慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	非完結性と女性表象： 今敏『千年女優』におけるナラティヴの螺旋構造とジェンダー
Sub Title	Keeping it incomplete : "the spiral" structure of narrative and representations of women in Satoshi Kon's "Millennium actress"
Author	須川, 亜紀子(Sugawa, Akiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2005
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 No.47 (2005. 9) ,p.93- 121
JaLC DOI	
Abstract	In Satoshi Kon's film Sennen Joyu, or Millennium Actress (2001), the memories and true love of a retired actress, Chiyoko Fujiwara, are narrated. Her life is depicted just as a mélange of her various identities in the different time periods and settings of the movies in which she has played a main character. In order to express the cross section of Chiyoko's recollection, Kon employs a unique spiral-like narrative structure in which time streams shift back and forth between the inner world of Chiyoko's past and the outer world of her present. The search for her first love, "Mr. Key," is repeatedly displayed through the passages of time in the sequences of her movies and her real life. She, however, never reaches him. Love and marriage dominantly serve to construct the identity of heroines, as seen, for instance, in a series of Walt Disney Studio's princess stories and many Japanese TV animations for girls. How heroines achieve self-fulfillment by being accepted by princes, or their love, has greatly influenced the construction of gender identity among viewers not only in the US but also in Japan. In Millennium Actress, however, autonomous women, who lead lives without male acceptance, are successfully engaged. In this film, with Chiyoko's incomplete love moving in pursuit through the spiral-like narrative structure, the focus on the lives of women deftly shows the value of process rather than outcome. In this paper, I will first explore the unique narrative structure that allows a flexible approach to time and memory. I will also highlight representations of women by analyzing images of incompleteness and circles such as a spinning wheel, the 14th day moon, and Chiyoko's endless pursuit of her love.
Notes	

Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030060-20050930-0093

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

非完結性と女性表象

——今敏『千年女優』におけるナラティヴの螺旋構造とジェンダー——

須川亜紀子

I. はじめに

2003 年宮崎駿監督の『千と千尋の神隠し』が，アメリカの第 75 回アカデミー長編アニメーション賞を受賞し，「ジャパニメーション」が世界からの「お墨付き」をもらった。日本が誇る文化としてのアニメーション映画というと，宮崎作品だけが注目されがちであるが，2001 年第 5 回文化庁メディア技術祭アニメーション部門の大賞を『千と千尋の神隠し』と同時受賞した作品が存在した——今敏（こんさとし）監督作品『千年女優』である。日本以外でも，カナダ，スペインなどで数々の賞を受賞し[1]，DreamWorks 社が全世界への配給権を獲得。アメリカでは 2003 年 9 月に公開された。これは，DreamWorks 社が配給した初めての邦画アニメーションであり，初の外国語映画であった。しかしこのことは，一般にはあまり知られていない。

『千年女優』（2001 年）は，突然映画界から引退し隠居生活をしていた，往年の大女優藤原千代子に，ドキュメンタリー番組制作会社社長立花源也がインタビューするという設定のもと，彼女が出演した映画と彼女の実人生が錯綜し，重層的に語られる複雑な構造をもつ映画である。物語外の現実世界では，松竹大船撮影所閉鎖を彷彿とさせる，銀映撮影所が閉鎖，解体され，一つの時代の終焉が象徴される。『千年女優』の俊英な点は，いわゆる「女の一生」と恋愛という，映画や小説で頻出するテーマを，多層

的なナラティヴ構造を用いて，アニメーションならではの特徴を駆使しながら映像化したところにある。

そのナラティヴ構造は，自分の起源を語れば語るほど，その語りの不可能性，非決定性が生じるという Laurence Sterne の *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*（1760–67 年）における構造や，記憶を言語化し，リニアな時間に回収されない無時間性を表現した Vladimir Nabokov の *Speak, Memory*（1951 年初出，1966 年改編出版）における構造にも通底する。また，初恋の青年から託された鍵という，物語のカギとなるアイテムから，昔の記憶が甦るというモチーフは，Marcel Proust の *A la Recherche du Temps Perdu*（『失われた時を求めて』（1913 年））の第 1 篇「スワンの家のほうへ」をすぐに思い出すこともできるだろう。さらに映像面では，黒澤明監督の『蜘蛛巣城』（1957 年），一連の小津安二郎作品における母と娘の結婚をめぐるシーン，ドラマ『君の名は』（1953–54 年），特撮映画『ゴジラ』シリーズ，そして，今敏自身が影響を受けたと告白する[2] *Slaughterhouse-Five*（1972 年）などのイメージが織り交ぜられ，映像そのものが各作品へのオマージュのようになっている。

『千年女優』はこのように，さまざまな映像や文学作品との比較考察が可能な，魅力的な要素を内包する作品である。また，この作品は，恋愛（初恋）成就という，いわゆる「女の一生」には不可欠かつ重要な要素として，文学や映画に頻出するテーマを前面に押し出しながらも，恋愛成就＝結婚＝女性の幸福という構図を見事に裏切り，自律した女性像を構築するという稀有なケースともいえるだろう。実際，女性を主人公にしたアニメーション作品において，ヒロインの成長には「恋愛」が伝統的に大きな割合を占めており，恋愛成就（結婚）という，好きな男性（他者）による，ありのままの自分に対する承認行為が，最終的かつ究極の幸福として表象されるものが多い。ディズニーのアニメーション映画，いわゆる「プリンセス・ストーリー」と呼ばれるものを挙げてみても，*Snow White and the Seven Dwarfs*（1937 年），*Cinderella*（1950 年）から，*The Little Mermaid*（1989 年），

Mulan（1998 年）に至るまで，その型は堅持されている[3]。日本では，スタジオジブリ作品には恋愛成就のテーマは少ないものの[4]，TV アニメーションでは，新しい「戦闘美少女[5]」ヒロイン像で欧米でも大ヒットした『美少女戦士セーラームーン』シリーズ（1990–97 年）も，恋愛要素がヒロインの人生を決定付ける。程度の差はあれ，女性が主人公の少女向け物語には，恋愛と恋愛成就が重要な要素となっているものが非常に多い。

『千年女優』においても，主人公藤原千代子は，女学生の頃偶然助けた反体制派の青年画家（名前は最後まで不明のままだが，「鍵の君」として命名される）に初恋をし，彼から託された「大切なものを開ける鍵」の返却という名目で，彼との再会を夢見ている。千代子は，現実世界の満州や北海道，さらに虚構の映画の中で時空を越えて，彼を追い続ける。途中，映画監督である大滝の策略におちて望まない結婚もするが，いつまでも初恋を忘れることができない。このように，千代子の「鍵の君」への執着が，一貫したモチーフになっているため，女性の幸福と恋愛という伝統的なテーマを踏襲しているようにも見える。けれども，ラストシーンで明かされるように，初恋の成就ではなく，その過程にこそ人生の意義を見出し，他者からの承認を要求しない自律した女性として，千代子は設定されているのである。

