

最終稿の直しです。最終版  
ではありませんので、ご注意  
ください。

## 日本語ラップと言語感覚

Zeebra (ヒップホップMC) × 川原 繁人 (慶應義塾大学言語文化研究所准教授)

### イントロ

川原：今回、日本語ラップに関して Zeebra さんと対談させて頂くということで非常に恐縮なんですけど、私は「ラップ言語学」という学問を行なっている日本で唯一の人間だと思うので、どうぞよろしくをお願いします。

Zeebra：はい、よろしくをお願いします。

川原：少し私と日本語ラップの関係を話させて頂くと、私が中学生のときに、スチャグラ (スチャグラパー) とか EAST END × YURI の『DA.YONE』が流行っていて、そこらへんはよく知っていました。で、2000 年ぐらいに友達にミックステープを 1 本もらったんですよ。それに、『カンケリ』とか『MASTERMIND』とかが入ってたんですよ。それで日本語ラップがかっこいいなって思って、あまりポップ寄りでないラップも聴きはじめました。2002 年に博士取得のためにアメリカに渡って、そこで日本文化が恋しくなって、博士課程のときには、ずっと日本語のラップを聴いていました。実は、博士論文でも日本語ラップの分析を行っていて、今日はその話もしたいなと思っております。

Zeebra：ぜひぜひです。

### 日本語はラップに向いていないのか

川原：今日の対談の取っ掛かりとして、日本語のライムの歴史に関して私なりに考えてることから始めたいと思います。僕が日本語ラップを聴きだした頃には、「日本語は韻に向いてない」という論調が強くありました。

Zeebra：昔ですか。2000 年ぐらい？

川原：そうですね、2000 年ぐらい。

Zeebra：向いてないというか、踏めない人が、そう言っていました。韻を踏む作業は、頭を使う作業じゃないですか。

例えば、もうちょっと頭が回れば、違う言葉が引っ張ってこられるのに、引っ張ってこれないが故に「日本語は韻に向かない」って言っていた。一方では5種類ぐらい単語が浮かぶ人がいるのに、2個しか見つからなかったら、その2個を使わないと歌詞が作れない。そうになると、言いたいことが言えなかったりしちゃうわけですよね。「それじゃ意味がねえじゃねえか」というようなことを言う人もいた。

川原：それは、ラッパーの内部からの声ですよね？

Zeebra：ラッパーの内部からなのかな。外側から見えても、そういう反論はあったかもしれない。例えばライターが見ていても、多分、韻を踏むっていう頭って、ちょっと特殊だったと思うんですよね。

日本語で韻を踏むっていうのは、慣れないと、ぼこぼこ、ぼこぼこ、浮かぶものではないんだと思うんですよ。それに、日本語で韻を踏む単語のペアがそんなに多く存在しないとってる人が多かった。そもそも、日本語では韻を踏む伝統がない。欧米では、ラップの前から韻を踏む伝統があるわけで。日本語で韻を踏む伝統がないっていうことが、さらに日本語の歌で韻を踏まないことに対する言い訳みたいになっていたのかな。

一時期までは、僕も「そう言われてもしょうがないかな」と思うところがあったんですけど、今では普通にみんな、即興で韻踏んでラップができるような時代になったわけで、そう言ってるのは、ただの負け惜しみにしか感じませんね。僕は日本語で韻を踏むのが普通になると思っていたんで、根っから日本語が韻に向いてないなんてことは、絶対ないって、ずうっと言い続けてました。

川原：今の日本語ラップの熱気を見ると、Zeebraさんが正しかったことを時代が証明していますね。

日本語は韻に向いてないっていう一つの根拠に、「日本語は必ず母音で終わらなきゃいけないのに対して、英語は母音と子音の組み合わせが沢山ある。日本語で韻を踏もうとすると、母音で終わらないといけないから、行末で母音をそろえるしかない。結局5分の1の確率だろう。それだと面白くない。だから日本語は韻に向かない」みたいな主張をする人もいました\*1。だからそんな批判に対して、K・ダブシャインたちが、最後の母音だけじゃなくて、語中まで母音を合わせいくスタイルを作り上げたっていうのは大きかったのではと思います。

