

# クレオと鏡の表象

—アニエス・ヴァルダ『5時から7時までのクレオ』分析—

須賀香奈子

## はじめに

小稿はアニエス・ヴァルダ (Agnès Varda 1928-2019) の『5時から7時までのクレオ』(1961) を分析し、その女性表象の特徴を明らかにすることを試みたものである。研究対象である『5時から7時までのクレオ』は第15回カンヌ国際映画祭に正式出品され、以来、女性監督による映画として多くの映画専門家の議論を呼んできた作品である。BBCが84ヶ国の368人の映画専門家を対象に調査した *The 100 greatest films directed by women*<sup>i</sup> (2019) では2位に選出され、監督としては1位であった。2013年には同映画の主人公の名前にちなんだフェミニズム映画オンライン専門誌 *cléo*<sup>ii</sup> が発表されるほどであった。

本作品はアルジェリア戦争中のフランス、パリを舞台に新人歌手のクレオが癌の検査結果を待つ1時間30分を実時間で追ったドキュメンタリー風の劇映画である。生涯にわたってフィクションとドキュメンタリーの作品を行き来し作り続けたアニエス・ヴァルダの作風を特徴づける作品だと言えよう。

まず第1章ではクレオが作られた背景をアニエス・ヴァルダの生涯を通して紹介することで社会にどのような影響を与えたかを論証する。第2章では本作品の2つの特徴を考究し、第3章では社会状況で見るクレオの女性像について述べる。第4章ではクレオにおける鏡の表象とフェミニズムの関係性について検討する。

## 第1章クレオの登場

「ヌーヴェル・ヴァーグの祖母」、それがアニエス・ヴァルダの異名である。彼女はフランスの著名な監督である Jean-Luc Godard や Alain Resnais らと協力して映画を制作することもあった。1928年5月30日ベルギーのイクセルで生まれ、フランスで美学や美術史も学んだが、理論的な知識のみの習得だけでは不十分だと思い、不満を抱いたため夜間のヴォージラール学校で写真の技術を習得し、仕事としての写真を学ぶ。ディプロムを取得し、ダゲール通りのアトリエを購入し、そこで写真への取り組みを一人で始めた。こうしてヴァルダは写真家として芸術家のキャリアを出発し、その後26歳で映画監督、75歳の時にビジュアルアーティストとしても活動を開始した。作り手としてだけではなく協同組合 Ciné-Tamaris を設立し、自らプロデューサーとして作品を売り込んだ。<sup>iii</sup> それまでのフランスの映画業界の伝統を破り、シナリオ執筆や撮影の芸術的靈感を得た。初長編作品 *La Pointe Courte* (1955) は映画評論家 *Cahiers du Cinéma* の創設者である André Bazin (1918-1958) によって、《miraculeux...libre et pur<sup>iv</sup>》(= 奇跡的な…自由で純粹な) と評価された。それは、7年後の『5時から7時までのクレオ』(1961)の完成の道を開き、ヴァルダに未来の可能性と新しい映画の重要な地位を築かせることとなった。さらに『5時から7時までのクレオ』の商業的な成功により、ヴァルダはその後多くの映画に一流の俳優を起用することができるようになった。Claire Devarrow は1986年の *Le Monde* で本作品を以下のように批評している。

アニエス・ヴァルダは1962年にすでに女性の物語を語っていた。腹部に関する恐怖の話である。そのカメラはパリの道を滑るようにして動いていく。さまようということが15年後のその世代を通して映画の主題となるということはまだ悟ってはいなかった。<sup>v</sup>

