

テレビ歌謡番組の撮影技法における演出的機能の考察

楽曲分析を含めた事例研究の試み

石井 満・門田 幸久

A Case Study on the Camerawork & Switching in Musical Programs on TV
-An attempt to analyze the video-taking technique based on musical analysis-
ISHII Mitsuru and MONDEN Yukihiisa

Abstract

In musical programs on television, directors plan their images, shooting singers, using impressive cameraworks and switching. We considered by a case study based on a music analysis about these special features of the video expression. In the camerawork of musical programs, frequent scenes of close-up shots of the singer and changes to have adjusted to musical expressions are expected from the audience. Therefore, it is likely to be the tendency in which it will often become redundant scenes. To reduce this tendency, various shots, camera techniques and impressive connections between shots are utilized. In our case study, we confirmed that frequent scenes of close-up shots and the close movements frequent camera approaches were necessary in order to display superb mix in accordance with the musical performance. Also, we realized that there exist methods based on the musical structure in the visual emphasis. With the variation of the camerawork - by using a three-camera operation, for instance - it is difficult to express the methods in the appropriate way without redundancy.

Key Word: Television, Music, Camerawork, Musical analysis

[要約]

テレビジョン放送の歌謡番組では、カメラワークとスイッチングの技法を駆使して、歌手などがスタジオにて演奏、歌唱する様子が撮影される。これらの独特な映像表現の機能について楽曲分析を交えた事例研究によって考察した。歌謡番組の撮影は、被写体の変化が少ない中で歌手の顔を良く見せ、音楽の流れにそった形で変化をつけるという繰り返しが基本構造である。この冗長性を緩和するためにも多彩な構図と動きのあるカメラワークや印象的なショットの接続が必要とされる。事例においても音楽の高揚を表現するため、アップショットの提示と近接する動きが多用されていたが、これらの必然的な強調にも音楽の構造に基づく段階がある。限られたカメラ台数によってなされる撮影技法のバリエーションでは適切な表現と冗長性の緩和の両立は難しい。

キーワード：テレビ番組、音楽、撮影、演出、楽曲分析

はじめに

テレビジョン放送の歌謡番組では、ミュージシャンあるいは歌手などがテレビスタジオにて演奏、歌唱する様子をさまざまな技法を駆使したカメラワークとスイッチングによって撮影する。その方法論は、多様なジャンルの存在するテレビ番組にあって独特のスタイルを持っている。

これら独特の撮影技法が用いられている映像の表現は、どのようなねらいを持ってプランされ、また機能しているのか。撮影技法の特徴と楽曲分析を交えた事例に基づく具体的な表現法の考察を行う。

1. 撮影方法の特徴

歌謡番組のカメラワークの特徴は、移動撮影やフォーカステクニックの多用が挙げられる。また、構図のバリエーションについても、被写体の大写しであるアップから、空間の方を強調した遠景まで、サイズと被写体の画面配置によって変化がつけられている。さらに、画面切り替えについては、ディゾルブ（オーバーラップ）が頻繁に用いられることや、短いカットが連続するケースなど印象の強いショットの接続が特徴である。これらの技法が持つ個別的な機能は、単純な視覚変化や被写体の美化あるいは緊張や情緒の高揚など心理的な変化の表現であるが、いずれも要所で変化や強調を行うための技法とされており、通常ドラマなどの撮影では安易に繰り返して用いられることはない。歌謡番組の映像表現は、なぜこのような形で行われているのか。

2. 演出の根拠と問題意識

これらの軽音楽番組のコンテ（カット割り）作成について、NHKの部内テキストに以下のような記述がある¹⁾。

テレビの音楽番組のコンテは、ドラマ番組等の如く、台本の内容そのものからすべてが発し、これによって番組の進行が規制されて行く性格のものではなく、音楽という生きた生態を、その時々のを表現する歌手あるいはプレーヤーの心理的、精神的感情のあり方によって、そのとらえ方が変わってくる素材の番組であるから、素材を如何にならべ、その素材の組み立て方によって如何に内容を盛り上げてゆくか[省略]その素材の音楽の進行を如何にとらえて文字で表現して行くかが考えられて、出来上がったものがコンテとして作成されて行くのである。

このような考え方に基づいてカット割りがなされているのであれば、音楽番組に独特な撮影技法は、つまり、音楽の進行と歌手の音楽にこめられる感情に直接的に結びついているといえる。実際に音楽番組の制作に携わる技術者の報告では、まず「詩、メロディーを十分に吟味し、その曲のモチーフをつかまえなければならない」としたうえで、「音楽番組は、音楽の流れ、つまり流動感を生命とする基本がある。[中略]いかにメリハリのある映像を織

