



# リック・アルトマン「映画における四つと半分の誤謬」、『音声理論、音声実践』

景山, 聡之

---

**(Citation)**

美学芸術学論集, 2:68-71

**(Issue Date)**

2006-03

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCOI)**

<https://doi.org/10.24546/81002319>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002319>



論文紹介：リック・アルトマン、「映画における四つと半分の誤謬」、  
『音声理論、音声実践』

(Rick Altman, “Four and a Half Film Fallacy”, *Sound Theory / Sound Practice*, The American Film Institute, 1992, pp.35-45)

景山 聡之

ここで紹介するのは、映画研究者／音声研究者のリック・アルトマンによって編集された、主に映画の音声および音楽に関する論文集、『音声理論、音声実践』の中に収められた、彼自身による小論である。なおこの論文は、前述書の第一章「理論的観点(Theoretical Perspective)」<sup>1</sup>の導入として書かれている。映画における音声は、映画批評家や映画理論家達によって、これまでほとんど積極的に論じられてこなかった。その一方で、少数の論者たちによっていささか過激に擁護されてきた分野でもある。現在新しく制作され、上映される映画のほとんどが音声を含むものであるにもかかわらず、それをめぐる議論の場においてはなぜこのような温度差が生じたのであろうか。アルトマンはこの疑問に答えるべく、映画における音声の歴史を、技術史とそれを取り巻く批評の歴史とを絡み合わせながら紹介してゆく。そして批評の場に現れたさまざまな主張の特徴を「誤謬」として提示することで、映画の音声が持つ役割の再検討を我々に促す。

最初に挙げられるのは、1920年代における映画制作者たちの音声に対する見解である。ルネ・クレール René Clair、セルゲイ・エイゼンシュテイン Sergei Eisenstein、フセボロド・プドフキン Vsevolod Pudovkin らは、当時世界的に行われた映画への音声の導入を、映画に対する侮辱だと見なした。彼らにとって、「映画は、音声トラックが加えられる以前から映画であった」<sup>2</sup>のである。このため彼らは、音声は映画経験にとって必要不可欠な構成要素とはなり得ないと主張した。こうした彼らの考えを、アルトマンは「歴史的誤謬(The Historical Fallacy)」と呼ぶ。実際には当時の「無声」映画は、標準化された楽器伴奏のモデルに適合するよう作られていた。また音声の側からのアプローチとしても、1910年代に、カメラフォンやクロノフォン<sup>3</sup>などといった、映像に合わせて音声を再生する装置が相次いで開発され、ヨーロッパやアメリカ各地の映画館に設置されていた。『ドン・ファン Don Juan』(1926)や、世界で最初のトーキー映画とされる『ジャズ・シンガー Jazz Singer』(1927)の公開を待たずして、すでに映像と音声を同期化させることに、娯乐的・商業的な価値が見出されていたのである。にもかかわらず、上記の映画作家たちの言説がもつ影響力などによって、音声は、映画という「無音のメディア」に後から付け加えられたものにすぎない、という認識は、その後も長きに渡って存続することとなる。

上に挙げたような議論は、1920年代後半から30年代前半において、映画制作者たちの間では一般的なものであった。だがこうした議論に対して、1930年代後半、ルドルフ・アルンハイム Rudolf Arnheim やベラ・バラージュ Bela Balazs らによる新しい主張が登場する。彼らは、映画を歴史に左右されない強固で不変の領域と想定し、またそうすること

