

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ロラン・バルト、講義という形式
Author(s)	浜屋, 昭
Citation	フランス文学 , 26 : 72 - 82
Issue Date	2007-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041085
Right	
Relation	



ロラン・バルト、講義という形式

浜 屋 昭

バルト晩年のやや出来すぎたドラマには、なにかしら運命論めいたものを感じずにはおれない。自らの唐突な死は意図されたものではなかったとはいえ、その小説への意志が「死を前にした時間」に着想されたものであることは既に言明されていたし、その死後には、小説構想と見える「新生Vita Nova」というメモが発見され、タイプライターに残されていた原稿タイトルは「愛するものについて人は常に語りそこなう」。¹⁾ やがて来るべき小説へ向けて演出されたかのような人生は、新しいロラン・バルト像を残して中断した。

1978年に『恋愛のディスクール・断章』を出版したバルトは、それまで体験したことのない人気作家としての立場を得ることになったが、今回この論考で扱われるその後の状況が、彼を「小説を書く前夜の作家」とせしめ、それはまた我々に一つの読みの方向を強いることになった。この方向づけが、もともと自由な再編可能性を持っていた彼の断章、断片を編集する際に影響したことは否めない。実際、バルト死後にまとめられた『偶景』はこの文脈でその編集意図を正当化しており、²⁾ 晩年のバルトの最も重要で継続的な活動である、コレージュ・ド・フランスでの講義は、まさしくこの意図によって特殊な書物として世に現れることとなった。³⁾

バルトは小説を書こうとしたのか。この問いは、彼の講義録音と講義ノートが出版されるに及んでほぼ解決されているともいえる。すなわち、バルトは確かに小説を書こうとした。ただし、それがファンタスムであり、意図としての段階に終わるだろうことも痛々しく予告されている。「私はあたかも一篇の小説を書こうとしているかのようにするだろう (3, p.48)」と。なぜ私は小説を書けないのか。なぜ私は小説を愛するのか。結果的に、いわゆる小説作品を残さなかったバルトは、それを書くことに関心を示さなかったヴァレリーの立場とはまた違った位置にいた。それは彼自身が述べるように恋する者の立場なのかも知れない。小説を書こうとしていることを講義の題材とする、そのこと自体が、小説を書けないことを示しているのだ、と述べた上で、「恋をする：それは面目を失ってなおかつその事態を受け入れること」と彼は講義ノートに書き込む。それは「成果」ではなく「道」なのだ、と (3, p.49)。失うことを予告されたかのような恋愛のディスクールである。

ロラン・バルトは、何よりもまず教師であった。特に、1960年に高等研究院でセミナーを持って以降、彼が影響力の大きい、「良い教師」であったことは多くの人間が証言している。そして、話す空間で広がっていく愛の関係を、書く場合には感じにくい、という旨の興味深いインタビューがある。⁴⁾『恋愛のディスクール』の下敷きとなった二年間の講義について問われたものだが、作品として書くということは、既にその恋をあきらめた状態にある、とバルトは言い、おそらくはそれが、この作品全体がにじませる喪失感につながっている。あまり指摘されないことだが、バルトの文章形式は、講義や授業との関連でもっと読まれるべきものだ。客観的で学術的、網羅的な書物のそれではなく、断片的でいいよどみがあり、「恋する人が、そのときの自分の教養で語っている (V, p.543)」といった形式である。しかし、本人自身が、おそらく謙遜ではなく述べているとおり、1977年にバルトがコレージュ・ド・フランス講師に任ぜられたことは、かなり特殊な状況であった。⁵⁾ 言説の権力に敏感であった「周縁の知識人」バルトは、それゆえ、制度として固まった学を示すのではなく、ついには、いまだに書かれていない何か、「固まっていない」何かを書く準備を組上にのせる。

