

ロラン・バルト 『零度のエクリチュール』の一考察 ——サルトル「アンガジュマン」概念への傾斜と差異化——

折居耕拓

はじめに

本論文の目的は、ロラン・バルト (Roland Barthes, 1915-1980) の文学論における「アンガジュマン l'engagement」概念の役割を検討することである。バルトの処女作『零度のエクリチュール *Le Degré zéro de l'écriture*』(1953) について、多くの論者が、サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) の『文学とは何か *Qu'est-ce que la littérature?*』(1948) からの影響を指摘してきた。サルトルは、『文学とは何か』において、作家が選択する 2 つの範疇として「散文 *la prose*」と「詩 *la poésie*」を提示し、作者の「アンガジュマン」(政治・社会参加) に適しているのは前者であるとする。なぜなら、作品の内容に対して透明な言語を用いる前者(散文)は、不透明な言語を用いる後(詩)に比べて、より実用的だからである。すなわち、サルトルは、直接的なコミュニケーションを可能にする澁みのない言語を文学作品に要求する。一方でバルトは、『零度』において、サルトルの主張への応答として、言語のもつ間接的なメッセージへと視点をずらしていく。政治的な効力をもつ言語は透明であるというサルトルの主張は作品の内容を重視するものであったが、バルトはむしろ作品の「形式 *la forme*」が社会状況を反映するとして、「形式」による作者の「アンガジュマン」の可能性を示唆する。そこで提示されるのが「エクリチュール *l'écriture*」の概念であり、それは作品の「形式」によって作家の社会的・政治的な立場を間接的に表明しうるものである⁽¹⁾。

以上のように、バルトの文学論におけるサルトル的「アンガジュマン」からの影響は、『零度』内の理論においてとくに言及されている。しかしながら、『零度』以後のバルトの文学論の展開においても、「アンガジュマン」は重要な位置を占めている。とい

うのも、60年代初頭の論考において、バルトは、文学作品における「政治的リアリズム」と「美的純粹主義」という二極から抜けだすためにいかなる文学を実践すべきかについて説いているからである。そこからバルトは、文学作品の条件は、一次的なメッセージが変化をつけられ「独創的 original」あるいは「間接的 indirect」になることであるとす。このような主張は、作品の「形式」に間接的なメッセージを読み取ることで、同時代の文学に「アンガジュマン」を認めようとする『零度』における主張に連なるものである。そこで本論文では、バルトの文学論の展開が、文学による「アンガジュマン」がいかにして可能かというサルトル以来の問いと不可分であることを示唆する⁽²⁾。

1. 『零度のエクリチュール』におけるサルトルの影響

本章では、バルトの『零度』におけるサルトルからの影響を、とくにバルトの「エクリチュール」概念の形成についてみていくことで、作家の「アンガジュマン」が作品のいかなる性質によって実現されるかについて、両者の立場の違いを明確にしたい。

はじめに、『文学とは何か』第1章「書くとはどういうことか Qu'est-ce qu'écrire」におけるサルトルの主張を確認しよう。サルトルにとって、「散文」の言葉は、それを通して意味されたものを追求しうる「ガラス une vitre」⁽³⁾であり、「詩」の言葉は、詩人その人の像を映す「鏡 un miroir」⁽⁴⁾である。「散文」においては、言葉そのものにおける美的な効果は隠されているべきであるが、「詩」においては、色や音といった諸芸術の素材と同様に言葉が美しいものとしてあらわれる。というのも、散文家は、言葉を道具のごとく使用することによってまとまった意見をあらわすが、詩人は、言葉を道具として使用することを拒絶して言葉それ自体に向き合うからである。それゆえ、散文家が、外部の目的に向かうのに対して、詩人は、画家や音楽家といった芸術家の態度と同様に、対象の性質に立ち止まる。従って、ジョナサン・カラーが述べるように、サルトルは、曖昧さのない透明な言語を用いる「散文」と、不透明で暗示的な言語を用いる「詩」を区別し、「政治的な効力をもつ言語とは直接的で、透明で、字義どおりのものである」と考える⁽⁵⁾。このような「散文」と「詩」の弁別は、

第4章「1947年における作家の状況 Situation de l'écrivain en 1947」における次のような主張にも明白にあらわれている。サルトルは以下のように述べる。

作家の役割は、はっきりとものを言うことである。もし言葉が病んでいるのなら、われわれはそれらを治さなければならない。多くの者は、その代わりに、この病によって生きている。現代文学は多くの場合、言葉の癌である。(…)とくに、詩的散文と呼ばれていると思われる文学の実践ほど有害なものはない(…)⁽⁶⁾。

すなわち、『文学とは何か』におけるサルトルの主張には、散文家ではなく、詩人としての性質を強めている同時代の作家に対して、「唯美主義と言葉の遊びから離れて、社会的、政治的な事柄に向かうべきである」⁽⁷⁾と呼びかける意図があるだろう⁽⁸⁾。

