

# 境界を越えた世界へー 『わたしはロランス』にみるグザヴィエ・ドランの使命感

法学部政治学科 4年 井上恵理子

## 1. 序論-ドランの異端的アイデア

グザヴィエ・ドランは明確な使命を持って映画を作っている。彼は、4作目の『トム・アット・ザ・ファーム』(*Tom à la ferme*, 2013) を発表した頃のインタビューで、「映画監督としてのミッションは何か」と問われた際にこう答えている。

僕はこれまで、社会が異端な人々や多様性をどのように扱っているかについて、その概念や輪郭を表現しようと努めた。根本的に異端な人々にとっての限界に焦点を当てたかった。異端な人々がどのように社会で生きていくか、そして社会が彼らをどう扱っているのか。アートの世界でも、彼らに場所はあるのだろうか。アンダーグラウンドやサブカルチャーの世界や孤立した世界でなければ、彼らに居場所はないのだろうか。彼らの居場所が十分にあると思わない。僕はそのために戦ってきた。彼らを取り上げた映画は“queer”<sup>1</sup>ではなく、ただの映画なのである。<sup>2</sup>

さらに、ドランを取り上げたドキュメンタリー映画である『グザヴィエ・ドラン バウンド・トゥ・インポッシブル』(*Xavier Dolan: Bound to Impossible*, 2016) の中で、こう語っている

僕の作品は政治的か？ 僕は長い間語ってきた。人と違うと疎外される人々のことをね。「これが普通だ」と押し付ける権利があるのか。誰がその基準を決めたのか。

ドランはこれまで発表した全ての映画の中で、社会の規範からはみ出た者を取り上げた。例えば、カンヌ国際映画祭で審査員賞を受賞した『Mommy/マミー』(*Mommy*, 2014) では、注意欠陥・多動性障害(ADHD)を持つ少年とその母親が主人公である。彼らの疎外感や窮屈さを、

<sup>1</sup> queer はもともとは「風変わりな」「奇妙な」という意味の英単語であり、近年ではセクシュアルマイノリティの総称として使われる。

<sup>2</sup> Huffpost, “Here’s How Filmmaker Xavier Dolan Plans To Fix Film’s Diversity Problem” [2015年8月14日] [https://www.huffpost.com/entry/xavier-dolan-tom-at-the-farm\\_n\\_55ce0145e4b0ab468d9d03c0](https://www.huffpost.com/entry/xavier-dolan-tom-at-the-farm_n_55ce0145e4b0ab468d9d03c0)

[最終閲覧日 2019年12月12日] 著者訳

1:1 の画面アスペクト比を使用することで斬新に表現した。また、少し都会に行けば言葉が通じないほどに訛ったフランス語で話させることで、社会との隔たりを巧みに表した。

さらに、ドランは同性愛者であることで知られている。事実、彼は 20 歳のときに制作したデビュー作の『マイ・マザー』(*J'ai tué ma mère*, 2009) を自伝的な映画であると公言しており、同性愛者である息子と母親の対立や葛藤を描いている。主人公が同性愛者であることを理由に暴行を受けるシーンが象徴するように、同性愛者としての人生が鮮明に描かれ、同性愛者であることが彼のアイデンティティの大きな部分を占めることが窺える。次作の『胸騒ぎの恋人』(*Les amours imaginaires*, 2010) と 4 作目の『トム・アット・ザ・ファーム』(*Tom à la ferme*, 2013) でも同性愛者のキャラクターが登場する。

また、ドランはカナダのケベック州出身であり、彼の映画の多くもケベックを舞台としている。このことも、異端者を取り上げる背景として自然と作用しているのかもしれない。ケベック州はカナダ本土とは違う歴史を歩み、その背景からカナダで唯一フランス語のみを公用語とする州である。現代では、カナダからの独立運動が盛んで、ケベック州の住民は「ケベック人」としての強いアイデンティティを持っている。カナダ全体におけるマイノリティとしての位置に置かれており、本土の人からは異端で切り離された場所だと捉えられているほどである。こういった固有性のある場所で育ち、映画製作の舞台として選び続けていることは、作品の内容にも多少なりとも影響があるだろう。

このように、社会的に疎外された人物を取り上げるドランだが、彼が現代の映画界で特別な輝きを放っている所以は、その映像表現の豊かさと巧みさにもある。彼は俳優のマヌエル・タドロスを父に持ち、彼自身も幼少期より子役として映画に出演している。彼は多くの映画からインスピレーションを受けて、自分の映画に積極的に取り入れていることで表現の幅を広げていることを認めている。そのため、彼の映画文法をきめ細やかに分析することで、彼がどのようにしてどんな目的を達成しようとしているか理解できると考える。

ドランの持つ社会への眼差しを紐解く上で、3 作目の『わたしはロランス』(*Laurence Anyways*, 2012) はとりわけ大きな意味を持つ。なぜなら、主人公がいわゆるトランスジェンダー女性だからである。この映画は撮影するまでに三年間もの仕込み期間があり、ドランは「夢に描いてきた作品を撮ることができた」<sup>3</sup>と語っている。本作品への痛烈な思いがあったことがわかる。本稿では、近年ジェンダー問題に注目が集まっている中で、ドランが『わたしはロランス』でいかにして、異端な人々であるセクシュアルマイノリティを取り上げたかを紐解くことを最終目的としたい。はじめに『Mommy』でいかにしてドランが異端者を描いているかを検討する。その後『わたしはロランス』の主題となるジェンダー問題を考えるためにフロイトの

---

<sup>3</sup> 『グザヴィエ・ドラン バウンド・トゥ・インポッシブル』(Xavier Dolan: Bound to Impossible, 2016) のインタビューより

