

小津安二郎の初のトーキー『一人息子』における 音・音楽の用法

中村, 滋延
九州大学大学院芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門

<https://doi.org/10.15017/25720>

出版情報：芸術工学研究. 17, pp.69-82, 2012-11-28. 九州大学大学院芸術工学研究院
バージョン：
権利関係：



小津安二郎の初のトーキー『一人息子』における音・音楽の用法

Usage of Sound and Music in the first Talkie *The Only Son* of Yasujiro Ozu

中村滋延¹

NAKAMURA Shigenobu

Abstract

The purpose of this report is to outline the characteristics of the usage of sound and music in *The Only Son* (*Hitori Musuko*), Yasujiro Ozu's first talkie, which he directed before the war. This will serve as the premise for research conducted to understand the usage of sound and music in all his talkies, including his later masterpieces such as *Late Spring* (*Banshun*), *Early Summer* (*Bakushu*), *Tokyo Story* (*Tokyo Monogatari*), and *An Autumn Afternoon* (*Sanma no aji*). In this report, as with the author's past research reports, sound and music are considered as factors that characterize the narrative structures of movies. Keeping this in mind, the narrative structure of the subject talkie is analyzed. The analysis was mainly founded on the theory of Bremond. First, the narrative structure was extracted through analysis, after which the sound and music were analyzed in detail in the context of the narrative structures. Additionally, the music pieces used in the movies were transcribed into musical notations and analyzed to determine the structures of these pieces. Based on these analyses, the functions of the sound and music in these talkies were deduced. They are indicated as below:

(1) Clarification of narrative structure itself, (2) Indication of passage of time and change of space, (3) Accentuation of on-screen movements, (4) Specification of objects that the audience is supposed to empathize with.

はじめに

本論の目的は 1936 年に小津安二郎が監督した最初のトーキー『一人息子』(原案=ゼームス・楨、脚本=池田忠雄・荒田正男、撮影=杉本正治郎、録音=茂原英雄¹⁾・長谷川栄一、美術監督=浜田辰雄、音楽=伊藤宣二、音響効果=斎藤六三郎)における音・音楽の用法について論じることである。

本論自体は「小津安二郎監督全トーキー作品における音・音楽の構造的機能」という上位の研究主題の一部を成す。筆者には本論と同様の位置づけによるものとして、「小津映画における音の構造的機能—物音に関する主題論的考察—」[中村、2011]や「小津安二郎『東京物語』における対立関係を彩る物音」[中村、2012]などがある。

小津安二郎は言うまでもなく日本を代表する歴史的な映画監督・映画作家である。小津や、その小津が監督した映画(以下、小津映画)についてじつに多くの評論や研究論文が、内外を問わず書かれてきた。ところが小津映画の音・音楽についての論述はこれまで注目されることが多いとは言えない。一般に映画の音・音楽に関して論じられることは少なく²⁾、小津映画の場合も例外ではない。その中でもいくつか興味深い論述がある。

小津についてのすぐれた論文を著していることで知られるリチーは小津映画における音楽についても論評している。

音響効果のように背景音楽は規定された一定の方法で使われている。音楽の質は、たしかに西欧人にとって耳障りなものである。それはいつもお定まりの、

連絡先：中村滋延, sn@design.kyushu-u.ac.jp

¹ 九州大学大学院芸術工学研究院コンテンツ・クリエイティブデザイン部門
Department of Content and Creative Design, Faculty of Design, Kyushu University

味わいのない、甘ったるいもので、私たちは古くさいサロン音楽とオルガン演奏の賛美歌のひどい組み合わせのように聞こえる [リチー、1979、p.259]

小津にとっての音楽は、基準寸法で作られる自分の作品の、もうひとつの単位にすぎなかった。その使い方は一定不変である。まず最初に、タイトルの音楽がいつも同じように聞こえる。(中略) 音楽はもっぱらシーケンス間のつなぎに使われる。このつなぎの音楽は大体なんでもよい [同前、p.260]。

否定的な論調である。ただし、リチーはその論評の根拠を具体的に提示しているわけではない。

同様に小津についての優れた論文を著したボードウェルも小津映画の音楽についても論評している。

説話と無関係な音楽の用法である。(中略) 音楽的なモチーフは、しばしば場所や人物と結びつき、視覚的相似性を強調する。(中略) 小津は我々の聴覚的予測を形成しているいくつかの区別 (シーンをつなぐ音楽とそうでない音楽との区別、表現的な音楽とそうでない音楽との区別、説話に関係ある音と無関係な音との区別) を至るところで曖昧にしたのである。

(中略) 彼は予測の糸を編んだり解いたりする。[ボードウェル、1998、p.120]。

示唆に富む内容であるが、例示が断片的であり量が少ないために、やはり具体性が十分とは言えない。

これら論文についての現時点での検討・論評は避ける。検討・論評は、例示の少なさをゆえに、筆者自身による小津の全トーキー作品の分析を終えてからの作業としたい。まずは『一人息子』の分析・論評に集中する。

本論の研究題目にある「音・音楽の用法」という言葉は、上位の研究主題にある「音・音楽の構造的機能」と深く関係している。音・音楽の用法を論じるとは、音・音楽がどのように映画の構造を彩っているかを論じることである。映画の構造を彩るとは、映画の物語構造に音・音楽を含む映画の構成要素³⁾が様々に関係し合って物語を豊かにすることである。そして豊かにするとは、様々なレベルの意味が一つの映画の中でせめぎ合って物語言説を形成し、物語内容の読み取りに観客を集中させることである。バルトの言う「第三の意味」がその豊かさに

深く関係する [バルト、1970]。

したがって音・音楽の用法について論じるためには対象作品『一人息子』をまず構造分析する必要がある。物語の構造分析にはプロップ以来様々な理論や方法がある。第1章においては、小津映画の物語の構造分析のために、本論ではどのような理論・方法によってそれを行うかについて論述する。第2章ではその方法によって『一人息子』を構造分析する。なお、構造分析の前には物語言説の記述が必要であるが、これについては無駄な繰り返しを避ける意味で、物語言説の進行一覧を別表として作成し、本論の最終ページに掲載した。この表にはシーンごとに時と場所、物語言説、音楽番号とその音楽の開始時点や音楽自体の長さ、物音が記されている⁴⁾。これは構造分析やその構造と音楽・物音との関係について論述する上での重要な素材となった。

