

LA PATINOIRE
Jean-Philippe Toussaint

ジャン=フィリップ・
トゥーサン

野崎歓・訳



アイスリンク

アイスリンク

序文

このテキストはぼくが一九九三年、ベルリンで書いたシナリオの最初のバージョンではないし、全部で十回ほど書きかえた途中の段階のいずれかに対応するものでもなく（ぼくのパソコンの中には、たとえば一九九三年五月、一九九六年八月、一九九六年十二月等々の日付をもつ『アイスリンク』のさまざまなバージョンが残っている）、映画のコンテを書くためのもとなった一九九七年一月の、ほぼ決定稿とっていいバージョンでもなければ、そのほぼ決定稿とっていいものに多少変更を加えた、俳優たちの使用したバージョンでもないし、編集を終えた段階でフィルムから起こした最終バージョンのシナリオと

いうわけでもなくて（そのバージョンには編集でカットされたシーンは含まれておらず、また撮影中アドリブで飛び出したせりふが加えられている）、実はそれら全部を混ぜ合わせたものであり、この機会にぼくはまたしても、自分の好き勝手にやらせてもらったのである。

たしかに、新版を作るためにさまざまなバージョンを読みなおすうち、ぼくは自分が編集卓の前に座っていたときの、あのうらやむべき立場を取り戻したことに気づき、その立場を利用して最後の最後になっていくつかの事柄を付け加えたりした。映画に出てくるとおりの、最終段階のせりふを書き加える一方、編集でカットしたシーンをいくつか蘇らせもした。テキスト全体のバランスを取るためである（でもひょっとしたら、それはまた、それらのシーンをカットしなければならなかったときに感じたかすかな悔しさを、最後になって晴らす

ためだったかもしれない）。とはいえそれらは、おそらくぼく自身にしか意味のないようなささいな細部ばかりで、結局のところこのテキストと撮影中に用いたシナリオとのあいだにたいした違いはない。ぼくにとってこのテキストは、はっきりいえば映画監督のテキストであって作家のテキストではないのだ。同時に作家であり映画監督である者として、ぼくは映画監督のテキストと作家のテキストがどう違うかを説明できるように思う。作家のテキストはそれ自体が目的であるのに対し、映画監督のテキストは、映画の準備のために書かれたものである場合、実現すべき映画という、より遠い目標に向かっての一段階にすぎず、一つの道具にすぎないことが多い。つまりこれは「ノベライゼーション」や、多くの映画の文学的翻案ではなく、むしろ一つの証言であり、『アイスリンク』を製作するうえでぼくが用いた生の資料ドキュメントなのだ。

これが日本で最初に刊行されることは、ぼくにとって喜びであり、誇りであり、名誉である。

一九九九年五月

ジャン・フィリップ・トゥーサン

1

アイスリンクのパーキングにトラックが何台か駐車してある。大道具方や照明技師がフランドル語で話しながら、ライト、ケーブル、移動撮影用のレール等機材を下ろしている。それらをパーキングに並べ、ライトをアイスリンク内に運び込む。

アイスリンク

乗用車が数台到着。撮影スタッフ（チーフ・カメラマン、録音技師）の乗った車である。彼らは車を降りてからもしばらくパーキングであいさつを交わ

している。

旧型で、いかにも東欧風なおんぼろバス。窓にはカーテンがかかっている。パーキングに駐車する。スポーツバッグと、アイスホッケーのステイック、ヘッドギアを持った二十人ほどの男たちが降りてくる。トランシーバーを耳に当たてた、出迎え役の助手二人に案内されて、彼らはアイスリンク内に入っていく。

小型コンバーチブル車がパーキングに到着。乗っているのは監督と助監督の女性。車はパーキングに駐車。監督と助監督が降りてきて何人かと握手する。

テレビ・レポーター、バックしながら手持ちカメラで二人を正面から撮影。助手たちを従えて、監督と助監督は今しがたパーキングに到着したリムジンのほうに進む。

助監督はドアを開けようとするが、開けられない。

助手の一人がアイスリンク内に大急ぎで走って戻り、もう一人がトランシーバーに向かって指示の言葉を叫ぶ。

リムジンのまわりでは、ドアを開けようとみんなが奮闘し、ウインドウを叩いている。リムジン内には映画に出演するアメリカ人のスター俳優で、サングラスに白いTシャツ、革ジャンという姿で頭をウインドウから出している。みんなが彼にうやうやしくあいさつする。そして手振り身振り、内側から開けられないかと尋ねる。大道具方数名がやってきて、ドアをこじ開けようとする。全然ダメである。結局大道具方がウインドウの前に踏み台を置く。スター俳優はウインドウから外に脱出する。

