

彼には彼の、あなたにはあなたの物語を

藤原遼太郎

『シルビアのいる街で』

Dans La Ville de Sylvia

監督Ⅱホセ・ルイス・ゲリン
二〇〇七年、スペイン／フランス

精悍でありながらどこも柔和で優しい顔立ちをした青年は、ノートと鉛筆を手にベッドの上に座りながらほとんど微動だにせず、虚ろな瞳を前に投げ出している。時折声もなく何かを呟き、ふと思いついたかのようにはノートに何かを熱心に書き込みはじめる。青年は自らの奥深くに埋もれた曖昧模範とした記憶を、書く（または描く）ことで想起しようと試みるのだろうか。だがその試みは長くは続かない。スーツケース一つでホテルに滞在している彼は間もなく街へと繰り出し、失われた女を探し求めて彷徨うことになる。書くことだけではなく、見ることでシルビアという名の女の面影を想起しようとするために。

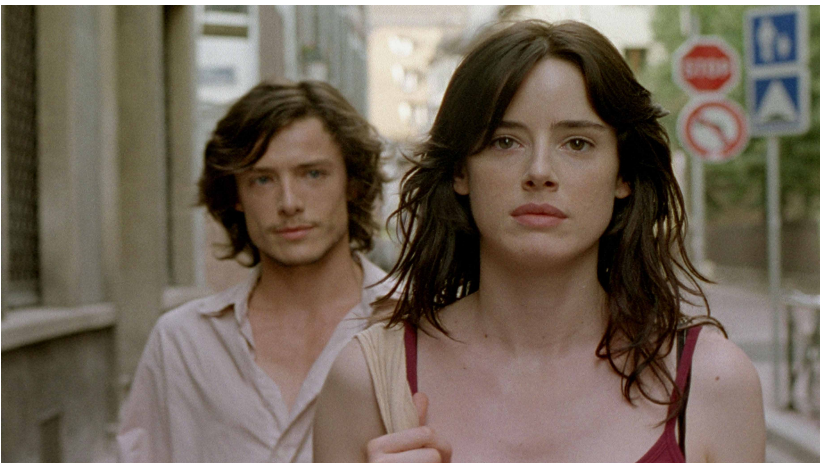
ホセ・ルイス・ゲリン監督作品『シルビアのいる街で』の冒頭で、主人公と思しき青年を初めて捉える長いショットが差し出すのは、記憶を想起すること、そしてその記憶を眼前に再現することの不可逆性に伴う困難さについての問いである。青年には訪れたこの

街での記憶があるという。六年前、「飛行士」という名のバーで演劇の専門学校に通うシルビアと出会い、話した記憶。彼はその記憶を頼りに六年後の現在、シルビアに再び出会うためにこの街、ストラスブールにやって来た。彼の再会への情念とは裏腹に、その約束を交わし、連絡を取り合っていたような気配は見受けられない。唯一記憶だけがよるべきものとして青年の側に与えられている。しかし、前述した冒頭のショットで、断片的に想起したことを書き記すことで不定形な記憶の不確かさに抗おうとする青年の姿を既に目にしてみたら我々は、彼女の面影は年月の重さに耐えきれず、徐々に忘却の彼方へと向かいつつあり、もはや記憶すら彼の側には無いのではないかという不安な思いを抱かざるにはいられない。

それならば、とより確かな想起と再現を求め、ホテルに籠りながらノートに書き付けるだけの作業を止めて街中のカフェテリアにいる女たちの顔を眺め続け、シルビアの顔を見

つけようとするシークエンスは、本来であれば青年にとって書くことに対する見ることの圧倒的な優位を示すものとなっただけではないか。しかしその優位性は、長い視覚的想起と再現の試みの後、ついに青年が「シルビア」であると確信した女を見つけて街路を追いかけ続け、乗り込んだ市外電車のように話しかけた彼女が人違いであったこと

