

【研究発表】

ケベック人を撮ったドキュメンタリー映画監督、 ピエール・ペロー（1927～1999年） ——「クードル島」3部作（1962～68年）における 島の比喩と表象——

Présentation du cinéma de Pierre Perrault (1927-1999) : Métaphores et représentation de l'insularité

加納由起子
KANO Yukiko

1. はじめに

ピエール・ペロー（Pierre Perrault, 1927-1999）は1927年にモンリオールに生まれた映像作家である。1950年代半ば、カナダ国立映画庁（ONF）がオタワからモンリオールに移転したとき、現地で雇われたフランス語系カナダ映画監督および技術者の1人として映画のキャリアを始めた。ジル・グルー（Gilles Groulx）、ミッシェル・ブロー（Michel Brault）、クロード・ジュトラ（Claude Jutra）、フェルナン・ダンスロー（Fernand Dansereau）などとともに、1960年代から70年代にかけて世界中に名を馳せることになるケベック・ドキュメンタリー映画を作った第1世代である。1960年代初めにカンヌで発表した処女作『世界の存続のために（*Pour la suite du monde*）』によって、フランス知識人から熱狂的な支持を受け、その知的評価は固まった。現在でもフランスの映画愛好家には知られた名前である。同時に、生前没後を通じて、一度もマスコミの協力をあおいだことも受けたこともないペローの映画は、ケベック国内ですらインテリの「カルト」映画にとどまっている。日本を含むフランス語圏以外の国々ではさらに無名である。

今年はペロー没後10年にあたり、フランスとケベックの大学で回顧イベントとしての国際学会がもたれたほか、ラジオ・カナダがペローの軌跡を辿ったラジオ・ドキュメンタリーを製作した。このように、ペロー映画の広報活動は、大学や公共機関を通してではあるが、10年後も止まることなく続いている。一方、1960年代ケベック・ドキュメンタリーの知名度の低さと、

なによりそこに聞こえる地元言語の難度の高さゆえに、これまでペローの作品はほとんど日本に紹介されたことはなかったが¹、ここ 10 年あまりの日本とケベックの交流や近年のケベック映画の日本での成功などを見ていると、その時期は十分に熟していると思われる。なかんずく、ペローの映画には強いメタフォリカルな側面があり、これは映画史家からしばしば「詩情」と呼ばれるところのものだが (Marshall, 2001, p.27)、それが国境のみならず言語や時代を超えて人々に訴えることが出来ると信じる所為である。

2. 無名と栄誉の間で

まず、ペローの略歴を紹介したい。

ピエール・ペローは 1950 年代初めにラジオ・カナダのシナリオライターとして出発し、昔「ヌーヴェル・フランス」と呼ばれたセントローレンス河沿いの村々に「映像からも文字からも打ち捨てられ、生きることによってのみ人生を学んでいる人々 (Perrault, 1970, p.17)」を訪ね、その声を録音し、文字に起こし、ラジオの電波にのせた。数年後には同じ素材を使ってテレビ用ポルターージュとして初めての映像作品を作った (『ヌーヴェル・フランスの国で』 *Au pays de Neufve-France*)。1950 年代末、ONF に雇われたことは先に述べた通りである。ONF 所属となった直後、1961 年から 62 年にかけてクードル島 (Île-aux-Couldres) というシャルルヴォワ対岸の島に居を構え、カナダ産フランス語ドキュメンタリー映画の最初の傑作とされる『世界の存続のために (Pour la suite du monde)』を撮った。

映画は、クードル島で 1924 年まで行われていた木杭の囲いを河に作って白イルカ (英語ではベルーガ、古フランス語ではマルスアン) を捕える漁を、映画監督たちが島の老人を説得して再生させる経緯を描いている。老人たちは 16 世紀すでにジャック・カルチエ (Jacques Cartier, 1491-1557) によって記述された古い漁の記憶を島にとどめるため、そして「世界を存続させるため」にこの企てに参加する。長い冬の間、住民たちが 1 本 1 本長い木の杭 (harts) を河床に植えてゆく。四旬節も過ぎ、岸辺の氷が解け始めてもイルカは現れない。老人たちは待っている。最後には、春の訪れとともにイルカが現れる。カメラは、虚構ではない、2 度とないその瞬間を、島の人々と歩をひとつにして共有する。ストーリーが語られつつ作られて行くというドキュメンタリーのスタイルは「シネマ・ヴェリテ (Cinéma-vérité)、あるいは「ダイレクト・シネマ (Cinéma direct)」と呼ばれ、当時流行した主観的フィ

