

ロラン・バルト『書法の零度』の初出テキスト研究

— 『コンバ』紙掲載論文「書法の零度」について —

遠 藤 文 彦

序

ロラン・バルトの『書法の零度¹』は、日刊紙『コンバ』に掲載された一連の論文を初出として
いる。バルトが『コンバ』紙に寄せた論文は計17本あるが、そのうち著書として刊行された『書法
の零度』の初出テキストと見られているのは下記の8本である。さらにその8本のうちの5本——
(2)~(6)——は「現実的言語のために」《Pour un langage réel》という文芸欄担当者モーリス・ナ
ドーが付した総タイトル²の下に連載されたものである。

年/月/日

- (1) 1947/08/01 《Le degré zéro de l'écriture》
- (2) 1950/11/09 《Pour un langage réel I. - Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise》
- (3) /11/16 《Pour un langage réel II. - L'artisanat du style》
- (4) /11/23 《Pour un langage réel III. - L'écriture et le silence》
- (5) /12/07 《Pour un langage réel IV. - L'écriture et la parole》
- (6) /12/16 《Pour un langage réel V. - Le sentiment tragique de l'écriture》
- (7) 1951/08/16 《Le temps du récit》
- (8) /09/13 《La troisième personne du roman》

1 使用した原典は、Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, in *uvres complètes*, t.1, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Eric Marty, éd. du Seuil, 2002である。翻訳文献として、渡辺淳・沢村昂一訳『零度のエクリチュール』みすず書房1971と森本和夫・林好雄訳『エクリチュールの零度』筑摩書房（ちくま学芸文庫）1999を参考にした（後者は森本和夫訳『零度の文学』現代思潮社1965の改訳版である）。ちなみに《écriture》の訳語であるが、今日ではこれを音写して「エクリチュール」として差し支えないという向きがある（森本和夫「訳者あとがき」『エクリチュールの零度』前掲書250頁）。これに特に異論はないが、本稿では試みに、本文中「零度」の説明で動詞の《mode》すなわち法との比較があることから、その語を適用し、書くことにおける法という意味で（通常の意味——「文字の書き方」ないし「文章の書き方」——との適合性も考慮して）「書法」の訳語を当ててみた。

2 《“Pour un langage réel” (titre de M. Nadeau)》(Thierry Leguay, 《Roland Barthes: bibliographie générale (textes et voix), 1942-1981》, *Communications*, n°36, 1982, p.138). ただし《un langage réel》という表現自体については、論文(5)に《l'appréhension d'un langage réel est pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain》という一節がある（全集版 p.220）。

ところで、ロラン・バルトの『全集』が1990年代前半に3巻本として、2002年には同じものが装丁を新たに5巻本として刊行されているのは周知の通りだが³、この版は、バルトのテキストをほぼ網羅的に収めているものの、いわゆる校訂版ではない⁴。もとよりそこには上記8本の論文が、全集の編纂者によって『書法の零度』の初出テキストとみなされているがゆえに採録されていない⁵。反対に、同じ時期——1947、1950～1951——、同じ媒体——『コンバ』紙——に発表されながら、その他8本の論文⁶は、同著書の初出テキストではないとみなされる限りにおいて全集に採録されている。なかでも論文(1)の直後に掲載された「文法の責任⁷」などは、(1)に対する「読者からの批判への回答」として書かれたものであり、その意味で(1)に包摂されるとみなすことも可能なのであるが、まさしく著書に「再収録されなかった⁸」(すなわち初出テキストではない)という理由で全集に収められている。

このような事情から、一覧に挙げたテキストは、それらを参照しようと思えば直接『コンバ』紙上の当該論文に当たるしかない。もっとも、同じことは著書に再収録された論文類のすべて、なか

3 *uvres complètes*, t.1, t.2, t.3, édition établie et présentée par Eric Marty, éd. du Seuil, 1993, 1994, 1995.

uvres complètes, t.1, t.2, t.3, t.4, t.5, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Eric Marty, éd. du Seuil, 2002.

4 《Cette édition des *uvres complètes* de Roland Barthes n'est pas ce qu'on appelle aujourd'hui une édition scientifique, c'est-à-dire une édition avec notes et variantes.》(Eric Marty, 《Notice générale》, *uvres complètes*, t.1, nouvelle édition, *op.cit.*, p.15).

5 ただし例外もあるようである。例えば *Mythologies* 所収の《L'acteur d'Harcourt》は、《Visages et figures》を初出とするが、前者は後者の一部のみを留めている(全集版で前者は2頁、後者は8頁半)という理由で全集に採録されている(E. Marty, 《Notice générale》, *op.cit.*, p.10)。つまり、初出テキストとみなされるものも、量・規模において著書における再録版と同等ないしより小であれば採録されず——『零度の書法』の場合——、より大であれば採録されるということである(どの程度より大ならば採録されるのかは、内容・質にも関わってくる問題であろう)。

6 その他の論文計9本のうち最後の1本は14年の間隔において1965年に書かれているので別格。参考までに一覧を示す。

(9) 1947/09/26 《Responsabilité de la grammaire》

(10) 1950/07/20 《Les Révolutions suivent-elles des lois?》

(11) /08/10 《Bakounine ou le panslavisme révolutionnaire》

(12) /09/21 《Un prolongement à la littérature de l'absurde》

(13) 1951/06/21 《"Scandale" du marxisme?》

(14) /08/30 《Humanisme sans paroles》

(15) /10/11 《Phénoménologie et matérialisme dialectique》

(16) /10/25 《La querelle des égyptologues》

(17) 1965/07/05 《Une écriture dialectique》

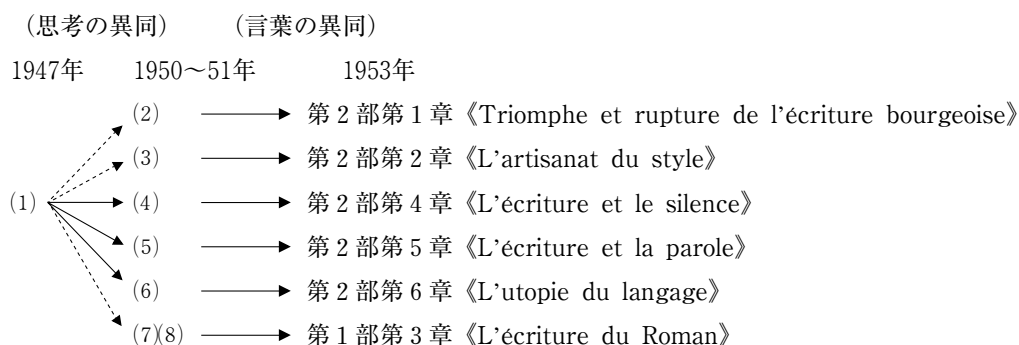
7 脚注6) 参照。

8 「文法の責任」へのE・マルティによる注を引用しておこう。《Contrairement aux autres articles publiés alors dans *Combat*, ce texte n'a pas été repris dans *Le Degré zéro de l'écriture*. Plus ponctuel, il est une réponse aux critiques des lecteurs que lui a values le précédent article paru le 1^{er} août sous le titre 《Le Degré zéro de l'écriture》. Il a été publié sous le titre: "Faut-il tuer la grammaire?"》(*ibid.*, p.98).

念のために言い添えておくと、われわれは『全集』の編纂者エリック・マルティの編纂方針に異議を唱えているのではない。また、採用された編纂方針の適用に問題があると言おうとしているのでもない(適用の仕方はおおむね妥当で、柔軟であると評価さえない)。われわれは単に、編纂方針に従って全集に採録されなかったテキストがあるということの経緯を解説しているだけである。

んずく『ミトロジー』の初出テキストについて言えることである。しかし、言説の性質という観点からすると、『ミトロジー』他は、初出の論文がそれぞれ別個の独立したテキストとして再収録され、いわば論集として成立しているのに対し、『書法の零度』の場合は、(バルト自身がこの点をどのように考えていたにせよ) あるひとつの問題——ほかならぬ「書法」のそれ——をめぐる首尾一貫した論考であるという点に違いがある。『書法の零度』は初出テキストの単なる寄せ集めではない。ここには言葉の異同のみならず、思考の異同も想定されてしかるべきであろう。

異同ということについては、上記の論文と著書との間には実際少なからぬ異同が認められる。このことは特に(1)に顕著である。なぜなら1950-51年の論文(2)~(8)は、それぞれが章⁹を構成する形で(とくに(2)~(5)は同一の見出しで¹⁰) 1953年の著書に再収録されるのに対し、1947年の論文(1)は、その後——すなわち先ず1950-51年、次いで1953年に——いくつかの章に分けて展開される一連の話題を含むところの、全体の素描ないし萌芽をなすものだからである(下図のとおり、(1)での考察は、実質的には(4)から(6)、拡張して見れば(2)と(3)、さらには(7)(8)までのテキストに分解・整理された上で再展開され、補足・修正されている)。いずれにせよ(1)の《Le degré zéro de l'écriture》という見出しは、1953年の書物全体の題となっはいても、そのように題する章はないということを想起すべきであろう。



最後に執筆の時期について言うと、論文掲載の日付が示すとおり、(1)と(2)以下との間には3年強の空白期間がある。実のところ、バルトは1948年と1949年にはまったくテキストを発表していない。この間彼はパリを離れ、ルーマニアのブカレスト、そしてエジプトのアレクサンドリアに司書補あるいは講師の職を得て滞在していた。特記すべきは、エジプトの地でバルトがグレマスの知己を得、言語学上の知見を深めていることである¹¹。帰国後に書かれたテキストには、いわば直観的な段階