『千年女優』のナラティヴ構造を考察するにあたり，リニアな時間軸に沿って語られる，誕生から「鍵の君」との出会い，そして彼を追い続けるも決して成就しない現代までの千代子の人生を，錯綜する物語を統一する垂直軸として捉えることにしたい。そして水平軸として，その垂直軸を取り囲むように，ノンリニアな時間意識ですすむ記憶の語りが，螺旋状のように構築される。それによって，現実（物語外時間）と虚構（物語内時間）の世界の間の意識の往復が可能となっている。本稿ではまず，記憶と語りの構造に注目しながら，『千年女優』のナラティヴ構造を考察したい。次に，成就しない恋愛という不完全性，非完結性というテーマを，映画にちりばめられている様々な仕掛けを読み解くことによって，永遠性への希求を分

析していく。この分析を通じて，『千年女優』において，記憶を語ることが無限の未完ナラティヴを産出し，時間の介在しない永遠性を表象する螺旋状のナラティヴ構造の中で，伝統的な恋愛と女性の人生というテーマで偽装しながらも，決して成就しない未完の思いが，自律的自己を獲得するという女性像の提示に成功していることを論証していきたい。

II. 重層的ナラティヴ構造

A. 物語内世界，物語外世界，そして観客

「『千年女優』の時間旅行はまるでピカソの絵を見ているように思った。ひとつのキャンバスの中に過去と今日が存在する（ブライアン／ 11 歳[6]）。」これは，2003 年ニューヨークで開催されたビッグ・アップル･アニメ･フェスティバルで，『千年女優』を観た観客のコメントである。「ピカソの絵」[7]という彼の指摘は，この映画のナラティヴ構造を端的に言い当てている。また，人間の一生に関して，Nabokov は自伝 *Speak, Memory* の中で “our existence is but a brief crack of light between two eternities of darkness”（9）と述べているが，『千年女優』における藤原千代子の人生も，その誕生から死まで，周囲の出来事を巻き込みつつ進む，「一筋の光線」のように語られる。

『千年女優』の冒頭は，宇宙服を着た女性（藤原千代子）が，男性クルーの制止を振り切って，宇宙に旅立つシーンから始まる。このシーンは，映画のラストシークエンスでも若干の変容を伴って使用され，それ自体が有機的な円環構造を形作っている。男性を残して単身旅立ち，遠くを見据える千代子のクロースアップ（Fig.1）は，女性の自律性の表象にも見えるが，すぐに画面は，その視聴者である立花源也のカットに切り替わる。これにより，実はその場面は，彼女の出演した映画のワンシーンだということが観客に明かされる。この冒頭シーンで象徴されているように，千代子が言語化する記憶は，実人生と，女優としてそれぞれの映画で演じたヒロインの人生と，不可分なものとなって映像化される。インタヴューアーの立花

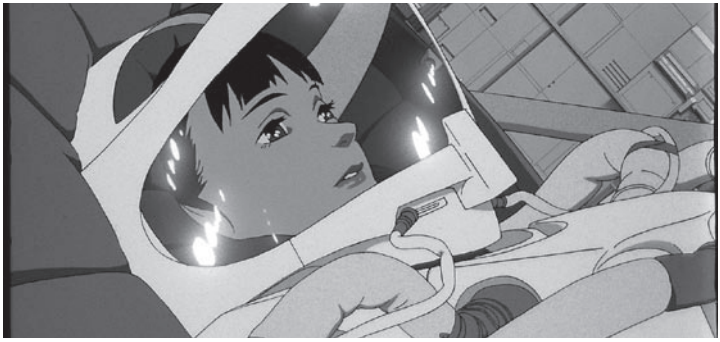
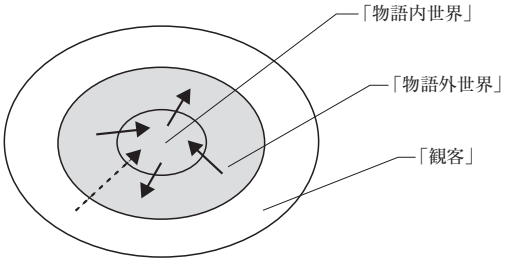


Fig.1　　© 千年女優製作委員会



（各部の大きさは，物語の世界の大きさと相似ではない）
矢印は interaction を示す。黒部分は diegetic，白部分は non-diegetic stage を表す。

Fig.2

とカメラマンの井田恭二もそれぞれ異なった方法で，劇中の観客（聞き手）の立場から，千代子の物語世界（記憶の世界）へと滑り込んでいく。

この複雑なナラティヴ構造は，大きく三つの層に分けられるだろう。まず，千代子が語る人生＝記憶の世界である「物語内世界」，そして千代子本人と，聞き手立花と井田の現実世界である「物語外世界」，最後に，それらを外部から観るわれわれ観客の世界である（Fig.2）。舞台上の語り手（the diegetic narrator）は千代子であるが，彼女の語りは，物語外世界から，物語内世界へのガイドの役目を果たしており，四回発生する地震も，その二つの世界をつなぐ契機を与えている。また，物語外世界にとどまってい

るはずの立花と井田は，千代子の物語内世界（記憶の世界）に滑り込み，特に立花は，徐々に千代子の物語内世界に同化していく。この章では，単層的場における重層的時間の錯綜を描く，映像によるナラティヴ構造を，登場人物の配置，場面分析と，地震，鍵という重層構造をつなぐ仕掛けから検証する。

まず，千代子邸でのインタビュー場面では，窓側に千代子が座り，テーブルをはさんで反対側に立花が座り，さらに柱で分断されて，照明の隣にカメラを構えた井田が立つように配置されている。（Fig.3）フレーム内における登場人物の配置は，非常に重要な意味をもっており，この配置が二つの世界の境界を表象している[8]。画面中央に，天井からつるされた自在鈎が，ちょうど立花と井田と，千代子との世界を分ける分断線の役割をしているが，のちの地震の影響で立花はその境界線に移動する。（Fig.4）これは，立花が千代子の物語内世界に接合することを暗示している。対照的に井田は，分断線を越境しない。（Fig.5）その要因には，カメラマンとして被写体と距離を置かなければならない事情以外に，カメラレンズという一つのフィルターを通して物語内世界を見ること，世代の差異により過去の記憶の共有がないこと，結果，千代子への感情移入が希薄なことが挙げられる。実際，物語の冒頭，千代子邸に移動する自動車の車内で，千代子へのインタビュー構成原稿らしき紙に目を通す立花の傍らで，井田はつまらなそうにスポーツ新聞を読んでいる。その見出しのひとつには，「阪神［タイガース］今年絶望」の文言があり，関西弁を話す井田の関心のありかが，極めて現世的なものであることが表象されている。したがって井田は，客観的な立場を与えられ，物語外世界から，物語内世界へいざなわれても，その中間地点で留まっているのである。また，関西弁という音声によって，関東という場での標準語を話す他の登場人物たちとの相違が強調され，アウトサイダー性が客観性保持の表象ともなっている。Robert Stam は，Mikhail Bakhtin の理論を映画に応用して，単一言語社会における複数言語の意味を次のように説明している。

