

リベラトゥラ

テキストと書物の形を統合する新しい文学ジャンル

カタジナ・バザルニク

久山宏一 訳

2011年12月2日、於・東京大学法文1号館112教室
特別講義「リベラトゥラ——新しい文学ジャンル」より
原題 “Liberatura: gatunek literacki integrujący tekst z formą książki”

1

本日の講演¹を準備するに際して、私たちは、東京大学文学部大学院人文社会系研究科長の中司義和教授が、研究科のHPを訪れる^{ヴァーチャル}仮想的な客人たちを歓迎することばを、興味深く読みました。「型に入る、やがて脱するために²」というタイトルの学部長挨拶のなかで、中地教授は次のことに着目しておられます——「作法というといかにも窮屈そうですが、しっかりと型に入ることが、型を突き破る最善の手段、新たなものの発見への逆説的な王道なのです」。中地教授が指摘しているのは、型は意味する、型は伝達する、型は意義を持つ、型は内容であり、内容は型であるということです。ある分野における法、規範、型を知ることは確かに困難な作業を要する、しかしそれは、その分野で何らかの新発見を行うための鍵である、ということです。

このことばを読みながら、私たちは、私たちが協力して書いた最初の書物であり、後に、私たちが「リベラトゥラ (Liberatura)」と呼ぶ現象の端緒となった『目の治癒／損傷 (Oka-leczenie)』への実心的確な注釈になっていると感じました。この三つ折りの書物を作ることによって、またそれ以前に私たちが読者として経験していたこと、すなわち、それ以前の文学を支配する原則（そして例外）を知っていくことによって、私たちは、文学作品のうち、十分に評価されておらず、しばしば無視されている側面を認めることができるようになり、その結果として、リベラトゥラをことばによる創作の分野における新ジャンルとして定義できるようになったのです。

そもそも私たちが問題にしようとしているのは、どのような型（形態）、どのような原則なのでしょう？ 12年前の1999年、文芸誌「文学の10年」にゼノン・ファイフェ

ル (Zenon Faifer) のエッセイ「リベラトゥラ——文学用語辞典への追加項目³」が発表されました。そのなかで、『目の治癒／損傷』の著者の一人であるファイフェルは、文学に機能している型と原則の問題を考察しました。そこには、作家自身が実際に用いているものも、文学研究者によって記述され規定されたものも含まれています。

2. 型が「ことばと文を構成する特定の手法」として理解されるとき、その概念のなかには、ことばや文の物理的な形をめぐる考察が占めるべき場所は存在するのか？あるいは、ことばとはすでに単なる音声と意味にすぎないのか？

3. 型が「個々の作品を形成するための定められたモデル」として理解され、文学作品が「一定の時代と環境において受け容れられている、文学性のさまざまな条件、特に芸術性の公認されている諸標準に適合しているという条件を満たす、有意義な言語作品（発言）」として理解されるとき、その概念のなかには、書物それ自体の外見をめぐる考察が占めるべき場所は存在するのか？書物の物理的形態や構造は文学作品の構成部分なのか、あるいは、それは印刷工、植字工、出版者の問題であり、その時代を遍く拘束している規範の問題なのか？⁴

ゼノン・ファイフェルが注目したのは、書物の言語的構造と物質的構造の間にある乖離であり、「書物とは、テキストを容れる透明な容器である」と理解しようとする傾向でした（これは、「書物とは、観念と意味を容れる透明な容器である」ということであり、身体性を無視している点で、デカルトの「我思う、故に我あり」に似ています）。しかし、考えてみれば、書物のこの物質的・物理的な形を、明らかに、文体的な工夫や文学的な比喩と同じような、追加的な表現手段として利用する作家が存在しましたし、存在しています。ファイフェルは、それ故に、文学研究者は、仮に、物質的側面が作者によって意志的かつ意図的に形作られているのであるならば、型の概念を文学作品の物質側面にまで広げるべきではないか、と問うたのです。彼は、詩人や作家の材料が言語であるならば、表記もまた材料であり、表記がそうならばその視覚的・空間的特徴もまた作家にとって本質的なものであるかもしれないとして、作品の物質的側面を意識的に形成した作家たちの例を挙げました。結論として、ファイフェルはこう提案しました——文学者が、その印刷上の特徴まで含めて書物の全体を構想している作品を、新しい文学ジャンルとして区別化し、それに「リベラトゥラ (Liberatura)」(ラテン語のリベルすなわち「書物」から⁵) という名を与えることにしたらどうだろうか。

しかし、特にヨーロッパ文芸学・哲学の伝統で育った多くの文学研究者にとって、そのようなアプローチは、異端として罪悪視されます。実は、こうした提案あるいは直観は、過去にも登場していました（ポーランドの研究者では、ステファニヤ・スクファルチンス

カ〔Stefania Skwarczyńska〕⁶とヘンリク・マルキエヴィチ〔Henryk Markiewicz〕⁷を、英米の研究者では、例えばC・D・マルムグレン〔C. D. Malmgren〕⁸を想起すべきでしょうが、ようやく最近になって、研究上の問題としてより明確に存在を主張しはじめたのです⁹。その存在が希薄であった、または不在であったことは、次の事実と関係がありました——作品の物理的側面を前面に打ち出すとか、あるいは不当に評価されていたその側面に十全な評価を与えるとかいった、文学の素材への理解が、「文学作品は意図的な存在物であり、究極的にその本質は『内容』にある、一方、『内容』への到達を助ける媒体は、読者の視界に入らず、観念すなわち意味の受容を遮らないように、理想的に透明であるべきだ」という原則と規範を、まさしく侵犯していたことです。書物は作品の分かちがたい一部としては扱われていなかったもので、反規範的な植字、書物の形態の作り変え、言語伝達と視覚伝達の結合といった超言語的な手法、すなわち、ある文学創作者が、意味を生み出す空間の自然な拡大として、また言説の伝達と表現の可能性の拡大として扱っていたものは、よく言えば実験（ということは、その結果は芸術的に不確かである——なぜなら、実験はそれが仮のものであり、失敗の可能性を前提としているからです）、悪く言えば、「謹厳な」学者が注意を払うに値しない安っぽい手品として、受け取られていました¹⁰。結果として、そうした側面は副次的問題として論究されるにしても、それが当該作品の根幹を成す要素であるかもしれないという意識は、持たれませんでした。そこから、例えば、ウィリアム・ブレイクの「啓示としての本」から、テキストと版面を別々に刊行する習慣が生まれもしましたが、それは本をことばと絵の分かちがたい「結婚」と考えていた詩人の意図に真っ向から反することです。私が今述べているのは、お断りするまでもなく、ことば+視覚の有機的作品に他ならぬ『天国と地獄の結婚』（*Marriage of Heaven and Hell*, 1793年頃）のことです。