クション形式のドキュメンタリー映画の先駆けとなった。『世界の存続のために』は、1963年にカナダ初のカンヌ映画祭出品作品に選ばれ、2005年にはその色あせることのない名声を記念して、映画名作ランキングの国際的権威メディアフィルム社が「傑作」レーベルを授与した。ケベック映画としては初めての荣誉だった。

1970年代には「国とは何か」という問いを追いかけ、2カ国語併用を希求するフレンチ・カナディアンを映画にした。80年代には、北部の植民地を、そしてカルチエの足跡を追ってフランスに撮影に出かけた。この頃作られた『輝く獣 (La bête lumineuse)』（1982年）は、自然や神話の前で人でしかない詩人のモノログという、主観的な言葉の力を浮かび上がらせる状況に迫っており、ペロー自身言っているように彼の最高傑作である。

さて、長いキャリアを通してペローの撮影の場所は、クードル島からニューブランズウィック（『アカディア、アカディア?!?』 *Acadie, Acadie ?!?*, 1969）、モントリオール（『なんておかしな国!』 *Un pays sans bon sens !*, 1970）、フランス（『時代の趨勢』 *Le règne du jour*, 1966, 『威風堂々』 *La grande allure*, 1984）、アビチビ郡（『王国が待っている』 *Un royaume vous attend*, 1976）、マニワキの森（『輝く獣』）、そして北極に近いエレスメア大地（『コルヌアイユ』 *Cornouaille*, 1994）へと、時代の現実と抵触する彼の想像力が向かうところへと移動していったが、その作品の基本的な問いは最初から最後まで変わらない。ケベック人とは何か、ひいてはある大地に生きる民族とは何か、という疑問である。

また、1950年代には多く詩を書いて発表し、1980年代にはドキュメンタリーというジャンルやケベック社会についての優れたエッセーをものしたので、「作家」とも見なされている。ペローの「話し言葉」への関心は強く、それは著作のみならず、彼の映画の音声重視の側面に顕著である。「言葉の映画作家 (cinéaste de la parole)」という別名が冠されたゆえんである。

このように多産であり、かつ国際的に高い知的評価を得た人物としては、ペローは驚くほどに一般大衆の間では無名だった。その結果、ケベックで現在ペローの名を知っている人は30代にはほとんどおらず、40代の大半が名前は聞いたことがあるが映画は見たことがないと答える。カナダ国立映画庁(ONF)に属しながらも、売るとは難しい社会派ドキュメンタリーというジャンルの配給先を自分の足で探さなければならなかったペローの立場が、

生前からその進路を阻んでいたこともあるだろう。ペローが、方法においても思想においても、自分のまわりに「一派」を作らなかったことも理由だろう。同時に、その生前と死後においてほとんどプロモーションの措置をとらなかったケベック州政府の落ち度もあるだろう。他方、ペローの世代の芸術家たちがその先鋒を切った「静かな革命」は、1980年の都会的心性の大きな転換以来すでに過去のものとなったこと、よってそれ以後、1960年代のONF フレンチ・カナディアン・チームの活躍を覚えている人たちが昔を語らなくなったこと、という「時代の趨勢」もある。

1999年6月ペローが亡くなったとき、そのことを最も敏感に感じていたのは、ペローのかつてのアシスタントであり、かつ永遠の「革命家」としてペローを盟友と見ていたインディペンデント映画監督ピエール・ファラルドー（Pierre Falardeau）だったように思われる。

私にとって、ペローはロダン、レンブラント、バッハと同じくらい本質的な価値を持っている。（……）それ以下では決してない。言葉の重みも物事の価値も知った上で言っているのだ。ペローの作品は、我が民族にとって、そして世界の全ての民族にとっての財産だと。

