

バルト的恋愛主体についての一考察

『恋愛のディスクール・断章』と「ロマン派の歌」

滝沢 明子

ロラン・バルトにおいて、母子愛はしばしばある種の愛情のユートピア的性質を付与され語られる。そのようなバルトの観点は、恋愛や愛情を語るさいにはどのように反映されているだろうか。本稿の目的は、ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』(1977)および「ロマン派の歌」(1977)をはじめとするロマン派音楽論の解釈を通して、バルトが考え提示しようとしていた恋愛主体がいかなる性質のものであったのかを示すことである。そのために、バルトにおける恋する人がつねに性別をもたない主体として、子供の比喩をもって語られることに注目し、バルト的恋愛主体がもつ「ユニセックス」、および「子供」の性質がどのようにテキストにおいてあらわれているかを指摘する。そして、バルトにとって恋愛の価値を肯定することは、子供がもつような無垢の情動の価値を肯定することである、ということをはっきりとする。そのとき、社会的に周縁的な存在である恋愛主体をその孤独な状態から救い出す場として、ロマン派歌曲および愛のディスクールは等しく機能するのだ。

1. 非今日性 (inactualité)

バルトは「ロマン派の歌」の冒頭において、シューベルトの楽曲をとりあげ、愛するものについて語ることの難しさを提起する。そして、ロマン派への愛を語る時、その困難がより大きなものとなるのは、それが「非今日的 (inactuel)」であることに起因しているとする。

ロマン派の歌曲が今日いかなる大きな論争の対象にもなっていないだけに、この困難はいっそう大きいのである。それは前衛的芸術ではなく、そのために闘うべきものはない。またそれは、その復活のために活動せねばならないような、昔の、あるいは異国の芸術、世に埋もれた芸術でもないのだ。それは流行していないが、はっきりと時代遅れなわけでもない。単純に、非今日的であるとい

えよう。しかし、その最も巧みな挑発は、まさにそこにあるのだ。そして、私が別の今日性を作り出すことを欲するのは、その非今日性からなのだ¹。

何かについての好みを主張したり、擁護したりすることは、対象となるものが現代性を失っているものであるほど難しいということである。ロマン派の歌は、はやっているのでもなく、さりとて廃れたというのでもない。それについて語る時宜にかなわないもの、当を得ないことになってしまっているのだという。今日の話題について述べることはたやすい。また、時代遅れのものに対する好みを述べるにかんしても、その復興を企てたり、時勢に逆らって我が意を主張したりするという目的を持つことができる。だが、非今日的なものへの愛を語るということは、個人的な嗜好の表明以外のいかなる意味も持つことができないであろう。バルトがロマン派の歌曲について語るさいに感じる困難とは、こうしたことに起因している。そして、同時代の世界から見放され、居場所をなくし、非今日的なものとなってしまったロマン派の音楽に「別の今日性」を与えることがバルトの意図するところとなる。

このような「非今日的なもの」をあえて語ろうとする態度は、『恋愛のディスクール・断章』のトピラ部分でも宣言されている。それどころか、そうした孤独な状態に陥った「愛の言説」を肯定することにこそ、この作品の必然があるのだと言われさえしている。

この本の必然性は次のような理由に由来している。すなわち、愛のディスクールが今日では極度に孤独であるから、である。このディスクールはおそらく無数の主体（誰がそれを知ろうか？）によって語られているだろうが、誰にも主張されていない。それは周辺をとりまく言語活動から完全に見捨てられ、あるいは無視され、あるいは軽視され、馬鹿にされており、権力からのみならず、その構造（科学、知識、芸術）からも切り離されているのだ。ひとつのディスクールがそのように自身の力で非今日性の漂流に押し流され、群集性の外に追放されたとき、そのディスクールには、それがどんなに狭くとも、肯定の場となることしか残されていないのである。つまりこの肯定が、ここに始まる本の主題なのである²。

愛にかんするディスクールは、打ち捨てられ、誰からも顧みられない状態に

¹ Roland Barthes, « Le Chant romantique », in *Œuvres Complètes*, Éditions du Seuil, t. V, 2002, p. 303.

² Idem, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 27.

ある。さらには、学問や芸術といった、今日的な社会において価値をもつものの言語体系からも切り離されてある。そのように「非今日的なるものの漂流」のなかに引き込まれているディスクールを「肯定(affirmation)の場」とすることをバルトは企てている、という。

愛のディスクールは、幾千の人々によって語られ続けているはずなのに、誰もそれを声高に主張しはしない。要するに、愛についてのディスクールが完全に非今日的なものとなっているので、それをことさら主題とすることも、擁護の対象とすることも意味をなさなくなっているのである。そういう時代状況において、あえて愛のディスクールを救い出そうとすることがバルトの意図である。こうしてみると、「ロマン派の歌」においても『恋愛のディスクール・断章』においても、バルトが問題意識としてもっているのは「非今日的なもの」としてアクチュアルな文脈から切り捨てられている対象を肯定することにあるといえよう。

それでは、そのように肯定の対象となるものは、具体的に何なのであろうか。『恋愛のディスクール』においては、とりまなおさず愛のディスクールであり、それを紡ぎだす恋愛主体であろう。「ロマン派の歌」においてはどうか。冒頭で「非今日的」であるとされていたのは、ロマン派の歌それ自体であり、バルト自身のロマン派歌曲への愛であった。しかし、論が進むにつれ、ロマン派の歌曲が「非今日的」であるのは、そこに見出される主体が恋愛主体であるからである、ということが示される。

この非今日性を、歌曲は、歌曲がその純粹なる表現であるような恋愛感情から手に入れる³。

実のところ、ロマン派歌曲の「非今日性」とは、それが表現する恋愛感情からきていたのである。ロマン派の歌が非今日的であることもまた、それが恋愛主体の声を聞かせているからであったのだ。だからこそ、バルトはロマン派の歌を愛すると宣言し、ロマン派の歌を孤立状態から救い出して「別の今日性」を与えようとしたのである。よって、バルトにとって「非今日的」なものとは「ロマン派の歌」においても『恋愛のディスクール』においてと同様に恋愛主体であり、それを肯定しようという企図が共有されていることがわかる。

³ Idem, « Le Chant romantique », *op. cit.*, p. 307.

