

## CAST

クラリス：ヴィッキー・クリープス  
マルク：アリエ・ワルトアルテ  
リュシー：アンヌ＝ソフィ・ポーヴェン＝シャテ  
ポール：サシャ・アルディリ  
リュシー(成長後)：ジュリエット・バンヴェニスト  
ポール(成長後)：オーレル・グルゼシク  
ガソリンスタンドの友人：オーレリア・プティ  
不動産業者：エルワン・リバル  
マルクの同僚：サミュエル・マチュー  
山荘のウェイトレス：クカ・バニェレス・フロス


Vicky Krieps  
Arieh Worthalter  
Anne-Sophie Bowen-Chatet  
Sacha Ardilly  
Juliette Benveniste  
Aurèle Grzesik  
Aurélia Petit  
Erwan Ribard  
Samuel Mathieu  
Cuca Bañeres Flos

## STAFF

監督・脚本：マチュー・アマリック  
撮影：クリストフ・ボーカルヌ  
編集：フランソワ・ジュディジェ  
音響：オリヴィエ・モーヴザン  
マルタン・ボワソー  
音響編集：ニコラ・モロー  
ミキシング：ステファヌ・ティエボー  
美術：ローラン・ボード  
衣装：カロリーヌ・スピート  
キャスティング：フランツォ・クルチオ  
メイク：デルフィーヌ・ジャファール  
フロール・マッソン  
ヘアメイク：ケイ・フィリップス  
プロダクション・マネージャー：フレデリック・ブルム  
第1助監督：ディラン・タルー  
ロケーション・マネージャー：レミ・デュシェーヌ  
プロデューサー：ラエティティア・ゴンザレス  
ヤエル・フォージェル  
フェリックス・フォン・ベーム

Mathieu Amalric  
Christophe Beaucarne  
François Gedigier  
Olivier Mauvezin  
Martin Boissau  
Nicolas Moreau  
Stéphane Thiébaud  
Laurent Baude  
Caroline Spieth  
Franzo Curcio  
Delphine Jaffart  
Flore Masson  
Kay Phillips  
Frédéric Blum  
Dylan Talleux  
Rémi Duchêne  
Laetitia Gonzalez  
Yaël Fogiel  
Felix von Boehm

製作：LES FILMS DU POISSON  
共同製作：GAUMONT、ARTE FRANCE CINEMA、LUPA FILM  
提携：CNC 参加：CANAL+、CINÉ+、BAYERISCHER RUNDFUNK、ARTE  
支援：CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE、RÉGION NOUVELLE AQUITAINE、  
RÉGION OCCITANIE、DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE MARITIME  
協力：INDÉFILMS 8、CINÉMAGE 14、CINÉCAPITAL  
© 2021 - LES FILMS DU POISSON - GAUMONT - ARTE FRANCE CINEMA - LUPA FILM

原題：SERRE MOI FORT | 英語題：HOLD ME TIGHT | 2021年 | フランス | 97分 | カラー | 字幕：横井和子 

【配給】 ムヴィオラ(武井、丸谷、永瀬、佐藤、磯)

〒160-0022 東京都新宿区新宿5-1-1-702 TEL. 03-5366-1545 info@moviola.jp

[パブリシティ] ムヴィオラ(永瀬、佐藤) | 高田理沙 risatkd@gmail.com 090-6837-5412

# 彼女のいない部屋





FESTIVAL DE CANNES  
CANNES PREMIÈRE  
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

GAUMONT présente

VICKY  
KRIEPS

ARIEH  
WORTHALTER

# SERRE MOI FORT

D'après la pièce de CLAUDINE GALEA  
*JE REVIENS DE LOIN* publiée par les ÉDITIONS ESPACES 34

Une production LES FILMS DU POISSON  
En coproduction avec GAUMONT, ARTE FRANCE CINÉMA et LUPA FILM

家出した女の物語、  
のようである。

彼女に実際には何が起きたのか、  
この映画を見る前の方々には  
明らかにはなさないでください。

——マチュー・アマルリック『彼女のいない部屋』監督

## SYNOPSIS

シノプシス







# INTERVIEW WITH MATHIEU AMALRIC

マチュー・アマルリック監督インタビュー

——この映画のアイデアはどこから来たのですか。

親友のローラン・ズィゼルマンが舞台演劇を作りたがっていたが、実現できなかった。ある夜、彼は本を僕にくれた。プロジェクトへのお別れのつもりだったんだろう、クロディーヌ・ガレアが2003年に書いた戯曲「Je reviens de loin」だった。ガレアのことは知らなかった。電車の中で読んだんだが、気づいたら赤ん坊のように泣きじゃくっていた。そんなことは長い間なかった。ジャケットで顔を隠さないといけないくらいだった。『バルバラ セーヌの黒いバラ』以来、僕は言葉の表面的な意味に取り憑かれてしまって、自分には決してわからないのだと思っていたが、ガレアが書いたものの中に、ある裂け目のようなもの、手の届きそうなものを感じた。つまり、このメロドラマがこの映画の始まりになった。

——その後、プロデューサーにこの本を読ませた？

ああ、彼女たちも夢中になった。でも、すでに文学的で感性豊かで詩的な戯曲に、僕がどう取り組むのか、不思議に思ったようだ。実はこの戯曲は一度も演じられたことがないんだよ！僕はこの戯曲が大好きで、こう言ってよければ、「この家族に命を与えよ」と、まるで呼ばれたように感じた。熱意に駆られて、たった9日間で初稿を絞り出した。助監督が脚本の「読み込み」をやるみたいだね。美術やアクションや小道具のリスト、季節、音楽、道、車。どんな映像、どんな音が入るか。何よりもまずガレアのテキストの心理的構造に絶対に忠実であろうと心がけ、書いてはまた消して、物語を飛躍させるポイントになるいくつかの言葉

