

イメージ・テキスト・エンブレム

佐々木 中

緒言

〈鏡〉は道具ではない。いうなれば、テキストとイメージからなる社会的なアレンジメントなのだ。

ラカンの鏡像段階論に依拠しつつ⁽¹⁾、ピエール・ルジャンドルが鏡に与え返したものはその規範的かつ社会的な力能だった⁽²⁾。そこで問題になるのは、イメージというものがなぜ規範的かつ社会的な力を持つのかということである。そこからは想像界と象徴界との分節の問題が導出されずにはいない。〈鏡〉はこの想像界と象徴界の分節を動揺させるが、しかしまたそこからしかこの分節が派生することのないようなある時空なのだ。

このイメージと言語が混淆した場所、つまり「イメージ—テキスト」とでも呼びうるような領域を明らかにすること、しかも具体的個物に対する情動的な愛着と「伝達=伝承 transmission」という面から明らかにすることが本稿の企てである。イメージの空間である想像界は「二者的=決闘的 duel」である。が、その決闘を調停する「第三者」も、ドグマとしてイメージ化されなくては機能しない。先回りしていえば「エンブレム化」されなくては機能しない。機能しないということは、つまりそのメッセージが伝達されないということである。

つまり、われわれがここでいささかなりとも記述しようとしているのは、ひどく素朴で単純なこと、ほとんど平平凡凡たるといってもよいくらいのことだ。あっさり言ってしまえば、伝達という出来事は対等な相互関係のなかにある発信者から受信者への既定のものとして共通するコードにしたがった一定量の情報、つまり知の「コミュニケーション」にとどまるものではないということである。そこにあるのはむしろ、非対称性であり、コードの動揺であり、量と質の反転であり、そして非知であるだろう。さらに、そこには奇妙な執着が、心理的というよりも身体的なそれがある。たんなる一定量の意味作用を担った言語的な情報ですら、それが通達されるのはある「欲望」の場において、幻覚と妄想とそして抑圧に見舞われ沈黙を強いられることになる恐怖とがかろうじて回避され回収されていくような、そうした場所においてなのだ。しかも、分割なき幻想的起源がつねにかつくりなく反復していくそのような場においては、フロイトが敢えてそうしたように個体発生と系統発生が、そして「公」と「私」が混同されていくだろう。どんな「冷たく」見え厳格にすぎような文字情報の端的な伝達においてもそれは同じことである。それは規範と非規範のあいだ、主体と非主体のあいだにあるからだ。おそらくはわれわれのテキストに対する挙動すらも例外たることはない。われわれの理路において、イメージと言語が書き込まれたテキストが交錯するとすれば、どうしてもそういうことになる。だが、それはどのようにしてなのか。

イメージ、テキスト、エンブレムそしてその伝達。このことを考えるためには、鏡に対する通常の理解を払拭しなくてはならない。

1 鏡像と記号—ウンベルト・エーコの理論的狭窄

ここでは、記号学者として、またトマス・アクィナスを出発点とする中世美学の研究者としても名高いウンベルト・エーコのあるテキストを検討することを通じて、われわれの理路を別の形で反復しその特質を浮き彫りにしていこう。そのテキストとは、著者をして「イタリア語版よりもすぐれている」と言わしめた『記号論と言語哲学』英語版の最終章として納められている「さまざまな鏡 Mirroirs」という論文⁽³⁾である。つまるところ、この論文のテーゼは「鏡は記号ではない、鏡像は嘘をつけないのだから」という一言に尽きる。ここで記号とは、言語記号をもそこに含まれるような記号であることは言うまでもない。

「鏡は記号ではない、鏡像は嘘をつけないのだから」。さて、どうだろう。このテーゼがわれわれの理路に響くとすれば、どのような意味においてか。まさに〈イメージ—テキスト〉という混淆の規範的平面の理論的な理想形としての鏡について、つまりルジャンドルの言葉を借りれば「パロールのモニタージュ」⁽⁴⁾であるような鏡について展開されているわれわれの論旨にとって、それは批判的な意味を持ちえるだろうか。それともそこに見いだせるのは記号学とわれわれとのひとつの齟齬、噛み合わず失敗に終わることを運命づけられている「コミュニケーション」であるだろうか。まず、彼の言い分に耳を傾けてみよう。

彼はいつものやり方でことを進める。彼の著作を読んだ者なら誰もが目にする、例の奇妙な曖昧さと中庸を湛えた文体で、枚挙的に—だからそこにはラカンの鏡像段階に対する言及も欠けてはいない—論述をすすめていく。そのなかで、鏡が記号ではない理由を7つあげている。要約するところだ。

- 1) 記号は不在の指向対象を示すのに対し、鏡像は不在の指示対象を示すことはできない。「対象と映像との関係は、相互にいかなる媒介もありえない、二つの現前同士の関係である」。⁽⁵⁾
- 2) 「鏡像は対象によって因果的に生み出されるのであって、その対象そのものがなければ生み出されることはない」。⁽⁶⁾
- 3) ゆえに記号とちがって、嘘をつくに鏡像を用いることはできない。鏡像で、鏡像を通して嘘をつくことはできない。
- 4) 記号がある指向対象に関係しうるわけは、記号が自動的にわれわれをある内容に関係づけるからであるが、一方、「鏡像がただひとつの内容にのみ関係するのは、鏡像が指向対象と一次的关系を有するからなのである」⁽⁷⁾。
- 5) 記号はタイプ間の関係を生起させるが、鏡像はタイプ間の関係をもつことはできず、トークン間の関係をもつばかりである。
- 6) 記号はそれが伝達される回路あるいは媒介と独立しているが、鏡像は「伝達されたりするための媒介とか回路から独立してはいない。鏡像はひとつ、ただひとつの回路たる、鏡によって具現されるのである」⁽⁸⁾。
- 7) 記号の内容は解釈されうるが、鏡像は解釈されえない。

自明のことではある。われわれの日常からも、われわれの通常の思考からも、まったく異論の余地などないような自明性がここにはある。鏡は、鏡の前に不在であるものを映し出すことはできない。鏡像となりうるものは、鏡の前に現前していなくてはならない。鏡像と指向対象は無媒

介的で直接的な関係を持ち、ゆえに鏡像を使用して嘘をつくことはできない。われわれが日々鏡の面にみずからの顔を映し出すときに、どのような嘘が入り込む余地があるのか。そこにあるのは白々とした「事実」でしかない。解釈の余地はない。その前に立った者が発話を許されるのは、「これがわたしである」という簡潔な言明だけだろう。そこに映し出されているのは類でも種でもない端的な個物であり、また記号が何で書かれようとその記号であるのに対して、鏡像は鏡に映らなければ鏡像ではない。単純な事実、純然たる現前性のみが支配する鏡像の空間にあっては、記号も、その一部たる言語記号もない。よって、「鏡像は記号ではない、鏡像で嘘はつけないのだから」。

しかし、彼はひとつ肝心なことを忘れていて、あまりに明らかであるがゆえに意識から脱落してしまうようなことを。だが、この忘却が、どのような動機によるものであれ、この忘却によって彼の「鏡」は、その平静さと日常性は成り立っているとすればどうか。

