

# 『喪の日記』から『明るい部屋』へ

「温室の写真」をめぐるフィクション

滝沢 明子

2009年に、バルトの遺稿を整理し編纂するかたちで『喪の日記』が公刊された。『喪の日記』は、バルトが母を喪った翌日から2年近くにわたって、カードを用いて記していたものである。この日記がつけられていた期間には、『明るい部屋』が執筆された1か月半程度がふくまれている。このことは、バルトが母の喪のなかで『明るい部屋』を書くまでの背景の一端を知ることができるようになったということの意味する。事実、『喪の日記』には写真と母にかんする本を書きたいという想いや、「温室の写真」と呼ばれることとなる写真の発見が綴られている。

とくに注目すべきなのは、「温室の写真」をめぐる、『喪の日記』と『明るい部屋』の記述に相違がみられる点である。本論考では、この相違に焦点をあて、バルトが『明るい部屋』においてどのような事実の脚色を行っているのかを解き明かす。そこから、バルトにとってなぜ「喪」と「写真」が結びつかなくてはならなかったのかが理解されるだろう。

## 1. 『明るい部屋』の構想

### カードによる「日記」

まず『喪の日記』とはどのようなテキストなのかという点を確認しておきたい。『喪の日記』は、バルトの遺稿であり、「喪の日記」というタイトルのもとに残されていた一連の覚え書きである。「日記」とされているが、それは一般に「日記」が書きしたためられる「日記帳」につけられていたのではない。それはカードにつけられていたのだ。編者のナタリー・レジェは前書きでこう説明している。

母の死は1977年10月25日のことであったが、その翌日、ロラン・バルトは「喪の日記」を開始する。彼はインクで、ときに鉛筆で、四つ切り普通紙から彼自身が用意し、つねに仕事机にストックしていたカードに書きつける<sup>1</sup>。

もともと、バルトが仕事をするときにカードを用いていたことはよく知られている。『ロラン・バルトによるロラン・バルト』のなかに「覚え書きカード」という図版が挿入されていた。作品の準備段階で書かれたと思われる3枚のカードの写真が掲載され、「ベッドで…」 「…外で…」 「…あるいは仕事机で」と、カードを書いた場所のキャプションがついている<sup>2</sup>。それぞれのカードに書かれているのは、作品についてのアイディアのメモである。『喪の日記』は、これらと同じタイプの一連のカードを、日付をもとに編者が再構成したものである。

すると、『喪の日記』とは、そもそも日記なのかという問いが生じる。1日に何枚も書かれることがあり、重大とされる出来事であっても「喪」に関係していなければ記述がみられない<sup>3</sup>。これらのカードは、日記といえるのだろうか。『喪の日記』というタイトルのもとに書かれたこの一連のカードは、覚え書き、いわば「仕事用メモ」よくて「草稿」である。『喪の日記』と『明るい部屋』に重なる内容があるとすれば、『喪の日記』を構成するカードのなかの一部が『明るい部屋』を書くために使われたと考えるのが妥当ではないだろうか<sup>4</sup>。

『喪の日記』は『明るい部屋』の執筆期間を含んで書かれている。とはいえ、大半の部分は『明るい部屋』以前につけられたものである。『喪の日記』は1977年10月26日に開始されており、最後のカードの日付は1979年9月15日である。（バルトが亡くなったのは1980年3月である。）いっぽう、『明るい部屋』が書かれた期間は、バルト自身が作品の末尾に記している日付によると、1979年4月15日から6月3日までである。したがって、『喪の日記』は、『明るい部屋』が書かれる約1年半前から始まり、書き終えられた半年後に途絶えたといえる。

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Journal de deuil*, Seuil/Imec, 2009, p. 7.

<sup>2</sup> Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975, p. 75.

<sup>3</sup> 例えば、『小説の準備』で語られる、文学についての重要な決意である「4月15日の決意」は、同じ日付のカードが書かれていても『喪の日記』では言及されない。

<sup>4</sup> しかし、「日記の草稿」あるいは「日記のための覚え書き」が書かれるとは、おかしな事態である。後から手を加え、作品の原案にする目的でつけられる「日記」は、一般に考えられている「日記」のあり方とは矛盾する。この議論は、バルトが準備していた小説「新生 Vita Nova」とかかわるのだが、ここでは深入りしないでおく。

ただし、作品末尾に記された日付以前に、写真をめぐる思索が始動していたことは、ジャン・ルイ・ルブラヴによる『明るい部屋』の生成研究で明らかになっている。ルブラヴは、草稿の他に、バルトが『明るい部屋』を書くために準備した、あるいは以前書いたものから集めた 432 枚ののぼるカードがあると述べる。「日付が付されているものはほとんどない」が、「若いころから書きためていたカード全般のなかから抽出したものと、とくに写真にかんして『明るい部屋』の準備のためにつけられた覚え書き<sup>5</sup>」との両方からなっているという。そのうちの 1 枚について彼はこう説明する。

それらのカードのうちの 1 枚（カード 116）は、1978 年 6 月 28 日付のものであり、すなわちバルトが最初の草稿の最初のページに付した「公式の」日付より 8 か月近く前であることに気づく<sup>6</sup>。

1978 年 6 月がもっとも古い日付だとすると、「写真 —— ママンの本」、のちの『明るい部屋』の準備は少なくとも母の死後 8 か月後に、『喪の日記』をつける傍らで開始されていたといえる。

そのカード 116 には、まず « Φ » という写真をあらわすためにバルトが用いていた記号がみられ、次いで括弧内に「そして→ママン」「あるいは喪」といった語が書きつけられている。喪の不動性や言語化しがたいこと、写真だけがその状態から覚醒させることができるといった内容がそれに続く。「喪」は「写真」と切り離せないものであり、同時期に書かれていた『喪の日記』の題のもとに書かれた一連のカードと、『明るい部屋』のためのカードの内容とは必然的に関連しあうこととなる。

## 母のモニュメント

バルトは母の死後、母についての証言を残したいと考えるようになる。この願いは、『喪の日記』にはっきりと綴られている。「母についての本を書きたい」と記した 1978 年 6 月 5 日、「認知されること」について考察している。

私に関しては、人生の（ママンが死んでしまった）この時点で、（著作によって）認知されていた。しかし、不思議なことに —— 間違っているのだろうか？

<sup>5</sup> Jean-Louis Lebrave, « La Genèse de *La Chambre claire* » in MANUSCRÍTICA, N.11, 2003, p. 19.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 51.

