

「ネクロフィリアが学術的な衝動であってはならない」

－ 『引用符の中の死』(1991) 序論における「作者の死」批判－

上神 弥生

“Necrophilia Should No Longer
Be Our Main Scholarly Drive.”:
Countering Biographical Murder
in Svetlana Boym’s *Death in Quotation Marks* (1991)

Yayoi Uegami

Svetlana Boym (1959-2015) was an “off-modern” thinker. She turned the adverb “off” into a critical concept of modernity. Her project was detouring around history with capital H, illuminating sideshadows, putting the world off-kilter, and charting a new topography of modernity.

Death in Quotation Marks (1991) is the first attempt in her life-long project of off-modernism. In this book, she centers on the life and death of the three modern poets and reconsiders the dominant modernist literary discourse which depends on the idea of “the death of the author”.

This paper explores how Boym brushes modern literary history against the grain and how she counters the discourse of the metaphorical killing of the author. It also discusses that her perspective is autobiographical and far from transparent, objective, or scientific, which she thought to be the myth of scholarly practice.

はじめに

「オフモダン (off-modern)」はスヴェトラナ・ボイム (Svetlana Boym, 1959-2015) の思想を紐解く鍵概念であり、この思想家が取り組んだ批評の企図である。死後に発表された「同期しない歴史」 (“History Out-of-Sync”, 2017) では、「オフモダン」の概念が直線を迂回しながらジグザグの軌道を描いて進むチェスのナイトの動きという視覚的イメージで描写され、「モダニティの企図の未だ探求されていない潜在的可能性への迂回」(3) や「初期のモダニティの中心から外れたエキセントリックな側面を捉えること、即ち『歴史を逆撫でする』ことを可能にする歴史への感性」(4) と説明されている。ここでは直線がモダニティの目的論を、それを迂回するナイトのジグザグの動きが「オフモダン」を表現している。すなわち「オフモダン」の企図とは「プレ」や「ポスト」などの接辞をつけることで「モダニティ」の歴史の因果関係を解釈しようとする視点からの「オフ」、つまり離れることで直線的な歴史観が取りこぼしてきた「エキセントリックな側面」に光を当てて大文字の歴史を脱中心化する試みと言える。

ボイムは56年の短い生涯で学術論考、回想録、エッセイ、小説など、様々なジャンルの形式を採用して、『共通の場所／常套句』 (*Common Places*, 1994)、『ノスタルジアの未来』 (*The Future of Nostalgia*, 2001)、『ニノチカ』 (*Ninotchka*, 2003)、『もう一つの自由』 (*Another Freedom*, 2010) などジャンル横断的な著作を残した。取り組んだ主題も様々だが、どれも一貫して「オフモダン」の視点につらぬかれている。本稿でとりあげる第一作目の『引用符の中の死』 (*Death in Quotation Marks*, 1991) は、ボイムが生涯にわたって取り組んだ思索的企図の最初の試みであり、萌芽的ながら後に彼女が批評と創作の両面で展開した「オフモダン」の端緒を確かめる上で重要な一冊である。

本稿では『引用符の中の死』の序論でボイムが展開する作者の「死」をメタファーに用いた言説に対する批判を紐解きながら、対話、「『1』ではない1」としての主体への認識、既製の量産品やクリシェの個人による再定義など、彼女の思想の核を成す要素を確認する。また本書におけるボイムの視点がいかに自伝的要素に裏打ちされているか、すなわち彼女の議論が作者の伝記的殺害の不可避性と不可能性をいかに実演しているか論じる。

1. 『引用符の中の死』の趣意

空虚というでっちあげられた概念と同じように、私は長らく生と死を引用符に入れてきた。(マリーナ・ツヴェターエワ「大晦日」)

マリーナ・ツヴェターエワが故人となったリルケに向けた呼びかけは、本書の執筆を動機づけた欲望を詩的に表現している。すなわち「生」「死」「芸術」をとりかこむ多くの引用符を移し、再び切り開き、可視化し、それらについての批評の「でっちあげ」を明らかにするという欲望だ。(Death in Quotation Marks 2)

『引用符の中の死』の序論の冒頭には、この本の趣旨が見事に要約されている。エピグラフとしてマリーナ・ツヴェターエワの「大晦日」の原文と英訳が置かれ、続く導入部でこの詩が本書の執筆を動機づけた欲望を見事に表現したものであることが説明される。引用にある「生」「死」「芸術」の引用符を切り開く欲望とは、作者の人生と作品の間に明確な境界線を引くことの不可能性を示したいボイムの欲望であり、それらをめぐる「批評の『でっちあげ』」を明らかにする欲望とは作家の人