なぜなら、鏡像は嘘だからだ。嘘はつかないかもしれない、だが、その鏡像自体が嘘なのである。これは不可避の断言だ。

ここに驚くべきことは何もない。鏡が鏡であるためには、鏡を見る者に「その鏡像は虚像である」ということが前もって告げ知らされていなくてはならない。誰が鏡に映った自分の顔を見て本当にそこに自分がいると思うだろうか。鏡の向こうにもうひとりの自分がいるとでも。しかし、このことは金輪際自明ではない。つまり、鏡を見る者はそこに映っている「わたし」が「わたしである」ということを知っていなくてはならないが、しかしそれが「わたしではない」ということも知っていなくてはならないのである。鏡に映ったわたしがわたしではないということを知っていないと、その鏡像をわたしだと言うことすらもできないだろう。鏡像は仮象として現前する。この「鏡像自体はあくまでも仮象である」ということに立脚しなくては、鏡像は一時的な現前の関係しかもたらさないとすることはできないはずではないか。もし、鏡に映ったみずからの像が仮象であるということがわからなくなれば、そこから派生するのは、自己と他者の混同であり、自己の消失であり、逆説的にも響くかもしれないがまったく端的にそれは他者の消失である。鏡においては、現前性は虚構である。そこでは虚構としてしか現前性は存在しない。逆に言えば、必要な現前性を成立させるためには嘘を欠くことはできないのだ。このような個体の起源の問い、つまり発生論的かつある意味系譜的な問いを無かったことにすることによって、あるいはそれを論ぜず自明の前提として通りすぎることによってのみ、エーコの論旨は首尾一貫したものと成立している。

ルジャンドルが「ナルシスにとって、決定的に鏡は存在しない」⁽⁹⁾と云うのは、こういうことである。ナルシスには顔がない。周知のとおり、ナルシスは水面に映えた像に恋着し、そこに身を投げて息絶えたのであった。彼が知らなかったのは、その像が自分であるということだけではない。その像が仮象であって本当は自分ではない、ということをも知らなかったのである。だから、ナルシスは自分を愛していたのではない。ナルシスはナルシストではないのだ。彼が存在していたのは、自己の像と他者の像の区別がない、ゆえに自己と他者の区別がない、ゆえに自己もなく他者もない、また自己と自己の像の区別がない、ゆえに現実と虚構の区別がない時空だったのである。このようにナルシスの無知は何層にも入り組んだ無知であり、この無知を解消するためにはその無知に見合っただけ多くの前提が必要なのだ。もう一度言う。鏡が機能するためには

「これがわたしだ」という同一化の言明だけではなく、「これはわたしではない」という分割・分離の言明も、その眼差しの切り開く空間に響いていなくてはならないのである。われわれがナルシスではないのは、「これはおまえだ」「これはおまえではない」という相矛盾するかに見える言明をいつの日にか知ったからなのだ。そしてこの二つの言明は、言語記号を介してしか伝達されない。身振り、仕草、イメージによっても、「これだ」という端的な指示を伝えることはできる。だが、「これはおまえだ」ということを伝えることはできないのである。鏡像は、決定的に言語に先立たれている。

鏡像が嘘をつけないのは、ナルシスの無知を解消した後においてのみである。つまり、鏡像に先立つ上記のような言明を受け取った後においてのみである。いうなれば、ナルシスはこの言明を受け取ることがなかった者の名であるだろう。そこには伝達の失敗がある。ナルシスは「これがおまえだ」「しかしこれはおまえではない」という言明を受け取ることができなかった。こうした主体の成立にかかわる根源的なメッセージの伝達の失敗の可能性を、ウンベルト・エーコはさりげなく論文の冒頭で排除する。それは数行で済む、彼にとっては論ずるにも値しないことであるかのように。いわく、「問題なのは、鏡を正しく用いるためには、まず、われわれが鏡に直面していることを知るべきだという点である。(このことは、鏡がまったくの錯覚とか幻覚体験ではないために、ラカンの研究においても必須の条件なのである)。われわれが知覚するものは鏡像であることをいったん認識したあとでは、われわれはつねに、鏡は〈真実を告げる〉との原則から始めることになる」⁽¹⁰⁾。「知るべきだ」から「いったん認識したあとでは」と、彼は何事もなかったように通過していく。だが、ここにこそ先程述べたような「膨大な前提」と「ナルシスの無知」が交錯していくような巨大な問題系があり、飛躍がある。ルジャンドルが「イメージを生産することで、鏡は『結果しての起源を見せる』」⁽¹¹⁾と言うような、主体の「捏造された起源」の問い、発生論的かつ系譜的な問いがあるのだ。実際、われわれが自己の鏡像を自己でありかつ自己ではないものとしてはじめて認知することができた、幼年期になくしてはならない瞬間を主観的に特定することなどできるだろうか。それを記憶していることなどありえるか。このような主体の「設定」そして「決定」の水準、もっと強く言えば「主観性の神話的起源」の水準の論理的な循環性そのものを、そしてその起源の不確実性をこそ論究しなくてはならないのだ。が、これらすべてのことをエーコはほとんど蔑すべきことであるかのように無視している。だから彼はナルシスの神話に言及しつつもこう口にしてしまうのだ、「だが、どれほどまでにわれわれは神話に頼ることができるのだろうか」。そして彼はこのような循環と起源の問いを回避し、「われわれは沈黙を守るほうがよからう」と言う⁽¹²⁾。このような無視そして抑圧は、そして彼の実体的にすぎる鏡の理解は、どのような錯誤に由来するのか。そしてこの無視は確信犯的なものなのかそれともそうではないのか。そしてこのような理論的な狭窄を容認してまで鏡像と記号を分離するどのような必然性があるのか。この分離によって、彼の記号論の体系はどのような盲点と確実性をわがものとしているのか。こうしたことはわれわれの論題の外にある。追うべきことではないだろう。しかし、このようなナルシスの無知は、ひいてはそこから来る自己と他者の区別の消失は、論ぜずには済むことではない。それはまさに若きラカンが論じた症例エメに見られるように、「犯罪的」かつ「殺人的」なものとして再来して止むことがないものだからだ⁽¹³⁾。

われわれの鏡、〈イメージ・テキスト〉を考えるための理論的なモデルである鏡は、分離すると

ともに同一化する原理である。何を分離しつつ同一化するのか。主体と対象を、そして現実と虚構を(ラカンの「現実界」の概念をこの「現実」という言葉に響かせるとすれば、虚構としての現実と「虚構」を)、である。つまり、繰り返しに陥ることを恐れずに言えば、イマジネールな、時には錯乱にも達する愛着を通じてしかサンボリックな命令は伝わらないということだ。イメージを生産することで、鏡は「結果としての起源を見せる」。そしてわれわれはこの鏡を社会的かつ規範的なものとして、つまり「社会的鏡」として提起した。つまり、イメージとテキストが混同されるようなあり方において、主体と対象の関係を、つまり疎隔を設定し、それによって主体と対象自体を設定するような鏡として。その意味で、鏡とはあの道具ではなく、主体的・社会的・系譜的な「機能」である。それは現前性を前提とし覗き込めば見知った自分の顔が映る「プロテーゼ(人口装具)」⁽¹⁴⁾ではもはやない。

