

点-閃光

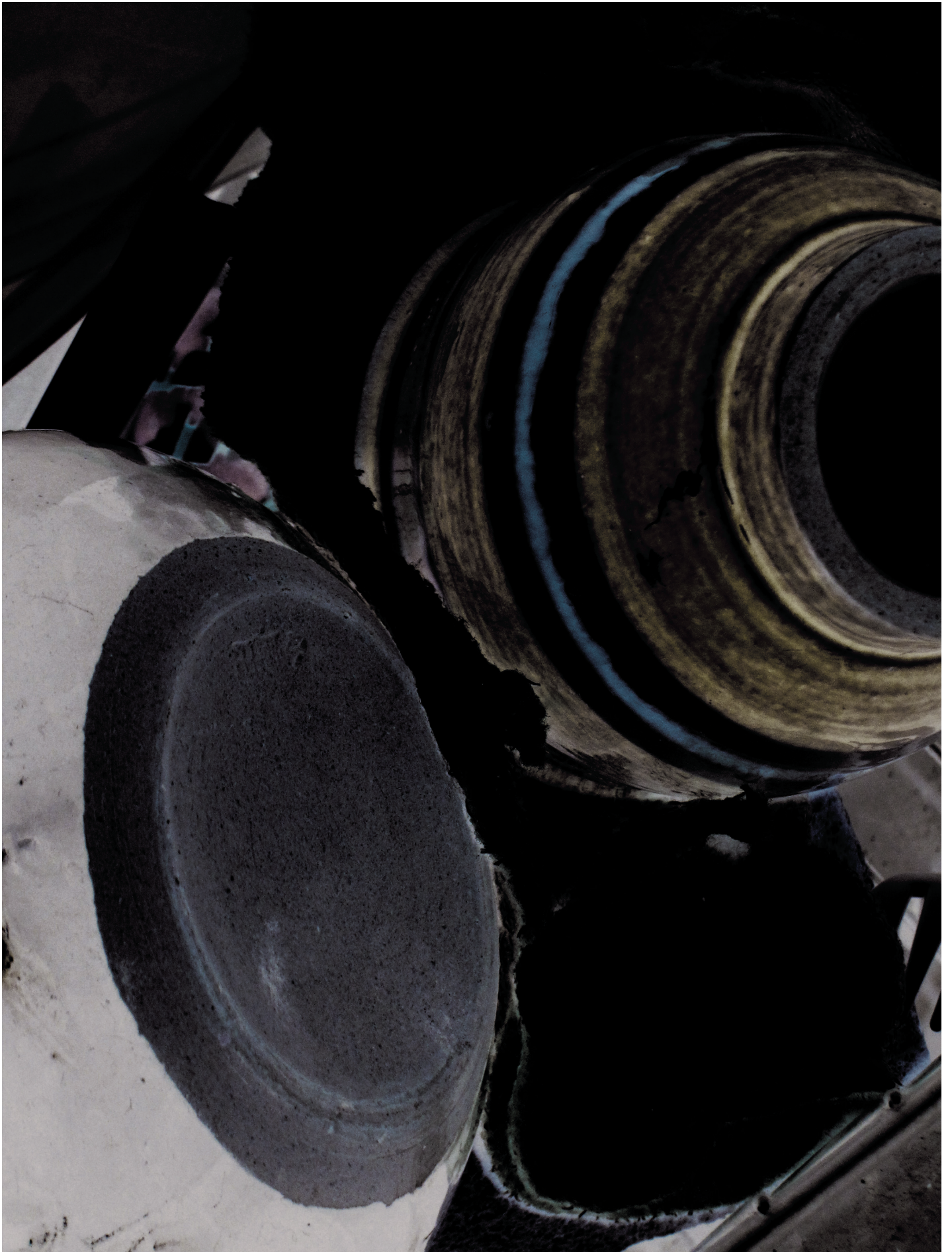
写真学科

圓井義典

Point-flash

Department of Photography

MARUI Yoshinori



#15102701



#15102715

解説

ーロラン・バルトの「イメージの修辞学」に沿いながらー

ロラン・バルト（Roland Barthes）は「イメージの修辞学」（Rhétorique de l'image, 1964）において、記号表現（signifiant）と記号内容（signifié）という対語、外示（dénotation）と共示（connotation）という対語、この二種の対語を用いて写真の記号学的解釈をおこなった。その解釈を端的に表わせば、「写真」という記号作用を、紙の上の模様とそれの鑑賞者との二項間での作用に限定した場合には、たとえば「トマト」や「網袋からはみ出たチーズ」、あるいは「緑」や「赤」といったように、鑑賞者が紙の上の模様から一般的な名辞化された事物を直接的に読み取る作用が外示である。この場合は紙の上の模様が記号表現であり、「トマト」や「緑」と読み取ったものが記号内容にあたる。また、紙の上の模様から、これら一般的な名辞化された事物を読み取る作用をへて、さらに、たとえば「イタリア性」や「家族の団らん」といった、鑑賞者が連想によって間接的な記号内容を読み取る作用が共示である。「イメージの修辞学」においては、この共示によって読み取る象徴的メッセージを「コード化されたアイコン的メッセージ」ともいう。

バルトは、「トマト」や「緑」という一般的な名辞化された事物を紙の上の模様から読み取る作用は、比較的複雑な知を必要とせず、ただ人類学的な知だけが必要な、視覚的類似関係に依拠した直接的な作用であるから、先の「コード化されたアイコン的メッセージ」がさまざまな知や経験を必要とする象徴的メッセージであるのに対する字義的メッセージといえるものであり、それを「コードなきアイコン的メッセージ」ともいう。

