

テキストとオーサーシップ—作者論再考 (Text and Authorship: Reinvestigation of the Arguments about the Author)

金田 仁秀

作者による作品の所有といった問題を、法的や倫理的な側面ではなく、芸術的な側面、あるいは言説的な側面から考えてみたい。ポストモダンの文学は、創造性ではなく、パロディやパステーシュ、ブリコラージュといった先行作品への言及なしには語れない。現代ではもはや創造的な天才を語ることは困難である。オリジナリティとはインターテクスチュアルな場でかろうじて立ち上がるような淡い幻想であって、消費と意味作用において機能しているに過ぎない。問題は、この消費の概念、資本があらゆるものを取り囲む現代において、作品と所有の関係がどのように位置づけられるのかである。

シェイクスピアには種本があったが、彼は想像力/創造力の欠如した模倣作家とは考えられていない。しかし、当時の言説をまったく知らない現代の読者が、*Romeo and Juliet* と *The Tragical History of Romeus and Juliet* の類似を知ったなら、これは模倣であり、完全な盗作だといいかねないだろう。今日では、それがツイッターなどを通して拡散し、いわゆる「炎上」となることは必至だ。そうなった場合、高名な英文学者が腰を持ち上げ、「シェイクスピアの時代では、種本があるのは当たり前だった。ある物語をもとに独自の創造性を発揮するのが作家の力量なのであって、シェイクスピアを模倣作家と呼ぶのは馬鹿げている」とでもいえば、事態は収まるのかもしれない。ここで明らかなのは、模倣やオリジナリティという概念は、それ自体だけで成り立つものではなく、言説の意味作用において生み出されているという点だ。そして、そこに付随する倫理的問題も同様に、意味作用に依存している。

この所有の問題がより複雑であるのは、現代においてはそこに資本が絡むからでもある。2015年、日本においてオリンピックのエンブレム盗作問題が起こったとき、「国内外の商標調査を経て発表したもので、法務上は全く問題ない」という見解を大会組織委員会は当初述べているが、¹まさにこの発言は、現代における所有にまつわる言説を要約している。裏を返せば、商標として登録されたものだけが所有権が確立したものであり、その手続きがなされていないければ、盗作しようが模倣しようが問題ないということを理論上、示唆している。もちろん、いやそうではないという反論があるだろう。それは「法務上」であって、「人のものを盗んでいけない。盗作は犯罪なのだ」と。しかしそれは、ある人が所有する物に対して成立するのであって、それがなければ盗作にならない。「いや、やはりそれは問題がある。もし所有権がないとしても、人が考えたものを勝手に自分のものにするのは、倫理的に問題があるのだ」というかもしれない。しかしそれは、倫理的アプローチへとずらした反論であって、結局のところ、「人が考えたもの」という所有権の問題から離れることはできない。

こうした所有権にまつわる議論は、作者と作品から書き手とテキストへという、ロラン・バルトや、それに続くミシェル・フーコーの議論を思い起こさせる。彼らの論が出てから40年以上が経ったが、現代でも一方では神話的な作者は存在し続けている。オリジナリティは淡い幻想と述べたが、一般的な読者や社会においては、創造的な天才も決して過去の遺物ではない。いや、それはむしろ「文学」においては強化されているといっても過言でない。それは、ある作品についての語りが作者についての解説や直接のインタビューで満ち溢れていることから明らかである。そこで本論では、作者の意図や所有権、作品やテキストといった事柄について批評理論においてなされてきた議論を再考しながら、それらが提示する問題を読み解き、批評が取るべき位置について論じたい。

＊

作者の位置ということに関していえば、ニュー・クリティシズムの議論から始めるのが一般的であろう。ウィムサットとビアズリーが出した論文、“The Intentional Fallacy” は、半世紀たった現代でも、意図の話題が出る時にはしばしば言及されるものである。そしてそれは、彼らのもう一つの論文、“The Affective Fallacy” と対になって、ニュー・クリティシズムの指針を示すものになっている。

