

## 歌と日本語

勝 又 浩



日本人はワルツ<sup>三</sup>拍子が不得手で、プロたちの合奏でも指揮者がいないとたちまち乱れてしまう——そういうことを民族音楽家の小泉文夫が言っていて、我が若年のささやかな経験からも領けることだと、以前私は書いた。ところがその後、私は古い仲間たちがやっている男声合唱のグループに加わるようになって、この若年のささやかな経験を改めて老年のささやかな経験としても痛感、再確認することになった。

古い仲間とは、中学高校で一緒に歌った同年年の、つまり今は揃って後期高齢者入りした男たち九人だが、彼らはおおむね大学でも男声合唱団に属して、卒業後も少しは歌う機会を持ってきた連中だ。ところが、高校卒業とともに終わった私とは違うが、にもかかわらず、皆揃って三拍子には弱いのだ。そのつもりで拍子をとって歌い出しても、少し進めばすぐ四拍子になってしまう。そしてそれは三拍子だけではない。四拍子でもいわゆるシンコペーション、付点音符で延ばした後、その分だけ尻尾のついた八分音符で早送りしなければならぬところだが、それが繰り返されるとなかなか舌が回らない、揃わない、リズムがとれない。九人のなかには幸いに、音楽家になればよかつたと思うほどの声も音感もいい一人がいて、彼のセミプロとしての指揮と指導でグループは成り立っているが、まことに骨の折れることだろう。

まあこんなふうに言えば、弱いのはリズムに限ったことではないぞと言われてしまうかもしれない。メロデーも歌詞もいたって覚えが悪いし、すぐ忘れる。いつまでたっても譜面依存から抜け出せないのだ。要するに万事鈍くなった老化現象であって、特段三拍子だけがダメだというわけではあるまいと、一般的にはそう言われてしまうだろう。

小泉文夫によれば、日本人が三拍子を不得手とするのは農耕民族だからだということになる。三拍子は騎馬民族の持つリズムだが、農耕民族は歩行のリズムである二拍子四拍子しか知らないからだ、と。これは西洋のバレエがジャンプもするのにたいして、日本の舞踊が平行移動に終始するのにも通じた面白い説だが、原因をそれだけに限定するのは無理があるだろう。だいたい英仏独などの西洋圏全体を騎馬民族騎馬文化一色で説明するのには無理があるろう。一方、日本民族の支配層は騎馬民族だつたという江上波夫の説もあるし、戦国時代は日本民族もかなり騎馬民族的だつたという事実もある。

そこで私の考えたのが言語の性格という問題である。最近の語学教育の現場では言われることもあるらしいが、英語（仏、独語も）は基本的に三拍子であるのに対して、日本語は基本的に四拍子言語なのだ。そうである原因はいたって単純で、英語（仏独）は子音が多いのに対して日本語は母音が支配する言語だからだ。もう少し言うと、日本語は子音と母音が常にセットになっているから単語はどこでも区切れるが、英語はいわゆるアイアンバス、子音だけの部分がたくさんあってそこは分割ができない、単語は常にひと固まりとして扱うしかないのだ。

だから歌で言えば、単語を音単位で分割できる日本語は音符一つに一音の配当を基本としているが、単語の分割ができない英語（仏独）では一音符に一単語を充てるしかないことになる。「<sup>ハ</sup>印伊豆のやあまあやあまあ——」と、日本語はいくらでも引っ張って歌えるが、「マウンテンズ オブ イズ」を「マアウンテンズ」と歌つたのでは英語ではなくなってしまうわけだ。そして我々には「マウンテンズ」を一音符のな



かに言い切るなどは早口ことば並みの難しさだ。  
こうした言語の性質の違いが、それぞれの民族の音楽でのリズムの違いとなっていることは疑いないであらう。

われわれ後期高齢男声合唱グループでは、商社勤めで世界を回っていた一人を除いて、他はみな外国語など不得手な連中だ。永年日本語のなかだけで暮らしているから、いきおい歌詞も外国語のものは避けがちな。時に仕方なく歌いはするが、音のつぶつぶを揃えるのに、日本語の場合の何倍もの苦勞をしなければならぬ。そんなふうにして、いつまでたつても、いや、ますます三拍子には苦勞することになる。

ちなみに歌について最近知ったことを一つ付記しておく、次のようなことがある。

日本の古い民衆音楽、民謡や俗謡はすべてというほど二拍子か四拍子で出来ているが、有名な例外として「五木の子守唄」の三拍子がある。この唄に解説がつくときは例外なしに「極めてまれな」という形容が付くほどのものだ。日本の古い歌にも三拍子がある、とは日本語の性質が日本の歌のリズムも作っているという私の説に矛盾するから、ずっと気になる存在だった。それで、熊本地方には英語で言うアイアンパス、子音が重なるような撥音、方言があるのかもしれないと推測もしてきた。「おどんがうつ死んだら、道ばちはいける」というような歌詞からそんな想像もしてみたのだ。

ところが、最近読み直した松永伍一『日本の子守歌』（昭和34年）には既にそのことが明確に書かれていて驚いた。こちらに問題意識という受け皿がないと宝も宝にならないという例なのだろう。松永伍一によれば、彼に「五木の子守唄」のたぐさんある歌詞のバリエーションを教えた丸山満喜雄の採譜によれば、「正調」はれっきとした二拍子だと言うのだから何のことはないのである。で、そのつもりで歌詞を見直せば、「花はなんの花、つんつん椿、水は天からもらい水」で、ちゃんと七七七五になっている。七五あるいは五七調の組み合わせ、これは短歌や俳句に定着した、二拍子四拍子を基礎とした日本語の基本的な拍、リズム

なのだ。

では何故「五木の子守唄」の三拍子版があるのか。松永伍一によれば、いま流布している三拍子版は昭和五年、田辺隆太郎なる人によって初めて採譜されたものを、昭和一年になって熊本放送局が手を加えて放送したところから始まっていた。それが戦争を挟んで戦後、急速に脚光を浴びるまでになって広まったのだということになる。

その戦後の評判のなかで育ち、子供のころから聞きなれていた私などは、「五木の子守唄」も「ねんねんころりよ」などと同様、てっきり昔から誰もが知っている子守唄の一つなのだろうと思っていたのだが、実際はそれほど古いことではなかった。むしろ近年の発見、「事件」だったわけだ。

だからそこを穿ってみれば、日本人もようやく四拍子ヨナ抜き(\*)の唱歌(\*)から卒業して、「城ヶ島の雨」(梁田貞、大正7年)や、「赤とんぼ」(山田耕筰、大正10年)などで三拍子にも慣れ、しかしまだ完全には身につかない、幾分珍しさも残るという段階で、あの短調にも通じた都節音階(\*\*)と、歌詞のもった反抗的で悲痛な趣、三拍子版「五木の子守唄」のそんな調子が、戦後の困窮時代にある人々の心をとらえたのであつたらう。

(\*) ヨナ抜き音階 「春の小川」(大正元年)のような、西洋音階でのファとシの半音を使わない五音階。明治の文部省唱歌が啓蒙手段としてこれを推進した。

(\*\*) 都節音階 西洋音階のシがなく、レとラが半音下がる六音階。古来からあり江戸時代の基礎音階だったという。