

『シェルブールの雨傘』

作品として、教材として

AN ESSAY ON <<LES PARAPLUIES DE CHERBOURG>>
("The Umbrellas of Cherbourg")

西村 太一 デザイン教育研究センター 教授

Taichi NISHIMURA Center for Design Studies, Professor

要旨

『シェルブールの雨傘』(1963年製作・64年公開)は、戦争で切りはなされる若者の悲恋物語を枠組として、台詞のすべてを歌で表現する異色のミュージカル作品である。ミュージカルの(ミシェル・ルグランの音楽への)高い評価及び現在にいたる人気に比し、その筋の展開には——すなわち、かつての恋人たちの新しいパートナーの選択には批判の声が多い。本稿では「喪失」と「再生」の観点から、筋の展開に付された意味をさぐりたい。

『シェルブール』は感傷的ラブ・ストーリーに^{いつけん}一見見えはするものの、兵士と家族がさまざまな不幸を克服し、再生を果たす物語なのである。

Summary

<<Les Parapluies de Cherbourg>>, which was produced in 1963 and released in 1964, is a unique music film in which the plot is developed over the tragic love of the young couple who are to be separated by the Algerian War and the dialogue is all sung as recitative. Compared to the high evaluation of the music composed by Michel Legrand and the lasting popularity of the music so far, the development of the history, that is, the problem of who each of the couple chose as a new partner, has been often criticized. In this text, I would like to find some hidden meanings behind the development of the story in terms of 'the loss of something precious' and 'the living of a new life'. The film, <<Les Parapluies de Cherbourg>>, may appear to be a sentimental love story, but it is the very story where a soldier and his family get over various kinds of trouble and difficulty and begin to live a hopeful life.

I. 音楽か物語か—評価の隔差

『シェルブールの雨傘』*1) は 1963 年に製作（日本公開 64 年）されたジャック・ドゥミ（脚本・監督）の出世作であり、登場人物の台詞ほぼすべてが歌という異色のミュージカル作品である。公開後半世紀近くを経た現在でも多くの DVD レンタル店に常備されており、その人気は、そしてまた商業的評価の定まりは確立されていると言ってよい。今にいたる人気一端をのぞかせるものとして、2011 年の朝日新聞「うたの旅人」欄は、この映画の「根強い人気」のためかシェルブールには「日本からの客も多く、（傘屋の）看板には日本語で〈シェルブールの雨傘〉の文字が」と伝えていた。しかし、この「うたの旅人」*2) というルポタージュの表題が明示するように、映画の人気も評価もミシェル・ルグランの「うた」=音楽に依るところが大きく、「もしも、ドヌーヴが出演せず、ルグランの音楽がなかったら、『シェルブール〜』は、成功したか？」「そんな仮定の質問に」、おそらく成功しなかつただろうと否定的見解が示されてくる*3)。すなわち、脚本（とくに第二部・第三部にいたる物語展開）自体の評価は低い、と言わざるをえないのである。

また実際に、この映画を「文学理論」及び「フランス語中級」の授業で教材として使用したのだが、鑑賞後の学生たちの感想文も、やはり一方では音楽への高評価に、その一方ではギーとジュヌヴィエーヴの恋が成就しない筋の展開への不満にその声が集中する。「最低の男と最低の女の物語。音楽はよかったが」「ジュヌヴィエーヴがギーを待ち続けることができたなら... 愛を貫いてほしかった。だが音楽は最高だ」「帰ってきたら彼女が他の男と結婚していたので、仕事はなげやりになる、娼婦と遊ぶ、果ては身近な女に求婚する。ギーは最低だ」「押しつけ結婚させるジュヌヴィエーヴの母親は最悪だ」等の声が返された。音楽は最高だが主人公は最低といった評言は、そのままの言葉で散見し、最上級を用いる極端な表現とはいえ、現代の若者たちも音楽ゆえの成功作という本作の定評を裏づけてくれた訳である。

ところで、この映画の出だしから、日付の明示（1957 年 11 月）とともに第一部「出発」という表題が付された

物語が始まり、第二部は「不在」（1958 年 1 月）と、第三部は「帰還」（1959 年 3 月）と題されて物語が展開し、同じ第三部エピローグ部分で、ここには表題がないものの、1963 年 12 月と前シーンから 4 年後の日付が示されている。おそらくは 12 月 23 日頃（クリスマス前）の、かつての恋人たちの数分間の再会エピソードで、映画はその幕を閉じる。各章の表題明示と時間への再三の言及は、それ自体で観客に映画の物語性・歴史性への注意を喚起するものであり、同時に脚本の構成への認識を求めるものと言えるのではなからうか。かつてゴダールは、次のような監督=映画作家論を述べていた。

映画作家は二種類に大別できます。エイゼンシュタインとヒッチコックの系統として、作品を可能な限り厳密に書きあげる人びとがいる。何をやりたいたのかはわかっていてすべてが頭のなかに収まっており、全部を紙の上を書く人びとだ。その場合、撮影は実践的な応用でしかない。想像されたもののできるだけ近いものを構築することが問題なのです。アラン・レネはこうした人種に属するし、ジャック・ドゥミもそうです。いま一方の人びとは、ジャンルーシュの系統だが、彼らは何をしようとしているのかよくわからずに探し求める。作品はこの追求にあたります*4)。

