

# ロラン・バルト再考

—— 日本文化をめぐる ——

宗 像 衣 子

## 序

ことばの生み出す空間や時間とは何か。ことばのどのようなありようが、造形芸術や音楽芸術とかかわり、文化の様子とかかわっているのか。そしてそれはどのような力や意味をもちうるのか。そうした問題を、フランスの文芸思想家ロラン・バルトの思索を手がかりに、バルト再考として、日本文化とのつながりの角度ないしマラルメの思考との関連において検討してみたい。

まず、記号論『零度のエクリチュール』から、本稿の問題に関わる事柄を探索したい。ここで詩人マラルメを巡る思考に出会うだろう。それについて吟味したい。次に、バルトの興味深い日本文化論である『表象の帝国』について考察しよう。ここにも関連箇所にもマラルメの存在が見られる。それに注目したい。そしてそこから導き出される、諸芸術のあり方とそれらの関連の可能性について、主にマラルメの思索に基づきながら、推論したい。同時に、同じく描き出さ

れる日本の文芸・文化について考究することになる。続いて、映像や写真のジャンルにつながるバルトの意識を検討したい。そして、以上から見出されるバルトの俳句に対する強い関心に基づき、俳句に関して日本のその流れを概観することで、問題の所在を探りたい。最後に、それらに現れることばと文化の共鳴と齟齬、そしてその価値について吟味したい。こうした手順によって、上記の問題を検討したいと思う。

このようにして、バルトとマラルメを軸にして、ことばの生み出す価値、その空間と時間の意味、それらのあり方の意味について、そして諸文化の共通性と相違性について、さらにはそこから見晴らせる展望について考察したいと思う。

## 第一章 『零度のエクリチュール』から

### 一 執筆状況

『零度のエクリチュール』（一九五三）の執筆動機を考える上で、サルトルとの関係は看過できない。一九四七年に世に出たサルトルの『文学とは何か』におけるアンガージュマンの思想に対抗するかのようには、バルトは、言語・エクリチュールの問題を提起することになる。文学と社会との、文学と歴史とのつながりへの思考に対して、文学の価値に対して、根源的問いかけをなそうとするものである。そこにはバルトの本質的な問題意識が表れていると考えられる。それは、書かれたものの内容の重視から、書くことの媒体・形態、すなわち言語、そのあり方の重視への意識にまつわる創造性の問題といえるだろう。したがってそれはあらゆる表現形式を対象として文化事象を扱い、記号論・記号学の確立を導くことになるのであった。では、エクリチュールの零度として展開されるその思索の様子はどのようなものか、瞥見したい。

## 二 詩的エクリチュール

バルトが詩について論じたのは意外にも稀であり、その例として本書が挙げられる。この書におけるその扱いは、一般的概論の地平をさほど越えないものとはいえ、バルトの中心的で基底的な本質的関心事と捉えられる。彼の思考を確認しよう。

古典時代では、散文と詩との違いは、本質的な事柄ではなく、もつぱら量にかかわる問題であったという。詩とは概して散文に装飾的なものが付け加えられたものにほかならない、という考えが示される。そこにはいずれにせよ、完結した思考がそれを表現する言葉を生む、という思索が根底にあるのである。

ところが近代詩になってからは、事情が変わるといふ。ことばは、思考をも含み、それ以外の他の何ものかに還元できるものではない。言葉自体が実質としてある。言葉・語が思考を生むのであると考えられる。そしてそれはボードレールから始まるのではなく、こうした近代はランボーから始まるとする。<sup>2</sup>

文学、言語芸術を成立させているものをエクリチュールのうちに見て、現在その零度から出発しているのだと思索する。ここにオブジェとしての現代詩が規定されることになる。<sup>3</sup>ここに造形芸術とのつながりを検討する手掛かりが得られるだろう。オブジェとしての言語、それは不透明な言語にほかならない。<sup>4</sup>

## 三 沈黙とマラルメ

この書でバルトは、肝要なこととして、詩的言語における、言語の死の必然性について論じる。詩的言語においては、語はあらゆる文脈から自由になり、その無響性が孤独を、したがって無垢を保障するという。詩的言語はそうした無限

