

「反英雄」としての読者像

——ロラン・バルトの知的自伝をめぐって——

横田 悠矢

——ここは長いあいだわたしにとって、おそらく鍵をかけるのを許された唯一の部屋だったからだろう、読書や、夢想や、涙や、官能的快樂といった、侵されることのない孤独を必要とする関心事の避難先となったのである。

(ブルースト作、吉川一義訳『スワン家のほうへI』より)

序

自己を主題とする記述がいったい誰に宛てられるのか、という問いは多岐にわたる考察を喚起するが、こと『ロラン・バルトによるロラン・バルト』(1975)に関して、問題はいつそう複雑である。ドウニ・ロッシュによるインタビューで語られるように、もとはスイユ社による「永遠の作家」叢書の特別企画、いわば一種のギャグとして構想された同書も、その遊戯的性格は次第に「自身のイメージとのあいだに結びうる関係」の演出に場を譲ることになった¹。この演出への関心は写真とテキスト、さらには

本稿において OC は 5 巻からなる新版『ロラン・バルト全集』(*Œuvres complètes, nouvelle édition établie par Eric Marty, Seuil, 2002*) を指し、続けて巻数 (I~V) を併記する。また、同書からの引用のうち以下については、略号とともに原書・訳書の順に該当ページ数を示し (RB, OC IV, p. 581 ; 5 頁) のように表記する。なお、引用に際して、既訳のあるものは原則として参考にしたうえで、一部変更した箇所がある。

CV *Critique et vérité*, Seuil, coll. « Tel Quel », 1966 (OC II, pp. 757–801) [保莉瑞穂訳『批評と真実』みすず書房, 2006].

ES *L'Empire des signes*, Skira, coll. « Les Sentiers de la création », 1970 (OCIII, pp. 347–444) [石川美子訳『ロラン・バルト著作集 7 : 記号の国』みすず書房, 2004].

MA « La mort de l'auteur », *Manteia*, n° 5, 4^e trimestre 1968 (OC III, pp. 40–45) [花輪光訳「作者の死」『物語の構造分析』みすず書房, 1979, 79–89 頁].

イラストによる作品の構成や、バルト自身を指す人称代名詞の混在（「わたし」「あなた」「彼」「R・B」など）といった形式的側面から確認されることはもちろん、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』が高等研究院における1973年から1974年にかけてのセミナーのなかで準備された背景とも無関係ではないだろう²。

いっぽうバルトが同書のなかで、他者からのイメージの押しつけやその固定化を警戒していることも事実であり、具体的にどのような受容が期待されているのかについては曖昧な点が多い。じっさい、この入り組んだ知的自伝の読者像は、テキストの内在的分析のみからは明らかにすることが困難なのである。というのも一方で、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』は概ねアルファベット順に並んだ200以上の断章から構成され、中心的な思想や主体の一貫性といったものを拒む傾向にあるからであり、他方で、同書には作者自身が発表したテキストからの引用が至るところに見出され、さまざまな時期の思索が重なり合い、前後しながら現れるからである。この意味で『ロラン・バルトによるロラン・バルト』は作家の道行きが収斂してゆく消失点ではなく、むしろそこからバルトの作品全体が照らされる、いわばひとつの光源だと

-
- RB *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, coll. « *Ecrivains de toujours* », 1975 (OC IV, pp. 575–771) [石川美子訳『ロラン・バルトによるロラン・バルト』みすず書房, 2018].
- PT *Le Plaisir du texte*, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1973 (OC IV, pp. 217–264) [沢崎浩平訳『テキストの快楽』みすず書房, 1977].
- SFL *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1971 (OC III, pp. 699–868) [篠田浩一郎訳『サド、フーリエ、ロヨラ』みすず書房, 1975].
- SL « *Sur la lecture* », *Le Français aujourd'hui*, n° 32, janvier 1976 (OC IV, pp. 927–936) [花輪光訳「読書について」『言語のざわめき』みすず書房, 1987, 42–58頁].
- S/Z *S/Z*, Seuil, coll. « *Tel Quel* », 1970 (OC III, pp. 119–346) [沢崎浩平訳『S/Z』みすず書房, 1973].
- TS « *Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein* », *Cahiers du cinéma*, n° 222, juillet 1970 (OC III, pp. 485–506) [沢崎浩平訳「第三の意味」『第三の意味』みすず書房, 1984, 73–97頁].

¹ BARTHES, Roland, « *Roland Barthes écrit un livre sur ... Roland Barthes* », 27, *rue Jacob*, février 1975 (OC IV, p. 876) [中地義和訳「ロラン・バルトが書く本の主題は……ロラン・バルト」『ロラン・バルト著作集9：ロマネスクの誘惑』みすず書房, 2006, 27–28頁].

² 高等研究院でのセミナーについては、以下を参照——BARTHES, Roland, *Le lexique de l'auteur*, séminaire à l'École pratique des hautes études 1973–1974, suivi de fragments inédits du *Roland Barthes par Roland Barthes*, avant-propos d'Eric Marty, présentation et édition d'Anne Herschberg Pierrot, Seuil, 2010.

言えよう。ゆえにその読者像を考察するには、バルトの考えを同書の外にも広く求めねばならない。

ただし、単に読者についての言及を追ってゆけば自然と問題が解決するわけではない。「読者の誕生は、『作者』の死によってあがなわなければならない」(MA, OC III, p. 45; 89 頁) とは 1968 年の宣言だが、その後の作品や論考のなかで、読者の重要性はたびたび欠如態において回帰するからである。いくつか例を挙げれば、バルトは 1972 年に「じつは一度たりとも存在したことがない³」読むことの理論の必要性を説き、さらに 1976 年、77 年にもそれぞれ「読者というものをまさに読む行為の主体として、そうすることで作者と〔厳密にテキストのレベルで〕対話を交わす主体として捉える考察の総体が欠けている⁴」、「[われわれは]読む行為については、読む内容を単に頭に入れる行為として以外は、まったく理解できていない⁵」と指摘している。『批評と真実』(1966) 以来、しかしとりわけ 1970 年代、こうしてバルトは折に触れ、読む行為およびその主体である読者に言及するが、反面、著作のなかでこの問いへの応答が体系的になされたとは言い難いのである。

バルトが読者論を十分に展開しなかったことは、批評家のあいだで「バルトと読む行為」という主題が長らく本格的に論じられず、1999 年にニコラ・カルパンティエが「[バルトにおける]読むこと」というテーマを仔細に分析した仕事がまったくない⁶」(引用中の傍点は原文による、以下同様) という驚きとともに自著を始めざるをえなかった理由の一端をなしていよう。そのカルパンティエにしても読書の複数性や時間について考察する際、バルトにおける「読むこと」のなかで一種の特異点を構成する、「短い形式」あるいはその極限としての「俳句」に関わる読者の姿には十分触れていない。後に見るように、読者がもたらす意味の複数性と読者の不在という対照は、晩年の講義「小説の準備」にもつながる重要な主題を形成しているにもかかわらず、である。

こうした事情に鑑み、本稿は多少とも散逸的な記述を手掛かりとしつつ、読者をめぐるバルトの思索を素描し、同時に『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の読者像を複眼的に捉えることを狙いとする。以下ではまず第一節で、バルトにおける読者

³ BARTHES, Roland, « Pour une théorie de la lecture », dans *Lecture et pédagogie*, CRDP, 1972 (OC IV, p. 171) [吉村和明訳「読むことの理論のために」『ロラン・バルト著作集 8 : 断章としての身体』みすず書房, 2017, 115 頁].

⁴ BARTHES, Roland, « Réponses », dans L. Decaunes, *Clefs pour la lecture*, Seghers, 1976 (OC IV, p. 1016) [中地義和訳「返答」『ロラン・バルト著作集 9』前掲書, 193 頁].

⁵ BARTHES, Roland, « Question de tempo », *Gramma*, n° 7, 1977 (OC V, p. 335) [中地義和訳「テンポの問題」『ロラン・バルト著作集 9』前掲書, 232 頁].

⁶ CARPENTIER, Nicolas, *La lecture selon Barthes*, Harmattan, 1999, p. 9.

概念の諸相を、1975年までの思索が辿る三つの段階に即して考察することになる。当初は抽象的な操作概念として想定された読者が、テキスト観の変遷に伴って「人間化」するさまが確認されよう。これがテキストの「全体」にわたって意味の複数性を実現する読者像であるとするれば、続く第二節では、「細部」の記述と読者との関係が検討される。「俳句」において作者とともにいわば消失する、意味の生成への貢献とは好対照をなす読者像が見出されるだろう。第三節では、こうした一見対極に位置する二つの読者像を一望に収める視座を探る。「身体」「エロティスム」「中性」といったバルトの探求に広く関わる概念を経由しつつ、一義的には把握しえない『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の読者像の可塑性を描き出すことに努めよう。

1. 意味の場としての読者からテキストの快樂へ

著作やインタビュー等における読者への言及をみる前に、まずはバルトが辿ったいくつかの段階を確認しておこう。やや図式的ではあるが、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』には1975年までの思索が次のようにまとめられている（RB, OC IV, pp. 718-719; 218頁）。

テキスト相互連関	ジャンル	作品
(ジッド)	(書く欲望)	—
サルトル マルクス ブレヒト	社会的神話論	『零度のエクリチュール』[1953] 演劇について書いたもの 『現代社会の神話』[1957]
ソシュール	記号学	『記号学の原理』[1965] 『モードの体系』[1967]
ソレルス ジュリア・クリステヴァ デリダ、ラカン	テキスト性	『S/Z』[1970] 『サド、フーリエ、ロヨラ』[1971] 『記号の国』[1970]
(ニーチェ)	道徳性	『テキストの快樂』[1973] 『彼自身によるR・B』[1975]

複数の段階が継起しているように見えるが、直後にバルトみずから注釈をつけているように、「それぞれの時期のあいだには、もちろん、重なり合いや、復活したもの、似通ったところ、存続しているものなどがある」。とはいえ、大局的にみれば「書く

欲望」の時期を措いたうえて「社会的神話論」と「記号学」の時期をひとつの段階と捉えつつ、ルイ＝ジャン・カルヴェが次のように述べているのが示唆的である。

[...] 三段階に分けるやり方（バルトはといえば、四つの段階を区別しているのだが、テキストに対する関係という観点から見れば、最初の二つの段階を切り離す理由はないことがわかる）によれば、それぞれの時期は、プラスの特徴をもつひとつの用語を与えられ、あのバルト的三幅対（作家／書きうるもの／快楽）が、彼の相次ぐテキスト評価の諸原則をそれぞれ代表することになる⁷。

