

## 旅の痕跡

和田忠彦著

## 『タブツキをめぐる九つの断章』

共和国 二〇一六年十二月

イタリアは旅する者たちの国だ。古代ローマ時代以来、世界各地の人と物が行き交う彼の地では、作家や芸術家たちもまた、それぞれに言葉と国と生の境界線を行き来してきた。評者の専門であるロシア文学からの例を思い起こすなら、アメリカに亡命した詩人ヨシフ・ブロツキーはヴェネツィアを愛するあまりこの町を自らの墓所と定め——彼の墓のあるサン・ミケーレ島にはイーゴリ・ストラヴィンスキーやセルゲイ・ディアギレフも眠っている——また映画監督タルコフスキーはイタリアを舞台にした『ノスタルジア』を撮影した後、ミラノでソ連からの亡命を宣言した。他にもドストエフスキーは、あるいはゴーリキーは、そしてツヴェターエフは……いや、数え上げてもきりはない。世界帝国の残影に包まれた地を飽きることなく人々は目指し、またここから世界へと旅立っていった。

そのイタリアはトスカーナに生を受けたアントニオ・タブツキもまた、旅する作家だった。文字どおり彼自身が絶えず移動する人であったし、また作品の舞台も様々な土地をうつろい、そして旅それ自体が創作の主題となることも少なくなかった。フェルナンド・ペソアのポルトガルを愛し、この詩人を理解するために学び始めたポルトガル語で、ついには自らも作品を執筆するようになった彼は、複数の言葉を旅した作家でもあつ

た。

本書は、一九九七年秋の京都で初めてインタビューをして以来、この作家と「年の離れた兄弟」（九頁）のような関係を築いてきた一人の文学者の、タブツキとの「旅の記録」（二〇九頁）である。タブツキの作品を数多く翻訳し、その文学世界の最良の理解者にして紹介者であった著者は、いわば彼の作品が極東の地まで「旅する」ことを手助けする役割を果たしてきた。折々に綴られてきたタブツキをめぐる文章を一つにまとめた本書は、著者がこの作家とともに歩んできた時間の軌跡であると同時に、タブツキの世界を旅しようとする者にとってのよき航海図ともなっている。

「不在」もしくは「欠落」を語る作家」（六二頁）であるタブツキにとつて、旅もまた存在のあわいを浮かび上がらせるような性格を帯びていた。そもそも彼の旅は「必ずしも肉体の移動をともしなう経験ではな」く、「記憶のなかの旅」も「想像のなかの旅」も、彼は等しく受けとめ、その中へと浸透していった。その結果、旅は「わたしたちのなかで夢ともうつつともつかない物語となる」（二〇三頁）。最も象徴的なのは、アソーレス諸島への旅と、そこから生まれた作品『ポルト・ピムの女』について語ったエッセイ『迷宮炎』（『他人まかせの自伝——あとづけの詩学』所収）だろう。かつて大西洋に浮かぶこの島を訪れた時、そこで目にした光景のすべてがまるで「想像の産物」のように見慣れない奇妙なものであったため、タブツキはそこへの旅もまた「想像の産物」ではないかと感じたという。「わたしが見たすべて、経験したすべてが蜃気楼のように虚空に消えてしまわないように、それを語ってみようと思いました。ここか

ら、『ポルト・ピムの女』と当時（そしていまでも）題された、小さな本が生まれます。それでわたしは誇らしい気持ちになりました。これでやつとあの旅は現実だった、本当に起こったことだと安心できる、と。しかしその逆に、本が出版されて読み返してみれば、すべてがますます幻想的に思えて、とても驚いてしまいました。現実にあるものを超——現実に変えてしまうという、あの文学の持てる力により、一切合財がますます非現実的になっていったのです。非現実的に思えたあの旅自体よりも、いつそう非現実的になっていました」。こうして物語となった島と旅は、再び夢幻の世界へと帰る。「あの島々がまだあるのかどうかもわかりませんが、おそらくあるのでしょう。地図を眺めていると、よく見かけますから」（七〇頁）。

だが、どれほど頼りなく不確かであっても、旅の記憶は透かし絵のように私たちの中にその痕跡を残す。本書の中に繰り返し引用されるタブツキの言葉「旅の行き着く先はどこも、わたしたちのX線写真みたいなものだ」は、その意味で示唆深い。肉体の移動を伴うものであれ、記憶や想像の中のものであれ、旅という行為は旅する人の骨格を知らず知らずのうちに浮かび上がらせずにはいない。すでに文学史という「地図」にはつきりと刻みこまれたタブツキという島への旅もまた同じである。本書の著者和田忠彦は、作家タブツキを見つめ直すことで「わたし自身の『X線写真』を行く先々で撮りなおしては、旅のゆくえを見定め」（二〇九頁）ようとしている。「はじめてリスポンを訪れたときから勤めはじめた大学」（同頁）を去るのと同じタイミングで上梓された本書が、まずそのリスポン——タブツキにとって「第二の故郷」であり、二〇一二年に彼がそ

の生涯を終えた町——への旅から物語を始めていることは、決して単なる偶然ではない。

ところで、本書は「九つの断章」と題されているが、その九篇の中に含まれていない作品もここにはいくつか収められている。まえがき（「出遭いと記憶から旅の書物へ」とあとがき（「旅のゆくえ——あとがきにかえて」）を除くと、それは全部で三篇ある。うち一つはタブツキの短編小説の翻訳『元気で』、残りの二つは一九九七年のインタビューと、作家の没後に著者が各所に寄稿した追悼文を集めた「追憶の軌跡」だ。この三つを「九つの断章」に含めなかったのは、もちろんそれらが他の「断章」とは異なるカテゴリーのものであるだろうが、タブツキ自身の作品はもとより、彼と初めて直接出会った思い出のインタビューと、そしてこれまで数多くの著作を物してきた和田がおそらくは生涯で最も書きたくなかったであろう文章——タブツキへの惜別の辞——は、やはり本書の中では別扱いにされなければならなかったのだと思う。それは、著者とタブツキの出会いと別れを記録したテキストであり、彼らの極めて個人的な、当事者にしかわからない機微がそこには秘められている。だからそのひそやかな痕跡は、章と章の狭間にひっそりと置かれなければならないかった。このインタビューでのタブツキ自身の言葉を借りるなら、「日陰でなら真実が読める。ニュアンスが、陰翳が読めるもの」（九八頁）なのだから。

そして、数多いタブツキの短編の中で、他ならぬ『元気で』が選ばれて本書に収録されたのも、極めてシンボリックであるように思えてならない。この作品には、駅のアイスクリーム売

りの少年が、旅に出ようとする主人公に向かって「よいご旅行を」と声をかける場面がある。結局、主人公は思い直して列車に乗るのをやめ、持っていた絵葉書の束を少年に託して去ってゆく。この二人の束の間の邂逅に、和田は無意識のうちに自らのひそかな願いを重ね合わせたのではないか——彼岸へと旅立っていかうとするタブツキに「よいご旅行」を祈りつつも、彼が主人公タツデオのように、ふと思いついて「列車」から戻って来てはくれないか、と。

残念ながらその願いが叶えられることはないのだが、しかしタブツキからの「絵葉書の束」は著者の手元に残されている。作家の「旅路」を映し出したそれらの「絵葉書」が、やがて「これから書かれるはずのふたりの旅の年代記」(二〇九頁)となつて私たちに届けられるであろうことを、本書の読者ははつきりと予感するのである。

(前田和泉)