九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

P.オースター作品における死者とお金

下條，恵子
九州大学大学院言語文化研究院

https://doi.org/10.15017/1786415

出版情報：英語英文学論叢. 66, pp.51-63, 2016-03-25. 九州大学英語英文学研究会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

P. オースター作品における死者とお金

下 條 恵 子

Paul Auster (1947-) の作品には頻繁にお金の話が登場し、それぞれが印象的な特別の存在感を放っている。具体的な例として、初期の自伝的作品 *The Invention of Solitude* (1982) から、一部を引用する：

> Having money means more than being able to buy things: it means that the world need never affect you. Money in the sense of protection, then, not pleasure. Having been without money as a child, and therefore vulnerable to the whims of the world, the idea of wealth became synonymous for him with the idea of escape: from harm, from suffering, from being a victim. He was not trying to buy happiness, but simply an absence of unhappiness. Money was the panacea, the objectification of his deepest, most inexpressible desires as a human being.
>
> (*The Invention of Solitude* 52-53)

「金がある、ということは物が買える、という以上の意味を持っていた。それは世界の影響を受けずに済む、ということを意味するのだ。(略) 父は幸福を買おうとしていたのではない。不幸の不在を買おうとしていたのだ。」ここでオースターは、彼の父にとってお金とはいかなる存在であったかを述べている。貧しく不安定な生活の中で社会の気まぐれに翻弄されてきた父にとってお金とは、成功や幸福、アメリカン・ドリームの象徴などではなく、苦しみや犠牲者となってしまう可能性の回避を約束してくれるものだったと語っている。本論は、オースターが描く登場人物たちの多くが、他者の死という出来事を通じて金銭を受給しているという奇妙な特徴に注目し、(1　死とお金の贈与、(2　救済の空間と作家の負債、という観点から作家オースターと死、そしてお金の関係について考察していく。

1 死とお金の贈与

柴田元幸責任編集による文芸誌『Monkey』の中のキーワード解説「ポール・オースターA to Z」においても、「M」の項では「Money」（お金）という言葉が取り上げられており、柴田は、オースターが得意とする「倹約しても徐々にそして確実にお金がなくなっていく話」が、独特の切実さを感じさせるのは、それが着実に死に近づきつつある万人の運命を暗示しているからだと述べている（柴田112）。この説明が示唆するように、オースターの描くお金のエピソードは、多くの場合「死」と関連付けられて登場するが、その最も端的な例は、父の死がもたらした遺産金の相続というオースター自身の自伝的エピソードといってよいであろう。この「家族や近しい者の死によって語り手に金銭がもたらされる」という設定は、様々に姿を変えて、1982年の本格デビュー作 *The Invention of Solitude* から2000年代の作品に至るまで、繰り返し登場する。[1] ここで実際の場面を一つ見ておこう：

> The moment Helen and the boys were killed, I had been turned into a rich man. The first bit came from a life insurance policy that Helen and I had been talked into buying not long after I started teaching at Hampton—*for peace of mind*, the man said— [....] I hadn't even remembered that we owned this insurance when the plane went down, but less than a month later, a man showed up at my house and handed

1 以下に一部を挙げる。*The Invention of Solitude* (1982)：父からの遺産相続をきっかけに父のこと、そして自らのことを記した自伝的作品。*City of Glass* (1985)：妻と息子を失った探偵小説家 Daniel Quinn のもとに間違い電話が。William Wilson というペンネームで探偵小説を書くクインだが、周囲の人々には妻の保険金で生活していることにしている。*The Locked Room* (1986)：行方不明になった友人 Fanshawe の原稿管理を任され、思わぬ印税や彼の妻との結婚生活を手にする語り手。*In the Country of Last Things* (1987)：行方不明の兄を探すため、民主主義が崩壊したディストピア都市で生き延びようとする Anna Blume の物語。街の通貨「グロット（glot）」は「言葉、舌」の意。*The Music of Chance* (1990)：予期せず父の遺産を手にした Jim Nashe は消防士をやめて旅に出る。ポーカー賭博で抱えた巨額の借金返済のために囚われの身となって石運びの労働に従事する。*The Book of Illusions* (2002)：家族を事故で失った David Zimmer は保険金を得、大学での職を離れ、映画の研究書や François-René de Chateaubriand の自伝翻訳などを手掛ける。

