

アイヌ語の韻律の技法と類型

奥田 統己

一・本稿の概要と目的

アイヌ語の韻文においては、一行を「大抵は四・五・六音節」「1行5音節が基本」に整形する技法の存在が、従来から指摘されてきた。このように行の音節数を揃えようとする韻律を「音節数志向」とするならば、行のなかでのアクセントの位置を揃えようとする「アクセント志向」の韻律も、偶然に帰すことのできない技法としてアイヌ語の韻律の伝統のなかに存在することを、筆者は近年指摘してきた。この二つの韻律は物語ジャンルや音楽的なりズムによって使い分けられていることがあり、またそれぞれ地域を超えて広がっており、アイヌ語の韻文の歴史を解明する手がかりともなる。

本稿では、筆者のこのかんの成果をいったん整理したうえで、これら二種類の韻律がアイヌ語に限らない一般的な韻律の類型論のなかに位置づき、アイヌ語の韻文文学のジャンルと表現の

両面において共時的・通時的にさまざまな問題を新たに提起することを論じる。

二・先行研究

二・一・行の音節数

アイヌ口頭文芸のうち、英雄叙事詩、神話、叙情歌などと呼ばれるジャンルは、短く繰り返されるメロディーに乗せ、詞句のリズムを整えられて演じられる。そのなかでは、一行の音節数を一定の範囲に収めようとする技法が観察されることが、これまで指摘されてきた。

例えば金田一（一九三二）は

「四音節の語なら各音節が同じ長さにくっくり発音され、五音節の語なら、ちよつと早口に収め、六・七節或はそれ以上の時でも、構わず早口に謡って四歩に収めて行くのである。大抵は四・五・六、多くても七音節位に各句が出来上って、曲

節に載りよく出来上っている所が、律語である所以」

であると述べ、また田村（一九七三、一九八七）は

「アイヌの歌の多くは1行5音節が基本である。アイヌ語の単語は1音節、2音節、3音節のものが多く、長い単語でも、短い要素からなっているので、要素と要素の間で行を分けることもできる。したがって、1行を5音節にするのは、そうむずかしいことではない。しかしこの音節数を守りあるいはリズムをととのえるために、なおいろいろ工夫がなされる」と述べ、続けて具体的な韻文の技法を記述している。

このような技法を奥田（二〇一三、二〇一七）は「音節数志向」の韻律とした。日本語の七五調は、音節ではなく拍を単位とするものの、行のなかでの単位の数を一定に揃えようとする点で類似した志向性を持つ韻律である。

ただし実際のアイヌ語の韻文では、先行研究もすでに指摘しているように、さまざまな音節数の行が現れる。もっとも多く現れるのは田村（一九七三、一九八七）の記述のとおり五音節の行だが、四音節の行もしばしば歌われる。

二・二・頭韻と脚韻

古典中国語やギリシャ・ラテンをはじめとするヨーロッパの韻文では、一行のなかでの音節の数や種類（長短、強弱、音調など）の配置に関する規則（平仄、meterなど）に加え、行末に現れる母音と子音を一定の規則に従わせる脚韻（rhyme）の

存在が知られている。またモンゴル諸語やトゥングース諸語などの詩歌では、行頭の子音や母音を揃える頭韻（alliteration）がしばしば観察される（Kara, 2011、風間、二〇一三）。

Philippi (1979) はアイヌ語における脚韻と頭韻の可能性を以下のように検討し、脚韻は「極めて偶発的に」頭韻は「散発的に」発生するとしている。

In Ainu poetry rhyming occurs quite accidentally, as it does in Japanese poetry, but it is not prosodically relevant and not cultivated per se. Alliteration occurs sporadically, and there sometimes appear to be conscious attempts on the part of the reciters to cultivate it, although it is by no means obligatory.

アイヌ語（北海道方言）では母音は五種類、音節の頭に立つ子音は声門閉鎖音を含めて十二種類、音節末の子音は九種類である。するとある程度の長さの詞句を取りまたそのなかでの配置をとくに指定しなければ、同音の繰り返しは、偶然に委ねたとしても確率的にしばしば出現することが予測される。例えば連続する四行をとったとき、各行の最初の母音のうち二つだけが同じになるか二つずつのペアになる場合の割合は、およそ三回に二回となる。つまり計算上は、例えば四行の詩句を組み立てるとき、行頭に同じ母音を一度も繰り返し返さないほうが難しい。またアイヌ語の語構成は同一の語根の重複や派生における同一母音の重複などを多用するので、一行・一語のなかでの同音反

復も、韻文の技法とは無関係にしばしば発生することが予想される。

したがって、確率的予測を大きく超えかつ形態・構文的な重複ではないかたちで繰り返し現れていることを示さない限り、アイヌ語の韻文における行頭や行末などでの同音の重複は、テキスト全体を支配する技法としての頭韻・脚韻ではなく、Philipi (1979) の理解のとおり偶発的あるいは散発的な現象だと捉えなければならない。

