

昨年早稲田大学演劇博物館に収蔵されたサイレント期の日本の映画伴奏譜（「ヒラノ・コレクション」）は日活直営の品川娯楽館などで活動した楽士の平野行一が所蔵もしくは使用していたと思われる楽譜資料であり、当時の日本の映画館で使用された楽譜資料としてははじめて公にされたものがある。今回このコレクションを研究する研究グループ（早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点 公募研究2「無声映画の上演形態、特に伴奏音楽に関する資料研究（2014年～）」）が中心となり、二日間に渡り、日本音楽学会の支部横断企画として日本映画の音楽・音響研究をめぐる大掛かりなシンポジウムが開かれた。9月5日（土）に早稲田大学において開かれた第一日目は、「現代のサイレント映画上映における音楽伴奏の可能性」と題された5人のパネリストによるシンポジウムと、シンポジウムに関連する参考上映として、「ヒラノ・コレクション」に残る日活の配給譜による「復元」演奏の試みとして三枝源次郎監督による日活映画『軍神橋中佐』（1926）の上映会が行なわれた。

シンポジウムでは「ヒラノ・コレクション」研究グループの中心メンバーである柴田康太郎氏（東京大学）、白井史人氏（東京医科歯科大学）の他に、映画音楽研究者であると共に無声映画伴奏の実践にも携わる今田健太郎氏（四天王寺大学）、さらに作曲家・ピアニストで無声映画の即興伴奏にも携わる神崎えり氏、作曲家で映画音楽・音響の仕事も多くこなしてきた鈴木治行氏の5人が、それぞれの立場から無声映画上映における音楽・音響のあり方について語った。

柴田氏による「無声映画伴奏の「現代」」では、1980年代以降盛んになる無声映画伴奏における音楽のあり方の多様性を提示することで、無声映画上映の音楽が持ちうる「現代」的な意義が問われた。まずは「復元」上映においても、オリジナル音楽に対して再現者側の様々な解釈・選別作業が加わることに對して、過去の上映の持つ「他者性」を尊重することの重要性が問われた。一方、オリジナルとは全く異なるスタイルの音楽を用いることで無声映画作品を全く異なる形に「再文脈化」することの可能性についても論じられた。次の白井氏による「ヒラノ・コレクションからの「復元」の可能性—1920年代半ば以降の日活直営館における既成曲の使用と『軍神橋中佐』配給譜」では、このシンポジウムのもととなったヒラノ・コレクションに関する報告と、今回の参考上映における音楽についての説明がなされた。コレクションの内容が平野氏自身の手稿譜、日活の発行する特定の映画作品用の楽譜と伴奏楽譜集、さらに当時出版された映画伴奏用の出版譜からなることが紹介された。また多くのパー

ト譜の存在からは当映画館の楽器編成が主にピアノ、フルート、ヴァイオリン、チェロ、三味線からなっていたことが、有名クラシック音楽作品や民謡、唱歌など様々な分野の音楽が使用されていたこと、さらに出版譜からはアメリカ出版の様々な映画伴奏曲が転用されていたことが明らかにされた。参考上映における音楽については後述する。三番目の今田氏による「『囃子』としての活動写真和洋合奏」では、同氏が2005年より携わる和洋合奏による無声映画伴奏実践をめぐる話題が中心となる。今田氏の実践は、1925年前後から大阪で和洋合奏による無声映画伴奏を行っていた大野政夫氏との交流から、大野氏の方法を「再現」することに重きが置かれている。今田氏はその音楽実践を歌舞伎や能の「囃子」に近いものだと捉え、無声映画伴奏における日本の伝統芸能からの影響を指摘する。「囃す」とは、この場合、オペラ音楽のように物語を外から描写することではなく、物語の内部に配置された「当事者」として物語世界内の音響に関わり、映像世界を「引き立てる」ことを意味する。

作曲家・ピアニスト・即興演奏家である神崎えり氏の発表は、自身の演奏体験に基づいたものである。同氏がパリ音楽院即興演奏科で学んだ技術—音楽を映像と一体化させるためにシーンの切り替わり箇所にカデンツを合わせる技術、トニックを引き延ばすことで尺を稼ぐ技術などが実演と共に紹介された。神崎氏によればフランスでは無声映画の即興演奏は「シネ・コンサート」と銘打たれ音楽イベントとして機能しており、聴衆には音楽ファンも多く、音楽と映画、両方を一緒に楽しむ土壌ができあがっているという。最後の鈴木治行氏のご存じ現代音楽の作曲家であるが、無声映画の音楽・音響制作も行なっている。同氏はミュージック・コンクレートにより映画の音響を制作することが多いという。なぜなら現実音(海や風の音)は元の音の意味性を利用しながら映像との関係性を築き上げることができるためである。同氏は映画の音楽・音響をいわゆる「伴奏」だとは考えておらず、映像と音が対等にぶつかりあう二声の対位法としてとらえている。もとの映像の持っている意味をくみ取りながらも、音のもつ象徴性によってそこに新しい意味をつけ加えることを通じて映像体験をより深化させることが目的とされている。

