

Title	言語にとりつかれた文学 : Valeria Luiselli, The Story of My Teethにおける固有名とメタフィクションの可能性
Author(s)	桑原, 拓也
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2019 P.47-P.56
Issue Date	2020-07-31
Text Version	publisher
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/77000">https://doi.org/10.18910/77000</a>
DOI	10.18910/77000
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 言語にとりつかれた文学

——Valeria Luiselli, *The Story of My Teeth* における固有名とメタフィクションの可能性——

桑原 拓也

## 1. はじめに

本稿は、Valeria Luiselli による *The Story of My Teeth* (以下、*TSOMT*) におけるポストモダン的な言語使用とメタフィクションの要素について論じたうえで、最終的に翻訳に対する実験的な試みを論じるものである。メキシコ出身で現在はニューヨークに住む Luiselli は、*TSOMT* を含む、現在出版されているほとんどの作品をスペイン語で執筆している。しかし、本稿では、Christina MacSweeny によって英訳された版を主に使用し、適宜、松本健二訳の日本語版を参照しながら論じる。Luiselli は、2015 年に出版された *TSOMT* と 2019 年に出版された初の英語の長編小説 *Lost Children Archive* がともに全米批評家協会賞 (National Book Critics Circle Awards) の最終候補作に選出されたことで、現在、多くの注目を集めている。この作品は、不法移民の少年少女に対する質問調査の通訳者を通して得た経験をつづったエッセイ *Tell Me How It Ends* を下敷きに、メキシコとアメリカの国境を越える不法移民の子どもたちを題材にした小説になっている。しかし、物語は一直線に進むわけではない。語り手の私 (I) と夫 (husband)、少年 (boy)、少女 (girl) の 4 人がニューヨークを出発し、テキサスの移民管理局に向かうロード・ナラティブという体裁を取るものの、1 ページから 4 ページほどの短い断章に過去の記憶や架空の文学作品などが入り込み、複雑な構造となっている。彼女の実体験と文学技法を集約させたこの長編小説は、現在までの集大成といっても過言ではないだろう。そのため、本稿は *TSOMT* の批評でもあり同時に、*Lost Children Archive* の本格的な読解につながる導入としての役割を持っている。

## 2. 固有名をめぐる文学——*The Broom of the System* と言語のかかわり

*TSOMT* が実験的である理由は、ポストモダン文学の全盛期にしばしば取り上げられてきた固有名と言語をめぐる小説であるためだ。日本語訳のあとがきに「この小説を埋め尽くしているのは固有名だ」(210) とあるように、作品中には数多くの偉人や作家の名が散りばめられている。また、全 7 章 (第 7 章は英語版の翻訳者 MacSweeny による年表) のうち、第 6 章まで、章が切り替わるページに John Stuart Mill、Gottlob Frege、Saul Kripke、Bertrand Russell らの言語論が引用されている。作品の内部では数々の固有名が引用され、章と章の

間では直接的に思想家や哲学者の言葉が引用される。物語レベルと構造レベルで、この小説は固有名と名づけの問題を主題にしていることが示唆されている。

本作品の固有名に対する関心は、オークションと深く結びついている。作品は、ジュース工場の警備員として働く Gustavo Sánchez Sánchez (通称 Highway) が42歳のときに突如として競売人になることを思いつき、アメリカのオークション養成校 (“the art of auctioneering” 15) に通うところから始まる。<sup>1</sup> そこで Master Oklahoma と呼ばれる人物からオークションの技法を学ぶ。Master Oklahoma は古典的なレトリックと数学の離心率の理論を組み合わせて、独自の4つのメソッドを開発している (詳細は後述)。この4つのメソッドに独自の方法論を追加した計5つの喩法を用いて、Sánchez はオークションに臨む。しかし、Sánchez のオークションは、一般的に想像されるような、金銭と商品の取引に焦点をあてるわけではない。むしろ、オークションにおける、物に付加価値をつけるための説明こそが物語だと考え、いかに物を他と区別し、よい物語を語るかということが、彼のオークションの本質である。そのため、Sánchez は自身を “a lover and collector of good stories, which is the only honest way of modifying the value of an object” (19) だという。この小説は、オークションを題材にしているが、具体的な商品や駆け引きが描かれるわけではない。この小説でスポットが当たるのは、物を区別し特徴づけ価値づける物語なのである。

