

オリヴィエ・アサイヤス『アクトレス 女たちの舞台』をめぐって

辻野 稔 哉

Sur *Sils Maria* d'Olivier ASSAYAS

TSUJINO, Toshiya

Abstract

Sils Maria (2014), c'est le quinzième film d'Olivier ASSAYAS, metteur en scène français. D'ailleurs, pour ASSAYAS, c'est la quatrième occasion de collaboration avec Juliette BINOCHÉ. Dans ce film, il s'agit de l'actrice et du cours de temps. Nous pouvons donc nous rappeler *All about Eve*, *Opening night*, etc., qui révèlent la vieillissement de l'actrice. Cependant ASSAYAS nous conduit dans des relations complexes des trois actrices. Elles jouent des rôles surdéterminés. Nous allons examiner la structure de ce film, et mettre au clair le problème du temps de l'actrice en analysant surtout un rôle que BINOCHÉ a joué dans une pièce de théâtre intégrée, comme mis en abyme, dans ce film.

Mots-clefs : Olivier ASSAYAS, Juliette BINOCHÉ, actrice et cinéma

はじめに

映画『アクトレス 女たちの舞台（原題：*Sils Maria*）』は、2014年に制作された（フランス・スイス・ドイツ合作）、フランス人監督オリヴィエ・アサイヤスの第15作目の長編映画である。

そのストーリーは、あるベテラン女優マリア（ジリエット・ピノシュ）をめぐりものである。マリアは、彼女自身の出世作である舞台作品「マローヤのヘビ」を書いた作家・脚本家ヴィルヘルムに代わって、ある賞の授賞式に向かっている。彼女には、有能なマネージャー、ヴァレンティン（クリステン・スチュワート）が常に付き添っていた。しかしチューリッヒへ向かう列車の中で件の作家の死が伝えられる。そして、授賞式の夜、マリアは新進の演出家クラウスから、「マローヤのヘビ」の再演の計画を聞かされ、出演を打診される。だが、その役はかつて彼女が演じた野心に満ちた若き主演シグリッドではなく、彼女に翻弄され自滅する40歳の企業経営者ヘレナの役であった。一旦は、この話を断り、この映画の第一部が終わる。続いて第二部は、原題でもあるシルス・マリア（*Sils Maria*）というサンモリッツからさらに山奥にある集落が舞台となる。すでにマリアは「マローヤのヘビ」の再演に出演することを承諾しており、ヴァレンティンと二人で、ヴィルヘルムが暮した山荘に籠って役作りを始める。しかし、かつて自分が演じたシグリッド役ではなく、ヘレナ役を演じることに違和感をぬぐい

きれず降板を何度も口にするが、舞台初日は迫っており、もはや後戻りはできない。そうした状況の中、新たなシグリッド役に選ばれたジョアン（クロエ・グレース・モレッツ）がやって来る。彼女は、ハリウッドで売れ始めた、いわゆる「お騒がせ女優」である。上演の日が近づいたある日、マリアはヴァレンティンと山へ登るが、突然ヴァレンティンは姿を消す。そして数日後、マリアは初日の舞台を迎えることになる。

一見して、女優の新旧交代劇、あるいは老いに直面する女優の物語のようであり、ハリウッド映画では『イヴの総て *All About Eve*』（1950）を想起させるような物語ではある。しかし、ことはそれほど単純ではない。我々はここで、オリヴィエ・アサイヤスやジュリエット・ピノシュという今やフランスを代表する監督と女優の「来し方」をもう一度振り返っておく必要がある。さらに、この映画が呼び起こすいくつかの映画についても検討しなければならない。そうすることによって、この映画が、まさに『アクトレス 女たちの舞台』（以下『アクトレス』と表記）という邦題にふさわしい映画であることが確認されるであろう。

