

岩井俊二映画『花とアリス』の構築論

—— 映像論的な分析とメディア間の差異を通して ——

佐藤唯香

1. はじめに

岩井俊二監督映画『花とアリス』(2004)は、従来の研究において「ポップなトーンで世界観が構築されているもの」¹とみなされてきた。『花とアリス』に代表される明るくポップな少女漫画テイストの作品がある一方で、『リリイ・シュシュのすべて』(2001)に代表される人間のダークな面を描いた作品があり、岩井俊二監督映画は二分化できるとされている。そのように二分化された作品群において、共通している要素は映像の「美的センス」である。岩井を研究するうえで、彼の「美的センス」を前提として語るもの²がある反面、映像論的に作品分析を行った例はほとんど存在せず、多くは作品の物語性への言及に留まっている。『日本文学ノート』第52号³にて『リリイ・シュシュのすべて』を分析し、人間のダークな面を描いた作品についてはすでに結論を出しているため、本稿では残されたもう一方の作品群の代表作である『花とアリス』を主な研究対象とする。

本稿の目的は、二分化されているとみなされてきた岩井俊二監督映画に共通する作品の構造を明らかにすることである。これまでの研究では十分に分析されてこなかった岩井映画の映像面を研究の切り口にすることで、岩井俊二監督映画の研究を進展させ、さらには映画研究における映像論的分析の必要性を再認できると考え、本研究では映像論的分析から作品の構造を考察していくこととする。

¹ 坂上秋成「ピクニックに出かけられなかった人たちのために」『ユリイカ 特集・岩井俊二——『Love Letter』『スワロウテイル』『リリイ・シュシュのすべて』から『ヴァンパイア』へ、未知なる映像を求めて』第44巻第11号、青土社、2012、163頁

² 武藤起一・森直人『〈日本製映画〉の読み方 1980-1999』フィルムアート社、1999、42～43頁

³ 佐藤唯香「映像論的観点からみる岩井俊二映画の構築論——『リリイ・シュシュのすべて』を中心に」宮城学院女子大学日本文学会『日本文学ノート』第52号、2017、23～44頁

本稿では映像論的な観点から『花とアリス』という作品にアプローチしていく。具体的には作品に関わる基本的な情報を整理しつつ、映像論的にショットごとのカメラアングルやライト、色彩、画面に映り込むものについて触れながら、作品世界の構造を分析する作業を行う。また、劇場版の前身となるショートフィルム版との比較を行い、劇場版『花とアリス』の作品の構造をより明確化させていきたい。

2. 相対する世界

『花とアリス』の物語後半に、鉄腕アトムがスクリーンの中心を陣取る不思議なシーンがある（【写真1】を参照）。そのシーンにあたる部分の物語を簡単に説明すると以下のとおりになる。



【写真1】スクリーン中央に陣取るアトム

文化祭が行われるなかで、花と宮本は空き教室にいた。そこで花は、宮本の財布にアリスが持っているはずのトランプが入っていることに気づく。宮本を問い詰める花はそのトランプを「破いてもいいですか」と聞くが、宮本は「破かなくてもいいじゃん」と返す。「別れますか」と続ける花に、宮本が「なんで」と返すと、花は黙って教室から出ていってしまう。

このように物語の流れだけを書き出してみると、緊迫したシリアスな雰囲気漂う一幕のように思われるが、トランプを破る、破らないというやり取りを行う場面では、画面に「異質なもの」が入り込み、その雰囲気を砕けたものになっている。その「異質なもの」とは、教室の窓越しに見える鉄腕アトムの巨大なバルーンである。まるで花と宮本のやり取りを覗き見るかのようなアトムのバルーンは、意識せずとも観客たちの目に入る。このアトムはいったい何なのか。

まず、アトムのいる場所は教室の外である。おそらく中庭のような場所に立てられ、その大きさゆえに上階の教室に頭を覗かせることになっているのだろう。アトムの顔は花と宮本がいる教室から確認することができる。花と宮本の二人の表情は逆光で見えないが、アトムには光が当たり、こちらを覗

き込む顔が真正面からはっきりと見えるようになっている。また、ここで忘れてはならないのは、花と宮本の二人とアトムとの間には窓があるということである。

窓という長方形の枠に切り取られているアトムは、このフレームの中で明らかに異質なものとして存在している。四つの直角で成り立ち、均整のとれた図形である長方形は、自然界にはない人工的で意図的な図形である。この長方形という図形は、映画において二つの世界に繋がる出入口として使われることがある。⁴長方形が別世界へのポータルとして利用されることがあるように、複数の長方形で構成されている窓は、アトムの存在と併せて大きな意味を持つと考えられる。複数の長方形に縁取られた世界と言え、漫画の世界が連想されるためだ。

『鉄腕アトム』も元々は漫画作品であるということは言うまでもないが、このショットを単に「アトムは漫画の世界の住人であるから、そのように演出した」とするのは、いささか短絡的すぎるだろう。ここではアトムが漫画のキャラクターであるということを前提としたうえで、あえて反対側に立った場合のことを考えてみたい。反対側とは窓枠の向こう側、つまり我々がアトム側に立った時のことである。アトム側から教室を覗き込んでみると、花と宮本は長方形に縁取られた世界にいるように見えるのである。そのように考えることによって、映画と観客の関係性が自ずと浮かび上がってくる。

そもそもなぜアトム側に立って考えなければならないのか。観客もアトムも、花と宮本を見ている。そして、アトムがあれだけ大きく存在を主張しているにも関わらず、花と宮本はアトムの存在については一切触れず、見向きもしない。その存在は、まるでないもののように扱われている。このように花と宮本を挟みながら向かい合う観客とアトムは、花と宮本の物語において完全なる部外者という立場を取る。つまり、アトムと観客は両者とも、花と宮本を第三者の視点で見ている存在であり、アトムは観客に近い視点で二人

⁴ ジェニファー・ヴァン・シル『映画表現の教科書——名シーンに学ぶ決定的テクニック100』フィルムアート社、2012、54頁
ジェニファーはジョン・フォードが監督した『搜索者』(1956)を例に挙げ、「長方形は未開と文明という二つの世界の繋がり(ポータル)の象徴として使われている」と説明している。

