

# 「口唱歌」の分析

## －異文化間で共有される教養教育－

井土 愼二<sup>1)</sup>\*

1) 東北大学 言語認知総合科学COE

### 1. はじめに

「口唱歌」とは大雑把に言って楽器音を音節で表したもので、日本、中国、ベトナム、バリ、インドを含む世界の各地で音楽教育に利用されている。日本における例を挙げれば、太鼓のヲロシという打ち方を表すツクツクツクテンテレツクツクツ<sup>1)</sup>などがそうである。トルコ音楽にはリズム周期をあらわすための口唱歌がある。本稿では、この口唱歌で使用される音節を音響、音韻、そして語源の観点から分析する。この分析を通して、この口唱歌が音声的、音韻的に現在の形をもつ必然性があるか、あればその必然性は何によってもたらされているかを探る。分析の結果として、本稿では以下の3点を示す。

- 1) トルコ音楽において使用される膜鳴楽器音の口唱歌が音象徴に特徴的な音声学的特徴を備えていること
- 2) しかし、その口唱歌において音象徴の観点からは合目的でない母音が用いられていること
- 3) その原因をトルコ語の音韻規則と口唱歌のアラビア語からの借用である可能性のどちらかもしくは両方に求めうること

### 2. 表記について

日本語以外の語彙については、原音の表記上での反映は目指さない。トルコ語にペルシャ語経由で取り入れられたアラビア語からの借用語の原音も特に表記に反映させない。トルコ語に入ったペルシャ語やアラビア語語彙のローマ字表記はトルコ語での慣例に従う。また、著者によって一定しない「^」や「'」などの分

音符の表記は、参照の便のため、これを一貫して Öztuna<sup>2)</sup>での表記に従い、カタカナ化は同書からの機械的な翻字をもって行う。例えば、Özkan<sup>3)</sup>の Mi'râciyeと Öztuna<sup>4)</sup>の Mîrâciyyeでは後者を採用し、カタカナはミーラーヂツイエとする。さらに、Öztunaの綴りとそのカタカナ翻字後の形の対照表を稿末に付録としてつける。引用文中の著者注は括弧 ( ) で囲む。音素は必要に応じて斜線 // で囲み、国際音声記号は鍵括弧 [ ] で囲む。

### 3. Düm と tek

トルコ音楽でウスール<sup>1)</sup>と呼ばれるリズム周期の存在は、日本でも柘植<sup>5)</sup>や柘植<sup>6)</sup>などの音楽学の文献に取り上げられ広く知られている。アラビア音楽におけるイーカア<sup>2)</sup>をはじめとして西洋音楽の measure やインド音楽のターラ<sup>7)</sup>とも対比されるウスールは「その豊富さと多様さにおいて類を見ない」<sup>8)</sup>といわれる<sup>3)</sup>。このように多様なウスールを表すに、その口唱歌は düm, tek, te ke (te kâ), tâ hek の音節とその組み合わせを用いる。その例を図1に示す。口唱歌で使われる音節のうち、最も基本的な2つが düm と tek である。したがって最も単純なウスールであるニーム・ソフヤーンの口唱歌は düm と tek のみから成る。ウスールの例を下に挙げる。図1はニーム・ソフヤーン(左)とセマーイー(右)というウスールである。

ウスールは(典礼音楽において)もっぱら、クドゥームという1対の膜鳴楽器によって演奏される。上記の図では上段が奏者から向かって右に置かれるクドゥーム、下段が左に置かれるクドゥームへの打撃を表す。

\* ) 連絡先：980-8576 宮城県仙台市青葉区川内41 東北大学言語認知総合科学COE

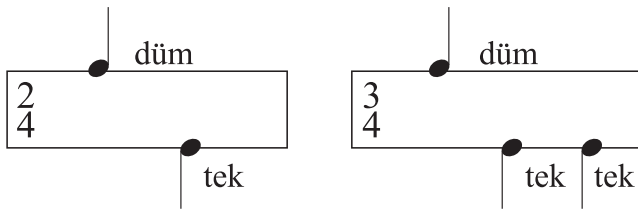


図1 ニーム・ソフヤーンとセマーイー

上段と下段にはそれぞれdümとtekが配置されている。(つまり、上段が右クドゥーム、下段が左クドゥームへの打撃を表している。)

