

新春イベント 音響効果サミット 2014

～匠たちが‘効果音’の神髄を語る～

2014年1月27日（月）に先達で、開場30周年という大きな節目を迎えた国立能楽堂の大講義室にて音のゼミナール「音響効果サミット」が開催されました。

このセミナーは、音響家が担うミッションの中から特に「効果音」という分野に焦点をあて、各界の第一人者から制作のプロセス、技術的なアプローチなどの話を伺い、歴史、特徴などを浮き彫りにすると同時に、それを導きの糸として、「音をどのように演出・創造するのか」「音響家とは何か」ということを探求、あるいは脱構築（déconstruction）してみようという挑戦でもありました。

具体的には、古典芸能・演劇・オペラ・映画・テレビ・CMの音響効果デザイナーが一同に会し、第1部ではそれぞれの独自の世界観や取り組みについて発表、第2部では八板賢二郎会長を座長としジャンルを越えて横断的に、自由に、時には会場を巻き込んでのディスカッションを展開いたしました。

第1部

6人のプロフェッショナルが経験に裏打ちされた独自の世界を披露

1、歌舞伎の効果音は下座音楽 講師：八板賢二郎氏

八板賢二郎氏からは、大道具も効果音もない「能楽」、言葉で効果音を表現する「狂言」から下座音楽による効果の「歌舞伎」にいたるまで、日本の伝統演劇における音響効果について、スライド、国立劇場ラジオCMの音源、実演を交えてお話いただいた。

(1) 日本の伝統演劇の音響効果 能と歌舞伎

日本演劇の源流である「能」は、世界で現存する演劇としては、最古のものである。大道具も効果音もなく全て演奏と地謡で進行。一方、喜劇である「狂言」の場合は効果音を言葉で、オノマトペ＝擬声語（onomatopée）で表現する。戸を開閉はガラガラ・・・ピシャ等。

(2) 歌舞伎の世界

歌舞伎ができたのは約 400 年前。現在の形として成立したのは江戸時代の 300 年くらい前。下座音楽（黒御簾音楽）が音響効果の役割を担うことになるのだが、三味線音楽が劇伴音楽として情景や登場人物の心情を表現し、鳴物（お囃子）が効果音、例えば大太鼓で波、風、雨、雪などを、能管（笛）で鳥を表現する。

江戸時代のトレンドードラマ＝「世話物」ではより写実的になり効果道具（効果笛など）を使うようになった。1966 年に開場した国立劇場では、音響技術者がそのような効果音を受け持つようになり、まさにその時代は「歌舞伎における音響デザイナーの黎明期」と言えよう。

(3) 「付け」と「柝」

拍子木で床に置いた板を、ばたばたばたばたと叩く「付け」は「大事な手紙がふところから落ちる」など注目をさせたい時、「ものを投げる時」の動作を強調するもの、クライマックスなど様々な場面で使われ、「付け打ち」が担当する便利な効果音。「柝」は、開幕や幕切れなど舞台を進行する合図などに用いられ、東京では狂言作者が「柝」を打ち、大阪では狂言方が「付け打ち」と兼務している。これらは、まさに「歌舞伎」ならではの「音響効果」である。

最後は八板氏持参の拍子木が刻まれ幕切れとなった。

2、映画の音響効果とは ～「春を背負って」の‘効き’どころ～ 講師：佐々木英世氏
佐々木英世氏からは、ご自身の体験をもとに「映画とはどういうものなのか」「音響効果とは何か」という根源的なお話、6月の公開が待ち遠しい「春を背負って」（木村大作監督 佐々木氏が効果音を担当）にまつわる裏話などを聞くことができた。

(1) トータルバランス

佐々木氏が 10 年たって効果音技師になりたいと本気で思うようになり、山本薩夫氏の 3 部作「戦争と人間」の一本目を任せられたが、結果、音楽と台詞と効果音のトータルバランスが良くなかったので 1 部で交代。理由は、夕方の赤い空に、ヒグラシが悲しそうに「しゅんしゅんしゅんしゅん・・・」と鳴く場面があり、録音技師からは「本番の時はもっと抑えてくれ」と注文があったが「自分ではもっと上げたかったので、逆らって上げてしまった」からとのこと。