を見ているのである。

しかし、そうした第三者の視点を観客に意識させたいのであれば、実際にアトム視点から二人を撮影すれば良いのではないか。仮にアトムの視点から二人を映すとしよう。外から花と宮本を映した場合、二人の姿は下の大きな窓枠だけに収まってしまう。そうすると、上の窓枠は何の機能も果たさないということになる。窓越しに大きく映るアトムが窓枠をまたいで存在することによって、枠に縁取られた世界の存在はようやく意識されるようになるのだ。こうして考えると、このシーンは「あくまで観客は第三者の視点でこの物語を見守っているに過ぎない」と暗に示されたシーンであるように思えてくる。

漫画は紙面に描かれた世界だけで成り立つものではなく、紙面の外の世界に読者がいてこそ成り立つものである。それは映画も同じで、このシーンにおけるアトムは、物語世界の中と外とを意識させる目的で存在していると考えられる。

これから物語世界について詳しく見ていく前に、『花とアリス』の物語全体を把握しておこう。

中学生の荒井花（鈴木杏）と有栖川徹子（蒼井優）は同じバレエ教室に通う親友同士である。花は通学途中に見かけた高校生の宮本雅志（郭智博）を好きになる。駅で隠れて宮本を盗撮していた花だったが、翌年、花はアリスとともに宮本の通う手塚高校に進学する。花は宮本が所属する落語研究会に入部すると、すぐに宮本の尾行を開始する。下校途中、宮本はシャッターに頭をぶつけて気絶してしまう。慌てて駆け寄った花は、宮本の意識が朦朧としているとわかると、「記憶喪失ですよ、先輩！私に告白したことを覚えていますか？」と大胆な嘘をつく。宮本は強く否定することもできず、半信半疑のまま、花との奇妙な関係を始めてしまう。

一方、アリスは街でスカウトされたことをきっかけに事務所に所属するも、オーディションには落選し続けていた。そうしたなかで、アリスは花に宮本の元恋人を演じてほしいと言われ、宮本と二人で会うようになる。そのうちに、宮本はアリスに惹かれ始める。奇妙な三角関係のまま三人で出掛けた海で、アリスは「ゲームをしよう」と提案する。「浜辺に散らばったトランプの中で、ハートのエースを見つけた人が勝ち」というそのゲームに勝利した

アリスは、「私が勝ったから、今日から先輩は自分のもの」と言って、花と喧嘩になる。

アリスと喧嘩をしたまま、文化祭を迎えた花は、宮本が持っていたハートのエースを見つける。宮本はアリスのことが好きなのだとした花は自ら身を引く、自分がついていた嘘を告白する。すべてを知っていた宮本はそれでも花を選び、初めて落語の高座に上がる花の背中を押す。客席にはアリスだけが座っている。後日、アリスは、面接官の前でバレエを披露し、初めてオーディションに合格する。自分が表紙を飾った雑誌を見ながら、アリスは花と二人、顔を見合わせて笑った。

以上が劇場版『花とアリス』の梗概である。次にこの作品の製作過程についても簡単に記しておく。

『花とアリス』には本稿で取り扱う劇場版の前身と言える、ショートフィルム版が存在する。ショートフィルム版『花とアリス』はキットカット日本発売30周年を記念して製作された。⁵そして、2004年にはこのショートフィルム版を元にした劇場版が公開された。ショートフィルム版では花の視点で展開した物語が、劇場版では花とアリス、それぞれの側から語られるなど、ショートフィルム版では見えなかった部分が劇場版で見られる。そのため、物語の大筋は同じでありながら、見る側にはやや異なった印象を与える二作品となっている。

ショートフィルム版『花とアリス』は「花の恋」「花の嵐Ⅰ～秘密～」「花の嵐Ⅱ～乱舞～」「花とアリス」の全4話構成となっており、その各話タイトルからもショートフィルム版における主人公が花であることが示されている。しかしながら、このショートフィルム版も劇場版と同じく『花とアリス』という名前を冠している。アリス側の物語はさほど描かれていないにも関わらず、アリスという存在が花と同列に並べられているのである。タイトルで並列された花とアリスの名前に意味づけを行うならば、アリス側の視点がない

⁵ 一話は約15分で全4話が作られ、当時は珍しかったウェブ・シネマとして2003年3月から配信が開始された。ウェブでの配信が終了した現在では、DVD特別版の特典ディスクにて、そのショートフィルム版を見ることができるが、内容は再編集されているため、追加されたシーンなどがありウェブ公開時のままではない。

ことのほうが不思議に思えてくる。

ショートフィルム版はアリス側の物語を描かないことで、『花とアリス』という作品の見方を一方向のみに限定している。観客はショートフィルム版の時点ではアリスが抱える事情を見抜くことなどできず、予想することすらままならないはずである。宮本とのやり取りもまるで秘密の約束であるかのように隠されてしまっただけで、花とアリスを巡る物語の半分も見えていないということになるだろう。つまりショートフィルム版では片側からの見方しか提供されないため、観客は『花とアリス』の物語の半分も知ることができないということになる。

ショートフィルム版『花とアリス』には、見ることでできる半分と、見ることでできないもう半分が存在している。それは一方向からでは一方の面しか見ることができず、物事はその一面のみを有しているわけではないと暗に語っているかのようである。ショートフィルム版を「花を主人公とした物語」とするならば、ショートフィルム版にはないが劇場版にはあるというシーンの説明がつく。ショートフィルム版には、花が頭を打って朦朧としている宮本に嘘をつくシーンや映画館と博物館で花と宮本がデートをするシーン、花が泡だらけの手で宮本の手を掴むシーンが存在しない。それらのシーンがないことによって花の身勝手な振る舞いがあまり見られないため、ショートフィルム版の彼女に対する印象は劇場版ほどネガティブなものにはならないだろう。しかし、劇場版で描かれたとおり、実際はそうした振る舞いがあった。それらのシーンが削除されて一番都合が良いのは、主人公の花である。都合の悪い思い出を記憶から消去するかのようになり、それらのシーンは淘汰されているのだ。この物語が本当の意味で花とアリスのものになったとき、それらの思い出はスクリーン上で一気に暴かれる。それは花にとっては忘れたくない記憶でも、他の誰かにとっては覚えていたい思い出だったからかもしれない。そしてその誰かとは、この物語の鍵を握る宮本という人物なのではないだろうか。