すなわち、「リベラトゥラ」の場合、私たちが対象にするのは、有意味な記述媒体としての書物と分かちがたく結びついた文学テキストです——このことは、「書物」を意味するラテン語の単語「リベル（*liber*）」と文学を結合させた術語そのものが示しています。また、「リベラトゥラ」という術語の一部である「リベル」には、「自由」という響きがあります——作家は創造的表現を何ものによっても縛られないからです。いや、一つだけ、作品を大量に刊行する障害となる、純粹に技術的な制限が存在します¹¹。こうした作品はことばを通して、と同時に書物の物質的・建築的・視覚的形態を通して語りかけてきます。印刷——ページの空間構成、表記の形と大きさ、判型、さらには紙の質と色（あるいは別の素材にテキストが印刷されることもあります）、さらには、書物の構造もここでは、作家が特定の美的・意味的效果を手に入れるために意識的かつ目的的に作る、有意味な構成要素です。従って、最も手短かに言えば、リベラトゥラと呼ばれるのは、作家が書物の有意味な形のなかに収めた文学のことなのです。

これは「芸術のための芸術」ではありません。彫刻やインスタレーションに倣って物質的空間を探求することでもありません。なぜなら、珍奇な外見や反規範的な形態を持つてはいても、リベラトゥラにおいてことばによる伝達が最も重要であり、それが詩人なり小説の作者にそれを記述するための空間的な形を「命じる」からです。ことばが最も明確に主張できるような空間を見つけること——肝心なのはこれです。作家が伝統的な文学伝達の規範の外に出ようと決意するとすれば、それは彼の作品が何らかの理由によってそれを必要としていると感じているからなのです。ゼノン・ファイフェルも、私たちがリベラトゥラの作者と定義している他の作家たちも、それを強調しています。このジャンルの古典作家または先駆者は、ローレンス・スターン (Laurence Sterne) です。彼は、『トリストラム・シャンディ (Tristram Shandy)』の作者＝語り手の口を借りて、こう尋ねます——「ちよほど薬屋商売の者が、ただこちらの器からあちらの器に移すだけで、つぎつぎと新しい製剤をでっち上げるように、われわれもそのやり方で未来永劫に新しい著作をでっち上げていくのでしょうか？ われわれはたった一つの同じ鍋を、未来永劫によじったりまたよじれをもどしたりしつづけるさだめなののでしょうか——未来永劫に同じ道を——未来永劫に同じ速度で？」スターンはこう問いかけることで、神聖とされている規範を乗り越える根拠を説明しているのです¹²。実際、彼の小説は、直線的に進まず、脱線で紆余曲折し、言語的かつ視覚的で、物質的な穴が空いている箇所もあります（まるまる1章10ページ分が脱落していて、それはノンブルにも反映しています）。これは、書物＝（自叙）伝記、すなわち、繰り返しのきかないたった一人の人間存在による記録であり、作者は物語る方法そのものによって、そのことを表現しようとしています。スターンの長篇小説は、それが物理的なオブジェとして存在していることに私たちの注意を振り向け、「ことばによらない修辞」を使うことによって、人生という素材を時系列に従った語りや伝統的な一冊の書物という規範的な枠組みに押し込もうとする企図が非現実的にすぎないことを、表明しているのです。

もう一人のリベラトゥラの偉大な古典詩人、フランス象徴主義の中心人物ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé) は、詩の記法の「規範にわずかな隙間を空ける」こと、すなわち、彼自身が言うところでは、ささやかな「読書の空間化」を行った「だけのこと」でしたが、こうした作業の結果、新しい詩のジャンルが生まれます——これは、『賽の一振り 断じてそれが廃滅せしめぬ偶然 (Un coup de dès)』への所見に彼が書いている¹³通りです。1960年代に創作したイギリスのB・S・ジョンソン (B.S. Johnson) ——私たちは、彼をリベラトゥラの典型的作家だと見なしています——という、『不運な人々 (The Unfortunates)』と題された箱入り小説その他の作品の作者も、もし作者が、これまでの規範は消費されてしまった、文学の前にある課題、すなわち現実の客観的な反映を実現する力を失ったという感覚を持っているならば、文学の進歩とは義務としての規範を越えるこ

とでなければならぬと考えました。彼は自作について、「私は小説の形で真実を書いている」と述べていますが、彼が読者に提示している新しい形は、今日の私たちに言わせればとてもリベラトゥラ的であり、ジョンソンが描いている現実にもそれ以前の形よりも正確に適合しているのです¹⁴。

興味深いことに、マラルメもジョンソンも、前にその名を挙げたゼノン・ファイフェルも、自作についての思考を行うに際して、文学の種類またはジャンルという概念を援用しています。こうしたタイプの文学作品という興味深い現象を考察する私もまた、これをジャンルとして把握しています。どうして、この概念を援用するのでしょうか？ リベラトゥラは伝統的規範を打ち破り乗り越えるものです。多くの読者はそれを、ジャンル間の境界を曖昧にし、消去することとして感じています。それにもかかわらず、なぜ私たちは、この分野の文学をめぐる思索を展開するに際して、ジャンルすなわち「規則と規範の集合」という概念を援用するのでしょうか？ 私たちがリベラトゥラをジャンルの概念でとらえるのは、こうした把握に少なくともいくつかの利点があるからです。その理由は第一に、「ジャンル」と名付けることによって、そうした現象がそれと似た他の現象のなかから認識され区別化されるようになる、独立した存在と自己同一性を獲得するようになるからです¹⁵。ある現象集団に個別の名称を与えることが、はるか遠くにまで及ぶ結果を芋蔓式にもたらしていくことがあります。例えば、民族や人種集団は名づけによって別のアイデンティティを獲得し、さらには政治的な独立性を志向するようになります。リベラトゥラも同様です。この名称によって、それまで曖昧な身分しか持たず、批評家・研究者にとって厄介の種だった多くの作品が然るべき文脈を持ち、同じような原則で作られた作品たちの間に居場所を見つけ、お互いを照明し、いわば他からの尊敬を取り戻すチャンスが生まれます。なぜなら「実験的文学」というしばしば使われる形容は、まず、それらが一時的な、まるで未完成な特徴しか持たないことを指し示しているからです（仮に、それらの作者が作品を入念に計画され完結したものと見なしていたとしてもです）。次に、この形容には、少しばかり軽蔑的な響きがあります。新しいニュートラルな術語「リベラトゥラ」は、読者の見ている前で、こうした作品にかけられた魔法をといて目覚めさせてくれるかもしれません。その際、読者が手にしているのは書物の全体によって伝達を行う作品であること、従ってそれを読むには伝統的な文学を読む以上の努力を注ぐことが必要であることに、目を向けさせるのです。

