

映画の中の虚偽・悪文

柳澤 浩哉

1. はじめに

映画の中で、虚偽と悪文がどのような演出の「道具」として使われているのか。これをいくつかの事例を通して考察することが本稿の課題である。

虚偽と悪文は一言でいえばルール違反の表現であり、排除されるべきものという暗黙の前提がある。そのため、この二つを表現効果という点から積極的に分析した研究は少ないが、作家やシナリオライターは、この二つを演出の重要な道具と認識している。虚偽と悪文が目を引き形式であるため、印象的な表現を作る時にこの二つを利用するのである。その結果、特に映画ではこの二つが決まった場所に現れる面白い現象が見られる。本稿では、この事実を指摘した上で、この現象の生まれる原因を考察する。

2. 『坊っちゃん』の悪文

虚偽・悪文の表現効果とは、たとえばどのようなものなのだろう。その事例として、『坊っちゃん』の中の悪文を引用してみよう¹⁾。

引用するのは、赤シャツから給料増額を提案された坊っちゃんが、その提案を断るために、夜中に赤シャツの自宅を訪ねる場面である。うらなりが強制的に転任させられ、その結果生まれた余剰金が

自分の増額の原因だと知った坊っちゃんは、頭に血がのぼり、夜中に赤シャツ宅の戸をたたく。下線部が悪文である。

赤シャツはランプを前へ出して、奥の方からおれの顔をながめたが、とっさの場合返事をしかねて茫然としている。増給を断わるやつが世の中にたった一人飛び出して来たのを不審に思ったのか、断わるにしても、今帰ったばかりで、すぐ出直して来なくってもよさそうなものだと、あきれ返ったのか、または双方合併したのか、妙な口をして突っ立ったままである。

「あの時承知したのは、古賀君が自分の希望で転任するという話でしたからで・・・」

「古賀君はまったく自分の希望でなかば転任するんです」

「そうじゃないんです、ここにいたいんです。元の月給でもいいから、郷里にいたいのです」

漱石は会話に注意を払う作家で、発言の内容と文体を、常に、その人物の性格や知性にふさわしいものになっている。赤シャツには帝大出身者にふさわしい言語能力が与えられているが、その文体は場面によって大きく変わる。職員会議では論理性を強調した発言、気を許した野太

鼓との会話は省略だらけ、坊っちゃんに対しては、挿入句や譲歩の多い、どこか裏がありそうな文体になる。まさに裏表のある人物だが、言語能力の高さは一貫して、『坊っちゃん』の中では悪文の最も似合わない人物である。

実際、彼の発言の中で悪文はこの一例しかない。これを漱石の書き誤りとして片付けることも可能かもしれないが、一つしかない悪文がこの場所にある事実を軽視してはなるまい。これは彼の混乱の表現と考えるべきである。赤シャツは、この時かなり動揺していたのだ²⁾。

ただし、動揺の原因は、おそらく坊っちゃんの予想とは違っている。単に給料増額を断られたことではなく、うらなり追放の陰謀を、世事に疎そうな坊っちゃんが知っていたことが、赤シャツを動揺させたのだろう。悪文が、うらなりの転任理由を説明する文に現れていることに注意してほしい。さらに、赤シャツは、給料増額を餌にして、坊っちゃんを自分の側に引き入れようとしていたことが、この前で語られている。

語り手がしばしば事実を誤認して語るのは、『坊っちゃん』だけではなく、漱石作品に共通して見られる特徴である。もちろん、事の真相が分かる手がかりが書き込まれてはいるが、これが漱石作品を難しくしている大きな原因である。なお、この書き方には、それに気づいた読者に知的優越感を与える効果、ラウスベルクが「共犯者」³⁾と呼ぶ特殊な修辭的效果を指摘することができる。

この悪文は赤シャツの人間性の一面を端的に描いている。陰謀家であるのに、この程度で動揺を露わにしてしまう人物

の小ささである。ちなみに、彼には、隠し事があると会話に挿入句が増える癖があり、この挿入句も、彼の〈小悪党〉を効果的に表現している。

映画の場合でも虚偽と悪文の使い方は基本的に変わらない。ただし、筆者の調べた範囲では小説よりも映画の方が、虚偽・悪文ともに出現頻度が高く、さらにその使い方がより計算されている⁴⁾。本稿では、映画を対象に虚偽と悪文の用法を考えてみたい。

