



Title	ミア・ハンセン＝ラヴ初期長編三作品における家の表象
Author(s)	中村, 莉菜
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2023, 7, p. 31-34
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91177
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ミア・ハンセン＝ラヴ初期長編三作品における家の表象

アート・メディア論 博士前期課程 1 年

中村 莉菜

はじめに

ミア・ハンセン＝ラヴ (Mia Hansen-Løve) は、現代フランスで活躍する映画監督の一人である。17 歳のころ、オリヴィエ・アサイヤスの映画『8 月の終わり、9 月の初め』で女優としてキャリアをスタートし、2005 年まで『カイエ・デュ・シネマ』の評論家として執筆をおこなった。いくつかの短編映画を撮った後、長編第一作として『すべてが許される』を脚本・監督し、その後も精力的に作品を制作している。

この初期長編三作品は、彼女が 28 歳で製作した初めての長編映画である『すべてが許される』(2006) から、『あの夏の子供たち』(2009)、『グッバイ・ファーストラブ』(2011) の三作品を指す。この三作品は、主人公となる少女が、自殺または離婚による父の喪失を体験するという点で共通している。ハンセン＝ラヴ自身も、「私にとっては、この作品が三部作であることは非常に明白です」¹とする一方で、「この三部作のタイトルを決めるのに苦労しています。『父と娘』というタイトルをつけるのは簡単ですが、私が言いたいのはそういうことではありません」²と述べている。このことについて、ミア＝ハンセン＝ラヴ研究の第一人者である Ince は、三作品が「Fracture familiale (不安定な家族)」という点では、若い女性のキャラクターの重要性は非常に示唆的であり、それは更新性と未来に対する倫理的な開放性を示している」³と指摘し、主人公と家族、特に父と娘の関係性から分析を行っている。

しかし、三作品では、家が中心的な舞台となつて物語が展開されるという特徴があるにもかかわらず、家の描写との関連性はあまり考察していない。そのため、本発表では、家の表象が、作品中の家族の関係性を表していることを示し、各作品における家の描写と、主人公をはじめとする登場人物の心情的な変化を明らかにしたい。それによって、三作品が家という空間の表象によって関連付けられた三部作であることを明らかにしたい。

1. 『すべてが許される』における家の表象

¹ Now, “‘Interview with Mia Hansen-Løve’”, <<https://nowtoronto.com/movies/interview-with-mia-hansen-lve/>> (参照日 2023 年 2 月 11 日)

² Now, “‘Interview with Mia Hansen-Løve’”, <<https://nowtoronto.com/movies/interview-with-mia-hansen-lve/>> (参照日 2023 年 2 月 11 日)

³ Ince, Kate (2021). The Cinema of Mia Hansen-løve : Candour and Vulnerability. Edinburgh: Edinburgh Univ Press, p40.

まず、一作品目の『すべてが許される』⁴から検討する。『すべてが許される』の家の描写においてまず対照的といえるのは、主人公パメラが幼少期に住んでいたウィーンのアパートとパリのアパートである。ウィーンのアパートの部屋は明るく開放感があり、パリのアパートは全体的に狭くなっている⁵。これは、両親の関係性の悪化を示している。また、高校生になったパメラは、母の再婚相手、すなわち義理の父と暮らしている。新しい家族と暮らすパリのアパートは、かなり広々としており、リビングの家具も華美ではないが、高級そうな印象を受ける。このことは、母が安定した生活を手に入れたことを示している。また、パメラの実の父が一人で暮らすアパートは、決して豪華な部屋ではないが、明るい部屋は、父が精神的に安定していることを示しているのではないだろうか。

食卓の風景についても考えたい。パメラが幼少期に住んでいたパリのアパートでは、父が母に暴力を振った次の日の朝に母がパメラを連れてクリスマスに実家に帰省することを告げる。母の背後には、パメラによるお絵描きと思われる家族の絵が貼ってあるが、白のタイルは少し寒々しさを感じさせる。パメラは両親を見つつも、食事続けているが、母は一切食べ物を口にすることなくそのシーンは終わる。パメラが母と食事をともにするのは、実の父の葬式後、義理の祖父の家のテラスに皆で集まっているときである。つまり、実の父の葬式後まで、一切母と娘の食事シーンは描かれない。これは母と娘の関係性、特に実の父に対する感情を表しているといえるだろう⁶。