生と作品を切り離す読解も特定の文脈やイデオロギーに絡めとられた神話にすぎないことを忘れるなど指摘する欲望である。

ライナー・マリア・リルケへ向けられた「呼びかけ」というこの詩の形式は、作者の個別の生（life）の排除、すなわち非歴史化され文脈が消し去られた普遍性を装う透明なメタナラティブの構築ではなく、個別の生の文脈に位置づけられた作者と、また別の異なる文脈に位置づけられた評者がダイアロジックな関係を築く批評をポイムが志向していることを示している。「呼びかけ」の対象であるリルケが故人であることは、批評の行為における作者殺しの不可避性を表す。つまり、体系的な作家論あるいは作品論においては、作者の生が「文学的」なものと同様な「非文学的」なものに区別され、後者の排除が起きていることを示唆している。それでもなお保たれる「呼びかけ」の枠組は、作者の「非文学的」な生の殺害が暫定的なものにすぎないこと、つまり、読者が作品を読む上では作者の生の殺害は不可避であるが完全な殺害も不可能であり、この不可避性と不可能性の緊張関係の中で読解は形成されるという視点が見えてくる。記述の次元においては作品が作者の生と死を形成するが、逆に作者の実際の生と死が作品とその読解を形成することもあるという視点である。

詩人の実際の死は文学的事実にも変わるかもしれない。だが、文学と生の間には明確な境界線を引くことを禁じ、不可思議な生の文学性とテキストの逸脱的な生命力を明らかにするのは文学的事実である。一貫性があるように見える詩、イデオロギー、批評の体系の複雑さや矛盾を明らかにする決定的な「異化」の行為が詩人の死である。（*Death in Quotation Marks* 13）

本書でポイムは、テキストの外部である作家の日常生活の凡庸な「非文学的」事実が「文学的」事実にも変わりうる境界領域、すなわちトータル

で体系的な作家像や作品論を覆す潜在性になりうる境界領域に光を当てる。ボイムの議論には、両者を区別する境界線が固定されたものではなく、個別の文脈に位置づけられイデオロギーにからめとられた読者の生にも大きく左右されるという視点が確認できる。ボイムは作家や作品の理論化と歴史化の緊張関係に焦点をあてるとともに実演している。

2. 「モダニティ」からの「オフ」

ボイムは「モダン」と呼ばれる状況が発生したとされる時代を基準に「プレ」と「ポスト」という接辞を用いて時間を区切り、振り返りの視点で物事の因果関係を解釈しようとする直線的な歴史観を「モダニティ」という語で表現している。著者は『『モダニスト』の自己成型には思っている以上に『ロマン主義』、『リアリズム』、『ポストモダニズム』の特徴がある」と書いている(35)。この言葉に示唆されるように、『引用符の中の死』では特に芸術における「モダニティ」が「オフ」の視点から、すなわち「モダニティ」に応答した芸術を明確な時代区分に位置づける考え方から離れて、書く主体としての作者と作品の関係を軸に捉えなおされている。

まずボイムはモダニティ以前、すなわち「プレモダン」の時代からモダニティ以後の「ポストモダン」にいたるまでの、作者と作品の関係をめぐる考え方の変遷を概観している。彼女の説明によれば、次の通りである。ホメロスやシェイクスピアの時代まで個人としての「作者」の観念は存在しなかったが、ルネサンスの時代に書く主体の「自己成型」の要素が見られはじめ、それは新古典主義の「人間への関心」と「文体は精神を映し出すイメージである」という奇想によって強化され、ロマン主義の時期に無から創造する「天才」という教義として定着した。この時期に作品を「天才」の発露とみなして作者の人生と結びつけて読む視

点が一般化したと説明されている。つまり、作者の人物が主たる批評の関心になり、作品を作者の実生活における事実と関連づけて読む視点が生まれたのはロマン主義以降であることが指摘されている。この書く主体は、リアリズムの時代に至ると、自己成型の要素を残したまま「全知全能の語り手」として客観性が期待された透明な存在に不可視化された。

ここまでポイムは「作者」という概念の誕生とともに作品を特定の個人に結びつける発想が生まれ、さらにその作者が不可視化されていった流れを確認している。これを受けて「モダンな者たちは、ロマン主義詩人の魅力的な像に反旗を翻し、書くことを通してのロマン主義詩人たちの無様な死を主張した」と書いている。ポイムの説明では「作者」像の解体や消滅、つまり「書くプロセスを通してのスペクタクルなロマン主義的主体の削除」を試みたものとしてモダニズムが了解されているのだ(9)。具体的にはステファヌ・マラルメ、アルチュール・ランボー、ウラジミール・マヤコフスキー、マリーナ・ツヴェターエフをとりあげて、作者の「死」を劇化し作品に描く試みをした芸術運動としてのモダニズムの側面に注目している。

「モダニズム」——モダンな状況、すなわち過去2世紀に西洋社会で起きた特定の歴史、文化、経済の変化に対する自覚的な芸術による応答として理解される——の批評の語彙は「芸術の自律性」「芸術の非人間化」「作者の死」などの用語に依拠してきた。(2-3)