の自由によって輝くのであるという。無響性が無垢に、そして自由につながる、という思索に、マラルメ独自の否定意識との関連を認めることができるだろう。マラルメにとって、否定による無あるいは無いことは、全あるいは全きことでもあり、それが詩にとつての重要な要件であった。詩的言語・無垢のエクリチュールに関して、バルトはマラルメの詩作と思索をこれ以降もずっと参照し注目しているように思われる。マラルメの無垢のエクリチュールは、その不透明性が言葉をおブジェとして設定しているのだという。

こうした意識は、折々それ自体として指摘され、かつ特にバルトにあつて「俳句」における言葉の在り方、その無響性の思考に及び、次節の『表徴の帝国』でそれは中心的に展開されることになる。俳句に関わる思索は、バルトにとつて日本文化の諸側面そして全貌を包む全面的意識となるように見受けられるのである。<sup>5</sup>

この過程で示されるところの、いわば肯定からでなく否定から意味を得るといふ思考の点で、一点、マラルメのいわゆる「XYのソネ」<sup>6</sup>を挙げてその表れについて言及しておきたい。この詩は、主人のいない部屋で、ただ部屋の鏡の中の絶え絶えのフェニックスが、特異な音韻の共鳴によって浮かぶ、そもそもモチーフたちありやなしや、という音響空間・映像空間を生み出している詩である。響き合いながら、何もないような時空、そこにまさにマラルメにとつて宇宙の音の交感がある。バルトの無響性とマラルメの言葉の思索はどのように関わってゆくのだろうか。

以上、ここではこの書物以降、マラルメの詩的思考がバルトの導き手のひとつとなつていくように思われることを書き留めておきたい。

## 第二章 「表徴の帝国」

### 一 執筆事情

バルトは、一九六七年から六八年の間に三度も来日している。もともと日本に深い関心を抱いていたバルトが、日常の日本の生活を観察して執筆した書物が、一九七〇年出版の『表徴の帝国』である。話題は、料理、地理、包装、文具、パチンコ、俳句、禪、書、文字、文楽、顔など多岐に及び、そのそれぞれの選択に驚かされるようなものであるが、それらに対して、日本文化の特異性の視野のなかで独特の斬新な解釈を与えている。これら対象のあり方、それへの人々の対し方から、バルトは純粹なエクリチュールとしての表徴の水脈をここに掘り当てようとする。それは西欧の元的で実体主義的な世界観を相対化するものでもあった。彼自身語るところの、新たなガラバーニユ国の設立といえるようなものであった。

言葉の問題が本書の思索の根底にあるわけだが、ここでは彼自身の知らない言葉である日本語に対峙して、主語の不在、他動詞の孤立、人間、動物、植物の同列化などを探索する。そしてそこに、「認識する主体もたず、認識される客体もたない認識行為」を見出し、西洋の理解・想像力を越える言葉のあり方を見届けるのである。あたかも主体は宇宙全体に包み込まれて在るかのような認識を探り当てることになる。それは主客合一の意識へ、そしてそこから禪の思考への関心に導かれるのであろう。こうした感覚に、マラルメが想起されるが、ここには同時にマラルメからクロードル、あるいはヴァレリーへとつながる意識の流れも認められないだろうか。マラルメ、ヴァレリーを通じて、作者の死、主体の否定へと推論される。すなわち自律した作品がそこに認められる。ここでは超論理的超分析的に西欧の言語思想

の枠組みを超える意識・思考が確認できるだろう。また並行してそれは、ことばの意味の重層性、多義性の問題にもつながるはずだ。そしてさらにそれは用途を越えたことばの遊戯性の問題に運ばれるだろう。マラルメがまたしても想起される。そこに在るのは、脱中心化の思想であり、虚無の思考でもある。そうした意識を、バルトは俳句に見ようとするのである。それについて眺めよう。