を抜き出したりしながら構想した。「呪文」、「仮定」、「投影」、「確信」、「延長」、「恍惚」、「儀式」、「ルーシュ」……そんな言葉、そう、ジャン・ルーシュ的なアフリカの仮面とダンス、たくさんのイメージと涙が衝突して物語が始まるんだ！

——参考にすべき作品が頭にありましたか。

映画を見たいという気持ちが起こった。これはいい兆候なんだ。この物語には涙と幻影があるので、僕は最初にメロドラマをたくさん見た。ポール・ヴェキアリの『Corps à cœur』、いうまでもなくダグラス・サーク、ニコラス・レイ、オリヴェイラの『家路』に出てくるピコリ、ジャームッシュ『ブロークン・フラワーズ』のビル・マーレイ、パニョルも……。それから、心理的な幻想映画。日本映画、ブニュエル、『幽霊と未亡人』、レネ(いつだってレネさ!)、『6才のボクが、大人になるまで。』、ヒッチコック……。それから、ローラ・カシシュケの小説、ソフィ・カルの曲折に富んだ作品群、ドラマ『LEFTOVERS/残された世界』、ピクサー映画『カールじいさんの空飛ぶ家』や『リメンバー・ミー』……たくさんありすぎて忘れちゃったな！中には駄作もあったよ(気づきにくい落とし穴の場所を知っておくことは大事だから)。

他の人の映画を詰め込む中で、一つだけ確信し、心に決めたことがあった。偽りと真実、幻覚と現実を、美学的に区別することなく、一つのショットの中で継ぎ目なく扱うということ。それは直感的に心に浮かんできた。彼女が生きている現実と、彼女が投影しているものとは、同じ見たい目をしている。強い痛みがそうさせる。そうでしょ？思

い浮かべてみて。あらゆることが混乱してしまうような、愛する人との別れを。そのときの逃避、時間、喪失、悲しみ、修正された記憶、他人のことを想像して感じる嫉妬、自慰、取り戻すこと……。その場面が真実なのか偽りなのかを分けるために、セピア色やフィルターを使うことはしなかった。それらは積み重なり、ばらばらになる。細部にわたって、僕らは徹底的なリアリストでありつづけた。良きにつけ悪しきにつけ！ハイパー・リアリズムという言葉もしばしば頭に浮かんだ。全てを信じること、たとえ……。 (だからクラリスの空っぽの書齋には、ロバート・ベクトルが写真を元にして描いた絵が置かれている)。

それから、フランシス・フォード・ Coppola の『雨のなかの女』がある。去る女。悲劇的でありながら生き生きとしたロードムービーだ。クラリスが映画館から出るところを撮ろうとさえ考えた。ゴダールの『女と男のいる舗道』で、アンナ・カリーナがドライバーの『裁かるるジャンヌ』のファルコネッティ(ジャンヌ・ダルク)を見て涙したのと同じように、彼女は電話ボックスの場面(シャーリー・ナイトが夫に電話をかけたところ)で涙しただろう。ただ『雨のなかの女』はすでにこの映画に吸収されているから、これ以上必要ないと思い、そのシーンは撮らなかったんだ。『雨のなかの女』は撮影監督のクリストフ・ボーカルヌに見せた唯一の映画だ。この映画の映像、作品の肌理のようなものは『雨のなかの女』から来ている。あの長くて茶色いコートも。あれを着ていると彼女は守られているように感じるみたいだね。コートは衣装のカロリーヌ・スピートが見つけてくれた。『雨のなかの女』のコートだ。ちょっと柔らかい材質で、表革製でなくスエード革製だけど。

——クロディーヌ・ガレアのテキストをどのように脚色したのですか。

作品を読んで感動した気持ちを決して忘れないこと。そのために、一つ一つのシーンに入り込んで、涙が滲んでくるまで描き切ること。オリジナルではなく原作物のときは、そこから映画でしか

あり得ないものを引き出さなくてはいけなくて、それはいつも素晴らしい作業だと感じている。光の絵筆を使った、考古学的ゲームだ。

まず、シーンを置く。次に物語を順番に並べる。ガレアの戯曲では、主人公の出発が実は彼女自身によって作られたものだと、最後の種明かしで分かる。彼女は家族の元から出て行ったことなどないが、自分が家出したのだと想像している。それは家族を生き続けさせるためでもあるし、死んでもなお彼らを成長させるためでもあった。「私が出て行ったことにすれば、彼らが生き残っているということになる…?」。倒錯だ。そして神話でさえある。僕はそれに驚かされ、誇らしいことに、今回ばかりは出資者に「プレゼンしやすい」ように思った。そのつもりで脚本を書き、最初の春のパートを撮影しはじめた。でも、フランソワ・ジュディエとそのパートを編集してみたら、子供たちを引き止めてなくてはいけないクラリスの倒錯が見えてきてしまった。最後まで幻想だけでメロドラマを作ることはできないんだ。それが悲劇的な幻想であってもね。

——それでもっと早い段階で種明かしをすることにしよう？

最後まで種明かしをしないでいると、自分たちが人形使いのようになってしまったと感じた。「観客をうまく騙してやろう」というような側面が見えてしまって、この作品で僕が感動した部分が壊れてしまう。僕が感動したのは彼女自身の想像の身振りなんだ。ある女性の苦しみに興奮したわけじゃない。十字架の道行に行く悲しみの聖母に興奮したんじゃない。そうではなくて、彼女の活力、彼女が物語を想像するときの、ほとんど楽しげで混乱しているにも関わらず明敏な戦略、そして彼女の愛のほとばしり、それらがあるからこそ観客は、彼女に同情ではなく愛を抱くようになる。早い段階で知れば、観客はより彼女に近づけるようになるし、彼女の幻覚のロジック、あるいは彼女のロジックの幻覚を辿りやすくなる。

