

本企画第1日ではサイレントに焦点が絞られていたのに対し、第2日はサイレントからトーキーへの移行期、そしてトーキー以降の事例が主に扱われた。サイレント映画が活弁や劇伴など多様な音・音楽を付して上映されていたことからすると、「画面への音の付与」という点においてサイレント期とトーキー期で連続性があると考えるのは必然であろう。

まずは2つの研究発表セッションにおける各3件の個人発表に言及してから、書評会の議論を一部紹介し、最後に全体について総括的なコメントを述べたい。

11:00～12:30 研究発表セッション1：トーキー映画におけるサイレント的音楽・音響

柴田康太郎（東京大学）「松竹のサウンド版映画における音楽／音響演出」

柴田氏の発表は、サイレントからトーキーへの移行期に製作されたサウンド版映画に着目し、そのサイレント的演出とトーキー的演出を考察するものである。映像に音楽や効果音のみ後から付随させるサウンド版映画に特化した研究はこれまでにあまり例がないが、サイレント期とトーキー期の連続性を考える上で、その中間に位置する有効な調査対象として見直す必要があるだろう。

柴田氏はサウンド版の音響表現の実例を紹介した上で、シンクロ／非シンクロという点に着目し、画面と音の同期が技術的に可能になってからも、日本映画では欧米に比べると登場人物心情の変化ではなく場面の変わり目にしたがって音楽が変えられていたことを明らかにした。質疑では、日本映画において心情の変化と音楽の変化がシンクロしないのはいつまでか、それは技術的な問題なのか感性の問題なのか、という中村仁会員からの質問に対して、おそらく40年代まではそのようなシンクロはなく、早坂文雄あたりから作曲のアプローチが変わったかもしれないという回答があった。

肥山紗智子（神戸大学）「1930年代初期のヒッチコック映画の音響表現に見るサイレント映画性」

肥山氏の発表は、トーキー以降のヒッチコック作品でどのようにサイレント期の伴奏音楽の手法が用いられていたかを検証した。肥山氏が殊に着目したのは、サイレント期の伴奏音楽集における、映像の内容・場所・ムード・登場人物などによる伴奏音楽の分類パターンである。そのようなパターンを参照しながら、ヒッチコックの『恐喝』（1929）の犯人追跡シーンにおいて、サイレント期のサスペンスで同様のシーンに用いられた定型的な表現との類似性を確認した。

さらに、特定の場面とそれに付随する音楽との組み合わせが定型化した1910年代半ばになると、音楽と場面の組み合わせを敢えて定型からずらすようなパロディ的な演出が成立することを指摘した上で、こうした演出がトーキー初期にも用いられていたことを、『第十七番』（1932）を以て例証した。

サイレント期の常套表現がトーキー期にいかに応用されていたかは、本セッションでも核となる問題である。『恐喝』は当初サイレント版で撮影され、セリフがないサウンド版のようなシーンも含むことから、音楽的にサイレント期の表現が維持されているというのは至極当然とも言える。30年代のヒッチコック作品だけでも15作品あるため、解明にはより一層の事例の抽出を要するだろう。並行して、イギリスでの伴奏音楽集使用状況の検証が今後進められるよう期待する。

正清健介（一橋大学）「小津安二郎『彼岸花』におけるオルゴール音楽」

正清氏は小津作品で多用される「オルゴール音楽」に着目し、『彼岸花』（小津安二郎監督、1958）におけるその音源の所在を、ミシェル・シオンの「フレーム内の音／フレーム外の音／オフの音」（Chion 1985）の枠組みを踏まえて分析した。正清氏は本作における「オルゴール音楽」を①流れ続けるもの（長門（2013）の言うところの「場ふさぎの音楽」）と②途中で途切れるものとして分類し、その双方から例を挙げて、オフの音（≒BGM）と完全に判断できる場合と、シオンの三区分のいずれに当てはまるか決めがたい場合があると指摘した。また、今回の例に見られたような、音と画面との関係性を判断する上での曖昧さには、物語空間の内外を行き来していたサイレントの伴奏音楽との類似性があると結論付けた。

正清氏が言うところの「オルゴール音楽」は、オルゴールそのものによる音響ではないため、報告者にとってはあまりオルゴールが想起されなかった（質疑で野本由紀夫会員より、グロッケンシュピールではないかという指摘があったとおり、鍵盤打楽器のような音色である）。したがって、議論の前提として「オルゴール音楽」とは何なのかを定義する必要があるだろう。加えて、製作側が「オルゴール音楽」としての何らかの演出効果を意図していたのかについては、今後の裏付け調査を待ちたい。個人的には、ある楽器音を映像に採り入れようとする際に、その楽器の実音を使用するのではなく、別の音源によってその「楽器らしさ」が創出されているとしたら、これこそ興味深い議論になり得ると感じた。

