

こどものうたにおけるオノマトペに関する一考察

A Study of Onomatopoeia in Japanese Children's Songs

葛西 健治

KASAI, Kenji

Abstract

In japanischen Kinderliedern gibt es viele Onomatopöien. Im Gegensatz findet man nur wenige in Kunstliedern oder Operntexten, sogenannt Lieder für Erwachsene. Welche Funktion haben Onomatopöien in Kinderliedern? Darüber hinaus welche Onomatopöien gibt es in diesem Zusammenhang? Zuerst habe ich alle Onomatopöien auf "Kodomo-no-Uta 200" (eine Sammlung von japanischer Kinderliedern) aussoniert, und diese dann in 4 Kategorien aufgeteilt. Weiter habe ich vom Standpunkt des Gebrauchs der Onomatopöie zwei Lieder analysiert, folglich eine Möglichkeit gefunden, wie die Onomatopöie in Kinderliedern im Spiel, besonders in physischer Gestalt aussiehen könnte.

キーワード：オノマトペ、こどものうた、あそび、こども教育、保育者養成

0. 序

こどものうたのテキスト（詩）を見てみると、そこには多くのオノマトペが用いられていることが分かる。筆者はこれまで主として芸術作品としての歌、いわば大人の歌を演奏・研究してきたが、保育者養成校の教員となり、改めてこどものうたを見つめ直した時、そのテキストに多用されているオノマトペに、大人の歌との大きな相違点を再認識した。

芸術分野における歌、いわゆるオペラや芸術歌曲の研究では、主にテキストと音楽の関係について高度な見地から分析・考察がなされ、その意味論や解釈を提示することが研究の主眼とされている。この場合歌は一つの芸術作品として扱われ、作品そのものの美学的価値が追求されるとともに、それがプロフェッショナルの歌手によって演奏されることを前提としている。プロフェッショナルによって演奏される歌は、言い換えれば“聴取される”歌である。

これに対してこどものうたは、こどもたちによって“歌われる”歌であることがその最も重要な使命であると言えよう。そのために用意されるうたには、大人の歌とは異なる条件や創作上の工夫がひそんでいるに違いない。その条件・工夫の一環として、こどものうたではオノマトペが多用されているのではないだろうか。

本論ではこどものうたにおけるオノマトペの考察を通して、こども教育におけるうたの役割を保育者（養成）の立場から再検討してみたいと思う。

1. オノマトペ

1.1. 定義

本論に先立ってオノマトペの定義を概括しておきたい。

オノマトペとは古代ギリシャ語に起源を持つ言葉で、もともとは「造語すること」「名前を造ること」の意であったと言う¹⁾。現代の日本では大まかに、擬音語と擬態語の総称として用いられている。

『暮らしのことば 擬音語・擬態語辞典』（2003、講談社）の凡例に拠れば、擬音語とは「物音や声を日本語の発音で写しとった言葉」であり、擬態語とは「物の状態や様子を日本語の発音でいかにもそれらしく写しとった言葉」とされている²⁾。

『日本語オノマトペ辞典』（2007、小学館）では擬音語を更に擬声語に分化し、オノマトペの基準を以下のように3つ提示している。

- ①擬音語：人間の発声器官以外から出た音を表した言葉（人間による声まね）
 - ニャーオ（猫の鳴き声）
 - ワンワン（犬の鳴き声）
 - ゴーン（鐘をつく音）
 - トントン（肩をたたく音）

- ②擬声語：人間の発声器官から出した音声で、ひとつひとつの音に分解できない音を表した言葉
ワーン (泣き声)
ウム (考え込むときの声)
ガヤガヤ (多くの人間が話す声)

- ③擬態語：音のないもの、または聞こえないものに対して、その状況にある音そのものが持つ感覚で表現した言葉

- きらっ (ものが光るさま)
ひらひら (蝶が飛ぶさま)
バーン (迫力をもって登場するさま)
ガン (感動したり、衝撃を受けるさま)

(『日本語オノマトベ辞典』pp.9-11より筆者が引用、編集)

擬態語(③)の更なる区分として擬容語(外面的なありさまを表すもの「きらっ、ひらひら、ぶるぶる」)と擬情語(内面的な感情を表すもの「たらっ、ガン、ぎくり」)への分類法もあるが、これらを厳密に区別することは困難である³⁾。

1.2. 特徴

オノマトベを認知言語学の側面から検証したものに仲本(2009)がある。仲本はその特徴を「類像性」「身体性」「状況喚起力」の3つに整理している。このうち「類像性」の考察に当たっては、多分に言語学的な分析手法が用いられており、こどものうたを考察対象とする本論にはほとんどその関わりを必要としないため、これについては本論では踏み込まないこととする⁴⁾。

