

日本のテレビ・ドラマにおけるテーマ音楽についての考察

坂田 晃一

A Study on "Theme Music" of Japanese TV Drama

SAKATA Koichi

Abstract

It might be recognize that recently "Theme Music" of Japanese TV drama has been changed in many aspects; its musical contents, the system of production and so on.

In this paper the author tries to find the cause of these changes which happened and to search the present states of "Theme Music".

Furthermore the author tries to clarify the problem and harmful effects, which the present situation of theme music is including within, and suggest the correct direction which the author believes.

Key Word: Placement, Budget, Tie-up

[要約]

日本のテレビ・ドラマのテーマ音楽は、近年、そのあり方の諸相に於いて変化を見せている。それらの変化の原因を探り、その結果としてのテーマ音楽の現状について検証する。更に、その現状が抱える問題点と弊害を明らかにし、そうした現状から脱却するための方策を提案する。

キーワード：配置箇所、制作費、タイアップ

はじめに

近年の日本のテレビ・ドラマに於けるテーマ音楽や背景音楽のあり方（演出的側面に関わる場所の音楽的内容、そして、製作的側面に関わるものとしての音楽制作システム）について私は、長年その仕事に携わってきた者として少なからず違和感を覚え、疑問を抱いている。所謂バブル経済の崩壊以降、制作費削減の目的のために、テレビ・ドラマ制作の全体予算からすれば僅かな比率でしかない音楽制作費を厳しく制限する状況が続いており、その結果、コスト削減を優先し、音楽的内容の充実は二の次とする制作姿勢によって音楽制作が為されている。そのため、テレビ・ドラマにとってその音楽は重要な一要素であるにもかかわらず、その役割や機能を十分に発揮することのできない状況が恒常化しているのである。

本論では、テレビ・ドラマの音楽のうち、テーマ音楽のみに焦点を絞り、上述したような現状を改善するための方策、及び、音楽制作コンセプトの再構築についての提案を最終的な目的として、論じることにはしたい。

1. テーマ音楽

「テーマ音楽」とは、映画やテレビ・ドラマなどにおいてそのタイトルや、キャスト・スタッフなどを紹介するためのクレジット・タイトルとともに流される音楽を指すが、「テーマ音楽」なる語は、権威ある国語辞典にも各種の音楽事典にも見当たらない。おそらく、映画業界や放送業界で多用されている用語が一般に定着したものと考えられる。

「テーマ音楽」に類した語として、国語辞典には次のようなものが記されている。

「【主題曲】¹⁾

『映画・テレビなどで、主題を表現し、印象づけるために演奏される楽曲。テーマ・ミュージック』

【テーマ・ミュージック】(1)

『(Thema music) 主題音楽。主題曲。』

【主題歌】(1)

『作品の主題を骨子として作った歌。特に映画・演劇などで、主題の内容と密接な関係のある歌謡。テーマ・ソング』

【テーマ・ソング】(1)

『(和製語 Thema song) 主題歌。』

これらを総称する語として「テーマ音楽」が一般的に使用されており、私もこれに習うこととする。また、その語の意味には、上記【主題曲】に記されているほかに、「演劇やドラマなどの主要な命題を音楽によって表現、あるいは暗示するために作られた曲をいう。」²⁾も含まれる。

1.1 テーマ音楽の配置箇所

私は常々、テレビ・ドラマにおいてそのテーマ音楽が果たす「役割あるいは機能」として以下のような側面があると考え、私自身が作曲する際にそうした「役割あるいは機能」を明確に意識し、そのうえで音楽的な構造や曲調を企図しつつ、多くの曲作りに努めてきた。

その「役割あるいは機能」は、「テーマ音楽がその番組枠のどの部分に位置するか」によって、二つのパターンに大別することができる。

具体的には、「テーマ音楽がその番組枠の冒頭部分に位置する」か、または「番組の最後に位置する」かの、2種類の位置パターンがあり、それぞれのパターンによって、それぞれのテーマ音楽の果たす「役割あるいは機能」は、大きく異なる。

1.2 配置箇所の違いによる「役割あるいは機能」の差異

上述の「テーマ音楽がその番組枠の冒頭部分に位置する」(以後「パターン1」とする)

