

声の分割 = 分有

—— 人称的なものと非人称的なもの ——

ドミニク・ラバテ

逸見龍生訳

「声とモデルニテ」に関する二日間にわたる研究集会の幕開けにあたって、私は新潟の友人であり同僚である皆さんを心より歓迎したいと思います。私たちは長年にわたる研究協力を築き上げて参りました。二カ国語ないし三カ国語のあいだの、二つの文化、二つの国のあいだでわたしたちがおこなうのは、まさしく声の分有であります。この分有こそは、声という重要な、そしておそらくは捉えがたい概念の対象となるものでしょう。それはまた、文学と深い関係を持っていますが、そのことを明らかに意識化したのは、モデルニテであります。今回の皆さんの報告で、これらの点が考えられることでしょう。私たちがともに考え、またそこから生み出される議論の導入として、私は、人称的なものと非人称的なものに関する問題をここで提示しておきたいのです。

フロベールの『ボヴァリー夫人』の一節をタイトルにした私の評論『ひび割れた楽器』——「人の言葉はひびの入った楽器のよう、星々の心を動かそうとメロディーを鳴らすと、熊どもが踊り出す」——において、私は、声という概念が主体の概念といかに緊密に関連しているかを示そうとしました。声は主体を含み、主体から生み落とされるものでありながら、この主体からあふれ出てしまう。この過剰さこそが私には興味深いものと思われるのです。誰しも、言語を語り、そこに独自のイントネーション、独自のアクセントを与えている限り、声はなんらかの個性性から生じます。ある言語の話者にとって、声の高低や出身地域の色合いなどはすぐにそれと知ることができます。声を聴いて、周囲の

近しい人々の誰がしゃべっているか知る、特徴のすべてを。このようにして、「誰であるか」という問いに「私だ」と答えるとき、この返答は、発話の声による署名の価値を持っているわけです。

しかし、話し言葉、パロールによる話者の同定は、一見してそう見えるほど、断固とした一義的なものではありません。語りのアクセントなど、その個人的な特異性は模倣可能なものです。有名人の口まね（多くの場合身振りのまねも伴って）の最たる例は、フランスのテレビ番組ではギニョルという人形劇の手法を使った政治風刺番組で、これは毎晩みられます。

もうひとつ大事なことは、話者を同定する声を通したこの署名はまた、署名の行為主体者ないし署名の保持者に所属していながら、自らの声を他者が聞くようには聞くことができないことです。例えばマルローはこの経験を『人間の条件』において書いていますし、それは近代の録音技術によって新たな段階に入りました。この経験は、私が自己の内部にあると思っているものと、私の内部に聞こえるものと、他者が知覚しているものとのあいだに齟齬を生じさせる経験です。より正確に言えば、私は私が現実には話しているのと同じ仕方での自分の声を聞くことは絶対にできず、自分の最も内奥にあると自分に思われるもの、自分自身では変えることのできぬものを、客観化することができないという経験です。何らかの衣装を着込んだりして外側を変えれば、自分の外観や他人への見え方を容易に変えることのできるのと、それは反対です。

声は、二つの異なる空間からなるものであるようです。主体には到達できないかたちで響く内面性と、他者に対する行為と実現化として実際にそれが意味をなす外部において。この意味において、主体よりもむしろ声の概念を特権化することは、声を間主観的な領域、様々な役割が交換可能であると同時に交換不可能なある交換の場という動的なものの中に書き込むこととなります。主体の効果は、聴取（ききとり）が引き起こし、補強する回帰の運動の中で、いわば後になってはじめて生まれるものなのです。

こうした点において、声は人称的なものと非人称的なものとの一種の分有である、と申し上げたいのです。それを実現する特有の物理的行為に逃れがたく結びついている声は、特異化します。しかし声はそれを生み出すものに正確には所属していません。誰にとっても、最も個人的であるものが、同時にその人間から切り離されていて、そこでの自己同一性は、自分の特異性をなすものを他者を通じて認知しなければならないのです。

それを話し、それを通じて共同体をつくる個が分有するものが言語である限り、ここで問題になっているのは、言語の機能なのかかもしれません。言語そのものも、個々の声によって語られねば、言語を媒介する個によって語られねば、その話者に届くことはありません。隣人のアクセント、家族的な、社会的な環境のイントネーションや変形を通して、言語はやって来ます。バフチンがつねに指摘していたように、言語はそれを変形しそれに生命を与えるもろもろの社会言語のダイナミックで抗争的な交叉の中で生み出されます。そしてこの抗争的な活動こそは、バフチンによれば、他のあらゆる文学形態にもまして、多様な登場人物のポリフォニックな体系を組織するものなのです。

