

『アメリ』をテキスト分析する

佐藤 渉

1. 序

フランス映画『アメリ』は、興行的に好成績を上げたため、メディアによって頻繁に話題にされてきた。だが、映画自体の分析が行われることは、ほぼ皆無であったと言ってよい。このような現状に鑑み、本稿は、記号論や精神分析などの方法を駆使しながら、『アメリ』を一編のテキストとして解説することを目指す。

2. フィルムの主要データ

1) スタッフ

監督：ジャン・ピエール・ジュネ

制作：クローディー・オサール

(『デリカテッセン』、『ロスト・チルドレン』も制作)

脚本：ギヨーム・ロラン

(『ロスト・チルドレン』、『エイリアンIV』も執筆)、

ジャン・ピエール・ジュネ

台詞：ギヨーム・ロラン

音楽：ヤン・ティルセン

衣装：マドリーヌ・フォンテーヌ

装飾：アリーヌ・ボネト

映像監督：ブリュノ・デルボネル

音声：ジャン・ユマンスキー、ソフィー・シャボー

編集：エルヴェ・シュネード

音声編集：ジェラルド・アルディー

音響効果：ローラン・コサイヤン

デジタル映像効果：デュブワ、アラン・カルスー

特殊効果：レ・ヴェルサイエ

2) キャスト

アメリ・ブーラン：オードレー・トトゥー

ニノ・カンカンブワ：マチュー・カソヴィッツ

シュザンヌ（ドゥ・ムーランの主人）：クレール・モリエ

レイモン・デュファイエル（ガラス男）：セルジュ・メルラン

ジョゼフ (ドゥ・ムーランの常連客) : ドミニク・ピノン
 ジョルジェット (ドゥ・ムーランの煙草売場) : イザベル・ナンティ
 ジナ (ドゥ・ムーランのウェイトレス) : クロティルド・モレ
 マドレーヌ・ワラス (管理人) : ヨランド・モロー
 リュシアン (食料品店の店員) : ジャメル・ドウブーズ
 コリニョン (食料品店の主人) : ユルバン・カンセリエ
 イポリト (ドゥ・ムーランの常連客) : アルテュス・ドゥ・パンゲルン
 ラファエル・プーラン (アメリの父) : リュフェス
 アマンディーヌ・プーラン (アメリの母) : ロレッタ・クラヴォッタ
 コリニョンの父 : ミシェル・ロバン
 コリニョンの母 : アンドレ・ダマン
 ドミニク・ブルトド : モーリス・ベニシュ
 エヴァ : クロード・ペロン
 フィロメヌ (アメリの友人、ステュワーデス) : アルメル
 ナレーション : アンドレ・デュソリエ

3. コンテクストージャン・ピエール・ジュネについて

1953年生まれ。1970年代、シネマシヨン・スタジオでアニメの技術を学んでいたが、アヌシー市のアニメ・フェスティヴァルで、漫画家のマルク・カロと出会い、テクス・アヴェリー、ジャック・ルクセル、フライシャー兄弟などに関するモノグラフィーを共同で執筆する。その後、短編アニメ二作『逃亡』(1978年)と『回転木馬』(1979年)を共同制作し、ジュネは、陰鬱で不安に満ちた世界の中に、カロが想像した怪物たちを映像化する。続いて二人は、『最終斉射の掩蔽壕』(1981年)において、1980年代のパンクカルチャーと表現主義的な美学を刻印する。1983年には、軽快で詩的な作風に転じて、『ピリー・ブラッコに休息はない』を発表するが、これを境に、数年間二人は別々に活動を始める。

ジュネは、ジュリアン・クレールやエティエンヌ・ダオらのヴィデオ・クリップ制作に携わった後、1989年、短編映画『下らぬこと』を発表し、数々の映画祭で賞を獲得する。この成功が長編映画への道をジュネに開く。再びマルク・カロと共に、『デリカテッセン』(1991年)、『ロスト・チルドレン』(1995年)を制作。1930~1940年代フランスの詩的レアリスムへの郷愁、アニメ映画の技術への志向が見られる作品だが、映像面、技術面における傑作であるとの評価を得る。2年後、ジュネは、単身ハリウッドに渡り、多くの困難を克服して『エイリアンIV』を制作

する。2000年5月に撮影が始まり、翌年公開された『アメリ』が世界的な大成功を収め、一躍注目を集める。

以上のように、ジャン・ピエール・ジュネは、アニメ・漫画文化との深い関わりなど、1990年代からのフランス映画全体の傾向における典型的一面を代表する監督なのである。

4. 『アメリ』のあらすじ

6歳の時アメリは、元軍医の父によって、心臓に異常があると診断されたため、学校へ行かずに教師の母から教育を受けるが、やがて母も事故死してしまう。孤独で空想癖が強い少女だったアメリだが、成長後、モンマルトルのカフェ、ドゥ・ムーランで働き始める。

