

〈論文〉

日本語のリズム ——「3連符」のリズムパターン——

細野 弥 恵

札幌国際大学観光学部国際観光学科

Rhythm in Japanese : the existence of 'triplet' rhythm in the bimoraic foot

Mitsue Hosono (Department of International Tourism, Faculty of Tourism, Sapporo International University)

It has been argued that the Japanese language has 'mora-timed rhythm' that beats every one mora. It is generally accepted that mora is the fundamental elements of the prosodic rules in Japanese, both in the rhythm rule and the accent rule.

However, Bekku (1977) and other previous researches suggest that the rhythm in Japanese may not be constructed by the unit of only one mora, showing the phenomena of the rhythm that beats every two morae in Japanese. Poser (1990) named the unit 'bimoraic foot'.

It is often the case that 'bimoraic-foot' is consisted of two Kana characters. However, Bekku pointed out that in some instances, even isolated one Kana character makes 'bimoraic foot', using the vowel-duration or the pause to keep the isochrony of the duration of two morae at the morpheme boundary of words.

The further analysis in this article revealed that there are some phenomena that a bunch of three morae have the same duration time as the bimoraic-foot as if it were the rhythm of the music 'triplet'.

キーワード : 2拍フット リズム 日本語の音韻 音声指導

Keywords : bimoraic foot rhythm Japanese phonology voice instruction

問題の所在

日本語のリズムについて検討を要すると思った契機は、日本語教育能力検定試験¹⁾の「試験Ⅱ」(音声)の「問題2」に登場する「例」²⁾である。この「問題2」は、学習者の発音の中でどのような点に問題があるか答えさせるもので、アクセントに問題があるのか、拍の長さの問題があるのか、イントネーションに問題があるのか、など、主にプロソディー(韻律)の問題点を問うものである。

この「例」では、まず日本語話者と日本語学習者の会話が紹介される。日本語話者が「いつ日本に来ましたか。」と質問し、日本語学習者が「キョーネンの9月に来ました。」と答える。この答えに対し、日本語話者は「去年(キョネン)」と言い直す。次に、答の解説として、以下の音声流れる。「ここでは学習者が『キョネン』を『キョーネン』と言っています。このように、拍(はく)の長さが発音上の問題となっています」。

この「例」では、日本語学習者のアクセントには問題がない。「去年(キョネン)」の「キョ」にアクセントが置かれた発音になっている。したがって、拍の長さだけが発音上の問題点とされる。ここで日本語学習者の「キョーネン」という発音に対する「拍の長さ」が学習者

の「発音上の問題点」として取り上げられているということは、この「キョーネン」という発音を聞くと日本語話者は違和感を持ったり不自然だと感じたりするということを示している。

しかし、先行研究が示す日本語のリズムの定説に従うと、「キョネン」が「キョーネン」というリズムになることが許容されてしまう。そこで、本稿において日本語のリズムについての再検討を試みる。

日本語のリズムを作る「拍」

「拍の長さが発音上の問題になる」とは、「発話のリズムに問題がある」ということである。「拍(はく)」とは、日本語でもっとも基本的な最小のリズム単位であるとされ、(日本語話者には)それぞれの拍はすべて同じ長さであると認識されている³⁾。仮名で書いたときの1文字が、1拍になる。例えば、「さ|く|ら」はそれぞれだいたい同じぐらいの長さで発音される3拍の言葉である。また、拗音(「〇ゃ」「〇ゅ」「〇ょ」で書かれる仮名文字)は、その2文字で1拍になる。さらに、長音(「コーヒー」の「ー」の部分など)や、促音(小さい「ッ」)、撥音(ン)も、それだけで1拍になり、ほかの仮名の音と同じ長さがある⁴⁾。

拍がリズムの単位であり、同じ長さであるというイ

メージは、音楽で使われる楽譜に書かれた音符をイメージすると、わかりやすいだろう。

たとえば、「キョネン」と「キョーネン」の拍の長さは、以下のように異なる。

|キョ|ネ|ン| (3拍)
♪ ♪ ♪
|キョ|ー|ネ|ン| (4拍)
♪ ♪ ♪ ♪

このように、拍の長さが正しくない場合、発音上、違和感や不自然さを生む原因となるのである。

拍の長さは、発音上の違和感や不自然さを生むだけでなく、日本語においては言葉の意味の違いを生む。そのため、日本語の発音において拍の長さは重要な韻律的要素である。例えば、「居ます」と「言います」、あるいは「着て」と「切手」を区別する韻律的要素は、拍の長さである。

|イ|マ|ス| (居ます：3拍)
♪ ♪ ♪
|イ|イ|マ|ス| (言います：4拍)
♪ ♪ ♪ ♪

|キ|テ| (着て：2拍)
♪ ♪
|キ|ッ|テ| (切手：3拍)
♪ ♪ ♪

平野・広瀬・河合・峯松 (2009) では、アクセント・イントネーション・リズム・ポーズという4つの韻律的要素と発話の自然さとの相関関係が検証されているが、この研究結果では、日本語の発話の自然性に関与する韻律的要素として、リズムはイントネーションに次いで2番目に大きく関わっていることが示されている⁵⁾。