2. ユニセックスの人間主体

バルトが問題とする「非今日的」なものとは、恋愛主体であることがわかった。それでは、ロマン派歌曲において恋愛主体はどのように提示されているだろうか。「ロマン派の歌」のなかの、歌の声について書かれた箇所がこの問題と関連している。まず、コーラスやオペラとの対比においてロマン派歌曲の声の注目すべき点が述べられる。

ロマン派の歌はひとつの声を廃止しない。シューベルトは 650 の、シューマンは 250 の歌曲をかいた。しかしそれは複数の声を廃止したのであり、それがおそらく革命だったのである。ここで、人間の声の分類は——社会によって作り上げられたすべての分類のように——決して無垢ではないことを思い出さねばならない。古代の農村社会の農民コーラスでは、男声は女声に応答していた。[...] われわれの西欧社会では、オペラにおける 4 つの声の音域を通じて、圧倒的なのはエディプスである。家族全員が、つまり父、母、娘そして息子がそこにおり、逸話の迂回や役割の入れ替えがどのようなものであろうと、バス、コントラルト、ソプラノそしてテナーに象徴的に投射されている。ロマン派歌曲がいわば忘却するのは、まさにこれらの 4 つの家族的な声なのである⁴。

すなわち、ロマン派歌曲において革新的であったのは、複数の声を廃止し、声を単数にしたことだという。複数の声とは、コーラスにおける男声と女声のかけあいや、オペラにおける 4 つの声の分類である。それらは社会的な儀礼や婚姻の模倣であったり、家族を構成する主体の投影であったりするため、「無垢」なものではありえない。そうした声の主体は、必然的に性別や家族的役割を身にまどってしまい、そのため社会的分類から解放されることができないのである。男声パートは男性によって歌われねばならない。ソプラノ、コントラルト、テナー、バスというパート分割に従うということは、家族的主体への投影を意味する。無垢な主体として歌うことはかなわないのである。

しかるにロマン派歌曲は、複数の声を「忘れ」、単一の声しかもたないことで、そうした社会的、家族的区分の元に置かれた声となることを免れたのだという。これに続く文章をみてみよう。

[...] それ [ロマン派歌曲] は声の性的な符号を考慮にいれないのだ。というのは、同じ歌曲が男にも女にも一様に歌われることができるからである。声

⁴ *Ibid.*, pp. 303-304.

の《家族》はなく、その人が恋をしている限りにおいて、いふならば、ユニセックスの、人間主体があるだけなのだ。というのも、愛——情熱的恋愛、ロマン派的恋愛——は、性別も社会的役割も特別扱いしないからである⁵。

ロマン派歌曲の「声」は、まず性別による分割を免れている。男声、女声、関係なく歌われる。どのような声で歌われることも可能なことから、家族的な役割もない。歌曲の主体が「恋をしている」限りにおいて、「ユニセックスの人間主体」があるだけなのだ。換言すれば、ロマン派歌曲は、声の主体を恋愛主体とすることによって、性別や社会的役割による区分を廃絶することに成功したのだ。あるいは、性別の区分を無用のものにし、消滅させさえしてしまったのだ。「シューベルトについて」という論には以下のように述べられている。

[...] シューベルト的な愛情とは、われわれがしばしば認めるように、女性化する価値であるだけでなく、まさに性別間の古い対立を少々無用のものとするのだ、ということにはっきりと気付くことができる。今日の若者を考察するならば、例えば服のうちに、そうした対立の消滅が理解される⁶。

恋におちいること、すなわち恋愛主体に入り込むことを服を着用することに例えるならば、それは若者の服のように、性別を問わず誰でも身に着けられるものだ。そのような意味において、シューベルトにおける恋愛主体とはユニセックスの主体なのである。

恋愛主体とは「ユニセックスの人間主体」である、という考え方は、『恋愛のディスクール』を書くにあたってバルトが意識していたものである。1977年、バルトはフィリップ・ロジェと、『恋愛のディスクール』をめぐる対談をしている。そこで、「なぜ《愛の対象(l'objet aimé)》という表現を用いたのか」という質問に対してバルトは次のように語っている。

まず、主な理由として、恋愛感情が、現在ジーンズや髪型がそうであるように、ユニセックスの感情であることです。これは私に言わせればとても重要なことなのです⁷。

ロマン派歌曲においてバルトが重視していた「声の複数性の廃止」の試みが、

⁵ *Ibid.*, p. 304.

⁶ *Idem*, « Sur Schubert », *op. cit.*, p. 555.

⁷ *Idem*, « Entretien », *op. cit.*, p. 407

ここにもみられる。すなわち、バルトが提示しようとした恋愛主体とは、性別や社会的役割から自由であり、誰もが自己を投影することができるような「無垢」の主体であったのだ。恋愛感情が「ユニセックス」であることが重要であるからこそ、そこに彼や彼女、といった性別の区分が介入してくることを回避することが求められる。よって「愛の対象」という表現を用いたのだとバルトは答えているのである。『恋愛のディスクール』において恋愛主体が聞かせる声とは、あらゆる分類を免れた声でなくてはならない。バルトが提示しているのは、ロマン派歌曲のうちにバルトが見出ししていたような「ユニセックスの人間主体」としての恋愛主体なのだということができる。そして、恋愛主体においては性別の区分が意味をもたないとバルトが考えていたこともこの対談において顕著にみてとれる。「あなたの考えでは、異性愛の恋する人と同性愛の恋する人は同じように恋をするのでしょうか？」という質問に対し、バルトは次のように述べている。

女性を愛する男性にも、男性を愛する女性にも、男性を愛する男性にも、女性を愛する女性にも、全く同じ声色を見出すことができると思います。したがって、私は性別の差異をできるだけ示さないように気をつけました。[...] 《愛の対象》は、誰かが愛する相手の性別を決定することのない表現である、という利点があります⁸。

『恋愛のディスクール』における「愛の対象」という表現が性別区分を消滅させるために入念に選択されたものであることが理解される。シューベルトが歌曲のなかの「声」においてなしたことと同じことを、バルトは自らの作品のうちに準備していたのである。

以上のことから、『恋愛のディスクール』の本文前に置かれた序の部分——「この本はどのように作られているか」と題されている——を解釈することが可能だろう。

すべてはこの原則から出発している。すなわち、恋する人を単なる症候的な主体へと還元してはならず、むしろその人の声の中であって非今日的なもの、つまり手に負えないものを聞かせなければならないということだ⁹。

恋する者を単なる「症候的な主体」に帰してしまうことは、その者を性別や

⁸ *Ibid.*, p. 407.

⁹ *Idem, Fragments d'un discours amoureux, op. cit.*, p. 29.

