

童謡における詞のアクセントと旋律との関係についての一考察
～不一致箇所から作曲者の意図を探る～

千田 耕 太 郎*

A Study on Relationship between Lyric Accent and Melody in Children's Song
- Explore the Composer's Intention from the Disagreement Point -

Kotaro Senda

本稿では、童謡における詞のアクセントと旋律の関係に着目し、詞のアクセントの高低と旋律の上昇下降の一致について調べた。そして、不一致の箇所には言葉の認識しやすさという点で容認できる箇所と、不自然さを感じる箇所があることに気づいた。そしてそれはアクセントの滝と語頭モーラ第2モーラ間で不一致が見られた場合、特に不自然さを感じるということがわかった。

次に、不一致箇所に着目して楽曲を分析していくと、作曲家があえて不一致箇所を残していることには理由があり、旋律を創作するにあたり次のような工夫をしていることが分かった。

- ・有節歌曲形式の歌においては、各節の詞のアクセントを考慮し、不一致となる節の不自然さになるべく少なくなるような工夫が見られた。
- ・旋律の統一感を優先し、あえて不一致箇所を残す工夫が見られた。
- ・旋律のシンプルさや歌いやすさを考慮し、あえて不一致箇所を残す工夫が見られた。

Key words: 童謡 詞 アクセント 旋律

1. はじめに

毎日の生活や環境、他者と関わりの中で、言葉を覚え、言葉のイメージを広げ、感性を育み心で感じたことを表現していく子ども達にとって歌唱活動は大変重要な役割を担っている。それゆえに、子どもが歌う童謡については詞と旋律が密接に結びついていて、聞くだけ、あるいは歌うだけで詞の中の世界があたかも絵画を見るかのようにイメージできるものが望ましいのではないだろうか。

子どもはしばしば歌の歌詞を聞き違えて、違う言葉や意味のない言葉で覚えてしまう事がある。それはそれで微笑ましい光景なのだが、語彙を増やし、言葉のイメージを広げ、感性を育てていく段階では、出来るだけそれは避けた方が良いと思われる。

では、どのような歌が子どもに相応しいのか、詞の言葉がストレートに伝わる旋律とはどのよう

な旋律なのか。

本稿では、童謡における詞のアクセントと旋律の上昇下降の関係に着目し、詞と旋律が一致している、あるいは一致していない、とはどういうことなのか。また、曲作りのプロフェッショナルである作曲家が、あえて詞と旋律の不一致箇所を残したままにしているのには必ず理由があるはずだと考え、不一致箇所の分析から作曲の意図を探っていく。

2. 日本語のアクセント

詞のアクセントと旋律の関係について述べるに先立ち、まず日本語（東京式アクセント）の特徴、機能、アクセント型などについて触れておく。

アクセント体系としては高低アクセントに分類される日本語は、

- ・音節をさらに分解したモーラ（拍）を最小単位とし、モーラは等時的に発音される。
- ・モーラとモーラの間で、ピッチの高低が生じる。

* 四條畷学園短期大学 保育学科

- ・ピッチの変動がない平板型の語が語彙の約半数を占める。
- ・東京式アクセントでは語頭モーラと第2モーラのピッチは殆どの場合異なる。
- ・一つの語の中で一旦下降したピッチが再び上昇することはない。

そして、日本語のアクセントには、次の二つの機能がある。

一つは、弁別機能である。同音語がアクセントによって意味の違う語として弁別される。[例1]

[例1]

[ハ ナ が] → [ハ／ナ\が] → 「花が」

[ハ ナ が] → [ハ／ナ^ーが] → 「鼻が」

[ハ シ が] → [ハ／シ\が] → 「橋が」

[ハ シ が] → [ハ\シ が] → 「箸が」

[ハ シ が] → [ハ／シ^ーが] → 「端が」

もう一つは、言葉のまとまりや切れ目を表す統語機能である。[例2]

[例2]

[にわにわにわとりがいる]

[に\わ・に／わに\は・と／り^ーがいる]

↓

「2羽庭には鳥がいる」

[に／わに\は・に／わとり^ーがいる]

↓

「庭にはニワトリがいる」

[に／わに\は・に\わ・と／り^ーがいる]