そのため、日本語学習者が自然な日本語を話すためには、日本語の拍、つまり日本語のリズムを認識することが必要であり、日本語の発音指導について書かれた先行研究においても、リズムの指導法が紹介されている。

拍の長さ (リズム) の指導：1拍単位

日本語学習者に拍を認識させるための指導法として、国際交流基金 (2009) などで紹介されているように、以前は言葉を1文字ずつ (つまり1拍ずつ) 区切って認識させようとする方法が用いられてきた。これは、日本語学習者の拍の長さの誤りとして、特に大きな問題になるのが、「特殊拍」と呼ばれる長音 (ー)・促音 (っ)・撥音 (ん) の長さであり、学習者に「特殊拍」も仮名文字1つ

分の長さを持っていることを認識させ、適切な長さで言えるようにすることが必要だと考えられていたからである。

例えば以下のような発音では「特殊拍」が脱落しているため、不自然に聞こえる。

スポツ (スポーツ)
モテイマス (持っています)
ザネンデス (残念です)

また、上述した「キョーネン」のように、「特殊拍」が追加されると、これも不自然に聞こえる。例えば、以下のような発音である。

トショーカン (図書館)
オシエッテ (教えて)

そのため、これらの言葉を以下のようにマス目に入れて見せたり、「/(スラッシュ)」で区切ったり、あるいは、1拍ごとに親指から人差し指へと指を移動させて示したり、1拍ごとに1歩ずつ歩きながら発音してもらったりする方法が考案された⁶⁾。

ス	ポ	ー	ツ		
モ	ッ	テ	イ	マ	ス
ザ	ン	ネ	ン	デ	ス

／ト／ショ／カ／ン／
／オ／シ／エ／テ／

しかし、「発音練習を1拍を基準にして行うとうまくいかない場合が多い」という教育現場からの実践報告が出されたり⁷⁾、「1拍ずつ区切った発音は、実際の発音とはかなり異なる」と指摘されるようになってきた⁸⁾。国際交流基金 (2009) にも「拍をひとつひとつ区切って発音すると不自然になってしまうことがある」「長い文章をできるだけ自然に発音したい、その中で拍にも気をつけたい、という場合も、拍を1つ1つ区切って練習するのは大変です」などの指摘がある⁹⁾。

1拍ずつ区切った発音が実際の発音とどのように異なるかという点、いわゆる「俳句読み」や「ロボット読み」になってしまうのである。これは、発話が不自然になるだけでなく、自然な発話速度を実現することもできない。

また、1拍ずつ区切った発話練習が、日本語学習者に音の長さの等時性を理解させることを目的とするならば、全ての拍を2倍の長さで整えても、等時性が維持されてしまうことも問題である。例えば「図書館」を「と|しよ|か|ん」と言っても「とー|しよー|かー|んー」と言っても、「等時性の維持」という点では、どちらも達成できている。

日本語話者ならば、「とー | しょー | かー | んー」の発話は不自然だと感じるだろう。それは、日本語話者にとって1拍分の音の長さとは2拍分の音の長さの違いは意味の違いにもなる重要な韻律的要素だからである。そのため、日本語話者には「と | しょ | か | ん」と「とー | しょー | かー | んー」は異なって認識され、長音での発話は不自然だと感じるのである。

しかし、音の長さの違いが意味の違いにならない日本語学習者には「と | しょ | か | ん」と「とー | しょー | かー | んー」の違いは認識できない。仮に教師が「とー | しょー | かー | んー」という発話に対して、「もっと短く」と指示したところで、等時性が維持され、リズムが同じなのだから、学習者には認識しようがない。この点でも、1拍ずつ区切った発話練習に効果が見られないことは、当然の結果と言える。

拍の長さ（リズム）の指導：2拍単位

日本語のリズムについては、1拍を単位とするのではなく「2拍ひとまとまりを基本単位とする」と述べた先行研究がある¹⁰⁾。これに基づき、土岐・村田（1989）は、2拍単位によるリズム指導法を考案した。これ以降、2拍をリズムの単位とする指導法を盛り込んだ発音指導書が見られるようになってきた¹¹⁾。

2拍単位による自然な発話の実現については、合成音声の開発分野において、石川・中島（1996）および石川（1997）は、「拍〔1拍〕の等時性に基づく方式では〔合成音声の〕品質は十分とはいえない」とし、「拍の知覚の基準となる点（リズム知覚点）を抽出する実験において、2拍を単位とするリズムが存在すると仮定すれば説明しやすい現象が観察されている」と述べ、2拍を基本単位とするテキスト音声変換の方式を提案している¹²⁾。また、日本語教育における発音指導では、山下（2008）が「1拍単位での指導から2拍単位でのリズム指導に切り替えたところ、日本語学習者の不自然な発音が激減した」と述べている¹³⁾。