1.2.1. 身体性

筆者がオノマトベの特徴としてまず注目したいのは、その「身体性」である。

仲本は、幼児による語彙獲得の研究を行った小林(1997)を踏まえ、「特定の動作と結びついた身体化された言語⁵⁾」としてのオノマトベを検証する。こどもは人工物の名前(名詞)を学習する前に、その動作的な特徴(動詞)を認識する。大人はまず、その動作的特徴にふさわしいオノマトベを用いて人工物をラベリングし、こどもはそのオノマトベを名詞の代用として用いるのである。例えば「ハンマー」という名詞を学習させる前に、その動作的特徴である「叩く」という様子を「トントン」というオノマトベに置き換える。大人が「ハンマー」をこどもに握らせ「トントンしようね」と教えると、こどもは第一に「叩く」という動作を通して「ハンマー」を認識し、その動作のオノマトベである「トントン」をその物の名前として使用する。こどもは最終的に「ハンマー」という語(名詞)をもってその人工物を認識するが、オノマトベによ

るネーミングはその前段階として有効であると考えられる。「トントン」というオノマトベが「叩く」という行為の動作的特徴を捉えている、という点がまさしくここで言うオノマトベの身体性であるが、これは言わば動作を、ひいてはその特徴を伴った事物を“からだで覚える”ということになるだろう。“からだで覚える”という言い方は、スポーツや、筆者の専門である声楽の発声技術の習得においても往々にして言われることであるが、これらの場面でも頻繁にオノマトベが用いられていることは興味深い。

1.2.2. 状況喚起力

「オノマトベは(中略)単独で具体的な場面を描写する能力を備えている⁶⁾」。仲本はこれを、事象の知覚と行為の知覚という二つの現象として考察する。

何らかの事象、例えば「(液体状のものが)流れる」という事象を知覚する際、われわれはそこに付与されるオノマトベによってその事象をカテゴリー化しながら、その事象全体の有り様を知覚している。「ちょろちょろ」は少量の液体がほんの僅かずつゆっくりと流れる様子を、「ごうごう」は大量の水が大河の如く流れる様子を、「さらさら」は粘度の低い澄んだ液体が澱みなく流れる様子を、それぞれ描写していると捉えることが可能だろう。われわれはそれらの現象を、それぞれのオノマトベによって差別化しながら認識することができるのである。

オノマトベの総合的な描写力は人間の行為の描写においても有効で、その場合オノマトベは対象となる主体の属性をも示唆することができる。ここでは「(お酒を)飲む」という行為を例に考えてみたい。「がぶがぶ」飲む人は非常にのどが渇いていて、勢いよく大量に飲む様子が推測できる。「ちびちび」飲む人はおそらく一人酒で、比較的アルコール度数の高いお酒、例えば日本酒等をおちょこのような小さな器でゆっくりと飲んでいく様子が思い浮かぶだろう。「ぐいぐい」という飲み方には量的なものよりも行為のペースの速さが想起され、また行為者の楽しい心情をも汲み取ることができよう。このようにオノマトベは行為そのものの様態のみを表すのではなく、その行為に関わる状況の全体を描写して、行為の主体の属性や状態をも受け手に推測させ得るのである。

これらの描写力を受け手の側に立って言い換えれば、それは状況喚起力とも言えよう。オノマトベは事態や場面を総合的に捉え、それを直接的に表出することによって多くの情報を受け手に伝えながら、その状況をよりリアルに想起させることのできる言語ツールなのである。

2. こども教育におけるオノマトペ

歌に限らずこども教育の現場で多く用いられるオノマトペについて、いくつかの先行研究を踏まえながらその実態を整理しておきたい。

近藤・渡辺(2008)は、ある幼稚園の年中児クラスの実態をビデオで撮影し、そこで保育者によって用いられていたオノマトペを抽出・分析するという手法を用いて、保育現場におけるオノマトペに関する考察を行っている。2人の被験者から抽出されたオノマトペは、[①視覚(「ピカッ」と光る)②聴覚(「カァカァ」鳴く)③触覚(「ベタベタ」する)④動作(「グルグル」回る)⑤気分・心情(「ドキドキ」する)]の5項目に分類され、それらの総数を表出数と割合とによって数値化したところ、双方とも④動作の項目が抜き目出で使用頻度が高いとの結果が得られた⁷⁾。近藤・渡辺はさらに、使用頻度1位となった動作に関するオノマトペについて、それらが用いられる場面を「1. 保育者が自身の動きと共に、もしくは幼児と共に動きながら 2. 保育者が幼児に対して動きを誘発する際に」という2種類に分類する。これらの場面においては、保育者が動作と共にオノマトペを使用することによって、幼児がより臨場感を持って保育者の説明を理解する様子が確認されたという。またスポーツ・オノマトペの研究を援用しつつ、保育者の用いるオノマトペは「幼児の認知のレベルと行動レベルの双方に働きかけて遊びを進展させていく役割を担っている⁸⁾」とし、その根底には「遊びを拡げ、展開させようとする保育者の思いが込められている」と読み解いている。つまりこれは、オノマトペの特徴の一つである「身体性」が、保育者を媒体としてこどもの遊びの発展に一定の寄与を果たしている、ということである。