> me a check for several hundred thousand dollars. A short time after that, the airline company made a settlement with the families of the victims, and as someone who had lost three people in the crash, I wound up winning the compensation jackpot, the giant booby prize for random death and unforeseen acts of God.
>
> (*The Book of Illusions* 16)

これは *The Book of Illusions* (2002) の主人公 David Zimmer が飛行機事故で妻と息子を失った後の描写であり「妻ヘレンと息子たちが死んで、私は図らずしも裕福な人間になった。最初の受け取りは、私がハンプトンの大学に勤め始めたころに加入した生命保険からだった。」とあるように、死によって贈与されるお金のモチーフが直接的に描かれている場面である。

ここで思い出されるのが Jacques Derrida の「死の贈与」であるが、オースターの描く人物たちが予期せず手にする保険金や遺産金は、「白日の下で贈与として認められてしまったら、つまり認知され、感謝されるべきものになってしまったら、すぐさま消えてしまう」(Derrida 29) というデリダ的純粋贈与とは少々異なる、という点は非常に重要である。*The Locked Room* (1986) の語り手は、失踪した Fanshawe のおかげで編集の仕事や印税、彼の妻との関係を手に入れ、以下のように語る：

> It was strange how Fanshawe had brought us together. If not for his disappearance, none of this would have happened. I owed him a debt, but other than doing what I could for his work, I had no chance to pay it back.
>
> (*The Locked Room* 277)

「ファンショーが僕らをくっつけたと考えると不思議な気がした。彼が失踪しなければ、これらのことはなにも起こらなかっただろう。僕は彼に借りをつくってしまったのだから、彼が残した作品を扱う仕事に励む以外に、恩を返す術がなかった。」と考えるこの語り手に限らず、オースター作品に登場する人々は死によって与えられたお金について、強い負債の意識を抱くことが多い。批評家 Pascal Bruckner は *The Invention of*

Solitude におけるオースターと父の遺産の関係について「父の死はオースターの執筆に解放の道を開いただけでなく、彼の命そのものを救うものとなった。息子オースターはこの借りの返済をやめることはできないだろうし、この恐ろしいほどの贈与について、執筆を通じて死んだ父親に返済を果たすこともできない。」と述べているが（Bruckner 27)、オースターの登場人物たちは皆、死の贈与として降ってきた大金に対して、死者について執筆するという仕事で応えようとするのである。

これは間違いなく *The Brooklyn Follies* (2005) に登場する伝記保険（biography insurance）と同じ構造を持つものであるが、死者やその遺族からお金を受け取りその死者について書く、というシステムは、紀元前500年ごろのギリシアに既に存在していた。詩人であり古典文学者でもあるAnne Carson によれば、当時のギリシア詩人 Simonides of Keos (c.556-c.486B.C.) がお金と引き換えに、墓石に刻む詩つまり墓碑銘を本格的に請け負うようになった最初の詩人の一人であるという (Carson 74)。シモニデスの墓碑銘は、死について我々が語るときによく使う「交換」のメタファーを定着させたというのがカーソンの見解である（Carson 74）。これまでのオースター作品からの引用を思い出してみよう。オースターが死者について語る物語を墓碑銘のメタファーとして読むならば、彼もまたこのシモニデスの系譜に連なる作家だということになるであろう。

それではここで、引き続き「墓碑銘」をキーワードに、*The Book of Illusions* と *The Brooklyn Follies* に「金融商品」として登場する二つの伝記についてみていきたい。

