

モンゴル語のなぞなぞに見られる リズム構造

— 否定接辞に着目したリズム分析から —

清沢 紫織[†]

キーワード： ことばのリズム構造、拍、言語音の認知、
記述言語学、パルス

1 言語におけるリズムとは何か

そもそもリズムとは、

等時的に継起する刺激

と、定義することができる。ある連続した言語音を、我々にリズムカルなものとして知覚させるのは、音声刺激の周期的な出現であるといえるだろう。言語におけるリズムについては、日本においては近藤鏡二郎、河野守夫、林安紀子らによる研究が存在する。また、辞典類の記述としては、城生佰太郎 (1980) などがある。しかし、ここでは言語におけるリズムを定義する前に、ひとまず音楽におけるリズムの定義から検討することにした。

音楽、とりわけ西洋音楽において出された多くのリズム論の中で、今日最も頻繁に各国の音楽事典で言及されているのは、20 世紀後半に出されたグロヴナー・クーパー (Cooper, Grosvenor W.) とレナード・マイヤー

[†]筑波大学人文学類生

(Meyer, Leonard B.) による理論である。クーパーとマイヤーは、パルス、拍、拍子、リズムを区別して定義している。

まず、「パルス pulse」は時計の刻みのように規則的に生起し、連続する正確に等しい刺激をいう。このパルスが相対的な強弱を持ったとき、それらは「拍 beat」と定義される。ここでいう強弱とは、ある拍が他の拍より心理的・物理的に目立つことである。クーパーとマイヤーは、目立つ拍を「強拍」、目立たない拍を「弱拍」と呼んでいる。この強拍が周期的に現れ、二つの強拍間に含まれる拍の数が一定となったとき生まれるのが「拍子 meter」である。ただし拍子が生まれても、リズムは生まれない。クーパーとマイヤーの理論では、リズムは弱拍が強拍を中心にグルーピングされたときに生まれるとされている。このグルーピングされたものが、さらにグルーピングされてより大きなリズムの単位を生むこともある。

さて、このクーパーとマイヤーのリズム理論を踏まえつつ、言語におけるリズムを考えてみたい。音楽とは違って、言語音は常に時間軸に沿ってダイナミックに変化し続けるものであるため、上記のパルスのような規則性の高い単位を設けることは困難である。

そこで、ここに「パルス」を新しく言語のリズム分析における最小単位として、再定義する。ここでいう最小単位とは、

連続した言語音を聴取した際に、これ以上には分かちがたいと聴取者が主観的に感じる心理的な1音

を指す。具体的には日本語母語話者である我々の場合、言語音を聴取したときにカナ文字化によって抽象化した、カナ1文字に相当するものを1音、1パルスと定義する。ここで注意したいのはこのカナ文字化は、原則としてきこえに立脚したものであるべきだという点である。

文字表記では、リズムの表記が確立されていないため、文字表記に立脚したカナ文字化では、その言語音のリズムの実態に迫ることは不可能であると考えられる。また、言語におけるリズムの口伝性を尊重するという点でも、聞こえを重視していきたい。さらにパルスをもとに定義される「拍」の強弱、リズムを作り出すグルーピングに関しても、聴取者の主観的な基準を採用したいと思う。なぜなら、そもそも音響データから確認される物

理量と、我々の認知量とは1対1対応をしないのが常であるため、言語音の認知に迫るためには聴取者の主観的基準を積極的に取り入れていく必要があると強く感じるためである。

なお、「聴取者の主観的基準」という表現に抵抗を覚える人たちには、「聴覚情報処理系の営みに基づく認知音声学的基準」と言い換えておく。

2 モンゴル語のなぞなぞにおけるリズムの重要性

それではなぜ今回モンゴル語のなぞなぞの分析にあたって、そのリズム的側面に注目したのか。元々、モンゴルでは詩などの言語芸術は、語りによって、つまり口頭伝承によって存在し、文字との関わりが希薄であった。田中克彦(1976:129)がいうように、

文字への依存度が低ければ低いほど、耳への訴えを重んずる、韻律や音楽性に富んだ口頭表現が発達した。ことわざ、なぞなぞ、祈願文、讃歌などが生活に占める比重は大きく、折にふれてそれを適切に用いることが、人々にとって大切な言語的教養になっている。

