

## 言語文化空間論のためのラフ・スケッチ：近代言語 文化空間生成のプロセスを巡って

阿尾, 安泰  
九州大学言語文化部

<https://doi.org/10.15017/5381>

---

出版情報：言語文化論究. 6, pp.119-127, 1995-03-10. 九州大学言語文化部  
バージョン：  
権利関係：

# 言語文化空間論のためのラフ・スケッチ

—近代言語文化空間生成のプロセスを巡って

阿 尾 安 泰

現代における国際化、情報化の進展は数々の問題を生んでいる。膨大な知識の流通が多様な可能性を約束する中で、文化の画一化を指摘する声もないわけではない。こうして「豊か」な各種の展望が語られるとともに、「危機」が絶えず顔を覗かせ、その度毎にそうした「問題」を乗り越えるべく、総合的、学際的研究が要請される。しかし、こうした「豊かさ」、「危機」、「問題」こそ近代を生み出すプロセスの中から出現したものであり、現代の事態を同語反復的に考えるのを避けるならば、こうした概念もともに批判の射程の中に収めなければならないだろう。

ではなぜ、言語文化空間論なのか？ 言語論、文化論、空間論は、それぞれ完結した論理構造体系であるように見える。それを連結して関係を曖昧にする必要があるのだろうか？ 言語を論じるなら、言語学、記号学、哲学、精神分析学などからのアプローチが考えられる。また文化を問うのなら、歴史学、思想史学、文学、比較文学、文化人類学などからの分析も可能だろう。更に空間論なら物理学、数学、認知科学、社会学、地理学などがその対象の中に入ってくる。そこでは境界線がある程度明確に引かれているように思える。

ここで提起したいのは、そのような境界線を離れて事態を見ることである。境界線の引かれかた自体を考えてみることでもある。言語を扱うといっても、抽象的な言語一般ではなく、ある文化を構成するような言語の在り

方が対象となるのであり、また文化の方でもそうした言語の生成、規定能力を離れて考えることはできない。文化は具体的な諸条件のもとに、ある場の中で実体化される。そうした場の出現とそれを可能にする条件の探求をひとつの空間論として問うことも許されよう。

それはこれまでの枠組みを拡大するとか、折衷するだけのことではない。例えば、言語学の適用範囲を幅広くするとか、歴史学の中に言語学的アプローチを導入するだけのことではない。むしろ問われるのは、そうした「学」を支える視座である。対象に対して自らを無意識のうちに、メタレベルに置いてしまうことを捉え返さなければならない。「学」が自己のそうした視線を意識化する自己言及的なアプローチが求められる。そこから、歴史的なプロセスを扱いながら文明史でも、文化史でも、文学史でも、思想史でもなく言語文化空間論が出現する。それは文化的場にはたらく諸力の配置を考える権力・制度論でもあれば、そうした場の出現をめぐる様々の過程を考える生成・系譜論ともなろう。

## 1：方法論的前提

### a. 作品からテキストへ

言語文化空間を考える上で、その分析を推し進める際の基盤を設定しなければいけない。何を基準として、論理を展開するかということである。そこでテキストが現われる。その姿は、文学作品という形もあれば、写真、絵

画、広告ということもあろう。言語表象活動の中から生み出され、分析者が読解の対象とするものを、取り敢えずテキストと考えておこう。ではなぜ、作品ではいけないのか。作者が生み出すものに、わざわざ変った名を与えなければいけないのだろうか。

ここで強調しなければいけないのは、そうした概念が既に近代の言語文化生成の過程の中で出現し、そうした過程そのものを意識化させないほどごく「自然」に受け入れられているということである。もし、今そうした過程そのものも含めて考え直そうというのなら、通りのよい、安全な言葉は避けるべきだろう。「作品」に意味を与える「作者」。そうした「作者」像のもとに想定される執筆活動。「作者」が与える「意味」を求めての解釈行為。このような一元的な意味の確定を目指す限定的とも言える意味流通過程に新たな光を与えたものの中に、構造主義があった。