——、私は、彼女がもはや存在しないのだから、自分を新たに認知させなくてはいけないという漠然とした感情をもっている<sup>7</sup>。

そして、「自分を新たに認知」させることは、母を認知させることになる。「ある意味では、それはまた、まるで私がママンを認知させなくてはならないかのような<sup>8</sup>」とバルトは述べ、「これは〈モニュメント〉のテーマである」という。

1978年8月21日には、この「モニュメント」について再度バルトは考えている。「なぜ私は、少しばかり後世に名を残したいのか」と自問し、それは「ママンの思い出が、それぞれ順番がきて死んでいくだろう、私と、彼女を知っていた人々より後には残らないからだ<sup>9</sup>」と述べる。この、母親の思い出を自らの死後も残したいという願いは、1979年3月29日に再び綴られる。

私は、後世についていかなる心配もなく、後になって読まれたいといういかなる欲求もなく生きている（金銭的な意味でMのために、という点を除けば）。すっかり消滅することを完ぺきに受け入れていて、〈モニュメント〉へのいかなる要請も感じない。——しかし、私はママンについてそうであることには耐えられないのだ（おそらく、彼女は何も書かなかったからであり、彼女の思い出は完全に私にかかっているからだ）<sup>10</sup>。

このような、母の死を契機とした「後世」に「認知されること」への執心は、母の思い出を自分が証言し、伝えねばならないという使命感からくるものだ。『明るい部屋』でもこの考えは示唆されており、第38章で「父と母が並んで写っている唯一の写真」にかんして、写真が捨てられるとき、「永久に失われてしまうのは、宝のような愛である<sup>11</sup>」といい、それはバルト自身がいなくなれば「もはや誰もそれについて証言することはできないからだ<sup>12</sup>」とする。

『明るい部屋』の第2部の冒頭では、写真整理の動機を説明して「ただ自分だけのために、母を偲ぶささやかな本を書こう<sup>13</sup>」とのヴァレリーの言葉が引用されている。「ただ自分だけのため」という言葉の裏には、自らの死

---

<sup>7</sup> *Journal de deuil*, p. 144.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>11</sup> *La Chambre claire*, p. 147.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 99.

後も母の思い出が消えないようにとの願いが隠されているだろう。また、このヴァレリーの言葉を引用したあと、括弧のなかに入れて「印刷されることによって、母の思い出が、せめて私自身の名が知られているあいだだけでも消えずにいるよう、おそらく私は何時かそのような本を書くだろう<sup>14</sup>」と、バルトは付け足している。「何時か」「書くだろう」とされるその本は、実際には、執筆している『明るい部屋』そのものである。

## 写真 - ママンの本

さて、母の「モニュメント」を残したいと考えたバルトは、どのように写真の本を構想するにいたったのだろうか。『明るい部屋』以前の1年半の間に、『喪の日記』のなかで言及される写真論の構想を、時系列にそって検証してみたい。「写真についての本」という記述が初めてあらわれるのは1978年3月23日のカードである。

「写真」についての本にとりかかる、つまり私の悲しみをエクリチュールに統合する自由（遅れから解放されて）を再び見いだすことを待ちきれない気持ち（何週間も前から、はっきりなしに確認している）<sup>15</sup>。

『喪の日記』のなかで、明確にエクリチュールの構想が記されるのはこの「写真についての本」が最初である。つまり、バルトは、母の死から半年ののち、『明るい部屋』を書き始める約1年前に「写真についての本」を書きたいと考えはじめたことになる。母の死を契機として、「写真についての本」が、喪の悲しみを書くための本として着想されていることがみとれる。

その2か月と少しのち、1978年6月5日にバルトは再び本を執筆する構想を書きつけるが、今度は「写真についての本」ではなく「ママンについての本」を書かねばならないとしている。

賢明さとストイックさをもって、作品についての（そもそも予定されていない）講義を再開する前に、このママンについての本を書くことが私には必要だ（私はそれを感じる）<sup>16</sup>。

この本は、「写真についての本」と同一のものなのかという問いが生ずるが、単に「ママンについての本」ではなく「このママンについての本」としてい

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Journal de deuil*, p. 114.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 144.

ることから、バルトが以前からその本について明確な構想を抱いていたことが明らかである。だとすると「写真についての本」がここでいわれる「ママンについての本」である可能性は高い。

この説は、4日後の6月9日のノートに記された逸話によってほぼ確定的なものとなる。サン・シュルピス教会を横切ったときに、「建築の広大無辺さ」に魅惑され、祈りをささげたというものである。

私はひととき腰をおろす。ある種の本能的な「祈り」だ。写真・ママンの本が成功しますように<sup>17</sup>。

ここで、「写真についての本」と「ママンについての本」がはっきりと結びつけられる。バルトが構想している本は、写真とママンとの双方に、同時にかけあがるものである。『明るい部屋』の2部構成を考えると、それはまさに「写真・ママンの本」といえる。『喪の日記』から読みとれる『明るい部屋』が書かれる背景は、以上のようなものである。

## 2. 「温室の写真」の発見をめぐるフィクション

### 日付の書き換え

ここからは、『喪の日記』と『明るい部屋』の記述の相違をみていこう。さきほどの「祈り」の2日後に、バルトは次のように書いている。「午後、弟のミシェルと母の遺品整理。午前には、彼女の写真を見始めた<sup>18</sup>。」バルトが母の写真の検証を始めた時期は、兄弟で協力して遺品を整理するという、実務的な処理が行われている最中であったようだ。「写真・ママンの本」が始動したのは、決して静かな瞑想の日々においてではない。

ところが、『明るい部屋』で語られる事情は少し異なっている。母の写真を手にとったきっかけについては、先述のように「私は、ヴァレリーが母親の死に際して心から願ったように、『ただ自分だけのために、母を偲ぶささやかな本を書こう』と思ったのだ」と説明されている。「遺品整理」という無味乾燥な言葉は退けられ、母の死をより純化したかたちで表現しようという意図が見え隠れする。さらに、「温室の写真」の発見をめぐるのは、『喪の日記』と『明るい部屋』のあいだの記述の相違がより顕著にみてとれる。

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 151.