『シルビアのいる街で』 ©Eddie Saeta s.a./Chateau-Rouge Production



とが判明する時、いとも簡単に崩れ去る。青年が六年前に「飛行士」で確かに見たんだ、と熱っぽく繰り返す視覚的記憶の中のシルビアは、カフェテリアで眺めながらノートに描き続けたいくつもの彼女たちと何ら変わることはない。「彼女たち (elles)」の一人に過ぎなかった。青年にとって、書くことに同様に見ることもまた記憶の想起・再現を保証するものではない。

青年の行為の何物にも決定されることなく宙づりになったままの記憶。やがて青年が現在の「シルビア」に語った六年前の記憶それ自体の確かさすら疑いはじめてしまうものごとく自然な行為となろう。何故なら、このフィルムには全編にわたって彼の記憶の真

膺を確かめるべき原初の映像が存在しないからである。過去に「確かに見た」ことの客観的証明のために、出会いと別れの追想を描く映画にしかるべくしてフラッシュバック的に提出させられる——過去を過去として定着させる——（写真）映像は、『シルビア』では一度も挿入されることはなく、過去の記憶を記憶としてかろうじて繋ぎとめているのは青年の言葉と、シルビアが地図を描いた「飛行士」のコースターだけである。こうした過去の映像の徹底した不在は、フィルムの中の登場人

物達の誰よりも見ることの優位性を約束されているはずの我々を、絶対的な視点の座からいともたやすく引きずり下ろしてしまう。のみならず、逆説的にこのフィルムを支えているのがあくまで現在を流れる時間の直線性への固執であり、ともすれば過去と記憶を肯定的に再構成してしまうノスタルジアの一切を断つストイシズムであることを示すだろう。そして、その禁欲的な態度とは、記憶の不確定性を受け止めることを厳正な非決定性の倫理として青年と我々に課しているのではないか。

だからこそ、彼がストラスプールのただひたすら彷徨い続けることしかできない理由に對して我々は安易な決定を下すことはできな

い。結果的にシルビアを探し出して再会することは叶わなかったのだと悲観的に断定することに果たしてどれだけの意味があるのか。ただ一つだけ明瞭なことがあるとすれば、シルビアが青年自身の概念の中においてのみ存在しているのと相対的に想像するしかない以上、果たしてシルビアという名の女は本当に存在したのかどうか、それを検証するための術すら我々には無いということだろう。最後まで名の明かされることのない青年以外は誰も決して知りえない不在のシルビア。否、彼も自らの記憶を確実に想起・再現することのできぬままひたすら幻影のシルビアを追い求めていたのかもしれない。

シルビア、すなわちそれは記憶の不在性を示す名となり、やがて現在のストラスブールの街にゆっくりと溶け出していくことだろう。記憶とは本質的に表象Ⅱ現前し得ない移ろいだものであると『シルビアのいる街で』は語りかける。我々はアラン・レネの『ヒロシマ・モナムール』（一九五九）のあの有名な男と女のやり取りを思いださなければならぬ。――「私、ヒロシマで何もかも見たわ」、「君は何も見ちゃいない」

非決定の倫理が、過去の記憶と現在を容易に重ね合わせようとする試みを封じた後に、青年にとって自明かつ肯定すべきものとなるのは、「今、ここ」にある自身の身体と意識、行為の純粋な持続のそれである。書く（描く）こと、見ること、話すこと、聞く（聴く）こと、歩くこと、立ち止まること。こう

した一連の行為は、もはやシルビアを探すという心理だけに明確に動機づけられた所与の行為と見なすことに意味はない。動機づけを約束するはずの六年前のシルビアに関する記憶は、それが不在であるがゆえに召喚、参照されるべき効力をほとんど失ってしまい、現在の青年の行動を強力に支配するだけの要因に成り得ていない。彼が持つのは現在のストラスブールに「ただ在る」ことの確実な実存性と、不確実な記憶のわずかな残滓。「今、ここにいる」ことの実存的な明瞭さと、「かつて、ここにいた」ことの非実存的な曖昧さ。青年はもう見ることも触れることも不可能な過去を信じながらも、自らの目に確かに映し出し、自らの行為によって触り、働きかけることのできる現在の魅力へと引き寄せられている。青年が「今、ここ」で見つめ続ける私たちの誰もが、「かつて、ここにいた」シルビアとは別の「今、ここにいる」新しきシルビアたちⅡ彼女たち（elles）となるように。

