

(続紙 1)

京都大学	博士 (人間・環境学)	氏名	藤原征生
論文題目	芥川也寸志とその時代—戦後日本映画産業と音楽家たち		
(論文内容の要旨)			
<p>本論文は、戦後日本を代表する作曲家の一人である芥川也寸志 (1925-1989) の映像音楽における活動に焦点を絞り、製作・配給・興行が垂直統合された撮影所システムを基盤として隆盛を誇った戦後日本の映画産業と、芥川をはじめとする音楽家たちの関わりを明らかにする。</p> <p>第一章では、先行研究に基づいて、芥川の音楽的総体に通じる特徴として、「明快な曲想」「オスティナートの多用」「自作の改作や流用を頻出」の三点を挙げたうえで、とりわけその映像音楽に顕著な点として、「モチーフの流用」「テーマ音楽を中心とした音楽設計への移行」「特徴的な楽器 (具体的にはむちとチェンバロ) の使用」を指摘する。次に、芥川の演奏会用作品を1947年から1957年までの第1期、1958年から1967年までの第2期、1968年から晩年までの第3期とする片山杜秀の時代区分を踏まえ、芥川の映画音楽を1951年から1970年までのI期と1974年から1982年までのII期に分ける。続いて芥川に関する先行研究を批判的に検討し、問題点として、モチーフの流用に関する実証的研究が少なく、映画音楽については画面と音との関係についての分析がほとんど存在しないことを指摘する。</p> <p>第二章は、芥川の音楽作品の特徴とされる「モチーフの流用」を論じる。自作の引用・改作を繰り返す芥川の創作プロセスには先行研究も必ず言及してきた。芥川の流用はその規模の大きさと複雑さにおいて他の作曲家と比べても際立っており、映像音楽においてとりわけ顕著である。本章は、まず三作品以上で流用されている十一のモチーフを特定して列挙したうえで、『八つ墓村』(野村芳太郎、1977)の《落武者のテーマ》と『地獄変』(豊田四郎、1969)の《祈りのテーマ》に焦点を絞る。精緻なテキスト分析を通して、この二つのテーマがともに1950年代から複数の映画に現れ、「血」「血筋」のような主題的を一貫性をもって使われていることを明らかにする。さらに、五所平之助との協働のなかで、モチーフの流用は、作品を横断して監督と作曲家の世界を構築する「シグナル・ミュージック」として積極的な役割を担っていた可能性が示唆される。</p> <p>芥川は、自らの映画音楽語法の変遷を「画面とちまちまっとうまく同居する」音楽から観客に強い印象を与える「テーマ音楽」への移行として捉えていた。第三章は、豊田四郎監督の三作品『猫と庄造と二人のをんな』(1956)、『花のれん』(1959)、『地獄変』の映画テキスト分析を通して、この変遷を跡付ける。芥川作品として最も知名度の高いNHKの大河ドラマ『赤穂浪士』(1964)のテーマは、1950年代から使用されており、このテーマを特徴</p>			

づけるむちの楽器としての使用は、『花のれん』に見られるように、物語内容と有機的に結びついていていた。『地獄変』のテーマ音楽の分析は、芥川が映画音楽において頻繁に行ったモチーフの流用が、テーマ音楽の強調を導き、映画音楽美学の成熟への道を切り拓く重要な試みだったことを示している。

第四章では、芥川の音楽作品におけるチェンバロの使用に着目し、その先駆性を明らかにする。二十世紀初頭に高まった古楽復興運動の影響を受け、トーキー導入の直後である1930年代前半から、欧米映画ではチェンバロの使用例が散見された。本章はこのような世界映画史的な文脈をふまえて、日本映画における最初の使用例として芥川の『自分の穴の中で』（内田吐夢、1955）を特定し、さらに映画音楽における単一楽器の使用という点でも革新的であったことを明らかにする。『赤穂浪士』におけるチェンバロとむちとの併用は、芥川の1960年代の代表作である演奏会用作品《チェロとオーケストラのためのコンチェルト・オスティナート》（1969）へと繋がった。

第五章・第六章は、芥川が同じく東京音楽学校出身の新進気鋭の作曲家であった團伊玖磨、黛敏郎とともに1953年に結成した「3人の会」の活動を中心に、音楽家と映画産業の関係を論じる。第五章は、これまで日本映画の海外進出やカラーシステムの開発・導入の文脈で言及されるばかりだった『地獄門』（衣笠貞之助、1953）を取り上げ、この作品における芥川の音楽が和洋楽器の混淆やむちの使用において革新的であることを明らかにする。『地獄門』の音楽は、「3人の会」の第一回作品発表会で初演された《交響曲第1番》（1954/1955）とは共通のモチーフを使っている。第六章が述べるように、「3人の会」は映画音楽の仕事を中心に互いに融通し調整するためにも機能しており、撮影所システムを超えた芸術家／スタッフの連携という性格を持っていた。