13:30～15:00 研究発表セッション2：音楽と映画

白井史人（東京医科歯科大学）「1930年代日本の「作曲家映画」—『荒城の月』と『世紀の合唱—愛国行進曲』にみる国民意識」

白井氏の発表は、日本人作曲家の伝記的映画における作曲家の描かれ方や国民意識のあらわれに焦点を合わせたものである。30年代に『未完成交響楽』（ヴィリ・フォルスト監督、オーストリア、1933）や『楽聖ベートーヴェン』（アベル・ガンス監督、フランス、1936）といったいわゆる「楽聖もの」の洋画が増加したことを踏まえ、作曲家を主人公に据えた日本映画がそれらと比較されて同じようなものとして捉えられていたことに言及した。さらに、『荒城の月』（佐々木啓祐監督、1937）における滝廉太郎や『世紀の合唱—愛国行進曲』（佐々木康監督、1939）における瀬戸口藤吉が作曲に取り組む場面を例に、日本人の作曲家は西洋的に近代化された主体の象徴として描かれたが、その近代性を裏付けるためにシューベルトやベートーヴェンのイメージが借用されていたことが指摘された。

本発表は「楽聖もの」の洋画が直接的に日本の作曲家映画に影響を及ぼしたという趣旨ではなかったため、西洋由来の作曲家像が日本でいかに構築され普及したのかは明らかにされなかったが、このような作曲家像は映画表現に特有のものではないのではなかろうか。その点では事例を映画に限定せずに考察を進めることが有効と思われ、今後はさらに多面的な検証が望まれる。

紙屋牧子（早稲田大学）「映画で／映画と歌う—戦時下における映画と音楽」

紙屋氏は『ハナコサン』（マキノ正博監督、1943）を取り上げ、戦時下の音楽映画のプロパガンダ性について考察した。物語のなかに戦時歌謡曲や軍歌を極めて明るいミュージカル・ナンバーとして散りばめた本作を、当時の国策への抵抗とする評価もある（紙屋2012参照）。しかし、『隣組の歌』や『愛国行進曲』『なんだ空襲』などの歌とともに、時局の方針が物語に織り込まれていることが確認できる。他方で、映画の宣伝広告で登場人物が歌うという点が強調され、歌唱指導付きの上映会も開かれたことは、国民皆唱運動と結び付き

があるとした。また、本作およびその主人公の特徴を表す上で当時用いられた「明朗」という言葉は一種の流行語であり、「全体主義的」という現在とはいささか異なる意味合いを持っていたことが指摘された。さらに、『ハナコサン』はアメリカニズムのもとにあるバスビー・バークレーのミュージカル映画の影響も受けているが、バークレーの演出は規律化された身体の美しさを謳うものであり、そのスタイルは国民皆唱運動とも接合され得るため、紙屋氏は本作を戦争プロパガンダ映画に位置付けられるとした。

戦時下では合唱のみならず体操や舞踊、遊戯なども身体規律訓練のために用いられたことを踏まえ、映画における振付には何らかの時局性見られるのかを報告者が質疑で問うたところ、全体主義的表象を意識した直角的・垂直的な硬い動きの強調が目立つとの回答があった。

藤原征生（京都大学）「芥川也寸志の映像音楽における音楽語法の変遷—歴史劇を中心に」

藤原氏は歴史劇映画のために書かれた芥川作品を取り上げ、彼の演奏会用作品の特徴である自作の転用が映像用作品にも見られることを、『地獄門』（衣笠貞之助監督、1953）、NHK大河ドラマ『赤穂浪士』（1964）、『地獄変』（豊田四郎監督、1969）の分析をつうじて例示した。具体的には、『地獄門』のエンディングと《交響曲第1番》のリズム主題との一致、『赤穂浪士』に見られる『たけくらべ』（五所平之助監督、1955）のメイン・テーマの流用、『地獄変』でオープニングのテーマが全編を通して形を変えて度々繰り返されるオスティナートの用法が挙げられた。

芥川の映像用作品でも自作が転用されていることは、具体例とその分析によって十分確認できたが、そもそも発表者が研究の出発点で、なぜ演奏会用作品と映像用作品とを分けて考察することにしたのかが気になった。以前報告者は、芥川が「純音楽」と「映画やテレビの商業音楽」とで作曲スタンスを変えていたことを、ちょうど『地獄変』の作曲に際する取材記事でも確認している（「久しぶりに映画音楽作曲 芥川也寸志氏 豊田監督で父の原作「地獄変」」『読売新聞』1969年8月13日夕刊7面）。今回のような楽曲分析を芥川自身の言説と照らし合わせると、音楽語法の選択の意図や、演奏会用作品と映像用作品とを分けて考察する意義が明確化するのではないかと感じた。