撮らなくてはならないもの、頭の中にあるもの

が全て、はっきりと固まってきた。なぜその女性が、冬に家族が消えてから2ヶ月経っても、遺体が戻るのを春まで待たなくてはならないのか、その耐えがたい時間をどうやって過ごそうとしたのか……。友人が彼女を心配し、気分転換を勧める。しかし海を見ても何も変わらない。彼女はガイドの仕事を見つけて働いたり、お酒を飲んだり、曖昧に男を誘ってみたりする。しかしそれらは破綻する。彼女は取り憑かれている。「奥さん！奥さん…！」そして再び空っぽの家に戻り、今度は別の戦略、幻覚という戦略に突き進む。「町の音楽学校で見つけた幼いピアニストが成長した娘だと思えばいいんだわ。スケート場で見つけた少年が大きくなったポールよ。「もし〇〇だったら…」という考え方だ。このからくりはうまく続く。しかし、テリー・ギリアムの未完に終わった最初のドン・キホーテ映画をめぐるドキュメンタリーで彼が語っていた言葉を借りるなら、「最後はいつも現実が勝つ」。女性版ドン・キホーテがいるとしたら、それはクラリスのことだろうね！

—— **最初の3分の1で真実が分かってしまったとしても、救護隊が出てきたシーンを忘れて「奇跡が起きた、夫と子供たちは本当は死んでいなかった」と思ってしまう瞬間がありますね。**

ああ、そう考えると終わりがいいね。観客はクラリスと同じく、現実否定の状況に陥る。成長した子供たちが出てくると、現実じゃないと思いつつも、やはり彼女と同じように、もしそうならどんなに素晴らしいだろうと願ってしまう……。

僕は観客を最後まで混乱させたいとは思ってなかった。映画が進むにつれてだんだんと違和感がなくなり、この物語を作り上げた1人の女性について考えながら観客が映画館を出ていくようにしたかった。彼女のことを自分のこととして、そして自分のために考えてほしかった。何通りものバージョンを編集していく中で(コロナに感謝!)、僕はクラリスの口を借りて、さまざまな新しい言葉を足したり引いたりしながら試した(ヴィッキーはすぐにセリフを録音して携帯で送ってくれ

たんだ)。クラリスの口からは、物語の中では誰も実際には聞いていない言葉が発せられる。「想像してる／家を出たと」、「家を出たのは私じゃない」、「無理がある」。僕はそれを、遠くの道から見える標石や積石のようなものだと思っている。真実を指し示すランドマーク、現実を表す標識、それがあからこそ観客は、より深く彼女の頭の中に入っていけるんだ。

謎と、否定と、分裂。それが観る人の涙を誘うのだと思えた。崩壊した影が、僕たちの周りを彷徨っているから。これこそが大いなる生への希求だ。「こんなのは現実じゃない！現実じゃないんだ！」という叫びは、恐怖に直面したときにしばしば湧き上がってくるものだ。

—— **彼女は気が違ってしまったのかと思う人もいるかもしれませんが。**

そうだね。あらゆる解釈が可能だろうね。ある時点まで、生き残った家族のもとへ死んだ彼女がやって来ていると思うかもしれない。クラリスという名前は(ガレアの原作ではカミーユという名前)、ムージルの「特性のない男」の登場人物から取った。狂気に魅せられる女性なんだけど、この映画でも同じことが言える。僕たちは、クラリスが苦しみを麻痺させるために狂気に陥っていくシーンも撮った。「狂ってしまえば、もう苦しまないですむかもしれない」。でもそのシーンがあると彼女の想像力を矮小化してしまうと思い、削った。それは魂の死になるから。彼女は狂っている。それは明白だけど。

映画の終盤、クラリスが音楽学校で女の子の本当の両親に対してやったことを見て、僕たちは再び地に突き落とされ、今まで自分が「狂気」の中にいたことに気づく。「警察」という言葉が出てきたところで、観客は映画に映されていないかった事情を推測する。彼女は間違いなく、長い時間を費やしてこの少女を観察し、少女の後をつけて家まで行っていったんだ。このことについて、ヴィッキーは最近僕にこんなメッセージを送ってきた。「狂わないために、狂気を通る」……。

—— **どの時点でヴィッキー・クリープスの起用を思いついたのですか。**

ブルターニュでノートに脚本を書きはじめてから9日目だ。その新しい家に来て、僕は一晩中眠れなかった。部屋にはテーブルとベッド、それに椅子が一つしかなかった。ヴィッキーはある瞬間、突然僕を「訪れ」たんだ。本当にそうとしか言いようがない……(ポール・トーマス・アンダーソンの『ファントム・スレッド』をその少し前に見ていた影響はあっただろうが)。彼女のマネージャーに電話したところ、彼女は3週間後にパリに来ると言われた。僕たちは対面し、僕は彼女に原作のテキストを渡した。まだ脚本は完成していなかったから。翌日、彼女から連絡があり再び会いに行った。庭先で会ったんだが、彼女はもうスーツケースを持っていたよ。その時すでに、ヴィッキーが演じるかどうかの問題ではなくなっていた。その段階はすでに終わっていたんだ。

ヴィッキーと僕はいつも「私たちの映画」と言っていた。こんな一体感を感じたのは初めてだ。また今回は、恋人や元恋人と一緒にではない初めての映画でもある。他人の窓を通して作った映画……同じ欲望の共有で結ばれた、赤く燃えるような連帯。仕事の中、ともに映画を作っていく中で、高揚していく連帯。それはとても強いもので、全てのカットに現れていると思う。僕らの間の意思の一致は、最もエロティックなものだった。