『喪の日記』では、いろいろな母の写真を見たことによって「耐え難い喪が再び始まる」と書かれている。さらにその2日後、13日には、バルトはまた母の写真を手取る。「温室の写真」の発見がなされたのは、そのときであった。その日の2枚目のカードにはこう記されている。

午前中、非常に苦しみながら写真をふたび手に取っていると、1枚の写真をみて気が動転した。フィリップ・バンジェの隣の、少女で、温和な、控え目な様子の母の写真である。(1898年、シェヌヴィエールの温室にて)。

私は泣く。

自殺の欲求すらない<sup>19</sup>。

この写真が『明るい部屋』で語られる「温室の写真」に間違いはないことは疑いようがない。カードの日付は6月13日である。つまり、写真の発見は、母の死後8か月近くたった6月の午前中に行われたのである。

この記述を、『明るい部屋』に描かれる「温室の写真」を見いだすシーンと比較してみよう。第2部冒頭は、「ある11月の晩、母の死後間もない頃であるが、私は写真を整理していた<sup>20</sup>」、という一文で始まっていた。さらに、「温室の写真」を発見したときの様子は、第28章に次のように描写されている。

私はこうして、彼女が亡くなったばかりのアパルトマンで、ひとりランプの灯のもと、彼女とともに時間をさかのぼり、愛した顔の真実を探して、一枚一枚母の写真を眺めていた。そして、私はその写真を発見した<sup>21</sup>。

この一文は、第2部冒頭をうけて「ある11月の晩」に続いて起こったことを描写したものである。すなわち、『明るい部屋』では「温室の写真」を見いだしたのは6月ではなく、11月の晩であったとされているのだ。この変更は、写真発見の挿話を作品中においてより深く印象づけるためであると思われる。「温室の写真」の発見は、母の死から8か月後の6月の午前中ではなく、母の死後間もない11月の晩であったほうが都合がよい、さらに「ランプの灯のもと」とすれば雰囲気ができる、とバルトは考えたのだ。写真の発見の瞬間は、実際よりも厳かなものとして描かれる。すなわち、バルトは『明るい部屋』において、事実を脚色して語っているのである。

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>20</sup> Barthes, *La Chambre claire*, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil, 1980, p. 99.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 105-106.

## 『明るい部屋』の始動

いずれにせよ、「温室の写真」が発見されて初めて、「写真—ママンの本」の実質的な準備が始まることとなるのだ。バルトは続けて6月15日に次のように書く。

奇妙だ。おおいに苦しんだのだが——「写真」のエピソードをとおして——、本当の喪が始まる（偽りの努めの幕が下りたからでもある）<sup>22</sup>。

ここで、喪、母、写真の3つの要素がつながりあう。そして翌16日、バルトは母の写真を端緒とした仕事の構想を友人に告げたときの逸話をメモしている。

CLMにママンの写真を見るとき、これらの写真を端緒とした仕事を計画するときの心痛を話すと、彼女はいう。おそらく時期尚早なのだ、と<sup>23</sup>。

母の写真のなかから決定的な写真を発見したことで、「写真—ママンの本」——のちに『明るい部屋』となる本は、「ママンの写真を端緒とした本」という具体的なかたちをとりはじめた。

少女時代の母をうつつした決定的な写真を見つけてから1か月と少したった7月24日、『喪の日記』のなかで、発見された写真は「温室の写真」と呼ばれるようになっていく。バルトがその写真の特異性と重要性をみとめ、そこから写真の考察をすすめていたであろうことが察せられる。このカードには、写真を意味する«Φ»の記号が使われている。その下に、以下の記述が続く。

「温室の写真」。私は狂ったようにその明確な意味を言わんとする。（写真。何が明確なのかを言うことができない。文学の誕生）<sup>24</sup>

「温室の写真」が、逆説的に写真の本質をあらわしていたという、『明るい部屋』の第2部で述べられる見解の一端がみとめられる。

先ほど紹介したルブラーヴの検証によれば、『明るい部屋』のためのカードのなかで最も古いものは、1978年6月28日の日付のものであった。「温室の写真」を見つけたのは6月13日なので、そのすぐ後である。やはり写真

---

<sup>22</sup> *Journal de deuil*, p. 159.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 180.



についての本格的な考察は「温室の写真」の発見をきっかけに始動したと考えてよいだろう。

### 「温室の写真」の苦しみ

その後、写真にかんする記述が『喪の日記』からしばらくなくなり、そもそもカードが書かれる頻度も減ってゆく。5 か月近く間隔があいたのち、12月15日に、喪の悲しみと母への想いを書きつけたカードの末尾に、括弧にいられて「おそらく、彼女を端緒に何か（写真、あるいは別の事柄）を書きあげない限りは、気分がすぐれないままだろう<sup>25</sup>」と記している。これを契機に、しばらく進捗していなかった写真をめぐる考察にもう一度とりかかったのだろうか。12月29日に、再び「温室の写真」をめぐる逸話がメモされる。バルトはこう書く。

昨日、複製してもらった、シェヌヴィエールの温室のなかの、少女である母の写真を受けとって、それを仕事机の私の前に置こうとしてみた。だがそれは度を越していて、私には耐えがたく、苦痛が大きすぎた。その写真は、私の生活における、気高さを欠いたすべての些末で無益な闘争と対立しあう。写真とはまさに尺度であり、裁き手である（今や、写真がいかに神聖視されるかが分かる。導く→よみがえっているのは同一性ではなく、その同一性のなかの稀有なる表情、「美德」である）<sup>26</sup>。

写真がよみがえらせるのは同一性ではなく、「母の本質」であるという議論は、『明るい部屋』の第2部第27章「再認・認識すること」そして終盤、第42章「似ているということ」あるいは第45章「雰囲気」のなかで展開される。つまり、『明るい部屋』の核心をなす重要な議論がうまれる背景が、このカードからはうかがえるのだ。半年前の6月に見いだした「温室の写真」を、年の瀬になって複製し、仕事机の前に置いてみることでその写真についての考察が深められた。7月には「狂ったようにその明確な意味を言わんとする」と書かれていたが、この段階では、「温室の写真」がうつつしているのは母の「美德」であるという認識が得られている。

さて、「温室の写真」を仕事机の上に置いたけれど、それは耐えがたいと記した年末から3週間たって、1979年1月20日——3か月もしないうちに『明るい部屋』の公式な執筆開始日である4月15日が訪れる——に、バル

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 231.

トはもう一度、そして『喪の日記』のなかでは最後にその写真について触れている。

少女のママンの写真、遠くに――机の上で、私の前に。（私が描写しようと苦闘する）彼女の存在の「あるがまま」をとらえるには、彼女の善意によって再び包まれ、そのなかに浸され、満たされ、いっぱいになるためには、それを眺めるだけで十分だった<sup>27</sup>。

3週間前とくらべて、変化が起きている。年末には、その写真の与える苦痛は大きすぎると書かれていた。さかのぼれば、6月の発見時には、気が動転したこと、さらには泣いたことが記されていた。7月の「狂ったようにその明確な意味を言わんとする」という記述からも、苦痛が感じとれる。1978年の年末の時点までは、「温室の写真」は苦しみの源であった。ところが、年が明けて、その写真は仕事机の上に置かれ続けており、しかもそれはもはや心をかき乱す苦悩をもたらさなくなっている。「温室の写真」を眺めることは、「あるがまま」の母を見だし、彼女の「善意」に包まれるという、ポジティブな効果を与えるようになっているのだ。転回が起こり、「温室の写真」の最終的な意味が見いだされた。こうして、『明るい部屋』を書き始めることが可能となった。

### 『明るい部屋』の小さな矛盾

いっぽうで『喪の日記』とは異なり、約3か月後に公式に執筆開始となる『明るい部屋』のなかでは、「温室の写真」をめぐる動転と苦痛の時間がすごされたことは直接的には語られていない。「温室の写真」の深遠な意味は一瞬にして了解されたかのようにあり、写真の発見は、母の「あるがまま」を見いだした啓示的瞬間として描かれる。これは、「温室の写真」の発見を印象づけるための意図的な演出であろう。

そして、じつは「温室の写真」の苦しみは別の場所で描写されている。写真の「停滞」を分析した第37章である。バルトは書いている。

もう一度、「温室の写真」にもどろう。私はただ1人、写真と向かい合い、写真を眺めている。輪は閉ざされ、出口はない。私はただじつと身動きもせず苦しむ。不毛な、残酷な、不能の状態。私は自分の悲しみを変換することができず、自分の視線をそらすことができない。いかなる文化教養も、私が映像の

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 237.

