

## 時間の傷

— ハネケ、カフカをめぐる —

須 永 恆 雄

その間、一切が消えていたこと、にベニーはただならぬショックを受けたと察せられる。それが果たして出頭の原因かどうか。なんとなく、というのが御定まりの返答で、ことあるごとに、尋ねられるたびに、ただ、なんとなく、と応ずるのがベニーの癖であった。原因、というものをそもそも措定することを拒む、暖簾に腕押しとでも言いたい、とりとめのなさ、とりつく島のなさ、が漂う。

ところで、その間一切が消えていた、その間、というのが、どの間なのか。これがそもそもじつはあまり定かではない。時間のことを指すのか。どの時間のことか。つまり、録画記録の消えた時間のことか、それとも、始末に要した、言い換えればベニーが家のあるいは自室を、不在にしたその間のことか。一切とは、録画映像のことか、始末してしまった、もの、のことか。

ミヒヤエル・ハネケの映画はベニーのビデオというその題名の示すとおり、ビデオマニアの少年ベニーの撮った映像を引用しながら、さしずめ地の文に当たるプロ撮影の映像がそれを繋いでゆく構成をとるが、のっけから提示されるいささか痛覚に訴えるような屠殺の場面を収めた週末——という名のゴダールのこれまた枉々しい映画を不図思い出す——のレジャータイムの一齣は、媒体を客体としてさまざまな角度から取り扱う。すなわち、これも一種のクライマックスとってよいか食用動物殺戮専用の銃器が豚の眉間にあてがわれて発射される瞬間、動物の生命が絶たれて眼球が空を睨むその一瞬を、ビデオテープを巻き戻しては繰り返して観る。巻き戻し操作で記録された時間が逆順に辿られることによって、鼓膜を逆撫するような雑音、すなわち減衰の逆転が、必ず

しも徐々に小さくなったものを徐々に大きくするたぐいの、尋常の増幅を意味するのではないことを思い知らせるような奇妙な摩擦音を、サンドブラストの磨りガラスを爪で引掻く不快さとは違うが通常の聴覚より深部に刺さるような奇音を発しながら、ようやく引き延ばされた瞬間の端緒に戻って、今度は低速で再生し直す。と、どぎつく耳を劈く現実の打撃音だったものは、あり得ない空間に反響してどよもす何とも虚ろな亡霊じみた響きと化して聞こえる。葬列に伴う弔いの鐘の音をはるかに連想させる。死の瞬間が引き延ばされたところから生じた奇妙な重さ、すでに命の脱落した四肢の胴体の慣性質量に囚われて思うに任せない動き。どことはなしに一つの生命の終焉を悼む喪の気分が漂う。(これに比すべき時間の処理がW. ヘルツォークのヴォイツェクの映画化のこれまた殺戮の瞬間に用いられたことを不図思い出す。)

畜殺専用の銃器が暴発というのではない、たしかに人間の手が引き金を引いたのではあるが、といて狙い定めて殺戮を意図したわけではない、少なくとも予めの殺意に出た行為とは言い難い、被害者の少女の叫喚を止めたいばかりの切羽詰まった果ての、とは言う条兎にも角にも銃殺、その現場が期せずしてベニーのビデオテープに撮影されて、紛う方なき殺生事件の証拠記録となる。尋常の人生設計の狂いを避けてこれまた尋常ならざる決断に及ぶ両親の隠匿行為はしかし、完全無欠の周到さで完了しながらも、肝心の当人ベニーが警察に当の記録テープを持ち込むことによって露見に至る。なぜ出頭したかと警察で尋ねられての返答が、初めに触れたところである。

ビデオの記録映像を観て息子の凶行を知るに至った両親は、母親がベニーを現場からその間遠ざけるべくエジプト旅行に連れ出し、残った父親が死体を切り細裂いて、管に詰まらないほど細かく砕いて、下水に流して処分した。初めて凶行記録のテープを観た後で父親は記録媒体を機械から取り出し、戻ったベニーと母親とともに再度見直している。つまり犯行以前の場面が再度映し出され、日常的な家族の記録画面についてのごくありきたりの感想を家族同士述べ合っている。さてその後は、そ

