慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | ヌーヴェル・ヴァーグの映画音楽 : その1 |
| Sub Title | La Musique au cinéma de la Nouvelle Vague : 1 |
| Author | 小潟, 昭夫(Ogata, Akio) |
| Publisher | 慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会 |
| Publication year | 2002 |
| Jtitle | 慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.34 (2002. 3) ,p.123- 142 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | |
| Genre | Departmental Bulletin Paper |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20020331-0123 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# ヌーヴェル・ヴァーグの映画音楽

## ——その1——

小　潟　昭　夫

ヌーヴェル・ヴァーグの音楽が映画音楽におけるヌーヴェル・ヴァーグとなったかという問には、いわゆるヌーヴェル・ヴァーグ映画といわれる作品に音楽担当として共同作業した作曲家たちの音楽と、それ以前のフランス映画黄金時代の、いわゆる〈良質の〉映画における作曲家たちの音楽とのあいだに、どれほどの違い、どれほどの落差があるのかという問題があるが、ここではヌーヴェル・ヴァーグ映画に関わった作曲家を中心に考察したい。

1950年代後半から1960年代前半に渡って席巻したヌーヴェル・ヴァーグ現象において、ロジェ・ヴァディム『素直な悪女』(1956)、ルイ・マル『死刑台のエレベーター』(1958)、トリュフォーやゴダールの短編映画『あこがれ』('57)、『水の話』('58) といったヌーヴェル・ヴァーグ準備作品における音楽においては、自由な女の象徴であるブリジット・バルドーの、太ももを見せて踊る大胆な演技に呼応する黒人音楽チャチャチャのリズム（音楽担当ポール・ミスラキ)、夫の社長を愛人の青年医師ジュリアンに殺害させた社長夫人が、パリの夜の街路を彷徨うシーンで奏でられるマイルス・デイヴィスのトランペットの即興演奏、自転車に乗って軽快に走るベルナデット・ラフォンを追いかけるようなモーリス・ルルーの音楽、洪水のために道草を食ってしまうパリへの道行きの底流に流れるクラシック音楽に突然闖入する打楽器の繰り返しなど、新しい試みが垣間見られるが、1959年の映画状況のなかでジャン＝リュック・ゴダール『勝手にしやがれ』、フランソワ・トリュフォー『大人は判ってくれない』、クロード・シャブロル『いとこ同志』、エリック・ロメール『獅子座』、アラン・レネ『二十四時間の情事』という若い

監督たちの映画音楽はどのような特徴が見られるであろうか。

他方、音楽学の専門家フランソワ・ポルシルによれば、ヌーヴェル・ヴァーグの映画音楽を担った作曲家は、ジョルジュ・ドルリュ、アントワヌ・デュアメル、ピエール・ジャンセン、モーリス・ジャール、ミシェル・ルグランといった若い世代の音楽家たちで、しかも彼らの映画音楽との関わり方は、シャブロルに直に映画音楽を作りたいと願って受け入れられたジャンセン、すでに短編映画やコマーシャル映画で働いていて映画音楽の原理を知っていたドルリュやデュアメル、オーケストラで活躍していたミシェル・ルグラン、TNPで舞台音楽を担当していて映画監督のジョルジュ・フランジュに誘われたモーリス・ジャールの場合のように、それぞれ異なるが、彼らが映画愛好家（シネフィル）の音楽家の世代に属していたことは確かだ。

映画監督の方も、アラン・レネやピエール・カストやド・ブロカのように、映画音楽だけでなく、いわゆる音楽文化に精通していた。ロメール『獅子座』のなかで、乱痴気騒ぎのホームパーティー中、ジャン＝リュック・ゴダールその人が役者としてひとりプレーヤーの傍で何度も針を止めて聞き返して、クラシック音楽を聴いていたシーンに代表されるように、ヌーヴェル・ヴァーグの監督たちは音楽通だ。

ルイ・マルの恋物語『恋人たち』（1958）の冒頭で奏でられるブラームスの弦楽六重奏曲第一番変ロ長調第二楽章の穏やかで重厚なしかし甘く感傷的な旋律は、クレディット・タイトル、新聞社社長夫人（ジャンヌ・モロー）の館の付近を闇夜の散策をする夫人と青年ベルナールとの抱擁、そして館での情交、そして二人だけで遠くへの逃避行といったシーンで流れる。主題と六つの変奏曲にコーダからなるこの曲は、青年ブラームスがクララ・シューマンに想いを寄せる青春の甘い、ロマンティックな旋律と重なるかのように、夜と水のイメージに包まれたジャンヌ（・モロー）の魂の状態を表象している。それに対してストイックな緊迫感に満ちた映像と音響を作り出したロベール・ブレッソン『スリ』（1959）では、J.＝B.リュリの峻厳な音楽がミシェルという神なき人物の世界に響き渡る。ジャック・ドゥミの『ローラ』（音楽担当ミシェル・ルグラン1961）では、ベートーヴェンの「交響曲第七

