

# トルコ語のなぞなぞの記述にみる 言語リズムの単位\*

桐越 舞<sup>†</sup>

キーワード：トルコ語、なぞなぞ、言語リズム、音楽リズム

## 1 はじめに

日本語共通語における言語リズム研究において、韻文や歌謡が分析対象となるのは珍しいことではない。先行研究(杉藤美代子ほか 1999、田中真一 1999、城生佰太郎 2001、桐越舞 2015a, b, 2016 など)では、俳句、短歌、わらべうた、野球応援などを用いた言語リズムへのアプローチがされている。自然発話よりも規則性や反復性を持つ事例の方が、言語リズムを抽出しやすいからだろうと考えられる。

言語リズムの抽出を容易にする別の手段として、日本語母語話者が外国語の音声进行分析するという方法が挙げられる。清沢紫織(2009)、早川友里恵(2009)、松下聖(2009)では、日本語母語話者がモンゴル語のなぞなぞ音声を様々なアプローチで分析している。母語でない分、意味や文法をある程度無視して音声に集中できたであろうし、リズムカルな口頭伝承であるなぞなぞが対象であったことも重なり、言語リズムがより際立っていたのではないかと思われる。

本稿では、前述の先行研究に倣い、なぞなぞ音声を分析する。調査対象はトルコ語である。

---

\*本稿は、第9回実験言語学研究会にて行った口頭発表(桐越 2017)を基にしている。研究会において真摯にコメントくださった福盛貴弘氏に感謝申し上げる。

<sup>†</sup>大東文化大学非常勤講師

## 1.1 言語リズムの単位

「リズム」の語源はギリシア語のリュトモス(rhythmos)で、時間の中で形成される音楽<sup>1</sup>の形や姿を意味する(徳丸吉彦 2007)。リズムは自然リズム、生体リズム、生活リズム、音楽リズム<sup>2</sup>等、様々な分野で使用される術語である。言語におけるリズムとは、亀井孝ほか(1996)において、

ある発話において、音の強弱、高低、長短などに関する一定のパターンがくり返し現われ、個々のパターンに要する時間がほぼ等しいとき、そこにはリズムがみられる。

と述べられており、これらは強勢リズムと音節リズムに大別される。日本語共通語の言語リズムは、音節リズムの下位範疇であるモーラリズムであるというのが定説である(菅井康祐 2011、福盛貴弘 2014)。ただし、このリズムという術語の使用範囲はモーラリズムに限らない。韻律の別称として用いられる場合や、詩歌の五音・七音の調べを指すこともある(別宮貞徳 1977、城生佰太郎 1994、岩井康雄 1996、佐藤大和 2004)。リズムが指すものが異なるので、分析基準も分析結果も多様であるのが現状である。

## 1.2 音楽リズムの単位

音楽リズムは、リズムの概念を「リズム」「拍子」の2分類、もしくは「パルス」を加えた3分類に分けている。

シャイエ (1989)では、リズムは「長音と短音の連結による定形を示したもの」であり、リズムに「周期性が必要条件であるかどうかも確かではない。というのも、リズムは周期性のないところでもちゃんと知覚されるからである」と述べられている。音の長短に関わる配列パターンを「リズム」、周期性や反復を「拍子」と説明している。

クーパー&マイヤー(2001)は、拍子の下位概念として「パルス」を設定している。パルスは規則的に、正確に連続生起する等しい刺激を指す。等価のパルスにアクセントを持った目立つものがあり、それが周期的に現れ

<sup>1</sup> 西洋音楽を指す。

<sup>2</sup> 本稿における「音楽リズム」は、西洋音楽を対象としたものである。

ることで拍子が生まれると述べている(図 1)。音楽リズムでは音の時間間隔に関する概念が細分化されている。リズムと拍子(とパルス)は独立していて、配列を意味するリズムのグルーピングが、反復を意味する拍子に一致する必要はない。

