

歌詞におけるたたみかけの音声的特徴

一言語レベル・音楽レベルの反復の観点から

村瀬天音(立命館大学学部生) 岡本雅史(立命館大学) 西岡亜紀(立命館大学)

1. はじめに

歌は言葉と音楽という2つの要素が絡み合う作品だが、言葉と音楽の双方に着目した歌の研究はこれまでほとんど行われてこなかった。別宮(1977)は、言葉と音楽はそれぞれ固有のリズムを持ち、歌では互いのリズムを上手く噛み合わせていると述べている。歌において、言葉と音楽はそれぞれ単独で成り立っているのではなく、互いを引き立たせ合うように結び付いているのである。しかし、東谷(2016)は、これまでに行われてきた歌詞研究の多くは、歌詞を音から独立させていると批判している。つまり、歌において言葉と音楽には密接な結び付きがあるにも拘わらず、音楽との関係に触れた歌詞研究はまだ十分でないのである。

そこで本研究では、レトリックのたたみかけが現れる歌詞部分の音声的特徴を、言語レベル・音楽レベルの両面から分析する。これにより、歌の中で言葉と音楽の結び付きが生み出す、たたみかけのレトリックとしての新しい特徴を明らかにすることを研究目的とする。

2. 関連研究

佐々木他(2006)は、「たたみかけ」を「短い語をいくつも急速に重ねることで、スピード感をもたせる修辞技法」と定義しており、例文として「来た、見た、勝った(Veni, vidi, vici.)(カエサル)」「涙し、轟き、怒鳴り、炸裂し、唸り、さいなむ。」(ラマルティエヌ『瞑想詩集』)を挙げている。たたみかけは列叙というレトリックの低位概念として位置づけられており(*ibid.*)、列叙は佐藤(1992: 253)によって「同格のさまざまなことばを次々と積みあげていく表現法」とされている。たたみかけは、列叙の中でも言葉の短さと多さに特徴を持つレトリックなのである。また、佐々木他(2006)は「構成の反復」というレトリックを「言語表現における同じかたち、もしくはパターンの繰り返し」と定義している。この定義から、同格の短い語を並べるたたみかけは、構成の反復の一形態と捉えることができる。

さらに、こうした反復構造は、歌の中にも見られる。下條(2008)は、人は反復による「親近性」と、変化による「新奇性」の両方に魅力を感じると主張しており、音楽ではこの反復と変化が基本的な構造として使用されていると指摘している。具体的には、「メインテーマ(主旋律)のくり返しの後新しい展開に移り、最後にまたメインテーマをくり返すというのが基本構造」(*ibid.*: 83)と述べており、楽曲全体の大きな構造が反復と変化によって説明されている。

このように、たたみかけと歌はどちらも、反復が構造に含まれることがわかる。このことを踏まえ、本研究では、歌詞におけるたたみかけに含まれる反復的特徴を、言語レベル・音楽レベルの両面から明らかにすることを試みる。

3. 分析

3.1 本研究におけるたたみかけの抽出条件

本研究におけるたたみかけの抽出条件は、たたみかけやその周辺のレトリックに関する関連研究を整理した上で、独自に設定した以下の3つとし、この3つの条件全てを満たすものに対して分析を行うこととする。なお、本研究では日本語のたたみかけのみを対象とする。

- ① 3つ以上の異なる反復要素がある
- ② 各反復要素が5モーラ以内である
- ③ 各反復要素が連続で並んでいる

<p><3つの条件を満たす事例> *スラッシュは反復要素の区切れ目を示す。 愛も／救いも／優しさも(ヨルシカ「だから僕は音楽を辞めた」)</p> <ul style="list-style-type: none">① 3つの異なる反復要素がある② 各反復要素が前から順に3・4・5モーラ③ 各反復要素が連続で並んでいる

3.2 分析対象

分析対象は、Billboard Japan, Apple Music, LINE MUSIC それぞれにおける、2019～2023年の各年間人気ランキング上位100曲のうちに含まれる、たたみかけ62フレーズとする。