> A stock company was formed, and people bought shares in the manuscript. *Word futures, I guess you could call them, in the same way that people from Wall Street gamble on the price of soybeans and corn. In effect, Chateaubriand mortgaged his autobiography to finance his old age.* They gave him a nice chunk of money up front, which allowed him to pay off his creditors, and a guaranteed annuity for the rest of his life. It was a brilliant arrangement. The only problem was that Chateaubriand kept on living. The company was formed when he was in his mid-sixties, and he hung on until he was eighty. By then, the shares had changed hands several times, and the friends and admires

> who had invested in the beginning were long gone. Chateaubriand was owned by a bunch of strangers. The only thing they were interested in was turning a profit, and the longer he went on living, the more they wanted him to die.
>
> (*The Book of Illusions* 63, italics mine)

上の引用をご覧いただきたい。これは *The Book of Illusions* における、18世紀後半から19世紀に活躍したフランスの小説家・政治家François-René de Chateaubriand の実在する自伝に関する記述である。当時、経済的に困窮していたシャトーブリアンは、まだ書いてもいない自伝を担保に借金をしたが、その後何十年も生き延びたため、証書の持ち主が次々と変わっていき、最終的に彼らはシャトーブリアンの死を望むようになった、というものである。死後出版という契約の下に企画され、「言葉の先物取引」(word futures) と称されるこの自伝は、『墓石のかなたからの回想』(*Memoirs from Beyond the Grave*) という原題からもわかるように、シャトーブリアンが自ら書いた墓碑銘だと考えることができる。一方で、家族を失い、失意の中保険金で生活しながら、フランス語で書かれたこの書物を英語に訳する主人公ジンマーは、墓石に刻まれた墓碑銘を英語でなぞり直す労働に従事している人物だということになるだろう。この作業の「労働性」についての解説は次節に譲って、ここでは *The Book of Illusions* の3年後に出版された *The Brooklyn Follies* の伝記保険 (biography insurance) について考察してみたい。

> My idea was this: to form a company that would publish books about the forgotten ones, to rescue the stories and facts and documents before they disappeared—and shape them into a continuous narrative, the narrative of a life. [….] I imagined writing books myself, but if demand ever became too heavy, I could always hire others to help with the work: struggling poets and novelists, ex-journalists, unemployed academics, perhaps even Tom. The cost of writing and publishing such books would be steep, but I didn't want my biographies to be an indulgence affordable only by the rich. *For families of lesser means, I envisioned a new type of insurance policy whereby a certain*

> *negligible sum would be set aside each month or quarter to defray the expenses of the book. Not home insurance or life insurance—but biography insurance.*
>
> (*The Brooklyn Follies* 303-04, italics mine)

「忘れられた人々をめぐる本を出版する会社」を作り、「物語や事実や文書が消えてしまう前にそれらを救出」し、それを「ごくわずかな額を毎月、もしくは毎季、出版費用として積み立てる」新しいタイプの保険、つまり「住宅保険でも生命保険でもない、伝記保険」というビジネス・モデルとして実現しようとする主人公 Nathan Glass のユニークな思いつきの中には、これまでオースターが描いてきた重要なポイントがいくつか含まれている。まず一つ目は「保険」という制度であり、二つ目は「名もなき人々の物語を救いたい」という希望である。二つ目に関して言えば一般のアメリカ市民から実話の物語を募集し、本としても2001年に出版された National Public Radio の特別企画 *National Story Project* を想起させるものでもある。ここでは、まず「保険」という概念とアメリカの歴史との親和性について簡潔に整理し、「物語の救済者」としての作家については、次の節で考察する。