これは、1999年6月23日にペローが亡くなった知らせを受けて、その5日後に『ル・ドゥヴォワール (*Le Devoir*)』紙にファラルドーが載せた追悼文の書き出しである（Falardeau, 1999）。1999年6月と言えば、ちょうど1年前に黒澤明が亡くなっている。1998年同月、「世界のクロサワ」を哀悼する記事は世界中の新聞を飾った。モントリオールでも、テレビや映画館で黒澤特集が組まれた。しかし、その1年後、自国民族の国際的イメージへの貢献という点では黒澤に勝るとも劣らないピエール・ペローの死を聞いて、その足跡を思い浮かべることが出来たのは、ケベックでも一部の知識人だけだったのである。そう考えて、このファラルドーの一文を読むと興味深い。「革命的」映画監督・詩人であったペローはここで、古典作家の位置に高められている。ここには、大衆の無関心と一部インテリの崇拜の間であって、ペローがまだ安定した評価を受けていないことへの苛立ちのみならず、ケベックの大衆がペローを忘れてしまうことへの恐れが読み取れないだろうか。

とは言え、ファラルドーが抱く「革命家」ペローのイメージが、現在どこまで有効であるかは疑問である。そこには、ここ数十年の間に、民族アイデ

ンティティの模索という問題が、政治の領域から社会的想像力の領域に移ってきたことへの配慮が欠けている。

3. 発見 — 「この島に住む我々 (Nous autres icitte à l'île)」

民族アイデンティティについてのイデオロギーから来る概念や、これまで構築された映画論の知的道具を使うことなく、日本人の感性はペローの本質をとらえることが出来るように思われる。なぜなら、ケベックと同じく、日本も「大陸」に対しては辺境国であり、地理的な条件に強く決定づけられた歴史と文化を持つからである。そこで提示したいのがペローの映画を「島」の比喩と表象から見るアプローチである。

「島」はペローの最初の映画の実際の舞台だった。1963年から68年にかけて発表された3作、『世界の存続のために』、『時代の趨勢』、『水の車 (Les voitures d'eau, 1968)』は、セントローレンス河にあるクードル島との出会いから生まれた。1960年代、ペローがまだ文化共同体としてのアイデンティティを確立していなかった祖国「ケベック」を、半ば理想的に、半ば写実的に（ドキュメンタリーなのだから）描きだすにあたって「島」のイメージを必要としたのは、そこに「生きた言葉」が構成する自然の防波堤をなぞらえていたからである。ペローの「島」は、饒舌な住人たちが話す言葉が横溢する世界である。これは、この頃すでに使い古されていたトポス「英語の大海に浮かぶフランス語の小島」が、1979年にラヴァル大学の地理学者たちによる有名な論文「失われた大陸から再び見いだされた島へ。ケベックとフランス語系アメリカ」(Louder, Morisseau, Waddell, 1979)によって蘇り、社会経済学の研究対象になる以前の話である。つまり、「島」の概念にまだ、大陸由来のユートピアのイメージが強かった時期のことである。

ペローの「島」は、比喩と現実の間を自由に行き来する。しかし、すでに数世紀におよぶ大陸（欧州）の想像力によって構築されたユートピア幻想の一環をなしているにしても、ペローの「島」は「発見」、あるいは「島に住む自分の発見」の驚きによって常に刷新され、再定義され続けるものだ。1953年に初めてクードル島の土を踏んだペローの心には、「なぜ島なのか」という疑問が浮かんだ。その冬、ペローは住民たちが「ここは島だ、我々は島の人間なんだ」という確認の言葉を繰り返すのを聞き、耳をそばだてた。「島を飽きることなく巡回してみても、どのドアを叩いても、いつも同じ、島の住人であるという確信に出会う (Perrault, 1999, p.35)」。そして、その疑

問が解けないままに、ペロー自身が「知らないうちに、徐々に、島の人間になっていった (Perrault, 1999, p.36)」。そのときから半世紀近く経った 1999 年に出版された『この島に住む我々 (Nous autres icitte à l'île)』というエッセー集で、ペローはこのように最初の驚きを繰り返し述べている。

