



Title	衣裳表現の可能性：映画『流れる』にみる
Author(s)	吉田, 拓
Citation	デザイン理論. 2004, 44, p. 138-139
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/52804">https://doi.org/10.18910/52804</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 衣裳表現の可能性

### —— 映画『流れる』にみる ——

吉田 拓／京都造形芸術大学大学院芸術研究科芸術専攻

従来の映画研究は、映画監督や撮影監督の業績に重点が置かれ、映画美術に関して技術的・映画史的観点を除けば、未だに殆ど議論されていない。そもそも、視覚的要素ひとつに眼を向けても、映画は撮影監督の仕事のみに還元されない。というのも、スクリーンに映し出される全てのもの、それは構図と光の陰影であり、装置や衣裳を含めた映画美術との関係性の中で初めて表現され得るからだ。それゆえ、映画のあり方を考える上で、これまで見逃されてきた映画美術を記号論的観点から議論の中心に引き戻し、映画を捉えなおすことが必要だろう。またその視点は、映画が如何に構造化されているかという問いに対する答えのひとつになるはずである。

本発表では、分析対象として、成瀬巳喜男監督作品『流れる』（1956年 東宝）における衣裳を検討する。なぜなら、本作品が小説を原作とした作品である点で、小説の語りとの偏差を発見し、それを通じて映画の固有性に迫るひとつの契機とすることが期待できるからである。また、制作時の状況から考えれば、カラー映画を撮ることができたのにも関わらず、白黒映画で撮影された本作品は、その表現媒体を十全に活用した衣裳の選択が行われている作品だと言える。その特異性を通じて映画の語りのひとつである映画衣裳固有の力が発見できるのではないか、という意図があるからである。

では、映画の衣裳は、どのように表現されているだろうか。通常、衣裳は、登場人物の

性格の反映、時代や社会の雰囲気を反映する状況・場面設定として機能することを期待されている。それ以外にも、衣裳は、登場人物の躍動感や吹き付ける風や雨なども効果的に表象するだろう。このような点からみれば、これらの表象全てを請け負う衣裳は、物語に奉仕するためだけに存在するといっても過言ではない。つまり、衣裳とは、セリフを極力排した映像だけで状況設定を観客に理解させるための装置でもあり、この映画でいえば、主題のひとつである〈内と外〉を説明するための記号なのだ。

なるほど、衣裳がみせる〈内と外〉の構図は、物語に奉仕するに留まるかにみえる。しかし、その状況はクライマックスシーンで一変する。衣裳が〈映画〉的存在へと変貌する瞬間が訪れるのである。

その特異性を形づくるのは、衣裳を照らす照明が貢献するためである。照明は、人物の顔を際立たせるだけに留まらなくなるのだ。情夫に出て行かれた染香が半ばやぶれかぶれになって、つた奴に待遇の不満をぶつけ啖呵をきるクライマックスシーンは、これまでの衣裳と照明の関係が一変している。照明は、突然、染香の顔に簾の影を投影することで照明自身の存在をアピールし始めるのだ。何の説明ショットも無しに、存在しないはずの照明が映画のセオリーである〈人物の顔をさえずるような影を作らない〉というタブーを犯し、自身の存在を顕在化してみせることは驚くべきことであろう。この事態は、他のシー

ンにはみられない特別な出来事であり、まさに、『流れる』のクライマックスに相応しいシーンであるといえるのだ。

なるほど、映画史には、ムルナウやラングなどが制作したフィルム・ノワールといわれる映画群があり、それらの映画が照明による陰影の可能性を試みたことがここで思い出されるだろう。しかしながら、『流れる』のクライマックスシーンがそれら一連のフィルム・ノワールと異なるのは、衣裳と照明そのものが共に突出することで、互いに相乗効果をあげていることである。つまり、このシーンの唖呵をきる染香に異常なほどの強い迫力がみられるのは、この顔にかかる照明が単独で使用されるためではなく、ここで纏われる衣裳が黒地の縞であることが重要なのだ。観客は既に、この白黒映画において濃い色の衣裳がつたの家の外部を表象することを知っている。特に鋸山の一件が語られた後では、外部の人間がつたの家を経済的に圧迫する存在だということをはほとんど生理的に触知するだろう。そこにきてこの影が不安感を増殖させるのだ。

また、顔に映じた影が顔を面で覆うのではなく、他でもない線條で横断することも見逃すことはできないだろう。カラー映画ならば同じように顔に線條の影が映じても、顔と衣裳の間に当然色彩の違いが生じ、観客は顔面と体を分離させて認識してしまう。だが、これが白黒であるために、顔面と体に色彩の違いが生じず、図と地の分離が行われにくくなるのである。この線條と衣裳の縞が呼応し、顔面はもはや表情としてはなく、映画の画面全体に侵食されるのである。このショットこそ光と影の有様を観ることでしか感じられないリアリティが現出しており、物語を逸脱した映画そのものである、と断言しても強調し

すぎることはないだろう。

映画は、文学のたんなる翻訳ではない。物語が同じであるにも関わらず、映画が独自の視点を獲得し得たのは、これらの映像表現にある。そして本作品においてとりわけ重要なのは、白黒映画で語ることの可能性が試みられた点に尽きるだろう。もし、この映画がカラー映画で撮影されていたならば、この『流れる』の衣裳表現はありえなかった。つまり、白黒映画の可能性を押し広げたのは、セットでもなく、登場人物でもない、他ならぬ衣裳にあるということなのだ。勿論、それは、照明があって初めて成し得たことだということも忘れてはならないだろう。