本作品は、稀代のオークショナー Sánchez の自伝として語られるが、語りのレベルでメタフィクション的な要素が織り込まれているため、単純に架空の人物の伝記物語として読むことはできない。第2章の最終場面で、Sánchez は、生き別れた息子 Siddhartha によって自分自身を落札され、インスタレーション作品の中に閉じ込められ、Marilyn Monroe の義歯を抜かれ、路上に放置された直後に、彼の伝記を書くことになる若者 Jacobo de Voragine に出会う。そのため、第1章から第5章まで一人称で語られた Sánchez の物語は、第6章で突如として Voragine の一人称の語りに変化する。語り手の変化により、主体と客体の関係性は変化し、Sánchez は語る主体から語られる客体になる。ここで、彼はオークショナーとしての主体的な語り手の立場から、自身が物として説明される立場に変化する。こうした語る主体と語られる客体の不安定な関係性を書くことにより、Luiselli は、オークションの中に、物を特徴づける主体的なオークショナーと特徴づけられる客体的な物の関係性を見出し、その関係性を構造のメタレベルに引き上げることで、資本的な消費のエコノミーの象徴としてのオークションから物語の性質を抜き出しているのである。

TSOMT の語りは、説明を与えることで物の要素を確定する物語の性質と固有名の関係性を扱っている。だが、小説の中に固有名と言語論の関係性を持ち出した作家は、当然ながら、Luiselli 以外にも存在する。むしろ、Luiselli は、彼女の先行者ともいえるポストモダン的な実験小説の書き手による試みを引き継いでいるといえる。その意味で、TSOMT は、語りのレベルでも構造のレベルでも、文学史に立脚しているといえるだろう。

ポストモダン文学、特に1980年代の後期ポストモダン文学のひとつの特徴として、ポス

<sup>1</sup> Sánchez の年齢は、訳者 MacSweeney が付した年表を参照することで特定することができる。

ト構造主義的な言語使用が挙げられる。ここでは、具体的に、小説内の言語そのものに対する自意識の発達を例に挙げる。例えば、David Markson による *This Is Not a Novel* は固有名と記述の関係性を文学作品に持ち込んだ作品として名高い。数々の著名人の死因やエピソードを羅列していくスタイルは、そのタイトルが示すとおり、あえて物語性を剥奪することで、小説と百科事典的な記述の境界線に踏み込んでいる。また、David Foster Wallace が称賛した *Wittgenstein's Mistress* は Ludwig Wittgenstein の言語哲学の語法や論理をテーマに据えているが、一見すると無関係な著名人のエピソードが語られる。<sup>2</sup> Markson の作品は、実験性という点で極めて独創的である一方で、百科事典的であるためにその物語性を意図的に不明確にしている。

そのため、物語性と実験性の両立を目指す Luiselli の小説を論じるにあたって、Wallace によって書かれた *The Broom of the System* (以下、*Broom*) がひとつの参照点になるだろう。Wallace は大作 *Infinite Jest* の知名度が傑出している作家であるが、大学では英語と哲学を学ぶ中で様相論理学を学んでおり、特に、哲学についての卒業論文は死後に出版されている。<sup>3</sup> 論理学の知識は、Wallace がアリゾナ大学の創作文芸科の修了にあたって執筆した *Broom* でも実践的に活用され、結果として論理的な要素を取り込んだ実験的な小説になっている。

実験性の最たる例として、登場人物の名を挙げることができる。電話オペレーターとして勤務する主人公 Lenore Beadsman は、ある日、養護施設から祖母が失踪したと連絡を受ける。祖母の名は Lenore Beadsman であり、読者はここで主人公と祖母の名が同一であることを知る。そのため、読者は固有名 Lenore Beadsman が作中で指示されるとき、文脈からどちらの人物を指しているのかを判断しなければならない。同時に、祖母 Lenore の探求は、主人公 Lenore 自身のアイデンティティを探す旅でもある。同姓同名の祖母を捜索する旅は、その過程で祖母と主人公の差異を生み出し、主人公 Lenore が成長する物語になる。つまり、この設定に賭けられていることとは、主人公 Lenore のビルドゥングスロマン的な成長物語と、固有名 Lenore の決定要素を同定する哲学的論考という2つの物語なのである。

