

6月合評会作品『ミッドナイト・イン・パリ』考察

合評会担当 郡山翔平

考察

『ミッドナイト・イン・パリ』では、現実と理想の分裂という主人公の心が抱えるジレンマが、昼のパリと夜のパリの対立構造として視覚化されている。

昼のパリでは、観光客向けの華やかなパリが描かれている。現代建築の新名所を意識的に撮影せず、昔ながらのノスタルジックなパリが撮影されている。ウディ・アレン監督は、1979年に制作した『マンハッタン』という作品で、ニューヨークを主人公の心象風景として撮影したように、風景を主人公の主観を通して描くスタイルを確立している。常に主人公の視線の高さのアンクルから風景を撮影している¹。アメリカ人観光客である主人公の、主観的な古き良きパリへのノスタルジーを通して見られた、理想化されたパリが描かれている。

夜のパリには、主人公の主観が過激に投影されている。夜のパリは、昼のパリとは色彩設計が異なる。茶色、赤色、黄色といった暖かい光が画面を満たし、茶色の上着に^{えんじ}臙脂色のネクタイをしめた主人公の姿も、背景に溶け込んでいく。ウディ・アレン特有の美しい暖色で、幻想的なパリが描かれている。セットのシーンだが、逆光で美しい夜霧が撮影されている。

『ミッドナイト・イン・パリ』のポスターの、パリの星空の部分に使われているデザインは、ゴッホの代表作の一つである、『^{ほしづきよ}星月夜』という作品の一部である。パリの星空に酔った主人公は、時間の概念もゆらぎ、1920年代にタイムスリップする。ゴッホは「狂気の人材」という幻想的なイメージを抱かれがちな芸術家である。『ミッドナイト・イン・パリ』におけるパリの星空は、芸術家の狂気のメタファーであると筆者は考える。ポスターのパリの星空はゴッホの狂気に支配されている。しかし、ゴッホ自身は作品の中には登場せず、作品の中のパリの星空は雨によって隠されている。作品の中にゴッホ自身が登場せず、パリの星空が雨によって隠されている理由は、主人公が、芸術的過ぎる狂気の星空を怖れたからであると筆者は考える。芸術家が理想を突き詰めれば狂気となるのである。

主人公は、突き詰めた現実も、突き詰めた理想も直視出来ていなかったのものである。現実も理想も、主人公には美化されて受け取られていたのものである。それゆえに主人公は雨の中のパリを好んでいたのものである。

主人公が黄金時代症候群を克服し、現実と向き合う際に、現実と理想が重なり合う場所として用いられるのが雨の中のパリである。雨が^{もや}霧でパリを包み込み、現実と理想を重ね合わせる。雨により、主人公の心の中の現実と理想のジレンマが洗い流され、主人公は黄

¹エリック・ラックス『ウディ・アレンの映画術』

金時代症候群から解放されるのである²³。

理想と現実の対立構造は、ウディ・アレン監督が1985年に制作した『カイロの紫のバラ』という作品でも描かれている。『カイロの紫のバラ』では、映画に夢中になり、映画の中の理想の世界に浸りたいと願い続けるヒロインが、映画の中から抜け出してきた映画の主人公と恋に堕ちる物語が展開される。理想と現実の境界が、物語の中で曖昧になっていくのである。

理想と現実の境界が、物語の中で曖昧になっていくということは、『ミッドナイト・イン・パリ』にも言えることである。『ミッドナイト・イン・パリ』の中で、主人公が1920年代でアドリアナに魅了される姿は、観客が映画の中の女優に魅了される姿のメタファーである。映画の中の理想と現実の境界が曖昧になることで、観客にとっての理想と現実の境界も曖昧になり、観客は映画の中に引き込まれていくのである。これは「紫のバラ・マジック」と呼ばれる。