議論を参照し、最後に『わたしはロランス』を考察する。

## 2. 正方形の中で描かれる、『Mommy』の人物たち

ドランの5作目である『Mommy』は第67回カンヌ国際映画祭ではパルム・ドールの候補となり、審査員賞を受賞した。本作は、デビュー作の『マイ・マザー』と同様に母と息子をテーマとし、まさしくドランの毎回の大きな問いである異端者を描いた傑作である。未亡人で母親のダイアン、ADHDの息子スティーブ、そして近所に住む女性のカイラの三人の物語であり、主に母親のダイアンの視点から描かれている。

ダイアンは夫を3年前に無くし、彼が残した多額の借金を払うために家を売り払う。息子が注意欠如・多動性障害（ADHD）と診断され、矯正施設へ送るが、食堂を放火してしまい、追い出され、ダイアンのもとへ戻る。ダイアンは息子を引き取るために運転している最中に交通事故に遭い、車もなくなる。そして、息子を引き取った直後には職も無くし、「何の学歴もない負け犬だわ」と嘆く。愛しているが自分を苦しめる息子以外、何も持っていない女性である。

三人目のメインキャラクターは、母子の家の向かい側に住んでいる女性のカイラである。彼女について多くのことは語られないが、夫と娘と暮らしており、精神的ストレスから言葉が出てこない吃音症を患っている。高校の教師として働いていたが、何らかの理由で今は休職中である。いつも窓の外をぼんやりと眺め、笑顔がない。彼女も家庭に問題があることを示唆している。

社会からはみ出てしまった彼らの閉塞感は映像表現で痛々しいほどに伝わる。この映画の一番の特徴は画面アスペクト比がほとんど1:1で、時折ビスタサイズが組み込まれている点である。1:1の画角だとほとんど人物しか映らず、それ以外の社会は入ってこない（図1）。この試みについて、『グザヴィエ・ドラン バウンド・トゥ・インポッシブル』の中で本作の撮影監督のアンドレ・テュルパンが「目新しいことをする必要は彼にはなかった。比率を変えたのは感情と同調させるためだ」と述べた。このことから、ドランは映像表現の手法として画面比率が効果的であることを熟知し、意図を持って選択していることがわかる。さらに、背景をアウトフォーカスにすることで、人物を強調する効果を最大化している（図2）。この二つの工夫に加えて、撮影においても人物のクローズアップショットが多用されており、人物の内面の変化にフォーカスし、物語は進んでいく（図3、図4）。本作はこのようなフォーマットで2時間半ほど運ばれていく。観客は嫌でも常に緊張感を持ってしまい、登場人物の奥深いところまで目にしてしまうような作りになっている。



図 1

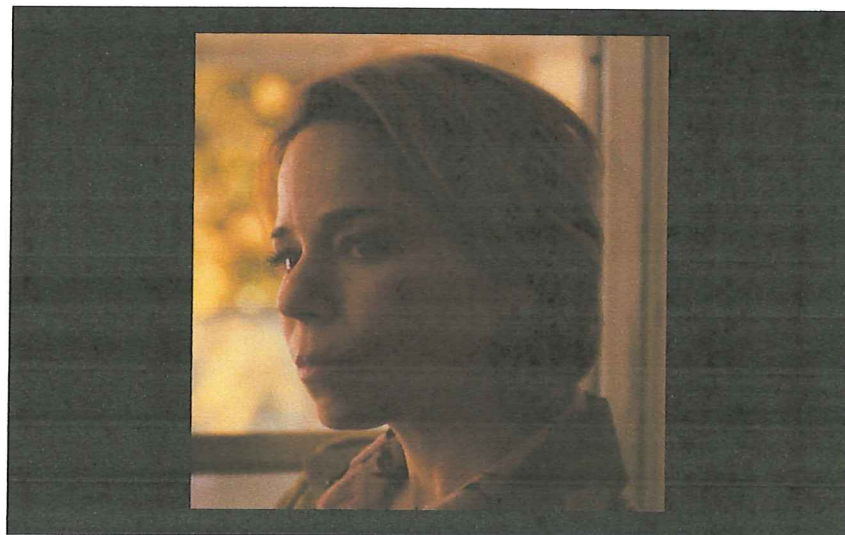


図 2



図 3



図 4

カメラワークにも特徴がある。作中のほとんどが三人を追うことに費やされているが、切り返しのショットは少ない。特に緊張感が高まる場面では、手持ちのカメラが同じショットの中で荒々しく人物を行き来する。図3に見られるような、クローズアップの場面では、一度に映る範囲が限定されるため、動きが極端に多い。この映画の世界には基本的には三人しかいないため、とても小さな世界なのだが、このように撮ることで、ブレブレで不安定な世界に生きていることがダイレクトに伝わる。

画面アスペクト比の話に戻す。小さい画面による緊張感が解かれ、画面が広がる瞬間が二度だけ訪れる。一度目は、三人に希望が生まれる瞬間である。三人が調和し、一体となることで、全員が未来への希望を持つ。ダイアンは新しい仕事を見つけ、働きに出ている間に、カイラが

スティーブの子守をしながら勉強を教える日常が生まれる。カイラはスティーブとぶつかり合いながらも彼との間に息子と母親のような絆が生まれ、教師として再生する良い機会となる。ダイアンとも心を許し合い、涙を流すほど笑い合える関係になる。カイラは、三人の世界の中にいるときには吃音の症状は現れないし、自分の家に帰るのを躊躇い、惜しく感じてしまうほどに親子と親密になる。スティーブがスケートボード、ダイアンとカイラが自転車で同時に道を走り、自由を感じる瞬間、オアシスの名曲“Wonderwall”をバックに、画面が広がる（図5、図6）。

