

ゴダールと女たち

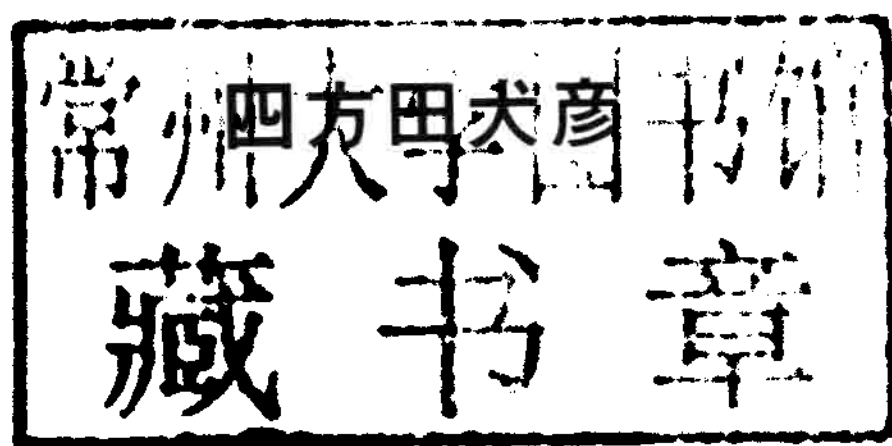
四方田犬彦



講談社現代新書

2118

ゴダールと女たち



講談社現代新書

2118

講談社現代新書 2115

ゴダールと女たち

二〇一一年八月二〇日第一刷発行

著者 四方田犬彦 よもた いぬひこ © Inuhiko Yomota 2011

発行者 鈴木哲

発行所 株式会社講談社

東京都文京区音羽二丁目二二二 郵便番号 112-8001

電話 出版部 〇三―五三九五―三五二一

販売部 〇三―五三九五―五八一七

業務部 〇三―五三九五―三六一五

装幀者 中島英樹

印刷所 凸版印刷株式会社

製本所 株式会社大進堂

定価はカバーに表示してあります Printed in Japan

本書のコピー、スキャン、デジタル化等の無断複製は著作権法上での例外を除き禁じられています。本書を代行業者等の第三者に依頼してスキャンやデジタル化することは、たとえ個人や家庭内の利用でも著作権法違反です。〔R〕(日本複写権センター委託出版物)

複写を希望される場合は、日本複写権センター(電話〇三―三四〇一―二三八二)にご連絡ください。

落丁本・乱丁本は購入書店名を明記のうえ、小社業務部あてにお送りください。

送料小社負担にてお取り替えいたします。

なお、この本についてのお問い合わせは、現代新書出版部あてにお願いいたします。



目次

女に逃げられるという才能

ゴダールの人生／他者としての女たち

5

第一章

ジーン・セバーグ——零落の聖女

聖女の神話／一七歳のジャンヌ・ダルク／ハリウッド版フランス少女／ファム・アンファン／『勝手にしやがれ』という事件／パリのアメリカ娘／密告する美少女／映像という詐欺／当たり役は色情狂／息切れのする男性遍歴／黒人解放運動、そして破滅……

13

第二章

アンナ・カリーナ——今でも現役アイドル

かわいいアンナ／謎の微笑をもつ女／ミュージカルの真似ごと／楕円形の肖像／無為と徒勞の青春／後期カリーナとは／未来都市でのメロドラマ／『気狂いピエロ』の面目／氾濫する原色と絶望／急ごしらえのアクション映画／お伽噺への回帰／修道女から魔女へ／わたしは移り気なだけ

49

第三章 アンヌ・ヴィアゼムスキー——女優から作家へ

亡命貴族の裔／突然、ブレッツォンに／『中国女』で主演／〈五月〉の嵐の後で／パゾリーニとの出会い／七〇年代の苦境／小説家への転身／女優は若気の過ちか

105

番外 ジェーン・フォンダ——ただひたすら罵倒、罵倒

メディアのなかの進歩派女優／勝ち組女のその後

139

第四章 アンヌ・マリ・ミエヴィル——聡明な批判者

容赦なき批判者／転換期の証人／パレスチナの読み替え／家庭の政治学／労働とメディア／子供vs.大人／商業映画への回帰／売春と自己出演／大胆な自己パロディ／ミエヴィル、撮り出す／女たちの物語／理解しえぬ男と女／涙するゴダール／巨大な映画史のなかで／ゴダールの返答／理想的な同伴者

