

令和3年度卒業論文

## 字余り俳句の韻律について

広島大学文学部人文学科

日本・中国文学語学コース 日本文学語学分野

B182516 安本拓史

## 【目次】

1. はじめに
  - 1.1 研究目的
  - 1.2 本論文の構成
2. 先行研究
  - 2.1 本研究の用語の定義
  - 2.2 モーラの等時性と日本語のまとまり
  - 2.3 四拍子理論
  - 2.4 音声分析による韻律フレーム調査
  - 2.5 破格となっている俳句の読まれ方
  - 2.6 和歌の字余り法則
  - 2.7 先行研究のまとめと本研究へのつながり
3. 調査
  - 3.1 一次調査
    - 3.1.1 調査対象者
    - 3.1.2 調査方法
    - 3.1.3 調査に用いた俳句
    - 3.1.4 分析方法
      - 3.1.4.1 各フレームの等時性について
      - 3.1.4.2 字余り部分の音読のされ方について
    - 3.1.5 一次調査の結果
    - 3.1.6 一次調査の反省点
  - 3.2 二次調査
    - 3.2.1 調査対象者
    - 3.2.2 調査方法
    - 3.2.3 調査に用いた俳句
    - 3.2.4 分析方法
    - 3.2.5 二次調査の結果
      - 3.2.5.1 メトロノームがない状態での音読結果
      - 3.2.5.2 メトロノームをつけた状態での音読結果
4. 考察
5. まとめ

※引用箇所の太字、傍線は執筆者によるものである。

## 1. はじめに

### 1.1 研究目的

字余り俳句を主題とした本稿の目的は、音響学的側面から字余り俳句がどのように音読されているかを調査することである。

これまでの俳句の字余りに関する論考の多くは「定型を逸脱しつつ、定型感覚に復しつつあることが感じられ、その内部の力学が、この句にあたらしさと緊張をあたえている」(平井(1984))、「ぎくしゃくとし、それでいてはずむような楽しげなリズムがある」(中上(2001))「うねるような五・七・五」(井上(2017))というように文学的かつ感覚的であり、字余り俳句がどのように音読されているのか核心には迫っていない。

学部3年次の中間発表では、俳句の破格について、万葉集における和歌の字余りの特徴が近代・現代の俳句にも当てはまるかどうか考察をおこなった。しかし、上代と現代では音韻感が異なっているため、万葉集の字余り法則をそのまま適用することは難しかった。

本研究は中間発表の続きに位置するものであり、一次調査および二次調査を伴っている。調査を通じて字余り俳句音読の認識に関する法則の一端を探ることができればと思う。

### 1.2 本論文の構成

本論文では第2章で本研究の用語について確認をする。また、先行研究を紹介し批判的な意見を加える。第3章では本研究を執筆するに当たって実施した調査の方法および結果について詳細に述べる。第4章では第3章で得られた結果を検討し、第5章のまとめに入る。

## 2. 先行研究

### 2.1 本研究の用語の定義

本研究で用いられる「字余り」、「句」の2用語について定義する。

まず「字余り」とは、「和歌・連歌・俳諧で、一定の音数を超えて、五音が六音以上に、七音が八音以上になること。」(『日本国語大辞典 第二版』第6巻 p.438)を指す。また『俳文学大辞典』によると「五・七・五、あるいは七・七の定型音数律からはみ出ているものをいう。」(p.348)と定義されている。このことから、本研究における「字余り」を「俳句における五・七・五の定型音数を超過している状態」と定義する。

また本研究における「句」とは、俳句の「五・七・五」の「五」「七」「五」のまとまりのこととし、順に「上句(かみのく)」「中句(なかのく)」「下句(しものく)」とする。

なお、本研究での字余りと句またがりの定義は異なる。句またがりとは「ある分節が意味上、他の分節にまたがって基本構造を壊しているものをいう。」(『俳文学大辞典』 p. 249)とされている。これは字余りと必ずしも一致するものではない。資料1を見ると、定型か字余りか、句またがりか句またがりでないか、という軸で俳句を4種類に分類することができる。句またがりの俳句は五・七・五のリズムで音読されることがなく、想定する字余り俳句の音読には適さない可能性が高いため、本研究では深く取り上げない。資料1の太字で示した、「字余りであるが句またがりではない」俳句が本研究で対象とする俳句である<sup>1</sup>。

資料1 字余りと句またがりの差異

	定型	字余り
句またがり ではない	柿食へば鐘が鳴るなり法隆寺 <sup>2</sup> (子規)	<b>赤い椿白い椿と落ちにけり<sup>3</sup></b> (碧梧桐)
句またがり	海暮れて鴨の声ほのかに白し <sup>4</sup> (芭蕉)	瓢箪の窓や人住まざるが如し <sup>5</sup> (虚子)

## 2.2 モーラの等時性と日本語のまとまり

日本語における音韻連続の長さの単位のことをモーラ<sup>6</sup>という。モーラには自立モーラと特殊モーラ<sup>7</sup>があり、日本語においてこれらのモーラはほぼ同じ長さであると認識されている<sup>8</sup>。これを「モーラの等時性」という。

また、日本語は二音でまとまりをつくりやすく、この二音のまとまりをフットという。岩井(1992)は「モーラ音素(執筆者注:特殊モーラと同義)が前項要素になるようなフットを

<sup>1</sup> 実際には執筆者の意図に反して句またがりのように音読された俳句も複数存在したため、分析からは除外した。

<sup>2</sup> 久保田正文編(1975)『癩祭書屋俳句帖抄』(正岡子規集)筑摩書房

<sup>3</sup> 山本健吉編(1967)『高浜虚子・河東碧梧桐集』筑摩書房

<sup>4</sup> 弥吉菅一・赤羽学・檀上正孝(1967)『野ざらし紀行・鹿島詣』(芭蕉紀行集I)明玄書房

<sup>5</sup> 山本健吉編(1967)『高浜虚子・河東碧梧桐集』筑摩書房

<sup>6</sup> モーラとほぼ同義の用語として「拍」があるが、音楽用語の「拍」との混同を避けるためモーラの意味としては本研究では用いない。

<sup>7</sup> ここでの特殊モーラとは、①撥音(ハ<sup>ン</sup>コ)②促音(キ<sup>ツ</sup>テ)③長音(ボ<sup>ー</sup>ト)④二重母音の第二要素(ア<sup>ウ</sup>ト)の4種類である。これらは単独で音節をつくることはできないが、1モーラとしてかぞえる。(菅原真理子編『音韻論』)

<sup>8</sup> 土岐(2010)は、「『拍の等時性』は、いわば『つもり』の音声、つまり音韻論的記述であって、現実の音声の姿を忠実に表したものではない。すなわち、これらの音声の姿を音響学的に調べてみると、母音では狭口母音より広口母音の方が、同系列の子音では無声子音より有声子音の方が実際は長い。」(p.62)と述べている。

形成してはならない<sup>9</sup>」とした。

### 2.3 四拍子理論

四拍子理論は、韻文を四拍子に当てはめる理論である。土居（1927）は「七五音を一行とするものは八の音律単位、即ち、八音歩(foot or time-unit)を有するといふことができる。」(p. 247) と、韻文は四拍子で詠唱することができると主張した。