↓

「庭には2羽鳥がいる」

日本語はピッチの高低の組み合わせから成るが、ピッチが高から低に移る“下がり目”を“アクセントの滝”と呼び、下がる直前の高い音のモーラ(拍)を“アクセント核”と呼ぶ。

日本語の語は大きく分けて、アクセント核のない(下がり目のない)平板式とアクセント核のある(下がり目のある)起伏式に分類される。平板

式は平板型の1種類だが、起伏式はさらに、先頭のモーラにアクセント核のある頭高型と、途中のモーラにアクセント核のある中高型と、最後のモーラにアクセント核のある尾高型に分かれる。[例3]

[例3] (平板型と尾高型の違いを分かりやすくするため、助詞(が)をつける。)

平板式

・平板型

「胃(が)」[イ^ー(が)]

「水(が)」[ミズ^ー(が)]

「桜(が)」[サクラ^ー(が)]

起伏式

・頭高型

「海(が)」[ウ\ミ(が)]

「眼鏡(が)」[メ\ガネ(が)]

「隕石(が)」[イ\ンセキ(が)]

・中高型

「蕎麦屋(が)」[ソバ\ヤ(が)]

「雷(が)」[カミナ\リ(が)]

「髪飾り(が)」[カミカ\ザリ(が)]

・尾高型

「目(が)」[メ\ (が)]

「花(が)」[ハナ\ (が)]

「男(が)」[オトコ\ (が)]

本稿で扱う日本語のアクセントについては、童謡の多くが東京式アクセントを念頭に作曲されていることから、東京式アクセントを用いることにした。そして、アクセントの判定には「NHK 日本語発音アクセント新辞典」¹⁾を使用した。

アクセントの表記については、「NHK 日本語発音アクセント新辞典」の表記方法であるアクセントの滝には“\”を、アクセント核のない平板型の語には“^ー”を記入する方法を採用した。

なお、この辞典では音の上がり目を表記していない。その理由は、例えば「男の子」を単独で発音する場合、[お／とこ\のこ]と、[お]から[と]にかけて音の上がり目がある。しかし、それに「この」という修飾語をつけた場合は、[こ／の^ーおとこ\のこ]となり、[お]から[と]にかけての音

の上がり目はなくなる。つまり、[お] から [と] にかけての音の上がり目は、語頭拍と第2拍の間でピッチが異なる、という東京式アクセントの特徴によるもので、[お] から [と] にかけての音の上がり目が「男の子」という語の固有のアクセントとは言えないのである。音の上がり目は修飾語の有無や語の結合の具合によって現れたり現れなかったりするのと、場合によっては上がる幅が小さくなったりほとんどなくなったりするので、上がり目に関しては表記を避ける方が誤解を防ぎ正しい発音につながるという考えである。²⁾

しかし、本稿のように、詞のアクセントと旋律の上昇下降を比較検討する場合、音の上がり目を明記した方がより比較し易いし、判定のミスも減ると思われるので、文章の中で当然音が上がると見せる場所には“/”を記した。

そして、アクセントの判定を行う場合、アクセントに変化をもたらす要因として、強調や文全体のイントネーションのことも考えなければならない。ただ、どのようなオーバーな表現で読んだとしても、さすがにアクセントを覆すような表現、例えば「海」[う\み]が[う/み]（膿）になるようなことは起こりえないが、前出の「男の子」の例でたとえると、[こ/の「おとこ\のこ]と、普通に発音するのではなく、“男の子”を強調したい場合、[こ/の・お/とこ\のこ]（“・”はアクセントの単位の区切りを示している。音が途切れるわけではない）と、[お] から [と] にかけて音の上がり目が現れる表現も考えられるのである。また、作曲者が文末を疑問形と解釈した場合は、旋律の最後の拍は当然上がって高い音になるし、断定形と解釈した場合は、最後の拍は下がる。作曲家の意図が働いてそうなったと判断した場合は、アクセントと区別するための表記として“?”や“?”を使用した。

童謡の分析に使用する曲は、本学保育学科の学生指導に使用している「やさしい伴奏による子どもの歌」³⁾よりピックアップし、分析を進めた。

楽譜の表記については、歌曲の場合、通常連符を使用せず歌詞を伸ばす箇所でのみ連符でつなぐ習慣があるが、本稿では楽譜の見やすさを優先し連符を使用した。

3. 詞のアクセントと旋律の“一致”、“不一致”