次の4節では、口唱歌で使われる音節dümとtekが音象徴語である蓋然性が高いことを音響と音韻の観点から示す。

#### 4. 音象徴語としてのdümとtek

##### 4. 1. 大きさの概念 (被象徴) とF 2 (象徴)

まずはdümとtekの母音に音象徴性が存在するかをみる。音韻からのアプローチがほとんどである音象徴の研究では珍しく、音響面から音象徴に迫った研究にOhala<sup>9)</sup>, Ohala<sup>10)</sup>, Ohala<sup>11)</sup>がある<sup>(4)</sup>。これらの論文において提唱された、「小ささ／大きさ」の概念と母音の第2フォルマント (以下F 2と表す) との間の対応は良く知られている。この対応は、RWCP自律学習機能MRI研究室<sup>12)</sup>によって衝突減衰音の日本語による音象徴でもその存在が報告されており、Hughes<sup>13)</sup>によって数種の異なった言語における口唱歌でも確認されている。Ohalaによれば、高いF 2を持つ母音は「小ささ」やそれに関連する概念と対応する。それに対して、低いF 2を持つ母音は「大きさ／広さ」やそれに関連する概念と対応する。これら2種類の対応は表1

表1 母音F 2と概念の対応図

母音F 2	概念
低	大
高	小

のように図示できる。

Ohala<sup>14)</sup>の言を引用すれば「発声の共鳴 (スペクトル形状) が大きさの印象を伝えると仮定すれば [中略] 高い周波数と低い周波数はそれぞれ概して小さいものと大きいものから発せられるので、高い周波数は小ささ、低い周波数は大きさと相関する」<sup>(5)</sup>。そこで、以下ではdümとtekの母音のF 2の値を測り、F 2の高低がdümとtekの発音体、即ちクドゥームの大小と対応するかを調べる。

Ergenç<sup>15)</sup>によればdümtekの音声は[dYm'tɛç]であり、母音の音声はそれぞれ[Y]と[ɛ]となる<sup>(6)</sup>。これらの母音のスペクトログラムを図2<sup>(7)</sup>にあげる。

母音[Y]と[ɛ]のF 2(下から2番目の濃い部分)は、定常部の測定の結果それぞれ1750Hz付近と1820Hz付近となっている。つまり、dümの母音F 2はtekのそれに比してより低い。よって、もしdümとtekが音象徴性を持つのであれば、口唱歌においてその打撃がdümで表される右クドゥームが左クドゥームより大きいはずである。そして、実際に右クドゥームは左クドゥームより通常直径にして2 cmから2.5 cm、深さにして2cmほど大きい<sup>(8)</sup>。つまり、Ohalaの提唱する音象徴における音響的原則にdümとtekは従っていることになる。これはdümとtekが音象徴語である蓋然性が高いことを意味する。

この節では母音の分析からdümとtekの音象徴語で

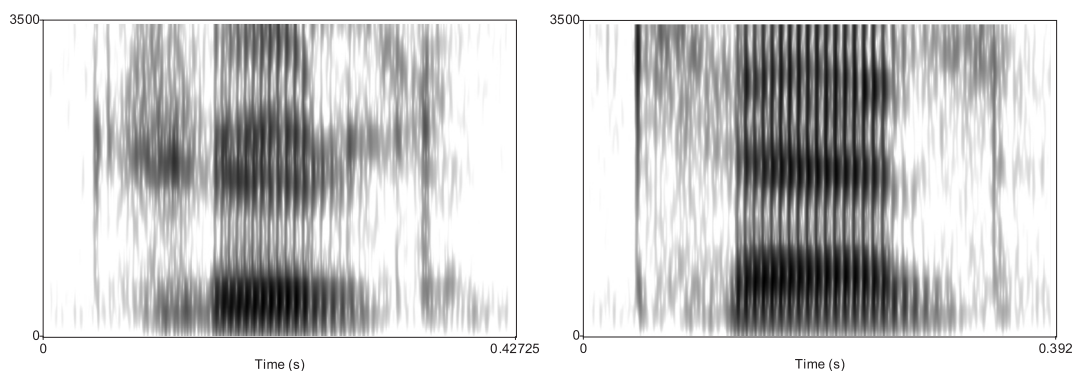


図2 [Y] と [ɛ] のスペクトログラム (筆者作成)

ある蓋然性が高いことを示した。以下、4.2節から4.4節では *düm* と *tek* の子音に音象徴性があるかどうかを見ていく。

#### 4. 2. 衝突音（被象徴）と破裂音（象徴）

衝突音が破裂音や破擦音の語頭子音で象徴されやすいことはRWCP自律学習機能MRI研究室<sup>16)</sup>、田中他<sup>17)</sup>、吉枝<sup>18)</sup>等さまざまな文献で指摘されているが、この点で破裂音 [d] と [t] を語頭子音として持つ *düm* と *tek* の、打楽器音に対する音象徴語としての適性は高い。

#### 4. 3. ぶつかり（被象徴）と *düm*（象徴）

*Düm* は *Zülfikar*<sup>19)</sup> では「打ち、ぶつかり、殴りをあらかわす」音象徴語として挙げられている。これは *düm* の音象徴性を示唆する。