これら記号表現-記号内容、もしくは外示-共示という二種の対関係によって分析された写真の読み取り作用は、それが自覚的か否かは別にして、写真の鑑賞者にとってはきわめて一般的で日常的なものであろう。そして、この読み取り作用の他に、鑑賞者にはさらに別の読み取り作用が存在する（実際は、読み取り作用のはじまりにおいて、あらゆるレベルの読み取り作用が連結しているが）。すなわち、本来は際限のない事物と空間があるにもかかわらず、なぜこの被写体や出来事の状態を撮影者はとらえようとしたのか、と類推することであり、その類推による解釈もまた共示である。もし、撮影者が一枚の写真もしくは複数枚の連続した写真を操作して、そこに共示的メッセージをこめ、それを鑑賞者が読み取り可能であったとすると、そのような共示によってメッセージが相互に交通可能となる場合は、当然、既存の文化や価値に依存している。なぜなら撮影者は、写真を構成する記号表現

が（一枚の写真とは諸々の記号の複合体である）どのような記号内容を持ちうるかを自覚的に操作しなければならないし、かつ、それらが鑑賞者と共有されている必要があるからであり、この共示の共有のためには、当然、共有されている知識の存在が前提となるからである。この相互に交通可能となる共示の場について、バルトは「共示の記号内容のこの共有の領域とはイデオロギーの領域であって、これが拠って立つ共示の記号表現がどんなものであっても、与えられた社会、歴史にとってイデオロギーはただ一つしかないであろう¹⁾」と指摘する。

さて、私のこれらの写真は、このような記号学的解釈によって成り立つ写真を用いて、はたして何を目的としているのか。この問いに端的に答えるなら、そのような記号学的解釈によっては、おそらく〈永遠に〉解釈不可能な何ものかを指し示すことを目的としている、と答えるだろう。

その目的を果たすには、しかし写真という道具は大変心もとない。もちろん、機械の眼が肉眼を超えた生な世界、つまり自然なる世界を示しうるというユートピア的な幻想に依存するつもりはない。そのような読み取りが可能で写真もまた、すでにユートピア的イデオロギーに回収済みのものだ。

先に見た通り、共示として撮影者と鑑賞者が相互に交通可能な場合は、すでに既存の文化や価値体系、要するに一つのイデオロギーに回収された場である。「イメージはどれも多義的である。イメージは記号表現の下方に表面に出ない形で記号内容という《揺れ動く鎖》を持っていて、イメージを読み取るものがそのうちのあるものを選び、他のものには無知であっても差し支えない。多義性は意味に対する疑問を招き寄せる。（……）だからこそ、不確かな記号のテロルと闘おうとして記号内容の揺れ動く鎖を固定するためのさまざまな技術が社会全体の中で発達するのである²⁾」とバルトが言う時、それは正しい。

