

中国人に対するリズム教育

林文賢

東呉大学講師

【中文摘要】本文以對比語言學的手法，研究中日兩國語言在語音節奏上的差異。再利用此研究結果，針對中國學習者的需要，撰寫日語語音節奏教學的注意事項。文中指出，語音節奏記號、語音節奏類型的講授，有助於日語語音節奏的學習。文中並且強調，中國話屬於強弱節奏型語言；而日本話屬於長短節奏型語言。因此，培養學習者長短節奏的音感，是日語語音節奏教育的教學重點。再者，促音前的母音、單字末尾音節的母音，中國學習者常有拉長的傾向；如何指導學習者正確地發出此兩處的母音，也是日語語音節奏教育上不可忽略的重點。

【關鍵字】節奏・基本節奏・長短拍節奏・強弱拍節奏・促音前母音・尾母音

1. 始めに

こちら台湾では、中国人に対する日本語教育に於いて音声教育が発達しているのに、リズム教育は欠如に付している嫌いがある。この点、市販されている日本語音声学に関する教科書の目次に当たってみれば分かると思う。

大新書局から出ている『大専用書 日語発音』（蔡茂豊著、1983年出版）の目次は次のようになっている。

序言

凡例

日語発音

第一章 発音器官の基本知識＜発音器官に関する基本知識＞

第二章 発音的方法＜発音の方法＞

第三章 日語的音節＜日本語の音節＞

第四章 各音節的発音＜各音節の発音＞

第五章 重音（語調）＜アクセント＞

第六章 抑揚頓挫＜イントネーションとプロミネンス＞（日本語訳は＜
＞に入っている。下同）

鴻儒堂から出版された『日語語音学入門』（戸田昌幸・黄国彦共著、1982年出版）の目次は次の通りである。

序言

本書的利用法＜本書の利用法＞

理論基礎篇＜理論基礎篇＞

第一章 概説＜概説＞

第二章 発音原理和語音分類＜発音原理と音の分類＞

第三章 日語的音節＜日本語の音節＞

単音・音節篇＜単音・音節篇＞

第四章 発音方法詳述＜調音方法詳述＞

重音・強調・句調篇＜アクセント・プロミネンス・イントネーション
篇＞

第五章 日語的重音＜日本語のアクセント＞

第六章 日語的強調＜日本語のプロミネンス＞

第七章 日語的句調＜日本語のイントネーション＞

以上の目次からでも分かるように、単音、音節、アクセント、プロミネンス、イントネーションなどが丁寧に扱われていても、肝心なリズムについて一言も触れていないようである。

教科書のこととはさておき、中国人に対する日本語音声教育に関する論文においても、リズム教育は重要視されていないようである。蔡茂豊は「中国人の日本語における音声教育」という論文のなかで日本語教師が備えるべき音声・音韻に関する本や基礎知識のリストについて触れ、次のように述べている。^①

日本語教育の音声教育において、教師として手元において欲しいのは、

- | | |
|-------------------|-------------|
| (一)標準日本語の発音・アクセント | 佐久間鼎・恆星社厚生閣 |
| (二)新訂増補国語音韻論 | 金田一京助・刀江書院 |
| (三)国語音韻の研究 | 橋本進吉・岩波書店 |
| (四)日本語音韻の研究 | 金田一春彦・東京堂 |
| (五)音声学 | 服部四郎・岩波書店 |
| (六)言語学の方法 | 服部四郎・岩波書店 |

である。これらの本から、

音声学についての一般的常識

音声学と音韻論的区別

音声器官の働きと調音法

音素に関する常識

アクセントに関する常識

を吸収し、

五十音図の歴史

日本語の音節構造の特質

①蔡茂豊「中国人の日本語における音声教育」『東呉日本語教育第2号 音声教育特集』

日本語のアクセント

日本語の語調

などに関する知識を備えておくとう便利である。

このリストの中にアクセント、語調があってもリズムがないのである。リズム教育欠如の原因のいっばんがうかがえる。

台湾の中国人に対する日本語教育におけるリズム教育の欠如は日本の外国人に対する日本語教育についても同じことが言える。まず、教科書の面から言えば、アクセント記号付き日本語教科書が出回っている今日このごろであるが、リズム記号付き教科書がまだないと言っても言い過ぎではないだろう。いや、外国人向けでリズムを扱う教科書さえ少ないのである。筆者が知っている限り、外国人向け日本語初級教科書でリズムを扱うのは“Japanese for Beginners”しかない。そのなかでリズムは“beat”と称され、音楽の音符によって表されている。^②

文献資料の面でも、リズムに関する教育がおろそかにされていると思われる。日本語教育協会から出された『日本語教育事典』第1章「音声・音韻」では、

音声教育の問題点

音声器官と発音の過程

音素

母音

子音

半母音

音節

アクセント

音調

② “Japanese for Beginners” 8－10 ぺを参照

拗音の直音化

促音化

長母音の短母音化

連濁

助数詞の発音

縮約形

などの項目については、詳しい説明があり、日本語教師の参考になる資料がたくさん盛りこんでいる。しかし残念ながら、リズムについては触れていないのである。^③

国際交流基金から出ている『教師用日本語教育ハンドブック⑥ 発音』の構成は

まえがき

序論

第1章 音声学あれこれ

第2章 日本語の発音の単位

第3章 日本語の発音

第4章 アクセントなど

第5章 教材作成および使用上の注意点

第6章 練習問題

からなっている。^④ この中で第4章アクセントなどではアクセント、イントネーション、プロミネンスそしてアクセントなどの問題点について触れてはいるが、

③日本語教育協会編『日本語教育事典』7-69ペ

④国際交流基金『教師用ハンドブック⑥ 発音』目次

リズムについては取り扱っていない。^⑤

では、なぜ外国人に対する日本語教育に於けるリズム教育はこんなに蔑ろにされているのだろうか。理由としてまず取り上げられるのはリズムの差異性である。

周知の通り、アクセントは地方によって差が大きい。同じ地方においても個人や年齢により差異がある。これと同じように、リズムも地方や個人などにより差異があるのではないかと思われる。

例えば、かの有名な俳句

古池や

蛙飛込む

水の音

は、人によって

| フルイケヤ, カ | ワズトビコム | ミズノオト ○ ||

というリズムで詠まれることもできるし、^⑥

フルイケヤ ♪ | カワズトビコム | ミズノオト ♪ ||

というリズムに乗って詠まれることも出来る。^⑦

さらに、山本ススムは「日本語生成韻律論」という論文の中で Morris Halle

⑤国際交流基金前掲書 92-12 べを参照

⑥『日本語百科大事典』286 べ

⑦Toshiaki Fukuhara “The Syllable Timing of Japanese” 『国語学論説資料 11 第一分冊』
141 べ

の日本語リズムに関する「理論を批判し、それに替わるべき理論を提唱」^⑧した。
 以下、「日本語生成韻律論」の引用文で Halle の理論を見てみよう。^⑨

『Morris Halle は Halle (1970) のなかで、日本語の韻律についてふれっぎの
 ように述べている。

“ (1) a) × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × ×	b) × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × × ×
--------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------

