

作者、その生と死

——ロラン・バルトの所説をめぐって——

浅 沼 圭 司

(一)

「作者の死」——これはロラン・バルトのあるエッセーの題名である。⁽¹⁾このきわめて刺戟的な題名をもったエッセーの中で、彼はエクリチュール (écriture) の始まりとともに訪れるという作者の死について語っているが、一方『テキストの快楽』においては、「制度としては、作者は死んだ」とも述べている。⁽²⁾ここで言われているエクリチュールがいかなるものなのか、あるいは「制度としての作者」が何を意味するのか、これらはそれぞれ十分の検討を要する問題だろうが、いづれにしてもある時期にその生を終えるべきものだとするなら、作者はある時期にその生を始めなければならなかったはずである。作者の死が語られるのなら、まずその誕生が語られなければならないのかもしれない。

バルト自身は、ヨーロッパ的社会が中世から脱け出した時期に作者が誕生したと述べているが、とすれば中世においては今日一般に作者と呼ばれているものは存在しなかったことになるだろう。勿論中世においても、書かれたもの (écrit) の書き手という意味での作者 (auctor) の存在は不可欠のものであった。しかしこの作者は、バルトによれば、つねに他者の権威に支えられてのみ自らの考えを述べるにすぎず、その意味では筆記者 (scriptor) —— 單純に書き写すだけの者 ——、編集者 (compilator) —— 書き写されたものに何ものかを付け加えるが、自分に由来するものは付け加えない者 ——、そして註釈者 (commentator) —— 単に理解を容易にするためにだけ書き写されたものに関与する者 —— に並ぶ存在にすぎない。結局中世においては、古代の宝物であり権威の源である素材 (matière) を送り伝える送信者 (transmetteur) と、過去の作品を分析によって分断し再編成する結合者 (combineur) のみが存在し、近代的な意味での作者は存在しなかったと考えられているのである。それならば中世的作者から近代的作者への転換はいかにしてなされたのだろうか。中世的作者の死と近代的作者の誕生は、いかなるものとして、いかなる状況において行われたのだろうか。この点についてはバルトは多くを語っていない。

「作者の死」—— 言うまでもなくそれは全ての、あらゆる意味での作者の死を意味するものではない。中世的な (auctor) に代って誕生したと考えられる作者が、書物の原因 (起源) ないし父としての作者が、同一の人格を保ち、文 (phrases) によって固有の思考 (pensée) ・ 情念 (passion) ・ 想像力 (imagination) を表明する作者が、つまりは個性と創造性とを特質とする作者が死んだと考えられているのである。しかしこの意味での作者の死について語ったのは、必ずしもバルトが最初ではない。たとえばマラルメ —— 彼の詩法の全ては、バルト

によればエクリチュールのために作者を抹殺することにあつた。⁽⁴⁾ 日常的な状態からとり出された語は、その「うち震える消滅」(disparition vibrante)によつて、それに外在的なものとの全ての関りを絶つが、そのような語によつて作り出される純粋な作品においては、語の煌きの相互的な照し合いのかげに、作者すらがその姿をかたくす——作者はイニシアティブを語に譲り、そして消えるのである。⁽⁵⁾ モーリアックの小説を対象としながら、作品の世界、特に人物に対して絶対的な——神のような——地位を占める作者の在り方を否定し、人物に作者からの自由を認めるべきとしたサルトルなども、ある意味ではそのような一人に数えられていいだろう。⁽⁶⁾ というより、シュルレアリスムにおける自動筆記(écriture automatique)の主張などを含め、現代的であることを標榜する多くの文学理論は、それぞれに固有の観点から、何らかの形で「作者の死」について語っていると言ふべきかもしれない。それはさらに、現代における文学、あるいは芸術全般の特質——少くともそれを構成する契機の一つ——として捉えるべきものであるかもしれない。その最も基本的な在り方においてすでに純粋な自動筆記として捉えられる映画——シュルレアリストたちが示した映画に対する強い関心は、確かにこのことに基づいていた——の存在なども、そのことの一つの徴しるしと言えるのではないだろうか。しかしこれは別に検討されるべき問題だろう。

ところでバルトによつて作者の死の原因とされているエクリチュールとは、いったいどのようなものなのだろうか。それがパロール(parole)——語られる言語——に對置される一般的な意味でのエクリチュール、即ち、何らかの外在的なものとの關係に置かれ、特定のメッセージを表明するための手段としての、いわば「意味されるもの」(signifié)によつて支配され統一を与えられた「書かれた言語」を意味するものでないことは、あまり

にも明らかである。しかしここでのエクリチュールが『零度のエクリチュール』におけるそれ、即ち言語的自然としてのラング (langue) と文体 (style) に対立し、ある意味では所与としての言語と作家の個性的な創造とを媒介する機能を果すと考えられている。「文学言語」(Langage littéraire) としてのエクリチュールと異なることも、改めて述べるまでもないだろう。バルトがこの語に与える規定は、必ずしも一定していないが、ここでは、さし当っては、その根拠を自らの内部にのみもつ、いかなる外在的なものによっても統御されることのない、いわば「意味するもの」(significant) の自由な戯れとしての「書かれた言語」を意味するものと捉えるべきだろう。そしてこの意味でのエクリチュール間の戯れから織りなされるものがテキストにほかならない。

言うまでもなくここで言われるテキストに関しても、書き手の存在は不可欠である。しかしながらエクリチュールを形成する「意味するもの」の戯れ、あるいはテキストを形成するエクリチュールの戯れは、それぞれ言語そのものやエクリチュールの内部にその原因をもつのであり、さらに言うならば、これらの戯れを戯れ出し、その戯れから一つのテキストを織りなして行くのは、書き手ではなく読者にほかならない。一つのテキストに関して複数の読み(読解)(lecture)があるのではない。書かれたもの、あるいは支えとしてのテキスト(texte-tuteur)は一つであるにせよ、そこから織りなされるテキストは、読者ごとに、いや読書ごとに異ったものなのである。テキストは始めから複数なのであり、だから他との差異(difference)はテキストにとっては本質的である。テキストの産出者は、こうして書き手ではなく読者なのだから、書き手≡産出者としての作者は、確かにエクリチュールないしテキストの出現によって、読み手≡産出者としての読者にその座を明け渡さざるをえないだろう。作者の死は、自己同一性(identité)を特質とする作品(œuvre)にかわるテキストの登場によっても

たらされるのだろう。

(一)

書き手＝産出者としての作者が、文学にとってつねに必須不可欠の存在であると考えられる場合には、その誕生や死が特に話題になることはないのかもしれない。ところで、先にも述べたように、作者の死は今日しばしば論じられるが、その誕生が語られる例は、相対的に少いと思われる。それは、たとえば近代末から現代にかけての文学の展開が、作者を死ぬべきものとして現し出していると考えられるからであり、あるいは人々が今現在作者の死に立会っていると感じているからなのだろうか。ある人々にとって作者の不滅が自明のことであるのと同様に、他の人々にとっては作者の死は必然のことなのだろうか。その死が必然と考えられるものについては、その死の有様をいわば臨床的に記述すればいいのであって、遡ってその誕生を云々する必要はないのかもしれない。しかしあるものの死の原因は、最終的にはその誕生にあるのだし、その死の状況はその誕生の状況に予め記されていると考えることもできるだろう。作者の死が語られるためにも、その誕生についての検討はなされるべきではないだろうか。

バルトは、中世から脱け出したヨーロッパ的社会が、個人の威信、さらに言うなら「人格」の威信を見出したという事実^②に、作者誕生の理由を見ようとしている。この説明そのものはおそらく否定出来ないだろう。しかし「人格」の成立ないし尊重は、いわば近世・近代的世界全体を特徴づけるものであり、作者誕生の理由としては

