

フィリップ・ソレルスにとっての場と映像

著者	小山 尚之
雑誌名	東京海洋大学研究報告
巻	14
ページ	76-104
発行年	2018-02-28
URL	http://id.nii.ac.jp/1342/00001504/

[資料]

フィリップ・ソレルスにとっての場と映像

小山 尚之*

(Accepted November 14, 2017)

Places and Films for Philippe Sollers

Naoyuki KOYAMA*

Abstract : This article is a translation into Japanese of the dialogue between Philippe Sollers and Didier Morin, which took place at Sollers' office in Gallimard on the 2th and 3th April 2014. Their discussion concerns Bordeaux where Sollers was born, the girondin region and films in which Sollers appeared. According to Sollers, the girondin region and Girondists have been oppressed during French Revolution by forming French Nation-State. The reason why Sollers seems to be a Girondist and critical of French Nation-State might lie in the historical and political background of the girondin region. He also makes several films with J.-D. Pollet, J.-P. Fargier, L. L'Allinec, G.K. Galabov and S. Zhang. For Sollers, the important things in films are voice, text, music and choice of place. By filming oral performances in the place having its historical past, he seems to try to refine the body of the voice and of the history.

Key words : Philippe Sollers, Girondin, J.-D. Pollet, J.-P. Fargier, L. L'Allinec, G.K. Galabov, S. Zhang

はじめに

本稿は、二〇一四年秋『ランフィニ』*L'Infini* 誌第一二九号に掲載された、フィリップ・ソレルス¹とディディエ・モラン²との対談「場と表現」*Lieux et Formules*³を翻訳したものである。対談は二〇一四年四月の二日と三日の両日に行われたかなり長いものである。ソレルスは、生まれた地ボルドーから出発して、その周囲の地方をめぐる歴史的・政治的な考察を行っている。それと同時にソレルスの、過去から現在に至る映像作品の歩みが辿り直されてもいる。つねづねソレルスは、その小説やエッセイの中で、自分は映画が嫌いだと公言して憚らないのであるが、一方で彼は、われわれが思っている以上にみずから映像作品の中に残しているのがわかる。映画とソレルスの考える映像との違いは何か。映画を批判しながら映像作品を作り続けることにどんな意義があるのか。そのような疑問にこの対談は答えてくれるものである。尚、本稿における脚注はすべて翻訳者によるものであり、原文には一切注がないことをあらかじめお断りしておく。

場と表現

ディディエ・モラン Didier Morin (以下 D.M.と略す): まさにここ⁴で、初めてあなたにお会いした時、私はあなたに『黄金の靴底』*Les Semelles d'or*⁵という本を差し上げました。ジュネの地誌について私が書いた本で、その中心地はメトレです。実際私は、何年かにわたるジュネの文学の様々な場を歩いてみたのです。

私はジュネの場に興味を抱いたのですが、たんにジュネの場だけでなく、場一般に興味があります。あなたの本を読んでもみると、あなたも場に関心がありになり、それはあなたにとって重要であることがわかります。私は時折、場とは存在である、と言っています。

私たちはこれから、映画、あなたのフィルム、芸術、文学について話したいと思いますが、その前にまず、出発点として、ボルドーについて話せたらいいと思います。私はこの街をよく知らないのです、あなたに語っていただけたらと思います。

フィリップ・ソレルス Philippe Sollers (以下 Ph.S.と略す): 私は、シャトー・オー＝ブリオンから三

* Department of Marine Policy and Culture, Tokyo University of Marine Science and Technology (TUMSAT), 4-5-7 Konan, Minato-ku, Tokyo 108-8477, Japan (東京海洋大学学術研究院海洋政策文化学部門)

〇〇メートルぐらいのところ、正確にはペサックとタランスの間で生まれました。ですから最初に通った高校、モンテスキュー高校へ行くために私は自転車をよく乗り回したものです。当時高校は、ほとんど田舎にありました。その帰り道、私はオー＝ブリオンのぶどう畑の傍で立ち止まっていました。オー＝ブリオンは、私にとって、グラヴ家がかつて存在したもののなかで——ご存知のように——もっとも偉大なワインの一つです。クレメンス法王とオー＝ブリオンがあるのです。私は、ぶどうの木、その命、その内面の息づかい、その他のことについて多くのことをあなたに語るができます。

D.M. : 先ほど申しましたように、私はボルドーをほとんど知らないのですが、いくつかの街区、通り、公園の名前は控えておきました。その名前を言いますので、もしそれがあなたの興味を引くようでしたら、それに反応していただきたいのですが。

Ph.S. : どうぞ。

D.M. : サン・トーギュスタン地区、サン・ミシェル地区はいかがでしょう？ カピュサン市場は？ ドゥーエの芝地は？ 大通りに面したシャルトルーズ墓地は？

Ph.S. : 何も訴えかけてきません。全然です。

D.M. : レ・シャルトロンは？

Ph.S. : ああ、公園ですね。ボルドーの素晴らしい公園です。とても、とても、きれいです。私の姉はこの公園に面したアパルトマンを持っていました。そう、レ・シャルトロンと呼ばれているところ……。それだけで一つの伝説となっています、もちろん。

D.M. : ペサックの中心は？ そこでジャン・ユスターシュ⁶と……。

Ph.S. : ええ、でもユスターシュは、ご存じのように、ボルドー出身ではありません。

D.M. : 知ってます。ナルボンヌ出身ですよ。私は『僕の小さな恋人たち』*Mes petites amoureuses*⁷のことを考えていたのです。

ボルドーの地下排水溝は？ ル・プーグとラ・ドゥヴェーズは？ 娼婦街のメリアデックは？

Ph.S. : ああ、それ、ボルドーの娼婦たちね。もちろん。メリアデックだけではないんですよ。当時、川岸に向かって通じていた小さないくつかの通りもそうでした。

D.M. : それからトゥルニ広場は？ その近くに公園がありますが。

Ph.S. : 公園はもっと遠くです。実際そこにはトゥルニの銅像があります。この場の偉人です。

でも、むしろグラン・テアトルとか、オペラ座のことを話題にしてください。そこは、そう……。私はよくそこへ通っているのです。高校で「マティネ・クラシック」と呼ばれていた行事で連れてこられました。ここで私は多くのものを見ました。たとえばアイスキュロスを指揮するブーレーズ。あるいは、デコルテの衣装でマリヴォアの『偽りの告白』を演じるマドレーヌ・ルノーとか。ジロンド派のことや、カンコンスのことを教えてください。港のことを話題にしてください。最近これはよみがえったのです。もしあなたがそこへお行きになれば、一八二五年にスタンダールが言っていたことはもっともだった、と理解してとても驚くことでしょう。一八二五年というのは一八世紀の終わりにということです。一九世紀は一八二五年から一八二八年の間に始まるのですから。彼は断言しています、ここはフランスでもっとも美しい街だ、と。ここは彼に、ヴェネチアのいくつかの界隈を思い出させたのです。

ここはフランスでもっとも美しい街です！ しかし長い間罰されてきました。

ラ・ブルス広場を取り上げてください。なぜそこはルイー五世広場と呼ばれていたのか。なぜ誰もあえてその名前に戻そうとしなかったのか。ルイー五世は、ルイー四世やナポレオンとは反対に、ボルドーが好きだったのです。一八世紀の建築がきらめく、見事な地区を取り上げてください。これは私に訴えかけます。ガンベッタ広場、トゥルニの小道と教えてください。二世紀もたった後、やっとのことで、一人のドイツ人の詩人がここに来たこと（彼の名はヘルダーリンと言います……）を記念するプレートが設置された場所のことを話題にしてください。そのプレートをお見せしますよ。

D.M. : そのプレートの写真が『ランフィニ』のある号に掲載されていたと思いますが。

Ph.S. : ええ。彼は一八〇二年にここに来ました。このプレートには二〇〇二年の日付があります。二

世紀が必要だったのです。そうです……。「絹の大地に褐色の女たち」。

D.M.: サン＝メクシアンは？ モーリアックが地所をもっていたマラガールの村は？

Ph.S.: マラガール、ええ、もちろん、一度そこへ行きました。でも、それ以上は何もありません。サン＝テミリオンは私の求めるワインではないので。その代わり、人々が、農民さえもが「ラ・ジール」と呼んでいるジロンド川、つまりメドック地方全体を取り上げましょう。ジロンドという語、ジロンド派、政治の話をししましょう。まず、ラ・ジールですが、あなたは、メドック地方を横切りながら、上に向かってさかのぼります。偉大なメドックワインはすべてそこにあります。たとえば、あなたはマルゴーを横切ります。並外れたものです。あなたは城館によって魔法をかけられた風景の中を進んでいきます。この風景の中にあなたは身を隠すことができます。なぜならこの風景は必ずしも目に見えるものではないからです。つまりここは秘匿の場なのです。まったく注目すべきことです。この地域でなら、場合に応じてどこに身を隠したらよいのか、私にはわかっていません。

あなたは上がっていきます。ジロンド川の河口に到着します。ここはドルドーニュ川とガロンヌ川が合流するところで、そこであなたは海嘯に立ち会うこともできます。それは海を赤く染めてしまいます。大河の水と海の塩水。あなたの左右にはぶどう畑がある。ぶどう畑は緑色で、赤い色が素早くあなたに迫ってきます。それがそう、自然というやつです。

あなたがボルドーへ行くとき、あなたは飛行機に乗り、ロワール川を横切る。それからアキテーヌ地方にたどり着く。水の国です。突然あなたは、すべての大地が鏡のように輝くを見る。あなたは非常に特別な場にいるのです。ここは、誰でも知っているように、フランスという六角形の中でもっとも遠くに離れた場です。その証拠に、この六角形が崩壊するとき、みなボルドーに避難に来るのです。ペタン元帥に人民戦線議会が全権を委任する投票ののちに、客船ラ・マッシリア号⁸が出発したのはここからだった。だからこの話をししましょう。政治、歴史、ジロンド川、ジロンド派の話を……。最近ラマルチーヌの『ジロンド派の歴史』⁹が再版されたばかりですね。

残念なことです。というのもあなたは、ボルドーの歴史、ジロンド派の歴史、どうしてこの場なのかという歴史をご存じない。この場の精霊たち——精霊は複数です——は、注目すべきひとりの市長、そ

の名をモンテーニュという人を生み出しました。高校生は、ご理解なさるでしょうが、モンテーニュの塔を見学させられました。私はといえば、梁にラテン語の銘句を刻んで引きこもったこの男を眺めていました。興味深いことでした。彼の窓の下では人々が互いに喉を切り合っていたのです。彼はカルヴァンの改革に恐怖を抱いていました。彼はローマに、ギリシア語とラテン語のテキストが法王グレゴリウス三世によってしっかり保存されているのか確かめに行ったのです。大丈夫、それらは保存されていました。

それから私たちはラ・ブレードへ行きました。そこはモンテスキューです。スタンダールの『南仏旅日記』¹⁰を読む必要があります。それからラ・ボエシがいました。ご存知ですよ、『自発的隷従論』¹¹。毎日読み返すべき本です。専制政治を嘆くには及ばない、なぜなら我々がそれを欲しているのだから、というのですからね。忘れがたい教訓です。それから親愛なるモーリアックがいます。彼はボルドー人ではなくランド人でした。ランド地方の性格を持っていたのです。

一つの間を作り出すもの、それは人間です。しかし人間を選ぶのは、場の方なのです。ジュネはメトレに選ばれましたが、その後は彼と、彼の後を追うあなたしかいません。なぜジュネはメトレに選ばれたのでしょうか？ それがジュネという人間を生み出したのです。セザンヌはサント＝ヴィクトワール山に選ばれた。あなたがそこに住み、そこで写真を撮っても何の問題もありませんが、しかし問題は、どうしてそうするのかという動機です。そしてそれは、セザンヌがそこにいたという事実でしょう。場によって選ばれた人間、何というか、そうした場から生まれた人間をむしろ取り上げるべきです。

D.M.: 『公園』 *Le Parc*¹² を書くのに、ボルドーの公園や家の庭があなたにインスピレーションを与えたのでしょうか？

Ph.S.: 私はそれをパリの学生用の下宿で書きました。モンソー公園のほんの近くです。私は毎日その公園に行っていました。ついでにチェルニススキ美術館にも中国のものを見るために行きました。公園は、いつでも本当に、私にとって一つの夢であり続けています。ロンドンのセント・ジェームズ公園であろうと——ロンドン大好きです——、パリのモンソー公園であろうと、リュクサンブール公園であろうと。私はそこで何時間も過ごしました。

私は公園の何を必要としているのか？ これが、複合的な様々な場から生じる、ひとつの銘句です。

私はフランス式庭園にもっとも大きな讃嘆の念を持っています。ヴェルサイユ……。ル・ノートル、天才です！ 私はル・ノートルの体系的な伝記を初めて書いた人間です¹³。あれは総合的に壮麗なものです。人の動かし方、見晴らしの決め方、等々がですね。つまりそれは数学が適用されたものなのです。そして一つの場が、強固な数学、数学的な靈感に導かれた論理に適合している時、即座に私の琴線に触れるのです。

D.M.: それから、フランス式庭園と同じように手入れされた、あの直線的なぶどう畑の光景もそうですね。ぶどうの株を長く配列するあの景色。冬の、陰惨な光景、少々悲しく暗いあの塊を思い出したりしませんか？

Ph.S.: その周りの構えにもよりますよね。

ご存知ですか、ぶどう畑の各区画の足元には、つねに——それが伝統なのですが——バラの木が植えられていて、それが天気の指標として役立っているのです。

では、南の方から北の方へ行ってみましょう。たとえば、ソーテルヌから始めてみます……。さて、そこでだと、あなたは昼食をとることができる。ソーテルヌ・ワイン、たとえばイケム（素晴らしいワインです）で始めます。これは白ワインで、ちょっと甘口で、冷やして牡蠣と一緒に飲んだり、クレピネットと呼ばれるソーセージ少々といっしょにでもいい。続いてあなたは別のものに移る。肉、魚です。アローズ（タイセイヨウヒラ）という、この地方特産の大きな魚があります。スカンポ添えのアローズ。ここであなたはワインを変えます。赤ワインにします。食事を続けます。それからあなたは、最初のイケムに戻ります。それはもう室温と同じになっている。この時デザートをとります。甘口を再発見する。つまり、内面的な官能という、深い印象を強化する何かをです。それからあなたは、いつもとは違うやり方で眠る。つまりワインがあなたを包み込み、眠気を吹き込むのですが、その眠気は単にあなたを休息させるだけでなく、あなたを目覚めさせるのです。

あなたもこの地の人間をご存知ですよね、私もその出身ですが、彼らはとても古い処世術を持っているのです。彼らは大したことは言いません。冷たいといわれますが、本当はそうではないのです。ただ単に彼らはいつでも半分酔っぱらっているからなんです。「イギリス風」British way なのですね。つまり、二世紀ものあいだ、イギリスの文化がここに入っているのです。気をつけてください！ 二世

紀ですよ。とても興味深いですね。ですから、フランスという六角形が崩壊するとき、人々はボルドーに来て、それから、ご存知だと思いますが、ロンドンへ行くのです。ド・ゴールがロンドン行きの飛行機に乗ったのは、ここからでした。

ここは、フランス人には完全に隠されている地方です。その証拠に、フランス人はしっかり立っていらなくなると、みなここに来るのです。

ボルドー地方の人口を構成するものの中で、入ってきた人、出ていった人を見ておく必要があります。もちろん、イギリス人が浸入してきました。それは伝統です。アイルランド人もいます。私の曾祖母はアイルランド人です。今ではオランダ人もいます。そして、おお、なんと唾然とすることか、突然、もちろんです、最近では中国人がいます。彼らは——その場ですぐ——様々なシャトーを買っています。彼らは本当にコニャックに情熱を燃やしている。