²藤掛明『雨降りの心理学—雨が心を動かすとき—』

³『ミッドナイト・イン・パリ』におけるタイムスリップは、SFではなく、主人公の空想の産物だと捉える解釈に基付いている。この解釈の根拠は、昼のパリも夜のパリも主人公の主観として描こうとする撮影手法上の特徴である。主人公の精神の分裂が昼のパリと夜のパリとして視覚化されているのである。(統合失調症はかつて精神分裂病と呼ばれていた)タイムスリップが実際に行われたとする根拠として、アドリアナの日記を美術館の案内人に翻訳して貰うことで、タイム・パラドックスが生じていることが明らかになるシーンが挙げられる。このシーンは、実際に美術館の案内人との接触はあったのだろうが、会話の内容は主人公によって歪められて受け取られたと解釈出来る。都合良くアドリアナの日記が露店で見付かるとは考え難い。仮にそれがアドリアナの日記だったとしても、主人公のことは一切書かれていないにも関わらず、翻訳された内容に主人公のことが書かれていると主人公が思い込んだと考えられる。物語世界が主人公の主観だとすれば、主人公が登場しないシーンは主人公の思い込みの産物である。『ミッドナイト・イン・パリ』に登場する探偵は、統合失調症の症状である被害妄想の産物であると考えられる。探偵が過去へ消えたということは、主人公が症状から解放されたことを表現している。妄想と現実が混ざり合った統合失調症の主人公の世界を描いた作品にデヴィッド・リンチ監督の『ロスト・ハイウェイ』がある。『ミッドナイト・イン・パリ』のファンタジーという解釈の裏には、「分かり易い『ロスト・ハイウェイ』という解釈も存在するのである。ウディ・アレン自身は、ファンタジーとして観客に感動して貰うことを望んでいたと考えられる。しかし、「ご都合主義的過ぎる」と批判する「知識人ぶった観客」は必ず出てくる。そのような「知識人ぶった観客」を嘲笑するために、全てに説明が付く現実的な解釈をウディ・アレン自身の中に用意していたと筆者は考える。「この映画は主人公の夢なのではないか」と映画の途中で見破る鋭い観客に対しては、アドリアナの日記や探偵など、夜のパリが主人公の夢だと解釈するだけでは説明が付かない要素を提示し、容易に作品のタネが見破られないようにしている。物語の中で理想と現実の対立構造を描くだけではなく、物語自体が理想であり、背後に隠された現実が存在するのである。背後に隠された現実が存在するからこそ、単なる理想の夢物語ではなくなり、メッセージが説得力を持つのである。合評会担当者として筆者の解釈を述べたが、これはウディ・アレンのマジックのタネを明かす無粋な行為だと言える。『ミッドナイト・イン・パリ』は、ここまで考え抜かれた芸術作品だと解釈出来ることと伝えることが筆者の意図である。

『ミッドナイト・イン・パリ』の、次々と重ねられていくパリの街角の魅惑的なショットの数々によるオープニングは、ウディ・アレン監督の『マンハッタン』という作品のオープニングと類似している。ここでは、「マンハッタン・ショット」と呼ばれる手法が使われている。主人公の視線の高さのアンクルから撮影したショットを重ねることで、観客の視線と主人公の視線を重ね、観客を物語に引き込んでいくのである。

『ミッドナイト・イン・パリ』と『マンハッタン』では、類似する撮影手法が使われている。ドキュメンタリーのような長回しと、クローズアップを拒否するようなロングショットにより、まるで現実の出来事を撮影しているかのように観客に思わせる撮影手法が使われている。

『マンハッタン』の主人公であるアイザックには、数々のスキャンダルを起こしているウディ・アレン監督自身が投影されている。アイザックという虚構の人物と、ウディ・アレンという現実の人物が共存しているため、ドキュメンタリータッチの映像を見せられた時、観客には『マンハッタン』が、まるでウディ・アレンのドキュメンタリーのように感じられる。『マンハッタン』で描かれる、不道德の数々と、身勝手な欲望の物語は、現実でも起こり得るリアリズムに満ち溢れた物語である。『マンハッタン』では、虚構と現実を重ね合わせ、物語を通して現実を描いていると言える。

