

# ウィリアム・クライン『ポリー・マグー お前は誰だ?』における王子の役割

## ファッション、メディア、シンデレラ

芳 野 ま い

ウィリアム・クライン監督の映画『ポリー・マグーお前は誰だ?』(1966年フランス映画)<sup>1)</sup>は、「ファッションとはなにか」という問いを通して、1960年代後半、メディアによって大衆消費が促進されるパリの社会を同時代的に捉えた映画である<sup>2)</sup>。

映画には、一人の王子が現れる。イゴールという名の王子はボロジナ王国と呼ばれる寒い国で、ファッション誌の一頁らしきものを偶然手にし、そこに掲載されたパリのトップモデルである主人公ポリーの写真を見て、恋におちる。恋い焦がれふさぎ込む王子のことを、母親である王妃が心配し、パリに密偵を送りポリーを妃として迎えることを決める<sup>3)</sup>。それから密偵を通して写真の交換という婚約の儀式を済ませ、ついに公式訪問でパリを訪れるまでのあいだ、王子はポリーについて妄想をふくらませる。遠

---

1) *Qui êtes-vous, Polly Magoo?*

2) 映画の公開以降現在に至るまで、60年代の架空のスーパーモデル、ハイ・ファッションの風刺といえば『ポリー・マグー』であるという認識がある。1996年NY秋冬コレクションのジャン＝ポール・ゴルチエのショーは、モデルの「ポリー風」の姿が注目を集めた。

SPINDLER, Amy M., "From Gaultier, Sense of Humor With a Twist", *The New York Times*, March 18 1996.

3) 王子役を演じたサミー・フレイの証言によれば、当時フレイについては「なぐさめられない(ほど、ふさぎ込んだ)王子」というイメージがあり、このステレオタイプのイメージを、クラインは極限まで推し進めてひとつの登場人物をつくりあげたという。

*William Klein Films*, Marval/Maison Européenne de la Photographie, Paris, 1998, p.

10.

い国での王子妄想シーンが、映画を通して、現実のパリのポリーの生活と交互に現れる。映画の最後パリにやってきた王子は、街をあげての歓迎パレードをすっぽかし、ポリーのアパートに求婚にでかける。しかしその直前に部屋を出てしまったポリーとはついに会えることがない。応答のない部屋の戸の前に立つ王子に、ポリーは出かけたわ、と向いの部屋の若い女性が声をかける。二人は瞬時に恋に落ち、永遠の愛を誓うところで映画が終わる。

「おとぎ話には王子がいなくては」<sup>4)</sup> というジャック・ドゥミーのアドバイスから生まれたこの王子は、映画のなかでどのような役割を果たしているのか? 構成を意図的に隠した映画において一見わかりにくい王子の役割を、本稿では、ファッション、(ファッションを通して語られる) メディア、(ファッションを通して語られる) シンデレラ物語という三つの切り口から分析する<sup>5)</sup>。それによって、「ポリーとは誰か?」=「ファッションとは何か?」という全篇通しての問いを、映画が、どのように繊細な方法で投げかけているかを明らかにしたい<sup>6)</sup>。

---

4) *ibid.*

5) つぎのクラインの発言にあるように、この映画では意図的に多くのテーマが取り上げられているが、特に重要なのは、ファッション、(テレビを含む) メディア、シンデレラの物語である。

「ほとんどの映画はひとつかふたつのアイディアがあって、そこから二時間分のものが絞りだされる。[...]『ポリー・マギー』にはもっとたくさんのアイディアがある。観客は腹を立てて出て行ってしまうか、また戻ってきてあと五回観るかのどちらかだ。」

EMERSON, Gloria, "From Paris Comes a Film Spoof of the Fashion World", Special to The New York Times, *The New York Times*, November 25 1966.

6) 下記のインタビューの発言からわかるように、クラインは映画の構成を意識的に隠している。

「13のチャンネルが滅茶苦茶に画面に映るテレビのような映画にしたい。」

「子供が大人の世界をながめるように描いた。騒がしい音と動きで満ちていて、しっぽも頭もない。マリオネットの芝居だ。」

THEVENON, Patrick, «"Qui êtes-vous Polly Maggao?" de William Klein», *L'Express Cinéma*, 24 octobre 1966.

## ファッション

『ポリー・マギーお前は誰だ?』は公開時から、とりわけファッション、テレビ、その他のメディア、そしてシンデレラの物語を描く映画だと捉えられた。

ウィリアム・クラインはもともと、映画の主人公ポリーと同じように、ニューヨーク生まれのアメリカ人で、若くしてフランスに拠点を移した。アメリカ版『ヴォーグ』誌で著名な作品を発表したフォトグラファーであり、テレビのディレクターとしての経験も積み、イヴ・サン＝ローランによるコレクションも撮影した<sup>7)</sup>。最初の長編映画でクラインは、ファッション、テレビ、そしてテレビ以外のメディアという自身が詳しい三つの分野を題材にしたのである。

『ポリー・マギーお前は誰だ?』はまず、「ファッションについて」の映画である。これは単に、ファッション業界を舞台にしたというだけではない。さまざまなものを通して、「ファッションとはなにか?」を問いかけ続ける映画なのだ。