3.3 分析方法

分析は以下の手順で行う。これ以降、フレーズ内の全ての反復要素に共通して現れる反復的特徴を「完全統一」、フレーズ内の一部の反復要素に共通して現れる反復的特徴を「部分統一」と呼ぶ。

- ① 分析対象のたたみかけ62フレーズの反復要素を書き出した上で、各フレーズに含まれる言語レベル・音楽レベルの反復的特徴を探す。言語レベルでは、モーラ数や韻などの言語の形態面を、音楽レベルでは、音符を単位とした音の長さ、音階を基準とした音の高さを観点とする。
- ② 同一のたたみかけの中で複数の反復的特徴が共起しているものを抽出し、反復的特徴の組み合わせごとに定性的な分析を行う。
- ③ 部分統一において、どの位置の反復要素で反復的特徴が崩れているかを集計し、その傾向を捉える。

なお、音楽レベルの反復的特徴については、楽譜作成ソフト MuseScore Studio¹を使用し、分析対象フレーズの楽譜を書き起こして分析を行う。

4. 分析結果と考察

4.1 各反復的特徴

言語レベルの反復的特徴では、モーラ数の統一、音節数の統一、韻が観察された。事例1は、各反復要素が5モーラで統一されているモーラ数の完全統一の一例、事例2は、各反復要素が2音節で統一されている音節数の完全統一の一例、事例3は、各反復要素が「sou」で脚韻を踏んでいる韻の完全統一の一例である。

音楽レベルの反復的特徴では、音の長さの統一、音の高さの統一が観察された。事例4は、各反復要素が「8分音符・8分音符・16分音符・付点8分音符」の構成で統一されている音の長さの完全統一の一例、事例5は、各反復要素の音が「シ・シ・シ・ラ・シ」の構成で統一されている音の高さの完全統一の一例である。

<事例1> モーラ数の完全統一例
言葉も／願ひも／勇気も (YOASOBI「勇者」)

<事例2> 音節数の完全統一例
理想、／夢、／未来 (韻マン「Change My Life」)

<事例3> 韻の完全統一例
妄想、／幻想、／真相 (Vaundy「不可幸力」)

<事例4> 音の長さの完全統一例
言葉が／願ひが／景色が (back number「アイラブユー」)



<事例5> 音の高さの完全統一例
ああすれば／こうすれば／こうしたら (miwa「リポート」)



4.2 反復的特徴の共起関係

4.1節で挙げた5種類の反復的特徴のうち、1つでも含まれる事例は61例あった。このうち、2種類以上の反復的特徴が同一のフレーズ内で共起しているものは56例観察された。このことから、各反復的特徴が単体で起こることは少なく、共起率がかなり高いとすることができる。複数の反復的特徴を同一のフレーズ内で共起させることは、フレーズの統一感を強化し、たたみかけが構成の反復というレトリックの一形態であることを際立たせる技法とすることができる。

以下では、観察された反復的特徴の共起のうち、特筆すべきものについて述べる。

4.2.1 モーラ数の統一と音の長さの統一の共起

1つ目は、モーラ数の統一と音の長さの統一の共起である。事例4はその一例であり、全ての反復要素が「4モーラかつ「8分音符・8分音符・16分音符・付点8分音符」の構成で統一されている。

¹ MuseScore Studio 4.4.4 (<https://musescore.org/ja>) (2024年12月14日閲覧)

事例4は、各反復要素が4モーラであり、4つの音符があてがわれている。このような現象は、歌ならではの音声的リズムを生み出している。中村(2007)は、音数律を利用して口調をよくする技法のうち、一定のモーラ数の言葉を規則的に繰り返す修辭技法を「リズム」という名前で設定している。これを踏まえると、モーラ数と音符の数を一致させた上で、モーラ数の統一と音の長さの統一を共起させることは、言語レベルのみでなく音楽レベルでも音声的「リズム」を作る技法だと言することができる。