<映画>の主題になる映画を先取りしていたヴァルダはどういった過程を経

て作品の完成に至ったのだろうか。

『5時から7時までのクレオ』の撮影は1961年3月に計画された。最終的には1961年6月1日に始まり、8週間続いた。ヴァルダは「パリにおいて冬から春にかけて見事に移りかわる様をとらえたい<sup>vi</sup>」と考え、16人という少ない人数で撮影は進められた。本作品は製作の時点から社会的に注目を集めたという。完成した映画はStudio Publicis、Vendome、Gaumont Rive Gaucheの3つのパリの劇場、3つの中規模劇場（500～600席）で配給された。1962年の上映終了までに、本作品はフランス全土で553,545人を動員した。この数字はヌーヴェル・ヴァーグの映画の中では、Claude Chabrolの*Beau Serge*（1958）やJacques Demyの*Lola*（1960）に匹敵する。カンヌ国際映画祭とヴェネツィア国際映画祭の二大最大の国際映画祭で上映され、すぐに大きな影響を与え、尊敬を集めた。1962年にJean-Louis Boryは以下のように本作品を「傑作」と評価した。

最初のアニエス・ヴァルダの輝かしい成功は、誤魔化すことなしに純粋に、時間を紡いでいく。（中略）私は『5時から7時までのクレオ』を称賛することをためらわない。これは傑作だ。<sup>vii</sup>

以上の評価は『5時から7時までのクレオ』がフランス映画の「クラシック」になったことを意味すると言えよう。

## 第2章 映画の2つの特徴

『5時から7時までのクレオ』には大きく分けて2つの特徴がある。実存主義、鏡の表象の2つである。

実存主義とはフランスの哲学者Jean-Paul Sartre（1905-1980）が「実存は本質に先立つ」という主張をし、『存在と無』では「人間は自由という刑に処せ

られている」と論じた思想である。

『5時から7時までのクレオ』は、「死期に直面したときに生じる、予測できない強い感情を知的な視点で描いている点で不朽の名作と評価されている<sup>viii</sup>」。その主題の一つは、死への絶望を実存主義的に表象することであると考える。映画の後半に登場するドロテは裸体であり、対称的にクレオは着飾っているが、その後クレオは精神的に裸形になっていく。それを象徴するのが、クレオのもう一つの名前は「フローレンス」であるとアントワヌに告白する映画の終盤のシーンである。美しいことに意味があると考えていたクレオはただそこにある、自然としての女性のあり方に意義があると発見していくのである。サルトルは『大戦の終末』で「もしも人類が生存し続けて行くとするなら、それは単に生まれてきたからというのではなく、その生命を存続させようという決意をするがゆえに存続しようという事になるだろう」<sup>ix</sup>と語った。物語の主人公のクレオはラストシーンで癌を予告されても不思議と前向きな気持ちになる。クレオは「その生命を存続させようという決意」をしたのではないだろうか。死の病に起因する不安を直視することで前向きに生きることができるようになった。映画のクライマックスでクレオが前向きになれたのは、クレオと鏡の関係を探求することでより鮮明になる。鏡の表象におけるナルシシズムと女性性、それはクレオの実存を揺るがす大きな要因となった。

ヴァルダの考えはどうであっただろうか。

私は楽しいフェミニストになろうと試みたが、私は怒っていた。<sup>x</sup>

*Les Plages d'Agnès* (2008) でのヴァルダの上述の発言をどう受け止めればいだろうか。「楽しいになろうとしたが、怒っていた」とは何を意味するのだろうか。従来のフィルモグラフィーにおいて、フランスではタブー視される中絶を描いたヴァルダの *L'une chante, l'autre pas* (1977) がフェミニズム的作品の先駆として評価されてきた。そして作品の批評において女性解放運動 MLF との関連も指摘されている。しかし『5時から7時までのクレオ』にす

で、ヴァルダの作品におけるフェミニスト的側面の萌芽を垣間見ることができると筆者は考える。男性が中心であった当時のフランス映画界において、女性が女性を描くということは、それ自体が革新的である。男性の監督が、女性を性愛の対象として描くのに対して、癌の告知を前にした若い女性が、自身の実存に悩む姿を描くという行為は、それ自体が、フェミニズムの現れと、高く評価できるのではないだろうか。