Fig.3 © 千年女優製作委員会

Fig.4 © 千年女優製作委員会

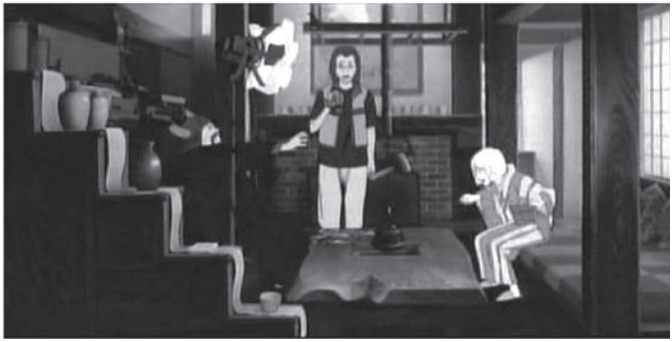


Fig.5 © 千年女優製作委員会

> Even monolingual societies are characterized by heteroglossia; they enclose multiple languages and “dialects” that both reveal and produce social position. [. . .] [T]he cinematic “word” can be a sensitive barometer of social pressure and dynamics. (82)

同様に，『千年女優』の井田と他の二人との言語，文化，世代の相違も，異化効果として機能しているのである。

物語外世界から，物語内世界への進入は，千代子の記憶世界に対する立花の感情移入によって可能になっているが，それは彼の物理的接触の程度によって示される。まず，前述した通り『千年女優』冒頭で，千代子が単身宇宙へ飛び立つシーンが登場する。それが立花のクロースアップに切り替わり，彼がモニター画面で観ていた映画のシーンだったことが判明する。立花は，このときすでに「行かないでくれ。俺は，君のことを……」という相手役の男性の台詞を暗誦しているところから，何度も繰り返し映画を鑑賞し，相手役に同一化していることがわかる。これは，『千年女優』の始めと終りに似た構図で配置（graphically parallel）されており，ラストシーンで，千代子を制止する役が，立花にすり替わっている。したがって，冒頭で既に立花は，のちに足を踏み入れることになる，千代子の構築する記憶の世界＝物語内世界に入り込む素地があることが暗示されていたのである。これは，地震という千代子の記憶の鍵となる現象とともにディスプレイされる。（地震は，物語内世界と物語外世界がつながる瞬間（裂け目）を創り出す効果として機能しているが，これについては，のちほど詳述する。）

立花が，物語内世界との回路を獲得するのは，駅へ「鍵の君」を追って走り出す女学生の千代子の帽子を立花が受け取り，それを物語外世界でも持っているところが契機となっている[9]。この受取と返却の行為は，明らかにリニアな時間原則に反している。過去の千代子から受け取った帽子が，現代の千代子の前に配置されるのである。しかし，これは，記憶というノ

ンリニアな時間では可能になっている。また，帽子は，境界線に位置する木のテーブルの上に置かれ，境界侵犯が表象されているといえるだろう。物語外世界の井田は，立花がこの帽子を持っていることに驚いているが，彼の位置はやはりその境界線を越境しない。千代子の物語内世界は，千代子の成長に沿って時系列的，つまりリニアな時間原則に則して進むように見えるが，実は映画で演じたシーンが重なり合い，記憶が錯綜するため，リニアな時間軸を中心に周辺を螺旋状に囲んで進む時間のような，二重構造になっている（Fig.6）。それを横から眺めている物語外世界の井田や立花は，時間が錯綜する出来事を，単一の場面で眺めることが可能になる。

その後，物語内世界で立花は二度千代子に呼びかける（18–1, 21–1）が，会話は成立しない。コミュニケーションが初めて成立，つまり物語内世界に立花が接合するのは，立花が物語内世界の登場人物になる瞬間である。つまり，千代子の記憶の世界に滑り込むには，物語外世界の自己を隠蔽する必要がある。劇中映画『あやかしの城』の一場面で，燃えて崩落する柱から姫（千代子）を救う家来「長門守源衛門」という虚構の役を立花が演じることで，彼の物語内世界への回路は完全に確立する。この場面のすぐ後，物語外世界への引き戻しの場面が入る。「長門，そのほうの忠臣忘れ

リニアな時間軸の周縁で語られる映画の中のヒロインの人生（螺旋状の時間軸）

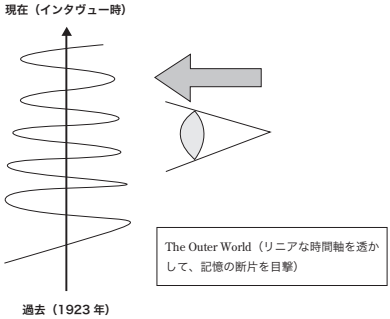


Fig.6　The Inner World

ぬぞ。」と叫び，現実世界の千代子が馬で駆けていく演技をしている場面である。（Fig.5）ここでも，立花は「長門守源衛門」の着用していた兜をかぶっており，それを脱ぐショットが次に挿入されている。これには，井田はもう驚かず，物語内世界と物語外世界との，不可能なはずの接続の矛盾を受容している。立花と千代子の記憶の共有によって成立する接続は，共有記憶を持たず，客観的な視野に立って物語内世界への回路も持てないアウトサイダーの井田には発生しない。実際井田は，「クビにしてもらおうかな，この会社」や，「〔ま〕ったく，近頃の年寄りは……」という嘆きを発して，物語内世界から，物語外世界への引き戻しを，観客に意識させ，異化を生じさせる役割を担わされているのである。

その後，千代子の記憶の世界＝物語内世界に入り込んだ象徴として，立花は千代子の救世主の役割を与えられる。女忍者を救う木枯紋次郎風の風来人，遊郭で外出を禁止された太夫を逃がす番頭，京の町で新撰組に詰問される娘を救う，鞍馬天狗風の覆面男，牢に捕らえられた女のために保釈金を持参する，元（もと）車引きの源吉など，あらゆる人物を演じて，千代子の物語内世界に入り込むのである。この役割に転機が訪れるのは，戦後の千代子の人生に，若き日の立花が撮影スタッフとして関与しており，立花本人が千代子の物語内世界に現れる時である（36–1）。つまりここから，物語内世界でのもう一人の立花が，物語外世界の立花と記憶を共有するため，再び立花は井田と同じ物語外世界の，客観的立場に再配置されるのである。

このように，千代子の誕生から現代までの記憶を語るリニアな時間軸に沿いつつも，いつの間にか千代子が演じた数々の映画の役柄と自己が交錯し，記憶の時系列が錯綜しつつも，観客は単層画面での多層的時間の表現を，混乱せずに受け止める。それは，物語外世界の井田という，きわめて観客の世界に近い客観性を表象する人物の存在で，螺旋状にまわる物語を客観視することが許容されるからである。だが，同時に観客は，中心円への誘引も要求される。今敏自身が，「観客の記憶や感情を呼び覚ます」[10] ことによるコミュニケーションこそが，本当の作品の価値だと語っているよ

うに，観客の世界と，物語内／外世界の接続は看過できない。井田のように物語内世界に入り込みつつも，同化しない客観性の保持が，観客の世界における位置の確保の重要な要素であるといえる。

