

【エッセー】

「かくも長き不在」

——失われた言語を求めて——

弘島 礼奈

キーワード：記憶、時間、他者、言語、欠如

序

日々の生活に追われるうちに、あまり気に留めることもないまま、いつの間にか疎遠になってしまう相手というのがしばしばある。好む、好まざるとにかかわらず、さまざまな「他者」と知り合う機会はあれども、それと同時にある「他者」たちは離れていくものである。しかし、ふとしたことで、なぜかその「離れていった他者」のことが思い起こされる、ということがあるかも知れない。

ここで「私」に思い起こされているのは、確かに「彼の人」ではあるのだが、厳密には「私によって思い出されたかつての彼の人」であって、今現在の「彼の人」とは違ったものであるだろう。いわば私にとっての「彼の人イメージ」である。それは写真を見たときに思い起こされるような、思い出の一部であったり、写真の像そのものであるかもしれない。こうして私たちがもてあそぶことのできる「彼の人イメージ」とはすでに完結したイメージであるだろう。

さて、ここでもしも実際に件の「彼の人」そのひとが私の前に現れたとしたら、それは果たして「彼の人イメージ」と同一の存在として現れてくるのだろうか。懐かしい面影の残る姿を持ってだろうか？それともなぜか違和感がある「不気味なもの」⁽¹⁾として現れるのだろうか。映画『かくも長き不在』(Une aussi longue absence, 1960) はそんな帰ってきた「他者」についての物語である。

舞台はパリ郊外、カフェを営むテレーズ（アリダ・ヴァリ）にはかつて夫がいたが、戦時中にナチスに連れ去られたきり、行方不明のまま16年が経っている。現在のテレーズには、カフェの常連客である恋人が居り、ヴァカンスを一緒に過ごす予定である。常連客に囲まれ、変わりばえのしない毎日を送っていたある日、浮浪者（ジョルジュ・ウィルソン）が歌いながら彼女の店の前を通り過ぎていくのに出会う。その浮浪者はかつての夫に瓜二つである。その浮浪者は記憶を失っており、何も憶えていないという。テレーズはその浮浪者を自分の夫であった人と確信し、必死に記憶を取り戻させようとするのだが…。

アンリ・コルピ監督による本作は、戦争が人にもたらす残酷さを間接的に描いた物語として高い評価を得てきた⁽²⁾。記憶喪失や戦争によって失われた幸せ、というそのテーマは確かに反戦的な主題を感じさせる。しかしその主題よりも強烈に、これは「他者」と「私」について語られた物語であるとはいえないだろうか。ジェラルド・ジャルロと共に脚本を担当したマルグリット・デュラスには多数の著作があるのだが、彼女の描く小説の登場人物たちはその関係性における「隔たり」を常を感じさせる⁽³⁾。親密な関係性においてもなお消しきれないそれを抱えつつも、デュラスの描く主人公たちは、物語の過程のなかで自分の気持ちに気づいていくのである。

私たちは現在を生きるが、それに至る過去を有している。主人公テレーズは私たちと同様にして現在を生きているが、その一方で記憶喪失者である浮浪者には「現在」だけしかない。この対比が物語の要となるのだが、そこに横たわる「不在によるディスコミュニケーション」という問題は、この物語における仕掛けにとどまらず、私たちが現実においても直面し得るそれである⁽⁴⁾。記憶喪失者に限らず、人はすべての事柄を憶えて生きていくことはできないだろう。時が経てば尚更のこと、そのとき大事だと思っていたことさえも忘れてしまうかもしれない。また、人はずっと同じ人間ではいられない。それは成長かもしれないし、老いであるかもしれず、時の経過は常に人に対して変化を伴わせる。あるいは、環境の変化によってももの考え方ががらりと変わったりすることもあるだろう。しかし、それでも「私」は依然として「私」であることの同一性を疑うことはないのではないか。同様にして「他者」についても、彼の人のアイデンティティを疑ったりはしないだろう。

かくして私は「あなた」がかつてのそれとまるで同じもののようにして、話しかけることになるだろうが、そこに何らかのディスコミュニケーションを見出さずにはいられないだろう。私たちは互いに、自分の前提としているのとは違う相手に向かって、話しているのだから。

時間を経たとき、もう「かつての私」でない私と「かつてのあなた」ではないあなたは、いったいどんな言葉で話したらよいのだろうか。本論の目的は映画の構造を仔細に分析することではない。生きていくなかで感じられる時間の経過と、それに伴う人と人との関係性について、映画『かくも長き不在』を題材にして、ふと考える試みである。デュラスが緻密に描いた人生の核心に触れつつ、読み手の生活に生きづかための小文になれば良いと考えている⁽⁵⁾。