#### 4. 4. 音の高低（被象徴）と有声—無声（象徴）

音象徴における有声音と無声音の対立も良く指摘される（例えば田中他<sup>20)</sup>やDemircan<sup>21)</sup>）。有声—無声の対立と象徴される音の音響的特性との間の対応についての言語普遍的な原則は筆者が知る限りでは確立されていない。しかし、対応の存在自体は多くの研究者によって示唆されている。例えば、川田<sup>22)</sup>は「有声の子音は [中略] 対応する無声子音が示しているものより低いかまたは鈍い楽器音をあらかわしている<sup>9)</sup>」と書いており、RWCP自律学習機能MRI研究室<sup>23)</sup>のデータにおいても象徴される音の高さと音象徴語の語頭子音の無声性とのあいだに対応が観察できる。これらに鑑みれば、*düm* と *tek* の語頭子音 [d] と [t]、つまり歯破裂音の有声対無声の対立と、*düm* と *tek* によって表される打撃音の音の低さと高さの対立の間に対応を見出すことはある程度の妥当性を持つ可能性がある。複数の研究者が指摘するこの対応が存在するならば、*düm* と *tek* の音象徴語としての適性は増す。なぜなら、通常、右クドゥームは左クドゥームより大きく、これに起因する中心周波数の値の差により、右クドゥームの音は左クドゥームのそれに対して（知覚上）相対的に低くなっているからである。（[d] は右クドゥーム、[t] は主に左クドゥームによる打撃音に使われること

を想起されたい。）

#### 4. 5. まとめ

既述の4つの事実から判断すると *düm* と *tek* には音象徴性が存在すると判断できる。しかし、*düm* と *tek* の音声を細かく見てみると音象徴語としては変則的な特徴があることに気づく。その変則性とは、*düm* と *tek* の母音である [Y] と [ε] の F2間の差が小さいことである。以下でこの変則性を分析する。

#### 5. [Y] と [ε] の F2間の差の小ささ

*Düm* と *tek* の母音である [Y] と [ε]、さらに、これらがその音声であるところの音素 /ü/ と /e/ の F2間の差は小さい。実際、福盛<sup>24)</sup>のデータを見れば明らかのように、トルコ語の音素としての /ü/ と /e/ は F2の観点からは区別しがたいほどである。/ü/ と /e/ の F2は *düm* と *tek* の環境であられるそれぞれの音素の異音 [Y] と [ε] においてようやくその差異が存在している程度である。図3における■記号であらわされたトルコ語母音音素の F2に注意すると、8母音音素の F2が大きく異なっていることがわかる。このようにトルコ語の8つの母音音素が F2の値において大きく異なっていることを考慮すると、口唱歌に F2値の差が小さい母音が使われていることは、4.1節で説明した音象徴の原則の観点からは非合目的であるようにみえる<sup>10)</sup>。以下の2節、5.1節と5.2節で、この非合目的性が存在する理由を「母音調和」と「語彙借用の可

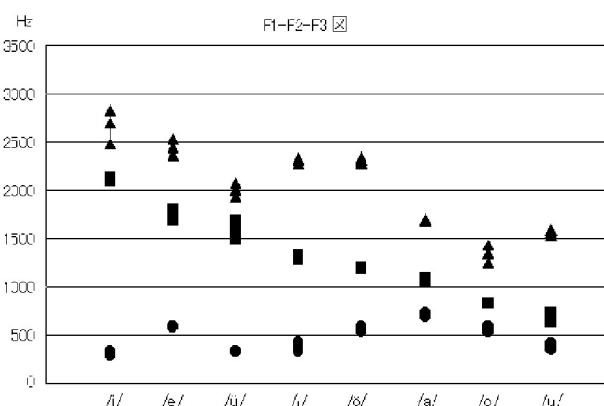


図3 トルコ語母音の F1—F2—F3 散布図 (福盛より転載<sup>25)</sup>)

能性」の2つの要因に求める。

### 5. 1. 母音調和

非合目的性の原因として、母音調和による制約が考えられる。母音調和とはトルコ語を含む多くの言語が持つ音韻上の制約である。母音調和とは、1単語内の母音音素が弁別素性を1つ以上共有するという現象を示す<sup>(11)</sup>。Dümとtekの母音/ü/と/e/は表2の表に見られるように、前舌性において調和しており、母音調和の1原則に従っている。このことは「トルコ語の口唱歌において/u/と/i/のようにF2の値の差がはっきりしている母音音素の組み合わせが使われず/ü/と/e/の組み合わせが使われる理由は/ü/と/e/が前舌性において調和していることにある」という推測を許す。音象徴には合目的的であっても、母音調和に従わない/dumtik/などはトルコ語の音韻からすれば許容量が低く、「トルコ語らしくない」からである。(一方、dümtekはトルコ語話者人口に膾炙した表現であり、辞典類にも掲載され<sup>(12)</sup>、隠語にもなっている<sup>(26)</sup>。)

