

写真と無意志的記憶

バルト的写真体験におけるプルーストの反響

滝沢 明子

本稿の目的は、ロラン・バルト『明るい部屋』における写真体験が、プルースト『失われた時を求めて』における無意志的記憶の体験と同じ構造を持っていることを示すことである。そして、さらに突き詰めると、写真体験と無意志的記憶の体験は、質を同じくする体験であるとみなすことができ、バルト的写真体験はプルーストが描く無意志的記憶想起の体験の一形態である、ということを示すことにある。それによって、バルトの『明るい部屋』は、プルースト『失われた時を求めて』と根底において問題意識を共有していることが明らかになるだろう。

『失われた時を求めて』においては数々の無意志的記憶の場面が存在するが、ここでは愛する人の喪失をめぐっての無意志的記憶を問題とし、「ソドムとゴモラ」において語られるバルベックでの祖母の回想シーンを中心に扱うこととする。そして、そこでの体験が『明るい部屋』における写真体験といかに重なり合うものかを論じる。

I. プルーストにおける無意志的記憶

①祖母の喪失と再認

『失われた時を求めて』においては、まず物語の冒頭で、かつてコンプレで過ごした日々、という失われた過去が忘却の闇に沈んでしまったことが嘆かれ、意志や知性の力でもって過去を喚起しようと努めても、それは空しい努力であると語られる。そうした失われた過去が、「死」という比喩を与えられていることに注目しよう。

しかし、私がそれらのものから思い出したであろうものは、意志的な記憶や知性による記憶によってのみもたらされたであろうものであったし、そうした記

憶が過去について与えてくれる情報は、それ（コンブレー）にかんする何物も保存してはいないのだから、私は決してそのようなコンブレーの残滓を考えたとは思わなかっただろう。実際、そのようなすべてのものは私にとって死んでいたのだ。永久に死んでしまったのだろうか？ありうることだ¹。

過去の思い出や追想はしよせん断片的なものであり、単なる情報にすぎない。死者についての記憶を呼び起こしても、その人を失ったということに変わりはないのだ。忘却のうちに消えてしまった過去は、どんなにはつきりと思い出そうと努めても、永久に「生き生きと」完全なかたちで眼前に現われてはくれないのである。過去とは、死んでしまったものなのだ。

だが、そうした失われた人や過去が、偶然によって回帰することもある、と語り手は述べている。

私は以下のようなケルト人の信仰を非常にもっともだと思う。我々が失った人々の魂は、下等な存在、獣や、植物、無生物のなかに囚われた状態になっていて、我々が木のそばを通りかかったり、それらの牢獄となっている物体を入手するような日まで、多くの人には決して訪れることのないその日まで、実際我々にとっては失われたものなのである。しかしそのとき、魂たちは身を震わせ、我々を呼び、我々がそれらを見分けるや否や、呪縛は打ち砕かれる。我々によって救出されたので、魂たちは死にうちかかって再び我々と生きるために戻ってくるのだ²。

ここで語られているケルト人の信仰によれば、死んでしまった人は完全に失われているのでは決してないのであって、魂として、潜在的に、つまり何かのうちに囚われの状態で存在しているということだ。そして、ある偶然のきっかけによって、その魂が解放されるとき、死者はある種の復活をとげ、「再び我々と生きるために戻ってくる」ことができるのだ。そして、死とは完全なる消滅でも喪失でもなく、うちかつことのできるものとなる。そのようにして、永久に死んだものであると思われた「コンブレー」も、多くの月日を経た後、ある冬の日に口にした紅茶とマドレーヌ菓子の味わいによって、その全てにおいてよみがえったのである。

『失われた時を求めて』において、前述したような喪失と復活は過去に關するものばかりではない。喪失の経験が、文字通りの死によってもたらされる場面がある。「ソドムとゴモラ」に描かれる、語り手がバルベックを訪れた

¹ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Pléiade », t. I, 1987, p.43.

² *Ibid.*, pp.43-44.

夜、死んでしまった愛する祖母を無意志的記憶によって完全に想起するシーンである。

語り手の祖母は、このバルベックへの旅より一年以上も前に亡くなっている（その病氣と死の様子は「ゲルマントのほう」で描かれている）。語り手がバルベックを訪れるのは二度目なのだが、初めての時は、祖母と一緒にだったのだ。再び、しかし今度は単身で訪れた到着の日の夜、靴を脱ごうとして半長靴のボタンに手をかけた語り手は、突如として失っていた祖母の真の姿を再び見出す。

しかし、半長靴の最初のボタンに触れたとたん、未知の、神聖なものの現前に満たされて私の胸はいっぱいになり、嗚咽が私をふるわせ、涙が目からあふれ出た。[...] 私はたった今、記憶のなかに、私の疲労を気遣う祖母の優しく、心配そうな、がっかりした顔、あの最初の到着の晩に祖母が浮かべていたような顔つき、それを見出したのだ。それは私の祖母の顔であり、私がほとんど死を悼むことをしなかったので、驚くとともに自責の念を覚えていた人、祖母から名だけを借りている、そんな人の顔ではなく、真の祖母の顔であった。そして、彼女が発作を起こしたシャンゼリゼ以来はじめて、私は無意志的で完全な記憶のうちに、そんな祖母の顔の生き生きとした実在を再認したのであった³。