言語的メッセージやコード化されたアイコン的メッセージといった、写真を構成する多種の記号の組み合わせによって、この既存の共示の場でイメージをおとなしく演じさせることは否定すべきことではない。しかしながら、演じさせる演目のバリエーションや新しいコードを創り出すことだけが、この写真という記号を支えるエコノミーではないだろう。私たちは自らの文化的コードを含めた知をもって、イメージに意味のパースペクティブを与え、空間性を再現する（だからこそ複雑な共示による細密な描写が価値をもつ）が、それはイメージという多義性をもつ可能態を「抽象」した結果である。しかし、このイ

メージの空間化に際し、すでに一般化された知識や文化に頼るほかない読み取り作用ではとらえることのできない、いわば自らが「捨象」した、名指すことを放棄した何ものかもまた、じつはいつまでもその場に漂っていることをうすうす感じているにちがいない。

バルトは、コードなきアイコン的メッセージの「連辞」(syntagme) そのものにそれを指し示す可能性を見ている。では、この連辞とは何か。それは二項の連結関係であり、たとえば、être (である、にある) であり、re-faire (再びする、回復する) の「-」が生み出す場である。つまり、それはあらゆるものを受け容れ、連結し、何ものかを生み出すものであると同時に、何ものかを受け容れ、連結しなければ生まれえないものでもある。紙の上の模様を起点に象徴的メッセージを読み取る共示の場は、あくまでも鑑賞者自身と文化による抽象であるから、読み取る要素全体を包含することのできないものであり、かつここ・今に生起するその場その場の不連続的なものであるに対して、字義的メッセージを読み取る外示の場は不連続の共示と共示との間で通底するものであるからこそ、そこに可能性が潜んでいるというのである。バルトのこの表現は、換喩たる比喩としてはきわめて適切だ。しかし実際は、それやはり、疑似的、模像的な作用であろう。なぜならば、紙の上の模様から字義的メッセージたる記号内容を読み取るための、写真という場を感受することそのものが、実はすでに、デッサンという場などと同じようにコード化された抽象的な場だからである。つまり、紙の上の模様を記号表現とし、それと記号内容としての字義的メッセージを結びつける連辞の場、être であり「-」である場が写真という場であるならば、この写真という場を感受するための場もまた連辞そのものであるということだ。