第3章では作品中に現れる音楽を、それが物語構造をどのように彩っているか——物語言説においてどのような機能を担っているか——について論述する。ここでいう音楽とはいわゆる BGM、現場で言うところの「劇伴」、シオンが言うところの「オーケストラピットの音楽」[シオン、1985、p.214] のことである。なお、譜例は作品 DVD ビデオ⁵⁾再生の際に筆者が採譜したものである。

第4章では作品中に現れる物音を、音楽と同じようにそれが物語構造をどのように彩っているかについて論述する。

1. 物語構造分析の方法

バルトは「物語はその構造自体によって、継起性と因果性、時間と論理との混同を制度化する」と述べ、物語の構造把握の重要性を説く [バルト、1966、pp.22-23]。そして他者の構造分析の方法を紹介する。

まず、第一の道としてプレモンによる「ある登場人物が物語内容の各地点で必ず迫られる選択の道程をたどり、こうしてエネルギー的論理とでも呼べそうなものを明らかにすることになる」という方法を挙げる。第二のモデルは「言語学的である (レヴィストロース、グレマス)。(中略) 諸機能の内の範列的対立を見出すこと」というものである。第三の道としてトドロフの「分析を《行為》のレベルだけにとどめ、物語がある数の基底述辞を結合し、変異させ、変換していくための諸規則を確立しようとつとめる」方法を紹介する。そして「以上の作業仮説

のうち、どれを選ぶかという問題ではない。これらの仮説は対立的ではなく、協力的である」と述べ、物語分析が単一の方法で安易になされるものではないことを指摘する〔同前、pp.24・25〕。

本論においては、音・音楽がどのように映画の物語構造を彩っているかを論じることが目的であるので、彩る対象となる物語の基本構造の抽出が重要になる。

大塚英志は物語論の始祖プロップの『昔話の形態学』〔プロップ、1928〕で著された31の機能の中の11番目<出立>と20番目<帰路>を重視して、「行って帰る」を物語の基本構造としている〔大塚、2008、pp.42・75〕。大変明快な基本構造であり、筆者は小津の『東京物語』を尾道から東京に行き、尾道に帰るという「行って帰る」物語としてとらえ、この基本構造を、音（物音）がどのように彩っているかを分析した〔中村、2012〕。

しかし、小津映画の場合、「行って帰る」だけを基本構造としてすべての作品を分析することは、少し考えただけでも、無理がある。「行って帰る」という基本構造のように明快で、かつどのような物語に対しても有効であるような物語構造分析の方法として、アダムはその『物語論—プロップからエーコまで』において、ブレモンによる「物語の可能性の三分岐と論理」を紹介する。

あらゆる行動過程は、三つの二者択一を開く三つの契機に従って展開するという事実から出発する必要がある。すなわち、

- (1)潜在性：一つの過程（取るべき行動、予見すべき事件）の可能性を開く、もしくは開かない機能。
- (2)現実化：この潜在性を実現する、もしくは実現しない機能。
- (3)結果：過程を閉じる機能。達成された、もしくは達成されなかった結果。

物語における行為の要素連続はすべて、「改善」と「悪化」、「均衡」と「不均衡」の局面の交替に依存している。〔アダム、1984、p.48〕

アダムは具体的な説明として以下の図を用いる（図1）。三つの二者択一という意味で「三分岐」と呼ぶ。〔同前、p.48・49〕

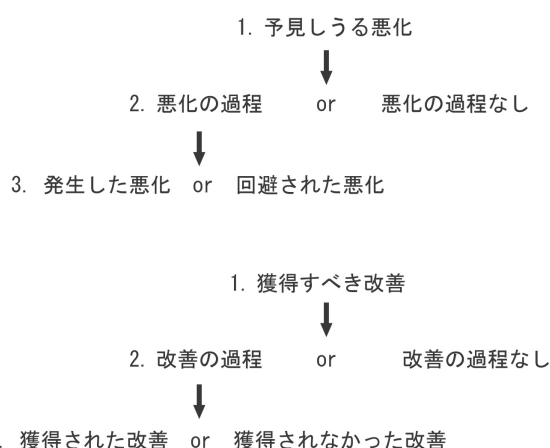


図1: アダムによるブレモンの三分岐

この三分岐にしたがって本論では物語構造を明らかにしていく。

物語には複数の三分岐が組み込まれている。その中で物語の基本構造に大きく関わる三分岐を枢軸三分岐と呼ぶことにする。バルトが物語の骨組みを作るのを「枢軸機能体」と呼んだのに倣ったのである。バルトは「枢軸機能体」に対するもの、すなわち基本構造を彩るものを「触媒」と呼ぶ〔バルト、1966、p.17〕。触媒は映画の中では様々な指標として機能するので、本論では基本構造を彩る三分岐を「指標三分岐」と呼ぶことにする。

2. 『一人息子』の物語構造

2.1. 2つの枢軸三分岐

2.1.1. 枢軸三分岐A：良助を主体とする

この作品には枢軸三分岐が二つ存在する。ひとつは、息子良助（日守新一、少年時代＝葉山正雄）を主体としたものである：枢軸三分岐A。

良助は中学進学を望んでいる。このことは、彼が母子家庭の貧しさから抜け出して出世するためには必要なことであり、〈獲得すべき改善〉、つまり第1分岐(A1)に相当する。

良助は中学校に進学し、そこを卒業し、信州から東京へ出て行く。これは〈改善の過程〉、つまり第2分岐(A2)に相当する。ただし、中学進学・卒業やその後の東京行きの過程は物語言説としては現れない。

東京へ出てきて10年以上経った頃、はじめて東京へやってきたおつね（飯田蝶子）の前で、良助はやり直すことを誓う。この誓いは、彼が東京で思うように出世しな

かったことを、そのために母親のおつねの望みを裏切ったことを、ともに明示しており、結果として〈獲得されなかった改善〉に、つまり第3分岐(A3)に相当する。

2.1.2. 枢軸三分岐B：おつねを主体とする

もうひとつが、おつねを主体としたものである：枢軸三分岐B。

紡績工場で年老いた雑役婦として働くおつねは東京行きを決意する。出世しているはずの一人息子良助と一緒に暮らしたいという心づもりである。これは〈獲得すべき改善〉、つまり第1分岐(B1)に相当する。

おつねは東京にやってくる。良助と会い、一緒にタクシーで良助の住まいまで移動する。これ以降が〈改善の過程〉、つまり第2分岐(B2)に相当する。

おつねは良助がすでに結婚して子供までいること、夜間学校の教師をしていること、工場機械音が一日中鳴り響く劣悪な住環境で生活していること、そしてその生活が貧しいことを知る。おつねは良助との生活をあきらめて、東京を去る。信州の紡績工場で再び雑役婦として一人寂しく暮らす。これは〈獲得されなかった改善〉、すなわち第3分岐(B3)に相当する。