つまり、Ohalaの提唱するF2に関する制約に従う範囲内で母音調和(即ちトルコ語音韻上の制約)が働いた結果として、/ü/と/e/がdümtek/に使われているという分析は可能である。この分析によれば、F2の値の差が小さい2母音が口唱歌に使われている原因はOhalaの制約とトルコ語音韻の制約の競合であるといえる。

### 5.2. アラビア語の口唱歌

その一方で、dümとtekがもともとは他言語から借用されたことがその音象徴語としての非合目的性の原因であるという分析の可能性もある。もしdümとtekが実はトルコ語話者起源の音象徴ではなく、借用された語であるならば、[Y]と[e]のF2間の差の小ささの原因を語の貸し手言語に帰せられる可能性がある。そこで、トルコ語以外の口唱歌に目を転じてみる。すると、アラビア音楽でリズムに関してdummとtakという音節が使われていることを知ることができる(注13)。もしトルコ音楽のdümとtekがアラビア語からの借用であるのなら、そもそもトルコ語話者による音象徴ではないということになる。

表2 トルコ語母音

弁別素性	前舌		後舌	
	非円唇	円唇	非円唇	円唇
高	i	ü	ɪ	u
中	e	ö		o
低			a	

トルコ語におけるアラビア語からの借用語においては、アラビア語の特定の母音がトルコ語の特定の母音と対応する<sup>(14)</sup>。もしdummとtakの母音音素/u/と/a/がそれぞれトルコ語で/ü/と/e/として実現するという規則的対応が存在すれば、当然、dümとtekがアラビア語からの借用である蓋然性は高いということになる。結論から言えば、この観点からすると、アラビア語dummとtakのトルコ語への借用の帰結がdümとtekとなることの高い蓋然性は存在する。なぜなら、全てのアラビア語からの借用語に貫徹する対応ではない<sup>(15)</sup>が、アラビア語短母音/u/と/a/はそれぞれトルコ語母音/ü/と/e/と対応するからである<sup>(27)</sup>。例えば、アラビア語muhimmはトルコ語mühimとなり、アラビア語mashhūrはトルコ語meşhurとなる(太字は筆者による)。つまりdümとtekがアラビア語dummとtakのトルコ語化の帰結である蓋然性は存在する。

しかしながらこの一方で、諸文献にはdümとtekをアラビア語dummとtakのトルコ語話者による母語化の帰結とするこの見方と対立する記述も存在する。Dümとtekのトルコ語起源を示唆するそのような記述の幾つかを下に挙げる。

- ① Özkan<sup>(28)</sup>の「古い言語でdümは「強い」、tekは「静かな」の意味で使われるトルコ語の単語である」という記述と、Öztuna<sup>(29)</sup>の「[tekは]トルコ語である」という記述がある。ただし、これらの典拠または判断の根拠は示されていない。現代の標準トルコ語ではほとんどの場合「単独の／な」の意味で使われるtekに関して、Clouston<sup>(30)</sup>は13世紀以前のトルコ語<sup>(16)</sup>における「静かな／に」の意であるtekの存在を推定している。これは少なくともtekのトルコ語(話者)起源を示唆するよう見える。しかし、この一方でCloustonの語源辞書にはdümが「強い」の意味のトルコ語／チュルク語であることを支持する記述

は見つからない。)

- ② 前述したように、Zülfikar<sup>31)</sup>は「打ち、ぶつかり、殴りをあらわす」として音象徴語として *düm* をトルコ語における音象徴語のリストに採録している。これは *düm* のトルコ語起源説を支持する。
- ③ アラブ音楽についての文献にも、*düm* と *tek* のトルコ語起源またはトルコ音楽起源を前提とした記述が散見される。Marcus<sup>32)</sup>は、近代アラブ音楽とトルコ音楽のリズム体系において使用される *dumm* と *tak* ストロークについて、「後期オスマントルコ音楽活動の中で発展し、そしてアラブ世界に広がったように見える」と書いている。彼はさらに、1672年のアラビア語文献 *Rāḥ al-jām fī shajarat al-anghām* についての Neubauer<sup>33)</sup> による以下のコメントを紹介している：「この文書がそのもっとも古い目撃者の1つであるところのトルコの *düm-tek* 用語によって拍子が表現され [後略]」<sup>(17)</sup>。この Neubauer のコメントが妥当なものであれば、それは *düm* と *tek* のトルコ語 (話者) 起源を暗示する<sup>(18)</sup>。しかし、Marcus と Neubauer の両者とも当該の論文では *düm* と *tek* をトルコ語 (話者) 起源と判断することの妥当性を示唆する事象を提示していないので、これらの記述を踏まえて *düm* と *tek* のトルコ語 (話者) 起源とする判断すべき理由は見当たらない。