D.M.: そのような場の精神はどんなものであり得ると思っていたのですか。

Ph.S.: この場の精神はですね、ジロンド派の円柱です。カンコンス広場ですよ。港の活動を見るべきです。それはかつて壮大だった。奴隷貿易については語りません。悲しいかな、それは事実です。

ジロンド派の円柱は破壊されました。ナチスの人間がやってきたとき、彼らがボルドーで最初にやらかした行為の一つがそれなのです。われわれは、あの不吉なパボンとともに、占領地域にいました。ナチスの人間が最初にやったこと、それがジロンド派の円柱を倒すことだったのです。まるで彼らはジャコバン派のようでした。ジロンド派の最後のとき、その二名の代議士は断頭台まで歌い続け、そうしようと思えばできたことなのに、自ら毒を飲んで死のうとはしませんでした。ヴェルニオー¹⁴は四〇歳、ボルドーの弁護士です、マノン・ロラン¹⁵、彼女の事をスタンダールは崇めていましたが、彼らは毒を持っていたのです。彼らは、民衆の面前で、革命家として死ぬことを欲したのです。彼らは最後までラ・マルセイエーズを歌っていました。おがくずの中に二〇名の仲間の頭が転がっているのを前にしてなお歌い続ける二一番目の人間には、余程な神経システムが必要です。信じられませんか？ とても心揺さぶられることです。ラマルチーヌはこれを《革命の春》と呼んでいます。そのあとは……「恐怖政治」です。

「革命」はひと塊のものでしょうか？ そんなことをボルドー一人にわざわざ言いに来てはなりません。これこそもっとも大きな歴史の歪曲の一つです。

それはひと塊のものではない。コンクリートブロックでもあるまいし。あなたは歴史の歪曲のうちに生きているのです。ボルドーとは、そういうところです。ボルドー、それは一方の足であり、一つの棘です。フランス共和国の一方の足に刺さっている大きな棘なのです。

D.M. : 私たちが出会ったのは、『メトレ』誌の最後の前の号の、私がまとめた特集記事の後のことでした。それは、ジャン・ユスターシュの『ママと娼婦』*La Maman et la putain*¹⁶にささげられたものです。当時あなたはこの映画を見ましたか？

Ph.S. : いえ、当時は見ませんでした。最近、テレビで見ました。目を奪われました、本当に目を奪われた。

D.M. : 最後の、フランソワーズ・ルブランのモノローグですか……。

Ph.S. : まったくその通り。ユスターシュは何を感じたのか？ 何をすることに成功したのか？ 『鳥』におけるティッピー・ヘドレンとヒッチコックを除いて、ほかの誰も現実にはできないこと、すなわち、女性のヒステリーとは実際にはどういうものであるのかをとらえることに成功したのです。つまり、彼は待ったのです。覚えておいででしょうが、登場人物たちはやたらとたばこを吸い、四六時中飲んでいる。あの有名なモノローグでもそうです。そして、この女優があなたの目の前で自己解体していくまでフィルムを回し続けたというのは、とてつもなくすごいことです。病気を表象することなど、ラカンですら到達できると夢にさえ思わなかったでしょう。ですからこれはすごいことです。それには、特別な明晰さと無感動が必要でしょう。これは傑作です。私は映画が好きじゃないのですがね。映画なんてどうでもいいと思っている。長すぎるし、何が問題なのかすぐわかってしまうのです。ヒッチコックは除いてです。彼の映画ならいくらでも見返すことができます。カットごとに。今自分がなしつつあることを考えているあの男はいったいどういうやつなのかを知るためにね。本当に、ヒッチコックは偉大な映画です。

D.M. : アンドレ・S・ラバルト¹⁷は、あなたのことを映像にしました¹⁸。彼とユスターシュのことや、『ママと娼婦』が撮影されたころの話をしたんですが、彼は私にこう言ったのです。あの頃二つの雑誌があり、それは『カイエ・デュ・シネマ』と『テル・

ケル』だった、と。この二つがセットになって私に向かって話されるのは初めてのことでした。

Ph. S. : 私はその順序を逆にして言いましょう。『テル・ケル』と『カイエ・デュ・シネマ』があった、と。

D.M. : ラバルトが言うには、『テル・ケル』で期待されるようなテキストが『カイエ・デュ・シネマ』に出て、その逆も同じようにあり、『カイエ・デュ・シネマ』で期待されるようなテキストが『テル・ケル』に発表されていた、と。当時のことや、こうした「横断」のことを覚えておいでですか？ そしてそれは今日にもまだ当てはまるように思われます。というのも、『ランフィニ』最新号より一つ前の号に、ジャン＝ジャック・シュル¹⁹が、自分のエクリチュールと『カイエ・デュ・シネマ』に現れた映画とが結んでいる関係についての、とても素晴らしい対談を載せているからです。

Ph.S. : もちろん。本質的な違い、それは、一つのテキストは、その文脈ゆえに、通常とはことなる風にも価値がある、ということです。つまり一つのテキストは、文脈によっては同じではないのです。ところで、『テル・ケル』という作家たちの雑誌は、テキストそのものに基づいて作られました。人物に基づいてではないのです。人物の問題など無意味でした。そして一つのテキストが——これを私は時間の経過とともに自分自身でもわかってきているのですが——その文脈にある時、それはもう別のテキストなのです。これがわれわれの証明したことです。これはどうでもいいことではありません。『カイエ』には弱点がありました。思い出しますが、『テル・ケル』はその七割が良いものでなければならなかったのです。大きな数値でしょう！ そして三割が論争に付されてもよいものでした。ということで七割。大変なものです。

『カイエ』、そうです、それに、それが六八年に大騒ぎを始めた時、合併があったのです。『シネチック』という雑誌もあったのです。『カイエ』は政治的な領域にも非常にコミットしていました。ジャン＝ポール・ファルジエ²⁰がそのビデオをとっています。

D.M. : ジャン＝ダニエル・ポレ²¹の『地中海』*La Méditerranée*²²も当てはまりますよね。その批評はまず『テル・ケル』に出ています。それに、ゴダールが『カイエ』で何かするようになるにはそれから一〇年待たなければならないと思うのですが。

Ph.S.: そうです。ほとんど同時代ですよ。ゴダールは『軽蔑』*Le Mépris*²³を作り終えたばかりです。『地中海』は一九六三年です。色の使い方が全く素晴らしい——ポレの眼です——。ゴダールもこれがすぐ好きになりました。

いずれにしても『地中海』の脚本は私によるものです。読んでいるのは私の声ではありません。しかし台本は私のものです。それから編集も五八パーセントは私です。われわれは幾夜も一緒に編集するために過ごしました。変えるべきものは何もありません。私はこれをボルドーで見せるために、そのうちの牡牛のシーンを手直ししました。ぜいたくなことです！ たった一つのフラット記号でも、私の意見では重要なのですが、あの映画の音楽は、そうであるべきものになってないのです。

私は『地中海』の、闘牛のくだりを、二〇年代か三〇年代の、ラ・ニャ・デ・ロス・ペネスという名前の少女のフラメンコを加えて再編集しました。

D.M.: いつあなたは編集を手直したのですか？

Ph.S.: 私のサイトに行けばこの映画が見れますよ。
(www.philippesollers.net)。

D.M.: わかりました、見ることにします。

Ph.S.: ぜいたくな話ですが音楽を変える必要がある。なぜならデュアメル²⁴は確かに魅力的だが、しかし彼はアランフェス協奏曲風の音楽を作っていたのです。いや、これではない。私は音にはとてもうるさいのです。もちろん映像にもですが。ゴダールもやはりそのことに絶えずぶつかるようになった人物です。それゆえにもっとも偉大なのです。

D.M.: ポレの話をしましょう。あなたのフィルムの話。

あいかわらず『ランフィニ』誌上のある号でのことですが、あなたはこうおっしゃっています。ポレが、あれらの映像を持って自分に会いに来た、と。あなたのオフィスに会いに来て、彼はこう言った、「僕はこんなものを作ったのだけど、これをどうしていいかわからないんだ」と。

Ph.S.: それは『テル・ケル』のオフィスででした。私たちは街中でも会っていました。友人だったのでね。

彼はそれらすべてを、私の意見では彼だけが持っている目を通して、フィルムに撮っていました。私

がわかったと思ったことは、あの横たわった娘が旅を思い出しているのかどうか彼はよくわかっていないということでした……。つまり私たちはこれを形而上学的に編集したのです。そこから出発して私は、よく考えもせずに台本を書きました。私の意見ではこれはうまく機能している。あそこにあるあのオレンジ、それはこう言ってよければ、失われた楽園を象徴しています。そのあと彼は満足していたと思います。

私は、ギリシアの山中にあるバッサイの神殿、アポロ・エピクリオスの神殿に強くスポットを当てました。見事な神殿、青、その中に雲が流れ込んでいました。一つの場も、当時、あの時ばかりはまったく魔術的でした。つまり彼はアポロとギリシアにとらえられていたのです。それに彼がギリシアにたいして行なったことはまったく天才的です。あのダンスする娘だけでなく……。それだけでなく、あのハンセン病の人々もですね。素晴らしいです。

D.M.: あなたはいま『秩序』*L'Ordre*²⁵のことを話しているのですね。

Ph.S.: ええ。素晴らしい映画です。

当時彼はあのバッサイの神殿の映画を作ろうと思っていました²⁶。私は彼に、前ソクラテス期の哲学者のテキストを使うべきだ、と言って、ヘラクレイトスで何かをこしらえました。これは彼の気に入りませんでした。そこで彼はアストリュック²⁷に頼みに行った。彼はほとんど観光用の映画を作りました。それで私たちは仲たがいをしたのです。

おわかりになるでしょう、ヘラクレイトスとアストリュックの間でどういう結果になるかは明白です。ヘラクレイトスとアストリュックなんてあり得ないことです。

私たちは仲たがいをした。そこで彼はジャン・チボドー²⁸とことをやり直します。特に、ポンジュ²⁹に関する大きな映画があります。それにはそれなりの力がありますが、まあいいでしょう……。彼は自分を過小評価しています。

D.M.: 廃墟のある風景、消え去った文明の痕跡……。

Ph.S.: そうです。それは古代ギリシアであると同時に、突然、とても庶民的なものになります。明るい青のエプロンのボタンを、鏡で髪の毛をつくろいしながら、付け直している最中のあの娘のカット、それはギリシア彫刻にもっとも近いイメージで、僕は生きた姿でその彫刻を見たのです。ポレの官能性、

見事なものです。

D.M. : まったくその通り。実際あの若い女性のカットはこの上なく美しい。何という感動でしょう！

Ph.S. : あれこそ、僕の意見では、ゴダールがなし得たすべてにすら優越している……。

D.M. : たとえ『軽蔑』が崇高な映画であるにせよ。

Ph.M. : そう、崇高な映画ですが、嘲弄的な側面もあります。ポレはすぐに政治的になりました……。あのハンセン病患者はどこからとも知れずあなたに話しかけてくる。それは声であり、くずれた顔なのです。なんてことでしょう……。

D.M. : では、あなたが共同製作した映画と、あなたがお出になっている映像の話をしてしましましょう。一五本ぐらいあります。最初のは、われわれが話題にしたばかりの、ポレとの共作です。最近の数本は、G.K. ガラボフとソフィー・チャン³⁰との共同製作です。ソフィー・チャンは写真家で、彼女の写真を『ランフィニ』誌上でしばしば私は見えています。

Ph.S. : ええ、彼らは私の記録保管者であり、友人です。私は彼らと一緒にあれらの映像作品を編集しています。

D.M. : ポレとの共作はまだ映画のうちに入ります。一方でそのあとにくるファルジエとのものは映画の範疇にあまり入らないのでは。

Ph.S. : その通りです。もうあまり入っていない……。

D.M. : それから最近の映像作品があります。どのようなステイタスをあなたはこれらの映像作品、例えば『霊媒』³¹に与えているのですか？

Ph.S. : それは延長、本の延長です。でも『地獄の門』*La Porte de l'Enfer*³²はまだ映画ですよ。

D.M. : まだ映画です、はい。

Ph.S. : われわれは足場を一つ組ませました。この足場が『地獄の門』を見る唯一のやり方なのです。誰もこんな足場を見たことがありませんでした。みん何も見ずに前を通り過ぎていたのです。

この足場で、私は一〇回ほど転んでケガをしそう

になりました。地獄の門のすべての像をすぐ近くから撮影しようとしてね。フィルムの編集と音には熱心に取り組みました。音楽が必要だったのですが、何でもいいというわけではなかったのです。われわれはチベットの歌とモーツァルトの『レクイエム』を選びました。これは私がロレーヌ・ラリネック³³と製作した映画です。

D.M. : あなたの「ナンバー・ワン」（あなた自身の表現を用いると）は、役者ではケーリー・グラント、監督ではヒッチコックだそうですね。

Ph.S. : 彼らは絶対に越えられない。

D.M. : アンヌ・ヴィアゼムスキーが彼女の本の中で言っているのですが……。

Ph.S. : ああ、私が『中国女』*La Chinoise*³⁴で演技すべきだった、というのでしょうか。ゴダールはそう考えていて、私に打診してきたのです。われわれはまだ袂を分かっていませんでした。よく一緒に外出もしました。彼は私がフランシス・ジャンソンの役を演じ、授業をして、アンヌ・ヴィアゼムスキーに、つまり映画の中のヴェロニックに勉強しなければならないと言うのを望んでいました。そんな役を演じたいなんて気持ちはまったく起こりませんでした。

彼女が語っていることがとても面白い。ゴダールは「ソレルスはとても知性的だ。僕と同じぐらい知性的だ」と言っていたそうです。（笑い）

D.M. : (笑い)

Ph.S. : それからしばらくした後、彼は彼女に「結局、彼は僕ほど知性的ではないと思うな」と言っています。これは話としては素晴らしい。でも結局それも畏だったのです。なぜならゴダールは、天才的な、人を操る人間なのですから。私は、自分とは正反対の人物、つまり学校教育を擁護するような人物としての、自分のイメージを残したいとは全く思いませんでした。

D.M. : ほかの監督であなたに出演を依頼された方はいますか？

Ph.S. : ええ、珍妙なオファーもいくつかありましたよ。ルイー四世を演じなければならないとか、もう覚えていませんが……。何でもありでした。私はノンと言いました。

面白かったのは、『女たち』*Femmes*³⁵を映画にしたいというオファーもあったことです(もう名前は忘れましたが、何人かいました)。ここで私は、映画にできることと、できないことがわかりました。

D.M.: どうしてですか?

Ph.S.: いつでも、テーマにのっとりつつ、「女たちを愛した一人の男」が必要だったからです。お判りでしょう、トリュフォーとか、その他等々。あるいは語り手が、以前の生活を思い出す必要があった。そういう時、私はいつでもノンと言いました。反対に重要なのは、女という自然の中にいる一人の男の、自由な生活をフィルムに撮ることなのです。結局それがテーマなのです、違いますか?