リベラトゥラをジャンルとして把握することのもう一つの利点は、読者に対して、読者が手にしているのが何であるかを知らせる、明確な合図を発することです。現代の研究者の多くは、文学ジャンルの新しい理解によれば、ジャンルは「守るべき、そして犯すべきでない規範と規則の閉じられた集合」を意味するのではなく、ある期待の地平線を引いて読解と解釈の領域を定めるものであると考えています。ポーランドの文学理論家スタニス

ワフ・バルブス (Stanisław Balbus) に倣って、作家が自作のジャンルの帰属についての合図を出している一連の例を挙げましょう。ゴーゴリの『死せる魂』には「長編詩」という副題がつけられ、ヴィトカツィは『非充足 (*Nienasycenie*)』と『秋の別れ (*Pożegnanie jesieni*)』を長編小説と定義しています。バルブスによれば、これらは「作者が与えたマニュアルの痕跡」であり、それは、作者が自作品の読解される場として期待している文脈を指しているのです。これはいわばある「解釈学的空間」を作り出すことであり、その空間のなかで作品はジャンルの諸規範（すなわち、読者の知と期待に関する一定の地平）と「意味的な相関性、同時性、あるいは極端な場合は衝突」という関係性に入り得るのです¹⁶。ジャンル名称は、作品に書き込まれている読解の規則を見出しやすくするために、批評家または作者が読者のために立てる、一種の道標として機能します。読者がその作品（またはジャンル）を支配している規則を理解し、習得すると、そのような作品の受容はより完全、より豊か、より満足すべき、より正確なものになります。同時にジャンル名称は、作家がどのような伝統と対話的關係に入ろうとしているか、どのような規範を援用しているか、と同時に乗り越え改めようとしているかを示してもいます。

「リベラトゥラ」という術語も、同じような原則で機能するはずですが。文学と書物を分かちがたい全体性、一つの有機体に結びつけることを示すこの名称は、ある解釈空間を指し示していますが、これは、文学テキストが位置する、文字通りの意味での空間なのです。読者の注意をこの空間の形態、書物の形、テキストの媒体の物質性に向けることで、ことばでない記号、一種の「身体言語」（英語では「書物の身体 [body of the book]」）と言いますが、リベラトゥラにおいては、この用語は字義どおりに理解できます）に向けることにもなります。これらの問題は、例えば、私たちがリベラトゥラの一つと見なしている、アメリカの作家・哲学者ウィリアム・ガッス (William H. Gass) のとても興味深い書物『ウィリー・マスターの孤独な妻 (*Willie Master's Lonesome Wife*)』によって主題化されています。そのなかで、語り手の女性は、女性であると同時に書物であり、読者の前に、己れの魅力を印刷と写真の力によって蠱惑的に開いていくのです。

それでは読者の期待の地平の境界線は、どこにあるのでしょうか？ リベラトゥラによって規定された領域とはどのようなものなのでしょうか？ 私の考えでは、それは文学作品に現れる特徴を集めた、ある集合によって規定されるべきです。と同時に、最初に断わっておかなくてはなりません、このようなジャンルの領域境界線は不明確なはずですが——ある程度まで、個々の研究者の知覚範囲によって規定される、曖昧なものです。認識論者（ダーク・ド・ギースト [Dirk de Geest]、ヘンドリック・ヴァン・ゴープ [Hendrik van Gorp] ¹⁷など）も、筆者と同じく、ジャンル概念をファジーな集合 (fuzzy set) として理解しています。彼らの理解によれば、ジャンルとは、多かれ少なかれプロトタイプに類似した単位の集合であり、そのプロトタイプは現実に存在するかもしれない（しかし、存在

しなければならぬわけではない)、所与の個体がプロトタイプと共通の特徴を持てば持つほど、そのプロトタイプが示す中心点の近くに位置することになる、すなわち、文学作品の場合でいえば、リベラトゥラに属する作品として受容される可能性が増大することになります。

それでは、このジャンルの根幹を成す特徴とは、何でしょうか？ 以下に、主要なものを列挙しました¹⁸。

- 1) 一巻の本のなかでテキストが空間的に組織されていること——その結果、書物はしばしば規範に反した形を持つ。
- 2) ことばでない、印刷による表現手段の使用——しかし、その手法はことばによる伝達に従属し、それに奉仕する。例——フォント、ページの構成、照明、絵、その他のグラフィック的要素。
- 3) 自己について考察することまたはメタテキスト性——語り手が読者に対して他ならぬそのテキストを手にしてしているということを思い出させる、あらゆる種類の注釈もそれに含まれる。
- 4) 造形性——絵画的な造形性＋図表的な造形性すなわち構造の造形性。これによって、テキストまたは書物の組み立てが描き出されている世界の構造を反映することになる。
- 5) 混成（ハイブリッド）性または多媒体（ポリメディア）性、すなわちさまざまな媒体（芸術分野）が一作品の枠内で結合していること。
- 6) 物質性——紙の色と質、またはそれ以外の素材を用いること（私たちの本を例にとる。『目の治癒／損傷』（2000、2009）には白いページと黒いページがある。『見ること／手当てし覆うこと（*Opatrywanie*）』（2002）では表紙の角が擦り切れている。ゼノン・ファイフェルの別の作品『オゾン・ホールを覗いて（*Spoglądając przez ozonową dziurę*）』（2004）では、ホイルとガラスを透明な背景に用い、それが作品のメッセージを理解するうえで本質的な機能を果たしている）。
- 7) 前項の特徴と関連しているが、媒体の特殊性すなわちテキスト媒体独自の性質の利用。その結果、一媒体から別媒体への翻訳は不可能になる——なぜならば、同じテキストを別種の媒体に移すことは、作品の本質的な要素を奪い、作品を歪めることになるから（小説の映画化が、仮に小説に描かれた事件をある程度忠実に伝えているとしても、小説ではないように）。その結果としてリベラトゥラ作品のデジタル化は不可能である。物質性・造形性と結びついたその諸特性が、デジタル化によって歪められるか、まったく消滅してしまうからである（パソコンのモニターに移されるのは、テキストのうちことばの層に限られる）。

