



Title	アリ・スミス四季四部作における〈共〉（コモン）の可能性
Author(s)	霜鳥, 慶邦
Citation	人文学林. 2025, 2, p. 75-96
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100780
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

アリ・スミス四季四部作における〈共〉の可能性^{コモン}

霜鳥慶邦

The Potentials of the Common in Ali Smith's Seasonal Quartet

SHIMOTORI Yoshikuni

This paper explores the ways Ali Smith's Seasonal Quartet (*Autumn, Winter, Spring and Summer*) engages with the common, one of the key concepts presented by Michael Hardt and Antonio Negri mainly in their 'Empire' trilogy (*Empire, Multitude* and *Commonwealth*). Closely examined, Smith's novels engage with socio-political challenges — (network) communication, the production and metamorphosis of subjectivity, immigrants and refugees — and artistic expressions — the symbolism of the bird, collage and bricolage — in a way reminiscent of the common. Through an interconnective reading of the Seasonal Quartet and the 'Empire' trilogy, the paper shows that Ali Smith's literary project to envision the state of being 'together' is deeply resonant with Hardt-Negrian political philosophy on the common.

キーワード：〈共〉、コミュニケーション、コラージュ

1. 四季四部作と〈帝国〉三部作——「共 (together)」と「〈共〉 (the common)」

アリ・スミス (Ali Smith) の四季四部作——『秋』(*Autumn*, 2016), 『冬』(*Winter*, 2017), 『春』(*Spring*, 2019), 『夏』(*Summer*, 2020)——は、2016年のイギリスのEU離脱（ブレグジット）の是非を問う国民投票からCOVID-19のパンデミックの時代までをほぼリアルタイムで描く。秋から始まり夏で終わるという季節の配置順については、スミスのいちばん好きな季節である夏を締めくくりに置いた、という説明でとりあえず済ませることができるかもしれない (Kellaway)。同時に、この季節の配置順は、四部作全体の構造に一貫性をもたらす。『夏』の語り手は、「summer」という語が‘one’と‘together’を意味する語に由来することを説明する(263)。「together」は『夏』に繰り返し登場するキーワードである。この点を踏まえると、四季四部作は、すべてが「ばらばらになる」(*Autumn 3*) 時代の描写から始まり、最終的にもう一度すべてを‘together’の状態に繋げることを志向している様子が見えてくる。

あらゆる存在の繋がりは、四季四部作以前からスミス文学の重要なテーマである¹⁾。エコフェミニズムの観点からスミス文学を考察するユスティナ・コストコフスカ (Justyna Kostkowska) による『ホテル・ワールド』(Hotel World, 2001) についての次の言葉は、スミス文学の特徴を的確に要約している——‘Although the main characters feel alone and fail to reach out to each other, they are connected through a set of formal elements and drawn together in the larger environment of the book. The smallest elements of the fictional world are active agents tying characters together to reveal this symbiotic ecosystem’ (123). 本論は、四季四部作における繋がりのテーマに注目するという点では、従来のスミス文学論の関心を共有することになる。ただし本論は次の点においてテクストに新たな独自の光を当てる。それは、四季四部作における繋がりのテーマに、アントニオ・ネグリ (Antonio Negri) とマイケル・ハート (Michael Hardt) が〈帝国〉三部作——『〈帝国〉』(Empire, 2000), 『マルチチュード』(Multitude, 2004), 『コモンウェルス』(Commonwealth, 2009)——を中心に提唱する〈共^{コモン}〉の可能性を探究することだ。

なぜ四季四部作と〈帝国〉三部作を比較するのか。そのねらいと意義は次のとおりだ。四季四部作は、すべてが「ばらばらになる」(Autumn 3) 時代状況において、いかに ‘together’ の状態を実現するかをテーマとする。一方、ネグリ+ハートは、人々を「孤立、分断、隔離する」(Empire 399) 〈帝国〉、そして「内部分裂や階層構造によってばらばらになり、さらには恒常的な戦争に苛まれたグローバル秩序」(Multitude xiii) を支配する〈帝国〉に対抗するために、マルチチュードの手で〈共〉を勝ち取ることを目指す。そして後に見るように、ネグリ+ハートの議論において ‘together’ は繰り返し現れるキーワードとなる。この特徴を踏まえると、両者は、一方は文学もう一方は政治哲学と立場や方法は違えど、同じ時代状況の中で類似したベクトルをもっていることを推測できる。さらに、2023年に他界したネグリの生前最後の单著『〈共〉』(The Common, 2023) の中の ‘When we speak of “the common” today, [...] we speak of a being-together [...]’ (ix) という発言は、四季四部作の ‘together’ のテーマと〈帝国〉三部作の〈共〉論の繋がりを検証する本論の強力な支えになってくれるはずだ。

議論は、まずネグリ+ハートの〈共〉論を概観し、その後、四季四部作を〈共〉の観点から考察する。具体的には、(ネットワーク・) コミュニケーションや移民・難民の表象といった社会的・政治的レベル、そして鳥の象徴性やコラージュの技法といった芸術的レベルの分析を通して、スミスの文学プロジェクトがネグリ+ハートの政治哲学ときわめて強い共鳴関係にあること、そして四季四部作が〈共〉の豊かな可能性に満ちた文学テクストであることを論証する。

1) たとえばLeaを参照。

2. 〈帝国〉三部作、〈共〉、コミュニケーション

まずはネグリ＋ハートによる〈共〉論を概観する。〈共〉は基本的に二つの枠組みで定義される。第一は、「the common wealth of the material world—the air, the water, the fruits of the soil, and all nature's bounty」という自然の資源としての〈共〉だ (*Commonwealth viii*)。そして第二——ネグリ＋ハートはこちらのほうをより重要であるとみなす——は、「those results of social production that are necessary for social interaction and further production, such as knowledges, languages, codes, information, affects, and so forth」としての〈共〉だ (*Commonwealth viii*)。グローバルに拡大する資本主義による二つの形態の〈共〉の私有化に対抗し、マルチチュードの手で〈共〉を再領有すること——これが、ネグリ＋ハートのプロジェクトの核心を成す²⁾。

本論では、紙幅の制約により、第二の社会的・文化的・経済的生産に関する〈共〉に絞って考察する。ネグリ＋ハートが第二の〈共〉のほうを重視するのは、それが主体性の生成・変容と直結するからだ。その様子について二人は、ジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) を引用しながら次のように述べる——‘If we are to act within them [*dispositifs*], however, the ethical horizon has to be reoriented from identity to becoming. At issue “is not what we are but rather what we are in the process of becoming — that is the Other, our becoming-other.” [.] The multitude makes itself by composing in the common the singular subjectivities that result from this process’ (*Commonwealth x*)。ドゥルーズは、ミシェル・フーコー (Michel Foucault) の「装置」の概念をもとに、さまざまな「装置」の中で活動する我々にとって重要なのは「アイデンティティ」ではなく「他なるものへの生成変化 (becoming-other)」であると述べる。ネグリ＋ハートは、ドゥルーズのこの発言を引用したうえで、「マルチチュード」はこのプロセスから生まれる「諸々の特異な主体性」を「〈共〉」の中で「合成」することで自らを作り出すと主張する。このプロセスは、具体的には「コミュニケーション、共同作業、協働」によって実行され、それらは〈共〉を基盤にすると同時にそれ自体が〈共〉を生み出すというふうに、両者は「螺旋状」に拡大していく (*Multitude xv*)。

そしてこの一連のプロセスに貢献する重要な手段となるのがインターネットだ。ミレニアムの年に出版された『〈帝国〉』は、インターネットという「民主主義的」で「水平的」で「脱領