もちろん人間の文化は偶然の分布にも何らかの意味を与えることがある(例えば夜空の星座のように)。しかし「偶然のなかに読み取られる文化的な意味」を復元しようとするなら、外からの観察だけではなく、語り手や聞き手による「中からの証言」が必要になるだろう。

三．「音節数志向」と「アクセント志向」

本章では、奥田(二〇一二、二〇一七)に基づき、北海道沙流地方の複数の語り手による韻文のなかに、先行研究も指摘しているような「音節数志向」の韻律に加え、行のなかでのアクセントの位置を揃えようとする「アクセント志向」の韻律が存在することを述べる。

三．一．分析の前提としてのアイヌ語のアクセント

北海道のアイヌ語の多くの方言は高低の区別によるアクセントを持つ。原則としては①第一音節が開音節の場合は第二音節が高く②第一音節が閉音節の場合は第一音節が高くなる。ただし例外的に③第一音節が開音節なのにその音節が高い語がある。高くなる音節にアクセント記号を付して例示すれば、

- ①の例：kanyu「神」
- ②の例：aynu「人間」
- ③の例：huci「おばあさん」

筆者の予備的な観察では、②と③をあわせ第一音節にアクセントがある語はアイヌ語の語彙全体の二〜三割程度である。なお以下の分析では、各行の最初のアクセントだけを表記する。

三．二．五音節を主とする口演の例

沙流川下流域の門別町(現日高町)の鳩沢ワテケさんによる叙情歌の口演(田村、一九七三、一九八七)では、掛け声以外の行は三四行であり、そのうち三三行が五音節、一行が六音節からなっている。

同じく門別町の平賀サダモさんによる叙情歌の口演(田村、一九七三、一九八七)のなかでは、掛け声以外の二六行のうち二五行が五音節、一行が六音節である。

沙流川中流域平取町の貝沢こゆきさんが口演した叙情歌(甲地、一九九七)では、掛け声以外の行は一〇二行認められ、うち四音節が一行、五音節が八八行、六音節が一〇行、七音節が

三行である。

三・三・四音節の行も多く現れる口演の例

右にあげた叙情歌の口演ではほとんど四音節以下の行を用い
なかつた鳩沢さん、平賀さん、貝沢さんは、神謡の口演では次
に見るとおり四音節の行をより多く語っている。

鳩沢ワテケさん口演の神謡「アマメチカッポ」（田村編、
二〇〇一）では、折り節以外の歌われる行は九〇行認められ、
うち四音節が一四行、五音節が四九行、六音節が二三行、七音
節が四行である。そして四音節の一四行のうち一二行で行頭の
音節にアクセントが置かれている。

平賀サタモさんによる神謡「怪鳥フリと白ギツネ」（萱野、
一九九八）では、折り節以外の歌われる行七二行のうち、四音
節が二二行、五音節が四八行、六音節が一行、七または八音節
があわせて二行認められ、四音節で歌われている二二行のすべ
てが行頭の音節にアクセントを持つている。

貝沢こゆきさん口演の神謡「クモの神の自叙」（甲地、
二〇〇〇）では折り節以外の歌われる行が八〇行認められ、う
ち四音節が二四行、五音節が四二行、六音節が七行、七ないし
九音節が七行である。この口演でも、四音節の二四行ではすべ
て行頭の音節にアクセントが位置している。

三・四・「音節数志向」と「アクセント志向」の韻律

右にみたとおり、三人の歌い手はいずれも、四音節の行をし
ばしば用いる口演とほとんど用いない口演を記録に残している。
四音節の行を用いるか否かにはジャンルの偏りがあり、叙情歌
の三例はいずれも四音節の行を好まないという、神謡の三例
では四音節の行が全体の一五〜三〇％現れている。また四音節
の行の大半は、行頭にアクセントが位置するよう、第一音節が
閉音節か、第一音節が開音節でも例外的にアクセントが置かれ
る単語から始まっている。

こうしたジャンルによる行の音節数の偏りや四音節の行にお
ける行頭アクセントの偏在は、アイヌ語では自然には起こらな
いことであり、偶然ではなく意図的な規則・技法としての韻律
規則の現れだと解釈される。奥田（二〇一二、二〇一七）は、
三・二に示した五音節以上の行を要求する、つまり四音節の
行を許さない事例を、行のなかの音節数を指定する「音節数志
向」の韻律に従っていると考えた。また三・三に示したよう
な、行頭にアクセントが置かれれば四音節の行を許容する事例
を、行のなかのアクセントの位置を指定する「アクセント志向」
の韻律に従っていると主張した。

