

〈論文〉

ボルヘスの作品における鏡

内 田 兆 史

はじめに

ホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges (1899-1986) の作品には、詩、エッセイ、短篇などのジャンルによらず、鏡、迷宮、永遠や時間といった一定のモチーフが頻出する。ボルヘス作品と不可分なこれらのモチーフはまた、その作品や彼自身のシンボルとしても語られてきている。ボルヘス自身、彼の作品には限られた数のモチーフが繰り返し登場するという事実に何度か言及しており、いくつかのモチーフについては「もう飽きてしまいました」(Ya estoy tan harto)¹⁾と語っているほどであるが、こうしたモチーフは、単なる文飾として登場するのではなく、それぞれが密接に絡み合いながら、シンボルやメタファーとして、また作品のテーマや文学的装置として用いられており、彼の作品の構造や手法を考えるうえでも注目すべきものとなっている。

ところでボルヘスを用いるモチーフは、目新しいというよりは、むしろ伝統的なものであり、世界的に見ても、文学はもちろんのこと、哲学や宗教に取り込まれてきたシンボルであることが多く、ボルヘスの作中での使い方にも、こうした伝統が受け継がれている。ギジェルモ・スクレ Guillermo Sucre はこのことに関して以下のように述べている。

ボルヘスは、意図して時代錯誤的であろうとしているが、ただしこれ

は永遠性を求めるためである。(中略) 彼が使用する主要なメタファーはなんら珍しいものではなく、つねにごく一般的なもの、使い古されたものだ。これは、人間の本質にたどり着こうと彼が考案したもう一つの、——明らかにより困難な——方法である。なぜなら刷新するということは一つの変種を求めることだが、その変種は結局のところ根拠を欠いており、それゆえに無意味となるからだ。他方繰り返すということは必然的なもの、不可避のものを見いだすことなのである。²⁾

つまり、ボルヘスの使用するモチーフが、世界的・歴史的に広く見られる、いわば「使い古された」概念であるということが、「人間の本質にたどり着こう」とし、「必然的」で「不可避」なものを見いだそうとする彼の態度を浮き彫りにしていることになる。そう考えると、彼のモチーフが、哲学的・宗教的観念——それはまさに、人間たちが、人間や世界の本質にたどり着こうとする過程で生まれたものである——と密接に関係している³⁾ことにも納得がいく。

とはいえ、アナ・マリア・バレネチェア Ana María Barrenechea の指摘にもあるように⁴⁾、ボルヘスは、世界、現実というものが人間の理解を越えた法則に則っており、人間には到達不可能であると考えていたようだ。ではボルヘスがたどり着こうとした「人間の本质」とはどのようなものであったのだろうか。ボルヘスは次のように述べている。

La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos... (神による宇宙の構図が見抜けないからといって、なにもわれわれが人間として宇宙の構図を描くのを断念せねばならないわけではない)⁵⁾

この言及は、現実に対する彼の諦観であると同時に、彼が哲学や宗教、すなわち人間による世界の、そして存在の探求に魅力を感じていたことを明示しているように思われる。したがって、ボルヘスの使用するモチーフに見られる哲学的・宗教的観念は、その真偽を問われているのではなく、人間の側からの宇宙の再構築として評価されるべきものと考えられる。ボルヘスは自らについて、「わたしは思索家でもモラリストでもない。わた

しは、自分の困惑や、われわれが哲学と呼ぶ困惑の体系を文学形式に転化させる、単なる文人である」(I am neither a thinker nor a moralist, but simply a man of letters who turns his own perplexities and that respected system of perplexities we call philosophy into the forms of literature)⁶⁾と述べているが、彼は一人の「文人」として、人間たちが行ってきた探求に人間の想像力の可能性を見だし、その想像力を人間の本質として考えていたのではないだろうか。

本稿では、こうしたボルヘスの思想を念頭に置きながら、彼の主要なモチーフのひとつである鏡について考察する。まず、ボルヘスと鏡の関係を彼の幼少期にさかのぼって伝記的事実に求め、その後、主に何かを「映し出す」ものの比喩として現れる鏡を見る。ボルヘスの作品では、この「映し出す」ものとしての鏡は分身という概念と結びつき、二つの世界の境界という意味を獲得することになる。こうしてボルヘスが鏡というモチーフにもたせた機能を明らかにするなかで、「文人」としてのボルヘスが世界をどのようにとらえていたかを探っていきたい。