18-19世紀のアメリカ文学を同時代に発達した保険産業の理念と合わせて分析したアメリカ文学研究者 Eric Wertheimer は「保険の契約というのは、所有と喪失の境界線、そして存在と不在の境界線を浮かび上がらせるものであるが、これができる非宗教的な業務というものはこの社会においてほかにはないだろう」(Wertheimer 15) と述べているが、彼の保険に関するこの見解を踏まえると、喪失や不在がキーワードとなるオースター作品と、喪失や不在を前提とした保険思想との間に親和性を見出すことは難しくはないであろう。さらにワーサイマーは、保険とアメリカ文学について「海上、火災、生命、傷害という保険の大4区分は、アメリカ文学の登場を実体的に、観念論的に、そして美学的に概評するうえで、不可欠な要素であると言える」(Wertheimer xxiii) という独創的な主張を行なっているが、アメリカの歴史と保険の発展の関係性を振り返れば、非常に説得力を持つ見解として読むことができる——西洋の保険産業の原点と言える海上保険は、大航海時代に花開いた。この時期に、コロンブスよってアメリカ大陸がいわゆる〈発見〉をされたことについ

て説明は不要であろう。また、植民地時代のアメリカにおいて、都市の整備発展に大きな影響を与えたのは、ベンジャミン・フランクリンらが導入した火災保険と消防団であり、そして独立から約1世紀を経て南北戦争に突入するのであるが、[2] このころ保険産業は、家長を失った孤児や未亡人たちの生活を支えるための手ごろな生命保険として一般市民にも広がりを見せ、個人の請負人が手を出す賭博的ビジネスから、市民の生活を守る社会的システムの一部へとその意義を変貌させていったのである（Murphy 297-99）。このように、保険産業がアメリカの歴史と連動して発展してきた事実を念頭においてオースター作品を眺めるならば、作家がいわば保険請負人の立場で死者という保険契約者からお金を受け取り、物語の喪失について補償を行なうという保険的な構造は、作品に極めてアメリカ的な佇まいを付与するものだということができるだろう。

2　救済の空間と作家の負債

オースター作品において、物語の救済はしばしば具体的な救済空間として登場する。実際の例を二つほど見てみよう：

> By any standard, Woburn House was a haven, an idyllic refuge from *the misery and squalor* around it.
>
> （*In the Country of Last Things* 141, italics mine）

> I had never been inside a hotel, but I had walked past enough of them on my trips downtown with my mother to know that they were special places, fortresses that protected you from *the squalor and meanness* of everyday life.
>
> （*The Brooklyn Follies* 102, italics mine）

一つ目の例はディストピア都市を舞台にした *In the Country of Last Things* (1987) の中で主人公 Anna Blume が働く救貧院ウォーバン・ハウスの描写である。希望のない街で困窮した人々がやってくるこの場所を、アン

2　このアメリカ保険史概要は木村栄一の『ロイズ・オブ・ロンドン　知られざる世界最大の保険市場』（日本経済新聞社、1985年）による。

ナは「ほっとできて、苦しみや惨めさから逃れられる避難所」と述べているが、この表現が *The Brooklyn Follies* の中で古書店オーナーの Harry Brightman が夢想する戦争孤児のための救済施設ホテル・イグジステンスのそれに類似していることは、ホテル・イグジステンスについて述べられた二つ目の引用と比較すれば明らかである。ここで注目したいのは、アンナの住む都市の通貨に言語や舌を意味する“glot”という名前が与えられているという点である。ここでの彼女の使命とはウォーバン・ハウスの運営維持のための資金を調達・注入することなのである。つまり、あらゆる物、あらゆる人が消えて行くこの「最後の物たちの国」において供給されなくてはならないものは言葉であり、物語であることが暗示されている訳である。