2) 〈共〉というテーマで四季四部作を読むとき、まっさきに思い浮かぶのが、^{ヨウキヨウジ}「公共用地の私有化のエピソードだろう。『秋』では、「公共用地」に鉄条網を上に張った金網フェンスが建てられ (55)、そこを歩くことは「私有地」への「不法侵入」だと警告される (140-42)。この「公共用地」を開い込むフェンスは、『夏』に再登場する (309)。また『冬』では、グリーナムの「公共用地」に軍がフェンスを建て、立入禁止にする (143)。これらは印象的なエピソードであり、特に『秋』の「公共用地」とフェンスの場面は、プレジットをめぐる国内の分断の象徴としても注目される (LeMenager 16; 霜鳥 351-53)。ただしこれらの場面は、ネグリ＋ハートの〈共〉論との関係で四季四部作を読む本論にとって、重要な考察対象にはならないことをあらかじめ述べておく。なぜならネグリ＋ハートは、〈共〉とは「見出されるもの」というよりも「生み出される」ものであると述べ、それが「過去への回帰」ではなく「新たな展開」であることを強調するために、「私の所有すなわち私有財産の出現によって破壊された、前資本主義的な共同・共有空間」を指す複数形の ‘the commons’ ではなく、あえて ‘the common’ という「ぎこちない単数形」を用いる、と説明するからだ (*Multitude xv*)。

土化」されたモデルを、ドゥルーズとガタリ（Pierre-Félix Guattari）の「リゾーム」の「非-階層的で非-中心的なネットワーク構造」に重ねながら、その可能性に多大な期待を寄せた（299）。『〈帝国〉』におけるインターネットについての記述が、時代の制約という理由もあり、高揚感に満ちてはいるが精確さを欠いていることについてはすでに指摘されている。たとえば『〈帝国〉』をはじめネグリ＋ハートの著書の多くを翻訳してきた水嶋一憲は、インターネットは「脱中心的ではなく分散的なネットワーク」から成り、それは「高度にコントロールされている」ことを指摘する（「そこに一緒にいること」157）。

水嶋も述べるように、『〈帝国〉』の議論でむしろ重要なのは、インターネットの特徴とされるものと〈帝国〉の特徴とされるものの分離不可能な結びつきである。ネグリ＋ハートは〈帝国〉の特徴について次のように述べる。

It [Empire] is a *decentered* and *deteritorializing* apparatus of rule that progressively incorporates the entire global realm within its open, expanding frontiers. (xii)

The general outlines of today's imperial constitution can be conceived in the form of a rhizomatic and universal communication network in which relations are established to and from all its points or nodes. (319)

[C]ommunicative production and the construction of imperial legitimization march hand in hand and can no longer be separated. (34)

ネグリ＋ハートは、インターネットの民主主義的なネットワーク・コミュニケーションと〈帝国〉の霸権の拡大・強化の間のきわめてアンビヴァレントな関係を意識しつつ、三部作のその後の著書でもネットワーク・コミュニケーションの可能性を追究し続ける。『マルチチュード』では ‘a distributed network such as the Internet is a good initial image or model for the multitude’ (xv) と論じ、『コモンウェルス』では ‘access to the common in the network environment — common knowledges, common codes, common communications circuits — is essential for creativity and growth’ (282) と述べ、インターネット・コミュニケーションから〈共〉へのアクセスへと議論を展開する。

ただし二人は、インターネットやSNSを万能薬的存在と考えているわけではない。〈帝国〉三部作の次に発表された『叛逆』（*Declaration*, 2012）において、2011年のウォール街占拠運動をはじめとする世界の諸地域の運動について論じる中で、二人は次のように述べる。

Facebook, Twitter, the Internet, and other kinds of communications mechanisms are useful,

but nothing can replace the being together of bodies and the corporeal communication that is the basis of collective political intelligence and action. In all the occupations throughout the United States and around the world, [...] even in cases when they lasted only a short time, the participants experienced the power of creating new political affects through being together. (18)

二人は、デジタルネットワーク・コミュニケーションよりも、「身体的に共にいること (the being together of bodies)」、「身体的なコミュニケーション (corporeal communication)」、「共にいること (being together)」による「集合的な政治的知性と行動」と「新たな政治的情動」の生成の可能性を重視する。

その後、COVID-19をきっかけに、インターネットについてのネグリ+ハートの姿勢に変化が見られる。ウイルス感染が急速に拡大しつつあった2020年4月のあるインタビューで、二人は、'Digital forms of assembly and of social cooperation will be essential in the era of the crisis' (Lee) と述べ、パンデミック以前よりもデジタルネットワーク・コミュニケーションの可能性を重視する。このようにネグリ+ハートは、時代の変化に応じて自身のコミュニケーション論を柔軟に変化・適応させながら、〈共〉の可能性を探究し続ける。

3. 四季四部作におけるコミュニケーションと〈共〉

本節では、四季四部作におけるコミュニケーションに焦点を当て、ネグリ+ハートの〈共〉論との関係性を考察する。まず、前節で引用した『叛逆』からの一節の中で、『夏』のキーワードである ‘together’ が政治レベル・身体レベルの議論で繰り返し用いられている点は注目に値する。この一語によってネグリ+ハートの議論とスミスの小説を接続することができそうだが、この試みは成功しないことがあらかじめ予想される。というのも『夏』の物語舞台は、COVID-19のパンデミックが深刻化し、ロックダウンによって「身体的に共にいる」こと自体が禁じられた世界だからだ。『夏』は、「身体的に共にいる」ことが不可能な状況においていかに ‘together’ のテーマを実現するか、という困難な問題に取り組む小説と言える。

ではネットワーク・コミュニケーションはどうか。四季四部作には、デジタル・デバイスによるコミュニケーションの場面が多く登場する。だが作品が読者に印象づけるのは、デジタル・デバイスによって人々が繋がる様子よりも、むしろ過剰接続ゆえに人々が孤立しばらばらになり、さらに傷つけあう様子だ。主な例を挙げれば、医療施設や銀行のスタッフは、ひたすらパソコンの「^{スクリーン}画面」を見つめながら、患者や顧客には全く、あるいはほとんど目を向けることなく対応する (Winter 18, 34)。パソコンの「^{スクリーン}画面」よりもさらに小さな画面の付いた携帯電話は、セルфиーのためのナルシシズム的な道具となる (Autumn 64; Winter 12)。ツイッターの

アカウントが乗っ取られ、フェイク情報が拡散され、炎上する (*Winter 49*)。コロナ禍によるオンライン授業の最中に、「ズーム爆撃」が起こる (*Summer 248*)。

四季四部作はこのようにデジタル・コミュニケーション時代の負の側面を描く一方で、パンデミックの時代を舞台とする『夏』には、インターネットの可能性を重視するネグリ＋ハートの発言を実践するかのような例を確認できる。それは青年アートによるブログ企画だ。この若者は、ロックダウンで人々が孤立する状況の中、人々の繋がりを築くために、ブログでささやかな出来事について情報を発信し、誰もがコメントを書き込み参加できる企画を考える。

ただ、ブログによる情報発信と読者の参加というコミュニケーション方法自体は、ありふれた、というよりも陳腐な発想であり、またジョディ・ディーン (Jodi Dean) が論じるように、ブログが発信するメッセージは容易に「コミュニケーション資本主義」の「情動ネットワーク」に絡めとられてしまうだろう (*Blog Theory; Democracy*)³⁾。このブログ企画で注目すべきは、ブログというデジタル・コミュニケーション手段そのものよりも、発信情報の生成の過程だ。アートはブログ企画について友人のシャーロットに次のように説明する。

Then we listen to the thing each of us tells the other, and we go away and *write up* the thing the other person's told us. I tell *you* something I've thought or seen or whatever, then you tell *me* something you've thought or seen or whatever. Then *I* go away and write what I remember or took from what you told me, and *you* do the same with what I told you. Then we put it online, and people, anyone, can join in with their own comments or thoughts if they want. Like giving a gift out to the rest of the world from our own isolation every day. (*Summer 326*)