ボルヘスと鏡

ボルヘスの作品に類出するモチーフの多くと同様に、鏡というモチーフも、彼の幼少期の経験にその端を発していると考えられている。たとえばハイメ・アラズラキ Jaime Alazraki は、ボルヘスの詩における鏡のモチーフを扱った論文で、「鏡はボルヘスの詩作品にたえず登場する。しかし彼の作品の主要なテーマ、もしくはモチーフになるずっと以前に、鏡はボルヘスにとって幼少期にさかのぼる強迫観念であった⁷⁾と述べている。ボルヘス自身も、作品、インタビューなどを通じて、鏡が幼い彼にとって恐怖の対象であったことを明かしている。あるインタビューで彼は「[鏡への執着は] 強迫観念と言ってもいいでしょうが、わたしが小さいころ抱いていた恐怖に由来しています」(Procede [la predilección por los espejos] de una obsesión, un temor que yo tenía cuando era chico)⁸⁾と語り、

別のインタビューで、その恐怖について詳しく説明している。

Los espejos corresponden al hecho de que en casa teníamos un gran ropero de tres cuerpos estilo hamburgués.(...) Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas。(鏡が気にかかるようになったのは、家の中に大きなハンブルグ様式の三面の衣装箆筒があったからです。(中略)わたしはよく横になって、その鏡に映った三人のわたしの姿を眺めたものです。そしてその映像が自分の姿を正確に映していないのではないかという不安と、それらの映像のどれかひとつに異なる姿の自分を見るのではないかという不安を抱きました)⁹⁾

鏡に映った自分の姿が自分の本当の姿に対応していないかもしれないという彼の恐怖は、散文《覆われた鏡》Los espejos velados (『創造者』*El hacedor*, 1960, 以下本稿では書名および引用等と区別するため、作品名に《 》を用いる) や詩作品《鏡》Los espejos (同) などにも描かれているが、彼が鏡に対して恐怖を抱く一方で、抗いがたい魅力を感じていたということも事実としてあるらしい。彼は鏡に恐怖を感じていた幼少時から、目を閉じて鏡を見ないようにするのではなく、鏡が自分を忠実に映し出しているかどうか、ときおり目を開けては確認していたという¹⁰⁾。ボルヘスの作品に鏡が現れるとき、彼がしばしば実像と鏡像の対応関係について考え、またその関係に疑問を投げかけるのは、こうした自らの体験に起因するのだろう。「今は目が見えないおかげで鏡の束縛から自由でいられます」(Actualmente, gracias a la ceguera, estoy libre de los espejos)¹¹⁾とあるように、視力を失うにつれて鏡が彼に及ぼしていた視覚的な魔力は消えていったかに見えるが、「しかし鏡はわたしの文学作品のそこかしこに登場します」(Pero está presente en toda mi obra literaria)¹²⁾と述べているとおり、鏡は晩年に至るまで、作品の主要なモチーフとして用いられている。以下、ボルヘスの作品で鏡がどのような形で登場しているのかを見ていくことにしよう。

反射するものとしての鏡

鏡はものを「映し出し」、反射、反映するが、ボルヘスの作品でこの鏡はまず、何かを映し出すものを象徴する。それはとりわけ哲学的（および宗教的）思考と結びついて、高次元にある、超越的な何かを映し出すものの比喩として用いられることが多い。すなわちこの世界は何らかの神性を映す鏡であり、そこでは世界の構成要素たる人間や時間もまた鏡となるのだ。

ボルヘスによる鏡の比喩には、プラトンの世界¹³⁾をはじめ、その影響を受けたプロティノスや神秘神学などの思想が色濃く現れている。つまりこの世界のすべてはアイデアを映し出す鏡であり、また人間は宇宙（マクロコスモス）を映すミクロコスモスであり、時間は永遠の鏡像であるというものだ。われわれの世界は真の存在としてのアイデアの似姿の総体であるというアイデア論は、それだけで鏡のイメージを想起させる。「これからやってくるであろうそして今までにあった午後はすべて／ただひとつの午後である……」（*Las tardes que serán y las que han sido / son una sola...*）、「それらはあの永遠の午後の鏡である……」（*Son los espejos de esa tarde eterna*）¹⁴⁾と、午後のアイデアともいえるただひとつの永遠の午後と、それを映し出す日常的な午後との関係をうたう詩作品《午後》*La tarde*（『共謀者たち』*Los conjurados*, 1985）などはその好例といえよう。また同じ詩の中でボルヘスは、プロティノスを引き合いに出し、われわれ人間もまた神性の「はかない反映」（*reflejo fugaz*）¹⁵⁾だといっている。時間に関していえば、ボルヘスはここでもアイデア論を受けて、時間を永遠の細切れの複写¹⁶⁾、「永遠の鏡」¹⁷⁾であると規定する。

こうして世界や人間が、何らかの超越的存在（原型）を映し出す鏡（複製）であるとする、ボルヘスの鏡を人間の能力の「限界」を表すシンボルと見なすイオン・アゲアナ *Ion Agheana* のように、この世界やわれわれ人間は不完全なもの、劣ったものであるという考えに行き着く¹⁸⁾ことになる。ボルヘスはエッセイ《永遠の歴史》*Historia de la eternidad*（『永遠の