り込み、番組全体をバランスの整った画面構成に仕上げていくかが、撮影にあたって重要な要素の一つである」としてこれらの考え方をより具体的に裏付けている。またここでは、「曲の始めから終わりまで単調なカメラワークでは変化に乏しく面白みがない」とその問題意識を指摘している²⁾。つまり音楽番組の撮影は、単調だと退屈なものになるということである。

そもそもテレビの構図は、「明るい部屋で見る」から「映画以上に『刺激的』でなければならず、そのために画面の『ヴァリエティー』や『変化』が決定的に要求される」という特性があり³⁾、視聴者を退屈させないためにいかに絵変わりをさせるかということは、絶えず制作者の心がけるべき点である。映像のコンテが有効に機能するためには、もちろん、変化のための変化であってはならないが、画面の変化やバリエーションは、映像表現にとって重要な要素であることは間違いない。

音楽番組とは主たる被写体である歌手が、水平線やセット前で歌うというシンプルな状況の中での撮影行為である。しかもそのパフォーマンスは、一人の歌手あるいはメインボーカルを中心に行われることから、場所や人物は同一で絵変わりしにくい。このような状況の中で、視聴者の興味を満たす歌手の肖像を提示するためにも、また歌唱中の高揚した表情を捉え劇的訴求を行うためにも「寄り」のショットが多用され、その構図は単調なものになりやすい。

音楽の進行と歌手の音楽にこめられる感情に規定されながら、要所では歌手の顔を良く見せ、音楽の流れにそった形で変化をつけるという繰り返しが、これら撮影の基本構造である。この冗長性を緩和するためにも多彩なショットや動きのあるカメラワークを活用し、さらに印象的なショットの接続を加えることで、その映像表現に変化がつけられているのだといえる。

3. 事例研究

このような映像表現のねらいとその効果は、用いられる個々の技法の機能や構図の意味を楽曲の分析と対比させることによって、よりの確に把握できるといえる。そこで、一つの楽曲を事例として楽曲分析と撮影技法の分析を試みることにする。

事例は、平成3年7月3日フジテレビ放送の『夜のヒットスタジオ SPECIAL』での中森明菜の歌う「二人静」とした。今回の事例研究の目的から、上述の音楽撮影の冗長性が強調されやすい状況、つまり主要な被写体である歌手は一人で、ダンスなどの移動がなく、美術や照明によっても、全体のイメージが一定で、撮影に変化がつけにくいものが適切と考えたからである。スタジオの状況は、図1の通りであるが、水平線の強調さ

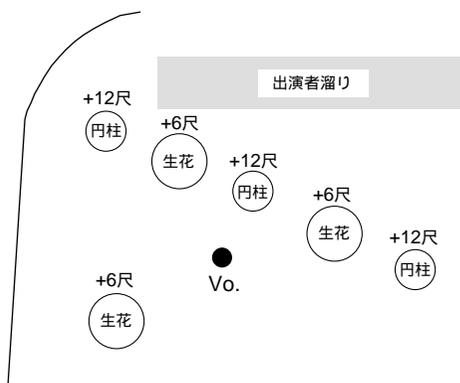


図1 セット概要(平面図)

れた背景セットは、転換や視覚変化のポイントもなくカット割りに変化を加味する要素はほぼ見当たらない。また照明の変化も、人物ライトの上げ下げのみで楽曲を通じて印象を変える転換はなく、カット割りへの影響はないと判断した。撮影は、ペDESTALカメラ3台のみである。

3.1. 事例曲の構成

イントロ(16小節) メロディA(8小節) メロディB(9小節) メロディC(11小節) 間奏1(4小節) メロディA(8小節) メロディB(9小節) メロディC+間奏1(13小節) 間奏2(8小節) メロディB(9小節) メロディC 2回+間奏1(22小節) エンディング(4小節)

調性：八短調(自然短音階による) 尚、楽曲の楽譜及びカット割を資料1-1～1-4に示す。カメラワークは、楽譜上部にショットと水平方向のアングルを略記し、カメラの切り替わるタイミングを縦線で示した。ディゾルブ(オーバーラップ)のカット線は、それが始まるタイミングを表し、トランジッションタイムは、録画テープから判断できる時間を音楽の拍数でカッコ内に示した。

3.2. 楽曲の分析と撮影技法の分析

(1) イントロ

1～4小節：コードのない、エレクトリックピアノに4度音程で重ねられた胡弓の音色が特徴で、曲全体の開始に東洋的な響きを印象づける。旋律は明暗のあいまいなフレーズであるが、胡弓の艶やかな音色が、歌われる世界の情感を音楽に付加している。画面は、アウトフォーカスされた横顔のショットである。

