

# 映画『サウンド・オブ・ミュージック』 と市民講座（1）

物語・文体分析と楽曲分析からの一考察\*

能 勢            卓・福 井 真裕子

## §0. はじめに

1959 年 11 月にブロードウェイのラント・フォンテーヌ劇場(The Lunt-Fontanne Theatre)で上演された『サウンド・オブ・ミュージック』(*The Sound of Music*)は、オスカー・ハマースタイン二世(Oscar Hammerstein II)とリチャード・ロジャース(Richard Rodgers)によって生み出された最後の作品であり、現在でも二人の代表作として世界中の幅広い年齢層で人気が高く、例えばシアーズのように『サウンド・オブ・ミュージック』を二人の作品の頂点と評価する研究者も存在する(Sears 2017: p.200)。<sup>(1)</sup> しかしこのミュージカル作品は1959 年の上演当初から様々な批判を受けてきた作品でもあり、例えばアトキンソン(Atkinson 1959: p. 40)はこの作品について、「アメリカのミュージカルの舞台がオペレッタの常套手段に屈する姿を見るのは残念なことだ」(It is disappointing to see the American musical stage succumbing to the clinches of operetta.)と辛辣な批評を書き、またブロードウェイで初演された 1959 年 11 月に発行された『タイム誌』の劇評では、『サウンド・オブ・ミュージック』の欠点を「甘さを軽さで消し去るのではなく、甘さと軽さでベタベタにしてしまう」(instead of offsetting sweetness with lightness, it turns sticky with sweetness and light)と指摘した上で、「きつと面白みのないファミリーショーでさえ、もっと楽しいものにできる」(Surely even an unexceptionable family show can be more fun)と厳しい批判を展開している(“New Musical on Broadway,” 1959, p. 64)。このような批評家たちの厳しい見解にもかかわらず、『サウンド・オブ・

ミュージック』は興行的に大成功し、1959年11月から3年以上にわたるロング・ランにおいて1,443回の公演を記録し(小山内 2016: p. 115)、<sup>(2)</sup> 1960年のトニー賞では「ミュージカル作品賞」を含む6部門を受賞した。<sup>(3)</sup> またその後実施されたロンドンのウェスト・エンドの公演でも2,385回のロング・ランを記録し(Sears 2017: p. 200)、1965年には映画化され世界中で大ヒットした。

そして映画『サウンド・オブ・ミュージック』の影響についても多くの研究者が様々な指摘をしており、ジェラルド・マストはロジャースとハマースタインによるミュージカル作品の中で最も上手く映画化された作品と評価し(Mast 1987)、またスターンフェルドは映画のヒットによる舞台ミュージカル版への影響について、「恐らく映画版の絶大な人気のお陰で二人の作品の中で最もよく知られた作品」(Perhaps the best known of all their shows because of the immense popularity of the film version)(Sternfeld 2017: p. 410)と指摘している。そして映画『サウンド・オブ・ミュージック』も舞台ミュージカル版と同様に様々な批判を受け、例えばハーシュホーンは興行的には大成功を取めているがその内容が「余りにも感傷的すぎて」(mawkish sentimentality)楽しめないと批判し(Hirschhorn 1981: p. 384)、コーエンとコーエンは「『ド・レ・ミ』や『私のお気に入り』は楽しい曲であるが・・・物語が余りにも甘ったるい」(The tunes like “Do Re Mi” and “My Favorite Things” are delightful, ... but the story is just too sweet.)と述べた上で、「映画通の人々は嘲笑したがるが、この作品は何百万人もの人々を幸せにした」(Film sophisticates like to sneer at this one, but it has made millions happy.)(Cohen and Cohen 1987: p. 203)と指摘している。この映画の40周年記念の2005年に『ニューヨーク・タイムズ』(*New York Times*)に掲載されたパーダムの記事には、「『サウンド・オブ・ミュージック』は、誰も彼もが嫌ったが、人々に愛された映画だった」(“The Sound of Music” was the movie that everybody hated but the people.)(Purdum 2005)と記されており、この記事でパーダム(2005)は、映画評論家など専門家の多くが批判したが世界中の観客がこの作品を受け入れられたことを詳述している。<sup>(4)</sup> またこの映画の世界的大ヒットに関して、キングは次のように述べている。

映画『サウンド・オブ・ミュージック』と市民講座(1)(能勢・福井)

莫大な資金を投じてより多くの観客を得られる豪華な作品が作られるようになった・・・『サウンド・オブ・ミュージック』はこの戦略を証明しているようで、800万ドルの予算で制作されたこの作品は、アメリカとカナダだけで7200万ドルの興行収益を上げた。

Huge resources were spent on lavish productions intended for a much bigger audience, ... *The Sound of Music* (1965) appeared to vindicate this strategy. Made on a budget of \$8 million it earned \$72 million in the United States and Canada alone. (King 2002: p. 35)

その上でキングは、このミュージカル映画が歴代観客動員数の記録において第3位であると指摘している。<sup>(5)</sup>

日本において『サウンド・オブ・ミュージック』は、舞台ミュージカルが1965年1月に(日比谷)芸術座において初上演され(渡辺 2023: p. 243)、<sup>(6)</sup> 同年6月に映画『サウンド・オブ・ミュージック』が全国で上映された。ブロードウェイの舞台ミュージカル『サウンド・オブ・ミュージック』は1959年に上演された6年後に東宝ミュージカルにより上演されたが、アメリカ合衆国でのこのミュージカル映画の上映が1965年3月に始まり、そのわずか3ヶ月後の1965年6月に日本でも公開されているという事実は興味深い。<sup>(7)</sup> 映画『サウンド・オブ・ミュージック』の日本公開時の反応の一例をあげると、公開翌月に発行された映画雑誌『スクリーン』において水野和夫による「サウンド・オブ・ミュージック鑑賞」という特集記事が組まれている。その中で水野(1965: pp. 110-111)はこの映画を「素朴な人間讃歌を青い空と湖、緑の山々の中で歌い上げ」、「人間が素直に自己を表現する〈勇氣〉の尊さを描きあげた」作品であり、「はじけるような健康な生命のリズムをもった傑作」であると評価している。<sup>(8)</sup> 石澤(2014: p. 189)は、歴史的事実との差異を含んでいることを踏まえ、映画『サウンド・オブ・ミュージック』を「観客の心をとらえてはなさぬファンタジー」と評した上で、「問題点もあり、感傷的すぎるという批判もあるが、やはり六〇年代ハリウッドの名画の一つと言わざるをえない」と述べている。この石澤の指摘から日本においてもこのミュージカル映画の問題点と魅力の双方に目を向けた批評がなされてきたことが見てとれる。

またこのミュージカル映画を高く評価している日本の研究者も複数存在し、

例えば野口(2010: p. 1)は「1965 年制作の『サウンド・オブ・ミュージック』は現在も多くの人に愛されている映画です」と評した上で、京都府立大学の社会人対象リカレント講座においてこの作品を取り上げ、その内容を共著者とともに一冊の本にまとめている。また瀬川(2014)は王道的娯楽映画と認めた上で、自らが最も好んでいる映画として『サウンド・オブ・ミュージック』を第一にあげ、「面白くても、一度観ればもう十分だと感じる映画が多いなかで、何度も繰り返して観たくなり、また観るたびに発見があるフィルム」(瀬川 2014: p. 9)と評価し、その上でこのミュージカル映画を研究対象として取り上げる意義として、「通俗的な人気作品は考察に値しないとする姿勢には、筆者は違和感を覚えるものである。誰もが知るような人気作品に備わる、娯楽文化の根幹をなすメカニズムを研究することは、一般大衆の精神性を考察する上で有益であるはずだ」(瀬川 2014: p. 14)と指摘している。この瀬川の指摘は、ミュージカルを学問研究の対象として完全に無視するか空虚な存在として切り捨てていたフランシス・ファーガソン(Francis Fergusson)やエリック・ベントリー(Eric Bentley)の姿勢にある種の疑問を呈しているスコット・マクミリン(Scott McMillin)の見解と通底する考え方である。<sup>(9)</sup>

先行研究において様々な批判や問題点の指摘がなされてきたが、『サウンド・オブ・ミュージック』は舞台ミュージカルとして世界中で上演され、その映画版も多く観客から支持され、舞台版と映画版の双方で肯定的な評価が批評家や研究者の間でもなされるようになった。小稿の筆者の一人(能勢)が担当する福岡女学院大学人文学部現代文化学科の「文化のダイナミクス」という講義において『サウンド・オブ・ミュージック』を取り上げた際も、学生たちの関心は高く、コメント課題における反応も質と量の双方で他の作品よりも秀でたのであったことや、すでに京都府立大学の社会人講座で取り上げられた前例もあったので、本学地域・国際交流センターが開講する市民講座において映画『サウンド・オブ・ミュージック』を取り上げることとした。この市民講座では、映画『サウンド・オブ・ミュージック』の物語分析やセリフや歌詞の分析だけではなく、この作品の中で使用された楽曲についてジェフリー・ブロック(Geoffrey Block)が「うまく統合されたミュージカル」(well-integrated musical

play)<sup>(10)</sup>における「統合の原則」(Principles of Integration)としてまとめた5つの特徴に基づいて、歌やダンスやオーケストラ音楽に対する解説を取り入れた。

