

連載9 静画と声画

種村季弘流たねむらすえひろにいうなら、尾崎翠は方法論的に「アナクロニズム」を用いた文学者である。モダニズム期における「アナクロニズム」は、たんなる時代錯誤ではなく、近代化（モダニティ）への異和の表明であり、加速する近代化へのブレーキ役としての批評性である。尾崎は映画というモダンな媒体をこよなく愛したが、そのなかでは、少し古い（そしてモダニティにおいてはちょっとでも古びたものは圧倒的な速度でどんどん古く小さくなっていくのだ）サイレント映画に肩入れしていた。サイレント映画からトーキー（発声）映画への移行期にあって、尾崎は、サイレントを静画と呼び、トーキーを声画と呼んで、静画への愛を語っている。

映画のスティール写真を静画と呼んだり、静止画像を縮めて静画と呼んだ例はあるが、尾崎以外にこれをサイレント映画の意味で用いた例は管見のかぎり見あたらない。

一方トーキーを発声画と呼び、縮めて「声画」と呼んだ例は、『キネマ旬報』誌上にもある。高田勝『「声画」一年史』（『キネマ旬報』1929年5月1日から6月1日まで連載）がそれだ。ただし高田の場合は、「トーキー」の訳語ではなく、「サウンド・ピクチャ」の訳語として、「声画」を提案している。高田はエッセイの中で、登場したばかりの「声画」は、「過渡期として舞台劇への退化を思はせる」、現段階にとどまらずに進歩は続いているが、ともあれ現状では映画に音をつけることによって「スピード」「奥行き」「自由」を失ってしまったと批評している。

尾崎翠の場合は、次のような理由で「静画」に軍配をあげた。

何彼と忙がしく、なまで、騒がしく、いろいろ肩の凝る存在。説明・せりふ・雑音で耳が何重にも忙がしい。こんな音を耳に叩きこんでもらなくても、聴くだけは聴いてるんだ。静画の言葉の方が耳に滲みるのだ。

（尾崎翠「声画」「映画漫想」1『女人芸術』1930年4月号）

これは、トーキーへの移行の当初、まだ字幕スー



トーキー「底抜け騒ぎ」のクララ・ボウ

パーもつけられていなかった時期のいそがしさと騒がしさをいったものだろう。活動弁士の説明と、フィルムから流れてくるせりふの声と、映写機の雑音とで騒がしいといたかったようだ。逆に、サイレント時代の映画が、無音で上映されていたかといえばそうではなく、活動弁士の説明も、楽隊の音楽もあったはずだが、そのにぎやかな上演についての言及は残されていない。ただ「（徳川・引用者注）夢声は静画に限り担当すること」という注文を出している。

初期には、活動弁士の説明なしでは意味が通じないという判断で、トーキーにも説明者をつけていた。『キネマ旬報』では、「トーキー研究」特集（1929年9月1日、9月11日）で、業界人を糾合し、『キネマ旬報』からは飯田心美しんび、内田岐三雄きみお、田村幸彦、それにトーキー研究者として帰山教正かえりやまが出席して座談会が開かれた。そこで出席者の一人、松竹座説明部の仙石雷蹊は、「初めクララ・ボウが出る時邦楽座で試写したのでありますが、あの声を伴奏にしてやれといふ意見でした。さうしてやつたんです。（笑声）まあお客様も煙に巻かれて居るんでせう。黙つて帰つて行つたんです」と発言している。もちろんそれで通すわけにも

いかず、現状では、遠慮気味に、なるべく言葉数少なく筋を通すようにしている。活動弁士の肉声とトーキーの機械から出る声が不調和なのは承知の上だが、それでも説明なしには観客にはわからないだろうという趣旨のことを語っている。

さらに付け加えておこならば、トーキーへの移行は検閲を煩瑣なものにするという問題をも抱えていた。高田のエッセイはすでにアメリカでこれが問題化していると指摘した。『キネマ旬報』十周年記念の編集部員・同人・社友の言葉の中で、石川俊彦「トーキー御難」（1929年9月1日）は、税関試写も、内務省検閲に先立って作成する検閲台本も、膨大な労力を要するようになったことを嘆いている。それもこれも、トーキーの方がサイレントより、意味が通じにくい、という逆説によるのだろう。



トーキー「ジャズ・シンガー」のポスター