これを受け、高橋(1932)は字余りの和歌にも四拍子の理論が適用できることを提唱した。

字余りの和歌は、五言七言を歌謡の基調として考へてゐる人には、音節上の説明が甚だ曖昧になつてをる。併し 4/4 拍子から見れば、少しも狂ひがない。今左に三十六音語の和歌の例を示さう。(p. 196)

資料2 四拍子で字余り俳句を音読するモデル図（図は高山(2006)による）

1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1
4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4
アリソウ   ミノ〇〇   ナミマカ   キワケテ
1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1
4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4
カヅクア   マノ〇〇   イキモツ   キアヘズ
1 1 1 1   1 1 1 1
4 4 4 4   4 4 4 4
モノヲコ   ソオモヘ
ものをこそおもへ
息もつきあはず
かづくあまの
浪間かきわけて
ありそうみの
三十六音語の歌

高橋は四分音符を1モーラに当てていたが、本質的な主張は土居とほぼ同一である。

これらを受けて別宮（1977）が提唱したのが二音一拍四拍子理論である。二音一拍四拍子理論とは、和歌において、1モーラに対して八分音符分の音価を与え、五・七・五・七・七のモーラに対して三・一・三・一・一の休符をもうけることで八・八・八・八・八の四拍子

<sup>9</sup> ムラサキノ●●● | スターレットカラ | ハシリダス●●● | の時、中句に含まれる特殊モーラ（「一」 「ッ」がフットの前項要素となるため違和感が大きいとした。）

のリズムを保つという理論<sup>10</sup>である。

上記の論を「やせ蛙負けるな一茶これにあり<sup>11</sup>」（一茶）と「古池や蛙飛びこむ水の音<sup>12</sup>」（芭蕉）で図示すると資料3のようになる。

### 資料3 二音一拍四拍子理論に基づく俳句のモデル

①

上句 ヤセ | ガエ | ル● | ●● |

中句 マケ | ルナ | イッ | サ● |

下句 コレ | ニア | リ● | ●● |

②

上句 フル | イケ | ヤ● | ●● |

中句 カワ | ズ● | トビ | コム |

下句 ミズ | ノオ | ト● | ●● |

※本研究での「●」は1モーラ分の休止をあらわすものとする。

（意味上の切れ（意味分拍）が4・3で構成されていれば①型に、逆に3・4であれば②型に分類することができる。）

また別宮は字余りについても以下のように述べている。

四拍子理論から言えば、短歌の五七五七七は、休みを入れれば、全部八八八八八で、それがすなわち四拍子にほかならない。逆にいうと、各句が八音以下なら、休みを適当に入れることによって四拍子はそのまなりたつ。つまり、九音以上では処置なしだが、八音までなら、字数の上では字あまり字たらずで破格かもしれないが、リズム（拍子）のうえではぜんぜん破格ではないことになる。」（『日本語のリズム』p. 90）

<sup>10</sup> 別宮は俳句に関しても「俳句は、連歌の発句が発達したものであり、連歌とは要するに短歌を繋げたものだから、俳句は短歌の上の句と同じ五七五で、それが四拍子になることは、もはや説明の必要もない。」（『日本語のリズム』p. 88）と言及していることから、本研究では俳句にも二音一拍四拍子理論を適用できるものとする。

<sup>11</sup> 小林一茶（1997）『一茶俳句集』丸山一彦校注、岩波書店

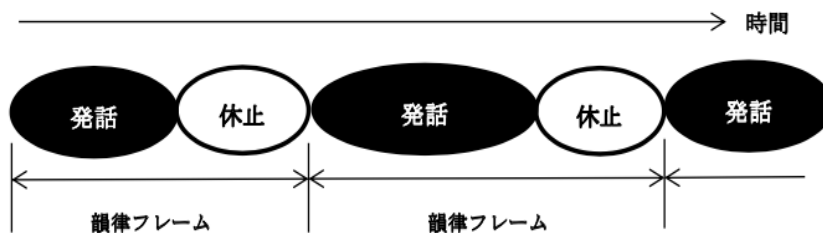
<sup>12</sup> 松尾芭蕉ほか（1990）『芭蕉七部集』（新日本古典文学大系70）白石悌三、上野洋三校注、岩波書店

韻文を音楽的に表した二音一拍四拍子理論は以後の研究でも多数引用されているものの、松林(1999)による四拍子・二拍子説への批判<sup>13</sup>や、高山(2012)による批判<sup>14</sup>などもあり、完全な論とは言えない。

#### 2.4 音声分析による韻律フレーム調査

桐越(2015)は定型俳句の発話部分と休止部分を計測する実験をおこない、韻律フレーム（句頭子音から次の句頭子音までのまとまりのことで、発話部分と休止部分を合わせた概念。資料4参照。）はおおよそ全て等時性を持っているわけではないと結論づけた。しかし俳句音読の被験者が3名と非常に少ない研究であったため、確度の低さが問題点として挙げられる。

資料4 韻律フレームモデル（桐越(2015) p. 16）



#### 2.5 破格となっている俳句の読まれ方

菅谷(1975)は「日本語の詩的リズムにおいて、休止（無音の拍）とテンポの変化こそは、もっとも本質的な構成力であるとかんがえられる」（p. 16）と述べ、恒常的な基準テンポに対し各句が変速しうることを予想した。また、有名な歌舞伎文句「浜の真砂と五右衛門が、歌に残した盗人の、種は尽きざる七里ヶ浜<sup>15</sup>」をあげ、この字余りは「七・五構成の行末を、より終止的に減速せしめ、それによって七・五の行の反復を三行ひとまとまりでいわばストローフとして区切る—という構成上のひつようをリズムのうえでは示唆している。」（p. 27）とした。仁平(1985)は菅谷の論を拡張し、次のように述べた。

これは九重の倒木の紅葉

菅谷の理論にのっとなっていえば、「トウボクノ」と「コウヨウ」は、それぞれ八

<sup>13</sup> 「一方で五七調の非等時を認めながら、五七調の潜在する短歌・俳句を四拍子の等時リズムで説明することは矛盾ではなからうか。」（pp. 94-95）

<sup>14</sup> 「たしかに『各句が八音以下なら』四拍子のリズムは崩れないかもしれないが、上記の歌のすべての拍を同等に詠んだのでは、和歌としては明らかに破調であり、調子外れ以外の何者でもない」（p. 230）

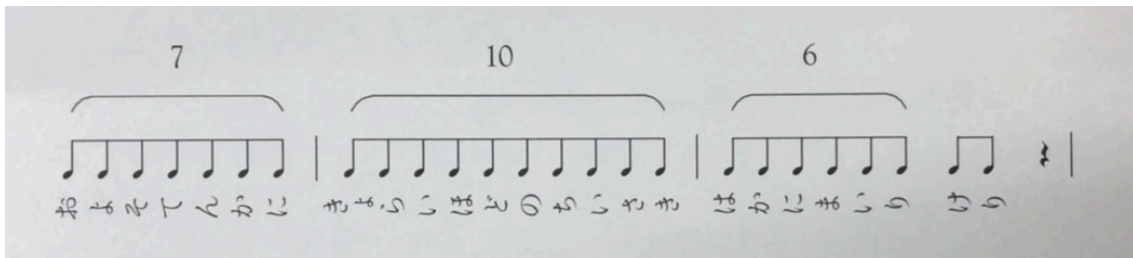
<sup>15</sup> 郡司正勝ら監修（1969）『青砥稿花紅彩画』（名作歌舞伎全集 11）東京創元新社