番」の第二楽章、憂愁と慰めが交錯するあの不滅のアレグレット（映画の導入部、ミシェルのテーマと終結部、ミシェルのテーマ）やモーツァルト「フルート協奏曲ニ長調」（カサールとセシル親子との会話中）バッハの「平均律クラヴィア曲ハ長調プレリュード」（セシルとアメリカ人水兵フランキーニで遊園地のメリーゴーランドにいっしょに乗る幸福な時）そしてウェーバーの「舞踏への勧誘」（ダンサーを目指す女の子セシルと母との対話中）を使っているが、とりわけバッハは至福の時を表象している。この第二楽章を映画の冒頭と終結部で使うことで、アメリカ兵との束の間の浮気や幼なじみの青年との再会にもかかわらずミシェルを心の奥で待っているローラの信念が表象されている。トリュフォーの自伝的な映画いわゆるドワネルもの第二作『二十歳の恋』（音楽担当、ジョルジュ・ドルリュ、1962）の主人公アントワヌは、朝起きるやレコードのジャケットからバッハのレコードを取り出して、ポータブル・プレイヤーで聴き始める。しかもドワネルはレコード会社フィリップスの社員であり、コンサートでのコレットとの出会いが恋のはじまりという設定からか、シャンソン、バッハ、サル・プレイエルの演奏、ロシア音楽、モーリス・ルルー、バッハのG線上のアリア、実験音楽の講演会の誘い等々、もっぱら音楽が物語を牽引している。とりわけサル・プレイエルでベルリオーズ『幻想交響曲』の第二楽章を演奏中、音楽の高まりと共にアントワヌの恋する感情の高まりを表現する切り返しショット（アントワヌの視線とコレットの手や組んだ脚の動きそれにオーケストラの演奏場面を交互に映す）の多用は、カッティングされた映像と音楽との相乗効果にほかならない。この演奏会の終結は、第四楽章のけたたましい終わり方で拍手に包まれたオーケストラと指揮者、それに観客の映像で終わる。ロジェ・ヴァディム『戦士の休息』（音楽担当ミシェル・マーニュ）は、バッハの教会カンタータを模倣した曲であり、ＢＢに魅せられた男ロベール・オッセンの複雑な感情、この映画の官能的であると同時に宗教的な雰囲気を表現している。女性監督アニェス・ヴァルダは、『幸福』（1964）で全編モーツァルトのクラリネット五重奏曲を使って、牧歌的な曲調の中で幸福に暮らす一家に突然やってくる不幸を描いている。ウィリアム・クライン『ポリー・マグーお前

は誰だ？』（音楽担当ミシェル・ルグラン1966）の冒頭の未来ファッション・ショーで流れる音楽もまた、熱情的なコーラスとトランペット、ダイナミックなリズムそして大きなメロディーを特徴としたバッハを模した教会カンタータであった。こう見てくると、作曲家たちも積極的にクラシック音楽を利用しているが、その利用の仕方（編集）においてヌーヴェル・ヴァーグ的特徴を見出すことが出来るかが課題となろう。一つだけ気がついたことがある。第一楽章ではなく、なぜか第二楽章が多用されていることだ。ベートーベンにせよ、ベルリオーズにせよ、ブラームスにせよ、第一楽章の速いテンポ、威勢のいいアタック、いわば外に向けてかき鳴らす音楽であるのに対して、第二楽章はアンダンテやモデラートといったゆるやかなテンポで穏やかかつ内に向けられたきわめて内面的な音楽である。情愛の音楽、内に秘めた心の音楽といった様相を呈している。

特にジャン＝リュック・ゴダール『勝手にしやがれ』の映画音楽は、ならず者ミシェル・ポワカール（ジャン＝ポール・ベルモンド）の父がクラリネット奏者だとパトリシア（ジーン・セバーグ）に言う場面で、モーツァルトのクラリネット協奏曲が流れるが、全般的にはジャズ、シャンソン、イェイイェイ、ディクシーランドなど様々な音楽が次から次へと登場する。さながらパッチワークだ。いかにモザイク状の映画音楽であるか、検討してみよう。

「この映画はB級映画会社のモノグラムに捧ぐ」という献辞の画面に、ピアノのアルペッジオ＝分散和音、同じ旋律をトランペットが追いかける（A）。この短い断章は映画の全編に繰り返し形を変えて演奏される。港町で、車を盗んだ悪党は「連れてってよ」と女に言われるが、「チャオ」と別れを告げて、Maintenant je fonce, Alphonse（＝フォンス・アルフォンスは音響的な駄洒落で、さあ出発だの意味）と叫んで、車を発進させたあと、弦楽器の快活な小テーマが流れる（B）。田園の国道を突っ走る。そしてララララではじまる朗々としたベルモンドの歌「Buenas Noches my amor」（ブェナス・ノチェス・ミ・アモール＝こんばんは、ぼくの恋人よ）なぜかスペイン語である。パッパッ、パパパ、パトリシア、パートリーシアと歌う。Patrie（祖国＝故郷）と Patricia（女の名）の音響的な遊び。パトリシアはアメリ

