

時間の織り布

——クリス・マルケル讃

千葉文夫 (フランス文学)

晩年という言い方がこれほどそぐわない人もいなかった。数年前のこと、ほとんど90歳になろうとするクリス・マルケルが *Passengers* と題する写真集を出したのには心底驚かされた。このような仕事を可能にする脚力、胆力、動体視力、好奇心、そのどれをとってみても、この写真集が「晩年」の、あるいは「老人」の仕事という範疇にひっそりおさまる性質のものとはとうてい思われなかったからである。パリの地下鉄に乗り込んで、車内の乗客を至近距離から撮影する、そのことを考えるだけで、これがどれほど危険に満ちた試みであるのかは容易に想像されるわけだが、夥しい数の写真画像に映し出される女たちの思いの表情が次から次へと目に飛び込んでくるそのありさまはわれわれを啞然とさせるに十分だった。それまでのクリス・マルケルとは違って写真はカラーだったし、これに加えて画像のデジタル処理のやり方も過激だった。これはなおも「写真集」と呼ぶべきかかなのだろうか。

クリス・マルケルという名で呼ばれた人の肉体はこの世を去って宇宙のエネルギーに溶け合い、それと引き替えにわれわれは新たにクリス・マルケルという名で呼ばれる可能性を発見しようとしている。いまから40年以上前にフーコーがバタイユ全集の刊行開始の際になした託宣、すなわち「彼の作品は今後大きなものとなるだろう」というあの予言はいま現にわれわれの周辺で進行中の事柄の的確な表現となる。実際この秋、山形で、さらにはパリで、クリス・マルケルの大がかりな回顧上映がおこなわれる。ただし「回顧」という表現もまた、このひとつには似つかわしくないものだ。過去から現在、あるいは現在から過去へと一直線上に並んだありきたりの時間のとらえ方など彼の眼中にはなかったはずであり、だからこそ「晩年のスタイル」とは無縁でいられたにちがいない。

『サン・ソレイユ』(1982)には「時間の織り布」という美しい表現が登場する。アジアの時間、アフリカの時間、ヨーロッパの時間、それらの異なる時間を縫い合わせるこそ、この映画で朗読される手紙の書き手サンドール・クラスナにとっての課題だった。クリス・マルケルの旅も同じ課題を引き受けようとする。本稿の冒頭で触れた *Passengers* もまたそのような意味での旅が生み出したものであり、パリの地下鉄の車内でわれわれが遭遇する女たちの顔には、

アジアとアフリカとヨーロッパという三つの地域と時間を縦糸と横糸とする織布の肌理があらわれでているのである。

Passengers 刊行から30年ほど時間を遡ると、もう一冊の写真の本 *Le dépayés* にわれわれは出会う。『サン・ソレイユ』の姉妹版とも言うべき要素をもつこの本には、彼が来日時に撮影した数々の写真が掲載されている。車内で居眠りする人々、招き猫、そして本物の猫、猫また猫。このように逸脱につぐ逸脱からなる旅の軌跡をなぞるかのように写真映像を配置するいっぽう、クリス・マルケルは写真解説にとどまらないドキュメンタリー的な文章も書いている。それと同時に、写真を撮る時間と文章を書く時間のずれをめぐる二重化の意識も顔を覗かせていて、ここでも「時間の織り布」という主題が浮かび上がる。

この本のカバー見返しの部分には、クリス・マルケルとは何者なのか、という問いに答えるかのように、「映画撮影をおこなう」、「写真を撮る」、「旅をする」、「猫を愛する」の四つの動詞を並べて著者のプロフィールとする言葉が書き記されている。この四種類の行為はそのままクリス・マルケルの日本をかたちづくるものとなるだろう。『サン・ソレイユ』では、沖繩戦の決定的日付の想起——その後沖繩戦の再構成は『レベル5』(1996)において本格的に試みられることになるだろう——とともに「ゾーン」と名付けられるイメージ操作が開始される。一見他愛ない猫の話から、その猫の名トラを介して、真珠湾攻撃へと時間を接続させるのはほとんど離れ業にひとしい。ゾーンはタルコフスキーへのオマージュだとも言われているが、これは生死の中間域、すなわちリンボと呼ばれる冥府のことであるのかもしれない。すでにおなじみの歴史的イメージの数々はこうして混沌とした中間域へと送り込まれるのである。零戦の炎上、馬上にある若き天皇裕仁の姿などの映像は、シンセサイザーを用いた画像処理を経つつ、ぎりぎりのところで、かろうじて識別可能な状態にとどまりつつ、イメージの冥府にあって震えながらもがいている。過去の映像は、過去という名の安全な領域におさまりかえるのではなく、変形をこうむりながらも新たな感情の強度をともなって亡霊的に回帰する。過去のイメージを予兆的なヴィジョンへと変貌させる点においてクリス・マルケルの力業は唯一無二のものだったといえるだろう。