3. 嘘の装置

映画の中と外の世界を認識させるギミックは、アトム以外にも存在している。そのギミックの役割を担うのが、宮本という登場人物である。ここからは宮本を中心にこの作品を分析していく。

物語序盤で花と宮本が博物館に行くシーンと映画館に行くシーンがある。まずは博物館のシーン（00:19:53～00:21:30）を見ていこう。このシーンで、

花は宮本に、自分たちの関係に対する不満を漏らす。このとき、映像では花がクローズアップで映されている。花の顔の左半分は展示ケースによって隠れているが、そのケースのガラス面に右半分の顔が反射して、左右対称の顔ができあがっている（【写真2】を参照）。この左右対称に見える花の顔には、どこか不気味な違和感を覚える。そう感じる理由は、元々人間の顔が完璧な左右対称ではないためだろう。ゆえに、人間は左右対称の顔を見た時に違和感を覚えてしまう。さらには花が動くたびに左右対称の顔も形を変えるため、違和感が増していく。



【写真2】左右対称になる花の顔

このあと、宮本は花が警察に連れていかれる夢を見たという話をしている。その話の先を促しながら聞く花の姿は、展示ケースのガラス越しに映される。宮本の夢に自分が出てきたということで機嫌を取り直した花は笑顔になるも、その笑顔はガラス面に歪んだ形で映り込む（【写真3】を参照）。つまり、花が展示ケースのガラスに映ることによって、彼女の姿が不安定なものに見えてくるのである。この不安定さは彼女の得体の知れなさとも言える。それならば、この映像を見て、花を得体の知れないものを感じているのは宮本だろうか、それとも観客だろうか。まずこのシーンの中のどのショットにおいても、宮本は花を見ていない。そのため、この映像が宮本の視点から花を見ている光景ではないと推測され、この映像に映る花が宮本の視点から見た花であるという説は消える。



【写真3】ガラスに映る歪んだ花の顔

このとき、宮本が目にしてきた光景は、映像とまったく同じというわけではなさそうであるということはわかった。それではこのときの宮本の心境とはいかなるものであったのだろうか。このシーンで宮本が話した夢の内容を、

花に対して宮本が抱いていた不信感を表すものと捉えるならば、このときの宮本は花を信じ切れず、彼女が誰なのかわからないという感情を抱いていたのではないかと考えることができる。したがって、観客と宮本の両者とも、似たような感情を抱いているということが言える。ただし、それは観客が宮本に共感しているというわけではなく、映像的な面から花に対する不気味さや違和感を受け取っているに過ぎないということも併せて言える。すなわち、このシーンの花を得体の知れないものと感じているのはあくまで観客のほうである。

次に映画館のシーン（00:24:26～00:26:11）を見ていこう。このシーンで、花と宮本はアニメ映画⁶を観ている。しかし、上映が突如止まり、花は宮本に「最近あの夢見ますか？」と、宮本が博物館のデートの際に言っていた夢について尋ねる。「いや、見ない」と否定した宮本は、「むしろ、最近はナメクジの夢が多いかな」と言う。その内容は、自分を追ってくる大きなナメクジから走って逃げ、この辺りまで来たら大丈夫だろうと思って振り返るとそこに花がいるのだが、自分は花が誰なのかわからない。そして「君は誰なの？」と尋ねると、「私はナメクジです」と花が答えるという内容である。



【写真4】緑色に照らされる宮本と花の顔

このシーンでは、花が夢の話を書本に振るショットから緑がかった画になる（【写真4】を参照）。緑色に見えるのは花と宮本だけで、二人の背後に映る劇場内の人々の顔は緑色

ではない。劇場は明るくなったり暗くなったりをくり返し、そのたび二人の顔は緑色に発光しているかのように浮かんで見える。上映が再開されると宮本の頭上に映写機のライトがちらつき、宮本の顔が見えたり見えなくなったりする。カットを挟み、似たような構図で花の頭上にもライトが来る。以降のショットは暗くなり、激しい緑色は見られない。その間、上映が再開された後も映画は停止と再生をくり返す。花と宮本のショットの間に差し込まれ

⁶ 高畑勲『太陽の王子——ホルスの大冒険』東映アニメーション製作、1968

るアニメ映画の映像は、壊れたようにコマ送りになったり、真っ白な画面になったりと、落ち着かない。

さて、このときの宮本は、花のパソコンに自分の盗撮写真が入っていることを知ってしまった。それを考慮したうえで、宮本の心境はどのようなものであったと推察することができるだろうか。夢の内容から考えれば、花に「君は誰なの？」と問うまでに、彼女に対する不信感が膨らみ、明確な疑念になっていると考えることができるだろう。したがって、アニメ映画の映像が止まったり流れたりをくり返す演出は、宮本が自分の記憶を疑い始めた時点——花とのおかしな関係が始まった辺り——から、自分の記憶を考え直しているということを表しているのだと考えられる。

しかし、観客は宮本の記憶を疑ってなどいない。なぜなら、観客はすでに花が嘘をついていることを知っているからである。宮本が知らないことを観客は知っているため、観客には花に対して不信感も疑念もない。確かに、宮本の精神をここまで責め立てる花とはどういう人物なのか、どうしてここまで大胆な嘘をつかなければならなかったのか、好きだからという理由だけでなぜここまでできるのかなどの点は謎のままであるが、観客はこの時点で宮本の記憶を疑うということはない。もし、観客も花が嘘をついていると知らなければ、宮本と共に花が嘘をついているのではないかと推理したかもしれないが、実際はそうではない。観客は宮本と同じように花を疑っているわけではなく、宮本の抱える疑念を共有しているわけでもないのだ。

そして、このシーンでも宮本は一度も花を見ていない。博物館でのときと同じように、花はしきりに宮本の顔を見つめているが、宮本は前を向いたままである。すなわち、またしても観客は宮本の視点を通さずに花を見ているということになる。

博物館と映画館のシーンについて分析してきたが、この二つのシーンに共通することは、宮本が花に対して不信感や疑念を抱いているということである。そして、観客もそれに近い感情を持ちながらも、宮本の心に完全に同調しているわけではないということが明らかになった。