1：監督または脚本家と女優について

1-1. オリヴィエ・アサイヤス

アサイヤスは、ハンガリー貴族の血を引く母親と、ユダヤ系でイタリア出身の父の間に、1955年パリで生まれた。父親も映画関係の仕事をしており、マックス・オ

フルスのもとで働いたこともあったという¹。こうした両親の出自もあって、オリヴィエ少年は、フランス語、ハンガリー語、イタリア語、ドイツ語、英語、スペイン語といった言葉が飛び交う環境で育った。出生地がパリであるのでれっきとしたフランス人であるが、映画監督としては様々な国で活動を行っており、それはこのような家庭環境とも全く無縁ではないだろう。

またジェネレーションとしては、アンドレ・テシネ (1943-)、フィリップ・ガレル (1948-)、ジャック・ドワイヨン (1944-) といった「ポスト・ヌーヴェル・ヴァーグ」の監督たちと、レオス・カラックス (1960-) やアルノー・デプレシャン (1960-) といった「ヌーヴェル・ヌーヴェル・ヴァーグ」の世代との狭間に位置している。若干年は上であるが、フランス映画界で同じ様な立ち位置に居た人物として、アサイヤスはクレール・ドゥニ (1948-) の名前を挙げている²。ドゥニは、ジム・ジャームッシュやヴィム・ヴェンダースの助監督を務め、80年代終わりから現在に至るまで旺盛な活動を続け、カンヌやロカルノなどの映画祭でも高い評価を得ている女性監督であるが、同じパリの高等映画学院 (IDHEC)³出身ということもあり、アサイヤスとは盟友関係にあったようである。勿論、直接の影響関係などは感じられないが、両者は共に活動の場を世界に求めたコスモポリタンという共通項を持っていると言えるだろう。

さて、アサイヤスを語る上で欠かせない事項はこれだけでは無い。彼は、1980年から85年まで、『カイエ・デュ・シネマ』で批評家として活動していた。その間に、侯孝賢 (ホウ・シャオシェン)、楊徳昌 (エドワード・ヤン) 等いわゆる「台湾ニューシネマ」の監督たちをヨーロッパに紹介する役割も果たしている⁴。また脚本家としても知られており、1985年にアンドレ・テシネ監督の『ランデヴー *Rendez-vous*』で注目を浴びる。そして、この映画こそ、『アクトレス』の主演女優であるジュリエット・ビノシュとアサイヤスが初めて出会った作品である。我々は、次節でそのことにまた触れることになるだろう。

さて、アサイヤスの長編映画デビューは翌1986年のことになるが、彼の名を一躍有名にしたのは1996年の『イルマ・ヴェップ *Irma Vep*』であった。これは、映画制作、映画撮影の現場を描いた作品であるが、すでに当時香港を代表する人気女優であったマギー・チャンを実名の女優として登場させ、ヒロインに据えたことが話題となった。不慣れなフランスでの撮影現場に戸惑う彼女を追う展開は、今で言うフェイク・ドキュメンタリーの要素を呈していた。しかも、この映画の中で制作されている映画の監督をジャン＝ピエール・レオーが演じている。これは当然、フランソワ・トリュフォー自らが映画監督役で映画製作の現場を題材にして撮った『映画に愛

をこめて アメリカの夜 *The Day of night*』を意識して作られた作品であり、アサイヤス流のヌーヴェル・ヴァーグへのオマージュであると考えられる。さらに、ヒロインを演じたマギー・チャンとアサイヤスはこの作品がきっかけで2年後に結婚、3年後に離婚するが、離婚後の2004年に『クリーン *Clean*』という作品で再びタッグを組み、マギーはカンヌ映画祭で女優賞を受賞する、という事実が残った。まさに、映画と現実が浸透し合い、あるいは撚り合わされた「物語」がそこにある。フランス映画の監督とヒロインのロマンスや婚姻関係といった話は別にめずらしくも無いが、まずは上記の様なアサイヤスの立ち位置や経歴を踏まえた上で、すなわちアサイヤスという映画監督がどのような監督なのかという理解を踏まえて『アクトレス』を見て行くとき、観客はさらにその世界に深く入り込むことができる。『アクトレス』はそのような映画として組み立てられているのだ。

