

映画の詩学 『タイタニック』のレトリック分析 韻としての映像

波平八郎

Poetics of a movie Rhetorical analysis on “Titanic” ---- Image As a Rhyme ----

要 約

本稿では、映画『タイタニック』(J.キャメロン)のレトリック分析を行った。その前提として、映画の中で「映像の韻律」を生み出す要素である「韻としての映像 (Image As Rhyme・IAR)」を措定した。そして、映画の中に見られる「手」の描写がIARの役割を果たし、映画の構造を形づくっているということを明らかにした。

Abstract

This paper attempts an analysis of J. Cameron’s movie “Titanic.” The analysis assumes an image to be a kind of rhyme that produces a rhythm of images in the movie. Thus, image as rhyme figures prominently in the depiction of the human hand, and both forms and clarifies the structure of “Titanic.”

1. はじめに 詩学・文学作品における 構造 (韻)

本稿では「詩学」(poetics)を、作品の中に構造を見いだすという意味で使う。構造とはたとえば韻のようなものである。これについて池上嘉彦は次のように述べている¹。

文学作品が一つの構造体であるということも、言語の場合と全く同様に、具体的、抽象的という二つのレベルで考えることができる。まず具体的な文学作品(ただし、以下では文学的な表現ということで代用することもある)における構造であるが、伝統的な詩における韻律や脚韻はすぐに頭に浮かぶ例であろう。(略) 次の引用に見られるような頭韻も、やはり通常の言語の構造の上にかぶせられた構造である。

燃えるみどりのみだれるうねりの

みなみの雲の藻の髪のかなしみの
梨の実のなみだの嵐の秋のあさの
にほふ肌のはるかなハアプの痛み

池上が指摘するように、韻は作品の構造を作りだし、作品に韻律を生み出す。

詩における韻は、次の芭蕉の句に見られるように多数の例がある。

あかあかと日はつれなくも秋の風
荒海や佐渡によこたふ天の川

これらの俳句に見られる句の頭の「あ」の音の繰り返し(「あかあかと・あきの風」「あら海・あまの川」)は、鑑賞者にそれと気づかれることなく韻律を生み出している。

大衆に向けられた商業的のキャッチコピー(大衆の詩)などでも韻が多用されている。

Drink Coke (清涼飲料水)・Intel Inside (コンピュータ部品)・feel the future (自動車会社)・プッチンプリン (食品)・パズールでゴザール (コンピュータ)・Final Fantasy (ゲーム)

その他にも、コマーシャルに使われる韻は枚挙にいとまがない。短い時間で効果的な印象を与える目的で韻が使用されているのである。

また、テーマパークなどのキャラクターの名前にも多く韻が織りこまれており、親しみやすさを生みだしている。

Mickey Mouse・Minnie Mouse・Donald Duck・Daisy Duck・Big Bird・Roger Rabbit

このように、韻は韻律を生み出し、作品の享受者に強い印象を与える技術である。そしてそれらの多くは句頭や句末など構造の要所におかれ、作品の構造を形づくる。

2. 映画の中の構造 (韻)

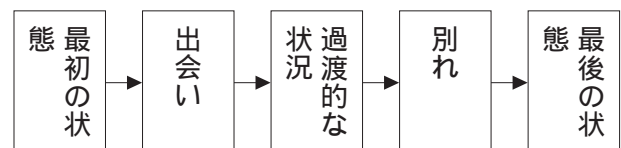
映画でも他の文学的な作品と同様に構造がある。そしてその構造を作りだすために、言語におけるような「韻」が用いられることがある。それと気づかれることなく、同じ要素が作品の中に織りこまれているのである。その織りこまれた要素を指摘することにより、映画の構造を浮かび上がらせることができる。

本稿では、『タイタニック』² を素材にして映画の構造の分析を行う。『タイタニック』は、主人公のローズ (ケイト・ウィンスレット) がタイタニックの船上でジャック (レオナルド・ディカプリオ) と出会い、事故により永遠に別れるという物語である。

『タイタニック』で、物語全体に織りこまれているのは「手」の描写である。物語が展開する重要なシーンに「手」が描写され、映画に韻律を生み出している。これは俳句の句頭や句末に同じ音が配され、印象深い韻律を生みだしているのと同様の

