

Title	記憶の異郷の『移民たち』：ゼーバルト・ボルタンスキー・ライヒに見る記憶の再構築のかたち
Sub Title	Die "Ausgewanderte" im fremden Land der Erinnerung : Das Form der Rekonstruktion der Erinnerung in den Werke von Sebald, Boltanski, und Reich
Author	江面, 快晴(Ezura, Kaisei)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2008
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.94, (2008. 6) ,p.270(97)- 281(86)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎没後25周年記念号
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00940001-0281">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00940001-0281</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 記憶の異郷の『移民たち』

——ゼーバルト・ボルタンスキー・ライヒに見る  
記憶の再構築のかたち——

江面 快晴

## 0 序

作家ヴィンフリート・ゲオルク・マクシミリアン・ゼーバルトは1944年バイエルンの小さな村ヴェルタハの農家に生まれ、イースト・アングリカン大学で独文学を講じたかわら散文作品を発表した。彼は2001年に自動車事故で死亡したが、ノーベル文学賞選考委員の一人は最近「ゼーバルトは現代ドイツの作家の中で最もノーベル賞に近かった」<sup>1</sup>と述べた。

ゼーバルトは創作において写真を散文を同時に用いた作家の中で最も成功した一人であるが、この成功は単に文章にふさわしい写真を選んだためだけに得られたものではない。写真はただテキストを解説する視覚的補助としてではなく、失われた記憶を再構築し共有するための独立した構成要素として読者に示されている。ゼーバルトの散文作品群の既存の形式から離れたところに独自の構成を目指す姿勢はジャンルを超え、記憶を再構築する形式の創造を目指す写真家ボルタンスキーや、ステイーヴ・ライヒのミニマル・ミュージック作品『ディファレント・トレイنز』を思い出させる。

『移民たち——四つの長い物語』<sup>2</sup>はゼーバルトの作品群の中でも特に記憶の再構築が多彩な形で現れた一編である。この作品の主人公たちは、

異郷にある人々の過去に対する執着、死との対峙という一貫した背景を持ちながら四人それぞれがその記憶によって打ちひしがれながら死と共に生き、記憶に由来する静かな苦痛の中で死んでいく。しかし死者たちは死んだままではない。死者たちの記憶はテキストと、テキストの中にちりばめられた写真の力をもって普遍化された記憶に転換され、読者の中に入り込んでくるのである。独立した構成要素でありながらテキストに溶け込むのではなくそのなかから立ち上ってくる違和感が彼らを復活させる。

## 1.1 死者の記憶と写真

バヤールは1839年の発明とほとんど同時に写真によって死を表現していた。1840年に彼は自らを溺死した人物として撮影している。19世紀の人々は亡くなった親戚のデスマスクの代わりにまるで眠っているかのように安らかな様子で収められるのが通例となっていた写真を撮ることに早々と商機を見出している。死者ばかりでなく生者の家族写真もまたそのアルバムが文学作品の導入として用いられるのが陳腐に感じられるほどに普及していた。<sup>3</sup>

ゼーバルトの散文作品群は全てその性質を備えているが『移民たち』において写真は特に死者の記憶・記念と結びついて頻繁に登場する。パウル・ベライターの物語においては特にアルバムが重要な導入部を担っている。

その日の午後、私は前から後ろへ、後ろから前へ、幾度となしにアルバムのページを繰っていた。そしてそれから、くり返しくり返しひもといている。あのときも、いまも、そこにおさめられた写真を眺めるにつけ、死者たちが還ってくるかのような、あるいは私たちがいまにも死者たちの仲間になろうとしているかのような心地にさせられるからだ。<sup>4</sup>

エレノア・ヴァハテルによるインタビューでゼーバルトは死者と写真についてこう述べている。

だから私は死者たちと瀕死の人たちを、ずっと以前から身近に、生きている人たちよりもはるかに身近に感じてきました。私は心の奥ではこの人たちは本当は死んでいなくなってしまうわけではない、と思っていたのです。そうではなくてただどこか私たちの生を取り巻いて空中に漂っており、私たちの元へちよくちよく短い訪問をするのだと。そして写真は私にとってその人たちがどういう人たちだったのか、特に私たちの元にもういない人々がどうあったのかを表してくれる形式です。写真は彼らがもう（この世に）存在しないにもかかわらず、こういったある種の霊的な存在がどのようなものだったかを提示してくれるのです。興味をそそるものではありませんが、私はにとってこれらは神秘とか秘密というわけではなく、ものを見るためのまったく古拙な方法の名残りなのです。<sup>5</sup>