1-2. ジュリエット・ビノシュ

ジュリエット・ビノシュもまた、国境を越えて活躍する女優の一人であるが、その出自から理由の一端が伺える。ビノシュは1964年にパリで生まれた。母親はポーランドの血を引いた女優であり、父親もまた舞台俳優・演出家であった。彼自身はフランス人の家系であるがブラジル系の親族を持ち、一時期はモロッコで生活していた⁵。

ビノシュは1983年にスクリーンデビューするが、86年の『汚れた血 *Mauvais Sang*』そして88年の『存在の耐えられない軽さ *The Unbearable Lightness of Being*』によって世界的に注目される。以後、着実に国際的女優として活躍し、カンヌ、ベルリン、ヴェネツィアという所謂世界三大映画祭の女優賞をすべて獲得。米国アカデミー賞においても助演女優賞を受賞したり、主演女優賞にノミネートされる等、今やフランス人女優として最も知られる存在の一人である。

ところで、我々の文脈においては、ビノシュの実質上の出世作であるアンドレ・テシネ監督の『ランデヴー』に注目しなければならない。すでに言及した様に、この作品の脚本にはアサイヤスが参加している。物語は、田舎からパリに出て来た無軌道な女性ニーナ (ビノシュ) が、やがて若い俳優、ついで初老の演出家と出会い、女優として舞台に立つまでを描く。まさに女優誕生の物語であり、監督のテシネはジョージ・キューカーの『スタア誕生 *A Star is born*』(1954) のヴァリエーションであることを意識している。そして、ヒロインとして何人かの候補の中から周囲の反対を押し切ってビノシュを選んだという⁶。その結果ジュリエット・ビノシュという新たなスターがこの作品から生み出されることになった。

さて、『ランデヴー』のプロットで特徴的なのは、ピノシュ演じるニーナを女優へと導く若い俳優カンタンが、映画の前半で自殺とも思える交通事故によって死亡することである。彼は、「ロミオとジュリエット」を演じて大変な評判をとったが、ジュリエット役の手を事故で失くし、以来破滅的な生き方をしている俳優という設定である。そして、もう一度彼を舞台に上げるべくやって来た演出家スクルツレーが、カンタンの死とニーナの存在を知る。スクルツレーは、一目でニーナの女優としての才能を見て取り、彼女をジュリエット（主演女優の役名と本名である）として売り出そうとする。ところがその過程で、カンタンの亡霊が現れニーナを脅かす。カンタンは、ジュリエット役は自分がパートナーとした女性だけであると主張し、ニーナに降板するよう迫る。果たして、これが本当の幽霊なのか、それともニーナが生み出した幻影なのかは最後まで定かでない。しかし、この作品で女優をめぐる幽霊譚が出現していることを確認しておこう。

この『ランデヴー』のあと、アサイヤスとピノシュは1998年の『溺れ行く女 *Alice et Martin*』でチームを組む。そして、2008年のアサイヤス監督作品『夏時間の庭 *L'Heure d'été*』を経て、2014年の『アクトレス』がアサイヤスとピノシュの都合4度目の共同作業ということになる⁷。

我々はここまで、『アクトレス』の監督兼脚本家と主演女優の過去をたどって来た。無論、これらは客観的で包括的な両者のプロフィールではない。あくまで『アクトレス』に関わる要素の確認である。我々は、この作品がこうした過去の個人史、あるいは映画史を意図的に援用しながら構成されていると考えている。そして次章から、その細部と具体的に戯れてみたい。

2：女優の宿命

2-1. 「マローヤのヘビ」をめぐる構図

映画『アクトレス』は、女優のマリア（ピノシュ）が、マネージャーであるヴァレンティン（クリステン・シュワート）とチューリッヒへ向かう列車の車中シーンから始まる。マリアの出世作（舞台作品であり、後に映画化もされたという設定）である「マローヤのヘビ」の作者ヴィルヘルム・メルヒオールに代わって、彼が受賞したある賞の授与式に出席する為である。ここで強調されているのは、ハリウッドを含め世界で活躍している有名女優としてのマリアの姿であり、さらにその有能なアメリカ人（と思われる）マネージャーの姿である。そのヴァレンティンは、スマートフォンやタブレットデバイスなどを複数使い分けながら、マリアのスケジュール管理から軽食の世話、現在進行中のマリアの離婚調停への対応、