映画には、「ポリー・マギーお前は誰だ?」という同じタイトルのテレビ番組の撮影が縦糸のように編み込まれている。毎回「～お前は誰だ?」というタイトルで著名人の素顔に迫ろうとするらしいこのドキュメンタリー番組は<sup>8)</sup>、王子が遠い国でポリーについて妄想をふくらませるだけであるのに対し、乱暴なほどにポリーの生活に入り込んでくる。撮影初日は映

---

7) 1962年、イヴ・サン＝ローランのコレクション。映像はクラインの自伝的映画『IN&OUT OF FASHION』で観ることができる。『ポリー・マギーお前は誰だ?』の冒頭の架空のデザイナー、イジドル・デュカスのコレクションシーンの、とりわけ観客の反応は、このサン＝ローランの映像でとらえられたものと酷似している。

『IN&OUT OF FASHION』、ウィリアム・クライン監督、フランス映画、1998年。

8) トップモデル、ポリー・マギーのつぎの回では、ローマ法王が取り上げられる。有名であることが番組で取り上げられるための唯一の条件であるらしいことを推察させる。

本稿では、映画タイトル『ポリー・マギーお前は誰だ?』には『 』を、番組タイトル「ポリー・マギーお前は誰だ?」には「 」を付けて区別する。

画冒頭のファッション・ショーの日、ショーを終えて帰宅したポリーが、自分も知らないあいだに大勢の撮影スタッフが自室を占拠しているのを発見する。この状況を柔軟に受け入れたポリーは、撮影の日を重ねるにつれて、次第にディレクターのグレゴワールと互に関心を持ち合うようになる。

タイトル「ポリー・マギーお前は誰だ?」がそのまま映画のタイトルであるこの番組の撮影において、ときには撮影の枠外で、「(トップモデル)ポリーとは誰か?」という問いが繰り返し、発せられる。それに対してそれぞれの登場人物が自分なりの発言をするのだが、この発言はそのまま「ファッションとは何か?」という問いに対するその立場からの答になっている。

たとえばテレビ番組のインタビュアー、ジャン＝ジャックは、「エレガンスと洗練の象徴」「ファッション産業の魔法の道具」「視線の高級娼婦」「鏡畏」「夢の番人」「写真の聖母」という表現を使う。グレゴワールは、モデルとは、善良な女性たちをだますための道具であり、人形のように仮装させられている馬鹿げた存在で、世界が崩壊しても関心があるのはマスカラのことくらいだと、こちらは惹かれるからこそではあるが、モデル、そしてモデルであるポリーを批判する。いずれも後述の、メディア、シンデレラの物語との関わりについても触れる内容で、ポリーは、すなわちファッションは、消費を促進させるための道具だと主張している。ポリーをトップモデルとして持ち上げるファッション誌の編集長マクスウェルは、「鏡の向こう側からやってきた」「重力を知らない」「恒星のような存在」と形容する<sup>9)</sup>。ポリーの若さと細さこそ、60年代後半という時代のファ

---

9) ファッション誌の人間としては豊かすぎるレトリックであるのは、映画のなかの編集長マクスウェルのモデルとされる、当時のアメリカ版『ヴォーグ』誌の編集長ダイアナ・ヴリーランド（アメリカ版『ヴォーグ』編集長、1963-1970年）が、隠喩や頭韻を用いた「詩的」な文章で知られたことによるものとも考えられる。

BORRELLI, Laid O'Shea, "Dressing up and talking about it. Fashion writing in *Vogue* from 1968 to 1993", *Fashion Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, edited by Malcolm Barnard, Routledge, London and New York Vol. 2, 2012, p. 41-52, p.

ッションだと言っているのである<sup>10)</sup>。

では映画が一貫して問いかける「ポリーとは誰か?」＝「ファッションとは何か?」という問いに対し、王子は、どのように答えているか?（あるいは答えていないか?）

王子は、テレビ番組「ポリー・マギーお前は誰だ?」完成後にはじめてパリにやってくることもあり、また後述のようにあまり知的なことばのやりとりのできない人物として造型されるため、「ポリーとは誰か?」について、ジャン＝ジャック、グレゴワール、マクスウェルのように言葉で定義はしない。ここで分析の対象とすべきは、それゆえ、王子のポリーに対する行動である。

王子がポリーに対して「じっさいに」取った行動は、パリに送った密偵による写真の交換と、最後にアパートに会いに行きけっきょく会わなかったというふたつだけである。しかし映画には、ついにパリに来るまでのあいだに、自国で王子がポリーについて妄想する大きなシーンが三つ、挿入されている。まず、妃となるポリーが汽車で自国の駅に到着するという妄想シーン。つぎに、妄想で王子はすでにパリに飛んでおり、婚礼をテーマにしたシャガールの一連の絵のなかのカップルのような格好で、ポリーとパリの空を飛ぶというシーン。さいごは、王子の私室でさまざまなコスチュームのポリーと戯れるという妄想である。じっさいの行動以上にポリーに対する態度が細やかに描かれたこの三つの妄想もあわせ、王子の行動をみていこう。まずは最初の妄想シーンである。

妃となるポリーの到着を待って、駅には、王子のほか王子の母である王妃や側近など宮廷の人々、歓迎の音楽を奏でる音楽隊、旗を持つ子供たち

---

44-45.