また、ジュヌヴィエーヴを演じたカトリーヌ・ドヌーヴは、ドゥミについて次のような証言を残している。

ジャック・ドゥミーの映画づくりそのものが、すべて用意周到に準備されていて、とても他人が口をはさむ余地などないほど精密に書かれたコンテに基づいています。撮影中にストーリーやカット割やせりふが即興的に変更されるようなことはまったくないとはいってもいいくらいです*5)。

このような証言があるだけになおさらわれわれは、「用意周到に」構成されたジャック・ドゥミの脚本に注目し、

照応するエピソードの吟味を果たし、作品の目ざすところを探りたいと願うのである。

II. 物語の構成—その時間的流れ

第一部

第一部は、映画全体の半分の時間を占める。ところが、物語は1958年11月の或る日から、わずか4日間のことが辿られるにすぎない。主要場面と時間の関係を整理してみると、およそ次のようになる。

時間	場所	物語
1957年 11月某日	《ギーの仕事場 ガレージ・オーバン》 《ガレージ・オーバンの前の通り》 《傘屋》 《ギーの伯母エリーズのアパルトマン（以後ギー宅と記す）》 《劇場》 《ダンスホール》 《深夜の港》	ギーと、傘屋を抜け出たジュヌヴィエーヴとの愛の語らい。夜のデートの約束。ジュヌヴィエーヴ傘屋に戻り、母エムリー夫人に不在をとがめられる。母に嘘をついてデートをした娘に対する夫人のショック。 病床の伯母。その介護にマドレーヌが姿を見せる。 ギーとジュヌヴィエーヴのデート。
その翌日（2日目）	《傘屋》	ギーとの結婚を願うジュヌヴィエーヴと、母の反対。そこに手紙が届けられる（税金の請求）。

	《エムリー夫人のアパルトマン（以後、ジュヌヴィエーヴ宅と記す）》 《宝石店》	母娘の話し合い。娘の示唆で夫人は宝石の売却を決意。 店主は前金の支払いを拒むが、偶然居合わせたカサールが夫人に援助を申し出る。明朝の訪問を約束。
その翌日（3日目）	《傘屋》 《ガレージ・オーバン》前《カフェ》 《ギー宅》 《ジュヌヴィエーヴ宅》	カサールを待つエムリー夫人、娘は母の制止をふりきり《ガレージ・オーバン》に向かう。カサールの来訪。召集令状が来たことを伝えるギー。悲しみにくれる恋人たち。伯母に知られぬよう部屋に迎え入れたジュヌヴィエーヴと、ギーは応召前夜の抱擁を果たす。 母にギーの出征を告げるジュヌヴィエーヴ。母のなぐさめ。
その翌日（4日目）	《ギー宅》 《駅》	エリーズ伯母、マドレーヌとの別れ。 恋人たちの別れ。

第一部は、以上に見た4日間という短い時間の制約のためでもあろうが、筋の展開で重要なエピソードがあれこれと散りばめられたり、もしくは筋の錯綜ということもなく、主要登場人物たちのいわば提示と、一つの主要テーマ、つまりギーとジュヌヴィエーヴの相思相愛とに光が当てられていると言ってよい。若者ふたりの屈託のない恋の喜びが「うた」となり、母がギーの若さと兵役が果されていないことを理由に結婚に反対しても娘の一途な想いが

「うた」となり、その一途さゆえの別離の哀しみが歌いあげられる抒情味が主調となっていた。この恋愛以外に採りあげるべきエピソードとしては、エムリー夫人におとずれた「シェルブール雨傘店」（『シェルブールの雨傘』というタイトルはこの店の名称なのだった）の経営的危機を指摘しうるだろう。だがそれも、運良く宝石売買が成立したことで回避された程度の小挿話と見なしうる。

1957年11月というあの日付の明示が、さらに「出発」というタイトルが示唆していたことはアルジェリア戦争の前線への兵士の「出発」にはかならなかった。しかし、色彩豊かな雨傘でのタイトル・バック、つづく《ガレージ・オーバン》が舞台の明るい音楽によるギーの職場紹介、カラフルな原色を多用したカットの連続などによって戦時下の時代の暗雲は、第一部においては見出すべくもなかった。ギーの召集令状が出てからの最終部においても、ふたりの恋の強さを二つの主要アリアによって、すなわちジュヌヴィエーヴの「あなたなしでは生きていけない」と駅での「いつまでも待っている」によって抒情的高揚のなかで観客に確認させ、ギーの「出発」は、別れの哀しみもさることながら、むしろ復員後の再会への期待をあおりたてる役割を果たしていたような観がある。

第二部・第三部の時間的展開はほぼ次のようなものになる。

第二部

時間	場所	物語
1958年 1月（6日）	《傘屋》	ジュヌヴィエーヴ、母に妊娠を伝える。母エムリー夫人は、町で偶然カサールに会い、今日の夕食に招待したという。
同日夜	《ジュヌヴィエーヴ宅》	公現祭の会食。ジュヌヴィエーヴが席をはずすと、カサールがエムリー夫人にジュヌヴィエーヴへの求婚