- (1)「歌がプロットを前に進める」(The songs advance the plot)
- (2)「対話から直接歌へとつながる」(The songs flows directly from the dialogue)
- (3)「歌が登場人物の個性を表す」(The songs express the characters who sing them)
- (4)「ダンスがプロットを前に進め、直前の歌のドラマ性を強化する」  
(The dances advance the plot and enhance the dramatic meaning of the songs that precede them)
- (5)「オーケストラ音楽が伴奏やバック・ミュージックとして機能することで演劇的行動に寄り添い、補完し、前に進める」(The orchestra, through accompaniment and underscoring, parallels, complements, or advances the action) (Block 2011: pp. 98-99)

そこで小稿においては紙幅の制限を考慮し、映画『サウンド・オブ・ミュージック』において使用された歌の中で上の(1)から(3)のタイプに該当する歌に着目し、本学において実施した市民講座の内容をもとに、それぞれの歌の物語の展開の中での位置付けと歌詞の言語的特徴に分析を加えた上で、それぞれの歌の楽曲分析を行なっていく。それゆえ以下の§1において、映画『サウンド・オブ・ミュージック』における「プロットを前に進める歌」として「私のお気に入り」(“My Favorite Things”)を、そして§2では「対話から直接歌へとつながる歌」として「ド・レ・ミ」(“Do Re Mi”)を、そして§3では「歌っている登場人物の個性を表す歌」として、「サウンド・オブ・ミュージック」(“The Sound of Music”)を取り上げていくこととする。

## §1. 映画『サウンド・オブ・ミュージック』における「プロットを前に進める歌」

このセクションでは「プロットを前に進める歌」として「私のお気に入り」を取り上げ、続く§1.1において、この歌に関して先行研究の中で指摘されてきた内容を概観した上で、この歌の物語における位置付けと歌詞の内容を分析

し、その上で 1.2 においてこの歌に楽曲分析を加えていく。

### § 1.1 「私のお気に入り」の物語の位置付けと歌詞の分析

映画『サウンド・オブ・ミュージック』において、「私のお気に入り」は 2 度歌われる。<sup>(11)</sup> 1 度目はマリア(Maria)がトラップ邸に到着した夜、雷鳴に怯える子どもたちにマリアが歌い、2 度目は、子どもたちが修道院へ帰ってしまったマリアに面会に行ったが、結局会うこともかなわずに帰宅したときに、沈んでしまった自分たちの心を元気づけようと歌い出す場面で使用されている。<sup>(12)</sup> このセクションでは「プロットを前に進める歌」として大きく機能している 1 度目の場面に着目した上で、2 度目に歌われている場面も簡単に概観する。

#### § 1.1.1 嵐の夜に歌われる「私のお気に入り」

トラップ邸に到着したマリアは、トラップ大佐(Captain von Trapp)に子どもたちを紹介された場面の最後でポケットにカエルを入れられて驚き、また夕食の際は松ぼっくりを置かれた席について声をあげてしまう。修道院からの道中で歌っていた「私には自信がある」(“I Have Confidence”)で「子どもたちは私を試してくるでしょう」(they'll put me to the test)(p. 22)<sup>(13)</sup>と歌っていた通りになり、マリアは子どもたちとの関係の構築が一筋縄ではいかないことを痛感する。その夜、マリアが自室で祈りを捧げている最中に、長女のリーズル(Lisel)が恋人と会っていたために家から締め出され、開いていたマリアの部屋の窓から入ってくる。雨に打たれたリーズルにバスルームで着替えるように指示すると、一番若いグレーテル(Gretl)を皮切りに次々と子どもたちがマリアの部屋にやってくる。<sup>(14)</sup> マルタ(Marta)が「稲妻って意地悪ね。・・・どうして雷はあんなに怒ってるの。わたし泣きたくなっちゃう」(The lightning must be nasty. ... Then why does the thunder get so angry? It makes me want to cry.)(p. 56)と怯えると、マリアは「何か悩み事があったり、辛い気持ちになると、先生は楽しいことを考えるの」(when anything bothers me and I'm feeling unhappy, I just try and think of nice things.)(p. 56)と言って、子どもたちを励ます。そして子どもたちが「どんなこと？」(What kind of things?)(p. 56)と尋ねるので、マリ

アは「うーんそうね、楽しいことでしょ。例えばスイセンとか、緑の草原、それに満天の星空」(Ah! Well, let me see . . . nice things. Daffodils . . . green meadows, skies full of stars.)(p. 56)と好きなものをあげていく。そして引用(1)に示す「私のお気に入り」の歌詞の第1スタンザ第1行目を言ったところで、マリアはこの曲を歌い始める。<sup>(15)</sup>

- (1) Raindrops on roses and whiskers on kittens  
Bright copper kettles and warm woolen mittens  
Brown paper packages tied up with strings  
These are a few of my favorite things

(p. 56 [下線、斜体、太文字は筆者による])

薔薇にかかった雨のしずく、子ネコのひげ  
ピカピカの銅のやかんに、ポカポカの毛糸の手袋  
ヒモでとじた茶色の小包  
これがわたしのお気に入り

浅井(2010: pp. 58-59)や瀬川(2014: p. 108)も指摘しているように、マリアが列挙しているお気に入りの品にはまとまりがなく、英語の歌詞として脚韻を優先していると考えられる。引用(1)の1行目と2行目の下線部の“kittens”と“mittens”、また3行目と4行目の斜体部の“strings”と“things”がそれぞれ脚韻を踏んでいる。「私のお気に入り」の歌詞を見ると、第1スタンザから第3スタンザまで同様の脚韻が踏まれており、この点から歌詞の言葉が心地よく響くように工夫されていることが見てとれる。またこの歌詞の歩格に着目すると、長尾(2024: p. 219)が指摘するように「強弱弱格」(dactyl)となっている。参考までに一行目を示すと以下ようになる。

Raindrops on roses and whiskers on kittens  
強 弱 弱 強 弱 弱 強 弱 弱 強 弱

この歌詞の歩格は3拍子の曲のリズムと非常に相性がよく、後述する§1.2の楽曲分析の譜例1の第1小節から第4小節の最初のホ短調の旋律の音の数にきれいにあてはまる。<sup>(16)</sup>

次にこの「私のお気に入り」の物語のプロットにおける機能について考えると、マリアはこの曲を子どもたちに歌い、彼らを元気付けることで子どもたちと良好な関係性を構築するきっかけとなった点から、この歌が物語のプロットを前に進めていることは明らかであろう。また嵐の夜に「私のお気に入り」を歌っている場面では、歌の最中にトラップ大佐が現れたことにより突如中断させられる。マリアは子どもたちの遊び着を作ることを申し出るが、大佐はこのマリアの提案を即座に却下する。意気消沈するマリアは窓の前の椅子に座りカーテンを手にとると、あたかもマリアに名案が浮かんだことを示唆するかのよう「私のお気に入り」の伴奏が流れ始め、「悲しくなったとき、ひたすらお気に入り」のものを思い出す、そうすればもう大丈夫」(When I'm feeling sad / I simply remember my favorite things / And then I don't feel so bad)(p. 64)と、この歌の最後の部分を歌い、彼女がカーテンから遊び着を作る着想を得たことが暗示される。その直後の場面で、マリアは遊び着を着た子どもたちを引きつれて屋敷の外へと出かけていく。この最初の「私のお気に入り」の場面から次のトラップ邸外の場面へと物語のプロットを展開させているところからも、この歌が「プロットを前に進める歌」として機能していることが見てとれる。

### § 1.1.2 緑の庭で歌われる「私のお気に入り」



マリアと会えずに修道院から戻ってきた子どもたちは、ただでさえ落ち込んでいるところにトラップ大佐から夕食抜きと言われ、さらに意気消沈する。そこでブリギッタが「マリア先生は元気を出したいときは、よくあの歌を歌っていたわ。覚えてる」(When Fraulein Maria wanted to feel better, she used to sing that song. Remember?)(p. 150)と言うと、リーズルが同調し、二人で「私のお気に入り」を歌い始める。するとすぐに他の子どもたちも加わり、この歌を合唱する。<sup>(17)</sup> この場面で「私のお気に入り」が元気を出したい時の「あの歌」として子どもたちに認知されていることから、嵐の夜にマリアが子どもたちに歌った「私のお気に入り」が、子どもたちにとっても元気を出すための歌として受けとめられていることがわかる。


子どもたちは「私のお気に入り」を歌ってみるが中々元気が出ず、グレーテ



ルが「なんで元気にならないのかな」(Why don't I feel better?)(p. 150)と言って悲しげな表情を浮かべる。徐々に伴奏が添えられながら、子どもたちが「青いサテンのベルトをつけた白いドレスの女の子 / 雪平が…」(Girls in white dresses with blue satin sashes / Snowflakes that stay on . . .)(150)と歌っていると、この歌詞の“Snowflakes that stay on”に続く「…私の鼻とまつ毛に / 春に溶けていく冬の銀世界 / これが私のお気に入り」( . . . my nose and eyelashes / Silver white winters that melt into springs / These are a few of my favorite things)(p. 151)からマリアの歌声が聞こえ始める。子どもたちは緑あふれる庭の中を歩くマリアを見つけると、驚きつつも大喜びで駆け寄る。そして子どもたちとマリアは、嵐の夜と同様に「悲しくなったとき、ひたすらお気に入りのものを思い出す、そうすればもう大丈夫」とこの歌の最後を陽気に歌い上げる。