(中略)

Perhaps the simplest example of how such pattern are realized by means of phonological elements is provided by the haiku and tanka poems of Japanese :

(2) a) Kake kueba

Kane ga narunari

Hooryuuj

b) haru tateba

Kiyuru koori no

Nokori naku

Kimi ga kokoro mo

ware ni tokenaru

(Kokinsyu)

⑧山本ススム「日本語生成韻律論」『国語学論説資料 10 第一分冊』158 ペ

⑨同注⑧

The poem(2b) realized the pattern(1b) in its entirety, whereas (2a) realized the pattern(1b) minus the last two lines, and the rule of realization is,

(3) each X corresponds to a mora in the line of vers, and vice versa.”』

山本ススムは2モーラを一単位にし、これを「一音群」と定義した。^⑩そして、『この「音群」の概念を Halle の理論のわく組みに、くみ入れれば、(中略) 短歌は Halle の記述したような5行詩ではないし、俳句は同様に3行詩ではない。両方とも1行詩である。』^⑪ 山本ススムの日本語生成韻律論は次の通りである。^⑫

(1)+(1)' Deep Pattern (tanka)

$$\sum_{i=1}^5 \sum_{j=1}^4 X_{ij}$$

(There is a | between X_{n2} and X_{n3} , and there is a | between X_{n4} and X_{n+11} .)

i.e.,

(2)' $X_{11} X_{12} | X_{13} X_{14} | X_{21} X_{22} | X_{23} X_{24} | X_{31} X_{32}$

$X_{33} X_{34} | X_{41} X_{42} | X_{43} X_{44} | X_{51} X_{52} | X_{53} X_{54}$

(3) Quarter Rest Corresponding Rule

$X_{ij} \rightarrow \text{quarter rest}$ if $i=1, 3$ and $j=4$

(4)' Surface Pattern (tanka)

$X_{11} X_{12} | X_{13} \text{ quarter rest} | X_{21} X_{22} | X_{23} X_{24} | X_{31} X_{32}$

$X_{33} \text{ quarter rest} | X_{41} X_{42} | X_{43} X_{44} | X_{51} X_{52} | X_{53} X_{54}$

(5)' Corresponding Rules

i. $X_{ij} \xrightarrow{\text{opt.}} 1 \text{ mora} + \text{quarter rest}$ (♪ ♪)

Condition: this rule is applied only once within the same i, and $j \neq 1$.

⑩山本ススム前掲論文 159 ペ

⑪同注 ⑨

⑫山本ススム前掲論文の英語による摘要を参照

『小倉百人一首』の100首を通して、 γ が三句の X_{21} に置かれる場合と結句の X_{51} に置かれる場合の数がそれぞれ、0という山本ススムの内省^⑬であるが、しかし、事実もっと複雑なようである。日本語百科大事典「音韻・音声」のところには次のような二首の和歌が載っている。

ハル ガス ミ○ ○○	タテ ルヤ イズ コ○
ミヨ シノ ノ○ ○○	ヨシ ノノ ヤマ ニ○
○ユ キワ フリ ツツ	

アキ キヌ ト○ ○○	○メ ニワ サヤ カニ
ミエ ネド モ○ ○○	○カ ゼノ オト ニゾ
○オ ドロ カレ ヌル	

この中の○はちょうど山本ススムの γ に相当し、○○は γ に相当する。この二首の和歌では、結句の初めに、山本ススムの使い方で行けば X_{51} には、それぞれ休止が入っている。もっと詳しく言えば、この2首だけでも、 γ が結句の X_{51} に置かれる場合が2と数えられる。その外に、 γ が二句の X_{21} に置かれる場合が1と数えられる。

日本語百科大事典の和歌は百人一首ではないという反撥が出るかも知れないが、しかし百人一首には次のような和歌がある。^⑭

田子の浦にうち出でて見れば白妙の

富士の高嶺に雪は降りつつ

⑬観察というより「内省」と言ったほうが適切ではないかと思う。山本ススム前掲論文160ページには次のような脚注がある。

以下のリズム表示は、筆者自身の intuition によるものであって、それを作った歌人のそれとは異なる場合があるかもしれない。(歌人のそれは資料として認知不可能である。)

詳細は同論文を参照されたし。

⑭石田吉貞『小倉百人一首』5ページ

結句の「雪は降りつつ」は山本ススムのリズム分析によると、¹⁹

yuki wa ♪ huri tutu

となっている。日本語百科大事典のそれを山本式に記述すれば、

♪ yu kiwa huri tutu

となるであろう。この結句の始めに、つまり X_{51} に ♪ が置かれるリズムは明らかに山本のそれとは違っているのである。この違いはリズムの個人差異によるもの、あるいは次の節で述べるような内的リズムによるものであると言わざるを得ないであろう。

リズムの個人差異とは正に上述したようなものである。日本人に対するリズム教育なら「好きなように詠みなさい」と言おうとすれば言えないことはない。なぜかといえば、相手は日本人だから、個人差があるとはいえ、ちゃんと日本人なりの日本語らしいリズム感覚を持っているのである。どう詠んでも日本人なりの日本語らしさがあり、自然に聞こえるであろう。しかし、相手が外国人ならば、日本人なりの日本語らしいリズム感覚を持ち合わせていないのだから、日本人らしく詠めないのはむしろ当然であろう。これをさらに拡大して解釈すれば、外国人に対する日本語教育の中でリズム教育を抜きにした場合、身につけた日本語は日本人のような流暢さ、自然さがいないことが予想されるであろう。言い換えれば、流暢な日本語、自然な日本語を学習者に身につけさせるためにリズム教育を施さなければならないのである。小論のスタートポイントは正にこの点にあるのである。

ところで、リズムは個人により差異があると上に述べたが、外国人に対する日本語リズム教育ではどう教えればよいだろうか。この点についての論議は次節に譲りたい。

¹⁹山本ススム前掲論文 160 ペ

2. リズムの定義と日本語リズムの特徴

前節で述べたように、リズム教育が蔑ろにされている原因はリズムの個人による差異性から来るものである。この節ではリズムの個人による差異性をどうすれば克服できるか、さらにリズムとは何か、日本語のリズムの特徴は何であるかについて述べよう。