2月	《ジュヌヴィエーヴ宅》	の意志を伝える。 ギーの手紙をエムリー夫人、ジュヌヴィエーヴにわたす。
3月	《傘屋》	謝肉祭で騒ぐ人びとが窓ごしに見える。母娘の対話。
4月	《ジュヌヴィエーヴ宅》	エムリー夫人、カサールからの宝石を娘にわたす。
	《港》	カサールとジュヌヴィエーヴのデート。
	《傘屋》	エムリー夫人、カサールにジュヌヴィエーヴの結婚受諾を伝える。
日付不明（晩夏か初秋）	《教会》	結婚式

第三部

時間	場所	物語
1959年 3月	《駅》から《傘屋》へ	ギーの帰郷
	《ギー宅》	ギー、エリーズ伯母と再会。ジュヌヴィエーヴのこと、負傷兵となったことを語る。マドレーヌとも再会。
4月某日	《ガレージ・オーバン》	仕事が雑になったギー、オーバンともめ、その場で辞職。
同日	《カフェ》から《傘屋》（今は《ランドリー》に）、さらにバーへ。	白ワインをあおる。店主とともに釣銭のこともめる。かつての《傘屋》へ立ち寄り、バー《パール・デュ・

翌日	《ジェニーの部屋》 《ギー宅》	ポール》へ。娼婦ジェニーに出会う。 娼婦との一夜。 マドレーヌからエリーズ伯母の死を知らされる。
某日	《教会》	葬儀。
某日	《ギー宅》	マドレーヌとギーの対話。マドレーヌ、このアパートマンを出ると言うが、留まることをギー嘆願する。彼女の承諾。
6月	《公証人オフィス》から《銀行》へ 《カフェ》	ギー、公証人のもとで遺産相続のサインをし、銀行でお金を引き出す。(ガソリン・スタンドを購入のため) ギー、マドレーヌに求婚。
1963年 12月 (23日?)	《ギーのガソリンスタンド兼自宅》	ギーとマドレーヌと息子フランソワ。マドレーヌと息子、買い物に出る。その直後、ジュヌヴィエーヴと娘フランソワーズ、車でガソリン・スタンドに。(給油のため) かつての恋人の偶然の出会いと会話。給油後、ジュヌヴィエーヴ出発。マドレーヌと息子の帰宅。

から始まり、4月までのエピソードが辿られる。ただし、最終部のジュヌヴィエーヴとカサールの結婚は、時間の明示がないものの、最後に姿を見せるマドレーヌの服装から晩夏か初秋の頃のこと（すなわち1958年の年内のこと）と考えてよいだろう。

第三部は1959年3月から6月にかけての物語が中心になる。そして、4年を経た1963年12月（クリスマス直前）の一日がエピローグとして追加されている。その一日の、放映時間に一致する7分弱のエピソードである。すでに見たように、4日間足らずの出来事を迎える第一部に映画の半分の時間が費やされるのに比し、同じ時間（45分）で描かれる第二部・第三部が約5年の時間を内包する。この後半部の物語展開の性急さが、第二部でのジュヌヴィエーヴの早急かつ一方的な心変わりとあいまって、観客の急速な意気沮喪に力を貸す。主要アリアの場が第一部ですでに終了していたように、まだジュヌヴィエーヴへのカサールの恋が連綿と歌いあげられることもないように、抒情的な高揚場面は後半二部には求めるべくもない。いわば、ミュージカル映画としての『シェルブールの雨傘』は、第一部でその山場を終了していたのである。こうして、本作は第二部・第三部に至り、ミュージカルの魅力を漸減し、^{ドラマ}劇映画としての比重がいや増すばかりとなってくる。

Ⅲ. 第二部・第三部で目指されていたもの

第二部は、主要場面の大半が《傘屋》ないし《ジュヌヴィエーヴ宅》を舞台とする。それゆえジュヌヴィエーヴ中心の室内劇の印象があり、なるほど出征したギーは不在でそのことがジュヌヴィエーヴを苦しめるのだが、この「不在」が表題となるよりは、むしろ、ジュヌヴィエーヴの「葛藤」とか「豹変」とか「別れの決意」とか「再出発」といった表題の方がここでの内容にふさわしい。しかし、ドゥミによる表題はあくまで「不在」なのであり、ギー＝出征兵士の「不在」の観点から第二部の物語を考察してみたい。

すでに最初のシーンから、エムリー夫人は町で偶然に米国帰りのカサールに出会い1時間以上も話したこと、そして夕食に彼を招待したことをジュヌヴィエーヴに嬉嬉として報告している。ギーの場合とは対照的な、夫人のカ

第二部は、第一部から2ヶ月後の1958年1月（6日）

サルへの好意、好遇が露わなものになっている。母親にとって、婿候補に裕福な青年がふさわしいことは自明の理であるが、カサルは中年とはいわずとも、17歳のジュヌヴィエヴには3歳年上のギーに比し、かなり年の離れた叔父さんの存在に見えたはずである。しかしそれゆえにカサルは、運良く戦争に遭遇せず兵役を済ませた世代を代表する。

第二シーンはその晩の夕食会で、デザートを食べすすめるうちに、ジュヌヴィエヴのケーキに陶器製のそら豆が入っていたことがわかる。ここでフランスの観客にはこの日が1月6日の公現祭であることがわかる。クリスマス・シーズンを締めくくる最後の祝日＝公現祭（イエスが神の子として世に現れたことを伝えるため東方から三博士がやってきた日を祝う）には、デザートに陶器製のそら豆を入れ、それに当たった人が王ないし女王となり、自分の好きな異性を配偶者として名指しする権利を持ち、みずからの望むところ（たとえばキス）を命じられるというサプライズである。

