

## 追憶の詩学

——スティーブン・ダルドリー監督『愛を読むひと』をめぐる

今村 純子

スティーブン・ダルドリー (Stephen Daldry) 監督『愛を読むひと (The Reader)』(二〇〇八、米) は、ベストセラー小説、ベルンハルト・シュリンク(Bernhard Schlink)『朗読者 (Der Vorleser)』(一九九五年、独) の映画化である。この小説の主題が、文字ではなく、映像と音響によって、どれほどヴィヴィッドに、リアルに、映画を観る者の心に映し出せるのかに本作品の焦点は定められている。

着目すべきは、『めぐり合う時間たち (The Hours)』(二〇〇二年) で映画を「時間の芸術」として屹立せしめたダルドリー監督が、過去、現在、未来を、映像と音響を介して〈記憶〉、〈直観〉、〈期待〉として華麗に映し出し、端的には決して見えないわたしたちの「心の世界」、  
「動機の世界」を見事にイメージ化しているということである。そして『愛を読むひと』が観る者の視覚を通して訴えかける高い倫理性とは、ホロコーストの恐怖が、わたしたちの日常生活において、ともすると見過ごされてしまうきわめて些細な出来事のうちにどのように息づいているのか、そのメカニズムを「芸術の美」をもって映し出しているということである。それは、どれほどまでに映画はわたしたちの類比的思考を促しうるのか、という問いへの応答ともなっている。わたしたちが自らのうちから溢れ出る美の感情を通してイメージするのは、どうにもゆるがぬ<sup>リアリティ</sup>実在性として、わたしたちひとりひとりの〈いま、ここ〉を震撼させ覚醒させずにはおかない。そしてまた、ホロコーストは、過去の出来事でも異常な出来事でもなく、〈いま、ここ〉で

のような相貌をもって生きられ感じられているのかを捉え直さなければ、ホロコーストの恐怖は、ふたたびごく自然の当り前の顔をして、場合によっては「善意に満ちた優しい笑顔」をもってしてわたしたちの前に立ちあらわれ、わたしたちを侵食し尽くすであろう。

本論では、映画『愛を読むひと』を取り上げ、歴史と個人との類比的思考の可能性を、「追憶の詩学」として探究してみたい。

## 1 「社会的威信の獲得」と「<sup>リアリティ</sup>実在性の喪失」

本作品は、一九九五年現在を基点として、五〇代の主人公の男性マイケル・バーグ、Michael Berg（レイフ・ファイネス、Ralph Fiennes）が「過去を追憶する」というかたちで描かれている。一九五八年に一五歳の少年マイケルが二一歳年上の女性ハンナ・シュミッツ、Hanna Schmitz（ケイト・ウィンスレット、Kate Winslet）と一夏のあいだ恋人関係になるものの、ある日突然ハンナが姿を消すことに焦点を当てた前半一時間と、その八年後、ハイデルベルク大学法科の学生となったマイケルが、授業の一環として傍聴したフランクフルト・アウシュビッツ裁判（一九六三―六五）に続くアウシュヴィッツをめぐる裁判で、被告人となっているハンナと偶然再会することに焦点を当てた後半一時間とにわかれている。この前半と後半とが類比的な関係を保つことによって、他の誰にも見えず、ただひとり主人公マイケルだけに見える、かつての最愛の人の「心の世界」、「動機の世界」が、リアルに、活き活きと映し出されている。自分だけに見える真実に直面してマイケルがどのような行為をとるのか、またそれがハンナにどのような影響を与えるのか、あたかも水紋が広がるように数々の同心円を描くことで、「見えない世界」が映画を観る者の心に鮮明なイメージとなって立ちあらわれてくる。

映画冒頭、中年男性マイケルは、たとえ親しい相手であっても、誰にも自らをさらけ出せず、誰とも打ち解けられない人物として描かれている。こうした生きざまを余儀なくされているかれが、ふと日常から解き放たれて、路面電車や女性の車掌や音楽を「じっと見つめる／観照する」ときに、かつての路面電車、かつての自分自身、そしてかつての最愛の女性ハンナのことが生き活きと自らの心に映し出される【図-1】。そしてこれらの記憶が類比と移し替えを通して、映画のなかの〈いま、ここ〉を、さらに映画を観る者の〈いま、ここ〉を震撼させ、覚醒させてゆく。