バルトの講義は、「日常空間における小説的シミュレーション (1976-1977)」から、「小説の準備 (1978-1980)」へ、すなわちロマネスクからロマンへ、という重要な転回点を含んで、まさに晩年のバルトが歩んだ道のりを如実に物語っていく。その意味でこれは、本人が意図していたとおり、教示する授業ではなくて、展開する講義、発見の講義となるだろう。開講講義を聴いてみよう。⁶⁾

J'entends par littérature, non un corps ou une suite d'œuvres, ni même un secteur de commerce ou d'enseignement, mais le graphe complexe des traces d'une pratique : la pratique d'écrire. Je vise donc en elle, essentiellement, le texte, c'est-à-dire le tissu des signifiants qui constitue l'œuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée : non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre. Je puis donc dire indifféremment : littérature, écriture, ou texte. Les forces de liberté qui sont dans la littérature ne dépendent pas de la personne civile, de l'engagement politique de l'écrivain, qui, après tout, n'est qu'un « monsieur » parmi d'autres, ni même du contenu doctorinal de son œuvre, mais du travail de déplacement qu'il exerce sur la langue [...] (V, p.433)

この講義で目指そうとするのは「形式の責任」である、とも言った。作品の理論的内容をまで否定する、この過度の自由さは、この講義の形態にも関わってくる。バルト節とも言えるはぐらかし、脱線、断章化、複数語義の濫用が随所に行われることになる。バルトが批判の対象となってきた「言語の科学」としての用語のあいまいさもここに由来するのだが、「この授業の方法は、固まろうとするあらゆる言説の裏をかくために戦う、そのかぎりでの言語活動そのものに関係するしかあり得ない」と述べる。講義のやり方こそが、講義の論題であって、「言説を押しつけることなく、維持する」よう努めたいとする。そして翌年6月には「長い間、私は早い時間に床についた」と題する決定的な一般講演をしており、更に79年、*Magazine Littéraire*に「固まる」という原稿を寄せる。「固まる」のを避けるエクリチュールを実践しようとしてきたバルトは、「短く不連続な形式から、織られて広げられた長い形式へ (V, p.655)」と移行するのだろうか。

読む人を困惑させながら魅了してきた「省略法」は、バルトが生涯にわたって採用した形式であり、「中断され、断章化された、進展のないエクリチュール」であった。⁷⁾かつて、既に自分の著作にはロマネスクが満ちており、小説を書くことはない、と語ってきたバルトは、多く書き綴ってきた「現代社会の神話」や「クロニック」などに見られるように、日常生活の様々な事象にロマネスクな関心を抱いていた。1970年代前半、バルトが、作家としての活動に傾斜していく時期にも、固有名詞をもった登場人物を含む物語または逸話、すなわち小説を書くことは考えていず、むしろ、小説をロマネスクから分離させていく形式を見いだしたい、と意志を明らかにしている。そして、これまでの理論家、批評家の仕事に、その要素をはっきりと分かる形で加味していく。まさにエッセーという名の本質的な意味を持つように、新たなロマネスクの試行であった。バルトにおけるロマネスクというものについては多く言及されているが、⁸⁾それは文体上のものであるというより、バルトの日常的現実との関係、現実感知の在り方に関わっている。「記憶」の欠如が、小説を書けない理由だと言っていたように、ロマネスクは、ロマンという形式の要求する持続、一貫性にむしろ対立し、断章形式に直結する概念であった。そして、こうした形態は『恋愛のディスクール・断章』でほぼ完成の域に達したようにも見え、事実、このあたりを転機にバルトはその形式を乗り越えたい、あるいは別の形式に回帰したい、という趣旨を示し始めている。一見、軽々と立場を翻していくかに受け止められたバルトは、実際には一貫してこの断章形式をとり、そのことについて考え、執拗に言及しているのである。

1978年以降

1978年12月2日、バルトは、ミシュレやダンテを引用して、「自分の最後の生を、新しい生を選ばねばならない」と語り、自分のこれまでの生の延長として、その新生とは「エクリチュールの新たな実践を発見すること」であると明言した(3, p.29-30)。そして、それは講義タイトルにあるとおり、小説に向かう意志の表明でもあった。