2 イメージ、テキスト、エンブレム

われわれは鏡からはじめた。そして言語とイメージが溶解し、またそこからこれらの分割あるいは分化がはじまるような時空からはじめた。しかし、われわれは「イメージを読む」あるいは「映画を読む」「絵画を読む」といったイメージを論ずるかにみせて文化的に設定された「コード」に引っかかってくるイメージしか読みはしない、そんな記号論的な錯誤を犯さないようにわが身を戒めなくてはならない。このような戒めのもとにおいてのみ、このいわば言い難く奇妙な、しかしおそらくはわれわれの日常においてもさまざま見られる〈イメージ—テキスト〉たる鏡の事象を記述していかなくてはならないのだ。鏡が社会に置かれているとすれば—いや、実はルジャンドルは「社会は鏡として現れる」⁽¹⁵⁾とまで言うのだが—、たとえばそれはどのようなあり方においてか。それはどのような意味で規範的なのか。ここでは具体的な事例から、いうなれば搦手から論じていこう。

たとえば、レヴィ=ストロースは、あの名高い『野生の思考』においてしばしの用例として「チューリング」と「古文書」をめぐる語っている。引用しよう。いささか長くなるが、それは論旨を過たないためであり、またその精緻な描写を取り逃がさないためである。

周知の通り、チューリングとは石か木で作られた物=対象 des objets で、形はほぼ楕円形をしており、両端は尖っていたり丸かったりする。その上に象徴記号 signes symboliques が彫り込まれていることが多いけれども、なんの加工もされていない単なる木片か石ころでしかないときもある。その外観がどうであれ、チューリングはそれぞれきまったある一人の先祖の肉体 le corps physique d'un ancêtre déterminé を表象している。そして代々、その先祖の生まれ変わりと考えられる生者に厳かに授けられるのである。チューリングは、人のよく知る道から遠い自然と岩影に積んで隠しておく。定期的にそれを取り出して調べ、手で触ってみる。またそのたびごとに磨き、油を引き、色を塗る。それとともにチューリングに祈り、呪文を唱えることを忘れない。それは、役割においても取り扱いにおいても、われわれの古文書 les documents d'archives と著しい類似性をもっている。われわれは古文書を箱の奥深くしまい込んだり、公証人に託してだれにも見られないように保管してもらったりする。またときどき、神聖なものに対して必要な細心の配慮をしつつそれを調べ、必要があれば補修するし、上等な書類綴に移しかえたりもする。このような

とき、われわれも、破れたり黄ばんだページを見ると追憶が鮮やかに蘇り、好んで偉大な神話を朗読することになる。それは先祖の事跡であったり、建築もしくは最初の譲渡以来の家屋敷の歴史であったりする⁽¹⁶⁾。

そして、彼は「チューリングはむしろ、先祖と現に生きている子孫とが同じ一つの肉体 *une seule chair* であることの触知できる明白な証拠 *la preuve tangible* をもたらずのである」と言い、不動産登記証書を例にとってチューリングと古文書の「証明書の性質 *caractère probatoire*」⁽¹⁷⁾を指摘しつつ次のように語る。

ところで、われわれが古文書にこれほど執着するのはなぜだろうか。文書に関係ある出来事については、別に証明する方法がたくさんある。出来事はわれわれの現在の中、本の中に生きています。出来事それ自体に意味はない。意味は全面的に、出来事の歴史的反響と、その出来事を他の出来事に結びつけて説明する注解とから生ずる。古文書については、デュルケームの言い方を作りかえて、結局のところそれは紙きれにすぎない、ということができるだろう。古文書がすべて刊行物になっておれば、万一不測の変事で正本が失われてしまったとしても、われわれの知識な条件には何の変わることもないはずである。それにもかかわらず、正本が失われれば、われわれはわが身のもっとも奥深いところに痛みを感じ、償いのつかぬ損失として悲しむだろう。それは理由のないことではない⁽¹⁸⁾。

古文書の効力はわれわれを純粹歴史性 *la pure historicité* と接触させることである。トーテム呼称の起源神話について前に述べたのと同じで、文書の価値は、書かれた出来事の内的意味から来るものではない。出来事自体は取るに足らぬものであってもよいし、また完全に欠如していてもよい。数行の自筆原稿や文脈なしのサインだけの場合がそれにあたる。しかしながら、ヨハン＝セバスティアン・バッハの三小節をきいただけで心をときめかさずにはいられぬ人にとって、彼の署名はどれほど大きな価値を持つものであることか！出来事そのものは、前にも述べた通り正式文書以外の方法でも証明できるし、また一般に別の手段のほうが正確なのだ。それゆえ古文書には、別にもたらすものがあるのである。一方でそれは根本的偶然性の中で出来事を構成する（出来事を理屈づけることができるのは解釈だけで、解釈は出来事以外にはぜんぜん属さないものだから）。他方でそれは、歴史に物質的な現実存在 *une existence physique* をあたえる。まことに、古文書の中においてのみ、過ぎ去った過去とそれが今なお生き残っている現在との間の矛盾の克服が可能なのである。古文書は出来事性の化身 *l'être incarné de l'événementialité* である⁽¹⁹⁾。

おそらく、この箇所はレヴィ＝ストロースの論旨がルジャンドルのそれに近づいた希な瞬間であるだろう。ただ、レヴィ＝ストロースはこれ以上この論点に深入りすることはない。それが時には彼を苛烈なまでに批判することもあるルジャンドルを苛立たせるのだろうけれども⁽²⁰⁾、このチューリングと古文書、そしてその共通点たる「純粹歴史性」の指摘は、ルジャンドルの次のような文言と親和性を持つことは明白だ。

価値のつけられないもの *le sans prix* はひとつの形而上学的カテゴリーである。これに関係するささやかな価値あるものたちは、かつて田舎家の居間を飾っていた（卒業証書、十字架、両親のポートレイト）ものである。つまり、このように蒐集された品々、トーテムや都

会の記念碑、旗である。社会的かつ政治的な再生産＝繁殖は、このようなものを避けられない。つまり純粋状態の価値を使用することによって進んでいくものなのである。くわしく述べよう。このようなものを集める人が見ているのは、その品 *meuble* ではなく、その品のなかに彼自身が存在しているのであって、彼はその品「なのである」*il est ce meuble*。家族のアルバムは写真集とは別のものだ。このような写真は、それを撮り、見せる者、またそれを見せるに供し、繰り返し見せ、そして資本として蓄え *capitaliser* させるためにその写真において自分を伝承させるひとの実質そのものなのだ。そのあとのことごとは、われわれがローマ法学者のとてとも豊かな言語にしたがって、横断 *traversée*、伝統 *tradition*、転移 *transfert*、伝達＝伝承 *transmission* などと呼ぶものの次元にある⁽²¹⁾。