2拍のリズム単位

それでは、2拍はどのようにまとまるのか。これは、単純に語の先頭から2文字ずつ区切って機械的にまとまるわけではない。先行研究によって優先的に2拍がまとまるパターンがあることが示されている。

2拍の優先的な形成(1)：形態素境界

土岐・村田（1989）は、「日本語の練習と」という句が2拍に区切られる場合、

| ニホ | ンゴ | ノレ | ンシュ | ウト |

のような、機械的に先頭から2つずつ区切るリズムにはならないと述べる¹⁴⁾。

「日本語の練習と」という句は、まず

| ニホンゴノ | レンシュウト |

と形態素で区切れ、次に、各形態素内で2拍ずつ区切って

| ニ | ホン | ゴノ | レン | シュウ | ト |

という2拍リズムを形成すると述べている。

別宮（1977）も、「雲が八重垣のように湧き出る」という文を読む場合、

| クモ | ガ | ヤエ | ガキ | ノ | ヨウ | ニ | ワキ | デル |

となるはずだと述べる¹⁵⁾。これは、まず「雲が」「八重垣の」「ように」「湧き出る」という形態素で区切られ¹⁶⁾、さらにその形態素内が2拍のリズムで区切られるとされる¹⁷⁾。

土居（1970）も、言葉は単なる純粹時間で区切った単位ではなく、意味を持つ音声であるとする¹⁸⁾。

このように、言葉は意味が通じるように形態素ごとに区切れができ、形態素内で2拍をまとめてリズムを作るという点で、先行研究の見解は一致している。

2拍の優先的な形成(2)：特殊拍

特殊拍（長音・促音・撥音）については、直前の拍と結びついて優先的に2拍のまとまりを形成するという見解で、先行研究はほぼ一致している。

特殊拍は、1拍分の時間長を持っているが、単独では音節を形成できず、語頭に生起しないという性質を持っている。そのため、特殊拍は直前の拍に依存し、直前の拍と音が切れず結びついているとされる¹⁹⁾。

土岐（2010）は、日本語話者が特殊拍を含む語をどのように区切る傾向があるか、調査を行った。その結果、「2連拍ごとの区切りの中でも特殊拍を後部連結させることがいち早く実現される傾向にある」と述べている²⁰⁾。

2拍の優先的な形成(3)：4拍語に見られる2拍のまとまり

2拍、4拍など偶数拍の語は、2拍ごとにまとまりやすいとされるが、特に4拍語においては、語の形態（意味）の構造を無視しても、2拍でまとまるリズムを優先させる傾向が強いと言われる²¹⁾。別宮（1977）、窪田・太田（1998）、土岐（2010）は、以下のような例を挙げる²²⁾。

「おにぎり（お握り）」→「おに | ぎり」

「手袋」→「てぶ | くら」

「夜桜」→「よざ | くら」

「姿見」→「すが | たみ」

「座布団」→「ざぶ | とん」

「不まじめ」→「ふま | じめ」

「火遊び」→「ひあ | そび」
 「リストラ」→「りす | とら」
 「居眠り」→「いね | むり」
 「瞬き (まばたき：語源は目叩き)」→「まば | たき」
 「お饅頭 (うどん)」→「おう | どん」
 「歯並び」→「はな | らび」
 「戸惑い」→「とま | どい」

土岐 (2010) の調査では、「瞬き (まばたき)」「居眠り」「座布団」「お饅頭 (うどん)」の4語について区切り方の調査が行われ、約70%の日本語話者が、語の形態を無視して2拍ずつに区切れると回答している²³⁾。

ただし、4拍語において3拍目に特殊拍が入った場合は、2拍ずつに区切るより、特殊拍と直前の拍との結びつきのほうが強いとされる。

ア | メン | ボ
 お | とう | と (弟)

1拍が残る部分のリズム形成方法

形態素や特殊拍の影響を受け優先的に2拍ずつ区切ってリズムの単位を形成すると、1拍残る場合がある。上述した例を見ると、

| ニ | ホン | ゴノ | レン | シュウ | ト |
 | クモ | ガ | ヤエ | ガキ | ノ | ヨウ | ニ | ワキ | デル |
 と区切られる場合、ここでは、「ニ | ホン」の「ニ」、「レン | シュウ | ト」の「ト」、「クモ | ガ」の「ガ」のように、1文字 (1拍) だけで構成される部分がある。

このように1拍が残る部分については、別宮 (1977) が述べるように、1拍が2拍のあいだに不規則に入ってくるため、そのままではリズムが整わない。そのため、「リズムを整えようとする本質的な要求に応えようとして、休みをつぎたし、補正して、等時のリズムを維持しようとする」とされる²⁴⁾。