第1節 あなたの同一性と時間について

人は常に「現在」しか生きることができない。しかし、その「現在」に至る過程には必ず過去の時間が存在しており、それは記憶や思い出という形で、現在においても断片的に現れてくるだろう。

映画の序盤、テレーズが店の前でかつての夫アルバールと顔を合わせたとき、彼女は驚きのあまり動けなくなり思わず眼を瞑る。待ち望んだはずの再会だが、ショックで彼を呼び止めることもできない。彼女の様子に驚いた恋人がどうしたのだと聞いても、彼女は単に「怖かった」と言うだけだった。突然通り過ぎていった「彼」はなぜか浮浪者の身なりをしており、彼女にまったく気がつかずに行ってしまったのである。テレーズが見たものは彼女が知っている「彼」でありながら「彼」ではない、なんとも不安定な存在として現れるのである。かつての自分の家を、妻を素通りしていった男のことから、テレーズの心は離れられなくなる。

テレーズの年齢は38歳である⁽⁶⁾。夫が消えてからの16年という歳月は、彼女の人生の約半分を占めるが、ずっと同じ場所で店をかまえ、淡々とした日々を過ごしているならば、その記憶はあっという間に16年をさかのぼるだろう。それは「思い出」としてではなく、現在と地続きの現実として彼女の前に現れるのである。はじめから最後まで、テレーズの指には結婚指輪があたりまえのよ

うに着けられている。夫の不在は彼女にとってすでに日常である。それは彼を忘れてしまった、ということではなく「不在」という形で彼女の生活に取り込まれており、「過去の存在」として自分と切り離し、距離をおいて見ることのできない存在である。そのためにテレーズは、突然の変わり果てた「彼」の出現にとまどいをもってしか応じることができないのだ。

毎日を生きるという持続の日々において、立ち止まってまじまじと振り返ってみない限りは、遠く過ぎ去ってしまった「過去」を完全に対象化して眺める、ということをする人は少ないだろう。昨日や今日の記憶においては、ほぼ「現在」の圏内にあるものとしてゆるやかに存在しているが、過去についてはそうではない。他者についても同様で、それほど時間をおかずに度々会っているという仲であれば、その持続の中のゆるやかな変化は受け入れやすい。数日会わずにただで、その人格がすっかり変わってしまうということはあまりありそうにないが、長い不在を経ての再会においてはその過程が見えないために、極端なスキップを経てその姿を現すことになるだろう。こうして「過去」のあなたと「現在」のあなたは不安定な同一性を混じえて私の前に現れるのである。

第2節 ディスコミュニケーション

日常会話において、母国語を使う者同士でことば自体が通じなくて困る、ということはあまりないだろう。しかし、めでたくことばが通じたところで、相手の言いたいことを「理解できる」というのは、また別のレベルの話である。たとえば、ワイトゲンシュタインは次のように述べている。「獅子に話しができるとしても、われわれには獅子を理解することができないであろう。」⁽⁷⁾ そう、きっと私たちはその関係性においては、会話することによって相手を理解したのである。よどみない母国語を話していようが、会話が成立していようが、それはそれだけのことなのである。不毛な会話は相手との距離を近づけてはくれない。

浮浪者のことが気になって仕方ないテレーズは、彼のねぐらをつきとめる。彼は日課らしい、雑誌から写真を切り抜くという作業をしている。彼女は長い間彼を見つめていたが、やがて「手伝わせてほしい」と話しかける。

テレーズ 教えてくれたら手伝ってあげられるわ
浮浪者 いやいや
テレーズ どうしてもダメなの？
浮浪者 ダメだ、どうしても⁽⁸⁾

彼の返答の仕方はひどくそっけない。それでも彼女は言う。

テレーズ お手伝い出来たら嬉しいわ。なぜなのか、どうしてなのか、なぜそれを
えらんだのか教えて。何をもとにしてえらぶの？
浮浪者 それは……つまり、いろんな理由で……だから……⁽⁹⁾

浮浪者の台詞が即物的なのに対して、テレーズによるこの短い言葉が示す意味は、あきらかに「あなたを知りたい」である。彼の生活を、彼が興味を持つものは何なのか、テレーズは彼を追いかけ、彼のやることなすことを見つめ続ける。一方で流れ者としての浮浪者は「異邦人」にも似て、土地の文化に混じわらず、他者と共有する言語を持たない存在だともいえる。社会的ルールから自由な存在として、独立した生活をするこの浮浪者は、記憶はおろか自分の名前すら持たずに生きる。彼らは同じフランス語を話していながらも⁽¹⁰⁾、そのことばが通じ合うことはないのである。