—— **役者と一緒に仕事をする際の、あなたのメソッドはどんなものでしたか。**

はは！不思議なものだよ。一緒に脚本を読解することもないし、読み合わせもしない。むしろ、遠慮がちに家に招いて一緒に魚を食べ、テーブルをセットするときやグラスを渡すとき、自分たちの動きがどのように調和しあうかを見るんだ。それはとても官能的な場なんだ。互いの匂いを探り合う行為であり、ささやかに互いの身体に触れ合うダンスのようなものでもある。神秘的な力で相手と通じ合うなんてことじゃない。相手のことを嗅ぎ合うんだ。動物的だね。思考やささや

かなサイン、秘かなコードのやりとりだ。もちろん最初は、言葉や書物や引用によって、そうしたやりとりをしようとする。そうすることで、自分がやりたいことや取り組んできたことが何なのか、自分で分かっているかのように話そうとする。(面白い証拠がある。言うまでもなく、僕はヴィッキーに『雨のなかの女』の話をした。彼女は撮影が全て終わってから、最近ようやくその映画を見たと言ってくれた。僕の話を知っているだけの方が、影響されることなく役作りができるのでいい、とのこと。僕はこの話が大好きだ!)だから、そういう秘かなやりとりが一体どういう段階を経て起こったのか、僕にもよく分からないんだ。

例えばヴィッキーは脚本を読んで浮かんできた曲のプレイリストを僕にくれたり、クラリスの香水を選んでくれたりした。劇中で使ったあの車、AMC・ペーサーも大好きになっていたよ。(彼女は恐るべきドライバーだ!)。彼女は映画という技術自体がもつ制約に楽しんで向き合い、演技の足がかりを難なく見つけていた。まるでピアノの正しい鍵盤の上にカギを落とすように。その作業はとても器用だった。彼女はそれを楽しみ、その作業には血が通っていた。今、思うのは、撮影しているときに何かの受け渡しがあったはずだということ。僕が脚本を書いていたときに流した涙を彼女が受け継ぎ、自分のものとして内面化した。そのおかげで僕は現場で技術的なことをじっくり考えることができた。一方で彼女は僕たちの目の前で本当に身を燃やしきって演じてくれた。撮影現場は白熱していた。その緊張状態の中で僕にできたのは、なるべく少ないテイクで済むように、チームや役者たちと一緒にしっかりと基本的な準備をすることだけ(オーレリア・プティ、エルワン・リボー、サミュエル・マチュー以外の端役には、本作では俳優をキャストしなかった)。僕は自分でクラリスの演技を試してみた。何度もクラリスを「演じ」て、自分に何が起こったかをヴィッキーにささやいた。どんな移動をしたか、どう身体が動いたか、どんなテンポで演じたか、などを伝えた。



例えば遺体の発見のシーン。僕は自分に何が起こったか、彼女に話した。最初の子供には少ししか目をやらなかったこと、それは次の子供がすぐに見えたためだったこと、でも3番目の、夫の担架を目にすると激情と怒りで心がぐちゃぐちゃになったこと、救助員に押さえられるほど余計にそうなったこと。僕が担架の方に身を傾けると、ヴィッキーもうなずいてこう言った。「怒り、そうね、私もよ」。いざ撮影となると、彼女は役に入り込み、夫の方へと駆け寄って彼の遺体を叩き、叫んだ。あそこは1テイクだった。

### —— 夫を演じたアリエ・ワルトアルテについてはどうですか？

同じことで、一緒に仕事をしたらうまく行くだろうと思っていた。第一助監督として長く僕と仕事していたエルザ・アミエルが『PEARL』という映画を作ったんだけど、アリエはそれに出演していた。その映画の試写会後、まだ互いを知らなかったのに、僕はアリエに2人で作品をやろうと提案した。直感的に、この神秘的で甘く、セクシーな男こそ、ヴィッキーの相手役として相応しい役者だと思ったんだ。もちろん、家の中のシーンはクラリスの想像だが、最大限生々しく撮らなければならないと思った。純粋な存在、それこそがアリエだ。子供たちはいつも動物のようで、観客の視線を独占してしまうけど、彼らと一緒にのシーンでもアリエがどんなふうそこに存在しているかに注目してほしい。

彼がヴィッキーと一緒に演じるシーンはとても少ないと分かっていたので、身体的・性的な渴望を一目でわかるように映したいと思った。2人はいつまでも求め合いつづける……だからこそ辛いんだ。

アリエには子供を惹きつける力があると分かった。子供たちと自然に関わり、楽しく優しい大人として接していた……(実際に子供を持つ親としては見ていていたたまれなくなるほどだったよ!)彼は話好きな男で、僕らはたくさん語り合った。まずは彼がぎっしり書いたノートを見て、次にそ

れを僕のノートと照らし合わせた。彼が折りたたまみギターを携えて世界中を旅していた間、僕らはメッセージを送りあった。その旅も、カメラの前で野性的な奔放さを見せるという、同じ目的を達成するためのものだったんだ。

### —— この映画はいくつかの部分に分けて撮られていますね。

最初は過去のパートだった。家族全員を家に集め、一緒に暮らした頃の写真、過去の生活の写真撮った。家の中、記憶の中、とりわけ冷蔵庫の上にある写真。美術監督のローラン・ボードと彼のチームが、とてもリアルで的確に作ってくれたので、かつてそこにあった日常生活を感じられるほどだった。夫婦がいくらくらい稼いでいたのかとか、どんな生活を送っていたのかとか。彼らの温もりさえ感じられた(率直に言って、家はこの映画の第5の登場人物だ)。4人は自分たちで写真を撮り、僕も加わった。撮影監督のクリストフ・ボーカルヌは自分のポラロイドを使った(このポラロイドが、失われた生活の記憶で遊ぶ、あのクラリスのゲームに使われた)。