ゼーバルトにとって写真は生者と死者の間であって互いの橋渡しをしてくれる一つの間である。彼の散文作品群における喪失の体験は彼の家族についての物語ではなく、報告されることは時に知り合いについてだったり全く会ったことのない人についてだったりする。ゼーバルトは第二次世界大戦を体験していないが、体験した人との感じ方の隔たりを心的外傷体験と同じくらい苦痛に感じており、この未体験という解放状態がはまたこれら人間の苦痛を追体験することを可能にしているとも言えるのである。これはただ実際の恐怖との距離によってのみ可能になるものである。他人の肖像写真や家族写真は熱心な写真収集家であるゼーバルトに自分が体験しなかった過去を追体験する機会を与えてくれる。散文作品群における彼の役割は死者たちの足跡を吸収し、いわば生ける文書保管庫となることである。

## 1.2 写真との対話

また、ゼーバルトはクリスティアン・ショルツとの対話で、自らの作品における写真とその役割について語っている。そこで彼はもう何年も誰も開いていなかった家族のアルバムの発見についてこう述べる。

こういうアルバムについては子供の頃、大抵の人は完全に純真な状態で既に見たことでしょうし、その時には歴史用語も歴史という概念も持っていなかったでしょう。第三帝国についてもなにも知らなかっただろうし、歴史のこの段階において両親がどのような役割を果たしたか、どのような位置にいたかについても何も知らなかったと思います。ただ目的もなくこれらをめくってみただけだったので。それから棚の上に置きっぱなしにしてそれ以上関心を持たず、それを再び手に取るときには（例えば40歳になって、25年から20年ぶりくらいに見ると）なにか良くない点を発見することになります。その間に歴史を学び、何が起こったかを知ったからです。<sup>6</sup>

何が起こったか、という言葉でゼーバルトの意味していることは、予兆や結果に対する暗示といったものではなく、人は一度何が起こったか知ってしまえばそれに巻き込まれる、ということである。ゼーバルトはしばしばこれを「写真と見るものの視覚的対話」としてほのめかしている。予兆としては『移民たち』冒頭で墓地の写真が用いられているが、作品の最後においてはこの四つの静かな死の物語の締めくくりに、主人公達の個人的な絶望と死に至る苦悩の記憶を再構築した結果として生成してくる、死者が読者を見つめ返す構図を示している。

その若い女性たちがだれだったのか、私は知らない。背後の窓からさす逆光のために、女たちの眼をはっきりと見定めることはできなかった。だが三人がそろって私を見つめていることは感じとれた。な

ぜなら私の立ち位置は、ゲーネヴァインの、会計士の、彼の写真機の場所なのだから。(……) 右手の織り手はまっすぐに射るような眼を私に向けていて、その視線に私は長く耐えることができなかった。<sup>7</sup>

### 1.3 写真を通じた共有

このような視線から思い出させられるのはクリスティアン・ボルタンスキーの作品である。彼の作品はしばしばホロコーストの犠牲者たちの記念としての形をとっているが、これはまた自らの記念でもある。1991年にボルタンスキーは24人のギムナジウムの生徒たちの記念写真集『Gymnasium Chases』<sup>8</sup>を出版したのだが、これはウィーンのあるユダヤ人ギムナジウムの1931年の卒業生たちの写真集である。この写真集を見て感じる不吉な感じは私たちが現在から見て彼らにこれからなにが起るかを知っているから起るものである。しかしボルタンスキーは写真に写る人物たちの輪郭をぼやけさせ、しみがにじんだように見える処理を施している。これによって見るものはそれぞれの人物の見分けがつかなくなるどころか、どれも同じあいまいな形にしか見えなくなっていき、ついには暗くににじんだ眼の部分がどくろにさえ見えてくるのである。そしてこれらの処理をほどこされた写真の人物達はまるで鑑賞者を睨み返してくるかのよう見え、鑑賞者はその視線によって自分自身の不吉な未来について考えざるを得なくなるのである。ボルタンスキーが鑑賞者につきつける視線の反射は彼の作品制作の目指すものを自ら解説した言葉によってその意味がはっきりとしてくる。

「ずっと前、私は、芸術家に似ている講演者たちのことをよく話したものです。彼らは、一週間ペルーに行き、それからの30年間ペルーについて講演をし続けるのです。つまり、最初に、存在に関わるような、ある際だった出来事が起るのです。ペルーで一週間にです。ペルーから戻ってくると、その出来事を話そうとします。そして、その話をする事の出来る者たちが、芸術家というわけなのです。

