

チャン・イーモウ《菊豆》における映画の構成要素としての音

中村, 滋延
九州大学大学院芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門

<https://doi.org/10.15017/19601>

出版情報：芸術工学研究. 14, pp.37-44, 2011-03-31. 九州大学大学院芸術工学研究院
バージョン：
権利関係：

チャン・イーモウ 《菊豆》における映画の構成要素としての音

Sounds as a Composition Element for the Movie *JUDOU* Directed by Zhang Yimou

中村滋延

NAKAMURA Shigenobu

Abstract

By analyzing the structures of the sound tracks of *JUDOU*, this thesis aims to reveal Zhang Yimou's high sensitivity and his cinematic expertise. The structural analysis of these sound tracks aims to explain the relationship between the sound tracks as the audio expression and the story itself. The audio component of this movie is characterized by its restrained usage—only two musical melodies and sound effects such as Chinese gongs, jingling of horse bells, running water, birds calling, and dying machines rattling. These sounds connote a certain meaning, similar to a leitmotif. Therefore, these sounds are not intended to only accompany the visual content but also narrate the story more clearly. *JUDOU*, despite its seemingly predictable plot, contains many bold experimental challenges in terms of its audio effects.

はじめに

現代中国を代表する映画監督チャン・イーモウ（張芸謀, Zhang Yimou, 1951-）¹⁾が1990年に第3作目として監督し完成させた《菊豆》（チュイトウ, *JUDOU*）²⁾は第63回アカデミー賞外国語映画賞ノミネートや第43回カンヌ国際映画祭ルイス・ブニュエル賞を受賞するなど、第1作目の《紅いコーリャン》³⁾とともに彼の国際的な名声を確立させた作品として名高い。

特に染物屋を舞台にした色彩感覚豊かな映像が話題になった⁴⁾。様々な色に染められた多数の布が、まるで空から差し込んだ光のようにスクリーンを垂直によぎる構図は圧巻である。まさに彼がカメラマン出身の映画監督であることの証明のように視覚表象に関する優れた感性と技術が遺憾なく発揮されている。

その上で《菊豆》を注意深く鑑賞すると、実は、聴覚表象においても視覚表象に負けず劣らず映画作家としての彼の優れた感性と構成員力を見ることができる。本論ではサウンドトラック⁵⁾の構造分析によって、《菊豆》の聴覚表象におけるチャン・イーモウの優れた感性と構成員力を明らかにしたい。

サウンドトラックの構造分析とは映画としての物語を描くことに聴覚表象としてのサウンドトラックがどのように関係しているかについての分析である。サウンドトラック自体の分析ではない。

分析の対象を《菊豆》としたのは、この作品がそうしたことを明らかにするのに適しているからである。この作品は抑圧された人間同士の不倫の愛の物語であり、罪と罰の因果応報に苦しむ内面に焦点をあてており、限ら

れた登場人物、限られた場面設定、限られた状況設定で構成されている。つまり物語の動的展開が抑制されている。そのことによって聴覚表象の微細な変化に意識が向かいやすい。これは視聴者がそうであるということだけでなく、チャン・イーモウ自身にとってもそうであって、この作品には彼の他の作品以上にサウンドトラックに対する細かい配慮が窺える。

ここでこの映画のあらすじを以下に紹介する。

物語の舞台は 1920 年代の中国の地方の小さな町。地方ではまだまだ封建制が強く残っている。主人公菊豆は、年老いた染物屋店主の楊金山に金で買われてきた若い後妻である。強欲な金山は同居する甥の天青を奴隷のようにこき使う。自分に子を作る能力がないことを知らない金山は、子が出来ない怒りを菊豆にぶつけ毎夜のように折檻する。天青は菊豆に同情し、またその美しさに惹かれる。金山との悲惨な結婚生活に希望がまったく持てない菊豆も天青に惹かれる。二人は金山の目を盗んで不倫関係に陥る。

