

文学と「現実」

バタイユ、バルト、イェルムスレウ、あるいは言語の限界としての「死」

細 貝 健 司

0. イン트로ダクション
1. ミメシスをめぐるアポリア
2. 指向対象という幻想
3. 「現実」の抵抗
4. 実存的な限界としての「現実」
5. エクリチュールの二重性
6. 結論に代えて

0. イン트로ダクション

文学は現実を語っているのか。本論考は、この単純だが極めて難解な問いを巡って展開される。ただし、難解であるものの、問いの端緒は極めて素朴な、以下のような読書体験の中に求められる。たとえば、宮沢賢治を読みながら、「イーハトーヴ」という語に出会ったとき、我々は大抵、それを架空の地名であると認識するだろう。一方、漱石の『道草』を読書中に、「小石川台町」という文字を目にすれば、その実在を敢えて疑問視する読者は少ないのではないか。しかし、これは両者共に指向対象を欠く架空の地名であり、現実世界におけるその記号的価値においては等価だと聞けば、ちょっと意表を衝かれたような気になるであろう。¹⁾

では、なぜ我々は「小石川台町」が現実を指し示していると考えたのだろうか。その文字の指向する対象のリアリティは、もちろん、第一義には、「小石川」という実在の地名との類似からくるものであろうが、「小石川」を知らない読者にとっても、そのリアリティが減ずるとは思えない。大抵の読者にとって、「小石川台町」は対象指向的な記号であり、そのリアリティには疑いを差し挟む余地がない。このリアリティの実感を手にした者に、「小石川台町」の虚構性が明らかにされたとして、その実感の何かが変わるであろうか。「小石川台町」が指向対象を持たないことを根拠に、「小石川台町」という語は現実を語っておらず、だから、それを舞台に構成される『道草』の小説世界も瞞着に過ぎないと言えるだろうか。

果たして文学にとってのリアリティとは何なのか。文学は文学以外の表現や表象、あるいは一般的な言語と同じように対象を指向するのか。それとも何か独自の、特別な対象指向を持ち、畢竟、そこに現れる現実とは、文学以外の表象が指し示す現実と異なるのだろうか。本論が扱うのはこの問題だ。その難問に満足な解答を与えられるだけの紙幅も力量もないが、それでも、現代

に流通する幾つかの文学理論を支えに、文学と現実の関係について考察を進め、私たちなりの解答を提示してみたい。その試みは、文学と現実の関係性を明らかにするのみならず、文学表現と、さらには文学それ自体の、現代における可能性までも探る試みとなるだろう。

1. ミメーシスをめぐるアポリア

文学と「現実」との関係について、ほとんどの文学理論は、「文学は『現実』を語りうるか」という問題設定の元に考察をすすめてきた。この問題はすべて、古代ギリシャの「ミメーシス *mimēsis*」をめぐるアポリアの変奏と言えよう。この「ミメーシス」という概念は、語義的には「自然の中にある要素や対象を、表象により模写する芸術的行為」のことであり、「模倣」、「表象」、「記述」、「フィクション」などと様々に訳される。いずれにせよ、「ミメーシス」の問題は「芸術は現実(自然)を再現できるか」という問題であり、古代ギリシャから現代に至るまで、あらゆる芸術(とりわけ文学)にとって、それは極めて重大な問題であり続けている。というのも、芸術にとって、その問題は、「芸術は有用であるか」というもう一つの大きな問いと緊密に繋がっているからだ。よって、芸術をよくする者にとっては、「ミメーシス」に積極的な意味を見いだすことが、まさしく死活問題でもあるのだ。

いずれにせよ、現在我々の手にする「ミメーシス」という概念は、その直接の始祖を、プラトンとアリストテレスに求めることができる。ただし、芸術における「ミメーシス」の役割を評価し、それが文学の主要課題になりうるとしたのは、プラトンではなくアリストテレスである。そもそも、プラトンは、芸術が映し出す「現実」を虚構あるいは幻想と考えていた。例えば、画家が寝椅子を描くとき、彼はその寝椅子の「感覚」で捉えられる外観を作品にしているに過ぎないとプラトンは考えていた。²⁾ それに対し、アリストテレスは、例え芸術が「現実」の正しい写像でないとしても、そこに何か普遍的な哲学的価値が含まれているならば、真実となりうるとした。

この考え方は、芸術作品の価値を考える際に決定的に重要であり、ここで示された、価値についてのアリストテレスの理論の中に、現在に至るまでの主要な文学理論の基盤があるとも言える。そもそもプラトンは、芸術作品が描く対象自体に価値がなければ、その芸術作品も無価値であるとし、芸術の価値はあくまで対象自体の価値に従属するという態度を変えなかった。一方、アリストテレスは、作品の美しさは、描かれている対象自体の美しさではない(つまり、醜いものを描いた美しい芸術作品もあり得る)とし、創作行為の持つ独自の価値を明確にした。つまり、芸術の価値は創作行為による遂行を通じて生み出されるものであり、そこには「色彩」や「語り」、「文体」といった「感覚」で捉えられるものの果たす役割が大きいと主張したのだ。³⁾ アリストテレスのこの主張の中に、「本質」に対する「感覚」の、「現実」に対する創作行為の優位が説かれていると考えることもできよう。いずれにせよ、アリストテレスは、ミメーシスが構成する世界を、現実世界に匹敵するものにとらえ、その内部で、現実世界に従属しない独自の価値基準が存在しうると説いたのだ。この観点の導入により、芸術作品は現実世界から独立し、独自の内部世界を構成する許可を得た。

この考え方は、現代の多くの文学理論においても、重要な基盤として命脈を保っている。むしろ

る、現代の文学理論は、たとえそれが新奇な用語や概念により、一見ラディカルさを印象づけるとしても、子細に見れば、どれもアリストテレスの理論の敷衍に過ぎないとも言える。アントワヌ・コンパニオンが指摘するように、現代の文学理論は、「現実、指向対象、世界に対する文学の優位を強調し、内容に対する形式の、中身に対する表現の、シニフィエに対するシニフィアンの、再現に対する意味作用の、さらにはミメーシスに対するセミオシス（記号現象）の優位⁴⁾についての理論を主張する」が、これはすべてアリストテレスのミメーシス理論の現代的なアップデートに過ぎない。

このような現代の趨勢の中で、アリストテレスによるミメーシスを大胆に解釈し、独自の理論にまで推し進めた例として、1960年代のロラン・バルトの文学理論を取り上げてみよう。バルトは、原理からいっても、文学があるがままの「現実」を含むことはないと断言した。文学は「テキスト」、すなわち、「実体」のない「フォルム」であり、用語体系（Nomenclature）を持たない「システム」であるからだ。よって、「現実」は「テキスト」に先行する実体ではなく、また、「テキスト」も「現実」をコピーすることで成立するのでもない。「テキスト」に先行する実体と見たものは、実は既に記号化された（書かれた）「現実」に過ぎず、我々が「現実」ということばで了解しているものは、実は記号体系（コード）のことなのだ。

