

第1章 序論

1.1. 本研究の背景

人類の歴史において、言語（詩・文章）と音楽（メロディ・リズム）は、古代ギリシアの時代から「魂を揺さぶるもの」として深く結びついて考えられてきた。たとえば、プラトンは『イオン』(Ion 533d–536d, 4th century BCE) で、詩と音楽を「神的靈感 (divine inspiration)」に近い芸術と位置づけ、人間の魂を揺さぶる力を持つと論じている。アリストテレスも『詩学』(Poetics, 1447a–1455b, 4th century BCE) において文芸を模倣（ミメーシス）の理論で論じながら、音楽的リズムが情動に与える影響を示唆している。

しかし中世ヨーロッパにおいては、音楽が数学的性質をもつ「四学 (quadrivium)」、言語（文法・修辞など）が「三学 (trivium)」として位置づけられていたため (Goehr, 1992)、両者が学問領域として分岐していった。ルネサンス期に詩学や音楽理論が再興する中でも、詩（言語）と音楽はそれぞれ独立した学問的地位を確立し、オペラや一部のバレエなどで両者が統合的に用いられる場面はあったものの、理論面では依然として分離したままだった。啓蒙時代以降、カントやヘーゲルらによる美学体系の整備を経て、音楽が「時間芸術」、文芸が「言語芸術」として確立し (Goehr, 1992)、近代に至るまで文章生成と音楽創作は、学術研究の文脈でも別々の領域として発展することとなり、古代ギリシアでの詩と音楽の一体的視点は大きく影を潜めていった。

そんな中で近代以降、創造性 (creativity) は認知科学の主要な研究トピックの一つとして取り上げられてきた。文章生成に関しては、Hayes & Flower (1981) が計画 (planning)・文書化 (translating)・推敲 (reviewing) の三局面からなる認知モデルを提示し、執筆行為を一種の問題解決プロセスと捉えたことがよく知られている。ただし、彼らが想定する主たる対象は学術的・レトリカルな文章作成であり、音楽的要素が入り込む「作詞」などの複合的創作行為について直接は論じていない。

一方、Sawyer (2012) は社会文化的アプローチを通じてアイデア発散 (divergent thinking) と収束 (convergent thinking) を繰り返すメカニズムを論じ、グループでのブレインストーミングやコラボレーションによる創造性を多層的に捉えようとしている。さらに、Boden (2004) は計算論的観点から「概念空間の探索・変形」によって革新的なアイデアが生まれると主張し、既存の知識体系を逸脱・再統合することで創造性が高まることを指摘している。また Csikszentmihalyi (1996) はフロー理論を提唱し、個人の内的モチベーションと社会的・文化的文脈の相互作用によりアイデア生成が進む過程を示唆した。

このように、一般的な創造性に関する研究は数多く行われているが、それらの多くは言語内部の問題や社会的創造性を扱うことが中心であり、音楽という時間芸術との交差にまで踏み込む例は比較的少ない。一方で音楽の創造性研究では旋律や和声など音響的要素や聴

き手の脳機能を主たる対象とする傾向が強い (e.g. Koelsch, 2012)。また、Lerdahl & Jackendoff (1983) は Generative Theory of Tonal Music (GTTM) で音楽が文法構造に類する階層性をもつと提起したが、その焦点は聴き手の認知モデルが中心であり、逆に音楽の作り手が言語 (文章) を取り込む形で創作するプロセスには十分に言及していない。

こうした分断の影響で、文芸研究 (言語) と音楽研究が接点を持ちにくいという課題がある。つまり言語と音楽が同時に機能する創作行為を総合的に理解するには、既存の理論をそのまま適用するだけでは不十分である。たとえば Patel (2008) が示す Shared Syntactic Integration Resource Hypothesis (SSIRH) は、言語の文法処理と音楽の構文処理が脳内の一部リソースを共有し干渉し合う可能性を提唱しており、Fedorenko et al. (2009)、Slevc (2012)、Sammler et al. (2011) などによる行動実験・神経科学的研究は多くの場合聴き手を対象とした研究を行っているが、これらはそもそも別分野の研究であり、作り手の立場から言語と音楽の融合プロセスを包括的に扱う研究は限られている。

また歌詞の研究に関連する創造性研究における重要な要素として制約や視点転換を挙げることができるが、制約や視点転換の役割は、たとえば Boden (2004) は概念空間の探索と変形が新奇なアイデアをもたらすと指摘しており、また Csikszentmihalyi (1996) はフロー理論をもとに、創作者が課題に没頭するなかで制約やルールを活かしつつ自発的な変形を行う状態を捉えている。これらは制約が創造性を阻害するだけでなく、むしろ新たな発想を誘発する契機にもなることを強調しており、この知見は「文芸×音楽」の二重制約下で行われる歌詞創作行為にも援用できる有効な視点を提供する。