自己完結性からあますことなく経験するこの苦しみについて語る助けにはならない<sup>28</sup>。

第2部の冒頭で語られる写真発見のシーンでは、バルトに苦痛を与えたのは、母の本質をとらえそこなった数多くの写真だとされていて、「温室の写真」をめぐる苦しみへの言及はない。それどころか、「温室の写真」は喪の不動性を揺り動かす、ユートピア的なものとして描かれていた。ゆえに、「温室の写真」を眺めて出口のない状態に苦しむという描写は、『明るい部屋』だけを読んでいると唐突に、またいささか矛盾しているように感じられる。

この矛盾は、次のことに起因すると考えられる。つまり、「温室の写真」をめぐる、現実には2つの段階があったのだが、それが『明るい部屋』のなかで分裂し前後してしまったのだ。『喪の日記』によれば、「温室の写真」は、発見からしばらくの間は深刻な苦しみの原因であった。相当の期間をへて、「温室の写真」の意味が了解されたのを境に、バルトは苦しみではなく解放を経験する。ところが、『明るい部屋』では、「温室の写真」が発見されると同時に、そこに母のあるがままの姿が見いだされたという語りを採用された。気が動転したとか、泣いたとか、複製を机の上に置いたが苦しむとか、そのようなことは全くなかったかのようである。「温室の写真」をめぐる発見以降しばらく苦しみが続いた事実を語る余地がなくなってしまうゆえに、その苦しみをめぐる考察は発見のエピソードとは切り離され、時系列とも関係なく、離れた章のなかに挿入されることとなったのであろう。作家的な脚色の帰結として、小さな矛盾が生じたということなのだ。

### 「温室の写真」のウソ

ここで注目したいのは、『喪の日記』の、写真の発見が記された1978年6月13日の記述にたいする編者による注に、「この写真は、『明るい部屋』の第2部の中ほどにある<sup>29</sup>」と書かれていることである。バルトは、『明るい部屋』のなかで「「温室の写真」をお見せすることはできない。それは私にとってしか存在しないからである<sup>30</sup>」とわざわざ述べている。それにもかかわらず、注釈を文字通りに理解すれば、写真の存在が指摘されている。これはどういうことだろうか。

---

<sup>28</sup> *La Chambre claire*, p. 140-141.

<sup>29</sup> *Journal de deuil*, p. 155.

<sup>30</sup> *La Chambre claire*, p. 115.

当該の写真は、『明るい部屋』第43章の後に挿入されている、「一族」と題されたものだ。この写真は、撮影者が明記されている他の全ての写真と異なり、「個人蔵」そして「著者のコレクション」との注記がある。第28章で「温室の写真」を描写するさい、バルトは「幼い子供が2人」「木の橋のもとに」「ただ2人だけで並んで」写っているとし、母の兄である少年は「橋の欄干に背をもたせ、そこに腕を乗せていた<sup>31</sup>」と記述する。

だが、「一族」と題された写真は、そもそも兄妹2人の写真ではなく、もう1人、兄妹の祖父とみられる老人がうつっている。場所も、橋のたもとではないようである。また、少年は欄干ではなく椅子に座った老人にもたれており、その膝に手を置いている。ところが、少女である母にかんしては、「温室の写真」の描写は「一族」に的確にあてはまる。とくに、少女が「片手でもう一方の手の指を不器用につかみ、両手を前で組み合わせていた<sup>32</sup>」という部分である。「温室の写真」のように思われるのだが、バルトの描写とは食いちがっている、謎めいた写真が「一族」である。

描写と写真とが一致しないため、テキストからは「温室の写真」が「一族」と題されて作品にひそかに挿入されていると、推測することはできても断言することはできない<sup>33</sup>。「一族」が実は「温室の写真」そのものであるという事実は、晩年のバルトと近い関係にあった人々の証言など、テキスト外の情報によって立証されていると考えられる<sup>34</sup>。そして、「温室の写真」は「一族」なのである。

第43章を締めくくるにあたって、バルトは「一族」にふれているのだが、その文章は次のようなものである。

私の母とその祖父とのあいだには、なんというとうほうもない、大規模な、ユゴ一がうたっているような、血のつながりがあることか。なにしろそれは、「一

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> たとえばダイアナ・ナイトは1997年の論考で、「温室の写真」は「一族」という説を提示していた。Diana Knight, «Roland Barthes, or The Woman Without Shadow», *Writing The Image After Roland Barthes*, dir. Par Jean-Michel Rabaté, University of Pennsylvania Press, 1997.

<sup>34</sup> 『喪の日記』が刊行される2年前、2007年のパリ第7大学における講義で、晩年のバルトと近い関係にあったエリック・マルティは「一族」が「温室の写真」そのものであると明言していた。

族」〔写真 22〕の人々のあいだにある人間ばなれした隔たりを具現するものだからである<sup>35</sup>。

バルトは、「一族」の写真に母とその祖父が実際に写っているのだとはいわない。それといわれていないのだから、読者は「一族」が母と祖父（と兄）の写真だとは考えない。「一族」はあたかも特定されることがない、親戚あるいはどこかの家族の写真にすぎないかのようである。

事実を知らない読者にとって、「温室の写真」は存在しない。だが、バルトにとって、「温室の写真」は存在する。バルトは「温室の写真」が「一族」であることを、意図的に隠しながらもひそかに示唆している。巧妙な仕掛けである。『喪の日記』の注として、「この写真は「温室の写真」である」でもなく、「この写真は「一族」である」でもなく、「この写真は『明るい部屋』の第2部の中ほど（中心）にある」というあいまいな記述が採用されたのは、こうした複雑な事情によるだろう。「温室の写真」が「一族」であることを一般読者にたいしてカムフラージュするために、バルトは「温室の写真」を描写するにあたり、母の兄と祖父について偽の情報を混ぜたのだ。母についてだけは、本当のことを述べつつ。これもまた、「温室の写真」をめぐる偽りである。

### 3. 母の顔

#### 顔の復活

ここで、そもそもなぜ「写真」だったのかということを考えてみたい。『喪の日記』で構想が語られていた「母についての本」はなぜ「写真についての本」と重なり、「写真 - ママンの本」とならなくてはならなかったのだろうか。母の思い出の証言は、必ずしも写真と関連して語られなくてはならないわけではないのだから。

ところで、バルトは『明るい部屋』以前に、母が撮影された写真をすでに『ロラン・バルトによるロラン・バルト』のなかで何枚か公表している。巻頭のアルバムには、「愛の求め」と題された、幼年時代のバルトが母に抱きあげられている写真、「鏡像段階『これはお前だよ。』」と題された乳児バルトを母が抱いている写真<sup>36</sup>、そして「家族主義なしの家族」と題された、

<sup>35</sup> *La Chambre claire*, p. 162-164.

