



Title	シネフィロ（哲学シネマ）とはなにか
Author(s)	ダニエル, ラミレス
Citation	臨床哲学のメチエ. 2004, 13, p. 42-45
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/71177">https://hdl.handle.net/11094/71177</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# Cinephilo à Paris

特集4  
パリの  
シネフィロ報告

シネフィロ (哲学シネマ)  
とはなにか

ダニエル・ラミレズ  
訳 本間直樹

いつ、どこ  
で、どうやっ  
て？

私がシネフィロを始めたのは、一九九八年十二月、映画ファンにとてもよく知られているパリの映画館でありかつ芸術文化の拠点である

L'Entrepoce (訳注：モンバルナス地区にあるシネマコンプレクス)の協力を得て。それ以来、会は隔週で日曜午後に行われている。上映される映画は、事前に告知される哲学的テーマに関連して選ばれる。アニメーター(司会者)は映画の選択も行い、手短かな紹介の後、映画を上映し、その後隣のカフェサロンにて哲学カフェを行う。

つまり映画の上映の後で哲学の議論をする。なぜなのか？

映画は二十世紀を伴走し、そのすべての冒険、災難、獲得、喪失、偉大さ、脱線をとらに経験してきた。ありとあらゆる戦争、分裂、

喜びと不安がそこにある。一つの時代にこれほどまでにびったり密着した表現形式は珍しいだろう。映画こそまさにこの時代にとってウィクトル・ユゴーが支配芸術と名づけたものだ。古代ギリシヤにとつての悲劇、十五世紀のフィレンツェにとつての絵画、十九世紀フランスにとつての小説のように。しかも映画は、疑う余地もなく、現代の精神を世界規模で担っている。おそらく映画はこれからもずっと二十世紀と結び付けられ、以後の世紀はまた別の支配芸術によって特徴づけられるだろう。しかしそれが何かは今のところわずかに垣間みられる程度にすぎない。

私たちが経験とよんでいるものは、なにも現実には経験されたものに限らない。それは説書であるとか、私たちの幼年期から薄暗い部屋の中で見聞きしてきた映像や物語の経験でもある。それらは私たちが想像の世界の不可欠な部分だ。映画も現代の世界そして私自身に至るための特権的な道のひとつなのだ。

つまり映画とともに哲学する。でもどうやって？ 映画に真築に取り組んだ数少ない哲学者の一人、ドゥルーズ。彼が好んで口にしていたのが、映画は思考する *le cinéma pense*、しかし哲学のように概念によってではなく、映画において思考する。音楽が主題(テーマ)を音楽において考えるように。彼がそういっているのは、素朴でありがちな見解、つまり映画はテーゼやイデオロギーを挿しており、宣

言や声明として論争の対象になりうるという考  
えに対抗するためだ。

でも映画監督も考える。どのように考えるの  
か？

映像によって、より正確に言えば、動く映像に  
よって。画家が線や色を通して考えるように、音  
楽家が音や時間やフレーズやリズムの構造を通  
して考えるように。

ところで哲学は、概念、観念を用いて思考し、  
抽象的に論理を組み立て、普遍や真理を追究す  
る。しかしそれによって哲学は常に映像に対す  
る不信を表明してきた。

それはプラトンにまで遡る。彼にとっては目  
に見える(感覚)世界は真なるもの、叡智界、エ  
イドスからすでにある程度遠ざかっている。感  
覚界(可視界)はある種のミメーシス、つまり模  
倣によってイデアを分有する。したがって描か  
れた像は、それ以外の模倣芸術と同様に、真なる  
ものからさらにもう一段階遠ざかっていること  
になる。コピーのコピー、それらは欺瞞や幻影で  
しかない。すでに地中海東方では、イスラエルの  
予言者たちの告発の声が、偶像を作つてその神  
秘的な力を崇めるといふ人間の性向に対して異  
を唱えている。超越神はそれを再表現する(Pre-  
senter)あらゆる試みから逃れるというわ  
けだ。

しかしアリストテレスにとつては、模倣

(*Mimesis*)は単なる誤り、幻覚ではない。とり  
わけ悲劇においては、それは私たちが現実にな  
づくために作られる通路である。カタルシスに  
よつて私たちの溢れるエネルギー、ヒュアリス、  
情念を排出し、私たちは私たち自身、私たちの存  
在の仕方、エートスに働きかけることができる。  
この二つの世界の出会いによつてもたらされた  
キリスト教は、再表現(*Reproduction*)、聖  
像芸術、壁画と再び手を結ぶ。

以上の道のりを経て、今日ようやく主張  
することが出来る。映画とともに、映画を通して  
哲学しよう、動く映像を思考へと移し、哲学の議  
論によつて、思考を言葉の共同実践へと移行さ  
せよう、と。

もちろん、映画クラブや無数の雑誌があり、映  
画の評論家や理論家がいる。それらの目的は映  
画を考える、映画について考えること、映画作品  
や映画作家について考えることだ。確かにそれ  
らは私たちが夢中にさせるが、いまの私たちの  
関心事ではない。そのうえ、そうした人たちは映  
画に精通しているので、反省の手段として哲学  
を必要としていない。まさにそこにシネフィロ  
という概念の正当性がある。シネフィロでは、他  
の人々とともに哲学を実践し、様々な概念に出  
逢い、言葉によつて思考の道行きを共にする。も  
ちろん、それは厳密さ、方法、知識を必要とし、  
同様に、精神を開き、他者からの言葉の到来に耳  
を澄まさないければならない。

