映画をもっと深く楽しむために

映画の國

エイガノクニ

¥0 TAKE FREE!

Jun.2009 n.08

CONTENTS

- おとぎ話とミュージカル
- 大島渚がフランスと日本を往還しつつ撮った三本
- 時空の迷宮を彷徨う男女の恋物語 『去年マリエンバートで』
- ダグラス・サークとゲイの監督たち ――『不安は魂を食いつくす』を巡るリメイクの連鎖

［連載］
- ☆映画祭ディレクターの映画祭りな日々（矢田部吉彦）
- ☆世界映画探訪（ドクトルX.）
- ☆映画の中のジャズ、ジャズの中の映画（上島春彦）
- ☆映画と本の話（遠山純生）
- ☆映画人が選ぶ映画史上の傑作 〜 第七回：ジーン・ケリー 〜

＊フリーペーパー「映画の國」は今号を持ちまして終了となります。御愛読いただき、誠にありがとうございました。なお、当フリーペーパーの連載原稿の一部は、ウェブ版「映画の國」（http://eiganokuni.com/）に掲載の場を移して存続する予定です。（編）

『シェルブールの雨傘』カトリーヌ・ドヌーヴ ↑

『ロバと王女』カトリーヌ・ドヌーヴ →

← 『ロシュフォールの恋人たち』カトリーヌ・ドヌーヴとフランソワーズ・ドルレアック

おとぎ話とミュージカル

……された『シェルブールの雨傘』と『ロシュフォールの恋人たち』の……新しい、フランスの映画監督ジャック・ドゥミ。彼の初期代表……DVD-BOXが六月下旬に発売される。『ローラ』『天使の……、ドキュメンタリーやオムニバス映画の一編として撮られた……ブールの雨傘』以前のドゥミ作品が一望できるBOXだ（収……邦初DVD化）。とりわけ長編二本は、オペレッタやミュージ……、まるで音楽のように流麗な恋物語を楽しませてくれる。……ない誰もが楽しめるおとぎ話でありながら、複雑な相互関係……せているドゥミ映画の世界。その一端をご紹介しよう。

つまるところ私は、『ローラ』を上映中の映画館にいる落ち込んで暗い気持ちでいる観客が、微笑みながら劇場を後にすることができればなと思っていたんですが。そして映画が少なくともしばらくの間、その観客の精神状態と人生観を変えてあげることができればなとね。

――ジャック・ドゥミ

憧憬と高揚――ミシェル・ルグランによるドゥミ映画の音楽

文：鈴木治行

ジャック・ドゥミと音楽といえば、誰もがミシェル・ルグランとの仕事を思い浮かべることだろう。このコンビがその名を世界に知らしめたのは『シェルブールの雨傘』で、それに次ぐ『ロシュフォールの恋人たち』でその名声を不動のものにした。しかし彼らのコラボレーションはこれだけに留まらず、遺作の『想い出のマルセイユ』に至るまで短編も含め全部で十本に及んでいる。そして今回発売されるDVDは、『シェルブールの雨傘』以前の二人のコラボレーションを眺めるにふさわしい内容といえる。今回の収録作品『ローラ』と『天使の入り江』はミュージカルではないが、次作『シェルブールの雨傘』で全面ミュージカルへと至る前夜として見るのもまた興味深いだろう。

とはいえ、誤解されたくないのだが、過渡的な前段階という意味ではなく、既に最初の『ローラ』にしてからがあまりにも見事に魅惑的な映画として完成されているのだ。ルグランはパリのコンセルヴァトワールでクラシックを体系的に学んだ作曲家だが、ジャズの素養も深く（ジャズ・ピアニストとしても活動している）、この双方の領域を縦横に行き来できる才能の持ち主である。

二人の最初の共同作業はドゥミの長編デビュー作『ローラ』(60)に始まる。巻頭、「マックス・オフュルスに捧げる」という献辞が出る時に一瞬流れるのは、オフュルスの『快楽』の中のテリエ館のテーマ。たびたび「旅に出たい」と口にするロランの部屋には地図や帆船の絵が飾られており、外の世界への憧れを示しているが、こうした心情に常に寄り添って現れる弦楽器による美しい旋律は「旅への憧れ」のテーマとでも呼んでおきたい。

そもそもこの映画そのものが常に開かれている窓のように、無限に広がっている外の世界との交信を基調とした「開かれたフィルム」なのだ。ローラは、自分と息子を残していなくなった男がいつか必ず帰ってくると信じて日々暮らしているが、これはロランとは逆に外からいつかやってくる者への期待であり、彼を迎え入れ……

……られるためにも窓は常に開け……はならない。また、事故で死……ル（『勝手にしやがれ』）の……ノワイエ夫人がかつて踊り子……写真『ブーローニュの森の貴……だったりと、映画の外に限り……常に暗示されている。長編第……江』(62)で何度も出てくる高揚……は、二台のピアノを使用して……を表したという。ルーレット……に直結するという表現は、ま……存の人物を扱ったこの映画に……が、最後、ギャンブルを捨て……ジャッキーの姿にこのテーマ……選び取った愛が、ギャンブル……高揚の対象となったことを示……作の間に撮られた短編『淫乱の……ニング曲は、画面の文字の戯……金管楽器二本の雄叫びのような……モラスで一度見たら忘れがたい……後童話を題材に映画を撮るわ……ラ』の最後のアイリス・アウ……既に初期にしてから、童話的……揮されていたのである。