こうして、何気ない動作を通して、まったく予期していなかったにもかかわらず、祖母の姿が語り手のうちにまざまざとよみがえったのである。そこにあらわれた祖母とは、決して「名前だけの」、すなわち本質を欠いている状態にあるのではなく、「真の」顔を持ち、「生きた実在」としての姿であった。真の祖母が見出されたその瞬間においては、祖母が死んでいるということは問題にならず、語り手は祖母と「ともに生き」、彼女に触れに行くことすらできるのである。

私はもはや、祖母の腕の中に逃げ込んで、くちづけしながら彼女の苦痛の跡を消そうとする、そんな人でしかなかった⁴。

だが、幸福の瞬間に思われたこの真の祖母の再認が行われるや否や、苦痛がやってくる。なぜなら、真の祖母を認めることは、その祖母の死、不在を真のものとして感じ、認めることとなるからである。語り手は、「たった今」、「葬送から一年以上も後で」、「はじめて祖母が死んだことを知った」のであ

³ *Ibid.*, t.III, 1988, pp.152-153.

⁴ *Ibid.*, p.154.

る。その時にこそ、祖母は単にここにいないだけで、いつか帰ってくるのではないか、という幻想がうちくだされる。祖母が本当に死んでしまったのだということが理解され、祖母の不在が実感されるのだ。語り手は祖母にたいして以前自身が抱いた気持ちがふたたび現れるのを感じ、それと同時にそうした感情の対象となっていた存在は帰ってこないのだ、ということに気付く。

そして、この同じ欲求が再び生まれた今となつては、私は自分が何時間でも待つことができるが、彼女は二度と私のそばにいないであろうことを知った。私はそのことを発見したところであった。なぜなら、生き生きとして、真実であり、はちきれんばかりに私の心を膨らませるような彼女をはじめと感じながら、ついに彼女を再び見出したことによって、彼女を永久に失ってしまったのだと理解したばかりだったからだ⁵。

この、まさに再び見出したことによって永久に失われてしまう、という現象には、喪失から再認、再び喪失へ、という過程をみることができよう。そして、再喪失とは完全なる喪失であり、そこにこそ苦しみが生まれる。その瞬間においては、いつとき「生き生きと」感じられたはずの祖母が、もはや死の観念と切り離せないものとなってしまっているのだ。そして、苦痛こそが祖母の回想の結果であると悟った語り手は、「祖母を真に思い出すのはもはや苦痛によってでしかないこと」を感じ、その苦しみをあたかも祖母そのものであるかのように抱くしかないのである。

なぜなら私は、苦しむことを望んだだけでなく、私の苦しみの独特さ (originalité) を、私が不意に、望まずして受けたままに、尊重することを望んだからである⁶。

また、その苦しみのなかから引き出される真理とは、「死の啓示」である、ということも語られる。

死それ自体、突然の死の啓示が、私のなかに稲妻のように、超自然的な、残酷な記号によって、二重の不可思議な溝のように、穴を穿ったのだった⁷。

すなわち、「靴を脱ぐ動作」にみられた真の祖母の発見は、真実の祖母の姿を垣間見させてくれると同時に、死というものの啓示がもたらされた瞬間で

⁵ *Ibid.*, pp.154-155.

⁶ *Ibid.*, p. 156.

⁷ *loc.cit.*

もあつたのだ。死んでしまった人を本当の意味で再び見出すことは、再び、完全に、その人を失うことでもあつた。完全なる姿での復活は、完全なる喪失を意味していたのであり、苦しみとともに、その人の死を感じるほかはないのである。

②無意志的記憶における現前と不在の矛盾

こうしてみると、無意志的記憶によつてもたらされている感覚とは、生きた、「真実の祖母」をよみがえらせると同時に、祖母の喪失の事実、彼女の「死」をまざまざと感じさせるものなのである。生き生きと現前させながらも、死によつて失われたものとして祖母を想起させる。この無意志的記憶のメカニズムが、語り手を以下のような「矛盾の苦しみ」に陥れるのだ。

私は理解できなかつたが、以下のような矛盾の苦しみを甘受しようと努めた。一方では、知ったときのままに私のなかに生き続けている祖母の存在と愛情、つまり私のために作られていたものがあつた。その愛にあつては、あまりにもすべてが私のうちに仕上げと、目的と、恒常的な方向とを見出していたため、偉人の才能だろうと、世界がはじまって以来存在しえたいかなる天才であろうと、私の祖母にとっては私の欠点のただの一つにも値しなかつたであろう。しかし他方では、その至福を目の前にあるかのように再び味わうや否や、虚無の確実性に貫かれたものとして祖母を感じる事が、繰り返す肉体的苦痛のようにならずきと痛むのだ。その虚無は祖母の愛情のイメージを消し去り、その存在を破壊し、我々相互の運命をさかのぼって消滅させ、鏡の中に認めるかように祖母を再認した瞬間に、祖母から単なる他人をつくりだす。その他人は、偶然私のそばで何年かを過ごしたが、それは他の誰かのそばでありえたかのようなのだが、後にも先にも、彼女にとって、私は何者でもなかつたし、何者でもないであろう⁸。

無意志的記憶は、愛する人の「存在と愛情」を歓喜のうちに現前させる一方で、そんな愛情にみちた映像を虚無へと変えてしまい、語り手と祖母との間の絆さえもたちきってしまうのである。そして、そこに残るのは、「確実性につらぬかれた」祖母の死の実感であるという。失われた過去をよみがえらせてくれる、例えば「コンプレー」においては喜ばしい側面のみがあらわれていたはずの無意志的記憶が、死という観念のみを強調してしまうこととなるのである。死んでしまった存在を無意志的記憶によつて想起することには、

⁸ *Ibid.*, p.155.