「バルト的三幅対」の各々には対になる概念があり——ただし対照法は人為的なもので、それを「完全に適用させるつもりはない」（RB, OC IV, p. 669; 130 頁）——「作家 écrivain」には「著述家 écrivain」が、「書きうるもの scriptible」には「読みうるもの lisible」が、「快楽 plaisir」には「悦楽 jouissance」がそれぞれ対応する。これらの概念にはその都度言及するものとし、以下本節では、三つの時期に必ずしも体系的に記述されるわけではない、バルトにおける読者像を時系列に沿って検討しよう。

*

カルヴェによる区分で第一の時期、バルトが「読者」について直接的に言及する機会はさほど多くない。というのも、たとえば論考「作家と著述家」（1960）の対比——「いかに書くか」をつねに問い、書くことを自動詞として引き受ける「作家 écrivain」が、自己目的的ではなく手段として、他動詞的に何かを書く「著述家 écrivain」から区別される⁸——に顕著に見られるように、議論の中心はむしろ「書くこと」に置かれるからである。

しかし、読むことへの関心が欠如しているわけではない。1966年に刊行された『批評と真実』は、作品をめぐって三つの領域（文学の科学、批評、そして読書）が立ち上がると述べている。言語学を主軸とする「文学の科学」が、作品の意味の複数性を積極的に認める言説だとすれば、「批評」と「読書」は反対に、数ある可能な意味のうち特定のものを作品に割り当てる行為である。そして後二者のうち、批評が恣意的に選択された意味を断定的な調子で書かねばならないのに対し、読書はこの義務に捕らわれることがない。読書とはこのように、何よりもまず作品に意味を与える行為である。痕跡が残らないため個々の具体的な読みについては知りえないものの、それゆ

⁷ CALVET, Louis-Jean, *Roland Barthes : 1915–1980*, Flammarion, 1990, p. 249 [花輪光訳『ロラン・バルト伝』みすず書房, 1993, 410 頁].

⁸ BARTHES, Roland, « Ecrivains et écrivains », dans *Essais critiques*, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964 (OC II, pp. 403–410) [篠田浩一郎・高坂和彦・渡瀬嘉朗訳「作家と著述家」『エッセ・クリティック』晶文社, 1972, 197–206 頁].

えにこそ批評とは異なる欲望の対象があらわになる。

作品を愛し、作品に対して欲望の関係を保っているのはただ読書だけである。読書とは、作品を欲望することであり、作品でありたいと欲することであり、作品の言葉以外のいかなる言葉によっても作品を吹き替えるのを拒むことである。

〔…〕読書から批評へ移行することは欲望の対象を変えることであって、もはや作品ではなく、自分自身の言語を欲望することである。しかしそれゆえにまた作品がそこから生れ出たエクリチュールの欲望へと作品を送り返すことでもある (CV, OC II, p. 801 ; 118 頁)。

『批評と真実』は「旧批評」批判の性質が強く、この箇所についても批評家が読者の代理となることがあってはならないという、批評の健全なあり方に力点が置かれている。とはいえ、わずかに数行のなかで「欲望 (する)」という語が 5 回用いられ、その欲望を鍵概念として、読書と批評の本質的な相違が説明されている点は看過できないだろう。読書の開始時点ですでに「欲望」は作品を取り巻いており、欲望なき読書というのは端から想定されないのである。欲望の不在はむしろ「文学の科学」に結びついており、まさに「文学の科学」と題された 1500 語ほどの断章のなかで「欲望」という語は 1 度しか用いられず、それも作者の意図なるものから作品を解放する死によって、「人類はみずからの意味作用を、すなわち欲望を試みる」(ibid., p. 790 ; 90 頁) という、やはり主体による意味の付与を指摘した文脈においてである。「意味作用を、すなわち欲望を」という換言にしみじみも表れているように、自分なりの意味を与える行為はそれ自体、欲望に基づいている。端的に言えば、意味は欲望なのである。

だが一方で、『批評と真実』において問題になるのが必ずしも読者ではなく、作品の言語そのものに対する欲望としての読書一般である点には注意しよう。たとえ「われわれはひとが書くように読まなければならない」(ibid., p. 785 ; 78 頁) という一節に、読者の到来がいくぶん予告されているとしても、読むことと書くことをめぐる欲望の関係は依然として曖昧なままである。バルトにおける読者像について考察するには、それゆえ後の記述を待たねばならない。

ただし、すぐに付け加える必要があるが、読者について直接的にはさほど多くが語られないこの時期は、逆説的にも『ロラン・バルトによるロラン・バルト』における読者像を考察するうえで重要な位置を占めている。というのも、自著を「読み直した」作者がみずからその一部を選択、抜粋した箇所が、この知的自伝には散見されるからである。たとえば、『ラシーヌ論』(1963) は「中性」が二律背反を無効化する一例として引かれるが、そもそも『ラシーヌ論』に概念としての「中性」は登場せず、また引用されているのは、同書の脚注で紹介されたマルクスの手になる一節である (RB,

OC IV, p. 707; 196 頁)。あるいは、「彼 [=バルト] はつねに知的活動を悦楽に結びつけていた」と書いた直後に『エッフェル塔』(1964) を例に挙げ、「パノラマは、見渡す領域を『理解している』という幻想を身体に与えて、まさにその瞬間に身体を解放する」(ibid., p. 680; 149 頁) と述べるが、『エッフェル塔』はパノラマ的視界がもたらす「幸福感」に言及することはあっても、「悦楽」や「幻想による身体の解放」について語ることはない⁹。

じっさい、こうした「解釈」は随所に見られ、他にも「論説」(1954) と『サド、フリーエ、ロヨラ』で異なる「金銭」の価値が対比されたり (RB, OC IV, p. 626; 52 頁)、1956 年のテキスト(『今日あるいは朝鮮人たち』) と「では、中国は？」(1974) が共有する「同意」の語が結びつけられたりする (ibid., p. 628; 56 頁)。さらに、本節冒頭に挙げた表のうち「(書く欲望)」に相当する時期に関しては引用こそないものの、「ジッドは、彼 [=バルト] の若いときの読書における大きな位置を占めていた。[...] ジッドは、わたしの原言語であり、わたしの原始スープ、文学スープである」(ibid., p. 677; 142-143 頁) とバルトは 1942 年、44 年に書いた論考に触れながら、出自を物語化している。

このように、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の引用作業そのものに作者の「読み」を窺うことができ、知的自伝を執筆している時点での物語化が、いかにそれがバルトの思惑に反するものとはいえ——「わたしは自分を分散させるつもりでいながら、想像的なものの温床におとなしくもどっている」(ibid., p. 672; 135 頁)——、いくつかの重要な概念の方へ読者を導いていることは疑いえない。

*

バルトにおける読者概念が進展を見せる第二の時期は、『批評と真実』の 2 年後、「作者の死」(1968) とともに訪れる。「読者の誕生は、『作者』の死によってあがなわなければならない」というすでに引いた有名な一節が要約するように、作品を帰すべき人格としての「作者」がかつての重要性を失い、テキスト内でのみ機能する空疎な主体が想定されるいっぽう、テキストの網目を解きほぐし、ひいては生産に携わる読者の地位が向上することになる。

[...] 読者とは、あるエクリチュールを構成するあらゆる引用が、ひとつも失われることなく記入される空間にほかならない。あるテキストの統一性は、テキストの起源ではなく、テキストの宛て先にある。しかし、この宛て先は、もはや個人的なものではありえない。読者とは、歴史も、伝記も、心理ももたない人間である。彼はただ、書かれたものを構成している痕跡のすべてを、同じひとつの場

⁹ BARTHES, Roland, *La Tour Eiffel, avec des photographies d'André Martin*, Delpire, 1964 (OC II, p. 538) [宗左近・諸田和治訳『エッフェル塔』筑摩書房, 1997, 30 頁].

に集めておく、あの誰かにすぎない (MA, OC III, p. 45 ; 89 頁)。

『批評と真実』では「作品」という語が頻出したが、この一節からも窺えるように、「作者の死」ではむしろ「テキスト」が支配的となる。特筆すべきは、先に述べた「作品に対する欲望の関係」が影を潜めている点、ここでの「読者」が個人ではなく、紙面上に想定される存在ですらなく、あくまでもテキストが収斂するひとつの「空間」と見なされている点である。「歴史も、伝記も、心理ももたない人間」という抽象的な読者像は、この2段落前で「もはやおのれのうちに情念も、気質も、感覚も、印象ももたない」と措定された「書き手 *scripteur*」の特徴と呼応しないだろうか。書き手は今後、自己の内面なるものを表現しようにも「それ自体、完全に合成された一冊の辞書にほかならず、その語彙は他の語彙を通して説明するしかない」 (*ibid.*, p. 44 ; 86 頁) という、参照項が際限なく続く記述の集合体になるだろう。テキストには起源がなく、解説すべき最終的な意味もないことから、むしろその相互連関や無限の引用が強調される。こうして作者の抹消とともに読者は生まれはするものの、この時点ではまだ無味乾燥なひとつの場に留まっている。

個人的な背景や心理の一切を捨象した「誰か」としての読者とは何者か、という問いを出発点として、たとえば読者を軸とした文学史観や (ヤウス)、テキストと読者の関係論 (イーザー)、「読者反応批評」 (フィッシュ) のように読者理論一般へと向かう道はありえたかも知れない。しかし、バルトは「物語の構造分析序説」 (1966) で「機能 *fonction*」「行為 *action*」「語り *narration*」のレベルから構造分析のための概念整理を行うと、『S/Z』 (1970) や「どこから始めるべきか」 (1970)、「天使との格闘：『創世記』三二章二三-三三節のテキスト分析」 (1972) などでは、むしろ個々のテキスト分析へと向かい、その結果、読書という操作についても、あくまで具体的な文脈に即して言及することになる。以下に『S/Z』の一節を引こう。

劇場の場面に孤独なオルガスムを読み取り、婉曲な陳述をエロティックな物語に代えるという読書の操作は、出来合いの象徴語彙に基づくのではなく、体系の緊密性、関係の相似性に基ついているのである。その結果、テキストの意味はこれこれの「解釈」にあるのではなく、読書の図式の総体、読書の複数的体系のなかにあるということになる (S/Z, OC III, p. 218 ; 140-141 頁)。

バルザック『サラジーヌ』のなかで若い彫刻家は劇場に入り、人気歌手ザンビネッラの声に聴き惚れる。味気なく語りうるこの場面にはしかし、音楽の官能性やサラジーヌのオルガスムを読み込むことも可能である。相似関係にあるこれら二種類の物語はじつは同一であり、平板な場面は別様の語り方と等しく読書体系の複数性の一部とい