さらに、固有名の問題だけではなく、小説を構成する言語とメタ的なテキスト外部の可能性についても、この作品は視野を広げている。祖母 Lenore が Wittgenstein の教え子だったという設定が示すように、この作品は Wittgenstein による言語哲学を強く意識して書かれている。そのため、Wittgenstein による言語哲学における言語ゲームや排反律といった、言語の性質にかかわる場面も登場する。例えば、Bradley J. Fest は、Wittgenstein の哲学を参照し、*Broom* における独我論的な自己と他者の二項対立とコミュニケーション不全について論じる。*Broom* を舞台にして展開される、自我の構築と言語を通したコミュニケーションの(不)完全性も重要なテーマであり、その先にテキストの外部への可能性が見えてくる。

<sup>2</sup> Wallace は、エッセイ “The Empty Plenum” で “as I claimed *Wittgenstein's Mistress* does, they serve the vital & vanishing function of reminding us of fiction’s limitless possibilities for reach & grasp” (218) と述べる。

<sup>3</sup> *Fate, Time and Language: An Essay on Free Will* を参照。

コミュニケーションの(不)完全性とテキスト外部の可能性について、*Broom*の最終場面を確認する。最終的に、主人公 Lenore が勤務する会社の地下の電話用トンネルから、祖母 Lenore の痕跡が発見される(457)。最終的に祖母 Lenore は、作品内で発見されることなく、作品全体につきまとう亡霊のように常に痕跡だけを残すのである。ここで、東浩紀による Jacques Derrida と誤配についての議論を参照しよう。東は、Edgar Allan Poe の短編“The Purloined Letter”についての Jacques Lacan と Derrida の議論を参照しながら、「情報の伝達が必ず何らかの媒介を必要とする以上、すべてのコミュニケーションはつねに、自分が発信した情報が誤ったところに伝えられたり、その一部あるいは全部が届かなかったり、逆に自分が受け取っている情報が実は記された差出人とは別の person から発せられたものだったり、そのような事故の可能性に曝されている」(83-84)と論じる。<sup>4</sup>これは、「コミュニケーションについてのデリダの基本的なイメージは(中略)「あてにならない郵便制度」だと言ってもよい」と言い換えられる(84)。これを踏まえると、*Broom*における電話には、一種の誤配システムが作用していると考えられる。<sup>5</sup>電話線のトンネルは郵便の近代化された暗喩であり、祖母 Lenore の痕跡はそこに情報伝達の失敗(=誤配)があったことを示す。この誤配が示すように、ここで祖母 Lenore と主人公 Lenore の記述は重なり合わないのである。仮に完全なコミュニケーションが達成されたのならば、トンネルの祖母 Lenore は主人公 Lenore のもとに届けられ、両者は不可分な関係性に取り込まれるだろう。しかし、コミュニケーションが不完全であるからこそ、両者の言語ゲームは失敗し、結果的に主人公 Lenore の独立性は担保されるのである。

このコミュニケーションの不全を示す出来事と等しく重要なのが、*Broom*はある人物が発する“I’m a man of my ”(467)で終わることである。Marshall Boswell は、*Broom*を論じる際に、Wittgenstein の『哲学探究』を参照し、作品がいかにか他者にか開かれているか、いかにかメタフィクシオンの再帰性の外部に向かっているか、ということ进行分析している。Boswell は、“The novel ends with a blank space. The system remains open”(63)と論じ、この発言は作品の外部の可能性を開くと考える。一方で、Boswell に反論する形で、Adam Kelly はこの作品がフィクション内部に閉じており、後期作品においてその対話性が確保されると述べる。なぜなら“I’m a man of my ”の次に来る単語は、文脈を考慮する限り“word”であるほかになく、作者の試みにかかわらず、テキストはここで閉じていると論じる——“I would argue instead that because there is no real ambiguity concerning the next word in the sentence, the reader’s agency is in fact negated”(273)。

<sup>4</sup> 東はこの後に、Kripke の固有名論の問題点とその問題を埋める Slavoj Žižek の議論を踏まえて、Derrida の脱構築を論じている。しかし本稿は、著者の学識不足により、Kripke の固有名論の言語哲学上の立ち位置および正当性を正しく評価することができない。よって、ここでは詳細に立ち入らない。