それでは、同時代の作家に対して「散文」の使用を説くサルトルの主張に対して、バルトはどのように応答するのか。次に『零度』におけるバルトの主張をみていこう。『零度』の序論においてバルトは、ルネサンス以来の古典主義の文学と19世紀を経て現代に至るまでの文学との差異を明らかにする。バルトによれば、古典主義の文学が、言語の透明性によって澱みなく精神を表現し得たのに対し、19世紀以降の文学は、言語そのものへの反省から不透明になり、前者のように「歴史」と結びつくことが出来なくなった。そして、近現代文学における言語の「凝固化 concrétion」に伴い、作家は「自らの形式のアンガジュマン engagement を選択する」⁽⁹⁾ことになったとバルトは述べる。

さらに、第1章第1節「エクリチュールとは何か Qu'est-ce que l'écriture」において、このような「形式」を社会的・政治的な立場を表明するために用いるものとして「エクリチュール l'écriture」の概念が提示される。バルトによれば、「エクリチュール」は、作家にとって「自然」の次元である2つの所与である「国語 la langue」と「文体 le style」の外に存在するものである。「国語」とは、「その時代のあらゆる作家に共通した規則や慣習の総体」⁽¹⁰⁾のことであり、例えば、フランス人ならばフランス語、日本人なら日本語というように予め与えられている言語活動の範囲のことである。「文体」とは個人的・生理的に形成された作家の「言葉づかい」のことであり、「個人

の閉ざされた記憶」の現象化である⁽¹¹⁾。バルトは、これらに対して自らの意志によって選択すべき「形式」の次元の存在を主張し、それを「エクリチュール」という語によって表現する⁽¹²⁾。バルトは以下のように述べる。

(…) それゆえ国語と文体とのあいだには、もうひとつの形式的実体のための場がある。エクリチュールである。どのような文学形式においても、ひとつの調子、つまりエトスの一般的な選択がなされており、まさにその選択において作家ははっきりと自分の個性をあらわす。というのは、その選択においてこそ、作家はアンガジュマンをするからである⁽¹³⁾。

さらに、このような選択された「調子 ton」が具体的にいかなるものであるかを、バルトは『零度』の冒頭でフランス革命期におけるジャーナリストの記事を例に示している。

ジャーナリストのエペールは、いつも「くたばれ」とか「ちくしょう」といった言葉で『ペール・デュシェーヌ』紙の記事をはじめていた。それらの言葉は何も意味していなかったが、しかし示していた。何をか。フランス革命の状況そのものをである。つまりこれがエクリチュールである (…)⁽¹⁴⁾。

つまりバルトの「エクリチュール」とは、「書く」という行為に伴う「調子」の選択によって、言葉の字義どおりの意味を超えて、作家の政治的・社会的な立場を間接的に表明しうるものである⁽¹⁵⁾。

以上の内容からして、ジェフリー・バッチェンが述べるように、『零度』においてバルトは、「文章の書かれ方が、すなわちその形式が、文章が主張することと同様に重要である」⁽¹⁶⁾ ということを主張している。サルトルとバルトはともに、19世紀以降における文学作品の自律的・自足的な傾向と、それに伴う作家と社会との乖離を認識している。しかしながら、サルトルが、透明な言語を道具として用いることで現実

ル」概念によって、不透明な言語においても作家が社会と接点をもつ契機を示そうとする。

2. 「アンガジュマン」を起点としたバルトの文学論の展開

第1章では、バルトは、サルトルの『文学とは何か』に対する応答として、文学の「形式」の選択によって「アンガジュマン」がなされるという考えを提示したということを確認した。一般的に、『零度』(1953)以後のバルトは、『神話作用 *Mythologies*』(1957)を境に言語学の知見に傾倒していくとされる。しかしながら、言語学を導入した後の議論においてもなお、サルトル的「アンガジュマン」に対するバルトの言及は続いており、そこには『零度』における議論の展開がみられる。本章では、『エッセ・クリティック *Essais Critiques*』(1963)に収録された諸論考を中心に、バルトによる文学の定義において、「アンガジュマン」が重要な機能を果たしていることを指摘する。

「カフカの答え *La réponse de Kafka*」(1960)という評論では、同時代における「アンガジュマン」の文学の終焉が語られている。バルトは、「アンガジュマン」への反動として「デガジュマン *degagement*」(政治からの脱退)の波がきており、ラヴ・ストリーなどへの回帰の時代が訪れているという時代分析を行っている。そこでバルトは1つの問いを出す。彼は以下のように述べる。