やがて二人の間に子供が生まれ、天白と名付けられる。金山は天白を自分の子供であると信じ、跡継ぎができたことを非常に喜んでいる。その喜びもつかの間、金山は中風に罹り、下半身不随になって動けなくなる。それをよいことに不倫関係を続ける菊豆と天青。その関係はすぐに金山の知るところとなる。そればかりではなく、金山は天白が天青の子供であることを二人から知らされる。絶望する金山。菊豆と天青は外に対しては金山のよき嫁と甥を演じ、内では金山に見せつけるかのように不倫関係を続ける。

天白はいつまでたってもしゃべれない不思議な子供であったが、ある日、突然言葉を発し、金山を「父さん」と呼び、天青を「兄」（年上の者という程度の意味）と呼ぶ。封建制の世の中では、天青は跡継ぎの天白の目下の親戚に過ぎず、使用人同然となる。喜ぶ金山、愕然とする菊豆と天青。やがて金山は事故で死ぬ。

金山の死は菊豆と天青に厳しい現実を突きつける。まず金山の霊と新当主天白のために葬礼儀式における「柩止め」を行うことを長老から命じられる。それは心身ともに過酷な行事である。そして町の掟によって二人はひとつの家には住めない。しかし二人

は町内の人間や天白の目をかすめて情事を行う。異様にたくましい少年に成長した天白は二人の不倫を知り、怒りのあまり天青を殺してしまう。菊豆は絶望して染物屋に火を放つ。

筆者はこの映画を公開年の 1990 年に日本の映画館で見た。その数年後に VHS ビデオで見る機会が一度あった。そしてようやく最近になって DVD ビデオ⁶⁾の中古を手に入れることが出来た。彼の他の作品を DVD ビデオで見ることが出来るようになってからも、どういう訳かこの作品だけはなかなか入手できなかったのだ。DVD ビデオはランダムアクセスが容易で、反復視聴が可能であり、特に一瞬にして消えてしまう聴覚表象を確認するのに非常に有効である。公開年における視聴の記憶を追認することができたし、反復視聴によって聴覚表象に関する新たな発見もあった。そしてそのことが本論執筆の引き金になった。

1. 銅鑼の音で始まる

この映画は、黒地に赤で書かれた「菊豆」のタイトルが銅鑼の音の一撃とともに現れることで開始される。銅鑼は京劇に用いられる楽器の代表的なものであり、劇の進行の句読点のようなところでよく鳴らされる⁷⁾。また儀式・祭礼に用いられる楽器でもある。複雑な倍音構造を持ち、長い余韻を伴う。したがって一音であっても、銅鑼の一撃は強烈な印象を与える。そしてその音は平静な印象をもたらすのではなく、聴く者を威圧する。

冒頭の銅鑼の一撃は、まさに京劇の始まりのように、まず物語の「開始」を視聴者に告げる。「京劇の始まりのよう」であることこそが、その物語の舞台が中国であることを告げる。同時に伝統的な楽器である銅鑼はその物語が現代劇でないことも告げる。そしてタイトルとして表された主人公の名前「菊豆」を視聴者の脳裏に刻印する。

次に銅鑼の音が鳴るのは、幼児の天白が金山を「父さん」とはじめて呼ぶ場面である。菊豆と天青にとっては二人の実の子である天白が金山を父と認めることは、二人の夢を打ち砕くことであり、その後の悲劇を引き起こす要因となる。金山は天白に「父さん」と呼ばれて喜び溢れる表情を示すのに対し、ここで銅鑼が鳴るのはこの場面に映っていない菊豆、及び天青の立場と心理状態を予示するためである。事実、この後の場面において天白

すぐれた映画作家は、現実として聴いてほしい音を選択して鳴らし、その場面の現実を作り出す¹⁴⁾。それはけっして“自然”なものではない。それは表面的な状況を描くためだけでなく、その現実に対応する登場人物の心理や、そのようにしか現実を聴くことができない登場人物の状況などを表すために、音を選択し鳴らすのである。