まず、リズムの定義から見てみよう。

日本語百科大事典によると、リズムの定義は次のようになっている。²⁰

リズムとは、音または動き（実現した、または、想像される）が与えるきわだった刺激の、いくつか（三つ以上）の瞬間、または、主体がみずから課する心身の緊張の、いくつか（三つ以上）の瞬間の、時間線上における並び方である。そして、それらの瞬間の間隔は、音楽や言語に関する限り、秒の分数ないし倍数をもって計れる程度の短さである。

そして、『日本語では、おのおのの音節の頭（詳しくは、概して母音または母音相当物の始点）が上記の「きわだった刺激の瞬間」（中略）をなす』。²¹ これを『短く「パルス」 pulse と呼ぶ』。²² このパルスはちょうど川上夔が言う所の「契機」に相当する。川上夔は「日本語のリズムの原理」という論文の中で次のように述べている。²³

²⁰『日本語百科大事典』284 ぺ

²¹同注 ²²

²²同注 ²²

²³川上夔「日本語のリズムの原理」『国語学論説資料18 第一分冊』182—3 ぺ

日本語の発音は、脈拍やメトロームの刻みのような、原則として当間隔の拍節によって規制されている。ただしそれは、普通、1秒を五つ乃至十二割ったくらの細かい刻みである。その刻みの一つ一つを今かりに、

「刻」（こく）

と名付ける。（従来の「拍」は半ばこの「刻」を意味していたようだ。）発音が刻によって規制されるそのされ方は、我々日本人にとっては、例えば「さかな」という時、サの始点、カの始点、ナの始点がそれぞれ第一、第二、第三の刻に当たる（一致する）ように感ぜられる。

が、実は、〔sakana〕の〔s〕〔k〕〔n〕の始点がそれぞれ第一、第二、第三の刻に当たるのではない。（もしそのように発音したならば、それはサカナではなく、ッサッカannaという感じになってしまう。）〔s〕から〔a〕へ移る瞬間、〔k〕から〔a〕へ移る瞬間（つまり〔k〕の破裂の瞬間）、〔n〕から〔a〕へ移る瞬間がそれぞれ第一、第二、第三の刻に当たるのである。

（中略）

日本語には〔sa〕〔ka〕〔na〕等の長さ、つまり拍の長さそのものに関する規制はない。あるのは拍の配置に関する規制である。すなわち、各拍中にある契機（原則として子音から母音への転移の瞬間）（中略）が当間隔で並ぶこと、そのことが要求されている。つまり、各契機が各刻に当たらなければならない。

言い換えれば、日本語の音節のパルスが当間隔で並んでいるのである。そして、この、当間隔で並んでいるパルスが心理的に強弱のリズムを作るのである。この点について、「クラーゲスは『リズムの本質』において次のように述べている。

」²⁴

おのおのおよそ三分の一秒の時間間隔をおいて、つねにおなじ強度で金属性の

²⁴植乃晃久「国語リズムの基礎＝拍子論（試論）」『国語学論説資料10第一分冊』165ペ

台の上を機械的に動くハンマーでたたくとき、偏見もなく音強や間隔を測定しようともせずに印象に全霊を傾ける聞き手なら、個々の打音の系列としてではなく、二音に分節したしかも通例強弱の音群として聞こえるように思う。したがって聞き手は音系列のなかに客観的にはまったく存在しないもの、すなわち強弱の周期的交替音を聞きとる。このことがそれぞれ隣接する二音を群として捕捉することを可能にする。²⁵

しかし、音節パルスが形成する心理的な強弱はただリズムの基調であると思う。強弱の外に、音節の高低、音節の長短もリズムの形成に与かって力があるのである。もし、英語のリズムの特徴が強弱拍であるとすれば、日本語のそれが長短拍であると称してもよいのではないかと思う。日本語の母音が少ないから、意味の弁別として母音の長短が使われるのはむしろ当然である。そして、漢語を受容し、漢字音を消化する過程で自然に出来た長子音（促音）もあるから、音の高低、強弱よりも、音の長短のほうが日本人には敏感である。クロード・ロベルジュと福地務は「Syllabic structures in Japanese」という論文の中でつぎのように書いている。²⁶

日本語は長さに関してはかなり豊富な言語である。長い母音と短い母音、短い子音と重子音という具合に多彩である。しかし、一方では、高さ・強さ・緊張を生むための筋肉の動きという点ではさほどではない。

また、音の長短と強弱の関係について、クロード・ロベルジュと福地務は同論文の中で聾教育の専門家パン・A・ウデンの言葉を引用して次のように述べている。²⁷

²⁵同注²⁴

²⁶クロード・ロベルジュ、福地務「Syllabic Structures in Japanese」『国語学論説資料 24 第五分冊』167 ぺ

²⁷クロード・ロベルジュ、福地務前掲論文 166-7 ぺ

聾児がリズムのある話し方を習得するのは（呼吸と発声のし方が十分発達しているという条件つきだが）、長さのアクセントによって、つまりアクセントのある音節を長くのばすことによってなのである。ききとりにおいても長さのアクセントは従来考えられていたより大きな役割を果たしている。（中略）最初に長さ、次に強さあるいはイントネーションによって文中の品詞は区別されるのである。

もしそうだとしたら、強さと高さはどうなるのか。ウデンはこう言っている。

このように長さのアクセントが使えるようになれば、子供は自然により長い音節をより強く発音するようになる。それと同時に自分の声のトーンが高くなるという効果ももたらされるのである。

耳と脳は話しことばの中から長い要素を区別したり、ききとったり、統合したりするようにできあがっている。したがって、日本語では長い、短いということがいつでも使われているため、日本人が長さまた持続時間の最小の変化に対して敏感であるのは当然なのである。

以上の引用で分かるように、日本人は強弱よりも長短に敏感である。そして、心理的に強弱をつけた、単調な基調リズムに少しでも変化を持たせるのも、この長短の要素ではなかろうか。

さて、前節ではリズムの個人差異が大きいと述べたが、中国人に対する日本語リズム教育を行う際、この個人差異を克服しなければならない。幸に『リズムには、語音の並び方から生まれるおのずからなるリズムと、ことばを発音する人間の側で生み出すリズムとの2種類がある。前者は「語音のリズム」または「外的リズム」、後者は「発音のリズム」または「内的リズム」と呼ぶことができよう。』²⁸ 個人差異を起こしたのはかの「内的リズム」である。リズム教育を行う際、

28 同注 20

「外的リズム」、つまり「言語のうちに内在するリズム」²⁹を教えればよいと思う。「外的リズム」はいくらかの型に分類することができ、「内的リズム」よりも教えやすいからである。

3. リズム教育の目的

中国人に対するリズム教育の目的はどこにあるかということ、日本人のリズム感覚を中国人学習者に身に付けさせることをまず挙げなければならない。で、中国人のリズム感覚と日本人のリズム感覚とどこが違うかということ、リズムのタイプが違うのではないかと思う。中国語のリズムは英語と同じように強弱拍リズムに属しており、日本語のそれは、前節で述べたように長短拍リズムに属している。

Random House Dictionary of the English Language では言語のリズムについて次のように定義を下している。³⁰

“The pattern of recurrent strong and weak accents, vocalization and silence, and distribution of these elements in speech.”