家庭、社会などの枠に還元してしまうこととなるだろう。そうなると、もはやその声は無垢なものではなくなり、分類されたものとなってしまう。純粹なかたちでの恋愛主体の声を提示することで、恋愛感情において本質的なものである「非今日的」で「手に負えない」ものもまた純粹なかたちで描き出されうる。そこにあるのは、恋愛主体である限りにおいて誰もが等しく満たすことのできる場なのだ。それは、すなわち、「語らない相手（愛の対象）を前にして、愛情を込めて自身のなかで語る誰かの場¹⁰」である。

愛する人に向けて語る「誰か」である。これがバルトの想定する恋愛主体である。

3-1. 子供—恋する者：ロマン派音楽論の場合

バルトが「ロマン派の歌」において歌曲のうちにあるとした恋愛主体が、『恋愛のディスクール』に提示されるものと共通して、「ユニセックスの人間主体」であることがわかった。そこで、ここではそのような性をもたない恋愛主体がいかなる様相を呈しているかに焦点を当てて考察を進めることとしたい。ロマン派歌曲の恋愛主体は、どのような状況に置かれているだろうか。

歌曲を歌うこの身体とはいったい何であろう？ 私の身体のうちで、聞いている私に歌曲を歌うのは誰であろう？ それは私のうちで鳴り響くすべてのもの、私をおそれさせ、私を欲望させるすべてのものである。その傷あるいは喜びがどこからやってくるのかは問題ではない。恋する人にとってロマン派の歌が歌うのは、子供にとってそうであるように、いつも迷い、見捨てられた主体の情動なのだ。シュールベルトは15歳で母を失った。2年後、彼の最初の重要な歌曲である「糸を紡ぐグレートヘン」が不在の動揺、帰還の幻覚を語っている¹¹。

ロマン派歌曲に歌われるもの、そしてそれを聴く者の内部において歌われるもの、それは「迷い、見捨てられた主体の情動」であるという。この表現は「迷子の、捨て子の主体の情動」とも訳すこともできる。歌曲は恋する者に、子供に対してするように歌いかけるというのだから、ここに恋する者と子供が同一化されていることが確認できる。子供とは母親との関係において常に相手を追い求め、想い焦がれ、相手を自分のものだけにしたいと感じている主体なのである。子供は必然的に母親を愛の対象とする、ある種の「恋

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹¹ *Idem*, « Le Chant romantique », *op. cit.*, p. 305.

愛主体」であるといえる。ゆえに、愛する人を見失ったり、または愛する人から見捨てられたりしたときの恋する者の「情動」は、迷子の子供、捨てられた子供のそれと同じなのだ。そこから、シューベルトが15歳で母親を失った事実と、その2年後にかかれた歌曲とが関連付けられるのである。

また、「シューベルトについて」(1978)でもバルトはシューベルトの音楽の「母性的なムード」について語っている。

シューベルトの音楽は母性的なムードと結びついているようであることに気付くことができよう。この音楽において「母」像は間違いなく非常に重要である。シューベルト的なメロディの表象は、事実この種の、一体であることの感激、優しさの要求、非常に強い母性的表象を含んだ愛情の要求を帯びている。ベートーベンにおいては全くもってそのような例はないのに、である¹²。

「母」像がシューベルトのメロディにおいて重要であるのは、「一体であることの感激、優しさの要求、愛情の要求」が、子供が母に対して持つような感情と同様なものであるからだ。シューベルト的恋愛主体は、「母」にむけて愛を要求する子供の主体としても現れるのだ。母に対する思慕とロマン派の音楽の関連については、シューベルトだけでなくシューマンにかんしても語られている。1975年に書かれた「ラッシュ」というテキストにおいてすでに、バルトはシューマンをとりあげ、以下のように述べている。

2人の女性——2人の母親？——をもった男性。そのうち、最初の人は歌っていたのであり、後者であるクララは、明らかに彼に豊かな言葉を与えた。彼の結婚の年である1840年には、100の歌曲があるのだ¹³。

ここでも明らかに母親と恋愛対象の同一視がみられる。シューベルトが母親をなくし、見捨てられた主体として歌曲を書いたとすれば、シューマンは母親と、クララとに育まれて歌曲を書いているということができよう。いずれにせよ、ロマン派歌曲を生み出す「恋愛主体」であることにおいて、愛の対象とは、母親でも恋愛の相手でもありうるのだ。さらには、「シューマンを愛する」(1979)のなかでバルトは以下のように主張する。

シューマンは実に、孤独な私生活の、恋をしていて閉じこもっており、自らに語りかけている魂、[...] 要するに、「母」にしか絆をもたない子供の魂の音楽

¹² Idem, « Sur Schubert », *op. cit.*, p. 555.

¹³ Idem, « Rasch », *op. cit.*, t. IV, p. 836.

家なのである¹⁴。

ここでもやはり、「恋をしている魂」と「母」にしか絆をもたない子供」とが並置されていることに気づく。バルトはシューマンの音楽のうちにもまた「恋愛主体」と「子供」の情動をみていたのである。そうしてみると、音楽論のテキストにおいてロマン派の音楽を語るさいの（大文字の）「母」とは、純然たる思慕の対象を象徴的に表すものだと考えられる。

それは撒き散らされていると同時に統一的であり、絶え間なく「母」の影に逃げ込んでいく音楽である（シューマンにおいて豊富である歌曲は、私が考えるに、母性的な一体性の表現である¹⁵）。

そのような意味において、シューマンの歌曲が「母性的な一体性の表現である」と語られるのだ。

以上のことから、ロマン派の音楽においては、恋愛主体はつねに「子供」の性質を備えてたち現れてくるといえる。子供とは、性においても未分化の状態にあり、社会的な区分から外れたところで、「母」にしか絆をもたないものだ。恋愛という個人的で閉ざされた空間のなかで、恋する側は「子供」の役割をもち、愛の対象となる人は「母」の役割をもつのである。「子供」は無垢の状態にあり、誰もがかつてそうであった主体であり、それゆえ誰もが自己投影することができる。そうした母を求めてやまない「子供」という主体は、「ユニセックスの主体」の象徴としても都合がよい。ここから、『恋愛のディスクール』において子供の感情が恋する人の感情の例として何度も用いられる必然性が理解される。

3-2. 子供—恋する者：『恋愛のディスクール・断章』の場合

ロマン派歌曲における恋愛主体が「子供」として現れる必然性が明らかとなったところで、『恋愛のディスクール』において恋愛主体の「子供」の性質はどのように描かれているかをみていくことにしよう。実際、この作品の中では、恋する者の内面が子供の感情を例にとって説明されている場合が非常に多い。「不在(Absence)」というフィギュールをみてみよう。愛する人の不

¹⁴ Idem, « Aimer Schumann », *op. cit.*, t. V, p. 721.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 724-725.