『天使の入り江』のジャッキー(ジャンヌ・モロー)とジャン(クロード・マン)は、同じ部屋を共有します。肉欲によってでもなければ、精神的に惹かれ合っているからでもありません。単に二人が同じ悪癖を抱えているからです。それこそ私が描きたかったことなんですよ。そう、そうした情熱のメカニズムをね。

――ジャック・ドゥミ

『ローラ』をめぐる連作

ドゥミの映画の特徴の一つに、登場人物再登場の手法がある。ある映画に登場した人物を、別の映画にも登場させるやり方だ。例えば『シェルブールの雨傘』を御覧になった方なら、ヒロインのジュヌビエーヴ（カトリーヌ・ドヌーヴ）と結婚する宝石商ロランのことを覚えておいでだろう。このロランは、『ローラ』でヒロインのローラ（アヌーク・エーメ）にフラれていた男なのだ。『ロシュフォールの恋人たち』では、劇中でローラという名のダンサーがバラバラ殺人死体で発見されたと物語られる。しかしこ……

ジャッキーというのは、『天使の入り江』でジャンヌ・モローが演じた賭博狂いの女の名だ。『ローラ』『天使の入り江』はハッピーエンドの映画だが、その後のドゥミ映画を観ていくと、運命が無情に移り変わる、単なる幸福や不幸で終わることのない実人生のような映画を作ろうとする彼の意志が見えてくるだろう。

ジャック・ドゥミ初期作品集 DVD-BOX

ジャック・ドゥミ、『ローラ』『天使の入り江』を語る

『ローラ』について

『ローラ』はドゥミの長編第一作になるが、もともとはカラーで撮りたかったものの、予算の都合でモノクロとなった。「その瞬間から、油絵でなく、木炭画かデッサンにしなくてはならなかった」。そのためシナリオも改変された。もともとのシナリオには「カサールと船員の場面があった。映画では彼らは出会わない。出会わない唯一の人物だ。シナリオ初稿では彼らは出会う。二人とも少し酔っていて、同じ女の子の話をする。同じ女の子と知らずに。エンディングも完全に変えた。ローラはミシェルと旅立つが、ある誤解から子供をロランに預けてゆく。彼女は船員と行くべきか、ミシェルと行くべきか迷っている。ミシェルが戻ってきたと言っても、ローラはきっぱりミシェルのもとに飛び込んでいくわけじゃない。初稿の終わり方は不明瞭で、決定的でなく、もっと曖昧だったんだ。この初稿の方が僕は好きだ。『ヨハネスブルクへの切符』という題だった」。

待つという主題についてドゥミはこう述べる。「不在は人間関係の根本だ。誰かがいなくなる、すると人生がひっくり返る。それまでとは違うことが起こる。不在を前にすると違った反応が起こる。それが面白い」。『ローラ』は貞節の物語で、『シェルブールの雨傘』は不貞の物語だ」。

『ローラ』はマックス・オフュルスに捧げられているが、それについてドゥミはこう述べる。「シナリオを書いている時、オフュルスの『快楽』のことを考えていた。それで映画をオフュルスに捧げた。この物語はジャック・プレヴェール（詩人でマルセル・カルネの映画、ポール・グリモーのアニメ作品のシナリオ作家）やレーモン・クノー（シュルレアリスムの作家で『地下鉄のザジ』の原作者）の作品と同じ系列に属している。彼らのスタイルを剽窃したり採用したりしている、ということではなく、人生に対して一歩引いてみるその姿勢に共感したんだ。彼らは優しさをもってそれを表現する。滑稽だが、そこにはいつも苦さが混じっている」。

『天使の入江』について

ドゥミの長編第二作『天使の入江』は、『5時から7時までのクレオ』を携えて映画祭に参加していた妻アニエス・ヴァルダに付き添い、『シェルブールの雨傘』の出資者を探す目的もあり訪れたカンヌで構想された。「僕は何かしなくてはならなかった。何か撮らなくては。欲求、餓えに突き動かされていた。カジノの印象から出発して、一気にシナリオを書き上げ、製作の許可を得て、ジャンヌ・モローの同意を得て、モローを念頭にセリフを書いた。演じる人に向けてセリフを書くのでないと、何かが欠けている感じがするんだ。三週間ですべてが決まり、九月（カンヌ映画祭は五月）には撮影を開始した」。

映画の主題である賭けについて。「ここでは情熱が悪徳となり、二人の登場人物の関係のすべては賭けによって条件づけられている。賭けたいという気持ちは欲望よりも激しくなる。そこに賭けの魔術的側面がある。賭ける時、人はほぼ抽象的な存在と化し、不思議な力に突き動かされ、数字を当てたい、偶然を支配したいという強い感情を抱くんだ」。この映画の主題は「聖書から出発している。アダムとイヴ、そして蛇（映画では時計屋に象徴される）。二人の登場人物は地上の天国を追われて、地獄へ堕ちる」。

出典：『ル・モンド』六一年三月四日号、『カイエ・デュ・シネマ』六四年五月号、『シネマ六三』六三年三月号。他に日本語で読める興味深い取材記事として、『キネマ旬報』〇九年二月上旬号に七八年九月時点の山田宏一によるインタヴューが採録され、そこで『ローラ』に関し、当初イ[illegible]シー・ジョーンズに音楽を依頼していたこと、劇中にゴダールやトリュフォーへの目くばせ的細部が存在することなどが語られている。（翻訳構成：吉田広明）

