

日本語歌詞における長音の扱い

野口秀夫

1. はじめに

鳥代：今日はモーツァルトからかなり離れてしまうことになるけれど、日本語の特徴ともいえる長音が歌詞の中でどう歌われているか考えてみたいと思います。

犬輔：長音の定義には細かいところで異なったものがいろいろあるけど、一番分かりやすいものを紹介してくれるかな^{註1}。

鳥代：「長音は短母音の音質を変えずに延ばして出す音のことを言う」というのがあるわ。例えば、「ああ」をア・アというふうに、二つの「あ」を分けて発音するのではなく、アーというように母音[a]を延ばす場合の「ー」の部分^{モーラ}を長音と言うの。充分な長さを保つことが大事で、長音の部分は1拍分の長さがあると知覚されると言うわ。「ー」を含め「ん」「っ」の3つを特殊拍^{シラブル}と言い、各々1拍であることは歌詞を考えるときに重要なことね。

教授：拍のことを音韻論ではmoraと言う。音節syllableよりも小さい単位だ。

犬輔：1拍というからには長さが等しくなければいけないんですよね。だけど「うーんと大きい」と言うとき「ウ」より「ー」の方を長く発音したくなりますよ。

鳥代：強調などの場合は別よ。もちろん歌詞では音符の分だけ延ばさなければならぬわ。

犬輔：ところで「ああ」を「あ^アあ^ア」と発音する場合と、「あ^アあ^ア」と長音で発音する場合とがあるというけど、「お母さん（おかあさん）」はどちらになるんだろう。

鳥代：『現代仮名遣い』（昭和61年内閣告示）に「おかあさん」はア列長音の例として挙がっているから、「おかあさん」ではなくて「お^オかあさん^ア」と発音することになっているの。同様に「お^オばあさん^ア」「に^ニいさん^イ」「お^オじいさん^イ」「ね^ネえさん^エ」「お^オとうさん^ウ」も長音よ。

犬輔：では「大きい（おおきい）」はどちらなんでしょう。

鳥代：『現代仮名遣い』では“オ列の長音として発音されるか、オ・オのように発音されるかにかかわらず、オ列の仮名に「お」を添えて書くもの”の中に例として「お^オおきい^イ」が挙げられているから、「お^オおきい^イ」「お^オおきい^イ」どちらでもいいのよ。

犬輔：そう解釈するんですか。ぼくはそうではなくて、本来“オーと発音される以下のものはオ列の仮名に「お」を添えて書く”、“オ・オと発音される以下のものもオ列の仮名に「お」を添えて書く”と2つに分けて例示すべきを乱暴に1つに纏めてしまったから発音が混乱してしまったのではないかと思うんです。元々はいずれかですよ。

教授：二人の意見が異なるときは調査が必要だ。

鳥代：調査にかかる前に、長音かどうかを調べるのがいかに難しいかの例としてMozartの日本語発音を挙げておきましょう。普通は「モーツァルト」と書くからそのままMozartと長音で発音するわね。これを小林秀雄は「モオツァルト」と書いたのだけれど、表記を変えただけで発音は長音のままのつもりだったのか、発音もMozart^{モ・オツァルト}に変える意図があったのか、今になっては分からないということなのよ。

犬輔：発音は本人に聞くか、発音を記述した何らかの記録を探すしかないということですね。

教授：諸君たちの疑問を解くためには、まず長音をカテゴライズして、歴史を追って表記の変化を見ることだ（言語を歴史的に扱う学問を通時言語学^{diachronic linguistics}と称することがあるから覚えておくといい）。それにより、その時代時代の人たちがどのように発音してきたのか分かってくるであろう。また、『現代仮名遣い』が前書きで「この仮名遣いは、科学、技術、芸術その他の各種専門分野や個々人の表記にまで及ぼそうとするものではない」としていることから、“芸術分野”に属すると思われる歌詞の中で、長音が規則との関連において実際にどう歌われているのか比較して聴いてみるのも大切なことだ。

2. ア列長音 (表1)

鳥代：中世^{かみがた}上方標準語の発音については前回と同様『日葡辞書』^{につぼ}を、現代共通語の主な発音については『NHK 日本語発音アクセント新辞典』を参照しましょう。

犬輔：『日葡辞書』のア列長音は Ah アー、Yàt ヤーッ、Yàya ヤーヤーの3項目しかありません。

h や à が長音の意味なのか不詳とも言われていますが、すべて間投詞です。

鳥代：これらは現代の主な発音と違いはないわね。仮名遣いは新旧とも「ああ」「やあつ」「やあやあ」と「あ」を重ねて書くことになっているし。

犬輔：「ああ」について歌詞を調べてみました。北原白秋／山田耕筰の『この道』^{ア-ア ソ-ダ ヨ-オ}で「ああ、そうだよ」と歌うところがあります。ア-アはア・アに長音を付加した発音です。これは歌でこそ効果を発揮できますね。“長音のサンドイッチ”とでも名付けましょうか。

教授：「やあつ」は古い歌でもいいかね。しかも歌に先立つ台詞の部分なんだが、藤島信人／金子三雄の『赤胴鈴之助の歌』という昔のラジオ放送劇の主題歌に「ヤーッ」と言う掛け声がある。武道に使われた間投詞だから中世から使われていたんだ。

鳥代：「やあやあ」^{こうやまよしこ}は香山美子／湯山昭『おはなしゆびさん』の「^{ヤ-ア ヤ-ア ヤ-ア ヤ-ア}やあやあやあやあ」を思い出したわ。子供たちにも長音はおなじみのね。

教授：元々はア列長音でないのにア列長音で発音することもある例として「誰^{タレ} (たれ)」を挙げておこう (ちなみに「誰^{ダレ} (だれ)」と濁って発音するようになったのは近世以後のことだ。濁点を表記しない場合も多かったので表記からだけで濁音かどうかを判別できないから、日葡辞書が Tare というアルファベット表記をしてくれているのは貴重なエビデンスだ)。歌では「誰^{タレ} (たれ)」を「誰^{タレ}」と長音で延ばすことがある。文学でも島崎藤村が『破戒』で「誰^{だあれ} も居ないやうな処へ行つて」と長音で書いている例があるよ。

3. イ列長音 (表2)

犬輔：さっき「にいさん」を「にいさん^{ニ-サン}」と長音で発音することになっているって聞いてちょっと驚いたんだ。だって、長音は“音質を変えずに延ばす”しかないから、ぼくは長音にせず「にいさん^{ニ・イサン}」にして、「ニ」より「イ」の方を口が左右に開く音にするんだ。

教授：それは君が音楽的な発音をしているからだ。規則に則った発音をしなくてもいいのは何も芸術上の発話だけではなく、芸術的な感性を持った人の会話に適用してもいいのだ。

