

レヴィナスにおける「呼吸」について：詩と音

阿式祐斗

はじめに

「呼吸」は、とりわけレヴィナスの後期思想において焦点が当てられることになる概念である⁽¹⁾⁽²⁾。それは「息を吸うこと＝靈感 (inspiration)」として、他性が自己に侵入する事態を意味する。身代わりとしての倫理、他者へと差し出される自我としての倫理を論じた『存在するとは別の仕方、あるいは存在の彼方へ』（1974）（以下、『存在するとは別の仕方』）では、次のように言われている。「〔他者のための一者とは〕息を吸うこと、言い換えれば、まさしく同のなかの他性と化すほどに受動的な受動性であり、それは、魂によって生気づけられた身体の向性、自身の口から引き離れたパンまでも与える手としての心性である」（AE 109/166）。ここに見られるように、他者のための一者という倫理的状況において、レヴィナスは靈性の介する inspiration という事態を、あくまで身体を伴う次元で捉えている。

実際のところ、このような倫理に伴う身体の必然性は、レヴィナスの思想において常に保持されてきた立場でもある。身体という感性的次元をもちつつ、どのようにしてそれに超越する倫理の次元を考えるか。それが、レヴィナスの思想的課題の一つだったとすることができる。われわれがここで試みたいのは、その思想の行程において「音」と「詩」というテーマを取り上げることで、この感性と倫理のまじわり、あるいは断絶をめぐるレヴィナスの思索の一端を浮かび上がらせることである。レヴィナスの初期から中期にかけての感覚や芸術、音に関する記述は、中後期の詩人論を介しつつ、後期の「呼吸」をめぐる議論へと繋がっていくのではないか。そして、その「呼吸」のなかで、レヴィナスの「音」と「詩」についての思索は、ある「声」のなかに結実するのではないか。以上がわれわれの見立てである。ダン・アルビブはその論考において、『レヴィナス著作集』を中心とした初期の「音」のモチーフが、『全体性と無限』

(1961)を中心に展開される「顔」概念へと変遷していくさまを跡付けているが⁽³⁾、レヴィナスの「音」をめぐる考察を後期の思索に見出そうとするわれわれの試みは、このアルビブの論考を引き継ぎつつ、その射程をさらに広げるものとして位置づけられるだろう。

1. 視覚と芸術：世界とその手前として

しかし、われわれはなぜここで「音」や「詩」といったテーマを取り上げるのだろうか。それを説明するにはまず、それらをジャンルとして包含する感覚や芸術に対して、レヴィナスがどのような地位を与えているかを理解する必要がある。というのも、あらかじめ先行きを示しておくならば、音や詩といった要素はレヴィナスにおいて、以上のような感覚と芸術の一般性を逸出するものとして捉えられているからである。レヴィナスは概して、感覚的なものや芸術一般に懐疑的な態度を向け続けたことで知られている⁽⁴⁾。その姿勢は、曖昧な面を含みつつも、「彼方 (au-delà)」へと超越する倫理の運動に対して、「此岸・手前 (en deçà)」に留まるものとして感覚・芸術を位置づけることを基本線としてきた (RO 125-126/305-306)。以下では、そのような立場をめぐる 1940 年代後半の 2 つの論考の記述を踏まえることで、音と詩の特質を捉える前段階としたい。

はじめに、感覚についてであるが、レヴィナスは様々な感覚のあり方のうち、視覚と光の結びつきに特別な注意を払っている。というのも、光と視覚はただちに知解作用をなし、世界のなかで与えられたものを把握し、包摂することにつながるからである。『実存から実存者へ』(1947)の「光」と題された節では、次のように述べられる。

実際、私たちは感覚的であれ知的であれあらゆる把握に関して、視覚と光について話すことができる。私たちは、物の固さ、料理の味、香水の香り、楽器の音、ある定理の正しさを、見てとる。それが感覚的な太陽から、あるいは知解可能性の太陽から発せられるのであれ、光は、プラトン以来、あらゆる存在を条件づけている。(EE 65/95-96)