(論文審査の結果の要旨)

芥川也寸志の映像音楽を音楽と画面の両面において精緻に分析した本研究の学術的意義は、方法論における以下の二点に集約される。

第一に、本論文は真の意味で領域横断的な研究である。映画音楽は、音楽学と映画学がまさに重なり合う領域であるがゆえに、双方の専門家から扱いにくい対象として敬遠され、場合によっては不純なものときえ見なされてきた。日本における映画音楽研究は、ジャーナリスティックな批評と当事者による言説が長く大勢を占め、それらの資料的な価値や洞察は否定できないものの、学術的な研究が発展してきたのは、ようやく過去十年ほどのことである。本論文は、映像テキストと音楽の分析の双方において高い専門性を示し、映画史と音楽史についての確かな学識に支えられており、このような最新の学術的潮流に棹をさし、大きく貢献するものである。

本研究は映画学(動態映画文化論)のプログラムに提出される論文であるが、楽譜をふんだんに使用し、音楽学としての基盤を示している。出版譜ばかりではなく明治学院大学図書館付属遠山一行記念日本近代音楽館所蔵の手稿譜を分析し、録音状態の良くない素材と格闘しつつ、多くの採譜を行っているのも高く評価できる。個々の分析においてはさらに分析を深める必要性のある箇所(例えば、芥川の「音楽技法の熟練」とは具体的にどういうことなのか、など)もあるが、全体として分析の水準は高い。

第二に、芥川は戦後日本を代表する作曲家のうちの一人であるとはいえ、長く学術研究の対象とは見なされてこなかった映像音楽を対象とする本研究は、コーパスの確定、収集、分析およびその成果の提示方法に至るまで、独力で切り拓かなければならなかった。本研究は芥川の107本にのぼる映像音楽作品をリスト化し、DVDやVHSは言うまでもなく、ケーブルテレビの放映録画、ミニシアターでの回顧上映、国立映画アーカイブでの特別観覧など多岐に亘る方法で可能な限りの作品にアクセスしている。こうした徹底した一次資料の渉猟は、これまで記憶や印象に頼ってなされてきた芥川のもティーフ分析の精度を格段に上げ、その学術的価値は大きい。広汎な資料に基づいて、フィルムグラフィをはじめとした図表を多く作成しており、網羅性を確立するとともに、明晰な議論に貢献している。さらに、本論文はコーパスの同定、資料へのアクセス、修復・保存など、人文科学における「アーカイヴ」の問題に対して意識的であり、方法論の一部としていることも評価できる。

以上二点の方法論上の意義と貢献を確認したうえで、以下では本論文の具体的な成果を挙げたい。まず、本論文を貫く主題である芥川のもティーフの流用は、最盛期の映画産業における作曲という商業的な条件下での制作プロセスが、芸術の形式自体に影響を与えた例として、映画学と音楽学に対して多くの興味深い議論を提供している。これまで「使い回し」として看過されてきたもティーフの流用を、五所平之助のような映画作家とのコラボレーションのなかに捉え、かつ、作品の枠を超えた芥川の映像音楽としての一貫性に寄与していたと

する本論文の結論は、映画研究における「作家主義」—商業主義的な映画産業の制約があればこそ、逆説的にも形式的な一貫性として立ち現れる作家性の称揚—とも親和性が高い。音楽家と監督の作家性の一致あるいは齟齬など、今後さらに発展させうる問題を、映画テキストや資料に即して実証的に提示している点で、貴重である。

次に、「3人の会」の活動を「超スタジオ・システムの」協働とする視座は、音楽という異なった領域から専属契約なしに参加した作り手という、これまでの映画産業研究で看過されてきた分野を切り拓くものである。本研究は、日本映画の黄金時代におけるクリエイティブ労働のあり方に関して近年続々と現れている研究のギャップを埋め、議論を深めると考えられる。また、第五章にみられるように、これまで論じられてこなかった音響についての分担や、録音における作曲家の役割など、映画産業にとって重要でありながら看過されてきた事柄を資料に基づいて明らかにしている。

先行研究として取り上げられているものが戦後日本の映画音楽についてのものに限られ、映画音楽をめぐる理論的考察との対話がなされていない点は、本研究の scope を狭めている。また、第四章までの映画テキストの音響分析と、第五・六章の映画産業論の結びつきは、さらに明確にすることができただろう。しかし、映像音楽研究という、立ち上がって日の浅い分野に挑み、広汎な資料にあたって丹念な調査と分析を重ねた本研究の学術的意義は大きい。

よって、本論文は博士（人間・環境学）の学位論文として価値あるものと認める。また、2021年2月4日、論文内容とそれに関連した事項について試問を行った結果、合格と判断した。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。

要旨公表可能日： 令和 年 月 日以降