うことになる。

バルトみずから『S/Z』について、「わたしはある一人の読者（あなたであれ、わたしであれ）を再構成したわけではなく、読書というものを再構成したのである。 […] いかなる読書も個人を超えた形式から派生する、ということだ¹⁰」と述べるように、同書が描くのは個人の読書行為の軌跡ではない。文化的コード（パリの風俗や老人の心理など、人間生活全般に関する知識）や諸行動のコード（「夢想到に耽る」は「夢想到に入る」と「我に帰る」からなるなど、行動を構成する諸要素の連鎖）といった、『サラジーヌ』読解を支える五つのコードがあるように、個人による読書といえども歴史的・文化的に形成された諸規則に則って行われ、バルトが焦点を当てるのはこの総体、体系なのである（S/Z, OC III, pp. 133–134; 23–24 頁）。

『S/Z』はテキストの複数性を具体的に確認してゆく手順であり、そこでの主たる関心は読者ではなく、いわば読書の可能性に置かれている。ただし、この操作はいかに「テキストの科学」に忠実に見えるとしても、構造分析よりはむしろテキスト分析に与している。「読書について」のなかで「読書は構造を乗り越えはしない。読書は構造に従っていて、構造を必要とし、構造を尊重する。しかし、読書は構造を倒錯させる。読書とは、みずからの秩序を定めると同時に倒錯させる身体の所作であろう」（SL, OC IV, p. 929; 47 頁）と述べられる通り、各々の身体が実践する読書行為によって構造は開かれたもの、静的には捉ええないものになる。言い換えれば、これは古典的な作品が則るべき法に忠実な「読みうる *lisible*」テキスト、読者が単に生産物として受け取ることしかできないテキストのなかで、生産物なき生産、小説なき小説的なものという生成過程、つまり読者をテキストの生産者にする「書きうるもの *scriptible*」（S/Z, OC III, pp. 121–123; 5–9 頁）——「バルザックのテキストを、それを解釈するまさにそのときにすすんで破壊する概念¹¹」——を導入する試みなのである。

第二の時期の思索からの影響は、第一の時期のそれにも増して『ロラン・バルトによるロラン・バルト』に顕著に窺うことができる。たとえば、テキスト性を標榜するなかで、書き手の自己の内面なるものは否定され、中心を欠いた辞書の隠喩が用いられたが、これはほぼアルファベット順に断章が配置された、この本の構成にほかならない——「断章で書く。 […] わたしの全宇宙が粉々になる。中心には何があるのか」（RB, OC IV, p. 670; 131 頁）。アルファベット順は、ときにはそれ自体を攪乱する必要があるにせよ、断章間の「小さな組織網の連結」や「本の構造や本の意味といった唯一の大きな組織網」（*ibid.*, p. 722; 222 頁）を防ぐ役割を担うのである。

¹⁰ BARTHES, Roland, « Ecrire la lecture », *Le Figaro littéraire*, 1970 (OC III, pp. 603–604) [花輪光訳「読書のエクリチュール」『言語のざわめき』みすず書房, 1987, 39 頁].

¹¹ MARTY, Eric, « Roland Barthes et le discours clinique : lecture de S/Z », *Essaim*, n° 15, février 2005, pp. 90–91.

また、テキストに意味の複数性をもたらすという読者観は繰り返し表明されており、「ドクサ／パラドクサ」、「想像界¹²」と題された断章には、それぞれ次の記述がある。

記号学に願いをかけた後は、記号学者たちによる（しばしばきわめて陰気な）学問の時代になる。したがって、それを断ち切って、その理性的な想像界のなかに欲望のきめや身体の要求を導入しなければならない。そのとき、「テキスト」や「テキスト理論」が現れる（RB, OC IV, p. 650; 96 頁）。

夢見ているのは、うぬぼれたテキストではなく、明晰なテキストでもなく、不確実性のカギ括弧や流動性の丸括弧がつけられたテキストである（開いた丸括弧をけっして閉じないようにすると、まさに漂流することになる）。その夢は、読者次第でもある。読者が読みの段階性を生みだしてゆくのだ（*ibid.*, p. 682; 153 頁）。

「テキスト」はこのように、一方で記号学という「学問」に対する反作用として、他方で読みの「段階性」を生みだす積極的な価値として捉えられており、構造分析からテキスト分析への力点の移動を明らかに示している。作品の唯一の意味をたえず拒否するこの「段階性」について、バルトは別の箇所でも、自分が見ている他人の言述や、他人に見られている自分の言述といった、発話主体が次々に交代する言語のイメージで捉えており、この操作を実践する「流動的で複数的な読者」、「すばやく引用符をつけたり取り去ったりする」読者が「わたしとともに書きはじめている」（*ibid.*, p. 735; 244 頁）と述べる。こうして「想像界」や「欲望のきめや身体の要求」、「漂流すること」といったテキストが導く諸要素とともに、バルトにおける読者像はもはや単なる意味の複数性の場ではなくなり、いっそう個別具体的な様相をあらわにしてゆく¹³。

¹² 「想像界」の定義については、以下を参照——想像界 *imaginaire* は、内的表象の総体として（これが世間一般に流布した意味だ）、あるいは一個の、イメージの欠在の領域として（これはバシュラールやテマティック批評に見出される意味だ）、あるいはまた主体が語ろうとする、そしてわたしを行使しようとする瞬間に自分自身に対して抱く誤認（これはジャック・ラカンにおけるこの語の意味だ）として理解することができる（SFL, OC III, pp. 743–744; 69 頁）。

¹³ なお、第一の時期について述べたのと同様の「物語化」はこの第二の時期に関しても確認することができ、たとえば「絵画は言語活動か」（1969）のなかで構造化作用について語っている箇所を、著者は「身体とは構造化の原理である」という文脈で引用しているが、1969年のテキストにおいて身体は問題になっていない（RB, OC IV, p. 747; 265–266 頁）。あるいは、『序文』や『構想』や『基本原理』を書いて、『ほんとうの』本の方は後まわしにする」という「癖」に言及しつつ、バルトはこの第二の

*

テキスト分析への移行にすでに徴候が見られた通り、「科学的」な志向は長く続かず、第三の時期とともにそれは「倒錯的な（可能な限りのフェティシズムの）悦楽によって和らげられる」（RB, OC IV, p. 719 ; 219 頁）ことになる。バルトはむしろ読者に情動性、とりわけ悦楽を取り戻す方向を選ぶのである。すでに「作品からテキストへ」（1971）のなかで、テキストに対するアプローチのひとつとして「悦楽」が挙げられていることにその傾向は窺えるが、本格的に展開するのは『テキストの悦楽』以降であり、同書では表題の通り、悦楽とともに書くこと、読むことが語られる¹⁴。だが同時に、読む悦楽を認めることは、読者を計り知れないものにするということでもあった。

わたしがこの文、この物語、あるいは、この語を楽しみながら読むのは、それらが楽しみながら書かれたからである [...]。しかし、その逆はどうか。楽しみながら書くことは、わたしに——作家であるわたしに——読書の悦楽を保証してくれるだろうか。全然しない。このような読者はわたしが探さなければならない（「ハント drague」しなければならない）、どこにいるのかも知らずに。そのとき、悦楽の空間が創られる。わたしに必要なのは相手の「人格」ではなく、空間だ。欲望の弁証法の可能性、悦楽の予見不能の可能性だ（PT, OC IV, p. 220 ; 8 頁）。

こうして描かれる読者は、すでに確認した「歴史も、伝記も、心理ももたない人間」、「誰か」としての読者像とは大きく異なっている。「悦楽」を覚える誰か（読者）を待ち受ける「わたし」という主体（作者）が想定されるように、テキストの理論に読者と作者がともに回帰し、しかもそこにはバルト自身が含まれるのである¹⁵。用語法は確立していないと著者自身断っているが、『テキストの悦楽』では主に「悦楽 plaisir」

時期の著作を含めて多数の例を挙げている（*ibid.*, p. 745 ; 261–262 頁）。

¹⁴ BARTHES, Roland, « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique*, n° 3, 3^e trimestre 1971 (OC III, p. 915) [花輪光訳「作品からテキストへ」『物語の構造分析』みすず書房, 1979, 103–104 頁].

¹⁵ 「わたし」という語の使用について、のちにバルトは次のように述べている——しばらく前から、おそらくは『サド、フーリエ、ロヨラ』の「サドII」以降、上演の仕方が変わった。わたしの書くものには、「わたし je」が躊躇なく介入し、後退する「ひと on」にとって代わる。しかし [...] この「わたし」は特定の「わたし moi」ではない。それは多様な「わたし je」、テキストごとに、いやほとんど文 phrase ごとに変わる「わたし」である（BARTHES, Roland, « Barthes en bouffées de langage », *Les Nouvelles littéraires*, 21 avril 1977 (OC V, p. 395) [中地義和訳「発作のように語るバルト」『ロラン・バルト著作集9』前掲書, 274 頁]）。

のテキストがバルザックやフロベール、プーストなど古典的な作品に、「悦楽 *jouissance*」のテキストがロブ＝グリエヤソレルスといった現代的な作品に対応する。また快楽と悦楽の相違は、その主体の様態にも求められ、前者の場合、主体は堅固なまま心地よさを覚えるが、後者では主体そのものが揺らぎ、さらには喪失状態に陥ってしまう。いずれにせよ、読者に主体性、情動性を取り戻したことで、あるテキストをいったい誰が快楽あるいは悦楽のうちに読むのかが曖昧になった側面は否めない。バルトはまた、「制度としての作者は死んだ。[...]」しかし、テキストの内部に、何らかの形で、作者をわたしは欲する」(PT, OC IV, p. 235; 51–52 頁)とも述べており、ここでの「作者」はあくまでも紙面上の存在で、現実の作者とは関係がないものの、第二の時期においてテキスト性の陰に隠れていた「欲望」が読者、作者の主体性とともにも再度強調されていることがわかる。このように、読者という主体の欲望が知りえない状況で、同じく主体性を有する作者が「欲望の弁証法の可能性」を問題にする以上、先の引用のなかで「どこにいるのかも知らずに」と逡巡するのは当然と言えよう¹⁶。

作者の知的自伝にも快楽、悦楽をめぐる思索は顕著であり、たとえばプーストをはじめとする古典的な作品を快楽とともに読んでいたことは複数の断章から明らかである¹⁷。ただしバルト自身に関しては、二分法に対するあえて曖昧な、あるいは矛盾した志向を隠さないことを付言せねばならない。いかに古典作家に「快楽」を覚えるにせよ、みずからが現代の書き手である以上、そこに留まり続けることは困難であると認める一方で——「今日、バルザックのように書きうるものだろうか」(RB, OC IV, p. 693; 173–174 頁)——、快楽のテキストへの親近感をあえて表明するかのように「わたしの書くテキストは読みうるものである」(*ibid.*, p. 669; 130 頁)とも述べている。

