#### 慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	クロード・シャブロルの遺作、『刑事ベラミー』をめぐって: 奇形的ミステリーの魅惑
Sub Title	A propos de Bellamy de Claude Chabrol
Author	藤崎, 康(Fujisaki, Ko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2014
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.58 (2014. 3) ,p.117(78)- 154(41)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges offerts au professeur Hashimoto Junichi = 橋本順一教授退職記念論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara _id=AN10030184-20140331-0154

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.

# クロード・シャブロルの遺作、 『刑事ベラミー』をめぐって

奇形的ミステリーの魅惑

藤 崎

康

畏友・橋本順一氏に

画した〝新しい波〟であった(「作家主義」とは、〈演出〉によって監督/作家の個性=作家性が具現された作品 でもなく、少人数スタッフによる低予算早撮り、 「文芸名画」の伝統との決別、みずみずしい街頭ロケ、同時録音、「作家主義」……などなどによって、映画史を 一九五〇年代末から六〇年代にかけてフランス映画界を席巻したヌーヴェル・ヴァーグ(以下NV)。いうま 即興演出、スターではない素人役者の起用、脚本を最優先する

1

そして、ゴダール、トリュフォーらと共にNVの代表選手として名をはせたのが、惜しくも二〇一〇年に他界

こそ優れた映画である、という主張)。

アであり、シネマテークなどで過去の映画を浴びるように見まくり、「カイエ・デュ・シネマ」誌に映画批評を したクロード・シャブロルである(彼らはみな、 伝統的な撮影所 /映画制作会社での助監督経験のないアマチュ

撮りつづけたことだ。

V出身者中、 シャブロルがユニークなのは、 三作目の 『二重の鍵』 (一九五九) 以降、 貫して犯罪映画

精力的に書いていた映画狂青年だった)。

る。 ド・シャブロルの誕生」を参照していただくとして、本稿では、彼の奇天烈な遺作『刑事ベラミー』(二〇〇九) アだったシャブロルが、大なり小なりNV風味をまぶしたミステリー映画を量産するにいたったのは、 ラッサンスと推理作家のシムノンに捧げられているが、映画の内容にも関わる彼らについては、順を追って触れ いえば当然だが、このあたりの事情については本紀要№52(二○一一年三月発行)所収の拙論 語りと描写のあり方を論じてみたい(この作品はシャブロルの敬愛する二人のジョルジュ、すなわち歌手のブ リウッド古典期のスリラー映画の二大巨匠、 ヒッチコックとフリッツ・ラングに傾倒し、また推理小説マニ 「映画作家クロ 当然と

存在はおおむね影が薄い。そして、 直接描写もさほど多くはない。 シャブロルの犯罪映画では、 シャブロルはしばしば、犯人が誰かを観客にあっさりと知らせてしまう。 大まかに言って、謎解きや犯人探しには大きなウェイトがおかれず、 犯罪者の犯行動機は最後まで曖昧なままである。 殺人などの

する階層的特徴 さらに事件の舞台となる場所 シャブロルは犯罪映画によって何を描こうとするのか、といえば、それは何より、 犯罪者のねじくれた心理や不可解な言動 (たとえばブルジョワの退廃や偽善)や、 (しばしば地方都市) の気候風土や風習などだ。 (外見とは裏腹な性癖など)である。そしてまた、彼らの属 彼らの犯罪によって周囲に波及する不穏な空気であり、 事件をとおして浮か

要するにシャ というかむしろ、 Ŋ ブ わば薄皮一枚でへだてられているような状況から生まれるサスペンスにあるのだ。 口 ル 犯罪映 シャブロル・ミステリーのイレギュラーさは、 画の 大半は、 かならずしもサスペンスを前面に出さない、 一見平穏な日常と得体 イレギュラー のしれ なミス テリ

2

型的 と』、『愛の地獄』、『ベティー』〈シムノン原作だが、 な謎解きミステリーは撮りたくない、と発言している。 腕利き刑事が さて、じつに要約しにくい『刑事ベラミー』 ないしは演出放棄が生んだとしか思えない失敗作も少なくない な 南仏セート 映画もまた、 ルジュ・シムノンの造形したメグレ警視を想わせる巨漢ジェラール・ドパルデュー 刑 事・ 活 探偵 の自宅で休暇中に起きた奇々怪々な事件に関わる 躍 難する、 犯罪捜査官の名推理によって難事件が解決し、すっきりしたカタルシスを観客にもたらす 映画 シャブロルとしては例外的な本格ミステリー)。なおシャブロ (ディテクティブ・フィルム)」とは、まったく趣を異にする の物語を、 あまりにもドラマにメリハリのない平板な作品〉 ただし、秀作 私なりの解読をまじえて「不完全に」要約してみよう 『刑事ベラミー』でも、 (『ボヴァリー夫人』、『主婦マリーのしたこ 『刑事キャレラ ルには、 (シャブ 血の絆』 事情は変わらない ふんする警視ベラミ 演 D 出 ル 九七七〉 自 身、 計算ミ は

真の男はジャンティによく似ていた (ここでの彼の言動の 理由 は 最後まで不明 〈↑ここポイント〉)。

ャンティと名乗り、ベヤック・ガンブラン)

ベラミーをモーテルに呼び出し、

彼に一枚の写真を見せ、

写真の男を殺したと言う。

数日後、

男は電話でノエル

見知らぬ男

(i)

が訪れ、

(以下ネタバレあり) ―

-ベラミー警視と妻のフランソワーズ(マリー・ビュネル)のもとに、

名前も告げず携帯電話の番号だけを伝えて帰る。

まもなく、ジャンティのデータは警察にはなく、 彼の身分証は偽造されたものであることが判明 刑事 ・映画で

のだった。

捜索中の、 ばしば描かれる、 保険会社の元社員エミール・ルレで、 鑑識による彼の身元確認の過程はいっさい省略される)。男は、 顔を整形し、 ノエル・ジャンティの偽名を使って潜伏していた 保険金詐欺と殺人の容疑で

死を装い、保険金の詐取を図ったのだ。がしかし、ベラミーが行動を起こす前に、ルレは警察に出頭し、 ベラミーの推理によれば、ルレはホームレスを自分の身代りに仕立てて車を運転させ、 (彼の出頭の理由は、 最後まで不明〈←ここもポイント〉)。 崖から突き落とし事故

突に言いだし、 が望んでいた自殺に図らずも手を貸したのであり、それは自殺ほう助ではなく〝協力関係〞だった、 さらに意外なことに、ルレはホームレスを殺していない、「僕は、いい奴、だ」(なんたるセリフ!)などと唐 身の潔白を法廷で証明することになり、ベラミーもルレに加担する(!)。ルレは、

陽気に歌う、ジョン・フォード『プリースト判事』(一九三四)などが思い浮かぶ)。 ド・ホークス『紳士は金髪がお好き』(一九五三)や、タイトルロールの判事ウィル・ロジャースが南軍軍歌を な場面でピークを迎える(法廷で登場人物が歌いだす傑作といえば、グラマー女優ジェーン・ラッセルが髪をブ ロンドに染めてマリリン・モンローに変装し、お色気たっぷりに腰を振って歌い裁判長らを骨抜きにする こうした人を食ったシャブロル的な展開は、これまた見るからに変人っぽい新米弁護士(ロドルフ・ポ なんたることかブラッサンスの「気のいい頓馬」を法廷で歌い、 ルレの無罪放免をあっけなく勝ちとる頓狂 ن ا (

ル 演出も心憎 弁護士に歌わせるという、奇策、は、じつはベラミーの作戦だったのだが、それをごく控えめに示すシャブロ 以上が本作の物語の「不完全な」要約と解読

ともあれこうして、「↑」とともに「ポイント」として前記した、 いくつかのルレの言動についての ロイン、

マチルダ・メイの奇行など……。

付記1

注に変えて〉

しさ、」の大胆な放棄)。そして、 りでに」転がるかのように、あっけらかんと解決してしまう(シャブロルならではの、「ミステリーの 動機」を不明にしたまま、またベラミーの捜査や推理ともほとんど無関係に、 晩年のシャブロルがその洗練の度をいよいよ高めていった、 ルレをめぐるミステリ 気負いの ĺ は ないスマ ひと

ートな語り口ゆえ、こうした突拍子もない展開はしたたかな説得力をもつ。

すいっぽうで、 いう曲芸をやってのけるのだ。 ッサージ師のナディア(ヴァイナ・ジョカンテ)に聞き込みをする場面では、 つまるところシャブロルは、ベラミーがルレや彼の妻(マリー・マテロン)、 ル レの唐突な告白や弁護士が歌う場面では、「本当らしさ」を無視し「突飛さ」を全開させると あくまで「本当らしい」演出で押 あるい は彼の愛人でフ マ

うに、 事ベラミー』の は曖昧な犯罪」、 いくつかのシャブロル映画では、 自分が犯罪をおかすことがたやすくは納得できない者たち」であると(蓮實重彦 ところで蓮實重彦氏は、 動機 の曖昧な犯罪をおかすシャブロル的人物について、 ルレ 〈『映画狂人、神出鬼没』 のベラミー邸訪問や出 本紀要№52 犯罪以外の行為においても、その動機がはっきりしない人物が出てくる。 (二〇一一年三月発行) 河出書房新社、二〇〇〇、一七一頁〉。この蓮實氏の名言を補うなら、 頭 ホームレスのドニの自殺、 いみじくもこう述べている 所収のシャブロ あるいは前記『ふくろうの叫び』 ル 「クロード・ 『石の微笑』 シャブ 論でも引用したよ 〔彼、 のヒ 刑