このブログ企画の重要な特徴は、アートとシャーロットが自分の体験をまずは電話で相手に話し、その相手が話の内容を文章にまとめてブログにアップすることで、物語の生成のレベルにあえて間接性あるいは共同作業の過程を加える点だ。ここには複数のポイントを見出せる。まず発案者のアートの仕事が著作権侵害の調査であること、そして四季四部作には著作権と所有権をめぐる争いのエピソードがちりばめられていることを考えると、アートはブログで発信される物語の生成のレベルにあえて間接性を加え、複数の人物による共同作業の産物にすることで、一人の人物による物語の独占的所有を意図的に回避しようとしていると言える⁴⁾。著作権はネグリ＋ハートの〈共〉論が批判する対象でもあること (*Commonwealth 282*)、そしてすでに

3) ディーンは「コミュニケーション資本主義」を次のように定義する—— ‘the materialization of ideals of inclusion and participation in information, entertainment, and communication technologies in ways that capture resistance and intensify global capitalism’ (*Democracy 2*). 伊藤守編『コミュニケーション資本主義と〈コモン〉の探求』も参照のこと。

4) *Oxford English Dictionary*は、‘blog’と‘weblog’について、‘typically run by a single person’と説明する (‘Blog, n.’, ‘Weblog, n.’)。発信情報を「一人の人物」による所有から解放する点で、アートのブログ企画はブログの通常の定義そのものから意図的にずれようとしていることがわかる。

確認したように、ネグリ＋ハートにとって「共同作業」と「協働」が〈共〉の重要な要素であることを踏まえると、このブログ企画は、物語の生成のレベルに〈共〉的属性を取り入れ、さらにその可能性を世界の人々へと拡大することを意図していることがわかる。この企画には、ネグリ＋ハートが「マルチチュードの起業家活動 (the entrepreneurship of the multitude)」⁵⁾ (Assembly 139) と呼ぶ現象の萌芽を見出すことができる。それは、新自由主義的な起業家活動とは異なり、「協働」の諸形態によって「諸々の機械、知識、資源、労働」を結合し、「自律的な社会的生産・再生産を促進する「新結合」」を創り出し、それを「私的所有」の領域から引き離して〈共〉へと変えるプロセスである (Assembly 146)。

また、ブログで発信する物語の生成過程における間接性・協働性は、具体的には他者の言葉のパラフレーズ行為である。テクストは「引用」と「パラフレーズ」の違いを強く意識している。たとえば『夏』の別の場面で、ロバート少年がダニエル老人にアルベルト・アインシュタイン (Albert Einstein) の言葉を伝えようとするとき、ロバートはいったん「引用」という言葉を使い、その直後に「パラフレーズ」と言い直すことで (196)，読者に「引用」と「パラフレーズ」の違いを意識させる。他者の言葉を「引用」する場合は、正確さはもちろんのこと、『夏』の中でレポートを書くサシャに対して母が繰り返し言うように、「出典」(9) を特定し明記することが原則だ⁵⁾。対照的に「パラフレーズ」の場合は、オリジナルの言葉はそれを言い換える者の言葉と融合し、新たな混合物へと変容し、結果的に〈共〉的産物へと近づいていく⁶⁾。

このように、このブログ企画には〈共〉の可能性を見出すことができるのだが、テクストはブログという手段そのものに過剰な期待を寄せているわけではない。実際にテクストには、このブログ企画のその後の展開についての具体的な記述はなく、また小説のプロットは、主人公のイギリス人少女サシャと難民男性との個人的な文通（手紙とメール）で終わる。世界規模のブログ企画に比べると、エンディングの文通はアンチクラimaxのように見えるかもしれない。だが両者の間にはある共通点を見出せる。それは、私的なメッセージを交換・共有することによって個人と個人の間に繋がりを築こうとする点だ。テクストのこだわりは、〈共〉の実現した世界を描くことではなく、その萌芽が生まれる瞬間に光を当てることにある。

このまさに〈共〉が芽生える瞬間の説明として解釈できるのが、『夏』の中でロバートがアインシュタインについて語る次の発言だ—— ‘But if we follow Einstein’s thinking and add together you plus me plus time plus space. What does that all make? [...] It makes you and I more than

5) ただしサシャのレポートのエピソードで明らかになるのは、ハンナ・アーレント (Hannah Arendt) の発言として頻繁に引用される言葉が実際には出典不明であるという事実であり、テクストが結果的に強調するのは、世の中には出典・起源・真偽が不明のまま人々に共有され——〈共〉の存在として——人々の生活を豊かにしている言葉や作品が存在する、という事実である。四季四部作は、出典・起源・真偽の特定不可能性を、究極的には人間のアイデンティティへと結びつける。『冬』の中でダニエルはこう言う—— ‘We’re all apocrypha’ (274).

6) 『夏』におけるパラフレーズの別の例として、第二次世界大戦中のマン島の敵性外国人収容所で被収容者たちが自主的に実施する講義のエピソードが挙げられる。収容された知識人たちは文学や哲学について講義するのだが、手元に著書がないため、「記憶」を頼りに講義する (189)。これは一種のパラフレーズ行為である。パラフレーズのもう一段階先に位置するのが、翻訳行為だ。敵性外国人収容所でダニエルは、ドイツ語の詩を英語に翻訳する (169, 189)。

just you or I [...]. It makes us us' (197). 'together' というキーワードを含み、「私」と「あなた」が「私」と「あなた」以上の存在、つまり「私たち」に変容するというこの発言は、ネグリ+ハートの〈共〉論で繰り返し強調される主体の生成変化と強く共鳴する。

ネグリ+ハートの議論には、『夏』のこの一節を〈共〉論へと引きつけつつパラフレーズしたものとして解釈可能な箇所を複数確認できる。たとえば『コモンウェルス』の中の、〈共〉と主体性の関係について述べる次の二節だ。

[T]he terrain of the common is animated by the production of subjectivity. 'If two come together and unite their strength,' Spinoza asserts, 'they have more power, and consequently more right over nature than either one alone: and the greater the number so joined in alliance, the more right they will together possess.' (317)

〈共〉の領域が主体性の生成によって活気づく様子を、二人が「共に (together)」繋がることでより大きな力と権利をもてる、というスピノザ (Spinoza) の言葉を引用して補強する⁷⁾。この〈共〉における主体の生成という現象については本論の最初のほうでも触れたが、『アセンブリ』の中の次の二節は、その様子をより詳細に説明している—— '[S]ubjectivities in the common are grounded not in possessions but in their interactions with and openness to others. Subjectivity is defined not by having but being or, better, *being-with*, *acting-with*, *creating-with*' (105). ここでは 'together' のモチーフが 'with' という語となって反復している。他者との交流、他者への 'openness' によって生成される主体は、『夏』の中の「私たち」の概念と強く共鳴する。この 'together' のテーマをさらに拡大・発展させると、『コモンウェルス』の中で引用される、ケリー・ヒューム (Keri Hulme) の小説『骨の民』(The Bone People, 1983) の一節へと繋がる。

They were nothing more than people, by themselves. Even paired, any paring, they would have been nothing more than people by themselves. But all together, they have become the

7) ネグリ+ハートは具体的な説明なしにやや脱文脈的にスピノザの言葉を引用しているが、引用箇所は、スピノザが『国富論』(*Tractatus Politicus*) で自然権について論じている部分である。その内容を、『国富論』の邦訳者、畠中尚志による解説をもとに要約する。「自然状態においては、一切物は皆おのれのなしうることをなす十分の権利を持つ」。そこでは「権利」とは「力」の別名である。この関係は人間にも当てはまる。人間は自然状態において、「自己の力量の許す限りのあらゆることをなす権利」、いわゆる「自然権」をもっている。だが各人が自然権に基づいて自己の利益と権利を主張すれば、闘争状態になる。この状態を抜け出すには、各人が互いに力を合わせて「協調」しなければならない。「もしこうした二人の人間が一致して力を合わせるなら、二人のおのれのはその単独である場合よりも一層多くの力と権利とを持つことができる」。そしてさらに多くの人間が力を合わせることで、各人は全体としてさらに大きな「力」と「権利」をもつことができる。ここに「共同の力、共同の権利」という概念が生まれる。各人の「自然権」は「共同の権利」としてのみ現実的な権利となりうる（畠中206-07）。ネグリは、スピノザを論じた単著『野生のアノマリー』(L'anomalia selvaggia) でも『国富論』の同じ箇所を引用し、「この一節は決定的だ」と強調し、「集合的次元が存在の敵対的過程を転移させる。「多数者」はもはや否定的な条件ではなく、権利を構成する上での肯定的前提となる」と述べる（426）。

heart and muscles and mind of something perilous and new, something strange and growing and great. Together, all together, they are the instruments of change. (qtd. in *Commonwealth* 345)