ところで、映画を観に行くという経験は特別  
なものだ。しばしばそれは孤独な行動であり、観  
客は「リアリズム」の映像や音とリズム、とくに  
感情の波に呑み込まれる。もし本当に偉大な映  
画作品が考えることを要求するとしても、孤  
独な観客にとつては哲学の位置に身を置くこと  
は難しい。

哲学者なら誰でも、映画館の「暗いホール」と  
プラトンの国家篇のかくも有名な第七巻の洞窟  
の比喩とを比較せずにはおられないだろう。そ  
の記述は映画の到来を予告するものだ。人々



パリの名物カフェ、Café des Pharesで哲学カフェをアニメート  
するラミレス氏(中央)

「プラトン」とつては囚人、私たちにとつては観客——は洞窟に住んでいて同じ方向しか見ることができず、その背後に置かれた火——投影機——が人々の背後でうごめく様々なものの影を目の前の岩壁——スクリーン——に映し出す。ただし人々は子ども頃からそこに鎖で繋がれているので、映し出された像を唯一の現実と思うしかなく、外の世界が存在すること、あるいは「これは映画だ」ということを知らない。

この中の世界と外の世界のあいだで演ぜられるものとはときとして「映画世界 cinématographique」と呼ばれる。現代の観客は外の世界、「現実の世界」（そう呼ぶのは正しいのか？）が存在することを知っている。私たちは外に出て、ただちに日々の関心事に戻り、「用事」を再開する。映画館で私たちは現を抜かしていた、パスカルの意味で「気晴らし」をしていたのだ。しかし映画はただちに私たちの潜在意識に滑りこみ、記憶ないし忘却に変わる。その後それは断片的なかたちで会話の中に再び現れる。また「最近見た映画」はビストロに集う仲間どうしの格好の「話題」だ。読みかじった批評や雑誌の解説に基づいた価値評価を交えて言葉が交わされる。そして再び、半は忘却されたかたちで、反省を加えられなまま私たちの経験織り成す一本の横糸となる。

映画の後にカフェイロを行うことによつて私たちは映画上映と日常世界との間の幕間を設

ける。この幕間はまた出逢いの時、言葉を共有する場でもある。観客はその役目上、黙つて受け身のまま見、聞き、受け入れる。しかしカフェイロの参加者となれば、能動的なり自分を取り戻す。したがつて議論は単なる娯楽ではなくて、思考に通ずる場所となる。

そういうわけで、しばしばそうしよう求められるだけけれども——上映室で議論することに対しては私はいつも反対する。そうしてしまつと、私たちはみな洞窟の中の囚人たちのように、いまや真っ白になったスクリーンへと釘付けにされたまま、それを背景に突然「舞台」に現れたアニメータを目にすることになる。それでは受け身の状態から抜け出す理由のない参加者たちと水平な関係をもつことは不可能だ。

洞窟からの象徴的な脱出のように、映写室からの脱出は本質的だ。つまり、わずかに明かりのともされた廊下を通じて階段をのほり出口まで歩み、数分間の沈黙とともに私たち自身に出逢う。シネフィロは、映写室から出るとも特別な瞬間と、街角への出口の間に位置する、思考へと開かれた時間だ。それは、世界や私たち自身について何ごとかをあらためて理解し、現実を生のまま把握するチャンスだ。

映画のなかには、しばしば隠れたかたちで、ハイアガーが「先行理解」と呼んでいたものがある。私たちはそれに語り出させるのだ。

私たちの前に、行動、争い、ドラマ、愛、死、



人間の偉大さや惨めさのさなかにある人々の物語や人生が繰り広げられる。ところで、カフェイロでは、個人的で具体的で「ノンフィクション」である部分と、諸観念、普遍的なもの、抽象的なものとのあいだの方程式を解くことはなかなか困難だ。問題となるのは、単に例（個別）と理論（一般）のあいだの対立だけではなくて、体験されたことと哲学的な思考のあいだの弁証法である。

シネフィロでは、個別的なものが私たちの目の前で映画として繰り広げられる。この個別経験的なものは分析に適している。なぜならそれは何らかのかたちで二重化されているからだ。つまり、私たちの立ち会う映画の登場人物の経験と、そして映画を観ている私たちの個人的経験とに。私たちは、哲学とその方法の助けを借り

て、いくつものケース、人生の諸断片、感情、映像を通り抜けて、概念に向かう思考の道のりを見つけないければならない。

どんな映画？

映画は人生と同じだけ多種多様だ。哲学がある特定の「主題」に限定されないように、シネフィロも一つのジャンルに限定されない。だから作品はあらゆる種類、あらゆる時期に属する。偉大な古典作品や優れて哲学的で、形而上学的でもある作品（ヘルイマン、ルネ、黒澤、タルコフスキ）、ドキュメンタリー、政治映画。若手作家の新作たちは、私たちの視線をより現代的な現象に向けさせてくれるし、アフリカや東洋、南アメリカの珠玉の作品たちは、私たちの文化的背景から異なった世界観を目の当たりにさせる。SF作品は、それに対するありがちな先入観にもかかわらず、未来の世界についてのみならず現在進行形の世界についての刺激的な問題を提起してくれる。

そのままで哲学的とはいえない映画を哲学的に理解すること、おそらくそれは本来の目的である人生を哲学的に理解すること——それがなければ哲学は時間の無駄づかいになってしまう——よりも容易で近づきやすいだろう。おそらくシネフィロは哲学のための準備運動として理解することができるだろう。

### ダニエル・ラミレス Daniel Ramirez

チリ出身のフリーの哲学者。マルクソーテの誘いにより、カフェ・テ・ファールのアニメーターを務めるほか、パリ内外にて哲学カフェ、哲学セミナーを開催。プロのフルーティストでもある。