

氏 名 長門 洋平

学位（専攻分野） 博士（学術）

学位記番号 総研大甲第 1469 号

学位授与の日付 平成 24 年 3 月 23 日

学位授与の要件 文化科学研究科 国際日本研究専攻
学位規則第 6 条第 1 項該当

学位論文題目 溝口健二映画にみる音響と映像の美学—物語構造の視聴覚
的分析

論文審査委員 主 査 教授 稲賀 繁美
教授 山田 奨治
教授 細川 周平
教授 長木 誠司 東京大学
専任講師 木下 千花 静岡文化芸術大学

論文内容の要旨

本論は、溝口健二の映画における音響の効用を、映像および物語（ナラティブ）との関連から分析することを目的とする。従来の映画理論は視覚偏重の傾向が強く、映画の音響に関する研究は、映像ないし映画の物語に関する研究に比して著しい遅れをとった。この分野の研究は、欧米では主に1980年代以降の議論の蓄積があるが、日本においてはいまだその緒に就いたばかりというのが現状である。また、わが国における数少ない先行研究は押し並べて、映画音楽の「作曲家」に焦点を当てたものが中心であり、そのために映画の「音楽」に議論が特化される傾向にあった。本論は、「台詞」や「もの音」を含む音響テクスチャーとして映画なるものを把握する。

日本の映画監督に注目した音響研究の先例としては黒澤明に関する西村雄一郎の著作が挙げられるのみだが、西村の議論は伝記的事実を主軸に据えた実証主義の趣が強く、本論とは方法的に相違する。本論は溝口映画の全作品を逐一採りあげて網羅的に論じるものではなく、また必ずしも溝口本人の伝記的事実を重視するものでもない。本論の眼目は、いくつかの特徴的な作品の分析を通して、日本映画史における溝口映画の特異性を聴覚的側面から記述することにある。同時に本論は日本文化論として、歌舞伎、新派、小唄映画からマルクシズム、民主主義、前衛芸術、果ては唐代の音楽まで、洋の東西を問わぬ雑多な要素のアマルガムとしての「日本モダン」の様相を、映画のなかに聴きとることを目的とする。

第1章ではまず、映画の音響に関する主に欧米の理論を整理し、音響を映像との関係において記述するための概念設定を行った。これは、第2章以下の作品分析の前提となる作業である。映画体験における映画館と観客の身体（耳）という空間の問題、映画テキスト内部における「物語世界」「物語世界外」といった音響的次元の区分、また音楽が映像・物語に対して有する効果の問題等を整理した。

第2章では、溝口が音楽と密接に関わる端緒となった作品、『東京行進曲』（1929）を検討した。当初はトーキーとして計画されていた同作の、小唄映画という形式に注目し、『ふるさと』の前段階的作品としての重要性を確認した。また同時に、『ふるさと』に至るまでの日本のトーキー映画史を概観した。

第3章では、日本で製作された現存する最古のトーキー劇映画『ふるさと』（1930）を考察対象とし、同作の日本映画史における位置づけを再検討した。また、ソヴィエトの映画理論が支配的なモードとなっていた同時期に大きく喧伝された「画面と音とのカットバック」という概念が、後年の「溝口的美学」のかなめとなるシークェンス・ショット（ロングテイク）に影響を与えている可能性を吟味した。その意味で同章は、溝口のもっとも「溝口的」な作品と称される『残菊物語』（第5章）分析に対する前提的な議論となっている。

第4章では、ジェンダー論の観点から『浪華悲歌』（1936）を分析した。ここでは電話という聴覚的メディアムに注目することで、溝口映画における女性表象の「他者性」のあり方

の一例を示した。この章で提起された女性表象の問題は、第7章の『赤線地帯』分析へと引き継がれることになる。また本章では、劇中伴奏音楽の不在に注目することで、一般的な劇映画における伴奏音楽の意味産出作用（物語の補強＝「投錨」）について考察した。溝口のフィルモグラフィ上、『浪華悲歌』より開始されることになる「伴奏音楽の不使用」という試みは、物語における意味論的な多義性を保つために採用されるが、この趣向は次章で考察される『残菊物語』に結実することになる。