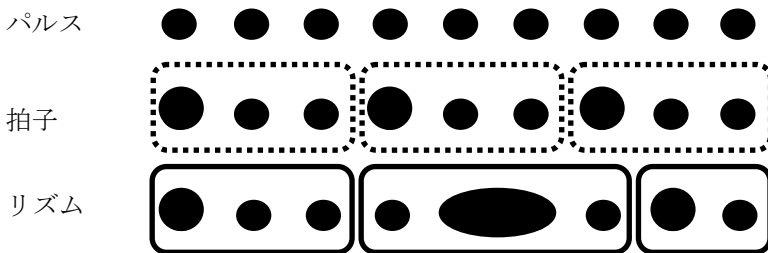


図 1：パルス、拍子、リズムの概念モデル

(パルス中の規則的なアクセントを基準にいくつかのパルスをまとめ、それらが反復する様子が拍子である。リズムもアクセントがあるいくつかのパルスがまとまっているが、拍子とは異なり、規則性や反復性が必須ではない。)

### 1.3 言語リズムと音楽リズムの関係

音楽リズムにおいてリズムの概念が階層的に説明されていることに倣えば、多様な解釈がされている言語リズムも類型化が可能なのではないだろうか。桐越(2015a,b)では、リズムの特徴である「集団性」「反復性」「等時性」<sup>3</sup>の3要素から、言語リズムと音楽リズムの分類案を提唱している。この方法では、これまで主に言語リズムを担う単位に着目した「強勢リズム」「音節リズム」「モーラリズム」「長短リズム」「フット」と、音楽リズムの「リズム」「拍子」「パルス」を同基準で分析することができる<sup>4</sup>。

図 2 において、強勢リズムと拍子、長短リズムとリズム、音節リズム・モーラリズムとパルスが同じ特徴である。言語リズムと音楽リズムは密接

<sup>3</sup> 桐越(2015a,b)では「グルーピング」「繰り返し」「等時性」と表記している。

<sup>4</sup> 強勢リズムは「集団性あり・反復性あり・等時性あり(○○○)」で、音節リズムは「集団性なし・反復性なし・等時性あり(××○)」となり、言語リズムの二大分類である強勢リズムと音節リズムは、少なくとも並列の関係にはないと考えられる。これについては別稿に譲る。

に関係しており、自然言語よりもリズムカルな韻文や歌謡が研究対象となるのは自然であると言える。

		集団性	反復性	等時性
言語リズム	強勢リズム	○	○	○
	長短リズム	○	△	△
	音節リズム	×	×	○
	モーラリズム	×	×	○
	フット	○	△	○
音楽リズム	リズム	○	△	△
	拍子	○	○	○
	パルス	×	×	○

図 2：言語リズムと音楽リズムの分類案

(○=あり、△=必須ではない、×=なし。従来の言語リズムの分類や単位は、集団性・反復性・等時性の有無でそれぞれの特徴を示すことができる。桐越 2015a,b より一部修正した。)

## 1.4 目的

本稿は、トルコ語のなぞなぞ音声を利用した記述調査を行う。トルコ語非母語話者による自由な記述から、言語リズムの単位について考察することが目的である。

## 2 方法

### 2.1 調査対象者

調査対象者は、トルコのアンカラ出身であるトルコ語母語話者の女性 Deniz Bökesoy 氏である。録音当時、調査対象者は 20 代であった。音声は 1998 年 5 月に録音されたもので、なぞなぞは調査対象者の内省によるものである。録音場所は筑波大学人文社会学系棟 B613 音声実験室、録音器材は SONY 社製 DAT TCD-D7、AKG 社製 D112 ダイナミックマイクロフォンである。

## 2.2 調査資料

調査資料は福盛(2011,2012)のなぞなぞである<sup>5</sup>。24 例のなぞなぞのうち、7 音節を基本音節数としたものが 18 例と最多であったことから、本稿での分析データを 7 音節のものとした。さらに、そこから破調(資料番号 2,3,4)と基調(資料番号 13,14,16)を 3 例ずつ任意に抜粋した(表 1)。