作家兼監督に案内されて、アメリカ人俳優はアイスリンクに入る。それをテ

レビ・レポーター、バックしながら手持ちカメラで撮影。

作家兼監督は男優をアイスリンクの更衣室に連れていく。リンク内を歩く二人を、テレビ・レポーター、バックしながら手持ちカメラで撮影。

その間、監督および助監督はトランシーバーでメイク係とたえず交信（「メイクさん、聞こえますか、メイクさん？ 今そちらに向かっていますので、準備お願いします……」）。

アメリカ人男優は監督の説明にほとんど耳を貸さず、ときおり「イエス」「ノー」「ドント・アンダerstand」とそっけなく応じるのみ。

監督（アメリカ人男優に）今日の分としては、ロングショットを別にすれば、まあそのセッティングがなかなか大変なんだけど、あなたのアップを何カットか撮るつもりなんです。時間があれば、ドロレスと初めて会うカットも準備し

てみましょう。そこで、ラブストーリー部分についてなんですが、今少しばかりお話ししておきましょう。一般論ではあるんですが、前からお話ししておきたかったんです。ぼくが書いた本の中に——読んでもらえましたが、見るだけは見たでしょう、送ったはずだから——、もしぼくの本を開いてくれたなら、まあそんな好奇心があったとしてですけれども、すぐわかるのは余白が多い本だということなんです。段落と段落のあいだが真っ白になっている。これはビジュアルな効果として、すぐ目につくはずで、ぼくはそういう余白を非常に重視しているんです。余白部分で、たぐさんのことが起こっているという気がする（言葉を切って、男優を見る）。ぼくの場合いつでも——ぼくの作品はみんな——間接的で、遠回りで、控えめなんです。映画でさえそう。それで、ラブストーリーはというと、ちよっとほのめかしてあるだけで、ラブストーリー——といったってほとんど描かれてないくらいなんですよ。まるでラブストーリー

ーを扱うのを遠慮してでもいるような感じでしよう！ ぼくにはどうしても何か形式を練り上げ、築き上げて、それで身を守る必要があるかのような。きっとそれは感受性の問題なんですね。つまりぼくはいつだって、自分が感じるどんな苦しみも創造のエネルギーに変えて、そこから芸術を、本を、それとも今の場合みたいに映画を作り出そうと頑張っているんです。

撮影スタッフは氷の上に第一步を踏み出す。スケート靴を履き、おっかなびつくりリンクに出ていく。そろそろと、おぼつかない足取りで。ナグラ(同時録音機)とマイクブームを持った録音技師の、あぶなつかしい歩み。何度もフランスを崩しかけ、腕をぐるぐる回して何とか転ばずにすむ。ピンク色のノートとストップウォッチを持った記録係スクリップの女性が、厚手のアノラックを脱いでス

ケート靴を履く。本物のフィギュアスケート選手さながらのいでたちで、狩り姿の女神ディアナのような服に模造スウェード革のひらひらが付いている。どことなく優雅な身のこなしで、自信ありげにゆったりと滑り出し、片脚を後ろに上げてみせる。

チーフ・カメラマン、照明技師および大道具方の動きはずっと慎重かつ緩慢である。スケート靴を履いて氷の上を歩き出し、リンク中央に集まる。チーフ・カメラマンは照明技師たちに指示を出す。技師たちは指示に従い作業に取りかかる。リンク上にライトを設置し、フランドル語で声をかけあう。

スクリプターはリンク中央の小さな布製折り畳み椅子に腰を下ろし、シナリオとノートを膝に置き、ストップウォッチを首から下げている。

その後ろでは照明技師たちがライトのセッティングを続け、照明器を脚きやくに載せている。

メイキャップ室では、主演男優にメイクを施している。

リンクの階段を、監督が落ちついた足取りで下りてくる。その監督をテレビ・レポーターがバックしながら、手持ちカメラで撮影。

監督がスケート靴を履き、氷の上に出る。

監督はゆっくりと進み、テレビ・レポーター、バックしながら撮影。

照明技師たちは氷の上でライトのセッティングを続け、ライトをつけたり消したりする。

監督はリンクを横切ってディレクターズチェアのところまで進む。

監督は腰を下ろし、シナリオを開く。

突然、プロのアイスホッケーの二チームが入場してきたという雰囲気、ヘッドギアをかぶりスティックを持った二十人ほどの屈強な若者たちが登場。リンクを何周もしてしきりに氣勢を上げる。バックには激しい音楽。