フェミニズムという観点ではこれまで鏡の表象が注目されてきた。フランスの哲学者でありフェミニストの Simone de Beauvoir は「人は女に生まれるのではない、女になるのだ」と『第二の性』(1949)で記した。女が女になるために<鏡>は必須である。逆に言えば<鏡>さえなかったら女になることは難しい。本映画作品の中でも鏡は頻出し、クレオの心情や生き方に直接的に絡んでくる。前半でクレオは鏡を見る事によって懸命に理想的な美しさを探し、見つけ出す。鏡は現代社会の女性らしさにおいて重要な役割を果たしている。女性は理想的な美しさの社会的概念に合うように自分のイメージを慎重に作り上げるため、男性よりも鏡の前で自分自身を精査することに多くの時間を費やす。理想の美しさへの究極の挑戦は二度と鏡を見ないことであろうか。鏡は途中で割れてしまう。そこにはどんなヴァルダの思想が隠れているのかを次の章で指摘したい。

### 第3章 社会状況から見るクレオ

『5時から7時までのクレオ』の制作中、アルジェリア戦争(1954-1962)は激化していた。それは映画でもラジオやカフェの客の会話などで窺い知ることができる。1962年3月18日のエビアン協定で終わったその戦争は1963年までフランス映画で明確に言及されることはなかった。ヌーヴェル・ヴァーグの映画制作者たちを含む多くのフランスの知識人はアルジェリア戦争に強く反対した。1961年に彼らは「121人宣言」に署名した。121人の署名者がすぐに

400人に膨れ上がり、フランスの兵士たちの戦いよりも休息を望んだ。メディアではこれらの署名者によるラジオやテレビの出演を禁止したため、新しく上映されるはずだった映画の宣伝を妨害した。例えば、Godardの*Le Petit Soldat*は1960年に完成したが、1963年の紛争終了後に上映を許された。しかしサウンドトラックなどはカットされた。その他一部の映画は完全に禁止された。ヴァルダはマニフェストに署名しなかったが、映画を通して戦争への不満を示した。ヴァルダは『5時から7時までのクレオ』の前にすでに*L'opéra-Mouffe* (1958)で反戦を表明していた。『5時から7時までのクレオ』ではDômeカフェの客の会話の一つに《C'est stupide, ces événements d'Algérie》「アルジェリアで起こっていることは愚かなこと」という発言がある。タクシーの中のラジオで他のニュースよりもアルジェリア戦争が優先されていた。クレオはその時アルジェリア戦争を意に介していなかった。しかしそして最後にアントワヌという兵士との出会いがある。彼は政治観こそ表明しない。しかし「アルジェリアは恐怖でいっぱいです…僕は女のため、恋のために死にたい」と述べるアントワヌの台詞に戦争が無益であり、兵士は死者という犠牲を生まない方法で解決できることを切望していることを読むことができるのではないだろうか。アルジェリア戦争による死者数は100万人に達した。カフェでもラジオでも聞いていたはずなのにクレオはアントワヌに出会ってはじめてアルジェリア戦争と死が現実的に結びつく。それはクレオの人生観を不思議と変化させる力を持っていた。

## 第4章 クレオにおける鏡の表象とフェミニズム

映画は社会事象の「鏡」である。ただし、決してそのまま映すという意味ではない。映画は理想や失望、そして欲望をさまざまな表象によって映し出す。映画史のなかで、「女」という概念は「他者」、「欲望の対象」といったまなざしの中で、多様な意味を与えられながら構築されてきた。「女」

は語られ、観客は「映画を見る」という社会体験をとおして、「女」という虚像を消費してきたのである。<sup>xi</sup>

映画は社会事象の「鏡」であると考えれば『5時から7時までのクレオ』はどのような鏡であっただろうか。そして作中に鏡を登場させることによって何を訴えかけたのだろうか。

