

ピエール・ロチ「昔の写真と今の写真」翻訳と注

遠藤文彦

解題

以下に訳出した文章は、1909年11月15日付けの月刊紙『ジュ・セ・トゥ』(*Je sais tout*) 初出のピエール・ロチによる写真を巡るエッセーで、翌1910年の作品集『眠れる森の美女の城』に収められた小品である。初出の際には、写真家ジュール・ジェルヴェ＝クルテルモンのおートクローム法によるカラー写真(=「今の写真」)11枚が収録されていた。

ジュール・ジェルヴェ＝クルテルモン(Jules Gervais-Courtellemont)は、フランスに生まれ(セヌ＝エ＝マルヌ県、1863年)、アルジェリアに育ち、長じてイスラムに帰依した。トルコ、パレスチナ、エジプト、チュニジア、スペイン、インド、モロッコ、中国など、東洋を旅し、そこで撮影してきた写真をスクリーンに大写しにして講演を行い、人気を博した。第一次大戦期には戦地に赴き、戦場を写した映像をもって激戦地マルヌやヴェルダンの様子を人々に伝えた。1931年没。

ジェルヴェ＝クルテルモンが用いた「おートクローム」(autochrome)とは、映画の撮影・映写機「シネマトグラフ」の発明家として有名なオーギュストとルイのリュミエール兄弟が1903年に考案した初期のカラー写真の方式で、1907年から1930年代にかけて利用された。ガラス乾板を感材とし、投影して見る直接ポジ画像であり、容易に複製できるネガではなかったため、おもにこの方式を利用したのはプロではなくアマチュアであった。また、30年代以後はコダクロームとアグファクロームといったフィルムに取って代わられたことから、ジェルヴェ＝クルテルモンはおートクロームを用いて活躍した数少ないプロの写真家のひとりとなった。(おートクロームに関する論考として、北村陽子『最後の印象派』としてのおートクローム・リュミエール』『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第2分冊、英文学フランス文学ドイツ文学ロシア文学中国文学2-51, 2006参照。)

一方、本文でロチが回想している場面、「子供の時分」に経験した写真撮影の思い出に登場してくる「ガラス板直接陽画」(=「昔の写真」)とは、イギリス人フレデリック・スコット・アーチャーが1951年に発明したコロジオン法＝湿板法を応用して、1954年にアメリカ人のジェームズ・アンブロ・カッティングによって特許申請された

方式で、以後アンブロタイプと呼ばれるようになったものであり、最も盛んに利用されたのは1852年から1860年まで(1850年生まれのリチの「子供時分」とされている。

(アンブロタイプの写真図版入り解説書として、安友志乃『写真のはじまり物語り／ダゲレオ・アンブロ・ティンタイプ』雷鳥社2009年参照。)

作品分析

本文の構成は「昔の写真と今の写真」というタイトルに端的に示されている。前半で「昔」=「子供時分」(おそらく1850年代後半)の思い出話が語られ、後半で「今」=1909年5月のことが述べられる。前者における写真(アンブロタイプ)に、語り手は「喜びと驚き」を感じたのだったが、それはモノクロの写真で、カラーではなく、そのことが唯一の不満であった。やがて彼はモノクロ写真に物足りなくなり、ついには飽いてしまう。しかるに、後者における写真(おートクローム)は正真正銘のカラー写真であったが、「不可能」と思われていた「色」が奇跡的に再現されていることを語り手は「素晴らしい」とは思うものの、どういふわけか「無感動なままであり続ける」。じじつ、夢の実現とそれによる大きな感動を用意するかに見えたこのテキストは、熱のこもらない褒め言葉、型どおりの謝辞で終わっている——「かくしてはくは、かつて不可能なものとして夢見たことがらの、かくも完全なる実現を目の前にして、クルテルモンにこう述べるにとどめるのである。『ありがとう、君、本当に素晴らしい!』」。前半の「喜びと驚き」と後半の「無感動」の対照は、ロチに馴染みの語彙で定式化するならば、「魅惑」と「幻滅」の対照と言い換えることができるだろう。