このように、写実主義（不適切な名称で呼ばれ、とにかくしばしば不適切に解釈されている）とは、現実的なものを模写することではなく、現実的なものの（描かれた）模写を模写することの謂だ。このいわゆる現実的なものは、まるで恐怖心に支配されて直接それに触れることができないかのように、より遠くへ追いやられ、先送りされ、あるいは少なくとも、言葉へと委ねられる前に、それに塗りたくられる絵画的な夾雑物をとおして捉えられる。コードについてのコード、それが写実主義と呼ばれる。だから、写実主義は「模写するもの」とは呼ばれ得ず、むしろ「模作するもの」と呼ばれるのだ（二次的なミメーシスにより、写実主義は、既に模写されたものを模写するのだ⁵⁾）。

先に挙げたコンパニオンの指摘通り、ここにははっきりと、現実に対する文学の、マチエールに対するフォルムの、「模倣」に対する「意味作用（シニフィカシオン）」の優位が宣告されている。そして、この宣告は、言語学の新たな知見を持ち込み、その用語で語られてはいるが、基本的には、アリストテレスの発想をその根底にしていると言えよう。ただし、バルトはアリストテレスの辿った道の果てまで行き、文学は文学の外部にある現実を語ることはないと言い切った。ここにおいて、文学／現実の二元論は、コードに基づく一元論へと解消され、文学理論は、「現実」を取り扱うときに現れる、「実体」やら「物自体」などという形而上学的な「起源」の問題もはや問う必要がなくなった。もはや文学の「外」は、テキストの連鎖の中に吃音のように現れる一瞬の停滞に、影のように垣間見られるだけとなった。

しかしながら、バルトは、ミメーシス自体を問題にし、その解決に躍起になることで、文学におけるミメーシスについて、その本質の同定をなおざりにし、本来問われるべき問題を隠蔽してしまったようにも思われる。確かに、文学理論から、「現実」についての考察を駆逐することで、バルトは、「文学は『現実』を語りうるか」という論争に、極めてラディカルな形で終止符

を打とうとした。それは、文学世界を生活世界から切り離し、象徴的な方向へと純化された世界として再定義することでもあった。しかし、たとえ文学がもはや「現実」のコピーでなく、コードを基盤とする自律したシステムだとしても、そのシステムがいわゆる経験的な「現実」と何らかの関係を結び、その影響を受けること自体は否定され得ない。むしろ、私たちはそれを「体験的に」知っている。無数のコードの介入により、どれほど遠くへ追いやられ、先送りされようとも、文学世界で出会う個々の現実が、その外部の「現実」と繋がりそれを「語って」いることを、作者も読者も「体験的に」了解している。だから、文学において、ミメーシスを問題とするとき、問われるべきは「文学は『現実』を語りうるか」でなく、むしろ、「文学はどのような『現実』を語るのか」である筈だ。というのも、文学という表象システムの固有性は、それが、常に二重の「現実」を表象するというに存するからだ。

文学が相対する「現実」とは、テキストの直接的な志向対象としての「現実」と、それが共時的な意味として含み持つ「作者」という「現実」とに二重化されている。文学世界の中の記号が指し示すのは、その記号と等価な、生活世界の中の「現実」だけではなく、常に、作者によって生きられた「現実」でもあるのだ。そしてその二重化された「現実」とは、文学にとって、「限界 *limites*」として現れると私たちは考える。これはバルトの理論を深化させたときに出てくる帰結だ。バルトに倣い、文学テキストがコードの連鎖であることを認めてみよう。そして、文学テキストは、その連鎖の中で、他のテキストから延びる糸の錯綜のただなか、ほぼひとりで生成されるとしてみよう。しかし、それでも、それはある「限界」を刻印され、それ故に私たちに読むことのできるテキストとなり、また、それが固有の「限界」を刻印されているからこそ、他のテキストから区別され、単独のテキストとして同定され得るのではないか。

この視点を導入することで、私たちの論考の進むべき道筋が明確になる。まず、文学にとって「現実」とは常に二重化されたものとして現れるのだから、そのそれぞれのアスペクトに照準を合わせて個別に考察をしなくてはならない。これを実行するうえで、私たちの仮説は、その「現実」が二重化された「限界」として現れるというものだ。バルトの慧眼が捉えながら、その方向で考え抜くことをバルト自身が放棄してしまったこの問題について、私たちはバルトが断念した先まで歩を進めて考察してみよう。まずは、バルトの思考の軌跡を辿りながら、文学とその直接の指向対象としての「現実」との関係について考察し、さらに、その指向対象を、「作者」の名を冠された実存により生きられた「現実」として捉えるとき、その「生」(または「死」という「現実」と文学とが取り結ぶ関係についても考察してみたい。

2. 指向対象という幻想

バルトの理論によれば、文学テキストの中で出会う「現実」とは、記号のシステム、すなわち「コード」により、文学テキストの中に「共時的」に構成されるものであり、いわゆる我々が経験的に出会う「現実」とは異なる。さらに言えば、もしテキストの外部に経験的な意味での「現実」があろうとも、文学テキストはそれと出会うことがないということだ。この考え方は、直接的には、言語の修辭的な機能の特権化し、その指向機能をほぼ考察の対象としなかったソシエー

ルの理論を下敷きにしている。

ソシュールが行った画期的な転回は、言語を我々の経験世界から独立したシステムと捉えたところにある。彼は、言語を、その獲得以前に我々が経験的に「意味」として認識している事物や概念の一つ一つに貼り付けられるラベルとしてではなく、自らの差異化の機能により、世界のあらゆる「意味」を分節し創造するシステムとして捉えた。そのシステムが、記号と意味の間の「恣意的関係」に基づく「意味作用」と、記号と他の記号との「差異」から生じる「価値」を二本の柱としていることは、もはや説明の必要もないだろう。

ただし、このような言語観は、経験世界から独立したところに、自律的な言語世界を想定するという結果をもたらす。そもそも、記号の意味作用が恣意的に決定されるには、経験的現実に対し、言語が独立した固有のシステムを持っていることが前提である。また、そのシステムの意味作用が、記号間の「差異」により生成されるということは、意味作用に「現実」は介入しないことを指し示す。そのような理論が、指向対象に対する意味作用の、ミメーシスに対するセミオシスの優位を説くのは、避けがたい帰結と言えよう。