この定義はそのまま中国語にあてはまる。趙元任は中国語の「軽重音」³¹ (stress) を普通 (normal stress)、対比 (contrasting stress)、弱勢 (weak stress) と言うような分け方をし、つぎのように述べている。³²

²⁹植乃晃久の言葉。植乃晃久前掲論文では、クラーゲスに従い、言語のリズムを「拍子」と「リズム」とに区別した。「拍子」とは言語のうちに内在する基本的なリズムのことであり、ここでいう「内的リズム」に相当する。「リズム」とは韻律感を喚起するようなリズムのことであり、ここでいう「外的リズム」に相当する。詳細は同論文 163 ペを参照されたい。

³⁰Toshiaki Fukuhara “The Syllable Timing of Japanese” からの引用である。詳しいことは『国語学論説資料 11 第一分冊』に載っている同論文 137-8 を参照。

³¹丁邦新の訳語。詳細は注³⁰を参照

(中略) Stress in Chinese is primarily an enlargement in pitch range and time duration and only secondarily in loudness. (中略) There are physically many perceptible degrees of stress, but phonemically we have found it best to set up no more than three of stress: normal, contrastive, and weak.

そして、normal stress に対して次のよう論及している。³²

All syllables that have neither weak nor contrastive stress are said to have normal stress. Actually, sequences of normally stressed syllables without intermediate pause, whether in a phrase or in a compound word, are not all the same degree of phonetic stress, the last being the strongest, the first next, and the intermediate being least stressed, (後略) Since these degrees of stress are predictable by position, they are all allophones of one phonemic stress.

これで分かるように、中国語において語尾 1 音節は第 1 強勢、語頭は第 2 強勢、語中は第 3 強勢である。生成文法流に中国語の第 1 強勢規則を書くと次のようになる。

[+syll] → [1 stress] / X — #

このように、強弱拍リズムを特徴とする中国語においては、その強弱の位置が大体予測出来る。しかも、中国人はその強弱を聞き取るように訓練されてきた。し

³² 趙元任 “A Grammar of Spoken Chinese” (『中国話的文法』 p.35. 同書の中国語訳は香港中文大学から出版され、訳者は丁邦新である。

³³ 同注³²

かし、日本語は強弱拍リズムではなく、長短拍リズムである。しかも、その長短の位置はいくらかの類型に片付けるが、一語の中で長・短拍のどちらが、語頭、語中、語尾のどこに出て来るかは全然見当がつかない。

長短拍だけでなく、「1 拍の長さに対する感覚を的確に習得すること」³⁴も「重要な課題である。」³⁵中国語の烏龍茶は日本に入ってウーロン茶になった。烏はもともと短音なのに、ウーになって長拍となった。龍はもともと1音節なのに、ロンになってまた長拍となった。中国人学習者のリズム習得の困難点はここにある。リズム教育の目的はこの困難点を解消するところにあるのである。

煎じつめていえば、リズム教育で日本語のリズムの類型を教えるのはあくまでも手段であるに過ぎない。最終の目的は中国人学習者をして強弱聞き取り聴覚の習慣から脱却させ、長短拍聞き取り聴覚の習慣をつけさせ、長短拍を自由自在に駆使出来るようにさせるところにあるのである。

4. リズム教育の内容

それでは、中国人に対するリズム教育で何を教えればよいか。ちょうどアクセント教育³⁶でアクセント記号の伝授が重要なと同じように、リズム教育においてもリズム記号を教えなければならない。そして、ちょうど基本アクセント³⁷があってもいいのと同じように、リズム教育において、基本リズムの伝授も欠かせてはならないと思う。以下順を追って述べよう。

まずリズム記号についてである。日本語百科大事典では

・――・
サザンカ

³⁴水谷修「音声教育の問題点」『日本語教育事典』12 ぺ

³⁵同注³⁴

³⁶詳しいことは拙論「中国人に対するアクセント教育」を参照されたい。

³⁷同注³⁶

のように、点と線によって各リズムの長短を表している。この方式はカゼ（風）とカゼー（課税）、シロ（白）とシロー（四郎）を区別する場合は「ことに便利である。」³⁸この方式を仮に点線式と名付けよう。

山本ススムは音符と休止符を使ってリズムの基底構造を表し、弧線とローマ字と休止符によって表層のリズムを示している。『例えば、芭蕉の「荒海や佐渡に横たふ天の川」という俳句は次のようにリズム表示できるであろう。³⁹

ara umi ya ♪ ♪ sado ni ♪ yoko too
ama no ♪ kawa ♪ ♪

Toshiaki Fukuhara は音楽授業を思わせるような音符記号を一杯使っている。例えば、⁴⁰

♪♪ ro-jō ho-kō
♪♪♪ hi-ko-ki

この方式の利点は3連音、4連音はもとより、5連音、6連音、7連音⁴¹まで簡単に表すことが出来る。しかし、近藤鏡二郎は「言語リズムと教育方法」という論文の中で音符式リズム表記法について次のように批判している。⁴²

われわれは、文字により音を表記することができる。また、楽譜という音楽的表記法によってリズムを表記することができる。しかし、文学と音楽という違った場における学問として発達し、特に教育の面で別々に遊離している。このことは、人類の能力開発にとって非常に不利なことである。

³⁸『日本語百科大事典』284 ペ

³⁹山本ススム前掲論文 160 ペ

⁴⁰Toshiaki Fukuhara 前掲論文 140 ペ

⁴¹同注⁴⁰

⁴²近藤鏡二郎「言語リズムと教育方法」『国語学論説資料 6 第四分冊』15 ペ

そして、近藤鏡二郎は「文学と音楽的リズム表記を結びつけ、すべてのリズムを目に見える形で分析し、広く言語教育の実際に応用して人類の能力開発に役立てようとする」⁴³ 拍線式表記法を考え出した。以下例として拍線式で1小節2拍という速度で「音：soundを○に置き換えて、拍型としてリズム」⁴⁴ 表記を、つぎのように掲げる。⁴⁵

$$\frac{1}{2} | \underbrace{\bigcirc \bigcirc \bigcirc}_3 \underbrace{\bigcirc \bigcirc \bigcirc}_3 | \underbrace{\bigcirc \bigcirc \bigcirc}_3 \underbrace{\bigcirc \bigcirc}_2 | \underbrace{\bigcirc \bigcirc \bigcirc}_3 \underbrace{\bigcirc \bigcirc}_2 |$$

