

※2020年2月9日、京都国立近代美術館にて開催されたシンポジウム、「萌えいづる声」での黒寄想による発表「聴者のエラー」の読み上げ原稿を以下に転載します

聴者のエラー

こんにちは、はじまして。ご紹介いただきました黒寄想(ぐろさき・そう)という者です。

改めて、僕自身からも簡単な自己紹介をさせていただきますね。僕は、批評家です。批評というのは、一言で言えば、現象や作品を読み解き、いっけん無関係なものを繋げることで、社会や世界の見方を変えるような歴史を語ることです。あくまでも僕個人の見方ではありますが、僕はそのように捉えて活動しています。例えば、僕がこれまでの仕事で扱ってきたことのなかには、ユーチューバー、アニメもあれば、無声映画(音のない映画)、仏教音楽の「声明(しょうみよう)」もあって、いっけんバラバラに見えます。ですが、このバラバラな現象や作品は、ある視点で分析すると、私たちにとって「声にまつわる想像力」がいかなるものだったか、という歴史を見つけることができるのです。その一部は、これからお話すことのなかにも出てくるかもしれません。もし興味をもった方がおられたら、ウェブで読めるものもいくつかあるので、後ほど検索してもらえると嬉しいです。

さて、先ほど皆さんと鑑賞した百瀬さんによる映像作品『聞こえない木下さんに聞いたいくつかのこと』(2013)ですが、この作品もまた、自分が考えてきたテーマと深く関わるものに感じ、以前より興味をもっていました。映像の内容もさることながら、そもそも僕は木下知威さんの仕事にも強く関心をもっており、とくに「声を剥がす」という文章はとても面白く、何度も読んでいます。今日は、百瀬さんの作品と、木下さんのテキスト『声を剥がす——聾の想像力』(2012、『共感覚の地平——共感覚は共有できるか? 表象文化論学会第4回大会パネル記録集』所収)を取り上げながら話をしたいと思います。

ですが、話に入る前に、先の自分の言葉に修正を加えなければなりません。僕は先ほど、自分が考えてきたテーマが、「私たちにとって」の「声にまつわる想像力」だと言いました。それは、「聴者」にとっての、「声にまつわるエラー」だと言い換えねばならないでしょう。聴者とは、ろう者と対置される言葉で、耳が聞こえる人のことを意味します。聴者のエラー。僕が百瀬さんと木下さんに受けた刺激はこの言葉に集約されます。音声に喚起される想像力を、聴者のエラーに過ぎないと言い換えたなら、何が見えてくるのか。それが本日お話しすることのテーマです。

まず、百瀬さんの作品から。

この作品は木下さんと百瀬さんによる対話が収録された映像です。木下さんは、この会話では手話を用いず相手の唇の動きを読んで自身もまた発声して応答するという、口話と呼ばれる手段で会話しています。映像には2人の会話を文字に起こしたであろう字幕が付されています。字幕は木下さんの発音を聞き取る事を支援し、またろう者の視聴にとって百瀬さんの発言の視聴を支援するもののように見えます。つまり字幕は聴者の聞き取りと、ろう者の視覚をブリッジするものとしてあるように思います。しかしご覧いただいた皆さんにはもうお分かりのように、この作品における木下さんの言葉、百瀬さんの言葉、そして字幕の言葉はそれぞれ微妙なズレを作っています。それが分かるのは動画の中盤あたりから、百瀬さんの音声が字幕と微妙に食い違い始めたあたりから、です。百瀬さんはおそらくは字幕に起こされているであろうセリフと似た唇の動きをする、別の言葉を発声しています。映像の中で百瀬さんの発声と同時に表示されている字幕が、百瀬さんの音声を書き起こしたものでないことが、そこであらわになるのです。当初は木下さんの発音を支援するために注視していたはずの字幕は、この瞬間から、機能を反転させます。聴者は百瀬さんの音声を彼女の身体から一旦引き剥がし、字幕に表示された言葉を彼女の身体に帰属させようと努めます。ついには百瀬さんの音声はやがて消音し、聴者は、彼女の音声から引き剥がしたはずの字幕 자체を、声として聞くしかなくなります。

この展開だけに着目するなら、この映像作品は聴者が木下さんが置かれている視聴環境を追体験させることを試した作品だと、とりえずは見ることができるでしょう。しかし本作はそのような単純な逆転にとどまりません。

百瀬さんの声と字幕が乖離するにしたがって、これに呼応するかのように、2人の会話の内容には「人は交わらないように生きている」や「私の体から外された声が木下さんの頭の中でしゃべっている」などといった言葉が現れるようになります。まるで、2人のコミュニケーションが初めから交差していなかった可能性を示唆するかのようです。

