

『カメラ』をめぐって

野崎 勲

本書はジャン＝フィリップ・トゥーサンJean-Philippe Toussaintの小説第三作『カメラ』の全訳である (Jean-Philippe Toussaint, L'Appareil-photo, Les Editions de Minuit, 1988)。

日常の些細なできごとを取り上げ、平凡な事物を子細に描写し、語るにも値しないと思われるような類のたわいのない挿話ばかりを物語りながら、そこに不思議にエレガントで愉快なサスペンスをかもし出してゆく。そんなトゥーサンのスタイルは、本書『カメラ』でいよいよ冴え、見事な成果をあげている。

冒頭の妙にひねくれた一文から、われわれはこの作者ならではの、クールでとぼけた調子に引き込まれてしまう。もちろん、トゥーサンは初めてという方も愉しんでいただけの作品だと思うが、前二作の読者には、いっそう興味深く読んでいただけるはずだ。『カメラ』は、前二作に通底するさまざまな主題を引き継ぎ、統合する作品と考えることができるのである。

この三作目で、円環がぐるりと廻ったような印象があるのは、まず第一に、ムッシュ君の生活を三人称で描き出した前作から、今回はまた『浴室』の一人称に戻り、名前のない「ぼく」が主人公かつ語り手になっているせいだろう。『浴室』の「ぼく」に比べれば、『カメラ』の「ぼく」の方はずいぶん社会化されたというか、まともな人間のようなのである。何しろ彼は、自動車教習所に通おうなどと決意するのだから。だが、本当のところそれは、この人物の一筋縄ではいかなない人となりを実際立たせるのにうってつけの設定と云うべきものだ。事

実、彼は登録に行った事務所の受付でもう脇道にそれ、受付嬢と親交を深めることばかりに熱心で、書類用の写真はいつになってもできず、結局、物語が中盤まで進んでも、登録さえちゃんとできていないありさまである。しかも、十年前にも車の運転を習った経験があるなどと、素知らぬ顔で読者に洩らすのだ。脱線と彷徨こそが、彼の本領である。指示に従ったの運転など、ひそかに馬鹿にしているに違いないのだ。

しかしながら、浴室に閉じ籠もったきり出てこなくなってしまうというふうな、いわばこれみよがしのエキセントリックさが薄れていることもまた事実だ。それよりも『ムッシュー』で磨かれた、「いろんな人が、いるもんです」という視点が引き継がれ、身の回りに跋扈する人間たちの珍妙な生態に、確かなスポットが当てられている。だいたい、自動車教習所に集まった連中の顔を眺めると、主人公の方がまだまともだという感じさえしてくる。隣の席の女の子は

授業が何にもわかっていないし、前の席の男は戦闘機の絵なんぞを一所懸命いたずら書きしているばかり。しかも、教官たちはそんな生徒たちに輪をかけて変てこときている。「ぼく」だけではない。誰もがみんな、少しずつ奇妙なのである。普通の人々がひそかに養っている特異な性癖を、一瞥でつかまえる目を、トゥーサンの語り手は持っている。

トゥーサン独特の、このまなざし。親切的イタリア人の顔面や、教官のおろしたてのセーターの背中に主人公がじっと注ぐまなざしには、素直に面白がる気持ちに加えて、意地の悪い冷やかさも感じられる。それは、ごく表面的な身振りに固執するまなざしであり、そのまなざしをとおすと、主人公自身をも含めた、いろいろな人々の仕種が、まるで昆虫みたいな奇異さを帯びる。口元に指を一本立てたり、指をくくんくん嗅いだりといった何気ない仕種の滑稽さが浮き彫りにされるのだ。この皮肉な観察者が、面と向かった相手に対し、しば