思えば、冒頭で街に練り出した青年が、カフェテリアに辿り着くまでストラスブールの地図を手に実際の光景を確認しながら歩く姿は、青年は初めてこの街に訪れたかのよな印象を与えるほどの瑞々しさに満ちて



『二十四時間の情事』 IVC

いた。その瑞々しさは、一見些細なことに思える彼の行為のたどたどしさやぎこちなさ——カフェテリアで女性に「この街の方ですか？」とやや詰まり気味に尋ねてあっさりとは無視され、注文したコーヒーが地図の上に置かれることを避けようとしてコーヒーをひっくり返してしまふように——と通底する、この街に投げ

『シルビアのいる街で』 ©Eddie Saeta s.a./Chateau-Rouge Production



真の自由さを獲得した光景と同等であったのだろうか。確かに、カフェテリアで、「飛行士」で、市街電車の停留所で、飽くことなくシルビアたちを澄み切った瞳で見つめ続ける青年の孤独や倦怠を全くと言っていいほど感じさせない透明な顔つきが、彼女たちから見られずして見る窃視症的な欲望との無縁を証明するには十分過ぎるほどの無垢さを湛えていたように、このフィルムは行為が引き起こす説話的な干渉から逃れることで自由の美しさを表出していただろう。

出された「ただ在る」だけの一人の青年が、どこまでも透明と化した行為の純粹性のみによって、まるでこの世界に初めて触れ合おうとしているかのような実存性の起源とでもいふべき美しさに見えてはこないだろうか。かつて訪れたかもしれないストラスブールの現在を彷徨い続けることで見つけ出す、いかなる心理的要因に裏付けられることのない透明な行為を媒介とした世界と青年の繋がり。それは不確かな記憶に囚われ続けることの受苦から自らを解放し、超克していくためのレッスンであったはずだ。

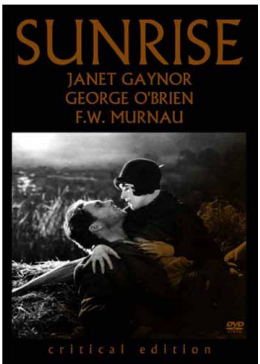
だが、ともすればナイーヴ過ぎるであろうそうした無垢さの光景とは、果たして、物語ることの束縛から解放された映画における

けば知らずと饅舌な物語を語り出してしまふ劇映画に差し向けられたまっぴきアンチテーゼとして、物語を完全に捨て去り手に入れた、「何も起こらない」ことで生起する反物語性、すなわち映画の起源の姿であると手放しに肯定し、顕揚してしまうに『シルビア』は複雑な様相を呈している。このフィルムにおいて一度は青年に与えられた、「何も起こらない」静止、または停滞と呼ぶべき行為の純粹状態は、次第に「何かを起こそう」と希求する運動——すなわち避けがたき物語の状態への移行を欲する。事実、青年が「シルビア」の後を追いかけて、話しかける一連の長いシークエンスに『シルビア』の全篇の三分の一が割かれていることは、自らの物語を廃棄して「ただ在る」ことの自由さを享

受したにもかかわらず、やはりどこかで記憶が本来語るはずであった、あまりにも不確かな可能性としての物語の不自由さにあえて再び身を投げようと望んでしまう、物語の力学の作用を呈示してはいなかったか。結局のところ、「何も起こらない」／「何かを起こす」、静止／運動、停滞／変化、そして自由さ／不自由さの二元論の土台それ自体が、物語性についての形而上的思索を試みる優れた物語論であるということ。『シルビア』は、物語り得ぬ不自由さによって初めて得られる自由さを経験することで、物語ることの不自由さと真摯なままで向き合うことができるのではないかという物語性の定義を、スクリーンの向こう側に生起する出来事にひたすら物語／非物語の境界線を引いて分別していくことだけでフィルムの評価を一義的に決定してしまう我々に提出する。無論、非決定の倫理に背くことなく物語を語ることは可能であるのかという問いを携えて。

