

『悲情城市』における食事シーンについて —音声分析を中心に—

楊 金娣

キーワード：シオン、映画音声分析、座席と家父長制、脱コロニアル化、音楽

1945年から1949年までの台湾を舞台にして、特に1947年に起こった「二・二八事件」を背景とした映画『悲情城市』（1989年、侯孝賢監督）は台湾映画として初めて国際映画祭でのグランプリ受賞を果たした。台湾という空間における一時的な歴史的時間を映画はいかに写實的に反映し浮かび上がってくるのは、史実を伝える視覚的な映像と聴覚的な音声である。映像は直接到我々の目に入り、日本の植民地統治に解放されたばかりの台湾社会を簡潔に訴える。登場人物の衣装、活動空間など視覚的要素を通して、当時日本の影響が所々に残され、台湾民衆がコロニアル化と脱コロニアル化を繰り返していることがうかがえる。また、映画で歌われる抗日歌と流される音楽はシークエンスの意味と情緒をより明確に伝える。こうして音声は映像と乖離することなく、映像とともに映画そのものを構成するのである。

1. はじめに

侯孝賢は「台湾ニューシネマの旗手」と言われ、1989年彼が完成した『悲情城市』は台湾ニューシネマの集大成作品とみなされている。今まで、侯と『悲情城市』についての研究が数多く行われたが、いずれも「侯孝賢式美学スタイル」をはじめとする映画技術や、舞台背景とする「二・二八事件」に注目する。例え、丸川哲史によると、作品における二・二八事件の再創作は、台湾社会の民主化の流れから出てきた「記憶の取戻し」の作業でありながら、国民党政権の正統性への批判的吟味も含む。¹ 林文淇は『悲情城市』の主題は国家意識であると強調している。² ジェームズ・アデンは『悲情城市』によって国内外において果たした文化的・外交的な役割を考察している。³ 音声を中心に考察するのは井上裕子氏しかほぼ見られない。しかし、井上氏の分析は台詞と字幕のみに限り、言葉以外の音や字幕以外の映像について言及されていない。⁴

そこで、本稿は先行研究を踏まえ、食事シーンについて、音楽もサイレンス

も含む音声と字幕、画面を含む映像を研究し、隠された情報を掘り出したい。「最も鋭い眼識を持った映画音声分析家」⁵と言われるミシェル・シオン⁶によれば、音は状況や人物の感情などを代弁し、あるいは強調させ、映画にとって不可欠だ。本稿は彼の音声理論を基づくテキスト分析を中心に行い、音声と映像がそれぞれ映画においてどんな役割を果たしたのかを考察していきたい。

2. 食事シーンについて

台湾は日本の植民地統治による影響にもかかわらず、その後も長年受け継がれてきた文化・習慣を保ってきた。例え、「王以民為天、民以食為天」（王は民を以って天と為し、民は食を以って天と為す）」という思想のもとで、台湾の人々は食を非常に大切にしている。『悲情城市』では宴会から始まり、家族全員の食事に終わるまで、合計八回食事が描かれる。音声分析を行う場合、特に同じ場面が反復に撮られる時、できる限り映像と音声を細かく分け、対照しながら厳密な言語を用いて説明するのが大事だというシオンの方法論によって、本節では各シーンをショット単位として考察する。

一、日本敗戦一開店祝いで賑わう宴会風景

Shot	映像	音声
①	山頂から港を見渡す。	高い音調の冒頭 Music (BGM)
②	固定されたカメラの前に数人が来たり去ったりする。上に白い灯が強く光っている。真中に赤い旗袍姿の美薰が立った。彼女の近くに文良の嫁が手伝っている。	BGM がだんだん落ち着き、その響きが尾を引いて残る。
	二人が客と笑顔で挨拶したり、使用人に指示を出したりする。	会話を交わす雑音が大きくなってくる。
	新たな顧客夫婦がカメラの前を通る。	鈴の音。
	文良の嫁は片づけに戻り、美薰のみ接客する。	美薰が客に挨拶する声。
③	暗い部屋にカメラを固定されて、文良の嫁が通る。カメラの前、真中に座っている阿祿が奥間に目を向ける。奥に神様の掛け軸がかかっている。	賑わい中、男が誰かを叱る。
	文雄がすだれを上げて中から出てくる。	阿祿が文句を言う。
	文雄の後ろに黒い服の少女が出て、文良の	文雄が電話して、時々日