一人の男の自由な生活なんて、映画では可能ではありませんよ、あなた。

しかし、女という自然も含めた、自然の風景の中を、幻想的に、陽気に、馬に乗っていくというのは、暴力や、非難の言葉や、二つの性のあいだの闘いといったドラマでは表現されないのですが、私が開陳しているのはまさしくそれなのです。つまり最大限の自由です。違いますか? このような映画はどんなところでも決して作られないだろうことは請け合います。そうでなかったら風刺でしょう。しかし、がむしゃらなやり方ではありません。違います。

それに映画にはお金という拘束があります。

ですから私はノンと言ったのです。

D.M.: あなたはノンと言われた、いくつかのオファーを断られた。

Ph.S.: 私の興味をひかないのです。話し合いがあって、それで終わりです。しかし私は、ロメールの映画の中の小さなシーンに出たことがあります。私がシャン・ゼリゼでシャツを買っている。『パリとこころ』*Paris vu par*³⁶です。

私は帰ってきて、シャツかパジャマを買うのです……。もう覚えていません。シャツだと思います。(笑い) 本当に大したことのない二次的な役です。

D.M.: あなたがイメージに対するほどには映画に対して重要性を付与されていないのは知っています。あるいは、音に対するほどにはイメージに重要性を付与されていないと言いましょか。

Ph.S.: ドゥボール³⁷の教えがとてつもなく重要です。「私はどんなものでも映画にしてしまうのが自慢なのだが、自分の生活を何でもありにしてしまっ

た人々が、それを不満の種にしているのは面白いことだと思う」。このテキストは素晴らしい。この声は、彼の声です、そうです、声です。少しノスタルジックになりますね。一九七八年の『われわれは夜にさまよい歩こう、そしてすべてが火で焼き尽くされんことを』*In girum imus nocte et consumimur igni*³⁸は傑作です。私はこれを、すぐその映画館で観ました。客席には三人しかいませんでしたがね。私はこれを偉大な映画だとみなしています。私が映画という言葉で言わんとしている意味に従えばですね。つまり、まず第一に音なのです……。そしてテキストです。音楽とテキストです。

D.M.: こんにちはのフランス映画にはあなたの興味を引く声がありますか? どんな声を聴くのがお好きですか?

Ph.S.: ないですね。

フランスの女優は概して悲惨なものです。いつぞやの夜のオデオン座は除きます。そこにはイザベル・ユペール³⁹がいました。本当に見事でした。彼女は、ジュリア・クリステヴァのアヴィラの聖テレジアに関するテキストを朗読していました。完ぺきにこの役回りを統御していました。あれだけで映画になっていました。とても興味深かった。彼女はもっとも知性的な女性です。それ以外の女たちはあまり知性的ではない(口ごもりながら言う)。映画女優で私が出会ったもっとも知性的な女性はグレン・クローズ⁴⁰です。私は彼女に会いにニューヨークに行きました。彼女の楽屋でずいぶん長い間話し込んだものです。本当に感じの良い人でした。彼女はくだらない芝居の役を演じていました。われわれは、ああ、そう、『危険な関係』について語らったのです。彼女だけです。ほかの女たちは突っ立ってただけでした。これを持ちこたえたのは彼女しかいない。見事な神経組織。抑制。知性! 大いなる知性。

ああ、そうです、青い化粧着をみにまとっていたグレン・クローズ……。状況の制御が完璧なのです。とても、とても、稀なことです。女優は概してあまり知性的ではない。ゴダールはできる限りのことをしましたが、まあ結局、いいでしょう。

D.M.: 名前は挙げないことにしましょうか……。

Ph.S.: ああ! (爆笑)

D.M.: (笑い)

Ph.S.: では、聞いてください。名前は挙げませんが一人の友人が私にこう言ったのです。「どうしてきみは知性的な女を愛することができるのか？僕は、彼女らに恐れをなしてしまう」。彼に言いました、「僕はその方がいい。その方がより倒錯的だからね。だから僕はその方が好きだ」と。

D.M.: 「私をもっとも困惑させるものはイメージだと思っている。われわれは、イメージと絵画を混同することから成る、古くからあるフォーマットに陥っている」と、あなたは、『ランフィニ』誌に掲載されたあるテキストでお書きになっています。

Ph.S.: 親愛なるモランさん。私はそのことを、ヴェネチアの総督宮殿で開かれた大きなティチアーノ展のときに見たのです。彼の絵画はとても大きいのです。日本人たちが入ってきました。彼らは写真を撮っていたのですが、明らかにちょうどよい具合に枠に収めることができずにいました。そのあと彼らは全員、絵についてのビデオを見るために、受付のところに集まっていたのです。ところがあれらの絵は……。私はあそこで眠りたかったぐらいでした。

私にはプライベートに見学する権利があったので、私はそれらの絵を非常に長い間見ることができたのです。

絵画とは、それとともに眠り、それと共に生きるべきものです。絵画をことなつたさまざまな時間に見る必要があります。絵画をイメージに変えてしまうのはごく単純に言って犯罪です。

時には絵画の教育的な説明がうまくいくこともあります。たとえばアラン・ジョベールの『パレット』や、オバークと名乗る男が時々テレビでやっているようなやつですね。それらは全く駄目だというわけでもないし、どのように絵画は構成されているのかを見せてくれます。いいでしょう。しかしそれは教育的な説明に過ぎません。

絵画と共に生きるということが言わんとすること、お分かりですね、それは、われわれ自身も自分を変化させるということなのです。われわれは、触れつつある絵画の中に（というのも絵画は視覚だけではありませんから）住みたいという気持ちを抱くようになる。

絵画は話す。目は聴くのです。このテーマに関して非常にインスピレーションのあったある人物が言ったようにね。その人物とはクロードルのごとくです。

オランダ絵画に関する彼のテキストは見事なものです。絵画に関するもっともすぐれたテキストは、

あたかも偶然であるかのように、フランス語で書かれています。検証できますよ。とても、とても、不思議なことです。言語そのものと結びついた、絵画へ赴く一つの流儀があるのです。それがマネを論じるマラルメであろうと、ファン・ゴッホを論じるアルトーであろうと、マネを論じるバタイユであろうと……。

D.M.: ラスコーも論じています。あるいはデ・クーニングを論じるソレルスであろうと。

Ph.S.: マティスを論じるアラゴンであろうと。この、ポエジ、あるいは書く技術と、絵画のあいだにある融合は、まったくフランス的なものです。ほかのどんな文化にもこれと同等なものはありませんよ。おそらくあれは除いて（Ph.ソレルスは壁にかかっている掛け軸を私に指さす）。あれは上から下へ、右から左へ読まれる詩で、私が中国から持ち帰った素晴らしい詩です。これがインスピレーションを刺激するものであるのは、ご覧の通り、書道では、あとの修正ができないからです。例えばこれを見てください。あなたはすぐに、手首、肩、息づかいを感じるでしょうし、この詩が山間の友人を訪ねているある男を物語っていることを感じとるでしょう。ここには花があり鳥がいます。

中国人も……。面白いと思うのは、ピカソがある日こう言ったことです。「とどのつまり、僕は中国の芸術家でもあり得たかもしれない」。例えばこれを見てください、これに目を向けてください（Ph.ソレルスはピカソに関する一冊の書物を開いたばかりである）。これは晩年のピカソのもので、アメリカ人に大きな衝撃を与えました。この上には一九一二年の『ヴァイオリン』があります。これはエヴァ、かわいいエヴァのためのものです。——彼女はピカソの生涯における大きな愛の対象でした。一九一五年に亡くなっています——この下には『恋人たち』と呼ばれる見事な絵があります。これを近くから、上部の右側を見ると、ピカソの手で書かれた「マネ」があります。誰も一九一九年にマネのことなど話題にしていなかったのですよ。誰も。

D.M.: マネのことはまたあとで触れましょう。もしよろしければあなたのフィルムに関する話を続けたいと思います。

それで、ポレとの映画の後、あなたは、ロメールの『パリところどころ』の短いシーンに出たとおっしゃいました。それからファルジエとの七つのフィルムがあります。そのうちの二つは『楽園』の二つのヴァージョンとなっています。

Ph.S. : はい。

D.M. : そこには八台のビデオモニターに囲まれたパフォーマンスがあります。大掛かりな装置ですね。それからおよそ五十分ほど続く別のヴァージョンがあります。一九八三年に制作されたもので、『楽園のソレルス』 *Sollers au Paradis*⁴¹ というものです。そこでのあなたはアップで、しかもかなり大きなアップで映されていて、『楽園』をお読みになっている。そしてあなたの背後にはヴェネチアの様々なイメージが流れ、次いでポルノグラフィックなイメージが流れます。

Ph.S. : 『楽園』を読むのは試練でした。何キロか瘦せましたよ。プロンプターがあったので、友人の女性がこれを次々に私に見せていったのです。彼女は最後はほとんど気絶していました。私もです。

とてもつらかったです。なにしろ私は、自分のテキストが私以外の誰かに読まれることを概して拒否しているのですね。マラルメの『賽一擲は偶然を破棄しないだろう』 *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*⁴² も、こんな風に、ほとんどささやきながら、とても早口でやりました。これは七、八分ぐらいのもので。私は御覧の通りイメージを通じた声の力というものを信じているのです。これは私の肉体から出てくる声なのではなく、私の声から出てくる肉体なのです。私が何としてでも感じさせねばならないのはそのことです。というのもこれらすべてはテキストを背景にしているわけで……。

D.M. : もちろんです。

Ph.S. : いろいろな本があるわけでしょう？

D.M. : あります……。

『楽園』の頃、あなたはたいていニューヨークにいらっしやいます。そのころあなたはアメリカ絵画に関心をお持ちになっている。それはとても「開かれている」ように見えると、あなたはおっしゃっています。

Ph.S. : ええ、そういうときでした……。そう、ニューヨークです……。おそらく一九七三年ごろだと思います……。私はデ・クーニング⁴³と会っています。非常に重要な出会いです。

D.M. : はい、そのことをお話ししようと思っていたのです。『絵画の理論手帳』にとっても美しい写真

があります。あなたはニューヨークのどこかの美術館にいて、デ・クーニングの見事な二枚の絵の前でポーズをとっておられます。それから、『趣味の戦争』 *La Guerre du Gout*⁴⁴ の中の、あの長く、とても美しいテキストがあります。そのテキストであなたはこの出会いを回想しておられる。それはあなたが中国からお帰りになったところですね。

Ph.S. : 私は彼と病院で会いました。彼は治療中だったのです。彼の絵の売り手もいて、その人が私を迎え入れました。素晴らしい思い出です。イースト・ハンプトンの彼のアトリエを見に行きもしました。しかし彼は解毒治療の最中だったのです……。

D.M. : ええ、そのようにあなたのテキストでもおっしゃっています。

Ph.S. : 彼は完全に錯乱していました。死人のような酔っ払いです。病院ではベッドの端に座っていました。ティントレットの話を私にしました。いいじゃないですか。彼の周りには禅のような何かがありましたね。おお、それも並外れて美しいものでした。

はい、『女たち』の中でもそのことを私は話しています。

D.M. : 非常に美しい出会い。

Ph.S. : とても、とても電撃的な出会いです。

D.M. : あなたが『楽園』をお読みになる際のフェルジエとのパフォーマンスについて、私はすでに触れています。あなたの関心を引くのは声である。私は、アルトーやリュカといった、別の声、別のテキストのことも考えています。耳を傾けるべきテキストのことを……。

Ph.S. : なにしろ誰も何も読まないのですから——私はそれを予測していました——、一種の口頭のパフォーマンスに戻る必要がある、つまり、深く、口承に戻る必要があるのです。何しろ一年に六百冊ほどの本、六百冊から七百冊ほどの小説を印刷することはできますが、そのうち残るのはせいぜい三冊ぐらいなものなのですから……。これはある意味でもう終わっています。あなたは本を聴くために本を開く必要があるのです。結局、聴くことそのものために……。目で読みながら聴くために。しかしもしあなたがそれを聴かないなら……。

私は様々な原稿を受け取ります。そしてそこに声があるか否かはすぐにわかります。私と一緒に仕事

をしている人たちは、私のことをあまりにも厳しすぎると思っています。私は自分を曲げてまで原稿のすべてを読むことはありませんが、すぐに見て取れることなのです。もし声がそこにはないならば、そこには何もありません。

D.M. : ええ、もちろん。

Ph.S. : これは音楽院と同じようなものです。舞台上に上がる男が、何かを演奏する。もし腕前がなければ、アウラも同様にありません。これはすぐに見て取れることです。これゆえに、何よりも重要なのはポエジなのです。

ある人がうまくいかないで悩んでいる時、私はその人に言います。もしよければ薬をお飲みになったらいいでしょう。でもあなたは詩を暗記し、それを暗唱するべきだと思いますよ。たとえば、ラ・フォンテーヌやボードレールなどを取り上げてごらんなさい、と……。ボードレール、素晴らしい抗うつ剤ですよ。「大人しくしておいで、おお、僕の苦悩よ、じっとしておいで」⁴⁵。自分の記憶を鍛えるということは、請け合いますが、われわれの生きている時代において並外れて重要な何かですよ。精神分析医の私の妻は、自分の言っていることを了解したうえで、私にこう言っているのです。彼女は、読み終わったばかりのページを記憶することができないと——よく聞いてください——嘆く男性患者、女性患者がいる事実には強い衝撃を受けているのです。したがって、もしあなたが、この記憶という筋肉を衰えないようにしなければ、そして、SMS や TEXTOS といったコミュニケーションで時間を過ごしているなら、あるいは、現実に行っていることをあなたに隠すためにテレビやラジオであなたに語られることの中で過ごしているなら、あなたは本質的な何かを、すなわち自我への現前を失うのです。そして自我への現前は、明らかに、言葉を介して生ずるものなのです。「駆けっこは、歌声は、くちづけは、花束は」、これはまさにボードレールです⁴⁶。「おさない恋のみどりの楽園は、／ 駆けっこは、歌声は、くちづけは、花束は……」。ここにはある種のやり方で配置された四つの単語があります。いいですか、お聞きください、これだけで私は満たされるのです。

絵画もポエジも同じものです。詩ハ絵画ノヨウニ *Ut pictura poesis*。瀕死のピカソの最後の言葉は「アポリネールはどうなっている？」です。これが本質的な出会いなのです。ベーコンはアイスキュロスからインスピレーションを得ています。それゆえに真に暴力的な彼の三連作はあれほど見事なのです！

詩人……。ポエジ、絵画、音楽、同じことです。諸感覚、五つの感覚のあいだに分離などあるはずもないのです。すべてが同時に作用する必要があります。ところで映画は、時にはそのことについての遠い観念を与えてくれることもあります。しかしそれがリアルに触れることができ、吸い込むことができ、聴かれ得るものであると、あなたを説得するほどじゅうぶん感覚的な観念は与えてくれません。以上で全てです。

D.M. : 『楽園』 *Paradis*⁴⁷ に戻りましょう、映画のほうの。あの経験豊かな時期、あの閃光、想像力、自由そのものから、何があなたに残っていますか？ ちょうど『楽園』の頃の七〇年代の終わりのときから、何があなたに残っていますか？ 当時はデ・クーニングというアメリカ絵画、それからフランスでは？

Ph.S. : 『楽園』は一九八一年のもので、ニューヨークで作りました。

おわかりですね、これは別の場所でも続けられている道程です。

D.M. : 続けられている？

Ph.S. : 別様にね。しかし同時に同じやり方です。同じものは同じものとして残る。しかし同じものとして残るためには明らかに変化するのです。結局そういうことです。

何が残っているかですって？ すべてです。

D.M. : 当時のフランス絵画からは、シュポール／シュルファスや、ほかのアヴァンギャルドの流れからは？

Ph.S. : ええ、でもこれを聞いてください……。 (ソレルスは一冊の書物を紐解き、私にラスコーのイメージを見せる)。

これを人は何と呼んでいるでしょう……？ 中国の馬だと。一九五五年、私の人生でもっとも印象的な出会いの一つがある人物との間にありました。それはジョルジュ・バタイユです。彼は『テル・ケル』のオフィスに私に会いに来たのです。

一九五五年、彼は矢継ぎ早に二冊の本を書いています。一つはラスコーについての本で、まばゆいばかりです。もう一つはマネについてで、これもまばゆいばかりの本です。その当時、私はこれらを読みました。そして自動車に乗って——ラスコーはまだ公衆に開かれていました——、ラスコーに向かって

突進しました。しかし、いかにして一人の男が、突然、これほど広い理解力を持つことができたのか……。ラスコーは二万五千年の年を経ているそうです。それならマネはたった昨日ということになる。そう。しかしこれらすべては生きています！