ある晩、アメリは、同じ部屋にかつて住んでいた少年が壁の中に隠した、〈宝物〉の詰まった缶を偶然に発見する。彼女は、もし缶を持ち主に返して喜んでもらえたら、「他人の生活に首を突っ込もう」と決心する。隣人の一人、〈ガラス男〉ことレイモン・デュファイエルの助けを得て、この企ては成功する。同時に、アメリと世界との係わり方に重大な変化が生じる。

彼女が周囲の人々の人生に潜む調子の乱れを密かに調整し始めたとき、アメリは、破り捨てられた証明書用写真を収集する、奇妙な青年ニノに恋心を抱く。内向的な彼女は、奇想天外な「戦略」を駆使してニノの関心を惹こうとするが、なかなか思うようにニノに近付くことが出来ない。しかし、〈ガラス男〉の忠告のお陰で、アメリとニノは、最後にめでたく結ばれる。

『アメリ』は、誕生と少女時代に否定的な刻印を受けた主人公が、それを克服して変身を遂げる物語である。

5. 水切り遊び

〈宝物〉の缶の持ち主を捜し出すため、当時同じマンションに住んでいた、食料品店主コリニョンの両親をアメリは訪ねる。かつてメトロの改札係だった父親は、深夜に起きて（リラの代わりに）料理用の月桂樹の葉に改札鉄で穴を空ける。彼が気を静めるための密かな手段である。無論これは、セルジュ・ゲンスブールの『リラの改札係』を暗示するエピソードに他ならない。アメリにもやはり、悩みがあるときに、気を静める秘策がある。夜、モンマルトルに近いサン・マルタン運河で水切りをすることだ。映画の中で、アメリが水切りを行う場面が三度、水切り

用の小石を拾う場面が同じく三度、いずれも、重要な転回をもたらす契機として使われている。アメリの放った小石が幾度も水飛沫を上げながら、水面を跳ねて行く様は、この作品に潜む儀式的側面（魔除け、願掛け）とも関わりを持つに違いないが、同時に映画『アメリ』全体の構造を連想させる。

プロローグで提示される幾つかのシニフィアン¹⁰は、作品中で何度となく反復され、テキストを巧みに分節化し、全体構造を支えている。

シークエンス0（チャプター1）：プロローグ¹¹

ショット1：ロングショット、ローアングル

中央上から一匹の蠅がフレームインし、石畳の路面に止まる。右から一台の自動車がフレームインし、蠅を轢いて走り去る。

ナレーション（以下N）「1973年9月3日、18時28分32秒、一分間に14670回羽ばたくことができるアオバエが、モンマルトルのサン・ヴァンサン通りに止まった。」

ショット2：セミロングショット、俯瞰

前景の中央で、白いテーブルクロスが風に揺れ、その上に置かれた二つのワイングラスが上下に動いている。背景にパリの街並、右奥にはエッフェル塔が見える。

N「同時に、ムーラン・ドゥ・ラ・ガレットに近い、レストランのテラスで、風が、まるで魔法を使ったかのように、テーブル・クロスの下に吹き込み、グラスを踊らせていたが、それに気づく者はいなかった。」

ショット3：ミディアムショット

室内。中央のテーブルの後ろで、椅子に座り、住所録を繰る年老いた男。左上の窓の外にサクレクール寺院が見える。やや前へトラヴェリング。

N「同時刻、9区のトリュデーヌ街8番地の6階で、ウージェーヌ・コレールが、最も親しい友人、エミール・マジノの埋葬から帰って、」

ショット4：クローズショット

住所録の名を消す指。

N「その名を住所録から消していた。」

ドキュメンタリー映像：

受精の顕微鏡映像

N「やはり同時に、ラファエル・プーラン氏に属する、染色体Xを具えた一個の精子が小さな塊から離れて、プーラン夫人、旧姓アマンディ

ーヌ・フェに属する一個の卵子に到達した。」

次第に大きくなる妊婦のお腹のクイックモーションと出産場面。

N「9ヶ月後アメリ・プーランが誕生した。」

プロローグは、ジュネが得意とするスピーディーなビデオ・クリップ風のショットの連続から成り、時間と空間—アメリ誕生の正確な時刻と（シークエンス4以降の）物語の舞台としてのモンマルトル—を先ず設定する。正確な時刻の告知（またはシニフィアン〈時刻〉）は、ジュネの個人的傾向に由来するのだが、ナレーションと時計の映像とによって、極めて執拗に、つまり反復強迫的に繰り返され、独特のテンポをテキストにもたらし、分節している。また、ショット2でランドマーク的に参照されるムーラン・ドゥ・ラ・ガレット（「ムーラン」とは風車のこと）も、アメリが働くカフェ・ドゥ・ムーランへ、（『ムーラン・ドゥ・ラ・ガレット』を描いた）ルノワールへ、アメリの幻想中の「人類の苦悩の風車」へ、サクレクルの回転木馬へ、フォトマトンの回転椅子へ、時計の映像へ、エピローグのマシュマロ製造機（風車のように回転し、マシュマロを捏ねる機械）へと引き継がれ、タロットカードの「運命の車輪」のごとく、テキストを分節し、物語を転回（展開）する。