近藤・渡辺が保育現場におけるオノマトペの使用実態を保育者の観点から研究しているのに対し、石橋・丹野(2004)は家庭におけるオノマトペの使用実態を、幼児(4歳児と5歳児)とその親に焦点を当てて調査している。ここで用いられているオノマトペは「音、動き、状態・感覚、内的状態・感覚」の4項目に分類されているが、ここでいう「状態・感覚」の項目は、近藤・渡辺における①視覚と③触覚を統合したものと考えて差し支えないだろう。

ここで示された結果で興味深いことは、こどもは4歳児・5歳児ともに「音(聴覚)」に関するオノマトペを最も多く用いていたということ、また4歳児から5歳児にかけて「動き(動作)」に関するオノマトペの使用が増加する傾向にあった、ということの2点である。

こどもが「動き(動作)」以上に「音(聴覚)」を知覚し、さらにそれをオノマトペによって認識、かつ表現し

ているのであれば、こども教育における音楽の役割はやはり重要であり、オノマトペを含んだ「うた」による教育は、狭義の音楽教育の枠を越えてこどもの成長に大きく資するものであると考えられる。またここでは「音」に関するオノマトペの多くが幼児によって名詞の代替として使用されている実態(「ブーブー(車)」「ニャンニャン(猫)」等)が指摘されているが、これは前述のオノマトペの名詞的使用に関する内容に照応している。

保育現場における「動き(動作)」のオノマトペの意義については、近藤・渡辺の研究を借りてすでに言及した通りであるが、これを石橋・丹野の調査結果に照らし合わせると、オノマトペを軸としたこども教育の実態がおぼろげに浮かび上がってくる。近藤・渡辺の研究は幼稚園の年中児クラス、つまり4歳児クラスの保育現場における保育者のオノマトペ使用に関するものであったが、個人差があるにせよ、こどもが4歳から5歳へと成長していく過程で「動き(動作)」に関するオノマトペの使用を増加させていったという石橋・丹野の調査結果は、オノマトペを媒体とした保育者の教育が徐々にこどもたちに浸透していることの一つの証であるように思われる。

3. こどものうたにおけるオノマトペ

3.1. 『こどものうた200』におけるオノマトペ

こどものうたにおけるオノマトペの考察に当たり、本論では対象楽譜として『こどものうた200』(小林美実(編)、1975、チャイルド社)を採用することとする。これは本学(こども教育宝仙大学)における音楽系授業の基礎教材の一つとして用いられている楽譜であり、当然ながら本学の全学生が有するものである。収録曲は総数で202曲あり、それらは大きく5つに区分されている。内訳は「うたあそび」が47曲(1~47番)、「園生活」が20曲(48~67番)、「行事」が26曲(68~93番)、「季節」が30曲(94~123番)、「いろいろなうた」が79曲(124~202番)である。この楽譜はこども教育の現場において活用されることを目的として編纂されたこどものうたの実践的アンソロジーであり、2010年までに第94刷を数えるほど長きに渡って重用されてきたものである。ゆえにここに選定された諸曲は、こどものうたを包括的に考察する上で十分検証に値するものであると筆者は考える。

まずは全曲のテキストを通覧し抽出したオノマトペを表①に提示する。オノマトペの抽出されなかった楽曲は表から除外した。

表1 『こどものうた200』におけるオノマトペ一覧

番号	曲名	テキストに含まれるオノマトペ
うたあそび		
1	いとまき	トントントン
2	おおきなトンネルちいさなトンネル	がったん、ごっとん、ぴいぽっぽ、ちんちん、ごうごう
3	わたしのこびと	ぶるぶるりん、ポンポロピン
5	いちのゆびとうさん	トントントン、ジャブジャブジャブ、ペラペラ、ポンポン、チュチュチュ
6	だるまさん	あっぶつぶ
7	やまごやいっけん	びよんびよんびよん
16	5にんのこびと	ラッタラ
17	あがりめさがりめ	ぐるっ
18	ぼうがいっほんあったとき	ざあざあ
19	ぼくたぬき	ポコベン
21	かえるのがっしょう	クワクワ、ケケケケ
23	しずかなこはん	カッコ、ホホ
24	たいこをたたきましよう	どんどんどんどこ、ぱっぶんぺっぶんぷっぶくぶう、りーるーりーるー、ピンポロポンポロポンポン
26	てをたたきましよう	たんたんたん、あっはっは、うんうんうん、えんえんえん
30	かえるのこ	ピョコピョコ、クークワ
31	あしぶみたんたん	たんたん、びよんびよん
34	ひばり	ピーコ
35	ことしのぼたん	スッポンポン
37	こどものおうさま	ぐるぐる
38	むっくりくまさん	ぐうぐう、むにゃむにゃ
43	いもむしごろごろ	ごろごろ、ぼっくりこ
44	しあわせならてをたたこう	パンパン、ドンドン、トントん
45	おおきなたいこ	ドーン、トン
47	でんでんむし	のろのろ
園生活		
48	よがあけた	コッコケコッコ
49	おはようのうた	ニコニコ
50	おひさまきらきら	きらきら、ちゅんちゅん
51	あくしゅでこんにちは①	てくてく、もにゃもにゃ
53	あくしゅでこんにちは②	てくてく、もにゃもにゃ
55	ごあいさつ	らったらったらー
56	おててをあらって	チップロン
61	おへんじ	ドンドコドン、ワンワンワン
62	おつめをきりましよう	チョッキンナ
64	おそうじ	ぱっば、しゃっしゃ、しゅっしゅ
67	おててをあらいましよう	きゅきゅ、ぼんぼん
行事		
74	こどもかいのうた①	にこにこ
76	はをみがましよう	しゅっしゅっ、ころころ
77	ガーララパイ	ガーララ、ピイツ、ブークク (ブクブク)
78	とけいのうた	コチコチカッチン、ピョコリ