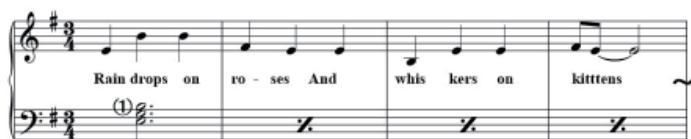
## § 1.2 「私のお気に入り」の楽曲分析：場面における音楽の役割

この「私のお気に入り」は、(前節において能勢が言及しているように)嵐で雷雨が激しい夜に、子どもたちが怖がってマリアの寝室に集まってくる場面で歌われる。不安なときに楽しいことやお気に入りのものなどを想像して元気に、楽しい気分になろう、という曲である。そのような気持ちの表現方法として、この曲は同じ旋律でも伴奏を短調にしている部分と長調にしている部分がある。譜例 1 の①に示す和音(: ミ・ソ・シ)はホ短調の主和音である一方で、②の和音(: ミ・ソ#・シ)はホ長調の主和音であり、どちらの和音も同じ旋律の伴奏として用いられている。ホ短調は不安な気持ち、ホ長調は勇氣、希望といった前向きな気持ちを象徴していると考えられる。このように短調と長調との間を行き来することが、不安と希望が交錯していることの表現に繋がっている(参照: 譜例 1)。(18) なおこのホ短調とホ長調という2つの調性は、主音と属音と下属音の3つが共通する同主調(19)の関係にあり、調性間を相互に行き来しやすい。

さらにこの「私のお気に入り」は、曲頭の調性がホ短調で始まるのに対し、曲の末尾はト長調で終わる。その裏付けとして譜例 2 の③の和音(: レ・ソ・シ)はト長調の主和音(第2転回形を使用)であり、この曲の最後に用いら

れている。これは最後の歌詞、「悲しくなったとき、ひたすらお気に入りのものを思い出す、そうすればもう大丈夫」という前向きな気持ちへの変化を明るい長調で表現しているからだと考えられる（参照：譜例2）。

〔譜例1〕「My Favorite Thing」同じメロディで異なる調性



短調(ホ短調)＝不安な気持ち



長調(ホ長調)＝希望・楽しい気持ち

〔譜例2〕「My Favorite Thing」曲の最後の部分



↑長調で終わる＝ 明るく前向きな気持ち

またこの曲頭と末尾の調性に関して付言すると、曲頭のホ短調と最後のト長調は相互に平行調<sup>(20)</sup>の関係にあり、これらの調性も同主調と同様、互いにスムーズに行き来しやすい調性同士であることがわかる。

また、この「私のお気に入り」は上記とは別の3つの場面で使用されている。一つ目は、マリアと子どもたちがザルツブルクの街中へピクニックに出かける場面でBGMとして使われている。ここでは主にピアノを使用し、華やかにアレンジされて用いられており、開放感に満ちてピクニックを楽しむ様子を描写している。

二つ目の場面は、トラップ邸でのパーティーの場面の冒頭で用いられており、

合奏樂團によって演奏されているが、ここではBGMの役割を果たしている。3拍子のこの曲はオーストリアの舞踏会で用いられる同じ3拍子のワルツ風にアレンジされて演奏されているところから、舞踏会の人々が華やかに談笑し、踊る様子を表現していると言えるだろう。

三つ目は、(能勢が§1.1.2で言及した)大佐に対する自分の気持ちがわからなくなってしまったマリアが修道院に帰ってしまい、寂しい思いをした子どもたちが歌っている場面である。この場面では歌いだしの音楽はなく、子どもたちの声のみで歌われる。ここで子どもたちがア・カペラで歌うようにしているのは、楽しかった時のことをひとつずつ思い返している様子を描写するのに効果的である。そしてその後マリアと再会したときにはBGMの効果も兼ねて伴奏が入ってきて音が明るく、厚く重くなっていく。このような楽曲面の工夫から、子どもたちとマリアの再会の喜び・嬉しさを音楽自体が表現しているかのような効果がこの場面において得られていると考えられる。

そしてこれらのシーンでは、この曲がどれもマリアと子どもたちとの関係性に変化をもたらしているということがわかる。嵐のシーンでは不安が信頼に変わり、後日再会した際も、悲しく裏切られた気持ちから信頼性が回復している。つまり、この作品の進行において、歌(=音楽)が登場人物の気持ちを代弁する役割を担っているのだと考えられる。

## §2. 映画『サウンド・オブ・ミュージック』における「対話から直接歌へとつながる歌」

このセクションでは「対話から直接歌へとつながる歌」として「ド・レ・ミ」を取り上げる。この曲を日本に紹介したペギー葉山は、1965年の『サウンド・オブ・ミュージック』の日本初演時のチラシの中で、彼女がブロードウェイでこの作品を観劇した際の印象として、「マリヤや子供達の唄ったドレミの歌は、圧巻で、唄い終ってから客席の拍手がなりやまず、主演メリー・マーチンが立往生するといった場合は非常に印象的でした」と記している。また1965年6月の日本初上映直後の『スクリーン』の特集記事において、荻(1965:p. 107)は「ド・レ・ミ」について、この歌は「人間が創った音楽という表現の基礎の種々相を、

奇跡的な巧妙さで緻密によみこんだナンバー」であり、「『ドレミの歌』は、いわば『ミュージカル』という表現様式それじたいの主題歌、とすら呼びたい傑作である」と高く評価している。

またこの「ド・レ・ミ」の特殊性を示すとともに、日本人の多くに親しまれていることを端的に示す側面として、「ド・レ・ミ」や「エーデルワイス」(“Edelweiss”)は学校の授業において取り上げられ、映画を見る前に既知の曲として親しまれていることが指摘されている。例えば瀬川(2010: p.1)は「若い読者の中には、学校の音楽の時間に♪ドレミの歌♪や♪エーデルワイス♪を歌った人もいでしょう」と述べており、また実際、教育芸術社が2024年に発行した小学校音楽の検定教科書『小学生の音楽2』の22ページから23ページに「ド・レ・ミ」が、そして同社の『小学生の音楽3』の68ページから69ページに「エーデルワイス」が取り上げられている。このような背景もあり、日本では「ド・レ・ミ」や「エーデルワイス」は『サウンド・オブ・ミュージック』という作品よりも認知度が高い面がある。その影響が『サウンド・オブ・ミュージック』は知らなくとも、「ド・レ・ミ」と「エーデルワイス」は知っているという現象が日本の大学の講義の中でしばしば見られる。<sup>(21)</sup>

## §2.1 「ド・レ・ミ」の物語の位置付けと歌詞の分析

舞台版と映画版の双方で「ド・レ・ミ」は使用されているが、その使用されている場面はそれぞれ全く異なる。舞台版ではトラップ大佐に子どもたちを紹介されたすぐ後に「ド・レ・ミ」は歌われる。しかし映画版では、この歌は嵐の夜に子どもたちに「私のお気に入り」を歌って打ち解けた後、子どもたちを邸外に連れ出し、山の上まで遊びに行ったときに、マリアは子どもたちに「ド・レ・ミ」を歌って音楽の基本である音階を教える。長屋(2024: p. 151)が指摘するように、この「ド・レ・ミ」の場面の基本的なプロットは同様のものであるが、「映画版では、打ち解けるまでの過程がひじょうにいていねいに描かれて」いる。

またこの「ド・レ・ミ」について安倍(2017: p. 157)は舞台版ミュージカルを念頭に、「マリアの科白に音楽がつき自然に歌になっていくくだりは、絶妙の呼

吸というほかない」と指摘し、また瀬川(2014: p. 114)は映画版を念頭に、「子供たちが、歌なんて知らないし歌い方もわからないというので、マリアは…ギターを弾き始める」のであり、「グレートルとのかけあいのかたちで」この歌を歌い始めると指摘している。そこでまずこの§2.1では、「ド・レ・ミ」が対話からどのようにして直接歌へとつながっているのか、マリアと子どもたちの対話を見てみることから始める。

子どもたちを山へ連れてきたマリアは、「なんであなたたちみたいないい子たちがあんなひどいイタズラをするの、私にはわからない」(I can't understand how children as nice as you can play such tricks.)(p. 68)と尋ねると、リーズルが「お父さまの注意を引くにはそれしかないから」(How else can we get Father's attention?)(p. 68)とイタズラの理由を明らかにする。そこでマリアが男爵夫人(Baroness Schraeder)を歓迎するために歌を歌うことを提案すると、マルタは「歌を歌ったら、お父さま、嫌がらないかな」(Father doesn't like us to sing.)(p. 68)と、心配をする。<sup>(22)</sup> この発言に対しマリアは、「お父さんの気持ちを変えられるかもね」(Perhaps we can change his mind.)(p. 68)とトラップ大佐の関心を引きたい子どもたちの心に響くように、さらに歌うことを勧める。しかしフリードリッヒが「僕たち歌は何も知らないよ」(We don't know any songs.)(p. 68)と伝えると、マリアはギターを弾き始め、以下の引用の(2)のように子どもたちに歌の練習を促す。

(2) Maria: (sings “Do-ReMi”)

Let's start at the very beginning

A very good place to start

When you read you begin with

Gretl: A – B – C

Maria: When you sing, you begin with do-re-mi

Children: Do-re-mi?

