

ニューヨークの啓示

Ph. ソレルス 岩崎 力訳

Philippe Sollers VISION A NEW YORK



みすず書房

ニューヨークの啓示

デイヴィッド・ヘイマンとの対話

フィリップ・ソレルス

岩崎 力訳

みすず書房

フィリップ・ソレルス
ニューヨークの啓示
デイヴィッド・ヘイマンとの対話
岩崎 力 訳

1985 年 1 月 10 日 印刷
1985 年 1 月 18 日 発行

発行者 北野民夫
発行所 株式会社 みすず書房 〒113 東京都文京区本郷 3 丁目 17-15
電話 814-0131(営業) 815-9181(本社) 振替 東京 0-195132
本文印刷所 精興社
扉・表紙・カバー印刷所 東京美術印刷社
製本所 鈴木製本所

© 1985 in Japan by Misuzu Shobo
Printed in Japan
ISBN 4-622-00487-9
落丁・乱丁本はお取替えいたします

目次

序	5
I 君にはフランスと……	23
II 過去に傾いて結局……	63
III 話の続きとして、ジョイスと……	101
IV 『楽園』では誰が話して……	141
V さて今度は注釈の試みを……	199
VI フラッシュ・バック——最初の対話	225
原注	265
訳者あとがき	269

ニ
ュ
ー
ヨ
ー
ク
の
啓
示
——
デ
イ
ヴ
ィ
ッド
・
ヘ
イ
マ
ン
と
の
対
話

《あの役者たちは、まえにも話した通り、みんな亡霊だった、そして溶けてしまった、大気のなか、淡い大気のなかへ。あの幻の砂上樓閣のように、雲を頂く塔も、豪華な宮殿も、荘厳な神殿も、この大きな地球そのものさえ、そう、それが引き継ぐものはすべて溶けて消える。そしてあの実体のない壮麗な行列が消え失せたように、あとにはちぎれ雲ひとつ残らない》

シェイクスピア『あらし』第四幕第一場

《樂園からの追放は、その主要な部分において永久である。だから樂園からの追放が決定的であり、この世での生が避け難いのは本当だ。しかしこの事件の永遠性（というよりはむしろ、俗な言葉で言えば、この事件の永遠の繰り返し）は、とにもかくにも私たちがたえず樂園にとどまりうるだけではなく、事実そこにとどまることを可能にする。ここで私たちがそれを知っているかどうかは重要ではない》

カフカ『田舎の婚礼準備』

序

書けば書くほど、ぼくにはますます見えてくる。

ぼくは聞き、話し、見る、そしてぼくとともに書かれるもののなかに消える。それは古い体験、非常に古い体験なのだが、つねに新しくもあり、そのたびに未知の激しさ、未知の軽さをもってぼくをとらえる。それは時間のなかにあり、また時間のなかにはない。時間の縁にあり、時間の経過のなかにあり、もろもろの時間の終焉に位置している。いま現在の体験であると同時にいつものそれであり、もっとも個人的であると同時にもっとも非個人的なものでもある。もっとも身近な、しかももっとも無縁なもの。もっとも安心できると同時にもっとも不安なもの。たえず中断され、しかももっとも一貫したもの。毎日、一日のもっとも異なった時刻に起こるもの。夜、夢を通して、あるいはあらゆる夜の沈黙の真只中でもっとも目覚めている時に起こるもの。年ごとに——とはいえ、年を数えてなにならう？ この生、この後退、他者とのこのたえざる誤解を、かならずしもこ

のぼくが決めたわけではないことをぼくは知っている。ますます増大する誤解を和らげようとしてぼくがなにかするなどということはない、むしろ逆だ。弁解もせず嘆きもしない。Never complain, never explain——簡潔でいかにも英国風なこの金言は、結局ぼくの行動を導いてくれる唯一のものだ。弁解しないためには、そして弁解しない権利をもつためには、嘆かないだけの力を備えているという確信がなければならない。ぼくは嘆きはしない。しかしすくなくとも、なぜ弁解しないのか、いささか説明する必要がある。この特殊な病いに冒されたぼくが、なぜその病いに身を滅ぼしても悔まないか、その理由をいささか説明しなければならない。

幼年時代のある瞬間を、まるで写真を見るようにはっきりと思い出す。ぼくは小学生の勉強机に向かつており、目のまえには一冊のノートが開かれていた。雨が降っており、庭は静まり返っている。ついでしたが、まるで本のように開かれた地平線の奥から、はっきりしない木の葉の塊りがじりじりとぼくのほうに進んでくる。その塊りは真白で、空っぽであり、かつて一度も感じたことのない誘引通風のように機能する。すぐそこ、目のまえの地理のノートのページのうちで、突然ある崩壊が起こりつつある。文字が表面から遊離し、呼吸し、生き、踊りはじめる。それらの文字は、聞えもしないのにぼくを貫く音の影だ。ぼくは八歳、戦争があったばかり、このさきもおそらく別の戦争があるのにちがいないが、幻覚とはどういうものなのかぼくは知らない。逆に、ただちに確信できるのは、ぼくがたったいま、埋もれた、禁じられた、絶対に問題外の、それについては永遠