カのニューヨーカーだ。ミシェルのモノローグ（お金を受け取って、パトリシアにウイかノンかたずねて）のあと、再び「Buenas Noches my amor」（ブェナス・ノチェス・ミ・アモール）を繰り返し、ミラーノ…ジェノーヴァ…ローマと声を高めて、警笛の鳴るなか全速力で突っ走る。軽いタッチの音楽が流れる。ラジオのスィッチを回すと、ジョルジュ・ブラッサンスのシャンソン「il n'y a pas d'amour〔heureux〕」が車のラジオから聞こえる。が、いきなり切れる。このシャンソンは、映画の終結部で、ミシェルの台詞となって繰り返されることになる。冒頭のアルペッジオの繰り返し（A）。マーシァル・ソラルのジャズ音楽。ピストルの銃撃音。追い越しのあと、警察に追われる。警官を殺害した後、ベルモンドが田園を走り去っていく。逃走のテーマの繰り返し（C）。新聞を買う。ピアノ曲。ホテルに忍び込む。新聞を見ながら歩く。ピアノ音。女友達のトランジスターラジオから流れるイェイェイの歌声。ニューオリンズ風のディクシーランド・ジャズ（D）。そして場面はシャンゼリゼに変わり、「ニューヨーク・ヘラルド・トリッビューン、ニューヨーク・ヘラルド・トリッビューン」と呼び声を上げながら、新聞売り子パトリシア（ジーン・セバーグ）が通りを歩いている。再会に奏でられる甘くさわやかな弦楽器の音楽＝愛のテーマ（E）。「ローマにいっしょに行かないか？」と誘うベルモンドと英語訛りのフランス語を話すジーン・セバーグとのシャンゼリゼ通りでの歩行。今夜のデートの約束をして別れるが、パトリシアは思い直したようにミシェルの方へ走り寄りキスをする。吹奏楽の演奏とともに盛り上がる。交通事故を目撃したあと、ピアノによる逃走のテーマ（C）が、ミシェルの歩行とともに奏でられる。警官がミシェル・ポワカールを追跡しているあいだ、逃走のテーマ（C）が何度も繰り返される。冒頭のアルペッジオの変奏曲。ミシェルが新聞を開きながらジョルジュVの通路の階段を降りて行くと、逃走のテーマが繰り返される。愛のテーマ（E）。逃走のテーマの変奏曲（C′）——トイレで警部をやっつける。ポワカールとパトリシアが再会して、街路を歩く。逃走のテーマとティンパニーの打音。車の中の二人。フルートによる愛のテーマ（E′）。アメリカ人新聞記者とパトリシアのランデヴー。ミシェルの尾行。逃走のテーマ——新

聞記者とパトリシアがキス。ジャズ音楽のなかで。ピアノとトランペットで奏でられる冒頭のアルペッジオのテーマ（A′）。パトリシアのホテルの室内での長い対話中、ときどきマーシャル・ソラルのピアノが流れる。愛のテーマの変奏曲をピアノで（E′）パトリシアがミシェルを見つめるとき、冒頭のアルペッジオ（A′）。そして抱擁。クラシックのピアノ曲が流れる。モーツァルトか。そしてピアノによるジャズ。逃走のテーマ（C）が混じる。全てか無だよ、と答えるミシェルの台詞の背景音は愛のテーマ（E′）と逃走のテーマ（C′）のミックス。ラジオ放送の音楽番組。ミシェルが歌う。二人はキス。音楽鳴る。車を盗んで、カフェで待つパトリシアの元にくる。軽いジャズ。インタヴューが終わって、冒頭のアルペッジオ（A）と恋のテーマ（E）。きわめてリズムの早いピアノと太鼓の音の繰り返しによる追跡のテーマ（F）。シャンゼリゼの新聞社へ。警察が追ってくる。訊問。ミシェルの載っているフランス・ソワールが見せられる。ミシェルと警察の追いつ追われつのなかで、逃走のテーマ（C）が流れる。フランス国歌。映画館で警官に追われるパトリシア。ミシェルと映画を見る。警察に追われている男の緊迫感を表す音楽を繰り返す（F′）。逃走のテーマ。（C）こうして逃走中の隠れ家であるスタジオに行き、モーツァルトのクラリネット五重奏曲へと繋がるのだが、映画が大団円に向かうに連れて、激しく早いリズムを伴って、音楽と映像とが呼応していく。パトリシアの密告電話のあともどってくるとモーツァルトのクラリネット五重奏曲が相変らず流れている。そしてカンパーニュ・プルミエール通りで警察に撃たれたミシェルがふらふらになって走っていくとき、ながれる音楽。野垂れ死にしたミシェルを追うパトリシアが、彼に「お前はひでえ女」と言われた最後は、愛のテーマ（E）で終わるが…。

『勝手にしやがれ』の映画音楽は、A）二重奏によるアルペッジオ　B）軽いタッチの音楽　C）逃走のテーマ　D)ディクシーランド・ジャズ　E）愛のテーマ　F）追跡のテーマ　（G）モーツァルトのクラリネット五重奏曲などで構成されているが、その他にレコードプレイヤーからのピアノ曲、ラジオから聞こえるシャンソン、イェイイェイ、パレードでの国歌ラマルセ

イエーズなどあらゆるスタイルの音楽を貼りつけている。この意味できわめて自由奔放な音楽編集こそヌーヴェル・ヴァーグの映画音楽の先鞭をなすゴダール流のやり方であったといえよう。

パッチワーク的ゴダールの映画音楽に対して、アラン・レネの音楽はジョヴァンニ・フスコとジョルジュ・ドルリュの協力を得てきわめて精緻かつ豊饒な様相を呈している。アラン・レネの映画音楽への関心は、並々ならぬものであったようで、このきわめて難解な実験的な映画を理解しやすくしたものこそ、ジョヴァンニ・フスコの音楽にほかならない。広島に来て「反戦映画」を撮っているフランス人女優（エマニュエル・リヴァ）に、日本人建築士（岡田英次）が恋に落ちるが、彼女は二十四時間後には日本を去らなければならない、という物語の設定である。裸の男女の抱擁シーン、ドキュメンタリー・タッチの広島原爆資料館のシーン、被爆当時の映像そのもの、大田川を中心とした広島のシーン、ロワール川を中心としたヌヴェールのシーン、とりわけフランス女性の青春時代の映像、カフェで男女が語らうシーン、広島の街のシーンなど**過去**と**現在**の映像の断片が、エマニュエル・リヴァのセリフ（シナリオはマルグリット・デュラスによる）の背景として複雑に編集されている。編集担当のアンリ・コルピが「カイエ・デュ・シネマ」103号、1960年1月で『広島の音楽』と題して、以下の興味深い表を提示した。