B.　異世界との接点——地震

『千年女優』では，物語内世界と物語外世界の回路を生み出す機能として，地震が効果的に使用されている。関東大震災（1923年）の時に，父親を失い，「まるで［父親の］代わり」に生まれた千代子にとって，地震はある種のトラウマである。地震には生と死の意味が同時に付与されているのである。また地震は物語においても，二つの異なる統一体のつなぎ目を創り出す機能も与えられている。生と死の世界，物語内世界と物語外世界，千代子の古い価値から新しい価値へのパラダイムシフトという二つの異なったエンティティの接合部に発動するのである。

第一の地震は，映画の冒頭，千代子の最後の作品となった映画『遊星Z』のシーンに夢中になる立花が，時間を忘れて没頭した虚構の世界から，仕事場という日常へ引き戻される契機として，使用されている（2–1）。第二の地震は，千代子邸でのインタビュー開始の誘因となる。ここでは，千代子が時間を遡って誕生からの半生を語りはじめ，物語外世界からぬけ出た，千代子の物語内世界構築の始まりとなっている（6–3）。第三の地震は，『遊星Z』の撮影中に起こった物語内世界での地震である（50–1）。ここでは，千代子のオブセッションである糸紡ぎの老婆の幻影がヘルメットの透明バイザーに映し出され，千代子がその老婆の正体を悟るのである。これは，第四の地震に接続されており，「鍵の君」が蔵に残した女学生の千代子の肖像画を入れたガラスケースに，再び老婆の幻影が写るショットへと続く（53–1）。この時千代子が，映画界を引退した真の理由が明かされ，「あの人に老いた姿を見られるの，いやだった」と告白し，「鍵の君」への恋を未完のまま保持する決意をしたことを告げる。物語内世界で千代子の未完結な思いへの意義が産出される瞬間，つまり価値観の転換の効果と

して，地震が機能しているのである。最後の二つの地震のシーンでは，立花が千代子をかばう，アングルを変えた graphical parallelism が再び使用され，女優業の終焉と人生の終焉が二重写しにされているのである。

このように，地震は父親の死，千代子自身の生と死という「生死」のイメージを同時に喚起する。これは，*Laurence Sterne* の *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* において，自分の受胎のとき，母親が月一度の性交と時計のねじ回しとの観念連合をもっていたために[11]，それが Tristram のオブセッションとなり，折に触れ記憶が呼び起こされるイメージにも通ずるだろう。また，地震は，物語外世界における現在の時間軸から，記憶の時間軸へ滑り込む裂け目をつくり，逆に記憶の世界から現実の世界への引き戻しも誘引する。そして，恋愛成就の望みが絶たれた悲劇性という否定的価値観から，恋愛成就の希求そのものにこそ価値がある，という肯定的価値観への転換の瞬間に，効果的に挿入されているのである。

C.　断片の統合——鍵

Marcel Proust の『失われた時を求めて』「スワンの家の方へ」で，マドレーヌと紅茶によって主人公「私」の幼い記憶が甦るように[12]，『千年女優』でも，失くした鍵を再び手にすることによって，千代子の記憶とその情熱が甦ってくる。鍵は，物語内世界と物語外世界においての分節化された記憶の糸をつなぐ，正にカギとなっている。同時に，鍵は千代子の初恋の提喩にもなっている。つまり鍵は，初恋の青年，初恋の思い，初恋を追っていた自分，そしてそれにまつわる記憶の断片化されたすべてを統合する効果をもっているのである。初恋の青年は，身体の一部（手），赤色，声として分節化されて表象されるが，その断片を統合するのが，やはり鍵であるのは象徴的である。

「鍵の君」と呼ばれる，名前の与えられない千代子の初恋の青年は，終始照明の陰に配置され，ぼかされる。その出会いのシーンでも，それは顕著である（9–3）。千代子にぶつかり，転倒させてしまったことを詫びる

青年は，千代子の POV ショット（point of view shot）でとらえられるが，帽子に隠れて顔が見えない。そして，千代子を助け起こす手がクロースアップされ，カメラは千代子を撮る。次に青年の背中からとらえた，二人のミディアムショットとなり，カメラは千代子を中心に据えるまでパンするが，最後まで青年の正面からのショットはない。このとき，千代子の背景が夕焼けの赤色に染まり，彼女の心象風景を象徴している[13]。彼の手は，千代子が肉体的接触をした唯一の身体部位であり，彼が匿われた蔵の中においても，千代子の手とともに彼の手が印象的に，画面に二度写される。

千代子が「鍵の君」の怪我を，着用していた赤いマフラーで手当てして以来，物語内世界の中の彼は，常に黒い影に際立つ赤いマフラーを身につけている。幕末の京都が舞台の映画においても，倒幕派浪人の「鍵の君」に再会した千代子の上半身のみに光が当たっている（27–6）のと対照的に，彼はずっと影の中に配置され，首に巻いた赤い布が強調される。次に彼が現れるのは，大正時代が設定の映画の中で，千代子が投獄される場面である。「鍵の君」は逮捕され，後ろ姿だけが千代子の POV ショットで目撃されるが，シンメトリカルな構図の中心に置かれるのは赤いマフラーである（30–4）。最後に目撃される彼の姿は，月を舞台にした『遊星 Z』の中に出てくる，月面に置かれた雪原風景の絵の中であるが（48–1），超ロングショットで撮られる，手を振る彼の姿は，赤いマフラーによってかろうじて判別できるのみである[14]。

手，赤い色と同じく，「鍵の君」は声にも還元されている。姿の曖昧さとは反対に，声は極めてはっきりと発せられるのである。千代子の店の蔵の中と，再会した幕末京都で，「いつか，約束した場所で」と彼は発話し，それは終戦後，憲兵であった「顔に傷のある男」によってもたらされた，千代子宛の「鍵の君」の手紙の文面の声とリフレインする。このような曖昧な存在である彼を統合するのが，青年が千代子に与えた「鍵」である。この鍵は，昭和 30 年代映画の撮影中，意地悪な相手役島尾詠子の手によって，隠されてしまう。鍵の喪失に半狂乱になった千代子は，劇中映画『学

舎の春』の中で，彼を思い出すことができなくなり，泣き崩れる（39–1）。つまり，鍵の喪失は，断片の統合の不可能性を表象しているのである。この鍵は，夫大滝の書斎から見つかるが，第三の地震の際に再び鍵を喪失したとき，千代子の女優業も終りを告げる。三十年後立花によって再度鍵がもたらされた時，「忘れたつもりだった」断片化された記憶が，再統合し始めるのである。