	嫁が奥間に入出入りして片づける。子供が遊ぶ。	本語が混じっている。
	入口から次男の嫁が料理を持ってきて退ける。	ハイヒールが木製の床を鳴らす。京劇の楽器を演奏する。
	文雄が阿禄の傍に戻る。	阿禄が文雄に話して、文雄が不快な口調で答える。
	許さんが来る。	文雄が挨拶して阿禄に紹介する。
	美薫が入り出る。文雄と友達が出る。	文雄が妻に叱られて外に呼ばれる。
④	阿禄と文雄が赤い布に敷かれるテーブルの傍に赤い蠟燭で紙銭を燃やして散らす。美薫も次いで燃やす。テーブルの後ろに部屋を仕切る格子状の壁が立っている。	明るい中国風の楽曲が演奏されて、阿禄と文雄をはじめとして「商売繁盛」と大声で祈る。全員が唱和する。

二、中国へ光復一知識青年らの会食

Shot	映像	音声
①	男性六人と寛美が食卓を囲んで鍋を食べる。呉さんが話をしている。皆が付和する	楽器と曲、呉さんの揶揄、笑い声。
	男達が酌み交わす。	謝さんの反駁、皆の笑い声。杯を取り交わす音。
	寛栄のクローズアップ（以下 CP と略す）。	謝さんが政府を揶揄する。
	寛栄が不満を漏らす。文清が離席。	寛栄が強く文句を言って、皆が寛栄を慰める。
②	男性数人が急な坂を登る。頂にある酒楼に入る。酒楼付近に商売が盛んでいる。遊女が男を玄関まで送って別れる。女達が盛んに男を誘い寄せている。	商売人が声を張り上げて商品を宣伝する。遊女が男性客を接待したり、誘い寄せたりする。
③	文清に CP。何か出来上がるまで待っている様子。	商売の声の中に、「流亡三部曲」も流れている。

④	部屋には盛り上っているまま。男達が歌について議論する。	北京語で『「流亡三部曲」じゃないか』と驚きの声
	ある男性が突然立ち上がり、窓に移動して、窓を開けた。残った男性が相次いで立ち上がり、先の男性と一緒に窓の外へ向かって歌う。席に戻り、杯を取って酒を飲み干す。	流れている曲のリズムに乗って男全員が歌い始めた。商売人の声、杯の音も聞こえる。
	文清が焼き鳥を持って皆に回す。文清と寛美が視線を交わす。	文清が回した焼き鳥を譲り合いながら、歌を続ける。
⑤	窓から港の風景が見える。	曲がずっと流れている。突然、雷が鳴る。

三、ヤクザの会合

Shot	映像	音声
①	酒館に男女数人が食卓を囲んでいる。文良にCP。悩んだ顔をしている文良がタバコに火を点ける。	上海話で話声。遠くから商売人の声も聞こえる。ライター音。杯の音。
	カメラを文良から微笑みで文良を話している上海のヤクザのボスにゆっくり移す。隣に座っている男が不愉快そうな顔をして文良に向かう。	上海話が続ける。しばらくの沈黙の後、文良が答える。
	カメラが再び文良の方を向く。遊女が静かに在席の男にお酒を注ぐ。	上海のヤクザのボスが諦めず文良を誘導する。
	男達を乾杯する。	「乾杯」の掛け声。
	赤猿が入って、阿嘉に声をかける。阿桃が席を離れて、代わりに別の遊女がボスの隣に座る。	赤猿の声。遊女阿桃が謝って離席。赤猿が新しい女を紹介する。
	ボスが怒る。遊女が上海人の隣から阿嘉のほうに移動。	上海のヤクザの怒り声。阿嘉が空気を和らげる。
	阿嘉が外に出る。文良と別の男が杯を交わす。	杯の音等背景音。