でも、何年かたつと彼らはその一週間を色々な形で話そうとします。そして、彼らの言葉は、周囲の世界の状態によって、また言葉の一般的な形態が常に変化し続けることによって変わっていきます。私のペルーへの旅は、とても月並みなくつかのことに要約されると思います。つまり、成熟しないままにいたいという願望、大人の状態に達することの不可能性というものです。

そして私が興味を感じたのは、多かれ少なかれ誰もが経験したことがあるこの出来事を思い出し、説明しようとし、語ろうとし、もはや個人的な出来事ではないものにしようとする事なのです。個人的ではないからといっても、誰もがかいま見たことのある風景のように、あらゆる人によってすぐにそれとわかるものです」<sup>9</sup>

個の生を包含した記憶は、見られることによって個人の所属を離れ、共有されるが、その脱個人化の過程を世界に適合する形で提供することができるものが芸術家と呼ばれる。この認識を『移民たち』にあてはめてみると、読者たちは、テキストを通じて四人の生を追体験するが、それを通じて記憶を共有し個の記憶を普遍のものとして変換する受け手となる。ボルタンスキーの鑑賞者が見られることによって見る自分を意識し、自分の未来にまで思いをいたすとするなら、ゼーバルトの読者もまた写真という憑代を通して作品から見られ、そのことによって死者の記憶は死者だけのものではなく、普遍の記憶へと変換される場が生成されるのである。

## 2.1 視線の交換

他の全ての作品同様、写真と文字とのコラボレーション作品であるゼーバルトの遺稿詩集『語られざるもの』は2003年に出版されたが、この詩集の中には印象的なプルーストの両目のクローズアップの写真が含まれている。まさに『アウステルリッツ』冒頭で示されたのと同様に、「限られた画家や哲学者たちの、ひたすらに目を凝らし、ひたすらに考

えることによって、周囲を取り巻く闇を透かし見ようとする」(7) ような、凝視し、問いを投げかける視線である。しかしゼーバルトはその散文作品の中ではそれほど登場人物の外見を重視していないように思われるし、視線の力を描写するにしても「両の目ばかりはきらきらと生彩のある光を放っていた」<sup>10</sup> というようなあいまいな表現にとどまっている。それは『移民たち』において視線に対する知覚は登場人物の性格描写のためのものではないからである。それは『失われた時を求めて』においても同じで、プルーストの両目のクローズアップは彼の作品における視線の意味を思い起こさせる。

私は彼女を見つめていた、その私のまなごしは、はじめは、単に目を代弁しているというだけではなく、その窓から不安で石と化したすべての感覚が身をのりだしているといったまなごしであり、それが見つめる相手の肉体とともにその相手の魂をも触知し、つかまえ、連れ去ろうとするまなごしであった、(……) 彼女は目の届かざり私の方向に視線を走らせた、といても、とくに意のある表情ではなく、私を見ている様子もしないで、ただじっと一方を見つめ、私にさずけられたよいしつけについての観念からすれば、はなはだしい軽蔑のしるしとしか解釈できないような、えたいのしれない微笑を浮かべていた、<sup>11</sup>

この視線の交換において話者が得たものは見ることによって見られるという主客の逆転であって、人物のほうに重点がおかれていないことはこの直前で示されているジルバルトの瞳の色に関する思い違いにも表れている。『移民たち』においてはマックス・アウラッハと話者が交わす視線が記憶を呼び起こす主客交換にあたる。ここでの視線は直接ではなく、斜めに向けられているものを視線と認識することによって話者は見られている自分を見ることになるのだが、このことが話者とアウラッハを再び結びつけるきっかけとなっているのである。



添えてあった写真の斜めを向いたアウラッハの暗い眼をしげしげとながめながら、遅まきながら理解しようとしたのだった——いまにして思えば当然すべきであったのに、あのとき私達がアウラッハの来歴について話すのをはばかったのは、どんな抑制が、どんな躊躇いがはたらいたせいだったのだろうか、と。<sup>12</sup>