拍ぶんの時間に耐えている。ただ、その耐えかたは、たとえば「トウボク | ノ ● ● ● | コウヨウ | ● ● ● ●」といったかたちではたぶんない。「トウボクノ」は  $\langle 8/5 \times 5 \rangle$ 、「コウヨウ」は  $\langle 8/4 \times 4 \rangle$  のテンポに減速され、しかもそのとき、それぞれの八拍分の時間は、逆にやや加速された「コレハココノエノ」の時間と同じ長さでよまれることを志向するように思われる。(p. 30)

つまり、発話部分を加減速して各句ごとにかけてられる時間がほぼ同じになるように調整されると予想した。

また、井上 (2017) は以下のように記している。

資料5 字余り俳句を連符によって示したもの



「上五は、通常四拍八音の部分に七音のみ。これは音楽では連符といい、偶数であるべきところが均等な奇数に分割されます。(中略) 音数が多ければ速く言うことによって、字余りは何音でも可能といえます。」(pp. 37-38)

虚子の「凡そ天下に去来程の小さき墓に参りけり<sup>16</sup>」を用い、字余り部分は速く音読されることで字余りの状態を解消すると主張している。

しかし、これは2.3で紹介した四拍子理論とは相反する主張である。なぜなら四拍子理論では各々の語が音符の如く等時的に音読され、字余りの部分については元々入るはずだった休止が埋められることによって解決するとされているからである(再掲資料2)。また、これらには実証的な調査が伴っていないという問題点がある。

<sup>16</sup> 高浜虚子『五百句』改造社、1937年



資料2 (再掲) 四拍子に基づいた字余り俳句の音読

1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1
4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4
アリソウ   ミノ〇〇   ナミマカ   キワケテ
1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1   1 1 1 1
4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4   4 4 4 4
カツクア   マノ〇〇   イキモツ   キアヘズ
1 1 1 1   1 1 1 1
4 4 4 4   4 4 4 4
モノヲコ   ソオモヘ

もの  
を  
こ  
そ  
お  
も  
へ

息  
も  
つ  
き  
あ  
へ  
ず

か  
づ  
く  
あ  
ま  
の

浪  
間  
か  
き  
わ  
け  
て

あ  
り  
そ  
う  
み  
の

三  
十  
六  
音  
語  
の  
歌

2.6 和歌の字余り法則

阿耨多羅三藐三菩提の仏たちわが立つ杣に冥加あらせたまえ<sup>17</sup> (伝教大師)

この和歌は5・10・5・7・9の字余りに見えるが、音節1単位としてみた場合には字余りを起こしていない。

あのくたら さんみやくさんぼだいの ほとけたち わがたつそまに みようがあらせたまえ

と、下線部で示した部分を縮約して読むことによってかろうじて5・7・5・7・7の定型におさまっている。毛利(1979)は上代に字余りの和歌が多いことから、字余りに関する規則をまとめ、字余りが生じる条件を、以下のようにまとめた。

資料6 万葉集における字余りの法則 (pp. 13-14)

- |     |   |
|-----|---|
| 第一則 | 句中に単独の母音音節(ア・イ・ウ・オ)を含むとき、                       |
| 第二則 | (1)句頭に「イ」があり、その次にくる音節の、頭音が(j)か(m)、又は尾母音が(i)のとき、 |
|     | (2)句頭に「ウ」があり、その次にくる音節の、頭音が(w)(m)のとき、            |
| 第三則 | (1)句中のヤ行子音(j)が、その上の音節の尾母音(i)、(e)と接するとき、         |
|     | (2)句中のワ行子音(w)が、その上の音節の尾母音(u)、(o)と接するとき、         |
| 第四則 | 句中に、推量・意思を表わす助動詞「ム」を含むとき、                       |

<sup>17</sup> 峯村文人校注・訳(1995)『新古今和歌集』(新編日本古典文学全集 43)

第五則 (1)句中に、同一の子音にはさまれた狭母音を含むとき、  
(2)句中に、無声子音にはさまれた狭母音を含むとき、字余りをみる。

第一則が本則、第二則以下は補則である。しかし上代の音読のされ方と現代の俳句の音読のされ方は大きく異なるため本研究ではこの法則は考慮しないこととする。

## 2.7 先行研究のまとめと本研究へのつながり

2.3 の四拍子理論は 2.2 で確認したモーラの等時性を前提としたものであるが、2.4 の韻律フレーム理論と 2.5 の字余りが速く読まれるとする理論は 2.3 の四拍子説とは相反する主張である。よって本研究では、字余り部分について四拍子に基づいて音読されているのか、もしくは加減速がなされているかについて調査をおこなった。

## 3 調査

### 3.1 一次調査

#### 3.1.1 調査対象者

被験者は日本語共通語話者 17 名（男性 9 名、女性 8 名）であり、10 代が 2 名、20 代が 15 名であった。

#### 3.1.2 調査方法

調査は広島大学文学部棟 B205 にて、2021 年 9 月 27 日から 10 月 1 日にかけて実施した。PowerPoint に映された俳句を被験者に一句ずつ見せ音読の仕方を決めてもらった後、1 句につき 3 回繰り返して音読してもらい、MacBook Air にて録音した。

#### 3.1.3 調査に用いた俳句

一次調査では高浜虚子 (1937) の『五百句』に掲載されている俳句を用いた (資料 7)。俳句に用いられている漢字および歴史的仮名遣いにはふりがなを付した。上句・中句・下句のそれぞれに字余りが見られる俳句を偏りがないように用意し、調査資料として用いた。

#### 資料 7 一次調査で用いた俳句

1. 逡巡として繭ごもらざる蚕かな  
しゅんじゅん まゆ かいこ
2. ぢぢと鳴く蝉草にある夕立かな  
じじ な せみくさ ゆうだち
3. 冬帝先づ日をなげかけて駒ヶ嶽  
とうていま ず ひ こまが たけ

- あま がわ てん じてんのう きよし  
4. 天の川のもとに天智天皇と虚子と
- にんげんり ふうりゆうきゆうり まが また  
5. 人間吏となるも風流胡瓜の曲るも亦
- どういわ か われ かみ おぼろ よ  
6. 怒涛岩を嘯む我を神かと朧の夜
- やまぶき きた さ とり あお  
7. 山吹に來り去りし鳥や青かつし
- いし っ かしよく し へびあな で  
8. 石をきつて火食を知りぬ蛇穴を出る
- うみ い うま わろ おぼろづき  
9. 海に入りて生れかはらう朧月
- しゆかくかんわ たけ のぼ  
10. 主客閑話ででむし竹を上るなり
- こい おとこじんべいおんなこん  
11. 恋はものの男甚平女紺しぼり
- ふじ ね ねこへびあいう ようよう  
12. 藤の根に猫蛇相搏つ妖々と
- へびに われ み め くさ のこ  
13. 蛇逃げて我を見し眼の草に残る
- はくぼたん う え こう  
14. 白牡丹といふといへども紅ほのか
- およ てんか きよらいほど ちい はか まい  
15. 凡そ天下に去來程の小さき墓に参りけり
- あめ なか りっしゆんだいきち ひかり  
16. 雨の中に立春大吉の光あり
- こい くせもの けそうぶみ  
17. もとよりも恋は曲者の懸想文
- さんもん がらん はな くも うえ  
18. 山門も伽藍も花の雲の上
- あささむ おい おい あさ あさな  
19. 朝寒の老を追ひぬく朝な／＼
- たた たた くいなゆる  
20. 叩けども叩けども水鶏許されず