で、自身の議論を論理的で普遍的なものにすることをめざした。彼らの主張は非常に強固なものであるため、現在の映画批評においてもしばしば参照されている。だがこのような存在論的主張は、歴史的な脈からの脱却を試みるあまり、映画すべての本性を明らかにすることに終始し、個々の映画作品やその構造に対してあまり注意を払おうとしていない。またその際に音声も、「音声なしの映像は依然として映画を構成するが、映像なしの音声はもはや映画ではない」<sup>4</sup>という理由から、映画の「本性」に根本的にかかわるものではないとして軽視される。これに対して、音声に関する存在論的主張は1940年代になってからようやくなされるのだが、その内容も、音声は映像に対してより根源的である<sup>5</sup>、というように各要素間に序列を与えたり、アルンハイムらと同様、具体的で一般的な映画音声の分析をなおざりにしたりしてしまうものである。例えばメアリ・アン・ドーン Mary Ann Doane<sup>6</sup>は論文「映画における声」<sup>7</sup>の中で、ギイ・ロゾラート Guy Rosolato の精神分析理論に依拠しながら、「音声の遠近感における近似性と、声を空間化し、声に「現前＝臨場感」を賦与する諸技術によって構築される、位置についての聴覚的幻覚は、聴取点の単一性と安定性を保証し、それゆえ分散、切断、差異といった潜在的トラウマを寄せつけない」<sup>8</sup>と述べる。だが実際には、彼女が言う「音声の遠近感における近似性」を構築しているような映画作品は非常に少なく、よって彼女の、「見世物が展開される場としてのスクリーンに対して声に従属することで、十全な感覚世界という「幻覚」を生み出すよう、視覚と聴覚とが互いに協力し合う」<sup>9</sup>という主張は、音声映画の一般的な特徴として述べられているにもかかわらず、ほとんどすべての映画作品に対して当てはまらないものとなっている。ここでの問題は、音声の存在論的な役割を主張することが、個別の映画作品における音声の機能を具体的に分析することよりも優先されたことにある、とアルトマンは指摘する。彼は音声の役割の意味を回復させるためには、歴史的に根拠のある情報と特定の映画作品の分析に力を注ぐべきであり、上記のような存在論的推測に頼るべきではないと述べる。

三つ目に挙げられるのは「再現的誤謬(The Reproductive Fallacy)」である。保存メディアとしての音声録音は、映像に比べ大きく遅れて登場した。だが、映像が対象をどれほど詳細に描写しても、三次元の空間を二次元の平面へと変換せざるを得ない一方で、記録された音声はその十分な三次元性において元の対象の性質をそのまま伝えるように思われる。このような主張は、音声を擁護する論者達によってその初期から支持されてきたが、アルトマンはそうした彼らの考えを誤謬であると見なす。当然のことながら、音声の記録は録音機材および再生機材の性質や録音／再生される環境といった物質的諸要因の影響を受ける。同じ高さの音(例えばG#)が異なる場所で鳴らされた場合、二つの音は観念的には同じG#だが、アタックの強さ、減衰の速さ、反響や残響の度合いなど多くの要素において異なっている。こうした要素は、録音及び再生のプロセスにおいて多少なりともゆがめられてしまうものであり、したがって記録された音声は元の音を「そのまま」伝えることができる、とは言いがたい。録音機材および再生機材の売り文句としてよく使われる「高い原音忠実性(high fidelity)」という言葉は、こうした事実を逆説的に示していると同時に、原音を「再現する(reproduce)」ことへの執着を表している。だが実際には、録音／再生は原音の「代理をする(represent)」ことしかできないのである。

しかしこうした再現的誤謬への批判は、別の新たな誤謬へと陥る危険を孕んでいる。人は原理的にはまったく同じ音を聞くことができないため、「〇〇の音」という同定や分類も、便宜上の名目に過ぎない、としてしまう議論へと至る危険が生じるのである。アルトマンはこれを「唯名論的誤謬(The Nominalist Fallacy)」と呼ぶ。たしかに上述のような録音／再生に介入する諸要因によって、さらに音声を聞く個々人の立ち位置や体の向きの違いなどによって、物理的にまったく「同じ」音というものは存在しえない。だがこの論理を突き詰めると、例えば映画終了後に、観客同士が劇場の外で、先ほど聞いた音声の内容について会話をすることさえも不可能になってしまう。つまり、音声を分析の対象とすること自体を否定することにつながるのだ。だが、上記のような会話はたいていの場合成立するし、細かな差異はあるにせよ、観客達が聞いた音は通常「同じ」ものだとみなされる。アルトマンはこうした問題に対し、「同じ」音を聞いているはずの全ての人が実際には「異なる」音を聞いているという観念を、差し当たりは放棄すべきでないとしつつも、その一方で、「異なる」音を「同じ」音として相互に伝達することを可能にするような文化現象について、積極的に調査する必要があると述べる。