だとすれば、われわれの文学は、政治的リアリズムと芸術のための芸術とのあいだを、アンガジュマンの道徳と美的純粋主義とのあいだを、(…)体力を消耗しながら行ったり来たりすることを常に余儀なくされているのだろうか⁽¹⁷⁾。

バルトはここから、「なぜ書くか *pourquoi écrire?*」という古い問いに対して、「いかに書くか *comment écrire?*」という新たな問いを置き直すことが重要であり、文学を定義するものは「原因 *cause*」や「目的 *fin*」ではなく、「技巧 *technique*」であると述べている⁽¹⁸⁾。さらにバルトは、「作家と著述家 *Ecrivains et écrivants*」(1960)という論考において、この「いかに書くか」という問いに関わる書き手を、「著述家

l' écrivant」に対して「作家 l' écrivain」と呼ぶ⁽¹⁹⁾。「作家」は言語の探求に取り組み、「著述家」はそれを用いて自分のメッセージを詳しく、余すところなく書こうとする。このような「著述家」と「作家」の区別は、サルトルが『文学とは何か』において提示する散文作家と詩人の区別に類似するものである。というのも、バルトは、「作家」にその作品を「アンガジュマン」させることは無意味であり、また「作家」の責任とは文学を「失敗したアンガジュマン un engagement manqué」として引き受けることである⁽²⁰⁾からである。この弁別において、不透明で曖昧な言語を用いる作品に「アンガジュマン」を認めようとする『零度』の主張は、一見修正されているように思われる。しかしながら、バルトは、『文学とはなにか』においてサルトルが批判する非政治的な「美的純粋主義」に傾斜するわけではない。というのも、サルトルは、『文学とは何か』において「詩的散文」が有害であるとしているが、バルトはむしろ、散文にこそ言語による実験を認めており、その意味では「政治的リアリズム」と「美的純粋主義」という対立に還元されない多様な実践を射程に入れているからである。ここには、「国語」と「文体」のあいだに「エクリチュール」という第3の範疇を設けようとした初期の姿勢に通ずるものがみられる。バルトがいうところの「作家」もまた、単に時代の気風を反映する非政治的な書き手であるわけではなく、サルトル的な散文作家が次第に文学的要素を強めていったものとして捉えることができるだろう⁽²¹⁾。

それでは、バルトにとって文学を定義するとされる「技巧」とはいかなるものだろうか。『エッセ・クリティック』の「序論」(1963)をみてみよう。バルトによれば、文学作品を成立させるための条件は、文字どおりの「一次的メッセージ le message premier」に変化をつけることによって、「二次的メッセージ le second message」を生み出すことである。例えば、愛する誰かを失った友人に対して送る言葉が冷ややかな感情をあらわす「美辞麗句 phrases」になってしまうことを避けるためには、最初のメッセージに変化をつけて「独創的 original」なものにしなければならない。この「独創性 l'originalité」にこそ文学の基礎があるという⁽²²⁾。バルトは以下のように述べる。

(…) 私的なコミュニケーションにおいてそうであるように、文学においても、

できる限り「嘘」でないようにしたいと思うなら、この上なく「独創的」あるいはこう言ったほうがよければ、「間接的」でなければならない⁽²³⁾。

このように、陳腐な直接的メッセージから独創的な間接的メッセージへの移行を可能にするのは、表現の「形式」である。ところで、バルトは『零度』においてすでに、ジャーナリストが用いる言葉が、その言葉遣いによって間接的に革命の状況をあらわしていることを指摘していた。『零度』においては、「形式」を通じた二次的なメッセージは政治的な意図を伝えるもの限定されていたが、「序論」においてバルトは、同様の構造を言語によるメッセージ一般にまで適用している。こうして、『零度』以来のサルトル的な「散文」と「詩」という二項の乗り越えは、最終的にバルトにおける文学作品の基礎付けに帰結している。

以上の内容をまとめよう。バルトは、政治的文学か非政治的文学かという問いを繰り返しつつ、両極に還元されない中間的な領域に「作家」の実践を位置付けようとする。故にバルトは、50年代を通じてその流行が去ってもなお「アンガジュマン」を軽視しなかった。さらに、この中間領域の模索は、言語によるメッセージの直接的な次元から間接的な次元への移行において文学そのものを条件付けようとする試みに発展するものである。

おわりに

以上の考察から、50年代から60年代初頭にかけてのバルトの文学論の展開が、文学による「アンガジュマン」がいかにして可能かという問いに導かれていることが帰結される。サルトルは、作家は「詩」ではなく「散文」を用いることで積極的に政治に関与すべきであるとしたが、それに対してバルトは、作家は作品の「形式」の選択によって間接的に意思表示しうるとして、「詩」でも「散文」でもない「エクリチュール」の概念を提示することで近現代の作家を擁護した。『零度』以後もバルトは、「政治的リアリズム」か「美的純粋主義」かというジレンマから抜け出すことを説き、どちらにも還元されない多様な実践を行う書き手を「作家」として定義する。そして、