ここで映画を観る者が立ち止まらざるをえないのは、なぜマイケルは、恋人や娘といった親しい他者ともまっすぐに向き合うことができない「<sup>リアリティ</sup>実在性の欠如」を余儀なくされているのか、ということである。二時間の時間の流れのなかで、「最愛の女性との記憶」という、マイケルにとってもっとも深く心に刻み込まれた過去が、自らの現在に生き活きと思い出されえない、ということにその答えが見出される。そのいわば「記憶の黒点」が、かれの現在からかれの<sup>リアリティ</sup>実在を剥奪してゆく。だが実のところ、自らの大切な過去を自らの現在から切り離れたの



図-1

はマイケル自身である。しかもかれには学生時代の裁判傍聴当時から二〇年間にわたり、一度ならず、何度も過去を取り戻す機会があり、その方向に恐る恐る歩みつつも、すなわち、ハンナにある種の愛を傾けつつも、結局のところ、自らの手でその道を閉ざしてしまう。その行為はかれ自身はもとより、かれの愛の眼差しに支えられ、不可能に近い行為を成し遂げたハンナを深く傷つけ、底なしの絶望に陥れる。そしてそれゆえにこそマイケルはなおいっそう「<sup>リアリティ</sup>実在性の欠如」の眩暈のうちに巻き込まれてゆく。

マイケルはなぜこのような錯綜した自己矛盾に陥るのであろうか。一五歳の少年であったかれが二一歳年上の女性ハンナに惹かれてゆくのは、まさしく彼女と一緒に居るときだけは、自らの「<sup>リアリティ</sup>生の実在性」を享受しているからである。世間体を重んじ、互いによそよそしいブルジョワ階級の家族にも、特権を自明なものとして享受しているブルジョワ階級の級友にも、マイケルは「<sup>リアリティ</sup>生の実在性」を感じられない。それゆえにこそなおいっそう、質素で粗雑だが自分の力だけで生き、苦しみも喜びも等しく享受するハンナの生きざまが、かれの目に神々しく映るのである。

映画冒頭、路面電車を「見つめる／観照する」ことで追想されるマイケルの記憶とは、気分が悪くなり、途中下車し、建物の一階部分でうずくまり、嘔吐してしまう自分を介抱してくれたハンナとの出会いの場面である【図-2】。そもそも顔面蒼白の青年が車内にいることも、ふらふらになった青年が路上を歩いていることも、周りの者は気づいていたはずである。だが、あたかも赤ん坊が稀有なものに魅せられてただそれをじっと見つめるように、みな見て見ぬふりをして通り過ぎていった。ただひとり、せわしげに帰路についたハンナだけが「どうしたの？」と声をかけ、見知らぬ他者の苦しみを自らの苦しみとして感受しえている。このことは、この物語の主題に大きく関わる部分で



図-2

ある。

作中いかなる理由によるのかは詳らかにされていないが、ハンナは文盲である。だが、このことは主人公マイケルにも、映画を観る者にもあきらかにされないまま物語は展開してゆく。ただ文字を読むことや読書することに関するウインスレッド演ずるハンナの鋭い、苦しげな表情だけが、主人公と映画を観る者の心にその航跡を残してゆく。だが当然ながら一夏ともに過ごしていたマイケルは、ハンナが何か他人に言えないものを抱えていることに、おそらくそれは文字が読めず、それを決して他人に知られまいと必死に耐えていることにうすうす気づいている。それから八年後、量刑が課されるか否かの判断のための筆跡鑑定を決然と拒否するハンナの姿に傍聴席から接するとき、彼女がどぎまぎしたり、とげとげしくなったり、それゆえいっそう彼女のことを愛おしく感じた様々な追憶のシーンが、走馬灯のようにマイケルの心に甦る。その幾重にも重ねられた追憶の箱のなかで、彼女がどれほどまでに文盲の事実を他人に知られたくないのか、どれほどまでに文盲を激しい恥辱と感じているのか、その深度がマイケルにだけには痛いほど感受されるのである。