一般的にすぎることまた確かであり、もともと統一的な人格によって特徴づけられている作者の誕生の説明としては、〈tautologique〉であるという非難を免れえないようにも思われる。作者の死がエクリチュールないしテクストの成立にその直接的な理由をもつと考えられているのだから、その誕生の原因もまた、何らかの意味で、言語現象そのものにまずは求められるべきではないだろうか。そしてエクリチュールなるものが、たとえどのようなものとして捉えられるにせよ、書くこと (écriture) をその根柢にもつことは明らかなのだから、ここではそれと対立的な関係にあると考えられる、語ること (parler) にその根柢をもつ言語、即ちパロールとの関係がさし当って問題にされるべきだと考えることができるだろう。あるいは、語ること || 書くこと、パロール || エクリチュールという、言表作用 (énonciation) における対立的な聯関の中に、問題解明のための手がかりを求めることも可能なのではないだろうか。

ツヴェタン・トドロフは、ロマン・ヤコブソンの所説に基づきながら、言表作用の過程 (process d'énonciation) を構成する全ての要素が言表 (énoncé) の意味作用上の変化に関与しうることを明らかにし、かつこれら諸要素の在り方が言表の種類によって異なったものとなると述べている。⁽¹⁰⁾ ヤコブソンの場合には、この要素は、送り手 (destinateur) 受け手 (destinataire) コンテクスト (contexte) メッセージ (message) コンタクト (contact) コード (code) の六つであるが、⁽¹¹⁾ トドロフは発信者 (émetteur) 受信者 (récepteur) コンテクスト、コンタクトの四つのみをあげている。とするとこの場合注目すべきことは、語られた言葉 (parole dite) においては全ての要素が同じように現れる (présent) のに對して、書かれた言説 (discours écrit) においてはその中のあるものが不在 (absent) となるとされている点である。その中でもこの二つの問題との關聯で特

に興味深いのは、書かれたテキスト (texte écrit)、特に印刷されたテキスト (texte imprimé) においては、発信者つまりテキストの作者 (auteur) が不在化すると言われていることである。パロールの場合には、発信者 (語り手ないし作者) と受信者 (聞き手) は厳密な共存関係にあるが、エクリチュールの場合、この二者 (書き手ないし作者と、読み手ないし読者) は、一般的には、時間的、空間的な距離によって隔てられているのだから、発信者 || 作者は確かに受信者 || 読者の意識に現前しない——不在である——。

エクリチュールにおいては、その起源 (origine) が曖昧なものとなり、あるいは隠蔽される傾向のあることは、すでにデリダによって指摘されている。それは、パロールに対しては、二次的かつ派生的な記号という位置にあるにすぎない。パロールにおける声が、その意識に対する透明な性質の故に、理念的なものを現前にもたらしうるのに対して、エクリチュールは意識に対する外在性を特質としてもち、それ自身が理念的なものに対する「意味するもの」にはかならない声をさらに意味する「意味するもの」として、理念的なものとの関係は、いわば二重に間接化され、さらには否定される傾向にあると考えられる。理念的なもの、あるいは「最終の意味されるもの」(le signifié dernier) との関りを失い、それによる統御からも自由になったエクリチュールは、他の「意味するもの」を意味するという作用に純粹に還元され、その結果「意味するもの」の無限な自己増殖が開始される。こうして「意味するもの」は相互に自由にその役割や位置を交換しあい、自由な戯れを戯れることになり、エクリチュールの起源は次第に曖昧化して行く。

確かにエクリチュールあるいは文字——ここでは表音文字——は、声あるいは語さらにはメッセージに対して純粹に媒介的な位置にあるにすぎない。だから一定の個人的理念によって統一された人格 || 作者との関りは、エ

クリチュールではなくパロールの、あるいは形成されたメッセージのレヴェルで問われるべきことになるだろう。パルトはエクリチュール——手書きのエクリチュール (écriture manuelle) ——が長い間 (古代と中世において) 非人格的 (impersonnelle) であったと述べているが、それは明らかにこのことを意味していると考えられる。しかしパルトは、すぐその後で、その手書きのエクリチュールが、ルネサンス期に個別 (個人) 化 (individualiser) し始めたと指摘するが、それはおそらく印刷の出現と無関係ではない。手書きの場合、書かれた形はある文字の形とシエマ的な関係に置かれるが、それと同時に、書き手によって直接作り出されたものとして、手と肉体の個別的特徴と、あるいは手と肉体の動きを個別的なものとして規定する無意識的のものないしは特定の心的状態と、直接的な関係に置かれると考えられる。手書きのエクリチュールは、こうして書き手によって個別化されているのであり、個別的存在としての書き手を、何らかの程度で意味していると云えるのではないだろうか。トドロフは言表が示す多様な側面の一つとして、「物質的側面」(aspect matériel) をあげているが、それはたとえば紙、インク、字体その他であり、しかもそれらは言表の意味作用に何らかの影響を及ぼさずにはないとされる。エクリチュールはここではその関与項 (réfèrent) ——文字、語音、メッセージ——に対する透明度を幾分減じて、その分だけ物体 (objet) に接近し、純粹に言語 (記号) 的な意味作用とは別種の意味作用が現れるのだらう。そしてこの新たな意味作用における関与項の中で最も主要なものが、書き手という個別存在であることは言うまでもない。こうして手書きのエクリチュールにおいては、発信者 || 作者は受信者 || 読者の意識から完全に消滅する (不在となる) のではなく、少くともその何らかの部分はお現前していると云わなければならない。もっとも、肉体的特徴や無意識あるいは心的状態などによって規定される個別性を、ただちに人

格と同一視することは避けなければならないだろう。しかしこれらのものが、具体的な人格を規定する重要な契機であることもまた確かである。

言語記号としての透明度が最も減じ、したがってそのオブジェとしての性質が、結局は作者との関係が最も強度になったエクリチュールが、「書」であると考えることもできるだろう。そしてこのような「書」と最も遠い所に位置しているのが、印刷によるエクリチュールだと考えられる。印刷における形（字体）は、むしろ可能なかぎり個性を排除した、その意味で中性化されたものであり、しかも完全に機械的に、大量に作り出されるために、特定の人格との関係はほぼ完全に否定されるにいたる。印刷された文字においても、その「物質的側面」は勿論存在するし、それに特有の意味作用を考えることは可能である——印刷字体のもつ意味、たとえばゴシック字体などの……。しかしその場合の関与項には、特定の人格は一切含まれない。印刷によるエクリチュールは、この意味では、誰によっても書かれてはいない。エクリチュールにおける起源の曖昧化ないし隠蔽は、印刷において最も強まると言うべきだろう。

パロールの場合、発信者Ⅱ語り手と受信者Ⅱ聞き手は、ある言表作用によってそれぞれ語り手・聞き手として成立する以前に、すでに特定の状況ないし濃厚な雰囲気の中で共存しており、そのために二者の間には暗黙の諒解が予め成立していると考えることができる。手書きのエクリチュールないしテキストの場合にも、書き手と読み手はなおある状況と雰囲気の内共存しており、二者間の予めの諒解もまた、パロールの場合に比べれば弱められているとはいえ、成立していると言えるだろう。このことはたとえば多くの書簡体小説が、ある特定の小社

会——たとえばラクロの『危険な関係』(Choderlos de Laclos: Les liaisons dangereuses, 1782)の場合、

それは少数の貴族たちが構成する、かなり濃密な雰囲気を湛えたサロンの社会である——を想定していることからも知られるだろう。そしてこのような暗黙の諒解あるいは共通の雰囲気が、エクリチュールのオブジェとしての意味作用を強めるものとして作用することは、十分に考えられるだろう。機械的過程としての印刷は、正確な反復を、同一物の大量な産出を特色としてもつ。印刷を通して、書かれたもの——書物——の流通範囲は一挙に拡大するだろう。書物はこうしてその作者が生存していた状況(雰囲気)の外に無理強いに連れ出され、その読者もまた不特定の空間に拡散せざるをえないのだから、二者間のあの暗黙の諒解は、ここではほぼ成立不可能と言わざるをえない。印刷された書物の同一性は、印刷の機械的反復性とそれに付された書名その他の記号によって支えられているのであり、直接的な作者——書き手——の人格の統一に基づくものではない。言表における発信者⇨作者の不在、あるいは言表作用と言表の遊離は、こうして二重の意味で印刷されたテキストにおいて完全なものとなると言うべきだろう。