比喩としての「作者の死」は、作品がテキスト独自の法則に則って展開するためテキストを読む上で詩人の伝記は重要でないこと、関係があるとしても大した意義があるわけではないことを強調する。(12)

このようなボイムの説明で興味深いのは、「作者の死」というポストモダニズムの用語がモダニズムの説明で用いられている点だ。彼女がプレモダン、モダン、ポストモダンという区別を括弧でくくり、作者と作品の関係を捉えなおしているのは既に述べたとおりだが、著者が「文学の自律性」ではなく「人生と芸術という対概念の境界線を曖昧にして横断する文化的パラダイム」を論じるために体系的な秩序を解体する「死」という語を今までにない文脈で用い、新たな語彙の構築を目指していることも、このような語の使用に反映されている(11-12)。

さらに重要なのは「死」の概念を軸にしたモダニズムの捉え方に、レニングラードで生まれ育った著者の視点が投影されていることだ。ボイムは『引用符の中の死』の3年後に発表した『共通の場所／常套句』(1994)で、ソ連は「凡庸性に対するロマン主義的恐怖」を文化的自己定義に内包して英雄的黙示録的なナショナル・アイデンティティを構築したこと、それとあわせて「日常的な存在」を指す「byt」というロシア語の単語が「停滞」や「ルーティン」など冗長性を指す否定的な意味で用いられ、非英雄的な「byt」を排除する凡庸性批判の言説が形成されたことを論じている(2)。ボイムは『引用符の中の死』の序論でも、革命以前の文学中心主義がソ連社会に引き継がれ、詩人や作家が英雄的な役割を果たしていたことに触れている。これを考慮すれば彼女が「非文学的」なものやテキストの外部を「byt」に重ねてモダニズムを解釈したことも想像に難くない。

『共通の場所／常套句』で、ボイムは革命後のロシアでは「私生活(private life)」が消滅したというベンヤミンの言葉を引用し、ソ連の英雄的なナショナルアイデンティティに基づくユートピア的構想の実現とコインの両面を成していたのが、凡庸な「byt」とみなされた私的なものの排除だったことを指摘している。同書では、マヤコフスキーのカナ

リア殺しのメタファーを端緒とした「私的生活」の排除が、コムソモリスカヤ・プラウダ紙の「家庭ゴミを廃棄せよ」キャンペーンにつながり、さらに共同アパートの設置によって日常生活における実践へと結果した流れを独自の視点で辿り、「文学的」なものがその外部である日常生活を成型したと同時に、全体主義社会ではその日常の中でこそ転覆的な潜在性をもった「私的なもの」の空間が保たれていたと書いている。序論にある「ロシアとソ連では『文学の自律』は物事の実態を反映したものではなくユートピア的構想として機能した」という不思議な記述は、まさにこのことを背景とした一文である(10)。「死」の概念を軸にした彼女のモダニズムの解釈は、モダニズムの議論で盛んに語られた「芸術の自律性」、つまり「文学的」なものと「非文学的」なものの区別にもとづいて芸術作品を完結したトータル・アートとみなす視点の危うさに対する認識が反映されていることが分かる。

3. フォルマリズム、新批評、(ポスト)構造主義

ボイムは「『詩人の死』や『作者の死』という表現は、モダニティの残酷なクリシェの一つである批評家による詩人の伝記の殺害に即座に関連づけられる」と述べ、北米の新批評、フランスの構造主義とポスト構造主義、そして両者に影響を与えたとされるロシア・フォルマリズムについて論じている(13)。ここでは「死」をメタファーとして用いた批評にも、個別の文脈に位置づけられた語る主体の自己成型が見られたことが指摘されている。すなわちロシアのフォルマリストが提唱した「文学の自律性」の概念が、各文化で異なる形で受容され、結果として生まれた読みとしてボイムは新批評、構造主義とポスト構造主義を語っているのだ。

ボイムはT・S・エリオットが「伝統と個人の才能」で示した「非個

性 (impersonality)』や「非人格化 (depersonalization)』の達成という考えの影響を色濃く帯びたものとして新批評をとりあげている。1950年代の北米の教育改革と大学教育の大衆化を背景に展開された新批評は、ロマン主義的な作者の伝記、読者個人の感情、あるいは読者の学識や知識などに関係なく、言語という装置に注目して文学を読む方法を教える技法として文学研究を促進させた。その一方で研究分野を細分化し、人間の様々な領域に境界線を引き、主観と客観、精神と身体、理性と感情という対概念を強化、「非歴史性」「客観性」「芸術より認知科学」というプラグマティックな価値観の形成に与した側面もボイムは指摘し、それを「アメリカの文化神話」と呼んでいる。さらに執筆者の「天才」への敬愛が投影された伝記文学との差別化を図り、「学術的な批評家の専門家としてのアイデンティティを保証した」面も新批評にはあったと指摘する (15)。つまり、ボイムは批評者も透明かつ中立的な存在ではありえないことを指摘し、大衆的ジャンルとみなされていた伝記と切り離して主観を交えない科学的かつ客観的なテキストの読解を標榜することが新批評の批評家による自己成型だったと論じている。