9 『零度の書法』において見出しによって示されるセクション(計10セクション)のことである。章と呼ぶにはやや小規模に思われるが、全体が2部《partie》に分けられているのに対応して、仮に章としておく。

10 最後の3本について言うと、(6)は表題が《L'utopie du langage》に変更され、最後の二つは《L'écriture du Roman》という表題の下にひとつの章にまとめられている。

11 グレマスの証言によれば、バルトがソシュールの『一般言語学講義』を読んだのはこの時である。詳細は Louis-Jean Calvet, Roland Barthes, Flammarion, 1990 (花輪光訳『ロラン・バルト伝』みすず書房)を参照。

から反省の段階へと、体系的かつ歴史的な視座も含めて、考察および言説の水準の相違がおのずと認められる¹²。これに対して1950-51年に書かれた(2)~(8)の論文と1953年の著書との間には、むしろ連続性、あるいは本質的差異の不在が認められる（通常の意味で異同を語りうるのは、後者の場合においてであろう）。

以上のような理由から、われわれが特に(1)のテキストに焦点を当てようと思うのは、単に1953年の著書との言葉の異同を調査するのみならず、思考の異同をも吟味するため、特に1947年における問題の把握および表現の仕方の不確実さを読み取り、その不確実さの意味について検討を加えるためである。

論文「書法の零度」注解

上述の通り論文「書法の零度」は、実質的には著書『書法の零度』第2部全6章中の後半3章に対応する。全6段落からなる論文各段落の著書との対応関係は次の通りである。

1947年	1953年
段落 1, 2, 3	→ 第4章「書法と沈黙」後半部分
段落 4	→ 対応箇所なし
段落 5	→ 第5章「書法と話語 ¹³ 」後半部全3段落中の2段落目
段落 6	→ 第6章「言語のユートピア」後半部全3段落中の2段落目

以下に、まず『コンバ』紙掲載論文(1)の全文を示す（拙訳による）。続いて、段落ごとに仏語原文を引用し、著書『書法の零度』の対応箇所と比較対照して注釈を付す¹⁴。関連して(2)~(8)（特に(4)、(5)、(6)）が問題となる場合には、その旨を記す。

なお、『コンバ』紙掲載論文「書法の零度」は、全文が Maurice Nadeau, *Le Roman français depuis la guerre*, coll. «idées», Gallimard, 1963に参考資料のひとつとして収録されている（以下「ナドー版」と呼ぶ）。ナドー版にはわずかに異同がある。逆に同版では、『コンバ』紙論文の誤植と思われるものが修正されている。また、『コンバ』紙論文で印刷上もしくは複写（マイクロフィルムの複写）上読み取りにくい箇所を——それ自身が誤りでなければ——読み取ることができる（特に句読記号については基本的にナドー版に従った）。前述の通り、ナドーは当時『コンバ』紙の文芸欄担当者で、バルトに論文掲載を求めた本人でもあるので、彼がなおも原稿を保管していたとすれば、ナドー版の方がもとの原稿により忠実である可能性もある。本稿において、原典として

12 論文(2)において、《langue / style / écriture》が明確に区別され、同時に「書法の零度」の歴史的な位置付けがなされている。

13 《parole》は「話語」とし、類義の《oral》「口語」と訳し分けた。

14 注釈は、原則として文を、例外的に節を単位とし、当該の文・節の先頭にアラビア数字（1, 2, 3...）を付した。語や句などに注を加える場合は、当該箇所の末尾にアルファベットを付した（1-a, 1-b, 1-c...）。

直接参照したのはあくまで『コンパ』紙論文であるが、ナド一版との異同と思われる箇所がある場合には、それも合わせて注記する。

* * * * *

書法の零度

今日の作家の中には、中立的書法、零度の文体、形式の一種の不活性状態を探求する作家が認められる。言語学から借りてきた比較によって、この新しい事態をうまく説明することができるだろう。周知の通り、言語学者の中には、デンマーク人のヴィゴ・ブレンダルのように、ある二極構造（単数・複数、過去・現在）の二つの項目の間に、第三の項目——中立項ないし零項——の存在を設定する者がいる。例えば、接続法と命令法の間であって、直説法は彼らにとって法欠如的形態として立ち現れる。

レベルの違いを別にして言えば、零度の文体は要するに直説法的文体、言い換えれば、法欠如的文体である。ジャーナリズムというものが一般にまさしく思考の願望のないし命令法的（つまり感情的）形式は用いないという意味で言えば、ジャーナリストの文体と言ってもよいであろう。新たな中立的文体は、そうした叫びと判断との中間に位置づけられ、そのいずれにも参与しない。それは、まさしくそれらの不在からなっているのである。しかしその不在は徹底したものであり、一切の隠れ家、一切の秘密を含まない。したがってそれを不感不動の文体と言うことはできない。それはむしろ無垢な文体である。

例えば、『異邦人』においてカミュは、文体の理想的不在——今日の作家にとってのあの賢者の石——にかぎりなく近い不在の文体を手に入れた。残念ながら文体の不在の創出は、二方向の揺れの間に純粹な静止状態を生み出す綱渡り師の逆説に比べうる。つまり、それは時間の中で展開することができないのであるが、それというのも、言語の行使（じっさい客観的にみて文学は言語にほかならない）は、運命的に自動的所作、恒常的特徴、主題を生み出すからであり、それらは神話の回帰、すなわち文学を印すものであるから、それらの内部においてはもはや無垢というものが存在しないのである。作家が真に自分自身であるとき、すなわち彼がみずからの才能の特殊性を展開するとき（このことは彼にとって完成の形そのものである）、文学が彼を再び征服する。彼にはもはやそれを乗り越えることができない。いかに峻厳に一切の誇張の誘惑を断とうとしても、その努力そのもののうちに常にあらたな気取り、すなわち簡潔という気取りを生み出してしまうのである。カミュの部類に属する作家は、果たして書法のフローベール化を免れることができるだろうか。以上が当のジレンマの悲劇的尺度である。

サルトルの試み

サルトルの試みはより間接的である。いつもの慧眼さをもって、サルトルはみずからの書法を、語彙に関する一切の労働（あるいは非労働）の手前（向う側ではなく、あくまでも手前）に置く。つまり彼は語に初歩的な記述能力を付与するのだが、そのことが増幅であれ抑制であれ、効果という原理を抹消するのである。これによって旧い書法のある重要な要素が消滅する。その要素とは修辞法そのもの、すなわち思考と形式との間の一種の分離、不均衡を、そしてまさにそれによって現象としての書法と本質としての思考との間のある種の二元性を前提とする暗示的手法である。これは完全に露呈された書法であり、また、いかなる秘めごとも保持していないという意味では露骨な書法である。この秘めごとの不在は書法のきわめて新しい要素である。こうした要素の最初の表れは、むしろ写実主義的作家たちのうちに求めるべきではない。というのも、彼らにおいては神話、すなわち秘められた世界への参照がつねに一定の比重を占め

ているからだ。個人的主題系を持たない作家、すなわち文体の零度を実践する作家はきわめて稀なのであり、それについてのおおよその理解を得ようと思えば、おそらくヴォルテールに代表される非常に短い一時期を想起しなければならない。今日、普遍的言語の必要性は当時と同じくらい差し迫ったものであるが、しかしそれは同じ歴史的用語では提起されない。書法の秩序（装飾的意味で）と無秩序の解決法はいずれも退けられる。というのも、それらは無償の、したがって罪のある文学の原理に歴史的にあまりに結び付きすぎているからである。みずからの作品を現実参加させようとする思いが、サルトルをして、彼の思想の関与を付随的な関与、すなわち様式ないし文体の関与で煩わせることなく、徹底的に作動させるところの中立的でいわば無垢な書法に向かわせることとなった。壮麗さと簡潔さ——これもやはり芸術の産物である——とをいずれも自分自身に禁じつつ、サルトルは語り口、圧力、テンポ、サント=ブーヴの言う「勢い」などの必要不可欠な質のみを残しておく。決して文章が上手いとは言われなかったこと、これは異論の余地なくサルトルの勝利である。しかしそれは勝利といっても、不確実で、現在の文学の歴史的條件に厳しく制限され、カミュの勝利と同じく、端緒においてしか中立でありえない書法に対するほぼ運命的といえる搾取によって脅かされた勝利なのだ。

クノーの目論見

文学なき文学作品というこの難問に対して考えうるもうひとつの解があるとすれば、それは言葉の絶対的に「自然な」変形であるが、ただし、ここで自然というのはほかならぬ社会という意味においてである。その際、例えばクノーの目論見に従って言うと、問題は文学を、自然状態のまったく単純さにおける（もはや写実主義的ないし民衆主義的絵画としてではなく——セリーヌのような作家とプレヴェールのような作家との書法上の相違を見よ）話語の諸形態の侵入に対して広く開放することであろう。ユゴーが求めそして頓挫したかの修辞上の革命を遂にわれわれは実現することになる。文学言語というものは本質的に時代錯誤的であるということをおぼえてはならない。それはほぼ方言の特殊性を有している。したがってその言語を歴史的なものとなすこと以上に完全な革命は考え得ない。しかし、ここで作家たちは二つの部類に分かれる。一方には、サルトルやカミュのように、文学言語からそれが有しうる規約的で絶対的なものの一切を取り去りつつ普遍性に達しようと望む作家たちがいる。他方、彼らのある種のテキストにおけるクノーやプレヴェールのように、その最も具体的な社会的自然に置き直された実際に話されている言語に可能な限り近づこうとする作家たちがいる。一方は、言語のいわば無媒介的規範に、他方は、その現実の多様性に依拠するのである。