結論としては、Özkan や Öztuna 等の主張に反して、上記の記述のみを踏まえたうえで、*düm* と *tek* がトルコ語 (話者) 起源であると断すべき理由は無い。そして *düm* と *tek* がトルコ語 (話者) 起源であるかアラビア語 (話者) 起源であるか一定の確実さを持って推測することもできない。「トルコ語 (話者) 起源説」は推定された *tek* の語源と *düm* の音象徴性によって支持され、「アラビア語 (話者) 起源説」は借用音韻規則によって支持される。

### 5. 3. まとめ

この節では *düm* と *tek* の母音 [Y] と [ε] の F2 間の差の小ささの原因が母音調和と語源のうちどちらか、もしくは両方に求められるという可能性を示した。

## 6. 結論

本稿の前半では、トルコ音楽のリズム周期用の口唱歌が音象徴の制約に従っており、よって、音象徴語である蓋然性が高いことを示した。後半では *düm* と *tek* の音象徴の為としては非合目的な特徴について、その非合目的性の原因を探った。その結果、非合目的性の原因として、「母音調和」および「*düm* と *tek* が借用語彙である可能性があること」が示された。本稿での議論は、口唱歌が「母語起源の音象徴語である」との仮定を無批判に受け入れることの危険性を示唆しており、口唱歌の研究には音響学、音韻論、音楽学等の分野を超えた学際的なアプローチが不可欠であることを示している。

また、本稿前半で明らかになったトルコ語の口唱歌の音象徴性は、この口唱歌の教育法としての汎文化的性格を暗示する。なぜなら音象徴語に見られる特徴 (例えば *Ohala* の F2 制約など) は特定の文化に特化したものではないからである。本稿でみられたような口唱歌の音象徴性がバリエーション、日本、ベトナム、インドなどにおける口唱歌においても同様に認められれば、それは口唱歌を多くの異なった音楽文化圏、言語文化圏で音楽教育法として成立させている要因の1つが音象徴性である可能性をも示唆する。

## 謝辞

さまざまなウズルをクドゥームで快く演奏し、録音させてくださっただけでなく、筆者に演奏の手ほどきもしてくださった TUMATA の Yaşar Güvenç 氏、Yaşar Güvenç 氏への紹介の労をとってくださった Tilla Deniz Baykuzu 氏、ウズルの口唱歌に関する私の疑問に答えてくださった Bedirhan Üstün 氏、Mehmet Güntekin 氏、Ömer Tulgan 氏、アドバイスを下さった Nihan Ketzrez 氏、図の転載を許可して下さった福盛貴弘氏、MusikiOnline の Aslıhan Eruzun Özel 氏、Ahmet Emre Çelik 氏にここで感謝の意を表す。

## 注

- (1) ウズルは、アラビア語からの借用語だが、トルコ語では「方法」もしくは音楽用語として「リズム周期」を指す。

- (2) ウスールを、アラブ音楽におけるイーカアと明確に区別していない文献がある（例えばTambûri Cemîl Bey<sup>34)</sup>）一方、規範的文献はウスールをイーカアとは区別されるものとしている（Öztuna 2000, p. 169<sup>35)</sup>; Türk Müsîkîsi Usûlleri<sup>36)</sup>; Özkan<sup>37)</sup>）。ただし、「ウスール」の語源はアラビア語である。
- (3) ウスールは、現在に至る歴史の中でかなり極端な変化の過程を経てきている。例えば、Feldman<sup>38)</sup>によればウスールは18世紀後半にそのほとんどの拍子数が2倍になった。さらに、Behar<sup>39)</sup>によれば、Fonton<sup>40)</sup>によって記述された18世紀のウスールを、アリ・ウフキー（ポーランド人捕虜 Wojciech Bodowski）やカンテミルオオル（モルダヴィアの王子で人質として1687-1691と1693-1710の間イスタンブールに滞在したDemetrius Cantemir；詳しくはCallimachi<sup>41)</sup>参照）による17世紀の楽譜、Fontonの著作の50年後に書かれたシェイヒ・アブデュルバーキ・ナースル・デデのタブフリーリツィエという名の1794-1795に書かれた書における記述、さらに現在の楽譜と比較すると、Fontonの記述によるウスールを、その多くが「小さい」、即ち拍子数が2以上15以下のウスールである8つのウスールを除いて、Fontonの記述におけるのと同じ形でこれらの資料のうちに見つけることはできない。（アリ・ウフキーとカンテミルオオルの記譜法についてはそれぞれKaramahmutoğlu<sup>42)</sup>、Çevikoğlu / Tutan<sup>43)</sup>と、Wright<sup>44)</sup>、Karamahmutoğlu<sup>45)</sup>、Çevikoğlu / Tutan<sup>46)</sup>を参照。）Beharはカンテミルオオルの記さなかったウスールについてはHâşim<sup>47)</sup>とYekta<sup>48)</sup>を参照したと書いている。
- (4) 同種の研究としては、筆者の知る限り他には松本・加藤<sup>49)</sup>がある。
- (5) 原文で「If we assume that the resonances (spectral shapes) of vocalizations can carry an impression of size [中略] higher frequencies are associated with smallness, lower frequencies with largeness, because these are the frequencies characteristically emitted by respectively small and large things.」
- (6) この表記内の音はそれぞれ有声歯破裂音、前舌円唇狭母音、有声両唇鼻音、無声歯破裂音、前舌非円唇半開母音、無声口蓋破裂音を表す。