¹⁶ ベルナール＝アンリ・レヴィによる 1977 年のインタビューで「あなたの読者はどのようなひとたちか」と問われた際のバルトの返答は、読者についての予測が不可能であるという認識を端的に示している——[...] エクリチュールの絶対的な特異性は、メッセージの受け手がまったくわからない【語りかけの零度】ということです。受け手の場所は存在しますが、それは空白です。誰がこの場所を満たしに来てくれるのか、いったい誰のために書いているのか、皆目見当が付きません (BARTHES, Roland, « A quoi sert un intellectuel ? », *Le Nouvel observateur*, 10 janvier 1977 (OC V, p. 378) [松島征・大野多加志訳「知識人は何の役に立つのか?」『声のきめ』みすず書房, 2018, 397 頁])。

¹⁷ この点に関して、石川美子「プースト的〈小説〉の夢：ロラン・バルト」『言語文化』第 32 号, 2015 年 3 月, 169 頁では「セリーヌとフローラ」、「におい」といった断章や、バイヨンヌとプーストのイリエが重ねて述べられる箇所が挙げられている。他に、あらゆる現実を書きとめる、プースト作品の百科事典的な側面を好むという記述や (RB, OC IV, p. 661; 116 頁)、シャルリュス男爵のいちご酒の挿話から飲み物の好き嫌いが語られる箇所などを加えることもできるだろう (*ibid.*, pp. 672–673; 136 頁)。

読者の欲望は一樣でなく、また作者に読者は知りえない以上、いまや相手を惹きつけることが、つまり欲望に関わる「身体」や、身体的に欲望をそそること（「ハント」すること）が問題となる¹⁸。『ロラン・バルトによるロラン・バルト』のなかで、「[...] 読者への配慮のためなら何でもするし、結局は自分が効果のための技法をけっして捨て去ることはない」（RB, OC IV, p. 679; 147 頁）と振り返ったり、みずからが執着している観念を繰り返せば、その度ごとに読者が「わたしへの関心を失う」（*ibid.*, p. 680; 149 頁）と嘆いたり、あるいは個人の嗜好が「わたしの身体はあなたの身体と同じではない」という意味をもち、「共感できない悦楽や拒絶には沈黙して礼儀正しくしてほしい」（*ibid.*, p. 692; 171 頁）と寛大さが求められたりするの、それぞれに異なる読者の好みゆえである。さらに読者に対する誘惑は、とりわけテキストの細部と密接に結びつくだろう。

[...] テキストのなかに見られるものとして、セクシーな文があるように思われる。その孤立そのものによって欲望をそそる文である。あたかも、そのような文は、読者であるわたしたちになされた言語実践の約束を保持しているかのようであり、そして、わたしたちは自分が求めるものを知っている悦楽に従って、そうした文を探しに行っているかのようである（*ibid.*, p. 737; 248-249 頁）。

テキストという織物に現れるある種の文、あるいは語句でさえきわめて魅力的に映ることがある。これは作者と読者のあいだの恋愛、あるいはエロスの隠喩として捉えることができよう。「ハント」はテキスト上で生じるひとつの出来事であり、「この語は、まさに欲望が見せるひとつの態度、とても重要な態度、つまり、恋愛の相手との遭遇はもちろながら、語やテキストとの遭遇も含めてあらゆる最初の出会いがもたらす魅惑を指し示し、それに照準を合わせ、それをいわば取り出す態度を喚起する¹⁹」。バルトの著作のなかで、しばしばテキストに穴をあけるように新語——「大切な言葉 *mots chéris*」とも言い換えられよう（RB, OC IV, p. 705; 193 頁）²⁰——が用いられるの

¹⁸ カルパンティエは「[...] 身体は欲望の起源であり、欲望は何よりもまず満たされることを目的とする。この意味で欲望とは身体の運動であり、それはそれ自体としての欲求を超えて、充足を与えうる源として思い浮かぶ現実の方へとわれわれをいざなう」と指摘したうえで、作者、テキスト、読者それぞれの欲望を整理している（CARPENTIER, *La lecture selon Barthes*, *op. cit.*, p. 148）。

¹⁹ BARTHES, Roland, « La dernière des solitudes », *Revue d'esthétique*, n° 2, 4e trimestre 1981, entretiens réalisés en 1975 et 1977 (OC V, p. 421) [中地義和訳「このうえない孤独」『ロラン・バルト著作集9』前掲書, 282-283 頁]。

²⁰ 具体例の一覧については、たとえば BARTHES, *Le lexique de l'auteur*, *op. cit.*, pp. 280-

は、読者を惹きつける力が単語に認められるためである。

*

以上に素描されたように、バルトにおける読者像は時期に応じて異なった様相を見せる。実証主義的研究を標榜する「旧批評」に反論し、意味の複数性の場としての読者の権利を要求したバルトの主張は、「作者の死」とともにひとつの頂点に達した。そこでは作者の抹消もさることながら、当の読者についても歴史や心理を欠いたある空間と規定されるに留まり、人間の特徴を括弧に入れた、いわば機能的側面が前景化していた。しかし、こうした冷淡なテキスト観には、実際の読書に付随する情動的側面の入り込む余地がなく、この点を乗り越える契機が「快樂」という概念だったと言えよう。『テキストの快樂』で生じたこの転換によって「人間化」したのは読者だけではなく、一度は抹消されたはずの作者、そして当然のことながら作家バルト自身も回帰することになる。『批評と真実』ですでに示唆されていたエクリチュールの欲望の循環が、その起源たる身体、そして快樂とともに内実を得たと言えよう。身体を有し、その欲望をもとに知的生産行為の主体となる読者像についてさらに議論を進める前に、次節では意味作用の多様性に対置すべきもうひとつの系譜、もうひとつの読者像を考えておかねばならない。

2. 俳句あるいは読者の不在

前節で思索の変遷を概観しつつ得られた複数の読者像が、バルトのよく用いる隠喩に従って「モアレ²¹」の側に位置づけられるとすれば、これに対して「つや消し」の側の読者像が存在することを忘れてはならない。『零度のエクリチュール』(1953)からすでに、意味作用への抵抗の志向を窺うことはできるが、以下ではそれがいっそう顕著に表れる時期の著作を辿ってみよう。

物語における細部の記述はどのような効果をもっているのか。たとえばフロベールが「純な心」で部屋に含めた「晴雨計」のような、リアリズム文学における一見する

281 を参照。

²¹ 光の反射により波形模様が生じる織物が原義だが、バルトは隠喩によって、意味の複数性やたえず微妙な変化、差異を見せる様態のことをモワレと呼ぶ。ジャン＝ピエール・リシャールの美しい表現を借りれば、モワレは「変わりやすく、軽やかで、予見できない光彩の生命を定着させ」つつも、同一性のつながりを尊重することで、「同時に同一者 *même* と他者 *autre* を、すなわち同一者のなかの他者、他者たちの活気のなかの同一者を育む」のである (RICHARD, Jean-Pierre, *Roland Barthes, dernier paysage*, Verdier, 2006, p. 10 [芳川泰久・堀千晶訳『ロラン・バルト：最後の風景』水声社, 2009, 18-19 頁])。

と無意味 *insignifiant* な記述、物語の構造にとって異質な要素には、どのような「意味作用」があるのか。1968年の論考によれば、無意味な記述、具体的な細部は、デノテーションの次元において現実界 *réel* をコピーする、あるいは象徴することがなく、記号に対応する「もの」としてのシニフィエは存在しない（ここでシニフィエの不在とは、文学の第一の素材が「言語以前に存在する現実」などではなく、つねにすでに名づけられたものであることの謂である）²²。しかしこの細部の記述はコノテーションの次元において「これが現実である *nous sommes le réel*」と告げ、現実という範疇を意味することになる²³。すなわち、「確かにこれだ」という「現実(界)の効果 *effet de réel*」は、デノテーションの次元に実体としてのシニフィエを求めないという前提のもと、むしろコノテーションの次元で生じるのである。

リアリズム文学と映画という対象の相違はあるものの——もつとも、切り取られた映像はテキストになる²⁴——、細部についての考察は「第三の意味」（1970）にも窺うことができ、そこではコミュニケーションのレベルにも象徴（意味作用 *signification*）のレベルにも回収されない、「意味形成性 *signifiante*」のレベルが考察される。象徴のレベルでは意味は自明であるのに対して、意味形成性のレベルにおいて「鈍い意味 *sens obtus* は、文化の外、知識の外、情報の外に広がるように見える」（TS, OC III, p. 488 ; 77 頁）。文化・知識・情報は、『S/Z』の表現を用いれば「文化的コード」に属するものである。とるにたりないものがコードの外に広がっているならば、コードに従った読みを提示する『S/Z』が細部の記述をほとんど問題にしないのも納得できよう²⁵。

²² デノテーションの次元において現実界をコピーする、あるいは象徴することがないという性質は、バルトにおいては「細部の記述」に限らず、文学一般に妥当する点に注意したい（BARTHES, « Préface », dans *Essais critiques*, op. cit. (OC II, pp. 278–279) [「序章」『エッセ・クリティック』前掲書, 19–20 頁]; 花輪光『ロラン・バルト：その言語圏とイメージ圏』みすず書房, 1985, 116–117 頁)。なお、ここでいうデノテーションは、バルトの『記号学の原理』（1965）に示された図を応用しつつ、コノテーションとの対比で次のように捉えられるだろう。

Sa	Sé	……第二次の意味作用（コノテーション）
Sa	Sé	……第一次の意味作用（デノテーション）

Sa : シニフィアン Sé : シニフィエ

²³ BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, mars 1968 (OC III, pp. 31–32) [花輪光訳「現実効果」『言語のざわめき』前掲書, 194–195 頁]。

²⁴ エイゼンシュテインによる映画の一場面を、バルトは「引きつった口、藪にらみする閉じた眼／額に深く下げた被り物／泣く女」と「俳句」になぞらえて表現している（TS, OC III, p. 501 ; 90 頁）。

²⁵ 確かに、ロシュフィード侯爵夫人が目を遣る青い繻子やその鮮やかさについて、それらが「現実味の効果 *effet de réel*」を構成するという指摘があり、また『「真実」らし

読みのコードに捕獲されないことと、しかしそれでいて物語における中心的で自明な、「充実した」意味作用を妨げないこと——「意味作用は、鈍い意味に溢れていても、そのために、否定されたり、曇らされたりしない」(TS, OC III, p. 489 ; 78 頁) ——の両立が、細部の記述にとって不可欠な条件なのである。