<sup>36</sup> 実際には誤りであると判明する。注 49 の引用で説明されている、撮影された人物を

母とバルトと弟とが浜辺で寄り添っている写真がふくまれている。さらに、「扉絵」ならぬ「扉写真」として採用されているのが、浜辺を歩いてやって来る母をとらえた写真である。『喪の日記』が書かれ始めて間もない1977年11月14日、バルトはこのことがよい結果をもたらしていると述べている。

喜ばしいこと、それは(手紙によって)たくさんの(遠方の)人びとが、「RB」のなかに彼女が存在する仕方によって、彼女が、私たちがどのようなであったかを感じとったことを知ることだ。したがって、私は成功したのだ。そのことは、今はよいほうに転じたのだ<sup>37</sup>。

『明るい部屋』では、第2部冒頭で「温室の写真」を見いだすまでは、母の数々の写真を眺めても、そのどれにも満足できなかった、とバルトは語っている。そして、例外として、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』に載せた浜辺を歩く母の写真は気に入っているが、顔がよく見えないのだと説明する。

そのうえ、これらの写真は、私が以前公表したものをのぞけば、好きだとすらいえないものだった。その写真は、若いころの母親がランドの浜辺を歩いて、そこに私が彼女の歩き方、彼女の活力、彼女の輝きを「再び見いだす」——しかし、彼女の顔は遠すぎてだめだ<sup>38</sup>。

たしかに、その写真はぼやけているので顔がはっきり写っておらず表情もわからない。つまり、バルトは母の「顔」の復活に執着していたのである。まず、母の写真を整理した理由を説明するにあたり、「写真を参照しても無駄で、私は決して彼女の顔立ちを思い出す(そのすべてを私のなかに呼び戻す)ことはもうできないだろう<sup>39</sup>」と述べている。さらに、母の写真を次々眺めても、「愛する顔の生き生きとした復活」がないとバルトは述べ、「それらを友人にみせたとしても、彼らに訴えかけるとは思えない<sup>40</sup>」としている。そして、母の本質を写していない写真のうちにあっても必ず保証されているという「母の明るい目」は、「愛する顔の精髓<sup>41</sup>」へと導くといっている。

---

取り違えた「ロケット写真」とはこの写真のことである。

<sup>37</sup> *Journal de deuil*, p. 59.

<sup>38</sup> *La Chambre claire*, p. 99-100.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 105.

「温室の写真」を発見した瞬間についても、こう書かれている。「私が愛した母の顔の真実を探した<sup>42)</sup>」と。顔のことばかり書かれているではないか<sup>43)</sup>。

### なぜ写真なのか

『喪の日記』に戻ってみてみよう。バルトはプルーストがのこした母と祖母の死にまつわる記述に関心をよせて、それについて少なくない覚え書きをしたためている。1978年8月10日にプルースト『サント=ブーヴに反論する』を読み、そこから何枚かのカードを書いている。そのうちの1つには、次のようなメモがあった。

プルースト『サント=ブーヴに反論する』、146ページ。

彼の母について：

…「そして彼女の顔の美しい輪郭…、キリスト的温和さと、ジャンセニスト〔プロテスタント〕的な勇気とがしっかりと刻み込まれている…」<sup>44)</sup>

注によれば、プルーストが母を描写したこの文章に、自身の母の宗教をしめす「プロテスタント」を書きくわえたのはバルトであるという。そもそも、元の文章は、「彼女の顔の美しいユダヤ的輪郭」だったのであり、すなわち、バルトはプルーストの文章を書きかえて自身の母の顔の描写にしてしまったのだ。

そして『明るい部屋』で「温室の写真」の発見を語るさい、プルーストが引用されるが、それは次のような文章である。

一度だけ、写真は私に思い出と同じくらい確かな感情を与えたのだ。それは、プルーストが、ある日ブーツを脱ごうとして屈んだとき、突然記憶の中に祖母の真実の顔をもとめ、「無意志的で完全な思いでのうちに、初めてその顔の生き生きとした現実を再び見いだした」ようだった<sup>45)</sup>。

「温室の写真」に見いだされたものは、他ならぬ「母の真実の顔」だったので。バルトが「写真・ママンの本」を構想したとき、出発点にあったのは、

<sup>42)</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>43)</sup> ここでバルトが固執する、「顔」を再び見いだすことのプルースト的側面については、次の論考に詳しい。Kathrin Yacavone, « Barthes et Proust : La Recherche comme aventure photographique », dans « L'écrivain préféré », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°4, 01 mars 2008.

<sup>44)</sup> *Journal de deuil*, p. 196.

<sup>45)</sup> *La Chambre claire*, p. 109.

母の顔を載せた本を残したい、という願いだったという仮説がここになりたつ。これは、計画している本について「ママンの写真を端緒とした本」としたバルトの記述とも一致する。母の顔を写しているのは写真でしかありえない。それゆえ、母についての本を書こうという考えは、母の写真と向き合うこととなる。そして、我々が知っている過程をへて、選ばれた写真が「温室の写真」だったのである。喪と写真が結びつかなくてはならなかったのは、「母の顔」の探求のためである。

### 「一族」と顔

『明るい部屋』第2部の後半には、バルトは写真に写された母の顔について、いくつもの章にまたがって分析している。第41章では「温室の奥にまぎれて、母の顔はぼやけて、青白い<sup>46</sup>」のだが、それはまさに母であったと述べる。バルトはなぜそれが彼女なのか知りたく思うという。

私は思考によって愛する顔の輪郭をとらえ、それを厳密な観察の唯一の場としたい。もっとよく見るため、よりよく理解するため、彼女の真実を知るため、私はその顔を拡大したい<sup>47</sup>。

母の真実は、その顔にあるのだ。その次の章も、「似ているということ」と題されており、顔が問題になっている。さらにその次の章は、「家系」という「一族」すなわち「温室の写真」が言及されている章で、顔にかんする分析が深められている。「写真はときに、現実の顔（あるいは鏡に映った顔）からは決して気づかないことを出現させる<sup>48</sup>」が、それは「遺伝的特徴」であるというのだ。そこでバルトは、自身の一族の顔について仔細に語り始める。

ときおり、私は間違ふ。また、少なくともためらう。若い女性と子供の肖像を写したロケット用写真がある。確かに私の母と私だが、違うのだ。彼女の母とその息子（私の叔父）なのだ。（写真が腐食していてほとんど写っていないので）服装からそれはよく見てとれないが、同じように顔立ちからも分からない。祖母の顔と母の顔のあいだには、夫、父の影響がまだらに混じりあい、それが顔を作り変えて、私に至るまでも同様なのである（赤ん坊？ もっとも中立である）。子供である私の父の写真についても同じことだ。大人の彼の写真とは

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 154-155.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 160-161.