監督 ヴェロニク！ ヴェロニク！

助監督はリンクの縁でブルゾンとスカーフを脱ぎ捨て、全身をすっぽりと覆うゴムスーツのフードをかぶる。何となく精子を思わせるようなシルエットである。助監督は氷の上に飛び出し、全速力で駆けつける。前傾姿勢、片手を背中に回し、一流スピードスケート選手のようなフォームである。みごとにエッジをきかせ、ディレクターズチェアのまん前で急停止する。

助監督 何ですか？

監督（小声で） 拡声器を頼む。

助監督（トランシーバーに向かって） もしもし、聞こえますか。拡声器の手配をお願いします。拡声器です……。拡声器オーケーですね、了解、以上。

助手が氷の上を全速力でやってきて、敏捷、的確な動きで監督に拡声器を渡す。

監督（拡声器を使って） ストップ、みんな止まって！

ヘッドギアをかぶりスティックを持った選手たちは監督の言葉に耳を貸さず、

わがもの顔でリンクを回り続ける。

スタッフ一同はリンクの壁にへばりついて選手を避ける。

勇気のある何人かが、選手たちの前に出て流れを止めようとし、早駆けする馬を止めるような具合に両腕を大きく広げてみせるが、選手たちはまったく言うことをきかない。制止するスタッフのあいだをかきわけ、すり抜けて、いよいよ快調な滑りでリンク上を暴進する。

とうとう助監督が放送室まで行って音楽を止める。

彼女はマイクのコードを長々と引きずりながらリンク上に戻ってくる。

助監督 お静かに！ 皆さん、お静かに！

選手たちはようやくやき止まり、どうにか助監督のまわりに集合する。

助監督 監督からお話があります……。

監督 (拡声器を使って) 通訳を呼んできて。

助監督 (トランシーバーに向かって) ダヴィッド、こちらヴェロニク。通訳の手配をお願いします。通訳よろしく……。通訳オーケーですね、了解、以上。

通訳の女性が靴を手に持ち、助手に付き添われて走ってくる。助手は大急ぎでスケート靴を履かせる。通訳は氷の上に進み出るが、今にもひっくり返りそうである。

彼女は助監督のところまでやってきて、マイクを受け取る。

監督 (拡声器を使って) みなさん、こんにちは。

通訳 (マイクに向かって、リトアニア語で) みなさん、こんにちは。

ホッケー選手たち (声を揃えて、リトアニア語で) こんにちは！

監督 (拡声器を使って) 一緒に仕事できて大変嬉しく思っています。万事うまくいくようお願いしております。みなさんほどのレベルの選手ならば、何もむずかしいことはないと思いますが。きっと私からお願いすることのうちには、みなさんの目から見て現実離れた、ありえないようなことや、非論理的で奇妙な、とんでもないことがあるかもしれません。でも強調しておきますが、これは映画です。そして映画では、真実に到達するために、偽の手段を用いなければならぬこともよくあるんです。ロベール・ブレッソン〔フランスの職業俳優を用いない峻厳な映画作りで知られる。代表作『スリ』『抵抗』など〕は『シネマトグラフ覚書』という本の中で——みなさん

がお読みになったかどうかはわかりませんが——、本物の嵐のまっただ中にある本物の船のデッキで、乗客がどんな恐怖を味わうかを、俳優にそれらしく演

じさせたなら、その結果観客の目から見て、俳優も、船も、嵐までも嘘っぽく見えてしまうに違いないと述べています。(通訳に) いや、これは訳さなくていいや。これは映画なんだとだけ訳してください。(選手たちに) これから撮るシーンについてお願いしたいのは、本物のホッケーの試合のとおりにやってくださいということです。ただしご覧のとおり、ゴールは一つしかありません——あっち側にはカメラを置きます(カメラの足場の方を指す)——つまりできるだけリンクのこちら側で、いつもどおりにプレイしてもらって、キャメラのことは忘れてもらいたいです。

監督の話を通訳はマイクを使って順々にリトアニア語に通訳し、音が反響して拡大されるせいでその言葉には荘厳な感じが出る。

選手たちはときどき、「はい」または「いいえ」とリトアニア語で声をそろ

えていい、ステイックの先で氷を断続的に叩く。

助監督 (監督の話のあいだ、こっそりトランシーバーに向かって) もしもし食堂、聞こえますか。食堂聞こえますか。こちらヴェロニク。今から三十分か、四十五分以内に準備完了してください……。昼のメニューは何でしょう……。チキン……。味付けは?.....中華風、了解、以上。

製作・管理オフィスには、イブニングドレスや舞台衣装、それにフィルムの缶が保管されている。

その一角で、助手がアイスホッケーのユニフォームにアイロンをかけている。監督と助監督が戻ってくる。