レヴィナスによれば、視覚と光は、触覚、味覚、嗅覚、聴覚といった他の諸感覚のみならず、純粋な思考能力を含めた我々の経験一般に浸透し、それらを裏打ちしている。そのような意味で、視覚とは「比類のない感官」であり、それは「把握し位置づける」器官である。光と視覚は、「内部による外部の包摂を可能にする」(EE 66/97)。「光によって、対象は、外部からやってくるのにも関わらず、その外部に先行する地平のなかで既にわれわれに属している」(EE 66-67/98)。光を介した関わりにおいては、外部はつねに、「私」という内部への包摂を前提としたかたちでしか現れない。そしてこのことは、光—視覚関係をその基底にもつものである限り、他の諸感覚、一般的な経験の次元についても同様のものとなる。それらは結局のところ全体性を形成し、「他なるもの」は出来しない。このようにして、レヴィナスにおいて感覚を起点として他性に向かうことは、困難な道となる⁽⁵⁾。

視覚が光を介して全体性の世界を成立させる一方、芸術論としての「現実とその影」(1948)という論題は、どこか光と知解作用の結びつきに代わるオルタナティブを提示するように見える。実際、それは「世界からの離脱」(RO 126/305)を語る。しかし、われわれが既にふれたように、それは「彼方」への離脱ではなく、「手前」への離脱として示されることになる。すなわち、芸術のなす領域は、光—知解可能性の世界への現実関与 (engagement) とは逆向きの、「了解しないこと」、「影」、「存在の非—真理」という現実離脱 (dégagement) によって成し遂げられるものとされる (RO 126/306 強調は原文)。

レヴィナスは、芸術が現実離脱したものであるということの根拠を、作品の完成ということに求める。芸術は「対象をそのイメージに置き換え」(RO 127/307)、イメージは我々にリズムとしてはたらきかける (RO 130/311)。「イメージによって現実を脱肉化することは、単に程度を下げることと同じではない。その脱肉化は、われわれと把持すべき現実とのあいだに広がるのではない、ある存在論的次元において生じるのであり、それは現実との交渉がリズムであるような次元である」(RO 131/312)。イメージによって現実を捉える芸術作品は、光による把持といった通常の実現との関わり方とは異なる様相を呈するものとなる。そのような関わり方、リズムのうちで、主体は

自己を保持することができなくなる。「主体はリズムによって掴まれ、運び去られる。(……) 自らの意に反してでさえないのだが、それはリズムのなかではもはや自己はなく、自己から匿名態への移行のようなものがあるからだ。これこそ詩や音楽における魔術や呪術なのである」(RO 128/308-309 強調は原文)。作品の完成という事態は、このように、それ固有の次元としてのリズムにおいて主体を麻痺させるという点で、現実離脱をもたらすことになる。

イメージとリズムの中に巻き込まれることによる麻痺、ここにレヴィナスが芸術を批判する根拠がある。この麻痺は、自己の権能、責任、能動性といったものを無効にする。「本質的に現実離脱したものとして、芸術は自発性と責任の世界に逃走の次元を作り出す」(RO 145/328)。「完成されるべき世界はその影の本質的完成に取って代わられる。それは観照の無関心(=没利害 *désintéressement*)ではなく、無責任の無関心である」(RO 146/329)。芸術がつくりだす「手前」の次元は、「無責任=応答不可能性(*irresponsabilité*)」を帰結としてもち、結果として、他者へ応じることがない。こうして、レヴィナスにおいて影として特徴づけられた芸術の世界は、他者へ応答する能力を麻痺させるものとして、他性への通路を欠くことになる。

2. 音と詩：他なるものへの断絶と超越

以上の議論でみられたように、レヴィナスにおいて、感覚は外部を世界に包摂するはたらきとして、芸術は自己の責任の次元を麻痺させるものとして、彼方への超越という倫理の運動たりえないものであった。しかしそれらの分析は、1940年代の「音」についての考察、および1970年代の詩人論に目を向けたとき、別の側面を見せているようにも思われる。では「音」と「詩」はどのようにして、感覚一般や芸術一般への批判を逃れつつ、他性や倫理への方途を示唆するのだろうか。

音および聴覚の作用は、上述の視覚の特権性をめぐる議論においては、ほかの諸感覚とともに感覚一般のなかに数え上げられていた。聴覚は、視覚という知解作用に裏打ちされている点では、存在の把握の一端を担っている。しかし、視覚それ自体においても、単なる見ることと、地平の開示としての根本的な見ることとの二重性が想定

されるように、聴覚においても、ある二重性が取り出されうる。1948年に行われた講演の原稿「発話と沈黙」では⁽⁶⁾、「音の現象学」と題して、次のような議論が展開されている。