楽曲のイントロ部のカメラワーク、特にファーストカットは、これまでの流れを断ち切り、歌の世界に導入できるよう機能すべきで、情緒的なイメージを喚起したり、逆に錯覚を引き起こしたりする目的の部分ショットによることも多い。このようなアウトフォーカスされた画面の提示は「幻想的場面や心理的動揺等の劇的表現の場合に使って効果がある」⁴⁾とされる。この冒頭4小節は、楽器の音色もあって哀愁のある響きを持つことから、歌詞の描く回顧的なイメージを連想させる。歌謡曲の編成である西洋的な楽器と音使いに移行する前に、歌詞のテーマと思われる世界を音楽的に表現していることから、これらの印象を視覚的に強調するために用いた映像表現と考えられる。また後続のカットにも深いディゾルブで接続され、これらのイメージが、展開する楽曲の変化にも意識されるよう機能している。

5～12小節：コードとドラムのリズムがあり、前の4小節間の東洋的な響きに対し、西洋的なものになる。5～8小節のコードパターンが9～12小節でも繰り返され、ボーカルの短い語りが入る。ここでのコードパターンは、少し暗いマイナーセブンスのコードで始まりながらメジャー・キーのコード進行となっていて、暗さも含むがやや明るい響きと、コードのリズムも半拍前に先取りすることで、音楽の推進力を少し強めている。画面は、ロングショットから語りにつながる音価の大きいメロディに乗って比較的ゆっくりとした接近

する動きである。

初めて提示される「引き」の絵は、エスタブリッシュショットの役割を果たし、語り部分を見せる「寄り」の絵に至るドリーは、カメラワークの技法としてさまざまな機能が指摘されているが、ここでは、楽曲の始まりを意識させる音楽の構成に合致して、ドリーの典型的な機能である「視覚を通して内容に導入する」⁵⁾という定石的な手法を活用している。また語りの始まりでウエストショットとなるこの近接の動きは、語りの終了まで持続し、最後は歌手の表情を極端に画面右側に寄せて、後続カットへの移行をスムーズにしている。

13～16小節：メロディとベースだけの2小節のフレーズの繰り返して、メロディAに至るつなぎともいべき部分。コードはないが、冒頭提示されるベースの「C音」は、先行するイントロのマイナーコードと同じベース音のために暗めの印象となる。またこの部分の最終音となる「D音」は、直前の「E」音から7度音程で上行して緊張感を与える。画面は、フレーズに呼応する形で右側次いで正面の若干アウトフォーカスされたクローズアップを順次深いディゾルブで切り替え、メロディAへ移行する前の視覚的強調を行っている。

この部分で特徴的なことは、先行する12小節目までのカットからこのカットに切り替わる際、照明が人物ライトを左(下手側)からの側光のみに変化させ、被写体の右顔(上手側)に陰影をつけていることで、語り部分の終了後13小節目に提示される右方向からの横顔は、暗さの強調された表情となっていることである。これは、本稿の趣旨からは多少逸脱するが、響きの与える印象を伴い、語り後の深い心情をローキー照明による「暗さ、哀感といった情感表現」⁶⁾の付加された被写体を映し出すことで表現していることになる。長いディゾルブで、最終音の直前までこの暗い横顔は強調されている。

(2) メロディ A

二つのフレーズ(各4小節)からなる。ボーカルのメロディは、8分音符中心(ベース、ドラムは16分音符中心のリズム)で、歌詞をやや細かなリズムに乗せている。コードはマイナーだけで、常に暗い響きを与える。1コーラス目の画面は、ロングショットのゆっくりしたトラックである。

楽曲を通して二度あるメロディAの部分は、音楽の与える緊張感がこの曲の中で最も弛緩している部分といえる。特に1回目は、イントロ部分の印象の強い映像表現をロングショットの提示により視覚的に弛緩させている。横方向の移動ショットであるトラックは、「流動美、情感、迫力」⁷⁾を表現するとされるが、ここでは、単調ではあるが細かな音楽の動きに呼応して、緩やかな変化を視覚的に表現しているといえる。

2コーラス目のメロディA部分は、後述する。

(3) メロディ B

二つのフレーズ(4小節と5小節)からなる。ボーカルのメロディは2分音符中心のリズムで、メロディAのやや細かいリズムのメロディに対し、ここではメロディの一音一音が長い音符で歌詞をゆっくり聴かせる。それに対応するエレキギターとベースの伴奏はオクター

ブのユニゾンで、1小節のフレーズの繰り返しは8分音符中心のリズムのため、曲の他の部分とのリズムの差はあまり感じないが、サブメロディー的な低音のフレーズが深刻な歌詞の内容を強調している。メロディBの終わりは、メロディ、コードとも次のメロディCを導く音と響きを使っていて、後続の音楽に期待を持たせる。1コーラス目の画面は、メロディAから連続したやや左側からのロングショットが、歌手を右側から捉えるバストショットにまで斜に近接するという動きを2台のカメラで繰り返す。2台の構図は意図的に揃えられ、ある種の錯覚をねらったものである。