ヴィルヘルムの妻ローザとの連絡までを機敏にこなす。ヴィルヘルムの急死をマリアに告げるのもヴァレンティンである。映画の冒頭の数分は彼女のそうした「現代風」な活動を観客に印象づける⁸。そして、二人の会話の中では、実在の固有名詞へのちょっとした言及もある。例えば、マリアは『X-men』シリーズの作品に出演したことになっており、ブルーボックスやワイヤーアクションなどはもううんざりだとヴァレンティンに語る。さらに、チューリッヒのホテルでシャネルの広告写真の撮影を行うシーンでは、リンジー・ローハンの名前が出る。リンジー・ローハンはシャネル好きのトラブルメーカーとして有名な実在のアイドルであるし、シャネルは本映画のコスチューム、ジュエリー、メイクを担当するだけでなく、スポンサーでもある⁹。こうした同時代の現実世界への参照や自己言及的演出は、アサイヤスの得意とする所であるが、とりわけマリアを実在の女優、すなわちジュリエット・ピノシュと重ね合わせて見ることへと我々を誘導しているように思われる¹⁰。

ところで、「マローヤのヘビ」の続編あるいは再演という話が浮上する辺りから、物語の焦点はマリアの女優としての在り方に絞られて行く。チューリッヒのパーティ会場で、若き演出家クラウドとマリアの間に交わされる会話は、第1部のクライマックスを形成している。二人の会話から分かる「マローヤのヘビ」のストーリーは、40歳の会社経営者ヘレナが、18歳のシグリッドに心惹かれ翻弄され、やがて見捨てられたヘレナが自殺へと至るというものだ。すでに言及したように、マリアはかつてこの若きシグリッドを演じてスターとなった。そして今、クラウドが彼女にオファーして来たのはヘレナ役なのである。マリアによれば、シグリッドは自由奔放さ、若さ、破壊的なエネルギーを表しており、ある意味自分は今でもシグリッドなのだという。ヘレナは彼女の若さに惹かれ、愛してくれない彼女を愛し、やがて自滅する。マリアは、年齢的な面ではヘレナに近づいた自分だが、ヘレナはシグリッドとは正反対の存在なのだから自分には演じられない、と言ってこのオファーを断る。一方クラウドは、シグリッドとヘレナは真逆の存在ではないと言う。ヘレナは社会的に成功した女性だが、秩序とは無縁である。シグリッドはヘレナの内なる暴力性を呼び起こし、彼女たちは惹かれ合う。彼女たちは一人の同じ人物なのだ、とクラウドは解釈する。そこで、この再演の解釈は、マリアによれば「40歳になったシグリッドの物語」となるが、クラウドによれば「20年の時を経て、シグリッドがヘレナになる物語」となる。いずれにしても、かつての「若さ」を失いつつある女優がどのようなスタンスでこの芝居に向き合うのか、がこの映画のメインテーマであることが明らかになる。この夜の屋

内の各場面は、黄みがかった色彩で統一されており、画面としてもこれ以降のシーンとはトーンが異なり、大変印象的である。結局、マリアはこのオファーを受けることになる。が、それを匂わす第一部の終わりはやや図式的過ぎるかも知れない。パーティからの帰路、かつて関係を持ったこともあるという男優ヘンリックがマリアを部屋へ誘う。一旦は、それを受け流すものの、マリアは自分のホテルの部屋番号をヘンリックに渡す。しかし、ホテルへ帰ったマリアにヘンリックからは何の連絡も無い。手持ち無沙汰なマリアは酒をあおり、「マローヤのヘビ」再演のシグリッド役に選ばれたジョアン・エリス（クロエ・グレース・モレッツ）をグーグルで検索し、何枚も出て来る顔写真をスクロールしながら見つめる。そのまま画面は暗転する。