. . . . .

Maria: Do – re – mi – fa – so – la – ti (stop singing) Oh, let's see if I can  
make it easier. (pp. 68-70)

マリア：(「ド・レ・ミ」を歌う)

それじゃあ一番最初からはじめましょう

そこからはじめるのが一番ね

読み方の最初は

グレーテル：A・B・C

マリア：歌を歌うときは、ド・レ・ミではじめるの

子どもたち：ド・レ・ミ？

・ ・ ・ ・ ・

マリア：ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ(歌うのを止める)うーん、そうね、もっと簡単にしましょう。

マリアと子どもの対話の中で、子どもたちが歌を何も知らないという原因があり、それでマリアが歌い方を教えるために「ド・レ・ミ」を教えるという、この場面の中の小さな原因・結果の関係が容易に見てとる。このような場面のコンテキストのお陰で、「ド・レ・ミ」は対話から直接歌へと繋げられても、突然歌い出したという違和感を感じさせない。またさらに歌いはじめにマリアが「読み方の最初は」というのに、グレーテルが「A・B・C」と応じているように、歌の最初の部分はマリアと子どもたちとの言葉のやりとりが続いており、この歌いはじめの対話的進行も、「ド・レ・ミ」が対話から直接歌へとつながることをスムーズにしていると考えられる。

次に「ド・レ・ミ」の歌詞に着目を見ると、それぞれの音名と同じか類似した発音の単語が歌詞の中で使用されている（以下のリストは、日本語の音名と英語の音名とその発音、「ド・レ・ミ」の中で使用された単語とその発音記号、その単語の意味を示す）。

ド(do [dou]) : doe [dou] : 「(兎や鹿などの)雌」

レ(re [rei]) : ray [rei] : 「光線」

ミ(mi [mi:]) : me [mi:] : 一人称代名詞「私」の目的格

ファ(fa [fa:]) : far [fa:r] : 「遠くへ・はるかに」

ソ(so[sou]) : sew [sou] : 「針」

ラ(la[la:]) : la [la:] : 「ラ(ドレミ音階の第6音)」

シ(te [ti:]) : tea [ti:] : 「お茶」

上記の英語の音名の中で注意をしておくべき点は2つあり、まず一つ目は第二

音階の「レ」は英語では[reɪ]の発音になるので、歌詞の中では“r”ではじまる単語の“ray”が使用されている。<sup>(23)</sup> また第7音階の「シ」の英語の音名は“te”と表現することができる。山口(2010: p. 78)が指摘しているように、元々は英語においても中世ラテン語の第7音名の“si”を使用していたが、19世紀に英語の音名の“si”が“te”に変わり、それにより音名に対して「異なる頭文字(d, r, m, f, s, l, t)があてはめられるように」なった。英語辞書の *New Shorter Oxford Dictionary* の“te”[ti:]の項目を参照すると、「シの後年の形」(Later form of SI)と記述された後に、「音階の第7音」(The seventh note of a scale)と定義が記されている。このように英語では「シ」は“te”[ti:]と読んでいたからこそ、「ド・レ・ミ」の中で同じ発音を有する単語の“tea”がこの歌詞の中で使用されていることがわかる。このような細かな差異について理解を得た上で、市民講座では引用(3)に示す「ド・レ・ミ」の英語の歌詞について解説を行った。

(3) Maria:

... (singing) **Doe** – a **deer**, a **female deer**  
**Ray** – a **drop** of **golden sun**  
**Me** – a **name** I call myself  
**Far** – a **long long way** to **run**  
**Sew** – a **needle** **pulling thread**  
**La** – a **note** to **follow sew**  
**Tea** – a **drink** with **jam** and **bread**  
**That** will **bring** us **back** to **do** – oh – oh – oh!  
(p. 70 [太文字は筆者による])

マリア:

…(歌う) 「ド」はシカ、メスのシカ  
「レ」は黄金の太陽の光のしずく  
「ミ」は自分と呼ぶ名前  
「ファ」はとても長い走る道  
「ソ」は糸を引く針  
「ラ」はソの次の音  
「シ」はジャム付きパンと一緒に飲むお茶  
それじゃあ「ド」に戻りましょう

英語の歌詞では、「ド」は音階の「ド」「do」ではなく、「(兎や鹿などの)雌」を意味する“doe”が当てられているが、その発音は音名の“do”と同じく[doʊ]である。「ド」から「シ」までの各音名に発音が同じか類似している“doe,” “ray,” “me,” “far,” “sew,” “la,” “tea”の各単語が当てられているが、一見して日本語の慣れ親しんできた歌詞と内容が異なっていることがわかる。この「ド・レ・ミ」の歌詞については、山口(2010)と瀬川(2014)に詳しく解説がなされているので、ここではこの歌が歌われている場面を理解する上で市民講座の受講生にとって興味を喚起すると同時に、意識することが難しい3点について取り上げておく。

「ド・レ・ミ」を歌う場面で、最初マリアが音階を教えるためにこの歌を子どもたちに歌って聞かせ、その後、子どもたちも一緒にこの歌を歌う。ここからこの歌は物語の現実の中でも登場人物たちが歌として歌っていることがわかる。<sup>(24)</sup> そして「ド・レ・ミ」は山の上で歌う場面だけでも「ド」から「シ」までが3回歌われている。マリアがお手本として子どもたちに歌っている1回目のときに、「ラ」のところで子どもたちが笑い声をあげているが、この「ラ」の歌詞が「ソの次の音」という内容であるので、一見手を抜いているかのような印象を受ける。しかしこの「ド・レ・ミ」はマリアが即興で歌っているという物語上の設定を考えると、適当な歌詞を思いつけず、場当たり的で半ばふざけたような内容の歌詞をこの歌に入れてきていると考えられ、それゆえに子どもたちが笑い声をあげていることが自然な流れとして受け止められる。

そして次にこの歌の視覚的効果に目を向けてみる。「ド・レ・ミ」の二巡目では、一音ごとに子どもたちも歌に参加しはじめる。そして「ファ」のところでブリギッタがかじっていた桃を遠くへ投げるが、これは英語の歌詞の「遠くへ」(far)を視覚的に表現しているものと考えられる。そして三巡目では子どもたちだけで歌いはじめ、「ファ」のところでマリアも立ち上がると、歌詞が“run”のところで全員が駆け出す。そして「シ」のところでは、英語は“tea”が当てられているので、子どもたちは一列に並び、カップを右手に、そしてソーサーを左手に持ち、カップの紅茶を飲み干すポーズをとる。この“far” “run” “tea”の3例において、それぞれの単語の意味内容に関連した動作をとらせることで、歌詞の内容が視覚的に表現されているものと考えられる。



そして三つ目にこの歌詞の歩格に着目すると、「ド・レ・ミ」は以下の「ド」から「ファ」の例に示すように「強弱格」(trochee)になっている。

**Doe** - a **deer**, a **female deer**  
強 弱 強 弱 強 弱 強  
**Ray** - a **drop** of **golden sun**  
強 弱 強 弱 強 弱 強  
**Me** - a **name** I **call myself**  
強 弱 強 弱 強 弱 強  
**Far** - a **long long way to run**  
強 弱 強 弱 強 弱 強

この歌詞は子どもたちに親しみがあ、容易な単語が選択されているだけではなく、その歩格も強弱格のリズムで転がるようにテンポよく歌えるような工夫が施されていると考えられる。

このような日本語と英語の間の細かな差異には、英語版の「ド・レ・ミ」の歌詞の発音などを耳にするとちょっとした違和感を覚えたり、また歌詞の意味を見て日本語との差異に驚いたりする要素だけでなく、英詩の知識がなければ容易には気がつくことができない要素も含まれている。そしてこのような点こそ、市民講座の受講生にとっては歌や作品に対するさらなる理解を得るきっかけともなる。

## §2.2 「ド・レ・ミ」の楽曲分析

この曲は物語の中でマリアが子どもたちに歌を教える際に、音と音程をわかりやすく説明するために歌った曲であり、旋律が単純で容易であることが大きな特徴である。映画では英語の歌詞で歌われているが、日本においても日本語の歌詞がつけられ、多くの日本人に広く歌われている。このセクションでは、日本語と英語の2種類の歌詞と旋律との関連について、各言語に分けて分析を加えていくこととする。

○日本語の「ド・レ・ミ」における歌詞と旋律の関連のポイント：

① 音名を日本語の単語の頭文字とあわせている：

以下の「ド」から「シ」に示すように、ドレミの音名に子どもにも親しみやすい単語の頭文字があてられている。それにより、誰もが歌いやすく、歌詞や旋律を覚えやすい曲となっている。

ド：ドーナツ	レ：レモン	ミ：みんな
ファ：ファイト	ソ：そら	ラ：ラッパ
シ：しあわせ		

② 音を先取りしている部分がある

日本語の歌詞の「ソはあおいそら」の「ら」の部分はラの音になっており、次のラを先取りしている。また、次の「ラはラッパのラ」の後のラの箇所にはシの音がきており、こちらも次のシを先取りしている。(譜例3：2段目に表示)

