

時間の声

アントニオ・タブツキ著、和田忠彦訳

『時は老いをいそぐ』

河出書房新社 二〇一二年

「古い、老いがいたるところに！」

ル・クレジオ『物質的恍惚』

「書くこと、それは失われた声を聞くことだ」

パスカル・キニャール『舌の先まででかかった名前』

時間について考えることほど無駄な時間はない。考えているあいだに、当の時間のほうはわたしたちを通り過ぎていくのであり、時間の本質をつかまえようとして、あれこれと思索を巡らせ、思い余って過去の文献を渉猟してしまおうわたしたちは、そんなことには無関心である時間から締め出され、後になつてその時間の経過に気がつき、「時間はただ経過してゐる」（吉田健一『時間』）というごく単純な事実をいくらか茫然としながら再認するだけなのである。思考は逃れる「現在」から遅れるしかないであり、この「遅れ」の堆積が地層をなし、地表にはあらわれない数々の褶曲や断層を孕みながら記憶をつくりだす。しかし、もし「現在」というものがつねにすでに逃れさるものだとしたら、「遅れ」とはいつた何の何に対する「遅れ」なのだろうか。

ふと気がつけば両手に弾力を失った風船がのっている、誰かが盗んだのだ、いやそうではない、風船はちゃんとある、中に入っていた空気が抜けただけ。そういうことだったのか、時間は空気が抜けたのであり、気がつかないほどのちいさな穴から空気が抜けるのをそのままにしてきたということ？ でもその穴はどこ？ 見当たらないじゃない。

アントニオ・タブツキの短篇集『時は老いをいそぐ』（和田忠彦訳、河出書房新社、二〇一二年）の冒頭の短篇にあらわれるこの言葉は、「現在」という言葉がもつ虚構性をそれとなく言い当てている。わたしたちは「現在」という虚構の定点を想定することで過去や未来について語り、「遅れ」を問題にすることを可能にしているが、実のところ、時間は風船から気づかぬうちに抜けゆく「空気」のようにただ流れているにすぎず、しかも、どこからどこへ向かって流れているか「見当たらない」ため、「流れ」という言葉そのものが最終的には比喻でしかないことになる。「現在」という虚構を成り立たせているのが、定点としての「わたし」というもうひとつの虚構であることは言うまでもないだろう。機械的な尺度としての近代的な「時計の時間」を告発し、「時間はただ経過してゐる」という事態を、句読点を極力排した文章で執拗に書き連ねた吉田健一や、そのたえず流れゆく時間を「純粹持続」と名づけたベルクソンの思想がこのタブツキの一節に凝縮されているといえれば言い過ぎだろうか。また、ベルクソンの水平的な「純粹持続」を批判するために、「思考の時間」がもつ垂直的な次元を強調し、多元

的な時間の重ね合わせとそれが織りなすリズムの創造性を唱え、「持続は厳密に言つて「隠喩 (metaphore)」である」(『持続の弁証法』)と断言したバシュラールの思想すらも、タブツキのこの一節に、あるいは、彼の作品全般にみられる空白と充足が生み出す時間のリズム、文章のリズムに具現化されているといえるだろう。

しかし、タブツキはもちろん時間について語っているわけではない。流れゆく時を危うい構図によつて感知させるクーデルカの写真を表紙に掲げた『時は老いをいそぐ』は、九つの仕方
で時間を、より正確には、時間となつた人間を語っている
であり、読者は時間が語つているという印象すら覚えるだろう。時間は必然的に語りであり、それゆえに聴取だという自明だが忘れがちな事実を、タブツキは「時計の時間」を復活させることなく静謐な筆致で描ききる。先に引用した短篇「円」を見てみよう。スイスのある一族に嫁いだ「彼女」は——つまり、よそ者だ——、夫の祖父の命日に親戚が一堂に会する集いで、ふとした他人の仕草——「一族でいちばんの若妻」グレータが幼い男の子の口元についたチョコレートを白いナプキンでぬぐつてやるという些細な仕草——から、かつて「一度耳にした」言葉を想起し、その他者の言葉が「彼女」を過去へと連れ戻す。しかし、その過去は、「彼女」の過去ではない。それは「時とともに失われたある村落の記憶」、面識のないマグレブ人の亡き義祖父や一度も顔を見たことがない義祖母についての、他者たちによつて「語り継がれてきた記憶」である。生きていないはずの時間が、複数の声をおして、「彼女」の記憶を、「彼女」の時間を、そして、過去へと連れ戻されている現在の「彼女」