### 3.1.4 分析方法

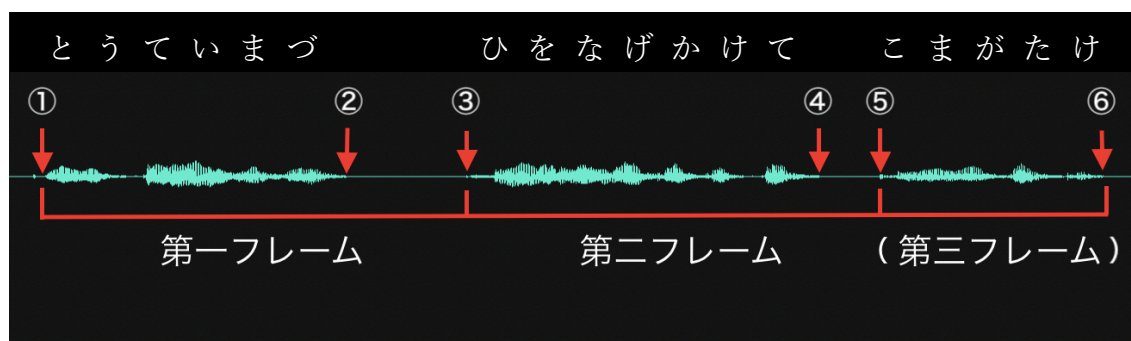
3 回音読してもらったうち、発話が明瞭な 1 回を分析の対象とした。音声分析ソフト Audacity および WavePad に音声データを表示し、句の開始地点および終了地点を目視によって判別した。

また 20 句を音読していただいたところ、句の切れが音読者によって大きく変化した俳句があったため、それらを除いた 11 句 (1、2、6、8、9、10、12、13、14、17、19) について分析した。

#### 3.1.4.1 各フレームの等時性について

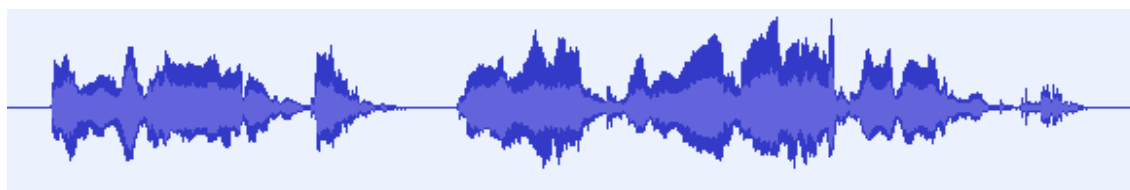
調査によって得た音読データを音声分析ソフトに表示すると資料 8 のようになる。資料 8 にある①から②を上句、③から④を中句、⑤から⑥を下句とし、②から③、④から⑤をそれぞれ「第一ポーズ」「第二ポーズ」と定義し、それぞれの持続時間を調べた。ただし、句の繋がりに「わたり<sup>18</sup>」があり目視での判断が難しいもの（例：資料 9）は分析をおこなわなかった。

資料 8 俳句のフレーム設定



資料 9 分析が不可能な例（中句と下句の境界が不明瞭）

うみにいりて うまれかはらう おぼろづき



### 3.1.4.2 字余り部分の音読のされ方について

上の調査ではポーズを含めていたが、この分析では発話部分を調査する。各句を音読するのにかかる持続時間を計測して合計し、各句の合計モーラ数で除算することによって 1 モーラあたりにかかる平均持続時間を算出することができる。

分析の参考一例として資料 10 をあげた。この音読では上句と下句を音読するのにかかった時間は同じであるが、上句が上 6 の字余りとなっているため、上句の 1 モーラあたりの持続時間が中句・下句より短くなる。よって上句は中句・下句に比べると速く音読されたという結論になる。このように、字余り部分を定型部分と同じように音読するためには、1 モーラあたりの持続時間が定型部分よりも小さい必要がある。

資料 10 分析の一例（実際のものとは異なる）

<sup>18</sup> 連続する音韻を発音する際、ある単音から次の単音へ移るための調音の態勢の動き。また、それによって生じる音。（『日本国語大辞典 第二版』第 13 巻 pp. 1312-1313）

	とうていまづ	ひをなげかけて	こまがたけ
	1.5 秒	2.1 秒	1.5 秒
上句	1.5 (秒) / 6 (モーラ) = 0.25 (秒/モーラ) ←上句・中句に比して速く音読されている		
中句	2.1 (秒) / 7 (モーラ) = 0.30 (秒/モーラ)		
下句	1.5 (秒) / 5 (モーラ) = 0.30 (秒/モーラ)		

### 3.1.5 一次調査の結果

俳句ごとの持続時間<sup>19</sup>を平均化したものが資料 11 であり、縦軸は各俳句、横軸は俳句の構成要素（上句、第一ポーズ、中句、第二ポーズ、下句）である。小数点以下は四捨五入した。

資料 11：字余り俳句の平均持続時間（単位：cs）

	上句持続時間	第一ポーズ	中句持続時間	第二ポーズ	下句持続時間
逡巡として繭ごもらざる蚕かな	119	46	108	21	69
ちちと鳴く蟬草にある夕立かな	89	44	111	19	83
怒涛岩を嘔む我を神かと臙の夜	121	47	110	21	72
石をきつて火食を知りぬ蛇穴を出る	97	42	109	29	92
海に入りて生れかはらう朧月	91	51	99	22	69
主客閑話でむし竹を上るなり	100	54	110	17	67
藤の根に猫蛇相搏つ妖々と	77	68	125	28	76
蛇逃げて我を見し眼の草に残る	80	58	108	23	79
白牡丹といふといへども紅ほのか	95	47	101	24	70
もとよりも恋は曲者の懸想文	77	52	118	18	72
朝寒の老を追ひぬく朝な／＼	84	41	106	33	91
平均	94	50	110	23	76

（休止部分を見ると、字余り句、定型句に関係なく休止は同程度にとられる傾向にあった。）

次の資料 12 は、1 モーラあたりの平均持続時間をまとめたものである。数値が小さいほど速く音読されていることになる。字余り部分は太字で記した。

<sup>19</sup> "cs"は「センチセカンド」であり、1cs=0.01 秒である。

資料 12：一次調査における 1 モーラの平均持続時間（単位：cs、小数点第 2 位を四捨五入）

	上句	中句	下句
逡巡として繭ごもらざる蚕かな	<b>16.9</b>	15.4	13.7
ぢちと鳴く蟬草にある夕立かな	17.8	15.9	<b>13.9</b>
怒涛岩を嚙む我を神かと朧の夜	<b>17.3</b>	15.7	14.3
石をきつて火食を知りぬ蛇穴を出る	<b>16.1</b>	15.5	<b>13.1</b>
海に入りて生れかはらう朧月	<b>15.1</b>	14.1	13.9
主客閑話ででむし竹を上るなり	<b>16.6</b>	15.7	13.5
藤の根に猫蛇相搏つ妖々と	15.5	<b>15.7</b>	15.1
蛇逃げて我を見し眼の草に残る	16.0	15.4	<b>13.2</b>
白牡丹といふといへども紅ほのか	<b>15.8</b>	14.4	14.0
もとよりも恋は曲者の懸想文	15.4	<b>14.8</b>	14.4
朝寒の老を追ひぬく朝な／＼	16.7	15.1	<b>15.2</b>