それではいったい宮本とは何なのか。宮本は面と向かって花に疑問をぶつけるわけでもなく、罰の悪い顔で夢の話をするだけで、花との奇妙な関係を続けている。実際に、このような嘘をつかれてそれに付き合う人間がどれほ

どいるだろうか。観客にとって宮本もまた、花と同じく得体の知れない、理解しがたい人物であるように思えてくる。しかしながら、宮本は観客にとってはむしろ理解せずとも良い存在であり、花とアリスを見るうえでの道具的な存在でしかないのかもしれない。

続いて、文化祭での花と宮本のシーンを見ていきたい。落語研究会はすでに出番を終えていたが、演劇部の演目の途中にトラブルが起き、芝居の続行が不可能になってしまったため、その穴を埋めるべく花は急いでステージに向かう。着物を脱いでしまっていた花は、舞台袖にいた宮本に帯の締め方を頼む。帯を締めてもらいながら、花は自分がついていた嘘を告白する。あふれる涙と震える声を必死に抑えながら、「嘘ついてました、ごめんなさい。先輩、記憶喪失じゃありません。先輩があたしのことを好きになったという事実はありません」と言う花に、宮本は「あるよ。勝手に決めないでくれる？」と告げる。「それにもう知ってんだけど、全部。記憶喪失が嘘だったとか、君の悪行非道の数々。償ってもらわないと」と続けると、「まずは本番がんばって」と花の肩を叩く。

このシーンは二人を横から映したミディアムショットと、花の顔の超クローズアップ、舞台上の部長と観客のショットによって構成される。映像面で特筆すべきは、やはり花の泣き顔であろう。アリスの泣くショット(01:35:07～01:35:17)ではアリスの姿は明るい光の中で映されていたが、花は舞台袖の暗がりて泣いている。さらに、アリスは顔を手で隠し、涙を見せずに泣いていたのに対し、花は至近距離からくしゃくしゃに歪んだ泣き顔を



【写真5】花の泣き顔(左)とアリスの泣き顔(右)

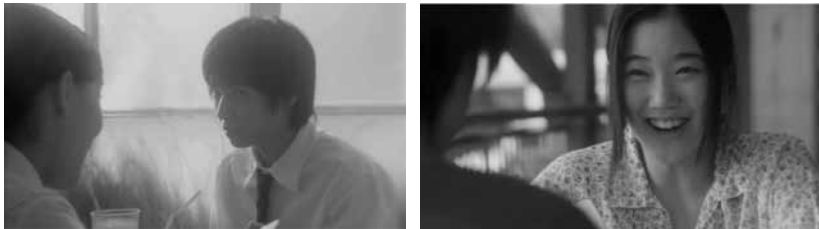
映されていることから、アリスと花の泣き顔は対照的に映されていると言える(【写真5】を参照)。

花を好きになった事実はないという意味の言葉を覆した宮本は、つまり花

のことを好きになったと告げているのだが、このシーンの宮本の行動は、観客にとって唐突で意外な言葉であったはずである。それは説明するまでもなく、ここに至るまでの過程を見れば、宮本が惹かれているのはアリスだろうと容易に想像がつくためだ。

事実、「最近、毎日君のことばかり考えてる。君のことを考えてるとこの辺がドキドキしてきて、これって恋だと思う」などとアリスに告げているし、別れのシーンでアリスにトランプを渡され、「机の引き出しの一番奥にしまっておいて。いつかまたそれを見つけたらあたしのこと思い出して」と言われたときには「毎日見つけるよ!」と言っている。そのトランプを、花に破いてもいいか聞かれたときも、「破かなくてもいいじゃん」と拒否していた。宮本と共に二人の少女を見てきたつもりでいた観客は、あの舞台袖のシーンで一気に宮本という人物がわからなくなる。

しかしながら、宮本の花に対する感情は初めから読み取りにくいものではあった。アリスといるときの驚くほどの口数の多さに比べて、花といるとき



【写真6】アリスと宮本が会話をするシーンで使われる肩越しショット

は極端に口数が少ないということも理由の一つである。加えて、映像にも理由がある。

注目すべきは宮本の視線である。宮本とアリスのシーンでは、向かい合った構図や肩越しショットがよく使われている（【写真6】を参照）。肩越し

⁷ ジェニファー・ヴァン・シル、前掲書、170頁
人物の肩の背後に置いたカメラから撮ったショットで、画面手前に人物の肩と後頭部が見え、大抵の場合はもう一人の人物が中心的な被写体になる。こうすることで二人の登場人物が画面内で「調和」する。それ以前のシーンで確立された内容によって、肩越しショットは緊張感、親密さ、欲望、憎悪、束縛、共謀など、さまざまな状況を提示することができる。



【写真7】花と宮本が会話するシーンで使われる繰り返しショット

ショットには二人の人物の距離感や関係性をより詳細に描くことを可能にする効果がある。⁷そして宮本はアリスと話すとき、アリスに視線を送っていることが多い。

対して、花と宮本のシーンでよく使われるのは横並びのツーショットか繰り返しショットである（【写真7】を参照）。話者のみの繰り返しショットは、聞き手が本当に話を聞いているのかもわからず、二人の人物の距離感や関係性を読み取りづらくさせる効果がある。宮本が花に対して抱いている感情が読み取れない理由は、宮本が花に視線を送っているとわかるシーンが極端に少ないためと思われる。

こうして考えていくと、そもそもこの宮本という人物は観客にそこまで近い人物だったのかというところも疑わしくなってくる。これまで見てきたシーンで、観客は宮本に共感しているわけではないと述べたことがあったが、その点を意識せずに見ていると、まるで宮本の視点から二人の少女を見ているように錯覚してしまいかねない。そう錯覚したまま見ていけば、美しく抒情的に映されたアリスと、暗くコミカルに映された花では、好意的に映るのはアリスのほうだと思はずである。必然的に観客は、宮本がそう感じているから二人の少女の映像にはこのような違いが見られるのだと感じてしまう。

しかし、実際このように少女たちを見ているのは観客たちであり、この映像がそのまま宮本の目に映っているわけではない。宮本にはこの映像とは異なるであろう、宮本から見たストーリーが存在していたのだ。そのストーリーを観客は知る由もなく、想像し、推し量ることしかできない。