文体の袋小路

最後に、これら書法に関する諸問題の解決が、ひとり作家たちにのみ依存するものなのかどうかを見極めねばならない。生まれてくる各々の作家は、みずからのうちに文学をめぐる裁判を開く。しかし仮に文学を断罪するにしても、作家は常に文学に執行猶予を与えるのであり、文学はそれを用いて作家を再び征服しようとする。作家がいくら自由な言語を創造しても無駄で、その言語は彼のもとに既製のものとして返してよこされるのだが、それというのも、贅沢は決して無垢なものではないからである。かくして作家は、それを話さない全ての人々の巨大な圧力によって硬化し閉じてしまった当の言語を使い続けねばならない。したがって文体の袋小路というものが存在するのであり、それは社会そのものの袋小路である。今日の作家たちはそのことを察知している。すなわち彼らにとって、非文体、書法の零度を探求することは、要するに社会の絶対的に均質な状態を先取りすることである。しかるに大部分の者は、普遍的言語という

ものが、市民世界の具体的な——もはや神秘的あるいは名目的ではない——普遍性の外にはありえないことを理解している。ゆえに書法をめぐるこれらの問題によって提起される問いは、最終的には次のようなものとなる。すなわち、〈歴史〉に先立って言葉を解放することは可能であるか？

* * * * *

【見出し】⁰

¹ LE DEGRÉ ZÉRO DE L'ÉCRITURE

0. 新聞の読者にとっては、論文中三つあるパラグラフの見出し（小見出し）とは別格の見出し、つまり論文全体の大見出しと考えられる。しかるに、ナドー版ではこの最初の見出し以外にテキストを区切る見出しはない。このことは、論文中の三つの小見出しが文芸欄担当者ナドーによって付されたものである可能性を示唆している（論文(2)~(8)も同様）。ちなみに脚注6に挙げた論文(9)「文法の責任」などは、『コンバ』紙で付してある小見出しが『全集』版にはない（論文(10)、(13)、(14)、(16)も同様）。加えて、同紙上の大見出しまでもが「文法を抹殺すべきか？」《Faut-il tuer la grammaire?》と改変されている。
1. 著書のタイトルに引き継がれる表現で、問題の核心が当初から「零度」ないし「中立」にあったことをうかがわせる。全て大文字（日本語訳では太字で表す）。

【段落1】⁰

¹ On peut discerner chez certains écrivains d'aujourd'hui la recherche d'une écriture neutre, d'un style^a au degré zéro, d'une sorte d'état inerte de la forme^b. ² Une comparaison empruntée à la linguistique rendra peut-être assez bien compte de ce fait nouveau : ³ on sait que certains linguistes, comme le Danois Viggo Brondal, établissent entre les deux termes d'une polarité (singulier-pluriel, prétérit-présent) l'existence d'un troisième terme, terme neutre ou terme zéro ; ⁴ ainsi, entre les modes subjonctif et impératif, l'indicatif leur apparaît comme une forme amodale.

0. * この段は、著書第2部第4章「書法と沈黙」の後半部（p.217）冒頭に対応する。
 - ** 著書の同じ章の前半では「沈黙」の一形態として文学の《meurtre》「殺戮」ないし《suicide》「自殺」がランボーやマラルメの名を挙げて語られるが、後半部では同じ目的を持つもうひとつの形態として《écriture blanche》「白い書法」なるものが提示される。すなわち、論文において直接的に提示されていたものが、著書では「沈黙」の書法の代替的選択肢として間接化されるのである。【段落1】1.* 並びに【段落5】2-a 参照。
 - *** 論文(4)には対応する箇所なし。論文(4)には、《Cette parole transparente, portée à sa perfection dans **l'Étranger** de Camus, par exemple, accomplit ce qu'on a appelé ici même un degré zéro de l'écriture [...]》「この透明な言葉は、例えばカミュの『異邦人』におい

で完成の域に達しているものだが、それは、われわれがかつてこの場で書法の零度と呼んだところのものを実現している」とあるが、「この場」が本紙すなわち『コンバ』紙（その文芸欄）を、「かつて～と呼んだ」の過去時制が1947年を指示しているのは明らかである。これはすなわち、論文(4)が直接論文(1)を参照して書かれていることの証左であり、論文(4)に対応箇所（とくに言語学との比較を用いた説明）がないのも、それが論文(1)を承けるものである以上当然なのである。

1. * 冒頭の一文は、著書では前段からの移行を告げる文に置き換えられている。《Dans ce même effort de dégagement du langage littéraire, voici une autre solution : créer une écriture blanche, libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage》「文学言語の離脱 [脱参加] というこの同じ努力において、ここにもうひとつの解決法がある。すなわち、言語の有標のレベルへのいかなる隷属からも解放された書法、白い書法を案出すること。」

** ただし著書の「序」で「書法の零度」に言及した箇所——《[...] on peut facilement discerner le mouvement même d'une négation [...]》(p.175)——に、この文の残響が認められる。

- 1-a. * 《style》「文体」。論文の段階では「エクリチュール」＝「書法」と「スタイル」＝「文体」の区別がなされていない。もっぱら前者を論じる論文において、後者は単に前者の言い換えにすぎない。換言すれば、ここでいう「文体」は伝統的な意味での文体、つまり規範からの偏差ないし逸脱としての文体それ自体ではなく、個々の文体的特徴が全体として包括的に「文学」を意味すること、要するに「文学」の記号として作用することが問題とされている。いわば即自に対する対他の契機——疎外のそれ——が問われているのである。これを現に「エクリチュール」と呼び、さらに著書で区別を徹底するには、まず、「エクリチュール」の外延は古典的な文体事象を超える（例えば語りにおいて）という事実があり、つぎに、馴染みの文学的実体を疎遠なものに転化する、すなわち異化するという効果があり、最後に、主題論的読みの対象ないしレベルとして——具体的にはミシュレに関する著作の理論的根拠として——「文体」の概念を別個に確立する必要があったと推測される。

** 一方、両者を用語上かなり厳密に区別している著書の方では、二箇所だけ「エクリチュール」の意味で「スタイル」を用いていると思われるところがある。すなわち、まず、カミュの『異邦人』が《un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style》(p. 217-218)「ほぼ文体の理想的な不在であるところの不在の文体」を達成しているというくだり（論文【段落3】1: 《un style de l'absence qui atteignait presque une absence idéale du style》に対応）。これは不注意による用語の不統一にすぎないのだろうか。そうではないのだとしても、つまり「文体」の語が実際に古典的意味で使われているのだとしても、それは——前述の通り——「文体」は対他的契機において「文学」を意味する記号であるという限りにおいてである。すなわち、カミュの『異邦人』においては「(古典的意味での)文体の不在」が「不在の(新しい意味での)文体(＝「書法」)」の創出に通じていること、あるいは「不在

の（古い意味での）文体」と見えるものが実は「（新しい意味での）文体（＝「書法」）の不在」を実現していることを修辭的に表そうとしたということである（換言すればこの交差配語^{キアスム}においては、一方の「文体」と他方の「文体」の間に意味水準のずれがある）。もう一箇所は、最終章《la recherche d'un non-style, ou d'un style oral》(p.223)「非＝文体ないし話語の文体の探求」という表現。ただしこちらは直ぐに《d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture》「書法の零度ないし話語的段階」と言い換えられている。

- 1-b. 《une sorte d'état inerte de la forme》「形式の一種の不活性状態」という表現は、著書ではカミュの『異邦人』について語る一節中に《un état neutre et inerte de la forme》(p.218)「形式の中立的で不活性な一状態」とわずかに言い換えられて用いられている。
2. 著書と同一（以下「同」）。
3. 《comme le Danois Viggo Brøndal》が削除されている以外は同（《Brøndal》は原文のまま。《Brøndal》が正しい表記）。
4. * 同。
** ナドー版《[... [l'indicatif para t[...]]》(p.215)

【段落2】⁰

¹Toutes proportions gardées, le style au degré zéro est au fond un style indicatif, ou si l'on veut, un style amodal; ²il serait juste de dire que c'est un style de journaliste, si précisément le journalisme ne développait en général des formes optatives ou impératives (c'est-à-dire pathétiques) de la pensée. ³Le nouveau style neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements sans participer à aucun d'eux; ⁴il est fait précisément de leur absence; ⁵mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret; ⁶on ne peut donc dire que c'est un style impassible^a; ⁷c'est plutôt un style innocent.

0. * 著書でこの段は改行なしで前段の続きをなす（著書の「書法と沈黙」の後半部分は一切の改行なしに一気に綴られている）。
** 論文(4)に対応箇所なし（【段落1】0*** を見よ）。
1. 《un style indicatif》→《une écriture indicative》以外は同。この段に現れる《style》「文体」は著書では全て《écriture》「書法」に改められている。
2. 《Le nouveau style》→《La nouvelle écriture》、および「思考の」《de la pensée》が削除されている以外は同。
3. 《un style》→《une écriture》、および《sans》の前にヴィルギュルが入るほかは同。
4. 《il est fait》→《elle est faite》以外は同。
5. 同。
6. 《un style》→《une écriture》以外は同。

- 6-a. 写実派ないし高踏派的態度である《impassible》「不感不動の」が、内なる感情の抑制・隠匿——ある種の偽装・偽善——の謂いであるとすれば、直後の《innocent》「無垢の＝無害な」は、そのような感情的内面のおおらかな不在を意味すると考えられる。
7. 《un style》→《une écriture》以外は同。

【段落3】⁰

¹ Ainsi, par exemple, dans 《L'Étranger^a》, Camus a obtenu un style de l'absence qui atteignait presque une absence idéale du style^b, cette pierre philosophale des écrivains d'aujourd'hui^c.