以上で分かるように、現在使われているリズム表記法は点線式、音符式、拍線式と3種類ある。点線式は長短拍という日本語の特徴を表すのに便利であるが、かぎ線・棒線式アクセント記号も点線式と同じように音の上部に記号を付けるから、アクセントとリズムを別々に導入する場合は問題がないが、同時に教える場合はアクセント記号とリズム記号が重なる恐れがある。音符式は明晰ではあるが、板書する時は非常に厄介である。教学に一番都合がいい表記法は近藤鏡二郎が提案したところの拍線式であろう。なお、リズム記号教育の目標はアクセント記号教育のそれと同じであるから、ここではリズム教育の目標について触れないことにする。詳細は拙論「中国人に対するアクセント教育」を参照されたい。

次に、基本リズムについてであるが、近藤鏡二郎はアイヌ語のHawという叙事詩に現れるリズムを分析し、1拍4音から1拍8音までの拍型（tact-pattern）を得た。そして「これらの拍型：tact-patternからつぎのようにリズム要素：rhythm-elementを分類」⁴⁶ した。

⁴³同注⁴⁰

⁴⁴近藤鏡二郎前掲論文16ページ

⁴⁵同注⁴⁴

⁴⁶同注⁴⁴

- 1 音リズム要素 || ○ || ○ || ○ ||
- 2 音リズム要素 || ○○ || ○・○ || ○○・ || ○○ ||
- 3 音リズム要素 || ○○○ || ○○○ || ○○○ || ○○○ ||
3
- 4 音リズム要素 || ○○○○ || ○○○○ || ○○○・○ ||
- 5 音リズム要素 || ○○○○○ || 3

近藤鏡二郎はさらに上のリズム要素に対して次のように論及している。⁴⁷⁾

このようなリズム要素の組み合わせは、その歌謡の特色として独自の変化を生じ個性を作る。これは単にアイヌの歌謡に現れるものでなく、このような言語リズム要素は日本語はもとよりすべての民族の言語に共通する。

近藤鏡二郎はこのようにアイヌ語のリズム分析から出発して「すべての民族の言語に共通する」リズム要素の目録に到達したわけである。これに対して、Toshiaki Fukuhara は自分の母語である北海道方言のリズム分析からすべての日本語方言に共通する “syllable combination patterns” を抽出した。⁴⁸⁾ Toshiaki Fukuhara は音符でリズムを分析しているが、ここでは比較するため、近藤鏡二郎の拍線式に書き換えた。書き換えた後の Toshiaki Fukuhara の “syllable combination patterns” は次のようになっている。⁴⁹⁾

- | | |
|--------------------|------------------------------------|
| 1) ○○ | Ryo-yo jyo-to |
| 2) ○○○ | do-ni-ka ko-ni-ka |
| 3) ○■○○ | yat-to-ko sut-to-ko |
| 4) ○○ | do-ko-ka-de ka-ti-ka-ti na-ru-o-to |
| 5) <u>○○○</u>
3 | ya-ma-ni no-bo-ru |

⁴⁷⁾ 同注 44

⁴⁸⁾ Toshiaki Fukuhara 前掲論文 139 ペ

⁴⁹⁾ Toshiaki Fukuhara 前掲論文 139-140 ペ

- | | |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| 6) <u>○○○○</u> | u-su-ba-ka (-ya-ro) |
| 7) <u>○○○○○</u>
5 | ho-no-gu-ra-i (a-sa-no u-chi-ka-ra) |
| 8) <u>○○○○○○</u>
6 | ni-ga-ni-ga-shi-i (ka-gi-ri)
a-re-ya-ko-re-ya ya-te-mi-ta-ke-do |
| 9) <u>○○○○○○○</u>
7 | na-ga-na-ga-si ya-o
hi-to-ri-ka-mo ne-n |
| 10) <u>○○</u> . | ro-jo ho-ko |
| 11) <u>○○○</u> | hi-ko-ki |

Toshiaki Fukuharaのリズム分析と近藤鏡二郎のそれを比べてみると、6連音、7連音の出現が目を引く。この6連音、7連音は近藤鏡二郎の言語リズムの (language rhythm-style) のF型：増加型：increasing-styleに属している。F型について近藤鏡二郎は次のように述べている。⁵⁰

拍の中に音の数が増加し、拍の数の減少するもの。現代はF型が多くなりつつある。

そして、1968年札幌大学で男女学生の国語と英語のリズムを分析比較した結果、早口型のF型が一番多いことについて、近藤鏡二郎は次のように解釈している。

これは現代的特色の高速度マスコミ現象の影響といえよう。

確かに近藤鏡二郎の言った通りである。「昭和9年の人気漫才師の録音を再生速記して比較したところ、現在の漫才師の話す言語量の半分以下であった。つまり現在の漫才師は、半世紀前の漫才の2倍の速さでしゃべっているわけである。」

⁵⁰近藤鏡二郎前掲論文 16 ペ

⑤¹ 中国人に対するリズム教育では、少なくとも6連音までを基本リズムに取り入れなければならない。何故かといえば、『明解日本語アクセント辞典』^{⑤²} 名詞の型一覧表には1拍から6拍までの名詞の型が載っているから、少なくとも6拍までが必要なのだと思われる。

Toshiaki Fukuhara のリズム分析は現代日本人のリズム感覚に合っているが、
どういうわけか、○○・があっても、○・○という“syllable combination patterns”がない。初級日本語の教科書には○・○という型に属しているものはたくさんある。例えば

きんぎょ（金魚）

ぼうし（帽子）

ジュース

パンダ

ずっと

などがそのいい例であろう。○・○も基本リズムの中に取り入れるべきだと思う。

以上で分かるように、近藤鏡二郎の分析のリズム要素はいわゆる目録のようなものだから、中国人に対するリズム教育の中ではそれを全部教える必要はないと思う。基本リズムを設定する際、Toshiaki Fukuhara のリズム分析をそのまま採用して、それに○・○という型を付け加えれば足りるのではないかと思う。

5. リズム教育の留意点

以下、中国人に対するリズム教育の留意点を掲げる。

⑤¹『日本語百科大事典』554 ペ

⑤²『明解日本語アクセント辞典』解説 13 ペ

1、促音の拍に注意させるように指導すること。

中国人に対する日本語教育の中で促音の伝授は厄介な問題である。蔡茂豊は「中国人の日本語教育における音声教育」という論文の中で「中国人が日本語の促音が出せず直音になりやすい」⁵³ 原因についてこう書いている。