必然的に死の観念が喚起されてしまうのだ。その矛盾のうちに、語り手は苦しむのである。そして、あまりにも強い死の実感のため、祖母と自分との間の関係性までも見失った語り手には、祖母が他人のようにみえてしまうのである。喪失から復活、再喪失というプロセスは、現前と不在の矛盾が引き起こすものであった。

無意志的記憶が真実の祖母を開示している一方で常に死を暗示してしまうものであることは、祖母の写真をめぐっても明らかとなる。祖母の死後、語り手の母にとっては、祖母の写真とは、そこに死の運命を読みとってしまうので見るに耐えないものであった。

しかし、彼女（祖母）の頬は、彼女の気付かぬうちに、なにか鉛色の、取り乱したような、まるですでに選り取られ運命付けられているのを感じている獣のまなざしのような表情を彼女に与えていたので、祖母は、死刑囚のような、無意志のうちに暗く、意識せぬうちに悲劇的な雰囲気を持っていた⁹。

無意志的記憶による想起の際には、生きた実在としてあらわれた祖母が再び完全に喪失されてしまうことは、「待っても帰ってこない」という祖母の死による不在の感覚によって説明されていた。写真は、より明確に「生き生きとした祖母」と「死すべき運命にある祖母」が同時にあらわれる、という矛盾を表現するだろう。つまりもう死んでしまったものとして想起される祖母は常に「死刑囚」なのだ。だからこそ、祖母の再認に苦しみがつきまとうのである。

そして、祖母の喪失をめぐっては、この矛盾は解決をみることはなく、語り手のなかで祖母の思い出は少しずつ薄らいでゆき、実在として「ぼくのおばあさん」であると感じられた祖母は再び「私自身の思考の反映でしかない」ように思われてしまうのだ。

③プルースト的無意志的記憶の構造

ここで一度、『失われた時を求めて』のうちの、特に祖母の回想をめぐる無意志的記憶がどのようなプロセスをたどって、いかなる効果を語り手にもたらしたのかを確認しておこう。

忘却によって失われていた祖母が、不意に無意志的記憶によって真の実在としてよみがえる。そうした真の祖母は、生き生きとした現前性を持ちつつ

⁹ *Ibid.*, p.176.

も、まさにそのことで不在を際立たせることとなる。そのような現前と不在の矛盾に、祖母の死の実感をみとめ、語り手は苦しむ。だが、苦しむことが祖母を実感することなので、その苦しみを尊重することを決心する。現前と不在の矛盾から引き出される真理とは、祖母の完全なる喪失、すなわち死の啓示である。

ここまでは、『失われた時を求めて』における無意志的記憶のメカニズムを、祖母をめぐるエピソードを中心に検証した。では、それらを踏まえたうえで、ロラン・バルト『明るい部屋』における写真体験の考察にうつろう。

II. バルトにおける写真体験

①母の喪失と再認

喪失の経験と失われた過去、というものは、『失われた時を求めて』においても、『明るい部屋』においても、探求の対象となっている。『明るい部屋』第2部は、母の死後間もない頃、写真を整理しながら母を「再び見出そう」という試みが端緒となっている。この試みからも明らかのように、ここで問題となる写真は、失われた過去や記憶の復活にかんするものである。第2部の始まりに位置する、《ある晩……》というタイトルの第25章では、『失われた時を求めて』の以下のような引用がなされる。

ところで、11月のある晩、母の死の少し後で、私は写真を整理した。私は母を「再び見出す」ことを期待してはいなかった。「我々がそれらを前にして、考えるだけにとどめている時に比べて、その人をよりよく思い出すことができないような、そうした人物写真」(ブルースト)からは、私は何も予期してはいなかった¹⁰。

第2部においてバルトの写真探究は、母の喪失を体験を契機とし、失われた存在である母親を「あるがままに」再び見出そうという困難に立ち向かうところから始まっているのである。しかし、「じっと眺めている」ことも「我を忘れて没入する」こともなく次々と手にとられる写真はどれも、愛する母の顔を「生き生きと」よみがえらせてはいないのである。ここで行われている

¹⁰ Roland Barthes, *La Chambre claire*, in *Œuvres complètes*, Éditions du Seuil, t.III, 1995, p.1155.