番号	曲名	テキストに含まれるオノマトペ
79	はやおきどけい	ちっくたっく、ぽーんぽん、ちゅくちゅく
80	たなばたさま	さらさら、きらきら
81	おほしさま	ぴかり
84	あわてんぼうのサンタクロース	リンリンリン、ドンドンドン、チャチャチャ、シャラランラン
85	ジングルベル	リンリンリン
88	おめでとうのうた	ちらちら、ぐうすか
89	もちつき	べったんこ
90	まめまき	ぱらっ
92	おもいでアルバム	ぽかぽか
93	いちねんせいになったら	ぱっくん、どっしん、わっはは
季節		
96	はる	ぽかぽか、そよそよ、そーっと
97	めだかがっこう	そーっと、つーいつい
98	おたまじゃくし	ぴょんぴょん、かっかっ
99	みつばちぶんぶん	ぶんぶん
100	ぶんぶんぶん	ぶんぶんぶん
102	つばめ	すいすい、ぴいぴい
103	あめ	ぴちぴち、ばしゃばしゃ、ぽつぽつ
105	あまだれいっぽん	ポッタン、コロコロ
106	かえるのうた	けるける、ころころ
107	てんとうむし	てんてんてん
109	みずあそび	しゅっしゅっしゅ
110	うみ	ざんぶりこ、ちゃぷちゃぷ
111	なみとかいがら	ぐるぐる、きんきら
112	とんぼのめがね	ぴかぴか
114	どんぐりころころ	ころころ
115	まつぼっくり	ころころ
116	こおろぎ	ちんちろりん、ころころりん
118	もみじ	ぱっと
119	こどもはかせのこ	とっと、ひゅうひゅう
120	コンコンクシヤンのうた	コンコン、クシヤン
121	たきび	ピープー
122	ゆきのペンキやさん	ちらちら
123	ゆきのこぼうず	つるり、するり、じーっと
いろいろなうた		
124	ねこふんじゃった	ニャーゴ、ふわり、ごろニャーゴ
125	あめふりくまのこ	ちよろちよろ、そうっと
126	もりのくまさん	スタコラサッサ、トコトコ
127	メリーさんおひつじ	メエメエ
128	ことりのけっこんしき	フィディラララ
129	シャベルではい	ざっくり
130	ポンポコたぬき	ポンポコポン
131	あひるのぎょうれつ	よちよち、ががあ、すいすい
132	こぎつね	コンコン