Zeebra：いわゆる韻を踏むシラブルが\*2 2個、3個に増えていったってことですね。

川原：そうですね。だから、私はある意味、日本語の言語学的制約が単語の奥

へ奥へ韻を踏む原動力になったんじゃないかなと思っているんです。『MASTERMIND』のZeebraさんの歌詞にある「ゴールドチェーン」と「ソウルトレイン」で7拍分 ([oo u o ee n]) の韻が踏めてみたり。あとは授業で出てきた、R-指定が即興で踏んだっていう「紀州南高梅」と「23個上」は9拍分 ([i uu a n oo u e]) も韻を踏んでいる。こういう韻のパターンを生み出すに至ったっていうのは、日本語ならではないでしょうか。

Zeebra: そんなことないです。

川原: そんなことないですか (笑)

Zeebra: はい。これは英語由来です。一番初めの80年代のラップ。それこそ、シュガーヒル・ギャング時代のラップっていうのは、本当に、最後の発音記号だけ合わせたんですよ。例えば、fine、sign、shine。だけど、英語でも80年代後半ぐらいから、sunshine、one line、fun time って、韻を踏むようになってくるんですよ。なんで、その手法を日本語に取り込んでいったというのはあると思います。

川原: へえ。じゃあ、授業で出てきた7拍分を5行韻を踏んだ、このZeebraさんのライムもその手法の延長と考えていいのでしょうか。

オーガナイザー [oo a ai aa]

容赦ないさ

超やばいや

ろうが吐いた

フローがファイヤー

Zeebra: 英語のラップでも80年代後半には、二つの言葉をつないで韻を踏みだした。その手法がさらに洗練されていけば、日本語の長い韻を踏むスタイルが確立したのはある意味必然かな。ただ、日本語だと、より長い韻を踏めるような単語の組み合わせが多いので、より多く使われるんじゃないですか。

川原: なるほど、少し勝手にまとめさせてもらうと、まず英語のラップの中で80年代後半から、最後のシラブルだけでなく、単語の中まで韻を踏む手法が出てきた。日本語のラッパーはその手法を取り込み、さらに日本語の言語学的特徴と相まって、とてつもなく長い韻を踏むことが可能になり、またそれが普通になってきた。

Zeebra: 例えば、最近だと、英詞のラップの歌詞を調べるのには Genius.com が便利なんです。このサイトには歌詞が載っているだけでなく、歌詞の説明を本人が1行1行説明してたりします。本人以外が書き込むこともできたり

するんです。例えば、これはテレビの何とかのキャラクターのことですか。そういう、われわれがぱっと見ても分からないようなこととか、全部ここで調べられます。

川原：へえ。すごい便利ですね。

Zeebra：すっげえ便利です。これ、自分でライムをどんどん足していけたりするし、他の人が足すこともできるし。例えばここで、drop top、hotboxとか、crockpot ってすべて2シラブル以上韻を踏んでいますよね。

川原：そうですね。ということは、Zeebraさんの中では、日本語を使ったからこそ、日本語の韻の技術がここまで進んだっていう意識はないですか。

Zeebra：あんまり意識はないですねえ。「日本語ならでは」。ちょっと待ってくださいね…「日本語ならではの韻」…例えば、英語だと、カシスとライムはあんま韻じゃないですよ。