チューリング、古文書、卒業証書、十字架、ポートレイト、家族の写真、記念碑、トーテム、旗。このようなものがある種の儀礼性のうちにあり、共同体の結束に裨益するということはたやすいことだ。だが、そう口にするには何ら事態を説明しはしない。なぜそれは儀礼的であり、なぜそれはある種の「絆」を現出させるのかを論究せねばならないのだ。

このような「伝承される値段をつけられない対象 *L'inestimable objet de la transmission*」⁽²²⁾ は、イメージとテキストが混淆する「鏡」の個別的な具体例たりうる。注意深くこれらの対象の共通特徴を述べていこう。

これらの対象は、「同一化」の対象であり、よって「愛着」の対象である。つまり、「想像的对象」である。だからイマジネールにはこれらの対象は「わたしで《ある》」。また、「わたし」の主観的な同一性の根拠となり、それを証明する対象である。つまりあの「結果としての起源」⁽²³⁾ である。同一性を保証するものであり、自己言及の無限遡行に陥るべく定められている同一性の説明を、他者において引き受け保証する「証拠」である。その同一化は、これらの対象に映し出されている「祖先」あるいはそれらの対象の「作者」に向けられている。この祖先あるいは作者はそれと向き合いそこに自己の起源を見出す主体にとっては同一化の対象である「もうひとつの主体」であり、自らに「似たもの *semblable*」⁽²⁴⁾ たる「姿＝形象 *figure*」である。また、その祖先あるいは作者はそれを見る主体の現在時には存在せず、不在である。にもかかわらず、幻覚的にかつフィクショナルに現前する。この現前によって、ひとつの「系譜」という絆が仮構される。祖先の象徴的かつ想像的身体であるチューリングが、まさにここにあつて想像的な同一化の対象となり、幻想的な「わたしだ」によって祖先と現前する主体の絆を現出させるように。まさに「ここにはない出来事、ここにはない人物が、具体的な対象として「わたし」に引き受けられ、その時間的な疎隔において「純粋歴史性」が浮上するのだ。この純粋歴史性とは、直線的な時間軸の上に並べられた年代記的な歴史ではなく、「いまここにはない」と「だが現にここにある」という二つのことを主観に同時にあたえる喪失と再現前の情動的な伝達、しかもその伝達の失敗の可能性への恐怖をも含むような伝達においてあらわれる。それはもうひとつの、別の歴史性なのだ。それは愛着において同一化させ、そして不在において分離する。また、これは象徴的位置決定を可能にする。その「祖先」あるいは「作者」とそれを見る「主体」とのさまざまな関係を決定し、それによって主体の位置を決定する。だからこれはまた「象徴的对象」である。これはほとんど物質的な愛の対象であり、歴史性と系譜性を担い、不在をイマジネールな現前性のもとに引き受け、主体の自己同一性の証明の根拠でもあるような何かである。それはイメージ的でもあればテクス

ト的でもある。それは見られ、かつ言語として読まれる。読みの仕方は当該の文化によってさまざまであれ、それは儀礼的な挙行を通じて読まれなくてはならない。そう、それは読みえない可能性とともに引き受けられるような形で「読みうる」。そこには由来を語る神話や歴史という形で不可視だが記憶され読みうる「キャプション」がついているのであって、それがなくてはこのような愛着と崇拜の対象にはなりえないのだ⁽²⁵⁾。これもまた、決定的な仕方と言語に先立たれている。そして逆にその愛においてその読解が可能になるということも付け加えておくべきだろう。

われわれの巡ってきた理路からすれば、これは鏡であるということは明らかだ。「彼はその品なのである」。つまり「これはおまえだ」というメッセージを受け取り得た者が口にする「これはわたしである」だ。幾度も引用したとおり、鏡は主体に対して「結果としての起源を見せる」。主体の捏造された起源であり、主体の発生の由来であり、主体の帰属の場所であり、主体が想像的にそれで「ある」ようなさまざまな対象。だが、「本当に」、彼がその品であるわけがないのだ。彼はチューリングではない、彼は写真ではない。「これはおまえではない」のだから「これはわたしではない」。

たとえば祖父の「形見」である万年筆といった私的なものから国旗や彫像といった公的なものに至るまで、われわれは長らくこれらの対象に慣れてきた。それはほとんど遍在する。こうしたさまざまな〈イメージ—テキスト〉たる対象による「これがおまえだ」「おまえではない」という語りかけが、まさに「語る権力」とでも呼ぶべきものを構成する。権力は発話する。しかし、その発話が主体に通告されるのは一いや、通告されることによって主体が生産されるのは、そしてその生産の瞬間が擬制として反復されるのは、このようなイマジネールな媒介によってなのだ。思い出そう、われわれの理路のとば口にあったのは鏡像段階論であり、なによりもまずそれは言葉なき幼児がイメージと言語をあたえられ「語る動物」として設定される発生論的な過程を語るものだったはずである。そしてこのようなイマジネールな過程は象徴界の到来においてもけっして解決されることはない。そのような安直にすぎる理解も散見されるが、ラカン自身はこのような想像界から象徴界への単純な移行を否定している⁽²⁶⁾。何度でも言わなくてはならないのは、象徴界は想像界の次に来るものではないということだ。それはこのような諸対象において、主体と客体、現在と過去、そして私と公を未分化において反復することによって儀礼的に分化するのである。一言で言えば、これが可能にするのは「わたし」に社会的なものが侵入し、またそれによって「わたし」が成立する動的な反復のプロセスである。

ルジャンドルは、このような諸対象を「エンブレム」という名で呼ぶ。エンブレムとは何か。それは、もちろんわれわれが鏡と呼んできたものだ。「エンブレムはわれわれに宛てられており、われわれはそのエンブレムを見ると、見ているわれわれを見る」⁽²⁷⁾のだから。エンブレムが鏡であるとすれば、それはイメージの二重の力、同一化し幻想を与える力と分離し証明する力を担っているということになる。いわく、「エンブレムを見せることは—まったくトーテムと同じように—神話的な、つまり同語反復的な意味において証明する操作なのである。その操作は自足している。こんな具合にだ。『真理はこうだ、これが真理なのだ。以上。』」⁽²⁸⁾。無論、それは彼自身が「テキストのエンブレムの機能」⁽²⁹⁾を口にするように、テキスト的であるのは言うまでもないだろう。なぜなら、エンブレムにおいて見せられたものも、「これが真理なのだ」という前もっての語りかけなくしては、そしてその伝達の成功なくしては真理たりえないからだ。テキストと

は、その内容とは別に欄外の語りかけをも含み、その先行する語りかけによってイメージとして成立し、またそのイメージとして成立することによってのみ、おのれの意味内容を通達する。そして、チューリングがそうであったように、どんなテキストもその「作者」あるいは「祖先」への準拠を含むと云う。つまり、それは〈テキスト・エンブレム〉⁽³⁰⁾であり、なおかつ「〈絶対的祖先への準拠〉の媒介形式」⁽³¹⁾なのだ。