宮本と観客の大きな違いは、花がついた嘘に対する真実を知っているかどうかと、映画の中にいるか外にいるかである。観客は映像の妙技によって、

宮本と近い感情を共有していると錯覚させられていた。それまで宮本に寄り添うように物語に入り込んでいた観客は、宮本の突然の告白により突然その場から追い出され、現実に戻されるのである。宮本も所詮はこの物語世界の中の住人であり、観客はその物語を外から見守る傍観者でしかないのだとここでははっきりと知らしめられることになる。

第二節にてこの作品は花とアリスの両側から描かれていると述べたが、宮本の視点は花とアリスのストーリーの中に彼自身のストーリーが埋もれているがゆえに意識されずにいた。しかしながら、ここでふと彼のストーリーが浮上し、彼自身が見てきたものが花とアリスの物語とは独立して存在していたということが示される。この作品には花とアリスによる二面だけではなく、実は宮本による第三の面が存在していたのである。ショートフィルム版では語られず、劇場版でようやく語られたアリスの物語があるように、宮本にも隠された物語が存在するのだ。

ところがショートフィルム版でも劇場版でも冒頭のシーンと最後のシーンは花とアリスのシーンで終わっている。宮本とのラブストーリーがこの作品の軸であるならば、宮本が花を好きになったあと、二人は晴れて両想いになり、改めて付き合い始めて幕引きとなっても良いはずだ。しかし、二人が結ばれるという描写は存在せず、花の嘘が宮本に気づかれていたと明かされて以降、宮本は登場しないのである。このことから宮本の登場により、花とアリスがつく嘘こそ、この作品において重要なファクターなのであり、宮本はその嘘を生起させる装置に過ぎないということがわかる。こうした幕引きは、この物語が一貫して花とアリスの物語であると明示していると考えて良いだろう。宮本の側から見た物語の存在を匂わせておきながらそこには触れず、まるで宮本の物語を無視するかのように、『花とアリス』の世界は二人の少女だけで完結する。この作品において宮本の物語は描かれなかったが、その存在が示唆されることによって「同じ出来事を見ていたとしても、見る人によってはまったく異なるストーリーが生まれる可能性がある」ということが示されているのである。そして、それは物語の一面を作り出す力はあっても、物語に介入する力はない。これは観客が映画を観て感じたことや考えたことが、物語には何の影響も及ぼさないことと近いことのように思われる。花とアリスだけで完結した世界は、嘘の装置の登場により一旦は乱れたように思えたが、最終的には二人の少女以外の何者もその世界に居続けることはで

きなかったのだ。

4. 分身の形成

劇場版『花とアリス』には、花とアリスそれぞれを中心とした二つの軸が存在する。その存在を明示するように、この作品は映像的にも二つに大別されている。

第三節でも触れたように、花は博物館のシーンでも映画館でのシーンでも緑がかった画面で映されることが多い。逆光を用いたシーンでは、表情が見えないほど暗く映されることもある。そして、目に少しかかるくらいの前髪のせいで影が落ち、さらに顔を見づらくさせていた。つまり、花を軸にした物語部分は基本的に暗い印象を受ける映像なのである。

一方、アリスは公園やカフェなどの明るい場所にいることが多い。逆光を用いたシーンでは、反射板によって拡散された光が二人をやさ



【写真8】アリスがバレエを踊るシーン

しく包み込んでいる。⁸また、彼女の長い前髪は左右に分けられているため、顔が隠れるということはありません。したがって、アリスは花とは対照的に明るく映されていることが多いと言える。特に物語終盤に登場するバレエのシーン（02:01:05～02:05:50）は、バレエという舞踊の様式化された美に加え、白を基調とした背景とアリスを包み込む淡い逆光や、手足のクローズアップショットとスローモーションの多用によって構成され、すべての要素が観客に「美しい」と認識させる要素となっている（【写真8】を参照）。アリスを中心としたシーンは、あまりに美しすぎるのである。

明度の差によって映像から見ても明らかに二分されている物語が、なぜ一つの作品の中に並行して存在しているのだろうか。物語を成立させるためには一つの視点だけで事足りる。実際に、ショートフィルム版ではほとんど花

⁸ 石原陽一郎『タッチで味わう映画の見方』フィルムアート社、2005、65頁
背後からの光が強めであるという点において若干の違いがみられるが、バウンスライトと呼ばれる技法に近い。バウンスライトはセットと人物を一様に照らし出し、溶け合わせることで親密さを演出することができる。

の視点のみで物語が進行している。この『花とアリス』という作品は、それだけで十分に成立する物語なのである。それでは劇場版で追加されたアリスのシーンは、この物語のどのような一面を炙り出しているのだろうか。

ショートフィルム版にはアリスがオーディションを受けるも落ち続けるエピソードやアリスとアリスの両親のエピソード⁹、アリスが宮本に嘘を見破られるエピソードに加え、花とアリスが二人で雑誌を見て笑うエピソードが存在しない。そして劇場版においてアリスの最大の見せ場とも言える、オーディションでバレエを披露するシーン（02:01:05～02:05:50）もない。アリスしかない客席を前にして花が落語を披露する場面で、ショートフィルム版の物語は終わる。すなわちショートフィルム版は、アリスが抱えている事情や背景を語らず、アリスの変化や成長の一切を描いていないのである。

劇場版に見られるアリスの変化や成長は、アリス自身の演技から読み取ることができる。アリスは花の嘘に付き合わされて宮本の元恋人を演じることになるわけだが、宮本と恋人同士だったという過去を初めから作り上げようとしていた時点の彼女は引きつった笑顔やわざとらしい台詞回しをすることが多かった。しかし、次第にそれは自然な台詞や挙動へと変化していく。その過程で重要な役割を果たすエピソードが、アリスと物語中盤に登場するアリスの父親とのエピソードである。

離れて暮らす父親と娘が半日を共に過ごす。ただそれだけの話でありながら、親子のやり取りは約8分もの時間を使い丁寧に描かれる。引きの画と長回しが多用され、父と娘の微妙な距離感が見て取れるようなシーンが続く。父が仕事の関係で中国語を話せることや娘が高校に進学してからのことなど、離れている時間の分だけお互いを知らない親子は、何気ない会話からその時間を少しずつ手探りで埋めていこうとする。その間で親子がお互いの思いを語り合うシーンはないが、アリスが別れ際に父に向けて「我愛你」と言うシーンが存在する。その言葉はその日、アリスが父から教わった言葉である。父はその言葉を受け止め、「再見。また会いましょう」と返す。