川原：韻じゃないですね。日本語だと母音が [aiu] で全部あってるっていう理屈になるけど。

Zeebra：でも、日本語だと韻といわれますね。それ、母音を合わせてるからなんですけど…。

川原：じゃあ、やっぱり日本語ならではのスタイルが出来上がったっていうのはなくはないわけですよ。

Zeebra：出来上がったと言っていいのかな。それがいいかどうかは別ですけど。実は、僕はあんまり肯定してないんですけど…。やっぱり母音が揃っていたとしても、聞こえがあまり韻に聞こえない組み合わせは、どうなのかなと僕は思っていて。やっぱりちゃんと韻って、音で聴いてほしいと思うので。

川原：この例は、言語学の観点から考えると、非常に理にかなったことなんです。授業で話を聞いていて、それに気がついている Zeebra さんの音に対する感性がすごいなと思っていました。ですから、この例に関しては、ちょっと後でまた戻ってきていいですか。

ラッパーは韻をどう表現するのか

川原：次のテーマなんですが、「ラッパーは韻をどのように表現しているのか」というのが言語学者としてすごい気になっていました。『HIP HOP GENTLEMEN』の山田マンの歌詞の部分なんですが

(♪) 芸術は爆発。  
生きるのに役立つ。

日本語のもとのアクセントパターンとしては「爆発 (低高高高)」、「役立つ (低高高低)」なんですけども、ここで山田マンは、「爆発 (高低低低)」と「役立つ (高低低低)」と発音しています。これは言語学的にいうと、アクセントを変えてると言っている訳です。

この例は、こうやって韻を踏む単語のアクセントを変えることで「俺はここから韻を踏むから、おまえらよく聞けよ」というメッセージとして、私は解釈してたんですね。山田マンは「高低」を使って「韻が始まる」ということをリスナーに伝えていた。次に、LIBROの『胎動』の例ですが

(♪) 正直に  
なれる意味を。

これは最後の「きに」と「意味」の部分で、「低高」と上がってますね。例えば「きに」の部分は普通に発音したら音の高低は変わらないはずなので、LIBROは「低高」を使って韻の始まりを示していると言えます。最後の例は、降神の『ジベタリアン』で、これを聴いてて、すごく衝撃を受けたんですけど。

(♪) ゴム草履  
オモソウニ

これはもう日本語のアクセントパターンとしてありえないので、音声分析をしてみました。この青線が声の高さなんですけど、「高低高」という日本語ではありえない声の高さの変化を使ってしまった(図1)。

このような例を聴いてて、「あ、ラッパーっていうのは、声の高さを、もともとの単語とは違うアクセントパターンで発音して、『ここから韻が始まるぞ』っていうのを意識してらっしゃるのかな」とずっと思っていました。

Zeebra: 端的に言うと、「韻を踏む言葉は、同じ節回しで言う」ということですね。

川原: はい。

Zeebra: ただ、これは人それぞれがあって、Rhymesterはやりません。Rhymesterは、日本語とは違ったアクセントで日本語を発音しないっていうのが、彼らの昔からルールみたいで。今でも、それやってるのか分かんないですけど…。20年前ぐらいはそう言ってました。

川原: 授業でそのことをおっしゃっていたので、改めて彼らの曲を聴いてみる



図1：降神の『ジベタリアン』における韻を表すために使われた音の高低変化。

と確かにそうなんですよね。確かに、あの人たちは日本語のもともとあるアクセントを大事にしてて、そこから逸脱するような声の高さをほとんど使っていません。

Zeebra：だから、それは人それぞれのやり方、スタイルなのかなとは思いますが。上に行くとか、下に下がるとかは、多分みんなにとっては、それ自体はあんまり意味がなくて、曲に対してこういう風に聴かせたら、気持ちよく聴こえるだろうってやったやつを、次の行でも同じようにやってるっていうことだと思います。

川原：なるほど、あくまで気持ちよく聴こえることが優先ということですね。でも、「次の行でも同じようにやる」という点が言語学者としては興味をそられます。

この話題とも関わるんでしょうけれど、FORKって、彼のキャリアの初期の曲の『越冬』とかでは、がちがちに韻踏んで、そのときも、音の高さを変えながら歌っていた。ただ、今フリースタイルダンジョンでやってるFORKの韻を聞くと、あんまそういうところがない。