\*シャブ D ル、 ゴダール、 1 ij ユ フォ 1 Ġ N V の 映画狂青年が熱烈に擁護した映画作家は、 従来 職 人監督

として軽んじられてきたヒッチコックやホークスといったハリウッドのシネアストであり、「現実」 を生け捕

ベッケル、ジャック・タチらを、 にする手法ゆえに彼らが実作の手本とした、〈イタリア・ネオレアリスモ〉のロベルト・ロッセリーニだった。 ル・ブレッソン、ジャン・ルノワール、ジャン゠ピエール・メルヴィル、ジョルジュ・フランジュ、ジャック・ 至上主義的な文芸路線ゆえに痛烈に批判し、他方、演出や撮影によってその作品に〈作家性〉を刻印したロベー また彼らは、 自国フランスの伝統的な「良質の映画」の作り手、クロード・オータン=ララなどを、 熱烈に(「作家主義」的に)支持した。また彼らは、 わが溝口健二をも同様の その脚本

3

理由で崇拝の対象とした。

交わることなく、ベラミー自身の隠された過去を浮き彫りにしていく(いかにもシャブロルらしい、 寄食者/食客/居候(これもすぐれてシャブロル的モチーフ)となる、ベラミーの腹違いの弟ジャック プロットともいうべき、ルレをめぐる一連の場面と並行して、 から遠ざかろうとする「遠心的」な、 ィス・コルニヤック) ・の事件が解決しても物語が終わらないのが、『刑事ベラミー』という映画のやっかいなところだ。 のエピソードが念入りに描かれるからだ。しかもこの義弟の挿話は、 あるいは「多焦点的」な語りだが、この点もむろん、ミステリ いわばサブプロットとして、ベラミー家を訪れ ルレの事件とつい 物語 í (クロ メイン の中心 ヴ

ックをめぐる意外な過去を妻に打ち明ける。そしてやがて、さらに驚くべき出来事が起こる……。 つも浮かぬ顔で愚痴ばかりこぼしている、 突然やって来て、 怪しげな儲け話を義兄に持ちかけるジャックは、まともな仕事につけない前科者のダメ男で、 r V わばベラミーの「負の分身」だ。ところが終盤 ベラミーはジャ

てはきわめてイレギュラー)。

の外に追いやっていた別の自己/アイデンティティを、はっきりと自覚するようになる点だ。 このジャックの挿話が重要なのは、 それによってベラミー自身が、 法や正義の番人たる警視という職業的役割

九六九)、『夜になる直前』(一九七〇)、『石の微笑』(二〇〇四)といった傑作同様、『刑事ベラミー』を最良の 己〉、ないしは 刻めかした大芝居をせずに、抑制された演技で押し切っている。これまた『不貞の女』(一九六八)、『肉屋』(一 いってみれば、 〈自己の二重性〉に気づくのである。 ベラミーは素行のよくない義弟の存在によって、 もっとも、 ドパルデューはそうした場面でも、 自分の心の奥底の 〈社会化され 7 けっして深 な

自

シャブロル作品の一本にしている、大きなファクターのひとつだ。 結局のところ、ルレの「事件」の顛末と同じく、終盤のベラミーと義弟ジャックをめぐるドラマも、 、弱者という二分法を危うくするような、アンチ・ミステリー的とさえいえるシャブロル的な展開をみせる

148 (47) クロード・シャブロルの遺作、『刑事ベラミー』 あぶり出すのだ。いったいシャブロル以外の誰に、こんな芸当ができるだろう。 掛け(もっといえばダシ)として使い、人間が心の奥に飼っている得体のしれぬ何かを、「曖昧なまま精妙に」 うであったように、警察官による真相解明には力点をおかず、 要するに 『刑事ベラミー』のシャブロ ルは、『嘘の心』(一九九八) 犯罪ミステリーをあくまで舞台装置、 ゃ 『刑事ラヴァルダン』(一九八五

らかなように、シャブロルは〈死体〉をどう見せるかについても、 がった、 刑事ベラミー』の冒頭でも、ブラッサンスの眠るセート墓地近くの海岸に放置された黒焦げの車のそば 前記 やはり黒く焼けただれた死体をカメラは俯瞰でとらえる **『肉屋』** や『石の微笑』、あるいは八○年代の最高傑作『ふくろうの叫び』(一九八七) 細心の注意をはらった。 (巻頭で観客を「つかむ」、 じつに効果的 を見れば明 に転

初手、)。むろん物語の鍵を握る人物の死体だが、´やりすぎ、 が映画を弛緩させることを心得ているシャブロ

ル

は、 また体を折り曲げるようにして、アパートの2階のベランダの柵にもたれて死んでいるルレの妻を、 凡百のホラーのように、それをけっしてアップで見せたり、これみよがしに長々と写したりはしな ほんの数

瞬だけ写すカメラも卓抜だ(ベラミーが地上から見上げる主観ショット)。

〈付記2――注に変えて〉

\*本作のジャック・ガンブランは、一人三役をこなしている。

的な役割・地位・肩書をすべて捨て去ったアウトサイダー的浮浪者への共感、もうひとつは〝NVの父〞の一人、 に思われる。ひとつは、ジョルジュ・シムノンの小説『ブーベ氏の埋葬』や『モンド氏の逃亡』に表れる、 はずの過去を可視化する映画的マジックだが、ちなみに〈変装〉〈偽名〉もまた、シャブロル好みのモチーフ)。 シュバック/回想形式〉という映画文法が不可欠であった点だろう(まさしくフラッシュバックとは、見えない むしろ肝心なのは、ガンブランをめぐる「分身」の主題をミステリアスに描き出すためには、後述する〈フラッ と義弟ジャックの関係にもみられた、「分身」ないしは「多重化する自己」の主題がはっきりと表れている。 ちょっとややこしいが、前半のノエル・ジャンティという偽名を名乗っている時点でのエミール・ルレと、 ミシェル・シモンへの愛着ではないか っきとした別人だが、ともあれ、シャブロルのホームレス/浮浪者へのこだわりには、二つのルーツがあるよう 在というより、ブラック・ユーモアすれすれの〝バレバレさ〟で演じ分けている。もちろんそこでは、ベラミー ッシュバック場面にしか登場しない、整形前の過去のルレと自殺したホームレスのドニを、ガンブランは変幻自 しかしむろん、ガンブラン扮するホームレスのドニは、作中ではノエル・ジャンティ゠エミール・ルレとはれ ノワー ル監督の 『素晴らしき放浪者』(一九三二)の、やはり社会規範の埒外で自由に生きる浮浪者 ――。ちなみにシャブロルは前記『石の微笑』でも、 ホームレスを印象深

かのぼるのだが、シャブロル自身は、それらすべてがベラミーの主観によって解釈されたものだ、と語ってい 前 述のように、 ルレその他の人物に聞き込みをするくだりで、彼、 犯罪映画でしばしば使われるフラッシュバックが、『刑事ベラミー』でも何度か使わ 彼女らの証言をなぞるように、 映像が過去へとさ ħ

劇場公開用パンフレット、

五頁)。

146 (49) クロード・シャブロルの遺作、『刑事ベラミー』をめぐって ら出まかせを言っているとしか思えない。食えないやつだなあ……。 がそのまま映像化されているのだ。そもそも、少々ナイーブ ミーの視点を通じて見られます……」と質問してしまったので、シャブロルはそれに適当に調子を合わせ、 っといえば嘘ではないか。どう見ても、くだんのフラッシュバックでは、ベラミーに対して他の人物が語る過去 それにしても、くだんのインタビュアー氏は、 だがこれは、シャブロルお得意の、 人を煙にまく韜晦 冒頭まもなく、ベラミーの妻が不意に姿を現わすルレを台所の /ミスティフィケーション、 (鈍感)な匿名インタビュアーが、「すべてはベラ つまり目くらまし発言  $\Box$ 

は隣室の居間でくつろいでいる)。そこでは妻の 窓のブラインドごしに目撃するくだりで、ベラミーが画面内に不在であることを見逃したのだろうか(ベラミー 〈見た目の〉一人称=主観ショットさえ挿入される-

梢をフロントグラスごしに仰角で写す前進移動撮影は、フリッツ・ラング『怪人マブゼ博士』(一九三二)への オマージュ/リスペクトである。若きシャブロルは、このドイツ時代のラングの傑作に熱狂し、繰り返し見たと \*ラスト近く、ベラミーの義弟ジャックが車を猛スピードで走らせるシーンでの、背後に飛び去っていく木々の

いう。

145 (50) とオートバイを駆って〝死に神〟の運転する自動車を追いこしていく、あの短編における一連のまがまがしい また、くだんの移動撮影は、 『彼らはフェリーに間に合った』(一九四八)のそれをも連想させる。一組の男女がフェリーに乗り遅れまい 交通事故防止のキャンペーン映画として撮られた、カール・ドライヤーの傑作

短

オートバイの位置から写された木々や野原が次々と高速度でフレームを横切っていった……。

引く 囲気や、〔他人が〕気づかないほど些細な言葉や身ぶりである。だから、 ちに興味を持つ(……)。メグレは(……)証拠物件や指紋などは大して重要視しない(……)。メグレにとって では共感をおぼえることもある(……)」(ジョルジュ・シムノン『メグレの途中下車』〈河出書房新社 、真相解明の〕手がかりとなるのは、事件や事件関係者たちが残す日常生活の微妙な波立ちや、目に見えない雰 ジ 日 ル ―「(……) メグレ〔は〕犯罪そのもの ジュ・シムノンが造形したメグレ警視については、 -ひいては謎解きに興味を持つより、犯人やその周囲の人間 榊原晃三氏の要を得た解説があるので、 往々にして、 メグレは犯人にある意味 その 榊原 一部