² Malheureusement la création d'une absence de style est assimilable au paradoxe de l'équilibriste qui produit un pur repos entre deux oscillations ; ³ elle ne peut se développer dans le temps^a, car l'exercice d'un langage (et objectivement la littérature n'est rien d'autre qu'un langage) produit fatalement des automatismes^b, des constantes, des thèmes, à l'intérieur desquels il n'y a plus d'innocence, puisqu'ils marquent le retour du mythe c'est-à-dire la littérature ; ⁴ du jour où l'écrivain est vraiment lui-même, c'est-à-dire où il exploite la particularité de son talent (ce qui est pour lui la forme même de la perfection), la littérature le reconquiert ; ⁵ il n'est plus à même de la surmonter. ⁶ Il aura beau réduire impitoyablement toute tentation d'emphase, dans cet effort même, il ne pourra que créer une nouvelle préciosité, celle de la concision. ⁷ Un écrivain de la race de Camus peut-il échapper à la flaubertisation de l'écriture ? ⁸ Voilà la mesure tragique du dilemme.

0. この段落は、内容的には著書における「書法と沈黙」後半部の後半部分 (p. 217-218) (論文(4)では《Camus et l'écriture blanche》および《La tradition du silence》と題されたパラグラフ) に対応するが、大幅に加筆されている。特に、最初の一文と、《Malheureusement》以下の部分 (この部分は著書ではむしろ短縮されている) との間に、「中立的書法」の特性——「道具性」——をめぐる25行に渡る解説が挿入されている。著書のそのくぐり、著書において削除されているように見える論文の段落4「サルトルの試み」の考察——「思想」の「参加」が十分であるためには「形式」の「離脱 (脱=参加)」《dégagement》が必要であるという議論 (段落4注13を見よ) ——を反映しているように思われる。なお、著書で導入される《dégagement》の観念は、訳語の問題はひとまず措くとして、内容的にはすでに論文 (段落5) で《atteindre l'universalité en ôtant du langage littéraire tout ce qu'il peut avoir de conventionnel et d'absolu》と表現されている。
1. 著書では、冒頭のこの一文の直前に、前段の「無垢な文体」(論文) = 「無垢な書法」(著書) について、「問題は、現用の諸言語と固有の意味での文学言語とから等しく距離を置いた一種のベーシック言語に依拠しつつ、〈文学〉を乗り越えることである」という説明が加えられており、さらにこれが「カミュの『異邦人』によって創始されたこの透明な言葉」と言い換えられ、それが「不在の文体」を「達成している」と述べられる。そしてさらに「不在の文体」を

敷衍して、「書法はそのとき、そこにおいて一言語の社会的ないし神話の諸特徴が破棄され、その代わりに形式の中立的で不活性な一状態が生じてくるところの一種の否定的様態に還元される。かくして思考は、みずからに帰属しない〈歴史〉の中で形式の付随的関与に覆われることなく、みずからの全責任を保持する」と続く（原文引用省略）。

- 1-a. 書名だがギユメで括られているのみ。著書（およびナドー版）ではイタリック、論文(4)ではゴチック。
- 1-b. * 著書では《un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style》「ほとんど文体の不在であるところの不在の文体」で、《atteignait》が《est》になっているほかは同一。「文体」は「書法」に置き換えられていない。
- ** ナドー版《absence idéale de style》(p.216)
- 1-c. 「入手困難なもの」ないし「解決不可能な難題」（『小学館仏和ロベール大辞典』）の常套表現「賢者の石」を含む《cette pierre philosophale des écrivains d'aujourd'hui》は削除。【段落5】2-b参照。
2. 《Malheureusement》以下は全て著書「書法と沈黙」の締め括りの部分（p.218）に対応する。ただし当の部分は内容的にも簡略化されている。
- 2-a. 《la création d'une absence de style est assimilable au paradoxe de l'équilibriste qui produit un pur repos entre deux oscillations》削除¹⁵。著書では、端的に《rien n'est plus infidèle que l'écriture blanche》(idem.)「白い書法ほど忠実でないものはない」となる。
3. 内容的に次のように書き換えられている。《les automatismes s'élaborent à l'endroit même où se trouvait d'abord une liberté, un réseau de formes durcies serre de plus en plus la fraîcheur première du discours, une écriture rena t à la place d'un langage indéfini》(idem.)「はじめ自由があったまさしくその場所に自動的所作が形成され、凝固した形式の網が次第に言説の初期の新鮮さを締め付けてゆき、一個の書法が無限定な言語の場所〔代わり〕に再生する。」
- 3-a. 著書の当該部分では、書法が零度から運命的に引き離されて有標化してしまう社会的プロセス、すなわち疎外ないし神話化の過程にもっぱら焦点が当てられている。「時間」そのものについては、むしろ著書第1部第1章「書法とは何か」における、定義的一般的考察に《durée》「持続」の語をもって語られている。例えば、《[...] je ne puis déjà plus la développer dans une durée sans devenir peu à peu prisonnier des mots d'autrui et même de mes propres mots.》p.181「すでにもう私はそれ [= 個々の選択された書法] を持続の中で展開することはできない。私は徐々に他者の言葉の虜になり、私自身の言葉の虜にさえなってしまう。」

15 ただし ここにある《oscillations》のイメージは、その動的様態において後に「中立」の一形態とみなされるようになる（『彼自身によるバルト』における《Le neutre》ないし《Oscillation de la valeur》の断章、あるいはコレージュ・ド・フランスでの「中立」を巡る講義 *Le Neutre, Cours au Collège de France (1977-1978)*, Seuil/IMEC, 2002における1978年5月6日のセッション他を見よ）。

3-b. 著書ではこの語のみが残されている。

4, 5, 6. この部分は内容的に次のような一文にまとめられる。《l'écrivain, accédant au classique, devient l'épigone de sa propre création primitive, la société fait de son écriture une manière et le renvoie prisonnier de ses propres mythes formels》(p.218)「古典的なものに達した作家は自分自身の当初の創造行為の模倣者となり、社会は彼をみずからの形式的神話の虜として送り返してよこす」。これは前注 3-a で引いた「私自身の言葉の虜になる」という主題の反復と思われる。

4. 「作家が真に自分自身であるとき」＝「彼がみずからの才能の特殊性を展開するとき」＝「(このことは彼にとって完成の形そのものである)」。ここには、後続する「サルトルの企て」で展開される内容、すなわち「書法の零度」を言語の「普遍性」に結びつける実践的な議論の展開が含まれているように思われる。

7. 内容的に著書第2部第2章「文体の職人芸」末尾《Aussi la flaubertisation de l'écriture est-elle le rachat général des écrivains》(p.211)「それゆえ書法のフローベール化は作家たちの一般的贖いなのである」に対応。

8. 直接対応する表現なし¹⁶。内容的には直前の文で示された「エクリチュールのフローベール化」が「作家たちの一般的贖い」であるという命題を覆すことが困難ないし不可能である状況を指す。

【段落4】⁰

¹ LA TENTATIVE DE SARTRE

² La tentative de Sartre est plus détournée ;^a ³ avec sa perspicacité coutumière, Sartre place son écriture en de a (disons bien en de à et non au-delà^a) de tout travail (ou non-travail) sur le vocabulaire ;^b ⁴ il accorde aux mots un pouvoir primaire de description, ce qui supprime le principe de l'effet qu'il soit d'amplification ou de retenue. ⁵ Par là un élément important de l'ancienne écriture disparaît : ⁶ la rhétorique elle-même, c'est-à-dire essentiellement les procédés allusifs qui supposent une sorte de disjonction, de démesuré^a entre la pensée et la forme, et par là même l'existence d'un certain dualisme entre l'écriture comme phénomène et la pensée comme essence^b. ⁷ C'est là une écriture absolument offerte, et brutale, si l'on veut^a, dans la mesure où elle ne détient aucun secret. ⁸ Cette^a absence de secret est un élément très nouveau de l'écriture ;^b ⁹ et ce n'est certainement pas chez les réalistes^a qu'il faut en chercher la première indication, car chez eux, le mythe, la référence à un univers secret est d'un poids constant. ¹⁰ Les écrivains sans thématique personnelle^a, c'est-à-dire qui pratiquent le degré zéro du style sont extrêmement rares, et il faut penser peut-être au moment très court représenté par Voltaire pour en avoir une idée. ¹¹ Aujourd'hui la nécessité d'un langage universel est aussi contraignante qu'alors, mais elle ne se pose pas dans les mêmes termes historiques. ¹² Les solutions d'ordre

16 ただし1957年の『ミトロジー』の最終段が類似の表現で始まっている。《C'est sans doute la mesure même de notre aliénation présente que nous n'arrivons pas à dépasser la saisie instable du réel》(p.868).