(譜例3) ドレミの歌 歌詞と音名的一致

歌詞:ソは あおいそ ら

音名:ラ → → → ラ

シ はしあわせ よ さあ う た い ま しょう

→シ

○英語の「ド・レ・ミ」における歌詞と旋律の関連のポイント：

① 歌詞と音が一致している

(§2.1において能勢も指摘しているが)“Doe a deer a female deer”の“doe”の[dou]という発音は、実際に歌われる音階の「ド」(“do”[dou])と同じ発音を有している。同様に「レ」から「シ」に

ついても歌詞と音が一致している。そのため、音名（ドレミ）とその音程を理解することが容易であるといえる。

## ② リズムの変奏が重なって出てくる

この歌の後半部分では異なる 2 種類の旋律が合わされ、映画ではマリアと子どもたちによる二重唱になっている。譜例 4 に見られるように、a 群は「ド・ミ・ソ」音、b 群は「レ・ファ・ラ・シ」音により構成されており、各パート a 群と b 群から成り、2 種類の異なるリズムが交互に展開している。なおこの部分は、日本語で歌われる際にも同様の旋律が用いられている。



このように音名を記した歌詞を実際の旋律の音と合致させることにより、音や音楽そのものがわかりやすく理解できる。映画の中では、このように音楽の楽しさを知った子どもたちが、家族で音楽を奏でることへのきっかけになったことに加え、自由に音楽を演奏できるようになった子どもたちの開放感が表現されているものと考えられる。

## §3. 映画『サウンド・オブ・ミュージック』における「歌っている登場人物の個性を表す歌」

映画の冒頭を飾るオープニング・ソングとして使われるだけではなく、シュレーダー男爵夫人を歓迎する歌として子どもたちにも歌われ、またマリアがトラップ邸を去ったときも子どもたちが悲しそうに歌っている。映画『サウンド・オブ・ミュージック』の中で登場人物たちによって 3 度歌われるのはこの曲だけであり、この点からも「サウンド・オブ・ミュージック」という歌の重要性

を見てとることができる。

### §3.1 「サウンド・オブ・ミュージック」の物語の位置付けと歌詞の分析

このセクションでは映画の世界観と主人公マリアの人物像を提示している、映画の冒頭の場面での「サウンド・オブ・ミュージック」の使用について検証を加えていくこととする。それというのも、「よい導入部を構成することは、映画づくりにおけるもっとも重要な作業の一つだ」(瀬川 2014: p. 18)という映画の鉄則と、『『オープニングは華やかに』というショーの鉄則』(小山内 2016: p. 71)、この二つを映画『サウンド・オブ・ミュージック』の冒頭の場面は兼ね備えており、この場面で使用された「サウンド・オブ・ミュージック」を中心にこのセクションの議論を進めていくことが、紙幅の制限もある中では妥当であると考えられるからだ。

『サウンド・オブ・ミュージック』の冒頭の場面に関しては、瀬川(2014: p.18)が「模範的な導入部であるという評価を受けてきた」と指摘しているように、先行研究において様々な指摘や分析がなされている。瀬川(2014)は撮影手法や映像の分析、そして歌詞と風景の一致などに緻密な分析を加えている。また野口(2010: pp. 25-27)は、この場面で用いられた「サウンド・オブ・ミュージック」の歌詞を分析し、マリアの自然に対する愛情と「自然の申し子」としての人物像が、この歌の中で表現されていると考えている。また長屋(2024)はこのオープニング曲について、ミュージカルで使用される歌の種類の観点から検討した上で、この歌の使用のされ方について舞台版と映画版の比較検証を行なっている。そこでこのセクションでは先行研究における指摘を踏まえつつ、この冒頭の場面と歌詞に分析を加えていくこととする。

映画『サウンド・オブ・ミュージック』のオープニングにおいて無機的な世界から生命が溢れる自然の世界へと移行すると、鳥のさえずりが聞こえはじめ、それに呼応するように管楽器が鳥のさえずりを思わせる旋律を響かせる。田園風景や湖畔の美しい城館など、ザルツブルク周辺の自然豊かな美しい景色が右から左へと移動するように映し出されると、音楽は「サウンド・オブ・ミュージック」の主旋律を有するオーケストラの演奏に移行する。森の中の草原が画

面に映し出されると、カメラは右から左へのスライドをやめ、画面の奥へ向かって進みはじめる。そして主人公のマリアが歩む姿が見え始めると、音楽はさらに高まり、重要な場面の到来を観客に感じさせる。オーケストラのBGMが最も高まったところで、マリアが両手をあげて体を一回転させると、以下の引用(4)の「サウンド・オブ・ミュージック」を歌い始める。

(4) Maria: (sings “The Sound of Music”)

The **hills** are **alive**  
With the **sound** of **music**  
With **songs** they have **sung**  
For a **thousand years**  
The **hills** fill my **heart**,  
With the **sound** of **music**

My **heart** will be **blessed**  
With the **sound** of **music**  
And I'll **sing** once **more**.

(p. 8 [太文字は筆者による])

マリア：(「サウンド・オブ・ミュージック」を歌う)

丘は生きている  
音楽の響きと共に  
1000年ものあいだ  
歌い続けてきた歌と共に  
丘は音楽の響きで  
私の心を満たす

音楽の響きによって  
私の心は祝福される  
だから私はもう一度歌を歌おう

この歌の歌詞を見ると、マリアが「丘は音楽の響きで / 私の心を満たす」と歌っているところから、彼女が自然とのつながりを大切にしていることが明瞭に示されていることがわかる。そしてこの歌詞の最後に「音楽の響きによって、私の心は祝福される。だから私はもう一度歌を歌おう」と締めくくられている

ところから、この歌のメッセージとして、大自然はそれ自体が奏で出す音楽で満たされており、その中でマリアという人間は歌声を発することに喜びを感じているということが見てとれる。それはつまりマリアが自然志向の人物であることが、映画冒頭のマリアの歌を通じて、観客に提示されていると考えられる。また「そよ風に乗って教会から / 流れる鐘の音のように / 私の心はため息をつきたくなる」(My heart wants to sigh / Like a chime that flies / From a church on a breeze)(p. 8)という歌詞の内容は、マリアが修道院の生活に馴染めていないことを暗示している。このように歌詞の内容から、この歌が「歌っている登場人物の個性を表す歌」として機能していることがわかる。

次にこの歌詞の歩格に着目すると、「サウンド・オブ・ミュージック」の歩格は以下に示すように「弱強格」(iamb)と「弱弱強格」(anapest)の混合形である。

The **hills** are **alive**

弱 強 弱 弱 強

With the **sound** of **music**

弱 弱 強 弱 強 弱

With **songs** they have **sung**

弱 強 弱 弱 強

For a **thousand years**

弱 弱 強 弱 強

上の4行から明らかなように、「弱強格」と「弱弱強格」が交互に各行の行頭で使用されている。「弱強格」について西條(1990: p. 154)は、「iambus は英詩に最も多く、流麗で自然な感じをともない、余韻のある叙情性を感じさせる詩型である」と指摘している。また「弱弱強格」について齋藤(1977: p. 140)は、「弱い音節が二つ続いたのちに強い音節が来るので、敏捷の感を与える」と述べ、また長屋(2024: p. 214)は、「ミュージカルではイアンブス格と同じくらいに多く、行頭にこのアナパエストス格が置かれると、推進力が生まれる」と指摘している。これらの先行研究の議論を踏まえると、「サウンド・オブ・ミュージック」の歌詞は、オーストリアの自然の中でマリアが自分の気持ちを流れるような旋律に乗せて歌いあげるのに適した歩格になっていると考えられる。

### §3.2 「サウンド・オブ・ミュージック」の楽曲分析

この曲は物語の冒頭の場合で山を背景に主人公のマリアが歌うシーンで用いられており、マリアの自然に対する愛情と畏敬の念が表現されている。そしてこれらは、歌っている主人公マリアそのものを表現しているともいえる。具体的には、山の緑の美しさ、爽やかな風、鳥の鳴き声、川の流れといった自然の美しさが讃えられて歌われている。さらにはそれらを音楽で描写している箇所が見られる。

例を挙げると、曲の冒頭部分はフルートによるトリルで奏されるが、これは鳥の鳴き声を表している(参照：譜例5)。また歌が始まると、上記自然描写部分は滑らかな旋律であり、その伴奏もリズムの動きが少ないのに対し(参照：譜例6上段)、途中から歌詞が「私の心はリズムを刻む / 飛び立つ鳥の羽のように」(My heart wants to beat / Like the wings of the birds that rise [歩格：弱強弱弱強 / 弱弱強弱弱強弱強])(p.8)となる部分のリズムにおいて、「強」にあたる部分には4分音符(♩)が、「弱」に当たる部分には8分音符(♪)が概ね充てられている。加えて伴奏部分も音が増えて冒頭部分に比べ細かく演奏されていることにより、旋律・伴奏ともに弾むようなリズムに変わっている(参照：譜例6下段)。

