

## 『恋の情念論』：性の記号論の試み(上)

末松, 壽

<https://doi.org/10.15017/2559306>

---

出版情報：文學研究. 93, pp.63-98, 1996-03-25. 九州大学文学部  
バージョン：  
権利関係：

# 『恋の情念論』

## — 性の記号論の試み（上） —

末 松 壽

### 序 論

#### 研究史の一瞥

『恋の情念論』に関することばには膨大なものがある<sup>1)</sup>。それらはほとんどもっぱら、次の二つの相関する疑問をめぐって産出されてきた。

- ① 作品の作者はブレーズ・パスカルか否か。もし否ならそれは誰か。
- ② 作品はどのような典拠をもちいているか。

著者がパスカルならば、典拠となりうるのはパスカルの諸作品およびパスカルが知りえた他の（先行するもしくは同時代の）作品に限られるはずである。このことは作品の制作年代の確定という問題をひきこむ。逆にテキストが、パスカルの死後に出版された作品との間に明白なテキスト間関係を有するとすれば、これはパスカルのものであり得ない、というわけである。『パンセ』の引用が問題の場合には、勿論それが草稿からのものなのか、それとも初版（1670年）からのものなのかという問いになる。

ところでこれらの問いが本質的に伝統文学史、あるいは実証的文学研究の典型的な問題系に属することは誰でも知っている。バルトのいわゆる「外在性」の批評である<sup>2)</sup>。謎がある以上、これを解明するのは批評のはたすべき義務である。それゆえ、写本発見<sup>3)</sup>につづく一世紀半におよぶ碩学たちの労を多とす

るに悖であってはならない。けれどもひるがえって考えれば、現代批評の開発してきた様々の方法や観点（新批評の主題研究、フォルマリズムや構造主義、再生したレトリック、さらには説話学とか記号論…）は、この作品についての夥しい考証とはほとんど無縁のままであったことも、残念ながら認めざるを得ない。

作者や典拠への関心はさしあたり括弧にいられて、作品を作品として内在的に読み、これを記述することを我々は試みようと思う。

### テキスト/メタテキスト

ところで『恋の情念論』という標題をもつ作品<sup>4)</sup>を考察するにあたって、最初に注目しなければならないのは、このメタテキスト：*Discours sur les passions de l'amour*とテキスト本体との関係である<sup>5)</sup>。二つの表現が問題になる。

まず“discours”という語は『方法叙説』（1637年）、『世界史論』（*Discours sur l'histoire universelle*, 1681）、ライプニッツの『形而上学論』（1685-1686年の作とされる）あるいは『学問芸術論』（1749）や『不平等論』（1755）、その間にくる『文体論』（1753）をすぐ思いうかべることができるように、著作のジャンルや形式をあらわす。それは我々の現代の言葉でいわゆる「フィクション」あるいは「物語」とともに広義の「文芸」（Lettres）を大きく二分する「ノン・フィクション」を、より正確には「記述的」もしくは「論証的」なジャンルを指す。さらに限定すれば「ある一貫した演説の展開」を意味し、まずそれは「聴衆を前にして述べられる」。ひいては「聴衆を前にして述べられるかのごとき演説形式のテキスト」である<sup>6)</sup>。

ところが当の作品テキストはどうかといえ、ジャン・ラフォンがその「序文」を開始しながら「第一の特徴」として指摘しているように、

この*Discours*は、連続した論説ではなく考察集（un recueil de réflexions）であって、相次ぐ段落として提示され、論説的な脈絡はない<sup>7)</sup>。

つまり、モラリストによくある短小形式 (forme brève) による文章、一種の箴言や格言の寄せ集めのように見える。確かに全体として単一性をもつ (アリストテレスの言葉を借りれば) 「始め・中間・終わり」をもつ<sup>8)</sup>演説体とは見えない。そのうえ、テキストの段落構成は二つの写本でおなじではない。これらに基づく諸刊本でもそれは変わらず、64の段落 (断章) にわけているものから73に区分するものまでである<sup>9)</sup>。だが、仔細に読むならば、この「考察集」ないし「箴言集」であるとの印象には若干の補正が必要になることがわかるだろう。このことはまた後に触れることにする。

もう一つは “passions” という語。この規定については、メタテキストとテキストとの間に撞着はない。作品は終始「情念」を論じてやまない。なるほどこの語が複数である点は理解することが容易ではない。“amour” が一つの “passion” であるとすれば、なぜこの語が複数になっているのか。それとも冒頭から「人は時には情念 (passions) にゆすぶられなければならない」<1>と複数の情念を語る作品は、すぐつづいて恋情 (amour) と野心 (ambition) とを「人間にとってこの上なくふさわしい情念」とし、「それらはきわめて頻繁に結びつけられる」<2>と指摘しているように、恋愛にかかわる様々の情念をあつかうが故に、この語を複数にしているのであろうか。多分そうであろうと思われる。しかしそうだとすれば、“passions” とその補語 “l' amour” とを結合する前置詞は “de” で十分なのであろうか。開いたまま残さざるを得ない間である。

ともかくしかし、この作品が一つの「情念論」であることは強調しておかねばならない。それは、フランス語の “amour” が少なくとも現代もつ多様な意味を必ずしもカヴァーしない。モンテーニュやディドロあるいはスタンダールにみるような恋愛の記述を期待してはならない。とりわけ性にかかわる具体的な事柄はそこから完全に締め出される。エロースにかかわる諸問題 (愛情と欲望、快樂と恥、病気、妊娠...) <sup>10)</sup> は結婚の問題とともに全く不在である。これは日本語の意味での「セックス」なき恋愛論である。情念のレヴェルでの「喜

び」は大いに語られるし、恋心を告げるに際しての「ためらい」は確かに一つのテーマにはなる。けれども、それは愛する人を前にしての動揺とか、場合によっては失恋することへの心配をべつにすれば、どうやら第三者に気づかれることへの恐れ以外の動機をもたず、その恐れにも恥ずかしさは無関係であるように思われる<sup>11)</sup>。さらに言えば、情念の中でも、ラシーヌやラ・ロシュフコーでお馴染みの、恋に伴いがちの嫉妬や憎しみはこの作品には無縁である<sup>12)</sup>。

もちろん愛欲の従ってまた肉体の捨象ということは、時代の、更に限定的にはある社会階層の文学が服している趨勢である、という説明もできるだろう。集团的、文化的側面である。けれども、たとえば恋愛についてかなりしばしばその贖物を告発するラ・ロシュフコーが、

恋を定義するのはむずかしい。言えることは、魂においてはそれは支配の情念であり、精気においては引き合いであり、身体においては、いろいろと勿体ぶつたあとで恋するものを所有せんとする隠れた苛立ちやすい欲望に他ならない<sup>13)</sup>

と書く時、

—ここにひとこと注釈する必要がある。“dans les esprits, c'est une sympathie”において、まず“esprits”は魂、心、精神、知性などを意味しない。それは提喩 (synecdoque) によって「人々」を意味するわけでもない。この語と同一パラディグムにある「魂」、「身体」がそれぞれ定冠詞つきで“l'âme”“le corps”となることでその意味が限定されているのとまったく類比的に、これは人のいわば「部分」を意味する。つまり、時代の生理学説にしたがって、「動物としての生命がそこに存する」とされた「見えない小物体」(例えばデカルトの“esprits animaux”)を意味する。フルティエールはこれを“atomes”と定義し、「靈魂の能力と身体との媒介 (les moyens) になる」<sup>14)</sup>という。それゆえこのマクシムにおいて「魂」/“les esprits”/「身体」の三つのみが、それもこの順序で言及されるのである。他方、“sympathie”とは、これまた物質的でかつ何か不思議な、たとえば楽器の異なる弦の調和とか磁石

が鉄を引きつける力とか (リシュレ)<sup>15)</sup>の如きものをいう。「精気においては引き合いであり」と訳す所以である — と書く時、『マクシム』の作者は恋を魂/精気/身体へと分析して語る。というよりむしろ、恋において人格は分裂を余儀なくされることがわかる。これら三つの部分を統一するものは無い。他方ここには、聖ヨハネのいわゆる三つの邪欲 (concupiscences)<sup>16)</sup>のうち、「目(知)の欲」すなわち好奇心をのぞく二つ、魂における「生命の奢り」— アウグスティヌス主義者パスカルの “libido dominandi” — と、身体における「肉の欲」— “libido sentiendi” — がおそらく影を落としているのだが<sup>17)</sup>、思想史的な問題には立ち入らないとして、少なくともこの箴言において身体的なそして性的な要素が無視できないことは言うも愚かなことである。そしてこのテキストが例外であるのでも、この作家が例外であるのでもない<sup>18)</sup>。