音はわれわれにまず、ほかの諸感覚のうちの一つとして提示され、結果として光の世界の一部をなす。(……)。しかしながら音の音性 (sonorité du son) とは一体何に存するのだろうか？その響きのなかには。その存在そのものにおいて、音は断裂である。(……) 光の世界とは透明さの世界であり、その透明さを通してわれわれは、世界を包含しつつ、所有する。(……) それに対して、音の本質とは断絶である。(……) 光を帯びた何かに通ずることなく、光から浮き抜け出させるような純粋な断絶。感性的な質である限り、現象である限り、音は光である。しかしそれはそこで世界がはじけるような光の一点であり、世界は溢れ出る。この感性的質のそれ自身による溢出、感性的質が自らの内容を保つことができないこと——それが音の音性そのものである。(O2 89-90/89 取消線は原文)

ここでレヴィナスは、了解の明証性である光の世界に、「音の音性」を対置する。音は、様々な感覚のうちの一つ、つまり光に基づいた「感性的な質」としては、聴くこと (= 理解すること entendre) の対象である。しかし、音がそれ自体として響くことは、光の世界に亀裂を生じさせ、そこから溢れ出ることの契機、言い換えれば外部性への「断絶」の契機となりうる。「音は他なる出来事の栄光である。他なるものとしての存在の神秘さである」(O2 92/91)。感覚一般、現象性の世界からはみだすという、断絶のその一点において、音は他なるものへのしるしとなる。

他方、1970年代のレヴィナスは、詩人を論じる文章のなかで、詩における他者への可能性を示唆しているようにも見える。「パウル・ツェラン／存在から他者へ」(1972)は、「私は握手と詩のあいだに違いを見て取らない」⁽⁷⁾ (NP 49/60) というツェランの言葉から始まっている。この詩と握手の同一視は、われわれが「はじめに」でふれたような、「与える手としての心性」という他者のための一者の在り方へと通じているだろう。「純粋な触れることの瞬間に、純粋な接触の瞬間に、掴むこと、握りしめ

ることの瞬間に、詩は位置しているのだが、もしかすると、それが与える手まで与える一つの仕方なのかもしれない」(NP 50/61-62)。レヴィナスは詩の握手を、他者への与える手として捉えている。

しかし、すべての詩が「与える手」となるわけではない。レヴィナスがツェランの詩論「メリディアン」(1960)を通して析出しようとするのは、与える手の差し出される相手、つまり他者を求める詩である。「詩は他者のほうへ向かう。解放され、その場には不在の他者へ、詩は追いつくことを望む」(NP 51/62)。その場にいない他者を求める運動としての詩は、おそらく、不在の他者を追うなかで自分のもといた居場所も失うような運動である。それはユートピア=非一場所の詩である。

芸術の単なる奇異さ(=異邦 *étrange*)と存在者の存在への開けの彼方で——詩はもう一步を踏み出す。奇異さ(=異邦)、それは異邦人あるいは隣人である。他の人間よりも奇異で異邦人であるものなど何もない。そして、ユートピアの明かりの中でこそ、人間が姿を現すのだ。一切の根づき、一切の居を定めることの外で、本来性としての無国籍！(NP 53-54/67)

定住することなく、無国籍のまま、異邦人へと歩を進めること、そうした苛烈さのなかで、絶え間なく他なるものへと向かうこと、レヴィナスによればそれが与える手をもつ詩の運動なのだろう。そして、外部を絶えず求め続けることとしての詩の運動は、他の論考において「呼吸」のイメージのなかで繰り返されることになる。

3. 呼吸：「われここに」という声

上述のツェラン論とほぼ同時期、「エドモン・ジャベスの今日」(1972-73)というごく短いテキストにおいて、レヴィナスは呼吸について次のように語っている。

底無し、あるいは高さ——ジャベスのいう「もっとも高き深淵」——そこでは、一切の内奥性は沈み込み、外部性よりも外側にある大気にあたって、核に至るま

で裂けていく。まるで単に人間的なだけの呼吸がすでにあえぎにほかならないかのような、まるで詩的な語ることがこの息切れを乗り越えて、ついには深き呼吸へと至るかのような、あらゆる事物の開放であり、存在の核分裂——あるいはその超越——であるような息を吸うことへと至るかのようなようである。(NP 74/98)

息切れと息を吸うことの行き来のなかで、「底無し、あるいは高さ」というジャベスの「深淵」において、内奥性という主体のエゴは裂かれ、大気的外部性にさらされる。ここでは、詩的な語ることが、呼吸において外部性への開示へ導かれることの可能性として示されている。そして、この「底無し、あるいは高さ」という矛盾した空間性を、レヴィナスは「非一場所 (non-lieu)」——すなわち、ツェラン論で言われていたユートピア——と呼び、そこを「神によって住まわれる場」とも表現する (NP 74/98)。それが意味するのは、神が聴取されるような場である。