<sup>5</sup> 『存在論的、郵便的』の他の箇所でも、東は、Derrida が用いる電話の隠喩に言及している。しかしその議論は、James Joyce の *Ulysses* における声(パロール)とエクリチュールの関係性を中心にしているため、本論の文脈では、誤配システムの議論が適切な参照点になる。

ここで重要なことは、両者の議論の優劣ではなく、作品の外部性について議論が行われていることだろう。つまり、物語についての物語というメタ的な循環から抜け出す可能性を、Wallace が探求していたということが重要になる。そして、Wallace が探求した固有名と言語のコミュニケーション不全、さらにテキスト外部の可能性というテーマは、*TSOMT* に明確に引き継がれている。

### 3. 歯はなぜ語るのか？

Wallace の *Broom* における言語哲学の援用とメタフィクションの発展を踏まえて、ここでは、*TSOMT* で歯が果たす役割と作品の実験性について論じる。*TSOMT* はそのタイトルが示すように、Sánchez の物語でもありながら、それ以上に “teeth” の物語である。Sánchez は作品の序盤で歯並びの悪さを自覚しており、自身の歯をよりよい歯に置き換えるためにオークショナーになっている。彼にとって、歯の獲得は自己実現の方法であり、優れた義歯を獲得するための方法としてオークションは活用される。

また、この作品において、オークションのような循環構造は反復されるモチーフであり、作品読解の重要な前提となっている。Sánchez は彼が使用するオークションの術を4つに分けている—— “The epsilon of the circular method is zero. The epsilon of the elliptical method is greater than zero but less than one. The epsilon of the parabolic method is one. The epsilon of the hyperbolic method is greater than one” (16)。第一の理論である循環法はイプシロンが0であるため、真円である。次の理論の省略法は楕円である。そして、比喩法は放物線であり、誇張法は双曲線である。ここに Sánchez は、彼独自の寓喩法 (“the allegoric method” 16) を追加し、5つの喩法をもってオークションに臨むことになる。<sup>6</sup> 注目すべきは、この4つの喩法がすべて図形と結び付けられて説明されていることである。特に、循環法は名前から明らかであるように、真円を示している。さらに、Sánchez の息子の名 Siddhartha は、当然ながら輪廻からの解脱を説いたゴータマ・シッダールタを想起させる。本作品では、循環構造とそこからの離脱が繰り返し登場する。このテーマは、直接的ではないにせよ、Wallace 的なメタフィクションの外部の探求とも共通するだろう。

以上を踏まえて、本稿では、Luiselli の *TSOMT* における歯の使用と文学的実験性の複雑な関係を論じていく。歯は、文学史上、数多くの作家に取り上げられてきた。例えば、2011年にガーディアン紙に掲載された記事 “Ten of the Best: Teeth in Literature” では、14世紀の詩人 Geoffrey Chaucer から T. S. Elliott や William Faulkner といったモダニズム期の作家、さらに現代作家 Zadie Smith の *White Teeth* まで幅広い時代で歯がモチーフとして使われてきたことを示している。歯は文学史上の様々な作家によって取り上げられてきたモチーフであり、*TSOMT* は歯をめぐる文学史に編纂されうることも同時に示している。

<sup>6</sup> この5つの喩法について、Luiselli は Gérard Genette の『パランプセスト』を参照しているかもしれない。超テキスト性 (transtextuality) について、Genette は、相互テキスト性 (intertextuality)、パラテキスト性 (paratextuality)、アルシテキスト性 (architextuality)、メタテキスト性 (metatextuality)、ハイパーテキスト性 (hypertextuality) に分類している。

文学において歯の果たす役割について論じた Keely Celia Laufer は、歯はある人物のアイデンティティを示すという。歯を科学的に調査することによって、その社会全体の食生活や生活習慣を判別できる一方で、それ以前から、歯はある人物や集団のアイデンティティの物質的な具現性を示すものでもある——“Although this scientific knowledge may not have been known centuries ago, the tooth has always been strongly connected with the identity of the self and social groups” (51)。それを踏まえて、Laufer は、文学における歯について、3 篇の詩を分析している。その中の 1 篇は、John Lennon の歯がオークションで落札されたことに着想を得て書かれた詩である。Laufer は特に、落札したファンが Lennon の歯と自分の歯を差し替えようと想像する場面を描写した一節を取り上げ、歯を差し替えることによるアイデンティティの混乱を論じる——“This merging of people, place and space is not just personal, but invasive. Identities are being surgically fused together. This suggests an unstable sense of self through the adoption of someone else’s tooth” (53)。なぜなら、歯の形により個人は識別されるため、歯はアイデンティティの身体的な具現化に直結するからである——“Teeth form an important part of a person’s understanding of their own and other people’s identity” (53)。

