

スクリーン上を動く作家

一〇〇四年三月十二日ごろ日本のいくつかの新聞雑誌に、文京区の鷗外記念本郷図書館員が日本映画新社フイルム保存室で、一九二一年の皇太子到着を撮影したフイルムに鷗外がはつきり写っていることを発見したという記事が載った。わたしが初めてそのことを知ったのは、ベルリンのウイラント通りにある「だるま」という日本食品店に米と味噌を補充しに行っただきである。いつもはホルフの話しかしない店主が興奮した様子でその発見のことを語った。そしてそのときはまだ詳しいことは知らなかったのに、なぜか彼の興奮がわたしに感染した。

鷗外の娘、小堀杏奴が『回想』に、当時この映画を見て、父を認めたことを記している。鷗外は、撮られるとわかっていたら、もっとカメラのそばに行つたのに、と冗談を言ったという。皇太子、後の昭和天皇裕

とは何かと思ひ迷う折、繰り返し見る。天皇の二時間半についてはだれも語らないのに、鷗外の三秒が我々を動かし、大見出しを作らせる。なぜだろう。

もう二十年、わたしはベルリンの森鷗外記念館で働いている。むしろ、一つの鷗外像を守り、それを人々に届けていると言ふべきだろうか。すでに彼はわたしの最も長期にわたる道連れになった。わたしは彼を常に正当に理解してきただろうか——自信はない。二十年前のわたしの鷗外——まだ学生だったわたしは彼の伝記の一箇所に出遭った。帰朝したときの逆カルチャーショックは、日本留学から戻った時のわたしの体験に重ねられた。実現できず、懐かしい異郷に残してこなければならなかったロマンチックな恋愛を思い返すときの胸の痛みも他人事ではなかった。

『獨逸日記』の「スチルンは寡婦なり。年四十許」という箇所を読んでも、当時はまだ、鷗外は老婦人の家にベルリンで最初の下宿を待た思つたのだが、五十歳を目前にした現在のわたしは、鷗外の家主夫人のその年に戻れるものなら戻りたいと願う身である。この間、多くを学び知ったが、鷗外とは何者なのか、あ

仁を撮ったその映画の長さは全部で二時間半だが、森鷗外が現れる部分はたった三秒、横浜港内の駅前で、帝室博物館総長という職務柄、出迎えに出ていたものである。鷗外の日記によれば、横浜に行つたのは一九二一年九月三日、亡くなる十ヶ月ほど前である。鷗外は駅から急ぎ足に来てスクリーンを横切る。背景にお召し列車が見える。

報道によれば、これは文学者の、それも文豪の、最も古の動く映像である。これまでは映画の画面に最初に登場した作家は芥川龍之介とされていた。ある意味で鷗外の弟子でもあるこの作家は、わたしの育ての親であり、二十年も前にベルリンの森鷗外記念館を創立したユルゲン・ベルト教授の手で見事なドイツ語に翻訳されている。芥川の『羅生門』は大学一年の時以来忘れられない作品である。今でも黒澤の映画を、真実

いかわらず明確にならない。彼の精神宇宙は、彼のエリスと同じく、永遠の謎である。暗号めいた、漠とした、秘匿されたもの。それと格闘し、自分をそれと比べ、自分自身を理解するよう、繰り返し促すもの。

鷗外は常にわたしとともにあった。私自身の年齢と人生経験に相応する時期の彼の作品に、常にわたしは興味を引かれた。初め学生の頃には伝記と『獨逸日記』そしてドイツ三部作、三十台の終りはむしろ『高瀬舟』、『安井夫人』などの短編小説や『妄想』のような思案的な文章、家庭環境、啓蒙活動、また彼の挫折にも関心を持つようになった。歴史小説、史伝にはまだ若すぎるようだ。

このように、わたしは鷗外とともに成長し歳を重ねてきた。わたしが鷗外について知っていることはすべて、彼の作品のころを我々の言語に移し取ることから成功した人たちのお蔭である。学生のゼミの課題から専門家の研究書まで、彼らの知識をわたしは吸収、同化して、わたしの言葉で人々に伝えてきた。日本人旅行者や鷗外研究者と交わした多数の会話のことは言うまでもない。