「効果音、音楽、台詞、演出意図とのバランスが如何に大事か今やっと気がついている」と語る佐々木氏の言葉に胸打たれる。時に巨匠の若い頃の失敗談から、後輩は勇気をもら

うものであるが、この逸話もその一つに挙げられる。

(2) 映画「春を背負って」 ～立山連峰の風音～

6月14日に公開される「春を背負って」は富山県の立山連峰が舞台である。佐々木氏は「風音は、リアルとつくられた音の境目のようで、時に非常に音楽っぽい感じがして、芝居によって、例えば楽しそうな会話の時は優しい風の音を表現、激しい嵐のときは激しい風の音」を表現した。是非「春を背負って」を劇場で観てみたい。

(3) メッセージ 音響効果という仕事を知ってほしい

佐々木氏のお話から「音響効果は非常に重要なポストであること」、「効果音の影響、映画をどれだけ左右するものなのか」ということを学んだ。次のメッセージはジャンルを超えて音響家の願いが込められているような気がする。

「撮影、録音、照明、編集など最後にクレジットが流れるが音響効果は何十年となかった。日本映画学校（現日本映画大学）の今村昌平さんのはたらきかけで入れようということになった。最後のテロップは長いかも知れないが、作品は大勢の人の力で作っているということを理解して頂きたい」

3、ドキュメンタリーに「お化粧」 講師：大池隆仁氏

大池隆仁氏からは、「テレビの音響効果」について、ドキュメンタリー、報道番組という切り口から、「お化粧」という意外なキーワードを軸にお話いただいた。「効果音」と「化粧」には、一体どのようなリレーションがあるのか、聴いて「ガッテン」の講義であった。テキストとして元旦に放送された「NHK スペシャル どうするニッポン ～2020年・東京五輪への始動～」を使用。

(1) 「若干薄めにお化粧してやろうかね」

大池氏が若いころ、先輩から「若干薄めにお化粧してやろうかね。」などとこれからとりかかる音響効果の方針をこのように示されることが度々あったという。氏は、この「お化粧」という単語が、テレビの音響効果の役割をよく表しているという。

(2) テレビにおける「化粧」

大池氏は女性の「化粧」をテレビのそれに当てはめるために次のような解説を行った。番組の主題はこれだと、テーマ曲で示すことや、物語のピークに楽器編成の厚い楽曲や

迫力のある効果音を配置すること。また、区切りに短い音楽を入れたり、ちょっと一息ついて欲しいときにインターミッションを挟んだりすること。あるいは、番組の方向性や、起・承・転・結をハッキリさせる事にあたると思う。また、緩急をつけて番組そのものの彫りを深くみせる」

(3) 「NHK スペシャル どうするニッポン ～2020年・東京五輪への始動～」

では、ニュース・ドキュメンタリーの番組を作る上では、どのくらいの濃さで「お化粧」するのか。大池氏は「見ている人に厚化粧しすぎだと嫌われない程度に、番組の彫りを深く見せる‘ナチュラルメイク’を施すのが私たちの仕事だ」と考えており、番組から3カ所をピックアップしての解説が行われた。

大池氏からは、ナレーションから始めなければならないという決まりはないので一例であるが、お化粧という考えは、多分テレビ、ラジオのドラマにも重ねることもできるであろうし、バラエティー番組にも当てはめることが出来ると思うと補足された。「テレビをご覧になるときに、効果マンがどんな濃さの化粧をしたのか、厚化粧すぎだとか、薄化粧すぎるとか考えて、テレビを楽しむ材料にして頂けたら幸いである」

4、CMの essence 講師：三田裕氏

三田裕氏からは、「15秒」「30秒」といった限られた秒数内で、言いたいこと、伝えたいことを表現するTVのcommercial messageという特殊な世界の中で、効果音をつけていく過程と特徴等ユーモアを交え語っていただいた。

(1) 映像からイメージ ～制作の過程～

今回のテキストは、誰でも一度は食べたことがあるあの「とんかつ屋」のCM映像である。

三田氏はまず「オフライン」(テロップ、タイトルが入っていないの「無音」の)映像を参加者に見せイメージを一人一人に想像してもらうことから始めた。

次に「音楽のみの映像」を再生。音楽が入ると、それだけでぐっと良くなる。今回の場合、三田氏は撮影にも立ち会っていて「撮影スタジオではなく、トンカツ屋さんの所有しているキッチンスタジオで行ったため現場で実際に揚げている音や、衣をつける音、トンカツを切る音を録音したが、換気扇、業務用冷蔵庫のファンの音が混入してきて使うわけには行かず、やはり効果音を創る」ことにした。