この場合五音節の行では三・一に示した規則のとおり行の
第一・第二音節のどちらかにアクセントが置かれるので、四音
節の行頭の一音節と五音節の行頭の二音節が韻律的に等しく扱
われると仮定すれば、四音節の場合も五音節の場合も最初のア

クセントは等しく位置していることになる。なお実際の口演でも、五音節以上の行では冒頭部分により多くの音節が配置され、行の音節数にかかわらずアクセントのある音節がリズムの上で占める範囲は重なるように演じられている（末尾の図参照）。

四．アクセント志向の韻律の地域的広がり―千歳の事例

奥田（二〇一九）は、北海道千歳地方に在住した白沢ナベさんによる神謡二篇（中川（監修）片山（訳・解説）一九九五）を分析し、そこにも沙流地方の語り手たちと同じく「アクセント志向」の韻律が観察できることを指摘した。

まず「ワオカムイ」と題された神謡では、折り節以外の歌われる行は二二六行あり、そのうち二音節が一行、三音節が二行、四音節が六二行、五音節が一三二行、六音節が二五行、七音節が四行である。四音節の行のうち五六行と、二または三音節の行すべてにおいて、アクセントは行頭の音節に位置する。

「アペフチカムイ」と題された神謡では、折り節以外の歌われる行二二〇行のうち、四音節は七九行、五音節は一三〇行、六音節は九行、七／八音節は各一行である。四音節の行のうち七一行で行頭の音節にアクセントが位置している。

これらの例においても、四音節の行は全体の二七・三六%を占めその大半が行頭にアクセントを持っている。そして実際の

口演を観察しても、やはり五音節以上の行は冒頭部分により多くの音節を配置して演じられ、アクセントのある音節がリズムの上で占める範囲は、四音節の場合と重なっているのである。

このように、従来から指摘されてきた「音節数志向」の韻律に加え「アクセント志向」の韻律も、アイヌ口頭文芸のなかで地域を超えた技法としての広がりを持っている。それぞれの地域のどれだけのジャンルにこうした韻律が存在するのは、今後のアイヌ口頭文芸の記述研究にとっての大きな課題となる。

五．「音節数志向」と「アクセント志向」の含意するもの

以下では、筆者のこれまでの考察をさらに進め、まず世界のさまざまな言語における韻律を一般化した類型のなかに、筆者が提案する「音節数志向」と「アクセント志向」の韻律がどのように位置づけるかを検討する。さらにアイヌ語において異なる類型の韻律が共存することが、アイヌ口頭文芸の研究あるいは韻文の研究全体にとってどのような含意を持つかを論じる。

五．一．韻律の類型論における位置

Lotz (1960) は詩歌の韻律の類型論に坎んする先駆的な研究であり、さまざまな言語の韻律を以下のように分類している。

A. Pure-syllabic: ある統語的単位における音節数だけを統制

B. Syllabic-prosodic : 音節数に加えてアクセント・声調・音節量などを統制

B1. Durational : 特定の位置での母音・子音の長さや重さを統制

B2. Dynamic : 特定の位置での音節の軽重を統制

B3. Tonal : 特定の位置での声調の出現を統制

この分類のなかでは、アイヌ語の「音節数志向」の韻律はA、「アクセント志向」はB2の類型に属することになる。

Aroui (2009) は、言語の超分節的な要素を単位とする韻律を prosodic metrics と一括したうえで、prosodic module の四要素(拍、アクセント、音調、音節)と metrical module の二要素(配列、数)を組み合わせ、理論的に成立しない「音節―配列」を除く七つの類型を立てている。この類型論によれば、アイヌ語の韻律の「音節数志向」は「音節―数」型の韻律に、「アクセント志向」は「アクセント―配列」型の韻律に分類される。

このようにアイヌ語の韻文においては、世界の言語にみられる韻律の類型のうち複数の型が共存し、同じ語り手によって使い分けられていることになる。筆者の限られた知見の範囲では、こうした技法の類例は他の言語・文化において報告されていない。

五. 二. アイヌ口頭文芸の歴史と韻律

二. 一. にあげたとおり、従来の研究は「音節数志向」の韻

律をアイヌ口頭文芸の一般的な特徴として地域を限定せず示してきた。では「アクセント志向」の韻律は、すでにみた沙流地方と千歳地方を超えて、アイヌ語のなかにどの程度広がっているだろうか。韻律の観察は、ジャンル呼称、話型あるいは登場人物といった従来からの視点とは異なる角度から、アイヌ口頭文芸の地域的分布とその歴史的解釈に新たな材料を提供する。