ここで、本映画の第一部が終わるのだが、この段階では当然シグリッド役のジョアンがどのような女性なのかということ、そして「若さ」をめぐるマリアとどのような関係を切り結ぶのか、という点がプロットを支える様に思われる。しかし、物語はそのようには展開しない。第二部は第一部からしばらくの後、生前ヴィルヘルムが仕事をしたシルスマリアの山荘を舞台に繰り広げられる。マリアとヴァレンティンは二人でこの山荘に籠もり、役作りに励む。第一部ではゴージャスな面も見せていたマリアだが、この第二部では髪型もショートにして、老けた感じを出している。従って、我々観客は「マローヤのヘビ」開幕前から、マリア＝ヘレナ＝ピノシュというものはや若くはない女優の佇まいを見る事になる。台詞合わせでは、ヴァレンティンがシグリッド役となる。映画のプロットはこの二人のやり取りに絞られ、ヴァレンティンはマネージャーという役割を離れて、一人の女性、あるいは一人の役者という様相を帯びて来る。シグリッドの台詞を担当する彼女は、次第にシグリッドが象徴している立場、すなわちかつてはシグリッドであったマリアに時の経過を知らしめ、ヘレナの立場に立たざるを得ないマリアの現在を容赦なく暴く役割を果たして行く。場面が進み、台詞合わせが進むにつれ、劇中の関係が、山荘の二人の関係に重なって行く。さらに、シグリッドの立場からしかヘレナを解釈しないマリアに対し、ヴァレンティンはヘレナが存在をポジティブに捉える立場を主張する。このように、この第二部の山荘の場面では、マリア＝ヘレナとヴァレンティン＝シグリッドの図式が成立している。マリアはヴァレンティンの中にシグリッドを見て、若さへの嫉妬を感じる。と同時に、自らがヘレナという存在を生きる為にヴァレンティン＝シグリッドを必要としている。事実、この山荘滞在の途中でヴァレンティンがボーイフレンドに会いに行こうとする場面がある。彼女は車で出かけるが、なぜか濃霧に行く手を

遮られ、途中で嘔吐し、男の存在は結局曖昧なままに終わる。これは、マリアがヴァレンティンの女性としての若さに嫉妬した為とも、あるいは彼女たち二人だけの空間にヴァレンティンを閉じ込める欲望が働いた為とも解釈できる場面である。

こうした女性二人だけの閉鎖空間ということで思い出されるのは、イングマル・ベルイマンの『仮面/ペルソナ *Persona*』(1966)であろう。失語症になった女優と看護師の女性二人だけの時空間を延々と描くこの作品ほどの切迫感はないとは言え、愛憎半ばする関係性や「分身」や「鏡像」といったテーマへの射程が含まれている点で、『アクトレス』の脚本を書いたアサイヤスの頭にこの作品が無かったとは考えにくい。いずれにしても、マリアという成功したはずの女優の一種の内的危機に際して、彼女を挑発し、また支えても行くのはヴァレンティンに他ならない。

これらに対し、未来のシグリッド役であるジョアンは、ネット動画や彼女の主演映画を通じて、いかにもハリウッド風の恐れを知らぬ小娘、時に軽薄でスキャンダラスなイメージの女優として描かれている。ただし、あくまでタブレット端末を介して流通している姿をマリアが見ているのみで、ジョアンとシグリッドを結びつけるものはほぼ感じられない。この辺り、一シーン毎にヴァレンティンの存在がシグリッド役を体現して行く様に演出されているのに対し、ジョアンはあくまでもメディアを通じた紋切り型のイメージしか示されず、その対比が見事である。やがて、リハーサルが近づき、マリアとヴァレンティンはジョアンとスイスのホテルで対面する。それから間もなく、ヴァレンティンはマリアの前から姿を消す。それは、ヘレナがシグリッドに捨てられたシナリオに重なる様にも思われるが、マリアがヘレナとしてジョアン＝シグリッドに向き合う時が来た為、役割を終えたヴァレンティンが姿を消したとも解釈できる。その謎は謎のまま残されるが、兎にも角にもマリアは舞台の上演にこぎつけることになる。