ということである。

そのような常套的な言語運用は、日常生活の様々な場面で観察されうる。例えば、住居に用いるためのフェルトを作るために羊毛を叩いているところを見れば「棒は筋のように強く、羊毛は絹のように美しくなってくれますように」と言い、乳を搾っている人を見れば「家畜は柵に満ち、乳は桶からあふれますように」と声をかけるのである (Батцэнгэл 1978:3)。これはモンゴルにおける言語芸術が、如何に口頭表現的な有様を呈すのかを示してくれるよい例である。

なぞなぞを含む、こういったモンゴル語の言語芸術が、脈々と口承によって伝わってきたことの背景として、その響きが人々の耳に残りやすいものであったのだらうということは想像に難くない。私は、その記憶に残りやすい響きをなぞなぞに付与したものとして、リズムが大きな位置を占めたのではないかと考えた。なぜなら、リズムは音声言語における時間構造

の骨格を成すものだからである。このリズムを分析することで、モンゴル語の言語芸術に関して何らかの構造を見出したい。

3 分析方法

今回は、なぞなぞにリズムカルさを感じさせる等時的な音声刺激として、否定接辞 *-ryï* に注目することとした。全部で 50 題あるなぞなぞの資料から、この否定接辞 *-ryï* を 2 回以上含む (否定接辞 *-ryï* が周期的に継起する) なぞなぞを対象として選び、分析を行った。以下になぞなぞの実際の分析方法を示す。

〈手順〉

- ①音源を再生し、繰り返し聞きながら音声データをカタカナで記述する。この際、文字資料は見ない。
- ②改行の場所を確かめるためと、どうしても聴取しきれず判断に迷う音声があった場合のみ、文字資料を参考にする。
- ③カタカナ化によって得られたパルスを、「強拍」と「弱拍」に分ける。
- ④強拍を中心としたグルーピングを行い、リズムを指定する。

なお、分析に用いた資料は、城生佰太郎 (2001) に収められている 100 種の「なぞなぞ」のうちから、上述した基準に照らして取捨選択したものである。なお、音声は、モンゴル人のネイティブ・スピーカーによる録音を使用した¹。

¹2008 年度開講の、城生佰太郎教授担当による「記述言語学」の授業で配布された CD による。

4 分析結果

以下に、分析結果を示す。ただし、カタカナ化および拍の種類に関しては、

1. 原則として、文字資料には依存しない記述を目指すので、語と語の切れ目は考えない。
2. 「イー」「テー」などの長音、「タッ」「ジッ」などの詰め音、「トゥ」「シィ」などの音は全て1音、すなわち1パルスとして扱う。
3. 強拍を●、弱拍を・によって表す。
4. その結果に「グルーピング」を施し、フレームに入れて囲んで見やすくする。

などとする。また、冒頭に付してある番号は、城生佰太郎 (2001) における整理番号を示す。

No.1

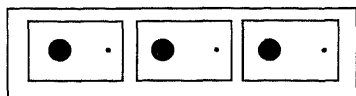
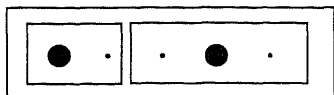
* カタカナ化と強拍/弱拍

エングイーフ

● . . ● .

テングイクフ

● . ● . ● .

* グルーピング

No.2

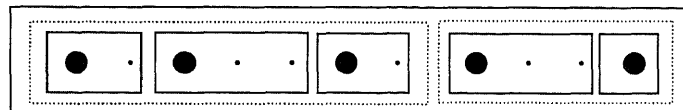
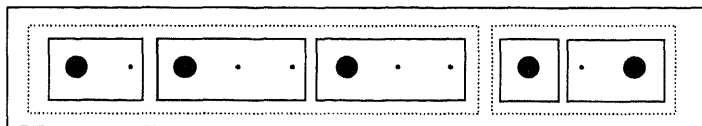
* カタカナ化と強拍/弱拍

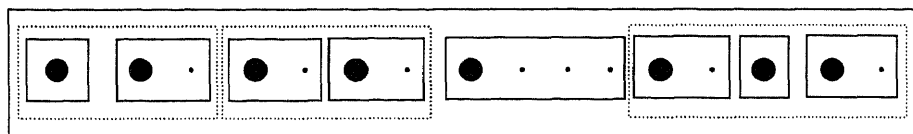
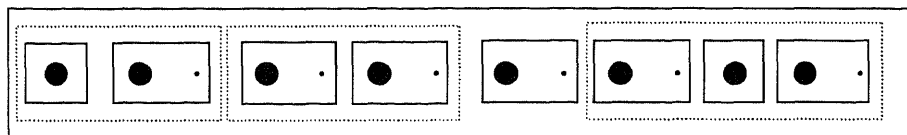
トーチパルフコイノトゥフデー

