

長唄歌詞表現にみられる撥音「ん」の特徴

山田 佳穂[†]

Characteristics of the syllabic nasal /N/ (called ‘hatsuon’ in Japanese) observed in “Nagauta” Lyric expressions

Kaho Yamada

1. はじめに

平成10年、学習指導要綱に「日本の伝統音楽教育」が盛り込まれて以降、学校教育現場、研究機関において西洋音楽と異なる様式を備える伝統音楽教育の研究が始まっている。「節回し、発声、唄う際の身体の使い方」などすべてにおいて、師匠を模倣することによって継承されていた日本の伝統音楽に教育法は必要としなかったが、学校など集団で教育する場において新たな指導案を見出さなければならない状況にある。

筆者は現在幼少期の子供のための長唄クラブを主宰しており、そこでの模倣を中心とした集団指導の観察記録から日本語話者にある言語感覚が長唄習得に深い関わりのあることを感じている。本研究では長唄の歌詞表現が日本語の特質といかに関わるかについて調べ、近年の日本の伝統音楽研究につなげる観点で打ち出すことを試みた。

長唄の歌詞の発音について、浅川（1974）は「平家琵琶以来文学との総合芸術として歩んで来たものに於ては、文句の明瞭さも亦頗る重要な芸術的要素である。」(p.162)とし、日本語の明瞭な表現に努める必要性を指摘している。よってその明瞭さにくわえ、一音一音の持続時間のあり方が長唄全体の時間空間を決定し、曲を表現するといった演奏様式を踏まえて考察をすすめる。

そこで本研究において、まず明瞭な表現としての観点から日本語の最小単位である音素の集合体としてのモーラ単位に注目する。モーラは自立モーラと特殊モーラに分類されており、本研究では特殊モーラの中で自由な表現が多く時間空間にも影響を及ぼす撥音「ん」に注目する。長唄での「ん」表現の考察、また日本語の撥音「ん」の特徴との関係性の考察から、日本語話者の言語感覚が長唄表現に如何に関わるかについて検討する。

2. 長唄について

長唄は江戸期の歌舞伎音楽として発達した伴奏歌曲ではあるが、明治期に歌舞伎をはなれ純音楽へも発展しているため、現在は伝統音楽として扱われている。

演奏形式は唄、三味線、小鼓、大鼓、締太鼓、笛で編成され、舞台中心に立唄、立三味線、立鼓といった音楽の調和を保つための主要奏者が集まり音楽を統率している。統率の手段として「掛け声」が重要であるとされ、加えて準備段階としての「込み」と呼ばれる心中で刻む「間」が長唄の合奏形式を支え時間軸を担う。

また楽曲要素は大きく2つに分けることができる。吉住（1947）によれば長唄は「「普通の唄」と「唄」以外のもの（問答・地・詞・呼びかけ・名乗り・謡など）」(p.13)に分類がされており、ほとんどの長唄楽曲中は旋律のある「唄」の部分と科白のような語り要素のある「唄以外」に分類されることが一般的である。また「唄」の部分には音楽的要素としての拍が存在する。この拍について吉住（1947）は「この小節中の表間あるいは裏間が、おのおの幾つかの節や三味線の手によって小分けされる場合があっても、各小節の間拍子の歴時はすべて同一です。」(p.9)と述べ、浅川（1974）も「三味線の基本技法」の節で「各小節の間拍子は正しく同一の時間で、いわゆる雨滴拍子（あまだればようし）でなければならない。」(pp.62-63)と扱っている。よって表間裏間の概念はありながらも全ては同等とする拍感があることを承知する必要がある。「唄以外」は歌詞が科白のように表現されるため言語との関係性は検討しやすいものと考えられるが、「唄」においては一定拍の縛りを基本として、かつ音楽的要素の中での歌詞表現がなされるため言語との関わりを捉え辛いことが想定される。本研究ではこの「唄」の部分において、言語学視

[†]2020年度放送大学大学院（人文学プログラム）修了。なお、本稿「1. はじめに」、「2. 長唄について」及び「3.1 モーラリズムの特徴」の1部は、「東アジア日本語教育・日本文化研究学会国際学術大会」（2021.8.28）にて「長唄における「間」の考察—「語り」から「節」への移行部を手掛かりに—」として、また「日本音楽教育学会第53回大会」（2022.11.5）にて「長唄の歌詞表現と日本語リズムとの関わり—口伝指導を支える日本語話者にあるモーラリズムを探る—」として、口頭発表済みである。