ところで、あなた方には何か新しいものがある……。 「新しい」、そう、いわば産業的な新しさです、ベンヤミンならそういうかもしれない。しかしあなた方の有している新しい何かとは、つまりは、一種の芸術の、とはいえこれをカッコに入れてのことで、驚異的な集積です。これに対して私は時々皮肉を言いますが。

これをすべて理解していた男がウォーホールです。あなた方はお金で芸術を買うのではない。あなた方は芸術でお金を買っているのだ、と。これはしっかりと分類されていた習慣を覆す重大な変化です。なぜなら決してピカソは、商人の方が、一から十まで芸術家を創造していくなどということ、想像もしなかったでしょうから。

お待ちください、これをすべて要約しているのが、最近香港で掲げられていたプラカードです。とても美しい一人の中国人女性が次のようなプラカードを見せびらかしていたのです。 **Money creates taste** 「お金が趣味を創造する」。明らかにこれは真実ではない。しかし無分別としては素晴らしい。

D.M. : ピカソによる絵の購入に関する一つの逸話のことを私は考えています。あなたがこれをご存じかどうか私は知りませんが。ピカソのスイスにいる商人が電話でお元気ですかとピカソに聞くと、ピカソは彼に答えて、「元気だよ、僕はセザンヌを一枚買った」と言った。そこで商人はどの絵ですと尋ねる。ピカソは「オリジナルのやつだよ」と答える。彼はサント・ヴィクトワール山の北面の絵を買ったばかりだったのです。当時彼はヴォーヴナルグにいました。その地に彼は埋葬されています。

Ph.S. : いいえ、知りませんでした。同じように面白いのは、ルービンとの取引ですね。ルービンはピカソの準備したギターをかなりの大金で買おうとしていた……。やめましょう。しかし大金の代わりに一枚のセザンヌをあげるとしたらどうでしょう？ その時は、了解ですよ。つまりこれには値段はないということです、お分かりでしょう。

D.M. : もちろんです。

Ph.S. : 人は値段をつける。しかしこれには値段はない。あらゆる価値評価は株式市場に仕えています。

もちろん、今や複数の市場がありますから、これは複雑になっています。というのも、もしジェフ・クーンズの一つの作品がたまたま存在するとしましょう……。まあ、いいでしょう。とにかく皆、だまされられることになるのは最後の購入者だ、ということを知っています。したがってこれは循環しなければならない。二一世紀において、これは新しいことです。もしこう言えるとすれば、われわれはやはり普段よりはほんの少しマルクス主義者であるべきなのです。つまり、交換価値が力を握ってしまったのです。そして使用価値については、私は本当に基本中の基本を話しているのですが、いかにしてそれが機能しているかを見る必要があります。今日の金融市場がどのように機能しているのかに興味のない作家は、私には我慢ならない存在に思えます。やれやれ！ いずれにせよ、そういう作家はそんなことを話さない。しかし私も、今この時にヴァージン諸島や、親愛なるモランさん、ケイマン諸島でどんなことが起こっているのかあなたに正確に言うことはできません。私はルクセンブルクから戻ったところです。私が見てきたことをあなたになにも言うことはできません。ただあの魅力的な人々のことは除いてね。それに彼らは、大変牧歌的に私を受け入れてくれました。あそこでは、ドイツが、遠くから、非常に遠くから、ルクセンブルクを利用している最中であることを、あなたは感じ取るはず。私がこういうことをすると（フィリップ・ソレルスは指をパチッと鳴らす）、何十億というお金がどれだけ消えたことか？ ご存じないでしょう。それは霧雨となって落ちていくのです。ですからすべては自由に裁量できるわけです。ちょうど、あの——ああ、その名を挙げましょう、何という恐怖！——ハイデガーが言ったようにです。すなわちあらゆるものの自由裁量化です。あなたはなぜハイデガーが、あれほど罰せられ、再度罰せられ、毎朝吊るし上げられていると思われませんか？ なぜならハイデガーは、文化推進のこのような不正取引について……本質的なことを言ったからなのです。

それではお金の話をしなければなりません。それが無いと……。ゴダールは、一対一になると、お金の話をしますよ、ええ。

D.M. : はい、はい、あなたが彼となさっている対談⁴⁸では、彼はお金の話をしていますし、それは芸術の呪われた部分だと言っていますね。

Ph.S. : バタイユだ。いつも彼だ。ところで、言っておきますが、ゴダールとの対談は一度もテレビで放映されたことはありません。ところがデュラスと

やったやつ⁴⁹は、ちゃんと放映された。

D.M. : まったくその通りです。どうしてだかお分かりですか？

Ph.S. : 分かったためしなんか一度もないですよ。ところで、これが興味深いのは、それがちょうど『ゴダールのマリア』*Je vous salue Marie*⁵⁰の頃だからです。——ファルジエが二台のカメラとともにいます——私は、ゴダールに、いろいろなこと、とても素晴らしいことを言わせているのですよ。

彼は、どうして私が笑うのかと聞くのです……。

D.M. : ええ、知っています。「僕は泣くのに君は笑う」と彼は言ってます。

Ph.S. : どういう理由からか？ なぜなら「それ」⁵¹が少し思考しているからです！

これはウォーホールの言葉ですが、「買う」というのがアメリカ的動詞で、「思考する」はそうではない。どこで「それ」が少しでも思考しているでしょうか？ 私に言ってください。私はすぐそこへ行きますよ。かつてラカンの言うことを聴きに行ったようにね。ラカンは話しながら即興で思考していました。私が見た中でもっとも見事な劇場でした。驚くべきものです！ 彼は非常にはっきりと思考する傾向を持っていました。

私はいまこんな風に話す習慣が身についているのです。例えば、何某は思考する傾向を持っている、「傾向を持っている」、私は「傾向」とはっきり言います。あるいは、ほとんど同じことなのですが、某氏、某女子は正直であろうとする傾向がある、と。(沈黙) こんな風に自らに問いを立てるのも非常にいいことです。

あるいは、第三に、すべての人々、あなたが出会うすべての人々において興味深いのは、彼らが知ろうという気をまったく起こさないものは何かということです。彼らはすべてを知っていると信じている。彼らは決して自らに問いを立てません。彼らはすべてを知っている。しかしどんな対話においても興味深いのは、面と向かっている人物が知ろうという気を起こしていないものを見抜くことなのです。これはとても興味深いことです。というわけで、思考する傾向、正直であろうとする傾向、それが知ろうとしないものは何か？ これを称して実践哲学といいます。(笑い)

D.M. : (笑い)

Ph.S. : 実存哲学とさえ言ってもいい。

D.M. : 『処女の穴』*Le Trou de la vierge*⁵²は一九八二年に撮影された一時間のフィルムです。

Ph.S. : ああ！ なんという傑作……。『世界の起源』⁵³、ラカン⁵⁴の絵。

D.M. : もちろん『世界の起源』もここで問題になっています。このテーマに関してですが、あなたはユスターシュの映画『汚い話』*Une sale histoire*⁵⁵をご覧になったことがありますか？

Ph.S. : ああ、あのトイレをのぞき見する？

D.M. : あなたもこの映画を見るべきです。ロンズダルもピックも同じ話を語っています。驚くべきことです。

Ph.S. : 分かりました。

一度も見たことはありません。全然放映されてないでしょう？

D.M. : いずれにせよテレビのニュース番組の後にはありませんね。

Ph.S. : 何分なのですか？

D.M. : 上映時間は四六分です。コピーか、DVDか、インターネットのリンクを探してみましょう。あなたにお送りしますよ。

Ph.S. : 喜んで受け取ります。

D.M. : 男たちがとあるビストロのトイレに降りていくのです。なぜなら女性用トイレのドアの下に一つの穴があるからなのです。バーでののぞき見の物語で、それは一つの穴を巡って構築されています。

Ph.S. : でも私がやっているのは、それとは反対のものですよ。

D.M. : そうです。

Ph.S. : ああ！

D.M. : 『処女の穴』はジャック・アンリック⁵⁶との一時間の対談です。そこで問題になっているのは、もちろん、肉体、肉体と声、肉体がそこを通じて外

に出る穴、などです。もちろん、クールベの絵が問題となります。その絵は『アート・プレス』誌の表紙を飾っていて、あなたはそれをお見せになっている。それからフロイト、性的快楽、長椅子の上で語られる不感症、絵画における肉体の表象、これらすべてが問題となっています。どんな風にこのフィルムは作られているのですか？ ファルジエとですか、アンリックとですか？ 誰がこのフィルムアイデアを出しているのですか？ どんな風に行われているのですか？

Ph.S. : ファルジエとアンリックは友人です。

それはたぶん、『アート・プレス』誌の表紙が『世界の起源』の写真で飾られた時のことだったと思います。これはいたるところで、まるでこれがポルノグラフィの写真であるかのように、幻想を掻き立てました……。そこでわれわれは、ある種のやり方でこのことに反応するために、このフィルムを作りました。私は、聖母の被昇天や主の昇天にかかわる一つの愚論において（私はそれをおそらく十分に説明していないのですが）、こう思ったのです。処女の穴、それこそは、トポロジックに言っても、外部からではなく、内部から不法侵入された唯一の肉体である——あなたはこの空想的な幾何学の座標を採択しなくても結構です——、したがってその穴を封鎖するものにはいかなる魅惑もない、と……。

でも今はどうなっているのでしょうか？ この絵はおとなしくオルセー美術館の壁に掛けられています。これを見に来る人など誰もいません。重要なのはそれにまつわる伝説の方でしょう。なぜラカンは夕食の後、人々を招待していたのか。彼は葉巻に火をつけ、彼の義理の兄⁵⁷のあの絵⁵⁸を滑り溝の上に滑らせた、同時にそのことによってその絵を遠ざけた、というのです。結局、これはみんな作り話です。

ある晩、『処女の穴』を、そこの、すぐ隣の映画館で、上映しなければならなくなったのです。客席にはキューニーがいました。そして突然、彼がこう言ったのです。「でもあの絵はラカンの家にあるよ」と。そこからすべては始まったのです。彼は、ギトランクルの、ラカンの田舎の別荘にいたのです。元バタイユ夫人のシルヴィアがこう言ったのです。「この絵を別の絵で覆う必要があるわ」。そこでその別の絵を、チョコレート・マロンのように作ったのがマソン⁵⁹なのです。というのも家政婦や隣人たちは理解しないでしょうからね。

D.M. : (笑い)

Ph.S. : ところで、この伝説的な絵は、今では目に

見えないものとなっています。日本人たちはこの絵の前を通り過ぎますが、これを写真には撮らない。なぜなら陰毛があるからです。アメリカ人たちも似たようなものです。

この絵は目に見えないものとなった！ この絵が、ハンガリー横断という長い道のりを完遂したとはまた違ったやり方だね。あなたは何が起こったのかご存知ですよ。これは常軌を逸している。ハトヴァニ男爵はユダヤ人でしたが、彼がこの絵を、非ユダヤ系の銀行に収めておいたのです。アドルフ・アイヒマン（彼はどうでもいい人物などではないのですが）が、ソビエト軍が到着してすべてを略奪する前に、すべての銀行を略奪しようとやって来ていました。買収されるがままになったのは赤軍の一人の大佐です。そしてハトヴァニは、この絵がスターリンのもとへ旅立つ前に、買い戻すことができたのです。でもスターリンなら、いや、いや、これは頭がおかしいんじゃないか、と言ったことでしょうね！（笑い）

信じがたい話です！ 人類の歴史。ああ！ 絵画で人間がなし得ることといったら！

D.M. : 一九八三年には『壁のもとでのソレルス』*Sollers au pied du mur*⁶⁰があります。ここではどんなことが起こっているのですか？ このフィルムアイデアは？ ファルジエの方があなたを呼んでいるのですか？ あの地へ行ってみたいと言っているのは彼の方なのですか？

Ph.S. : この場合、われわれはエルサレムに行っているのです。われわれは向こうに行こうと決めたのです。一緒に行こうよ、何をするのかは行ってから考えよう……。という具合に、即興でやっているのです。

即興でやっているのですが、それでもやはり心のどこかに一つのアイデアはありました。われわれはシャトーブリアンの『パリからエルサレムへの道程』*Itinéraire de Paris à Jérusalem*⁶¹を読んでいるのです……。さて、何ができるでしょう？

D.M. : ええ、エルサレムです。私の大好きなフィルムです。これは聖墳墓教会のすぐ近くの広場で始まっていますよね。その場所でああなたは『樂園』を朗読し、それから『フィネガンズ・ウェイク』*Finnegans Wake*⁶²を朗読なさっている……。とくに滑稽だと思うのは、ときどきずれる、あの椀型の帽子のシーンですね。

Ph.S. : いや、聞いてください、あれはとても素晴

らしかった。というのもあの椀型帽子はボール紙でできた自分用のものだったのですからね。(笑い)

D.M. : (笑い)

Ph.S. : 椀型帽子は持っていたのです。確かに私は『楽園』を読み始め、それから時をおきながら、『フィネガンズ・ウェイク』も読みました。その時素晴らしかったのは、反対側にいた女性たちです。なぜなら彼女たちは本来あそこにいることを許されてはいないのですから。

D.M. : ええ、彼女たちも映像に映っています。彼女たちはあなたの上に見えるように見えます。あなたが朗読するのを眺めていますね。

Ph.S. : 彼女たちがあの読んでいる男に関心を示しているのが見て取れます……。まあ結局、みな私がしたいようにさせてくれました。これはやはり驚くべきことです。なぜなら正直に言いますと……。

D.M. : 絶対にそういう疑問が生じます。あなたはいったいどうやってあれをなさったのか？ みんなそう思っています。

Ph.S. : いまいましい！ そうしなければならぬだけです。私の知る限り、どんな男もあんなことはしなかった。

D.M. : (笑い)

Ph.S. : それで彼女たちはあそこにおいて、眺めている最中である……。とても感動的です。

D.M. : ええ、若い女性たちですよ。

Ph.S. : そのあと、コロンビアの兵士たちがいました。彼らがあそこで何をしていたのかもよくわかりません。

女たちが何かわけのわからないものを読んでいる最中の男にとっても惹きつけられていた、というわけです。(笑い)

ヘブライの、原理的で、純粋な伝統でいえば、これはシナゴークでの「先唱者」です。

D.M. : これは私を特別に感動させるフィルムです。

Ph.S. : これはオリーブ山で始まるのですよね？

D.M. : はい、太陽が背後にあって、逆光となっています。あなた方が壁のもとへ行くのはその後です。

Ph.S. : これはファルジエの中でも一番いいものの一つだと思いますね。それからジェリコーのイメージもここにはあります。

もちろん！ あなたは場の話をしていただいているわけだから……。ここにも一つあるわけです。ジェリコーは世界でもっとも古い都市です。並外れた都市です、ジェリコーは！

D.M. : 死海があり、またイザヤの巻物が発見された場所や、エッセネ派の人々が暮らしていた場所での美しい場面があります。これらすべてがそこにある。あなたは地面に座っている。とても美しいイメージとともに非常に美しい光があります。私が好きなのは、まさに、ここには場、複数の場と、人物があり、そして我々の聴くもの、声、あなた、風景のあいだに、即座に一つの関係が打ち立てられている、ということなのです。

Ph.S. : あなたは『ディドロ』*Diderot*⁶³をご存知ですか？ これもわれわれと一緒に作ったのですよ。

D.M. : 『ディドロ』ですか、もちろんですよ。そのお話もさせていただきます。

Ph.S. : エルサレムか。あれは比較的平和な時代でした。奇妙なことにね。あれはインティファダ⁶⁴の前でした。

D.M. : 一九八三年でしたね。一九八二年に起こったサブラとシャティラの虐殺から遠くない頃です。

Ph.S. : ええ。ああ、ジュネの話をしませう……。

D.M. : いえ、今すぐにはしません。

あなたはファルジエと一緒に編集にかかわっているのですか？

Ph.S. : ほんの少しだけね。ついでに言っておくと、『ロダン』*Rodin*⁶⁵にかかわった天才的な女性のフィルム編集者がいます。アニー・シュヴァレ⁶⁶です。稀に見る女性です。