のまま続けて観たのか、それとも皆が口にこそ出さないが、よもや口に出すべくもない、恐るべき時間を取って観ることはなし得ず、その前までで中断したのか。それとも先はもうなかったのか。

すっかりなくなっていたのか、という警察での問いかけに対してベニーは頷くが、一度デッキから取り出した問題の記録を父親がそのまままたベニーに返還したというのも考え難いとすれば父親は、そのテープをそのままかけ続けて、記録も抹消したことを当人を含めた家族に示したのかもしれない。『愛の嵐』の邦題で上映された映画で、ナチスの残党が自分たちの過去の罪状の記録を抹殺することで自らの罪の過去をも抹消する計画を想起させる。記録には書類のみならず凶行を生き延びた人間も含まれていたことが映画の主題のきっかけとなるが、ベニーのビデオはどうか。すでに証拠の屍を始末してしまった後では、映像記録は消すまでもなかったか。それとも消したことであらゆる過去を、あの瞬間をも含めて抹消し終えたことを一同確認し合ったか。

警察に持ち込んだテープには、少なくとも事後、すなわち犯行後の両親の会話、方策を相談する場面が残されていた。まずはベニーを寝室に追いやってから始めた相談の一部始終が、しかしドア越しに、というのは、怖がり寂しがっているかもしれないと両親は気遣ったのか、ベニーの求めに応じてドアは完全に閉め切らないでおいたから、ドアの隙間から、闇に浮かぶ明るい隙間の細長い矩形と、また遣り取りの微かな音声とが記録されていたのだ。音声は増幅すれば語られている内容を辛じて解読できるほどの音量だったから、片言隻句のやりとりも、それが何をめぐってのものかは説明されれば理解できる。肝心の場面の映像は欠けていても、却って群盲象を撫でる式に事の重大さは増幅される結果となったかもしれない。少なくとも未必の殺意にも似通ったところなしとしないその細かな陰影は観取され得まい。が、それは後の公的処置に関わる問題で目下の関心事ではないから擱く。

証拠物件は跡形もなく抹消し了せ、記録媒体もあらかた消去したが、残った当事者がその欠落を取って回復する挙に出て、周りからのせっか

くの苦勞も水の泡と帰する。かくして出来事の成立とその認識について  
交々思い遣られる次第となる。見る眼がなければ事は認識されず主客未  
分の蒙昧の海から顔を出すこともない。そこを統べる時間の経過もない。  
ビデオの巻き戻しと、スロー再生とは、時間系列の記録というものの幾  
つかの側面を垣間見せるよすがともなって色々考えさせられる。たとえ  
ば宇宙空間に布置された視覚像が何万光年も前に消え去った本体からの  
もので、その間には迂遠な時差が存在するといはなしを聞かされると、  
在ると思って手を伸ばしたつい鼻先の菓子がいつになっても掴めないよ  
うな、妙な違和感に囚われるが、思えば宇宙空間の距離に劣らぬ深遠な  
隔たりがじつは脳髓と眼球の間にも在るかもしれない。ごく日常的に見  
慣れた事柄もその前後関係を突き詰め過ぎると、いつまで経っても辿り  
つかない無限接近の永久未到着の懼れを招きかねない。

不穏な夢から覚めたグレゴール・ザムザが目にした己の変身も、それ  
に劣らぬ迂遠な距離を隔てた宇宙の果の奇態な代物ではなかったか。名  
状し難いそれはまさしく名前は未だないものだから、想いつくあらゆる  
比喩と抽象観念を動員して観察記録するしかない。名前といういわばプ  
ロフィールも具えた略号を以てしない限り描術は自ずと嵩高くなること  
を免れない。観察とはいってもそれは、画面の中心をなす焦点、そこか  
らパースペクティヴが展開する中心もなければ消点も定まらない、眼は  
偶々とりついた端から順に辿って行く他ない、ポロックもどきのオール  
オーバーでもあるまいが、画面はそれを限る枠というものも想定でき  
ずに止めどなく広がりかねない。それにひきかえ想いは在らぬ方、とは  
つまり今現在の変身身体とはかけはなれた、出勤時間への心配なんぞに  
向かう。向かうというほどしかし方向性は定かならず、散漫に流れると、  
むしろそれは意識するともなく現状からの逸脱回避に陥ったすがたか。