次に、プロローグは、ショット1で一匹の蠅の轢死を、ショット3である男の親友の死を示す。たった一分間のシークエンスで二度同じモチーフが出現するのは、断じて偶然ではあり得ない。事実、〈死〉は、この後幾度となく喚起される。ケベック人観光客ドミニク・ブシャールの自殺と、その巻き添えとなった母アマンディーヌの死（シークエンス3）、レディー・ディー（ダイアナ妃）と同乗者の事故死（シークエンス5）、管理人マドレーヌ・ワラスの夫と彼の愛犬「黒いライオン」の死（シークエンス7）、アメリの空想の中で起こる自分自身と父の死（シークエンス18）、ニノのアルバムに写真が12回も現れる謎の男からアメリが連想する死者（シークエンス23）、遊園地フワール・デュ・トロローヌのアトラクション「幽霊列車」でニノが扮する死者（シークエンス48）… など枚挙に遑がない。シニフィアン〈死〉は、水切りの小石さながらに、テキスト上を跳ねて行くのである。

さらに、プロローグは、ショット2で重要なシニフィアンを提示する。風で揺れるテーブルクロスとワイングラスのショットである。テーブルクロス（フランス語で《nappe》）には、「水面」の意味もあるが、画面のテーブルクロスは、文字通り、風で水面のように波立っている。もう一

方のワイングラス（フランス語で《verre》）は、「ガラス」（グラス、コップ）と全く同じ語である。二つのシニフィアン〈水〉と〈ガラス〉は、主人公アメリと不可分である。

先ず、シニフィアン〈水〉。既に述べた通り、アメリは、気を静めるために水切りをする。ニノは、初めてカフェ・ドゥ・ムーランへアメリに会いに来たとき（シークエンス68）、彼女とほとんど言葉も交わさぬまま立ち去ってしまう。それを見たアメリは、映像の特殊効果によって、文字通り水と化し、床に流れ落ちる。フランス語の動詞《se liquéfier》（「液化する」）は、「落胆する」の比喩的な意味を持つ。つまり、比喩的言語表現の視覚化が行われているのである。これは、夢の作業が駆使する手法に等しい。

次に、シニフィアン〈ガラス〉。オープニング・クレジットは、孤独な少女アメリが次々に行う〈一人遊び〉を背景に展開する。その中には、ガラス、グラスそしてコップを使った遊びが現れる。少女アメリの唯一の友達は、金魚の「クジラ」であったが、金魚であるから、当然ガラス水槽の水中で暮らしている。母の死後、自分の分身である熊の縫いぐるみを庭の花壇に置いて、アメリは、それを家の中から窓ガラス越しに眺める（シークエンス3）。電話ボックスの中で〈宝物〉の缶を見付けるドミニク・ブルトドーの様子を、アメリは、カフェのガラス窓の背後で観察する（シークエンス14）。ニノが初めてカフェ・ドゥ・ムーランに来たとき、彼とアメリの間には、日替わりメニューを書くためのガラスがある（撮影のためにわざわざ加えたもの、シークエンス68）。東駅のフォトマTONの前でニノと会う約束をするが、アメリは、彼の姿をカフェのガラス窓を通して密かに窺う（シークエンス75）。つまり、ガラスは、アメリが他者との直接的な接触を避けるための透明なバリアであると見なし得る。また暗喩として、アメリは、ガラスのように脆い心を持ち、水のように捉えがたい人物であるとも言えるのかも知れない。

主人公アメリを巡って、シニフィアン〈水〉と〈ガラス〉が最も見事に結晶化するの、レイモン・デュファイエル—〈ガラス男〉即ちガラスの骨を持つ男—との次の対話においてである。

シークエンス13（チャプター4）：デュファイエルのアパルトマン
ショット1：ミディアムショット

画面の中央に踊場、左右に階段、奥に窓がある。逆光の中、アメリが右の階段を昇ってくる。踊場を通過して、さらに左の階段を数段昇る。

(ドアが開く音)