書かれたものは、書き手の手を離れて増殖していく。書かれたものは、書き手の意図を裏切るかも知れないし、また書き手が知らずにいたことを別の形で表してしまうかもしれない。そして、受け手のほうも、その置かれたコンテキストの中から、多様な読み方を展開する。それ故、もしテキストの与える意味があるとしても、テキストはその流通過程の中で多様な意味を生成していくことになる。意味はあるのではない。生まれてくるのである。テキストはその出現とともに他のテキスト群と関係を持ち、その配置の中で読者と出会う。この遭遇において、意味が産出されるであろうし、またそうした意味の産出をめざして様々な文化的活動がなされるであろう。

ただそうした意味を巡る場は、いわゆる無政府状態ではない。意味をめぐる行為は安易な「戯れ」に解消されるわけではない。様々な行為が展開しようとする時に、その行為の場を占める者たちに働く力の諸連関を考えていくことが言語文化空間論に求められる。テ

クストがその姿において、その場を支配する論理構造とそうした構造を支える諸条件を表すことを踏まえながら、意味の生成と専有の過程を考えていくのである。

#### b. 歴史からイメージ論へ

テキストは資料となりうるが、それが何らかの現実や事実を表すからだけではない。もちろん、それにより過去を再構成しようとする試みを否定しようとは思わない。しかし、強調すべきは、テキストが単なる事実の反映物ではないということである。

例えば、文学作品を取りあげてみよう。その成立の過程を考える上で、確かに歴史的視点を欠かすことは出来ない。ただ、それはいわゆる歴史的展望の中にすべてを収めてしまうということではない。18世紀の知識人の著作を皆啓蒙主義のもとに括ることはできないだろうし、括れるものだけを見て、啓蒙主義ですべて押し通すというのも賢明ではないだろう。だからといってテキストはそうした時間的過程を超越するとも言えるものでもない。そうすることで、非歴史的な英雄的作者像をたやすく打ち立ててしまうことになる。すべて歴史的枠組みで括るのが悪いからといって、その枠組みをなくせばいいというものでもない。

そうしたいわゆる客観的態度ならびに主観的態度は、どちらも思考の枠組みの固定性を前提としている点で同じである。客観的態度が歴史的思考の枠組みの固定性のうちに安定した基盤を見出していくのに対し、主観的態度も批判を規定される枠組みの固定性を前提とした上で、始めている。いま求められるのは、むしろそうした枠組みを問い返す契機に、テキストがなることだろう。本当に重要なのは、テキストのイデオロギー的還元でもなければ、またそうした解釈への反抗でもない。むしろそのようにテキストに論理的還元を行うように働きかける条件とそれを批判するよ

うにと促す条件とが並立して存在する場の在り方を問うことが求められよう。

しかし、それは観察者を高見の位置に置くことではない。観察するものを規定する枠を考えるのである。例えてみれば、もはや体と区別がつかないほど一体化し、顔に張り付いたかに見える眼鏡をいかに捉えるかということである。眼鏡である以上、レンズの強さも様々あろうし、また見える像もその強度によって異なることだろう。前述の二つの態度はどちらもこの眼鏡がひとつしかないかのような議論で、そこではそれをかけるか捨てるかだけが問われていた。

考えるべきなのは、この眼鏡の在り方である。そして存在する眼鏡一般を問うよりは、眼鏡自体の性質を把握するようにまず努めるべきだろう。われわれが目にする像の分析から始まることになるだろう。映される像を手がかりにした具体的作業を通じて、対象となる眼鏡の強度を考えていく。ただこのように経験を積み重ねて行く過程で忘れてならないことは、まず課題とすべきは眼鏡の存在状況であり、それが映すことになっているものの方ではないということである。レンズの歪曲を考慮せず、データを積み重ねることで本当の「現実」、「真実」に至ることができると思いこむのも経験主義的幻想であろう。

こうした中で、言語文化空間論はイメージ論の姿を帯びてくる。「現実」、「真実」が問題になるのではなく、あたえられた条件の中でいかなるイメージが形成されるかを研究するのである。それは起源論の批判でもある。思考の枠組みが様々な条件のもとで生成することを考えずに、その枠を固定的な唯一の存在と考える者は、その過程を正当化するために起源なるものを作り上げ、それを先行するものとして擁立する。ここには、あらゆるものに先立って存在すべき起源なるものが、起源から生み出されるべきプロセスの後に作り出されるという転倒がある。こうした理念的転