すべての者たちによって ‘together’ の状態を実現できたとき、それは新たな変革をもたらす力となりうる。ネグリ＋ハートの議論は基本的に革命論であり、『夏』の一節をそれに繋げるのはやや大袈裟に見えるかもしれない。しかし四季四部作に登場する多くの人物が世界のあり方を変えようとする小さな革命家の卵たちであること、そして四部作にはさまざまな世界的連帯のエピソードが含まれていることを考慮すれば、両者を接続することは、何ら不自然ではないどころか、四季四部作のポテンシャルを最大限に引き出すための有効な方法になるはずだ。

ネグリ＋ハートを経由して『夏』のロバートによるAINシュタインの言葉のパラフレーズに戻ると、「[T]ime and space are what lace us all up together [...]. What makes us part of the larger picture. Universally speaking」(196) という言葉は、「宇宙」という壮大な〈共〉における多数多様な者たちによる ‘together’ の究極の状態についての説明として解釈できる。「私」と「あなた」の間で築かれる小さな ‘together’ から、「宇宙」レベルの〈共〉における全人類の ‘together’ へ。『夏』が描くブログと文通のささやかなエピソードは、まさにこの一連の過程の起点に位置し、コミュニケーションによる〈共〉の可能性を示している。

4. 鳥のメッセージと〈共〉

本節は、『夏』のエンディングの文通における〈共〉の可能性についてさらに多角的に考察する。次の二節は、難民男性からサシャに宛てられたメッセージの一部である。

Your letters make me very happy. Thank you for the bird messages. Bird of all nations. It looks like something created with only the ash after a fire, like a delicate gesture of ash. But truly it is as strong as the anchor that holds a boat in the sea.

I hope with my heart you and your family are well at this time.

I agree there is more summer to come and there will be more weeks of your bird in my sky. This makes me very happy.

The bird that I see in the sky, the bird of your kindness in your letters to me, will fly to you in your sky in the shape of members of its family. They will bring with them my very best and warmest good wishes. Health and luck for you and your family and your friends and your loved ones [...]. (379)

プログ企画はインターネットを通じて世界中の人々を繋ごうとする。一方、エンディングの文通ではアマツバメが話題となり、この渡り鳥は「すべての国の鳥 (Bird of all nations)」と呼ばれる。引用中の「私の空」、「あなたの空」という表現は、四季四部作に登場するさまざまな種類の画面を想起させる——パソコンやスマートフォンの小さな画面、入国者退去センターの被収容者と職員が一緒にチャップリン映画を観て泣き笑いするテレビの画面 (*Spring* 145-46), 映画館の大きなスクリーン (*Winter* 27) など。空——「私の空」と「あなたの空」は、別々の空ではなく実際には一つの空である——は、これらとは比較にならないほどに巨大な共通の／〈共〉のスクリーンだ⁸⁾。そしてその自然界のスクリーンを見上げる人々を「すべての国の鳥」が繋ぐ。テクストは、プログ企画のデジタルネットワーク技術によって「すべての国」の人々の間に〈共〉的関係が築かれる様子を描く代わりに、アマツバメという「すべての国の鳥」が人々を繋ぐ様子を描くことで、コミュニケーションによる〈共〉の構築の可能性を自然界のイメージにスライドして物語を締めくくっている。

上の引用中の「鳥のメッセージ (the bird messages)」という表現は、鳥についてのメッセージを意味すると同時に、鳥はメッセージであり、メッセージは鳥であることを示唆する⁹⁾。実際に別の場面では、鳥そのものが投瓶通信に喩えられている (119)。この「メッセージ」という何気ない単語が重要なのは、ディーンが論じるように、メッセージがメッセージとして成り立たないという現象こそが、現代の「コミュニケーション資本主義」の特徴だからだ。その様子についてディーンは次のように述べる。

This morphing of message into contribution is a constitutive feature of communicative capitalism.

One of the most basic formulations of the idea of communication is as a message and the response to the message. Under communicative capitalism, this changes. Messages are contributions to circulating content — not actions to elicit responses. The exchange value of messages overtakes their use value. So a message is no longer primarily a message from a sender to a receiver. Uncoupled from contexts of action and application [...] the message is simply part of a circulating data stream. In particular content is irrelevant. Who sent it is irrelevant. Who receives it is irrelevant. That it need be responded to is irrelevant. The only thing that is relevant is circulation, the addition to the pool. (*Democracy* 26)

簡潔にまとめると、「コミュニケーション資本主義」において、「メッセージ」は「メッセージ」

8) 『夏』のエンディングの場面の空と並べることができるが、サシャとロバートとシャーロットが見上げるサセックスの星空だ。この星空は、『冬』に登場するプラネタリウムの天井スクリーンに映し出される人工的な星空——‘the pretend night sky’ (237)——と対照的だ。

9) 捷論「コロナ禍の時代を生きる命と想像力」では、「鳥のメッセージ」を本論とは別の観点から論じた。

として成り立たず、ウェブ上の「コンテンツ」の「循環」に「寄与」するだけの要素になってしまい、メッセージの「使用価値」よりも「交換価値」が優勢になり、「メッセージがデータストリームの循環の一部」となってしまう。オンライン上に溢れる文字情報や映像は、その内容が理解されることを望んでいるのではなく、フェイクであれどうであれ、注目・反復・複製・拡散され、無限に増殖・循環すること自体を欲望する。

この観点からすれば、アートのブログ企画もまたデジタルネットワーク・コミュニケーションである以上、メッセージを単なるコンテンツの循環への寄与に変えてしまう「コミュニケーション資本主義」の罠に捕らえられるリスクを大いに抱えている (Dean, *Blog Theory*)。それに対して「すべての国の鳥」は、それ自身の飛行循環ルートを確保し、「情動ネットワーク」の「循環」に捕らえられることなく、そこからの逃走線を引きながら、メッセージがメッセージとしての「使用価値」を保持したまま人々を繋ぐ可能性を暗示する。

この「すべての国の鳥」の「メッセージ」の意義を見事に視覚的に表現しているのが、『夏』の日本語訳（木原善彦訳）版の表紙デザインだ。水沢そらによる装画には、6羽の青いアマツバメが描かれており、そのすべてが、くちばしに手紙をくわえている。この装画は、小説の実際の内容以上にアマツバメを前景化し、そして小説の実際の内容以上にアマツバメと手紙（=メッセージ）の繋がりを強調しており、「鳥のメッセージ」の潜在的意味を最大限に引き出した見事なデザインと言える。さらに、小説とその装画が描く「すべての国の鳥」のメッセージ性は、デジタルネットワーク・コミュニケーションの時代を象徴する別の「すべての国の鳥」と比較することでより鮮明に浮かび上がる。それは、ツイッターのロゴとして世界中を飛び回っていた青い鳥（通称ラリー）だ。この青い鳥は、人々を「情動ネットワーク」に捕らえ、人々がつぶやく「メッセージ」を単なるコンテンツの「循環」への「寄与」に変えてしまう、まさに「コミュニケーション資本主義」を象徴する「すべての国の鳥」であり、当然くちばしには何の手紙もくわえていない¹⁰⁾。四季四部作を締めくくる「すべての国の鳥」はこれとはきわめて対照的であり、メッセージをくわえて——あるいは鳥がメッセージとなって、あるいはメッセージが鳥となって——〈共〉の可能性へと向かって飛んでいく。

