

高階杞一「風の五線譜」の解釈

—発音から詩の構造を読み解く—

又 吉 里 美

1.はじめに

詩は難しい、詩の授業は難しいということは、詩や詩教育を扱う書の前書きで、お馴染みのように書かれるフレーズである。たとえば、次のような記述が見られる。小林（2021）は詩について、児玉（2017）は詩教育について書かれた図書である。

「詩はむずかしい」と言う人はたくさんいます。実のところ、多くの人にとって、詩はあいまいで、まったく意味の通らない、ただ言葉を羅列しただけのように見えるかもしれません。[小林真大2021：2]

これまでも、そして今も、多くの国語教室で「詩はよくわからない」、「詩は何を教えればよい（何を学ぶのか）ははっきりしない」などの声が聞かれる。たしかに詩というものがよくわからない以上、詩で何を学ぶべきか（詩の教材性は何か）はもっとよくわからないだろう。[児玉忠2017：2]

「小説をよく読みます」「物語が好きです」という学生には出会うけれども、「詩集をよく読みます」「詩が好きです」という学生に出会うことは少ない、というよりも皆無である（今のところ）。しかし、詩は読み方のコツさえ掴めば、詩を楽しく読んだり、授業を活性化できたりする。そのコツは、「詩人はなぜこの言葉を使ったのか／こういう表現をしたのか」と問いながら読むことだと考える。詩には、日常生活では使わない言葉や、語と語の組み合わせが見られる。また、比較的短いテキストであるため、言葉にじっくり向き合える。言葉にじっくり向き合うと、別の言い方ができることに気づくことがある。そうやって、詩のことばと対話しながら、詩への理解を深め、詩の構造を見出したり、自分の解釈を作り上げていったりする過程は、思考そのものである。また、その過程では、言葉を見つめ直すこと、すなわち、母語である日本語に対して距離を取って見ることになる。しかも、音声、文字、意味、文法といった言葉のあらゆる側面への言及が可能である。

たとえば、本稿で扱う詩「風の五線譜¹」を例にしてみよう。「詩人はなぜこの言葉を使ったのか／こういう表現をしたのか」を元にすれば、次のよ

うな問いが立てられるだろう。

- ・「葉」ではなく「葉っぱ」という単語を使ったのはなぜか？
- ・「緑の葉っぱ」や「赤い葉っぱ」ではなく、「黒い葉っぱ」と表現したのはなぜか？
- ・「風でゆれている」ではなく「風にゆれている」と表現したのはなぜか？
- ・「ゆれる」ではなく「ゆれている」と表現したのはなぜか？
- ・「ちがう音」ではなく「ちがった音」と表現したのはなぜか？
- ・大小、形、色の順で表現したのはなぜか？

上記の問いに答えるのは容易いことではない。たとえば「『葉』ではなく『葉っぱ』という単語を使ったのはなぜか」という問いに答えるためには「葉」「葉っぱ」の意味の違い、使い方の違い、ニュアンスの違い、音構造の違いなどを調べたり、考えたりする必要がある。言葉について調べたり、考えたりすることもまた、詩を読み味わう手立ての一つである。

さて、本稿では上記の背景を元に、高階紀一「風の五線譜」を「発音」に注目して読み解き、特に、「風の五線譜」と「発音」との関わりにおいて、以下のことを主張する。

- (1) 「風の五線譜」を発音から分析すると、母音の現れ方に特徴を見いだすことができる。
- (2) 「風の五線譜」は、発音と内容とが重なる二重構造を持った詩である。
- (3) 日本語学の知見を活用することで、豊かな解釈を作り出すことができる。

2. 先行研究

高階紀一「風の五線譜」については、中学校1年生の『新しい国語』（東京書籍）に掲載されている。先行研究としては、まず、授業実践に関する報告や提案が見られる。話し合い活動を取り入れた実践として、菅原（2024）では、「風の五線譜」の表現の特徴や効果を発表し合って自分の考えを広げることが、甲斐（2016）では、「風の五線譜」の群読の仕方を話し合いによって決めることが、授業展開として紹介されている。大西（2018）でも、特別支援教育の授業実践として4連のあとに付け足す「○○○○（の）葉っぱ／○○○○（の）葉っぱ」をやはり話し合いによって決める授業展開が紹介されている。以上のことから、「風の五線譜」の教材の特徴として、話し合いの目的を様々な設定できることが挙げられる。さらに、永瀬（2014）は、教科書の巻頭に置かれる巻頭詩は、「音読に適した明るい印象の詩」であることが特徴として示され、「風の五線譜」もその特徴を持つものとして、その教材価値が説明されている。その他には、「風の五線譜」を文法に注目して解釈を考える岩城（2018）がある。以下では、岩城（2018）の内容を紹介し、本稿との関連を述べる。