点から歌詞表現を分析する。

3. 日本語の特殊モーラについて

3.1 モーラリズムの特徴

モーラ単位は日本の伝統的な韻文の形式であり、言語心理学的に日本語母語話者の多くは「モーラ」で区切られる意識が強いとされている。モーラには「子音+母音」の構造をもつ自立モーラとその構造を持たないものとして促音、撥音、長音、二重母音の特殊モーラがある。川越(2014)は日本語母語話者には促音、撥音のような子音だけで構成されている特殊モーラも母音を含む自立モーラと同じ長さで捉えるリズム感覚(モーラリズム)が備わっていることを説き、一方比較としてあげた英語は音声数を数える際、モーラの代わりに母音を含む音節という単位で数えるため英語母語話者にはこのような感覚は捉えられないと述べている。このようにモーラは日本語に特徴的な長さの単位と考えることができる。

3.2 日本語の文章構造にあらわれる「間」

剣持(1981)は日本語に生ずる「間」について、日本語の文章の構造は、主語の後すぐに動詞がくるという行動を示す言葉ではなく、「てにをは」で綴っていく文章であるためセンテンスが長くなる傾向があることを指摘し、意識的に用いる「間」が言葉としての機能を高めている、と述べている。また日本語の音の基本的性質が高低アクセントにあるとして発声の際に用いる「息」に注目し、「いき(息)を長く出すばあい、短く出すばあいによって高低が決まる。-中略-このいきの長さ、短さによって語の感覚をつくる傾向は、いきと「間」の構造を考えるばあい大切である。いいかえればいき(息)の出し方によって「間」をとるという感覚が、日本語にはいちじるしく発達しているということである。」(pp.22-23)とも述べている。このように剣持(1981)は、息の出す呼気と入れる吸気とのあいだの「間」が日本人の言語感覚、意識構造の基本を形成していることを説いている。

3.3 特殊モーラ撥音について

加藤・安藤(2016)は、「ん」が持つ鼻音の性質として重要な音節主音性について「どの言語でも母音が音節の中核となるのが普通ですが、子音でも音節主音性を持つことがあるのです。-中略-音節主音性を持てるのは、母音以外では鼻音のほかに-中略-接近音や流音などです。この点でそれらの子音は母音に近い性質を持つと言えます。」(p.73)と述べ、「ん」は音節形成の中核になりうることを示している。続いて加藤・安藤(2016)は、音節主音的な鼻音は母音に転じる言語変化がみられ、上代以前に中国からはいつてきた/m/./mei/の[m]が音節主音性を持ち、母音「ウ」に転じて「ウメ」「ウマ」という音になったという語源説を提示している。また加藤・安藤(2016)は

「直後の音と特徴が同じになったり近くなったりする同化という現象によって、直後の音が閉鎖を持つ場合はそれと同じ調音位置の鼻音になります。さらに、直後の音が閉鎖を持たない場合は、口腔内に閉鎖を持たず鼻から抜ける鼻母音になります。」(pp.78)と述べ、直後の音によって「ん」の知覚はさまざまに変化することを述べている。

その他、山岸(2008)は、撥音の部分の持続時間を変化させ、その知覚調査を行い、「ン」の持続時間の自由度の高さと、近畿方言話者の発音の長さに対する許容度との関係性を示した。吐師・小玉・三浦・大門・高倉・林(2014)はX線マイクロビームシステムを用い語尾撥音の調音実態を調査し、語尾/N/は調音位置にして自由度が高い可能性を示した。一般的に特殊モーラにある4つの音韻要素は均一な性格を持たず、特殊モーラ間に階層的な下位分類が成り立つとされている。吐師(2014)は、その性質の差を捉える観点として「自立性」(独立した単位としてのモーラであるかどうかという尺度)と「安定性」(音連続として、あるいは音節を構成するまとまりとして、どの程度安定したものかをはかる尺度)を挙げている。那須(2009)は独自の階層を提示し、子音性の特殊モーラである撥音が2つの母音性の特殊モーラ(二重母音、長音)を越えた高い安定度を示すことを述べた。一方山口(2010)は17世紀に印刷された書物の至るところに「のふ」や「ムウ」といった記載があり、現代の「んー」の音を写したものであろうと指摘している。また「平安時代までは書くことさえできなかった「ん」は、それから約六百年後の江戸時代にはこうした遊びに取り入れられるようになるまで、日本語には不可欠の音と表記となって現れてきた。」(p.129)と述べている。このように「ん」は長い間微妙で曖昧な位置づけに置かれていたことが分かるが、江戸時代に繁栄した長唄もその影響を少なからず受けたことが推測できる。樋口(2017)は「マ行やナ行の語はゆっくりと発音すると、「ん」が乖離して聞こえ、やがて隠れていた「ン」や「ム」の音が独立してくる。幸田露伴は『音幻論』の中で、m系とn系の音について論じて、m音、n音を発音する前には、その前駆となる音が発せられることを指摘している。たとえば「ウメ」は「ウンメ」となる。(中略)「ん」は発音の仕方によって語のリズムを変える働きをしている。逆に、語のリズムを変える場合、そこにmやnが現れて音価を別に生じさせることがある。つまり日本語の「ん」は、身を隠しながら日本語のリズム形式にかかわってきたのである。」(p.112)とし、「ん」は他の音にないリズムを備え日本語に存在してきたと述べている。