前節では「第二の時期」について、構造分析からテキスト分析へというバルトの関心の推移を確認したが、ここではほぼ同時期に生じたコノテーションからデノテーションへの力点の移動を指摘しておこう。写真をめぐる考察に際して、「写真のメッセージ」(1961)や「イメージの修辞学：パンザーニの広告について」(1964)では体系的・構造的な提示が中心で、主な関心がコノテーションの次元に置かれていたのに対し、「第三の意味」以降は、「構造的には位置づけられない」(*ibid.*, p. 500 ; 88 頁) 鈍い意味、すなわちデノテーションの次元が徐々に幅をきかせるようになり、すぐ後に見るように、やがてサドの文とともにあらゆるコノテーションが拒否されるに至る²⁶。

「細部の記述」、「鈍い意味」はいずれも物語の筋や全体の意味に対する抵抗、と捉えることができよう。だが逆説的なことに、何が意味に抵抗するかはより大きな構造のなかでしか明らかにならず、また仮にその細部のみを全体から切り取れば、今度はその細部が意味を発揮してしまう。容易に取り出せるとは限らない細部は(意外にも、細部はむしろ稀なものであり、作品のなかに「満ちている」わけではない)、意味の増殖を促す象徴のはたらき、つまりすでに言及した「意味の複数性」を宙吊りにする希有な要素なのである。それゆえ、意味作用の多様性を実現する主体としての読者像に、別様の在り方を対置せねばならない。

細部の記述がテキストのほとんど不可能な地平にまで到達するのが、そしてまた「現実効果」、「第三の意味」では十分に論じられなかった読者の問題を先鋭化するのが、『記号の国』の四つの断章を通じて分析される「俳句」である。「俳句はけっして描写しない」(ES, OC III, p. 409 ; 119 頁) あるいは、俳句における正確さとは「現実をそのまま描写することなどではなく、シニフィアンとシニフィエの一致 *adéquation* のことだ」(*ibid.*, p. 409 ; 116 頁) という言明はこれまでの議論を踏襲しているが、同時

くするには、正確であると同時に、無意味でなければならない」(S/Z, OC III, p. 175 ; 81 頁) と述べられるなど、細部に触れる箇所は存在するが、『S/Z』の議論の中心はあくまでも互いに位階のない五つのコードに即した読みに置かれている。

²⁶ 「第三の意味」におけるコノテーションからデノテーションへの重点の移動に関しては、以下に指摘されている——COMMENT, Bernard, *Roland Barthes, vers le neutre*, Christian Bourgois, 2002, pp. 107-108. ただしフィリップ・ロジェが述べるように、すでに「写真のメッセージ」には、のちに『明るい部屋』にまで引き継がれる「デノテーション」の問題意識をいわば萌芽状態で見出すことが可能である(ROGER, Philippe, *Roland Barthes, roman*, Grasset, 1990, pp. 261-262)。

に明らかな発展も見られる。すなわち、いまやデノテーションとコノテーションの次元を峻別したうえで、後者に現実という範疇を意味する機能が割り当てられるのではなく、むしろコノテーションのはたらきは停止して、デノテーションの次元で「存在」が直截に支えられるのである。こうして見かけの矛盾にもかかわらず、シニフィエの不在としての「意味の免除」と、「シニフィアンとシニフィエの一致」とは両立しうる。俳句ではシニフィエが現実界 *réel* に存在せず、またコノテーションは退いて（「意味の免除」）、デノテーションにおけるシニフィアン＝シニフィエとともに確たる現実 *réalité* が立ち上がるのである（「シニフィアンとシニフィエの一致」）²⁷。

ではこのとき、読者はいかなる位置を占めるだろうか。通常のテキストでは、意味作用——「それはどういう意味か」（RB, OC IV, p. 724 ; 226-227 頁）——がつねに回帰し、読者によって象徴のはたらきをもたらされる。ところが俳句は、記号でありながらこの意味の増殖を抑え、むしろ反対に言語の終焉の契機となる。俳句には「回転し続ける言葉の独楽——回転しながら、象徴による置きかえという強迫観念的作用をひきずりこんでしまう——を止めること」（ES, OC III, p. 408 ; 115 頁）が可能であり、これはサルトルの有名な隠喩とともに、読書の停止、または読者不在の謂と捉えられよう²⁸。それを裏付けるように、バルトは俳句を読むことに関して次のように述べる。

²⁷ 「現実界 *réel*」は証明されるが、見られないのに対し、「現実 *réalité*」は見られるが、証明されない（PT, OC IV, p. 247 ; 86-87 頁）。また、ラカンにおける両者の用語の相違を踏まえつつ、バルトは 1979 年 2 月 17 日の講義で次のように述べる——「現実界の効果 *effet de réel*」という語で言わんとするのは、テキストのなかで、突然、現実 *réalité* の確かさを利するかたちで言語 *langage* が消え去るような感覚を得る時のことだ。それはまるで、ときに言語が引き返し、隠れて、消えてしまい、後にはそれが述べているものがありのままに残るかのようである（BARTHES, Roland, *La préparation du roman*, cours au Collège de France 1978-1979 et 1979-1980, annoté et présenté par Nathalie Léger et Eric Marty, Seuil, 2015, p. 155 [石井洋二郎訳『小説の準備：ロラン・バルト講義集成Ⅲ』筑摩書房, 2006, 121 頁] ——『小説の準備』に関して、原書および訳書の典拠を併記するが、両者の内容は同一ではない。これはバルトの講義ノートを底本とする訳書が刊行された後に、講義音声をもとにした新版がフランスで出版された事情による。引用に際して本稿ではこの新版を用いた）。なお、ラカンにおいて「現実 *réalité*」は人間にとって把握可能であるのに対し、「現実界 *Réel*」は言語によってもイメージによっても認識しえないことから、バルトはむしろ « *effet de réalité* » と言うべきであるとしながらも、ここでは一般的な表現である « *effet de réel* » の方を採用している。

²⁸ サルトルによる次の一節を参照——文学的対象は奇妙な独楽のようなものであって、動いているときにしか存在しない。それを現出させるためには、読書と呼ばれる具体的な行為が必要であり、それはただ読書の続くあいだだけ続くのである（SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, coll. « Folio essais », 2010, p. 48 [加藤周

[...] 意味作用の受け取り手がいないとも言えるので、何ものもそれらの出来事を凝固させたり、構築したり、操ったり、完了したりすることはできないし、そうしてはならない。なぜなら、俳句の時間には主体がないからである。読むことは、俳句の総体以外に自我をもたないし、その自我にしても、限りない屈折によって、読むことの中でしかなくなっている (ES, OC III, p. 410; 123 頁)。

前節で確認したように、意味が読者の欲望であるとすれば、意味の免除とは、あらかじめ想定された読者が意図的に「独楽を止める」行為というよりはむしろ、意味をもたらす読者そのものの不在を示している。この一節のなかでは、「俳句の時間 *temps du haïku*」や「読むこと *lecture*」を文法上の主語にすることで、また「意味作用の受け取り手がいない *désérence de la signification*」については抽象名詞化することで、主体としての読者を前提することが巧みに避けられている点に注意しよう。主体の消失は、細部による現実 *réalité* の指示にも窺うことができ、言語なき強烈な現在の顕現、「つや消し」のさなか「まさにそれだ、このようだ *C'est cela, c'est ainsi*」という叫びを発するのは読者ではなく、「俳句そのもの」である (*ibid.*, p. 415; 132 頁)。

読むことが抽象的な「場 *lieu*」に収斂する点は、すでに引用した「読者はただ、書かれたものを構成している痕跡のすべてを、同じひとつの場 *champ* に集めておく、あの誰かにすぎない」という「作者の死」の一節を想起させるかも知れないが——上記の引用中の「俳句の総体」を表すのに、ある言葉が他の言葉によってしか定義されえない辞書の隠喩がふたたび用いられる——、「読者」の地位と場の性質には決定的な相違がある。つまり、俳句においては「誰か」すら存在せず、それはいわば「読者なき読むこと」なのである。同様の主張は 1976 年の論文で、サドによる性行為の記述について繰り返されることになるだろう。

じっさいサドは、文学において、レトリックにおいてきわめて、希有なものを作った。いわば完璧に明示化されたエクリチュールというものだ。サドが性行為を文として記述するとき、そこにはいかなる意味でもコノテーションは存在しない。彼の文はつや消しの文なので、いかなる象徴表現の介入する余地もない。たとえば、読者への目くばせはいっさいない。象徴表現が逃避行であるとするならば、サドのエロティスムは完全に反象徴主義的なものである²⁹。

一・白井健三郎・海老坂武訳『文学とは何か』人文書院, 1998, 50 頁)。

²⁹ BARTHES, Roland, « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Magazine littéraire*, juin 1976 (OC IV, p. 1005) [松島征・大野多加志訳「エロスのフィギュールの大修辞家」『声のきめ』前掲書, 367 頁].

サドが身体を名指す字義通りの文、「つや消し」の文が「完璧に明示化され〔デノートされ〕」ており、あらゆるコノテーションを排除する点には、デノテーションのはたらきの純化、およびシニフィアンとシニフィエの一致をあらためて確認することができよう³⁰。また、「読者への目くばせ」がないこと——読者が不在ならば当然だが——は、ひっきょう作者の不在をも示している。バルトがたびたび用いる隠喩を用いるならば、「辞書」の作者や読者が想像できるだろうか。そこではただテキストだけが、「あらゆる象徴化の作用を絶えず忌避し続ける読書、読んでいる当の作品からいかなる結論も導き出すことのない読書³¹」を待ち受けるのである。

それでは俳句あるいは読者の不在は、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』にどのように関わるのだろうか。同書における細部の記述については、バカンス中の朝のスケジュールや今日の天気、「俳句そのもの」であると定義されるアナムネーズ、フェティッシュとしての身体（あばら骨の一片、ピアノの指づかい、左利き、舌にできた表皮剥離）など枚挙にいとまがない³²。ここではバルトが自身の身体をフェティッシュ化する典型的な例として、左利きについての記述を挙げよう。

左利きであるとは、どういうことだろうか。ナイフやフォークが置かれている

³⁰ この点は「サドの性的語彙は（それが「生のもの」であるとき）ある言語学的壮挙をなしとげることになる。純然たるデノテーションのうちにとどまるという壮挙〔…〕である」という一節からも確認される。このとき、サドの用いる単語は「辞書のうちの単語と同じ純粋さ」に達するのである（SFL, OC III, p. 818 ; 181–182 頁）。