| | 映　　像 | 音　　楽 | 時　間 |
|---|---|---|---|
| | **I．プロローグ** | | |
| 1 | クレジットタイトル | 忘却のテーマ | 1分40秒 |
| 2 | 身体 | 身体のテーマ　ピアノだけ、それからオーケストラ | |
| 3 | 病院 | それからビオラとコントラバスによる（白い）音楽 | |
| 4 | 身体 | 身体のテーマに解消 | 2分09秒 |
| 5 | 平和記念資料館 | 平和記念資料館のテーマ、すばやく、不安げなのは、散歩者ののろさとコントラストをなす | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 6 | 身体 | 身体のテーマに解消 | 2分18秒 |
| 7 | マネキン、ドキュメント | 平和記念資料館のテーマ | 1分10秒 |
| 8 | 廃墟、負傷者、目 | 負傷者のテーマ、ホルンのあやういまでに甘美な音楽、それから廃墟Aのテーマ　荒廃した市にホルンで区切られたピッコロ、それから廃墟Bのテーマ | |
| 9 | 身体 | それから身体のテーマへ解消 | 1分47秒 |
| 10 | 生存者たち | 廃墟Bのテーマ、それから廃墟Aのテーマ | |
| 11 | 身体 | それから解消 | 44秒 |
| 12 | 原爆、魚、デモ（行進） | 平和記念資料館のテーマ、負傷者のテーマ、ピアノの連打音 | 1分09秒 |
| 13 | 取るに足らぬ思い出品、観光 | 観光のテーマ、ちぐはぐな音楽、忘却のテーマに近い | |
| 14 | ドームの5つの眺め | それから（白い）音楽 | |
| 15 | 身体 | それから身体のテーマへの解消 | 1分08秒 |
| 16 | 再建、“ふたたびはじまるだろう” | 負傷者（変形）のテーマ、ビオラとコントラバスのユニゾン | 50秒 |
| 17 | 大田川 | 川（変形）のテーマ | |
| 18 | 身体 | それから身体のテーマへの解消、ピアノ | 47秒 |
| 19 | トラヴェリング、広島の街 | 身体のテーマ、オーケストラ騒音と対話につなぐ | 1分15秒 |
| | **II．夜と午前** | | |
| 20 | 恋人たちの発見、彼の笑い | | |
| 21 | 朝の4時、戦争、広島が話題 | | |
| 22 | 夜明け、ヌヴェールが話題 | | |
| 23 | 朝、バルコニー＝テラス | 川のテーマ、幸福の音楽 | 35秒 |
| | 眠る彼と、動く手と血まみれの顔（ドイツ人）の束の間のあらわれ…それから対話〈眠っているときあなたの手は動くわ〉 | それから不安な不協和音への移行 | 15秒 |
| 24 | シャワー：〈ぼくは昨日の夜あのカフェであんたに会ったね〉 | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 25 | バルコニー：〈フランスの広島だったってなんだね？〉<br>〈わたしはヌヴェールにいたわ〉 | | |
| 26 | 化粧台〈私はあんたの人生で最初の日本人ですか？〉<br>〈世界全体は楽しかった〉 | 抒情のテーマ（平和記念資料館のテーマから出てくる） | 30秒 |
| 27 | 部屋：〈わたしの道徳は疑わしい〉<br>〈また会いたい〉 | | |
| 28 | 回廊：〈そう、ヌヴェールでは気狂い〉 | | |
| 29 | 平和広場に面したホテル前で：<br>〈わたしの狂気〉<br>〈私には子供がいたわ〉<br>〈あなたにまた会いたい——だめよ〉 | | |
| | **III. 日中** | | |
| [A　撮影] | | | |
| 30 | 撮影準備 | すばやく見事な音楽素描 | 20秒 |
| 31 | シュロの木〈あなたは見つけやすい〉、〈ヌヴェールのこと考えたわ〉、〈あいかわらずあんたの飛行機は明日かね？〉 | | |
| 32 | 映画撮影のために行列 | （日本の伝統音楽、歌と踊り） | 3分 |
| 33 | 恋人たちは見失っては見出す | （学生たちの一本調子の叫び、ワッショイ、…） | |
| [B　日本人宅の室内] | | | |
| 34 | サロン：〈奥さんはどこ？〉<br>〈わたしもまた、夫といっしょで幸せよ〉、電話のベル、キス。<br>〈私のために午後休むの〉 | 身体のテーマ | |
| 35 | 寝床：恋人たち、ドイツ人、〈ヌヴェールでだったわ〉自転車に乗った彼女。〈私たちが出会ったわ〉 | めいっぱい強烈に、広島＝ヌヴェールが交互に続けられ、ヌヴェールの喚起はテキストがなく、それから葬送行進曲形式のテーマへ移行 | 2分 |