3.4 歌唱との関係性

五線譜を用いた西洋音楽の影響を受けた音楽では、言語学および歌唱実践の視点から歌詞と旋律とのバランスについて特殊モーラの扱いを中心とした先行研究がみられる。坂井(1998)は「日本のうたは、洋楽移入による新しい音階や拍節感、五線譜の導入、言文一致運動による口語歌

詞の使用などによって、明治以降、急激に変化してきた。それまでの日本のうたが「ことばへの節付け」を中心としていたこととは異なり、新しいうたづくりにおいては、歌詞（日本語）と旋律のあいだでの様々な関係が試みられている。」(p.63)として西洋音楽と日本語の歌詞のバランスの問題に触れている。またその後議論を繰り返しながらもいまだにその問題が解決していないことを指摘し、その原因は「日本語の音声に関する理解の不足が最も重大な原因[であり]-中略-日本語の特徴と音楽側の制約との間には様々な要素が絡みあって拮抗しており問題が複雑であるため、両者の間にたってそのより良い関係を考える研究は数少ない。」(p.63)と述べている。

4. 長唄歌詞表現にみられる特殊モーラ「撥音」

日本語の特徴として見られた「撥音」が長唄表現では如何なる表現としての特徴がみられるのかについて検討する。音源の可視化のために、音声分析・実験プラットフォームソフトウェアpraat（アムステルダム大学にて開発された音声分析フリーソフトウェア）を用いて音声面を分析した。

4.1 考察1（モーラリズムに着目）

長唄《娘道成寺》「へ梅とさんさん」(p.8)で「うめ」を「んめ」に言い替えて表現することに注目した。図1,2,3,4で示したサウンドエディターで見られるように長唄の場合は通常の言葉の3倍にあたる時間で歌詞を発するために乖離した「ん」が際立ち、音声「う」と「め」の間に「m」（図2,4赤丸印）が入り二等分された時間間隔を作れないことが原因と考える。このケースでの現象は2文字が滑らかに美しく響くことを優先させるために、「う」に替り「ん」を用い、ほぼ均等に分節音を羅列させモーラリズムを保持したと考えることが出来よう。「3.3 特殊モーラ撥音について」の「うめ」語源説では「ん」が母音化し「う」となったが、「ん」の直後の「m」が鼻音と同化する特徴を活かし母音化させず歌詞を発していることとなる。㊦㊧㊨㊩全て同一の唄奏者に依頼し、同時期に録音記録を行った。

