

〈境界〉とロラン・バルト

大 林 繁 樹

1. 序

日常の文化事象には、〈中心と周縁〉性、二項対立性が充満している。共同体はそうした対立によって秩序を維持し安定を得ている。共同体の論理における二項対立の虚構性を問題にする場合、大方の論者の要点は次のように要約できる。すなわち、〈内部と外部〉の対立関係は、先験的に与えられているものではなく、この外部とは、内部が抱く幻想としての外部であり、それ故に元々内部に属するものである。例えば、無意識は意識以前にはなく、言語習得による象徴界への参入と共に生じるし、無秩序、狂気の萌芽はすでに我々の内部にある。共同体の論理から目を転じて、近代合理主義における二項対立を考えると、どうであろうか。物・心二元論のタームで一括される問題圏において、もっともポイントとなるのは、言うまでもなく究極の一点の問題である。量子力学の用語と数式をもち出すまでもなく、物質をどこまでも分割して至り着く究極点をしばし思い浮かべるだけで、その究極点の物質性が怪しくなってくる。こうした決定不能の領域について、例えば、丸山圭三郎氏は次のように述べる。

「観念をもとに立てるにせよ、或いは物をもとに立てるにせよ、近代科学でいう物とは観念にすぎないと僕は思っている。(中略) いわゆる唯物論で言われている物は、まことにあれは観念に過ぎないわけでした、ですから物が観念かという立て方でなしに、物／観念のもう一つ前、以前という言葉も非常に危険なんですけれども、

そうでないモノ，カタカナで書くブツ（物）じゃないモノは絶えざる動きであり力であるはずです。」⁽¹⁾

こうして常識的次元での物質の自明性は崩れる。丸山氏の場合，その言語哲学，すなわち，人間においてまず在るのは言葉（音素）の差異のみであり，その差異から根拠不確かな漂うような意味が生まれ，その意味を通して人は物事を知覚し，在らしめている，という考え方からしてこれは当然であろう。

さて，いま我々に身近な世界における二元論を駆け足で見てきたわけだが，本稿では，二項対立，境界線の虚構性，境界設定によって隠蔽されるものについて，主に文学を中心に様々な領野で検討したい。最終的には，丸山氏の言う「モノ」的世界が，芸術の領野においてどのように扱われているかを見たいが，その際，ロラン・バルトの思想を参考検討しつつ，記号論の世界から仏教の「空」の思想にまで至ったバルトの思想の歩みをも瞥見したい。

Ⅱ．二項対立生成の機制

文学におけるリアリズムの二項対立原理の問題に入る前に，これと密接な関係にある，絵画における幾何学的遠近法について見ておこう。遠近法的作図空間における左右，上下，奥行きという対項的構図の成立は，不動の一点（消失点）の設定から生まれ，一般には，こうした構図は我々の現実の視像を正確に反映していると思われている。しかし，これは錯覚である。その理由については，パノフスキーの次のことばが参考になる。

「この遠近法は，われわれが固定した一つの目で見るとはならず，常に動いている二つの目で見えており，そのため〈視野〉が球面状になるという事実を見落としている。この遠近法は，可視的世界がわれわれに意識される際の心理学的に条件づけられた〈視像〉と，われわれの物理的な眼球に描かれる機械的に条件づけられた〈網膜像〉との重大な区別を考慮に入れていない。」⁽²⁾

例えば、実際には直線的な基盤模様は、近づいて見ると湾曲して見えるし、心理的要因、あるいは関心の度合いに応じて対象は遠近法的配置より大きく、または小さく見えることがある。現代の視覚光学の知見によれば、心理的要因を考慮しなくとも、遠くにある対象は、遠近法的作図が予想するものより大きく見えることを解明している。この時、知覚のメカニズムに生じているのは次のような事態である。遠近法的に予想される対象の像に対して、今、ここで見ている視点以外の、対象に近寄った仮構的な第三者の視点からの対象の像が補充されているということ。不可思議な能力だ。ともあれ、幾何学的遠近法における消失点は看過しえない虚構性をもたらしている。知覚のマイクロ・レベルでは遠近の二項的自明性は崩れ、記憶、夢などを考慮すればそれはさらに崩れる。ところで、遠近法の消失点は、それによって構成された風景を我々の目に、ごく自然なものとして錯覚させるわけであるが、この錯覚の内に生じていることをもっと詳しく見ておこう。そこに、後でみる文学におけるリアリズムの原理に通じるものがあるからである。さて、遠近法的錯覚においてまず第一に指摘できることは、限られた領域とはいえ、或る全体を整合的、統一的に見わたせるという信念である。第二に、描かれた対象は、遠近法的に構成されたものであるのに、すでに先に在った「現実」の再現である、という転倒。第三に、絵を見る者は、不動の消失点によって画家の視点に同一化し、その同化と同時に自己の視点をもつわけだが、この時、見る者は自己の視点をもっているという事態に気づき、自己を客体化する。