空間のこうした開け——最上級の開け——は、息を吹き込まれた（靈感を与えられた）主体性として生一起し（……）、神という言葉を出現させる。（……）この開けのなかで、それは、保守的で不明瞭な古語に頼るのではなく、発声することであり——記憶可能な一切の始まりに先立って——その発音においては、神が聴き取られる。(NP 75/99)

「息を吹き込まれた主体性」において、神が聴き取られるような発声をおこなうこと。われわれが既にふれた、「音そのものとしての音」、他なるものを出来させる超越的感覚としての音は、このように聴かれる音だったといえるだろう。そして、神が聴取される音とは、単なる物音ではなく、言葉を響かせる音である。「語の超越——『ビフェール』をめぐって」(1949/1981) では、次のように述べられている。「自然の音や雑音は、あざむく言葉である。真に音を聴き取るとは、言葉を聴き取ることである。純粹な音とは言葉 (verbe) なのである」(HS 201/238)。こうして、レヴィナスにおける音の音性の聴取は、すなわち言葉の聴取であることになる。

「私」が呼吸を伴って発する音は、言葉を伴って声となる。ここで問題となってい

るのは、ともすればそのようなごく当たり前の事実であるかもしれない。しかし、そこに他性への超越としての倫理を探る、様々な筋のアプローチは、『存在するとは別の仕方』を中心とした後期の思索のなかで、「われここに」という表現において、その結実を見るように思われる。

われここに (me voici) ——息を吹き込まれることによって語ること、美辞麗句や歌を送ることではなく。両手いっぱいの贈与を余儀なくされていること、そしてそれゆえ、身体性を余儀なくされていること。(AE 222/323)

「われここに」とは、どこからともなく聞こえてくる主の呼び声に応える言葉だが⁽⁸⁾、これこそ「無限者が過ぎ越すこと」(AE 235/342)として、「神が聴取される発声」である。この「われここに」という言葉においては、主体は me、すなわち対格 (=責めを受けていること accusatif) で、他者に応えることでここ (voici) という場所に定位している。そのような意味で、この言葉は定位のために、そして贈与の両手を備えるために、身体性を要請している。すなわち、神という超越が聴取される「われここに」という言葉は、声が「私」の身体を介して発せられることと不可分の関係にある。「他人に贈与された、この意味そのものしるし、「われここに」は、私を見つめる他人へと仕える私を、神の名のもと意味づけるのだが、それは私の声の音、ないし所作の姿形のほかに、すなわち語ることのほかに、なにものとも同一視されることがない」(AE 233/339)。

贈与すべき他者を前にして、「私」の自己性はいくばくかの身振りと「声の音」にまで縮減されている。しかしまさにこの「声」が、外部性、無限への方途である。

すぐれて外的なものは (……)、存在にとっての例外、無限をなし、私に関わり、取り巻き、私の声そのものを通して私に命令する。命令される者の口を通じて発せられる命令。無限に外的なものが「内的な」声となるのだが、この声は内的な秘密の核分裂を証言しつつ、〈他者〉にしるしを送る——しるしの贈与それ自体のしるし。(AE 230/334)

無限に外的なものが内的な声として発話される、命令がその命令を受ける者から発せられる、このような矛盾した関係のなかで、他性が聴き取られる。「われここに」という声、そしてそれが発せられる「息を吹き込まれることによって語ること」とは、そのような矛盾が演じられる場であるだろう。そして、その限りでわれわれは、「声」と「呼吸」という形象に、レヴィナスにおける倫理性と感性との交点を見出せるのではないだろうか。

おわりに

以上の議論において、われわれはレヴィナスの著作が提示する「音」や「詩」、「呼吸」、「声」といった形象について考察を重ねてきた。はじめにふれたレヴィナスの言葉に見て取られたのは、芸術や感性といったものが、他なるものへの超越に対してある種限界づけられているということだった。しかし、より個別的な「音」や「詩」をめぐるレヴィナスの思考の中には、超越の契機たる断絶、および他者への贈与の可能性が示唆されていたといえる。そしてそのような可能性は、「われここに」という祈りの言葉の相において無限者が聴取されることへと導くものであった。「音」や「詩」といったテーマをめぐるレヴィナスの初期の議論を後期の議論へと接続するなかで、倫理性と感性とが身体において協働する地点を、「呼吸」と「声」の相に探ること、それが本稿の試みだったといえるだろう。