歴史』, 1936) でプロティノスの質料・形相論について説明しているが、プロティノスは鏡を質料（ヒュレー）の比喩として用い、映すべき映像がなければ鏡が単なる板にすぎないのと同じく、この世界も超越的な存在である一者がいなければ、空の入れ物である質料以外のなにものでもないと考えていた¹⁹⁾。われわれ人間も鏡と同じく、映すべき何かがあれば存在しないも同然というわけである。しかし、ある短篇で、『ドン・キホーテ』を一字一句違わずに「創作した」ピエール・メナールの『ドン・キホーテ』を、セルバンテスの原作よりも優れているとしたボルヘスが、原型の写しである鏡像を否定するだろうか。ボルヘスは、一人の人間はすべての人間であってなかつ誰でもないと言い、次のようにも述べる。

Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo. (一つのものであるということは、無情にも、それ以外のすべてのものではないということである。この真理をおぼろげながらも直観したとき、人々は、なにものでもないということが何かであることに勝り、あらゆるものであることと同じであると想像するようになった)²⁰⁾

つまりボルヘスは、鏡像であるわれわれ人間や世界を否定するというよりは、むしろ鏡であり「空」であるがゆえに、人間、そして世界に可能性を見いだしていたといえるだろう。そしてあらゆるものでありうるわれわれ、および世界に可能性を与えるものこそが人間の想像力だと考えられるのであるが、これについては後で述べることにする。

鏡と分身

ところでものを「映し出す」鏡は、その前に置かれたものを視覚的に増殖させる。「生殖行為さながらに」(como el acto generativo)²¹⁾世界を増殖させる鏡は、「鏡と交合は人間の数を増殖するがゆえにいまわしい」(los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres)²²⁾という有名な一節を導くことになる。こうしてボルヘスの作

品において、鏡は外界の映像を増殖させ、無限や迷宮のモチーフとも結びつく²³⁾のであるが、ここでは、彼の作品において鏡の前に置かれるのが、多くの場合人間であることに注目してみよう。一人の人間は、鏡に映されることによって増殖し、二人の人間となる。ここから分身というモチーフが生まれるのである。ボルヘスの作品に数多く見られるこのモチーフを扱った先行研究は決まって鏡との関係を論じているし、ボルヘス自身、インタビューなどで鏡について発言する際に必ずと言っていいほど分身に触れ、また分身を話題にするとき鏡に言及している。こうしたことから、分身を、鏡のモチーフの変奏と見なすことは可能であろう。『砂の本』*Libro de arena* (1975) の後書きの一節でボルヘスは、分身を扱った短篇《他者》*El otro* について次のように語っている。

El relato inicial retoma el viejo tema del doble (...). En Ingraterra su nombre es *fetch* (...); en Alemania, *Doppelgaenger*. Sospecho que uno de sus primeros apodos fue el de *alter ego*. Esta aparición espectral habrá procedido de los espejos del metal o del agua, o simplemente de la memoria, que hace de cada cual un espectador y un actor. (最初の話
【《他者》】は、分身という古い主題を再びとり上げたものだ(中略)。それはイギリスではフェッチ [死の直前に現れるという自分そっくりな生霊] (中略) という名で呼ばれ、ドイツならばドッペルゲンガーである。その最初の呼び名のひとつは「もう一人のわたし」だったと思う。この幽霊は、多分、金属の鏡か水鏡、あるいはたんに記憶の中からたちあらわれたものだろう。というのも、それらは人をそれぞれ観客であると同時に俳優にするからだ)²⁴⁾

このボルヘスの分身論は、分身という概念が歴史的、世界的に鏡と結びついていることのみならず、彼自身このテーマを繰り返して扱ってきたことを示している。ここで言及されている「もう一人のわたし」(*alter ego*) とは本来、「友は『もう一人のわたし』である」というギリシャの箴言²⁵⁾の一部であるが、ボルヘスはこの事実を認めたくえて、箴言全体については鏡的反射から生まれた「もう一人のわたし」という分身の概念が、あとになって友情と関係付けられたのだらうと推測する²⁶⁾。

鏡は一人の人間を、「観客であると同時に俳優」にする。鏡のこうした働きに関しては、ジャック・ラカンの研究を踏まえたうえで、人間の幼少期の自己認識に至る過程を、鏡を通じて分析したメルロ＝ポンティの論文に詳しい。彼は、それまで自分の姿を一度も見ることがなかった幼児が、「鏡の中の像を通して、自分自身の観客たりうる」²⁷⁾ようになると説明する。また多田智満子はこのラカン／メルロ＝ポンティの論を以下のように言い換えている。