倒が忘却されるに及んで、枠組みの固定性は完成する。

イメージという面を強調することはこうした幻影を避けようとするからに他ならない。求められることは、言語文化にまつわる行為が作り出す多様な姿を、性急に境界線を引いて排除と選別を行い、首尾一貫した体系を打ち立てることではない。例えば、歴史的事実を強調すれば、フランス革命において、革命家個々の頭の中はわからないものの、革命が起きたのは事実であるから、まず事件の方を重視しようという立場もあろう。ただ、これでは表に現われた事項しか研究の対象となくなるとなる。イメージという観点からすれば、頭の中も、革命事件も同時に分析の射程に入ってくる。置かれた状況からすれば頭の中も何でもありえたわけではないし、革命事件もいくつかの可能性の中から現われたものであり、どちらもそれぞれの仕方、自らを規定した条件の体系の在り方を示す点では変わらないように思われるからだ。むしろ、そのような区別にこだわる姿勢こそ、観察者の方が、内と外、心理と事件という視点をを用いて事態を明確にしていこうとして取る論理体系の在り方を図らずも示すことになる。

イメージに力点を置くとは、すべてを等しく軽くみなすということではない。それは、言語表象がそれぞれ意味を産出する固有の過程を持っていることを確認することに他ならない。その過程の探求において、分析を行う者自身の視点も明らかとなろう。以下において、18世紀以降の言語文化空間を概観しながら、そのイメージ変遷の一端を考えてみよう。

## 2：時間：顔と他者

1728年3月21日、初めてヴァラン夫人に会ったルソーは、夫人の顔に、とりわけその生き生きとした表情に強い感銘を受ける。そ

の印象の強さは彼の生涯を通じて決して衰えることはなかった。変化を続ける表情をルソーは賛嘆する。ただこれはルソー個人の思い出のレベルだけに止まるものではない。

顔、そして表情が重要な意味を持つこと、それは顔が意味の読み取りの対象となっていることである。刻一刻と形を変える表情に注目し、その意味を考察することが、特に動きとしての顔の解釈が、18世紀以降求められる。もはや天体と人体のアナロジーなどには依拠せず、顔の動き、表情から、こめられた感情、内面の心理を読み取るのである。とりわけ、内面を表すとされる眼が重視される。

顔から善、悪を読み取ろうとするのはそれほど珍しいことではないように思えるかもしれない。しかし、ここで重要なことは、こうした顔の解釈の動きが、広範な社会化、個人化の進展とともに現われることである。顔を読み取って、その人を判断することが、一部の狭い社交界内部のことだけでなく、より広いコンテクストの中で考えられ始めようとしている。顔の表情も含めて自己を律していく態度が、社会的、政治的次元で模索される。例えば明確な人柄、健全な市民の育成が目指される一方で、顔色の悪さは社会全体の活力を減退させるオナニーの悪しき兆候とみなされたりもする。

そこには認識の枠組みの変化を告げるものがある。18世紀末以降、時間中心の発想が主導的な形で展開する中で、顔が流通する空間も変化する。個人及びその内面という心理的審級が誕生する一方で、国家などの外部世界が充実拡大していく。外部の拡大について言えば、西欧以外の異空間は次第に時間中心の進歩主義的視点が確立していく中で、未知というよりも未開の地域として位置付けられる。つまり各事象を隔てる差異を「時間」というものを介して「歴史」的に規定しようというのである。この様に、「時間」による差異の整序化のおかげで、空間の方は均質な姿を帯び、

時間軸の中で連続的に並ぶことになる。

個人という問題については、人間がその存在において多様な姿を取り得るものでありながら、その多様性を統轄する統一体でもなければならぬという近代的問題がある。そこにおいて、多様な姿を連続的な時間の尺度で規定し、その時間的秩序を統御する主体が位置する内面というものが設定される。この内面を設定する限り、多様なイメージのプレがあるにせよ、依拠すべき、働きかけるべき地点が確保されるというわけである。