D.M. : あなたはたびたび『地中海』での初めての編集体験に言及なさいましたが、あなたのエクリチュールに関してはいかがでしょう、あなたが手で書いておられることを承知で言っているのですが。そ

こには多くの編集、コラージュがあるのですか？

Ph.S. : あのですね、始まりをつかんだら、もうすべてをものにしていくのです。

D.M. : プランはあるのですか？

Ph.S. : 全然ありません！

D.M. : 全然？

Ph.S. : 最初のフレーズがそのあと磁化させるものを決定するのです……。だから私はそこから何が起ころのか知らないのです。『霊媒』*Médium*⁶⁷の場合、私はさまざまな調査書も読みましたけれども。

ところで、もっともすぐれた調査書は、一般的に言って、英語で書かれたものです。つまりイギリスのものです。たとえば、カチンの森の虐殺についてですが、あれは五十年の間、すべての大使館事務局で嘘がつかれていました。というのそれはドイツ人にかかわることで、ロシア人ではなかったからです。ところがポーランドのインテリゲンチアすべてを処刑したのは、実はロシア人だったのです。何も学ぶところはないですか？ ありますか？

うなじに弾丸をぶち込むことによってです。大量のウォッカが必要でした。要するにプロヒーシオン⁶⁸を再発見したのはイギリス人なのです。いいですか、あの死刑執行人のサンソン⁶⁹ですら、コンコルド広場で、これ以上の数の処刑をすることはできなかったのですよ。お分かりですよ、私の関心を引くのは、局限された非常に明確な虐殺なのです。虐殺はどんな時代でもあります。

映画的な映像の観点からいうと、ランズマン⁷⁰は越えられません。私は彼に一万回賛辞を呈してきました。あれがすべてです。なぜなら彼はまさに見せていないからです。『ゾビボール、一九四三年一月一四日、一六時』⁷¹、これはとても力強いものです。本当にこれこそ偉大な映画です！ 他に類を見ない映画としてね。ですから編集、ミキシングが極めて重要なのです。

D.M. : あなたのエクリチュールの場合には？
(背後で教会の鐘が鳴り始める)

Ph.S. : その場合、私は一つの磁力のゾーンを作り出します。それがここにある。すると「それ」が到来するのです。事例を言いましょ。私は死体の闇取引についてのイギリスの調査書を読んでいる。突然、私はその気を起こす。するとほら、私は書くこ

とになる……。こんな風に、「それ」は来るのです。私は、世界は狂っていると思っています。ねえ、そうでしょう。私の思うに、真実、世界はそうなのです。パスカルは「人々は狂っていないと思うのは、われわれの方が狂っているのかもしれない」と言っています（後で修正します、直接パスカルを引用します）。まさにその通りで、私はこれを証明したいと思います。私は現代の作家たちが自分たちの時代に対してあまりにも軽薄であることに非常に驚いています。これを称して現代史の裏と言います。磁力の描く光景から見るとですね。

現代の歴史の裏、それは人を慄然とさせる現実です。例えば、私がこれを公けに読むとします。しかし、誰もそれが気がかりなことだと思える様子も見せないのですからね。私が語っていることは、完全に証明可能な、常軌を逸した言動であることを、おそらく理解していないひとびとの、あの茫然自失を目にすると、それは私にとって、これが有効であることの確証になるのです。

私は驚いています。たとえそれが、肉体の再生にかかわることであれ、生殖物質を技術によって手に入れることにかかわることであれ、何も言われぬのですからね。

いいですか、私は次のことも『霊媒』に入れるべきだったのですが、あまりに遅く私のところへ届いたのでダメでした。数日前、テレビで、エルカバッシュ⁷²の番組に、ブルキナ・ファソ生まれの、とてもきれいな、崇高な黒人の少女を見たのです。エルカバッシュはクリトリス切除について一冊の本を書いていますから、私はそれを注意深く読むためにこれから注文しようと思っています。彼女は五歳の時にクリトリスを切除されたと言っています。このことに携わるのは女性たちです。母親から娘へ、順々にです。この地球上には一億三千万人の女性がクリトリス切除を受けていると彼女は言っています。これらすべてはアフリカで起こっている。彼女はベルギーで暮らしていますが、ベルギーではクリトリス切除は三千例あります。郊外については何も言いません！ それは法律で禁じられています。ただみんな黙っていられるかどうか……。オーケー。しかしそれでもやはりこれは極めて重大な身体損壊です！ ところが誰も現地へ行って、いかにして女性は快楽を得ているのか、いないのか、女性はただ単に抱くのに都合の良い、あるいは子供を産むのに都合の良い存在なのかどうか知ろうともしないのです。私はこのことが世界の文学の中でほとんど存在を有していないことに驚いています。

見ての通り、私は驚いている。驚いています。

私は御覧の通り社会的問題にたいする態度を表

明している作家です。それ以外のものは、おわかりですよ、みな単なる無駄口です。

D.M. : すみませんが、ちょっとだけランズマンに戻らせてください。おそらくこれは、あなたが今おっしゃったばかりのことと関係がある。場との関係、イメージとの関係において、私の関心を引くあるものがあるのです。それはつまり、ここがそうだった *C'était ici*、というもので、それはそのようであった *C'était ainsi*、や、バルトの「それはかつてあった」 *Ça a été* 以上のものです。ここで私が話題にしているのは『ショアー』です。

Ph.S. : はい。

D.M. : 『ショアー』の中にこんなシーンがあります。カメラを持った男が下草の中を歩いていて、一つの空き地に着きます。すると彼は言うのです、「ここがそうだった」と。空き地は陽に照らされている。春です。晴れているのだと思います。若い一組のカップルが草の上で昼食を食べている。子供たちはボール遊びをしている最中です。ところが恐怖がかってそこにあった。いま見えるものと言えば草原ばかりです。静けさと平和です。ご理解なさるでしょう、この二つの語「ここがそうだった」を。これらの語が帯びる重要性を。そしてそれらの語がイメージに対して持っている反響を。これは、イメージをドラマチックにするためのヴァイオリンと同じくらい強烈なものです。比較できるものではありませんが、私がメトレを見たのもこんな風にしてなのです。もはや何も残っていなかった。しかし、ここがそうだったのだ、と。これは、イメージについての言葉にたいする欲求です。違いますか？ すぐさま過去のものとなるのはイメージの方なのです。

Ph.S. : われわれは死者たちの上を歩いているのですよ、モランさん。ヴェネチアのどんな教会でもいいから入ってごらんください、あなたはそこに眠る人々の板石の上を歩くことになります。サンタ・マリア・デイ・フィオリに行くといいですよ。ここは場としてちょっと立ち寄るに値するところです。モンテヴェルディの墓があるのです。つねに匿名の花と楽譜が置いてあります。ヴェネチアはほかのどんな文明もなさなかったことをなしたのです。フランスのパンテオンに音楽家はいません。その通り、フランスはかくも耳が遠い！ あなたは死者たちの上を歩いている。

D.M. : それでは『ソレルスがディドロを演じる』

*Sollers joue Diderot*⁷³ に行きましょう！ これもまたファルジエとともにですが、エリザベス・バリエ⁷⁴とも組んでいるのですね。

Ph.S. : ああ、そうです、とても美しい、その頃の友人です。

D.M. : さて、『ソレルスがディドロを演じる』です、はい。とても滑稽で、見事なものです。ここでもまた一つの場とあなたです。つまり『壁のものとソレルス』と同じ形式が繰り返されています。すなわち一つの場と一人の人物というわけです。ここではパレ・ロワイヤルとなっています。

Ph.S. : ジャック・ラング⁷⁵がオフィスからぼう然と私を見ていましたよ。(笑い)

D.M. : われわれは今ある時間の外に出て別の時間に戻るわけです。常にわれわれは時間の中にいる。では、『盲人書簡』*La Lettre sur les aveugles*⁷⁶です。あなたはおっしゃっています、「思考という体験は、両眼を閉じて、眠りを通過しなければならない」と。

Ph.S. : そのためにディドロは服役したのです。

D.M. : ここでわれわれはあなたの世紀、あなたのお気に入りの世紀、つまり一八世紀という啓蒙の世紀にいます。『ラモーの甥』*Le Neveu de Rameau*⁷⁷です……。あなたは人々に、ディドロを知っているか、ディドロを読んだことがあるか、と質問していますね。

Ph.S. : ええ、ブルヴァールで、あるいは地下鉄の駅でね。はい、その通りです。

フランス人も、もし、あの時代、彼らが用いていた言語がヨーロッパ中で話されていたことを思い出すという基本的な反応を持っていたら、今これほど悪い状態ではないでしょうにね。

ヴォルテール、わが同胞よ！

D.M. : これもまた即興ですか？ 何かシナリオのようなものはないのですか？

Ph.S. : あれは全部即興です。『ロダン』のためには、私はいくつか小さなデッサンを書きましたけど。

D.M. : 『ディドロ』のためには？

Ph.S. : 『ディドロ』に関しては、ご覧の通りに生

じたわけです。あの二人の少女がいたのです……。以上です。

私は本を読む。眼を閉じる。それはむしろとても容易なことでした。書いたり、自分を表現したりするのに何か困難なことがあり得るとというのが、私には理解できません。それは私がフローベールの公教要理と呼んでいるもので、その公教要理は、まるでそこには特別な価値があるかのごとくに、尊重されています……。そのために「大学」は、私が存在していることを考慮の中に入れていくことができないのです。おわかりでしょう。

もちろん、そうではないのですが……。

D.M. : というよりむしろ、その方がいいのでは……。

Ph.S. : そう、そう、その方がむしろいい。私のものは大学人には易しく見えるのです。皮相的だと彼らは思っている。しかし、リヒテンベルクが言っているように、一冊の本と一つの頭が出会ったとき、そこからうつろな響きしか出ない場合、それは必ずしも本の罪ではない。(笑い)

D.M. : (笑い) ええ、わかります……。大学の話をするのであれば、ドゥボールがこう言ってました。それは「傷んだ知識」 *connaissances avariées* であると。

Ph.S. : ドゥボールのもっとも説得力のあるフレーズは、メディアのジャーナリストに関するものです。彼らは「空虚に酷使されたサラリーマンたち」だ、と。ああ！(笑い)

D.M. : ではファルジエとの最後のフィルムです。一九八八年の『夜分にソレルスによるピカソ』 *Picasso by night by Sollers*⁷⁸ です。これはあなたが一九八六年に行っている講演からのものです。つまりここに撮影されているのは、一つの出来事、言葉の出来事です。あなたにとってピカソはセリーヌやジョイスと同じぐらい重要なのは私も知っています。彼らは、あなたによれば、二〇世紀の偉大な三人の芸術家なのですよ。

ピカソの作品においてあなたの関心を取りわけ引くのは、彼が絵画における女性の表象を進化させたということですね。

Ph.S. : ええ、見事なものです。

D.M. : このフィルム、この講演会のことを覚えて

いらっしゃいますか？

Ph.S. : はい、はい、とてもよく。あれはボーブールでだったと思います。

私は座を凍りつかせてしまったのですよ、何かの問いから出発してだったかな？ とにかく、私がピカソには魂がないと主張したときに、私が投げかけた冷気ことは覚えています。すべては、彼においては、物質的で、魂がない、とね。これは女性の観客を凍りつかせてしまった……。それからまた私は、ピカソの書いたものをスペイン語で聞かせたのです。

これ以外にも私はラリネックとともに『アヴィニョンの娘たち』 *Les Demoiselles d'Avignon*⁷⁹ という小さな補遺的なフィルムも作っています。音楽はストラヴィンスキーとラ・ニーニャ・デ・ロス・ペネスです。後者については『地中海』が話題のときにあなたにすでにお話ししました。

つまり、ピカソをスペイン語として聞き、スペイン人として見なければならぬのです。そこで、ピカソの句読点のないテキストの全速力の朗読が録音（これはきっとピカソ美術館に保管されているはず）されているのです。私はこれが申し分なく気に入っています。とても驚くべきことです。そのテキストを全速力で、スペイン語で読まなければならないのですから。

D.M. : ふむ、ふむ……。

Ph.S. : 今でもできますよ、いや、かつては私にもできたのです。これを行うのは非常に難しいことです。なぜならこれは四十五分も続くのですから。

D.M. : ええ、見ましたし、聞きました。

Ph.S. : これがなぜ興味深いことかということ、あなたはピカソのこの言葉をご存知ですか、「句読法は、文学の中の恥ずかしい部分を隠すために作られている」というのです。要するに、彼が描くことに困難を感じていた時期に、彼はこれをやり始めたのです。よく覚えていないのですが、一九三〇年、一九三一年頃のことです。彼の生活はうまくいっていません。彼の絵画もはかどっていません。そのころ彼は大量にこの種のテキストを作っているのです。これらは語の古典的な意味におけるポエジでも文学でもありません。むしろ言葉の排出のようなものです。しかし彼はそうする必要があった。そして彼はそうした。

D.M. : はい。

Ph.S. : ですから、ピカソの中で私の興味を引くのは以下のことです。一方には不断の言語化作業がある。彼は常にそのような状態にいました。それを彼は、あれらのテキスト（それでもやはりとても奇妙な）を書くことによって証明しています。二番目には彼にとって根本となる概念です。これを彼自身、全視 *omnispection* と呼びました。表象に関するもので、とても重要なものです。全視とは、あらゆる側面から、正面から、後ろから、等々から、同時に見ることから成り立っています。要するに、あらゆるところから同時に見ることの可能な肉体を持つということです。そしてこれがすべてを変えるのです。なぜなら大部分の表象作品は実際正面を向いて展示されているのですから。ヴァーチャルイメージが今行っていることについては話しません。ヴァーチャルイメージは、至る所にあっても同時にどこにもないものであろうと試みていますが、それは結局無、すなわちイメージの解体に帰着します。しかしこのことはピカソのイメージにも起こったに違いありません。ピカソは、異彩を放ちつつ、偉大な時代に、こう言っているのです、「われわれはあそこで止めておくべきだったかもしれない」と。あそこは、私にとっては明らかに、いわゆる統合的なキュビズムの時代にほかなりません。すなわち、無条件にこの上なく美しいパピエ・コレの時代のことです。つまり一九一二年から一九一五年ですね。その時代にわれわれは、私の意見によれば、全面的な恍惚の中にいるのです。

D.M. : ボーブルでの一つの展覧会を思い出します。二〇年ぐらい前のことでしょうか、「晩年のピカソ」という、彼の最後の時期にかかわる、後期の作品群の展覧会です。彼の生涯の最後についてのものです。

Ph.S. : 晩年のピカソなら、『英雄ピカソ』 *Picasso, le héros*⁸⁰ という本の中にありますよ。あなたの後ろにあります。絶版になっているかもしれませんが、ほとんど人に知られていない絵がたくさん入っています。

D.M. : あなたはピカソとお会いになったのですか？

Ph.S. : いいえ。そうすべきだったと思っていますが、まあね……。

D.M. : あなたはピカソの肉体のことをよくお話しになります。彼は上半身裸になることが好きだった、とおっしゃっています。

Ph.S. : 彼は裸の上半身を見せた最初の人々の一人です。特に、モスクワでのラデク⁸¹の演説の後の有名な裸の上半身。彼は精魂尽きていました。ジョイスとピカソにたいするスターリンの攻撃があったのです。だから彼は精魂尽きていた。そして何も言わず上半身裸になったのです。まさしく狂ったしぐさです。

