

沈黙の歓声を求めて

有働 牧子

シネマではなく活動写真^{シネマトグラフ}としての映画を探索し続けた映画監督ロベール・ブレッソンは専ら、映像や音そのものではなく、それらの「絆」に重きを置く。それは「存在と事物が、生きてゆくために待ち望んでいる絆の数々¹」である。

もし或る映像が、それ自体として切り離して眺めたとき何事かを明瞭に表現しているならば、また或る解釈を包含しているならば、それは他の映像群との接触によって変化することはないだろう。他の映像はその映像にいかなる力も及ぼさないだろうし、後者もまた前者に対していかなる力も持ちえまい。作用もなく反作用もない。その映像は決定的なのであり、シネマトグラフのシステムにおいては使用不可能である（略）。（15）

ブレッソンが見据えるのは「現実そのままの人間の姿ではなく、真の人間の姿」（149）であり、その露呈を目指して「新しく創造」（40）することである。その試みとして彼は

シネマトグラフに取り組み、「いまだかつて一度たりとも近づいたことがないし、接近すべく定められているとは到底見えなかった事物たちを接近させ」（62）ようとする。

この孤高の映画作家が望んでいたのは観客の賞賛ではない。人間の奥深くに眠る沈黙の喜びである。

映像と音と沈黙との間に近親関係を見出すこと。一緒にいていかにも心地良くくつろいでいるといった様子、おのおのが自分にふさわしい座を占めているといった様子を、彼らに賦与してやること。ミルトン曰く——*Silence was Pleased.* 「沈黙が喜んでいた。」（73）

存在の真なるものとは、すなわち、外的な諸々によって儂くも押しつけられ、虐げられ、自らの声を発することさえままならなくなってしまう沈黙である。故にブレッソンは自らにこう課す。「確信を持って、不動と沈黙によって伝達されるすべてのものを汲み尽したという確信を」（30）。

沈黙が孕んでいるのは真実は、「生きた人物やオブジェたちの中に嵌め込まれているわけではない」。それは、「人物やオブジェの映像を一まとめにして或る秩序の中に置くときに、それらの映像が身にまとう真実らしさの外観のこ」とであり、逆に、「映像を一まとめにして或る秩序の中

に置くときに、それらが身にまとう真実らしさの外観が、それらの人物たちそれらのオブジェたちに或る現実感を賦与する」。(107) 騒々しいばかりであるかに見えた現実と沈黙は、ここにおいて、不思議に交錯する。奇しくもフロイトは、沈黙とも解すべき無意識について次のように説明している。

無意識は、外界の現実的なものと同様に、その内的性質からいってわれわれには未知のものであり、外界がわれわれの感覚器官の申立てによつては不完全にしか捉えられないと同時に、意識のもろもろのデータによつては不完全にしか与えられない、真に現実的な心的なものである。(フロイト 393)

つまり、一瞥しただけでは交わるころなどないように見える現実と沈黙は、実のところ、極めて捉えがたく、謎めいているという点においていみじくも交錯を奏でているのだ。だからこそ、ブレッソンにとつて「芸術は、存在の唯一眼に見える部分、つまりその刻々移ろい変わってゆく部分に対して道を譲る」(iv)。

彼はまず、沈黙ではなく現実を目を向ける。しかもそれは、見る者の「記憶と間違つた計算によつて歪められて」

(104) いない「生のままの現実」(146) を固定する、すなわち、「それが何かわからぬままに捉え、機械特有の細心綿密な無関心によつて固定する」(38) カメラやテープレコーダーを間に介して行われる。そして、そのようにして現実から切り取ってきた断片の数々を前に、「自分でも予想もしていなかった「自らの」印象や感覚に従つて」(125) 取捨選択し、新たな「絆」を見出しながら組立て直す。これはいわば「現実によつて現実を手直しする」(67) ものであり、現実や沈黙を含めた何ものかを表象するためではなく、表象不可能な「印象を、感覚を伝達する」(117) ための、極めて不安定で、非常な用心深さを必要とする作業である。ブレッソンにとつては、私たちの「感じとつた印象こそ、唯一興味深い現実」(144) なのであり、究極的に捉えがたい沈黙としての真実は、表象として現前させることが可能である類のものでは有り得ず、私たちの「五感というこの脆弱かつ欺かれ易い開口部を通して感知される」「もろくはかない」(v) ものなのだ。彼の提唱するシネマトグラフィとは、「書くための、すなわち感じとるための新たな方法」(43) にほかならないのである。