ところが他方、

恋とは思惟 (pensée) の専念に他ならない [...] 地域差 (climat) が何かを加えることはある。けれどもそれは身体においてにすぎない<64>、

といった語り方をする『恋の情念論』の作者にとって、身体は恋の情念に参加しない。それはせいぜい情念の「契機」(occasion) となるにすぎない<7>。情念の中でも、すでに指摘したように、『マクシム』において重要な羨望 (envie) とか嫉妬、憎しみがこの作品の主題系からは除外される。もし肉欲の排除をもって純粹さを語ることができるとすれば、これは純粹な「情念論」である。より正しくは「抽象的な」というべきかもしれない。『マクシム』と同じく、形式においても主題においても典型的なある時代のサロンの文学に属すると考えられるとはいえ、以上のような相違はこの作品のもつ特異な性格、あるいは独創性である、ということができる。

以上、我々は標題を手がかりにして、作品の全体的な特徴を素描した。

## 「性の記号論」

肉体や性がテーマとして現れないといういま強調した事実はしかし、性 (sexualité) の問題が全くそこに関係しないということの意味しない。そもそも作品が恋として男女の間におこることを仮定する以上、つまり「性の相違」 (différence du sexe) <15>を恋の条件とする以上、もし“sexualité”が不在であるとしたらそれこそ驚くべきことであろう。実際「性」は、主題のそれとは異なるレベルで、あるいは別の形で、つまり文法的なジャンルに関連しつつ“sexe”という社会的な意味 (現代英語の“gender”)においてそこに痕跡を残している。この作品に性の問題を探るのは、筆者の知るかぎりなされたことはないとはいえ、必ずしもパラドクサルな企てではあるまい。いやむしろ、この問題系こそが作品を全体として構成する枠になっているように思われる。作品が結局は表出するところの恋愛関係の構造、つまり恋する男女のおかれる特権的、あるいは典型的な状況を形成するものであるように思われる。このことを我々は、いささか突飛かもしれないし、細かすぎるかもしれない議論を試みることによって明らかにしたいと思う。題して「性の記号論」。

そのために我々は、代名詞およびある種の名詞に注目したい。それらが性別の機能を担うことが多いという周知の事実があるからである。副詞、接続詞、前置詞にはこの問題は現れない。ある種の動詞は複合時制においてジャンルを示すが、その場合には同時に (つまり冗長的に) 主語となる名詞や代名詞もその文法的意味をにになるのであるから、殊更に動詞に注目する必要はない<sup>19)</sup>。助動詞は問題にならない。形容詞 (数詞) や冠詞は付带的にのみ、つまり名詞や代名詞とのかかわりで問題になるにすぎない。一連の代名詞や名詞の文脈における意味と機能を調べることによって言説の組織が明らかになり、そしてもしかしたらそれが前提とする恋愛の状況が見えてくるのではないかと思われる。

しかしその前に、言語学や言語哲学が示した言表の区分について言及しておく必要がある。

## 言表の区分

「歴史的説話」(récit historique)に対して「談話」(discours)を特徴づけるものは、パンヴェニストが指摘したように二つある。

- ① (時制について) 現在時制が基調となること。あるいは単純過去の排除。
- ② (人称について) それぞれの位置を交換することのできる「私」(発話者)および「あなた」(話しかけられる者)が構成する人称状況がコミュニケーションを組織することである<sup>20)</sup>。

『恋の情念論』において基準①は完全に有効である。これが説話ジャンルに属さない所以である。けれども基準②はそこで不完全にしか満たされない。そのことは任意のテキストによって確認できる。

恋に始まって野心に終わる人生とはどんなに幸せなものであろう! もし私に選べるものなら、そのような人生を選びとるだろうに... <6>

確かに、何らかの事項(指示対象)について話す「私」が言説を組織している。けれどもここに「話しかけられる者」の現前を証拠だてる標は全くない。このテキストで不在であるのみならず、作品全体をとおして「あなた(方)」は現れない。この作品の言説は、現在時制を基調とする事実および「私」が現れる事実によって「談話」に属するということができる。けれどもこの「談話」は完全な人称状況に基づいたものではない。「あなた」が不在であるからして、一・二人称間の相互の立場の交代(対話)もあり得ない。これは「あなた」の離・在(ab-sence)が特徴づける独白である。以上、言表区分の一つ(あるいは二つ)である。

## 言表の区分 ①

歴史的説話  
 < 談話 ··· 対話  
           < 独白

(下線は『恋の情念論』の帰属するジャンル)

ところで、談話にはもう一つのよく知られた区分がある。(ここでは説話における類比の問題は取り上げない)。言語/メタ・言語のそれである。前者があれこれの指示対象に関する言葉であるのにたいして、後者は特殊的にこの言葉に関することばである。それは展開しつつある言説そのものを固有の指示対象とする。『恋の情念論』においても言語のメタ・ラング機能は容易に見出すことができる。たとえば身体への言及をみる数少ないテキストの一つ<sup>21)</sup>、

<60>快と美とは同じものである。誰でもこの考えをもっている。私が云っているのは精神的な美のことであって、それは外にでる言葉や行為のうちにある。人は快いものとなるための規則をたしかに知っている。けれどもそれには身体の素質が必要であって、これは獲得されるものではない。(強調筆者)

快 (l'agréable) と美 (le beau) との同一性を主張しつつ、そこでいう「美」とは「精神的な美」(une beauté morale) のことであるとの限定をくわえるこの文章はメタ・ラングの機能を有する。一方でしかじかの主題について言表することによって意味を産出しつつ、同時に人は意味産出者としての自己自身についても再帰的な言表をおこなう。

メタ・ラングはテキストの用語や意味を限定し明確化し<sup>22)</sup>、また稀にはすでに実行した記述の内容を想起させることもある<38>。メタ・ラングの言語上の標はここで、

- ① 発言主体をしめす「私」(je)の出現、
  - ② 発言行為を意味する動詞「話す」(parler)(<7><63>)(entendre parler) <60>、「言う」(dire) <30>、「記述する」(décrire) <38>などの使用、
- である。この言語は「話す」(書く)行為を、そしてその行為の主体を指示対象としている。これが第二の言表区分である。

## 言表(談話)の区分 ②

ラング  
《  
メタ・ラング

そしてこの作品は双方の領域の言語によって構成されている。

以下まず代名詞を取りあげ、つぎに若干の名詞を検討することにする。

## 第一章 代名詞

ここで取りあげるのは全てではなくいくつかの代名詞に限られる。すでにのべたように二人称は不在である。いわゆる三人称については、パンヴェニストの言うように、それは純粹にいわゆる非人称であるか、あるいは言説においてすでに言われた事・物もしくは者を短縮しつつ代理する語として用いられる。「統辞的表象」の機能である<sup>1)</sup>。この場合、それが代理する語は名詞その他の形で別途に与えられるのであるから、必要ならばそれを調べれば済むことになる。我々が見なければならぬのはそれゆえ一人称の単数および複数、そしてそれに加えて不定代名詞の On である。これらは、明示的にであれ暗示的にであれ、書き手の主観性を引きこみ、また言語外の範疇である性別の問題をあらわにするとと思われる。まず「私」からとり上げよう。

### 1. 「私」(Je)

#### 行為/思惟/言葉

『告白』の冒頭で、ルソーが、その書を手に審判者のまえに進みでて言うだろうと宣言する言葉を思いだそう。

Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus<sup>2)</sup>.