ところで印刷(活字印刷)の成立と一般化は、明らかに「中世から脱け出したヨーロッパ的社会」を特徴づける最も重要なものの一つである。印刷の一般化によってこそ言表における発信者⇨作者の不在は顕在化するのだし、作者不在の言表も普遍化すると考えられるが、この社会こそバルトがその死を宣告した作者が誕生した場にはかならなかつた。言表における発信者⇨作者の不在と、文学——小説——における作者の誕生との間には、何かの関係が存在するのだろうか。

発信者Ⅱ作者が不在となること、それは言表がその起源から切り取られ、所属すべき場所（抛り所）を失って漂流し、無国籍となることを意味するだろう——バルトの言う〈atopie〉の現象である⁽¹⁶⁾。ところで、パロールの場合のように、発信者と受信者が具体的に共存している場合には、第三者に起因する言表は、発信者に媒介されて受信者に伝達される。ここでもすでに言表作用からの言表の遊離が見られるのだが、この場合には発信者による言表——メッセージ——と、それによって指示される——その関与項（referent）である——第三者の言表という、明確な意味作用上のレヴェルに関する差異が成立しており、伝達される言表は、少くともここでの発信者にも受信者にもその起源をもたない、しかし明らかに第三者に由来するものとして、その帰属を明らかにしていると言えるだろう。一般に言及ないし参照（reference）と呼ばれる現象である。本文と参照文という差異が、明瞭に成立していると言うことも可能だろう。しかしながら印刷されたテキストの場合には、いわば本文そのものが言表作用から切り離され、その起源（作者）を隠蔽され、〈atopique〉なものとなっているのだから、それと参照文とのレヴェル上の差異は、典型的には、あるいは自然発生的には、成立し難い。したがってこの場合二者間の差異は、たとえばカッコの使用とか、記号——書名や著者名などの註記その他——によってそれぞれを異ったものとして指示することなどを通して、特別に、しかも恣意的に作られる必要がある。パロールのエクリチュール化、さらにエクリチュールの印刷によって、言表は完全に言表作用から分離され、その起源から切り取ら

れる。もともとは異った起源（発信源）をもつ多くの言表が、こうして無名化され、〈atopic〉化され、何らの指示も媒介もなしに並置され、あるいは入れ子状に重ね合わせられるだろう。しかもこの並置や重ね合せは、単に恣意的に行われる——これら諸々の言表間の関係を支配すべきより上位の原理は何ら存在しないと考えられる——のだから、これらの言表は相互に自由に戯れ合うしかないだろう。バルトにおけるエクリチュールという概念は、言表のこのような戯れ合いから織りなされたものをも確かにその中に包摂していると思われる。

一つの言表は、その原初的な在り方においては、確かにある発信者||語り手によって発せられた（語られた）ものとして、それに固有の声（voix）をもっていると云えるだろう。エクリチュール化や印刷を通してその起源から切り取られた後でも、言表はこの声の一つの響きとして保ちつづけていると考えられる。だから多数の言表の戯れとしてのエクリチュールは、それらの言表に固有の声の響き合いでもあるのだし、その意味で多声的な構造をもつと言うこともできるだろう。「それは、突然の怖れ、訳の分らぬ気まぐれ、本能的な不安、いわれのないう大胆さ、虚勢、快い繊細な感情をもつ、女性にほかならなかった」——これはバルザックの中編小説『サラジーンヌ』(Honoré de Balzac: *Sarrasine*, 1830)の一節であるが、これについてバルトは、「この文の起源は見分け難い。誰が語っているのか。サラジーンヌか。語り手か。作者か。作者||バルザックか。男性||バルザックか。ロマン主義か。ブルジョワジーか。普遍的な知か。これらあらゆる起源の交錯がエクリチュールを形作るのだ」と述べている。言うまでもないことだが、この文章そのものを孤立したものと捉えるときには、確かにその起源は定かには見分け難いにせよ、多数の起源ないし声の交錯とは受けとり難いだろう。『サラジーンヌ』というテクストのレヴェルにおいて始めて、無数の言表の、さらにはエクリチュールの戯れとしての構造は明らかにな

るのであり、先の文章もテキスト全体との関聯において多声的な響きを響かすのである。

言表作用は、言語記号を手段とするもの（狭義のそれ）だけではなく、他のあらゆる記号を手段として行われる意味の表明（広義のそれ）を含むものとして捉えられるべきだろう——その中には、当然、表情・身振・行動などのいわゆる身体記号によるものも含まれる。そしてこれら全ての言表作用における言表は、エクリチュール化され、印刷されることによって、全てその起源から切り取られ、漂流を開始するが、これら漂流する無数の言表はやがて相互に吸引し合い排除し合いながら多数の集合を、譬喩的に言うなら星雲状の集合を形成して行く。そしてこれら集合内のさらに加速された相互作用によって、集合内の言表全てに共通する何かが生み出されるか、あるいはそれら全てをその内に包摂する枠組が成立するだろう——この晶出したもの、あるいは枠組が、コード（code）にはかならない。ある言表は、エクリチュール化されることによって、その直接的起源から切り取られるが、それとともにあるコード——その言表が包摂されるべき枠組——と一定の關係に置かれるだろう。バルトはコードに関して五つのカテゴリーを設けて、それぞれに「解釈論的コード」(code herméneutique)、「意味素」(sémème) あるいは「ノノテーション」の意味されるもの」(signifié de connotation)、「象徴の場」(champs symbolique)、「行為のコード」(code des actions ou code proairetique)として「文化のコード」(code culturel ou de référence)という名称を与えているが、各々の言表は、結局これらのカテゴリーの何れかに所属する幾つかのコードと対応していることになるだろう。言表は、それが〈atopie〉化された後でも、その起源の状態における「声」を響かせていると考えられたが、それはまた自らがそれと関っているコードを、いわば「画面外の声」(voix-off)として響かせていると言いうこともできる。「個々の言表の側面から、實際

画面外の声が聞えるようだ。これらの声がコードなのだ⁽¹⁸⁾。エクリチュールとは、これらの声（コード）の織り物（*le tissu des voix*）でもある。エクリチュールないしテキストは、こうして多くの声の響き合いのさらなる響き合いとして、きわめて立体的な構造をもつものと言うべきだろう。そしてこのような響きの戯れ合うなかで、個々の言表はさらにその起源を消滅させるだろう。

言表は起源から切り取られ、〈atonie〉化することによって、おのずからあるコードとの関係に置かれるのだ。言表はだから完全な漂流状態にあるのではなく、いわばコードに投錨していると考えられるだろう。とはいえここでコードは、たとえば慣習や体系化された規則といったものでは勿論なく、「再構成されるべきリストやパラダイグム」なのでもなく、「引用のペースペクティヴ」(*perspective de citations*)にほかならないのだから⁽¹⁹⁾、コードへの投錨によって言表や言表間の関係が制約され固定化することはありえない。しかし一方では、コードへの投錨によって言表間の戯れにある枠組から与えられることも確かであり、したがって読書によるエクリチュールないしテキストの織りなしにも、一定の枠組あるいは方位が予め与えられていると考えるべきだろう。その結果テキストに本質的と考えられた複数性や他との差異も、この場合には一定の限界内のものとならざるをえない。起源からの切り取りによっておのずから生ずるコードとの関りをすら意図的に拒否し、まったくの漂流状態に置かれた言表の、何ものによっても規定されることのない自由な戯れから織りなされる、無限定の複数性を本質とする新しい、エクリチュールに対して、この「適宜に複数である」(*modérément pluriels*) テキストないしエクリチュールを、バルトは「古典的」(*classique*)と呼ぶ⁽²⁰⁾。

