

## アニメーションにおける音楽の効果

— チェコのアニメ作家トルンカと作曲家トロヤンの協同作業について—

有吉末充

### はじめに

人形アニメーションのことを語ろうとすれば、チェコの人形アニメーション作家イジー・トルンカ(Jiří Trnka)のことを避けて通るわけにはいかない。人形を使ったアニメーションは古くからあったが、それが今日のように芸術的に高いレベルにまで引き上げられ、商業的に通用するものとなったのは、トルンカを中心としたチェコのアニメーション作家たちによる長い間の努力と苦闘があったからこそなのである。

ところで、そのトルンカの人形アニメーションには共通した表現上の特徴がある。登場人物の台詞がなく、言葉はあってもせいぜいナレーションや朗読程度であること、人形の演技は抑え気味で、大げさな身振りよりはわずかなマイムと、それを引き立たせる照明、音楽などとの組み合わせで登場人物の内面を表現しようとする演出上の手法などがそれである。

本研究では、特にトルンカの人形のマイムと音楽の相乗効果に着目して、トルンカの映像作品のほとんどに音楽をつけた作曲家ヴァーツラフ・トロヤン(Václav Trojan)とトルンカの協同作業について分析する。

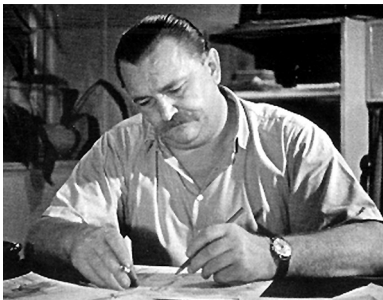


図1 イジー・トルンカ

## トルンカの映像とトロヤンの音楽の協調関係について

イジー・トルンカの生涯についてはかなり詳しくまとめたものが既にあるので、ここでは詳しくはふれない。<sup>(1)</sup>既にイラストレーターや舞台美術の作家として活躍していたトルンカがアニメーション製作に手をそめるのは1945年、AFIT (アトリエ・フィルム・トリク Atleier filmových triků)から依頼されてのことである。

この時にトルンカが製作したのが民話を題材にした「おじいさんの砂糖大根」だが、作曲はヴァーツラフ・トロヤンで、トルンカとトロヤンの共同作業はこの第一作から始まっていたことになる。

しかし、この「おじいさんの砂糖大根」はトルンカの作品としては残念ながら平凡で、習作の域を出ていない。人物のデザインや表現のアイデアにはいくつか面白い部分はあるものの、正直なところ全体に冗長であまり印象には残らない。トロヤンの音楽もよくできた伴奏の域にとどまっている。失敗の原因はどれもトルンカの方にあるようで、この時点でトルンカはまだ人形アニメーションの技法を確立しておらず、ディズニーと同様のセル・アニメーションで製作しているのだが、自由自在に動くセル・アニメだと動きのディテールに凝りすぎてテンポが間伸びしてしまうらしい。

1947年にトルンカは初の長編で、初めての人形アニメーションでもある「シュパリーチェク(チェコの四季)」を製作する。この作品の音楽もトロヤンが担当しているが、民謡を素材にチェコの伝統的な四季の暮らしを描いたこの作品は、もともと民謡に関心のあったトロヤンにとっては取り組みやすいものであったはずで、児童合唱とオーケストラによるたいへん愛らしい音楽に仕上がっている。ただし映画音楽としてみると、映像との関連づけが不十分で、映像との協調効果はまだ生み出されていない。トルンカにとっても初めての人形アニメーションということもあって、演出上の効果がいまひとつ未完成で、作曲家に対しての明確な要求が出せなかったのか、映像とは無関係に音楽だけが突っ走っているような印象を受ける場面も見受けられる。

トルンカとトロヤンのコンビが実力を発揮し始めるのは、同じ年に作られた2番目の長編「皇帝の鶯」からである。この作品からトルンカは人形を意識的に「動かさない」手法を取り入れ始める。本来「動く」ことが身上のアニメーションなのに敢えて動かさない。人形は表情も変わらないし、セリフも話さない。これでは登場人物の感情を表現する手立てはなくなってしまいそうなものだが、洗練されたわずかな身ぶりとしぐさによってそれを表現しようというのである。身ぶりとしぐさを強調するためにカメラワークと照明、そして音楽が極めて重要な意味を持つことになる。