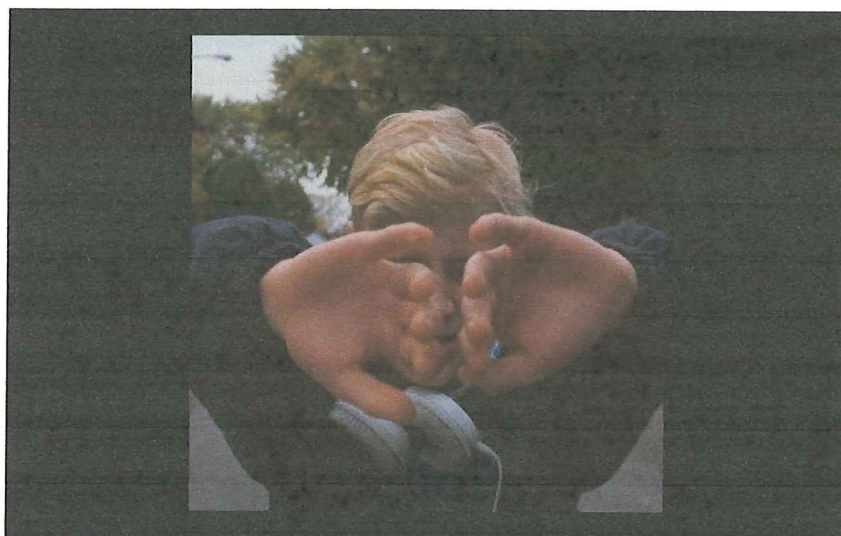


図5



図6

ここでの解放は、スティーブが引き起こした放火によって多額の損害賠償を求める訴状がダ

イアンに届くシーンで終わる。現実を突きつけられる瞬間、画面はまた元通りにじわじわと狭まっていく。ダイアンの中で絶望が広がると共に、黒が画面を覆っていく。小さくなってしまった画面の中で、動揺するダイアンがブレブレに映り、画面に収まりきらない。カメラワークと画面比率による効果を巧みに利用して、見事に絶望が表現される。

そして、二度目の解放は、ダイアンが新しく買った車で三人が郊外へ出かけるシーンである。スティーブは小旅行に胸を躍らせ、期待が広がると共に、画面も開かれる。三人の美しい友情を象徴するシーンが後に続き、一度目の解放の瞬間にそれぞれが持っていた希望を思い出す。しかし、ダイアンとカイラはこの旅の真の目的が別にあった。お出かけの帰りに、ダイアンはスティーブにその事実を伏せて、スティーブを施設へ送る。そして、ダイアンは運転中に、スティーブが「普通」に生きていたらどうなるか回想する。もはや別の男性がスティーブとして映るのだが、回想劇の中のスティーブは行きたいと願っていた大学に進学し、恋人ができ、子ども生まれる。結婚式の場面で、全てがぼやけ、車の映像に戻る瞬間には画面が1:1になっているのである。まるで、希望は幻想でしかないと訴えるかのように、現実を突きつけられ、窮屈な世界に戻る。

スティーブがダイアンの目論見に気づくと、裏切られたと叫び、押さえつけようとする職員に抵抗する。暴力が加速していき、最後にはスタンガンで打たれるしかなかった。この悲痛なシーンの後、日常へ戻り、狭い画面の中でダイアンがカイラにこう伝える。

私は希望を選んだの  
この世界に残された希望はごくわずかよ  
でも諦めない人たちがたくさんいる  
諦めなければ何かを変えられる  
もし希望を捨ててしまったら未来はない  
全て自分の選択 そう信じれば未来は開ける

ダイアンの選択は、広い画面で描かれたような「希望」のためのものだった。それが叶うのかどうかはもちろんわからない。むしろその希望の儚さが強調され、幻想であることを突きつけているとも感じられる。しかし、ダイアンがカイラを真っ直ぐに見つめ、希望を語るシーンはマジックアワーの光の中で、美しく切り取られている。ドランはこの映画の中で、自由に斬新な手法を賢く使いながら、社会からはみ出た者の絶望と希望を的確に表現し、観る者の心を揺さぶる。

### 3. フロイトから考える性自認、性的指向、生物学的性別の問題

本章では、『わたしはロランス』の議論に移る前に、ジェンダーへの理解を深めるために、ジークムント・フロイトを参照する。

性にまつわるアイデンティティは性的指向、生物学的性別、性自認の三つが全て関わっており、それらの要素が複雑に絡み合っている。ジークムント・フロイトは著作、『性理論三篇』(1905)で「人間の性生活の生物学に、心理的な研究」<sup>4</sup>によってアプローチした。その第一篇で、性的指向、生物学的性別、性自認の全ての要素の多様性について言及している。

まず性的指向に関して、フロイトは、女性ではなく男性を性対象とする男性、そして男性ではなく女性を性対象とする女性を性対象倒錯者と規定し、性対象倒錯者を大まかに以下の三つに分類した。<sup>5</sup>

1. 絶対的な性対象倒錯者。同性だけを性対象とし、異性はまったく性的な憧れの対象となることがない。
2. 両性具有的な性対象倒錯者。同性でも異性でも、性対象にできる。
3. 偶発的な性対象倒錯者。特有的の外的な条件が存在する状況、すなわち正常な性対象が利用できなくなったか、他の人々の行為を模倣するような状況においては、同性を性的な対象とすることができ、こうした性行為において満足を感じることができる人々。<sup>6</sup>

しかし、フロイトはそれに加えて、この三つの分類の中でも、成長段階に応じた違いや、本人の性欲動に対する捉え方など、多くの面で違いがあると述べた。<sup>7</sup>性対象倒錯者のさまざまな変種は、互いに独立して存在することが多く、人々の性的指向を一概的に捉えることが困難なのである。<sup>8</sup>