● . ● . . ● . . ● . ●

トーチパルフコイトロンデー

● . ● . . ● . ● . . ●

* グルーピング

* グルーピング

No.8

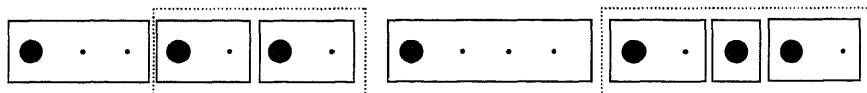
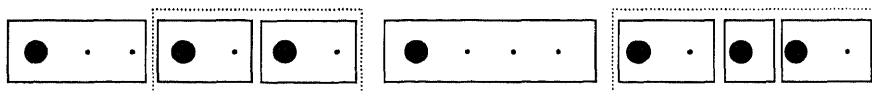
* カタカナ化と強拍/弱拍

アーウィンテキテグアルタチパルタックイ

● . . ● ● ● . . . ● ● ● .

エーチンテキティグイファイチパルタックイ

● . . ● ● ● . . . ● ● ● .

* グルーピング

No.11

* カタカナ化と強拍/弱拍

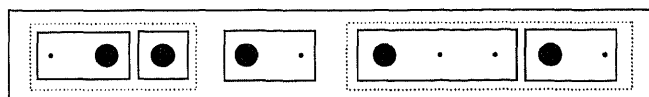
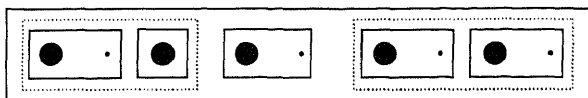
ホフク ウーバー チアフ タク

● ● ● ● ● ● ● ●

ヌ トウ クーバー チオイ ヒタク

● ● ● ● ● ● ● ●

* グルーピング



No.13

* カタカナ化と強拍/弱拍

ホウン ヒ ト ナー ト ル ク イ

● ● ● ● ● ● ● ●

ホン チ ル ヒ ト ツ ア フ ク イ

● ● ● ● ● ● ● ●

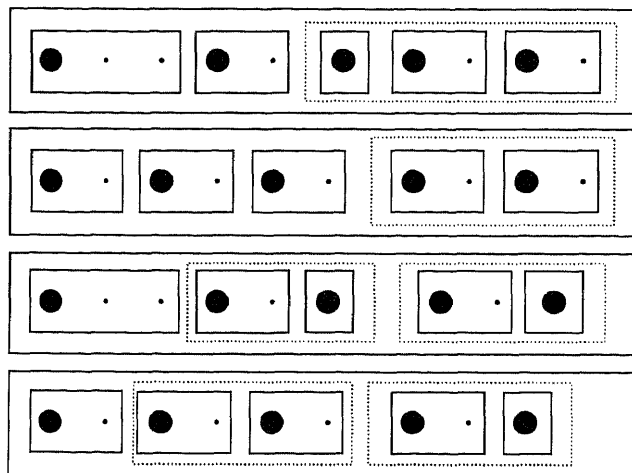
コ オ ル リ キ ヒ ト ウ ス テー

● ● ● ● ● ● ● ●

オオスキヒトゥムフルフデー

● . ● . ● . ● . ●

* グルーピング



No.14

* カタカナ化と強拍/弱拍

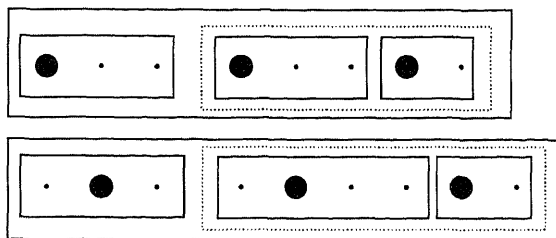
カーフトウシャテットウクイ

● . . ● . . ● .

オスンデチブトゥクイ

. ● . . ● . . ● .