したがって鍵は，手，赤色，声に分節化された初恋の青年「鍵の君」に表象される記憶の断片を，統合する機能を持ち，物語内世界を統一させるカギにもなっているのである。

III. 未完結と円環構造の仕掛け

『千年女優』では，未完結なイメージと円のイメージが同居している。満月の一日前の十四日目の月，劇中映画『あやかしの城』で老婆が回す糸紡ぎ機の車輪の円環，走りと転倒の反復，そして，開かない扉や扉の向こうに広がる別世界である。前述したように，映画のナラティヴ自体，冒頭とラストシーンが円環構造をつくりだしているが，それは，このような非完結性と円環のイメージと連動し，千代子の人生の意義をも象徴している。今敏は，『千年女優』のテーマ曲を担当している平沢進の音楽のフラクタル構造に着目し，「相似形の単位が繰り返される，といっても，全く同じことが繰り返されるのではなく，螺旋を描くように回転しながらも上昇の軌跡を描いていく。（中略）繰り返される生々流転の中で魂［の］成長」（『Kon’s Tone』28–29）を映像作品の中で表現したいと望んでいることを示唆している。円は完結，永遠性も象徴するが，内部に閉じた空間でもある。しかし，今の指摘するように，閉じない円は螺旋となって永続運動を行う。閉じない永遠性がここに表象されているのである。この章では，円と非完結性のイメージと『千年女優』における女性の人生と恋愛成就の非完結性の意義を考察する。

初めに円のイメージが現れるのは，千代子が助けた反体制派の青年画家

「鍵の君」が，千代子の店の蔵の中で，月の話をするところである。千代子は薄暗い蔵に差した月光に気づき，月を見上げ，満月だと勘違いする（10–2）。青年は，満月ではなく「十四日目の月」だと言い，これには「明日という希望」があるので，一番好きだと千代子に伝える。この月のイメージは，太平洋戦争後千代子が，顔に傷のある男から「鍵の君」の手紙を渡され，彼の故郷北海道へ失踪する場面でも，怪しく光る月として挿入されている（43–1，44–1）。限りなく円に近いが，十四日目の月は未完成な円である。これはどこまで追っても未完に終わる千代子の恋愛の表象のひとつとなっている。

次に，劇中映画『あやかしの城』に登場する老婆の糸紡ぎ車の輪である。これは，*Macbeth* を下敷きにした黒澤明監督作品『蜘蛛巣城』に登場する，糸紡ぎをする妖婆のイメージのパスティーシュである。『蜘蛛巣城』で，小屋の中で糸紡ぎ機をまわす妖婆は，森に迷い込んだ鷲津武時と三木義明に，将来鷲津が蜘蛛巣城の城主になり，その後を三木の息子が継ぐという預言をする。この糸紡ぎ車の輪の回転は，輪廻や因果応報を象徴している[15]。『千年女優』でも，その永遠に続く恋慕の苦しみの表象ととらえることができる。けれども，この老婆と糸紡ぎは，西洋的な意味合いも内包していると考えられる。Roland Barthes は，糸紡ぎ女と恋愛対象の不在について，次のように述べる。

> 歴史的に見れば，不在のディスクールは女性によって語りつがれてきている。（中略）不在に形を与え，不在の物語を練り上げるのは女である。（中略）女は機を織り，歌をうたう。「糸紡ぎの歌」，「機織りの歌」は，不動を語り（「紡ぎ車」のごろごろという音によって），同時に不在を語っているのだ（中略）。（23）

糸紡ぎ（spin）や機織りは，西欧で女性が結婚前に行っていた，数少ない限られた有償労働の一つであった。したがって，糸紡ぎや機織りは，女性

の家庭内労働の象徴としてよく用いられるが，婚期を過ぎた独身女性は，その仕事を一生続けるという意味で，spinster と呼ばれる。Spinster は，殺人や性犯罪の犠牲者の表現にもよく使われ，否定的な含蓄がある。『千年女優』でも，糸紡ぎ老婆は，不在の「鍵の君」を待ちながら婚期を過ぎていく千代子の運命の暗示の意味も，持たされているといえるだろう。また，千代子扮する姫が老婆に騙されて「千年長命茶」を飲まされたうえ，「未来永劫，恋の炎に身をやく運命（さだめ）」という預言を伝えられるエピソード（22–3）は，グリム童話の白雪姫が魔女に毒りんごを食べさせられ，呪いをかけられるイメージも喚起する。『白雪姫』で呪いを解くのは若い王子であるが，『千年女優』では，王子は最後まで現れることはない。

この老婆の幻影と呪われた運命から「逃れられぬ」という預言は，糸紡ぎ車輪のゴロゴロという音とともに，その後五回，「鍵の君」との距離が近づく瞬間に，効果的に使用されている。初めに幻影が現れるのは，幕末の京都を舞台にした劇中映画の中である。千代子扮する太夫が，ライバル女優の詠子扮する先輩太夫に，足抜き未遂を咎められる場面である（27–2）。画面奥の闇の中に配置された老婆は，その呪われた運命を不気味な笑い声とともに，千代子に囁く。その次のシークエンスで，千代子は「鍵の君」に再会するが，その逢瀬も長く続かない。次の老婆の出現は，終戦後実家の店が空襲で焼失し，むき出しになった蔵に「鍵の君」が残した千代子の肖像画を見つけた後，千代子が気絶する場面である（33–1）。画面はブラックアウトし，黒の背景に三つの糸紡ぎ車が回転し，再び老婆の「［運命から］逃れられぬ」という声が響く。「鍵の君」の存在が，その肖像画によって確認された直後，呪いの言葉がかけられるのである。このシークエンスは，千代子の夢の中に設定されており，無意識下に存在するオブセッションという意味合いが色濃く表現されている。三度目の出現は，昭和 30 年代の撮影現場で，小津作品を彷彿とさせる，見合いをすすめる母と気乗りしない娘の会話の場面である（38–1）。娘役の千代子が，母役の詠子の背後にある食器棚のガラスに老婆の幻影を見る。驚愕する千代子の

ために撮影は中断するが，この時狡猾な詠子が千代子の鍵を持ち去る。これにより「鍵の君」に対する記憶の統合が不可能になる。その後，千代子が夫の書斎で隠されていた鍵を見つけた後，顔に傷のある男から「鍵の君」の手紙を渡され，北海道に失踪する場面でも，森の中で幻影と呪いの声の追跡という形で老婆が挿入されている（44–1）。このとき，十四日目と思われるの月が暗闇を照らし，未完結のイメージをさらに強調している。さらに最後に，『遊星 Z』の撮影中，宇宙用ヘルメットのバイザーに老婆の幻影を見, 千代子が女優引退を決意する契機として老婆が登場する（50–2）。

このように，円のイメージを持つ糸紡ぎの車輪に，呪いと婚期を逃した独身女性のイメージも付与して，千代子のオブセッションを形成しているのである。物語外世界で，突然の引退の理由を立花に聞かれた千代子が，「鍵の君」が描いた千代子の肖像画を背景に，ガラスケースに映る自分を見つめる場面がある（52–1）。千代子の顔に重なって，特徴的な目の下のほくろが垣間見える老婆がスーパーインポーズする瞬間，実はその幻影は千代子本人だったことが観客に明かされる。糸紡ぎの老婆は，非完結性の表象と同時に，spinster のように老いを迎える未婚女性の潜在的恐怖も表象しているのである。