に口をつぐまなければならぬ偉大なことを発見したということだ。単純な、恐ろしい、滑稽な、明白な秘密。それにしても、彼らがそれについてなにも言わないのはなぜだろう？ あれほど熱狂的に力をあわせて本質的なことを隠そうとするのはなぜなのか？ 生は、そして死も、人が信じているようなものではない。だから、もし舞台がいんちきであり、もともとゆがめられているのであれば、あらゆること、あらゆる人にさからって、この無限点、この魔術的な点を守りぬくことに注意しなければならぬ。意力を集中しなければならぬ。魔術がぼくのなかに入りこみ、その力をぼくに教えた。

その結果、論理の分裂が生じる。エクリチュールの個性、例外的なその状態、その分裂、その条件、その受難については、すべてが、あるいはほとんどすべてが語られた。名前をあげようとは思わない。古典的な名前、それほど古典的ではない名前、非常に古い名前、非常に近代的な名前、誰もがそれらの名前を知っており、彼らは背後の書架にずらっと並んでいる。ぼくらの聖人たちだ。時には奇妙な聖人もまじっているが、人々は彼らをたえず評釈し、あるいは絶対に近づけようとしていない。それが、生き残ったものたち、時間のなかで生きていると信じこんでいるものたちの遊びの掟なのだ。事実、語らなければならないのは戦争のことだ。なにとなにとの戦争なのか？ 言ってみれば、まさに啓示点と他のこと、他のすべてとの戦争だ。消去、押し込み、理由のない壊乱のあの切先と、背景や規則をたえず再生産する大きな機械との戦争だ。切先は焼けるように熱く、真理

そのものであり、一貫性を欠く事物オブリジェの渦巻のなかにあるのはあくまでも固執する主体だけだという事実を明示する。しかしその切先がひとつの事物となることはまさにありえず、自分を押しつけることもありえない。歴史のないその歴史は、それによって生じた継起するヴィジョンの歴史でしかないだろう。署名の叙事詩、彫刻、絵画、音楽、文学の年代記。物語、小説、ドラマ、合唱曲、それらは文章や幽霊のような登場人物や声やアクセントが、うごめき絡みあって織りなすつづれ織りだ。その織目のなかに入り込み、織糸となり、織りあわせられ、姿を消し、そのなかで別様に自己を再構成すること、それがひとつの伝記となる。ただし、繰り返し言うておくが、その伝記は人が選びとれるものではなく、落ちてくるものなのだ。それは君たちのうえに落ちてきて君たちを区別し、独自の存在にし、もう君たちから離れない。そしてひとたびそれが起これば、意味を付与された世界が存在するなどという信念は、決定的に過去のものとなってしまふ。

そこから避け難い嘘がはじまる。家族、学校、宗教、性欲、労働、哲学、政治——主体は、双六ゲームのように、場所ぎめのルールによって割当てられた枠を次々に辿ることになる。彼は肉体をもっている。生まれた場所も時刻も、どこでもいつでもというわけではない。自分がなにものかであることを正当化しなければならず、彼らの言うように意思を疎通させ、自分を識別可能なもの、有用なものにしなければならぬ。こうして絶えまない操作に巻き込まれる。彼はさまざまな思惟、意見、反アヴェルシオン、解グエルシオン、解グエルシオン、積をもつだろう。なににもまして人が彼に求めるのはなにか？ 安定し

たイメージを産み出すこと。チェス盤のうえの、素早く評価できる駒になること。《烙印》を押されること。さもなくば、治療を受けるしかない。どうしようもないではないか。深い人間的情熱が発揮されるのは、定義の一般化というあの偏執狂的な必然性においてでしかありえないのだ。この種族、われわれの種族を通してわれわれのもちうる唯一の確信が目を光らせるのはまさにそこなのだ。悪意が支配している。悪意は永遠であり、羊の群を見張り、出口をふさぎ、穴を詰め、時勢や力関係や力によって、それがどこから来るか、どこへ行くか、どこへ行くべきかを語る。俳優たち、観客たちを掴んで放さない、一種の目に見えない鉄の手があるのだ。これこそが自分だと彼らがいちだんであるもの、自分の自己同一性、思考、欲望だと信じ込んでいるものは、ずっとまえから予見され方向づけられているのだ。それを《プログラム》と呼ぶでしょう。人はそのプログラムのある部分を適用する。それがたがい矛盾していることもありうるのだが、プログラムそのものに疑念をさしはさむことはない。言うまでもなく、時々大爆発を起こし流血の惨事となるこのちっぽけな憎悪の大洋のなかでも、支持者や同盟者を見つけることはできるだろう。たまたまそれが女たちであることさえある。事実《プログラム》をもっとも見事に裏切るのは彼女たちだ。もしかしたらそれは、結局彼女たちが動物的な予知能力を備えているからなのだろうか？ そもそもプログラムなるものは、彼女たちのために、彼女たちによって、彼女たちの名において作られているのではあるまいか？ ただし、たとえどんなことがあろうと、そう言ってはならぬという条件で。つま