しかし、より詳細に読んでみるなら、「昔の写真」のエピソードと「今の写真」のエピソードはそれぞれがさらに二つの部分からなっているのがわかる。すなわち、子供時分のことで「散歩から帰ってきたとき」の出来事と、現在のことで「去る冬」の出来事である。それらは、両エピソードの中間段階として、後者の写真に対するいわば期待感を醸成し、それとともにある種のサスペンスの効果をもたらしている。

「昔の写真」をめぐる前半の回想において、語り手は

白黒写真に「満足できなくなっていた」ところ、ある日おばさんが「すごいこと」をしてくれたという祖母からの知らせを受ける。彼はそれを待望のカラー写真だと思ひ込む。ところが、そこで見せてもらった愛猫のポートレート写真は、きわめて鮮明に撮影されてはいるものの、あいかわらずの白黒であった。この失望は最終的失望の先取りないし前触れとみなしうると同時に、カラー写真への思いを「いや増しに」つらせるものとして一種の触媒の機能を果たすのである。

「今の写真」に関する後半部では、50年の歳月を隔てた「去る冬」のこと、パリで見たジェルヴェ＝クルテルモンのカラー写真に対して「私は予想をはるかに上回るほど驚き、感動した」。これはすなわち、子供時代の願いが50年後にかなえられたことを意味するのだが、そこにはさらに自宅に写真家を招いて撮影してもらおうという追加的期待が随伴する。しかし結局のところ、このいわば余分な期待は、子供時代に「夢にまで見たこと」のかくも「完全なる実現」を前にした語り手の逆説的失望をよりいっそう際立たせてしまうのである。

「昔の写真」をめぐるエピソードの展開(期待⇒失望)と、「今の写真」をめぐるエピソードの展開(期待⇒失望)を比較対照してみると、形式的に後者は前者を反復し、なぞらえているといえるが、内容的には前者の失望がさらなる期待を生む失望(生産的、物語的契機)であるのに対して、後者の失望はそういった発展的展望のない失望(反省的、哲学的契機)であるという決定的違いがある。この相違をもとに、反復される同一の像の、前者は陽画をなし、後者は陰画をなしていると言えるかもしれない。

これをさらに、ロラン・バルトの有名な用語「プンクトゥム」と「ストゥディウム」で定式化するならば、昔の写真体験と今の写真体験の対比は一見「プンクトゥム」と「ストゥディウム」の対比に重ね合わせることができるように思われるかもしれない。しかし実際はそう単純ではなく、「昔の写真」が確かに「プンクトゥム」に貫かれていたとして、それは「今の写真」に対する失望を媒介として想起されてはじめて知覚されたものなのである。記憶のかなたにあった「子供時分」の写真体験——原体験——は、「散歩からの帰り」の期待を増幅させる失望と、「去る冬」の感動の体験によってもたらされた大きな期待、そしてまさにその同じ期待によって実は皮肉にも準備された(仕組みられた)幻滅・失望の体験を通して、それだけになおいっそう悲痛な感情をともなって再発見されたのである。

ここには本質的に、たとえ最小限のものであれ、時間＝物語のある種の弁証法的契機が要請され、導入されて

いることに注意しておこう。あるいはむしろ、一個の顕在的イメージのうちに、潜在的なイメージが「時の結晶」として内包されていたといえるかもしれない(ジル・ドゥルーズ『シネマ2 * 時間イメージ』宇波ほか訳、法政大学出版社2006年、第四章「時間の結晶」参照)。さらにいえば、そこにはカラーとモノクロームの違いが、あるいは現象学的に、あるいは記号学的に、あるいは精神分析的に、何らかの関与的差異として機能しているのかどうかについても考察する余地があるだろう。

かくして、あまり知られていないと思われるこの小文を翻訳するのは、例えば以上のように分析することのできる本作品を手がかりに、ピエール・ロチにおける「写真」の問題、ひいては「イメージ」の問題を考える端緒、素材となることを期待してのことである。