Zeebra：そうですね。

川原：だから、日本語のアクセントを大事にするのか、それとも、ある特定のリズムで韻を刻んでいくのか、というのはチョイスの一つなのかな。人によっても変わるし、その時のその人のスタイルによっても変わる。

Zeebra：そうですね。僕も、全部が全部、韻を同じアクセントパターンで表すわけじゃないです。同じ韻を四つ持ってきて、下げ、下げ、下げ、って来るんだけど、最後だけ感嘆詞を持ってきて上げとく。こういう風にわざと外すことだってある。多分、韻を目立たすか、目立たさないかの問題だと思うんですよ。

最近のFORKのあのスタイルは彼は、本当に「韻至上主義」なんで、目立たさなくても必ず絶対しっかりと踏んでるんですよ。だから、目立たす必要がないんです。むしろ、意識的にそういうやり方をしてる。彼、フリースタイルダンジョンのある戦いで、「おまえの韻は、目立たそうとしてて、下品だ」ぐらい言ってたことがある。韻を韻っぽく聞かせようとさせ過ぎだって。

川原：そのバトル見ました。とても印象深かったですね。もう、悟りのレベルっていうか、段階が一步違うんじゃないかと感じましたね。

Zeebra：だから、本当に人それぞれだと思うんですよね。何が優れていて、優れていないみたいなことではなくて…。

川原：なるほど。もう一つこの点に関して、お話ししたいことがあります。Zeebraさんのアカベラ声を音声分析させて頂いた結果なんですが、私は「韻を踏んでる部分は、強く読んでいる」と思っていたんですよ。

(小) もう我慢なんねえ。

待ってらんねえ。

いつか来る One day。

「なんねえ」、「らんねえ」、「One day」で韻を踏んでいます。私の耳には、その部分が強く聴こえるんですよ。でも、音楽をやってる友人に聴かせたら、「いや、これは強さじゃなくて、高さだよ」って言われたので、音響分析してみました。そうすると、韻を踏んでいる部分に強さに変化はなくて、むしろ、この音の高さが上がるという結論になりました(図2)。

日本語は、もともと声の強さよりも高さをメインに変えていく言語であって、その言語学的特徴をうまく使ってらっしゃるんだなあと感じました。

Zeebra：例えば、ちょっと洋楽で一曲聴かせたいのがあるんですけど。われわれが、日本語ラップを日本語で始めた頃に、結構影響を受けていたというか、日本語ラップを作る下地になった連中のラップがあっ。

これは、それこそさっき話したような二つの言葉をつなげたりとか、結構長めなシラブルで韻踏むのを随時やってたりする曲なんですけど、こいつらは、韻をここで踏んでますっていうのが、すごいはっきり聞こえやすいラップかなあって気がします。

川原：そうですね。韻の部分で独特のイントネーションを感じますね。なるほど。ということは、このように音の高さを使って韻の始まりを表現する手法も、アメリカのラップの伝統に基づいているということでしょうか。

Zeebra：そうだと思いますね。大事なのは、日本語ラップの手法を考え出している当時、われわれが普段聴いていたものは、日本語ラップじゃないんですよ。だって、日本語ラップなんてそんなリリースされてないし。多分全員、98パーセント、洋楽のヒップホップを聴いて毎日過ごしている中で、日本語ラップの手法が出来上がってきたので。