作者という書く主体の「死」を宣言し、書く主体から作品を切り離して読むことを推奨したフランスの構造主義とポスト構造主義の批評家たちが、晩年に作家という主体の認識へ回帰したにもかかわらず、彼らの追従者である学者らにほとんど注目されてこなかったこともボイムは指摘する。例えば、作者の「顔の削除 (defacement)』や「身体の解体 (disembodiment)』を論じたポール・ド・マンは、実はレトリックの次元では「自伝的企図が人生を生み出し決定づけるという考えにも同じくらい正当性がある」と述べ、作家の人生における「『自画像』の技術的要請」について語ったにも関わらず、「血、涙、汗をインクと混ぜること」については全く考察しなかった (17)。ロラン・バルトは晩年に

「書く主体の喜び」を再発見し、フーコーも晩年に「自己の技法」「自己の実践」「自己の文学」について語り、どちらの思想にも主体の認識への方向転換があったにもかかわらず、(ポスト)構造主義の議論において中心的位置を占めなかった(19)。言うなれば「死」にとり憑かれた学術的衝動に方向づけられた自己成型の結果、未だ読まれていない潜在的可能性として存在するロラン・バルト、ミシェル・フーコー、ポール・ド・マンにボイムは光をあてているのだ。「死」のメタファーが中心を占めるこれらの学術的言説の傾向を、彼女は終章の結びの一文で「ネクロフィリア」と形容し鋭く批判している(248)。

4. 「モダニティ」を逆撫でする：誤読されたロシア・フォルマリズム

ここまで論じてきたことから明らかなように、「モダニストの殉教者の『かかし』」を単一の普遍的なモデルとして構築することを回避するのがボイムの目論見である(35)。ここには萌芽的ながら「モダニティの企図のいまだ探求されていない潜在的可能性への迂回」というオフモダンの要素が確認できる。作者の伝記的殺害というモダニティの残酷なクリシェに基づく議論から「オフ」の接辞で離れることで視点を脱中心化するために、ボイムはフランス構造主義とアメリカ新批評に影響を与えたロシア・フォルマリズムの思想家たちを「おそらく二十世紀に最も誤読されてきた批評家たち」として紹介し、自身の議論に招き入れる(20)。

彼女によれば、フォルマリズムが西欧の批評の言説に翻訳される際、ロシアの文学中心主義を支えたロマン主義的な「天才」のパーソナリティに対する大衆的な熱狂や社会主義リアリズムによる文学の極端な政治化という文脈が大幅に無視された。そのため「文学の自律性」の概念を中心としたフォルマリズムは文学への伝記的あるいは歴史的アプローチに対する抵抗であるという解釈が欧米の批評では確立されたが、実は

体制側に強制された均質なアイコンに抵抗し、作家たちを肅正から守るための極めて政治的な身振りだったとボイムは説明する。つまり、メタファーとしての「作者の死」を主張して作品に描かれる内容と作家個人を切り離すことで、作家を実際の殺害から守ろうとしたのがロシアのフォルマリズムであったのだが、この重要な部分が見落とされたまま作者殺しの批評の言説に翻訳されたというのである。

ボイムが紹介しているのは、このように死に魅せられたモダニティの企図の「いまだ探求されていない潜在的可能性」となりうる理論家たちだ。具体的にはユーレイ・トゥイニャーノフ、ボリス・トマシェフスキー、ボリス・エイヘンバウム、リディヤ・ギンズブルグ、ユーレイ・ロトマン、ボリス・ガスパロフの名前をあげ、いずれも作品と作家の人生の関係を新たなアプローチで論じることを試みたフォルマリストとして紹介している。これらの理論家たちの議論は、日常のドキュメンタリー的事実と「文学的」事実が相互に依存した関係にあり、互いの領域に浸食して「人生」と「芸術」の境界線をぼやかしようという視点に立つもので、モダニズムの「文学の自律性」や「作者の死」の概念によって不可視化された文学とその外部の境界領域を論じるための概念を提示する。文学的言説とそれ以外の言説の相互作用に注目し、両者の境界領域で起こる事象に光を当てて言語化を試みた点で共通している。ボイムは、文学の領域に境界線を引いて伝記的アプローチに抵抗するのがフォルマリズムであるという視点から離れ、その視点に欠落したものを照射する視座を提示している。すなわちフォルマリズムにおけるメタファーとしての「死」は、「死」がメタファーの範囲にとどまらないことを知る人々が議論で用いたものだったという、従来の議論において見落とされてきた視座だ。フォルマリズムにおいては、メタファーの死と実際の死は極めて近いものだったのである。

