

リズムに関するノート

江 口 修

はじめに

拙論「16世紀フランス詩再々読のために」においてわれわれはリズムを詩の分析にとって有効な道具概念として再検討することを提唱したが、M. フマロリのレトリック分析が16世紀フランス詩の定位にとって決定的な契機となることから、一時その作業を中断している。しかしさらに振り返って考えてみれば、リズムに関してデッソン／メショニックのリズム顕揚を出発点とするだけでなく、彼らのリズム論をリズムとは何かを問う形でやはり再検討する必要性があるだろう。

文学におけるリズムとはなにか、音楽等他ジャンルのリズムと統一的に取扱うことができるのか、そもそもリズムは分析の道具として存在しうるのか、問題は山積している。本稿では、フランス16世紀詩再読の出発点となるべきリズム原論へ向けて若干の考察を進めてみたい。

「リズム」はどこにあるか？

きわめて素朴な問いであるが、リズムが現象する場がどこであるかは、リズムが分析の道具になるかによってきわめて重要な問題であることはたやすく理解されるだろう。デッソン／メショニックはリズムが単純にテキスト内に内在するかのように考えているようだ。

…言語学者たち(とりわけ19世紀終わりにルースロ神父によって企てられ、20世紀その後継者たちによって引き継がれた実験音声学の探求)の仕事によりリズムは文学に特有の概念のひとつであるどころか、言語活動の

本質的レアリティー (réalité fondamentale) であることがあきらかになった。すなわちリズムはディスクールの特定のジャンルに認められるものではなく、すべてのテキストはリズムに基づいているということである。^{*1}

たしかにリズムは「感じられる」ものであり、ある対象に本来存在するものを感覚的に受容すると考えるのは自然とも思われる。しかしただちにリズムはアプリアリにテキストに内在するとしてよいのだろうか。あるテキストを読むときにリズムを感じるという現象をリズムのプリミティブな経験である音楽のそれとを比較してみよう。音楽においてはリズムは演奏において出現することは言うまでもないことだが、拍子を打つ（あるいは数える）こととリズムとを混同しないようにしなければならない。拍子は演奏を成立させる根本条件であり、拍子は規則性を持った二つ以上の相互に異なる要素の持続的交替として定義することができるだろう。だが誰もが経験することだが、この持続的交替がその規則性において完璧になると、たとえばメトロノームが刻む拍子のように、その機械的完璧さゆえにリズムとしてはかえって生気を失ってしまう。つまりリズムとは生体感覚として現象するものなのだ。もちろんわれわれはL. クラーゲスのように「リズムは一生物として、もちろん人間も関与している——一般的生命現象であり、拍子はそれにたいして人間のなすはたらきである。リズムは、拍子が完全に欠けていても、きわめて完成された形であらわれうるが、拍子はそれにたいしてリズムの共働なくしてあらわれえない」^{*2}とまで言い切ることはできないが、リズムは拍子を超えたある種の生気づけられた分節の持続であると規定することはできるだろう。では「生気づけられる」とはどういうことであるのか。よく音楽について「ノリ」がよいとかわるいとかという表現を耳にするが、これは演奏のリズムに演奏する側も聞く側も共振し相互に増幅し合う状態を指しているようだ。こ

^{*1} Gérard Dessons, Henri Meschonnic, *Traité du rythme*, Dunod, 1998, p. 4.

^{*2} L. クラーゲス 『リズムの本質』(杉浦実訳), みすず書房, 1971年, pp. 21-22.

れは音楽が持つプリミティブな力であり、音楽はこの力によって一挙にグローバルなものとして存在することができる。演奏家の側であれ聴衆の側であれ、個の肉体—感覚レベルで生じている現象でありながら、同時に普遍的な共感としても成り立つ音楽。いまワールドミュージックという言葉が用いられるようになった事実はこの音楽が持つプリミティブな力をグローバルなものとして認めるとともに、異なる音楽にたいしても素直な耳で接することができるようになったからであろう。18, 19 世紀ではヨーロッパの音楽言語が普遍的であると考えられていた。20 世紀に入って、とりわけキュビズムなどの芸術運動でみられるように、伝統という複雑な文法の上に成り立つヨーロッパ芸術に対し、アジア・アフリカのプリミティブアートが、エモーショナルで直接的なインパクトによって、いわば世界の見方の変化を促したが、音楽でも同じように、ただしかなりの遅れを見せながら、異国異種の音楽の持つ力を評価し取り入れるようになった。これを芸術における多元主義の進展としてと捉えておくことにしよう。そして芸術における多元主義とは言葉の本来の意味でのグローバリゼーションであることも確認しておかねばならないだろう。経済や市場のグローバリゼーションとはひとつのシステムとその規範が世界を支配することを意味するようだが、芸術においては事態はまったく異なる。インターナショナルというナショナルなものを前提とした世界化ではなく、プリミティブな意味での個の直接的な繋がりという意味でのグローバリゼーションが起きているのである。もちろん現在でもヨーロッパの伝統芸術はきわめて有力な文化であり続けているが、多元主義に立ったグローバルなあり方抜きにはその力の維持さえ困難であることは明らかである。

