

**G O Z O** ノート 3

(わたしは映画だ)

**吉増剛造**

ユ—<sup>elegance</sup> 雅ハ、ト、トワッ、<sup>レ</sup>ッ<sup>テ</sup>、<sup>ruby</sup>ルビ— 仁、カタリッ、カケタ

吉増剛造

ユ—ミノ、ミ—チ、サシカカルトキ、ワタクシ、ナニ、クチス、サム、カー

死乃トンネル乃<sup>シラモモ</sup>白桃（モモモ）：<sup>ヒラサー</sup>平坂ッ

“ず—じゃ（<sup>jazz</sup>乃<sup>逆サ</sup>言葉……）”。“~~あ~~ひ~~い~~—~~ん~~”

シカンハ、ウチユウ、ノ、オレメ（折れ目）<sup>レ</sup>or<sup>レ</sup>テン（レ=かりカネ点）ナノ、タ、カラ

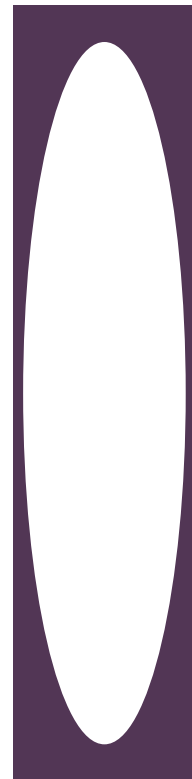
<sup>アメ</sup>雨、<sup>レ</sup>レ、……<sup>アメ</sup>雨、<sup>レ</sup>レ、じゃ、ず—じゃ、<sup>レ</sup>レッ

ホク、センセ、アマカエル（雨蛙）タッタノタ—カラ、*Ganges*（恒河=ごうが）ノ、アマッ、カエルニ、モ—、カエ、ル

ユ—、<sup>カエ</sup>帰レッ！ ユ—、<sup>カエ</sup>帰レッ！

“ず—じゃ（<sup>jazz</sup>乃<sup>逆サ</sup>言葉……）”。“~~あ~~ひ~~い~~—~~ん~~”

死乃トンネル乃<sup>シラモモ</sup>白桃（モモモ）：<sup>ヒラサー</sup>平坂ッ



G O Z O ノ ー ト 3 (わたしは映画だ)

目次

「家全体がそれを聞いたにちがいがなかった」 7

「たどりつけるはずがないのだ」 10

（わたしは映画だ） 15

アジテーションへのアジテーションあるいは眠れる木霊——ゴダール『東風』

18

網走の歌 22

アンドロメダ衝突——大島渚『少年』 27

いい樹のある風景 32

イヴ・タンギー——海と宇宙と眼のない化石 36

映画館の上空下で 43

映画館への道 47

映画は空部屋 52

映像が旅しはじめた 56

お竜さん、雪のかけ橋——加藤泰 61

神・コンピラサン 72

鏑木清方さん 79

川のほとりの古木の根かた 83

記憶のオモチャ箱 88

暗闇に酔う 94

言葉のふりと視覚のふりと 98

ザジ、幻の Paris を疾走する 108

殺意の誕生——東松照明写真集『日本』 111

死の一方通行路——ダイアン・アーバス 113

人体のイメージ 126

スクリーンに爆音たてて——『フェリーニのローマ』 137

鈴木清順『関東無宿』など 143

スタンリー・キューブリック『بارリー・リンドン』 147

全体に血走る 151

大燈さんとの別れ 163

聴診器を胸にかけて電話口にいる 167

天の声 170

中西夏之の磁場を歩く 174

非常口灯のしたに席をとり——吉田喜重『エロス+虐殺』 179

ひとひら 184

『白夜』のテープ 188

「燐機大踏鑑」  
200

不滅の映画館  
207

ブリュッセル  
216

ベスト10アンケート  
219

北方の巨人——寺山修司  
221

幻のアルゴ—船  
223

マンガの壁、その痕跡とのび  
234

緑の都市  
243

見ること拒否する  
250

……ものの寂寥……——森山大道写真集『光と影』  
260

雪の発電所  
262

余白の侵蝕——若林奮  
265

わが心宮の奥には一軒の古びた写真館がある  
272

対談 写真、わが愛 荒木経惟×吉増剛造  
275

吉増剛造 著書目録  
297

GOZONOT 3 (わたしは映画だ)