文盲となったことは、ハンナの個人性とは無関係の外的な要因であるはずである。だがそのことを彼女はあたかも自分の犯した犯罪のよう<sup>1</sup>に感じている。そのことは深い恥辱となって彼女の心に巢食い、それゆえにこそ、この事実を秘匿することを中心にして彼女の人生は規定されてゆく。この秘匿のためには死をもいとわぬ覚悟である。そしてまさしくこの覚悟こそが大量殺戮の一翼を担うことになってしまうのである。銘記すべきは、大量殺戮への関与の事実よりも文盲であることのほうにハンナははるかに大きな恥辱の感情を抱いているということである。わたしたちにとってもっとも深い「不幸」とは、痛みや苦しみに先立って「社会から放擲されること」である。社会的威信はわたしたちがそう思いなしているよりもはるかに強くわたしたちの心を縛る。だが社会的特権を享受するブルジョワ階級の子弟であるマイケルには、彼女の恥辱の感情を理解しえない。自分がただそこにいるというだけで社会的抑圧を与えていることを想像すらしえない。それゆえハンナとのあいだに幾度となく確執が生じる。この激しい恥辱の感情のために彼女は、親しい他者であるマイケルに対してもその内実を吐露しえず、それゆえにこそなおいっそう、刺々しく、近寄りがたい存在になり、底なしの孤独に陥ってしまう。

だが他方で、どうにも解決不可能なこの恥辱を堪え忍んできたからこそハンナは、あらゆる人があたかもモノの傍らを通り過ぎるように見て見ぬふりをしていて、いま目の前にいる見知らぬ他者である少年マイケルの痛みを、自らの痛みとして感受しえたのである。そしていっさいの社会的威信を剥奪されているからこそ、その粗雑な飾り気の無い透明性がマイケルの心を深く魅了したのである。

だが何ももたない無垢な少年であったマイケルは、やがてエリート<sup>2</sup>の将来が約束されているハイデルベルク大学法科の学生となる。マイケルの前にひらかれている人生は、朝から晩まで路面電車の切符切り

で疲弊しきるハンナの人生とはまったく別次元のものである。それは、「煩わしいこと」は「なかったこと」になる、軽蔑していたはずの冷徹なブルジョワ階級の自分の父親の生きざまに近づくことでもある。それゆえマイケルは、SSの看守であった女性と自分が恋人関係であった過去を打ち消したいという衝動に駆られ、さらにはこうした人物と自分の人生はいっさい関わりがないと思ひ込もうとするもうひとりの自分を見出すことになる。ハンナの公判を傍聴した直後、ゼミの指導教授とのあいだに次の対話が見られる。

マイケル「ほくは被告のひとりに関係する事実を知っています。  
ほくだけが…」

教 授「どういう事実だ？ 言うまでもないが、君にはそれを  
報告する法的な義務がある」

マイケル「被告に有利な事実なんです。その事実で間違いなく判  
決が変わると思います」

教 授「それで？」

マイケル「問題は、被告はその事実を明かされたくないんです」

教 授「なぜ隠したがるのか？」

マイケル「恥ずかしいからです」

教 授「恥ずかしい。何が？ 彼女と話をしたのか？」

マイケル「まさか！」

教 授「“まさか”？ どうしてだ？」

マイケル「ほくにはできません。ほくにはとても…。彼女と話す  
なんて！」

唾棄するがごとくに、かつての最愛の女性を「自分の人生とは何の  
かわりもない人」とみなすマイケルの咄嗟に出たこの態度こそが、

わたしたちが深い恥辱に陥ったとき、それを親しい他者に対してすらも吐露しえない最大の理由をあらわしている。教授の言葉に促され、面会すべく拘置所に赴くものの、結局面会せず、ハンナに何も語りかけることなく、彼女は文盲であることを秘匿するためだけに他の看守たちの罪をかぶり、ひとり無期懲役の判決を受けることになる。

それでは、大学を卒業し、弁護士として活躍するようになるマイケルはどうか。大学の同級生と結婚し一子をもうけるものの、おそらくかれの他人との打ち解けなさが原因で結婚生活は破綻してしまう。そしてふたたび一人身となったマイケルは引越し荷物を紐解くさなか、ハンナとの思い出の品々である本に見入るのである。

かつてのふたりの恋愛関係は、マイケルがハンナに本を読んで聴かせるというものであった。その思い出の品々である本のうちに、かれは過去を観照し、そこに自らの生の息遣いを感じ取る。そしてかつて朗読して聴かせた本を次々に不在の他者ハンナをイメージしつつカセットテープに吹き込み、十数年のあいだ服役中の彼女に送り続ける。ハンナもやはりそれら録音テープのうちに自らの過去を観照し、現在の直観に支えられ、テープの音声を頼りに、独学で読み書きを習得するという至難の業をやったのける。この困難を彼女に可能とさせたのはひとえに、テープの音声、その労力の航跡に、マイケルの愛の息遣いを感じたからである。実際その愛の息遣いは確かに実在していたであろう。だがマイケルの愛の息遣いがハンナに向かうのは、マイケルの世界とハンナの世界が刑務所の分厚い壁によって隔たれている場合にかざられる。すなわち、ハンナの存在がマイケルに社会的な影響を及ぼす可能性がいっさいない場合にかざられるのである。