2.2. 物語の基本構造

二つの枢軸三分岐のうち、おつねを主体とした枢軸三分岐Bの方が物語の基本構造を成す。その基本構造は、おつねが信州を出立して東京へ行き、東京から再び信州に帰ってくるという「行きて帰りし」物語である。このことは、映画の最初に紡績工場の女工として働くおつねの姿が提示され、最後に年老いて紡績工場の雑役婦として働くおつねの姿が提示されることに明らかである。

「行きて帰りし」物語には「行く前」と「帰って以降」という時間的対立軸があり、こちらの世界とあちらの世界という空間的対立軸がある。「こちら」は信州であり、「あちら」は東京である。

良助を主体とした枢軸三分岐Aは物語言説としての第2分岐を欠いているが、枢軸三分岐Bを起動させるためにはこれでも充分である。(表1)

2.3. 指標三分岐

2.3.1. 指標三分岐c：良助の進学

二つの枢軸三分岐には、指標三分岐が複数取り込まれる(表1)。指標三分岐が枢軸三分岐に豊かな意味を与え

る。まさに構造を彩るのである。

おつねにとって一人息子良助を中学に進学させることはただでさえ貧しい生活をより圧迫し、おつねは今以上に働き続けなくてはならないことを意味する。これは〈予見しうる悪化〉であり、第1分岐(c1)に相当する。

ところが良助は勉強がよく出来て、級長をしている。他の生徒が中学進学をするのに級長の良助が進学しないのはおかしい。すなわちこれはおつねにとっての〈悪化の過程〉であり、第2分岐(c2)に相当する。

担任の大久保先生(笠智衆)が訪ねてきて、良助がクラスの中で進学志望を表明したこととおつねがそれを認めたことを称讃する。おつねは良助が勝手に中学進学の手続きを進めていたことを知り激怒する。おつねにとっての〈発生した悪化〉であり、第3分岐(c3)に相当する。

この三分岐は良助の中学進学によっておつねの苦労がより増加することの指標である。またこの苦労が最終の場面でのおつねの「あきらめ」をより切なく感じさせることになる。

2.3.2. 指標三分岐d：大久保先生の東京行き

おつねが良助の中学進学を認めた背景には、大久保先生の存在がある。

大久保先生は教師という地位を得ながらも向学心に燃え、ことをなすためにその地位を投げ打って東京に行くことを望んでいる。すなわちこれは〈獲得すべき改善〉であり、第1分岐(d1)に相当する。

大久保先生は実際に行動を起こし、東京に行く。東京出発にあたっては多くの生徒や父兄の盛大な見送りを受ける。〈改善の過程〉であり、第2分岐(d2)に相当する。なお、この部分は現存する鑑賞可能なフィルムから削除されている。

おつねは紡績工場の同僚おしげからも大久保先生の東京行きについての高い評価を聞くことになる。大久保先生は良助のモデルとして映り、おつねは良助の中学進学を認めるのである。

しかし後に東京で再会した大久保先生は零落し、場末でしがいないトンカツ屋を営んでいる。この大久保の姿はそのまま東京で貧しくて冴えない生活をしている良助に重なる。大久保にとっても、そしておつねにとってもまさに〈獲得されなかった改善〉であり、第3分岐(d3)に相当する。これは東京という都会での生きにくさの指標である。

表 1：三分岐による構造分析

(導入部＝1923、信州)	
A1 良助は中学進学を望んでいる	〈獲得すべき改善〉
c1 おつねは良助を進学させたくない	〈予見しうる悪化〉
c2 良助は級長をしている	〈悪化の過程〉
c3 良助の進学希望を知らされる	〈発生した悪化〉
d1 大久保は東京で勉強することを望む	〈獲得すべき改善〉
d2 大久保は東京へ行く	〈改善の過程〉
A2 良助は東京へ行く 〈改善の過程〉 * 物語言説としては出現しない	
(第1部＝1935、出立、信州)	
B1 おつねは家族と豊かさを求めている	〈獲得すべき改善〉
B2 おつねは東京の良助を訪ねる	〈改善の過程〉
(第2部＝1936、東京)	
d3 大久保はトンカツ屋を営んでいる	〈獲得されなかった改善〉
e1 良助は貧しく妻子持ちで夜学の教師	〈予見しうる悪化〉
e2 良助はおつねに愚痴をこぼす	〈悪化の過程〉
e3 良助はお金を富坊の治療費に渡す	〈回避された悪化〉
A3 良助はやり直すことを誓う	〈獲得されなかった改善〉
(第3部＝1936、帰還、信州)	
B3 おつねは信州に戻り、現実と向かい合う	〈獲得されなかった改善〉

2.3.3. 指標三分岐 e：良助の資質

おつねは良助の貧しい生活を見て、良助の資質に対して不安を感じる。すなわち〈予見しうる悪化〉であり、第1分岐(e1)に相当する。

良助はおつねに対して、貧しさの言い訳をして、あぐくのはては田舎暮らしの方がよかったとまで言い出す。おつねは良助を叱る。〈悪化の過程〉であり、第2分岐(e2)に相当する。

隣の家の富坊の怪我の治療費に、良助は妻杉子が着物売って得た金を富坊の母おたねに差し出す。おつねは、良助が人間的な心を失わず、他人のために自分を犠牲にする精神の持ち主であることを知り、安心する。すなわち〈回避された悪化〉であり、第3分岐(e3)に相当する。

とは、例えば夜学教師の良助が教室の窓から外の酒場のネオンを見た時に聞こえてくるジャズなどが該当する(シーン 72-75)。

後の小津の映画と異なり、この映画には旋律やリズムのライトモチーフ⁶⁾的な扱いはほとんど見られない。タイトルバック(TM)とエンディング(M10)において共通の旋律が現れる以外、旋律やモチーフが相互に異なる音楽が鳴らされる。このことは、音楽が映画全体の統一性の維持に関与すべきであるという発想が小津の初のトーキー映画にはなかったことをうかがわせる。

音楽は伊藤宣二の作曲による。ただし、TMとM10にはフォスターの《オールド・ブラック・ジョー》の旋律(譜例 1)がほぼ原曲のまま使われていて、弦楽合奏とヴィブラフォンのための編曲が伊藤の手による。



