

- 45 本論は「言説」を、社会的権力をともなった主張の意味で使用する。
- 46 本論での「神話」の語の含意は、本論第2章の注釈28を参照のこと。
- 47 池内友次郎、長谷川良夫、石桁真礼生ら『和声：理論と実習・I』東京：音楽之友社、1991年（初版：東京：音楽之友社、1964年）、13頁。
- 48 ロバート・スクラー『アメリカ映画の文化史（上）』、30頁。
- 49 同前、スクラー（上）、53頁。
- 50 同前、スクラー（上）、110頁。
- 51 御園生涼子『映画と国民国家：1930年代松竹メロドラマ映画』東京：東京大学出版会、2012年、3頁。
- 52 亀井俊介「ハリウッド、ハリウッド」、『サーカスが来た！：アメリカ大衆文化覚書』、283頁。
- 53 同前、亀井、293～294頁。
- 54 テオドール・W・アドルノ『ミニマ・モラリア：傷ついた生活裡の省察』三光長治訳、東京：法政大学出版局、1951年=1979年、18～19頁。
- 55 Kathryn Kalinak, *Settling the Score Music*, p.102.
- 56 カリル・フリン『フェミニズムと映画音楽：ジェンダー・ノスタルジア・ユートピア』鈴木圭介訳、東京：平凡社、1992年=1994年。
- 57 Aaron Copland, “Second Thoughts on Hollywood”, p.143 (邦訳、202頁。).

■ 第8章 注釈 不協和音の由縁：ドキュメンタリー映画『都市』の映画音楽について

¹ Theodor Adorno, Hanns Eisler, *Composing for the Films*, (1st ed., New York: Oxford University Press, 1947), This ed. New York: The Athlon Press, 1994, p.130.

- 2 黒崎政男『哲学者はアンドロイドの夢を見たか：人工知能の哲学』東京：哲学書房、1987年、121頁。黒崎によれば、実際に、コンピュータが作った俳句だという。
- 3 *PUNS.*, p. 60 (邦訳、71頁)。この議論は、ジェイムソンへの優れた注釈でしられるダウリングの以下の著作によめる第5章「語りと解釈」で明快な論理とともに示されている。ウィリアム・C・ダウリング『ジェイムスン、アルチュセール、マルクス：「政治的無意識」入門講座』125～153頁。とくに142～144頁。
- 4 ルイ・アルチュセール、エチエンヌ・バリバル「IX. マルクスによる絶大な理論革命」、『資本論を読む』権寧、神戸仁彦訳、東京：合同出版、1965年=1974年、271頁。
- 5 アルチュセール、バリバル「IX. マルクスによる絶大な理論革命」、『資本論を読む』、270頁（「諸現象に内在する包括的な内在的一要素のグローバルな表現的因果律というカテゴリーのもとで考えることもまた、不可能になるのである。」）。
- 6 同前、アルチュセール、バリバル。*PUNS.*, pp.23-58 (邦訳、「解釈について」、25頁～68頁)。
- 7 *PUNS.*, p. 9 (邦訳、9頁)。“Always historicize!”。
- 8 William Alexander, *Film on the Left : American Documentary Film From 1931to 1942*, (Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1981), p.240 ; エリック・バーナウ『ドキュメンタリー映画史』安原和見訳、東京：筑摩書房、1974年=2015年、129～136頁。
- 9 Russell Campbell, “Film and Photo League Radical cinema in the 30s,” *Jump Cut*, No.14, 1977, p.23.
- 10 エリック・バーナウ『ドキュメンタリー映画史』、124～125頁。
- 11 *ECMC.*, p.93.
- 12 エリック・バーナウ『ドキュメンタリー映画史』、126頁。
- 13 同前、バーナウ、126～134頁。
- 14 ロバート・E・モースバーガー「スタインバックの映画」、国際スタインバック協会編『ジョン・スタインバック』濱口脩、有木恭子、加藤好文訳、東京：旺史社、1992年、132～133頁。
- 15 エリック・バーナウ『ドキュメンタリー映画史』、132～133頁。
- 16 Claudia Widgery, “The Kinetic and Temporal Interaction of Music and Film : Three Documentaries of 1930’s America ,” Ph.D Dissertation, University of Maryland, 1990, p.256.
- 17 William Alexander, *Film on the Left*, p.248.
- 18 映画用語としての〈ショット〉(shot)、〈シーン〉(scen)、〈シーケンス〉(sequence)について、ここで整理しておく。映画研究者のボードウェルとトンプソンが著した用語集によれば、〈ショット〉とは、「カメラを途切れなくまわしながら、露光するひと続きのフィルム」であり、すなわち、カットされていない映画