ルソーの考えでは、人生を構成するものは行為、思惟そして何者であるかということ（であるという意味での存在）であるかとみえる。とはいえ、ルソーのこの言い方には難しい問題がある。第一に一方の行為と思惟、他方の存在の関係である。これらは決して平行的にならびたつ要素ではないだろう。というのは三つは同じ時制によって表現されてはいないからである。「法性」(モダリテ)が異なるのである。行為と思惟とが存在を構成するのであろうか。それともむしろ、わずかなりとも偶有性を免れえない行為や思惟——それを複合過去時制が暗示する——にたいして、(後にカントにおいてみられるような意味で)私の「存在」とはそれらに依存しない超越であり、それらに決して還元しえないいわば永遠の本質——それを単純過去時制が表現する——のごときものではないだろうか。この微小文脈における時制の峻別は少なくともある種の非デカルト的な思想を示唆しているように見える<sup>3)</sup>。第二に、しかしここで我々にとって重要なのは、この定式にはひとつ欠けたものがあると思われる点である。それは“ce que j'ai dit”(言葉)であろう。

実際、大胆にいえば、といってもこれは常識であるが、人生は一方で事件ないし行為と、他方でそれ以外のもの、思惟と言葉とによって構成されるといえる。もちろん常識には不正確なところがありがちで、まず第一に、何かを言うことは広い意味では一つの行為である。とりわけ危機的な状況における発言を考えよう。けれども、狭い意味では行為と言葉とを区別することができる。「成すと言うとは大違い」(Faire et dire sont deux choses)は諺である。ドン・ジュアンも常套表現を用いて、

「成さねばならぬ。言っても無駄だ」(Il faut faire et non pas dire)<sup>4)</sup>

という。同じように思惟と言葉もある意味で区別される。なるほど、もし前者に感情や情念、下層意識まで含めるなら、思惟なき行為、思惟なき言葉は考え

にくい。けれども、

彼らの意見が本当のところどんなものであるかを知るためには、私には彼らの云っている (disaient) ことによりはむしろ行っている (pratiquaient) ことに注目すべきであると思われた<sup>5)</sup>

というデカルトの警句めいた教訓に、思惟 (行為) と言葉の区別をみるのは容易である。要するに、我々は同時に “faire” の主体、行為者であり、“penser” の主体、思惟者であり、“parler” (ないし “dire”) の主体、話す者である。実際、「私」という語を人が発する時、大抵の場合には話す「私」は私の行為を伝えあるいはその言葉や思惟を伝える。第二に、もっと特殊な意味において、オースティンとかパンヴェニストを始めとする学者たちが示したように、ある状況である決まった形の発言を行うことは、とりわけ「私」が主語の場合、それは行為を記述するのではなく端的に行為を遂行することに他ならないこともある。“Je promets” とか “Je jure” とかは、“Il promet” や “Il jure” とちがって、約束という行為、誓いという行為を実現する。けれどもこの言語行為の問題は、我々が検討する作品においては現れない。言語の慣用が立てている行為、言葉、思惟の区別を常識とことわって踏襲することにしよう。(ルソーの定式における「ことば」の欠如が何を意味するのか、筆者にはいま、『告白』が全体として「ことば」であるという当然の事実を指摘することをのぞけば何もいうことができない)。

我々は作品の外から一つの区別を導入して、その外的な範疇に作品を填めこむように見えるかもしれない。しかしそんなことはない。というのは、当の作品が今のべた区別を前提にした文章を含んでいるのである。即ち、

恋している人から離れている時には、人はあゝもしよう (faire) こうも言おう (dire) と決心する... <67>

がそれである。そのうえこの区別によって我々は、作品における「私」の在り

方について一つの興味ある事実を観察することができるだろう。

### アフォリスムの「私」

基本的に一般性を指向するアフォリスムは「私」を嫌う。けれども例外がないわけではない。一方では、すでに指摘したように、この作品においても「私」はメタ・ラングの主体、つまり発言者（書き手）の資格で介入する。他方、たまにだが、意見を述べたり、判断、好み、印象などを表明する時に「私」が現れる。これを「発言者」と区別して「言表者」と呼ぶことにする。たとえば、先に見たテキスト<6>において、「私」に関する命題 (Si j'avais à en choisir une, je prendrais celle-là) は、まず展開しつつある言葉に関するメタ・ラングではないし、行為の記述でもなくその予告ですらない。ジャン・メナール氏がいみじくも指摘したように、「この異様な条件法」は「選択の自由の不在を含意する」<sup>9)</sup>。これは意見、夢想の表明にすぎない。もう一つの例もまた意見の表明である。

恋する時には自分の財産も両親も友のことも忘れるものだと言った人の意見に私は賛成する (je suis de l'avis...). <53>

メタ・ラングのレベルで、すなわち書記主体としてはかなりの生起をみせ<sup>7)</sup>、言表者としては二三回あらわれる「私」<sup>8)</sup>が、いわば言葉なき行為者としては、完全に不在の「あなた」とともにほとんど全く現れないという事実は注目にあたいする。(先に立てた行為/思惟および言葉の区別がある意味をもつということである)。自分のことを喋らない、少なくとも自分を「私」の名において語らないというのは古典時代の文芸倫理の一面であるが、殊にこの作品のように普遍的なものをめざすアフォリスム形式にとってはそれが原則である。「私」は生活者であるよりはむしろ「書き手」である、ということができる。

このことは、作品に自叙伝を見ようとする安易な誘惑にとってまず障碍になる。もちろん、「私」の意見表明をふくまない自伝は考えにくい。けれども行

為や事件の語りを含まない自伝はけっしてない。意見表明のみの文章は所信演説であって自伝ではない。逆に行為の物語だけで— そういう語りが可能だとして— 自伝は成立しないわけでもなからう。また、全ての自伝言表が一人称でなされるとは限らない。三人称で書かれた、つまりより高度に虚構化された自伝的な小説もある。けれどもともかく、先に確認したように、この作品は説話ではなく談話ジャンルに属する。それゆえここに文字通りの自叙伝を見ることは絶対に不可能である。それでもしかし、著者による個人的な恋愛体験の三人称での置き換えとか恋愛体験の作品への反映とか、あるいはより根本的に書き手の主観性を否定することができるだろうか。ア・プリオリにそれを否定することはできないし、否定する必要もない。これはあくまで— そうしたければの話だが— 実証的に、もしくは作品言説の内在的な分析を通して証明しなければならない事柄であるだろう。これを我々は試みようとするのだが、その問題設定のために、言表者「私」の最後の例に注目しよう。

女性は男性のうちに繊細さをみてとるのが好きだ。これこそ女性たちを射止めるための一番の急所だと私には思われる。〈31〉

まず「私」は、“ce me semble” という挿入句において遠慮深く現れていることに注意しよう。挿入句の機能を確定することはむずかしい。命題の意味について、人生を生きる「私」はそう思うと言っているのだと理解することができる。「私」は言表者であるといえるだろう。この解釈によって我々はこのテキストを援用した。けれどもそれはまた命題の断定を弱めるいわば「弱音装置」にすぎないと考えることもできるかもしれない。その場合にはこれはメタ・ラングに近づくであろう。いずれにせよしかし、それが行為者としての、事件にかかわる者としての「私」ではないことは明白である<sup>9)</sup>。第二に問題として観察しなければならないのは、このテキストが男たち (les hommes) と女たち (les femmes) を対比する思考を見せている事実である。殊更にいうなら、同性愛の問題ははいってこないということだが、それより重要な点は、女性につ

いて「これを射止める (gagner) ための最も弱いところ」を語るという事実である。女性を獲得すべき何物か、欲せらるべき善、あるいは欲望の対象<sup>10)</sup>として見るのは、まさに男性の関心ではないのか。この控え目な現れ方をみせる「私」とは男性ではないのか。実は、男性を主体におきかつ女性の「情愛」(l'amitié)を目的語として同じ動詞をもちいたテキストがもう一つある。

婦人の情愛を獲得するために男の方から切り出すというのは自然のさだめた義務である<54>(強調筆者)

がそれである。もちろん女性がこういう言表をすることは不可能である、とは必ずしも言えないけれども。「私」については、今はこの勘繰りにすぎない問題の提起にとどめて、一人称複数の考察にうつろう。

## 2. 「我々」(Nous)

### 言表者「我々」

「我々」がメタ・ラングの主語として現れるのは二つのテキストにおいてである(<56><61>)のに対して、それがラング・レヴェルの主題となるテキストはざっと15個にのぼる。そのうちいくつかは事件や行為の主体としてではなく、判断や言表にかかわって現れる。一例を見ておこう。

人々は悦にいつて誰も到達できないほど高い快さの観念をつくりあげた。しかしもっとよい判断をしよう。そして言おう、快さとは自然さに他ならず...<61>

一人称複数とは、第二・第三文における命令法活用 “Jugeons-en mieux, et disons que...” である<sup>11)</sup>。

さて「我々」について一つのコメントが必要になる。“Nous”は文字の上では不在の“Vous”(あなた、あなた方)と呼ばれるでもあろう言説の宛人を、

指呼することなく遠慮深くひきこむ。独白は、ほとんどうっかりしてのように内在的読者を参照してしまう。これは、言語学者がしめたように「私」に依存するところの — 「私」が「我々」の必須の構成因だからであるが<sup>12)</sup> — 「我々」に包括されて言表する。というより「私」にいわば言表してもらうにすぎない。テキストが決して際立たせることのない内的読者の、これが唯一の標である。(Onにおいては読者への参照はもっと漠然としたものになる)。

このことは、“Nous” が与格 — 言表の宛人 — におかれた場合においても変わらない。

<24>恋に年齢はない。それはいつでも生まれる。詩人たちは(我々に)そう語ってきた。だからこそ彼らは恋を嬰兒(みどりご)として(我々に)表象するのだ。しかし詩人たちに訊ねるまでもない。我々自身それを感じている。