（どの字余り句も速く音読される傾向はなかった。下句の字余りは上句や中句に比すと短くなっているように見えるが、下句が字余りではない句も同様に短く読まれていることから字余り音読の際の特徴とは言えない。）

### 3.1.6 一次調査の反省点

一次調査を実施したところ反省点が 2 点あった。

- ① 被験者全てが韻文に精通しているわけではなかったため、字余り俳句をどのように読むのかという明確な答えになっているか確信が持てなかったこと。
- ② 中句や下句の句頭が母音や接近音だと前の句と繋げて音読がなされる傾向にあったために、分析不可能な音読が複数存在したこと。

以上の反省から、二次調査を実施した。

## 3.2 二次調査

### 3.2.1 調査対象者

調査対象者は韻文経験がある日本語共通語話者 8 名（男性 3 名、女性 5 名）であり、句会や俳句に関する部活動などに現在所属している、もしくは過去に所属していた方を対象とした。年代は 20 代が 3 人、60 代が 3 人、70 代が 1 人、80 代が 1 人であった。

### 3.2.2 調査方法

調査は2021年11月15日から12月3日にかけて実施した。PowerPointに俳句を映し、被験者に音読の仕方を決めてもらった後、3回音読してもらった。次にメトロノーム<sup>20</sup>を♩=120（1分間に4分音符が120回打たれる速さ）に設定し、そのテンポに合わせて3回音読してもらった。ただしメトロノームでの音読が困難だった調査対象者については、適宜テンポを変更する処置をとった。その後インタビューをおこない、メトロノームの有無によって音読方法に違いがあったかどうか、ある場合にはどのように違いが感じられたかをインタビューした。なお二次調査においても3回繰り返した音読のうち、発話が明瞭である1回を分析の対象とした。

### 3.2.3 調査に用いた俳句

二次調査に用いた俳句は資料13で示した8句である。一次調査で用いた虚子の俳句4句に加え、句頭に接近音が来ない4句を新たに選定した。

資料13：二次調査で用いた俳句

- |    |  |
|----|--|
| A. | <small>うなぎ いっしゃく こえ</small> 鰻一尺 <small>くっしん き</small> 声なく屈伸裂かるるまで <sup>21</sup>                  |
| B. | トランペット <small>てんち かぎ ゆうや</small> 天地の限り夕焼けよ <sup>22</sup>   |
| C. | <small>やまぶき</small> 山吹 <small>きた き</small> 来り去りし <small>とり あお</small> 鳥や青かつし                     |
| D. | <small>しゅうや</small> 秋夜 <small>つま は だ ほしくず</small> アパート妻が掃き出す星屑よ <sup>23</sup>                    |
| E. | <small>いし</small> 石を <small>っ かしょく</small> きつて火食 <small>へびあな</small> を知りぬ蛇穴 <small>で</small> を出る |
| F. | <small>せかいや</small> 世界病む <small>かた</small> を語りつ <small>つりんご はだか</small> り林檎裸となる <sup>24</sup>    |
| G. | <small>しゅかくかんわ</small> 主客閑話 <small>たけ のぼ</small> ででむし竹を上るなり                                      |
| H. | <small>はくぼたん</small> 白牡丹 <small>う</small> といふ <small>え</small> といへども <small>こう</small> 紅ほのか      |

### 3.2.4 分析方法

一次調査でも実施した、発話部分と休止部分の持続時間の計測及び各句の1モーラあた

<sup>20</sup> 音楽のテンポを物理的に正確に示す機具。（『日本国語大辞典』第12巻 p. 1164）

<sup>21</sup> 北野民夫（1978）『私歴』牧羊社

<sup>22</sup> 青柳志解樹（1968）『耕牛』今日派出版

<sup>23</sup> 鷹羽狩行（1965）『誕生』昭森社

<sup>24</sup> 中村草田男（1939）『火の島』龍星閣

りの持続時間の分析をおこなった。二次調査で新たに調査に加えた、メトロノームをつけた状態での音読に関しては、メトロノームの拍に俳句の語がどのように組み込まれたか表にまとめ、被験者のコメントを併記した。

### 3.2.5 二次調査の結果

#### 3.2.5.1 メトロノームがない状態での音読結果

各俳句における、上句・中句・下句の持続時間およびその間に存在するポーズの持続時間は資料 14 の通りであった。ただ「世界病むを語りつゝ林檎裸となる」は、執筆者の意図に反して「世界病むを語りつゝ / 林檎裸となる」と 2 つの切れで音読されたため、分析からは除外し「0」と表記した。

資料 14 二次調査における俳句ごとの平均持続時間（単位：cs）

	上句持続時間	第一ポーズ	中句持続時間	第二ポーズ	下句持続時間
A. 鰻一尺声なく屈伸裂かるるまで	111	42	120	19	87
B. トランペット天地の限り夕焼けよ	93	45	110	10	74
C. 山吹に來り去りし鳥や青かつし	91	29	142	45	87
D. 秋夜アパート妻が掃き出す星屑よ	124	37	110	12	73
E. 石をきつて火食を知りぬ蛇穴が出る	102	24	113	38	104
F. 世界病むを語りつゝ林檎裸となる	0	0	0	0	0
G. 主客閑話ででもし竹を上るなり	104	49	105	3	70
H. 白牡丹といふといへども紅ほのか	100	18	108	18	77
平均	104	35	115	21	82

（俳句 A、H は韻律フレーム（発話部分と休止部分を足し合わせたもの）が等時的であったが、それ以外の字余り俳句は等時性を持っていなかった。また、H の第一ポーズ、B、D、G の第二ポーズなど、句と句の意味がつながる部分のポーズは短い傾向にあった。さらに C は中 9 の字余りであり、韻律フレームの等時性を守るためには上句や第一ポーズを長く調整するか中句や第二ポーズを短縮しなければならないが、その傾向はなかった。むしろ中句に置かれた切れ字「や」によって流れが断絶されるために第二ポーズは長く置かれる傾向にあった。）

資料 15 は各句の 1 モーラあたりの持続時間を示したものであり、字余りが含まれている部分は太字で記している。



資料 15：俳句ごとの 1 モーラあたりの平均持続時間（単位：cs）

	上句	中句	下句
A. 鰻一尺声なく屈伸裂かるるまで	<b>15.9</b>	<b>15.0</b>	<b>14.5</b>
B. トランペット天地の限り夕焼けよ	<b>15.5</b>	15.6	14.8
C. 山吹に來り去りし鳥や青かつし	18.2	<b>15.8</b>	17.4
D. 秋夜アパート妻が掃き出す星屑よ	<b>17.8</b>	15.8	14.7
E. 石をきつて火食を知りぬ蛇穴を出る	<b>17.0</b>	16.1	<b>14.9</b>
F. 世界病むを語りつゝ林檎裸となる	0	0	0
G. 主客閑話ででむし竹を上るなり	<b>17.4</b>	15.0	13.9
H. 白牡丹といふといへども紅ほのか	<b>16.6</b>	15.4	15.4

