

ロラン・バルトの「アナムネーズ」(anamnèse)

——芭蕉の句「花の雲」のバルトの受取り方について——

田 中 倫 郎

Le rapport associatif unit des termes *in absentia*
dans une série mnémonique virtuelle.

Ferdinand de Saussure, "Le Cours de
linguistique générale" p. 171.

連合的な関係は、関係諸項を、可能態にある記憶
の一系列のなかで、現にそこにはないものとして結び
合わせる。

フェルディナン・ド・ソシュール『一般言
語学講義』（渡瀬嘉朗・訳）

生前のバルトは日本に來訪したときの見聞をもとに『シーニュの帝國』(L'empire des signes)という一書をものし、スイスのスキラ社刊の『創造の小径』叢書に収めているが、そのなかに、上野、浅草、池袋等の地名に触れた「駅」という興味深い一章がある。バルトはまず「いかにも都市的な管轄区域をもつこの広大な都会にあって、各地区の名前は、明確で、知れわたっており、いくらか空虚な地図(町の通りが名前をもっていないゆえ)の上に、大きなフラッシュをたたいたように配置されている。この各地区の名前は、プルーストが「土地の名」の章で(注「失われた時を求めて」の第一部『スワンの方』の第三章を指す)プルースト流に探求した、あのきわめて記号性に富んだ標識(cette identité fortement signifiante)をもっている」(拙訳。以下訳者名を記していない場合はすべて拙訳)とプルーストを枕に振ってから個別的行脚に移ってゆく。

「ウエノには、地上に若いスキーヤたちのひしめく駅がある。だがその地下は、ひとつの町のようにひろがり、両側に屋台と飲み屋が並び、ぎたない通路の床にじかにすわって、眠ったりしゃべったり食べたりしている浮浪者や旅行者の雑踏する街で、つまりどん底のロマネスクな本質が実現されている。そのすぐそばに——といっても、また別の日に訪れるところだが——また違った民衆がいる。造花の桜に飾られるアーケードのアサクサ商店街(車はいらない)では、真新しく着心地よく、黒しかも安い衣類、厚手の皮ジャンパー(非行性とはまったく無縁)、黒い毛皮の環で縁どられた手袋、学校がえりの村の子供みたいに、肩にまいて垂らす長目の毛糸のマフラー、底のついた皮の帽子、うどんがぐず

ぐずと煮えて湯気を立てている豪儀な大鍋に景気づけられる労働者が、あたたかに身を包むに必要な皮革羊毛品一式が売られている。(すでに述べたように空虚な)宮城を中心とした円環のむこう側に、さらに別な民衆がいる。イケブクロ。太った雑種犬のように、気が荒いくせに人なつっこい労働者と田舎者。……」⁽²⁾

ここでバルトが、宮城を中心とした円環を「空虚な」と呼んでいるのは、ヨーロッパの都市においては、カテドラルや教会が中心に存在して、それが精神的支柱となっているのに対して、東京では皇居が地理的中心を占めているが、精神的にはなんら中心となっていない点を指しており、ある意味ではバルトの東京論の出发点となっている。しかしここで問題にしたいのはその点ではなく、このあと一見唐突に芭蕉の俳句「花の雲 鐘は上野か浅草か」が出てくることである。その推移が重要なので原文と拙訳を併置する——

Traverser la ville (ou pénétrer dans sa profondeur, car il y a sous terre des réseaux de bars, de boutiques, auxquels on accède parfois par une simple entrée d'immeuble, en sorte que, passé cette porte étroite, vous découvrirez, somptueuse et dense, l'Inde noire du commerce et du plaisir), c'est voyager de haut en bas du Japon, superposer à la topographie, l'écriture des visages. Ainsi sonne chaque nom, suscitant l'idée d'un village, pourvu d'une population aussi individuelle que celle d'une peuplade, dont la ville immense serait la brousse. Ce son du lieu, c'est celui de l'histoire; car le nom signifiant est ici, non

souvenir, mais anamnèse, comme si tout Ueno, tout Asakusa me venait
de ce haiku ancien (écrit par Bashō au XVII^e siècle):

Un nuage de cerisiers en fleurs:

La cloche. — Celle de Ueno?

Celle d'Asakusa?⁽³⁾

「この都市を通りぬけるということは(あるいは、この都市の深みに入りこむこと)ともよい。なぜなら、大きな建物のありきたりの入口から近づける、バーや商店の網の目状のひろがりや地下に存在しており、従って、この狭き門を通れば、商業と娯楽の豪奢にして稠密な黒きインドが現れるからである)、日本をすみずみまで旅行すること、東京という地形図に、さまざまな顔をもつエクリチュールを重ね合わせるようになる。個々の地名はそのような響きを伝えてくる。未開種族と同様の特性をもった住民たちの住む村の姿を地名が喚起し、この広大な大都会は、それら住民の棲息する森林地帯と化すのである。土地の名の響きは、歴史の音となる。なぜなら、記号作用をもつ名前は、ここでは思い出でなく、あたかも次の古句(十七世紀の芭蕉の作)から、全ウエノ、全アサクサがわたしに伝わってくるかのようなアナムネーズとなっているのだから——

花ざかりの桜の雲、

鐘の音——ウエノの鐘か?