これは岡田他 (2007) の現代美術の制作現場を詳細に観察し、行き詰まりを感じた創作者が上位レベルの視点に立ち返ることで発想を転換する過程から起こる現象を「ずらし」と呼び、新しい発想を誘発するメカニズムを示す研究からも明らかになっている。この「ずらし」は、制約が単なる阻害要因ではなく、新たなアイデアを生むきっかけとなる仕組みを示しており、この「ずらし」は単なる視覚美術のみならず、概念統合や視点変容のプロセスを促進する具体的メカニズムを示唆し (岡田、石橋 2014) 視覚芸術以外の創作分野でも同様の効果が期待される。

このように「ずらし」に代表される創造性のキーファクターをもとに、ややもすると分離して考えられがちであった文書生成と音楽創造性は、わかつことのできない共通した創造プロセスである可能性が考えられる。そこで本研究は、この歴史的背景を踏まえながら、言語と音楽が学問的に分立してきた流れを再検討し、古代から潜在的に示唆されていた「言語と音楽の融合」を現代の認知科学・創造性研究の視点で分析する試みである。具体的には、歌詞創作という文芸 (言語) と音楽 (旋律・リズム) が同時に作用する創造行為を観察し、双方の制約がどのように干渉し合うかを明らかにする

作詞の概要

作詞とは、「時間芸術」である音楽と、「空間芸術」である詩・小説とが交差し、さらに「発話」という身体性も伴う複合的な創作行為である。音楽には拍や旋律といった音楽的制約が存在し、同時に言語的制約（文法・物語構成など）も介在するため、文章を自分の望む分量で作る、または好きな言葉を選び出して文章を構成するということができず、曲先であればメロディに対して適切な分量で、かつ耳で聞いて理解できるように文章を構成する必要がある。その意味で作詞家は「聞き取って意味が理解できる範囲での省略と言い換え」「メロディの音韻に合わせた文章量」という二重の制約を調整しながら歌詞を生み出す必要がある。特に歌は文字として読むのではなく、歌手によって歌われた音を聞き取るという特性があるため、純粋な文芸作品として読む詩や、音楽だけで完結する旋律とは異なり、作詞は「聴く」行為を念頭に置く「聴衆が耳で理解できること」が極めて重要となる。

このように作詞は「文学と音楽が交差する」創作行為であるため、日本のポピュラー音楽業界ではその効率的制作アプローチとして「詞先（歌詞が先に完成し、それに対して作曲が行われる手法）」と「曲先（あらかじめ作曲されたメロディに歌詞を当てはめる手法）」という2つの手法が考案されてきた。詞先では文章表現の自由度が高く、物語性を高めやすいというメリットがある一方で、後から拍や旋律に合うようメロディを作る必要があるため、その作業を容易にするために5・7・5・7というような定型的な文字数で作詞し、ある程度メロディが平坦になりがちであるという問題点がある。逆に曲先ではメロディという明確な制約が先に存在するため、音楽性をたかめ「楽しい」「切ない」などのその曲の持つテーマを制御しやすいというメリットがある反面、出来上がったメロディに対して作詞家はそのメロディに合うように音数の把握や語感の調整など、より「パズルの」な作業を強いられるという問題がある。そのような試行錯誤の結果、物語性を重視し作詞家の権威が高い傾向になる演歌の世界で「詞先」で楽曲が作られるケースが多いものの、大多数のポップスや商業音楽の現場では曲調を調整しやすい「曲先」が主流となって楽曲制作が行われている。

作詞家の資質

作詞家に求められる資質としては大きく「音楽的な資質」「言語操作の資質」「物語（詩）構成の資質」が求められる。まず「音楽的資質」としては、たとえば曲先の場合、与えられたメロディを正確に聴き取り、そのメロディと拍から「音数」と呼ばれる「このフレーズの中にどのような文字数で、いくつの文字を割り当てられるか」を判断するという音楽構成を的確に把握する能力が必要である。これは耳で聴いて理解する際の音韻的感觉や言葉の発音しやすさに直結し、この分解がうまくいかないと「聞き取りづらい歌詞」「歌にくい歌詞」になる危険性がある。

第2に「言語操作の資質」は、たとえば詞先の場合、自由に組み立てた文章を後で音楽的構成に合わせるために「語順の入れ替えや言葉の言い換え」などを行う柔軟性が求められる。とりわけ日本語は助詞の操作によって文末表現を変化させやすく、人称を自在に切り替えたり直接的な表現を避けたりする技法を用いて、聴衆がイメージを膨らませられるような「文章構成能力」を発揮することが容易である。さらに、文字数が限られた状況下で作詞家が表現したい物語やメッセージを適切に縮約し、聴衆に伝わる形で配置する能力も重要になる。