表 1 : 調査資料<sup>6</sup>

	なぞなぞ	音節構造	基調/破調
2.	Küçücük fıçıcık, içi dolu turşucuk.	6-7	破調
3.	Bilmece bildirmece, dil üstünde kaydırmaca.	7-8	破調
4.	Biz bizidik bizidik, otuz iki kız idik. Ezildik büzüldük, iki duvara dizildik.	7-7-6-8	破調
13.	Parasını el alır. Dumanını yel alır.	7-7	基調

<sup>5</sup> トルコ語のなぞなぞに関する音声分析や構造分析の詳細は、福盛貴弘(2011,2012)を参照されたい。

<sup>6</sup> 日本語訳およびなぞなぞの解答は次のとおりである(福盛 2012 より引用)。

2.	Küçücük fıçıcık, とつてもとつても小さい樽の limon レモン	ichi dolu turşucuk. 中に詰まった小さいピクルス
3.	Bilmece bildirmece, なぞなぞ dondurma アイスクリーム	dil üstünde kaydırmaca. 舌の上ですべらせるもの
4.	Biz bizidik bizidik, むかしむかし私たちは Ezildik büzüldük, 押しつぶされてしめつけられて diş 歯	otuz iki kız idik. 32 人の生娘だった iki duvara dizildik. 2 枚の壁に並べられた
13.	Parasını el alır. お金は人が持っていき sigara たばこ	Dumanını yel alır. 煙は風が連れていく
14.	Ufak ufak odalar, 小さい小さいお部屋がたくさん tren 列車	birbirini kovalar. 次々後を追っている
16.	İçi ateş dışı taş, 中身は熱いが 外は石 dünya 地球	biri kuru biri yaş. 乾いたところ 湿ったところ

14. Ufak ufak odalar, birbirini kovalar.	7-7	基調
16. İçi ateş dışı taş, biri kuru biri yaş.	7-7	基調

### 2.3 調査方法

記述者は、20代から30代の5名(男性2名・女性3名)である。外国語の言語を記述するのが目的であるため、記述者はトルコ語およびトルコ諸語の母語話者以外とした。トルコ語の学習レベルおよび音楽経験<sup>7</sup>の有無でグループ分けすると表2のようになる。M1以外の4名にとってトルコ語は未知言語、もしくは文字の読み方や基本的な音節構造が分かる程度の初学者であるが、記述者全員が音声学・言語学の最低限以上の知識を有している。

	性別	年代	母語(言語形成期を過ごした場所)
M1	男性	30代	日本語母語話者(大阪)
M2	男性	20代	中国語母語話者(上海)
F1	女性	20代	日本語母語話者(埼玉)
F2	女性	20代	日本語母語話者(栃木)
F3	女性	20代	日本語母語話者(埼玉)

表2：記述者のトルコ語の学習レベルと音楽経験

		音楽経験	
		あり	なし
トルコ語	既知	/	
	初学者	F1	F2
	未知	M2	F3

調査は2010年9月に大東文化大学板橋校舎2号館日本語学科共同研究スペースにて行った。トルコ語のなぞなぞが書かれた調査票を見ながらトル

<sup>7</sup> 本稿では楽器の演奏経験を指す。音楽経験ありのM2・F1はいずれも長期間にわたるピアノ演奏の経験を有している。

コ語のなぞなぞ音声を聴取し、調査資料上に筆記で言語リズムを書き込むよう指示した。言語リズムの単位・要素を何とするか、どのような記述法にするかは記述者に一任した。調査は 5 人同時に行い、記述者全員が記述を終えるまで 1 つのなぞなぞを複数回再生した。

### 3 結果

本調査の結果について、類似した記述法ごとにまとめて提示する。調査票に手書きされたものを、可能な限り再現するよう努めた。

本調査では、3 パタンの記述法が得られた(表 3)。記述者 M1・F3 は調査票の文字間に区切り記号を打つ方法を行った。記述者 F2・M2・F1 は調査票の文字上でなく余白に記述する方法をとり、そのうち記述者 F2 は長さを示す独自の記号を、記述者 M2・F1 は音符記号を用いて記述した。