わたしに限られた範囲の、とはいえず生きている、鷗

ベアリーチ・ヴェーバー

外の代弁者である。二十年間、見学者を案内し、わたしの体、頭、声で鷗外に命を吹き込み、日本とドイツの間に日々あらたに橋を架けてきた。そのために、わたしはここに居る。これがわたしの仕事、いや使命のようなものでさえあるかもしれない。わたしの口が鷗外を語る時、彼は今ここに生きる人になる。わたしは彼の思想、懐疑、苦悶、憤懣、ユーモアを今の時代に移し、難しい昔の文字の並ぶ、取り付きにくい紙から彼をよみがえらせ、今日の表現を与え、比較し、共通点を示し、鷗外の時代以来解決されず実現されずにある問題を指摘しようと努める。こうして、故人となった作家を、彼は作品を通して十分に己を語る事ができるのだが、その作品にふれたことのない人々に少しでも近づけようとしてきた。

この間わたしは作家と人間とをほとんど区別せずに来た。両者は見分けられないまでに織りあわされている。とりわけ鷗外の場合は自伝的な要素を含む著作の方がまったくの虚構よりはるかに多い。しかもすでに亡くなった作家であれば、生涯も作品も、言ってみればともに紙である。

的なものだった。スクリーンの上で動く、するともう彼は現実そのものとなり、肉体を持ち、命を持つ。紙と文字から立ち上がる。

もしビデオテープを手に入れたら、何度も何度もこの三秒間を見て、スローモーションでも見て、彼の体の動きを自分の中に取り込もうと、今から空想している。今日の哲学者、美学者の間で、第六感としての身体感覚が語られている。身体感覚は、身体内において意識されていない真実、智慧、ゆがみ、閉塞を反映する。人生のすべての経験は身体内に沈殿し、痕跡を残しており、それが身体の運動を通して反復され、何度でもあらたに表現されるという。ちょうど映画の一部を何度も繰り返し映写するように。身体療法士はそれを見て取る眼力を持つ。鷗外の身体の運動はどういう言葉を語るだろうか。紙となった言葉のほか、どういう言葉がみつかるだろうか。

鷗外の歩き方について書かれたものを読むと、彼の孫の眞意が思い出される。彼とは個人的に近づきになったのだが、亡くなる少し前、最後にお目にかかったときも、辞去するわたしに背後からいつもと変わらぬ姿勢で手を振ってくれた。彼はいつも肩を少し前にか

ところが突然、その人間が我々の目の前を歩いてゆく。これはわたしの鷗外だ、だが違う、と思う。この人はやがて死ぬ、だがその作品は不滅だ。そこを歩いてゆく人は雑踏の中の日常的存在、その作品は孤独な夜な夜なから生まれた文学。全集三十八巻対三秒。

突然、鷗外が死者の中からよみがえった。わたしの職場である、この建物のかつての下宿人、二十年來の支配霊が、突然、スクリーンの上だけのことであるにせよ、肉体を持って現れ、歩き始める。経験を積み成熟した、智慧の豊かな作家が動いている。鷗外が生きている。わたしには飲み込めない。

このレベルで鷗外と接触したことはこれまでにない。記録映画は写真ではない。「舞姫」のような劇映画でも、感情移入を利用してメッセージや幻想を伝えようとする芸術作品でもない。わたしがまだ生まれてもいない八十年前の実在が再現され現在に持ち込まれた。肉体の持つ親近性。永年夢見てきたが、いざ表現するとなると、恐怖にも近い不安を感じる。その後はもう以前とは完全に違ってしまふ。これまで鷗外はわたしが心に描くイメージだった。動かない写真が一番現実

がめて歩き、歩幅は小さいが足の運びは速かった。なぜわたしは鷗外については背筋を伸ばしたまっすぐな姿勢を思い描いていたのだろうか。たいていは軍人らしい姿勢で写っている写真はたしかにそういう印象を与えるが、わたしが彼をそのように見たかったのだろうか。それは仮面に過ぎなかったのか。それとも、スクリーンに見られる前かがみの姿勢は、高齢になり、数々の体験と病気が彼の背を押し曲げてしまったときに、初めて傍目にも明らかになったのか。あの窪められた胸郭の中で何が動いていたのか。不安、愛とぬくもりの乏しかった幼年期、非難、野心、挫折、服従。そしてどんな空気抜きが必要だったのか。あの前屈の姿勢からの出口を彼はどのようにして自分のために求め、見つけ、そのことによつて今日なおわたしたちをまっすぐに立たせてくれるのか。

