

『アーティスト』におけるメロドラマ的モチーフ

榊貴登

ミシェル・アザナヴィシウス監督の映画『アーティスト』(2011年)は、サイレント映画の時代からトーキー映画の時代へと移行したことで、没落していく男優とスターになっていく女優を描いた作品である。サイレント映画の時代の様々な表現形式が用いられており、台詞や環境音が音で表現されないシーンが大半であるためか、サイレント映画として紹介されることも多い。本論では、本作においてメロドラマ的モチーフが巧みに用いられていることを明らかにしたい。

まず、本作のあらすじを簡単に記述する。1927年、ハリウッドスターのジョージ・ヴァレンティンは、女優を目指すペピー・ミラーに出会う。ジョージがペピーの口元にほくろを描いた日を境に、ペピーは躍進していく。1929年、トーキー映画が登場し、ペピーはスター女優になる。一方、サイレント映画にこだわるジョージは、所属していたキノグラフ社という映画会社を辞めて、自分で映画を製作するが、成功しなかった。ジョージは財産を売り、酒におぼれていき、絶望のあまり自殺をしようとするが、ペピーが駆けつけて阻止する。ペピーの提案によって、映画界に復帰したジョージは、トーキー映画の撮影現場でペピーとタップダンスを踊る。

トマス・エルセサーは「メロドラマとは音楽の伴奏が感情的な効果をきわだたせるような劇的物語のことである」とし¹、「わたしたちが日常言語でなにかをメロドラマ的と呼ぶとき、それはふつう人間の行動や感情の反応における誇張された上昇／転落のパターン」などを意味すると述べている²。そう考えると、『アーティスト』はメロドラマ的な物語だといえるだろう。スターの座から転落していくジョージと、スターになっていくペピーの物語が、感情的・劇的に描かれているからだ。2人は出会いとすれ違いを重ね、ジョージは絶望のどん底からペピーに救われる。

また、エルセサーは「最良のメロドラマにおいては舞台装置、色彩、身ぶり、フレームの構図は、登場人物の感情的、心理的苦境を通して完璧に主題化されている」と述べている³。つまり、メロドラマとは、物語だけに当てはめて捉えるべき概念ではなく、表現形式にも当てはめて捉えるべき概念だということだ。

では、本作において、舞台装置や身ぶりなどで、メロドラマ的モチーフとして機能しているようなものがあるのだろうか。本論では、ジョージとペピーの上下移動、上下の位置関係に着目し、分析を行いたい。そして、それらがメロドラマ的モチーフとして機能していることを明らかにしたい。

まず、ジョージとペピーが階段の上で出会うシーンを見てみよう。トーキー映画の台頭により、キノグラフ社はサイレント映画の製作を中止にする。キノグラフ社の室内で、ジ

ジョージと社長が話し合う。ジョージは「君はトーキーを作れ。僕は自力で名作を撮るから」と言って部屋を出る。ジョージは階段を下りていく。同じ階段をペピーが上ってくる。2人はすれ違う。ペピーは立ち止まって振り返り、ジョージに声をかける。声をかけられて気が付いたのであろうジョージは、ペピーと向き合う。ペピーはキノグラフ社と契約したのだと嬉しそうに話す。話が終わると2人は別れ、ペピーは階段を上っていき、ジョージは階段を下りていく。

このシーンでは、ジョージは空間を上から下に、ペピーは下から上に移動する。2人の空間的な位置関係は、ペピーが上でジョージが下になる。2人は対面するが、ペピーは相手を見下げ、ジョージは相手を見上げる格好になる。このシーンは、スターの座から転落していくジョージとスターの階段を駆け上がっていくペピーの関係を、階段という舞台装置や2人の上下移動を用いて表現しているといえる。

次に、ジョージが製作した映画が劇場で公開されるシーンを取り上げる。劇場に何人かの観客が入っており、ジョージが製作した映画がスクリーンに映し出されている。ジョージは1階の扉の前に立って観ている。ペピーは2階席と思しき席に座って観ている。スクリーンに映し出されている映画の中で、ジョージは蟻地獄に飲み込まれるように、砂の中へゆっくりと落ちていく。

このシーンで、映画の中のジョージは、砂の中に落ちていくので、下方向に移動していることになる。劇場での2人の位置関係は、ペピーが上でジョージが下である。また、このシーンでは、ペピーが映画の中のジョージと対面していると捉えることもできるのではないだろうか。スクリーンを見る観客であるペピーが、スクリーンに映し出される俳優のジョージと対面しているという捉え方だ。2階席と思しき場所にいるペピーは少し視線を下げており、砂の中に落ちていくジョージは視線を上げている。没落していくジョージとスターになったペピーを、移動と位置関係を用いて視覚的に表現しているシーンだと思われる。

最後に、ジョージがペピーの家で階段を下りるショットが含まれるシーンを見てみたい。自分が起こした火事によって負傷したジョージは、ペピーの家で看病されていた。かなり回復したジョージはある日、部屋を出て階段を下りる。愛犬のアギーに導かれ、ある部屋の扉を開ける。そこには、オークションで売った財産の数々が置かれていた。ジョージは服を着替え、再び階段を下り、ペピーの家を出る。その後、自宅に戻ったジョージは、拳銃で自殺をしようとする。

このシーンでは、ジョージが階段を下りるショットが2回提示されている。財産の数々を目にした後、ジョージは部屋で服を着替えるために階段を上ったはずだが、階段を上る動作は描かれない。だが、階段を下りる動作は2度も描かれる。よって、これは作り手の意図的な表現だと考えられる。このシーンでジョージは、下から上にも移動しているはずだが、上から下に移動する人物として描写されているのだ。救われたかと思いきや、更に転落していくジョージの運命を、階段と移動によって表現しているように思われる。

以上の分析から、本作ではジョージとペピーの上下移動や位置関係、階段という舞台装置などが、メロドラマ的モチーフとして機能しているといえるだろう。これらはジョージとペピーの関係や感情などを劇的に表現するため、巧みに用いられているのだ。言い換えるならば、これらは「誇張された上昇／転落のパターン」を視覚的に表現しているのである。本論では扱わないが、衣装の色や照明、アルコールなどもメロドラマ的モチーフとして機能しているように思われる。

エルセサーは、有声言語の代わりに形式言語（照明や舞台装置など）を利用しなければならなかったため、サイレント映画はすべてメロドラマ的であると述べている⁴。本作はメロドラマ的モチーフとしての形式言語が巧みに用いられ、優れたメロドラマ映画として成立しているといえるだろう。

注

- 1 トマス・エルセサー著、加藤幹郎・石田美紀訳「響きと怒りの物語—ファミリー・メロドラマへの所見」岩本憲児・武田潔・斉藤綾子編『新映画理論集成 1 歴史／人種／ジェンダー』フィルムアート社、1998年、21頁。
- 2 エルセサー同著、フィルムアート社、1998年、24頁。
- 3 エルセサー同著、フィルムアート社、1998年、24頁。
- 4 エルセサー同著、フィルムアート社、1998年、22頁。