神話に起源をもつ寓意表象のトポス、クピドンを語るこの文章において、二度あらわれる与格の“nous”は訳出しなくともさしつかえないような軽い意味しかもたない。(最後の文の主語“nous”は感覚ないし感情の主体である)。同じことはもう一つの恋の寓意表象を話題にする例<57>についてもいえるだろう。二つの点に注意しておこう。まず、これはやや超越的な指摘になるが、といっても“nous”の用い方が指標になってはいるのだが、著者が「我々」と言う時、彼は自分がその内にあるところの特定の伝統から語っているのであって、その外にありうる異なる文化を意識しているのではないという点である。この「我々」はある文化的な限定を受けていて、しかも著者はそれに気づいていず、あたかも「我々」とは人類全体でもあるかのような話し方をしている。その意味では、ツヴェタン・トドロフが『我々と他人』を開始しながらモラリスト達の「人間」(l'homme)について指摘したことと類比的に<sup>13)</sup>、この作品もまた文化上のヨーロッパ中心主義を表明しているということが出来る。第二に、では類似のいわば「無意識の限定性」とでもいったことが性についてもこれらのテキストで指摘できるかということ、それはできない。メタ・ラングの主

体としての「我々」においてと同様に、言表者としての「我々」には性の問題はあらわれないと今はいわざるを得ない。少なくともこの点に関してはいかなる手がかりもない。

### 行為者「我々」とその変異体

残るほぼ11個のテキストにおいて“Nous”は行為や事件の当事者として、文章の主語ないし主題として現れる。これは“On”に比べれば少ないとはいえ、かなりの頻度である。そのことからしかし、機械的に「我々」の出現の容易さを結論することはできない。出現の仕方を観察するならば、この容易さは極めて相対的である、というより「我々」の使用はある意味でむしろ困難であることが判明するだろう。というのも、“Nous”は他の標と併用してでなければほとんど決して現れることはないからである。

他の標との併用とは、同一文脈の中での他の語への置き換えを意味する。最も単純な例をとれば、

<43>恋するとき、私たちには自分が以前とはまったく別人になったかのように思われる<sup>14)</sup>。それでみんながそれに気づいていると想像する。しかしこれほど間違ったことはない。ただ理性の視界は情念によって限られているので、人(on)は確信をもつことができず、常に警戒するのだ。

最後の等位節は書き換え、パラディグム転換によって得られる。すなわち、

Nous	—————→	On
<i>Nous ne pouvons nous assurer, et nous sommes toujours dans la défiance.</i>		<i>L'on ne peut s'assurer, et l'on est toujours dans la défiance. &lt;43&gt;</i>

“on”あるいはむしろ“l'on”は——実際『恋の情念論』においては執拗に、母音連続を避けることを目的としない“l'on”の形が現れる<sup>15)</sup>——ここで“nous”の代用語、一種の前方照応語である。より漠たる標、シュピッツァー

風に云えば「弱音装置」をつけた標によるこの書き換えは、経験の具体性を薄める効果をもつと言える。逆方向の転換 (on → nous) が他に見える。

... だから人 (on) は、自分を繊細だと思っていながら、実際にはそうでないことがあり得る。そこで他人は私たち (nous) を裁く資格があるのだ...  
<31>

けれども、テキスト<43>における変更が全体的に書き手の恣意的な選択であった——“Nous”を維持することもできた——のに対して、<31>における端的な意味での照応語の使用は確かに作家の選択ではあるものの、その選択の幅はより限定されているといわねばならない。ここでは“on”を維持することは不可能であって、文法的に“nous”を用いるか“vous”を用いるかの選択肢しかないからである<sup>16)</sup>。“vous”を使うならば、「あなた」は「私」ではない人称であるという理由によって<sup>17)</sup>、書き手は「私」については語らない、「私」についてはそうではないということを暗示的に言明することになる)。文法規則によって半ば強制されたという事実によって、この“nous”の使用のもたらす具体化の度合いは、逆の場合 (nous → on) の抽象化の度合いに比べて、より希薄であるかと思われる。しかし、この書き換えにおける作者の意図をあまり強調しすぎることは危険であろう。というのも、ピエール・ラルトマも云うように<sup>18)</sup>、俗なレトリックは常に同じ語の繰り返しを避けよと勧めてきたのだから。

もっと単純ではない置き換えもみられる。代理する語がさらに他の語に変更される場合である。たとえばこのテキスト、

我々は生まれながらに心の内に恋の刻印をもっている。[...] してみれば、我々がただ恋するためのみこの世にいることを疑う人がいるだろうか。実際、いくら人が自分を自分から隠してみても無駄なのであって、人はいつだって恋している。[...] こうして人間は恋なくしては一瞬たりとも生きることなどできないのだ。<14>(強調筆者)

恋の主体は、「我々」から「人」(l'on)へ——ここまでは<43>に同じ——、次いで「人間」(l'homme)へと連鎖する。変異体は多い。 nous → on → celui qui の例<26>、(nos が示す)一人称複数が on にリレーされ、on が言表行為の主語に変わる (l'on peut dire que...) 一方、指示対象レベルの主題は「各人」(chacun)が取り受ける例<17>、on がまず言表者として現れた後、nous が行為レベルの主語として現れ、次に nous が言表レベルに移る例<56>、或いは言表の on → 行為の nous のプロセスを経たあと、最後にこの nous に「各人」(chacun)や「恋する男」(un amant) がとって代わる例<18>などである。最後のテキストを引用しておこう。

<18>地方の違いとか流行さえもいわゆる (ce que l'on appelle) 美を規制することがよくある。習慣は、奇妙なことに甚だしく我々の (nos) 情念に干渉する。それでも各人 (chacun) が自分の美の観念をもっていて、これに基づいて他人を判断するし、他人をこれに関連させることに変わりはない。恋する男 (un amant) が自分の恋人を他の女性より美しいと思い、その人を模範としてあげるのはまさにこの原理によるのだ。

言表の主体であれ、そしてとりわけ恋という事象を担う者であれ、それを表象する名詞と代名詞が次々に変わっていくことは指摘したとおりである。もうひとつ考えるべきことがある。ここで「美」(beauté) が情念と直結し——つまり恋の情念の対象となり——、そしてこれが他人 (les autres) を判断する規範にもなるということは、とりもなおさず「美」というのが実は美しい人、それも女性によって具現されるということではないのか。そしてこの推測は文脈が確認してくれる。恋人 (maîtresse) のパラディグムが最後に現れるからである。このことは後に重要な示唆となるだろう。

以上で“Nous”についての考察を終わる。分かったことを整理し、立ちあられてくる問題を明確にしよう。

## 「我々」の性？

① 二つの言表領域 — 行為や事件に関する言表および思惟や言葉を記述する言表 — は、一方から他方へと容易に変換されること。言説とはこうして何か (être, faire) について述べながら、述べる行為 (dire) をも述べる。人が話す (書く) ということは、自分や他人が話す (書く) ことについて話す (書く) ことでもある。

② “nous” は頻出するけれども、一貫して存続することはない。それは “on” によって引き出され、逆に “on” を導きだし、あるいは「人間」「各人」「恋する男」… に交替する。

③ しかし、恋の主体である “nous” を “un amant” が (une maîtresseがではない) 代理しうるといえるのは見過ごしてはならないことであろう。俗流レトリックが説明するかもしれない On ↔ Nous の互換性とは全く異質の問題をこれは孕んでいるからである。そこに性の問題が潜んでいるはずである。(先に、言表者としての「私」に関して最後に示唆した類の疑問が再び現れる)。

フランス語の “nous” は、そして動詞人称の一人称複数、 “être” を助動詞にとる複合時制の場合をのぞけば、周知のように形態の上では判別することなく多種多様な対象を指示し得る。パンヴェニストやギヨームが指摘した基本的な識別 (包括的/排他的) と重なって<sup>19)</sup>、たとえば 1. 「我々人間存在」、2. 「男や女である我々」、3. 「我々男性」、4. 「私たち女性」などである。ところで男女間の恋について語る文脈では、それは 3 ないし 4 を、そして 2 の場合でも “nous autres hommes + elles” か “nous autres femmes + eux” へと分裂しがちなのではないだろうか。ところで『恋の情念論』テキストにおいて “nous” が “amant” (chacun, celui qui...) で代理され得たということは、それらの文章において著者が “nous” として暗黙に 3 「我々男性」を選んでいくことに他ならない。読者は問うことができる。この作品は男性を主体として定め、そこから他の性を対象として眺めるという全体的な図式に則って書かれているのではないのか、と。このことを “nous” にしばしば置き代