## 二 俳句

バルトは俳句を理想的なエクリチュールとして注目する。バルトにとつて俳句は羨望を起こさせるものであり、その簡潔さが完璧さの保障に、その単純さが深遠さの証拠になる、と彼は考える。また俳句は近寄りやすいが、しかし何も語らない、とする。<sup>10</sup> 西洋の文学なら、修辭的苦心が要請されるべきところに、数語のことば、ひとつの映像があるだけだという。俳句に禪の文学的な現れを見て、いわば言葉の停止を認める。それは、短い形式に還元された豊かな思念と違うのではなく、見切りをつけられたことばによる短い終焉のようなものだという。そしてこの俳句の的確さには何か音楽的なものがある。音の音楽ではなく、意味の音楽がある、と推論している。<sup>11</sup>

西洋の芸術は「印象」を描写に変形するが、俳句は描写しない。俳句という芸術では、描写は幻影の原質に変質されるのであり、その意味で反描写であるという。俳句の時間は主語をもたない。その総体は、宝石の網であり、網目の宝石のひとつひとつはそれ自身以外のすべての宝石の輝きを反射し、無限に至る。中心、最初の核は把握できない、発光源のない反射である、とする。<sup>12</sup> 俳句は何にも似ず、すべてに似ている。そこには意味の宙ぶり状態が見られる。俳句には描写と規定がなく、それは単なる指示となるのである。俳句の閃光は、丹念に撮られた写真の閃光のようであり、指

示のしぐさの復元である、ともいう。美しい巻き毛のように、俳句は自分自身の上に自らを巻く。言葉の宝石は無のために投げられているのだ<sup>13</sup>、と締めくくられる。バルトを惹きつけたことはの特異なあり方がこのように検証されている。バルトは、この書において論じるだけでなく、晩年に至るまでも俳句に対する関心を深めているようである。そのことばのあり方は、主観を排した客観的写生として、西欧文化における主体や個人の思想、個人の感情の表現といった思考の対極にある、とバルトは考える。バルト一流の対し方が認められる。俳句において意味が無化されることが禅と重ねて思惟されている。そうした俳句が、日本文化の核において、さらに言語の本来の問題として思考されるのである。意味を免れ、そこに見出される無に、ある言語の極限的なあり方が思索されることになる。「これはこれである」、といった禅の公案にそれはなぞらえられる。言語による悟りは、論理を突き崩すのであり、自己矛盾的あり方である。ここにいわば言葉の宙吊り、空白がある。マラルメの思考を意識して、無化する言語に、新たな言語の可能性を追求したといえるだろう。俳句の言葉のあり方に、こうして理想的言語の在り方をバルトは見たのであろう。

また、俳句の断章性、断片的形態にも留意される。そして俳句には主体がないと考える。そこに、ことばたちの無限の反射、宝石の網目を見るのであるが、これはまさにマラルメが捉える詩の内部の状態、作者の死と引き換えとしてあることばたちの反射反映に対する思念を彷彿させる。一神教のなす中心主義や実体主義に代わる、多元的で相対的な、関係的世界観が見られる。そしてそこには確かに動作の主体としての人間はない。

さらにやはりここにマラルメも考える意味の音楽とでもいうべきものに出会うことができるだろうか。くりかえされる音の重ねは、フランスの詩よりはるかに単純であり、それゆえ音のひとつひとつが重く深い価値をもつ。単純さ短さのもつ意味と音の、遅い重みがある。それは進まず停まり、それ自身の価値を開き示すだろう<sup>15</sup>。こうしたマラルメとの

つながりは最後に端的に示されることになる。「俳句について私がいうことは、日本と呼ばれるこの国を旅する時に起こる一切のことについてもいえるであろう。」とのことは、俳句のことばのこうしたあり方に日本文化の本質を見ようとする点で意味深い。<sup>16</sup>

### 三 無、文化

この書の最後に、「表徴の部屋」があり、それは「マラルメの住処」である、と端的に書かれたのである。<sup>17</sup> 日本文化の核とマラルメへの収束が顕著に一言で示される。空無の理論は、マラルメに収斂し、そしてそれは同時に、ソシユール以降の記号論的相対性関係性の理論と関わり、俳句、そして禪に、ひいては東洋の文化と照らし合うのであった。それがこの書物の閉じられる地点である。では、このようにも強く広くバルトの関心を惹いた俳句とは、バルトの俳句とは、日本では何であったのか。どのような歴史をもち、変遷を遂げ、どのような問題を抱えるのか、日本の俳句の側から検討する必要があるだろう。その検討の前に、マラルメの思索との重ね合わせをも求めて、バルトのいう俳句の瞬間性の点でそれらと深いつながりをもつと考えられる、他の芸術領域におけるバルトの意識を手短に見ておこう。