在を耐え忍ぶ者のつらさが、母から引き離される子供の悲しみになぞらえられる。

私は能力をもちつつ厳しいしつけにしたがうのだが、それは私に母と分かたれている習慣——しかしながら初めは、それはあくまでつらいもの（気を狂わせるようだとは言わないまでも）であった——を早くから私に課したのだった。私ははっきり離乳した主体として行動する。私は、待ちながら、母の乳以外のものでも養われることができるのだ¹⁶。

そして、次のような挿話が差し挟まれる。

（「子供」、私は忘れなかった。果てしない一日、置き去りにされた一日、「母」は速くで働いていた。私は夕方、セーブル・バビロンの第2Uバスの停留場へ、彼女の帰りを待ちに行ったものだ。バスが次々と何度も通り過ぎたが、彼女はそのどれにも乗っていなかった¹⁷。）

一読すると、夕暮れどき、仕事に出かけた母親の帰りを待ち続ける子供の姿が目につく。だが、バルト的恋愛主体と子供が同じ情動を共有するものであることをかんがみると、大文字の「子供(Enfant)」と「母(Mère)」にはそれぞれ、恋愛主体と、愛の対象となる相手が重なってくる。普通に親離れした成人は、何でもないので母を待ち焦がれたりほしくないだろう。だが、恋をしたとなると、好きな相手を待ち焦がれてバス停にたたずむ、という情景は珍しくはない。不在の愛する相手＝「母」を待つ恋愛主体は、「子供」に同一化するのだ。「離乳」した主体の例では、恋愛主体を当てはめて考えると全くの比喩でしかないのだが、バスを待つ主体の場合、そこに恋する人と子供とを同時に投影することが可能である。それゆえ、前者では小文字の母(mère)が使われていたのに対して、後者では大文字の「子供(Enfant)」と「母(Mère)」が用いられているのである。すなわち、厳密な規則ではないにしろ、純然たる比喩として例を出すときは小文字で書かれている傾向を、恋愛主体をそこに投影できるような、象徴的な意味を持たせているときは大文字で書かれる傾向をみることができるだろう。

別の例をみてみよう。「待機(Attente)」というフィギュールがある。そこでは電話を待っているため部屋を出ることもトイレに行くことも電話をかけることもできないという恋する人が登場しており、「母(Mère)」が以下のような

¹⁶ Idem, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 42.

¹⁷ *Ibid.*, p. 42.

用いられかたをしている。

私は迫っているしかじかの時間に出かけなければならず、そうやって慈悲深き電話、「母」の帰還を逃してしまう危険をおかすことを考え、逆上するのだ¹⁸。

好きな相手からの電話が、母親の帰宅と言い換えられており、唐突な印象を与える。しかし、先ほどの原則によれば、不在の相手を待つ恋愛主体は、愛する母を待つ子供となら変わらぬ情動をもっていると考えられる。恋している人は、子供が母を待ち焦がれるように相手を、つまり「母」を待つものなのだ、といえよう。ゆえに、愛する相手は「母」という言葉で置き換えられるものとなり、ここでの「母(Mère)」もまた象徴的な用いられかたをしていることが明らかである。ロマン派音楽論においては、純然たる思慕の対象の象徴として「母」という語が用いられていたことは先に指摘したが、『恋愛のディスクール』においてもまた同様な意味において「母」が使用されているということができる。

『恋愛のディスクール』においても、恋愛主体は母に対する「子供」としての役割を演じるものであることがわかった。ここで、バルト的恋愛主体とは「ユニセックスの人間主体」という語で表現されるような、「無垢」の状態にあると想定されていたことを思い出そう。「母」との関係性においては、「子供」の性別による区分は問題にならない。だからこそ、「ユニセックスの人間主体」＝「子供」＝恋愛主体という図式が可能となる。また、恋愛主体は、「子供」へと同一化することによって、その情動の無垢であることを保ちうるということも指摘しておこう。

「過ち(Fautes)」というフィギュールをみしてみる。

ニーチェが指摘するには、すべての苦痛、すべての不幸は、間違いや過ちという観念によってゆがめられている、という。《人は苦痛からその無垢／無罪を奪い取ったのだ》。情熱恋愛（愛のディスクール）はこの歪曲に絶えず屈するのだ。それでも、その愛のうちには無垢／無罪の苦痛の、不幸の可能性があるだろう（もし私が「想像界」に、母と離された子供の苦しみに忠実であったなら）。そのとき私は、私の心を引き裂いているものを問題にしないだろうし、苦痛を肯定しさえするだろう。それが情熱のイノセンスであろう¹⁹。

間違いや過ちといった観念が、恋する者の苦しみが「無垢／無罪(innocent)」

¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹ *Ibid.*, p. 152.

であることを奪うという。情熱恋愛において苦しみを感じている人は、必ず自分は間違っただけをされている、この恋愛は罪深い、という観念にとらわれるだろう。苦しみや不幸とはつねに否定的な意味合いでとらえられるため、恋愛主体は何の罪もないままに無垢の苦痛を味わうことが許されないのである。しかし、母を慕う子供の苦痛は、決して否定されるものではない。それは認められ許されたイノセンスな情熱による苦痛なのだ。

要するに、私をおそれさせるのは強くあるということであり、私を罪人にするのは自制心（または単なるその素振り）なのだ²⁰。

情熱恋愛の苦痛を感じている人が、強くあらねばならないと考えて自制心を発揮したりした場合、相手に背いてしまったように感じることもある。そうになると自身が有罪であるよう思えるのだ。しかし、そのような「過ち」にゆがめられた状況において、無垢／無罪の苦しみが唯一認められている空間が、母親と離れ離れとなった子供のうちにだけある。「子供」とは、「過ち」の観念を持たず、強くあろうとも、自制しようともしない。「子供」においてだけ、単に苦しみが肯定／主張され(affirmer)うるのだ。

以上のように、『恋愛のディスクール』において「子供」は無垢の情動を可能にする主体として描かれている。性別や社会的役割から自由であり、誰もが自己を投影することができるような主体である、という意味で「無垢」であるのと同時に、その情動の内実においても「子供」はイノセンスを体現しているといえよう。「イメージ」というフィギュールには次のような表現もまたみられるのだ。

恋する人に特別な寒さというものがある。母親の暖かさを必要とする、子の(人間の、動物の)寒がりである²¹。

動物の子供にさえ共通するほど原初的でイノセントな情動を、恋愛主体は持っているのだ。「寒さ」だけでなく、喜びの感情においてもそうである。《祝祭(Fête)》というフィギュールには、待ち望まれた歓喜が以下のように表されている。

その人が存在するだけで満足感の横溢が告げられ、意味される、そんな人を目

²⁰ *Ibid.*, p. 152.

²¹ *Ibid.*, p. 172.