岩城（2018）は、具体的な教材を対象に、記述文法が読解のアプローチの一つであることを示すことを目的としたものである。その具体的な教材として「風の五線譜」が取りあげられている。中学校で行われた授業の中で「風にじゃなく、風でのほうが良い」という生徒の疑問を取りあげ、「風に」と「風で」の違いに注目できることが指摘されている。格助詞「に」と「で」の機能を整理しつつ、「葉っぱが単に風で揺らされる存在なのではなく、風に対して自ら意思を持って揺れているように読むことができるであろう」との解釈を提示している。また、「揺れている」という部分に注目し、「揺れる」と比較し、アスペクト表現から詩の解釈へ迫っている。「揺れる」は、揺れる前から揺れる状況までの全体を見ていると解釈できるが、「揺れている」は、今揺れていることを認知しただけで、いつから揺れていて、いつまで揺れるのか分からないと解釈できるとする。すなわち、「揺れている」は単に葉っぱが揺れている状況を示すだけでなく、「気づき」が表されているという指摘である。以上のように、岩城（2018）では、「風の五線譜」の文法に注目して詩の解釈をおこなっている。本稿では、発音に注目するという点において、岩城（2018）のアプローチと異なるが、ことばの機能や性質から詩の解釈を考えようとする姿勢は共通する。加えて、本稿では、詩の解釈とともに、詩の構造についても言及するものである。

3. 「風の五線譜」の音声面からの分析

詩や短歌などの韻文では、リズムに注目されることがある。リズムへの意識は、すなわち、韻文には「音声」としての関わりが不可欠であるとも言えよう。詩の内容とともに、「音声」に注目することは、詩を読み解く切り口の一つである。ただし、詩の読み方において、リズムについてはよく言及されるが、発音についてはリズムに比べると積極的には取り扱われていない。しかし、発音がもたらす印象や、発音から生み出される雰囲気なども、ときに詩の構造の把握や解釈にとって重要なものとなりうると考える。本稿では、発音の中でも母音に注目して、母音の音色や特徴が詩の解釈や構造にどのように関わるのかを示していく。

3.1 「風の五線譜」における母音の出現とその解釈

ここでは、「風の五線譜」における母音の出現の仕方に注目し、「風の五線譜」の内容や構造が発音と連動する面白さについて指摘する。まず、各連における母音の出現回数について提示すると表1のとおりである。表1を概観した全体的な分析については、以下のとおりである。

表1 各連における母音の出現回数

連	i	e	a	o	u	合計
1	2	3	4	0	2	11
2	2	0	7	1	0	10
3	3	0	7	1	1	12
4	3	0	4	2	1	10
5	7	3	6	5	4	25
6	3	4	4	2	2	15
合計	20	10	32	11	10	83

(1) 全体をとおしてア段、イ段の使用数が多い。ア段は、母音の中でもよく響く音であり、またイ段は周波数的に高い音域にある音である。加えてエ段もイ段と同じく前舌母音と言われる、口の前部で盛り上がりを作る母音で、イ段について周波数の高い音域にある。響きの大きいア段、高音域のイ段、エ段、これら3つの音の使用は全体の74%を占める。すなわち、これらの音の多用もまた、単語の意味とともにこの詩全体を明るくしていることがうかがえる。

(2) 母音の出現の仕方をみると、連によって偏りがある。特に目立って見えるのはエ段の使用が2、3、4連において見られないことである。1連ではオ段、2連ではウ段の使用もみられないが、エ段ほど極端ではない。出現した音の偏りは、作者が意図したものではないかもしれないが、この母音の出現の偏りに注目すると、母音の出現の仕方が詩の内容や構造と連動している面白さに気づかされる。母音の出現と詩の構造との関連については、4.「風の五線譜」の構造で詳しく扱う。

さて、以上の母音の出現のあり方を踏まえて、以下では、「風の五線譜」における母音の出現の仕方に注目し、母音の音象徴、歴史的に見たエ段音の特殊性、母音融合の3つの観点に言及しつつ、これら3つが詩の解釈にどのように関わるのかを考察する。

3.2 母音の音象徴から考える「風の五線譜」の解釈

音象徴とは「語の音形そのものが、その語の意味を連想させることをいう²⁾」と説明される。しかし、言語学では、ソシユールが唱えたように「言語の恣意性」として一般的な単語の意味と形式の間には必然的な結びつきはないと言われている。ただし、オノマトペに関しては、例外的に意味と音とが連動し、特に音象徴との関わりにおいて注目されている。たとえば、「カンカン」「キンキン」は金属的な音の印象を与えるが、それは「K」音の持つ音印象によるとされるものである。このような音象徴と語との関係は、命名や名称といったことにも関連が見られる³⁾。音象徴に注目しながら、この詩においてどのような語にどのような母音が使用されているかを見てみると、「葉っぱ」の特徴を形容した語において次のようにまとめることができる。

表2 「風の五線譜」の第2連・第4連に特徴的な母音・音象徴と語との関係

特徴的な母音	詩に使われている語	母音の音象徴(イメージ)
o、uの使用	ookina (大きな)、kuroi (黒い)	大きい、暗い
iの使用	chiisana (小さな) kiroi (黄色い)	小さい、明るい