こうしたアリスとアリスの父親のエピソードは、アリスが宮本の元恋人を演じることになったあとの出来事であり、宮本とデートを重ねるようになる前の出来事でもある。つまり宮本とデートを重ねているアリスは、父と過ご

⁹ アリスの両親は離婚しており、アリスは母親と二人で生活している。劇場版ではアリスが父親と会うエピソードが追加されている。

した日の出来事を踏まえたうえで、宮本に接している。さらにアリスは「自分が宮本と付き合っていた」という架空の思い出を語る際に、宮本を自分の父親に置き換えて、父親との思い出を語っていることがある。特に宮本と花とアリスの三人で海に行った際にアリスが花に仕掛けたゲームは、父と会った日に話した「前に海でトランプをしたことあったよね」という父との思い出に紐づけられているとわかりやすく示されている。

他にも、宮本とアリスのデートの際に「最後は必ずこれって決まっていたの。ところでん。昔は嫌いだったけど、今は好き」とアリスが宮本との思い出の味を語ったのは、父と会った日に二人でどころてんを食べたからだとすぐに連想できる。こうして考えると、アリスが宮本に海で「これ好きだったよね」と用意していたお弁当を差し出したことも、池で「ここで帽子、落としたんだよ」と言ったことも、すべて父親と過ごした記憶をなぞっているように思えてくる。むしろどこまでが嘘でどこからが本当なのか、混乱さえしてしまうほど巧妙に現実と嘘が織り交ぜられて、アリスと宮本の思い出が作り出されているのだ。

このようにしてアリスは、「自分のことを振って花のことを好きになった宮本」という花に与えられた設定と、「自分を置いて家を去った父」に対する思いを重ね合わせて、宮本の元恋人を演じてみせた。記憶を一から作るのではなく、自分自身が持っている記憶を与えられた設定に当て嵌める形にすることで、アリスは宮本と自然な会話ができるようになったのである。

与えられた設定に近い自分の記憶や感情を切り取ったり膨らませたりする作業を行うことで、嘘が嘘だけではなくなくなっていく。無理に演技よう、作り出そうとするよりも、知っている、あるいは理解できることから広げていくほうが役を自分自身のものにしやすいということは、演技経験のない人間でも想像できる。何かを表現しようと思っても、自分の内にあるものしか外に出せないのは当然のことであり、自分の外にあるものを自分の内にあるもののように扱うということは至難の業と言えよう。アリスは自分の内側にあるものに向き合うことで、自分が知っていることや持っているものに気づき、それを自分の武器にする方法を覚えた。作中でアリスの演技が上達していく裏側には、そうした彼女自身の変化や成長があると考えられる。

それでは、ショートフィルム版では描かれなかったアリスの変化や成長が

劇場版で描かれることで、この物語の見方がどのように変わるのだろうか。ショートフィルム版には、アリスが抱える事情に関するエピソード以外にも、宮本の元恋人役を引き受けたアリスに花が礼を言うエピソードや、土砂降りの雨の中で花とアリスが二人で話し合うエピソードが存在しない。花とアリスが二人だけにいるシーンは、1話冒頭の駅でのシーンと4話のラストシーンである文化祭のシーンしかないのである。

劇場版では花とアリスの二人きりのシーンで、花が自分たち（花とアリス）の関係¹⁰や途中で追加した宮本に関する設定を説明している。つまり打ち



【写真 9】劇場版で追加された花とアリスの打ち合わせのシーン

合わせをしている二人の姿が劇場版では描かれているのだが、ショートフィルム版にはそれが見られず、二人は阿吽の呼吸で宮本を巧みに騙しているように見受けられる（【写真9】を参照）。しかしながら、ショートフィルム版では打ち合わせの直前まででカットが入ってしまっているものの、雨のシーン自体は存在しており、劇場版を見た後にそのシーンを見れば、ショートフィルム版でも二人がそのときに打ち合わせをしたのだろうと察することはできる。¹¹問題は、本来はあったはずの打ち合わせの様子をショートフィルム版では描いていない点である。

この問題に関しては、『ユリイカ』にて『花とアリス』の解説を担当している藤田直哉の「花は下手な筋書きを書くダメな脚本家で、アリスは下手な演技をさせられる役者でもある」¹²という弁を借りよう。藤田の例に沿って、花を脚本家、アリスを役者とするならば「脚本家と役者の打ち合わせのシーンなど、本来であれば映さない」ということが言えることになる。こうした見方をしてみると、ショートフィルム版であまりに上手く進んでいた物語の裏側を、タネを明かすがごとく暴いた劇場版での打ち合わせのシーンの数々は、元々は映す必要のなかったシーンなのだと思えることができる。少なく

¹⁰ 実際は中学時代からの友達であるが、花の設定では「お互いまったく知らない他人同士で、繋がりはない」ということになっている。

¹¹ ショートフィルム版のこのシーンは、雨の中で踊る怪しい人物がアリスであると明かされないまま第三話が終わるため、劇場版でその謎が明かされる仕様になっている。

¹² 藤田直哉、前掲書、224頁

ともショートフィルム版はその裏側を映さずに成立してしまっているのだから、それらのシーンはなくても良いはずである。それではなぜショートフィルム版では削除され、劇場版では追加されているのか。

花にとっては、自分の筋書きどおりに事が進むほうがありがたい。なぜならその筋書きの結末こそ、自らが望むものであったためだ。実際はそこまで上手くはいかず、「宮本がアリスを好きになってしまう」というトラブルが発生してしまった。しかし、最終的には本当に宮本は花のことを好きになったのだから、花としてはありがたい結果に至ったはずである。あくまで花のシナリオには、花と宮本の二人が両想いになるまでのストーリーが必要ただけであり、その他のエピソードは必要なかった。ましてやそのシナリオに書いていないことを映す必要などない。つまり打ち合わせをしているシーンは花にとってはシナリオ外の出来事であるため、ショートフィルム版では描く必要がなかった。