またシニフィアンとシニフィエの一致について、『記号の国』の「東洋の女装男優は、『女性』を模倣するのではなく、記号化する。演じる役をからだじゅうに塗りたくるのではなく、役の意味から身を遠ざける。『女性らしさ』は、見られるべきではなく、読まれるべきなのだ」（ES, OC III, p. 393 ; 82 頁）という記述も傍証となろう。歌舞伎の女形についても、オリジナルのコピーや、現実界のなんらかの表象が問題になるわけではない。シニフィアンはシニフィエによって満たされることがないが、女形によって女性（性）が「記号」となる以上、テキストの純粋な経験としての読むことが到来するのである。

³¹ MARTY, Eric, *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2011, p. 386 [森井良訳『サドと二十世紀』水声社, 2019, 340 頁]。

³² この点に関しては、近刊予定の拙論（« Réflexion en vue de traduire le haïku : la forme brève d'après Roland Barthes »）ですでに言及している。なお、それぞれの例については、順に『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の「スケジュール」、「今日の天気」、「休憩——アナムネーズ」、「あばら骨」、「ピアノの指づかいは……」、「左利き」、「いかなる論理か」の断章に読まれる。

位置が逆になって食事をする。右利きのひとが電話を使った後は受話器の向きが逆になっていること。[...] ささやかで、ほとんど重要ではなく、社会的に黙認されている排除であるが、ごく小さいけれど消えることのない皺を青少年期の生活にきざんだのだった (RB, OC IV, p. 675 ; 141 頁)。

左利きのひとが経験する特徴に「どうということだろうか」と意味が介入することから、この断章そのものは俳句ではありえない。とはいえ「ごく小さい [...] 皺 *un pli ténu*」からは俳句が連想され、また同じ表現は次の文脈で再度現れることになる³³——「フランスにおいては、カトリックであり、結婚していて、良い免状をもっていることがどれほど自然なことか、と感じないひとがいるだろうか。公共的適合性のこの一覧表をすこしでも満たしていないものがあると、社会の寝床とでも呼びうるものの小さな折り皺のようになる *une sorte de pli ténu* のである」(RB, OC IV, p. 706 ; 194–195 頁)。「自然なこと」、「社会の寝床」とは「ささやかで、ほとんど重要ではなく、社会的に黙認されている排除」の法であり、左利きはその法にわずかに抵触する。こうして、全体性の裏をかく細部という構図が、バルト自身の身体において見出されるのである。

俳句にも準えうるこうした些細な記述と「読者像」との関係においてもっとも重要なのは、「休憩——アナムネーズ」と題された断章だろう。そこではバルト自身の記憶が「短い形式」で述べられたのち、「主体が、かすかな思い出を誇張したり感動的なものにしたりすることなく見出すためにおこなう行為」すなわちアナムネーズについて、「[...] いくぶんかはつや消しである (とるにたりないもの、つまり意味を免除されたものだ)。つや消しにできればできるほど、それだけアナムネーズは想像界から逃れられるのである」(*ibid.*, p. 685 ; 159–160 頁)と注釈される。「いくぶんかは *plus ou moins*」という留保を認めたくえで——バルトにおけるユートピアがしばしば戦略的に導入される、つまり不可能を志向することを通じて可能性の高みへ至ることが目指される点を踏まえれば、アナムネーズは俳句とは異なり、つや消しそのものには至らない可能性がある——、ここではむしろアナムネーズが「想像界から逃れられる」点に注目しよう。主体の「かすかな思い出」とともに、つや消しの「まさにそれだ！」という強烈な現実が現前するとすれば、記述が「わたし」の想像界を抜け出すまさにその瞬間、作者・読者がともに不在の地平と同時に、いかにこれと矛盾するよう見えようとも、もうひとつ別の地平が拓かれるのではないか。つまり、主体の記憶の細部は、それが細部であるがゆえに、またそこに現実が現前するがゆえに、読者に共有される可能性を有するのではないか。

³³ 『記号の国』のなかで、子規の句「牛つんで渡る小舟や夕しぐれ」は「人生のページや言語のもつ絹の光沢をすばやくはさみこんだ、軽やかなひだ *un pli léger*」(ES, OC III, p. 410 ; 122 頁)に比されている。

ここに、奇妙なねじれが生じることになる。つまり、コノテーションの客観性からデノテーションの主観性へという逆説的な移行と併行して「わたし」という主体が回帰したことに伴い、「純粋なデノテーションにおける作者と読者の不在」が語られるテキスト自体に「わたし」の相手、すなわち読者が見出されるのである。「第三の意味」で問題となる「自明の意味 *sens obvie*」と「鈍い意味 *sens obtus*」のうち、前者が客観的な調子で述べられるのに対し、後者を説明する語り口には「わたし」という主語がしばしば現れ、読者への呼びかけさえ見られる事実は、これを傍証している³⁴。同様の「ねじれ」はコレージュ・ド・フランスの聴衆を前に、バルトが俳句について語る際にも見出すことができ、たとえば「夏河を越すうれしさよ手に草履」（与謝蕪村）の句は、モロッコでサンダルを手にはワジ（乾燥地帯に見られる涸れ川）を渡った体験をバルト自身に喚起し、俳句とその読者の無意志的記憶とを結びつける契機になる³⁵。あるいはまた、「猫の子に嗅がれて居るや蝸牛」（椎本才麿）については「わたしたちがしばしば目にしてきた光景だ」と一般化しつつ、再認と驚異を同時に示す記号であると述べている³⁶。このように作者および読者の不在は、興味深いことに「つや消し」が広く他者に開かれていることを示しているのである。

こうした開かれは、前節で確認したような、身体を有しそれぞれの好みに応じて意味作用の多様性をもたらす読者像とは異質なものであろう。きわめて個人的な記憶を短い形式で表現した「俳句」や「アナムネーズ」は、そこにおいて作者・読者が消失するにもかかわらず、あるいはそれゆえにこそ、両者が共通経験において通じ合える一種の普遍性を有した、言語活動における特異点とも言うべきトポスなのである。

3. 身体・エロティスム・中性

前節までの考察で、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』には少なくとも二種類の読者像——モアレ（長い形式）において意味の生成に携わるか、つや消し（短い形式）において消失するか——が認められた。一見したところ交わらず、分裂している両者を結びつけることは可能だろうか。あるいはバルトの知的自伝における、統合的には捉え難い読者像に何らかのモデルを与えることはできるだろうか。

³⁴ COMMENT, *Roland Barthes, vers le neutre*, op. cit., pp. 108–109.

³⁵ BARTHES, *La préparation du roman*, op. cit., p. 96 [『小説の準備』前掲書, 68 頁]. なおこの景色は、バルト自身が書きとめた次の「偶景」に通じる——裸の若者が二人、ワジをゆっくりと渡った。くるんだ衣類を頭に乗せて (BARTHES, Roland, « Incidents », dans *Incidents*, Seuil, 1987 (OC V, p. 976) [沢崎浩平・萩原芳子訳「偶景」『偶景』みすず書房, 1989, 73–74 頁])。

³⁶ BARTHES, *La préparation du roman*, op. cit., pp. 163–164 [『小説の準備』前掲書, 126 頁].

相異なる読者像を架橋しうる概念として、まずは身体とその欲望が挙げられる。「身体」という語は1970年代のバルトの著作に顕著に見られ、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』では「マナ語」と呼ばれるまでになる³⁷。また身体を起源とする「欲望」は、すでに確認したようにいわば身体に先立ち、その到来を準備していたと言える。とりわけ読者の欲望に目を向けるならば、「読書について」(1976)の一節は重要である。そこでバルトは、『失われた時を求めて』のなかの一挿話——語り手が、読書のためにコンブレーの小部屋に閉じこもる——を読書のエロティスムの完璧な譬話であるとしながら、欲望する読書について次のように述べている。

[...] 読者＝主体とは、「想像界」の領域に完全に島流しにされた主体なのである。彼の快樂の体制は、書物（つまり「イメージ」）との双数的な関係を大事に守ることに尽きる。書物と差し向かいで閉じこもり、書物に密着し、あえて言うなら、子供が「母」にまとわりつき、「恋人」が愛するひとの顔にすがりつくように、書物に鼻を押しつけているのだ。アイリスの匂いのする小部屋は、「鏡」の閉域そのものなのである。そこでは、主体と「イメージ」——書物の、至福の合体がおこなわれるのだ (SL, OC IV, p. 932 ; 52 頁)。

世界から隔離された孤独な読書のさなか、主体は快樂のうちにみずからの想像界へと沈み込む。このとき書物は、子供にとっての「母」、恋人にとっての愛するひとと同様、「イメージ」であることに留意しよう。書物はもはや文字や記号ではなく、読む主体は恋する主体と同じように、「言語の基本的な機能のいくつか（物語る、言葉をつなぐ、人称を正しく使う、名づける、分類する、弁証法的観点に立つ、論理化する、

³⁷ 「マナ語」とは、たとえば「もの chose」、「それ truc」のように文脈に応じていかなる意味にもなりうる語であり、「マナー語」と題された断章のなかでは、「その語の意味作用は、燃えるようで、多様で、捉え難く、ほとんど神聖なほどであり、その語を用いれば何にでも答えられるのだという幻想を与えてくれる」(RB, OC IV, p. 704 ; 192 頁) と述べられている。すでに多くの研究者によって指摘されている通り、バルトにおける「身体」はきわめて多様な要素を含みこむ概念であり、一例としてジョナサン・カラーは次のように要約している——この自己、みずからを意識している意識は、テキストの快樂を体験する何かではない。身体とは、バルトが、その体験をする実在につけた名前なのである。その実在は、デカルトの言う「精神」よりもずっと不明瞭で異質混交的で、ずっとコントロールしにくく、近づき難いのである (CULLER, Jonathan D., *Roland Barthes*, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 109 [富山太佳夫訳『ロラン・バルト』青弓社, 1991, 109 頁])。

など)をすすんで中断³⁸することになる。主体はもちろん言葉を読むが、言語がその機能とともに宙吊りになるとき、今度は「イメージ」こそが想像界を支え、読者は書物との親密な関係に入るのである。読者と書物はこのとき「合体」しており、一方から他方を分離することは不可能である。

こうして読者の身体は混乱した状態に置かれるだろう。上記のバルトの引用の直後には、「身体のあらゆる情動——魅惑、虚脱、苦痛、逸楽が、ごちゃまぜに丸められて投げ込まれているということ。読書が生み出すのは、混乱した身体であって、分断された身体ではない […]」(SL, OC IV, p. 933 ; 53 頁)と述べられ、同じ状態は『ロラン・バルトによるロラン・バルト』のなかで「情動的な身体、それは感動し、揺り動かされ、あるいは圧縮され、あるいは昂奮し、あるいはおびえ、しかもそんな様子をまったく見せない身体」(RB, OC IV, p. 640 ; 78 頁)と表現されている。