149

結びに

214

ゴダールと女たち

四方田犬彦

講談社現代新書

2118

岡崎京子と一九九〇年代の思い出に

目次

女に逃げられるという才能

ゴダールの人生／他者としての女たち

5

第一章

ジーン・セバーグ——零落の聖女

聖女の神話／一七歳のジャンヌ・ダルク／ハリウッド版フランス少女／ファム・アンファン／『勝手にしやがれ』という事件／パリのアメリカ娘／密告する美少女／映像という詐欺／当たり役は色情狂／息切れのする男性遍歴／黒人解放運動、そして破滅……

13

第二章

アンナ・カリーナ——今でも現役アイドル

かわいいアンナ／謎の微笑をもつ女／ミュージカルの真似ごと／楕円形の肖像／無為と徒勞の青春／後期カリーナとは／未来都市でのメロドラマ／『気狂いピエロ』の面目／氾濫する原色と絶望／急ごしらえのアクション映画／お伽噺への回帰／修道女から魔女へ／わたしは移り気なだけ

49

第三章 アンヌ・ヴィアゼムスキー——女優から作家へ

亡命貴族の裔／突然、ブレッソンに／『中国女』で主演／〈五月〉の嵐の後で／パズリーニとの出会い／七〇年代の苦境／小説家への転身／女優は若気の過ちか

105

番外 ジェーン・フォンダ——ただひたすら罵倒、罵倒

メディアのなかの進歩派女優／勝ち組女のその後

139

第四章 アンヌ・マリ・ミエヴィル——聡明な批判者

容赦なき批判者／転換期の証人／パレスチナの読み替え／家庭の政治学／労働とメディア／子供vs.大人／商業映画への回帰／売春と自己出演／大胆な自己パロディ／ミエヴィル、撮り出す／女たちの物語／理解しえぬ男と女／涙するゴダール／巨大な映画史のなかで／ゴダールの返答／理想的な同伴者

149

結びに

214

女に逃げられるという才能

「女は俺の成熟する場所だった」という名言を吐いたのは、日本の近代批評の神様といわれる小林秀雄である。小林がヌーヴェルヴァーグについて、また映画一般についてどの程度の見識をもっていたのか、残念ながら筆者はそれを語るべき立場にはないが、スイス人の映画監督であるジャン・リュック・ゴダールについて考えるとき、この言葉はなるほどと人を納得させるだけの重みをもっている。

ゴダールと同時代を生き、遠く極東の地にありながらその優れたライヴアルであった大島渚は、次のように書いている。

「ゴダールはよほど自己変革してゆくことを重んじている人間にちがいない。アンナ・カリーナに続いてアンヌ・ヴィアゼムスキーもまたゴダールのもとを去ったと聞いて、私は

ああ女房に逃げられる才能を持つということもあるのだと言って感嘆したのだが、この一見自己変革しそうな顔付をした二人の美女は、自己変革を迫るゴダールのしつこい目付に耐え切れなくて逃げ出したのであらうと思う」

大島は一九七〇年代初め、ゴダールの二番目の妻であつたアンヌ・ヴィアゼムスキーが毛沢東派の学生と駆け落ちしたというゴシップを耳にした上で、こうした体験を一度ならずわが身に引き寄せてしまふゴダールに、ある逆説的な才能を見ている。TV番組『女の学校』で長らく司会を務めたこの監督の人間観察に、しばらく耳を傾けてみることにしよう。

「（自己変革が——引用者註）とうてい不可能な女に、自己変革しろと迫るのがゴダールの趣味なのかも知れない。どうもゴダールにはそういう不可能へ寄せる情熱のようなものがある。そして美女たちは結局逃げ、ゴダール自身はそのことによって必然的に自己変革を迫られるという、ゴダール自身にとってはある意味でなかなか都合のいいシステムが出来上がっていて、だから私は、女房に逃げられるという一種の才能もこの世の中にはあると感嘆したのである」（『解体と噴出——ゴダール』『大島渚著作集第四巻——敵たちよ、同志たちよ』、現代