<事例4(再掲)> モーラ数の統一と音の長さの統一の共起例
言葉が／願いが／景色が (back number「アイラブユー」)



4.2.2 音節数の統一と音の長さの統一の共起

2つ目は、音節数の統一と音の長さの統一の共起である。事例6はその一例であり、全ての反復要素が3音節かつ「付点8分音符・付点8分音符・8分音符」の構成で統一されている。

<事例6> 音節数の統一と音の長さの統一の共起例
過去も／今も／未来も (Sexy Zone「RUN」)



事例6は、「未来も」の「らい」が2モーラ1音節であり、ここに1つの音符があてがわれている。こうすることで、各反復要素が、3音節に3つの音符があてがわれる構成になっており、これもまた統一的なリズムを作る技法だと言える。「未来も」の「らい」には二重母音「ai」が使用されており、「い」の部分は聞こえ度が低く自立性の弱い特殊拍(窪園, 1998)である。そのため、この「らい」は、1つの音符に2モーラが含まれていることが目立ちにくいと考えられる。したがって、1音節に1つの音符をあてがい、音節数と音符の数を統一させることで、文面を読むと「3・3・4」のリズムになるところを、音の長さの統一と組み合わせて「3・3・3」の統一的なリズムを形成することができている。

4.2.3 韻と音楽レベルの反復的特徴の共起

3つ目は、韻と音楽レベルの反復的特徴の共起である。まず、韻と音の長さの統一の共起について、事例7を例に挙げて論じる。事例7では、「恐怖と」、「畏怖と」の名詞部分が「fu」で脚韻を踏んでおり、「歓声と」、「悲鳴と」の名詞部分が「ei」で脚韻を踏んでいる。そして、「恐怖と」、「畏怖と」は「8分音符・16分音符・16分音符」の構成になっており、「歓声と」、「悲鳴と」は8分音符3つの3連符になっている。このように、それぞれの韻で音の長さの変化を付けることで、同じ韻を踏んでいる部分を明確にする効果があると考えられる。

<事例7> 韻・音の長さの統一の共起例
恐怖と／畏怖と／歓声と／悲鳴と (BE:FIRST「Scream」)



次に、韻と音の高さの統一の共起について、事例8を例に挙げて論じる。事例8の太字部分は「i」で韻を踏んでいるが、ここで音の高さの統一を共起させることにより、韻を踏んでいることを強調していると考えられる。韻を踏んでいるのは各反復要素の2モーラ目だが、1モーラ目と2モーラ目の音の高さを変えることも、韻を踏んでいる箇所を際立たせることに寄与している。さらに、韻を踏んでいない「人も」は、韻を踏んでいる反復要素と音の高さを統一させないことで、韻を踏んでいる箇所と踏んでいない箇所の区別も強調されている。

<事例8> 韻・音の高さの統一の共起例
人も／恋も／愛も／性も
(あいみょん「あした世界が終わるとしても」)



4.3 部分統一において反復的特徴が崩れる位置

部分統一において反復的特徴が崩れる位置を集計したところ、音楽レベルの反復的特徴が最後の反復要素で崩れる傾向が見られた。音の長さの統一の崩れは、39例中22例が最後の反復要素で生じており、音の高さの統一の崩れは、30例中16例が最後の反復要素で生じていた。以下では音楽レベルの反復的特徴の崩れが最後の反復要素で生じているものについて、より詳細な分析を行う。

音の長さの統一の崩れが最後の反復要素で生じている22例のうち、最後の反復要素全体の音の長さが反復的特徴全体よりも長くなっているものは16例あった。事例9はその一例であり、最後の反復要素が、反復的特徴が現れている反復要素よりも全音符1つ分音が長くなっている。最後の反復要素の音の長さを長くすることは、たたみけが完結したことを強調す

