

# モンゴル語のなぞなぞ構造分析 —リズムに着目した分析法試案—

松下 聖<sup>†</sup>

キーワード： ことばのリズム、モンゴル語、なぞなぞ、音声学、記述言語学

## 0 序

本稿は、筑波大学人文学類開設の「記述言語学」の講義で課された、「モンゴル語なぞなぞを独自の手法で構造分析する」という課題に対する自らの回答をまとめたものである。研究と言える立派なものではなく、単なる思いつきによって為された、いち学生の宿題に過ぎないということを、まずご理解いただきたい。

## 1 分析対象

講義を担当されている、城生佰太郎先生から提供されたモンゴル語なぞなぞの音声データ 100 個のうち、No.21 から No.40 までの 20 個のなぞなぞを分析の対象とした。このデータは城生佰太郎 (2001) で用いられたもので、なぞなぞの No.も本書と対応している。個別の IPA 表記やピッチ解析のデータも掲載されているので、必要な場合は参照されたい。

---

<sup>†</sup>筑波大学人文学類生

## 2 分析の目的

長らくモンゴルの人々の間で口承されてきた「なぞなぞ」には、その形態にしかるべき特徴があるのではないか。そこで分析者が着目したのは「リズム」である。

言語における「リズム」とは何だろうか。リズムが、その言語「らしさ」を形作るプロソディー要素のひとつであることは間違いない。鈴木良次編 (2006) によると、リズムとは

時間軸上で長さをもった対象が、一定パターンで順次継起する中で人間に知覚される

ものとされている。しかし、この奇怪な一文ではリズムに対する共通理解を持つことは難しいと思うので、もっと簡潔な「リズムの定義」を試みてみた。

### < 定義 >

リズムとは、ひとまとまりの発話の中で、

- ①音節や息継ぎ、ポーズにより、ある時点で音が分割され
  - ②その音 (または無音) の長短、強弱の変化が
  - ③一定の周期性を持って繰り返される
- と認識される現象である。


本稿の目的は、この定義に基づいて、モンゴル語のなぞなぞが持っているリズムの構造を分析することにある。


## 3 分析方法


ひたすら聞き、記述するのみである。音節ごとに時間長を計測するという方法の方が客観的で科学的だと思われがちだが、前項で述べたリズムの定義を参照していただきたい。定義の末尾に「...と認識される現象」とあ

るように、言語のリズムは、人間の認識によるものであるから、自分の耳で聞き取る以外に方法は無いのである。なお、分析者はモンゴル語話者ではなく、モンゴル語の学習経験も皆無なので、初めてその言語に触れる記述言語学者と同じような立場で分析することになる。

リズムの成立要件として必要なのは、＜定義＞②で述べているように、音の長短と強弱である。まず長短の記述の際には、音楽の譜面で用いられる、いわゆる「おたまじゃくし」の記号を用いる。ただしこれは、音楽理論の厳密なところまで反映するものではない。


 は長い音 (ターン)


 は短い音 (タ)


 はその中間の音 (タン)

のように単純化して記述していく。

この3つの長さの弁別は、絶対的な尺度を用いるのではなく、ひとつのなぞなぞのなかで相対的に行う。もう一つの要素である強弱は、比較的強く発音されている音符の上に「>」を書きしるすこととする。これを、音声学や音韻論のアクセントと混同しないように「強音」と名付ける。そして、ひとつのなぞなぞの中で、ポーズの長さやピッチ下降などで「切れ目」だと感じたら、そこで区切ることも試みる。このまとまりを「小節」とする。そして小節の中で、

 を1拍、

 を1.5拍、

 を0.5拍

として、拍がいくつあるか、つまり小節のおおよその長さを調べる。そして、小節相互、あるいは別のなぞなぞとの間でリズムパターンや拍の数に関連性があるのかを見ていくこととする。