また、土居 (1970) も別宮とほぼ同じ捉えかたであり、1拍が残る部分については、休止を入れたり音を引き伸ばしたりして、2拍単位で等時性を保ちうるようなリズムを作ると述べる。たとえば「かすみ」という3音の語は「かす | み」と区切れ、1音残った「み」については、音を引き伸ばすか、そのあとに小休止を置いて、2音の等時性を保てば、音歩律も保たれ、意味も不明瞭にならないとする²⁵⁾。小泉 (1994) も「1拍の時間単位の柔軟さ」による「拍の伸縮」が見られると述べる²⁶⁾。

以下に、実際に1拍のリズム調整が見られる例を挙げる。

1拍と2拍のリズムを整える例(1)：五七調のリズム

2拍をひとまとまりとするリズムとして、別宮 (1977) は、五七調のリズムについて「八雲立つ出雲八重垣妻ごめに八重垣つくるその八重垣を」という歌を読むとき、休止も置かず、ロボットのように、「歌の」頭からずると、「ヤクモタツイツモヤヘガキツマゴメニヤヘガキツクルソノヤヘガキヲ」と読めば、リズムは感じられないと述べている²⁷⁾。リズムには、「同じパターン」「規則的なパターン」がなければならないが、日本語のように仮名一文字を等時とし、音の数を要素としてパターンを作るリズム²⁸⁾ においては、五音句と七音句の時間の比は、五対七になり、等しくならない。五七調にあらわれる五七五七七という数自体には、なんのリズムもないとする²⁹⁾。

五七調は、五音句と七音句の間に「切れ目」や「休み」(「間」)を入れることによって、八字ぶんの長さに整えられて各句が等時になり、リズムが作られると別宮は述べており³⁰⁾、「八雲立つ出雲八重垣妻ごめに八重垣つくるその八重垣を」という歌は、以下の図のようなリズムを作るとする。

ヤクモ タツ イツモ ヤヘガキ
 ツマゴメニ ヤヘガキツクル
 ソノヤヘガキヲ

ヤクモ
タツ
イツモ
ヤヘガキ
ツマゴメ
ニ
ヤヘガキ
ツクル
ソノ
ヤヘガキ
ヲ

別宮 (1977) 49 頁

別宮は、歌は全体として四拍子になるとするが、「二音を持って四分の四拍子の一拍をつくる」とし³¹⁾、五七調は2拍ごとに拍子を取るリズムであるとする。小泉 (1994) も、四拍子については「二拍子にとってもかまわない拍子が、譜面の上で四拍子に書かれているにすぎず、二拍子だけが唯一の確立したリズムである」と述べる³²⁾。

1拍と2拍のリズムを整える例(2)：数字・曜日の読み上げ

電話番号や預金口座番号など、いくつかの数字を列挙して読み上げる場合に、2拍単位の時間的等間隔を保ち、リズムを整えようとする³³⁾。

241-0752

|にー|よん|いち|(の)|れー(または、|ゼロ|)|なな|ごー|にー|

ここでは、1拍語である「2」と「5」の音を1拍分引き伸ばすことによって、2拍単位のリズムに整えようとする現象がみられる。「の」を入れた場合には「の」の後ろに休止を入れて2拍単位を形成する。

また、曜日を列挙して読み上げる場合も、2拍単位の時間的等間隔を保ち、リズムを整えようとする。

月、火、水、木、金、土、日

|げつ|かー|すい|もく|きん|どー|にち|

ここでは、1拍語である火曜日の「か」と土曜日の「ど」の音を1拍分引き伸ばすことによって、2拍単位のリズムに整えようとする現象がみられる³⁴⁾。

2拍単位の盲点

以上のように、音を引き伸ばしたり、休止を入れたりすることによって日本語のリズムは2拍の等時性を維持しようとすることを説明してきたが、ここで、上述した「去年」という語の引き伸ばしリズムについて、問題が生じる。

2拍ひとまとまりのリズム形成のルールに従うと、「去年(キョネン)」は、特殊拍の撥音「ン」と直前の音が優先的にまとまるため、「ネン」がひとまとまりになる。そして、1拍残った「キョ」は、音の引き伸ばしや休止によってリズムを2拍単位に整えることになる。

すると、リズムは、以下のようになる。

|キョー|ネン|

または、

|キョッ|ネン|

これはまさに上述した日本語教育能力検定試験の例で「拍の長さに発音上の問題がある」とされているリズムである。したがって、2拍をまとまりとするリズムにおいて、1拍を引き伸ばしたり休止を入れたりしてリズムを整える方法だけでは、自然な日本語の発話にならないということになる。

「去年」という3拍語の後ろに、例えば「の」を入れて4拍のまとまりを作ったとしても、上述したように、特殊拍は直前の音と切り離すことができないため、特殊拍を先頭にはできない。従って、「キョネンノ」という区切り方はできず、「キョ|ネン|ノ」という区切り方になる。