10) 「若さ」と「細さ」をキーワードとする60年代後半のファッションの特徴は、映画のなかで繰り返し強調される。番組「ポリー・マギーお前は誰だ?」コメンテーターのジャン＝ジャックは、胸もヒップもなく、膝を出した足とべたんこの靴やブーツ、まるで両性具有の赤ずきんだと説明する。グレゴワールが偶然車のなかで聞く、当世ファッションについて議論するラジオ番組のなかでは、極端にやせ細り、女性らしい身体的長所があると支障があるかのようだ、という意見が述べられる。

がいる。観客はさいしょ華やかな印象を抱くのだが、カメラが引いて全体を俯瞰すると、出迎えの規模はがっかりするほど小さい。立派な歓迎だという印象を持ったのは、カメラが意図的に、王子とその周りの人々をすぐ近くからしか捉えていなかったからだとわかる。そして王子と音楽隊の大人、出迎えの子供たちとのやりとりからも、周りの人々と深くコミュニケーションを重ねることに関心を持たず、紋切り型の対応だけが洗練されている王子のじっさいの幼稚さを、徐々に感じとることになる<sup>11)</sup>。しかも出迎えの者たちは、雪の積もる寒さのなか駆り出されているのだ。

後にも述べるようにこのシーンから映画を通し一貫して、王子は、外見と名前はすばらしいが中身のない人間として描かれる。王子がポリーに提供できるものも然りである。王子の妃、といえば聞こえがよいが、じっさいはひどく寒そうな小さな国で塔のような建物に閉じ込められる生活が待っている。

ふたつ目の妄想シーンをみてみよう。礼服姿の王子とウェディングドレス姿のポリーが、ドームの頂からパリを見下ろしている。すべて貴女のものですよ、と王子がポリーに言う。ありがとう、とポリーが返すと、いえ、なんでもありません、と王子。そこから、絵か写真を切り抜いたような姿のポリーと王子が、やはり絵や写真になったパリとその郊外の上空を飛び、王子がポリーにパリの街を案内する、という場面である。案内するのがセーヌ河の全景からヌイイのバス停までと脈略がなく、住んでいるポリーのほうがいよりパリに詳しいのではないかという疑問も観客には湧いてくるところだが、最後に郊外にある、なかを電車が通るという変わった家の前で王子はポリーを降ろす。白馬に乗り、行かねばなりません、信頼してください、愛しています、ということばを残して去っていく。

このふたつ目の王子の妄想の後には、ポリーやグレゴワールの「現実

---

11) 王子：「トロンボーン係はどうした？」  
側近：「軽く体調を崩しておりまして、殿下。」  
王子：「たいへん結構。褒めてつかわす。たいへん結構。」

の」パリの生活ではなく、もうひとつ、誰のものかはっきりとはわからない想像の場面が挿まれる。ポリーが上述の変わった家のなかに入ると、グレゴワールが仮想の家族<sup>12)</sup>とともに特別な機会らしい食卓を囲んでいる。ともに食卓につくように誘ったポリーにグレゴワールの家族は、さして面白くない駄洒落やアメリカに対する皮肉を、遠慮なくぶつけてくる。そして「仔牛の頭」をポリーが食べると喜ぶのだが、フランス人の外国人嫌いを風刺するシーンである。

このふたつの連続する想像のシーンでは明らかに、王子とポリー、グレゴワールとポリーという二組のカップルが対比されている。現実のポリーの対であるグレゴワールについては、想像のなかですら「フランス人の外国人嫌い」という現実の具体的な問題がわかりやすく描かれている。王子とポリーのやりとりからは、もっと抽象的な特徴が引き出される。

ひとつ目、ふたつ目の妄想シーンに共通して、王子と、王子がポリーに約束するものは、外見と名前はすばらしいが、実質がない。だましていってよいほどである。現実のポリーは、口達者なグレゴワールから人形のように仮装させられるばかげた存在と批判されると、テレビ番組を撮るほどばかげたことじゃないと負けずにやり返す機知とことばの力を持つ。だが王子の妄想のなかのポリーは、あいさつと決まりきった表現しか口にできない。しかもふたつ目の妄想の最後では、映画の最後を予告するかのように振り回した末にポリーを置いていってしまう。これは上述のジャン＝ジャックやグレゴワールが批判した、華やかな外見を武器に消費を促進する道具となって世の女性をだますファッションモデル、ポリーの姿そのものである。『ポリー・マギーお前は誰だ?』は、ファッション業界を描くだけでなく、ファッションを用いてファッションを批判する映画<sup>13)</sup>

12) 観客は、その食卓を囲んだ「家族」のなかにテレビのクルーの顔を認める。

13) そしてファッション以外の（テレビや映画のスタイル、雑誌のレイアウトなど）流行を用いて、流行というものを批判する。

BORY, Jean-Louis, «Le film vu par Jean-Louis Bory. Qui êtes-vous Polly Maggoo, par William Klein», *Arts*, 12 octobre 1966.