3番目に「効果音のみの映像」を再生。「衣をつけ、油で揚げて、さくさくのトンカツを

カットするという、ありのままの映像なので、どのような音をつけるかは分かりやすいが、その分クオリティーに拘った」と解説。

4番目に「効果音＋音楽の映像」を再生。本来はナレーションが入るのだが、複雑になってくるのであえて入っていないバージョンで使用したとのこと。CMの場合、ベタベタにナレーションが入ることが多いので、「ベタナレ」というらしい。映像に力はあるものの、やはり言葉で説明する方が「确实」なのであろうか。

(2) CMの醍醐味

5番目に「別バージョン」を再生。スポンサー（広告主）からの広告料によってCMを作成し、放映、放送することで日本の民間放送局の番組が成り立っているという構造や制約がある一方、僅か十数秒の中で流行語等社会現象を巻き起こす力を持ち、老若男女の記憶に残る名作も生まれるCMの世界。三田氏は「だからこそやりがいがある」と、常に新しい効果音づくりに挑んでおられる。

5、私の現代演劇考 講師：山本能久氏

山本能久氏からは、戦後の演劇史を「つか以前」、「つか以後」という括りで評されるほど大きな影響を与えた「つかこうへい」との運命的な出会い、山本氏の「圧倒的に大きな音」の中に潜む「音を出す＝観客に何を伝えるのか、何に集中してほしいのか」という「つか演劇」の神髄について語っていただいた。

「つかこうへい氏が本当にやりたかったこと」を音響の世界から具現化した山本氏の演劇に対する考え方はrevolutionaryであり続ける一方、実に論理的でorthodoxであった。

(1) つかこうへい氏との出会い

演劇に全く携わったことがなかった山本氏とつかこうへい氏の出会いは、コンサート音響の関係で、西武劇場でつかこうへい作・演出「ロックオペラ サロメ」に携わることになったのが始まりで、以降35年間携わることになった。

客席の空気が前後に動く瞬間を感じて

山本氏が開眼するキッカケとなったのが、ある時つかさんがオペレート席に見えて発した「音を出しているとき、客席の空気が前後に動いているのが分かるか!」という一言。「大きな音を出した時に身を前に乗り出す、音を下げた時に後ろに身を引く、空間の中での人の身体と心の運動の意味を理解したとき、アンケートでのクレームは無くなった」

(2) 人が想像力を発揮するのは集中しているとき

ここで山本氏は、「映像」と「舞台」における見る側の違いを挙げた。「映像では車がぶつかると自動車の映像に切り替わる、舞台では、額縁（プロセミアム）の中の空間、俳優の動きであるので、ぶつかった次の場面は想像しなければならない、想像するような音を出さねばならない。それは小説において目は文字を読むが、一方では顔の表情、情景、景色を想像する作業と似ている」

結局、人が想像力を発揮するのは集中しているときであって、ある事象を観客全員に集中させるための音、俳優のテンションとイコールのパワーを出すことは「必然」なのである。

(3) 舞台音響の本質/想像＝イメージの世界へ

「音を出す＝観客に何を伝えるのか、何に集中してほしいのか」という「つか演劇」の神髄は、言い換えれば山本氏ご自身の哲学、「舞台音響の本質」に他ならない。

6、オペラの音響デザイン 講師：小野隆浩氏 ※DVD レターによる出演

小野隆浩氏からは、オペラの「肉声、生演奏による生音によるもの」という特徴からは、イメージしにくい音響デザイン、つまり電気音響に積極的に頼る部分が少ないはずのオペラに一体どのように音響家として係っているのか、オペラの音響デザイナーのミッションについて DVD レターによりお話いただいた。

(1) 音を生み出すのではなく 音を整理する

小野氏はオペラの音響デザインは「作品に寄り添うようにして、音を生み出すのではなく、音を整理する」ことであるという。

(2) 作曲家が考えた音響効果

Banda（バンダ）＝オーケストラ本来の編成とは離れ、舞台上の様々な場所で「別働隊」として演奏し、一種のサラウンド効果を生み出す。（例）ヴェルディの「アイダ」、ワーグナー「タンホイザー」など。