(a)中国語は言葉の識別において、音質と声調にたより、音量（ことばの長短）にたよらない。それゆえ、中国人は音の長短には弱いわけである。

(b)もともと p・t・k・s・j を発音するための促音は発音プロセスにおいて、呼気の通路を閉じ（又は狭める）たあと、すぐ開くべきものだが、その閉じる時間が長くなり、一音節となっている。いいかえれば、昔の促音は後世の促音のように一音節の長さを占めていたかどうか、疑わしい。

(c)音の長短に弱い中国人が「入声」が出来ても、「入声」を出す方法で日本語の促音を出すのだが、時間の長さからいって、うまく出しても一音節にならず、あまり急激なので直音になりやすい。発音の転訛はこれによって起こる。

(d)s・j の促音は歯部で音尾が促止されるのだが、台湾語には歯部で促止するものがないので発音しにくく、直音化しやすい。

(e)逆に、直音を促音に転訛する例がある。それは、殆ど動詞中止形「テ」につなぐ場合に起こる。例えば、

イテ（いて）→イッテ

キテ（来て）→キッテ

シテ（して）→シッテ

つまり、二音一節であって、頭音の母音が i で「テ」（te）につなぐ場合が多い。直音が促音に転訛したというが、実は、その促音は促音でなく、「入声」による

⁵³ 蔡茂豊「中国人の日本語教育における音声教育」『東呉日本語教育第2号 音声教育特集』75 ペ

もので、一音節にならず、 $\frac{1}{2}$ か $\frac{1}{3}$ 音節あるかなしかである。そして、また一つの主な転訛の原因は、二音節では台湾式アクセントによって頭音は高い音で発せられる（二音節は頭高調で出す）ので、「テ」につづく場合、／itte／kitte／shitte／にそれぞれ入声式〔t〕音が出されるわけであると考えられる。

これをまとめてみると、

1. 中国人は音の長短に弱い
2. 中国人が出した促音は時間の長さからいって1拍にならない。
3. s・jの促音は中国人にとっては難物である。
4. te→tte／＃(c)V——. 但し、V=i. しかし、直音が促音に転訛したとはいえ、この場合の促音も時間の長さからいって1拍にならない。せいぜい、 $\frac{1}{2}$ 拍か $\frac{1}{3}$ 拍ぐらいである。

結局、中国人の促音の問題は音の長さの問題であり、拍の長さの問題である。この問題は単音教育で教えたり、直したりするより、リズム教育の中でリズムに乗って教えたり、直したりしたほうがやりやすいと思う。

2、促音の直前の母音が長すぎないように指導すること

中国人の発音で促音の直前の母音が長すぎるという観察はまだ報告されていない。蔡茂豊は領台時代の五十年間の日本語教育における台湾人の発音転訛と戦後から三十年間の台湾において日本語における発音転訛とを比較して殆ど同じだと発見し、⁵⁴「音声教育が少しも進歩していない」⁵⁵と嘆いた。『そしてその中で、八十年来、日本人教師によった「国語」教育と中国人教師による「日本語」教育とのプロセスにおける中国人の発音転訛の共通例を集約すると、

⁵⁴ 蔡茂豊前掲論文 42-75 ペ

⁵⁵ 蔡茂豊前掲論文 69 ペ

- (ハ)ダ行音とラ行音の相互転訛
- (ニ)ナ行音とラ行音との相互転訛
- (ヒ)バ行音とマ行音
- (ロ)長母音と短母音
- (ヘ)直音と促音
- (ニ)形容詞と名詞との間に「ノ」をはさむ相互転訛
- (ヒ)形容詞の活用と連語の転訛

ということ』⁵⁶になるが、この中に促音の直前の母音が長過ぎるという観察がない。黄国彦「中日両語の音韻・音声の比較」において、中国人が日本語を学習する場合どんな干渉が起こるかを予測し、分類を施しているが、その中に

長母音と短母音の混同

という予測があるが、⁵⁷それは促音の直前の母音と関係がないようである。ブロックの「口語日本語の研究」の音素論においては、促音の直前の母音の長短の問題については触れていないようである。⁵⁸拙論「日本語誤音の分析とその対策——台湾人学習者を中心に」の中で母音が長すぎるという誤音の記述があっても、促音の直前の母音が長すぎるという観察がなかった。⁵⁹しかし、最近の観察データでは確かにそういう誤音がある。たとえば、「一回」は〔ikki〕⁶⁰と発音すべきところを〔ikkai〕または〔i・kkai〕と発音し、「一点」は〔itten〕と発音すべ

⁵⁶ 蔡茂豊前掲論文 73 ペ

⁵⁷ 黄国彦「中日両語の音韻・音声の比較」『中日両語対照分析論集』48 ペ

⁵⁸ ブロック「口語日本語の研究」『ブロック日本語論考』114-165 ペを参照

⁵⁹ 林文賢「日本語誤音の分析とその対策——台湾人学習者を中心に」『東呉外語学報 第肆期』88-92 ペを参照されたし。

⁶⁰ 母音の上にある“ノ”は普通の母音より短い意味を表す。以下同じ。

きところを〔itten〕または〔i・tten〕と発音する学習者がある。⁶¹ イの母音がこのような始末なら促音直前のア、ウ、エ、オなどの母音の誤り状況は想像できるであろう。

では、なぜ促音直前の母音を短くしなければならないのか。クロード・ロベルジュと福地務は音声結合の面から解釈を下している。⁶²

第一に「重ね子音」に先行する母音は常に短いこと。音声結合において無声閉鎖子音の前の母音は短くそして緊張性が強い。これは日本語でも起こる。名詞の場合は次のように重ね子音で、長いものはみられない。

きって（切手） *きいて

さか（坂） さっか（作家） *さあっか

よか（余暇） ようか（八日） よっか（四日） *ようっか

こか（古歌） こうか（効果） こっか（国家） *こうっか

「重ね子音」とは日本語において促音のことである。「無声閉鎖子音の前の母音は短くそして緊張性が強い」という音声結合の現象は英語においてはよく起こる。D.Jonesは“An Outline of English Phonetics”の中でこう書いている。⁶³

The 'long' vowels (and diphthongs) are shorter when followed by a voiced consonant than when final or followed by a voiceless consonant.