第5章の『残菊物語』（1939）分析では、第3章にて言及したロングテイクと極端なロングショットによる演出をまず検討した。同時にここでは、伴奏音楽の不在と相俟って助長される、物語上の意味のたゆたいが再度問題化された。本章では、徹底して『残菊物語』の音を聞くという立場から、同作のストーリーを構成しなおした。その結果として、この作品を「新派的メロドラマ」ではなく「怪談」として読み直す可能性を提示した。日本映画の底流をなす「新派的なるもの」に対する溝口のこの独特な批評的態度は、『浪華悲歌』『残菊物語』を経て、『赤線地帯』へと連なっていくことになる。

第6章では、歌舞伎の下座音楽が用いられた『近松物語』（1954）を中心的に扱った。本章ではいわゆる「伝統の発明」論の理論的枠組が大きく前景化された。同作は、一般に前提とされる「音楽」と「映像」という二元化自体が不可能な地平にある作品として分析された。同時に、「日本的映画音楽」の嚆矢と目される同作の音楽—ないし、「汎東洋主義」を標榜しつつ『近松物語』の音楽を書いた早坂文雄の音楽的实践—を批判的に読み直すことによって、音楽における「日本的なるもの」の概念を相対化した。1950年代の溝口映画におけるオリエンタリズム的側面を再検討するというこの作業は、『楊貴妃』（1955）の音響分析によって補強される。『楊貴妃』における唐代の音楽（雅楽）は、時代の設定・雰囲気醸成・異国趣味といった音楽的機能を超えた地点で、物語との有機的な関係を取り結んでいることを明らかにした。『近松物語』『楊貴妃』の音楽の重要性は、そのエキゾティシズムにではなく、映像・物語の情動ないし印象を補強＝「投錨」するという一般的な映画音楽的機能とは別の美学が模索されたという点にある。その「別の美学」がもっとも極端な形態をとったのが、溝口の遺作『赤線地帯』であった。

第7章では、作品発表当時その映画音楽が論争を呼んだ『赤線地帯』（1956）を考察対象とした。本章では黛敏郎の十二音技法を分析するために、狭義の音楽学的なアプローチも採用しつつ、その音楽が映像の「異化」という特殊な効果を有する音楽であることを明らかにした。前章までの議論の主軸を形成した、溝口映画の音楽における「投錨効果の回避」という傾向が、この遺作においては異化という積極的なかたちで現れる。それは戦後における日本映画と現代音楽が取り結ぶ関係の一例を極端なかたちで表わし、後続する武満徹らの音楽的実験に一つの道を示したと言える。同時に、『浪華悲歌』『残菊物語』で模索された「新派的なるもの」、あるいは一般に溝口映画の主題と目される「淪落の女」という女性表象に対する、溝口の新境地—「喜劇」としての女性群像—を示すものでもあった。本論の眼目は、映画の音響が映像・物語と取り結ぶ関係性に注目することで、溝口映画に

新たな「読み」の可能性を与えることである。そして同時に、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でもあった。とりわけ、本論では同時代の女性表象、リアリズム、左翼イデオロギー、オリエンタリズム、戦後の前衛芸術といった様々な文化的・社会的側面と溝口映画との関連が考察された。また、本論第1章においては、映画の音響に関する主に欧米の言説を整理することで、同方面の研究における予備的な理論的枠組みを提示した。これらの議論は、本論の文脈から離れて映画の音響を分析する作業においても援用可能なものを含んでいると思われる。