1950 年代前半にペローが島の住民たちの言葉を録音したラジオ・カナダでの放送も、その数年後の『世界の存続のために』も、「ここは島だ、我々は島の人間だ」の言葉をつぶやく複数の人々のコラールで始まっていた。映画では、そこに 16 世紀にセントローレンス河を下ったフランスの航海者ジャック・カルチエの『航海記』の朗読が入り、それに合わせて島の鳥瞰映像が映し出される。鳥瞰映像はもちろんカルチエの目を模倣したものではない。(カルチエは空からセントローレンスもクードル島も見たことはない。)しかし、その島は確かに発見されたばかりの島である。誰にも住まわれたことのない島である。カメラの目に生まれる島である。誰も知らない島の出現と同時に、この映像をコメントするかのよう、3 世紀前の島の発見を確認する矛盾した声が聞こえてくる。常にカルチエの本を手放さないアレクシという中心人物の一人が、その深い声で、カルチエによる 1535 年のクードル島の発見と、命名の瞬間を語り始める。

その月の 6 日目 [1535 年 9 月 6 日]、よい風を受けて走り、我々は河を 15 里下った島の北岸に船をつけた。この島は、南北 3 里、東西 2 里の幅を持つよく肥えた土地である。たくさんの高い、美しい木が生えている。特に数種のハシバミの木 (クードル) にはびっしりと実がなっている。そこで我々はこの島をクードル島と名付けた。(Cartier, 1863, p.12)

レオポルド・ルブランが言うように「カルチエは、十字架を植える以上に、そこに名前をつけることによって土地を手にした²⁾。目が発見するだけでは島は生まれぬ。名付けられなければならないのである。発見された者は、自らを命名することで発見者の視点と声によって所有された「土地」を手にすることが出来る。晩年、ペローはインタビューに答えてこう言っている。「クードル島の人々の感じていることの中には、何か私の知らないものがあった。私は、それを名付ける言葉を自分が持たないことに気づいた。ところで、名前がないと現実のものだって存在しないも同じだ³⁾。」カルチエが名付けたクードル島という名前は、アレクシの声によって再び島に与えられ、映

画はそれを ISLE ES COULDRES という古伝説の大文字テロップにして画面に刻む。『世界の存続のために』に先立つ10年の間、ペローが実に周到なプロセスを踏んで「島」を生み出そうとしたことが分かるシーンである。こう考えれば、彼の（専門家にとって）有名な定義「ドキュメンタリーは、伝説の発明という禁を犯している瞬間をとらえる（« saisir le vif en flagrant délit de légènder (Perrault, 1983, p.54) »）」が、伝説の媒体である象徴を探求する頭脳的な行為を否むものではなく、反対に、ペローのドキュメンタリーの同時性が長い思索の産物であったことを述べた表現であることが理解出来る。

ともあれ、ここで発見されているのは、現実の島とともに、島の住民たちが考える「我々の住む島」であり、ひいてはその「我々」である。かつて島が発見されたときにそこにおらず、つまり一度も発見されたことのない者たちが、3世紀前の最初の発見者の目と口を借りて、自らを発見しようとしているのである。ペローがクードル島の住民たちの「ここは島だ、我々は島に住む人間だ」という繰り返される確信にぶつかって考えあぐんだのは、そこに彼らの絶えざる自己発見の希求の表現を聞いたからであろう。同時に、その希求には、ペローが「知らないもの」があった。つまり、彼らにとって自明でありながら、ペローにとっては初めて遭遇するものがあった。それは、土地の姿に自らを映し、その名前によって自らを命名する、といった民族的アイデンティティの基本条件だったのかもしれない。ペローの映画第1作において「島」が表しているのは、こうした複雑な「自己発見」のプロセスではないだろうか。

4. 言葉と領土 — 「孤絶した島 (île insulaire)」

『世界の存続のために』に先立つ数年前、テレビのためのドキュメンタリーをラジオ・カナダから依頼されたペローは、『ヌーヴェル・フランスの国で』という13本の短編シリーズを作った。監督はフランス出身のルネ・ボニエールに任されたものの、シナリオを提供したペローはスタッフとともに、ケベックからブランサブロンまで、つまりケベック州を西から東へと踏破した。フェリックス・アントワヌ・サヴァールの散文詩とも言える開拓者の物語を読みながら、ペローは内なるケベックを発見し、何よりも現実の中に自分の探すものを見いだす視線を育てていった。映像以前にラジオ、ラジオ以前に詩人として創作活動に入っていたペローにとって、言葉が視線を導き、視線が言葉に現実の厚みを与えるものと思われた。クードル島の映画におけ