表 3：記述法のパタン

記述箇所	記述方式	記述者
文字上	斜線	M1・F3
余白	独自の記号	F2
	音符記号	M2・F1

#### 3.1 記述者 M1・F3

記述者 M1 の記述を図 3-1、F3 の記述を図 3-2 に示す。

記述者 M1 はトルコ語が既知言語であるため、意味を理解しながら聞くことができる。1~4 つの単語をまとめて区切り記号をつけ、大きく切れる箇所「//」と小さく切れる箇所「/」で区別している。大きく切れる箇所は 2~4 つの単語がまとめられ、小さく切れる箇所は 1~2 つの単語がまとめられている。大きな句切れの中に必ず小さな句切れが現れるとは限らない。また、大きな句切れはなぞなぞ 1 つにつき 2 箇所か 4 箇所、奇数にはならない。

記述者 F3 も、1~4 つの単語をまとめて句切り記号「/」を付している。また、明確な句切りとは言えないが、やや弱く句切れていると判断した場合に記号「(/)」を用いている<sup>8</sup>。こちらは、単語間に付しているものと、語中に付しているものがある。記述者 F3 はトルコ語が未知言語であるため、意味を理解しながら聞くことはできない。しかしながら、記述者 M1 と同様に、いくつかの単語をまとめるという記述法が共通している。ただし、句切りの規模には違いがあり、記述者 M1  $\geq$  記述者 F3 という関係になっている。

2. Küçücük/ fıçıcık, // içi dolu/ turşucuk, //

3. Bilmece/ bildirmece, // dil üstünde/ kaydırmaca, //

4. Biz/ bizidik bizidik, // otuz iki kız idik, //  
Ezildik büzüldük, // iki duvara dizildik, //

13. Parasını el alır, //  
Dumanını yel alır, //

14. Ufak ufak odalar, // birbirini kovalar, //

16. İçi ateş/ dışı taş, // biri kuru/ biri yaş, //

#### 図 3-1 : M1 の記述

(リズムの切れ目にスラッシュ記号を付している。大きな切れ目にはスラッシュ記号を2つ「//」、小さな切れ目にはスラッシュ記号を1つ「/」のように、2種類のリズムを区別している。)

<sup>8</sup> 調査票には破線スラッシュ記号が充てられていたが、ワープロソフトに該当する記号がないため、スラッシュを丸括弧でくくった記号「(/)」で代用した。



2. Küçü(/)cük/ fıçı(/)cık,/ içi dolu/ turşu(/)cuk.//
3. Bilmece/ bildir(/)mece,/ dil üstünde/ kaydır(/)maca.//
4. Biz(/) bizidik/ bizidik,/ otuz iki/ kız idik./  
Ezildik/ büzüldük,/ iki duvara/ dizildik./
13. Para(/)sını/ el alır./  
Dumanını/ yel alır./
14. Ufak ufak odalar,/ birbirini(/) kovalar./
16. İçi ateş dışı taş,/ biri kuru/ biri yaş./

#### 図 3-2 : F3 の記述

(リズムの切れ目にスラッシュ記号を付している。切れ目の記号「/」と、明確な切れ目ではないが弱く切れ目を認めたものに対する記号「(/)」が使われ、2 種類のリズムを区別している。)

### 3.2 記述者 F2

記述者 F2 の記述を図 3-3 に示す。記述者 F2 は音の長さに注目した記述を行っている。聞き取った長さを長「○」、中「●」、短「・」に分けて表し、さらに、それらをグルーピングしている様子もみられる。例えば、分析資料 2 の 1 行目で「・・○ ・・○」と記述されているが、これは短い長さの音が 2 つ続き、その次は中程度の長さの音が 1 つあるという意味である。その後空白が作られていることから、最初の 3 つの記号がひとまとまりのグループになっていることが分かる。続いてもう一度短い長さの音 2 つ、中程度の長さの音 1 つとあり、記述者 F2 は、短・短・中という長さをもつまとまりのグループが 2 度表れると聞き取ったようである。ひとつひとつの記号は、およそ音節と一致している。