鏡は、「見る私」から「見られる私」への回路を開き、「見る⇔見られる」の宿命的な反復を意識的に強制する。この回路によって私がたえず他人になり、また私にたちかえる……²⁸⁾

ボルヘスもこの回路の存在を直観していた。鏡を通して、自己は見る主体であると同時に、見られる客体すなわち他者となる。鏡によって客観的に眺められた自己は他者として認識され、ここに分身の概念が、ボルヘスに従えばもっとも原始的な形で見いだされることになる。《鏡》においても彼は、鏡に映る人間の顔を「見つ見つ見られる」(*mira y es mirado*)²⁹⁾ものであるとし、鏡を通じた主体と客体の関係、俳優と観客との関係について同様の考察を行っている。こうして鏡は見る／見られるという二つの行為を作り出し、人間を二重化する。この二重化は、鏡に映った自己(＝他者)として、「おまえを、かのギリシア人はもう一人のわたしと呼んだ／おまえは永遠に待ち伏せる なめらかな／水の流れや硝子の中で」(*Eres el otro yo de que habla el griego / Y acechas desde siempre. En la tersura / Del agua incierta o del cristal...*)³⁰⁾とうたう《鏡へ》*Al espejo* (『群虎黄金』*El oro de los tigres*, 1972) や、鏡や硝子の中で待ち伏せるもう一人のわたしを歩哨になぞらえた《歩哨》*El centinera* (同) といった詩作品に見られ、また「見られる私」、他者としての自己が独立し、私人としてのもう一人のボルヘスが作家ボルヘスについて語る《ボルヘスとわたし》*Borges y yo* (『創造者』)、二人のボルヘスが出会う《他者》、《1983年8月25日》*Veinticinco Agosto*, 1983 (『パラケルススの薔薇』*Veinticinco*

Agosto, 1983 y otros cuentos, 1983) などの主題として扱われている。

先に述べたとおり、ボルヘスの作品では、鏡はまず何かを映し出すものの比喩として用いられるが、これに自己を他者たらしめるという概念が結びつき、鏡は自己を映すものとしての他者を表す比喩ともなる。ボルヘスはこれをさらに展開させ、二人の人間が実は一人であるというプロットをもつ作品をいくつか残している。たとえば、一人の学生がアル・ムターシムと名乗る神聖な男を捜し求めるという物語を語り手が検証する《アル・ムターシムを求めて》*Acercamiento a Almotásim* (『永遠の歴史』)では、学生とアル・ムターシムが同一であることが暗示され、そこから「探求される者と探求する者の同一性」(la identidad del buscado y del buscador)³¹⁾が浮かび上がってくる。また《ユダについての三つの解釈》*Tres versiones de Judas* (『伝奇集』*Ficciones*, 1944)では、ユダ(裏切り者)とイエス(裏切られし者)とが神の一つの意志であるとされ、《神学者たち》*Los teólogos* (『不死の人』*El Aleph*, 1949)においては、登場する二人の神学者すなわち、「憎む者と憎まれる者、告発する者と告発される者とはただ一人の人物を構成する」(el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima formaban una sola persona)³²⁾という論が展開される。以上の作品においては、同一とされる二人の人物は、行為を行う(～する)者とその行為の対象となる(～される)者である。このプロットの仕組みは、分身という概念を生み出した鏡を介在させることによってより明確に理解されるだろう。つまり、一人の人間を見るものと見られるものとに分断した鏡は、その逆作用として、見るものと見られるものをひとつにする。ひとつの行為を行うものとその行為の対象となるものとは、この鏡を介して一になるのである。

不確かな境界としての鏡

以上のようにボルヘスの作品における分身と鏡との関係を考察すると、ボルヘスの鏡は、ものを映し出す一方で、実像と鏡像を分かť境界として

も機能していることが分かるだろう。鏡は単なる硝子の板ではなく、その向こう側の世界を顕現せしめるのだ。すでに述べたように、ここで鏡に映し出され、向こう側とこちら側に存在するのは、なによりもまず人間である。人間は鏡によって分断され、鏡は他者の存在を暗示する。アラスキは鏡を他者のいる場所と定義し、鏡の表面がものを映し出し増殖させるのに対し、鏡の裏面の奥底では、他者がわれわれを見つめている³³⁾と語っている。このように鏡は、自己の住むこちら側と、他者の住む向こう側の世界の境となるのである。しかし、自己と他者が、「見る⇔見られる」関係を作り出す鏡を介して「同一の人間」となることを考慮すると、鏡という境界がそれほど堅固ではなく、一人の人間を二人にし、また二人の人間、二つの行為を対峙させた途端、それを同一化してしまうほどに曖昧かつ、通行可能なものであることが分かる。