『マックス、モン・アムール』の物語は風変りなものです。でも映画に輝きをもたらしてくれるのは、物語の周囲で起こることなの。秩序正しいブルジョアの世界で異物を受け入れる人々の嫉妬、寛容、拒絶を描いているんじゃないかしら。結局、ノーマルな社会にいる人たちが周縁的なものたちをどうやって受け入れるかを描いた物語なんです。

――シャーロット・ランプリング

大島渚がフランスと日本を往還しつつ撮った三本は、彼の映画における一貫性の有無を測るきっかけを与えてくれるかもしれない

文：上島春彦

『愛のコリーダ』『愛の亡霊』『マックス、モン・アムール』とタイトルを記すと、これが大島渚にとっての性愛路線の代表作だというのは明白だが、同時に製作母体が日本を離れフランスを拠点にした三本だというのも重要なポイントである。前二者（『愛のコリーダ』『愛の亡霊』）はアナトール・ドーマン、後者はセルジュ・シルベルマンが製作代表者。もっとも、共通点というのはそれくらいで、実際のところこの三本は映画としてはひどく異なる味わいを持つ。似ているようだが違う、というのは思えば大島渚の全監督キャリア総括における一つの特色である。『鳩を売る少年（映画化タイトル『愛と希望の町』）』と『少年』ならば確かに「少年」つながりだが、じゃ、タイトル以外にどこか似ているかというとそうでもない、というのと同じである。大島渚の映画とは、誰もが大島渚の映画として一くくりにしながら、それぞれの固有性を楽しむ映画なのだ。

ただし後二者（『愛の亡霊』『マックス、モン・アムール』）が、前者あってこそ存在した作品だということは確か。リアルタイムで『愛のコリーダ』を知る世代は、これが巻き起こしたショックを映画的というよりも社会的なものとして認識しているはずだが、にも関わらずそこに露呈した社会が映画後進国たる日本を映しだすものだったことを覚えているだろう。撮影は日本だが法律に抵触することが懸念されたため、現像はフランスで、というどう考えても正しくない製作のあり方が、この映画が成立するために唯一の方法として必要だったのだ。これは国内で映画を生産消費するのが日本映画だと思われていた時代にあって、驚天動地の出来事であった。作品の自己同一性をオリジナル版に帰するなら、『愛のコリーダ』は、現在も紛れもなく日本国民はその隅々まで鑑賞するのを許されぬフランス映画なのである。

続く『愛の亡霊』もまた邦画では不可能なハードシーンが期待され、『コリーダ』ショック冷めやらぬ初公開宣伝時では、例えば陰部の剃毛描写が凄い、ということになっていた。ところが実際には、主演の藤竜也は共通だが前作とは似ても似つかぬ典雅な怪談映画だったから映画ファンはあっけに取られたものだ。これはほとんど大島による日本回帰宣言であるが、考えてみれば彼は日本映画を作っている間は日本になど回帰したことは無かった。

そして『マックス、モン・アムール』ではシャーロット・ランプリングが猿と不貞するというので、何か十年来のもやもやが再び去来するような思いを味わったものの、見れば、むしろおとぎ話を現代に翻案して語り直したようなコンセプト。姿を隠した猿が樹の上から降ってくるクライマックスなど、ほとんどロビン・フッド映画の感じすらある。いや、そう書くと誤解されてしまいそうだから更に述べると、この猿は、バート・ランカスター主演の「快男児」映画にいつも相棒として登場するニック・クラバートみたいな存在に見えてくるのだ。あるいはこの三本は「快男児」に比較される「矮小な小さいモノ」が突然その存在を肥大させる映画なのかも知れない。だとするとその映画的主題は一貫していることになるのだが。この辺はDVDを三本続けて見たヒトに考えてもらいたい。

『愛のコリーダ』松田英子と藤竜也 © 大島渚プロダクション

『マックス・モン・アムール』アンソニー・ヒギンズ（左端）とシャーロット・ランプリング（右端） © 1986 STUDIOCANAL·France 2 Cinema

『愛の亡霊』藤竜也と吉行和子 © 大島渚プロダクション

■愛の亡霊　L'empire de la passion

森通のはての殺人。

寡婦と愛人と殺した夫の亡霊との三角関係を、古典的な幽玄美で描いた傑作。

明治中期の北関東。兵隊帰りの豊次は、人力車夫の儀三郎の妻せきと亭主の留守に関係を持つ。儀三郎の目を盗んで情交を重ねる二人は、邪魔になった儀三郎を殺害する。やがてせきは儀三郎の幽霊を見るようになる……。

製作代表：アナトール・ドーマン／原作：中村糸子／脚本：大島渚／撮影：宮島義勇／音楽：武満徹

出演：吉行和子、藤竜也、田村高廣、長谷川真砂美、小山明子

1978年／カラー／106分／日本語モノラル／ヴィスタサイズ／ドルビーデジタル

封入：解説リーフレット　収録：オリジナル劇場予告篇・フォトギャラリー

■マックス、モン・アムール　MAX mon amour

チンパンジーと愛し合う人妻とその夫。

スキャンダラスで奇妙な三角関係を抑制した演出で描いた異色作。

パリ駐在の英国大使館員ピーターは、妻マーガレットに愛人がいることを突き止め、二人が同衾するアパルトマンに踏み込む。ところがマーガレットがベッドを共にしている相手はあろうことかチンパンジーだった……。