四、二・二八事件後－青年達の集会

Shot	映像	音声
①	雨の山の風景。	雨音、男達の議論の声。
②	寛栄と友人数人がつまみを食べながら真摯な表情で話す。	男達が話す。お碗、お皿の音。ライトの音。
	文清がスープを持って来る。寛栄がそれを食卓に移す。文清がビンを持ってお酒を注ぐ。窓側の男がタバコを吸う。	議論が続ける。
	寛美が粽を持って入る。男達が手伝う。	寛美の誘い、寛栄の説明。
	大陸の何記者が話す。男達が粽を食べながら何記者の話を聞く。文清が寛美に向かって手話をする。男達が話をしているうちに、文清が寛美の所に行って、二人が部屋の隅に移動する。	何記者が国語で話す。皆が話しに乗って、不満を漏らす。
③	寛美に CP。文清が SP 盤をかける。	男達の議論。
	寛美と文清が視線を交わして、互いに微笑む。二人が筆談をする。寛美がはじめに書く。	ピアノの甘やかな旋律、男達の声にかぶさる。
	字幕で寛美の書く内容を示す。「ローレライ」の伝説。	「ローレライ」が流れ続ける。
	文清は読み終わった後、寛美に手話をして、さらに返事を書いている。	「ローレライ」
	字幕で文清の書く内容を示す。	「ローレライ」
	二人それぞれにパンする。寛美が涙ぐみ、文清が平然と書き続けて、寛美に手話をする。	「ローレライ」
④	艶やかな女形の化粧をした旅芸人が現れる。後姿から細かく正面へ動きながら、劇をパフォーマンスする。	「ローレライ」が消え、代わって江劇のパーカッションを打ち鳴らす音が流れてくる。女形が戯曲を歌う。
	カメラが舞台から観客に移す。粗末な舞台に観客が興味津々に見ている。	江劇の伴奏と歌。

	遊んでいる子供達の中、少年文清が舞台上の女形を真似て面白可笑しく軀をくねらせて見せる。	江劇の伴奏と歌。
	塾の先生は来る。	江劇の伴奏と歌。
⑤	夜の港町の風景。	船の汽笛が鋭く鳴る。

五、文良の逮捕後一文雄家の食事

Shot	映像	音声
①	暗い灯のした、老人が黙々とご飯を食べる。	嬰兒が泣いている。
	文雄の妾が嬰兒をあやしている。	嬰兒の泣き声。
	文雄が部下を連れて入る。	太鼓の音、嬰兒をあやす女の声。
	部下が退ける。文雄が出る。妾も嬰兒を抱いてどこかに行く。	文雄が息子をあやして、部下に指示を出す。
	無人の庁堂。	嬰兒の泣き声。

六、文清が台北から戻った後、阿禄家の食事

Shot	映像	音声
①	阿禄と文雄が真中に座って食事をする。	食事をする音。
	文良の嫁が料理を取って弁当に入れる。	フライパンで料理する音。
	阿雪が料理を出して再び退ける。	フライパンで料理する音。
	憂い顔をしている文雄がお酒を一気に飲む。	食器の音。
②	文清が頭を抱えて静かに和室に座った。	食器の音、部屋を歩き回る音、床の音、阿雪の勧告。
	阿雪が弁当を玄関に置いて、文清に食事を勧める。阿雪が退場。	部屋を歩き回る音、阿雪の勧告。
	文清が思い続ける。	小さな雑音。
③	曇り空、枯れ木と屋根。	静寂。

七、寛栄が山へ立て籠もる一文清家の食事

Shot	映像	音声
①	文清が写真の色を校正して仕事をする。	BGM が流れる。
②	文清が食卓の傍らで本を読む。料理を持ってきた寛美に気づき、本を置いて寛美を迎える。	BGM がだんだん消えていく。
	二人で座って食べ始める。	12 時の鐘が鳴る。
	寛美と文清二人の食事。	お箸がお碗や食卓にぶつかる音。