その様子を見ていると、「会話ができる」とは一体なんなのか、よくわからなくなってしまいます。2人で話し合うことで互いの内面から発されたものを、相手の内面へ誤解のないよう届け合うと言うことがコミュニケーションであると、私たちは信じています。しかしこの映像で行われる声の交換、会話は、まるでコミュニケーションにはそもそも誤読の可能性が随所に付きまとっていて、むしろその誤読によって進行し「成立したかに見えるもの」がコミュニケーションであると示しているように思えてきます。

この誤読に聴者である百瀬さんも無関係ではありません。先ほども言ったように百瀬さんもいくつかの箇所でおそらくは似た言葉の響きに引きずられ、木下さんの言葉を何度も聞き返し、相槌を打つて会話に戻る箇所が見られます。そして当然のことながら、私たちが映像で確認している字幕は、この対話が収録された後に編集され付け加えられたものであり、収録時点での百瀬さんの聞こえを保証するものではありません。

映像の冒頭で木下さんは唇の動きを読みながら、読み取れない単語があれば、文脈をたどり直すことで想像していると述べています。「怖く」と「困惑」の、音の類似に戸惑った百瀬さんもまた、木下さんのように文脈を想像して聞こえを補つたのでしょう。私たちが目撃している映像は、この2人の誤読を後から遡って、不要部をカットして統一された文脈のもとで字幕をつけたものであり、いわば3つ目の「文脈」なのです。文脈とは時間の経験を物語に圧縮し、捉え直すことを示します。言うなればこの映像には、百瀬さんの声をはがし取り込んだ木下さんの物語と、木下さんの声をはがし取り込んだ百瀬さんの物語と、2人の声をはがし字幕に取り込んだ映像の物語が、3つバラバラに現れているのです。3つの時間と、3つの物語が。

ところで、以上のような映像の体験は、僕がいろいろな文章で書いた、日本のテレビアニメーションを視聴するときにもつ感覚を強く思い起こさせるものでした。それは、簡単に要約すると、こんな話です。

日本のテレビアニメーションは『鉄腕アトム』(1963)以降、「キャラクターから声が発されている映像」ではなく、「声にキャラクターをあてはめる映像」として表現を洗練させてきました。『鉄腕アトム』は、日本初の本格的なテレビアニメとして作られましたが、このアニメは同時に、「テレビアニメの作り方」を作った作品でもあります。手塚治虫は、制作人数が限られ、時間もないなかで毎週30分のアニメを作らねばなりませんでした。そこで彼は、新しく描き起こさねばならない作画ができるだけ減らし、それでもなおアニメとして視聴できるような映像の作り方を考えます。結果としてできたのは、枚数が減ったことで動きがギクシャクとし、ときには長時間止まり、あるいは同じ動画を繰り返す不完全なアニメでした。このような映像は、カット毎にキャラクターの顔が変わってしまったり、動画だけでは何が起こっているのかわからないようなものです。視覚情報だけではバラバラで不完全なアニメを、手塚治虫は、「声優」の声に語らせ続けることで完成させます。

個人を特定しにくい声色で発された声が、自分が何者で、今何が起こっているのかを解説し続ける。声が人間から離れて、キャラクターを呼び出し、現れては消える。『鉄腕アトム』において発明された、音声優位の映像の製法を、日本のテレビアニメは長く採用し、表現を洗練させてきました。たとえば『新世紀エヴァンゲリオン』(1995)においては、声は完全に映像と繋がりを失い、身体から浮遊した声が「自分は何者か」を説明しながら、写真で構成された抽象的な映像を背景に「自分がどこにいるのか」を探し求めるエピ

ソードが見られました。いわば日本のテレビアニメーションは、視聴者が「声を貼り付ける」ことによって初めて成立する、聴覚情報に偏った映像だといえるでしょう。

テレビアニメにおける、バラバラの視覚情報を一つの時間につなぎ直す、声優の音声。『聞こえない木下さん』に聞いたいくつかのこと』では「声」は、誤読の元であり、木下さんと百瀬さん、映像の字幕をそれぞれバラバラの時間に置き直すものでした。二つの映像は、正反対に「声」を扱っています。声を「貼り付ける」ことで成立する物語と、声を「剥がす」ことで成立する会話。

では、冒頭にも触れた木下さんの文章の話へ。

先ほどから繰り返している「声を剥がす」と言う比喩ですが、この言葉は木下さんの論考のタイトルからお借りしているものです。木下さんは『声を剥がす——聾の想像力』という論考で自身が受けた教育を振り返りながら、口話教育と手話教育の間で、聞こえない声というものを身体でどのように知覚し、捉えてきたのかを考察しています。木下さんはこの論考を絵画、小説、人形劇という、3つの具体的な作品を取り扱うことで締めくくっています。どの作品分析も大変興味深いのですが、ここでは特に気になった点だけ取り上げましょう。木下さんは最後に、3作品の考察をこのような言葉でまとめなおしています。読み上げましょう。