8) 相互作用（インタラクティブ）性と測度可遷（エルゴード）性（一つの体系が十分長い時間の後には可能性のあるどのような状態にもなり得ること）。すなわち、語りの進行に読者を巻き込むこと。作品が読書行為のなかで帯びていく最終的な形態を決めるのに、読者が積極的に共同参加すること。

9) 同時進行性——言語視覚的素材の空間的組織というレベルにおいても、より抽象的なレベルにおいても現出する（描き出された世界とその記号表現〔シニフィアン〕を結びつける、図表的造形性の原則として）。

10) 意図性または、より単純に言えば**作者の意図**。私が念頭に置いているのは、作品の物理的形態（書物の構造、紙質、タイトル・ページの形など）、すなわち通常は書物を生産する人々の集団によって決定されるすべての要素について、他ならぬ作者が決定を下すこと。それは外的なものでも偶然（アクシデント）的なものでもない。なぜなら作者はこれらの要素を、作品の有意味空間に含み込ませるから。

それでは、上に挙げたような特徴を、「リベラトゥラ」という用語が生まれるもとなった作品であり、すでに本論でも言及された『目の治癒／損傷』（図版1）という実例のなかに、探してみましょ。意図性は、そのなかにどのように現れているのでしょうか？ 書物の空間的組織とどのように結びついているのでしょうか？ それは作品に描き出された世界に対して、どの程度まで図像的なのでしょうか？ この作品における同時性の本質はどこにあるのでしょうか？

1990年代に『目の治癒／損傷』を書いたとき、私たちは考えあぐねたものです——隠された次元で結びつき、互いが互いを規定している3つの別の事件をめぐる3つの別々のテキストを、どのように結びつけたらいいのか。最終的に、最もふさわしい解決は、3つの独立の巻から成る三つ折りの書物に編集するという、書物の構造そのものによる表現がそれだ、という結論に達しました。こうした手法によって、任意のパートから読書を開始することを可能になり、それはすべてのパートの共時性（すなわち同時性）または自律性を強調し、かつその形態を通して、パート間につながりと継続性があることを暗示しています。3つのパートのそれぞれは独立した全体を成しつつ、他のパートと切り離せない一体を成していますし、



（図版1）カタジナ・バザルニク&ゼノン・ファイフェル『目の治癒／損傷』（2000〔プロトタイプ版〕、2009）

表紙がこのようにつけられていることは、語りの円環性を暗示しています。なぜならば、実際問題として、物語がどこで始まりどこで終わるかを一義的に規定することはできないからです。

この物語は何に関するものでしょうか？ここに記述されているのはどのような事件でしょうか？基本的にこれは、私たち以前に数多くの作者によってさまざまな方法で作られている物語ですが、同時に、ここではこれまでとは違った方法で語られていると考えています。外側にある巻の一つにおいて、私たちは、男性の死の床に集まった多人数の家族、しかし男性とはまったく意思の疎通を図ることができない家族の会話を見ます（いや、むしろ聞きます）。外側にある第二の巻において、私たちは病院の場面を見ます。病院では、出産中の女性の傍らに夫と病院の職員数人がいます。第三の中央の巻には、医学的テキストが含まれています。それは、お互いに絡み合った2つの手書きのテキストで、「ことばでは表現できないこと」を表現しようとしています。冒頭に申しあげた中地教授の「学部長挨拶」を読み、先ごろ、文学部に「死の側から生を見つめる死生学」が開設されたということを知って、とても嬉しく思いました。それによって私たちは、『目の治癒／損傷』は然るべき宛先に届けられたという確信を抱いたからです。と申しますのも、私たちの書物は、私たちの存在のまさしく根本的な諸瞬間——生の終りと始まり、死亡と誕生の瞬間——に触れている、それもまさにいま述べた順序で触れているからです。たった一つの違いは、『目の治癒／損傷』ではこれらの境界的な経験を描写しようとする、というよりは、読者がこれらの境界的な経験を自ら味わう、あたかも「仮想的に」体験できるような形を、テキストと書物に与えようとしたことです。私たちは、テキストの別次元（これについては、もうすぐお話しします）との接触を通して、そして書物の異なった読書経験を通して、死んでゆくことと新たに生まれることとを、より生々しく、より生死そのものに近い形で、経験できるはずです。結果として、読者の前で文字通り死んでいくテキスト、やがて再生するテキストが生まれました。

すでに申しあげましたように、結びつけられた三巻は、一種の三つ折りの書物を構成していますが、そのうちのどれ一つとして特権的な地位は与えられていません——読書は、任意のパートから始められるからです。とはいえ、死から始まって、「間」の領域を通過して誕生に至るという順序は、例えば、特殊なノンブルによって暗示されているともいえま——いまわの苦しみのパートではページ数が減っていき、子どもが生まれるパートでは増えていく。一方三つの目のパート（図版2）はローマ数字という別の記数法によるノンブルが打たれ、それが別の次元、別の空間を暗示していますが、そのことは手書き表記が用いられ、全ページが黒色であることによってさらに強調されています。このパートに収録されている相互浸透する二つのテキストの特徴は、抒情的であることです——一方は、造形的に心電図を思い起こさせますが、構造的には中国の易経の六芒星（籠目模様）に対

応しています。このパートでは、64 ページにわたって展開された瞬間で、物語は静止しています（ちなみに、各パートが等価であることを強調するために、残りの書も正確に64 ページから成っています）。変身の円環、輪廻、変容の法則との連想は、偶然ではなく、テキストならびにテキスト・ヴィジュアル上の多くの要素が、こうした連想をさらに強めています。書道への感受性が敏感な読者——日本や、さきごろ私たちの創作を紹介する機会を得た、台北ポエトリー・フェスティバルが開かれる台湾には、必ずやそうした方々がいらっしやることでしょう——に対しては、『目の治癒／損傷』のなかには、表意文字のようなものも存在していることをご説明すべきかもしれません。すなわち、ローマ字で書かれた日常的単語が、意味に促された形に並べられているのです。その例は、表紙にあるアナグラム DENAT-DANTE（死んだ男性と生まれつつある子どもに言及）（図版3）で、これは存在の継続性または二人の主人公の間にある、一種の肉体的な絆を暗示しています。