再びディーンに戻ると、彼女は「コミュニケーション資本主義」の特性の一つとして、スラヴォイ・ジジェク (Slavoj Žižek) の論を踏まえながら、「象徴的効力の衰退」を挙げ、次のように述べる——‘[I]t [the decline of symbolic efficiency] designates the fundamental uncertainty accompanying the impossibility of totalization: that is, of fully anchoring or pinning down meaning. The contemporary setting of electronically mediated subjectivity is one of infinite doubt, ultimate reflexivization’ (*Blog Theory* 6; 下線引用者)。さらに——‘[T] here is no longer a Master

10) ちなみに、2012年に青い鳥のロゴのデザインが変更されたときの発表文では、‘Whether soaring high above the earth to take in a broad view, or flocking with other birds to achieve a common purpose, a bird in flight is the ultimate representation of freedom, hope and limitless possibility’ と説明されている（‘Taking Flight’）。

signifier stabilizing meaning, knitting together the chain of signifiers and hindering its tendencies to float into indeterminacy' (*Blog Theory 6*; 下線引用者)。「象徴的効力の衰退」とは、水嶋による簡潔なパラフレーズを借りれば、「共有されたシンボルや一般的な意味と規範の喪失」(「ジョディ・ディーン」326)であり、ディーンの見解を繰り返せば、メッセージがメッセージとして成り立たない現象であり、『秋』の表現をそのまま用いれば、すべてが「ばらばらになる」(3)現象である。

ディーンの発言中で本論の考察と深く関わる語が、‘anchoring’と‘together’だ。『夏』のエンディングのメッセージの中で、アマツバメは「錨 (anchor)」に喩えられている。そして‘together’は『夏』のキーワードである。アマツバメを「錨」に喩える表現はさまざまな解釈を許容すると思われるが¹¹⁾、偶然とはいえ、『夏』とディーンの論における同一の語彙の共有現象は、「錨」としてのアマツバメの象徴性を「コミュニケーション資本主義」論の観点から解釈する可能性を提供してくれる。「船を海に固定する錨」としてのアマツバメは、ディーンの議論における、意味を「しっかりと固定し (anchoring)」「シニフィアンの連鎖」を「結びつける (knitting together)」「象徴的効力」に相当するものとして理解できるように見える。だが両者の間には重要な相違がある。アマツバメは「錨」と呼ばれているが、‘like a delicate gesture of ash’とも書かれており、それは決して‘a Master signifier’のような超越的・支配的・抑圧的存在として君臨しているわけではない。ではアマツバメはどういう意味で‘together’の状態を実現する「錨」になれるのか。手がかりとなるのが、‘the bird of your kindness’という表現だ。鳥は「錨」に喩えられるだけでなく、メッセージの送り手から受け手に届けられる「優しさ」の言い換えにもなっている。ということは、「錨」と「優しさ」は、意味レベルで非常に近い関係にあると推測できる。さらに、文通のメッセージには、‘Your letters make me very happy’、‘I hope with my heart’、‘This makes me very happy’、‘They will bring with them my very best and warmest good wishes’といった他者への思いやりや幸福感に満ちた語が多く含まれている。これらの特徴から次の解釈が成り立つだろう——文通のメッセージに記述される「錨」としての鳥は、‘a Master signifier’のような絶対的力をもつ超越的定点を意味するのではなく、日常レベルにおける個々人の間の優しさと思いやりと共感のこもったメッセージのやり取りによってボトムアップ式に築かれていく共通の／〈共〉的な関係性の比喩である、と。この関係性は、「灰」のように纖細であると同時に、「錨」のように強固な繋がりを築くことができる。

そして二度記される‘happy’という語をはじめ、幸福感と共感と喜びに満ちた内容で幕を閉じる『夏』の結末は、ネグリ＋ハートの『コモンウェルス』の結末に直結することになる。なぜなら、『コモンウェルス』の最後を締めくくるのが、「幸福を制度化する (Instituting Happiness)」と題された論考だからだ。ネグリ＋ハートは、かつては「政治的概念」であったが「個人的感

11) ちなみに、翼を広げて飛行するアマツバメのシルエットは錨の形に似ている。

情」と化した「幸福」を、今日再び「政治的プロジェクト」に、さらには「存在論的プロジェクト」にすることを訴える。‘The multitude must govern itself in order to create a durable state of happiness’と言う二人は、「公的な（public）」幸福よりも「〈共〉的な幸福（common happiness）」という呼び方を好む（377）。そして「幸福」をスピノザの「喜び（gaudium）」に接続し、こう主張する——‘And we have greater power to think and to act, Spinoza explains, the more we interact and create common relations with others. Joy, in other words, is really the result of joyful encounters with others, encounters that increase our powers, and the institution of these encounters such that they last and repeat’（379）。さらにスピノザよりも前のダンテ・アリギエーリ（Dante Alighieri）による「喜び」と「愛」の概念を参照し、‘Dante tells us that love is a practice of the common’（380）と述べる¹²⁾。

『夏』のエンディングに描かれる「幸福」は、少女と難民男性のささやかな「個人的感情」のレベルであり、当然、「政治的」・「存在論的」プロジェクトや「制度化」といったレベルには至っていない。だが同時に、二人の喜びに満ちた出会いと交流は、第3節で論じた、「私」と「あなた」が一緒になることで「私」と「あなた」以上の存在、つまり「私たち」という〈共〉的主体へ生成変化するという現象に限りなく近い位置にある。そして本節で考察した「すべての国の鳥」が、二人の関係をより確実に〈共〉の領域へと導くことを保証してくれるだろう。その先にネグリ＋ハートが言う「〈共〉的な幸福」の持続的「制度化」の可能性を想像することは十分に可能なはずだ。このように、『夏』のエンディングの文通とそこに登場する鳥は、「〈共〉的な幸福」についてのメッセージを伝えながら物語を締めくくる。

5. 移民、難民、〈共〉

国境を越えて移動する渡り鳥のイメージと重なるのが、四季四部作のすべてに登場する移民、そして難民たちだ。アマツバメが〈共〉と深く関わるならば、移民と難民にも同様の特徴を見出せるはずだ。ネグリ＋ハートの議論でも、移民は〈共〉に貢献しうる存在として論じられている。本節では、四季四部作における移民・難民の表象にも〈共〉の可能性が満ちていることを明らかにする。

本論の中で、〈共〉と深く関わる現象として、主体の生成変化について何度か触れてきた。スミスはオウイディウス（Ovidius）の『変身物語』（Metamorphoses）をとても気に入っていることもあり（Ranger）、四季四部作では変身が重要テーマの一つとなっており、さらに『変身物語』そのものも登場する¹³⁾。この生成変化のテーマをもっとも明確に体现するのが、移民・難民

12) 伊藤潤一郎による、ネグリの『スピノザとわたしたち』（Spinoza et nous）の中の〈共〉論を要約した次の言葉も、簡潔で力強い——「〈共〉は、悲劇的なトーンからではなく、喜びとともに現れる」（244）。

13) ネグリもあるエッセイで『変身物語』に触れ、「必然性のありとあらゆる基準を破壊する神話的な生命配置」に注目している（「芸術と非物質的労働へのアプローチ」60）。

である。『春』に登場するある不法移民はこう述べる—— ‘Those stories are deeply serious, all about transformation. How we’re changed by things. Or made to change. Or have to learn to change. And that’s what we’re working on, change’ (276). この人物は、‘change’ という語を繰り返すことで決して変幻自在な変身の力を誇示しているのではなく、移住先の国で生き抜くためにつねに自分のアイデンティティを変えざるをえない苦境を訴えている。

ネグリ+ハートは『マルチチュード』の中で、貧者の置かれた厳しい状況を意識しつつ、同時に ‘*the poor embody the ontological condition not only of resistance but also productive life itself*’ と述べる (133)。なかでも、この種の豊かさと生産性を身をもって示す「特別なカテゴリー」が移民であり、移民は「あふれるほどの知識、言語、技術、創造的能力」をもち「全世界 (an entire world)」を携えて移動すると言う (133)。そしてこう主張する—— ‘Migrants recognize the geographical hierarchies of the system and yet treat the globe as one common space, serving as living testimony to the irreversible fact of globalization. Migrants demonstrate (and help construct) the general commonality of the multitude by crossing and thus partially undermining every geographical barrier’ (134)。移民労働者はグローバル資本主義システムの内部で厳しい状況に置かれているが、彼らの移動性はそのシステムを揺るがす脅威にもなり、マルチチュードの「共通性／〈共〉性 (commonality)」の構築・実証を可能にする力にもなりうる。