次に、物語上の必要から、当然雪がなくてはいけなかったし、雪解けも撮らなければいけなかった。2019年の春に撮り始め、同じ年の11月に再開、最終的に2020年の1月終わりに、素晴らしい雪とともに撮影を終えた。最初の撮影が終わるとすぐに編集作業を始めた。僕は何度かに分けて撮るのが好きなんだ。客観的に作品を眺められる感じがするからだろうね。そうすることで、さっき話した種明かしのタイミングについても感じられたし、もっとさりげなさや軽さを出したいとも思えるようになった。最後の撮影の時期、僕はヴィッキーにこんなことまで言ったんだ。「もう君が家族を失ったことなんて忘れてしまおう。飽き飽きした。もう愉快的シーンしか撮らないぞ」。その一つが「私は添え物？」のシーンや、マルタ・アルゲリッチ好きのアマチュアフルト奏者のシーンだ。後者は最後に撮ったものなんだよ。

### —— 本作は音楽と強い結びつきを持っていますね。シナリオもピアノに関係していますし、サウンドトラックも充実しています。

そうなんだ。ピアノはガレアの戯曲にも登場する。誰もが知る通りピアノという楽器には、親の子供に対する深刻な横暴とフラストレーションがいっぱいに詰まってるよね(笑)。音楽をめぐる母親の娘への執着ゆえに、クラリスは嬉しさ半分、複雑な気持ち半分で娘の演奏を再生する。彼女は想像の中で、娘をマルタ・アルゲリッチに変装させ、音階練習をすっ飛ばして突然速く弾かせる。娘を自分の理想のままに変えてしまう。それは結果として、彼女自身を理想の母親に変えることにもなる。「弾けると思ってた」。でも僕が感動し、クラリスを大好きになったわけは、彼女が最終的には娘を自由にするからだ。途中でやめてしまった「エリーゼのために」、ベートーヴェン「ピアノソナタ第1番」のパッセージ。でもその後リュシーは自分で、新たな音楽的境地を見つけていく。ラモーの変奏曲をよりよく味わうためにドビュッシーを弾き、シェーンベルクにも挑戦する。そして翌日には(!)、なんとリゲティ・ジェルジュ(調律師が来て、リュシーがパーカッションのようにピアノを弾く場面。あの曲は誰かが作曲した曲ではなく、彼女自身から湧き出てきているように見える)まで。リュシーが生きていたならば、その探求はどこまでも続いたことだろうね!やがて彼女はクラリスから逃げたと思う。彼女は母親から離れて自分の人生を切り開く。クラリスの妄想の中に娘の無関心や不服従の態度まで含まれているところがいいね。これは自由な愛だ。もし生きていたら、リュシーは何になったのだろう。映画の最後で、観客はこのことを考えるだろうと思う。彼女とはまた全く違う人生を歩んできた、ピアニストのマルセル・メイエによる「ガヴォット」の演奏を聴きながらね。

### —— この映画の音楽性や音響編集に関してはどうですか？

クロディーヌ・ガレアのテキストは、スペリング

やセリフの配置、イタリック体表記の使用、声の重ね合いなどに工夫を凝らしている。僕は声の使い方をさまざまに変えて、いくつものバージョンを撮ろうとした。ヴィッキーは高い声で独り言、あるいは心の中の言葉を話す。時には僕が彼女にフレーズを囁き、セリフの中に入れてもらった。音響技師のオリヴィエ・モーヴザンと僕は撮影時、大部分の声をオフ・スクリーンで録音した。その音色の質感、エコー、波紋こそが、この映画の感情、物語、アクションに他ならないと、その後ジェディエ、音響編集のニコラ・モロー、ミキサーのステファヌ・ティエポーたちと話した。音響と役者の動作とは、同じヴァイブを持っているように僕には思えた。ピアノの鍵盤を叩く空気と、自動車の後部座席を倒すときの空気とは、同じような響きを持っているんだ。僕は役者に具体的な動作を伝えようと心がけた。差し錠のささった扉を閉める、ドリーム・キャッチャーを撫でる、ピアノが音を立てる、手帳を燃やすなど……。

言うまでもないけど、音楽家と暮らしたこと、ドキュメンタリーのために単独で音楽の仕事を撮影する機会が増えたこと、僕にはもうセリフは書けないと分かったこと——セリフはいつも撮影直前の最後の瞬間に浮かんでくるか、役者自身によってアドリブで生まれる——、それらが果たして実際に僕自身の能力を鍛え、変化させたのか…。そう聞かれれば、沈黙するしかないけど(笑)。

### —— 『彼女のいない部屋』では不在が循環しています。クラリスは家族のもとを去っていないのに、観客には彼女が去ったように見える。彼女は家族が自分を恋しく思っていると想像しています。

その反対のことすらも想像していた。つまり、家族は彼女のことをそんなに恋しくなど思っていないということ!朝食のパンケーキのシーンは誘惑的なシーンだ。3人はクラリスの不在を受け入れ、彼女なしでうまく生きているように見える。僕が考えたのは、彼女は自分がいつか家族のこと