(au sens décoratif) et d'anarchie^a de l'écriture sont également écartées, car elles sont trop liées historiquement au principe d'une littérature gratuite et donc coupable. ¹³ Le souci d'engager son oeuvre devait amener Sartre à l'usage d'une écriture neutre et comme innocente, qui laissât jouer à fond la compromission de sa pensée, sans l'embarrasser d'une compromission accessoire, celle de la manière ou du style. ¹⁴ Se privant également de la somptuosité et de la simplicité, qui est encore un produit de l'art, Sartre ne garde que l'indispensable qualité du débit, de la pression^a, du tempo^b, de 《l'entrain》, comme disait Sainte-Beuve. ¹⁵ C'est incontestablement une victoire de Sartre qu'on n'ait jamais dit qu'il écrivait bien. ¹⁶ Mais c'est là une victoire incertaine, durement limitée par les conditions historiques de la littérature présente, et menacée, comme celle de Camus, par l'exploitation à peu près fatale d'une écriture qui ne peut être neutre qu'au départ.

0. * この段落に相当するサルトルについてのまとまった考察は著書には見られない。

** 著書においてサルトルの名は3箇所 (p.208, 220, 222) で都合4回挙げられているが、いずれもごく短い簡単な言及にとどまっている。1度目は第2部第1章で現代における書法の増殖の例として列挙される名のひとつにすぎず、2度目は同第5章「書法と話語」でクノーの前に例示され、最後は最終章「言語のユートピア」で彼の小説的書法、その限界が取り上げられる。「書法と沈黙」の章にサルトルへの言及は一切ない。

*** 著書の「書法と沈黙」の章は、論文の直前の段落（第3段落）で終わり、ただちに「書法と話語」の章——そこでサルトルの名が挙がる——に移行している。いずれにしても、サルトルがカミュと同列、ないしはカミュの延長線上において「白い書法」の実践の例として論じられることはない。

1. * 著書では各章にタイトルが付されているが、章の下位分割としては、1行分の空白で区切られたパラグラフが各章に2から4ある。しかし、そこに小見出しのたぐいは付されていない。

** ナドー版では削除。【見出し】0を見よ。

2-a. 論文ではドゥ・ポワンのように見えるが、ナドー版に従った。

3-a. 「手前」と「向こう側」の対比を用いた文の構築は、著書では書法の零度についてではなく、「ラング」と「スティル」の対比を表すために用いられている。《La langue est donc en de à de la Littérature. Le style est presque au-delà》(p.177)「文学はしたがって〈文学〉の手前にある。文体はその向こう側にあると言って差し支えない」。

3-b. 論文ではドゥ・ポワンのように見えるが、ナドー版に従った。

4, 5, 6. 意味するものと意味されるものとの間の「分離」ないし「不均衡」の上に成り立つ「修辞学」そのものに関する考察は著書には見られない¹⁷。しかしそれは第2部第4章「書法と沈黙」

17 言葉における「形式」＝「現象」と「内容」＝「本質」の分離が西洋的言語に固有のものであるという指摘は、逆に両者の過不足なく対応し合う言語がユートピア的価値として掲げられ、それを実現しているのが日本の俳句であるという、後に（特に『記号の帝国』で）展開される議論を想起させる。

- の記述、すなわち「修辞学」の廃絶を与件とし、「古典芸術の第一の条件」である「道具性」を現代に再現する「中立的書法」をめぐる記述 (p. 218) に含意されているように思われる。
- 6-a. * 論文では; 《démésuré》だが、ポワン・ヴィルギユルは誤植であろう (ナドー版に従ってヴィルギユルにした)。
- ** マイクロフィルムのコピーでは最後の文字が読み取りにくい (アクサンの有無が確認できない) が、ナドー版に従ってアクサンを付した。
- *** 字義の意味は「通常の尺度を越えたもの」であるが、「思想」に対して、それを象る「形式」が適合しない・超過しているという意味で「不均衡」とした。
- 7-a. 論文にヴィルギユルはない (ナドー版に従った)。
- 8-a. ナドー版では《son》となっているが、ここは論文のまま。
- 8-b. 原文はドゥ・ポワンのように見えるが、ナドー版に従った。
- 9-a. 「写実主義の作家たち」の問題は、著書第 2 部第 3 章の前半部で、《écriture réaliste》(p. 212) の問題として、自然主義の作家たち——モーパッサン、ゾラ、ドーデ——をめぐって論じられている。《L'écriture réaliste est loin d'être neutre, elle est au contraire chargée des signes les plus spectaculaires de la fabrication.》(idem.) 「写実主義的書法は中立的であるどころか、壮麗極まりない制作の記号で覆われている。」
- 10-a. 「個人的主題系なき作家」= 「文体の零度を実践する作家」は、著書の「文体なき作家」——ジッド (p. 179)、モーパッサン (p. 213) ——に対応する。直前の命題——「彼らにおいては神話、すなわち秘められた世界への参照がつねに一定の比重を占めている」——は、ここで問題となっているのが、後の明確な区別によるところの「書法」ではなく、まさしく「文体」であることを思わせる。しかるに「個人的主題系なき作家」= 「文体の零度を実践する作家」は、ここでバルトが真に意図する「書法の零度を実践する作家」と同じではない。であるとすれば、「文体」と「書法」は、この時点では単に語彙として混同されているのみならず、概念上も混乱していると言わざるをえない。【段落 1】1-a.** 参照。
11. ここで言う言葉の「普遍性」とは、古典的な普遍性すなわち、普遍的内容を伝達する規範的形式という意味での普遍性ではなく、特殊な歴史的内容を伝達する修辞的技巧を排した形式の透明性の謂いである。伝達される内容が異なりながら、「普遍性」という観念において両者に共通しているのは「道具性」のそれである。「道具性」についての言及は、著書では、サルトルの書法についてではなく、『異邦人』におけるカミュの「中立的書法」についてなされている。《[...] l'écriture neutre retrouve réellement la condition première de l'art classique : l'instrumentalité》(p. 128) 「中立的書法は古典芸術の第一の条件を実質的に再発見する、すなわち道具性を」。それは、「道具性」に規定される限りでの古典的書法へのある種の回帰なのである。
- 12-a. 《anarchie》「無秩序 = 無政府状態」については、「壮麗」ないし「時代遅れ」と対比して (マラルメを暗示しつつ?) 用いられている (《splendide, elle [la Forme] apparaît démodée ;

- anarchique, elle est asociale》(p.172) および《un langage démodé, anarchique ou imité》(p.222)。
13. この一文は、著書の《la pensée garde ainsi toute sa responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas》「思考は、みずからに帰属しない〈歴史〉の中で形式の付随的関与に覆われることなく、みずからの全責任を保持する」(p.218) に対応する。ここにはあるひとつの観念が共通している。すなわち、思想の参加が十分であるためには形式の脱参加が必要であるという考えである。
14. この文は、著書の《Un roman de Sartre n'est roman que par fidélité à un certain ton récité, d'ailleurs intermittent, dont les normes ont été établies au cours de toute une géologie antérieure du roman》(p.222) 「サルトルの小説が小説であるのは、その諸規範が小説のいわば地質生成期とでもいえる時期に確立されたある種の語られた調子——それはもとより間歇的なものであるが——を踏襲しているという点においてのみである」という箇所やや歪んだ形で反映しているように思われる。歪んだ形というのは、同じ事柄に対する評価が逆転しているように見えるからである。というのも、サルトルが「語り口、圧力、テンポ、サント＝ブーヴの言う“勢い”など、必要不可欠な質のみを残しておく」ことは、それもまた古典的書法への「忠実さ」の表れなのであり、論文で「勝利」と解されたものが、著書では「文学的記号の宿命」が「機能する」「悲劇的」事態として認識されるのであるから。すなわち、上の文に続けて次のように断じられている。《en fait, c'est l'écriture du récitatif, et non son contenu, qui fait réintégrer au roman sartrien la catégorie des Belles-Lettres.》(idem.) 「実のところ、サルトルの小説をして文藝の範疇に復帰せしめているのは、叙唱調の書法なのであり、その内容なのではない。」
- 14-a. 論文の《presion》は誤植と思われる（ナドー版に従った）。
- 14-b. ナドー版では《temps》となっているが、ここは論文のまま。
15. 「文章が上手いと決して言われなかったことは、異論の余地なくサルトルの勝利である」に類する言及は著書にはない¹⁸。一方、著書には《c'est bien écrit》「上手く書けている」ということが、すなわち《ce qu'il [=le lecteur] consomme est de la Littérature》(p.214) 「彼 [=読者] が消費しているのは〈文学〉である」ということを意味する、という記述がある。
16. 前段落の「書法のフローベール化」が孕む「ジレンマ」をめぐる主題の反復であり、著書でも書法の「悲劇」ないし「宿命」として繰り返し提示される命題である。

【段落5】⁰

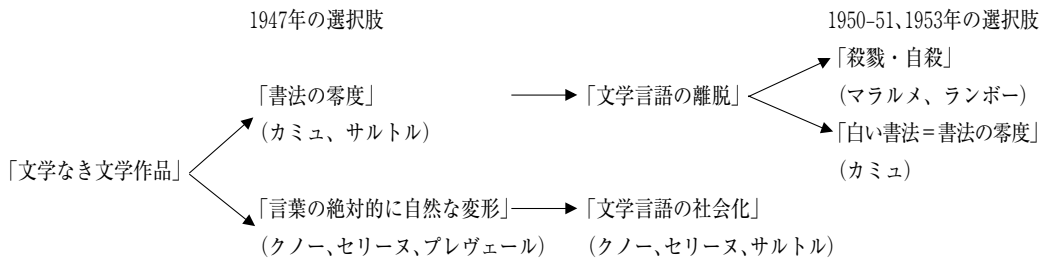
¹ LE DESSEIN DE QUENEAU

² Une autre solution^a imaginable à cette quadrature du cercle^b qu'est une œuvre littéraire sans