その後のディスカッションではとりわけ映画音楽の実践の場にいる今田氏、神崎氏、鈴木氏それぞれの立場の違いが明らかになり興味深かった。今田氏は「囃子」を引き合いに映像や弁士を「引き立てる」ことに音楽の役割があると語るのに対し、神崎氏は喜劇なら爆笑、悲劇ならすすり泣きが起こるように音楽と映像を「一体化」させることを重視する。一方、鈴木氏は映像と音を敢えて一致させないことを通じて、観客のその音に対する「記憶」を呼び覚まし、記憶という糸による織物（「記憶の彫刻」）として時間を構成することが目的であるという。三者三様の考え方を通じ、映像と音の取り結ぶ関係の多様な可

能性を知ることができた。またフロアからは柴田氏が論じた「他者性」という問題は無声映画だけではなく初期トーキー映画についても論じることが可能であること、日本の無声映画上映における音楽は「オーセンティシティ」に縛られすぎており、様々な別の可能性がもっとあってよいという指摘があった。

休憩を挟んで後半は参考上映『軍神橋中佐』（1926）が行なわれた。上映に先立つ映画研究者・紙屋牧子氏(早稲田大学)の解説によると、この作品は日露戦争の遼陽の戦いで戦死し、「軍神」として祭り上げられた陸軍中佐の橋周太の伝記的映画であり、橋が少年期に橋家と楠正成との繋がりに想いを馳せる場面では、歌舞伎役者で時代劇映画スターであった尾上松之助と尾上松葉によって「楠公訣別」が演じられているという。今回は、弁士に国内外の無声映画上映で活躍する片岡一郎氏、ギターに和洋楽団カラード・モノトーンを率いて国内外で無声映画のための作曲・編曲・指揮に活躍する湯浅ジョウイチ氏、ピアノに語りと音楽のための作品やダルクローズ作品の演奏に力を入れている丹原要氏を迎え、弁士・伴奏つきで上映された。

先の白井氏の発表によると松平信博編曲による音楽には1番から10番までの番号が付けられているが、各曲がどの場面にどのような形で用いられたのか、ということは現時点では明らかではないそうである。また配給楽譜は主にピアノ譜になっているが、今回のギターとピアノという編成は映画のオリジナル伴奏の編成ではない。今回の演奏は白井氏と演奏を担当する湯浅氏が中心となり、いわばオーセンティシティと現代における演奏効果両方を鑑みながら再構成されたものである。上演では、いくつかの曲が全編中複数の場面で使用され、また所々ギターのボディを叩いて打楽器的な効果が出され、また曲の伴奏部だけを繰り返して音楽を引き延ばすなど演奏上様々な工夫がなされていた。全編のクライマックスである橋中尉殉死の場面ではギターのトレモロにより和音が引き伸ばされることにより、橋中尉の最期の切迫感が雄弁に表現されていた。こうした演奏上の工夫のためなのか、弁士、音楽も含めた今回の上映に対して歴史的に隔絶した「他者性」を感じることはほとんどなく、音楽は非常に雄弁な効果を挙げているように感じられた。と同時に今回の上演をどの程度「オーセンティック」だと言えるのか、ということについては考えさせられた。

シンポジウムおよび参考上映を通じて、映像と音楽・音響が取り結ぶ関係性の多様で豊かな可能性を感じた一方、歴史的な作品を「オーセンティック」に再現することの困難さ、また仮にそれが可能であったところで、それはあくまでも一映画館での一実践にすぎず、当時の映画伴奏には今日残された資料からは計り知れないほどの多様性が存在することを知った。こうした問題は日本の無声映画伴奏固有の問題ではなく、西洋音楽におけるピリオド奏法をめぐる議

論とその実践、オペラや演劇の演出の多様性なども含め、我われが過去のパフォーマンスと向き合う際に常に直面する問題と結びついていく。今回のシンポジウムおよび参考上演は、日本の無声映画における音楽実践の実態を本格的に明らかにする試みの第一歩であると共に、パフォーマンス研究一般に関して様々な魅力的な示唆を与えてくれるものでもあった。今後の研究の進展に期待したい。