場合、視聴者は音楽が鳴り始めることによってそのドラマが始まることに気づくといった、いわば、開演ベルの機能に似た側面を持つ。Musselman が「テレビの連続ものや週ごとのショーも、それらの特徴あるテーマ音楽によって、その番組ということがたやすくわかる。」³⁾と述べているとおり、それは、視聴者がテレビ画面にその意識を向けるきっかけを与える機能であるともいえる。それはまた、「連続ドラマ」(週1回の放送)やいわゆる「帯ドラマ」(全ウィークデイ、或いは日曜日を除いた連日の放送)にあつては、視聴者に前回までのあらすじを想起させ、それまでのそのドラマを視聴した積み重ねによって得ていた「情感や気分」⁴⁾といったものを、視聴者に想起させる機能をも有するのである。

上述の「番組の最後に位置する」(以後「パターン2」とする)に於いては、視聴者がドラマの登場人物に感情移入することによって得た感情的な昂揚を沈静化させつつ、ドラマから得た「感動や情動」⁴⁾などの余韻の中に視聴者が暫し留まることのできる状況を提供するといった機能を持つ。ドラマの最終部分の演出内容によってはこうした機能とは異なる機能を果たす場合もあるが、概ねの場合、いわばカタルシスとしての作用を視聴者に及ぼすということでもある。また、ドラマ内容に心理的に同調している視聴者を日常的な心理状態へと解放する機能や、または、別の番組へ視聴者が意識を移行するための心的なインターバルといった機能をも果たすのである。このパターンは、1話完結の「単発ドラマ」や、あるいは「連続ドラマ」であっても1回の放送ごとにストーリーが完結するもの、などに適している。

2. テレビ・メディアの歴史的変化

わが国に於いて、テレビ・ドラマのテーマ音楽がその番組枠のどの部分に配置されるか、ということについて、時代の推移と共にある変化が認められる。その変化とは、「パターン1」の減少と「パターン2」の増加が極端に進行したことである。現在では「パターン1」はごく希に見られるのみである。

この現象は、わが国に於けるテレビ・ドラマの質的变化によって惹き起こされたと推測できるが、その推測を裏付けるために、日本の社会状況の変化に伴って日本のテレビ・メディアが辿った、番組編成や内容の変化の歴史を簡単に振り返らなければならない。

テレビ放送の開始以来、その草創期から、さらにその発展期といえる1970年代にかけて、テレビ・ドラマもまた大いなる発展の軌跡を見せた。ひとびとの日常生活に欠かすことのできない大衆文化として、あるいは良質の娯楽として、テレビ・ドラマはその華を咲かせたといえるのである。1980年代には、テレビジョンというメディアが円熟期を迎えるかと期待されたが、その期待に反して衰退の兆しを見せる。「バラエティ」番組や「食べ物」番組を中心とする、内容に乏しい低質な番組が増加し始めるのである。それは、バブル景気に浮かれ、金銭欲に取り憑かれて忙しく働き続けた結果、文化的なことは二の次として、気の張らない娯楽によって日々の疲れを癒そうとする、日本の社会状況を象徴する出来事であった。更に、1990年代に入り所謂バブル経済が破綻し、経済状況が極度に悪化した結果、テレビは低コストで俗悪な番組の数々に席卷されたかの観を呈するようになる。安易に視聴率の稼げる低質な番組の数々が増加していき、テレビジョンという放送メディアの、総体としての

その文化的価値や側面について論じることなど全くナンセンスに思えるような状況が深まっていくのである。

このような時代の流れにテレビ・ドラマも抗うことはできず、一部の制作者は辛くも踏み留まりはしたが、多くの制作者は極端な視聴率至上主義に陥っていく。その結果として、俳優の人気のみに頼るだけのドラマや、見せかけの華やかさと劇画的センセーションリズムに犯された安易なドラマ作りが横行するようになる。こうした、テレビ・メディアの文化的衰退傾向は、一部では改善傾向があるものの、大勢としては現在も進行していると断ぜざるを得ない。

以上のような日本のテレビジョンというメディアが辿った質的变化の歴史と共に、テレビ・ドラマのテーマ音楽もその音楽的内容や質、機能、形態等に於いて様々な変化を見せてきた。その中でも特徴的な変化が「パターン1」の減少と「パターン2」の増加であると言えるのである。

2.1 テーマ音楽配置箇所の時代的变化

「パターン1」は、テレビジョンの草創期から発展初期にかけては主流であったが、1970年代半ば頃から減少し始め、それと共に「パターン1」の亜種とも言えるパターンが出現する。このパターン（以後「パターン3」とする）は、番組冒頭に数分から十数分間ドラマ部分（アバン・タイトルと呼ばれる）を配置し、その後、「テーマ音楽」あるいは「主題歌」を伴ったタイトル部分を配置するというもので、その後増加傾向を見せたが、1980年代に減少し始め、それと共に「パターン2」が暫時増加していく。

