

---

## 詳解：台湾映画

### 「<sup>クーリンチエ</sup>牯嶺街少年殺人事件」の音楽に垣間見る台湾の音楽文化

#### ——外来音楽の受容と台湾アイデンティティの模索の視点から

増山賢治 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

---

### はじめに

楊徳昌 (エドワード・ヤン) 監督 (1947-2007) による 1991 年制作の台湾映画「牯嶺街少年殺人事件」(日本初公開は 1992 年だが、2017 年に再公開されて話題を呼んだ) には、いわゆる主題歌 / 挿入歌 (楽曲) の類が作られていない。しかしながら、音楽が使用されていない訳では決してなく、歌詞の一節が同映画の英文タイトル (「A Brighter Summer Day」) にされているエルヴィス・プレスリーのヒット曲のほかにも中国の音楽や音風景が、いわゆる「劇伴」のように全編を通して要所に流されており、スクリーンに描き出される各場面で独特の雰囲気醸し出している。そこで本論稿では、それらの事例を通じて「外来音楽の受容と台湾アイデンティティの模索」の状況が窺い知れるという認識に基づき、同映画に登場する音楽ジャンルについて概説し、日本ではこれまで語られることの少なかった台湾における外省人の音楽ジャンルの多元性、多様性、重層性、複雑性を提示してみたい。

まず、映画作品のストーリーを映画プログラムから書き写しておく。

1960 年台湾・台北。建国中学昼間部の受験に失敗し夜間部に通う小四 (シャオスー)。クラスメートの王茂 (ワンマオ) や飛機 (フェイジー) は、“小公園” と呼ばれる不良グループに属していた。小四の両親は夜間部で不良たちの影響をうけないかと心配し、一日も早く昼間部への編入が出来るよう、実力者の汪 (ワン) に口添えを頼んでいた。

小四の両親は上海から渡ってきた外省人、彼らは職業ごとに眷村 (ジュエンツン / けんそん) といわれる集落に暮らしていた。より良い生活が出来るかと信じて台湾に渡っては来たものの、変わりゆく社会や一向に良くならない暮らし向き、そして大陸へ帰ることもできない現実に、外省人らの間には不安と閉塞感が蔓延していた。それでも、地道に真面目に頑張っていけばいつか道は開けると信じる父のもと、家族は助け合って暮らしていた。

小四は、成績は良いものの、両親の心配をよそに王茂らと学校の隣に出来た撮影スタジオに潜り込んで授業をさぼっていた。ある日、小四は保健室で怪我をした小明（シャオミン）と知り合う。小明は小公園のリーダー、ハニーの彼女だ。ハニーは敵対するグループ“217”のリーダーと小明を奪い合い、殺人を犯し台南に逃げていた。小明は住み込みで働く母親と共に今は小公園の近くに住んでいるが、母親は酷い喘息のせいで仕事もままならず、住まいを転々とする肩身の狭い日々だった。

小四の兄・老二（ラオア）は優等生だが、ビリヤードの賭けゲームにはまってしまい借金を抱えていた。ビリヤード場を縄張りになっている217の現リーダー・山東（シャンドン）は、同じく借金のある“葉っぱ”に、借金帳消しの条件として滑頭（ホアトウ）と引き合わせるよう命令する。ハニーの不在で統制力を失った小公園は、今では中山堂を管理する父親の権力を笠に着た滑頭が幅を利かせていた。

小四たちのクラスに、司令官の息子である小馬（シャオマー）が転校してくる。小馬は前の学校で人を斬ったと噂されていた。ある日、クラスメートの小虎（シャオフ）と間違われて217の面々に絡まれた小四を小馬が助けたことから2人は仲良くなっていく。

ハニーが姿を現す。滑頭はハニーに217との和解案を持ちかけるが、これは明らかな裏切り行為だった。中山堂でのコンサート当日、洋楽バンドの演奏に観客は熱狂し、会場は熱気に包まれていた。そこに、ハニーがひとりやって来たことから一触即発の雰囲気になる。いきり立つ217の面々をなだめる山東だったが、ハニーと2人きりになったとき、彼はハニーを軍の車列に突き飛ばしてしまう。

この事件をきっかけに、小四たちの運命の歯車が大きく動き出す。

次に楊監督が雑誌インタビューで自らの音楽体験について語った箇所を引用する（発話者の略称表記の梅本は映画評論家の梅本洋一、EYは楊徳昌＝エドワード・ヤンである）。

梅本：『恐怖分子』にせよ、『牯嶺街少年殺人事件』にせよ、あなたは、たとえば「煙に目がしみる」や「アー・ユー・ロンサム・トゥナイト」を使うことで真に見事に登場人物たちの感情を示していっちゃる。これらの曲を思いつくのは撮影現場なのでしょう。

EY：答えるのが難しい質問ですね。つまり、僕はあらゆる音楽を聞くし、特に小さい頃なんかは毎日ラジオにかじりついていましたからね。もちろん、小さい時の最大の楽しみ

は映画館に行くことでしたが、家に帰るやいなやラジオで音楽を聞いていたのです。そして高校に入るとロックン・ロールに魅了されたわけです。クラシックを知ったのはその後のことでした。それからバンドを作ったのですが、どうも僕には才能がありませんでした(笑)。以来、ジャズなどもよく聞きました。つまり、いろいろな局面で、僕の場合、音楽と感情は切っても切れない関係にあるんです。ある感情が湧いてくると、それは必ずある種の音楽に結び付いてしまうのです。つまり音楽が映画の説明になっているわけではなくて、逆に音楽が感情の源泉になっているんです。だから、ある場面に音楽が付くのはどうしてかを説明するのは本当に困難なことなんです。