2. Küçücük fıçıcık, içi dolu tursucuk.	・・○ ・・○ ・・○ ○●
3. Bilmece bildirmece, dil üstünde kaydırmaca.	●・・ ●●・ ●○・ ●●・
4. Biz bizidik bizidik, otuz iki kız idik. Ezildik büzüldük, iki duvara dizildik.	●・・● ・・● ・・● ・・● ○・・● ○・・● ・・○● ○・・●
13. Parasını el alır. Dumanını yel alır.	・・・●●● ・・・●●●
14. Ufak ufak odalar, birbirini kovalar.	●● ●● ・● ●●○ ・●
16. İçi ateş dışı taş, biri kuru biri yaş.	・●・● ・・○ ・●・● ・●○

図 3-3 : F2 の記述

(聞き取った音節を長「○」、中「●」、短「・」の 3 種類に分けて記述している。)

### 3.3 記述者 M2・F1

記述者 M2 の記述を図 3-4、F1 の記述を図 3-5 に示す。

音符記号を用いた記述を行っている。音の高低を区別せず、音の長さとその組み合わせに焦点を置いている。4 分音符<sup>9</sup>・8 分音符<sup>10</sup>・16 分音符<sup>11</sup>の 3 種類の長さで書き分けている点は 3.1.2 節の F2 と共通している。


F1 の記述を表 4-2 に示す。M2 と同様に音符記号を用いた記述を行っている。3.2.1 節の M2 と同様に、音符記号を用いた記述を行っている。音の高


<sup>9</sup> 全音符を基準としたときの 4 分の 1 の長さで、8 分音符の 2 倍、16 分音符の 4 倍の長さを表す。

<sup>10</sup> 全音符を基準としたときの 8 分の 1 の長さで、4 分音符の 2 分の 1、16 分音符の 2 倍の長さを表す。


<sup>11</sup> 全音符を基準としたときの 16 分の 1 の長さで、4 分音符の 4 分の 1、8 分音符の 2 分の 1 の長さを表す。


低を区別せず、音の長さとその組み合わせに焦点を置いている点も共通しているが、F1 はさらに複数のリズムをまとめる句切り記号「|」「||」や休止記号を付与している。4 分音符・8 分音符・16 分音符の他にも連符が使われており、M2 よりも複雑な記述である。


2.   
 Küçücük fiçıcık, içi dolu turşucuk.

3.   
 Bilmece bildirmece, dil üstünde kaydırmaca.

4.   
 Biz bizidik bizidik, otuz iki kız idik.

  
 Ezildik büzüldük, iki duvara dizildik.

13.   
 Parasını el alır. Dumanını yel alır.

14.   
 Ufak ufak odalar, birbiri ni kovalar.




16.   
 İçi ateş dışı taş, biri kuru biri yaş.


図 3-4 : M2 の記述<sup>12</sup>


(四分音符、八分音符、十六分音符を組み合わせで記述している。)


<sup>12</sup> 資料 13 「el alır」の箇所×記号は、記述が不十分であったために調査票と対応する記述記号が認められなかった箇所である。したがって、考察の対象外とする。


2.  ||  
 Kü çü cü k fi çı cı k, i çı do lu tur şu cu k.

3.  ||  
 Bi l me ce bi l di r me ce, di lü s tü n de ka y dı r ma ca.

4.  ||  
 Biz bi zi dik bi zi dik, o tu zi ki kı zi di k.

 ||  
 E zil dik bü zü l dük, i ki du va ra di zil di k.

13.  ||  
 Pa ra sı nı e la lır. Du ma nı nı ye la lır.

14.  ||  
 U fa ku fak o da lar, bi r bi ri ni ko va lar.


16.  ||  
 İ çı a te ş di şı taş, bi ri ku ru bi ri ya ş.