このようなトルンカの野心的な試みに、トロヤンも積極的に応えようとしたのか、音楽の出来も素晴らしいものになっている。この作品でトロヤンは映画のストーリーと並行して展開する音楽上のドラマ作りを試みた。映画の冒頭、実写部分で少年が弾くピアノの練習曲が「管理された不自由な生活」を暗示するライトモチーフとなって、少年の夢の中(夢の世界になってからが人形アニメーションによる中国の皇帝の話になる)で様々に変形され強迫的に繰り返される。これに対比されるのが「自由」を象徴するナイチンゲールの唄で、独奏ヴァイオリンで演奏されるこのメロディは、のびやかで甘く切なくまことに美しい。このふたつのモチーフが、管理と自由の間で揺れ動く皇帝(少年)の心の動きを音楽の上でも表現していくのである。

この「皇帝の鶯」を皮切りに、トルンカとトロヤンは次々に傑作を生み出していく。続く1950年の「バヤヤ」で、トルンカの表現技法はほぼ完成の域に達したと考えていいだろう。登場人物(人形)のセリフはなく、動きも強く抑制され、必要なときにのみ最小限の身ぶりとしぐさが与えられている。その洗練された動作はバレエかパントマイムのような。音楽的には、上流階級の人びとが洗練



図2 皇帝の鶯



図3 バヤヤ



図4 真夏の夜の夢

されてはいるが精気を欠いた音楽によって、庶民が粗野だが生命力に溢れた音楽によって対比されて描かれている点が特徴的である。このふたつの音楽のせめぎ合いのドラマが、階級の間で揺れ動く青年バヤヤと末のお姫様の心の様子を見事に描き出している。

1953年にはトルンカ最大の大作「チェコの古代伝説」が完成する。神話時代からはじまるチェコ建国の一大民族叙事詩を描いたこの映画のために、トロヤンは民族楽器を加えた大オーケストラと混声合唱による壮大な音楽を作曲した。ここでも音楽は映像の効果を巧みに強調している。その一例をあげよう。この映画はいくつかのエピソードからなっているが、その最後、ネ克蘭王の時代にルチャン人がボヘミアに侵入しそれを撃退する場面では、激しい合戦のシーンに子どもの声による素朴で美しい唄が挿入される。意表をついたこの演出は、戦場の緊張感と悲惨さと却って強烈に印象づける。

さて、この二人のコンビによる最後の長編が1959年の「真夏の夜の夢」である。この作品はトルンカの創作活動のひとつの頂点をなすものだが、トロヤンの音楽もまた、緻密に構成された完成度の高いものとなっている。デザイン的に凝りに凝った舞台に、バレエのような人形たちのしぐさ、そして全編に美しいメロディがちりばめられたこの映画は、一種の舞踊劇を思わせ、まさに一夜の儂くも美しい夢を見るかのようなようである。

この作品の登場人物は大きく分けて三種類に分類される。アセンズの大公をはじめとした支配階級の人々、大公の結婚式に劇を披露しようとして練習に励む職人ポトムをはじめとした庶民、そして真夏の夜の森を支配する妖精王オーベロンや、女王ティターニアと彼らにつかえる妖精たちである。トロヤンはこの3種類の登場人物を表す音楽をはっきりと書き分けている。登場人物に台詞はなく、物語はすべて朗読で語られるが、唯一の例外は劇中、職人達によって演じられる劇中劇「ピラマスとシスビー」のヒロイン、ピラマス(職人ポトムが演じている)に呼びかける妖精パックのレシタティーボ風の「ピラマス」ただ一語である。最後の大公の結婚式で劇を上演するポトムの耳に再び妖精パックが謡う「ピラマス」の呼びかけが聞こえてきた時、ポトムは一瞬真夏の夜の森で出会った女王ティターニアの面影を思い出し、まだ自分には訪れない真実の恋への憧れに身を震わせる。このシーンでの「ピラマス」の歌声の効果は絶大である。観客もまたこの呼び声を耳にしたときに、愛するものを思う時の切ない気持ちを痛いほど味わうことになるからである。