エクリチュール定義をめぐって「書くは自動詞か」という1966年の講演で述べたことを、1978年のコレッジでの講義でも取り上げる。ただし、今回のそれは、「書く意志」というものはそれ自体として存在する、だけではなく「何かを書く意志」として存在する、と変調させている(3, p.35)。このことはバルトの立場の変化をはっきりと表している。書くことそのものを目的とする自動詞による言葉の場、エクリチュールには、いまや対象がある。バルトは、既に作家として小説に向き合っている。あるいは新たな形式を欲望している。その意志、あるいはそのファンタスムの中にいたとき、その障碍となったのは、やはり乗り越えがたい物語形式であった。バルトは何も書き出すことが出来ない。そしてそのとき彼に与えられたのはまさに、パロールにおいてエクリチュールを語る、講義の機会であった。そもそもバルトの小説というものは、講義を無くしてはその存在を、たとえ予定的にであっても、許されるものではなかった。ここに、講義の特殊さ、重要性がある。文学は何よりもまず、書かれたものでしかない。バルトが、新しい書き物を模索しようとしていること、小説作家たらんと欲していることを、多くの人に感じさせたのは1973年の『テキストの快樂』をもってだろうが、最初にそれを公言したのはやはり、コレッジでの講義でだった。「書きたい、と口に出して言うこと、それがまさにエクリチュールの題材なのだ」とバルトは言う。「文学作品だけが〈書く意志〉を証明する(3, p.33)」とも。だが、バルトはこのとき、逆説的に、その書く意志を、作品という結果を通じて以外のやり方で公表するすべを発見していたことになる。だからバルトは、はっきりとその意志を述べ、講師バルトに与えられたこの場を、作家として最大限利用しようとした。講義を与える、というのではなく、そこからなにか特殊な実践を得ようとしていた。それは「作品」なき作家となることかも知れない。ソレルスについて述べていた言葉が想起される。「書き言葉と日常の話し言葉が同時に取り込まれる」テキスト、人生そのものがテクスチュエルであって、著書を持たぬ作家…、(V, p.616)

物語的な体裁をもった日常描出の小さな断片を、バルトが何らかの意図で配置してきたことは既に読者に感じられていた。⁹⁾ また、死後に『偶景』としてまとまっ

たもののほか、『テキストの快樂』『彼自身によるロラン・バルト』などに挟み込まれた挿話は、そうした試行であったことを講義でも認めている。その上で、ジョイスの経験とバルトが呼ぶ過程、例によって自分が乗り越えられない過程によって、「長い作品の中に無駄なく (3, p.152)」それらを注ぎ込みたかったのだと。遺稿として残された原稿で、スタンダールについても、バルトはある種の転回を見ようとしている。スタンダールは「日記」によって愛するものを語り損ない、しかし、『パルムの僧院』において奇跡的にそれを語り得た。「日記」から「小説」へ、「アルバム」から「書物」への移行のなかに、構成不能の断片でしかない感覚を切り捨てる媒介形式の発見があるのだ、とバルトは考える。それはバルトが偏愛してきた断章形式、最後の著作に至るまで放棄することの出来なかったあの形式を放棄する、ということである。

ファンタスムの段階にとどまるのである限り、当然意識されているのは偉大な作品であって、バルトの頭に思い描かれているのは、プルーストである。日々の断片を物語る断章形式から、一遍の小説を編むことを、大作前夜のプルーストの言葉をよりどころとしてバルトは夢見ている。¹⁰⁾