デュファイエル (以下D、オフ音声)「ブルトドー。」

ショット2：クローズショット、右後方3/4

振り返るアメリ。

ショット3：(視線による繋ぎ)クローズショット、正面、やや俯瞰

D (イン音声)「ブルトドーじゃないよ。」

ショット4：ショット2に同じ

目を伏せるアメリ。

ショット5：ショット3に同じ～ミディアムクロスショット～ミディアムショット

廊下の奥へ向かうデュファイエルを追って、前方へトラヴェリング。デュファイエルは、廊下の奥を左へ曲がって消える。

D (インからオフ)「あなたには、シナモン入りの熱いワインが必要だな。来なさい、来なさいったら。」

ショット6：クローズショット、横

廊下の壁に掛けられた、点滅するランプを杖で叩くデュファイエル。完全に点灯すると左側の台所の中へ消える。やや前方へトラヴェリング。廊下の奥から、アメリが現れる。

アメリ (以下A、オフからイン)「5年前からここに住んでいるけど、あなたと出会ったのは、これが初めて。」

廊下から居間まで、左へのパノラミックショット。デュファイエルが居間の電気スタンドを点けている。

D「ああ、私は、絶対に踊場へ出ないんだ。誰にでも会いたい訳じゃないし、」

右へのパノラミックショット。デュファイエルは、右へ進み、壁の陰へ入る。

D (オフ)「悪党しかいない。」

台所のデュファイエルのミディアムクローズショット。やや右へのパノラミックショット。前景の右からアメリがフレームイン。奥に窓がある。逆光。焦点は、アメリの横顔。被写体深度なし。

D「お入り、さあお入り。」

アメリは、台所を通過して居間へ入る。左へのパノラミックショット。二人は、壁の陰に隠れる。

D (オフ)「私は、“ガラス男”と呼ばれているだろう。でも、私の名はレイモン・デュファイエルだ。」

アメリカ、右からフレームイン。ミディアムクローズショット、3/4左後方。

ショット7：ミディアムクローズショット

居間の中を歩くアメリカ。3/4右前方、被写体深度なし。やや右へのパノラミックショット。奥に台所のデュファイエル（ワインを注ぐ音）。

A「アメリカ・プーラン。私は、ウェイトレス」

D「ドウ・ムーランでね、知っているよ。」

両手にワインの入ったガラスのカップを持って、台所から居間へ入って来るデュファイエルに焦点を移動。前景でアメリカが絵の前まで行く。

D「いま、あなたは、ブルトドー探しから収穫なしに帰ってきた。」

前景に、絵を見るアメリカ（3/4後方）。デュファイエルが、アメリカの前、絵の左側まで移動。クローズショット。

D「“ド”じゃなく、“ト”だからね。“トト（風）”と同じだよ。」

ショット8：（視線による繋ぎ）クローズショット

微笑むアメリカ。

A「ありがとう。この絵が大好きよ。」

ショット9：ショット7の終わりと同じ

D（インからオフ）「これは、ルノワールの『舟遊びをする人々の昼食』だ。」

ショット10：ショット8と同じ

ショット11：クローズショット、正面

カーテンを開けるデュファイエル（右）、その左にアメリカが並んで立つ。焦点はデュファイエルに。被写体深度なし。

ショット12：クローズショット、背後

左にデュファイエル、右にアメリカが立つ。カーテンの間、戸棚の中に沢山の『舟遊びをする人々の昼食』が見える。膝の下までのパノラミックショット。

D「20年前から、毎年一枚ずつ描いている。」

ショット13：ショット11と同じ

D「一番難しいのは、視線だ。」

ショット14：ショット12と同じ

D「時々、彼らがわざと気分を変えるような気がする。」

ショット15：ショット11と同じ

A「彼らは、暮らしにむしろ満足そうに見えるわ」

D「当然だ！この年、彼らは、ウサギのアミガサタケ添えを、子供た

ちは、ジャム入りのワッフルを食べたんだ。」

ショット16：クローズショット、やや俯瞰（テーマ音楽が始まる）

丸いテーブルの上にある箱を開けるデュファイエルの手。右へのパノラミックショット。右へ歩くアメリの半身。窓際の三脚上に付けられたビデオカメラを覗くアメリ。その右にテレビがあり、画面に時計が映っている。上へのパノラミックショット。アメリの3/4右後方。

D（オフ）「私のカメラを見ているね。」

アメリがカーテンを少し開けて窓外を眺めている。

D「それは、義理の妹の贈り物だ。」

ショット17：セミロングショット、俯瞰

窓外の時計店。その二階の外壁にテレビ画面の時計がある。

ショット18：ミディアムショット

前景右にルノワールの絵。デュファイエルは、絵の前まで進み、その左の椅子に座る。背景ではビデオカメラの左にアメリ。

D「カメラをそこへ置いたのは、そうしておけば、もう私の振り子時計をまた組み立て直さなくて済むからだよ。長年描いてきたが、まだうまく描めない唯一の人物は、水が入ったコップを持つ少女だ。」