15:30～17:00 書評会「長門洋平『映画音響論：溝口健二映画を聴く』を読む」

書評：柴田康太郎、白井史人、木村建哉（成城大学）

応答：長門洋平（著者、国際日本文化研究センター）

2日間にわたる本企画の最後を飾ったのが、昨年のサントリー学芸賞を受賞したことで記憶に新しい、長門氏の著書の書評会である。著者の博士論文に基づく本書は、複数の溝口健二作品における音響（音楽のみならず台詞やもの音も含む）を分析対象とし、映像および物語と音響との関係性を論じることによって、「溝口映画に新たな『読み』の可能性を与えること」と「それらの『読み』を通して同時代の文化的・社会的趨勢と映画との連関を考察すること」を狙ったものである。視覚的要素を分析する上でのリテラシーの高さや普遍的なレベルの議論への汎用性を木村氏が評価したように、本書は映画学と音楽学の両分野に寄与する成果と言えるだろう。本書の具体的な分析内容や細部の解釈に関する議論は割愛し、提起された問題を相互に関連する二つに絞って述べる。

第一に、著書中の各章の方法論を統一すべきか否かという問題である。柴田氏からは各章の論点の相違が事例の比較を困難にしているとの批判があったが、白井氏は分析方法を変えながら論を運んだスタイルを評価しており、評者の見解が分かれた。著者は異なる方法論の導入によって生じる弱点を自覚した上で、各作品に即して最適と思われる手法を選択したと応答した。

第二に、長門氏が「映画音楽論のアポリア」と称した、解釈は感情論を超えられるのかという問題である。学術的根拠のない印象批評や恣意的な読みの克服は、映画音楽研究に限らずテキスト論的アプローチが孕むアポリアと言えよう。実際、ある場面の音に意味があるかどうかなど、本書の作品解釈に対して各評者の認識が異なっており、長門氏は感情論以上の議論をするには限界があるとした。これに対し、作品解釈を主観の問題にしないために、個々の作品の比較という手法をとって客観的な分析基準を担保すべき（だからこそ、方法論を統一すべき）だという柴田氏の主張は、一つの打開策を提示してはいるが、単一事例の分析をも成立させるためにはやはりその都度参照コードを共有する手続きが必要であろう。

今回の企画をつうじて、映画における音や音楽を分析する上で広く共有されたミシェル・シオンによる「フレーム内の音／フレーム外の音／オフの音」という枠組みの功罪について、改めて考えさせられた。映画の聴覚的要素を画面に対する音の機能によって分類するシオンの概念は、それぞれの音楽が個別に持つコンテキストと切り離し、音楽内容外の要素を共通の指標として分析できるという点で確かに有効であり、本企画でも度々参照された。

他方で、映像に即して鳴り響きを分類すること自体に過度に囚われるのは、映画音楽に対するアプローチの視野を狭めることになるのではないかとも感じさせられた。今回の研究発表セッションを見ても明らかなおと、映画音楽研究は作（曲）家研究、テキスト分析、楽曲分析など多様なアプローチの可能性があるため、「フレーム内の音／フレーム外の音／オフの音」という視覚に基づいた機能的区分の援用が常に最適であるとは言い難い。シオンの枠組みが映画音楽研究において一種の前提となった現在、この枠組みを批判的に検討していく必要性を改めて認識した。

続いて、今回の企画に関して気付いたことを述べたい。まず、バックグラウンドの異なる研究者が成果を共有する機会になったという点で、本企画は非常に有意義なものであった。報告者はここ3年余り映画音楽に関する研究プロジェクトを進めてきたが、このテーマにおいては少なくとも映画研究と音楽研究の領域横断的な協力の必要性を常々意識しており、個人で研究する上での限界を痛感させられてきた。報告者自身が共同研究企画をなかなか具体化できなかった経緯もあって、主催者が今回2日間の充実したプログラムを実現させたことに感服させられた。第2日の研究発表は主として個人発表であったが、今後共同研究の成果発表も期待したい。

次に、本企画の中心メンバーは企画運営のみならず、2日間で複数回にわたり発表者として登壇していたため、その気概は称賛されるべきだが、各人の負担が過度に大きいように見受けられた。たしかに内容としては2日連続で聴きたいような関連性の強いものであったものの、同一メンバーが登壇するのならたとえばシリーズ企画にして回ごとに日を空けるほうが、発表と運営のいずれの面でも、もう少し余裕をもてるのではないかという印象を受けた。

最後になるが、本企画で残念だったのは、学会会員の参加があまりにも少なかった点である。前回の支部横断企画（2013年1月開催）傍聴記においても、企画内容や会場までのアクセスの良さに比して会員の参加の少なさが指摘されていたが、その問題は今回も全く解消されていなかった。支部横断企画という変則的な形で開催することが各支部の会員の参加意識を損なうのであれば、現状では両支部それぞれで定例研究会として開くよりも、企画側にとってむしろ不得策となってしまう（そもそもこの支部横断企画の傍聴記も、当日参加していた会員のほとんどが、どこに掲載されるのか知らなかった）。学会活動における支部横断企画の位置付け、具体的には各支部の関わり方や会員に対する告知方法について、早急に再考すべきであろう。