最後に「物語（詩）構成の資質」を挙げることができる。通常の小説などと違い、歌詞は遡って設定を確認することができないので、歌の早い段階で「この歌詞世界ではどのようなことが行われているか」を聴衆者が理解できるよう歌詞を構成する必要がある。また「僕」「君」「私」などの人称を操作し、その歌詞世界での一人称がだれであるか、そしてその登場人物が現在どのような状況であるかを、陳腐にならないように直接的な表現を避け、さらに説明的に冗長な表現にならないよう言葉を抑制しつつも聴き手が物語を容易に想像できる文章を組み立てる能力が、作詞家の独自性と表現力を決定づける。このように、たんに文章が理解できるかどうかだけではなく「聴いたときの自然さ」「物語としての感動」を維持するために物語を細かく調整する必要があり、作詞過程全般としては、センテンス内での音数と意味理解の問題を解決する「ミクロな制約」と歌詞全体で1番と2番の時間経過や物語の全体の整合性というような「グローバルな制約」が複合的に作用するため、曲先ではメロディやリズムといったミクロな制約に従い、助詞を活用し、語尾を変化させることで拍数を合わせたり、耳障りを改善したりするというように言葉をパズルのように配置すると同時に、歌詞全体を通して一貫した物語性を保ち、楽曲全体で過不足なく物語を完結させることが求められ、詞先では「のちにメロディが乗る」という前提のもとにまだ出来上がっていないメロディを想定して、たとえばサビのフレーズの音韻を合わせると言った操作や、開放音でサビのメロディが終わり、歌唱者が音を伸ばしやすいうにするというような高度な言語処理能力が作詞者には求められる。

「よい作詞家」の定義

よい作詞家は前述の「作詞家に求められる資質」を少なくともトレーニングで十分に訓練している必要がある。しかし、職業として作詞を行うプロの作詞家にとっては、それに加え作詞家に求められる資質を活用して「歌いやすくわかりやすい歌詞の生成」「一部でも全体でも高いメッセージ性を持つ歌詞の生成」「さまざまなジャンルや分野での歌詞の生成」ができることが求められる。まず「歌いやすくわかりやすい歌詞の生成」に関しては、具体的には「歌唱者のイメージにあった歌詞であること」そして「その歌詞が歌いやすいこと」が

求められる。一般の愛好家がカラオケなどで既存の曲を歌うのとは異なり、商業音楽の世界では常に制作される曲はその曲を歌う歌手が定まっている。また歌うという行為はその歌手が「発話している」のと同義として聴衆には捉えられる可能性がある。そのため作詞家はその歌手の持つイメージを理解し、歌手のイメージを毀損するような言葉遣いや、思想などを盛り込まないように気をつけつつ、その歌手の新しい側面を提案できるようにイメージを生成する必要がある。またプロの歌手であれば、多少発音しにくい歌詞でも歌うことは可能であるが、歌詞が歌いにくく歌手が滑らかに歌うことができない場合、聴き手が言葉の詰まりや不自然さを感じてしまい、結果的にその楽曲が失敗に終わり作詞家の評価を下げる要因となり得るため、表現と歌いやすさを両立する必要がある。

第2に「一部でも全体でも高いメッセージ性を持つ歌詞の生成」が作詞家には求められる。楽曲として全体の完成度が求められるのは当然としても、音楽業界ではCMなどのタイアップの要請から、CMでの「30秒ルール」や「89秒ルール」と呼ばれるサビの1部分だけが放送または配信される可能性がある。そのため全体を聞かなくてもその短時間で商品名や主要イメージを訴求できる歌詞を書くという「コピーライター的な資質」が重視される場面も多い。

最後に「さまざまなジャンルや分野での歌詞の生成」が可能であるということもプロの作詞家には必要である。職業として作詞をする場合、特定の音楽分野だけを受託するということとはできない。そのため独自の世界観や新鮮な言語感覚をもちつつも、汎用性も不可欠であり、ロック・ポップ・演歌・アニソンなど、さまざまなジャンルに柔軟に対応できる多面的なスキルが求められる。

