

記述を導く透明な視線

保坂和志講演会用プレゼン 00.11.13. 高橋潤

0. はじめに

保坂の小説における風景描写に興味を持った。それまでの小説で何気なく用いられた言葉に立ちどまり、思考を重ねてゆく。そのプロセスのなかで、曖昧なイメージはその形を次第に明確にしてゆくが、それはあくまでも即物的な描写に留まる。余計な意味を付されることをはっきりと嫌い、「心象風景」といった言葉と無縁な保坂の小説における風景描写は、そこにある世界をあるがままに受け止める。

カメラ・アイというものももともとはそういう視線であった。身体の延長のようでありながら、肉眼と機械の眼との誤差が、撮影者にさえも予期せぬものを映し出すことがあった。ただ、人間は写真が発明されてからの160年ほどの間(注1)に、それをも良かれ悪しかれ「かなり自由に使いこなせるようになった」(注2)った。強引に言ってしまうと、言語と同じように、使いこなせるようになったのである。

保坂が用いる、風景をはじめとする描写の仕方に写真という切り口を導入することで、保坂の視覚に対する考え、ひいては世界を把握する仕方のようなものを捉えることはできないだろうかと考え始めた。本プレゼンはこのような試みの産物である。

1. 描写へのこだわり

...目はある程度順番に情報(情景)を整理している。しかし困ったことに、文章というのは完全に線状(直列)にしか情報を配列してゆくことができないけれど、目の方はある程度の並列処理もしている。つまりたとえば、

目は 一辺約 10 メートル ほぼ正方形 土 程度のことは同時に認識しているけれど、文章に書くとなると、必ず順番が発生する。(注 3)

保坂は言葉と、そこから生まれる視覚イメージにこだわる。上記の三つの項目を入れ換えてもおそらく読者に結ばれる像は同じであろうが、しかしそれは書いてみなければわからない。どのように書けば自分が見たままに、そのものからどんな情報を受け取ったのかを読者と共有できるか、保坂はそこに心を砕く。

それは次のような言葉からも見て取れる。

私は猫でも人でも、対象を見るときに自分の感情を投影させない。
「自分の感情を投影させているかもしれない」という危惧を、書くときにはいつも持っているけれど、まあきっと投影させていない。(中略)私は対象からできるだけたくさんの情報を得ようと思って見る。(注 4)

この後に、見る = 事実 であって、「見る」とは視覚とか網膜とかの即物的な行為のことであり、それは「夢見る」などといった比喩化した「見る」を含まないことをわざわざ述べている。

また、

「最近私は写真もそうで、対象(世界)をふだん普通に見えているように、そのまま撮った写真がいいと思う。画家とか写真家の仕事は、世界をそのまま写すことなんじゃないかと思う。画家とか写真家という一人の人間に比べて世界はずっと大きいんだから、それを恣意的に歪めたりするのはくだらないし、失礼だと思う。」
(注 5)

このあとに「それは小説家も同じで、」と続けて言っている。この言葉の是非はともかく、保坂が「見る」ことや視覚イメージ、その描写に、事実を歪めない(注 6)という強いこだわりを持っていることがわかる。

2. 写真を撮る

保坂が写真というとき、その写真は最も素朴なイメージであるといえる。わかりやすい言葉で言えば写真は写真でも、誰でもとれるスナップショット（スナップ写真）である。

スナップショットとは、もともとは「連続射撃」を意味する射撃用語である。1860年に英国の科学者ジョン・ハーシェル卿がこの用語を写真における瞬間撮影、連続撮影に転用したのが始まりといわれており、現在使われている意味でのスナップショット（ハンディカメラでありのままの現実を写し撮る写真）は1890年代末にロールフィルムが登場し、20世紀初頭にアルフレッド・スティーグリッツ(注7)をはじめとする写真家たちによって新しい写真の概念が提唱されることで生まれてきたと言える。

技術的にもきわめて簡単であり、しかしだからこそ写真そのものの力、写真が内包する偶然性、被写体そのもののリアリティといった写真の醍醐味がよく現れてくるのである。

「作り手が意図を持って変形ないし色づけした映像は主体の側のもので、いまの僕にはそれはつまらない。風景そのものの中に論理や運動や力学を見つけようとする映像じゃないとつまらない」
(注8)