このような非完結性をともなった円環イメージとともに用いられているのが，走ることと転倒の反復と，開かない扉，そして扉の向こうに広がる別世界である。『千年女優』の特徴ともいうべき，千代子の走りにはゴールが設定されない。「鍵の君」に会うために走り続けるが，決して辿り着くことなく，必ず未完で終わる。また，途中で転倒をしては，また走り出すシークエンスが，約七回挿入される（13–1，27–1，27–6，43–1，44–1，47–1，48–1）。特に，北海道へ向かう途中，事故のために列車から外に飛び出し，森の中を走るシーンには，十四日目の月と糸紡ぎの老婆も背景に配置され，千代子の追跡の非完結性を強調している。この走りと転倒の反復自体，物語内世界での永続的な非完結性のイメージを創り出している。

それに加えて，随所に挿入される開かない扉と扉の向こうに別世界が広

がるイメージもまた，非完結性を表象する。扉を開くと突然別の空間へ続くという場面転換は，今の前作『Perfect Blue』に既に使用されているが，『千年女優』では，さらに反復的に用いられている（21–1，30–4，31–1）。開けても開けても開かれた空間につながるシークエンスでは，本来閉じられた空間と開かれた空間との接合部であるべき扉の役割が，開かれた空間から再び開かれた空間へつながる接点として設定されている。千代子は開かれた空間という一方向へしか進まないのである。この永続運動も完結せず，ラストシーンではついに宇宙空間という，限りなく開かれた空間へ千代子は旅立つのである。

このように,『千年女優』では, 未完結と閉じない円のイメージが連動して, 千代子の「鍵の君」への思いが描かれる。ラストシーン近く，心臓発作を起こして病院に搬送され，立花たちに永遠の別れをほのめかす千代子は，天国での「鍵の君」との再会を祈る立花に向かって，次のように言い残す。

> 「そうね。でも, どっちでもいいのかもしれない。だって, 私……」（宇宙船の中の千代子となり）「だって私，あの人を追いかけてる私が好きなんだもの。」（ト書きは筆者による）

この台詞に関して，千代子の声を演じた荘司美代子，小山茉美，折笠富美子は「 強い共感 」を持ったが，立花役の飯塚昭三は嫌がったという（『キネマ旬報』2002 年, 77）。女性の自律性に対する受け取り方が, ジェンダーの差異と並列しているのは興味深い。コンベンショナルなヒロインとは違って，千代子は，男性からの承認なしに，むしろ男性を排除した形で自己承認を行い，自律的な女性の人生を肯定する。恋愛成就がなされないヒロインの物語は,「悲劇」として語られることが多いが,『千年女優』では, むしろ自律したヒロインとして，辿り着く結果よりも未完の思いこそが重要だという，女性が伝統的に背負わされてきた既存の価値観のパラダイム転換が，見事に表現されているのである。

IV. おわりに

現実と虚構とは，二項対立的にとらえられる傾向があるが，人間の記憶の中では，それらはむしろ境界線の不明瞭な統合体である。『千年女優』は，現実と虚構（記憶）の重層的な世界が，同時に単層的画面で表出される瞬間を，「騙し絵[16]」のように巧妙に映像化した傑作だといえるだろう。劇中劇のヒロインに，the diegetic narrator としての千代子の人生を婉曲的に語らせる手法も，現実と虚構の重層構造の単層的画面での表現の実現に，うまく機能している。また，作品に散りばめられた閉じない円環と永続運動のイメージを使用することによって，非完結性が表象されている。それが，恋愛成就と女性の人生という，多くの既存の女性の物語には不可分であった価値観を，転覆する効果として作用しているのである。戦国時代の姫君，江戸時代のくノ一，幕末京都の太夫，明治期の国策映画の看護士，大正期の思想犯をかばう女学生，怪獣特撮映画の博士，そして近未来の宇宙飛行士という，あらゆる時空間での様々な女性の人生と恋愛劇を演じる千代子を通じて，集合的な女性の人生と恋愛の姿を幻視することができる。恋愛成就や結婚という結果よりも，人を思うこととそのプロセス自体の重要性や，自己による承認の価値観を伝えているのである。そのように提示された女性の自律性の価値観は，これから特に女性観客のジェンダー・アイデンティティ（再）構築にも，大きな影響を与えていくだろう。

註

謝辞　本稿での『千年女優』の画像の使用を快諾して下さった今敏監督，株式会社ジェンコの神部宗之氏，株式会社マッドハウスの豊田智紀氏にこの場を借りて御礼申し上げます。

1. 第 6 回ファンタジア映画祭最優秀アニメーション作品賞芸術的革新賞（カナダ），第 33 回シッチェス映画祭最優秀アジア映画作品賞（スペイン），第 57 回毎日映画コンクール大藤信郎賞など。
2. 『キネマ旬報』2002 年 10 月号，76。

3. ディズニー映画のプリンセスが与える，女性のジェンダー形成への影響についての考察に関しては，若桑みどりのすぐれた論考がある。(『お姫様とジェンダー』，「アニメのジェンダー」)
4. これには，恋愛が重要視されていないのではなく，ヒロインが性的成熟に無知であるように設定される場合が多いという理由がある。村瀬ひろみ 55, 59–60，Susan J. Napier, 121–138 参照。
5. 斉藤環，8–11 参照。
6. 『キネマ旬報』2003 年 11 月号，71。
7. 恐らく，多くの視点から捉えたイメージを一つの面に表現するキュービズム手法で描かれた頃のピカソ絵画のことを指していると思われる。
8. 構図の意味については，Bowdwell, 189–209，今泉容子 123–128 参照。
9. Appendix『千年女優』シークエンス表，Sq.13 の Sc.1，Sq.15 の Sc.1 参照。以下，場面の参照として，本論ではシークエンスとシーンの数字をダッシュでつなぎ，括弧に入れて示す。
10. 『朝日新聞』2002 年 8 月 30 日付記事。
11. *Tristram Shandy*, 5 参照
12. 『失われた時を求めて』邦訳 50 参照。
13. 今敏は「背景も心理描写のために気分を反映する表現手段だと思って描」くという。彼が背景も効果として意図的に使用していることがうかがえる。(『広告批評』62)
14. 前作『Perfect Blue』では，赤を主人公の血＝「逃れられないもの象徴」としたと今敏は語っている（『Kon's Tone』151–2)。『千年女優』では，生，恋の情熱など千代子の「逃れられないもの」として赤色の演出があると思われる。
15. 妖婆の設定，効果音，声などは能の影響もある。Yoshimoto, 253，Riche, 117–118 参照。
16. 『Kon's Tone』40 参照。

Barthes, Roland. *Fragments D'un Discours Amoureux*. Paris: Seuil, 1977.（邦訳『恋愛のディスクール・断章』三好郁郎訳，みすず書房，1980 年)。

Bordwell, David, and Kristin Thomposon, eds. *Film Art: An Introduction*. 5th ed. New York: The McGraw-Hill, 1997.

Cinderella. Dir. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson and Hamilton Luske. DVD. Walt Disney Home Entertainment, 2005.

Mulan. Dir. Tony Bancroft and Barry Cook. Disney Studios, 1998.