彼らは“The Intentional Fallacy”において5つの命題を挙げているが、それは要約すると次のようになる。1. 意図を詩の原因と主張することは、批評家が価値判断をする基準として意図を認めることではない。2. 詩人が成功していれば、詩人がしたかったことを詩自体が表わす。不成功なら詩が適当でないため、批評家は詩以外に向かわなくてはならなくなる。3. 詩は意味の複合体が一度に扱われる形式の離れ業である。4. 詩の考えや態度はドラマティックな語り手に帰すべきである。5. 最初に意図があったとして、そこからよりよい作品を作り上げたとき、最初の意図は意図ではなかったことになる。

詩的なものに対して与える言い回しはそれぞれの批評家で異なっているが、彼らのこうした主張が、ニュー・クリティシズムが唱える「客観的批評」の中核をなしたことを確認する必要はないだろう。ただ、これらの5つの命題は、もう少し掘り下げて考察しておく余地がある。まず重要なのは、これが「文学批評」に限定されているという明白だが忘れがちな点である。これは「文学」の「批評家」の仕事や「美的価値」について語っているのであって、言語作用一般について語っているのではない。彼らの「意図」は、「文学」が純粹に信じられていた時代—そのイデオロギー性への反発が起こる以前—の産物である。もちろん、これは「文学」を超えて、芸術一般へと広げられる可能性を十分に秘めているのだが、ニュー・クリティシズムの対象がほとんど詩に限定されていることに呼応するように、詩をあらかじめ自律的な総体として確保した上での議論となっている。彼らは詩の言語に集中しながらも、読みを通して立ち現れる意味ではなく、超越的に存在するものとして詩を想定しているのである。これ自体の動きにさまざまな歴史的要因を見出すことは難しくない。例えば、文学と教育の問題などが一つであろう。いずれにしてもここでの詩とはフェティッシュであり、詩人の意図によって揺らぐべきものではないことに注目しておく必要がある。

もう一つ重要なことは、彼らが成功や価値判断といった言葉をあまりに無自覚に使用している点である。「形式の離れ業」が成功であり、それが“ambiguity”、“tension”、“paradox”などで示されるものであるのだが、彼らにとってこの基準は普遍的であり、超越的である。すなわち、彼らの価値判断には文化的な差異や歴史性など入る余地はなく、その絶対性が前提となっているのである。これはまた、作者の意図を遠ざけることに役立つ。なぜなら、一度このような絶対的価値を確立しておけば、作者の意図という問題に煩わされずに済むからだ。もし作者の意図が別のものから推測されたとしても、詩は自律性という安全な砦に守られるだろう。

このような作者、意図、作品という関係は、実際のところそれほど複雑な構造に基づいているのではない。それは、対象に対する目的から遡及的に生み出されるものである。つまり、作品に対して「何を読むべきか」が前提となり、それを求める視点や思想が引き出されるのだ。例えば、ある作品を読むことは、作者が何を言いたかったのかを解明することだと一度考えられれば、伝統的な作者観に頼りながら、作者の伝記などを調べることになるだろう。そのようなことが可能だとしての話であるが。

こうした構造上の単純さは、理論的な単純さと対応している。ニュー・クリティシズムの大きな問題の一つは、理論的洞察の欠如だと言ってもいい。ちょうど価値基準の普遍性を自明のものとして捉える態度と同じように、彼らの主張の中には作者や作者の意図という概念自体への問いかけはない。いや、実のところ上で要約した最後の主張—どの時点が意図なのか—は、意図の不可能性への議論に結び付く可能性を秘めているのだが、そこからウィムサットとビアズリーは根本的な考察を行うことはない。飽くまで作者、作品の意図、作品というものの自体は旧来の固定的なものであって、それらの構造上の繋がりを、「解釈」という目的と手法にとって効率がよいように焦点を変えたに過ぎないのだ。

ニュー・クリティシズムがあらゆる点においてT. S.エリオットの主張に依存しているわけではないにしても、エリオットによる“Tradition and the Individual Talent”における没個性の議論や“The Function of Criticism”における批評家の位置づけと関係が深いことは確かであろう。エリオットは後者において、批評を“the commentation and exposition of works of art by means of written words” (78)と定義し、“the elucidation of works of art and the correction of taste” (78)をその目的として掲げている。そうであるなら、エリオットにとって、作者の意図や経験なるものが入り込むことなどないのは至極当然だろう。例えば、注釈が「これは作者が幼少期に経験したことをもとにしている」といった類のものを含むのなら別であるが。但し、もしこのような注釈が“elucidation”であると考えられる人がいるならば、依然として伝記的、経験論的な注釈も批評の一部となり得る。これが明らかにするのは、