おそらく、一社会におけるさまざまなエンブレムの秩序というものが考えられるとすれば、われわれはそのなかでさまざまな諸対象が準拠する最高審級に仮定されたエンブレム、つまり鏡であるがゆえに「真理」と「嘘」の同時設定を行う「根本的隠喩の現前の一様式」⁽³²⁾を〈絶対的エンブレム〉と名付けることができるだろう。それは次のようなものだ。

〈絶対的エンブレム〉が鏡として取り扱いうるのならば、〈絶対的エンブレム〉はさまざまなイメージを産み出すのだということになる。そうなら、アイデンティティの社会的かつ主体的な手続きがこの〔筆者注・絶対的エンブレムという〕〈第三者〉を支えているわけだ。言いかえれば、アイデンティティを可能にするイメージは、原理的に「鏡による」分割の現前の様態に属しているのである。このように、〈テキスト〉の中継を通して、つまり（トラー、福音書、コーランなどの）〈テキスト〉のディスクールのなかにある「前もって語りかけられた主体」のイメージを通じてこそ、主体はこの謎めいた形を発見するのであり、それと同時に他者と自己自身を発見するのである。つまりユダヤ人であり、キリスト教徒であり、ムスリムである、と。⁽³³⁾

もうここまで来れば、上の文言を註釈することは余計であろう。すべて述べたことだ。

だが、ひとつだけ注意を喚起しておこう。イメージ、テキスト、エンブレム。この三者が混淆する諸対象がテキストでもあるというのは、幾重もの意味においてそうなのだということである。いささか復習してみよう。テキストは織物であり絡み合いである。幾重もの物質と素材と文様と声と記憶と、そしておそらくは忘却すらもそこには折り込まれ絡み合っている。またテキストは「文面」であり「物語」であり、なによりも「神の言葉」であり「福音書」であり、「本文」であり「抜粋」であり、また朗唱さるべき「歌詞」である。⁽³⁴⁾だからそれはその当該の文化における表象の技術—カリグラフィ、印刷技術、絵画技術、声の技術や儀礼的な仕草の指定を含む身体技術、建築技術などが折り畳まれている。もっと言えば、「生産様式」が。それはけっして観念と記号のみが統べる帝国ではない。ならば、技術革新を行えばエンブレムが、つまり語る権力が革命されうるということに果たしてなるだろうか。この問いは重く、われわれに与えられた紙幅で語りうることではない。

3 捏造、嘘、失敗

ひとがイメージに向き合うときに、そこにはテキストが侵入している。テキストに向き合うときに、そこにはイメージが侵入している。純粋なテキスト、純粋なイメージなど存在しない。そこにおいて、まさに「わたしだ」「わたしでない」の錯綜が出来し、その錯綜を通じて主体は形成され、また再設定されていく。ということは、その〈イメージ—テキスト〉にはある同一化の対象が、つまりひとつの姿 figure が映えているということになる。作者、父、神、祖先。それに対するさまざまな呼び方はあれ、鏡という根本的な比喩の理論を経巡ってきたわれわれにとっては

当然のことではある。それが幻覚的なものであることも、事のはじめにある鏡像段階論からすでに明らかなことだ。ならば、そこに「〈祖先諸観念 Notions-Ancêtres〉」⁽³⁵⁾と主体の欠くべからざる社会的紐帯の媒介機能を、そして起源との連関を反復する「純粹歴史性」の媒体を見いだすわれわれにとっては、すべての起源は幻想であるということになりはしないか。そこに照らされた「フィクションの主体」⁽³⁶⁾の姿は、ある技術や布置、装置によって人工的に映写され、危うくナルシスの無知を免れ視覚の照準が合わされることによってしか存在しないということにならないか。そう、起源は捏造される。しかもイメージ的にかつテキスト的に。つまり、〈イメージ—テキスト〉はみずから捏造されることによって起源を捏造するのだ。

ここで、さまざまな起源を捏造されたものとして指弾してこと足れりとするような真似はすまい。起源の人工性を語ることは起源からの離脱を何ら保証しない。国民国家や共同体の神話を批判し、それへの愛と信仰を斬って捨てても、そこから自由であることにはならない。それこそが幻想なのだ。われわれが相手にしているのは、ヨーロッパの歴史的産物たる内面的信仰だけでは全然ない。イメージが出現しそれが見えるときに、そしていつの日か発話しうる主体となり読み語り書きうるときには、つまり身体が統御できる身体であるときには⁽³⁷⁾、すでに自明であるがゆえに盲点となってしまうようなものへのさまざまな無意識的な信憑なのだ。われわれは常に何かを、多くの何かを無意識に前提している。その無意識の前提をおそらくは無意識のままに捏造し形象化し多少なりとも語りうるようにすることこそが、起源の機能なのである。

つまり多様な文化の内部に無数にある〈イメージ—テキスト—エンブレム〉の神聖性と真正性はそれが嘘であり捏造されたものであることと少しも矛盾しない。いやこのような諸対象が生々しい現前性として儀礼的な力を媒介するのは、それが嘘である可能性においてである。偽物であり人工物であることにおいてである。描かれ、書かれ、歌われ、語られるものたちのフィクション性を、誰が疑おうか。そしてそのフィクションの真理を。われわれは先ほど言ったばかりだ、鏡は嘘であることによって真たると。その現前性は虚偽と別のものではない。「それは仮象にすぎないが、それはわたしである」⁽³⁸⁾。

あるいはこう言おう。エンブレムのドグマティックな伝達機能は、つねに失敗を運命づけられている。伝達は掻き乱される。見えにくく聞こえにくい時空の厚みのなかで衰弱し、途切れ、文脈は失われ、それが何であったかを示す声は聞こえず、「キャプション」も読み取れなくなる。このような伝達の失敗がもたらすものは二つある。ひとつは既に述べたようなナルシスの無知という「死に至る病」だ。たとえばフランソワーズ・ドルトが報告しているような、鏡だらけの部屋に閉じ込められて育てられた幼児が分裂症を発症したような場合⁽³⁹⁾であり、これは端的なその文化における道具としての鏡の「前もって語られているはず」のものの伝達の失敗の帰結であるということが出来る⁽⁴⁰⁾。ただ、このような事例については別の論考を用意している。ここでは踏みいることはすまい。

もうひとつあるとすればそれは端的な無価値である。それは「たんなる石ころ、木片、紙きれ」にすぎなくなる。ある文化圏において聖典たる古文書や聖遺物たりうるものがなんの価値もないものとして死蔵されていたり二束三文で売買されていたり、またその文化においては冒涇に当たるような「間違った」、まったく別の用途に使用されていたりするという事例は枚挙に暇がない。

ゆえに、〈イメージ—テキスト〉はつねにある恐怖に取り巻かれているということになる。と

いっても、文学的あるいは情緒的なことを言っているのでは断じてない。これは乾いた事実、歴史上においてもわれわれの日常においても膨大に例証をあげられる端的な事実にすぎない。それは次のような懐疑に結実するような恐怖だ。1) この〈イメージ—テキスト〉は本物なのか。愛着と同一化の対象でもあるテキストに対する真正性に対する疑い。校訂、偽典、偽作、改竄、複製、劣化の問題。2) この〈イメージ—テキスト〉への接近の仕方は間違っていないか。こう読みあるいは見てよいのか。文脈とその消失の問題、過剰解釈の禁止の問題。3) この〈イメージ—テキスト〉が語っていないことはどう読めばいいのか。テキストの欠落と喪失、解釈の自己増殖の問題。