潔に要約しているような文章である。 まさにベラミーという人物の一面を的確に言いあてていると同時に、『刑事ベラミー』という映画の作風を簡

一九七六、訳者あとがき、二七○頁)。

が妻と義弟との仲を疑ったりするディテールもある。 ねいに描かれるところも、 ベラミーが深く関わっていくきっかけになるのだ。そういえば、コナン・ドイルのシャーロック・ どとはちがい、本作ではベラミーの妻が、夫の相談役になったり告白の聞き手になったりして、家庭生活がて ベラミーも妻に向かって、ルレという人間に興味を持った、と言うシーンがあるが、それこそがル メグレ物からの着想かもしれない(妻の入浴シーンが艶っぽく描かれたり、 もっとも彼女は、 ホームズ譚におけるワトソン医師に近い ベラミー ムズ譚な

役どころだとも言えようが、 | 妻が彼よりも聡明さを発揮する場面もある)。 しかしベラミーはメグレ同様、 ホームズのような天才的な推理機械ではない

彼

をちらりと想わせるような、 分に興味を引きつけようと、小さな芸を見せにやって来る」(『証人たち』 が、その往年の美貌の名残りを少しでも引き立たせようと努力している類の女だった」(『ブーベ氏の 読者をたじろがせるほど辛辣だ。たとえば、ある老婦人についての描写、「彼女は、かつては美人だったはずだ とはいえ、シムノンは当然ながら、 長島良三訳、二〇一〇、二二頁)。あるいは、裁判所を戯画化した次の記述は、くだんの歌う弁護士 皮肉たっぷりのものだり 性善説を掲げる「ヒューマンな」作家などではない。 「〔法廷は〕 サー 河出書房新社、 カスに似ていた。 野口雄司訳、二〇〇八、 ときにその それぞれが何とか自 埋 察眼 河

ものである死体は、 識課に行くことが、 (一一八頁)。周知のように、ヒッチコックやシャブロルもしばしば、 また『ブーベ氏の埋葬』には、〈死体〉をめぐる秀逸なブラック・ユーモアが散見される。 鑑識課にとっては活躍の機会をあたえてくれる「おいしいもの」だ、などと書かれたりする 大きなレストランの食堂から調理場へ行くことにたとえられたり、 料理と殺人・死体をアナロジー 警察局にとって 司法警察局 面倒

とらえた。むろん洒落っ気たっぷりの手つきで。

する る 進行するのに対し、 \* · 前 ちなみに、 述のように、シムノンのメグレ物やシャブロル (後者では、 英国 ホームズ譚やヒッチコック映画の語りは、 「の詩人・劇作家・批評家のT・S・エリオットは、「ホームズ譚の魅力の秘訣は、 かにプロットが紆余曲折をたどろうと、その語りはつねに事件の 映画の語りが、 あくまで事件の真相へと〈求心的〉 事件の核心を遠巻きにしながら 「解決」を目指して進行す に向かおうと 〈遠心的〉 推理の力 K

むろん、ドラマの効果を一点に集中させるとは、求心的な作劇のことだ)。 ではなく、ドラマを作る力にある。しかもドラマの効果を一点に集中させる手際が絶妙なのだ」と言っている。

もっとも、ホームズ譚『赤毛連盟』にも、まるで『刑事ベラミー』という映画のエッセンスを要約するような =「ホームズ語録」がある――「(……)世にも不思議な、きわめて異常な事件は、大きな犯罪よりもむし

んでいる場合もある」(『シャーロック・ホームズ傑作選』集英社文庫、中田耕治訳、五三頁)。 ろ小さな犯罪がらみのことが多く、ときにほんとうの犯罪が行われたかどうかわからない皮膜[曖昧さ]にひそ

に比較不可能な、 シムノンやドイルの「小説」と、シャブロルの「映画」との厳密な比較ではない。そもそも小説と映画は原理的 する「小さな犯罪 『刑事ベラミー』のシャブロルは、まさしく〈虚実皮膜〉、すなわち現実と非現実の微妙なはざまに見え隠れ まったく形態の異なる表象メディアだからだ。この点に関しては、 (の幻影?)」を、きわめて巧妙にカメラに写し込んでみせたのだ(ただし以上に記したのは 拙著 『戦争の映画史』

#### ●ジョルジュ・シムノン原作の逸品-― 『帽子屋の幻影』 (一九八二)

RTⅡ・第五章を参照されたい)。

ケット・ブックス)を映画化しているが、これがまた実に奇妙な犯罪スリラーの逸品だ(一九八二、日本未公開 シャブロルは、シムノンが一九三七年に発表した『帽子屋の幻影』(秘田 余四郎訳、 九 五六、ハ ヤカワ・ポ

半身不随でノイローゼぎみの妻の介護に疲れ果て、 るように見せかけるため、 地方の閉鎖的な小都市コンカルノー 妻のマヌカンを乗せた車椅子を押して窓辺を歩いたり(ヒッチコック (原作ではラ・ロシェル) の名士・帽子屋のラベ (ミシェル・セロー) は、 衝動的に彼女を絞殺してしまう。ラベは以後、 『サイコ』への 妻が生きてい

明らかな目 続きになったような日々を、 くばせ)、 家政婦に妻用の食事を用意させ、 機械のような正確さで反復している。 それをトイ だが、 レに流したりする、 妻の誕生日に修道女学校時代の級友が V わ ば 日 常 非 Ħ が 地

つぶ ヤ Ŕ やって来るのを知ったラベは、 つ独り言をいったり彼の内的独白がボイス・オーバーで画面に流れたりする ル・アズナブール)に対しては、見くだしたような傲岸な態度をとり、 やがて病死してしまう)。また、 のカシウダスは、 新聞社に挑戦状のような殺人予告文を送りつけたり、 かし冷徹な殺人者・ラベのキャラクターは、 ラベにとって自分の存在証明に不可欠な共犯者、 次々と老嬢たちを絞殺していく。 ほとんどの場面でカメラがラベを焦点化する本作では、 一筋縄ではいかない複雑さをみせる。 ただ一人ラベの殺人を目撃した隣人・カシ ないしは分身であるかのように描 賞金を狙っている彼を挑発する N V の 善人を周 かつての盟 しばしば、 到に装 ・ウダ 彼は なが ゴ か n

6

る

142 (53) クロード・シャブロルの遺作、『刑事ベラミー』をめぐって 付き肉やエスカルゴを旨そうに食べる)。要するにラべのキャラクターは、ベラミー警視やエミー をみせたりする そして、そんななか、 とらえどころのない振幅をみせるのだ。 (また、 シャブロルが描くブルジョワの一典型であるラベは、 彼はひどく沈着冷静に振る舞ったかと思えば、 何かにとり憑かれたように ラストまで食欲旺 「盛で、 強迫 ル・ルレのそ 子羊の足 的 な態 度

ル

やトリュフォーが好んで使った内的独白やナレーションを、

かすかに連想させるディテール)。

れ以上に、

を絞殺し、 と当てはまる。 また終盤、 あっけなく逮捕されるが、 ラベは妻殺しの隠蔽とは無関係に、 まさにシャブロルの 面 これらの無動機 目躍如たる人物造形だ。ただし、あえて深読みすれ 家政 婦 <u>.</u> ルイーズと高級娼 殺人を犯すラベにも、 婦 7 チル 前 ド 述の (オー ば、 蓮實氏の名言が 口 自分の 1 ル 犯行 ぴたり 0 唯

上 ラベは自分がすべての連続殺人の犯人であることを世間に証明するために、 撃者であり、 共犯者 /分身化しつつあったカシウダスが死に、 過去の事件もすべて迷宮入りしてしまっ 最後の二件の殺人(とりわけ美 た以

ばで、ラベはいびきをかいて眠っているところを逮捕される!)。 貌のマチルド絞殺)に走ったのでは……、と推測することもできよう(目を見開いたままのマチルドの死体のそ いずれにせよ、ふつうの意味での謎解きの要素はゼロである『帽子屋の幻影』に「謎」があるとしたら、ラ

罪容疑者の登場するシャブロル作品を、ハリウッド古典期のスクリューボール〈変人〉・コメディにひっかけて、 べとはいったいどんな人間なのかという、〈正解のない問い〉である(ラべのような奇妙な犯罪者、ないしは犯

■以上の論考は、「朝日新聞デジタル WEBRONZA」に三回にわたって掲載された記事(2012/04/19、 同04/23、 同

好んで小説の舞台にしたが、この点もまた、シャブロルがシムノンを偏愛した大きな理由ではないか。

〈スクリューボール・スリラー〉と呼ぶこともできよう)。ちなみにシムノンは、フランスの郷土色豊かな地方を

04/24)を、大幅に改稿したものである。

## 補説 シャブロル秀作選(4)

『オフェリア』(一九六一~六二、モノクロ、日本未公開) **奇想天外なシャブロル版『ハムレット』** 

伽藍がそびえているのである。――イアン・マキューアン『土曜日』思考様式の極北には、打ち捨てられた寺院のごとく、精神病というすることだ。(……)物事をそのように理解する行いが属している「連想障害」あるいは「関係妄想」(……)は主観性の過多、世界