における最小単位区分である。つぎに、〈シーン〉は、物語映画において、「一つの時空間で起こることが1区分となっていたり」するとあり、つまり、複数〈ショット〉から構成された連続した同一時空間を示す、映画における中規模の単位区分と言える。さらに、〈シーケンス〉とは、「適度に長い作品中の区分を示すのに用いられる用語」であり、つまり、複数〈シーン〉から構成された映画における大規模な単位区分といえる。ただし、ボードウェルらも指摘するとおり、本来、これら3つの厳密な定義は難しく、また、本論の筆者が考えるに、このようなものは、もとより、厳密に定義しえるようなものでもないと認識している。とはいえ、ひとまずの目安は必要とも考えるため、ここにまとめておく。(上記出典：デヴィット・ボードウェル、クリスティン・トンプソン『フィルムアート：映画芸術入門』藤木秀朗監訳、名古屋：名古屋大学出版会、2004年=2007年、503頁。)

19 〈物象化〉‘reification’の語の示唆するところについて、本論では、資本主義社会において、人間の能力や、人とのつながりが、商品や貨幣のような物の属性として現れる事態の意味で使用している。

20 William Alexander, *Film on the Left*, pp.247-248.

21 *ECMC.*, p.94; David Clarke, *The Cinematic City*, (London: Routledge, 1997), p.69 (“*The City* (1939a) is based on a scenario derived from Lewis Mumford’s seminal text *The Culture of Cities* (1938).”).

22 本論が『ユートピアの物語』と訳出したマンフォードの出世作 *The Story of Utopia* (1922) であるが、国内では以下2つの訳書が、以下の書籍名で出版されている。『ユートピアの系譜：理想の都市とは何か』関裕三郎訳、東京：新泉社、1922年=1984年。また、『ユートピアの思想史的省察』月森左知訳、東京：新評論社、1922年=1997年。

23 中原佑介「文化と文明：マンフォードの芸術論」（特集・環境計画思想の原像を求めて-4）、『SD スペースデザイン』（1971年8月）、東京：鹿島出版社、57頁。

24 ルイス・マンフォード『技術と文明』生田勉訳、東京：美術出版社、1934年=1972年、144頁。

25 トマス・モア『ユートピア』平井正穂訳、東京：岩波書店、1516年=1957年。

26 ルイス・マンフォード『芸術と技術』生田勉、山下泉訳、東京：岩波新書、1952年=1954年、170～174頁。

27 オスヴァルト・シュペングラー『西洋の没落：世界史の形態学の素描』（第1巻：形態と現実と）村松正俊訳、東京：五月書房、1918年=2007年、40頁（「今まで漠然と倫理的区分を表示するに止まっていたこの『文化』と『文明』という二語が、周期的な意味において、厳密な、必然的な有機的継次の表現として用いられるのは本書がはじめてである」）。

28 佐伯啓思『自由と民主主義をもうやめる』東京：幻冬社、2008年、84頁。

29 同前、佐伯。

30 生田勉「ルイス・マンフォードと『技術と文明：訳者あとがきに代えて』、ルイス・マンフォード『技術と文明』（第3巻）東京：鎌倉書房、1934年=1953年、216頁。

31 同前、中原。

32 同前、中原、57 頁。

33 *CEFC.*, p.17.

34 Kathryn Kalinak, *Settling the Score*, p.16 (“The film score exists in its primary form as the musical portion of a film” [中略] “Secondary forms of the film score exist as both recordings and manuscripts”).