(3) 楽譜に書かれた効果音

プッチーニの3部作「街灯」では総譜に「タグボート」「車のクラクション」の音が指定さ

れている。

(4) 効果音を創る

小野氏は効果音を創る、準備する場合、クラシック音楽、オペラにおける効果音の使用において最も大事な確認作業を2点挙げた。

a. ピッチを合わせる

雷鳴の中で音楽が始まる、曲中に地鳴りがあるなどピッチが合っていないと音として素晴らしくても作品からかけ離れてしまう。

b. 同時になっている音をじゃましない

歌や楽器のメロディーラインとぶつかる帯域をさけてつくる。

(5) 整えた音→整音 整音→正しい音

オペラにおける音響家のミッションは一言で言えば、「正しい音」を追求し、お客様に届けることである。

第2部 座談会（抜粋）

座長：八板賢二郎

パネリスト：佐々木英世、大池隆仁、三田 裕、山本能久

八板 皆さんの話を伺いますと、音響効果のやり方にどれが正解かということはないと思います。また、この世界は音響家、エンジニアだけでは成立しないのです。ナレーターがいたり俳優がいたり、演出家、ディレクター、映画では監督との付き合い大事です。演出家にもいろいろな方がいらっしゃいますよね。

山本 商業演劇の場合はイメージがかたまっている方が多いように思います。新劇の方は意外と細かく指定しない人が多くて、こちらである程度作り込んでいくことが多い。

つかさんの神髄というのは、実はうすい BGM レベルの音なんですね、10年くらい前ですかね、つかさんと二人きりになって「なあ山本よ、俺たちがやってきたことは誰も理解してくれなかったな」とぽつとおっしゃったときがあって、凄い印象に残っています。

八板 大池さん、「お化粧」っていい言葉ですね。

大池 私はドキュメンタリーが専門ですので、お化粧のポイントはナチュラルメイクだと思っております。見ていて観客は気がつかないけれども実は化粧をしている、というのが一番いいように思います。

八板 三田さん、先ほどの油であげる音は本物ですか？

三田 ひとつおりの本物で録ります。その後、自分なりに創った音を加えていきました。

八板 佐々木さん、私もゴジラの映画を観ましたよ。

佐々木 ゴジラの大きさを感じてもらえるような音創りをしました。ミニゴジラ、ベビーゴジラなど出てきますが、子ども達が芝居をするわけではないので自分の声でもってその芝居を録ったという体験もあります。映像を見て、怖さと子どもらしさを出しながらピッチを上げたり下げたり、加工したり（ミニゴジラの鳴き声を披露）。やっぱり映画は劇場で見てもらわなければ我々が一生懸命苦労した細かい音やニュアンスが伝わらないと思います。テレビで再放送するからいいや、とかダメです。是非、映画館へ行って楽しんでもらいたい（会場笑）。

八板 大池さん、映画や演劇との音付けに違いを感じますか？

大池 音響効果に違いはないように思います。先ほどの山本さんのお話、音楽、効果音によって集中をしてもらおうという考えは、映像の世界でも全く同じで通用するし、成る程と思いました。

八板 ところで、武智鉄二さんという舞台の演出もし、映画監督でもあった方ですが、「舞台は虚を本物に見せる、映像は本物を虚に見せる」という言葉が頭に残っています。

佐々木 僕も何本かやらせていただいたことがありました。ドラマに相乗効果を上げられるような音の入れ方をしなければいけない、ということはいつも思いながら作品に取り組んでいます。強調するところは強調して、抑えるところは抑えて映画は成り立っているのだと思います。音楽、効果音のために非常に素晴らしかったという結果が出るような音の構成をしていきたいと思っています。

八板 サラウンドについてはどうお考えですか？

佐々木 その話については、今日、録音協会の理事長も来ていますので僕の代わりにお話ししてもらいましょう。

紅谷理事長 私の経験では、サラウンドを不自然だと感じている監督が多く、黒澤明監督もサラウンドを割と嫌いました。今村昌平監督もサラウンドが嫌でギリギリまでモノラルでした。作品でいうと「黒い雨」までモノラルでした。A タイプの頃、僕が一番サラウンドを使って気持ち良かったのが蔵原惟繕監督「南極物語」です。