長唄「んめ」㊦ 2.42秒

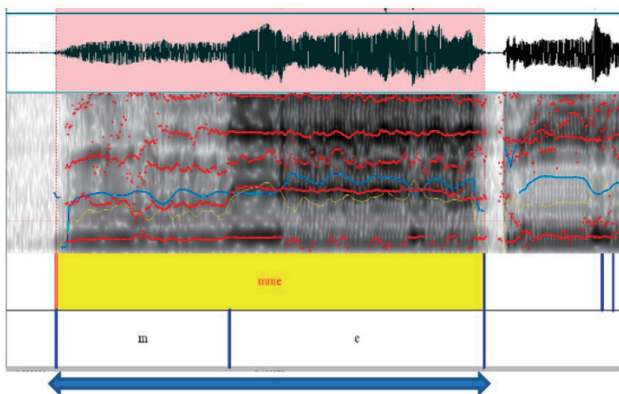


図1 サウンドエディター長唄「んめ」

長唄「うめ」㊧ 2.26秒

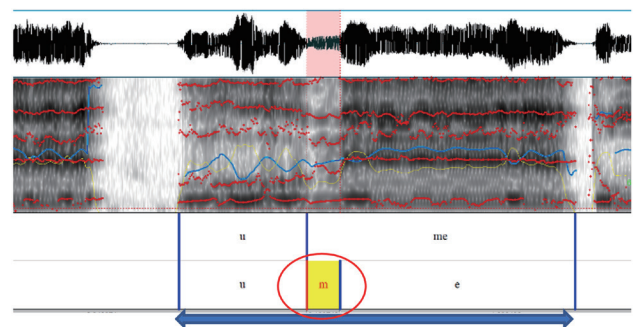


図2 サウンドエディター長唄「うめ」

通常の言葉「んめ」㊨ 0.46秒

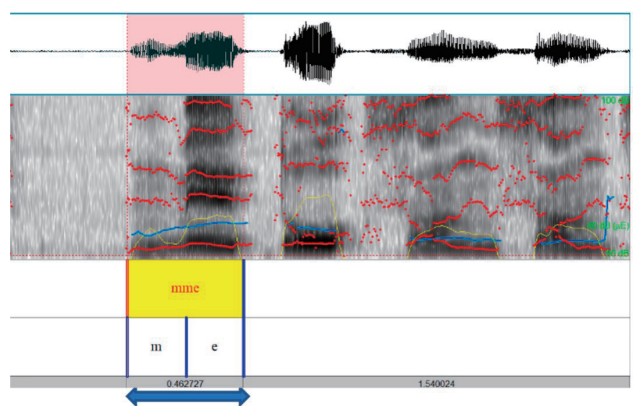


図3 サウンドエディター通常の言葉「んめ」

通常の言葉「うめ」㊩ 0.38秒

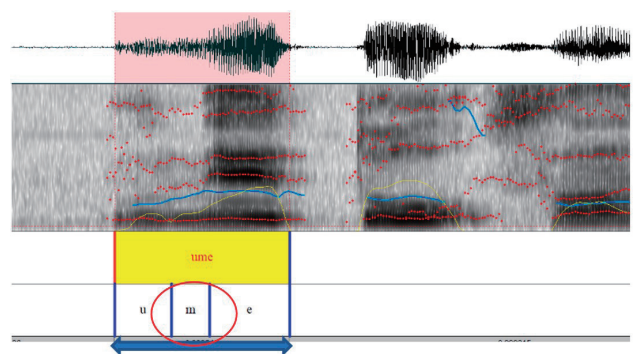


図4 サウンドエディター通常の言葉「うめ」

4.2 考察2（日本語の「間」に着目）

次に単語に含まれる「ん」とは別に、語頭につけられる「ん」に注目する。長唄《越後獅子》「へん異なこと言われ」(p.9)や長唄《操三番叟》「へん御田植」「へん年波や」(p.9)、「へ深い縁ぢゃ、んないか」(p.11)長唄《石橋》「へん尺より狭う」(p.10)などのように譜面で「ん」の表記されたものもあるが、長唄《操三番叟》の「岸の姫松、(ん)葉も繁り」(p.8)や、長唄《供奴》の「(ん)正道ものよ」(p.3)につけられる「ん」は譜面上には見られないものの奏者によってはつける場合もある、など「ん」は演奏上自由に表現されている。

例1 長唄《操三番叟》「へあふぎ（読み:おおぎ）の、ン御田植」（p.9）の分析

図5サウンドエディター上に/o//o//gi//no//o//n//o//n//n//ta//a/とグリッド線で区切り分節音の持続時間を示した。ほぼ0.8秒前後で刻まれた音楽上の拍感を読み取ることができる。ただ長唄の唄技法の1つである産字^{注1}があり通常の話し言葉には存在しない音（図5青丸印）として多く含まれている。そのため音楽の技法により母音の強調が加わり言語らしいモーラリズムは見られないが、図5ピンク部分の撥音/n/は自立モーラとほぼ同等の0.77秒でおさまっている。この「ん」表現は1拍として存在し、間取るように調子付かせ、しっとりとしたテンポの中であえて音に出すことで軽妙さを引き立たせるといった印象をもたせた例と考える。