もちろん、だからといって、ソシュールが経験的現実の存在を否定していたわけではない。実際、彼は経験的な現実を、「指向対象（レフェラン）」として言語システムの外に置いていたのであり、それが意味作用に何らかの役割を果たしている可能性も否定はしなかった。だが、それはあくまで「非言語的」な現実であるのだから、少なくとも、それぞれの記号の「意味」や、「価値」を決定する直接的な要因ではあり得ない。それらは、言語システムの記号の編み目のただ中に生み出される「差異」によって決定されるからだ。しかし、記号の意味決定の根源に「差異」を置くことは、記号の起源が、何らかの経験的な「現実」ではなく、一種の「規則」であると言うのと同じだ。ここに記号の意味作用のなかにおける「現実」の意義は抹消され、代わって、その役割を「コード」が果たすことになる。

ソシュールの理論からくるこのような帰結を受けて、バルトは以下のように宣言する。

[……]「写実主義」芸術家が、そのディスクールの起源に置くのは、「現実」ではなく、ただ単に、そして常に、どれほど遡行しようとも、既に書かれた現実、前望的なコード——それに沿って、どこまでいっても、とらえられるのは、模写の連鎖のみだ——に過ぎない。⁶⁾

よって、文学テキストの中で、我々が「現実」に出会えるというのは幻想に過ぎず、我々が現実であると思こんでいるものは、既にして変質され、分節化され、「書かれた」現実、すなわち、「現実効果」に過ぎない。

記号論的には、《具体的な細部》は、指向対象（レフェラン）と記号表現（シニフィアン）の「直接的な」結びつきによって構成される。記号内容（シニフィエ）が記号のなかから迫り出され、それとともに、もちろん、「記号内容の形式」を展開させる可能性、すなわち、物語の構造そのものもまた迫り出されるということなのである [……]。そこにこそ、「指向対象幻想」とでも呼びうるものが存在するのだ。この幻想の真実はつぎのとおりである。すなわち、外示（デノタシオン）の記号内容としては、写実主義的言表行為から除外される《現実》

が、共示(コノタシオン)の記号内容として、そこに舞いもどっているのだ。というのも、これらの細部は、現実を直接的に外示すると見えるまさにそのとき、現実を意味する以外のことはしていない——そのように明かすことはないが——からである。フローベールの晴雨計、ミシュレの小さなドアは、最終的に、「私たちが現実である」ということ以外は何も告げていない。そのとき意味されているのは、《現実》の範疇なのである(その偶発的な内容ではない)。言いかえれば、指向対象のみを残した、記号内容の欠如それ自体が、まさに写実主義の記号表現となるのだ。「現実効果」が生み出され、これが、現代のあらゆる普通の作品の美学を形づくっている、あの無自覚な真実らしさを基礎づけているのである。⁷⁾

しかし、この論理は、帰結から原因を説明する類の偽推理に属するのではないか。ある指向対象が小説の中で記号表現に還元され得るからといって、なぜその対象の起源も記号表現である(ゆえに「幻想」である)と言えるのか。写実主義者でなくとも、全ての読者は、小説の中に現れる指向対象のリアリティを、経験的に出会う対象と引き比べながら判断する筈だ。フローベールの小説の中の「晴雨計」は、経験的現実根拠を置く何ものかとして了解され、それゆえに「現実的」と認識されるはずだ。それが物語の記号論的構造にうまく組み込まれているから現実的と思えるのではない。たとえば、女中フェリシテが描写する「晴雨計」が、物語の記号論的構造から見ると無意味であるとしても、読者にとってそれは「現実効果」を生じさせる。しかし、彼女が壁に「四角い円」などを描き始めたら、とたんに「現実効果」は消失する。「晴雨計」と「四角い円」という記号間のこの効果の差異を、記号と現実との連関を考慮に入れず、記号システム内の価値論のみで説明できるだろうか。

3. 「現実」の抵抗

そもそも、文学テキストを言語システム(ラング langue)の典型的なモデルと見なすのが、問題の根源なのではないか。文学テキストがラングの典型ではないと認めたとき、文学テキストにおける「現実効果」の真の意味が、文学テキストというシステムの特異性と共に開示されるように思われる。確かに文学テキストもラングの一形態である。しかしそれは、ラングの曖昧なる境界に構成される一システムであり、それ故に共同体がラングに課す規則からの自由度が高いと言える。

文学テキストをラングとのアナロジーでとらえるとき、ラングが抱える限界により、文学テキストも限界付けられざるを得ない。この世に存在するラングで、「四角い円」を標準の範列に持つものがあるとは想像しがたい。よって、文学テキストも「四角い円」を範列に持つことができないことになる。しかし、実際には、文学テキストはそれを範列に持つことも可能であり、読者も、「四角い円」という記号に出会ったとき、たとえそれが現実世界に指向対象を持たないと分かっても、それを「現実」として受け止めることができる。これは何故だろうか。

それは「可能世界」という観点を導入することにより説明可能となる。文学テキストの中で「四角い円」に出会っても、そこにリアリティを感じるのは、現在自分の身を置く世界が「可能

世界」の一つであり、その世界の中では、「四角い円」も指向対象を持ち得ると読者が了解しているからだ。

ここで、文学テキストが可能世界を構成するからといって、それを敷衍し、ラングが構成する「現実世界」も、実は可能世界の一つであると言えるだろうか。もし、その命題が真であるならば、現実世界における「現実」についての叙述も全て解釈であり、それらの叙述を根拠付ける超越的な意味などないということになる。「現実」を「合理的」な原理に則り記述すると見なされる歴史学の叙述について、バルトがそれを「錯綜し合い、さらには相反さえしている多様な外観の戯れに、一つのまとまった構造、一つの深い意味、一つの『本当の』説明を与える操作」であると批評し、それを「唯一の『正しい』構造の解明ではなく、多重な構造の戯れを明らかにすることを目的とする」新しい叙述に置き換えるべきだと語るとき⁸⁾、彼は明らかに「現実世界」の存在そのものを否定している。なぜなら、あらゆる叙述はそれぞれが独自の「構造（＝可能世界）」を構成し、ゆえに独自の「現実」を持つからである。

しかし、この理論は経験的に受容しがたい。我々が経験的な世界の中で出会う「現実」の持つ、文学テキストの中の「現実」とは比べ物にならないリアリティが、その受容を拒否する。確かに、我々が「現実世界」であると信じている世界が、異なる範列を持った他の世界と出会う可能性は否定できない。そして、その出会いから、新たな範列を手に入れ、その構造を更新することもあるだろう。しかし、「現実世界」においては、全ての範列が受け入れられる訳ではない。現実世界の中では、何らかの強制力が働き、あるものは新たな規則として受け入れられるが、あるものは夢や狂気の産物として拒絶される。その何らかの強制力の存在が、我々の今いる世界にリアリティを与え、他のあらゆる可能なものとは異なる唯一のものという確信を与えているのではないか。