また、ホテル・イグジステンスは、幼少期のハリーが「ラジオで聞いた話」が基になっている点、そしてハリーの死後、ネイサンによって人々の物語を救済保存する伝記保険ビジネスとして発想し直されるという細部に目を配れば、救貧院とホテルというこれら二つの建築物は、オースターが「アメリカン・リアリティの博物館（a museum of American reality）」と呼んだ *National Story Project* にも通じる物語空間（*I Thought My Father Was God* xvi）、さらに正確にいえば、人々が語ることによって建設される失われた物語の救済空間であることがわかるだろう。物語を語る空間そのものが救貧院、ホテル、博物館として空間化され、死や喪失を経験した人々の避難所となると同時に、ここで語られた物語が、名もなき人々を忘却から救うのである。*The Brooklyn Follies* に登場する象徴的なリフレイン“X marks the spot.”（*The Brooklyn Follies* 60）が示唆するように、無名の人々について語る行為が「何のしるしもない墓（an unmarked grave）」（*The Brooklyn Follies* 275）に、彼らの存在を示すしるし——秋元孝文の言葉を借りれば、「個々人の尊厳ある『生』」のしるし（秋元 99）——を残すのである。

ただし、この保険的構造を持った救済作業はオースターの作品世界では容易には達成されない。保険とは、アンダーライター（underwriter）と呼ばれる保険請負人が保険契約者から保険料を受け取り、万が一損害が生じた場合には、保険金を支払うことによってその損害をカバーするという仕組みになっており、言うまでもなく、保険料よりも保険金のほうが高額となる。ここで、*The Brooklyn Follies* のネイサンが伝記保険のア

イデアに興奮する場面を確認したい：

> *I would resurrect that person in words*, and once the pages had been printed and the story had been bound between covers, they would have something to hold on to for the rest of their lives.
>
> (*The Brooklyn Follies* 304, italics mine)

「死者を言葉の中で蘇らせる」と意気込むネイサンの言葉は、作家（writer）が保険請負人（underwriter）となって物語を通じて人の死という損害をカバーするという保険そのものの考え方を踏襲している。しかし、この伝記保険ビジネスについては全ての読者が抱く懸念が存在する。既出の引用にもう一度注目してみよう：

> I imagined writing books myself, but *if demand ever became too heavy*, I could always hire others to help with the work: struggling poets and novelists, ex-journalists, unemployed academics, perhaps even Tom.
>
> (*The Brooklyn Follies* 303, italics mine)

「もし需要が増えすぎたら」——2005 年に出版されたこの小説は2001年9月11日午前8時のブルックリンで幕を閉じる。およそ40分後にはマンハッタンで多くの死者を生む事件が発生し「もし需要が増えすぎたら」という想定が、万が一の事態ではないことを読者は知っているのである。

このとき、伝記保険の作家／請負人はどうなるのだろうか。通常、保険請負人は多額の損額を保証しなくてはならず、多くの場合、負債者に転落する。実際 *Robinson Crusoe*（1719）の作者 Daniel Defoe は海上保険で同じ目に遭って深刻な負債者に転落し、当時の法律に従って投獄されたという記録が残されている（Richetti vii）。[3] この例に従えば、物語の救済者たりえたネイサンも、死者たちに物語を通して借りを返済することができな

3　*Robinson Crusoe* やそれに関連する「難破」「漂流」「喪失」といったモチーフはオースター作品において、重要な位置を占めている。詳しくは拙論 “Writing in a Shipwreck” を参照のこと。

い「負債者」に転落してしまう可能性が示唆されているのである。

その一方で、この「作家」「債務」「投獄」というキーワードは、オースターの初期の詩から現在の小説にわたって登場する一つの不思議なモチーフについて、「死」「お金」「作家」という視点からある解釈を許してくれることになる。それは「石」にまつわる労働のモチーフである。それでは最後に負債者としての作家、語り手に科せられる労働としての「語り」について考察したい。

1974年、小説ではなく詩作を中心に行っていたオースターが出した詩集のタイトルは *Unearth*、つまり「発掘」というものであった。それ以来、彼の作品には石にまつわるエピソードが様々に登場するのだが、その多くが「強制労働」のイメージで描かれている点が非常に興味深い。おそらく最も明らかな例が *The Music of Chance* (1990) において、ポーカーで多額の借金を負った Jim Nashe と Jack Pozzi が、その借金を返済する代わりに、石運びの労働に従事させられる、というものであろう。しかし、オースター作品の中の「石」には、もう一つ特徴的な描かれ方が存在する：