「去年(キョネン)」を「キョ|ネン」と区切るように、2拍目と3拍目の音を切り離すことができない語において、1拍目の音を引き伸ばしたり休止を入れたりすることによってリズムを整えた場合、発音上の問題があるだ

けではなく、語によっては意味が変わることもある。たとえば、「輸送費」と「郵送費」などである。「輸送費」は「送(ソウ)」の発音が「ソー」という長音になるため、2拍目と3拍目を切り離すことができない。そのため、

|ユ|ソー|ヒ|

という区切り方になる。

「郵送費」の場合は「郵(ユウ)」も「ユー」という長音になるため、

|ユー|ソー|ヒ|

という区切り方になる。

ここで、等時性のリズムを作るために「ユ|ソー|ヒ」の1拍目の音を引き伸ばすと、

|ユー|ソー|ヒ|

となり、「郵送費」との区別がつかなくなる。

「貯金(ちよきん)」と「彫金(ちょうきん)」「直近(ちよきん)」の場合も、同じことが言える。「貯金(ちよきん)」を2拍で区切った場合、

|チヨ|キン|

となり、2拍分の等時性のリズムを作ると「チョー|キン」も「チョッ|キン」も許容されてしまい、「彫金(ちょうきん)」や「直近(ちよきん)」と区別がつかなくなる。

しかし、日本語話者には、「貯金(ちよきん)」の音は「彫金(ちょうきん)」や「直近(ちよきん)」と異なって聞こえているし、「輸送費」と「郵送費」も音で聞いて区別できる。そして、「キョー|ネン」という発音が不自然に聞こえる。

アクセントを見ると、「貯金(ちよきん)」も「彫金(ちょうきん)」も「直近(ちよきん)」も、全て平板(アクセントなし)で発音される語である。また、「輸送費」と「郵送費」もアクセント位置は「ソ」で同じ位置である。そのため、音の区別をつけているのは拍の長さ、つまりリズムである。従って、日本語話者が「輸送費」「貯金」「去年」などのパターンを持つ語を発話する場合は、2拍単位で区切って1拍残った音を引き伸ばしたり休止を入れたりする方法とは別の方法でリズムを作っていると考えられる。

さらに、特殊拍が2つ連続する場合も、2拍単位では説明できない。たとえば、動詞「通る(とおる)」のテ形「通って(とおって)」は、もとは「通りて」という形だったものが促音便化して音が繋がったものである。そして、「とお」の部分は長音であり、「とー」と発音されるため、ここも音が繋がっている。つまり、1拍目から3拍目まで音が切れないのである。このような語のリズムは、どのように区切って形成されているのか。

3拍をひとまとまりとする単位

2拍単位で区切れない音について、3拍の音のまとま

りに言及した先行研究がある。

窪園 (1995) は、「コーンビーフ」が「コンビーフ」になり、「グリーンピース」が「グリンピース」になる現象を示し、日本語は3拍の音のまとまりを回避し2拍にしようとする傾向があると述べている³⁵⁾。しかし、「二つ目のモーラ (長音) が自立せずにアクセント核を担わない場合は、単一の音節 — すなわち超重音節 — を構成していることになる」と述べ、3拍の音のまとまりの存在を認めている³⁶⁾。

これについては、例えば「コーンスープ」が「コンスープ」になっていないことなどに鑑みると、常に3拍のまとまりを回避して2拍にするとは言えず、3拍のまとまりが存在すると考えるほうが妥当であろう。

城田 (1993) も「通った」「コーン」などの3拍の連続を「拡大超音節」と呼び、「3拍を数える長い音節」と説明している³⁷⁾。

上述の先行研究は、切れない「音節」について言及したものであるが、「リズム」については、「わらべ歌」や「かぞえ歌」などに3拍をひとまとまりにする現象が見られることを、先行研究が取り上げている。

たとえば間宮 (1957) は「わらべ歌」のリズムを取り上げ、以下のような3拍のまとまりのリズムを挙げている。

|かーく|れんぼ|すーる|もーの|よーっ|とーい|でー|***|(*は休止)³⁸⁾

これは「はずむ形」とか「はねるリズム」と呼ばれるもので、「三連音符」または「三連音符の近似形」として現れるとされる³⁹⁾。

また、田中・窪園 (1999) は「かぞえ歌」における3拍のまとまりのリズムを挙げている⁴⁰⁾。

28 | にーじゅ | はち |
38 | さんじゅ | はち |
43 | よんじゅ | さん |
55 | ごーじゅ | ごー |
66 | ろくじゅ | ろく |
71 | ななじゅ | いち |
86 | はちじゅ | ろく |

田中 (2007) は野球声援のリズムにおける3拍のまとまりのリズムを挙げている⁴¹⁾。

|かっ|とば|せー|***|マクド|ナル|ド*|***|(*は休止)