思潮新社）

うらむ、これは凡百の作家論ではない。ゴダールをめぐってはこの四〇年にわたって洋の東西を問わず、さまざまな映画オタクがノスタルジックな讃辞を重ね、記号学から脱構築批評まで最新流行の方法論を勉強した映画学者が緻密な分析的論文を発表してきた。いうまでもなく、筆者もまたその端くれであった。だがそのうちの誰一人として、大島渚のように大掴みではあるが彼の本質を射抜くがごとき評言を口にできた者はいなかった。どうして大島にのみそれが可能であったか。簡単にいってそれは、彼だけがあまたの映画オタクや学者とは違い、強い自己変革の意志をみずからに課してきたからだ。大島だけが手法や主題は違えども、つねにみずからを変革していこうとする意志をもったゴダールの姿を、時代を同じくする同志として懸命に見つめてきたからである。

ゴダールの人生

ゴダールは一九三〇年、富裕な銀行家の孫としてパリに生まれた。パリ大学で人類学を学び、徴兵制度から逃れるためスイス国籍を取得した。映画雑誌に短文の評を執筆したり、配給会社の宣伝部員として働きながら、一九五五年、二四歳のときに短編『コンクリート作戦』で監督としてデビュー。だが彼の名声を決定的にしたのは、新人男優ジャン＝

ポール・ベルモンドを主役に据えた『勝手にしやがれ』（一九六〇）である。このフィルムは文字通り従来の映画の文法を一新させるだけの強烈な衝撃力を持っており、ゴダールの名はこのフィルムの監修者のクロード・シャブロー、脚本のフランソワ・トリュフォーらとともに、フランス映画の新しい波、つまりヌーヴェルヴァーグの旗手として世界中に鳴り響いた。一九六〇年代を通じてゴダールは映画の最前線生き抜き、『女と男のいる舗道』や『気狂いピエロ』といったフィルムを通して世界中の映画ファンを文字通り圧倒した。まだ世界がフランス映画の一举一動に関心を抱いていた、よき時代の出来事である。

一九六八年、パリが五月革命を迎えたとき、ゴダールは革命的に変貌した。彼は映画をめぐる既成の製作・配給・上映体制を根源的に解体しようと目論み、すでに生ける伝説と化していた自分の名前を捨て、ジガ・ヴェルトフ集団という匿名の共同体の名のもとに映画を撮り出した。スクリーンには視線を拒否する黒画面が続き、マルクス・レーニン主義的闘争を語る声が延々と続く。だが革命の昂揚はいつまでも続かず、一九七三年に男臭いジガ・ヴェルトフ集団は解散する。ゴダールは喧騒のパリを離れ、グルノーブルへ、さらにスイスの小さな村ロールへと隠遁する。彼はそこに小さなスタジオを設け、辺境に位置

しながら家族と子供を主題にする、ミニマルな作風に切り替えた。一九八〇年に『勝手に逃げろ／人生』で商業映画界に回帰してからは、ほぼ一年に一作の割で話題作を提供し、自演もいとわぬ活躍ぶりを続けて現在にいたっている。一九九八年には四時間二二分に及ぶ大作『映画史』を完成。これは世界でこの百年の間に製作された無数のフィルムのなかから好きなショットだけを自由に引用し、それを註釈つきで組み合わせるといふ手法のもとに成った高次レヴェルの作品である。ゴダールはこの『映画史』によって、いまだに世界の映画状況にあつて最前線に立っていることを立証した。二〇一一年、この原稿をわたし執筆している時点で八〇歳にいたった彼は、新作『フィルム・ソシアリズム』（邦題は『ゴダール・ソシアリズム』）に次ぐ新作を構想中である。