番号	曲名	テキストに含まれるオノマトペ
133	おんまはみんな	ばっばか、ちょんぼり
134	おさるがふねをかきました	もこもこ
136	うまさん	パッカパッカ
137	おおきなぞうが	トントン、ギュッギュ
139	やまのおんがくか	キュキュキュ、ポポポロンポロンポロン、ピピピピピピ、ポコボンポコボン、タタタンタンタン
140	いぬのおまわりさん	ニャンニャン、ワンワン
141	ちゅうちゅうねずみ	ちゅうちゅう
142	ライオンのうた	ウァオー、ビュー
144	ゴリラのうた	エッホッホ
145	ことりのうた	ピピピピピ、チチチチチ、ピチクリピイ
146	わにのうた	ぎよろろ
147	マクドナルドじいさんかっている	ピヨピヨ、クワクワ、ギャルギャル
148	おつかいありさん	こつつんこ、ちょんちょん
150	かわいいかくれんぼ	びよこびよこ、ちょんちょん
153	カレーライス	ぐつぐつ
159	アメチョコさん	コロコロ
161	おにぎり	ぎゅっ、ころりん、もぐもぐ
162	やきいもほかほか	ほかほか
163	はなのおくにのきしゃぼっぱ	ぼっぱ
164	ちかてつ	ゴーゴーゴー
165	はしれちようとつきゅう	ビューーン
167	おもちゃのチャチャチャ	キラキラ、すやすや、トテチテタ、ぐんと、メエメエ、ニャー、ブースカ
169	ビビディバビディブー	さらり
170	ハンカチのうた	コツコツ
171	せっけんさん	ぶくぶく
172	てをつなごう	ボンボンボン、ヒラヒラヒラ
173	せんせいとおともだち	ギュ、メッ
174	ピコットさん	ピコピコピコ
175	きゅっきゅっきゅう	きゅっきゅっきゅう
176	ごはんをもぐもぐ	もぐもぐ、ペラペラ、こぶこぶ、ランラン
177	スキップスキップ	チョン
180	はしるのだいすき	タッタタッタ
184	おどろろうたのしいポーレチケ	くるくる、どっさりこ、ころころ、ギンギララ
185	とんでったバナナ	ツルン、ふんわりこ、にこにこ、ボンボコツルリン、ゲーゲー、ポカン、スポン、モグモグ
190	クラリネットをこわしちゃった	パキヤラマド、パオパオパパパ
191	かぜさんだつて	とんとん、ばらばら
192	おへそ	ピッピッ、ドンドン
193	ミシンカタカタ	カッタカッタ
194	はたけのポルカ	ムシャムシャ、パクパク、コッココココ、クチャクチャ
195	ふうせん	そっと、こつつんこ
200	ゆうがたのおかあさん	カナカナ、サヤサヤ、チラチラ

全202曲のうちオノマトペが抽出された楽曲は122曲、実に半数以上の楽曲にオノマトペが含まれていることがわかった。5つの区分ごとにその内訳を見てみると、「うたあそび」は47曲中24曲に(51%)¹⁰⁾、「園生活」は20曲中11曲に(55%)、「行事」は26曲中14曲に(54%)、「季節」は30曲中23曲に(77%)、「いろいろなうた」は79曲中50曲に(63%)オノマトペが含まれていた。最も高い割合を示しているのが「季節」のうたの77%であるが、他のどの区分においても50%を下回っているところはなく、オノマトペは区分の別によらず、それぞれ半数以上の楽曲に含まれているのである。

3.2. 抽出されたオノマトペの分類

表①で抽出されたオノマトペの数は、延べ230に上る。これらの中には語形・用法が共に一致するもの、また語形が多少相違していても意味合いが重なるもの(どちらもいびきの「ぐうぐう」と「ぐうすか」)、対象が相違していてもほとんど同質の音や状態を表していると解釈できるもの(あひるの「クワクワ」と蛙の「クワクワ」)等の重複が多々存在している。しかしながら本項では第一に『こどものうた200』におけるオノマトペの表出頻度を検証することが目的であるため、数値化に当たってはその絶対数に基づくこととする。

分類項目については近藤・渡辺(2008)及び石橋・丹野(2004)を参照し、本項の結果との照合を鑑みて、近藤・渡辺による5つの項目を引き継いで採用することとした。複合的な要素を内包し、厳密に分類することが困難なオノマトペについては、便宜上、詩のコンテキストを勘案しながら最も相応しいと思われる項目に分類した。また同じ語形のオノマトペであっても、詩のコンテキストによってそれぞれ別の項目に分類したものもある¹¹⁾。

分類の結果を以下、表2に示す。

最も多く用いられているのは「動作」に関するオノマトペである。近藤・渡辺(2008)によれば、保育者が自由保育活動において最も多く用いていたものも「動作」

に関するオノマトペであった。本項では「動作」の次に「聴覚」に関するオノマトペが、その数をほぼ同じくして抽出されたが、これは「うた」が音楽の一ジャンルとしてその表現の多くを聴覚に依存していることを考えれば理解に難くないだろう。さらに次いで「視覚」のオノマトペが多く、「触覚」のオノマトペに関してはごく少数しか例が見られなかった。「気分・心情」に至っては、230あるオノマトペの中でその用例は皆無であった。

これらの結果は近藤・渡辺(2008)及び石橋・丹野(2004)の研究結果にほぼ照応している。つまり『こどものうた200』におけるオノマトペは、こども教育を取り巻く2つの環境—保育現場と家庭—におけるオノマトペ使用の実態と一致した内容を備えているのである。

4. 楽曲分析

前述の通り『こどものうた200』にはテキストにオノマトペを含む楽曲が122曲あったが、それらは総体として、こども教育の実態に見合ったアンソロジーとなっていることがわかった。本項ではこれらの楽曲の中から2つの作品を選定し、楽曲分析を通して「うた」におけるオノマトペの用法をより詳細に検証していく。