3.2. 馬の鈴音

まずタイトル後に物語が始まってすぐに聞こえてくる音が馬の鈴である。布を売りに出た天青が数ヶ月ぶりに馬を引いて町に戻ってくる場面である。一見のどかな田園風景の中を馬を引いていく天青の姿には悲劇的な運命の予兆をまったく感じさせないが、チリリン、チリリンという馬の鈴音は異様に耳につく。

天青が馬を引いて遠方から町に戻ってくる場面はもう1回現れる。それは天青が菊豆の存在を意識した後のことであり、以前と異なり菊豆に会いたいがために慌てて町に戻ってきた様子がうかがえる場面である。もちろんここでも馬の鈴音が耳につく。この音はインの音であり、時にはフレーム外の音であり、明らかに現実音である。しかしこの鈴音と馬の足音以外の音は、後述する小鳥の鳴き声を除いては、ほとんど何も聞こえてこない。あえて馬の鈴音が強調されて鳴らされていることがわかる。ここまでの鈴の音は表面的には馬を引いて町に戻る天青を意味している。

1回目に町に戻った天青は菊豆に出会い、2回目は菊豆に会うために急いで町に戻ってくる。この状況の違いを同じ馬の鈴音を鳴らすことで際立たせているように思われる。

他にも馬の鈴音が異様に耳につく場面がある。ロバを引いて外出した金山が山で事故に遭い、ロバだけが家に帰ってきた場面である。じつは馬が死んだためにロバを代わりに使っており、この場面ではそのロバが馬の鈴を鳴らす。その時に、金山が留守であることをよいことに、菊豆と天青は情事にふけっけていて、戸が開く音と鈴の音で金山が帰ってきたと勘違いし慌てるが、戻ってきたのはロバだけだったという場面である。

鈴の音が馬ではなくロバによって鳴らされ、帰ってくるのは天青ではなく引き手のいないロバである。これまでの鈴の音の場面とは大きく異なっている。実際に映画はここから悲劇的な展開を見せる。同じ鈴の音を使うことによって状況の違いを際立たせ、開始時における天青

が町に戻ってくる一見のどかな場面がすでに悲劇の予兆をはらんでいたことに、観客が思いをいたすように仕向けている。その意味で馬の鈴は悲劇の予兆のライトモチーフである。

3.3. 水の音

水の音とは朝に菊豆が馬小屋の隣の水場で体を洗う時の音である。体を拭くための布を水につける音と、布を絞った際に落ちる水の音が中心になっている。金山による折檻の傷跡を心身ともに菊豆は洗い流すのである。その際、当然、菊豆は衣服を脱ぐ。天青は馬小屋と水場を仕切る板壁の穴から菊豆の裸体をのぞき見る。おそらく表現上の法的な規制¹⁵⁾のせいもあるだろうが、映像では裸体を見せない。裸体であることを示唆するのは水の音である。水の音に刺激されて天青は菊豆の水浴びを覗き見する。天青には水音しか耳に入らない。そのことを表すが、天青がすぐ近くのロバのいななきを耳にして驚く場面である。天青は馬小屋にいるにもかかわらず、馬やロバの存在を忘れていた。つまり馬やロバの立てるもの音や鳴き声はほとんど耳に入っていなかったのである。天青が夢中になって菊豆の裸を覗いていたことを表している。

水の音が性的関心と連動していることは、その後において天青への思いを告げる手段として菊豆が水場であえて水音を立てて体を洗うことで明白になる。菊豆は自らの裸体を天青に見せてやろうとして水音を立てるのである。

これらの水音はやさしい。このやさしい水音は菊豆が染物屋の仕事場で染め上がった布を水で洗う場面にも鳴らされる。この音によって同じ仕事場の離れた場所から天青が菊豆を見つめることになる。ここまでの水音は菊豆と天青の結びつきを予示するライトモチーフである。