る「島」のイメージと「話し言葉」の間には「孤絶したもの (insularité) という共通の性格があるが、これはペローにおける映像と音声の緊密な補完関係のゆえに明らかになっていると思われる。

かつてのヌーヴェル・フランスに住み、フランスの誰にも理解されない語彙で心を伝え合う人々の言語は、詩人でありラジオのシナリオライターであったペローの耳にきわめて豊かで貴重で、かつ何よりも、土地という主観的な現実にも命を与えるものと響いた。話し言葉を擁護するペローは、こうして「帝国」の言語を斥ける。「辞書の猛威」を忌避して、ケベシズムと今日言われる大陸フランス語にはない土着の語彙に固有の歴史と響きを守ろうとする。ケベック語の要塞。実際に話されている言葉 (parole) による話し言葉の砦。それは、ペローの想像力の中では島の姿を取るのである。

(多数の) 文化はいつも、書き言葉を煮詰めつつ、古い神話を利用して意味を考案してきた。反対に、月と潮の流れの間にあって、海の中に浮かぶ島は、自分の現実の存在から、ちっぽけな古典文学の世界には広すぎる大河から、直接世界の意味を創りだしてきたのだ。河はその特殊性によって帝国の傲慢な侵略を逃れていた (Perrault, 1999, p.36)。

もちろんここに見られるのは理想的な立場でしかないのだが、クードル島の住民のつぶやきがペローにどのような印象を与えたかを理解させるくだけである。『世界の存続のために』でカルチエを朗読していた年老いたアレクシは、4年後の『時代の趨勢』で、祖先の記録を探すためにフランスのペルシュ地方にまで赴く。長旅の間に若い世代に出会い、カナダにまで旅をした先祖の物語を語るうち、アレクシは自分の特殊性に気がつく。特に、フランスに受け入れられなかった彼の言葉の特殊性に。彼はその言葉を守ろうと決意する。

(アレクシは) 時代の趨勢を恐れている。なぜなら、物事の流れは彼の孤絶 (insularité) を脅かすかもしれないからだ。彼の孤絶の中でも最も孤絶した部分を (l'insulaire de son insularité)、彼の特殊さの中でも最も特殊な部分を (le singulier de sa singularité) (Perrault, 1999, p.78)。

1960年代、ペローが「島」という名で表現された思想を解釈するにあた

って、決して大陸的な表象に甘んじなかったことが分かる。大体、ホメロスの時代から綿々と受け継がれた大陸的な島の表象とは、まず南洋の孤島（ドゥルーズが言ったように）という条件を無意識に想定するものであり、そのイメージはユートピア（トマス・モア、ベルナルダン・ド・サン・ピエール、ゴーギャン）、反ユートピア（ラプレーからゴールディングまで）、近代的個人の起源（ロビンソン・クルーソー）、社会組織の実験室（ジュール・ヴェルヌ、ハックスレー）という一連の概念を包含している。ヨーロッパ大陸の文明における島の表象が地理学的な知識よりもはるかに想像に負うところが多いのは確かである⁴。「島について、想像力は地理学が教えることをすでに全て知っていた」とドゥルーズも言っている（Deleuze, 2002, p.12）。そうした伝統的な表象、ひいては比喩や寓意に共通するものは、もちろん「島」を見る視線が大陸から発せられているものであるということである。大陸の勝手な想像力が見る島は、ユートピアであっても自然の牢獄であっても、あるいは南洋にあっても東の果てにあっても、必ず絶対的な「他者」という性格は崩さないのである⁵。それは単なる視点の違いの問題だけではない。大陸から押し付けられる他者性は「島」の生存を根底から脅かす。発見が目だけの問題ではなかったように、植民は発見者の言葉による発見された者たちの言葉の変容、ひいては隠蔽と破壊に他ならないからである。