結局、先に触れたように「何を見出すべきか」が批評に先行するという事実である。

“Tradition and the Individual Talent”におけるエリオットの主張にしたがうならば、“the correction of taste”は、伝統の批判的継承によってもたらされる。しかし、詩人に没個性が求められるように、批評家にも没個性が求められるという主張は、詩の自律性へと向かう。それは、個々の関係性を修正しながら、新しい伝統を作ると表面的には唱えながらも、大きな枠—エリオットではこれがヨーロッパ中心主義となって現れる—を変容させることはない。ニュー・クリティシズムにとって、詩は個人的な経験ではなくて、有機的な総体である。そのため、それは意図であろうとなかろうと成立する。これ自体の発想は頷ける。しかし、ウィムサットとピアズリーの議論は、実際のところ、意図を括弧に入れるだけであって、意味作用という場に作者を晒してはいない。それは、詩の解釈を容易にするための手段に過ぎないのだ。彼らにとっては、飽くまで「価値判断の基準」として意図を考える必要がないだけであり、意味を説明する源泉にはならないにしても、最終的にそれが戻ってきたところで、それが判断に影響を与えないのならば問題ないのだ。

こうしたニュー・クリティシズムとは異なり、構造主義、ポスト構造主義者の思想は、作者という概念そのものを揺るがすものであった。ニュー・クリティシズムとそれらとの差異を、シアン・バークは次のように端的にまとめている。

While the New Critical and Russian Formalist projects sought to remove the author in the interests of exclusively literary concerns, the refusal amongst structuralists and poststructuralists to strictly demarcate modes of writing, their anti-formalist insistence on a broad field of intertextuality which the discourses of literature, philosophy, and science traverse on an equal footing, means that the removal of the authorial subject is no longer to be retained simply as a point of intradisciplinary methodology. (15)

バルト、フーコー、デリダたちに至っては、作者の死は主体の死に根差した根源的な死であって、それは言語作用に絡めとられる。

では、その先駆けとなり影響力を持った、バルトの「作者の死」と「作品からテキストへ」での主張を見てみよう。エクリチュール概念を持ち出す彼においては、起源としての作者が消失することは当然のことである。主体をテキストの産物と見なす彼にとって、「語るのは言語活動であって作者ではない」(81)し、書くことは「ただ言語活動だけが働きかけ《遂行する》地点に達すること」(81-82)である。安定した作者の意図や起源という概念自体を問題化するきっかけになったのは、いうまでもなく「言語的転換」である。バルトもそれを意識しながら、「わたしとは、わたしと言う者にほかならない」(81)として、言語活動における人格の空虚さを指摘する。ここでは、過去から現在という旧来の時間軸も当てはまらない。それは、父なる作者から派生する子としての作品という所有関係ではなく、「あらゆるテキストは永遠にいま、ここで書かれ」(84)、書き手は「テキストと同時に誕生する」(84)。バルトが作者の死を唱えるのは、エクリチュールに歯止めをかけることへの嫌悪と深く結びついている。作者が権威を持ってテキストを支配するならば、読みとはそれに従順に従うことを意味し、「享楽」への道を閉ざすことになるからだ。

「作者の死」から3年後の1971年に発表された「作品からテキストへ」においても、バルトはテキスト概念を唱道しながら同様の議論を展開する。作者は「紙の作者」(100)であって、人生などは当然、起源とはならない。テキストの読みとは「一回性の行為」(98)であり、読者は意味生成に参加しながらテキストと戯れる。それは受動的な消費ではなく、能動的な生産として、快楽であると唱えられる。

記号の恣意性や、差異の体系といったソシュールの言語学を知るものにとっては、バルトの主張は取り立てて奇抜なものではない。むしろ、今日ではあまりに平凡で当たり前の議論のようにさえ映る。しかし、バルトの主張に問題がないわけではない。それは、特に読者に関する議論で現れる。バルトは、多元性が収斂する場として、読者を持ち出すのであるが、ちょうど作者が書き手としての無名性に陥るように、彼にとって読者は、「歴史も、伝記も、心理ももたない人間」(89)であり、「書かれたものを構成している痕跡のすべてを、同じ一つの場に集めておく、あの誰かにすぎない」(89)とされる。これが意味するのは、「実在的な」作者の死の宣告と同じ身振りで、「実在的な」読者にも死がもたらされるということだ。そうであるにも拘らず、ギリシャ悲劇の両義性を理解するのが読者(観客)であるという例によって、バルトは「実在的な」読者を生き返らせもする。結局、こうした揺れの中で彼が到達するのは、テキストとの関係性で生み出されるユートピア的な読者だ。しかしながら、それは痕跡のすべてを留めるという点で、生産性を奪われた単なる器としての読者である。つまり、表面的な読者の誕生の宣言は、理論上で構築された想