それとはまったく異なる感情を喚起する水音がある。染料をかき混ぜる音である。天青は菊豆の姿に見とれていたことで染物機械の操作を誤り、そのことで金山に罵声を浴びせられる。その直後に天青は染料槽を乱暴にかき混ぜる。自身を奴隷のごとくこき使い、さらに菊豆へ折檻を加える金山への苛立ちと憤懣をこのような形でしかぶつけることしかできない。抑圧された天青の心理状態を表しているが、この抑圧は菊豆への性的欲望を意識することで以前に較べて明らかに強まっている。

この染料槽はその後の二つの死を伴う事件の現場とな

る。ひとつは金山が染料槽に落ちておぼれ死ぬ場面である。金山は染料槽に沈んでもがき苦しみ、激しく水音を立てる。幼児の天白が誤って金山を染料槽に落としてしまうのである。もうひとつは少年に成長した天白に天青が染料槽に突き落とされて殺される場面である。天青はもがき苦しみ激しく水音を立てる。天白はさらに木材で染料槽の中の天青を殴りつける。

以上の二つの場面いずれにも菊豆と天青二人の子供である天白が絡んでいることが非常に象徴的である。やさしい水音から激しい水音への変化は、事件が菊豆と天青の不倫による結びつきが招いた不幸な結果であることを効果的に示唆することになる。

3.4. 小鳥（雀）の鳴き声

金山が留守している間に染物屋の仕事場で菊豆と天青がはじめて結ばれる場面がある。菊豆に惹かれつつもなかなか手出しができない天青に対して、菊豆が大胆に迫っていく。映画の冒頭からこの場面に至る間、場面が昼間であればチュンチュンという小鳥の鳴き声が絶え間なく聞こえてくる。小鳥が画面に現れることがないので種類の特定は出来ないが、声の種類と状況から言って明らかに雀であろう。フレーム外の音としてこの雀の声が鳴らされているのである。しかし奇妙なのはショットが切り替わっても雀の鳴き声は音量的にも音質的にも変化しないことである。フレーム外の音は現実音であるから、ショットが切り替えられればその音は変化するのが自然である。フレーム外の音という枠組みを借りながら、実質的にはここでオフの音を鳴らしているのである。

絶え間なく聞こえてくる雀の声は、二人の結びつきを期待する菊豆と天青ら自身の幾分の不安を伴ったときめきを示すライトモチーフである。その証拠に彼らが染物屋の仕事場で結ばれた場面以降、この雀の鳴き声はまったく使われなくなってしまう。

3.5. 染物機械の音

菊豆と天青が染物屋の仕事場ではじめて結ばれた場面において、染物機械の音が聞こえてくる。菊豆の上に覆い被さった天青が機械の制御軸を誤って外してしまうことによって機械が布をはげしく巻き上げるという設定である。この時の染物機械の音は、二人の情事がこれまでの抑圧を一気に解放した瞬間であることを示している。なお、その場面いっぱい鳴り続ける染物機械の音が性的

的行為の象徴であることをチャン・イーモウ自身が「あのギッコン・ボタンとする動きの中には、性的な表現とかいろいろな意味が込められています」と言明している¹⁶⁾。

さらに詳しく見ていくと、この場面の前に染物機械の音が性的行為の象徴となることを予示している場面がある。菊豆の姿に見とれていたことで染物機械の操作を天青が誤る場面である。この時も機械が布をはげしく巻き上げるが、金山の叱責で慌てて機械を止める。それに対して、菊豆と天青が結ばれた場面では染物機械は止められることなく、その次の場面に移行するまでの間、染物機械の音が鳴り続けるのである。