母音の音象徴と関わらせて、以上のことについて考察していく。「大きな」と「小さな」は意味的に対義関係にあるが、母音の響きと大小のイメージとの関連を捉えることができる⁴。たとえば、母音の響きと大小のイメージについてはサピア・ウォーフの実験に始まり、現在では音響のスペクトログラムからも母音の響きと大小のイメージの関連が実証されている。次は川原(2017)で提示されているジョン・オハラの説である。

「い、え」は「う、お」に比べて「高い第2フォルマント」を持っています。よって「い、え」には「高い=小さい」というつながりから「小さい」イメージが生まれます。逆に「う、お」は「低い第2フォルマント」を持っているため「低い=大きい」というつながりから「大きい」イメージが生まれます。[川原繁人2017: 78]

「大きな」「小さな」は、まさに上記の説で述べられているように、意味とともに音声的にも「大きい」「小さい」というイメージに連動することが捉えられる。

それでは、「黒い」「黄色い」はどうだろうか。「黒い」「黄色い」は一見すると、単なる「色」のバリエーションとして表現したに過ぎないように見える。しかし、音象徴に注目してみると、それは明度に関わる対立的なものとして解釈することが可能である。[kuroi] [kiroi] とローマ字に置き直してみると、語末の共通する [roi] を除けば、[u] と [i] が対立していることが捉えられる。第2フォルマントにおいて、「い」は高く、「う」は低いということは、イメージとして「い」は「明るい」、 「う」は「暗い」と解釈することができよう。実際に、「黒い」は [kuroi] で、[u] と [o] の使用により、音声的には少しこもったような音で、落ち着いた感じや暗い印象を与える。一方、「黄色い」は [kiroi] で、[i] が音声的に目立つ。そして、[i] は五母音の中でももっとも高音の音色を持ち、明るい印象を与える。こうした音の響きによる「暗い」「明るい」はすなわち「黒い」「黄色い」で表される色にも重なるものである。つまり、「黒い」=「暗い」、「黄色い」=「明るい」といった対応関係である。このように見ると、「黒い」「黄色い」は葉っぱの色を表すと同時に、明度にも言及したものであることが考えられる。

葉っぱの色を表すのであれば緑が一般的であるが、この詩では緑は用いられていない。黄色はたしかに葉っぱに見られる色で、特に紅葉時期の葉っぱをイメージさせる。しかし、「黒い葉っぱ」というのはどうだろうか？ 葉っぱの個性を表すものとして、一般的な色とはちがったものが選ばれたとも言えるが、それでも「黒い」葉っぱというのは、葉っぱの色を形容する色としてはやや特殊である。そうしたひっかけについて、音声面に注目すると、

この詩で「黒い」ということばの使用は単なる色を表すことばではなく、明度に言及するものであるという解釈が浮かび上がる。大きさ、葉っぱの形を形容することばはそれぞれ対義的な意味で構成されていることと合わせてみれば、第4連も明度において対義的な構造をなしていると考えられる。そのように見ると、この詩の構成の巧みに気付かされる。

「黒い」「黄色い」ということばだけでは、「色」という側面に引かれて明度ということに気付きにくい。しかし、使用されている母音に注目して比較すると、音が与える「暗い」「明るい」という音声的な印象が、視覚的な印象、すなわち、明度へと導いてくれる。なお、第2連から第4連までの「葉っぱ」の形容は、「大きな」「ぎざぎざ」「黒い」と、母音[o, u]、濁音などの大きく鋭く暗いイメージをもたらす発音を元にした語が先に置かれ、「小さな」「まるい」「黄色い」と、[i], m音などの小さく柔らかく明るいイメージをもたらす発音を元にした語が後に続くという構成になっており、音声的にもイメージや印象の対立関係が捉えられる。

3.3 歴史的に見たエ段音の特殊性から考える「風の五線譜」の解釈

次に、「風の五線譜」におけるエ段音の使用と日本語におけるエの音およびエ段音の歴史的な扱いに注目し、エ段音がこの詩の構造において主題を強調する役割を担っていることを指摘する。先に述べたように、この詩全体で母音の出現の仕方を見ると、連によって偏りがあり、特に目立って見えるのはエ段の使用が2、3、4連において見られないことである。逆にいうと、エ段音が表れる1、5、6連は詩の内容とともに、この詩の主題ともなるべきところであり、エ段の使用によって、2、3、4連とコントラストがつけられている。

ところで、エ段音については、日本語の歴史において、古くから様々に指摘される音である。たとえば、(1)本居宣長によるエの音の特殊さの指摘、(2)エの音の歴史的な変化、(3)エ段始まりの単語の少なさなどが挙げられる。それぞれ、具体的に見ていく。

(1)本居宣長によるエの音の特殊さの指摘

江戸時代の国学者、本居宣長は、和歌における字余りに注目してエの音が他の母音と異なることを述べた。山口他(1997)に引用されている本居宣長の『字音仮字用格』を示す。

歌ニ五モジ七モジノ句ヲ一モジ余シテ、六モジ八モジニヨム事アル、
是必中ニ右ノあいうおノ音ノアル句ニ限レルコト也、【えノ音ノ例ナキ
ハ、イカナル理ニカラアラム、未考、】古今集ヨリ金葉・詞花集ナドマ