3. 映画という媒体の特殊性

映画は特殊な媒体であるため、映画分析に際しては、その特質を確認しておく必要がある。映画には、〈言語から得られる情報が不足している〉という大きな特質がある。

これは、映画と演劇のせりふを比べてみるとよく分かる。演劇を映画化する時には、必ずせりふが書き換えられる。既にシナリオの形で完成している戯曲を、なぜ書き換えなければならないのか。映画では日常会話に近いせりふが要求されるために、舞台用のせりふでは、言葉が多すぎるのだ。映画化にあたって舞台のせりふは大きく削られる。その結果、せりふだけでは情報が足りないという事態が発生することになる。もちろん、最初から映画用に作られたシナリオでも、事情は同じである。

言葉で伝えきれない情報は、映画的なあらゆる手段を動員して補足される。以下のような方法である⁵⁾。

- 1 ミゼンセヌ(カメラ、構図、照明、色彩、配置など)
- 2 演技、動き

3 編集、音響、音楽

映画のせりふを分析する際には、非言語情報に注意を払う必要がある。たとえば、多義的なせりふ・意味の分かりにくいせりふが、非言語情報との組み合わせによって明瞭になることは少なくない。

シンポジウムでは映画の一部を上映しながらせりふの分析を行ったが、非言語情報の分析は論文に不向きなため、本稿では、それについての言及は必要最低限にとどめたい。

以下では、いくつかの映画から虚偽あるいは悪文の例を引用して、その表現効果を考えていく。なお、映画のせりふは全て、DVDから文字起こししたものである（洋画は吹き替えからの文字起こし）。

4.『家族ゲーム』の虚偽

まず、虚偽の事例から検討しよう。確かに、映画では小説よりも虚偽が多く見られるが、決して多用されるわけではない。喜劇のような特殊なジャンルを除けば、一本の映画で、一つあるかないかといった程度だろう。また、虚偽の形式は、日常会話で最も普通にみられる「すり替えの虚偽」がその大半を占める⁶⁾。

引用は、『家族ゲーム』の冒頭から三つ目のカットの最初のせりふ。物語の始まるのがこのカットからなので、これは実質的な冒頭である。登場人物は、茂之(受験を控えた中三、次男)と母の二人、朝食後のリビングが舞台である。茂之の下線を付したせりふに、すり替えの虚偽がある。学校をずる休みしたい茂之は、見えすいたオーバーな演技で母を騙そうとする。

母 どう痛いのか？

茂之 気持ち悪い。ちくちく痛い。

母 胃腸薬飲む？

茂之 ちくちく痛むんだ。

母 だから薬飲みなさい。

茂之 嫌だよ。この前みたいに下痢しちゃうもん。

母 学校行かれないくらい？

茂之 うん、だめ。寝て直したい。

母 盲腸だったらどうすんの。

茂之 う、臍臓の方みたい。

母 臍臓！？ 何よ、臍臓って……

茂之 う～。蒲団しいて。

母 今日、肝心なテストないの？

茂之 体育があるから、大した日じゃないよ。

母 ①それならいいけど……。明日から家庭教師の先生いらっしゃるんだから、②健康にはくれぐれも注意しなさい。

下線のせりふは二重の形で、すり替えの虚偽を犯している。その一つは、質問に対するすり替え。母はテストの有無を質問したのに、茂之は話題をすり変えてこの質問に答えていない。もう一つは理由のすり替えである。体育のあることは、その日が「大した日」であるか否かの根拠とはならないはずだが、茂之はそれを理由にして、「大した日じゃない」と結論づけている。

ここでは、この答えに対する母の反応に注意してほしい。母は茂之のいい加減な答えを全く追及することなく、①の「それならいいけど……」と、肯定的に受け入れてしまっているのだ。

下線を引いた茂之の虚偽は、母の反応と組み合わせられることで、茂之と母の性格、さらに二人の関係を印象的に描いている。

茂之と母は、互いに踏み込んだコミュニケーションを避けており、特にわが子の問題を放置しようとする母の異様さが目立つ。彼女は、茂之が仮病を使っていることに気付いていながら、それを問題にしようとせず、彼のいい加減な答えにも〈寛大〉だ。母のこの姿勢は、②の「健康にはくれぐれも注意しなさい。」という場違いな言葉に端的に表れている。これは、まず内容がおかしい。腹が痛いと言っている目の前の人に対して、この言葉はないだろう。さらに文体も不適切で、これはどう見ても親子の会話ではない。