2. 『あの夏の子供たち』における家の表象

二作品目の『あの夏の子供たち』⁷で一番初めに登場する家が、パリ近郊の別荘である。この別荘は、母屋と離れて成っており、広々している。三女が母屋のリビングで、

⁴ 『すべてが許される』のあらすじは以下の通りである。ウィーンで暮らすパメラは父と母の3人暮らしである。父は仕事もせず、自堕落な生活を送っていた。家族でパリに移住するものの、状況は変わらない。母は父と離れ暮らすことを決意する。それから11年後、パメラのもとに連絡が届き、彼女は父に再会を果たすが、まもなく彼は急死してしまう。

⁵ パリのアパートについて「うちってすごく寒いし、お風呂にも浸かれないし……。こんなところで1日中作業するなんて、よくできるわね」と母が父に話していることも、家の表象を補足している。

⁶ パメラは、義理の祖父の伝言をきっかけに父と再会したが、母は父の葬式で花を手向けることもできずその場を去る。

⁷ 『あの夏の子供たち』のあらすじは以下の通りである。グレゴワールは映画製作会社「ムー・フィルム」の映画プロデューサーであり、数多くの映画を世に送り出してきた。多忙な日々でありながらも、妻と3人の姉妹たちと充実した日々を過ごしていた。しかし、週明け別荘からパリに戻ると、製作現場の賃金未払いによる問題等が生じ、グレゴワールは次第に追い詰められていく。グレゴワールの代わりに妻は英国の上映会に赴くが、その日彼は自殺する。自殺後、妻はグレゴワールの残した完成前の映画の完成に向けて奔放するが、理想通りには物事は運ばない。また、長女は、偶然に義兄弟の存在を知る。グレゴワールを失った後、妻と娘らが喪失感や彼の残したもの（会社や義兄弟の存在）とどのように向き合っていくかが後半部分では描かれている。

ボードゲームを並べて楽しむシーンでは、半円形のようなガラスの扉が開き、穏やかな光が差し込んでいる。グレゴワールが自殺する前に過ごす家は、パリ近郊の別荘、ラヴェンナの別荘、パリのアパートの3つだが、パリ近郊の別荘は、唯一彼のリラックスした姿が見られる⁸。ところが、ラヴェンナの別荘における家の中での場面は、妻がベッドに寝転び、その奥に座るグレゴワールの場面のみである。これは、スウェーデンの撮影に関して問題が生じたため、ラヴェンナからパリへ帰らなければならないとグレゴワールが告げた後の二人の姿である。ラヴェンナの別荘では、グレゴワールにとって家は家族と過ごす場であるという要素が削られている。パリのアパートでは、グレゴワールは机や本棚に囲まれたスペースに座り、思い悩む姿を見せけている。また、彼が自殺する当日の朝に、食事をするキッチンはカウンターは黒色による印象と、壁もしくは扉でフレームが作られ、窮屈な印象を与えている。いずれもグレゴワールの自殺前の差し迫った状況を空間が指し示しているといえる。

食事シーンは、グレゴワールの自殺前は、前述のパリのアパートの一場面のみである。次女もキッチンで食事をし始めるが、家族5人がテーブルに集う姿は一度も描かれない。彼の自殺後、パリのアパートでは妻と長女、次女、三女とグレゴワールの同僚⁹が一つのテーブルに集う。ラウンドテーブルにはテーブルクロスが掛けられ、スタンドライトの照明が部屋を暖かい印象にしている。グレゴワールを除く家族4人全員が食事を共にするシーンは、グレゴワールの同僚という他者を介在する形で完成される。この食事シーンは、父グレゴワールの死後に心を寄せ合う母と娘たちと理解できると共に、他者であるグレゴワールの同僚が父の代理であるかのようにも考えられる。グレゴワールは自殺前、新人監督の作品をプロデュースしようとしていた。その脚本の題名は『偶然の家族』である。暖かな印象を受ける食卓の風景においても、狭義の家族とはいえず、「家族」そのものの偶然性を指し示しているのではないだろうか。