「家全体がそれを聞いたにちがなかった」

（そうなの？ 写真家と親しくしたいの？）親しくなって、すこし夢中でお喋りをしはじめた写真家が撮影した上海（シンヤンカイ）の街並、路地、露店等の景色を見る集りを四、五人でして幾日かが経った。これが記憶に残るなど思っていた石畳や、行ってすぐにでも触りたくなっていた壁や、そう、話に聞いてはいてもみているとおそろしい食用の動物達猿や犬達の吊られた姿……、それよりも意外な処が気になりはじめた。

（違うんだよな、これ俺のみた上海と全然違うんだよな、違うよな）とiさんは誰に語りかけるともなく、スライド・プロジェクターを操作しながら——そうか、あるときiさんは語りはじめたのだ。（そうだよね、匂いもしないし、熱気みたいなものが伝わらないよね）と相槌を打って私達も慰めるようにしていた。（先刻（さっき）まで家の前に居たんだよ、で、こっから先にどうしても行けなかったんですよ、俺）。彼の言葉を聞いて金子光晴さんならどんなことを言っただろうか、と囁き合ったり、注を付けるようにして私達は語り合っていたのだ。しかしそれもどうやら微妙に筋が違っていた。その筋を路地や露店のある場処から、戸口に入って家の中へ。iさんは



じつに焦れ<sup>じ</sup>たそうにしていた。写せなかった、なんか、こう、うまく、写らない、正確に伝わって来る i さんのみたもの、それは家の中の奥へ、(そう、中国の、そして遙か、ヨーロッパの) 門であった。

幾日かして、私の眼の奥に、i さんの写した、人影の消えた、戸口が忍び込むようにして、浮んで来ていた。耳を澄ましていると、向うも、耳を澄ましているのが判る。

朝になると(いや、いつもいつも) 読んでいるカフカの部屋の中、戸口に入って行った。

(そのとき悲鳴が挙げたが、それはフランツの洩らしたもので、途切れず、変化のない叫びであり、まるで人間からではなく、拷問される機械からほどばしたように思われるものだった。廊下じゅうがその叫びで鳴り渡り、家全体がそれを聞いたにちがいがなかった。

「喚いちゃいけない」と、Kは叫んだが、……

(フランツ・カフカ『審判』原田義人訳)

門の奥、沖? に鳴り渡る、叫びを(ヒガシの) 水門に海に? 水門は湖に? 沈める……。そうさ、あたらしい鐘の、音一色が、海上(上海?) に吊られて、聞こえ始めるね。(……機械からほどばしたように思われ)、ほどばしたように思われ、i さんよ、フランツよ、ここまですて来ている。私達の耳の沖の、小さな骨よ。

「家全体がそれを聞いたにちがなかった」

「家全体がそれを聞いたにちがなかった」

（「花神」一九八四年夏号）

「たどりつけるはずがないのだ」

どこの家にも相当数の写真が整理されずに机のなかや物入れに放置されているのではないだろうか。そうした想像をするのは、私自身が未整理の写真の処置に困っているからだ。アルバムをつくるのもなんとなくおっくうだ。かといって古雑誌や毎日の新聞に入ってくる広告類と同じような扱いをしようとしても記念の写真もあるし、記憶に新しいものもあって、それもむつかしい。それで気がついて、というより一つの工夫をおもいついた。懐かしく記憶に残っている写真の幾葉かを家のなかのどこどころ、書斎の本棚や台所の棚の上というふうにピンでとめておく。そうして一カ月もたつと幾葉かはさらに記憶に沁みこむように印象が深くなるのだ。はじめはカラー写真よりも白黒写真のほうがそうするのによいのかとおもっていたが、サービサイズのカラ―写真にも、微妙な味わいが感じられてくる。