そして、それらのスナップショットにはしばしば、予期せぬ物語が見出される。というよりも、その生成のプロセスの中に、既に写真は「物語構造を潜在させているといわなければならない。じっさい、現実の時の経過が、物語構造を顕在化させることがある」。(注9) これはたとえば、『写真の中の猫』(注10)に、赤ん坊の頃の自分の横で、のびのびとねっころがっている猫と一緒に撮られている写真を見て、写真の撮られたその時やその場所、それらを取り囲む様々なことが想起されてゆく様子が描かれているが、そういったことを想起させるような構造を写真という時間を記録した断片、特にスナップショットは持っているということを言っている。「そういう時間が確かにあった」、特にここでは、「自分が生まれる

ずっと前に生きていた犬や猫がいた」という物質的な証拠によって、写真を取りまく状況が想起されてゆく。そして過去を直接見ることができない以上、写真というもの（証拠）、カメラの眼を通すことなしには、つまり肉眼では思い至ることのなかった思考が起こってくるのである。

しかし保坂が重視するのは思考それ自体ではない。そういった写真や考えによって「自分が生まれるずっと前に生きていた犬や猫がいた」ということをリアルに感じた、というそのことなのだ。そして、それが「ぼくの中のどんなリアリティに訴えかけたのかということ」を考える必要がある、という。

3. リアリティ

保坂の小説やエッセイを読んでいて、頻繁に出てきて、しかもよくひっかかる言葉に「リアリティ」がある。保坂はこれを言葉がそこにある世界を叙述して、もっともっとと突き詰めていったところで生じるズレのようなものとして捉えているように思われる。

確かさである一方で不確かさを示す言葉。世界に目を向けさせる契機となるような日常の裂け目。

4. 終わりに

馬の走り方のように、あたり前だと思われていることが一つの凝視によって覆ることがある。それが写真というイメージの出発点であった。そしてその凝視が保坂の風景描写の際の眼差しとかぶって見えた。

「世界をきちんと見て、それを記述する」ことがじゅうぶんに世界に対する働きかけになっている（ここでいう「記述」とは小説に書くことだけではなくて、見たことを友人に語ることや、一人で記憶することも含まれる）。「世界に働きかける」ということをこのように定義するのとあわせて、「文学を守る」ということ

も「文学をつねに更新することが守ることになる」という定義に変えれば、小説のパースペクティブが変わる。

世界に対する働きかけを基底音として鳴らしつづけることが小説を更新させることだ。(注 12)

写真は様々な問題や事象の断片を提示することができるが、撮影するのは人間である。人間に見えるものは限られていて、その創造物である写真には世界の全体像をトレースすることはできない。しかし、まずは「あるがまま」の世界を見ようとする、それから、そこにあるものへの追求記述がはじまるのだと思う。

注

1 公式の写真の発明は、1839年8月19日にフランス科学学士院において、パリの天文台長フランソワ・アラゴーが、ルイ・ジャック・マンデ・ダゲールの発明したダゲレオタイプの詳細を発表したときであるとされている。(西村清和『視線の物語・写真の哲学』講談社選書メチエ p.8)

2 「...そういう"不自然"さないし"拘束"は、ある時期からかなり自由に使いこなせるようになる。スポーツでも楽器の演奏でも、その中で自由に振る舞うことができる状態というのは、それらの"拘束"をしっかり身につけた状態ということだ。(中略)一般に「習得」と言われている状態はすべて、そこに参入して拘束を徹底して身につけた状態のことで、...」保坂和志公式HP(以下、保坂HP)「創作ノート」『夢のあと』

3 同上

4 保坂HP「雑誌掲載文」から『現代思想』97年11月号

5 同上 『週間美術館』23号マネ 2000年7月18日号

「現実理想のようにはいかないけれど、それでも現実よりも理想のほうを強調する」

6 保坂HP「小説論」第1回

7 写真家(1864 - ?)。アメリカに生まれる。それまでの写真の枠組みを決定していた絵画的な美学や構図からの脱却を目指した。ジョージア・オ

キーフの夫。

8 保坂和志 『アウトブリード』朝日出版社 p.114

9 前掲 『視線の物語・写真の哲学』 p.46

10 保坂和志 『私 という演算』新書館