3. 『グッバイ・ファーストラブ』における家の表象

三作品目の『グッバイ・ファーストラブ』¹⁰では別荘が、作中に登場する家の中で

⁸ グレゴワールが仕事の電話を取ることをやめ、次女と三女の「番組」を楽しんでいる様子など。

⁹ この同僚は、グレゴワールの自殺後に家族に最も近くで寄り添い続けた人物である。

¹⁰ 『グッバイ・ファーストラブ』のあらすじは以下の通りである。1999年2月のパリから物語が始まる。高校生であるカミーユと恋人は互いに愛し合っていたが、恋人は高校を中退し、南米へと旅立つ。彼女は恋人から届く手紙を心待ちにしながら生活していたが、やがて手紙で別れを切り出される。カミーユはそのショックから自殺を試みるも未遂で終わり、病院に運ばれる。時は過ぎ2003年9月、カミーユは建築を勉強し充実した日々を過ごしている。彼女はある教師に出会い、二人は恋に落ちる。2007年7月、カミーユはアシスタントとして教師の側で働いている。バスの乗車中にたまたま元恋人の母を見かけた彼女は声をかけ、そのことがきっかけでカミーユと元恋人は再会することとなる。また偶然にも、元恋人の母と再会した日は、カミーユが教師との子を流産したことが分かった日と同じであった。カミーユと元恋人は

最も印象的に用いられている。別荘は、前半部で主人公であるカミーユと恋人が訪れている。カミーユは庭に朝食を用意し、恋人を待つ。庭は、植物に囲まれ日差しが優しく差し込み明るい。別荘に恋人が戻り、二人は口論になる。白のテーブルの上に並んだ食事をとることはない。その後、恋人が作った料理を二人はダイニングで食べる。このダイニングは石壁と白い塗り壁が混在し、暖色のライトが灯されている。長い木製のテーブルには、キャンドルや花も飾られているが、食事はテーブルの両端にセッティングされ、心理的な距離を感じさせる。

前述の口論後、二人はそれぞれ別の部屋に入る。カミーユは寝室へ、恋人は子供部屋に移動する。恋人は別荘に到着した時点で部屋を案内されて、子供部屋を「完璧だ」と話している。子供部屋は青いカバーのかかった小さなベッドに、本棚には絵本とみられる本が並ぶ。ベッド脇の壁には可愛らしい絵葉書も貼られている。一方の寝室は白のカバーのかかったベッドに、木製の家具が並び、全体的に落ち着いた色合いの部屋になっている。恋人が口論後に子供部屋へ移動することを選択したことは、高校を退学してまで南米に行くことを決める恋人の性格の反映とも考えることが出来る。

カミーユの別荘の近くには、他人の別荘がある。その別荘を二人でのぞき込みながら、カミーユは「私の夢の家」だと恋人に語っている。この「夢の家」の写真は自殺未遂後のカミーユのアパートにも飾られている。また、作品終盤では建築の教師であり新たな恋人と別荘を訪れた際、カミーユは一人歩いて「夢の家」を訪ねている。彼女が建築の道へ進んだことを考慮すると、カミーユの人生においてこの「夢の家」が重要な役割を果たしているといえる。

むすびに

『すべてが許される』、『あの夏の子供たち』、『グッバイ・ファーストラブ』の三作品から、家の空間表象と登場人物の心理状況の変化について考えてきた。三作品とも、家における空間表象が、人物の心理状況や関係性を示していると分かった。また、食事という家で生じる一場面を、人物同士の関係性の描写にハンセン＝ラヴは効果的に用いているといえる。

三作品は共通して、作品中の家の表象が人物の心理状況や関係性を考えた際に重要であるといえる。さらに、三作品目の『グッバイ・ファーストラブ』の主人公であるカミーユが自殺未遂後に建築の道へ進むことで、三作品が家の表象による三部作として成立することを示す一つの理由となるだろう。

他作家における家の表象と登場人物の心理状況の表現の比較を通じて、ハンセン＝ラヴの家の表象の独自性を明らかにすることを今後の課題としたい。

浮気を始めるが、元恋人から手紙で再び別れを切り出される。その後、彼女はその教師と別荘に行き、穏やかな時間を過ごしている。