18 『サド、フーリエ、ロヨラ』(1971)のロヨラ論冒頭に同様の発想が見られる（ただし当の発想は「旧い神話」とされ、判断が反転している）。すなわち、《[...] le discrédit de la forme sert à exalter l'importance du fond: dire: j'écris mal veut dire: je pense bien.》(*uvres complètes*, t.2, *op.cit.*, 1994, p.1069)

littérature^c, ce serait une transformation verbale absolument 《naturelle》, mais en comprenant qu'ici la nature^d ne peut être que la société; ³ il s'agirait alors, selon le dessein de Queneau^a par exemple^b, d'ouvrir grande la littérature à l'irruption des formes parlées dans la simplicité entière d'un état de nature (et non plus comme peinture réaliste^c ou populiste^d; voir la différence d'écriture d'un Céline^f et d'un Prévert^g). ⁴ On parviendrait enfin à cette révolution rhétorique proclamée et avortée par Hugo^a. ⁵ Il ne faut pas oublier que le langage littéraire est essentiellement anachronique; ⁶ il a à peu près la particularité d'un dialecte. ⁷ On ne peut donc concevoir de révolution plus complète que de rendre ce langage historique. ⁸ Mais ici les écrivains se divisent: ⁹ les uns, comme Sartre et Camus, veulent atteindre l'universalité en ôtant du langage littéraire tout ce qu'il peut avoir de conventionnel et d'absolu; ¹⁰ les autres, comme Queneau et Prévert dans certains de leurs textes, approchent le plus près possible d'un langage effectivement parlé, remis dans sa nature sociale la plus concrète; ¹¹ les uns s'appuient sur une sorte de norme immédiate du langage; ¹² les autres sur sa diversité réelle.

0. クノーの書法に言及するこの段は、内容的には著書の「書法と話語」の一行空白で区切られた後半部の一部 (p.220-221) に対応するが、文章自体は加筆修正されている。
1. 【段落4】1* および 1** を見よ。
2. ここで、「書法の零度」と並んで「文学なき文学作品」なる「難問」の「もうひとつの解」として提示される「言葉の絶対的に“自然な”変形」は、著書では《un langage littéraire qui aurait rejoint la naturalité des langages sociaux》(p.220) 「社会言語の自然性と合流した文学言語」、あるいは単に《la socialisation du langage littéraire》(p.221) 「文学言語の社会化」となる。
- 2-a. 「もうひとつの解」という表現は、著書では「書法と沈黙」の章で、マラルメ的「殺戮」に続くもうひとつの「沈黙」= 「文学言語の離脱」の遂行形態として、「書法の零度」= 「白い書法」について語られている。【段落1】0.** および 1.* 参照



しかしながらこの対応関係は、著作と対照して回顧的にのみ確認できることである。論文そのものの時点においては、「文学なき文学作品」は「書法の零度」と同一視されているようにも見える（この印象は、段落3に見られる類似の逆説的表現「ほとんど文体の理想的な不在の域にまで達している不在の文体」——要するに $\dot{\text{文}}\dot{\text{体}}\dot{\text{な}}\dot{\text{き}}\dot{\text{文}}\dot{\text{体}}$ ——が「書法の零度」の言い換えて

あると思われるだけに一層強化される)。だとすれば、「文学なき文学作品」＝「書法の零度」という「難題」へのひとつの「解」として、カミュならびに、その「より迂遠な」形態としてのサルトルの書法があり、「もうひとつの解」としてクノーの書法があるということになる。以上のことは、著書（p.223）と異なって、論文の段落6で「零度」と対を成す選択肢が示されていないことにも呼応する（【段落6】9を見よ）。

2-b. * 難問・難題の喩えである常套句「円積法」は削除。同じく削除されている【段落3】1-cの「賢者の石」や同2-bの「綱渡り師」と同一の内容を指示している。しかしながら、結局のところ両者は正確に重なり合うものではない（「文学なき文学作品」≠「零度」）。後者は、特権的地位を有するとはいえ、前者に包摂されるべきものである（「文学なき文学作品」≡「零度」）。著書で上の比喩が削除されたのには、単に常套表現を避ける文体上の配慮のみならず、概念的混乱を回避する論理上の配慮も働いていたと考えられる。

** 著書において「円積法」に取って代わる比喩は「オルフェウス」のそれ——《ce rêve orphéen : un écrivains sans Littérature》（p.175）、《cette problématique orphéenne de la Forme moderne : des écrivains sans littérature》（p.208）——である。

2-c. 《une uvre littéraire sans littérature》という表現はそのままでは見当たらないが、それに近い表現としては《des écrivains sans littérature》（p.175）あるいは《la Littérature amenée aux portes de la Terre promise, c'est-à-dire aux portes d'un monde sans littérature》（p.208）がある。付言すれば、「沈黙」の言い換えであるところの《dégagement du langage littéraire》（p.217）も似た意味を持つが、これは文学的記号を中立化することであり、「書法の零度」の謂いではあっても、「クノーの目論見」における「言語の絶対的に自然な変形」（論文）＝「文学言語の社会化」（著書）とは根本的に性質を異にする。

2-d. 社会を「自然」（著書では大文字）とみなす見解については著書では、ブルーストを挙げて次のように詳述される。《Ainsi, la Littérature commence à connaître la société comme une Nature dont elle pourrait peut-être reproduire les phénomènes》（p.219）「かくして〈文学〉は社会を、みずからがその諸現象を写し取ることのできるであろう一個の〈自然〉として認識し始めるのである。」著書ではこれに続いて、社会を本質的に言語的境位と捉える社会言語学的考察が素描される¹⁹。

3. 内容的に、《Queneau a voulu précisément montrer que la contamination parlée du discours écrit était possible dans toutes ses parties》（p.220-221）「クノーはまさしく話語の文語への浸透がそのあらゆる部分において可能であることを示そうとした」に対応する。

3-a. 「クノーの目論見」について、著書は、セリヌあるいはサルトルにおける「文学言語の社会化」の実践が、対象言語である話語の「記述＝描写」に留まるのに対し、クノーは話語を「語り」のレベルにまで浸透させていると主張する。すなわち、前注3の引用に続く部分で、

19 この種の考察は後年「ロゴスフェール」や「ソシオレクト」等の用語をもって「言語の分裂」（1973）他の論文でより詳細に展開される。

《[...] chez lui, la socialisation du langage littéraire saisit à la fois toutes les couches de l'écriture : la graphie, le lexique – et ce qui est plus important bien que moins spectaculaire –, le débit》(p. 221) 「彼において文学言語の社会化は同時に書法のあらゆる層を捕捉する。すなわち、綴り字、語彙——そしてそれほど派手ではないがより重要な要素であるところの——語り口である。」それにしても「話語」の浸透は、「社会の矛盾の内容全体を表出する」のであって、そのこと自体は「書法の零度」とは無関係なこと、あるいはむしろまったく逆のことである。

3-b. 論文では《Queneau》と《par exemple》の間にヴィルギユルがあるが、ナドー版に従った。

3-c. 《peinture réaliste》に類する記述としては、《un décor réaliste réussi, qui serait juxtaposé à la peinture d'une sous-classe sociale》(p. 220) 「社会の下層階級の描写に並べて置かれるであろうような、よくできた写実主義的背景」がある。また、「写実主義的書法」については、いわゆる「写実主義」ではなく「自然主義」の作家（ゾラ、モーパッサン、ドーデ）ならびに「フランスの社会主義リアリズム」（ガロディ、ステイル、アラゴン）の書法に適用され、第2部第3章「書法と革命」で詳述される。

3-d. 《populiste》の語は《la (=l'écriture) populiste》(p. 208)、《mots populistes》(p. 215)に見られる。主題的には「書法と革命」の章で論じられる。

3-e 原文はドゥ・ポワンのように見えて、ナドー版に従った。

3-f. セリーヌについて著書では次のように展開される。《[...] dans l'œuvre de Céline, par exemple, l'écriture n'est pas au service d'une pensée, comme un décor réaliste réussi, qui serait juxtaposé à la peinture d'une sous-classe sociale ; elle représente vraiment la plongée de l'écrivain dans l'opacité poisseuse de la condition qu'il décrit》(p. 220) 「たとえばセリーヌの作品において書法は、社会の下層階級の描写に併置されるであろうような、よくできた写実主義的背景のように、もはや思想に奉仕していない。それは、みずから描写する条件の粘つくような不透明さの中に作家が漬かり込んでいることを真に示している。」

3-g. プレヴェールの名は、著書の「書法と話語」からは消えてしまっているが、直前の第4章「書法と沈黙」で、プルースト、セリーヌ、クノーと並び「社会的自然」(p. 218)に基づく書法の実践者として挙げられている。

4-a. ユゴーは著書では、「書法と話語」の章でバルザック、スュー、モニエと並んで名前だけ挙げられているほか、第2部第1章「ブルジョワ的書法の勝利と断裂」で、「ロマン派の革命」の真の担い手として言及される。すなわち、《[...] la révolution romantique, si nominalement attachée à troubler la forme, a sagement conservé l'écriture de son idéologie. [...] seul Hugo, par le poids de son style, a pu faire pression sur l'écriture classique et l'amener à la veille d'un éclatement》(p. 207) 「ロマン派の革命は、形式を混濁させることにかくも名目上こだわったが、賢明にもみずからのイデオロギーの書法は保存した。[...] ただひとり