1980年1月19日の講義は、「作者の死」以降の転回点を率直に語っている。「作者の回帰」である。読者として『テキストの快樂』を書いた時点で既に、バルトははっきり、テキストの作者における伝記的強度について考えるようになっていく。そして、自分の思考方法、人生の在り方に対応して書かれてきた大量の断片、アルバム、あるいは日記というものが、重要な材料としてクローズアップされる。断片として描き出された自分の人生を、「新生」としてまとめあげることができるのだろうか。「今までの方法とは別のことを語り、別の形式を試み、もっと自由に自分の主観性に語らせた (V, p.544)」と、この頃のインタビューでバルトは語っている。過去のスタイルを取り戻し、前衛であろうとすることをやめる試みとして、日記や小説をあげ、事実、バルトは小さな伝記的内容の文章や、日記を実践しようとしている。¹¹⁾ プルーストが『失われた時を求めて』以前には断章的な小品しか書いていないということを前提に、様々な内容が「固まる」瞬間があるのではないかとバルトは考えていた。バルトの晩年は、まさにこの、固まる前のプルーストに自分を投影する試みである。自身の母の喪に服しつつ、プルーストの母親の死が作品の契機と成り得たか、と自問する。あるいは、1909年夏の何かがあの作品を書かせしめたのだろうか、と。人生上の出来事を理由にした決定論を信じないはずのバルトが、スタンダールやプルーストに、その決定的瞬間を求めるのは、自身を、既に書き始めた作家に投影しているからである。書いている以上、遡行的には転機が見いだされるべきだ。そして「1978年4月15日、カサブランカ午後の決意」がやや虚構的に、あく

まで講義の中で語られる。¹²⁾ バルトはそもそも、作家の「決定的転換点」を、一種の創作、あるいは創作活動の一部にすぎないと考えていた。だからこそ、書く意志とともに、それを創作し、講義の中に取り込んだのではないだろうか。バルトにとってもっと重大なのは、プルーストやスタンダールは、何らかの方法を、形式を発見したのだ、という確信である。スタンダールにおける、日記から小説へ、プルーストにあっては、断片から小説へ。何か技術的な発見、これこそ、バルトが希求するところのものである。

さまざまなものを乗り越える形式の探求をバルトは開始する。その場はコレージュの講義である。しかし、1979年になって「小説の準備」と題して始められた講義はむしろ、小説家であるための適性といったものが存在するならば、その欠如を示すことになった。バルトが始めた講義はまず「俳句」へ向かったのである。¹³⁾ 現在を切り取り、過去を想起させる高度な装置として、俳句が魅力的な題材であったことは理解できる。バルトは、結論として、「偶景«incidents»」と自分が呼ぶ探求形式に酷似するものだと語り、俳句の、現時点メモという性質、形式がもたらす想起性について解説している。しかし、そのことはこれまでのバルトのロマネスク趣味を証し立てるものではあっても、小説家へ彼を乗り越えさせるものではない。フロベールやプルーストの、潜在的な断片性について触れながら、そして、自伝的日記や短い形式でのメモ書きを、前段階として語りながら、おそらくは講義後半に扱われるはずだった「断章から小説（長いテキスト）への移行（3, p.47）」については、結局何らかの結論を得ることは出来ないであろう。そもそもバルト自身が、自分を、「起動を待機する（V, p.389）」状態に置いてしまったのだから。考えられる結末は、まさに、完全なる中断、作者の死による永遠の中断である。

バルト本人が考えていたように「作品は全面的に存在するか、まったく存在しないかのどちらか（3, p.263）」である筈だ。しかし最終的にバルトはその在り様をひっくり返した。バルトは、書き得なかったことで、その身振りを強調し、「固まる」ことのない「書く意志」を表現し得た。本来なら、書かれた後にその存在証明として研究される過程を、講義という場を与えられたことによって、示すことが出来たのである。少なくとも、そうした講義が行われたのだ。1980年2月の講義でも、バルトは「固まる」ということを繰り返した。作品の要素、素材、切れ端はここにあり、これらはいつ一体性を持つのか、と。トルストイが、フロベールが、そしてプルーストがまた援用される。「この空白の作品、作品の零度に、できるかぎり接近してみようと試みることはできる（3, p.378）」。なじみ深い概念、喚起力の高い言葉である。自らの最初の本のタイトルに言及することで、バルトは自分の作家人生