製作：セルジュ・シルベルマン／脚本：大島渚、ジャン＝クロード・カリエール／撮影：ラウル・クタール

出演：シャーロット・ランプリング、アンソニー・ヒギンズ、ダイアナ・クイック

1986年／カラー／97分／フランス語＆英語モノラル／ヴィスタサイズ／ドルビーデジタル

封入：解説リーフレット　収録：劇場予告篇・フォトギャラリー

自分がなぜこのテーマに惹かれるのか理由がわかっていたら、絶対に映画など作らない。――大島渚（『マックス、モン・アムール』が出品された、1986年度カンヌ国際映画祭での取材より）

映画祭ディレクターの映画祭りな日々

矢田部吉彦

今年も行ってきました、カンヌ映画祭。5月13日から24日まで賑々しく開催されましたが、今年のコンペティション部門はまたまたすごい顔ぶれでした。ざっと主な名前を挙げただけでも、タランティーノ、ケン・ローチ、ミヒャエル・ハネケ、ラース・フォン・トリアー、ペドロ・アルモドバル、アン・リー、ジェーン・カンピオン、マルコ・ベロッキオ、ギャスパー・ノエ、エリア・スレイマン、アラン・レネ（86歳！）などなど、有名監督の揃い踏みでまさにオールスター競演状態。結果は、ご案内のようにミヒャエル・ハネケ監督の『The White Ribbon』がパルムドール（最高賞）を受賞したわけですが、正直言って、もうこのメンツだと誰が賞を獲っても一緒だよなあと思ったりもしてしまいますね。

一方で、巨匠たちはグランプリ（2等賞に相当）とパルムドールのいずれかでなかったら賞は無し、という判断が審査員たちの中にも働いたように感じられます。例えば、今年の監督賞を受賞したのはフィリピンのブリランテ・メンドーザ監督でしたが、彼が上記に挙げたような巨匠たちより優れているかというと決してそんなことはなく、将来性を期待された授賞であることは明白です。

ただ、いささか問題なのは、コンペの中に巨匠が多い反面、若手監督が少ないことで、しかも両者の作品の出来にはやはり開きがあるのですね。そこで若手に賞をあげるとなると、どうしても違和感が残ってしまうのです。例えば、エリア・スレイマンやケン・ローチの作品は素晴らしい出来ですが、今更彼らに監督賞をあげてもなあ、ということで若手監督に賞が与えられたと想像されます。が、作品をそのまま比べると実力差は否定できないわけで、賞の解釈が微妙になってきてしまう。カンヌのコンペには、巨匠の新作群を讃えたいけれども若手も励ましたい、という二つの意図が混在しているところがトリッキーと言えるかもしれません。なので、カンヌで賞を逃したことは、必ずしもその作品の出来が悪いことを意味するわけではない！ということに気をつけたいところです。

とまあ、ちょっと斜めな見方をしてしまいましたが、やはりコンペの作品の数々は観ごたえ充分なものばかりです。表立って評判が良かったのが、ハネケを筆頭に、ジャック・オーディアール監督の『A prophet』、ジェーン・カンピオン監督の『Bright Star』あたりで、これらは業界紙の星取り表ランキングで終始他をリードしていたようです。僕がとりわけ気に入ったのは7年ぶりの新作となったエリア・スレイマン監督の『The time that remains』で、監督の両親を主人公に、イスラエル建国の際に現地に留まったパレスチナ人が辿る現代史を描いたもの。スレイマン監督独自の乾いたタッチが冴えまくる傑作でした。また、ツァイ・ミンリャン監督の新作『Face』は、おなじみのリー・カーションに監督の分身を演じさせつつ、「監督と分身俳優」の元祖であるフランソワ・トリュフォーとジャン＝ピエール・レオーの関係に正面からオマージュを捧げた、これまたシネフィル殺しな至福の作品です。

一方、またまた大問題作となったのがラース・フォン・トリアー監督の『Antichrist』で、あまりの残虐描写に公式上映時にはブーイングも起きたようです。子供を亡くした夫婦が悲しみから立ち直るために森にこもり、セラピストである夫が悲嘆に暮れる妻を治療していくうちに事態が混沌としていく、という物語。性描写と暴力描写が容赦無いのですが、画面の迫力と美しさは隠しようがなく、トリアーの破天荒な才能には唸らざるを得ません。僕は完全に肯定派です。ただ、一般公開にはなかなかハードルが高いでしょう。噂によれば、アメリカ公開も狙えるように、もう少し穏健なバージョンを作る案もあるということですが、どうなるでしょうか……。それはともかく、本作でまさに体当たり（いや、ホント）の演技を見せたシャルロット・ゲンズブールに女優賞が与えられて、もう「ご苦労様賞」というか、この受賞には納得！