しば意外なくらい冷淡な、あるいは無礼な態度を取ってみせることは、冒頭の、紅茶をにべもなく断わってコーヒーを所望し、気の毒な来訪者をつっけんどんに撃退するその暴君ぶりにすでに明らかだ。以後、ガソリンスタンドの売店や、カーフェリーのレストランなど、行く先々で彼は、外界に対するごくささやかな、しかし断固とした抵抗と攻撃の身振りを繰り返すことになる。

自分を取り巻く日常の世界に対するこうした距離の取りかたは、『浴室』や『ムッシュー』の主人公にも共通するものだが、『カメラ』の特徴は、そうした姿勢が、はっきりと一つの思想として語られている点にある。いや、思想などと言っただけにも重厚すぎるだろう。トゥーサンの主人公が、世界を相手にどんなゲームを演じているのか、そのゲームの規則が、ここで明確にされ、解説されているということなのである。

それはひとまずは、オリーブの実を少しずつ痛めつけるといふようなイメー

ジで語られ、あるいはチェスの一定跡を範とするものとして説明される。何もしないふりを装いながら、相手を消耗させ、一気呵成に攻め込むための地盤をならしていく。強調されているのは、「現実をくたびれさせる」ためには、一見無駄みたいな地味な攻撃を、淡々と加えつづける必要があるということ、そしてまた、試合を持続させるには、一歩身を引いたポジションを取ることが大切だということだろう。そうした姿勢に反する、いわば下手くそなゲーム・プレーヤーの姿が作中に点描されていることにも注意しよう。それは、ガソリンスタンドでミカドゲームに没入するあんちゃんであり、カーフェリーでテレビゲームにしてやられている男である。一方、「ぼく」にとって、パスカル・ポルガイエフスキの魅力が、あげてその甘美なまでに眠たそうな様子、半ばまどろみながら現実に対処する構えの見事さに由来するものであることは間違いない。この子持ちで（おそらくは）年上の女性の発散する、強靱でしなやかな

無気力の香りに、「ぼく」はたちまち参ってしまったのである。

「根っからの、持って生まれた疲労感」。パスカルについての「ぼく」の評言は、もちろんそのまま彼自身にもあてはまるもので、生来の資質としての傷つきやすさ、消耗しやすさをもつ人間だからこそ、「現実をくたびれさせる」ための戦略を身につけ、実践する必要があるのに違いない。トゥーサンの主人公は、何事にも無痛無感覚のような表情をしながら、その裏側には現実と触れ合うことへの怯えや、傷つくことへの恐れを抱いている。しかも同時に、炎のよくな「憤怒」を身のうちに感じていて、その炎をいつか外の世界に向けて、ほとぼし迸らせてやりたいという思いにもとらわれている。だがさらにまた、本気で怒るよりは、ひっそりと絶望している方がましだとも考える。こうして、「生きることの困難から、存在することの絶望へ」と向かいがちな自己の内面のありかたが、この作品では、しばしば思いがけないほど率直に、有り体に述べられて

いて、そこに『浴室』、『ムッシュー』との違いが感じられる。トゥーサンの人物の正体は、本作によってかなり明らかにされたのである。

浴槽に身を横たえたまま、何もせずにひねもす暮らす『浴室』の主人公の場合、そこで彼が何を考えているのかはけっして問われることのない事柄だった。「内面」が徹底して不在であることが、トゥーサンの小説の基本であり、己れの思念を語らないことこそ、彼の主人公が身につけている軽やかなダンディズムの第一歩だと思われた。ところが、『カメラ』とともにわれわれは、「ぼく」の頭のなか、精神の内側で繰り広げられている光景に立ち合うこととなる。浴室にこそ籠こごもらないものの、『カメラ』の主人公もまた、閉所へのいささか普通ではない愛着を示す。この小説の面白さの一つは、彼が日常生活のただなかで、ふと姿を消して、手頃な密室に閉じ籠もってしまう、その瞬間のスリル、見事なタイミングにあると思うが、全篇を通して三度出来る「閉じ籠もり」