さらに『アセンブリ』では、移民こそが「翻訳」(ここでの「翻訳」とは、言葉に新たな意味を与えて変容させる行為を意味する)と「〈共〉をつくること (commoning)」との結びつきを身をもって示す存在であると指摘し、次のように述べる。

Migrants [...] demonstrate the central connections between the processes of translation and the experience of ‘commoning’: multitudes of strangers, in transit and staying put, invent new means of communicating with others, new modes of acting together, new sites of encounter and assembly—in short, they constitute a new common without ever losing their singularities. Through processes of translation, the singularities together form a multitude. Migrants are a coming community, poor but rich in languages, pushed down by fatigue but open to physical, linguistic, and social cooperation. (152–53)

「異邦人からなるマルチチュード」は、「他者との新たなコミュニケーション手段」を発明しながら、自らの「特異性」を失うことなく「共に (together)」「新たな〈共〉」を構成する。移民たちは「身体的・言語的・社会的協働」へと開かれた「到来する共同体 (a coming community)」である。「到来する共同体」は、言うまでもなく、ハートが英訳したジョルジオ・アガンベン (Giorgio Agamben) の著書のタイトルでもある。アガンベンが想い描く「到来する共同体」とは、「なんであれかまわない単独者」によって、所属のための条件によって媒介されることな

く、「所属それ自体」によって媒介される共同体であり、「アイデンティティなるものを要求することのない」、「表象しうる所属の条件」をもつことのない、「共に所属する〔co-appartenere〕こと」によって成り立つ共同体である（107-11）。

四季四部作には、移民・難民たちによる「到来する共同体」の萌芽的な現象と解釈できるエピソードがある。それは『夏』の終盤で、パンデミックの状況下で、イギリス人女性アイリスが入国者退去センターから追い出された難民たちを自分の家に迎え入れ、擬似家族的な集団を形成する場面だ。ネグリ＋ハートは〈共〉を腐敗させる諸制度の一つとして家族を挙げており（*Commonwealth* 160-62)¹⁴⁾、この点でスミス文学とネグリ＋ハートの論は相反するよう見えるが、実際にはそうではない。四季四部作は複数の箇所で家族の概念そのものの問い直しを求める——‘A bunch of strangers he [Art] only met last month have magicked themselves into becoming his family’（*Summer* 319）；‘Do you think you have to be related, to be family?’（*Summer* 365）。テクストは、家族を伝統的な閉鎖的な定義から解放し、より開かれた概念へと再定義する。自分の家を難民たちに開放するアイリスは、ネグリ＋ハートが「共民（commoner）」（*Declaration* 105）と呼ぶ存在——その特徴の一つが、私有財産をすべての人に開放することだ——にぴたりと当てはまる。その結果作られるこの擬似家族は、移民・難民・「連帯者たち」の「流動的な集まり」から成る「オルタナティヴな家族」（The Care Collective 39）と呼ばれる集団の一例と理解することができ、さらにそれは、「共に所属すること」によって作られる「到来する共同体」へと発展していく可能性をも秘めている。このように、四季四部作が描く移民・難民から成る新たな共同体のヴィジョンには、ネグリ＋ハートの〈共〉の精神を確実に見出すことができる。

6. コラージュ、ブリコラージュ、〈共〉

前節で論じた歓待の精神に満ちた「家」というテーマは、『秋』の中でダニエルがエリサベスに言う次の発言を想起させる——‘And whoever makes up the story makes up the world, Daniel said. So always try to welcome people into the home of your story. [...] Always give them a home’（119-20）。「物語」を「家」に重ね、あらゆる存在をそこに歓迎することを勧めるこの発言は、「家」のテーマを小説の内容レベルから形式レベルへとシフトして考察することを促す。本節では、四季四部作の形式レベルと〈共〉の関係について考察する。

四季四部作で話題となる芸術技法が、コラージュだ。『秋』の中で、ダニエルはコラージュについてこう説明する——‘Collage is an institute of education where all the rules can be thrown into the air, and size and space and time and foreground and background all become relative, and

14) ネグリ＋ハートは家族を、ジェンダー規範、排他性、自己愛、個人主義、私有財産といった点で批判する（*Commonwealth* 160-62）。

because of these skills everything you think you know gets made into something new and strange' (71-72). あらゆるものを「相対化」し、知っていると思っていたものをことごとく「新たなもの、見知らぬもの」に変えるコラージュ。『秋』には、コラージュの技法を駆使して1960年代の英國アート界で活躍したポーリン・ボティ (Pauline Boty) も登場する。この技法は、時系列的なプロットラインを排除し、現在と過去のさまざまな出来事を断片的に配置する四季四部作そのものの形式レベルの特徴でもある。小説家ルマーン・アラム (Rumaan Alam) は四季四部作を「最終的に完全な全体を形成する」「ジグソーカーブル」ではなく「コラージュ」とみなす (Alam)¹⁵⁾。

ネグリ+ハートの著書は文学論・芸術論ではなく政治哲学書であるため、二人がスミスのコラージュの技法をどう評価するのかはわからない。ただし急いで付け加えるべきは、ネグリには『芸術とマルチチュード』(*Arte e multitudo*) という情熱的な芸術論があることだ。その中でネグリはこう語る——「だから、世界を構築する可能性は全面的にぼくたちのものだ。[……] このラディカルな操作によって、芸術は人間の全運動を先取りする。芸術とは、構成する力であり、存在論的な構成の力能なんだ。芸術を通してこそ、人間解放の集団的力は自らの運命をあらかじめ描き出す〔予示する〕」(153-54)。ネグリにとって芸術が存在論と直結しているのみならず、人間解放の力を先取りして予示しているのであれば、ネグリ+ハートの〈共〉論とスミスによるコラージュの大胆な構成技法を比較し、両者の接点を探る価値は十分にあるはずだ。

まず前節の内容に戻ると、「物語」が一つの「家」であるならば、互いに無関係な複数の断片的エピソードを物語世界に取り込み共存させるコラージュの手法は、『夏』の終盤で形成される難民たちによる擬似家族のイメージと重なり、そしてネグリ+ハートとアガンベンが論じた、多数多様な「異邦人」たちが「特異性」を失うことなく「共に所属する」ことによって作られる「共同体」を、文学の形式レベルで実践したものと捉えることができる。

ネグリ+ハートの〈共〉とスミスのコラージュの接続可能性を見出せる別の例が、〈帝国〉三部作の中で政治哲学と文学論が関連づけられるわずかな箇所のうち、バフチンのポリフォニー論を扱う次の二節だ。

In a polyphonic conception of narrative there is no center that dictates meaning, but rather meaning arises only out of the exchanges among all the singularities in dialogue. Singularities all express themselves freely and together through their dialogues create the common narrative structures. Bakhtin's polyphonic narration, in other words, poses in

15) 四季四部作についてのアラムの発言は、ネグリ+ハートによるマルチチュードの身体論と重なる——'If the multitude is to form a body, in any case, it will remain always and necessarily an open, plural composition and never become a unitary whole divided by hierarchical organs' (*Multitude* 190).

linguistic terms a notion of the production of the common in an open, distributed network structure. (Multitude 210-11)