### 第三章 他領域とバルトの意識

#### 一 映像・写真・俳句

『第三の意味』（一九七〇）と『明るい部屋』（一九八〇）において考察対象として見られる映像・写真について検討したい。そこに「瞬間」の思考が認められるが、それは静と動の観念に結びつくだろう。そして写真についての覚書に



において、バルトは俳句に言及している。<sup>19</sup>あまり詩について語らなかつたバルトが、俳句に対しては強く関心を抱いてし  
ばしば触れていることから考えても、そうした俳句とのつながりを見ようとする点で写真論は一考に値する。写真論と  
して、写真のメッセージ、報道記事の分析、写真特有の無意味が記される。そこに写真のもつ現実的な非現実性が見出  
され、その反響しない様が論述される。その点が俳句と共有する場だろうか。<sup>20</sup>

## 二 デッサンと展覧会

バルトの死後、二〇〇三年一月―二月に東京大学で、二〇〇四年一月―二月に京都大学で、「色の音楽・手の幸福  
―ロラン・バルトのデッサン」と題されたバルト展が開かれた。あまり知られていなかったバルトのデッサンが展示さ  
れ、彼の造形芸術への関心が思索面であるのみならずその実践者としてもある、そのような彼の姿が公開された。かつ、  
クロードと並んで日本と緊密な関係をもった人物としての、デッサン⇨エクリチュールとしてのデッサンであった。  
すなわち「西欧文化の限界を越えて書き、描き、弾こうとしたバルト」<sup>21</sup>の展覧会といわれ、広範な芸術的関心と思索  
家・実作者バルト、そして日本文化への傾倒者としてのバルトが確認されたことになる。そこでも、俳句と同じように  
写真は展開不能なもの、写真は静、死という解釈が見られ、<sup>22</sup>そして写真を映画より優位に置くバルトの見解が指摘され  
ている。<sup>23</sup>エクリチュールの展開不可能性や瞬間性が、ジャンルを超えて共通したバルトの重要な視点と考えられるだろ  
う。

ここではそのデッサンたちに見られる遊びの感覚に注目したい。無造作な遊びのように描かれたそのデッサン群は、  
無目的性、無意味性への嗜好を如実に示す。そしてそれらは日常折々の身の紙の切れ端に、すばやく書き留められて

いたり、冗談のように無邪気に描き出されたりする。その点でその創作行為はまた断片性への志向にもつながる。さらに書く意識と描く意識の近さが見られる。同じく書く人であり描く人であったアンリ・ミショーも関心を抱いたように、東洋という表意文字の文明世界においては、デッサンはエクリチュールと絵画の間にありうる。<sup>24</sup>とすれば、東洋文化へのバルトの強い興味がここでもうなずける。一方、その描くことと書くことのエクリチュールが無を志向し、「無のために」企てられたものであるとすれば、東洋の世界における無の意識へのつながりもあらためて浮上し、バルトと芸術諸ジャンルのあり方と東洋の世界が、ここに結び合うことになるだろう。

このように連鎖する無の観念、「無」のための行為、すなわち遊びの意識につながるもの、それは、芸術の位置と価値に関わる。これは同様の核心的問題として、マラルメの思索を思わせる。次にそれを確認しておかねばならない。

### 三 マラルメ

芸術行為、創作行為に対する遊びの意識は、マラルメの語るところであった。瞥見しよう。文芸の意味とあり方についての断章において、文芸が何の役に立つのか、と自問し、遊びに役立つ、と自答している。<sup>25</sup>また「文学的シンフォニー」においても、「明晰さ」のために、詩的営為は「戯れの組み合わせ」によって営まれるとされる。<sup>26</sup>

こうした遊び (jeu) 遊び、演奏、賭け) の意識は、行為の無目的性として、それ自体の価値の表象へと向かう。芸術創造の無目的性もしばしば明示されたマラルメの思考である。詩論における「全体的律動とは沈黙の詩篇、余白行間における詩篇」<sup>27</sup>といった思索や、ワグナーの楽劇の意識に対抗したワグナー評論でも見られるように、重要なのは、「視覚の虚焦点における精神的事実」として現前する「何ものでもない姿」である。「何らかの至高の鑄型」とも表現さ