八、民国遷台－阿祿家の食事

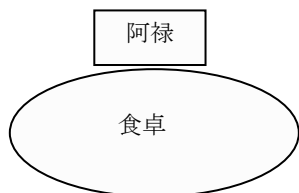
Shot	映像	音声
①	阿祿が真中に座る。隣が再び狂気に陥った文良。女達が料理を出したり片づけたりする。	食事をする音。BGM が流れる。
②	誰もいない庁堂。格子状壁。灯が点滅している。台北遷都を告げた字幕が入る。	BGM が流れる。

上図のように、各食事シーンの前後、必ず何か大事件が起こる。従って、食事シーンに登場した各人物（主に林家）は社会の変動に繋がられる。こうした場面構成により、物語の舞台となる林家は激動する社会の縮図となる。具体的には、食卓を囲む座席や食事をする人の衣装や食事を取る空間などに、いずれも社会の移り変わりが反映されている。

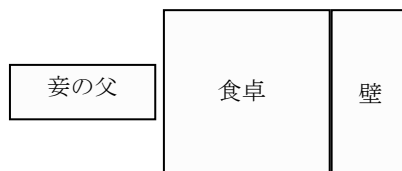
また映像と音声の対照によって、『悲情城市』では音の遠近法とずり上げ（音を画に対して時間的に前へずらす）・ずり下げ（音を画に対して時間的に後ろへずらす。）をよく使うことが分かる。シオンは音が非常に遠くからとても小さく始まり、徐々に大きくなりながら、最高音に達し、再び遠ざかるという遠近法の技法を“デルタ”形の音（例：一の②）、ショットの変化に対してずり上げ（例：四の①）或はずり下げ（例：七の②）を“オーバーラップ”と呼ぶ。いずれもモンタージュに生气と連続性を与える手法である。この録音ミキシング技術者が音の長さや変化をコントロールボードでの操作によって実現させたプロセスを通して、侯孝賢は各断片的な映像を音によって連続させることができた。

3. 家族食事の座席

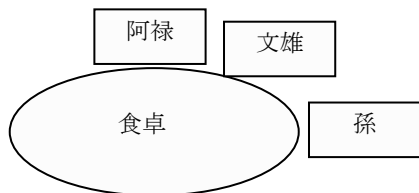
上記八回の食事シーンにおいて、固定撮影がよく使われている。一、五、六、七及び八は家族が食事をする場面を描いている。人々は、人間関係や地位関係を「座」ないし「座席」という社会的に合意された慣習の様式を用いて空間的に表現しているのである。次の図示で、各場面の座席を改めて確認した上、家族関係がもっともよく象徴される食卓風景を分析しよう。



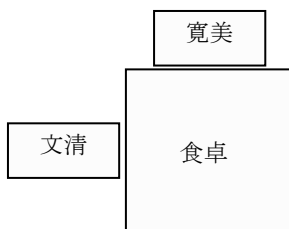
※図1 第一回目食事シーンの座席



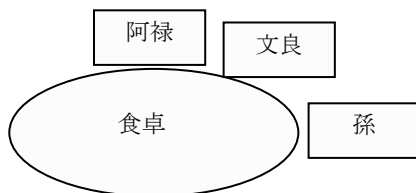
※図2 第五回目食事シーンの座席



※図3 第六回目食事シーンの座席



※図4 第七回目食事シーンの座席



※図5 第八回目食事シーンの座席

かつて、台湾の家族の生活は、庁堂（表居間）を中心に展開されていた。⁷ 庁堂に置かれる八仙卓⁸は家族が食事し、団欒を楽しむ憩いの場でもあり、家族の人間関係の秩序を確認し強化する空間でもあった。それゆえ、八仙卓の四辺には、成員が座る場所が厳しく決められた。

上記の図示から見ると、いずれも父親が真中や上座に座る。そして、ローキイ⁹で撮られている場面において、人物の背景や周囲は暗闇に包まれており、父/男性にしか光が当てられていない。いわば、父親の家庭内地位は安定し、確固たるもので、他の家族が父親の席に座ることは許されない。それに対して、

家族の女性達は料理を運んだり、皿を下げたりして、文清と寛美の食事シーンである第七回を除いて、食卓に座ることもない。従って、林家の食事は男の集団と女の集団を分けて行われると言えよう。