では、かつて私たちが「他者」と共に話していたことばとはいったい何だったのだろうか。同じ言語で話すふたりは、一般的に使われる文法で会話している。しかし、そのことばの多くは、その関係性において「多層化」していくことがままある。数々の思い出や記憶が、あることばにひもづけられ、比喻表現のようにして、直接的には関係のない意味づけが、それについてなされることはないだろうか。数々の経験を共有することによって、身の回りのさまざまなものに意味づけがされ、「あなた」と「私」だけに「理解」できる親密な言語が成立する。このような「同一時間共有感覚」⁽¹¹⁾による言語こそが、他者との関係における世界を少しずつ築きあげているのである。つまり経験から、ことばの意味が生まれるのだ。再び、ウィトゲンシュタインの著作より引用する。「ある語がどのように機能するか、ひとは推量することができない。ひとはその応用例を見つめ、それから学ばなくてはならない。」⁽¹²⁾ これは一般的な言語についての記述として書かれたものだが、先ほどのような私的言語⁽¹³⁾についても同じ

ようにして考えることができるだろう。非言語コミュニケーションについてもまたしかり、そのしぐさは楽しいのか、怒っているのか、人は経験によって「それが何を表しているのか」を知るのである。これらの言語は逆説的に反社会的なものとなるだろうが、そもそも「異性愛とは排他的なもの」⁽¹⁴⁾なのだとするならば、その関係性における特別感を強化するためのエッセンスにすぎなくなるだろう。

しかし、それも時間を越えて、かつての関係性が失われてしまったときには、「私的言語」それ自体が成立しなくなるだろうと思われる。それでも、過去を共有していたという記憶から、自分は相手のことを「理解できる」のだという期待を持たずにはいられないだろう。いっそ他人行儀で接するのか、それともそれは失礼となるのか、今となっては距離感をはかりながら手探りで相手に語りかけるしかないのである。

第3節 まなざし 非言語コミュニケーション

ジャック・ラカンによれば、欲望の対象とはあらかじめ失われたものであるという。ラカンが具体的にあげているもののひとつに「まなざし」がある。「眼は口ほどにもものを言う」というように、誰かへのまなざしには私の感情があふれだしているかもしれない。

テレーズがアルベールと遭遇したときに、恋人の追及を受け「彼の視線が怖かった」というシーンがある⁽¹⁵⁾。アルベールは記憶喪失であるがゆえに、テレーズを特別なものとして他人と区別することができない。彼の他者に対するまなざしは均一化されている。妻を見るまなざしと、知らない女を見るまなざしが、同じものであるはずがないのである。テレーズを見つめていたかつての「まなざし」は時間とともに失われてしまい、いまや彼女にはそれを見出すすべはないのだ。

また別の場面でも「まなざし」について言及するシーンがある。テレーズは彼こそが「アルベール」であることの確信を得ようと、彼の叔母であるアリスを店に呼び、面通しをさせるのだが、アリスは彼を別人ではないだろうかと言う。

アリス　　いいかい、私はお前のように恋の眼でみたりしなかったよ。だからテレーズ私の目に狂いはないわ。愛している時は、よく言うわ、出まかせに、その人をよく知ってるのは自分だけだと。だけど、テレーズ私はその反対だと思うよ。

(中略)

アリス　　テレーズ、思い出しなさい。お前は眼と言ったけれど……アルベールは暗い眼をしていたよ⁽¹⁶⁾

テレーズ　　いつもではないわ

アリス　　いつもそうだよ⁽¹⁷⁾

二人の見解の違いは「彼」に対して適切な距離をおいて見ることができるかできないかの違いである。客観的に見て、彼はそれほど昔の「アルベール」に似ていないのかも知れない。彼が彼であったのは、その彼女に対する振る舞いや、彼女を見るときにまなざしがそうであってのことであり、それがなくなってしまった今では、もはやそれは別人である。「意味ないわ」とアリスは言うが、テレーズにしてみれば彼に対する思い入れが強すぎて、たとえ彼が他人であろうとも、既にそこへ夫の面影を投影してしまっているのである。テレーズは「彼」をアルベールだと叔母に断言する。時間の隔たりによって、別人になってしまったことも彼女はアリスほどには問題にしていない。せっかく呼ばれたものの、アリスの意見は黙殺されることになった。

いつでも、人が渴望するものとは「欠けているもの」である。ましてやかつて自分に属していたものであれば尚更、それはいとおしく求められることになるだろう。過去を振り返るとき、誰もがかつての言語を、まなざしを欠けてしまったものとして欲するのではないだろうか。しかしそれは常に失われてしまったものなのである。