ところで二つの世界の境界としての鏡に文学を映すとき、鏡のこちら側と向こう側に存在するのは、現実と虚構という二つの世界であろう。『鏡の国のアリス』の例を出すまでもなく、文学における「鏡の向こうの世界」は、現実に対する夢もしくは虚構の世界として認識されてきた。そしてボルヘスも、鏡をこの二つの世界の境界として認識していたはずだが、彼の作品における、現実と夢（虚構）の境界としての鏡は、自己と他者を分ける鏡と同じく、曖昧にして、通行可能なものとして描かれている。彼が編んだ『幻獣辞典』*El libro de los seres imaginarios* (1967)には、《鏡の動物誌》*Animales de los Espejos* という中国の物語が採録されている。それによれば、かつては人間の世界と自由に行き来することのできた鏡の世界の動物たちが、鏡に封じ込められ、人間のすべての行為を反復する宿命を負わせられるが、いつの日か再び「鏡像」であることをやめ、こちら側の世界へとやってくるという。彼が、二つの世界の不確かな境界という鏡の在り方に大きな興味を抱いていたことは間違いない。むしろそこには、自己と他者、現実と虚構といった二分法自体に対するボルヘスの疑念が現れているのではないだろうか。

1939年のエッセイ《虚構の中の虚構》*Quando la ficción vive en la ficción*には、鏡を通じた現実と虚構に対するボルヘスの意識が窺える。彼はまず、ビスケットの缶にビスケットの缶の絵が描いてあり、その描かれたビスケットの缶にもビスケットの缶が描かれており……という話を、自分が無限の概念を理解する最初のきっかけとなった幼少期の体験として語り、その後ジョサイア・ロイスの、イギリスの大地に描かれた正確なイギリスの地図（その地図自体を無限に含む）という発想について論じる。そしてベラスケスの『女官たち』に見られる鏡の使用法に言及したあと、『ドン・キホーテ』から『黄金の驢馬』、『千夜一夜物語』、『ハムレット』、『ゴレム』といった、物語の中に物語を嵌め込んだ作品を見渡す。これらはいずれも、何かを「映し出す」鏡の性格を備えている。ビスケットの缶と地図の無限は、映像の中にその映像を映し出す鏡が埋め込まれていることによって起こる現象であり、『女官たち』の鏡は、絵（虚構）の外側の世界を映す。そして彼が例として挙げるさまざまな文学作品における物語内物語は、紋中紋³⁴⁾として物語そのものを映し出す、鏡的な手法であるのだ。そしてボルヘスはこれらの鏡が、現実と夢は同じ一つの書物の頁であるというショーペンハウアーの説を理解させるものだと結んでいる。絵画や文学作品といった虚構の中にもう一つの虚構が潜んでいるのであれば、われわれが虚構に対して認識している「現実」すら虚構である可能性をもつことになる。こうした「鏡の中の鏡」、「虚構の中の虚構」が生み出す現実と虚構の境界の曖昧さについて、彼は後のエッセイ《『ドン・キホーテ』の部分的魅力》*Magias parciales del Quijote*（『異端審問』*Otras inquisiciones*, 1952）で再び取り上げ、次のようにより理解しやすい形で説明しているが、ここにボルヘスの境界論が集約されていると言っても過言ではないだろう。

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las Mil y Una Noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Ham-*

let? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (地図が地図の中にあり、千夜一夜が『千夜一夜物語』の中にあることがなぜわれわれを不安にするのか。ドン・キホーテが『ドン・キホーテ』の読者であり、ハムレットが『ハムレット』の観客であることがなぜわれわれを不安にするのか。わたしはその答えを発見したように思う。こうした逆転が示唆するのは、物語の作中人物たちが読者や観客になることができるのなら、彼らの観客であり読者であるわれわれが虚構の存在でありえるということなのである)³⁵⁾

ショーペンハウアーも、現実と夢を同じ一つの書物の頁にたとえる少し前、同様のことを書いている。「夢と現実、妄想と実在的な客観のあいだには確かな標識はあるのか」³⁶⁾と。ショーペンハウアーに最大限の賛辞を惜しまなかったボルヘスは、ショーペンハウアーによる現実／夢の認識をいくつかの短篇作品に反映させているが、とりわけ『鏡の国のアリス』の一説をエピグラフにしている短篇《円環の廢墟》*Las ruinas circulares* (『伝奇集』)に余すところなく活用されている。この物語では、自らの夢の中で生み出した人間を現実世界に送り出した男が、自分もまただれかに夢見られた存在でしかなかったことを悟る。鏡の外側から、内側を「見て」いるはずだった主人公もまた、鏡の内側に存在し、外側から「見られて」いたのだ。こうした認識は、われわれはなにものかによって動かされているチェスの駒にすぎないのではないか、物語という虚構を生み出している人間（作家）や、その虚構を現実界から眺める人間（読者）が、実はだれかによって書かれ、読まれている存在に過ぎないのではないか、という考えにもつながり、さらにわれわれを夢見、動かし、書き、読んでいるなにもものかも、また虚構の中の存在にすぎないかもしれない、と無限に後退していく。このように、鏡という境界の不確かさは現実あるいは虚構という概念そのものを根底から覆すのだ。