譜例 1：前奏 4 小節後、TM の主旋律の開始 4 小節

3. 『一人息子』の構造を彩る音楽

3.1. タイトルバックと 10 曲の劇中音楽

『一人息子』にはタイトルバックの音楽と、10 曲の劇中音楽がある。この数には映画の現実音として鳴らされる音楽は含まれていない。現実音として鳴らされる音楽

TM と M10 にフォスター《オールド・ブラック・ジョー》の旋律を用いた理由については、3.8.で後述する。

3.2. 音楽 M1

映画『一人息子』は小津の最初のトーキーであるがゆえに、サイレント映画の語法がまだ色濃く残っている。そのことを端的に表すのが、フェイドアウトとフェイドインの多用である。すなわち黒画面を挿入することで、それが「区切り」となって空間移動や時間経過を表現する。この黒画面はこの映画の中で 10 回現れる⁷⁾。

最初の黒画面は、無断で中学進学を意向を教室で表明した良助をおつねが激しく叱りつけたシーン 11 の後に現れる。叱りつけたものの、おつねは迷っている。この迷いから中学進学を認めるまでの心境の変化の様子を黒画面の挿入によって段階的に描いていく。この過程では音楽は鳴らない。心境の変化を描くための音楽はこの作品にはまだ用いられていない。

最初の音楽 M1 (譜例 2) が鳴るのは、中学進学を認めてもらえない良助がふてくされたように寝転んでいるシーン 14 前半においてである。この箇所は「指標三分岐 c: 良助の進学」の第 3 分岐(c3)に相当する。(発生した悪化)としての良助の中学進学についておつねは激しく悩んでいる。しかしこれまでの展開から、おつねが良助の中学進学を認めざるを得ないことは明白である。カメラはそのおつねを撮さず、埃を被った糸車や貧しい生活を表す室内と破れた畳に寝転ぶ良助を撮すのみである。それにもかかわらず、M1 は、そのゆったりとした速度での 2 度下行動機の連続反復によって悲しい感じを与え⁸⁾、観客の感情移入の対象⁹⁾がおつねであることを暗示する。



譜例 2 : M1

M1 の終止とともにおつねは良助に中学に行くように語りかける。そのことで M1 がおつねの台詞を引き出すきっかけとしても機能していることが明らかになる。M1 が鳴っている箇所では物音も台詞もいっさい聞こえず、音楽への観客の集中をうながすようになっている。

3.3. 音楽 M2

悩んだ末におつねは良助の中学進学を許す(シーン14)。良助はおつねに「おれきつと偉くなるー」と決意表明をする。そして良助が立ち上がった瞬間に音楽M2が鳴る(譜例3)。ここでも旋律における 2 度下行動機が、特に音高を特定した短 2 度下行動機が、停滞した悲しい感情を表している。

涙を見せまいとして背を向ける良助と、こぼれる涙を拭こうともしないおつねの顔が交互に映っている間、M2 は徐々に速度を速め、楽器の数を増やし、弦のトレモロによってクレシェンドしていき、エンディングの様相を示して終止する。その直後に画面はフェイドアウトして黒画面に変わり、区切りが提示される。この黒画面の前までがこの映画の＜導入部＞を構成する。



譜例 3 : M2

映画冒頭の字幕「一九二三年、信州ー」で明らかなように、シーン 14 までは 1923 年である。その後の黒画面からシーン 15 にフェイドインすると字幕「一九三五年、信州ー」が現れ、その間の 12 年という時間経過が示される。シーン間の時間経過の幅がこれほど著しいのはこの作品においてはこの箇所だけである。

M2 のエンディングの様相による終止は、12 年という大きな区切りを明確に示すために機能する。そしてこの 12 年の間に「枢軸三分岐 A: 良助を主体とする」の第 2 分岐(A2)が〈改善の過程〉として進行する。M2 は第 2 分岐(A2)の物語言説の“代行”として機能している。

3.4. 音楽 M3 及び M4

おつねを主体とした枢軸三分岐(B)が始まるのはこの大きな区切り以降、すなわち＜第一部＞から＜第三部＞までのシーン 15 以降のすべて、である。

息子良助を主体とした枢軸三分岐(A)においても第 1 分岐(A1)のみがシーン 14 以前であり、物語言説として作品内には現れない第 2 分岐(A2)は別にして、第 3 分岐(A3)もシーン 15 以降に展開される。すなわち物語の重要部分はシーン 15 以降に集中して現れるのであり、その意味でそれ以前はこの映画における＜導入部＞と見なすこ

とができる。

シーン 17 はおつねの乗った列車が駅（上野駅）に到着する様子を描く。ここで列車の走行を模したテンポの速い音楽 M3（譜例 4）が、列車の走行音や警笛とともに、鳴る。その意味では M3 は類似記号として機能する。その寸前の黒画面は信州から東京へ空間移動を示すためのものであり、M3 はその空間移動の指標でもある。



譜例 4 : M3

その後、おつねは迎えに来た良助と一緒にタクシーに乗って良助の住まいに向かう（シーン 18-22）。その間、速いテンポの軽快な音楽 M4 が鳴る（譜例 5）。おつねにとってのおそらく初めての体験であるタクシーのスピード感を M4 が強調する。同時にタクシー内で嬉しそうに話をするおつねの期待にはずむ心情の指標でもある。

やがて M4 は二人が良助の家に到着したところで終止する。すなわち空間移動の指標として M4 は機能する。また、タクシー乗車の時間は、映画言説においては物語内容の実時間よりもはるかに短い時間で示されているので、M4 は時間経過の指標としても機能する。



譜例 5 : M4

これらの空間移動と時間経過はまさに「枢軸三分岐 B: おつねを主体とする」の第 2 分岐(B2)の〈改善の過程〉の開始を告げるものであり、M3 と M4 はそのことをはっきりと主張する。

3.5. 音楽 M5

その次に聞くことの出来る音楽(M5)は、おつねと良助が大久保先生を訪ねるシーン 42-43 である。黒画面からフェイドインすると画面に現れるのは巨大な電線巻き取り機やガスタンクであり、何となく乾いた異様な雰囲気のある場所である。そこをおつねと良助は歩く。

低音弦のピッチカートによるリズム音型に導かれて、

乾いた感じの旋律を弦楽器が奏でる（譜例 6）。この乾いた感じは、旋律自体が無伴奏であることと、2 度下行動機のくり返しと、その間に同一音高の 2 分音符（譜例 6 における○印のついた音）の挿入によって強調される。