第4節 失われた言語、そして「不在」

無意識は自分でも計り知れない何かを覚えている。何気なく目に入ったものが、すっかり忘れていた記憶を、鮮やかにそびえ立たせてしまうことがあるだろう。

アルベールの記憶を取り戻すため、テレーズは彼のねぐらを訪ね、食事に招

くことにする。なぜ自分を招待するのだと不振がる彼に、テレーズは何度も繰り返して「来てくれたら嬉しい」と切実に訴える。そして誠実にも、彼女は言う。「あなたは誰かを思い出させる」のだと。

浮浪者 私にはわからん
テレーズ 私の考えが。変な考えがね
浮浪者 そう、変な考えだ⁽¹⁸⁾

自分が彼女によって探されている当の本人だとは知るすべのない彼は、ちぐはぐな会話だと思っているだろうが、端から見ればテレーズの心情はありあまるほど良くわかる。彼にしてみれば、特に不自由なく完結した生活をしているため、彼女はいわば闖入者であり、なぜそこまで自分に興味を持つのかまったくわからないだろう。しかし元来彼は人が良いらしく、「誰か」を思いたいテレーズのために、その招待を受けることになる。彼女の店に姿を現した彼は包みを持参しており、そこから「君のために切った」と件の「切抜き」を彼女に渡す。テレーズは受け取ったその切抜きを胸に押し抱くのだが、このときの彼女の嬉しそうな顔は見るものの心を締め付けずにはいられないだろう。テレーズは浮浪者を食卓へ案内するが、戦争時のトラウマか、彼は狭いところを嫌がった。後ずさりする彼を引き止め、テレーズは別のテーブルを用意する。テレーズは彼に給仕してやり、夫の好きだったチーズを差し出す。

テレーズ チーズは好き？
浮浪者 大好きだ……うんと食べるよ
テレーズ お好みのチーズはあって？
浮浪者 待って……そう、あるようだ……待って
テレーズ メーヌ産のブルーでしょ？ちがう？
浮浪者 そうだ、メーヌのブルー……さらっとした⁽¹⁹⁾

夫との思い出によって、テレーズにとっての「ブルーチーズ」は単なる物質的なチーズではなくなる。食べ物の名称としての「チーズ」は再び「彼の好物である」という情報を思い起こすのである。

私たちの身近な対象は、常に私的な意味を重ねて与えられ、その価値は多層

化していく。そして、その価値を共有する者がいるとき、それは親密な言語として成立するが、時にそれは忘れられる。しかし、何かによってそれが思い出されたときには、再びそこに私の言語はやってくる。時には完全に私だけの言語が発生することもあるだろう。たとえば「他者」という対象について、私を感じる「意味」や「価値」または「思い出」がまわりついて現れてくるとき、それは他人とは共有し得ない言語となるだろう。ロラン・バルトは『恋愛のディスクール・断章』で次のように書いている。

言語とは肌なのだ。わたしはおのれの言語をあの人にすりつける。(中略) わたしは、わたしの語の中にあの人をくるみ込んでいる。あの人を愛撫し、あの人に触れ、そうした接触を保ちつづけ、ふたりの関係に加える注釈を持続させようとして消耗しているのである⁽²⁰⁾。

その言語は、公に確定されたものではないがために不安定で、ともすると消え去ってしまう種類のものなのかもしれない。私の中を通り過ぎていく「感情」という注釈は私的言語においても、ずっと覚えておくにはささやかすぎるものとなるだろう。

しかしその「感情」の想起をも強固に誘う媒体も存在する。昔よく聴いた曲が流れると、その頃のことが懐かしく思い出される、という経験は誰にもあるだろう。ラジオなどから流れる曲や歌は、作品として既に完結されたものである。そのうちのいくらかについては何の気なしにメロディと歌詞を覚えてしまって、意味も考えずにそらで歌えたりすることもあるだろう。そのときには何とも思わなかったその歌詞が、あるとき突然「深い意味」を持ち、よみがえって来ることがあるかも知れない。生きた経験として新たな感情を覚えたそのときやっと、ああこのことばはこんな意味だったのかと「腑に落ちる」のである。音楽には記憶を呼び起こす不思議な力がある。

過去の記憶を取り戻すきっかけになるかも知れないと、テレーズはアルベールの口ずさんでいた「セビアの理髪師」のレコードを掛け、彼と共に鑑賞する。「やさしいひとよ、夢の中から目覚めて」というその歌詞がテレーズの心と共鳴するように流れる。

その曲をテレーズは何度も聴いたことがあるかも知れない。しかし、この歌

がこんなにも身に迫って彼女に響いたことはないだろう。それを知らないアルベールは楽しそうに彼女とその歌を口ずさむ。彼にとってこの歌は、なぜか覚えていた曲に過ぎず、歌詞について含むところは感じられないのである。それでも彼女はこのレコードに、アルベールと一緒に歌ったという思い出を新たに刻むだろう。