一視点を守ることが叶わず、視点の持ち主が舞台から姿を消した後にも  
舞台が残ってしまったことを破綻とじつは作者も認めていたといはなし  
には考えさせられる。メルロ・ポンティではないが見えていないと

ころは存在が保証されない、側頭部後半もしくは後頭部より背後にあるのは、学習した感覚意識が構成する空間の創造、つまりは想像空間に過ぎないかもしれない。それなら在る筈の無い、とは即ち想像が及ばない現象を突きつけられたときに、今までの学習成果の瓦解の危機に感覚は瀕するのか。少なくとも統一的イメージは手に入るまい。つまりは名付けようがない。変身の境遇である。徐々にそれでもその異常事態に慣れ、異常事態が徐々に日常化してくる。地上に立って二足歩行する人間のものとは違った視角を獲得する。壁や天井を這いまわることが叶うなら、そこから見る眺めはどうだろうか、と問うことはしかし未だ二足歩行者の視点に囚われているしるしかもしれない。むしろ匍匐動物の目に寄り添うなら、彼らの二次元の視角にはそもそも床面と壁面と天井の面との区別などあるまい。天井から見下ろしたら眺めは如何に、と想像するのがそもそも地面に立って眺める人の常の類推に囚われたものの観方である。それなら鳥瞰の俯瞰も、常ならぬ位置を偶々恵まれた凡人にのみ有頂天の愉悦を齎しても、鳥には珍しくもない常の眺め。眺望をたのしむというより獲物を目ざとく見つけることに焦点を絞っている、だろうとこちらは想像するのみで、その想像は凡そ鳥らしくないかもしれない。となれば、珍しい視角を愉しむこと自体、常態での視覚学習効果の枠からの推察を出まい。或る種の動物には或る種の色しか見えない、といった情報が研究の成果として提供されるなら、さらに色覚自体も研究対象となるだろう。人間的感覚以外の様々の感覚のスペクトルが在り得る理屈となる。ひとり色覚のみならず形状認識その他の五感に就いても亦然り、どこか感覚が五感に限るともじつは言い切れまい。

それはさておき、まずは世界観の窓としての視覚のありようもことほど斯様に多岐にわたるはずのところ、なかなかこれは二足歩行に囚われた地上の視角からは察しがつかないところ多い所以である。視覚の欠落のエロスを扱った谷崎の春琴抄にも、視覚喪失のくだりは事細かに描写されてもその後の盲目の生態については客観視をさして出ない憾みが残る。つまり主体はあくまで外から眺めるにすぎない。視覚に代わるもの

としての爾余の感覚を動員しての、盲人を主体とする新境地が拓かれるには至らない。また生まれながらの盲人の、視覚というものを与り知らぬ感覚世界がいかなるものかは当事者の筆に俟たざるを得まいが、ここでカフカの巢穴もしくは家などと訳される作品 *der Bau* は、光のない即ち視覚不在の世界に厳密に主体を限っての描術を実現した稀なる成果とはいえまいか。一視点性が視覚以外の感覚、ここでは主として聴覚に限られて貫徹されている。

視覚一つをとってみても様々、その在り方はひとしなみには行かないことが窺われるが、かくして五感を尽くして把握する己の存在空間、のみならず時間の感覚にまではなしを広げると、とここまで考えて、ザムザ亡き後の何頁かが或いは時間的視点の延長か名残のようなもの、という気がして来なくもない。故人を知るほどの人皆がこの世を去るに及んでようやく故人は決定的にこの世から去るというのと同じ理屈か屁理屈かをここで引き合いに出そうか。もしくは、朔太郎の散文詩「死なない蜻」の御本尊が消失した後も水槽内に残って居続ける執念妄念を。