鏡の表象は映画一般にみられ、ヴァルダにおいても鏡への関心は生涯に渡ってみられる。*Les Plages d'Agnes* (2008) の作品中にも浜辺に鏡が設置されていた。ヴァルダにおける鏡は、現実の歪みが私たちの生活の中で果たしている役割に疑問を投げかけているが、この問題に対する彼女の答えは、鏡像の単純な拒絶なのだろうか。それは本作のクレオにとっても同じで、真実がそれ自体を明らかにするための歪曲を通して、自分の状況の真実を見つけることが可能だった。ヴァルダは日常を新しい方法で描写するために、鏡を傾けるか、鏡を破壊する。これにより、鏡のイメージにさらに多くの歪みを形成できる。鏡はその前にあるものを完全に反射するときではなく、それが啓示的な歪みを生み出すときに真実を伝えると言えるだろう。「私が美しい限り 私は生きている」と鏡を前にして言ったクレオは鏡が割れて、「死の前兆よ 恐ろしいわ」と言ったときには現実を前に不安を感じるのだ。しかしドロテは「鏡が割れたってお皿が割れたのと同じよ」と諭す。それはあくまで鏡を見る人間の主観によって世界が形成されるとも言える台詞である。鏡の中のクレオが美しいか、美しくないか、それは鏡を見ているあくまでクレオ自身の心境なのである。「醜きものは死なり」というのもクレオの考えである。しかし醜いせいで死ぬことはない。あくまでクレオの中での自己同一性の問題であり、醜いことが社会的な死を意味するのである。

映画の中の女性たちは身体の鏡像化を強制されてきたが、女性映画では見世物化可能な性質を以下のように減少させるという。

女性映画は女性の身体の鏡像化＝見世物化（デスペキュラライズ）可能な

性質を減少せるので、第一の選択肢であるナルシズムの同一化も問題の多いものとなる。<sup>xii</sup>

映画史研究者の Jeanine Basinger は、女性映画の3つの目的のうち第1のものは「女性を物語世界の中心に置くこと」だと述べている。<sup>xiii</sup> この点で言えば『5時から7時までのクレオ』は女性映画と言えるのではないだろうか。古典的ハリウッド映画では女性は見世物として表象される。しかし女性映画ではその性質からは遠のいていかなければならない。なぜなら女性にとって女性の身体は客体でもあるが、第一に主体だからである。『5時から7時までのクレオ』では見世物として売り出されるはずの女性歌手の人間としての1時間30分が記録されている。女性の主体そして主観を描くためには女性の身体の脱見世物化は必然と言えよう。脱見世物化しようとする過程で病という要素が鍵となる。

病気と女には共通したところがある——両者はともに社会的には見下されたり望ましくないものである。周縁化された要素であり、より中心的なもの、すなわち、健康とか男性性に浸透し、それらを汚そうとたえずねらっているのである。さらに、ある意味では女性の身体は、男性にとっては謎めいたものであるその肉体的布置の内部に病気を潜伏させているとも言える。<sup>xiv</sup>

「男性にとっては謎めいたものであるその肉体的布置」は謎めいたものである点で恐れられ、蔑まされてきた。その内部に病気を潜伏させることで女性と病は同化する。時代を象徴する病は18世紀と19世紀の梅毒、19世紀と20世紀初頭の結核、そして1980年代中頃からのHIV / AIDSがある。1960年代の病は癌だった。これらの疾患は初期段階ではほとんど見えない。アメリカの作家 Susan Sontag は著書 *Illness as Metaphor* (1978) と *AIDS and its Metaphors* (1988) では病がしばしば罰の形として表象されることに言及しメタファーや神話が適切な治療を求めることをどのように防いでいるかを指摘した<sup>xv</sup>。癌は

呪いでも罰でもないし、恥ずかしくもない。クレオの癌に対する態度は強迫的な恐怖の1つであり、<癌>という言葉を口にすることは不運をもたらすと信じていた。最後に出てくる医者でさえ<癌>を口にしないが、代わりに治療について言及する。アントワーンに癌への恐怖を告げることでクレオは恐怖から解放される。