現在、専門家は「歴史上発見された島国の原住民にはほぼ記録を残したものはなく、これからも書かれることはないだろう」と確信しているが、1960年代を待たずして、ペローはそうした歴史の「法則」を破って、発見された者の言葉を発見者に伝えようとした。彼は「島」の生存の条件は何をおいてもその「特殊性」にあること、そしてその「特殊性」は言葉の自己命名能力の維持によってのみ守られること、さらには、そうした言葉の砦としての「島」が自らを発見し、名付けるためには「孤絶」することが必要であることを、ケドドル島3部作を通して説いた。自らを発見したばかりの者たちにとって、「孤絶（insularité）」は生存のための戦略である。

占領者に対するこの防衛は生存のための本能に過ぎない。生延びるためには、世界が続くためには、記憶を自ら作り上げることが必要だ、そして魂の領域を確定することが必要だ。記憶がなければ未来はない。帝国とは他者の未来なのだ（Perrault, 1999, p.181）。

文化的にネガティブな価値を生物学的にポジティブな価値で、つまり理性が斥ける価値を生存の目的で正当化するのは人間全てに共通した本能である、とはベルグソンが言ったことである。しかし、ペローの願う生存は文化的生存であり、彼が「魂の領土」と呼ぶところの、ある土地に根付いた想像力の生存であり、そこには何ら正当化の必要もない。正当化とはそもそも規格化の一方法に過ぎない。それでは、日々の言葉と情緒と、ほんの少しの自己イメージの断片以外に何の指標も持たない人々が、どのような「記憶」を作り上げることが出来るだろうか。「歴史」が畢竟「他者の未来」であるならば、一切の規制言語による正当化を、認知を必要としないと宣言する、自分に閉じこもった「島」の言葉は、切れ切れの詩となって虚空に消えて行く運命なのだろうか。

5. 歴史から神話へ — 「私には大きすぎる河 (un fleuve trop grand pour moi)」

クードル島3部作の最後を飾る『水の手車』(1968年)は、かつてクードル島で作られていた木製スクーター船を、島の住民たちが経験的な技術で作る上げるプロセスを追っている。1999年、この作品をコメントして、ペローはこう言う。

(.....) アレクシも、自ら知らない知識を発明しなくてはならないのだ。彼は参照するものもなく、書き言葉にも頼らずに、未来全体を作り上げる。彼は最初の船を造りながら、王国を築くのだ (Perrault, 1999, p.94)。

スクーター船の再構築は、彼らの島に「記憶」を与え、「王国」の地位に高めようとする努力なのである。しかし、ここで丹念に再構築された船は、映画の最後にセントローレンスの上で焼却されることになる。燃え上がる船は、「孤絶した島」が、時間の海の中で、畢竟はかない存在でしかなかったことを示しているようでもある。後年のインタビューでペローが語るように、『水の手車』は「ケベックを象徴している。ケベックの木の文明が合衆国からやってくる鉄の文明から身を守るには、セントローレンスの支配権を握ることが不可欠だということを表現している」。同時に、アレクシが「参照するものもなく、書き言葉にも頼らずに」作り上げた「王国」が、「時代の趨勢」に逆らうことが出来るだけの堅固な「記憶」、つまり個人の主観を超えて時

間の波の中から現れるような「歴史」を持ち得ないことを明らかにしているのでもないか。

この作品の後、ペローの映画はクードル島という舞台を離れる。同時に、ますますフランス語系カナダ人の「国建設」の困難を語るものとなっていく。1960年代の終わりは、ルネ・レヴェックのケベック主権連合の精力的なキャンペーンのおかげで、トルドー政府がカナダにおける2カ国語併用を公式に認め始めた時期である。クードル島3部作の直後作られた『アカディア、アカディア?!?』（1969年）は、ニューブランズウィックのモンクトン大学における英仏併用を望む学生たちのストを追った作品であるが、このストは結局、英系大学権威からの沈黙にあって幕を閉じる。この映画は、学生の一人イレヌが「アカディアはほんの細部に過ぎないのよ」とつぶやくのに対応して、「じゃあ、この映画は細部についての映画なんだね」と言うカメラマンの言葉で終わっている。1976年の『王国が待っている』でも、政府の入植者募集に応え、よりよい生活を夢見てアビチビ群に移住した人々の幻滅がテーマとなっている。40年前にサヴァールが愛と希望に満ちた叙事詩を歌い上げたアビチビ開拓者の生活は、ドキュメンタリー・カメラの前で現実を否定しきれない人々の憂い顔となって現れる。