Nabokov, Vladimir. *Speak, Memory*. Revised ed. New York: G. P. Putnam's Sons, 1966.

Napier, Susan J. *Anime from AKIRA to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. New York: Palgrave, 2001.

Proust, Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu*. Paris: R. Laffont,1987.（邦訳『失われた時を求めて』鈴木道彦訳，集英社，1992 年）。

Riche, Donald. *The Films of Akira Kurosawa.* Revised ed. Berkeley: University of California Press, 1984.

Sterne, Laurence. *Tristram Shandy*. Ed. Howard Anderson. New York and London: W. W. Norton Co., 1980.

Slaughterhouse-Five. Dir. George Roy Hill. Perf. Michael Sacks and Ron Leibman. Universal Studios, 1972.

Snow White and the Seven Dwarfs. DVD. Disney Studios, 2001.

Stam, Robert. *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1989.

The Little Mermaid. Dir. Ron Clements and John Musker. Disney Studios, 1989.

Yoshimoto, Mitsuhiro. *Kurosawa: Film Studies and Japanese Cinema.* Durham, NC: Duke University Press, 2000.

今泉容子 『映画の文法——日本映画のショット分析』彩流社，2004 年。

『蜘蛛巣城』監督黒澤明，出演三船敏郎，DVD，東宝，2002 年。

今敏 「今敏「千年女優」監督——発想さえあれば実現する手段はいくらでもある」，『キネマ旬報』2002 年 10 月号：75–77。

——「今敏監督インタビュー——不思議な世界を楽しめる大人のためのメルヘン」，『キネマ旬報』2003 年 11 月号：67–74.

——『Kon’s Tone——「千年女優」への道』晶文社，2002 年。

——「写実とリアルは違うことだから」『広告批評』2002 年 5 月号：58–65。

——「『千年女優』今敏監督に聞く」，『朝日新聞』2002 年 8 月 30 日。

斉藤環 『戦闘美少女の精神分析』太田出版，2000 年。

篠田博之 「日本マンガはどこへ行く」『創』2005 年 6 月号：20–31。

『千年女優』監督今敏，DVD，バンダイビジュアル，2003 年。

『千と千尋の神隠し』監督宮崎駿，スタジオジブリ，2001 年。

『Perfect Blue』監督今敏，マッドハウス，1997 年。

村瀬ひろみ 『フェミニズム・サブカルチャー批評宣言』春秋社，2000 年。

若桑みどり 「アニメのジェンダー——少女を取り込むプリンセス神話／消費される少女像」『ジェンダー白書３ 女性とメディア』北九州市男女共同参画センター“ムーブ”編，明石書店，2005 年．84–101。

——『お姫様とジェンダー——アニメで学ぶ男と女のジェンダー学入門』筑摩書房，2003 年。

『千年女優』のシークエンス
(注：便宜上，シーンは必要最低限の区分別) Sq.= Sequences, Sc. = Scenes

Sq.	Sc.	The Inner World (Chiyoko's fictional world)	in-between	The Outer World (The real world)
1	1	千代子, 宇宙へ（映画「遊星 Z」)。		
2	1		←	地震 1。映画を見る立花。カメラマンの井田登場。
3	1			オープニングクレジット。自動車の移動。
4	1			銀映撮影所跡での取材。
5	1			千代子邸への道。
6	1			千代子邸到着。お手伝い登場。千代子登場。
	2			立花，自己紹介。鍵を千代子に渡す。
	3		←	地震 2。立花，千代子のほうへ移動。
7	1	インタヴュー開始。千代子誕生（関東大震災）の写真。		千代子のナレーション。
	2	千代子子ども～少女時代（日中戦争)。		
8	1			千代子現代
9	1	千代子少女時代。銀映専務と千代子との面談。	立花，井田撮影	
	2	千代子抜け出す。		
	3	千代子, 青年とぶつかる。出会い。青年逃亡		
	4	顔に傷のある憲兵。千代子を尋問。千代子，嘘の証言。		
	5	千代子，青年の手当をする。		
10	1	次の日。店の蔵にかくまった青年に会いにいく千代子。		
	2	淡い恋心を抱く千代子。「14 日目の月には明日という希望がある」という青年。	立花，井田撮影	
	3	「一番大切なものを開ける鍵」を見つける千代子。明日までその意味を教えないと約束する。		
11	1	女学生友達に初恋を勘ぐられる。		
12	1	千代子，青年の血のついた包帯と鍵を雪の中に見つける（千代子，家へ走る)。		

Sq	Sc.	The Inner World (Chiyoko's fictional world)	in-between	The Outer World (The real world)
13	1	店の番頭に駅に向かったことを告げられ，駅まで走る千代子（途中倒れる）。 ←	千代子，帽子を飛ばす。立花つかむ。	
14	1	駅。間に合わなかった千代子（映画「君を慕いて」）。	立花，この映画で泣いたと告白。	千代子「それが映画界に入ったきっかけ。」立花，千代子の帽子を返す。井田撮影。
15	1			
16	1	千代子，満州行きの船へ。船上で大滝（専務の甥）に鍵のことを聞かれる。	立花，井田撮影。	
17	1	映画のシーンに接続。「きっと満州にいるはずなんです」。台詞（映画「傷痍の勇士」）。		
18	1	撮影の合間，大滝が千代子に話しかける。占いをするよう誘う先輩女優島田詠子。	立花，千代子へ話しかけるが無視。	
19	1	千代子，撮影放棄して，満州行きの列車へ。	立花，井田車内で会話。	
20	1	列車，馬賊に襲われる。	井田，カメラを撃たれそうになる。	
21	1	千代子，列車のドアを開ける。	立花，千代子へ話しかける。	
22	1	戦国時代。千代子，姫の役。（映画「あやかしの城」）。	井田，矢で打たれそうになる。	
	2	殺された君主。あとを追って自害しようとする姫。	立花，感動して泣く。	
	3	糸つむぎの老婆，千年長命茶をすすめる。飲み干す姫。呪いを預言し，消える老婆。	井田撮影。	
	4	捕らえられた殿の下へ馬を走らせる姫。撃たれる武士（長門守）（映画「紅の華」）。 ←	立花，武士にんあり映画に侵入。	
23	1		→	千代子，現代。役になりきっている千代子。
24	1	江戸時代。千代子，女忍者。立花，旅人として登場（映画「忍法七変化」）	井田「クビにしてもらおうかな，この会社」	
25	1	逃げる千代子を追う，敵の女忍者。	井田撮影	
26	1	戦い傷ついた立花。走り出す千代子。		