このカットでは、会話のズレによって親子関係の歪みが表現されており、虚偽がそれを印象付ける核になっている。

5.『オーシャンズ 11』の虚偽

この例も映画の冒頭である。場所は刑務所の聴聞室。椅子に一人すわった主人公のオーシャン(名うての詐欺師)に、四人の聴聞官が質問をしていく。

聴聞官 A おはようございます。

オーシャン おはよ。

聴聞官 A 名前をのべてください。

オーシャン ダニエル・オーシャン。

聴聞官 A ありがとう。この聴聞会はあなたが仮釈放された場合に、再犯の可能性があるかどうかを問う場です。有罪になったのは今回が初めてですが、あなたには過去に十数件、信用詐欺への関与が認められていま

す。これをどう説明しますか？

オーシャン ①有罪は今回が初めてだとしか……

聴聞官 B われわれが明らかにしたいのは、なぜ、今回罪を犯したのかということです。まさか、うっかり逮捕されてしまったとか。

オーシャン ②妻に逃げられて、落ち込んで、ヤケになってつい犯罪に手を……

聴聞官 C 仮釈放されたら、再び自暴自棄になるのではないですか？

オーシャン ③妻が戻ってきて、もう一度逃げるとは思えません。

聴聞官 D オーシャンさん、仮釈放されたらどんな仕事をしますか？

オーシャンの答えは、どれも聴聞官の問いから微妙にずれている。完全にずらすのではなく、重要なポイントを外した巧みな答え方である。しかし、聴聞官は、彼の答えに納得させられてしまうのか、彼のはぐらかした答えを追及しようとなない。そして、このやり取りの後、オーシャンは仮釈放される。つまり、このいい加減な答えで彼は仮釈放を勝ち取ってしまうのだ。ここから、オーシャンの〈コミュニケーション能力〉が分かる。はぐらかした答えによって、プロの聴聞官を簡単に説得してしまう腕である。彼が一筋縄ではいかない男であること、さらに詐欺師として高い能力を持っていることを期待させる。

なお、この場面の映像は、一人で座るオーシャンだけが映り、聴聞官たちは声のみで姿は全く映らない。映像の比重は、そのまま登場人物の存在感の比重とな

る。つまり、聴聞官を映せば、それに
 じて聴聞官に重み加わり、聴聞官を映
 さなければ聴聞官の比重は軽くなる。こ
 こでは、編集上でも、オーシャンの存在
 を大きくする工夫がされているのだ。

この事例では、能力と個性を印象的に
 伝えるために虚偽が使われている。

6.『12人の優しい日本人』の虚偽

タイトルから分かるように、法廷ドラ
 マの名作『12人の怒れる男』を下敷き
 にした裁判ものである。1対11の有罪優
 位から逆転無罪となる原作とは反対に、
 この映画では1対11の無罪優位から紆
 余曲折を経て有罪になる。陪審員は『怒
 れる男』と同様、番号で表記される。引
 用するのは、映画の前半、ただ一人有罪
 に手をあげた陪審2号を攻撃する7号の
 せりふ。これは7号の最初のせりふであ
 る。

7号 刈田と言います。あなた……

2号 はい。

7号 被告は21歳でしたよね。21と
 言えば、青春まっさかりですよ。し
 かし、彼女はその年で離婚歴があり、
 五歳になる坊やを一人で育てている
 んですよ。昼はスーパーのレジ、夜
 はクラブのホステス、涙ぐましいほ
 どの努力だ。

2号 知ってます。

7号 人生のしょっぱなで躓いてし
 まったんですよ、彼女は。そんな彼
 女を有罪にしてしまって、可哀想だ
 とは思いませんか。

2号 ちょっと待ってください。

7号 心が痛みませんか。

2号 可哀想だとは思いますが……

8号 だったら、何で有罪にするん
 ですかあ。

7号 可哀想だと思うんだったら、態
 度で示してやってくれませんか。

この作品は喜劇の要素を強く持ってお
 り、7号は非常識な主張を思い入れたっ
 ぷりに主張する喜劇的人物として設定さ
 れている。7号の主張が感情に訴える暴
 論、すなわち論理を感情にすり替えた議
 論であることは明らかだろう⁷⁾。7号の
 性格がこのせりふによって強く印象付け
 られるとともに、今後の議論の多難さを
 予想させる。