5. 作者殺しから対話へ

ボイムの議論で、特に重要なものとして言及されるフォルマリストの概念が二つある。一つ目がトマシェフスキーの「伝記的伝説」である。ボイムの説明によれば、「伝記的伝説」はドキュメンタリー的伝記の対極に位置づけられる「詩人と文学的時代が共作するフィクション」、あるいは作品の背景および作者が創作のプロセスで考慮に入れていた暗黙の前提として了解すべきものである(23-24)。興味深いことに彼女の議論では、トマシェフスキーをはじめとするフォルマリズムの理論がバルトの「神話」とバフチンの「対話」の概念と親和性を持つものとして提示される。ここで言及される「神話」の概念は、1971年にバルト自身によって修正された方の「神話」だ。1957年の『神話作用』初版では、文化神話は「メタ言語」すなわち言語記号の上に築かれる文化記号というヒエラルヒー構造のあるものとして説明されたが、ボイムはバルト自身が後にこの「神話」モデルを捨てて、神話の解体と脱神秘化よりも「表象に入った亀裂」と「記号の不安定さ」に目を向けることと、「神話を名づけること」ではなく「神話的なものを撤回すること」の重要性を指摘したことに注目している(28)。さらに「バルトによる初期の神話の概念の批評とバフチンの記号論的批評はパラレルを成す」と述べ、「ヒエラルヒー構造とメタ言語の概念」を打破して批評家が分析対象から距離をとることを阻止する概念としてダイアロジズムを援用し、修正されたバルトの議論とバフチンの議論を組み合わせている(28)。

ボイムはメタファーとして「死」を用いてきたモダニズムの言説に「神話」という語で言及し、「作者の死」や「文学の自律性」の概念が表すような作品の外部に枠組を設定することに対するモダニストの抵抗は作品の内部性の特権化であり、テキスト至上主義の神話化あるいはモダニストのモニュメント建設だと論じる。「純粹に言語的慣習と考えられ

ているもの」や「明快なレトリックとみなされるものにも文化的な含意がある」とボイムは述べている(28)。透明で科学的かつ客観的であることを自負する批評も文脈や文化的な個別性を不可視化する「神話」にすぎないと彼女が考え、その外部にあるものとの対話関係、相互作用、複数のシステムや言説の間に築かれるインターテクスチュアルなつながりを可視化することで「神話」の見せかけの権威を異化する効果をダイアロジズムの理論に期待していることがわかる。先に引用した序論冒頭のツヴェターエフの詩が、死んだリルケについてのメタナラティブではなく「呼びかけ」であることからわかるように、ボイムの批評の企図には、いかにして特定の言説に特権的なメタ言語としての地位を与えることなく他者を語り、個別の文脈に位置づけられ文化的含意のある特定の視点の普遍化に抗うかという課題も含まれている。

6. 「私的個人」か「パーソナリティ」か

ボイムの序論の中で、「作者の死」をメタファーとして用いた言説の文化的含意の一つとして示されるのが「反演劇的偏見」だ。ボイムはプラトンが『国家』で演劇性を批判し、ユートピアと考えた哲学者たちの全体主義国家の対極に「邪悪な演劇的支配」を位置づけ、後者を本質的な原型を捉えられない詩人や演劇人による支配として説明したことにふれている。その上で、次のような仮説を提示している。

書くことのドラマが、日常生活の社会的な演劇性と「演劇の亡霊」にとって代わるモダニストの言語の実践は、プラトンまで起源をさかのぼる反演劇性の変種である。(32)

反演劇性はプラトン以後も繰り返しヨーロッパの思想に現れた文化的偏見であり、モダニズムも本質的な自己を想定して、仮面の解体の試みを自己成型とした点では反演劇的な思潮だったのではないかというのがボ