おそらく、このような恐怖は乗り越えることができない。それは不在において現前を作り出す鏡には避けようもないもの、むしろその本性に属することなのだ。鏡の不可欠な仮象性は、つねにこのような伝達の失敗と背中合わせになっており、ここでは失敗において成功するというような常套すら許されない。だが、ラカン自身が犯罪的かつ幻覚的、妄想的であると語っている想像界を介さなくては、掟と言葉と協定の時空たる象徴界は通達されないということからわれわれは始めたはずなのだから、つまり疎隔と分割はその疎隔の分割の正当性自体を動揺させるような融合への欲望なしには存在すらしめないということからはじめたはずなのだから、伝達の成功の不可能性と失敗の可能性は当然の帰結である。

結語 あるいは「作者の死と再生」

論旨は閉じた。擱筆すべきだろう。だが、当然の疑問をひとつ払拭しておくことは必要なことだと思われる。それは、テキストという言葉を使い、また同一化の幻想的な対象の名のひとつとして作者を名指した以上、そしてこの論旨がある視野からは反動的ではなくとも保守的に見えることがある以上、免れることはできまい。その疑問とはこうだ。われわれの領域からは遠いところから聞いたことによれば、テキストにおいて作者は死んだのではなかったのか。作者を、遡行的な捏造と名指しつつもその存在とそれへの同一化の不可避性を語るなどというのは、やはり時代錯誤なことではないのか。

たしかに、ロラン・バルトは68年の記念碑的な論文「作者の死」のなかで、テキストにおいてはすべての自己同一性が消失し、「読者の誕生は、作者の死によってあがなわれなくてはならないのだ」⁽⁴¹⁾と克明に述べている。また、エクリチュールがテキストに与える「反神学的とも呼べそうな、まさしく革命的な活動」⁽⁴²⁾と書きつける。それがもたらす意味固定の拒否は神、三位一体、知識、法、理性を拒否する、と。71年の「作品からテキストへ」においても、「作品の父」たる作者への擲諭は止むことがなく、「テキストは父の記名なしに読まれる」と語られている⁽⁴³⁾。そこから結果するのは、われわれもよく見聞きしている引用の織物としての、声の複数性としてのテキストだ。テキストはある姿、ある似姿へ還元されることなく読まれなくてはならない。ならば、われわれの〈イメージ—テキスト〉の水面に、仮象の姿との「分離する絆」を見いだそうする理路は、やはり何か古びたものとなり果てるのだろうか。ところが、73年の著作「テキストの快楽」においては、事態は変化していく。無論、「制度としての作者は死んだ」と念を入れること忘れないが、同じ節で彼はこう語っている。

テキストはフェティッシュの対象であり、そしてこのフェティッシュはわたしを欲望する

ce fétiche me désire⁽⁴⁴⁾。

しかし、テキストのなかに、なんらかのあり方で、わたしは作者を欲望する *je désire l'auteur*。私には彼の姿が必要だ *j'ai besoin de sa figure*(それは彼の表象 *représentation* でも、投影 *projection* でもない)。彼が私の姿を必要とするように⁽⁴⁵⁾。

傍証として 78 年の講演をあげよう。そのタイトルは、「長い間、わたしは早くから寝た」⁽⁴⁶⁾である。そのなかで彼は「ブルーストとわたし」について語りたいたい、こう言う。「自分とこの偉大な作家を比べようというではありません、ただまったく違った形で、わたしはブルーストと同一化するのです *je m'identifie à lui*」。そして読者は登場人物ばかりではなく、「読んだ本の作者自身と同一化するのです」⁽⁴⁷⁾。

さまざまな曲折はあれ、ここには謎めいた作者の再生がある。たとえば、バルトの読者にとっては、片言隻句を捕らえたもの、あるいは無料極まることに映ることかもしれない。それは死んだ作者と同じものではないのだという批判もあろう。繊細さに欠ける読解だと。だが、われわれの解明すべきことは、いくら拭いさっても残り続けるこの幻想的な同一化と愛着の規範的メカニズムなのである。それはブルーストに同一化するバルトに同一化する読者たちも例外ではない⁽⁴⁸⁾。

死が幾度も宣告されたはずのものが、それでも再来してしまうのはなぜか。これが肝心要の一点なのだ。その再来のなかで何がどのように見られ、読まれ、書かれることが正当とされるのか、そしてそれらのことがどのような欲望と恐怖、そして規範的かつ系譜的な制度化の過程においてあるのか。これを考えることこそが、われわれの理路が導かれまた導いてきたことである。逆に、たとえばバルトの晩年の著作⁽⁴⁹⁾にならって言えば、「プンクトウム」の政治的権力について語ることがわれわれの課題でありつづけるといってもいい。イメージの突き刺す細部であり、またなおかつ喪失と現前にまたがる時間性であるプンクトウム⁽⁵⁰⁾は、決して個人的な、私的なものだけに限られるのではないのだ。それは規範的かつ社会的なもの、いや「宗教的」ですらあるものなのだ、繰り返す必要が果たしてあるだろうか。

註

- (1) しかし、ラカンの初期理論からはじまりなおその影響の元にある以下の論考ではあえて精神分析の術語を避けた。なぜなら、対象 *a* やフェティシズムといった以下の論旨によく馴染む概念たちを持ち出せば、思考は停止し、ひとつのところで堂々巡りを繰り返すように思われたからである。こうした擬似的な論理の袋小路を作り出す概念は、その実なんの説明も与えず新たな展開を阻むものなのだ。それがどんなに強力な概念であり誕生当初は全きその解明の力を揮ったとしても、その後のさまざまな用法の紆余曲折につれこうした思考の罫を作り出してしまふことがあるものだ。われわれの領域において、「宗教」「世俗化」「寛容」といった基礎概念すらもこのような「罫概念」となってしまうときがあるように。
- (2) 以下を参照。拙稿「〈鏡〉と主体の制定—ドグマ人類学について—」, 東京大学宗教学年報 XIX, 2001 年。
- (3) イタリア語版ではこの論文は独立した別の著作として出版されている。Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano, 1985.
- (4) DM, p. 52. なお、煩雑を避けるために、本書で引用するルジャンドルの主要著作を略号を用いて表記する。以下に著作と略号の対応表を示しておく。
"901c" Pierre Legendre, *Leçons I. La 901e conclusion. Étude sur le théâtre de la Raison*,

Fayard, Paris, 1998.

"EV"Pierre Legendre, *Leçons II. L'Empire de la vérité. Introduction aux espaces dogmatiques industriels*, Fayard, Paris, 1983.

"DM"Pierre Legendre, *Leçons III. Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*, Fayard, Paris, 1994.