譜例 6 : M5 の主旋律

おつねは歩きながら、良助の中学進学の手になった大久保先生の現状が、彼女自身の予想とは大きくかけ離れていると感じ始めている。まさに「指標三分岐 d: 大久保先生の東京行き」の第 3 分岐(d3)〈獲得されなかった改善〉を M5 が強調する。その点において、M5 はおつねのとまどいの指標である。

M5 はおつねと良助が大久保先生の住まいに到着した途端に終止する。その点において、M5 は空間移動の指標としても機能する。

3.6. 音楽 M6 と音楽 M9

次に音楽(M6)が鳴るのはシーン 65-70 においてである。ふたつの黒画面で区切られたこれらのシーン全体を通してこの M6 は鳴り続ける。

M6 は、既出の音楽とは異なり、おつねと良助の対話の台詞に重なって鳴る。M6 の前半にはテンポのゆっくりしたのんびりした感じの旋律がオーボエで奏でられるが、それとはそぐわない伴奏の反復音型のスタッカートがどことなく不安をかき立てる（譜例 7）。この伴奏音型はこれらのシーンが「指標三分岐 c: 良助の資質」の第 2 分岐(e2)の〈悪化の過程〉に相当することを指摘し続ける。

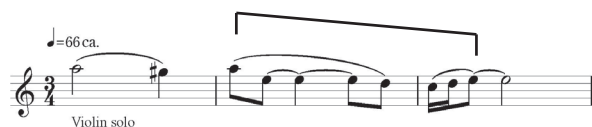


譜例 7 : M6 の前半の伴奏音型と主旋律

この M6 を背景にして、良助は東京に出てきてからのことをおつねに話す。場所は東京のゴミ焼却場に見える埋め立て地という殺風景な場所である。東京で最初に良

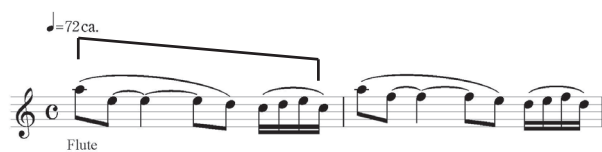
助と会ってから予想はしていたものの、良助の話す内容は東京へ出発する前のおつねの期待を大きく裏切るものであった。なにしろ、良助は「いやあ、僕はおつかさんと一緒に田舎で暮らしたかったなあ」とまで言うってしまうのだから。M6 はとまどいからあきらめに変わりつつあるおつねの心情——それは良助への怒りも交えた揺れ動く心情——の指標である。

やがておつねにあきらめの表情が強くなると M6 は哀調を帯びたような短調の旋律に変わる（譜例 8）。



譜例 8:M6 後半

そしてこの M6 後半の旋律は、後に変奏されて音楽 M9 として、シーン 100 に現れる（譜例 9）。十分に集中していなければそうとは気付きにくい、この作品で唯一ライトモチーフ的な扱いをされている旋律である。東京のゴミ焼却場の見える埋め立て地という同じ場所を歩く良助と妻杉子の後ろ姿を M9 は強調する。彼らはおつねを駅まで送っていった帰りである。M9 によって、おつねは東京で息子と一緒に暮らすことをあきらめて信州に帰ったことが明らかになる。おつねは画面には現れないものの、音楽のライトモチーフ的な使用によって、このシーンの感情移入の対象がおつねであることが明白となる。



譜例 9 : M9、譜例 7 のモチーフの応用

この M9 は、その後に信州に帰ってからのおつねの心情を予告する。それは「枢軸三分岐 B：おつねを主体とする」の第 3 分岐(B3)の〈獲得されなかった改善〉そのものに支配された心情である。

3.7. 音楽 M7 及び音楽 M8

音楽 M7 は良助の隣に住む富坊が野球をするための野原に向かって歩くところから始まる。野球に加えてもら

えなかった富坊は草を食んでいる馬の腹の下を通る遊びをし始める。このシーン 90-91 において M7 は軽快なテンポのおどけた曲調で終始する（譜例 10）。この曲調がこのシーンに対して何を意味するかは判然としない。しかし、富坊の母親おたかがミシン仕事をしているシーン 92 に移行した途端に M7 が終止することで、シーン 90-91 は M7 によってその前後と区別され、強調されていたことがわかる。このシーンはその後の「指標三分岐 c：良助の資質」の第 3 分岐(c3)の〈回避された悪化〉の伏線となる。M7 はこのシーンが伏線であることを強調する。



譜例 10 : M7

富坊が馬に蹴られて大けがを負った知らせを受けて、良助とおたかが野原にかけつける。近くの住人もかけつける（シーン 93-94）。ここに弦のトレモロや木管楽器のトリルを交えたサスペンス風の音楽 M8（譜例 11）が聞こえてくる。これは不安を表現する。また、これみよがしに繰り返される低音部分のスタッカート音型は、富坊が大けがをした、つまり大事件が起きたそのことを分散和音の旋律線で強調する。人々は富坊を病院へ運んでいく。



譜例 11:M8

M8 は病院のシーン 95 に移行した途端に終止する。その意味において M8 は空間移動と時間経過の指標である。

その後のシーン 97 で良助は富坊のけがを治療するための金をおたねに渡す。この金は良助の妻杉子（坪内美子）が着物を売って、おつねを歓待するために拵えた金であった。おつねは、良助が自己犠牲的な振る舞いをして富坊を助けたことを誉め、良助を見直し、安心して信州に帰ることが出来ると告げる。富坊のけがはおつねが納得して信州に帰るためのひとつのキッカケとなった。その意味では M8 が富坊のけがを強調したことによって、「指標三分岐 e: 良助の資質」の第 3 分岐(e3)としての〈回避された悪化〉が明らかに示される。したがって M8 は物語構造の強調という機能も持っている。

3.8. 音楽 M10 エンディング

この作品のエンディングに現れる音楽 M10 は、TM と同じフォスター《オールブラックジョー》である。東京から帰ったおつねは信州の紡績工場で元通りの雑役婦として働いている。バケツを手にしたおつねが疲れ果てて工場横の椅子に座った瞬間に M10 が聞こえ始める（シーン 106）。そして一本の門によって固く閉ざされた裏門が映されたところからヴィブラフォンが淡々と、しかし明瞭に、旋律を奏で始める。

フォスターのこの曲は、綿花のプランテーションで働く虐げられた黒人奴隷ジョーが老いていく中でただ一人残される悲しみを描いたものだ。裏門のみが映り、おつねは画面の中には映らないのであるが、曲名や歌詞内容も含めて、ここはジョーと共振するおつねの心象風景を表現しており、感情移入の対象がおつねであることを M10 は示す。