さて音楽とか造形芸術はその直接性によってそれぞれが依って立つ地域的なアイデンティティーを簡単に相対化して捉えることができるわけだが、文学の場合はどうだろう。たとえばルイ・アラゴンが第二次世界大戦のレジスタンス運動の中でフランス語に固有のリズムを再発見し『断腸詩集』を世に問い、多くのフランス人の心を揺さぶったが、ピカソの『ゲルニカ』がいき

なりグローバルな存在として登場しえたのに比べるならば、やはり言語の壁が存在し、いわばフランスという地方のヒーローでしかありえなかった。もちろん言語の壁を乗り越えるべく翻訳というきわめて困難な試みがさまざま繰り返されてきたが、近似の企てとしてついに直接性を獲得することはできなかった。では、文学テキストにおけるリズムは地方的固有性にとどまるほかはないのか。予断の段階でしかないが、J. クリステヴァがセミオティック*³と名づけた言語の翻訳不可能な文化記号的基盤をも相対化できるようになればグローバルな地平が開けてくるであろう。このセミオティックのレベルにおいて言語の本質的なリズムが登場するだろう。それは19世紀に支配的になった国民国家観と強固に結びついた国民言語・文化という幻想とは無縁の、差異の個別的レベルでの産出を喜ぶ母体としてのリズムであるだろう。20世紀にはこの言語の地方性を桎梏と感じ、純粋に音だけあるいは純粋にイメージだけの詩を目指す試みが多く現れた、ロシアのフレーブニコフしかり、アポリネールしかりである。だが、おそらくこの言語の地方性との確執なくしては文学テキストは成立しないにちがいない。だが、このセミオティックなレベルでのリズムの析出はどのようにして可能となるのか。

また、ワールドミュージックという文脈においても、あるいは造形芸術の直接性のレベルでのグローバルな交流においても、ひとりひとりの芸術家にはそれぞれ育った文化のやはりセミオティックな基本リズムの刻印を受けているだろう。純粋にグローバルな文化の生産現場というのはいまだ実現されていないのではないか。パリ、ロンドン、ニューヨークそしてふたたびベルリンという芸術のグローバル都市が20世紀を彩ってきたが、そこに集う芸術家たちはみずからの地方性を色濃く漂わせてはいないだろうか。ローカルヒーローでなくしてグローバルなヒーローとはなれないと言ってよいのかも知れない。

*³ Julia KRISTEVA, *La révolution du langage poétique*, Seuil, 1974 および *Polylogue*, Seuil, 1977 参照

そして文学テキストについても同じことが言えるだろう、言語という翻訳のほとんど不可能な文化記号論的基盤であるセミオティックと翻訳可能な意味産出システムであるセマンティックという相反する力の相拮抗する場において、やはりテキストの文学性を支えるのはセミオティックなレベルにおいて共同体と個を繋いでいる分節の律動性であるだろう。分節の律動性とはおそらく世界の分節的構成と不可分のものであり、その継続性がいわば共同性でありその運動の安定性を微分化するように差異化してゆくのがテキストの固有性であろう。音楽芸術や造形芸術のようなグローバル性の獲得は困難だとしても、この二重の律動（言語リズムと呼ぼう）を手がかりに文学テキストのグローバル化は可能かも知れない。

リズムの享受は計量化可能か？

国民文学といった幻想が消滅に向かう現代にあって、文学テキストのよってたつ消費の場は加速度的にその境界をあいまいにし拡散してゆく。伝統的な、書齋で静かに書物に相對し、深くテキストを味わうといった姿は国民文学と模範的な教養市民というこれまた古典的なイメージでしかない。産出する側もサブカルチャーの台頭でいよいよ19世紀的文化構造が崩れ流動化の様相を呈している。すなわち、言語のローカリティーを国民国家という至上命題によって超越の側へ祭り上げようとする共同幻想の崩壊の後、文化の現場としての意味も含めてローカリティーを軽やかに肯定し個人として享受する動きが主流を占めるようになってきている。われわれはこの動きをリズム論構築にとっては歓迎すべきものだと考える。つまりリズムの享受についてモデルを構築する必要が基本的になくなり、セミオティックのダイナミックスにより直接接近することができるようになると思われるからである。なぜなら共同体の理想は往々にしてセミオティックの特殊性を美化し絶対化するからであり、そのときセミオティックは個的差異の産出とその享受を阻害してしまうからである。別な言い方をすれば、国家や民族といった大きな物語が終わり小さな物語がいたるところで軽やかに生まれる時代になって、