この論を踏まえると、*TSOMT* でも歯とアイデンティティの関係性を指摘できるだろう。作品の序盤で Marilyn Monroe の歯を差す Sánchez は、そのアイデンティティを固定されておらず、メタ的な入れ子のように構成されている。彼は、アイデンティティの物質的な象徴性として不安定な歯しか持っておらず、歴史上の人物の歯を差し替える可能性を想像することで、自身のアイデンティティと他者のアイデンティティを混成する。その意味で、彼はアイデンティティの容器のような存在なのである。特に、Marilyn Monroe の歯をオークションとして出品する際に、“I am my teeth...If you want them, you will have to take me along too” (56) と語ることは、彼自身が歯と同化していることを示している。この点からも、Sánchez がメタ的な容器として他者の歯＝アイデンティティを受け入れることが読み取れる。

歯は、彼自身がメタ的な容器であることのみならず、この作品が外部に開かれていることも同時に示唆する。本小説のメタフィクションの要素をみていくと、オークションの寓話に「バレリア・ルイセリ」が登場し (邦訳 120)、さらに Sánchez は映画『トゥルーマン・ショー』のように、インスタレーション作品の内部に閉じ込められ、作品の一部になってしまう。第 2 章で、Sánchez は教会でオークションを開催し、最後に自身を出品し、息子 Siddhartha に落札される。ここで注目すべきは、このインスタレーション作品が実際に存在する作品であるということだ。このとき、Sánchez は Ugo Rondinone というアーティストの *Where Do We Go from Here?* の中に閉じ込められる。この作品の実質的な終章といえる第 6 章の直後に、作中に登場した地図上の場所や建築物の写真が掲載されており、その中に、Rondinone によるインスタレーション作品も掲載されている。その写真には、インスタレーション作品の内部で Sánchez が目撃した “four catatonic clowns” (70) も映されている。実際のインスタレーション作品の内部に Sánchez を配置することで、すでに作品の外部の芸術作品とのコラボレーションが実現されていることになる。つまり、この小説がフィクション

についてのフィクションという意味でのメタフィクションではなく、Wallace 的な“metafictional recursion” (McCaffery 45) から抜け出す、外部に開かれたフィクションであることを示す。

次に、本作品の成立と現代アートとの関係性について、Luiselli 自身の言葉と松本のあとがきを参照しながら論じる。松本の整理によると、*TSOMT* は5つのバージョンがある。スペイン語が第3バージョン、英訳が第4バージョン、そして日本語訳が第5バージョンになるという (208)。翻訳とバージョンの可能性に関しては節を変えて論じるが、ここでは Luiselli の一応の母語であるスペイン語がなぜ第3バージョンとして扱われているのか、という疑問を明らかにしていくことで、*TSOMT* と現代アートのつながりを論じる。Luiselli はこの小説の着想の原点として、ある現代アートの企画に向けて小説を書くことになったことを挙げている——“In January 2013, I was commissioned to write a work of fiction for the catalogue of *The Hunter and the Factory*, an exhibition curated by Magalí and Juan Gaitán at Galería Jumex (179)。メキシコシティの“Galería Jumex”というギャラリーで行われるこの“The Jumex Collection”の出資者は、ジュース工場の“Grupo Jumex”であると説明している (179)。そのうえで、Luiselli はジュース工場とギャラリーという2つの異なった世界を結びつける芸術、さらに文学の可能性について言及している——“There is, naturally, a gap between the two worlds: gallery and factory, artists and workers, artwork and juice. How could I link the two distant but neighboring worlds, and could literature play a mediating role?” (179)。言い換えると、*TSOMT* はこの2つの世界を結びつける役割をもった作品として企画されたのである。そのため、最初から *TSOMT* は現代アートを出発点に書かれた作品であり、メタフィクション的な外部を示すというよりも、作品外部から生まれた文学作品だといえるだろう。そして、このコレクションに向けて書かれた *TSOMT* の原型となるバージョンが第2バージョンとなり、最初にジュース工場で働く労働者に配布されたものが第1バージョンとなる。