しかし、何故英語の無声閉鎖子音の前の母音が短いのか、そのことについてD.Jonesは触れていないが、川上素は日本語のそれについて次のように述べて

⁶¹1988年現在の観察データ。当時筆者が大学一年生の「初級日本語読本」を担当し、蔡茂豊編著の『日本語読本第一冊』を使っていた。授業中学生に第五課促音・長音を読ませたところ、上述した誤音が出たものである。

⁶²クロード・ロベルジュと福地務の前掲論文 162 ペ

⁶³Daniel Jones “An Outline of English Phonetics” P.233

いる。⁶⁴

なお、促音に該当する子音の始点は、どちらに間違うかと言えば規定の刻より早い方に間違う。これは促音の直前の母音の延び過ぎを恐れてのことであろう。例えば、「そっくり」がソークリ、「こっそり」がコーソリのように聞こえることを恐れるからであろう。

以上で分かるように、促音の直前の母音を短く発音しないと、「そっくり」がソークリ、「こっそり」がコーソリのように聞こえるから、意思疏通に支障が生じる。それゆえ、リズム教育の中で促音の直前の母音を普通の母音より短く発音するように、学習者に指導しなければならないのである。

3、語尾の母音が長過ぎないように指導すること。

中国人が出した日本語の語尾の母音が長過ぎるという観察記述は大正十年に台湾総督府が刊行した公学校教授細目に遡る。⁶⁵ 公学校教授細目は『台北師範学校付属公学校主事川瀬半四郎が責任者として各教科研究員を集めて編纂されたものである。総督府が初めて公学校教科書としたを刊行したのが大正二年であるから、既に八年間の経験を積んだわけであり、「教授上の注意」という欄を設け、教師の参考に資している。』⁶⁶ その中で語尾の母音が長過ぎるという「教授上の注意」は以下の通りである。⁶⁷

『「手」は「テー」と長音になり易ければ注意すべし。（三ぺ）』

『「目」は「メー」と長音になり易ければ注意すべし。（三ぺ）』

『「口」及び「齒」は「クチー」「ハー」と長音に（四ぺ）』

『「へび」は「ヘピ」「ヘピー」または「エビ」（二十四ぺ）』

⁶⁴川上夔前掲論文 184 ペ

⁶⁵蔡茂豊前掲論文 43 ペと 55 ペを参照

⁶⁶蔡茂豊前掲論文 55 ペ

中国人が話した日本語の語尾の母音が長過ぎる恐れがあると黄国彦は前掲論文の中で予測を立てている。この予測は正に的中である。黄国彦は中国語の韻尾音素と日本語のモーラ音素とを比較してその対応関係を次のように示している。⁶⁸

／・／……………／R／
 ／i／……………／J／
 ／u／……………
 ／n／……………／N／
 ／ŋ／……………
……………／Q／

そして、学習上どんな困難点が出るかを予測して語尾の母音についてこう書いている。

／・／と／R／は音声の実質は似ているが、音素としての機能は全くちがう。／・／が／i、u、n、ŋ／とだけ対立するのちがって、／R／は／N、J、Q／と対立するほかに、短母音とも対立しているからである。つまり、日本語には／CV／と／CVR／の対立があるが、中国語には／CV・／と／CV／のような対立が存在しない。したがって中国人学習者は／CV／と／CVR／の対立が困難であると予測できる。

／CV／と／CVR／の対立が困難であるから、以下のような誤音が観察されたのである。⁶⁹

[a→aː／C___#]

例：でんわ あさ やま

⁶⁸ 黄国彦前掲論文 35 ペ

⁶⁹ 林文賢前掲論文 91 ペ

[i→iː/C___#]

例：あき いし うみ

[u→uː/C___#]

例：なつ ふゆ はる

[e→eː/C___#]

例：なべ て ため

[o→oː/C___#]

例：ふろ そこ ひも と

では語尾の母音をどう教えればよいのか。この点、川上葵はこう示唆している。

普通、例えば三拍語が3モジュールを要し、二拍語が2モジュールを要することはないであろう。それは、イチド（一度）がイチドー（一同）と聞こえたり、クツ（靴）がクツーと聞こえたりすることを防ぐため、最後の母音を短く切り上げなければならないからである。⁷⁰

言葉の最後には、詳しく見ると声門閉鎖〔Ɂ〕の起こることが多く、それによって母音の延び過ぎを防いでいる。⁷¹

換言すれば、初心者に語尾の母音を短く切るように指導する必要がある。あるいはいっそのことで、語尾の母音に声門閉鎖音〔Ɂ〕がついていることを教えたほうが母音の延び過ぎを防げるのではないかと思う。

4、遅い速度の調音は避けること。

言語教師の発音はややもすると学習者の模倣のモデルであるので、教師は自分の発音に注意を払わなければならない。リズム教育を行う時、遅い速度の調音

⁷⁰ 川上葵前掲論文 183 ぺ

⁷¹ 川上葵『日本語音声概説』103 ぺ

は禁物である。遅い速度の調音は日本語のリズムを崩してしまうだけでなく、アクセントをも歪めてしまうことがあるからである。⁷²

蔡茂豊著『日本語読本 第一冊』第十課のタイトル「ここ・そこ・あそこ・どこ」を例にしよう。ココ、ソコ、ドコは二音節語だから2拍を取って発音されるのが当然である。問題は三音節語のアソコである。普通の速度の調音では、全体のリズムに乗って、三音節語のアソコも2拍の時間で進行している。つまり、3連音になってしまうのである。そうしないと、リズムが崩れてしまうからである。しかし、遅い速度の調音では、三音節語のアソコが全体のリズムに乗らず、前後の言葉が2拍なのに、自分だけが3拍を取って進行しているから、全体のリズムが崩れてしまうのである。

アクセントの面では、音声的には普通の速度でココ、ソコ、アソコ、ドコを調音すれば

中高・中高・中高高・高中

というアクセントになっているが、遅い速度の調音では、

低高・低高・低高高・高低

という、落差が大きくて、強調気味の、不自然なアクセントになってしまうのである。

⁷²D.A. Wilkins 著、天満美智子訳『言語学と言語教育』40-41 ぺにおいては、遅い速度の調音の害について触れ、次のことを述べている。

まず第一に、(中略)英語音声のリズムをくずしてしまうことがある。(中略)第二に、そしてこれは第一の点と非常に関連があるのだが、速度をおそくして発音すると、強勢体系そのものをもゆがめてしまうという点である。

英語は強勢体系の言語であるので、おそく発音すると、強勢が影響を受けるが、日本語が高低体系の言語であるので、おそく発音すると、影響を受けるのは強勢というよりもアクセントといった方が適切ではないかと思う。こういうわけで、小論では遅い速度の調音の影響をリズムの崩れとアクセントの歪めにしたのである。

以上の理由でリズム教育の時、「ほどほどに丁寧な自然な発音に注意しなければならない。」⁷³ 何故かといえば、「ある種の極度に丁寧な発音はことの本質を蔽い隠す場合」⁷⁴ があるからである。

5、休止を教えること。

日本語では数の違う音節群が同じ時間で発音出来る。例えば、⁷⁵

①、どんとどんとどんと

②、どんと・どんと・どんと

③、ど・と・ど・と・ど・と

「のように十一音節群と、九音節群、及び六音節群が同時間内で発音されることがある」。⁷⁶ 次の例も同時間内で発音される。⁷⁷

a. Watakushi wa Tanaka desu. (10 syllables)

b. Watasi Mikoyo. (6 syllables)

c. Boku O da. (4 syllables)