完全にそっちの影響だと思います。いとうせいこうさんとかなんかは、それをその後、日本の古典芸能とかといろいろ照らし合わせたりしながら研究な

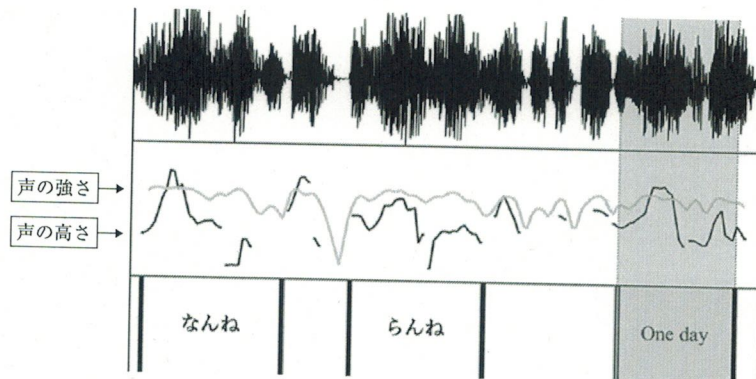


図2: Fire (DEXPISTOLS feat. Zeebra) における Zeebra の韻の音響分析画面

さってるんですけど、われわれ、そもそも、そういう古典芸能を初めに知ってたわけではないので、そこからの影響ってのは、多分、結局ゼロなんだと思うんですよ。残念ながら。

川原: じゃ逆に、今の FORK のスタイルのように、あんまり無理に「韻を踏んでるぞ」という態度を前に前に出さないっていうのは、ある意味、進化系ってことなんですかね。

Zeebra: そうですね。向こうのラッパーでもいろんな人がいて、そういうラップをするやつも、やっぱりいるんですよ。毎回必ずちゃんと踏んでるんだけど、踏んでるところがあまり強調しないというか。

川原: そこも、興味深いですよ。バトルをするんだったら、その韻のところを強調しておかしくないのに、そこをあえて強調しないことで、自分の実力を見せるっていうのは。強調しなくても、観客が分かってくれるっていう土壌ができていて、それを FORK が理解しているのかな。

Zeebra: なぜかという、韻を強調することによって、ちょっと緩い韻でも、韻に聞こえさせることができる。FORK は、がちがちの固い韻なんで、必要がないんですね。だから、本当に固く踏めるやつのみがやれる技じゃないですかね。あのスタイルで、3文字のうち、1文字、2文字ずれてたら、かっこよくも何ともないですもんね。3文字でも、最後の1文字しか合っていないじゃんなんて、あのスタイルでやられても、「何、しゃべってるだけ？」って思う。

川原: でしょうね。しっかりとした韻を踏んでいるからこそ強調する必要もない、と。

Zeebra: あとは、韻のところまで持ってくるまでの分の文字数もしっかりしてるという理由もあると思う。結局、韻を強調する場合っていうのは、限られて



いて、小節ごとに、けつ、けつで踏めてれば、特に強調しなくても分かると思う。ただ、それがちょっとでも、例えば、ここまでの間に言葉が増えちゃって、次の行のこの辺まで来ちゃってたら、強調しないと、これとこれが踏んでるって分かってもらえないんで、強調する。だからやっぱり、とにかく、ここからここまで、ここからここまで、がちん、がちんって韻を踏める技術を持つてるからできるってということですかね。

#### 韻の効用

川原：なるほど。よく分かりました。ちょっと前後してしまうかもしれませんが、「韻の効用」について少しお話を伺えればと思います。私も日本語ラップの言語学研究者として「なぜ韻を踏むのか。韻の効用ってなんなのか」よく質問されるんですよ。この質問の答えが自分でも感覚的にしか分かっていなかったのですが、Zebraさんの講義聞かせてもらって、すんと来ました。授業中に韻とは「単語と単語の運命的巡り合わせだ」という表現をなされていた。Rhymesterの『B-BOY イズム』の韻を解説しているときだったのですが、「美学」と「医学」の韻じゃつまらんと。これで、「美学」を「磨く」だから…