デハ、此格ニハヅレル歌ハ見エズ、自然ノコトナル故ナリ、【萬葉以往ノ歌モ、ヨク見レバ、此格也、千載・新古今ノコロヨリシテ、此格ノ乱レタル歌ヲリ／＼見ユ、西行ナド殊ニ是ヲ犯セル歌多シ、】（『字音仮字用格』）〔山口明穂他1997：44-45〕

本居宣長によれば、字余りのある句には「あいうお」の音が含まれており、「え」の音の例がないことはどのような理由なのか、未考、すなわち、まだ考えられていないとする。この本居宣長の「え」に関する指摘について高山(2018)⁵では、今日的な捉え方を次のように示している。

宣長は「え」の例がないのを不審としているが、今日では、ア行のエで始まる語の絶対数が少ないうえに10世紀中頃までにはヤ行のエに吸収された（ヤ行の音価で合流した）ことによる偶然的欠落と考えられている。〔高山倫明2018：32〕

字余りに「え」の例がないことは偶然的欠落であるが、その欠落を引き起こした理由には、エの音の歴史的な変化、エ（段）音始まりの単語の少なさがある。以下で、詳しく見ていく。

(2)エ段音の歴史的な変化

日本語学の概説書（築島裕1964、工藤浩他2009、衣畑智秀編著2023等）や日本語史の関連書（佐藤武義1995、沖森卓也2010等）で一般的に説かれるように、ア行の「エ」とヤ行の「エ」、は元々別の音声であったが、10世紀後半頃には区別を失い、[je]（イェ）という音声になったということが定説である⁶。それは様々な歴史的資料から想定されたものである。たとえば、次のような資料が音韻変化後の「エ」の音価の傍証とされている。

『悉曇口伝』に「エ_ト者以_イ（梵字、下同じ）穴呼_イ而終_ニ垂舌端則成エ_ト音也」と記されていて、始め「イ」を発音する口構えから、次第に舌尖を垂らして「イェ」と発音したものであることが知られます。〔沖森卓也2010：129-130〕

さらに、沖森（2010）は、[je]になったかの理由について、奈良時代以前に母音だけの音節は語中・語尾には位置できないという法則があったことや、音節構造の上で子音と母音からなるものが圧倒的に多いという事実からの類推などを挙げ、[je]が発音上安定するものであったと述べる。

ア行の「エ」とヤ行の「エ」が合流した後しばらくして、13世紀頃に [je]

とワ行の〔we〕との区別が失われ、〔je〕に統合されたと推定されている。合流後の音価もやはり〔je〕である。このことは衣畑編著（2023）に挙げられているように、キリシタン資料（16-17世紀）や室町時代の中国資料の漢字表記などから推定されている。

上記のような音韻の合流はイ段やオ段でも生じた。まとめると次のとおりである。

表3 ア行・ヤ行・ワ行における音韻変化の歴史的な流れ

合流前の音価	合流後の音価	時期
ア行の「エ」〔e〕 ヤ行の「エ」〔je〕	〔je〕	10世紀後半頃
ア行・ヤ行の「エ」〔je〕 ワ行の「エ」〔we〕	〔je〕	13世紀頃
ア行の「オ」〔o〕 ワ行の「ヲ」〔wo〕	〔wo〕	11世紀末頃
ア行の「イ」〔i〕 ワ行の「ヰ」〔wi〕	〔i〕	13世紀頃

ア行・ヤ行・ワ行の各エ段が合流した後の音価は、〔je〕で、母音単独の音価ではないことが分かる。それはア行・ワ行のオ段の合流後の音価が〔wo〕であることも同様で、その理由も〔je〕と同じく発音上の安定性によるとされる（沖森2010）。少なくとも、「え」「お」に関しては、近世頃まで母音単独の音構造ではなかったわけであるが、中でも「え」は三つの行の音が合流しており、他の母音と異なる点として捉えてよいだろう。なお、〔je〕が〔e〕に、〔wo〕が〔o〕になった時期ははっきりしないとされるが、18世紀頃に現在のような〔e〕〔o〕に変化したのではないかと推定されている。

(3)エ段始まりの単語の少なさ

「風の五線譜」で〔e〕音の部分の仮名表記で挙げると、以下のとおりである。

ゆれている／かぜ／だしている／みんなで／きれいな／かなでている

「みんなで」以外を除けば、語中、語末である。「みんなで」の「で」は格助詞として取り出せるが、普通は格助詞のみでは使用しない。したがって、「みんなで」は句末であり、語末相当と見なせる。ここで指摘したいのは、エ段音が語頭がないことである。先に挙げた高山(2018)でも「ア行のエで始まる語の絶対数が少ない」と述べられているが、同様の指摘が沖森他(2011)でも見られる。