これまで見てきた三つの映画は全く異
 なるジャンルにありながら、冒頭、ある
 いは人物の最初のせりふに虚偽が含まれ
 ている。もちろんこれは偶然ではない。
 同じ計算の下で、虚偽が使われているか
 らである。

次に悪文の例を見てみよう。

7.『リンダ リンダ リンダ』の悪文

邦画のせりふで、文法的な悪文（構文
 的なねじれなど）は稀であり、筆者はそ
 のような例を知らない。邦画に現れる悪
 文は、文法的には乱れていないが、内容
 不明な文である。そして、これも虚偽と
 同様に、ほとんどが映画の冒頭か人物の
 最初のせりふに現れる。

次の引用は『リンダ リンダ リンダ』
 の冒頭のせりふ。この映画は、四人の女
 子高生が学園祭でバンドを成功させると
 いう単純な物語。映画は、学園祭の記録
 ビデオの収録シーンから始まる。これは、
 収録するカメラに向かって話す女学生の

せりふである。

僕たちが子供じゃなくなる時、それは大人への転進だなんて、誰にも言わせない。僕たちが大人になる時、それは子供をやめる時じゃない。本当の僕たちはどこにいるのか。本当の僕たちはここにいていいのか。本当の僕たちのままでいられる間、あと、少しだけ。2004、芝高ひいらぎ祭。

一見もっともらしい言葉が並んでいるが、内容が空疎であることに気づいただろうか。「大人への転進だなんて、誰にも言わせない。」と否定しても、それに代わる答えがない。あるいは「本当の僕たちはどこにいるのか。」と問いかけても、その答えは見当たらない。つまり、自分の価値を主張するものの、彼らには自分自身が掴めていないのである。

この映画の主人公である四人の女子高生も、自分が分からず、何をすべきか分かっていない。そんな四人が迷いながら練習し、最後にバンドを大成功させる。引用した冒頭のせりふは、自分が分からないという登場人物たちの特徴を端的に伝えて、映画全体を象徴するせりふになっているのである。

8.『花とアリス』の悪文

この映画の主人公は花とアリスの二人の女子高生、二人の名前がそのままタイトルになっている。中学時代に親友だった二人が高校に進学して、試練にぶつかりながら成長して行く物語である。

アリスの家庭は複雑で、両親は離婚し、アリスは母親と二人で暮らしている。引

用するのは、アリスが久しぶりに父親と会って二人で食事をする場面。映画の中での父親の最初のせりふがこれである。父親のせりふは、錯綜していて何が言いたいのかわからない。

父 入学おめでとう。最近の流行とか分かんなくてさ。まあ定番だけど。俺、学生の頃、たいがい万年筆だったからさ。もらってもなかなか使わないんだけどね。あ、たまに引き出しの奥なんか片付けてると、ひょっこり出てきたりして。ああ、そういえばこんなのもらったな、なんて思いつつさ。また、結局、使わないんだけどね。でも、なんか見つけるたびに、入学シーズンとか思い出したりするじゃん。そういう意味では役に立つからさ。まあ、お守りってことで。

アリス 使ってもいいの？

父 そりゃ、使うんならどんどん。でも、また使ったら使ったで、スペアのインクすぐなくなったりしてさ。まあ、それだけ買いに行くのも結構面倒だったりしてな。結局、また使わなくなったり、するんだけど・・・

アリス 使えないじゃん。

父 でもまあ、せっかくもらったものだと思えば、簡単には、捨てられないからさ。案外、しぶとく生き残るわけさ。その点、うまくできてるんだよう、万年筆は。手塚高校だっけ？ 共学？ 女子高？

アリス 共学。

父 制服はどんなの？ セーラー服？

アリス ブレザー。

父 は一。見たかったな。来てくりや
 良かったのに。
 アリス いやらしい。
 父 ええ？なんで、いやらしいのよ。

自分の選んだプレゼントに自信が持てないから、父のせりふは言い訳とも照れともつかない、こんな悪文になるのだろう。年頃の娘に対する戸惑いもあるだろうが、自分が娘を育てていない負い目が、第一の背景ではないだろうか。彼の言葉は、娘には必要のない自分を、万年筆に重ね合わせているように読める。

ただし、映像を見ると、この場面の中心が父親ではないことが分かる。この場面は、アリスの手と万年筆を、彼女の目の位置からアップで見たカットで始まる。この最初のカットは、〈この場面はアリスの目で見ている〉ということを示す記号である。つまり、この場面は、アリスの目から見た父親像を描いているのだ。