(譜例5) "The Sound of Music" 小鳥のさえずりを表すトリル



(譜例6) "The Sound of Music" 冒頭部分と中間部分のリズムと歌詞の関連





加えて、この曲は物語の中でシュレーダー男爵夫人がトラップ家を訪問した際に歓迎の歌として子どもたちが合唱する。これがトラップ家に響いた久しぶりの音楽で、大佐の心を揺り動かすきっかけとなることから、大佐の心に変化をもたらすという物語の展開に重要な変化をもたらす曲であるともいえる。これらのことを勘案すると、この「サウンド・オブ・ミュージック」という歌は、マリア自身を表す歌であるだけにとどまらず、トラップ家に音楽を復活させたマリアにより大佐の気持ちに変化していくことを象徴する歌であり、プロットを前に進める歌であるとも言えるのではなかろうか。

#### §4. おわりに

小稿において、本学で実施した市民講座の内容をもとに、映画『サウンド・オブ・ミュージック』の中で使用された「プロットを前に進める歌」として「私のお気に入り」を、また「対話から直接歌へとつながる歌」として「ド・レ・ミ」を、そして「歌っている登場人物の個性を表す歌」として「サウンド・オブ・ミュージック」を取り上げ、それぞれの歌の物語の中の位置付けや歌詞の言語分析、並びに楽曲分析を加えてきた。小稿の§1における歌詞の脚韻と歩格の分析から、「私のお気に入り」の歌詞の言葉が心地よく響くように工夫されていることと、3拍子の曲のリズムと相性のよい「強弱弱格」の歌詞が旋律の音の数にあてはまるように言葉が編まれていたことが見てとれた。また物語の中でマリアがこの歌を子供たちに歌うことによって、彼らとの良好な関係性を築くきっかけになったところから、物語のプロットを前に進める歌として機能していたことも確認された。また「私のお気に入り」の楽曲分析から、ホ短調



とホ長調という相互に行き来しやすい同主調を交互に使用することで、不安と希望が交錯していることが表現されているだけでなく、曲の末尾ではホ短調から滑らかに移行できる平行調の関係にあるト長調を用いて、前向きな気持ちへの変化を明るい長調で表現していることがわかった。そして「私のお気に入り」が歌われる場面においては、この曲がマリアと子どもたちの関係性に常に変化をもたらしており、そこから歌と音楽が登場人物の気持ちを代弁する役割を担っていることも見てとることができた。

また§2では「ド・レ・ミ」に着目して分析と考察を加えた。この歌に入る前の対話の中で、子どもたちが歌を何も知らず、それゆえ音楽の基礎である音階から教え始めるという物語上のコンテクストを形成した上で「ド・レ・ミ」へと展開させているだけでなく、この歌の中でもマリアと子どもたちの間で対話的に歌を進行させていくことで、「ド・レ・ミ」は対話からスムーズに歌へとつながっていたことが見てとれた。また英語の歌詞の中で使用されている単語は日本語の歌詞とは異なるものであり、英語と日本語の歌詞の内容の差異は、双方を比較しなければ気がつくことが難しいものであった。その意味で市民講座のような機会が、多くの人が慣れ親しんだ「ド・レ・ミ」の歌詞における日本語と英語の違いを意識できるきっかけを与える場を提供しているとも言える。また「ド・レ・ミ」の歌詞が強弱格のリズムでテンポよく歌えるように工夫されていることを理解することも、英詩の知識が必要であり、このような点も市民講座の受講生にとって、このミュージカル作品で使用される歌を理解する上で興味深いポイントとなり得る。そして§2.2の楽曲分析から、音名を用いた歌詞を実際の旋律の音とあわせることで、音と音程の関係が理解でき、それにより音楽そのものがわかりやすく理解できる歌として「ド・レ・ミ」がこの映画の中で使用されていることがわかった。映画の中で子どもたちがこの歌をきっかけに音楽の楽しさを知り、物語のプロットを大きく動かしている点も重要なポイントである。

そして§3では「サウンド・オブ・ミュージック」を取り上げ、この歌の歌詞の分析から、主人公マリアが自然とのつながりを大切にしていること、そして彼女が自然志向の人物であることが見てとれると同時に、修道院での生活に

馴染めていないことも示されていることがわかった。そして歌詞の歩格には抒情性のある自然で流麗なイメージと推進力を感じさせる要素があり、マリアが自分の気持ちを流れるように歌い上げるのに適した歩格となっていると考えられた。そしてこの歌の楽曲分析では、自然の美しさが音楽で描写されていると考えられる部分として、フルートのトリルによる鳥のさえずりの表現や、滑らかな旋律と緩やかなリズムにより表される自然描写、そして歌詞の内容にあわせて旋律と伴奏が弾むようなリズムへと変化している点が明らかになった。

上に記した §1 から §3 の分析に基づく内容は、これまでに映画『サウンド・オブ・ミュージック』を幾度も観た経験を有する市民講座の受講生にとっても、この作品に対する新たな視点を提示するものであったと考えられる。その意味で市民講座において映画『サウンド・オブ・ミュージック』を取り上げた講座を開講することも、大学の第3の使命と考えられている研究成果の社会への還元に資する取り組みであったと考えられる。小稿において、このミュージカル映画で用いられた「プロットを前に進める歌」、「対話から直接歌へとつながる歌」、そして「歌っている登場人物の個性を表す歌」の3種類について検証を加えることができた。しかし「プロットを前に進め、直前の歌のドラマ性を強化するダンス」や「伴奏やバック・ミュージックとして機能することで演劇的行動に寄り添い、補完し、前に進めるオーケストラ音楽」など、小稿において分析を加えられなかったことが幾つか残っている。これらの点については、今後の研究活動において取り上げていくこととする。

#### 注

\* 小稿は能勢と福井による共著論文である。福井が楽曲分析のセクション (§1.2, §2.2, §3.2)を担当し、能勢はそれ以外のセクションを担当した。

- (1) シアーズは、それ以前に創作されたロジャースとハマースタインのミュージカル作品を成功に導いた要素が『サウンド・オブ・ミュージック』においても有効に機能していることを指摘し、その要素として「歌のリプライズを非常に劇的に使用しつつ台本と歌詞と音楽が緊密に統合されている点・・・ダンスが物語の中で役割を果たしている点」(tightly integrated book, lyrics and music with significant dramatic use of song reprises; ... narrative use of dance)(Sears 2017: p. 200)などをあげている。

- (2) 厳しい劇評を掲載した前掲の『タイム誌』の記事においても、前売り券の売り上げが 232 万ドルを超えていることが報じられており、『サウンド・オブ・ミュージック』を観るために多くの人が劇場に駆けつけていたことが見てとれる(“New Musical on Broadway,” *Time* 1959, p. 64)。

『マイ・フェア・レディ』の脚本と作詞を担当したアラン・ジェイ・ラーナー(Alan Jay Lerner)はこのミュージカルの上演について、『サウンド・オブ・ミュージック』に関する批評は様々なものであったが、この作品は『観客向けのショー』という言葉が希望的観測ではなく、実例となった。劇評が良くても悪くても、『サウンド・オブ・ミュージック』はどこであろうとも観客に愛された(The reviews of *The Sound of Music* were mixed, but it was one instance where ‘it’s an audience show’ was not wishful thinking. Audiences everywhere, good reviews or not, adored *The Sound of Music*.)と指摘している(Lerner 1986: p. 183)。

またこのミュージカル作品の初演時の成功についてシアーズ(2017: p. 200)は、第二次世界大戦やナチスの台頭の記憶が鮮明な上に、ヨーロッパの共産主義国から脱出を試みる人々の記事がアメリカの報道機関で取り上げられていた時期であったことも、このミュージカル作品がヒットした遠因であると考えている。

- (3) トニー賞の公式ホームページでは、*The Sound of Music* は、“Actress (Musical),” “Actress (Featured Role – Musical),” “Conductor and Musical Director,” “Musical,” “Producer (Musical),” “Scenic Design (Musical)”の6部門の受賞が記されている(参照 Tony Awards [アクセス日 2024 年 12 月 31 日]:

<https://www.tonyawards.com/winners/year/1960/category/any/show/any/>)。

- (4) バーダム(2005)は映画『サウンド・オブ・ミュージック』に対する様々な批判を紹介しており、例えばポーリン・ケイル(Pauline Kael)がこの映画のことを「人々が欲しがりそうな砂糖でコーティングされた嘘」(“the sugar-coated lie that people seem to want to eat”)と批判したことや、ウォルター・カー(Walter Kerr)の「言葉が甘すぎるだけでなく、音楽にしても甘すぎる」(“Not only too sweet for words but almost too sweet for music”)とのコメントを例としてあげている。
- (5) キング(2002: p. 35)によると、(この著書が発行された 2002 年時点での) 観客動員数の歴代記録の上位 5 作品は以下の通りである。

(1 位) 『風と共に去りぬ』(*Gone with Wind*)(1939)

(2 位) 『スター・ウォーズ』(*Star Wars*)(1977)

(3 位) 『サウンド・オブ・ミュージック』(*The Sound of Music*)(1965)

(4 位) 『E.T.』(*E.T.*)(1982)

(5 位) 『十戒』(*The Ten Commandments*)(1956)

キングは現在の大ヒット映画は男性志向(male-oriented)が強い傾向にあると指摘した上で、初期のハリウッド映画では女性登場人物が男性登場人物と同様に重要な

役割を果たしていたこと、また「1960年代後半まで、大ヒット映画作品の制作では女性の観客をターゲットにしていた作品が多かった」(As late as the 1960s, blockbuster production was targeted to a large extent at women.)点に着目し、その上で上記の観客動員数の第1位と第3位を、女性が主人公として描かれている作品が占めていることに言及している(King 2002: p. 138)。