『水の車』の終幕で、燃え続ける船を岸辺からじっと眺める人々の目は、島ではなくセントローレンス河に向けられている。しかし、彼らの背中とはとまどっている。3世紀前にジャック・カルチエをクードル島にまで運んで来たセントローレンス、彼らが唯一その孤絶の中に、島の孤絶の基盤として、受け入れることの出来た大陸の言葉を運んできたセントローレンス。しかしその後、河は3世紀の間沈黙した。それでは、河をさかのぼり、16世紀の初めにカルチエが発したブルターニュに戻ることでその沈黙を埋めることが出来るのだろうか。しかし、生まれたばかりのケベック民族の目はすでに未来に向かって。「私の映画の最大の主役」、でも「私には大きすぎる河」と後年ペローが呼んだセントローレンス河は、歴史の沈黙と「予測不可能な未来」のふたつを表している。河はケベック人の記憶を刻みながらも、常に時間をその中に統合して流れている。

1998年、死の前年であったペローは、晩年書きためたセントローレンス河についての感慨を詩的エッセーとして発表した。その薄い本の終わりには

こうある。

まだ時間があるうちに言っておかなければ。湾の沈黙を、比べようもない言葉で詰まったこの沈黙を。(河を)言葉の世界に生み出すこと、それこそが、世界が存続するために国を建設するときの唯一真剣なやり方なのだ (Perrault, 1998, p.49)。

しかし、「島」というテーマに戻ろう。クードル島で撮影された映画ではケベック人のアイデンティティを表現する「島」という一種の比喻体系が作られたが、1960年代の終わり、セントローレンス河の存在がペローの想像力を占めるようになると同時に、そのサイクルも一旦閉じるように思われる。その後、ケベックの「孤絶した (insulaire)」言葉は、沈黙したセントローレンスとの対話に向かって開かれていく。

ペローは1980年代の初めに河についての一連のドキュメンタリーを発表するが(1982年の『威風堂々』など)、その頃から、彼の歴史や記憶についての考察は「神話」や「伝説」という方向に発展して行った。ケベック民族の土地との関わりを探り続けながらも、晩年のペローは、世代的な記憶によって作られる歴史を超えた時間、つまり「伝説⁸」の時間に踏み込んで行くのである。

6. 終わりに

ピエール・ペローは1950年代初めにセントローレンスに浮かぶ実際の島「クードル島」を発見し、その日以来10年にわたって、その島の歴史と住民の言葉を通して樹立すべきケベック民族のアイデンティティを模索し、来たるべき映画を構想した。我々はこの論考で、ペローのドキュメンタリー作品の最初を飾る「クードル島」3部作において、使い古されたトポスである「島」が、どのように民族アイデンティティの比喻として働いているかを見てきた。ペロー自身も後に言うように、1950年代の「島」の発見は彼の後の映画の方向を決定づけた。1960年代末にはクードル島を去り、政治的な喧噪の渦巻く都会へ、フランスへ、北へと向かうが、彼の生涯のテーマであるケベック人とは何かと問いかけは最後まで変わらない。そして、その問いかけを常に新たにしているのは土地と民族の関わりである。

日本はもちろん実際の島国である。しかし、それにも関わらず、あるいは

そのゆえに、島の現実と表象との関わりについてほとんど思考されることがない。とは言え、1960年代のケベックがそうであったように、日本もまた、常に自らを模索し、新たに発見する必要に迫られているのは現実である。その視点に立てば、ペローの映画は文化差を超えて、地理的な比喩を持つ可能性を我々に教えてくれるのではないだろうか。

(かのう ゆきこ 神戸女学院大学非常勤講師)