公現祭の夕食にエムリー夫人がカサルを招待した意味は、このデザートにサプライズにおいて、そら豆入りケーキを自分には配分されぬようにして、カサルと娘を王と女王にすることに、すなわち、ふたりを似合いの配偶者としてみずから演出することにあつたと想像される。実は夫人は、この日の食事を、娘の体調（第二部第一シーンで母に妊娠を告白していた）を案じ、「私自身が夕食を準備するから。心配しないで」*7と語っていた。ケーキの作為的配分が行われえたと推測しうる所以である。本来なら、ギーが主賓となり、おそらくジュヌヴィエヴのケーキ配分によって王となるべき地位を、「不在」のため喪失した。たしかに夫人自身はカサルをもって娘の最有力婿候補に推すのだが、夫人はそれを娘に強制する支配者型の母ではない。第三シーン（《ジュヌヴィエヴ宅》）が示すごとく、夫人はギーの手紙（2通目）を捨てさることなく優しく娘に手わたし、あの妊娠告白に、つまり、みずからの婿選びに蹉跌をきたしかねない娘の軽挙に逆上することも、その打開策の墮胎に思いをいたすこともなかったし、第四シーン（《傘屋》）では楽しそうに赤ちゃん服

を縫っていたり、娘の喫煙を注意したり、つねに娘を優しさで包む慈母として描かれている。娘の懇望を断固拒絶して、夫人がギーを受け入れないとは考えにくい訳である。

（エムリー夫人に関して付言しておきたいと思うのは、17歳になって結婚を願う娘をもつ母ではあるものの、今だ40歳そこそこに見える美しい寡婦である夫人自身が、カサルとの出会いで彼を自分の恋愛・再婚の対象として見出さなかったのかという疑問である。第一部《宝石店》でカサルが夫人に援助を申し出て、夫人の方は感謝と親愛に満ちた表情で応接するのだが、別れの際に「ア・ドゥマンではまた明日」*7と歌いあげたとき、その喜びの高音のトーンに恋情を伝えるニュアンスがあつたと思われたのであつた。だが第二部夕食会の最後で、娘への求婚意志を伝えるカサルの言葉を冷静に聞く夫人を見ると、その疑問は私的はずれの憶測で、あの第一部での夫人の「うた」はカサルへの強い感謝の念がクレッシェンドになっていたにすぎないと解釈するべきなのだった。カサルに出会ったときから娘婿の理想のタイプを見出す母性の強いエムリー夫人は、その一方で結婚及び幸福の原点を何よりも資産・経済力に求めるタイプの女性なのだった。）

カサルによってギーは「王」（＝配偶者）の地位を喪失する。この「喪失」というテーマで第二部を見ると、すでに見た公現祭に加えて重要場面の「日」の設定が「祝日」になっていることが注目される。3月《傘屋》でのシーン（第四シーン）でも、謝肉祭の祝日が背景となっていた。最初の場面でジュヌヴィエヴは、祭りのさなかの、仮装行列でごった返す通りをなんとか渡りきって《傘屋》に入ってくる。そして「みんな馬鹿みたい、私はカーニヴァルが大嫌い」*8とつぶやく。ジュヌヴィエヴとしては恋人のアルジェリアへの出征による自分の鬱々たる状況に比し、人びとの祭りにかまける暢気さに違和感・不快感を覚えていたのである。しかし祝日＝祭りは、出征兵士においてこそ、やりきれないものではなかったか。なぜなら、彼らにとって、つねに想う故郷のことを、これら「晴」の日においては「け褻」の日の場合に倍加して、その郷愁を募らせ、懐かしむはずと考えられるからである。祝日＝祭りの設定は、ギーたち出征兵士の（平時の日常）生活の

「喪失」を認識させる装置だったと考える。

第二部 2 月の《ジュヌヴィエーヴ宅》のシーンで、ギーの声で読みあげられる 2 通目の手紙によって「フランソワは男の子には良い名前だね。（・・・）愛する人、君が待っていてくれるとわかっている。（・・・）」*9)との「不在」中の彼の所感が紹介されていた。あの第一部での、入営を明日に控えた最後の夜のふたりの（ただ一度の）抱擁でジュヌヴィエーヴが妊娠したことを、すでにギーは知らされていたのである。死の現前する前線へ向かう前に、最後の抱擁で生きた証しを求めたあの「性」は、「死」に対抗するものだった（「性」＝「生」）。その結実である新しい生命の宿りは、ギーには、ジュヌヴィエーヴとの絆の深まりを実感させ、父として帰るべき家庭を意識させるものだった。だが、そのわずか 2 ヶ月後の第二部第六シーン《港》のデートで、カサールはジュヌヴィエーヴに「この子を一緒に育てましょう。私たちの子どもにしましょう。」*10)と語り、改めて強い求婚の意志を伝える。ジュヌヴィエーヴのカサール選択の理由は究極的には付度不能なものなのだが、彼女自身の言葉によると、ギーの子の妊娠を告白して、それでもなおカサールが結婚を望むなら「彼を拒絶することは大馬鹿かもしれない」*11)と、いわば賭をして、すでに見たカサールの返答を得て、受諾を決意したのだろう。ここでギーは、ジュヌヴィエーヴのみならず、子どもをも「喪失」する。