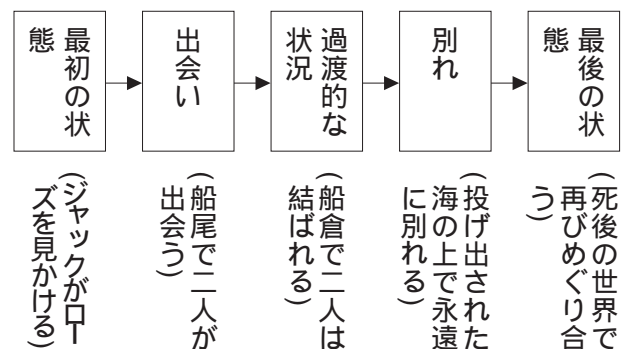
効果をもつ。本稿の目的は、『タイタニック』に織りこまれた「手」の描写をたどることにより、映画の中に「韻としての映像 (Image As a Rhyme・IAR)」³ を見いだすことにある。IARは、映像の流れの中に韻律 (映像のリズム) を生み出す要素である。そして、『タイタニック』のIARは「手」であるということを明らかにする。

池上嘉彦⁴ は、物語の一般的な類型を次のように抽象化している。



最初の状態から、出会い、様々なエピソード (過渡的な状況)、別れ、そして物語が結末を迎えるという類型である。これは物語の最も抽象的な構造を表している。

『タイタニック』においては、この構造にあたる物語の展開点は次のようになる (代表的な場面を抜粋)。



これらの物語の構造を形づくる重要な部分にはいずれも「手」の描写が織りこまれている。以下、映像を検証していく。

2 - 1 ジャックが描く手

図1の場面は、ジャックがタイタニックの甲板で初めてローズを見かける場面で挿入されたカットである。このときジャック (画家) は船客の手をスケッチしている。画面の中央と左上には手のスケッチがある。画家としてのジャックはこの映

画に「手」のスケッチとともに登場する。

ジャックがローズを見かけるのは、これから物語が展開していくきっかけになるシーンである(物語の展開点)。その展開点で挿入されたのは、大人の手と子どもの手が結ばれているというスケッチであった(図1)。後述するように、ジャックのスケッチブックの中のスケッチはこのような「手」の描写が中心である。

2 - 2 タイタニックの船尾

ローズとジャックは船尾で初めて出会う。将来を悲観してローズが身を投げようとしているところにジャックが手を差し出す、という場面である。ここで二人は手を固く結び、カメラもそれをアップでとらえ(図2)、ローズとジャックの出あいが手を結ぶことで表現されている。初めての出会いで結ばれた手は、ジャックとの最後の別れの時まで離されることはない。主人公の出会いという物語の最も重要な展開点で挿入されるシーンもこのように「手」であった。

セリフも映像を支える要素である。船尾から海に飛びこもうとしたローズをジャックが助ける場面でジャックは次のように言う(図2の場面の直前)。

Jack : Come on. Come on, gimme your hand.
(さあ、手を僕に)

差し伸べられたジャックの手をローズが強く握ることで、ローズは自らの命を救う。映像としての手の描写に加えてセリフでも「hand」が使われ、映像の生み出す韻律に奥行きを与えている。

2 - 3 ジャックのスケッチブック

助けられたローズは翌日、ジャックのスケッチブックに目を通す。そのスケッチブックは前述のように「手」の描写が多く見られる(図3)。ここはローズがジャックの画家としての才能を感じる場面であり、やはり物語の重要な展開点である。

図4・図5は、そのスケッチブックに描かれた娼婦のスケッチである。ジャックはその娼婦の手を特に多く描いていた。この娼婦の「手」について、ジャックとローズは次のような会話をする。

Jack : Well, she had beautiful hands, you see?

(手が美しいだろ?)

Rose : I think you must have had a love affair with her.

(恋人だったのね?)

Jack : No, no, no. Just with her hands.