であるが、王子は、映画のなかで、ファッションの体現としてのポリーの対としてまた鏡として、ファッションを描きファッションを批判する役割を果たしている。

## メディア

みつつ目の妄想シーンを観てみよう。場所は王子の私室である。王子の私室は、いかにも寒い国の宮殿という重厚な建物と対照的な、66年当時の新しい文物にあふれた部屋である。最新流行のデザインのテレビやラジオ、その他オーディオ機器のほかに、電話やロボットの玩具が何種類もあり、手品の道具がある。パリの密偵から送られてきた小包を開けると、ロボットの玩具そしてポリーの写真や私物がでてくる。王子は、ポリーが自分の日誌を録音したテープをかけながら、妄想を始める。指をぱちんと鳴らすと、まずはバトンガール姿のポリーが出てくる。気に入らなければすぐまた指を鳴らし、別な姿のポリーを出す。シャーリー・テンプル風の装いをしたポリーのタップダンスを眺めたのち、自分もフレッド・アステアの姿になり、ジンジャー・ロジャースに扮したポリーとダンスを踊る。

王子の気まぐれな性格や幼稚さは、ひとつ目、ふたつ目の妄想シーンからわかるのと同じである。簡単な動作ひとつで観たいポリーの映像を選ぶ姿には、映画のもっとも重要なテーマのひとつである「テレビ」の視聴者のそれとの類似を考えることもできる。テレビ番組「ポリー・マギーお前は誰だ?」が映画を貫く縦糸であることはすでに述べたが、映画『ポリー・マギーお前は誰だ?』は、テレビというメディア、特にドキュメンタリー番組を批判的に描くことを目的とした映画でもある<sup>14)</sup>。番組のさい

---

14) 公開時には、ファッションよりもまずテレビについての映画だと捉えられることも多かった。1960年代半ばという時代にあっては、ファッションよりもテレビのほうがいっそう、新興のメディアとして話題性のある事象であったためもあるだろう。

SALACHAS, Gilbert, «Qui êtes-vous Polly Maggoo?», *Télérama*, 6 novembre 1966.

しょのラッシュを観たプロデューサーはグレゴワールに、映っているのは外面だけだ、仮面を剥げ、化粧の下の実を採せ、と命令する。「素顔」「内面」「内幕」を求めるドキュメンタリー番組のばかばかしさは、プロデューサーに対するグレゴワールの、仮面なんてない、仮面の下にはまた仮面があるだけだ、という反論に要約されるが、そのおかげでポリーとグレゴワールのあいだには様々なやりとりが重ねられていく<sup>15)</sup>。

この映画においてはしかし、テレビの世界はやはりグレゴワールに体现されている。王子の私室に置かれたテレビに番組が映される様子はない。フランスから遠い国で王子がポリーに恋に落ちたのは、テレビではなく、ファッション誌のものらしい写真のおかげである。ポリーがトップモデルになったのも、とりわけ雑誌のために、繰り返し写真に撮られることによってである。最初のテレビ撮影のシーンで、ポリーはカメラに向かって言う。自分が誰か答えられない、毎日数えきれないほど写真に撮られているけれど、撮られる度に自分が少しずつ少なくなるような気がする、最後にはなにが残るのだろう、と。

「モデルという職業は、自分をイメージに変質させることにある」<sup>16)</sup> とは、この映画における「イメージ」のテーマの重要性をもっとも早く指摘した記事のなかの一文だが、ポリーのメディアにつくられたイメージという「仮面」を剥こうとするグレゴワールが、しょせん自分が相手にするのもまた別のイメージに過ぎないと半ばあきらめながらも、挑発するようにやりとりを重ねていくのに対し、王子はメディアの作るイメージと嬉々として戯れ、それに終始する。

---

15) クラインは、映画のなかでテレビを批判しながらも、テレビの技術の進歩を最大限に取り入れていること、自分の撮影スタイルがテレビのそれに似ていることを認めている。

CHAPIER, Henry, «AVANT-PREMIÈRE “Qui êtes-vous Polly Maggou?” commence sa carrière aujourd’hui», *Combat*, 21 octobre 1966.

16) 「観客は映画のカメラを観る。映画のカメラはテレビカメラを観る。テレビカメラは少女の写真をみる。写真の少女は自分の姿を鏡で見ている。この数珠つなぎに続く、ほとんど入れ子式といってよい視線の果てに、ポリー・マギーのなにが残るのか?」

BORY, Jean-Louis, *art.cit.*

映画のなかでは、アメリカ版『ヴォーグ』誌の編集長だったダイアナ・ヴリーランドがモデルといわれる編集長の影響力が、冒頭のコレクションのシーンから繰り返し描かれている。機能のみを目的としない衣服の価値のひとつは「時流に適っている」ことにあり、これがファッションの流行の生まれる理由であることを19世紀末にウェブレンが指摘しているが<sup>17)</sup>、20世紀半ばから大衆消費社会が成熟し「消費者の」ファッションがそれまでの「階級の」ファッションにとってかわると、ファッションのスタイルはいっそう多様になった。こうして特定の時代になにが「流行しているのか」（“in fashion”）についてのコンセンサスがずっと少なくなると<sup>18)</sup>、流行を伝え発信するメディアの影響力は、ますます高まることになったのである。

グレゴワールが、メディアの作るポリーのイメージに対しても、自分の仕事であるテレビというメディアに対しても批判的であり続けるのに対し、王子は（テレビ以外の）メディアの作るポリーのイメージを、そのまま受け入れている。ファッション誌のポリーの写真の一枚を群然見つけた王子は、すぐに恋に落ち、その恋はそのまま「ポリーを手に入れる」ことにながっていく。じっさいに求婚にでかける前には、ポリーの写真の掲載された雑誌や本を集め、パリの密偵にポスターや個人的な写真を送らせポリーのイメージのコレクションを充実させる。「婚約」の儀式は、密偵を通して交換する互いの写真であった。王子はここで、ポリーを手に入れることができない可能性についてはまったく考えない。「ポリーとは誰か?」＝「ファッションとは何か?」という問いに対する雄弁な答えは、まさにポリー（＝ファッション）を自分は手に入れられないことができないと考える人々、（その代表はグレゴワール）のエネルギーの発現であった。

---

17) VEBLEN, Thorstein, *The Theory of the Leisure Class*, Penguin Books, 1994 (1899), p. 172-173.