席に着くという行為は、その場に参加する人々の関係のあり方が空間的に表現されたものであるが、同時にその関係を形成し維持・強化する機能をもっている。大家族社会では一家の大黒柱である祖父や父親など年長者が座ってから食事が始まって、家事全般を女性が担うことになり、飲食を用意する台所の仕事も女性の役割であることを通して家族における家父長制の存在がうかがわれる。最後のシーンで、使用人達と阿嘉が奥居間で食事をする場面も、家父長制による身分的な差別及び傍系排除が強調された。

しかし、『悲情城市』には強い父親像が存在しない。阿禄にしろ、妾の父にしろ、文清にしろ、いずれも年を老いたり、身体障害を持ったりする弱い印象であり、子供達の反抗対象に決してなりえない。それらの弱い家長に権威を与えるのは、その背後にいた祖先の霊や神々であった。一の④で阿禄が紙銭を燃やした時、「商売繁盛するように」と祈願した。六の後、供え物を食べた文良が叱られた。文清と寛美の結婚式で全ての儀礼を行う前に「神様に礼拝、ご先祖様に礼拝」と命じられた。死んだ祖先の霊と神々が潜在的に食事の場の秩序、強いて家族秩序を支える。奥居間に置かれる供卓の上に、ミニチュアの食器に盛った食物を捧げ、彼らが祖先や神々と共食する。このように食事は家族内の公的行事という性格を持ちながら、神聖な側面もあった。家長としての父親は弱くても、祖先の代理人としてこの場を直接的に権威づけていた。

また、阿禄達の存在は家庭における家父長制を象徴しながら、家族の絆でもある。美しい自然風景の映像を織り交ぜ、優しい父親達の存在は静かで且つ穏やかな家族のイメージで描かれる。映画の最後に阿禄達が悲しみや嘆きをこらえながら黙々と食べるシーンも、男達を奪われながらもなお残された者同士で家族の絆を強めていこうという意志を示していると考えられる。社会はいかに激しく変わっても、父/男性を中心とする家庭のシステムは崩れない、家族という絆が崩れない、というのが林家の永遠の原則である。それは登場人物達が置かれる家庭環境である。

4. 衣と住

続いて衣と住について考察してみたい。20世紀の台湾社会は激しい変動の時期であって、社会構造も大きく変化するとともに、様々な社会思想も受けた。この影響で、人々の生活とあらゆる面に変化が起これ、それらの変化は特に衣と住という一見なんということのない細部に顕著にあらわれる。

まず衣服を取り上げる。衣服は防寒など体温調節や体を傷つかないような防御機能の他、社会面の意義も持っている。例えば、中国の明清時代など服飾（衣服の様式、色彩、文様、材質）によって着用者の身分や階級等を明確に示される。近代以降は、服飾制度に縛られることなく、自由に服を選択できる時代となった。台湾も日本の植民地統治によって近代化され、服飾階級制度もほぼ廃止された。

しかし、これはあくまでも制度による縛りから解放されただけで、本当の自由選択を意味するものではない。そういっても、服が着る人のアイデンティティを伝えるコミュニケーションの方法として機能することに変わりない。映画の中で各層の人々の衣装にはそれぞれ特徴があり、各自のアイデンティティが表れている。林家の長老阿禄はいつも旧中国式の姿である。一に阿禄の初登場では、彼は褐色の絹織対襟馬褂にズボンをはいて、他のシーンでも、彼は長袍や坎肩など伝統的な服を着ている。五の①に長男文雄は腹巻やステテコなど日本風なスタイルで、植民地に残った過去の日本の影響が見える。文清、寛栄をはじめとする知識人の青年達は西洋文化に接触し、主に洋服を着用していた。

三に登場した上海からの人達も背広姿が多かった。しかも、彼らは懷中時計やネクタイピンなどを使い、別の場面で礼帽や文明杖も身につけ、文清達より洒落ていた。なぜなら、上海は中国全土で初めて開港され、西と東、新と旧の文明が融けあう接点となる近代化都市である。そこで洋服の着用は既に風習の一つになり、西洋の文化や教養を身につけていることを意味しない。それ故、五の後、文雄が阿嘉を叱る場面で、「上海野郎にかぶれて、流行の服を着て、くだらん」と激しく罵った。前述のように服装に含まれるアイデンティティを他の人に伝えるからである。阿嘉が上海風のスタイルを真似することは文雄からみると、上海からの人、即ち自分の敵である外省人グループに接近することと同然だからである。