ゴダールの監督としての生涯をこう書き出してみると、もはや彼に匹敵する芸術家は二〇世紀においてはピカソかシェーンベルクくらいしか存在しないのではないかという、眩暈めまいのような感覚に襲われてくる。この二人の画家と作曲家は長命であつたばかりか、たえずみずからに自己変革を要請し、次々と主題とスタイルを変化させていった。ゴダールもまたしかり。映画への初々しい情熱に溢れた初期から、革命的映画のあり方を問うジガ・ヴェルトフ時代。家族と子供にビデオカメラを向けることに夢中だつた一九七〇年

代中期。そしてより複合的な視座のもとに西洋美術史や新約聖書、オペラにまで物語の素材を求めた一九八〇年代。個人映画と世界映画史の境界を自在に越境するにいたった一九九〇年代。さらにより自由闊達なスタイルのもとにヨーロッパ文明と映像の諸問題を論じる二〇〇〇年代と、どの時代を取ってもその作品という作品はつねに瑞々^{みずみず}しい活力に溢れ、尽きせぬ映画的魅力を湛^{たた}えている。

他者としての女たち

だが問題はここからである。ゴダールの芸術的生涯を区切るこうした複数の時代は、つねにある特定の女神^{ミューズ}によって特徴づけられているのだ。彼が長編デビューをするにあたってその靈感の源泉となったのは、アメリカ人のジーン・セバーグである。六〇年代中期にその画面を飾ったのは、デンマーク人のアンナ・カリーナだった。ジガ・ヴェルトフ時代は亡命ロシア貴族の裔^{すえ}にあたるアンヌ・ヴィアゼムスキー。そして七〇年代以降のゴダールの遠心力を制御し、フェミニズムと家庭の政治へと収斂^{しゅうれん}させていったのは、アンヌ・マリ・ミエヴィルというスイス人であった。ゴダールはこうして、いかなる時代にあっても正統的なフランス性から逸脱した血筋をもつ女性たち、いかなればフランス社会における

〈他者としての女〉に導かれ、彼女たちから靈感を与えられることで新しい世界へと進展していったのである。一人の女性が去ると次の女性が現われ、これまで彼が知らなかった世界への入口を指し示す。ゴダールはそうして導かれるままに自己変革を重ね、現在にいたっているのだ。

大島渚の炯眼^{けいがん}をもたなくとも、これを稀有の幸運な才能だと呼んでどうしていけないことがあるだろう。こんな真似が吉田喜重やフェリーニにできるか。またブリジット・バルドーと結婚し、ジェーン・フォンダとも結婚したとしても、いっこうに自己変革とは縁がなかったロジェ・ヴァディムにできるか。もちろん大島本人にもできない。パゾリーニはもとからできない。そう考えてみると、世界映画史、というより世界男性史のなかでのゴダールの偉大さが、際立ってわれわれの前に屹立^{きつりつ}して見えるのである。

本書はそうしたゴダールの足跡を、もっぱら彼のミューズであつた女性たちの物語を通して描き出そうと試みたエッセイである。ゴダールが契機となつてヌーヴェルヴァーグのアイドルになつたものの、黒人解放運動に関わつて破滅の人生を歩んだジーン・セバグ。ゴダールと訣別^{たくま}した後も逞しく女優業に邁進^{まいしん}し、やがてヨーロッパ的な規模の大女優

と化したアンナ・カーナ。映画女優など若気の至りと思い切り、作家としてデビュー、いつしかフランス文壇のなかに確固たる地位を占めるにいたったアンヌ・ヴィアゼムスキ。ゴダール映画で一度は主演を務めながらも、彼からの容赦のない罵倒の標的となったジェーン・フォンダ。そして誰よりも長くゴダールと生活をともにし、彼と豊かな共同作業を続けてきながらも、けっして人前には現われず、依然として謎の存在であり続けるアンヌ・マリ・ミエヴィル。この五人が出揃ったとき、ゴダールをめぐる女性たちの星座が完成する。

ゴダールがその死に際して「日本という枠を抜きにしてもっとも偉大な映画監督の一人であった」と追悼の辞を綴った溝口健二に、敗戦直後に撮られた『歌麿をめぐる五人の女』というフィルムがある。その顰^{ひそみ}にならって、本書を「ゴダールをめぐる五人の女」の物語としてお読みいただければ幸甚である。