ウイリアム・フォークナーは、批評家マルカム・カウリーとの書簡の中で「孤独の中で筆を走らせる」とは、まったくその通りと言うほかありません。(略) 思うに、私

はひとしきり原稿を書いて、それから、見ず知らずの人がそれを読むということに対する明確な実感がなまに、印刷に回してしまったのでしよう」(Cowley 80)と告白している。また、あるインタビュウにおいては、長編傑作『響きと怒り』の創作時を回想しながら次のように語っている。

ある日のこと、自分と、あらゆる出版社や図書目録との間の扉が閉じられたように思えたのです。私は自身に向かつてこう言いました——さあ、書けるぞ。さあ、これで私は自分のためにあの壺を作り上げることが出来るんだ。古代ローマ人がベッドの脇に置いて、ゆつくりとその縁を口づけですり減らしていったあの壺を。(Blotter 212)

フォークナーが作品を創るにあたって読者を考慮していないということとはつまり、完成した彼の作品と向き合う読者が、予め何ものも要求されたり禁じられたりしていないということだ。何の要求も禁止もない以上、彼の読者として到達し得るところがあるとするれば、何らかの知的理解などではなく、そこから「私」なしでは恐らく決して見られないであろうものを出現させ」(109)ることだけではないだろうか。

或る「決定的な」映像や音を含まないシネマトグラフと

しての映画は、上映されるに及んでも「まだ完全には完成していない」(94)。それは、観る者の「視線の下でだんだんと作られてゆく」(94)のであり、作り手が紡ぎ出した映像と音の群れが観る者を刺激し、彼らの中に或る印象や感覚を、映画ではなく彼ら自身のものにほかならないそれらを抱かせるに至ったとき、ようやく完成を迎えたと言えるようになる(「観客が理解するよりも前に感じとろうという姿勢で臨んでくれるならば、どれほど多くの映画が彼にすべてを提示し、説明することだろうか!」160)。フォークナーのような、読者を慮ることなく自由と孤独のうちに創作に没頭した作家が創り出した小説もまた同様である。作者によって予め想定されなかったことによる自由と孤独のうちに読者は、ただ自らの印象や感覚に必死になつて耳を傾けながら、「私」なしではおそらく決して見られないであろう」一つの完成に漕ぎ着ける以外に道はないのである。

ブレッソンは書いている。

画家や彫刻家や小説家と違って、君は人物やオブジェの外見を写生する必要はない(機械が君のためにそれをやってくれる)のだから、君の創造というか発明は、捉えられた現実世界の様々なかけらの間に君が取り結ぶ絆に

専ら関わることになる。また、どんなかけらを選ぶかということもある。決定するのは君の嗅覚だ。(98)

フォークナーという、いわば私が「見ているようににはそれを見ていない機械」(104)が描き出した世界を精読し、断片化し、それらに新たな命を吹き込むような、自らの印象や感覚に基づいた予期せざる、「絆」を見出しながら取捨選択と再構築を行うことによって、そのような一種の「創造」というか発明」の作業としてフォークナー研究に取り組むことによって、私は私の「壺」を出現させられるだろうか。来るべき計り知れぬ困難さに身を震わせながらも、「正確さへの熱狂」(24)のうちに誠実にその作業をやり遂げたときに自身の沈黙が上がるであろう歓声を、その歓声がフォークナー自身の沈黙のそれと奏でるであろうコーラスを、想像を絶するに違いないその美しさを、夢見ずにはおれない。

1 ブレッソン、ロベール『シネマトグラフ覚書―映画監督のノート』松浦寿輝訳(筑摩書房、一九八七年) 107頁。以降、この本からの引用についてはすべて、末尾の括弧内に頁数のみを示す。

《出典》

- ブレッソン、ロベール『シネマトグラフ覚書―映画監督のノート』松浦寿輝訳(筑摩書房、一九八七年)
- フロイト、ジークムント『改訂版フロイト選集』2: 夢判断(下)』高橋義孝・菊盛秀夫訳(日本教文社、九八〇年)
- Cowley, Malcolm. ed. *The Faulkner-Cowley File*. London: Chatto and Windus. 1966.
- Blotner, Joseph L. *Faulkner: a Biography*. Jackson: UP of Mississippi. 2005.