では、私の写真群はどこに向かってそれを指し示すつもりなのか。コードなきアイコン的メッセージの連辞そのものではなく、かといって機械の眼という乗り物が連れ

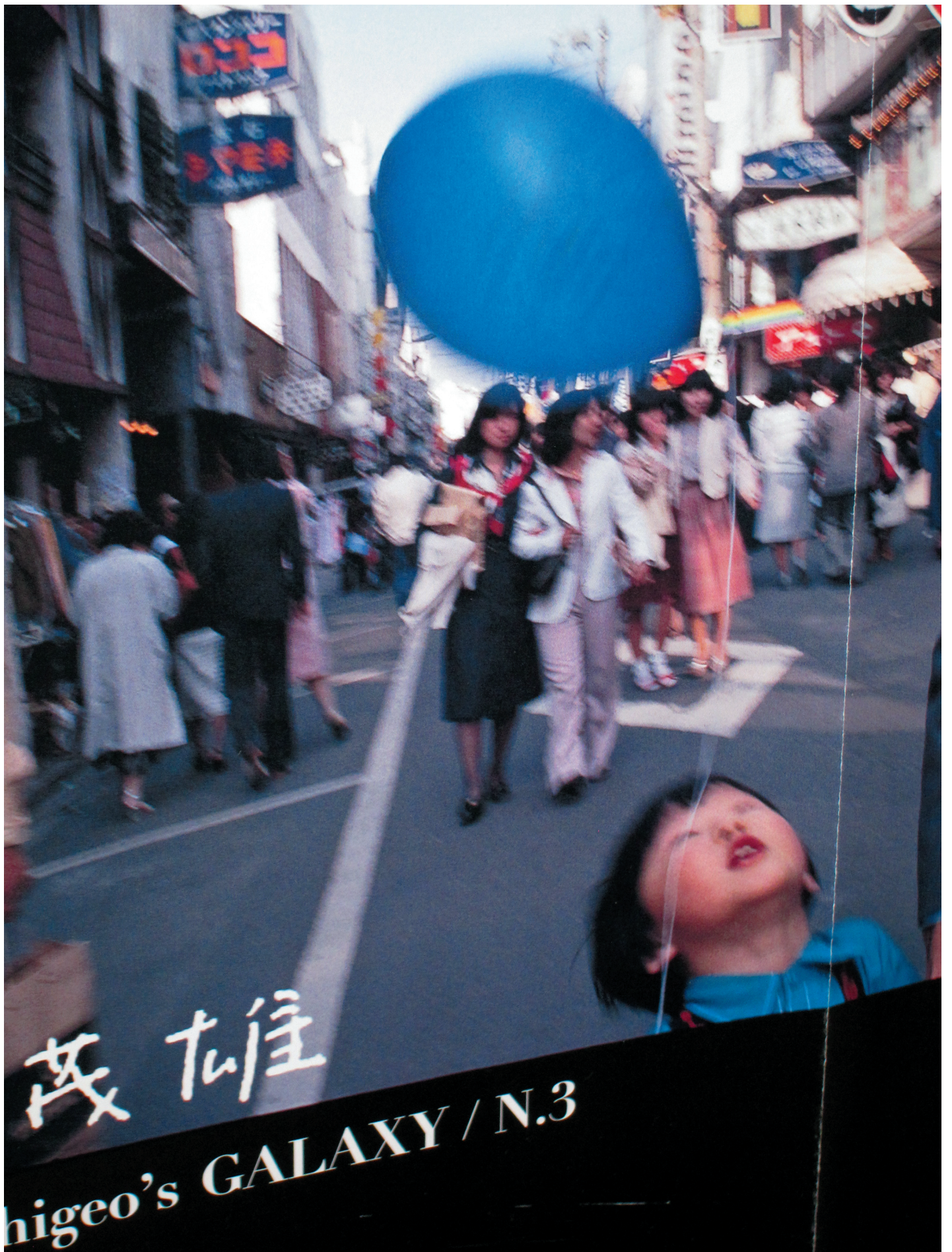
ていてくれる、ユートピアなる「ここではないどこか」でもないのだとすれば。今一度話を戻そう。バルトのいうコードなきアイコン的メッセージや写真という場たる連辞は、何を起点に生まれるのか。それは実際には、単に紙の上の模様を読み取る者としての主体からでも、紙の上の模様からでもない。そのような主体と客体、主語と述語といったさまざまな二項対立構造が生まれる前の、前-述定的な場から生まれるのである。それは、バルトが同語反復的と判断した、コードなきアイコン的メッセージの記号表現-記号内容関係の、あたかも密着しているように見えている「すき間」であると同時に、本解説において辿ってきた連結した系をなす共示的空間に密着しているものの、まるで異相の場としてしかとらえることのできない前-時空的場である。存在論的には存在でも不在でもなく、非-存在ですらない。むしろそのような範疇からは常にすり抜ける、延長的性質を一切持たないがゆえに感受可能な虚空の場である。結局のところ、「起点」という言葉も「場」という言葉も、それを表わすためにはまったく適切ではない「何ものか」である(「何ものか」という言葉すら実体を想起させる点では適切ではないが、「関係性」という言葉では完全に見失ってしまうにちがいない)。

したがって、これらの写真は何かと問われれば、規則化された置き換え(コード化)による読み取り作用にはまるで従順ではないものであるが、同時にそれは、写真という記号作用が根源的にもつオリジナリティーそのものである。

註

1) Roland Barthes, 《Rhétorique de l'image》, in *Communications* No. 4, 1964, p. 49 (ロラン・バルト『映像の修辞学』蓮實重彦・杉本紀子訳、筑摩書房、2005年、39頁)

2) Ibid., p. 44 (同書、20-21頁)



茂雄

higeo's GALAXY / N.3