マイケルは、艱難辛苦を経て習得した言葉をもって書いたハンナの拙いわずか数行の手紙に返事をしないどころか、その手紙をあたかも汚らわしいもののよう粗雑に扱い、彼女が自分の居る世界に近づく



図-3

ことに恐怖を感じている [図-3]。この行為の残酷さこそが、ハンナが決して自らの深い恥辱を吐露できなかったその深度の輪郭をさらにはっきりと指し示すことになる。「わたしの人生には無関係な人間」、「わたしの人生にいっさい関わってほしくない人間」とかつての恋人から思われることほど残酷なことはない。ハンナが読み書きを習得し、「言葉をもつ」という新たな段階の人生を手にするのは、マイケルがハンナに音声テープを送り続ける行為あつてのことである。だがかれはその行為の「責任／応答」をとろうとはしない。それは出所日を前にして自殺させるほどまでにハンナを追い詰める。そしてかつての恋人をこれほど深く傷つけ、その自らのとてつもない冷酷さを認識せざるをえないからなおいっそうマイケルは生の<sup>リアリティ</sup>実在性を失ってってしまうのである。

## 2 「言葉がない」ということ

本作品できわめて重要な類比と移し替えを可能とするのは、映画前半、ある日突然マイケルの前から姿を消す直前、「勤務態度がよいの



図-4

で、明日から事務職に昇進だ。おめでとう！」と上司から告げられたハンナが当惑する場面である [図-4]。このことが映画後半、八年後の裁判において、「シーメンス社で昇進を約束されていたのに、なぜSSの看守になったのか？」という、あたかもナチスに格別の関心があったのではないかという含みをもった言い回しをする裁判長の心情とは裏腹に、ただひたすらハンナは文盲の事実を知られたくないというだけでシーメンス社を退社してSSの看守となった可能性を強烈に暗示している [図-5]。

他方で、「死の行進」(一九四四)を奇跡的に生き延び、本を著した原告の女性が証言する事実とは、知的で人間味溢れるように思われる看守であったハンナは、実のところ、病弱な女の子を自室にかくまい、その子に本を読んで聴かせてもらい、その後その子をガス室送りにしていたというものである。この証言は傍聴席にいるマイケルの追憶を根底から揺さぶるものである。自分に向けられた愛だと信じていたものは、単なる本を読んで聴かせてもらうための使い捨ての道具にすぎなかったのかもしれない、さらに状況次第では、絶対的な秘匿である文盲の事実を察知していた自分も抹殺されたかもしれない、といった



図-5

当惑を抱かざるをえないのである。

ハンナは知的で聡明であるのと同時に激しい恥辱をうちにもつという二律背反する矛盾を抱えて生きる女性である。彼女がこの恥辱の感情ゆえに秘匿するものを抱えつつ誠実に生きようとするのが、結果的に大量殺戮への関与と同義になってしまう。ここで、言論の自由を声高に叫ぶことはまったく無意味であろう。ハンナが受けてきた社会的抑圧が激しい恥辱の感情をもたらすとき、自らの存在をあらわにする言葉そのものもちえない。そのみならず、その心の「かたくなな部分」は、大量殺人に対する罪の意識すら抹消させてしまうほどに、他者への関心を消失させてしまう。

裁判の尋問において、次々に収容所に送られてくる囚人たちを処理するために、看守それぞれがガス室送りにする人を選別していた事実を裁判官が責め立てると、「それではあなただったらどうされますか？」とハンナは聴き返す。SSの看守であっても、ひとりの生活者であり、仕事を誠実のこなす責務がある。だがそうした立場に置かれた人の苦悩を、社会的威信を手中にする裁判官は理解しえず、また理解する方向性すらもちえない。このように、絶対的な社会的強者が絶対的な社