# DIRECTOR

監督

## MATHIEU AMALRIC

マチュー・アマルリック

1965年、フランス・ヌイイ=シュル=セヌ生まれ。1984年、ジョージア(グルジア)出身の名匠オタル・イオセリアニ監督作『月の嬰兒たち』で映画デビュー。アルノー・デプレシャン監督作『そして僕は恋をする』(96)に主演して注目を集め、セザール賞有望若手男優賞を受賞。その後はフランス映画だけでなく『ミュンヘン』(05)、『007 慰めの報酬』(08)、『グランド・ブダペスト・ホテル』(14)など幅広い活躍で国際的な俳優として人気を得る。監督としても、1997年『スープをお飲み』でデビュー。『さすらいの女神たち』(10)でカンヌ映画祭の監督賞とFIPRESCI(国際映画批評家連盟)賞を受賞。『バルバラ セーヌの黒いバラ』(17)ではカンヌ映画祭ある視点部門開幕作品に選ばれるなど高く評価されている。

## FILMOGRAPHY

長編監督作

スープをお飲み | MANGE TA SOUPE (1997)

ウィンブルドン・スタジアム | LE STADE DE WIMBLEDON (2001)

さすらいの女神たち | TOURNÉE | ON TOUR (2010) \*カンヌ映画祭監督賞・FIPRESCI(国際映画批評家連盟)賞  
\*セザール賞オリジナル脚本賞・監督賞・作品賞ノミネート

青の寝室 | LA CHAMBRE BLEUE | THE BLUE ROOM (2014) \*カンヌ映画祭ある視点部門出品  
\*セザール賞脚色賞ノミネート

バルバラ セーヌの黒いバラ | BARBARA | BARBARA (2017) \*カンヌ映画祭ある視点部門ポエティックストーリー賞  
\*セザール賞オリジナル脚本賞・監督賞・作品賞ノミネート

彼女のいない部屋 | SERRE MOI FORT | HOLD ME TIGHT (2021) \*カンヌ映画祭カンヌ・プレミア部門出品  
\*セザール賞脚色賞ノミネート

を忘れてしまうのではないかという恐れを、彼らに投影していたのではないかということ。そう考えると、彼女が夫は家具も同然だと吐き捨てた直後に、夫への欲望を再び感じるのが、素晴らしく思えてくるんだ。ここではモンタージュの目眩のようなものが起きている。あのパンケーキのシーンは30分のテイクを2回撮った。ヴィッキーは別の部屋にいて、夫と子供たちが演じている映像と音声をリアルタイムで見たり聞いたりしていた。アリエはイヤフォンをつけて、ヴィッキーは彼に直接話しかけられるようになっていた(子供たちには聞こえない)。

そのシーンを編集した後、半年後に再び、そのガランとしたキッチンに戻ったとき、僕はヴィッキーに1人でそこにいてその時のことを思い浮かべるのはどうかと提案した。彼女は編集済みのそのシーンを音で記憶していて(映像は見たがらなかった)、静寂の中で夫のマルクに話しはじめた。彼女はタバコを手取る。マルクが吸っていたから。マルクもクラリスに会いたいと伝える。彼女は目を閉じ、家族を見る。彼らの中に入りこむ。このシーンは、この孤独で魔法にかかったような女性を、リアリズム的な切り返しショットで映している。二つの時空間が衝突して、このメロドラマが生まれているのだと思う。

—— どうしてこの女性の孤独を、彼女の彷徨、身体的かつ心理的な旅を通して撮りたいと思ったのですか。

1人でドライブするのはいいものさ……車の動きは思考の動きと連動する。だけど問題は乗る人間の方じゃなく、車の方だった!最近の車で撮りたくなるようなものを見つけるのは簡単ではないね。だから第1助監督のディラン・タルーとこう話した。もしこの車がディスコでの2人の出会いのフラッシュバックのときにマルクが乗っていたものと同じなら、とても古い車であるはずだ、と。古い車なら最高だと思った。そしてマルクが子供たちを連れてスキーに行くときにもこの車に乗っていたなら、クラリスがなぜこの「ダッシュボード式」

ラジオ、アンテナ、K7を通して彼らと交信できるのかを、観客は感じとれるだろう。

孤独な女性ということに関していえば……僕は今回の作品で少し前進できたと思っている。この作品は女性的な魅力を見せる映画でもなければ少女の部屋についての話でもない。女性への賛美でもない。にも関わらず、もっと確かなものがそこにある……。不思議だな。クラリスとは、僕自身なのか?それとも僕は誰か他の存在なのか?あらゆる解釈に開かれているんだ。

—— 上映後、この映画は長く頭に残りました。まるで遅れて作用する映画であるかのようです。

確かに、映画が完成した後になって、その悲劇性が生身の姿で回想されて、胸に迫ってくる。しかも彼女は私たちを捨てて、去っていく。僕も彼女と一緒に車でどこかに行ってしまうたい。だからラストをあのささやかなショットにした。

ゲームをしたり、欲望や勇気、想像力を使って、彼女は過剰に活発な努力をしてきたけれど……それはいいんだ。なんて言ったらいいのかな……いつかは全て良くなる。それは何かの不在に直面して、僕たちがみんな経験すること。誰もがそれぞれ自分なりの心の持ち様を見つける。精神主義だね。何があっても「まだ喜びが残っている!」と思うよ。だからこの物語は、巨大な霊廟のようながらんだの家で終わるわけにはいかなかった。クラリスは路上に戻らなくてはいけなかった。たとえ一生彷徨いつづけることになるうとも。「やり直す」んだ。

—— こうして映画について話している間、「喪」という言葉を一度も使いませんでしたね。

おっしゃる通り。死者たちに喝采でも送ろうか。現実の人生に、喪に服す時など存在しない。それはただの作り話だ。人生のどん底にいるときに、「ちょっと気持ちを整理して、また生産的に生きなきゃ」なんて心から思える人はいない。一歩でも前に進むために、気も狂わんばかりになる……みんなそうじゃないかな?