この様に、外部の拡大と内面の成立はどちらも時間による一元化がもたらした均質空間の中に現われるのである。それは視線による他者の所有のプロセスともいえる。空間を整序化し、可視化することで異物を排除しているような動きがそこにある。その秩序の成立の過程の中で、排除されるべき他者が現われることになる。しかし、何が悪なのか？その誕生を見ていこう。

### 3：速度：都市とモデル

1783年に出版された『タブロー・ド・パリ』の中で、ルイ＝セバスチャン・メルシエはパリの物売りの声に注目している。彼らの騒々しい声が、町の喧噪に打ち消されることもなく、響き渡っている。ただ、その売り声は混然一体となって、何を売っているのか、よそ者には皆目見当がつかない。パリに住むといっても、学識豊かなアカデミー会員は彼らの絶叫を聞き分けることはできないが、その使用人たる女中たちはどこにしようと聞きつけて目指す商品を間違いなく買い付けていく。

都市というものが、次第に人々の関心を引いていく。実際、都市ほど見通しを裏切る空間はない。そこでは外見と内実との距離が開いて行く機会に事欠かない。貧困から都市に流入した農民には、かつてのような地に根を下ろした姿はないし、物乞いをする浮浪民た

ちの中には、犯罪に手を染める者もいる。また貧者、障害者を装って、同情を引き、金をせびろうとする人間もいる。また元から町に住む人々の中にも、好んで人と異なる姿形を取ろうとする者も少なくない。服装、態度、行動、言語などの面で規定された各種コードの侵犯を企てる若者、女性たちの動きがある。男性の女性化や女性の男性化も繰り返し語られる。

都市が、18世紀以降新たな観点の中から考えられていく。都市という問題の出現である。悪としての都市とモデルとしての都市が問われる。都市という見通しのきかない場所では、顔による判断を含めて解読が難しい。善良そうに見えながら、実は悪人であるとか、人の話しを聞いているかのようでいて、本当は自分の話しのことしか考えていないといった場合が珍しくない。こうした無秩序さに支配された都市の様子が、メルシエの場合、街路の騒々しさ、あるいはそこを響き渡る売り声として象徴的に表されている。ただ注意しなければいけないのは、メルシエが都市に見出すのは無秩序だけではないということである。一見無秩序に見える中に、ある秩序が存在することを彼は示そうとする。そのために、彼は視点を二重化する。売り声を聞き取れぬものとして、パリ在住ではないよそ者という視点を導入する一方で、これを聞き取り理解する者として、パリの女中たちの姿を描く。メルシエのテキストは、視点の多数性により、秩序の存在を示そうとする説得の契機を孕んでいる。パリを知らない者に対して、コードの混在の中にある規則性を明そうというのである。

さらに強調すべきは、そうした説得行為は、ただパリの情景を描写、分析するだけに止まらないことである。パリに住みながら、聞き分ける能力のないアカデミー会員は、彼の使用人たる女中たちとは、対極にある。そして、女中たちの活躍が述べられる中で、アカデ

ミー会員が象徴するような身分、秩序体系が間接的に批判される。こうして、都市に関する言説は、実際の風俗を扱いながらも、その描写を越えて、都市に秩序を読みこもうとする態度を内包することになる。都市に悪を認めながらも、その悪をモデルを設定することで乗り越えようとするのである。モデルを内に孕んだ都市言説が、様々な事象を識別する境界線を引いて行く。実際、この時期農村の価値、役割が論じられるようになったのも、都市との関係においてであり、田園趣味なども都市という対立項を欠けば、何の意味もないのである。

こうして都市空間をどのように構成するのかが問題となる。都市が虚飾にみちた悪所だということだけではなく、その組織をいかに再構成するかが問われていく。都市空間の整備は、まず明確な解釈を阻むような不特定要素の除去から始まる。都市を闇から救うこと。そのために街灯、道路、老朽住居の整備から始まり、都市に生活する大衆を労働に従事できる健康な人々と就労に適さない病人及び、それを拒否する貧者、犯罪者とに区分する一連の政策が展開されたのである。