（図版 2）カタジナ・バザルニク & ゼノン・ファイフェル『目の治癒／損傷』、中央の巻



（図版 3）カタジナ・バザルニク & ゼノン・ファイフェル『目の治癒／損傷』、アナグラム DENAT-DANTE

本論で、『目の治癒／損傷』のディテールをさらに詳細に説明する必要はないでしょう（この主題ですでにさまざまな研究が発表されている¹⁹のであれば、なおさらです）。一つだけ繰り返したいのは、私たちが作ろうとしたのは、これらの境界的な出来事を単に描写

したり物語ったりする書物ではなく、読者がテキストの別次元と接触する、それを通して、もしかしたら現実の別次元と接触する、すなわち形態の力で現実を超越することを可能にするような書物だったのです。（「型に入り、やがて脱するために」と中地教授が言われている、そのことです）。というのも、書物の露骨に反規範的な形態にはまた、文学テキストの本質、その非物質性・抽象性と見なされている特徴、五感に届かない領域に存在していることをめぐる問いかけを挑発するという目的があるからです。しかし、『目の治癒／損傷』のうちには、こうした問題を別様に考察することを迫る何かが含まれています。すなわち、このような物質性と記述の層をあからさまに誇示している作品の、可視のテキストのなかに、意外にも不可視のテキストが隠れていること——読者は、通常とは少し異なったタイプの読書の過程で、それを読み取ることができるのです（しかし、もちろん、そうする義務はありません）。『目の治癒／損傷』のために特別に考案された、ゼノン・ファイフェルが「放射」的形態と呼ぶ方法で書かれたテキストです。

ファイフェルと私は、ここで、意識的に「可視／不可視」という規定を用い、「^{ヴィジュアル}視覚的」という語は用いません。「なぜならば、肝心なのは、テキストのグラフィック的な特徴ではなく（もっとも「放射」的テキストも、読者を隠された層に導くために強調された頭文字を持つことがあります）、読者によって感知されるか感知されないかという単純な事実だから²⁰」です。これらのテキストは多層的に構築され、それは語と文を構成している各単語の最初の文字をすべて読んでいくという方法で、読み取られていきます。このようにして掬い取られたテキストから、さらに次の次元が読み取られます。この手続きを繰り返し行くことで、全体があたかも一つの単語に「溶解」していくのです。当初存在したテキストの素材は次第に希釈化され、ここに説明した「蒸留」の手続きを繰り返し適用した結果、テキストはほとんど完全に流出してしまいます（あるいは、自らのうちに陥没してしまう）。言ってみれば、テキストは書物の主人公とともに死に、最終的に一つの単語に要約されてしまう。しかし、その単語は、私たちが慣れているよりもはるかに高い濃度を持つのが特徴です——なぜなら、そこには、長詩を読む行為の各段階に存在する層が潜在的に含まれているからです。従って、その単語を、完全な形態を持つ新しいテキストがそこから成長しはじめる一種の胚子として、あるいは世界を次々と放射する、創造者（神）のような要素として、見ることもできます。私たちの三つ折りの書物については、まさにこのような事態が起きます——テキストが新しい存在（＝書物の新しい主人）とともに生まれるのです。

こうした説明はあまりに錯綜していますので、ご関心をお持ちの方は、「放射」という手法（『目の治癒／損傷』においては、それによってテキストの大半が書かれたのですが）を使って書かれたゼノン・ファイフェルの一篇の詩をお読みになることをお勧めします。この詩は『詩の技法（詩学）（*Ars poetica*）』という宣言的な表題を持ち、インターネット

でポーランド語と英語版を読むことができます。以下が、そのアドレスです。

http://www.techsty.art.pl/magazyn3/fajfer/Ars_poetica_polish.html (ポーランド語版)

http://www.techsty.art.pl/magazyn3/fajfer/Ars_poetica_english.html (英語版)²¹

こうした「放射」テキストは、DNA情報を含む細胞から構築されている生命ある有機体と同じく、読者の目から隠された、仮想的に存在するさまざまな世界を内包しています。それらの世界は、読者がそれを認めその世界を手に入れようと決断するとき、その特殊な読書のプロセスのなかで、初めて現実化するのです（そこに『目の治癒／損傷』のエルゴード性が立ち現れます²²）——これは、産科医が生まれつつある子どもの世界への登場を手助けするのと、少しばかり似ています。あるいは、魂をあの世に導く案内人に似ているというべきでしょうか。これもゼノン・ファイフェルが指摘したことですが、「読者の個人的な参加なしでは、読者の責任で読者の努力で行われる『具体化』すなわち非物質化されたテキストの物質化（あるいは、もし望むなら、物質化したテキストを段階的に非物質化するといってもかまいません——こう捉えることもできるからです）なしでは、読書は文字通り表面的なものにとどまり、その隠されたテキストは時空間の別次元に存在しつづける²³」ことでしょう。死につつある男性は寿命を全うせず、あの世にも行かず、生まれつつある子どもは世界に姿を現さないことでしょう。彼らの物語は宙吊りのまま残されることでしょう。

これこそが、規範的でない書物の形態を用いた理由であり、「放射」の手法を発見した理由なのです。私たちは、この手法には多大の可能性が眠っていると考えていますが、それは、ことばの規範的な使用を通してでは記述が不可能または極めて困難な状態を表現できる、その構造から生まれるものです。それは読者を目覚めさせ、おそらく伝統的なタイプの文学によっては与えられない、テキストとの協働への参加を促すのです。それはまた、ある意味で体験のシミュレーションを可能にします——その経験のなかで、隠された層を次々と突破していく読者は、聞いたり見たりするだけでなく、本を読むという経験を通して、より生々しく、死に至る過程や新たに生まれる過程を経験するのです。しかし、強調しておかなくてはなりません、こうした種類の読書経験、テキストとのこのような独特の相互作用は、「放射」手法で書かれた作品に限らず、リベラトゥラに数えられている、数多くの作品の特徴でもあるということです。この点にこそリベラトゥラの新しさがあると、ポーランドの文学理論家・記号学者ヴォイチェフ・カラガ（Wojciech Kalaga）教授は認めています。彼のことばを最後に引用しましょう。

「読者は望もうが望ままいが、作者の責任のうち多大な領域を引き受ける。一方作者は、絶対的創造者、意味に関する最終的権威の立場を放棄して、『読者の経験のデザイナー』の役割を引き受け、彼の立場は「作品の多数の共作者の一人の役割に『格下げされる』」。さて受容者は、「かつては外部から観察するにすぎないと見られていた構造／過程の小部分であることが判明する。小部分とはいっても、その過程が最終的に帯びる形態にとっても、そのなかに／それによって現実化される意味にとっても、決定的な小部分である」。このように定義された読者の役割は、もはや古典的なアポロンの／ディオニソスの読者の区分を越えている。リベラトゥラ・テキストの読者は多かれ少なかれ、相互作用の・偶然的な読者になる。(……) [リベラトゥラの場合] 読者の経験は、伝統的な文学テキストの読書によってでは知られ得ない領域に入っていく。²⁴⁾