にした子供のように私は大喜びする。私は目の前に、私のために、《すべての幸福の源泉》を持つだろう²²。

ここで子供が待ち望んでいる存在とは、明らかに母親である。子供は、「すべての幸福の源泉」である母親を前にして完全なる充足感を得ることができるだろう。バルト的な恋愛主体とは、「子供」としての無垢の情動を肯定的に生きるものなのである。

3-3. プルースト的主体における子供と母

『恋愛のディスクール』において恋愛主体は「子供」として無垢な情動を体験することが指摘された。ここではさらに、バルトが作品中で何度か言及している『失われた時を求めて』に注目したい。バルトが考える恋愛主体＝「子供」をより明確にするため、バルトが解釈するプルーストの主人公の「子供」的情動とはいかなるものなのか、検討してみる。

まず、「嫉妬(Jalousie)」というフィギュールをみてみよう。バルトは、プルーストの語り手について以下のように述べる。

プルーストの語り手はウェルテルとほとんど共通点がない。彼は単に恋をしているのだろうか？ 嫉妬しているにすぎない。彼においては、《夢見がちな》ところは全くない——彼が、優しさをこめて「母」(祖母)を愛するとき以外は²³。

『失われた時を求めて』の主人公の恋愛、たとえばアルベルチーナとの関係がまず思い浮かぶだろう。しかし、その関係はバルトの考える恋愛とは違っているという。プルーストの語り手はアルベルチーナにひたすら嫉妬するのみである。恋の時間が過ぎ去り、恋愛感情がとうに消えていても、嫉妬のみでつながれている恋愛であるといえよう。それを恋愛と呼ぶことももちろん可能であるが、バルトの扱う「恋している」という状態からは逸脱することは確かだ。語り手がアルベルチーナに対して抱くのは無垢の情動ではなく、嫉妬からくるやむにやまれぬ猜疑心なのだから。むしろバルトは、語り手が母親と祖母(この2人をまとめて「母」である)に対して抱く感情のほうを恋の領域にあるとみなしている。バルトにとってはこの点に注目すべきであ

²² *Ibid.*, p. 153.

²³ *Ibid.*, p. 183.

る。このことは、「子供」としての語り手のなかにこそ、恋愛主体の情動が体现されているとバルトが考えていたことを示している。『恋愛のディスクール』において、ブルーストの語り手が「母」に対してどのような関係を持ち、いかなる情動を抱いていたと分析されているのかをみてみよう。まず、「ジュテーム(Je-t-aime)」というフィギュールにおいて引き合いに出されるシーンである。

《答えはありません》、と「母」がフランソワーズを通じて、ブルーストの語り手に言わせている。そのとき彼はまさに恋人の門番から追い返される《娘》に同一化するのだ。「母」は禁じられてはいないのだが、その喪失を宣告されているのであり、そこで私は気が狂う²⁴。

「答えはありません」と母親が語り手に告げる場面である。スワンが来訪しているときには家族より先に就寝しに行かねばならなかった語り手が、母親とおやすみのキスができなかったことに苦悩し、フランソワーズに頼んで「大事な話があるのであがってきてほしい」と記した手紙を渡させたことが発端となっている。このときの苦悩は、同じ返答を門番の口から告げられて、そんなはずはないと佇んで恋人を待つ「あわれなどこの娘」の感じているものと性質を同じくするものであった、と語り手は述懐するのである。さらに、そうした過去を振り返る際の語り手の驚きを増すのは、当時自分と母親の間をはからずも引き裂いていたスワン本人が、実はそうした感情をいちばんよく知っていたのだったという事実である。このエピソードが語られる「コンプレー」には以下のような考察が述べられている。

彼 [スワン] の人生および人格にとって、長年にわたって、それに似た苦悩というのは悩みの種であったのだから、彼と同じほどよく私を理解できる者はおそらくいなかっただろう。彼にとって、その苦悩とは、愛する存在が、自分がそこになくて、またそこに合流することもできないのに、歓楽街にいるのを感じる苦悩であった。彼にその苦悩を知らしめたのは愛であった。その苦悩はいわば愛へと宿命付けられていて、愛によって独占され、専門化されるだろうものだ。しかし、私にとってそうだったように、愛が我々の人生のうちにまだ現れないうちに、苦悩が我々のなかに入りこんだときには、その苦悩は特定の情愛をもたずに、ある日はある感情に、翌日は他の感情に、あるときは子としての優しさや、仲間への友情に奉仕しつつ、愛を待ちながら自由に、漠として

²⁴ *Ibid.*, p. 190.

漂うのだ²⁵。

おそらくプルーストは「苦悩」という感情は恋のために用意されており、はじめは定まった標的を持たずにいるが、後に恋の苦悩へと収斂してゆくべきものである、と考えていたことが推測される。とすると、幼少の語り手が母親への恋しさのあまり苦悩する状態は、後年、語り手がスワンと同様にして味わう恋愛の苦しみを準備している状態なのだとプルーストはみなしているといえよう。子供が母親に対して味わう恋しさからくる苦しみと、大人として経験する恋の苦しみを類似するものとして認めてはいるが、プルーストはそこに序列を導入し、大人の恋愛を苦悩の終着点とみているようである。

他方で、バルトはプルーストのこの考えをそのまま踏襲してはいない。バルトが、プルーストの語り手は「母」こそを恋い慕っていると解釈していることは先に指摘した。バルトはプルーストが考える、苦悩の準備段階から完成段階へと向かう序列を否定し、逆転させるのだ。バルトにとって本質的なものは、子供の純粹苦悩であり、無垢の情動なのである。そして、恋愛主体の苦悩は、その最も純粹な状態に到達するとき、「子供」の苦悩となることができるのだ。バルト的恋愛主体は「子供」であることを肯定し、恋愛を大人の営みに限定して語ることを避ける。「子供」としての恋愛主体を強調することによって、軽んじられ語るに値しないとみなされてきた恋愛におけるイノセントな情動に肯定的な価値を与えることが、バルトの目的なのである。よって、『恋愛のディスクール』においては、子供の情熱も大人の恋愛主体の情熱も分け隔てなく扱われることとなる。『新エロイズ』のサン＝ブルーとジュリーの関係も、プルーストの語り手と母親のそれも、同じレベルとみられているのだ。

サン＝ブルーは突然、幾度かの尊大な否認のあとで、ジュリーが彼を愛していることを発見する。それは狂気の真実であり、理屈からきているのではなく、ゆるやかな準備によってやってくるのでもなく、驚きと、目覚め（悟り）、転回からくるのだ。プルーストの子供は、——母親が彼の寝室に寝にきてくれるよう求めることで——私もです、を獲得したがっている。彼はそれを狂人がするのように、気が狂ったように欲している。そして彼もまた逆転によって、彼に「母」を授ける「父」の気まぐれな決断によって、それを手に入れるのだ。（「フランソワーズに言っただけのために大きなベッドを準備させるようにして、今夜は彼

²⁵ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Pléiade », t. I, 1987, p. 30.