想起、亡くなった母をよみがえらせようと努めることは、写真を媒介とした意志的な想起である。バルトもまた、意志的に写真を検討し、思い出そうと試みるのが、過去や失われた存在を完全な姿で復活させることができないことを経験しているといえる。

それでは、不完全なものである意志的な記憶想起によって写真を見ると、母はどのようなものとして見えているのだろうか。母を生き生きとよみがえらせていない、と感じられる多くの写真について、バルトが抱く疑念は「私は母を本当に再認・認識しているのか？」というものである。

私は断片的にしか母を再認していなかった。すなわち、私はその存在を取り逃がしていたのであって、したがって、私は彼女におけるすべてを取り逃がしていたのだ。それは母ではなかった、にもかかわらず、それは他の誰でもなかった¹¹。

死によって母と隔てられてしまった結果、写真による認識はいずれも断片的な認識、差異による識別にすぎなくなる。母であるのに母でない、そんな印象がうまれる。本質によらない認識は、母を名ばかりの「母」、ただ単に「そっくり」であるだけのような、まるで一種の「他人」のように感じさせてしまうといえるだろう。

『失われた時を求めて』の語り手もまた、死の実感によってその現前性、つまり無意志的記憶の効果の一方が奪い去られてしまったとき、祖母のイメージに他人を見出すことしかできなくなっていた。喪失の経験をへて、写真や心的イメージに失われた存在を見出そうと努めるとき、その写真や記憶が本質を捉えそこなっていた場合、しばしばその存在は他人のようにうつる、ということだ。

そのような母が他人にみえるような不完全な写真のうちに、例外的にバルトが母の真実を見出す本質的な写真がある。「温室の写真」である。それは母がまだ幼い少女であったとき、兄とともに生家の温室のなかで撮影されたものである。その写真が、「ただ一度だけ、思い出と同じくらい確実な感情を与えてくれた」のだ。そしてバルトは、まさに『失われた時を求めて』で語り手が祖母を完全に想起する場面を引用するのである。

たった一度だけ、写真は私に思い出と同じくらい確実な感情を与えてくれた。

¹¹ *Ibid.*, p.1156.

それは、ある日靴を脱ぐためにかがんだ時、突然記憶のうちに真の祖母の顔、「その生き生きとした実在を、無意志的で完全な記憶のうちに、はじめて再び見出した」のを認めたとき、ブルーストが感じたような感情であった¹²。

決定的に喪失したものだと思われた母の真実が、その写真のうちには見出されたのである。この、「ついに母を見出した」とされる「温室の写真」において、母はその真実と実体を余さず開示していたのである。《これこそ母だ！確かに母だ！ついに母を見つけた！》ととっさに叫んだというその体験は、『失われた時を求めて』の無意志的記憶が呼び起こしたのと同じ感情を生んだという。

だが、愛する母の顔の真実を発見したことは、決して喜びの体験ではない。語り手が祖母の「生きた実在」を見出したからこそ「祖母が永久に失われてしまった」、と理解したことを思い出そう。バルトは、「温室の写真」は、「母の実体とも一致する」し、「母の死を悼む私の悲しみとも一致する」と語っている。また、バルトが母の真実をうつした「正しい映像」を必要としたのは、「私の悲しみにとって」必要だったからである、と語られている。ここでも、愛する人の復活（再認）の体験は、あたかも苦しむための発見のようなのである。そこで、少し後の章で出てくる『失われた時を求めて』の引用部分がまさに「苦しみの独特さ」についての箇所である必然性が理解される。

ブルーストの語り手がその祖母の死に際して言ったように、私もこう言うことができた。「私は苦しむことを望んだだけでなく、私の苦しみの独特さを尊重することを望んだのである」と¹³。

語り手が、「祖母を真に思い出すのははや苦痛によってでしかない」と言ったことを考えてみると、バルトもまた自分の何ものにも換えがたい苦しみこそが、同じように何ものにも比べることでできない母を保証するものなのだと感じていたと思われる。死によって失われた愛する人の真の実在を感じるには、苦しまねばならないのだ。

祖母の無意志的記憶と同様に、「温室の写真」も、一見、真実の発見という喜ばしい体験に思われる。しかし、そこには常に受容されるべき苦しみがあったのであり、それは決して声高に語られることはないが、「温室の写真」の叙述のうちに抑制された悲壯感を生んでいると考えられよう。

¹² *Ibid.*, p.1158.

¹³ *Ibid.*, p.1162.

そして、プルーストの語り手にとって、その苦しみのなかから引き出される真理とは、「死の啓示」であるならば、バルトにとってもまたそうであったといえるのだ。そこで、バルトが以下のように言っていることも理解されるだろう。

私はもはや、私自身の完全な、非弁証法的な死を待つことしかできなかった。これが、私が「温室の写真」から読みとったことである¹⁴。

②写真における現前と不在の矛盾

以上のように考えると、「温室の写真」を前にしてのバルトの苦しみは、『失われた時を求めて』の語り手の苦しみと一致するものである。そして、その苦しみが「現前と不在の矛盾」からきていることもまた同じなのである。

もとより、写真そのものの性質がすでに「現前と不在」を同時に持つものとして『明るい部屋』では語られていた。それはバルトが、ブランショの、映像とは「明白であり、セイレンたちの魅力と幻滅を生むあの現前＝不在の性格をもつ」という言葉を引用していることから分かる。また写真のノエマとされる《それはかつてあった》が、写真における切り離せない二重の指定、すなわち事物が現実のものであり過去のものである、という意味を含んでいることから明らかである。もう少し説明しよう。写真は被写体となったものが過去のある瞬間にカメラの前にあったことを強く印象付けるのだが、同時にそれがもはやここにはない、過去のものだということも示すものだ。その矛盾をバルトは、「生きながら死んだもの」と表現している。

さらに考察を進め、写真は、「その現実のものを過去におしやる」ことで、「それがすでに死んでしまっている」ということを暗示する、ともバルトは指摘している。だからこそ、バルトは、「温室の写真」を眺めながら、じっと苦しむことしかできないのだ。

『失われた時を求めて』において、語り手の母にとって祖母の写真が「まるで死刑を言いわたされた人」のように見るに耐えないものであったのと同じように、バルトもまた「温室の写真」に死を運命付けられた母の姿を見るのだ。死刑囚ルイス・ペインの写真に関してバルトが述べることは、そっくり母にもあてはまるのだ。なぜなら、死刑囚ルイス・ペインは「これから死ぬ」と「もう死んでしまった」という写真の中の矛盾を凝縮して表している

¹⁴ *Ibid.*, p.1161.