楽曲の選定に当たっては、含まれるオノマトペの種類に偏りが無いことを第一条件とし、詩・音楽共に適当な分量と内容を備えているものを吟味した。《78. とけいのうた》は小さな曲ながら、「聴覚」「視覚」のオノマトペをそれぞれ1つずつ含んでいる。《185. とんでったバナナ》は全6節からなる有節形式によるうたで、そのテキストには「視覚」「聴覚」「動作」のオノマトペが8つ、随所に含まれている。

テキスト・楽譜共に『こどものうた200』を典拠とするが、テキストに関しては体裁の弁を優先し、縦書きを横書きに改めて掲載する。テキストにおけるオノマトペは四角(□例)で囲って明示する。

表2 『こどものうた200』から抽出されたオノマトペの分類

	視覚	聴覚	触覚	動作	気分・心情	総数
オノマトペ数	42	90	7	91	0	230
割合(%)	18.3	39.1	3.0	39.6	0.0	100.0
オノマトペの 具体例	きらきら ちよろちよろ すいすい	がったん ポンポロピン ぐーぐー	ぶるぶるりん ぼかぼか ぼっくりこ	ぐるぐる てくてく もぐもぐ	(なし)	

4.1. 《78. とけいのうた》の楽曲分析

オノマトペ

コチコチカッチン (聴覚)、ピョコリ (視覚)

テキスト

1.	2.
コチコチカッチン	コチコチカッチン
おとけいさん	おとけいさん
コチコチカッチン	コチコチカッチン
うごいてる	うごいてる
こどものはりと	こどもがピョコリ
おとなのはりと	おとながピョコリ
こんにちは	こんにちは
さようなら	さようなら
コチコチカッチン	コチコチカッチン
さようなら	さようなら

楽譜

⑦⑧ とけいのうた

筒井 敬介 作詞
 村上 太朗 作曲

中位の速さで

1.2. コチコチカッチン

おとけいさん コチコチカッチン うごいてる {こ ども の
 こ ども が
 は り と お と な の は り と } こんにちは
 ピョ コ リ
 さ よ う な ら コチコチカッチン さ よ う な ら さ よ う な ら

テキストは七五調で書かれている。1節当たりの行数は10行で、2行を1セットとして読み取ることができる。「コチコチカッチン」は主として時計の音を表す「聴覚」のオノマトペであるが、直後に「うごいてる」(4行目)という動詞を受けることによって、その「動作」の側面も示唆されている。時計は2行目で「さん」付けで呼ばれ、また針も「おとな」と「こども」に例えられる等、擬人化がなされている。針同士は礼儀正しく出会いと別れのあいさつ(「こんにちは」「さようなら」)を述べるが、ここには歌唱が想定されるこどもたちに対する、教育的な意味合いも含まれているように思われる。

音楽はまず、規則的な時計の音を描写した前奏によって開始される(1-2小節)。ピアノ・歌共に曲全体に渡って適宜付されているスタッカートは、時計の音や動きの描写の一助として用いられていると解釈できる。1節に3度現れる「コチコチカッチン」はいずれも同じリズム型で作曲されているが、これも時計の規則的な動きを忠実に描写したものである(3、5、13小節)。「こんにちはさようなら」の箇所(11-12小節)では、まるで歌を受けて針が反応するかのように、3-4拍目でピアノの右手の音が跳躍している。これは言わば、一種の音楽的擬人法である。7-10小節のレガートのフレーズは、第1節のみを見れば中間部として音楽的にバランスがいいが、第2節にあるオノマトペ「ピョコリ」の動作的なスピード感をやや阻害している観がある。実際にこの第2節を演奏する時には、例えばピアノ・歌共に「ピョコリ」の箇所をマルカート気味に演奏する等、楽譜にはないアーティキュレーションをオノマトペから引き出してみるもの一案として有効であるように思われる。

4.2. 《185. とんでったバナナ》の楽曲分析

オノマトペ

ツルン (視覚)、ふんわりこ (視覚)、にこにこ (視覚)、ボンボコツルリン (動作)、グーグー (聴覚)、ポカン (視覚)、スポン (動作)、モグモグ (動作)

テキスト

- バナナが**いっぽん** ありました
あおいみなみの そらのした
こどもがふたりで とりやっこ
バナナが**ツルン**と とんでった
バナナはどこへ いったかな
バナナン バナナン バナナ
- ことりがいちわ おりました
やしのこかげの すのなかで
おそらを見あげた そのときに
バナナが**ツルン**と とびこんだ
はねもないのに **ふんわりこ**
バナナン バナナン バナナ
- きみは**いったい** だれなのさ
ことりがバナナを つつきます
これはたいへん いちだいじ
バナナが**ツルン**と にげだした
たべられちゃうなんて やなこった
バナナン バナナン バナナ
- ワニが**いっぴき** おりました
しろいしぶきの すなはまで
おどりをおどって おりますと
バナナが**ツルン**と とんできた
おひさま**にこにこ** いいてんき
バナナン バナナン バナナ
- ワニとバナナが おどります
ボンボコツルリン **ボンツルリ**
あんまりちょうしに のりすぎて
バナナが**ツルン**と とんでった
バナナはどこへ いったかな
バナナン バナナン バナナ
- おふねが**いっそう** うかんでた
おひげはやした せんちょうさん
ゲーゲーおひるね いいきもち
おくちを**ポカン**と あけてたら
バナナが**スボン**と とびこんだ
モグモグモグモグ たべちゃった
たべちゃった たべちゃった