この強制力とは、単に共同体や文化の課す慣習とは本質的に異なるものだ。もちろん、我々が表象する世界は、ラングによる解釈の結果として与えられたものだ。だから、記号が世界に対して与える分節の累積が、我々の手にする世界の姿であることは認めよう。そして、その分節が、他の言語システムにおいては、異なるやり方でなされ得るという意味では、記号と世界の関係は恣意的であり、その関係の構築に文化や慣習が関わっているとも言える。しかし、この世にどれほどラングがあろうとも、あらゆるラングには共通の原理があり、それが世界に対するある一定の分節を導いているのもまた事実なのではないか。そうでなければ、イエラムスレウが言うように、“piove”, “il pleut”, “it rains” という異なる表現が、いずれも「雨が降る」という同じ現象を指し示すことをいかに説明しうるのか。

この強制力とは、言語とは無関係に、自然そのものの中に存在する「抵抗」とは考えられないだろうか。我々は経験世界の中で現実と向き合い、それを象徴世界の中に「言分け」ながら、現実からの抵抗を絶えず感じている。エスキモー人が日本人よりも多くの雪の語彙を持っていて、それにより日本人よりも多くの雪の種類を区別するからといって、実際にその区別が個人により確認されなければ、それらの語彙が彼らのラングの中に定着することはないだろう。すなわち、言語が現実の中の葉脈を発見し、ラングを分節化していくことはあっても、言語が現実の中に葉脈をつくることはあり得ないということだ。

イエラムスレウが、我々を取り巻く世界をデンマーク語の“mening”の名で呼んだとき、彼は

明らかにその方向で「現実」をとらえていた。“mening”とは、フランス語でいう「質料 matière」と「意味・方向 sens」という全く異なる意味を含んだ語である(フランス語の“sens”にも、そもそも、「意味」と「方向」という二重の意味がある)。すなわち、イエラムスレウの解釈では、現実とは、不定型な固まりの「質料」でありながら、そこには同時に「方向」が刻み込まれているということになる。

逆に、正しいと思える実験は、考慮に入れる言語の数はどうであれ、異なる言語を比較し、そこから、全ての言語に共通するものを取り出すことだ。もし、記号の機能や、そこから演繹されるあらゆる機能を含む狭義の構造原則——それ自体は、本来的にあらゆる言語に共通に見られるが、その執行はそれぞれの言語において異なる原則——を考慮に入れないなら、その共通の要因とは、ある質料であることが分かる。それは、その質料を言語の構造原則へ、また、言語を互いに区別させるあらゆる要因へと結びつける機能によってのみ定義される。この共通の要因を「意味＝方向」と呼ぶことにしよう。⁹⁾

事実を考慮せずに、私たちは、形作られる「意味＝方向」が、あらゆる言語に共通なものの中にあり、ゆえに、それらの言語の類似の中にあると推測するかもしれない。しかし、それは幻想に過ぎない。というのも、「意味＝方向」は、それぞれの言語により特別なやり方で形を取るからだ。普遍的な意味形成があるのでなく、単に意味形成の普遍的原则があるだけだ。「意味＝方向」それ自体は不定形であり、よってそれ自体が意味形成に従うことはないが、何らかの意味形成を受け入れることはできる。もしそこに制限があったら、それは意味形成にあるのであり、「意味＝方向」にあるのではない。よって、「意味＝方向」それ自体は、知覚へと到達できない。なぜなら、あらゆる知覚の条件は、それがどんな性質のものであれ、分析であるからだ。「意味＝方向」は、意味形成を通じてのみ知覚され得るのであり、意味形成がなければ、それが科学的な実在を持つことはない。¹⁰⁾

ここでイエラムスレウが主張していることを、実在論の復活と見なしてはならない。言語以前の現実の中に何らかの法があらかじめ存在し、それが言語の形式と内容を決定すると言っているのではない。引用文に見られるように、「意味＝方向」とは、いかなる種別化もされていない不定型な質料であるのだから、言語による意味形成以前にア・プリオリな意味は存在しない。意味は言語と同時生起的だ。そして意味形成には、共同体による文化的強制が働くから、異なる共同体で、同じ意味形成がなされる保証はない。ただし、実際には、我々がある現象を指示するとき、明らかに普遍的な制約がある。そして、その制約は、我々が母語として用いる言語の中のみならず、いかなる言語においても普遍的に見られるように思われる。それをイエラムスレウは「方向」と呼んだのだ。

人間の認識による意味形成以前に「方向」があるということは、いかなることを指し示すのか。ウンベルト・エーコと共に、我々はそれを「抵抗線」と呼ぶことができよう。つまり、「現実」の中には、あたかも木目や大理石の肌理のように、流出可能の線が走っており、ある方向に分節することをより容易にしていると考えなのだ。この「抵抗線」とは、道徳的規範や神学的な「意

志」や「目的」とは全く異なる。それは、それ自体としては全く無力であり、このように分節せよと指示することすらできないのだから。それはただ、純粋な「否定性」、純粋な「限界」、純粋な「否」として我々の前に現れる何か、それ自体に言語が到達することはできないが、ただし、ある現象が全ての言語で同じように切り取られる、あるいは、言えない何かがあるという経験を¹¹⁾通じて遡行的にのみ知覚される何かだ。

我々は経験世界の中で、言葉による新たな現実の分節を試しながら、絶えずこの現実からの「否」を体感している。そして、それが現実世界に対して我々が感じるリアリティの基底をなしているのではないか。それがたとえば「四角い円」のような語に、経験世界に生きる我々がリアリティを感じない理由なのではないか。たとえ、現実とは言語による解釈の産物であり、ゆえに現実そのものはカオスであり、あらゆる言説を対応させることが可能だと認めたとしても、それでもやはり、現実そのものを言語が自由につくり出せるとは言えないだろう。現実が言語による効果であると見えたとしても、現実の中には、言語が意味化し得ない何かが存在し、言語に「否」を突きつけるのだ。

この現実からの「否」との関係の強弱が、現実世界と、文学テキストの構成する可能世界とを区別する。一般的なラングが機能する現実世界の中では、記号の指向対象は、コードなどではなく、先験的な実在であり、それは、少なくとも「抵抗線」という形に於いて、言語に関与していると言える。さて、文学テキストが一般的なラングと相同のシステムであるならば、それが構成する可能世界の中で、我々は現実世界と同様な現実の抵抗を受けるはずだ。しかし、実際には、可能世界の中で、我々が現実世界と同じ「抵抗線」を発見することは稀だ。現実世界の中では言えないことが、文学の可能世界の中では言えるということが頻繁に起こるからだ。この意味で、一般的なラングにおける真理が、そのまま文学テキストの構成する言語システムの真実であると言うことはできない。