- (6) 「東宝ミュージカルの新春特別公演」として菊田一夫演出、高島忠夫と淀かほる出演による『サウンド・オブ・ミュージック』は好評を博した(公演タイトル、演出、出演者などの情報は1965年初演時のチラシを参照)。また渡辺(2023: p. 243)も指摘しているように、このミュージカルは1968年に再演されている(この再演年については、宝田[2017: p. 140]にも言及あり)。

また『サウンド・オブ・ミュージック』の舞台上演に関して補足すると、劇団四季は2010年4月11日から四季劇場においてこのミュージカルを上演した(安倍2017: p. 147)。なお劇団四季は福岡のキャナルシティ劇場でも2012年6月から同ミュージカルを上演した(この上演の予告が『朝日新聞』(福岡版)の2012年1月7日の朝刊の33ページに報じられているところからも期待の大きさが垣間見える)。

- (7) この点については、日比野(2017: p. 24)の表に示されているブロードウェイでの初演年ならびアメリカでの映画公開年と日本での舞台版の初演年と映画の公開年の表からも端的に見てとることができる。
- (8) 1965年の『スクリーン』7月特集増大号には水野の記事以外に荻昌弘の「ミュージカル映画の新時代——ミュージカル！その魔と毒と魅惑の流れ」という特集記事も掲載され、この記事においては『サウンド・オブ・ミュージック』の「ド・レ・ミ」についてもコメントが付されている(「ド・レ・ミ」に関しては、小稿の§2において検証を加える)。

- (9) マクミリンは、ファーガソンが「ミュージカルを無視し」(ignored the musical)、そしてベントリーが「ミュージカルを『空虚』(例えば『オクラホマ！』)で半端な教養の産物(例えば『ヴィナスの接吻』)として批判をすることに特段の喜びを感じていた」(Bentley took special delight in castigating the musical as “vacuous” [*Oklahoma!*] and “half-educated” [*One Touch of Venus*].)(McMillin 2006: p.4)と指摘している。しかしマクミリンは『サウンド・オブ・ミュージック』を制作したロジャースとハマースタインに関して、この二人は「政治的な芝居を書いていた訳ではなかったが、彼らはこのジャンルの歴史を動かし、社会のおよび政治の問題がミュージカルの中で重要な位置を占め、その主流になるようにした」(Rodgers and Hammerstein were not writing political drama, but they were setting in motion a further history of the genre in which social and political issues would come to be prominent even in the mainstream.)と述べた上で、「ロジャースとハマースタインは、この大衆的な形式を未来のあるジャンルへと変えた中心人物であり、彼ら以降のミュージカルは社会的・

政治的問題を取り上げるジャンルへと高められたのである」(Rodgers and Hammerstein are the pivotal figures who turned those popular forms into a genre with a future, and that future has political and social relevance.)と評価している(McMillin 2006: pp. 14-15)。

ハマースタインへの評価について補足すると、アラン・ジェイ・ラーナーが「オスカー・ハマースタインは1960年8月23日に亡くなった。その夜、演劇の歴史の中で最初でただ一度だけの出来事がおこった。彼の死を悼み、ブロードウェイとロンドンのウェスト・エンドで全ての明かりが3分間消されたのだ」(Oscar Hammerstein died on 23 August 1960. That night, for the first and only one time in the history of the theatre, all the lights on Broadway and in the West End of London were dimmed for three minutes in tribute.)(Lerner 1986: p. 185)と述べているところから、ミュージカル業界だけではなく、ニューヨークとロンドンの演劇界における彼の影響の大きさを見てとることができる。

- (10) ブロック(2011: pp. 98)も言及しているが、この「うまく統合されたミュージカル」という言葉はハマースタインが「歌詞集に関する覚書」(“Notes on Lyrics”)において使用した表現である(Hammerstein 1985: p. 15)。ハマースタインは、「ミュージカルは、脚本家が『台本』を書いた後に作詞家と作曲家が歌を挿入するのではなく」(Musical plays, then, are not “book” written by an author with songs later inserted by a composer and a lyric writer.)、「作曲家と台本作家は、歌とその歌が使われている物語を検討しているときは極めて緊密な協力関係にある」(the composer and author work in very close collaboration during the planning of a song and the story that contains the song)ので、「この二人はそれぞれが有する二種類の技能と才能を一つの表現へと溶け合わせる」(they weld their two crafts and two kinds of talent into a single expression)ことが重要であると考えている(Hammerstein 1985: p. 15)。
- (11) 「私のお気に入り」は歌われる回数としては2回だが、この歌の旋律はBGMとしてさらに2度この映画の中で使用される。その一つは、最初に歌われた嵐の夜の場面の直後、マリアと子どもたちがトラップ邸から出かけるときにピアノ編曲されたバージョンが場面のBGMとして流される。そしてシュレーダー男爵夫人の提案で舞踏会を開いた際の冒頭の場面でウィンナワルツ風に編曲された「私のお気に入り」がBGMとして使用されている。
- (12) 舞台版『サウンド・オブ・ミュージック』ではこの「私のお気に入り」が歌われる場面が映画版とは異なる。舞台版では修道院長室で歌に関する規律を守ることが最も難しいとマリアが吐露すると、修道院長はこの歌を歌うように促し、彼女が歌い始めると最初は歌詞を書き記していた院長も途中から歌い始め、ついには二人で「私のお気に入り」を歌ってこの場面は終わる。映画と舞台での「私のお気に入り」の使用されている位置や機能については、長屋(2024: pp. 145-149; pp. 151-154)が詳

細に比較検証している。

またステイシー・ウルフはマリアと修道院長が「私のお気に入り」を歌っている場面を「女性登場人物間の緊密な関係」(close connections between women)を描写している場面の一つであると指摘している(Wolf 2011: p. 219)。

- (13) 曽根田憲三(監修)『サウンド・オブ・ミュージック：名作映画完全セリフ集 (スクリーンプレイ・シリーズ 76)』(東京：フォーイン・クリエイティブ・プロダクツ, 1996), p. 22. 以下映画『サウンド・オブ・ミュージック』からの引用はこの版により、引用箇所末尾の括弧内にそのページを記す。
- (14) 瀬川(2014: pp. 107-108)が指摘するように、この場面で子どもたち全員を集合させることには一つ問題があった。長女のリーズルは16歳であり、雷鳴に怯えるというのは不自然な設定となる。そこで恋人との密会のために雨に濡れたという状況を作ること、幼い子どもたちが集まり、「私のお気に入り」を歌い始めた頃に輪の中に入れる状況を作り出すことができた。
- (15) 「私のお気に入り」の歌に入る前に子どもたちに楽しいこと具体例を質問され、それに答える形でマリアが様々なものを列挙する対話の流れから歌へとつながっていく展開に着目すると、この曲は「対話から直接歌へとつながる歌」に分類することもできる。このように『サウンド・オブ・ミュージック』で使用されている歌は、ブロックの指摘する5つの特徴の中の複数の項目を包含する例が幾つか存在する。
- また「私のお気に入り」へと至る対話の展開に関して、長屋(2024: p. 153)は映画と舞台の双方を比較した上で、「この場面だけを取り出すなら、映画版のほうがはるかに自然な流れである」と評価している。
- (16) この歌詞の脚韻や歩格以外に、例えば第2スタンザでリンゴパイの“apple strudels”や仔牛のカツレツの“schnitzel”が歌詞の中で挙げられていることに関して、これらは作詞を担当したハーマスタインがオーストリアの食文化を歌詞の中に取り入れたものと考えられている(瀬川 2014: p.108)。
- (17) 瀬川(2014: p.111)は、ブリギッタとリーズルが歌い始めたときに「撮影時の偶然だろうが、背後の遠い位置の湖面近くを、四羽の白い鳥が右から左へ飛んでいくのが夢のように美しい」と指摘している。偶然の産物とはいえ、このような画面の中の細部への気づきは、この映画作品を何度も観た経験のある市民講座の受講生にとって興味深いポイントとなる。
- (18) なお「私のお気に入り」の単調と長調について小山内(2016: p. 114)は、「この曲の最初の4小節は同じ旋律に短調和音と長調和音が交互につけられるという珍しい形を取る。これが可能なのは、短調か長調かを規定する3度の音がこの旋律にないからだ」と指摘した上で、「この趣向により、不安の中に喜びを喚起する心情の機微が繊細に表現される」と考えている。小山内(2016)は調性に目を向けた上で鋭い指摘をしているが、小稿の§1.2で行っているような機能と和声の配置と展開に関する具

体的に楽曲分析はなされていない。

- (19) 同主調とは、主音、属音、下属音の3つが共通する長短調のことを指す(浅香 1977: p. 396)。
- (20) 平行調とは、音楽の調性において調号を同じくする長調と短調をいう。ここで取り上げているホ短調とト長調はともに調号が# 1つであり、3度で平行し、相互に平行調の関係にある。
- (21) 能勢が大学の講義で取り上げた際も、「ド・レ・ミ」や「エーデルワイス」が『サウンド・オブ・ミュージック』で使われていたことを知らなかった学生が複数存在した。
- (22) なおこのマルタの発言は、「私のお気に入り」を歌う少し前の場面での家政婦のシュミットさん(Frau Schmidt)のトラップ邸に関する「もはや音楽も笑い声もございませんわ」(No more music, no more laughing.)(p. 50)との発言に呼応している。
- (23) 日本で歌われている「ドレミの歌」の中では「レ」には「レモン」(lemon)と“l”ではじまる単語が使用されている。この曲を日本に紹介したペギー葉山は歌詞の翻訳においては日本人にイメージしやすい言葉を選択したものと考えられる(なお § 2.2 の分析では日本語の歌詞と音楽的要素に考察を加えている)。
- (24) 長屋(2024: p. 89)は「ド・レ・ミ」を「お手本を示す、というタイプの『ショー』」の分類の歌の典型として考えている。