アサクサの鐘か?」

ここで使われているアナムネーズ(anamnèse)という語は、かなり特

殊なニュアンスをもっていて、『ロラン・バルトによるロラン・バルト』の中では次のように説明されている。

「私がアナムネーズと呼ぶのは、書き手が、思い出を引伸ばしたり震動させたりすることなく、その思い出の稀薄性を再発見しようとしておこなう——喜びと努力感のまじった——行為である。それはハイクそれ自体である」(圈点原文)⁽⁴⁾

この文の直前には、バルトが少年時代、青年時代を回想した数行の短文、「自称アナムネーズ」が十六ほど並んでいるのだが、⁽⁵⁾ それを読んで、バルトが俳句に似た文章を書こうとした意図は汲めても、アナムネーズと思いがどう違っているのかは一向に判然としない。バルトが芭蕉の一句から全ウエノ全アサクサを感受したというアナムネーズといかなるものなのか? その点の治定とまではゆかなくとも、せめて近似値ぐらいは出してみたいというのが本論の意図である。

アナムネーズの語源はギリシャ語で「再び」という意味をもつ接頭語 ana と、ギリシャ神話の記憶を司る女神ムネモシユネ(Mnemosyne)に由来する動詞 *mnēskēin* (想起する) との合成語で、語源に即して移しかえれば「再想起」で用は足りるわけであるが、この古い語が実際に適応する領域は次の三つのケースが挙げられている。⁽⁶⁾ ①「プラトン哲学」アナムネシス(真の知識の獲得は忘却されたイデア界の想起にほかならないとする説) ②「典礼用語」カトリックの典礼において、キリストの体に変化した聖パンを司祭が高く掲げる、いわゆる聖体奉挙に次いで、キリストの贖罪と復活を会衆が想い起こすために唱える祈り。③

「医学用語」医者が患者やそのまわりの人たちに喚起させる病歴で、患者が現状にいたるまでのあらゆる環境にかかわり、診断の基となる情報。ある単語の語義が多岐にわたる場合、多岐にわたらせたまま重層的に使用する癖がバルトにはあって、ここではまだ、アナムネーズを三項のいずれに当てはめるべきか決めるかねるし、あるいは二項もしくはそれ以上を重ね合わせているのかも不明である。また、前記三項には収まりきらない要素が含まれているのかどうかも判断としない。しかし、バルトが地名と結びつけてアナムネーズという語を用いた具体例が『バルトによるバルト』のほかにもあって、それを読むと見通しがいくらかついてくる。場所はパリで、エッフェル塔にのぼって眺める風景を論じたテクストである。⁽⁷⁾これも原文と拙訳を併載する。

Percevoir Paris à vol d'oiseau, c'est inmanquablement imaginer une histoire ; du haut de la Tour, l'esprit se prend à rêver à la mutation du paysage qu'il a sous les yeux ; à travers l'étonnement de l'espace, il plonge dans le mystère du temps, se laisse toucher par une sorte d'anamnèse spontanée : c'est la durée elle-même qui devient panoramique.

「パリを俯瞰的に感知するということは、必然的に一つの歴史——話を想像することになる。塔の高みから、精神は、眼下にひろがる風景の変遷を夢想しはじめるわけである。精神は、空間の罅割れを通して、時間の神秘さにひたり、一種の自然発生的なアナムネーズに感触される。持続時間それ自体がパノラミックになってゆくのである」

そしてその直後に、エッフェル塔上の眺めから眼前に浮かびあがってくるイメージとして、先史時代、中世、旧政体時代^{アンティークレーム}、現代の四つの時期のパリ風景を描きわけている。⁽⁸⁾このときアナムネーズ作用の遡及上限が先史時代にまでいたることが判明したわけであるが、芭蕉の「花の雲」の句に触発されたアナムネーズはどの程度の遡及範囲をもつのが問題となってくる。だがその前に、そもそもバルトの俳句へのアプローチが、どういう経路をたどっているかについて触れておかねばならない。

今世紀後半にいたって、欧米各国で俳句熱と呼んでもさしつかえないほどの受容現象がおこり、単なる観賞の域を通りこして、受容国の言語で制作する碧眼のハイジンの出現まで見るようになったが、俳句紹介の面での波及力が大きかったものとして、一九四九年から五二年にかけて、北星堂から四巻本として刊行されたR・H・ブライス著『ハイク』を筆頭にあげねばなるまい。アメリカ、カナダ、オーストラリア、ベルギーなどの俳句関係の雑誌には、参考文献としてブライスの著書（『ハイク』以外にも彼は『禅と英文学』『ハイクの歴史』等を上梓している）が引用され、J・D・サリンジャーやオルダス・ハクスレーの俳句への言及もブライス訳を土台にしている。⁽⁹⁾鈴木大拙の弟子であったブライスが俳句を禅と直結させるのは師の轍に沿ったものと納得できなくはないが、詩人芭蕉の姿を、禅の実践者としてのフットライトだけでとらえるのは問題である。実例として当該「花の雲」の句のブライス訳および注をあげる——

花の雲 鐘は上野か浅草か

芭蕉

Hana no kumo kane wa ueno ka asakusa ka

A cloud of cherry-blossoms ;

The temple bell, —

Is it Ueno, is it Asakusa ? Bashô

It is early afternoon. The air is warm and hazy. As Bashô sits in his hut at Fukagawa, he can see, when he wishes, the cloud-like masses of cherry-blossoms in the direction of Ueno and Asakusa. The boom of a great temple bell comes sounding across the fields ; it must be from one of these two places.

The poem is not an alternative question. It belongs to the same realm as that of Dôgo in the 55th Case of the *Hekiganroku*.

Dôgo and Zengen went to a house to offer their condolences. Knocking on the coffin, Zengen said, "Dead or alive ?" Dôgo answered, "I won't say alive and I won't say dead." Zengen asked, "Why won't you tell me ?" Dôgo replied, "I simply won't say."