ただし、文学のつくり出す可能世界の中でも、「現実」は存在する。それはラングにとっての“*mening*”と全く同じものではない。もちろん、部分的には重なるが、その分節の自由度は遙かに高い。それでも、「現実」は、文学テキストの外部として確かに存在する。バルトの語り口を真似れば、文学テキストも、非文学的な用法におけるラングの機能と同じ指向機能を用いて、フィクショナルな世界の現実を指向する、と言える。バルトは、文学の中に「現実」は存在せず、文学テキストの記号をその起源へと遡行したとしても、その限界で巡り会うのは、「現実効果」であると言ったが、この議論は、そもそも可能世界の原則と現実世界の原則とを意図的に混同している。現実世界での記号の「意味」が、「抵抗線」を前にした共同体での契約により決定されるように、フィクショナルな世界での「意味」は、作者と読者との契約により決定されるという観点が抜け落ちているからだ。すなわち、読者は、作者との契約に基づき、作者が構成する世界に参入し、作者が契約を破らない限り、その世界を「現実」と見なすということだ。アリストテレスが言うように、「詩人（作者）の仕事は、すでに起こったことを語るのではなく、起こりうることを、すなわち、ありそうな仕方、あるいは必然的な仕方で行く可能性のあることを、語ること」¹²⁾であり、それが読者にとって普遍的であると感じられる限りにおいて、「現実」は存在すると言える。

4. 実存的な限界としての「現実」

このように考えれば、一般的な(非文学的な)ラングと同様に、文学の言語も対象を指向することは可能であると言えよう。ただし、非文学的な言語と異なり、文学言語の対象は、作者により新たに再編成され、新たな意味づけを与えられた現実である。だから、それは生活世界の現実と必ずしも重ならないこともある。しかし、逆にそのズレが読者の側の価値体系の組み替えを引き起こし、読者の世界に於いて、新たな現実秩序を構成することもあり得る。このように、作者の観点により意味づけられた「世界」が、読者の社会的共有の観点から再定義されると考えることは、文学における「現実」をコミュニケーションの観点からとらえることである。

ここで確認しておかねばならないことは、作者はその事実常に自覚的であるということだ。つまり、作品を書きつつ、作者は、彼の生きる「現実」が、生活世界の現実でも、彼の個別世界の現実でもなく、飽くまで読者との間に「間主観的に」共有される現実であることを自覚しているのだ。そして、作品を書きながら、その「間主観的な」現実を生き、同時に、書くという行為を通じて、その現実の組み替えを行っているのだ。先にアリストテレスが、作者の仕事は「起こりうることを、すなわち、ありそうな仕方、あるいは必然的な仕方、あるいは起こる可能性のあることを、語る」と規定するのを見たが、その規定も、いま述べたような文脈で捉えれば、その意味が腑に落ちる。

しかし、なぜ作者は、現実が自分の私的世界の中で再構成されることで充足せずに、読者を巻き込んだ社会的な現実秩序の組み替えを必要とするのか。また、なぜ作者による現実秩序の組み替えが、読者を含む文学的な共同体の現実秩序の組み替えへと波及し得るのか。それを説明するには、やはり、作者と読者の間に、何らかの共通原則があることを認めなければならないだろう。つまり、作者の形づくる文学世界は、単なる可能世界の一つに留まらず、何らかの隘路を通じ、我々の経験的な現実と直接につながっていると考えねばならない。そして、そこで用いられる文学言語とは、イェルムスレウの理論を比喩的に用いるならば、我々に普遍的に現れている現実の「否」を、何らかの形で反映していると考えねばならないだろう。

現実世界における現実とは、現実が自身を開示することが、同時に我々の限界を開示するというような形で、我々に現れてくることを思いだそう。つまり、「現実」とは、何よりも「限界」として現れてくるのだ。現実の「抵抗線」とは、それを越えて語ることはできない限界として、言語の限界を規定するものとして現れる。それは、同時に、我々自身の存在の限界、我々の「死」を告げるものでもある。ハイデガーが言うように、我々が何らかの存在を知覚し、それについて語るのは、我々が「現存在 Dasein」の内に投げ出された者である限りである。現存在の内にある限りにおいて、我々は死すべき存在であり、ゆえに限界を持つ。しかし、我々が生きている限り、その限界を経験することはできない。そこで、まさしく言語のみが、我々に、限界についての本質的な経験を予告することができる(その限界の先では、言語は沈黙の内に消失する)。現実世界において、言語が我々の「死」を予告するような形で「現実」を開示するように、文学世界においても、文学言語は作者の「死」を予告するような形で、作者に「現実」を開示し、そし

て、その開示された「現実」が、我々自身の「死＝現実」として、文学的な共同体の中で共有されるのではないのか。この観点の導入により、ついに、我々は、文学における「現実」の二重性の問題へと踏み込み、その存在論的側面、つまり、作者とその存在論的限界としての「現実」という問題へ直面することとなる。この方向にさらに歩を進めてみよう。

5. エクリチュールの二重性

文学テクストを書きつつある作者は、「書くという行為」により世界と関わり、その限界と触れあっていると見える。自分がそこへ向けて言葉の楔を打ち込もうとする世界は、作者にとって、純粹なるカオスにも、コードの集積にも見え、いずれにせよ、ありとあらゆる意味分節が可能であるように見える。と同時に、彼は、現実世界における有限なる一存在として、それが不可能であることも察知している。この「書くという行為」を、我々は「エクリチュール」と呼ぶことにしよう。エクリチュールは、あらゆる言葉を受け付けるものとしての世界の「全体」と、あらゆる言葉を書くことができない有限なる「私」とを媒介するものとして現れると考えられる。

エクリチュールは、先ず「脱自」の体験を形づくる。作者は書きながら、あるいは靈感に、あるいは「好運」に自らの全体をとらえられ、瞬間、自分の存在から外へ出るような体験をする。書く瞬間の内に、自分が有限の「個」を離れ、世界の全体へと接続し、そこに自らの全体を投企する体験と言ってもよいだろう。ただし、だからといって、それは、自己同一感覚を完全に喪失する体験ではなく、むしろ、「今ここ」という現存在のくびきから解き放たれた、曇りなき透徹した空間に自らを発見する体験と言えよう。これについて、モーリス・ブランショは以下のように書いている。