言表の起源からの切り取り (*désorigination*) とその結果おのずから生ずるコードへの投錨が、古典的テクス

トにとってその基本条件であり、「起源からの切り取り」が印刷によって達成されるとするなら、この二者の成立は相互に決して無関係だとは考えられない。いや切り取られた言表が投錨するコードの形成そのものも、印刷と無関係ではない。言表の〈atopie〉化・保存・増殖・拡散・流通……、コードの形成にとってこれらのことは必須の条件と考えられる。勿論これらの条件は印刷をまつまでもなく成立しうるだろうが、しかしなおごく限定された範囲のものであり、バルトの意味での古典的テキスト——たとえばバルザックのテキスト——の場合のような、広大な空間と長大な時間にわたる作用域をもつコードを、支えあるいは成立せしめるに足るものでないことは、あまりにも明らかである。印刷の出現とともに生じた無数の〈atopique〉な言表の投錨に耐えうるようなそれらに一定の枠組を与えうるようなコードの成立は、確かに印刷による先の諸条件の飛躍的な——ほぼ次元を異にする——展開が必要だったと考えられる。古典的テキストの成立と印刷の成立・普及の間には、むしろ必然的な関係が存在すると言うべきだろう。

(四)

古典的テキストもまたテキストとして、読書によってその都度織りなされなければならないが、その「支えとしてのテキスト」は起源から切り取られた多くの言表（断片）の並置や重ね合せなどによって形作られる必要がある。このテキストの形成に際して、作者はまず無数の言表をその起源から切り取ることに、パロールのエクリチュール化、つまり言表の発信者＝作者の不在化を完全に行わなければならない。そのためには作者には、これら

全ての言表——特に人物にその直接的起源をもつ言表——が現に言表されつつある現場にまで、時・空間の距離を克服して赴いて行くことが要請されるだろう。形式的な手順としては、まず言表作用の現場に立会い、発信者に——受信者にも——気づかれることなく、その言表（言表作用と一致した言表として、それは在り方としてはパロールである）を書きとること（エクリチュール化）——第一次の〈desorigination〉——、切り取った言表相互間に錯綜した関係を作り上げ、同時に多様なコードとの関係をも生ぜしめること——第二次の〈desorigination〉——、そして最後にそれを印刷に付すること——〈desorigination〉の成就——が行われなければならない。時には作者はすでに〈atopie〉化した言表の引用を、つまりはコードからの引用を行うという形をとることもあるが、その場合でも作者は、原則的には、それまでに語られ、書かれ、為され、生きたあらゆる言表（の堆積）を総体として捉え、そこから引用すべき言表を取り出すという作業をしなければならず、そのためには広大な時空の領域を探索することが必要となるはずである。そしてこうした引用も、引用対象としての言表をその言表作用の現場につれ戻し、さらにそこから切り取るという作業を、原理的には、その中に含むものと考えるべきだろう。

こうしてテクストの形成を自論む作者には、広大な——ほぼ無限定の——時空の広がりの中に散在する無数の言表作用の現場に、自由に、しかも時には同時に立ち会うための能力、遍在性（ubiquite）が要求されることになるだろう。たとえばバルザック的なテクストの場合、作者は、多数の人物が多様な時と場所で行う多様な種類の言表作用——その中には狭義のパロールだけではなく、表情・身振などの身体的動作、さらには、外化されることのない純粋に内的な言表も含まれる——の現場に立ち会うとともに、たとえば民族性、社会通念、良識、階

級意識その他の中に、特定の声を聞きとり、その言表作用の現場に赴くことも行わなければならないだろう。言うまでもなく作者は、明らかに自分自身に起因する言表をも〈atopie〉化し、秘かに他の言表の中にまぎれ込ませることも行うはずである。言表の発信者にも受信者にも、そしてテキストの読者にもその存在を現すことのない、しかもほぼ絶対的な遍在性をもった作者——バルザック的なテキストは明らかにこのような作者によって作り出される。作者はここではいわば神の如きものとして、Demingos の如きものとして捉えられなければならないだろう。

バルザックを中心とする小説のエクリチュールの特質を形成する契機として、バルトは「單純過去」(Le passé simple)と「第三人称」(la troisième personne)をあげている^①。單純過去の役割は時間を表明することではなく、現実をある一点にもたらし、生きられ重ね合わされた多様な時間から、純粹な動詞的行為(un acte verbal pur)を抽出し、經驗の実存的な根(des racines existentielles de l'expérience)を取り去ることだとされる。このような一点に還元された現実、抽象化された行為は、当然極めて操作しやすいものとなるだろうし、それらの間には、任意の——たとえば因果的な——関係が設定可能となるだろう。第三人称もまた人間(人物)をその実存との関係から可能なかぎり解き放して、それを行為聯関にのとの関与項的な位置におくと考えられるから、この場合にも人物間の関係の形成が任意に行われうることになるだろう。このような單純過去と三人称の使用によって、現実Ⅱ世界はその実存的な厚みと混沌とを解消させられ、むしろ論理的関係によって統御された、人々に悦びをもたらすような(euphorique)小宇宙に作り上げられるのである。現実Ⅱ世界の混沌の中に捕えられているのではなく、それに対して距離を保ち、ある高みからそれを眺望しえていればこそ、

作者はあのような還元を成就することができるのだろう。小説の統一的世界は、この還元と関係づけとによって、確かに作者によって作り出されたものなのである。そして単純過去と三人称は、確かにパロールよりはエクリチュールにその典型的な場をもつものであるし、それによる還元と関係づけが、言表の〈atopie〉化と無関係ではないこと、むしろ密接に關っていることは明らかである。

神のような、書物の原因としての作者は、こうして印刷の成立・普及とそれに伴う言表の作者の不在化とによって、その誕生をうながされた——、そう考えることはできないだろうか。あるいは、起源を失って漂流する無数の言表（断片）から、一定の方向性とある統一性をもった全体的なテキスト——作品のミクロコスモス——を作り上げるためには、神としての、絶対権者たる父としての資格が必要だったと考えるべきだろうか。

テキスト形成のために、作者は無限定の時空の中に拡散している無数の言表作用の現場に赴き、言表を切り取らなければならなかった。その際は彼はその言表作用のある一定の位置から捉え、まずそれが自らに対して現れるがままに聞き（見て）とり、ついでそれを還元しつつ切り取る（断片化する）のだろう。作者の遍在性とは、こうしてこうした聞きとりのための位置——視点——の変化の、ほぼ無限とも言うべき可能性を意味する。言表を言表作用から切り取り（不在化し）、さらにその言表を読者に対して改めて現前化する（Re-présenter）ために作者が採る視点という意味で、それを表現（representation）の視点と呼ぶこともできるだろう。ところで、言うまでもないことだが、いかなる対象（言表作用の現場）に対していかなる位置＝視点（態度）を採るにせよ、その視点の多様な変化の過程で、作者は自らの自らであること、自己同一性（identité）を保ち続けなければな

らない。というよりは、世界（現実的と想像的であるとを問わず）内の位置変化といういわば外的な条件の変化によっていささかも損われることのない、つまり自らの内にその根拠をもった自己同一性を確立し、あるいはその存在を確信していればこそ、作者はその視点（態度）を無限に変化させることができるのではないだろうか。