定された読者へとすり替わり、意味との自由な戯れを奪われた読者へと導かれる。ここでの読者とは、意味生成に参与するようでありながら、それを受動的に受けるものに過ぎない。こうした「実在的な」読者の死は、読者が必ず位置づけられる主体の位置をも消し去ってしまう。つまり、バルトの読者は、テキストと読者の関係、すなわち、読者はそれが一回性によるものだとしても、常にある主体の位置づけなしにはあり得ないという事実を隠蔽してしまうのだ。作者を作品と結び付け、作品を作者の経験の表出としかみなさない旧来の作品観は、テキストの概念を無視した架空の神話であるが、同時に、読みの行為を無名性へと昇華することは、実質的な読みを取り巻くテキストへの視座や意味生成の重層性を無視した別の神話に過ぎなくなる。

このように考えると、フーコーがバルトの論を受けて、作者の位置を歴史的に捉え直そうとしたことは頷ける。彼は、「作者の刻印とは、作者の不在という特異性でしかない」(23)として、作者の死、或いは主体の死についてバルト同様の主張をする。その上で次のように述べる。

作者は消滅したといたずらに空虚な断定のように繰り返すだけでは十分ではない。[中略] なさねばならぬことは、作者の消滅によってこうして空無のまま残された空間を標定し、空隙と断層の配分の具合を眼で追い、この消滅が現出せしめる場所と自由な機能との動勢を窺うことです。(31)

こう述べるフーコーは、さまざまな言説に対して果たす作者名の機能を見ていくわけだが、特に注目しておきたいのは、作者が所有権と関係しているという指摘である。冒頭で触れた通り、私たちはこの所有という概念に支配され続けている。だからこそ、オリンピックのエンブレム問題は、オリジナルか盗作かといった議論を引き起こしたのだ。理論的には、作者が死んでいることが明白であっても、この所有権という言説は、そうした認識論的見解をよそに流通する。それは、資本があらゆることを支配する現代社会を象徴している。

フーコーが指摘する通り、作家のみならず、作品という概念も単純なものではない。誰を作者と呼べるのか、何を作品と呼ぶのかは、それらにまつわる言説なしには機能し得ない。それは、社会的、歴史的な場で、その時々において産出されるのであって、実在的、経験論的な作者であろうとも、また伝統的な作品の概念といえども、そこから免れることはない。作品や作者とは、それらの歴史において偶発的に位置づけられるのだ。

作者や作品、意図や意味といったことを考察するには、デリダの主張が役立つように思われる。というのは、作者と作品の関係を発信者と発信されたものの関係として考えられるとすると、彼によるコミュニケーションの脱構築は、所有と源泉を問題化する議論として重要な示唆を与えるからだ。「署名、出来事、コンテキスト」において、デリダは一般的な意味でのコミュニケーションが現前性に基づいたものに過ぎないことを、根源的な受け手と書き手の不在を通して明らかにする。彼は「エクリチュールとしての差延はもはや現前性の(存在論的)変様(である)ことができない」(240)と述べ、反復可能性が構造上不可欠であることを描き出す。そして、バルトの主張をなぞるように、「一切の記号は引用されうるのであり、引用符でくくられうる」(250)とし、オリジナリティの根源的な不在を提示する。

デリダはさらにオースティンの行為遂行性の議論を批判的に論じながら、コンテキストの一般的な反復可能性を唱え、現前性を断罪する。「繰り返し構造がある以上、言表行為を賦活する意図=志向は自分自身に、そしてその内容に隈なく現前することは決してない」(262)と。彼の論はそこから、署名の反復性、模倣可能性へと展開され、署名が機能するためには「現前的かつ単独的な意図から解き放たれうる」(266)必要があるとされる。これを作品と作者に当てはめるならば、作者の署名は、現前としての作者をその行為と共に抹消するということになる。デリダが自らの署名を「偽造」して見せるように、あらゆる署名は現前の不在として散種されるのだ。