では、詞のアクセントと旋律が一致している、あるいは一致していない、とはどのような状態をいうのか。

例えば、次のような詞があったとする。

「おはよう。今日はいい天気ですね。」

この詞のアクセントは通常は次のようになる。

[お/はよう。・/きよ\うは・/い\い・/て\んきです。ね。]

(あえて語と語の間の音の上がり目も表記している。)

試しに、この詞のアクセントに出来るだけ忠実に旋律を創作してみた。[譜例 1 a]

[譜例 1 a]



見てのとおり、詞の音の上下と旋律の上昇下降はぴったり合っていて、詞のアクセントと旋律の一致性という観点から見ると、この上なく一致していると言うことができる。しかし、旋律の魅力という点では、なんとも面白味のない旋律であることは否めない。

[中田, 1960] が「あまりに細かく神経質に考えると、今度はメロディーを作るときに、それにこだわり過ぎて、美しいメロディーが出来なくなる恐れがあります。」⁴⁾と述べているように、作曲家は、詞のアクセントという制約の中で、いかにして美しく魅力のある旋律を創作し当てはめるのかに苦心しているのである。

次に、先の詞に音楽的な魅力という点にウエイトを置いて旋律を創作してみる。[譜例 1 b]

[譜例 1 b]



確かに [譜例 1 a] と比べると音楽的な魅力は増したように思うが、[いい] の後ろの [い] と、[てんき] の [て] の関係を見ると、語と語の間の音の上がり下がりや旋律の上昇下降が不一致であるように見える。しかし、この歌を実際に歌って（聞いて）みると、2小節目の「いいてんき」の部分はどの言葉の不自然さも感じず歌う（聞く）こと

が出来る。

では、次の例ではどうであろうか。[譜例 1c]

[譜例 1c]



[譜例 1b] と同じく、×で示したようにいくつか不一致箇所があるが、この譜例も歌ってみると、[譜例 1a] や [譜例 1b] と比べると、詞の音の上下と旋律がマッチしている度合いは減るが、しかしこれも歌ってみて言葉の不自然さは感じない。

これらのことから言えることは、[譜例 1a]、[譜例 1b]、[譜例 1c] で、あえて音の上がり目を表記した、語と語の間の部分については、旋律の上昇下降が一致していなくても不自然に聞こえることは無いということである。

それでは、同じ詞にあえて高低が逆のアクセントをつけてみるとどうであろうか。

[おはよう。きょうはいいてんきです。] これを音読してみると、とても訛っていて変に聞こえる。

この変なアクセントに従って旋律を創作してみると次のようになる。[譜例 1d]

[譜例 1d]



音読した時ほどではないが、歌ってみるとやはり不自然な訛りのようなものを感じる。

では、別の例として、旋律の高低が違ふと意味が変わってしまう例を二つあげる。

一つ目の例として、歌詞の一部分に「来るまで待とう」という文があったとする。

これに次の旋律を与えるとどう聞こえるであろうか。[譜例 2a]

[譜例 2a]



この詞のアクセントは、[く\るまで・ま/と\

う] だが、旋律は [くるまで] の部分のアクセントの高低が逆になっていて、どう聞いても「車で待とう」としか聞こえない。

これを次のような旋律に変えるとどうであろう。

[譜例 2b]

[譜例 2b]



[く\るまで] の部分の詞のアクセントと旋律が一致していて、本来の文として聞こえてくる。

二つ目の例として、歌詞の一部分に「橋が長い」という文があったとする。

この詞のアクセントは、[は/し\が・な/が\い] だが、これに次の旋律が与えられるとどう聞こえるであろうか。[譜例 3a]

[譜例 3a]



旋律の高低は [はしが] の部分が平板型のアクセントのようになっていて、どう聞いても「端が長い」と聞こえる。

これを次ように変えるとどうであろう。[譜例 3b]

[譜例 3b]



[はしが] の [が] の音が一音違うだけだが、こうすると尾高型のアクセントと同じ旋律の高低になって本来の文の意味に聞こえる。

これらの例を見て分かってくることだが、詞のアクセントと旋律の関係を注意深く見てみると、実はアクセントが不一致だと、とても変に聞こえたり、意味が通じなかつたりする部分と、違うアクセントになっても許容できる部分があることに気づく。