道吾与漸源、至一家弔慰。源拍棺云、生邪死邪。吾云、生也不道、死也不道。源云、為什麼不道。吾云、不道不道。

Bashô is in that poetic state where all things are one, yet retain their individuality. This was caused in him and conveyed to us by the haze, the spring heat, the cloudy mist of flowers, the vagus swelling sound of the bell from the unknown to the unknown. (21)

原句の英訳と上五行の敷衍は、可もなく不可もなしといったところだ

が、それ以後の注となると、この句の参考文献として『碧巖録』所収の挿話をあげることがはたして妥当かという疑念が生じてくる。Zenが欧米で流行するようになってから、芭蕉の俳句や旅を禪との関連でとらえようとする傾向は一段と強くなり、われわれの眼から見ると理解に苦しむような注解もしばしば横行している。(だからといって、このような傾向を、紅毛人の理解する俳句は所詮ハイクにすぎず、禪云云にいたってはどうかについても野狐禪の域を出ない笑止の沙汰と、頭ごなしに締め出してしまいう偏狭さは斥けるべきであろう。フランス人から、ワインやチーズを常食しない人間にゴロワ氣質 [la gauloise] がわかってたまるかと言われれば、われわれとしては黙って引き退るほかはない)

バルトが『シーニユの帝国』の中でとりあげている俳人は、芭蕉のほか、丈草、越人、其角、八桑、蕪村、子規などで、彼もまた俳句と禪のつながりを強調する。そして「ハイカイはゼンの文学的部門にはかならない」⁽¹¹⁾という文章にぶつかったりすると、バルトもまたブライスの路線をさまよっているような誤解を生じやすいが、その文章の前後関係を注意して読み、個々の俳句に接するときのさばき方を追ってゆくと、ブライス流の解釈とは正反対の方向をたどっているのがわかってくる。

彼はまず、みずから「意味の不法侵入 (l'effraction du sens)」⁽¹²⁾と名づける西欧流の解釈癖、「執念ぶかく事物にとってかわろうとする象徴の負荷」⁽¹³⁾を極力避けようとする。そのような悪癖の実例として、丈草の「幾人かしぐれかけぬく瀬田の橋」に過ぎ去ってゆく時のイメージを見た⁽¹⁴⁾り、芭蕉の「山路来て何やらゆかしすみれ草」に徳の精華⁽¹⁵⁾としての

仏教の隠者との出会いを想定したり、「古池や蛙飛びこむ水の音」に三段論法的意図を認めたがる注釈者を槍玉にあげている。⁽¹⁴⁾この論法でゆけば、「花の雲」の注釈に『碧巖録』をもってくるブライスも、強引に意味をへ突き通す⁽¹⁵⁾ (percer) ≪無法者ということになる。バルトは俳句を、禅思想を短詞型の言葉で表現したものと見ているのではない。俳句において「言葉に制限を設けること」(la limitation du langage)「言葉を惜しむこと」(mesurer le langage)⁽¹⁶⁾が、禅の唱える不立文字に通じると見ているのだ。「俳句は短い形式に還元された豊かな思念ではなく、一挙にその正当な形をとった短い出来事なのである」⁽¹⁷⁾彼は不立文字に対して、次のような記号論的陳述を付している。

「禅のいっさいは……こうしてへ言葉を停止させる(arrêter le langage) ≪ための行、われわれのなかにあって眠りのなかでまで(おそらくそのために、座禅を組む者は眠ってはならないとされているのだが)たえず発信されている内的ラジオ放送をたたき壊し、魂の抑えきれぬおしやべりを空にし、麻痺させ、干あがらせるための途方もない行として現われてくる。禅においてサトリと呼ばれているもの、西洋人がなんとなくキリスト教的な用語(天啓、黙示、閃き)でしか翻訳できないもの、これは、言語の恐怖的宙吊り(une suspension panique du langage)、われわれの内部におけるコードの支配を消去する空白(le blanc qui efface en nous le règne des Codes)、われわれの人格を構成するあの内的朗誦の裂け目にほかなるまい」⁽¹⁸⁾

そして、この言語の宙吊り作業の困難さと必然性を、俳人として十全

に認識していたのが芭蕉という巨匠だったとバルトは結ぶのである。

「稲妻を見て、へ生ははかないものだ」⁽¹⁹⁾と思わぬ人は、すばらしいではないか！(稲妻にさとらぬ人の尊さよ)」

「花の雲」の句がバルトにもたらしたアナムネーズを論ずる場合は、様相が一変して、今見てきたバルトの芭蕉観では律しきれない要素が現われてくる。バルトとこの句との仲介に立つのは、もはや禅ではなく、本人が卒直に告白しているとおりブルーストである。『ブルーストと名前』というバルトの一文は比較的短いものだが、『失われた時を求めて』という長大な作品が、固有名詞体系を枠として構成されている点を力説した点において、汗牛充棟のブルースト論の中にあってもきわだった特質を備えている。

「……固有名詞はいわば無意識的記憶の言語形式なのである。したがって、『失われし時を求めて』をへ発進させた」(詩的)事件とは、名前の発見ということになる。おそらく、『サントブルーヴに反駁する』以来ブルーストはいくつかの名前(コンブレ、ゲルマント)をすでに手に入れていた。しかし彼が『失われた時を求めて』の固有名詞体系を全体として構成するのは、とうやく一九〇七年から一九〇九年のあいだであったと思われる。この体系が見出されると、作品はただちに書かれたのだ。⁽²⁰⁾(花輪光沢、以下同)

ブルーストにとって重要な記憶が、意識的記憶、理性の記憶ではなく、無意識的記憶であったことはもはや文学史的常識であるし、作品構成に關してもブルースト自身の「一篇のロマンの枠としてのこのゲルマン