4. 変容するわらべ歌

4.1. 現実音として歌われる

「わらべ歌のモチーフ」が文字通りのわらべ歌であることが明らかになるのは、布を売りに行って馬を引いて戻ってきた天青が町外れで菊豆に会う場面である。町はお祭りであり、その中で町の子供たちが遊びながら歌うわらべ歌が聞こえてくる。歌詞の大意は以下の通りである。

鈴が鳴る鳴るリンリンリン、
王家村まですぐ行けるけど、
王家村には犬がワンワンワン、
犬が噛みつき逃げられない、
逃げられないけど帰りたい、
お家に帰ってラッパを吹こう

歌詞冒頭の「鈴が鳴る鳴るリンリンリン」はこの映画の馬の鈴音に対応している。その後の犬に関連するくだりはまさに抑圧された菊豆と天青の心理状態に当てはまる内容である。ただし表面的にはわらべ歌の様相を呈しているため、この段階では内容の深い意味には思い至らない。

町の子供たちが遊びながら歌うわらべ歌はこの映画のエンドタイトルの場面でもう一度だけオフの音として現れる。オフの音であるだけに画面には子供たちは登場しない。作業場の高い布干し台から吊り下げられた布がはげしく燃えている様子が画面いっぱい映し出されている。天青が天白によって殺されたのを見て菊豆は絶望のあまり染物屋に火を放った結果である。そこにこのわら

べ歌が聞こえてくると、歌詞の内容にあらためて気付かされることになる。このタイミングは絶妙であって、これまでの経緯がこの歌詞に寓意され、映画の内容をこの歌詞から観客は追体験することが出来るのである。

歌詞を伴った「わらべ歌のモチーフ」は、天青と菊豆が二人の子である乳児の天白をあやすために歌う場面にも現れる。下半身不随になって金山が動けないのをよいことに、二人は子持ちの夫婦生活を実質的に謳歌し始めるのである。そしてこのわらべ歌を金山にも聞こえるように歌うのである。この幸せを端的に表す記号として、かつ金山にとっては絶望を表す記号として、この場面ではこのわらべ歌がライトモチーフとして機能する。

ところがこの記号としての機能が逆転する場面が後に現れる。たて前上は金山の跡取りとなっている天白であるけれども、金山の死後は自分たちを親と認め、家族として生活できるはずだと菊豆と天青の二人は信じている。ところが物心ついた天白は金山を父と認めて慕い、天青に対しては単なる目下の親戚として接するのである。天白が金山を「父さん」と呼んだことで、金山が勝ち誇ったように菊豆と天青の前でこのわらべ歌を歌う。ここでわらべ歌が菊豆と天青を悲劇的な気分を表す記号として機能し始めるのである。同じわらべ歌であってもそれを歌う者とそれが歌われる状況とによって外形イメージを変え、そのことでその記号としての機能を変えていることが示される劇的な瞬間である。

4.2. オフの音として変奏される

このわらべ歌が歌詞を伴わずに笛の独奏で鳴らされる場面は映画の前半に集中する。天青が菊豆を意識し、見つめるシーンにこのわらべ歌のテーマが現れる。天青にとっての菊豆のイメージ、つまり若くて美しく、天青に対して愛と救済を求める女性のイメージのライトモチーフとして、この音楽が機能する。

二人の幸せの絶頂を表す時に、このわらべ歌のテーマはテンポをかなり早めて(BPM=約 112)、鉄琴の伴奏的な副旋律を伴って現れる。そのタイミングは医者が金山の中風による下半身不随を宣言した直後である。その音楽が鳴る中で場面が切り替わって、菊豆と天青は盛装して二人だけの結婚式を密に行う場面が続く。杯を交わす二人の明るい顔をこの旋律が強調する。

さらにこの音楽は、金山のよき嫁と甥を演じるために菊豆と天青とが河原で金山の体を洗い、天白をあやして

いる場面にも現れる。このまま行けば、金山はやがて死に、天青が実質的に菊豆の夫となり、天白の父となる。この喜びがこれらの音楽に表れている。二人の思い通りにことが運んでいることを示す音楽であり、ここでの音楽の用法はいささかあざとい感じがする。

