

[論文の要約]

名古屋大学大学院文学研究科 人文学専攻日本文化学専門

盧銀美

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

本研究は、1930年代から1950年代までの間に製作された日本映画において、ヴォイス・オーバーという語り方が、どのようなものとして認識され、どのように使用されていたのかを考察しながら、その語り方を歴史的に論じていくことを目的とする。ヴォイス・オーバーの考察を通して、ヴォイス・オーバーという語り方が映画や歴史、同時代の文化的・社会的な側面とどのように関係しているのかを明らかにしていきたい。

本研究で注目する、1930年代から1950年代の日本のフィクション映画のヴォイス・オーバーのバリエーションは、日本という特定の歴史的コンテキストと深く関係していると考えられる。具体的には、トーキーの製作に関するコンテキスト、戦時・戦後といった歴史的コンテキストは、日本のサイレント映画、新派映画、日本のメロドラマ、戦争映画、反戦映画という映画のジャンルの形成とも対応しながら、ヴォイス・オーバーの使用方法にも影響を与えていた。つまり、ヴォイス・オーバーは、日本の映画史と、文化的・社会的側面の両方と深く関係していたといえる。

本研究では、従来の日本映画研究や、映画の音声に関する研究で厳密に論じられてこなかったヴォイス・オーバーの語りを歴史的に考察する。その対象を1930年代から1950年代の日本映画とし、ヴォイス・オーバーの語り方における日本映画独自の文脈および、その特徴を明らかにする。そうすることで、ヴォイス・オーバーを採用した映画の物語戦略とその方法論に関する研究の可能性を提示したい。本研究によって、映像メディアの語り方の問題の重要性、およびその役割や機能、意味を認識することが可能になり、日本映画史、理論史研究、文化・社会学的研究に貢献することができる。

以上のことを踏まえ、本論文では、以下のような構成で 1930 年代から 1950 年代の日本のフィクション映画のヴォイス・オーバーを歴史的に考察していく。

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ていく。トーキー移行期の音声と映像に関して、現在蓄積されている先行研究とともに、1930 年代前後のトーキーに関する当時の雑誌や書籍を精査していくと、日本のトーキー移行期には「同時性」が根本的な原則として考えられていたことがわかる。そうしたトーキー移行期の文脈において、ヴォイス・オーバーは、映像と音の「同時性」と「非同時性」をめぐる問題と深く関係していた。そうした「同時性」の技術的・文化的側面を考察しながら、トーキー移行期の映画史、音に関する技術的・文化的側面、「同時性」と「非同時性」の 3 つのレベルで言説分析を行う。トーキー移行期において、ヴォイス・オーバーは、音声と映像の組み合わせを無限に広げる「非同時性」の技法として、トーキー映画に「芸術性」を付与する洗練された音声であったのである。

第 2 章では、「ナラタージュ」としてのヴォイス・オーバーの技法を歴史的に整理して考察していく。トーキー移行期を経て、日本でトーキーが定着するのは 1935 年のことである。そうした日本のトーキーの定着期に重なる、1935 年以降に製作された多くの映画作品でヴォイス・オーバーが使用されている。ヴォイス・オーバーの使用は、1935 年以降のトーキー定着とともに多くの映画で採用された「ナラタージュ」という技法として広まった。「ナラタージュ」というのは、「Narrative と Montage の合成語」であり、登場人物のものと思われる声をヴォイス・オーバーで聞かせながら、同時進行的にそこで語られる内容を映像により視覚化して見せる技法である。このような特殊なヴォイス・オーバーの使用法を検討することによって、日本映画史においてヴォイス・オーバーがどのように認識され概念化されていったのか考察することが可能になる。さらに、表象レベルのケーススタディーとして、映画『乙女ごころ三人姉妹』（1935 年、成瀬巳喜男監督、P.C.L.）を分析する。「ナラタージュ」において、過去の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た映像は、登場人物の「内面が視覚化された映像」といえる。ここで映像が「内面が視覚化された映像」として機能することを可能にしているのは、現在の時点で語られるヴォイス・オーバーである。

