的—ジャック・デリダについて』（新潮社 1998年）
- 一. 『動物化するポストモダン—おたくから見た日本社会』（講談社現代新書 2001年）
- 笠井潔『探偵小説論序説』（光文社 2002年）
- 一. 『探偵小説と記号的人間』（東京創元社 2006年）
- 一. 『探偵小説と二〇世紀精神』（東京創元社 2005年）
- 柄谷行人『隠喩としての建築』（講談社学術文庫 1989年）
- 清水徹「ひとつのボルヘス入門」『ボルヘスの世界』10-22.
- 一. 濵澤達彦、高橋陸朗他『ボルヘスの世界』（国書刊行会 2000年）
- 柴田元幸『アメリカン・ナルシスム—メルヴィルからミルハウザーまで』（東京大学出版会 2005年）
- 濵澤達彦「エアのゼノン—あるいはボルヘスの原理」『カイエ』特集・ボルヘスとラテンアメリカ文学（1978年11月号）:72-76.
- 巽孝之「エドガー・アラン・ポー：越境する想像力」『白鯨—モルグ街の殺人』週刊朝日百科世界の文学33(2000):82-87.
- 巽昌章「暗号ということ」『現代思想』(1995年2月号):172-79.
- 野谷文昭「ラテンアメリカ作家とドストエフスキー」『すばる』(2007年4月号):250-52.
- 法月綸太郎「初期クイーン論」『現代思想』(1995年2月号):149-71.

- ベンヤミン、ヴァルター「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『批評の瞬間』ベンヤミン・コレクション 4 浅井健二郎編訳、土合文夫・久保哲司・岡本和子訳（ちくま学芸文庫 2007年）170-336.
- フエンテス、カルロス「時間の偶有性」立林良一訳、清水徹他『ボルヘスの世界』167-82.
- ブーコー、ミシエル『監獄の誕生—監視と処罰—』田村淑訳（新潮社 1977年）
- ボードレール『巴里の愛恋』三好達治訳（新潮文庫 1951年）
- 和田忠彦「不在のミステリー」『現代思想』（1995年2月号）:212-18.