そして、もう1つ同映画の音楽に関して興味深い指摘をしているのが三島由紀子の一文「東京の街を歩き回って朝まで家に帰れなかった」(『映画芸術 vol.459』)中の以下の箇所である。

「(前略)音に関しても、生活音や吹奏楽の鳴らす音楽……、どんな音の環境で人間たちがその時を過ごしているのか。劇伴ではなく、日常の音こそが感情を鮮明にしていた。つまりすべて日常の中にある、ということだった。(下略)」。

では、それらを踏まえた上で音楽事例を見て行こう。

## 1. 映画「牯嶺街少年殺人事件」に登場する音楽の概要

本映画の音楽に関しては、上記のほかに音楽学以外の様々な専門分野の人々が断片的に言及した記事が各処に散見するが、管見の及ぶ限りにおいて、音楽に特化したより包括的な音楽学の視点による日本語の論稿は見当たらない。そこでその空白を少しでも充填すべく、今回は映画「牯嶺街少年殺人事件」のDVDソフトの見聞を通して筆者がそこから抽出した音楽事例(一部の新たな録音らしきもの以外は、基本的に既製の音源を使用したと思われる)について、同映画の描き出した時代を中心にその後の状況をも視野に入れつつ、それらの音楽ジャンルの基本情報を整理する。そしてそれらをより鮮明に理解するための一助として、同映画中の方言の使用例と、作品内容の核心にかかわると目される意味深長な台詞を抜粋、整理して提示する。

まず、台湾にとっての外来音楽についてだが、『台湾文化事典』の項目「外来音楽」の冒頭に次のように書かれている（以下、中国語記事の翻訳はすべて筆者による）。

アメリカや日本のポピュラー音楽およびヨーロッパの芸術音楽で、それらがいち早く普及し広まったのは、政治的および社会的風潮という2つの要因が考えられる。日本の流行歌が台湾人の娯楽生活の一部となったのは、台湾がかつて50年間日本によって統治された結果、直接的に日本の歌が人々の娯楽プログラムとなったためである。1960年代から1990年代、国民党政府が日本語の歌を禁止する政策を取ったにもかかわらず、その旋律に台湾語の歌詞を当てはめることで、民間では引き続き流行した。（以下略）

つまり、台湾にとっての外来音楽とは主に欧米および日本の音楽を指していることが窺い知れるが、本論稿では『台湾音楽史』などによるそれに対する更なる広義な解釈に基づき、同映画で使用されている外省人の伝統音楽と芸術歌曲（中国語の歌詞をもとに主としてクラシック音楽の形式、書法をベースに創作された声楽曲）、すなわち1949年以降大陸から台湾にもたらされた音楽諸ジャンルをも外来音楽として扱うこととする。

取り上げる音楽事例は下記のとおりで、(1)と(2)がアメリカまたはそれを連想させるもの。(3)は日本の流行歌、(4)はヨーロッパの芸術音楽(クラシック)関連、(5)は中国近現代の芸術歌曲、(6)から(9)は1949年前後以降台湾に流入した中国大陸の伝統音楽および音風景、そして(10)は中華民国国歌である。DVDにおけるそれらの登場箇所の大まかな時間を括弧内に記した（時間表記はおおよその数字、D1はディスク1、D2はディスク2の意味）。

#### (1) エルヴィス・プレスリーの歌 (D1 - 43:10~44:42)

日本では同映画の音楽といえば、一様にプレスリーの音楽に注目が集まっているため、重複、蛇足を避ける意味で、ここでは楊監督の発言のみを引用するに止める。

「台湾の少なくとも僕たちのジェネレーションの人間たちにとって、ロックン・ロールは本当の自由の象徴でした。それにこうした音楽は文化のアメリカ化にも西欧化にも関係

のないことです。その証拠に、少年たちは、歌っている歌詞の内容も理解していないわけですから。でも、基本的に、そして単純に、こうした種類の音楽は、僕のジェネレーションの人間にとって、世界で何か別のことが起こっているという確信そのものだったんです。」

## (2) ブラスバンドの楽曲 (D2 - 2:44~4:11)

小四の通う中学のブラスバンドの練習風景で、小四が小明へ告白するシーンである。演奏曲はタイケ (1864-1922) の「旧友」で、告白後は別の曲に変わる。前掲の『台湾文化事典』の「外来音楽」にはさらに次のような説明がある。

アメリカのホットな音楽が、1970年代の中期以降に若者世代のファッショナブルなカルチャーエンタテインメントとなったのは、1つはアメリカ文化が当時すでに20世紀の世界的トレンドであったことと、もう1つは在台米軍からの直接の影響であった。

これは、このシーンの小四のセリフ「僕が君を守る」と小明の答え「誰も役に立たない」からの連想になるが、本映画の制作時、台湾は強力な支援国であったアメリカともすでに断交 (1978年) しており、そこからあえて穿った見方をするなら、その旧友にはアメリカも含まれているように思える。また、前記の楊監督へのインタビュー記事での自身がラジオをよく聞いていたという一言からの推測ではあるが、この曲はFEN (台湾) の放送楽曲として使用された可能性も指摘しておきたい。