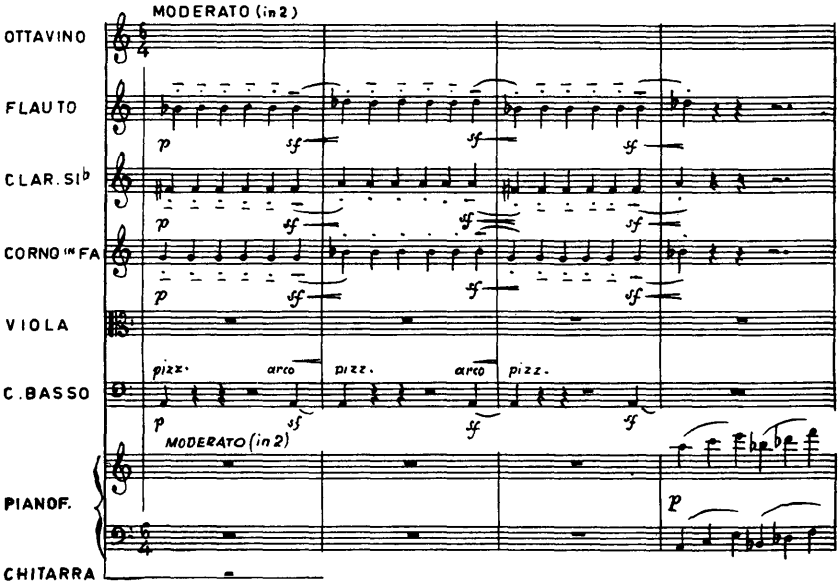
| | | | |
|---|---|---|---|
| | 廃墟、納屋、〈そして彼は死んだわ〉死んだ男の庭 | | |
| 36 | 寝床：〈わたしは18歳〉<br>ピアノを弾く彼女<br>走る彼女 | 身体のテーマの繰り返し<br><br>それから陽気ですばやい　ヌヴェールのテーマ | |
| | 納屋の中の恋人たち | それから身体のテーマへ移行 | 48秒 |
| 37 | 寝床：〈どうして彼のことを話すか？〉、〈それはそこだから、と思えたから〉3度繰り返す | 抒情のテーマ | 55秒 |
| 38 | 目覚め、それから〈ここを出たい〉 | ピッコロとギターによる川のテーマ | 45秒 |
| 39 | 黄昏の川の眺め | | |
| | **IV. 川辺のカフェ** | | |
| 40 | 彼女と彼はテーブルについているヌヴェール、ロワール川、地下室、手、父、部屋、〈どれくらいの時間？　永遠よ〉 | | |
| 41 | ジュークボックスとレコード、夜明け、硝酸塩、頭の刈り込み<br>〈家に帰るわ〉、叫び、部屋そしてインク、地下室、〈あんたを想い出し始める〉、ロワール川の岸、死の庭園、〈それがわたしの初恋よ〉、びんた | ワルツ | 2分30秒 |
| 42 | 坊主頭、パリへ出発<br>〈14年が経ったわ〉〈まだ苦しみを思い出すわ〉、〈あなたの夫は、その話を知っているかい？〉かれらは立ちあがり、再び座る。〈数年後私があんたを忘れるとき〉 | （日本の歌い手のレコード）<br>抒情のテーマ | 1分50秒<br>25秒 |
| 43 | カフェの消灯 | ピアノソロのノクターンの形での川のテーマ | 1分40秒 |
| 44 | カフェの前の、出口で、二人は別れる | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | **V. エピローグ** | | |
| 45 | ホテルに戻る | | |
| | 回廊でのためらい | | |
| 46 | 部屋、洗面所、蛇口へ頭、〈ドイツ人との青春の恋〉 | ヌヴェールのテーマ | 14秒 |
| | 頭を立て直し〈私たちの物語を語ったわ〉 | ヌヴェールのテーマ | 17秒 |
| | 部屋から、ホテルから出る | | |
| 47 | 川辺のカフェの前で | ピッコロとクラリネットとギターによる川のテーマ | 50秒 |
| | 内的独白、彼の到着、 | 移行のテーマ（身体と川のテーマ） | 25秒 |
| | 〈広島にとどまれ〉、彼の出発 | | |
| 48 | 彼女と彼はつづく | | |
| | 〈広島にとどまれ〉 | | |
| | 彼女は遠ざかる | | |
| | ギタリストへの移行 | | |
| 49 | 夜の歩行、内的独白、ヌヴェールと広島の交錯したイメージ | （短い楽章）ピアノによる身体のテーマ、それからプロローグの主要なテーマ（平和記念資料館）を喚起するオーケストラの介入、それからオーケストラによる身体のテーマで、フィナーレのフェルマータに支配されている | 2分33秒 |
| 50 | 駅の前、〈あんたがヌヴェールで死んでほしかった〉 | | |
| 51 | 駅の中に入る、〈わたしが忘れていたヌヴェール〉 | ヌヴェールのテーマ | 14秒 |
| | 彼の到来 | | |
| | 新たな内的独白 | ヌヴェールのテーマがつづき、身体のテーマに落ちる | |
| | ロワール川、廃墟、納屋、恋人たち、駅での若い女、〈忘却はあんたの目からはじまるわ〉 | ピアノ、それからオーケストラそしてとまる、そして忘却のテーマがあらわれる | 1分30秒 |
| | 彼と日本の老婆 | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 52 | 彼女が駅を出る | 移行のテーマがつづき、身体のテーマへ解消 | 45秒 |
| | 彼女はカサブランカに入る、今度は彼が到着し、入る | | |
| 53 | カサブランカ：彼らは座り、互いに見詰め合う、彼の強い眼差し<br>夜明け | 忘却のテーマがつづいて | |
| 54 | 夜明けの町の三つの眺望 | つづいて | |
| 55 | 部屋：彼が入る<br>彼女は離れる、彼は彼女に追いつく、〈私はあなたを忘れるわ〉<br>〈君の名はヌヴェールだ〉 | 完成する<br>ピアノのクレシェンドとオーケストラのフォルティシモによる忘却のテーマ、叫びのように、突然の停止 | 2分10秒<br>18秒 |