会的弱者の言葉を篡奪し、そのことに無自覚である光景ほどおぞましいものはない。

### 3 「美の感情」と「<sup>リアリティ</sup>実在の感情」

先述のように、ハンナとマイケルの恋愛関係は、マイケルがハンナに本を読んで聴かせることで深められてゆく。本を読んで聴かせてもらっているさなかにハンナは感動の涙を流し、あるいは意味がわからないギリシア語の音声そのものの響きに美を感じている。あるいはまた、マイケルとピクニックにいった折、ふと入った教会で子どもたちが歌う讃美歌にわれ知らず聴き入って涙を流している。このように、心の内側から美的感情が溢れ出ているときだけは、仕事の労苦や文字が読めない苦渋やそれを秘匿する困難といった自らを縛る何重もの緊張を解かれ、穏やかな表情を取り戻し、ハンナは自分自身に立ち返っている。ここから、次のことが照射されよう。ハンナが本を読んでもらうことに異常に執着するのは、単に本を読みたいという知識欲によるものではない。言葉の意味がわからないからこそ、意味に先立って「言葉の美」に肉薄しているのであり、その美の只中で読んで聴かせてもらう物語のさらなる美の眩暈に魅せられているのである。このときわたしたちは、言葉が意味に先立って<sup>リアリティ</sup>実在性を載せて運ぶものであることに立ち戻らざるをえない。そしてこの<sup>リアリティ</sup>実在性とはまさしく、書き手の作品への愛が、それを読む人自身の愛を、さらにそれを聴く人の愛を触発し、愛の連鎖が湧き起ることによるものである。

それゆえ、収監二〇年を経て晴れて出所を前にしてハンナが自死を選択するのは、出所と同時にこの愛の連鎖が停止してしまうのを知悉していたからである。まさしく、マイケルによる「過去のハンナの追憶」の際にはひとりの人間への眼差しであったはずのものが、ハンナ

の出所と同時に「ひとつのモノへの眼差し」へと変容してしまうことが彼女には痛いほどよくわかっていたのである。それは、幾重にも重ねられた彼女の恥辱の深い経験が否応なく知らせるものであっただろう。

このように、追憶と物語が奏でる美の感情には功罪があることが忘れられてはならない。マイケルが愛の眼差しを向けるのは「追憶のなかのハンナ」であって「現実のハンナ」ではない。マイケルは、「追憶のなかのハンナ」への眼差しを「現実のハンナ」へと向けている。それが可能であるのは、あたかも現在と切り離された過去のように、あたかも「無限の距離」に隔てられた生者と死者のように、刑務所の分厚い壁という絶対に浸透し合わない境界をふたりはもっているからである。マイケルが愛の眼差しを向けているように思われる「現実のハンナ」は、まさしくマイケルが寄って立つところの「社会的威信」のために、「わたしの人生に無関係な存在」であるどころか、「わたしの人生にいっさい関わってほしくない、唾棄すべき存在」であったということである。それほどまでに「社会」という巨獣がわたしたちの生を束縛する力はわたしたちが想像するよりもはるかに強い。

## 結びに代えて

第二次世界大戦当時、ヨーロッパには何千もの収容所があり、そこで何がおこなわれているのか、ほぼすべての人が知っていた。だがあえてそれをイメージしようとはしなかった。それは街を往来する人すべてが、顔面蒼白の、うずくまっている少年の傍らを、あたかも透明なモノの傍らを通り過ぎるように通りすぎていったのと同様の事柄である。人々は、すべてを知悉していながら、何事もなかったかのように、日常生活を平常心で営んでいたのである。その過程はなにより、

主人公マイケルが成長し、社会的威信を徐々に身につけるにつれて、自らの人生に都合の善いことしか見えず、都合の悪いことは「なかったこと」になるありようと類比関係にある。それゆえ、ハンナの文盲がそうであったように、うちに恥辱を抱えて生きる人が、文字が読めない恐怖や日常の困難を生きることに先立って、人から蔑ませることを極度に恐れていることに誰も気づかないし、また気づこうとする方向性すらもちえない。そしてひとりの人間を「そこに存在しているのにそこに存在していない存在」として、ひとりの人間ではなくひとつのモノとして扱うとき、実のところ、その人自身が自らの生の実在性を失うことによって「存在しないもの」に、すなわち、モノになりさがってしまっているのである。

◆図版：スティーブン・ダルドリー監督『愛を読むひと』DVD、ウォルト・ディズニー・ジャパン株式会社販売、2014年。

図-1 : 00 : 02 : 12

図-2 : 00 : 03 : 43

図-3 : 01 : 32 : 20

図-4 : 00 : 39 : 20

図-5 : 00 : 52 : 46