わる“on”を取り上げることによって検討していこう。

### 3. On

#### 判定の方法

最後に引用したテキストが nous → un amant への転換を示している事実から、我々は一人称複数がその指示対象として実は男性を想定しているのではないかと問うた。この疑問が、“nous”との間にしばしば前方照応の関係を示した“on”の吟味を方向づける。もちろん跳ね返りによって“nous”がさらに明らかになることも我々は希望している。

問題を明確にしよう。フランス語の「特有語法」(idiotisme)の一つである不定代名詞 on が二重の性格をもつことは周知のとおりで、一方においてこれを主語とする動詞は常に三人称単数におかれるが、同時に他方、少なくとも現代においては属詞は on の意味内容に応じて単/複数、男/女性のそれぞれいずれの形でとり得る。つまり、動詞人称は文法的に三人称単数以外ではありえないのに、属詞の形は意味の影響をうけるのである。その限りにおいて、on は人称代名詞 (nous、vous) と同じように機能するということができる。それゆえ『恋の情念論』における on のいわば性別を問うということは、作品においてこの語を多用する著者が、性を捨象した意味での人について語るのか、それとも実は男なり女なりの即ち性の規定をうけた恋愛感情を語るのか、と問うことにつながる。

とはいえ、作品における on の性別の判定は必ずしも容易ではない。それを機械的に行うわけにはいかない。というのは、この古典時代のテキストにおいて、on の属詞は常に単数でかつ男性形であたえられているからである<sup>20)</sup>。判別はしたがって、マイクロ・コンテキストの示す人間関係の有り方を確定することによって行う以外に方法はない。on のもつ曖昧さとか融通無碍さは非常なものである。これは優れて「空の記号」(signe vide) であって、状況

に応じて、あるいは性を捨象した「人」を指示し、あるいは逆に性別を付与された人に送りかえす。しばしば男性を代入することができるように、また場合によっては女性を含意することもできそうに思われる。それゆえ性の判定は、そこに一方の性を代入できるという理由ではなされ得ない。それは十分な理由ではない。一方の性の配分可能性とともに、文脈に従っての他方の性の必然的な排除という基準が必要になる。

### 通性ないし無性の On

まず当然のことながら、性が特殊化されない on がみられる。文章<5>や(すでに部分的に参照した) <14>などが例になる。<5>は男女差を設けることなく人生の短さを話題にし、私ならいつから人生を計測するかについて、

…人 (l'on) が理性によって揺さぶられるようになってから計りたいと思うのだが、それは普通二十歳まえにはおこらない。この時期までは人 (l'on) は子供である。そして子供は人間ではない<5>、

と宣言する。人間としての児童の「発見」に先立つ時代<sup>21)</sup>のこのテキストにおいて、子供 (enfant)、人間 (homme. 男ではない) とともに、この「人」に性別はない。<14>は恋が避けられない情念であることを説く。ここでも「恋する」(aimer) は自動詞でもあるかの如く、情念の対象は出現しない。相関的に主体である「私たち」についても、それに代置される「人」についても、(このテキストに限定して考える限り) 性別は特定できない。同じことは<43>についても言える。

ちなみに、言表行為者の標としての on には、同じ機能を有する nous の場合に類比して、(もちろんメタ・言語における je の場合もそうだが)、常に必ず性は欠如しているという事実を再確認しておこう。多くの例<sup>22)</sup>の中から一つだけ挙げておく。

人々 (l'on) の書くことのうちには、どうしても皆に自分自身をふりかえって  
もらい、(人が on) 話題にしている真実におもいあたるのでなければ (人が  
l'on) 証明することのできない事柄がよくある... <30>

一般に文章を書く行為とその読みについて論ずるこのテキストにおいて、「書き手」については、これの性別を問うことを許すようないかなる理由もいかなる手がかりもない。同じことはこのテキストが話題にする「読み手」についてもいえる。著者には、たとえそれが恋愛を主題にする場合であっても、書く行為は性差によって影響を受けないという暗黙の前提があるのかもしれない。しかし一体、著者の文章実践はこの暗黙の理念に反することはないであろうか。

## On の性

疑う余地もなく on が男性を表象すると判定できるテキストが、それもかなりの数みられる。例えばこの断章である。

あえて打ち明けることができずに恋する喜びには特有の苦痛がともなう。けれどもまたそれなりの甘さもある。何事につけても、自分がこのうえなく敬う人 (une personne) に好かれたいとの思いでふるまうのは何という感激だろう...  
<37>

考察は終わったのではない。いわゆる「忍ぶ恋」をかたるこのテキストは、恋する者とその相手を on/une personneの対比で表しているのだが、そのいずれについても性別はまだ不明でありいずれでもありうる。恋の状況はまだ明確ではない。ところが、続く部分が展望を一変する。すなわち、

(人は l'on) 自分の思いを知ってもらおう手だてを見つけようと毎日苦心し、そのことにまるで自分の愛するお方 (celle que l'on aime) と話さなければならぬ時と同じように多くの時間をかける... <37> (強調筆者)

恋心の対象として、女性を意味する指示代名詞が出現している事実から、すでに現れた “une personne” は実は女性であったことが遡って判明すると思われる。相関的に、(すでに見たように) 恋愛を異性間のことに限定するこの作品において on が代表するのは男性であり、男性でしかありえないことも。l'on / celle の二項対置が反復を見たあと、テキストは再び on / une personne を対比して終わる。

もっとも、上のテキストにはより厳格な読みにもとづいた異論があるかもしれない。というのも指示代名詞 “celle” は文法的に女性ジャンルの名詞 “une personne” をうけるという理由で女性形になっているのであって、指示対象の性別を規定するものではない、と。ただ、全く類似のフラッシュ・バックが用いられ、しかも先行する女性名詞を代理するわけではない “celle” の出現をみせるテキストが見出されるのである。これを読もう。

人は独りではなにか不完全なものである。幸せになるためには同伴者を見出すことが必要である。彼はそれを同じ身分の人々のあいだに捜すことがもっとも多い。身分が同じだと知り合う機会や自由がより容易にあるからだ。とはいえ、人は時には身分ちがいにずっと上までいくことがある... <27>

身分制度の中での生活様式<sup>23)</sup>を反映したこの観察において、冒頭の「人」(l'homme) についてであれ、最後に現れる「人」(on) についてであれ、まだ性別を語ることはできない。相関的にそれが必要とするという「同伴者」(un second=「補助者」) についても、すでにこの言い方そのものに男性中心的な女性観を疑うのでないかぎり、性別は付与できないだろう。ところが、これにつづく最後の文で事情は一変する。すなわち、

その時には、(人が on) それをひきおこしたお方 (celle) に打ち明けることは思いもよらないのだけれども、熱情はさらに大きくなるのを感じる。<27>

身分ちがいの恋心の対象として女性しか意味することのできない指示代名詞

“celle (qui l’a causé) の突然の — 対応する「先行詞」がない — 出現によって、主体の on は必然的に男性とされ、男性としかされざるを得ないことが判明する。この時、文法的には男性ジャンルに属しながら、意味の上では理論的に無限定であったところの「補助者」も（男性中心の常識にしたがって）女性という指定をうける。回顧的に、最初の l’homme は「男」と、次の on はあえて「彼」と訳すこともできたことがわかる。いささか不分明のまま通過したテキスト<37>における “une personne” の “celle que l’on aime” への置き換えも、類推によって、女性を意味すると理解するのが妥当な読みであろうと我々は判断する。もしそこに男性を意味する意図があったのなら、著者はあえて “celui que l’on aime” と書くこともできた筈である。

さてフラッシュ・バックの手法は、恋の不安と希望、そして戯れの恋が本物になりうることを指摘するテキスト<40>にも見られる。

次の文章ではそのようなサスペンスはない。

人 (on) が身分ちがいの貴婦人 (une dame) に恋する時には、初めは野心がともなうことがある。だがしばらくすると恋が支配者になる…<28>

因みに、メナール教授は、女性 (une femme) を期待して然るべきところに “une dame” が用いられることをもってこの作品の文体上の特徴の一つとしている<sup>20</sup>。証拠として挙がるのは2箇所(<28><54>) — 他に<40>がある — だが、そのうちいま引用した<28>に関するかぎり、文脈 (sans égalité de condition, ambition) はこれが社会的な共示 (connotation) を異にした「貴婦人」を意味することは明らかである。つまりこれは文体ではなく、テーマ上の特徴であると考えるべきであろう。(同じテーマは<27>にも見える)。ところで、男である恋の主体が on で代表されるという事態は、on / sa maîtresseの対比をしめし — すでに男と女 —、その後で前者が「恋する男」(un amant) に置き代わる<72>についても言える。テキスト<66>では on は “amant” なる属詞をうけとる。逆に<69>では恋する状態が男性形