れるこれらが詩の成就、詩のあり方として示されたものであった。<sup>28</sup>

そしてそこでは行為の主体は必ずしも必要ではない。創造自体への注視のためにむしろ主体の抹殺の思考が展開されることになる。マラルメの有名な一節がこうした脈絡において蘇るだろう。

純粹な作品は、詩人の語りながらの消滅を含む。詩人はその不等性の衝突によって動的状態にある語たちに主導権を譲る。語たちは、寶石の上の一条の火の連りのように、相互間の反映によって点火されている。古来の抒情詩の息づかいにおけるはつきり認知できるような呼吸に、あるいはまた文章の熱狂的な個人的導きにとつてかわりながら。<sup>29</sup>

ここには、主体の消滅と引き換えに働き合うことばたちが光を交わし合う様子が見える。同時に詩人の主体としての消滅が主張されている。このような主体の欠如は、遊び、無の観念の中枢に直結するものであり、今、本稿の文脈で価値づけられるだろう。そしてそれは、確かに、系譜として現代芸術につながるものだろう。さらに、そこに、日本の芸術や生活感覚と触れ合うものがあつたといえるのではないだろうか。

では一体日本文化においてそうした意識や感覚にはどのような意味が認められるのだろうか。これまで本稿で日本文化のひとつの表徴のようにバルトによって指摘されてきた俳句、今や世界に流布する俳句を、まずは日本の文芸の側面から歴史的に概観してみよう。

## 第四章 日本における俳句

### 一 日本での流れ

俳句は、今や世界の文学のなかで最短の詩として評価が高く、世界で多様に解釈されている。そもそも日本の俳句は、バルトに理解されているようなものと考えられているのだろうか。日本における俳句の側から、突き合せたい。一口に俳句と言ってももちろん歴史がある。概観したい。<sup>30)</sup>

江戸時代において、俳句は遊戯性をもつ庶民的な文芸活動であったといえるだろう。それに対して、芸術として価値を高めるべく改革を成したのが芭蕉である。芭蕉は、世俗化した俳句の実情を刷新して、俳句を哲学的思想的な生の意識の表現にまで築き上げた。それは弟子たちに引き継がれ、結集し、成功したと考えられる。

明治期になって近代日本の幕開けのなかで、文学や芸術は欧米の波に洗われ、俳句の価値もまた変容を被ることになる。子規による俳句の近代化というべきものが見られる。写実的思想が重んじられる中で、写生の観念が意識化されることになる。子規はこの脈絡のなかで、蕪村を発掘することになる。

さらに事態は展開し、仏文学者桑原武夫が、俳句に対して、第二芸術にすぎないと批判を加えることになる（一九四六年）。個性をもたないという理由で大衆芸術に他ならないとの低い芸術的価値が俳句に付与される。近代化の行き過ぎとも言えるだろうが、時代の思想と社会の実情の必然の流れでもある。個人と文学の関係に関わる問題と考えられるだろう。

そして現代において、やはり社会のありようや変遷と結びついた文学のその後の多様な流れのなかで、俳句は世界の

文芸として広く一般に親しまれている。もちろんその一般化の得失は慎重に問われなければならないだろう。

## 二 俳句の定義に対する見解とその展開

それでは次に、元来の俳句の定義の側面からこうした流れにおいて何が問題であるのかを見てゆく必要があるだろう。俳句の言語表現として次の三点が要と考えられるだろう。

言葉の組み立てのなかで、確かな季題を具え、それが時間と空間の広がりあるいは範囲を作っていること。そして、語のつながりには、切れがあり、それは、まとめたり、間を置いたりしながら、リズムと共に全体性を形成する骨組を形成することになる。最後に、対象に対しては、客観描写が基本であり、写生を旨とし、私情の介入は控えられる。すなわちいわゆる個性、個人性、主体性というものは排除されていることになる。