作品とは純粹領域であり、その中で、作者は、書いている間、彼に書くよう要請する圧力へと、命を賭けて身を晒しつつ、同時にそこから身を守る。そこから——少なくとも一部の——驚くべき大きな喜びがやって来る。それは解放の喜びであり、ゲーテが言うように、魅惑に満ちた孤高の全能者と対峙することの喜びであり、私たちは、それに向かって身を保持したまま、それを暴き立てることも、それから逃げることもせず、自分自身の制御を放棄することもないのだった。それは解放であり、確かに、その解放とは、自らの外部に幽閉されることであろう。¹³⁾

靈感により主体を喪失する体験とは、離人症に見られるような否定的体験ではない。それは、「他者」になる体験であり、「自らの外部に幽閉される」体験であるが、操作される体験でも、自己疎外や狂気に陥る体験でもなく、作者が、自己を超えた大きな存在となる喜びの体験と理解すべきだろう。ゆえに、作家が「幽閉される」空間に於いては、世界の隅々までが見渡せ、全てを言葉で掘り出すことが可能であるように見える。この空間はそれ以上の外部を持たず、ゆえに、そこにあるあらゆる対象は、作者にとって「意味」を持ち、独立した指向対象をその外部に持つことはない。この空間こそが、バルトの言うような、コードで構成された世界であると言えるだ

ろう。

しかし、このような「自分の外部に幽閉される」体験を味わう一方で、作者は依然として、文章を書きつつある有限の「個」でもあり続ける。すなわち、彼は「自らの内部に留まり続ける」のだ。彼は、少なくとも、共通のラングを参照しつつ、ある程度統合された文章を作り続けねばならない。そうでなければ、それは誰にも読むことのできないものになってしまう。そこに書き残される一つ一つの対象は、それぞれに作者の名が刻み込まれ、それゆえに相対的な単独性を保っている。そして、まさしく彼が相対的に一貫した文体（これもまたフランス語では「エクリチュール」と呼ばれる）を持ち、彼の名において同定しうるテキストを書き残すが故にこそ、彼は全能者でなく、有限な死すべき存在であり、まさしく死に向かう存在としてあの空間に対峙し、自分の生を賭して言葉の断片を切り取ってきたことが明らかになる。

エクリチュールの中に、この「自らの外部に幽閉される」体験と、「自らの内部に留まり続ける」体験という全く相反する二つの体験が重なり合っている。エクリチュールの体験とは、この矛盾を生きる体験と言えよう。この矛盾について、ジョルジュ・バタイユは以下のように書いている。

私は、意識を認めない訳ではない——それなしでは、私は書くこともできないであろう——が、書いているこの手は死につつあり、予告されたその死により、その手は、書くことで引き受けた限界（書く手により引き受けられ、死ぬ手により拒絶される限界）¹⁴⁾を免れる。

エクリチュールに追随しながら、作者は、自分自身と他者の間、「自らの内部に留まる」ことと「自らの外部に幽閉される」ことの間引き裂かれる。それは、「書く手」と「死ぬ手」の間の果てしなき弁証法を生きることだ。「死ぬ手」は、作者にその個別性と決別させ、書きつつある主体の「いまここ」から超出した空間を形づくる。逆に、「書く手」は、まさしく「書く」という行為を遂行し続けることで、作者の実存的な連続性を保持する。それは「自らの外部に幽閉される」作者が、全ての記号の意味を開示できる全能者となることを絶えず阻止し続ける。もし、「死ぬ手」が、作者を主体へと統合する理性の作用を止め、この停滞の瞬間に主体を非人称へと、主体のカオスへと開いたとしても、このカオスは、次の瞬間に、新たな枠に再度切り取られ、再び主体へと分節される。このように、エクリチュールは、矛盾に満ちた体験であり、その中で、作者は、存在の「全体」を生きる「脱自」への要請と、「孤立した存在」への回帰である「恒常的な自己」への要請——それなしには、作者は狂気の中に横滑りしてしまうだろう——という二重の要請にとらえられる。

しかし、このエクリチュールの体験は、同時に、描出することのできない「外部」が、「現実」として、言語の外部に存在することをも示す。たとえ、エクリチュールが作者の「私」の殻を破り、「私」を「他者」あるいは「全体」へ連れて行ったとしても、やはり「私」は「書く手」としての私的な死を免れることはできない。だから、「死ぬ手」としての私も、「書く手」としての私自身の死を語ることはできない。我々は全て、死に向かう存在であり、我々の身体的な限界が、我々の言語の限界を画定する。有限な「私」であるから、世界の全てを意味化できないのではなく、「私」の殻を抜けた「他者」となったとしても、やはり世界の全てを言葉にすることはでき

ないのだ。しかし、それは逆から言えば、世界の實在は、我々の死を通じて開示される、ということでもある。我々の言語システムの中に組み込めないものの存在は、我々を越える「現実」の存在を確証するからだ。そして、この「現実」の存在が、そもそも我々が語ることを可能にしているとも言えるだろう。

書くということは、すなわち、この「現実」、我々の存在と言語の基底を成すこの「現実」を、そこからの「抵抗線」を頼りに探していくことに尽きるのではないか。バタイユが言うとおり、「書くこととは、捉えがたい現実との間でなされる賭け以上のものではない¹⁵⁾」のだ。ただし、それは、作者が独りで求めていくものではない。作者は、エクリチュールの脱自的体験を通じて、作者個人の「死＝現実」だけでなく、読者全体の「死＝現実」をも探り続けていくのだ。それは、作者が読者の総体の中に解消され、その非人称となった総体が、まさしく総体として「死＝現実」を探し続けるのだとも言い換えられよう。バタイユは以下のように続ける。

第三者、仲間、私を衝き動かす読者、それは言説だ。さらに言えば、読者が言説だ。読者が、私の中で語り、彼に宛てた生きた言説を私の中に保持するのだ。たぶん言説は全てであるだろうが、それにもまして、言説はこの他なる者、すなわち、私を愛し、すでに私を忘れ（私を殺し）、その執拗なまでの現れがなければ、私には何もできず、内的体験を得ることもないであろう、あの読者だ。¹⁶⁾

作者は、エクリチュールを介して読者とコミュニケーションするのではなく、彼がエクリチュールを引き受けた瞬間から、既にコミュニケーションは始まっており、それが作者をエクリチュールへと向かわせる。彼は、内なる無数の読者の声に導かれるようにエクリチュールを引き受け、自らのではなく、人間の総体の、存在と言語の可能性の果てを探す旅に出る。しかし、その探索は常に失敗に終わるはずだ。なぜなら、たとえ彼が人間の総体を体現しているとしても、人間自体に定められた限界を彼も超えることはできないからだ。彼の書くものが、どれほど対象を忠実に写し取ろうとも、それが対象の「現実」を捉えることはできないのだ。しかし、その失敗を通じてのみ、彼は「現実」に迫ることができる。彼が失敗し、エクリチュールの中で、自らの有限性を肯定することによってのみ、現実の「抵抗線」はエクリチュールの中に開示されるのだから。