犬輔：そんな持ち上げて頂かなくていいです。“個々人”も『現代仮名遣い』の対象外ですから。

鳥代：表2に挙げた長唄「新枕」は「新^{ニ-イマクラ} 枕」と発音しているわ。一言一言明瞭に歌うには長音は向かないのかもしれないと思わせるわね。

犬輔：最近の森山直太郎『生きる (つて言い切る)』でも「言^{イ-イキル}い切る」と発音しているね。中世の発音もそうであり、さかのぼってその前も「言^{イヒキル}ひ切る」の発音だったようだから、現代の主な発音であるイ列長音はごく最近の用法と言わざるをえないね。

教授：そう、その通りだ。例えば「良^{ヨイ} (よい)」には「良^{イイ} (いい)」というくだけた言い方があるが、これを長音イーで発音し、さらに最近ではアルファベットの e を使って「^{イ-}e 会社」のように表記することが流行している。表2に『終わりよければ全てよし』という歌から「^{イ-}E じゃないか」を代表例として引用しておいた。

犬輔：その曲には「水に流せば A^{エ-} じゃないか E^{イ-} じゃないか」と歌っているところがあって、どうやら幕末の“ええじゃないか運動”^{もじ}を振っているようですね。ところで、ぼくは以前からこの「ええじゃないか」という言い方に疑問を持っているんです。運動の発端は京都だったという説が有力ですから「ええ」は関西の言葉で納得できますが、「じゃないか」は江戸の言葉でしょう。江戸落語で「じゃねえか」と言ってますよ。ちぐはぐではないですか。

鳥代：宇治地方の茶摘み歌に「あれに見えるは茶摘みぢゃないか 茜襷に菅の笠」という例があるから^{注2}、幕末の関西で「じゃないか」を使っていてもおかしくないわよ。

教授：「じゃないか」は「ではないか」が約まったもので、元々関西で使われ、東へも伝播され広く使われてきた言葉なんだ。しかし、のちに関西ではさらに「やないか」という言い方に変化し、「じゃないか」は徐々に使われなくなったため、現在では江戸発祥の言葉のように錯覚されて犬輔君のような疑問を持つ人が増えたという訳だ。

4. ウ列長音 (表3)

鳥代：ウ列長音は面白いわ。中世から現代まで長音「ウー」で発音してきたのに歌では「ウ・ウ」の発音が多いのよ。中世前の原初的発音への先祖返りのようなね。

教授：「母(はは)」が中世前のハハから日葡辞書の Faua ハワになり、後にハハに戻ったのは仮名遣いに引き摺られての現象だと言われている。だが謡曲では現在でもハワと発音する。

犬輔：タカハシヒョウリの『通路』という最近の曲の冒頭には「通路」という発音の連呼がある。これは仮名遣いに引き摺られたというより、連呼だからという理由も考えられるよ。

鳥代：「結う」は一音節の用言だから「結う」と発音すると語幹は確立しても、活用語尾が曖昧になってしまうでしょう。だから長音化は好ましくないはずなのに、現代に至るまで「結う」なのね。でも歌では『Butterfly Dreams』のように「髪を結う 鏡の中」と発音しているものもあるわ。

犬輔：「言う」は元々「言ふ」であり、10世紀後半に「言ふ」と発音され、16世紀に「言ふ」となったそう。ただ「結う」と全活用における発音が同一となったため、併存していた{イウ/イイ/ユー/ユー/イエ/イエ}の発音の方が現代にまで続くことになった。藤田敏雄/いずみたく『希望』など多くの歌でオーソドックスに「言う」と発音しているね。

鳥代：もし「言う」と発音すれば先祖返りとも言えるけれど、「言う」という発音は正式には存在したことがないのね。でも、そう歌う曲があるのよ。武島羽衣/滝廉太郎『花』がそれで「我にものいう」と発音するわ。犬輔さんの言う“長音のサンドイッチ”ね。

犬輔：「勇氣」はTVアニメ『忍たま乱太郎』の開始曲『勇氣100%』では「勇氣」と4拍で歌うんだ。子供たちが歌うと、ここでズレが生じる場合が多い。子供にとっても「勇氣」というように長音をサンドイッチして発音するなど、学校では教わらないからね。

4. エ列長音 (表4)

教授：前回話題になった「えい」「けい」「せい」などが主に長音で発音されることに関して、歌詞の世界ではどのようになっているだろうか。

犬輔：身長セイの背セイ(せい)と背セ中の背セ(せ)の両方が歌われる童謡『背くらべ』では「5月5日の背くらべ」「てんでに背伸び」と区別しているけど、最近の歌『背の高いヤツはジャマ』では「背の高いヤツ」「背伸びしてるのに」のように区別がなくなっているね。

鳥代：中世の発音で歌っている例をさがしてみたら、それがあったのよ。『嫌いにさせてよ』では身長セイの背セイ(せい)を「背セイ格好セウ」と歌っているようだし、『WOMAN WOMAN』では背セ中の背セ(せ)を「背セに腹セはかえられぬ」と歌っているように聞こえます。

教授：背セ(せ)のように「1モーラ語を安定させるための長音は、元の音素を含めて全体を1拍で発音する」という説がある^{注3}。それはさておき、伝統的な発音が現在の会話の中にどのくらい残っているのか調査をするのは至難の業だし、仮に明らかになったところで実感には結び付きにくい。それが音楽であれば積極的にその発音で歌える実体験さえ可能なのだ。

犬輔：「栄華」「先生」「精鋭」については前回取り上げたので割愛しますが、これらも歌に伝統的な発音が残っていることを示す好例だと思います。

鳥代：「お姉さん」は最初からのエ列長音ですので歌でも殆どが長音で歌われています。例えば大村主計／豊田義一『花かげ』で、「花嫁すがたのおねえさま」と歌われます。

犬輔：ぼくは小学校で「おねいさん」と書いてはいけなさと教えられた時から、そう書くと「オネイサン」と発音してしまうからだと思いついていた。でも、これは半分正しく半分間違った理解の仕方だね。確かに字面から、「おねいさん」と発音する人が出るかもしれないけど、言葉を知っている人は仮名遣いに引き摺られることなく間違いなく「おねいさん」と「ねい」を長音で発音するだろうからだ。だから「おねえさん」と書く理由は実際にはなにもないんだけど、今では「おねえさん」表記でよかったと思っている。というのも、その表記のお陰で『フランスパンのうた』ではっきりと綴字発音された「お姉さん」と「お兄さん」がそれぞれの存在感を弥増していたからだ。

4. オ列長音（表5）

教授：オ列長音は中世に主に5つの原則によって生み出され、開音の長音オー^{ō}と合音の長音オー^oで発音されるようになったものだ。日葡辞書などではそれぞれが^{ō}と^oだ。

鳥代：表5(1.1)はアウがオーに長音化したものね。面白いことに、副詞・名詞は長音で定着したけれど、動詞のほとんど全部が後に原初発音アウに回帰してしまっているのよ。