だけなのだから。

私は恐怖とともに死が賭けられた前未来をみつめる。ポーズの絶対的な過去（アオリスト）を私に与えながら、写真は私に未来の死を告げる。私を苦しめるのはこの等価性の発見なのだ。子供である母の写真の前にして、私はこう思う。母はこれから死のうとしている、と¹⁵。

この現前と不在の矛盾の苦しみに、無意志的記憶と写真体験のもたらす感情が一致するのだ。

③バルト的写真体験の構造

ここでバルト的写真体験がどのような過程をたどり、バルトにいかなる効果を与えるのかを整理し、その構造がプルースト的無意志的記憶の構造と重なり合うことを確認しておこう。

母を喪った後バルトは、どんな写真をみても母の本質が見出せなかったが、不意に「温室の写真」の写真体験によって、母が真の実在としてよみがえる。そうした真の母は、まさに『失われた時を求めて』において語り手が無意志的記憶によって想起した祖母のようであった。写真はその性質上、現前と不在の矛盾を含むものなので、語り手が苦しんだのと同じように、バルトもまたその矛盾のうちに母の死の実感をみとめて苦しむ。語り手が、苦しむことが祖母を実感することなので、その苦しみを尊重することを決心したのと同じ気持ちである。現前と不在の矛盾が強調するものは、母の完全なる喪失、すなわち死の啓示である。

まとめよう。写真体験、無意志的記憶の体験、どちらも、真の実在を示すと同時にその喪失をもあらわにする。これが、現前と不在の矛盾であり、そこには苦しみ以外に喪われた存在を保証するものはない。そうした矛盾が強調するものは、愛する存在の死に他ならない。写真体験と無意志的記憶想起は同様の過程をたどり、同様の感覚をもたらしめているのであって、これが両者の構造上の一致である。

¹⁵ *Ibid.*, p.1175.

Ⅲ. 写真体験と無意志的記憶

①祖母の写真

写真体験と無意志的記憶の関係性をさぐるにあたって、『失われた時を求めて』の祖母の喪失をめぐるエピソードにおいて、写真(サン＝ルーによって、前回のバルベック滞在時に撮影された)が重要な役割を果たしていることを忘れてはならない。祖母の死に際して味わっている苦しみについての考察のなかで、語り手は祖母の写真を眺める。あたかも、苦しみを感ずるために写真を眺めるかのようである。

彼女は私の祖母であったし、私は彼女の孫であったのだ。彼女の顔の表情は、私のためだけの言語によって書かれているようにみえた。[……]いや、違う。我々の関係は、偶発的でないものであるためにはあまりにもはかないものだったのだ。彼女はもう私を知らないし、私はもう彼女に会うこともないだろう。我々はお互いのためだけにつくられていたのではなかったのであり、彼女は他人なのだ。その他人を、サン＝ルーによって撮影されたその他人の写真を私は眺めていたところだった¹⁶。

祖母の姿や表情のうちに、愛情を読みとることができるのも束の間、祖母が死んでしまい、この世にいなかった今となっては、語り手と祖母の間を結ぶものは何もなくなくなってしまったように感じられるのである。写真をみても、語り手は写真の外にいたのであり、そのなかに閉じ込められている死んだ祖母とは決定的な隔たりがある。そのことが、彼女を見知らぬ人、すなわち「他人」にしてしまうのである。

つまり、無意志的記憶のときと同じように、祖母の写真をめぐっても、祖母が「他人」であるという感覚と、祖母と自分とは切り離せない絆で結ばれている、という相矛盾する感覚が語り手をさいなむのである。祖母の写真を見る行為には、無意志的記憶の想起とどこか似ている面があるように思われる。もう少し写真のエピソードをみてみよう。

写真のなかの祖母が、「他人」になってしまった後、あらためて語り手は祖母の写真を眺める。そのとき、ある転回が起こっている。

アルベルチーナに再会しに行く時間を待ちながら、私は、あるデッサンをずっ

¹⁶ Proust, *A la recherche du temps perdu*, op. cit., t.Ⅲ, p.172.