博士論文の審査結果の要旨

本論文は日本映画の代表的監督、溝口健二の作品を音響の立場から解釈した最初の総合的な論考であり、従来の映像中心の解釈が見落としてきた物語構造をいくつも発見した点で画期的な成果といえる。従来の映画理論は視覚偏重の傾向が強く、映画の音響に関する研究は視覚的側面の研究に比して著しい遅れをとってきた。欧米では映画音響の研究は30年来の蓄積を見せるが、日本映画研究においては、先行研究はなお僅少であり、そのなかで本論文は、映画音響の理論考察にも大きな一步を記した。本論文は、セリフ、物音（効果音）、音楽、沈黙を含めた音響全体が、映画という複製視聴覚表現の一部を成しているという考えを前提としており、音楽、作曲家を特権化する旧来の研究とは一線を画している。分析対象としては、トーキー化に失敗した『東京行進曲』（1929）、現存する日本最古のトーキー劇映画『ふるさと』（1930）から、作曲家と評論家の間で激論が交わされた遺作『赤線地帯』（1956）にいたる6作を綿密に分析し、音響による映画の物語構造の解明という新たな視点の有効性を明示した。必要に応じて歌舞伎、新派、流行歌、小唄映画のような日本特有の事柄にも言及し、溝口映画を広く文化史の文脈に定位している。日本映画史の流れを視野に納めつつ、音響技法の刷新と創意という観点から、溝口映画の発展過程に独自の見通しを与える一方、「巨匠・溝口」という神格化を批判し、昭和前半モダニズムの混濁性を体現した作者として溝口健二像を刷新した。

本論文の第一の長所は、英語圏とフランス語圏の映画音響研究の流れを批判的に概観し、理論的基盤を提供した点にある（第1章）。物語内世界と物語外世界の音響的表象について、従来の説を是正して一貫した観点を提起し、作品分析を円滑ならしめた。トーキー装置の技術史、技術観への目配りも備え、技術決定論、作家万能主義に陥ることなく、芸術と技術の相互依存性を論証した。第二の長所はジェンダー論、オリエンタリズム論、メロドラマ論などの方法を刷新しつつ溝口作品の分析に供し、従来の映像や台本の分析からは浮上しなかった作品構造を縦横に摘出した点にある（第2～第5章）。たとえば『浪華悲歌』（1936）の電話交換手の声には、同時期の女性の社会進出とその挫折が凝縮されている。また、伴奏音楽の不在によって映像が意図的に多義化される。さらに『残菊物語』（1939）の結末には「四谷怪談」が伏線を担っている可能性が指摘される。第三の長所は音楽監督の自筆楽譜、発言、役割を検討し、『近松物語』（1954）の作曲者の「汎東洋主義」、東洋的無を志向する「一音の論理」、『赤線地帯』の作曲者の「十二音技法」などを、音楽美学的に解明した点にある。本論文は、作曲法や文化論に関する豊富な知識を駆使して、戦後日本音楽が孕むナショナリズムにも展望を与えている。学際的なアプローチを採りながら、音響と映画の相克と相互浸透について卓抜な分析を構築する論理力、各章の高い完成度と、緊密・精緻なる有機的整合性は高い評価に値する。

弱点としては、映画テクノロジーの復元がなお不十分な箇所、監督の音響への関与の程度が実証困難である、という方法的限界、映画館の音響効果に関する同時代証言の信頼度への疑義、「異化」の概念の美学的議論をさらに深化しうる余地、などが指摘された。ただし、これらの難点は、本論文全体の論旨を揺るがすものではなく、議論の有効性を損なう欠陥というよりは、むしろ、さらなる課題の所在を指し示しており、そこに本論文の功績を認めるべきであるという点で審査委員は一致した。

本論文は溝口健二研究、映画音響研究に確固たる貢献をなし、今後多くの研究者に参照されることとなろう。文章は読みやすく、先行研究の要所を押さえ、論争点に鋭く切り込む文体も高く評価される。本論文を卓越した業績と認め、学位を授けるにふさわしい論文と、審査委員全員一致で判定した。