また、女性の衣装を見よう。食事シーンに登場する女性の服装には旗袍と衣裙の二種類ある。清朝時代、旗袍は満民族女性の伝統衣装であり、衣裙は漢民族女性の伝統衣装であった。辛亥革命を経て清王朝の滅亡や中華民国の樹立によって両方が中国式の伝統衣服の様式となった。妙なことには、『悲情城市』で家庭内の女性はほぼ全員衣裙姿で、酒家に勤める遊女達は全員旗袍を着ていた。衣裙はあくまでも漢民族の出自を示し、露出も旗袍より少ない。旗袍は上海の近代化と密接な関係があり、中国的なデザインと西洋的なフォルムを兼ね備え、西洋の審美基準と折衷してゆくなかで生まれた。太股をあらわにするほどスリットが高く、今までの服装と比較すると身体的特徴が如実に出ている。この衣服は映画女優が身に纏ったことで更に広まるとともに、娼婦文化が盛ん

な上海で、娼婦から給金の良い女優に職業を変える者も少なくなかったため、旗袍はセックスを象徴して性的な視線を集めることになった。

次に、住について分析する。各食事シーンの空ショットで村の様子が概観できるが、はっきり見えるのは四の④である。レンガで作られた塀が庭を取り囲み、中に入ると、高い牌坊¹⁰が建てられ、両端に對聯¹¹が貼られていた。後ろに黒い瓦と白い壁で構成された住宅があった。伝統的な中国式四合院ではないし、木造の日本式住居でもない。台湾独自の家屋景色であった。

家の内部構造については、阿祿の家では、八仙卓を庁堂に置き、庁堂正面奥には壁に沿って供卓を置き、仏と先祖の位牌を安置している。その前に八仙卓を椅子二脚とともに配置する。それに対し、文清と寛美のリビングには掛け軸が有り、卓袱台が畳に置かれている。二人の食事も畳に座り卓袱台を囲んで取る。即ち林阿祿の家は、土間の上に椅子、卓、ベッドを置く中国式、文清の家は、畳を敷いたり間仕切りをする日本式、映画では両者が巧みに混在している。林家を代表とする台湾の庶民は支配された記憶を内面化し、複数の支配者にコントロールされた痕跡を無意識に残している。

以上、庶民生活に密接する衣と住を分析した。各シーンからこの時期の台湾住民の衣生活を一言でいうと、複雑な社会環境の中、色彩に富んだ多種多様な伝統衣服、日本服、洋服、中洋折衷の衣服が溢れている。彼らの住生活も中国式、日本式、そして独自の台湾式もある。侯孝賢は民族イデオロギーを相対化して、庶民生活に浸入した日本の要素を植民地の物質文化と見なした。こうした結果、映画には「ノスタルジー」が漂うことになったのかもしれない。

5. 「流亡三部曲」から「ローレライ」まで

同じくベネチア国際映画祭で授賞した（1962年）ソ連の映画監督アンドレイ・タルコフスキー（1932—1986年）は、音楽はスクリーンで起こっていることを明確にする「図解」として流れると述べた。『悲情城市』の食事シーンでは二曲の歌—「流亡三部曲」と「ローレライ」が流れた。両者はメロディや内容など全く違うといっても過言ではない。両曲の間に何か繋がりがあるだろうか、また両曲はいかに映画の思想を図解しているだろうか。シオンは「映画の音楽の問題を、オリジナルの音楽作品に還元してしまうのはいささか短絡的である」と批判し、「音楽が映画で使われた時に何が起るかが重要なのだ」¹²と主張した。本節ではシオンの説を手掛かりに、この二曲の前後の出来事を連続的に捉えることによって、二曲の意味と機能について解明する。