空間の浄化は、均質空間の実現を目指してなされる。既に述べたように18世紀後半からは時間が認識の枠組みの中で主導的な地位を占めていく。そして、空間においては連続性が強調される。もはや、異なる秩序を有する空間が並立する時代ではない。ひとつの秩序が諸空間を貫いて機能し、諸空間はその秩序を共有するかぎり、連続する大きな構成体を形成する。そしてその秩序を共有しないものも、将来においてそれを共有する可能性のあるものとして位置付けられる。その時成立するのは、19世紀以降の西欧国民国家群とそれとの関係で未開の地位に置かれる植民地群である。

今や時間が、価値判断の基準となる。様々な事象を隔てる差異は、時間の観点から、歴

史的に、進化のプロセスの中で説明される。19世紀においては、都市に住む正常な人と対極にあるとされる犯罪者、精神異常者などを未開人とのアナロジーで考えることはそれほど珍しいことではない。差異が時間の観点で考えられるということは、言葉を換えれば、価値が時間的効率で測られることである。実際、19世紀以降主導的となっていく目標の中には、労働に基づく生産の増大と大量の商品の迅速な流通があった。まず、そうした労働を支えるものとして、身体管理から生まれる健康が強調されるとともに、正常な勤労男性を生み出す母体として家庭が目ざされ、結婚、出産などがこれまでとはちがった形で、重要事として国家の監視の視野に入ってくる。そして、医学を始めとする諸学もこれに協同する。その時、こうした生産過程の効率を妨げる要素たる病気、貧困などに悪の烙印が押される。

更に、資本主義のシステムが生産、輸送、消費において格段の進歩を遂げ、遍く拡大して行く中で、大量の商品の高速の輸送も可能となっていく。そしてその流通過程の進展において、諸地域間の空間的差異は一元的に解釈される。空間が均質化される一方で、時間の方は細分化、微分化されていくことになる。時間はこうした効率を、速度として測らねばならない。量が同じでもそれに要する時間が短くなれば、相対的に価値は増大することになる。また時間は、過去を踏まえながら、視点を将来に置くことも可能にする。未来を見越して計画を立てるのである。いわば、未来という遠隔地を目指して進むのである。

こうして高速での回転を目指す資本主義社会の中で、国民国家と呼ばれる組織が誕生し、それを支える基盤たる近代の家族が現われる。家族の核となるのが、自己の意識に芽生えた個人というわけである。そしてこの個人を巡って、文学を始めとする様々な芸術活動が展開していく。

#### 4：イメージ：風景と写真

1971年、写真家の荒木経惟は彼の作品集、『センチメンタルな旅』の序文の中で、現代における「ファッション写真」の氾濫について述べている。彼によれば、映される顔、裸、私生活、風景がどれも「嘘」で、「嘘写真」だというのである。

19世紀に生まれた写真はその化学的作用を利用した現実の再現機能により、現代文明の中で大きな役割を果たすようになってきている。現実を複製するものとして、その映像は現実そのものと同一視されている。カメラが暴く真実があり、カメラは嘘がつけないというわけだ。実際、報道分野でのその利用を見れば、そうした状況を理解するのは難しくないように見える。

このように写真の客観性を強調する立場の対極にあるのが、カメラマンの主観性を重視するいわゆる芸術写真である。写真家の感性がモデルに命を吹き込み、作品として完成させるというのである。その時、カメラは誰でも押せば映せるというものではなく、選ばれた素材の一部なのである。

しかし、こうした二つの見方双方を批判するのが、写真の在り方なのである。写真という目は、決して白紙の状態にあるのではない。それは当然ながら映そうとするものの意図、関心を、本人が意識するとしないうちに拘らず、示してしまう。写真のイデオロギー性が語られるのもそのためである。

ただ、だからといって、写真が極めて個人的なものだということではない。写真とは、写真家の個性をあらわすものであり、社会的な事件を扱う写真よりも、個人的な作品である女性写真や家族写真のほうが芸術的に優れているとなどというわけではない。そこで問題となる個性や人間性などの概念がいかにかイデオロギー的なのかを示したのが、現代写真の大きな功績のひとつではなかっただろうか。