次に、生物学的性別に関してもフロイトは先見していた。一般的な意見では、人間は男性か女性のいずれかであると考えられているが、性徴が消滅して性の決定が困難な事例が確認されていることを指摘した。解剖学的な領域で、男性と女性の両方の特徴のある性器をそなえた人々（両性具有者）が存在することが明らかになっていると示した。<sup>9</sup>

三つ目の性自認に関しても、フロイトは「性自認」といった明確な単語を規定していなかつ

<sup>4</sup> ジークムント・フロイト『エロス論集』，ちくま学芸文庫，1997，p.19

<sup>5</sup> 性対象とは、性的な魅力を発揮する人物のことを指す。

<sup>6</sup> ジークムント・フロイト『エロス論集』，ちくま学芸文庫，1997，p.29

<sup>7</sup> 同上，p.30

<sup>8</sup> 同上，p.31

<sup>9</sup> 同上，p.37



たが、性自認の多様性を理解していたことが読み取れる。性対象倒錯の男性は、女性と同じように、男性的な身体と魂の特性による魔力の虜になるのであり、こうした男性は自分を女性と感じ、男性を求めるといった仮説に対して、このような仮説が成り立つケースもあるが、「これは性対象倒錯の一般的な特徴というにはほど遠い」と言った。<sup>10</sup>つまり、自分と同性を性対象とみなしながらも、自分の性自認は変わらないケースの存在を肯定しているのである。

フロイトはこのようにして、性的指向、生物学的性別、性自認の全てにおいてその多様性を認めた。その上で、さらに重要な点を指摘していた。

解剖学的に証明可能な両性具有と、心的な両性具有と想定された性対象倒錯の関係は、それほど密接なものと考えすることはできないのである。… 性対象倒錯と身体的な両性具有は、まったく関係のない現象とみなす必要がある。<sup>11</sup>

さらに、フロイトは性欲動によって引き起こされる行為を性目標と規定した上で、性対象倒錯者の性目標の多様性にも言及した。

男性の場合にも、性対象倒錯がつねに肛門性交をとまなうわけではない。マスターベーションが最終的な目標となることも多い。さらに、同性愛においては、性目標を制限し、たとえば恋情を告げることだけで満足する場合は、異性愛よりも多いほどである。<sup>12</sup>

つまり、フロイトは性自認、性的指向、生物学的性別の三つの要素は、全て他と切り離された別個のものであると説明した上で、性目標も人によって異なると論じている。フロイトの議論の核となる三つの要素に加えて、性目標まで考慮に入れると、性にまつわるアイデンティティーがいかに多様であるかを理解することができる。

#### 4. LGBT 映画としての『わたしはロランス』

フロイトの理論とドラムが描く『わたしはロランス』での性に対する姿勢は共鳴している。『わたしはロランス』はロランスとフレッドの物語である。男性のロランスは国語の教師をしており、女性の恋人のフレッドと幸せに暮らしている。ロランスは 30 歳の誕生日に、フレッド

---

<sup>10</sup> 同上, p.42

<sup>11</sup> 同上, p.38

<sup>12</sup> 同上, p.47

に「僕は女になりたい。この体は間違えて生まれてきてしまったんだ」と打ち明け、そこからの 10 年に亘る二人の関係の変遷を描く。そして、最終的には、ジェンダーの枠組みを否定し、ロマンスはロマンスでしかない、そうとしか言うことができないというメッセージを放っている。フロイトの提唱する性の多様性と同じように、人々は多様であり、枠にはめることができないことを同様に語る映画である。本章では『わたしはロマンス』における様々な映像表現とその効果を検討する。

#### a. 冒頭

冒頭のシーンでは、物語のはじまりの 10 年後である 1999 年を映す。このシーンでは、街中の人物の顔を一人ずつ順番に映していく(図 7、図 8)。その後、大柄で髪の毛の長い女性が薄い水色にピンクの装飾がついたスーツを着て歩いているところを、背後からのショットで映す。のちにわかることだが、これは 10 年間の時を経て女性になったロマンスである。街中の人物の顔は、彼女に向けられたものであることがわかる。このシーンによって、社会がロマンスというマイノリティに向ける好奇の視線をひしひしと感じ取ることができる。彼らはロマンスに対して違和感や不快感を持っているとすら解釈してもいいだろう。映される人物は行動を中断するなどして、わざわざこちらに目を向け、長い間じっと見つめる。セリフはないが、表情だけでロマンスが生きている社会の雰囲気を感じ取ることができるシーンである。経済学者でロマンスと同じトランスジェンダー女性の安富歩はこのシーンに対して以下のように述べている。

オープニングの、ロマンスを見る街の人々の奇異なものを見るような視線は、私を見る目と同じ。街を歩いているとき、女装している男性をふと振り返るあの目は、全人類共通なんですね。… 私が女装をするようになっていちばん良かったのは、あの「視線の暴力」を体験できたことです。あの痛みは思想的衝撃でした。<sup>13</sup>

見た目の上でマイノリティと区分される人々が味わう社会からの眼差しを、観客に理解させるシーンとして、成功していると理解できる。

---

<sup>13</sup> webdice, “女装とは自由の本質を露呈させる行為— 男装をやめた東大教授、安富歩さんが語る『わたしはロマンス』” [2015 年 4 月 30 日] <http://www.webdice.jp/dice/detail/4679/> [最終閲覧日 2019 年 12 月 12 日]