Zebra：面白いんだ。

川原：そうです。私もすごくその部分に共感して。要は、「この単語とこの単語が、まさか母音が一致してるなんて思わなかった！」っていう驚きですよね。

Zebra：そうですね。

川原：それが、一種の快感を導いてるんじゃないかなと、私は強く感じます。

Zebra：もう、その通りだと思います。へえみたいな。だから、おじいちゃん、おばあちゃんが、笑点見てると変わらないですね。

川原：周りがそんなことを言うと、問題になるかもしれないけど、Zebraさん本人が言っているのであれば(笑)。

Zebra：笑点とかでやってる大喜利って、芸としてはお笑いみたいなものの一部かもしれないですけども、でも、すごくクレバーな芸じゃないですか。だから、そういう感覚でいいんじゃないかなと思います。

川原：こう、「うまい」って思っちゃうようなね。

Zebra：そう。その通り。

川原：そうですね。KEN THE 390 さん最近の曲の『インファイト』の中で、彼は「B-BOY」と、まず「イソジン」で韻を踏むんです。曲の始まりの韻は、「B-BOY」、「イソジン」、「自尊心」、「新境地」なんですよ。単純なかつこよさだけを求めれば、「B-BOY」は「自尊心」があつて、「新境地」を開いて、かつこいってなるんでしょうけど、そこに「イソジン」をぶっ込んでくるのが、さっきおっしゃった、笑点的な面白さなのかなと思ったりします。

Zeebra：そうですね。出てくると思わない言葉、踏むと思わない言葉を積極的に使って意外性を持たせるというか。あとは、僕、ラップの面白いところは、何でも歌詞になるところかなと思っていて、他の音楽だつて、別に何でも歌詞にすればいいんですけど、なんかみんな他の音楽は、ちゃんとしようとし過ぎるっていうか、俗語とかも入れると、薄っぺらく聴こえるんじゃないかと、決め付け過ぎですよね。

川原：それはあると思いますねえ。

Zeebra：日本の国語の授業で、じゃあ詩を書きましょうって言ったときに、みんなが何となく聞いたことのあるような表現を使ってしまう。それは本当にもう、クリエイティビティの欠落ですよね。

川原：意外さっていうものが何も無い。

Zeebra：何も無いですよね。だから、真面目な話の中に、「ええ、そんな言葉出てくんの!？」と。でも、それが出てくるから、意味がなんかすごい通る。それが面白いじゃないですか、やっぱり。

川原：そうですね。正統派じゃない快感っていうのがラップの醍醐味ですよね。日常の正当性の破壊といいますか。

Zeebra：多分、ある程度の正統派のことは、もう出切ってると思うんですよね。これだけ長い間、人類がいろんな文化を築きあげてきているわけですから。だからやっぱり、そこに若い子たちがよく使うような、言葉の省略型とかをぶち込んで、じゃあ、それと何で韻を踏めるかみたいな話で、逆に楽しめるわけで。

川原：言い忘れていましたが、Mummy-D が、留学推進ソングを歌っていて、あれで留学を志望する学生の数がすごい伸びたっていう話を聞いたことがあります。どれだけ口で「将来、英語しゃべれるようになるよ」とか「こんな良いことあるよ」って理屈で説明するよりも、韻を踏んだリリックってよっぽど心に響くんじゃないかなって。Mummy-D が工場のおやじ役をやるんですけどね。で、息子が「留学したいんだけど」という気持ちをラップでやりとりするんですけど。トラックも何にもなくて。でも、それがすごく心に響く。

日本語ラップと言語感覚 11

日本語への気づき：韻を通して何を教えられるか

川原：今回の話って、今の大学で盛んに議論されている関心事の一つと、すごく密接に関わってくると思うんです。今、文部科学省は、「とにかく英語を学べ学べ。小学校でも、どんどん英語を学べ学べ」ってプレッシャーかけてるんですけど、もう一方では、「日本語に対する感性を小さいときに磨かなきゃいけない」という運動もあるんですね。「日本語への気づき」って呼んでるんですけども、ラップって、まさに日本語への気づきにあふれてるんじゃないかと思うんですよね。