今年の春だった。銀座の画廊で、ハミッシュ・フルトンというイギリスの写真家（コンセプチュアル・アーティスト、一九四六年ロンドン生れ）の展覧会があった。展覧会といっても、比較的大きい三点の風景写真がおかれただけのひっそりとした、そう無音に耳を澄ますような気持に見る

ものをみちびく写真だった。一葉はタテに細長い浜辺の写真、奥へ奥へと足跡がのびている（あるいはこちらに向って歩いてきている）、スナ浜。

もう一葉はヨコに長く、木陰からのぞきこむようにして、陽の当る岩々とむこうの山並みをとったものだ。何の変哲もない風景写真と、見る人によってはここにどんな意味があるのかと、しばらく考えこんでしまうかも知れない。

いま私は、「一葉は、タテに細長い浜辺の……」と書いていた。そう書いてはじめて一つのことに気がつく。画面の奥、遙か彼方に漂う霧状のもの、そこから静かに歩をふんで、それが誰なのか判らない人影が入ってきている。この画面は一種のドアなのだ。

ドアといういい方を、これは細長い浜辺に立つ門なのだといういい方に変えることもできる。そうして考えはじめると、もう一葉のヨコに長い木陰からのぞきこむようにして撮影されたらしいメキシコでの山中の景色は、トーチカや塹壕から見られたもののようにも見えてきていた。

考えてみると、こうした、細長かったり、ヨコに広がったりする写真を見ることは、私達の日常にはあまりないことだ。

昨年の春の「画廊でのフルトン展の会場で、私は彼の作品をしばらく身近かに置きたいとおもったことを覚えている。きつとそのときに覚えた感情は、私の家のなかにもこんな巨大なドアをおいてみたいという欲求とつながっていたのだ。あるいはこれは木製の大きなドアが、訪れてくる人を待つて見る夢なのであろうか。

Y君から手紙がきた。

ケネディの切手が貼ってある。

アメリカ中西部の大学町。

初雪があつたという。

中華料理店『バンブー・イン』は店を閉じた。

テネシー・ウィリアムズが学生のととき、

ビールばかり飲んでいた酒場もなくなつて、

『ドナリー』だけは一九三四年以来健在だそうだ。

田村さんが住んでいたアパートのあたりまで散歩しました、とある。

ぼくの住んでいたアパート。

それはもうぼくの臉のなかにしかない。

いくら雪のふる夜道を歩いていっても、

Y君にはたどりつけるはずがないのだ。

(田村隆一「手紙」、詩集『新年の手紙』青土社刊より)

歩いている人影をおもいだし、田村隆一氏のこの詩を引用していた。そして書きうつしながら、外国からの通信は絵葉書らしいなと気がつく。午前中だろうか、郵便配達の人に来て、戸口で音がする。立って行って、葉書を裏がえし、歩きながら読んでいる。時間にすればそう二十秒間位で読みおえる、その読みながらの歩行の感覚がこの詩に見事にとらえられている。歩行者の内側のもう一人の歩行者の影だ。

十数年も前になるだろうか、私もアメリカから田村隆一氏に幾通も手紙を出したことがあった。Y君が誰であるのかは、私には判らない。アメリカから通信を、絵葉書に書いて出した人はもうとうに誰なのか判らない人影となって、詩のなかを歩きつづけている。

昨秋、久しぶりに訪れた「アメリカ中西部の大学町」を懐かしく私は歩いていた。そのときに撮影した写真がいま机上にある。私は一体なにを撮影しようとして、一心にその町を歩いていたのだろう。

これもときおりすることだが、手元の写真幾枚かを便箋にはって、絵物語を送るようにして友人に手紙を書き送ることがある。これは通信の夢あるいは対話の夢なのだろうか。

「たどりつけるはずがないのだ」という詩の一行を映像化したようなハミッシュ・フルトンのスナ浜の作品にもう一度目をもどす。もちろん人影はみえない。しかし、誰なのか判らない人影がたしかに私達の目の奥に入ってきて来ている。