を円環化する。しかし、バルトがここで言う「零度」はあの「エクリチュールの零度」ではないし、ここで考えられているのはもはや、かつて彼が定義した「テキスト」ではなくむしろ「作品」である。簡単に言えば、今までのバルトが、そして多くの「現代思想」の書き手達がしばしば非難されてきた、言外の意味に溢れた自己指示的なコードを放棄し、一般的な意味で読みやすい本を書きたい、ということである。

我々は、先に引用した開講講義における、バルトの、力強い文学への信頼をどのように捉えるべきだろうか。それは教育の場における文学の擁護でもある。1968年の『物語の構造分析序説』前後から70年代初めまでが、バルトの批評的理論的な物語分析の時期だとすれば、70年代後半から始まる、講義を通しての試行錯誤による体験的研究は「物語ることの形態分析」とでも名付け得る。ここではもはやプルーストは、かつてバルトが対象にしたラシーヌのようには扱われない。¹⁴⁾ 79年12月の講義では、プルースト、バルザック、サド、カフカ・・・バルトにとっての英雄達の分析が、「作者の類型学 (3, p.228)」に至る。

1960年代以降、*texte*, *écriture*, *discours*, *figure*などの重要な新語義をはじめとして、言語学との接触から多くの言葉と概念が生まれたが、バルトにあってはそれらは厳密な意味を持つものではなく、何よりも、言語活動につきまとう権力との戦いの武器であった。人の期待するところを回避し、絶え間なく転移し、「意味」そのものをではなく、意味を生み出す行為を舞台化したいと考え、あるいは意味を免除された「言語のユートピア」を夢想してきたロラン・バルト。自身が吐露しているように、「記号学者」バルトの周りにいた知識人の多くは哲学の出身者であり、バルト自身は「純粹に文学の人間 (V, p.53)」だと感じていた。

1979年の「小説の準備」講義と並行して、バルトによって執筆された『明るい部屋』第一章と第二章の始まりは、

Un jour, il y a bien longtemps, je tombai sur une photographie du dernier frère de Napoléon, Jérôme. (V, p.791)

Or, un soir de novembre, peu de temps après la mort de ma mère, je rangeai des photos. (V, p.841)

と、より小説的になり、決定的なのは、初めてここに単純過去が意図的に用いられていることだ。小説への意志、プルーストへの自己投影を明確にしている時期の作

品である。カメラの技術的起源を表す「暗い部屋」を裏返してバルトはそれを「明るい部屋camera lucida (V, p.873)」と名付ける。映像の持つ掘り下げ不可能性、突き抜けられぬ平面性、いわば非言語的特性が、絶対的な指示性をともなう「明るさ」として彼に捉えられる。物書きとしてバルトがこれ以降目指そうとするのは、明るいテキストなのだ。バルトは、この生涯最後の作品で、もはや完全には断章形式をとっていない。アルファベット順での章立ても採用せず、通し番号をはじめて振り付けている。そして、この写真論には、単純過去による私小説的回想の挿入、母親への率直な感情の吐露などが入り交じっている。

「風景写真の構図の規則など、私にとって何の関わりがあるだろう？ またそれとは逆に、家族的儀式としての「写真」など私にとって何の関わりがあるろう？ (V, p.794)」母の写真について、母への関心に支えられながら、写真そのものを語ることはできないのか。技術的にでもなく、社会的にでもなく、写っているものとの密着した写真という媒体をうまく表現するすべはないのか。この問いはバルトが、常に味わってきた一種の居心地悪さを反映するものだ。「それは主体が2種類の言語活動、つまり一つは表現的言語活動、もう一つは批評的言語活動の板挟みになったとき感ずる居心地悪さ (V, p.794)」であり、小説を書こうとする試行錯誤の中にあつたこの時期に、『明るい部屋』が書かれたことを説明するものだ。写真の論じにくさについての言及こそが、バルトが「小説」に観ていた困難であろう。それが理論家としてのバルトの弱みであり、小説家として書き出せぬ理由でもある。対象のドラマを純粹に物語ることも出来ず、表現形式としての写真を、対象から切り離して論じることが出来ない。自身が感じているその魅力は、その中途半端なところ由来し、写真の力は、その明るさ、明白さ、解釈の停止にある、とバルトは考える。