何ら似ていないが、ある部分、ある輪郭が、—— 彼を超えて —— 父の顔を、祖母そして私の顔と結びつけるのだ<sup>49</sup>。

このような文章のあとに、「一族」の写真は挿入される。曾祖父（おそらく）、母、母の兄という写真中の「一族」の関係性は意図的に明かされない。文章と写真との関連をはっきりさせるためにも、それを説明したほうが効果的であるに違いない。だが、バルトはそれを避けている。もちろん、それが「温室の写真」だからだろう。逆にいえば、「一族」が自身の家族の写真、ひいては「温室の写真」だということが、この記述のなかに暗示されているといえよう。「温室の写真」を語っている章ではなく、家系にあらわれる遺伝的特徴を扱っている章のなかに、「一族」という名のもと、ひそかに「温室の写真」は挿入されるのだ。

第45章では「雰囲気」が扱われ、ここで「顔の雰囲気は分解不可能である」との主張から、「温室の写真」がいかにかに母の顔の雰囲気を写していたとみなされたかが語られる。

私が検討を加えたすべての母の写真は、少しばかり仮面のものであった。最後に、突然、仮面が消えた。年齢を持たないが、時間の外にあるのではない、そんな魂が残った。というのも、その雰囲気は、私は、彼女の長い人生において毎日、彼女の顔と不可分の状態で見っていたものだったからだ<sup>50</sup>。

最終的に、「顔」は「雰囲気」へとずらされる。そしてバルトは、「おそらく、雰囲気とは結局、不思議にも生命の価値の反映を顔にもたらすような、何か精神的なものではないだろうか<sup>51</sup>」とする。母の顔は「温室の写真」に見いだされ、またその写真の意味も解明され、『明るい部屋』はクライマックスをむかえる。

## 肖像写真

『明るい部屋』の出発点が「母の顔」であったとすれば、作品中に載せられた写真のほとんどに人物が写っていることに納得がいく。バルトが扱う写真は非常に偏っている。掲載写真は25点にのぼるが、人物が写っていないのは、扉写真のダニエル・ブーディネ「ポラロイド」、チャールズ・クリフォード「アルハンブラ」と、世界で最初の写真であるというニエブスの「支度

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 168-169.

のととのった食卓」のみである。バルトの興味は人間が写った写真に集中しているのだ。

さらに、第2部で扱われる写真は、人物のポートレートばかりである。まず第2部の最初に挿入されているのはナダールの「芸術家の母あるいは妻」である。この写真は、「温室の写真」の発見が語られる第28章の途中に挿入されるのだが、他の写真と違い、本文中では参照されていない。その写真には「あなたの意見では、世界で最も偉大な写真家とは誰ですか？ —— ナダールです。」というキャプションがついている。これも本文とは関係がない。ナダールは肖像写真家なのだから、芸術写真でもなく報道写真でもなく、バルトの肖像写真への特別な関心がみてとれる。

「顔」の分析が主となるため、ニエプスの「最初の写真」をはさんで、後半に掲載されているのは、すべて人物写真である。「ルイス・ペインの肖像」、ナダールによる「マルスリーヌ・デボルド=ヴァルモール」、「一族」、アヴェドンの「A. フィリップ・ランドルフ」、ケルテス「アトリエのピエ・モンドリアン」そして「子犬」である。「一族」を除けば、1人の人物の顔がはっきりと写った肖像写真となっている。読者の目をごまかすように、バルトは数々の人物写真のなかに「温室の写真」を、「母の顔」をまぎれこませたのだ。

## 4. 写真と映画

### フェリーニの自動人形

さて、母の顔の真実、そして「温室の写真」の意味が明らかとなり、『明るい部屋』は終わることができる。だが、この写真論が締めくくられるにあたり、奇妙なことに映画と写真が同じ効果を生み出したという体験が語られている。フェリーニの『カサノヴァ』をめぐる、以下のエピソードである。

また母の写真をいろいろと眺めた日の晩、友人たちと私はフェリーニの『カサノヴァ』を観にいった。悲しくて、映画は退屈だった。しかし、カサノヴァが自動人形の若い女と踊りだすと、私の目は不思議な麻薬の効果を感じたかのように、残酷で甘美なある種の激しさに打たれた。いうなればその限界まで味わいつくしつつ、私が正確に見ているどの細部も、私を動転させた。平たいドレスの下には、少しの身体しかないかのような、シルエットの痩せてか細いこと。白い絹糸のしわくちやの手袋。髪の毛の飾りがうっすら滑稽なこと（しかしそれは私を感動させる）、描かれているのに個性的で、無垢な顔。絶望的に生気が

ないにもかかわらず、自由で、供されて、好もしい何か、「善意」による天使のような動きにしたがってあらわれていた<sup>52</sup>。

見いだされたのは、自動人形の「無垢な顔」であった。「無垢」や「善意」といった言葉は、「温室の写真」を説明するさいに、母の特質をあらわすものとして使われていた。当然、ここで喚起されているのは「母の顔」であるはずなのだが、それは言われていない。バルトは「「写真」のことを考えずにはおれなかった」といい、その理由は、「それらすべては、方法論にしたがい私が写真そのものであるとした、私の心を動かしたすべての写真についてもいうことができたからだ<sup>53</sup>」という。

ここで、写真と映画の区別はなくなっている。フェリーニの自動人形の顔をみて感じたことと、心を動かした写真についていえることは、同じなのだ。バルトは自問する。

結局、私はフェリーニの自動人形に恋をしていたのではないか？人は、ある種の写真に恋をするのではないだろうか？（ブルーストの世界の写真を眺めながら、私はジュリア・バルテ、ギッシュ公爵に恋をする）<sup>54</sup>。

恋をする対象として、映画のなかの自動人形と、写真とが並列に扱われている。そして、恋というよりも「憐れみ」が呼びまされているのではないかという結論が導かれるのだが、それは写真からも映画からも共通してもたらされうる感情ということになる。

### 映画の写真的効果

この自動人形のエピソードが打ち消しているのは、とりもなおさず映画と写真の区別である。そもそも、第1部1章で、バルトは「私は映画にたいして写真のほうを好むと宣言したが、しかしそれらを区別することができなかったのだ<sup>55</sup>」といい、「この疑問は繰り返し現れた」と述べている。他のイマージュから写真を区別するものを見いだそうとするものの、第1部の終り近い第23章では、それは見つからなかったとされている。

しかるに第2部の最後の3つの章では、映画についての言及がなされている。フェリーニの自動人形について語られる第47章と、その前後の章にあた

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 13.