ユゴーだけは、その文体の重量によって古典的書法に圧力をかけ、それを断裂の前夜にまで導いた。」

- 5, 6, 7. 上述「革命」に付随する説明であると思われるが、これに字義通りに対応する記述は著書には見られない。しかし文学言語は「時代錯誤的」、すなわち歴史の現在に無感覚であり、これに歴史性を取り戻させることがこの上なく「革命的」とする議論は、著書では「ヒューマニズム」の語をもってなされているように思われる（著書の「書法と話語」最終段落 p. 221、とくに「言語のユートピア」の前半部分 pp. 222-223）。それによれば、「時代錯誤的」形式である文学言語は「非人間的」と言い換えられ、「歴史」を組み込んだ（「現実参加」した）思想すなわち「ヒューマニズム」を裏切ってしまうというのである。この論文の真の動機、問題の在り処は、前段でサルトルを挙げつつ示唆されるが、この段ではそれがより明確に示されている。
- 8, 9, 10, 11. カミュとサルトルを論じた段落4とクノーに関する段落5との総合となっており、「本質的に時代錯誤的」である文学言語に歴史性を回復させる書法として二つの選択肢、「中立的書法」と「言葉の絶対的に自然な変形」が対比される。著書では「白い書法」と「話された書法」が「書法の〈受難劇〉の最終エピソード」（p. 175）として並置される。または書法の「零度」と「話語の段階」の探求が、ともに「社会の絶対的に同質な状態の先取り」であるとして同列に置かれる。（pp. 223-224）。ただし、前者——カミュの「透明な書法」——は、それがあらゆる書法の「零度」である以上当然なことだが、「形式の不透明さ」（p. 218）を随伴するそれ以外の書法——フローベールの、マラルメ的、クノー的——のすべてと対比されてもいる。
10. 論文ではドゥ・ポワンのように見えるが、ナドー版に従った。

【段落6】⁰

¹L'IMPASSE DU STYLE

²Il reste à savoir si la solution de ces problèmes d'écriture^a dépend des écrivains seulement.

³Chaque écrivain qui naît, ouvre en lui le procès de la littérature ; ⁴ mais s'il la condamne, il lui accorde toujours un sursis que la littérature emploie à le reconquérir ; ⁵ il a beau créer un langage libre, on le lui renvoie fabriqué, car le luxe n'est jamais innocent ; ⁶ et c'est de ce langage rassis et clos par l'immense poussée de tous les hommes qui ne le parlent pas, qu'il faut continuer d'user. ⁷ Il y a donc une impasse du style, et c'est l'impasse de la société même ; ⁸ les écrivains d'aujourd'hui le sentent : ⁹ pour eux, la recherche d'un non-style, d'un degré zéro de l'écriture, c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société ; ¹⁰ la plupart comprennent qu'il ne peut y avoir de langage universel en dehors d'une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale, du monde civil. ¹¹ La question posée par ces problèmes d'écriture est donc finalement celle-ci : ¹² est-il possible de libérer la parole avant l'Histoire?

0. この段は著書の最終章「言語のユートピア」後半部の第二段落 (pp. 223-224) に対応する。一方、論文(6)「書法の悲劇的感情」には採り入れられていない²⁰。

1. 【段落4】1* および 1** を見よ。

2. 論文で問題提起ないし疑問の形で提示されているものが、著書では帰結として提示される。

《Ainsi, sauf à renoncer à la Littérature, la solution de cette problématique de l'écriture ne dépend pas des écrivains》(p. 223) 「よって〈文学〉を放棄するという場合を除けば、この書法の問題系の解決は作家たちには依存しない」。

2-a. 《ces problèmes de l'écriture》→《cette problématique de l'écriture》。

3. 「文学」《littérature》→「〈文学〉」《Littérature》以外は同。

4. 「文学」《littérature》→「〈文学〉」《Littérature》以外は同。

5. 同。

20 逆に言うと、著書最終章後半部第二段落には、論文(6)の対応する部分が採り入れられていないということである（これは著書と論文(2)～(8)の間の異同として最も大きなものである）。論文(6)の当該箇所（以下に資料として引用）では、まず前段を受けて、現代文学の対象として「本質の人間」と「歴史の人間」の二者択一が示され比較検討される。次いで、後者すなわち「歴史の人間」はひとり文学（あるいは作家）の対象であるのみならず、人文諸科学（あるいは学者）の対象でもあると指摘される。最後に、「知」のみが作家を歴史と「和解」させることができるという展望が示される。このように文学的言語と人文科学的メタ言語を対比する類型論の導入は、『書法の零度』の文脈においてはやや唐突に思われる。また上述の和解も、論文(1)および著書の悲劇的認識に比して楽観的に過ぎる感がある。要するに著書は、まがりなりにも「和解」を要請する弁証法的展望ではなく、「ユートピア」への反転を含むとはいえ、あくまで悲劇的な認識を貫く立場を選んだといえる。一方、同種の類型論は『ミトロジー』の末尾で、神話学的メタ言語の「袋小路」を示すために、逆の方向から、すなわち「知」の言語の立場からなされている（同書最終節「神話学の必要性と限界」(p. 865-868) 参照）。

* * * *

(資料) 論文 (6) 5, 6, 7 段落

Triomphe du savoir

En bref, la littérature moderne porte sur deux objets: l'homme éternel et l'homme historique. Dans le premier cas, il n'y a pas de tragique de l'écriture, parce qu'il n'y a pas de contradiction entre le langage littéraire, né de l'humanisme classique, et l'expression d'une essence humaine; seulement cette écriture sereine, accordée à son objet, est discréditée par lui; elle est le signe d'une littérature actuellement sans vérité, parce que sans présence, réfugiée dans un alibi de la réalité. Et dans le second cas, lorsque l'écrivain prend pour objet de ses travaux la condition historique de l'homme, il ne dispose que d'un langage ancien, métaphorique, approximatif parce que second, dressé à réciter des événements imaginaires, ou à décrire des caractères absolus, et dont il doit tout partager, la structure, le lexique, le débit et le ton particuliers, avec des spécialistes de l'éternel humain.

L'objet même de sa réflexion lui échappe en partie: l'homme éternel constituait le monopole des philosophes et des écrivains bourgeois; l'homme historique appartient aussi aux historiens, aux sociologues, aux linguistes, à toute une classe de techniciens, désignés pour des tâches précises, et libérés par là de cette terreur d'une responsabilité vague et générale, qui tiendrait au langage de la condition intellectuelle, et non à ses entreprises.

En face de la fonction scientifique (puisque maintenant il y a des sciences de l'homme), l'écriture littéraire devient de plus en plus un signe magnifique et désert. Confronté de toutes parts avec l'exigence d'une connaissance totale, déchiré entre sa lucidité et son langage, à peine nécessaire, l'écrivain est séparé des hommes, dont il considère la condition, par toute l'épaisseur d'un mythe mort qui le tient prisonnier de ses rites. Or, seul le savoir peut le réconcilier avec n'importe quel moment de l'Histoire qui l'attend, quelle qu'elle soit. Donc, c'est toute la littérature d'expression, dégradée par sa forme, qui est justement menacée au profit d'une littérature d'explication ou de combat.

6. 《il faut》→《il lui faut》以外は同。
7. 《du style》→《de l'écriture》以外は同。
8. 同。
9. 《d'un non-syle》→《d'un non-style, ou d'un style oral》および《d'un degré zéro de l'écriture》→《d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture》を除いて同。
「非文体、書法の零度を探求すること」に対し、著書では「非文体ないし口語的文体、書法の零度ないし話語の段階を探求すること」となって、選択肢が提示される。つまり、一方の「非文体」＝「零度」と、他方の「口語的文体」＝「話語の段階」が、「今日の作家たち」による「探求」の選択肢として区別されているのである。翻って、論文に同じ探求の対象として「非文体」＝「零度」しか示されていないことは、その時点ではクノー的書法がカミュの書法と並ぶ「零度」の一実現形態とみなされていたような印象を与える。【段落5】2-a 参照。
10. 同。
11. 著書ではこの文の前で段落が終わっており、この文自身は後続の疑問文と共に削除されている。
12. 削除。著書では、これに最終段落が続くのであるが、そこでバルトは書法の「袋小路」なる悲劇的状况を裏返し、それを「言語のユートピア」として能動的に捉え返しつつ、「(和解)」の展望を示す代わりに²¹⁾ 独自のユートピア論を展開する。

* * * * *

サルトルの位置付け——結語に代えて

論文「書法の零度」には、著書『零度の書法』の出発点であり中心的主題でもある用語と概念——ほかならぬ「書法」と「零度」——が導入されている。前者、すなわち「書法」についていうと、用語としては「文体」と区別なく用いられている（【段落1】1-a）。逆に言えば、内容上「文体」はあくまで新しい概念として思考されているということだが、それにしても、新しい概念である「書法」が古い概念である「文体」と「混交²²⁾」したまま思考されているのではないかと思われる箇所もある（【段落4】10-a）。後者の「零度」に関しては、すでに言語学との比較を用いて説明されている一方（【段落1】～【2】）、それが「文学なき文学作品」と同一視されているのか、あるいは「文学なき文学作品」という「難問」に対するひとつの「解」として、もうひとつの「解」——「言葉の絶対的に自然な変形」——と同格とみなされているのか、必ずしも明確でない点が見られる（【段落5】2-a）。

しかしながら、「書法」と「零度」をめぐるこれら若干の不確実さは、萌芽状態の思索（その表現）に由来するものとして、いずれ技術的に解消されてゆくものである。はじめに述べたとおり、論文と著書の間には6年の歳月と、何よりもグレマスとの出会いがあった。付け加えれば、そこに