M10 は TM として映画の冒頭に鳴っていたものと同じ旋律であり、その点から言えばこの作品の循環形式としての構造を強調する。もちろん、時は 10 年以上隔たっている。しかし同じ旋律の循環が、逆に時の隔たりを強調する。「結局は何も改善されなかった」という現実を M10 は冷徹に突きつける。

4. 『一人息子』の構造を彩る物音

4.1. 時計の音（秒針の音、時報の音）

映画の冒頭に聞こえる音は時計の秒針の音であり（シーン 1-2）、「ボン、ボン」と時報の音が聞こえてくる。続いて別の時計の時報の音が聞こえてくる。ただし時計は画面には映らない。〈フレーム外〉の音¹⁰⁾の想定で

あるが、ここで時計の音が鳴らなくてはいけない必然性はない。

時計の時報の音は時間経過の指標であり、この映画が「時の経過」を物語内容の重要要素としていることを暗示している。導入部の 1923 年と第一部から第三部までの 1935 年の時のへだたりがおつねや良助の内的葛藤を生むのである。時計の秒針の音や時報の音が聞こえてくるのはもっぱら導入部においてである。これらの音も「枢軸三分岐 B」を起動させる要素の一部となっている。

4.2. 紡績機械（糸車）の音、信州

次に聞こえてくる音は紡績機械（糸車）の音である。導入部（シーン 1-14）だけでなく、信州が舞台となる第一部（シーン 15-16）、第三部（シーン 104-106）における特徴的な物音として、つまり信州を象徴する物音として紡績機械（糸車）の音は聞こえてくる。

この音は最初に登場する時のみ、明らかな〈フレーム外の音〉と音として聞こえてくる。音源を画面内に映さないことで、この音に集中させるように仕向けている。それ以外、この音が聞こえるときは画面にたいてい糸車が映る。

この音が特徴的な物音であるということ示すには、この物音が強調されている必要がある。たいていの場合、黒画面の区切りの直後、画面のフェイドインと同期して紡績機械（糸車）は発音し始め、おのずと強調される。またフェイドインとともに鳴り始めるのは、空間移動と時間経過の指標として紡績機械（糸車）の音が機能している証でもある。

なお、導入部での紡績機械（糸車）の音と第一部でのそれとは明らかに音が異なっている。12 年という時間の中で、紡績機械（糸車）が進化しているのである。また、第一部ではおつねは紡績機械（糸車）の音を遠くに聞く。歳をとっておつねはもはや女工ではなく、雑役婦にまわされたのである。このように、紡績機械（糸車）の音の変化は、時の経過の指標として機能する。

いずれにせよ紡績機械（糸車）の音は、基本構造としての「行きて帰りし」物語の「こちら」を象徴する物音である。

4.3. 工場の機械音と桶作りの音、東京

信州を象徴する紡績機械（糸車）に対して、「あちら」としての東京を象徴する音、より正確には良助が住む東

京の場末を象徴する音が工場の機械音¹¹⁾であり、桶作りの音である。これらの音源は画面には唯一の例外を除いて出てこない。その例外はおつねが良助につれられてその住まいに着いたシーン 23 である。ここでは隣家の職人が桶作りをしている姿が映っている。それ以外は、良助の住まいの環境音、〈フレーム外の音〉として鳴り続ける¹²⁾。

そこで気付くのは、信州を象徴する紡績機械（糸車）の音は、工場の環境音ではあるが、住まいの環境音ではないということである。おつねの住まいを映すシーン 3-11 及びシーン 14 では、紡績機械（糸車）は聞こえてこず、そこに聞こえるのは小鳥やひよこの鳴き声、石臼を回す音、戸の開閉音という控えめな音ばかりによる環境音である。これは東京の良助の住まいにおける環境音と著しい対照をなしている。

しかし東京であっても、おつねと良助が雲雀の声が聞く瞬間がある。シーン 65-70 の後半、ゴミ焼却場に見える埋め立て地で話し合うおつねと良助の二人。良助は「いやあ、僕はおっかさんと一緒に田舎で暮らしたかったなあー」とおつねをがっかりさせるようなことを言う。その後で「よく雲雀が鳴いていますねえ」と言って、空を見上げる。たしかに雲雀が空を飛んで、その声が聞こえる。二人が故郷信州に思いを馳せる瞬間である。雲雀の声は“非”東京の指標としてここで機能する。

4.4. 物音としての音楽

物音としての音楽が聞こえる箇所がある（シーン 71-75）。夜学の教室で教師良助は教室の窓から外を見ている。教室にはフレーム外の音として近くの酒場のジャズが鳴っている。それはいわゆる環境音である。しかしいかに夜学とは言え、現実にこのようなことがあり得るわけがない。事実これ以前の夜学の教室シーン（シーン 32、35）では、そのような音楽は一切聞こえていないのである。

良助が実際に耳にしているのはごくわずかな音量であろう。自身の日常との対照として、ジャズの音は心理的に増幅された音量で彼には聞こえているのである。高級酒場でジャズを聴きながら酒を飲むという成功した紳士の生活とは、良助の今の生活はあまりにも離れてしまっている。ジャズの音は、偉くなれなかったことを悔いている良助の心理状態の指標である。おつねの上京が良助の悔いを刺激したのである。指標三分岐 e の第 1 分岐(e1)

としての〈予見しうる悪化〉を示している。

おわりに

この作品は枢軸三分岐(B)によってその物語を以下のような基本構造としてとらえることが出来た。

- ・ 大変な苦勞をして勉強を続けさせた良助が東京で出世しているとおつねは信じている。
- ・ そして東京で羽振りのよい生活をしているはずの良助に会うために上京する。
- ・ しかし期待は裏切られ、帰郷したおつねは以前と同じように働き続けざるを得ない。獲得すべき改善が結局は獲得されずに終わってしまうのである。

この基本構造を彩るために枢軸三分岐(A)や指標三分岐が相互に絡み合っていく。

- ・ 貧しさから抜け出そうと東京にまで出て勉強を続けたが、結局は東京で貧しいままに生活をせざるを得ないという良助の現状は、まさに、おつねの心労を増大させる。
- ・ 大久保先生のさえない東京生活を知ったことは、良助をその相似形としてとらえずにはおれないおつねの不安をあおる。
- ・ 最後に良助の人間的な優しさを知ったことが、おつねを絶望からかろうじて救う。