こうしたエクリチュールの議論においてデリダが繰り返すのは、差延における「不在のある種の絶対性」(240)である。それは意識としての現前やロゴスの不在を意味する。彼は次のように述べる。

指示対象ないし所記から(つまりはコミュニケーションおよびそのコンテキストから)切り離されているというこの構造的可能性は、私には、たとえそれが口頭のものであったとしても一切の標記を書記素一般たらしめるように思われる。言い換えればこの構造的可能性によって一切の標記は[中略]、みずからの「産出」ないし起源とされるものから切断された差動的標記の非-現前的な残存となるのだ。そして純粋な現前性の経験など存在せず、あるのはただ差動的標記の連鎖にすぎないということが確かであるなら、私はこの法をあらゆる「経験」一般にまで拡張しようと思う。(246-247)

ここでの「経験」一般とは、あらゆる出来事を意味する。したがって、この考えは旧来の作者と作品の関係を侵食

し、現前としての作者や作品の概念を差延の作用へと晒すことになる。反復可能性が言語一般の可能性の条件であるならば、自己への現前としての意識や意図などは、不在によって取り囲まれているのであるから、そもそも作者の意図を語ること自体が構造上不可能な営みということになる。自己にさえ決して現前され得ない「意図」を辿ることなど、誰にできるだろうか。デリダの論は、「意図を読む不可能性」に結びつき、作者の思想や経験の発露としての作品という派生関係をナイーブな現前の思想として退けることとなる。著者が言いたいことを言い、それを相手が理解するという仮定は、損なわれたイデア化でしかない。「有限責任会社 abc. . .」において、デリダは次のように述べる。

理想的仮定は、受け容れがたいように私には思われる。それは、この理想的でいわば権利上の状況が、何らかの事実的アクシデントによっていつでも「腐敗」しうるし、汚染されうるし、寄生され＝雑音を入れられうるから [中略] というよりも、マークの構造そのもの (たとえば、必要最小限の反復可能性) が、理想化＝イデア化の仮定、すなわち、意味 [meaning] のそれ自身との合致、発語 [saying] のそれ自身との合致、理解と書かれ文もしくは言われた文との、そしてマーク一般との合致、という仮定を禁じているからである。ここでもまた、反復可能性は理想化＝イデア化を可能ならしめる [中略] けれども、それが可能ならしめる理想化＝イデア化そのものに制限を加える。(133)

ウィムサットとピアズリーでは、作品の自律性を守るために括弧に入れられ、遠ざけられた「意図」は、デリダにおいて、永遠に到達し得ない不可能な不在として抹消されるのだ。

ここまで、ウィムサットとピアズリーに始まり、バルト、フーコー、デリダの議論を見てきたが、では、批評において、作者と作品、或いは書き手とテキストを、どのように位置づけることができるのだろうか。それを考えるためには、作者には大きく分けて二つの位相があることを認識しておく必要があるだろう。一つ目は、現実を書いた人物としての作者である。そして、その人物には一般的に所有権が付与される。一般的にという断りが必要なのは、ゴーストライターのような存在もあるからだ。² もう一つは、いわゆるウェイン・ブースが唱えるような“implied author” (「想定された作者」) である。それはそれぞれの作品において、読者の読みを通して作り上げられるもので、現実の作者とは異なる。黒崎政男は、前者のような作者の認識を「実体論的把握」、後者を「関係論的把握」と呼び、「どちらか一方の観点を忘れてしまうと、議論は混乱し泥沼にはまり込んでしまう」(123-124)と指摘している。ウィムサットとピアズリーが遠ざけていたのが現実の作者であったことは、伝記といった外的要因を排除しようとしていたことから明らかである。他方、彼らは“dramatic speaker”に詩の考えや態度を帰すべきであるとしている点で、想定された作者を念頭に置いている。バルトの場合も、根本にあるのは現実の作者 (author) の死である。そして「テキストと同時に誕生する」書き手は、テキストの読みの産物として認められている。ただ、バルトの議論で問題なのは、マラルメやヴァレリーという固有名詞を発動させることで、その名の下に意味を収斂させかねないところにある。それを避けるかのように、テキストの作用を読者に反転させるのであるが、それは統一された主体を呼び起こす。作者の死で唱えられた自己同一性の消失は、無名の超越的な空間へ召喚される中で、ユートピア的な統一性という幻想に向かうのだ。フーコーの議論においては、現実の作者と想定された作者が錯綜する。というのも、作品に対して現代の社会において所有権を有するのは現実の作者である一方で、機能としての作者は「複数の自己」(48)を含むものとして、後者と結びつくからだ。デリダは作者論をしているわけではないが、現前としての主体という点では、現実の作者と深く関係している。同時に、テキストの作用としての主体も到達不可能な不在になる点において、想定された作者も深淵の彼方に向かう。そしてそれは、バルトが読者に見出す十全性からもすり抜ける。