日本における作詞家育成

戦後の日本の作詞家育成は、伝統的には徒弟制度に近い形で行われてきた。具体的には有名な作詞家に師事してその師弟関係を通じて先輩作詞家の下で下積みをし、現場でノウハウを学ぶ形が多かった。そのため各個人のキャラクターに合わせて個性を活かす柔軟な育成を行うことが可能であった反面、体系的なメソッドロジーやカリキュラムは確立されにくかったため、よい作詞者が必ずしもよい教育者とは限らないという観点から見れば職能育成には限界があると言える。書籍としても作詞家の心構えやアイデアの拾い方など、実践レベルのエッセイ・実用書は存在するが、学問的に整理された方法論は乏しい。近年はこのような門下制度から離れ、インターネットなどでシンガーソングライターが自分の楽曲を表現する一環として作詞を行う事例や、アマチュア作家がネット上で自作曲を発表してヒットし有名な作詞作曲家になるケース増えている。しかし、企業や作曲家からテーマを与えられたうえで、どのようなジャンルにも対応可能な「職能としての作詞家」を育成するシステムはいまなお整備されていない。こうした現状が徒弟制の限界とともに指摘されつつある。

この問題を解決するため各種専門学校や大学などの「作詞コース」では、音楽理論や楽曲分析、文章表現のトレーニングなどが行われている。だが、講師の経験やセンスに依存する部分が大きく、制約下での発想転換や曲先・詞先の実践演習を体系的に指導するプログラムが十分に組まれているとは限らない。実務的には、一定数の作詞課題をこなすうちにコンペに応募し、合格してプロの世界に入る例が多いというが、そのプロセス自体が体系化されていないのが実情である。また教育機関として、プロダクションとの連携やコンペ形式の課題など、実践的指導を行う学校も存在する。しかし、そうした環境を整えるには企業サイドの協力が不可欠であることから、十分なインターンシップや現場参加の機会を得られない学生も少なくない。結果として、業界との接点が曖昧なまま卒業し、作詞家としてのキャリアを築けないまま終わる例もある。実習の在り方については、教育プログラム構築の視点で検証する余地が大きい。

本研究における方法論的枠組み

本研究ではまず先行研究を整理し、作詞家の資質や技法、教育プログラムの現状を概観する。そのうえで、詞先・曲先の二手法を対象としたケーススタディを実施し、エキスパート作詞家から得られる質的データを分析する。インタビューや自由発話法による創作プロセスの録画記録、文献分析（なかにし礼の作詞論など）を相互に照合し、作詞家の認知特性や二重制約への対応策を抽出する。

研究デザインとしては希少な現在プロとして活躍している作詞家が実際に「詞先」「曲先」でそれぞれ作詞をする状況を記録したケーススタディを中心に、質的手法を用いて実践的知見を整理分類するとともに、なかにし礼など日本を代表する作詞家の記録からカテゴリ抽出を行い、作詞家が作詞を行う際にどのような能力をどのような手順で行っているかを分析する

本研究の目的

本研究の目的は大きく分けて三つである。第一に「作詞家が持つべき資質」を明らかにし、その効率的教育・育成プログラムへの示唆を得ることである。具体的には、曲先・詞先双方に共通して求められる能力や、各手法特有の制約との向き合い方を整理する。第二に、文芸×音楽という二重制約のなかで、作詞家がどのように創造性を発揮するかを考察し、行き詰まりを打破する手がかり（いわゆる「ずらし」）を分析する。第三に、それらによって得られた知見をもとに実際の養成現場・カリキュラムを検証し、課題と改善策を提示することで、従来の暗黙知にたよった育成から一歩進んだ教育モデルを提案する基盤を築く。

(TBD)

本論文の構成

本論文は以下のように構成される。

第1章（序論）では、本研究の背景、目的、意義などを論じ、作詞家を取り巻く教育的課題について問題提起を行った。

第2章（先行研究のレビュー）では、作詞家の資質や作詞技法に関する既存の研究、教育プログラムの現状、さらに創造性理論との関連について整理する。

第3章（研究方法・調査設計）では、インタビューやアンケート、文献分析といった具体的な手法を示し、曲先・詞先それぞれのケーススタディに取り組むためのデザインを詳述する。

第4章（曲先でのケーススタディ）では、メロディが先に提示される状況での作詞プロセスを実際の作詞家の事例から検証し、音楽的制約への対応や創造性発揮の具体例を考察する。

第5章（詞先でのケーススタディ）では、さらにケーススタディ深耕し、まずなかにし礼の文献分析をおこない、作詞において必要とされる認知的作業のカテゴリー分析を行い、それを用いて現役エキスパート2名のケーススタディ事例を通じて、詞先特有の自由度と制約の両面を分析する。

最後に、第6章（包括的議論）では、曲先・詞先を総合して作詞家の資質を整理し、教育プログラムへの提案や創造性研究への貢献、並びにAI活用の可能性を論じ、本研究の成果と限界、今後の展望を示す。

このように本章では、本研究の概略と理論的・実践的な意義を述べた。次章以降は、先行研究に基づいて作詞家育成の現状を精査しながら具体的な研究方法とケーススタディを示し、作詞家育成と創造性理論の架橋を試みる。