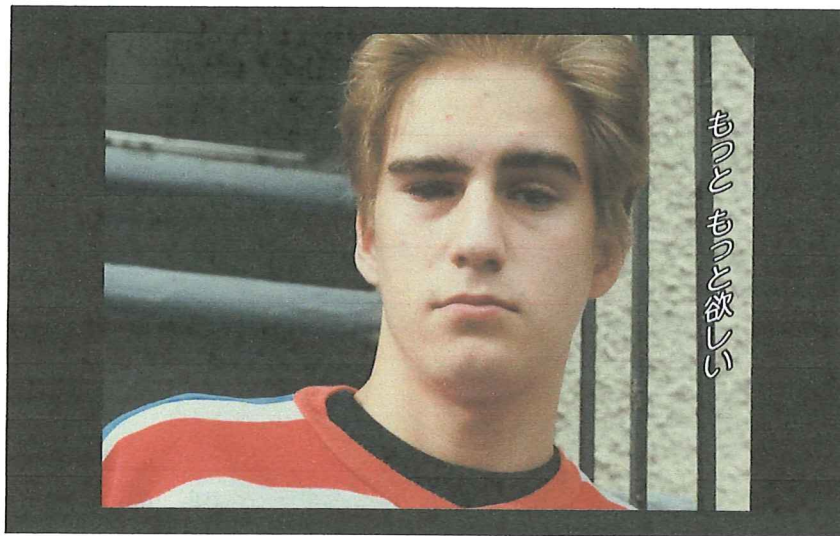


図 7

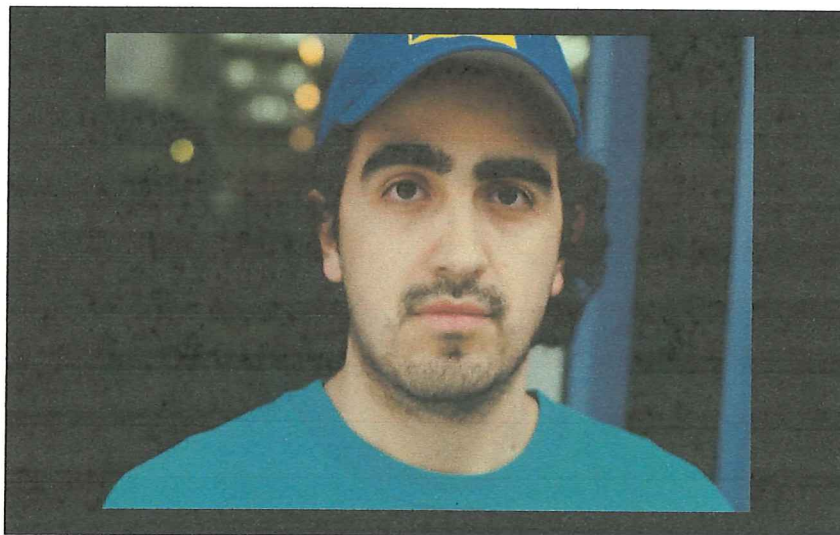


図 8

#### b. 時間設定

上記のシーンのすぐ後に、1989年に遡る。観客は、カレンダーを映すショットから、時間設定が1989年の9月であることがわかる。1989年の11月にベルリンの壁が崩壊し、体制や思想的に解放されたと世界が感じた。ドランはパリで行われた講演会<sup>14</sup>の中で、意図的にこの解放の時期を選んだと語った。1989年は世界が自由へ歩みを進めた年で、ドランが生まれた年でもあるが、この時期はジェンダーの意味での自由はなかったと述べている。政治的な解放の時期を選択することで、本当に自由が得られたのか観客に問いかけている。

<sup>14</sup> フランスの映画館 forum de images にて 2014 年 10 月 5 日に行われた講演会 “La Master class de Xavier Dolan”

#### c. トランスジェンダーへの言及の欠如

ロランスは定義としてはトランスジェンダー女性である。加えて、女性になってからもフレッドを愛し、次の恋人も女性だったことから、性的指向はおそらく同性愛者である。しかし、映画の中でこういった用語で彼を定義するシーンは現れないし、ロランス自身も説明することはない。女性になってから髪の毛を伸ばすが、それ以外の身体の変化について我々は知り得ない。そして、セックスに関しても、言及や描写が一切ない。

さらに、『わたしはロランス』ではトランスジェンダーというジェンダーを規定する用語を使用しないことと共に、トランスジェンダーへの固定概念に挑戦している。それは、トランスジェンダーの女性にありがちなモチーフを使っていない点に現れている。トランスジェンダー女性の象徴的なアイテムであるウィッグを、フレッドがロランスにプレゼントするシーンがある。ロランスはフレッドへの感謝の意を表すために一度着用するが、フレッドがその場からいなくなった瞬間に取り外し、「フレッドのためにかぶってた」と言う。そして、その後一度もつけることはなく、ウィッグをつけることよりも男性的な坊主頭のままおしゃれを楽しむのである。また、トランスジェンダーの人間にとって特有の問題である、性転換手術やホルモン剤など身体的な変化の部分にも、本作は触れていない。

同時期に同じくトランスジェンダーの主人公を取り上げた、トム・フーパー監督の映画『リーのすべて』(The Danish Girl, 2015)と比較すると差は歴然である。こちらの映画では、性転換の予兆を、女性の服やメイク、身体を映すことで表現しているシーンが多い。ウィッグやハイヒールが女性性を象徴し、そこに主人公の変化を託している。さらに、詳細な性転換手術のシーンもあり、トランスジェンダーの女性が辿る道を描いているかのようである。

#### d. 画面アスペクト比

『Mommy』を通じて、ドランは画面アスペクト比による効果を信じ、映画の意味を協調させるツールの一つであると捉えていることが理解した。では、『わたしはロランス』では全編を通してスタンダードサイズと呼ばれる 1.33:1 の比率で撮影されたが、どのような意図があったのだろうか。近年の映画はスタンダードサイズよりも横長のビスタサイズが一般的であり、ドランも『わたしはロランス』以前の二作、『マイ・マザー』と『胸騒ぎの恋人』はビスタサイズで製作した。『マイ・マザー』では、母親と息子がシンプルに収まったツーショットが多い(図9)。そして、三角関係が主題の『胸騒ぎの恋人』では、三人が均等に並んだスリーショットが印象的である(図10)。この二作に対して、『わたしはロランス』では主人公がロランスとフレッドの二人であることが明確であるに関わらず、ツーショットがほとんど使われていない。人物を映す多くのシーンでは、一人だけが画面に映されている。ロランスとフレッドの間の会