作者がこのように分けられるように、作品も異なる位相を持つことを認識しておく必要がある。これについては、バルトの「作品からテキストへ」を念頭に置けばある程度、問題ない。テキストの概念がない時代のウィムサットとピアズリーにおいては、伝統的な作品観が措定されている。問題はフーコーだ。所有権は、物質的な作品と関係している。しかし、社会において流通する作者名が付与された作品は、意味作用の場に晒されたものとしてテキストの領域と結びつく。作者についてと同様、フーコーにおいては作品とテキストが交錯する。

では、このような状況に面して、これらにまつわる言説をどのように読み解くことが可能なのだろうか。また、それには、どのような批評の立場が求められるのだろうか。批評は何を読み、何をなしうるのだろうか。

既に触れたように、作者や作品、書き手やテキストといったものへの視座は、「何を読むべきか」という批評的

立場と密接に結びついている。したがって、それは、最終的には個々の政治的判断と信条によるしかない。だからこそ、自らが依って立つデオロギーを認識する必要がある。それは、あらゆる批評が引き受けるべき責務である。作品と読者との対峙のような、完全に私的な読みでさえも、記号に触れ、意味を産出している点で無垢な行為ではない。読みとは、その時々瞬間にあり、その時々場に限られたものだとしても、常に社会というテキストに否応なく読み手を引きずり込み、主体の位置づけに作用する。これが意味するのは、バルトのようにテキストに快楽を見出すだけでは問題があるということだ。読みとは絶え間ないテキスト的な対話である。それは修正や抵抗に満ちた、可能性への模索である。

現実の作者とは、その手が書きさえすればいいのではない。それは、ある統一的な思想や観念に満ちた主体であり、意図を持ったものでなくてはならない。しかもそこでは、金銭のために書いたといった「意図」は通常、考慮されない。統一的な主体は、読者へのメッセージに満ち、それを発露する生ある主体でなくてはならないのだ。そうであるならば、ここでの作者とは、生きた現実の作者から、読みを通して浮かび上がる書き手へとすり替わっている。現実の作者への語りは、テキストの意味作用と作者にまつわる言説に晒されるのだ。したがって、すべきことは、意図を持った統一された主体という、現前としての作者というものの自体を不可能な不在として捉え直し、その幻想に抗うことだ。それは、自らがテキストと化すことを自覚しながら、バルトのユートピア的な読者にも疑問を投げかけることである。すなわちそれは、抵抗する読者になることなのだ。

*

デリダの唱える反復可能性を考えるならば、絶対的にオリジナルなものなどあり得ない。この拙論も理論上、あらゆる引用の織物であり、他者への接ぎ木である。「私」は、新しい語を作り出してもいないし(たとえそのようなものがあっても、デリダの論にしたがえば、それらは既に反復可能性を内包しているのであるが)、バルトやフーコーから実質的に引用している。その一方で、「私」は少なくとも現前するかに思える意識において、模倣も盗用もしているつもりはない。では、もし無意識で行ったのであれば、それは断罪されるのだろうか。たまたま似た場合、どのように考えられるのだろうか。