## (3) 日本の流行歌のカバーヴァージョン (D1 - 22:29~23:50)

張家の夕食のシーンで聞こえてくる。「日本と8年戦って、日本家屋に日本の歌・・・」というセリフがこの音楽の性格を明確に語っている。近所の果物屋が流しているのは橋幸夫の「潮来笠」(1960年)ほか1曲(こちらの曲名は不詳)で、音量が小さいため何語で歌われているか識別できないが、この映画の時代設定にぴったりと当てはまっている。台湾語歌詞による同曲は「彼的小姑娘」(「彼個小姑娘」とも)として知られており、そこでその関連情報として押さえておきたいのは台湾語歌謡の大御所歌手、文夏らを中心とする音楽活

動である。『台湾文化事典』の一項目「文夏」には次のような興味深い記述がある。

文夏（1939-）本名は王瑞河、ペンネームは「愁人」。母親が経営する「文化洋裁補修班」（訳者注：日本風に言えば洋裁教室）の「文化」を台湾語の発音にもじったのが文夏という芸名の由来である。台南人。（中略）文夏は作詞家、作曲家、翻訳者であるが、その創作の大半は日本や中国語の流行歌のカバーであり、「台湾語歌曲」は「日本の歌」という誤解の生みの親であると言える。それは著作権をも侵害しているという意味で良くない現象だったが、当時（1970）以前は、多くの人たちが見様見真似で彼の歌をカバーしたため、台湾の流行楽壇に「空白状況」をもたらした。

このほか『台湾音楽閲覧』の第10章「台湾創作流行歌曲」や『臺灣音楽史』の第5章第5節第5項の「流行音楽」などがこのジャンルについて詳しく紹介しているが、日本流行歌のその後の影響については別途論じるべき大きなテーマであるので、今回はこれ以上踏み込まず、ネット上のエキサイトニュース（2014年4月10日）で報じられている記事を紹介するに止める。

「俺らは東京へ来たけれど」の台湾語演歌ベテラン歌手、地方歌謡イベントPR

（苗栗10日中央社）台湾北部の苗栗県では芸術文化活動の一環として、5月3日に「宝島歌謡狂想曲」と題した歌謡コンサートの開催を予定しており、文夏、文香、蔡振南、李静美、小辣椒など有名歌手・タレントによる黄金時代の台湾語歌謡が披露される。9日はイベントを前に台湾語演歌の大御所、文夏さんを招いて記者会見が行われた。

文夏（ブン・ハー）さんは今年86歳。デビュー60年近くになるが今も現役で素晴らしい歌声で観客を魅了する。会見では司会者の「美しい声を保つ秘訣は？」との質問に「麻辣鍋（マーラーグオ、激辛鍋料理）が好きで毎週食べている」、「長年歌っているうちに声がかすますよくなった」と答えて会場を笑わせた。文夏さんは創作や編曲したもの、昭和30年代の日本歌謡の台湾語カバー曲を含め1000曲を超える歌を歌っており、特に「媽媽請[イル]也保重（俺らは東京へ来たけれど）や「黄昏的故郷（赤い夕陽の故郷）は台湾で一世を風靡、今も広く歌い継がれている。若い時に国外に滞在していたこともあり、母親や台湾への想いを郷愁たっぷりに歌い上げる作品が多い。下略

(4) キリスト教音楽 (D2 - 1:53:17~1:53:40)

殺人事件発生後のラスト近くのシーンで、次女が通っている教会で歌われる曲。おそらく、本映画の音楽監修者である詹宏達（キリスト教音楽に造詣の深い音楽プロデューサー・作曲家）はこの部分の深くかかわっていると思われる。台湾のキリスト教音楽の始原は古く、オランダ統治時代にさかのぼる。詳細は『臺灣音楽史』を参照されたい。

(5) 芸術歌曲 (D2 - 38:58~39:59)

張父が政治的な意味合いで取り調べを受ける場面で、取調官（男性）が歌い始め、途中から BGM としてソプラノ独唱に変わる。これは劉雪庵の有名な歌曲〈紅豆詞〉である。歌詞は「紅樓夢」第 28 回から取られており、つまり作詞者は曹雪芹で、歌曲では語句の一部が繰り返される。対訳を引用する。

滴りつくさぬ相思の血涙は紅豆をなげ  
開きおわらぬ春の柳春の花は画楼を満たす  
睡りは穏かならず紗窓の風雨たそがれの後  
忘れきれぬ新愁と旧愁よ  
飲み下しかねて玉の粒こがねの蓴菜は喉につかえ  
照らし見られじ菱形鏡の中の姿の瘦せたるを  
待って明けない明けの鐘  
あたかも似たりさえぎり切れぬ青山の隱隠として  
流れたえせぬ緑の水の悠悠たるに  
(訳本『紅樓夢』から)

紅豆（あずき）は中国古典文学の世界では「相愛」の比喩として用いられる語で、「詞」とは口語で書かれる俗謡の類、韻文形式の一種として宋代に隆盛し、元来は音楽（楽器）の伴奏で歌われた詩の一ジャンルである。

取調官のセリフから推測するに張父は音楽専攻という設定らしく、気持ちを吐露したくてもできない、性格を変えようとしてもままならない苦しみをこの歌が代弁しているように聞こえる。この曲は芸術歌曲として知られている