著述家とはパラドックスであつて、わたしたちはその一面をしか知らないのかもしれない。もらった手紙に返事を書くことを忘れる多産な著者、共感せずにはいられない弱みを持つ闘争的な文章家をわたしは知っている。まっすぐな作家が前かがみに歩くこともある。どんな特性にも対をなす特性があるのだが、わた

私たちの目は一方しか見ないことに慣れてしまっている。

同時代の作家をテレビや映画の画面で見るとは別のことだ。今日それは特別のことではない。メディアはそれぞれ時代のものであり、作家達はメディアアととも成長してきた。彼らがテレビに登場して、読者、

購買者である我々の好意を得ようとするのを、我々はまさに期待する。だがゲーテが突然生きた体を持つて画面に現れるとしたら、どうだろう。それは亡霊を見るようなものだ。永年心に抱いていた死者が突然外界に出現し、思い描いていたとはまるで異なる姿を見せるのだ。これは時代を間違えた亡霊である。彼が画面に現れるはずはない。彼の時代にこのようなメディアアはなかった。ありえない亡霊である。

ドイツ人に鷗外の意味を伝えようとするとき、わたしたちはよくゲーテを例に取る。想像してみよう。トリーキ映画でゲーテが口を開き、彼が作品に使っている標準ドイツ語ではなく、ヘッセン地方の間延びた方言でしゃべるとする。『ファウスト』を手にとる生徒は一人もいなくなるだろう。

鷗外の時代、映像は動き始めていた。映画誕生の時代である。よりによって、あの暗い書机に向かい孤独な著述にふける作家が、カメラの前に立つ羽目になる。そんなことを我々は予想しなかった。ところがこういうことが起こっていたのだ。

動く鷗外は不安も感じさせる。きわめて人間的に傷つき易く見えるからだろうか。これまで鷗外は、この記念館のかつての彼の部屋でデスマスクとしてわたしを見下ろし微笑みかけていた。デスマスクはライナイングデスマスクの上方の壁にかけてある。わたしたちは陳列棚の中の過去の生者をガラス越しに眺めるのではなく、後輩として先生を、先達を見上げるのである。これは、わたしの知る限りでもっとも美しく、今にも動き出しそうなデスマスクだ。わたしは毎朝トアを開けて挨拶し、晩にはその笑みを含む顔に別れを告げる。

それでもやはり、これはデスマスク、不動の物であり、わたしはそこに見出すもの、感受するものによって動き、命を得るのだ。

映画はそうではない。鷗外の動く像は自分の力で動いている。彼は彼自身であり、スクリーン上を歩くのにわたしを必要としない。彼とわたしの間には八十年

を越える隔たりのがある。短い時間とも言えるが、その間にはさまざまな事件があった。親しい異国人が、ここからそこへ歩いてゆく。スクリーンの端から端まで、人生を旅するように、いつとき光を浴びてまた消える。さくらの花のようににはかなく。

わたしはこの三秒間を精細に見られる時を緊張して待っている。文豪の身体はどのような言葉を語るか。それでわたしは遠ざけられ、彼と疎くなるだろうか、それとも生身の共感が生まれるだろうか。身体という言葉は全集の言葉とはまったく違うだろうか。全集の言葉もやはり、小刻みでせわしなく、数え切れない夜の歩行の中で成立したのだ。日本の義務教育の教科書から

鷗外が削除されてしまった、まさにこの時に、彼が我々の目前で歩いて見せたのは、未解決のまま残されてある数々の問題を思い起こさせるため、そしてその解決へ向かう最初の一步へと、すなわち慎重で意味深い三秒間（それは常に三秒で同時に一生なのだ）の歩行へと、我々を勇気づけるためだろうか。ドイツのことで、我々を少し変えて「運動（元は動勉）は幸運をもたらす」と言ってみよう。鷗外の運動は、大岩が動いたように、ここベリンにまで振動を伝えてきた。そしてわたしに悦ばしい感激をもたらした。

（ベリン・森鷗外記念館）

訳：野村美紀子（翻訳者、明治大学講師）