「パターン2」も「パターン3」も、番組冒頭からドラマを開始する点で共通している。この点からすれば「パターン2」は「パターン3」の亜種とも言える。共に、番組冒頭に「テーマ音楽」あるいは「主題歌」を配置すること（＝「パターン1」）を避けた結果であると推測できる。

こうした「パターン2」の増加要因のひとつとして、日本経済の状況悪化に伴いテレビ各社が番組内容の質よりも視聴率本意の制作姿勢をより強化したことが挙げられる。番組冒頭部分でクレジット・タイトルと共に音楽を流す間に、視聴者に他局の競合番組（いわゆる裏番組）を選択させてしまうのではないかと、テレビ・ドラマ制作者たちは大いなる危惧を抱いたのである。視聴者を釘付けにするために、番組冒頭部分では刺激的な演出によってドラマをいち早く開始する必要があると考えたのである。当然のことながら、「パターン2」か「パターン3」を選択することになる。しかし「パターン3」は、アバン・タイトルの間に視聴者の興味を惹きつけたとしても、テーマ音楽（＝タイトル部分）の間に他局を選択させてしまう可能性も残る。

2.2 タイアップ・システムによる主題歌制作

「パターン1」の減少を招いた原因として、更に、「タイアップ・システムによる主題歌制作の増加」を指摘することできる。「増加」というよりも「氾濫」と表現すべき状況にある

と思えるほどである。この現象は本論と密接な関係にある事柄であるので、その経緯を振り返りながら、その原因と背景を探ることにしたい。

「テーマ音楽」とは、前述のとおり「映画・テレビなどで、主題を表現し、印象づけるために、あるいは暗示するために演奏される楽曲」である。元来、テーマ音楽はその形態として「テーマ音楽＝器楽曲」と「主題歌＝ヴォーカル曲」に大別することができるが、テレビ草創期から発展期にかけてその比率は、前者が多数を占めていた。ところが1990年前後を境として、後者が増加し始める。その原因として、1980年代後半から進行し始めたレコード類の恒常的な販売数減少、歌謡番組の消滅、テレビ・ドラマにおける音楽関連費用の削減の三点が挙げられる。

販売力低下を改善するための一策としてレコード業界は、テレビ・ドラマ制作者とのタイアップ・システムによる主題歌制作に極端な積極姿勢で取り組むようになる。タイアップ・システムとは、レコード会社がテレビ番組のために自ら制作費を負担して主題歌を制作し、その対価として、テレビ曲はその楽曲を自らの番組に使用することにより宣伝媒体としての役割を果たすという、ギブ・アンド・テイクの業務提携である。かつては多数あった、宣伝効果絶大な「歌謡番組」が当時全く消滅してしまっていたため、レコード業界はテレビジョンを宣伝媒体として利用するための新たな方途として、楽曲の確実な露出機会を見込めるタイアップ・システムにその活路を見いだそうとしたのである。

2.3 タイアップ・システムのもたらす弊害

一方のテレビ業界にとってタイアップ・システムは、音楽制作費を圧縮するための格好のシステムであったため、またたく間に大多数のテレビ・ドラマ制作者によって採用されるようになる。しかし、タイアップ・システムはテレビ・ドラマにとっての弊害をも生み出していく。このシステムによる宣伝効果によって主題歌がヒットした場合のレコード制作者の収益は莫大なものであるため、レコード業界は様々な方策を講じてそのタイアップ関係に於ける主導権を徐々に強めていく。その上、自らの販売戦略をより重視し、ドラマ内容にそぐわない楽曲や、主題歌本来の目的を無視したかの楽曲を制作するようになる。加えて、テレビ各社は音楽出版業務を行う子会社を抱えているが、それらの音楽出版社は自らの利益追求のためにタイアップ制作を強力に推し進める旗振り役となり、レコード制作者側の意向をより強く反映した姿勢での楽曲制作を行うようになる。そのように作られた楽曲をテレビ制作者側も安易に使用するケースが増加していく。主題歌がヒットすることにより番組自体の視聴率の増加につながれば、主題歌として相応しくないことなど大した問題ではないと言わんばかりである。こうした視聴率至上主義、及び、音楽制作費の削減の結果としてのタイアップ・システムによって作られたテレビ・ドラマの主題歌はその本来の役割を果たさないばかりか、そうした制作姿勢がドラマ本体にも影響を及ぼし、ドラマ総体としての質の低下という結果を招くことにもなったのである。