教授：その“アウ動詞”に関してはいくつかの論文が出ている^{註4}。研究者も回帰現象の理由については決定的な結論を出せないでいるんだ。

犬輔：歌っているのを聴いてみると、動詞だけでなくその他の品詞でも、現代の発音、中世の発音、原初発音いろいろですよ。字面に引き摺られているだけの場合もあるかも知れませんが、ここにも歌詞の多様性を見る思いです。

鳥代：表5(2)のオウからオーへの長音化も、名詞に関しては定着したけれど、“オウ動詞”はいつの間にか元に戻っているわ^{註5}。歌では変化の前後の形が混じって使われているわね。

犬輔：表5(3)のオヲからオーへの長音化は中世においても例外が多く、のちになってからやっと長音化したものもあるんだ。歌詞を見ていくと、歴史の様々な断面を切り取って発音を選んできているものがあるって、似た者同士を照合できると楽しくなってくるね。

鳥代：表5(4)のエウからオーへの長音化はやはり動詞が元へ戻る回帰現象が見られるけれど、名詞や形容詞は現在まで長音を継承しているわね。

犬輔：ぼくは表を見てきて、学校で学んだ『いろは歌』が中世の発音だったことに気づきました。「いろはにほへと ちりぬるを わかよたれそ つねならむ うみのおくやま けふこえて あさきゆめみし ぬひもせす」と「句ほふ Niuô」「有為 V-i」「奥山 Vocuyama」「酔ふ Yô」を使っていますし、中世には既に「む」ムが「ん」ンに変わっていたけど、「む」と書いてあるのでムと発音したでしょうからね。特に長音が入っているのが今見ても新鮮です。

教授：以上のように現代の発音は中世にその基準を求めることができる。例えば歴史的仮名遣いで「さういふやうに」と表記され、中古にはその通りに発音されていたであろう発音が、遅くとも中世以来、長音を多く含むようになり、ソーユーヨーニと発音され、定着した。600年以上続いた「さういふやうに」の表記を現代仮名遣いは気紛れで「そういうように」と変えただけの話だ。先祖返りを除けば、発音は表記に関わらず独立している。

鳥代：意志・推量の助動詞「う」が、表5(4)エ段につく場合は合音のオーに、表5(5)イ段につく場合は合音のオーに、表5(1.2)ア段につく場合は開音のオーになるのよ。現代は、「よう」が加わって、すべてがオ段になり、例えば「歩こう」「起きよう」と発音するの。

犬輔：最近ではオーでなくオヲと発音する人がいますね。『あいをつくろう』では「作ろう」を「作ろう」と発音しています（「繕う」をツクロワと発音するのは行き過ぎでしょうが）。

教授：坂本九も『上を向いて歩こう』を「歩^{アルコ・ホ・フ・ヲ}こーうー」と歌っており、これは歴史に範がある。

表5(3)の「通る」を昔はトールでなくトホルやトヲルと発音していたではないか。

犬輔：あれっ、本当だ。今回の表を使うと発音の疑問にはほとんど答えられてしまうんですね。

5. まとめ

教授：長音は万葉集の時代から「阿阿」のように音を重ねたり

「音引」という注を付けたりして使われていたという。最初にはっきりと長音の意味で「一」を使った人は新井白石だと言われている。イタリア人宣教師シドッチを取り調べてまとめた「西洋紀聞」(1715年頃)に登場する「シローテ」(シドッチのこと)、「ローマン」などに使われている(右図)。この表記は上記注釈「音引」の「引」の字を^{つくり}旁部分だけにしたもので、これが長音符の始まりである^{注6}。さあ、歌詞における長音の扱われ方を調査して何が分かったかね。



鳥代：日本語の歌はアクセントや音節の扱いに関してはずいぶんいい加減だけれど、長音を含めた発音に関しては美的効果や理解のしやすさを作詞家以上に作曲家が意図していることがよく分かりました。そして歌い手にとっても歌いやすさを優先して決めることができるのです。会話の世界で中世に長音化した発音がそれ以前の発音に戻ったりしているのを横目に見て、「会話では活用語尾が不安定だと具合が悪いのですが、歌ではウ音よりオ音の方が響きがいいからオ列長音を採用するわ」とでも言いたげに歌手が自由奔放に歌っているのは小気味がいいわ。また古文の授業でウタウナリと教えられ、音楽の授業でウトナリと歌わされる中学生たちは気の毒だけれど、それも音楽の深さを理解する良いきっかけになっていると思うわ。発音の歴史を知ってその発音が主流か傍流かの判別は大切だけれど、その都度その場に最適な発音の一つ選ぶ楽しさがあることを今回実感しました。

犬輔：全く同感ですので、ぼくからはある音が長音に変わるのでなく、新たに長音が追加される「誰(だれ→だあれ)」と同様の現象について希望を述べたいと思います。「夫婦(ふうふ)^{フーフ}」「詩歌(しいか)^{シカ}」「女房(にようぼう)^{ニョボー}」「披露(ひろう)^{ヒロ}」はフフ、シカ、ニョボー、ヒロのそれぞれに長音が追加されて江戸時代前から使われ定着したものだそうです。そこで《魔笛》の「夜の女王(よるのじょうおう)^{ジョーオー}」の登場です。「夜の女王(よるのじょうおう)^{ジョーオー}」という普通の発音よりもこの方が役柄により相応しいと思われ、ぼくは率先して使っているんです。「ジョーオーは最近出てきた発音」^{注7}という報告もあり、一応の市民権は得ていますので、皆さんにも大いに使っていただき、普及すれば嬉しく思います。

教授：さあ、これでお開きだ。帰宅したらモーツァルトをたっぷり聴くことにしよう。

注

注1：以下は東京外国語大学言語モジュールの定義による(WEB)。他の定義の例は、日本大百科全書(ニッポニカ)の安田尚道による解説(一部引用)：「長く引き延ばして発せられる音。お母(かあ)さんのカーを一般にカの長音と呼ぶ。普通の長さ(1音節)の2倍の長さ(2音節)と意識されている。安田尚道によると金田一春彦は「短い音節のあとに『引き音節』(長音音素)がついたもの」と解釈している」と紹介している。

注2：宇治市文化財愛護協会編『宇治地方の民謡』所載。唱歌『茶摘み』(1912年)の元歌の一つではないかと報告されている(WEB)。

注3：北原保雄[監修]・上野善道[編]『朝倉日本語講座3音声・音韻』朝倉書店、柳田征司執筆の52頁から趣旨引用、2003

注4：江口泰生『形態音韻論的観点からみたアウ型動詞』鹿児島大学教育学部研究紀要。人文・社会科学編、42: 167-182, 1990など。

注5：狩野理津子『『初心假名遣』の開合 アウ型・オウ型動詞を対象に一』関西大学国文学、93: 123-137, 2009。

注6：日本語における長音符の起源(WEB)

注7：NHK放送文化研究所『最近気になる放送用語』「女王」の読み(WEB)