無限に変化する視点から切り取られた無数の言表断片は、それぞれが対応するコードからのある制約には従いながら、しかし結局は作者の自由な（恣意的な）判断によってあの錯綜した関係にもたらされるのだが、この関係からある統一性と全体性をもったテキスト——古典的テキスト、作品——が生じるためには、視点がその多様な変化を通して確たる統一を保っていることが必要だろう——作者の現前による統一がここではまったくありえないのだから……。そしてこのような統一の根拠は、明らかに先の意味での、作者そのものの内部に起因する自己同一性にはかならない。そしてこの自己同一性こそ、バルトの言う作者の「人格」にはかならない。古典的テキストⅡ作品は、発信者不在の多様な言表断片の錯綜した、しかし結局は統一された関係を通して、不在であるテキストの作者の統一的な「人格」を読者に対して現し出すのだろう。不在であるものの現前化として、それはいわば「人格」の表現（representation）であり、現前する「人格」は表象（representation）としての「人格」にはかならないのだろう。言表断片に発信者が不在であり、作者がテキストに現前していないからこそ、作者の「人格」がテキストを通して現れ出るのだろう。統一的な「人格」としての作者の誕生は、こうしてここでも言表における発信者の不在化と、ひいては印刷の成立・普及と密接に関っているのである。

この統一的な人格としての作者は、神の如き遍在性をもつが故に、無数の言表作用の現場に赴きうるのだし、その点で当然個々の発信者——たとえば人物たち——のレベルを超えていることは言うまでもないし、テキスト

の読者に対しても不在であり、ただテキストを通してその「人格」のみを現し出すのだから、読者のレヴェルにもないことは明らかである。古典的テキストは作品のミクロコスモスの第一原因としての、この高次の人格、それに対して天才という呼称を与えることも可能だろう。作者の誕生とは、この意味での天才の誕生にはかならない。

これまでに述べられて来た意味でのエクリチュールの特徴は、印刷されたエクリチュールにおいて最も明確なものとなると考えられた。とすればパロールに對置されるのは、印刷されたエクリチュール（ないしテキスト）でなければならぬ。言いかえるなら、印刷はエクリチュールの機械的代替物として、言語現象全体に対して単なる周辺の現象として二義的な意義のみをもつものではなく、独自の言表形式として捉えられなければならない。ところでパロールにおいては、発信者は語り手の受信者、聞き手に対する現前そのものが、その統一の根拠にかならなかった。即ち同一の人格によって現に言表されつつあるものとしての統一……。そしてこの統一は、パロールにおける「意味されるもの」がやがてそれに帰一するものとしての「最終の意味されるもの」(signifié dernier)によって、究極的には保証されるだろう。印刷されたエクリチュールにおいては、この意味での統一性は完全に失われる。そのうえそこでは全ての起源が、あらゆる根拠が失われるのだから、確かさは失われ、浮動と漂流と拡散のみがある。このようなエクリチュールに、失われたはずの統一と確かさをなおもたらそうと企てる者が、ほかならぬ作者なのではないだろうか。「最終の意味されるもの」の、何らかの超越的存在の来臨は、ここではもはやありうべくもないのだから、作者は自らの内に、自らの人格そのものに統一と確かさの根拠を設定することを企てるしかない。作者は天才とは、こうして神になった——神になろうとする——人格として、極

めてアイロニカルな存在であると言うべきかもしれない。そしてこのような作者によって作り出されるテキスト、全ての起源を失い浮動・漂流・拡散を特質とする言表断片（エクリチュール）の戯れによって織りなされながら、なお統一と確かさとを与えられたテキストが、古典的テキストにほかならない。

しかしこの統一と確かさは、エクリチュールの織り目を通して現れ出る（現象する）作者の人格——人格の表象——にのみその根拠をもつ^①のだから、所詮は単に見かけ上のものと言わざるをえないのだろうか。しかし起源の消滅や根元的なものの不在は、エクリチュールの、特に印刷の時代の逃れられない宿命にほかならないのだから、不在であるものを不在であるままに現前にもたらしこと——表象化（表現）——は、むしろこの時代の特質を形成するものと言うべきではないだろうか。超越的、根元的存在そのものではなく、その表象がこの時代においては世界の原理となつて^②いるのかもしれない。この世界はだから表象世界なのであり、この時代は「世界像」（Welt-bild）の時代なのかもしれない。だからあの統一と確かさも、この世界、この時代においては正統の、実質的なものであると言うべきかもしれない。

ところで人格の威信とは、何ものにもかえ難いその個性の絶対的承認に由来するものではないだろうか。読者もまた、作者のそれとレヴェルの差はあるとはいえ、なお独自の人格的存在でなければならぬ。そして印刷された書物の読者は、無限定の時空の内に拡散して存在するものにほかならなかった。極めて強い独自性をもつた作者の人格（の表象）が、不特定の、しかも無数の、それぞれが独自の人格的存在である読者に対して現前しうるのは、何故なのだろうか。自らのそれとはまったく異つた作者の人格によって統一された作品のミクロコスモスが、それぞれに異つた人格をもつ多数の読者によって、しかもほぼ直接的に諒解されるのは、何故なのだと

うか。作者と無数の読者の人格が、個性性を本質としながらも、なおそれを超越した、だが人間のレヴェルをついに離れることのない普遍的な原理によって統御され、統一されているからこそ、先のことは可能となるのだろう。人間的理念、あるいは普遍的な人間性という原理……。人格の統一を根拠づけるものとしての個体的理念とは、この普遍的な人間性（人間的理念）の個別的な存在への現象化として捉えられなければならない。とすれば人格そのものが、この意味での表象性において捉えられなければならないだろう。その場合人間的理念は、少くとも個別的な人格のレヴェルにおいては、不在のものとして措定されなければならないだろう。というより、個人の、個別的な人格の絶対的な定立のために、それ自体は不在のものとして、いわばアプリオリの原理として、要請されたものが、人間的な理念、普遍的な人間性であるのかもしれない。

全ての言表に、言表の総体に根拠と統一を最終的に付与すべきものとしての「最終の意味されるもの」は、だからここでもなお失われてはいない、そう言うべきかもしれない。ただそれが超越的存在から個別的な人間存在のアプリオリの原理へと変化しただけであり、その位置が超越的トポスから個別的な人間存在のトポスに向けて、大きくずれただけだと考えるべきなのかもしれない。とすればここで問われるのは、バルトの言う意味での「場の問題」(question de la place)なのかもしれない。

ヨーロッパの社会が中世から脱け出した時期に、作者は誕生した。誕生した作者が成長し、活躍した時代、古典的テキストの時代は、普遍的な人間性によって根拠を与えられた個性性を本質とする人格的存在が、いわば絶対的なものとして承認されていた、その意味でのヒューマニズムの時代なのであり、それはまた表象の支配する世

界像の時代でもあつた。と同時に、それが印刷されたテクストの時代であつたことも、忘れてはならないだろう。

(五)

これまでに論じて来たことは、当然問題とされた時代に作られたテクストの検討を通して確認される必要がある——そのような確認の作業にとって、バルトが『サラジヌス』について行つた分析は、確かに多くの示唆を与えてくれるだろう。しかしここでは、セルバンテスの『ドン・キホーテ』(Miguel de Cervantes Saavedra: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1605, 1616)について、幾つかの問題を、ここでの課題と関聯づけながら、自由に現し出してみたい。バルザックの小説が、最も典型的な作者によって書かれた古典的テクストと考えられるのに対して、「印刷術の播籃期に書かれた」この書物は、まさにそのことによって、作者の誕生と古典的テクストの成立の過程について、何ごとかを語ってくれると考えられはしないだろうか。もっともヨーロッパにおける活字印刷は、一五世紀中頃には成立していたと考えられるから、『ドン・キホーテ』の書かれた一七世紀初頭には、もはや播籃期にはなかつたと言われるかもしれない。しかしたとえばバルザックの時代のそれから見れば——今日のそれから見ればなおさら——、ようやく自立しはじめた成長期にあることは確かであり、先のような捉え方も十分に根拠をもっていると言えるだろう。