"IOT"Pierre Legendre, *Leçons IV. L'Inestimable objet de la transmission. Étude sur le principe genealogique en Occident*, Fayard, Paris, 1985.

"ET"Pierre Legendre, *Leçons VI. Les enfants du Texte. Étude sur la fonction parentale des États*, Fayard, Paris, 1992.

"DPD"Pierre Legendre, *Leçons VII. Le Désir politique de Dieu. Etude sur les montages de l'Etat et du Droit*, Fayard, Paris, 1988.

"QDO"Pierre Legendre, *Sur la question dogmatique en Occident*, Fayard, Paris, 1999.

"CL"Pierre Legendre, *Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père*, Fayard, Paris, 1994.
邦訳『ロルティ伍長の犯罪—〈父〉を論じる』, 西谷修訳, 人文書院, 1998年。

(5) Umberto Eco, *Semiotics and the philosophy of language*, The Macmillan Press Ltd., London, 1984, p.216. 邦訳『記号論と言語哲学』, 谷口訳, 国文社, 1996年, 397頁。

(6) ibid.

(7) ibid.

(8) ibid.邦訳 398頁。

(9) DM, p.67.

(10) Eco, op. cit., p.207.邦訳 380-381頁。

(11) DM, p.51.

(12) Eco, op. cit., pp.202-203.邦訳 372頁。

(13) Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité, Le François*, Paris, 1932. またこれについては前出の拙稿の第二章を参照。

(14) Eco, op. cit., p.208. 邦訳 382頁。

(15) DM, p.55.6

(16) Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Pilon, Paris, 1962, p.316-318. 邦訳, クロード・レヴィ＝ストロース, 『野生の思考』, 大橋訳, みすず書房, 1976年, 286頁。

(17) ibid, pp.319. 邦訳 289頁。

(18) ibid, pp.320. 邦訳 290頁。

(19) ibid. p.321. 邦訳 291頁。

(20) 批判の論点はいくつかある。その代表的なものはレヴィ＝ストロースの精神分析に対する躊躇からくる人類学の矮小化であったり, また duel な関係を調停する審級たる「第三者」の無視による再度の西洋の中心化であったりする。例は多々あるが, たとえば, IOT, p.123-124, DM, p.174-177, QDO, pp.77-78などを参照せよ。

(21) IOT, p.23.

(22) これは, ルジャンドルの著作のタイトルである。 *Leçon IV. L'inestimable objet de la transmission. Étude sur le principe généalogique en Occident*, Fayard, Paris, 1985.

(23) DM, p.51.

(24) ルジャンドルが至るところで使用する, 鏡の作用を媒介にし, イメージに「似ている」ことによって成立するアイデンティティにあらわす言葉。たとえば, 「いいかえれば, 語る種 [筆者注・人間という種] において似たもの semblable から似たもの semblable を作り出すということは, イメージ

のディスクールを制定することによって「アイデンティティ」（ラテン化された語彙であり、idem は「同一者」を意味する）の論理を生きさせることなのだ」。ET, p.81.

- (25) ミシェル・ビュートルが西洋絵画のなかの文字について、あるいは絵画鑑賞におけるそのキャプションの介在の不可避性について、文学と造形芸術との根源的な障壁をうち崩すものとして語っていることがこれの傍証となろう。Michel Butor, *Les mots dans le peinture*, A. Skira, Genève, 1969. 邦訳『絵画のなかの言葉』, 清水訳, 新潮社, 1975年。
- (26) cf. Jacques Lacan, *Le séminaire livre I, Les écrits techniques de Freud*, Seuil, Paris, 1975, p.248.
- (27) DPD, p.166.
- (28) DPD, p.213.
- (29) DPD, p.113.
- (30) 901C, p.52.
- (31) DPD, p.256.
- (32) ET, p.202.
- (33) ET, p.202.
- (34) *texte* はラテン語の動詞 *texere* の受動相完了分詞名詞形 *textus*（織物あるいは絡み合い）を語源とする。この *textus* はローマ帝国の帝政期において「文面」や「物語」などを意味するものであり、また後には教会内で聖書解釈における「神の言葉」を指し、9世紀頃には「福音書」そのものを示す語となった。中世以来18世紀初頭に至るまで、教会の内部において *texte* は教会において「福音を含む書物」の意味で使われており、また13世紀には注釈に対する「聖書の本文」を表す用法が生まれた。「主題・テーマ」という用法も同時期にあらわれたが、これは教会での説教の冒頭に聖書の引用が示され、それが説教の主題となることが多かったためである。時代が下って17世紀に至ると、教会とは関連のない用法が多くなり、*texte* というこの語は「書物の引用部・原文」という一般的な意味を担って文学と関係を取り結ぶことになる。また、この用法の拡大は語義に「抜粋」や「断章」などの他、印刷業者の用語として「活字」を内包させることにもなった。さらに19世紀になるとこの語は文学的な作品そのものを意味するようになってくる。復元の対象たる「原典」や、「著作」、あるいは「歌詞」とも同義とされるようになる。そして、20世紀になると用法はさらに拡大されるが、それでもこの語は基本的に著作や印刷物に関連づけられており、ドイツの言語学からの影響なども受け、記号論においては重要な概念となってきたのである。複数の辞書をあたったが、筆者が使用できる範囲では次のものがもっとも網羅的かつ詳細であったのでこれをもって代表とする。*Dictionnaire historique de la langue française*, Robert, 1992, t.2, p.2112.
- (35) IOT, p.176.
- (36) 「モニュメンタルな主体」という術語と共に、個々の主体が同一化する「大文字の他者」の歴史的かつ制度的擬制を意味する。至る所に出てくるが、とりあえず DM, p.112.
- (37) この理路における身体の問題は錯綜しており慎重な検討を必要とする。前掲の拙稿によって一部素描したが、繰り返し立ち戻る余地がある。
- (38) ウンベルト・エーコに対するムスリムの精神分析家フェティ・ベンスラマの激越だが至極正当な批判を見てみよう。サルマン・ラシュディの『悪魔の詩』の出版に際して巻き起こったムスリムたちの抗議に対して、エーコは「小説など一冊も読んだことがない人びとにフィクションを提供した」マスメディアの効果を指摘しつつ、「かれらは《フィクション契約》すなわち疑り深さを一時中断するという契約に、一度も加わったことがなかった」と論評を加えた。これに抗してベンスラマは「だからこの連中は、物語を語るということが何を意味するか知らず、幻想物語や昔話を聞いたことがないというのだろうか。…中略… [エーコにとって(筆者注)] 人類とは、家であるいはメトロで静かに小説(フィクション契約は表紙に記されている)を読むことができ、最新のサロンで落ち着いて