遠近法をめぐる以上の諸特質と類似のものが、文学におけるリアリズムの諸原理にも見出せる。一般にリアリスティックな作品と呼ばれるものの諸前提には次のような事柄がある。表現されるべき「現実」、「真理」は表現より先に、すでに在る。〈意味するもの〉は〈意味されるもの〉を正確に再現する。換言すれば、〈意味するもの〉の透明な媒介性への信頼（これは、遠近法では消失点に合わせられた視線そのものである）。全体を見渡すことが可能だと思ふ作者、あるいは語り手の神のごとき視点から個人を描くことによって、普遍的真理を表現

し得るという信念。この「真理」という一般性は、遠近法の消失点に当たる。遠近法において、まず先に在ったのは消失点であるように、リアリズムにおける登場人物という個人は、まず先に想定された普遍的真理という一般性から生じている。このへんの事情については、柄谷行人氏の次のような考察が参考になるだろう。

「近代リアリズムは、このような個体に注目する。(中略) 注目すべきことは、この個がそれによっていつもある一般性(普遍性)を象徴することである。たとえば、特殊な個々の松を描くことによって、逆に「松」という普遍を描き出す、あるいは描き出すという信念こそが、リアリズムなのである。」⁹⁾

個によって一般性に達しようというサンボリズムにおいて、まず先に、直接的に在るのは個体であるように見えるが、しかし、個から一般に達しようということは、すでに個物が一般性に属しているということにはほかならないからである。こうした個物とは、個／一般という対立関係における個ですらなく、そこに在るのは一般性のみである。こうしたサンボリズムの個体において捨象されるのは、従って、一般性に吸収しきれない個体の諸側面である。遠近法において捨象されるものは、パノフスキーによれば、心理的、生理学的要素であったが、一般性において切り捨てられるのは、個体間の多様な差異である。物語をもち出すまでもなく、我々がリアリスティックに日常用いる概念そのものが、差異を切捨て隠蔽していると言える。なぜなら、「概念とは、等しからざるものを等置すること」(ニーチェ)だからである。概念という一般性は、元々どこにもないものである。

Ⅲ. 境界性

今までいくつかの領野にわたって、二項対立の生成の機制とその虚構性について見てきたわけであるが、対項関係のあるところに必ず見出せる境界線、あ

るいは境界事象そのものについては詳しく論じてこなかった。境界事象とは、例えば、内部／外部の共同体の論理では、スケープ・ゴート、儀礼、トリックスターなどであり、自然科学では物質の究極点であり、遠近法では消失点であり、リアリズムでは透明な〈意味するもの〉である。ここでは、これらの各々について個別に検討するのではなく、我々の身近にある境界点、すなわち数学のゼロについての考察を通して、境界の特質について考えてみたい。

山口瑞鳳氏はその論文、『二種類の「零」・「無」と「空」』⁽⁴⁾において、日常に言う「無」と、仏教における「空」との相違を説明している。山口氏は、一つの譬えとして次のような簡単な計算式の比較によってその相違を解説している。A. $1-1\div3\times3=0$ B. $1-0.999\dots=0.000\dots$ 1. Bの計算は、言うまでもなく、Aの $1\div3$ を単独に取り出し、循環無限少数の $0.333\dots$ に置き換えたものである。Bに関しては、理念上、右辺の限り無いゼロの果てに出てくる〈1〉を次のように出現させないことも可能である。C. $1-0.999\dots=0.000\dots$ Bよりもむしろこの方が理屈にかなっている。Cは、ものの分割に例えれば、どこまでも分割が停止しない様態である。とすると、Bはそうした分割がストップし、究極の残余、分割し得ない無限小が出現していると考えられる。これは、先験的な実体を認める立場であり、この無限小を始発点に遡及的にたどれば、元の全体〈1〉が回復される。実際、数学で $0.999\dots=1$ と扱っている前提には、この停止する無限小がある。厳密に言えば、計算式Aの背後にはBが隠されているのだが、便宜上Aが常用されていると言える。しかし、山口氏によれば、この無限小の〈1〉は虚構なのである。