話のシーンでさえ、ワンショットの切り返りで構成されている（図11、図12）。このことから、人物を一人だけスクリーンの枠に収めるためにスタンダードサイズを選択したことがわかる。映される一人ひとりの個別性に注目が置かれ、登場人物が埋もれることが決してない。マイノリティであるロランスも、誰もかもが同じように切り取られている。すべての人間の対等性が強調されるような印象を観客に与える。



図9



図10

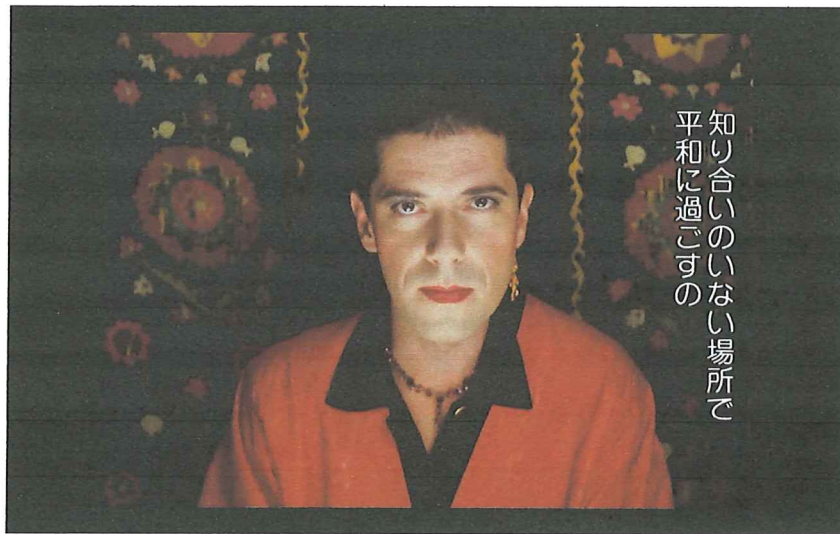


図 1 1



図 1 2

e. 背中のショット

本作では、人物の正面のショットと共に、背中のショットが多用されている。両者がそれぞれ持っている効果を理解できるシーンとして、ロランスがまだ女性になる前に学校で授業をしているシーンが挙げられる。ここでは、ロランスの正面からのショット(図1 3)と教室内の女学生のワンショットが交互に挟まれる。ロランスが教室内の女性を見渡していることが伝えられている。そして、一人の女学生はカメラ目線で、挑発的な視線を送っている(図1 4)。ここから、ロランスはその女性から男性として恋愛対象とされていることが直感的に理解できる。女性と男性が交互に映されることと、クレショフ効果とが相まって、観客は従来の価値観から、男女間の恋愛を想起する。しかし、次のショットはこの固定概念を打ち破る。カメラは次にロラン

スの背後へ回り、背中を写す。後ろから見えるのは、ロランスが女性のネイルを想起させるように爪の先にペーパーリップをつけている様子である(図15)。この瞬間、我々はロランスの女性への視線が、欲望ではなく憧れの対象としての眼差しであったことを理解する。

このシークエンスから、正面のショットは社会に見せる顔であり、自分でコントロールできる顔であることがわかる。対して、背中ショットからは、ロランスの本当の顔を垣間見られる。背中では自分では見ることができないからこそ、コントロール不可なものであり、本当の姿を表すショットとして使われている。