第3章では、1930年代半ば以降に多くのメロドラマ映画に採用されていたヴォイス・オーヴァーの特徴を考察する。1930年代半ば以降のトーキーの定着と共に、ヴォイス・オーヴァーの機能の一部は、「独白」という映画用語で概念化されていた。ヴォイス・オーヴァーの採用が急増する1930年代半ば以降のヴォイス・オーヴァーを当時の「独白」の概念を手がかりに分析していく。特に、使用例別に実際に映画に採用されたヴォイス・オーヴァーを提示しながら、ヴォイス・オーヴァーの多様な概念を明確にしていく。1935年以降に「独白」として概念化されていたヴォイス・オーヴァーは、1930年代にメロドラマと呼ばれていた映画に多く採用されている特徴がみられる。新派悲劇の特徴とメロドラマ的モードを持つ1930年代メロドラマに採用されていたヴォイス・オーヴァーは、「葛藤」を表す機能をしている。そこで、ケーススタディとして映画『雪崩』（1937年、成瀬巳喜男監督、P.C.L.）を分析する。葛藤するヴォイス・オーヴァーは、新派悲劇の封建的思想やメロドラマ的モードと深く関係していたといえる。登場人物の二元論的な立場や道德観が強いメロドラマ的モードに、日本の新派的な思想が組み合わされていたこの映画において、ヴォイス・オーヴァーは、葛藤を巧みに表現していたのである。

第4章では、1940年代の太平洋戦争期の国策映画に採用されていたヴォイス・オーヴァーを論じていく。1930年代の一般的なフィクション映画とは異なり、1930年代後半以降から1940年代に製作された、多くの国策映画では、登場人物の内面を語るヴォイス・オーヴァーの採用が少ないという特徴がみられる。その一方で、太平洋戦争期の国策映画、例えば『ハワイ・マレー沖海戦』（1942年、山本嘉次郎監督、東宝）と、『愛機南へ飛ぶ』（1943年、佐々木康監督、松竹大船）では、「幻想の声」としてヴォイス・オーヴァーが採用されている。第4章では、この二つの作品をケーススタディとして取り上げ、国策映画を歴史的に捉えながら、そうした「幻想の声」としてのヴォイス・オーヴァーを考察していきたい。太平洋戦争期の国策映画においてヴォイス・オーヴァーは、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・オーヴァーは、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』（1950年、今井正監督、東宝）においてヴォイス・オーヴァーが持つ機能、とりわけその語り方と過去の描き方の問題に注目する。ヴォイス・オーヴァーを中心に、1950年代の『また逢う日まで』が戦争

という過去をどのように描きだしているのかという映画の語りの問題や、映画の語り手がいかに機能しているのかという問題を考えていきたい。戦後の1950年代になると、戦争体験を感傷的に回顧する「反戦映画」が多く製作されるが、ヴォイス・オーバーはそうした「反戦映画」に多く採用されるようになるという特徴がみられる。それらの映画ではヴォイス・オーバーが、反戦意識をたかめるイデオロギー的な装置としての機能を果たしていた。それが、観客の共感を引き起こし、過去を共有させ、享受させる働きをすると想定されていたのである。そうしたことを踏まえ、本章では、1950年に製作された反戦映画『また逢う日まで』のヴォイス・オーバーに焦点をあてながら、戦後の表象、戦前・戦時中の過去の描き方を明らかにしていく。

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。ただし、それらの特徴は、厳密に分離できるものではなく、相互に折り重なっているところもある。つまり、歴史的コンテキストやジャンルの問題、また洗練された声としての認識などといった複数の特徴は有機的につながっている。

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。1930年代から1950年代に製作された映画のヴォイス・オーバーは、これまで各章で考察してきたように少なくとも5つの特徴的なバリエーションを持っていた。そうしたヴォイス・オーバーのバリエーションは、日本映画の特定の歴史的コンテキストと深く関係している。