長音化の規則と実際

表 1 「ア」列長音 ア段の仮名に「あ」が付いた連母音 aa あるいは短母音 a が長音アーで発音されるようになったもの

歴史的仮名遣い	原初的発音 (推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
嗚呼 (ああ)	アー	Aa アア、Ah アー	アー	同左＋ ア・ア*	嗚呼 (ああ)	北原白秋／山田耕筰『この道』 (ああ、そうだよ)*
やあつ	ヤーッ	Yàt ヤーッ	ヤーッ	同左*	やあつ	藤島信人／金子三雄『赤胴鈴之助の歌』 ('エイ!」「ヤーッ!」「ターッ!」)*
やあやあ	ヤーヤー	Yà yà ヤーヤー	ヤーヤー	同左*	やあやあ	香山美子／湯山昭『おはなしゆびさん』 (やあやあやあやあ)*
誰 (たれ)	タレ	Tare タレ	ダレ、(ダーレ)	同左＋ タレ*、ターレ*	誰 (だれ)、 (誰 (だあれ))	細川雄太郎／海沼實『あの子はたあれ』 (あのこはたあれ たれでしょね)*
—	—	—	オカーサン	同左＋	お母さん (おかあさん)	田中ナナ／中田喜直『おかあさん』 (おかあさんて いい におい)*

表 2 「イ」列長音 イ段の仮名に「い」が付いた連母音 ii が長音イーで発音されるようになったもの

歴史的仮名遣い	原初的発音 (推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
新枕 (にひまくら)	ニヒマクラ→ ニ・イマクラ	Nijimacura ニ・イマクラ	ニーマクラ	同左＋ ニ・イマクラ*	新枕 (にいまくら)	日本舞踊 長唄『京鹿子娘道成寺』(結局) (出雲の神様と約束あれば つい新枕)*
言ひ切る (いひきる)	イヒキル→ イ・イキル	Iyqiru イ・イキル	イーキル	同左＋ イ・イキル*	言い切る (いいきる)	森山直太郎『生きる (って言い切る)』 (生きるって 言い切る 今は)*
—	—	—	ニーサン	同左＋ ニ・イサン*	兄さん (にいさん)	海野厚／中山晋平『背くらべ』 (ちまきたべたべ にいさんが)*
—	—	—	イ・イ、 イー	イ・イ* ¹ 、 イー* ²	良い (いい) 補注 1、2 (ここでは長音を論ず るため「よい」は取り上 げない)	谷村新司『いい日旅立ち』 (いい日 旅立ち 夕焼けをさがしに)* ¹ エジブ エジニア『終わりよければ全てよし』 (水に流せば A じゃないか E じゃないか)* ²

補注 1: 良い、善い、好い、佳い、宜い (現代語のみ) の伝統的な表記・発音は「よ^イい」であり、「い^イい」は近世以降の産物である。使い方にも制限がある。「よい」は {よかる／よかつ よく／よい／よい／よけれ} (連用形の「よく」は「ない・なる」に続く場合。Cf. 動詞の場合は未然形が「ない」に続く)、「いい」は {〇／〇／いい／いい／〇} のように終止形と連体形しか許されない。「良い」: 優良、「善い」: 善良、「好い」: 好ましい、「佳い」: めでたい、「宜い」: してもよい、もうよい、どうでもよい。特に男女間で「好い人 (いいひと)」「好い仲 (いいなか)」と読む^{注 8}。

補注 2: 「いい」を繰り返し記号 (踊り字あるいは畳字) を用いて「いゝ」と書くことがあるが、発音は「いい」に全く同じである。

表5 「オ」列長音

(1.1) 中世に ア段の仮名に「う」「ふ」が付いた連母音 au が開音の長音オー o: で発音されるようになったもの ((1.2)は10ページに)

歴史的仮名遣い	原初的発音(推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
早う(はやう)	ハヤウ	Fayō ハヨー	ハヨー	同左+ ハヨウ*	早う(はよう)	北村桃児(=三波春夫) / 春川一夫 『長編歌謡浪曲 元禄花の兄弟 赤垣源蔵』 (そなた早う行って見届けてきて呉れ)*
光明(くあうみやう)	クアウミヤウ	Quōmiō クオーミョー	コーミョー	同左+ コーミョウ*	光明(こうみょう)	かしまひろゆき 鹿島公行『光明』 (一筋の光明 へ向かい)*
舞ふ(まふ)	マフ→マウ 這ふ(はふ)等も。但し「這う這うの体」と言う。	Mō モー	マウ	同左+ モー*	舞う(まう)	長唄『越後獅子』 (歌ふも舞ふもはやすのも)*
歌ふ(うたふ)	ウタフ→ウタウ 会ふ、買ふ、給ふ、緋ふ(なふ)、行ふ、願ふ等も	Vtō ウトー	ウタウ、 ウトー補注1	ウタウ、 ウトー*	歌う(うたう)	稲垣千頼『螢の光』 (幸くと許り 歌うなり)*

補注1: 動詞末尾のオー発音が現代まで継承されているか否かは、旺文社『古語辞典』で各々の語について慣用的用法として確認できる。

補注2: いくつかの動詞はアウからアラに変化した: 「仰ぐ(あふぐ Auogu)」「扇ぐ(あふぐ Auogu)」「倒す(たふす Tauosu)」「煽る(あふる Auoru)」等(従ってアラゲバトートシと歌う)。
 名詞はほとんどが「扇(あふぎ) Vōgui」のようにオーになったが、「葵(あふひ Auoi)」は和歌では「逢ふ日(あふひ)」に掛け、後代に「仰ぐ日(あふぐひ)」に合わせアラとなった。
 「放る(はふる)」は上表の変化ハフル→ハウル→ホールが今日の「放る(ほうる)」に繋がるが(日葡辞書の「放る(ほふる/ほをる) Fouoru」は傍流か、「屠る(はふる)」(古事記)は日本書紀以降「屠る(ほふる) ホフル→ホール」となり、今日「屠る(ほふる) ホフル」が残った。なお「仰せ(おほせ)」は「仰ぐ(あふぐ)」とは音韻系列が異なる → (3)補注。

(2) 中世に オ段の仮名に「う」「ふ」のついた連母音 ou が合音の長音オー o: で発音されるようになったもの

歴史的仮名遣い	原初的発音(推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
奉公(ほうこう)	ホウコウ	Fōcō ホーコー	ホーコー	同左+ ホウコウ*	奉公(ほうこう)	とにむらてつ 十二村哲 / 飯田景応『月の法善寺横丁』 (「藤よ志」に奉公に上った晩やった)*
思ふ(おもふ)	ヲモフ→ ヲモウ	Vomō ヲモー	オモウ補注1	同左*1+ オモー*2	思う(おもう)	長唄『都鳥』 (思ひ思ふて深見草)*1 唱歌『汽車(今は山中)』 (思う間もなく トンネルの)*2
迷ふ(まよふ)	マヨフ→ マヨウ	Mayō マヨー	マヨウ補注1	同左+ マヨー*	迷う(まよう)	いんどうきゅうけい 犬童球溪 / オードウェイ『旅愁』 (遥けき彼方に こころ迷ふ)*
繕ふ(つくろふ) 補注2	ツクロフ→ ツクロウ	Tçucurō ツクロー	ツクロウ補注1	同左*	繕う(つくろう)	水野良樹『YELL』 (繕うことに 逃れて 迷って)*