ト」という一文がすでにある。⁽²¹⁾しかしこの二点を結びつけて、無意識的記憶の言語形式としての固有名詞の発見が、作品の構成上の推進力となっている点を論究したのはやはりバルトの功である。

(ここでバルトの重要な用語を指摘しておかねばならない。プルーストは、意識的記憶というような場合、ほとんどラ・メモワール (la mémoire) を用いてそのあとに形容詞を配しているが、バルトはここで無意識的記憶に *réminiscence* という一語を当てている。いかなる知識も、魂がイデア界を直接知っていた前生の追想にはかならないとする、プラトン哲学用語⁽²³⁾のここでの採用は、アナムネーズを解く一つの鍵を与えてくれる)

固有名詞を無意識的記憶の言語形式と呼ぶのは奇異に響くかもしれないが、先の引用箇所の前後を読むと十分納得がいく。まず直前に――

「固有名詞は語り手(『失われた時』の語り手)が無意識的記憶^{レミニサンス}に認める三つの特性をもつ。つまり、本質化の能力(というのは、唯一の指向対象だけを指示するからである)、引用の能力(というのは、名前を口にすることによって、名前にこめられた本質のすべてを思いのままに呼びだせるからである)、探究の対象となる能力(というのは、思い出の場合とまったく同様、固有名詞もへ繰りひろげるものだからである)」⁽²⁴⁾

そして先の引用箇所から数行置いて、「固有名詞もまた一つの記号であって、もちろん、意味^{シニフィエ}することなく指示^{デジニエ}するような単なる指標^{アンデイス}ではない」とことわってからいよいよ本論にはいってゆく――

「記号としての固有名詞は、探究の、解読の対象となる。固有名詞は

(用語の生物学的意味における) 環境^{ミリュ}であって、そのなかにとびこみ、それがもたらすあらゆる夢にどこまでも浸らなければならないものである。と同時に固有名詞は圧縮され香りがこめられている貴重品であって、花のように開かせなければならないものでもある。言いかえれば、「名前」(これからは固有名詞をこのように呼ぼう)は記号であるが、それはヴォリュームのある記号、密生した意味の厚さのために常にかさばっている記号であって、いかなる慣用もこれを縮小し押しつぶすようなことはなく、この点、普通名詞が連辞によって必ずその意味の一つだけを引き渡すのと反対である。プルーストにおける「名前」は、あらゆる場合に、ただそれだけで辞書のある項目全体の等価物である。ゲルマン・という名前は、思い出^{スーヴニール}や慣用や文化がそこに含ませうるものをすべて、ただちにつつまこむ。「名前」はいかなる選択制限も知らず、それが組み入れられる連辞は何であってともかまわない」⁽²⁵⁾

バルトはこの立論の基となる実例として『失われた時を求めて』の中で、パルマというイタリアの地名は、エトルリア人によって建設され、ポー河の流域に位置し、人口十三万八千をもつ、エミリア地方の町を指示せず、スタンダールの甘美さとすみれの花の光沢という二つの意味素によって構成される記号内容をもち、バルベックという地名は常に「ゴチック建築と海の嵐」という二つの同時的意味をもつことなどを挙げている。⁽²⁶⁾

プルースト・バルト・ラインのこのような地名観はわれわれにとって決して目新しいものではない。「圧縮され香りがこめられている貴重品

で、花のように開かせなければならぬ固有名詞」、これはそのまま歌枕の定義ではないか。バルトは、固有名詞のもつ、重層的イメージの喚起力を表わすために *le feuilleté* (ル・フイーユテ) という製菓用語を借用し、(花輪光氏は「葉層性」という訳語を当てている。「千枚葉」という名前の洋菓子が連想されれば重宝である)、『シーニュの帝国』の俳句を論じた章でもその語を用いているが、地名のもつこうした記号性に、もっとも鋭敏な反応を示した俳人が芭蕉であった。『去来抄』の有名な挿話が思い出される。

行く春を近江の人とおしみけり ばせを

先師曰く「尚白が難に、近江は丹波にも、行く春は行く歳にも、ふるべし、といへり。汝いかか聞き侍るや」。去来曰く「尚白が難あたらず。湖水朦朧として春をおしむに便り有るべし。殊に今日の上に待る」と申す。先師曰く「しかり。古人も此国に春を愛する事、おさおさ都におとらざる物を」。去来曰く「此一言心に徹す。行く歳近江にゐる玉はば、いかでか此感ましません。行く春丹波にゐるまざば、本より此情うかぶまじ。風光の人を感動せしむる事、真成る哉」と申す。先師曰く「汝は去来、共に風雅をかたるべきものと」と、殊更に悦び玉ひけり。

この一段は、師と弟子との意思が疏通して、めでたしめでたしという終り方をしているが、はたしてそうかという疑念をどうしてもおさえる

ことができない。岡野弘彦も同種の疑問を感じていて、「去来は実はこれだけでは芭蕉の句が持つ本当に深い部分に触れては言い得ていない。」と説き、芭蕉の言う「古人」が平忠度や新古今時代の歌人たちにとどまるものではなく、柿本人麻呂や、高市黒人にまで遡及する広い範囲を考へるべきではないかと提言している。筆者は、去来の「風光の人を感動せしむる事」という言葉遣いに、わざわざこの句をもちだした芭蕉の意図とのずれ、近江という地名に対する感応のスケールの違いを感じる。バルト的に言えば、去来の言葉は近江という地名の葉層性の表皮にしか届いていない。芭蕉はもちろんその点に気づいていたはずだが、広い度量で黙って受けとめ、「共に風雅を語るべきもの也」と丸くおさめている。歌枕の中の歌枕とも称すべき『近江』への芭蕉の思い入れ、みずから墳墓の地として、故郷の伊賀の上野でもなく、「秋十とせ却て江戸を指故郷(野ざらし紀行)」と詠んだ江戸でもなく、この地を芭蕉に選ばしめた近江曼荼羅の世界は、ついに去来のあずかり知らぬところだったようである。