18) CRANE, Diana, *Fashion and its social agendas. Class, gender, and identity in clothing*, The University of Chicago Press, Chicago, 2000, p. 134-136.

王子のステレオタイプに終始する発言や行動は、自分が望めば手に入るという見通しがあるからこそである。ファッション誌のステレオタイプは《行為》をうながすとバルトは述べたが<sup>19)</sup>、まるでファッション誌の読者が掲載された衣服に欲望を刺激されそのまま無反省に購買へと向かうように、ポリールに求愛する。この点において王子は、映画において風刺されるファッション誌の一部の読者を代表しているのである。

さらにメディアによって自分のイメージを作り出すことは、王子自身にとっても重要な問題である<sup>20)</sup>。映画の最後、パリを公式訪問する王子は、さまざまな場所を訪れ、写真を撮られ、「ポリール・マグーお前は誰だ?」の編集が終わったグレゴワールたちからもインタビューを受ける。そのたびに王子がまさにステレオタイプで完璧な発言をする姿を、映画は風刺的に繰り返し見せている<sup>21)</sup>。この点で、王子はファッション誌の読者の代表であるだけでなく、ファッション誌そのものを体現しているとも考えることもできる<sup>22)</sup>。

---

19) BARTHES, Roland, *Système de la Mode*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, P. 240.

20) 現代においてエリートグループが他の社会的グループに対して威光を発揮するのは、流行を体現しているときだけである、というブルーマーの指摘を挙げておく。

BLUMER, Herbert, "Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection", *Fashion: Critical and primary sources. The Twentieth Century to Today*, Edited by Peter McNeil, Berg, Oxford/New York, 2009, Vol. 4, p. 115-130, p. 121.

21) グレゴワール: 御国にはふたつの顔があると言えますね。過去の顔と、今日の顔と。

王子: その通りです。

グレゴワール: 殿下を「孤独の王子」という声もあります。

王子: そうかもしれません。

グレゴワール: 結婚なさるとしたら、女性に何を望まれますか?

王子: 素朴な女性で、私と趣味を分かち合える人です。狩り、釣り、乗馬、読書、私はフランス語の本もよく読みます、エミール・ゾラやフランソワーズ・サガンなど。貧困とはなにかを、少なくとも知っている人でもなくてはなりません。

グレゴワール: 感動的なポートレートですね。

22) 「次に、衣服のレトリックが存在する場合でもそのレトリックはつねに貧しいということがある。それはすなわち次のような意味である、衣服にレトリックの記号作用部がある場合には、その作用部を構成する隠喩や文のいいまわしは、物質のもつ輝くような質を表わすものによってではなく、通俗文学の伝統から借りてきたステレオタイプ〔きまり文句〕によって決定されるのである。」

BARTHES, Roland, *op.cit.*, p. 240-241.

## シンデレラ

テレビ番組「ポリー・マグーお前は誰だ?」は、インタビュアー、ジャン＝ジャックが「モデルのなかの女王、今日の女王」であるポリーにこう呼びかけるところで終わる。もう夜が来る、ポリー・マグーお前は知っているのか? 自分がどこに行くのかを。しかし映画『ポリー・マグーお前は誰だ?』はそこでは終わらない。まずポリーが女編集長マクスウェルの寵愛を失うであろうことが予告される。そして王子がパリに到着し、ポリーをアパートに迎えに来るがすれ違いで会えず、ポリーの向いの部屋の女性と恋に落ちる。幸せそうな二人と、王子不在のまま始まった歓迎パレードを笑顔で追いかけるポリーの姿で映画が終わる。

「魅惑の王子と羊飼いの娘の麻酔効果のある寓話」<sup>23)</sup> は公開時から映画の重要なテーマとして意識されたが、じっさい「シンデレラ」については映画の全篇を通していたるところで言及されている。主人公ポリーは映画のなかで繰り返し「シンデレラ」と形容される。テレビ番組「ポリー・マグーお前は誰だ?」の撮影初日、インタビュアー、ジャン＝ジャックはポリーに、善い妖精が魔法の杖で魔法をかけてくれたけれど、真夜中の鐘が鳴れば馬車はかぼちゃに変わるのだよ、と言う。上述の「もう夜が来る」というナレーションは、ポリーとシンデレラをこのように重ね合わせたことに呼応している。テレビ局で最初のラッシュを観たプロデューサーは、なんだシンデレラかと侮蔑的な発言をする。映画の終盤でマクスウェル編集長は、ポリーは（これからの時代のキーワードとなるであろう）「ロケット」というタイプではない、むしろシンデレラだわと言う。シンデレラは時代遅れになりつつあるというのが、編集長がポリーからつぎのタイプのモデルに乗りかえる理由であり、この後ポリーはトップモデルの座を追