メロディBは、音楽的なクライマックスであるメロディCに至る部分で、情緒が高揚していく過程である。楽曲全体の中で三度繰り返されるこの部分のカメラワークは、いずれも近接する動きあるいは、近接したショットといった情緒に訴える劇的強調がなされる映像の表現がとられている。ドリーなどの近接する動きには「カメラを近づけることによって緊張はさらに高まる」効果があり、また「大写しは、最も強い緊張、最も深い心理を表現する」ものとされる⁸⁾。したがって、この部分の音楽と歌詞の効果がフレーズ最後のロングトーンをピークに徐々に高揚するような映像表現がなされているのは自然なことである。しかし問題はそのバリエーションで、本事例は3台のカメラの流し撮りであるからその運用上の制約からも妥当な表現をプランすることが求められる。

この1コーラス目のカメラワークを考察してみると、カメラの動きによってその音楽的な変化をつけながらも先行するメロディAと後続のメロディBの境目にはカット線を引かず、それよりも変化の意識の低いフレーズの境目にカメラが切り替わることで、見るものにショックを感じさせる。しかし、同じ構図を繰り返すことで、これが意図されたショックであることを了解させる。このようにして、この個所の表現の前提である近接したショットのバリエーションを生み出しているといえる。特に29小節目に行われるカットは、先行カットの高揚感をいったん引き戻すロングショットの接続であるからショックは大きく、カメラワークの変化の方に意識が働くが、逆にメロディCに接続される33小節目では、カメラの切り替えを行わないから、この部分で最も高揚した被写体の表情を十分に提示できるメリットも含んでいる。主要な個所を何度か繰り返しながら盛り上がっていくという歌謡曲に顕著な構造の中で、1コーラス目はある程度劇的強調を抑えながら、要所の表情を見せるという表現になっている。

以降のメロディB部分は、後述する。

(4) メロディC

ボーカルのメロディは三つのフレーズからなる(4小節のフレーズの繰り返しと3小節の結び)。ボーカルのメロディとベースのリズムは8分音符中心(ドラムは16分音符中心)。メロディは1小節単位で下降するラインを3回繰り返し、コードも変化が多いことから音楽的に緊張感を与えている。胡弓のサブメロディーも絡みそれを強調している。さらに結びの3小節に至る直前では、音程を上行させてその緊張感を持続させながら、4分音符が下降して落ち着くというフレーズで終わる。この部分は楽曲中4回繰り返され(結びのフレーズは

3 回)、音楽的に最も盛り上がる部分であるが、結びの部分はいずれも「寄り」のショットであること、そして比較的動きの速いカメラワークがなされていること(例外的な2コーラス目については後述)が共通点であるが、その方向に一定性はない。

1 回目のカメラワークは、メロディ B から継続するアップショットをそのままのサイズで左にトラックし、さらにもう1台のカメラで同じ動きを繰り返す。結びのフレーズでは、さらにカメラを切り替えルーズなウエストショットとなる。このカットは、若干の横移動を含みながら、スピード感のある接近で正面からのアップに至り結びを迎える。この部分の最初の画面切り替えは、メロディ B で述べたものと同様に、不規則な位置での切り替えである。しかしその接続は、落差のある大きな後退ではないから、ショックはさほどではなく、「寄り」のショットのトラックは、被写体の表情を十分に捉えながら、アングルの変化も大きく迫力の付加された視覚変化で、音楽的な盛り上がりを強調している。続く結びのカットは、被写体を画面左下に寄せ、周囲の空間を広く含んだ若干不安定な構図から速目の接近でアップに迫る。メロディ B の項で、近接する動きの効果の概要について触れたが、これらのスピードのもたらす効果については、「淡々としたセリフが次第に熱をおびてくるなどの表現のときにはドリーイン、あるいはズームインのスピードが、スローにしかもじわじわとサイズを上げていく。また、サスペンスドラマの1カットなどになると、より急速なドリーイン、あるいはズームインのほうが、より効果が発揮される」⁹⁾と指摘され、スピードの変化が訴える効果の質や強さを変化させることを示している。このカットの接近運動は、したがって、歌い終わりのフレーズに緊張感を強制的に付加していることになる。