奈良時代以前の和語において、エ段音で始まる単純語のうち、2音節名詞を挙げると、次の語ぐらいである（合成語および動詞連用形の名詞を除く）。

えび（植物名） けさ（今朝） けた（桁） けふ（今日） せみ（蟬）
 せり（芹） ねぶ（合歡木） へみ（蛇） へら（鋤） めが（茗荷）
 えぐ（黒クワイ）

すなわち、語尾には、母音の相互同化によってエ段音が少なくないが、語頭音節には非常に少ない。…中略…このことは、古く日本語にはエ段の母音がなかったことを意味しよう。[沖森卓也他2011：98]

高山、沖森他の指摘は、古典語を対象にしているが、現代語ではどうか。試しに手元にある辞書『新明解国語辞典』（第5版）のページ数を簡略的に数えると以下のようになった。

表4 『新明解国語辞典』の各段のページ数

	ア段	イ段	ウ段	エ段	オ段
ア～ワ行（ヤ行・ワ行を除く）	388	418	226	195	373
ア～ワ行（ヤ行・ワ行を含む）	420	418	241	195	394

ヤ行、ワ行は空き間となっている段もあるので、ヤ行とワ行の除いたものと含めたものと分けて提示する。いずれの場合でも、エ段始まりの語は他の段に比べるとやや少ない。

以上(1)～(3)を踏まえると、日本語においてエ段は母音の中でもやや特殊な音として位置づけてよさそうである。そうしたエ段音の特殊性を詩の解釈に取り入れるならば、この詩の主題が表されている連とエ段音の使用とが重なり、特に第5、6連が「風の五線譜」の盛り上がり部分になることが発音の面からも捉えられる。もちろん、第5、6連が「風の五線譜」の盛り上がり部分であり、詩の主題を最もよく表す部分であることは、音声的な構成を見なくても捉えられることではある。それでも、音声面に着目することで詩や日本語のさらなる理解につながる。たとえば、音声的な構成が意図的であれ、偶然적であれ、詩人の言葉選びの巧みに驚きと感動を覚えることができると同時に、「風の五線譜」が意味と音の重なり二重構造を持った詩として詩の理解が深まるだろう。また、日本語の語彙にエ段音始まりの語が少ないという気づきは、日本語の理解を深めることになるだろう。そうした詩人の言葉遣いに対して驚きや感動を覚えたり、日本語の特徴や面白さに気づいたりすることこそが「言語感覚」を豊かにするのだと考える。

3.4 母音融合から考える「風の五線譜」

上記に挙げたようにエ段の特殊性を踏まえつつ、さらに母音融合という現象に関わらせて、この詩の構造を読み解いてみる。母音融合については、次のように説明される。

二つの母音が連続しているときにそれが長母音または二重母音（半母音を含む）に変化することを指す。典型的には、二つの連続している母音の間に切れ目があるものが、その音節境界を取り去って一音節の形になることをいう。（一部省略）〔佐藤武義・前田富祺編2014：2044〕

ここで再び [e] について考えてみる。たとえば、話し言葉の俗語で [takai]（タカイ〈高い〉）が [take:]（タケー）になったり、鹿児島方言で [hai]（ハイ〈灰〉）が [he]（ヘ）になったりする。これらは [ai] の母音連続の2音節が [e:] や [e] などの1音節の形になったと解釈される。このような現象について、山田（2013）では [a] と [i] を連続して発音するよりも1つの中間の母音で間に合わせてしまうほうが楽だと解説される。また、福盛（2010）では、相互同化として捉えられ、開口度における「ア」の狭ではない特徴と「イ」の広ではない特徴を合わせもった「エ」になったと解説される。いずれにせよ、[e] は [a] と [i] の中間的な音色であり、2つの音が合わさって生じる音として見なすことができる。

これを「風の五線譜」の中で考えてみよう。エ段が現れる1、5、6連は次のように表現されている。

1 連：風に葉っぱがゆれている

5 連：ひとつひとつが／風にゆれ／みんな／ちがった音を出している

6 連：みんなで／きれいな曲を奏でている

ここに描かれているのは、風に葉っぱが揺れる様子と葉っぱが揺れることで生じる音の混ざり合いである。特に、第5、6連は相互に関連し合っており、「みんな／ちがった音を出している」が、それが調和して「みんなで／きれいな曲を奏でている」ことに繋がっていく。それはまさに、[a] と [i] が混ざり合って生み出される [e] にも通じる。そういうふうに見ると、先に述べたように、「風の五線譜」は、意味と音の重なり of 二重構造を持った詩であることはより強調され、「五線譜」「音」「曲」といった語が意味するように、詩の音楽性は単語のみならず、発音によって強化されていると捉えることができる。