これらの先行研究が紹介しているのは、いずれも「はずむ形」のリズムであるが、このリズムの特徴は、2拍の音も1拍の音も、伸ばしたり休んだりして3拍のまとまりに整えていることである。つまり、2拍ではなく3

拍が基本単位となっているのである。

田中 (2007) が示すリズムは、「マクド」の部分以外は2拍であるかのように示してあるが、これも間宮が示す「かくれんぼ」と同じく「はずむ形」のリズムであり、正しくは以下ようになる。

|かーっ|とーば|せー|***|マクド|ナル|ド*|***|(*は休止)

田中・窪園 (1999) の「かぞえ歌」も、同じく「はずむ形」のリズムであり、正しくは以下ようになる。

28 | にーじゅ | はち |
43 | よんじゅ | さん* |
55 | ごーじゅ | ごー |

このように「はずむ形」のリズムは、2拍の音も1拍の音も、引き伸ばしたり休止を入れたりして「3拍のまとまりでリズムを整えている」のである。しかし、間宮 (1957) は以下のように述べる。「二拍宛をかためて唱えるリズムのとり方だけで、日本語のリズムの原型が言いつくされたとはいえない。それとは反対のはずむ形が当然考えられる。ただ、教室で子供が読本をよむときにこの形になることは、ちょっと考えられない。」〈中略〉「私としては、これも〈二拍〉宛を基礎とした原形に旋律的装飾の加わったものとして考える方が正しいように考えられる。」⁴²⁾

筆者も間宮の考えに同意する。日本語の言葉 (発話) のリズムは、3拍のまとまりを基本単位として1拍や2拍の音を伸ばしているのではなく、あくまでも2拍のまとまりをリズムの基本単位とし、ある特定の音配列の場合に3拍でまとまるリズムが現れると考える。そして、その場合の3拍は、2拍と等時の音の長さを持つ「3連符」のリズムになると考える。

「3連符」のリズム

3拍で2拍分の長さと同じ長さを持つ「3連符」というのは、図で示すと以下のようなパターンの音である。図Aと図Bの音の長さは等時である。



窪園 (1995) が3つの音のまとまりの存在を認めているのは、「長母音+撥音」の構成で「二つ目のモーラ (長音) が自立せずにアクセント核を担わない場合」である

が、特殊拍は前の音と切れないため、「通って(とおって)」のように2つ目の拍と3つ目の拍が「長母音+促音」になる構成もある。

仮に、窪園が述べるように「とおって」において3拍のまとまりを回避しようとして2拍にしようという方策がとられるなら、例えば、「通ってもいいですか」のリズムは以下になる。



このように、3拍のまとまりを回避しようとして2拍のリズムに変えた場合、「取ってもいいですか」または「撮ってもいいですか」のリズムになり、意味の変化が生じる。

「通って(とおって)」のアクセント位置は1拍目の「と」にあり、「取って(とって)」と「撮って(とって)」のアクセント位置も1拍目の「と」にある。したがって、「通ってもいいですか」と「取っても／撮ってもいいですか」を区別しているのはリズムである。つまり、「通ってもいいですか」と「取っても／撮ってもいいですか」を聞いて音だけで理解できるということは、リズムが異なっているということである。

以上のことから「通って(とおって)」は「取って(とって)」や「撮って(とって)」とは異なる「3連符」でリズムが作られており、「通ってもいいですか」のリズムは以下になると考えられる。



これを「はずむ形」の3拍を基準にして整えた場合は、以下のようになる⁴³⁾。



このように見ると、日本語話者が「はずむ形」で発話していないことは明らかである。間宮が述べる通り、あくまでも「はずむ形」は「わらべ歌」や「かぞえ歌」などの歌のリズムであり、言語(発話)のリズムではない。言語(発話)のリズムの基本単位は2拍のまとまりであり、ある特定の音配列において3拍のまとまりが現れると考えられる。

「3連符」のリズムを使うと、上述の日本語教育能力検定試験の「例」に登場する「去年の4月に来ました。」のリズムは以下のようになる。



また、「輸送費」と「郵送費」のリズムは、以下のようになる。



「貯金(ちょきん)」「彫金(ちょうきん)」「直近(ちよっきん)」のリズムは、以下のようになる。



このように、「3連符」のリズムが現れる音配列については、形態素境界がない同一語中の2拍目と3拍目に特殊拍が連続して1拍目から3拍目までの音が切れない場合のほかに、「去年」「貯金」「輸送」など、形態素境界がない同一語中の3拍目が特殊拍で2拍目の音と切れず、2拍単位で区切ると1拍目が単独で残る場合も、リズムが不自然にならないようにする方策として「3連符」のリズムが現れると考えられる。