このように、本映画における「マローヤのヘビ」再演をめぐる女たちの構図は、この芝居の二つの役柄とそれを演じることになる3人の女性による、「作品をめぐる虚構と現実」の相互浸透の有り様を巧みに描いている。

2-2. 幽霊譚としての『アクトレス』

ところで、「マローヤのヘビ」には「自殺」という不吉な陰がつきまとっている。そもそもヘレナはシグリッドに捨てられ、絶望して自殺するという筋になっているのだが、そのヘレナをマリア＝シグリッドを相手に最初に演じたスーザン・ローゼンバーグ（本作品中には名前だけしか登場しない）という女優は、交通事故で亡くなっ

ており、それがヘレナの自殺と重なると言って、マリアは気にしている。ここで我々は、本作品につながる二つの映画を思い起こすことができるだろう。一つは、アサイヤスが脚本に参加したアンドレシネ監督の『ランデヴー』であり、もう一本は、盛りを過ぎた舞台女優が新たな役に挑む姿を描いたジョン・カサベテス監督の『オープニング・ナイト *Opening Night*』(1978)である。前者では、舞台「ロミオとジュリエット」のロミオ役を演じている一人の男優にピノシュ演じるニーナが会う。しかし、彼はジュリエット役の女性を失って生きる希望を失くしており、自殺とともれるような交通事故によって死ぬ。やがて、ニーナがジュリエット役に抜擢されると、彼は亡霊となって彼女を脅かす。ニーナは、この試練を耐えぬき、一人の女優として舞台に立つことを目指して行く。一方、『オープニング・ナイト』では、老いを自覚する女優マートル(ジーナ・ローランズ)が主人公であるが、映画の冒頭で、熱狂的な彼女のファンである若い娘が交通事故で死ぬ。新たな舞台のリハーサルを重ねる中で、マートルにはその死んだ娘の亡霊が見えるようになり、その娘の持つ「若さ」が女優に嫉妬の心を抱かせ、彼女は半ば錯乱し、酒に溺れて姿を消す。結果的に、その危機を乗り越えて舞台に復帰することになるが、この娘の存在は、幽霊とも幻影とも解釈することができる。特に、この『オープニング・ナイト』における「女優の老い」「若さへの嫉妬」といった問題系と幽霊あるいは幻影の結びつきは、『アクトレス』のヴァレンティンが実は幽霊のような存在であったのかも知れないという解釈を我々にもたらす。

ヴァレンティンは、マリアがジョアン本人に会った後、忽然と姿を消す。彼女が漸く現実のジョアン=シグリッドと向き合う準備ができたことでヴァレンティンが消えるというタイミングであるので、彼女は過去の「若きシグリッド」の亡霊あるいはマリアの妄想が生んだ幻影と取ることができるかも知れない。山荘での数日間は、若き誘惑者であるヴァレンティン=シグリッドに対して、マリア=ヘレナがいかに向き合うかという女優としての覚悟を問われる過程であったのは確かである。一方、一連の台詞合わせは、ヴァレンティンがヘレナについての解釈をマリアに説いて行く過程でもあった。ヘレナの役柄に軽蔑しか感じることができず、何度も役を降りようとするマリアに、いつまでもシグリッドにしがみつくのではなく、ヘレナの人間としての在り方、シグリッドとは異なる次元での彼女の無垢な心を理解すべきだとすすめるのはヴァレンティンであった。そして、「マローヤのヘビ」の最後でヘレナがピクニックに出たまま戻らないのは自殺だという一般の解釈に対して、ヴァレンティンはそうとは限らないとも言う。そして、ヴァレンティ