が、もともと上海時代曲、つまり流行歌で、歌手は女性歌手の周小燕であった。基本的に憶測の域は出ないが、そういう意味では上海で結婚したという設定の張夫妻の思いが凝縮されていると言えるのではないかと。それから余談だがセリフ字幕の誤訳について少し述べると、張夫妻が秘密裡に結婚したことを指摘する時期を取調官は民国 29 年といているから、翻訳字幕の 1930 年は 1940 年に訂正すべきである。それから張父が尋問に答える場面で、知り合いの人物の名として挙げる「曹さん」は「曾さん」の誤植であろう。

芸術歌曲は大陸では文革時期に上演・創作が中断したが、台湾や香港では存続したことは言うまでもない。同じように蛇足になるかも知れないが、本曲の作曲者、劉雪庵(1905-1985)について少々述べておきたい。日本では流行歌「何日君再来」の作曲者としての側面が注目されがちだが、同曲に止まらず多くの優れた創作によって中国の近代現代音楽史の輝かしい一頁を飾った重要な作曲家であり、中華人民共和国成立後は右派として迫害されたことはよく知られている。

中蘭英助『何日君再来物語』は同著のタイトルの楽曲「何日君再来」の作曲者探しを重要な要素としており、それを取り巻く興味深い事情が書かれている。注目作だが、同曲の作曲者が劉雪庵であることは、音楽学分野の文献資料には同著出版(1988年)およびその元となった「世界週報」(時事通信社発行)の連載(1986年4月1日から1987年1月20日まで)時期の遙か以前に明記されていたことを指摘しておきたい。初版年が1981年の『音楽知識詞典』の項目「劉雪庵」は同曲の作曲者として明記されているだけでなく、さらに以前の『音楽建設文集』(1959年)の呂驥「反駁劉雪庵」の一文でも、同曲の作曲者が劉雪庵と明記され、厳しい批判が展開されている。

#### (6) 大鼓書 (D1 - 1:13:00~1:14:30)

張父が雑貨食品店でたばこを買う場面で、店主の娘が進学に失敗したことを張が皮肉ったと誤解した店主が、張家の長女のデートを目撃したことを持ち出し揶揄したことで二人が口論となる。この音楽事例は大鼓書と総称されて北京を中心に北方で愛好される代表的な語り物音楽・寄席芸能の京韻大鼓か、その同類のジャンル(山東大鼓など)であると思われる。京韻大鼓の使用楽器は歌



い手自身が叩く太鼓と拍板（3枚の板片を紐で結んだもの）のほか主な伴奏楽器は四胡と三弦である。昔から女性芸人も多く、大陸から台湾へ移住した京韻大鼓の女性芸人としては章翠鳳が最もよく知られている。実際に映画で使用されている音源が彼女のものかどうかは不明だが、台湾における第一人者として銘記されるべき存在であることは確かである。

実際、本映画制作以前から京韻大鼓のレコードは発行されていたので、当時ある程度の需要が見込まれていたことが予想される（写真1）。レコードの解説書『中國傳統戲曲音樂』（1981）には京韻大鼓の歌詞が掲載され、それから史惟亮（1974年）や許常惠（1985年）の著書（『音樂向歷史求證』、『多采多姿的民俗音樂』巻末の参考資料参照）などでも紹介されている。



写真1

#### (7) 鉄板快書？ (D2 - 55:11~56:11)

張父が釈放後、帰宅前に屋台食堂でお粥を食べているときのBGMである。これは恐らく鉄板快書（山東快書とも称される）という寄席芸能の一種であろう。鉄片や竹片を打ち合わせて行う韻文のリズム唱で、水滸伝の英雄、武松を語る演目を売りにしている。前記の許常惠の『多采多姿的民俗音樂』でも紹介されているが、それ以前の1970年代ころまでの外省人の語り物諸ジャンルについては『中國民間藝術』に若干の記述があり参考になる。そこでは音楽関連の諸ジャンルとして舞龍・舞獅（龍踊・獅子舞）、評書（講談）、大鼓書、河南墜子（河南の語り物）、蘇州彈詞（蘇州の語り物）、鐵板快書などが解説されていて、付録として大鼓詞（＝大鼓書）や鐵板快書の新作（当時の事情を反映して共に政治性を帯びた内容）も記録されている。

#### (8) 京劇 (D1 - 1:25:16~30、D2 - 1:25:16~33)

京劇は2回出てくる。最初は小四らが初めて小馬宅を訪れ、日本刀を目にす

る場面で、小さな音量で2曲（1曲目は男声、2曲目は女声のフシ）が遠くの部屋から聞こえてくる。2回目は小四が一人で小馬宅に出向く場面で、外に居る小四と玄関先（室内）の小馬との会話の背景音楽として出てくる。それは1回目の女声のフシと同じ部分だが、やや長めで、音量も大きく比較的是っきりと聞こえる。

ここではその1、2回目両方に登場する演目について述べる。それは京劇名女形の一人であった程硯秋（1904-1958）の名作「鎖麟囊」の「春秋亭の一段」で歌われる西皮二六というフシの冒頭である。その場面は金持ちの我が儘娘、薛湘霊の嫁入り行列のシーンで、その際薛はもう一組の花嫁行列と出会い、その貧しい花嫁、趙守貞に高価な鎖麟囊を与える。その後薛は自然災害（洪水）で没落し、ある裕福な家の奉公人となったが、それは実は趙の嫁ぎ先であった。二人はそのことを後に互いに知るという因果応報がテーマとなっている。