---

23) BORY, Jean-Louis, *art.cit.*

われるだろうと予測させる。

ポリーがシンデレラに重ね合わされるのは、ただ一夜にして名声を得ただけではない。それがファッション（とそのための身体と衣服の美）によるものだからである。「ポリー・マグーお前は誰だ?」の番組のなかで「ファッションとは何か?」についてコメントを求められた社会学者は、靴の大きさに足を合わせるために親指を切り落としたシンデレラの姉の伝説を語る。すなわちフェティシズムと手足の切断と苦痛こそファッションの歴史であり、この伝説をきいた子供は、美しさ（小さい足と美しい服）にはじゅうぶん経済的価値があり、シンデレラはそのおかげで愛と幸福な結婚をつかむというメッセージを学ぶのだという。

『『王子に見初められるモデル』というアメリカの神話』<sup>24)</sup>の破壊は、じつは、映画『ポリー・マグーお前は誰だ?』が目指すもののひとつであった。ファッションモデルが、前述のジャン＝ジャックやグレゴワールの批判のように「ファッション産業の魔法の道具」となるのは、この神話のおかげでファッションが女性の夢を刺激するからこそである。そして映画は、自分が共犯者となって創り売った夢の犠牲となるモデルの姿を描いている。映画にはつぎのようなシーンがある。十人ほどのモデルたちが一列に並んで座りメイクをしている。イゴール王子がモデルと結婚するんですってとうわさ話が始まる。そこから、また別の王子と、結婚したのはよいが八十五番目の妻だったというモデルの話になる。王子様には気をつけなくてはねと一人が言うと、ほかのモデルが声をそろえて叫ぶ。王子様相手にどうやって気をつけるっていうの?!ここでシーンが終わる<sup>25)</sup>。

24) クラインによる次のような証言もある。

「この映画をつくった理由はいくつかあるが、ひとつは神話を破壊するということだ。(サミー・フレイが演じる)王子を夢見る少女たちの神話、それからこうした神話をつくる人間たちも。」

CHAPIER, Henry, *art.cit.*

25) 映画にはもうひとつ、モデルと王子がつくるシンデレラ物語に関わるシーンがある。映画の最後でパリを公式訪問した王子の見学先のひとつが、モデル学校である。モデル学校の生徒たちと王子の関係は明らかにシンデレラの舞踏会における花嫁候補者たちと王子の関係のパロディであるが、ここでは「美しくなってモデルとなり、王子に見初められる」という

ではポリリーに対し、そしてポリリーが体現するファッションを通してのシンデレラ物語に対し、イゴール王子は、どのように応えているのか? 王子自身と王子がポリリーに約束するものが、外見や名前ほどには実質がなく、ステレオタイプで幼稚なものであることはすでに述べた。ファッション誌のポリリーの写真を見た王子はただちにそれを手に入れようとするが、グレゴワールのようにポリリーの「素顔」に迫ることに関心を持つわけではない。それでもシンデレラ物語はかなえてくれるかと期待させるのだが、最後には、アパートに迎えに行ったポリリーとすれ違いで会えないと、隣人の女性に瞬時に乗りかえるというどんでん返しが用意されている。

映画においてイゴール王子は、ファッションを通してシンデレラ物語をかなえるポリリーの対として現れる。そしてその実現しつつある物語が信じられているほど理想的なものではないことを、映画を通して徐々に観客に感じさせる。結局王子の心変わりによってほかの女性がシンデレラとなるが、これは編集長マクスウェルと彼女の体現するファッションの心変わりによって頂点の座がほかのモデルに移るのと時を同じくしている<sup>26)</sup>。『ポリリー・マグーお前は誰だ?』は、シンデレラの座を降ろされるポリリー、そして結局は、ファッションによって美しくなっても結局は結婚という安定を手に入れられないという意味で、シンデレラになることのできないポリリーの物語であるが、そのなかでイゴール王子の役割は、ファッションを通して広められ、ファッションとともに売られ買われるシンデレラ物語の内容が、どのようなものであるかを暴くことなのである。

\* \* \*

映画の最後、トップモデルの座を失うことがほのめかされ、王子も失ったポリリーは、一人パレード見学の群衆にもまれている。その笑顔はしかし、映画全体を通してもっとも明るい笑顔である。

---

夢を抱き美に向かって努力する少女たちの姿が描かれている。

26) 皮肉にも、ファッションなんて存在しない、というグレゴワールに対するポリリーの反論は、ファッションは存在する、なぜならいつも変化しているから、というものである。

図版 1：

『ポリー・マゲーお前は誰だ?』

図版 2：

映画冒頭のコレクション・シーンのポリー。アルミ製のドレスを着ている。サントローランがモンドリアンドレスを作り、クレージュ以来建築的なファッションということが言われていたので、自身はカルダー風のコートやドレスを作ろうと考えた、という。(EMERSON, *art. cit*)

金属製のドレスであれば、あまりに馬鹿げていて、着ることもできることから、コピーされないだろうと考えたがじっさいにはその後パコラバンヌによる金属製の服が発表された。(THEVENON, *art. cit*)