才能の指標となる「個性」が生み出した写真が写真集となって膨大な数として流通する時、その驚くべき数で共有される「個性」をどのように考えたらいいのだろうか。写真が特に現代写真が試みてきたのは、撮る者と見る者とが置かれた文化状況の中で意味を作るといふ生成過程への問い掛けである。その過程は、「作品」と「作者」の2項を巡って展開してきた。この2項を緊密に結びつけることで、解釈の一貫性と意味の一元化を図るのである。ただこの過程はそれほど意識化されるものではない。

写真の客観化を語る人々は、「作品」たる写真の中に撮られた社会や集団といった外的世界に意味の根拠を求め、その時すでにそれを撮る「作者」の視点を支える思考の枠組みに同調している。また主観的照片を重視する人々も、「個性」といった「作者」の内的資質に依拠しているかにみえて、すでにその「内的特質は「作品」を共有する集団の間の共同幻想のようなものになっている。ここで確認すべきは、「作者」が「作品」の意味を確保するかのように、意味の生成がなされることである。その過程が自然であるかのように思われれば思われるほど他の可能性を考える機会は少なくなる。写真がつきつけるのは、そうした一元的解釈への批判である。嘘写真というのは、モデルが悪いとか、撮りかたが悪いというような技術的次元のことではない。またいわゆる「本当」の現実が撮られていないからでもない。むしろ、そうした「真実」という枠組みを写真の方に課してくるものを、写真が問い返せなくなっている状況を言うのである。

こうした中で物語論が浮上してくる。近代における意味生成過程をひとつの物語と考へ、分析の対象とするのである。それが物語であるのも、絶対、真実の過程というわけでもなく、たまたま諸条件の中から出現した偶有性を強調するからに他ならない。各事象はそれ

自体で価値があるのではなく、語られる中で価値が付与されていくのである。例えば、写真との関係で風景という物語を考えてみよう。風景とは、外界の事物の在り方を表す言葉であるわけだが、それだけではない。心象風景という熟語で示されるように、近代以降それが個人の内面と深い呼応関係に入っていく。個人が内面の葛藤を外界に投影するし、外界もそうした働きかけを受け止め、増幅するスクリーンとしての機能を増していくのである。風景から感興を吹込まれるというよりも、個人の内面を設定し、風景にその内面を読みこもうとする態度が特徴的となる。

実際、小説の世界でも、風景描写と心理描写を重ねることで、効果を上げようとしているし、映画などにおいても、その技術的手法によって、外界の在り方と登場人物の思考を繋げようとする例も少なくない。こうした文化的コンテクストにおいて、風景はある語りの役割を果たしている。もちろん、写真もこうした文化的コードの下にある。ただ、その在り方は曖昧であり、その曖昧さゆえに、逆に文化的コードを、「自然」なものともみなされ、意識化されることのないコードの姿を問題にする契機を作り出すのである。写真が風景という物語をはぐらかすのである。

写真が風景を映す。それを見る時、われわれは手がかりを求める。そして、その解釈行為が内面の物語に回収できれば、安心する。例えば、この風景は、作者が一番悲しい時期に撮ったものだと知って、写真の画像の中に暗い色調を見出すことが出来れば、読み取り行為は、悲嘆にくれる「作者」の作り出した沈んだ「作品」という円環の中に完了する。ただ、写真自体は、こうした円滑な読み取りをかならずしも保証してくれない。極めて即物的な化学反応をベースにして成立する写真の映像は、撮り手の意図をそれほど忠実に反映しないのである。例えば、暗い色調の他に、明るい細部があったりする。その細部を



捨象することで、ある意味が生成される。逆に言えば、写真を見る時、すでにそうした排除と選別という文化的行為をわれわれがおこなっているのである。

写真が戦略的であるというのも、われわれが写真を「裸」で写真自体として見るのが難しいからである。写真は他の言語的媒介とルーズな関係を結ぶ。一枚の風景写真が、色々なテキストと関係付けられるなかで、楽しい写真にも悲しい写真にもなりうる。その多義性が、コードの固定性を批判する契機にもなるのである。意味の枠の中に回収されることを続けるうちに、文化の恣意性が自然性と誤認される。それが問われるのである。もちろん、写真家たちにも同じ様な問題がつきつけられる。何でも撮れそうなのは、どうして同じようなものになってしまうのか。文化を規定する力の諸条件を考察することが求められる。荒木は、撮るとすぐ「風景」になってしまう写真を、文化的な「意味」の方に擦り寄ってしまう作品を批判しながら、創作活動を続けていくことになるだろう。