# STAFF

## スタッフ

### 撮影

**CHRISTOPHE BEAUCARNE**

クリストフ・ボーカルヌ

1964年、ベルギー・ブリュッセル生まれ。ベルギー国立視覚芸術高等学院 (INSAS) を卒業後、数多くの作品で撮影監督としてキャリアを重ねる。アマリック監督とは初期の『ウィンブルドン・スタジアム』以降、『さすらいの女神たち』、『青の寝室』、『バルバラ セーヌの黒いバラ』でタグを組んでいる。その他の代表作にアンヌ＝マリー・ミエヴィル監督『そして愛に至る』(00)、セドリック・クラビッシュ監督『PARIS』(08)、アンヌ・フォンテーヌ監督『ココ・アヴァン・シャネル』(09)、ジャコ・ヴァン・ドルマル監督『ミスター・ノーバディ』(09)、ミシェル・ゴンドリー監督『ムード・インディゴ うたかたの日々』(13)、ニコール・ガルシア監督『愛を綴る女』(16)、ブノワ・ジャコ監督『カサノバ 最期の恋』(19)など。セザール賞撮影賞には6度ノミネートされ、グザヴィエ・ジャノリ監督『Illusions perdues (原題)』(21)で受賞。

### 編集

**FRANÇOIS GÉDIGIER**

フランソワ・ジェディジェ

1957年、パリ生まれ。アルノー・デブレシャン監督『二十歳の死』(91)、『魂を救え!』(92)、『そして僕は恋をする』(96)、パトリス・シェロー監督『王妃マルゴ』(94)、『愛する者よ、列車に乗れ』(98)、『インティマシー 親密』(01)、『ソン・フレール 兄との約束』(03)、『ガブリエル』(05)、ラース・フォン・トリアー監督『ダンサー・イン・ザ・ダーク』(01)、アマリック監督『ウィンブルドン・スタジアム』、『さすらいの女神たち』、『青の寝室』、『バルバラ セーヌの黒いバラ』など数多くの作品で編集を担当。妻はアルノー・デブレシャン監督の姉で作家のマリー・デブレシャン。

### 音響

**OLIVIER MAUVEZIN**

オリヴィエ・モーヴザン

Fémis(フランス国立高等映像音響芸術学校)を卒業。ローラン・カンテ監督『タイム・アウト』(01)、『パリ20区、僕たちのクラス』(08)、アマリック監督『さすらいの女神たち』、『青の寝室』、『バルバラ セーヌの黒いバラ』、ノエミ・ルヴォウスキー監督『カミーユ、恋はふたたび』(12)、『マチルド、翼を広げ』(17)、エヴァ・イオネスコ監督『ヴィオレッタ』(11)、アンヌ・フォンテーヌ監督『夜明けの祈り』(16)など数多くの作品で音響を担当。『バルバラ セーヌの黒いバラ』ではセザール賞音響賞を受賞。

**MARTIN BOISSAU**

マルタン・ボワソー

1960年、ヴェルサイユ生まれ。リュック・ベッソン監督のファンタジー作『アーサーとミニモイの不思議な国』(06)、『アーサーと魔王マルタザールの逆襲』(09)、『アーサーとふたつの世界の決戦』(10)、クレール・ドゥニ監督『消えたシモン・ヴェルネール』(10)、『バスターズ 悪い奴ほどよく眠る』(13)、フランソワ・オゾン監督『婚約者の友人』(16)などで音響に参加。『婚約者の友人』ではセザール賞音響賞にノミネートされた。

### 音響編集

**NICOLAS MOREAU**

ニコラ・モロー

ブノワ・ジャコ監督『トスカ』(01)、パスカル・フェラン監督『レディ・チャタレー』(06)、『バードピープル』(14)、ニコール・ガルシア監督『海の上のバルコニー』(10)、ベルトラン・ボネロ監督『メゾン ある娼館の記憶』(11)、『SAINT LAURENT/サンローラン』(14)、オリヴィエ・アサイヤス監督『アクトレス 女たちの舞台』(14)、ノエミ・ルヴォウスキー監督『マチルド、翼を広げ』(17)などで音響編集を担当。アマリック監督作は『バルバラ セーヌの黒いバラ』に参加し、セザール賞音響賞を受賞。

### 美術

**LAURENT BAUDE**

ローラン・ボード

レベッカ・ズロトヴスキ監督『美しき棘』(10)、『グランド・セントラル』(13)、アルノー・デブレシャン監督『あの頃エッフェル塔の下で』(15)、フランソワ・ファヴラ監督『ミモザの鳥に消えた母』(15)などで美術助手を担当。ロバン・カンビヨ監督『奇跡の朝』(04)などで美術監督を務める。アマリック監督『バルバラ セーヌの黒いバラ』ではセザール賞美術賞にノミネートされた。



# CAST

キャスト



## VICKY KRIEPS

クラリス：ヴィッキー・クリープス

1983年、ルクセンブルク生まれ。ルクセンブルク国立音楽学校で学んだ後、南アフリカの小学校で社会活動に参加。その後チューリッヒ芸術大学で舞台芸術を学ぶ。在学中から舞台女優として活躍し、卒業後は多くの映画に出演。アカデミー賞作品を受賞したポール・トーマス・アンダーソン監督の『ファントム・スレッド』(17)でダニエル・デイ＝ルイスと共演し、世界的に注目された。その他の主な作品にラウル・ベック監督『マルクス・エンゲルス』(17)、ダン・フリードキン監督『最後のフェルメール ナチスを欺いた画家』(19)、M・ナイト・シャマラン監督『オールド』(21)、ミア・ハンセン＝ラヴ監督『ベルイマン島にて』(21)など。フランス語、ドイツ語、英語を流暢に話し、2022年のカンヌ映画祭では主演作が3作も公式部門で上映され、マリー・クロイツァー監督がオーストリア皇后エリザベトを大胆な視点で描いた、『Corsage』(原題)では「ある視点」部門最優秀演技賞に輝くなど、今ヨーロッパでもっとも注目を集める女優の1人。本作ではセザール賞最優秀女優賞にノミネートされている。