自身を作り出す。「彼女」は言う、「おばあさんの姿が、埋められた井戸みたいな記憶の底から浮かび上がって」きて、その一度も見たことがない顔を「はつきり思い出せる」のだと。この「彼女」のように、タブツキの本にでてくる登場人物は、自分の時間の主人たることから罷免されている。生きられた「私の時間」でも、抽象的で普遍的な「時計の時間」でもなく——時間について考える時の二つの典型的な様式だ——、タブツキの時間は多数の声の織物として拡がり、自と他、此と彼、現と夢、実と虚といった境界を不鮮明にし、その不鮮明さを豊穣なイメージとして結晶化する。「乳と血」というかつて「一度耳にした」他人の言葉は、「彼女」を「他人の記憶をたよりに想像で作りに上げたイメージ」へと、さらには「偽りの記憶」へと向かわせ、それによつて「彼女」は、はじめて、「結婚して十五年にもなる女が、子どものひとりも生まれず、しかもその理由について一度も考えた事がない」という自分自身の現在を「自分が属してもいない」ジュネーヴという土地の山上で確認するにいたる。このように自と他、此と彼、現と夢、実と虚はもつれあい、重なり合い、最終的には、山上で偶然遭遇した十頭ばかりの馬の群れが、加速しながらつくりだす「円」のイメージとして、ほんの束の間、結晶化するのである。馬の群れは一列になつたり、扇形に広がったり、ジグザグに並んだりした後に立ち止まり、突如として正確な「円」をなして加速し始める。吉田健一の文章とは反対に、読点が多用された以下の長い一文によつて描写される「円」のイメージは、時間の循環性の表象などではなく、バシュラールに倣つていえば、複数の時間が重なり合い、もつれあつて、ひとつに溶ける「瞬間の現実というた

だひとつの現実」（『瞬間の直観』）を表象している。実際、この記述の後に、「円」は突如として「群れの首領」が横に飛び出すことで破られることになる。

自分のまわりを矢のように疾駆する馬たちを眺めていると、彼らはますます速度を増しながら円を描き、互いの間にはほとんど隙間がなくなり、馬たちがなすひとつの壁がただ一頭の馬となり、その切れ目のない一頭の馬の輪郭の頭は尾につながっており、またその尾が頭とつながって、その蹄はもうもうと砂埃を舞い上げ、それが彼女を包み込み、また、乾いた地表にその音を轟かせ、それは太鼓の音、記憶にはないのにもかかわらずまったく確かさでもって感じられる、どこかの太鼓の音のように聞こえ、その瞬間、太鼓の革を打つ人びとの手が目に浮かび、耳へと届くその音楽は地面にその端を発し、まるで大地が振動しているかのように、それを感じたのだった、耳に届くまえに、爪先から足へ、胴へ、心臓へ、そして脳へとのぼってくるのを。

読点で小刻みに区切られた言葉の群れが、ひとつの文という「円」を作り上げていくかのように、この文章そのものが、馬の隊列がなす視覚的イメージとタブツッキ的時間の様態を示しているといえよう。この一文には、かつて「読んでいて響いてくる声、自分が聴き取った声を日本語で再現したい」（和田忠彦『声、意味ではなく』）と——まさにタブツッキを引用しながら——語っていた訳者の手腕が見事に発揮されている。タブツッキの作品を読んでいて響いてくる声、それは時間が語る声、声となった時間なのだ。