私たちがハラルト出版社で編集している「リベラトゥラ」叢書は、こうした異種の経験と読者への挑戦を生み出す源としての作品群を読者に紹介することを目的にしています²⁵⁾。

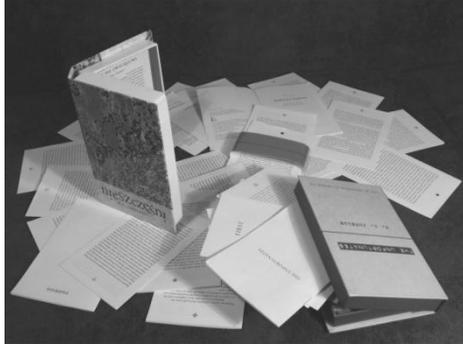
読者への挑戦は、多くの場合、物理的に本を開くという段階からもう、立ち現われてきます！ 最もラディカルな例は、ゼノン・ファイフェルの『オゾン・ホールを覗いて』（図版4）という、透明なホイルに印刷され、ウォッカの空き瓶に入れられている「放射」的長詩です²⁶⁾。用いられている素材（ガラスとホイル）が文字通り透明性であることは、一部の人にはショッキングかもしれないテキストの提示形態（それは、「作品」を開ける人に、不安をかきたてます）と響き合っています。いや、なによりも、先に述べた「放射」的形態と響きあっています。なぜならば、テキストが記されたホイルグラムを一定の努力を払った末に取り出すことが、読者の目の前に隠れている詩の深層を取り出すことを象徴的に予告しているからです。同じような挑戦を突き付け、同じような「肉体的な」メタファーを特徴とするのが、B・S・ジョンソンの『不運な人々』（図版5）とヘルタ・



（図版4）ゼノン・ファイフェル『オゾン・ホールを覗いて』（2004、2009）

ミュラーの『警備人は櫛を手にする（*Der Wächter nimmt seinen Kamm*）』（図版6）です。英国作家の長編小説も、ドイツ人ノーベル賞文学者の詩＝コラージュも、箱に入ったバラバラのカードで、その「分裂した」組合せ論的な形態が、悲痛な経験の混沌に形態を与える試みへと読者を参加させます。パヴェウ・ドゥナイコ（Paweł Dunajko）の、形態面で類似している無題の書物（図版7）は、詩的・哲学的な考察を記した34枚のカードが入った黒い封筒です——これは、耳になじんだことばや書物の伝統的な形態に閉じ込めること

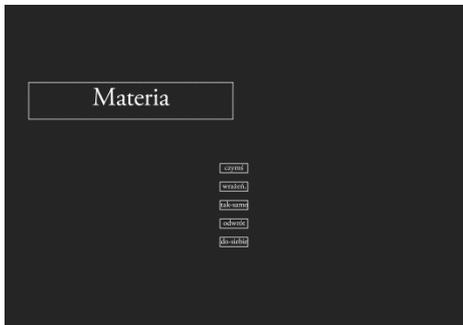
ができない、儂い意味の隠喩です。同じような組み合わせ論の原則に依拠しているのが、ユーモラスな『百兆の詩編』すなわち、レイモン・クノー (Raymond Queneau) の *Cent mille milliards de poèmes* のポーランド語版 (図版 8) です。これは同じ韻律構造に基づく 10 編のソネットを帯状に切断されたカードの束に印刷したものです。



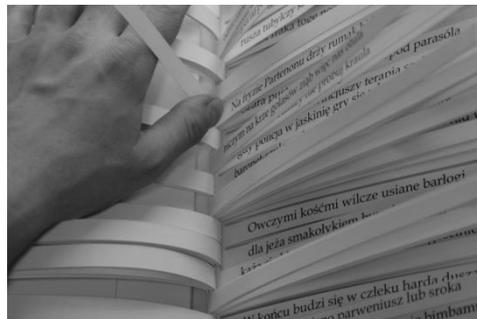
(図版 5) B・S・ジョンソン『不運な人々』(2008)。原著 *The Unfortunates* (1969)



(図版 6) ヘルタ・ミュラー『警備人は櫛を手取る』(2010)。原著 *Der Wächter nimmt seinen Kamm* (1993)

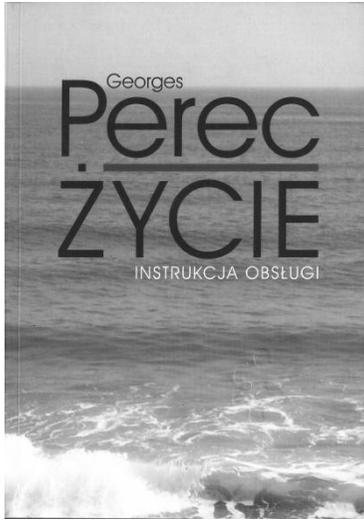


(図版 7) パヴェウ・ドゥナイコ (無題) (2010)



(図版 8) レイモン・クノー『百兆の詩編』(2008)。原書 *Cent mille milliards de poèmes* (1961)

各詩行が印刷された帯がめくれるようになっているので、読者は自分のヴァージョンでソネットを組み立てられるのです。この書物はつまるところ、ある種の「詩と数学の法則に従って詩を生み出す機械」であり、その純粋なナンセンス・ユーモアは、世界を科学的方法で把握しようとするさまざまな試みに対する、作者の穏やかな皮肉を含んだ注釈として読解することができます。



(図版 9) ジョルジュ・ペレック『人生使用法』(2009)。原著 La vie mode d'emploi (1978)



korporacja halart
wszystko, co się nie opłaca

(図版 10) クシシュトフ・バルトニツキ『排出会社案内』(2010)

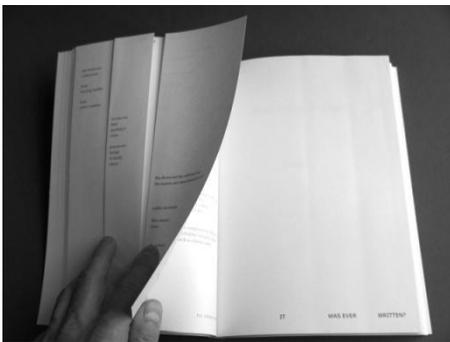
すでに紹介した、私たちの『目の治癒／損傷』の他にも、部分的に数字の順列に依拠した作品がいくつかあります。ジョルジュ・ペレック (Georges Perec) 作『人生使用法 (La vie mode d'emploi)』(図版 9) では、各章の長さが精密に規定されており (1 ページから 100 ページ)、その結果、この本のフランス語版は常に 700 ページから構成されています。私たちのシリーズで刊行された翻訳は、世界で唯一、翻訳においてもこうした作者の「応力」(制限) を保持した版です。