人は常に愛するものについて書き損なう

1978年の、コレージュでの講演で彼が意図したのは、「この本を書きたいと思い、それに成功したものとしての作者自身との一体化 (V, p.459)」の試みであり、その点においてバルトは、既に作家の、つまり死のポジションを先取りしつつ、更にその作家たる条件の作品を完成させることが出来ない、という二重の喪の中にある。「以上に述べたことは、私が小説を書こうとしているということを意味しているのでしょうか」と、バルトの死後多くの研究者が取り上げる質問を既に彼はここで自らと聴衆とに問いかける。自分の欲するものが果たして小説と呼べるかどうかはともかく、「このユートピア的な〈小説〉を私があたかも書くことになっているかのように振る舞うことが重要なのです (V, p.470)」と彼は答え、「言述についての言述」をやめ、「世界を対象として」眺めるのではなく、実践という形式に入りたいのだ

と述べる。そしてそれが自分の«Vita nova»であると。新しい構想に満ちた70年代後半は、バルトの最も活動的な時期とさえいえるが、その基調として喪失感が全体を覆う。もちろん、『明るい部屋』にあっては、それは主要なテーマと言えようし、『恋愛のディスクール』にすらそれははっきりと感じ取れるものだ。

冒頭にも述べたとおり、失うことがわかっている恋愛のファンタズムとして、バルトの講義は進んでいく。その予兆的なムードは決して明るいものではない。そして最終段階にいたって、講義ノートにはこう書き込まれる。

Quelle serait la conclusion de ce cours ? — L'œuvre elle-même. Dans un bon scénario, la fin matérielle du Cours aurait dû coïncider avec la publication réelle de l'Œuvre dont nous avons suivi le cheminement à même son projet, sa volonté.

Hélas, en ce qui me concerne, il n'en est pas question : je ne puis sortir aucune Œuvre de mon chapeau, et de toute évidence sûrement pas ce Roman dont j'ai voulu analyser la Préparation. (3, p.377)

作品が書かれないのなら、一体何が残るのか。これは挫折の記録なのだろうか。ただ、小説準備の文脈においてロラン・バルトが残した多くのものを考えるとき、少なくともこう言うことが出来よう。バルト自身の用語法に従って、プルーストの小説が「書こうとする意志」の武勲詩としての壮大なgesteであるなら、バルトの講義はその身振りとしてのgesteである、と。結果的に、自身がソレルスを擁護して書いた«mi-parole, mi-écriture (V, p.607)»というような状態でバルトの講義は残り、そしてその他の発言、原稿を通して、まさにあの「著作無き作家」の身振りのみをバルトは遺し得たのだ。

考えることは、文章そのものの在り方に常に完全に結びついている、というまさにそのことによって、バルトの形式の問題は重要である。文章によって何かを証明する、解説する、といったことは、バルトの仕事ではなかった。バルトは、ただ文章の一つの形式を、すなわち文学を産み出したのである。

注

ロラン・バルト本人の引用については、以下のものを使用し、本文中にその略号とページ番号で示した。

・ Roland BARTHES, *Œuvres complètes*, I ~ V, Seuil, 2002

・ Roland BARTHES, *Cours et Séminaires au Collège de France*, Seuil, coll.«Traces écrites» 2002, 2003

1. Comment vivre ensemble : Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. (1976-1977)
2. Le Neutre. (1977-1978)
3. La préparation du roman I et II. (1978-1980)