「作者」という観点から見た場合、『ドン・キホーテ』は、たとえば『サラジヌス』などに較べて、かなり錯綜した様相を呈していると言えるのではないか。「ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャの物語」は、アラビアの歴

史家シード・ハメーテ・ベネンヘリによって数冊のノートにアラビア文字で記されていたものであるが、そのノートをたまたま市場で入手した語り手（書き手）が、それを一人のモロー人にカスティーリャ語に翻訳させたものに基づいて語った（書き記した）のが、『才智あふるる郷士ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ』の物語であるとされる。しかしこの語り手（書き手）そのものが、結局はセルバンテスによって作り出されたものにほかならないのだが、そのセルバンテス自身の処女作である『ラ・ガラテア』が、ドン・キホーテの蔵書の中にあることが書き記され、物語られるのである。そして語り手は、この蔵書の書名をあげながら、このような近代の作品がドン・キホーテの蔵書の中に含まれていることから、「ドン・キホーテの物語」も近代のものにちがいないと推測する。ここでは作者は作者の作り出した作品中の人物によって読まれていることになるのだが、この奇妙な循環はいったい何を意味し、また何によって生じたのだろうか。

カルロス・フエンテスは、ドン・キホーテを、騎士物語というテクストの唯一にして確実な解説に固執し、唯一確実なるものとして読まれたそのテクストを、多様化し多義化した現実に移植しようと試みる男と規定している。そしてドン・キホーテの行動とその度重なる失敗そして幻滅を通して、読み^{レクチャー}の多様なレヴェルが現し出されて行くと言う。先の錯綜した作者の循環関係が、この読みの多層性の現し出しと密接な関係にあることは明らかである。そしてこれらによって結局は読書そのものが問われることになるのだろう——読書とは何なのか、何がいったい読まれているのか。フエンテスはここから『ドン・キホーテ』全体を読書の批判として捉え、その点で「記述の批判」としてのジョイスの『フィネガンズ・ウェーク』とともに、近代小説のアルファ／オメガ、オメガ／アルファであると述べている^⑧。フエンテスのこのような捉え方は、それ自身興味深いものであり、また検

討に値するが、それが現代的な視点から、たとえばマラルメやジョイスなどを通して読みとられたものと対応していることも否定できないだろう。

『ドン・キホーテ』の「序言」の中で、作者——セルバンテス、あるいはすでにセルバンテスによって作り出された語り手なのだろうか——は、自分はこの『ドン・キホーテ』の父親のようにみえても、実は継父にすぎない」と述べている。これは極めて興味深い言葉ではないだろうか。この作者は、作品の絶対原因として、その絶対権者として自らを確立するにはまだ到っていないが、しかしその支配権を譲り受けた、名目上の父としての位置には自らを置いているのであろう。この作者はさらに、自分のこの書物には他の書物がそれで充ちているアリストテレスやプラトンその他の哲学者の箴言もないし、欄外の引用や巻末の註釈もないと言い、自分にはそうしたもので書物を飾り立てる能力がないので、この物語を埋もれたままにして置こうかとも思うと語る。このことはそれまでの書物が「古代の宝物であり権威の源である素材」に支えられ、註釈と編集によって作られた、つまりバルトの言う中世的な作者 (auteur) によるものであったことを語り出してはいないだろうか。ところでこの作者は一人の友人が行った助言についてさらに述べる——引用が必要な場合には当てはまりそうな適当な文章を権威ある名前を付して引用すれば良く、註釈が必要ななら註釈のつけ易い文章を書けば良く、文献目録は何かの本の文献目録をそのまま使えば良い……。権威の源、古代の宝物を自分自身で作り上げること、註釈や編集を創作によって行うこと、つまりは中世的な書物の型は残しながら、実際上はそれを自らのものとして創作することを、この助言は意味しているのだろうか——事実上は父でありながら継父を装うこと……。そしてこの助言は、騎士道に関する書物の権威をうち倒すのがこの書物の目的ならば、権威に基づいた引用は一切不必要であり、語りた

ものを語れば良いのだ、そう締めくくられている。

この序言そのものを、作者の誕生の物語と読むこともできるだろう。この書物は、結局は権力者ベールハル公爵への献辞、序言、ソネットなどに飾られて刊行された。父であるセルバンテスは継父を装い、書物に筆記と編集と註釈から成るといふ体裁を与えたのである。引用され編集された物語の作者としてアラビアの史家シーデ・ハメーテ・ベネンヘリがあげられているが、勿論これはプラトンやアリストテレスなどのように、それによって書物に権威を与えその真实性の保証となるような名前ではない。しかしこの架空の作者は歴史家として規定されており、それによってセルバンテスはこの物語の真实性を強調しようとするかのようである。何故なら歴史家は「精確を期し、真実をとり、なんら私情にとらわれることもなく、また興味だの、恐れだの、憎愛だのによって真理の大道からふみ迷うなどということもな^②」いからである。一方物語の真实性に対する疑いあるいはその内容に対する非難を予め防ぐためだろうか、この作者はアラビア人とされている——「あの国の連中が大嘘つきだ」ということは、もっとも固有の性質である^③」からなのだろう。

セルバンテスは、さらに架空の作者と自分の間に翻訳者と語り手を介在させ、しかも語り手と自らの関係を曖昧にすることによって、提示される物語と架空の作者との結びつきを浮動させ、それによって物語に対する自分の実質的な父権をほのめかそうともする。言表と言表作用の遊離は進んでいるにせよ、言表の〈atopie〉化は完全には行われえず、言表はなお発信者＝作者の現前の名残りを留めており、言表の、声（コード）の自由な戯れもまだ実現し難かったのだろうか。セルバンテスは、作られた物語、翻訳された物語、語られた物語という口実のもとに、物語＝言表を入れ子状に重ね合わせ、そのことによって「ドン・キホーテの物語」を架空の作者、翻

訳者、語り手からまず切り取ろうとしたと考えられる。結局はこうして、重ね合わされた個々の物語Ⅱ言表の発信者のレヴェルを超えた、書物全体に対する絶対権をもつ作者の存在が暗示されるのだろう。言うまでもなく今日の読者は『ドン・キホーテ』を近代的な小説として読むだろうが、あの作者の錯綜した循環や入れ子状の構造は、やがて確立した近代小説の中で試みられるものとは、明らかに異質のもののように思われる。一方セルバンテスは近代的作者の最も早い一人であり、視点の自由ないし相対化も確かに実現されているが、しかしそれによって中世的な———人格性のレヴェルを超えた———愛、騎士道的な愛の価値が否定されてはいない。フェンテスはセルバンテスにおける「読みの批判」が、中世の抑圧的な面の否定であるとともに、近代への移行によっても失われてはならない価値の肯定でもあると指摘し、セルバンテスの文学的価値と倫理的価値がこの点で融合すると述べている。文字的価値、それはおそらくはあの視点の自由と相対化に基づくものだろうし、倫理的価値とは、あの人格性を超越した中世的な愛にはかならないのだろう。

『ドン・キホーテ』全体の中で、『後編』はそれ自体として独自の問題を提起しているように思われる。ほぼ一〇年前に刊行された『前編』は、『後編』中の人物(得業士サンソン・カラスコ)の言葉によれば一万二千冊以上印刷されたとのことで、⁽⁸⁾当時としては非常に読まれたものと言うべきだろう。当然それは多様な批判・非難の対象になったに違いない———騎士物語批判に対する、真実らしさの欠如に対する、そして在来の書物の慣習の無視に対する……。『後編』は当然これらのことを考慮して書かれたはずである。『前編』に比較して目につくのは、架空の作者・翻訳者の言葉———結局はそれを紹介する語り手の言葉———に先立たれた章が増えていることである。