### 終わりに

これまで言語文化空間論のために、数々の迂回を重ねてきた。テキスト論に言及したのは、解釈が孕む意味限定的作用を問うためであった。またイメージについて語ったのは、様々な言語文化的テキストが、なんらかの事象の単なる反映物にすぎないのではないということを強調するためであった。最後に物語論が登場したのは、意味生成の場が多様に存在し得る可能性を示唆するためであった。

言語表象活動の記述は、思うほど簡単ではない。それは対象が数量化しがたいとか、対象が限定しがたいといったレベルのことだけではない。探求の過程において、分析者自身の視点をも含みこんだ自己言及的なアプローチが要求されるからである。所定の言語文化のコンテキストにおいて産出される意味を問うだけでなく、そうした意味を生成するシステムの在り方までも考えに入れなければならないのである。文化的諸コードの探求は文化的コードなしでは存続しえない分析者の存在そのものをも巻きこむことになる。

言語文化空間論という名称を用いたのも、文化をその生成する場の中で捉らえようとするトポロジックな視点に注意を喚起したいからであった。こうした具体的なコンテキストに対する認識を欠いた中で、いくら新しく文化を論じてみても、いかに不毛の事態を招くかは今更述べることはないと思う。

結局、文化生成の枠組みを研究することは、文化を行為論の観点から考えていくことである。文化を固定的なものでも、永遠のものでもなく、諸条件が生み出す可能性の総体の中から位置付けることにより、文化への働きかけを考えていく契機が生まれる。それは既存の文化を批判し、転倒するだけのことではない。実際、価値を転倒させたかに見えながら、それを支える文化の体系は不変のままであることがいかに多いことか。言語文化空間論は、生み出される意味だけではなく、それを生み出す条件の総体の在り方にも注意しながら、文化の新たな出現の可能性に向けて考察を続けて行くことになろう。

## Introduction à l'analyse topologique de l'espace culturel

Yasuyoshi Ao

Dans la société moderne, le développement industriel a exercé une grande influence dans de nombreux domaines. L'étude des cultures n'est pas exempte de ces interactions. Mais les procédés que peuvent offrir les sciences actuelles ne permettent pas bien d'analyser les cultures qui risquent de tomber dans une uniformité fastidieuse malgré des apparences multiformes. D'où vient une des possibilités d'étudier les cultures sur un plan nouveau remettant en cause les approches déjà existantes. Il s'agit d'examiner le processus culturel en soulignant la fonction du système de représentations.

Les critiques contemporaines comme le structuralisme attaquent la pensée idéaliste selon laquelle l'oeuvre contient un sens absolu qu'elle devrait représenter. Au lieu de la notion d'oeuvre qui soutient cette lecture limitative, il est temps de considérer le "texte" qui nous accorde plusieurs pratiques de lectures en éclairant le processus de production de sens.

Dans ces conditions, il convient de constater que le texte n'est pas un simple document de l'histoire. Certes le texte est un produit engendré par des conditions historiques. Mais le problème se pose de savoir comment parler du texte, sans recourir à un faux historicisme qui prend le texte pour la projection d'une totalité abstraite. L'historicité du texte apparaît au niveau des fonctions narratives et discursives dans son propre contexte d'énonciations.

Sur ces préliminaires méthodologiques se fonde notre étude de la culture moderne, en tenant compte de la grande transformation politique, économique et sociale qui a produit les phénomènes nouveaux de l'industrialisation, la centralisation, la globalisation, et l'intériorisation. D'une part, il s'agit de la naissance des états nationaux, et d'autre part, de l'apparition de l'individu moderne dont l'intérieur psychologique est un des sujets importants des arts contemporains.

Ce processus industriel et capitaliste a mis l'accent sur les concepts du travail, de l'utilité, et de la vitesse. Autrement dit, il s'agit de classer les différences exclusivement selon le principe de l'efficacité temporelle. Les activités artistiques d'avant-garde critiquent cette hiérarchisation unilatérale dominante pour ouvrir des horizons nouveaux dans les productions culturelles.