ン自身、ピクニックの最中に姿を消す。こうした方向から見ると彼女はヘレナ=ローゼンバーグの幽霊なのかも知れない。さらに、ヴァレンティンが姿を消す場所は、奇しくも、「マローヤのヘビ」の作家ヴィルヘルムが自殺した場所のそばでもある。実際、彼の妻ローザとマリアが最初にそこを訪れるとき、マリアはヴィルヘルムの幽霊が出るのではないかと、いった話をしている。すると、ヴァレンティンは、亡くなった演出家の意図を汲んでマリアにそれを伝える亡霊でもあったのだろうか。いずれにしても、過去の幽霊あるいは過去という幻影に脅かされる業を背負いつつ、なおも舞台に立つ女優を描いた作品の系譜に『アクトレス』は位置している。そして我々観客は、女優ジュリエット・ピノシュの出世作『ランデヴー』での若さを漲らせたニーナ役と本作でのヴェテラン女優マリアとを隔てる時の流れを、女優マリアがシグリッドからヘレナへと役どころを変える20年の歳月の経過に重ねずにはいられない。ここで特筆すべきは、言わばピノシュのカウンターパートとして存在感のある役柄を演じきったヴァレンティン役のクリステン・スチュワートである。本作品では、IT 端末を駆使する有能なマネージャーであり、マリアにとっては若者世代の文化についての様々なアドバイザーでもあり、時に自由奔放な女であり、青い瞳が妖しい魅力を放つ誘惑者でもある。アサイヤスが幽霊譚ともとれるこの映画の重要な役にスチュワートを抜擢したのは慧眼であったと言えるだろう。「マローヤのヘビ」のシグリッドとその存在が重なり合い、同時にヴィルヘルムやローゼンバーグの気配を感じさせ、そして結果的にマリアに女優としての覚悟を決めさせるヴァレンティンというこの難しい役を、スチュワートは見事に演じている。アメリカ出身初のセザール賞受賞女優(助演女優賞)となったのは決して偶然ではない。

さて、物語の終盤、ようやく C.G. モレッツ演じるジョアンが、マリアの前に現れる。彼女は、すでに言及した様に『イヴの総て』のイヴのイメージに重なる¹¹。彼女はマリアとの初対面において、マリアの過去の作品のファンであることを語り、リスペクトを口にし、しおらしい後輩女優を装う。イヴの場合は、そうした過去の舞台の話やイヴ自身のプロフィールの信憑性が物語の鍵となるが、マリアはグーグルの検索によってジョアンの行状をすでに知っている。普及した IT ツールによって、イヴの様な在り方はもはや過去の物となったことをアサイヤスは示す。ただし、ジョアンが言及するチャーホフの『カモメ』は、ジュリエット・ピノシュ自身が演じた作品であり、ここにもマリアとピノシュの意図的な重ね合わせが見て取れる。そして、メディアを通してではなく現実にマリアの前に現れるジョアンは、それほど常軌

を逸している訳ではない。とは言え、不倫の最中であり、一人の男性をめぐる他の女性を自殺未遂に追い込むほどの若さと残忍さを備えているという意味では、シグリッドに通じるものがある。しかし、マリアはヴァレンティンとの関係の中でシグリッド役への妄執を捨て去っており、ヘレナとしてジョアン＝シグリッドとの舞台に立つ。我々の見方を投影すれば、マリアは、女優をめぐる「幽霊譚」を通過して、かつて『ランデヴー』のラストでニーナが初日の舞台に立ったように、初日の開幕を静かに迎える。「オープニングナイト」に女優が立つとき、また新しい作品の幕が開き、一つの映画が終わるのである。