興味深いのは、「イメージ」が主体を「とりこにする」プログラム自体のなかで、主体の分裂状態である悦楽が滑り込むことである。同じく「読書について」のなかで、読む快楽の三つのタイプとして、バルトはテキストのなかのある種の語句に対するフェティシスツ的関係、書物を読み尽くしてゆくなかで繰り広げられるものとの関係、そして書く「欲望」の伝達という三つを挙げている (SL, OC IV, pp. 933-934 ; 53-55 頁)。とくに第一の道(分離片の魅惑におぼれる読書)と第二の道(テキストのはやる消尽)は、テキストの悦楽と快楽がそれぞれ細部と全体の読書に照応することを示唆してはいないだろうか。そして細部と全体の境界が曖昧になりうるとすれば、それは快楽と悦楽を架橋する「エロティスム」の可塑性を通じてである。

テキストの快楽は […] 文化的な訓練にまると、言い換えると共犯の、包含の状態に結びついている(世界との接触を断ち、一種の天上的な環境に包まれて、小説を読むために、若きプルーヴがアイリスの香りがただよう小部屋に閉じこもったというエピソードはまさにその象徴である)。テキストの悦楽は反対に非トポス的で非社会的である。それは文化や言語活動の集団のうちに思いがけない形で生みだされる。誰もその悦楽を説明することはできず、誰もそれを分類することはできない。読解のエロティックなもの? それについて語るのは正当だ、ただし倒錯を、そしておそらく、恐れさえも決して抹消しないという条件で³⁹。

³⁸ エリック・マルティ著、石川美子訳「バルト『恋愛のディスクール』をめぐる」『みすず』47巻11号、2005年12月、14頁。

³⁹ BARTHES, Roland, « L'adjectif est le "dire" du désir », *Gulliver*, n° 5, mars 1973 (OC IV, p. 468) [松島征・大野多加志訳「形容詞は欲望の『言葉』である」『声のきめ』前掲書、249頁]。

『テキストの快楽』によれば、「快楽のテキストのなかでは、対立する力はもはや抑圧の状態にはない。生成の状態にある。真に敵対するものは何もなく、すべては複数的である」(PT, OC IV, pp. 237-238 ; 60 頁) のに対し、悦楽はその複数性を間歇的に中絶し、穴を開け、主体を喪失させる。つまり「悦楽と悟り、忘我のあいだに、距離はない」(ibid., p. 240 ; 66 頁)。エロティズムを介して、すでに見た相異なる読者像が二重写しになっていることが理解されよう。「文化も文化の破壊もエロティックではない。エロティックになるのは両者の断層である」(ibid., p. 221 ; 12-13 頁) と述べられるように、読者は文化のみ、あるいはその破壊のみに与するのではなく、両者の間歇に宿るエロティズムに導かれ、あわいを往還することになる⁴⁰。

そして「読書について」で挙げられた、「イメージ」が主体を「とりこにする」方法の第三、すなわち書く「欲望」の伝達もやはり、悦楽と快楽の二分法を攪乱する要因として位置づけられるだろう。というのも、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』を準備した講義の初回に言及され、その後「ゼミナールに」と題された小品で繰り返される、「欲望が対象をもつところではどこであっても、エロティズムについて語ることにしよう⁴¹」という提言にある通り、対象を欲する「欲望」はあくまでも広義に捉えられ、エロティズムと容易に共在するからである。作者の抱いていた「書く欲望」自体を読者が欲するのがこの第三の道であり、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』が「わたしとともに書きはじめている」読者を求めているように、あるいはまた「書く悦び *jouissance* に読者を参与させる必要がある。読む悦びのない書く悦びはない⁴²」と言われるように、バルトにおいて真に読むこととは書くことなのである。

書く欲望の循環を支えるエロスの隠喩とともに、あるときには文化的・社会的なものに包摂されて主体を堅固にし、またあるときには「倒錯 *perversion*」のなかで分裂

⁴⁰ 全体と細部、あるいは長い形式と短い形式における「間歇」の強調については、『テキストの快楽』の次の一節も傍証となろう——身体の中なかでもっともエロティックなのは衣服が口を開けているところではなかろうか。倒錯（それがテキストの快楽のあり方である）においては、「性感帯」（ずい分耳ざわりな表現だ）はない。精神分析が的確に言っているように、エロティックなのは間歇である。二つの衣服（パンタロンとセーター）、二つの縁（半ば開いた肌着、手袋と袖）のあいだにちらちら見える肌の間歇。誘惑的なのはこのちらちら見えることそれ自体である。さらに言い換えれば、出現—消滅の演出である (PT, OC IV, p. 223 ; 18 頁)。

⁴¹ BARTHES, Roland, « Au séminaire », *L'Arc*, n° 56, 1er trimestre 1974 (OC IV, p. 504) [沢崎浩平訳「ゼミナールに」『テキストの出口』みすず書房, 2005, 193 頁]。

⁴² BARTHES, Roland, « Entretien avec Jacques Chancel », dans *Radioscopie*, tome IV, Laffont, 1976 (OC IV, p. 888) [中地義和訳「ジャック・シャンセルとの対話」『ロラン・バルト著作集9』前掲書, 34 頁]。

状態——この分裂は『テキストの快楽』において「わたしはこれが言葉でしかないことをよく知っている、しかし、それでもやはり……（これらの言葉が現実を述べているかのように、感動する）」(PT, OC IV, p. 248; 90 頁) と定式化される——にある読者の主体がはなはだ一貫性を欠き、矛盾したものになることは想像に難くない。そしてこの矛盾する姿こそ、バルトにおける読者像のひとつのモデルと言えよう。

相容れないと思われても、あらゆる言語活動を混ぜ合わせてしまうような、没論理、無節操といった非難に黙々と耐えているような、(自家撞着するという最高の恥辱に相手を導く) ソクラテス的なイロニーや合法的なテロ […] を前にしても動じないような人物 [を想像してみよう]。 […] 矛盾しながら平然としていられる者がいるだろうか。ところが、このような反英雄 *contre-héros* は存在するのだ。それは快楽を味わいつつあるときのテキストの読者だ (*ibid.*, p. 219; 6 頁)。

細部と全体を視野に収めるにあたって、バルトはあえて身体やエロティスムといった、境界を攪乱する概念あるいは隠喩に訴える。これを主体の側から見れば「自家撞着」や「矛盾」といった読者像に行きつかざるをえない⁴³。バルト自身、みずからが分類不能であることを認めており (RB, OC IV, p. 717; 215–216 頁)、またより一般的には、二項対立を乗り越えるプログラム自体、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』に組み込まれている——「[対照法から] 離れるには、中性に頼るか、現実世界に逃れるか […]、追加するか […]、あるいは第三の (移動の) 項を作り出すか、である」 (*ibid.*, pp. 712–713; 207 頁)、「中性とは、倫理的なカテゴリーであり、提示された意味つまり威圧的な意味の耐え難い指標を取り去るためにあなた [=バルト] が必要と

⁴³ ただし「反英雄」は必ずしも正確な表現ではないかも知れない。『ロラン・バルトによるロラン・バルト』に採用されなかった断章に、以下の記述があることを付言しよう——反=英雄 *contre-héros*、これはまずい言い方だ。無=英雄 *a-héros* について語った方がよいだろう (音の響きはよくないが)。分散し、テキストのなかに失われた、名づけることさえ適わないこの主体は […] このうえない汚名 (この謂は依然として道徳的すぎるくらいがある) を着せられることになる。つまり論理矛盾という汚名だ。というのも論理は、それが矛盾なしという原則に帰される限り、勝ち誇ったディスクール、ひとつの英雄的気神だからである (BARTHES, *Le lexique de l'auteur*, *op. cit.*, p. 272)。こうして、いかなる勝ち誇った読者像も拒否されるべきであるという理由から、反英雄という「読者像」も望ましくはないことが示唆される。つまり、ひとつの像を定めること自体を避けねばならず——というのも、それは途端に勝ち誇ったディスクールに陥るのだから——、厳密にはその都度テキストに快楽や悦楽を覚え、一貫性がなく居どころがつかめない不在の英雄、あるいは英雄の不在こそが求められるのである。

しているものである」(ibid., p. 699 ; 183 頁) ——ことを考慮すれば、これは驚くには当たらないだろう。そしてコレージュ・ド・フランスにおける 1977-1978 年度の講義ではまさに、二項対立を乗り越える模範的な概念としての「中性」が扱われることになる。

確かに、この講義で中性に「範列 *paradigme* の裏をかくもの」という定義が与えられているのは事実である⁴⁴。しかし「エロティスム」と同様「中性」についても、結局それが何なのかを正確に述べることは諦めねばなるまい。じっさい、『テキストの快楽』には「快楽が宙吊りする力については、どんなに強調してもしすぎることはない。それは真のエポケーだ。公認された(自分自身が認めた)あらゆる価値をはるか彼方で凍結させる停止だ。快楽は中性(悪魔的なもののもっとも倒錯的な形式)である」(PT, OC IV, p. 260 ; 122 頁)という一節と、「悦楽は中性であるかも知れない」(ibid., p. 227 ; 29 頁)という記述がともに読まれ、さらに講義「小説の準備」でもバルトは「中性的な連続、それが句集の平面であるだろう⁴⁵」と述べる一方、傲慢さのない言説の実践として「おそらく小説は『中性』のエクリチュールではないか⁴⁶」と問うている。

いずれにせよ、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』のなかで対立を無効にし、勝ち誇ったディスクールの裏をかく手立てとしての中性の作用がもっとも印象的に語られるのは、次の一節ではないだろうか。

「目まいと吐き気」の混ざったミシュレの偏頭痛とはかなり違って、わたしの偏頭痛はつや消しである。頭が痛いことは(とてもひどかったことは一度もないが)、わたしにとって、自分の身体を不透明で、頑固で、縮こまって、崩れ落ちたものにする方法、すなわち結局は [...] 中性的にする方法なのである。[...] 自分の身体はヒステリー的な健康状態にあるのではないと確かめるために、ときどきは身体からその透明性のしるしを取り去らねばならないのだろう。勝ち誇った姿としてではなく、一種のすこし陰鬱な器官として、自分の身体を生きねばならないのだろう (RB, OC IV, p. 700 ; 185 頁)。

⁴⁴ BARTHES, Roland, *Le Neutre*, cours au Collège de France (1977-1978), texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2002, p. 31 [塚本昌則訳『〈中性〉について：ロラン・バルト講義集成Ⅱ』東京、筑摩書房、2006、16 頁]。AかBかという範列関係からいずれかを選ぶことは意味を生み出すことになるが、この二項対立の回避を可能にするのが複合度(AかつB)あるいは中性(AでもBでもない)である。