ダンスは覚えているだろうか、と次にテレーズはワルツのレコードを掛ける。一緒に食事をして、レコードにあわせて踊るというそれは、きつとかつてあった生活の模倣なのであろう。ままごと遊びのように再現されるそれは、彼女だけがルールを知る遊びであり、アルベールはそれにわからないまま付き合われているのである。何も知らない彼は、彼女に向かって「あなたは親切なひとだ」と言うしかない。彼は彼女の遊びに付き合いはするものの、きつと彼女を理解しようとはしないだろう。まったく別の方向から向き合っている二人は、幸せそうに見えるものの、その実、心はなかなかかわかない。

テレーズ あなたは昔、私を知ってたある人を思い出させるのよ。

浮浪者 その人とは全然、会わないのかね？

テレーズ 全然。私がとても愛してた人

浮浪者 悲しいことだね⁽²¹⁾

このテレーズの発話は、彼には読み取れるはずのないものである。この状況で「あなたが私の愛したその人なのだ」と言われているとは、よもや思うまい。もはや独り言にも似た、その愛の言葉は宙ぶらりんにそこへとどまり、相手に届くことはない。目の前にいる「彼」に対して、依然として「不在の彼」について話すというねじれた会話がされているのである。きつと彼女には彼に言いたいことがたくさんあるのだが、肝心の受け手が不在なのである。再びバルトより、「不在」について書かれた項目を引用してみよう。

不在の人にむけて、その不在につまわるディスクールを果てどなくくりかえす。これはまことに不思議な状況である。あの人は、指示対象としては不在でありながら、発話の受け手としては現前しているのだ。この奇妙なねじれから、一種の耐えがたい現在が生じる。指示行為の時間と発話行為の時間、この二つの時間の中で、わたしは身動きもならない⁽²²⁾。

受け手が不在のときに、その言葉たちが存在する意味は、もしかしたら発話者のためにあるのではないだろうか。たとえば「含みのある言い方」などをしたとき、相手がそれに気づく必要を発話者は感じているのだろうか。たとえ伝わらなくとも、発話者にしてみればおそらく、それを「言いたい」のだ。直接言ってしまうのがはばかれるとき、そう思って聞けば意味がわかるような言い方をすることが、私たちにはないだろうか。つまり実在の相手を前にして、私たちは一人遊びに高じているのである。かつての言語を思い出すのも、ひとりならば、「不在」の相手に話しかけるのも、私ひとりの中で起きている出来事に過ぎないのである。

第5節 ネクロフィリアと代替の不可能性

相手の「不在」をいいことに、人は相手の中に自分の見たいものを見ようとする。他者も自分と同じように変化する存在だということを忘れて「こんな人」なのだと思います。同じ時間を、言語を共有したのにどうしてわかってくれないのだ、という決めつけは、相手の精神の自由を剥奪し、自分の見たいものを見出すためだけの人形へと変えてしまうかもしれない。

すべてを思い出してほしいテレーズと、今を満足して生きているアルベールにとって、彼の「記憶」を思い出すことに関しての意見は、平行線をたどる。だんだんテレーズが彼を「自分の知っている夫」の形に押し込めようとしているように見えてくる。記憶を取り戻させようと必死な彼女の行動には、何も知らない彼本人と話しているのと同時に、本来はあなたはこんな人なのだ、と今の彼を否定するようなどころがある。音楽から想起する思い出もダンスも、かつての「アルベール」に向かって彼を再生させようとするような強引さを感じられる。叔母から別人だと言われようが、知らない歌を口ずさんでいようが、もうテレーズにとって彼は「アルベール」その人なのである。

夜の中、帰って行ってしまう彼に向かってテレーズは思わず強く叫ぶ、「アルベール」、「アルベール」、「アルベール・ラングロワ!」。見知らぬ人の名で何度も呼ばれた彼はひどく怯え、あわてて走り去ってしまうのだった。

名前のない男に他者の名前をつけ、他者の嗜好を押し付けるそれは、相手の

人格を認めずに、自分の見たいものを投影する、ネクロフィリア的なものとなる。それならば、いっそ今の恋人を新しい夫として自分の望むように振舞わせればよいようなものだが、そうではない。彼女が求めているものは「夫」や「恋人」ではなく、「アルベール」その人なのだから。代替の利かない存在でありながらも、その実態は不安定で頼りなく、それでもその人たらしめんとする「何か」がある限り、それは求めずにはいられない対象となるのである。まなざしや記憶、さまざまなものが時間と共に失われてしまった相手の中で、まだその姿だけが彼女の目の前に現前しているのだ。

