

【書評】

『ユリイカ 特集 グザヴィエ・ドラン』、
第 52 巻第 4 号、青土社、2020 年 4 月

Eureka : numéro spécial, Xavier Dolan,
Vol. 52, n° 4, Seidosha, avril 2020

杉原 賢彦
SUGIHARA Katsuhiko

グザヴィエ・ドランというシネアストを、もはやケベックの文脈のみからは語ることはできない。そう思わせた作品が、一昨年に公開された『ジョン・F・ドノヴァンの生と死』だった。ドラン作品にとって初めての英語劇となる本作は、回想劇というもっとも映画的な手法により、ある作家の死に迫ってゆく。だが、同時に本作は、神話めいてきていたドランという存在とドラン映画への見方を根底から揺るがし、彼の映画へのアプローチの転換を促したように思える。それは、その後の（現状での最新作でもある）『マティアスとマキシム』でさらに明確化されたように思う。

詩誌「ユリイカ」が 2020 年 4 月号で行ったグザヴィエ・ドラン特集は、まさにそうした時宜に登場した一書だった。

特集の端緒となるドラン自身が『ジョン・F・ドノヴァンの生と死』について語ったインタビューこそ、オフィシャル・インタビュー（おそらくオリジナルのプレスキットに掲載されたもの）を再構成したものとのことで、いささか物足りなさを感じざるを得ない。だが、これ以降、本特集は、本誌が出た時点での最新作であった『ジョン・F・ドノヴァンの生と死』を中心テーマとした多彩かつ豊富な論考によってドラン作品とさらにはドラン本人を浮かび上がらせてゆくことになる。

集められた論考、評論、エッセー、インタビュー etc. は、全部で 26 編（詳細なフィルモグラフィ+解題を含めると 27 編）。「ユリイカ」の通常の特集としても、かなり数的にも多いほうではないか。その誌面構成はきわめて雑多だ。硬い研究論文とアイドルによる感想文と、それらがほぼ脈絡ない順序でページを組み立ててゆくさまは、ドラン映画におけるさまざまな意匠が唐突に並列されるようなフラット感を想起させる。オーソドキシィーとサブカルが

ごちゃまぜに主人公を取り巻き、その表象の海にのみ込まれてゆく体験……ドラン映画の魅力の側面を、本特集はそのまま体現しているようにも思える。

そのなかでも最初に目を引いたのは、作家・青山七恵氏のエッセーだった。ドラン映画における「顔」について触れた一文「ひとつの圧倒的な顔」は、『わたしはロランス』における顔のクローズ・アップから次第に『マイ・マザー』『トム・アット・ザ・ファーム』の顔へと移ろいゆく。「ドラン映画に初めてふれたとき、映画を彩る華々しい音楽や大胆な色づかいよりも、この穏やかでない、無数の大きな顔に、わたしは心奪われた」という告白から「ひとつの映画のなかに、突如文脈を喰い破りかねないほどの生々しい、特異な顔がいくつも現れて、誰もいないはずの場面にも、その残像がひしめく」という言葉にハッとさせられる。これはひょっとしたら、ペドロ・アルモドバルの映画にしばしば登場するポスターの顔とも重なるのではないかと……と。

つづくアメリカ文学者・冨塚亮平氏は、これを受けるような論考「この人を見よ」において、映画撮影の常套手段である正統的な繰り返しショットをほとんど用いないドランの映像とそこに写し出される顔を次のように描写してみせる——「（『わたしはロランス』の）一連のショット／繰り返しショットで構成されるシークエンスにおいて、観客は決してロランスの顔の全体像をはっきりとは視野に収めることができない。発話するロランスを捉えたショットはいずれも、鼻と口、右半身のみを画面左側に映し出す。いずれのショットでも左目を含めた顔の左側は、彼女の目を見ない聞き手の姿勢を反映するかのよう、画面右側にぼやけた形で捉えられるインタビュアーの後頭部に遮られている。[……] 二人を捉えたそれぞれのショットは、決して対称的な位置から撮影されることはないのだ」と。この非対称な繰り返し未満ショットは、ドラン映画に類出するものであることを確認したのち、それが人物たちの物語と深くかかわってゆくのだという確信へと導く。

こうした、映画における最大の関心事であるショットと編集の問題からドラン映画へと迫ってゆく一方で、本書の大分を占めるのは、従来のクィア論、ジェンダー論でもある。ドランがバイセクシュアルである旨、公言しているのはよく知られていることだが、知りたいのは、それがなにを意味するかではなく、それによってドランの映画がどうなっているのか……ということではないか。