それから一九一五年のアトリエでの有名な写真があります。服を着たものと、ついで上半身裸のものがあります。見なければならぬのは、どうして彼がこれを、壁に自分の作品をかけて、ときには準備中のギターなどと一緒に、撮ったのかということです。

これらすべては音楽でできているのです。「この人を見よ」。すなわち、これが私の肉体だ。明らかに、ブラックにはこんなことはできなかつたでしょうし、それにほかのどんな芸術家もなし得なかつたのです。写真のカメラに対する闘牛的な挑発です。

「僕は写真を理解した。僕は死ぬこともできる」。注意してください、このピカソの言葉はとても遠くにまで及びます。写真とは死なのです。写真とは死を横断することである。これはとても驚くべきことです。これは彼の肉体を用いた一種の形而上学ですね。

D.M. : サント・ヴィクトワール山のふもとにあるヴォーヴナルグの彼の城館で、彼は友人たちを広い浴室で迎えるということがよくあったみたいですね、彼自身は浴槽にいて。そういう場面は想像できます。

Ph.S. : 前にあなたに言ったことがあります。ジュネは私にとって貴族的な作家、王国の作家です。それと同じことが明らかにピカソにおいてもある。すなわち、城館や、そのパーソナリティにおけるまったく王のような側面ですね。でもこれは自分で決められることではない。ピカソが共産主義者であったというのは、歴史の中でもっとも滑稽な物事の一つです。しかしどうしてなのかはわかっています。一九四〇年、人々は彼にたいしてフランス国籍を拒否したのです。危険なアナキストだというわけで。しかし彼はつねにこの国で……、そう、そう、ルイ一四世風に、近衛騎兵風に生きることを夢見ていました。近衛騎兵の画家、彼はそれにあこがれていました。

D.M. : それに、あのよう、サント・ヴィクトワール山の丁度ふもとに自分を埋葬させるなんて、何というセザンヌへのオマージュでしょう。

Ph.S. : ええ、その通りです。彼らは王なのです。王、本物の。そのほかはみな偽物ですよ。

D.M. : 先ほどあなたはロレーヌ・ラリネックと制作した映画に言及なさいました。一九八八年の『アヴィニョンの娘たち』です。この後に来るのが『地獄の門』*La Porte de l'Enfer*、これが一九九一年です。そして『対話』*Interlocution*⁸²、これは二〇〇五年、ドミニク・ロラン⁸³とのものです。

Ph.S. : その通り。『対話』はロランのアパルトマンで撮影されています。

D.M. : このフィルムはこんな風に始まります。あなたがフレームの中に入ってくる。そしてやや強めの声でこうおっしゃいます、「シネマ……トグラフは、美しい」。(フィリップ・ソレルスの笑い声)

ロレーヌ・ラリネックとは、ファルジエとの関係みたいなものなのですか？ つまり、フィルムのプロジェクトがこんな風に議論しているうちに生まれているのか、それとも何も前もって決められていなかったのか？ 何も決めずになされているのですか？

Ph.S. : まさにその通りです。これはある一点の、共通の関心に通じている友情なのです。ドミニク・ロランとのフィルムの場合も同じで、これは音楽を用いた即興です。私はそういった音楽を時々彼女に送っているのです。あるいはラ・フォンテーヌの暗唱などをね。

D.M. : ちょっと『地獄の門』にフラッシュバックします。あなたはフィレンチェの『楽園の門』については何もおっしゃりませんでしたね。

Ph.S. : 『楽園の門』は私にとっても強い印象を与えました。初めてイタリアに旅行したのは私がとても若いころで、その時私は、フィレンチェにずいぶん長く滞在しているのです。ギベルティの『楽園の門』、特にダンテが洗礼を受けた聖ジョヴァンニ洗礼堂ですね。それに、そこには法王パウロ六世の碑文がありました。ダンテは法王たちのことをずいぶん悪く言っていたにもかかわらず、結局教会法にかなっている存在として認められました。

ダンテについて賛辞を書いたのがベネディクト一五世⁸⁴です。私はその賛辞を『ランフィニ』誌に掲載しました。有名なテキストですがあまりよく知られていません。

ベネディクト一五世は何でもあり屋として扱われた人です。なぜなら彼は、一九一四年の大戦時のフランス人とドイツ人に向けてこう呼びかけていたからです。もしあなた方がこのようなことを続けるなら、あなた方はヨーロッパに恐ろしい事態を引き起こすでしょう、と……。実際それは起こりました。というのもこれに続いてヒトラーがやって来ましたし、一九一七年かもうちょっと後になると、すでにスターリン氏が活動しています。だが結局、ベネディクト一五世は、そう、正当に評価されていない法王です。

彼は一九二一年⁸⁵に心痛で亡くなります。なぜならヨーロッパが血で溢れかえっていたからです。このとき彼はフランス人からはドイツ野郎の法王として扱われ、ドイツ人からは裏切り者として扱われていました。彼こそが理性そのものであったというのに。私はなぜ人々が一九一四年から一九一八年の戦争を祝うのか、いつも不思議に思っています。

先日、一人のイギリス人が来て、私と議論したのですが、その彼が言っていました。「ああ、そうです、そのことについて今イギリスでも論争があるのです。あの戦争は必要だったのか？」実際、私はこれまであの戦争が必要だったと誰にも説明されたことはありません。なぜなら自余のことはその結果として続き、くどくど言う必要がないからです。

あの殺戮は必要だったのか？ なぜか？ これまでのところそれを私に説明してくれる人を私は一人も見出しませんでした。ところがわれわれは、気をつけをし、敬礼し、兵隊さんたちのヒロイズムを記念しなければならぬ。

D.M. : たとえば銃殺された人々を。

Ph.S. : 吐き気を催させます。

D.M. : では、『対話』とドミニク・ロランに戻しましょう。そこでは音楽が問題となっています。あなたが音楽を、CDをかけているのが見られます。またポエジ、ラ・フォンテーヌ、Tという文字が問題となっています。あなたはラ・フォンテーヌの数行を読んでおられる……。

Ph.S. : 「あなたたちがすべての代わりとなりなさい。そのほかのものは無視しなさい」、これは「二羽の鳩」*Les deux Pigeons*⁸⁶です。この二羽は互いに

愛し合っていた。ええっと、こうです(フィリップ・ソレルスは記憶を探る)「……あなたたちは旅をしたいのですか。たとえそれが近くの岸边であろうとも。あなたたちは一方が他方に対して、常に美しい世界、常に変化にとんだ世界、常に新しい世界でありなさい。あなたたちがすべての代わりとなりなさい。そのほかのものは無視しなさい」……
Voulez-vous voyager, que ce soit aux rives prochaines, soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau, toujours divers, toujours nouveau. Tenez-vous de tout, comptez pour rien le reste、以上です。

ちょっとでも耳を傾けると、ここにTの効果が実際あります。

D.M. : T、そうですね。ですからここでは音楽が問題となっています。というのも、ある瞬間のことだと思うのですが、あれはグールドで、あなたが……。

Ph.S. : はい、あれはハイドンを弾くグールドですね。

D.M. : モーツァルトですよ。彼はハイドンをパパと呼んでいましたが。(笑い)

Ph.S. : 彼はハイドンに自分の弦楽四重奏曲を捧げました。なぜなら弦楽四重奏曲ではハイドン以上にうまくやることできないからです。ところがハイドンがロンドンにいたとき、彼はモーツァルトの死を知ってとても悲しんでいたのですが、人々は彼に五重奏曲はお書きになるのでしょうか、と聞いたのです。彼は答えました。いいえ、五重奏曲には私はタッチしません。それはモーツァルトの方です、とね。注意しましょう。クラリネット五重奏曲とか……モーツァルトの五重奏曲は素晴らしいですね。ここでは、楽器がもう一つ必要なのですよ。五重奏曲においてヴィオラは四重奏曲の場合とは違う何物かになるのです。

ハイドンとモーツァルトのあいだの友情はまったく稀に見るものです。ほとんど通常ではあり得ないことです。ほとんどあり得ない。相互に相手を大いに称賛している。モーツァルトが『コジ・ファン・トゥッテ』の稽古をしようとするときなども、ハイドンは朝の一〇時にモーツァルト家に姿を見せているのですからね。彼はモーツァルトを認めていました。そしてすぐにモーツァルトの父にこう言ったのです。あなたはまったく例外的な人物とかかわりを持っているのですよ、と。つまり友情、相互の称賛。極めて珍しいことです！

D.M. : それで、ドミニク・ロランとあなたが何を言わんとしているのかが問題となるのですが。

Ph.S. : すなわち愛ですよ。

D.M. : すなわち愛ですか。

Ph.S. : ただ単にそれだけです！

人がだれかを愛しているのかが分かるのは、同じ音楽を、二人でかなり長い間、一緒に聞くことができるかどうかなのです。愛には二つの指標があります。一つは、通りを二人で歩く時です——これを言ったのは彼女の方なのです、しかもそれはとても正当なことです——互いに腕を組んで、そして歩く。もう一つは、音楽を一、二時間、黙って聴いて一緒に過ごすということです。もちろん黙ってです。なぜなら音楽がある間は話すことなどありませんから。そしてそれ以外のときは、各自それぞれの側で仕事をするということです。

D.M. : ええ、もちろんです。

今は何をお聞きになっているのですか？ 声楽曲ですか？ 器楽曲ですか？

Ph.S. : そうですね、私は同じものをずっと聴くという傾向を持っています。ですから本当に限られたものしか聴きません。以前よりは聴かなくなっています。なぜなら音楽を聴いて黙っているパートナーがだんだんいなくなっているからです。音楽がそうあるべき姿で響くためには、むしろ二人でいる必要があります。そう言ってよければ四つの耳が必要なのです。

D.M. : ピアノは弾かれるのですか？

Ph.S. : ええ、漫然と、ぎこちなく弾いています。でも本格的には弾けません。たとえば「ブルー・モンク」を真似することはできますよ。

D.M. : 本当に、私はあなたがジャズの話をするのを一度も聞いたことがありませんよ。

Ph.S. : ジャズはとても重要です。私は、あちらの田舎の片隅に、当時私が買った七八回転レコードの、使い古したコレクションを持っています。ジャズは私にとって衝撃的な啓示でした。ええ、そうでも！ 私が一二歳か一三歳の時に、ルイ・アームストロングがボルドーに来たのですが、それに私は眩

惑されました。私はクラリネットを吹きたいと思ったのですが、両親は私にクラリネットを与えてくれませんでした——むしろそれでよかった。というのも私だったらきっととても下手糞にクラリネットを吹いたでしょうからね。まあ、どうでもいいことですが……。それにメズ・メズローも聴いていました、「リアリィ・ザ・ブルース」などを、はい。ここには、まったく堂々たるディスクのコレクションがあります。特に、アームストロング、エラ・フィッツジェラルド、チャーリー・パーカー、そしてもちろんモンクのね。

D.M. : そのあと、コルトレーンなどは？

Ph.S. : 私はあまりサクソスは好きじゃないのです。この方面でも多くのことが起こっているのは知っています。サクソスはひっくり返ったピアノのようなもので、つまりはピアノはもはやピアノではない。あるいは、レニー・トリスターノ、たとえば。または、セロニアス・スフィア——二番目のファーストネームです——モンクという名前あの巨人です！彼の両親は「スフィア」という二番目のファーストネームを彼に与えたのでした。

モーツァルトは、着いた時にはすでにピアノを弾いていて、即興演奏をし、最後になって楽譜に書くのだ、と語る証言者が何人もいますが、モーツァルトが弾いていたのはピアノ以上のものだったのです。それはピアノとは別のものだったのです。楽器を完ぺきに超克することができ、その結果おのれ独自の世界となることのできる器楽奏者は稀ですが、それがモンクでありグールドです。あなたはあの録音の映像をご存知ですよ。鍵盤を操るあの顎、録音係を悩ませたあのハミング。このようなことのできる器楽奏者はあと一人しかいません。パブロ・カザルスです——素晴らしい器楽奏者で、彼においてはチェロがまったく別のものになっています。たとえばバッハの組曲。尋常ではありません！楽器の超克。声楽で同じようなものを挙げると、バルトリ、ビリー・ホリデイ、エラ・フィッツジェラルドにおいて認められます。

D.M. : もしよければあなたの最新のフィルム、G.K.ガラボフとソフィー・チャンで制作したフィルムに戻りましょう。

Ph.S. : はい。

D.M. : まず、二〇〇九年にコレージュ・デ・ベルナルダンであなたがなさった講演会に続いて、『楽

園へ向かって』*Vers le Paradis* (DVD, Desclée de Brouwer, 2010)⁸⁷があります。二〇一〇年には『カトリック革命』*La Révolution catholique*⁸⁸もあります。それから『時間の旅人』*Les Voyageurs du Temps*⁸⁹、『晴れ間』*L'Eclaircie*⁹⁰、『霊媒』*Médium*⁹¹があります。この五つのうち、三つはあなたの小説のタイトル、すなわち『時間の旅人』、『晴れ間』、『霊媒』をそのままとっています。

Ph.S. : はい。前にも言いましたように、それらは小説の延長です。

D.M. : 本当にそういうものとしてお考えですか、そういうものとして製作されているのですか？

Ph.S. : はい、もちろん。最新の『霊媒』はヴェネチアをヴェルサイユに、ヴェルサイユをヴェネチアに嵌め込むためになされています。どのようにするのか？それは音楽によってなされています。突然、崇高なヴェルサイユの階段の高みにバルトリ⁹²が現れます。そのあと、船があつて、まあよく覚えていないのですが……。

D.M. : チェチャーリア・バルトリは『カトリック革命』にも出ていますね……。

Ph.S. : 彼女は愛です、天才です。いま四八歳ですから、これからはロッシニーを歌うでしょう。その方が易しいですからね。とても偉大なメゾ・ソプラノです。非常に教養もある！知らない楽譜も初見で歌います。真に天才的な娘さんです。

彼女は何でもできる。非常に低い声のところへ行くこともできるし、とても高く叫ぶこともできます。彼女は、自分自身の内に、自分の声の中にあるさまざまな弦を録音しているのです。彼女はそれらの弦が受け取るイメージに基づいて仕事をしてきました。つまり彼女は自分のことを声の弦楽器とみなしている、ということです。

これはロマン派のコンサートとは正反対のものです。歌手はオーケストラの前にはいるのではない。オーケストラも歌姫が君臨するようにそこにあるのではない……。まさに彼女はオーケストラとともにあるのです……。もしあなたが彼女の映像をご覧になったら、彼女が、まさしくジャズミュージシャンのように、オーケストラを動かしているのがわかります。彼女が床をける、するとほら、始まります。彼女は、他の楽器の間で、一つの楽器としてその内部にいます。

D.M. : ではマリア・カラスは？ それはあなたが
お持ちになっているか、それともお聴きになってい
る声の一つでしょうか？

Ph.S. : 私はそれが大嫌いなんです。

D.M. : ああ、そうですか？

Ph.S. : ええ、そうです。嫌悪しています。大した
ことではありません。

D.M. : なるほど、大したことではない……。それ
からあなたが利用されたオペラとしては、二〇一〇
年の『カトリック革命』の中での『ドン・ジョヴァ
ンニ』があります。このフィルムはヨハネ＝パウロ
二世にたいする襲撃についてのものですね。この法
王はソビエト連邦の崩壊においてとても重要な役
割を演じました。

