

## 映像のコラージュ

武 田 清

一九七〇年に初演された早稲田小劇場の『劇的なるものをめぐってⅡ』（鈴木忠志構成・演出）を論じた論文を読んでいて、この台本を「演劇のコラージュ」と呼んでいる箇所に出会って不思議な違和感を覚えたことがあった。それまで「コラージュ」とは美術用語だと思っていたからだ。

百科事典によれば、コラージュとは一九一二年にピカソやブラックが画面上に種々のものを貼り付けたこと（パピエ・コレ）に始まるとある。画面に現実物を導入するという画期的な技法の発明だということになる。だが、あくまでも二次元にとどまり、三次元にも、時間を伴う四次元にもならないのである。だが、ダダやシュルレアリスムのクルト・シュビッターズやマン・レイ、マッ

クス・エルンスト、ホアン・ミロらによって、画面に様々な物体を寄せ集めて立体的な作品が創りだされるようになって、コラージュの概念は拡大されるようになっていった。これによってコラージュは二十世紀美術の最大の発明の一つになって、美術だけでなく写真やデザイン分野にも多大な影響を与えるようになっていく。日本人の画家のコラージュとしては、村山知義のコラージュ（国立近代美術館蔵）が有名である。

だが、コラージュに時間の概念が導入されることはなかった。だから、映像のコラージュとか演劇のコラージュとかいうものは、事実上存在しなかったのである。私が「違和感」を抱いた理由がこれであった。

コラージュと、それからアレクサンダー・カルダーが

発明した「動く彫刻」(キネティック・アート)のモビールは、今では小学校の図画工作のカリキュラムに採り入れられていて、ごく当たり前のことになっている。

ところが、ランダムハウス英和大辞典で collage と引いてみると、次のように出てくるのである。

1. 「美術」 カラーージュ…新聞の切り抜き、写真の一部、劇場の切符、包み紙の切れ端など、本来互いに無関係なものを同一画面に組み合わせて芸術的効果を生み出す手法。また、その手法を用いた作品。
2. 「演劇」 「映画」 カラーージュ…一見無関係な場面、イメージの連結から成る作品。

いつのまにか、「演劇のカラーージュ」や「映画のカラーージュ」が新たに付け加わっていたのである。つまり、その表現しなくてはいけないような芸術作品が実際に創作されてきていたのであろう。

ちなみに、鈴木忠志は自作の『劇的なものをめぐってⅡ』について、これは構成台本であってカラーージュではないと明確に断言している。台本を構成している作品の断片は互いに無関係ではなく、内容的に演じる俳優

優の演技として緊密に結合されているからである。

カラーージュに無縁だと私が思っていた「時間の概念」にもう一度戻ってみよう。というのも、ロシア・アヴァンギャルドの映像作家の中には、映像のカラーージュと呼ぶなければならないような作品を創作した人たちがいたからである。だが、そうした手法は、従来「フォト・モンターージュ」と称されてきた。但し、セルゲイ・エイゼンシュテインやフセーヴォロド・ポドフキンらの映画のモンターージュとは別物なのである。

その一例として、ジガ・ヴェルトフ(本名デニス・カウフマン…一八九六―一九五四)という映画監督とその作品を紹介しよう。ヴェルトフは多くのドキュメンタリー映画やニュース映画を制作したが、一番よく知られているのが『カメラを持った男』(一九二九年)、(一九三二年、日本公開時の邦題は『これがロシヤだ』。広告には「五ヶ年計画の真相とソヴェートの実生活を捉えた映画眼!」とある)という作品である。これはソ連の第一次五ヶ年計画の二年目に当たる一九二九年のある日のモスクワの生活と社会状況と情景を、おそらく考えられる限りのあらゆる技法を用いて撮影したフィルムをモンターージュ(編集)して制作した「映像のカラーージュ」である。

健康的でエネルギーと希望に溢れ、社会主義国の建設に向かうモスクワの一日を描いたプロパガンダ映画だと思われるかもしれないが、それほどつまらない作品ではないのである。

夜明け、公園のベンチでだらしく眠っている男の映像から始まり、人気のなかった市の中心街に人々が起きだしてきて一日の活動を始め、女性労働者のアパートで女性が目覚め、顔を洗って着替えをして食事を済ませ仕事に出かける。タイプストがタイプライターに向かってタイプングをする映像。大きな三脚に載ったカメラを持った男（ヴェルトフの弟でカメラマンのミハイル・カウフマンが演じている）が工事現場へ、工場へ、鉄道線路へ、建物の屋上へと、どこにでも撮影に出かけて行く。近景、中景、遠景の画像が多重露光によってフォト・モンタージュされる。工場の回転する機械の映像、そこで働く女性たちの映像。やがて昼休みとなり、昼食を取る労働者たちの映像。余暇をスポーツやレースを楽しむことに費やす市民たちの姿が延々と繰り返される。映画の中には、ヴェルトフの妻エリザヴェータ・スヴィーロワが、撮影したフィルムをモニタージュしているシーンも挿入されている。つまり、この映画がどのように制作されたかも

描きこまれているのである。サイレント映画なので音声はなかったが、ヴェルトフは生演奏上映のための、音楽シナリオをも用意していた。現在観ることができるDVDには、マイケル・ナイマンが二〇〇二年に作曲したスコアによる音楽が付けられている。