### 参考文献

- 秋山平吾 『英詩韻律法』 東京：篠崎書林, 1956
- 浅井学 「セーラー服を脱ぎ捨てて：『サウンド・オブ・ミュージック』の子どもたち」『『サウンド・オブ・ミュージック』で学ぶ欧米文化』野口祐子(編) 東京：世界思想社, 2010, pp. 47-67
- 浅香淳 『新音楽辞典』 東京：音楽之友社, 1977
- 安倍寧 『ミュージカル教室へようこそ！：All about 劇団四季レパートリー』 東京：日之出出版, 2017
- 石澤治信 「『サウンド・オブ・ミュージック』：20世紀フォックスが誇る永遠の生命を持つミュージカル」『60年代アメリカ映画100』渡部幻・石澤治信(編) 東京：芸術新聞社, 2014, pp. 188-189
- 岩崎徹、渡辺諒 『世界のミュージカル・日本のミュージカル』 横浜：春風社, 2017
- 荻昌弘 「ミュージカル映画の新時代：ミュージカル！その魔と魅惑と流れ」『スクリーン：ミュージカル映画とシルヴィ・ヴァルタン ビートルズ特集増大号』 東京：近代映画社, 1965年7月1日, pp. 102-109
- 小山内伸 『ミュージカル史』 東京：中央公論新社, 2016
- 小原光一(監修) 『小学生の音楽2』 東京：教育芸術社, 2024
- (監修) 『小学生の音楽3』 東京：教育芸術社, 2024

- 『サウンド・オブ・ミュージック(東宝ミュージカルの新春特別公演)』 公演チラシ, 東宝, 1965 (2024 年 12 月 26 日参照 [筆者所蔵])
- 『サウンド・オブ・ミュージック』 映画チラシ, 20 世紀フォックス, 1965 (2024 年 12 月 26 日参照 [筆者所蔵])
- 西條敦子 「英詩の技巧面: 1) 音声の面から」『イギリス詩入門』杉本龍太郎(編) 東京: 創元社, 1990
- 齋藤勇 『英詩概論』 東京: 研究社, 1977
- 『スクリーン: ミュージカル映画とシルヴィ・ヴァルタン ビートルズ特集増大号』 東京: 近代映画社, 1965 年 7 月 1 日
- 瀬川裕司 『「サウンド・オブ・ミュージック」の秘密』 東京: 平凡社, 2014
- 曾根田憲三(監修) 『サウンド・オブ・ミュージック: 名作映画完全セリフ集(スクリーンプレイ・シリーズ 76)』 東京: フォーイン・クリエイティブ・プロダクツ, 1996
- 宝田明 「ミュージカルとともに生きて」(インタビュー [聞き手: 日比野啓・神山彰]) 『戦後ミュージカルの展開』 日比野啓(編) 東京: 森話社, 2017, pp. 119-151
- 長屋晃一 『ミュージカルの解剖学』 東京: 春秋社, 2024
- 野口祐子(編) 『「サウンド・オブ・ミュージック」で学ぶ欧米文化』 東京: 世界思想社, 2010
- 「自然への愛と祖国愛: 『サウンド・オブ・ミュージック』のテーマ」 『「サウンド・オブ・ミュージック」で学ぶ欧米文化』野口祐子(編) 東京: 世界思想社, 2010, pp. 23-46
- 『ピアノと歌うサウンド・オブ・ミュージック: Rodgers & Hammerstein's The Sound of Music』 東京: ヤマハミュージックエンターテイメントホールディングス, 2015
- 日比野啓 『アメリカン・ミュージカルとその時代』 東京: 青土社, 2020
- 「戦後ミュージカルの展開」『戦後ミュージカルの展開』 日比野啓(編) 東京: 森話社, 2017, pp. 7-39
- 「福岡で 6 月から上演」『朝日新聞』(福岡版)(朝刊)2012 年 1 月 7 日, p. 33
- 水野和夫 「サウンド・オブ・ミュージック鑑賞」 『スクリーン: ミュージカル映画とシルヴィ・ヴァルタン ビートルズ特集増大号』 東京: 近代映画社, 1965 年 7 月 1 日, pp. 110-113
- 宮本直美 『ミュージカルの歴史』 東京: 中央公論新社, 2022
- 山口美知代 『「ドはドーナツのド」ではない?: 『サウンド・オブ・ミュージック』の英語』 『「サウンド・オブ・ミュージック」で学ぶ欧米文化』野口祐子(編) 東京: 世界思想社, 2010, pp. 69-86
- 渡辺芳敬 「講義ノート II: 日本における海外ミュージカルの行方」『学術研究: 人文科学・社会科学編』第 71 号 早稲田大学教育・総合科学学術院, 2023: pp237-257
- 渡部幻、石澤治信(編) 『60 年代アメリカ映画 100』 東京: 芸術新聞社, 2014
- Atkinson, Brooks. "Show about a Singing Family Arrives." *New York Times*. 17 November 1959: p. 40.
- Block, Geoffrey. "Integration." *The Oxford Handbook of the American Musical*. Eds.



- Raymond Knapp, Mitchell Morris and Stacy Wolf. Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 97-110.
- Cohen, Daniel and Susan Cohen. *500 Great Films*. New York: Exeter Books, 1987.
- Everett, William A. and Paul R. Laird (eds). *The Cambridge Companion to the Musical*. Third Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Grosch, Nils and Susanne Scheibelhofer. “‘Ev’ry Hotsy Tosty Nazi Stand and Cheer’: Cultural Sensitivity to Musicals about the Third Reich.” *The Global Stage Musical*. Eds. Robert Gordon and Olaf Jubin. Oxford: Oxford University Press, 2023, pp. 476-506.
- Hammerstein, Oscar. “In Re ‘Oklahoma!’: The Adaptor-Lyricist Describes How the Musical Hit Came into Being; On Writing ‘Oklahoma!’” *New York Times*. 23 May 1943: pp. X-2X
- . “Notes on Lyrics.” *Lyrics by Oscar Hammerstein II*. Milwaukee: Hal Leonard Books, 1985: pp. 3-48.
- Hirschhorn, Clive. *The Hollywood Musical*. London: Octopus, 1981.
- Knapp, Raymond, Mitchell Morris and Stacy Wolf (eds). *The Oxford Handbook of the American Musical*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- King, Geoff. *New Hollywood Cinema: An Introduction*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Leech, Geoffrey N. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman, 1969.
- Lerner, Alan Jay. *The Musical Theatre: A Celebration*. London: Collin, 1986.
- Mast, Gerald. *Can’t Help Singin’: The American Musical on Stage and Screen*. Woodstock: Overlook Press, 1987.
- McMillin, Scott. *The Musical as Drama*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- “New Musical of Broadway.” *Time*. Vol. VXXIV No. 22. 30 November 1959: p. 64.
- Purdum, Todd S. “‘The Sound of Music’: 40 Years of Unstoppable Success.” *New York Times*. 1 June 2005. Accessed on 1 January, 2025:  
<https://www.nytimes.com/2005/06/01/arts/the-sound-of-music40-years-of-unstoppable-success.html?searchResultPosition=5>
- Quinn, Edward. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Checkmark Books, 2000.
- Rodgers, Richard (music), Oscar Hammerstein II (lyrics), Howard Lindsay and Russel Crouse (book). *The Sound of Music (The Complete Book and Lyrics of the Broadway Musical)*. New York: Applause, 1960.
- Sears, Ann. “The Coming of the Musical Play: Rodgers and Hammerstein.” *The Cambridge Companion to the Musical*. Third Edition. Eds. William A. Everett and Paul R. Laird. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, pp. 185-202.
- Sternfeld, Jessica. “Revising Classic Musicals: Revivals, Films, Television and Recordings.” *The Cambridge Companion to the Musical*. Third Edition. Eds. William A. Everett and Paul R. Laird. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, pp. 406-422.

“Te.” *New Shorter Oxford English Dictionary*. Third Edition. Oxford: Oxford University Press, 1993, pp. 3230-3231.

Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics*. London: Longman, 1990.

Wolf, Stacy. “Gender and Sexuality.” *The Oxford Handbook of the American Musical*. Eds. Raymond Knapp, Mitchell Morris and Stacy Wolf. Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 210-224.

Wood, Graham. “Why Do They Start to Sing and Dance All of a Sudden?: Examining the Film Musical.” *The Cambridge Companion to the Musical*. Third Edition. Eds. William A. Everett and Paul R. Laird. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, pp. 383-405.

#### 映像作品

ワイズ、ロバート 『サウンド・オブ・ミュージック』 東京：20世紀フォックスホーム  
エンターテインメントジャパン, 2013