のいずれにおいても、描きだされるのは、考える人としての「ぼく」の姿であり、彼の頭のなかの「考え」そのものである。

ただし、たまたま行き当たったトイレのなかであれ、スピード写真のボックスのなかであれ、あるいは電話ボックスのなかであれ、座り込んだ「ぼく」は、別に筋道だった考えごとをするわけではない。実践されているのはむしろ、放心することであり、何も考えないことである。オフィスの机に向かって放心していたムッシュ君の姿が思い出される。しかしまた、ここでは、放心した「ぼく」を満たしにやってくるもののありさまこそが、描写の対象とされる。

放心は、思考の真の運動の発見のための条件を整える。つまり、思考の、静かな、たゆみない「流れ」の発見だ。そして、その流れを意識的に統御しようとするべきではない、流れそのものが美しいのだとする、倫理的でもあり、審美的でもある立場が語られることになる。倫理的というのは、この、日常の意識

を超えた、あるいは意識の手前の地点で見出される思考の流れに触れることが、主人公に「絶望」と親しみながら生きることを可能とし、彼を一種の「恩寵」の経験へと導きさえするものだからである。『カメラ』の語り手の場合、自己の内面に降りることは、いわゆる「無意識」的心理の分析や、あるいはシュルレアリスム風の欲望の「解放」を目指すものではない。オートマティックな思考の流れには、それ自体として、いかなる意味も、メッセージも想定されていない。それはただ、無機質で、自立した、平安なひとつの光景として、心静かに眺められ、またそういうものとして求められている。そのとき、思考の流れとは、人間の意志や思惑とは無関係なところで、刻々と営まれ続ける、非人間的な生の流れのことだと言ってもいいだろうし、あるいは時間の流れそのものことだと考えてもいいだろう。

そう、それは、『浴室』の主人公が降る雨を眺め、あるいは溶けてゆくアイ

スクリーンを眺めながら、恐怖とともに、嫌悪とともに感知した、あの「流れ」のことである。『浴室』では、雨の落下を眺めることは、死のオブセッシオンに結びついた。それが『カメラ』では、主人公は相変わらず死の想念につきままとわれながらも、降り続く雨の運動そのものから、あるひそやかな喜びを汲み出しているのだ。『カメラ』とともに、不動性の呪縛が解かれ、生の流動に、より肯定的な瞳が向けられようとする。自己の内側に見出される「流れ」に、そっと身を浸してみるものが、いわば治癒の働きを及ぼす沐浴として要請されているのだ。

そのことは、『カメラ』のエクリチュール自体にも関係する。思考の流れをそのまま写し取ろうというのではないが、しかし文章そのものを「液体」とし、書くこと自体を「流れ」の体験としようという配慮が、『カメラ』の全篇にわたって感じられるのだ。一文一文が今までと較べ、かなり長めになっているこ

と、そしてそれぞれの断章もまた、ずいぶん息の長いものになっていることに、読者はすぐ気付かれたことと思う。短く断ち切られた段落が、何か抽象的なゲームの駒のように、白いページの上に布置されているのが、これまでのトゥーサンの書物の、一目でわかる外見的特徴だった。それがこの第三作に到って、文章は延々と途切れず、ご覧のとおり、改行のまったくない流れが、十頁、あるいは二十頁以上にわたって滔々と続くという事態さえ起こるようになったのだ。訳者としては、こうした文章の「液体化」にできるかぎり忠実な翻訳をめざしたことは言うまでもないが、うまく日本語に馴染まないとと思われる際には、読みやすさを優先させた場合もあることをお断りしておかなければならない（ただし、改行について——あるいは改行の「拒否」ないし「忘却」について——はテキストそのままを遵守した）。