「原子はもとより、「無限小」も現実には知覚出来ないが、「粗大なもの」を分割した究極の「無限小」は、ここでは、理論的には知覚的存在になり、無限小の停滞を持った「現在」の間に、「停滞のない零」の原子から置き換えられたもので、虚構でしかない。」(p. 95)

「停滞のない零」とは計算式Cの右辺の様態である。無限小の虚構化の要となっているのは、「現在」という時間の停止である。現実には時間の〈いま〉は、つかみどころもなく経過しているわけであるから。山口氏は、計算式Aの0を、「働きのない零」と呼んでいる。これは日常に言われる「有無」の無であり、何かがないという、ものの欠如、あるいは何ものかの他への移動、変貌を意味しているにすぎない。日常に言う「無」とは単に論理的否定なのだ。例えば、無言とは、言が無いことであるが、しかし、無言は雄弁でもある。「有無」の無、あるいは $1-1=0$ の0とは、「何もない」ということが有ると考えるわけであるが、しかし、「何もない」ということは無いのだ。

他方、山口氏によれば「停滞のない零」とは、仏教の中観派の説く「空」である。ものの分割の停止は不可能であり、「可分の分量のない哲学的な原子」しか想思されず、それにもかかわらず、分量のある「粗大なもの」の知覚が現実を引き起こされているから、知覚の向き合ったところに、「停滞のない零」の在り方で、原因としての「作用」が潜んでいると考えざるを得ない、と山口氏は言う。

ところで、ここで山口氏の論文を離れて、我々はこれから「働きのない零」に類するものを0記号、「停滞のない零」に類するものを無限のゼロと名づけて使いたい。数学上のプラス・マイナスの境界点であるゼロは、すでに見たように0記号であり、この0記号の背後には無限のゼロが隠されている。境界線の性質を考えるために、この0記号の特質をもっと一般的に敷衍するとどうなるだろう。例えば、また数学の例だが、ピタゴラスの定理で、直角三角形の両辺を1とする斜辺の解は、ピタゴラスの時代には見出せず、いわば自然数の次元に穴があき、不連続性が生まれた。しかし後に、無理数を現す記号 $\sqrt{\quad}$ が発明され、この困難は解消された。この飛躍には、無限のゼロが停止して0記号となるのと同じ過程がある。つまり、二乗して2となる数と考えられる周知の無限小数が、 $\sqrt{\quad}$ という記号によって停止し、実在する数として実用上機能することになる。自然数の次元にあいた穴は、 $\sqrt{\quad}$ という発明された記号によって埋め

られ、連続性を回復したわけだ。しかし、ルート2は〈記号的に〉存在するだけだと言える。「働きのない零」にしろ、ルート2にしろ、明確に概念化できない何ものかを、とりあえず記号化したものである。

前に見た遠近法の消失点も0記号と同質のものだ。厳密に言えば、あの不動の一点は、無限遠点にあるため、いかなるものもそこに場所を占めることはできないが、しかし、それにもかかわらず、消失点は画面に内在し、同一の平面上で他の諸記号と関係をもち描写機能をもつ。不動点のこうした二重の性質については多くの人が語っているが、ここでは、いつも境界現象にしか関心がないかのように見えるミシェル・セールの次の言葉を引用しておこう。セールは、フェルメールの絵、『金を秤る女』の中の天秤の中心点について語っている。

「この点は抽象的でしかありえない。それは空間を抽象化したものなのだ。この点は空間に属しているが、空間の否定でもある。手と力はこの点を通じて働くが、そこには決して届かない。(中略)この点は実在の実際上の非実在である。空間には欠けている空間的要素、不在ではあるが、この点のおかげですべての存在が落ち着いておられるのである。」⁶⁾

こうして、0記号の特質がもう一つここで取り出せる。つまりその二重の性質、オブジェクト・レベルに在ると同時に、メタ・レベルにもあるという二重性、場所なき場所を占める〈しるし〉、不在的現前、等様々に名づけ得る。0記号のこうした二重性と同類の現象として身近な例をあげるとすれば、近代の信用貨幣について語るができるだろう。商品は貨幣を中心に動くが、近代ではその貨幣が一商品ともなる。つまり、貨幣は超越的中心でありつつ、商品という交換対象の内部にも属している。そして、貨幣が代理する価値とは元々どこにもないものであり、従って貨幣とは、先に見たような意味で0記号的存在である。近代貨幣については多くの論者が語っているのでこのくらいにして、