それについて論議し、あるいは作者が自分の頭だけで想像したものについてテレビで説明するのを聞いたりすることができる人類、ということだろう…中略…この説明では、フィクションには真理や内実はほとんどないことになり、フィクションの作用は空想の住まう部屋のなかにだけ限定されて、小説の「ほとんどなにも」を理解できない連中の手の届かないところに置かれるべきだ、ということになる。フィクションの観念のなんとという墮落、そして小説のラベルを知らない人びとに対するなんとという傲慢！」と言う (Fethi Benslama, *une fiction troublante. De l'origine en partage*, Édition de l'Aube, 1994, pp.30-31. 邦訳『物騒なフィクション—起源の分有をめぐる—』, 西谷修訳, 筑摩書房, 1994年, 25-26頁。なおこの書物についてはルジャンドルも賛辞を呈している)。フィクションというわれわれの理路にとっても枢要をなすことになるだろうこの概念について詳しく論ずるのは他の機会に譲るが、こうは言える。彼の鏡についての錯誤とこのフィクションの観念についての錯誤は、軌を一にしている。これは高名な理論家の状況論における「ケアレス・ミス」「たんなる失言」ではなく(もしそうだとすると、フロイトによれば失言にこそその本来の欲望が表出されるものだ)、虚構そのものあるいはフィクションの真理への鈍感さと理論的思考の欠落からくる根深いものなのだ。フィクションは生の制度にかかわる真理であり、規範的であり、政治的である。真理は嘘によって真理であり、嘘は真理によって嘘である。その文化には、その文化自体の真理と嘘の、自己と他者の、現実と虚構の分割があり、「鏡にあたるもの」によるその想像的な伝達があり、そしてそれは愛着と錯乱が付随するつねに不確実なものであり、なおかつ経験の外にあって経験を設定するものなのだ。

- (39) Françoise Dolto, *L'Image inconscience du corps*, Seuil, Paris, 1984. 邦訳『無意識的身体像—子供の心の発達と病理』, 榎本訳, 言叢社, 1994年。ドルトはラカンがもっとも信頼していた女性臨床家であったことはよく知られている。
- (40) つまり、端的にいえばこの伝達の失敗は狂気を引き起こすということができる。狂気といっても近代精神医学がそれと認めるようなものだけに限られるのではない。まったく症候がなく治療を受けず、ゆえに狂気とは認められないが、しかし殺人や近親姦などといった行動を起こす者もいる。犯罪と狂気の関係はつねに再考の余地があるだろう。たとえば、よく少年犯罪が起こったときに容疑者たる少年の「現実と虚構の区別のなさ」がさしたる考えもなしに口にされるが、このことは実は大きな射程を持っている。ナルシスの無知は現実と虚構の区別に関する屈曲した無知だったからである。このような伝達の失敗による自己と他者そして現実と虚構の区別の解消が凶行へと結びつく事例は、もちろんラカンの「症例エメ」をすでに挙げてある。他に、象徴的な父(政府)と現実の父(暴君たる実父)の区別がつかなくなり、自己破壊的な殺人へと駆り立てられたドゥニ・ロルティ伍長のケベック州議会襲撃事件についてのルジャンドルの著作を参照のこと。略号はCL。また、ラカン精神分析の研究者だった赤間啓之の著作(『分裂する現実—ヴァーチャル時代の思想』, NHKブックス 809, 1997年)も同様の論旨をもっているが、明晰さに欠き、公平に見て十分に説得力あるものとは言い難い。
- (41) Roland Barthes, *La mort de l'auteur, oeuvres complètes, t.2*, seuil, Paris, 1944, p.495. 邦訳「作者の死」, 『物語の構造分析』所収, 花輪訳, みすず書房, 1979年, 89頁。
- (42) *ibid.*, p.494. 邦訳 88頁。
- (43) Roland Barthes, *De l'oeuvre au texte, oeuvres complètes, t.2*, seuil, Paris, 1944, p.1215. 邦訳「作品からテキストへ」, 『物語の構造分析』所収, 花輪訳, みすず書房, 1979年, 99頁。
- (44) Roland Barthes, *Le plaisir du Texte, oeuvres complètes, t.2*, seuil, Paris, 1944, p.1507. 邦訳『テキストの快楽』, 沢崎訳, みすず書房, 1977年, 51-52頁
- (45) *ibid.*, p.1508. 邦訳 51-52頁。
- (46) 原語は《Longtemps, je me suis couché de bonne heure》もちろん、これはブルーストの『失われ

た時を求めて』の冒頭と同じである。また、この講演が彼の死の2年前に行われたことも付記しておくべきだろう。

- (47) Roland Barthes, *oeuvres complètes, t.3*, Seuil, Paris, p.827.
- (48) 作者のステイタスについては、「作者の死」に対する応答ととれるミシェル・フーコーの「作者とは何か」に言及する必要があるだろう。そこには、作者の社会的機能、言説性における「始原への回帰」の問題、作者の固有名などの重要な論点が語られている。だが、このことについては稿を改めてフーコーの『知の考古学』をはじめとする理論的な筋道全体からの詳細な検討が必要となるだろう。
- (49) Roland Barthes, *La chambre claire, oeuvres complètes, t.3*, Seuil, Paris, 1995, p.1111ff. 邦訳『明るい部屋』, 花輪訳, みすず書房, 1985年。
- (50) プンクトゥムとは何か。簡潔に言えば、それは制度としての教養文化に涵養された好みであるストゥディウムに対して、ほとんど無根拠に見るものを突き刺す細部である。また、たとえば故人の写真を見る際の「ここにはもういない」のに「しかしかつて彼は生きていた」しまた「いないのにここにこうして見える」という、不在と現前の交錯を一举に提起する、強い情動的な価値をもつイメージの力である。このことをバルトは「プンクトゥムの時間性」と呼ぶ。まさにわれわれの論述のパーспекティヴのなかにおいては、これは「純粹歴史性」の先鋭的な形であるだろう。

Image, Texts, Emblème

Ataru SASAKI

Cet article vise à examiner la fonction normative des image et des textes, en se focalisant sur le plan de leur transmission.

Pierre Legendre a élucidé le fonctionnement du miroir social à partir de la théorie lacanien du «stade du miroir». Selon lui, le miroir n'est pas une prothèse, mais un arrangement des image et des textes, dotée d'un pouvoir normatif et identificatoire. Ce pouvoir s'exerce à travers des attachements du sujet à des objets concrets. C'est ce que les sémioticien comme Umberto Eco ne comprend pas.

Le rôle de cet "Image-Texte", que Legendre appelle "Emblème", consiste à instaurer la transmission de "la pure historicité" (dont parle C.Lévi-Strauss dans son essai...) à chaque sujet dans une société. La transmission, qui fonde la diclectique entre le présent et l'absent sur le mode temporel, n'échappe pas à une incertitude nécessaire. D'où vient un échec de la transmission, qui pourrait provoquer une sorte de folie. Mais cette transmission, à la fois imaginaire et symbolique, ne peut s'épargner de traverser ce processus incertain, hallucinatoire et visionnaire.

L'attachement subjectif aux "images-textes" de toutes les sortes se caractérise non seulement par son individualité, son intimité, et sa sentimentalité privée, mais par sa normativité, sa politico-socialité, et sa force religieuse. Nous pouvons le constater, par exemple, dans une résurrection curieuse de l'«Auteur» chez Roland Barthes qui a du le rejeter hors du texte.