アクセントが不一致だと不自然に聞こえる部分は、アクセントの滝と、語頭モーラと第2モーラ間でピッチが上がる部分なのである。このことに

ついでに [中田,1960] は、林柳波作詞、井上武士作曲「うみ」を例にあげて「この曲は、言葉のアクセント（音の高低）と、メロディーの音の高低がピッタリ合っているので、理想的な形です。これを、アクセントを逆に作曲すると、次のようになります。」⁵⁾と述べ、次の譜例を示している。[譜例4]

[譜例4]⁶⁾ (アクセント記号と×は筆者が追加)



そして、「最初の言葉、うみ、は、ここでは海ではなく、膿になるので、特に気をつけて下さい。」⁷⁾としている。

このように中田も、アクセントを間違えて作曲すると言葉を認識しにくくなる例として、アクセントの滝と、語頭モーラ第2モーラ間を指摘しているのである。

4. 詞と旋律の不一致箇所の処理

これまで述べてきたような観点から童謡の詞のアクセントと旋律の関係を見ていくと、ほとんどの童謡が詞のアクセントを大事にしながら旋律を作っていることがよく分かる。しかし中には少なからず“詞のアクセントと旋律の不一致”（以降“不一致”とよぶ）が見つかる。では、どのような場合不一致が起き、作曲家はそれをどのように容認し対処しているのかについて、これから考察していく。

4-1. 有節歌曲形式の場合

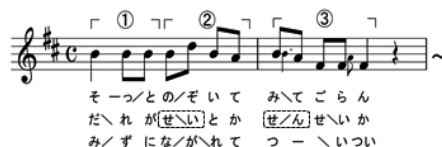
1番、2番、3番…と違う歌詞を一つのメロディーに当てはめ繰り返して歌う有節歌曲形式の場合、作詞家が1番、2番、3番と、同じアクセント型の言葉を当てはめてくれていればよいのだが、そうでない場合が多い。このような場合の対応として、[中田,1960] は次の二つの方法について述べている。一つは「1番、2番、3番など同じメロディーで何回も歌うような歌曲は、1番でぴったり合っても、2番、3番ではうまく合わない、ということも多くあります。その場合、1番によく合わせるのが普通ですが、2番、3番で非常に具合が悪くなりそうだったら、2番、3番に合わせて、1番を犠牲にすることもあります。」⁸⁾とす

る方法であり、もう一つは「又は（中略）同じ音にして、どちらも通用するようにすることもできます。」⁹⁾とする方法である。

ここで、茶木滋作詞、中田喜直作曲「めだかのがっこう」を取り上げる。この曲は、有節歌曲形式で書かれており、詞のアクセントを生かした旋律作りの工夫が随所に見られる。[譜例5]

[譜例5]

茶木 滋：詞 中田喜直：曲 「めだかのがっこう」より



上記譜例を見てわかるとおり、①、②、③の部分の全てにおいて1番、2番、3番の単語のアクセント型が違っている。では、この詞に中田はどのように旋律をあてはめたのか。

[譜例5] ①の部分のアクセント型は、

1番 [そ つ／と] …平板型

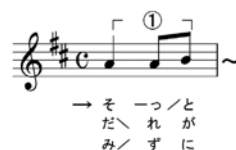
2番 [だ\れ が] …頭高型

3番 [み／ず に] …平板型

となっており、1つの旋律では各節の詞のアクセントに完全には対応できない。

仮に1番のアクセントに合わせると、[譜例5a]となり、2番3番の詞のアクセントが不自然になってしまう。

[譜例5a]



仮に2番のアクセントに合わせると、[譜例5b]となり、1番3番の詞のアクセントが不自然になってしまう。

[譜例5b]



同じく、仮に3番のアクセントに合わせると、[譜例5c]となり、1番2番の詞のアクセントが不自然になってしまう。

[譜例5c]



この場合は、同じ音の連続 [譜例5] ①の形がベストであろう。

[譜例5] ②の部分は、2番の [せ\いと] が不一致であるが、ここは、1番 [の/ぞいて]、3番 [な/が\れて] のアクセントを優先し、2番のアクセントを犠牲にせざるを得なかったのであろう。その理由としては、[せいと] の同音語は「成都」「聖都」「聖徒」など多数あるが、どの語もアクセントは [せ\いと] であり、[せ/い\と] というアクセントの語は無いので、前後の文脈から「生徒」は容易に連想でき、不一致であっても容認できたのではないかと推察する。