補注1: 上記のように中世に一旦オ列長音化した用言語尾の「う」の発音が近世以降表記に引き摺られてか、ウに戻った。古語に準じて現代語「背負う」、「追う」、「問う」、「思う」、「迷う」、「酔う」などの末にある「う」はウと発音する

補注2: 「繕う(つくろふ)」は「作る」の未然形+上代の反復・継続の助動詞「ふ」=「つくらふ」の転から。

(3) 中世に オ段の仮名に「ほ」がついた ouo が合音の長音オー O:で発音されるようになったもの (例外あり)

歴史的仮名遣い	原初的発音 (推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
大きな (おほきな)	ヲホキナ→ ヲヲキナ	Vôqina ヲーキナ	オーキナ	同左*1+ オ・オキナ*2	大きな (おおきな)	作詞/作曲不詳『大きな栗の木の下で』 (大きな栗の木の下で) *1 保富康午/ワーク『大きな古時計』 (大きなのっぽの古時計) *2
氷 (こほり)	コホリ→ コヲリ	Couori コヲリ、 Côri コーリ	コーリ	同左*1+ コ・オリ*2	氷 (こおり)	甲斐よしひろ『氷のくちびる』 (氷のくちびるが 僕を奪い) *1 小松未歩『氷の上に立つように』 (氷の上に立つように) *2
通る (とほる)	トホル→ トヲル	Touoru トヲル	トール	同左*1+ ト・オル*2	通る (とおる)	深津武志/猪俣公章『港町ブルース』 (港、港 函館 通り雨) *1 水木かおる/遠藤実『通り雨』 (通り雨だと 忘れるさ) *2

補注: 「仰ほす (おほす)」は「負ふ (おふ)」の使役形から導かれた語であり、その派生語が「仰せ (おほせ)」Vôxe ヲーセなどであり、本規則が適用されている。ちなみに形容詞形もあり「仰せらしい (おほせらしい)」Vôxeraxij ヲーセラシイなどが日葡辞書の見出し語にある。(形容詞の連体形「き」がイ音便で「い」になり、鎌倉時代以降の口語では終止形と連体形が同じになったため、終止形が「い」となっている。日葡辞書はこの形がほとんどである)。学校で習った活用と比較すると、カリ活用はそのままだが、シ活用は {く/く/い/い/けれ} となり、シク活用は {しく/しく/しい/しい/しけれ} となる。これらを形容詞の新活用と呼び、学校で習った方を形容詞の旧活用^{注10}と呼ぶことがある。

(4) 中世に エ段の仮名に「う」「ふ」がついた連母音 eu が合音の長音オー O:で発音されるようになったもの

歴史的仮名遣い	原初的発音 (推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
奇妙 (きめう)	キメウ	Qimeô キミョー	キミョー	同左*	奇妙 (きみょう)	忌野清志郎・三宅伸治『奇妙な世界』 (ミサイルがこっちを向いている 奇妙な 世界が始まっていた) *
今日 (けふ)	ケフ→ ケウ	Qiô キョー (日葡辞書 Connichi の項)	キョー	同左*	今日 (きょう)	星野貞志 (=サウハチ) / 古賀政男『あゝそ れなのに』(空にや今日もアドバルーン) *
紅葉 (こうえふ)	コウイエフ→ コウイエウ	Kôyô コーヨー	コーヨー	同左*	紅葉 (こうよう)	ファイファイ 50TA『紅葉に抱かれて』 (紅葉見に行こうよ) *
酔ふ (ゑふ)	イエフ→ イエウ	Yô ヨー	ヨウ	同左*	酔う (よう)	森繁久彌『知床旅情』 (酔うほどに さまよい) *
忘(わす)られう (意志・推量の「う」)	ワスラレム→ワスラレウ 為う (せう)、食べう、死なれう等も	Vasurareô ワスラリョー	ワスレラレョー	同左+ ワスラリョー*	忘(わす)られれよう (意志・推量の「よう」)	西條八十/竹岡信幸『シナの夜』 (別れても忘らりよか シナの夜 夢の夜) *

補注: 日葡辞書には Vasurareô は載っていない。規則に準じて筆者が綴ったものである。

(5) 中世に イ段の仮名に「う」「ふ」のついたものは連母音 *iu* が *miü, niü* のようなウ段拗長音を経て、合音の長音オー *o:* になったもの

歴史的仮名遣い	原初的発音(推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
起きう(おきう) 補注 (意志・推量の「う」)	キム→キウ→キョー 生きう、過ぎう、恋ひう、恨みう等も	Voqeô オキョー	オキョー	同左*	起きよう(おきよう) (意志・推量の「よう」)	森高千里/伊秩弘将『ララサンシャイン』 (ほら朝だ 朝だ 起きよう)*

補注:『邦訳日葡辞書』補説では「起けう」としているが、イ段の仮名から派生したとの説明あるゆえ「起きう」とした。現在の九州方言には両方の読みが残っている^{注11}。

(1.2) 中世に ア段の仮名に意志・推量の「う」が付いた連母音 *au* が開音の長音オー *o:* で発音されるようになったもの

歴史的仮名遣い	原初的発音(推定)	中世の発音	現代の主な発音	歌唱時の発音	現代仮名遣い	備考
行かう(ゆかう) 補注2 行かう(いかう) 補注2 (意志・推量の「う」)	ユカム→ユカン →ユカウ イカム→イカン →イカウ	Yucô ユコー ^{補注1} Icô イコー ^{補注1}	ユコー イコー	同左* 同左* ¹ + イコ・オ* ²	行こう(ゆこう) 行こう(いこう) (意志・推量の「う」)	青木爽・清野協『フニクリフニクラ』 (行こう行こう火の山へ) フォレスト歌* (行こう行こう火の山へ) 安西愛子歌* ¹ 浜口庫之助『僕は泣いちっち』 (東京へ 行っちっち… 僕も行こう)* ²
作らう(つくらう) (意志・推量の「う」)	ツクラム→ツクラ ン→ツクラウ	Tçucurô ツクロー ^{補注1}	ツクロー	同左+ ツクロヲ*	作ろう(つくろう) (意志・推量の「う」)	甲斐名都『あいをつくろう』(愛を作ろう ほつれたところ その涙 愛で繕う)*
歩かう(ありかう) (意志・推量の「う」)	アリカム→アリカ ン→アリカウ	Aricô アリコー ^{補注1}	アルコー	同左* ¹ + アルコヲ* ²	歩こう(あるこう) (意志・推量の「う」)	中川李枝子/久石讓『さんぽ』 (歩こう歩こう わたしは元気)* ¹ 永六輔/中村八大『上を向いて歩こう』 (上を向いて歩こう一)* ² , 補注3