しかし、花とアリスが主人公になった劇場版では、アリスの私的な事情があれほど語られているにも関わらず、花の事情が語られていない。このことにも何かしらの理由があるとみて良いだろう。アリスは学校以外の場所で、花と宮本以外の人間とコミュニケーションを取っている様子が劇場版で描かれている。そうしたシーンを見ていくと、アリスが花や宮本に見せる顔と、オーディションの際に見せる顔、父親や母親に見せる顔はそれぞれ異なっていることがわかる。そこからアリスが、花に対して向ける素直さや無邪気さだけを持ち合わせたような幼い少女ではないということが徐々に察せられるようになるのだが、花にはそのような背景は見られない。花の母親が出てきて会話をするシーン（01:14:27～01:15:03）は存在するが、花の母親と会話をするのは花ではなく宮本で、実際に花と母親が会話をするシーンは存在しない。花という人物を知るうえで必要な彼女自身の背景は、アリスほどはつきりとは見えてこないのである。

人間は日常のすべてを記憶しているわけではない。記憶する段階、あるいはその記憶を取り出す段階で必ず取捨選択を行っている。人間は印象深いことほど、よく記憶しているものである。例えば朝の身支度や帰宅後の就寝の準備など、毎日行っている作業を覚えている人は少ないだろう。何かしら印象的だったことに紐づけて日々の出来事を思い出すことはあれど、それがなければ記憶すらしない。もしくは、きっかけがないために思い出すことがで

きない。それらの記憶は、取っ手のない引き出しに収められているようなものである。すなわち、このときの花にとっての最重要事項は宮本に関することだったために、他の記憶は優先順位が自然と低くなり、彼女の中で消去されてきたのである。花にも家族と会話をすることはあったかもしれないが、そこは彼女にとってさして重要ではなかった。記憶する段階で、もしくは記憶を再編集する段階で、彼女はそれらの情報をなかつたことにしたのだ。

その重要視していた宮本との思い出が、暗く不気味な映像になっていることには、何か理由があるのだろうか。宮本との思い出は、最終的に花が望んだとおりの両想いになれたことを考えると、花にとっては良い思い出だったのではないかと推測できる。しかし、青春の記憶が必ずしも良い思い出として記憶され続けるとは限らない。一目惚れした先輩を騙して恋人になろうとしたその行為自体が、あとから振り返ってみれば本人にとって苦い記憶になっていることも考えられる。もしくはあのあと、宮本と手酷い別れ方をして、思い出したくない最悪の記憶となった可能性もあるだろう。あるいは宮本の気持ちが自分に向けた途端に、花の気持ちが冷めてしまった可能性もある。このようにいくつかの可能性は考えられるものの、宮本との関係の顛末が描かれておらず、花の背景と性格が作中でそこまで掘り下げられていないため判断材料が少なく、断定することは難しい。しかし、この作品が登場人物たちの記憶を再編集したものであるならば、再編集した段階での彼女らの心象を反映している可能性は大いにある。花の場合、それがあまり好ましい記憶ではなかったと映像から推測できる。

一方、アリスは花や宮本に関わるエピソードと並行して、オーディションに関するエピソードが物語内で進行する。オーディションでは上手く演技ができなかったり、言われたことができなかったり、審査員たちに与えられた設定や課題に応えられずにいたアリスにとって、「宮本の元恋人」という設定を与えた花はその審査員たちと同じ立場にいると考えられる。結果的にアリスが成長した過程には、花と宮本との関係も、家族の存在も、オーディションでの出来事も何一つ欠かすことができなかったのではないだろうか。どれか一つでも外せばアリスの成長はなかったのかもしれないと思わせるほど、この三つのエピソードはしっかりと結びついている。そうして作られたアリスの物語には、どれも欠かすことのできないエピソードであった。こうして見ると、アリスの物語のほうが花の書いたシナリオよりもよほど良くで

きた物語である。

ショートフィルム版では花にとって、劇場版では花とアリスそれぞれにとって必要なエピソードは存在し、必要のないエピソードは削除されている。それはさながら自分の記憶を編集して自身の映画を作るような作業である。言ってしまうはこの『花とアリス』という作品は、花の映画とアリスの映画という二本の映画が一つになっているようなものなのだ。そしてその二つの映画、物語の両面が合わさって形成される人物がいる。それは「もう一人の宮本」である。

この「もう一人の宮本」の存在は、宮本がアリスとのデートの際に「もう一人、別の自分があるみたいだ」とアリスに話していることから、宮本自身の体感している。それでは「もう一人の宮本」とは具体的にどのようなものによって構成されているのだろうか。当然ながらその大半は花とアリスによる嘘で構成されているわけだが、花とアリスでは担当している箇所が異なる。花は自身の願望に従って、「宮本は花のことが好き」、「宮本のほうから花に告白してきた」、「アリスと宮本はかつて交際していたが、宮本が花を好きになってしまったために別れ、その後アリスは宮本にストーカーまがいの行為をするようになった」という設定を作った。そしてアリスはその設定に沿って、自らの記憶を膨らませながら「かつて恋人同士だった頃の二人の思い出」を作り出した。いわば枠組みを作ったのが花であり、その枠内で「もう一人の宮本」の中身を作っていたのがアリスである。それらに加え、モデルである宮本の身体や「電車で手塚高校に通う高校生」という宮本自身が持っている要素が前提として存在する。すなわち「もう一人の宮本」とは、宮本の要素を持った器に、花の願望とアリスの記憶を注いだ分身である。

本来ならないものがあるものとして扱うという行為は、演技という形で行われ、当然ながら嘘をついてそれを行っている。そうして生み出された分身は、嘘が嘘でなくなった時点——文化祭の舞台袖のシーン——で消失する。アリスによって嘘が明かされた以降も宮本は登場しているが、花が嘘を明かしたときから宮本の登場はぱたりとなくなる。アリスの物語で役目を終えた宮本は、花の物語でも役目を終えて姿を消し、その後、宮本の件について花とアリスも触れることはない。まるで宮本などいなかったかのようである。