八板 ありがとうございます。テレビの場合はスポーツとかクラシックコンサートとかで、臨場感を演出したいときにサラウンド作品が多いのではないのでしょうか。

大池 臨場感を出すために空間を切り取ってきて各家庭に届ける、という使い方が多いです。ドラマの方でもかなりサラウンドで制作されているようです。スーパーハイビジョン

22.2、いろいろなやり方があるのですが、これは効果があるなど思ったことはミラノ・スカラ座が東京に来た時で、22.2ch でホール収録しているのですが、まさにホールがそのまま22のスピーカから再現された感じがしてこれは面白いな！と思いました。

八板 演劇でサラウンドというのはどうなのでしょう。

山本 私が古いのか、演劇でサラウンドというのは邪道だと思っています。舞台そのものがもう3Dなので何故今更客席を3Dにする必要があるのかと。例えばそこからピストルの音が聞こえたりしたら、お客さんの発想力をただ単に減らすだけの逆効果と思っています。

八板 音像移動というのはどうでしょう？

山本 音像移動を本当にリアルにやるとしたらL、Rではダメで、6chから8chでPANを振って行かないといけないでしょうね。

八板 最近のテレビですが、音数が多い。あるいはBGMが大きすぎる、ナレーションが聞こえづらいという場合もありますが、バランスとかは音響効果とは別のセッションで行われているのですか？

大池 自分で創った番組でしか語れませんが、そういうお叱りは確かに沢山受けますし、気をつけております。

佐々木 小劇場で芝居をみたことがあるのですが、音楽が大きくて台詞が聞きにくいことがありました。我々も気をつけますが、台詞が完全に聞こえるように作品をつくっていかなければいけないですね。

山本 先ほどのNHKスペシャルの話でも「無音」という言葉が出ましたが、皆さん音響デザイナー、プランナーというのは、必ず音を扱う仕事だと認識しています。私は「無音の部分」のプランは絶対必要だと思っているのですね。「無音」の大事さ、「静寂」というのはこれから先、大事にしていかなくちゃいけないなと感じています。

大池 おっしゃるとりです。ところで、先ほど八板さん、佐々木さんからも「生音」という言葉が出てきて非常に驚いたのですが、実はNHKでも「生音」という言い方をしますが、NHKの場合はドラマなり芝居に合わせて実際にスタジオで、アメリカではフォーリーと言うのでしょうか、我々効果マンがその音を演じて付けることを「生音」と呼んでいます。皆さんの業界でも同じですか？

八板 私たちは、「擬音効果」を芝居に合わせて生でやることを生音と言っています。

佐々木 僕たちも昔から生音と言ってきたのですけれども、最近はフォーリーと呼ばれるようになってきて、NHKさんでも「フォーリー」って呼ぶんですか？

大池 生音と言うんですけれども、最近フォーリーとも呼ぶようになってまいりました。

佐々木 親戚になってきましたね（会場笑）。

【foley】とは「フォーリー・アーティスト」のこと。映像に実演で加える効果音「生音（ナマ音）」のことであり、アメリカ映画製作で活躍した“Jack Foley”に由来する。

大池 我々の先輩たちは、八板さんが紹介された「雷車」、それから「サンダーマシーン」で似たような効果を得ようとして使っていましたので、テレビの効果音の根っこは舞台にあるということがよく分かりました。

三田 CMの場合「無音」というのはなくて、必ず何かしら音がないとだめなんですね。静寂の侘び寂びがないので、その分、難しいのかも知れません。

八板 無音のCMなんて面白いと思いますが。

三田 それでは、「放送事故」ってことになってしまうんですね。

八板 それじゃあ無理ですか。

本日は、クリエイション、創造をテーマに4人の方に登壇いただきましたが、アップル社創始者が言っていたように「妥協せず」「正直に」ですね、やっぱり一生懸命、諦めずにやるってこと。ただし、観たお客さんがどう評価するか、怖いものですよ。

大池 先輩方、観ていただいた方から厳しいご意見を賜り真摯に受け止めております。

山本 映画も舞台もテレビも、観た方の価値判断は1,000人いれば1,000人みな違いますが、一番伝えたいもの1点だけ伝われば、作品が伝えなかったことが「ちゃんと伝わったな」ということが実感できれば、それで成功だと思います。