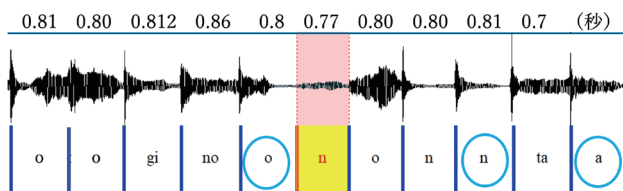


図5 サウンドエディター長唄《操三番叟》

例2 長唄《石橋》「へ其のおもて僅かにしてン尺より狭う」（p.10）の分析

図6譜例^{注2}の演奏を図7サウンドエディターで可視化した。図7サウンドエディター上では青丸印の/n/と/sha//ku/の2分節は唄の示す時間幅で、それ以外は三味線の音の示す時間幅が示されている。一定拍を基本とする「唄」ではありながら時間測定値が示すように一定拍の時間幅ではない。これは締める奏法^{注3}によって図6.7赤丸印三味線譜「5 3 1」音が示すように時間幅は長くなっており、図6青丸印「ン」（図7/n/）でフェルマータ記号の通り一旦停止している。その後、テンポを仕切り直し新たに「尺」（図7/sha//ku/）の2分節でテンポを新しく提示する、といった音楽的要素が加わっている。このテンポ設定の運びは立唄と立三味線の両者によって行われるが、立唄の「ん」を聴き次の「しゃ」の所で立三味線はスクイ撥をし

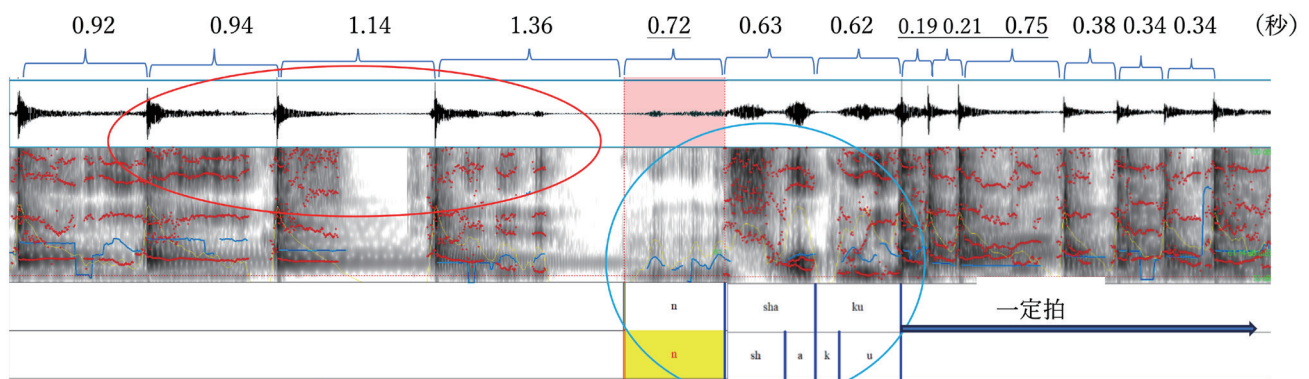


図7 サウンドエディター長唄《石橋》

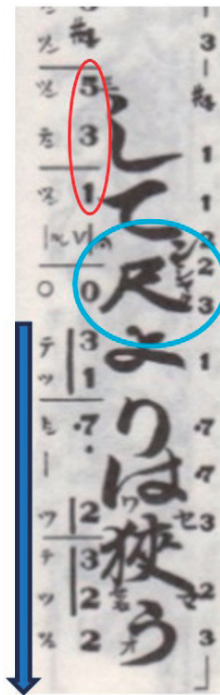


図6 譜例長唄《石橋》(p.10)

ながら「く」のタイミングを見計らう。そして「3 1」以降は立三味線が一定拍（図6.7の青矢印）を保持していく、といったように「ん」と「尺」の表現は次のテンポまでの調整を担う。この実際は「2.長唄について」で述べたように横並びの奏者間で行う息遣いでタイミングを見計らうことによりテンポの設定が可能となり、各演奏によって時間幅も表現も様々である。例2では「ん」は拍を調整する役目としても存在していることを示した。