1930年代前後のトーキー移行期においては、音声と映像の無限の活用の可能性をもたらす「非同時性」の声としてのヴォイス・オーバーが提唱されていた。日本でトーキーが定着する1935年以降には、「ナラタージュ」や「独白」といった技法にヴォイス・オーバーの一部の機能が概念化された。特に、ヴォイス・オーバー（当時の「独白」）は、1935年以降のメロドラマ的モードを持つ映画において葛藤を表わす技法として採用されていた。そうしたヴォイス・オーバーは、太平洋戦争以降の国策映画では「幻想の声」として採用され、登場人物が精神的に成熟していくプロセスの中で用いられたと同時に、葛藤を表わす技法としても使われていた。このようなヴォイス・オーバーは、1945年以降の戦後日本映画の反戦映画において、イデオロギー的手段として採用された。このように、ヴォイス・オーバーの技法は、日本映画史を軸とした時代ごとの特徴を備え、文化的・社会的な変遷がみられるものであった。

すなわち、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・社会的なコンテキストと深く関係のある語り方であったのである。

この特徴から、1930年代から1950年代のフィクション映画のヴォイス・オーバーは、現在様々なジャンルの映画で多く使用されている語り方とは異なり、歴史的に変遷していたことが証明できるだろう。言い換えれば、当時の歴史的な文脈およびジャンルの性格にしたがって、その使われ方にそれぞれの特徴や変遷を見ることができるような技法であったのである。

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。言い換えれば、映画に当然登場する声としては受け止められていなかったということである。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、必ず履行されていなければならないトーキー移行期の誓約だった。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。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、音声と映像の無限の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。

このようなトーキー移行期を経て、トーキーが定着する1935年以降に急増した「ナラタージュ」は、語る声の内容によって構成される、特殊な技法として認識されていた。「ナラタージュ」の核心となるのは、現在の時点から映像を語る声のヴォイス・オーバーであった。シナリオ上では、あらかじめ「ナラタージュ」の箇所が設定されていた。当時、映画のヴォイス・オーバーはシナリオの段階から徹底的に計算された声として扱われていたのである。また、映画において「独白」（ヴォイス・オーバーの一部の機能を持つ）が「セリフ」とは異なる特別な音声として認識されていた。そうした、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。1930年代から1950年代の日本映画において、ヴォイス・オーバーという用語は存在しなかった。しかし、この概念を指す映画用語がなかっただけで、1930年代から1950年代の技法としてのヴォイス・オーバーは、非常に洗練されていたといえる。

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模式に関係していた。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果たしていたのである。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的模式を持つ映画に多く採用されていた。映画『雪崩』では、日下五郎（佐伯秀男）が内面で心境を語るヴォイス・オーバーとして、また彼が他の登場人物の声を主観的に喚起することで、彼の葛藤する内面を語る際にも用いられていた。このように葛藤する主体は、物語上において弱者の立場の人物であることが多いのも一つの特徴としてあげられる。また、メロドラマ的模式の機能はないように見える国策映画『愛機南へ飛ぶ』にもこのような葛藤する声のヴォイス・オーバーが採用されていた。「幻想の声」としての父親・水野進（佐分利信）の声が主観的に喚起されるのは、母親・水野久子（信千代）の内面であり、彼女の葛藤する内面が語られる技法として機能していたのである。また、このヴォイス・オーバーは、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。さらに、戦後の反戦映画『また逢う日まで』においても、戦争に対する否定的な考え方や迷い、葛藤がヴォイス・オーバーで語られていた。ヴォイス・オーバーは、メロドラマ的模式の「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。ヴォイス・オーバーは、厳密に計算された技法として映像を語ることで、映画の情報を調整し、観客を映画に参加させる技法である。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方の技法、すなわち「特別な声」であり、「洗練された技法」と評される語り方であったのである。