次に文学の領域における境界事象を見てゆこう。

多義的な図形の例としてよく言及されるW・E・ヒルの『少女と老婆』という人物画がある。この絵は一人の女性を描いたものであるが、その同一の対象が見る者の視線の焦点の位置次第で、若い女性に見えたり、老婆に見えたりする。いつまでも老婆だけしか見えず、図の変化が起こらない人もある。この一方しか見えない人にとって、視線の焦点が作り出す図と地の対立は自明であって、その焦点自体は意識されない。この時、焦点はいわば排除、無視されると言える。しかし、他方の像が見えてくると、目の焦点が移動したことをすぐ自覚する。これは、図と地の自明な対立が崩れると、焦点（境界点）が意識されてくるということを雄弁に語っている。

このように自明の二項対立性が崩れる、あるいは崩すことによって、無視される境界を意識させる文学的手法について、ロラン・バルトは次の四つをあげている。A. 中性項の導入。B. 現実界に逃れる方法。C. 追加の導入。D. 第三の（方向をそらす）項の発明。BとCについては具体例が簡単に一文で示されている。つまり、Bの方法により、「ラジューヌにおいては、打ち明け話の聞き役が悲劇的対立法を無効化しようとする。」Cの場合、「バルザックはサラジューヌの〈対立法〉に追加項を補っている。」⁶⁾

バルザックの中編小説『サラジューヌ』の精緻な構造分析である『S/Z』においてバルトは、テーマ論的観点から見てこの物語が象徴しているのは、二項対立性の崩壊、差異の消滅であると指摘している。これは象徴される三つの領野、すなわち、言語、性、貨幣において見られる。言語の面では、言語活動の構造、つまり撞着語法という修辞学的技法によって対立が崩れ、境界侵犯が起こる。わかり易い一例をあげよう。次の例は物語の初めの部分で、舞踏会が行なわれている屋敷の内部と、薄暗い冬の庭とを同時に眺めている語り手が、自分自身の位置を語っている条である。

「こんなにも相異なった二つの光景は、さまざまな形で幾度も繰り返され、パリを

世界でもっとも楽しく、もっとも哲学的な都にしているのだが、私はこの二つの光景の境界にいて、半ば陽気で、半ば陰気な気分のサラダになっていた。左足では、私は拍子を取り、右足は棺桶に踏み入れているような思いがした。私の足は、実際、舞踏会ではよくあることだが、体半分はサロンのむんむんする熱気を感じているのに、他の半分を凍りつかせてしまうあの隙間風のために、すっかり冷え切っていたのだ。」⁷⁾

バルトによれば、対立の修辞学的調和を乱し、対立作用の柵が取り除かれるのは、調和にとって余計で、過剰な要素、つまり語り手の肉体のレベルで起こる。これが先にふれた「追加項」である。この追加項の特色は両義性である。一般に、両義性とは、統一に解消される矛盾とは異なり、和解しがたいものの対立併存であり、論理的には、「クレタ島人は皆うそつきだ、と或るクレタ人が言った」のように、クラスとメンバーとの混在、あるいはメタ・レベルとオブジェクト・レベルとの混在する決定不能性である。この両義性は、前にふれた0記号の性質に付け加えるべきもう一つの側面である。

ところで、引用の例では、その修辞の平板さから見てわかるように、対立の崩壊という象徴作用が、「物理的で、通俗的で、滑稽な因果関係のために、皮肉られ、俗化され、矮小化されている」。(p. 31) 語り手は、自らが対象化した象徴的な立場の射程と重大さを理解していないと言える。この語り手が象徴する立場とは、先に見たように、消失点、貨幣などの0記号の存在様態と同質のものなのである。従って、語り手が体現する境界事象としての両義性は一時的なものであり、語り手は以後、二項対立の原理を保持するが、物語の最後で、男／女という二項対立の崩壊に直面し、自らの無自覚に復讐される。

語り手についてもう一つ指摘しておくべきことがある。これはリアリスム的な作品一般について言えることだが、語り手の視点に関する事柄である。『サラジヌ』では、語り手が、舞踏会で賑わう部屋で、その屋敷の主人である謎の老人（ザンビネッラ）の秘密について、同伴した若い女性に語って聞かせるという構成をとっている。老人についての話は、劇中劇のように入れ子状に