(être amant) で現れ、次にその主体を on が引き受ける。un amant / sa maîtresseの対比において、前者が il に、そしてこれが最後には on に置き変わる例<50>もある。

On が疑いもなく男性でしかありえないことが頻繁にあるという事実を確認しよう。これらの明らかな事例から、もっと困難なテキストを分析するうえでの方法論上の指針ないし観点を、文脈の考慮という原則の他にも引き出すことができるだろう。一は語句の置き換えの手法に注目すべきことである。すでに On にしばしば交代するのを確かめた Nous が、実は性の限定と無縁ではなかったのではないかと問う必要がある。もう一つは、特定の性をもたない（通性であれ無性であれ）のに、文化のコンテキストあるいは慣用によって、さらには特殊的にこの作品がしたがう習慣によって性を付与される語彙があるのではないかと問うてみることである。例えば<37>の“une personne”の指示対象を我々は女性と判断したのであるが、それは他の断片においても一貫して主張できるだろうか。類比的に、同様の語はないのか。これらの方法上の示唆をより困難なケースに応用して、その有効性ないし限界を検証することにする。

### 代置法の限界

そこまでは（人には on）常に喜びがあるし、人（on）は十分に没頭した状態にある。だから人（on）は幸せである。何故かといえば、情念をたもつ秘訣とはかくも快い感動をあたえるものに精神（l'esprit）を絶えず専念させることによって、これに決して空虚を生じさせないことである。けれども、彼が（il=それが？）いま私が述べた状態にある時に、彼（il=それが？）はそこに長い間とどまることはできない...<38>

On → Il への代置がみられるかと思われる。ただ困難は、On → Ils ならともかく、文法上の慣用がそういうことを許すのかという問題である。現れている

代名詞 il がはたして男性「彼」を意味しているのか、それともここで「三人称」はバンヴェニストのいわゆる「非人称」にすぎず<sup>25)</sup>、「精神」をうけているのか。ここまでなら後者の理解が不可能ではないとはいえ、もう一方の可能性も断定的に排除することはできそうにない。というのもテキストはこの後、il を主語として、

必然的に二人の役者がいなければならないはずの情念の中で彼はたった独りの役者であるため、彼をゆすぶるあらゆる心の動きをほどなくして消耗しつくすことは容易だからである<38>(強調筆者)

と、あたかも男を主語にしているかのごとき印象をあたえずにはおかない文脈を展開していくからである。それでも、この事例においては on → il の代置は(il の最初の出現からは少なくとも) 成立していないと見るべきであろう。代置を機械的に仮定することのできない例であると思われる。

### 文脈の原理 — 論説性の標

それでは果たして、テキスト<38>冒頭の On に性を付与することはできないのか。ここで改めて思い出さなければならないのは文脈の原理である。ただし概念の拡大がここで必要になる。というのは、文脈として、我々はもはや一つの断片内にとどまるのではなく、断片間文脈を考える必要があるからである。その手掛かりを当のテキスト冒頭の語句が与えている。「そこまでは」(Jusques-là) がそれであって、それはここでいわゆる“transition”(繋ぎと移行の手続き)の機能をもっている。つまりそれは直前のテキスト<37>の記述した状態を先行詞として受ける承前詞(anaphore)なのである。

一方では、圧倒的に断章、マクシムの寄せ集め — そこでは“transition”は、同一断片内でならともかく、分節を確定・明示する番号<sup>26)</sup>や小見出しなどのメタテキストと同様に不要である — として現れるこの作品テキストは、他方、標題が暗示する文章の形式、「論説」(discours)の痕跡を残している。

断片を開く前方照応の指示形容詞 (ce, cette...) (指示詞 déictique) — これらはシュピッツァーがラシーヌにみたいいわゆる “effet de sourdine” (弱音効果) の「あの」ではない<sup>27)</sup> — 複数断片にまたがって命題と命題とを結合する推論の副詞 (pourtant, donc, ainsi...)、定冠詞つきの序数形容詞などである。それは予想外に多いし多様である。我々の気づいた全ての例を以下に挙げてみる。

① <4>の書き出し “L’âge ne détermine point ni le commencement, ni la fin de ces deux passions” の「これら二つの情念」(指示詞、さらに明確化する数詞) は<3>の “l’amour” と “l’ambition” とに送りかえす。これは断片<3>と<4>の連続性の標である。

② <12>の “Le premier a des vues lentes, dures et inflexibles; mais le dernier a une souplesse de pensée...” の「前者」「後者」は<11>の語る “l’esprit géométrique” および “(l’esprit) de finesse” をうける。<11><12>の接続である。さらに<13>の “Quand on a l’un et l’autre esprit tout ensemble” の「これら両方の精神」(不定形容詞) も同様である。つまり<11>-<12>-<13>が連結されている。

③ <16>の “La nature a si bien imprimé cette vérité dans nos âmes” の「この真実」とは<15>の指摘を要約する。さらに<17>の “Quoique cette idée générale de la beauté soit gravée dans le fond de nos âmes” の「この一般的観念」として同様である。<15>-<16>-<17>の繋がりである。

④ <36>の “Il faut pourtant avouer que c’est une misérable suite de la nature humaine” の「しかし」(副詞) は<35>の議論へのいわゆる逆接の関係をしめす。<35>-<36>の連結の標である。

⑤ <38>の “Jusques-là on a toujours de la joie...” の「そこまでは」(前置詞句) はもちろん<37>の記述する恋の進展状況を受けている。<37>-<38>の連続である。<38>のメタ・ラングの語句もこれに参加する。そしてここで奇妙なことが起こる。というのは<40>の “Après avoir fait ce

*chemin, cette plénitude quelquefois diminuée,...*」の「この道」や「この充実」は、奇妙なことだが直前のテキスト<39>ではなく、これをとぼして<38>の心的状態へと送りかえす。<37>-<38>-<40>の接続である。

⑥ <55>の“*Cet oubli que cause l'amour, et cet attachement à ce que l'on aime*”の「この忘却」「この懐き」は、これまた<54>を跨いで<53>への結合の標である。<53>-<55>が接続する。

⑦ <57>の“*Les poètes n'ont donc pas eu raison de nous dépeindre l'amour comme un aveugle*”の「それ故」(推論の副詞)は<57>が<56>からの展開であることをしめす。<56>-<57>の連結。

⑧ <71>の“*Il faut pourtant que cet amour soit déjà bien avancé*”の「しかるに」(逆接の副詞)と「その恋」(指示詞)は<71>を<70>に結合する前方照応の機能をもつ。そしてさらに<72>は“*Quoique les maux succèdent ainsi les uns aux autres*”の「こうして」(推論の副詞)および「これもこれも(次々に)」(不定代名詞)によってテキストを追加する。<70>-<71>-<72>の連続である。

以上で列挙をおわる。

このような事実は、「短小形式」(ラフォンのいわゆる“*forme brève*”)の形式性が(この作品に関するかぎり)曖昧であること、正しくは恣意的な決定にもとづく傾向をもつということを示唆するであろう。しかし実をいえば、同じ問題はラ・ロシュフコーについても問われる<sup>20)</sup>。(作品の断片性と論説性の問題は後に考察する)。

さて、問題の“*Jusques-là*”は、テキスト<38>が<37>の続きであることを示す。ところで<37>に現れる *on* は“*celle que l'on aime*”との主客関係によってまず間違いなく男性であることが判明している。それゆえ我々は<38>の *on* もまた暗黙のうちに男性を代表する、と推断することができるのである。

同じ原理で説明できる他の例もある。上のリストの最後に挙げたように、<70>～<72>は一連の複合テキストを形成する。ところで、<71>では恋は自動詞的である。<70>は *on / la personne aimée* の対比を示しているが、恋の対象である “*la personne*” の性が判定できないのであるからして、*on* のそれも判定できない。幸いにも最後のテキスト<72>が解決をもたらしてくれる。

このようにして不幸は次々に起こってくる。とはいうものの、会えば苦しみは軽減されるという希望から、人は (*on*) 恋する女性がそばにいてくれることを願わずにはいられない…<72>

ご覧のように、*on* は “*sa maîtresse*” と主客の関係を形成している。そのうえ、主体はテキストの最後では「恋する男」(*un amant*) という明示的なパラディグムで表現され、男性として具体化するであろう。こうして、<37>-<38>の場合とは方向が逆になるが、定かでなかった<70><71>の *on* はすでに常に男性を暗示していたことを回顧的に判定できる。そして相関的に、そこでも “*une personne aimée*” が女性であったことも。