今後の課題

以上のように、2拍をリズムの単位とし、1拍残った

部分を2拍分の音に引き伸ばしたり休止を入れたりしてリズムを整えるという方策だけでは不自然になるリズムについては、その部分が「3連符」のリズムであれば自然なリズムになり、さらに特殊拍の連続による3音のつながりも「3連符」で説明でき、2拍リズムとの違いによって意味の区別もつけられることを、本稿で示した。

本稿においてまだ解決されていない問題は、同じ語中の3拍目と4拍目に特殊拍があり2拍目から4拍目までの3つの音が繋がっていて、「3連符」で区切っても1拍目が単独で残る音配列である。例えば「パターン」「スプーン」「グリーン」「クイーン」「クレーン」などである。これを、「パ|ターン」や、「ス|プーン」という区切りになると、1拍目の音を2拍分に伸ばしたり休止を入れたりしてリズムを整えようとするため、「去年」の「キョ|ネン」が「キョー|ネン」という不自然なリズムになる場合と同じく、「パー|ターン」や、「スー|プーン」などの不自然なリズムを許容することになる。

窪園(1995)は、「グリーン」「クイーン」などについては「グリンピース」「クインビー」のように短縮されると述べる⁴⁴⁾。また、「パタン」「スプン」については辞書にも表記があり、3拍の音に短縮される場合が多いと考えられる。

しかし、「グリーン車」や「ドラッグクイーン」のような語になると、「グリン車」「ドラッグクイン」と短縮された発音になっているとは考えにくい。また、craneのカタカナ語である「クレーン車」については「クレン車」という表記も見当たらない。

このような音配列の語については、音声的観察で3拍への短縮形が常に見られるのか、あるいは語によって長さが異なって発話されるのか、などの検証が必要になる。また、4拍語においては語の形態(意味)の構造を無視しても2拍でまとまるリズムを優先させる傾向が強いと言われる日本語に、4拍のまとまりを許容するリズムがあるのか、という考察も必要になる。これについては今後の課題としたい。

注

- 1) 「日本語教育能力検定試験は、日本国際教育支援協会が日本語教育の専門家として必要とされる基礎的・基本的な知識および能力を検定することを目的に実施している試験である。」日本国際教育支援協会編(2020) 3頁
- 2) この例は平成20年から採用されている。
- 3) 田中・窪園(1999) 34頁
- 4) 国際交流基金(2009) 71頁
- 5) 平野・広瀬・河合・峯松(2009) 75頁
- 6) 国際交流基金(2009) 73-74頁
- 7) 鹿島(2002) 93頁、山下(2008) 78頁
- 8) 戸田(2004) 別冊教師用指導書 20頁
- 9) 国際交流基金(2009) 75頁
- 10) 金田一(1967)、窪園・太田(1998)、小泉(1963、1994)、

- 城生(1988)、土居(1970)、土岐(2010)、原口(1994)、別宮(1977)、Poser(1990)、間宮(1957)
- 11) 赤木・古市・内田(2010)、鹿島(2002)、国際交流基金(2009)、田中・窪園(1999)、戸田(2004、2008、2012)、中川・中村(2010)
 - 12) 石川・中島(1996) 62頁、石川(1997) 39頁
 - 13) 山下(2008) 88頁
 - 14) 土岐・村田(1989) 7頁
 - 15) 別宮(1977) 46-47、66頁
 - 16) 別宮はこの区切りの単位を「意味分拍」と呼ぶ。
 - 17) 別宮はこの区切りの単位を「音数分拍」と呼ぶ。
 - 18) 土居(1970) 124頁。別宮が「音数分拍」と呼ぶ単位を土居は「音群(sound group)」と呼ぶ。
 - 19) 窪園(1998) 55頁、窪園・太田(1998) 24、38頁
 - 20) 土岐(2010) 68頁
 - 21) 窪園・太田(1998) 195頁、土岐(2010) 68頁、別宮(1977) 59頁、間宮(1957) 16頁
 - 22) 窪園・太田(1998) 195頁、土岐(2010) 65、67頁、別宮(1977) 58-59頁
 - 23) 土岐(2010) 67頁
 - 24) 別宮(1977) 66頁
 - 25) 土居(1970) 124-125頁。「音歩律(foot rhythm)」とは2拍がまとまったリズム単位のことである。
 - 26) 小泉(1994) 64頁
 - 27) 別宮(1977) 46頁
 - 28) 日本語には母音の長短もなくアクセントの強弱もないため、音の数を要素としてリズムのパターンが作られるとされる。(同上42頁)
 - 29) 同上50頁
 - 30) 同上47-49頁
 - 31) 同上52頁
 - 32) 小泉(1994) 63頁
 - 33) 田中・窪園(1999) 50頁
 - 34) 同上49頁。単独で「土日」と言う場合は、|どー|にち|とならず、|どに|ち|となり、音が引き伸ばされないが、これは「土日」が曜日の読み上げではなく「週末」を意味する複合語であるためとされる。
 - 35) 窪園(1995) 236頁
 - 36) 同上242頁
 - 37) 城田(1993) 99頁
 - 38) 間宮(1957) 17頁
 - 39) 同上22頁、パーカッション・ライブラリー「ハネるリズムに挑戦!」『初心者のためのカホン講座』第7回
 - 40) 田中・窪園(1999) 51頁
 - 41) 田中(2007) 208頁
 - 42) 間宮(1957) 17、23頁
 - 43) 「でーす」が「でっす」になる場合も考えられる。
 - 44) 窪園(1995) 237頁