映画の前半ではクレオはナルシスト的に鏡を凝視することと急に怒り出したり泣き出したりする病的発作を交互に繰り返す。客体としての女性が女性という枠組みではなく人間としての本性、つまり装飾から解放され、クライマックスでは本音を他者と語り合うことができるようになり、精神的に裸形となる。ナルシストの語源は、遡ればギリシア神話の美少年ナルキッソスであろう。盲目の予言者テイシアースは占いで「己を知らないままでいれば、長生きできるであろう」と予言した。その後水面に映ったナルキッソスは自分自身に恋をし、身動きができなくなり死ぬ。クレオも自分への恋のはざまにいたのではないだろうか。しかしアントワーンという共感できる人間とはじめて出会えたのだ。クレオのナルシズムは融解していく。その様子が作中の鏡の表象にも現れているといえよう。

## おわりに

アニエス・ヴァルダの2作目の長編『5時から7時までのクレオ』は見世物としての女性が主体性を持つ旅に時代を象徴する癌という病、時代を象徴するアルジェリア戦争から休暇中の兵士と出会う事で共感を得たクレオは強迫的な恐怖からの解放された結果、ナルシズムからの決別という形で生き方を示した。そして実存主義的な絶望と対峙する女性の心境の変化を実時間と同じように描きだすことによって、ひいては従来の男性監督中心のフランス映画界における女性像とは異なる現実に即した女性像を提示することによって、女性への理解を社会に広めた貴重な作品となった。特に鏡の表象はクレオの実存と女性

性を揺るがすという点で大きな作用をもたらした。

- <sup>i</sup> BBC, (最終閲覧日 2020/10/27) , *The 100 greatest films directed by women*, <https://www.bbc.com/culture/article/20191125-the-100-greatest-films-directed-by-women-poll>
- <sup>ii</sup> *Cléo* (最終閲覧日 2020/10/22) , <http://cleojournal.com/>
- <sup>iii</sup> Ertel, Judith, *Cléo de 5 à 7*, ATLANDE, 2020, p. 20
- <sup>iv</sup> Bazin, Andre *Le Cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague*, [première édition : 1983], Cahiers du cinéma, coll. La petite bibliothèque, Paris, 1998, p. 277
- <sup>v</sup> Devarrieux, Claire 1986, (最終閲覧日 2020/10/27) *Le Monde* <https://www.cine-tamaris.fr/cleo-de-5-a-7/#1531905475422-186a904b-2266>
- <sup>vi</sup> Varda, Agnès, *Varda par Agnès*, Cahiers du cinéma, p. 53
- <sup>vii</sup> Bory, Jean-Louis 1962年4月 *cine-tamaris* (最終閲覧日 2020/10/22) <https://www.cine-tamaris.fr/cleo-de-5-a-7/>
- <sup>viii</sup> BBC, *Why Agnès Varda's Cléo from 5 to 7 deserves to be a classic* (最終閲覧日 2020/10/22) <https://www.bbc.com/culture/article/20191125-greatest-films-directed-by-women-film-poll-agns-varda>
- <sup>ix</sup> J-P サルトル 『実存主義とは何か』 p. 5
- <sup>x</sup> Varda, Agnès, *Les Plages d'Agnès*
- <sup>xi</sup> 吉村いづみ, 「差異から統合へー 『Mr. & Mrs. スミス』 における結婚の表象」, 『名古屋文化短期大学研究紀要』 第 32 集, 2007 年, p. 6
- <sup>xii</sup> メアリ・アン・ドーン, 『欲望への欲望』, 松田英男 監訳, 勁草書房, 1994 年, p. 30
- <sup>xiii</sup> Basinger, Jeanine *A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women, 1930-1960*. London, 1994, Chatto & Windus.
- <sup>xiv</sup> メアリ・アン・ドーン, 『欲望への欲望』, 松田英男 監訳, 勁草書房, 1994 年, p. 59
- <sup>xv</sup> Orphan, Valerie, *Cléo de 5 à 7*, University of Illinois Press, 2007, p. 15