2009年度カンヌ国際映画祭のロゴ

世界映画探訪 〜本邦未DVD化映画を巡る〜

ドクトルX.の

……『赤い唇』の話であった。まずは物語の発端を紹介しておこう。

列車で新婚旅行中のステファンとヴァレリーの夫妻が、事故のおかげでベルギーの港町オーステンデにあるシーズンオフのホテルに滞在することを余儀なくさせられる。ヴァレリーはステファンが母親に自分たちの結婚を報告したがらないことを気にかけており、彼にサディズム嗜好があることに困惑させられる。彼らの他に宿泊客のいないそのホテルに、やがてエリザベート伯爵夫人とその「秘書」と称する娘イロナがやって来る。ホテル内の唯一の従業員である老いた接客係は、エリザベートが40年前とちっとも変わっていないことに驚く。お世辞を使い、言葉巧みにカップルに取り入るエリザベート。その後ステファンがイロ……

……あまり乗り気でなかったという。面白いことに、企画を気に入って彼女を説得し映画に出演させたのは、友人アラン・レネだったらしい。だがクーメルの方も、古い豪奢なホテルの不死の（あるいは死者としての）逗留客という人物設定に、『去年マリエンバートで』でセイリグが演じた人物像を重ねていたことは間違いない。『赤い唇』の彼女は『去年マリエンバートで』の女主人公のように、あでやかな衣装を着せ変え人形みたいにとっかえひっかえ身に着けるのだ。また、このセイリグ演じる伯爵夫人の名（エリザベート・バトーリ）を聞くと、あの有名な「血の伯爵夫人」と呼ばれたハンガリー貴族バトーリ・エルジェベトのことだとピンとくる。処女の血こそ若返りの秘訣と信じていた彼女は、自らに仕える少女たちを次々に殺しては……

……つけると、その場にいたエリザベートがステファンの顔にガラスの皿蓋をかぶせる。女二人が力いっぱい押し付けたその皿蓋が割れ、破片がステファンの両手首を切り裂く。血を見た二人はステファンの両手首に吸い付き、彼を死に至らしめる。

車でホテルを後にしたエリザベートとヴァレリーは、今や立派な恋人同士だ。夜明け前に国境にたどり着くべく、エリザベートは猛スピードで車を走らせるようヴァレリーに命じる。だが走行中に陽が上り始め、陽光がヴァレリーの目を眩ませたために車は道端の大木に衝突する。フロントガラスを突き破って空中に投げ出されたエリザベートの身体は、鋭く突き出た木の幹に串刺しとなり、炎上した車の火が衣服に燃え移って火刑に処される「魔女」さながら燃え上がる。数カ月後、南欧めいた……

クーメルはこの映画に続き、同71年にベルギーの作家ジャン・レイ（この人所縁の『ハリー・ディクソン』シリーズはアラン・レネ念願の企画）の『マルペルチュイ』に基づいた同名映画も撮っている。こちらの出演者はオーソン・ウェルズ、マチュー・カリエール、ミシェル・ブーケ、ジャン＝ピエール・カッセル、シルヴィー・ヴァルタンと結構豪華な面々。原作は現在絶版だが邦訳されているので幻想文学ファンなら御存知かと思うが、マルペルチュイという名の迷宮じみた屋敷を舞台に、そこに閉じ込められている住人たちと彼らの驚くべき秘密をめぐって物語が紡がれる怪奇的幻想映画だ。なんとも言えない妙な味わいの怪作だったが、この作品についてはまた機会を改めて書いてみるとしよう。

連載 映画の中のジャズ、ジャズの中の映画

上島春彦

第八回　『或る殺人』とデューク・エリントン

『或る殺人』一人おいて左からジョージ・C・スコット、リー・レミック、ジェームズ・スチュアート、ベン・ギャザラ

デューク・エリントンは言うまでもなくオーケストラ・ジャズの第一人者。作曲家、編曲者、ピアニストにしてもちろんバンド・リーダーでもある。半世紀にわたって現役のミュージシャンとして活躍したことだけでも信じがたいのに、その上、彼の音楽はその死後既に三十数年が経過した現在でも、リスナーから支持され続けている。媒体がレコードからCDに切り替わったこともあり、かえってその最初期いわゆる一九二〇、三〇年代の「歴史的録音」と呼ばれる類の音源に注目が集まっているが、もちろんどの時代でもエリントンは素晴らしい。今回は、そのエリントンの五〇年代を総括するような音楽が聴かれる『或る殺人』(59)を取り上げたい。

製作・監督はオットー・プレミンジャーである。『黄金の腕』の音楽監督にエルマー・バーンスタインを起用し、ショーティー・ロジャース・グループの活きのいいジャズを画面に響かせた男として、既に紹介している。エリントンは、現在からは想像もつかないほど黒人を軽視していた一九五〇年代ハリウッドにおいてもさすがにそれなりに一目置かれ……

『去年マリエンバートで』では、サイレント映画のある種の様式を復活させたかった。演出とメイクアップで、サイレント映画の雰囲気を再現しようとしているんだ。

――アラン・レネ

時空の迷宮を彷徨う男女の恋物語『去年マリエンバートで』

二人の映画製作者ピエール・クローとレモン・フロマンが、アラン・レネとアラン・ロブ＝グリエとの会合をお膳立てしたのは、一九五九年末から一九六〇年初頭頃にかけての冬のこと。当時のレネは、五九年六月にマルグリット・デュラス脚本の長編第一作『ヒロシマモナムール（二十四時間の情事）』がパリで公開されたばかりの新進監督。一方ロブ＝グリエは、同五九年に長編第三作『迷路のなかで』を発表した気鋭の作家だった。レネはロブ＝グリエの小説を読んだことがなかったが、彼の作品に関する批評は読んだことがあり、退屈な小説を書く作家との先入観を持っていたので当初会合を断った。ロブ＝グリエはといえば、レネの映画を観て「敬服していた」が、彼との共働企画とは関係なく独自に映画を監督する準備をしていた。