以降のメロディ B 部分は、後述する。

(5) 間奏 1

メロディ A の前の、イントロの終わりの部分(前述イントロ の4小節)と同じもので、機能は前述の通り、間奏というよりつなぎ的なもの。画面は、先行するメロディ C のアップショットから、切り替えなしにロングショットまで後退する。1コーラス目の歌い終わりの緊張感を弛緩させる定石的な手法といえる。ただし、2小節単位で繰り返されるフレーズを通して行われる後退の動きは、はじめの2小節とその後の2小節では速度の変化がつけられている。歌い終わりの表情を良く捉えている前半は、ゆったりとした後退でその表情の変化とともに、定石的な緊張からの弛緩を表現しているが、後半はその後退のスピードを速め、予期される以上の速度感が後続カットへの切り替わりまで続く。近接スピードの変化については前項で触れたが、「ズーマーによる急速な接近、あるいは後退、クレーンによる大きい接近、後退は、おどろくべき遠近感、立体感を出し、ドラマの内容に変化と深さを附与する」¹⁰⁾という指摘に基づけば、急速な後退によっても一種の緊張感を訴求できるわけで、実際このカットもいったん弛緩させる働きをする、ゆったりとした後退の動きを続けながら、その速度を速めることでこの部分の最終音の持つ緊張感を視覚的に表現しているといえる。

またこの部分のフレーズは、先の指摘通り、アレンジも含めてイントロの終わりの部分と同一である。旋律は共通でも行われるカメラワークの機能が異なることから、行うべき映

資料 1-2

UP(右)

CUP(左) | UP(右)

(左) | LWS(右) — UP(正面)

LS(正面)

A' LWS(左) — BS(正面)

LWS(右)

B' LS(正面)

Detailed description: This page contains seven systems of musical notation for a song. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The systems are labeled as follows: 1. UP(右); 2. CUP(左) | UP(右); 3. (左) | LWS(右) — UP(正面); 4. LS(正面); 5. A' LWS(左) — BS(正面); 6. LWS(右); 7. B' LS(正面). The lyrics are written below the vocal line in Japanese. Chord symbols are provided above the piano line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

像表現が特定のフレーズにすべて依存されるものではなく、前後の関係性により変化すべきであるという認識を再確認できる。

(6) メロディ A (2 回目)

歌詞は異なるが、音楽的には 1 回目と同じ。画面は、被写体の表情が確認できるサイズとなるが、トラックショットであることは同じである。トラック移動の角度も、1 コーラス目とほぼ同じであるが、「寄り」のショットである分、速度感が増している。サイズと速度感の上昇により、1 回目よりも情緒や緊張感の高揚を強調した表現である。

(7) メロディ B (2 回目)

1 回目と歌詞のみ異なる。画面は、正面からのロングショットを徐々に近接させていき、最高潮となるロングトーンでは、左右からのクローズアップをフラッシュさせる。資料のカット割りでは簡素化して表記してあるが、実際の切り替わりをリズム譜にしてみると、となり、二つの構図を交互にフラッシュさせる。細かい切り替わりで、歌手の表情はあまり確認できないが、非常に強い視覚効果となっている。

この部分に共通するカメラワークの問題意識は前述の通りだが、ここでの表現のベースとなる正面からの近接は、最もオーソドックスな表現である。カメラ位置が正面なので、歌手の情緒の訴求力も高い。強調されるべきこのフレーズの最終音の表現は、1 回目と表情を良く捉えているのに対して、ここでは映像的な視覚効果を優先させて変化と強調を行っている。

(8) メロディ C (2 回目)

1 回目と歌詞のみ異なる。ただし、ボーカルのメロディの終わりで間奏 1 が重ねられて (1 回目より、間奏 1 が 2 小節分早く出て) 次の間奏 2 につながる。画面は、先行カットのベースとなっていた正面のバストショットをいったん心持ち近接させた後、そのままロングショットまで後退させ、次いで結びのフレーズでは、二つのカットに分割してアップによる左右の切り返しを行う。

結びのフレーズは、前述のフラッシュカットを除けば、初めて提示される 1 小節単位の切り返しであり、1 回目のこの部分とは違うバリエーションで視覚的強調を行っている。ただし、これに先行する 65 小節目からの 8 小節目間のカットは、音楽に同調していない。若干の近接する動きを交えながら、70 小節目までを緩やかな後退でルーズウエストショットに至り、歌手の表情をなるべく近接した状態で捉え、その後、表情の捉えにくいサイズとなった後は、そのスピードを増して訴求力の弱まった構図に緊張感を付加するなどの工夫は行われている。しかし、直線的な後退が主で、音楽の盛り上がりに対しては、結果として物足りない表現となっているのだ。この部分はカメラワークの前後関係を考えると、その運用上、他のカメラを用いることは難しく、また、後続のアップショットの連続した表現を強調するためにいったん落差のある「引き」の絵を提示する必然もある。このような状況から、制約の中で可能な工夫の行われた、前後を生かすためのつなぎ的な役割を果たしていると考えられる。