テレビ・ドラマ制作者は、自らの制作者としての良心をレコード業界に売り渡してしまったかのようにあり、両者の間に裏取引でもあるのではないかとの疑念を抱かせるほどである。

このような、ドラマの「主題歌」部分がレコード業界の宣伝戦略の支配下に置かれたと言っても過言ではない状況が、今現在も続いている。例えば、ドラマ部分の終結後、ドラマ本体の内容に相応しくない「主題歌」が流され、ドラマの余韻を楽しむどころか、不愉快な思いでチャンネルを変えなければならないといったことを、視聴者は少なからず体験している筈である。

当然のことながら、ドラマ内容にそぐわない楽曲や、主題歌本来の目的を無視したかのような楽曲を、番組冒頭部分に配置することはドラマ制作者にとって利点は全くない。また、たとえドラマ内容に適した楽曲であっても、2.1において述べた理由により、「主題歌」あるいは「主題歌」を番組冒頭に配置することを避けるドラマ制作者が多数を占めるようになっていった。これら2点も、「パターン2」の増加に複合的に作用したわけである。

以上が、『「パターン1」の減少、「パターン2」の増加』及び、『タイアップ・システムによる主題歌制作の増加』の原因である。

2.4 パターン2の問題点

しかしまた、極度に増加した「パターン2」は、タイアップ・システムによる主題歌制作がもたらす弊害以外にも問題点を抱えていることを指摘しなければならない。

本来、テーマ音楽を伴ったタイトル部分は、作品タイトルを明示し、キャストとスタッフを紹介するのが目的である。どのような創作物であっても、作者や出演者やスタッフなどの情報を得ないままに鑑賞を始めることはあり得ない。映画やテレビ番組であっても、視聴者が望めばそうした情報を得ることが可能な状態でなければならない。特に、作者や脚本家、或いは演出家や音楽担当者などが誰であるのかを知ったうえで鑑賞したいものである。しかし、「パターン2」はこうした要求に応えることができない。

こうした問題点を改善するために採用されたと推測できる手法が、テレビ・ドラマにも映画にも認められる。前述の「パターン3」(数分から十数分間のドラマ部分の後にテーマ音楽を配置する)を短縮したもので、アバン・タイトル部分の後、番組タイトルとメイン・キャスト及びメイン・スタッフを明示するものである。更に、ドラマの流れを中断させないための方法として、番組タイトルを音楽と共に明示するのみですぐにドラマを開始し、続行しているドラマ画面にメイン・キャストとメイン・スタッフをスーパー・インポーズするケースもある。苦肉の策ともいえるこの方法を「パターン2」と併用するというわけである。しかし、これで問題点が完全に除去されたとは言えない。アバン・タイトルの間は、メイン・キャストやメイン・スタッフの匿名状態にあり、加えて、ドラマが終結するまでメイン・キャストとメイン・スタッフ以外のキャストやスタッフの名が告知されることがないからである。

3. 提案

全てではないにしても、日本のテレビ・ドラマは総体的にその質が低下傾向にあり、経済原理優先の制作姿勢に支配されていることは否めないであろう。それが過酷な経済状況の故であるとしても、そうした状態からの脱却を試みるために、テレビ・ドラマ制作者はドラマ

の創作原理に立ち帰り、その制作姿勢を立て直すべきである。また、テレビ・ドラマあるいはテレビ・メディア総体の文化的側面を再発見・再認識し、その充実や発展を再度目指すべきである。そうした改革・改善について、ここではテーマ音楽のあり方を通していくつかの提案を試みたい。

3.1 提案 1

第1の提案は、まず、テーマ音楽のありかたを見直す、ということである。特に、頗る商業主義的な制作手法である、主題歌の無定見なタイアップ制作を廃すべきであると考え。主題歌はドラマ本体にとってほんの一部分を構成する要素にすぎない。しかし、ドラマの内容を聴覚的・抽象的なイメージで伝える重要な要素でもある。ところが、前述のようにタイ・アップ制作による主題歌はその本来の機能・役割から大きく逸脱しているケースが多く、テレビ・ドラマの低質化の象徴ともいえる事象である。経済的理由に起因するこの制作手法を、ドラマ制作の原理によって、内容本意の、主題歌本来のあり方に立て直すことをすれば、ドラマ本体のあり方を見直すきっかけにもなり、その質的向上にもつながるのではないだろうか。また例えば、ドラマの内容に則して吟味され企画された主題歌であれば、制作段階においてタイ・アップ制作を行うことは特に無定見なことでないであろう。要は、何のための主題歌かという、単純な制作原理に則ったうえでその制作段階を進めれば、本来の機能・役割を果たすことのできる主題歌を制作することが可能になるということである。