右に示した沙流地方と千歳地方の語り手の事例では、叙情歌や神謡といったジャンルによって用いられる韻律が異なっていた。いっぽう例えば鳩沢ワテケさんが語った英雄叙事詩の事例では、一つの物語の口演のなかに「音節数志向」と「アクセント志向」の両方の韻律が現れ、音楽的なリズムの違いによって使い分けられている(奥田、二〇二二)。もしも英雄叙事詩の口演における両方の韻律の並存がある程度の広がりを持つて認められるならば、そうした口演技法は、アイヌ語の韻文の伝統のなかに「音節数志向」と「アクセント志向」の韻律それぞれが確立したあとになって、成立したと推定される。

アイヌ語の方言差やその地理的分布の研究とも、韻律の分布の研究は視点を共有する。例えばアイヌ語のなかにはアクセントの弁別を持たない方言が存在するとされ、また沙流方言と千歳方言は地理的な距離にかかわらず多くの特徴を共有することで知られている。こうした方言ごとの音韻的・文法的特徴の分布と口頭文芸の韻律の分布とは、どの程度重なっているのだろうか。

アイヌ語の外に目を向けるならば、南に位置する日本語ではここでいう「音節数志向」と類似する「一行のなかの拍の数を揃える」型あるいはAroui (2009) による「拍―数」型の韻律が支配的である。いっぽう北方のトゥングース諸語の韻文では頭韻が見られるほか、行のなかの単位の数は比較的的自由であり、また多くの言語でアクセントの対立がないので、アイヌ語のように「アクセント志向」の韻律を韻文の技法として成り立たせるのは難しい。現時点ではまだ証拠が得られていないが、一つの仮説として「アクセント志向」はアイヌ語独自の韻律的技法であり、「音節数志向」は日本語の韻律との接触を通して受容されたという可能性も考えることができる。

参考文献

- 奥田統己「アイヌ語の韻文における音節数志向とアクセント志向」『千葉大学 ユーラシア言語文化論集』一四 二〇二二 一一―一九頁
- 奥田統己「神謡と叙情歌の韻律的志向性―沙流地方の語り手の録音から」『北海道博物館アイヌ民族文化研究センター研究紀要』二二二〇一七 三三―四〇頁
- 奥田統己「千歳地方の神謡の韻律的志向性」『北海道博物館アイヌ民族文化研究センター研究紀要』四 二〇一九 七三―七八頁
- 風間伸次郎「ツングース諸民族の口承文芸について」『北海道立北方民族博物館研究紀要』二〇二〇一―二五―五四頁

- 萱野茂『萱野茂のアイヌ神話集成 第1巻 カムイユカラ編1』一九九八 ビクターエンタテインメント
- 金田一京助「ユーカラ概説」『アイヌ叙事詩ユーカラの研究』第一冊 一九三一 東洋文庫（引用表記・ページ数は『金田一京助全集第八巻』による）
- 甲地利恵「貝澤こゆきのイヨハイオチシ」について」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』三 一九九七 四一―七五頁
- 甲地利恵「クモの神の自叙」の音楽について―旋律構造とリズム配分を中心に―」『北海道立アイヌ民族文化研究センター研究紀要』六 二〇〇〇 一五一―一八六頁
- 田村すゞ子「アイヌの民謡」*ILT NEWS*, 五一―五二合併号 一九七三 五六―五八頁
- 田村すゞ子「アイヌ語音声資料四」一九八七 早稲田大学語学教育研究所
- 田村すゞ子編「アイヌ語沙流方言の音声資料1―近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡」二〇〇一 大阪学院大学情報学部
- 中川裕監修、片山龍峯訳・解説『カムイユカラ』一九九五 片山言語文化研究所
- Aroui, Jean-Louis. 2009. "Introduction: Proposals for metrical typology" in Aroui et al. (eds.) *Towards a typology of poetic forms: From language to metrics and beyond*, John

Benjamins, pp.1-39.

Kara, György. 2011. Alliteration in Mongol Poetry, in Roper, J. (ed.) . *Alliteration in Culture*, Palgrave Macmillan, pp.156-179.

Lotz, John. 1960. Metric Typology, in Sebeok, T. (ed.) . *Style in Language*, Technology Press & Wiley, pp.135-148.

Philippi, Donald. 1979. *Songs of Gods, Songs of Humans*, University of Tokyo Press.

(おくだ・おさみ／札幌学院大学)

図 (●は行の最初のアクセントのある音節)

鳩沢さんの「アマメチカツボ」より						音節数
○	●	○	○	○		5
si-	né	a-	mam	pus		
○	●	○	○	○		5
ci-	tá-	ta-	ta-	ta		
	●	○	○	○		4
	kí	wa	tap-	ne		
	●	○	○	○		4
	c-é-	a-	hun-	ke		
	アクセント					
平賀さんの「怪鳥フリと白ギツネ」より						
○	●	○	○	○		5
u	wén	ka-	su-	no		
○	●	○	○	○		5
ci-	kí	hi	ku-	su		
●		○	○	○		4
pís		ta	sa-	p-as		
●		○	○	○		4
án-		ra-	ma-	su		
	アクセント					