ファッションのもっとも極端な面を誇張して描いているように見える映画がまさにそのことによって、本質的な問題に迫り、時代の動きを捉えていることを示す一例である。

図版 3：

妄想シーン 2。ジンジャー・ロジャース風のポリーと、フレッド・アステア風の王子。

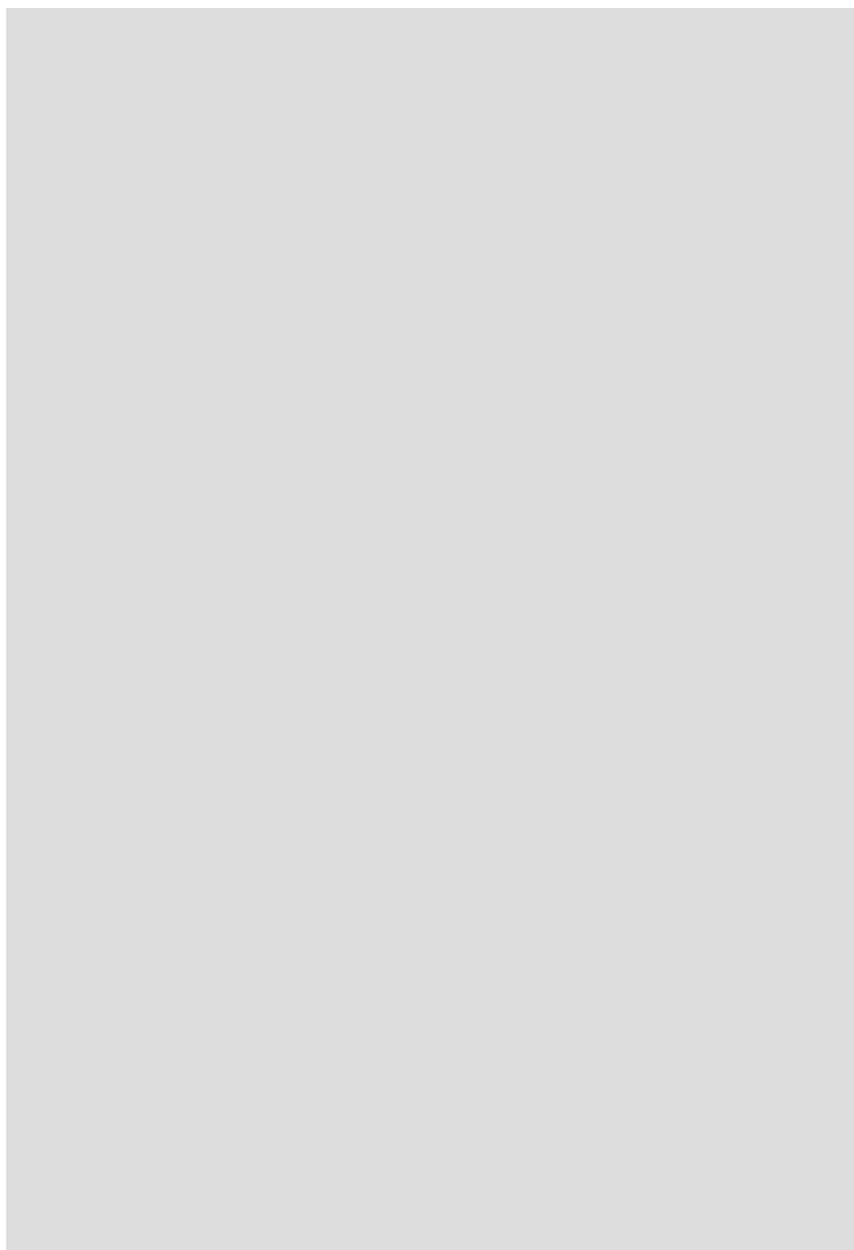
図版出典

1. p. 38
2. p. 39
3. p. 49

*William Klein Films*, Marval/Maison Européenne de la Photographie, Paris, 1998.

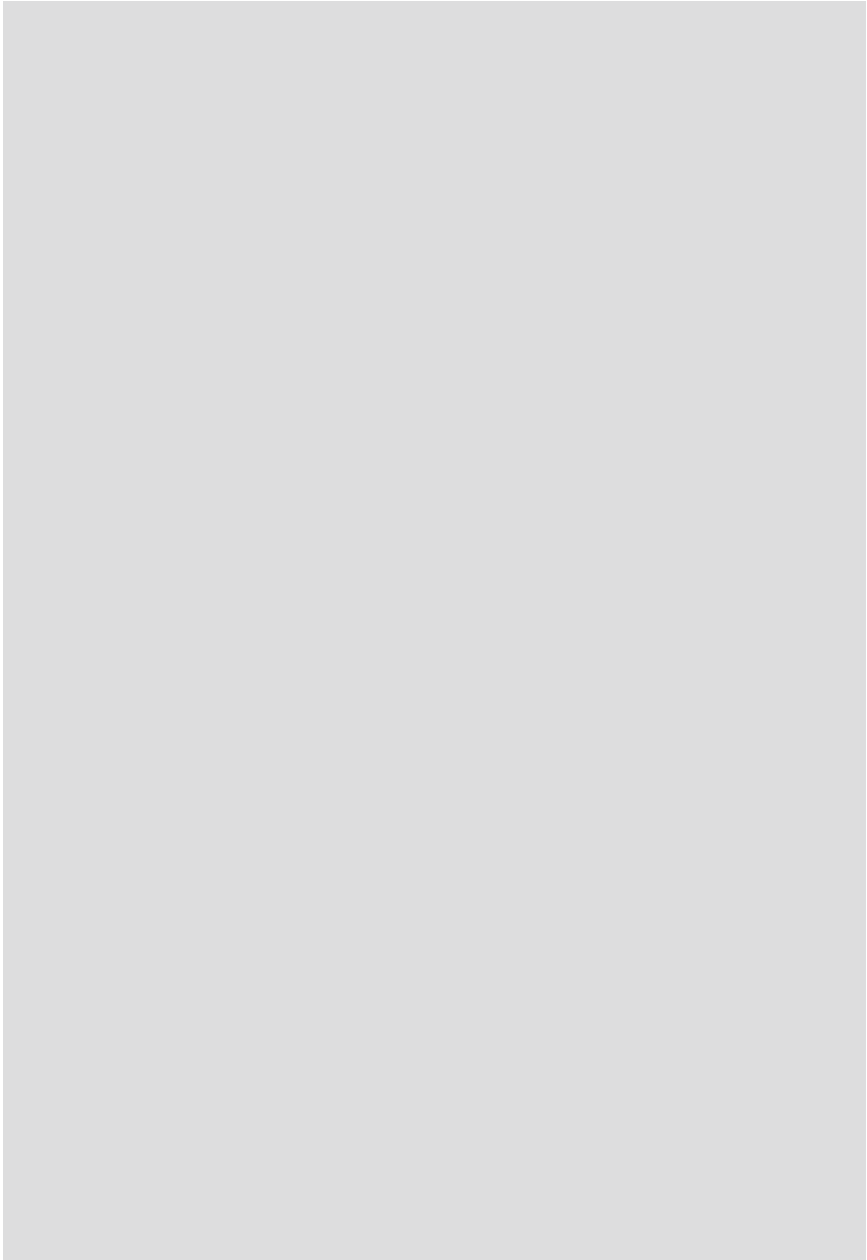
(身体表象文化学専攻 助教)