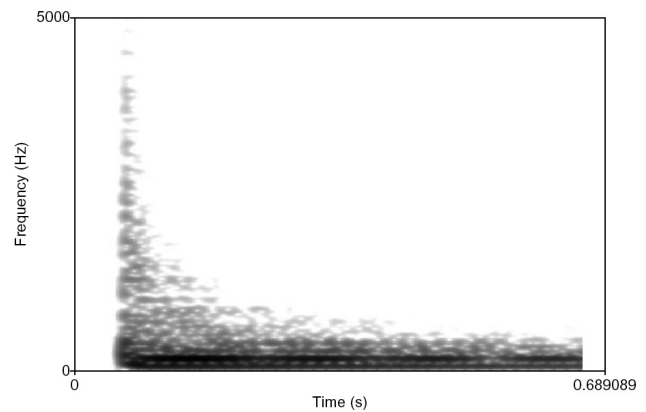


図4 右クドゥームのスペクトログラム（筆者作成）

- (7) このスペクトログラム作成にはIPAハンドブック<sup>50)</sup>の音源から（dümとtekにおける[Y]と[ε]とはその音声学的環境が異なってしまうのでデータとしては理想的とはいえないが）kül ['cYl]「灰」とkel ['ceɫ]「髡げ」を使用した。6 dB/octのプリエンファシスをかけてある。
- (8) クデュム kudümの呼称のほうが一般的であるが、既述のとおり、表記はÖztuna<sup>51)</sup>に従う。クドゥームの「調律」に言及する奏者もいるが、クドゥームは音程が不明確な鼓であり、ティンパニ／ケトルドラム、北インドのタブラー、南インドのムリダングムに見られるような、その周波数が整数倍に近い部分音は筆者の分析した音源では確認できない。図3のスペクトログラムは右クドゥームのものだが、鼓音に共通である<sup>52)</sup>連続スペクトラムと低い周波数の線スペクトラムが観察される。
- (9) Ohala<sup>53)</sup>は「高い周波数」を「小ささ」とそれに関連する概念と関連付け、無声閉鎖音を「小ささ」と結び付けているが、その指摘を支える根拠を無声閉鎖音の有声閉鎖音に対して「より高い空気の流れによるより高い周波数」に求めている。
- (10) Hughes<sup>54)</sup>は'Middle east drums'の口唱歌として'dum tek'と書いているが、これは誤りだろう。
- (11) トルコ語の母音調和について詳細はComrie<sup>55)</sup>を参照。ただし、母音調和は、語に対してその語源に関わり無く作用しうるし、作用しない可能性もある。
- (12) 2言語辞書ではdümtekの形で「(トルコ古典音楽において) テンポ」<sup>56)</sup>、「(東洋音楽) テンポ, リズム」<sup>57)</sup>といった解説が付されている。