[譜例5] ③の部分は、3番のみ小音符で表し、旋律を変えているが、このことについて[中田,1960]は、「3番は、「つーいつい」の所が、1番で作ったメロディーでは、どうしても合わないで具合が悪く、小音符で3番のみ少しだけ変えました。これはこのような子供の歌の場合、好ましくないのですが、これも他に方法がないのでやむを得ない所です。」10)と述べている。おそらく、1番に合わせたのでは副詞の「つい、つい」に聞こえてしまい、擬態語「ツイツイ」とどうしても聞こえないのでそのようにしたのだと推察する。また、[せ/んせ\い]の部分も不一致だが、これも「先制」「専制」「宣誓」など同音語が沢山あるが、[せ\んせい]というアクセントの語は無く（京阪式方言にはあるが）、同じく前後の文脈から「先生」が連想できるので容認したのだと推察できる。

4-2. 旋律の統一感を優先した場合

旋律を創作する場合、同じような音型のメロディーやリズムを使用し、旋律に統一感を持たせることがよくある。その例として、広田孝夫作詞、

小林つや江作曲「まつぼっくり」をあげる。[譜例7]

[譜例7]

まつぼっくり 広田 孝夫 作詞
小林つや江 作曲

この曲は4小節ごとのフレーズとなっていて、1段目…A、2段目…A'、3段目…B、4段目…A"の形式となっている。

ここで注目するのが4段目 [お/さ\る]の部分である。[さ]と[る]の間にアクセントの滝があるが、旋律は上昇しており、不一致がみられる。しかしここでは旋律の形式や統一感を尊重し、1小節目、5小節目と同じ音形を採用したと推察するのである。

同じような例として、関根栄一作詞、團伊玖磨作曲「おつかいありさん」の終わりの4小節をあげる。[譜例8]

[譜例8]

これも、[き\て]の部分が不一致であるが、旋律の統一感を優先した結果である。

4-3. 旋律の分かりやすさや歌いやすさを考慮した場合

先の「まつぼっくり」[譜例7]の3段目を次の[譜例7a]のようにすると、より詞のアクセントに近い旋律になる。

[譜例7a]

しかし、これでは曲全体を通して共通する、シンプルで2拍子の拍子感を生かした歌い易い旋律が、この部分のみやや複雑で歌い難いものになってしまう。作曲者は、シンプルで歌いやすい旋律を優先したのだと推察する。

同じような例として、まどみちお作詞、磯部倅作曲「つりかわさん」の冒頭の5小節をあげる。[譜例9]

[譜例9]

あゝさは あゝさで おほは よう でんしゃの
おで かけ でんしゃの まん いん でんしゃの
つりかわさん

この曲には不一致箇所が無く、とても良く出来ているが、[譜例8a]のような旋律にすると、より詞のアクセントに近くなる。

[譜例9a]

あゝさは あゝさで おほは よう でんしゃの
おで かけ でんしゃの まん いん でんしゃの

しかし、この旋律を歌ってみると、歌の難度が上がりかなり歌いにくく、子どもには酷である。やはり詞のアクセントよりも旋律の歌いやすさや音の流れの良さを優先したのだと推察できる。

5. おわりに

本稿では、詞のアクセントと旋律の関係に着目し、詞のアクセントの高低と旋律の上昇下降が一致しているのか一致していないのかを調べた。そして、不一致箇所の中にも言葉の認識しやすさという点で容認できる箇所と、不自然さを感じる箇所があることに気づいた。そして、アクセントの滝と語頭モーラ第2モーラ間で不一致が見られた場合、特に不自然さを感じるということがわかった。

次に、不一致箇所に着目して楽曲を分析していくと、多くの童謡で詞のアクセントと旋律の一致が見られたが、少なからず不一致箇所があることも分かった。

そして、作曲家があえて不一致箇所を残していることには理由があり、旋律を創作するにあたり次のような工夫をしていることが分かった。

- ・有節歌曲形式の歌においては、各節の詞のアクセントを考慮し、不一致となる節の不自然さがなるべく少なくなるような工夫が見られた。
- ・旋律の統一感を優先し、あえて不一致箇所を残す工夫が見られた。
- ・旋律のシンプルさや歌いやすさを考慮し、あえて不一致箇所を残す工夫が見られた。