鏡と世界

虚構と現実の間に存在する不確かな境界は、短篇《トレーン、ウクバル、オルビス・テルティウス》*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (『伝奇集』)でも扱われている。この作品に描かれているのは、架空の国を創り上げようとしていた一団が、「死すべき身の人間も世界を生むことが可能であることを示そうと望んだ」(quiere demostrar (...) que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo)³⁷⁾百万長者の提案を受けて秘密裏に刊行した、架空の天体トレーンに関する百科事典である。この百科事典は当初の計画に反して世界に流布し、百科事典の中にもみ存在していたはずのトレーンが、徐々にこの世界へと浸出し、ついには世界を支配していく。ここでは虚構の、現実への侵入がテーマとなっているが、その境界には鏡のかわりに、百科事典が置かれている。百科事典は、ありとあらゆる角度から世界を映し出すという意味において、鏡としての性格を備えていると見ることができるだろう³⁸⁾。

ところで、この作品において百科事典(鏡)の中の世界トレーンが現実世界を占拠していく過程には、ボルヘスと鏡の関わりだけでなく、彼の世界観が顕在化しているように思われる。たとえばアラスラキはこの物語を以下のように分析している。

ボルヘスが、彼が創造した天体においてわれわれに示す架空の世界は、人間たちの熱っぽい想像力によって創作されたこの世界のパロディーである。(中略) トレーンは物語の初めにおいては架空の天体である。ところが結末に近づくにつれ、その非現実性はわれわれの現実であり、反対に、われわれが現実として定義してきたものが、トレーンにひけをとらぬほど架空のものだということが分かってくる³⁹⁾。

はじめに触れたように、人間にはこの世界が「理解不能」であるにもかかわらず、人間は人間としてこの世界を再構築する、とボルヘスは考えていた。われわれの世界の百科事典は、さまざまな角度からこの世界を映し出そうとし、世界の鏡たらんとしているが、彼に従えば、それも超越的な法則に統べられた世界を映し出しているのではなく、人間が創り出した「宇宙の構図」にすぎないのである。とはいえ、こうして創り出された人間に

よる「宇宙の構図」、つまり百科事典は、世界をわれわれの側から定義することによって、この世界を可視のものとして規定し、われわれにとっての世界を創造しているとも言える。ボルヘスはトレーンが現実には浸出していく理由を以下のように語る。

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas — traduzco: a leyes inhumanas — que no acabamos nunca de percibir. (トレーンに、秩序ある天体の極小かつ極大の存在に、どうして呪縛されずにいられるだろうか？現実にも秩序がある、という答えは無効だ。そのとおりかもしれないが、しかし現実には、われわれが究極的に認識しえない神の法則——換言すれば、非人間的な法則——に従っている)⁴⁰⁾

人間による世界の探求は「神の法則」を認識しえず、それは結局のところ人間的な法則、秩序ある法則に従ったものである。そうした人間の法則に則った世界はしかし、「神の法則」に統べられた世界に対してはいわば虚構の存在でありながら、その世界を押しやって、いつしか現実世界としての地位を獲得してきたのではないだろうか。世界の歴史の中で、いかに多くの宗教や思想が、それがあくまで人間の側から創り出した「宇宙の構図」、つまりは想像力の産物でありながらも、世界や宇宙をわれわれの手の届くものと規定し、可視の世界を創造してきたことだろう。そうした事実気づくとき、われわれは、トレーンのエピソードが、この世界をも物語っていることを実感するのである。

人間は世界を、そして現実を理解しえないというボルヘスの考えはしかし、彼の諦観であるというよりは、むしろ哲学や宗教といった人間による探求に対する、「文人」としての彼の積極的な評価であろう。なぜなら人間による探求は、世界を映す鏡ではないにせよ、人間の想像力を映す鏡であり、人間の想像力によって創造された世界をわれわれに与え、あたかもそれが現実であるかのように示してくれるからである。そしてこうした人間の想像力を支え、世界を創造していくものが、ボルヘスにとっての言葉