この「真夏の夜の夢」を最後に、トルンカは長編を作っていない。これ以降トルンカは新しい作風を模索し始め、技術万能主義への疑問を表明した「電子頭脳おばあさん」と、人間の狡さをテーマにした「大天使ガブリエルと鴛鳥夫人」を制作するが、この2本の作曲はヤン・ノヴァークが担当している。新しいスタイルの作品にはより若く、現代的なノヴァークのほうが適当だという判断があるいはトルンカにあったのかもしれない。

1965年の「手」では再びトロヤンの作曲だが、トーンクラスターや、一旦録音した現実音を編集して効果音として利用するなど、トロヤンとしては目新しい技法が多用されている点が興味深い。しかし、この異色の作品はトルンカ最後の作品となってしまう、以後この表現スタイルが発展することはなかった。1969年のトルンカの死によって、トルンカとトロヤンのコンビは永遠に解消されたからである。



図5 作曲家ヴァーツ  
ラフ・トロヤン

トルンカが、あえて人形の台詞をなくし身振りを抑え、照明や音楽によってその内面を表現しようとする技法をどこから思いついたのについてはまだ十分研究されていない。アニメーションを始めた頃のトルンカはディズニーを手本とし、ディズニーの手法から多くのものを学んだはずだが、ディズニーの自然主義(ナチュラリズム)は踏襲しなかった。人形アニメーションを始めてからはむしろアンチ・ナチュラリズム的な方向に進んだように見える。

トルンカ自身はこのように語っている。「セルアニメでは絵はたえず動いている必要がある。止まった途端、命を絶たれてしまう。しかし、人形アニメーションでは静止状態のドラマのクライマックスが可能だ。ディテールがあり、人形は動かないが、ライトが人形に表情と命を与える。私は空間と光、つまり立体感を出せる方法を駆使したかった<sup>(2)</sup>」恐らくトルンカは造形作家として人形という素材に対する思い入れが強く、人形が持つ演技上の制約を逆に表現の技法に生かそうとしたのではないだろうか。

トルンカとトロヤンの関係で注目すべきは、彼らが共にした仕事の多さよりも、彼らが互いに影響を与えあい芸術家として成長していったという点である。

トロヤンはトルンカの人形アニメーションのために作曲することを通して、映像の中での音楽の新しい語法を開拓することができた。昔話や童話を素材にしたトルンカの映画は、民族的でロマンティックなトロヤンの作風にぴったりの分野だった。

一方、トルンカもトロヤンという信頼できるパートナーを得て、独自の映像世界を作り出すことが可能になった。先に書いたとおり、トルンカは人形アニメーションから過剰な演技やセリフを排し、微妙なマイムによっ

てその心の中までも表現しようとする。そこでは音楽がもの言わぬ役者たちに代わって、状況を説明したり、人物の感情を表現したりと、非常に大きな役割を担っている。

ことに感情を表現する場面でのトロヤンの音楽の効果は絶大で、トルンカの計算され尽くした人形の演技とトロヤンの音楽が会うとき、どんなに言葉を尽くしても説明できないような複雑な感情さえもが一瞬にして表現されるのであった。

#### 注

- (1) 中目真理子「イジー・トゥルンカの生涯」『チェコアニメの巨匠イジー・トゥルンカ展 子どもの本にむけたまなざし』2004. p.129-133
- (2) 『チェコアニメの巨匠たち』エスクァイア・マガジン・ジャパン, 2003. p.

57

#### 参考文献

- (1) Václav Trojan. Hudební informační středisko CHF, 1990.
- (2) Václav Trojan. Hudobní informační středisko CHF, 1983.
- (3) Úsměvy Václav Trojan. Panton, 1987.
- (4) The New Grove Dictionary of Music and Musicians.1980.
- (5) ヤン・ヴェーニグ, 関根日出男訳「プラハ音楽散歩」晶文社, 1989.

(チェコ語翻訳でご協力いただいた関根日出男氏に感謝いたします)

図1, 図4は『イジィ・トルンカ アニメーションフェアー』川崎市民ミュージアム, 1989より

図2, 図3は『チェコアニメの巨匠たち』より

図5は Václav Trojan. Hudební informační středisko CHF, 1990 より転載