実際に顔を合わせた二人は、長々と話し込む。そして、ある解読できない性質に基づいた物語的でない「映画的形式」を試してみようということで合意に達した。両者が共有していたのは、ストーリーを明確にするのは後回しで、重要なことは語りそのものの中にある、という認識だった。つまり、まず形式面での合意に達してから、主題を考え出したそうだ。会合の後、レネはロブ＝グリエの作品をすべて読み、とりわけ『嫉妬』と『迷路のなかで』に感銘を受けた。

話し合いの結果、ロブ＝グリエは四つの企画を提案した。そのうちの一つで、『去年マリエンバートで』と名付けられた企画が選ばれた。次いで、ロブ＝グリエは週一回の割で上がったぶんの原稿をレネに渡しつつ脚本を完成させる。出来上がった脚本は、台詞とカメラの動きおよび音響の指示はもちろん、すべての映像が描写された詳細なものだった。この脚本をめぐり二人は八日間に渡って議論を重ねた結果、完全な合意に達した。その後レネは、映画の製作準備と撮影に入った。

「ロブ＝グリエの言葉は素晴らしい響きを有しています。催眠術にかけられてしまうんです。本物の音楽ですよ。ほとんど歌われているような感じですね。とても美しくて簡素な言葉が、果てしなく繰り返されるオペラのリブレットのようです」（レネ）

撮影に使用されたのはパリのスタジオの他、独ミュンヘン郊外にあるニンフェンブルク城［バイエルン選帝侯の夏の宮殿。後期バロック様式］、アマリエンブルク［ニンフェンブルク城の庭園内にある小宮殿。ロココ様式］、シュライスハイム城［バイエルン公国を統治したヴィッテルスバッハ家の夏の宮殿。三つの宮殿からなる］、アンティクヴァリウム［現在博物館として使用されているレジデンツ（王宮）内にある骨董品の広間］。

完成作の公開時には、レネとロブ＝グリエがあらゆる点で同意し合っているのが単なる見せかけであることがわかった。例えば、登場人物たちがかつて会ったことがあるのかどうかとの質問に、ロブ＝グリエはおそらく会ってはいないだろうと答えた。しかしレネは、たぶん会っただろうと答えたのだ。これは二人の間で巧妙に仕組まれた「意見の相違」だった。そしてこのとき、映画に対する解釈の堂々巡りが始まった。

『去年マリエンバートで』© 1960 STUDIOCANAL·Argos Films·Cineriz

「舞台となるのは、とある大きなホテル。宏大な、バロック風の、一種の無国籍的な宮殿。豪華な、しかし冷たく凍りついたような装飾が施されている。大理石と円柱と、化粧漆喰の花模様、華美をこらした鏡板、数多くの彫像や、無表情な召使たちの世界。そこに一群の、名も知れない、礼儀深い、おそらく金持の、無為徒食の人々が、きまじめに、しかし何の情熱もなく、厳密なルール通りに室内ゲーム（トランプ、ドミノ……）や社交ダンス、空虚な会話、ピストル射撃などに耽っている。この息づまるような閉ざされた世界の中で、人間も物もひとしく、何かの魔法にかけられているように見える――ちょうど夢の中でわたしたちが、ある宿命的な命令に操られていて、その命令にどんなわずかな変更を願っても、それから逃れようとしても、むだであると感じるときのように……」（天沢退二郎訳）

これは、『去年マリエンバートで』の脚本を執筆した作家アラン・ロブ＝グリエによる、映画の筋書きを説明した一文の出だしだ。この後、映画『去年マリエンバートで』は以下……

実を言えば、映画全体がある説得の物語となっている。主人公の男が、自らの想像力や言葉から作り出したひとつの現実を扱っているわけだ。そしてもし彼の固執、その秘かな確信が最終的に勝利を収めるとしたら、それは偽りの痕跡、異説、失敗、反復からなる完璧な迷路の中でなされるのさ！

――アラン・ロブ＝グリエ

……成就するロマンス、生者と死者が交わる怪奇幻想物語、記憶と主観をめぐる哲学的パズルなど多面的な相貌を備えた『去年マリエンバートで』は、その独特の映画的魅惑でいまだに数多くのファンを獲得している。ナレーションとオルガン音楽と緩慢な移動撮影の組み合わせで始まる催眠的導入部から、観客はその美しく夢幻的な世界に浸りつつ、作者たちが仕掛ける答えのない頭脳ゲームに参加することになるだろう。ヒロインが身に纏う衣装の一部は、シャネルのデザインによるもの。1961年度ヴェネツィア映画祭金獅子賞受賞作品。

古めかしく豪奢な、バロック風の宏壮なホテル。宿泊客の中に、一人の女A（デルフィーヌ・セイリグ）と、二人の男X（ジョルジョ・アルベルタッツィ）とM（サシャ・ピトエフ）がいる。MはAの夫のようで、XはAの愛人らしい。XはAを説きつける。われわれは去年出会ったが、その際あなたは一年後に私と一緒に出奔することを約束した、それが今なのだと。ところがAは、Xの話を否定し、彼の説得を拒絶する。XとAは本当に一年前に恋に落ちたのか？女はそのことを覚えていて、単に男のことを知らないふりをしているだけなのか？それとも彼女は自分たちの間に生じたことを、本当にすっかり忘れてしまっているのか？……。