(いいや。恋したのは手だけ)

このセリフの中にもジャックの「手」に対する思入れの深さが見いだされる。ジャックはいわば、手に対するフェティシズムともいうべきまなざしを対象に投げかけているのである。

2 - 4 タイタニックの舳先

『タイタニック』の中で最も広く知られた舳先のシーンでも、やはりつながれた手が描写される(図6・図7・図8)。このシーンは、一度は壊れたかに見えた二人の関係が修復する重要な場面である。

このシーンで描かれるのは、ジャックのスケッチブックの中のスケッチと同様に「手」である。ジャックがローズに手を差しだし(図6)、両手を絡ませながら海に向かって手を広げる(図7)。そしてカメラは二人の手をアップでとらえる(図8)。二人がお互いの気持ちを確認する場面で象徴的に描かれているのも結ばれた「手」というわけである。

また、ここ(図6)でのジャックのセリフも次のとおり「手」(hand)という言葉が使われる。

Jack : Give me your hand.

これは、船尾で身をなげようとしていたときにローズに投げかけたセリフと同じである。主人公同士

が再び精神的に結ばれるという物語の展開点での演出が「結ばれる手」である。そして、その場面を支えるセリフでも「手」が織りこまれているわけである。

タイタニック号の船尾では将来を悲観したローズに対しての言葉であり、舳先では二人の未来を意識しての言葉である。「手」を介した映像とセリフが「船尾・舳先」でそれぞれ「悲観・希望」というように対比的に用いられている。これは、「手」が映画に韻律を生み出す記号的なオブジェクトであることを意味している。

2 - 5 船倉の自動車の中

ローズとジャックは、船倉の自動車の中で肉体的に結ばれる。ローズが婚約者との関係を決定的に絶つということで、物語では重要な意味を持つ場面である。ここでも重ねあわされた手がフレームに入ってくる (図9)。

この場面で、ローズはジャックに次のように言う。

Rose : Put your hands on me, Jack.
(私に触れて)

これを直訳すると、「手を私の上に」ということである。映像、セリフともに手の接触を端緒に二人の関係は描かれていく。

そして、その場面のオーガズムの表現も手によってなされる。いきれで曇った自動車のガラス窓をローズの手が激しくたたき (図10)。肉体的な感覚の頂点の描出が「手」に凝縮されている。

2 - 6 海の上

ローズとジャックは遭難して投げだされた海の上でもしっかりと手を結ぶ (図11・図12)。物語が終末へと向かう重要な展開点であるこの場面であるからこそ、「手」の描写は必定である。

この映画の中で、ローズとジャックは常に手で結ばれている。物語の展開点では常に二人のつな

がれた手の描写が挿入されている。ローズが身を投げようとしていた船尾で、お互いを受け入れた舳先で、そして投げだされた海の上で、結ばれた二人の手の映像が織りこまれる。

2 - 7 ジャックとの死別

いよいよローズとジャックの永訣の場面では、その結ばれた「手」を離す描写がなされる。ローズは硬直したジャックの手を力を振りしぼって引きはなす (図13)。これで二人は今生では永遠の別れとなる。これまで、二人の絆を象徴するのが結ばれた手であったのに対し、二人の別れは「つながれた手を離すこと」で表現される。

2 - 8 幻の夢

84年後、ローズの死の床の夢の中で二人は再び結ばれる。生きているうちは叶わない再会の願いが、ローズの死後果たされる。そこで描かれるのも、二人が手をつなぐシーンである (図14)。階上でジャックがローズに手を差しのべ、ローズがしっかりと握りしめる、という場面で映画は終了する。

2 - 9 ローズの登場 (首尾呼応)

以上のように「手」の描写に着目すると、『タイタニック』は初めて出あった二人が手をつなぎ、死別するときに手を離し、ローズが永眠したあとにまた手をつなぐ、という物語の構造を持つと言える。

映画の最後のシーンはローズがジャックの手を握る場面であった (図14)。この最後のシーンに呼応するかのよう、『タイタニック』で初めてローズが登場する場面ではローズの美しく年老いた手が画面に映しだされる (図15)。

主人公ローズがこの映画に最初に登場するシーンとして挿入された「手」のシーンは、この物語全体に韻律を生み出す最初の映像だったのである。

このように『タイタニック』は、ローズの手で

始まり、ローズの手で終わる物語であるとも言える。ローズとジャックを中心にした「手」の描写は物語の重要な場面に登場する。また、「手」は映像だけではなく、セリフなどにも織りこまれていた。たとえば、ローズが歌う賛美歌の歌詞には次のように「神の御手」が言及される。

Protect them by thy guardian hand from
every peril on the land... For those in peril
on the sea...