（ほとんどの俳句で字余り部分は速く読まれておらず、句によってはむしろ字余り部分が緩やかに読まれる音読もあった。1 モーラの平均持続時間はほとんどの句で上句>中句>下句の傾向にあった。中句に字余りがある俳句 C は上句・下句より速く読まれているが、資料 14 を見ると中句の長さはかなり長く、全体の長さとして見た時にそれほど短縮されていなかった。）

### 3.2.5.2 メトロノームをつけた状態での音読結果

メトロノームをつけた状態での音読の結果は資料 16 の通りであった。縦に並べられている A~H は俳句を、横におかれた数字はメトロノームの拍を表している。

二次調査の結果は以下の通りであり、被験者ごとにコメントを掲載した。

資料 16-1：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 a）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
A	ウナ	ギ●	イッ	シャク	コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ				
B	トラ	ン●	ペッ	ト●	テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ				
C	ヤマ	ブキ	ニ●		キタ	リ●	サリ	シ●	トリ	ヤ●	アオ	カツ	シ		
D	シュウ	ヤ●	アバ	ート	ツマ	ガ●	ハキ	ダス	ホシ	クズ	ヨ				
E	イシ	ヲ●	キッ	テ●	カシヨ	クヲ	シリ	ヌ●	ヘビ	アナ	ヲデ	ル			
F	セカ	イ●	ヤム	ヲ●	カタ	リ●	ツ●	ツ●	リン	ゴ●	ハダ	カ●	ト●	ナ●	ル●
G	シュカ	ク●	カン	ワ●	デデ	ムシ	タケ	ヲ●	ノボ	ルナ	リ				
H	ハク	ボ●	タン	ト●	イウ	ト●	イエ	ドモ	コウ	ホノ	カ				

（単語のモーラ数が奇数の時、それぞれの後ろに 1 モーラ分の休止を入れる音読であった。）  
 コメント：俳句 B はメトロノームでの読みの場合、「トラ | ンペ | ット<sup>25</sup>」とは読めなかった。俳句 F は普通に読むときは、意味を重視して「世界病むを語りつつ/ 林檎裸となる」と

<sup>25</sup> 本研究における「|」は拍を簡略化して表記したものであり、「|」の次に来る語がメトロノームの拍頭と一致する。

2つに分けて読むのだが、メトロノームがあると「せか | い● | やむ | を● | かた | り● | つ● | つ● | りん | ご● | はだ | か● | と● | な● | る● | 」となってしまった。メトロノームでの音読だと「はだ | かと | なる」とは音読できなかった。単語の切れを重視して読みたくなるのだろう。「かた | りつ | つ」と読むのはメトロノームの拍が許さなかった。通常の音読の時もメトロノーム読みの時も、意味がわからないところで切れるような音読をしなくなかったからだと思う。

資料 16-2：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 b）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
A	ウナギ	イッ	シャク	コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ		
B	トラン	ペッ	ト●	テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ		
C	ヤマ	ブキ	ニ●	●キ	タリ	サリ	シ●	トリ	ヤ●	アオ	カツ	シ
D	シュウヤ	アパー	ト●	ツマ	ガ●	ハキ	ダス	ホシ	クズ	ヨ		
E	イシヲ	キッ	テ●	カシヨ	クラ	シリ	ヌ●	ヘビ	アナヲ	デル		
F	セカイ	ヤム	ヲ●	カタリ	ツツ	リン	ゴ●	ハダカ	トナル			
G	シュカク	カン	ワ●	デデ	ムシ	タケ	ヲ●	ノボ	ルナ	リ		
H	ハクボ	タン	ト●	イウ	ト●	イエ	ドモ	コウ	ホノ	カ		

（上句について、通常なら 1 拍目に 2 モーラ入れるところを 3 モーラ入れることによって字余りを解消している。上句の 4 拍目に休拍をもうけないのが四拍子理論とは異なる点であった。）

コメント：上五が余っていても、中下が定型ならそれほど気にならない。中下が定型ならば、上句の字余りは一気に読んでしまおうという気持ちになる。「つつ」の「つ」や「ん」は縮めて読もうとする感じはある。中七下五が定型だと、戻ってくる感じがする。メトロノームありの読みで、最初を 3 連符のように縮約することに特に意図はない。

資料 16-3：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 c）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
A	●ウ	ナギ	イッ	シャク	コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ		
B	●ト	ラン	ペッ	ト●	テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ		
C	ヤマ	ブキ	ニ●		カタリ	サリ	シ●	トリ	ヤ●	アオ	カツ	シ	
D	●シュ	ウヤ	アパ	ート	●ツ	マガ	ハキ	ダス	ホシ	クズ	ヨ		
E	●イ	シヲ	キッ	テ●	カシヨ	クラ	シリ	ヌ●	ヘビ	アナ	ヲデ	ル	
F	●セ	カイ	ヤム	ヲ●	カタ	リツ	ツ●		●リ	ンゴ	ハダ	カト	ナル
G	●シュ	カク	カン	ワ●	デデ	ムシ	タケ	ヲ●	ノボ	ルナ	リ		
H	●ハ	クボ	タン	ト●	イウ	ト●	イエ	ドモ	コウ	ホノ	カ		

（上句の頭に 1 モーラ分の休拍を入れ、意味分拍の切れを優先した読みである。こちらの被験者は、メトロノームありの音読の際四拍子の指揮振りをしながら音読の仕方を考えていた。）

コメント：リズムのことばかり気にして、意味の切れを考慮できなかったために切り方が変

わって来て難しかった。歌を歌っているみたい。俳句 C は 7 のリズムが染み付いてあるから、そこから増えると違和感がある。俳句 D は「秋夜 (3) アパート(4)」だから前に休拍を入れたが、「アパート (4) 秋夜 (3)」なら前に休拍は入れない。「日本語のリズムは四拍子」とチコちゃん<sup>26</sup>が言っていたのを聞いたことがある。

資料 16-4：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 d）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
A	ウナ	ギイ	ッシャ	ク●		コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ	
B	トラ	ンベ	ット		テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ		
C	ヤマ	ブキ	ニ●		キタ	リサ	リシ	トリ	ヤ●	アオ	カツ	シ	
D	シュウ	ヤア	パー	ト●	ツマ	ガハ	キダ	ス●	ホシ	クズ	ヨ		
E	イシ	ヲ●	キッ	テ●		カシヨ	クラ	シリ	ヌ●	ヘビ	アナ	ヲデ	ル
F	セカ	イヤ	ムヲ		カタ	リツ	ツ●	リン	ゴ●	ハダ	カト	ナル	
G	シュカ	クカ	ンワ		デデ	ムシ	タケ	ヲ●	ノボ	ルナ	リ		
H	ハク	ボタ	ント		イウ	トイ	エド	モ●	コウ	ホノ	カ		