ところが天白が金山を父と認めて以降、つまりこの喜びが消え失せてからは、わらべ歌に前奏が付き、テンポも非常に遅くなり(BPM=約 50)、注意して聴かなければ「わらべ歌のモチーフ」とは気付かなくなるほどである。

前奏付きの非常に遅いテンポの「わらべ歌のモチーフ」は、菊豆が天青にとってはもはやときめきの対象ではなく、悲惨な運命を共有する、そしてけっして離れられない関係を引きずる存在になっていることを示している。

5. 時間を変える音

5.1. 柩止めにおける音の変化

この映画においてもっとも印象的な場面が金山の葬儀における「柩止め」の儀式を菊豆と天青が行う場面である。柩止めの儀式は「行かないでくれ」と叫びながら葬列の柩の下を 49 回もくぐり抜けなければならない厳しい儀式である。柩の上には天白が喪主として座っている。

この一連の場面を時間軸にしたがって描写すると以下ようになる。

葬儀の前日、一族の集まりにおいて長老が菊豆と天青を叱責し、葬列に加わずに柩止めの儀式を行うことを命じる。そこへ銅鑼の一撃。この場面での銅鑼の一撃は、二人の絶望的な心理状態にさらに天からの鉄槌が下されたかのように響く。しかし、この銅鑼の音は次の葬儀の場面の現実音である。つまり一族の集まりにおいては絶望を表すためのオフの音であり、同時に次の葬儀の場面ではインの音として葬儀の現実音なのである。銅鑼の音はこうした2つの機能を持つだけでなく、2つの場面を効果的に移行させる句読点の機能をも併せ持つ。まさに京劇における銅鑼の用法がここに活かされている。

葬列には多くの町人が参加している。銅鑼の音に導かれて葬儀の音楽が葬列の中の楽人たちによって演奏される。喇叭やチャルメラ、鉦、太鼓、銅鑼による賑やかな音楽である。この音楽はもちろんインの音(現実音)である。

橋の上で葬列を待っている菊豆と天青。二人は「行かないでくれ」と叫んで柩にすがりつき、柩の下をくぐる。葬儀の音楽に柩止めの回数を数え上げる葬儀屋の声が混

じる。

「2回」と葬儀屋が数え上げた頃から、現実音である他の楽器の音はフェイドアウトし、銅鑼の音だけが残り、それが伴奏の役目を果たして「運命のモチーフ」が表れる。これまでと異なり、独奏ではなく、複数の笛によるユニゾンであり、力強く明瞭に響く。ただし変奏されている。これまでの核音を中心にした上下に行き来する旋律線ではなく、音階を1つずつ上がっていく力強さが目立つ(譜例3)。運命が過酷さを増したように受け取れる。この音楽はオフの音(非現実音)である。現実音がなくなったことで、この場面は映像がもたらす実時間の束縛から逃れることになる。



譜例3：音階上行感(矢印)が目立つ旋律

やがて一切の音が画面から消えてしまう。無音の中で菊豆と天青は柵止めをつづけて行っている。音楽すらもないことによって、ここでは時間を計る尺度がまったく消えてしまう。

そして次に音が聞こえてくるのは、遠くからの葬儀の音楽である。そのことによって葬列がかなり以前に通り過ぎてしまったことが分かる。菊豆と天青は疲れ切った路上に呆然として座っている。

5.2. 現実感の変化

この一連の場面において、(1) 銅鑼に始まる葬儀の音楽(インの音=現実音)→(2)「運命のモチーフ」(オフの音=非現実音)→(3) 無音→(4) 遠くから聞こえる葬儀の音楽(フレーム外の音=現時音)と音の種類を変えることで、おそらくは1時間は続いたと思われる葬儀の柵止めの儀式が、わずか5分ほどに圧縮されている。