「この物語の訳者は、この第五章を訳するにおよんで、この章は偽作と思うと述べている。なぜなら……」(第五章)、「この偉大なる物語の作者は、この章が述べることを語るにいたって、かならず読者から事実とは信ぜられないことを怖れて、できることなら黙って見過したかったと言っている。その理由は……」(第一〇章)、「この壮大な物語の記録者シーデ・ハメーテは、『予はカトリック・キリスト教徒として誓う……』と、こういう言葉で、この章をはじめている。これについてその翻訳者はこう言っている。すなわち……」(第二七章)……。このような前書 (pre-texte) が付加されることによって、作者 (シーデ・ハメーテ) —— この作者自身実在するドン・キホーテの行動の記録者 (筆記者) という位置にある、—— 翻訳者、語り手、作者 (セルバンテス) —— 語り手の語りの筆記者 ——、といういわば引用の関係が明示され、書物全体に筆記、編集、註釈から成るといふ外観がさらに明確に与えられることになる。セルバンテス自身はこうしてさらに継父という位置に自らを固定するのだが、逆にこれらのことによって実質上の実父としての役割は、さらに強められていると言える。あの前書はだから、予想される批判・非難 —— 強化された父権や慣習の否定などに対する非難 —— に対して予め為された口実 (prétexte) の役割をも果しているのだろう。

ドン・キホーテとサンチョ・パンサは得業士カラスコから、自分たちを主人公にした書物の存在や語られている自分たちに対する読者の評判などを聞く (第三章)。物語の中で、物語の人物が、物語の読者と出会い、言葉を交す。このことは、より典型的な、そしてさらに展開された形で、第三〇章以下に現れる。主人公主従と公爵夫妻の出会い、会話、出来事である。公爵夫妻は『前編』の読書から得た印象をもとに、あの思い姫ドゥルシネーア・デル・トボーンについて尋ね、ドン・キホーテはそれに克明に答える——ドゥルシネーアの存在に関して、

彼女の価値の根源に関して行われるこの会話は、それに関聯する前編二五章に関してフェンテスの指摘するよう^⑩に、この小説全体にとってやはり重要な意義をもつものと思われるが、ここではそれについての検討は行わない。ここで問題とされるべきものは、公爵夫妻の言葉が『前編』に対する批判であり、全体として『前編』の読書の在り方(読まれ方)を示し出していることだろう。それに対するドン・キホーテの答えは、だから批判に対する釈明であり、一種の自己批判でもあるとともに、『前編』の読書——その読まれ方——に関する批判としても捉えられるだろう。こうして『後編』はそれ全体として『前編』およびその読書についての批判として読まれうるのである。さらに言うならば、ここでの会話は、形式的にはなお引用と註釈として捉えることもできるだろう。しかし言うまでもなくここでは引用原典は権威ある古代の宝物などではなく、さらに原典と引用者・註釈者の間に在るべき差異——たとえば存在上の、あるいは時間的な——は完全に相対化されており、そのためにこれらの会話を引用・註釈のパロディとして捉えることも可能となっている。視点の自由はさらに実質的なものとなり、慣習はその制約力をほぼ失ったと言えるだろう。

ドン・キホーテは遍歴の途中で『ドン・キホーテ』の後編が出版されているのを知り、そこに描かれている事ながら著しく事実と異なることに腹を立て、その本に描かれている行動を行わないことよって、その本の偽りをあげこうとする(第五九章)。しかもバルセロナの印刷所ではこの後編が印刷されつつある現場を目撃させる(第六一章)——序言にも述べられているように、セルバンテスによる『後編』出版以前に、偽作の後編が実際に出版されていたのである。このことは、『後編』執筆中に偽作の存在を知ったセルバンテスが、真作者としての怒りを表明したものととして理解されるだろうが、物語の人物が自分を主人公にした偽作と出会うという出来事

は、勿論物語上のものであるにせよ、印刷による書物の、以前とは次元を異にする急激かつ広範囲な流布という事実をふまえないければ、到底ありえなかったものではないだろうか。というより、先に述べた物語の人物と物語の読者の出会いを中心とする『後編』全体が、その根柢に紛れもなく印刷の成立・普及という事実をもっていると言うべきではないだろうか。

第六章の終りもそうだが、第三章の後半はある意味では印刷論としても読むことができる。「自分の書いたものによって、すばらしい名声をかちとった人々が、それを印刷に附したとたんに、せっかくの名声をまったく失ってしまう。失わないまでも名声がいささか色あせたというようなことが往々にしてありますな」というドン・キホーテに、得業士カラスコは「その理由はつまり、印刷になった作品は、ゆっくりと見られるのだから、それだけ欠点が容易に人の眼につくわけだ……」と答えている^(註)。印刷による書物の大量生産の結果、書物が個人の所有に帰すことが可能となり、そのためにゆっくりと読まれるのだろうか。印刷による読者数の増加もまた見逃し難いのだろう、「書物を印刷に附す人のさらされてる危険はたいへんなものだ」と申すのです。読む者の誰にも彼にも満足を与え、たのしみを与えるような作品を書くなど、それこそ不可能中の不可能なことですから^(註)ね……。これは、手書きの書物と印刷された書物の間の差異についての、書き手の側から為された考察である。今日ではほとんど意識されることのないこうした差異が、印刷の「揺籃期」には、根本的な、むしろ本質的なものと考えられたのだろう。そしてこの差異は、『ドン・キホーテ』の理解にとつても、作者誕生の問題にとつても、本質的なもののように思われる。セルバンテスの証言が、『ドン・キホーテ』そのものが示しているように、確かに印刷の出現と普及は、書物の在り方を、書物と作者の関係を、作者と作中人物の関係を、そして書物と読

者の關係を、根本的に變化させたのである。そして『ドン・キホーテ』について先に指摘した幾つかの特質は、この變化の具体的な現れにほかならない。あるいはそれは書物の大きな危機の徴候なのだろう。したがってこの作品は、典型的な作者によって作り出された古典的テキストとは異った特徴を示しており、その点で書物にとつてまた別の危機の時代である現代のテキストとの間に、ある共通性をもつものとして捉えられるのだろう——フエンテスの解釈はこの点を鋭敏に捉えたものと言える。確かに『ドン・キホーテ』は読書の批判として捉えられる。ただ敢えて言うなら、その『前編』は書かれた(手書きの)テキストの読書の批判であるのに対して、その『後編』は、その成立期における、したがってそれだけに問題の根元的な位相を現し出した、印刷されたテキストの読書の批判である。しかしこれらの問題については、別に詳細な検討が行われるべきだろう。

(六)

エクリチュールは、その本性上、一切の起源の否定への傾向をもっており——そしてこの傾向は印刷によって一つの極に達すると思えられた——、したがってその相互的な戯れも、それに外在的な何ものによつても制約されることのない、完全に自由なものであるべきだろう。この戯れから織りなされるものとしてのテキスト、特に印刷されたテキストは、だから絶対的異質性を本質としてもつべきであり、コードへの投錨によつて繋ぎ留められることも、作者の人格による見かけ上の統一と全体性の付与も、本来はあるべからざるものと言うべきである。その本来の在り方におけるエクリチュールあるいはテキストとは、当然古典的なものではなく、新しいと呼

ばれるもののだが、この新しいテキストは、バルトによって「耐え難い」(intenable)「不可能な」(impossible) テキストとも呼ばれており、しかもほとんど例外的にしか存在せず、それについて語ることはできないものと言われているのである。

このテキストの完全な表現は、むしろ不可能と言うべきかもしれない。それは極限的作品(œuvres-limites)の中に、一瞬、わずかにその姿を現すだけだと考えられるのだから、たとえば「前方への逃走」(La fuite en avant)としての前衛(à-avant-garde)の企てなどによって、それとの距離が無限に縮小して行くような極点あるいは漸近点と考えるべきだとも言える。しかし距離が縮小するのは、前衛の企てが企てられている間、つまり新しいテキストが書かれている(en train d'être)間だけであり、テキストが書かれ、さらに読書の対象になるとともに、テキストはその到達点から引き戻され、距離は再び増大するだろう。