図 3-5 : F1 の記述

(四分音符、八分音符、十六分音符に加え、連符や休符を用いて小節内の拍子の数を揃えようとしている。)

## 4 考察

### 4.1 記述者 M1・F3

記述者 M1 のリズムを区切る基準はイントネーションであると考えられる。単語以上のまとまりを単位としているし、調査中、語末や句末に上昇調や下降調が聞き取れた箇所をマークし、区切り記号をつける様子が窺えたからである。7 音節目(破調では 6 音節目もしくは 8 音節目)に必ず大きく切れる「/」のは下降調と同期している。ただし、その内部は必ず小さく切れる「/」というわけではなく、小さく切れるのは資料 2,3,16 と 4 の一部で、資料 13,14 ではみられない。上昇調が認められた場合に小さく切れる記号を付与しているようである。記述者 M1 はイントネーションの切れ目を感じるタイミングにリズム感を見出しており、イントネーションの周期的な型を言語リズムとみているのだと思われる。

記述者 F3 については、音声を区切る基準が複数あるように見受けられる。おそらく、言語リズムを捉える基準があいまいなために、記号を打つ箇所にゆれがみられるのだろう。記述者 M1 と類似した資料 14,16 はイントネーションやポーズに注目しているようである。上昇調や下降調、次の句へ移るためのポーズなどを基準として区切り記号を付している。対して、資料 2,3,4,13,14 の一部は音節が注目されているようである。「/」で区切った内部をさらに細かく区切っており、資料 2,3,13 では語頭から 2 音節目と 3 音節目の間に「/」を入れている。これはフットに近い分析をしているように見える<sup>13</sup>。トルコ語の既知・未知という差異にも関わらず、両人の記述が似通っているのは興味深い結果である。

### 4.2 記述者 F2

記述者 F2 は長さに注目し、長「○」、中「●」、短「・」の三段観で表しているが、重音節には長「○」もしくは中「●」、軽音節には短「・」が対応していることが分かる。重音節・軽音節で記号を使い分けていること

<sup>13</sup> フットは 2 モーラをひとまとめにしたときの単位であり、音節には該当しないが、2 つでまとまりを作る点や、語構造は考慮せずに語頭から数えて 2 つ目で区切るという点が、本調査の結果の特徴と類似している。

から、リズムを区切る基準は音節であると思われる。ただし、調査票の文字上の音節構造と記述者の音節構造が一致しない箇所がみられた。例えば、資料 2 「içi dolu」の音節は輕輕輕輕であるが、記述は「・・○」で輕輕重とある。CV.CV(dolu)の末尾の母音 u が脱落した CVC(dol)の 1 音節であると記述しているのである。同様の事例は 5 箇所で見られた(表 4)。脱落するのはいずれも狭母音で、その脱落環境についてはばらつきがある。

表 4：母音脱落の事例(記述者 F2)

資料番号と 該当箇所	文字上の音節構造 <sup>14</sup> 記述者 F2 の記述	脱落した 母音(環境)
2. 「dolu」	CV.CṾ(dolu)	u (語末)
	CVC (dol)	
2. 「turşucuk」	CVC.CṾ.CVC (turşucuk)	u (語中)
	CVCC.CVC (turşucuk)	
3. 「üstünde」	VC̣.CVC.CṾ (üstünde)	ü (語頭)
	CCVC.CṾ (stünde)	
4. 「otuz iki」	V.CVC-V.CṾ (otuz iki)	i (語末)
	V.CṾ.CVC (otuzik)	
14. 「birbirini」	CVC.CṾ.CṾ.CṾ (birbirini)	i (語末)
	CVC.CVC.CṾ (birbirini)	

### 4.3 記述者 M2・F1

記述者 M2 と F1 は、母語が異なるにも関わらず類似した結果であった。この両者に記述に関しては、母語の影響よりも音楽経験の影響を考慮する必要がある。

記述者 M2 と F1 の特徴は、音符記号が用いられていることである。音楽経験を有している記述者が「リズム」の記述を指示されたために、音楽リズムの表示に用いられる音符記号を援用したのだと考えられる。

<sup>14</sup> 母音の脱落箇所は下線で示した。

言語リズム単位の捉え方についても、音楽経験なしの記述者とは異なる基準で音を区切っている様子がみえる。長さを示す音符記号を用いていることから、音節を基準とした記述者 F2 と近いようにも思えるが、記述者 M2 と F1 の結果をみると、特に子音に焦点を当てているようである。その理由は、音符記号の数から推測できる。調査資料の音節数と記述者の音符記号数を比較すると(表 5-1)、音節数と音符記号数が一致しているのは記述者 F1 の資料 13、一部一致しているのが記述者 F1 の資料 4,14 と記述者 M2 の資料 14 で、それ以外は音節数より音符記号数が上回っている。つまり、音節よりも小さな単位である子音を基準として言語リズムを捉えていると考えられる。