また、クシシュトフ・バルトニツキ (Krzysztof Bartnicki) の『排出会社案内書 (Prospekt emisyjny)』(図版 10) は、証券取引所に上場しようとしている排出会社の案内書を精密に模倣した小説です。すべてが金銭に換算され、人間の価値は証券取引所で売買される株の数で表されるという別世界の滑稽で身の毛もよだつ、グロテスクなヴィジョンを描いています。

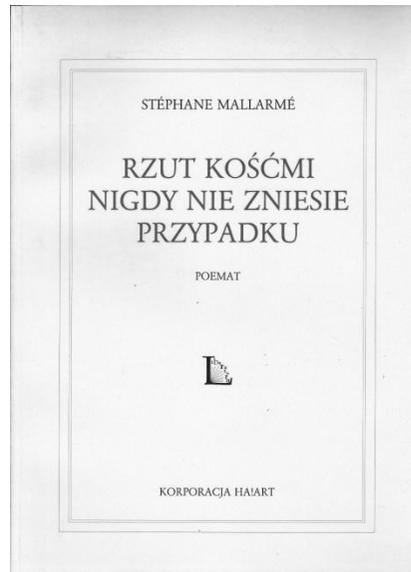
数を応用したもう一つの実例は、ゼノン・ファイフェルの 2 か国語詩集『21 文字 (dwadzieścia jeden liter / ten letters)』²⁷⁾ (図版 11) です。タイトルに抗するかのよう
に、この詩集の特徴は、計算不可能性と計測不可能性です。この一見伝統的に見える書物は特殊な幾何学的構造を持っているため、例えば、ページ数を一義的に定めることができません——これには、出版を準備していた印刷所の人々も苦労したほどです。ファイフェルの詩行の空間的配置 (見開きページ、意図的に切り開かれていないページまたは折られたページに印刷された断片) が、読書の進行に様々な可能性を与え、動力学的長詩が収録された DVD が書物の分ちがたい構成部分を成しています——それによって、ことばが書物の空間と有機的に一体化し、共生している新しい詩的状況が作り出されているのです。

私たちのシリーズの源をたどれば、当然ステファヌ・

マラルメに行き着きますが、私たちは、実際、「リベラトゥラ」シリーズ最初の一冊として、『賽の一振り 断じてそれが廃滅せしめぬ偶然 (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*)』(1897年、1914年)の2か国語版(図版12)を出版しました。ある意味でこれもまた、世界を支配する数をめぐる長詩であり、同時に数の敗北をめぐる長詩です——詩は数の手を逃れてしまうからです。この偉大なフランス象徴主義詩人が抱いた、全世界を包摂する書物についての夢は実現しませんでした。この長詩は残りました——「そこから現れるだろう新しいジャンル²⁸」の予感として。私たちはそれを、他ならぬリベラトゥラの名で呼んだのです。



(図版 11)ゼノン・ファイフェル『21文字』*dwadzieścia jeden liter/ten letters* (2010)



(図版 12)ステファヌ・マラルメ『賽の一振り 断じてそれが廃滅せしめぬ偶然』(2005)。原著 *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897, 1914)

注

¹ この講演は、科研費研究プロジェクト「グローバル化時代における文化的アイデンティティと新たな世界文学カノンの形成」(基盤 B 20320052) の一環として、2011 年 12 月に東京大学文学部で行われたものである。講演のために筆者たちを招待し、集まりを企画してくださった沼野充義教授と加藤有子博士に特別の感謝を捧げる。また、講演の翻訳を行った久山宏一、質疑応答の翻訳をしたレナータ・三井＝ソヴィンスカ両氏にお礼申し上げる。

² 中地義和「型に入る、やがて脱するために」、<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/schema/index.html>; Yoshikazu Nakaji, “Adhering To Form Only To Transcend It”, <http://www.l.u-tokyo.ac.jp/eng/index.html>. 検索日時 2011 年 11 月 20 日。

³ Zenon Fajfer, „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”, *Dekada Literacka* 5-6 (30.06.1999): 8-9.

⁴ Fajfer, „Liberatura. Aneks...”, s. 8.

⁵ *Ibid.*, s. 9.

⁶ Stefania Skwarczyńska, „Problem ekspresywności czynników pozajęzykowych na gruncie wypowiedzenia ustnego i pisemnego”, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. II (Warszawa: PAX, 1954), s. 145-150.

⁷ Henryk Markiewicz, „Jeszcze o budowie dzieła literackiego w związku z artykułem prof. R. Ingardena”, *Pamiętnik Literacki* 2 (1964): 429-434; “Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego”, *Pamiętnik Literacki* 2 (1962): 331-352.

⁸ Carl Darryl Malmgren, *Fictional Spaces in the Modernist and Postmodernist American Novel* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1985).

⁹ 例として挙げられるのは、Glyna White, *Reading the Graphic Surface. The Presence of the Book in Prose Fiction* (Manchester and New York: Manchester University Press, 2005) 並びに N. Katherine Hayles, *Writing Machines* (Mediawork, Cambridge, Ma.: the MIT Press, 2002).

¹⁰ これに言及しているのが、C. D. Malmgren の前掲書 *Fictional Spaces in the Modernist and Postmodernist American Novel* (op.cit., s. 46.)である。

¹¹ 私たちの『目の治癒／損傷』は、2000 年にプロトタイプとなる 9 部を作成してから、2009 年に公刊されるまでの 10 年弱の間、まさにその問題と闘いつづけた。

¹² „Shall we for ever make new books, as apothecaries make new mixtures, by pouring only out of one vessel into another? Are we for ever to be twisting and untwisting the same rope? for ever in the same track – for ever at the same pace?”, Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, ed. with an introduction by Ian Campbell Ross (Oxford: Oxford University Press, 1990), s. 275. 引用は朱牟田夏雄訳による。

¹³ Stéphane Mallarmé, „Prefacé”, *Poésies et autres textes* (Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1998), s. 253, 255.