イムの指摘である。

「反演劇的偏見」と日常の中の演劇性の議論からは、ボイムが主体としての「私」をいなくなるものとして了解しているのか見えてくる。『引用符の中の死』以後の著作でも、ボイムはたびたび「私的個人」や「アイデンティティ」が際だって西欧的な概念であること、そしてロシアとソ連では異なる「私」の捉え方があったことを強調している¹。例えば『共通の場所／常套句』では「私」の捉え方の文化的な違いを、書く「私」を形成する空間的な捉え方の違いとして描いている。彼女はヴァージニア・ウルフが「ロシア的観点」という1925年のエッセイで、ヴィクトリア朝の小説とロシアの小説を比較し、前者では一人の将校の物語が家という私的空間から公的空間へ広がる形で展開するのに対して後者では魂の物語に終始焦点が当てられると論じたことをとりあげている。その上で、ボイムはウルフとヨシフ・ブロッキーという二人の作家の部屋を比較し、前者が書く主体の空間的単位を「自分ひとりの部屋 (a room of one's own)」と表したのに対して、後者が「一部屋半 (a room and a half)」と書いたことをアリュージョンの形で示唆している。この「一部屋半」という不思議な空間の単位は、ソ連時代の共同アパートにおいて数平方メートル単位で割り振られていた一人分の空間を指しており、両親との共有スペースを本棚で間仕切り書斎にしてブロッキーが執筆していたというエピソードに由来している。彼女は別の論考「ブロッキーの一部屋半」(“Joseph Brodsky's Room and a Half”, 2001)で、この詩人の「『1』ではない1 ('one' that is not one)」という考え方に注目し、これを「アイデンティティと空間の統計的官僚的な1単位を超過あるいは不足する」ものと別言して次のように問う。

「一部屋半」に暮らす「1以下」の者の視点から書かれる自伝とは、一体いかなるものであろうか？ (294)

「自伝」という語は「自己 (auto)」「人生 (bios)」「書くこと (graphein)」という要素で構成される²。ここでは「自己」と「人生」と「書くこと／作品 (writing)」の間に想定されるミメシス的な対応関係が問いただされている。ボイムは、ウルフの「ロシア的観点」に公的あるいは社会的ペルソナの仮面に覆い隠された私的個人という対概念を読み取り、完結したトータルな書く主体という自己の認識を「自分ひとりの部屋」に読み取っているのではないだろうか。それは社会的な仮面を外せば個人の本質が明らかになるという「反演劇的偏見」であり、ここにブロッキーが語った「一部屋半」の空間で生活する「1」以上あるいは以下の「私」、つまり、集団から離れた「自分ひとりの部屋」の中で形成される「私」ではなく、集団と個の間の緊張関係の中で形成される「私」を並置することで、唯一無二かつオリジナルのアイデンティティを持つ個人概念——無から創造する「天才」というロマン主義的な「作家」像を支えた——は決して絶対的でも普遍的でもないことが示されている。つまり「『1』ではない1」としての自己は、完結した私的な個人としての自己にある神話性を示唆し、そこにもまた特定の文化的含意があることを明らかにする。作者と人生と作品の関係は、トータルな実体とそれを鏡映しにするミメシスでも、ヒエラルヒーのあるメタナラティブの関係でもないことが示唆されている。ボイムの議論においては、主体の在り方もダイアロジックなものとしてとらえられているのである。

7. 「反演劇的偏見」と演劇性

西欧的個人主義に基づくトータルな存在としての主体ではなく、超過と不足を伴う常に「1」以上で以下のダイアロジックな主体について語るために、ボイムはトゥイニャーノフの「文学的パーソナリティ」という概念を援用する。これがボイムの議論で重要とされるフォルマリスト

の二つ目の概念である。これは作家の人生という文学の外部における事実が「文学的」事実が変わることを説明する概念で、レーニンのモニュメント建設の熱狂が見られた1924年の論考で提示された。ボイムは、この概念が無から創造する天才というロマン主義的な作家像への異議申し立てであったことを示唆しつつ、文学中心主義のロシア社会における作家への熱狂を前提に、この理論家が作家の像の解体ではなく書く主体が免れえない「人格化 (personification)」の装置に注目したことを評価している (23)。ここでもボイムは自己が免れえない日常の演劇性と、書く主体が免れえない自己成型に目を向ける。彼女はこれを人間という存在のおかれた「演劇的苦境 (theatrical predicament)」と言い換え、芝居で用いられる仮面のメタファーで説明する (34)。彼女は、作品の内部と自律性を保護する書くことのドラマに注目したフランスの(ポスト)構造主義者と、文学的仮面の不可避性に注目したロシアのフォルマリストを対比し、後者は文化的な仮面や衣服をはぎとることの可能性に目を向けたと論じている。仮面は共有されるパーソナリティの定型あるいはクリシェであり、多くの人が言及あるいは参照する共通性として位置づけられている。当然、仮面のレパートリーには限りがあるが、彼女はパーソナリティの画一化ではなく、そこからの逸脱的な不足や超過に目を向けて、仮面をかぶった状態と外した状態の間にある何段階もの中間的状态にこそ注目すべきだと語る。個々人が自分の顔を仮面にぴったりとはめこむのではなく、クリシェと化したパーソナリティを自分なりに定義づけて『「1」ではない1』にする自己のあり方という理解がここには示されている。ボイムはこれを個人のパフォーマンスによるパーソナリティの「再演」という言葉で表現し、作家という書く主体をとりまく人生、芸術、文化はミメシスやヒエラルヒーではなく「リハーサルの連鎖」の関係にあると説明する (29)。自己と仮面を別個のもの

