

の影に入ってしまうが、かといってこのうちのひとつでも見落とすと、マクラレンの偉大さの根幹を理解できなくなってしまう。

二つの才能の中で、時間的にいえば科学的才能がまず最初に発現する。「私の作品は、ほとんど全部、ある技法に対する好奇心から出発している」と彼は言う。この技術だけでも、彼は映画史上に残る地位を獲得したと言えよう。NFB（国立映画制作庁）にはこうした技法について一般の映画作家から質問が殺到し、彼の作品ひとつひとつについて詳しい技術データを印刷しなければならなかったほどである。マクラレン自身の文章は、科学記事のように冷静で精密に書かれている。



バレエ・アダダジオ」

そのように科学的研究に熱中することは、普通の芸術家なら精神的に拘束されるだろうが、マクラレンにあつては、逆に「刺激剤」としての機能を果たしている。「私には、自分に興奮と発見のセンスを与えてくれる新しい技法上の問題が必要なのだ」と彼は言う。彼の研究材料は彼の潜在意識に創造的活動を誘発すると同時に「あらゆる芸術にとつて必要な限界」を与えることによつてその創造的活動を導くのである。芸術家として、彼は表現主義の抽象画家のように作業する。絶大な自由の中で没頭し、説明しがたい奇跡が起るのをじっと待機し、ひとつひとつかんだらそれのおもむくままに従い、自分自身に課した限界そのものに挑戦していくのだ。

マクラレンの多彩な特徴の中でも、「彼が自分に課す限界」は、NFBのもうひとつの著名なアニメーター、グラント・マンローに特に大きな印象を与えた。フランスの批評家アンリ・アシエルもこの点にはいたく感動して、よくマクラレンの最大傑作といわれる「プリンキテイ・ブランク」の批評の中で、マクラレンは「思考者の好奇心と、まるでプロメテウスのような怒り——『限界に対する耐えがたさ』とでも言おうか——とによつて、動きの中にある象形文字の体系全体を一度に再発見したのだ……」と。たしかに、マクラレン映画のもつ緊張と興奮、われわれの感覚に対する猛攻撃は、こうした限界との闘争によつて説明できるかもしれない。

しかしながら、芸術作品として彼の最良の作品がもつ、磨きぬかれた宝石のような完全さは、それでは説明できない。

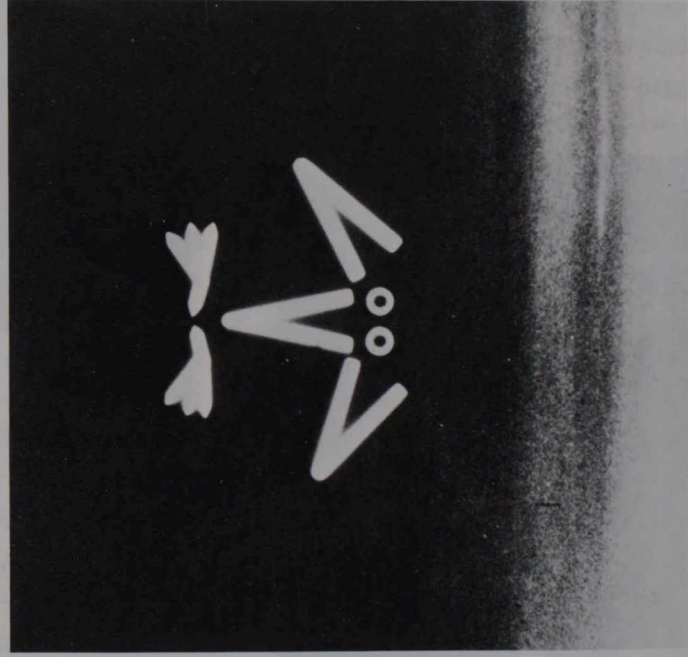
この点については、これまでマクラレンについて一番無視されがちな側面であるが、彼の精神の批判的傾向を理解することが不可欠である。マクラレン自身が自分を「職人芸」の農民的方法と規定する場合も、この側面を無視しているのである。彼が作品の仕上げ、編集にあたつて示す、精緻で労をとわぬ、なさけ容赦のない分析態度は、「農民的」なところなど微塵もみられない。個々の作品に費す制作時間の八割は、こうした作業で占められる。彼はそれをむしろ憎んでいるのだが、冷酷に自分を鍛練しているのだ。ときには自分の一番気に入っている部分でさえも、作品全体に合わないという理由でバツサリとカッ

トしてしまうこともある。どんな映画評論家でも、自己の作品を制作している時のマクラレンほど、無慈悲にはなれないだろう。実験的な映画作家に共通している弱点是不十分な編集の仕方にある、と彼が考えるのも、驚くには当たらない。

マクラレンほど、目的に向かってまっしぐらに人生を送つてきた芸術家は、めつたにいないだろう。一九一四年、スコットランドのスターリングという城下町で、室内装飾家の三人の子供の末っ子として生れ、十八歳のとき、映画のもつ可能性に熱く感激して、美術の勉強のため

グラスゴーへ出た。そこで接したエミール・コール、アレクサンドル・アレクセーエフ、オスカー・ワイツジンジャー、レイ・ライといったパイオニアたちの映画作品は、彼に新しい世界を開いてくれた。

映画がどんなものになりうるかという先人たちの教えがあまりにも大きく、そ



「つぐみ」

の他のことは全部忘れてしまった。彼は一応美術のクラスに出席はしたが、わずか一年もたたぬうちに、貰つたり借りたりして手に入れたがらくた——例えば、洗えば絵の描ける古いフィルムの切れ端、学校の地下室に捨てられたカメラ——などを使って、もう映画作りをはじめた。このようにして作った最初のフィルムが、地方の新聞にとりあげられ、彼は「グラスゴー美術学校の若き天才」と称されることになった。また、これらの作品は、当時すでにイギリスで相当の映画作家として認められていたジョン・グリ