「流亡三部曲」は二の③、④と⑤で歌われた。中国への復帰を果たした直後の時であった。「流亡三部曲」は「松花江上」、「流亡曲」及び「復讐曲」に

よって構成され、抗日戦争時期中国全土に知られた程の有名な抗日歌である。特に、「松花江上」は日本侵略に抵抗し、故郷を後にして抗日戦線に入った青年をはじめ多くの人々に歌われ、抗日の勇氣と連帯を作っていったと評価された。『悲情城市』の青年達が歌ったのはこの「松花江上」であった。

松花江は中朝国境の長白山の天池に源を発して、満洲と呼ばれた中国東北地方を流れるアムール川最大の支流である。歌のさびの「九・一八」とは満州事変の中国側の呼称。1931年9月18日夜、日本関東軍は奉天近くの柳条湖で日本が経営していた南満州鉄道を爆破した事件を端に発し満州全土を占領、翌1932年3月に満州国を独立させた。「九・一八」は中国側から見ると日本の侵略が始まった日なので、中国人にとっては屈辱の日である。この歌には東北地方をはじめとする中国人民の、故郷や祖国への想い、侵略者への怒りが込められていた。

これを日本統治時代の台湾で歌えなかったが、今大声で歌えるようになった。また、日本に勝ち、昔の植民地統治から解放された青年達はこの時、「松花江上」の切なく哀しいメロディを歌いながら、同じ日本による植民地統治経験を持った東北難民から自分の苦痛の歴史、そして復帰後の不安を思っただろう。歌う前、「陳儀のような悪党を重用する国民政府に希望はない」と嘆いた寛美に対して、同席者達は「政治の話はやめてくれ」と止めて、祖国と同じ立場の抗日歌を選んだ。総じてこの歌は、不安があるにもかかわらず、心の底が解放された喜びと祖国から来た新政権に限りない期待を持っている当時の多数の台湾人の心境を表している。

しかしまもなく二・二八事件が爆発した。四で青年達はこれまで抑えてきた不満を絶えずに口にした。この時、議論に参加できない文清と寛美は部屋の隅で古びたSP盤をかけた。流れたのはドイツの民謡「ローレライ」であった。

ローレライはライン流域付近の岩山を指し、航行の難所で生まれた伝説である。寛美が文清に伝えたのは、「岩山にたたずむ美しい少女が船頭を魅惑し、舟が川の渦の中に飲み込まれてしまう」という伝説であった。1827年にハインリヒ・ハイネ(1797年—1856年)がこのローレライにまつわる詩を作った。1838年にジルヒャー(1789年—1860年)が詩にメロディを付けた。こうして「ローレライ」は世界的な古典音楽の名作になった。その後、明治維新により近代化を進めていた日本は、西洋諸国に追いつくために、西洋諸国から大量の書物を購入した。その中には、アメリカやドイツ語圏の国々の民謡集や子供の歌の楽譜、いわゆる「文部省買入楽譜」が含まれていた。これら「文部省買入楽譜」のうち、「ローレライ」は16の楽譜に収録されている。1888年、「ローレライ」を収めた『明治唱歌第一集』が出版された。¹³そして1909年、芸術・音楽界で

高い地位にあった近藤朔風の邦訳によって日本でより多く知られた。この曲が日本の台湾における学校教育制度を経て台湾に伝わったと思われる。日本が引き揚げた後、昔の植民地の痕跡としてそのまま台湾に残されたのだろう。

ジルヒャーの素朴な曲想により、「ローレイ」のメロディは幻想的な旋律からスタートした。革命によって現実を変えろという期待を寄せた知識人青年達の甘美な空想を象徴するように聞こえる。続いて船乗りの破滅のように音楽が突然ひたすら激しくなり、そして沈没後静かになったように落ち着くという形で繰り返された。それを耳にした者を必ず水底へ曳き摺り込むという危険な魅惑をもった「ローレイ」の音楽は最初にロマンチック的な雰囲気を作り出すが、逃げられない潰滅的な結末となる。それはまるで革命をめぐる期待と死への予感を暗示するようであった。