- (13) Faruqi<sup>58)</sup>の解説によればdummは「dumと同義. 他の1つがtakであるところの, 質的に異なる2つの打楽器ストロークの1つ. Dummストロークは重く, 濃密で, 響きがある.」と説明され, takは「リズムモードの周期における軽いアクセント. このアクセントまたは打楽器ストロークは, dummもしくはdumストロークの湿った, 深い音に対して, 乾いた, 締まった音を持つ.」と説明される<sup>59)</sup>. アラビア語におけるdummとtakは, 母音 [u] と [a] のF2間の差がdümとtekよりもよほど大きく, 「音象徴語らしい」といえる. 「/a/には主として3つの異音がある. 音長が音韻論的であると考えれば, 舌根後退子音の前では [ɑ], その他の位置では [ɐ] となる. 音長は語末で中和する.」 「/u/および/uw/は舌根後退音と咽頭音の前で[u]と[x]になる. 語末位置で音長の対立は中和される.」<sup>60)</sup> 此れを見る限り, dummとtakは [u] と [a] を持っているとして差し支えないようである.
- (14) 日本語の音象徴語を例にこの状況を例えてみれば, 時計の音を表すのに日本語(話者)による音象徴である「カチカチ」ではなく英語のtick tackまたはtick tockを日本語の音韻に従う形で借用した「チクタク」をもってするに似るといえる. この場合は, tick tackの音声 [tɪktæk] が, 日本語の音韻にあわせて [tɕikutaku] や [tɕikutaku] といった音声に変わるが, この際, 例えば, 「英語の/a/は日本語の/a/として実現しやすい」といった借用音韻の規則/制約に従っている.
- (15) 特定の音声学的環境ではこの対応は無効になる. Deny<sup>61)</sup>を参照.
- (16) ここでは歴史的チュルク語の意である.
- (17) Marcusは, dümとtekの後期オスマントルコ音楽起源をNeubauerのこのコメントをその根拠として示唆しているように見える.
- (18) 「暗示」と書いたのはオスマン帝国の多民族性/多言語性を考慮したためである.
- 3) Özkan, İsmail Hakan. *Türk MüsİKisi Nazariyatı ve Usülleri: Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken; 2000. 83.
- 4) Öztuna, Yılmaz. *Türk MüsİKisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Can; 2000. 264.
- 5) 柘植元一. 『世界音楽への招待－民族音楽学入門－』. 東京: 音楽之友社; 1991. 185－190.
- 6) 柘植元一. 「西アジア」. 柘植元一, 植村幸生. 『アジア音楽史』. 東京: 音楽之友社; 1996. 166.
- 7) Signell, Karl L. *Makam: modal practice in Turkish art music*. Seattle, Washington: Asian Music Publications; 1977. 16.
- 8) Yekta, Rauf. *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan; 1986. 95.に引用されたThibault, P. J. *La Revue Musicale*. 1906; 5: 114.
- 9) Ohala, John J. "Cross-language use of pitch: An ethological view." *Phonetica*. 1983; 40: 5-6.
- 10) Ohala, John J. "An ethological perspective on common cross-language utilization of F<sub>0</sub> of voice." *Phonetica*. 1984; 41: 9.
- 11) Ohala, John J. "The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch." Hinton, Leanne / Nichols, Johanna / Ohala, John J. eds. *Sound symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press; 1994. 335-336.
- 12) RWCP 自律学習機能MRI研究室. 擬音語による非音声認識. 2003. <http://tosa.mri.co.jp/nonspeech/results.html#onomatopoeia>
- 13) Hughes, David W. "No nonsense: the logic and power of acoustic-iconic mnemonic systems." *British Journal of Ethnomusicology*. 2000; 9/2: 95-122.
- 14) Ohala, John J. "The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch." Hinton, Leanne / Nichols, Johanna / Ohala, John J. eds. *Sound symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press; 1994. 336.
- 15) Ergenç, İclâl. *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü (Bir Deneme)*. Ankara: Simurg; 1995. 145,
- 16) RWCP 自律学習機能MRI研究室. 擬音語による非音声認識. 2003. <http://tosa.mri.co.jp/nonspeech/results.html#onomatopoeia>
- 17) 田中和彦他. 「擬音語によるオフィス機器から発生する音の評価」. 『騒音制御』. 2002; 26(4): 264－272.
- 18) 吉枝聡子. 「ベルシア語の擬態語と擬声語」. 『アジア

## 文献

- 1) 金春惣右衛門. 『金春流太鼓全書』. 東京: 能楽書林; 1969. 51.
- 2) Öztuna, Yılmaz. *Türk MüsİKisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Can; 2000.

