

意味作用雑考

湊 吉 正

埴谷雄高は、『未知』啓示する三つの写真集^①において、高梨豊『面目躍如』、高梨豊『都の貌』、武田花『眠そうな町』の三写真集について語っている。

まず『面目躍如』をめぐるは、次のように述べている。

高梨豊に私が会ったのは、昭和五十一年（1976年）十二月号の「アサヒカメラ」に載せられた肖像写真をうつされたときであるが、私が半ば無意識の裡（うち）に開いた右手の掌の先にある花々がルドンの幻の花ふう宙に浮き、背後のカーテンがまったく消えて無限の純白となっている応接間の写真に、私はひどく驚いたのである。「近代文学」の専属カメラマン？として同人達の「記念写真」をただやたらにとっている私は、対象である私の上半身以外がぼけるレンズ深度を選びだして、ルドンの幻の花の前に右手の掌を開いてみせるその構図の瞬間を、待ちに待って、ついにひき出してしまった写真家の凝視の持続性に感嘆したのである。

また同じく高梨豊『都の貌』をめぐるは、次のように述べている。

ところで、これらの「者」〈『面目躍如』の中で写された人物たち〉のほかにも、勿論、「物」にも、高梨豊は直面して、私が強く牽（ひ）かれたのは、『都の貌』のなかで、水面と舟と深夜の欄杆（らんかん）がそれぞれなお目覚めたまま独立している「日本橋」で、光を当てられて緻密に写し出された橋脚の厚い肌は、デモクリトスの原子群がつまりにつまって凝集し、都会の孤独を互いに囁（ささや）きあっているのである。

さらに武田花『眠そうな町』については、次のように述べている。

そして、この『都の貌』とまったく対照的なのは、いわば吾国の富裕にとりのこされた田舎の町の負の領域でけなげに生きている歪（ゆが）みへこんだトタン板や、倒れた石や、古びた建物のコンクリートの壁などのみをおさめている武田花の『眠そうな町』である。

続いて武田花と高梨豊とを対比しつつ、次のように述べている。

武田花は先駆者高梨豊を尊敬しているが、「物」への直面の仕方は、父である「諸行無常居士」武田泰淳が、酒でものまなければ、恥ずかしくて原稿など書けるかい、と述べたのに似て、対象たる相手が「歪みへこんだトタン板」といった異形なもの類でなければ、武田花は直接向きあう気になれないのである。

この点、幻の花もデモクリトスの原子群も直視する「師」と、倒れた石でなければ近づかない「弟子」の仕事の内容は、正と負のごとく異なっていて、この二人の写真集を組み合わせれば、現在の「者」と「物」とが交錯する広大な幅の両端がほぼおしはかれるのである。

そして埴谷雄高は、この『『未知』啓示する三つの写真集』を、次のように結んでいる。

『面目躍如』、『都の貌』、『眠そうな町』の三つの写真集は、何処へも赴かぬ寢床の上の私にまことに多くの未知を啓示してくれており、深く深く感謝しなければならない。と同時に、未知の魂になお接したい私の高望みがなおそこから油然とおこって、高梨豊の孫弟子あたりは是非、火星探索ロケットに搭乗して、火星の極冠における何ものかを精密仔細に写し出し、さらに木星へも、冥王星へも、出来得べくば、ヴェガとアルタイルへ向かって遠く宇宙遊泳して、未知の「ものもの」の秘密な演技の一瞬一瞬を受けとりつづけてもらいたいと切に思っている。

以上において、まず埴谷雄高が指摘しているように、高梨豊がひとともの、武田花がものについて、前者がそのいわば正形を直写しているのに対し後者がそのいわば負形を直写しているというぐあいに、その直写する題材・態度の面で両者間に対立的な差異が認められる点に興味をそえられる。しかし同時に、それにも増して、埴谷雄高も示唆しているように、両者それぞれに持続的な凝視によってその題材を作品化したものが、それを見る者、それを鑑賞する者に対してそれへの持続的な凝視を誘っている点に関心をひかれるのである。鑑賞者は、その持続的な凝視体験を通して、未知の世界への啓示を受けることになるのであろう。