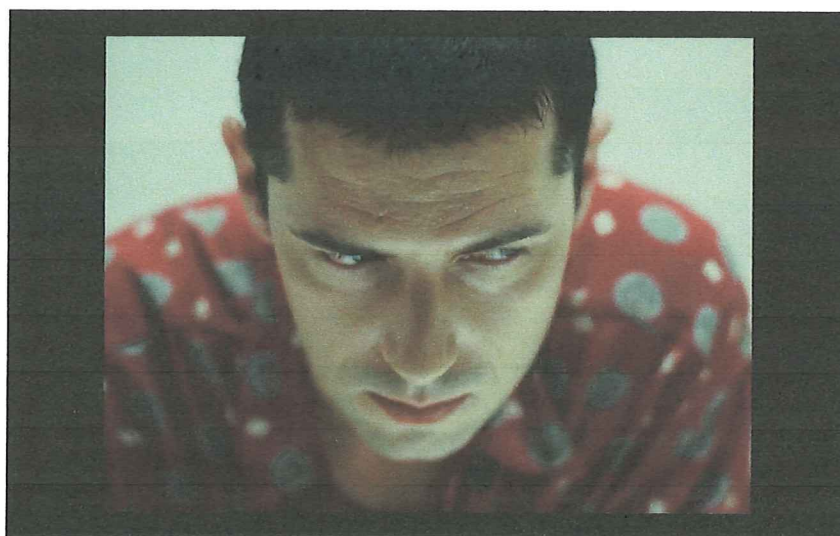


図13



図14

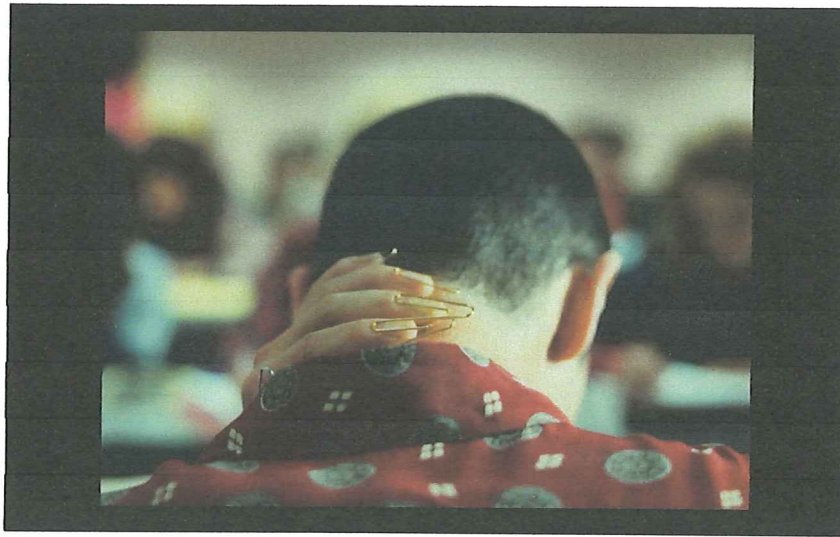


図 1 5

別のシーンでも、効果的に背中ショットが使われている。ロランスが女装を始めた頃、バーで男性に絡まれ、容姿が奇妙だとしつこく話しかけられる。それがきっかけで殴り合いになってしまい、怪我を負ったまま誰にも頼ることができず、街を彷徨う。このシーン以前では、ロランスが自身の境遇について弱音を吐くことや苦しさを表すこと一切なく、心配するフレッドに対してあっけらかんとした態度を取ることが多かった。しかし、背中ショットが使われるこのシーンは、心底に抱えていた感情を表すかのようである。ロランスの前に現れるぼやけた世界も、彼の孤独を際立たせている。正面からは殴られて血に塗れた顔が映されるが、背中ショットはそれ以上の意味を持つ。これまで我々が見ていた正面の顔は、社会に向けて作っていた顔だと知り得る（図 1 6）。



図 1 6



一番の見せ場のシーンである、フレッドとロランスの再会の瞬間でも、二人の背中が映される(図17)。本作では、自己愛と他者愛についての問いが立てられており、このシーンは象徴的なものである。ロランスは自分が女性になることを望み、フレッドは男性のパートナーということ、そして子供を産むことを望んでいる。二人は相手への愛と、自分への愛(つまり自分が真に望むことを追い求めること)という矛盾する二つの欲求に折り合いをつけることができず、10年もの間、葛藤する。

ロランスが女性へ変わっていく中で、フレッドは妊娠するが、ロランスには言わずに中絶を決意する。その後、フレッドはパーティーで出会った男と浮気する。やはり彼女は男性を求めているのであり、ロランスと将来を分かち決意をすることができなかったのである。

また、ロランスにはフレッドの心情への鈍感さがあった。ロランスが女装を始めた頃、二人がランチをしていると、冒頭のシーンと同じようにカフェの人々はロランスに好奇の視線を向ける。さらに、ウェイターのおばさんが、ロランスに心無い言葉をしつこく投げかける。我慢ならなくなったフレッドが、ついに怒りを爆発させ、おばさんを相手に捲し立てる圧巻のシーンが続く。しかし、フレッドの憤りは、無知で偏見にまみれた大衆だけに向けられたものではなかった。フレッド自身も、ロランスをありのままに愛せるかどうかかわからず、葛藤していたのである。フレッドはロランスといることで、自分も好奇の目にさらされる状況に耐えることができなかつたし、性別が変わったロランスを以前と同じように愛することができない自分とどう向き合えばいいのかわからなかつた。ところが、ロランスはフレッドのそのような心情まで汲み取れていない。フレッドが起こしたカフェでの騒ぎを、少し笑いながら眺めていた。店を出たあとも、フレッドに「お礼を言わせて」と見当違いなことを言う。フレッドのロランスへの愛と、自己愛との両立の葛藤が表れているシーンである。

フレッドとロランスが別れてから、5年後のシーンでは、フレッドは旦那と息子と三人で、郊外の街、トロワ・リヴィエールで暮らしている。一方、ロランスも別の女性と交際していたが、フレッドの住む街で暮らしており、時々車の中からフレッドを監視する。ロランスは『彼女たち』という題名の詩集を完成させると、フレッドの家を送る。それを読んだフレッドは衝撃を受け、「ロランスあなたはすべての境界を越えた。残るはドアだけ」と書かれた手紙をロランスに送る。ロランスの当時の恋人がこの手紙を見つけ、家を出ていく。しかし、ロランスはそんなことは御構いなしに、すぐにフレッドの家へ向かう。再会した二人は抱き合い、涙する。「一緒に来て」とロランスが誘うと、フレッドは笑顔を見せ、二人は逃避行する。二人は一度別れたあと、それぞれの持っている欲求や人生の目的を果たしていく。しかし、この背中を映したシーンでは、消えることのない、矛盾したお互いへの愛を表現している。

しかし、よく考えるとロランスの態度はひどいものだ。彼女の愛はエゴイズムの上で成り立

っている。ドランは、ロランスは『欲望という名の列車』(A Streetcar Named Desire, 1951)のスタンリーへのオマージュであると語っている。<sup>15</sup>テネシー・ウィリアムズの戯曲が元になったこの映画では、夫のスタンリーは博打好きな暴力的な男で、妻のステラにひどい態度をとる。あるシーンで、夫婦は激しく喧嘩し、ステラが危険な状態にあると判断した友人が自らの部屋に彼女を匿う。酔っ払ったスタンリーはステラに戻るように、泣き喚く。ステラはすぐに根負けし、程なくして彼の元に下りて行くのだが、それは彼女がスタンリーから狂おしいまでの快樂を得ているからに他ならない。スタンリーはその点を理解しており、その利己的な愛が達成されることを確信しているのである。