補注1: 意志・推量の助動詞「う」の発音はロドリゲス『日本大文典』の「参らうとも(まいらうとも) mairôtomo マイロートモ から判断した^{注12}。

補注2: 「ゆく」のほうが多く用いられたが、中古になって、「いく」「ゆく」が併用されるようになった(和歌では「生く」と掛けて使われもした。日葡辞書の *Iqu* イクの項には「Yuqu ユクと言う方がまさる」とある)。両義語ともいえるそれら二つの形の一つは「行く(いく)」「い(現代語では いこ)」「いき(現代語では いっ)」「いく/いく/いけ/いけ」であり、一つは「行く(ゆく)」「ゆか(現代語では ゆこ)」「ゆき(現代語では ゆっ)」「ゆく/ゆく/ゆけ/ゆけ」である。但し「行方(ゆくえ)」「行った(いった)」などは使い分けをする^{注8}。

補注3: 坂本九は「上を向いて歩こう」をウウウエ ムウウイテ ヌアルコホヲと、また「(こぼれない)ように」をヨヲヲニと歌っているように聞こえる。「上」ウウウエの最初のウはエネルギーが小さいのでヴォリュームを絞ると聞こえなくなり、出だしが半拍遅れたように錯覚する。これでウと歌っていることを確認できる。「歩」ヌアルも同じである。これらは中世の発音ではそれぞれ *Vyeuo mvite* ウィエウムイテ、*Yöni* ヨーニであるから、中世の発音そのものではなさそうだ。また、すべてのモーラが子音+母音となっているので「母音は語中にたたない」という上代(じょうだい)日本語の規則そのものに拠ったのではなさそうだ。思うにこれは、中世の発音や上代日本語の規則を借りて、子音と母音をはっきりと発音する方法を試行したということではないだろうか。『SUKIYAKI』ソングとして日本語のまま世界に通用したのはジャズベースの曲調であったからだと言われているが、それだけでなく、欧米語の発音法(子音と母音をしっかりと発音する)に似ていたことも親しみやすさを感じさせたのではないかと思われる(「バタ臭い」と評されたのはこれも含む)。

注8: 田中雅和『現場に役立つ教育問答』“「言う」の「いう」と「ゆう」、「行く」の「いく」と「ゆく」、どちらの表記が正しいのですか?” またNHK放送文化研究所“「言う」の発音は[イウ]か[ユー]か。”

注9: 間瀬洋子『近現代漢語におけるサ変動詞用法の変化—形態論情報付きコーパスを用いて—』国際日本学研究論集 4号, 17-35, 2016

注10: 村田菜穂子・前川武『邦訳 日葡辞書』の形容詞『国際研究論叢: 大阪国際大学紀要 26巻1号, 157-168, 2012

注11: 迫野虔徳『九州方言の動詞の活用』語文研究: 九州大学国語国文学会, 85, 1-11, 1998

注12: 山田昇平『ロドリゲス「日本大文典」における“sonsonete”—濁音前鼻音記述をめぐって—』四天王寺大学紀要, 58号, 335-352, 2014

(2017年8月5日作成、2017年9月12日改訂)

後日の談話室にて——歌詞が難解なのは間違っただろうからか

犬輔：日本語歌詞における長音の調査をしているときに、歌詞の難解さについての議論を WEB で見つけたんだけど、その中に“歌詞が間違っているから訂正しよう”という論調があり “乱暴なことを言っているな”とぼくは思い、ふと通時言語学のことが頭を過ったんだ。

鳥代：間違いだと決めつける前に、現代ではそのような表現はしないけれど、歴史的には使われたことがあるとか、昔は使われなかったけれど、現代の表現を昔にさかのぼらせるとこの ようになるとか、理由があるかも知れないということね。そうなら間違いとは言えないわ。

教授：時に、その曲のタイトルは何と言ったかね。

犬輔：作詞者・作曲者不詳とされる『お座敷小唄』です。50年以上も前の歌なのに、いまだに 議論が続いているんです（陸奥明の似た曲を原曲と同定し、彼を作曲者とする説もあり）。

鳥代：なんだか学生には手ごわそうな歌のようね。

教授：その歌なら任せなさい。私はその歌詞の解釈に一家言持っている。

犬輔：WEB での議論の焦点は、歌詞の「ないじゃなし」は間違いで、「あるじゃなし」が正し いというものなんです。

鳥代：歌詞は6番までであるけれど1番が問題なのね：「富士の高嶺に 降る雪も 京都先斗町に 降る雪も 雪に変わりは ないじゃなし とけて流れりゃ 皆同じ」というの。

犬輔：議論を纏めると歌詞の意味は「どこに降る雪も雪に変わりはなく、融けて流れればみんな H₂O となって差はない」というものだから「あるじゃなし」が正しいということなんだ。

鳥代：確かに「ないじゃなし」なんて文章は馴染みがないわね。

教授：さあ、これから諸君たちとの議論の開始だ。手始めに「ある」の否定形を言ってみたまえ。

犬輔：古語の「あり」なら否定形は「あらず」だけど、現代語の「ある」は未然形に「ない」を 付けるわけにはいかないし…、うーん。あっ、分かりました。「ない」だけでいいんです。

教授：それではなぜ、「あるじゃなし」では「ある」を「なし」で否定できているのかね。

鳥代：間に「じゃ」が入っているからではないですか。

教授：品詞に分解して来たか。それではその伝で「なし」を品詞分解しなさい。

鳥代：古語の形容詞「なし」ではないのですか。

教授：半分当たっているが、作詞者はもう一つの解釈を包含している。口語で書かれている現代 文がここだけ古語風になっているのはそのためだ。

犬輔：分かりません。ヒントをください。

教授：それでは、「今日は天気が良くないし、外出は控えよう」という文章の「ないし」はどう いう意味かね。

犬輔：「ないので、」とか「ない、だから」の意味です。

教授：その通り。品詞分解すれば「し」は接続助詞であり、順接で緩やかな因果関係を示すとさ れる。その「ない+し」を作詞者が古語風にしたのがこの歌詞に出てくる「なし」なのだ。

犬輔/鳥代：ええーっ。

教授：実はこれに似た「なし」の古文における正統的な使用例はいくらかもある。『天草版平家物 語・36』には「法皇もおん涙を流せられ、おほせくださるる旨もなし、少将も涙にむせび、 申しあげらるる旨もござなかった」とあり、この「なし」は不十分終止形と呼ばれ、現代 語の「し」による表現を内包しているような用法を有している^{注13}。

鳥代：「なし」は「ない、だから」と解釈できますね。

教授：では次に「ある」と「ない」の組み合わせについて考えてみよう。そのためにバーチャル な中国人の日本語として「あなた相手するの暇ないアルよ」を想定し、「暇ないアル」の 部分を例にとる。組み合わせは次の4つだ。それぞれの用法を考えよう。