(9) 間奏 2

この部分は、イントロ（間奏 1 も同様）とまったく同じ短いフレーズの後、8 小節に渡る胡弓のメロディ。この旋律は初めて提示されるもので、付点 2 分音符の長く伸びたリズムと時折飛躍する音使いで、ソロのパートを歌うように奏でる。ドラムとベースが付点 8 分音符と 16 分音符の跳ねるリズムに乗っているため、短調の響きの中にも流動感を失わせない。曲全体のクライマックスにあたる次のメロディ B・C へ緊張感を持続させながらスムーズに導入する役割を果たしながら、音楽的なアクセントとしても機能している。画面は、つなが的な冒頭のフレーズから「引き」のサイズの緩やかなトラックショットをベースに、歌手のアップショットが二度挿入されている。

2 コーラス終わりにあたるこの間奏への導入手法は、画面上 1 コーラス目と弛緩させる機能は共通であるが、手法を変え変化をつけている。前述の最終音に絡む意識的な表現もない。間奏 2 の映像表現で特徴的なことは、二つのインサートのアップショットの提示方法で、映像のベースとなるトラックショットの間に、固定の状態のアップショットが音楽的なタイミングを外した不規則な長さで提示される。ショックとともに被写体の存在感が強調され、音楽とは別の形で緊張感を付加している。

(10) メロディ B (3 回目)

歌詞、音楽とも 1 回目の繰り返し。画面は、ほぼ 1 小節の単位で二つのクローズアップをディゾルブで繰り返し重ねてゆく。

この楽曲中最も印象的な強調が行われている部分である。単純な繰り返しであるが、繰り返すことで緊張感が非常に高まって行く。またこの部分の最終音では、左側から斜にアップを捉えていたカメラが、ほぼそのままのサイズで正面に回り込み歌手の情緒的な訴求力を最も高めている。ここまで 3 回繰り返してきたこのパートの表現は、変化をつけながら、回数を重ねるにしたがって、より強調した表現を行うようプランされていることも了解できる。

(11) メロディ C (3 回目、4 回目)

3 回目は、始めの 8 小節の音楽は同じであるが、結びのフレーズの 2 ~ 3 小節目は省かれて 4 回目の繰り返しに接続される。この部分で 4 回目のつながりとなる 103 小節目のアレンジは、資料には掲載していないが、ドラムとベースのフィルインで 4 回目に向かう盛り上がりをつけている。4 回目は歌詞も含めて 1 コーラス目と同一である。

画面は、アップからロングショットへ退くことをおよそ 4 小節ずつ二度繰り返すことから始まる。直進的な後退を 8 小節かけて行っていた 2 コーラス目のこの部分の表現とは異なり、スピードを高め横方向の動きも加えて視覚的な変化を強調し、緊張感を保っている。続くカットは、右からのアップショットの提示で、2 回目のこのフレーズの表現とショットの方向以外は同じである。

4 度目の繰り返しに入り、「引き」ショットから斜に近接する動きでアップショットに至り、そのままロングショットまで後退するという 4 小節単位の早い接近と後退をワンカット

資料 1 - 3

BS(正面) — CUP(左) CUP(右) —

41
 C F G A B -
 42

C UP(正面)