ところで忘れてならないのは、以上見たあらゆるテキストにおいて *on* は男性と規定されるのだが、云うまでもなく主語にしかなり得ない *on* はまた恋の情念の主体であり、少なくとも常に記述の主題であったという事実である。相関的に女性は恋の対象の側にしかないことで一貫している。

### 女性を指示する *On*?

最後に、ではこの作品において *On* が女性であり、女性でしかないことはあるのだろうか。もしかしたらそうではないかと思われる解釈のむずかしい二つの断片を検討しなければならない。まずこのテキスト —

<34>ある女性が、他人の心の内に自分の姿を刻みこもうとして自分自身の外

にでていくたびに、彼女は自分の心の内に他人のための空席をもうけるとは思えないだろうか。けれどもそんなことはないという人々を私は知っている。そういうのは不当だとあえて言うべきであろうか。とっただけ返すのが当然なのだから。

メナール氏が『アストレ』に由来すると推測している前半部の「いささか凝った仮定」<sup>29)</sup>を検討する後半部は原文を引用しておく。

Cependant j'en connais qui disent que cela n'est pas vrai. Oserait-on appeler cela injustice? Il est naturel de rendre autant que l'on a pris. <34>

他人(男)の心に自分の姿を刻みこむ(se caractériser)とは恋させるということであり、相手の心を占領する(prendre)ということである。そうしながら、自分の方では他人がその姿を刻みこむ余地をもうけない、他人からの占領を許さない、つまり恋してくれない、自分の心をお返しに取らせない(ne pas rendre)のは、正義に反する、つまり“prendre-rendre”の釣り合いをとることこそ正しいとテキストはいう、と筆者は解釈する。さて検討すべきは On なのだが、“Oserait-on appeler...”の on は事柄ではなく言表レヴェルに属していて、この“on”に性の問題は明らかには現れない。では最後の l'on はどうか。女性にたいして横恋慕をゆるしてほしいと願う男の立場から書かれたテキスト——我々が確認しつつある「作品は男の恋心を主題とする」という命題に反しない解釈——の文脈において、最後の「とる/かえす」——前半部もこれら二つの用語でパラフレーズできよう——はいずれも女性を主語としているととるのがまず考えられる読みであろう。しかしそのようにしか読めないわけではない。最後の文章は一般的に「人というものは何事によらず...」という形で、格言風の表現(give and take)で討論に決着をつけていると解釈できるからである<sup>30)</sup>。言い換えれば、最後の“on”は排他的に女性を指すととらないことが十分にできるのである。

もう一つの困難なテキストはこれである。

*L'on adore souvent ce qui ne croit pas être adoré, et l'on ne laisse pas que de lui garder une fidélité inviolable, quoiqu'il n'en sache rien...*

<51>(イタリック筆者)

これまた、作品において頻繁に現れる「片思い」(横恋慕)のテーマを扱っていることは容易にわかる<sup>31)</sup>。まず古典語の文法に関して、ラフォンの注釈を参照しよう。「17・18世紀の言語は *ce qui* や *ce que* を人に結びつけることがよくある。*celui, celle qui, ou que* の意味である」<sup>32)</sup>。つまり「熱愛されているとは考えていないもの」とはここで人であって、それはつづいて人称代名詞の与格の形“*lui*”でうけられる。ただしこの形そのものは通性であるがゆえに、先の「もの」の性別も、従ってまたそれに対置される冒頭の人 (*l'on*) のそれも判明しない。「もの」は続く文章の従属節において“*il*”の形をとる。ここでフラッシュ・バックによって、*lui* は男性であったことがわかる。ひいては *l'on* が女性であったことが。これがまず考えられる「自然な」読みであって、我々もそれに従わざる得ない。

けれどもいささかの疑問もないではない。解釈がこうして回顧的な推論によってしか行えない以上、全ては最後の代名詞“*il*”の理解に依存する。ところでこの“*il*”に他の可能性はないのだろうか。というのは、*lui* もそうだが *il* はここで「非人称」なのであって、統辞上の表象の機能を有していると見るべきではないのか。つまりあくまで“*ce qui ne croit pas être adoré*”を、それが男性であれ女性であれ代理するのではないのか。ところで代理は文法の原則にしたがって三人称男性によってしかできない。もしくは、このせいぜい「もの」が人であることから、書き手も読み手もそこにたとえば“*un être humain*”を暗黙に仮定し、それを *il* によって受けていると考えることもできるだろう。要するに、このテキストにおける *On* は絶対的に女性であるとはいえず、むしろ男性である可能性も排除することはできないのかもしれない。

## 恋の状況

以上から我々は結論することができる。『恋の情念論』において、On の指示対象は次の二種類の二項対立によって完全に分類することができる。すなわち、

- ① 性差をもたない / もつ、そして後者は、
- ② 男性を指す / 女性を指す

そして①の区分については On はいずれの場合でもありうる。それに対して②の分類肢において後者の事例は、ただ一例<51>をのぞけば、みあたらない。少なくとも排他的に女性を指す On はまずない。これが結論の第一点である。第二に、On は主語としてしか用いられず、他方、行為・事件のレヴェルの言表における主語はまた極めて頻繁に（ここでは恋の）主体を指す、というよりむしろ恋の主体はこのレヴェルの主語によって表象されるのであるから、この作品において恋する者とは、ほとんど常に男性であると断定することができる。相関的に女性は恋されるもの、恋の対象を演ずるものとして規定されているといえることができる。作品が前提としている恋の状況は鮮明になったといえるだろう。

性別をしめす標である実体名詞の観察にはいる前に、先に残した問題、『恋の情念論』テキストにおける断片性と論説性の関係について考えておこう。

（続く）

## 註 釈

### 序 論

- 1) 本稿の一部は、1994年10月22日第3回「フランス十七世紀研究会」（福岡大学セミナーハウス）にて発表された。
- 2) R. Barthes, “Les deux critiques”(1963), in *Essais critiques*, Seuil, 1964, pp. 246-251.
- 3) V. Cousinによる写本の発見は1843年、A. Gazierによるもう一つの写本の発見は1907年である。

4) *Discours sur les passions de l'amour*. ブランシュヴィック、シュヴァリエ、ラフュマのそれぞれがパスカルの『全集』ないし『選集』において出版しているほか、最近の版として次の二つがある。

① in *Œuvres Complètes de Blaise Pascal*, éd. Jean Mesnard, Tome IV: *Œuvres Diverses*, Appendice IX, Desclé de Brouwer, 1992, pp. 1655-1668.

② Texte établi par Jean Lafond, in *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. établie sous la direction de Jean Lafond, Coll. "Bouquins", R. Laffont, 1992, pp. 623-631 et les Notes, pp. 1140-1142.

以下、参照は①により、指示はメナールの与える「断片」番号による。なお、「断片」全体の引用においては番号はテキストの前に、部分的な引用の場合にはこれをテキストの末尾に記入することにする。

5) 標題をふくむメタテキストの定義と分類については、拙論“*Les Pensées et le métatexte*”, in *Equinoxe*, N° 1, Kyoto, Rinsen-Books, automne 1987, pp. 27-53参照。なおジュネットは標題に“*paratexte*”なる用語をあてている (G. Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, pp. 54-97)。

6) *Logos*, Bordas, 1976の定義。

7) J. Lafond, “Introduction”, *op. cit.*, p. 617.

8) Cf. Aristote, *La Poétique*, 1450 b 26. 「世界とそれがふくむ一切のものは3の数で規定される。終わり、半ば、初めが全体なるものの数をなすからである」(*Traité du ciel*, cité par M. Piclin, *Les Philosophies de la triade ou l'histoire de la structure ternaire*, Vrin, 1980, p. 15)。

9) 編者による断片の数は、ブランシュヴィック, 64 (*Pensées et Opuscules*, Hachette, 1897)、69 (「大作家叢書」版); ラフュマ, 73; ラフォン, 66; メナール, 72である。

10) 『パンセ』作者をひきあいに出すのは無駄ではなかろう。神学者として「邪欲」を語るパスカルは、他方、魂のあらゆる機能を停止させるという共通性をもちながら、“*besogne*”(性交)とくしゃみとが道徳的に識別されるのは、意識的であるか否か、そして快楽への屈従であるか否かにあるとして、前者における恥辱を説明する (*Pensées*, éd. Lafuma 795—éd. Sellier 648)。

11) 「ためらい」にかかわる段落には次の例がある。まなごし<26><41>、身分が高い女性への恋<27>、表明できない恋<37><51>、沈黙の雄弁<50>、動揺<67>、失恋の恐れ<68>。

12) Cf. La Rochefoucauld: “L’amour ressemble [...] à la haine”(Ed. de 1678, Max. 72). 恋における嫉妬については *Ibid.*, Max. 446, 472; Ms. Liancourt, N° 240がある (*Œuvres Complètes*, La Pléiade, Gallimard, 1964)。もちろん『フェードル』『アンドロマック』を思い出すことができる。

13) La Rochefoucauld, *Maximes*, éd. de 1678, *op. cit.*, N° 68.