アメリは、デュファイエルに近寄る。

ショット19：クローズショット

ルノワールの絵。中央に、水が入ったコップを持つ少女。

D（オフ）「少女は、中央にいるのに、外にいる。」

ショット20：ショット18と同じ

左にデュファイエルの右横顔。中央に、両手でガラスのカップを持ち、右の絵を見るアメリ。デュファイエルに焦点。被写体深度なし。

A「少女は、他の人たちと違うだけじゃないかしら。」

デュファイエルは、アメリの方を向いて、椅子から立ち上がる。

D「どんなところが？」

上へのパノラミックショット。左にデュファイエル、3/4左後方。中央にアメリ、正面。

A「分からないわ。」

ショット21：クローズショット

デュファイエルの顔、正面。

D「幼い頃、少女は、きっと他の子供たちとあまり遊ばなかったに違いない。一度も遊ばなかったのかも知れない。」

ショット22：ショット20と同じ

D「ほら、ドミニク・ブルドー、ムフタール街27番地。これをあなたに。」

デュファイエルは、ブルドーの住所を記した紙片をアメリに渡す。
(テーマ音楽終了)

ジュネによれば、ルノワールの絵を用いたのは、『アメリ』の舞台であるモンマルトルにゆかりの印象派へのオマージュなのだが、アメリとデュファイエルは、フィルムの中核に他ならぬ『舟遊びをする人々の昼食』の前で、互いに視線をほとんど交わすことなく対話を行っている。これは、いわば〈非対面式対話〉である。フランス人に個人主義的傾向が強いのも恐らくその一因だが、〈対面式対話〉は、自我对他者の敵対関係を助長しやすい。〈非対面式対話〉が精神分析において実践されているのも、自我と他者とのナルシシクな〈視像的關係〉を避け、分析家が〈無意識の話〉を聞くことに専念するためなのである。〈視像的關係〉は、〈言語的關係〉を阻み、コミュニケーションの危機を招く。コミュニケーションとは、視像による自我对他者の関係を結ぶことではなく、言語による主体と主体との社会的絆を結ぶことに存する。

〈非対面式対話〉によってデュファイエルは、言語によるコミュニケーションをアメリと図ることが出来る唯一の人物となる。映画の中で幾度か繰り返されるデュファイエルとアメリの対話において、二人の言語的關係を媒介するのは、絵の中の「水が入ったコップを持つ少女」(《la fille au verre d'eau》)である。フランス語の《verre》は、「コップ」と「ガラス」の意味を持つ。アメリの暗喩に他ならぬシニフィアン〈水〉と〈ガラス〉とが「少女」の内に結晶しているのである。アメリとデュファイエルの対話の中では、暗喩の内にアメリと「少女」との転置が成立し、二人の間をシニフィアン〈水〉と〈ガラス〉が循環して行く。こうして結ばれた二人の絆が、(民話で赤ん坊の運命が名付け親に決められるごとく)〈死〉と〈水〉と〈ガラス〉の刻印を受けて誕生したアメリの運命を最後に大きく変えることになる。

以上の通り、さながら水切り遊びの小石のようにテキストの水面上を跳ねて行きながら、三つのシニフィアンは、カピトン(クッションの固定釘)としてテキスト全体の統辞的構造を支える機能を果たす。『アメリ』は、いわば〈水切り構造〉を具えた作品であると言ってもよい。

