

台湾ニューシネマにおけるリアリズムな表現手法の考察

呉崇豪

西日本工業大学大学院工学研究科
s140202@nishitech.ac.jp

趙彦

西日本工業大学
choaun@gmail.com

キーワード: 台湾ニューシネマ, リアリズム, カットの役割

1 はじめに

現在台湾では、ハリウッド映画の繁栄や台湾の自作映画のマンネリ化になっている。その上、制作資金が減少されていき、商業映画だけではなく、芸術映画にまで影響をしている。ただし、このような状況は台湾だけではなく、世界各国で起きていた。もっと言うと、台湾では初めてではなく、過去に同じような状況のなかで起死回生をしていた。それが台湾ニューシネマである。

2 各国のニューシネマ

各国のニューシネマの発端とも言われるイタリアのネオリアリズムは戦後の混乱期で、ファシズムとナチズムに対する抵抗の時期であった。内戦による恐怖と破壊を経験したあとで未来を築こうと喘いでいたイタリア社会に現れた問題や現実に題材をとっていた。その表現がまさにリアリズムである。映像におけるリアリズムは以前から存在するが、イタリアのネオリアリズムを初め、制作費がない中でのリアリズムが誕生した。その後、ネオリアリズムの影響を受け、各国の若者たちが映画業界の不況や従来の映画スタイルを変えるために資金が少ない中で、各々の社会問題や現状への訴えを写実的に表現し、それが後にニューシネマと呼ばれた。

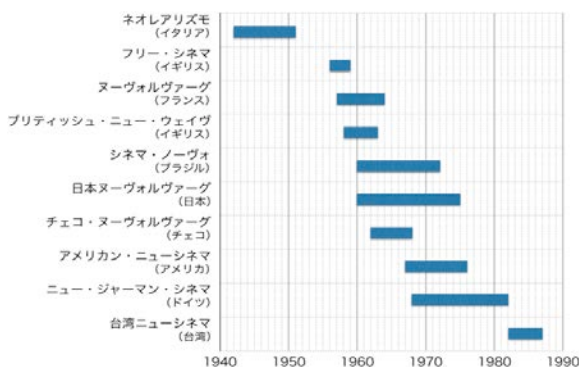


図-1 各国のニューシネマ年代

3 台湾ニューシネマ

台湾の70年代後半では、映画作品の内容が次第にパターン化・マンネリ化し、国際映画祭はもちろんのこと、国内の映画コンテストでも賞をとれないレベルの作品しか作られなくなった。このような低迷状況を打開すべく、映画会社は新たな人材募集により同じような意志を持った

若者が集まった。その意志が「リアリズム」である。それぞれの制作スタイルは違うが、表現方法は写実的で、主に長回しやロングショット等の手法で物語を描いている。ただし、軸になるテーマやメッセージは現代社会の実在する状況の反映である。当時の監督は各国のニューシネマの影響を受け、培ったリアリズム表現と各々の映像美へのこだわりがうまく合致し、尚且つ情報やストーリー構成を論理的に表していた。ドラマ性抜きのドラマとよく言われ、当初では斬新な表現として海外での評判を大いに受けた。

4 侯孝賢 (ホウ・シャウシェン, 1947~)

4.1 プロフィール

台湾ニューシネマの代表監督の一人である。国立芸術専科学院を卒業し、1973年に映画の世界へ進んだ。最初はアシスタントや助監督等として経験を積み、1980年に監督としてデビュー。その後の映画は様々な国際的な賞を取り続けて、台湾の文芸映画を世界に轟かした重要監督となった。

4.2 小津安二郎 (1903~1963) との関係

侯は小津を敬愛し、小津の映画を深く研究をしていた。2008年2月に北京発行の月刊「電影藝術」で小津の映画は考え直せるものである。見終わった後は逆に考えが増していく。それは、映画の根底に構成が出来ている為である。それが映画の最も重要なポイントになる。小津映画の構成は、生活の断片をかき集めた様に見えるが、実はすべて非常に厳密な構成があると語っていた。

4.3 東京物語・恋恋風塵

4.3.1 シーン (舞台) の長さ

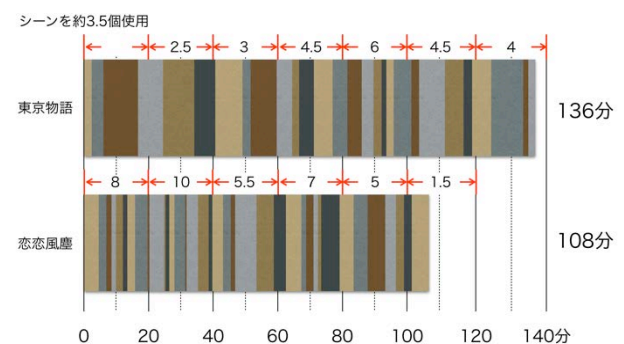


図-2 シーンの長さ

今回は小津の一番の代表作と言われる「東京物語」と侯が小津の作品を知った後の第一作目になる「恋恋風塵」を

比較した。東京物語は全28シーン、平均的1シーンあたり4分51秒である。それに対して、恋恋風塵は37シーン、平均的1シーンあたり2分55秒である。シーンの長さ的にはかなり短く、映画全体の時間が東京物語より短い割にはシーンの数が多い。だが、カットの長さ東京物語よりかなり長い。東京物語はシーン毎に約3～10秒のカットを20・30個使う。それに対して、恋恋風塵はシーン毎に約10～30秒、長いのは1分超えるカットを2～5個使う。シーンの短さとカットの長さを融合したら東京物語と似たような時間感覚になった。