る第46章および第48章—最終章である。まず第46章では、「まなざし」の分析のなかで、写真は「正面から私の目を見つめることができる<sup>56</sup>」と指摘し、それに対して「映画のなかでは、誰も私の目を見つめはしない。フィクションによって——禁じられているのだ<sup>57</sup>」と述べている。そして第48章では、「映画は——少なくともフィクションである映画は、写真を飼い馴らすことに協力する<sup>58</sup>」と述べられ、なぜなら映画は人工的に狂気となり得るだけで、本質的には狂気たりえないからだという。しかし、直前の第47章でフェリーニの自動人形は、写真と同じ効果をもち、「写真」と「狂気」と「名前のよく分からないある何か」のあいだのつながりを了解させたのだ。矛盾している。いったいバルトは映画をどうしたいのだろうか。

じつは『喪の日記』のなかで、バルトは「温室の写真」発見前後に観た映画について興味深い記述をおこなっている。具体的には、3本の映画についての覚え書きが残っている。最初の映画にかんするメモは、1978年4月10日のカードに書かれている。

ユルト。ワイラーの映画、ベティ・デイヴィスの『偽りの花園』。  
—少女があるとき、「おしろい」のことを話す。  
—私の幼年時代のすべてがよみがえる。ママン。  
おしろいの箱。すべてがそこにあり、現前している。私はそこにいる。  
—自我は年をとらないのだ。  
(私はおしろいの時代と同じくらい「若々しい」)<sup>59</sup>

ここで映画は、母の思い出をよみがえらせるきっかけの役割しか果たさない。この有名な映画において、バルトが反応するのは「おしろい」という母にまつわる言葉にだけであり、その言葉は、過去のすべてを現前させるという、まるで写真のような効果をうんでいる。

2本目の映画は、1978年5月17日のカードに出てくる。そこにはこう書かれている。

昨晩の馬鹿げていて下品な映画、『ワン・トゥー・トゥー<sup>60</sup>』。私が生きた、スタヴィスキエ事件の時代が舞台だ。通常、それは私に何も思い起こさせない。

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>59</sup> *Journal de deuil*, p. 123.

<sup>60</sup>

エリック・マルティの「ある友情の思い出」に、この映画をバルトと一緒に観たさい

しかし、突然、装飾の細部が私を動転させた。単に、髷のついたシェードのランプと、たれさがった細ひもである。ママンが作っていたのだ——彼女はパティック染めをしていたから。彼女のすべてが、私の顔にとびこんできた<sup>61</sup>。

映画自体は退屈だが、その細部によって突然動転させられるという、『カサノヴァ』とまったく同じ性質の体験が語られている。先ほどの『偽りの花園』のときと同様に、一気に母がよみがえる。映画のなかの細部は、プンクトゥムの効果をもたらしていて、その意味でこれは写真的な体験であるといえる。

3本目の映画にまつわる体験は、1978年7月29日のカードに綴られている。

(ヒッチコックの映画、『山羊座のもとに』を観た)

イングリッド・バーグマン(1946年ごろの映画だった)。なぜか、どういうふうに言ったらいいか分からないが、この女優、この女優の身体は私を感動させ、私のなかのママンを思い出させる何かに触れにやってくる。彼女の肌の色、彼女のかくも謙虚な美しい手、若々しさの印象、ナルシスティックではない女性性…<sup>62</sup>

またもや、バルトは映画そのものではなく、映画のうちで母を喚起した細部を語っている。ここでは、女優の身体が問題となっているが、「私のなかの何かに触れにやってくる」という表現は、『明るい部屋』で「プンクトゥム」を説明するときに使われている。

3本の映画をめぐる記述からいえることは、『カサノヴァ』はこれらと同様に母を思い出させる映画であったこと、そしてバルトにとって映画は、その細部が母を喚起するときだけに重要となることである。そのとき、映画は写真と同じ働きをしており、「母を思い出させる」という点においては2つのあいだに本質的な区別はないのだ。写真一般にブルースト的などころがないにもかかわらず、本質的な写真体験はブルースト的な無意志的記憶の体験としてあらわれていた。同様に、映画一般は写真と区別されるのだが、ある

---

の記述がある。「映画館から出るとかなり気が減入っている様子で、彼は私にトリュフォーの映画が隣でやっていたことをしめして、そちらを観なかったことを後悔していた」とある。なお、この映画を観た時期についてマルティは「トリュフォーの『緑色の部屋』が公開されたばかりで、バルトの母が亡くなったばかり」だったとしているが、『ワン・トゥー・トゥー』も『緑色の部屋』も1978年公開なので、これは1978年のことであり、『喪の日記』に書かれた出来事であると考えられる。Éric Marty, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, Seuil, 2006, p. 98-99.

<sup>61</sup> *Journal de deuil*, p. 136.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 184.

種の映画体験はやはり本質的な写真体験として、過去想起の体験としてあらわれているのである。

### 『カサノヴァ』をめぐるフィクション

ここで、やはり一つの疑問が生じる。『喪の日記』には、『偽りの花園』、『ワン・トゥー・トゥー』、『山羊座のもとに』という3本の映画が、母をよみがえらせる体験をもたらしたことが記されている。しかし、フェリーニの『カサノヴァ』についての言及はどこにもない。これはなぜだろうか。また、なぜバルトは、『明るい部屋』では『カサノヴァ』が母を思い出させたと書き、他の映画についてはふれていないのだろうか。映画がもたらす写真的体験を語るさい『カサノヴァ』が選ばれた理由は何なのだろうか。

ところで、フランスで『カサノヴァ』が公開されたのは、1977年の3月のことである。バルトの母が亡くなったのは、同年の10月である。はたしてバルトは、「また母の写真をいろいろと眺めた日の晩」、つまり母の死後、公開から8か月以上もたってから、友人たちと連れだってこの映画を観に出かけたのだろうか。公開時期からみてかなり不自然であるといわざるを得ない。また、そもそも「母の写真をいろいろと眺めた日の晩」とは、一体いつのことなのか。『明るい部屋』にしたがえば、母を喪って間もない時期ということになるだろう。しかし、これはフィクションであることが分かっている。『喪の日記』によれば、実際にバルトが母の写真を整理しはじめたのは78年6月のことであり、母を喪って半年以上たった後である。このことから、「温室の写真」を発見したという「11月のある晩」と同様に、『カサノヴァ』を観にいったというある日の晩もまた、フィクションであるという結論がみちびかれる。