京劇に関しては素人愛好者でも裕福な人々は自宅に教師を招いて歌の練習を行うことは珍しくない。実際、本映画制作以前からいわゆるカラオケレコード・テープが発売されていた。ここでは京胡と京二胡の伴奏による練習風景（フル編成ならばさらに月琴や三弦と打楽器が付くが、練習の場合、映画のような楽器編成が普通である）が聞かれるが、これはその他の音楽事例と異なり、既製のレコードからではなく新たに録音したもののようである。台湾における京劇の流入・発展の状況について、本映画の時代設定に関わる要点のみ述べると、京劇俳優音楽家の専門養成機関である復興戲劇学校が1957年に設立され、1960年から70年代にかけては京劇の海賊版レコードの普及（写真2）はもとより、各軍を中心とする公営劇団が組織され、国軍文芸活動センターが常打ち劇場として活発に機能していた。現在では、それらが整理、統合され、京劇以外の地方劇の専攻も設けられるなど多様化しており、そうした動向にも台湾アイデンティティの追求が感じられる。



写真2

(9) 物売りの声 (D2—17:52~18:22)

夜、小四が自転車で帰宅途中に、自転車で肉まん、あんまんの巡回販売している屋台食堂の店主とすれ違う場面。独特の叫び声が聞かれ、店主の話すセリフはおそらく山東方言であろう。このような音風景のうち、物売りの叫び声は漫才のネタとしてもよく登場する。



写真3

(10) 中華民国国歌 (D1 — 1:46:11~1:47:24)

外来音楽としては特殊な例で、この場面には国歌演奏の際、人々が直立不動の姿勢を取らねばならなかった時代の状況が鮮明に描かれている。筆者自身も台北での京劇（その当時は國劇のほか平劇という呼称も一般的であった。）鑑賞の際、そうした場面に何度か遭遇したことがある（写真3）。次に国歌の歌詞を中華民国（台湾）総統府のHPより、成立経緯の説明文とともに引用する。

歌詞

三民主義 吾黨所宗 以建民國 以進大同 咨爾多士 為民前鋒 夙夜匪懈 主義是  
從 矢勤矢勇 必信必忠 一心一德 貫徹始終

中華民国国歌の歌詞は、国父である孫中山先生が民國 13 年 6 月 16 日に広州黄埔の陸軍士官学校の開校式典において、同校の 500 余名の教官学生に対して行った訓示の内容に基づき、国民党党員の胡漢民、戴傳賢、廖仲愷、邵元冲らが原稿を作成し、同校の校歌としたことに始まる。

それは民國 17 年 10 月、中国国民党中央常務委員会を通して、それが中国国民党の党歌の歌詞とされ、楽曲の公募が行われた結果、139 件の応募の中から程懋筠の作品が選ばれた。民国 18 年 1 月 10 日、中国国民党中央常務委員会に決議によって、程懋筠の楽曲

を党歌と定めた。民国 19 年 3 月 20 日行政院により、国歌が制定されるまでは一般の集會では同党歌を国歌として代用する旨が頒布された。しかし、党歌は黨員への訓示として党を代表するものであって、国を代表するものではないとする各界の意見に基づき、国歌制定の必要性が認識された。

民国 25 年、国民政府は国歌編製研究委員会を組織し、国歌編製研究事業を担当し、国歌の歌詞を広く募集した。同会の検討の結果、「黄埔軍校訓詞」が革命建国の精神を十分に表現できると認め、正式な国歌とする建議を行った。26 年 6 月 16 日、それが中国国民党常務委員会を通過し、党歌を国歌とした。6 月 21 日、国民政府は「中国国民党党歌を中華民國の国歌とする」規定を公布し、直轄各機関に通知した。36 年 12 月 25 日、中華民國が立憲政治を実施し、そのまま党歌が国歌となった。

現在、国歌には様々な演奏映像ヴァージョンが作られており、中には少数民族の歌を冒頭に配したものも含まれていて、昔時の状況を思うと非常に感慨深いものがある。同 HP ほかその他においても同国歌の楽譜は混声四部の形（黄自による和声付けと明記されている）で示されている。実際、劇中でも聞かれるような同編成による録音が長期間用いられていたが、上記の紹介文は和声付けについては未言及で、黄自（1904-1938）が担当するに至った経緯を記した文献を筆者はまだ把握しておらず、自身の非学を恥じるほかはない。この作曲家は中国近代音楽史における重要人物であることに異論を差しはさむ余地はないが、大陸の情報、動向に無批判に傾倒しがちな日本での知名度はそれほど高いとは思われない。そういう意味では、この機会に少し触れておくのも無駄ではないだろう。

黄自がその短い生涯の中で残した作品にはロマンティックな作風の数々の歌曲のほか、「国父逝世紀念歌」「国旗歌」「新中国的主人」など政治性の明確な作品も含まれている。「抗敵歌」など少数の作品については日本語の文献でも若干触れているものもあるが、未完のカンタータ「長恨歌」（1932 年に作曲された中国最初のカンタータ作品）は馴染みが薄いと思われる。特にそれが黄の内弟子（前出の劉雪庵もその 1 人であった）で、大陸出国後は香港で活躍した林聲翕（1914-1991）の補遺を経て 1972 年に完成され、そして完成後ほどなく台湾でも紹介されたことに関心を抱いた人はさらに少ないのではなか