興行的には惨敗し、 の醍醐味 「はったり屋」と呼ばれ、トリュフォーからは「自己過信」と批判された(前掲フランソワ・ゲリフ『不完全さ シャブロル自身が述懐しているように、『オフェリア』公開当時、 『オフェリア』は、処女作『美しきセルジュ』(一九五七~五八)から数えて八本めの初期シャブロ –クロード・シャブロルとの対話』、七一~七二頁)。しかしながら、こんにち虚心に『オフェリア』 ヌーヴェルヴァーグの盟友フランソワ・トリュフォーらからも酷評された日くつきの作品だ。 彼はアンリ・アジエルという批評家から ル作品だが、

人公の人物像もケレン味たっぷりで、 なるほど「オフェリア」は、 物語の構成もアンバランスで、結末もカタルシスを欠いている。 しかも随所に風変わりな意匠を凝らしたディテールがちりばめられている。 状 況設定や主

を見るならば、

本作に対する当時の不評は的外れというほかはない。

聞〟ないしは〝外伝〟として、自己流にリブート/再起動してしまったのだ。シェイクスピアを冒瀆している、 ブロルは二十世紀のフランスの田舎に置き換えただけでなく、このシェイクスピアの戯曲をシャブロル流〝異 に換骨奪胎し、〝歪曲〟してしまったのだ。さらに、『ハムレット』の舞台である十七世紀のデンマークを、シャ そもそも本作のシャブロルは、名だたるシェイクスピア悲劇『ハムレット』を、パロディとさえ呼べぬほど大胆

期の作品でいえば、四人のパリジェンヌの日常生活の断片がまとまりを欠いたスケッチ風につづられる、 『ハムレット』をデフォルメしようがしまいが――、シャブロル映画独特の魅力のひとつなのだ。たとえば同 だが、すでに再三のべたように、そうした一筋縄ではいかない奇天烈な筋の運び・人物像・細部こそが

と言われかねないほどグロテスクに、である。

『気のいい女たち』(一九五九~六〇)に、そうしたシャブロル的ケレンは顕著であった。 そして繰り返すまでもなく、、本気、を出したときのシャブロルの 〈ケレン〉や〈奇想〉 には、 コケ脅しやあ

ざとさとは無縁の、目を見張るようなインパクトがあるが、『オフェリア』もまさしく、シャブロルの〝本気〟 がひりひり伝わってくる、気違いじみた怪傑作だ。

鍵』(一九五九)の系譜につらなるサイコ・スリラー、ないしは犯罪ミステリーだからである。 ところで、『オフェリア』がシャブロルのフィルモグラフィーにおいて重要なのは、 何よりもまず、

たが、『オフェリア』でもジョスランは、自分とハムレットを次第に同一化していく、精神を深く病んだブルジ ョワ青年を冷血動物のような不気味さで怪演している。事実シャブロル自身、この二本におけるジョスランはほ イコパス/精神病者を演じる、シャブロルの長篇第三作めにして、初の犯罪スリラー映画/ジャンル映画であっ すでに論じたとおり、『二重の鍵』は、のっぺりとした無表情の怪優、アンドレ・ジョスランが偏執狂

とんど同一人物であり、 どちらも神経症患者であり、 妄想癖のある統合失調者であると述べてい る (前掲書、

したがって、フランスの田舎/村におけるブルジョワの旧家を舞台にするサイコパ ス映画 『オフェ リア』は

を思い出そう。なお本作のロケ地は、イル・ド・フランスのイヴリーヌ県に属する町、ヴィルプルー)。ただし、 い。(……) 私は田舎の出身のように田舎を、その残酷さを、その秘密を愛している」というシャブロルの言葉 『二重の鍵』を嚆矢とする、すぐれてシャブロル的なスリラーだといえる(「私はパリで撮影するのが好きでは

舞台は荒涼としたフランスの架空の村、 エルヌレス/ Erneles(『ハムレット』の舞台であるデンマーク (O) 工

『ハムレット』の創造的な換骨奪胎でもある『オフェリア』は、『二重の鍵』とは別個に論じられねばなるまい。

ンドレ・ジョスラン)は、父の死後、母クローディア(アリダ・ヴァリ)と叔父アドリアン(クロード・セルヴ ァル)の再婚に強いショックを受けて以来、空想の世界に引きこもっている。 ルシノア/ Elseneur の一字欠けた不完全なアナグラム)。その村の旧家ルシュルフ家の一人息子、イヴァン

やがてイヴァンは、『ハムレット』――父王を毒殺し母と再婚した悪辣な叔父に対する苦悩の王子 の世界に没入し、自分をハムレットだと思い込むようになる。そして、その偏執的な妄念をバネにして叔父 0) 復讐譚

するにいたる。 に対する復讐を開始し、あまつさえ、幼なじみのリュシー(ジュリエット・メニュエル)をオフェリアと同一化

叔父アドリアン――

後述するように被害妄想にとらわれた

138 神経症的な人物だが極悪人ではない――はイヴァンの57 だが、『ハムレット』のデンマーク王とは異なり、

自分はオフェリアではなくリュシーだと終始きっぱりと言いつづけ、発狂して溺死することもない(オフェリ ―はイヴァンの父を殺してはいないし、 リュシーはイヴァンに向かって、

もっぱらイヴァンの妄想によって引き起こされるのだ-アは金髪だが、 リュシー/ジュリエット・メニエルは黒髪)。したがって『オフェリア』で描かれる

は

ャブロル映画なのだが、以下では、本作の作劇上のポイントと、いくつかの重要なディテールをやや詳しく見て というわけで、『オフェリア』はとりもなおさず、『ハムレット』をあくまでモチーフ (創作の動機) としたシ

白昼夢のようだ)。 草ぼうきのような姿で、白くくすんだ空を背景に等間隔にそびえている寒々とした光景などは、まるで幻想的 変えずに、何やら放心した様子で野原や林道や、あるいは砂漠のような広大な平地を歩きまわるイヴァンの異様 が素晴らしい 徨する一連のシーンでは、しばしば彼の内的独白が、冷えびえとしたモノクロ画面―― な姿とあいまって、 ているが、その噂どおり、彼はしょっちゅう夢遊病者のように村をさまよい歩いている。そして、イヴァンが彷 冒頭まもなく、村人たちは、イヴァンの精神がいちじるしく不安定になり、ほとんど狂人と化していると噂 ――にかぶさる。そうした映画ならではの〈声の演出/一人称ナレーション〉が、表情をほとんど 彼のいわば低体温の狂気を画面に注入してゆく(たとえば葉の落ちた背の高いポプラの樹が、 -白と黒の微妙な階調

もカメラとは、〈主観〉 よって、作中人物や語り手の夢や幻覚を、「客観的な映像」としてスクリーンに映し出すことが出来るのだ。 だ(むろんそこでは、しかじかの映像が主観/視点ショットであるか否かは問題ではない)。もっとも、そもそ 界は、ともすれば、その全体がイヴァンの狂気/妄想/主観のフィルターごしに眺められたものに見えてくるの つまるところ、ジャン・ラビエのカメラが「客観的」にとらえた映像の連続であるはずの を 〈客観〉であるかのように示しうる光学機械だ。つまり、 映画はカメラという機械に 『オフェリア』

それ 『オフェリア』では、 死骸の映像が、 はたとえば、 ジ 冬枯れのポプラ並木同様、 日 ル イヴァンのさまよい歩く道に沿って積まれた堆肥を束ねる紐に吊るされ ジュ・フランジュの怪奇映画 イヴァンの狂気が外界に投影されたかのような異様な印 顔 のない眼』 (一九六〇、 傑作!) の屋外シーンや、 た何 羽 「象を放 0 力 ラ

あり、 描か 1 クス・エルンストらのシュルレアリスム絵画を想わせる幻想的なビジュアルだ。 そしてまた、 、ジュリエット・メニエルの父であるアンドレ(ロベール・ビュルニエ)を死に追いやる、 れる ハムレットに誤って刺殺されるポローニアス)。 (いうまでもなく、 映画 0 中盤でも アンドレの役どころは、 鳥 のモチーフは、 イヴァンの叔父アドリアンの使用 『ハムレット』におけるオフェリアの父であり 人の一 不吉なものとして 人であ 国 務大臣 IJ ユ シ

ともあれ、そこでの されたような格好でぶらさがる。 は、 歩きまわる様子を偵察すべく、 イヴァンと彼 アンドレは娘 それに手をのばした瞬間に心臓発作で息絶え、 の親友フランソワ のリュシーがイヴァンと関係していると思い込み、 〈鳥=カケス〉 一本の高い木にのぼる。 (ジョルジュ・ベント、 ホラーというより、 の巣は、 アンドレの死を招く禍々しいものとして描かれるのだ。 まっさかさまに転落し、 やはり怪奇映 木のてっぺん近くの枝にカケスの巣を見つけ 『ハムレット』のホレイショー ある日、 画風味の、 イヴァンを尾行する。 シャブロル 下方のY字状に交差した枝に磔に 役 お得 が、 意の 野 死 原や雑木林を アンド なおシャブ 体映像だが、 たアンド は

姿は、 ちなみに、 人体と獣 1 鳥・ ま触れた、 魚 植 木の枝の 物 鉱物などを自在に組み合わせた怪物をおびただしく登場させた、「悦楽の園 力 ケスの巣を採ろうとした瞬間に突然死し転落し枝にぶらさがるアンドレ 0)