* * *

昔の写真と今の写真

ピエール・ロチ

子供の時分、いつだったか遠い昔の、ある五月のこと……。当時、写真はまだ世に出回り始めたばかりだった。「素人」であえて写真に手を出そうとするものもなく、おばの一人——銀の巻き毛のあの優しくて素敵なおばさん¹——なども、ただひたすらほくを喜ばせようとしてそれに熱中したのだったが、彼女はいささか奇矯な革新者と思われていた。当時おばが知っていたのはガラス板直接「陽画」にすぎなかったが、もとよりこれは子供らしく何事も待ちきれないほくにとっては願ったり叶ったりの代物だった。というのも、この方式では正しい画像がたちどころに現れてくるのだから²。モデルは(普通それは母か、姉か、祖母か、他のおばたちだった)、あの年の五月の屋外、たいていは日当たりのいいわが家の中庭の一角で、暗室の代わりとなる地下倉庫の戸口あたりでポーズを取った。背景には、キズタとスイカズラとフジで覆われた素敵なお古壁があった。小道具には、苔むした石のベンチ、毎春同じピンク色の花を咲かせるケマンソウ。そして、写真家となったおばが魔法の薬を調合する暗い小さな地下室の暗がりの中で、新しいガラス板の上を覗き込み、そこにははじめ不分明な縞模様が現れきて、やがて少しずつはっきりしてゆき、そこに愛する人たちの顔が浮かび上がるのを見ては、そのたびに感じた喜びと驚きを、ほくはいまでも覚えている。陽画が定着するや、さっそくほくがそれを、日の光の下、家族一同が待つフジとピンク色のケマンソウが咲く片隅 それにしても、それが映し出すのは陰鬱な灰色の世界

¹ 母ナディーヌ・テクシエ(1810-1896)の父の姉の娘ジュリー・セリエ(1809-1878)。

² アンプロタイプは露光時間が短かった上に、ネガではなく、被写体がガラス板に直接焼き付けられる一点ものの陽画であった。

にすぎず、しばらくするとぼくはそれだけでは我慢できなくなってしまっていた。

—ねえ、おばちゃん、色のついた写真はうつせないの？
—まあ、坊やったら！……そんなことぜったいに無理よ……。返事のしめくくりには、おばはそんな夢みたいなことは実現不可能だというふうに手を振った。けれども、ぼくはすっかり諦めたわけではなかった。きっといつかおばさんはどうにかしてくれるだろう。瀬戸物のお盆の中でおばさんがしてみせてくれたことは、それだけでも本当に奇跡みたいなことだったのだから。色をつけるくらい、できないわけがない。

いちど散歩から帰ってきたとき、こういうことがあった。中庭の奥の方でスイカズラの陰に座っていた祖母が、遠くから嬉しそうにぼくを呼ぶのだった。

—おいで、坊や、おいで！……おばちゃんがすごいことをしてくれたよ、こんな写真、見たことないだろう。
—なに？……どうしたの？はやくおしえてよ、おばあちゃん！……もしかして色？

残念ながらそれは色ではなかった。それは、ニックネームをラ・シュプレマシーというムッシュ・スーリ³（ぼくが飼っていたへんちきりんな年寄り猫）の「ポーズ」をとったすばらしい出来栄えの肖像写真だった。ムッシュ・スーリにぼくはこの上ない愛情を注いでいたので、仲良しのリュセット⁴がやきもちを焼いてそんなニックネームをつけたのだった⁵。見た目はぱっとしないけれども、高邁なる猫心の持ち主で、ひたすらぼくにだけなっている猫だった。ピアノの練習でモーツァルトのソナタを弾いていると、ぼくの弾く音色を聞きわけて、中庭の奥か、あるいは屋根の上から駆け寄ってきては、美しい音色をたてて鍵盤の上を散歩するのだった。たしかにその肖像写真は、微笑を浮かべ自然な感じだったから、まずまずの出来栄えだったといえるし、それにプリントも鮮明で、ひげの数まで数えられるくらいだった。でもやはり、祖母の言った一言にぼくは色を期待していたのだ。ぼくがいつもいや増しに望んでいた色、それが本当に無理だと感じれば感じるほど望んでいたあの色。そういうわけで、やはりぼくはがっかりだった。ついにはぼくも、そんな陰鬱な色合いには飽きがきてしまっていた……。

