

フラッシュポイント

誰も寝ていないベッドに続いてどうやら身支度をしているらしい初老の男をとらえる固定画面。行き来する男は明らかにカメラを意識しているかのように、時折ぎこちなく、だが意図的に動きを止める。いや、ただ単に止めるといふより、自らがポーズをとる画家のモデルでもあるかのように、唐突に動きを凝固させると言う方が正しいだろうか。それはセルゲイ・パラジャーノフの作品のような活人画の技法を思い出させる。しかし、ポーズをとるように立つその姿はどこか滑稽で、バスター・キートンやジャック・タチのような喜劇映画の巨匠たちに連なると思えるほどであり、一方空間に佇む孤独でデラシネな哀愁を際立たせてもいる。この作品の作者ルソー自身が「演じる」男はどうやら映画作家で、フランスーイタリアーポルトガルへと旅しているようだが、それが何の旅なのかは画面で語られることはない。そしてほとんどが画面外で交わされる会話は、断片的であり、8ミリ時代の傑作『閉ざされた谷』と同じように脈絡のつかめないものだが、その音はその場で録音された音なのかどうかさえわからないし、あるいは別の場所の音と混合されたり、置き換えられているように聴こえる背景の音とともに、観客の想像力を刺激してやまない。

どうやらホテルの部屋で女性記者からインタビューを受けているシーンで、その会話は何の理由もなく断片的に反復される。あるいはアラン・ギロディーらしい人物との声だけの対話は、どうやら戸外での作者の撮影中に録音されたものであることを想像させるが、その場所は画面に写っている場所と同じであるのかどうか不確かであり、しかも対話は画面が車が行き来する大通りから人気のない路地に変わっても続けられ、しかも映画と関係なくとりとめないが、それでいて不思議にも耳に残る。一つの画面と音に対する複数の賭けがあり、音と映像の分裂、入れ替え、黒画面、さらに一つの映画の中での場所と光の変化の美しさが存在し、にもかかわらず、おそらく古典映画からくる空間への信頼が伝わってくることの驚き。ジャン＝クロード・ルソーの長編『Festival』の素晴らしさは、シンプルな現実という素材の映像と音の組み合わせが、これほど豊かな自由を生み出すことへの驚きに由来する。

しかし映像が喚起するのは自由ばかりではなく、それゆえの孤独の感情ももたらす。おそらくイタリアで、男女が姿を見せるバルコニーを窓から眺められる部屋で、男が裸になって自慰にふける一瞬の姿が暗闇から浮かび上がる。しかしその光景が突如、昼間の部屋につながられる時、滑稽さの距離が導入される。あるいはポルトガルらしき金色の光が入ってくる人気のない店と、映画館らしき席のある場所の室内が、オーヴァーラップで海へとつながれる時、静けさから波音への移行がもたらす空間の広がりや感覚が、孤絶をやわらげてくれるように思える。そして奇妙にも女性記者との話題に登場していた『ロベルトへの手紙』の映像が登場する時、自己引用と異なる不思議さ、作品が新たな生を授けられたような未だ映画から受けたことのない奇妙な感動を、見る者は味わうことになる。

留守なのだろうか、開け放たれた窓の取手が戸外の風に吹かれてさまよい、抑制を失った動物か赤子のように沈黙したかと思うと激しく音を立てる。側には花柄の傘をつけたスタンドが机の上に置かれていて、もう少し風の勢いが増そうものなら、取手がそこに激突して落下し、窓以上の派手な音とともに砕け散ってしまう姿を想像させようというものだ。取手の不安定な運動が静止し、風の音が、そこで黒画面が挿入され、窓の向こうに風に揺れる緑の動

きを前に作家自身の後姿が遮る瞬間、音が消える・・・ジャン＝クロード・ルソーの短編『Dernier Soupir』が描くのは、危うい運動の瞬間に出現する美だ。日常によくある光景でありながら、風というコントロールできないものに画面の成立を委ね開かれながら、樹々のそよぐ音と取手の激突音が奏でるハーモニーを不意に止めて自分の登場とともにすべてを消音するすばらしいタイミング。

またピアノの高音と低いノイズが響く、やはり傘をつけたスタンド一灯が暗く照らす室内と、突如雪の白さに満ち山並みが画面奥に映える戸外で一頭の赤毛の馬が走り回り、男の呼び声が聞こえる光景が交差する『Nuit Blanche』。スタンドの側をフレームインする作家自身と大きく聞こえてくる自動車の通過音が切断または黒画面の継起となろうとは予想できるし、鮮やかな暗と明の対位法が目眩いが、やはりここでも馬という抑制不能な存在の運動に開かれた画面のサスペンスが世界の危うさなしで成立しない映画というものを証拠立てている。

この「厳密さとともにある危うさ」という要素こそ、今の映画から消えていっているかけがえのない何かだ。かつてジャン・ルノワールの映画には数多くの輝かしい瞬間があった。『ボヴァリー夫人』の感度限界の夕暮れでのオメーとエンマの出会いや『十字路の夜』の真夜中の田舎道でのオープンカー追跡、さらに『トニ』の変わりやすい南仏の陽光の下での撮影と同時録音・・・それをアメリカのB級映画にも認めたヌーヴェルヴァーグや、さらにはストロブ＝ユイレに受け継がれてきたこのことを、ジャン＝クロード・ルソーはシンプルに再発見しようとしているように見える。より日常的な、より顕微鏡的な、より短い時間の作品の中で。ルソーはこれらの作品を「映画による俳句」と言う。ミニマムな字数で世界を表現する俳句。

そしてルソーは、リスボンで撮った『Saudade』において、ポルトガルのより暖かい光線の中で、いくつかの別々の状況にある光景の短い時間の中にいる人々と空間を隣り合わせる。日本人らしいある男（彼は映画作家である鈴木仁篤で、この映画自体が彼に献呈されている）はその暖かい光の中で読書をし、飲み、まどろむ。カモメが舞い飛ぶ海辺の白い広場で彫像のようにたたずみ、時折動き、歌う人々。準備中らしきホールで風船を飾り付け、椅子を片付ける人々。誰もいない、または人々でにぎわうレストラン。そして帽子にコート作者ルソー本人はどこかコミカルな、やはりタチ＝ユロ氏を思わせる奇妙な風体で大きな鏡の前に座席を抱えてきて座る。撮影費用を払えと求める声（それは我々を困むあらゆるイメージが支払いを求めるがゆえに腐敗し、それが生きている我々を死に導く時代のドキュメンタリーであることを示唆している）が、オフスクリーンで聞こえる。それぞれが映画の中でモニタージュにおいて隣接されながら、孤立した人々と空間と時間。オフスクリーンに聴こえる声の反響に、やはりポルトガルの微妙な暖かさ-タイトルの『Saudade』を感じるのは、光とともにあるこの残響の暖かさなのだ-が付き添い、風船の落下やカモメの飛翔や波の穏やかな運動と、幾重ものドアや鏡に枠取られた人々の孤独が、その微妙な暖かさを彩って浮かび上がる、驚くべきスケッチになっている。

同じようにアンディ・ウォーホルの活動する時代をニューヨークで過ごしたほぼ同年齢のフィリップ・ガレルがロマネスクな作品に回帰したのとは反対に、ジャン＝クロード・ルソーは映画の力を持って映画の外の映像に対置する。彼の映画はその画面自身が成立する一瞬のためのリスクを負い、しかも馬鹿げた大仕掛けのスペクタクルを避け、画と音に宿る生のディテールを記録する力を持つ素晴らしい作品群なのである。

赤坂 太輔 (映画批評)

©daisuke akasaka