(邦訳版として、『ロラン・バルト講義集成』野崎歓、塚本昌則、石井洋二郎 訳、筑摩書房、2006を参考にした。)

- 1) ロラン・バルトは1980年2月に交通事故にあい、翌月、古くからの肺の病を直接の死因として亡くなった。ここで言及したのは、ミラノでのスタンダール・コロックのために用意された未完成原稿«On échoue toujours à parler de ce qu'on aime»。
- 2) Roland BARTHES, *INCIDENTS*, Editions du Seuil, 1982
未発表の断片からFrançois WAHLにより編まれた。「小説家ロラン・バルト」という魅力的な像に対する肉付けを行うかのような編集である。
- 3) Mp3ファイル形式で講義そのものがCD化、更にバルト自身の詳細な講義ノートが出版された。(前記、引用書)
- 4) «Populaire et contemporain à la fois」と題された、1978年3月9日、*L'Humanité* 誌のインタビュー。『恋愛のディスクール・断章』が大きな反響を引き起こしたこと、それまでのバルトにてらして、かなり意外な印象を持った読者が多かったことが分かる。バルトはこのとき既にコレージュの講師となっているが、インタビューで言及されているのは、1974年から75年にかけて、高等研究院でなされたセミナー «Le discours amoureux»のことである。
- 5) ロラン・バルトの「文学の記号学」講座教授就任については、上記講義ノート第一巻のClaude COSTEの序文に詳しい。(1, p.19)
- 6) 「開講講義、文学の記号学」は77年1月7日に行われ、78年には出版されている。2000年にはカセットテープでLe livre qui parleより発売された。
- 7) *Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975 (IV, p.670-672) で多く言及されているように。あるいは、1978年のインタビュー参照 (V, p.538)
- 8) Marielle MACE, Barthes romanesque in *Barthes, au lieu du roman*, Edition Desjonquères, 2002が、ロラン・バルトにおける「ロマネスク」の在り方を簡潔にまとめている。
- 9) 荒川泰久は、『ユリイカ』1996年6月号で、「ある晩」というような小説的な書

き出しが、共通して何度か使われていることに注目している。

- 10) 「事件を物語るということは、オペラをただ台本だけで知らせるようなものだ。しかしもし一遍の小説を書くことになれば、わたしは次々と起こる日々の音楽を異なったものとすべく努めることだろう (3, p.48)」出典は«Vacances de Pâques», *Le Figaro*, 25 mars 1913, in Marcel Proust, *Œuvres Complètes*, t.X, *Chroniques*, Paris, Gallimard, 1936, p.114
- 11) 日記や断片から小説への移行については、拙論「ロラン・バルトの断章と日記」参照。日本フランス語フランス文学会中国・四国支部『フランス文学』22号
- 12) «Le 15 avril 1978. Casa. Lourdeur de l'après-midi. Le ciel se couvre, un peu frais. [...] C'est ces deux mots très vieux qui me viennent à l'esprit : entrer en littérature, en écriture ; écrire, comme si je n'avais jamais fait : [...] » 「小説の準備」講義、12月2日に語られたもの。率直に受け取るならば、重大な決意の日である。「新生」メモにもこの日付は何度か書き込まれている。
- 13) 1月6日から、3月3日の講義まで、9回にわたり、俳句を扱っている。
- 14) ここで思い出されるのは、1985年に大浦康介のインタビューに答える中で、ジュネットがバルトの「変節」について言及している内容である。「わたしは、バルトがやるだろうと皆が予期していたことを、『失われた時を求めて』を対象としてやった」(ジェラルド・ジュネット『フィギュールIII』、書肆風の薔薇、1987、p.170)

また、バルトがプルーストに示した関心は、その講義を受けた、そしておそらくは師よりも理論家的資質に優れ、かつ軽々と小説作品へも踏み出して見せた、ジュリア・クリステヴァが引き継いでいる。(Julia KRISTEVA, *Le temps sensible Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, 1994)