楽譜

⑧ とんでった バナナ

片桐 輝 作詞
伊東 順 作曲
伊東 慶樹 編曲

♩ = 132

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems, each corresponding to a verse of the lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. Dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

こちらテキストは七五調。基本形は1節当たり6行で、最終行(第6行)の「バナナン バナナン バナナ」は第5節まで共通して引き継がれている。最終節(第6節)ではこの行が「たべちゃった たべちゃった」へと変化し、且つオチとしてもう一度リフレインされる¹²⁾。4行目のオノマトペ「ツルン」は全節に共通し、この詩の主演であるバナナが質感を持って存在感を示している。またこの詩にはバナナ以外にも、こども、ことり、ワニ、おひさま、せんちょうさんと、実に多彩なキャラクターが登場するが、これは保育の現場に豊かなあそびを提供するものと想像される。その他バナナは黄色、そらは青、やしは緑、しぶきは白、すなはまは黄土色、おひさまは金色、おふねは(おそらく)白、また語としては存在しないものの文脈から当然想定されるうみは青、というように、様々なモチーフが南国のカラフルな情景を演出し、詩の世界全体に空間的な広がりを与えている。オノマトペの用法として特に注目したいのは最終節である。ここには「視覚(ポカン)」「聴覚(グーグー、スポン)」「動作(モグモグ)」と、この詩にある全ての種類のオノマトペが含まれており、これらはストーリーのクライマックスに花を添えている。特に4-5行目のオノマトペ「ポカン」と「スポン」は、その響きによって、4-5行目の対句のコントラストを一層鮮やかなものにしていく。

続いて音楽に目を向けてみよう。この曲の前奏は、歌の終わりのフレーズ「バナナン〜」(15小節)の先取りである。ゆえにピアノを演奏する際には前奏部からこの歌のフレーズをイメージし、語るように弾き出すことを意識されたい。この楽曲中最も印象的なのは11-12小節、全節に共通するオノマトペ「ツルン」のある箇所である。ピアノはそれまでのリズムカルな伴奏型とは対照的に、ここでは和音を引き延ばすだけで、動きをあえて静止している。和声的には11小節は主調(C-Dur)の五度五度の七の和音、12小節は属七の和音で、いずれも主和音から離れたドミナントの和音である。これはバナナの居場所の不安定さや不意の動作(「とんでった」「とびこんだ」等)を演出しているものと解釈できる。また「ツルン」のリズムは間に8分休符を伴ったシンコペーションになっているが、シンコペーションのリズムはこの楽曲中この箇所にしか用いられていない。音程に関しては前後に比して「ツルン」の5度跳躍が際立っており、拍節的には3拍目(中強拍)とやや強勢を欠いた位置に置かれている。これらの音楽的な工夫には、おどけた感じやつまづくような動きの演出を読み取ることができるだろう。前奏に引用されている15-16小節の「バナナン〜」のフレーズは1-5番まで共通し、曲尾に安定感と大きなリズムの枠組みを与えている。この箇所は第6節ではテキストの変化を受けてコードに移行され、楽曲全体の締め括

りを形成する。15小節ではピアノの音程は10度(1オクターヴ+3度)の平行で動いているのに対し、最終節でその箇所に対応する17小節では歌とピアノの両手がユニゾンとなり、全てが同じ音を奏でている。この箇所はせんちょうさんがバナナを「モグモグ」食べてしまう場面であるが、音楽はここでは無駄な彩りを排し、オノマトペによって描写された動作をシンプルにくっきりと縁取っている。

4.3. 楽曲分析の結果と総括

双方の楽曲分析から読み取れることは、まず、それぞれの作品の中心となるオノマトペが楽曲の核として音楽の中に設定されている、ということである。《とけいのうた》では「コチコチカッチン」の箇所が共通のリズム型によって印象付けられ、《とんでったバナナ》では「ツルン」の箇所に多くの音楽的工夫が施され、そのドラマ性が引き立てられている。

テキストはオノマトペの力を借りつつ単独でも十分に生き生きと場面を描写しているが、それが音楽の手によってすくい上げられると、特にピアノの表現力・描写力によって、場面には一層奥行きのある情景がもたらされているように思われる。前奏に時計の音の模倣を取り入れることができたり、テキストが描く場面の後景をリズムや響きの変化によって彩ることができるのは、ピアノ、ひいては音楽の持つフレキシブルな表現力と親和力の賜物である。