註

(1) エマニュエル・レヴィナスの著作からの引用においては、以下のように略号を用いた。引用に際しては引用者が訳したが、適宜邦訳を参照した。

EE : *De l'existence à l'existant* [1947], Vrin, 1990. / 『実存から実存者へ』西谷修訳、ちくま学芸文庫、2005年。

RO : « La réalité et son ombre » [1948], in *Les imprévus de l'histoire*, Fata Morgana, 1994. / 「現実とその影」合田正人訳、『レヴィナス・コレクション』ちくま学芸文庫、1999年。

EDE : *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* [1949/1967], Vrin, 4ème éd., 2006. / 『実存の発見 フッサールとハイデガーと共に』佐藤真理人ほか訳、法政大学出版局、1996年。

AE : *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* [1974], « Le Livre de poche », 1990. / 『存在の彼方へ』合田正人訳、講談社学術文庫、1999年。

NP : *Noms propres* [1976], « Le Livre de poche », 1987. / 『固有名』合田正人訳、みすず書房、1994年。

HS : *Hors sujet* [1987], « Le Livre de poche », 2006. / 『外の主体』合田正人訳、みすず書房、1997年。

O1 : *Œuvres, t.1, Carnets de captivité suivi de Écrits sur la captivité et Notes philosophiques diverses*, Grasset-IMEC, 2009. / 『レヴィナス著作集1 捕囚手帳ほか未刊著作』三浦直希ほか訳、法政大学出版局、2014年。

O2 : *Œuvres, t.2, Parole et Silence et autres conférences inédites au Collège philosophique*, Grasset-IMEC, 2011. / 『レヴィナス著作集2 哲学コレーージュ講演集』藤岡俊博ほか訳、法政大学出版局、2016年。

(2) とはいえ既に、思想の萌芽期にあたる断片集、『レヴィナス著作集1』所収の「捕囚手帳」には、「呼吸すること（Le fait de respirer）」（O1 56/66）という短い書きつけが見られる。

(3) Arbib, Dan, « De la phénoménologie du son à la phénoménologie du visage », in *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, n° 49, 2012, pp. 101-124. 音の主題に関しては次の論考も重要。Richter, Silvia, « Langage, son et voix dans les Carnets de captivité d' Emmanuel Levinas », in *Trajectoires*, 8, 2014.

(4) レヴィナスの芸術論については、以下のような論考がある。石田圭子「芸術と倫理のあいだ——レヴィナスの芸術論」『美学』第55巻1号、2004年、42-55頁。郷原佳以「「顔」と芸術作品の非・起源」、『現代思想 総特集レヴィナス』、2012年、285-299頁。Armengaud, Françoise, « Éthique et esthétique : De l'ombre à l'oblitération », in *Cahiers de l'herne. Emmanuel Lévinas*, pp. 499-508.

(5) 本論では私たちは、「光・視覚」を感覚の根底に据えるレヴィナスに注目している。しかし、ほかにも「触れること」を「近さ」として特権化するレヴィナスもいる。「言語と近さ」（1967）では、次のような記述が見出される。「しかし、感性的なものは第一義的には触れることとして解釈されなければならない。（……）触れることは純粋な接近であり、近さであって、それは近さの経験には還元不可能な近さである。（……）感じられるものは近さというこの関係によって定義される。感じられるものとは、優しさ（tendresse）である」（EDE 317-318/333-334）。

(6) 編者の注記によれば、本稿が引用する「音の現象学」節は1955年の日付をもつ印刷物の

裏面にタイプされており、講演後の訂正・加筆によるものと考えられる（O2 89/89）。

(7) 「ハンス・ベンダーへの手紙」（1961）（パウル・ツェラン『パウル・ツェラン詩文集』所収、飯吉光夫編訳、白水社、2012年。）に見られる表現。

(8) たとえば、『サムエル記上』の以下の一節。「神の灯はまだ消えておらず、サムエルは神の箱が安置された主の宮で寝ていた。主がサムエルを呼ぶと、サムエルは、「ここにいます」と言って、エリのもとに走っていき、「お呼びになったので参りました」と言った。しかしエリは、「私は呼んではない。戻って休みなさい」と言ったので、サムエルは戻って休んだ」（『サムエル記上』3章）（日本聖書協会（編訳）『聖書 新共同訳』日本聖書協会、2018年）。