この研究の出発点は、子どもの歌唱活動及び保育者の歌唱指導に役立つことを目的に始めたことであるが、詞と旋律の関係に関する研究の出発点に立った、というのが現在の段階である。詞のアクセントと旋律の不一致箇所から見られる作曲家の工夫についても、推察の域を出ず、確固たる結論を導くにはより多くの分析が必要である。

また、詞と旋律のピッチの上下関係という側面だけに絞って研究しているが、日本語の歌を歌う上では、詞と拍子（強拍弱拍）との関係も大変重要である。例えば、次の[譜例10]と[譜例10a]を比べてみると、

[譜例10]

わたしのこころのかたすみに

[譜例10a]

わたしのこころのかたすみに

どちらも詞のアクセントと旋律の上昇下降は一致している。しかし、この両方を足で拍子をとりながら歌ってみると、[譜例10a]は[譜例10]と比べてはるかに文章（言葉）を認識しにくい。[わたしの|こころの|かたすみに] [譜例10]が、[わた|しの|この|ろのかた|すみに] [譜例10a]と聞こえてしまう。拍の割り振り方がポイントな

のであって、単語の先頭のモーラと音楽の拍子を数える音（表拍）が一致していることが重要なのである。しかし、この研究ではそのことには触れていない。これからの研究テーマの一つである。

詞と旋律の関係の重要性について中田（1960）は次のように述べている。「次の歌は、1, 2, 3 番まで、殆んど全部アクセントが合っているので、大変歌いやすくなっています。アクセントが合っているのと、言葉が、そのまま自然に曲になってしまった、という感じなので、小さな子供でも無理なく歌えます。これは歌詞と、曲が大変よく合っているからです。」¹¹⁾

とし、次の3曲をあげている。

- ・サトウ・ハチロー作詞、中田喜直作曲「かわいいかくれんぼ」
- ・与田準一作詞、芥川也寸志作曲「ことりのうた」
- ・小林純一作詞、細谷一郎作曲「みつばちぶんぶん」

最近テレビ等で流れている子どもの歌は、リズムカルでノリがよく、ある一面から見ると魅力があるのも確かである。しかし、子どもが言葉を覚え、語彙を増やし、言葉のイメージを広げていく大切な段階においては、中田が紹介しているような歌が子ども達には相応しいのではないだろうか。この研究が、子どもが歌う童謡をあらためて見直すきっかけとなってくれることを願っている。

【註】

- 1) NHK 放送文化研究所（編）（2016）NHK 日本語発音アクセント新辞典
- 2) 同上 [解説編] pp 7-10
- 3) 東 保編著（1981）やさしい伴奏によるこどものうた（1）全音楽譜出版社
- 4) 中田喜直（1960）メロディーの作り方音楽の友社.p27
- 5) 6) 7) 同上 P26
- 8) 9) 同上 P27
- 10) 同上 P92
- 11) 同上 P28

【参考文献】

- 厚生労働省編（2017）「保育所保育指針」フレーベル館
文部科学省編（2017）「幼稚園教育要領」フレーベル館
内閣府文部科学省厚生労働省編（2017）「幼保連携型認定こども園教育・保育要領」フレーベル館
金田一春彦（1967）日本語音韻の研究東京堂出版
金田一春彦（1988）日本語新版岩波書店
丸亀加壽子（1996）歌詞と旋律の関係に対する意識の喚

起（1）：言語のアクセントの観点から長崎純心大学・長崎純心大学短期大学部

丸亀加壽子（1997）歌詞と旋律の関係に対する意識の喚起（2）：日本語の韻律単位の観点から長崎純心大学・長崎純心大学短期大学部

丸亀加壽子（1998）歌詞と旋律の関係に対する意識の喚起（3）：特殊拍の観点から—その1—長崎純心大学・長崎純心大学短期大学部

丸亀加壽子（1999）歌詞と旋律の関係に対する意識の喚起（4）：特殊拍の観点から—その2—長崎純心大学・長崎純心大学短期大学部

堤彩香 平賀謙（2014）日本語の音韻と旋律の関係について～童謡・唱歌を中心に～研究報告音楽情報科学（MUS）

矢田部宏（1985）歌の旋律についての考察：言葉のリズムとアクセントについて平安女学院短期大学紀要

— 2018.8.9 受稿、2018.8.10 受理 —