そして翌月、コリーヌおばさんは、この遊びも古くなったことに気づいて写真機を戸棚の奥に永遠にしまいこむこととなった。写真機はいまもそこにある、畏敬の念から今でもとっておいてある、流行遅れのあわれな品。一

方、当の写真家のおばさんはもうこの家にはおらず、お墓に眠っている。

ああ、あれからなんと長い年月が過ぎたことか！いまぼくらがいるのは1909年、子供時分の五月によく似た五月で、当時のように燦燦と陽光が注ぎ、花々が咲き乱れている。当時のまま、相変わらずのこじんまりした背景、キツタに覆われた同じ古壁のそば、そこにフジが、同じ枝を——うんと成長して大蛇のようになっているがあの同じ枝——をからませている。

しかし写真を撮っているのは、もうコリーヌおばさんではなくて、ジェルヴェ＝クルテルモン、彼はいまここで、かつてぼくが夢にまで見た奇跡、カラー写真の奇跡を起こしている。

去る冬、パリでのこと、ぼくは彼がイスラムの国々で撮ってきたカラーの映像を半信半疑で見に行った。彼はそれをスクリーンに拡大して映し出すのである。そこでぼくを待ち受けていたものを前に、ぼくは予想をはるかに上回るほど驚き、感動した。焼けた砂と黄褐色の空とともに目の前に再現される果てしなく広がるアラビアの砂漠。足を踏み入れることのできないモスク、その見覚えのある斑岩の列柱、青磁の羽目板、そして枯れた青緑色と赤紫色が交錯する絨毯。ミナレットに映える、燃えるような夕陽、ダマスカスのピンク色の屋根。いわく言いがたい懐かしさからくる身の震えを感じさせるイスタンブールの街、金色の墓標がひしめき合い、黒い糸杉が立ち並ぶエユップ⁶の墓地……。しめくくりには、ボスボラス海峡の、ほとんど夜に近いそがれ時、灰色の曇り空の中、いまだそれだけがかすかにばら色を留めている雲。——ああ、あの夕方のトルコの雲、あの本質的に変わりやすく持続することを知らぬ事物、あれをこうして永遠に捉えることができるのだ。去りゆく太陽が送ってよこす、ひと時の最後の色合いとともに！……

そういうわけで今日、ありとあらゆる幻想的光景のはかなさ、捉えがたさを固定する術を知る、あのジェルヴェ＝クルテルモンがわが家を訪れているのである。彼がここにくる気になったのは、なによりもぼくがこの家に移し据えた東洋のためである。彼はイスラムの心酔者なのだ。かくしてこの二日間、彼はぼくのモスク、東洋風の館の中で何枚もの写真を撮った。——戯れに猫の肖像写真まで撮ったが、それはむろんとうの昔に亡くなってしまったあのムッシュ・スーリではなく、グチエール男爵夫人ダーム・グリビッシュ⁷の写真、かつてぼくがラ・シュプレマシーを可愛がっていたのと同じくらい今ぼくの息

³ « M. Souris » は「ハツカネズミ殿」の意。

⁴ リュシー・デュブレ。母ナディーヌの友人で、近隣に住むウージェニー・デュブレの娘、ジュリアンより8歳ほど年長の幼友達。結婚後、外科医であった夫について南米ギアナに移住、病をえて帰国直後1965年に死去。『ある子供の物語』*Le Roman d'un enfant* および『青春』*La Prime jeunesse* で「リュセット」と呼ばれている。