三分岐による物語分析に基づいて抽出したこの作品の構造を音楽は彩っている。その「彩り方」、つまり映画における音楽の構造的機能を整理すると、以下ようになる。

- ・ 観客の感情移入の対象を暗示する。M1、M9、M10
- ・ 感情の揺れ動きを強調する。すなわち指標記号として機能する。M4、M5、M6
- ・ 物語の区切りや部分を明確に示す。すなわち物語構造を強調する。M2、M8、M10
- ・ 台詞の引き出すキッカケを与える。M1、M7
- ・ 空間移動・時間経過の指標記号として機能する。M5、M8

- ・ 画面内の人や事物の運動の様子や雰囲気を模倣して強調する。すなわち類似記号として機能する。

M3、M4、M7

ただし、この作品にあってはライトモチーフ的な扱いがほとんどなされておらず、音楽は個々のシーンとの関係のみが考慮されているだけで、作品の形式という点に関わって構造を彩ることはなされていない。冒頭とエンディングに同じ旋律の音楽を使用することで、いわゆる循環形式としての体裁を守っている。

物音は、物語構造上、信州（こちら）と東京（あちら）という対立する二つの場所の違いを浮き彫りにするように用いられている。

- ・ 信州を象徴する物音とは紡績機械（糸車）の音であり、東京を象徴する音、より正確には良助が住む東京の場末を象徴するのは工場の機械音や桶作りの音である。工場の機械音や桶作りの音はそのほとんどが〈フレーム外〉の音として鳴る。サイレント映画では不可能な表現法であり、明らかに物語の基本構造を彩るために小津は意識して音を用いている。
- ・ なお、紡績機械（糸車）の音は時代によって変化していて、時の経過の指標記号としてもそれは機能する。
- ・ 東京で聞く雲雀の声は“非”東京の指標として機能し、信州を思い起こさせて、逆に東京生活の現状を突きつける。
- ・ 東京の指標として聞く現実音としてのジャズは、その現実の鳴り方とは明らかに異なる鳴り方によって提示されることで、人物の心理状態の指標記号となり得る。

小津映画における物音を中心にした研究はこれまでも行ってきたが〔中村、2011〕〔中村、2012〕、音楽の用法についての詳細な論述は本論がはじめてである。『一人息子』での音・音楽の用法が他の作品とどのように共通しているかについては今後の研究に委ねることになる。個々の作品の分析を集積することによって、小津映画の音・音楽の用法についての構造的機能が全体的に明らかになるようにしたい。ちょうどプロップが数多くのロシ

ア昔話の分析の集積によって物語構造に共通性を見出し、ロシア昔話の基本構造を明らかにしたように。

（本稿に関わる研究は日本学術振興会平成 22～24 年度科学研究費補助金挑戦的萌芽研究・課題番号 22652021 を得てなされた。）

別表1:『一人息子』物語言説の進行一覧表

シーン	時、場所	物語言説	音楽番号, 開始時点 (時間)	物音／環境音
		(タイトルバック)	TM 0:00:00 (1:50) 《Old Black Joe》	
1-2	1923年、信州、山村	繭売り行商人が行き交う		時報、糸車
3-4	製糸工場	おつねや女工達が製糸工場で働いている		糸車
7-11	おつねの家	おつね石臼をひいている		石臼
		良助はおつねに中学進学希望を切り出すことが出来ない		
		家庭訪問に来た大久保先生は進学を許したおつねを褒める		戸開閉
		大久保は学問が必要だと説く		ひよこ、小鳥
		大久保は自身も東京へ出て勉強を続けることを語る		
		無断で中学進学を教師に名乗り出た良助をおつねは叱りつけた		
12	おつねの家	おつねは上京する大久保のことを考える		糸車
14	おつねの家	おつねは良助の中学進学を認める	M1 0:09:38 (0:40)	
		良助は勉強して偉くなることを母に誓う	M2 0:12:20 (0:36)	
15-16	1935年、製糸工場	年老いたおつねは製糸工場で雑役婦として働いている		糸車 (新しい)
		おつねは息子に会うために上京する決意をする		
17	1936年、東京 (駅から良助の住まいへ)	列車の到着	M3 0:14:32 (0:17)	列車
18-22		さびれた場所でおつねと良助はタクシーを降りる	M4 0:14:50 (2:41)	
		良助は結婚していることをおつねに告げる。おつねは困惑する。		
23-31		おつねは良助が貧しい生活をしていることに驚く		工場音、桶打つ音
		良助は夜学の講師としてのつとめに出る		
		おつねは良助が東京の市役所に勤めていないことを知る		
32	東京 (良助が勤務している夜学)	良助は夜学の教室からぼんやりとネオンをみる		
33-35		良助は同僚に借金をする		ざわめき
36-41		良助は夜学の帰りにおつねにあんパンを買って帰る		工場音、桶打つ音
		おつね、大久保先生に会いたいという		
42-43	東京 (大久保先生宅、トーキー見物)	良助とおつねは大久保先生を訪ねる	M5 0:27:23 (0:39)	
45-54		大久保は自身の想定外の貧しい生活を苦笑する		小鳥、工場音、桶打つ音
55-59		良助はおつねをトーキーを見せる		
60		おつねは浅草・上野などに連れて行ってもらったことを語る		

		良助は杉子に借金を使い果たしたことを告げる		
61-64		三人はラーメンをすすする		チャルメラ
65-70	東京（埋め立て地）	良助は妻や自身の現在の生活をどう思うかおつねに尋ねる	M6 0:43:57 (3:35)	
		良助は無理をして東京で学んだことを後悔する		
		おつねは良助を声を荒げて叱る		
		良助は空を見上げて雲雀の鳴き声に聴き入る		ひばり
71-75	東京（夜学、良助の住まい）	良助は夜学の教室からぼんやりとネオンをみる		酒場の音楽
76-85		良助は東京の生活の困難さをおつねに説明する		工場音
		おつねは息子良助のふがいなさを責める		赤ん坊泣き声
86		おつねは孫をあやす		
87		杉子はおつねのためにお金を工面する		
88-92		富坊は家を抜け出して遊びに出る	M7 1:00:31 (1:17)	
93-94		良助は馬に蹴られた富坊を医者に連れて行く	M8 1:02:26 (1:33)	ミシンの音
95-98	東京（病院、埋め立て地、良助の住まい）	良助は杉子が工面したお金を富坊の治療のために使う		手術の音
99		おつねは良助を誇らしく思う		工場音、桶打つ音
100		良助と杉子はおつねを上野まで送る	M9 1:10:25 (1:38)	
101		良助は今のみじめな生活をおつねに見せたくなかったと杉子に言う		工場音、桶打つ音
102-103		おつねは内緒で孫のためのお金を良助に贈る		工場音、桶打つ音
		良助はもう一度やり直すことを誓う		工場音、桶打つ音
104	製糸工場	おつねは製糸工場の廊下の雑巾がけをしている		糸車
105		おつねはおしげに東京の話しをする		糸車
		おしげはおつねをうらやましがる		糸車
106		おつねは工場の裏庭で壁にもたれ力なく腰を下ろす	M10 1:20:13 (1:32) 《Old Black Joe》	糸車