そして、彼の作品を注視しつづけていると、あるときこちら側で、あるいは私の身体のなかで、

誰なのか判らない人が向こうへと歩き出す。

（「公明新聞」一九八二年四月六日）

(わたしは映画だ)

『鏡の中の女』(ベルイマン)の最初のシーンが奇妙に印象に残った。新築中の家に(リヴ・ウルマン)エニーが来ている。家具もほとんどない明るい部屋に、レインコートを着たままの彼女が入って来て、その明るい部屋の角に一脚だけ残されていた椅子に坐り、電話器をヒザにのせる。彼女の靴のヒールが、磨かれたように光って見える床をうつ、その響き、廻されるダイヤル、意味は判らないが、少し怒ったように聞こえる声。彼女が愛人に、「いま家を新築中なの……」といった言葉が耳に残っていて、それですっかりこの映画の冒頭のシーンを、彼女がその新築中の家を下見に来たのだときめこんでいた。ところが、この文章を書くために、銀座の東和試写室でもらった「物語」というのを読んでもみると、その書きだしはこうなっている。

これまで住んできた家が、見慣れぬガランとした空間になっている。荷物はもう全部運び出した。



なぜ、私は「これまで住んできた家」を「これから住む家」と誤解（誤視？）してしまったの  
だろう。明るく広々とした室内の光景が「これから」という印象を生んだのであろう。電話だけ  
がまずあって「これから」のお話、そうして、映画がはじまると私は感じていたらしい。予想外  
のことに合つて、この「映画」は私に別の貌というか異なった表情をみせはじめた。もし出来  
ればここでこの原稿を書くことを中断して、もう一度映画を見せてもらえたらよいが、それも出  
来ない。この『鏡の中の女』（原題は *Ansikte mot Ansikte / Face to Face*）を見終つて、これは幾度か見  
たいなという気がしていた。日頃映画を見ることから遠ざかっているから、この機会にもう一本  
と思つてか、『鏡の中の女』を見たすぐあとで、元の読売新聞のあつたところから歩いて行つて、  
地下の映画館で『白いドレスの女』という映画を見た。

いま、考えると、ベルイマンのこの映画をもう一回見るようなつもりで、地下の映画館へ入っ  
て行つたらしい。

『鏡の中の女』の最初のシーンが『白いドレスの女』をそこへ引き入れていた。室内、白いドレ  
ス。カセットレコーダーを持って試写室に行き、入つてそれを廻していた。幾度も聞いて、激し  
く響く靴音。そして電話に向うリブ・ウルマンの声は、やはり怒りの声に聞こえる。映画のなか  
でしばらくして、この部屋の左の隅で（カメラは彼女の身体を一部分しか見せなかったが）、彼  
女は犯されかかっていた。

彼女（精神科の医師）の患者の一人、アンナはそのとき、右側の部屋で侵入して来た二人の男に

犯され、眠り込んだように床に倒れたままだった。患者用なのか、白衣を着けて倒れていた。画面は（というよりも）映画は、二つの部屋をしきる壁を中心にすえて、左右に二つの世界をみせていた。二つの部屋の間、そこは「これまで」と「これから」が宙吊りになる場所。静かに、静かに、映画が波うっていた。明るく広々としたこの部屋は原子か核の部屋に似ていた。

『叫びとささやき』『沈黙』等の映画がいまも私の脳裡を廻っている。銀座の東和の試写室に行こうと電車を下りて、交通会館のあたりを歩き出すと沛然たる雨。ずぶ濡れになってそのまま小箱のようなエレベーターに乗ると、（外はひどい雨よ）と、私を見て、声が出た。

（わたしは映画だ）、フシギな言葉に襲われる。なんだろう、どこから来たのだろうか、この言葉。

〔映画芸術〕一九八二年四月〜六月合併号

アジテーションへのアジテーションあるいは眠れる木霊——ゴダール『東風』

いよいよゴダールは至近距離に近づいてきた。この距離なら一本の黄金の矢を放って射とめることができる。あるいは数千の黄金の矢を乱射してすべての矢をゴダールの心臓に的中させることができる。