オリンピックのエンブレム問題において、製作者である佐野氏は盗作であることを否定した。しかし、その出所がさまざまに取り沙汰され、類似作品の展示会に彼が足を運んだことが突き止められた時、多くのネットユーザーは盗作であると断定するに至った。³ この例が示しているのは、作者と作品に対する伝統的な概念が、オリジナリティの神話と共に未だに支配的であるという事実だ。それは、作品とは現実の作者が経験したことの表出であり、意図を含めたものであり、独創的な創造性が、作者を作者たらしめるというものだ。ここでの作者とは、現実の作者であり、作品の父なる源泉である。バルトやデリダに触れながら本論で示してきた通り、現実の作者だけが作者なのではないし、そもそも意図とは言語構造に内在する不可能性において消失する。それにもかかわらず、こうした伝統的な概念が永続的に繰り返されるのは、ロゴス中心主義がいかに強力であるのかを端的に表している。

ここで確認しておく必要があるのは、「真実」は行為遂行的なものであり、それを言表によって示すことは不可能であるということである。つまり、ちょうど殺人者が自らの殺意の有無を証明できないように、作者自身の発言や認識をもとに、模倣であるのかどうかを決着付けることはできない。それが決められるのは、恣意的な意味作用の土壌においてだ。そこにおいて、現前性に彩られた読みでは、「正しい」読み、唯一の読みが求められ、決定される。

ハロルド・ブルームは、女性作家によるアンソロジーの序文において、明らかに反フェミニズム的でありながらも、重要な指摘を行っている。

If these differences [between the literary works of women and those of men] are so substantial as pragmatically to make an authentic difference, does that in turn make necessary different aesthetic standards for judging the achievements of men and of women writers? . . . The consequences of making gender a criterion for aesthetic choice must finally destroy all serious study of imaginative literature as such. (xiii-xiv)

エリオット同様、普遍的な“aesthetic standards”が想定されているという点で、ブルームのこうした主張は問題含みである。しかしながら、男性が書いた場合と、女性が書いた場合に本質的な差異があるのかという問い自体は考察に値する。初期のフェミニズム批評においては、家父長制下に置かれた女性作家の困窮を問題化し、抑圧さ

れた声を見出すという作業が多くなされた。例えば、エレイン・ショウォールターが“feminist critique”と“gynocritics”という名称で、読み手としての女性と書き手としての女性に関する二つのアプローチを提唱した時に彼女が明らかにしようとしたのは、女性がどのように歪曲されて描かれているのかといったことや、女性作家がいかに連帯し、抵抗してきたかなどであった。しかしこうした視点が前提としていたのは、トリル・モイが指摘するように、意味の純粋な伝達という“Western patriarchal humanism” (75) に裏打ちされた作品観であったと言える。ショウォールターが行う読みとは、女性作家を一枚板的に捉え、その名の下での作品に統一された意味を与えるものである。そこでは、モイが指摘しているように、“signifying process” (75) としてのテキストは消失する。

こうした事象は、私たちをフーコーの議論へ連れ戻す。というのは、ここで問題となっているのは、機能としての作者の作用であるからだ。例えば、妖艶で奸智に長けた女性を描き出す“The Fair Jilt”を、作者についての知識もなく読んだとしよう。すると、少しでもフェミニズムについての関心がある読者であるならば、悪とセクシュアリティが女性に結びつけられた作品だと解釈するのではないだろうか。その後で、これを書いた人物がアフラ・ベーンという女性作家であったと聞いたならば、どのように解釈が変わるだろうか。女性作家が書いたにも拘らずこのように描かれているのは、ベーンが当時の社会状況を内面化していたからと結論付けるのだろうか。仮に、これが彼女ではなく、男性作家であったとしよう。その時は、その作家と共に当時の男性中心主義を糾弾するのだろうか。

このような仮定が明らかにするのは、統一された主体を持った「現実の作者」の存在/不在が読みに与える影響と意味作用の交錯である。“The Fair Jilt”でいえば、物語そのものから紡ぎ出される意味自体は、その作者の性別が分かったところで変わらない。他方、この小説の位置づけは影響を受けずにはおかまいだろう。だからこそ、ウィムサットとピアズリーは「詩人の功績の価値を判断する基準」として外的要因を退けようとしたのだ。実体論的、経験主義的作者観を念頭に置く彼らにとって、「価値基準」を守るためには、作者を遠ざける必要があるのだ。それはまた、“The Affective Fallacy”における主張の動機にもなっている。作者の伝記は、私たちの感情移入に影響を与えかねないのであるから、それらは切り離すべきとされるのだ。