A. 「暇ないアル」

(a) 「暇はないのである」と、ないことを“強く肯定するアル”

B. 「暇あるアル」

(b) 「暇はあるのである」と、あることを“強く肯定するアル”

C. 「暇あるナイ」

(c1) 「暇はあるのではない」と、あることを“強く否定するナイ”。「し」を付けて、若い人は「暇がある、じゃないし」あるいは「暇がある、じゃなし」と言うかもしれないが、一般に「お金や暇がある、じゃないし」とは言わず「お金や暇があるじゃなし」と言う（古語「なし」の方が強い否定に感じるからか）。

(c2) 「暇はあるじゃない(か)」と、あることを確認あるいは念を押す“反語のナイ”

D. 「暇ないナイ」

(d1) 「暇はないのではない」と、ないことを否定し“実はあるというナイ”。「し」を付けて若い人は「暇がない、じゃないし」「暇がない、じゃなし」と言うかもしれない。一般に「お金や暇がないじゃなし」はこの意味か（d3と比較せよ）。

(d2) 「暇はないじゃない(か)」と、ないことを確認あるいは念を押す“反語のナイ”。

(d3) 「暇はないではない」と、ないことを“すっかり否定しきらないで、いくらかは認めるナイ”。「お金や暇がないじゃないし」はこの意味か（d1と比較せよ）。

犬輔：「あるじゃなし」はc1ですね。c2は意味が違ってしまいます。

鳥代：オリジナルの「ないじゃなし」はd1、d3では意味が違うから、d2しか残らないわね。

犬輔：反語のd2に「し」は付かない筈ですが、強いて解釈すれば「どこに降る雪も雪に変わりはないじゃなし融けて流れればみんなH₂Oとなって差はないんだ」となります。

鳥代：それこそが作詞家が選り抜いた歌詞なのだよ。一番連想しにくい用法を使ったのよ^{注14}。

教授：さて、この歌は男女の会話体になっており、1番は男性が歌う。

鳥代：さっきから引っかかっていたのだけれど、男女の会話に何で無粋なH₂Oという化学式が出てくるの？もっと色っぽい歌なのでしょう。

教授：よく言ってくれた。ではとっておきの解釈を披露するとするか。まず言っておくがこの歌は不倫の歌だ。少し距離を置いて聞いてほしい。もちろん私も距離を置いて解説する。

犬輔：煙幕は張らないでいいですよ。これもバーチャルなんですから。

教授：では比喩の解釈だ。「富士の高嶺」は男の妻のことで、愛人には高嶺の華である。「京都先斗町」は愛人のことで、花街の出であることを示す。さて、「雪」は何の比喩だろうか。

鳥代：それは純愛とは言えないけれど、熟年の「愛」のことではないかしら。

教授：では解釈してみよう。「(お前がその座に手が届かないという)妻に注ぐぼくの愛も、お前に注ぐぼくの愛も、愛に変わりはないじゃないか。だから(堅苦しい愛でなく)とけて流れ(続け)るような愛でさえありや比較するまでもなく両方に差はないじゃないか」。

犬輔：愛人の嫉妬をいなししているけど、本妻に対する愛を堅持している点で愛人はさらに嫉妬に燃えるんじゃないかな。「雪」はずばりその「嫉妬」だとぼくは思うな。

教授：「妻に対するお前の羨望も、お前に対するぼくの焦燥も、それぞれお前からぼくへの、ぼくからお前への嫉妬に他ならないじゃないか。だから嫉妬がとけて流れりや二人は等しく愛を享受できるんだ」ということだね。私の解釈と一致した。今日はこれで、おしまい！

注13：京健治『接続助詞「し」の意味用法とその来由』島大國文 35, 17-30, 2015

注14：古語の「なし」に反語表現はないので、現代語の表現を適宜的に適用したのは作詞者の創作であろう。一見インチキ臭い用法は不倫男のいかかわしさを醸し出す効果もあり秀逸である。Cf：野口秀夫『歌劇《ドン・ジョヴァンニ》K.527 序曲代替終結部の評価再考』付録：42/43 小節(203/204 小節)における奇妙なねじれ状況(WEB)で引用した新モーツァルト全集の「従来から多くの研究者そして少なからぬ指揮者がモーツァルトの書き間違いと信じたねじれ状況は、ドン・ジョヴァンニの怪しげな性格に全くぴったりとふさわしいと思われる」を参照。

(2017年8月20日作成、2017年9月21日改訂)

後々日の談話室にて——母音の響き

犬輔：鳥代さんがウ列よりオ列の方が響きがいいと言ったことが気になって、母音の発音について音声学の見地からちょっと調べてみました。

鳥代：ご苦労様。でも、音声学は物理量でなく、聴覚を基にレベル分けや定義をしているから、物理学のように誰がやっても同じ結果が得られるというものではないことを理解しておく必要があるわ。地域差・個人差が絞り込めないの。その点では言語学よりもっと厄介よ。

犬輔：そうなんです。本ごとに書かれていることが少しずつ異なるんです^{注 15}。ここでは、ぼくの解釈を交えて整理しておきましょう。まず、日本語母音発音時の口の形です。

日本語母音	近似的 IPA 表記	舌盛り上がり部の位置		唇の形
		前後	高低 (= 顎の開き)	円唇 / 非円唇 (内訳: 平唇 / 弛唇)
イ	i	前舌	高母音 (狭母音)	非円唇 (平唇)
エ	e	前舌 [中前]	中母音 (半狭母音)	非円唇 (弛唇)
ア	a	中舌	低母音 (広母音)	非円唇 (弛唇)
オ	o	後舌 [中後]	中母音 (半広母音)	円唇
ウ	u [関西: u]	後舌	高母音 (狭母音)	非円唇 (弛唇) [関西: 円唇]

鳥代：ウの発音が東京と関西で異なる^{注 16}なんて初めて聞いたわ。早速、地域差が出たわね。

教授：うむ、確かにウを発音するときに私は口を丸く^{すぼ}窄めるね。歌う時はなおさらだ。

犬輔：そうです。東京の人も歌う時には口を窄めたウになります。ところが、同じ^{えんしん}円唇でもオは顎を大きく開くことができるから、暗いオから明るいオまで自由に発音できる点がウとは異なるんです。極端にはアに近いところまで顎を広げてもいいんです。これが鳥代さんの指摘したオ列の響きの良さだったんですね。

鳥代：エも顎を広げた音にすることはできるけれど、弛唇だから顎を広げていくとアになってしまいうわね。円唇や平唇^{へいしん}にしてエを発音する手もあるけれど、そうするとオ音やイ音が混ざってしまうのが難点だわ。

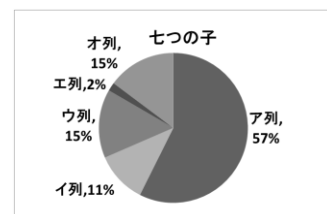
犬輔：その点、イは平唇ですから、唇を横に開くほどにキリッと歌い上げることができます。