として境界線を引くことも両者を区別することもできない人間の日常的な演劇性という洞察が、書く主体に対するボイムの理解の根底にあることが分かる。

8. ボイムの「作者の死」批判の自伝性

二作目の著書『共通の場所／常套句』で、ボイムは現代の我々は「クリシェ的社会 (clichégenic society) という文化的苦境」を生きていると書いている (14-16)。ここで彼女が想定しているのはベンヤミンが論じた複製技術の時代が到来した後の、あらゆるものがアウラを失いクリシェと化した時代である³。この著作はソ連時代の回想、文学作品とアート作品の批評、ソ連崩壊後のレニングラードへの旅の記録とそこで得た見聞が混ぜ合わされたような作品で、各所にフィクションの要素も見られるジャンル折衷的な論考だ。すべての記述に共通するのは、いたるところに同一のものが大量に存在する時代に、いかに個人は個人として生きた痕跡を残しうるのかという著者の問題意識である。それは「自分ひとりの部屋」を持つトータルな個人としての自己ではなく、押しつけられた集合性の中で『1』ではない1」として生き延びる自己が、いかにして集団の大きな言葉に飲み込まれることなく個を表現する可能性をつかみ得るかという問題であった。崩壊直後のソ連の旅を通して、ボイムはクリシェと化したものに自分なりの定義を与えなおし既製の量産品に独自の枠組を設けるという創造性のありかたを発見するが、これはレパトリーが限られた仮面の個人による再演というパーソナリティの考え方の延長線上に明らかに位置づけられる。

すでに述べたとおり、ボイムは同書でソ連ロシアにおける「凡庸性に対するロマン主義的恐怖」を内包した英雄的なナショナル・アイデンティティの構築が、凡庸で冗長な「私的生活」や個を表現する可能性の

排除につながったことを論じ、カナリア殺しのメタファーに始まった「私生活」の排除が最終的に共同アパートの設置という形で人々の実際の生活の次元で実践されたまでを辿っている(2)。彼女は旅を通して、いわば押し付けられた集合性の具体化である共同アパートで「リューバおばさん」という女性の飾りだんすを目にし、そこに小さな個人の表現の可能性を発見する。「イデオロギー的な商品と文化神話の産物」である「ソ連の既製品」が並べられただけのものだったが、リューバおばさんが口にした「静物画 (still life)」という言葉から、これが「伝記的伝説」であると洞察する。

大事にされてきた物のナラティブは部外者には容易に再構築できるものではない。それは非直線的で、空白、凡庸ながら何故かとても大切なもの、ちょっとした強迫観念にあふれている。人生の歴史は伝記というより伝記的伝説である。つまり、外的に形式化された内なる物語、本当に重要なもの、痕跡を残すもの、日常の単調な苦役を生きながらえるものの物語である。(155)

ボイムがリューバおばさんの飾りだんすに見出しているのは、既製の量産品に記憶を吹き込んで芸術品としての価値を与え、自分の人生の物語のスーヴェニールに変える技法、まさに「詩人と文学的時代の共作によるフィクション」である「伝記的伝説」の技法である。

ソ連における共同住宅の設置は「私 (I) の没収」だったとボイムは書いている。小説『ニノチカ』では、実際に「コスモポリタン」として迫害の標的になった作者の祖母がモデルと思われるニネルという女性を登場させ、彼女が残した緑のノートを孫であり主人公のターニャに発見させる。そこには日常的な書く行為における「私の没収」が描かれている。

祖母はよく本を読む人で、表紙にプーシキンの引用が書かれた緑色のノートに女学生のような丁寧な手書きの文字で何ページも書

いていた。彼女はいくつも外国語を学び、学のある人だった。ある時、ノートの一冊をこっそり覗き、それが日記ではなく引用集のようなものであることを知った。(…)自分の考えを記し、日常的な出来事を思索するなど、彼女には思いもよらないことだったのだ。

「手紙や日記はとってある？」と彼女に聞いたことがある。

「とんでもない」と祖母は言った。「いつ家宅捜索があるか分からないのに」(*Ninotchka* 120)

ボイムが「作品の伝記的殺害」と呼ぶ「作者の死」の議論は、英雄的あるいは文学的要素を欠いた凡庸で日常的で私的なものの排除、そして「私（I）の没収」とパラレルを成す。「伝記的伝説」や「文学的パーソナリティ」には、リューバおばさんの飾りだんすに見られる量産された既製のものの再定義という創造性のあり方の概念化を見ることができだろう。

本書における「人生」の探求は「伝記的伝説」と「文学的事実としての人生」に限定されるが、具体的な例をあげながら「作品」と「経験」、「文学的事実」と「日常生活における事実」の間に明確な境界線を引くことの難しさと、どちらが優位でどちらが劣位にあるか決定づける難しさを強調するつもりだ。(34)