6. 「好まない、好む」ゲーム

『アメリ』は、主要な人物の紹介を同じ方式で行っている。最初に紹介されるのは、アメリの父母である。

シークエンス2 (チャプター1) : アメリの父母

ショット1 : ミディアムショット〜ズーム〜クローズショット

建物の前に立つ白衣の男。左手に書類を持ち、右手は白衣のポケット。

ナレーション (以下N) 「アメリの父は、元軍医だが、今はアンギアン・レ・バンの湯治施設で働いている。」

顔の右に矢印と「きゅっと結んだ口、愛情欠如の印」の文字。

ショット2 : ミディアムショット、正面

トイレで並んで立ち、用を足す二人の男。

N 「ラファエル・プーランは好まない：誰かの隣で小用を足すこと。」

右へパノラミックショット。

ショット3 : ミディアムクローズショット

駅のホームで右を見る二人の女。

N 「彼は好まない」

右へのパノラミックショット。ラファエルのミディアムクローズショット、正面。下へのパノラミックショット。両手に掲げたビニール袋、サンダルを履いた両足。

N 「彼のサンダルに注がれた軽蔑の眼差しに気付くこと。」

ショット4 : ミディアムショット、正面

プールから上がってくるラファエル。上へのパノラミックショット。肌ぴったり付いた水泳パンツを引き離そうとするラファエル。

N 「水から出て、水泳パンツがくっついていていると感じること。」

ショット5 : クローズショット、3/4左背後

壁紙を剥がすラファエル。やや下へのパノラミックショット。

N 「ラファエル・プーランは好む：壁紙を大きく剥がすこと。」

ショット6 : ミディアムクローズショット

テーブルに靴を並べて手入れをするラファエル。

N 「自分の靴を総て並べ、磨くこと。」

ショット7 : クローズショット

作業台の上へ勢いよく落ちる、道具箱の中身。

N 「道具箱を空にし、」

ショット8：ミディアムショット、3/4左正面

掃除機を使って工具箱の中を清掃するラファエル。

N「きれいに掃除して」

ショット9：ミディアムクローズショット、正面

作業台の上に整然と並んだ道具（前景）。作業台の後ろに座ったラファエル（後景）。

N「最後に総てを整頓すること。」

ショット10：ミディアムショット～ズーム～クローズショット

建物の前で、両腕を組んで立つ女。

N「アメリの母、アマンディーヌ・フエは、グーニオン出身の小学校教師だが、常に不安定かつ神経質な性質であった。」

顔の右に矢印と「神経性の痙攣、神経症的動揺の証人」の文字。

ショット11：ミディアムクローズショット、正面

浴槽のアマンディーヌ

N「アマンディーヌ・プーランは好まない：」

やや上へのパノラミックショット。湯から両手を出して眺めるアマンディーヌ。

N「お風呂のお湯で指が皸になること。」

皸になった指の超クローズショット。

ショット12：ミディアムクローズショット、正面

市場で野菜を売る男。やや前ヘトラヴェリング。

ショット13：クローズ（リヴァース）ショット、正面

アマンディーヌの顔。

N「彼女が好まない誰かに」

ショット14：クローズショット

左下からアマンディーヌの手がフレームインしてクレマンディーヌを掴む。右上から男の手がフレームインしてアマンディーヌの手に触れる。

N「手で触れられること。」

ショット15：ショット13と同じ

臉を痙攣させるアマンディーヌ。

ショット16：超クローズショット

枕の上のアマンディーヌの顔。上へのパノラミックショット。驚いた表情で起き上がるが、頬にはシーツの跡がある。

N「朝、シーツの皸が頬に残っていること。」

ショット17：テレビ映像

フィギュアスケート男子選手の演技。

N「アマンディーヌ・プーランは好む：TF1のフィギュアスケート選手の衣装。」

ショット18：ミディアムショット、3/4右正面

室内履きを前後に動かして床を磨くアマンディーヌの肩から下。

N「室内履きでフローリングの床を光らせること。」

ショット19：ミディアムクローズショット、正面

台所のテーブルにハンドバッグの中身を空けるアマンディーヌ。

N「ハンドバッグを空にし、」

ショット20：クローズショット、3/4左正面

バッグの中へ息を吹き込むアマンディーヌ。

N「きれいに掃除して」

ショット22：ミディアムクローズショット、正面

テーブル上に並べたバッグの中身を再びバッグの中へ戻すアマンディーヌ。

N「最後に総てを整理すること。」

ジュネが「“好まない、好む”ゲーム」と命名したこの人物紹介法は、シークエンス4において、カフェ・ドゥ・ムーランに関わる人物たちにも適用されている。いわば二項式による人物規定なのであるが、同じ連辞的特徴は、人物紹介に限らず、テキストのあらゆるレベルで見つかる。まず、音素の次元では、同音または類音の反復が頻繁に行われる。母の旧姓フエ (nEe fouEt)、作品中で幾度も名前が引用されるダイアナ妃レディー・ディー (laDY DI)、コリニオンがアメリをからかって呼ぶ「アメリ・メロ (aMELie MELo)」、ドミニク・ブルドトーとドミニク・ブルトドー (誤と正)、少女アメリに綴りの発音を教えるために母が用いる例文「雌鶏は、僧院でしばしば産卵する。(Les pOUles cOUvent sOUVENT au cOUVENT.)」とアメリの間違い (Les pOUles cOUvent sOUvent au cOUvent、シークエンス3)、意地悪な雇い主コリニオンの名を振ってリュシアンが言う悪口「コリニオン、女の髪の引っ張り屋。コリニオン、肛門顔。コリニオン、陵られ頭。コリニオン、玉葱食べる。(ColliGNON crêpe-chiGNON, CollignON face de fION, colliGNON tête à GNONs, ColliGNON mange des oiGNONs)」(シークエンス43) などである。

続いて、連辞の次元では、コリニオンが彼の母の記憶力について言う

洒落「母は、象のように恨みを忘れない（記憶力がいい）。象アザラシだよ！（Elle a une mémoire d'éléphant, ma mère. Éléphant de mer!）」（シークエンス7）⁹⁾。デュファイエルにリュシアンが絵を習っていることをコリニオンが皮肉る、次の件り

コリニオン「紳士さんは、昼間ずっと葱を売り、夜には蕪（駄作）を描いてらっしゃる！こんな野菜（お偉方）をどうすりゃいいんだい？」

[...]