## 4 分析結果

先にも述べたように、分析資料は城生佰太郎 (2001) におさめられてい No.21-40 を対象としているので、まずは城生佰太郎 (*ibid.*) による音素表記と日本語訳を引用しておく。

- |  |   |
|--|---|
| 21. sjileŋ dooɡoor<br>sjiɓneldeed bain.  | ガラスの下で<br>ささやいているものは                              |
| 22. xödööd xöx toxom   | 草原にある、青いサドルクロス                                    |
| 23. teer tend<br>tes geb,<br>temeenii süül<br>ɡodɔs geb.   | 遠くのほうで<br>ゴロゴロと鳴った<br>駱駝のしっぽは<br>ピクピクといった         |
| 24. xar moɾj<br>xaibaŋ atirdag,<br>xar toxom<br>sogaraŋ xɔcɔrdɔɡ.                                      | 黒い馬が<br>ヨロヨロと足速に駆けて行き<br>あとには黒い<br>サドルクロスが落ちている   |
| 25. sjir bodaggüi baitlaa olaaŋ<br>sjilbe tooraigüi jabamxai<br>sjingeex xɔdɔdɔɡüi baitlaa<br>idemxii. | 染めてないのに赤い皮<br>蹄がないのに走る足<br>消化する腹がないのに<br>食いしん坊なヤツ |
| 26. tömöɾ baɾaŋ<br>teŋɡert tolaŋ.  | 鉄の柱が<br>天によりかかっている                                |

- |   |  |
|---|--|
| 27. xel bügdeer jarjdag xün<br>xex büxniig doorjadag xün.   | どんなことばでも話し<br>だれのことばでもまねするもの   |
| 28. sjöwöwö sjöwöwö jabdaltai<br>sjörwö xomag idesjte.  | 穂先が細くしなやかで<br>砂粒のような実がなるもの   |
| 29. gazar deer garix<br>garixin deer gjalaan sjigte.  | 土の上に傘<br>傘の上には輝く 寄木細工  |
| 30. azai booral aabtai<br>bombagar olaan eezjte<br>jaboo cagaan xüüxed.   | シルバーグレイのお父さんと<br>ふつくらした赤いお母さんのいる<br>貝殻のような白い子  |
| 31. daaran gezej daxtai törsön<br>daitan gezej xojgtai törsön<br>bööstön gezej camctai törsön<br>bömbii cagaan xüü. | 凍えるからと、<br>毛皮のコートを着て生まれ<br>戦うようにと、<br>鎧をまとって生まれ<br>虫がつくからと、<br>上着をつけて生まれた<br>まあいい白い子 |
| 32. gazar dör bijetei<br>ganğan sjöwöwö malgaitai.  | 土の中に体をうずめて<br>しゃれたトンガリ帽子を被っている   |
| 33. gezgenj gadaa<br>gedsenj sjörwöwö.  | 辮髪を外にたらし<br>おなかを地面にうずめているもの  |
| 34. cagaan taxjaa<br>nogoön suultei.  | 緑色のシッポをした<br>白いにわとり  |

- これら进行分析した結果を、図 1~3 に示す。

(X)

1 小節 2 小節  
3 小節 4 小節

モコル語 なぞなぞ  
(原文)

拍の数 (♩ = 1 とし. ♩ = ♩ + ♩ ♩ = ♩ + ♩)