¹⁴ Bryan Stanley Johnson, “Introduction”, *Aren't You Rather Young to be Writing Your Memoirs?* (London: Hutchinson, 1973) s. 11-41.

¹⁵ K. Bazarnik “Liberature – What’s in a Name”, K. Bazarnik and Z. Fajfer, *Liberature* (Kraków: Artpartner, 2005), s. 8-11 参照。

¹⁶ Stanisław Balbus, „Zagłada gatunków”, *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska i R. Cudak (Warszawa, PWN: 2007), s. 164.

¹⁷ Dirk de Geest & Hendrik van Gorp, „Literary Genres from a Systemic-Functionalist Perspective”, *European Journal of English Studies*, 3.1 (1999): 33-50.

¹⁸ 以下の特徴一覧は、筆者が以下の論文に提示した、ジャンル指標リストに若干の変更を加えたものである。„Liberatura czyli o powstawaniu gatunków (literackich)”, *Od liberatury do e-literatury*, red. Eugeniusz Wilk i Monika Górská-Olesińska (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011), s. 15-28.

¹⁹ Wojciech Kalaga, „Tekst hybrydyczny. Polifonie i aporie doświadczenia wizualnego”, *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki i Adam Dziadek, Seria „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej” t. 89 (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN i Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, 2010), s. 74-104; Agnieszka Przybyszewska, „Liberacka analiza tekstu (o czytaniu *Oka-leczenia* Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik), *Polska literatura najnowsza – poza kanonem*, red. Paulina Kierzek (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008), s. 190-218; tejże „Liberacki kanon literatury. O czytaniu *Oka-leczenia* Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik. Podwójne zapiski z lektury dwukrotnej czyli w dialogu z samą sobą”, *Ha!art* 30 (2010): 18-27; i tejże, „W pudełku i na wadze – o przestrzeni śmierci i przestrzeni tekstu w utworach Brayana [sic!] S. Johnsona oraz Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik”, *Kulturowe obrazy śmierci. Od przełomu romantycznego do dziś*, red. Izabela Grzelak i Tomasz Jermalonek (Łódź: Piktór, 2007), s. 207-223.

²⁰ Zenon Fajfer, „Od liberatury do tekstu niewidzialnego (autoportret z Ingardenem w tle)”, *Materia sztuki*, red. Michał Ostrowicki (Kraków: Universitas, 2010), s.124.

²¹ 本作品は、ゼノン・ファイフェルの2か国語詩集のうち、最後の電子パートの冒頭の作品である。2か国語詩集 *ten letters/dwadzieścia jeden liter* (Kraków: Ha!art, 2010)の一部を成すDVDに収録されている。

²² Zenon Fajfer, „Od liberatury do tekstu niewidzialnego...”, s. 125.

²³ Ibid. s. 125.

²⁴ Wojciech Kalaga, „Liberatura: słowo, ikona, przestrzeń”, wstęp do: Zenon Fajfer, *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009/ Liberatura or Total Literature. Collected Essays 1999-2009*, red. K. Bazarnik (wydanie dwujęzyczne, Kraków: Ha!art, 2010), s. 17-19.

²⁵ 「リベラトゥラ」シリーズは、2003年にスタートした。最初の出発物は、ゼノン・ファイフェルと本論筆者の共著である『目の治癒／損傷』、以降今日までに計16点を数える。それらのうちいくつかは本論末尾に紹介されている。シリーズのウェブHPは <http://www.ha.art.pl/liberatura.html>.

²⁶ 2002年に、Z・ファイフェルと本論筆者によって、クラクフのマウオポルスカ文化インスティテュートに創設されたリベラトゥラ図書室のウェブHPで、本論で言及されている出版物のいくつかを映した短い映画を観ることができる。Z・ファイフェル『オゾン・ホールを覗いて』

(<http://www.liberatura.pl/spogladajac-przez-ozonowa-dziure.html>)、B・S・ジョンソン『不運な人々』

(<http://www.liberatura.pl/nieszczesni.html>)、レイモン・クノー『百兆の詩編』

(<http://www.liberatura.pl/sto-tysiecy-miliardow-wierszy.html>) (英語字幕付き

http://www.culturecongress.eu/video/liberatura_queneau)、K・バザルニク&Z・ファイフェル『見ること／手当てし覆うこと』(<http://www.liberatura.pl/o-patrzenie.html>)、K・バザルニク&Z・ファイフェル『目の治癒／損傷』(<http://www.liberatura.pl/oka-leczenie.html>) (英語字幕付き

http://www.culturecongress.eu/video/liberatura_okaleczenie)、ステファヌ・マラルメ『賽の一振り 断じてそれが廃滅せしめぬ偶然／*Un coup de des jamais n'abolira le hasard*』

(<http://www.liberatura.pl/rzut-kosci.html>)

²⁷ Zenon Fajfer, *dwadzieścia jeden liter/ten letters*, tłum. K. Bazarnik (wydanie dwujęzyczne, Kraków: Ha!art, 2010).この詩集の作品のいくつかは、2011年12月2日に東京大学で開かれた講演(注1参照)終了後、原語、英語訳、そして日本語訳(加藤有子訳)によって、朗読された。

²⁸ „Le genre, que c'en devienne un comme la symphonie, peu à peu, à côté du chant personnel, laisse intact l'antique vers, auquel je garde un culte et attribue l'empire de la passion et des rêveries ; tandis que ce serait le cas de traiter, de préférence (ainsi qu'il suit) tels sujets d'imagination pure et complexe ou intellect : que ne reste aucune raison d'exclure de la Poésie – unique source.” Mallarmé, „Préface”, s. 255.

Liberature

A Literary Genre Integrating Text with the Form of the Book

BAZARNIK Katarzyna

The article presents liberature as new a literary genre, integrating text with the form of the book. The concept was put forward by a Polish poet Zenon Fajfer in 1999 and has been theoretically developed by the author of the article. The term, derived from Latin "liber" meaning the book, stresses material aspects as signifying constituents of the literary work, intentionally shaped by the author. The generic name determines a horizon of expectation; in effect, it influences the readers' response to the work by directing their attention to verbal and non-verbal components and points to a need of integrative reading in which these two components should be interpreted along one another. The new genre is understood as a fuzzy set whose elements share some characteristic features, including non-verbal and typographic means of expression, spatial composition of the text, iconicity, self-reflexivity or metatextuality, hybridity, interactivity and ergodic quality, intentionality, materiality, and medium specificity. The article finishes with an overview of several works representing the genre, with a focus on *Oka-leczenie*, a triple-codex book dubbed a prototypical liberatic work.