第三部（1959年3月）の前半部（エリーズ伯母の死まで）では、第二部につづいてギーの喪失したものが次々と提示されてくる。出だしは、復員してきたギーが、冬の雨のなか迎いの「傘」もなく駅に降りたち、まず傘屋を訪れ、「所有者が変わりました」の張紙を見る。タイトルでもあった「シェルブールの雨傘（屋）」は、すでに店を閉じていた。この店の喪失に尽きぬ悲しみを覚えるのは、ギーひとりかもしれない。そこは、ジュヌヴィエーヴと子どもを見出す希望の場であったはずである。

《ギー宅》でエリーズ伯母と再会する第二シーンでは、ギーが足を引きずっていることに伯母が気づき、手榴弾の破片で膝を損傷していたことが語られる。ここで、彼の 1

年半足らずでの復員は、実は傷病兵ゆえに可能となった前線離脱であったことがわかる。ギーは健全な肉体を「喪失」していた。

つづく《ガレージ・オーバン》のシーンではジュヌヴィエーヴ、子ども、彼ら新しい家族と築く家庭という希望の場、健全な五体と、さまざまな喪失を経ての絶望で、仕事にもやる気を「喪失」しているギーの姿が描かれる。ずさんな修理に対する店主の苦言も素直に受けとれず、ギーは悪態をつけてその場で辞職する。そして、自暴自棄になって、酒と女に金を投げ出す姿がその後につづく。

このとき、カフェで酒をたてつづけに^{あお}煽り、娼婦のいるバーへ向かう途中、ギーがああ「シェルブールの雨傘店」に立ち寄るシーンがある。かつての傘屋は、ランドリーへとその外装が塗り変えられているところで、大型の引越し用車両が店舗の前に止まっている。そして、ふたりの作業員が洗濯機（ないし乾燥機）を店内に運び入れようとしている。ギーは彼らに続いて店に入るのだが、そこはすでに内装も変えられ、ギーの求める傘屋のおもかげは一切ない。ギーが作業員に咎められて出てゆくまでの、わずか 40 秒足らずのシーンである。しかし、そのための小道具、外装・内装費等の経済的投資は大きい。ここで改めて、店の消失（＝希望の喪失）でギーの心に開いた穴（心的外傷）の大きさをわれわれは確認する。そして同時に、店の名称であった「シェルブールの雨傘（店）」という映画のタイトル自体が、今や消えたもの（＝ギーの「喪失」）を象徴していたことを確認する。

長かった第三シーン《ガレージ・オーバン》の最後に至って、ギーは最後の「喪失」の衝撃ともいべきエリーズ伯母の死の通知を受ける。放蕩の翌日、朝帰りの際、おそらく一晩まんじりとせず彼の帰りを待ちつづけたマドレーヌから、エリーズの死を知らされる。伯母の死は、やはり、その通知が娼婦との交渉の翌日だった点に、ギーにとっての倫理的衝撃があった。倫理的とは、伯母が死に臨んでいたその時が、ギーの快楽的「性」^{セックス}の時間と一致するということだが、かつて第一部では、ギーとジュヌヴィエーヴの抱擁シーンが急転し、3枚の街路場面の連写で「性」^{セックス}とその「性」の重みが示唆されていたのに比し、

このたびの第三部においては、娼婦ジェニーの部屋での話の後の、わずか港風景一枚のカット挿入で金銭づくの「性」のはかなさが暗示されていた。この刹那的快樂のために、ギーは伯母を喪失する場に居合わせる事ができなかった。

エリーズ伯母の死がギーの立ち直りのきっかけとなるのは以後の物語の流れで明らかどころだが、ただこの伯母の死のみが彼の再生を導いた原因として描かれているだけに、あの倫理的衝撃からの反省にとどまらない、ギーに痛恨の思いを惹起せしめた因子を、ここで考察してみたい。

ギーと伯母の関係は、第一部でジュヌヴィエヴが母親に「ギーは名付け親と住んでるの。彼を育てた女性よ」*12)と語った言葉で、母親代わりの伯母であったことがわかっていて、あとき（1957年頃）のエリーズを65歳から70歳ぐらいとすると1890年代の生まれで、第一次世界大戦の時点で20歳代なのだった。それゆえエリーズは両次大戦で配偶者・家族を無くしたり（第二次大戦時で50代）、結婚の機会を「喪失」した女性の多い世代なのである。ギーを引き取ったことも、彼自身が戦争によって家庭を喪失していたという理由によるものかもしれないが、もしギーなかりせば、彼女は1957年の時点で独居老人だったはずである。ギーを得て、「家庭」を持つことができた。第一部でエリーズが初めて登場するシーンでは、エリーズの側に慈愛というか優しみが充ちすぎるかのような不思議な対話があった。伯母はギーの落ち着いた様子や嬉しそうな「今晚出かけるよ」*13)の言葉で、ギーに恋人ができたこと、外出はデートであることを察知する。