Zeebra：そうですね。当たり前なんですけど、われわれラッパーは、語彙数が多いじゃないですか。キャリアが長いアーティストは、それだけいろんな言葉を言わないと、同じような曲ばかりできちゃうんで、いろんな言葉を使おうとするわけですよね。だから、その分普段使ったことのない言葉とか、初めて聞いた言葉とかに敏感だったりするし。あとは、さっきの話と関係しますが、「え、この言葉しゃべるやつと、この言葉しゃべるやつは、絶対同一人物じゃない」みたいな言葉を、あえて韻で踏ましてみたりとか、そういう面白さっていうのが、やっぱりあると思うんで、もちろんそういうところは、本当に「気づき」だなあって思いますね。普段、自分でやって。ただ、英語教育なんかも、もういっそのこと、一緒にたにしちゃったらどうなのかなと思う。

川原：その考えには僕も本当に賛成ですね。

Zeebra：どうなんですかね。日本語の僕らのラップみたいな、ちゃんぽんで、英語と日本語で韻を踏ます言葉、線で結ばせたりとか、やらせてもいいんじゃないかぐらいな気がしますがね。

川原：非常に面白いと思います。ただ、そこまで来ると、教師の実力が追いつくかっていう心配もあるんですけど…

Zeebra：確かに。そうですね。

川原：教師がどれくらい言語に鋭い感性を持ってるかという問題も残るんですが、私は個人的には、日本語の小学校の教育に韻が基礎科目として入って、日本語の音の構造は、こういうふうになってるんだよっていうのを、小学生に気付かせてあげられるような環境ができれば、すごくいいなって考えています。

Zeebra：なんか、韻ってパズルみたいななもんじゃないですか。だから、子どもでも楽しみながらできる。意外と他に楽しみながらできる日本語の授業って、なかなかなさそうかなと。

川原：僕の時代は少なくとも日本語の授業はつまんなかったですね（苦笑）よ

く分からない「文法」ばかり教えられて。

Zeebra：もしかしたら、外国では韻をちっちゃい頃から習ってるから、もうちょっと授業が楽しいのかもしれないと思うんですよ。実際、日本でも小学生とかにラップ教えたりすると、みんな、目を輝かして、韻踏みまくるんで…。頭が柔らかいから、すぐ覚えちゃって、もう、ばんばん、ばんばん出てきますよ。韻をマスターして、それがどれだけ役立つかとかってことよりも、言葉と親しむきっかけになれば、それが一番なんじゃないかな。

川原：まさにその通りだと思います。楽しみながら言語に対する感性を磨くのが一番大事だと思います。新しい単語が入ってきたときに、それに合わせる言葉を考えるスキルは非常に大事です。新しい問題ができたときに、どう対処するかっていうのは、人間として非常に根本的な能力なので、こういう能力はこれからどんどん大事になってくるんじゃないかな。

Zeebra：そうだと思います。

川原：そこは、韻の教育が有効に使われたら理想的ですよ。

Zeebra：広辞苑だって、10年に1回ぐらい、中身が変わるわけじゃないですか。だから、また言葉もどんどん新しくなっていくわけだし、同じ言葉も10年たつと、意味が変わったりとか、そういうこともあるわけで…。

川原：そうですね。ですから、そのような言語変化に常に着いていって、新しいことを考えていく能力は、本当に必要だと思うんですよ。

Zeebra：だから、そういう意味じゃ、マイナスにはならないかなあとは思ってますけどね。

#### 日本語の音声への気づき

川原：この問題をさらに掘り下げていくと、こんな例が考えられるかと思っています。これ、私がZeebraさんの授業に出て「感動した」と断言できた瞬間なんですけど、「愛」と「先」で韻を踏むときには、「愛」を一気に1音で発音してしまうよりも、「あ」「い」と1音ずつ発音したほうがよくなるっておっしゃってるんですよ。