参考文献

- 赤木浩文・古市由美子・内田紀子(2010)『毎日練習! リズムで身につく日本語の発音』スリーエーネットワーク。
石川泰(1997)「2モーラを単位とする音韻継続時間長規則」『電子情報通信学会技術研究報告』SP 音声、96巻(566号)、

- 39-44、電子情報通信学会。
- 石川泰・中島邦男 (1996) 「日本語規則合成のための 2 モーラを単位とする音韻継続時間長規則」『電子情報通信学会技術研究報告』SP 音声、95 巻 566 号、61-68、電子情報通信学会。
- 鹿島央 (2002) 『日本語教育をめざす人のための基礎から学ぶ音声学』スリーエーネットワーク。
- 金田一春彦 (1967) 『日本語音韻の研究』東京堂出版。
- 窪蘭晴夫 (1995) 『語形成と音韻構造』柴谷方良・西光義弘・影山太郎編 (日英語対照研究シリーズ 3) くろしお出版。
- 窪蘭晴夫 (1998) 『音声学・音韻論』西光義弘編 (日英語対照による英語学演習シリーズ 1) くろしお出版。
- 窪蘭晴夫・太田聡 (1998) 『音韻構造とアクセント』中右実編 (日英語比較選書 10) 研究社出版。
- 小泉文夫 (1963) 「日本のリズム 16」『音楽芸術』11 月号 (21 巻 11 号)、30-39、音楽之友社。
- 小泉文夫 (1994) 『音楽の根源にあるもの』(平凡社ライブラリー 57) 平凡社。
- 国際交流基金 (2009) 『音声を教える』(国際交流基金 日本語教授法シリーズ 2) ひつじ書房。
- 城生佰太郎 (1988) 「ことばのリズム」『言語』17 巻 3 号、24-31、大修館書店。
- 城田俊 (1993) 『日本語の音：音声学と音韻論』(ひつじ研究叢書：言語編 3) ひつじ書房。
- 田中真一 (2007) 「日本語のモーラ、音節、フットと単語長：野球声援のリズム結合と外来語アクセント」『神戸言語学論叢』5、207-216、神戸大学。
- 田中真一 (2008) 『リズム・アクセントの「ゆれ」と音韻・形態構造』くろしお出版。
- 田中真一・窪蘭晴夫 (1999) 『日本語の発音教室：理論と練習』くろしお出版。
- 土居光知 (1970) 『言葉と音律』研究社出版。
- 土岐哲 (2010) 『日本語教育からの音声研究』(シリーズ言語学と言語教育 20) ひつじ書房。
- 土岐哲・村田水恵 (1989) 『発音・聴解』(外国人のための日本語 例文・問題シリーズ 12) 荒竹出版。
- 戸田貴子 (2004) 『コミュニケーションのための日本語発音レッスン』スリーエーネットワーク。
- 戸田貴子 (編著) (2008) 『日本語教育と音声』くろしお出版。
- 戸田貴子 (2012) 『シャドーイングで日本語発音レッスン』スリーエーネットワーク。
- 中川千恵子・中村則子 (2010) 『初級文型のできる にほんご発音アクティビティ』アスク。
- 日本国際教育支援協会編 (2020) 『令和元年度日本語教育能力検定試験 試験問題』凡人社。
- パーカッション・ライブラリー「ハネるリズムに挑戦!」『初心者のためのカホン講座』第 7 回 (drum-percussion.info/cajon/cajon-lesson7.html、閲覧日 2021 年 12 月 1 日)。
- 原口庄輔 (1994) 『音韻論』(現代の英語学シリーズ 3) 開拓社。
- 平野宏子・広瀬啓吉・河合剛・峯松信明 (2009) 「母語話者と中国語話者の日本語朗読音声の基本周波数パターンの比較」『日本音響学会誌』65 巻 2 号、69-80、日本音響学会。
- 別宮貞徳 (1977) 『日本語のリズム』(講談社現代新書 488) 講談社。
- Poser, William J. (1990) "Evidence for foot structure in Japanese," *Language*, Vol. 66, No. 1, 78-105.
- 間宮芳生 (1957) 「日本民謡におけるリズム」『音楽芸術』15 巻 7 号、15-26、音楽之友社。
- 山下好孝 (2008) 「リズム単位を利用した発音指導：後ろ向きフットカウントの試み」『北海道大学留学生センター紀要』11 号、76-89、北海道大学留学生センター。