もう一度、バルトの文章から引用させてもらおう。「この人生でわたしは幾百万の肉体と出会い、そのうち数百の肉体に欲望を抱くだろう。しかしながら、この数百のうちで、わたしが愛するのはただひとつの肉体でしかない。」⁽²³⁾ その「ただひとつの肉体」にしても、その精神においては「かつてその人であったもの」でしかないのかもしれない。代替不可能な存在でありながら、「他者」は変化していく。私の前に現れる今の「あなた」は、昔の「あなた」に取って代わることができるのだろうか。記憶のなかの他者は完結した存在であるかも知れないが、再びの出現によって、それはまた多層化し、変化していくだろう。それでも「その人」がなお、いとおいしいのは、私と同様に「他者」もまた現在に至る過去を内包した存在であるためではないだろうか⁽²⁴⁾。

禪のことに「春は一枝の中に有り」というのがある。冬の枝についた蕾が未だ現れない「春」を内在しているように、「たったひとつのものの中に、すべてが詰まっている」⁽²⁵⁾ のである。

テレーズは再び、彼がやって来るのを待つことにする。彼の姿を見れば「アルベール」を思い出さずにいられない。そして、彼に会えばたくさんの思い出が、彼女の気持ちがよみがえるのだ。

まとめ

なぜテレーズはこんなにも必死になって、彼の記憶をよみがえらせようとするのだろうか。それは時間を越えて今もなお、彼との思い出は輝き、彼が帰って来たならその輝きを共有できると信じているからではないだろうか。もしも

彼が記憶を取り戻し、自分と同じようにそれを大切とってくれる日が来るならば、周りのすべてのものに再びの新しい意味を与え、二人の言語を築いていくことさえできるだろう。今を生きる彼が「私」を思い出してくれること、そしてそれを大切だと思ってくれることが、ひとり残された彼女にとっての希望なのかもしれない⁽²⁶⁾。

マリー・ローランサンの詩の一節に「死んだ女より もつと哀れなのは 忘れられた女です。」⁽²⁷⁾ というのがある。かつて思い出を分け合った仲なのに、相手はもうすべて忘れてしまっていて、今それを思い出せるのは、自分ひとりだけ、という状況が思い起こされる。忘れられた女は、誰も理解しない言葉を抱え、思い出してくれる人もないままに生きるのである。

私たちはみな時間のなかにあって、いつまでも同じ存在としてはいられない。極端に言うならば、あるメッセージが送られたとき、その送り手や受け手として正しくそれを受け取れるかさえも、不確かである。ジャック・デリダの著作に『絵葉書』という、手紙の体裁で書かれた本がある。「君」に宛てたその文章は、言語の不確定性について度々言及しており、その一連の文章はどれも興味深い。たとえばこんなことを書いている。「二人だけのための言語ではなくて万人共通の言葉を使ってしか、君にたいして書けず、何も意味し得ないということ、これは恥辱だよ」⁽²⁸⁾。また次に引用する文も非常に示唆的であるだろう。

明日、僕はまた君に書くだらう、僕らの見知らぬ言語で。僕はこれから書くことを一言も記憶に留めないだらう、そしてやがて9月だ、僕は自分の書いた言葉をふたたび見ることもなく、君はそれを焼き捨ててしまっているだろう

君はそれを焼き捨てる、君、それは君でなければいけないだよ⁽²⁹⁾。

「今の私」は「あなた」がこのメッセージを受け取るころにはまったく考えを変えているかもしれない。「あなた」にしてもおそらくそのメッセージを正しく読み解くことはないだろう。こうなってしまえば、手探りでそれらのことを発信するしか方法はない。いまの私たちは昔の私たちとは違った人間で、たとえ母国語で話していたとしても、そこでの会話は誤読を重ねているに過ぎないのかもしれない。相手との距離感をはかりきれず、他人行儀なクリシェにおいてしか会話ができないとするならば、それは辛すぎるだろう。たとえそれで

も、残された言語がクリシェでしかないとしても、まだその関係に希望があるならば、更なる意味づけを重ねていくことはできるだろうか。もういちど「他者」と共に世界を多層化させること、「相手の指差すものを見て、相手の聴くものを聴く」⁽³⁰⁾ ことによって、その時間が新しい意味を、世界を作っていくのである。精神分析の世界では、トラウマそのものに対し、新しい意味を「転移」させることによって、その意味内容を書き換え、治療していくことがあるのだという⁽³¹⁾。ありふれたことばが新たな意味を携え、クリシェもまた多層化していく。それを何度でも共有することが、「他者」への理解であり、世界を作っていくということなのではないだろうか。フロムは『愛するということ』の中で次のように書いている。