『東風』以前のゴダールは、すべての現象から遠く離れて、ひとりの千里眼者の姿を印象づけていた。『ウイークエンド』もフランス騎士物語かあるいはピクニック風景にしかみえぬ、ひとつのウイークエンド紀行の側面のあることは否定しがたい。このような週末旅行に同伴できるものか！ と舌打ちしたものである。

ゴダール『東風』はわたしをどんな行動にかりたてるか。まず、片眼だけそっとあけてかまわず寝ころんでいる手もある。長椅子に寝ていた紅べにはこべのように……。だれが断頭台の露と消えるか知ったことはない。

ゴダール『東風』はわたしをどんな行動にかりたてるか。フランス語がさっぱり解らんものだから、アフリカ土人のように驚いてスクリーン背後へ槍でももってしのびよってみるか。なにが

第三世界だ。これは『ウイークエンド』だがゴミ車のそばで語られた第三世界論に激怒を覚えたことを明記しておく。

ゴダール『東風』はわたしをどんな行動にかりたてるか。投げつければたちまち血煙をあげ、投げつければたちまち崩壊の震動音を惹起する直接性を渴望するのはこっちも同じだ。日常世界は暗号で書かれている。それなら言葉だというのか、ああまた暗号の暗号だ。西部劇、カスター將軍。

ゴダール『東風』はわたしをどんな行動にかりたてるか。世界言語の解説か。少なくとも至近に接近しているのは感じとることができる。突然、アルチュール・ランボオの疾風のような単独者の人生はもはや来るべき直接性に有効性を持たぬ、と首肯させるだけの恐るべき静止、停止、人生観の廃絶は察知した。しかし、コトバ。

ゴダール『東風』はわたしをどんな行動にもかりたてはしない。『東風』はいぜん真赤な標的だが、裏側だ！ペンキだ、ペテンだ！ゴダールは白昼だ、すべて白昼だ、白昼にだけ世界言語が聳えたつという幻覚にとらわれた、白昼、田園につづく白い坂道を白馬にのって駆けてゆく……。叛乱は正当ではない。

ゴダールは白昼だ、ゴダール『東風』は白昼だ。

映像は瞬時にして血の流れに変貌し、言葉は超言語か脱言語か、いずれにせよ言葉ならざる不明物に変貌した。『東風』は映画ではない！『東風』は映画ではない！『東風』は映画ではな

い！「映画」とはなにか、すなわち〈映画〉の廃棄であり徹底的拒絶であると。適度の射程圏において発生する。あるいは規則にもとづいた戦闘、決闘のもたらす優美な快樂、騎士道精神がヨーロッパ文明のもたらした恋愛の構図にみるような、定められた射程内空間、『東風』はそれを廃棄した第一着手であろう。

想えば〈映画〉そのものが致命的に古かったのである。ゴダール映画にもいまにも緑の田園風景にフランス騎士が登場するような空間があり、バスケットにチキンを入れたピクニック風景がつきまとう。『ウイークエンド』はいみじくも田園風景、騎士道の一大パニックを現出してそれなりに興味をひかれたものの、『勝手にしやがれ』の稀にみる現代性は消失した。もつとも現代的な文学、あるいは超文学と目されるロートレアモンも『ウイークエンド』内空間においては無惨な幻想風景に転落したのだ。

千里眼を喪失し、ひとりのオイディプス王となったかゴダールは、こうしていよいよわれわれの至近距離に近づいてきた。カメラを捨てるって！ 映画を作るといふ特権を手ばなすって！ 黒人には黒人の映画を！ ヴェトナムにはヴェトナムを！ 至近に近づくほどたちまちにして幻影のように背後へ貫通して行ってしまう何物か、映画制作を拒否するという思考、言語が輝くように画面にみえながら、その言語が一語も粉碎されず、画面上を亡霊のように漂うという事態があらわれたのである。