「ポリフォニー的な物語構想」には意味を規定する「中心」ではなく、「特異性」同士の自由な「対話」を通して「共に (together)」「共通の／〈共〉的な物語構造」が作られる。ネグリ＋ハートはこの「ポリフォニー的な語り」を「〈共〉の生産の概念」を言語表現のレベルに置き換えたものとみなす。このポリフォニーの特性と、断片同士の相互作用によってあらゆるものを「相対化」しつつ新たな意味を生成するスミスのコラージュの技法との類似性は明らかであり、ゆえにコラージュもまた「〈共〉の生産の概念」を芸術表現・言語表現のレベルで実践する重要な例として付け加えることが十分に可能なはずだ。また、ネグリ＋ハートが「対話」を重視するように、『秋』でも「対話の終わり」(112)が問題として取り上げられる。ポリフォニーもコラージュも、独断的主張の危険性を回避し「特異性」同士の自由な「対話」を尊重する〈共〉の精神に満ちた表現形式として、きわめて親和的な関係にある。

さらに、ネグリ＋ハートが〈帝国〉との闘いについて述べる次の節も、スミスのコラージュとの繋がりの可能性を内包している。

We have to construct the figure of a new David, the multitude as champion of asymmetrical combat, immaterial workers who become a new kind of combatants, cosmopolitan bricoleurs of resistance and cooperation. These are the ones who can throw the surplus of their knowledges and skills into the construction of a common struggle against imperial power. This is the real patriotism, the patriotism of those with no nation. (Multitude 50-51)*

ネグリ＋ハートは、〈帝国〉の力に対抗する「共同の闘い／〈共〉の闘い (a common struggle)」を実現するための「新たなダビデ」のごとき存在として、「マルチチュード」、「非物質的労働者」、「コスモポリタンなブリコルール」に期待を寄せる。「ブリコルール」という語にはアステリスクが付けられ、脚注でこう説明されている——'*A bricoleur is someone who constructs by piecing things together ad hoc, something like a handyman' (Multitude 50). 断片的な事物を「アドホックに」「共に (together)」「繋ぎ合わせる」ことで組み立てる技法。これは四季四部作のコラージュの説明としてもかなりの程度当てはまる。もちろんコラージュとブリコラージュは別々の技法だ。だが重要なのは、概念レベルでは明確に区別される両者が、実際の現象レベルでは見分け難いほどに重なる瞬間があるということだ。ブリコラージュの概念を広く浸透させたクロード・レヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss) の『野生の思考』(La Pensée sauvage) でも、たった一箇所ではあるが、ブリコラージュとコラージュの連続する関係について記され

ている（38）¹⁶⁾。

両者の曖昧な関係は、四季四部作の中にも確認できる。一例を挙げると、『夏』の中で、マン島の敵性外国人収容所でクルト・シュヴィッタース（Kurt Schwitters）という実在のドイツ人芸術家が残飯を使って像を作る場面だ。ダニエルはそれを「コラージュ」と呼び、残飯が腐敗したカビが生え作品の見た目が変化し続ける様子を見て、「These sculptures are alive’ と言う（177-78）¹⁷⁾。ダニエルは残飯で作られた像を「コラージュ」と呼ぶが、辞書的定義に従えば、これは残飯というありあわせの材料を合成して作られたブリコラージュと呼ぶほうが正確だろう。ブリコラージュ作品は決して完成形に至ることなく、「まるで生命を持っているかのように」動き「自己変形」（中沢44, 46）を行うという特徴ともぴたりと一致する。シュヴィッタースの芸術技法は一般にコラージュともブリコラージュとも呼ばれるが、スミスはあえてそれを四季四部作全体のテーマであり技法であるコラージュに引きつけている。

ネグリ+ハートの議論にも、ブリコラージュとコラージュの見分けがたい関係を確認できる。二人が「ブリコルール」を重視していることについてはすでに確認した。〈帝国〉三部作の他の箇所にブリコルールやブリコラージュという語を見つけることはできないが¹⁸⁾、二人のマルチチュード論と〈共〉論に確実にブリコラージュのイメージが浸透していることを示す一例が、『コモンウェルス』の中の、マルチチュードによって作られる社会を論じる次の二節だ。

What the multitude presents, then, is not only a *sociedad abigarrada* engaged in common struggle but also a society constantly in the process of metamorphosis. Resistance and the collaboration with others, after all, is always a transformative experience. Rather than a static mosaic of many-colored parts, this society is more like a kaleidoscope in which the colors are constantly shifting to form new and more beautiful patterns, even melding together to make new colors. (112)

「マルチチュード」が作るのは「不斷の変容のプロセスの中にある社会」であり、「抵抗」と「協働」はつねに「変容をもたらす経験」である。そして二人はそのような社会を、スタティックな「モザイク」ではなく、つねに変化し続ける「万華鏡」に喩える。この「万華鏡」の比喩が重要なのは、レヴィ=ストロースが『野生の思考』の中でブリコラージュの特徴を説明するために参照する対象が「万華鏡」だからだ（43-44）。この事実を踏まえると、ネグリ+ハートの

16) 『野生の思考』においてブリコラージュとコラージュがリンクする別の箇所が、シュルレアリスムが参照される箇所だ（27）。レヴィ=ストロースは、マックス・エルンスト（Max Ernst）やアンドレ・ブルトン（André Breton）といったシュルレアリストたちと親交をもち、シュルレアリスムに関心を抱いていた。『野生の思考』には、シュルレアリスムの鍵概念であるブルトンの「客観的偶然」が参照されている（27）。またレヴィ=ストロースは、あるエッセイの中で、自身の研究とエルンストのコラージュの類似性について記している（『はるかなる視線2』359）。

17) 後に老人となったダニエルは、「Words are themselves organisms’ とも言う（Autumn 69）。

18) 管見の限りでは、ネグリの『芸術とマルチチュード』で、「ブリコラージュ」が一度だけ言及されている（99）。

描く「万華鏡」的社会は、アドホックに仮固定しつつ自己変容し続ける「ブリコラージュ」的社会と言い換えることが明らかになる。

ネグリ+ハートの議論が基本的にブリコラージュの概念を基盤にしていることは確かだ。その一方で、ネグリの『〈共〉』には別の特徴を確認できる一節がある。ネグリは、2011年のウォール街占拠運動をはじめとする世界の諸地域の運動について論じながら、次のように述べる——‘[P]ractices, strategies and objectives have been able to connect and combine various plural struggles into a singular project, to create a common ground, albeit with differences. The glue that holds it all together can initially be linguistic, cooperative- and network-based, but this common language soon spreads through horizontal decision-making processes’(50–51)¹⁹⁾。ここでは、世界の諸地域のさまざまな闘争が差異を保ちつつ一つのプロジェクトへと「接着」される様子が論じられている。四季四部作の読者であれば、「The glue that holds it all together」という表現から、『夏』の中のアマツバメが巣を作る様子を描写する次の二節へと瞬時に想像力がリンクするだろう——‘The nests they have are like small flat rings made of feathers and paper or stuff they collect in the air. They glue it all together with their saliva [...]’(249)。「コラージュ」の原義が「糊づけ・接着(gluing)」であることから、四季四部作においてアマツバメが自然界のコラージュの名手として描かれているのは明らかだ。このアマツバメの描写を経由して再びネグリの論の修辞レベルの特徴に注目すると、ネグリ+ハートの〈共〉論とマルチチュード論は、ブリコラージュ論を基盤としていると同時に、たとえ本人はそうは言っていないとも、実際には世界規模の巨大なコラージュ論でもあることが明らかになり²⁰⁾、ここに四季四部作との確かな共鳴関係を確認できる。(逆の視点から見ると、四季四部作では、コラージュの一部として、反戦デモをはじめネグリ+ハートが論じる世界的連帯のエピソードが取り込まれている。)

コモン・ランド

コラージュとブリコラージュの間のいわば共有地を慎重に観察することで、スミスのコラージュ的（かつブリコラージュ的）文学的想像力とネグリ+ハートのブリコラージュ的（かつコラージュ的）政治哲学がぴたりと「接着」する瞬間を明らかにすことができ、そこに〈共〉の豊かな可能性を見出すことができる。そして我々は、強い確信と共に次のように主張することができるはずだ——〈帝国〉の力に対抗し〈共〉を勝ち取るために、ネグリ+ハートが期待する「コスマポリタンなブリコルール」の文学分野における最有力候補の一人が、‘together’の精神を四季四部作の内容と形式の両方のレベルで実践するアリ・スミスである、と。