このことにより、この作品に登場する宮本が、初めから「宮本の分身」

だったのではないかという可能性が浮上ってくる。この可能性については、宮本が最初に登場したシーンに遡って考える必要がある。

宮本は花とアリスに駅のホームで見つけられることで、この物語に登場する（【写真10】を参照）。そして、すでにそこは二人の物語の中なのである。宮本は花かアリスに認識されることでこの物語に存在することができるのだ。以降、第三節でも説明したとおり、花とアリスとはまったく異なる接し方をしているのは、花の物語の中の宮本と、アリスの物語の中の宮本がまったく別のものであったためと考えられる。宮本の分身は二人の少女のなすがままに左右される存在であったが、最後は本物の宮本の行動により、作品世界から消失する。この物語に出てくる宮本は、二人の少女の物語の中にいるからこそ存在できた人物であり、本物の宮本の物語が表出した瞬間に居場所を失う。すなわち、この物語における宮本は花やアリスによって存在が許された「宮本の分身」でしかない。それは花やアリスの一部を映した願望や記憶の幻影であり、宮本本人はそれを映す鏡のような存在でしかなかった。



【写真10】宮本を見つける花とアリス(上)とその視線の先にいる宮本(下)

これまで花やアリスに認識されることでしか物語世界に存在できない「宮本の分身」がいと述べてきた。宮本の分身とは、本物の宮本の要素を持った器に、花の願望とアリスの記憶を流し込んだものであった。アリスは宮本という器と花に与えられた設定があったからこそ、自身の記憶を上手く変換したり膨らませたりすることで自然な演技ができるまでに成長することができた。藤田直哉は『花とアリス』について、花とアリスに扮する女優たちが「下手な演技」の演技と、素朴なりアリティのある演技の両方を行っているということに触れて、女優たちは「演技の演技」をしていると述べたあと、以下のように続けている。

演技の演技だけではない。やたらとカメラマンやスタジオ、芸能人や業界人が登場するこの映画はまた、「映画の映画」でもある。¹³

上の引用文のように藤田は、この作品自体が「映画の映画」のような構造になっていると指摘している。下手な脚本を書く花と下手な演技をさせられるアリスの存在と、芸能人や業界人を映画に登場させていることによって、観客は映画が作られていく過程を見ているような錯覚を覚える。しかし観客はそれらがフィクションであると理解していながら、どこからか宮本の恋が本物になり、アリスの演技が自然なものに変わっていく様子を見せられるのである。過剰なフィクションで固められた世界が、ふとしたときに異様なほどのリアルを伴って映画の前面に浮上してくる。そうした不思議な構造がこの作品にはあるのだと藤田は考察しているのではないだろうか。さらにこれは藤田の意図するところではないが、宮本の分身と「映画の映画」という仕組みは繋ぎ合わせて考察することができる。

藤田は花とアリスを脚本家と役者と表現したが、宮本の分身の構造で言えば「本物の宮本の要素を持った器は映画そのもの」であり、「花とアリスは観客」であるとも捉えることができる。現実にあるものしか写し取ることのできない映画に対して、観客は「こうであってほしい」という願望と、自身が持ち合わせている記憶を流し込んで、自分の中に映画を作り上げる。その作業は大抵の場合、映画を観終わったあとに行われるため、映画は観客の中に入り込むと同時に記憶になってしまう。そうなることによって、観客自身が元々持っていた他の記憶と映画が混ざり合うのである。そのようにして映画が観客の内部で記憶として生成されるということを考えれば、『花とアリス』はまさに「映画の映画」という仕組みによって形成されていると言えるだろう。

さらに言えば、『花とアリス』はその「映画の映画」としての見方を観客に提供していると考えられ、観客それぞれが映画を自身の記憶の器として扱うことを容認する、あるいはそのように鑑賞されるよう誘導する意図があるとも考えられる。要するに『花とアリス』という映画は観客に対し、映画を

¹³ 藤田直哉、前掲書、224頁

受動的に観るだけでなく、感じ、考え、自身の中に落とし込む作業までを作品の鑑賞とすることを示すような映画の構造になっているのである。

5. おわりに

本稿は、岩井俊二監督映画の中で『花とアリス』を取り上げ、映像論的な分析とメディア間の差異について言及した物語分析を行い、岩井俊二映画の構造を論じてきた。その結果、『花とアリス』という映画が、二人の少女の物語からなり、その交点に浮かび上がる宮本という人物が少女たちの願望や記憶を映す鏡のように機能していたことが明らかになった。二人の少女の物語が並行する対の世界を生み出し、少女の願望や記憶がその交点に宮本という人物を存在させた。また、『日本文学ノート』第52号にて『リリイ・シュシュのすべて』においても、現実世界と仮想世界という「対の世界」と、かつての記憶に現在の記憶を流し込み自身の記憶を編集するという「空の構造」が存在していることを明らかにしたが、二分化されてきた岩井俊二監督映画には「対の世界」と「空の構造」が共通して存在していることを本稿にて明らかにすることができた。

これらによって本稿の目的としていた、映画における映像分析の重要性は再認できたと考える。今後の課題としては岩井俊二監督映画の「対の世界」と「空の構造」の中にはどのような核が存在しているのかという点である。岩井俊二映画は観る者に何を与えているのかを明らかにすることで、映画が観客に与えられる影響を読み解くことができ、映画を読むことの意義と可能性を広げていくことができるのではないだろうか。

■参考文献

- 石原陽一郎『タッチで味わう映画の見方』フィルムアート社、2005
- 坂上秋成「ピクニックに出かけられなかった人たちのために」『ユリイカ 特集・岩井俊二——『Love Letter』『スワロウテイル』『リリイ・シュシュのすべて』から『ヴァンパイア』へ、未知なる映像を求めて』第44巻第11号、青土社、2012
- 佐藤唯香「映像論的観点からみる岩井俊二映画の構築論——『リリイ・シュシュのすべて』を中心に」『日本文学ノート』第52号、宮城学院女子大学日本文学会、2017

ジェニファー・ヴァン・シル『映画表現の教科書——名シーンに学ぶ決定的
テクニック100』フィルムアート社、2012

高畑勲『太陽の王子——ホルスの大冒険』東映アニメーション製作、1968

藤田直哉・渡邊大輔「岩井俊二主要作品ガイド」『ユリイカ 特集・岩井俊二
——『Love Letter』『スワロウテイル』『リリイ・シュシュのすべて』か
ら『ヴァンパイア』へ、未知なる映像を求めて』第44巻第11号、青土社、
2012

武藤起一・森直人『〈日本製映画〉の読み方 1980-1999』フィルムアート社、
1999