

## はじめに

出口なし。白い暗黒が、波が速い速度で押し寄せるように、わたしの足の血管の血を押し上げる。白い暗黒は、もはや抑えたり押し留めることができないう巨大な力になっている。それは必ずわたしの皮膚を木っ端微塵に破裂してしまうだろう。それは手に負えない、まばゆいばかり、真っ白なのだ。これこそが暗黒なのだ。「ああ、なんてこと！」と、心の中で叫ぶ。その叫び声はさまざまの声のこだまとなり、かん高くなつて地上のものではなくなる——「エルズユリ！」輝ける暗黒がわたしの体全体に押し寄せてきて、頭に迫り着き、わたしを飲み込んでしまう。飲み干されたわたしは、一瞬のうちに爆発して地上に舞い上がる。

(マヤ・デレン『聖なる騎手たち』)

ハイチの祭祀ヴァードゥーの輪のなかにいるマヤ・デレン (Maya Deren, 1917-1961) が、自身の激しいトランス体験を語る一節である。合計すると二十二カ月ものあいだハイチに滞在し、大学などのアカデミズムに属することなくヴァードゥー研究をつづけ、浩瀚な書物を書き下ろしたデレンである。デレンのあとにつづく女性研究者が、さまざまなフィールドワークの成果を発表することが珍しくなくなったといえ、デレンのような書き方をしたら学界では相手にされないだろう。自身の憑依を、詩的言語で追体験するように語るデレンの描写は唯一無二のものだ。著書『聖なる騎手たち』の全体は研究者的な姿

勢を貫いているが術学的なおいはいはない。ヴァードゥーを客観的に叙述しようとするよりも、伝えたいことがからだのなかで燃えていた。デレンは心からのヴァードゥーの信者だったのである。

しかしながら、マヤ・デレンと言えばヴァードゥーよりもまず「実験映画の女神」と言われ、その領域の先駆者とされている。代表作『午後の網目』がいつも話題になる。つづいてつくられた『陸地にて』『変形された時間での儀礼』は、(合作である『午後の網目』とちがい)デレンらしさが全開した、文字通り彼女個人の映画である。この三本の映画は実験映画の金字塔というばかりでない。そこにただよう不可解で不気味で、ことばにならないものを語りかける独特のイメージは、デレンにつづいて出現する孤立無援で独自の道を切り拓いてゆく女性アーティストたちを呼び寄せているかのようだ。

たとえば、スペクタクル性や巨匠主義やナラティブな構造をできるだけ排除して西洋のダンスの潮流を変えたポスト・モダンダンスの中心的存在イヴォンヌ・レイナー。レイナーはのちに舞踊家から映像作家に転向する。また、自己扮装と演出による『アンタイトルド・フィルム・スティルズ』(Untitled Film Stills)で女性についてのジェンダーイメージを批判的に創出した写真家シンディ・シャーマン。性的マイノリティ、薬物中毒、自身のDV被害の写真で知られるアクティヴィストの写真家ナン・ゴールデイン。また、レズビアン・フェミニストの実験映画作家としてエネルギーギッシュな活動を続けたバラ・ハマーは、デレンの映像作品が自分がアーティストとして生きる道を開いてくれたと語っている。デレンがこれらのアーティストたちと違うのは、実験映画をつくりつつも、アフリカ由来のヴァードゥーからはかた時も離れることがなかったことである。自分の部屋にはヴァードゥーの祭壇をしつらえて信仰

を実践していた。

デレンの映画は一見、その場のひらめきで撮ったものを構成しているように思えるかもしれない。しかし実際は綿密周到に撮影プランが練られ、撮影後の編集作業もそれに従っている。新作をつくるに際してのそのような細かな手書きのプランは、幸いにも現在まで保管されているものもある。それらを読めば彼女の映像作品づくりに対する姿勢や、作品そのものについてのこれまでの印象が変わるだろう。ぬかりなく準備して映画づくりに挑む、知的で先鋭的なアーティストとしてのデレンと、ヴァードゥーの踊りの輪のなかで、からだをシェイクさせてトランス状態に入ってゆくデレンがいる。この二人はどこでつながっているのだろうか。知と情のバランス、という言葉があるが、デレンは両者のあいだをアンバランスのままに激しく揺れ動いていたように思えてならない。その振幅の大きさと偽りのなさが、マヤ・デレンの魅力である。

デレンは、ふだんは相手が著名な芸術家や学者であつても、物怖じすることなく議論をする冷静で聡明な女性であつた。他方、友人の結婚披露宴に参加したときのように、ヴァードゥーを侮辱したブロードウェイの連中を全身全霊で呪い、ロア（ヴァードゥーの精霊）を自分に憑依させて雄叫びをあげたりもした。商業主義的なスノビズムは彼女のもつとも嫌うところだ。そんな気性がヴァードゥーを介して顔を出したのだろう。アーティストとしての聡明さと冷静さを保つなかで、どこかに直情径行の自分を押し込めていたように思える。

そんなふうからだのなかに押し込めたものを汲み上げるようにして、じつくりと創造したのが六遍

の短編映画であり、反対にそれを押し込めることなく、奔流のように書き上げたのが「聖なる騎手たち」である。後者には現在に連なるアフロアメリカンの舞踊の礎をつくった偉大な舞踊家キャサリン・ダンハムから吸収し、人類学者グレゴリー・ベイトソンのアプローチに共感して実らせたデレンならではオリジナルな仕事ぶりが見て取れる。彼女が書きつづるのは、学者のものではない、だからといって芸術家のエッセイでもない、双方が渾然一体とした世界である。

「私は、私の体のなかにひとりの姉を住まわせている。私が舞踊作品を作るべく熱中するとき、私の体のなかの闇黒をむしって、彼女はそれを必要以上に食べてしまうのだ」と語ったのは、暗黒舞踏の始祖・土方巽である。土方に倣って言えば、デレンは、彼女のからだのなかにエルズユリを初めとするヴードゥーのロアたちを棲まわせていた。ロアたちはいつもデレンのからだのなかの闇をむしって食べていたのだ。実験映画をつくり、論理で武装したかのように芸術論を語るデレンと、情熱的にヴードゥーを語るデレンがいる。映画というメディアとヴードゥーというカルトが、彼女の生と創造の原点であった。この両輪だての馬車で短い生涯を走り抜けたのである。

そんな一筋縄では捉えられないマヤ・デレンについて、彼女の複雑で多義的なところはそのままに、虚飾のない彼女の生き方・仕事をトータルに捉えた、とはずうっと思っていた。商業主義や権威主義、名誉や名声におもねることなく、ひたすら自分の生き方をまっすぐにとおしたデレンの姿には、現在のアーティストや研究者を逆照射する何かがあるかもしれない。マヤという水脈が流れる音に耳を傾け、デレンという鉦脈が放つ光を見つめたい。マヤ・デレンにどこまで迫れただろうか。