Ph.S. : 非常に重要な役割でした。これまでしば
しば語ってきたことですが、私は当時ニューヨークに
いました。ニューヨーク大学の、いわゆるフレン
チ・アンド・イタリアン学科にいたのです。フラン
ス語とイタリア語を同じ袋に入れるにはアメリカ
人でなければなりませんね。それで、パリにいるジ
ュリアに電話をしたのですが、彼女が「凄いことが
起こったばかりなの。ポーランド人が法王に選ば
れたのよ」と私に言うのです。私は主任教授——CIA
と連絡のある尊敬すべき人で、すべてを監視してい
ました——のほうに振り返り、ああ、何か凄いこと
が起こったばかりみたいですよ、ポーランド人が法
王に選出されたのです、と言ったのです。彼は私を
じっと見て、So what? So what? (だから何ですか?)
と言うのです……。そこには別の力関係があったの
です。

D.M. : 「連帯」とかの。

Ph.S. : ええ、ポーランドのね……。

ヨハネ＝パウロ二世はスターリン＝ナチス条約
のとき二〇歳でした。今や彼は聖人となっています。
私がダンテの『神曲』に関する本を彼にささげた時、
彼はローマで私を祝福してくれました。「独ソ不可
侵条約」と言う習慣をなくすべきですね。固有名で
これを呼ぶべきです。「スターリン＝ナチス条約」
と。

D.M. : 一九八二年の夏、私はポーランドにいま
した。チェストホヴァで非常に暴力的な出来事があり、

私はそれを写真に収めました。法王のバッジを売っ
ていた老婆たちを警官がぶっていたのです。チェス
トホヴァは巡礼地となっています——ルールドに
も匹敵する。

Ph.S. : 黒マリアですね。『黒い処女の穴』！（笑
い）

D.M. : (笑い) それはまた別のフィルムになりま
すね。

Ph.S. : ええ、DSK⁹³に敬意を表してね。(笑い)

D.M. : ええ、そうですね。(笑い)

そして『霊媒』はこの冬に出たあなたの最新の小説
であり、また最新のフィルムでもあります。この
フィルムでもまた音の編集や音楽が重要な位置を
占めています。

Ph.S. : 音の編集では、ほかのどこにも存在しない
何かがあることに気が付かれると思います。『霊媒』
の場合、チェチーリア・バルトリを用いて（あるいは
エラ・フィッツジェラルドやラ・ニニャ・デ・ロス
・ペネスを用いて）、私は、映画の中に何か真の
音楽の現前というものを導き入れている、と思っ
ています。映画が苦痛なのは、そのサウンドトラック
です。そして私がやっていることに近づこうと試み
ている唯一の人物はもちろんゴダールです。なぜなら
絵画や音楽が彼を突き動かしているのが感じら
れるからです。でも音楽では……そうです、やはり
彼はプロテスタントにとどまっています。つまり彼
には一種の深いピューリタニズムがある。私がやっ
ているのは、それとは反対に、バロック的な爆発で
す。

もしあなたが『霊媒』をご覧になったのなら、それ
があつた滑稽な、しかし素晴らしい場面から始まっ
ているのをご存じのはずです。それは「ゴ
ッド・セイヴ・ザ・クィーン」の場面です。

三分間のあいだ、女王は小さな黄色いドレスを着
ていて、申し分ありません。

D.M. : 一方であなたの小説の場合、あなたが夕食
をとるレストランのロレッタというウェイトレス
がいて、それからアダというマッサージ師がいます
……。

Ph.S. : 料金付きのマッサージが無償のものになっ
ていくという……。

まあ、つまり、何かが生じていて、私によればそ

これは興味深いものである、と。なぜならもしそれが無償でないなら、何も起こっていないからです。

D.M. : それから様々な調査があり、そして、狂気に抗するためのマニュアルがあります。

Ph.S. : それに、突然到来する中国もあります。ラジオを……。私は一つのラジオを考案していて、それが発するメッセージは、短波あるいは超短波といったある種の波長でとらえられ、理解されねばならないのです。これはいつものように私の幼年時代の、イギリスのラジオの思い出です。「こちらはロンドン。フランス人がフランス人に話しかける」というやつです。そこで私はこう想像するのです。中国人がフランス人に話しかける、あるいは中国人のフランス人が中国人に話しかける……。「ここに個人的ないくつかのメッセージがある」。そのために『霊媒』の冒頭にイングランドの女王がいるのです。

D.M. : そして退廃した社会。

Ph.S. : これはもはや何物でもありません。良く知りませんが、その証拠なら每日一〇〇ほどあるでしょう。シャ-カ-イ so-cié-té から何らかの形で期待すべきものなどもはや何もないと思います。その一方で、セザンヌならこう言うでしょう、自然は美しい、と。

神は社会となり、社会となった神は死んだのです。しかし社会は死ぬことをやめません。社会はみずからの死によってわが身を保っているのです。したがって社会的なものすべては、ペしゃんこに、冷静に批判されなければなりません。

D.M. : この世の中に本の数はますます増えていますが、ますます文学は減っていませんか？

それも何でもかんでも出版する出版社のせいではないですか？

Ph.S. : そうです。

D.M. : アーチストの数はますます増えていますが、ますます芸術がなくなっていないですか？ この場合、画廊や美術館、評論、評論の不在といった問題があると思いますが？

Ph.S. : おっしゃる通りです。「多くのものが生じるが、わずかなものしか活動していない」(ハイデガー)。

D.M. : それに多くのコミュニケーション。

Ph.S. : 絶え間のないね。問題は、このような状況の中でわれわれがしっかり立っていられるかを理解することです。もちろんわれわれはコミュニケーションや技術を十分に利用することができます。そのことで私はずいぶん非難を浴びましたけれども。

そう、もちろん非難を浴びたのですが、でも何とというか、古風で時代遅れな流儀でね。要するに、可能なポジションがいくつかあり、そのすべてにおいて、前に進み、なおかつ自由なままではいるためには、それ相応に精神分裂病的であらねばならないのです。この点が、私のドゥボールにたいする批判です……。つまり、オーヴェルニュなどに引きこもりに行くべきではないのです——もちろん……。水の中の毒のようにとどまるべきなのです。これは、少し特殊な神経システムを要求するものですが、しかし結局これは実行可能なのです。実行可能です！ 御覧のように私がそれを証明しているのではないですか。私は、望むままに行動することができますし、望むままに書くことができます。今自分が何をしたいと思っているのかに頓着することもなくね。これは、金銭的なものを含めて、多くの手立てを要求するものではありません。

D.M. : 小さな、とても良い本である『アート・プレスでのビッグ・インタビュー』が、IMEC とアート・プレスから出版されたばかりです。これは、美術学校の学生も教師も読んでおくべき本だと思いますが、この中であなたは、自分のことをアナキストだと定義されていますね。

Ph.S. : はい、私は社会を信じていません。(笑い)でも、もちろんそれを仰々しく触れ回る必要はありません。ここで我がイエズス会の師匠たちがまたもや突然現れます。決疑論です！ バルタザール・グラシアン⁹⁴は、熟考すべき、再読すべき作家です。素晴らしい。たとえば記憶の銘句として、「早くそして良い記憶は、二倍良い」がある。見事です。

D.M. : この対談を終えるにあたって、私はジュネ⁹⁵の話をしたと思います。

あなたは彼とお会いになったことがあるのですよね、レンヌ通りの『テル・ケル』のオフィスに彼を招いたのですよね？

Ph.S. : はい。

D.M. : それはパレスチナ人のことを話すためだっ

たのですか？

Ph.S. : はい。われわれは何度もよく会いました。ポール・テヴナン⁹⁶の家などでね。その場で、やはりとても特別な人たちと会うことができました。ミシェル・レリスやジャン・ジュネなどです。

レンヌ通りでの会談は「黒い九月」⁹⁷の頃のことでした。そこにはマフムード・アル＝ハムカリ⁹⁸も同席していました。彼はフランスにおけるパレスチナの代表者でした。彼は拳銃で殺されたわけではありません。電話の受話器を取ったら、それが爆発したのです。プロの仕業です。今でも思い出します、彼はとても感じのいい男でした。パリのモスクの周りを一周しましたよ。なぜならモスクの長がマフムードの棺を中に入れさせようとしなかったからです。それでわれわれはパリのモスクの周囲を一回りしました。

ジュネはもちろん、すでにこれらのことに深く関わっていました。それは自明のことでも何でもありませんでした。その証拠に、あれはパリのど真ん中での殺人だったのですから。

しかしことをはっきりさせておきたいと思います。ジュネは私にとって——私は彼のことを少し知っているのですが——自然発生的な貴族の典型そのものです。この点に思い違いはない。ジュネを通して語っていたのは、フランス貴族の、反転した根底そのものなのです。これが興味深いところです。彼の名前を通してすね。あの性質、あの歩行……。私は「ジュネの肉体」*Physique de Genet*⁹⁹でこれらの点について書きました！彼は王国の作家なのです。つまりそれ以後の、ブルジョワ的、プチ・ブルジョワ的カテゴリーすべてをはるかに凌駕している何ものかなのです……。ご存知の通り、フランスはかつて王国でした。ついでナポレオンの時代にドイツ人がそう呼んだように偉大な国民となった。それから一つの国民となり、今では一つの地方自治体となっています。ですから私はジュネを、生まれながらにして身に着けている貴族主義において生きることができ、息をすることができる、様々な場を見出そうと努めている人物として思い描いてきました。『恋する虜』*Un Captif amoureux*¹⁰⁰なんてこれ以外の何ものでもありませんよ。彼の本をすべて読み直さなければならぬでしょうけれど。彼は一人の貴族です。

D.M. : そして同時に趣味の人、博学でさえあったのでは？

Ph.S. : 私は彼の「レンブラント」のようなテクス

トも出版しているのですよ。まったく驚くべき趣味です。

それから、もちろん、ブルースト。天啓です！ブルーストとはいったい誰なのでしょう、サン・シモン公爵に戻りたい、すなわち王国内であり得た、書く技術の、もっとも高い頂点に戻りたいという、狂おしい欲望でないとしたら？これはとても単純なことだと思います。それ以外の解釈はどれも私には反動的に思えました。

D.M. : 『恋する虜』にはモルヴァンの丘ができません。その地で彼は受け入れてくれたあの家族とともに幼年期を過ごしたのですが、その丘がヨルダンでも彼の前に再び現れます。

Ph.S. : ヨーロッパを横断したジュネの歩行がどんなものであり得たのか想像してごらん下さい。それはちょうどランボーの歩行と同じ次元のものです。それを想像するのは困難ですが。

でも結局、ここに歩く人々がいたわけです。非常にしばしば、長い間ね。

二〇一四年四月二日と三日に行われた対談
ガリマール出版社のフィリップ・ソレルスのオフィスで

おわりに

以上のことから分かるのは、まずソレルスの生まれたボルドーとその周囲のジロンド地方を、ソレルスがどうとらえ意味づけしているか、ということである。優れたワインを産出するボルドーは、パリを中心としたフランスという六角形の中でもっとも遠い場所にあり、歴史的にフランス国内で何か内紛があるとフランス人が避難しに来る場所であるといわれている。実際パリ・コミューンのときや第二次世界大戦のときはそうであった。そしてまたボルドー周辺はジャコバン派によって抹殺されたジロンド派の地盤でもある。つまりフランスという国民国家は革命期にジロンド派を抑圧することで成り立っている。ソレルスは最近の複数の小説の中で革命期のジロンド派の女主人マノン・ロランのことをよく取り上げており、また、マラーを暗殺したシャルロット・コルデにも焦点を当てている。彼が親ジロンド派であることが窺える。しかしジロンド派は歴史的に抑圧されているわけだから、ソレルスのような親ジロンド派はフランスという六角形の足に刺さった棘となるのであろう。この対談の終わりの方で彼は自身をアナーキストであると定義しつつ

も、ドゥボールのようにオーヴェルニュの山中に引っ込むのではなく、水の中の毒のように、社会にとどまりつつ社会を批判するべきであると述べている。彼のこのような国民国家にたいする非順応主義的な態度は、ジロンド地方が持つ歴史的・政治的な背景からも来ているのかもしれない。

その次にわかることは、ソレルスは、一九六三年の『地中海』におけるジャン＝ダニエル・ポレとの共同作業を皮切りに、八〇年代はジャン＝ポール・ファルジエ、九〇年代から二〇〇〇年代はロレーヌ・ラリネック、そして近年では G.K.ガラボフと S.チャンらと、精力的に映像作品を制作している、ということである（そしてインターネットで調べてみるとこの対談は必ずしもソレルスの映像作品をすべて網羅しているわけでもないようだ）。

「はじめに」にも書いたように、ソレルスはしばしば映画を批判している（ヒッチコックとポレ、ユスターシュ、ランズマンらの映画を除いて）。この対談でもそう言っている（「私は映画が好きじゃないのですがね。映画なんてどうでもいいと思っている。長すぎるし、何が問題かすぐわかってしまうのです」）。にもかかわらず彼は映像作品を作り続けている。映画を批判する人間がなぜあえて映像を制作するのか。こうした素朴な疑問は誰の胸にも去来することであろう。

このような疑問にこの対談は答えてくれている。強調すべきなのはソレルスがギー・ドゥボールの一九七八年の映画『われわれは夜にさまよい歩こう、そしてすべてが火で焼き尽くされんことを』を絶賛していることである。ドゥボールは、ものが単に商品と交換価値に還元され、人間主体が受動的な消費者にのみ還元された状況における、政治と経済が融合した高度資本主義社会の、メディアを介しての「スペクタクル」（見世物）的性格を批判した人物である。スペクタクルは生産過程や社会的労働の現実の運動を捨象し、まるでわれわれが永遠の現在の中にいるかのような幻想を振りまく。そして商品さえも、その使用価値においてではなく、イメージとして消費するようにわれわれを促す。従ってドゥボールはスペクタクルの社会のスペクタクル的な性格を批判の対象とするわけだが、それでは単に見世物的なイメージを拒否するのかといえそうではないのだ。ある種の弁証法によってスペクタクルをあえてスペクタクル的な映画という技法で告発しているのである。筆者は『われわれは夜にさまよい歩こう、そしてすべてが火で焼き尽くされんことを』を最後まで詳しく見たわけではないが、その映画の手法は、木下誠が言うように「言葉の転用、映像のコラージュ、映像と音の不一致」¹⁰¹にあると思われ

る。このような手法によって、観客が受動的にイメージを消費するのがいったん宙づりにされ、観客の側の積極的な関与が生起するのが期待されるのであろう。ソレルスが映画を批判しながら映像を作り続けるというのは、このドゥボール的な弁証法に鼓舞されていると思われる。

しかしソレルスにとってドゥボールの映画の中でより重要なのは、ナレーションの声、ドゥボール自身の声（「この声は、彼の声です、そうです、声です」）の方なのだ。なぜなら彼の考える映画とは「まず第一に音」だからであり、「そしてテキスト」だからである。であるから、ソレルスの、ファルジエ以降の映像作品では、ソレルスはたいていの場合なんらかのテキストを読んでいる（自作を朗読したりジョイスを朗読したりしている）。読むソレルスが映像に撮られている。ソレルスによると、声は肉体を通して出てくるものではなく、声は肉体となるのである。そして声を通してテキストも肉体になるというべきなのかもしれない。そしてそのような朗読のパフォーマンスは、エルサレムやパレ・ロワイヤルといった、歴史的な背景を持った場でなされていたり、あるいはクールベやピカソ、ロダンなどのエロチックなイメージによって背景がになわれていることもある。流される音楽も考え抜かれて選ばれている。イメージが単に視覚にのみ訴えかけるのに対し、ソレルスの映像は可能な限り五感に訴えかけようとしている。