も、書

シャブロ

ル

はつねに腐心した)。

六一頁)。

また、

すでに述べたとおり、

〈死体〉

を

過度の残酷さを抜きとって-

どう映像化するかに

(前

口

は、

怪奇映画はすこぶる好きだが、

ホラー映画というものがまったく性に合わない」と言っている

〇頃~一五一六) **「聖アントニウスの誘惑」「最後の審判」等々を描いたフランドル** のデッサン、《枝の上の鳥の巣》を連想させる(ロッテルダムのボイマンス美術館所蔵 の怪奇幻想画家、 ヒエロニムス・ボス(一 四五 その

図版 ボ スのデッサンでは、ほとんど葉をつけていない太い木の幹に、梟に似た二匹の怪鳥が止まり、 「世界美術全集6 ボス」小学館、一九七九、三〇頁に所載)。 雛が

だんの場面は、 にはゆるやかな勾配をなす野原が淡い筆致で描かれている。 かせている巣穴を守っており、周囲の空中では、例の鳥と魚の混種めいた気味の悪い生き物が飛びまわり、 ように思われる(そうした雰囲気はむろん、前記ジョルジュ・フランジュの映画にも共通する)。 図柄の点ではボスのデッサンとは異なるが、その怪奇な雰囲気において、 したがって、 直接鳥を映さない 両者は通じ合っている 『オフェリア』のく 顔をのぞ 背景

広がった数本の魚の骨のような枝に、 は二つの巨大な人間の耳が生えている――奇怪なデッサンも残している ちなみにボスは、 背の低い裸木の幹の中央がくり抜かれた洞状の空間に、ずんぐりした梟を配し、 尾長鳥の変種のような怪鳥を数羽止まらせた-(《聞く森と見る野原》、 ―しかもその背後 西ベル 幹から伸 リン国 面 び

美術館所蔵、

図版は前掲「世界美術全集6 ボス」三九頁所載)。

に述べたとおりだが、 ティブな意味が込められている。そもそも、ギリシャ神話では「知恵」の象徴とされる梟は、 なおシャブロルが、『ふくろうの叫び』(一九八七)という運命論的スリラーの傑作を撮っていることは、 のシンボルとされることもあり、 梟そのものは出てこないこの作品でも、 梟は「地獄の神」、 フランス語のhibo あるいは「死の神」「墓の番人」を象徴するという。 u タイトルに含まれる「梟」には、 (梟)には、「陰気な人」「人間嫌 フランスでは 明らかにネガ すで

ところで周知のようにハムレットは、 旧知の旅回りの役者たちに宮廷内で、 叔父王による父王殺しと母の不義

また中米神話では、

は上々で、

芝居を見た叔父は血相変えて広間から立ち去る。

接的に表現する芝居、 をつかもうとする。 すなわち劇中劇を上演させ、 ハムレットは 1 わば、 劇の上演という罠を叔父に仕掛けたのだが、 叔父がその芝居を見て示す反応によって、 ひとまず首尾 叔父が

134(61)クロード・シャブロルの遺作、『刑事ベラミー』をめぐって <u>|</u> ス・ のすい方を真似た)。 ジャン= ばせを挿入したが、 スン監督、 いう妄想をいっそう強め、 いう映画内 の芝居をルシュ (味深い 「オフェリア」においても、 でも劇中 オリ ポー グヴィ (初期ヌーヴェルヴァーグの監督たちはしばしば、 一九五六) 映画にしてしまったシャブロルの着想は、なんともユニークである 劇 ル・ベルモンドが、 工 監 ルフ邸の大広間で上映されるサイレント映画に改変してしまったのだ! の最初の部分は黙劇として演じられるのだが、しかしそれにしても、 督・ たとえばジャン゠ を上映中の 主演の『ハムレット』(一九四八)の広告看板を見て、イヴァンが くだんの映画撮影を思いつくといった展開も、 『ハムレット』の劇中劇にあたる場面はあるが、シャブロルは驚くべきことに、 映画館のショーウィンドーに飾られたスチール写真を見つめ、 ハンフリー・ IJ ユック・ゴダール ボガート主演のB級ギャング映画 0 自作の中に過去の映画を引用したり、 『勝手にしやがれ』(一九五九) r J かにも初 (村の映画館にか 『殴られる男』(マーク・ロ 期ヌー 黙劇をサイレント 自分は もっとも、 -ヴェ では、 ハムレットだと か ボガート ル それへの目 ヴァ 0 チンピラの た口 ムレ がが ・映画と 0 そ

には そして、 友のフランソワや彼の知り合いの もともとノイローゼぎみだった彼は、 服毒自殺してしまう。また、 その映画を見たイヴァンの叔父アドリアンは、『ハムレット』の劇中劇を見た叔父王同 が酒場女 映画を見たイヴァンの母もひどく動転し取り乱し、イヴァンに向かって、 (リリ その日以来、 アーヌ・ダヴィッド)や墓掘人 W よいよ神経をすり減らし不安をつのらせてゆき (サッシャ・ブリ ケ 様、 である点だ。 ひどく動揺 おま

また面白

いのは、

くだんの短編サイレント映

画

の監督と弁士をつとめるのがイヴァンであり、

出演

者が

彼

0)

えは醜悪な怪物だと言い放つ……。

ットのように佯狂

――狂人のふりをすること――の必要などない)。

に閉じこもったままで、けっして動揺を見せない。そして、妄想と現実を区別できぬまま、しかし偏執狂特有の ムレットとはちがい、喜怒哀楽の感情がほとんど退化している異常者イヴァンは、あくまで自分の空想の固い殻 だが、憂うつ症、 陽気、優柔不断、 勇敢さといったさまざまな気質が混在してはいるが、根は好青年であるハ

周到さで「復讐」の計画を実行に移してゆく(もちろん、骨の髄まで狂っているイヴァンには、ハムレ

うした不条理劇すれすれのプロットや人物造形も、冒頭で触れた本作への不評の一因となったのかもしれない。 イヴァンにくり返しながらも、次第にイヴァンと相思相愛の仲になるなど、『オフェリア』の展開は『ハムレッ ヴァンの映画製作に参加したり、はたまたリュシー/ジュリエット・メニエルが自分はオフェリアではない、と しかしながら私には、そうしたシャブロル的ケレンあるいは破天荒さも、『オフェリア』という怪傑作の魅力の ト』のそれとはまったく異なるばかりか、いわゆる「リアリズム/本当らしさ」からも大きく逸脱している。こ もっとも、そんな狂ったイヴァンにフランソワという忠実な親友がいたり、 酒場女や墓掘人が二つ返事でイ

を打ち、まもなく大地主/ブルジョワである自分を殺しにやって来る、というものだ。 アドリアンは前述のようにノイローゼぎみの人物で、彼に取り憑いている被害妄想は、 ケレンといえば、 悪党ではない叔父アドリアン/クロード・セルヴァルの人物像も、 労働者たちがストライキ 相当にねじくれている。

ひとつであると思われる。

定もふるっているが、銃で武装したその私兵集団のボス、スパルコス 彼が軍隊出身の何人もの男たちを雇い、私兵として大邸宅の周囲を厳重に警戒させている、 (ジャン=ルイ・モリ)が、これまたいか

リは、 内心では軽蔑していて、 双方を揶揄する皮肉っぽ かと戦々恐々だ」、「労働者は労働者でカネ欲しさのためにストライキをやる」といった、 『気のいい女たち』でもベルナデット・ラフォンとクロチルド・ジョアノーに言い寄る変人二人組 的 スクリュ あまり職務熱心ではなく、「金持ちはいつも自分たちが富を奪われ殺されるのでは W -ボール 人間性悪説めいた-映画に妙味を添えている。 セリフを口にする(スパルコスに扮するジャン = スパ は、 ブルジョワと労働者の 雇 13 ル イ 0) な モ

にもシャブロ

ル

1

/変人で、

ル

コス

主

の

Ź

ドリアンを

れだ)。なお、いつもタガが外れたようにヘラヘラしている白痴の私兵に扮するのは、 色だ(鳥打ち帽とスカーフで別人を装うイヴァンのいでたちは、 審者と勘違いして追いまわすが結局は取り逃がす、といったスラップスティック さらにまた、 リュシーの家に行くため変装して雑木林や草地を駆けぬけるイヴァンを、 むろん、 シャブロ (ドタバタ喜劇) ル 的 ヌーヴェ 〈変装〉 くだんの ル 0) モチ 私兵集 ヴ 的シー アー シも グ 団 フ 0) 0 が

不

志 テファー リュシーに扮する、 におけるフロランス役の彼女も同様だったが)。 ヌ・オードランのような、 少々きつい目鼻だちのジュリエット・ ほとんど感情を表に出さない「クール」な演技に徹している(『いとこ同 メニエルはといえば、『肉屋』 や 『不貞の女』 ス

脇役ラズロ・サボで、これも遊び心に満ちた配役だ。

セントの強い芝居を好んだこともすでに述べたとおりだ。 的なものだが、 繰り返せば、 その一方で彼は、 こうした役者たちの、 スパルコス役のジャン゠ いわば弱音器をかけられたようなミニマルな演技は、 ル イ・ モリや白痴の私兵ラズロ すぐれてシャ サボが見せる、 П ル

