

言葉による映像世界

アンドレイ・タルコフスキー著、前田和泉訳、山下陽子挿画

『ホフマニアーナ』

エクリ 二〇一五年十月

映像化することを前提としてイメージを言葉によって定着させるために描かれる映画の脚本は、その特質からいって、本来ならば中間的・暫定的な産物とみなされることを余儀なくされる。しかし、この『ホフマニアーナ』のように、到達点としての映像作品、しかも、タルコフスキーのように、その映像世界や思想が特別の敬意と愛情をもって語られる作家の場合、映像が最終的に生み出されることなく終わつたとすれば、脚本は映像を理解するための素材としてではなく、一つの完成した言葉による作品として姿を現すことになる。

とはいえ、そのように一般化することは適切ではないかもしれない。脚本はそれぞれの国の映像制作の伝統、映像作家、あるいは個々の作品によって、スクリーンボードにかなり近いものや、反対にほとんどアイディアやメモに近いようなものから、言葉による完成したテキストにいたるまで、きわめて多様なかたちをとりうる。『ホフマニアーナ』は最後にあげたものに属すとともに、映画の脚本が多くの場合そうであるような「演劇」の系列に連なるテキストとしてではなく、「小説」に近い語りをとっている。このそれほど一般的とは思われないポジションによって、この『ホフマニアーナ』というテキストは、タルコ

フスキーを愛する人たちに特別な魅力を与えるものとなっている。もちろんこの作品は小説そのものではない。あちこちに姿を現す映像化のための指示や説明として感じとられる言葉が、このテキストは「脚本」であることをつねに思い起こさせる。しかし、まさにそのことによって、読者はタルコフスキーの映像世界——とりわけこの『ホフマニアーナ』の執筆から完成に到る一九七四—七五年の時期とかわる『鏡』（一九七五年）や『ストーリー』（一九七九年）などの映像世界——を、それぞれのイメージのなかで作りに出していくことになるだろう。

そういったイメージは、例えば、このテキストのなかでいくどとなく描かれている鏡への特別な執着のうちにも浮かび上がる。「窓と窓の間の壁面には、彫刻を施した黒枠のついた大きくてくすんだ鏡がかかっていた。そこに映っているものを目にして、私は思わず青ざめた。とどころすり減ったアマルガムの貼られた鏡に映し出されていたのは、火のついた蝋燭を手に持ち、用心深く爪先立ちになって城の廊下を歩く私自身だったのである！ つまり、この鏡には数分前の私の姿が映っていたのだ！ 呼吸を止めて私は鏡に映った自分の姿を見ていた。鏡の中の私は、自室から、今私が座っている肘掛椅子とテーブルの置かれた小さな広間までの道を、さきほどの私と同じように辿ってやってきた。とうとう鏡の中の私は、今の私と同じく肘掛椅子におさまり、何の変哲も無いごく普通の鏡像となった。」この鏡像をめぐるイメージは、この場面に続く箇所ですらに幻想性を帯びてゆくことになる。

鏡はまた、自分自身と重なり合うある他者の描かれる世界を映し出すものでもある。「突然、鏡の中で何か影が、より正確

に言う、影の鏡像がちらりと見えた気がした。私は注意深く鏡を覗き込み、そこに老男爵の姿を見た。男爵は燃え尽きた塔の戸口に立ち、自分の不吉な実験室の天井が崩落した廊下を、陰鬱な顔で眺めていた。手には銀の燭台と燃える蝋燭を持つている。／私ははつとして腰を浮かせた。鏡の中では秘められた生が音もなく流れ続けていた。それは、私以外の誰も決して知ることがないであろう物事について語っていた。鏡のなかに映る、「現実」とは別の時間と空間が、さまざまな記憶や幻想性のなかで、線状的な論理性や時系列的な流れとは全く異なる結びつきによって組み立てられてゆく。ホフマンのメルヒエン的な小説『黄金の壺』の主人公アンゼルスが関わる実務の世界としての「現実」と、彼が入り込んで行く「幻想」の世界は、ホフマンの実生活の二つの側面でもある。タルコフスキーがドイツ・ロマン派の作家E・T・A・ホフマンに強く惹かれ、自身の映像作品のテーマとして選び出した理由の一端は、間違いなく、現実に対置されるような幻想性の世界にあるだろう。しかし、この『ホフマニアーナ』のテキストから浮かび上がってくるホフマンの世界は、幻想的なものであるとともに、むしろ伝記的な記述によって知られるホフマンの「現実」の側面がより際立っている印象すら受ける。それは、小説によっては語られない「外」の世界が、映像のうちに新たに入り込んでいたためでもある。かなり年下の音楽の教え子ユリア・マルクへの強い恋心と、それに起因する妻との諍い、ユリアの婚約者への無礼と醜態といった一連の出来事は、ホフマンの伝記的なことから全体を見渡すならば、このテキストのなかでおそらくいくぶん拡大視した扱いを受けているように見えるかもしれない。

だが、こういった「現実」の世界の描写は、あくまでもホフマンにとつてのもう一つの世界との重層的な関係のなかで意味をもっている。そしてまた幻想の世界も、現実の世界との緊張関係のうちにあるがゆえに、作品を成り立たせる力を得ることになる。『ホフマニアーナ』の終盤近くに、作家ホフマンが自分自身の分身である法務省顧問の燕尾服を着た男と対話を交わす場面がある。この対話は、まさにホフマンにおける二つの世界の対話であると同時に、またタルコフスキー自身を語るものでもあるだろう。ちなみに、この対話は書かれたテキストとしてもイメージを喚起するものであるが、これが実際の映像となった時の、おそらくは同一人物によって演じられるであろうこの二つの世界の視覚化は、戦慄が走るほどのものとなったのではないかと夢想してしまう。

ホフマンのいくつかのテキストからの場面が映像のうちに組み込まれ、それとともにホフマンの伝記的な描写が夢のなかの断片のように散りばめられてゆく。翻訳はこのようなタルコフスキーの静謐で透明でありながら、めまぐるしく流動するテキストをていねいにたどっている。訳者がタルコフスキーだけでなく、E・T・A・ホフマンに対してもどれほどの深い理解と知識をもって接しているかは、周到でありながら必要最小限度に抑えた訳注や「解題」からも推し量ることができるが、それをなによりもはっきりと語っているのは、おそらく翻訳されたテキストそのものだろう。

(山口裕之)