

## 映像表現における音楽の立ち位置——時間性と身体性の観点から

大阪芸術大学 芸術計画学科 教授 田之頭 一知

映像表現とは何かという問いはなかなかの難問だが、少なくともイメージを作り出すことであると言うことはできる。この場合のイメージという語は、或る対象に対する潜在的な理解の枠組みが感性化された像、というほどの意味である。とすれば映像表現は、広く世界に対する暗黙のパースペクティブの感性化と捉えられよう。ここで映像表現の一つである映画を取り上げるならば、まずもって映画において重要な要素は撮影という作業である。この作業は、目に見える世界の中から何をどのようにフレームの中に切り取ってくるのかを規定する。ただし、このフレームによって切り取られる世界は、物理的空間ではなく身体的空間であるという点が重要である。このことは、メルロ＝ポンティ流に言えば、世界が奥行として現われるということを意味する。しかもそれは、世界がパースペクティブ構造を有しているということであり、事物の折り重なりによって奥行のあり方が規定されるということを示している。さらに、この奥行として現われる世界は、身体を備えた私、身体的存在としての私が、まさに私の視点から眺めた世界、つまり私のパースペクティブ構造としての世界であり、その世界において私は振舞い、生き、生活する。それゆえ、身体的諸存在としての“私たち”各々のパースペクティブ構造によって編み上げられる拡がりこそ、私たちが日常の生を送る場である生活空間と呼ぶにふさわしい。生活空間は、〈相互身体的空間〉として規定されなければならないのである。この身体的空間の網の目の結節点に位置しているのが事物なのであって、事物そのものはパースペクティブ構造の土台として、私と他者の身体的空間の糊しろとして機能する。したがって、セットを組むということ、それは生活空間を模写することではなく、可能的な相互身体的空間をしつらえることであり、ロケに赴くということは、相互身体的生活空間内の結節点にカメラを位置づけるということの意味する。ここで、撮影がカメラという機械によって行なわれるというのは重要である。機械は道具と異なり、私たちの身体の一部とはならず、また、身体の延長にもなりにくい。むしろ機械は、コンピュータを脳と呼ぶことがあるといったように、それ自体で一つの器官とみなされる傾向にある。撮影という作業は、いわば身体から眼が切り取られて機械としてのカメラに吸収され、それによってカメラが独立した器官の一つへと転化することで成立しているのであり、撮影カメラは、諸々の身体的主体が織り成すパースペクティブ構造の結節点に位置した機械＝眼として機能するのである。このような眼としての機械によって撮影された対象は、スクリーンなどの物理的支持体に映し出されることで視覚イメージとなる。一方、映画にはこのような視覚イメージ、コマを単位とした視覚的映像のほかに、音および音楽が記録されているサウンドトラックが存在し、両者は並行関係にある。その点で眼と耳はそれぞれ独立しており、互いに働きかけ合う。このことは、映画にあっては、まさに映画独自の眼と耳の関係が構築可能であるということ、すなわち、新しい身体イメージの構築可能性を含意する。したがって、問題はこの視覚イメージないし映像（あるいは眼）と音および音

楽（あるいは耳）の関係性にある。

ここでベルクソンが『物質と記憶』で示したイメージ（イメージ）のあり方を呼び起こすことは有意義であろう。周知のように、彼の考えるイメージの立ち位置は事物と表象の中間である。このベルクソンのイメージは、言葉を換えれば、実在と観念、主体と客体、私と対象といった対峙するものが交わる地点に成立する。とすれば、まさしく機械＝眼こそ、そのようなイメージのあり方を明確に示していると言えるであろう。このように考えるならば、ベルクソンのイメージは、相互身体的生活空間を機械＝眼によって切り取った視覚イメージと基本的に重なり合うと言えるように思われる。そうであるとすれば、映像表現における身体イメージは、肉体（事物）でもなければただの表象でもなく、こういう言い方が許されるとすれば、生活空間を編み上げる様々な“私の身体”の原点と考えられる「〈動的で身体的なもの〉の多様な現われ」となるだろう。このように見たとき、私たちの身体は記憶を有するという点が重要である。すなわち、映像における身体イメージは、記憶と深く関連することになる。他方、記憶は過去と本質的な関係にあることを考えれば、映像としての身体イメージは過去性を有し、それゆえ身体イメージとそれを包含する映像空間には、過去という時間様相が浸透していると言わなければならない。では過去性を示す映像空間において音や音楽はどんな立ち位置となるだろうか。

映像と音は運動において交差し、運動はまさしく時間性の問題と連動しているが、他方、時間にあっては過去／現在／未来という時間様相が常に問題となる。映像表現においては、まさに映像がメインであるがゆえに、身体イメージを提起し得る映像が音の時間性を枠づけることになる。したがって、基本的に過去を志向する映像と、本来的に現在性ないし現働性を以て旨とする音の関係は、過去が現在を含み込む、あるいは、現在を過去が侵食するといったかたちになる（これが映像表現で回想場面を成立させる基盤である）。映像における身体イメージは、このように、過去の堆積としての時間の層を有する。ここで撮影が相互身体的空間の切り取りであることを考えれば、映像における身体イメージそれ自体は、切り抜かれた身体性、こう言ってよければ投げ出された身体イメージである。その点でまさに「〈動的で身体的なもの〉の現われ」であり、その時間性については過去一般を堆積層とすることになる。このように見るならば、映像における身体イメージは、未来への動きを提示し得る。この未来性も含めた身体イメージの時間性に関して、音楽が大きな働きを有していると言えるだろう。映画にあっては、過去性を本質的に示す映像に音楽が付されることによって、その映像に時間的なものをもたらすことができる。それはおそらく生活空間における時間性の源泉、ベルクソンの言う持続へとつながるものであろう。映像表現における視覚的身体イメージは、「〈動的で身体的なもの〉の多様な現われ」であるがゆえに、映像に浸透する音楽の力を用いることで、日常的時間の根源としての持続への通路を切り拓くと考えられるだろう。