⁴⁵ BARTHES, *La préparation du roman*, op. cit., p. 83 [『小説の準備』前掲書、57 頁]。

⁴⁶ *Ibid.*, p. 43 [同上書、27 頁]。

これは具体的な身体についての語りと考えられる一方で、身体が同書における「マナ語」であったことを思い返せば、エクリチュール一般についての記述であると見なすこともできよう。フェティッシュ化された偏頭痛によって、身体は勝ち誇った姿を逃れ、中性的な様態が生じうる。つや消しが均一な全体性を崩すはたらきをもたらすのである。ここに、意味作用とその停止の、あるいは二つの相反する読者像の、結びつきとは言えないまでも、ある関係性のモデルを見てとることができる。『「中性」とは、能動性と受動性の中間なのではない。むしろ、往復運動であり、善悪とは無関係の揺れ動きであり、ようするに、二律背反の反対のものだと言ってもいいだろう』(ibid., pp. 706–707; 196 頁) と述べられる通り、二極は止揚されるのではなく、往復運動において捉えられるのである。

そしていっそう大切なことに、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』において中性は、原風景とも言うべきイメージを担い、この知的自伝を読むことと書くことの蝶番の役割を果たしている。最終段落を見てみよう。

べつの言述。今日、8月6日、田舎で。光り輝く一日の朝だ。太陽、暑さ、花々、沈黙、静けさ、光の輝き。何もつきまとってこない。欲望も攻撃も。仕事だけがそこにある。わたしの前に。一種の普遍的な存在のように。すべてが充実している。つまり「自然」とはこういうことなのだろうか？ ほかのものが……ない、ということか？ 全体性ということなのか？ (ibid., p. 752; 273 頁)

「今日」は、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の執筆開始日(1973年8月6日)を指す。「全体性」が「怪物」として告発された直後の記述であり、また「自然」という語がバルトによってしばしば否定的に用いられることは事実である。だが、田舎の風景に触れたこの一節のなかで、「自然」や「全体性」はむしろ穏やかな印象を与えてさえいる。連続する疑問符は——とりわけ中性が超自然ではなく、「過度にはたらく自然なもの」であり、また苦痛や激烈な感情と相即不離であるならば⁴⁷——むしろ否定的な特質を括弧に入れ、こう言ってよければ、恐ろしさと美しさの矛盾を引

⁴⁷ 塚本昌則「ロラン・バルトにおける眠りと覚醒：〈中性〉をめぐって」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第26号, 2017, 71頁。ここでは、「中性」における意識の強度が、ボードレー『人工楽園』に見られる「過度にはたらく自然なもの」という観点から捉えうること、また「中性」講義で取り上げられる諸フィギュールが、苦痛や激烈な感情と結びついていることが指摘されている。ところで、プレーストの語り手がコンブレーの小部屋に閉じこもるのは、祖母の「苦痛」を目の当たりにするのを避けるためではなかっただろうか。

き受けるのではないか。そしてこの一景を満たす「静けさ *calme*」の裏には、むしろ中性のフィギュールのひとつ、「パノラマ」を読むべきではないだろうか。

1964年の論考『エッフェル塔』で、それぞれパリとフランスを鳥瞰する作品として『ノートルダム・ド・パリ』のユゴーと『フランス史』のミシュレを挙げつつ、「パノラマ」という新しい視覚と知覚の到来を指摘したバルトは、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』のなかでも「パノラマは、見わたす領域を『理解している』という幻想を身体に与えて、まさにその瞬間に身体を解放する」と述べていた。そして「中性」講義のなかでも、ふたたびユゴーとミシュレの名前を挙げ、さらにド・クインシー『阿片常用者の告白』に言及しながら、穏やかな海のうえに巣を作る伝説の鳥にちなんで、中性を「アルキュオネの静けさ *calme alcyonien*」と呼んでいる。そして幸福なイメージと二重写しになるパノラマは、バルト自身の言によれば、「細部と全体という矛盾を解消し、消滅させる⁴⁸⁾」のである。

先の引用にあった通り、この静けさには「攻撃」はもちろんのこと、おそらく書くこと（そして読むこと）へと駆り立てる「欲望」さえ「つきまどってこない」。しかし、このある種の欠如状態に欲望の循環が収斂してしまうわけではなく、そこにはあらたなエクリチュールの胎動を認めることができるだろう。みずから感じた——「自然」に結びつくがゆえに「ロマンチック」な形をとった——欲望の中性的な様態について、バルトは晩年の講義で次のように語っている。

今年の7月14日、夕食後に家の近くの田舎道を車でひと巡りしたときのこと、(ユルトとバルドスのあいだの)農場で行き止まりになる高台の道で、わたしたちは車を止めて降りた。日の名残に周囲を見渡せば、一方にアドゥール川、[...] もう一方にはピレネー山脈[...]を望む起伏に富んだ景色が広がっている。その晩、空気はまったく穏やかで、不動でさえあった。物音ひとつせず、ただ彼方の丘にバスク風の白や茶色の農場がいくつか点在し(テロリズムなしで!)、刈った干し草の匂いがただよっていた⁴⁹⁾。

『小説の準備』の一節だが、ここでは中性についての講義でフィギュールのひとつに数えられた「無為」が問題になっている。バルトみずから「欲望のゼロ地点」と呼ぶ、無為を象徴するこの情景が「パノラマ」でもあることは偶然だろうか。書くことに駆られる者が同じく欲望を覚える「何もしないこと」、つまり無為はまたしても両面価値的である——「無為はエクリチュールの『把握する意思 *Vouloir-Saisir*』がそれに直面して死んでしまうものだが、また同時に、『エクリチュール』それ自体の内部にも

⁴⁸⁾ BARTHES, *Le Neutre*, op. cit., p. 209 [『〈中性〉について』前掲書, 278頁].

⁴⁹⁾ BARTHES, *La préparation du roman*, op. cit., p. 298 [『小説の準備』前掲書, 268頁].

ありうるもので、この場合は仕事に熱中する力として、外から見ればじっと動かないように見えるであろうし、世間の喧噪には無為として対立することになる⁵⁰。

一度「ゼロ地点」に達した欲望はこのように「仕事に熱中する力」、そしてエクリチュールへと送り返されることになる。以下に引用する、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の末尾に対応する箇所の手書き草稿は、読者像が行きつく「中性」およびそれと表裏一体の苦痛、さらには読むことから書くことへという欲望の（再）循環を如実に示している。

今朝、陶酔が高まったのは（いつもの偏頭痛と闘うために）服用したオプタリドン、それにあえて摂取した少量のコリドランゆえだ——『ロラン・バルトによるロラン・バルト』を書くため、自分のすべての本を読み直す苦役に打ち勝とうという希望のなかで（1973年8月6日、この仕事の初日である）⁵¹。

この記述からは、健康という勝ち誇ったフィギュールに対抗する「偏頭痛」が、そして苦痛を抑える薬による「陶酔」という倒錯が始まりにあったことが分かる。先に引用した決定稿と重ね合わせるなら、「全体性」とは「自分のすべての本」を指すのかも知れず、全著作を「読み直す」（そしてみずから引用する）作業への言及にはバルトの知的自伝の前提に、誰よりもまず自身の読者としてのバルトが、あたかも読み、書く読者像の模範を示すかのように存在することが窺えよう。こうして『ロラン・バルトによるロラン・バルト』は、細部と全体という対立を回避する中性とともに、読者を書くことと読むことの欲望の循環へといざない、また同時に快楽や悦楽に身を任せつつ読み進め、作品に最終的な意味や結論を見出そうとしない「反英雄」としての読者を待ち受けている——あるいは、反英雄すら勝ち誇っているのだとすれば、もはや何者も待ち受けていない——のである。

結

『ロラン・バルトによるロラン・バルト』に「理想の読者」が想定されることはない。読みを方向づけてしまえば、それは特定の意味の特権化につながるからであり、バルトの著作に読者に関する体系的な記述がほとんど見られないことは、あたかもつねに定義をすり抜ける「読者」の捉えどころのなさを反映するかのようである。同時にこれはアントワヌ・コンパニオンが指摘する、「読書理論のために、つまり有能または理想的な読者——テキストに求められ、その期待に屈服する読者——を定義す

⁵⁰ *Ibid.*, p. 299 [同上書, 269–270 頁].

⁵¹ BARTHES, *Le lexique de l'auteur*, *op. cit.*, p. 264.

るために、現実の読者はなおざりにされる⁵²」という、文学理論が有する問題点のひとつを回避することにもなろう。

理論に代わってバルトが頼りにするのは隠喩の力である。すでにテキストという織物は均一ではなく、バルトが「モアレ」と呼ぶさまざまな色に輝いていた。ただし、その輝きはところどころ「つや消し」によってくすんで見えるだろう——意味の複数性と意味の免除はこうした隠喩で捉えられる。両者には異なる読者像が対応しており、とりわけ『ロラン・バルトによるロラン・バルト』はこれらの読者像を考察するうえで特権的な位置を占めていた。というのも、ことが主体に関わる以上、ナルシシズムに陥ることなく自己について記述するには、不可避的に読者との関係が問題となるからである。そして意味の複数性と意味の免除、全体と細部——『小説の準備』の表現を用いれば、小説に代表される「長い形式」と俳句に代表される「短い形式」——の戯れのなかに、二分法を攪乱し、境界を曖昧にする「身体」や「エロティスム」、あるいは二極の往復運動としての「中性」といった概念（これらもまた隠喩である）が位置づけられ、同時に読者像としては終始一貫性を欠いた、矛盾を引き受けうる「反英雄」あるいは勝ち誇った姿の否定としての「無＝英雄」がひとつのモデルとして考察された。バルト自身が「中性」のなかでみずからの著作をすべて読んだのちに『ロラン・バルトによるロラン・バルト』を書くことを始め、「その後は？／——これから何を書くのか。あなたはまだ何かを書けるのだろうか。／——ひとは欲望によって書く。わたしは書くことを欲望し終えていないのだ」（RB, OC IV, p. 771；裏表紙側見返し）とさらなるエクリチュールの欲望へと向かってゆくように、「反英雄」はやがて書くことへと導かれるだろう⁵³。

⁵² COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Seuil, 1998, p. 153 [中地義和・吉川一義訳『文学をめぐる理論と常識』岩波書店, 2007, 161 頁].

⁵³ 本稿は 2019 年度科学研究費助成事業（特別研究員奨励費）課題番号 19J11548 による研究成果の一部である。