4. 「風の五線譜」の構造

発音が、詩の内容や語の使い方に重なることを述べてきた。ここでは、発

音の特徴および内容から「風の五線譜」の構造を捉えていく。

(1)発音から読み解く「風の五線譜」の構造

先に整理したように、「風の五線譜」について、母音に注目すると次のことが見えてきた。

- ①響きの大きいア段、高音域のイ段、エ段、これら3つの音の多用により、単語の意味とともに詩全体を明るいものになっている
- ②第2連から第4連の「葉っぱ」の形容は、「大きな」「ぎざぎざ」「黒い」などの鋭く暗いイメージの語と、「小さな」「まるい」「黄色い」などの柔らかく明るいイメージの語が対立する構成になっており、発音としても [o, u] と [i] とで対立し、意味的な対立と連動する。
- ③エ（段）音を、母音の中での特殊性、母音融合に関係させて見ると、「風の五線譜」の構成や内容に連動すると見なすことができる。すなわち、5、6連は詩の主題を担い、構成上、特別な連である。また、5連の「みんな／ちがった音を出している」が6連の「みんなで／きれいな曲を奏でている」へと繋がるという内容は、[a] と [i] が混ざり合い [e] が生まれる母音融合のあり方と似る。
- ④「風の五線譜」が意味と音の二重構造を持つ詩であることを示している。音楽性は語彙と発音の重なりによってさらに強調されている。

以上のことを踏まえて、発音から見た「風の五線譜」の詩の構造を示せば、図1（次ページ）のとおりである。先にも示したように、響きの大きいア段、高音域のイ段、エ段の多用から詩全体は明るい雰囲気になるので、調性としては、「長調」だろう。さらに、音楽の強弱記号を用いて全体の強弱構成を表してみる。まず、第1連は、主題に関わっていく内容として***f***（フォルテ）を置く。第2連～第4連は、大小、形、明度の対立は***mf***（メゾフォルテ）と***mp***（メゾピアノ）が交互になる。第5連は、主題となる内容で、***ff***（フォルテシモ）となり一気に盛り上がり、第6連は、さらに主題がまとめ上げられる連で、***fff***（フォルテッシモ）で最高潮に達するというイメージで表されよう。発音の特徴と内容との関連を合わせて示すと表5のとおりである。

表5 各連の発音の特徴および内容から捉える強弱

連	強弱記号	発音の特徴	内容
第1連	<i>f</i>	エ段の使用	主題に関わっていく内容
第2連～第4連	<i>mf</i> と <i>mp</i> の交互	[o, u]と[i]の対立	大小、形、明度の強弱の対立
第5連	<i>ff</i>	エ段の使用	主題となる内容
第6連	<i>fff</i>	エ段の使用	主題のまとめ上げ

(2)詩の内容から読み解く「風の五線譜」の構造

さらに、詩の内容をもとに構造を捉えると、図1の下方に示すとおりである。全体的には視覚で捉える風から聴覚で捉える風へととなっている。さらに、全体的な言及と個別への言及とに分けられる。すなわち、第1連では、「風に葉っぱがゆれている」と風を視覚で捉えている。詩の全体的な内容から判断するに、第1連では、1枚の葉っぱではなく、全体、たとえば木全体を見ていると考えられる。第2連から第4連にかけて、視点は、1枚1枚の葉っぱへと向けられる。大きさ、形、日の当たり具合というように、葉っぱ1枚1枚の異なりを描いていく。第5連に至って、視覚から聴覚への転換が図られる。視覚的に風を捉え、個々の葉っぱに視点移しつつ視覚優勢に捉えていた風を、葉っぱの奏でる音へと聴覚的に風を捉えるようになっていく。ただし、第5連では、「みんな／ちがった音を出している」と個々の視点にとどまっている。聴覚への転換が描かれる第5連を承けて、第6連で全体的な調和として集約されていく。私たちは風そのものを捉えることはできない。風によって揺れる葉っぱで風を見て、葉っぱの揺れによって生じる音によって風を聞くのである。逆にいえば、葉っぱは風がなければ揺れることはできないし、葉っぱが揺れなければ音は生じないのである。風と葉っぱの互いの存在が、豊かな音を奏でるのである。そう考えると、第6連の「みんな」には葉っぱだけでなく、「風」が含まれていることとして解釈すべきであろう。

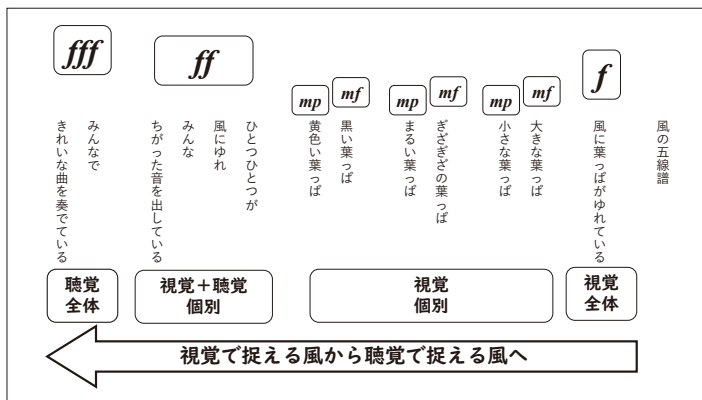


図1 「風の五線譜」の詩の構造

5. 詩と音声との関わり

「風の五線譜」についての発音から構造や解釈の私見を述べた。いささか主観過ぎるようにも思われるが、日本語学の一定の知見に基づいて分析し、解釈をしている点は強調しておきたい。ところで、表現学会監修（1991）には「表現学」における「解釈」に関して、次のような指摘がある。