注

- 1 2003年の山形国際ドキュメンタリー映画祭でペーパー紹介(デヴィッド・クランドフィールドの著書の紹介)された他、2008年7月、東京のアテネ・フランセで行われた「カナディアン・ドキュデイズ(Canadian DocuDays)」という名のONF秘蔵映像日本初公開のプログラムに2作が出品されたのが、『世界の存続のために』と『なんておかしな国!』、最初の紹介となった。
- 2 Mailhot, Laurent (1997) *La Littérature québécoise*, TYPO, Montréal, からの引用。p. 20.
- 3 DVD 作品 *Pierre Perrault : Trilogie de l'île-aux-Coudres*, Ed. Montparnasse, Paris, に収録された1999年のインタビューからの引用。
- 4 過去2000年の西洋文学における島の表象の歴史については以下を参照。Van Duzer (2006), « From Odysseus to Robinson Crusoe : A Survey of Early Western Island Literature », in *Inland Studies Journal*, Vol. 1, No. 1, pp. 143-162 ; Gillis, John (2004) *Islands of the Mind. How the Human Imagination created the Atlantic World*, London, Macmillan.
- 5 Le comité de lecture de la revue *Tracés, revue des sciences humaines* (2003), « Objet, mythe ou paradigme », juillet, numéro spécial « L'Île », ENS Editions ; Ferraro, Alessanra, dir. (2006) *Altérité et insularité : relations croisées dans les cultures francophones*, Forum, Udino.
- 6 Baldacchino, G. (2008) « Studying Islands. On whose terms ? » in *Inland Studies Journal*, Vol. 3, No. 1, pp. 49-50. 近年の「アイランド・スタディーズ」が島土着の言葉の不在に注目していることは、例えばエレイン・ストラドフォードが以下に表明しているような両義的な島の見方の出現を説明する。Stratford, Elaine (2003) « Flows and Boundaries: small island discourses and the challenge of sustainability, community and local environments », in *Local Environment*, Vol. 8, No. 5, October, p. 495.« Islands (also islets, isles) — paradoxical spaces : absolute entities

surrounded by water but not large enough to be a continent, territories, territorial; relational spaces — archipelagos, (inter) dependent, identifiable; (...) isolated, connected, colonized, postcolonial; redolent of the performative imaginary; vulnerable to linguistic, cultural, environmental change; robust and able to absorb and modify; (...) paradisiacal, utopian and dystopian, tourist meccas, ecological refugia; (...) ».

7 既出 DVD のインタビューより。

8 ペローは 1999 年にこう言った。「伝説は時間の外にある。時間の前にある。」
(Perrault, 1999, p. 9.)

参考文献

Cartier, Jacques (1863) *Bref récit et succincte narration de la navigation faite en MDXXXV et MDXXXVI par le capitaine Jacques Cartier aux îles de Canada, Hochelaga, Saguenay et autres*, réimpression, Librairie Tross, Paris.

Deleuze, Gilles (2002) *L'Île déserte et autres textes*, Minuit.

Falardeau, Pierre (1999) « Pierre Perrault, 1927-1999. Mon frère, l'espoir », in *Le Devoir*, lundi 28 juin.

Louder, D. , C. Morisseau, E. Waddell (1979) « Du continent perdu à l'archipel retrouvé : le Québec et l'Amérique française », in *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. 23, No. 58, pp. 5-13. Référence sur le web : <http://id.erudit.org/iderudit/021419ar>

Marshall, Bill (2001) *Quebec National Cinema*, McGill-Queen's University Press, 2001.

Perrault, Pierre (1970), « Entretiens » in *Pierre Perrault : cinéastes du Québec*, Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, Montréal, pp.16-48.

— (1983) *Caméramages*, l'Hexagone, Montréal.

— (1985) « Discours sur la parole » in *De la parole aux actes*, l'Hexagone, Montréal.

— (1998) *Un Visage humain d'un fleuve sans estuaire*, Ecrits des Forges, Montréal.

— (1999) *Nous autres icitte à l'île*, l'Hexagone, Montréal.

— (2007) *Pierre Perrault: Trilogie de l'île-aux-Coudres* (DVD), Editions Montparnasse.