(あなたの御手で我々を守りたまえ。この世に満ちる数多くの危険から)

「数多くの危険から我々を守りたまえ」という悲劇を予感させる歌詞に「手」がうたわれるのも暗示的である。

映画は映像、音楽、セリフ、その他多くの要素で成り立っている。したがって、「手」の描写も様々な形で織りこまれている。しかし、その中でももっとも大きな効果を持つものは映像である。映像における繰り返されるモチーフを、詩学という観点から「韻としての映像」(IAR)として措定する。

ここでいう「韻としての映像」とは、作品の中で物語が展開するきっかけとなる点(展開点)で挿入されるカットである。物語の展開点は作品の構造を形づくる重要な場面のことで、俳句の例でいうと上五・中七・下五それぞれの句頭や句末をいう。各句の句頭や句末は作品の享受者が特に注目する俳句の展開点である。そこに同じ音が配置されることにより、俳句全体に韻律が生まれる。同様に映画でも、物語の展開点(主人公の出あいや別れなど)という重要な点で挿入される同一の映像は、映画全体に「視覚的な韻律」を生みだす。そしてその「韻律」は物語の構造を形づくる重要な要素である。

3. 結論

映画の中に構造を見だし、そこに「映像としての韻」を措定することは映画のレトリックの分

析を行うことである。本稿では、映画を言語による文学的な作品としてのアナロジーでとらえ、詩のレトリックを分析するのと同様な分析を映画に対して行った。映画のレトリック分析について、バルト⁵ は次のように述べている。

映画のレトリック、すなわち不連続な記号の詳細目録、および共示的なものなどを確定しようと試みることができます。それは言語学者がパラディグマティック(範列的)な面と呼んでいるもので、そこでは語彙の再構成が試みられるのです。

本稿での『タイタニック』の「手」の描写を記述することは、映画という“言語”における語彙(記号)の「不連続な記号の詳細目録」を作成する作業であった。そして、その語彙が置かれた位置を検討することによって、言語に対して用いられる「韻律」という構造を映画の中に浮かびあがらせることができた。このような言語としての映画の本質については、バルトの対談相手である Delahaye⁶ らの次の言葉に要約される。

映画の動きは、絶えず繰り返されるこの配置の動きそのものです。

これにならえば、『タイタニック』の構造は、絶えず繰り返される「手」の配置の動きそのものである。

今後映画のレトリック分析(詩学)に残された課題は、映画の中に現われる映像の単位を「映像素」として抜きだすことが考えられる。おそらく「映像素」は映像を弁別する最少のカットで、言語における「音素」のような性質をもつであろう。これを映画の中から抽出することにより、映画における引用関係(間テクスト性 Intertextuality)を明確に記述することができるようになるだろう。

引用・参考文献

- ¹ 池上嘉彦 『詩学と文化記号論』(講談社) 1996年 第4刷 p29
- ² ジェームス・キャメロン監督 1997年 21世紀フォックスホームエンターテイメントジャパン 1997年
- ³ もちろんこれは、聴覚的效果である「韻」を視覚的效果である「映像」に適用した、共感覚的メタファーである。
- ⁴ 同注1 p133
- ⁵ ロラン・バルト 「記号学と映画」『ロラン・バルト映画論集』(筑摩書房)(諸田和治訳)所収 1998年 第1刷 p102
- ⁶ M. Delahaye 他 ロラン・バルト 「映画について」『ロラン・バルト映画論集』所収(筑摩書房)(諸田和治訳)所収 1998年 第1刷 p130



图 1



图 2



图 3



图 4



图 5



图 6



图 7



图 8



图 9



图10



图11



图12



图13



图14



图15