* グルーピング



No.15

* カタカナ化と強拍/弱拍

グイングインシャラフチン

● ・ ● ・ ● ・ ● ・ ● ・ ●

グーツェツトクイシャラフチン

● ・ ・ ・ ● ・ ● ・ ● ・ ● ・ ●

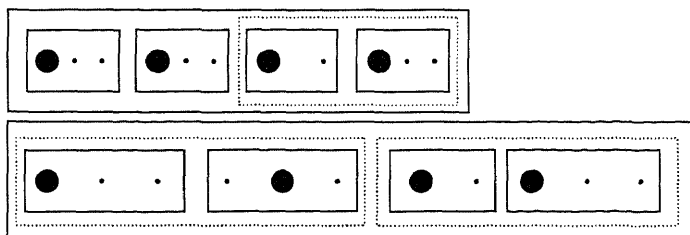
ベーンベーンシャラフチン

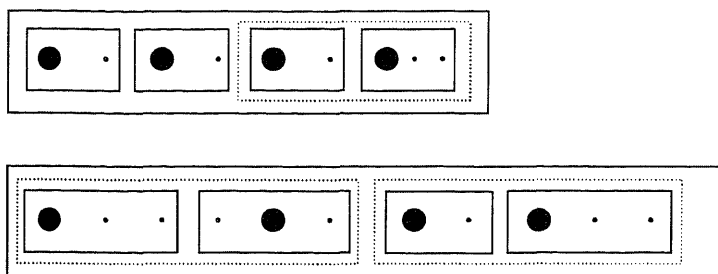
● ・ ● ・ ● ・ ● ・ ● ・ ●

ベルジットクイシャラフチン

● ・ ・ ・ ● ・ ● ・ ● ・ ● ・ ●

* グルーピング





5 考察

まず、分析を行ったほとんどのなぞなぞ (No.1 以外) に共通していえるのが、同一のなぞなぞ内では一段ごとの強拍の数がそろっているということである。つまり、強拍を中心としてグルーピングされるリズム単位の数、揃っていることになる。ここから、今回音楽の分野から援用を試みたクーパーとマイヤーのリズム論は、リズムの最小単位である「パルス」の定義づけの仕方での応用が可能であるといえるかもしれないことがわかってきた。

No.1, No.3, No.13 のなぞなぞには、強拍と弱拍が一定の間隔で繰り返される段がみられ拍子が発生していると解釈できる。他の段も、変拍子という概念を念頭におけば、拍子が発生しているといえるかもしれない。

また、それぞれのなぞなぞは、おおむね段と段でリズムの対称性がとれている。弱拍の数や、リズム単位内での強拍のタイミングに小さなブレはあるが、全体としては強拍を核としたリズム単位が段と段で揃っており、割に整然とした構造を我々に提示してくれている。ちなみに、4 段のなぞなぞは、奇数段にみられるリズムパターンと偶数段にみられるリズムパターンの、ふたつのリズムパターンの組み合わせから成っている。

6 将来の展望

今後のこの分析の課題は、なんと言っても「パルス」の定義だろう。現段階では、聴取者の主観的基準に最大限依拠しているが、これを何とか一般性の高い基準へ敷衍していくことが、方法論の確立には不可欠であると

考えられる。

【参考文献】

- Cooper, G. W.; Meyer, L. B. (1960) *The rhythmic structure of music*. Chicago: The University of Chicago Press. (徳丸吉彦・北川純子訳『新訳 音楽のリズム構造』音楽の友社、2001)
- 河野守夫 (1986)「リズム論序説」、『音声学会会報』第 182 号: 17-20. 全日本音声学者総合学会
- 近藤鏡二郎 (1966)「言語リズムの表記法と分析」『音声の研究』12: 254-267. 日本音声学会
- 近藤鏡二郎 (1969)「言語リズムの分析と教育方法」『音声学会会報』第 131 号: 7-11. 全日本音声学者総合学会
- 城生佰太郎 (1980)「リズム」『国語学大辞典』東京堂出版
- 田中克彦 (1976)「英雄叙事詩のイデオロギー」『朝日アジアレビュー』1976 夏号: 128-133. 朝日新聞社
- 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』: 135-146.) 放送大学教材
- 中川真 (1989)「モンゴル音楽」(岩波講座『日本の音楽 アジアの音楽』別巻 I 手引きと資料 I: 223-234.)、岩波書店
- 林安紀子 (2003)「乳児における言語のリズム構造の知覚と獲得」『音声研究』第 7 巻第 2 号 (音声学会会報第 233 号): 29-34. 日本音声学会
- Багцэнгэл (1978) Монгол Арбын Дууны Тухай Егуулзх Ны, 1978. 国際交流基金主催の Asian Traditional Performing Arts 1978 のセミナーにおける配布資料 (Batzengel, 1978, Mongol Ardiin Duuni Tuxai Eguulex Ni)