「方眼紙上に図表によって『二十四時間の情事』を分析するならば、四重奏曲に近いものに立ち会うことになろう。主題と、第一楽章からの変奏。そこから繰り返し、反復が出てくる（…）。この映画の最終章は、ゆっくりとした、面食らわせるような楽章になる。そこにデクレッシェンドがある。それは映画に三角形の、漏斗形の構築をあたえる。」とアラン・レネは宣言し、「しばしば、カット割において、私はひとつのイメージから出発し、そのまわりで他のイメージの楽章が展開し、音楽の構成がそうであるように最初のイメージと連動していなければならない。」と論じ、人物は「和音コードのように位置付け」、映画音楽については、「ドラマティックなアクションによって構築されてはならず、逆に、人物の感情によって構築されねばならない」という。ジョヴァンニ・フスコは、ピアノ、フルート、ピッコロ、クラリネット、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、イングリッシュ・ホルン、それにギターを使った独自の楽器編成のオーケストラによって、この映画の感情的な価値を生み出したようだ。音楽作品のように考えられた『二十四時間の情事』は、二つの都市（広島とヌヴェール）、二人の登場人物（フランス人女優と日本人建築士）、二つの恋（過去の恋と現在の恋）で構成されて、しかも忘却、身体、ヌヴェール、病院、平和記念資料館、廃墟、負傷者、観

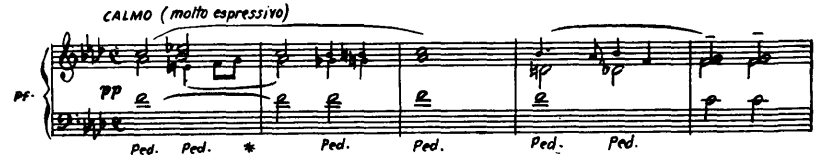
光、川、ワルツなどじつに様々な音楽的なテーマがある。これらの音楽的なテーマに、音響的なテーマ（こおろぎ、カエル、滝、シャワー、屋台のチャルメラ、川の小波、通行人の咳、路上ミュージシャンのギター、教会の鐘、車の急ブレーキ、祭囃子、学生のデモ、そしてフランス人女性＝エマニュエル・リヴァの声のヴァリエーション）と沈黙が合流する。




忘却のテーマ

クレジットタイトルの背後に流れる音楽は、4分の6拍子のテヌートで同じ6つの音符で3小節ほどリズムを刻むと、ピアノによるなだらかな3連音符が2小節続くことによって、「異様で悲嘆な風土を創りながら、映画への導入の役割を演じている」。これが**忘却のテーマ**である。「忘却がすべてを奪う」というセリフとともにシークエンス51の広島駅の待合室でこの忘却のテーマが現れ、さらにカサブランカではフランス人女性と日本人建築士が見詰め合うなかで再度このテーマが奏でられ、夜明けの町を背景に三度流れ、最後に、彼女の部屋に戻って「あなたを忘れるわ、もう忘れたわ、私を見

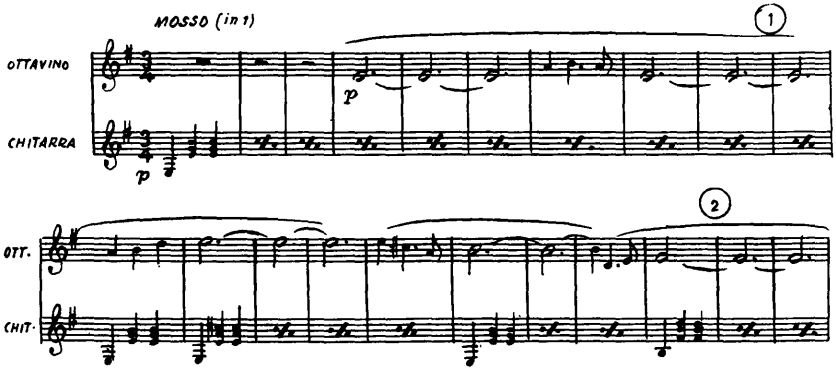
て」と叫び、「広島、あなたの名前」言うと、日本人建築士が「きみの名前はヌヴェール、フランスのヌヴェール」と言い終わったところで、不協和音の混じった忘却のテーマが絶望的な叫び声のように終わる。フィナーレである。




身体のテーマ

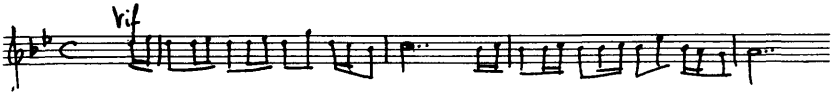
冒頭から男と女の身体が抱擁し合っている、汗で光っている裸の肉体の映像とともに、**身体のテーマ**は、最初はピアノだけそれからオーケストラで重く熱い調子を帯びて奏でられているが、二人の顔のショットになると、このテーマは消える。イ短調の4分の4拍子。病院のテーマ（ビオラとコントラバスとピアノ）のあとに再び身体のテーマの変奏が現れ、平和記念資料館のテーマ（不安げで速い曲調は見物客ののろい歩みとコントラストをなす）のあとまたほんの一瞬の身体のテーマの変奏が続き、負傷者のテーマ（ホルンによる甘美な音楽とスタッカート）、廃墟Aのテーマ（ホルンでスタッカートで区切られたピッコロで、『夜と霧』を想起させる）、廃墟Bのテーマのあと身体のテーマが、廃墟B、廃墟Aが奏でられたあとに身体のテーマが、平和記念資料館のテーマ、負傷者のテーマ（ピアノの連打音）、観光のテーマと続いた後で忘却のテーマと身体のテーマが繰り返され、負傷者のテーマ（ビオラとコントラバスのユニゾン）のあとに身体のテーマが現れるというように、フランス女性と日本人男性の官能的で穏やかで秘めやかな身体の絡みと、原爆を受けた広島の惨状を示す映像とを、暗く内面的な音楽と外的で甲高い不協和音の音楽によって交互に表象している。現在の広島の街をトラヴェリングしながら、身体のテーマ（オーケストラ）が奏でられる。**身体のテーマ**は、現在（抱き合う二人）の愛と過去（青春）の愛が結びつく34シークエンス（日本人建築士の家の中で始まり、ヌヴェールの青春が想起さ