作者におけるこうした作用は、現実の作者という存在自体が、バルトが述べるように、意味に歯止めをかけるのではないという事実を照らし出している。現実の作者であっても、それをテキストとして扱うことは可能はずだ。読みとは、「作者名」や「作者の伝記」といった接ぎ木に満ち溢れたテキストの読みである。これは、作品と作者を別々の事象として捉えるのではなく、すべてをテキストとして読むことを意味する。

批評においては、「何を読むべきか」が予め定位される。作者や書き手、作品やテキストへの視座は、それをもとに形作られる。ブルームのように、ジェンダー研究は美的価値を研究しないものとして、ジェンダーへの視座を閉ざすことは容易だ。しかし、その美的価値が不変であると考えるとき、彼の主張は自らのイデオロギーに無自覚であることを曝け出す。オスカー・ワイルドは、*The Picture of Dorian Gray* に付した序文に於いて、“Books are well written, or badly written. That is all.”と述べているが、“well”であるのか“bad”であるのかを判断する超越的な神託などありはしない。バルトが「作品からテキストへ」で指摘しているように、テキストは「還元不可能な複数性」(97)を孕むものとして、意味の横滑りの中、永遠に引き延ばされてく。作者もテキストとして、そこに絡めとられる。それは所有格として、テキストに影響を与えつつ、自らもテキストとして読み解かれ続ける。現前的意図や統一的主体の探求を拒否し、散種されるテキストに耳を傾けること。読みを通して行うべきことは、読みの快楽に浸るのではなく、それが行為遂行的に働きかけてくる力に対して抗うことだ。それが新たな知への探求としての批評の機能であり、批評が批評である所以なのだ。

注

1. 2015年7月31日付け『朝日新聞』。
2. ゴーストライターの問題は、作者と所有、現前の問題を照射するものとして興味深い。例えば、タレント本などでは、その人自身が書いていることは疑わしい。インタビューなどを受けて、別の人が書くというのが一般的だろう。それに面して、作者は書いた人であるとは通常言わない。ゴーストライターは編者のようなものとして容認され、著作権はタレントに付与されるのだ。これは、ミルトンの口述が文字としての*Paradise Lost*になったとしても、作者はミルトンであるとされることと似ている。こうした状況は、現前としての意図や意識が重要視されているとい

う事実を明白に表している。タレントやミルトンの考えが書き留められたのであって、書き手は単なる自動装置のようなものと考えられるのだ。したがって、作者とは書いた人とは限らない。作者の観念の後ろにいるのは、意図する主体なのだ。

3. 2015年9月2日付けの『朝日新聞』は、「ネット 疑惑を追跡」という見出しのもと、エンブレム公表から取り消しまでの軌跡を追っている。

参考文献

- デリダ, ジャック. 「署名 出来事 コンテキスト」『哲学の余白 下』 藤本一勇訳. 東京: 法政大学出版局, 2008. 227-268.
- . 「有限責任会社 abc. . .」『有限責任会社』 高橋哲也, 増田一夫, 宮崎裕助訳. 東京: 法政大学出版局, 2002. 65-235.
- バルト, ロラン. 「作者の死」『物語の構造分析』 花輪光訳. 東京: みすず書房, 1979. 79-89.
- . 「作品からテキストへ」『物語の構造分析』 91-105.
- フーコー, ミシェル. 「作者とは何か?」『作者とは何か?』 清水徹, 豊崎光一訳. 東京: 哲学書房, 1990. 9-72.
- Behn, Aphra. “The Fair Jilt.” *Oroonoko, The Rover and Other Works*. Ed. Janet Todd. London: Penguin Books, 2003. 27-72.
- Bloom, Harold. Introduction. *British Women Fiction Writers of the 19th Century*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1998. xvii-xv.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983.
- Burke, Seán. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh UP, 1998.
- Eliot, T. S. “The Function of Criticism.” Lodge 77-84.
- . “Tradition and the Individual Talent.” Lodge 71-77.
- Lodge, David, ed. *20th Century Literary Criticism: A Reader*. London & New York, Longman, 1972.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2002.
- Showalter, Elaine. “Toward a Feminist Poetics.” *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon Books, 1985. 125-143.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper Collins, 1994. 17-159.
- Wimsatt, W. K., and Monroe C. Beardsley. “The Affective Fallacy.” Lodge 345-358.
- . “The Intentional Fallacy.” Lodge 334-345.