14) Furetière, *Dictionnaire Universel* (1690), art. “Esprit” (この語の第10の見出し) 参照。

- 15) Richelet, *Dictionnaire François* (1680), art. "Simpatie" (p. 375).
- 16) *I Epistula Iohannis*, II, 16.
- 17) Pascal, *Pensées*, L.545-S.460. なお G. Rodis-Lewis, "Les trois concupiscences", in *Pascal, Textes du Tricentenaire*, A. Fayard, 1963, pp. 81-92参照。
- 18) 「あらゆる情念」を「血液の熱冷の度合い」(Ms. Liancourt, N° 251) と、「精神の強さや弱さ」を「身体器官の良きあるいは悪しき配置」(Ed. de 1678, N° 44) と定義する『マクスム』は「身体器官」は「我々の幸福のために配置されている」(*Ibid.*, N° 36) ともいう。また Abbé d'Ailly, *Pensées diverses*, N° 37 (*Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 265)参照。
- 19) 一般に意味の上で性にかかわる動詞がないわけではない。「妊娠する」(concevoir)、「分娩する」(accoucher) など。
- 20) É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, ch. XIX "Les relations de temps dans le verbe français" (1959), Gallimard, 1966, p. 237-250.
- 21) 「身体」(le corps) については(ただし「目」と「心」をのぞく)<7><60><64>が言及している。
- 22) 例えば<7><30><60><63>。

## 第一章

- 1) É. Benveniste, *op. cit.*, ch. XX "La nature des pronoms"(1956), p. 256.
- 2) J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, I, 1, Coll. Folio, Gallimard, 1973, Tome I, p. 33.
- 3) もっともルソーが存在・行為・思惟を同列に扱うこともある。一例をあげる。  
"…je n'en continuerai pas moins d'exposer fidèlement ce que fut, fit et pensa J.-J. Rousseau…", *op. cit.*, Tome II, p. 425.
- 4) Molière, *Dom Juan* (1665), Acte II, sc. 4, in *Œuvres Compl.*, Tome II, La Pléiade, Gallimard, 1971, p. 53.
- 5) Descartes, *Discours de la méthode* (1637), Troisième Partie, p. 23 (Coll. Corpus de la philosophie en langue française, A. Fayard, 1987, p. 25).
- 6) J. Mesnard, *op. cit.*, p. 1656, n. 3.
- 7) Cf. 7, 30, 38, 60, 63.
- 8) <6><53>参照。またまもなく見る<31>。
- 9) 言表者「私」はラ・ロシュフコーにも現れる。たとえばこの例: 「各人が自分に似たものを産み出すという格言が自然学 (la physique) について真実であるかどうか私は知らない。けれどもそれが道徳 (la morale) においては偽りであることを私はよく知っている…」(*Max. Ed. Hollandaise*, 1664, N° 65, *op. cit.*, p. 312. 強調筆者)。
- 10) とはいえ、恋の対象あるいは原因として頻繁に「美」を論ずるこの作品が文字どおりに「善」(le bien) を語ることはない。
- 11) 命令法の他の例, "N'excluons donc point..."<56>(なおそこには間もなく考察する事物レヴェルの主格 "Nous serions des machines..." も見られる)。

- 12) Voir É. Benveniste, *op. cit.*, ch. XVIII “Structure des relations de personne dans le verbe” (1946), pp. 233-234; G. Guillaume, *Leçons de linguistique*, 1948-1949, Série C, Les Presses de l’Université Laval, 1973, pp. 50-51.
- 13) Tz. Todorov, *Nous et les autres*, Seuil, 1989, pp. 19-25.
- 14) Cf. Petrarca: “Quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’sono” (Sonetto N° 1, v. 4, in *Le Rime*, A. Salani, 1957, p. 17). なおこの詩句をスタンダードは少々書き直しつつ『恋愛論』の余白にノートしている (Voir *De l’amour* (1822), “Notes”, *Le Divan*, 1957, p. 389).
- 15) ラフォンはこの文体上の特徴からみて、作品を『人さまさま』と同時期のものであろうと推測している (Lafond, “Introduction”, *op. cit.*, p. 618).
- 16) もっとも写本Gは二つともを拒み、他動詞 “condamner” を「絶対的」に用いている (J. Mesnard, *op. cit.*, Apparat critique, p. 1661).
- 17) É. Benveniste, *op. cit.*, p. 232; G. Guillaume, *op. cit.*, p. 50.
- 18) P. Larthomas, *Le langage dramatique: sa nature, ses procédés* (1972), P. U. F., 1980, p. 184.
- 19) ヤグエロは、唯一の “nous” しかもたないフランス語に対して、多くの言語が①「包括的」 nous / 「排他的」 nous を区別し、②「性の判別」をする、という (M. Yaguello, *Alice au pays du langage: Pour comprendre la linguistique*, Seuil, 1981, p. 98)。①はバンヴェニストに倣っていると思われるが、M. Y. の指摘は代名詞をめぐる指摘であるのにたいして、É. B. のそれは基本的には「動詞人称」のもつ語形および意味の区別である。
- 20) 17世紀にも on が属詞として形容詞の女性形をとることは多い。“... on est si touchée de la mort de son mari...” (La Bruyère, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, précédé de *Les Caractères de Théophraste* (1688, 9<sup>e</sup> éd., 1696). “Des Femmes”, N° 79, La Guilde du Livre Lausanne, 1964. p. 141; *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 737). またモリエール, ラ・フォンテーヌの例 (Grevisse, *Le Bon Usage*, 11<sup>e</sup> éd., Duculot, 1980, p. 645) 参照。
- 21) Cf. Bossuet: “L’enfance est la vie d’une bête.” (*Méditation sur la brièveté de la vie*); Voltaire: “Car l’enfance n’est pas une jouissance de la vie, c’est une préparation, c’est le vestibule de l’édifice, c’est l’arbre qui n’a pas encore donné de fruits, c’est le crépuscule d’un jour.” (*L’Homme aux quarante écus*), cités par Ritsuko Abe, *La Féminité dans l’œuvre de Voltaire*, Thèse, 1993, p. 156.
- 22) Cf. 9, 11, 17, 18, 30, 34, 55, 56, 64.
- 23) Cf. La Bruyère, “Discours sur Théophraste”, in *Les Caractères*, *op. cit.*, p. 34.
- 24) J. Mesnard, *op. cit.*, p. 1646.
- 25) É. Benveniste, *op. cit.*, ch. XVIII, *passim*; M. Yaguello, *op. cit.*, p. 22.
- 26) 断片番号は、ラフォン版にせよメナール版にせよ、これをテキストと区別する鉤括弧

つきで設けていることを忘れまい。

- 27) L. Spitzer, "L'effet de sourdine dans le style classique: Racine"(1931), in *Études de Style* (Gallimard, 1970).
- 28) 『マクシム』にも「承前詞」が見られる。Ed. Hollandaise の N° 74 は冒頭の "C'est ce qui fait les bons et les mauvais comédiens..."(p. 313) によって、それが N° 73に連続することを示す。"La raillerie"(N° 152) は、いずれもテキストを開始する語句 (Elle, C'est...) によってこれに続く N°s 153, 154, 155 (*op. cit.*, p. 329) へと連結される。N° 166 の "des finesses"(p. 331) をうけて N° 167 は "elles" でつながる。Ms. Liancourt, N° 58 の "...Outre ce que nous avons dit, il y a encore quelques espèces de larmes..."(p. 350) は「苦しみのなかでの偽善」の涙を語る N° 59 へと続く。
- Discours*諸刊本におけるパラグラフ構成の異同に似たことも『マクシム』に発見される。Ed. Hollandaise の N°s 147, 148, 149 (p. 328) は Ms. Liancourt では(語句の異同も若干みえるが)一つのテキスト N° 29 (p. 343) を形成している。
- 29) J. Mesnard, *op. cit.*, p. 1662, n. 1.
- 30) 一般的射程をもつ命題でテキストを閉じる例: 23, 35, 47.
- 31) <27> (身分が上の女性への恋)、<37>-<38>(片思いは長続きしないこと)、<40>(片思いの変化の可能性)、<46>(片思いの持続) など参照。
- 32) J. Lafond, *op. cit.*, p. 1142, n. 31.