だったのではないだろうか⁴¹⁾。つまり言葉そのものが、人間の想像力を映す鏡として認識されていたと思われるのだ。哲学は「言葉の整合」(coordenación de las palabras) にほかならず、世界の似姿ではありえない、とボルヘスは述べているが、そうした言葉の整合の中から、「唯一宇宙の痕跡 (algún rasgo del universo) を残している」と思えるものとして、「世界は、意志の創り出した虚構である」(el mundo es una fábrica de la voluntad) というショーペンハウアーの説を挙げる⁴²⁾。ここでボルヘスが虚構を否定的に解釈しているとは考えがたい。だからもしボルヘスの世界認識をショーペンハウアーの大論になぞらえたとすれば、「世界は、言葉の創り出した虚構である」となるだろう。実際ボルヘスは、トレーンの哲学者たちに「哲学は幻想的な文学の一部門である」(la metafísica es una rama de la literatura fantástica)⁴³⁾と言わせている。また彼は神について論じてきた哲学が、「探偵小説や空想科学小説から得られる楽しみ」、言い換えれば「想像力の楽しみ」⁴⁴⁾を与えてくれるのだとも告白している。「文人」としてのボルヘスは、この世界が認識しえないことを認めたくて、言葉という鏡に映された人間の想像力を楽しみ、自らの鏡(言葉)に人間たちの、そして自分の想像力を映し、その作品(世界)を創り出していったのだ。聖書の時代と同じく、われわれはいまだ現実を「鏡におぼろに映った」ものとしてしかとらえきれていない。しかしわれわれの言語は、われわれの想像力を、意識を映し出す鏡として、つねに新たな世界を再創造しているのだ。

おわりに

本論では、ボルヘスの作品のモチーフとして、鏡がどのような役割を果たしているかを概観し、その作業から浮かび上がってくるボルヘスの世界観について考察してきた。はじめにモチーフとしての鏡の起源を彼の幼少期に探ったが、当時、彼が抱いていた、実像と鏡像の対応関係に対する不安と関心は、後に彼が鏡と向き合うたびにとる態度を規定するものと

なった。鏡はものの姿を「映し出す」が、ボルヘスはまずこの鏡の特徴を、哲学的・宗教的思考と結びつけ、神性を映し出すものとしての世界や人間の比喩として用いている。また鏡は前に立つ一人の人間の姿を二重化し、見る自己と見られる他者を作り出すことで分身というモチーフを生むが、ボルヘスはさらにその逆作用として、鏡に、見る自己と見られる他者という二人の人間の同一性を導く機能を与えている。こうした機能はまた、鏡を二つの世界の境界にする。この境界は、現実と虚構を分かってもいるが、その不確かさゆえに、現実と虚構という二分された概念を覆す存在でもあるのだ。ボルヘスの作品の中では現実世界と虚構世界がないまぜになっている。このことは、彼の作品を「幻想的」にしているだけではない。それは、世界の鏡たらんとしながらも「人間の構図」を描くにすぎないはずの人間の言葉が、他方では人間の想像力を映す鏡となり、その秩序ある構図が人々を魅了するとともに、人間のものとしての世界を再創造するという点において、彼の世界観を表しているのである。

註

- 1) Emir Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo* (Caracas: Monte Avila, 1976), p. 212.
- 2) Guillermo Sucre, *Borges, el poeta* (México: UNAM, 1967), p. 74.
- 3) ボルヘスの作品における哲学的・宗教的観念に関しては、拙論「《神の書跡》に見る哲学的・宗教的諸概念」(『立教大学ラテンアメリカ研究所報』第23号, 1995年)を参照されたい。
- 4) Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (México: Colegio de México, 1957), p. 77.
- 5) Jorge Luis Borges, *Obras completas II* (Buenos Aires: Emecé, 1990), p. 86. ホルヘ・ルイス・ボルヘス『異端審問』(中村健二訳, 晶文社, 1982年。以下『異端審問』とする), p. 157. ボルヘスの日本語作品名および訳文は、邦訳がある場合これに従ったが、訳文に関しては若干の変更を加えてある。
- 6) Jorge Luis Borges, "Foreword," in Ronald Christ, *The Narrow Act* (New York: Lumen, 1995), p. xv.
- 7) Jaime Alazraki, "Outside and Inside the Mirror in Borges' Poetry," *Borges and the Kabbalah* (New York: Cambridge University Press, 1988), p. 107 ;