言語はそれゆえ、子どもにおいては、それを実際に鳴り響かせて語られることによって実現します。外国語を学びはじめのときにも、また他人の口まねをするときにもそれは同様です。この言語の経験は本源的かつ共通のもので、われわれはそれをいつも行っていますものの、それがこのうえなく明らかとなるのは、特定の場面に限られます。いかなる言語であれ、つねに特異化され、アクセントを刻印されたものと、統語法の規則や絶えず進展する語彙の刻々と代わる辞書に属する普遍的なもの双方に、この経験はわれわれを導くものなのです。ジョルジオ・アガンベン『幼年期と歴史』においてこの経験があらゆる個人と言語との本質的な関係であること、個人は自分自身に決して十全な形で当たられることのない言語を絶えず学びつづける存在であることを示しました。アガンベンにとって、人間を「語る動物 *homo animale loquens est*」であるとするアリストテレス的な定義とは逆に、人間は絶えず語ることを学びつつあ

る動物である、というわけです。アガンベンはこの経験は、幼児が語るものへとまさしく変貌するそのときの幼児（in-fans）の経験であること、そして外国語の習得と文学の実践とは、この経験を前景化させつつ強烈に生き直させるものであるとも付け加えています。

いろいろな実際の人物のものらしい、はっきりとした明瞭な声や、あるいは誰のものかしかとは見分けがたい声など、言葉が複数の声によって語られる、私的な対話劇と呼びうるものこそは、通常よりもこの経験が、より力強く再現される場でしょう。遊んでいる子どもたちは、自分たちの声の調子をしきりに変え、周りにいる人々を声で演じています。パパの低い声、学校の女性教師の甲高い声が、声による想像上の舞台にあげられ、子どもたちは社会的な決まり事を再演したりパロディにしてみねながら、この決まり事を統御するすべを学ぶのです。

この私的なパロールの舞台上演は、精神分析に通じるものがあります。分析が明らかにするのは、心的な内部の審級の戯れや、内面化された声同士の抗争です。このパロールは、それが正しく理解され、解釈されるためには、そのあらゆる意味や情動的な力を帰するもとの言説の状況に戻してやらねばなりません。この発話の劇を私は『消尽の文学へ』と題した書物で分析したことがあります。その際、私はオスワルド・デュクロによる発話の多声的理論を踏まえ、またニコラ・アブラハムが『狼男の言語』においてフロイトの有名な症例を解釈した際に展開させた、内面的かつ多言語的な劇において発話が刻印する言説的結晶化に関する議論を推し進めたのです。

主体は声との関係をもつ、より正確には主体は、主体を取り巻く様々な声と関わりをもつ。このことは、主体はあたかもこれらの声によって織り上げられているかのような存在であることを意味します。声は主体の内面の輪郭をくっきりと描き出し、そしてこの内面には他者たちが自由に訪れてくる。パロールはそこで多様な木霊とともに響き合います。ここで成立しているのは、ラング

をパロールとして個人的に借用しながら、同時に、固有性ないし本来的なものと思われるものをずらしてしまう運動に、いかにしたがつているか。この「そこにすでにあるもの *déjà-là*」のもつダイナミズムから、特に〈差延〉の様相を通じて、デリダの思想がいかに多くのものを汲み尽くしたかはよく知られているところです。まさしくそれこそは、複数的な木霊の戯れの中で解体される絶対的な起源のことなのですから。この点はデリダが〈散種〉と呼んだものに、むしろより明確に見えるかもしれません。

声によって織りなされたこの主体こそ、文学が汲み尽くす主題なのです。理論的な対象としてではなく、驚くべきほどの柔軟さでもってパロールが展開しうる諸々の無限の発話の舞台構成によって上演させることによって。靈感による憑依、雄弁家による共同体的精神（エトス）の構築、叙事詩における語り手の役割。伝統的な文学ジャンルは、語り手に人格よりもむしろ機能を割り当ててきたようです。主体よりも、声の担い手を。ルネサンスからフランス革命までの近世の払ってきた努力は、むしろ、自らの名を名乗り、伝統が伝えてきた規則を自らの知で再検討することによって、個の帝国を徐々に構築してきました。デカルトがそうしたように、あらゆる規則を疑い、明晰で系統立った方法の可能性を樹立する根拠を探す主体のことです。

この古典的主体は、何よりも語る主体、唯一かつ一般化可能な声であるコギトを主張する主体です。しかしこの哲学的な主体は、自己の発話行為を言葉と思考とを完全に一致させたひとつの公理へと還元することで、これを奇妙に透明なものとなせました。まさしくこのような方法論的な構築物こそは、近代のエピステーメが問題としたものです。「主体」という語のうちに同時に「隷属」をも響かせる言語の力に従って、私自身が語るものであると同時に語られるものであるということの根本的な思考不能ものを引き出し、主体と言語の関係の關係軸を大きく移動させたのです。ごく図式的にいえば、古典主義的な「私は誰であるか」という心理学的問いは、マラルメとヴァレリーを通じて、特に『若きパルク』の草稿であった「エレヌ」という詩において、「私はそこで何