ほとんどの場面で仮面のような無表情のまま抑揚

1

ヴァン役のアンドレ・ジョスランも前述のごとく、

た喋り方をするが、 何度か狂躁的なハイテンションの演技を見せる。たとえば、 リュシーと二人で鏡に向かって、

に関わるシャブロル好みの小道具にほかならない。

ティティが複数の架空の人間のイメージとして拡散、ないしは増殖してゆくかのような、仮装・変身のモチーフ どく感情を高ぶらせる演技をする。そして、その場面の〈鏡〉はむろん、それに自分の姿を映す人物のアイデン ハムレット』 の登場人物やさまざまな歴史上の人物の真似をしてふざける場面のイヴァン/ジョスランが、

がしい。憔悴しきった様子のアドリアンは、鏡に映った自分を見知らぬ他人のように見つめ、イヴァンの狂気がまた終盤、不安にかられて次第に自分を見失ってゆく叔父アドリアンが、死の直前に向きあう〈鏡〉もまがま わたしに感染した、などと苦しげにつぶやくのだ。

けるからなのだが……。 が食欲不振に陥ったかのような雰囲気にしているのは、ひとえにイヴァンが叔父や母にねちねちと嫌味を言 面 を囲む場面同様、食欲旺盛なブルジョワ的美食のイメージからはほど遠いシーンだ。そこでは、 また本作でも、 陰うつな雰囲気のなかで居心地悪そうに料理を口に運ぶのである。そしてその場面を、 食事のシーンが入念に撮られる。 しかしそれは、短編『ラ・ミュエット』の両親と息子が食卓 ルシュルフ家 į, わば家族全員

現在 いっそう切実なものとなる――「[脳が] ざるをえない るわれわれも、 節を掲げたイアン・マキューアンの傑作小説、『土曜日』(二○○五、英)における次のような記述を読 だがそれにしても、 の瞬間という鮮烈な幻想を生み出し、その中心にはもうひとつの華麗な幻想である自我というものが幽霊の (とくに気色の悪い夢から覚めたときなど)。そしてそうした思いは、エピグラフ/銘句にもその われわれ自身の精神や知覚が危ういバランスの上にのっかった〝砂上の楼閣〞にすぎないと感じ おぞましい精神病者イヴァンを前にすると、常日ごろは自分を「正常」だと思いこんでい 人間の内部に思考というシネマを作り、 視覚と聴覚と触覚を総合して

っていた。

ごとくに漂っているという不思議さ」(イアン・マキューアン 『土曜日』、 小山太一 訳、 新潮社、 二〇〇七、三〇

ソフトコア・ポルノ『エマニュエル夫人』(一九七四、ジュスト・ジャカン)で一躍人気女優となったシルビ 『アリスまたは最後の家出』(一九七六、カラー) — -シルビア・クリステル主演の **^ミステリーツア** 

ア・クリステル(一九五二~二〇一二)主演の、シャブロル唯一の注目すべき怪奇幻想譚である。

くなり、 あいてしまう。 美しい人妻のアリス(シルビア・クリステル)は、身勝手で俗物の夫(ベルナール・ルースレ)に耐えられ 暴風雨の夜に車で家出する。 車を降りたアリスは、 走行中、 あたかも彼女を迎えるかのように鉄格子の門が開いている大邸宅の前に立 何かに衝突したアリスの車のフロント・ガラスはひび 割れ、

会話を交わす けるアリスは、 態に修復されていた……。このあたりから、作中には謎めいた空気が色濃く漂いはじめるが、以後ドライブを続 アリスが目覚めると、 アリスが邸の中に入ると、 が、アリスが来るのを待っていたといわんばかりに彼女を歓迎し、何くれとなく丁重にもてなす。だが (アリスは自分の置かれた状況がのみ込めぬまま、 森の中やガソリン・スタンドで風変わりな男女や少年少女に出会い、 邸の中には人っ子一人いなかった。しかも彼女の車のフロント・ガラスは傷ひとつない 上品な老紳士ヴェルジエンヌ(シャルル・ヴァネル)と執事コラ 出口のない迷路のような時空をさまようことに 謎をかけ合うような奇妙な (ジャン・ 力 状 ル

そしてやがて、大きな円を一周し終えたようにヴェルジエンヌ邸に戻り着いたアリスは、 例の老紳士に、「こ

なる)。

である……。

れですべての試練は終わった」と告げられるが、そのあと観客を待ち受けているのは、あっと驚くようなラスト

なサスペンス演出によって、である (やはり絶好調時のシャブロルは凄い、とあらためて思わされる)。 こんなふうにシャブロルは、 -平たくいえば〈何かひどく変な感じ〉---を描き出してゆく。 複雑な謎解きの仕掛けや、恐ろしげなホラー的要素をいっさい抜きに、 抑制の利いた、しかし息づまるよう 不可解 感

というテロップが挿入されるが、本作の展開のゆるやかさは、ラング作品の歯切れのいいスピードとは対照的 行のこと。なお 場面転換の役割をも果たす、そのスムーズなトラヴェリング(移動撮影)によって、アリスのたどる ´ミステリ のとして、ひたすら〈描写〉するのだ。 ツ・ラングの『怪人マブゼ博士』のように、速やかに背後に飛び去る木々の梢をフロント・ガラスごしに写す。 として撮られる。そして、それはしばしば、『肉屋』の車の走行シーン同様、シャブロルが敬愛する前記 要するに本作のシャブロルは、不可解さを、 たとえば、シャブロルならではの車のなめらかな快走が、運転席のアリスの視点から、 の不可思議さがいっそう増幅される(「ミステリーツアー」は一般的には、行き先を伏せたパック旅 『アリス〜』のオープニング・クレジットには、とりもなおさず、「フリッツ・ラングに捧ぐ」 解かれるべき謎として〈説明〉するのではなく、不可解さその 画 面 奥への 前 フリッ

不可解な状況についてあれこれ質問する。だが、彼らははっきりしたことを何も言わずに、あまつさえ「何も聞 を余儀なくされたアリスは、 本作は中盤以降、 反=パズル 当初はいわば素人探偵となって、 (謎解き) 的な性格を、さらにいっそう強めてゆく。 ヴェルジエンヌその他の人物に、自分の *^*ミステリーツアー

んどに見てとれる)。

がないのだから質問は無用だ」などと言ったりするのだ。 それがこの **^ゲーム** の規則だ」とか、 「理解しようとするな、 ただ受け入れろ」とか、 はたまた 正

に徹しているのだから と。見逃せないのは、このセリフがまた、シャブロルがアリス役のシルビア・クリステルに課した演技につい のセオリー はこのゲームの そして興味深 **/持論とも読める点だ。** 目下の状況に身をまかせるようになる点だ。じっさい、ある人物はアリスにこう言う コツをつかんだ最高のプレイヤーだ。他の者ならこういう場合、 のは、 (繰り返すまでもなく、そうした役者の「クールな」演技は、 やがてアリス自身が、 クリステルは、 ヴェルジェンヌらの言葉に忠実に、その 全編をつうじて喜怒哀楽をほとんど顔に出さない 叫んだり嘆いたりするだろう」、 シャブロルの傑作群 **クゲーム**/ 0) 抑えた演 規則を完全 「あなた のほ

側から凸凹をつけたその鏡ごしにカメラを回してグニャグニャと歪む映像を撮った-形させる特殊効果撮影である。シャブロルによれば、その特撮は軟らかい材質の鏡を通して行なわれた に『二重の鍵』(一九五九)、『ジャガーの眼』(一九六五)、『スーパータイガー] 視覚的アイデアとしてユニークなのは、 大きな曲面状の壁鏡のバロック的なデザインと、その鏡面を使って画面を軟体動物のようにグニャグニャ変 森をさまよった果てにアリスが足を踏み入れる屋敷内にしつらえられ /黄金作戦』(一九六六)などに のだという。 前述のよう

る か、 その ここにいる自分は誰なのか、 〈鏡〉 屋敷 の別の は、『二重の鍵』や『ジャガーの眼』について前述したような、自己イメージないしはアイデン 部屋の金メッキで縁どられた方形の鏡をのぞきこんだアリスが、 と自分の鏡像に問いかけるような顔をして、その鏡を手で触れてゆく場面があ なぜ自分はここにいる

も顕著な、

シャブロ

ル

のバロック美学全開の場面だ。

ティティの揺らぎ、というモチーフにかかわる反射=反映=反省装置にほかなるまい。

たフロント・ガラスごしに目を見開いたまま身動きしないアリスの姿をカメラがとらえる瞬間、われわれはタイ 直前に訪れる束の間の幻覚だったのである。そして、道路に放置されたように停車した車の、ひび割れ穴のあ トルに含まれる「最後の家出」の意味を理解し、鈍いショックを受けるのだ――。 ネタバレになるが、じつはアリスの体験する〝ミステリーツアー〟は、ある種の臨死体験とも呼べよう、

### ブルジョワ名家に流れる〝汚れた血〟のドラマー ―『悪の華』(二〇〇三)

し]脳は遺伝子の独裁に叛く力さえそなえている。 し]脳は遺伝子は方針決定者であり、脳は実施者である。(……)[しか

-リチャード・ドーキンス『利己的な遺伝子』

の感覚は、見すぼらしい家に入るとある不快感を覚えた (……)。とまったく同列だと思いながら、あまりにも王侯の住居に慣れた彼を必要にもしていたので、どんな質素な家屋も、豪壮な王侯の住居ったことは、彼にこれらのものへの軽蔑を植えつけると同時にそれ「スワンにとって」長年社交界のぜいたくな暮らしに慣れてしま