複線の区切り線は黒画面が挿入されていることを示す。

注

- 1) 永年小津映画の撮影を担当していた茂原英雄がトーキーを開発しており、その完成を待って小津はトーキーに手を染めた。会社が採用していたトーキーシステムとは違ったため、閉鎖されていた松竹蒲田撮影所で特別に撮影せざるを得なくなった。そのため、蒲田で撮影された最後の映画となった。
- 2) 映画の音・音楽についての論述の少なさ、特に音についての少なさについてはその“自然”さ、音の遍在性・無指向性・拡散性に理由がある。つまり多くの観客は音の存在に気がつかないのである。[中村、2011]
- 3) 映画の構成要素として一般的によく引用されるのがメッツによる定義で、(1)視覚像、(2)活字その他の筆写物、(3)話し言葉、(4)音楽、(5)物音（音響効果）である。[モノコ、1977、p.178]
- 4) シーン番号は『小津安二郎全集』[井上、2003]に拠っている。抜けているシーン番号は脚本には書かれているか、フィルムには欠けている部分である。戦後の占領期に、米軍に配慮して削除したと言われている[松竹、1993、p.70]。
- 5) 今回はDVDビデオ『小津安二郎大全集』株式会社コスミック出版BCP-027を使用した。
- 6) ライトモチーフ(Leitmotiv)とは、オペラや交響詩などの楽曲において特定の人物や状況などと結びつけられ、繰り返し使われる短い主題や動機を指す。単純な繰り返しではなく、和声変化や対旋律として加えられるなど変奏・展開されることによって、登場人物の行為や感情、状況の変化などを端的に、あるいは象徴的に示唆するとともに、楽曲に音楽的な統一をもたらしている。ドイツ語の *leiten*（導く）をもとにした名称で、日本語では示導動機と呼ぶこともある。映画におけるこの用語の特化した用法についてはシオンの論述がある[シオン、1985、pp.184-192]。
- 7) このフェイドの多用について貴田庄は「最初のトーキーでシークエンスとシークエンスの変わり目を彼がうまく処理できなかった結果と考えられる」と述べている。[貴田、1999、p.79]
- 8) これ以降、音楽構造と感情的表現との関連については、ガブルエリソンとリンドストロームによってまとめられた説を参考にしている。[ジェスリン & スロボダ、2001、pp.144-155]
- 9) コーエンは「音楽によって生み出された情動の対象を、映画の内容が容易に示してくれるおかげで、映画では、音楽が流れている間に経験する情動の対象を容易に特定できる」と述べている。[同前、p.162]
- 10) 〈インの音〉〈フレーム外の音〉〈オフの音〉という音の位置に関する三分法については、シオンの定義[シオン、1985、pp.31-36]に従っている。
- 11) この機械音は、当時の出演者吉川満子によると印刷会社という設定であったことが明らかにされている。[キネマ旬報特別編集、1993、p.144]
- 12) この工場音について吉田喜重は「そして母親が息子の家で耳にする町工場の騒音は、一人息子のために働きつづけてきた信州の製糸工場の糸車が回転する音と重なりあって聴こえ、息子の出世を願って都会に送り出した夢がはかなく消え去るさまが、こうした音響効果によってなげなく、あるいはより痛切に表現されていたのである」と述べている。[吉田、1998、p.60]

引用参考文献

- アダン、ジャン＝ミシェル（1984）『物語論—プロップからエーコまで』（末松壽／佐藤正年訳）、白水社、2004
- 井上和男編（2003）『小津安二郎全集』[上] [下]、新書館、2003
- 大塚英志（2008）『ストーリーメーカー』、アスキー・メディアワークス、2008
- 貴田庄（1999）『小津安二郎のまなざし』、晶文社、1999
- キネマ旬報特別編集（1998）『小津安二郎集成Ⅱ』、キネマ旬報社、1998
- 佐藤忠男（2000）『完本 小津安二郎の芸術』、朝日新聞社、2000。
- ジェスリン、P.N. & スロボダ、J.A.、2001、『音楽と感情の心理学』（大串健吾、他訳）、清信書房、2008
- シオン、ミシェル（1985）『映画にとって音とは何か』（川竹英克、J・ビノン訳）、勁草書房、1993
- 松竹編（1993）『小津安二郎映画讀本—〔東京〕そして〔家族〕』、松竹、1993
- 中村滋延（2011）「小津映画における音の構造的機能—物音に関する主題論的考察—」『芸術工学研究』Vol.15、九州大学大学院芸術工学研究院、pp.53-64、2011
- 中村滋延（2012）「小津安二郎『東京物語』における対立関係を彩る物音」『芸術工学研究』Vol.16、九州大学大学院芸術工学研究院、pp.53-64、2012
- 蓮實重彦（1992）『監督 小津安二郎【増補決定版】』、筑摩書房、2003
- バルト、ロラン（1966）「物語の構造分析序説」『物語の構造分析』（花輪光訳）、みすず書房、pp.1-54、1979
- バルト、ロラン（1970）「第三の意味」『ロラン・バルト映画論集』（諸田和治訳）、筑摩書房、pp.11-52、1998
- フィルムアート社編（1982）『小津安二郎を読む』、フィルムアート社、1982、
- プロップ、ウラディミール（1928）『昔話の形態学』（北岡誠司・福田美智代訳）、水声社、1987
- ボードウェル、デヴィット（1998）『小津安二郎 映画の詩学』（杉山昭夫訳）、青土社、2003、
- モノコ、ジェームス（1977）『映画の教科書—どのように映画を読むか』（岩本憲児・内山一樹・杉山昭夫・宮本高晴訳）、フィルムアート社、1983
- 吉田喜重（1998）『小津安二郎の反映画』、岩波書店、1998
- リチー、ドナルド（1978）『小津安二郎の美学 映画の中の日本』（山本喜久男訳）、フィルムアート社、1978