多くのウディ・アレン監督作品の主人公には、ウディ・アレン自身が投影されている。

虚構と現実を重ね合わせ、物語を通して現実を描いているということは、『ミッドナイト・イン・パリ』にも言えることである。

『ミッドナイト・イン・パリ』において、ハリウッドの商業主義的な脚本家であった主人公は、芸術的な文学を目指す。『ミッドナイト・イン・パリ』の主人公には、コメディの才能を持って生まれたにも関わらず、シリアスな作家を目指すウディ・アレン自身が投影されている。

『ミッドナイト・イン・パリ』では、「紫のバラ・マジック」、「マンハッタン・ショット」、長回しとロングショット、主人公へのウディ・アレン自身の投影に加えて、著名な芸術家を忠実に再現した役作りと、歴史を忠実に再現した設定により、観客を物語に引き込み、物語に説得力を持たせている。フィクションでありながら、リアリティを持った作品として観客に受け取られるのである。

ここまで述べたように、『ミッドナイト・イン・パリ』では、それ以前のウディ・アレン監督の作品群で使われた手法が数多く用いられている。『ミッドナイト・イン・パリ』は、ウディ・アレン監督の集大成となる作品であると言える。しかし、『ミッドナイト・イン・パリ』には、それ以前のウディ・アレン監督の作品群とは一線を画する点がある。

『ミッドナイト・イン・パリ』に登場する、知識人ぶった男性であるポールは、『アニー・ホール』で、ウディ・アレン自身が演じ、ウディ・アレン自身を投影した主人公のメタファーである。かつての自分に対して、『ミッドナイト・イン・パリ』の主人公を通して皮肉を浴びせている。

『アニー・ホール』とは、1977年に制作され、アカデミー賞を含め数々の賞を受賞した、ウディ・アレン監督の代表作である。ウディ・アレンは、それ以前はコメディ映画の監督として知られていたが、『アニー・ホール』を監督したことが転機となり、それ以降は作風を一変させ、作品に真面目さが加わった。現在に至るまでのウディ・アレン監督のスタイルを確立した作品である。

『アニー・ホール』以降のウディ・アレン監督の作品群の根底には、「喜劇と悲劇は紙一重」という観念が存在する。喜劇的な物語であっても、悲劇的な現実を見せつけて物語は幕を閉じる。

『カイロの紫のバラ』は、ヒロインが悲惨な現実から映画の中へ逃避することで幕を閉じる。当時のウディ・アレンは、「僕の認識では、人は空想よりも現実を選ぶことを強いられ、結局はその現実に傷付けられる。空想は単なる狂気に過ぎない。」⁴と語っている。かつてのウディ・アレンは、理想と現実を重ね合わせる道を見出せず、現実に戻る道しか描くことが出来なかった。

『ミッドナイト・イン・パリ』は、ウディ・アレンが初めてたどり着いたハッピーエンドの物語なのである。

どの時代に生まれた人間も、今という時代を退屈で停滞した時代だと感じるからこそ、人間は現状を打ち破ろうとし、その結果として偉大な作品が生まれ、後世の人々がその時代に黄金時代という名前を与えるのである。どの時代に生まれようとも、人間は最初から黄金時代に生きることは出来ないということが、『ミッドナイト・イン・パリ』に籠められたメッセージである。

「時の洗練」という考え方がある。時の流れの中で、数多くの芸術作品が生み出されるが、その多くはその時代の人々に親しまれるのみで、歴史には残らない。時の流れの中で淘汰されるのである。昔の作品は良いと言う人は多いですが、それは昔に作られた作品だから良いのではなく、「時の洗練」によって淘汰されず、現代まで語り継がれるほど優れた作品だから良いのである。本当に優れた作品の良さは、時代によって規定されるのみではなく、作品自体の中にあるものなのである。「傑作はあるけど記憶に残るモノがない」という、序盤で主人公に言わせたセリフは、『ミッドナイト・イン・パリ』に籠められたメッ

⁴ 『キネマ旬報 6月上旬号』 P.37

セージを知った上で解釈すれば、主人公に対する皮肉になっていると言える。主人公がどこに行こうとも、作品自体が優れたものを持てなければ、記憶に残る傑作には成り得ないのである。