（頭からそのまま読んでいく形であり、特殊モーラが拍頭に来ていることが多い。）

コメント：8 音を超えると字余り感が出る。

資料 16-5：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 e）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
A	●ウ	ナギ	イッ	シャク	コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ		
B	●ト	ラン	ベッ	ト●	テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ		
C	ヤマ	ブキ	ニ●		●キ	タリ	サリ	シ●	トリ	ヤ●	アオ	カツ	シ
D	●シュ	ウヤ	アバ	ート	●ツ	マガ	ハキ	ダス	ホシ	クズ	ヨ		
E	●イ	シヲ	キッ	テ●	カシヨ	クラ	シリ	ヌ●	ヘビ	アナ	ヲデ	ル	
F	●セ	カイ	ヤム	ヲ●	カタ	リツ	ツ●		●リ	ンゴ	ハダ	カト	ナル
G	●シュ	カク	カン	ワ●	デデ	ムシ	タケ	ヲ●	ノボ	ル●	ナリ		
H	●ハ	クボ	タン	ト●	●イ	ウト	イエ	ドモ	コウ	ホノ	カ		

（被験者 c とほぼ同じで、意味分拍の切れを重視した読みであった。）

コメント：「ン」は縮約されやすい。俳句 C は中 9 なので読みにくい。

資料 16-6：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 f）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
A	ウナ	ギ●	イッ	シャク	コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ	
B	トラン	ペッ	ト●		テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ	
C	ヤマ	ブキ	ニ●		キタリ	サリ	シト	リヤ	アオ	カツ	シ	
D	シュウ	ヤ●	アバ	ート	ツマガ	ハキ	ダス	ホシ	クズ	ヨ		
E	イシ	ヲ●	キッ	テ●	カシヨ	クラ	シリ	ヌ●	ヘビ	アナ	ヲデ	ル
F	セカ	イ●	ヤム	ヲ●	カタ	リツ	ツ●	リン	ゴ●	ハダ	カト	ナル
G	シュカ	ク●	カン	ワ●	デデ	ムシ	タケ	ヲ●	ノボ	ルナ	リ	
H	ハク	ボタ	ント		イウ	ト●	イエ	ドモ	コウ	ホノ	カ	

<sup>26</sup> NHK 番組「チコちゃんに叱られる！」第 10 回放送（2018 年 6 月 15 日）で「なぜ応援は『三三七拍子』なの？」という題材で日本語のリズムについて放送されたことがある。

(前から読んでいき、意味の切れに合わせて1モーラ分の休拍をもうける読み。)

コメント：俳句 A の上句は普通なら「鰻一尺」と続けざまに読みたいが、メトロノームでは「ウナ | ギイ | ッシャ | ク」はリズムに合わない。リズムを合わせようとしたら「ウナ | ギ● | イッ | シャク」となり、気持ち悪かった。普段はこのような読みは絶対にしない。俳句 F のメトロノームの読みは、メトロノームなしだと続けて音読するが、メトロノームありの音読では名詞の途中では切れないので「リン | ゴハ | ダカ | トナ | ル」という風には読めない。

資料 16-8：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 g）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
A	ウナギ	イッシャ	ク●		コエナ	ククッ	シン		サカル	ルマデ								
B	トラン	ベツト			テンチ	ノカギ	リ●		ユウヤ	ケヨ								
C	ヤマブ	キニ			キタリ				サリシ				トリヤ				アオカ	ツシ
D	シュウヤ				アパート				ツマガ				ハキダス				ホシク	ズヨ
E	イシヲ	キツテ			カシヨクヲ				シリス				ヘビ				アナヲデ	ル
F	セカイ				ヤムヲ				カタリツ	ツ●			リンゴ				ハダカト	ナル
G	シュカク				カンヲ				デデム	シ●			タケヲ				ノボル	ナリ
H	ハクボ	タント			イウト				イエドモ				コウホノ	カ				

(4拍を厳密に守った読み。1拍の中には2~4音が入っている。)

コメント：字余り部分に関しては無理に縮めると違和感があるので、普通に読んで拍をとって、全体のバランスを考えて読む。五・七・五のリズムに収めようとは考えない。上五の字余りは余っている感じがしない。上五が余っているとき、上五で切れが生じている感じがする。俳句のルールでは五・七・五のリズムが大事とされるが、句会では「字余りを用いるなら上句にしましょう」、「中句・下句の字余りはやめておきましょう」と言われる。

資料 16-8：字余り俳句の音読結果（メトロノームつき、被験者 h）

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
A	●ウ	ナギイ	ッシャ	ク●	コエ	ナク	クッ	シン	サカ	ルル	マデ	
B	トラン	ベツ	ト●		テン	チノ	カギ	リ●	ユウ	ヤケ	ヨ	
C	ヤマ	ブキ	ニ●		キタリ	サリ	シト	リヤ	●ア	オカ	ツシ	
D	●シュ	ウヤア	パー	ト●	●ツ	マガ	ハキ	ダス	ホシ	クズ	ヨ	
E	●イ	シヲ	キツ	テ●	●カ	シヨク	ヲシ	リス	ヘビ	アナ	ヲデ	ル
F	セカイ	イヤ	ムヲ	カタ	リツ	ツリ	ンゴ	ハダ	カト	ナル		
G	シュカ	クカ	ンヲ	●デ	デム	シタ	ケヲ	ノボ	ルナ	リ		
H	シュカ	クボ	タン	ト●	イウ	トイ	エドモ	コウ	ホノ	カ		

(上の表は音読を単純化したものであり、実際の音読では拍感がほとんどなかった。)

#### 4 考察

字余り俳句音読の際の認識について、4つの仮説を立てて検討する。

- ① 四拍子理論に則って音読されている。
- ② 字余り部分が速く音読され、各句が同じような長さになるように調節されている。
- ③ 休止が調整され、各韻律フレームが同じような長さになるように調節されている。
- ④ 「上句」と「中句・下句」という2つのまとまりで音読されている。

まず①の仮説は否定される。二次調査において、メトロノームの有無によって音読方法が大きく変化しているためである。

メトロノームをつけての音読では、促音や長音、撥音などの特殊モーラは拍頭を避けて律読される傾向にあったことから、拍が意識される状態においては岩井(1992)の論が守られていたことになる。特殊モーラを回避するためにとられた方法としては、(1)拍頭に休拍をとる (2)句の途中(特に単語と単語の切れ目)で休拍をとる (3)上句の出だしを3連符のように縮約する などがああり、どの方法を採用かは個人差があった。

しかし、メトロノームで拍が意識されることで普段通りの音読ができないという意見が多く見られた。メトロノームがない通常の音読においては特殊モーラが拍頭に来ないなどの理論は守られておらず、そもそも四拍子の理論を考えて読んだことはないという意見が多かった。つまり四拍子の理論は拍が表面化することで生まれる音楽的な要素の一部であって、普段の音読においては拍の存在は潜在化しているか、そもそも存在しない可能性があるということである。

次に仮説②も否定される。一次調査および二次調査において各句の1モーラあたりの持続時間を調査したところ、字余り部分は短縮されていなかったからである。字余りが多く現れている上句では字余りを速く読む動きは見られず、むしろ1モーラあたりの長さは上句>中句>下句と推移していた。このことから、音読者は上句を緩やかに読んだ後ポーズをおき、中句から下句にかけて速度を速めながら音読している。これは第二ポーズが第一ポーズよりも短いことから窺い知ることができる。