⁵ 「ラ・シュプレマシー」« La Suprématie » は、「至上の」« suprême » の名詞形で、至高性、優越、支配力を意味する。

⁶ イスタンブールの旧市街。『アジャヤデ』の中心舞台。

子が可愛がっている年老いた牝猫の写真である。

彼の用いる方式もほかならぬガラス板直接「陽画」で、現像もかつてはよくがコリーヌおばさんと閉じこもったあの同じ暗い地下室でおこなわれる。ときどきほくも彼とそこに降りてゆき、彼の肩越しに小さな磁器の盆のなかで成就する不思議な出来事を興味深く眺める。しかし、子供の頃に知っていた単調な白黒の代わりに、はじめ白っぽく、無色透明な液体に浸されていたガラス板の上に、鮮やかな色のモザイクが現れてきて、徐々に活気づいてゆくのが見える。わがモスクの壁が、じつに辛抱強く仕上げられたミニチュア模型のように、昔日の素晴らしい青色がいまや真似ようもない珊瑚の赤色に混じりあう古い磁器の羽目板とともに、そこに定着していた。また、バラの花びらを投げて散らせたイスファハンの古い絨毯や、薄い銀の刺繍をほどこした褪せた緑色のビロードの墓石カバー、金縷のプロケードの座布団も映っている。ほくが一瞬のあいだみずからの眼を楽しませ、明日になったらたぶん別様に変えてしまうかもしれないこれら一切のニュアンスの戯れ、それがこれらのガラス板の上に固定されたのである、それも、おそらくはこのほくよりも永らえる形で。そこには確かに、いくばくか魔法めいた業があった。

摩訶不思議な手品のおこなわれた地下の世界から出て、出来上がった写真をよりよく吟味するために陽光のもとに持ち帰るのは、やはりあの緑と花の一角、思い起こすにコリーヌおばさんのかくも不完全でささやかな作品を誇らしげに何度も何度も見せにきたあの一角である。そう、そこは少しも変わっていない、あいかわらずのキツタ、スイカズラ、フジの配置。同じ種類の苔が

ベンチの石の上にビロードのように広がっている……。けれども、まさにここでかつてはほくの足音が暗室から上がってくるのを耳をそばだてて待ち構えていた愛しい人たちの顔は、いまや土の下に隠され、腐れ果ててしまっている、——それがこの雰囲気の中で感知しうる唯一大きく変化してしまったものである……。加えて、かつてであればこれほどの綺麗な色が絵ガラスの上にはばっと現れるのを目にしたなら、欣喜雀躍したであろうし、また、すこしばかり怖くなって身を震わせたかもしれないほくは、今日この奇跡を前にしてどちらかというとき無感動なままでありつづける……。

それは、この間に、ある恐ろしい出来事、棺桶の蓋を接合することにも増して容赦なく決定的な出来事が起きていたからだ。初期の白黒写真の時代にはわが人生行路の前方にあった人生が、足早に、急いで、ひそかに、音も立てず、疲れも残さずに、一切がめくるめく速度を上げてゆく坂道を転がるかのように、過ぎ去っていったのである、——今、人生はそのほとんどすべてがほくの後方に退いてしまっており、明日には影も形もなくなってしまっているだろう、明日には、ほくは色も太陽も捉えることがなくなってしまうだろう、すでにして、さしあたりそうしたもののへの関心を失ってしまっているのである。

かくしてほくは、かつて不可能なものとして夢見たことがらの、かくも完全なる実現を目の前にして、クルテルモンにこう述べるにとどめるのである。「ありがとう、君、本当に素晴らしい！」

(2009年5月18日提出)

7 「グチエール」≪Gouttières≫は軒樋、「グリビッシュ」≪Gribiche≫は同名のソース（「ゆで卵の黄身をマスタードで仕上げた冷製ソース。ピクルス、香草類などを加える」『小学館ロバール仏和大事典』）、「ダーム」≪Dame≫は貴婦人、奥方の意。