19) 『叛逆』でも、同じ内容について‘glue’と‘together’という語を用いて論じている(65)。

20) たとえば‘The multitude is composed of innumerable internal differences that can never be reduced to a unity or a single identity’(Multitude xiv)というマルチチュード論、‘The common is a platform for heterogeneity, defined by the shared relations among its constitutive differences’(Assembly 152)という〈共〉論には、ブリコラージュとコラージュの両方のイメージが融合しているように見える。

7. むすび

本論は、ネグリ＋ハートが提唱する二種類の〈共〉のうち、社会的・文化的・経済的生産に関する〈共〉に焦点を絞り、四季四部作が〈共〉の豊かな可能性に満ちた文学テクストであることを明らかにした。さらには、本論の考察の過程そのものが、ネグリ＋ハートの政治哲学とスマス文学が互いの潜在的可能性を引き出しあう過程——いわば、「私」と「あなた」が一緒になることで「私」と「あなた」以上の存在、つまり「私たち」へと生成変化するという〈共〉的現象——を体験するものでもあった。紙幅の都合により割愛した自然環境の〈共〉も四季四部作の重要なテーマであり、さらにこのテーマと関連して、四季四部作は「マルチスピーシーズ文学」として読みうる可能性に満ちている、というのが現時点での仮説であるが、この可能性については、別の機会に検討したい。

*本論文は日本英文学会関西支部第18回大会（神戸大学、2023年12月17日）での口頭発表に加筆・修正を施したものである。

*本論文はJSPS科研費 23K00399の助成を受けたものである。

引用文献

- *訳出にあたって準拠した翻訳書がある場合はその旨併記する。一部表現を調整している箇所がある。
- Alam, Rumaan. ‘Something like Life’. *The Nation*, 8 Feb. 2021, <https://www.thenation.com/article/culture/ali-smith-seasonal-quartet/>. Accessed 25 Aug. 2021.
- The Care Collective. *The Care Manifesto: The Politics of Interdependence*. Verso, 2020. 岡野八代・富岡薰・武田宏子訳『ケア宣言—相互依存の政治へ』大月書店, 2021年。
- Dean, Jodi. *Blog Theory: Feedback and Capture in the Circuits of Drive*. 2011. Polity P, 2011.
- . *Democracy and Other Neoliberal Fantasies: Communicative Capitalism and Left Politics*. Duke UP, 2009.
- Hardt, Michael, and Antonio Negri. *Assembly*. Oxford UP, 2017. 水嶋一憲・佐藤嘉幸・箱田徹・飯村祥之訳『アセンブリー—新たな民主主義の編成』岩波書店, 2022年。
- . *Commonwealth*. 2009. Belknap P, 2011. 水嶋一憲監訳, 幾島幸子・古賀祥子訳『コモンウェルス—〈帝国〉を超える革命論』上下巻, NHK出版, 2021年。
- . *Declaration*. Argo Navis, 2012. 水嶋一憲・清水知子訳『叛逆—マルチチュードの民主主義宣言』NHK出版, 2012年。
- . *Empire*. 2000. Harvard UP, 2002. 水嶋一憲・酒井隆史・浜邦彦・吉田俊実訳『〈帝国〉—グ

- ローバル化の世界秩序とマルチチュードの可能性』以文社, 2003年。
- . *Multitude*. 2004. Penguin Books, 2005. 幾島幸子訳, 水嶋一憲・市田良彦監訳『マルチチュード—〈帝国〉時代の戦争と民主主義』上下巻, NHK出版, 2005年。
- Kellaway, Kate. ‘Ali Smith: “Hope Is a Tightrope across a Ravine”’. *The Guardian*, 1 May 2021, <https://www.theguardian.com/books/2021/may/01/ali-smith-hope-is-a-tightrope-across-a-ravine>. Accessed 29 Apr. 2024.
- Kostkowska, Justyna. *Ecocriticism and Women Writers: Environmentalist Poetics of Virginia Woolf, Jeanette Winterson, and Ali Smith*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Lea, Daniel. ‘Ali Smith’ . *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction*, edited by Daniel O’Gorman and Robert Eaglestone, Routledge, 2019, pp. 396–404.
- Lee, Yu-jin. ‘[Interview] Understanding the Power of the Common Masses’ . *Hankyoreh*, 26 Apr. 2020, https://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_international/942012.html. Accessed 24 June 2023.
- LeMenager, Stephanie. ‘The Commons’ . *The Cambridge Companion to Environmental Humanities*, edited by Jeffrey Jerome Cohen and Stephanie Foote, Cambridge UP, 2021, pp. 11–25.
- Negri, Antonio. *The Common*. Translated by Ed Emery, Polity, 2023.
- Ranger, Holly. ‘Ali Smith and Ovid’ . *International Journal of the Classical Tradition*, 11 Feb. 2019, <https://doi.org/10.1007/s12138-019-00511-9>. Accessed 24 Feb. 2021.
- Smith, Ali. *Autumn*. 2016. Penguin Books, 2017. 木原善彦訳『秋』新潮社, 2020年。
- . *Spring*. Hamish Hamilton, 2019. 木原善彦訳『春』新潮社, 2022年。
- . *Summer*. Hamish Hamilton, 2020. 木原善彦訳『夏』新潮社, 2022年。
- . *Winter*. Anchor Books, 2017. 木原善彦訳『冬』新潮社, 2021年。
- ‘Taking Flight: #Twitterbird’ . *X Blog*, 6 June 2012, https://blog.x.com/en_us/a/2012/taking-flight-twitterbird. Accessed 5 May 2024.
- アガンベン, ジョルジオ『到来する共同体』上村忠男訳, 月曜社, 2022年。
- 伊藤潤一郎「ネグリとナンシー—コモンをめぐって」『現代思想』5月臨時創刊号, 第52巻第7号, 総特集アントニオ・ネグリ1933–2023, 青土社, 2024年, 235–45頁。
- 伊藤守編『コミュニケーション資本主義と〈コモン〉の探求—ポスト・ヒューマン時代のメディア論』東京大学出版会, 2019年。
- 霜鳥慶邦「コロナ禍の時代を生きる命と想像力—アリ・スミス『夏』における「終わりの風景」と希望の可能性』『終わりの風景—英語圏文学における終末表象』辻和彦・平塚博子・岸野英美編, 春風社, 2022年, 55–77頁。
- 『百年の記憶と未来への松明—二十一世紀英語圏文学・文化と第一次世界大戦の記憶』松

柏社, 2020年。

中沢新一『レヴィ=ストロース『野生の思考』』NHK出版, 2016年。

ネグリ, アントニオ「芸術と非物質的労働へのアプローチ」木幡和枝訳『現代思想』第36巻第5号, 特集アントニオ・ネグリ, 青土社, 2008年, 52–62頁。

——『芸術とマルチチュード』廣瀬純・榎原達哉・立木康介訳, 月曜社, 2007年。

——『野生のアノマリー—スピノザにおける能力と権力』杉村昌昭・信友建志訳, 作品社, 2008年。

畠中尚志「スピノザの『国家論』について」スピノザ『国家論』畠中尚志訳, 岩波書店, 2022年, 205–13頁。

水嶋一憲「ジョディ・ディーン—メディア論と左翼政治の交点に立つコミュニスト政治学者」『メディア論の冒険者たち』伊藤守編, 東京大学出版会, 2023年, 324–36頁。

——「そこに一緒に存在すること—ポストメディア時代の政治的情動と一般的感情」『現代思想』第41巻第9号, 特集ネグリ+ハート〈帝国〉・マルチチュード・コモンウェルス, 青土社, 2013年, 156–69頁。

レヴィ=ストロース, クロード『はるかなる視線2』, 三保元訳, みすず書房, 2006年。

——『野生の思考』大橋保夫訳, みすず書房, 2023年。