こうした背景を踏まえると、Sánchez が作品の序盤でジュース工場の警備員として働いていたことも、インスタレーション作品の中に閉じ込められたことも、さらに作中に登場するメキシコシティの地名とその場所の写真が掲載されていることも、すべて現代アートとの関連性を意識した仕掛けであるといえるだろう。*TSOMT* は、テキスト外部を志向するメタフィクションというより、テキスト外部から生み出された作品なのである。

さらに、テキストにおける固有名の利用も *TSOMT* を文学史の中に位置づけるための、テキスト外部への働きかけである。本作品では、実際の人物や地名を登場人物に名付ける場合が多い。その中でも、作家への言及がしばしば見られる。例えば、Sánchez の2人のおじは“Marcelo Sánchez-Proust” (65) と“Fred Sánchez Dostoyevsky” (83) である。こうした固有名の利用には、2つの解釈を見出すことができる。

第一に、固有名と固有名を特徴づける記述である。Sánchez は、自身の名前をオークションに賭けることができると言い、“Circular Gustavos”と名付けている (96)。このオークションでは、各人物のエピソードが語られ、それを当てるといふある種の謎かけが行われる。



この循環法では、“President Gustavo Díaz-ordaz,” “Gustav Flaubert,” “Gustav Mahler” (96-97) というように、同じ “Gustavo” の性を持つ名前を連想させる物語が語られる。この循環法は、Sánchez にとってのオークションが、固有名を確定させ、特徴づける、魅力的な物語と同義であることを示している。その名は物語によって支えられており、物語の語り方で名の在り方が変わることを同時に示す。

第二に、訳者 MacSweeny が作成した年表にも現れているように、この作品が時空間的に幅広い地点に位置づけられることである。その位置は、文学史だけにとどまらず、Luiselli が “two distant but neighboring worlds” を結びつけるように、様々な分野の事柄を網羅的に記した歴史の中にある。作中に現れる固有名は、哲学者や文学者から、政治家や科学者など幅広い。こうした固有名を引喩することで、*TSOMT* は極めて幅広い位置に置かれることを意図した作品であるといえるだろう。

とはいえ、究極的にこの作品はフィクションであり、虚構であることにも自覚的である。物語の実質的な終章である第6章の最後で、Sánchez は息子に向けてある言葉を遺している。その中で、“You can also keep all my collectibles, and the Marilyn Monroe teeth, which were false anyway” (147) と述べている。具象化されたアイデンティティとしての歯すらも偽物であることを告白することで、Sánchez はオークションのみならず、自身の存在も虚構によって成立してきたと明らかにする。この言葉は、いかに作品外部と幅広い関係性を持ったとしても、この作品が最初から最後まで一貫してフィクションであることにこだわっている証でもある。

#### 4. 歯を持たない文学

ここまでの議論から、*TSOMT* は、固有名の利用とメタフィクションの視点から、ポストモダン文学的な実験文学の系譜を引き継いでいるといえるだろう。それと同時に、数々の引喩を通して、Luiselli は過去に編纂されてきた文学史にも明確に視線を向けている。テクストにおけるこれらの発展にとどまらず、Luiselli は *TSOMT* を翻訳によって新たな段階に発展させることを試みている。その意味で、Sánchez が歯を持たず、アイデンティティを交換できる容器であるように、本作品も翻訳によって、その性格を次々に変化させていく小説である。*TSOMT* はその文学史的なルーツ、つまり「歯根」は残しつつも、「歯」を自在に変えることができる作品なのである。

日本語版の訳者の松本は、翻訳の際に「ルイセリ自身の手が加わっていなくとも、本書もまた、日本という米国とメキシコに対して独自のファンタジーを共有する国の読者を想定したオリジナル・ヴァージョンといえるかもしれない」(208) と述べている。前述したように、第4バージョンの英訳までは Luiselli 自身の手が加わっているとはいえ、訳者 MacSweeny が大胆な年表を加筆するなど、スペイン語の第3バージョンから大きな変更が加えられている。こうした大胆な加筆はしないにせよ、松本も翻訳の際に「ミスターとミセスをセニョールとセニョーラに戻すなど、一部でスペイン語版の香りを再現している」