エリーズ：ほんとうのことを言って。

ギー：うん、彼女を愛してる。でも、どうしたの？ 泣いてるの？

エリーズ：泣いてないよ。

ギー：泣いてるさ、わかるよ。ひとりぼっちになるから泣くの？

エリーズ：ひとりじゃないよ。本があるし、マドレーヌも注射に来てくれる。あの娘が相手

をしてくれる。

ギー：それじゃ、なぜ泣くの？

エリーズ：たぶん、幸福だから悲しくなってるの。

*14)

初めて聞いたとき、何か不可思議に思えたエリーズの最後の返答が、いま回顧的に見た場合、本来持ち得なかった「家庭」を得た老女の充足感が、また成人したギーを喜ぶ母（祖母というべきか）の感慨が滲み出ていたと感じられるのである。

このようなエリーズが、介護を必要とする老齢になったいま、兵役のためギーを2年間喪失することになった。ギー出征の日、伯母は今生の別れと覚悟して「^{アディュー}Adieu（永き別れの《さようなら》）」とギーに言う。ギーは「^{オ・ルヴォワール}Au revoir = またね」（ふつうの《さようなら》）」と応じるのだった。．．ともあれ伯母は1年半を生きぬいて、ギーの帰還を迎えてくれた。そして、わずかその1ヶ月後に亡くなった。実は、もしギーが負傷兵としての早めの帰還を果たしていなければ、伯母は彼女自身の危惧どおり、甥の生還を見ることはなくこの世を去っていた。あの再会は、まさに「怪我の功名」というべき僥倖なのだった。しかし、すでに見たように、ギーの方は思い描いた「新家庭」を喪失した絶望から立ち直れず、荒れた生活を送りだす。かくして復員後の1ヶ月、伯母の体調もしくはその衰弱に対しても、おそらく無頓着で、ひたすらわが身の不幸を託つばかりであったろう。繰返して言うならば、生きて再会を果たせた幸運があったのに、それを生かせず、命数短いエリーズを等閑視していたのだった。だが、あの「優しみが充ちすぎるかのような不思議な対話」の際と同様に、伯母はギーにそのことを指弾せず、（再生を願う）優しい視線を投げかけるばかりだったに違いない。つねに自分の遺すものはすべてギーのものだと語っていた伯母に、復員後のギーは（生きた姿を見せられたこと以外には）何ものも与えることができなかった。

以上に見たように、チャンスを生かせなかった自責の念、愛他主義の伯母（伯母にとって愛他主義の「他」とはギーにほかならなかった）を思うごとの、愛惜からの自責の念、

そこにあの倫理的衝撃が加わって、ギーの前に「再生」の道が開かれる。エリーズ伯母から無償の愛を捧げつづけられてきた自分にとって、「自暴自棄こそ伯母への最大の裏切り行為にほかならない」この教訓を、ギーは伯母の死からの頂門の一針としたはずなのである。

第三部後半は、エリーズの葬儀から間もない《ギー宅》での、ギーとマドレーヌの対話から始まる。同じアパートマンに住むマドレーヌは今やエリーズの介護の必要もなくなり、ここにいるのもつらいので、ギーに引っ越しを伝えるにきたのだった。ギーは「自分を助けるために」*15)思い直すよう嘆願する。マドレーヌは最初は断るが、結局折れて留まることを約束する。この願いは、もはやプロポーズそのものではなからうか？ このギーの願いに対しては、——それが、まだ復員後 1 ヶ月あまりの時点で伝えられたものだけに——あの「帰ってきたら彼女が他の男と結婚していたので（・・・）果ては身近な女に求婚する」というアンケートの批判が思いおこされる。しかし、このマドレーヌへの嘆願・接近は、伯母の死を経ての、ギーの内的変貌＝成長から来る行動と考えたい。エリーズにひとり付き添ったあの夜のマドレーヌを思えば、彼女自身の、エリーズの資質と通い合う利他主義的美質は明らかなどころであった。今ここでは、第二部最終シーンで、ジュヌヴィエーヴの結婚式後の出立をひっそりと見送ったマドレーヌの姿＝苦痛の表情を想起したい。ジュヌヴィエーヴによるギーとの恋人関係の、不可解かつ一方的な破棄を信じられなかったマドレーヌは、ともかくわが眼でその事実を確認しようと結婚式に向かったのであろうが、新婚夫婦の車を見送るその表情は硬張り^{こわ}ついていた。それは、さながら、愛する家族の不幸に対処する際の苦しみの発露だった。そのような思いやり、優しみが、この第三部後半出だしの「引っ越し伝達」シーンでのマドレーヌの応答のなかに、——そして、それはおそらく、復員後のギーに対する彼女の折々の举止言動のなかに見出されていたものだろう——滲み出ている。マドレーヌのそうした愛他的資質に、亡き伯母の美質を今なればこそ反芻^{はんすう}するギーは敏感に反応し、その人柄に魅了された、と考えうるのである。

マドレーヌをギーと同年配とすると、1937年頃の生まれであり、第二次大戦の戦火のなかで両親・家族を失っていたと考えても不思議はない。（ルネ・クレマン『禁じられた遊び』の主人公ポーレットの妹の世代ゆえ、空襲にひとり生き残り、ポーレット同様の孤独な境遇に陥っていた・・・というようなことを推測してしまう。）