の傍で寝ておやり²⁶。)」

どちらも、突然の転回によって思いがけず相手の愛を享受することが許されているのである。「愛しています」という呼びかけに「私もです」という返答を狂ったように求めるものは等しく恋愛主体なのだ。

3-4. プルースト的主体における「子供」と「母（祖母）」

子供のプルースト的主体と「母」との関係で、バルトが母親よりもさらに重視しているのは、祖母との絆である。プルーストの語り手にとって、「母」であるのは祖母であるとさえいえよう。「フェイディング(Fading)」というフィギュールのなかには、プルーストの語り手と祖母の間のエピソードが二つ言及されている。フェイディングとは、愛する人がすべての接触から身を退けているようにみえる、苦痛に満ちた試練であるという。

悲痛なフェイディング。死の直前、「語り手」の祖母は、時おり、もはや目も見えず、耳も聞こえなくなる。彼女は子供を見分けることができず、彼を「驚いたような、警戒したような、憤慨したような様子」で眺めるのだ²⁷。

恋愛主体が体験する「フェイディング」を説明するために、プルーストの語り手と祖母に間に起こったことが例示されている。ここではまさに祖母が「母」となって、彼女を愛する語り手に対して苦痛を与えているのだ。恋する人とその相手が、「子供」と「母親」の関係となりうることは先に示した。さらに、「母親」とは祖母でもありうるのだ。イノセントな愛情の対象である限り、その相手は「母」なのである。そして、次のような断章が続く。

「母」が、厳しく冷たい様子のこもった顔をしてあらわれる悪夢がある。愛する人のフェイディングとは、「意地悪な母」の恐ろしい回帰であり、愛の不可解な取り消しであり、「神秘主義者」たちによく知られた見捨てられた状態なのである。「神」は存在し、「母」は現前するが、もはや愛してはくれないのだ。私は滅ぼされたわけではないが、クズのようにそこに打ち捨てられたのだ。

具体的にはプルーストの語り手と祖母のあいだに起こったシーンを喚起しつ

²⁶ Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 190.

²⁷ *Ibid.*, p. 146.

つ提示された「フェイディング」が、「意地悪な母親」の悪夢として語りなおされている。意地悪な恋人の悪夢ではなく、「母」の夢でなくてはならないのは、愛する対象へと向かう情動が無垢であることを強調するためであると考えられる。愛する人は「母」にとどまらず、「神」という言葉でまで象徴されてしまう。見捨てられた者の孤独は、「母」のみならず「神」を見失った神秘主義者が味わうものであるほど悲痛なものであるからだ。そのような愛が、ブルーストの語り手が祖母に対して抱くものなのである。バルトはその愛情を真の愛、とみなしているのだ。以下の引用からも、それがうかがえよう。

祖母に電話をかけるとき、ブルーストの語り手によって経験された不安のエピソード。電話で不安に陥る。本物の愛のしるしだ²⁸。

これは、『ゲルマントのほう』のなかで、語り手がドンシエールに旅行に行っている折、パリとのあいだに電話が通じるようになったので祖母と話すこととなる、という場面を指している。ここは、語り手の祖母との深い愛情がとりわけ詳細に描かれるシーンであるが、読んでみると、興味深い点に気付く。ブルーストもまた、電話で愛する人と会話することの考察を行いつつ、「母」（つまりここでは祖母であるが）と「恋人」とを同列に扱っていることである。

そこで、ブルーストの文章を追ってみることにしよう。

そして我々は、魔術師がその人が表明する望みを聞いて、現実には彼女が居る場所そのもので、本をめぐっていたり、涙を流していたり、花を摘んでいたりする最中の祖母やフィアンセを、超自然の光の中で、観客のすぐそばでありながらとても遠くに出現させる、そんな物語の登場人物のようなのだ²⁹。

こうした考察に続けて、「愛する人」が近くにいるようでいかに遠くにいるか、といった感慨がつづられる。ここでは明らかに「愛する人」として祖母とフィアンセが、序列付けられることなく、同じように考慮されている。愛する人と電話をすることにまつわる切実な思いを味わうには、相手が祖母であろうと、フィアンセであろうと、同じであるとブルーストも考えていたことになる。母親とのおやすみのキスのエピソードでは、子供の苦悩と大人の苦悩を段階わけしていたブルーストであるが、ひとたび大人となった語り手が「愛

²⁸ *Ibid.*, p. 148.

²⁹ Proust, *A la recherche du temps perdu*, t. II, p. 431.

する人」を前にして純粋に切実な思いをすることについては、相手が「祖母」であるのか「フィアンセ」であるのかは問題にしてはいないのである。母親との関係においては、文字通りの子供であった語り手は、祖母との関係において「子供」としての恋愛主体となる、ということができよう。またプルーストははっきりと祖母に対する語り手の愛情を、子供の無垢な情動として描いている。祖母との電話がとつぜん切れてしまい、途方に暮れる語り手の心情は、以下のようなものである。

非常に遠い過去に、ある日私が小さな子供だった頃、人ごみのなかで、かつて私が感じたのと同じ不安で動悸がした。それは私が祖母を見失ったときの、彼女を見つけられないという不安というより、祖母が私を探しており、私が祖母を探しているだろうと心に思っているのを感じるこの不安であった³⁰。

祖母を恋しく思っている大人の語り手は、子供時代にさかのぼることで、純粋な苦悩による不安を確認するのである。バルトは、『失われた時を求めて』について語るとき、祖母と語り手の関係にことのほか注意を払っている³¹。バルトがこうしたプルースト的「子供」主体のあり方に影響されながら、「子供」の情動を体現するものとして恋愛主体を考えた、ということは想像に難くない。

4. 恋愛主体の肯定

ロマン派音楽論、『恋愛のディスクール』、そしてプルーストの解釈を通底して、バルトにおいて「子供」が、恋愛主体が純化された状態として考えられ称揚されていることが分かった。そこで、ここでは、なぜバルトがそこまで恋愛主体が「子供」である状態に価値を与えているのか、ということに議論を移したい。

まず、『恋愛のディスクール』に戻ろう。恋愛主体は現代において置かれている社会的状況にかんして、「泣く(Pleurer)」というフィギュールをみてみよう。

³⁰ *Ibid.*, p. 434.