者となるか」・「私はそこで何を追いかけているか」という語句へと転換されるのです。語の両義性と書き言葉と話し言葉との差異の戯れの上に、この語句は、私が語る場所の問題こそが枢要なものとなったことと、彼の内部で語るものに対する不安と、内部そのものが自明なものではなくなったことへの二つの不安なかで翻弄されるおもちゃのようなものへと化したことを、示しているのです。

この空間を、もっとも執拗に問題にした作品の一つは、間違いなくサミュエル・ベケットの作品です。彼は、処女作「ホロスコープ」*Whoroscope* でパロディの対象としたデカルトとバークレーの、熱心な読者でした。40年代から50年代にかけての3部作は、彼にとっての真の転回点となるものです。そこで彼はまさしく一人称の声を、自らの語り成就される場所とはどこかを探す一人称の声を描いています。モロイの母の寝台からマロウンの謎めいた空間にいたるまで、小説『名付けえぬもの』の有名な冒頭句、「今はどこだ、今はいつだ、今はだれだ」が示すように、声はつねに問い、思考しているのです。

声で織り上げられたベケットの一人称テキストの主体は、穴が穿たれた不確かな存在です。彼に残された個人的なものの残滓が完全に無に帰したとはいえぬ言葉の流れのなかに、主体は捉えられています。果てしなく続くモノローグのうちに、ついに沈黙する力を探そうに余儀なくされた主体のうちに、様々な声のかけらや結末のない物語が過ぎ去っていきます。この物語を演劇にすると、ベケットは登場人物たちを様々な声の持ち主へと換えています。絶望とユーモアのあいだで、彼らは主体とは通過点であること、言語のかけらやなかば不確かな引用が現れては真の沈黙を打ち破る小部屋のようなものだとしているのです。

ベケットの演劇において、決定的な前進を示したのは、不可能な唯我論者であるハムでしょう。滅びかけた王国の狂気の王であるハムはあらゆる役割をひとり演じており、その役割のひとりが自分自身なのです。『勝負の終わり』は

この言葉の喜劇をきわめて見事に舞台化したものです。ハムの属性の一つについてベケットが「語り手の声の調子」と呼んだものを見事に表現しながら、声は様々な音の調子や他者の語の反復から成り立っています。「よく晴れた日よ」でのウィニーも同じようにするでしょう。

「語り手の声の調子」から「通常の声の調子」へと至るさまざまなヴァリエーションは、むしろ喜劇的な要素を引き入れます。『勝負の終わり』のナグはそれです。「話し手の声の調子」と、指物師の物まねをするイギリス人の声の対照を、うまくテキストは語っています。

こうした登場人物の自由自在な変化は、古典演劇の登場人物に統一性を与える心理なるものを完全に分裂させます。人格的なものと非人格的なものの分割と分有は、黙ってずっと動かないクロウヴの存在にも気づかず、ゴミ箱の前でただひたすらモノローグをするハムのように、果てしないエネルギーで語り続けるだけの登場人物の姿で、あらたなかたちをとるのです。

ベケットにおける語る者たちは、あらゆる役を演じ、悲哀、歓喜、怒り、嘲りと次々と気分を変え、哲学や文学の隻語をごちゃまぜにしつつ、おそらくは言語の後ろにある非人称的なものへと到達しようとしているのです。ブランショが「消尽されることなき眩き」と名づけたものに触れようとしているのです。ブランショは、こうした観点でベケットの作品を読み、そこに欠けているものを読み取っていきました。しかし、私の考えでは、文学が約束するものとは、このような理想的中立性ではありません。ベケットの作品はむしろ、自らでは止まることの不可能な発話、あらゆるかたちでことばをひきだし、ついには不可能な継ぎ目をみようとする発話のなかの人称的=人格的なものの呵責なき抵抗であるように思われるのです。

なるほど人称的=人格的なものの残滓は、そうと私たちが考え得るものに必ずしも答えてくれるものではありません。古典的主体でも、心理でも、意図で

もそれはしないのです。登場人物という語がまだふさわしいとするならば、それが生み出しているのは、モノローグのなかのポリフォニックな回転ドアなものでしょう。そしてこのモノローグは一人きりでなされるものではありません。クロヴやウィリーたちが、そこにいるのですから。古き者たち、古風な意匠は、すっかり破滅してはいるものの、まだそこにはいるのです。言説にメランコリックな木霊のように取り憑きながら。

というのも、可能な限り前進するためには、主体を解体するものの中を人称的なものが通過しなければならないからです。自己も他者もない中立性というような、とてもありえぬであろう領域などではなく、時間、死、言語といった、もっとも非人称的なものに私たちを接近させるものすべての、一人称的な発話行為がなくてはならない。かつて語ったものすべての声の無限の反響とともに、なおも一人称で語るこの義務こそ、文学が賭ける対象なのです。あらゆる個に取り憑いている深みなき声の複数的かつ感動的な戯れを絶えず耳に聴かせながら、文学はこの務めに、絶えず再開されるこの務めに身を挺しているのです。

Dominique Rabaté, professeur de l'Université Bordeaux III

Traduit par Tatsuo HEMMI, professeur adjoint de l'Université de Niigata