「戦災孤児」であるかどうかはさておいても、マドレーヌが家族のいないひとり身であることは蓋然性が高く、生来の性質もあろうが、つねに沈鬱とした様子である。第一部で彼女がエリーズ介護のために初登場してきたとき、ギーは、デート前の昂揚もあってか、そのことを無頓着に指摘して、「こんにちはマドレーヌ、君悲しいの」*16)と言うのだった。

だが、こうした屈託のあるマドレーヌなればこそ、自分には無い「失われし家族＝家庭を求めて」、エリーズの介護に娘のごとき優しみをもって接し、話相手になり、さらに相談相手にもなり、仕事上の（金銭づくの）関係を越えた「家族」関係を築きあげようと献身することができたのではなからうか。エリーズの方は、かつてのみずからのひとり身の境遇をマドレーヌに見出して、肉親＝家族として遇することに心を砕き、家族的雰囲気^{あつち}のなかに彼女を包み込んでやりたいと願いつづけていたことだろう。《ギー宅》はマドレーヌにとって、愛着ある自分の「家庭」なのだった。（第二部で「不在」だったギーには、その実感はなかった。また、女性同志の親密さからの相互理解を、男性たるギーは理解していなかったかもしれない。）それゆえ、エリーズの死とともに、寂しさから、ギーのアパートマンにいるのが、つらい気持ちになるのも当然のことだが、一方で、初めて「肉親（と言ってよい存在）」に出会い過ごした「家庭」への愛着から、マドレーヌは、意外にすんなりと、ギーの願い＝引っ越しの翻意を受け入れた、と考えられる。さらにまた、ジュヌヴィエーヴの結婚・出立以降、エリーズは信頼する相談相手マドレーヌに、ギー復員前のみずからの死を覚悟して、たとえ明瞭な表現ではなくとも彼のことを託していた、とも考えうるのである。

こうして、エリーズのシナリオどおりというべきか、2ヶ月後、伯母の遺産相続による経済的保証を得て、ギーは

念願のガソリン・スタンド経営に目途が立ち、マドレーヌに正式のプロポーズを果たす。（相続手続きを済ませ、公証人のオフィスからマドレーヌの待つ喫茶店へ向かうギーが、足早に駆けてゆく姿が映し出される。それはあの足の負傷による後遺症が完治したかのような印象を与えられるものなのだが、この姿に、ギーの「再生」が象徴されていたのである。）マドレーヌはギーの求婚に対し、涙ぐみながら、嬉しいが不安だと語りだし、「あなたはもうジュヌヴィエヴのことを想っていないの？ 私のことを本当に愛してくれているの？ 不安はもうないけど、あなたが絶望からそう言ってるんじゃないかと思ってしまう」*17) と言うのである。言葉は違うがマドレーヌも、あのアンケートの批判のように「果ては身近な女に求婚する」のではないかと聞くのである。ギーは「ジュヌヴィエヴのことはもう考えたくない。すっかり忘れてしまったと言ってもよい。」*18)と断言し、繰り返してのプロポーズの言葉を次のように語る。

ぼくには大した野心はない。でも夢をかなえられたら。ひとりの女性と幸福になり、一緒に決めてゆける人生を送ってゆくこと*19)。

この願いは、すでに見てきたマドレーヌの心の琴線に触れる言葉として受けとめられたはずで、その受諾の言葉・その姿があえて描かれる必要もなく、また実際に、ここで第三幕最終シーンはその幕を閉じる。

マドレーヌの受諾は、「引っ越しの通知」シーンでの、翻意をせまるギーの願いを結局受け入れた彼女を見たときに、すでにわれわれには予見可能なものだった。むしろギーにとっては、あのときマドレーヌの返答の諾否を問う際が、決定的瞬間で、諾の返事を得て、安心、安堵の域を越えて彼の心は喜びに充たされたはずである。この点、最終シーンは、プロポーズを問題とするかぎり、反復の求愛シーン（二番煎じのシーン）という印象があるのだが、実は、「正式な」プロポーズの必要性という作劇上の要請に加えて、ここで求愛の言葉でギーにみずからの人生の意義を再確認させる役割を付与されているように思われる。再

確認と言ったのは、出征中、とりわけアルジェリアでの前線で、ギーの心に日々去来していた願いこそ、あのマドレーヌに語った言葉に集約されていたと考えるからである。1954年に始まったアルジェリア戦争は、ギー出征時の58年には、アルジェリア民族解放戦線のゲリラ戦・テロ活動の激化により泥沼の戦局を呈していた。—フランス国内では、ギー出征時にエリーズが「入営は戦争じゃないよ」*20)といった言葉が象徴するように報道管制が敷かれていた。ギーの戦線離脱にしても、伯母の生前中に帰国できた幸運のみならず、その兵役中に兵役期間が延長されたことを思えば、戦死を回避しえた可能性もあったのである。ギーのプロポーズの言葉は、煎じ詰めれば「自分の人生の、これはという夢は結婚だ」「何がかなえられなくとも、家庭だけは持ちたい、そして妻と物事を決めあつて生きてゆきたい」と言う訳で、一見小市民的であり、言い換えれば、自負心・^{じきょう}自彊心に欠けるものである。しかし、むしろわれわれは、あのような苛酷な、泥沼的戦場で死の現前と対峙していた前線兵士の謙虚な真情の告白だったと受け取りたい。すなわち、ギーはあの言葉で、徴兵により前線に駆り出された青年兵士たちのすべての夢を代弁していた。...