## 2.2 視線の交換の拒否

この写真における視線の観察から話者はアウラッハの来歴に思いをいたし、ついに再び廢墟として描かれているマンチェスターを訪れる決心をするのだが、ここで読者はその斜めをむいたアウラッハの暗い眼を話者とともに見ることができる。この写真は、もちろんアウラッハがどのような眼をしているかを示すことを目的としているものではない。読者はこの斜めを向いた眼のクローズアップを見ることで、見ている自分を想起させられるのである。正面を向いた視線は鑑賞者に視線を返す。しかし斜めを向いた眼は見ている姿を返しているのもあって、鑑賞者は自分の中から客体としての視線を引き出されることになる。これはその直後、今度は写真なしで繰り返されることになるのだが、そのときのアウラッハの言葉もまたこの見ることと見られることとの関係を示している。

私は気づかなかったのだが、アウラッハ自身が、奥の暗がりや赤いピロード張りの椅子に体を沈め、コップを手に訪問者を斜めから見つめていたのである。その訪問者はいまや当時のアウラッハのように五十に手が届こうとしていたし、アウラッハ自身は、まもなく七十歳になるはずであった。みんな年を食うものですね！がアウラッハの挨拶だった。私の眼には全く歳をくっていないように見えるそのアウラッハは、微笑みともつかぬ微笑を浮かべてそう言うと、二十五年前とかかわらぬ場所に掛かっているレンブラントの人物画の、拡大鏡を持った男の肖像を指さしてつけくわえた、この男だけ

がいつまでも歳を取っていないようですと。(11)

ここでアウラッハは再び話者に視線を与える側になっている。だが話者が見つめるアウラッハにはもうほとんど再認識すべき自分はない。なぜなら彼はもはや自分が想起の重荷に耐えられないことをはっきりと理解してしまっており、このあと自らのものであるべき母の記憶の記されたノートを話者に与えてしまうからである。ここでレンブラントの肖像画を急に話題に出してくるアウラッハはそのような重荷の転嫁に対するいいわけを先取りしているようにすら見えてくる。

### 3.1. 話者の不在

『移民たち』における話者たちは総じて匿名に留まっている。既に最初の『ドクター・ヘンリー・セルウィン』においてその匿名性と作中におけるプロフィールの扱いのぞんざいなことは冒頭で既に明らかである。彼はイーストアングリアの町ヒングムにやってくるがその理由は、ノリッジへの赴任をひかえて住まいを探しに、とある。しかしその赴任とはどのような職業につくためなのか、なぜノリッジなのか、また同行者クララは誰か、などについて読者が情報を与えられることはない。そして話題はドクター・ヘンリー・セルウィンの過去に移ったきり話者たちのことに戻ってくることはないのである。

この話者に対するぞんざいな扱いは『移民たち』最終話であるマックス・アウラッハの物語においても同様である。なにが1966年に話者をマンチェスターへ旅立たせたのかも示されず、そもそも名前すら示されず、ただ読者は話者が抱いていた将来への希望が誤りであったことだけを悟るのである。この失望がアウラッハと重なったことが話者の活動の動機となる。すなわちこの物語の中で示されるのは話者の喪失感と二重写しになったアウラッハの過去に対する遅きに失した追求・再構築である。

二人が空から見たマンチェスターはどちらも夢見たような都市ではなく、夜行の飛行機の中から見下ろした煙突のそびえる町並みは二人には

火葬場のように見えるところまで同じである。この二人の喪失感を隔てるのは時であってその隔たりを解消することで話者はアウラッハを理解しようとする。

### 3.2 話者の記憶再構築における異物の読者に対する効果

また、アウラッハは母語ドイツ語を捨て去って久しくもはや英語しか話さない。ここでは時の隔たりは記憶の隔たりでもあってさらにはそれが言語の隔たりとさえなってしまう。作品がドイツ語で書かれているためにこれは明示されず、つい忘れそうになるのは二人が全て英語で会話しているということである。時々表れる急な英語のフレーズがそれを不自然に思い出させる。例えばアウラッハの独白の中に出てくる英語の歌詞は訳されることがない。

爾来、産業誕生の地の黒ずんだファサードに囲まれて暮らしながら、  
年ごとに強く思うのですよ。I am here, as they used to say, to serve  
under the chimney.<sup>13</sup>

この急な言語の変化はこれをドイツ語で表現するのが話者に困難だったということを示すばかりでなく、アウラッハがこれを英語で話していることと移住者として異郷にあることを歌詞の内容とその煙突という語が含む不吉なコノテーションを読者に違和感とともに思い起こさせる異化作用がある。

## 4 断片からの再構築——ライヒの『デアフェレント・トレインズ』

こうした視線の交錯と異化・断片からの再構築はまた、執拗な繰り返しの感覚を伴って『移民たち』を貫く通奏的な動機となっている。想起の連続的な往復運動はミニマルミュージックの極限まで切り詰められたフレーズの繰り返しの思い出させる。