「音を「見た」と形容するというよりは自分の身体から声を剥か “している”という表現か “相応しいよ うに思われる。まとめていえは “、聾の身体は自ら発声しても、それを自分の身体から引き離すことか “て “きない。ゆえに、わたしはなにかと対峙したときに、その世界に入り込むために自分の身体から声を剥か “す”という行為をおのれに求めている。」

木下さんは他の箇所でも音を触覚的もの、あるいは視覚的であるものだと述べています。さらにもう一つ重要な文章を一部、読み上げましょう。木下さんはフルート奏者のエリック・ドルフィンに応答するかた値で、以下のように述べています。

「わたしの身体感覚で “いえは “、スピ 一カ一に触れている手を放した瞬間、音はあつというまに消えてしまう。音は母親から手を離さない甘えん坊のように、片時も離れることなく常にわたしの身体にひ たりとくついているか “ゆえに、空気のなかに音か “躍動して消え去っていくことをわたしは追認することか “て “きす “、ここにト “ルフィの聴く音とわたしの聴く音の違いか “あるので “はなかろうか。」

木下さんにとって音声とは、触れることで確認されるものであり、あるいは目撃することで触感を想像させるものです。木下さんにとって、声は空気の中を漂い、視界の外にある人を呼びかけるものではありません。そして視界の外から響き、呼びかけてくるものではありません。映像作品のなかでも木下さんは、「顔を自分に向けずに発されている声」に苦心すると、述べています。

声は身体の表面にぴったりと張り付いているもので、自分の内面から表面に浮き上がり、剥がせるようにしたものである。あるいは、見たり触れたりするものとして他者の表面に現れるものが声であり、それは剥がすことができる。木下さんが扱う「声を剥がす」という言葉が持つ視覚的で触覚的なイメージは、このような感覚に由来するものなのでしょう。

他方、聴者にとって、声とは常に空気へ響き漂うものであり、ときに視界の外から呼びかけるものあります。だからこそ、呼ぶ声はその声を発した特定の身体や人格を、同時に喚起するものです。オレオレ詐欺等がその良い例でしょう。「オレ」だとしか名乗らない声を耳だけで聞き取った聴者は、ときに類似した声色が持つ身体や人格を記憶のなかから想像し、その人が喋っているのだと、短絡して理解してしまいます。他にも、新聞の投書欄の「声」というタイトルだったり、「市民の声」という言葉が「素直な意見表明」の比喩として扱われたり。聴覚現象を意味しているに過ぎなかった「声」という語は、聴者にとって、それを

発している人間の人格や主張をも意味する語として、政治的な隠喩に押し上げられています。フランス語で声を意味する「vox」は、「投票権」をも意味します。

木下さんの論考をヒントに捉えるなら、以下ように言い換えることができるのかもしれません。聴者にとって声とは、身体から離れて空気中に漂うことが実感されているぶん、自分の内面から発されて、純粋に外界に届けられていると信じさせるものです。であるからこそ、声を聞くとき聴者は、それが録音された声や機械が発している声であっても、特定の人物が今ここに現れて喋っている、と想像せずにいられないません。先ほど説明した、テレビアニメにおける声の使用法は、声を何者かに貼り付けずにはいられない「聴者のエラー」を利用した詐術なのだとできるでしょう。

ここでもう一度、『鉄腕アトム』をはじめとしたテレビアニメと、『聞こえない木下さん』に聞いたいくつかのこと』を振り返ると、より違いがはっきりとします。前者は、内面と外界を区別しないような「響き聞こえる声」に慣れた聴者のエラーを利用してことで、バラバラの視覚情報を1つの人物、1つの物語、1つの時間にまとめあげる映像です。後者は、音声によって聴者のエラーを自覚させ、「目撃し触れる声」に注力させることで、内面と表面の違いが前提となった「声」のコミュニケーションが、木下さんと百瀬さんと字幕とで、3つの文脈、3つの物語、3つの時間を共に立ち上がる映像です。

つまり「聴者のエラー」とは、同じ空間に現れた声を聞き取ることで、言語を一つのタイムラインに帰属させようとする運動だということができるでしょう。内面と外界を純粋に響きわたると信じられた声は、言葉がきまつて1つの人物や集団に、矛盾なく収めることができるはずだ、と想像させます。それは近代の政治思想の基礎となっている思想でもあります。