Sq	Sc.	The Inner World (Chiyoko's fictional world)	in-between	The Outer World (The real world)
27	1	倒れる千代子。場面は幕末京都の遊女の千代子へ。		
	2	老婆登場「あわれよのー」。千代子，遊女屋へ連れ戻される。		
	3	前回の映画で傷ついた立花，まだ前の衣装のまま。	井田, 立花に「衣装にあって居合いとあていない」と指摘。	
	4	番頭役で，立花登場。	井田撮影	
	5	千代子を逃がす立花。	井田「ちゃんとしましょ」	
	6	走る千代子。浪人とぶつかる千代子。鍵の君との再会。	井田撮影	
	7	「いつか約束した場所で」と言い残し，走る浪士。		
	8	顔に傷のある，新撰組隊士に嘘をつく千代子。		
	9	立花，鞍馬天狗として登場。馬を呼ぶ。	井田「いよ, 待ってました」	
28	1	綿絵の背景を駆ける千代子，明治の貴婦人, 大正の女学生（立花，車引きとして登場），自転車にのる大正の女学生。	井田撮影	
29	1	民権運動家について詰め寄る，顔に傷のある警官。		
30	1	捕らえられる千代子。いつの間にか，反政府の活動家をかばう女として牢屋へ。		
	2	詠子の悲恋（貢いだ男が他の女と逃亡）。		
	3	立花，車引きの源吉として，千代子を釈放する。		
	4	青年の後姿を目撃。走る千代子，扉は閉まる。扉をたたく千代子。		
31	1	扉が開く。走る千代子。次の扉の先は，空襲の東京。		
32	1	空襲の爆風が，入道雲へ。夏，終戦後，焼けた店の跡に一人たたずむ千代子。		
	2	千代子のクローズアップ。壁に残されていた青年の描いた千代子の肖像画を見つける。		

Sq	Sc.	The Inner World (Chiyoko's fictional world)	in-between	The Outer World (The real world)
33	1	気絶する千代子。→ブラックアウト	夢。糸紡ぎの老婆「逃れられぬ」と笑う。	
34	1			現代，倒れている千代子。明日になれば思い出せなくなるといって，取材を続ける。千代子モノローグ。戦後の映画作り。
35	1	若き日の立花の姿が写真に。		立花が銀映にいたことが判明。現代の千代子が気づく。
36	1	若き立花が撮影クルーで入った日。	立花，井田，千代子が若き立花を見ている。	
37	1	大滝に口説かれる 20 代の千代子。	立花，井田，撮影	
38	1	昭和 30 年代。町を歩く千代子にぶつかる男。しかし，あの青年ではない。見合いを母からすすめられる→映画のシーンへ。老女の幻影を見る。鍵をなくしたことに気づく千代子。		
	2	島尾詠子が鍵を隠す。	立花「結局，鍵は見つからなかった」	
	3	若き立花と現代の立花が並立。鍵を探すスタッフ。		
39	1	映画「学舎の春」教師の役。「思い出せない」と泣く千代子。	学生席にいる立花，井田	
40	1			現代の千代子。「あんなに好きだったのにもう思い出せない」と泣く千代子。
41	1			時間経過。お茶を飲み，鍵事件の後，大滝と結婚したことを告白。
42	1	大滝の妻として掃除をする千代子。崩れた荷物の中に，亡くした鍵を見つけ，大滝につめよる。		
	2	詠子が鍵事件の真相を語る。占い師を雇って，千代子を追い出したことを告白。「うらやましかった」という詠子。		
	3	撮影所に千代子を訪ねてきた，顔に傷のある男。青年からの手紙を千代子に渡し，謝る。		

Sq	Sc.	The Inner World (Chiyoko's fictional world)	in-between	The Outer World (The real world)
	4	駆け出す千代子。男に真相を聞きにいく若き立花。		
43	1	雨の中を走り，倒れる千代子（昔を思い出す千代子。すべての走るシーンがつながる）。駅に到着。特急に乗り，青年の 14 日目の月を思い出す。土砂崩れで列車がストップ。飛び出す千代子。		
44	1	走る千代子。バックグラウンドには老婆が呪いの言葉を吐く。映画の中の千代子のフラッシュ。		
45	1	トラック運転手として千代子を乗せる立花。	井田撮影	
46	1	映画「大怪獣ギガラ」の千代子。（立花，機動隊の一人）		
47	1	雪原を歩く千代子。倒れこむ。また歩き出す。		
48	1	その歩みが，SF 映画 (月面) へ。絵が飾られ，走り出す千代子。絵には，青年の遠い姿。(絵の中の青年が振り向き，手をふって，消える)。崩れ落ち，泣く千代子。「私行きます。どこまでも会いに！」	宇宙服を着た立花。井田撮影	
49	1	ロケットに乗る千代子。同僚の宇宙飛行士の役で立花。(映画「遊星 Z」)		
50	1	地震 3。撮影所の天井が崩れる。千代子をかばう若き立花。		
	2	気づいた千代子。ヘルメットに老婆が現れる。立花，落ちていた鍵をみつける。		
52	1			現代の千代子。北海道失踪後，復帰したのに，撮影中の事故後にまた姿を隠したことの理由を問う立花。事故のとき，老婆が自分だということに気づく。「あの人に老いた姿を見られるの，嫌だった」。倒れる千代子。
53	1			大きな地震 4。救急車で搬送される千代子。

Sq	Sc.	The Inner World (Chiyoko's fictional world)	in-between	The Outer World (The real world)
	2			壊される銀映撮影所をバックに，立花たちの車が通る。雨。顔に傷のある男が，拷問の末，青年を殺したことを告白したと立花が井田に語る。
54	1	（ロケットで出発する千代子の映画シーン挿入。ロケットが宇宙に飛び立つ），「だって私，あの人を追いかけてる私が好きなんだもの」。千代子の宇宙船，光の彼方へ消える。		病室の千代子。「鍵はあの人の思い出を開けてくれた。」「今度はきっと会えますね。あの人に」(立花) に「どっちでもいいのかもしれない。だって，私，･･･(映画のシーンへ接続)。死の暗示。
55	1			クロージング・クレジット

Synopsis

Keeping It Incomplete:

The "Spiral"Structure of Narrative and Representations of Women in Satoshi Kon's *Millennium Actress*

Akiko Sugawa

In Satoshi Kon's film *Sennen Joyu*, or *Millennium Actress* (2001), the memories and true love of a retired actress, Chiyoko Fujiwara, are narrated. Her life is depicted just as a mélange of her various identities in the different time periods and settings of the movies in which she has played a main character. In order to express the cross section of Chiyoko's recollection, Kon employs a unique spiral-like narrative structure in which time streams shift back and forth between the inner world of Chiyoko's past and the outer world of her present. The search for her first love, "Mr. Key," is repeatedly displayed through the passages of time in the sequences of her movies and her real life. She, however, never reaches him. Love and marriage dominantly serve to construct the identity of heroines, as seen, for instance, in a series of Walt Disney Studio's princess stories and many Japanese TV animations for girls. How heroines achieve self-fulfillment by being accepted by princes, or their love, has greatly influenced the construction of gender identity among viewers not only in the US but also in Japan. In *Millennium Actress*, however, autonomous women, who lead lives without male acceptance, are successfully engaged. In this film, with Chiyoko's incomplete love moving in pursuit through the spiral-like narrative structure, the focus on the lives of women deftly shows the value of process rather than

outcome. In this paper, I will first explore the unique narrative structure that allows a flexible approach to time and memory. I will also highlight representations of women by analyzing images of incompleteness and circles such as a spinning wheel, the 14th day moon, and Chiyoko's endless pursuit of her love.