43
 Cm D7C F#m7C Cm Ab Bb Bb Cm D7C
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000
 1001
 1002
 1003
 1004
 1005
 1006
 1007
 1008
 1009
 1010
 1011
 1012
 1013
 1014
 1015
 1016
 1017
 1018
 1019
 1020
 1021
 1022
 1023
 1024
 1025
 1026
 1027
 1028
 1029
 1030
 1031
 1032
 1033
 1034
 1035
 1036
 1037
 1038
 1039
 1040
 1041
 1042
 1043
 1044
 1045
 1046
 1047
 1048
 1049
 1050
 1051
 1052
 1053
 1054
 1055
 1056
 1057
 1058
 1059
 1060
 1061
 1062
 1063
 1064
 1065
 1066
 1067
 1068
 1069
 1070
 1071
 1072
 1073
 1074
 1075
 1076
 1077
 1078
 1079
 1080
 1081
 1082
 1083
 1084
 1085
 1086
 1087
 1088
 1089
 1090
 1091
 1092
 1093
 1094
 1095
 1096
 1097
 1098
 1099
 1100
 1101
 1102
 1103
 1104
 1105
 1106
 1107
 1108
 1109
 1110
 1111
 1112
 1113
 1114
 1115
 1116
 1117
 1118
 1119
 1120
 1121
 1122
 1123
 1124
 1125
 1126
 1127
 1128
 1129
 1130
 1131
 1132
 1133
 1134
 1135
 1136
 1137
 1138
 1139
 1140
 1141
 1142
 1143
 1144
 1145
 1146
 1147
 1148
 1149
 1150
 1151
 1152
 1153
 1154
 1155
 1156
 1157
 1158
 1159
 1160
 1161
 1162
 1163
 1164
 1165
 1166
 1167
 1168
 1169
 1170
 1171
 1172
 1173
 1174
 1175
 1176
 1177
 1178
 1179
 1180
 1181
 1182
 1183
 1184
 1185
 1186
 1187
 1188
 1189
 1190
 1191
 1192
 1193
 1194
 1195
 1196
 1197
 1198
 1199
 1200
 1201
 1202
 1203
 1204
 1205
 1206
 1207
 1208
 1209
 1210
 1211
 1212
 1213
 1214
 1215
 1216
 1217
 1218
 1219
 1220
 1221
 1222
 1223
 1224
 1225
 1226
 1227
 1228
 1229
 1230
 1231
 1232
 1233
 1234
 1235
 1236
 1237
 1238
 1239
 1240
 1241
 1242
 1243
 1244
 1245
 1246
 1247
 1248
 1249
 1250
 1251
 1252
 1253
 1254
 1255
 1256
 1257
 1258
 1259
 1260
 1261
 1262
 1263
 1264
 1265
 1266
 1267
 1268
 1269
 1270
 1271
 1272
 1273
 1274
 1275
 1276
 1277
 1278
 1279
 1280
 1281
 1282
 1283
 1284
 1285
 1286
 1287
 1288
 1289
 1290
 1291
 1292
 1293
 1294
 1295
 1296
 1297
 1298
 1299
 1300
 1301
 1302
 1303
 1304
 1305
 1306
 1307
 1308
 1309
 1310
 1311
 1312
 1313
 1314
 1315
 1316
 1317
 1318
 1319
 1320
 1321
 1322
 1323
 1324
 1325
 1326
 1327
 1328
 1329
 1330
 1331
 1332
 1333
 1334
 1335
 1336
 1337
 1338
 1339
 1340
 1341
 1342
 1343
 1344
 1345
 1346
 1347
 1348
 1349
 1350
 1351
 1352
 1353
 1354
 1355
 1356
 1357
 1358
 1359
 1360
 1361
 1362
 1363
 1364
 1365
 1366
 1367
 1368
 1369
 1370
 1371
 1372
 1373
 1374
 1375
 1376
 1377
 1378
 1379
 1380
 1381
 1382
 1383
 1384
 1385
 1386
 1387
 1388
 1389
 1390
 1391
 1392
 1393
 1394
 1395
 1396
 1397
 1398
 1399
 1400
 1401
 1402
 1403
 1404
 1405
 1406
 1407
 1408
 1409
 1410
 1411
 1412
 1413
 1414
 1415
 1416
 1417
 1418
 1419
 1420
 1421
 1422
 1423
 1424
 1425
 1426
 1427
 1428
 1429
 1430
 1431
 1432
 1433
 1434
 1435
 1436
 1437
 1438
 1439
 1440
 1441
 1442
 1443
 1444
 1445
 1446
 1447
 1448
 1449
 1450
 1451
 1452
 1453
 1454
 1455
 1456
 1457
 1458
 1459
 1460
 1461
 1462
 1463
 1464
 1465
 1466
 1467
 1468
 1469
 1470
 1471
 1472
 1473
 1474
 1475
 1476
 1477
 1478
 1479
 1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1496
 1497
 1498
 1499
 1500
 1501
 1502
 1503
 1504
 1505

で行う。次いで歌い終わりとなる結びの部分は、正面からのウエストショットであるが、この部分の1回目から3回目までのカット割りでは、同一のタイミングで切り替えが行われていた切り替え場所をこの回のみ1小節前にずらしてショックを与えている。また結びに際して提示されるショットはウエストショットであるが、ズームバック・ドリーインで被写体のサイズは一定に保ちながらも背景の画角に変化を与え視覚的にも印象的な表現としている。

楽曲全体のクライマックスに際し、移動距離のある横方向の動きに速い接近後退の動きを加えることで音楽的な盛り上がりと緊張感を表現し、また落差のあるカットの接続で視覚変化を強調し、さらにそれを連続させテンポをあげるなど、カメラワークの表現としても最も変化の大きい部分となっている。

(12) エンディング

メロディCの2回目の終わりと同様の接続でイントロと同じフレーズが入り、続くエンディングはイントロの冒頭部分と同じ胡弓とエレクトリックピアノが4度音程で重なるフレーズを提示し曲が終わる。画面は、イントロのフレーズを繰り返す部分では、音楽も同一であることから、映像もあえてイントロと同じものを繰り返している。しかしここではキークライも照らされており印象も異なるが、カメラのフォーカスもジャストフォーカスであり、歌い終わりの表情を明確に捉えようとしている。様式としてイントロのそれと対をなしながら、果たしている機能は異なる。続く最終カットも、音楽の終わりに際し歌手の肖像を提示するという定石的なショットである。