凝縮から流れへ、切断から連続性へ。そうした転回をしるす事件、それが英



る気持ちが強かったことをはっきりと述べるわけだが、同時に彼は、フェリー甲板での無償の行為によって、そうした理想に唐突に決着をつけてしまったのである。もちろん、小説の結びでふたたび、瞬間を凝固させること、不動性を実現することへの願望が述べられるのであってみれば、トウーサンが写真の美学とこれきりで訣別したのだと考えるのは早計にすぎるかもしれない。しかしながら、結末の文章の、じつに魅力的な曖昧さもまた、十分に味わわれるべきなのだ。蝶を針で留めてしまいたいという欲望が、一方には切実にある。だが、また一方では、蝶は生きていなければいけない。最後の一語は、「生きている」という語なのだ。逃れ去り、あふれ続ける生の流れの誘惑。「写真」によつては満たされないある欲求が、そこにははっきり認められる。われわれは『カメラ』を、さらに異なる生へのアプローチを予感させる作品として読むことができるのだ。

仏海峡横断の一夜に起こった「カメラ事件」なのではないか。登録用写真のエピソードで冒頭から予告されていた「写真」のテーマが、後半、フェリー船内での出来事で一気に表面化する。「ぼく」が、黒とシルバーのボディのコンパクトカメラとどのように出会うのか。そのカメラによって、一体何が写し出されるのか。本書のクライマックス（あるいはアンチ・クライマックス？）となるこの挿話は、暗示に富むもので、読者はさまざまな感想をお持ちになることだろうし、また多様な解釈が可能だろう。ここでは、この挿話に、「写真」との別れの儀式という意味合いが認められるということだけを指摘しておきたい。瞬間に不動性を与えるものとしての写真が、トウーサンにとって一個の理想としての価値を担うことは見やすい道理だし、『浴室』にしろ、『ムッシュー』にしろ、断片の集積というその体裁は、いわば写真のアルバムに擬することができるものだった。『カメラ』の主人公も、自分のなかに「一枚の写真」を求め

本書はフランスで、非常な好評をもって迎えられた。前作『ムッシュュー』をフランスの批評家たちはきわめて冷たい態度で遇したのだが、この『カメラ』に対しては、まるで掌を返したように絶賛の言葉が、異口同音に寄せられた。カフカ、ベケットといった作家とトゥーサンを較べる批評家がいるかと思えば、ウッディ・アレン、ヴィム・ヴェンダースといったシネアストの名を引きあいにはだす論者もいたり、『カメラ』は賑やかな反響を引き起こしたのである。サルトルの『嘔吐』と『カメラ』の類似を論ずる大家などもいて、さすがに首をひねってしまう。当のトゥーサン自身は、今までどおり、マスコミに姿を見せることもなく、自作を解説することもないようだ。ただ、ごく手短な自作紹介の一文が、本書初版の葉しおりに載せられていただけである。

「ぼくが書いたのは、何も扱っていない本です。いや、つまりほとんど何も。冗談めいた場面の転換がいくらか、のびやかな瞳、そしてぼくの精神の夜の光のなかできらめく、果てしない河のつぶやき」

なおトゥーサンは『ムッシュュー』に次いで『カメラ』をも自らの手で映画化しつつある。また、今年秋には小説第四作『レティサンス』（気後れ、というような意味）を発表。読者を深く当惑させる不可思議な一作で、またも論議を呼ぶこと必至だろう。

トゥーサンの本をこれで三冊邦訳刊行することができたのは、池孝晃さん率いる集英社翻訳書海外文学担当の皆様のお蔭である。また翻訳には青木真紀子さん、ルネ・ラガシュさんのアドバイスを得た。その他、いちいちお名前は挙げないが、お世話になった皆様に深く感謝する。それにしても、トゥーサンがわが国でこれだけ共感をもって読まれようとは、正直に言って予想していなか



った。公開が決まらなかった映画版『ムツシユー』の上映権を、トウーサン・ファンが共同で買ってしまい、来春東京で公開の運びとなったという話なども、最近耳に入ってきて、びっくりしている。そうした日本の熱心な読者の方々に、『カメラ』がどのように受け止められるか、訳者としては楽しみなところである。

平成三年十二月

訳者