こうした意味で、総じて俳句は、自然の季節の風景のなかで、ことばがそのものとして最大限に生かされ、ことばの突き合わせとその反映が、隠れた作者・主体をもつて、ひとつの世界を生み出しているといえないだろうか。この点で、俳句の歴史は、日本の近代化に緊密にかかわり、文学の根本問題として考察されることになる。そしてそれは日本の文化の根底的側面につながる。

季語が問題であるなら、まず何も設定していないわけではない。切れが問題であるなら、全体性、その基軸をもたないわけではない。写生であれば具体的、客観的ではなくて、それでも、どのだれともわからない主体によって、どの何ともわからない事柄が表出され、どのような意味であるのかも曖昧であるのはなぜか。短さは大きな問題だろう。極端な短さでも成立する日本語は、主体表現を必ずしも必要としない。時制は現在、というべきか、必ずしもまた明確

ではない。そして、感情表現は、本来、日本文化における個人のあり方から考えて、必ずしも明解に主張される必要はない。こうした文化と言語のありようが核心的な問題を成していると考えられるだろう。

### 三 世界の俳句へ

そういう方に対して、近代化と連動した展開や変遷を見たのは当然の経路であり経過といえるだろう。仲間内の遊戯性や庶民性に対して、桑原は個人の主体性の欠如、そして文学性の低さを見た。それ以前に、写実性・個人性に対して子規は疑義を呈した。つまりそれらは日本文化の近代化・西欧化のなかでの主体の問題の展開であったのではないだろうか。

それに対して、それ以前、あるいは本来の俳句のあり方がバルトに評価されるという流れを見ることになるのだろうか。しかし評価は的を射ているのか、微妙なずれがないだろうか。むしろ個人性の有無が問題化されたとき、個人性のあり方自体が問題として考察されねばならないのではないだろうか。

季語が必ずしも重要視されない俳句は、現在、西欧等で流布している世界の俳句ではないだろうか。そこに自然観はどう関係してくるのだろうか。関連してそこに認められる無の意識はどうだろうか。

## 第五章 言語と文化

### 一 言葉と文化の齟齬

簡略的に問題を整理してゆきたい。収束しないもの・反射反映するもの、中心の不在という思索が無に関わるとされ

る。しかし俳句において、表象はむしろ無限である。西欧文化においても先の無は無限でもあるというなら、俳句の無は、無より無限に近いといふべきか。では、この無が有であるという思想は、どこから来るのだろうか。

関わる宗教の違い、自然観の違いはどこに見られるだろうか。共鳴し合う点はどこだろうか。また不協和に食い違ふ点はどこか。無の意識は、おそらく文化の基底につながる問題である。

言語的に主体を必要としないものが示す無と、本来存在する主体が抹殺された場合の無とに違いはないだろうか。すなわち無響性の違いは何だろうか。有を含む無と有を否定してある無の違いだろう。これは確かに言語と文化の問題になるだろう。

このように辿って見てくると、多くは言葉のあり方の違いに由来する様々な文化的事象のありよう、その解釈の相違に気づかされる。ことば・言語が先か文化が先か難しい事柄ではある。あくまで相互作用的なものだろうか。

主体のあり方、外界・世界・自然に対する、人間の心のありようが問題であった。主体の無さは、いわゆるコミュニケーションの必然性を少なくする。そのとき、コミュニケーションの道具としてのことばは、必ずしも明確な指示機能が必要としない。それ自身として在る可能性をもつ。これは、バルトの記号の思考に見合うものだったろう。

そして確かにそのような思考の側面はバルトにある。しかしそれは、すぐさま無に直結しない。否、バルトの無を意味しない。そうした言葉で表現された俳句は、何も意味しないと同時に、無限の歴史的意味を内に含む。いかようにも人は読める。響かないどころか、無限に響く。これは芸術の本来のあり方ではないだろうか。

さらにこうした主体の無さ、いわば有無の曖昧なあり方は、外界・世界と個人との関係に関わるとともに、それは当然ひいては人間と自然との関係に関わる。それは、他者や外界と自己の間に明確な区別がないというさまを示すだろう。