- ア・アフリカ言語文化研究』。2002；44：95－117。
- 19) Zülfikar, Hamza. *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu; 1995. 210.
- 20) 田中和彦 他. 「擬音語によるオフィス機器から発生する音の評価」. 『騒音制御』。2002；26(4)：265.
- 21) Demircan, Ömer. *Türkçenin Ses Dizimi*. İstanbul: Der Yayınları; 2001. 121.
- 22) 川田順三. 『聲』. 東京：筑摩書房；1988. 58.
- 23) RWCP自律学習機能MRI研究室. 擬音語による非音声認識. 2003. <http://tosa.mri.co.jp/nonspeech/results.html#onomatopoeia>
- 24) 福盛貴弘. 「現代トルコ語における母音の音響解析－個人語レベルでの母音の変動幅－」. 『一般言語学論叢』。1998；1：77－78.
- 25) 同上書, 78.
- 26) Aktunç, Hulki. *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.; 1998. 98.
- 27) Deny, Jean. *Türk Dili Gramerinin Temel Kuralları (Türkiye Türkçesi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu; 1995. 35.
- 28) Özkan, İsmail Hakan. *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken; 2000. 564.
- 29) Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Can; 2000. 475.
- 30) Clouston, Gerard Leslie Makins. *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Clarendon Press; 1972. 475.
- 31) Zülfikar, Hamza. *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*. Ankara: Türk Dil Kurumu; 1995. 210.
- 32) Marcus, Scott. "Rhythmic Modes in Middle Eastern Music." *The Garland Encyclopedia of World Music*. 2000; 6: 92.
- 33) Neubauer (2000, p. 366) Neubauer, Eckhard. "Arabic Writings on Music: Eighth to Nineteenth Centuries." *The Garland Encyclopedia of World Music*. 2000; 6: 366.
- 34) Tanbûrî Cemîl Bey. *Rehber-i Müsîkî*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi; 1993.
- 35) Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Can; 2000. 169.
- 36) "Türk Müsîkîsi Usûlleri." *Türk Müsîkîsi*. 2003/04/24. [www.turkmusikisi.com/usuller/](http://www.turkmusikisi.com/usuller/)
- 37) Özkan, İsmail Hakan. *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri: Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken; 2000. 561.
- 38) Feldman, Walter. *Music of the Ottoman court: makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung; 1996. 330-331.
- 39) Beher, Cem. "Notlar." Fonton, Charles. *18. Yüzyılda Türk Müziği*. İstanbul: Pan; 1987. 94-95.
- 40) Fonton, Charles. *18. Yüzyılda Türk Müziği*. İstanbul: Pan; 1987. 67-70.
- 41) Callimachi, Scarlat. *Demetrius Cantemir*. Bucharest: Meridiane Publishing House; 1966. 特に 34-35
- 42) Karamahmutoğlu, Gülay. "Kantemiroğlu Notası." *Musiki Online*. 2003/04/24. [www.musikionline.com/bolumler/nota/kantemir.htm](http://www.musikionline.com/bolumler/nota/kantemir.htm).
- 43) Çevikoğlu, Timuçin / Tutan, Ali. "Türk Müsîkîsi'nde Notanın Tarihçesi." *Türk Müsîkîsi*. 2003/04/24. [www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm](http://www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm).
- 44) Wright, Owen. *Demetrius Cantemir: the Collection of Notations*. Aldershot: Ashgate Publishing Group; 2000. xi-xxvii.
- 45) Karamahmutoğlu, Gülay. "Türk Müziği'nde Kullanılan İlk Porteli Nota: Ali Ufkî Notası." *Musiki Online*. 2003/04/24. [www.musikionline.com/bolumler/nota/aliufki.htm](http://www.musikionline.com/bolumler/nota/aliufki.htm).
- 46) Çevikoğlu, Timuçin / Tutan, Ali. "Türk Müsîkîsi'nde Notanın Tarihçesi." *Türk Müsîkîsi*. 2003/04/24. [www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm](http://www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm).
- 47) Hâşim Bey. *Mecmua*. 1864.
- 48) Yekta, Rauf. *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan; 1986. (Yekta, Rauf. "Turquie." Lavignac, Albert ed. *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*. Paris: C. Delagrave; 1922. 2945-3064.)
- 49) 松本治弥, 加藤宏明. 「「バウワウ」か「ワンワン」か」. 『月刊言語』。1993；22/6：60－67.
- 50) IPA handbook. 2005. <http://web.uvic.ca/ling/resources/ipa/handbook.htm>
- 51) Öztuna, Yılmaz. *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Can; 2000.
- 52) 安藤由典. 『新版 楽器の音響学』. 東京：音楽之友社；



1996. 221.
- 53) Ohala, John J. "The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch." Hinton, Leanne / Nichols, Johanna / Ohala, John J. eds. *Sound symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press; 1994. 335.
- 54) Hughes, David W. "No nonsense: the logic and power of acoustic-iconic mnemonic systems." *British Journal of Ethnomusicology*. 2000; 9/2: 103.
- 55) Comrie, Bernerd. "Turkish phonology." Alan S. Kaye. *Phonologies of Asia and Africa*. Winona Lake: Eisenbrauns; 1997. 886-890.
- 56) Avery, C. Robert / Bezmez, S. / Brown, C. H. / Yaylalı, M. *Redhouse Çağdaş Türkçe-İngilizce Sözlüğü*, İstanbul: Redhouse Yayınevi; 1983. 108.
- 57) İz, Fahir / Hony, H. C. *The Oxford Turkish-English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press; 1993. 148.
- 58) Faruqi, Lois Ibsen. *An annotated glossary of Arabic musical terms*. Westport: Greenwood Press; 1981. 69.
- 59) 同上書, 338.
- 60) Theilwall, Robin / Sa'adeddin, M. Akram. "Arabic." International Phonetic Association ed. *Handbook of the International Phonetic Association*. Cambridge: Cambridge University Press; 1999. 74.
- 61) Deny, Jean. *Türk Dili Gramerinin Temel Kuralları (Türkiye Türkçesi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu; 1995. 35.

#### 翻字対照表

- アアウル・エヴフェル Ağır Evfer  
 アリ・ウフキー Ali Ufkî (1610-1675)  
 イーカア îkaa  
 ウスール usûl  
 エヴフェル Evfer  
 カンテミルオオル Kantemiroğlu (1673-1727)  
 クドゥーム kudûm  
 シエイヒ・アブデュルバーキ・ナーズル・デデ Şeyh Abdülbâki Nâsır Dede (1765-1821)  
 タフリーリッイエ Tahriyye  
 ミーラーヂッイエ Mirâciyye