「いかに書くか」という問いに関わるべき「作家」が産み出す作品は、陳腐なメッセージを独創的なメッセージへと練り上げる「作家」の「技巧」によって支えられている。かくしてバルトは、文学そのものの条件の内部に作家の「アンガジュマン」の可能性を保持する。60年代半ば以降、バルトによる「アンガジュマン」への直接的な言及はみられなくなるが、バルトは『明るい部屋 *La Chambre claire*』（1980）をサルトルの『想像力 *L'Imaginaire*』（1940）に捧げていることから、サルトルへの関心は晩年まで持続していたと考えられる。また、断章形式とも小説形式とも言い難い『明るい部屋』の複雑な著述形式は、バルトが社会と芸術とのあいだに置いた「いかに書くか」という問いに関わるのではないだろうか。このことから、本論文で考察されたバルトの言う「作家」の実践が、バルトの晩年の著述に反映されているということを最後に述べておきたい。

註

本稿におけるバルトの引用は以下の全集に拠る。CE: *Ceuvres complètes* Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris, Seuil, 2002.

適宜邦訳を参照させて頂いたが、引用の訳文はすべて筆者による。

(1) 以下の先行研究において、『零度』におけるサルトル『文学とは何か』からの影響が指摘されている。Lavers, Annette, *Roland Barthes: Structuralism and After*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1982, pp. 66-70. ; 石川美子「ロラン・バルトにおける小説の探求」『仏文研究』1987年、18号、186-187頁。 ; Culler, Jonathan, *Barthes: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2002, pp. 15-22. ; Botchen, Geoffrey, *Photography Degree Zero: Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2011, pp. 4-5.

(2) 本論文は本来、バルトが『零度』においてアルベール・カミュ (Albert Camus, 1913-1960) をいかに評価したのかについての議論を含む予定だったが、独自の主張を提示することが困難であると判断したため、論旨を変更させて頂いた。ご了承頂きたい。

(3) Sartre, Jean-Paul, *Situations II, Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 64.

(4) *Ibid.*, p. 67.

(5) Culler, *op. cit.*, 2002, pp. 16-17.

(6) Sartre, *op. cit.*, 1948, pp. 304-305. 原文は以下の通り。La fonction d'un écrivain est d'appeler un chat un chat. Si les mots sont malades, c'est à nous de les guérir. Au lieu de cela, beaucoup vivent de cette maladie. La littérature modern, en beaucoup de cas, est un cancer des mots. (...) En particulier, rien n'est plus néfaste que l' exercice littéraire, appelé, je crois, prose poétique (...).

(7) Culler, *op. cit.*, 2002, p. 16.

(8) 石川美子によれば「ここでのサルトルの言語観は、『文学とは何か』に限定されている。50年代以降のサルトルは、それまでの言語観の修正を迫られ、より柔軟な視点をもつにいたっている」。以下を参照。石川, *op. cit.*, 1987, p. 198.

(9) CEI, pp. 171-173.

(10) *Ibid.*, p. 177.

(11) *Ibid.*, pp. 177-179.

(12) 「国語」「文体」「エクリチュール」の分類については以下を参照。Lavers, *op. cit.*, 1982, pp. 51-56.

(13) CEI, p. 179. 原文は以下の通り。(…) c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle : l' écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix

(14) *Ibid.*, p. 171. 原文は以下の通り。Hébert ne commençait jamais un numéro du Père Duchêne sans y mettre quelques «forte» et quelques «bougre». Ces grossièretés ne signifiaient rien, mais elles signalaient. Quoi? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d' une écriture (...).

(15) このようなバルトにおける「エクリチュール」は、いわゆる文体と完全に区別することは出来ない。アントワーヌ・コンパニオンは、バルトにおける「エクリチュール」はむしろ、修辞学が文体とよんでいたもの、すなわち「言葉づかいのジャンル、類型、または流儀」に近いとしている。以下を参照。Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie: Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 207.

(16) Botchen, *op. cit.*, 2009, p. 4.

(17) CEII, p. 395. 原文は以下の通り。Notre littérature serait-elle donc toujours condamnée à ce va-et-vient épuisant entre le réalisme politique et l'art-pour-l'art, entre une morale de l'engagement et un purisme esthétique (...)?

(18) *Ibid.*, p. 396.

(19) *Ibid.*, p. 404.

(20) *Ibid.*, p. 406.

(21) バルトにおける「作家」の概念については以下を参照。石川, *op. cit.*, 1989, p. 187.

(22) CEII, pp. 275-276.

(23) *Ibid.*, p. 276. 原文は以下の通り。(…) en littérature comme dans la communication privé, si je veux être le moins «faux», il faut que je sois le plus «original», ou, si l'on préfère le plus «indirect».