4. 考察

これらの撮影技法の構造を音楽の部分ごとにまとめてみると、イントロ部分は、楽曲への導入と音楽的な心理の劇的強調を美しい構図とその接続で表現し、メロディA部分では、弛緩した状況を横方向の動きを中心に表現している。続くメロディB部分は、徐々に高揚する音楽の効果を接近する動きと同一構図の繰り返される接続によって強調し、メロディCの音楽的な緊張を移動ショットのスピードや落差のあるショットの接続で表現している。また間奏部は、「引き」の構図や後退する動きで、弛緩させる効果を中心に、短時間に速い動きや落差のあるショットを提示し緊張感を与える。エンディング部は、歌手の歌い終わりの表情を十分提示する。そしてこれら（エンディングをのぞいて）を全体的なクライマックスである楽曲の終盤に向けて、変化をつけながら徐々に強調的な表現が行われるよう配置されるというものである。

これらを俯瞰してみると、要所では必ずアップショットの提示がなされている。これは、前述の通り歌謡番組における絵撮りの原則である。したがって、このアップショットにどのように至るかという過程で変化をつけることとなるが、それすら接近する運動が中心となる。この事例では、その方向は、大別すれば正面からか、横からかの二通りしかない。後退する動きやロングショットの提示は、原則として画面を弛緩させる。そこで接続のタイミングの変化や引く方向の動きにスピード感をつけて緊張感を持続しながら落差のあるアップシ

資料 1-4 (3拍) CUP(左) ————— UP(正面) ———

う ら た ら ぶ

UP(右) ————— LS(左) UP(右) ———

え い ら し て り ん の い に よ り え ー て ら げ る

LS(左) ————— UP(正面) ———

て の ち ら ー ず ら に せ し め て て あ た た め て え い ら し て

UP(正面) —————

え い ら ん に ち が い て い て ら げ る い の ち ら ー ず あ な さ い ー ず

LS(右) WS(正面) ※ズームバック・プリーイン UP(右)

う ら た ら ー ち ら の え よ げ くら せ ら ぐ ー

(4拍) UP(左) ————— WS(正面) ————— BS(正面)

ョットを接続する。この楽曲中、単に音楽的な弛緩を表現すべきは間奏の入りの部分のみで、音楽的に盛り上がるメロディ B とメロディ C においては、いくつかのショットで後退した動きとなり、最後にはロングショットとなるが、直後に接続されるショットはいずれもアップである。つまりロングショットの提示はそれ自体に意味があるのではなく、アップをより強調的に表現するための機能として活用されているのであり、二つのカットを合せて作成される接近運動のバリエーションといえる。

一人の被写体に、3 台のペDESTALカメラという、現在では簡素な撮影状況で、各所に合致する撮影テクニックを駆使して、楽曲の構成と詩の印象をもとに変化と強調がなされている映像表現であったといえるが、繰り返される楽曲の部分では、やはりそのバリエーションに限界があることをみせられた。

おわりに

歌謡番組においては、近年さらに多くの変化や刺激の表現に、カメラの増数や特殊なクレーンの活用が当たり前となった。さらに映像による視覚変化や強調は、もちろん撮影技法のみによるものでなく、美術や照明による効果的な表現を加えた総合的な表現であることから、これらの技法に関する検討もまた行われたうえで、このような番組における映像表現がどうあるべきかを分析する必要もある。しかしながら、これらの技術をはじめとする表現要素の機能は結局は変化や強調で、どのような技法も、いかに歌手のアップショットに至るか、あるいは印象的に捉えるかというここでの考察を変えるものではない。魅力的なアップショットの提示が最も重要な表現であるというシンプルな構造は普遍である。

注、参考文献

- 1) 荻原良太郎、丹羽一雄、平田馨、小林安次、山内雅夫、柏幸也、杉山敏夫、『テレビジョンカメラワークのABC(部内用)』、NHK 芸能局第一文芸部、pp.119-120、昭和 39 年、
- 2) 佐藤睦智、石田貴志、塩谷貞夫、小野秀則、「劇場番組制作における撮影テクニック」、『ビデオ』通巻 109 号、写真工業出版社、p.45、1997 年
- 3) 並河亮、『放送の台本と演出』、石崎書店、p.160、昭和 45 年
- 4) 同書、p.168
- 5) 日本放送協会編、『NHK 技術ハンドブック 1』、日本放送協会、p.491、昭和 45 年
- 6) 石川寛夫、「ポートレートライティング」、『最新ライティングマニュアル』、写真工業出版社、p.68、1987 年
- 7) 日本放送協会編、前掲書、p.491
- 8) 並河亮、前掲書、p.181
- 9) 日本放送協会編、前掲書、p.490
- 10) 並河亮、前掲書、p.181