れる）ではじめて再現され、さらにヌヴェールのイメージと広島のイメージが交差する夜の歩行のシークエンス49で、三たび現れることになる。そして大団円の広島駅で身体のテーマが忘却のテーマと交互に出てくるだろう。

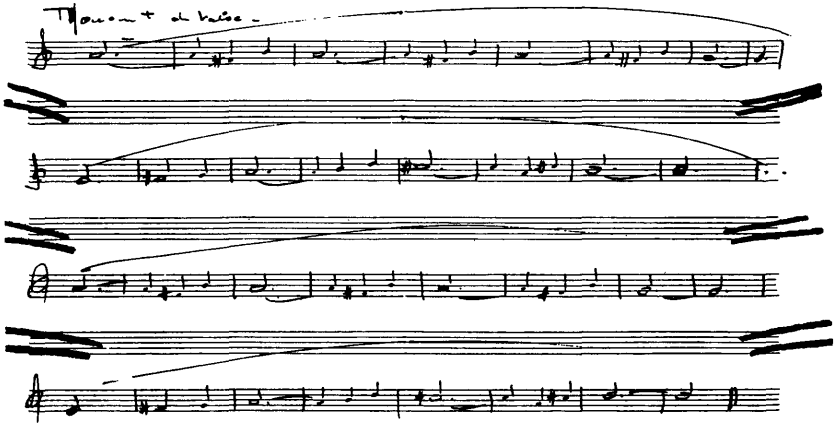


川のテーマ

広島における七つの支流を持つ大田川と、ヌヴェールを流れるロアール川とが、広島とヌヴェールを結ぶ共通のイメージである。**川のテーマ**の音楽（フルート）は、牧歌的で美しい曲調だ。シークエンス19では、身体のテーマ（オーケストラ）を流しながら広島の街がトラヴェリングされる。シークエンス23のフランス女性が眺めるテラスのシーンでは、川のテーマ（幸福な音楽）が流れるが、日本人建築士のベッドでの寝姿が過去（ドイツ人兵士の最期）を呼び覚ますと同時に不安な不協和音に変わる。音楽的な対比の際立ったところである。「世界は楽しかった」という日本人のセリフとともに、抒情のテーマが流れる。鐘の音が背後で流れるなかで、二人の会話が続く。「私はきみにまた会いたい」と言う日本人に対して、青春と狂気のヌヴェールが彼女によって言及される。日本人の家の部屋で「ここを出たい」と言うフランス女性に対して「あと16時間つぶさなければ」と答えているとき、すでに川のテーマが奏でられている。そして原爆ドームの見える黄昏の川の流れとともにピッコロとギターによる川のテーマが続く。



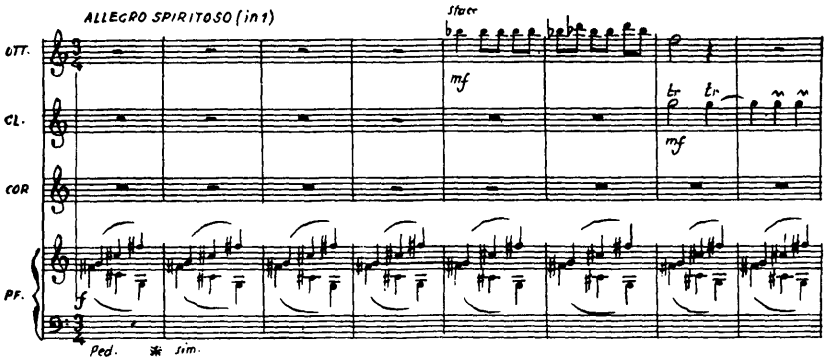

ヌヴェールのテーマ



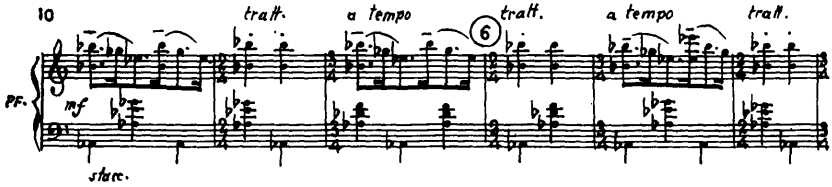
ワルツ（作曲家の自筆）

日中の映画撮影のシーン（シークエンス30～33）では、祭りの行列、反戦デモなど、笛や囃子そしてワッショイワッショイという学生たちの一本調子の叫び声を使用し（フランス側から見れば、エキゾティスム溢れる音楽と音響と声になっている）、日本人建築士の部屋では身体のテーマが奏でられる。過去すなわちヌヴェールへの回想へ向かうと、**ヌヴェールのテーマ**が奏でられる。ヌヴェールのテーマはフランス女性の青春の幸福な想い出（自転車をとばすシーン、野原を走るシーン）で、スピード感のある快活な曲調で繰り返される。ドイツ兵との青春の恋が回想されるときに奏でられるヌヴェールのテーマは、この映画で唯一明るく軽快で幸福の瞬間を具現しているが、エピローグになって川のテーマや身体のテーマさらに忘却のテーマに呑み込まれるように消えて行く。黄昏の川辺のカフェ・どーむで、ジュークボックスから抒情的な**ワルツ**（ジョルジュ・ドルリュ作曲）が流れる。その間ドイツ兵への恋に狂っていたフランス女性の過去（初恋）への愛惜が告白するよう