³¹ 『明るい部屋』(*La Chambre claire*)でも、バルトは自らの母の死にさいして感じた感情は、『失われた時を求めて』の語り手が祖母の死にさいして感じる感情と同じものであったと論じている。拙論参照「写真と無意志的記憶—バルトの写真体験におけるプルーストの反響—」、『仏語仏文学研究』第27号、2003年。

恋する人は、身体がその最初の標的となるような価値体系の逆転のなかでなければ、どこで泣く権利を手に入れるのだろうか？ 恋する人は子供の身体を再発見することを受け入れるのだ³²。

恋愛主体は、自らの情動を肯定し、泣く権利を得るために「子供の身体を再発見」するのだ。社会の圧力は「大人を涙から遠ざけ」ており、「男性をしてその男らしさを主張するよう求める」ような「検閲」として働く、とバルトは述べている。そのようなモラルを無視し、「恋する身体の秩序」に従うことを選択することで、泣く者は弱く、感傷的で、子供じみていて不健康である、とする論理のなかで生きることをやめ、恋愛主体は自らが泣く行為を肯定する。現代社会において泣くことを許されているのは子供（と女）だけであり、恋愛主体は世界にあって涙を流す場を奪われているのだ。だが、そうした状況にあって、涙を流すものとして存在する子供に価値をおき、自らの身体をもう一度「子供」として生きること、恋愛主体は涙を流す場を確保する。そして、無価値なものとして虐げられている自らの身体の価値をも再び見出そうとするのである。「子供」の情動の価値を認めることは、恋する人そのものを肯定するモラルへとつながっている、といえる。

涙が象徴するような恋愛における感傷性は、現代において抑圧の憂き目にあっている。恋愛感情がどのような方面からも相手にされなくなっている状況は、「猥褻(Obscène)」というフィギュールに詳しく語られている。

恋愛感情は時代遅れであるが、この時代遅れというものは見せ物として回収されることもかなわないのだ。恋愛は、興味をそそる時代の外へと失墜する。いかなる歴史的、論争的な意味も与えられ得ない。この点において恋愛感情は猥褻なのだ³³。

恋愛感情は、何の意味も与えられぬまま、関心ももたれぬまま、むしろ馬鹿馬鹿しくて愚かで、軽蔑すべきものとして扱われる。どのような意味も与えられていないことが、恋愛感情を「猥褻」にしている、というのだ。どういうことだろうか。

歴史的逆転。下品なのはもはや性にかんすることではなく、愛情にかんすることなのだ——それは結局のところもう一つのモラルにすぎないもの名におい

³² Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 223.

³³ *Ibid.*, p. 219.

つまり、「性的なもの」が多方面で語られるものとなり、公民権をえた今日においては、モラルの転倒が起こり、「感情的なもの」について語ることのほうが響きを買う行為となってしまったというのだ。「感情的なもの」とは、愛情にまつわることであり、感傷的であること、ともいうことができよう。恋愛にまつわる話題において、「性的なもの」が問題となったとき、それは受け入れられ論議の対象となるだろうが、「恋愛感情」が問題となったとしたら、無視される、ということなのだ。

あらゆる侵犯に対し、社会によって定められる道徳的税金は、今日、性問題よりも情熱のほうにより多く課される。X...がセクシュアルな問題について《大変な問題》を抱えていることには皆理解を示すが、Y...がセンチメンタルな問題において持ちうる問題については誰も見向きもしない。愛はまさしくセクシュアルのかわりにセンチメンタルをおくという点で下品なのだ³⁵。

バルトが恋愛にまつわるテキストを書いていた1970年代においては、性の解放運動等の影響があり、恋愛を語ることは性について語ることと直結していた。精神分析でも、政治においても、歴史においても、性は問題になりうる。性に関して問題を抱えていることは、何も異常なこととみなされないどころか、皆の理解を得る。しかし、感情的なことがらで問題を抱えている、といっても、どの分野からも感心を持たれないのである。ところで、恋愛主体を「子供」として提示したときに、その主体は性的なものにとらわれない位置にいるだろう。(バルトの提示する母子愛は文字通りのインセストではない)。性的に未成熟であり、したがって性的に相手とつながろうと欲求しない「子供」は、ひたすら感情的な部分で、無垢な愛情を求めるものである。恋愛主体を「子供」として描きだすことは、恋愛感情を「性的なもの」から解放する機能も果たしているのだ。そしてこのことは、はじめに「ユニセックスの人間主体」として恋愛主体が規定されていたこととも正確に対応しているといえよう。

「性的なもの」との対比からもその一端がうかがえるように、現代では、愛情の問題は見向きもされず、社会的にも下品なもののみなされるようになってしまった、とバルトは論じている。そして、そのような辺境に追いやら

³⁴ *Ibid.*, pp. 218-219.

³⁵ *Ibid.*, p. 220.

れて見捨てられている「感情的なもの」の価値を肯定することがバルトの意図するところなのだ。そうすることによって、孤立した立場におかれている恋愛主体を救い出すことが『恋愛のディスクール』では試みられているのであり、その方策として「ユニセックスの人間主体」や「子供」といった無垢の情動を保証する主体が提示されているのである。

すなわちバルトは『恋愛のディスクール』において、「ユニセックスの人間主体」または「子供」という主体を提示することで、あらゆる恋愛主体がそれぞれの物語を投影することを可能にしたのである。ここで、「同一化 (Identification)」というフィギュールの一部を引用しておこう。

ウェルテルは狂人に、召使に同一化する。読者である私はといえば、ウェルテルに同一化するのだ。歴史的に、幾千もの主体が、あたかも彼らがウェルテルであったかのように、苦しみ、自殺し、装い、香水をつけ、手紙を書くことでそうしてきたのだ。(ウェルテル風のアリエッタ、哀歌、ボンボン入れ、ベルトのバックル、扇、オードトワレ)。長いひとつの対等性の鎖が世界のすべての恋する人をつなぎ合わせている³⁶。

恋をしているウェルテルは狂人や召使に、そして恋をしている読者はウェルテルに、自分を投影する。恋をしている限り、人は他の恋愛主体に自己を同一化させるものなのだ。そのことがすべての恋する者を、いかなる社会的立場も関係なく結びつけあわせている。誰かが誰かに同一化する、言うなれば横の鎖があるとすれば、一つの無垢の状態の恋愛主体を提示することは、すべての恋愛主体がそこに自らを投影するかたちで結びつきあうことを可能とするだろう。バルトが『恋愛のディスクール』で提示している恋愛主体は、だからこそ無垢でなくてはならず、「子供」の性質を有しているのである。それゆえ「ロマン派の歌」など、恋愛主体について語るテキストにおいては、バルト的恋愛主体とは「子供」的な側面を持つ主体としてあらわれるのである。

5. 恋愛主体をつなぐ場：ディスクールおよび歌

これまで、バルトが考え志向する恋愛主体がいかなる様相のもとに提示されているかをみてきた。そして、性別や社会的身分の区分けを被らない「ユ

³⁶ Idem, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 169.