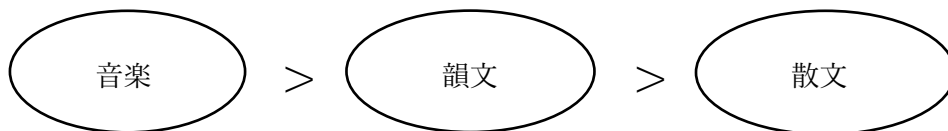
仮説③も同様に否定される。資料11、資料14を見ると、あくまでも休止は各句を分けるための役割に過ぎず、各韻律フレームの等時性を保持するように休止が置かれているわけではないからだ。また各句どうしの意味が繋がっていれば(例：白牡丹といふといへども紅ほのか)その間の休止は短く置かれ、逆に意味が切れるのであれば(例：山吹に来り去りし)

鳥や青かつし)、仮にそれまでの発話時間が長かったとしても休止が長く置かれる。この休止の長短は各句のモーラ数によるものではなく、各俳句の意味のつながりによって大きく左右される。

よって仮説④が音読の方法として妥当である蓋然性が高くなる。この仮説は、中句・下句の七五が定型であれば上句の字余りに違和感を覚えず音読できるという説である。資料 11・資料 14 で示されたように、上句のモーラ数にかかわらずその後のポーズが同程度にとられる傾向にあることと、被験者の「上句の字余りは許容される」とのコメントの 2 点に根拠を持つ。日本語の韻文が七五調を基本としていることから妥当な仮説であるといえる。ただ例外的に「白牡丹といふといへども紅ほのか」をはじめとして、上句と中句が格助詞で結ばれるなどして意味のつながりが見られるものには第一ポーズは短く置かれる傾向にあるようだ。

本研究の限りでは①～③の仮説は否定され、仮説④が妥当である蓋然性が高いという、先行研究とは異なる結果に至った。先行研究との齟齬が生じた理由として、先行研究が音楽と韻文とを同等に扱っていたことが考えられる。韻文と散文を比べると韻文には確かにリズムが存在する。しかし認識の上では等時的な日本語のモーラは実際の発話では不均等であり、音楽のように一定のテンポで読まれているわけではない。リズムの拘束力という点で見ると韻文は音楽と散文の間に位置するものであると考える（資料 17 参照）。

資料 17 リズムの拘束力の強さ



## 5 まとめ

本研究では字余り俳句の音読に四拍子理論が意識されているか、もしくは字余り部分が速く読まれるかどうか実際に調査を行い、分析した。一次調査・二次調査を通じて明らかになったことは以下の 3 点である。

- ① 字余り部分を短縮して他の句と時間長を合わせようとする傾向は薄かった。
- ② メトロノームの有無によって音読のされ方が異なっていたことから、普段の字余り俳句の音読に四拍子理論は成り立たない。
- ③ 字余り俳句は「上句」と「中句・下句」に分けられ、中句・下句の七五のリズムを維持することが韻律の保持につながる蓋然性が高い。

この結果、字余りにも四拍子理論が成り立つとする先行研究や、字余り部分は連符のように速度を速めて音読されると主張した先行研究を否定したことになる。本研究では定型俳句の音読のされ方は調査していないため、四拍子理論が韻文全体に適用されていないと結論づけるのはもちろん早計である。しかし字余り俳句の定型部分でさえ四拍子理論が守られていなかったことを踏まえると、四拍子理論は拍の表面化が起こっている特殊な環境下でしか機能しない限定的な理論ではないだろうか。

#### 【参考文献】

- 青柳志解樹（1968）『耕牛』今日派出版
- 井上泰至（2017）『俳句のルール』笠間書院
- 岩井康雄（1992）「モーラ音素及びアクセントがリズムに与える影響と七五定型のリズム」『言語学研究』 pp. 1-24、京都大学言語学研究会
- 尾形仵ら編（1995）『俳文学大辞典』加藤楸邨・大谷篤蔵・井本農一監修、角川書店
- 北野民夫（1978）『私歴』牧羊社
- 北原保雄ら編（2001、2002）『日本国語大辞典 第二版』小学館
- 桐越舞（2011）「韻文の言語リズムに見られる韻律フレーム型」『北海道言語文化研究』 9 卷、pp. 31-45、北海道言語研究会
- 桐越舞（2015）「韻文の言語リズムに関する実験音声学的研究」筑波大学博士（言語学）学位請求論文 pp. 1-189
- 久保田正文編（1975）『瀨祭書屋俳句帖抄』（正岡子規集）筑摩書房
- 郡司正勝ら監修（1969）『青砥稿花紅彩画』（名作歌舞伎全集 11（河竹黙阿弥集 2））、東京創元新社
- 小林一茶（1997）『一茶俳句集』丸山一彦校注、岩波書店
- 嶋岡晨（1988）『現代の秀句』飯塚書店
- 菅原真理子編（2014）『音韻論』中野弘三、服部義弘、西原哲雄監修、朝倉書店
- 菅谷規矩雄（1975）『詩的リズム 一音数律に関するノート一』大和書房
- 高橋龍雄（1932）『國語音調論』中文館書店
- 鷹羽狩行（1965）『誕生』昭森社
- 高浜虚子（1937）『五百句』改造社
- 高山倫明（2006）「音節構造と字余り論」『語文研究』 No. 100, 101、pp. 203-217、九州大学国語国文学会
- 高山倫明（2012）『日本語音韻史の研究』（ひつじ研究叢書〈言語編〉第 97 卷）ひつじ書房

- 土居光知（1927）『文學序説』岩波書店
- 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第20巻）ひつじ書房
- 中上哲夫（2001）「芭蕉、井泉水、そしてギンズバーグ ―定型・字余り・リズム・ビート―」『国文学 解釈と教材の研究』7月号、pp. 86-93、學燈社
- 中村草田男（1939）『火の島』龍星閣
- 仁平勝（1985）「俳句と表記、そしてリズム」『俳句研究』7月、pp. 26-31、俳句研究新社
- 平井照敏（1984）「俳句の本質 3 定型」『国文学 解釈と教材の研究』12月臨時増刊号、pp. 86-93、學燈社
- 別宮貞徳（1977）『日本語のリズム 四拍子文化論』講談社
- 松尾芭蕉ら（1990）『芭蕉七部集』（新日本古典文学大系70）白石悌三、上野洋三校注、岩波書店
- 松林尚志（1999）「短歌・俳句のリズムについて ―四拍子・二拍子説批判―」『月刊言語』5月、pp. 90-101、大修館書店
- 峯村文人校注・訳（1995）『新古今和歌集』（新編日本古典文学全集43）小学館
- 毛利正守（1979）「「サネ・カッテ」再考」『萬葉』12月、pp. 1-17、万葉学会
- 山本健吉編（1967）『高浜虚子・河東碧梧桐集』（明治文学全集）筑摩書房
- 弥吉菅一ら（1967）『野ざらし紀行・鹿島詣』（芭蕉紀行集I）明玄書房

#### 【謝辞】

本研究に関わる調査にご協力いただいた皆様に感謝申し上げます。

一次調査に協力していただいた方

秋庭真帆さま、浅野光太郎さま、有馬桃子さま、井上翔太さま、角井勇斗さま、重岡誠人さま、柴田健斗さま、高橋温子さま、高橋裕香さま、田中友晴さま、谷本光平さま、南里一志さま、百武沙紀さま、藤岡泰世さま、宮原由依さま、和田彩花さま 他

二次調査に協力していただいた方、団体

飯野幸雄さま、大津洋子さま、樫本由貴さま、金谷佑策さま、材木朱夏さま、永井勝弘さま、藤本陽子さま、水口佳子さま、夕風社さま