なっている。物語の初めの方では、読者は語り手の存在を明瞭に読み取ることができる。しかし、物語の中の物語である、サラジーンとザンビネッラについての話に入ると、突然、まるで語り手が存在しないかのようにすべてが進行する。例えば、次のような条がある。

「ラ・ザンビネッラが歌うとき、彼は錯乱状態に陥りました。彫刻家は寒気がし、続いて、彼の内部の、適当な言葉がないので心と名づけられている所の奥底で、燐火のようなものが、突然、ぱちぱちと燃えるのを感じました。(中略)サラジーンは舞台上に跳び上がって、この女を独占したくなりました。彼の力は説明不可能な精神の衰弱によって百倍にもなりました。」⁴⁾

語り手は人物の内部に入りこみ、人物と一体となって語っているため、この三人称はまるで一人称のように感じられる。引用の文章は、うっかりすると、語り手の言葉だということを忘れてしまうほどである。こうした心理描写以外にも、注意深く読むと語り手がそこまで知り得るはずがないと思えるほど、人物の経歴、行動についての余りに詳細な叙述を見ると、読者はその叙述に引きこまれ、語り手の存在が忘れられ、その透明度がさらに増大する。これこそまさにリアリズムのねらいであるが、こうした視点には、全体を見わたし、すべてを整合的に説明できるという前提がある。従って、こうした語り手は、形式的には物語の内部に在ると同時に、物語の外部にも在るというパラドクシカルな存在である。先にふれた両義性、あるいは不動の消失点同様、この語り手も0記号的存在と言える。

ところで前に見た、バルトがあげている「中性項」は、男でも女でもない去勢歌手、ザンビネッラに具現されている。この場合注意すべきことは、バルトが生物学的性による分類を「十分ではない」としていることである。なぜなら、女性にも、「権力、見すくめる力、創始者の権威、恐ろしさ、去勢の権利等を備えた去勢する女性」(p. 42)がいるからである。それ故バルトは、新たに分類の他の関与性を設定している。それは、「去勢」という分類軸であり、去勢

する者／去勢される者，能動者／受動者という象徴的な解釈の場を構成する。そして，中性項であるザンビネッラは，去勢された者であると同時に去勢する者と規定される。だが，去勢する者としてのザンビネッラとは，どういうことであろうか。サラジーンは，〈理想的な女性らしさ〉を装うザンビネッラに魅惑されるが，〈彼女〉における中心の不在，つまり〈彼女〉の偽装を知ることにより，すべての女性に興味を失う。すなわち，去勢される。従って，彼にとって〈彼女〉は，去勢する者であると言える。これはまるで，その実体性には無自覚に，貨幣に熱狂し，それに翻弄され破滅する者に似ている。バルトは，ザンビネッラにおける「欠如」という言葉を用い，これを，「存在しないものの存在」(p. 206)と言いかけている。「欠如」をかかえた存在とは，存在しないものを存在するかのごとく見せる存在，しるし，であるとも言えよう。これは貨幣，消失点など0記号の特性でもある。

Ⅳ. バルトと無境界性

今まで，二項対立の虚構性，そしてその虚構性から浮かび出てくる境界性について見てきた。境界事象としては，数学のゼロ，消失点，貨幣，サラジーンが象徴する両義性，リアリズムの語りの視点，ザンビネッラという中性項を検討してきたわけである。これらの境界事象は，対立する両項にまたがった存在，あるいは，メタ・レベルと同時にオブジェクト・レベルにもある存在，内部と同時に外部にもある存在であり，パラドクシカルなものであった。こうした境界事象は，すべて可視的存在であるが，二項対立的な安定した世界からみれば，視野の外にあり，いわば空気のごとく透明な媒体となっている。

ところで，今まで少し言及しておいたように，境界事象は，ただ単にパラドクシカルな存在であるというだけではない。事情はもう少し複雑だ。この点に関しては，もう一度，不動の境界点について語ったM・セールの言葉を想起しておきたい。「この点は実在の実際上の非実在である。空間には欠けている空

間的要素」。つまり、境界点のメタ・レベルに焦点を合わせて言えば、それは場所なき場所を占める存在である、という側面をもつ。これは前に述べた0記号と無限のゼロとの関係と同類のものである。従って、先ほどの境界事象についての規定は、メタ・レベルに焦点を合わせた場合、次のように書き直される。すなわち、境界点は、対立する両項にまたがった存在であり、かつ、両項のいずれにも属さず、あらゆる対立をこえる存在であると。これを並列する三つの円で図示すれば、円Xを真ん中に置き、その左右にXの内部に入り込むが外接しない二つの円、を描いた図となる。この平面図のXの中心部分は、無限のゼロと同じものである。このXが実体化されたものが、先ほど見た可視的な境界事象なのである。従って、境界事象は三重の性質をもつことになる。可視的次元での二重性と、それにメタ・レベルの無限のゼロの性質が加わる。