このように、「現実」は、必ずしも、文学テキストの中に、レフェランを持った記号として書き込まれるのではなく、むしろ、作者の言葉の果てを探す旅の失敗の痕跡として、作者と読者の存在と言語の限界として、文学テキストの存在自体の内に「書かれる」のだと言える。そして、作者がエクリチュールに向かうことの、また、読者が作品を読むことの究極の意味は、その「書かれた」現実を、我々自身の現実として共有すること以外にはないと言えるだろう。そして、その共有体験が、文学を他のテキストから区別し、他のテキストに現れる現実とは別種のリアリティを生産するのだ。

今、私の生の全体を眺めれば、それがこの内部の運動性に限定されないことに気づく。私の生の全体をかけめぐる流れは、内部のみを流れるのではなく、外部にも流れるのだ。私の生の全体は、他の存在から自らへと向かってくる力にも、自らを開く。私のものであるこの生

を、私は、どうにか安定している渦巻のようなものと見なすことができる。その渦巻は絶えず他の渦巻きと衝突するが、それらはその渦巻きと似ており、その渦巻きの運動を変える。ちょうど、その渦巻き自体が、他の渦巻きの運動を変えるのと同様に。[……] 孤立した人間は、多数の人間に対して意味を持つ運動と比べれば重要ではない——彼の見解は、明らかになり得ない——のだ。独りの人間としての私は、私の書く書物と比べれば無に等しい。書物が、私を燃え上がらせたものを伝達するならば、私はそれを書くために生きているだろう。しかし、政治、科学、芸術などの孤立した分野に限定されれば、書物それ自体はどれほどのものでもない。交感(コミュニケーション)は生の全体を巻き込むことができ、これほど大きな可能性のもとでは、諸々の小さな可能性など消え失せるのだ。¹⁷⁾

6. 結論に代えて

文学は、他の非文学的表象と同じように、現実を指向することもでき、また、指向対象からの制限も受ける。その意味で、文学は、ラングと連続しており、ラングの持つ可能性と限界とをあるところまで共有していると言える。文学であっても、ラングが現実から突きつけられる「否」を、何の前提もなしに易々と超えていける訳ではない。

ただし、文学が他のジャンルの表象と根本的に異なる点は、そこで産出される意味が、本質的にコミュニケーションに依拠しているという点であろう。究極的には、文学がつくりだす世界は、作者と読者の共同作業により構成される。文学の中で産出される記号が、指向対象を持つかどうかは、その記号が置かれている世界が、現実世界とどれほどの近似を持つかではなく、読者が共同で構築する実存的な世界とどれだけ合致するかによると言える。その意味で、文学にとっての究極の現実とは、人間の全てに共有される限界としての「死」に他ならないし、文学はその揺るぎない現実を基盤に成り立ち、その基盤を共有する言語コミュニケーションであると言えるだろう。

このように、文学空間とは、人間の有限性の肯定が、人間の交通の可能性へと結ばれるような空間である。文学とは、文学の有限性を自己言及的に語ることで、人間の全体へと開かれ、人間の本質的な連続性を再構築しようとする行為に他ならない。だから、文学を糾弾し、その欺瞞を挙げ連ねて、文学の終焉を声高に叫ぶことも、また逆に、文学を疑似科学へとなぞらえて、それを客観性の名の下に復権させようとすることも、文学の未来にとって有益ではない。そうではなく、今こそ、文学に本来的に込められた希求を掬い取り、それを、人間的なコミュニケーションという観点から、我々の世界の中に位置づけ直すべきときであるのだ。それが文学の未来を切り開き、我々の人間性の根源的な意味での解放を可能にするだろう。

注

- 1) 『道草』の岩波文庫版に附された相原和邦の注による。夏目漱石、『道草』、岩波書店、岩波文庫、p. 290、注53参照のこと。
- 2) 「こういうことだ。——ここにひとつの寝椅子がある。君がこれを斜め横から見ようと、正面から

見ようと、あるいは他のどのような方向から見ようと、この寝椅子自体が少しでも異なったものになることは、よもやないだろうね？ むしろ、実際には寝椅子は少しも異ならないけれども、ただいろいろと違った姿に見えるということではないかね？ そしてこれは、他のものについても同様だろうね？（……）では、まさにその点を考えてもらいたいのだ。——いったい絵画とは、ひとつひとつの対象についてどちらを日ざすものなのだろうか？ 実際にあるものをあるがままに真似て写すことか、それとも、見える姿を見えるがままに真似て写すことか？ つまり、見かけを真似る描写なのか、実際を真似る描写なのか？（……）してみると、真似（描写）の技術というものは真実から速く離れたところにあることになるし、またそれがすべてのものを作り上げることができるというのも、どうやら、そこに理由があるようだ。つまり、それぞれの対象のほんのわずかの部分にしか、それも見かけの影像にしか、触れなくてもよいからなのだ（プラトン、『国家』、藤沢令夫訳、岩波書店、岩波文庫、第10巻598, p. 311-312, 傍点訳者）。