おわりに

本作品の作中劇である「マローヤのヘビ」のタイトルは、スイスで見られる実際の気象現象から取られている。イタリアの湖からマローヤ峠を越えて来る雲の流れを蛇にみたてて、そう呼ばれているという¹²。映画の中で、何度かそれらしい映像が見られるが、興味深いのはマリアやヴァレンティンが「マローヤのヘビ」の記録映画を見るシーンが存在することである。エンドロールには、ドイツの映画監督アーノルド・ファンクによって作られた「*Das Wolkenphänomen von Maloja*」(1924)というドキュメント映画の一部だということがクレジットされている。この映画は、最初は、引用としてそのままフィルムに挿入されているのだが、カットが変わり、マリア、ローザ、ヴァレンティンがモニターに映し出された映像を見ているシーンとなる。すなわち、我々と同じ様に、映画の中の登場人物たちもまたその現象を「映画」として見ているということが重要である。映画はいわゆる現実世界の時間の流れの中に別の時間を持ち込むのであり、現実には極めてまれにしか見ることができず、本作中の主人公達も直接には見られなかったという設定である現象について、誰もが見ることを可能にする。「マローヤのヘビ」は、雲が流れ行く様を捉えたものであり、営々と繰り返される自然の営みである。そしてここで問題となっている映像は劇中においてはおよそ90年前の映像という計算になる。その「映画映画」はたゆみのない時の流れとその映像に撮られた瞬間のフィルムへの刻印、という相矛盾する感覚を見る者に与える。それはまた、女優という存在を刻印した複数の映画が、時の流れの中で響き合い、彼女たちの人生と映画、そして映画において生きられた人生が、それを見る者にとってやがて相互に浸透しあうことに似ていないだろうか。「マローヤのヘビ」が一劇作品にとどまらないことは、ラストシーンでその上演が始まるその瞬間にも強調されている。開いて行くスクリーンの様な幕に、まさにマローヤ峠を越えて行く雲の映像が、まるで映画のごとく投影されるの

である。

女優の老いを主題とする芝居や映画は、無論多数存在するだろう。例えば、今敏の『千年女優』(2002)でも「映画の中に刻まれた時間と現実の時間が入り交じること」が描かれ、メフィストフェレスに魂を売ったファウストさながらに、フィルムに焼き付けられた姿が輪廻転生のように永遠に繰り返され続ける「女優」というものの業を、アニメならではの独特な手法で描いた作品となっている。『アクトレス』は、そのようなダイナミックなヴィジョンを直接語るわけではないが、複数のフィルムと複数の女優たちの中でエコーを繰り返すあの「映画における女優」の在り様について、また一つ、具体的なイメージをもたらしている。

¹ Olivier ASSAYAS et Jean-Michel FRODON, *Assayas par Assayas*, Stock, 2014.

² Ibid.

³ L'Institut des hautes études cinématographiques. 現在の La Fémis (ラ・フェミス) にあたる。

⁴ 『カイエ・デュ・シネマ』に掲載された批評を含むアサイヤスの2008年までの映画に関する論文は、Olivier ASSAYAS, *Présences Écrits sur le cinéma*, Gallimard, 2008として纏められている。また、アサイヤスとホウ・シャオシェンとの関係はその後も続き、1997年にアサイヤスは *HHH: A portrait of Hou Hsiao-Hsien* というテレビドキュメンタリーも制作している。

⁵ Frédéric QUINONERO, *Juliette Binoche Instants de grâce*, Éditions Grimal, 2011.

⁶ Ibid, p.38.

⁷ 『夏時間の庭』において、アサイヤスとの十分な仕事ができなかったと感じたピノシュ自身が、同監督との映画製作を望んだという。(http://www.abusdecine.com/interview/sils-maria, 映画情報サイト「abus de ciné」掲載記事「SILS MARIA」, 最終閲覧日2016年11月13日) また、女優からの積極的働きかけということが、監督に若干の躊躇をもたらしたことを、アサイヤス自身が語っている。(川口敦子「女優ジュリエット・ピノシュの場合」, 『キネマ旬報』No.1075, 2015年11月上旬号所収, p.25)

⁸ 楠大史は『アクトレス』をめぐる、こうしたデヴァイスに象徴される「更新され続ける現代性」と、そうした「現代性」に左右されない「ヴィジョン」の提示について指摘している。楠大史「Present tense」 in *Nobody issue43*, Nobody編集部, 2015

⁹ シャネルについては、資金面でも協力があったことが公式サイトに明記されている (http://actress-movie.com/about/, 最終閲覧日2016年11月13日)

¹⁰ もちろんピノシュは『X-men』に出演していないが、ハリウッド版『Godzilla ゴジラ』(2014)には出演している。

¹¹ ちなみに映画でイヴを演じたアン・バクスターは、後年舞台で立場を換えて、マーゴ・チャニング役を演じている。

¹² 公式サイトより (http://actress-movie.com/sils_maria/, 最終閲覧日2016年11月13日)