それはともあれ、視点の主体が消えた後に、その消えたことを表そうとするには、中心の欠けた残りの周縁を持ち出すほかはない。死なない蜻からの連想で、これまたカフカの断食芸人の場合をみるならば、見世物であるにもかかわらず見物から見放されて檻に敷いた藁屑の中に消え入らばかりに退縮した芸人は、何故芸を已めないかと問われて、それが彼の愉しみであり人生の糧であるからだと応ずるが、要は、それなら芸は芸でなく、芸に見立てられただけで、尋常の人士の苦行が、当人にとっては愉楽であった、異常事態と見えることが、日常そのものであったというはなしになる。この点が価値転換の要となってそれは生業となり得たが、為にする作業である筈の生業が目的、つまりは自己目的となるなら、生業という観念も成立するまい。しかしそれは当人の勝手であって見物客の与り知らぬところ、とは言っても、生への意志もしくはは在ることへの意志を否定するからこそ稀少価値を帯びて見世物となり得るの

が、かかる万物に尋常普通の否定こそが常態というこの断食芸人はまさに在ることへの反抗というより反対方向の意志を体现することと相成った次第。逆方向の視線、即ち、見えないものを欲する視線、見ないことを求める眼にこそそれは訴え得る。見物の衆生はもとよりそれを観る眼を持たない。おかげで、代わりに檻に登場する生きのいい野生獣。それが発散する生气はしかし、少なくとも過去を知る読者には、舞台から去った芸人をなおさらクローズアップするよすがともなる。恰も画面中央の欠落空隙が、周囲を取り巻く有象無象の存在がそこへ向かって期待を募らせ昂りゆく一種のカデンツとして作用するかの如くだ。真空の瓶に勢いよく吸い込まれる水のように、無いものがなべての有るものを惹き付ける。抹消された犯行の徴が、日暮れて初めて燐光を帯びて告発する。

もとより時間は五感に伍するたぐいのものではない。時系列の表記はしかし、年表を俟つまでもなく、時間を空間としてイメージさせる。イメージとはそもそも空間的なものであるからと言えばそれまでだが、ドイツ語表記をもしそれをそのまま日本語に写すなら記号詐術映画とでも直訳されるかもしれないアニメーション *Zeichentrickfilm* はそもそも空間によって時間を表すことを敢えて言えば実現した記号ではないか。記号と実現あるいは現実の事物なり物象なりとは元来相反する概念ではあっても、感覚できないあるいはその為の専用の感覚器官を我々が具備していない時間という現象を、それは感覚可能な空間に写してみせる仕掛け。とはいっても絵に写された、その一齣一齣は、動作の現象を分解した部分断片である。即ち現象そのものではない、記号に過ぎない。しかしその部分を一定時間内に一定齣数連続させれば、不思議や元の現象即ち動作が起ち上がってくる。死んだ静止から生きた動きが生ずる。映像詐術たる所以である。常より遅く再生すればスローの緩慢な動作が現象し、常より速く再生すればせわしなく滑稽に転びゆく早送りの動作が現象する。またもし逆さに辿れば時間がまさに後戻りすることすら可能で、描かれたあるいは映画なら撮られた人物たちは後ろ向きにぎごちなく行

進して笑いを誘う。

時間系列に従って生起することは音声も同様であるかと思いきや、こちらはそう簡単には行かない、どうやら一考を要するものらしい。それを伸縮自在にいじることには限界がある。つまり早送りすれば音高も変わって男声は女声か幼児の声と化し、スロー再生では女が男に変わるどころか人の声とは思われぬ虚ろな洞間声に化ける。またもし逆さに再生すれば、時間が戻ること即ち逆さ言葉とはいかない、ついぞ聞いた覚えもないこの地上にあり得ない音響、画面の消点から汚物が噴き出し撒き散らされるような違和感を醸し出す奇態な代物がそこから生まれる。ベニーのビデオの再生にその一部始終が出来するとおりである。