と眺めつづけたので最後にはもはや見てはいないような状態になってしまう時のように、サン＝ルーが撮った写真のうえに目を据えたままだった。そのとき、突然、私は再びこう思った。「これは私のおばあさんだ、私は彼女の孫だ」と。まるで記憶喪失者が名前を思い出すように、病気の人が性格を変えるように¹⁷。

もう自分の知らない他人であるように思われていた祖母が、ふいにもう一度、はっきりと、「祖母である」と発見し直される。この現象が、写真を「もう見ている気」がなくなるほど長い時間にわたって眺めていた結果起っていることに注目しよう。これは、長時間にわたって凝視しつづける行為が、もはや視覚を通して対象を識別することを不可能にしたからだと考えられる。もう見ているという気がしない、何を見ているのか分からない、何を見分けているのか、それが何なのか分からない、そんな状態であろう。「眺めているが、見てはいない」状態である。そして、そのようにして一度白紙の状態に戻された意識、すなわち無意識のうちに、「これはおばあさんだ」という感覚が啓示のようにやってくるのだ。ここでは、長時間の凝視が、ある種の「忘却」として機能しているともいえる。意志的に祖母を見出そうとするのではなく、もはや対象をむすばない無意識の凝視によって、語り手は祖母をあらかじめ忘れてしまった状態で写真を眺めている状態となる。そこに、無意志的記憶想起ともいふべき瞬間が訪れているということだ。視線の無意志性が先にあり、そこへ記憶想起が重なり無意志的記憶の想起がなされるのだ。ところで、無意志的記憶想起が完遂されることなく、写真にまつわる視線の無意志性のみが発見されるエピソードもまた存在することを以下に指摘しておきたい。

問題となるのは、『失われた時を求めて』の別の巻（「ゲルマンのほう」）で、祖母と語り手のあいだに起こるエピソードである。注意しなければならないのは、この場面では無意志的記憶の想起が描写されているのではなく、写真の視線が無意志であることのみが語られている点である。通常の見る行為は、見る側の内面で作られたイメージを反映するが、写真はそうしたイメージの投影を排除する、というのだ。これは、バルトが『明るい部屋』で語っている、亡き母親の写真の数々を見てもどれも他人に見えた、という事実にも当てはまる論理である。つまり、写真なり写真的な視線なりによって、自分のイメージ世界から切り離された対象は他人となる。他人となった愛す

¹⁷ *Ibid.*, p.172.

る存在を再び見出す、すなわち写真のうちにその本質を再認することが、無意志的記憶の体験として起こりうるのだ。

ドンシエールへの旅行から帰った語り手が、そこに祖母がいることを知らぬまま部屋に入り、不意に祖母の姿を目にすることとなる。その結果、存在を想定されぬまま視界に入った祖母の姿が、ふだん語り手が見ていたのとは違う、あるがままの老いたみすばらしい老婆と映る、というシーンである。それは、このように表現されている。

私が祖母を認めたときに、私の目のなかで機械的につくりだされたもの、それはまさに一枚の写真であった。我々は生気を帯びた装置、すなわち我々の不断の愛情の永続的な動きのなかでしか、いとしい人々を見ないのだ。そのような愛情は、いとしい人々の顔が我々に差し出すイメージを我々のところまで到達させる前に、その旋風のなかにとらえ、彼らについて我々がずっと以前から作り上げていた観念の上に投げ返し、彼らをそこにはりつけ、一致させるのだ¹⁸。

通常ならば、語り手は自分のイメージとしてつくりあげていた愛する祖母の姿を、実際の祖母の姿のうえに、見る行為の前に投影しているという。そのため祖母は、語り手の意識がつくりあげた愛すべき祖母として目に入ることとなる。これは、愛情がつくりあげた観念を通して祖母を見ていることであり、意志的なものを介在させた見る行為であるということができよう。しかし、写真に例えられるような機械的な視覚は、愛情のフィルターを通す前に、即座に現実の祖母をとらえてしまうのだ。そのようにしてもたらされた映像が「まさに一枚の写真であった」とされているのである。この現象は、視線が愛情に先行することによって起こると説明されている。

我々の知的で敬虔な愛情が、我々の視線からそれが決して熟視するべきでないものを隠すのに間に合うよう駆けつけるのを、なんらかの偶然的残酷な策略が妨げるとき、その愛情が視線に追い抜かれてしまうときもまた同様である。視線はその場所に最初に着き、自身をして機械的にフィルムのようなやり方で機能させ、もはや長い間存在しなくなっていたのだが、愛情が絶対にその死というものが我々にあらわされることを欲さない、そのような愛する存在のかわりに、新しい存在をしめすのである¹⁹ […]

この、見る側のイメージや観念が反映されない機械的な視覚が、写真機と同

¹⁸ *Ibid.*, t. II, 1988, pp.438-439.

¹⁹ *Ibid.*, p.439.

じ機能を持っているのだ。このことは、別の文章で、「われわれの目」と「まったく物質的なレンズや写真の乾板」という対比がもちいられ、両者の明確な相違がしめされていることから明らかである。「われわれの目」は感情によって規定された意志的な視覚をもたらすが、写真機の視覚は、機械的、無意志的に対象物があるがままにとらえてしまう。写真機の目によって見てしまった結果、語り手は「老齢を背負った」単なる老婆としての祖母の姿をみとめることとなる。

[...] 長椅子の上で、ランプのもと、紅潮し、鈍重で卑俗で、病み、夢想にふけて、少しばかり狂ったような目を本の上に走らせている、私の知らない老いて衰弱した女を私は見出した²⁰。