## ARIEH WORTHALTER

マルク：アリエ・ワルトアルテ

1985年、フランス・パリ生まれ。ベルギー国立視覚芸術高等学院(INSAS)で舞台芸術を学んだ後、ベルギーやフランスで映画俳優として活躍。バレリーナを目指すトランスジェンダーの少女を描いた『Girl / ガール』(18)で、娘の夢を支える父親役で強い印象を残す。その他の出演作にエリ・ワジュマン監督『アナキスト 愛と革命の時代』(15)、ジェームズ・ワトキンス監督『フレンチ・ラン』(16)など。最新作にセドリック・カーン監督『Le Procès Goldman(原題)』がある。2019年に『Girl / ガール』、2020年に『Duelles(原題)』でマグリット賞(ベルギー・アカデミー賞)最優秀助演男優賞を連続受賞。本作では2022年同賞最優秀男優賞にもノミネートされた。





# MUSIC

## 主な使用楽曲

「クラヴサン曲集第1巻」 [ジャン=フィリップ・ラモー Jean-Philippe Rameau](#)

「エリーゼのために」 [ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig Van Beethoven](#)

「ピアノソナタ第1番」 [ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig Van Beethoven](#)

「エチュード1番 5本の指のために(チェルニー氏による)」 [クロード・ドビュッシー Claude Debussy](#)

「子供の領分〜グラドゥス・アド・パルナッスム博士」 [クロード・ドビュッシー Claude Debussy](#)

「チェリー」 [J・J・ケイル J. J. Cale](#)

「世の終わりのための四重奏曲 5楽章イエスの永遠性への讃歌」 [オリヴィエ・メシアン Olivier Messaien](#)

「I'LL BE WAITING」 [グレイ&パーン Gray & Pearn](#)

「ガヴオット」 [ジャン=フィリップ・ラモー Jean-Philippe Rameau](#)

「LET'S GET AWAY」 [サラ・フォッグ Sarah Fogg](#)

「小荘厳ミサ曲 キリエ」 [ジョアキーノ・ロッシーニ Gioachino Rossini](#)

「プレリュード第7番 Op.23-7 ハ短調」 [セルゲイ・ラフマニノフ Sergueï Rachmaninov](#)

「ピアノソナタ ハ長調 K. 545」 [ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfagang Amadeus Mozart](#)

「ワルツ第6番 変ニ長調 作品64-1(子犬のワルツ)」 [フレデリック・ショパン Frédéric Chopin](#)

「ピアノ協奏曲第1番ホ短調 Op.11」 [フレデリック・ショパン Frédéric Chopin](#)

「ピアノ協奏曲 ト長調 第2楽章 アダージョ・アッサイ」 [モーリス・ラヴェル Maurice Ravel](#)

「夜のガスパール オンディーヌ」 [モーリス・ラヴェル Maurice Ravel](#)

「YOU LIKE ME」 [ムーチョ・デニロ Mucho Deniro](#)

「OPEN HEART SURGERY」 [ブライアン・ジョーンズタウン・マサカー The Brian Jonestown Massacre](#)

「OÙ VAS TU PETIT GARÇON」 [ブリジット・フォンテーヌ Brigitte Fontaine](#)

「ピアノ小品第3番 Op.19」 [アルノルト・シェーンベルグ Arnold Schönberg](#)

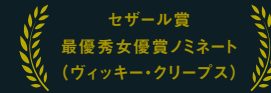
「ピアノ練習曲集第1巻」 [リゲティ・ジェルジュ György Ligeti](#)

# REVIEW

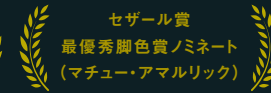
## 海外評



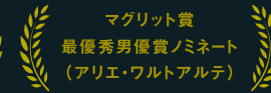
カンヌ国際映画祭 [カンヌ・プレミア]部門公式出品作



セザール賞  
最優秀女優賞ノミネート  
(ヴィッキー・クリープス)



セザール賞  
最優秀脚色賞ノミネート  
(マチュー・アマルリック)



マグリット賞  
最優秀男優賞ノミネート  
(アリエ・ワルトアルテ)

ヴィッキー・クリープスの演技は離れ業だ！

— Boyd van Hoeij, THE HOLLYWOOD REPORTER

ヴィッキー・クリープスは『ファントム・スレッド』以来の  
キャリアの中で最高の演技を披露している。

— Adam Solomons, LITTLE WHITE LIES

めまいのするような物語の構造と、あまりに美しい編集。  
マチュー・アマルリックの純粋な芸術作品。脱帽！

— Fabien Lemercier, CINEUROPA

研ぎ澄まされ強められた感情。  
現実と想像、過去と現在の間でねじれた語り。  
この感動的なメロドラマで、  
マチュー・アマルリックは名人の域に達している。

— Marie Sauvion, Télérama

ミステリアスで、美しい。

— Renan Cros, CINEMATEASER

現実と想像、生と死の間で。  
美しく神秘的で、気品に満ちた傑作。

— Isabelle Danel, Bande à part

『彼女のいない部屋』は並外れたことを成し遂げている。

現実と想像の境界を曖昧にしながら、  
悲しみと喪失の奥深くへと入り込んでいくのである。

— Lee Marchall, SCREEN DAILY