(208)。その点で、松本が参照した底本は第4バージョンの英訳であるが、『俺の歯の話』はスペイン語を一応の母語とする作者が書いた小説であるということを、読者に常に思い出させる。

MacSweeny も松本もこの作品を翻訳する際に、独自のアレンジを施し、また作者 Luiselli もそれを容認し、推奨している。Luiselli は、特に MacSweeny が作成した年表について、既存の翻訳の在り方を変える翻訳であると述べている。

Her chronologic is a map, an index, and a glossary for the book, which both destabilizes the obsolete dictum of the translator's invisibility and suggests a new way of engaging with translation: one that neither relies on bringing the writer closer to the reader—by simplifying and glossing the translated text—nor on bringing the reader closer to the writer—by means of rendering the text into a kind of “foreign English.” This book began as a collaboration, and I like to think of it as an ongoing one, where every new layer modifies the entire content completely. (*TSOMT* 183)

もともと展覧会の企画として考案されたこの小説は、生い立ちからしてすでに外部とのコラボレーションであり、バージョンを繰り返し変化させてきた。そのため、そこに翻訳者が何かの変更を加えたとしても、それは変化し続ける作品をさらに変化させる試みである。その意味で、翻訳者は不可視である必要はなく、テキストに介入しても構わない存在である。

最後に、翻訳と文学作品の新たな関係性について論じた Rebecca Walkowitz の “born-translated literature” という概念を参照しよう。Walkowitz は、コンピュータ・アートの総称である “born-digital” を念頭におき、“Like born-digital literature, which is made on or for the computer, born-translated literature approaches translation as medium and origin rather than as afterthought” (3-4) と述べている。Walkowitz の定義を参照するならば、*TSOMT* は翻訳されることに対して極めて意識的な作品だといえるだろう。翻訳されることで、重層性をもったテキストに変化し続ける *TSOMT* は、翻訳される言語を取り巻く状況や環境をもその内部に含むことができる柔軟さを持った作品なのである。

#### 引用文献

- Boswell, Marshall. *Understanding David Foster Wallace*. U of South Carolina P, 2003.
- Fest, Bradley J. “‘Then Out of the Rubble’: The Apocalypse in David Foster Wallace’s Early Fiction.” *Studies in the Novel*, vol. 44, no. 3, 2012, pp. 284-303.
- Kelly, Adam. “Development Through the Dialogue: David Foster Wallace and the Novel of Ideas.” *Studies in the Novel*, vol. 44, no. 3, 2012, pp. 267-83.
- Laufer, Keely Celia. “The Language of Teeth: The Tooth as a Physical Embodiment of Identity in Literature.” *New Writing*, vol. 13, no. 1, 2016, pp. 50-58.

- Luiselli, Valeria. *The Book of My Teeth*. Translated by Christina MacSweeny, Granta, 2015.
- . *Lost Children Archive*. Knop, 2019.
- . *Tell Me How It Ends: An Essay in 40 Questions*. Fourth Estate, 2017.
- McCaffery, Larry. "An Expanded Interview with David Foster Wallace." *Conversations with David Foster Wallace*, edited by Stephen J. Burn, UP of Mississippi, pp. 21-52.
- Markson, David. *This Is Not a Novel and Other Novels*. 2001. Counterpoint, 2016.
- . *Wittgenstein's Mistress*. 1988. Dalkey Archive, reprint ed., 1999.
- Mullan, John. "Ten of the Best: Teeth in Literature." *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2011/apr/02/ten-best-teeth-literature>. Accessed 19 Apr. 2019.
- Walkowitz, Rebecca L. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. Columbia UP, 2015.
- Wallace, David Foster. *The Broom of the System*. 1987. Penguin, 2004.
- . "The Empty Plenum: David Markson's *Wittgenstein's Mistress*." *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 8, no. 3, 1998, pp. 217-39.
- . *Fate, Time and Language: An Essay on Free Will*. Columbia UP, 2011.
- . *Infinite Jest*. 1996. Little, Brown, 2006.
- 東、浩紀『存在論的、郵便的——ジャック・デリダについて』新潮社、1998年。
- ジュネット、ジェラルド『パランプセスト——第二次の文学』和泉涼一訳、水声社、1995年。
- ルイセリ、バレリア『俺の歯の話』松本健二訳、白水社、2020年。