通常の意志的な、観念をはりつけた視覚とは異なる、機械的、無意志的な視覚がある。それは存在を想定せぬまま不意に、イメージを介在させずに、いい換えれば無意志的に祖母を見る行為においてあらわれる。そのときの視覚は写真機にたとえられる。これは、写真が対象をとらえる際の視覚が無意志であること、すなわち写真のまなごしの無意志性をあらわしている。

この場面からは、無意志的記憶によってその本質が再認される前の段階において、写真的な視覚がいかに愛する存在の他者性を浮き彫りにするかが理解される。ここまでが、いわば無意志的記憶の体験を準備する第一段階である。こうした他者性の認識をへて、語り手がサン＝ルーの撮った写真に祖母を再認したときような、無意志的記憶想起の瞬間が訪れる。そこで対象の本質に達するとき、他者性から本質への移行が行われる。それが第二段階であるといえよう。

二つの議論をまとめよう。語り手の祖母は、まず靴を脱ぐ動作に引き起こされた無意志的記憶のうちに真実の姿としてよみがえり、しかし死の観念によって再び喪失され「他人」となる。その他人となった祖母を再び祖母そのものとして再確認する特権的瞬間が、写真を見る行為を通してあらわれている。その写真体験とは、やはり無意志的記憶想起の体験なのである。また、そのような無意志的記憶想起の瞬間を準備する前段階として、見る側の観念や意志を介在させずに対象があるがままに映し出し、その他者性を際立たせる写真的視覚の体験が存在する。写真と無意志性がむすびつき、それがもたらすある現実（ここでは祖母の他者性）が確認され、そして無意志的記憶の

²⁰ *Ibid.*, p.440.

訪れによってその現実の深部にある「真実」が発見される、という過程の明確な形態をここにみることができよう。

②写真を見ることの本姓

『失われた時を求めて』において、祖母の写真をめぐる再認の体験は、無意志的記憶の体験としてあらわれていることが分かった。これは、どういうことだろうか。写真を見る行為とは、無意志的に記憶を想起することとどう関係しているのだろうか。写真を見ることとは、一体何なのだろうか。

祖母の写真をめぐるエピソードにおいては、長時間にわたって写真を眺めつづけた語り手が不意に「これはおばあさんだ」という啓示をえた。それは、あまりに熱心にながめたあげく、もう見ているという気がしなくなった時点でのまなざしがもたらしたものであった。このことは、バルトが『明るい部屋』のなかで「なにか逆説的なものがある」と述べている「写真のまなざし」についての考察を思い出させる。そうした写真のまなざしが実人生で見られる例としてバルトは、喫茶店で店内を見回していた1人の若者について「彼は私を眺めて (regarder) いる」という確信をもったが、「彼が私を見て (voir) いるかどうかは定かではなかった」ことがあったと語る。

見ることなしに、どうやって眺めるのか？まるで「写真」が知覚から注意を切り離し、後者のみを、しかしそれは前者なくしてはありえないのだが、引き渡しているようだ。そんなことは常軌を逸したことだが、ノエマのないノエシス、思考なき思考行為、標的なき狙いである²¹。

これは、写真のなかのまなざしについて語られていることであるが、写真を見る行為においても、さらには撮影する行為においても、本質的にはこのようなまなざしが求められていたのである。このようなまなざしとは、つまるところ意志を持たない、無意志的なまなざしである。

『明るい部屋』第一部におけるプンクトゥムの考察に立ち返ってみる。ここでは写真家によって意図的に置かれたトリックではなく、不意に、偶然撮られたものこそがプンクトゥムとなりうる、とされていた。そしてそのことは、「無意志的特徴」(trait involontaire)と名付けられていた。これは、ある写真が意識的な視覚でとらえられるのとは異なり、見る側の意志の介在しないしかたで物事を見せる、ということだ。これはまさに『失われた時を求め

²¹ Barthes, *La Chambre claire*, op. cit., p.1186.

て』の語り手が、無意志的で機械的な写真機のもので、祖母のあるがままの姿をとらえたシーンにおいて述べられていたことである。

そうした写真の性質を論じているのはバルトやブルーストだけではない。ベンヤミンは、『写真小史²²』のなかで、カメラに語りかける自然が肉眼に語りかける自然と異なるのは、「人間によって意識を織り込まれた空間のかわりに、無意識が織り込まれた空間が立ち現われる」点においてであると述べている。「視覚における無意識なものは、写真によってはじめて知られる」というのだ。つまり、写真とは本来「視覚における無意識」をうつすものだったのであり、だからこそ本質的な写真体験とは意志のないまなざしによるもの、すなわち無意志的な視覚からはじまるのである。ここまでが、バルトによる写真の視覚の無意志性の体験であり、ブルーストの語り手において無意志的記憶体験を準備する「写真機のみ」の段階に相当する。

それでは、バルトにおいて視覚の無意志性は何をもたらしているのだろうか。『明るい部屋』に戻って、「写真のまなざし」についての考察をもう一度みてみたい。バルトは肖像写真の一つを例にとり、どうして知的なことを何も考えることなく知的な雰囲気を持つことができるのかというと、「まなざしが、視覚をなくし、内面的な何かに引きつけられているようであるからだ」とする。また、別の写真について以下のように述べている。