る効果があると考えられる。もし最後の反復要素の音がそれまでよりも短い、あるいは同じ長さであれば、それまでの音の長さの法則性を前提として、その直後に新たな反復要素が入る余地を予想させられるため、たたみかけがそこで完結したことが伝わりづらい。したがって、最後の反復要素の音をそれまでよりも長くすることで、新たな音が入る予想をさせず、たたみかけが完結したことを強調していると考えられる。

<事例9> 最後の反復要素の音が反復的特徴よりも長い事例
 過ぎそう／作ろう／守ろう (Saucy Dog「結」)

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The melody consists of eighth notes. The first phrase 'すごそう' is enclosed in a blue box, the second 'つくろう' is in a blue box, and the third 'まもろう' is in a red box. The notes in the red box are noticeably longer than those in the blue boxes, illustrating the concept of a longer final element in a repetitive structure.

さらに、最後の反復要素の1音目と反復的特徴が現れている反復要素の1音目について比較を行ったところ、音の長さは23例中16例が1音目の長さが同じであり、音の高さは16例中10例が1音目の高さが同じであった。このことから、反復による親近性と、変化による新奇性という音楽の基本構造(下條,2008)が、たたみかけ1フレーズ内というマイクロな部分でも使用される傾向があることがわかる。反復的特徴を最後の反復要素まで引き継ぐように見せて親近性を生み出し、同じ反復的特徴が続くことを聴き手に期待させながらも、結果的にはその期待を裏切ることで新奇性を生み出している。この技法が、たたみかけを完結させ、次のフレーズに切り替えるための指標となっている。

5. おわりに：まとめと今後の課題

本研究では、歌詞におけるたたみかけに現れる反復的特徴を言語レベル・音楽レベルの両面から分析し、たたみかけが歌の中で付与される音声的特徴を明らかにすることを試みた。分析の結果、言語レベルではモーラ数の統一、音節数の統一、韻の3種類が、音楽レベルでは音の長さの統一、音の高さの統一の2種類が反復的特徴として現れていた。そして、これらの反復的特徴は同一フレーズ内で共起することが多く、たたみかけが構成の反復の一形態であることを際立たせていた。さらに、音楽レベルの反復的特徴が最後の反復要素で崩れることが多く、これはたたみかけを完結させ、次のフレーズに切り替えるための指標になっている技法であると考察した。

今回はたたみかけ部分のみに焦点を当てて分析を行ったため、たたみかけ部分とそれ以外のフレーズの関係性を分析することはできなかった。したがって、今後はたたみかけ部分に現れている反復的特徴やその崩れと、たたみかけの直前・直後のフレーズの特徴との関係を分析することが課題である。

参考文献

- 別宮貞徳 (1977). 日本語のリズム—四拍子文化論 講談社
 窪園晴夫 (1998). 音声学・音韻論 くろしお出版
 中村明 (2007). 日本語の文体・レトリック辞典 東京堂出版
 佐々木健一・佐藤信夫・松尾大 (2006). レトリック事典 大修館書店
 佐藤信夫 (1992). レトリック感覚 講談社
 下條信輔 (2008). サブリミナル・インパクト—情動と潜在認知の現代 筑摩書房
 東谷護 (2006). マス・メディア時代のポピュラー音楽を読み解く—流行現象からの脱却 勁草書房

参照楽曲 (* 曲名の後の時間表記は分析対象区間)

- あいみょん (2018) 「あした世界が終わるとしても」 0:30-0:35
 back number (2022) 「アイラブユー」 0:57-1:02, 3:05-3:12
 BE:FIRST (2022) 「Scream」 1:00-1:03
 韻マン (2020) 「Change My Life」 2:10-2:14
 miwa (2019) 「リポート」 0:00-0:05, 1:14-1:18, 3:14-3:18
 Saucy Dog (2020) 「結」 1:34-1:40
 Sexy Zone (2020) 「RUN」 0:30-0:34
 Vaundy (2019) 「不可幸力」 0:37-0:39
 YOASOBI (2023) 「勇者」 0:50-0:53
 ヨルシカ (2019) 「だから僕は音楽を辞めた」 2:08-2:10