なわち、『境界線』(一九六六)、『他人の血』(一九八四)、『主婦マリーのしたこと』(一九八八)、『ヴィシーの (一九九三)、そして以下に論じる『悪の華』(二○○三)である(『ヴィシーの眼』は、占領期のヴィシー政 けた。そのことは、 シャブロルは、一九四〇年から四四年までのナチス・ドイツによる占領下のフランスに、 シャブロルが、この時代を舞台背景にした六本の映画を撮っていることからも明らかだ。 強い 関心を持ちつづ

で撮られたプロパガンダ・ニュースを再構成した変則的なドキュメンタリー)。そして六本中、

演出および作劇

126 (69) クロード・シャブロルの遺作、『刑事ベラミー』をめぐって 面でシャブロ るサスペンス映 占領期のヴィシー政権下で起きた忌わしい事件を封印したまま、 その手先となった対独協力者がユダヤ人狩りをおこなった。いっぽう、対独レジスタンスが次第に活動を活 彼らのゲリラ活動やテロ、それに対するドイツ側の報復 ル 画だが、当時のフランスでは、ドイツ軍が常駐し、 の本領がもっとも鮮やかに発揮されているのが、『悪の華』(二〇〇三)である。 ゲシュタポ 四代にわたって栄えるブルジョワ名家をめ (処刑など)が多発し、 (ナチスの国家秘密警察) が暗

抱いていた、ということでは毛頭ない。 のはびこる時代であったのだ(これはむろんシャブロルが、ナチスや対独協力者やヴィシー政権にシンパシーを イツ占領下のフランスは、 したがってこの時期のフランスは、 犯罪映画がいわば糧とする裏切り・密告・暗殺が頻発した時代、 誤解をおそれずに言えば、〝シャブロ シャブロルの描いたものと彼自身をとり違えてはならない)。 ル好み~ の時代だった。 いってみれば つまり、 ド

と治安悪化に見舞われた。

発化させ、

また国民生活も困

″再来』 する。 て示されるが、ラスト近く、その「封印された過去」は物語の現在(二〇〇二)のただなかに、 『悪の華』では、ドイツ占領末期に起こったある殺人事件が、冒頭で移動撮影による謎めいた映像とし つまりそれは、かつての災厄を宿命的に反復するかのように、 現在に再帰するのだ。以下、本作 おぞましい姿で

市会議員のアンヌ・シャルパン゠ヴァスール(ナタリー・バイ)は、フランス南西部の港町ボルドーの富裕 、過去に呪縛された現在の物語、について、やや詳しく見ていこう。

ブルジョワ、 ヴァスール家の当主ジェラール(ベルナール・ル・コック)の夫人。彼女は市長選に立 選

挙活動に余念のない日々を送っている(いうまでもなく、こうした地方都市のブルジョワ名家の女性議員とい 作の少なからず錯綜した人物関係のあらましを、アンヌと彼女の選挙参謀マチュー(トマ・シャブロ というサスペンスとともに、それ以後に展開されるだろう物語の不穏なゆくえを予感するのだ。そしてまた、 上げるビラの内容によって、人物相関図を見せられるようなクリアさで、 ンヌが選挙活動をおこなう中、彼女とその一族を誹謗中傷する怪文書が出まわるが、シャブロ 作中でじつにうまく使っている。つまり、 きわめてシャブロル的 くだんの中傷ビラの出現によって観客は、 頭の中にインプットされるのである。 ル ルはこの が読

ばさん(シュザンヌ・フロン)に殺害された疑いがある、 (シャルパン家とヴァスール家)の結婚によって政界進出を図る、「退廃した一族」だと中傷していた。 怪文書にはこう書かれていた-彼は占領末期の一九四四年、実の娘でありアンヌの母の妹であるミシュリーヌ・シャルパン/リーヌお アンヌの母方の祖父ピエール・シャルパンが、第二次大戦中に対独協。 と。 さらに、アンヌの一族を、 ブル ジョ ワの 力者だ

妻ナタリーは、 怪文書にはさらに、 謎の自動車事故により死亡し、未亡人となったアンヌは、 一九八一年、 アンヌの元夫ジャン゠ピエール・ヴァスー 妻を亡くしたジェラールと再婚した ルと、 彼の兄弟ジェラー 0)

「堕落したブルジョワ」である。

とおりだ)。 ことなども書かれてい た (中傷の部分はともかく、 人物関係や彼・ 彼女らにかかわる出来事は、 そこに記され

演技設計が見てとれる。 バイが、そのことをほとんど気にかけぬ風に振る舞う点だ。そこでは、少々のことには動じないアンヌの気丈さ、 冷徹さが印象づけられると同時に、 . まひとつ、その場面でシャブロル演出が光るのは、怪文書がばらまかれたことを知ったアンヌ/ナタリ 役者に過剰なリアクションの芝居をさせない、シャブロル一流のスマートな

外面がよく商売熱心で、薬局を営むかたわら、 ジェラール/ベルナール・ル・コックだ。政治には無関心で、 隠れ家代わりに研究所を使い、 そして、リーヌおばさん/シュザンヌ・フロンとならんで、 若い娘との束の間の情事を楽しむジェラールは、 違法の医薬品研究所も経営している。しかも無類の女たらしで、 『悪の華』のキーパーソンの一人が、アンヌの夫、 妻の選挙活動も心よく思っていないジェラールは、 シャブロル作品ではおなじみの

いる)。 ナール・ル・コックは、本作でも舌先三寸で腹黒いブルジョワを、 、悪党という点では、『悪の華』におけるル・コックの人物造形のほうが、『石の微笑』のそれよりも徹底されて 本作の次に撮られた『石の微笑』でも、社交的で人当たりはいいが悪賢いブルジョワを絶妙に演じてい まさに、はまり役、という感じで演じている たべ ル

ほしをつける。 アンヌの義理の息子 いきおい、 怪文書の送り主はジェラールではないか、 ただし典型的なシャブロル作品である本作では、怪文書事件は、 ·であるフランソワ (ブノワ・マジメル) と観客が薄々気づき始めるころ、ジェラー が、 怪文書事件の犯人は自分の父親であると目 謎解きや犯人探しとしては描 ルの息子

別荘で休暇をすごす場面、ジェラールが若い女性を口説く場面、そして、例によって例のごとく、ヴァスール家 の食卓を飾る、「ヤツメウナギのポロネギ合え」やボルドーの高級ワインであるシャトー・オ゠ブリオン、 れずに、あくまで後景に見え隠れするだけだ。前景化されるのは、アンヌの選挙活動や、フランソワと彼の義理 -アンヌの連れ子-―ミシェル(メラニー・ドゥーテ)との恋愛、 ふたりがリーヌおばさんとピラ砂丘

いはピラでフランソワらが食べる生牡蠣を、ていねいに写してゆくシーンなどである。

こみ即死する瞬間は、電光石火の素早いカット割りで描かれる)。ゆるやかな迂回のはてにドラマが急展開する、 あるミシェルを力づくで犯そうとして、逆に彼女にランプで殴殺されるのだ(殴打されたジェラールが床に倒れ そんなジェラールは、ラスト近くの市長選当日の夜、あっけない最期をとげる。酒に酔った彼は、 実の姪

いかにもシャブロル的

な作劇だ。

先達へのシャブロルのオマージュが読みとれる。 びの舞台となるのが、当然ながら、〈階段〉というヒッチコック的空間だが、そこにも、敬愛するハリウッド 口 ルはそのくだりを、 つづく場面でミシェルは、 ジェラールの死の場面とは対照的に、 リーヌおばさんの手を借りてジェラールの死体を二階の寝室に運びこむが、 たっぷりと時間をかけて描く。 そして、その死体運 シャ ブ

り落ちそうになるところだ。これまた、ヒッチコックのブラック・ユーモアを連想させるディテールである 裕しゃくしゃくの、それでいてサスペンスを途切らせない見事な演出)。 また可笑しいのは、二人がジェラールの死体を二階へと引き上げようと四苦八苦する場面で、 死体が階段をず

うと言い、さらに決定的な言葉を口にする。すなわち、第二次大戦中、 レジスタンスに加わった兄をゲシュタポ

リーヌおばさんはミシェルに、

ジェラールを殺したのは自分ということにしよ

この大詰めの場面で、

作家的署名を被写体に印す)。

ようやく罪を償い自由になれた、 に密告し、 る者が強く実感できる名場面だ(フランソワ/ブノワ・マジメルは、 死に追 !いやった対独協力者の父を殺したのは自分だ、 と言うのである。『悪の華』というフィル とミシェルに打ち明け、 電話でリーヌおばさんから事の次第を聞 ムの中に重層する時 これで六〇年ぶり 間 の 厚 みを、 見

現場に駆けつける)。

が、そこで示されるショッキングな過去は、まさしく占領末期 知るのである。 からは血が流 ルパンを殺害した事件だったのだ(そこでもシャブロルは、ピエール・シャルパンの 屋の中でうずくまっている若い娘をとらえる。ついで画面には、二階の別の部屋で、 ラは邸内に侵入し、 オーバーラップされる画面に、「悪の華/LA このように、 れ、 観客はこのシーンを見て初めて、謎めいた移動撮影に始まる冒頭シーンで描かれた事件の真相 ベ ッドのシーツをつかんだ右手には血が付着しているという風に、入念に描写し、みずからの 曲 開巻、 線状の階段をゆっくりとカーブして二階に上っていき、 カメラはシャブロル十八番のゆるやかな前進移動で、 FLEUR DU MAL」というタイトルが浮かび上がると、 /一九四四年の、 探査機のように蛇行したのち、 シャ 若きリーヌが父ピエール 床に倒れている男がうつる ルパン家の豪邸に接近する。 〈死体〉を、 右のこめかみ 力