> My job was to take a hammer and smash into smaller stones, and once those stones had been smashed, to smash them into even smaller stones. There was no purpose to this labor. But the fact was that I wasn't interested in results. *The labor was an end in itself, and I threw myself into it with all the determination of a model prisoner.*
>
> (*Moon Palace* 91, italics mine)

これは *Moon Palace* (1989) の中で、主人公 Marco Fogg がフランス語の翻訳をしている時の描写である。翻訳の作業を砕石の行為に見立て、さらにそれを囚人に科せられた労役に例えている。さらにもう一つの引用を見てみよう：

> A barren field stretched out before me, a barren, dusty field cluttered with gray stones of various shapes and sizes, and scattered among the stones in that field were fifty or sixty men and women, each holding a hammer in one hand and a chisel in the other, pounding on the stones

> until they broke in two, and then pounding on the smallest stones until they were reduced to gravel. [….] *This was the kind of work one usually associated with prisoners, with people in chains*, but these people weren't in chains. They were working, they were making money, they were keeping themselves alive.
>
> (*Invisible* 307, italics mine)

これは*Invisible* (2009) からの抜粋である。この作品は1960-70年代をフランスで過ごしたオースター自身の青春物語を彷彿とさせるものであるが、引用の部分は、アメリカ人の語り手 John Freeman が、紆余曲折を経て手にしたフランス女性 Cecil の日記を英訳したものとして、その「翻訳性」が強調される形で登場している。セシルは目の前に広がる採石場の様子をこう述べている――「これは、鎖でつながれた囚人たちがする労働だ。だが、ここで働いている人の中には囚人たちは誰もいない。彼らはただただ働き、お金を稼ぎ、そして自分たちを生かそうとしていたのである。」

このように、オースターの作品では、翻訳作業が、砕石／採石という囚人に科せられた労役と強く結びつけられて登場するのである。[4] オースター作品の殆どを日本語に翻訳している柴田は、オースターの場合、登場人物が自己を消滅させる手法、語り手たちが物語を語る手法、そして主人公たちの自己を顧みる手法など、彼が綴るテクストそのものが、翻訳行為との類似性を持つ（Shibata 187）と指摘しているが、この点に加えて、オースター自身が小説家や詩人による翻訳行為に創作の原点を見出している事実を考慮すれば、[5] オースターは物語を語る行為を砕石

---

4 *The Book of Illusions* においても、主人公のジンマーが翻訳について石炭を炉にくべる作業という比喩を用いて説明する部分がある（*The Book of Illusions* 70）。厳密に言えば石炭を炉にくべる行為は砕石や採石の作業とは異なるが、地中から掘り出した石炭をくべるという意味では、採石のバリエーションの一つととらえることができるだろう。

5 この点については以下に詳しく述べられている：Paul Auster, Introduction. *The Random House Book of Twentieth Century French Poetry with Translations by American and British Poets*. New York: Vintage-Random, 1984. xxvii-xliv. Print.　また、オースターは1970年代に "Quarry" つまり「採石場」という詩を創作しており、近年出版された Wallace Stevens のトリビュート本 *Visiting Wallace* (2010) にもこの詩を寄稿している。