4.3.2 シーンの切り替えと空ショット

空ショットとは背景のみの人物が映っていないショットである。両方の作品はシーンの間に空ショットが使用されている。だが、切り替え方と空ショットの使い方はそれぞれ違う手法を使っている。東京物語はシーンの終わりで、役者の無言が長く続き、演技に注目させる。その後、次のシーンに関連する空ショットを入れている。恋恋風塵は役者の演技終わりに余韻を若干残すものの、早い段階で空ショットに切り替える。空ショットは前のシーンに関するショットか役者の心境を表すような空ショットと次のシーンに関する空ショットを合わせて使っている。

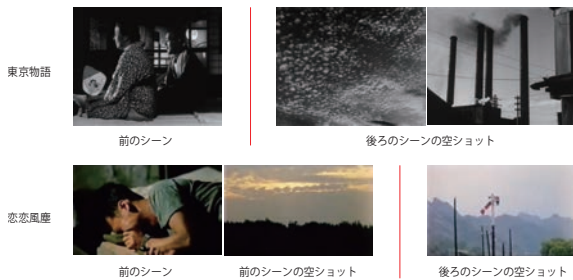


図-3 空ショットの使い方

5 楊徳昌 (エドワード・ヤン, 1947～2007)

5.1 プロフィール

もう一人の台湾ニューシネマ代表監督である。最初はコンピューターエンジニアとシアメリカで仕事をしていて、ヨーロッパの様々な映画に影響されていた。中でも、ヴェルナー・ヘルツォークの「アギーレ/神の怒り」に最も影響を受け、1981年にエンジニアの仕事をやめて、映画制作を始めるために台湾へ帰国した。生涯完成させた映画はわずか8本だが、国内外の様々な映画賞を取り、侯と名を並べて台湾ニューシネマと言う時代を築き上げた。

5.2 侯との違い

5.2.1 テーマ・要素

両者とも、台湾その当時の社会変化や様々な人種(社会地位、教育環境)の人間関係を描いた作品が多い。その中で、侯は主に台湾が近代化される当初の田舎で起こった変化をテーマにしている。それに対して、楊は主に都会に注目を置き、その近代化された複雑な環境がどのように若者へ影響するかをテーマにしていることが多い。そのため、撮影された風景が真逆と言っていいほど違う。

楊の映画は侯の純粋な田舎生活と違い、複雑な都会を描いているため、様々な娯楽的な要素が入っている。多くの外来文化(アメリカ、日本)を受けている台湾を細かく画面上で表現している。

5.2.2 多線式構造(複数のストーリーが同時進行)

楊は映画を始める前にコンピューターエンジニアをしていたため、情報の分散や整理が非常に得意である。その能力を映画のストーリー構成に取り込み、最初は何の関連性もないと思われるストーリーが同時進行し、最後には全部一つに完結するという構成を多用した。後に国内外の観客に評価され、楊の最大の特徴となった。

5.2.3 シーン

今回は「恋恋風塵」と同じくらいの年代で作られた楊の映画「恐怖分子」を比較した。

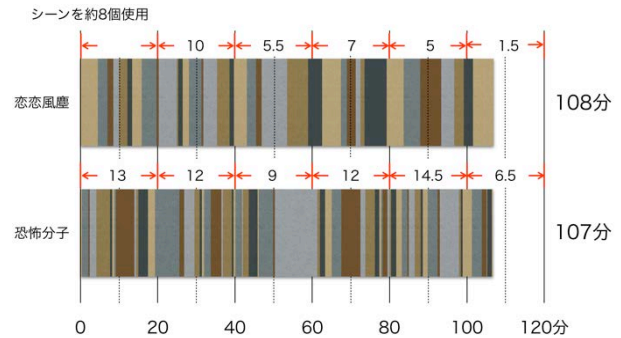


図-4 シーンの長さ

恋恋風塵は37シーン、平均的1シーンあたり2分55秒である。それに対して、恐怖分子は67シーン、平均的1シーンあたり1分59秒である。シーンの長さ的には1分ほど短く、シーンの数も違う。両方の映画の上映時間がほぼ一緒なのにもかかわらず、テンポが明らかに違う。多線式構造の関係で、ストーリーの数が違うのもあって、シーンの数がかかなり上回っている。恋恋風塵はシーン毎に約10～30秒、長いのは1分超えるカットを2～5個使う。それに対して、恐怖分子は大体10秒～30秒、カットの長さに激しいばらつきがあり、短いのは2・3秒、長いのは1分超えるカットもあるが、長いカットを連続ではあまり使わない。両方の映画とも台湾ニューシネマの特徴的な長回しを使っているが、楊の映画はシーンの数とカットの長さのバリエーションが多いため、リズムがかかなり速く感じる。

6 まとめ

本研究はリアリズムの表現方法を知るため、各国のニューシネマから影響を受けた台湾ニューシネマを中心に調査・分析を行った。過去から現在までの共通点及び表現手法の変化について考察し侯と楊の代表作品の特徴について研究を行った。特にシーンの長さやカットの切り返し方などが映像の流れにどの様な影響を与えたかを知った。

今後の課題はリアリズムな表現において、カメラワークや画面構成について考察すると共に、台湾ニューシネマ以外のリアリズム映画と比較し、その違いと現在の社会背景や環境を踏まえ、新たなリアリズムな表現手法を提案する。

参考文献

- [1] 小山三郎：台湾映画，晃洋書房，2014。
- [2] James Monaco：映画の教科書，株式会社フィルムアート社，2009。
- [3] 京都造形芸術大学：映像表現の創造特性と可能性，角川書店，2000。