そしてそれらは、共に自然を制覇する存在ではない。大いなる自然から見れば、互いの距離は大きくない、同類という感覚だろうか。皆、自然の中にひと時住まう存在という感覚や思考が考えられる。そのとき、もちろん人間も動物も同列に置かれる。存在に軽重はない。したがって、人のみならず、動物も植物も、主体として主語になる必要は必ずしもなく、しかしながらそれ自体として流動的弾力的な主体をもつ。それらはわざわざ擬人化されることなく、ごく自然にあるがままのこととして、描かれ語られる主題となる。何より問題は、こうした意識を、土壌に根付いた流れとしてもつことと、意識的転換としてもつことの違いだろう。しかし、ここにある曖昧さも、それと引き換えに多義性として豊かさを保障することになるだろう。

## 二 可能性

こうした食い違いは、食い違うこと自体が意味をもたないだろうか。差異こそが、相互の文化を相対化し、明るみに出し、それぞれのより豊かな可能性の道を開く可能性をもつ。たとえば主体について、その有無のありよう、その変遷には、それぞれの得失があるだろう。その自覚の中で、解釈の豊かさも生まれてゆく。

それに関わってたとえば無も、消されねばならない有・無と、元々無のなかにある無、いわば無のなかにある有・無、響き合う無、そのそれぞれの意味がもたらす文化のあり方、その解釈の理解を促すだろう。そして文化、その相違を汲み上げるとは、対立性や浅薄から脱し、有意義な協働の進展をもたらすことにならないだろうか。

そうしたことを考えるのに、ことは、芸術、芸術としての言葉、指示機能に収束しない、シニファイなきシニフィアの追究は、価値があったのである。それは直接間接に、意識的無意識的に、文化の様相に深く関わるものであった。



## 結び

以上の考察によって、バルトとマラルメを手掛かりに、それらの日本文化との関わりを眺めることで、ことばのもつ力の幅の広さと奥の深さの意味について、ひとつの見解を示せたと思う。ことばのあり方は、芸術諸ジャンル・諸領域の他のあり方、ないしそれらとのつながりの様子を浮上させる。そしてことばが根付くと同時にまたことばが世界を生み出す文化のありようをも示す。したがってこうしたことばの探究は、文化を豊かに推進する手立てとなるだろう。

ことばと文化との関わりについて、さらに詳細に、かつ他国の場合を射程に入れて、研究を進めねばならない。それにはまた同時に、諸芸術の多様なあり方の実態と展開が問題となってくると考えられる。それらについても分析してゆきたい。そうして、総合的な芸術と文化、人間の営みの価値、位置づけ、展望について考察したいと思う。

## 注

- 1 特に本稿では日本の研究者たちの解釈や思索を参照しながら吟味したいと思う。
- 2 Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 13, 34 (訳書一四、四二、以下括弧内の数字は訳書頁を示す)
- 3 *Ibid.*, p.38, 39 (四八)
- 4 なおこれに関して、シユールレアリスムの言語錯乱はまた異なるものであるという花輪氏の思考を特記しておくたい。(『ロラン・バルト その言語圏とイメージ圏』一五〇頁)
- 5 花輪前掲書一四二―一四四頁参照。拙著『マラルメの詩学』三〇九―三二四頁参照。
- 6 Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, 1998, p.131. 荒木亨『鎖国の日本語』一三二―一三三頁参照。

- 7 Roland Barthes, *L'Empire des signes*, p.16. (一六) そこに禅の起源に関わる想像力をバルトは見る。
- 8 大久保喬樹『見出された「日本」ロチからレヴィーストローヌまで』一七一―一七二頁参照。ヴァレリーやクロデルとのつながりについても参照。
- 9 大久保前掲書一七二頁参照。同書は西田、中村の哲学との照応を見る。前掲拙著第四部第三章参照。
- 10 Roland Barthes, *op.cit.*, pp.91-92 (八九―九〇)
- 11 *Ibid.*, p.101. (九九)
- 12 *Ibid.*, p.106. (一〇二)
- 13 *Ibid.*, pp.112-114. (一一二―一一四)
- 14 *Ibid.*, p.106. (一〇三) 俳句に対するこうした思索は極めて興味深い。
- 15 大久保前掲書にマラルメとバルトの緊密な関係の提示がある。関連して日本の音楽、その和音の無さに関する論及も意味深い。(一一〇頁)
- 16 荒木『ロラン・バルト／日本』の俳句に関する論究(一一〇―一一二)参照。関係して花輪前掲書二九〇―二九一頁参照。
- 17 Roland Barthes, *L'Empire des signes*, p.148. (一四六)「マラルメの住処」との結末は多様な意味で特筆すべき推論と考えられる。
- 18 *La Chambre claire*, pp.80-81. (六三)
- 19 *Ibid.*, pp.81-82. (六三―六四) 篠田浩一郎『ロラン・バルト 世界の解読』一三六―一三五頁参照。