表 5-1：音節数と音符記号数<sup>15</sup>  
(音節数と一致している音符記号数は○囲み)

資料番号	音節数	音符記号数：M2	音符記号数：F1
2	6-7	8-8	8-8
3	7-8	10-10	10-12
4	7-7-6-8	10-8-8-9	⑦-8-7-9
13	7-7	×-8	⑦-⑦
14	7-7	⑦-9	⑦-8
16	7-7	9-8	8-8

また、子音が単位となっていると考える根拠として、記述者 F1 の記述が挙げられる。記述者 F1 は音符と文字の対応を記述しており、子音が単独でリズムの一単位を形成している様子が分かる。図 4 は、資料 2,3 において子音に音符記号が付されている箇所を枠で囲んで示したものである。語中・語末を問わず出現しており、子音のスパイクやノイズが音の切れ目であるとみなされている。なお、音符記号に対応する独立した子音は k が最多であったが(表 6-2)、重音節の音節末子音が必ず独立した音であるとみなされるわけではなく、記述者 F2 同様にゆれがみられる。

<sup>15</sup> 記述者 M2 の資料 13 における記述が不十分であった箇所は、×記号を付している。

2. Kü çü cü k fi çı cı k, i çı do lu tur şu cu k.

3. Bi l me ce bi l di r me ce, di lü s tün de ka y dı r ma ca.

図 4：子音に音符記号が付されている事例(記述者 F1)

表 5-2：単独で音符記号を付した音節末子音(記述者 F1)

子音	出現頻度
k	5
l	3
r	3
ş	2
s	1
n	1
y	1

#### 4.4 言語リズムと音楽リズム

言語リズムの単位設定には個人差がある(図 5)。記述者 M1・F3 は単語やイントネーションを単位とする傾向にあり、その切れ目の出現間隔の周期性に焦点を当てている。一方、記述者 F2・M2・F3 は音節以下を単位とする傾向にあり、それらをさらにまとめる様子もみられた。同一資料でありながら、記述者 M1・F3 はより大きな言語単位、記述者 M2・F1 はより小さな言語単位をリズム認識に利用しているようである。これは、音楽リズムにおけるリズムの階層性と通じるものがある。言語リズムの単位は固定された単純で単一なものではない。言語リズムも階層構造があり、聴取者



によってフォーカスの当たる部分が異なっているために、このような結果が表れたのだと考えられる。

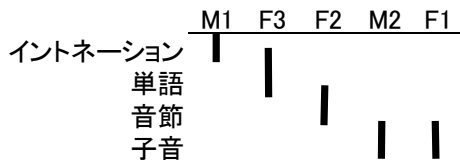


図 5：言語リズムの認識における個人差

## 5 おわりに

トルコ語のなぞなぞ音声を用いたトルコ語非母語話者による言語リズムの記述の結果から、次のことが明らかになった。

(1) 外国語における言語リズム調査の場合、当該言語の既知・未知ではなく、音楽経験の有無によって結果に差が出る。

(2) 言語リズムの単位は子音・音節・単語・イントネーションのように記述者により差が認められる。いずれかの記述者が正しいというものではなく、階層性のある言語リズムのどこに注目したかで記述が異なっているものと予想される。

言語の文法や意味に捉われない聴取は、言語リズムの記述法の検討に有用であると考えられる。本稿の調査では、記述者が母語話者でないことのみが条件であったが、今後は記述者の母語の言語リズムと、調査言語の言語リズムの関係を考察することも必要であろう<sup>16</sup>。また、韻文や歌謡と自然発

<sup>16</sup> 筆者の長女(執筆時 1 歳 5 ヶ月)の言語獲得の様子が、言語リズムを考える上で参考になることがある。現在は未だ正確な分節音の獲得には至っていないが、大人の言うことに対してアクセント・イントネーションの模倣が観察される。例えば、手遊びの「いないいないばあ」のことを「んーー、あー」のように発音する。「いないいない」に近い長さの「んーー([m::])」と「ばあ」に相当する下降調の「あー([a:])」の組み合わせで表現しており、言語獲得の際は分節音でなくプロソディから模倣する様子が分かる。プロソディの一要素である言語リズムも、ことばを覚える過程の初期段階から模倣されていると考えられる。