ろうか。参考までに、楽曲構成を記しておく。(以下は CD「長恨歌」よりの引用で、カッコ内の演奏形式の日本語訳は筆者による)

- (一) 仙樂風飄飄處處聞 Heavenly Music Spread with the Wind (混声合唱)
- (二) 七月七日長生殿 Pledge for Love at Eternal Youth Palace on July 7th (女声三部合唱、バリトン/ソプラノ二重唱)
- (三) 漁陽鼙鼓動地來 Rebel in Yuyang (男声四部合唱)
- (四) 驚破霓裳羽衣曲 Songs and Dances Were Stopped by the War (男声朗誦)
- (五) 六軍不發無奈何 Troops Refused to March (男声四部合唱)
- (六) 宛轉娥眉馬前死 Concubine YANG was Committed to Death (ソプラノ独唱)
- (七) 夜雨聞鈴腸斷聲 Deep Sorrow in the Raining Night (男声四部合唱)
- (八) 山在虛無縹渺間 Illusory Mountains (女声三部合唱)
- (九) 西宮南内多秋草 Desolate Palaces (男声朗誦)
- (十) 此恨綿綿無絕期 Eternal Lament (混声合唱、バリトン独唱)

作詞はすべて著名な作詞家(大陸出国後は香港やマレーシアでの活躍)の章瀚章(1906-1993)で、林聲翁が補完した未完の(四)(七)(九)の3つの楽章のうち、(四)と(九)で用いられている朗誦の手法と黄自の元来の作曲意図とのかかわりは不明だが、非常に印象深い音楽に仕上がっている。黄自とその作品の台湾とのかかわりについては、巻末の参考文献にもあるようにその紹介、研究は古くからおこなわれており、カンタータ「長恨歌」の台湾への紹介の様子は作詞者と補遺者のインタビューを収録したレコードから知ることができる(巻末の参考資料のレコード)。

次に劇中のコンサート会場となっている中山堂について、『台湾文化事典』の項目「台北市公会堂」から要点を掻い摘んで記すと、「1945年日本統治終了後、中山堂と改名。1949年国民党政府による国民大会が行われて以降、その開催場所が1993年に陽明山中山楼に変更されるまで政府の重要会議、各種行事の開催場所として使用されたほか、民間の音楽会、美術展覧会の場としても機能した。」となる。

それから、張家の父母の出身地の伝統音楽が登場していないこと、さらに本

映画は主として外省人の社会を描いている関係上、台湾古来の伝統音楽が欠如しているが、その後の楊徳昌や他の監督の映画作品にそれが徐々に登場していることは周知のとおりで、そうした変化からも台湾アイデンティティの萌芽を感じ取ることができるのではないか？

また、音楽文化における台湾アイデンティティの問題を論じるに当たっては、異なる時期の台湾音楽の概説書の記述項目を一瞥、比較するだけでも、各ジャンルの変容に台湾アイデンティティの模索を感じ取れるので、それについては別途の機会を設けたい。

## 2. 方言の使用状況および共通語による意味深長なセリフ

本節は広東語と上海語を中心に、台湾版 DVD の国語字幕を参考に筆者による聞き取りに基づくものなので、当然ながら中国学の各領域の専門研究者のそれとは性格もレベルも異にするものであり、セリフの解説についても映画学の諸権威に及ぶべくもないが、本作をより深く理解するためのミニ知識として上記の音楽事例に続いて以下に記しておく。

映画プログラム中の三澤真美恵による一文「綿密な闇の設計図を玩味する『牯嶺街少年殺人事件』の歴史的背景」で簡潔かつ適切に示された言語をめぐる外省人と本省人の関係性を敷衍すべく、できるだけ具体的に方言の使用箇所の一部を取り出してみよう。

### (1) 興味深い方言の使用場面 (抜粋)

本映画では中国各地の方言、すなわち広東語、上海語、台湾語、その他（北方が比較的多いように感じられる）が複雑に絡み合うことで登場人物の地位、境遇など様々な状況や関係性が浮き彫りなるという点で非常に興味深い。

#### (一) 職員室の教員 (D1 - 18:15~19:15)

小四らの行状を教員 3 人が問いただす場面は、各地の方言、訛りのオンパレードである。地方の特定は方言の専門家による判定にゆだねるが、それぞれに異なる地域であることはどうやら確かなようで、一人が俺 (アン) (おら) という北方の田舎風の語彙を使っているのも印象的である。

(二) 汪國正宅での集い (D1 - 24:48~27:06)

ここでは主に上海語が飛び交っている。張父と汪が外で密談風の会話をする場面や、別間で張母と三女が夏夫人と同席している場面では夏夫人が上海語を使っている。

(三) ビリヤード場 (D1 - 39:20~42:43 ほか)

ここを取り仕切っている人々による山東風の訛りが少し聴こえる(例えば「老二(ラオアール)」のイントネーション)。ボスの山東は大柄で大食いという山東人のイメージそのもので、しょっちゅう何か食べている。

(四) 教室で授業する教員 (D1 - 55:23~58:07)

