

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

## 主 論 文 の 要 旨

論文題目

映像を語る声——1930年代から1950年代の日本映画  
におけるヴォイス・オーバー

氏 名

盧 銀美

## 論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、1930年代から1950年代に製作された日本のフィクション映画の中で特徴的なヴォイス・オーバーにフォーカスを当てながら、その語り方を歴史的に考察した研究である。

第1章では、1930年代前後のトーキーへの移行期において、ヴォイス・オーバーという技法が、どのようなものとして認識されていたのかを技術的・文化的側面から検討しながら、その語り方を歴史的に考察した。1930年代前後に言われた「同時性」は、映画作品全体の音響と映像を合わせるものであり、必ず実現されていなければならないトーキー移行期の根本原理だった。そのような状況の中で、音声と映像の「同時性」が保たれているのを前提として、音声と映像を自由に駆使する「非同時性」が提唱された。そうした「非同時性」は、トーキー初期にとらわれていた、登場人物がセリフを発する際に音声と画面の「同時性」を確保するということから脱却し、さらに洗練された技法として提唱されるようになる。トーキー移行期において「非同時性」の音声であるヴォイス・オーバーは、音声と映像の無限な活用の可能性をもたらす、洗練された音声として認識されていたのである。

第2章では、1935年以降のトーキー定着とともに、多くの映画で採用が急増する「ナラタージュ」という技法を中心に、ヴォイス・オーバーがどのように使われていたのか、特徴的なヴォイス・オーバーの使い方を歴史的に整理しつつ考察した。1935年以降、多くの映画で用いられた「ナラタージュ」は、多様性がみられる技法であった。その多様性の中で、「ナラタージュ」の核心となるのは、現在の時点からのヴォイス・オーバーである。また、出来事に対する感情を込めて語るヴォイス・オーバーによって視覚化される「ナラタージュ」においては、映像として提供されるそれらの出来事が、単純に過去の出来事を示す情報として提供されるのではなく、その登場人物の「内面が視覚化された映像」を表しているといえるのである。そうした「内

面が視覚化された映像」としての機能を「ナラタージュ」の映像が果たすために必要なのは、ヴォイス・オーバーであったことを指摘した。

第3章では、1930年代半ば以降において、多くのメロドラマ映画に採用されていたヴォイス・オーバーには、どのような特徴があるのか考察した。1930年代半ば以降のトーキー定着とともに、ヴォイス・オーバーが持つ機能の一部が「独白」という映画用語で概念化されていた。そうした1930年代のヴォイス・オーバーは、登場人物が内面で心境を語る声、また登場人物が他の登場人物の声を主観的に喚起することで内面が語られる声として使われていた。トーキーの定着とともに、映画作品で急増したヴォイス・オーバーは、多様性を持つ映画の語り方として、複雑な登場人物の内面を語る機能をしていたのである。そうした多様性を持つヴォイス・オーバーは、1935年以降に製作されたメロドラマ映画に多く採用されていた。そうしたメロドラマには、封建的思想、家父長制などの新派悲劇風の傾向、また、感情的、二元論的立場、時間の緊張関係のメロドラマ的モードがみられる。ヴォイス・オーバーは、1930年代にメロドラマと呼ばれていた映画のメロドラマ的モードの「葛藤」を生成するための代表的手段として機能していたのである。

第4章では、国策映画の幻想の声として採用されたヴォイス・オーバーの特徴とその語り方を歴史的に考察した。ヴォイス・オーバーは、1930年代後半から1940年代に製作された「国策映画」のテキストやコンテキストと深く関係している声であった。1930年代後半に製作された国策映画には、戦友同士の連帯や戦友と苦楽を共にする兵隊の共同体の表象が優先され、全体、共同体、団結で抽象化された表象記号が存在していた。このような1930年代後半の国策映画では、個人の具体化された考え方を語るヴォイス・オーバーが、全体や苦勞する共同体の表象に反する技法として認識され、内面を語る声の採用には、あまり積極的ではなかったと考えられる。国策映画では全般的にヴォイス・オーバーが採用されていない一方で、『ハワイ・マレー沖海戦』では義一の夢の中で、『愛機南へ飛ぶ』では母親が夫の声を主観的に喚起する幻想の声としてヴォイス・オーバーが採用されている。太平洋戦争期の国策映画においてヴォイス・オーバーは、幻想の声として採用され、一般の個人という存在から国家に役立つ存在として成熟していくプロセスの中で重要な役割を果たしていた。すなわち、ヴォイス・オーバーは、そうした成熟していくプロセスの中で、心理的葛藤の困難を克服する物語を強化するものとして効果的に使用されていたのである。

第5章では、「反戦映画」の『また逢う日まで』において、ヴォイス・オーバーが持つ機能、その語り方と過去の描き方の問題を考察した。『また逢う日まで』は、戦争から戦後へ、つまり軍国主義から民主主義と変革期を生きてきた日本人の観客に、1950年代の民主主義の価値観から戦争を描き、回想させる映画であった。そうした『ま

た逢う日まで』は、複雑な時点の変化により物語が展開されている。そこでは、ヴォイス・オーバーが過去の出来事を語る語り手として機能していた。映画全体を通して登場する語り手の心境や状況を語るヴォイス・オーバーは、『また逢う日まで』の反戦映画としての特徴を、より一層、際立たせているイデオロギー的機能をしているといえるものであった。また、歴史の連続性についても考察した。戦時中には口に出すことができなかつた戦争協力に対する否定的な考え方を、戦後は自由に話すことができるかのように思えるが、実際の映画の中では、内面を語る声のヴォイス・オーバーを用いてそれを語っている。戦時中と戦後は、一変したように認識されながらも、このように内面でしか語るることのできない戦時中の価値観が戦後にも続いているのではないかということ指摘した。

この考察を総合的に踏まえると、1930年代から1950年代のヴォイス・オーバーは、三つの特徴と変遷からなる技法としてまとめることができる。ヴォイス・オーバーは、映画の一つの技法としての声である以上に、日本映画史と日本映画のジャンルや文化的・社会的なコンテクストと深く関係のある語り方であったのである。第一に、ヴォイス・オーバーは、1930年代から1950年代の日本映画のジャンルや文化的・社会的な文脈によってその使用のされ方に変遷がみられる語りの技法であったことである。第二に、1930年代から1950年代のフィクション映画におけるヴォイス・オーバーは、「特別な声」であり、「洗練された技法」として認識されていた。1930年代に「非同時性」としてのヴォイス・オーバー、「ナラタージュ」、「独白」として特別な音声として認識されていたヴォイス・オーバーの語り方が、ジャンルの影響を受けつつ、「幻想の声」や「イデオロギー的手段」といった政治的な意味を持つ声として、さらに洗練されていったのである。第三に、1930年代から1950年代のヴォイス・オーバーは、歴史的コンテクストやジャンルの特徴の中で、全体的にメロドラマ的モードに関係していた。ヴォイス・オーバーは、メロドラマ的モードの「葛藤」を生成するための代表的手段として機能していたのである。

我々は、映画を見ているときに、ヴォイス・オーバーの技法を特に意識することは少ない。言い換えれば、映像を語る声を自然に受け入れ、「映像を聞く」ことに違和感を覚えない。しかし、実は、この映像を語る声は、1930年代からの歴史的な文脈の中で、変遷し、洗練されてきた語り方であったのである。