ウィリアム・クライン『ポリー・マザーお前は誰だ?』における王子の役割 (芳野)



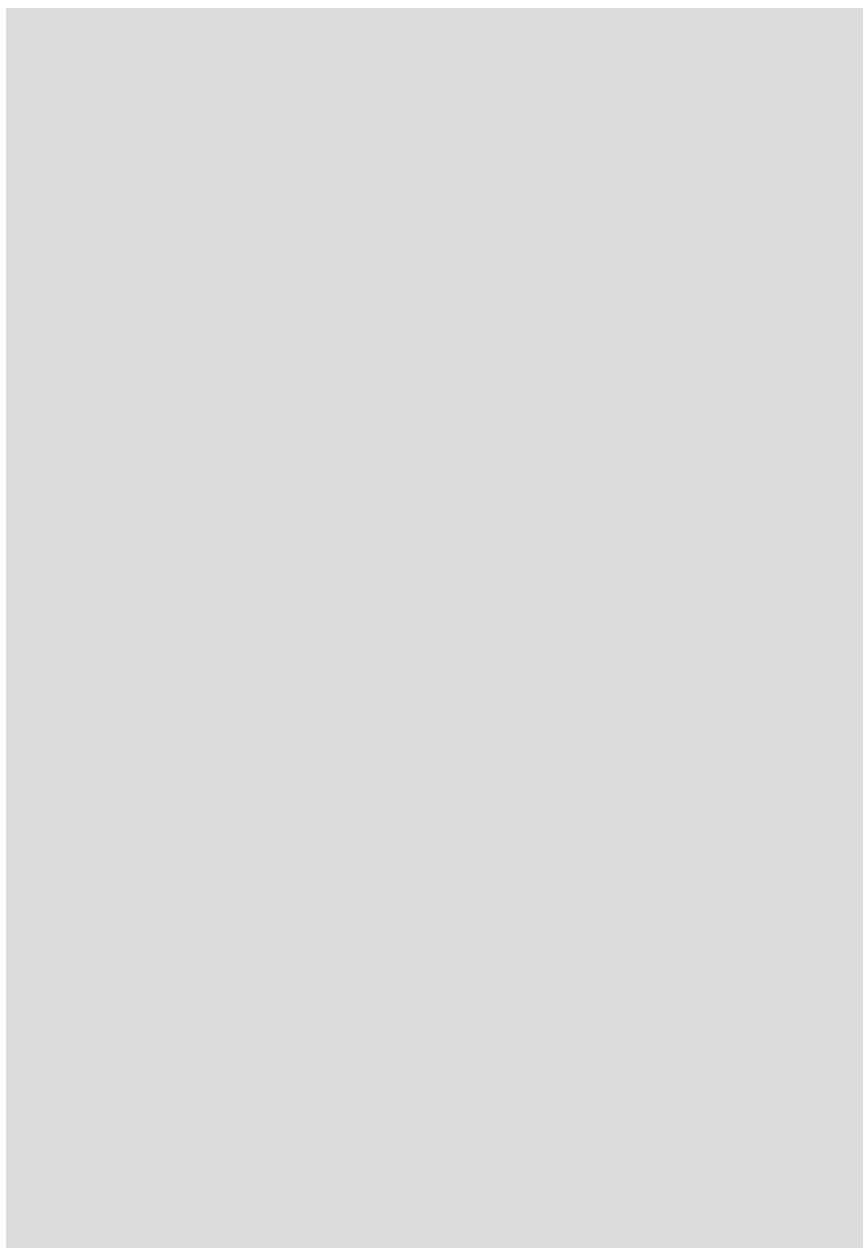
図版 1

ウィリアム・クライン『ポリー・マゲーお前は誰だ?』における王子の役割（芳野）



図版 2

ウィリアム・クライン『ポリー・マザーお前は誰だ?』における王子の役割（芳野）



図版 3