1961年／フランス＝イタリア／モノクロ／94分／フランス語モノラル／ドルビーデジタル

監督：アラン・レネ／脚本：アラン・ロブ＝グリエ

出演：デルフィーヌ・セイリグ、ジョルジョ・アルベルタッツィ、サシャ・ピトエフ

封入：解説リーフレット

収録：フォトギャラリー

『去年マリエンバートで』© 1960 STUDIOCANAL·Argos Films·Cineriz

……だけそれに応じた異なる相貌をあらわす、多面的で底なしの魅惑。

「観客が最も自問しがちな疑問は、以下のようなものだ。この男と女は本当に去年マリエンバートで恋に落ちたのか？若い女は覚えていて、単にあのハンサムな見知らぬ男のことを知らないふりをしているだけなのか？それとも彼女は自分たちの間に生じたことを、本当にすっかり忘れてしまっているのか？等々。一点だけ再確認しておこう。そんな疑問には何の意味もない」とロブ＝グリエは言っている。

絵画の中のモデル、あるいは影像のように視線を交錯させずに凝固した（文字通り時おり凝固してしまう）人物たちの姿からは、ホテルの内部で時間が（永続的あるいは断続的に）止まっているような印象を受ける。死を連想させる形象や台詞の数々は、美しくゆったりしたリズムを刻むモノクロ撮影、優美な俳優たちの佇まいと相俟って、不吉さをたたえながらもどこか安らぎすら感じさせる古めかしくも懐かしい雰囲気を醸し出している。

ぼくはしょっちゅうディヴァインを引っぱって、ファスビンダーやベルイマンの映画を観に行っていた。

――ジョン・ウォーターズ

ダグラス・サークとゲイの監督たち――『不安は魂を食いつくす』を巡るリメイクの連鎖

文：吉田広明

今回ファスビンダーBOX4に収録される『不安は魂を食いつくす』が、ダグラス・サークの『天が許し給うすべて』(55)のリメイクであることは知られた話だが、さらにサークのこの作品は、ファスビンダーを、そして彼を通じてサークをリスペクトするジョン・ウォーターズやトッド・ヘインズによってリメイクされている。サーク作品の何がこれほど彼らを惹きつけるのか、リメイク作品を中心に、影響の連鎖を見ていこう。

サーク作品は、五〇年代のアメリカの地方の町を舞台にする。まだ若いブルジョア未亡人が庭師の青年と恋に落ち結婚しようとするが、周囲の冷たい目に一度は諦めるものの、その後の生活はあまりに味気なく、青年の事故をきっかけに改めて愛を確認する、というもの。サーク作品では階級差が周囲の拒絶の主な原因ということになるが、ファスビンダーはサーク作品の設定をさらに徹底させることで、サーク作品が潜在させていた批判の種を芽吹かせる。何より大きな改変は青年をアラブ系の移民労働者にしたことだ。ファスビンダーは既に『出稼ぎ野郎』(69)で移民労働者へのドイツ人の差別意識を抉りだして見せていたが、そこで異邦人への性的妄想（あいつらはセックスが強い）が差別の要になっていたように、このアラブ系青年も性的妄想の対象となる。こうした性的妄想が差別を引き起こす構造は、サーク作品にも素描されていたものだが、ファスビンダーはそれを顕在化させる。さらにヒロインはサーク作品と違い、彼女自身下層階級（掃除婦）である。新しく入った同僚がこれまた移民で、その女性だけ給与が低く抑えられていることを知りながら、彼女たちはそれを見て見ぬふりをする。差別される者がさらに弱い立場の者を差別する構造。ファスビンダーはサークの社会批判を強化し、アップ・トゥ・デイトする。

サーク作品で若者を演じ、サークの他の五つの傑作でも主演したロック・ハドソンがゲイであり、八五年にエイズで死去したことは事後的にではあるが、サーク作品を新たな目で見ることを可能にした。ファスビンダーを始め、サーク作品をリスペクトする映画監督にはゲイが多いが、彼らはサーク作品の中で、偏見に虐げられ、また恋愛によって苦しむ主人公たちに、自分らの分身を見出したのだ。サーク作品のもつキッチュぎりぎりの設定や描写、強烈なアイロニー、そしてテクニカラーの非現実的な色使いも彼らの趣味にかなう。

ジョン・ウォーターズは、彼のミューズ、ディヴァインを田舎町の主婦にキャスティング、『天が許し給うすべて』の家族構成、物語構造を換骨奪胎し、彼（女）にありとあらゆる不幸が訪れるというコメディ、『ポリエステル』(81)を撮る。トッド・ヘインズは、サークがゲイを扱った映画を撮りたかったというインタビューの文言を根拠に、サーク作品のリメイクたる『エデンより彼方に』(02)のヒロイン＝ジュリアン・ムーアの夫をゲイという設定にする。サークの『風と共に散る』(56)のロック・ハドソン演じたエゴイストの男と、ゲイだったハドソン自身を重ねた役柄である。夫に見捨てられたジュリアン・ムーアが恋するのは黒人の庭師。ファスビンダー作品では移民問題だったが、再びアメリカを舞台にするヘインズ作ではさらに人種問題に転換されている。こうしてサーク作品は、ゲイの監督たちの解釈によって、性と社会を巡る寓話に作りかえられてゆく。ちなみにサーク作品を愛好するゲイの監督たちには他に、ペドロ・アルモドヴァル、ウォン・カーウァイ、フランソワ・オゾンがいる。

『不安は魂を食いつくす』© Rainer Werner Fassbinder Foundetion All Rights Reserved.