小馬が転校生としてやってくる場面で、小茂のおしゃべりを注意し、授業を進める教員の訛りは地方の特定はやはり難しいが、標準的な国語とは相当な距離がある。

(五) 夫との馴れ初めを語る張母 (D1 - 1:03:19~1:03:47)

恋人とのデートから帰宅した長女に、母が父との出会いを語る時、大部分は国語だが、一か所のみ「土得來！」(「パパは」めっちゃダサかった)という上海語が入っている。

(六) 息子のことで学校側と交渉する父と息子 (D1 - 1:12:45-57)

学校側との交渉を終えて社会の不公平さとこれからの生き方を語る父と息子が自転車を押しながら帰宅する場面である。母のことを心配する息子に向かって父が発する一言は広東語なので、それを小四が聞き取れないか、あるいは真意が分からない様子が描かれている。

(七) 台南から台北に戻って来たハニーが使う台湾語 (D1 - 1:40:16~1:40:43)

ハニーは台北のヤクザとは台湾語を使って会話をしていることから、外省人も次第に台湾語に対応していく様子が窺える。

(八) 汪國正が張宅を訪問 (D2 - 8:18-8:54、1:30:22~1:31:00)

1 回目は小四が帰宅したとき、訪問していた汪を張夫婦が見送る場面で3人は上海語で話している。2 回目は張夫婦の不在時に張家を訪れた汪を長女が出向かえる場面。そこでは汪の上海語に長女が国語を主体にしつつも一言上海語で応答するので、張家では父母以外では長女が上海語を解することが分かる。

(九) 張父釈放後の夫婦の寝室での会話 (57:11~58:53)

夫婦とも国語の中に広東語を交えているが、夫婦喧嘩になって父が怒鳴るときは広東語になっている。

その他、中学保健室の看護婦は花蓮、軍訓教官は青島、漢口など登場人物の出身地がセリフで次々に明かされていく。また台湾の外省人には四川出身の人が多くは映画「老兵挽歌」(2011年)が伝えているとおりである。このように国語と各地方方言の接触によって、双方が次第に変容していく状況が推測される。より若い世代は本省人でも国語が基本となる一方で、ハニーのように台湾語をしゃべるようになる外省人も増えることで、アクセントや語彙が特有な、いわゆる台湾国語の形成をこの映画からも感じ取ることができる。

## (2) セリフやシーンの意味解説、補足

この長時間の大作には多くの意味深いセリフや場面が散りばめられていて、話題は尽きないが、それに対する著名人の数多のコメントの中から筆者が最も目を引かれるのは『映画芸術 vol.459』50頁の深作健太「少年は、誰を殺したのか」と題した一文における次の指摘である。

『牯嶺街少年殺人事件』と題するこの映画において、主人公である少年・小四はいったい誰を殺したのだろうか。劇中、魅力的なファム・ファタールとして描かれる小明(シャオミン)は、小四以外に、少なくとも五人以上の男性と重層的に付き合っている。(中略)クライマックスで短刀を手に、少年がついに真相へと踏み込もうとしたその時、少女は全力で少年を拒絶する。「私はこの世界と同じ。変わるはずがない。あなたは何？」直接、殺害のきっかけとなったこの間かけの向こうに、エドワード・ヤンは、移民の少女の絶望



ばかりでなく、戒厳令下の、政府による拷問という白色テロの圧政の影響を描く。(下略)

恐らく、それは「変わろうとしない台湾そのもの」、あるいは変化に対するそれぞれの立場の人々の「かみ合わないもどかしさ」かも知れない。抑圧されている人々が結束せずに反目しあっているという矛盾への絶望と諦観を乗り越えるための行動だったと言えないだろうか。そして、自分だけが救えるという意識に潜むある種の傲慢への警鐘、周囲の人や物をゆるぎない視線で見極めることへの願望が込められているように思える。

補足事項としては劇中には同じセリフが何回か登場することも忘れ難い。保健室での小四、小明そして取調官も「有的は時間（時間ならいくらでもある）」といっている。「站起来（立て）！」も、滑頭から眷村派グループの少年へ、教員から学生へ、そして小明を刺してしまった小四もそれぞれのシチュエーションで同じセリフを放つ。特に最後の小四のその一言は台湾に対する監督のメッセージそのものではなかろうか。

それから、長男を張父が激しく殴り続けるシーンで、母や長女が「不要再打」（もうぶたないで）というのは「打戦」（戦争）の意味にも取れるだろう。さらに小四が映画監督に吐く「人を正しく見抜けないで何で映画なんか撮れるんだ」という主旨のセリフも印象深い。ちなみに劇中の映画監督と女優はこの映画の中で標準的な国語を話す数少ない存在だが、女優は我儘、監督はスポンサーの言いなりという状況とともに、本作品を貫く大きなテーマとの関連を感じさせる点で、それはとても重く響いてくる。

その他、セリフ以外では監獄の役人の対応の酷さが描き出す、民意など永遠に反映されない絶望感に対する安らぎ、希望の象徴として、ラストシーン近くの聖歌、冒頭シーンの電球の明かりと劇中何度か用いられる蠟燭や懐中電灯のシーン、そしてラジオが重要な象徴的意味合いを持つものとして深く心に刻まれる。