しかし注意しなくてはならないのは、音の種類を変えたのは時間の圧縮のためだけではないことである。菊豆と天青にとっての現実感の変化をも表現している。

(1)銅鑼に始まる葬儀の音楽は、それが現実音であるだけに、悲劇的狀況がもはや逃げようのない現実であることを、解釈の余地などなく菊豆と天青の二人が感じていることを示している。

(2)運命のモチーフによってこれまで一貫して感じ続

けてきた菊豆と天青の二人の悲劇的な運命が、変奏によってさらに過酷さを増したことを示している。

(3)無音、つまり時間を計る尺度が消えてしまったことで柵止めが耐えようもなく長く続いたと菊豆と天青の二人が感じていたことを示している。あるいは、この無音は、何も感じる事が出来ないほどの心身の緊張と疲労の極地に二人がいることを示している。

(4)遠くから聞こえる葬儀の音楽に菊豆と天青が気付いたことで、二人がようやく我に返ったことを、つまりそれほどまでに柵止めが過酷であったことを示している。

おわりに

《菊豆》の聴覚表象におけるチャン・イーモウの優れた感性と構成力を明らかにするために、映画としての物語を描くことに聴覚表象としてのサウンドトラックがどのように関係しているかについての分析を行ってきた。

映像の動きに自然につくもの音を別にして、この映画で繰り返し用いられている音は、「運命のモチーフ」と「わらべ歌のモチーフ」の2種類の旋律と、銅鑼の音と、馬の鈴・水の音・小鳥(雀)の鳴き声・染物機械の音の4つのもの音である。これらはライトモチーフ的に用いられ、ある一定の意味を示す記号として機能する。

ただしモチーフ自体が変化すると(=変奏されると)、その意味も異なってくる。さらに音の意味は、その音が鳴らされる状況やその時の視覚表象によって変化し、またそれらと相俟って映画全体や、場面ごとの意味やイメージを変える。チャン・イーモウはそうしたことを要所で行っており、彼の聴覚表象に関するすぐれた感性と構成力の一端を知ることが出来る。本論においては具体例が論述されている。

2種類のモチーフ旋律の変奏法はユニークである。特に「わらべ歌のモチーフ」は現実の中の歌声として、特にインの音として画面の中から聞こえてくる時、誰によってどの状況で歌われるかが変奏の際の重要なファクターとなる。

この映画では使用されている音の種類が制限されているため、音の意味(音の記号性)に関心が向きやすくなっている。分析によって、これらの音がライトモチーフのように使われていることが明らかになり、音が記号として機能していることも明らかになった。そしてそのことが物語を奥行き深く語ることに繋がっている。

もちろん記号としてだけではなく、例えば音によって

喚起される色の美しさ、旋律そのものの美しさ、音そのものの細かい表情の違い、もの音自体が喚起させるイメージの広がりなど、映画表象としての鑑賞が可能であることは言うまでもない。