- 3) 「(1)まず、再現（模倣）することは、子供のころから人間にそなわった自然な傾向である。しかも人間は、もっとも再現を好み再現によって最初にものを学ぶという点で、他の動物と異なる。(2)つぎに、すべての者が再現されたものをよろこぶことも、人間にそなわった自然な傾向である。このことは経験によって証明される。なぜならわたしたちは、もっとも下等な動物や人間の死体の形状のように、その実物を見るのは苦痛であっても、それらをきわめて正確に描いた絵であれば、これを見るのをよろこぶからである。(……)じじつ、人が絵を見て感じるよろこびは、絵を見ると同時に、『これはかのものである』というふうに、描かれている個々のものが何であるかを学んだり、推論したりすることから生じる。人が実物を以前に見たことがない場合、絵がよろこびをあたえるとすれば、それは、絵が再現であるからではなく、仕上げの巧みさ、色彩、あるいはこれに類する他の原因によるのであろう」（アリストテレス、『詩学』、松本仁助・岡道男訳、岩波書店、岩波文庫、1448b10, p. 28）。
- 4) Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie: littérature et sens commun*, Éditions du Seuil, collection «La couleur des idées», 1998, p. 103.
- 5) «Ainsi le réalisme (bien mal nommé, en tout cas souvent mal interprété) consiste, non à copier le réel, mais à copier une copie (peinte) du réel: ce fameux réel, comme sous l'effet d'une peur qui interdirait de le toucher directement, est remis plus loin, différé, ou du moins saisi à travers la gangue picturale dont on l'enduit avant de le soumettre à la parole: code sur code, dit le réalisme. C'est pourquoi le réalisme ne peut être dit "copieur" mais plutôt "pasticheur" (par une mimesis seconde, il copie ce qui est déjà copie)» (Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, collection «Essais», 1970, p. 56/邦訳『S/Z: バルザック「サラジューヌ」の構造分析』、沢崎浩平訳、みすず書房、1973年)。ただし、既訳を参照したものの、本文に訳出されたものは、本稿執筆者自身の手による新訳である。以下、原文がフランス語である引用文については、既訳の有無に拘わらず、全て執筆者が新たに原文から訳出した。
- 6) «[...] l'artiste "réaliste" ne place nullement la "réalité" à l'origine de son discours, mais seulement et toujours, si loin qu'on puisse remonter, un réel déjà écrit, un code prospectif, le long duquel on ne saisit jamais, à perte de vue, qu'une enflade de copies» (*Ibid.*, p. 159).
- 7) «Sémiotiquement, le "détail concret" est constitué par la collusion *directe* d'un référent et d'un signifiant; le signifié est expulsé du signe, et, avec lui, bien entendu, la possibilité de développer une *forme du signifié*, c'est-à-dire, en fait, la structure narrative elle-même [...]. C'est là ce que l'on pourrait appeler l'*illusion référentielle*. La vérité de cette illusion est celle-ci: supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le "réel" y revient à titre de signifié de connotation; car, dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier; le baromètre de Flaubert, la petite porte de Michelet ne disent finalement rien d'autre que ceci: *nous sommes le réel*; c'est la catégorie du

- “réel” (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme: il se produit un *effet de réel*, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité» (R. Barthes, «L'effet de réel», in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, collection «Essais», 1984, p. 186/邦訳『言語のざわめき』, 花輪光訳, みすず書房, 1987年, 2000年).
- 8) Cf. R. Barthes, «L'effet de réel», *ibid.*, p. 195.
- 9) «Une expérience qui, par contre, semble justifiée, consiste à comparer différentes langues et à en extraire ensuite ce qu'il y a de commun à toutes, et ce qui reste commun à toutes langues, quel que soit le nombre de langues que l'on considère. Si l'on fait abstraction du principe de structure proprement dit, qui comporte la fonction sémiotique et toutes les fonctions qu'on peut en déduire — principe qui, en tant que tel, est naturellement commun à toutes les langues, mais dont l'exécution est différente dans chacune d'elles — on découvre que ce facteur commun est une grandeur qui n'est définie que par la fonction qui la lie au principe de structure de la langue et à tous les facteurs qui font que les langues diffèrent les unes des autres. Ce facteur commun, nous l'appellerons le sens» (Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968-1971, p. 68).
- 10) «A priori, on pourrait peut-être supposer que le sens qui s'organise appartient à ce qui est commun à toutes les langues, et donc à leurs ressemblances; mais ce n'est qu'une illusion, car il prend forme de manière spécifique dans chaque langue; il n'existe pas de formation universelle, mais seulement un principe universel de formation. Le sens en lui-même est informe, c'est-à-dire non soumis en lui-même à une formation, mais susceptible d'une formation quelconque. Si limites il y a ici, elles se trouvent dans la formation et non pas dans le sens. C'est pourquoi le sens lui-même est inaccessible à la connaissance, puisque la condition de toute connaissance est une analyse, de quelque nature qu'elle soit. Le sens ne peut donc être reconnu qu'à travers une formation, sans laquelle il n'a pas d'existence scientifique» (*Ibid.*, p. 98-99).
- 11) Cf. Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1999, p. 55-57.
- 12) 『詩学』, 前掲書, 1451a36, p. 43.
- 13) «L'œuvre est le cercle pur où, tandis qu'il l'écrit, l'auteur s'expose dangereusement à la pression qui exige qu'il écrive, mais aussi s'en protège. De là — pour une part du moins — la joie prodigieuse, immense, qui est celle d'une délivrance, comme le dit Goethe, d'un tête-à-tête avec la toute-puissance solitaire de la fascination, en face de laquelle on est demeuré debout, sans la trahir et sans la fuir, mais sans renoncer non plus à sa propre maîtrise. Délivrance qui, il est vrai, aura consisté à s'enfermer hors de soi» (Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Galliard, collection «Folio/Essais», 1955, p. 57).
- 14) «Je ne récuse pas la connaissance, sans laquelle je n'écrirais pas, mais cette main qui écrit est mourante et par cette mort à elle promise, elle échappe aux limites acceptées en écrivant (acceptées de la main qui écrit mais refusées de celle qui meurt)» (Georges Bataille, Préface de *Madame Edwarda, Œuvre Complète*, tome III [noté désormais OC, suivi du numéro du tome], Paris, Gallimard, 1988, p. 12, note).
- 15) «Écrire n'est jamais plus qu'un jeu joué avec l'insaisissable réalité» (G. Bataille, «L'amitié», OC, VI, p. 306).
- 16) «Le tiers, le compagnon, le lecteur qui m'agit, c'est le discours. Ou encore: le lecteur est discours, c'est lui qui parle en moi, qui maintient en moi le discours vivant à son adresse. Et sans doute, le discours est projet, mais il est davantage encore cet autre, le lecteur, qui m'aime et qui

déjà m'oublie (me tue), sans la présente insistance duquel je ne pourrais rien, je n'aurais pas d'expérience intérieure» (G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, OC, V, p. 75).

- 17) «Si j'envisage maintenant *toute* ma vie, j'aperçois qu'elle n'est pas limitée à cette mobilité intérieure. Les courants qui la parcourent ne s'écoulent pas seulement au dedans mais au dehors; elle s'ouvre en même temps à des forces qui se dirigent vers elle, venant d'autres êtres. Je puis regarder cette vie qui m'appartient comme un tourbillon relativement stable: ce tourbillon se heurte sans cesse à d'autres qui lui ressemblent et modifient son mouvement comme il modifie lui-même celui des autres. [...] Une personne isolée ne compte pas — son point de vue n'est pas avouable — auprès de mouvements qui prennent un sens pour de nombreux hommes. Personnellement, je ne suis rien auprès du livre que j'écris s'il communique ce qui m'a brûlé, j'aurai vécu pour l'écrire. Mais le livre lui-même est peu de chose s'il est restreint à quelque domaine isolé, comme de la politique, de la science ou l'art: la communication peut mettre en jeu la vie entière et les possibilités mineures s'effacent auprès d'une possibilité si grande» (G. Bataille, *La Limite de l'utile*, OC, VII, p. 270).