アメリ「あなたは、野菜にだってなれやしないわ、アーティチョークにさえ芯（心）があるんだもの。」（シークエンス56）。

コリニオン≠野菜（立派でない人）とリュシアン＝野菜（立派な人）との二項対比は明らかである。類似の対比的連辞は、ドウ・ムーラン店主のシュザンヌと「作家になり損ねた」常連客のイポリトとの対話においても見られる。

イポリト「文芸評論家とは、羽（ペン）で暮らす秃鷹の中で、棘（皮肉）で暮らすサボテンなんです。」

シュザンヌ「あなたの傑作（「作品の頭」の意）と私のオードヴル（「作品の外」の意）を交換するわ。」（シークエンス30）。

イポリトの原稿の中からアメリが暗唱する一文「君がいなかったら、今日の感動は、かつての感動の抜け殻に過ぎないだろう。」（シークエンス33）も同様である。

さらに、このような連辞関係がほぼシークエンス全体に及ぶことさえある。その最適な例を次に挙げる。

シークエンス79の抜粋（チャプター15）：モンマルトルの通り

ショット1：クローズショット、正面

モンマルトルの丘の道をニノ（左）とジナ（右）が並んで左前方へ歩いている。二人の左側には鉄柵と樹木、後景には街灯と建物がある。二人と等距離を保ちつつトラヴェリング。左の遠方にパリの町並みが見えてくる。（サウンドトラックに鳥の声）

ニノ（以下N）「僕に質問をしてください。」

二人は立ち止まる。

ジナ（以下G）「一羽の燕でならないのは何？」

二人は向かい合って話す。二人の間にパリの町並み。

N「一羽の燕?...春⁹⁾。」

G「衣装は？」

N「修道士^⑥。」

二人は、また歩き始める。トラヴェリング再開。

G「いい猫には？」

N「いい鼠^⑥。」

G「少しずつ？」

N「鳥は巣を作る^⑥。」

G「転がる石は？」

N「苔を付けない^⑥。」

G「卵を一個盗む者は？」

N「牛を一頭盗む^⑥。」

G「溜息をつく心には？」

N (Gの方を向いて)「欲するものがない^⑥。」

G「悪くないわね。」

二人は向かい合って話す。

N「そんなのが他にもまだあるんですか？」

ショット2：ロングショット、逆光、被写体深度あり

左上から右下へ階段を下りてくるニノとジナ。左に鉄柵と樹木。中央に手摺り。左へのパノラミックショット。

G「私の家族が、諺を良く知っているひとは、全くの悪人じゃないって言うの。」

それぞれの諺の前半部を質問の形でジナが提示し、後半部を答えの形でニノが補完することによって、二項式連辞が連続して次々に出現する。同時に、それがニノの人物規定を成立させてしまう仕掛けなのである。

この二項式は、テキスト全体の統辞的構造をも支配している。プロローグは、〈死〉と〈水〉と〈ガラス〉を刻印し、住所から親友の名を消した後でウージェーヌ・コレールが深いため息をつく。ところが、エピローグは、ショット1で(水とガラスではなく)弾力に富んだマシュマロの映像を見せ、ショット2で宇宙に対する人間の脳の優位(いわば生命への賛辞)を示し、ショット3で、サクレ・クール寺院の中庭で戯れるベネディクト(「祝福」の意)会修道女たちの、歓喜の笑い声を聞かせる。つまり、プロローグとエピローグは、〈死〉(呪い)と〈生〉(祝福)との二項式を呈する。この〈死〉から〈生〉への、テキストにおける最大の転回を象徴的に暗示するのが、フォトマトンの謎の男である。最初、アメリは、男から「死者」を連想する。しかし、やがて偶然にもアメリ

が（シークエンス61）、続いて、アメリの「戦略」によって、ニノが（シークエンス75）謎の男の正体を知ることになる。これが、男が死者から生者へと変わる瞬間である。しかも男の仕事は、フォトマトンの修理。図らずも男は、アメリの人生の不調を修理し、ニノとの仲を取り持つ契機をつくるのである。この、いわば錬金術的な転回は、「ベネディクト会修道女」（ベネディクト会と錬金術との深い歴史的関係）によっても、恐らく示唆されている。

このように、『アメリ』は、音素からテキスト全体に至るまで、二項式統辞で構成されている。これを、ジャン・ピエール・ジュネがデジタル映像技術に関わりの深い世代の代表者であることを斟酌して、バイナリー（デジタル）統辞と呼んでもよい。

7. 結論

『エイリアンIV』の撮影期間中、パリへの強い郷愁を抱いたジュネは、「フィルムを中心にパリが存在して欲しいと思っていた。」⁽¹⁾と語っている。しかし、『アメリ』がわれわれに提示するパリは、現実のパリではない。ジュネは、撮影準備のために実に多くの時間を費やして、銅像、メトロの高架鉄橋、ガラスと鉄で造られた幹線鉄道の駅などを現実のパリから選び出している。こうして映像化されたパリは、ジュネにとって、〈理想のパリ〉（ギュスターヴ・エッフェルの、印象派時代のパリ、または、ジュネが愛する漫画家・挿絵画家ジャック・タルディのパリ）であり、いわば〈夢のパリ〉なのである。現実のパリの曇り空も、デジタルラボのデュブワコロールによって、映画の中では青空に置き換えられている。さらに、マッド・ペインティングも頻繁に用いられている。したがって、『アメリ』の舞台となるパリは、夢の空間すなわち（無意識のテキストが上演される）「もう一つの舞台」でもある。