解釈は、受容的言語主体（解釈者）が、特定の言語表現をめぐる諸相の全体または部分について、客観的、知的、分析的に把握しようとする作業であると説明されうるが、その基本は、一般的な受容的言語主体による言語表現の受容・理解にあると見られる。[表現学会監修1991：23]

つまり、「解釈」とは、知識を使って、分析したり考えたりすることに他ならず、言語表現、すなわち、言葉への理解がその基本だということが受け取れる。上記に続けて、「解釈」の実際の作業として、「その言語表現そのものの文章の、文体的特徴、その表出的言語主体（作者）、それに深く関与する事物・事態、その成立に際しての場面背景的世界等の諸要因とそれらの相互関係の把握を作業目標にすえることになる」ことが説明されている。すなわち、「解釈」とは、言語表現、作者、内容に関係する事物や事態、内容の背景等の相互関係を見いだす作業である。上記では「言語表現そのものの文章の、文体的特徴」として挙げられているが、文章、文体を織りなすものは「語」であり、「語」には音声、意味、文法などが含まれていることを考えれば、音声、語と意味、文法をはじめとして、日本語学に関わる諸分野の知識は、言語表現の「解釈」を考えることに活用されるものであることは言うまでもないだろう。本稿では、特に「音声」に関する知見をもとに構造を捉え、解釈することの例を示せたであろうと考える。

また、堀井（2013）では、音の表現性の研究をめざす「音声文体論」から音声の表現価値について言及している。「音声文体論」においては、アクセント、イントネーション、リズム、長音化、音の重複などの研究が表現性の研究と関係が深いものとして挙げられている。特に、リズムについては、単語の繰り返しだけでなく、韻律の繰り返しにも注目し、特定の音の多用がもたらす表現効果についても言及している。そして、「音声文体論」が目指す方向として、「語や文の意味上の表現効果が、音声上の文体技法と重なり合い、調和して、いっそう表現性を高めるところに、音声文体論の目指す方向が示唆される」と指摘している。本稿で指摘した「風の五線譜」の母音の現れ方は、音声上の文体技法に相当すると考える。すなわち、発音の現れ方が、語の意味や詩の内容と連動することで、詩の表現性が高められているということである。これは、堀井の言う「音声文体論」に関連するものと考えている。

6.まとめと今後の課題

本稿の主張を以下にまとめて示す。

- (1)詩を読むコツは、「詩人はなぜこの言葉を使ったのか／こういう表現をしたのか」と問いながら読むことである。詩のことにじっくり向き合

い、詩と対話しながら、詩への理解を深め、自分の解釈を作り上げていく過程は、思考そのものである。

- (2)「風の五線譜」を発音から分析すると、母音の現れ方に特徴を見いだすことができる。第2連～第4連における[o, u]と[i]との対立は、語の意味的な対立とも連動している。また、主題に関係する第1、5、6連は、エ段の出現が際立ち、エ段の日本語史的な位置づけや日本語の語構成における特殊性や、母音融合のあり方に重なる。
- (3)「風の五線譜」は、発音と内容の重なりを持つ二重構造である。「五線譜」「音」「曲」などの語が意味するように、詩の音楽性は単語のみならず、発音によっても強化されている。
- (4)詩の内容をもとに構造を捉えると、全体的には視覚で捉える風から聴覚で捉える風へととなっている。さらに、全体的な言及と個別への言及とに分けられる。
- (5)言語表現において、日本語学の知見を活用することで、豊かな解釈を作り出すことができる。また、語や文の意味上の表現効果は、音声の表現効果と重なることで表現性がより高められる。

本稿では、「風の五線譜」の教材分析として、発音から解釈を考え、構造を読み解くことを試みた。分析で示したことや解釈をもとに、詩の授業として成立させる工夫が課題としてあげられる。特に発音の仕組みに関することは、中学校ではややハードルが高いと考えられる。そのため、実際に発音して口の動きを実感させたり、オノマトペを通して音象徴について理解させたりするなどして、発音の仕組みや音象徴についての理解をした後に、詩の授業をおこなうなどの手立てを考える必要がある。また、日本語学の内容について、興味をもってもらう学習の展開も求められる。母語である日本語の音声や語や文法といった日本語に関連することを「知識」として知ることの楽しさ、その日本語の「知識」を使って、言語表現を解釈したり、発信したりすることの面白さにつなげることができればと思う。

注

- 1) 高階杞一「風の五線譜」全文は、付録に記している。
- 2) 亀井孝・河野六郎・千野栄一編(2005)『言語学大辞典 第6巻 述語編』三省堂、p.158
- 3) 黒川(2004)では、怪獣の名づけに濁音が多用されることが指摘されたり、川原(2017)では、ポケモンのキャラクターの進化と濁音の使用が増えることとの関係が指摘されたりしている。
- 4) ここでは、音構造と意味との関係には、「言語の恣意性」として、偶然性がある(14)