3.2 提案 2

第2の提案は、テーマ音楽として、主題曲＝器楽曲と、主題歌＝ヴォーカル曲の、どちらを選択するかについてである。テーマ音楽は、音楽的抽象性によってそのドラマの内容を表現するものであり、主題曲と主題歌のどちらを採用するかによって、視聴者に与える抽象性の度合いや意味性は異なる。このため、主題曲あるいは主題歌のどちらの形態をテーマ音楽とするか、ということは演出的に重要な選択であり、ドラマのタイプや内容によってニュートラルに選択されるべきであろう。しかし、日本のテレビ・ドラマの現況において、テーマ音楽として主題曲が選ばれる例は皆無に等しいと言わざるをえない。主題曲＝器楽曲では商業的に大きな利益を得ることは困難なため、主題曲のタイアップ制作にレコード会社が応じることは希である。そのため、テーマ音楽の内容の良し悪しよりもその制作コストを抑えることを優先するテレビ・ドラマ制作者は、制作当初から「テーマ音楽イコール主題歌」とする発想しか今では持ち得ないようになってしまっているのである。また、主題歌を歌う歌手の人気によってより高い視聴率の獲得を期待するというのもあるが、現実にはその効果は十代の若者が好んで視聴するドラマ以外、甚だ疑わしいものである。

また、全体からすれば僅かな制作コストを抑制するために、テーマ音楽が果たす重要な役割を犠牲にするということは、既に述べたようにドラマとしての質の低下を招く結果になる。こうしたことを避けるためには、音楽以外の部門のコストを僅かずつでも削減すること等によって音楽部門の制作条件をまず改善し、その結果として、あまり経済条件に左右されるこ

とのないニュートラルな発想によるテーマ音楽の企画を為すべきである。こうした方策により、主題歌一辺倒且つタイアップのみのテーマ音楽制作のあり方を改めることが出来るはずである。

3.3 提案3

第3の提案は、テーマ音楽の配置箇所についてである。前述の、「パターン1」か、「パターン2」あるいは「パターン3」の、どちらを選択するかについてである。単発ドラマや、連続ドラマであっても一話完結のものであれば、「パターン2」あるいは「パターン3」の配置箇所を選ぶことが最善の方法ということもあろう。しかし、連続ドラマ（週ごとに1回放送）や帯ドラマ（日曜を除く全週日、或いはウィークデー全日に放送）にあっては、テーマ音楽の機能・役割からして「パターン1」の配置箇所を選ぶべきである。こうしたドラマを視聴する場合、視聴者は番組が始まる前からテレビをつけたまま他の日常的な事柄に携わっていることも多い。特にこうした視聴者に対しては、テーマ音楽を番組冒頭で聞かせることでその番組が始まったことに気付かせることができるのである。既に引用した Musselman も述べているとおり、開幕ベルとしての機能を持たせることができるのである。

更に、視聴者にあらずじを思い起こさせ、そのドラマの世界に視聴者の感情や気分を誘い込むという重要な役割もテーマ音楽は担っている。これらのことから、特に連続ドラマにあってはテーマ音楽を番組冒頭に置くべきである。

おわりに

以上検証してきたとおり、テレビ・ドラマのテーマ音楽はその配置箇所によって、また、器楽曲であるかヴォーカル曲であるかによって、その果たす機能も、担う役割も異なるものである。しかし、日本のテレビ・ドラマの大部分はこれらの点について留意せずに制作されているのが現状である。こうした制作姿勢は、テーマ音楽のあり方の良し悪しのみにとどまらず、テレビ・ドラマそのものの低質化を象徴するものであり、ひいては、その衰退をも押し進めるものである。今や、テレビ・ドラマ制作者にとって、このような状況下にあるテレビ・ドラマを、大衆文化の一翼を担う創作物として再認識すること、そして、テレビ・メディアの重要なコンテンツとしての文化的側面をふまえた上で、テレビ・ドラマ総体としてのコンセプトを再構築することが求められているのである。

注

1) 『広辞苑』岩波書店

2) 『最新音楽用語辞典』リットーミュージック

3) 梅本亮夫 『音楽心理学の研究』ナカニシヤ出版 p.250 1996年

4) 谷口高志 『音楽と感情』北大路書房 p.26 1998年

谷口は「人間の心的情報処理における知的側面を認知(cognition)、快・不快などの感情的側面を感情(affect)とし、急激な感情の高ぶりを情動(emotion)、感情の比較的穏やかな一時的状態を気分(mood)」としている。