グザグであり、役割や視点を変え、ほとんど外観さえ変える男は？ 説教など聞く耳をもたなかったら？ 衣裳をさまざま変えることなど気にもしていないようだった？ どうして彼をつかまえる？ 害をふりまくのをどうしてとめられる？ どうやって彼の腐敗を避ける？ とどのつまり自分とはひとりの通行人でしかなく、別のこと、計り知れない未来、もしかしたら別の世界に約束された人間なのだという彼のデモンストレーションをどうやって避ける？ 回収不能な存在という極印を押すことによってだ。長い年月にわたって、単純に考えることの現実的不可能性を認めるにいたった、あの一連の汚辱の言葉がぼくは好きだ。人が、意味深い執念をもって、侮蔑的なものにしやうと努めた名前が好きだ。ヘブライ語、ユダヤ人、マニ教徒、マキアヴェッリ、サド、マゾッホ、支那語、ジェズイット。ぼくにとって彼らはつねに、ひたすら正面を向いてぼけてしまった馬鹿者どものこの世界で、最低の知性の受託者であるように思われた。

ぼくの理解するヴィジョンは世界にさ、からうものだ。ふたたび閉じられることのない言語のなかでの身の持し方そのものによって、それは反一世界なのだ。それが讀歩した時には《世界にふくまれる》ものになる。事実それは、《世界観》なるものの、夢遊病的な薄明りになってしまふ。言っほしい、あなたがたが幻想の構造をどう見ているか。それに加わることだ。芝居のなかに入ることだ。そして誰がその芝居を本当に書いたのかを知るのを諦めることだ。諦めるがいい、君たちの質問は対象を欠いている。君たちは形而上学に入ってしまう。彼らを見るがいい、父親像の表現の影

で押しあいへしあいしようと、どんなに急いでいるか、見るがいい。死父の市、まさにそれだ。もはや伝説とか副題とか、平等と友愛の精神に満ちて柩のあとに続く行列とか、逸話や有名な引用句の繰り返しなどにしか権利はない。行先は袋小路、行先は記念靈廟。誰も彼もが参列する埋葬、それはなんとという断罪だろう！ いかには偉大な思想であれ、それ自体のなかに、解体の原理や原子的陰画、適用不能な沸騰を含んでいなかった思想の行く末は、すべてそういうものだ。マルクスは偉大なヴィジョンをもっていた。その厳密さを感じなかった人をぼくは気の毒に思う。フロイトも同じこと。しかし道具方たちのおかげで、還元によるなんという災難が彼らにふりかかったことか。ぼく自身もいささか道具方だった、あるいはそのふりをしただけかもしれない、そんなこととは誰も知らないのだが、とにかくぼくも道具方の修業はしたことがあるから、自分がなにを言っているか承知しているし、結局のところ、人がぼくを非難するのは正しいことも知っている（たいしたことではないが）。ただし次の点は別だ。つまり、芝居の組織にも、いまや普遍的なものになりつつあるコンピュータGSIにも、もはやどんな場所も占めないつもりだと言明すると、非難はいっそう激しくなるのだ。GSI？ 印刷された表面、映像化された表面、想像上の表面の管理運営（Gestion des surfaces imprimées, images, imaginaires）。自己同定あるいは抑制の暗示の管理運営（Gestion des suggestions d'identification ou d'inhibition）。プロンプター、端役、操り人形、照明係、衣裳係、スローガンをがなりたてるもの、呼び売り、吠えたりもの、ほのめかすもの、出納