教授：そうだ。「蛇の目^{オムカイ}でお迎え」を方言だと退けるのでなく、歌ったときの効果を評価したいものだね。さて、アはもっとも顎が上下に開くから明るい響きを持っている。明恵上人の「あかあかやあかあかあかやあかあかやあかあかあかやあかあかやあかあかや月」を引くまでもない。

犬輔：ぼくは、日本語歌詞のなかで、これら母音の響きをどのように使っているかを知るために、歌詞の中で使われている母音の比率を調べてみました。例えば野口雨情の『七つの子』はア列音をたくさん使って明るい効果を出していると言われており、実際そのように感じますので、どのくらいの割合でア列音を使っているかを数えたんです。

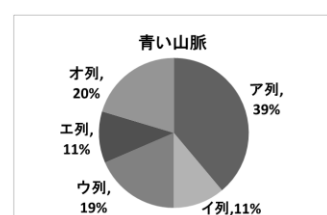
鳥代：歌詞をアルファベットにしてエクセルで aiueo の数をそれぞれ集計すればすぐ分かるわね。歌詞上の長音は同じ母音を繰り返し入力すればいいわ。

犬輔：『七つの子』の 1 番では、ア列が 57%、オ列が 15%、ウ列が 15%と計算されました。ア列が圧倒的に多いのが数字で明らかに示されましたね。ただ、オ列とウ列が同率というのは意外です。おそらくこれは日本語の言葉の構造上の特徴であって、雨情の意図したところではないのでしょう。

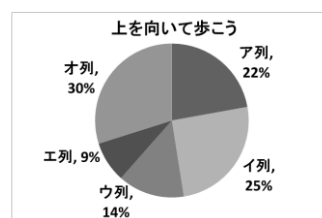


鳥代：私も知りたい。明るい曲で西條八十の『青い山脈』はどうでしょう。これも 1 番だけでいいわ。

犬輔：ア列が 39%、オ列が 20%、ウ列が 19%です。数値こそ異なりますが、多い順にアオウイエ（「会おう家」型?）で同じです。この順序は明るい曲の特徴かもしれません。

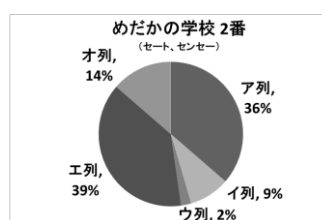
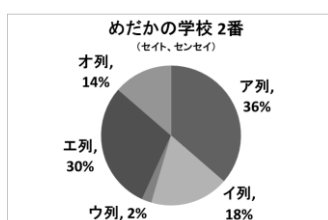
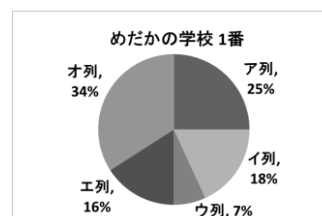


教授：では暗い曲はどうかね。例えば、『上を向いて歩こう』だ。
 犬輔：全曲入力してみました。オ列 30%、イ列 25%、ア列 22%で
 オイアウエ順です（「追い合う絵」型?）。明るい曲とあまり
 に違うのでびっくりです。でも、オ列は明るくも歌えるし、
 イ列をきっぱりと歌えば望みが見えてくる歌になります。



鳥代：前回話題になった茶木滋の『めだかの学校』を生徒・先生の場合と生徒・先生の場合で比
 べてみてはどうでしょう。イとエ列長音との違いで有意のある結果が出れば面白いわ。

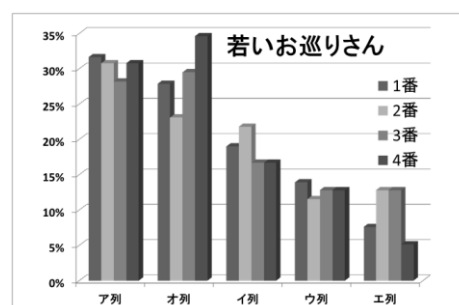
犬輔：ではやってみましょう。1番はオ列が 34%、ア列が 25%、
 イ列が 18%で、アオウイエ型でもオイアウエ型でもないん
 ですが、2番は生徒・先生と発音するとア列が 36%、エ列が
 30%、イ列が 18%とエ列が目立つ数値となります。さらに
 これを生徒・先生にするとエ列が 39%、ア列が 36%、オ列
 が 14%となって、どう見てもエ列が過剰ですね。



鳥代：やはり、「えい」「けい」「せい」を長音にするかどうかにより曲のイメージが変わるので、
 世の中に出す前にどちらにするのかを作曲家・作曲家・歌手で決めておくべきでしょうね。

教授：この計測が必ずしも曲の性格を的確に示しているとは限らない。何事もあまり過信しては
 いけないということだ。だが、これから聴いてもらう昔の流行歌『若いお巡りさん』は作
 詞家（井田誠一）と作曲家（利根一郎）、そして歌手（曾根史郎）が恐らく数値を熟知し
 て対応していると思われる。歌詞を渡すから1番から4番まで計測してみたまえ。

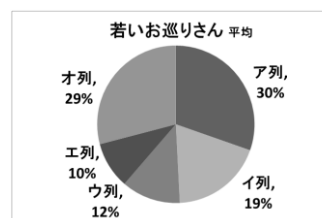
犬輔：はい。棒グラフにしてみます。へーっ、1番から
 4番まではほぼ一貫して出現頻度がアオウイエ順
 （「葵上」型?）に保たれているんですね。オ列は
 接頭辞や長音が率を押し上げているようだけど
 （特に4番は英単語が原因）、ア列はやはり明る
 さを狙っているんだろうし、イ列が多いのもおそ
 らく意図的ですね。



鳥代：「もしもし」のシが印象的なだけでなく、沢山あるイ列音で
 庶民的な警察官の律義さが伝わってくるようだわ。

教授：「明日にしたら」という歌詞を「あしたにしーたら」と作曲
 しているのはまさにその効果を狙ってのことだ。

犬輔：あれっ。3番で「貰おうか」をモラウオカと歌っているよ。
 歌詞通りのモラオーカというオ列長音は適さないと歌手は



判断し、かと言って綴字発音のモラオウカでなく、より率直な律義さが強調される
 モラウオカにしたんですね。母音の順序を優先させた、ありえない日本語なんだけど。

教授：そうだ。語学を犯してでも音楽を採る。果敢な試みだ。日本語歌詞は嘔むほどに味が出る。

注 15：竹内京子『日本語音声学 第4回 発音記号を覚えよう その1』(WEB) を主に参照させていただいた。
 注 16：藤井游惟『白村江敗戦と上代特殊仮名遣』第六章「上代才段甲乙書き分け法則と現代日本語/O/母音条件異音発
 現法則の一致」(WEB)

(2017年9月18日作成、2017年9月21日改訂)