1988年にクロノス・クアルテットのために書き下ろされたスティーヴ・

ライヒの弦楽四重奏曲『ディファレント・トレインズ』<sup>14</sup>はこういった異化と反復のモデルを違った形で示している。

弦楽四重奏とサンプリングした音声テープによって演奏される『ディファレント・トレインズ』は三部に分かれ、戦前・戦中・戦後のそれぞれの列車の中の風景を表現している。この曲の中ではわずか46のフレーズだけが3部に分かれてそれぞれに繰り返されている。ライヒはこれによって前世紀の短い期間の全歴史を27分間に詰め込もうと試みた。音声テープにサンプリングされたのはそれぞれの時代について語る高齢者たちのインタビューの断片である。このうち戦中を表した第二番目の曲にはホロコースト生存者の肉声が用いられている。この試みの最初のきっかけになったアイデアについてライヒは次のように述べている。

私は1939年と1942年の間、家庭教師に付き添われてニューヨークとロサンジェルスの間を往復しました。この旅の間はとても刺激的であると同時にロマンティックな感じがしていたのですが、いま、振り返ってみて思うのです、もし私がこの時代にユダヤ人としてヨーロッパにいたら、まったく違う列車に乗ることになっただろう、と。<sup>15</sup>

彼自身もまたゼーバルトと同じように、死者となった人びとの体験を共有していなかった。ライヒはこの断片からの再構築によって未体験状態の中にある解放と追体験の可能性を追求する。弦楽四重奏の中に異物のように散りばめられた過去の声は汽笛や車輪のきしみと組み合わせられ、『移民たち』における写真のように、声単独ではなしえなかっただろう不気味な喚起力を持って追ってくる。

## 5 結び

本当は死んでいない過去の人々はどのようにして普遍的な記憶の中へ還ってくるのかという問いに対する一つの解答を新しい芸術的構成物によって提示したのが『移民たち』であり、ボルタンスキーの写真、ライ

ヒの『ディフェレント・トレイン』であった。これらは従来の形式から離れたところに記憶を共有する場を構築する試みであり、そこにはいもとのとの対話を演出する装置となっている。

注

- 1 Horace Engdahl “JAG ÄR GANSKA TRÖTT PÅ DEN MEDIALA BILDEN AV MIG SJÄLV”, Stockholms-Tidningen, 19. 2. 2007
- 2 Sebald, Winfried Georg. “Die Ausgewanderten: Vier Lange Erzählungen”. Fischer. Frankfurt. 11. Aufl. Januar 2006
- 3 Rosen, Margit. “Hippolyte Bayard. Fotografie und die Fiktion des Todes”. Staatlichen Hochschule für Gestaltung. Karlsruhe. 2002
- 4 Sebald, Winfried Georg. “Die Ausgewanderten” Eichhorn A.G.. Frankfurt am Mein. 1992. (tr. Jp. 鈴木仁子. 『移民たち 四つの長い物語』. 白水社. 2005. s50)
- 5 Eleanor Wachtel によるインタビュー. CBC. “W.G. Sebald writes a requiem for a generation in The Emigrants, an extraordinary book about memory, exile and death”. 5.Apr. 1998
- 6 Lise Patt, Christel Dillbohner(Hrsg.) “Searching for Sebald: Photography after W.G. Sebald” Inst of Cultural Inquiry. Los Angeles. 2007. s331
- 7 『移民たち』 s257
- 8 Boltanski, Cristian “Gymnasium Chases” Crown Point Press. New York. 1991
- 9 市川政憲, 千葉成夫, 中村和雄 (Hrsg.) 「身体と表現 1920—1980 ポンビドゥーセンター所蔵作品から」NHK、NHK プロモーション. 1996. p218
- 10 Sebald, Winfried Georg. “Die Ausgewanderten” Eichhorn A.G.. Frankfurt am Mein. 1992. (tr. Jp. 鈴木仁子. 『移民たち 四つの長い物語』. 白水社. 2005. s17)
- 11 マルセル・ブルースト 『失われた時を求めて1 第一篇 スワン家のほうへ』 tr. 井上究一郎. ちくま書房. 1992. s257
- 12 『移民たち』 s17
- 13 Ebd. s208
- 14 Steve Reich’s ‘Different Trains’ Nonesuch Records. US. 1989
- 15 ibid.