八板 最後に一言ずつお願いします。

佐々木 映画の音響効果の発展のため役に立てればと壇上に上がらせていただきました。

大池 音響効果の手法は違いますが、目的であるとか心意気は舞台、映画であれ変わらないことを勉強できました。

三田 今度は生音以外の創作音を入れた作品を観ていただきたいと思います。

山本 昔バンドをやっていたと申しましたが、演劇の音響はミュージシャンと同じだと思っています。役者さんと音響効果マンは常にセッションをしている。そう考えて若い人を育てていきたいなと考えています。

八板 我々は演技力、芝居心が無いと仕事できないですね。どんなにいい機材を持っていてもタイミングを外さず、そして俳優さんが浮き立たせなければダメです。

音だけでは仕事は成立しません。俳優、ミュージシャンなどいろんな方とコミュニケーションして一緒に創造していくことが大切であると思います。

本日はありがとうございました。

このイベントは「あらゆる分野の音響家が交流し、音響に関する諸問題を協議、研究する」という協会の原点に帰ったわけですが、新しい発見や出会いの機会を得るとともに、取り組むべき課題、例えば「音響家」という存在を人々に知ってもらう、認めてもらう不
断の努力が必要であることなどが指し示されたように思えます。

参加者、または報告を読まれた方々が「音響家の持つ力、サウンドエンジニアの魂で観客
や聴衆、視聴者に「感動」をとどけることができると信じ、未来への希望が少しでも見え
た」と感じていただければ幸いです。

また、協同組合日本映画・テレビ録音協会、日本劇場技術者連盟、NHK音響デザイン
部の各組織と、この度さまざまな場面で協働させていただきましたが、私自身にとっても
まず普通では経験できない貴重な財産となりました。結びに、出演者各位、この新人を準
備から当日まで温かく見守って下さった協会の偉大な先輩方に改めて御礼申し上げ、「音響
効果サミット」の報告とさせていただきます。【文責：糸日谷智孝/事業委員会統轄補佐/音
響効果サミット統轄】

◎講師／パネリスト略歴（50音順・敬称略）

大池隆仁

日本放送協会音響デザイン部チーフディレクター。NHKスペシャルやETV特集といったド
キュメンタリーからワイルドライフなどの自然番組、サンデースポーツやNEWS WATCH 9な
どスポーツや報道の分野も担当。最近は、8Kスーパーハイビジョンコンテンツの音響デザ
インも手がけ、22.2chサラウンドにも取り組んでいる。

小野隆浩

1998年から財団法人びわ湖ホール（現公益財団法人）の音響業務に従事し、オペラやクラ
シックコンサートの音響デザイン、劇場音響コンサルタント等を手がける。

現在、びわ湖ホール音響デザイナー、大阪芸術大学准教授。

佐々木英世

音響効果技師。「東洋音響」代表取締役社長。1994年「ゴジラ VS デストロイア」で日本ア
カデミー賞特殊技能賞を受賞。2012年、文化庁映画賞の映画功労部門を受賞。2014年公開
予定、「春を背負って」（木村大作監督）の効果音を担当するなど現場第一線をゆく一方、
後進の育成に情熱を傾ける。

三田 裕

洋画の吹き替えや、アニメ番組のダビングスタジオ、音効集団 OTOYA を経て、有限会社 Letruck (ルトラック) を設立。「大正製薬 リポビタミンD」、「日本郵便 年賀状」、「サントリー 天然水」などテレビCMを中心に活躍。

八板賢二郎

1966 年から国立劇場の音響部門に従事。以来、雅楽・能楽・歌舞伎・文楽・日本舞踊・演芸・琉球芸能・民俗芸能等の上演にたずさわる。現在、ザ・ゴールドエンジン代表。

山本能久

1991 年に株式会社エスイーシステム設立。1977 年から 2010 年まで、つかこうへい氏演出の「熱海殺人事件」から「飛龍伝 2010」まで一連の芝居の音響効果。2000 年から 2004 年まで劇団☆新感線「西遊記」から「SHIROH」までの音響効果、他に東宝、芸能山城組、横浜ラーメン博物館など演劇、コンサート、施設の音響効果を製作、実施を行う。