No. 21  
ШИЛЭН ДООГУУР  
ШИВНЭЛДЭЭД БАЙНА

No. 22  
ХӨАӨӨД  
ХӨХ ТОХОМ

No. 23  
ТЭЭР ТЭНА  
ТЭС ГЭВ  
ТЭМЭЭНИЙ СҮҮЛ  
ГОДОС ГЭВ

No. 24  
ХАР МОРӨ  
ХАЙВАН АТИРДАГ  
ХАР ТОХОМ  
СУГАРАН ХОЦОРДОГ

No. 25  
ШИР БУНАГҮЙ  
БАЙТЛАА УЛААН  
ШИЛЭЭ ТУУРАЙГҮЙ  
БАЙТЛАА ЯВАМХАЙ  
ШИНГЭЭХ ХООРАГҮЙ  
БАЙТЛАА ИДЭМХИЙ

No. 26  
ТОМӨР БАГАНА  
ТЭНГЭРТ ТҮЛНА

図 1 : No. 21~26 の分析





No. 35

ӨНЭӨГ ШИГ БӨӨРӨНХИЙ  
ӨӨХ ШИР ЧАГААН  
МАХ ШИР УЛААН  
МАЛГАЙ ШИГ ЗАЛАТАЙ

No. 36

ААЛАН ӨС  
ХУВЦАС  
БҮРГЭ ТӨВӨГҮЙ

No. 37

ХҮААГ БИШ БАЙТЛАА  
УСТАЙ  
ХОНЬ БИШ БАЙТЛАА  
ХОРОЛТОЙ  
МАХ БИШ БАЙТЛАА  
УЛААН  
БОМБӨГ БИШ БАЙТЛАА  
ӨӨМӨӨГӨРХӨН

No. 38

ҮҮАРҮЙ ГЭРТ  
ҮЙ ТҮМЭНЦЭДЭР

No. 39

ТАС ХАРАНХҮЙ ГЭРТ  
ТАР АҮҮРЭН ЗОЧИД

No. 40

БИН БИТҮГ ГЭРТ  
ЛИГ АҮҮРЭН ГИЙЧИН

図 3 : No. 35~40 の分析

## 5 考察

以上の分析結果を一応確からしいものとして、考察を進めて行く。

まず、強弱のリズムパターンについて何か特有の構造がないか調べてみると、おもしろい規則性を読み取ることができた。今回取り上げたなぞなぞ

は、大きく3つに分類できるのではないか、というものである。3つの類型を、例を示して解説しよう。

① 同じ位置に強音のある小節が連続するもの

No.27 のなぞなぞの場合、>は1小節目と3小節目の最初の音符にある。2小節目と4小節目はいずれも平板に聞こえたため、No.27は、小節の1拍目に強音があるものの連続、とすることができるだろう。

No.28 も、2,4小節に強い音は存在せず、1,3小節は同じ位置に強音がある、という特徴をもつ。また、No.34の場合、1,2小節ともに、♪を挟んで二つ目の音、拍数で言えば、1.5拍目（1拍目の裏拍）が強く発せられている。このタイプには、No.38,39,40 も分類することができる。

② Jか♪のぶんだけ前後にずれる小節が連続するもの

最も多くのなぞなぞがこれに分類される。そしてこれを細かくすると、さらに3つに分類できる。

1つめは、♪ひとつ分がずれる小節が連続するものである。No.30の場合、1小節目は♪をはさんだ1.5拍目に強音があり、次の2小節目は、それより♪ひとつ分だけ後ろにずれた2拍目に強音がある。そして3小節目は、また♪だけ前にずれ、1.5拍目に>が付けられる。この構造をとるなぞなぞは、他にNo.21, 22, 29, 32, 33, 36がある。

2つめは、Jの分だけ強音が前後にずれる小節が連続するものである。No.35の1小節目は、Jを挟んだ2拍目の音に強音があり、2小節目ではそれが1拍目に移る。3小節目では2個、つまり2拍目になり、4小節目ではそれより1拍後ろの3拍目に強音が置かれる。このタイプにはNo.26もあてはまる。

3つめは、小節間での強音の移動がJと♪両方の長さで見られるものである。これに当てはまるのはNo.24のみで、例外と言えるかもしれないし、次で見る派生パタン的一种と言えるかもしれない。

## ③ ①と②が組み合わさった、派生パターン

同じ位置に強音が来る小節の連続と、♪か♪のズレの連続パターンが組み合わさったものとして、No.23 があげられる。1 小節目と 2 小節目は 1 拍目が強く発音され、3,4 小節では♪の分後ろにずれた 1.5 拍目に強音が移って連続する。No.37 は、1 から 2 小節目にかけては♪の分の移動が見られるが、2,3 小節は同じ位置にあり、4 小節目でまた♪だけ移動している。No.31 では、3 小節目までは 1 拍目に強音が続き、4 小節目で 2 拍目に移る。