こうした師弟間の喰い違いが、凡兆との間にも生じたことを『去来抄』は伝えている――

下京や雪つむ上のよるの雨 凡兆

此句、初めに冠なし。先師をはじめいろいろと置き侍りて、此冠に極め玉ふ。凡兆「あ」とこたえて、いまだ落ちつかず。先師曰く兆、汝手柄に此冠を置くべし。若まざる物あらば、我二度俳諧をい

ふべからず」と也。……⁽³¹⁾

「下京や」の上五を芭蕉が据えたとすれば、この句は厳密に言えば、師弟の合作と呼ぶべきであろう。それにしても「我二度俳諧をいふべからず」とは、芭蕉にしてはしぶん激しい言葉である。下京という地名提案に対するゆるがぬ自信をうかがい知ることができるが、凡兆「いまだ落ちつかず」との記述は、あの「時雨るるや黒木つむ屋の窓あかり（猿蓑）」という、洛北大原の地霊に嘉納されるほどの秀句をものした凡兆の感受性をもつてしても、師の絶妙の措辞に咄嗟にはついてゆけなかったのかという感を抱かせる。いうまでもなく、下京は歌枕ではない。このときの芭蕉は、雪と夜の雨という白黒二色の舞台のもつ香りを、下京という地名に「たきこめる」操作をとる。彼の盤石の自信を支えていたのは、やはり『奥の細道』という大旅行を経験してますます磨きのかかった「地名と連辞」の関連操作であったと思われる。

『奥の細道』の旅程は、各地に点在する歌枕訪問を大きな眼目として組まれ、その意味では、この旅行記録は歌枕巡礼紀行である。当然芭蕉は行く先々で訪れた土地への挨拶句を詠んでゆく。その中で興味あるのは、旅も終り近くなって、越中から加賀の国へはいるときに詠んだ句「早稲の香や分け入る右は有磯海」である。この句には『三冊子』が伝えて非常に有名になった作者自注がある。

此句、師のいはく「若し、大国に入りて句をいう時は、その心得

有り。みやこがた名有るもの、かがの国に行きて、くんぜ川とかいふ川にて、ごり踏むといふ句有り。たとえ佳句とても、その位をしらざれば也」⁽³²⁾

芭蕉は、古歌に名だかい歌枕の有磯海という語感の醸成する句柄の高さと大きさと加賀百万石の土地柄に会釈したわけだが、このとき、有磯海にともなうイメージに無意識的回想が混入してくることは指摘する必要もあるまい。それどころか、そうした回想こそ、作者の意識で規定しないふくらみを句に与えるのだといった方がよい。

有磯海自体は、加賀の国ではなく、越中に属し、しかもこの句は、現地から三〇キロはなれた加越の境の俱利伽羅峠で詠まれている。

古来、どの評注もこの句を属目吟と解し、その点に疑義がさしはさまれたことはなく、むしろ旅に出なければ詠めないものと受取る意見すらある。⁽³³⁾ たしかに「分け入る右は」という中七は臨場性にみちており、また三〇キロぐらい離れた大景を詠みこんだことは、「荒海や佐渡によこたふ天河」を佐渡から十八里離れた出雲崎でうたいあげていることを想いあわせればすこしも異とするにはたらない。しかし、富山湾の別称ともいわれる荒磯海が眼下にあったとしても、芭蕉が加賀という大国の位に張り合うひろがりをもたせようとした荒磯海は、バルト的にいえば「そこないのもの」ではなかったのか。ふたたび『ブルーストと名前』の言葉を聞こう。

「名前（固有名詞のこと）は一方においてまったく単独に、△それ自体

として、いくつもの意味作用の総体として（ゲルマントはいくつもの姿を含む）、要するにある本質として（プールの言う本質的実体として）読むことができるし、あるいはまた、こう言ったほうがよければ、ある不在として読むことができる。というのも、記号は現存しないものを指示するからである⁽³⁴⁾

そしてバルトは脚注として『見出された時』のプールの原文を用する。「人は不在であるものしか想像することができない」⁽³⁵⁾

バルトの脚注の補足として、『失われた時』の話者が「あんなに行きたがったのに、この散歩の終点のゲルマントまでも行ったことがなかった」⁽³⁶⁾ことや、フランソワーズという監督つきでシャン・ゼリゼへ行かされることに閉口した話者が「せめてのことに、ベルゴットが著書の一冊にでも、シャン・ゼリゼのことを描いてくれたのなら、私もシャン・ゼリゼを知ろうという気になっただろうが……これまで最初に想像のなかで「写し」をまず取っておくことにしたすべてのことが同様⁽³⁷⁾に」と述べていることを挙げておこう。詩人にとっての歌枕とは、歌によってまず「写し」を与えられた土地といえよう。

バルトのいう土地の記号性とは、地理学的リアリティとは別に、与えられた「写し」を酵母にして、時間がパノラマ化される変化を許容する空間を指す。このような固有名詞の記号性を芭蕉がいつごろから意識するようになったかを判定することはたいへん困難である。延宝四年、三歳の旅吟に「夏の月御油より出て赤坂や（向之岡）」と東海道でも名だたる柔弱郷の二宿の地名をとりいれた艶なる佳句を残しているが、こ