事実、夢の作業に等しい、言語表現の映像化がフィルムにおいて効果的に活用されている。例えば、既に指摘したアメリが水と化す場面（シークエンス68）、謎の男の正体を知ってニノが愕然とする（カメラを360度回転させ、比喩的表現《avoir la tête à l'envers》「頭を逆さにする＝愕然とする」を映像化）場面（シークエンス75）などである。

『アメリ』の物語の軸を構成するアメリとニノとの関わりこそ、この「もう一つの舞台」の主題である。アメリの母は、息子を授けてもらうためにノートル・ダム寺院へ願を掛けに行き、自殺の巻き添えとなって死亡する（シークエンス3）。その後、アメリは、「いつも一緒に過ごせ

る相手を夢想する」(シークエンス9)ようになる。アメリがニノと結ばれる映画の結末は、つまり、母の欲望の標示に他ならない。したがって、ニノがパラス・ヴィデオで働いていることも、欲望とファルスとの係わりにおいて捉える必要がある。『アメリ』は、シニフィアンが編み上げる〈水切り構造〉と〈バイナリー統辞〉との中で、無意識のメッセージ(母=〈大文字の他者〉の欲望)を発信しているのである。

以上のように、フランス映画『アメリ』は、漫画、アニメ、ヴィデオ・クリップ、デジタル映像技術、バイナリー統辞などの現代的側面と、タロット(運命の車輪、風車など)、錬金術、諺、民話などの伝統的側面を兼ね具えたテキストである。

註

- (1) ジャック・ラカンによれば、シニフィアンとは、主体を別のシニフィアンに代表するものであり、シニフィアンは、動きつつ、テキストの分節化を行う。以下を参照。

《un signifiant, c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant》(Jacques Lacan, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 819)

《les signifiants ce sont des mots qui se promènent et c'est comme tels qu'ils jouent leur fonction d'agrafage》(Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre III, *Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 326)

- (2) シークエンス・チャプター対応表

シークエンス (film)	チャプター (DVD)
シークエンス0～3	ch. 1 l'enfance d'Amélie (子供時代)
4	ch. 2 Montmartre (モンマルトル)
5～8	ch. 3 La boîte aux souvenirs (宝箱)
9～13	ch. 4 A la recherche de Bretodeau (ブルトドー)
14～18	ch. 5 Amélie ange gardien (天使)
19～22	ch. 6 L'âme sœur (心の友)
23～34	ch. 7 Amélie a encore frappé (心臓発作)
35～43	ch. 8 Collignon crêpe-chignon (コリニョン)
44～48	ch. 9 Amélie cherche Nino (ニノ)
49～51	ch. 10 Jeux de piste (矢印を追え)
52～59	ch. 11 Nouveaux stratagèmes (作戦)
60～64	ch. 12 L'inconnu démasqué (謎の男)
65～68	ch. 13 Où & quand? (いつ・どこで?)
69～76	ch. 14 RDV au photomaton 写真ブース
77～81	ch. 15 Le kouing-amann (ケーキ)
82～88	ch. 16 Saisir sa chance (幸せになる)

- (3) 記憶力(mémoire)は、自分(moi)が母(mère)に扶まれていることを、つまり過保護な母と心理的に独立出来ない息子との関係を暗示する(me-moi-re)。これは、アメリがコリニョンの両親を訪ねる場面(シークエンス8)で確認され、コリニョンの電話の短縮番号7(mémoire 7)が「ママ」に設定されているのを示す映像(シークエンス57)によって再確認される。なお、「象アザラシ」(éléphant de mer)に含まれる《mer》(海)と《mère》(母)は同音である。
「一羽の燕で春にはならぬ」、物事の一部だけで全体を推し量ってはならぬ。
- (4) (以下(5)～(10)については、渡辺高明、田中貞夫著『フランスことわざ名言辞典』、白水社、1995年を参考にした)
- (5) 「衣ばかりで和尚はできぬ」、人は見かけによらぬもの。
(6) 「敵もさるもの引っ掻くもの」、敵もなかなか手強い。
(7) 塵も積もれば山になる。学者と大木は俄に出来ぬ。
(8) 使っている飯は光る。
(9) 嘘つきは泥棒の始まり。
(10) これは、創作。本来の諺は、「満足な心はしばしばため息をつく」(歎楽極まりて哀情多し)であろう。
(11) DVD付属のパンフレット。