5. 全体考察

長唄の中でも科白調の「唄以外」とされる部分でなく、節回しの多い「唄」の部分での「ん」の扱い方、役割などについて例をあげ分析した。音楽的な制約の多い

中、日本語としての特質は如何に保たれ、更にはその特質は長唄でどのように表現されているかに注目した。

長唄の「唄」の箇所では、三味線が同一に拍を刻む中、その拍に載せた歌詞表現の一字の持続時間は様々で音の高低を含む音楽的要素、また唄技法などが絡み、さらに奏者によって差異も大きいといった中、言葉との関係性を分析することは容易ではない。よって「唄」の部分は科白調の「唄以外」の箇所ほど言葉のモーラリズムを軸とした歌詞表現には感じられない。しかし「4.1考察1（モーラリズムに着目）」の例1でみられたように言い替えた工夫によりモーラリズムを保持している実際から、長唄の歌詞表現には音楽的要素が加わる以前に備わっている言葉的要素の影響があることは否めないであろう。また「4.2考察2（日本語の「間」に着目）」で扱った語頭にあらわれる「ん」は「3.2 日本語の文章構造にあらわれる「間」」に関

わる例として興味深い。語頭の前に表現する「ん」の2例は一定拍か否かに関わらず曲の「間とり」の役目を持ち、その後に来る語彙に意味を含ませるために用いられる「溜め」の役割を担う。「間」を持たせ次にあらわれる語彙を強調しようとする日本語表現にみられる「間」の取り方が、通常より3倍程の時間幅で言葉が誇張表現される長唄という場に適用された例と考えることができよう。特殊モーラながらに安定性をもち自由度の高い日本語撥音としての特徴が長唄演奏において表現の幅を持たせていることがいえる。

注1 産字 日本音楽の声楽曲（謡、浄瑠璃、長唄など）で、子音に付随する母音を伸ばしてうたう場合のその母音のこと。たとえば<カ>を引いて<カア>とうたう場合の<ア>を指す。産字を操作してフシを作っていくことが多い。（『邦楽百科事典』, 1984, p.109）

注2 図6 譜例 吉住小十郎著 長唄新稽古本「石橋」は邦楽社出版の研精会譜より転載許可を得て掲載している。

注3 締める 早く進めて来たのを遅める。（浅川, 1974, p.185）ただし、遅くするのみでなく次第に引き締めるようにする要素が加わる。（筆者加筆）

謝辞

本論文の音声分析ソフトpraatを扱った音声分析にあたり、貴重できめ細かいご指導、ご助言を賜りました。上智大学教授の北原真冬先生に深く感謝いたします。また長唄奏者の唄方東音山田卓氏より演奏についての貴重なご意見を賜り、実際に演奏いただいた音源記録を研究に役立たせていただけました。心より御礼申し上げます。

文献

- 浅香淳編（1984）『邦楽百科事典』音楽之友社。
浅川玉兔（1974）『楽理と実技 長唄の基礎研究』日本音楽社。
加藤重広・安藤智子（2016）『基礎から学ぶ音声学講義』研究社。
坂井康子（1998）「日本のうたにおける促音の音響的特徴」『音声研究』第2巻第1号, pp.63-71。
川越いつえ（2014）「第2章 音節とモーラ」菅原真理子（編）『朝倉日英対照言語学シリーズ3 音韻論』朝倉書店, pp.30-55。
剣持武彦（1981）「日本語の「間」の構造」『日本人と「間」』講談社, pp.7-62。
那須昭夫（2009）「特殊モーラの分節構造と安定度」『文藝言語, 言語篇』pp.53-71。
吐師道子・小玉明菜・三浦貴生・大門正太郎・高倉祐樹・林良子（2014）「日本語語尾撥音の調音実態：X線マイクロビーム日本語発話データベースを用いて」『音

声研究』第18巻第2号, pp.95-105。

樋口桂子（2017）『日本人とリズム感』青土社。

山岸智子（2008）「日本語母語話者の撥音の長さに関する規範意識—首都圏方言話者と近畿方言話者—」『音声研究』第12巻第3号, pp.87-97。

山口謡司（2010）『ん 日本語最後の謎に挑む』新潮新書。

吉住小十郎（1947）「音符の解説」『長唄新稽古本松の緑』邦楽社, pp.1-18。

（譜面一覧）

（初版年や出版社が明確でないものは書誌情報を略す）

杵屋彌之介『長唄研究本 操三番叟』

杵屋彌之介『長唄研究本 供奴』

吉住小十郎『長唄新稽古本 越後獅子』邦楽社。

吉住小十郎『長唄新稽古本 石橋』邦楽社。

吉住小十郎『長唄新稽古本 娘道成寺』邦楽社。