シオンは音声暗示機能を持つと強調する。「松花江上」は悲しいメロディであるが、青年達の希望と歓喜を表した。「ローレイ」は明るく優美であるが、死への宿命を免れなかった。両曲が皮肉な対照となった。ここで音楽はただ物語を豊かにする修飾機能ではなく、人物達の行動や物語の進行を注釈する暗示機能も担っている。青年知識人達は強い期待に促され、次第に深まりゆく失望と挫折を与えられた。この過程は北京語の抗日歌「流亡三部曲」から「ローレイ」へという、音楽の悲劇的な移行によって端的に物語られ、映画の観客に伝えられる。

6. おわりに

以上、本論では『悲情城市』の八回の食事シーンを考察する際、シオンの音声分析法を用いて、下記の三つが考えられるという結論に辿り着いた。

対象とする食事シーンにおいて、視覚としての映像は食事をとる空間と人物、そして人物の身に纏う衣服である。各人物が食卓を囲む座席の位置によって地位を決められる。男性はいつも中心に座る行為から見ると、当時の家父長制の家庭構造がうかがえる。そして彼らの衣装や住居について、いずれも中国式、日本式、西洋式が混在されるため、各時期の支配者の影響がまだ残し、当時の台湾社会がコロニアル的な痕跡があふれる状態であった。

また聴覚としての音声は挿入される二曲の歌、冒頭に演奏される背景音楽や雨音などを含むすべてのサウンドである。音声は映画を豊かにする上、物語のその後の展開を暗示する機能を持っている。特に「松花江上」と「ローレイ」がメロディの美しさと残酷な現実を対照することを通して皮肉な効果を挙げている。

さらに、侯孝賢監督はロングテイクで映像を取りながら、デルタ形の音とオ

オーバーラップの手法を使い、断片的な画面を連続させることができた。そして彼は日本植民地時代の人の思いを察し、自分が戦後台湾社会の変遷を感じ、両者の感情を巧みにシンクロさせた。

ところが、音声分析を中心とする本稿では、シオンの分析法のみを扱い、音声と映像の関係とその裏の情報を捻出した。今後は、音声の扱い方などの要素をも考察の対象として取り入れ、この問題についての理解を更に深めて行きたいと考えている。

注

- 1 丸川哲史『台湾、ポストコロニアルの身体』（青土社、2000）
- 2 林文淇/沈曉茵/李振亞『戲戀人生—侯孝賢電影研究』（麥田出版社、2000）
- 3 前野みち子・星野幸代編『侯孝賢の詩学と時間のプリズム』（あるむ、2012）
- 4 井上裕子『侯孝賢『悲情城市』のなかの言語：文字と音声について』『北海道大学大学院文学研究科研究論集』10(2010)：219-233 頁
- 5 ボードウェル・デイヴィッド&クリスティン・トンプソン『フィルムアート—映画芸術入門』藤木秀朗監訳（名古屋大学出版会、2004）
- 6 Michel Chion（1947年～）フランスのクレイユ生まれ、ミュージック・コンクレートの作曲家であるとともに、映画評論家でもある。著作活動は映画と音・音楽との関係を中心に考察する。本稿が彼の著書『映画にとって音とはなにか』川竹英克・Josiane Pinon 訳（勁草書房、1993）『Audio-Vision: Sound on Screen.』（New York, Columbia University Press, 1994.）『映画の音楽』小沼純一・北村真澄監訳 伊藤制子・二本木かおり訳（みすず書房、2002）を参考。
- 7 青木正夫主査「台湾における日本時代官舎の変容および伝統的住空間の構成に関する研究」『財団法人新住宅普及会住宅建築研究所報』（1987/1988）
- 8 伝説の八仙人に由来し、一辺に二人ずつの八人用の正方形テーブル。円形もある。
- 9 明るい部分が少なく、全体的に暗い部分の多い画調。
- 10 一族の孝行や貞淑などを称えるために建てられた記念碑を兼ねた門である。
- 11 柱に各自が一句ずつ縁組みされるように作った詩を貼ったもの。初節と二つ目の節が対になっている。
- 12 シオン、前掲書、139-140 頁
- 13 長谷川由美子「『文部省買入楽譜』と明治期出版唱歌集における西洋曲」『音楽学』（57）1、2011）38 頁