話のプロソディを同一視せず、分析が容易な韻文や歌謡の分析を深め、ゆくゆくは自然発話の言語リズム研究へ移行したい。

### 【参考文献】

- 別宮貞徳 (1977) 『日本語のリズム』 講談社現代新書
- Chailley, Jacques (1989) 「リズム」 遠山一行・海老沢敏 『ラールス世界音楽事典』 福武書店
- Cooper, G and L. B. Meyer (1960) *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: Univ of Chicago (徳丸吉彦・北川純子共訳(2001) 『新訳 音楽のリズム構造』 音楽之友社
- 福盛貴弘 (2011) 「トルコ語のなぞなぞの音声分析」 『一般言語学論叢』 14 : 1-39. 筑波一般言語学研究会
- 福盛貴弘 (2012) 「トルコ語のなぞなぞの構造分析」 『一般言語学論叢』 15 : 1-67. 筑波一般言語学研究会
- 福盛貴弘 (2014) 「リズム」 佐藤武義・前田富祺ほか編 『日本語大事典(下)』 朝倉書店
- 岩井康雄 (1996) 「音節構造と七五定型のリズム」 『音韻研究 理論と実践』 79-82. 開拓社
- 城生佰太郎 (1994) 「短歌のリズム」 『言語』 23-6 : 39-45. 大修館書店
- 城生佰太郎 (2001) 『アルタイ語対照研究—なぞなぞに見られる韻律節の構造』 勉誠出版
- 亀井孝・河野六郎・千野栄一編 (1996) 「リズム」 『言語学大辞典 第6巻 術語編』 三省堂
- 桐越舞 (2015a) 「韻文の言語リズムに関する実験音声学的研究」 筑波大学大学院 博士論文
- 桐越舞 (2015b) 「短歌の言語リズムの諸特徴」 日本実験言語学会第8回大会(於筑波大学)口頭発表
- 桐越舞 (2016) 「日本語定型詩の言語リズム型に関する一考察」 『語学教育研究論叢』 33 : 221-240. 大東文化大学語学教育研究所

- 桐越舞 (2017) 「トルコ語のなぞなどを用いた言語リズム記述案」第 9 回実験言語学研究会(於草加市文化会館)口頭発表
- 金田一春彦 (1967) 『日本語音韻の研究』東京堂出版
- 佐藤大和 (2004) 「俳句と韻律」音声文法研究会編『文法と音声Ⅳ』195-206.  
くろしお
- 菅井康祐 (2011) 「リズム」城生佰太郎・福盛貴弘・斎藤純男『音声学基本事典』366-369. 勉誠出版
- 杉藤美代子・酒井康子 (1999) 「「わらべうた」のリズムと音節—東京および日高町と大阪の場合—」音声文法研究会編『文法と音声Ⅱ』291-306.  
くろしお
- 田中真一 (1999) 「日本語の音節と 4 拍のテンプレート—川柳とプロ野球声援における「字余り」の分析」音声文法研究会編『文法と音声Ⅱ』261-290. くろしお
- 徳丸吉彦 (2007) 「リズムと時間構造」笠原潔・徳丸吉彦『音楽理論の基礎』135-145. 放送大学教育振興会

# An analysis of language rhythms with the description of Turkish riddles

Mai KIRIKOSHI

The purpose of this study is searching units of language rhythms. Analysis data is some descriptions about speech of Turkish riddles by non-Turkish native speakers. Units of language rhythms are written by descriptors such as consonants, syllables, words, and intonation. It is expect that language rhythms are variously and have levels.

*Faculty of Foreign Languages*

*Daito Bunka University*

*1-9-1 Takashimadaira, Itabashi, Tokyo 175-8571, Japan*

*E-mail: mkiri6pp@yahoo.co.jp*