何故同時間内で発音出来るのか。それは母音を長くしたり、短くしたりするだけではなく、「少ない音節数のものが多い音節数のものと発音時間が一致するとき、そこに足りない音節数分の休止を」⁷⁸ 入れるからである。近藤鏡二郎は言語リズムの要素を16種類に分類したことを既に上に述べた。「これらの要素が休符(■.■.■)を伴って2種ずつ組みあわせられ、およそ60の拍型をし

⁷³川上葵「日本語のリズムの原理」『国語学論説資料 18 第一分冊』185 ぺ

⁷⁴同注 ⁷³

⁷⁵植乃晃久前掲論文の実験例。詳しいことは164 ぺを参照。

⁷⁶植乃晃久前掲論文 164 ぺ

⁷⁷Toshiaki Fukuhara前掲論文 140 ぺの例

⁷⁸植乃晃久前掲論文 165 ぺ

ている。」⁷⁹それゆえ、基本リズムをしてバラエティーに富ませるために、休止を教える必要があると思う。

6、結びに

外国人に対する日本語教育に於けるリズム教育は無視されていた。D.A. Wilkins が音調教育に対する批判はそのまま日本語のリズム教育に当て嵌まると思う。D.A. Wilkins はこう批判している。⁸⁰

教授資料の作成には、教授項目の選定とその配列順序が問題になる。今までの所では、それをなすのにその言語の文法かその語いのどちらかを土台にしたのであるが、その理由は、この分野だけがその決定をなしうるに十分な研究がなされていたからである。もっとも、限られた範囲内ではあるが音声学の基準も用いられていた。しかし音調を体系的に教える問題、つまり教授内容全般の決定に音調基準も含ませるという試みは、ほとんど完全に無視されていたのであった。

換言すれば、外国人に対する日本語教育では教授項目の決定にリズム基準も含ませるという試みはほとんど完全に無視されているといっても言い過ぎではないだろう。では、この問題を前にして、これからはどう対処していくべきか。この点、D.A. Wilkins は次のように示唆している。⁸¹

(中略) たとえ音調だけを用いて課程の段階分けをすることは非実現的だとしても、入門期に導入すべき音調パタンの範囲を慎重に制限したり、そ

⁷⁹ 近藤鏡二郎前掲論文 16 ペ

⁸⁰ D.A. Wilkins 前掲書 45 ペ

⁸¹ D.A. Wilkins 前掲書 45-6 ペ

れに続く新出の音調パタンの提示を一度に一つまたは二、三箇と決めたりすることは、音調記述が実際に応用出来ることの証明となるであろう。これに代わる今一つの方法は、音調を一般の口頭授業の中で何の制御もないままに使わせるといった現在広く行われる方法で、過程が進むにつれて体系的な練習用の訓練が与えられるといったものである。このようにすれば、音調の重要性が無視されることはないし、しかも、全課程内容を音調だけのためにのぞましいものに依存させる必要もない。実際の所、言語教育で対話を使う傾向がますます増えていることと、ドリルをできるだけ自然な言語使用に近付けようという試みは、音調と文法の練習を総合させることを大いに可能にし、将来における音調教育の可能性の大きさを暗示するものである。

これをまとめてみると、

1. 音調教育の方法は積み重ね式と無制御式とがある。
2. 将来音調練習と文法練習とが一つになる可能性がある。

ということがいえるだろう。リズム教育に限って言えば、積み重ね式教育をとるにせよ、無制御式教育をとるにせよ、リズム教育で何を教えるか、という全体の教授項目がなければどちらの方法も所詮失敗に終わってしまうだけである。小論の基本リズムは正にこういう信念の下で書いたものである。この基本リズムの設定はまだ不十分で、色々と検討する余地があり、修正を加えなければならないが、これをスタートポイントにしていきたいと思う。

さらに総合練習についてであるが、リズム教育を孤立して行う必要はない。これをアクセント教育と一緒に行ったほうがよいと思う。そして、どう行えばよいのかは今後の課題にしたい。

参考文献

- 1) 蔡 茂豊 1983『大専用書 日語發音』大新書局
- 2) 戸田昌幸・黄國彦共著 1982『日語語音學入門』鴻儒堂
- 3) 蔡 茂豊 1977「中国人の日本語における音声教育」『東吳日本語教育第2号 音声教育特集』東吳大学東方語文学系
- 4) 学研 1976 “Japanese for Beginners”
- 5) 日本語教育協会編 1982『日本語教育事典』大修館
- 6) 国際交流基金 1981『発音』
- 7) 金田一春彦・林大・柴田武編『日本語百科大事典』大修館
- 8) Toshiaki Fukuhara 1974 “The Syllable Timing of Japanese”『国語学論説資料 11 第一分冊』
- 9) 山本ススム 1973「日本語生成韻律論」『国語学論説資料 10 第一分冊』
- 10) 石田 吉貞 1986『小倉百人一首』新塔社
- 11) 川上 葵 1981「日本語のリズムの原理」『国語学論説資料 18 第一分冊』
- 12) 植乃晃久 1973「国語リズムの基礎＝拍子論（試論）」『国語学論説資料 10 第一分冊』
- 13) クロード・ロベルジュ、福地務 1987「Syllabic Structures in Japanes」『国語学論説資料 24 第五分冊』
- 14) Toshiaki Fukuhara 1974 “The Syllable Timing of Japanese”『国語学論説資料 11 第一分冊』
- 15) 趙 元任 1970 “A Grammar of Spoken Chinese”, University of California Press.
- 16) 丁邦新訳、趙元任著 1980『中国話的文法』香港中文大学出版社
- 17) 水 谷修 1982「音声教育の問題点」『日本語教育事典』

- 18) 林 文賢 1990「中国人に対するアクセント教育」『東呉外語学報 6』東
呉大学外語学院
- 19) 近藤鏡二郎 1969「言語リズムと教育方法」『国語学論説資料 6 第四分冊』
- 20) 金田一春彦監修、秋永一枝編『明解日本語アクセント辞典』三省堂
- 21) 黄國彦 1983「中日両語の音韻・音声の比較」『中日両語対照分析論集』中
国文化大学東語系日文組
- 22) Roy A, Miller. 林榮一監訳 1975『ブロック日本語論考』研究社
- 23) 林 文賢 1988「日本語誤音の分析とその対策——台湾人学習者を中心に——」『東呉外語学報 4』東呉大学外語学院
- 24) Jones, D. 1972 “An Outline of English Phonetics”, Cambridge University Press.
- 25) 川上 葵 1988『日本語音声概説』桜楓社
- 26) D.A. Wilkins著、天満美智子訳 1975『言語学と言語教育』研究社