なお、コミュニケーションに際して、「言う」「話す」等に比しとりわけ「語る」においてメッセージの送り手における表現伝達意図の重点が送り手自身の内部への回帰により強くかかっており、したがってそこに自己を語るものとしての自己表出性がより明確に把握されるとするならば^②、埴谷雄高は、ここで三つの写真集とたいへん深い語り合いを行っていると思われるのである。

次に、ロラン・バルトの写真論の一端に触れてみたい^③。

結局のところ——あるいは、極限においては——写真をよく見るためには、写真から顔を上げてしまうか、または目を閉じてしまうほうがよいのだ。《映像の前提条件となるのは、視覚である》、とヤノーホがカフカに言うと、カフカは微笑してこう答えたという。《いろいろなものを写真に撮るのは、それを精神から追い払うためだ。私の小説は目を閉じる一つのやり方なのである》と。写真は無言でなければならない（騒々しい写真があるが、私は好きではない）。これは《慎み》の問題ではなく、音楽の問題である。絶対的な主観性は、ただ沈黙の状態、沈黙の努力によってしか到達されない（目を閉じることは、沈黙のなかで映像に語らせることである）。写真が心に触れるのは、その常套的な美辞麗句、《技巧》、《現実》、《ルポルタージュ》、《芸術》、等々から引き離されたときである。何も言わず、目を閉じて、ただ細部だけが感情的意識のうちに浮かび上がってくるようにすること。（花輪光訳）

以上において、ロラン・バルトは、写真をよく見るために、なぜ目を閉じることを要求しているのであろうか。また、沈黙への志向性が必要とされるとしているのであろうか。ここで実際は、まず写真を見て、そして目を閉じることが要求されている点、また、写真を見て、そして沈

黙することが必要とされている点に着眼しなければならないであろう。すなわち、実際はそこで「見て―見ぬ」過程の成立が求められているとみられ、「見て見ぬふりをする」ことが実際はよく見ていることに通じているように、ロラン・バルトは「見て―見ぬ」過程の中でその「見ぬ」のほうに比重をかけつつ論述していると解釈されるのである。

ところで、先の埴谷雄高の文章をめぐって、鑑賞者が、その持続的な凝視体験を通して未知の世界への啓示を受けることになる点に触れたが、そこでの持続的な凝視体験をこの「見て―見ぬ」過程との照合のもとに位置づけた場合、それは逆に「見て―見ぬ」過程の中の「見て」のほうに比重をかけての把握にもとづいたものと判断されるのである。

そのような「見て―見ぬ」過程を通して、内的言語作用と名づけられるべきものが機能していると考えられる。それは、知覚、想起、想像、思考、情動など非言語的活動とみられる心的活動の中にひそかに潜入してそれに言語的意味のパタンを提供しそれを主導する作用である。

バンヴェニストは、あらゆる記号体系の中での言語の位置づけについて、次のように述べている⁴⁾。

かくして、人は、言語がすべての記号体系の解釈者であるというこの原理を導入し正当化することができる。いかなる他の体系も、言語を処理することはない。言語の中で、他の体系はその記号的な区別に従ってわくづけられ解釈されることになるからである。その一方で言語は、原則として自身を含めすべてをわくづけし解釈することができるのである。(拙訳)

内的言語作用によって、このような記号体系の主座としての言語の位置づけが保証され根拠づけられるものとみられる。

以上触れたような内的言語作用に深くかかわる意味作用をめぐって、ロラン・バルトは、次のように述べている⁵⁾。

記号はくり返されるものである。くり返しがないければ、記号はない。なぜなら、これは同じ記号だと認めることができなからである。そして、これは同じ記号だと認めることこそが記号の基礎だからである。ところで、眼差しはすべてを語ることができる、とスタンダールは書いている。しかし、眼差しはくり返されない。したがって、記号ではない。にもかかわらず、眼差しは意味している。これは一体どういうことか、眼差しは、(不連続な)記号を単位とせず、バンヴェニストが理論化を試みた意味形成性を単位とする意味作用の領域に属しているということである。記号の分野である言語とは反対に、諸芸術は、一般に意味形成性に属している。したがって、眼差しと音楽との間に一種の親近性があるからといって驚くには当たらない。……(沢崎浩平訳)