## 結論

以上、筆者がDVD映像から直接見聞した音楽やセリフについて記した。セリフについては、中国語版の字幕を参考にしつつ、方言についても表記や音を

示すことも考えたが、文字で音を正確に示すことは困難なため、断念せざるを得なかった。そして、音楽については字幕のような補助的な情報はないため、完全に手探りの作業となった。プレスリーの歌とブランバンド曲、中華民国国歌、紅豆詞等の少数を除いて、大半のものは流される時間が非常に短く、しかもほとんどの場合、音量が小さいため理解不十分、時には聞き落とし、誤解した箇所もあるだろう。音楽事例では小四、小翠がデートする映画館前でのBGMが不明なままとなってしまったが、その他についてはとりあえず音楽研究者として感受したままを述べてみた。

確かに近年の台湾の音楽文化を取り巻く状況は、以前よりも明るく自由闊達になったと言えるだろう。そして、それと同時に大陸との海峡兩岸交流以降、両者の自由往来が活発化すればするほど、台湾とは何かというアイデンティティの自問、模索へ向かっているように感じられる。しかし、それは二律背反的ではなく、むしろ自然な流れとしてとらえられるのではないか？ 小明という外省人の役柄の存在は、国内外において多方面に一定の関係性を保持せねばならぬ台湾の置かれている状況そのもののように思える。

この映画に関しては、映画学、台湾研究、中国学の泰斗が映画のプログラムに寄稿した解説をはじめ、その他著名な雑誌ほか各種メディアを通して広く社会に発せられた多くのコメントや評論などがある中、今さらながら門外漢の筆者による雑文などおこがましい限りだが、以下の若干の建議も含めて何某かの参考になれば幸いである。

本作の音楽の使用状況、特に中国の（伝統）音楽について言えば、映画の中では日本で人気の高い二胡のような極めて安直な中国イメージを喚起させる音楽、音素材は一切用いられていない。そういう意味では、そうしたものにいつまでも酩酊しているほど愚かなことはないと言えるだろう。ある特定の物事だけに目を奪われてそこから脱却できない、まさにタコツボ型理解・受容の歪みが少しでも修正され、それが中華（大陸、台湾、香港）芸術文化のより深い理解につながることを祈念している。

參考資料

[映像 / 録音資料]

DVD 映画「牯嶺街少年殺人事件」MPEG-2、ハピネット、2016 年

DVD 「牯嶺街少年殺人事件」中影股份有限公司、2017 年

DVD 「魏龍豪、呉兆南說相聲珍藏版 上台鞠躬（下）」GUXM402、沙鷗國際多媒体股份公司、  
発行年代不明

レコード「カンタータ“長恨歌”」四海唱片公司、1976 年

CD「カンタータ“長恨歌”ほか」HRP-7224-2、HUGO Productions(HK)Ltd. 2001 年

[文字資料]

[日本語]

曹雪芹著（富士正晴、武部利男訳）『紅樓夢（河出世界文学大系 10）』河出書房新社、1980  
年

中藺英助『何日君再来物語』河出書房新社、1993 年

『牯嶺街少年殺人事件プログラム冊子』ビターズ・エンド、2017 年

『映画芸術 vol.459（第 67 巻 2 号）』編集プロダクション映芸、2017 年

映画「老兵挽歌」HP → <http://creative21inc.wixsite.com/cr21/rohei>（2018 年 2 月 15 日参照）  
エキサイトニュース（2014 年 4 月 10 日）

[https://www.excite.co.jp/News/world\\_g/20140410/Jpcna\\_](https://www.excite.co.jp/News/world_g/20140410/Jpcna_)

[CNA\\_20140410\\_201404100011.html](https://www.excite.co.jp/News/world_g/20140410/Jpcna_CNA_20140410_201404100011.html)（2018 年 2 月 18 日参照）

[中国語]

中國音樂家協會編『音樂建設文集（上冊）』音樂出版社、1959 年

黃國隆『中外古今音樂潮流』五洲出版社、1970 年

許世眞『黃自作品之研究』幼獅書店、1972 年

史惟亮『音樂向歷史求證』台灣中華書局、1974 年

劉美燕『中國音樂家黃自研究』樂韻出版社、1977 年

李鳳行『中國民間藝術』出版家文化事業、1978 年

邱坤良主編『中國傳統戲曲音樂』遠流出版事業、1981 年

許常惠『多采多姿的民俗音樂』行政院文化建設委員會、1985 年（1984 年）

許常惠『台灣音樂史初稿』全音樂譜出版社、1991年  
簡上仁『臺灣音樂之旅』自立晚報社文化部、1992年（1988年）  
陳郁秀編『台灣音樂閱覽』玉山社、1997年  
梁茂春『百年音樂之聲』中國經濟出版社、2001年  
陳鋼主編『上海老歌名典』上海辭書出版社、2002年  
高天康編『音樂知識詞典』甘肅人民出版社、2003年（1981年）  
『臺灣文化事典』國立臺灣師範大學人文教育研究中心、2004年  
顏綠芬、徐玫玲『台灣的音樂』財團法人群策會李登輝學校、2006年  
呂鈺秀『臺灣音樂史』五南圖書出版公司、2011年（2003年）  
中華民國總統府（國歌）HP → <http://www.president.gov.tw/Page/97>（2018年2月18日  
參照）

[樂譜]

楊兆禎編『中國藝術名歌選』文化圖書公司、1971年  
清唱劇全本『長恨歌』韋瀚章、1978年12月初版