係、興業主、アナウンサー、司会者、レポーター、論説委員あるいは定期欄の責任者、たんなる腰掛け編集者、報道関係に圧力をかけるもの、メディア化するもの、公共機関の統括者などなど、もはやいずれでもありたくないということになると、怨念はいっそう深くなる。それにしても、いったいなんだというのか？ 《作者》を自称する？ シュエキスピアその人？ 絶対の孤独？ 神のようには？ 神は芸術家ではないと人は言った。しかしそれはひどい早とちりだ。神は無意識だ、と人は付け加えた。まだひどく臆病ではあるが、これはすでに、さほど皮相ではない。神は死んだというのは今日のぼくたちには子供じみた言い方に思える。シュレーベル裁判長の尻にあてられた光線は、ぼくたちにはなんと兒戲めいたものに見えることか。あるいは、さんざん苦勞したらしい教訓詩『真理』²のなかの、あの感動的なサドの宣言も。なにしろ彼は神をおかまにしたいというのだ。どうみてもあの背中やお尻からは、おいそれとは外に出られないのだ。神——この無限の機能が、自動的かつ強迫観念的に、反復する器官のせきとめや、精液と糞便を生産する内臓メカニズムにおける猥雑な腔癌、腸癌、陽根・肛門癌や、死体置場を産み出し、死体置場嗜好のうごめきを引き起こす…… 神——倒錯というネガティブな享樂の啓示者、人間の屑であり続けたいと願う屑たちの、それを否認しようとする永続する意志…… 神——死がその拒否自体によって、生における死の不確定性を明確にしながら、生と同様死にも無縁なものとして、というよりはむしろ生における死のセックスの理法とは全く別種の理法に属するものとして明示するもの…… とどのつまり問題は神

でさえない、いや、それもまたコンピューターGSI（同意、反証、扇動）によって予見された役割のひとつだ。問題はそうではなくて、あの目立たない点、執拗に空っぽで、蝕む点、人が見てしまい、君たちを見てしまった点、賭けられたものがなんであれ、君たちがもはや目を閉じて見まいとするわけにはいかない点なのだ。

だから、政治自体がその仮面のひとつにすぎない以上、形而上学の話をしよう。形而上学とは動きつつある反物質であり、奇妙な作り話を通じて語られる。人はそれをあてずっぽうに聖なるものと呼ぶ。あるいは宗教とか。ああ、宗教とはね！ 人が世界の弾圧への抵抗と呼びなすもの、そして《精神的なものの回帰》——商売気たっぷりな決まり文句だが——などという目も彩な形をとり、今世紀の終りごろにはますますその色を濃くするにちがいないものは、おそらく、ぼくたちの世界によってあまりにも虐待されたあの反「世界」の発願にすぎないのだ。マルクスのヴィジョン、つまり迂回路において限りなく複雑でありながら、因果関係においては突然単純明快なものに見えた話にしても、フロイトのヴィジョン、つまりセックスの隠された厳しい限界にしても、それらを押しつけたり反論したりするのに精根を使い果すかわりに、自分のものとしてそれらを受けとめ、さらに深く踏み込んで行きさえすればいいのだ。ここでは荷物をまとめることが焦眉の急となつてすでに久しいとさえ言える。ぼくたちは反論しがたいものを探しているというのか？ それも結構だ！ それはぼくたちの目のまえにある。ほんの小さな芸術作品が、反論しがたいものを限りなく光り輝

かせる。ヴェネツィアのあのジョヴァンニ・ペリーニの『ピエタ』は反論しがたい。細く開いた肉の内側で、石から出る石、あるいは石にもどる石のような、土色の石膏のようなあの肉体、完全に死のうとしてゐる、あるいはふたたび生きはじめようとしてゐる肉体、息絶えんとしてゐる、あるいは息を吸いこもうとしてゐるあの開いた口を見たあとでは、それがどんな点でキリストの受難の真実を語っているのかを考えることしかぼくにはできない。ただちにつかまなければならぬのは、あのほとんど何物でもないような右腕、静脈の浮いた、右側の天使が二本の指でつまんでいるあの右腕だ。天使は生き生きしている。しかしそれはぼくの生命とは全く別の生命だ。眠り込んだばかりの青い静脈に指を触れながら、彼もやはり口を開いている。そしてぼくは、やがてこの絵のなかで、耳には聞えない和音のように響くにちがいない響き高い鍵の音を感じとらざるをえない。生と死の交錯する、この物言わぬ口蓋帆のなかで。しかしその口蓋帆がやがて歌い出すのだ。裏返しの音。ぼくにはそれが見える。というのも、それを聞きとることがぼくにはできないと言わなければならぬ。しかしそれは、ここ美術館の部屋部屋に陳列されているものすべて、つまり町の歴史、船の建造、甲冑、貨幣、地図、武器飾り等々よりもより多くの爆発的現実性を備えている。金は儲けられ、費消された。肉体は働き、食べ、排泄し、享樂し、苦しみ、反省し、計算し、権力と栄光のために殺しあった——そしてぼくに言わせれば、まさしく傷つきやすい点に描き込まれたたったひとつの楽音が、問題の根底を明らかにしているのである。一四九九年という年がそこにあり、