ソ連時代のレニングラードで子供時代を過ごし、KGBに逮捕され投獄された過去のある祖母と暮らし、共同アパートで生活した経験を有していたスヴェトラナ・ボイムにとって、「作者の死」、テキストの外部の否定、非人格化は、単なるメタファーにとどまらず容易に現実になりうるものだったのではないだろうか。「しかしながら、これ以上、ネクロフィリアが私たちの主たる学術的衝動であってはならない」という一文で本書は結ばれる(248)。この一文と「作者の死」批判には、文学と批

評のメタファーとしての「死」がメタファーにとどまらなかった現実を知る者の視点がうかがえる。

結びにかえて：今後の課題

本稿では、スヴェトラナ・ボイムが『引用符の中の死』の序論で展開する「作者の死」批判をとりあげ、彼女が生涯をかけて取り組み哲学的に展開した「オフモダン」の企図の、そもそもの出発点が何だったのか考察した。メタファーとして「死」を用いる言説を批判し、「作者の死」というロシア・フォルマリストの宣言が実は作者殺しがメタファーの域にとどまらなかった現実に対する認識に裏打ちされたものだったとする視点には、ソ連で過ごした子供時代の経験に支えられた自伝的要素があることも確認した。本書でボイムは、モダニストのメタファーとしての「死」と実際の死について考察することで、作家の日常における事実が「文学的」事実、また「文学的」事実が「非文学的」な日常の事実に変わりうることを示し、両者の間に明確な境界線を引くことの難しさを主張している。

序論における「作者の死」批判からは、彼女が語りの自伝性に注目することの重要性を認識していることも分かる。ボイムは次のように書いている。

文化横断的な視点から見ると、フーコーによる生の削除やマラルメ的な「白」の背後には、規範的な中流階級とされるもの、大した出来事のない生活とそれを可能にした歴史的な文脈があるように見える。伝記への構造主義的な抵抗に対する最初の批判が、文化とジェンダーと歴史的な差異を強調することでモダニズムの単一のモデルに反駁したフェミニズム批評、非西欧の文化の学者、全体主義の国々から始まったのも偶然ではない。(24)

自伝性への注視は、中流階級の白人の男という個性を不可視化して「作家」を普遍的なものとして語る傾向が強かった西欧のモダニズムへの批判的な反省の側面もある。実際、この本の第三章ではマリーナ・ツヴェターエワの死と「女性詩人 (poetess)」の接辞「ess」に焦点があてられ、「超過」と「不足」を鍵概念に書く主体としての女の問題が論じられている。本稿ではとりあげなかったが、ボイムの「オフ」の視点が「女」であり全体主義社会で子供時代を過ごした「非西欧の文化の学者」であった者の視点と密接なつながりを持つことが示唆されている。「オフモダン」と「女」としてジェンダー化された主体の視点の間には、いかなる関係があるのか。今後、さらなる考察が必要である。しかしながら、ボイムの議論は作者の復権論にとどまるものではない。本書における著者の議論は、読むことを通して歴史的な文脈や文化的背景を含む作者の「生」の個性を注視することでも、一人の人間の「生」と「死」を公共化することでもなく、その両方の中にある緊張関係に光を当てているからだ。特に作者の「死」や「文学の自律性」をめぐる議論が、各文化でどのように受容され読まれたかという彼女の視点には翻訳論的な視座があることも指摘しておきたい。また、ボイムによる新批評や(ポスト)構造主義の批判的な読解もまた、彼女の自伝的な要素に影響を受けていることも本稿で示したとおりである。「世界文学」や「グローバル文学」ということが広く論じられはじめた昨今、このような視座はますます重要となるだろう。

注

1. *Common Places* (1994) と *The Future of Nostalgia* (2001) を参照。
2. Laura Marcus, *Autobiography: A Very Short Introduction* (2018)

を参照。

3. 上神弥生「生きることは痕跡を残すことである——固有名のないライフ・ライティングとして紐解くスヴェトラナ・ボイムの*Common Places* (1994)」を参照。

引用文献

- Boym, Svetlana. *Another Freedom: The Alternative History of an Idea*. The University of Chicago Press, 2012.
- . *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Harvard University Press, 1994.
- . *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Harvard University Press, 1991.
- . *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- . *Ninotchka: A Novel*. State University of New York Press, 2003.
- . “History Out-Of-Sync.” *The Off-Modern*. Bloomsbury Academic, 2017, pp. 3-7.
- . “Joseph Brodsky’s Room and a Half.” *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001, pp. 285-307.
- Marcus, Laura. *Autobiography: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2018.
- 上神弥生「生きることは痕跡を残すことである——固有名のないライフ・ライティングとして紐解くスヴェトラナ・ボイムの*Common Places* (1994)」、『津田塾大学紀要』第54号、2022年、245-274。