そんな聴者の「声」の透明性を保証するのが、口の存在です。口は、内外をつなぐ穴であり、聴者はこの穴を想起することが、「身体から離された声」の向こうに人間のようなものを喚起する根拠となっています。つまり聴者にとって口とは、発声する際には音声が内側から発される実感を作る穴であり、音声を聞く際には、声を何らかの統一された文脈に返し帰属させるため、最初に通過せねばならない穴なのです。『鉄腕アトム』をはじめとしたテレビアニメの口は、「ロパク」と呼ばれる、非常に簡単な動きしかしません。聴者のエラーはこれだけで起こせてしまいます。なぜならば聴者にとって、ロパクは内面と外界をつなぐ、声の出入り口に過ぎないからです。口が開いていれば声は言語と共に、たやすく特定の人物の「内面」として短絡してしまいます。

そうであるならば、木下さんが映像や文章で述べていたような「口」の捉え方は、聴者と大きく異なります。百瀬さんから発された音響がいかなるものであっても、木下さんは口の形を見て言語を想像していました。その逆に、自身の口の形を意識しながら人に話す、ということは木下さんにとっては日常なのでしょう。であるならば、木下さんにとって「口」とは内面と外界を繋ぐ穴ではなく、口そのものが、顔の表面に現れた、形をもつ言語なのではないでしょうか。口もまた、内面と外界を隔てる一枚の「表面」のうえにある。木下さんが扱う「声を剥がす」という比喩には、そのような「口」観を想像することができます。

加えて、自身もう者教育に携わる斎藤道雄の著作『手話を生きる』(2016)という本の中で紹介しているように、聴者とのコミュニケーションを想定した「日本語対応手話」とは別の、ろう者の間で扱われる「日本手話」という言語では、手とは別に、口の形や眉の角度、細かな姿勢の表現によって、全く同じ形容詞でも細かなニュアンスを表現することが見られるようです。「口」が、手で操られた言語の装飾物の一つとなっている。この指摘は、ふだん通訳者の手話しか見ることのない聴者にとって驚きです。聴者にとっては身振り手振りや表情こそが、「内面」である声を発する口の周りに置かれた装飾物でしかありません。

先ほど僕は、声が聞こえる聴者のエラーとは、言語を1つのタイムラインに帰属させてしまうことだと述べました。「口」の話を踏まえ、いまふたたび、言い換えましょう。聴者のエラーとは、口を内面から外界に響きを送る穴と捉えていることで、言語が「内面」から発されたものだと短絡してしまうことです。言語と声を切り離せない聴者たちは、言語と一つの口をカップリングすることで、発声された言語を「私の内面の伝達を託したもの」と捉え、その言語を聞くことには「誰かの内面へ遡り到達すること」が期待されています。たと

えば、聴取や傾聴という単語があるように。たとえば、僕がいま発している声が、書かれたものを読み上げているに過ぎないとしても。

では他方、木下さんの言葉を借り聴者のエラーを省みることで見えてくる、ろう者の言語体験とはどのようなものでしょうか。『聞こえない木下さんに聞いたいくつかのこと』において木下さんは「人は交わらないようにできていると思う」と述べていました。そして映像は、百瀬さんと木下さんと字幕とで3つのバラバラの時間が立ち上がるものでした。孤独なものに映るでしょうか。僕は決してそう思いません。口の話を踏まえ、もう一度映像の様子を想像します。

木下さんにとって、あるいはろう者にとって、口とは内面と外界を隔たった「表面」の形であり、「剥がせる」ものが言語です。ならば言語は必ずしも「私の内面」に帰属するものでもなければ、見る(読む)ことで確固たる「誰かの内面」へ辿りつくものでもありません。しかし、そうであるからこそ、言語が一人の身体では編めない「借り物」であることが常に念頭におかれているのではないか。身振りと表情に現れたそれぞれの形が、「内面」とは異なった「剥がせる表面」として浮き上がり、手話と共に手渡される。内面が言語を作り発するのではなく、身体の表面から剥がされた言葉が、相手の内面で別の文脈を生き、また剥がせる言葉として相手の身体に現れる。木下さんと百瀬さんは、互いの身体を借りながら、現れた言語を剥がし、自己の文脈(内面)を作っていたのではないかでしょうか。

たとえば、僕がいま読み上げている言葉が、木下さんや百瀬さんの言葉や身体の形を引用して書かれているように。

そのようなコミュニケーションでは、表面が「剥がされた」ことで初めて、剥離した「内面」が発見されているのかもしれません。あえて乱暴に言い切ると、以下のように要約できます。他者の誤読が、私を作る。

あくまでも非当事者の夢想に過ぎない想像です。しかし、仮にこの視点に立ったとき、たとえば聖書の「始めに言葉ありき」という記述は、ワクワクするような誤読の可能性を予感させるのです。

長時間、ご静聴ありがとうございました。