自分自身を、自分のいちばん大切なものを、自分の生命を、与えるのだ。これは別に、他人のために自分の生命を犠牲にするという意味ではない。そうではなくて自分のなかに息づいているものを与えるということである。自分の喜び、興味、理解、知識、ユーモア、悲しみなど、自分のなかに息づいているもののあらゆる表現を与えるのだ。(中略) 与えることによって、かならず他人のなかに何かが生まれ、その生まれたものは自分にはね返ってくる⁽³²⁾。

かつてそこにいた「あなた」とはいったい何だったのだろうか。私たちは今、思い出すことができるだろう、「あなた」が話したことばを、好きな食べ物を、そして思い出を。しかし、と私たちは考える。これらは果たして「実在するあなた」と同じものなのだろうか。「あなた」の不在は長びけば長びくほど、「あなた」を別のものに変えてしまうように思われる。新しい環境、出会った人たち、映画、遭遇する出来事。今、私たちが「あなた」を「かつてのあなた」として接してしまったなら、「こんなはずではなかった」とうなだれてしまうのではないだろうか。あのとときの「あなた」は確かにこんな風にあったのに、いまの「あなた」はそうではないのだと。「あなた」と私たちとに同じだけの時間が流れたとしても、その感触は同様のものではないだろう。一年、または十年が長かったり、短かったりとそれぞれの時間は同じようには流れないのである。もはや私たちも「あなた」もあの時とは別の人間で、別の時間の中にいるのだ。あの失われた言語が帰ってくる場所はもう見当たらないだろう。いつかまた出

会うとき、新しいことばたちが再びそこへ生まれることを、私たちは信じるだけなのである。

註

- (1) フロイトによれば「不気味なもの」の正体とは「慣れ親しんだものが形を変えて再来したもの」だという。
- (2) たとえば、淀川長治『淀川長治究極の映画ベスト100』岡田喜一郎編・構成、河出文庫2003年、115頁など。
- (3) 例をあげると、代表作『愛人』では東洋の裕福な青年と西洋の貧しい少女との愛人関係を描いたものであるが、その関係性における隔たりは「異文化のため」というよりもむしろ「愛人という関係」の縛りによって、生じることなく押さえ込まれた心のすれ違いであったといえるだろう。
- (4) 多少余談めくが、脚本のマルグリット・デュラスはこの物語を新聞の三面記事から着想を得て書いたと言っている。それはかつての夫が帰ってきたと信じ込んで記憶喪失の男と一緒に暮らそうとした女性がいた、というものであり、実際に起こった事件だったのである。菅野昭正「マルグリット・デュラという女流作家」、『アートシアター24号』日本アート・シアター・ギルド、1964年、14頁。
- (5) デュラスの作品群についての評論書、ジャン・ピエロ著『マルグリット・デュラス 情熱と死のドラマツルギー』の訳者あとがきにおいて福井美津子は次のように書いている。「むずかしいけれど、美しい。魅力にみちている。それがマルグリット・デュラスである。わたしたちが年齢をかさね、時代が変わるにつれてすこしずつわかっていく。それがマルグリット・デュラスであろう。」毎日新聞社、1995年、544頁。
- (6) Marguerite Duras, Gérard Jarlot, «Une aussi longue absence» Gallimard, 1961, p17, 'Cette patronne de café, c'est Thérèse. Elle a trente huit ans est belle, mais par-dessus tout très charmante.' 脚本にはそうあるが、劇中ではこの数字は具体的に言及されていない。若くはないけれど過去を切り捨てて生きるには早すぎる、といったぐらいの設定ではないだろうか。
- (7) 『ワイトゲンシュタイン全集8』藤本隆志訳、大修館書店、1976年、446頁。
- (8) 『アートシアター』前掲書、42頁。尚、このシナリオは元の脚本ではなく、映画から採録したものであるとのこと。
- (9) 『アートシアター』前掲書、42頁。
- (10) ただし、アリダ・ヴァリの発声はひどくイタリアなまりであるらしい。『アー