の時期あたりは、いわゆる天才の無意識がもたらした成果と受取るべきなのであろうか。⁽³⁸⁾『奥の細道』の旅を終えた翌年、元禄三年の「京にても京なつかしやほととぎす（己が光）」などを見ると、中七の京を「そこないもの」として詠んでいることは明らかである。この句は、記号論で S's と表わす、シニフィアン (signifiant) と シニフィエ (signifié) のずれを示す横棒^{バール}をそのまま俳句に取りこんだ感すらあり、その意味ではいささか理の勝ちすぎた嫌いがなくもないのだが、京都にいなながら、ほととぎすを聞いて京都が今さらなつかしくなってくる感懐こそまさに無意識^{レミサン}的で、アナムネーズと呼んでもさしつかえなさそうである。すくなくとも、エッフェル塔の展望台に視点を設定して、先史時代にまで遡るパリ風景を想ってみるバルトとの間に、「シーニユを繰りひろげる」⁽³⁹⁾共通点のあることはたしかである。

そしてさらに翌年の元禄四年には、江戸にむかう弟子の乙州への餞^{はなむけ}とした「梅若菜まりこの宿のとろろ汁（猿蓑）」がある。三つの名詞を縦に棒つなぎしただけの、一見無技巧の離れ業は、芭蕉発句中でも白眉と称すべきだが、これも『三冊子』が作者自注を伝えている。

此句、師のいはく「工^{たく}みて云へる句にあらず。ふといひて、宜^{よし}と跡（後）にてしりたる句也。かくのごとくの句はまたせんとはいいがたし」⁽⁴⁰⁾と也。

話は、固有名詞の記号性から一般名詞の記号性をも含む次元へと移行

してゆくわけだが、芭蕉のふんでいる手続きは変っていない。梅、若菜、とろろ汁と三つのシーニュを繰りひろげ、コードが相互干渉しながら移動してゆく。古注の『俳諧古今抄』のなかで各務支考が「若菜は植物と食類との結前生後の働ありて……」⁽⁴¹⁾と述べているが、この結前生後という語は、コードの相互干渉に着目していることを示して興味深い。しかし、支考もその語を用いているが、この句を「三段切れ」と呼ぶことは、なんの異論もなさそうだが、こまかい配慮が必要である。

三つの名詞でできている句を三段切れと呼ぶなら「奈良七重七堂伽藍八重桜（泊船集）」「梅が香やしららおちくぼ京太郎（忘れ梅）」も同類だが、作風は当然のことながらそれぞれに違っている。問題は名詞のつなぎ方にある。話をわかりよくするため、人口に膾炙した山口素堂の三段切れを挙げよう。「目には青葉山郭公はつ鯉（江戸新道）」この句の構成は一目瞭然である。それから類推して芭蕉の句を「梅と若菜が眼を慰めてくれるだろう、鞠子の宿では名物のとろろ汁が舌を楽しませてくれるだろう」と解くのは興ざめである。芭蕉は素堂のように、視覚、聴覚、味覚といった感覚の区分け構成など採っていない。彼がたよったのは記憶の不随意筋である。「たくみて言へる句にあらず。ふといひて、宜しと後にてしりたる句也」とは正直な感想だ。梅若菜の上五は、ほとんど無意識に口をついて出てきた感がある。そして、「まりこの宿」は、名物とろろ汁を出す土地だけを指すのではない。中七から下五へかけて、助詞の「の」を飛び石にして、リ、ロ、ロ、ルとラ行で走ってゆく句勢に弟子への餞の気もちを託すのである。名詞のこういうつなぎ方をなん

と呼ぶべきなのか？ これをしも句い付けで処理できれば便利だが、便利すぎるの感もいなみがたい。「奈良七重」の句は古都九重風句い付け、「しららおちくぼ京太郎」は浄瑠璃調句い付けでみな片づいてしまうからである。三段切れの構成意識をもたず、句の結構を、東海道筋のおのずからなる回想にゆだねた無手勝流は、前の二句とはかなり作り方が異っている。しかし、この句における名詞のつなぎ方を、バルトに伺いを立てたとすれば返ってくる言葉ははっきりしている——無意識的記憶による想起連合、つまり「アナムネーズ」

ここでようやく標題句「花の雲」に戻ってゆくわけだが、バルトがこの句から「全ウエノ、全アサクサがわたしに伝わってくるかのような」といって、「全」の使用法がプールの『失われた時』にあることに触れておかねばならぬ。第一巻第一部の『コンブレ』の中で、話者がゲルマントという地名の最終音節《antes》から^{だいたい}橙色の光を思い描くと述べた直後、

「……私にとって彼ら（ゲルマント夫妻）が公爵なり公爵夫人である以上、彼らは（いちおう奇妙な人間ではあったが）まさに現実の人間たるに変わりはないのだが、そのかわり、公爵という爵位を有する人間としては際限もなく膨張し、非物質化した結果、そうした人間のうちに、彼らがその公爵たり公爵夫人たるあのゲルマント家を、うららかなあの「ゲルマントの方」全部を、ヴィヴォンヌ川の流れを、そのすいれんや、亭々たる木立を、そしておびたしい

快晴の午後などを残らず包容するようになった」(傍点引用者)⁽⁴²⁾

バルトが『シーニュの帝国』で「花の雲」の句を出す前の文章は、彼がこの句のウエノから東北地方への玄関口を、アサクサから庶民的歓楽街を想定しているような誤解をうみやすいが、彼のいう全ウエノ、全アサクサがそのような狭い範囲に限定されているはずはない。バルトが、プルーストの「全ゲルマントの方」という全の使い方と無関係に、つまり、『失われた時』の話者が、ゲルマントという固有名詞のもつ記号性を繰りひろげてゆく無意識的回想のシーンと無関係に、全ウエノ全アサクサと書いたとは考えられないことである。