以上において、ロラン・バルトはまず、言語記号を操作・活用する人間主体、すなわち言語主体の立場に立って、言語記号の再認性(reconnaissance)を説明しているとみられる。それは、意味作用(signification)としては、再認的メカニズムの上に働くものであり、いわば社会言語

体系に向かったの確認への志向性をなう作用である。これに対して、ロラン・バルトがつづいて指摘しているバンヴェニストの意味形成性 (significance) を単位とする眼差し (regard) や諸芸術に通じる意味作用は、自己同一への回帰性にもとづくものであり、言語主体の内部に生じつつあることの直接的表示をなう作用である。

われわれが、言語記号を操作・活用するとき、そこには再認の意味作用のみならず、生成的意味作用も同時に働いていると考えられ、したがってそこでは、意味作用の二重性が認められる点を新たに指摘することができる。

注

- (1) 朝日新聞 (夕刊) 1990年5月24日 7ページ
- (2) 拙稿「言う・話す・語る」〈『児童心理』1990年6月号〉50-51ページ
- (3) ロラン・バルト・花輪光訳「事後と沈黙」〈『明るい部屋——写真についての覚書』みすず書房、1985年6月〉67ページ

Roland Barthes, *La chambre claire* (Note sur la photographie), Cahiers du cinéma, Gallimard, 1980, 88-89.

Au fond — ou à la limite — pour bien voir une photo, il vaut mieux lever la tête ou fermer les yeux. « La condition préalable à l'image, c'est la vue », disait Janouch à Kafka. Et Kafka souriait et répondait: « On photographie des choses pour se les chasser de l'esprit. Mes histoires sont une façon de fermer les yeux. » La photographie doit être silencieuse (il y a des photos tonitruantes, je ne les aime pas): ce n'est pas une question de « discrétion », mais de musique. La subjectivité absolue ne s'atteint que dans un état, un effort de silence (fermer les yeux, c'est faire parler l'image dans le silence). La photo me touche si je la retire de son bla-bla ordinaire: « *Technique* », « *Réalité* », « *Reportage* », « *Art* », etc. : ne rien dire, fermer les yeux, laisser le détail remonter seul à la conscience affective.

- (4) É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Gallimard, 1974. Chapitre XV la forme et sens dans langage p,229.

..... On peut ainsi introduire et justifier ce principe que la langue est l'interprétant de tous les systèmes sémiotiques. Aucun autre systèmes ne dispose d'une « langue » dans laquelle il puisse se catégoriser et s'interpréter selon ses distinctions sémiotiques, tandis que la langue peut, en principe, tout catégoriser et interpréter, y compris elle-même.

- (5) ロラン・バルト・沢崎浩平訳「目の中をじっと」〈『美術論集——アンチンボルドからポップ・アートまで』みすず書房、1986年7月〉195-196ページ

Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus* (Essais critiques III), Éditions du Seuil, 1982, 279.

Droit dans les yeux

Un signe, c'est ce qui se répète. Sans répétition, pas de signe, car on ne pourrait le

reconnaître, et la reconnaissance, c'est ce qui fonde le signe. Or, note Stendhal, le regard peut tout dire, mais il ne peut se répéter textuellement. Donc le regard n'est pas un signe, et cependant il signifie. Quel est ce mystère? C'est que le regard appartient à ce règne de la signification dont l'unité n'est pas le signe (discontinu), mais la signifiante, dont Benveniste a esquissé la théorie. En opposition avec la langue, ordre des signes, les arts, en général, relèvent de la signifiante. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'il y ait une sorte d'affinité entre le regard et la musique,