印刷されたテキストは、起源から切り取られた無数の言表の並置や重ね合せから成るものだった。それらの言表を相互に戯れさせ、その戯れから織り目を織りなして行くのは、コードへの投錨などによって一定の方向が与えられているとはいえず、結局は読者である。読者は、読書という労苦の代償として、出来るだけ美しい織り目をもった——統一的、全体的な——テキストが織りなされることを願うのだろう。そしてテキストの、織り目の統一性の根拠は、あの姿を隠しているこのテキストの絶対権者、父である作者にはかならない。読書の成就とは、統一的なテキストに織り目の現出であり、結局はその根拠としての作者との出会いにはかならない。読書とは、この意味で一種の父親探しだとも言えるし、古典的テキストの読書は、その成就が、父親との出会いが保証された父親探しだと言っている。印刷によって成立した読書は、こうして父親との出会いとその幸福への期待を、一

つの慣習として作り出したのではないだろうか。慣習的な読書は、作者のないテキストを作者によるテキストとして現し出し、死んだはずの作者を甦えらせようとする——抽象絵画の中に結局は何ものかの形を見出し、ダダやポップ・アートのオブジェに意味を読みとる人々の視線のように……。バルトがその読解によって作品のテキスト化を企てたのとは逆に、慣習的読書はテキストを作品化するのだから。新しいテキストは、一切の規制・制約を否定しているのだから、自らを新しいテキストとして読むべきだという規制をも読者に与えることはできない。そしておそらくいかなるテキストも、この読書の慣習から完全に逃れることはできない。読書はテキストを作品化しつつ、あの到達点から引き戻す。一方テキストの作り手は、書くことを通してあの漸近点にさらに近づくことを企てるだろう。少くとも近代以降、文学は全体としてこのような振動を戯れているのかもしれない。

古典的テキストは、印刷の出現によって決定的に失われた純粹なパロール——それもまた実際にはありうべからざる極点にすぎないのだろうか——と、未だ実現されることのない漸近点との間にその位置をもち、エクリチュールないしテキストの漸近点に向けての進行を阻止し、あるいは遅延させるといふ役割（歴史的作用）を演じているのかもしれない。というよりは、古典的テキストの成立（作者の誕生）によって、起源としての極点とともに終末としての極点もその所在を明らかにし、古典的テキストの迎えるべき道筋も定められたと考えるべきなのだろう。

古典的テキストと新しいテキストの間に、バルトが「読みうる」(lisible) テキストと「書きうる」(scriptible) テキスト、あるいは〈plaisir〉のテキストと〈jouissance〉のテキストという関聯で示しているような、対立的ないし断絶的な関係が存在することは、おそらく否定しえないだろう。しかし古典的テキストの中に新し

いテクストの萌芽がすでにあること、古典的テクストが、その起源点への回帰を希みながらも、実際には漸近点に向けて「一步一步」歩んでいること、さらに言えば、その歩みの道筋が古典的テクストの自律的展開の道筋にほかならないことも、確かである。だから作者は誕生したその時にいわば死に始めたのであり、作者の死の原因はその誕生そのものの中にあると言うべきだろう。そして真に新しいテクストが、未だ実現されない極点としてなおあるのなら、作者はなお決定的な死を迎えることなく、依然として死に向って「一步一步」歩みつつある——なお生きつつある、そう言うべきだろう。

註

- (1) Roland Barthes : La mort de l'auteur, in Manteia V. fin de 1968. 花輪光沢『作者の死』『物語の構造分析』(みすず書房、一九七九年) 七九頁以下。(MA)
- (2) Roland Barthes : Le plaisir du texte, Editions du Seuil, Paris, 1973. p. 45. (PT)
- (3) Roland Barthes : Rhétorique ancienne, in Communication No. 16, 1970. A. 6. 2., p. 184.
- (4) cf. R. Barthes : MA.
- (5) cf. Stéphane Mallarmé : Crise de vers, 1886, in *Euvres complètes*, Bibliothèque de la pléiade, Editions Gallimard, 1945. p. 369 sq.
- (6) cf. Jean-Paul Sartre : M. François Mauriac et la liberté, in *Situations I*, Librairie Gallimard, Paris, 1947. p. 36 sq.
- (7) cf. Roland Barthes : Le degré zéro de l'écriture, 1953, in *Le degré zéro de l'écriture*, Editions

- Gonthiers, Paris, 1969. (DZ)
- (8) cf. Roland Barthes : *S/Z Essai*, Editions du Seuil, Paris, 1970. p. 11 sq., p. 16 sq., p. 22 sq., etc. (SZ)
- (9) cf. R. Barthes : MA.
- (10) cf. Tzvetan Todorov : *Littérature et signification*, Librairie Larousse, Paris, 1967. p. 21.
- (11) Roman Jakobson : *Linguistique et poétique*, in *Essais de linguistique générale*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963. p. 213sq.
- (12) cf. Jacques Derrida : *La voix et phénomène*, P. U. F., Paris, 1967. do. : *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Paris, 1967.
- (13) Roland Barthes : *Cette vieille chose*, l'art. . ., 1980, in *L'obvie et l'obtus*, *Essais Critiques III*, Editions du Seuil, Paris, 1982. p. 183 sq. (VC)
- (14) T. Todorov : op.cit., p. 18 sq.
- (15) 印刷と読書ならし読者の在り方の関係については、別に詳細に検討される必要があるだろう。さし当っては次の小論を参照された。浅沼「否定と信憑——読書に関する類型論的断章——」『今道友信編『芸術と想像力』(東京大学出版会、一九八二年)』三九頁以下。
- (16) cf. Roland Barthes : *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Ecrivains de toujours*/Seuil, Paris, 1975. p. 53. do : PT, p. 39, p. 49 etc.
- (17) R. Barthes : SZ. p. 178.
- (18) *ibid.*, p. 28.
- (19) *ibid.*, p. 27.
- (20) *ibid.*, p. 10, p. 13.
- (21) cf. R. Barthes : DZ. p. 29 sq.

- (22) vgl. Martin Heidegger: Die Zeit des Weltbildes, in Holzwege, Vittorio Klosterman, Frankfurt a. M., 1952. s. 69 ff.
- (23) R. Barthes: VC, p. 187.
- (24) Carlos Fuentes: Cervantes o la critica de la lectura, Editorial Joaquín Mortiz, México, 1976. 牛島信明訳『セルバンテスまたは読みの批判』(書肆風の薔薇、一九八二年)、三八頁。
- (25) 同書、八七頁他。
- (26) 同書、一一六頁。
- (27) セルバンテス『ドン・キホーテ前編』(会田由訳、筑摩書房、世界古典文学全集第39巻『セルバンテス』、一九六五年)、五五頁。以下『ドン・キホーテ』からの引用は全てこの訳書に基づく。
- (28) 同書、五五頁。
- (29) 『ドン・キホーテ後編』(筑摩古典文学全集第40巻『セルバンテスII』)、二〇頁。
- (30) フェンテス、前出書、一〇九頁以下参照。
- (31) 『ドン・キホーテ後編』二四頁。
- (32) 同。
- (33) R. Barthes: SZ, p. 11. do.: PT., p. 37 etc.
- (34) R. Barthes: SZ, p. 11.
- (35) R. Barthes: PT, p. 66.
- (36) R. Barthes: SZ, p. 11.

付記 この小論は、「美学会第三四回全国大会」(一九八三年十月)において行った「作者について——誕生と死——」と題する口頭発表原稿を一つの材料として書かれた。