- Jaime Alazraki, *Versiones, inversiones, reversiones* (Madrid: Gredos, 1977), p. 133.
- 8) M. P. Montecchia, *Reportaje a Borges* (Buenos Aires: Crisol, 1977), p. 96.
- 9) Jorge Luis Borges, *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos* (Madrid: Siruela, 1983), pp. 80-81. ボルヘス『パラケルススの薔薇』(鼓直訳, 国書刊行会, 1990年), p. 106.
- 10) *Ibid.* 邦訳, p. 107.
- 11) Montecchia, *op. cit.*, p. 97.
- 12) *Ibid.*
- 13) Barrenechea も鏡の機能のひとつとしてこのプラトンの反射を挙げている. Barrenechea, *op. cit.*, pp. 53-55, 65-66.
- 14) Borges, *Obras completas III* (Buenos Aires: Emecé, 1989), p. 465.
- 15) *Ibid.*
- 16) Borges, *Obras completas I* (Buenos Aires: Emecé, 1990), p. 357.
- 17) Borges, *Obras completas II*, p. 287. ボルヘス『永遠の歴史』(土岐恒二訳, 筑摩書房, 1986年. 以下『永遠の歴史』とする), p. 17.
- 18) Ion Agheana, *The Prose of Jorge Luis Borges* (New York: Peter Lang, 1984), p. 246.
- 19) Cf. Borges, *Obras completas I*, p. 356.
- 20) Borges, *Obras completas II*, p. 117. 『異端審問』, p. 217. この引用部分は直後にボルヘスによって「詭弁」(falacia)だと評されるのであるが, Sucre の指摘にあるように, ボルヘス自身もこの「詭弁」に共感していたことは間違いないだろう. Sucre, *op. cit.*, p. 73.
- 21) Borges, *Obras completas II*, p. 192. ボルヘス『創造者』(鼓直訳, 国書刊行会, 1975年. 以下『創造者』とする), p. 136.
- 22) Borges, *Obras completas I*, p. 431. ボルヘス『伝奇集』(鼓直訳, 岩波書店, 1993年. 以下『伝奇集』とする), p. 14.
- 23) ここでは詳述しないが, 鏡と無限, 迷宮との関係は, とりわけ二枚の鏡を向かい合わせることで顕著となる.
- 24) Borges, *Obras completas III*, p. 72. ボルヘス『砂の本』(篠田一士訳, 集英社, 1987年), pp. 161-162.
- 25) ボルヘスはピユタゴラスの言葉だとしているが, 確認はできなかった. アリストテレス『ニコマコス倫理学』(高田三郎訳, 岩波書店, 1973年), K-4 にこの文章が見られる.
- 26) Borges y Osvaldo Ferrari, *Diálogos* (Barcelona: Seix Barral, 1992), p. 23.
- 27) メルロ = ポンティ『眼と精神』(滝浦静雄他訳, みすず書房, 1966年), p. 163.

- 28) 多田智満子『鏡のテオーリア』(筑摩書房, 1993年), p. 22.
- 29) Borges, *Obras completas II*, p. 192. 『創造者』, p. 136.
- 30) *Ibid.*, p. 512.
- 31) Borges, *Obras completas II*, p. 418. 『永遠の歴史』, p. 155.
- 32) *Ibid.*, p. 556. ボルヘス『不死の人』(土岐恒二訳, 白水社, 1985年), p. 65.
- 33) Alazraki, *Borges and the Kabbalah*, p. 112.
- 34) 紋中紋手法に関しては, リュシアン・デーレンバック『鏡の物語』(野村英夫・松澤和宏訳, ありな書房, 1996年)に詳しいが, この手法はボルヘスの作品にも用いられていることから, 鏡が彼の手法でもあることが分かる. また, 彼の小説の構造が, 鏡的であるというAlazrakiの指摘もある(Alazraki, *Versiones, inversiones, reversiones*, pp. 127-128).
- 35) Borges, *Obras completas II*, p. 47. 『異端審問』, pp. 73-74.
- 36) ショーペンハウアー『意志と表象としての世界』(斎藤忍随他訳, 白水社, 1996年. ショーペンハウアー全集第2巻), p. 66.
- 37) Borges, *Obras completas I*, p. 441. 『伝奇集』, p. 35.
- 38) Cf. Beatriz Urraca, "Wor (l) ds Through the Looking-Glass: Borges's Mirrors and Contemporary Theory," *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 17 (1992), p. 162.
- 39) Alazraki, "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas," in Alazraki, ed., *Jorge Luis Borges* (Madrid: Taurus, 1976), p. 195.
- 40) Borges, *Obras completas II*, p. 442-443. 『伝奇集』, p. 39.
- 41) Urracaは前掲論文の中で, マウトナーやヴィトゲンシュタインの言語理論をボルヘスの作品に応用したJaime Restを引用しつつ, 言語による現実指定や, その鏡性を論じている. Urraca, *op. cit.*, p. 161., p. 167. Cf. Jaime Rest, "Borges, Mauthner y la filosofía," in Cedomil Goic, ed., *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana 3* (Barcelona: Crítica, 1988).
- 42) Borges, *Obras completas I*, p. 258. 『異端審問』, p. 171.
- 43) *Ibid.*, p. 436. 『伝奇集』, p. 26.
- 44) リチャード・バーギン『ボルヘスとの対話』(柳瀬尚紀訳, 晶文社, 1973年), p. 211.