- トシアター』前掲書、25頁。また、客がラジオのスポーツ中継で勝ち負けについて彼女にイタリア語で尋ねるシーンから、テレーズはイタリア人であるとされる。同6頁。
- (11) 内田樹『子どもは判ってくれない』、洋泉社、2003年、33頁。引用元のエッセイは、若い世代に教養がないのはなぜか、という話題を考察したもので、その結論としては「同一時間共有感覚」によって限られた世界の話題で完結しているために、他の世代に対して閉じられているから、とされており、必ずしも肯定的な意味で使われているのではない。
- (12) ウイトゲンシュタイン、前掲書、217頁。
- (13) ウイトゲンシュタインの使用する概念で言えば「言語ゲーム」とするほうが適切かも知れないが、それでは幾分「言語ゲーム」という言葉が内包する意味内容の煩雑さに依存しすぎているように感じられるので、ここでは単に「主体に余分な思入れがあるために、あることばの意味が多層化していて、それが仲間内において伝わる相手には伝わるのだ」という意味で「私的言語」という語を選択した。
- (14) エーリッヒ・フロム『愛するということ』鈴木晶訳、紀伊国屋書店、1991年、86頁。
- (15) ただし、脚本にのみ存在するパートであり、実際の映画には採用されていない。Duras、前掲書、p25。
- (16) Duras、前掲書、p70 'ALICE: Reviens, Therese...Tu disais, les yeux, par exemple ...Albert avait les yeux sombres.'sombreの「暗い」には「陰鬱な」と「色が黒っぽい」という意味があるが、テレーズの「時々は違った」という台詞から、物理的な瞳の色の濃度ではなく、「物憂げ」な風を意味していると思われる。ただし『アートシアター』誌で清水千代太は（多分その後には身長が高い低いのやりとりがあるためだと思われるが）テレーズとアリスは「眼の色が青か黒の水掛け論をしている」のだと書いている。前掲書、8頁。
- (17) 『アートシアター』、前掲書、45頁。
- (18) 『アートシアター』、前掲書、47頁。
- (19) 『アートシアター』、前掲書、48-49頁。
- (20) ロラン・バルト『恋愛のディスクール・断章』三好郁朗訳、みすず書房、1980年、109頁。
- (21) 『アートシアター』、前掲書、52頁。
- (22) バルト、前掲書、26頁。バルトは言語学の延長のようにして「写真」や「書くこと」その他のあらゆるものについて語るのだが、いつもそこで見出されるのは対象について生じる「亀裂」である。形を規定されることによって、不定形な対象はその実態とのズレを生じさせることを、常にバルトは忘れ得ないのだろう。文章は

書かれた途端に「書かれるべき思想」から離れて行き、写真に写った「私」の像は停止によって将来「私」との距離を広げていくのである。

- (23) バルト、前掲書、32頁。
- (24) デュラスによれば「場所」こそが記憶を内包しているという。知っている場所を散歩すると「限りなく遠い昔のことを想ってしまう。」のだと述べている。デュラスは自身でも映画を撮る小説家であるが、映画についてのインタビューで「家」という場所に対する愛着を語っている。彼女の撮る映画ではやはり家と女性が中心となって描かれているのである。マルグリット・デュラス、ミシェル・ポルト『マルグリット・デュラスの世界』青土社、1995年、189-190頁、6頁参照。
- (25) 石井ゆかり、井上博道『禅語』パイインターナショナル、2011年、238-239頁。
- (26) ジャン・ピエロによれば『かくも長き不在』は『ヒロシマ・モナムール』と共に記憶と忘却の物語であり、回想による喜びよりも忘却によって苦しみを取り除くべきとデュラスは主張するのだと述べられているが、(前掲書、274頁参照。)先にも触れた「場所」についての愛着をデュラス自身が語っているように、想起をうながす対象をどう忘れられるというのだろうか。
- (27) 「鎮静剤」堀口大學訳『訳詩集 月下の一群』岩波文庫、2013年、209頁。引用部分が一番最後のブロックで、「退屈な女より もつと哀れなのは かなしい女です。」にはじまり、マザーグースのように「より哀れな女」が示される。つまり、「忘れられた女」はもっとも哀れな女、とされているのである。なお、引用元での表記は「マリー・ロオランサン」である。画家マリー・ローランサンと詩人アポリネールは、互いの芸術に対して影響を与え合ったカップルとして知られている。「鎮静剤」はアポリネールとの別離後、バルセロナでの憂き日々を書かれたものとされている。ローランサンにとってアポリネールは生涯忘れられぬ人であった。アポリネールもまたローランサンとの日々を思い返す詩をいくつも作っており、ふたりの築いた世界のかげがえのなさが偲ばれている。フロラ・グルー『マリー・ローランサン』工藤庸子訳、新潮社、1989年、74頁、78頁、143頁、146頁参照。
- (28) ジャック・デリダ『「葉書」より』、『季刊インターコミュニケーション』丹生谷貴志訳、NTT出版、1992年、34頁。
- (29) ジャック・デリダ、前掲書、39頁。
- (30) 映画『フォロー・ミー』（キャロル・リード監督、1972）のなかで、浮気調査を依頼される探偵が、依頼主である男に解決策として、自ら妻の跡をつけてみるよう助言するときそのようなセリフを言うシーンがある。「彼女が指さすものを見て、彼女が聴くものを聴く。特別なものを見せたい時は先に行き歩いてもいい」。
- (31) 内田樹『映画の構造分析』晶文社、2003年、136頁。
- (32) フロム、前掲書、46頁。