「花の雲」は上野か浅草か(続虚栗)」という貞享四年の句は、その前年作の「観音のいらかみやりつ花の雲(末若葉)」と対に組み合わせられて一連二句と鑑賞法が決められているようだが、⁽⁴³⁾おそらくバルトは、そういった「武江春繚乱」とでも名づくべき軸物的風景枠にはとられず、自由なウエノ、アサクサのもつ時間性をパノラマ化していったことであろう。『失われた時』の話者が、バルマという地名に、スタンダールのな甘美さとする花の光沢を添えたのと同じように。バルトが「未開種族と同様の特異性をもった住民たちの住む村の姿を地名が喚起し、この広大な大都会は、それら住民の棲息する森林地帯と化す」といっても驚くにはあたらない。エッフェル塔上のバルトのアナムネーズは、未開種族が住みつく前の、水面下にあったパリの姿を想起しているのだから。⁽⁴⁴⁾シーニュを繰りひろげる操作は、プルーストのいう通り「際限もなく膨張する」

ヨーロッパ各国の中でも、特にフランス人に強烈な東洋嗜好のあることは周知の事実だが、バルトの日本^{びいき}鼠^{ねずみ}眞はその中でも特殊なニュアンスをもっている。ジュリア・クリステヴァの報告によれば、一九七四年にバルトやクリステヴァたちは「中国数千年の歴史巡歴」の旅に出かけたが、「バルトはしばしば、バスの中に残るか、美術館、博物館の入口でほかの者たちを待っていた」⁽⁴⁵⁾そうである。ところが『シーニュの帝国』は、その彼が上野、浅草、池袋といった市街地を嬉嬉として歩きまわっている姿を伝えている。中国でのバルトの行動についてクリステヴァは「この種の記念行事的振舞い、歴史の線条性、系統への夢は、彼を退屈させるものだった」⁽⁴⁶⁾と述べているが、それにしてもこのコントラストは著しい。もちろん彼は、なんのモニュマンもない東京下町の市街地をただ単に見ていたのではない。彼の都市論用語を使えば、バルトは街を「読み」、「解読し」、「再構成」^{リール デシフレ ルコンステイチュエ}していたのである。⁽⁴⁷⁾この時、彼の体は市街をさまよっていたようにも、その視点は空中に設定されていたことは想像に難くない。なぜなら街の解読には、時間を空間化するための物理的高さが必要だからである。バルトは『エッフェル塔』の中で、パリをはじめて俯瞰的にとらえた作家としてユゴーとミシュレの名を挙げ、その直後に、先に引用した「パリを俯瞰的に感知する」ということは、必然的に一つの歴史^{イストワール}―話を想像することになる……精神は空間の罅割れを通して、時間の神秘さにひたり、一種の自然発生的なアナムネーズに感蝕される」という文章はつながってゆくのである。

芭蕉は「花の雲」の句を深川の草庵で作ったかもしれぬが、バルトは

それを中空で受けとめている。そして、寛永寺か浅草寺の鐘の音で析^きがはいって、ウエノ、アサクサの解説というアナムネーズにひたってゆくのである。

バルトの俳句的断章^{フラグマン}好みは、彼の、首尾一貫したシステムに対する嫌悪や論文形式忌避と裏腹の関係にあるが、それが彼のコードとどう結びつくのかを、バルト自身に語ってもらおう。出典は彼のインタビューをまとめた『声の肌理^{きめ}』という三年前に出た本である。(いかにもバルトにふさわしい題名である。クリステヴァは「バルトという作家がわれわれに差し出すのが、何よりも先ず、本質的に一つの声だ」という印象を述べている。⁽⁴⁸⁾ シャルル・パンゼラの弟子であったバルトには『声のマテイエール』と訳した方がよいかもしれないが)

西洋においては、辞典が、この方がよければ事物の総合目録がと言ってもよいのですが、事物の要石^{かないし}である神とともに機能を停止する時点がやってくる。なぜなら、神はシニフィエ^(signifié)でしかありえず、絶対にシニフィアン^(signifiant)になりえないからです。神が神自身以外のものをシニフィエする(*qu'il signifie autre chose que lui-même*) などということが認められるでしょうか? ところが、私が判読した限りの日本においては、シーニュの連鎖を停止させる至高のシニフィエ、要石が存在しません。そしてそのことがシーニュに、きわめて精巧にして自由な進展を許しているのです。

一神論的宗教をもっている文明はすべて、一元論的拘束にいやお

うなく引きずりこまれます。そういう文明が、ある時期がくると、シーニュのたわむれを停止させてしまうのです。それこそ、われわれの文明の構造的拘束なのです。ですから私は、西洋的一元中心主義からはみ出てゆく傾向のあるものすべて、多元性のイマージュに通ずるものすべてを重要視するのです。⁽⁴⁹⁾ (拙訳)