この場面の父は全体に暗く写され、顔に光があたらないため表情が分からない。また、せりふ回しも平板で、真意をつかみにくくなっている。アリスの目から見た父親は、理解不能な中年男なのだ。だから、下線部の「いやらしい。」という言葉が出てくる。久しぶりに再開した父親に対する言葉としてはかなりきついが、このせりふを言う時、アリスは体を少し引くことでその気持ちを強調する。実は、この後、アリスの気持ちが急変して、彼女は父に恋心を抱いてしまう。彼女の気持ちの変化の大きさを描くために、この場面では、父親に対するマイナスの感情が強調されているのである。

9. まとめ

虚偽と悪文が担う効果は多彩で、事例ごとに違う。しかし、現れる場所は共通し、映画の冒頭か、人物の最初のせりふに集中している。

そもそも、虚偽と悪文は、全く異質な表現形だから、その二つが同じ場所に現れること自体が面白く、しかも〈最初〉というのは不思議な気もする。

映画の冒頭も、人物の最初のせりふも、それぞれの第一印象を作る重要な場所である。虚偽も悪文も強い印象を作る形式であるために、第一印象を鮮やかにする目的でこの場所に使われると考えられる。

表現効果の点から、虚偽と悪文を積極的に取り上げる発想は、伝統的なレトリックにはない。しかし、シナリオライターは、経験的にその表現効果を知っていて、それを演出上の重要な道具として使っている。彼らにとって〈とっておきの道具〉であることは、この二つの表現効果の大きさの証とっていいだろう。

修辞技法を使用場所という点から分類すると、これまでの分類とは全く違う分類が生まれるだろう。その分類がわずかでも確立されれば、それは表現分析の強力な道具となるに違いない。

注

- 1) この用例はシンポジウム登壇者である香西氏の著書(香西(2002)第一話)をきっかけに見つけたものである。なお、テキストは新潮文庫による。
- 2) 悪文が担う効果として、人物の混乱はその典型だが、本稿で引用した用法

の他に、知能の低さを表現する用法もある。たとえば、シェイクスピアの『ウィンザーの陽気な女房たち』のエヴァンス神父はその例である。

- 3) 共犯者については、ラウスベルク(2001)p.100を参照。
- 4) 映画のシナリオは15回以上も推敲されることがざらであり、シナリオの錬度は小説の比ではない(シナリオ推敲の裏話は『月刊シナリオ』(シナリオ作家協会)に毎号掲載されている)。映画における虚偽・悪文の頻度の高さは、媒体の性格だけでなく、テキストの錬度にもよると考えられる。
- 5) 映画の特質についてはジアネッティ(2003)を参照。
- 6) すり替えの虚偽については、香西(2002)などを参照。
- 7) 論理を感情にすり換える虚偽は、「人に訴える議論」と分類されることがあるが、これはすり替えの虚偽の下位カテゴリーである。

参考文献

- ジアネッティ(2003):ルイス・ジアネッティ、堤和子他訳『映像技法のリテラシーI』フィルムアート社
- 香西(2002):香西秀信『論争戦に勝つ技術』、PHP
- ラウスベルク(2001):ハインリッヒ・ラウスベルク、萬澤正美訳『文学修辞学』東京都立大学出版会

映画情報

- 『家族ゲーム』(1983)森田芳光監督脚本
- 『オーシャンズ 11』(2001)スティーブン・ソダーバーグ監督、テッド・グリフィ

ン脚本

『12人の優しい日本人』(1991)中原俊監督、三谷幸喜と東京サンシャインボーイズ脚本

『リンダ リンダ リンダ』(2005)山下敦弘監督、向井康介他脚本

『花とアリス』(2004)岩井俊二監督脚本

補足

今年度のシンポジウムでは、登壇者各位に〈レトリックとかかわる新しい研究を披露してほしい〉という漠然とした注文をさせていただいた。その結果、発表内容は多岐にわたったが、登壇者全員のキーワードには、申し合わせたように、「虚偽」あるいは「悪文」が入っていた。

虚偽も悪文もレトリックの主要な研究対象ではないことを考えると、この偶然は興味深い。虚偽・悪文が、表現の研究対象として多くの可能性を持つことを、この偶然は示しているように思える。

(広島大学)