リズムの強弱、とくに強く発音される音の位置に注目すると、以上のような、非常に明快な構造を抽出することができた。モンゴル語のなぞなぞは、フレーズ相互で同じ強弱パターンを持たせたり、♪か♪の分だけ少しずつ移動させることで、そのリズムを演出しているのである。単純なリズムで演奏されるパンクロック型と、リズムを微妙にはずすことが命のジャズ型、さらに両者の特徴を合わせ持つニューウェイブ型。この 3 つを要するのが、モンゴル語のなぞなぞではないだろうか。

☆                  ☆                  ☆                  ☆                  ☆

次に、長短パターンを中心に考察をしてみよう。こちらは強弱パターンほどの周期性は見られなかったが、いくつかの特徴は見ることができた。

まず、小節相互でリズムの長短パターンが同じ、または似通ったものはいくつかあった。No.27, 28, 38, 39 は、なぞなぞの前半と後半の長短リズムが綺麗に対称をなしており、強音の位置まで同じのため、誰が聞いてもリズムミカルに感じるのではないだろうか。

また、小節の長さ、つまり拍数にも共通性が見られるものがあつた。2 小節のなぞなぞには、2 つの小節がほぼ同じ拍数 ( $\pm 0.5$ ) のものが多かつた (No.21, 22, 33, 34, 38, 39, 40)。しかし、No.25 や No.35 などの長いなぞなぞになると、小節ごとの長さはバラバラである。

これらの結果を総合すると、音の長短リズムを中心に見た場合、特に短いなぞなぞでは前半と後半で共通のパターンが見られるものもある、ということが言えるだろう。しかし、20 個という少数のなぞなぞの分析からこ

れ以上言及することはできないし、するべきでもないだろう。

## 6 限界と今後の課題

この分析方法は、ひとえに分析者の感性に大きく依存するものである。したがって、分析者のセンスの及ぶ範囲がおのずと限界となってしまう。今回、リズムに関してなんら訓練されていない分析者がこの課題に取り組んでしまったから、リズムを聞き取る際には非常に苦労したし、分析が進むにつれ疲れてきて、半ば投げやりに音符を置いてしまうこともあった。

あくまで人間の知覚によってリズムを分析しようとするなら、リズムに対する感性を磨くことが必要であろう。それは俗に「リズム感」と呼ばれている音楽的な感覚を身につけるだけではなく、かつての音声学者がやったように、様々な言語の音声をひたすら聞くことで為されるべきではないだろうか。多くの研究者による膨大なデータが集まれば、そこから帰納的に言語のリズムに関する普遍性が導かれ、それに見合った記述法も確立するであろう。

言語の「リズム」に関する研究は、このように順を追って、実証的に進めていくべきである。そのためには「プロソディー類型論<sup>1</sup>」の名のもとに、音声学、音韻論、言語学、音楽学などの枠を超えて、さまざまな視点からリズムを分析しなければならないし、またそれほどにリズムは複雑怪奇で興味深い現象であるとも、言えるだろう。

### 【参考文献】

- 小泉文夫 (1977) 『音楽の根源にあるもの』 青土社  
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—』 平成 12 年度科学研究費補助金による助成出版、勉誠出版  
城生佰太郎 (2008) 『一般音声学講義』 勉誠出版  
鈴木良次編 (2006) 『言語科学の百科事典』 丸善

---

<sup>1</sup>アクセント、イントネーション、ポーズ、リズム、発話速度など、プロソディーを構成する様々な韻律事象を統合する分野。城生佰太郎 (2008: 185)。

鷺津名都江 (1992) 『わらべうたとナーサリー・ライム』 晩聲社