ロランスも同じように、フレッドに旦那や息子がいても、彼女が強烈に自分を求め、愛してくれることに不安を感じていない。自分を受け入れてくれていた新しい恋人が出て行ったときも、手紙に気を取られ、言葉一つもかけないのである。愛は利己的でわがままな性の上で成り立っているというドランの恋愛観が垣間見える。二人の逃避行のシーンは、ロランスとフレッドの根底にあるわがままなコントロールすることのできない愛を、背中で表している。



図 1 7

## 5. 結論

ここまで、様々な角度から『わたしはロランス』におけるジェンダー問題へのアプローチを考えてきた。全ての点から読み取れるのは、ロランスはロランスでしかないということだ。フ

---

<sup>15</sup> 14 と同じ。

ロイトが提言したように、ジェンダーやセクシュアリティは枠に入れることが困難で、一括りにするのはナンセンスなのである。ドランが「クィア映画である」「トランスジェンダーである」といったラベリングやカテゴライズを拒否していることは、このインタビューの言葉からも明らかである。

みんなトランスジェンダーのドキュメンタリーだと思い込んでいるが、僕にとっては何よりもただのラブストーリーだ。<sup>16</sup>

本作の始まりは 1999 年のシーンである。そして、対するエンディングは 1989 年以前にロランスがフレッドと出会うシーンである。ここではもちろんロランスは以前の男性の姿である。終わりで始まり、始まりで終わる。時が流れ、様々な変化があったとしても、同じ人間であることを示している。そして最後のセリフが“*It's Laurence anyways*”である。どのみち、とにかくロランスである。この言葉にこそ、ロランスが不変で唯一無二であることが象徴される。ジェンダー、セクシュアリティ、ファッション、身体… そういったものの変化があったとしても、存在は不変なのである。枠に入れることのできない、ただのロランスなのである。

さらに、最後にロランスとフレッドが再会するシーンで、ロランスは「女にならなくてもうまくいかなかった」とフレッドに告げる。性転換は象徴的な出来事だが、ジェンダーやセクシュアリティの変化を、他の要素（たとえば価値観や好み）と同一化させることで、自分のアイデンティティの模索をパートナーが受け入れられるかどうかという普遍的な問いを立てる。そこで、トランスジェンダーの異端性を打ち消し、異端者の問題の普遍性を保とうとしている。トランスジェンダーという枠すら越えて、規範からはみ出した者たちを全員肯定しようとしている。ドランは『わたしはロランス』の中で、「すべての境界を越えた」存在としてロランスを描いた。境界そのものを否定して、性的指向もジェンダーもそれぞれ一人ずつ違うことを示した。枠や境界を設定することすら拒否している。

また、ロランスを受け入れられなかったフレッドも否定することができない存在である。ロランスが「女にならなくてもうまくいかなかった」と言うシーンで、フレッドは「地上に降りてきてよ」と言い、自分と同じ世界に戻ってきてくれること、すなわち男性に戻ることを求める。しかし、それは無理だとわかっているし、フレッドは明確に男性の存在を求めていたので

---

<sup>16</sup> IndieWire, “Blu-Ray Review: Extensive Deleted Scenes & More Make Xavier Dolan’s ‘Laurence Anyways’ Worth Revisiting” [2013 年 10 月 8 日]

<https://www.indiewire.com/2013/10/blu-ray-review-extensive-deleted-scenes-more-make-xavier-dolans-laurence-anyways-worth-revisiting-92879/> [最終閲覧日 2019 年 12 月 12 日]

ある。これ自体も、ロランスが女性になりたい欲望を持っていることと同じように否定することは決してできない。そこで二人は、自分のために生きる道を選び、別れることになる。クライマックスの逃避行のシーンで語られる彼らの愛は、儚いものだったが、ロランスの自己実現は二人の交わり合いと葛藤によって実現したと言える。ラストシーンでロランスとフレッドの出会いが蘇ることは、その出会いを肯定していることを示している。

#### 参考文献

- 佐倉智美『性同一性障害の社会学』, 現代書館, 2006
- 池上桃子「『LGBT』という現象 □失われた主体性、カテゴリーが見えなくしたもの□」  
[http://soc.meijigakuin.ac.jp/image/2018/03/2016\\_MI.pdf](http://soc.meijigakuin.ac.jp/image/2018/03/2016_MI.pdf)
- Huffpost, “Here’s How Filmmaker Xavier Dolan Plans To Fix Film’s Diversity Problem” [2015年8月 14 日]  
[https://www.huffpost.com/entry/xavier-dolan-tom-at-the-farm\\_n\\_55ce0145e4b0ab468d9d03c0](https://www.huffpost.com/entry/xavier-dolan-tom-at-the-farm_n_55ce0145e4b0ab468d9d03c0)  
[最終閲覧日 2019年12月12日]
- 『グザヴィエ・ドラン バウンド・トゥ・インポッシブル』(Xavier Dolan: Bound to Impossible, 2016) 内のインタビュー
- ジークムント・フロイト『エロス論集』, ちくま学芸文庫, 1997
- webdice, “女装とは自由の本質を露呈させる行為— 男装をやめた東大教授、安富歩さんが語る『わたしはロランス』” [2015年4月30日] <http://www.webdice.jp/dice/detail/4679z/> [最終閲覧日 2019年12月12日]
- forum des images le site, “La Master class de Xavier Dolan” [2015年10月5日]  
<https://www.forumdesimages.fr/les-programmes/toutes-les-rencontres/master-class-xavier-dolan-animee-par-pascal-merigeau> [最終閲覧日 2019年12月12日]
- IndieWire, “Blu-Ray Review: Extensive Deleted Scenes & More Make Xavier Dolan’s ‘Laurence Anyways’ Worth Revisiting” [2013年10月8日]  
<https://www.indiewire.com/2013/10/blu-ray-review-extensive-deleted-scenes-more-make-xavier-dolan-laurence-anyways-worth-revisiting-92879/> [最終閲覧日 2019年12月12日]