ることに留意しつつ、詩における言葉の選択として「大きな」と「小さな」が選ばれ、そこに、音声的な表現の関わりを考えるものである。

- 5) 本稿の内容には関連はしないが、本居宣長の字余りに関する指摘は日本語の歴史的研究を進めるきっかけになったものであり、高山（2018）では、日本語研究の成果を以下のように紹介している。

宣長のこれらの指摘を受けて、近代以降「字余り法則」の実証的研究が進められ、また、その史的变化をめぐって、日本語の音節構造の変化や、古代の和歌の唱詠法といった観点から研究が積み重ねられてきた。今日では、字余りにこのような変化（＝時代によって歌集に字余りの変化が見られること：注、引用者）の見られた12世紀後半頃を境に、中央語は非モーラ方言（シラビーム方言）からモーラ方言へ変化したとする説が一定の支持を得ている。[高山倫明2018：31]

- 6) [e] が失われて [je] になったとされるが、次のような指摘も見られる。

キリシタン資料のローマ字が「え」をもっぱらyeで写していることなどから e と je の合流によって失われたのは e の方であると見なされるが、実際は必ずしも単純ではなかったようである。たとえば『和名類聚抄』（930年頃）では、語頭にア行の「エ」の字母「衣」を、語頭以外にヤ行の「エ」の字母「江」を用いる傾向が強い。[工藤浩他2009：167]

参考引用文献

- 岩城裕之（2018）「文章表現を文法から読み解く試み—『新しい国語』（東京書籍）所収「風の五線譜」の授業のために—」『高知大学教育学部研究報告』78巻、pp. 241-245
- 大西小百合『『個別最適な学び』を実現する授業開き・授業づくり 特別支援教育の視点を取り入れた授業開き・授業づくり』『実践国語研究』366号、pp.54-57
- 沖森卓也（2010）『はじめて読む日本語の歴史—うつりゆく音韻・文字・語彙・文法』ベレ出版
- 沖森卓也・木村義之・田中牧郎・陳力衛・前田直子（2011）『図解 日本の語彙』三省堂
- 甲斐伊織（2016）「単元相互の関連を意識した学習経験の蓄積：中学校第一学年一学期の実践報告」『学習院高等科紀要』14号、pp.165-182
- 亀井孝・河野六郎・千野栄一編（2005）『言語学大辞典 第6巻 述語編』三省堂
- 川原繁人（2017）『「あ」は「い」より大きい!?—音象徴で学ぶ音声学入門』ひつじ書房
- 衣畑智秀編（2023）『基礎日本語学 第二版』ひつじ書房
- 金田一京助 編（1997）『新明解国語辞典 第5版』三省堂

工藤浩 他 (2009) 『改訂版 日本語要説』 ひつじ書房
 黒川伊保子 (2004) 『怪獣の名はなぜガギゲゴなのか』 新潮社
 児玉忠 (2017) 『詩の教材研究:「創作のレトリック」を活かす』 教育出版
 小林真大 (2021) 『詩のトリセツ』 五月書房新社
 佐藤武義・前田富棋 (2014) 『日本語大事典』 朝倉書店
 佐藤武義 編 (1995) 『概説日本語の歴史』 朝倉書店
 菅原和朗 (2024) 「話合いの授業を成功に導く 1 時間の流れテッパンモデル 中学校／「風の五線譜」(東京書籍 1 年)」『実践国語研究』 387号、pp.12-13
 高山倫明 (2018) 「『字余り法則』小考」『語文研究』 126号、pp.18-32
 築島裕 (1964) 『国語学』 東京大学出版会
 永瀬恵子 (2014) 「中学校教科書における巻頭詩の位置づけ」『全国大学国語教育学会国語科教育研究 大会研究発表要旨集』 127巻、pp. 37-40
 表現学会 監修 (1991) 『表現学大系 総論篇 第三巻 表現学と国語教育』 教育出版センター
 福盛貴弘 (2010) 『基礎からの日本語音声学』 東京堂出版
 堀井令以知 (2013) 「音声の表現価値—音声文体論のために—」『言語表現学の諸相 (言語表現学叢書 第2巻)』 清文堂出版、pp.216-223
 山口明穂・鈴木英夫・坂梨隆三・月本雅幸 (1997) 『日本語の歴史』 東京大学出版会
 山田敏弘 (2013) 『国語教師が知っておきたい日本語音声・音声言語 改訂版』 くろしお出版

付録：高階杞一「風の五線譜」『中学校 1 年 新しい国語』 東京書籍、巻頭、2020 年発行

(本学教員)

風 の 五 線 譜 高 階 杞 一	風 に 葉 つ ば が ゆ れ て い る	大 き な 葉 つ ば	小 さ な 葉 つ ば	ぎ ざ ぎ ざ の 葉 つ ば	丸 い 葉 つ ば	黒 い 葉 つ ば	黄 色 い 葉 つ ば	ひ と つ ひ と つ が	風 に ゆ れ	み ん な	ち が つ た 音 を 出 し て い る	み ん な で	き れ い な 曲 を 奏 で て い る
---	---	----------------------------	----------------------------	--------------------------------------	-----------------------	-----------------------	----------------------------	---------------------------------	------------------	-------------	---	------------------	---