このように「うた」の中のオノマトペを眺めてみると、ちょうどそれは言葉の具象性と音楽の抽象性の中庸にあるように思われる。オノマトペは「うた」の中で、時に周囲の言葉以上にリアルに場面を描写しつつ、音による表現にも見事なじみ、溶け込んでいる。

5. 結

身体性を伴って多角的に知覚(五感)に訴える力を持ち、一つの場面や状況から、他の言葉では捉えきれない程多くの情報を取り込み、それをまたありありと再現して伝えることのできるオノマトペ。まだ多くの言葉を持たないこどもたちは、代わりに大きなイメージーションを持ってこのオノマトペの世界を体感している。

近藤・渡辺はこどもの遊びの発展におけるオノマトペの役割について指摘しているが、換言すればこどもたちはオノマトペというアイテムを手に、日々自由闊達に遊びの、また学びのフィールドを開拓していると言えるだろう。“子ども達にとって、歌を歌うことはすべて「あそび」なのです¹³⁾”とは、本学(こども教育宝仙大学、旧・宝仙学園短期大学)名誉教授・小林美実先生の言葉であ

るが、詰まるところ、こどものうたにおけるオノマトベも、歌の中の「あそび」の要素をより生き生きと引き出していくところに最も重要な役割があるように思われる。

保育者はオノマトベによって引き出された「あそび」をうたの中にしっかりと読み取って、それをこども教育の現場で還元していけるように努めなければならない。また同様に、うたを通して保育者養成に携わる者は、保育者を目指す学生たちがこれらの読解力・読譜力を身に付けられるよう、その指導法を工夫・研究していくべきであると考えられる。

今後はこどものうたにおける「あそび」とオノマトベの関係を、さらに楽曲分析を進めながら考察していきたい。

《注》

- 1) 『日本語オノマトベ辞典』、p.7
- 2) 『暮らしの言葉 擬音語・擬態語辞典』(2003、講談社)、p.004
- 3) 『日本語オノマトベ辞典』、p.12。オノマトベの更なる分類やその歴史の変遷については別途付録に記述がある。
- 4) 仲本はオノマトベの類像性(形式と意味の同型的対応)を、オノマトベの持つ共感覚現象(知覚(五感)の他の感覚への拡張性)と構文効果(ここでは、オノマトベにおける構文的要素が異形態を生み出すということ)によって分析している。仲本(2009)、pp.4-8
- 5) 仲本、前掲書、p.8
- 6) 仲本、前掲書、p.10
- 7) 近藤・渡辺(2008)、p.257
- 8) 前掲書、p.259
- 9) かけごえ(「せっせっせ」等)や歌声の「ラララ」等は除外した。ただし文脈からオノマトベとして読み取れるものは収録している(176番の「ランランラン」等)。また反復のあるものは楽曲のリズムを尊重しつつ、必要最低限の基本形のみを抜粋して掲載した。同一曲内で重複するものについては、1つのオノマトベとしてカウントした。
- 10) 小数点以下は四捨五入。以下同。
- 11) 例えば手洗いの「きゅきゅ」は動作に、バイオリンの音としての「キュキュ」は聴覚に分類した。
- 12) 一般的に考えればこのリフレインは作詞者ではなく作曲者によって追加された可能性が高いが、その真偽は定かでない。歌詞のみが掲載されているページ(『こどものうた200』、p.208)でも、最終節のリフレインは詩の一部に含まれている。
- 13) 『こどものうた200』、前文(「はじめに」)。

参考文献

石橋尚子・丹野眞智俊(2004)、「幼児の使用する日本語オノマトベに関する基礎研究(3)(ポスター発表A、研究発表)」、『日本教育心理学会総会発表論文集』46、1。

- 小野正弘(編)(2007)、『日本語オノマトベ辞典』、小学館。
- 小林春美(1997)、「語彙の獲得:ことばの意味をいかに知るか」小林春美・佐々木正人(編)『子どもたちの言語獲得』85-109、大修館書店。
- 近藤 綾・渡辺大介(2008)、「保育者が用いるオノマトベの世界」、『広島大学心理学研究』8、255-261。
- 高橋康介・三橋秀男・則枝真・仙洞田充・村田一仁・渡邊克巳(2009)、「非言語コミュニケーションが伝える感性:オノマトベによる心理学的検討」、『信学技報』、社団法人電子情報通信学会、11-16。
- 仲本康一郎(2009)、「感性の言語学1——オノマトベ再考」、『留学生センター紀要』5、山梨大学、3-11。
- 山口仲美(編)(2003)、『暮らしの言葉 擬音・擬態語辞典』、講談社。
- Bae Minkyoungh・味府美香(2011)、「オノマトベによる幼児の音楽表現の可能性」、『人文論究』80、北海道教育大学函館人文学会、83-96。

使用楽譜

小林美実(編)(1975)、『こどものうた200』、チャイルド社。