注、及び引用・参考文献

- 1) 1950年中国陝西省西安生まれ。文化大革命で下放され10年間を地方で工具・農民として働いた。その後北京電影学院撮影学科で学び、カメラマンとしてその経歴をスタート。1987年《紅いコーリャン》で監督デビュー。監督作品に《秋菊の物語》《活きる》《紅夢》《あの子を探して》《初恋のきた道》《至福の時》他。ベルリン国際映画祭金熊賞やヴェネツィア国際映画祭の金獅子賞などを複数回受賞するなど、中国を代表する世界の注目を集める映画監督。2002年に第13回福岡アジア文化賞大賞。2008年の北京オリンピック開会式・閉会式の演出を担当。
- 2) 1990年制作。日中合作による中国映画。原作は劉恒（リウ・ホン）の小説『伏羲 伏羲』。コン・リー（鞏俐）主演。音楽はチャオ・チャーピン（趙季平）。チャン・イーモウの監督第3作目にあたるが、第2作《ハイジャック／台湾海峡緊急指令》を完全な依頼仕事であるとして自身の作品に含めておらず、《菊豆》が本当の意味で第2作目となるようだ。
- 3) 1987年制作の中国映画。チャン・イーモウの初監督作品で、主演はコン・リー。「紅（あか）」を基調とした鮮烈な映像美が特徴で、神話的なエピソードを交えながら物語は語られる。コン・リーの出世作でもある。1988年のベルリン国際映画祭で金熊賞を受賞。
- 4) 鈴木布美子「垂直に降下する空間のドラマ」『菊豆（公開時の日本語プログラム冊子）』東宝出版事業室、1990年、pp.12-13
- 5) サウンドトラック（soundtrack）は、映画のフィルムにおける音声部分を指す映画用語。元来はトーキーが実用化された際、フィルムの長手方向に画像コマとは独立に設けた音声用トラックを指した技術用語である。台詞・効果音・音楽などが含まれ、上映に際して再生される。
- 6) 監督チャン・イーモウ『菊豆（チュイトウ）』DVD_Video, IMAGICA IMBC-0066, 2003年
- 7) ベル・ユン（宮尾正樹訳）「中国音楽劇の歴史と構造」『日本の音楽・アジアの音楽 5』岩波書店、1989、pp.197-198
- 8) この儀式はチャン・イーモウによる創作であり、様々な地方の習慣を調べ抽出したものであると、自身が語っている。「張芸謀監督インタビュー」『菊豆（公開時の日本語プログラム冊子）』東宝出版事業室、1990年、pp.6-8
- 9) 「インの音」はその場面で音源が見える音である。「フレーム外の音」は画面の中ではその音源は同時には見えないが演じられている場面との同一の時間にあり、画面が示す空間に隣接する空間にあることには変わりがないと想像される音のみを指す。「オフの音」は画面で示される場所とは別の時間そして／あるいは別の空間にある不可視の音源に発する音のみを指す。ミシェル・シオン（川竹英克、J・ピノン訳）『映画にとって音とは何か』勁草書房、1993年、pp.32-33。
- 10) ライトモチーフ（Leitmotiv）とは、オペラや交響詩などの楽曲において特定の人物や状況などと結びつけられ、繰り返し使われる短い主題や動機を指す。単純な繰り返しではなく、和声変化や対旋律として加えられるなど変奏・展開されることによって、登場人物の行為や感情、状況の変化などを端的に、あるいは象徴的に示唆するとともに、楽曲に音楽的な統一をもたらしている。ドイツ語の *leiten*（導く）をもとにした名称で、日本語では示導動機と呼ぶこともある。
- 11) このわらべ歌は伝承によるものではなく、この映画のためにチャオ・チャーピンによって新しく作られたものだと思われる。この歌については何の情報もない。
- 12) J・オーモン、A・ベルガラ、他（武田潔訳）『映画理論講義』勁草書房、2000年、p.48
- 13) ルイス・ジアネッティ（堤和子、他訳）『映画技法のリテラシー I』、フィルムアート社、2003、p.226
- 14) 例えばベルイマン《処女の泉》において、少女が息絶えた場所から水が噴き出す時に、現実にはあり得ないほどの大音量で水音を観客に聞かせ、泉の存在を意識させる。中村滋延「映画の音」京都造形芸術大学編『映像表現の創造特性と可能性』角川書店、2000年、pp.102-111に複数の例示がある。ミシェル・シオン、前掲書、pp.22-60にも現実を構成する音についての記述がある。
- 15) この映画は性的描写が含まれるとされて、完成後2年間は中国での公開が出来なかった。日本の一般的常識から言えば、性的描写が含まれているとは考えにくい。
- 16) 「張芸謀監督インタビュー」、前掲書、p.6