「ポタ、ポト、ポツタン、ポットン」では、入院中の危篤の叔母の声、つまり、消え去ろうとしているひとつの声が、「男」の知らない男自身の過去を告げ、同時にその声が「記憶の井戸から」さまざまな人々の声呼び起こす——「男」自身が実際には聞いたことのない、叔父と叔母の昔のけんかの声までも。「男」の耳は、消え去らんとしている叔母の声に耳を澄ませることで、時間の声を聴き取れるようになっていく。「時計の時間」からはみ出してしまう時間の声を。ある時、「隣のテーブルからの声とともにやってきた」叔父の声が、三年間音信不通にしていた「きみ」に電話をかけるよう「男」を促す。電話ボックスを前に「きみ」に語るべき言葉をあれこれと考え、逡巡していた「男」は、脇を通った車椅子の少女が発した「これがこの世でいちばん美しいものなの！」という声に貫かれる。少女の声は「男」がこれから発するべき未来の声——作品の中ではついに発せられることのなかった声——へと浸透していくだろう。そして、その発せられなかった声は、読者の中で鳴り響くことになるだろう。声から声へのリレー、複数の声の浸透。声となった時間はいたるところにある、それを聴きとる耳さえあれば。「亡者を食卓に」と「將軍たちの再会」はいずれも冷戦時代の記憶が主題となっている。後者では一九五六年度のハンガリー動乱で敵味方に分かれて戦った二人の軍人の再会について、当人とその友人たちが語ってくれた話を、「当の物語を生きた本人と面識がない」別の人間に物語として書くよう託す、という結構になっており、語られた過去の時間は、第三者の声によって未来に語られ直すことを待っている。この声のリレーを担うのは、もしかしたら読者なのかもしれない。「き

みさえよければ例の物語を聞かせるから、もしその気があるなら、きみが書いてほしい」と冒頭で語りかける声は、わたしたちに向けられているようにもとれる。フィルムが装填されていなかったため写されなかった写真をめぐって綴られたエルヴェ・ギベールの『幻のイマージュ』の言葉、「あのとき映像が写っていたらこの文章は存在しなかつただろう」を想起させる「フェスティバル」では、フィルムなしで撮影されなくてはならなかつた裁判記録映画をめぐって交わされた弁護士と今は亡き映画監督との声が、数々の被告人や判事たちの声なき声とともに蘇る。結果がわかつている出来レースの映画祭という資本主義社会の現在のなかに、ある警察国家の過去の姿が失われた声をおして滲み出る。個人的に最も面白く読んだのは、バカンス中とおぼしきクロアチアの海辺で偶然にも交わされた、イタリア人を自称するペルー出身の養子の少女と、自己の死をぼんやりとだが確実に感じている被曝した元従軍兵の中年男性との会話だけで成り立っている短編「雲」だ。普通ならおおよそ出会う機会もないであろう二人の人間が、その出会いにふさわしくない場所での出会い、それぞれの過去について言葉を交わすという、それだけの事実が淡々と語られるのだが、それだけの事実はしかし、未来の声を聴き取ろうと二人で試みる「雲占い」の行為によつて、二人がその瞬間に、その場所での出会いようもなかったという事実として奇跡のような輝きを帯びる。その輝きは、作品を締めくくる「答えは明日ね、してあげる」という少女の言葉で最高潮に達し、彼らの声は宙吊りになった虚構の「現在」の声として鳴り響くのだ。

どの作品においても時間そのものが複数の声となつて文章

の中に溶解しており、時にその声は読者の声をも誘う。時間はその語り形式をとるのであり、沈黙や失語症、どもりや躊躇い、言い間違いや茫然自失もまた語りの形式だとすれば、タブツキの作品にいつもあらわれる空白、脱線、迂回、欠如、飛躍は単なる技法の問題ではなく、あらゆるすぐれた反近代的作品にとつてそうであるように、時間そのものを語るための必然的な手段なのではないのだろうか。人間が時間的な存在であり、時間が語りの形式をとる以上、時間そのものを語るとは、時間を対象にするのではなく、時間となつて語ることを意味するだろう。『時は老いをいそぐ』の九つの語りもたらず眩暈の感覚の中で、わたしたちは「時計の時間」の虚構性と、自分の耳がいかにか時間の声に対して難聴であるかを思い知らされるのだ。

(桑田光平)