つまり、バルトは3本の映画をとおして体験した映画の写真的効果を、『カサノヴァ』から得られたとして、エピソードを創造したのである。『カサノヴァ』が選ばれた理由は、間違いなく自動人形の存在であろう。まず、自動人形は顔をもっているので、母の顔と重ね合わせるのに都合がよい。また、バルトの人形への関心は顕著であり、ベルナール・フォコンによるマネキンの少年の写真を分析した同時期の文章<sup>63</sup>にも「自動人形」という言葉が出てきている。それは写真的のパラドクスな不動性を共有しているので、映画と写真をつなぐ役割を果たすことができる。そして、『カサノヴァ』で自動人形は性の対象となっていることを忘れてはならない。そのような人形にイノ

<sup>63</sup> Barthes, « Berbard Faucon », 1978, in *Œuvres complètes V*, Seuil, 2002., p. 471-474.

センスを見だし、母と結びつけることで、性的存在としての母というタブーがひそかに喚起されているとみてよいだろう。

結局、フェリーニの『カサノヴァ』をめぐるエピソードもまた、映画における写真的体験を効果的に描きだすために、事実をもとに作りだされたフィクションなのである。

## 写真の魅惑

最後に、『明るい部屋』の結論について考えてみたい。自動人形がバルトを動転させたのは、母を思い出させたからだったとされている。では、なぜバルトは「母を思い出さずにはおれなかった」とはいわず、「写真のことを考えずにはおれなかった」と述べるのだろうか。『明るい部屋』の結末を、母の本質の救済とせず、すべての人々への「憐れみ」というかたちでの写真全般への議論へと回帰させた理由は何であろうか。

その理由の1つは、バルトが、「温室の写真」が「母の顔の真実」をしめしているのを理解したのと並行して、ある写真、あるイメージがなぜ自身を魅惑するのかを了解したからであろう。フェリーニの自動人形のことを考察しながら、バルトは「結局、ひとはある種の写真に恋をするのではないだろうか」と自問し、ブルーストの世界の写真をみるときに「ジュリア・バルテ、ギッシュ公爵に恋をする」と語っていた。その考察は、死の前に準備されていたセミナー「ブルーストと写真」へと展開してゆく。

1980年、『明るい部屋』の翌年、死の前に用意していたセミナー「ブルーストと写真」は、フェリックスの息子ポール・ナダールが撮影した、ブルーストの知人や関係者たちの肖像写真をとりあげたものだった。肖像写真の数々にバルトがコメントを加えたものが残っているが、たとえばコメディ・フランセーズの女優ジュリア・バルテについて、彼女の顔が大好きだというバルトは、以下のようなキャプションを書いている。

提示されているすべての写真のうち、私は3つの顔に恋をしている。バルテ、ギッシュそして15歳のブルーストである<sup>64</sup>。

また、ブルーストの仲間だった少女の一人のうちの1人であったというガブリエル・シュヴァルツの写真にかんしては「私は、この少女の顔が猛烈に好

---

<sup>64</sup> Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Seuil/Imec, 2003, p. 403.

きなので、この写真をしめすのだ<sup>65</sup>」と述べさせる。顔へのこだわりが、写真の好き嫌いを左右しているさまがよく分かる。

そして、身体的ではなく、プルーストが彼女に抱いていた感情のレベルにおいてジルベルトのモデルとなったというジャンヌ・プーケの写真にかんしては、次のように書かれている。

私の心をおおいに揺さぶる顔だ。この時代の少女たちが私は好きなのだ。ガブリエル・シュヴァルツ参照。おそらく、だいたいのところは、私の母が子供だった時代だからだろう<sup>66</sup>。

「母が子供だった時代」という記述から、「温室の写真」が想起される。「母の顔の真実」を写した「温室の写真」は、写真の好み、あるいは写真のなかの顔の好みに影響をあたえているのだ。「温室の写真」が、バルトが写真全般をみるさいの指標となったことがうかがえる。

「プルーストと写真」では、セミナーの目的は、「プルーストが人々に中毒したように、私とその写真に中毒しているように、あなたを1つの世界に中毒させることだけだ<sup>67</sup>」とされている。

何に中毒するのか？これらの顔の、視線の、シルエットの、衣服の、誰かに対する恋愛感情と、ノスタルジーとの集積に（彼らは生き、皆死んでしまった）<sup>68</sup>。

「温室の写真」はこれらの特質を集約していたが、それ以外の写真についても同じ特質を見いだすことができたのである。『明るい部屋』の締めくくりで提示される「写真のエクスタシー」を、バルトはプルーストの世界の写真群に見いだしているといえよう。「写真のエクスタシー」は、恋をして、怖れている意識に、文字通りの「時間」が回帰することだった。

バルトは、プルーストの母の肖像写真に、「1904年撮影、死の一年前」と書きいれている。その一言だけで、1枚の作家の母親像が、「写真のエクスタシー」をうみだしている。『明るい部屋』の後に実現されなかったセミナー「プルーストと写真」を準備していたバルトは、写真を文化的に飼い馴らそうとする社会にあって、写真の「狂気」を選びとることを実践し、共同体

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 444.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 392.



のなかで「イマージュの快樂」を分かち合うことを試みようとしていたといえるだろう。

### おわりに

『喪の日記』の記述と照らし合わせて『明るい部屋』を解釈した結果、『明るい部屋』は少なからずフィクションを含んでいることがわかった。とくに「温室の写真」の発見にかんしては、発見の時間も日付も、写真の意味を理解するまでの過程も、いずれも事実とは異なる脚色がなされていた。そのうえ、見せることはできないと説明されたその写真は、じつはそれとは言わずに作品内に載せられていたのだ。

『明るい部屋』は、母の喪が語られていること、バルトの最後の作品となったことなどの理由から、神話的な性質を付与され、ともすれば悲劇的な調子でのみ語られがちである。だが実際は、『明るい部屋』はあくまで理性的に構成され脚色された、非常に作為的な作品なのだ。バルトは1980年にコレージュ・ド・フランスで『小説の準備』の講義を終えるにあたり、小説を書き始めることができないのは、嘘をつくことができないという倫理的な問題のせいだと語った。しかし、書きあげていた『明るい部屋』でバルトはすでにいくつも「嘘」をついていたのだ。嘘をつくことができないというのも、嘘だったのかもしれない。