そのなかで印象に残ったのは、児玉美月氏による評論「“クィア映画”線

上のドラン」だった。改めて「クィア映画」を引用符で囲った本論考は、ガス・ヴァン・サント『マイ・プライベート・アイダホ』を手始めとしながら、アルモドバル、ファスビンダーへと遡って、クィア映画のクィアたるゆえんをたどる。そしてその流れは、ふたたびドランの同世代へ、女性の側から同性愛を描くセリーヌ・シャマへの共感へと行き着く。「ドランは、特に『ロランス』や『たかが』（註：『わたしはロランス』と『たかが世界の終わり』のこと）における冒頭のシークエンスからも明らかであるように、映画に存する〈まなざし〉に自覚的な作家でもある。[.....] そんな視線の問題に自覚的なドランにあって、Portrait of a Lady on Fire（註：邦題『燃ゆる女の肖像』）のラストショットが扱う〈まなざし〉に感嘆したのは間違いはない。女が女をまなざしている視線をロングテイクによって撮るショットが、その長い時間をかけて可能にしたがっているのは、女が女を欲望する同性愛的〈まなざし〉への観客の同一化であり、『男』たちに占有されてきた〈まなざし〉を奪還する試みである」という指摘は、読者をもういちど、ドラン映画における「顔」の問題へと振り向かせるに十分だ。まなざす対象としての「顔」の存在を抜きにして、愛だの恋だの、さらに言えば欲望そのものを語ることなど不可能だからだ。

こうしたドラン映画への映画的な接近の一方で、ドラン映画に特徴的な原作の問題、そしてそこでの言葉の問題に踏み込んだ論考も一読を促される。廣松勲氏による『『たかが世界の終わり』における映像技法』で語られるのは、原作戯曲をどうアダプトしていったのかという問題だ。『『ポップ・シネマ』としてのドラン映画の特徴を概観した上で、『ケベック映画』という殻から抜け出そうとするドラン映画の今後についても触れておきたい』という断り書きのうえで展開される論考は、シーン＝場の分析を踏まえたうえで、本作が必然的に抱える問題——ケベック人がフランスのフランス語によるフランス映画をどう撮るのか／演出するのか——という問題へとわれわれの思考を促す。ドランがいかにしてケベック映画の枠組みから脱しようとしているのかという問題提起を放つのだ。

そして、フランス文学者・国枝孝弘氏による論考「グザヴィエ・ドラン作品の言語・沈黙・叫び」で、ドラン映画における言葉の問題がさらに先鋭化される。『『トム・アット・ザ・ファーム』についてのインタビューの中で、恋人を亡くした主人公トムと、その恋人の兄フランシスとの間に生まれていく関係を《mutualité》『相互関係』というフランス語の単語を使って説明して

いる。「この単語には、『共済組合』のような具体的な意味もあるが、ここでは広く互助的な関係を指し示している」という書き出しによって、人物間の関係性へとわれわれを導き入れる。そして、「恋愛を取り巻く想像的關係を、『待つ』『告白』『拒否』の三つの場面から検討する」として、ロラン・バルト『恋愛のディスクール』、さらにマルグリット・デュラスへと言葉を追いかけてつ、ドラン映画における台詞の在りようから、人物たちの読み解きを始めるのだ。「言葉の不自由な使い手」である彼ら、それを補完するものとしての映像とを対照化させながら。国枝氏は明示してはいないが、「言葉の不自由な使い手」とは、ケベック話者であるドラン自身に他ならないのではないか。

こうして紡がれてゆくドラン映画の魅力に迫る評論と、映画から見つめた研究論文に加えて、ドランその人を分析した評論とエッセーもいくつか加わる。映画を語るとき、評伝めいたものはまず差し押さえられる傾向にあるが、ことドランにかんしては、自ら主演を演じることもあるだけに、人物像への言及が行われなかったことはなかった。こうした人物論中、本特集で注目されるのは、ドランの虚言癖を現場の立場から見たともいえる槻館南菜子氏による「グザヴィエ・ドラン愚言録」だ。「ドランの虚言癖はそのデビューにまで遡る」という一文を緒言として、カンヌ映画祭の批評家週間（*semaine de la critique*）の選考委員でもある著者が見聞きしたドランの極端な言行録が綿密に描き出される。その結果としてといっても過言ではないかもしれない『ジョン・F・ドノヴァンの生と死』の興行的失敗、そして『マティアスとマキシム』への苦言など、評価は辛く、手厳しい。だが、グザヴィエ・ドランというシネアストを、零度の状態に置き直す作業が必要だということを示しているのも事実だ。いや、むしろ、ここからドラン映画が始まってゆくというゼロ地点へ、われわれを連れ出そうとしているのだ。

グザヴィエ・ドラン、彼は、よくも悪くも、ケベック映画のなかで守られた存在、*enfant gâté* だったのかもしれない。彼がもしフランスに生まれ育っていたら、より非情な映画的洗礼を受けていたことは明らかだろう。そのことはなにより、ケベックの映画作家たちが、フランスで、フランス映画を撮るということに、いまだ成果を上げていないという一事をとっても推測できることではないか。少なくともドランは、それに挑戦し、評価を得てきたのは事実だ。ところが彼は、そこからすると身をかかわってしまう。それがなぜなのか、その答えはまだ出ていないし、本特集は、その答えを出そうとはしていない。グザヴィエ・ドランというシネアストを解き明かすには、ケベック

クという文脈を無視するわけにはゆかない。そのうえで、ドラム映画の零度を置き直す必要があることを確認させてくれた特集号だったように思う。

(すぎはら かつひこ 映画批評／目白大学)