『シルビア』が物語性を巡るフィルムである以上、自由さと不自由さ、物語ることと物語り得ぬことの間をたゆたう青年の物語がかくなる結末を迎えたのかと總体的に判定するときに意味を見出してはならない。我々にとって重要なのは、いかにして彼の物語が語られるのかという生成とその過程へと眼差しを注ぐことで、青年が実存する世界Ⅱストラスブルとの触れ合いの関係性の中で起きる出来事の全てを「今、ここ」に起きる事件として生きることが、既に彼の物語を生成させるものであったことを発見することである。や

がてその発見は、触れ合った世界Ⅱストラスブルの中から表象不可能な記憶の欠片に突如出会うこと——私の中にはなく、私の外である世界に溶けた記憶——で語られるであろう物語の可能性もまた示唆してくれる。青年の目が最後に捉えた、市街電車の窓ガラスに映る記憶の中のシルビア……。サイレント映画の表現技法を完成させたF・W・ムルナの抒情的大作『サンライズ』（一九二七）において、市街電車が辺境の田舎町と華やかな大都会を繋ぐ夢のような乗り物だけでなく、一度は壊れかけた夫婦の絆を再び取り戻すための素早い過程を与える優れて物語的な装置であったことを想起させるまでもなく、シルビアたちを一方的に見つめ続けるだけであった青年が、初めて向き合うことのできる自由——ぎこちなさを残しながらも見つめ合う男と女の視線の切り返しを行う感動的なショットの連続——を許し、また、彼の元にストラスブルが有した記憶の欠片を運んでくる市街電車は、単なる舞台背景の一部ではなく、青年と触れ合い、繋がることに物語を望んでいる世界Ⅱストラスブルの一つの象徴的な姿である。



『サンライズクリティカル・エディション』
紀伊國屋書店

青年が世界へ触れようとする時、世界もまた青年に触れようとし、そこに出来事が生まれて物語が語られる。しかし、そのささやかさだけで十分であるならば、青年の物語だけが単一のものとして特権的に語られる必然性とはもはやどこにもない。常に誰かの物語が、ストラスブールの街頭から路地裏までを継続的に捉える一つ一つのショットの中で等しく語られるべき複数の可能性として潜んでいる。例えばシルビアたちにはシルビアたちの、花束を抱え片足を引きずりながら歩く男には男の、財布やベルトを売りつけようと練り歩く露天商らしき黒人には黒人の、路面に座り込んで空き瓶を無造作に転がすホームレスの老女には老女の物語が、世界⇄ストラスブールと触れ合う関係性の中から語られるべくして語られることだろう。

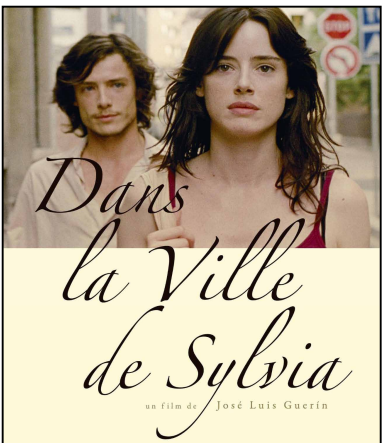
青年がストラスブールで過ごした三日間は、世界が彼だけに与えた特別な物語を物語るための特別な時間ではなく、さして特別なない幾つもの物語が同時に生きる普遍的な時間である。彼が彼の物語を語り得るのであれ

ば、きっとあなたもあなたの物語を語り得るはずであると、「さながら映画のように」自身の今の行為を、過去の記憶や未来への想像を完璧に物語ることのできない曖昧でたゆたう存在であるからこそ、世界と触れ合うことを拒まぬ限り、我々もまた自身のささやかなまでの物語を物語ることができるはずであると『シルビア』はそっと囁く。

藤原遼太郎 Ryotaro FUJIWARA

『映画批評 M I R A G E』編集人。

<http://cinemirage.hostoi.com/>



『シルビアのいる街で』
発売・販売元：紀伊國屋書店、
マーメイドフィルム
DVD & Blu-ray 発売中