生まれたばかりの仔犬を手のひらに包み、頬をよせているこの貧しい少年（ケルテス、1928年）、彼は悲しげで、愛着にみちた、臆病な目でレンズを見つめている。なんと哀れで、悲痛な物思いであろう！実際は、彼は何も見てはいない。彼は心のうちの方へ、愛と恐れをとどめている。「まなざし」とはこれなのだ²³。

対象を持たず、視覚としての機能を失い、無意志の状態にある「まなざし」は、実は心のうちの方へと向けられているのである。ゆえに撮影された人物の内面にとどめられた、その人特有の性質や感情といったものが「まなざし」には見出されるのだ。だからこそバルトは、多くの母の写真について、本質をとらえそこなっているとしながらも、そのうちにあつて唯一「母の明るい目」だけは必ず保証された場所であり、「本質的な同一性」と「愛する母の顔の精髓」へと導くものである、と述べているのである。これは写真が否応なく映し出す対象の他者性のうちにあつて、被写体のまなざしとその存在の本

²² Walter Benjamin, «Kleine Geschichte der Photographie», in *Gesammelte Schriften* II • 1, Suhrkamp, 1931 (久保哲司訳 『図説写真小史』、筑摩書房、1998年)

²³ Barthes, *La Chambre claire*, op. cit., pp.1186-1188.

質を垣間見させているからであろう。

さらに、そうした写真の「まなざし」は反転し、写真を見る人自身の「まなざし」をその人の内面へと向かわせることとなる。ただし、ここで問題となる内面性は、通常の視覚において観念やイメージをつくりだしている自己の内部とは根本的に違っており、無意志的な視覚体験をへてのみ到達することのできる自己の深部だということが重要である。「事後性と沈黙」という章を思い出してみよう。そこでは、長い間写真を見ずに過ごした後、再び写真のことを考えると、現に見ているよりもよく写真を理解できるのだ、と述べられていた。そして、以下のような結論が導かれている。

結局——あるいは究極的には——写真をよく見るためには、頭を上げるか、目を閉じるかしたほうがよいのである。[...] 何も言わず、目を閉じて、細部だけが感情的な意識にわき上がってくるに任せるのだ²⁴。

突き詰めてみると、本質的な写真体験とは視覚によるものではなく、写真を媒介として自己の内面にある記憶や感情、そういったものを呼び覚ますことだといえる。注意深く観察するのではなく、意志的な力を働かせることなく、ただ何かが意識のうちに浮かんでくるのを待つことが、写真をよく見ることなのである。バルトはすでに『明るい部屋』の第6章で、いくつかの写真は自分にささいな歓喜をよびおこすが、それは「まるでそれらが私自身のうちに埋められた、エロティックあるいは悲痛な、包み隠された核心へと送り返されたかのようなものである²⁵」と述べていた。また第8章では、「私は写真に《感情》によってしか興味を抱かない」とし、「私は写真を、問題（主題）としてではなく、心の傷として掘り下げたかった²⁶」と述べていた。写真を見ることとは、「自分自身のうちに深く降りてゆく」ことであり、いつだか分からない過去へと送り返されることであり、心のなかにある漠然とした傷のいたみを認めることなのだ。

そして、写真が無意志的記憶のように過去の存在をよみがえらせるとき、冒頭に指摘したケルト人の信仰のように、写真の中に閉じ込められていた魂が解放されるのである。失われた魂の存在を開示することとは、失われた存在を本質において再認することといえる。だが、そうした「真実」を見出す瞬間においては、苦しみが常に伴うのであり、それがこの特権的体験をパラ

²⁴ *Ibid.*, p.1147.

²⁵ *Ibid.*, p.1119.

²⁶ *Ibid.*, p.1122.

ドクサルなものとしているのだ。いずれにせよ、記憶を通してにせよ写真を媒介にしてにせよ、本質の再認の瞬間が追求されているのであって、このことが、写真体験と無意志的記憶の一致を生むのである。

③写真体験と無意志的記憶の合致

ここで写真体験と無意志的記憶について、まとめることとしよう。写真体験と無意志的記憶が経験される過程、もたらす効果において重なり合うものであることはすでに示された。しかし、さらに、『失われた時を求めて』のなかで、祖母の写真の本質をとらえる行為が無意志的記憶の一形態としてあらわれていることに注目すると、写真を見ることが無意志的記憶を想起すること、構造を同じくするのみならず、事実上同質の経験として提示されていることが分かった。

よって写真を見ることとは何か、ということがあらためて問題となる。実は写真とはそれを見る側の意識を介在させずに事物をうつすものだったのであり、そこには本来的に「無意志性」というものが常に含まれているのだ。そして、そうした「意志のない視線」で写真を見ることによって喚起されるべきものとは、自己の内面や記憶の深淵なのである。ここに、写真体験とは無意志的記憶想起のひとつである、という結論にいたる。

ここでは、『失われた時を求めて』における無意志的記憶の体験と、『明るい部屋』における写真体験の、構造上の一致、そして体験の本質における同一性を示した。そして、バルト的写真体験とは、ブルースト的無意志的記憶想起の体験のひとつの形態と位置付けられることが分かった。そのような一致には、記憶も写真も、現実には流れる時間とは別の、ある自立した時間をその内部に確保していることが関係している。そうした「時間」という側面から、写真と無意志的記憶の関係性を考察することも、バルトとブルーストの共鳴関係をさぐるうえで欠かせない作業であろう。