35 *The City : The classic 1939 documentary film with a newly recorded soundtrack of the score by AARON COPLAND*, (DVD) NAXOS, 2.110231, 2009 年発売。

36 *Aaron Copland Collection : Guides to Special Collections in the Music Division of the Library of Congress*. Accessed Oct. 24, 2016 [この pdf ファイル目録の 50 頁目に『都市』の楽譜草稿のことが示される]
<http://hdl.loc.gov/loc.music/eadmus.mu002006.3>

37 Claudia Widgery, “The Kinetic and Temporal Interaction of Music and Film”, pp.408-412.

38 William Alexander, *Film on the Left*, p.249.

39 映画研究用語では、接写のことを「クローズアップ」とはいわない。たとえば以下に示される（デヴィット・ボードウェル、クリスティン・トンプソン『フィルムアート：映画芸術入門』藤木秀朗監訳、名古屋：名古屋大学出版会、2004 年=2007 年、502 頁。）。

40 〈ショット〉、〈シーン〉、〈シーケンス〉の分節については、本章注釈 16 を参照のこと。

41 William Alexander, *Film on the Left*, pp.250-251.

42 鉄鋼王アンドルー・カーネギーは製鉄業を創業する以前、ペンシルバニア鉄道で勤務していたことは知られている。その際、木造の橋の脆さが原因となって鉄道ダイヤが滞ることがしばしばであった。そこで彼が着目したのが堅牢なる鉄橋であり、それを機縁として彼は「キーストン鉄橋会社」を設立した。この鉄橋への着目が、のちに彼を製鉄事業へと向かわせる契機となった。安彦正一「アメリカに見るビッグ・ビジネスの史的発展：企業者活動を中心にして」、『東京交通短期大学・研究紀要』、第 13 号、2009 年、28 頁。

43 Jill Parsons .St. John, Megan Searing Young, *Greenbelt (Images of America)*, (Charleston, South Carolina : Arcadia Publishing, 2011), p.7.

44 Jill Parsons .St. John, Megan Searing Young, *Greenbelt*, p.9.

45 *Ibid.*,

46 渡辺和行「第 6 章 文化革命」、『フランス人民戦線：反ファシズム、反恐慌、文化革命』東京：人文書院、2013 年、269～326 頁。

47 有賀夏紀『アメリカの 20 世紀（上）』、27～30 頁。

48 Haidee Wasson, “The Other Small Screen : Moving Images at New York’s World Fair, 1939 ,” *Canadian Journal of Film Studies*, vol.21, No.1 (Spring, 2012), p.91.

49 Jill Parsons .St. John, Megan Searing Young, *Greenbelt*, pp.20-21.

50 William Alexander, *Film on the Left*, p.250.

51 *Ibid.*, p.249.

52 *Ibid.*,p.251(“ The ‘Who’ and ‘What’ are rhetorical and lead to no further discussion ”).

53 本論の筆者の主観にすぎないが、同じ被写体であっても、人の眼でみるより、機械の眼たるカメラをとおした映像でみるほうが、事の次第がより深刻にみえることがあると思える。これについては、対象の周辺の状況も自然と知覚される人の眼とはことなり、まさに対象の一部を切り取っていることもまた、かかる感覚につながるのかもしれない。

54 William Alexander, *Film on the Left*, p.251.

55 コックランによるこの学位請求論文を、本論は略記して *CEFC* と示している [凡例参照]。なお、コックランが作成した映画『都市』内に含む音楽リストは、その論文内の 16 頁目に示されている。

56 *CEFC.*, pp.9-115 (“ Chapter 1 The City ”).

57 *C&P I.*, p.67 (「私 [コーブランド] が彼女の生徒だった頃、ブーランジェは一つの包括的な指針をもっていた。つまり、作曲において第一に、そしてもっとも望ましいものであるところの、彼女のいう、音楽における『長い流れ』 (*La grande ligne*) である」) .

58 *CEFC.*, p.27.

59 *CEFC.*, p.22.

60 池内友次郎ら『和声：理論と実習・I』、13 頁。

61 「逆行形」という用語は以下に拠った。南弘明『十二音による対位法』東京：音楽之友社、1998 年、12 頁。

62 菊地有恒『新版・楽典：音楽家を志す人のための』東京：音楽之友社、1979 年、1989 年、248 頁。