そして最後に挙げられるのが、映像および音声の「指標性(indexibility)」<sup>10</sup>である。絵画が描かれる対象との類似関係の下に、文章が象徴関係の下に成立するのに対して、映画においては、表象される対象と対象の表象との間における関係は、フィルム上に焼き付けられる影やレコード盤に刻まれる溝と、現実の事物や音声との間に示されるような、指標関係に大きく依存している。アンドレ・バザン André Bazin は自身のリアリズムの映画批評の中で映画(特に映像)のこうした特徴を指摘し、映画を現実の痕跡、すなわち指標記号とみなす議論を一般化させた。バザンにとって映画とは、個々の風景の痕跡をとる鋳型なのである。映画が現実の対象(の映像及び音声)を直接記録する限りにおいて、この指標性に関する議論は、いまだ有効であると思われる。だが時代とともにポスト・プロダクションや電子技術が発達し、現実を直に記録した素材なしでも、コンピューター上で映像(CG)や音声及び音楽(シンセサイザー、DTM)が作り出せるようになった。そして言うまでもなく、映画制作はこうした新しい技術に大きく依存するようになってきている。カメラによって記録されるものであった映画が、キーボードによって「書かれる」ものへと移りつつある今、映画を「エクリチュール」<sup>11</sup>と見なす過激な隠喩が現実のものとなってしまった今、映画の基盤を記録による指標性に置く従来の議論は、もはや半分誤りと化しつつある。スクリーンに映し出される映像及びスピーカーから響く音声と、現実の事物との関係を、類似性(iconicity)からしか説明できないような事例が、次々に生まれているのである。アルトマンはこの変化に合わせて、今までの理論及び語彙を改訂する必要性を説くとともに、音声は電子技術やデジタル処理の利用において映像と比べ一日の長があるため、音声研究がこれからの映画理論を先導していかなければならないと述べ、論を締めくくる。

章の導入文ということもあり、各々の論の誤謬を証明する根拠が、アルトマンの言う「特定の映画作品」の中から挙げられていない点が、議論を若干具体性に欠けるものになっている感はある(なお本書の後半では具体的な映画および映像作品に関する論文が掲載さ

れており、その対象は第三世界の映画、カートゥーン、舞台映画、ドキュメンタリー映像など多岐にわたっている)。だが本論文は、映画の音声やそれをめぐる議論の変遷を、さまざまな問題点とともに俯瞰できるという点で、一読の価値を持った論考だと言えることができる。過去の議論をただ批判するだけでなく、それに代わって今後の研究が向かうべき方向性を示している点も注目すべきである。映像と音声のデジタル化が進み、アルトマンの言う「指標性の時代の終点」<sup>12</sup>がますますくっきりと見えつつある現在、映画の音声に関する歴史を再吟味し、具体的な作品の分析を通じて音声の持つ役割を更新することが、我々の課題となるだろう。

(かげやまさとし：神戸大学文学研究科修士課程)

<sup>1</sup> 本書はほかに「歴史に関する思索(Historical speculations)」、「軽視された領域(Neglected Domain)」の全三章から構成されており、各章の導入文をアルトマンが執筆している。

<sup>2</sup> Ibid, p.35.

<sup>3</sup> どちらも、エジソンのキネトフォン(1912)と同時期に開発された、録音・再生装置である。特にレオン・ガーマント Leon Gaumont によって発明されたクロノフォンは、キネトフォンが採用したシリンダー方式ではなく、ディスクに音声を記録する方式をとっていた。

<sup>4</sup> Ibid, p.37.

<sup>5</sup> その論拠も、人間は物を見るようになるずっと前から、胎内で母親の声を聞いているからだ、というような抽象的なものである。

<sup>6</sup> アルトマンは彼女のほかにも音声の存在論を唱える批評家として、テオドール・アドルノ Theodor Adorno、ハンス・アイスラー Hanns Eisler、カヤ・シルバーマン Kajja Silverman、ミシェル・シオン Michel Chion、クラウディア・ゴープマン Claudia Gorbman、らの名を挙げている。

<sup>7</sup> Mary Ann Doane, "The Voice in the Cinema : the Articulation of Body and Space", Rick Altman, ed., Cinema/Sound, 1980. なお邦訳は、岩本憲次・武田潔・斉藤綾子編『新映画理論集成2 - 知覚/表象/読解』(松田英男訳、フィルムアート社、1999年)に収められている。ここでは原文と邦訳の両方を参照したが、文意に応じていくつか訳文を変更した箇所がある。

<sup>8</sup> Ann Doane, Ibid, p.45.

<sup>9</sup> Ibid, pp.45-46.

<sup>10</sup> この語の使用には、チャールズ・サンダース・パース Charles Sanders Peirce の記号学及び彼が示した三つの記号(類似記号 icon、指標記号 index、象徴記号 symbol) が念頭に置かれている。

<sup>11</sup> 一般的に「エクリチュール」とは、文字を書くこと、及び書かれたことばのことを指す。ここでは主にフランスの作家であり映画監督のマルグリット・デュラス(Marguerite Duras, 1915-1996)の著作及び映画作品が参照されていると思われる。

<sup>12</sup> Altman, Ibid, p.45.