ソレルスが映画を批判しつつ映像作品を作り続けるもう一つの理由は、現代人が本を読まなくなったからである、とソレルスは言う。膨大な本が毎年生産されているにもかかわらず、そのうち残るのはごくわずかであるという状況を考慮してみると、本という媒体はある意味でもう終わっている、と彼は考えている。つまり誰も本を読まなくなっているのだ。従ってテキストを書く人間が、「一種の口頭のパフォーマンス」や「口承」に戻る必要がある、と彼は言う。そこで彼は、さまざまな映像作品の中でテキストを朗読するのである。だが、もともとホメロスの賛歌や中世の物語は、読まれるものではなく、歌われ、朗読されるものであったことを考えれば、そのようなパフォーマンスの可能性も十分に領けることである。特にインターネットの発達した現代では、金銭的に高い予算がなくとも、容易に映像を流布させることができる（またソレルスの過去のフィルムグラフィーがこの対談で回顧されているのも、現在ではインターネット上で容易に彼の大部分の映像作品が無償で視聴することができるからであろう）。ソレルスの戦略はここでも弁証法的といふべきで、イメージやビデオの氾濫するインター

ネットの世界に、水の中の毒のように、自作を朗読する自分の映像を流しているわけである。それは本を読まなくなった人々に、テキストという肉体を声を通してぶつけている仕種なのであろう。

筆者はここ数年ソレルスの書いたさまざまなものを集中的に読んでいるのであるが、一方で彼がガラボフやチャンとともに、本の延長としてあのような映像を近年も精力的に制作していることをよく知らなかった。ソレルスは映画が嫌いらしい。それだけで済ましていた。ソレルス的に言うと、筆者はまだ十分に「精神分裂症」的ではなかったのかもしれない。何かを批判するとしよう。その時、その何かを否定したり、拒絶したりするだけでは十分ではないのだ。むしろ批判しようと思う当の相手の懐に忍び込み、その相手の戦略を盗み取り、その相手の側にまぎれつつ相手を批判する毒を流すというのが、ソレルス流の弁証法（ソレルスの表現を借りればイエズス会士の決疑論）であり、批判の方法なのだろう。

ソレルスは映画の何が嫌いなのか？ 「女たちを愛した一人の男」がノスタルジックに過去を想起する、というスタイルがどうも嫌いなようだ。反対にソレルスは、女たちの間を自由に騎行してゆく男をフィルムに撮りたいと思っている。しかし、それが映画にならないことは本人も自覚はしている。それに音楽も、ゴダールのものは除いて、気に入らないようだ。そこで彼は、音楽を自分で選び、場と言葉のパフォーマンスを結び合わせた映像を試みるようになる。この場というのも、エルサレムやパレ・ロワイヤルといった歴史的な負荷の高い場が選ばれている。ソレルスがランズマンを激賞しているのもこのあたりの事情と関係があると思われる。場に秘められた過去。場のもつ歴史。それは現在の映像だけからは喚起できない。そこには声とテキストが必要になるのだ。そして声とテキストを通して、目に見える場のイメージが目に見えるレベルを超えて、イメージを超越するような運動を喚起すること、言い換えればイメージが潜在的に持っている歴史的・政治的な時間を駆動すること、それがソレルスの考える映画であると思われる。商品の消費と永遠の現在の中でイメージだけが氾濫している世界に、ソレルスは言葉と歴史の肉体性を取り戻そうとしているのである。

注

- 1 フィリップ・ソレルス Philippe Sollers (1936 -)。フランスの作家、エッセイスト。雑誌『ランフィニ』の編集長。
- 2 デイディエ・モラン Didier Morin (1956 -)。フランスの写真家、映画監督。
- 3 “Lieux et Formules”, *L'Infini*, automne 2014, n.129, pp.27-63.
- 4 パリ七区ガリマール出版社内のソレルスのオフィス。
- 5 D. Morin, *Les Semelles d'or, le voyage de Jean Genet*, édition Comp'act, 2002.
- 6 ジャン・ユスターシュ Jean Eustache (1938 - 1981)。フランスの映画監督。
- 7 ユスターシュの一九七四年の長編映画。
- 8 一九二〇年に運航が開始され一九四四年に沈没した客船。一九四〇年にフランス政府が瓦解した際、一部の代議士、元老院議員、大臣たちが家族とともにフランスを離れる時に乗船した船。
- 9 アルフォンス・ド・ラマルチーヌ Alphonse de Lamartine (1790 - 1869)の一九四七年に刊行された歴史書。
- 10 スタンダール Stendhal (1783 - 1842)の一九三〇年の旅日記。
- 11 エティエンヌ・ド・ラ・ボエシ Etienne de La Boétie (1530 - 1563)がミシェル・ド・モンテーニュ Michel de Montaigne (1533 - 1592)に託した論稿。
- 12 ソレルスの一九六一年の小説。
- 13 ソレルスの『アンドレ・ル・ノートル 庭園の王』*André Le Nôtre, le roi des jardins* (2013)を指すものと思われる。
- 14 ピエール・ヴィクトルニアン・ヴェルニオー Pierre Victorien Vergniaud (1753 - 1793)。フランス革命期ボルドー選出のジロンド派代議士。
- 15 ジャンヌ・マノン・ロラン Jeanne Manon Roland (1754 - 1793)。フランス革命期ジロンド派のリーダー的存在の女性。
- 16 ユスターシュの一九七三年の長編映画。
- 17 アンドレ・S・ラバルト André S. Labarthe (1931 -)。フランスの俳優。映画のプロデューサー、監督でもある。
- 18 一九九八年に France 3 で放映されたドキュメントフィルム『フィリップ・ソレルス 絶対的な孤立者』*Philippe Sollers, l'isolé absolu* を指すと思われる。
- 19 ジャン＝ジャック・シュル Jean - Jacques Schuhl (1941 -)。フランスの作家。
- 20 ジャン＝ポール・ファルジエ Jean-Paul Fargier (1944 -)。映画監督、映画批評家、テレビのプロデューサー、ジャーナリスト。
- 21 ジャン＝ダニエル・ポレ Jean-Daniel Pollet (1936 - 2004)。フランスの映画監督、脚本家。
- 22 ポレとソレルスが共同制作した一九六三年の映画。
- 23 ジャン＝リュック・ゴダール Jean-Luc Godard (1930 -)の一九六三年の映画。
- 24 アントワーヌ・デュアメル Antoine Duhamel (1925 - 2014)。作曲家。ゴダールやトリュフォーなどの映画音楽を担当。
- 25 ポレの一九七三年の映画。
- 26 これはのちに一九六四年の『バッサイ』*Bassae* となる。
- 27 アレクサンドル・アストリュク Alexandre Astruc (1923 - 2016)。フランスの映画批評家、映画監督。
- 28 ジャン・チボドー Jean Thibaudeau (1935 - 2013)。

- フランスの作家、翻訳家。
- 29 フランシス・ボンジュ Francis Ponge (1899 - 1988)。フランスの詩人、作家。
- 30 G.K. ガラボフ G.K. Galabov とソフィー・チャン Sophie Zhang は近年のソレルスの映像や写真を多く発信している。
- 31 G.K. ガラボフと S. チャンによる二〇一四年の映像作品。
- 32 原題は『オーギュスト・ロダンの地獄の門』 *La Porte d'Enfer d'Auguste Rodin*。ロレーヌ・ラリネック (後出) とソレルスによって一九九一年に制作され、一九九二年に FR3 で放映された映像作品。
- 33 ロレーヌ・ラリネック Laurene L'Allinec。映画監督。
- 34 ゴダールの一九六七年の映画。
- 35 ソレルスの一九八三年の小説。
- 36 一九六五年のヌーヴェルヴァーグを代表する六人の監督による短編オムニバス映画。
- 37 ギー・ドゥボール Guy Debord (1931 - 1994)。アンテルナショナル・シチュアシオニストの創立メンバー。彼の『スペクタクルの社会』 *La Société du spectacle* (1967) は木下誠訳によってちくま学芸文庫 (2003) から出ている。
- 38 ドゥボールが監督・脚本を手掛けた一九七八年の映画。
- 39 イザベル・ユペール Isabelle Huppert (1953 -)。フランスの女優。
- 40 グレン・クローズ Glenn Close (1947 -)。アメリカの女優。
- 41 ファルジエが一九八三年に制作した映像作品。
- 42 ファルジエとフランソワーズ・ダクス＝ボワイエ Françoise Dax-Boyer が一九九三年に制作した『親愛なるマラルメ』 *Cher Mallarmé* を指すと思われる。この中でソレルスは『養一擲』を朗読している。
- 43 ウィレム・デ・クーニング Willem de Kooning (1904 - 1997)。オランダ出身の画家。アメリカで活動した。
- 44 ソレルスの一九九四年のエッセイ集。
- 45 シャルル・ボードレール Charles Baudelaire (1821 - 1867) の『悪の華』の詩「内省」 *Recueillement* の一節。
- 46 同じくボードレールの「悲シクテサマヨイノ」 *Moesta et errabunda* からの一節。
- 47 ファルジエがソレルスと一九八一年に制作したビデオ・パフォーマンス。
- 48 ファルジエが一九八四年十一月二日に撮影した『ゴダールーソレルス：対談』 *Godard - Sollers : l'entretien* のこと。
- 49 一九八七年十二月二日 FR3 で放映された『デュラスーゴダール』 *Duras - Godard* を指すと思われる。
- 50 ゴダールの一九八五年の映画。
- 51 フロイトのいう「エス」 *Es* を指すと思われる。
- 52 ファルジエがソレルスとともに制作した一九八二年の映像作品。
- 53 ギュスターヴ・クールベ Gustave Courbet (1819 - 1877) の一八六八年に発表された絵。
- 54 ジャック・ラカン Jacques Lacan (1901 - 1981)。フランスの精神分析家。クールベの『世界の起源』を一時所有していた。
- 55 ユスターシュの一九七七年の映画。
- 56 ジャック・アンリック Jacques Henric (1938 -)。フランスの文芸批評家、作家。
- 57 アンドレ・マゾン (後述) のこと。
- 58 マゾンが『世界の起源』を隠すために描いた絵。
- 59 アンドレ・マゾン André Masson (1896 - 1987)。フランスの画家。ジャック・ラカンの義理の兄にあたる。
- 60 ファルジエの一九八三年の映像作品。
- 61 フランソワールネ・ド・シャトブリアン (1768 - 1848) の一八一一年の作品。
- 62 ジェイムズ・ジョイス James Joyce (1882 - 1941) の最後の小説。一九三九年刊行。
- 63 ファルジエの一九八四年の『ソレルスがディドロを演じる』 *Sollers joue Diderot* を指すと思われる。
- 64 一九八七年に発生したパレスチナ人のイスラエルにたいする民衆蜂起。
- 65 ラリネックとの『オーギュスト・ロダンの地獄の門』を指すと思われる。
- 66 アニー・シュヴァレ Annie Chevallay。レヴィ＝ストロースに関するビデオやケ・ブランリ博物館のビデオなどを制作している。
- 67 ソレルスの二〇一四年の小説。
- 68 ヴァシリー・ブローヒン Vasily Blokhin (1895 - 1955)。スターリン体制下の将軍。自身だけの手で数万人を虐殺したとされている。カチンの森の虐殺に関わっている。
- 69 シャルル＝アンリ・サンソン Charles-Henri Sanson (1739 - 1806)。フランス革命期の死刑執行人。
- 70 クロード・ランズマン Claude Lanzmann (1925 -)。雑誌『レ・タン・モデルヌ』の編集長。映画『ショアー』 *Shoah* (1985) の監督。
- 71 ランズマンの二〇〇一年のドキュメンタリーフィルム。
- 72 ジャン＝ピエール・エルカバッシュ Jean-Pierre Elkabbach (1937 -)。フランスのジャーナリスト。
- 73 ファルジエの一九八四年の映像作品。
- 74 エリザベス・バリエ Elisabeth Barillé (1960 -)。フランスの作家。
- 75 ジャック・ラング Jack Lang (1939 -)。フランス社会党の政治家。
- 76 ドウニ・ディドロ Denis Diderot (1713 - 1784) の一七四九年の作品。
- 77 ディドロの一七六三年の対話編。
- 78 ファルジエの一九八八年の映像作品。
- 79 ラリネックの一九八八年の映像作品。
- 80 ソレルスの一九九六年の著作 *Picasso, le héros, Cercle d'art* のこと。
- 81 カール・ラデク Karl Radek (1885 - 1939)。ロシアの活動家。一九三四年のソビエト作家会議でブルーストやジョイスなどを告発する演説を行った。
- 82 ラリネックの二〇〇五年の映像作品。
- 83 ドミニク・ロラン Dominique Rolin (1913 - 2012)。ベルギー生まれの作家。フランスで活躍する。長い間ソレルスと秘められた愛をはぐくむ。彼女とのいきさつはソレルスの二〇一三年のエッセイ『女たちの肖像』 *Portraits de femme*, Flammarion に詳しい。
- 84 ベネディクトー五世 (1854 - 1922)。法王在位期間は一九一四年から一九二二年。
- 85 一九二二年の間違いだと思われる。
- 86 ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ Jean de La Fontaine (1621 - 1695) の『寓話』 *Fables* の中の一編。
- 87 G.K. ガラボフと S. チャンによる映像作品。
- 88 二〇一〇年一月一日コレージュ・デ・ベルナルダンでソレルスが行った講演。
- 89 ガラボフとチャンによる二〇一二年の映像作品。
- 90 ガラボフとチャンによる二〇一四年の映像作品。
- 91 ガラボフとチャンによる二〇一四年の映像作品。

- 92 チェチーリア・バルトリ Cécilia Bartori (1966 -)。イタリアのメゾ・ソプラノ歌手。
- 93 ドミニク・ストロース＝カーン Dominique Strauss-Khan (1949 -)のこと。フランス社会党の政治家。二〇一一年にニューヨークで女性暴行容疑で逮捕される。不起訴となったが、その後、過去の女性スキャンダルが取りざたされた。
- 94 バルタザール・グラシアン Bathazar Gracián (1601 - 1658)。スペインのイエズス会士。作家。
- 95 ジャン・ジュネ Jean Genet (1910 - 1986)。フランスの小説家、劇作家、エッセイスト。
- 96 ポール・テヴナン Paule Thévenin (1918 - 1993)。アントナン・アルトー Antonin Artaud (1896 - 1948)の全集を刊行する。
- 97 一九七〇年九月ヨルダンとパレスチナ解放人民戦線とのあいだの武力衝突。
- 98 マフムード・アル＝ハムカリ Mahmoud Al-Hamchari (1939 - 1973)。
- 99 Philippe Sollers, “Physique de Genet”, *La Guerre du Goût*, Gallimard, 1996, pp.184-215。
- 100 ジュネの一九八六年の作品。
- 101 ギー・ドゥボール『スペクタクルの社会』前掲書、訳者解題、p.二二一。

フィリップ・ソレルスにとっての場と映像

小山 尚之

(東京海洋大学学術研究院海洋政策文化学部門)

要旨： 本稿は二〇一四年四月二日と三日にガリマール社内のソレルスのオフィスにおいて行われたフィリップ・ソレルスとディディエ・モランとの対談を翻訳したものである。彼らはソレルスの生まれたボルドーおよびジロンド地方のことや、ソレルスが出演している映像作品について語っている。ソレルスによれば、ジロンド地方とジロンド派は革命期の国民国家成立の過程で抑圧されたものである。なぜソレルスが親ジロンド派的であり、現在のフランスという国民国家にも批判的であるのかといえば、ジロンド地方の歴史的・政治的な背景があるからだと思われる。また彼は、J.-D.ポレ、J.-P.ファルジエ、L.ラリネック、G.K.ガラボフ、S.チャンなどとともに、いくつかの映像作品を制作している。ソレルスにとって映像の中で重要なのは、声と、テキスト、音楽、場の選択である。歴史的な背景を持つ場での口頭のパフォーマンスを映像に撮ることにより、彼は、テキスト、声の肉体性、そして歴史の肉体性を取り戻そうと試みているように思われる。

キーワード： フィリップ・ソレルス、ジロンド派、J.-D.ポレ、J.-P.ファルジエ、L.ラリネック、G.K.ガラボフ、S.チャン