- 20 荒木前掲書二〇五、二二三頁参照。
- 21 『色の音楽・手の幸福―ロラン・バルトのデッサン展』八頁参照（小林康夫「色の音楽・手の幸福―ロラン・バルトのデッサン展に寄せて」）
- 22 荒木前掲書二〇三―二〇五頁参照。
- 23 『色の音楽・手の幸福―ロラン・バルトのデッサン展』一二頁参照（松島征「ロラン・バルトの想い出（断章風に）」）
- 24 アンリ・ミシヨールについて、拙著『ことばとイメージの交歓』第一部第三章参照。
- 25 Stéphane Mallarmé, «Crayonné au théâtre», *Œuvres complètes*, 1945, p.296.
- 26 «Symphonie littéraire», *op.cit.*, p.262.
- 27 «Crise de vers», *op.cit.*, pp.366-367.
- 28 «Richard Wagner, rêverie d'un poète français», *op.cit.*, p.545.
- 29 «Crise de vers», *op.cit.*, p.366.
- 30 俳句の歴史に関して、山本健吉「俳句とは何か」等参照。前掲拙著第四部第三章参照。
- 31 俳句世界について、星野恒彦「俳句とハイクの世界」、佐藤和夫「海を越えた俳句」等参照。前掲拙著同所参照。
- 32 桑原の思索および俳句の歴史展開について、前掲拙著同所参照。
- 33 西洋と東洋の無に関して、前掲拙著同所参照。

## 参考文献

- Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953.
- 『零度のエクリチュール』渡辺淳・沢村昴一訳、みすず書房、一九七二
- Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Albert Skira, 1970.
- 『表徴の帝国』宗左近訳、新潮社、一九七四
- Roland Barthes, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Gallimard, 1980.
- 『明るい部屋 写真についての覚書』花輪光訳、みすず書房、一九八五
- Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus*, Seuil, 1982.
- 『第三の意味 映像と演劇と音楽と』沢崎浩平訳、みすず書房、一九八四
- Roland Barthes, *Œuvres complètes 3*, Editions du Seuil, 1995.
- ロラン・バルト『ロラン・バルト著作集1(文学のユートピア一九四二―一九五四)』みすず書房、二〇〇四
- Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
- Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.
- ロラン・バルト『色の音楽・手の幸福 ロラン・バルトのデッサン展』東京日仏学院・関西日仏学院、二〇〇三
- 荒木亨『鎖国の日本語』木魂社、一九八九

- 荒木亨『ロラン・バルト／日本』木魂社、一九八九
- 大久保喬樹『見出された「日本」 ロチからレヴィーストロスまで』平凡社、二〇〇一
- 佐藤和夫『海を越えた俳句』丸善、一九九一
- 鈴木和成『バルト テクストの快楽』講談社、一九九六
- 篠田浩一郎『ロラン・バルト 世界の解読』岩波書店、一九八九
- 花輪光『ロラン・バルト その言語圏とイメージ圏』みすず書房、一九八五
- 蓮見重彦『表象の奈落——フィクションと思考の動体視力』青土社 二〇〇六
- 星野恒彦『俳句とハイクの世界』早稲田大学出版部、二〇〇二
- 松浦寿輝『クロニクル』東京大学出版会、二〇〇七
- 山本健吉『俳句とは何か』角川書店、二〇〇〇
- 渡辺諒『バルト 距離への情熱』白水社、二〇〇七
- 拙著『マラルメの詩学—抒情と抽象をめぐる近現代の芸術家たち—』勁草書房、一九九九
- 拙著『ことばとイメージの交歓—フランスと日本の詩情—』人文書院、二〇〇五