ようやく差異がリズムの主役となる可能性が開かれてきたのである。大きな物語の前では差異は排除され、大きな拍子を作り出すことがよしとされた。積分的打拍の終焉から差異の微分化するリズムへの転換。ずれを内包した類似したものの回帰とその突然の休止をも肯定する軽やかな継続、これこそが現代の文学テキストのありようではないだろうか。

セミオティックな力をことさら賞揚することもなく、その特殊性と個のアイデンティティー形成を支配するその力を素直に認めることこそ、セミオティックなものを比較可能なものとして呈示することに繋がるだろう。だが問題はそのダイナミクスをリズムとして計量することができるのかということである。すでにみてきたように拍子の反復とその形態を記述したところでリズムを抽出したことにはならない。リズムとは継続する回帰にあつて常にならぬかの更新が行われていることを前提としている、それが「生气づける」ことの本質であるから。この差異を内包した回帰とは、ドゥルーズの言う「襞」*4 がこれにあたるかもしれない。類似したものの回帰のパターンの認識はテキストの享受と不即不離の関係にあるだろう。現象学的に記述することは可能である。だが計量可能なものとして数値化することは「享受」、すなわち先に音楽についてみた「ノリ」の快楽を排除することになりはしないか。けっして文学がもはや成り立たなくなっているというのではないが、この極限的な個人レベルでの快楽を掬い取る方法はあるのか。バルトの『テキストの快楽』*5 の断片性を想起するだけでこの困難は容易には解決されないことが分かるだろう。

だが、いかに差異が肯定されるとはいっても、個人どうしの差異のぶつかり合いが出発点とはならないだろう。リズムによる共感とは、繰り返しているが、類似したものの発見に基づくものであり、言語のセミオティックな部分こそこの類似の根柢であるからである。われわれには丹念にセミオティー

*4 Gilles Deleuze, *Le pli*, Editions de Minuit, 1988

*5 Roland Barthes, *Les plaisirs du texte*, Gallimard, 1974

クな部分に直接根差すリズムのパターンを探し出し、分析するほかには道は残されていないであろう。そのためにも多元主義としてのグローバリズムが要請されているだろう。この根拠を失わない限りある程度の数値化は可能であり有効であると信じる。

リズムの統一理論は可能か

常に直前の要素とは異なりいかなる繰り返しも生じさせない、永遠の更新は可能だろうか。19世紀が産み出したもう一つの幻想、天才的個による絶対的創造とは極論すればこの問いに帰着するだろう。われわれはリズムの特質として類似せるものの回帰を挙げたが、これは言い換えれば、人間の生がノスタルジーと言って差し支えないリズムに立脚しているということである。破調を予感させながら感覚の根源から繰り返し湧きあがってくるかのようなリズム。音楽におけるリズムの享受と文学におけるそれとはこのノスタルジーによって繋がっている。言語による世界の分節もこの類似的回帰と構造化に根差しているのであり、セミオティックなるものの力とはこの構造化を底支えていることに存する。だが、音楽や造形芸術におけるリズムが純粹にパターンの問題として扱えるのにくらべ、文学テキストにおいてはセマンティックな部分を本来抱え込まざるえないため、パターンだけで扱うことは極めて難しい。また性急な一般化は本来差異化によって成り立つ芸術にとってはあまり意味はないだろう。しかし、われわれがこれからもっぱら扱おうとする16世紀フランス詩の世界では、統一的なリズム論の可能性が大きいように思われる。なぜなら、さまざまな要素が生のまま一挙に流入し、フランス語のセミオティックな部分がかかなり揺らいでいたからである。つまりノスタルジーの対象となる安定したリズムよりも各自が歌うメロディーが前面に出てきた時代だからである。つまりルネサンス音楽において中世的ポリフォニーから通奏低音と主旋律という分化が進んだように、各人各ジャンルがそれぞれの旋律を奏でながらも、時代を通底するリズムがそれを下支えているはずであり、それそ明らかにすることができるならば、ロンサル風の本

ロディーの定位もより確実なものになるに違いない。

雑駁きわまりない形で現在のわれわれの課題を提起してきたが、脳裏を不安がよぎって止まない。立場としての多元主義的グローバルを主張したところで、文学テキストについて、ついに異国であるフランス語のセミオティックな部分に接近することは不可能なのではないかという不安である。だが互いの文学がローカリティーを逆ばねにして相互交通の可能性を追求している時代にあつて、われわれも悲観ばかりしているわけにはゆかないだろう。はっきりとした実績として16世紀フランス詩のリズム分析を提起することによって大方の判断を待ちたいと思う。