その後の映像群は省略するが、躍動感あふれる「映像のコラーージュ」である。ラスト・シーンが実に印象的である。大型カメラがひとりで大きな木製の三脚に載り、三本の脚を交互に動かしながら市街に出て行くのである。ヴェルトフは自分の映像観を「キノ・グラス（映画眼）」と呼んだ。それは彼の有名な次のようなマニフェストに明確に述べられている。

「私は——キノ・グラス（映画眼）だ。私は——機械の眼だ。私、機械は、私ひとりだけが見ることのできる世界を諸君に示す。私は、今日から永久に、人間の不動性から自分を解放する。私は連続的な運動のなかにいる。私は近づき物から遠ざかる。私は物の下にはいり込む。私は走っている馬と鼻面を並べて進む。私は全速力で群衆の中へ突っ込む。私は走っている兵士たちの前を走る。私はあおむけにひっ

くりかえる。私は飛行機とともに上昇する。私は落ちたり飛び上がったたりする物体とともに落ちたり飛び上がったたりする。」

機械の眼であるキノ・グラーズを通して撮影された映像の中にこそ、真実は記録されているとして、ヴェルトフはそれを「キノ・ブラウダ（映画真実）」と呼んだ。

この言葉はフランス語に訳され「シネマ・ヴェリテ」となって、ジャン・リュック・ゴダールらによってヌーヴェル・ヴァーグの合言葉の一つとなった。

先に述べたこの映画のラスト・シーンを観ていて、私がい出したのは、ヴェルトフにインスピレーションを得ていると認めている、チェコの映像作家ヤン・シュヴァンクマイエル（一九三四～）の映像作品である。いま、つい映像作家と書いてしまったが、彼は映像作品だけを創作しているわけではない。チェコ（スロバキア）のシュルレアリストとして、彼は実に多彩な芸術作品を製作しているのである。

映像作家としてのシュヴァンクマイエルは、人形を使ったりアニメーション映画や、石を割ったり粘土を変形させたりして、それを連続撮影した作品を作ったり、人間を

使って風刺的な映像作品を制作したり、人間に大きな人形をかぶせて動かした作品を作ったり、また現実の物体だけを撮影して映像作品を制作したりしている。映像作家としても実に多彩な作品を制作してきているのである。『カメラを持った男』のラスト・シーンを観ていて私がい出したシュヴァンクマイエルの作品は、『コストニツェ（納骨堂）』（一九七〇年）という映像作品であった。

これはプラハの東方約七〇キロにあるクトナー・ホラのセドレツ全聖人教会の一階部分にある納骨堂を撮影した映像作品だ。最初、当時のチェコスロバキア政府から依頼されて、この教会を世界に紹介する目的で制作された作品らしいのだが、完成した作品はどうも政府のお気に召さなかったようなのである。

作品は自転車に乗った男がベダルを踏んで街路を行くシーンから始まる。但し、男のベダルを踏むだけが郊外に抜ける。一面の草むらに頭蓋骨（されこうべ）がいくつか顔を覗かせ、その上を巨大なカタツムリが這いまわっている。教会に着いた。入口を入ると幾つもの頭蓋骨を

積み上げたオブジェが迎えてくれる。注意書きが貼ってあって、陳列物に触ってそれらをずらしたり、いたずら書きをしたりしないようにと書いてある。だが、もう入口の頭蓋骨に色々な色なはずら書きがしてあるのが映し出される。小中学校の生徒の団体が見学にきているらしく、

説明をする女性ガイドの声が聞こえる。彼女もまた、生徒たちに展示物に触れるなど厳しく注意する。納骨堂の中へ入って行くところには展開されるのは、もう人骨アトトしか形容しようのない人骨だけをもちいた立体装飾の数々である。四方の壁も天井も人骨、人骨、人骨なのである。それらをカメラはアップで、ダウンで、周囲にパンしながら、近づいたり離れたりしながら撮影して、その映像が様々にモニタージュされていく。

このセドレッツ納骨堂を装飾するのに用いられた人骨は約四万人分だという。数世紀にわたって、この教会の墓地に埋葬された遺体の人骨を掘り出して装飾に用いたものである。天井、シャンデリア、聖杯、十字架、家紋、吊り棚、すべてが人骨で装飾されている。

養老孟司の『骸骨考』によると、ヨーロッパの土壌はアルカリ性で、この土壌に遺体を埋葬しても人骨は溶けたりせずそのままに残るのだそうである。墓地のかき

りある埋葬地が一杯になると、その上に重ねて埋葬していくのだそうで、それでも一杯になると、一度遺体ならぬ人骨を掘り出して埋葬地を確保するのである。かくして人骨が膨大に溜まっていくことになる。

十八世紀にこの土地を買い上げたシュヴァルツェンベルク家がセドレッツ納骨堂の装飾を完成させたと言われる。その納骨堂がシュヴァンクマイエルの手で撮影され、こんな迫力のある「人骨の映像のカラーージュ」に仕上げられた。

なるほど、チェコスロバキア政府が出来上がった作品に難色を示したはずである。

最初、草むらの頭蓋骨の上を巨大なカタツムリが這いまわる映像を観ているうちは、「メモント・モリ（死を忘れるな）」がテーマなのだろうなと思うが、そのうち「生と死は表裏一体である」といったような教訓めいた感慨は吹き飛んでしまい、眼前に展開していく「映像のカラーージュ」の迫力に驚きあきれ、なぜか爽快な気分になっていくのである。