バルトの「花の雲」の句を読み方をどう批判しようと、それはもちろんわれわれの自由である。だが、正風一元論で斬って捨てることは、かたくいましめるべきであろう。

注

- (1) Roland Barthes, "L'empire des signes", Flammarion, collection «champs» 1980, p. 52
- (2) *ibid.* pp. 53-54
- (3) *ibid.* pp. 54-55
- (4) "Roland Barthes par Roland Barthes", Seuil, écrivain de toujours. pp. 113-114
- (5) *ibid.* pp. 111-113
- (6) cf. Grand Larousse Encyclopédie, Dictionnaire Quillet, 研究社、新英和大辞典
- (7) Roland Barthes, "La Tour Eiffel" 芸林書房、p. 14
- (8) *ibid.* pp. 14-16 なお、シニエル・ビュトールが『モビール』でおこなったアメリカの描出^(représentation)を、バルトはアナムネーズと呼んでいることを指摘しておく。Roland Barthes, "Essais critiques", Seuil 1964, p. 182.
- (9) 佐藤和夫『外国人の見た芭蕉』別冊国文学No. 8、学燈社、一九八〇年、三二—三四頁

- (10) "Haiku" volume 2, Spring. by R. H. Blyth, 北星堂, 1976年刊, pp. 334-335
- (11) R. Barthes "L'empire des signes" p. 97
- (12) *ibid.* p. 89
- (13) *ibid.* p. 98, p. 93
- (14) *ibid.* pp. 92-93
- (15) *ibid.* p. 94
- (16) *ibid.* p. 98
- (17) *ibid.* p. 98
- (18) *ibid.* p. 97 なおバルト自身「不立文字」もしくはそれに相当する語を用いているわけではないが、彼がこの書の八九—九九頁で述べている内容は、まさにこの禅用語が説くところのものである。
- (19) *ibid.* p. 94
- (20) ロラン・バルト『新批評的エッセー』花輪光・訳、みすず書房、八〇頁、cf. R. Barthes "Le degré zéro de l'écriture" Seuil, collection «Points» pp. 124-125
- (21) Marcel Proust "A la recherche du temps perdu", tome VI. «Le côté de Guermantes» Gallimard 1949, p. 15
- (22) M. Proust, *ibid.* tome I «Du côté de chez Swann» p. 64, tome VI «Le côté de Guermantes» p. 12
- (23) cf. Dictionnaire Petit Robert
- (24) 前掲書(20項)七九—八〇頁、*ibid.* p. 124
- (25) 前掲書、八一頁、*ibid.* pp. 125-126
- (26) 前掲書、八二頁、*ibid.* p. 127
- (27) 前掲書、八一頁、*ibid.* p. 126
- (28) R. Barthes, "L'empire des signes" p. 96
- (29) 岩波古典文学大系『連歌論集俳論集』三〇六—三〇七頁
- (30) 岡野弘彦『近江の春』ユリイカ「芭蕉特集」昭和五五年五月号、一一七—一一八頁
- (31) 前掲書(29項)三一五頁

- (32) 前掲書、四〇五頁
- (33) 岩田九郎『諸注評釈・芭蕉俳句大成』明治書院、一、四一—三頁
- (34) 前掲書(20項)八九頁、*ibid.* p. 132
- (35) 前掲書、一六六頁、*ibid.* p. 132
- (36) M. Proust, *ibid.* «Du côté de chez Swann» p. 231。翻訳は新潮社版『スワンの恋』(一九七四年)淀野隆三、井上究一郎訳に拠った。(以下同)
- (37) 前掲書、三七四頁、*ibid.* tome II. p. 237
- (38) この句は古来、夏の夜を動いてゆく月の時間の短かさを、東海道の宿駅のなかでいちばん短い御油と赤坂間の距離で比喩的にとらえたものとされてきたが、そのような直喩で成立つだけなら、これは実にくだらない句である。比喩性という言葉をもち出すにしても、せめて隠喩(メタファー)であろう。『夏の月』と『御油より出て赤坂や』とが匂い・うつりの関係に立つ……暗喩の世界」と喝破したのは山本健吉だが、『芭蕉・その鑑賞と批評』昭和三二年刊・新潮社)、これがメタファー指摘の嚆矢になっているのは驚かされる。延宝の句は談林時代、ゆえに直喩という図式がそれほどまでに抜きがたく作用したのであろうか。
- しかし、すでに論じてきたことから明らかに、「匂い」という言葉をもち出すのなら、土地の名自体から発散される匂いというものがある。この句を、御油、赤坂のあいだに夏の月がかかっている、と受取ってはなげいけないのだろうか。この遊里二宿の間隔が上野・浅草間にはぼ等しい短距離であったということは、その背景想定には役立つであろう。芭蕉から定家卿と呼ばれた其角なら「闇の夜は吉原ばかり月夜哉(武蔵曲)」と詠むようなところを、弦歌紅燈の巷をはるか下に見おろす月に焦点をしばり、そうすることによって、御油、赤坂の途中にある名勝の松並木なども月光に浮かびあがってくる。
- 芥川龍之介のように(全集第六巻・岩波書店)『御油』『赤坂』等の地名の与える色彩の感じを用いたもの」とするなら、彼のいう通り「陳套の譏り」をまぬかれないかもしれぬが、地名は視覚だけではなく、同時に五感に訴えてくる働きをもっている。
- (39) 前掲書(20項)一六六頁、*ibid.* p. 132

- (40) 前掲書(29項) 四〇五頁
- (41) 前掲書(33項) 二一六頁
- (42) 前掲書(36項) 一六〇頁、*ibid.* p. 232
- (43) 前掲書(33項) 九八二頁
- (44) *ibid.* (7項) p. 14
- (45) シュリア・クリステヴァ『バルトの声』現代思想、一九八三年五月号、
一三一頁(三浦信孝・訳)
- (46) 前掲書、同頁
- (47) *ibid.* (7項) p. 12
- (48) 前掲書(45項) 二二八頁
- (49) Roland Barthes, "Le grain de la voix", Seuil 1981, p. 97