『エデンより彼方に』ジュリアン・ムーア

『天が許し給うすべて』ロック・ハドソン（左）とジェイン・ワイマン

映画と本の話

遠山純生

前回からの続きとしてビリー・ザ・キッドの話から始めよう。ホルヘ・ルイス・ボルヘスの短編小説集『汚辱の世界史』の中に、『動機なしの殺人者』という題の作品が収録されている。ビリー・ザ・キッドことビル・ハリガンの生涯を簡潔に紹介したもので、映画で描かれる殉教者的ビリー伝説とは逆に、この「子供同然の若者」の凶暴で無情な生涯がシビアな筆致で綴られる掌篇だ。

『汚辱の世界史』は『悪党列伝』の別題でも邦訳が出ているけど、後者の邦題の方が内容をストレートに伝えているかもしれない。「日本映画の汲めども尽きぬ霊感の泉」（ボルヘス）である吉良上野介を含む七人の「悪党」伝説を列伝形式で語り直したものだからだ。序の中で、ボルヘスはこの物語集の性格を「自ら物語を語る勇気がないために、他人の物語を（何ら美学上の正当な理由もなく）偽造し歪曲して楽しんでいた、小心な若者の無責任な手すさび」と説明しているのだが、この言葉はそれ自体「映画」の性格（美点と言い換えてもいい）の一端を巧みに言い表わしているような錯覚に囚われる。

そのボルヘスが失明以前に相当な映画好きだったことも、よく知られるところだろう。彼は映画評も書いており、今や映画史上の名作・傑作と呼ばれる作品の……

……ロード・オリエから電話があってこりゃ『モレルの発明』じゃないかと言われたと告白しているものの、影響関係に関しては「一切ない」と答えている。『モレルの発明』は、確かホログラム映像のような虚像としての女性に恋した孤独な男の話ではなかっただろうか（ちょっと記憶が曖昧）。

『モレルの発明』が『去年マリエンバートで』に影響……

伝奇集

ホルヘ・ルイス・ボルヘス著／鼓直訳　岩波文庫

『暗殺のオペラ』の原作『裏切り者と英雄のテーマ』に加え、『デス＆コンパス』の原作であり『アルファヴィル』の霊感源の一つでもある『死とコンパス』を収録。

第七回 映画人が選ぶ映画史上の傑作 ジーン・ケリー

名作ミュージカル喜劇中のベスト・ナンバー

『夜は夜もすがら』（ロバート・ルイス、56）中の「エニシング・ゴーズ」における ドナルド・オコナーとミッツィ・ゲイナー

『ビクター／ビクトリア』（ブレイク・エドワーズ、82）中のいかしたデュエット「ホワイト・タイ・アンド・テイルズ」における ジュリー・アンドリュースとロバート・プレストン

映画の中で披露されたベスト・クラシカル・バレエ

『舞踏への招待』（ジーン・ケリー、57）中の「嘆きのピエロ」で披露されたパ・ド・ドゥ(二人舞踊)における イゴール・ユスケヴィッチとクレア・ソンバート

シリアス・ミュージカル中のベスト・ナンバー

『バンド・ワゴン』（ヴィンセント・ミネリ、53）中の「ダンシング・イン・ザ・ダーク」における フレッド・アステアとシド・チャリシー …… 写真(A)

フーフィング（＝タップダンス）

『雨に唄えば』（ジーン・ケリー＆スタンリー・ドーネン、52）中の「モーゼス・サポーゼス」における ドナルド・オコナーとジーン・ケリー …… 写真(B)

上記は僕が最高だと思うダンス・ナンバー数曲。この分野で「一番」のリストを作ることはできない。それぞれ違った理由から実に素晴らしいダンス・ナンバーがとてもたくさんあるからだ。「リンゴとオレンジを比べる（＝比べようがない）」っていう、お馴染みの決まり文句みたいなものさ。

(A)

(B)

映画雑感

七〇年代の話である。テレビもレコードプレイヤーも処分したことがある。狭い部屋にモノがありすぎることに自己嫌悪を覚……

……いえば個性、芸といえば芸であるがそれは長年に渡って培われたものだろう。そして今の私としては、あれは映画が所有できない時代を生きたからこそ、出てくる言葉なのではないかという仮説を出そう。そういう意味では今後このような言葉は生まれてこないだろうし、望んでも、模倣しても無理ではないかと思う。私が危惧するのは映画を所有できる時代に生きている人々に、淀川長治氏の言葉を受け止める感性がなくなるのではないかということである。同時に、映画を所有できる時代ならではの、その魅力を語り伝える新たな言葉が誕生することを待望している。（YK）

最後までお読みくださり、どうも有難うございました。

2009年6月20日発行
発行：(株)スターライトフィルムズ
編集人：遠山純生
協力：(株)紀伊國屋書店
デザイン：ワイト堂

WEB版「映画の國」
http://eiganokuni.com/

本紙に掲載の記事・写真等の無断転載及び複写を禁じます。