戦争に翻弄された人生の克服意志を、お互いのなかに認めあい、ふたりは結ばれあう。

4年経った。雪の降るクリスマス前の、ギーの職場でありマドレーヌとの家庭でもあるガソリン・スタンドが、エピローグの舞台である。（1年で最も重要な「晴」の日＝クリスマス^{はれ}の祝日こそ、ふたりの「再生」を^{ことほ}寿ぐ「時」の設定にふさわしい。）

マドレーヌがクリスマス・ツリーの飾りつけを終え、息子フランソワと買い物に出かけるとギーに言う。かつて「喪失」した子どものいる、ギーにとって充足した「家庭」の描出である。

ふたりの外出後、一台の車がスタンドに立ち寄り、ギーが給油に向かう。ジュヌヴィエヴとの偶然の再会である。ここは寒いと言う彼女をオフィスに導くが、この時彼女は、結婚以来初めてシェルブールに戻ったこと、子どもを義母

のもとに迎えに行ったこと等を語り、ギーに色々な質問をする。しかし、ギーが彼女に投げかける問いは、「君は喪中なのかい？」*21)、車中の「あの娘の名前は何か？」*22)だけの最低限の儀礼的質問なのだった。最後の問いに対するジュヌヴィエーヴの「フランソワーズ。あの子はとてもあなたに似ている。会ってみる？」との問いかけに、彼はただ、「Je crois que tu peux partir.(=I think that you can go out.)」*23)と言って、帰りをうながす。この返答は英訳のとおり、「もう行けると思うよ」の意で、給油が済んだことを指摘した言葉だが、スーパー・インポーズでは「君はもう行った方がよいよ。(=You had better go out.)」と訳されていたのである。思うにスーパーは、かつての恋人たちの、この一期一会的別れに際し、ギーの返答にそれなりの気づかいを示す語調をあえて添加して、優しみのニュアンスを含ませた訳述となったのであろう。しかし、ここでギーが返した言葉は、業務用の返答で、ジュヌヴィエーヴは出て行かざるをえなかった・・・マドレーヌに比しジュヌヴィエーヴは、いわば路傍の人となっていた。

最後のシーンは、雪景色のなかでギーとマドレーヌの「家庭」の暖かい室内が、遠回りのカメラで捉えられる。厳冬のなかでの、暖房と光に満ちた「家庭」こそ、さまざま「喪失」を克服し「再生」を果たしたギー（と戦争に翻弄された人びと）の希求した世界を象徴していたのである。

IV. Post-scriptum

1931年生まれのジャック・ドゥミは、ギーの6歳ほどの年長になる(『禁じられた遊び』のポーレットと同世代)。それゆえ、1954年に勃発したアルジェリア戦争において彼の世代は、わずかの時間差で戦場への派兵を免がれ、すでに見たカサール同様に「運良く戦争に遭遇せずに兵役を済ませた世代」となったのである。

しかし『シェルブールの雨傘』で、ドゥミは戦争を、いわば括弧で括れる出来事として描くことはなかった。すなわち、出征という一時的な中断があっても、結局ギーとジュヌヴィエーヴの恋が成就するという展開をとることはなかった。不合理にも出征を義務づけられたみずからの弟世代である帰還兵士の視点から、戦争のもたらす「

運命の急変」=「喪失」の相を見すえ、兵士の「再生」への意志・その^{もが}腕きを主題に据えたのである。そして、この「再成」の成就こそ、ポーレット世代のドゥミにとって、有り得べき(夢の)展開・結末となったのではなからうか。

註

- 1) Jacques Demy、窪川英水編、『Les Parapluies de Cherbourg』、白水社、1987(以下『シェルブール』と略記)。
- 2) 『雨傘では防げないもの』映画主題歌「シェルブールの雨傘」、『朝日新聞』「be on Saturday うたの旅人」坂本哲史、2011年7月30日朝刊。
- 3) ただし、『カイエ・デュ・シネマ』元編集者のインタビューによる、本作の社会派的立場からの評価の声も紹介されている。時間と手間のかけられた公平な記事であるが、音楽への評価は高い。
- 4) 『ゴダール全集4』蓮實重彦・保莉瑞穂訳、竹内書店。なお本稿では山田宏一、『何が映画を走らせるのか』、草思社、2005、PP. 471-472に依る。
- 5) 山田宏一、『映画とは何かー映画インタビュー集』、草思社、1988、P. 286, P. 288「ドゥミー」は原文のまま。
- 6) 『シェルブール』P. 50.
- 7) 同上書 P. 30.
- 8) 同上書 P. 60.
- 9) 同上書 P. 58.
- 10) 同上書 P. 66.
- 11) 同上書 P. 64, P. 66.
- 12) 同上書 P. 20.
- 13) 同上書 P. 12.
- 14) 同上書 P. 12.
- 15) 同上書 P. 80.
- 16) 同上書 P. 12.
- 17) 同上書 P. 82, P. 84.
- 18) 同上書 P. 84.
- 19) 同上書 P. 84.
- 20) 同上書 P. 42.
- 21) 同上書 P. 88.
- 22) 同上書 P. 88.
- 23) 同上書 P. 88.