ウディ・アレンは、『ミッドナイト・イン・パリ』のエンディングに関して、「もしギルがアーティストというだけでなく、人としてもっと自分自身のことを真剣に考えるようになれば、自分は現実に向き合うべきで、人生に必要な充実感や幸福、心の平穏というものは自分の内面にあると気づくだろう。だからこの映画は、ギルがある結論にたどりつくという希望的なものなんだ」⁵と語っている。

『ミッドナイト・イン・パリ』は、現実の中に理想を見出すハッピーエンドで幕を閉じる。現実も、見方を変えれば理想に成り得るのである。

これが『ミッドナイト・イン・パリ』の、見目で選んだ、過去を顧みることをしない、主人公とは性格の合わない女性ではなく、主人公と共に 1920 年代を愛することが出来る女性を選ぶエンディングに籠められたメッセージである。

『ミッドナイト・イン・パリ』で、ウディ・アレンは、一つの到達点を見出したと言える。

参考文献

- ・エリック・ラックス 井上一馬訳『ウディ・アレンの映画術』清流出版 2010 年
- ・藤掛明『雨降りの心理学—雨が心を動かすとき—』燃焼社 2010 年
- ・『キネマ旬報 6 月上旬号』キネマ旬報社 2012 年
- ・『『ミッドナイト・イン・パリ』劇場公開時パンフレット』ロングライド 2012 年

⁵ 『ミッドナイト・イン・パリ』劇場公開時パンフレット

会員の感想

一回生

・最初から最後まで主人公に共感しっぱなしでした。私は懐古主義ではないものの、主人公の生き方には憧れます。私は芸術に関して明るくないですが、過去で会う人々は皆有名な芸術家ばかりなので、知ってる人が出てきた時は主人公と同じように驚きました。特にトゥルーズ＝ロートレック。役者と実際の人物たちが結構似ていて、海外の人材の豊富さに嫉妬。ストーリーもすごく良いです。迷いを持った主人公が過去のボヘミアンたちとの交流を経て、進むべき道を見付け、真実の愛を得るなんて、まるでハッピーエンドのお手本。懐古主義の主人公がベル・エポック期のムーラン・ルージュで過去に生きることを否定するシーンが印象的でした。直後のアドリアナとの別れも良いです。また、ラストの雨のパリを歩いていくシーンが非常に美しかったです。現実では雨に濡れて不快なのに、映画だとそういうの全然感じません。過去のボヘミアンたちが個性的で魅了されます。ヘミングウェイが超ハードボイルド。知識人ぶるポールは嫌い。だからこそいいキャラなんですけど。

・観ていてワクワクして楽しめた。有名なパリの芸術家が次々と現れるシーンなんかは特に！その人物をあまり知らなくても主人公の感動と驚きが伝わってきたからだ。しかし一方でテーマがよく分からなかった。現実逃避は懐古主義者がタイムスリップを通じて、古き良き時代もその当時の人にとっては良くなく、さらに昔が良いと思っていると知った。結局、現実に満足できないのは自分が原因だと気付くといったところなのだろうか……？

二回生

・まさにウディ・アレンらしいロマンティック・コメディで良かった。ラストの懐古主義がどういうもので、現代で生きていこうと決意したシーンは考えさせられた。あと最後、レコード屋の女の子と意気投合した感じで終わっていたが、自分的にはガイドの女の人の方がきれいだったと思ったら彼女はサルコジの奥さんだということを知って驚いた。

・景色が良くてキレイだと思いました。著名人と普通に絡んでいる主人公がすごかった。最後をもう少し詳しく描いてくれたら良かったかなと思いました。

三回生

・はじまりからもうすてきでした！あの音楽に、あの風景！なんてすてきなんだ、パーー！！有名な人たちが出てくるたびにわくわくしましたね！ダリが似てて、笑えました。なんで、主人公はアドリアナの日記って分かったんだろう？映画があつという間に感じました。最初の音楽がとにかくすき！

・登場人物たちのやりとりがいちいち面白く、おしゃれなラブコメとしても楽しめるが、ノスタルジーの克服という大きなテーマに挑んだ作品でもあると思う。セリフの数々、暖かな照明、音楽が素晴らしく、パリを舞台に繰り広げられる物語に調和している。僕のようなエセ知識人にはたまらない作品。