が最後に行き着くのが、 年リリース〉」だが、甘美でメランコリックなこのシャンソンに導かれるように、えんえん移動していくカメラ ちなみにこのオープニング・シーンに流れるのは、 過去の血なまぐさい殺人事件 ダミアの歌う名曲 (想い出!) だというのは、 想い 出 (UN SOUVENIR) 〈一九四二 シャブロルらしい皮肉たっぷ

n

Ó

展開である。

ブロレスクヘ)。

り感とともに鈍いショックがしばらく尾を引くような終幕は、むろんシャブロルの傑作群に共通するものである 根の下で今まさに対面せんとしているという、おぞましくもシニカルな結末だ。そしてこうした、奇妙な宙吊 的宿命〟が咲かせた〝悪の華〟であるかのような男の死体と、みごと市長に当選して凱旋した彼の妻が、 ヌおばさんもミシェルもフランソワも、何事もなかったように応対する……。ブルジョワ一族の呪われた ンヌら一行が、当選を祝うために家に帰ってくる。二階の寝室にはジェラールの死体が放置されているが、 〈通常のミステリー映画とは違い、謎の結び目が自らゆるやかにほどけていくといった展開も、 だが、シャブロルは周到にも、ドラマにもう一ひねりを加え、映画を締めくくる。-市長の座を獲得したア いかにも、シャ 同じ屋 遺

けるものの、〈遠心→求心〉という作劇がみごとな効果を上げている、すぐれてシャブロル的な映画である チックな一点へと収斂していく。その点でも本作は、『石の微笑』ほどの緊密な構成と強度のサスペンスには欠 するかに思われるが、映画が進行するにつれ、それらはいつのまにか互いに交わり、絡みあい、大詰めでドラマ さて、このようにして『悪の華』でも、それぞれの主要人物をめぐる物語が、最初は互いに独立し別々に展 の詩集「悪の華」は、「花/華」が複数形で、Les Fleurs du mal とつづられる)。 本作と同名だが内容的には直接関係のない、フランスの詩人シャルル・ボードレール(一八二一~一八六

付記3――注にかえ

場面も印象的だ。ブルジョワの社会的エリートで我の強い野心家の市会議員、 \*選挙活動中のアンヌが、 参謀のマチューを引き連れ、郊外の低所得者向けの公営集合住宅 アンヌが如才なく振る舞う様子や、 H L M

移動するカメラや、

時間経過の省略をオーバーラップなどで流麗に示す描法だ。

彼女がふと本音を漏らす瞬間を、 シャブロルはさりげなく、 しかし鋭く撮りおさえる。

くだんのセリフをさらりとアンヌ/ナタリー・ じつはそこの住民のことなど少しも気にかけておらず、 犬ほど意地が悪いと小声で言ったりする。 のさまざまな要望を聞いてまわるが、 まり気乗りせぬままHLMを訪れたアンヌは、 その合間に彼女は、 つまりアンヌは、 バイに言わせる演出なども、 愛想を振りまいたり、 住民は彼女にとって単なる操作 マチューに向かってちょっと眉をひそめ、 もっぱら選挙対策のためにHLMに行ったのであり、 神妙な面持ちになったりして、 並の監督にはけっして真似できない 0) 対象でしかない 貧しい家 住民ら 0) たがが

描かれる)。さらに本作でも、 とより本作全編を特徴づけるのは、 (ブルジョワとは対照的な、 そして言うまでもなく、 このHLMのシークエンスでも、 ボ 車の走行がシャブロ ルドー郊外に暮らす庶民のつましい姿が、 ゼロ年代シャブロ ル映画独特のスムーズな運動感とともに映像化され ル作品でいよいよ洗練の度を増した、 シャブロ ルお得意の セミ・ドキュメン 〈地方色〉 タリー 空間をなめるように の描写が冴えてい 風にリアル る

芸当である。

対独協力者のピエール・シャルパンらは第一世代、 \* 知る第二世代、 がらみからは最も自由な、 T スー ア メ IJ ル 家 力 +シャ に三年間滞在 五〇代のアン ルパン家) していたフランソワは、 一九九三年に発足した欧州連合 ヌやジェラー の環境になじむことが出来ない、 ルは第三世 ミシェ リーヌおばさんはシャブロル自身と同じく、 代)。 ル (EU) の世代に属する青年である 同 様、 新世代 自分もその一員であるブル / 第四 世代の若者だ。 過去の (それでいえば ジ ドイツ占領期を 日 ワ 歴史の 族 (ヴ

したがって、 フランソワとミシェルは 11 わば歴史の生き証人である、 心優しく健気なリー ヌおばさんとと

シャルパンの息子)の関係同様

――、近親相姦の可能性があるのだ……。

二人は腹違いの兄妹かもしれず、ゆえに二人の関係は-なぜなら、フランソワとミシェルは、いとこ同士で義兄妹でありながら恋人同士だが、作中で示唆されるように、 ンソワとミシェルの関係には、ヴァスール家とシャルパン家の婚姻による〝遺伝的宿命〟 まっとうなブルジョワであり、 観客がもっとも感情移入しやすい人物だ。が、にもかかわらず、フラ ――じつはリーヌおばさんと恋仲であった兄(ピエール・ が影を落としている。

生活環境に保護されつつ、ブルジョワの慣習のある部分に反発し、違和感を抱いているわけだ。ちょうど、 もその一員であるブルジョワが嫌いだ、と語ったシャブロル自身と同じく……。 そしてまた、もとより彼、彼女らは、前述のようにブルジョワの一員であり、 快適で何不自由 のな い恵まれ

好んで登場させるブルジョワのステータス・シンボルでもある。 ら乳白色にかすんだ自然光が差しこむ、 室風の部屋だ。 本作の屋内造形で印象深いのは、 羊歯やシュロなどの観葉植物が栽培されているその洗練された一室は、大きな造りの窓ガラスか 広壮なヴァスール邸の一角にしつらえられた、小さな植物園とい 内と外の境界のような開放的な空間で、 いうまでもなく、 シャブロ った趣 ロルが 0)

温

豪邸の応接間が、 もなく私立探偵フィリップ・マーロウ ル・ヴァーグの監督たちが、ヒッチコックとともに ルド作品、『三つ数えろ』(一九四六)がある(原作小説はレイモンド・チャンドラー「大いなる眠り」)。 ちなみに、温室の登場する古典的ハリウッド映画の傑作に、 密林のミニチュアのように設計された温室なのだが、 (ハンフリー・ボガート) <sup>^</sup>神のように崇めた、 ハワード・ シャブロル、 が訪れる、 ガラス張りの壁やドアや天井に囲まれた トリュフォー、 依頼主の百万長者スターンウ ホークス監督のハー ゴダールらヌーヴ ッド ・ドボ Í

★本稿を執筆するにあたり、

あまり

ようなバロック的な奇怪さとは対照的だが)。

暑気のこもったその部屋は、 蘭などの熱帯植物が強烈な生命力を誇示するように生い茂っていて、 異様な雰囲

彼の二人の娘が、 気の中でしか生命を維持できない そして、 われわれはこれからどんな物語が始まるのかという期待で、画面から目が離せなくなる……。 車椅子に乗った老スターンウッドは、 ヴィヴィアン (ローレン・バコール)、カーメン(マーサ・ヴィッカーズ)という超美人なの (彼はまったく汗をかいていない) という設定が、なんとも不気味で、 ひどく衰弱していて、 マーロウが汗だくになるほどの 温 しか 室の 暑

と、そんなふうに想像したくもなる(シャブロ 識のうちに想起して― ひょっとすると『悪の華』のシャブロルは、『三つ数えろ』に想を得て ヴァスール家の一角に温室風の居間をしつらえたのではないか。 ル作品における温室風の居間は瀟洒で、 あるいはこのホー ホー クス作品の応接間 両作品を見くらべる ・クス

三田 響いてくるけれど、 清監督を招いての上映会+シンポジウム〈二〇〇〇年〉など、橋本さんとさまざまな映画関連の企画を打ったり、 で質の高い授業をされてこられたことに、敬意を表します。ご苦労様でした。また本塾アートセンターに黒沢 (ほとんど?) 勉強しなくなった学生さん相手に、いやそもそも、 姎 画 講義を 〝禅譲〞してもらったり、今はなき高田馬場のACTミニシアターのオールナイトに行ったり、 何となく活力を失ってしまったように思われる大学という環境の中で、 橋本順一さんから貴重な助言をいただいた。記して感謝したい。そして、 グローバル化などという意味 長いあいだ全力投球 不明の か け 声

ろは はたまた日吉のコートで掟破りの お互い若くて、 少々危なっかしかったですね)。まったくもって、光陰、矢の如し。歳月、人を待たず……。 (笑)テニスを何度もやったりしたことが、 懐かしく思い出されます(あのこ

ろしくお付き合いください(たまにはメールください)。

(『青春の夢いまいづこ』というのは、小津安二郎のサイレント映画のタイトルでしたが)……。 しさよ、聖なる人[ここでは大学と読み換えましょう]が汝の顔に認めたりし色香は、今いずこにありや?」 マーク・トウェインの傑作旅行記、『赤毛布外遊記』の次の一節も、ゆくりなくも思い出されます。「ああ、寂

ともあれ、私にとって慶應では本音で語り合える数少ない友人の一人であった橋本さん、これからもどうぞよ