／採石という囚人労働に重ね合わせていると言える。

この奇妙な結び付きも、オースター自身同様、彼の作品世界の作家や語り手が「常に既に」死者からの金銭的負債を抱えた人物として登場するという事実を踏まえるならば、[6] より明快に理解することができるだろう。カーソンはシモニデスが手がけた「我々はみな、死に対する負債である」という有名な墓碑銘を引いて詩人と詩の経済関係を論じているが(Simonides qtd. in Carson 80)、オースターもまた、これに共鳴するかのように「詩は魂を救うことも、失われた世界を取り戻すこともできない。所与のものについて述べるだけである」という言葉を綴っている（“The Poetry of Exile” 359)。これは、ホロコーストを生き抜きながらもそこで多くの死者を見送ったユダヤ系詩人 Paul Celan の苦悩について、オースターが述べた言葉であり、そこには詩人や作家が宿命として背負う永遠の債務の意識がはっきりと刻まれている。オースターの描く語り手や作家の罪とは負債――つまり死者からお金の贈与を受けながら、代わりに死者にみあった墓碑銘を作ることができないという負債――であり、この石を切り出し砕くという比喩には、死者に対して債務を負う囚人に科せられた労役と、その債務を果たすべく墓石に墓碑銘を刻み「何のしるしもない墓」に、彼らの存在を示すしるしを残す、つまり“X marks the spot.”を試みるという作家の責務が込められていると考えることができるのである。

6 ブルックナーもオースター作品の登人物の特質を「死者に対する債務を背負う、永遠の負債者」であると述べている。(Bruckner 32)

引用文献

Auster, Paul. *The Book of Illusions*. New York: Henry Holt, 2002. Print.

——. *The Brooklyn Follies*. New York: Henry Holt, 2006. Print.

——. *City of Glass*. In *The New York Trilogy*. 1 -158.

——. *Collected Poems*. Woodstock and New York: Overlook, 2004. Print.

——. "from *Unearth*." *Living Hand* 1 (1973) : 46-54. Print.

——. *In the Country of Last Things*. New York: Penguin, 1988. Print.

——. Introduction. *I Thought My Father Was God*. Ed. Paul Auster. New York: Picador, 2002. xv-xxi. Print.

——. *The Invention of Solitude*. New York: Penguin, 1988. Print.

——. *Invisible*. New York: Henry Holt, 2009. Print.

——. *The Locked Room*. In *The New York Trilogy*. 233-371.

——. *The Music of Chance*. New York: Penguin, 1991. Print.

——. *The New York Trilogy*. New York: Penguin, 1990. Print.

——. "The Poetry of Exile." *Collected Prose*. Expanded ed. New York: Picador, 2010. 351-59. Print.

——. Introduction. *The Random House Book of Twentieth Century French Poetry with Translations by American and British Poets*. New York: Vintage-Random, 1984. xxvii-xliv. Print.

Barone, Dennis, ed. *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1996. Print.

Bruckner, Pascal. "Paul Auster, or The Heir Intestate." Barone. 27-33.

Carson, Ann. *Economy of the Unlost: Reading Simonides of Keos with Paul Celan*. Princeton: Princeton UP, 1999. Print.

Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Trans. David Wills. Chicago: U of Chicago P, 1992. Print.

Murphy, Sharon Ann. *Investing in Life: Insurance in Antebellum America*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2010. Print.

Richetti, John. Chronology. *Robinson Crusoe*. By Daniel Defoe. Ed. Richetti. London: Penguin, 2001. vii-viii. Print.

Shibata, Motoyuki. "Being Paul Auster's Ghost." Barone. 183-88.

Shimojo, Keiko. "Writing in a Shipwreck: Family, Identity, and Memory in Paul Auster's *The Invention of Solitude*."『教育文化学部紀要』23 (2010) 27-36. Print.

Wertheimer, Eric. *Underwriting: The Poetics of Insurance in America 1722-1872*. Stanford: Stanford UP, 2006. Print.

秋元孝文 「(E)x Marks the Spot—Paul Auster *Brooklyn Follies* と9.11後のリアリティ」『甲南大学紀要 文学編』160 (2010) 89-101。

木村栄一 『ロイズ・オブ・ロンドン 知られざる世界最大の保険市場』日本経済新聞社、1985年。

柴田元幸 「ポール・オースター A to Z」『MONKEY』1 (2013) 97-128。