21 脚注20参照。

22 篠田浩一郎『ロラン・バルト 世界の解説』岩波書店1989年10頁。

は1948年に出版されたサルトルの『文学とは何か』（雑誌発表は1947年2月から）の影響もあったと考えられる²³。バルト自身の証言と周囲の証言との食い違いもあって事実関係がはっきりしないが、そこに時間的な錯誤がないとすれば、ソシユールやバシユラルの影響も考慮に入れなければならないだろう²⁴。

ところで、サルトルに関して言うとき、なるほどサルトルにおける文学の現実参加という考え方は論文「書法の零度」のうちに明確に見て取れる。しかしながらバルトの独創は、文学を十全的に現実参加させるには、同時に、ある意味で文学を現実から離脱＝脱参加させなければならないとする点にある。いわく、「みずからの作品を現実参加させようとする思いが、サルトルをして、彼の思想の関与を付随的な関与、すなわち様式ないし文体の関与で煩わせることなく、徹底的に作動させるところの中立的でいわば無垢な書法に向かわせることとなった」（【段落4】13）。なぜなら——まさしくこの認識こそが「書法」という概念の根底にあるのだが——形式はすでに現実参加してしまっているからである。そして、思想（内容）の歴史＝現在への参加と、言語（形式）の歴史＝伝統への既参加ないし被参加とが矛盾する事態が「袋小路」と呼ばれる（段落6）。1947年の論文におけるバルトは、サルトルが「書法の零度」を実践することにおいてこの袋小路の克服を「企て」ている——換言すれば、両者、すなわち内容のみならず形式においても、進歩的な作家の理想を体现している——と見ていたのである（段落4）。

ところが、47年の論文と53年の著書とで内容的に大きく異なる部分——われわれが思考の異同と呼んだところのもの——は、まさしくサルトルの記述に関わる部分である。本論で見たとおり、47年の論文ではサルトルについて一段落が丸ごと充てられ、カミュ以上に具体的な解説が施されている。一方、53年の著書において（それよりも早く50年の論文において既に）、47年のサルトルに関する記述は、サルトルの名を取り去った上で、その内容のみが抽出され、「書法と沈黙」の章に組み込まれる。バルトはサルトルを「白い書法」の実践者から外してはいるが、論文の当該部分は、文字通り削除されたのではなく、サルトルという名を消去した上で内容が一般化され、「古典芸術」の「道具性」を巡る議論として、著書の「書法と沈黙」の章末尾——p. 218, l. 4-26 に当たる部分——に配されたのである。

またサルトルは、論文ではクノーに対してカミュの側に分類されているが、著書では逆にクノーの側に分類されている（第2部第5章「書法と話語」でシリーズに続き「社会言語の自然性に合流した文学言語」（p. 220）の例として名が挙げられている）。著書ではさらに、最終章「言語のユー

23 篠田（前注22）は、1947年以降「エクリチュールの概念が確立して、はっきりと文体から独立した」（10頁）ことにおいて、「決定的役割を果たしたのはサルトルの読書であったと考える」（11頁）と記している。しかるに、エクリチュール概念の確立においてサルトルの役割が決定的であったことについては首肯できるが、エクリチュールを文体から明確に区別せしめたのもサルトルであるという点については、そのように「推定」（同）されているのみで、実証されているとは言い難い。

24 バルトは、1954年に上梓された『ミシュレ』執筆にバシユラルの影響はない、なぜなら未読であったから、と述べている（《Réponses》 *uvres complètes*, t.2, édition de 1994, p.1312）。また、ソシユールを読んだのは1956年であったと明言している（*ibid.*, p.1915）。周囲の証言については、脚注11に挙げた L.-J. Calvet *op.cit.*, を見よ。

トピア」で「語り」の問題に関連して引き合いに出される（p.222-223）が、いずれにしても「書法と沈黙」の章で言及されることはない。特に注目すべきなのは、最終章においてサルトルが、（47年の論文でそう見えるように）現代的書法の探求者ないし実践者として称揚されるのではなく、反対に、伝統的な語りの諸規範に依拠することにおいて、みずからの小説を「〈文藝〉の範疇に復帰せしめている」（p.222）として、むしろ距離を置いて見られていることである（語りの諸規範に依拠しているという事実については、47年の論文でも指摘されていた——【段落4】14——ことであるが、それに対する評価が、単に逆転しているというのでなければ、少なくとも後退しているのである）。

このようなサルトルの位置づけの変化は何に由来するのであろうか。47年に雑誌に発表され、48年に出版された『文学とは何か』の影響であろうか。仮にそうだとすれば、同書の影響はむしろ否定的なものであったということになる。いずれにせよ、この種の影響関係については、それにどのような説明を加えようとも推測の域を出るものではない。われわれとしては、あくまでバルトのテキストに基づいて、次のような仮説を示しておく。

47年の論文においてサルトルが「書法の零度」を実践する作家とみなされるのは、記述の水準においてである。すなわち（以下引用は段落4から）、サルトルは「語に初歩的な記述能力を付与する」。これによって「旧い書法の重要な要素」である「修辞法」、すなわち「思考と形式との間の一種の分離、不均衡を、そしてまさにそれによって現象としての書法と本質としての思考との間のある種の二元性を前提とする暗示的手法」が消去される。

かくして、記述の水準では思考と形式の間の「不均衡」が解消され、書法の透明性が確保されるのだが、そこで得られる現実参加にとっての利益とは、「思想の関与を付随的な関与、すなわち様式ないし文体の関与で煩わせること」がなくなることである。

しかるに、文学言語の実体は記述に尽きるものではない。そこにはさらに語りの水準というものがある。次のように述べる47年の論文は、この記述と語りとの水準の区別を（その理論的内容・妥当性はどうかあれ）認知し、そこに依拠している。すなわち、サルトルは、（記述の水準で）「壮麗さと簡潔さ [...] とをいずれもみずからに禁じつつ」、（語りの水準で）「語り口、圧力、テンポ、サント＝ブーヴの言う“勢い”などの必要不可欠な質のみを残しておく」。

しかしながら——ここが重要な点なのであるが——、47年の時点では、語りの水準におけるこれら「必要不可欠な質」は、（恐らくはまさに「必要不可欠」であるがゆえに）「無償の、したがって罪のある」ものとはみなされなかった（換言すれば「無垢のもの」とみなされていた）。

50-51年の諸論文において深化しているのは、ほかならぬこの語り——《narration》あるいは《récit》——の形式をめぐる考察である。このことは、著書第1部第3章「〈小説〉の書法」にまとめられることになる論文(7)(8)に明らかである。それによると、小説における語りの基本的要素をなす三人称と単純過去は、まさしく小説の記号として機能するがゆえに「小説の書法」を構成しているのであるが、上述の命題、すなわち、サルトルの小説が小説であるのは伝統的な語りの諸規範に準拠することにおいてであり、彼の小説をして「〈文藝〉の範疇に復帰せしめている」のも「叙

唱調の書法」であるという命題は、ここで展開される主張にその直接的根拠を置いているように思われる。

加えて、著書第2部第5章「書法と話語」となる論文(5)においては、サルトルの小説における「対話 (= 台詞)」が「社会言語の自然性に合流する」実例として挙げられながら、結局それは「完全に規約的な書法に属する長い叙唱部に縁取られた歌唱部にすぎない——要するに記述の水準にとどまる「再現」にすぎない——として、その限界が指摘される(引用は著書 p. 220から)。このことは、サルトルの「叙唱調の書法」や「語られた書法」に言及する論文(6)においても確認される(引用は著書 p. 222-223から)。これに対しては、まさしく語りの水準にまで「話語」の浸透を実現したことがクノーの功績であるとして評価されるのである(【段落5】3および3-aの引用を見よ)。

要するに、論文(7)(8)においては、語ることはそれ自体が「書法」に従属するのだから、単に記述が中立であるだけでは「書法の零度」は保証されないということが含意される。また論文(5)においては、サルトルは論文(1)とは別の角度、「零度」の探求ではなく「話語」への接近という観点から捉えられているが、この点においてもサルトルの試みは、「対話」の水準にとどまっており、語りの水準ではなお伝統的「書法」に忠実であることが看取される(このことは論文(6)で再確認される)。いずれの場合でも「書法」を巡る考察が、漠然と記述の水準に関わるものから、明確に語りの水準を照射するものへと深められている。47年の論文と比べてとき、53年の著書におけるサルトルの評価が全体的に後退しているように見えるのは、おおよそそのところ以上のような理由からであると思われる。



1947年から直接には1950-51年、ひいては1953年の間に生じた変化として、これまで「文体」と「書法」の定義づけの問題が取り沙汰されることはあったが、サルトルの位置づけの問題についてはその限りではなかった。『書法の零度』の成立にサルトルが大きな役割を果たしたことは、バルト本人の証言を俟たずとも異論の余地はないが、同書に認められるサルトルに対するバルトの微妙な距離、両義的な位置取りについては、47年の論文の検討と、50-51年の論文ならびに53年の著書との比較対照によってのみ実証しうることである。この問題についてわれわれが提示した仮説は(そもそもこの問題が真に問題をなすのか否かという問題も含めて)、むろんわれわれによるテキストの読解に基づくものであり、いまだ大いに議論の余地がある。しかしながら、サルトルを巡る記述に少なからぬ異同があるという事実そのものは、初出テキストの考証によってはじめて明らかになることである。これに類する新たな異同の指摘、それに関する問題と仮説の提示など、この種の研究の可能性を多少なりとも実証しえたとすれば、それだけでも本稿の目的は半ば達成されたものとしたい。