ニセックスの人間主体」、そして無垢の情動を保証する「子供」として、恋愛主体の場は確保されていたことが明らかとなった。社会的に抑圧され、行き場を失い孤立し誰からも顧みられない、そのような恋愛主体に語る場を与えるのが『恋愛のディスクール』であるとバルトは明言している。

さて、「ロマン派の歌」にここで再び立ち戻ってみたい。なぜなら、「ロマン派の歌」においてバルトは、恋愛感情を持つ主体は、社会の周辺に追いやられ、排除されてある、とも述べていたのである。

恋愛の情熱というこの触媒現象（プラトンはこのようにそれを呼んだ）の歴史的な不透明性は以下のことに起因するのだ。すなわちそれは、世紀を通じて周辺的で「歴史」を奪われており、それを取り巻き、抑圧し、排除するような集団的で力を持った社会には属しておらず、すべての権力から切り離されてある、そんな主体あるいはグループにしか結局はあらわれないであろうことに。アラブ世界のユドリット³⁷、宮廷風恋愛におけるトルバドゥール、古典派ルイ 14 世時代のプレシオジテ、ドイツロマン派の音楽家-詩人たち³⁸。

恋愛主体は、社会のメインストリームから外れたところにひっそりと存在している。そのような人々は集団になることも権力をもつこともなく、ややもすると孤立を余儀なくされるだろう。政治的にも、学問的にも問題にされることのない恋愛主体は、いかにして自らを肯定し、主張していけばよいのだろうか。バルトは、恋愛主体があらゆる社会階級を横断して偏在しているものであることに着目する。

そこから、庶民から貴族まですべての階級によって歌われることができる恋愛感情の社会的偏在性が結論される。シューベルトの歌曲のスタイル自体に、同時にあるいは交互にエリート主義であり大衆的でありうる、この社会横断的な性格を見出すことができる。ロマン派の歌のステータスとは、本来不確かなものだ。弾圧されることなく非今日的で、風変わりであることなく周辺的である³⁹。

恋をする人とは、一般大衆であるかもしれず、貴族であるかもしれず、老人かもしれず、若者かもしれない。ひとたび恋愛主体となった人は、階級や

³⁷ 5世紀のアラブ世界において、イスラム時代以前、ビザンチン帝国からくるキリスト教の影響のもと、アラブ世界での女性に対する騎士道的な態度に、キリスト教によるそのような恋愛の精神化とが融合して創造された特殊な恋愛詩を「ユドル(Udri)またはユドリット(Udirite)」という。

³⁸ Idem, « Le Chant romantique », *op. cit.*, p. 308.

³⁹ *Ibid.*, p. 308.

性別などの社会的な区分と関係のないところで、一人の恋愛主体となり、ロマン派歌曲に歌われる感傷に共感するものとなるだろう。恋愛感情をもったために「非今日的」で「周辺の」な主体となってしまった人々がいる。そうした人々は社会に偏在しているが、孤立している。ロマン派の歌曲はそのようなすべての恋する人たちが同一化することのできるような、開かれた、あいまいな、純粹無垢な、「ユニセックスの人間主体」あるいは「子供」という主体の声なのである。恋愛主体を、誰からも相手にされない無価値で孤独な状態から救うものとして、ロマン派歌曲は機能する。

こうしたロマン派歌曲のあり方は、まさに「愛のディスクール」であり、一つ一つの歌とはフィギュールであるように思われまいだろうか。バルトが『恋愛のディスクール』をロマン派歌曲集のように考案した、ということは「ロマン派の歌」のなかに以下のような記述があることから推論される。

ロマン派の歌の世界は、恋愛の世界であり、恋愛主体が頭のなかに持っている世界である。唯一の愛する人と、しかしたくさんのフィギュールと。それらのフィギュールは、人物たちではなく、各々が代わる代わるに、記憶、風景、歩み、気分、何であれ心の傷や郷愁や幸福の出発点となったものから作りだした小景なのだ⁴⁰。

バルトはロマン派の歌曲について、歌がそれぞれ描く情景がフィギュールであるという意識をもっていたのである。上に引用した部分に続いて、バルトは『冬の旅』や『おやすみ』などといったシューベルトの歌がどのような情景を歌っているのかを列挙する。「『凍った涙』は泣く権利を語る」といい、「『かじかみ』は見捨てられることの特別な寒さ」を歌い、「『川の上で』は完全な愛を刻む——書く——という衝動」を歌うという。これは、『恋愛のディスクール』におけるフィギュールの作られかたとまさに対応している。さらに、ロマン派の音楽の「幻想曲」について、それは「小説を構築せずに、ロマネスク（小説的なもの）を生み出す」ことだと述べ、以下のように語る。

歌曲の作品群でさえ、ひとつの愛の物語を語りはず、単に旅を語るだけなのだ。その旅のそれぞれの瞬間はまるで、すべての意味、運命、精神的超越性に対して盲目であり、閉ざされたまま自身に戻ってきたかのような。要するに、純粋な彷徨であり、合目的性のない生成、すなわち一度だけ、無限に、再び始

⁴⁰ *Ibid.*, p. 307.

められるという点において、全体なのだ⁴¹。

この部分は、バルトが『恋愛のディスクール』冒頭で、作品自体の成り立ちを次のように説明している部分と一致している。

恋する人は、大量のフレーズでもって語るが、それらのフレーズを上位のレベルへ、作品へと統合しはしない。それは水平なディスクールなのだ。いかなる超越性も、救済も、小説もない（しかし、たくさんのロマネスクがある）[…] フィギュールが整理され得ない、つまり、秩序立てられ、進展し、一致して結末へと（確立へと）向かうことがない、ということがこのディスクール（そしてそれを上演するこのテキスト）の原理そのものなのだ。最初のフィギュールも、最後のフィギュールもない。ある愛の物語（あるいは愛についてのある物語）が問題なのではないことを理解させ、意味の誘惑を挫くためには、絶対的に無意味な順序を選ぶことが必要であった⁴²。

決して超越性をもつことがなく、「物語」や「小説」という一点に収斂していくことがないからこそ、誰にでも満たしうる場となる、そのようなフィギュール群を提示することが、バルトのねらいだったのだ。ロマン派歌曲とはひとつの愛の物語を語ることを回避し、あらゆる主体に対して無限に開かれた「全体」となっている。そのようなロマン派歌曲についての考察を通して、バルトは、偏在し孤立した恋愛主体の声を聞かせるテキストへの着想を得たと考えることができる。そして、歌に代えてディスクールをもってして、恋する人の声を聞かせることを構想したのであろう。ここにディスクールと歌の等価関係が見出される。

バルトにとって、ロマネスクであることとは、超越性の排除であり、「全体」への志向であったのだ。そのような意味において、ロマン派歌曲も、『恋愛のディスクール』も、バルトにおけるロマネスクを体現するものであった。

⁴¹ *Ibid.*, p. 307.

⁴² *Idem*, *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit.*, p. 32.