ところでバルトは、『S/Z』以後、この著書で探究された境界事象への関心から離れて、いま見た無限のゼロの事象への関心を深めている。この傾向はすでに、『S/Z』と同年に出版された『記号の帝国』に明らかに現れている。この作品の中でバルトは、例えば、俳句を理想的なエクリチュールと見なしている。バルトにとって、俳句とは「意味の廃絶」、神学的深遠さ、超感覚的な象徴的意味の廃絶を示すものである。この小論の文脈で言えば、二項対立的意味は言うまでもなく、境界事象としての0記号まで含めて、記号の虚妄性を開示する俳句。

「完全に読みとりうる叙述を通して、意味の排除を完成すること（西洋芸術のもちえない矛盾。西洋芸術が意味を拒否するばあいには、かならず叙述は了解不可能なものとならざるをえない）、これこそが、俳句の仕事なのである。（中略）この意味の宙吊り状態こそは、わたしたちの言語がいちばんひろく行なっている操作、すなわち注釈を不可能とするものであるために、わたしたちにいちばん異様な事柄なのである。」⁹⁾

バルトにとって、俳句の「意味」は宙吊りにされているわけであるが、他

方、俳句には、「あきらかに音楽的ななものか（意味の音楽であって、必ずしも音の音楽ではない）がある。俳句には、音楽の音符のもつ純粹、円環性、さらには空虚、がある。」⁽¹⁰⁾

後年バルトは、音楽についての論文の中で、或る意味を表現する、あるいは聴き取り得る古典の音楽に対して、或る意味に収斂することのない、例えば、ジョン・ケージの作品のような音楽について語っている。そうした音楽で聴き取られるのは、「複数の能記の拡散そのもの、そのきらめき」であり、「決して意味を固定することがない。」⁽¹¹⁾ 言語の意味が、言葉と言葉の間、音素と音素との間に生まれるように、古典的音楽は、音と音との差異を連結構成することによって或る意味に達するが、バルトの語る音楽では、一つ一つの音が単独にきらめき、名づけがたい「身体」、欲動と結びつく。こうした音は、バルト的用語で言えば、シニフィエなきシニフィアンである。

バルトは、『記号の帝国』出版の翌年に、プロメス誌の質問に答えるという形で書かれた文章⁽¹²⁾で、日本のエクリチュールにおける「空虚」について再び語っている。バルトにとって、日本のエクリチュールとは、「意味のゆさぶり、何ものにも置き換え不能な空虚となるほどの意味の破碎、憔悴であるが、対象は決してシニフィアンであることをやめず、好ましいものであり続ける」ものであった。しかし西洋にとって、この「空虚」ほど受け入れがたいものではなく、西洋の宗教、形而上学は、「神秘的還元によって、この空虚そのものを一個の中心に変え」、絶えずそこにシニフィエを回帰させてきた。このような「空虚」に対して、バルトはまず、それが不在、何ものもないこととイメージされるべきではないと語り、次に突然、素粒子の自己生成性のイメージを援用し、それを「空虚」の定義としている。無限のゼロ的事象に対するバルトの探究は以後、映画論における「鈍い意味」、写真論における「プントゥム」という、対象の定かでない概念を示すシニフィアンにゆきつく。

註

- (1) 『現代詩手帖』(思潮社), 1985, 12号, p. 116。
- (2) 『現代思想』(青土社), 1974, 7号, p. 155。
- (3) 柄谷行人『終焉をめぐる』(福武書店), 1990, p. 48。
- (4) 『思想』(岩波書店), 1989, 11号。
- (5) ミシェル・セール『翻訳』(法政大学出版局), 1990, p. 247。
- (6) 『彼自身によるロラン・バルト』(みすず書房) 1979, p. 217。
- (7) 『S/Z』(みすず書房), 1989, p. 259。
- (8) 同上, p. 276。
- (9) ロラン・バルト『表徴の帝国』(新潮社), 1974, p. 109。
- (10) 同上, p. 99。
- (11) 『第三の意味』(みすず書房), 1984, p. 174。
- (12) 『物語の構造分析』(みすず書房), 1982, p. 137。

(文学部非常勤講師)