に語られる。彼女の顔は川面の反射光で揺らいでいる。三拍子のワルツは静かに抒情的に演奏される。「それが私の初恋よ」と過去の思い出に浸り溺れかかった彼女へのびんたで現在に目覚めさせる。さらに日本人女性歌手のレコード（異国情緒あふれる音楽）が流れる。チャルメラとカエルの鳴き声。カフェの消灯とともにピアノソロのノクターン形式による川のテーマで終わる。このように日本人建築士との会話を通して、過去の青春の恋愛を追体験し、ついにヌヴェールでの時間が優位に立つことになる。洗面所で顔を洗いながら、ヌヴェールのテーマが流れる。彼女は独白する「ヌヴェールでドイツ人に恋をした」と。最後に駅の中（シークエンス51）で「私が忘れていたヌヴェール」と、ひとり自分自身に向き合うとき、ヌヴェールのテーマが現れるのだ。

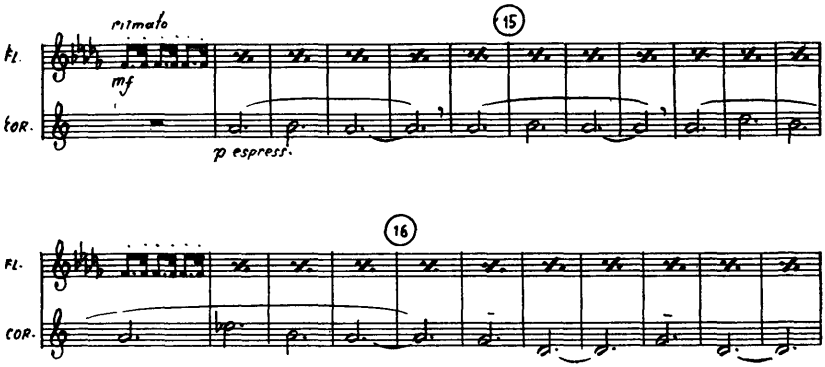



平和記念資料館1のテーマ

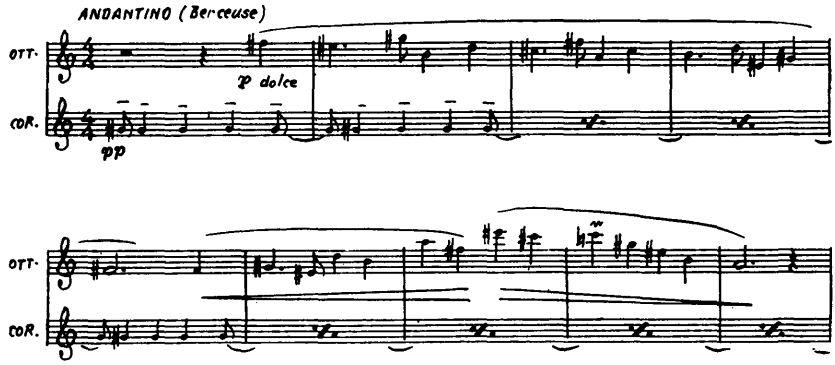



平和記念資料館2のテーマ

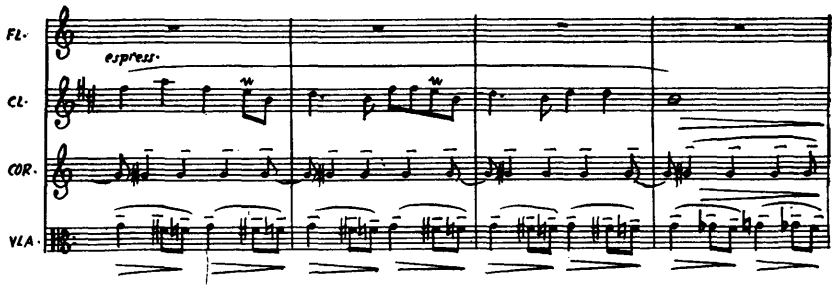
元気のよいアレグロで、ピアノの伴奏に乗っかってフルートの旋律とクラ




廃墟１のテーマ




廃墟２のテーマ




廃墟３のテーマ

リネットのトレモロが続く、にぎにぎしく快活な曲調で、平和記念資料館のテーマ1は奏でられる。続いて、四分の三拍子から四分の二拍子になる変則的なテンポの平和記念資料館のテーマ2が奏でられる。映像（ゆっくりとした歩行）と音楽（速いテンポ）のコントラストによって、映画を見るものを飽きさせない工夫が感じられる。

われわれは忘却と、身体と、川と、ヌヴェールのテーマがどういうときに現れるかを見てきたが、他方広島の平和記念資料館1、2や、廃墟1、2、3の音楽の特徴は、速いテンポ、不協和音の多用、スタッカートの繰り返し、ピッコロによる高い音など、かなり異色の音調であることは疑う余地はない。

《続く》

**参考文献**

吉田秀和『ブラームスの音楽と生涯』（歌嶋和彦編、音楽之友社、2000年）
ジャン・コレ著竹内健訳『ジャン＝リュック・ゴダール』（三一書房、1998年）
Gérard Blanchard : *Images de la musique de cinéma,* Edilig, 1984
Michel Chion : *La musique au cinéma,* Fayard, 1995
Henri Colpi : *Musique d'Hiroshima,* in Cahiers du cinéma 103, Janvier 1960
Jean Douchet : *NOUVELLE VAGUE,* cinémathèque française, azan, 1998
Jean-Luc Douin : *la nouvelle vague 25 ans après,* 7ART, Les Editions ducerf, 1983
Jean-Louis Leutrat : *Hiroshima mon amour,* Alain Resnais, Nathan, 1994
Mario Litwin : *le film et sa musique,* Romilat, 1992
Michel Marie : *La nouvelle vague,* une école artistique, Nathan, 1997