これって、どの程度Zeebraさんが意識的に感じてるのか分からないんですけど、「愛」っていうのは、「あ」「い」って母音は二つあるんですけど、シラブルとしては一つなんですよ。

Zeebra：一つですね。はい。

川原：やっぱり、ご存じなんですね！？

Zebra：はい、もちろん。

川原：言語学者にとっては、「あい」が1シラブルだというのは常識なんですけども、普通の人で、日本語の「愛」が一つのシラブルだって知っている人ってほとんどいないと思うんですよ。だから、Zebraさんが、「ここはちゃんと、一つのシラブルだけど、ちゃんと分けたほうがいいよね」みたいなことをおっしゃったときに、この人の言語感性はどれだけ鋭いんだろうとびっくりしました…他の言語学者が聞いたら仰天しますよ。

Zebra：いわゆる、Iの発音記号あるじゃないですか。それで何となく言ってる感触。だから、韻に関しては、英語の韻を音も全部、日本語にしたっていう感じですかね。

だから、一つ一つの発音の仕方も、ちょっと自分は意識してて。たまにいますけれども、あんまりうまくないラッパーの子で、全部均一に音を出す子がいるんですよ。ダダダダダダダダっていう子たち。それにならないようにしようって、僕は常に意識してますね。だから、言葉が伸びたり、跳ねたり、縮んだり、そういう部分が、できるだけ複雑に入ってくるようにしたいなあと思っています。そういうのは、多分、英語のラップ聴いて、それに影響されているのかな。僕は自分の曲とかで、向こうのラップの歌詞、曲を丸ごとまねしてるというか、丸ごとフロウをそのままやってる曲とかがあるんですよ。歌詞もほぼほぼ直訳で。例えば、ウータン・克蘭の曲を全く同じ符割りにして、母音も合わせたりしながらやってみたんですけど、これは誰かのやつを完全になぞってますけど、そんな感じに歌詞書いてるんですよ。

どうやって説明したらいいんだろう。僕の場合なんですけど、ビートを聴いたときに、言葉じゃない言葉を発するんですよ。

川原：言葉じゃない言葉とは？

Zebra：符割りがまず先に付く。符割りとフロウが先にできてくるっていうか。例えば、ビートがこう来ると、ななな、ななななあな、ななななあな、ななななあな、ななななあな、ななななあな、ななななあな、それに後から言葉をはめてく。

だから、結構、言葉がこうだから上がる、こうだから下がるとかっていうのは、そんなに、実はそうではなくて。どっちかっていうと、自分の中で決まったものに言葉をはめていくみたいな感じ…。

川原：なるほど、リズムが先に決まってそこに単語をはめていくイメージでしょうか。音声学でも「リズムが先か、音が先か」という大事な問題があるので、非常に面白い。

Zeebra：だから、そうやって言ってる言葉が、なななあな、だったら、例えば、「ふざけんな」、でもいいし、「put your hands up」でもいいし。だから、英語でも日本語でもいいんですよね。それが言いたいこととして通ってればいいから。それができるだけ、日本語なんだけど、日本語にちゃんと聞き取れるけれど、英語みたいに響くみたいなことを意識してるかなあ。巻き舌とかにしないんですけど、響きとして、英語と響かせて、一緒にスムーズに聞ける響きみたいなことを、自分は特に意識しています。

川原：それで日本人があまり普段意識しないシラブルという単位にも心を配っているということですね。ということは、もしかしたら、英語教育の代わりに、Zeebraさんのリズムから学んでいけば、英語を普通にしゃべれるようになるかもしれない。

Zeebra：もしかしたら、そうかもしれない。

#### 日本語のラップにおける「字余り」

川原：では次に日本語のラップにおける子音についてお話したいと思います。日本語ラップは、母音を合わせるのが基礎になるわけじゃないですか。私自身がラップを聴いていて、それだけじゃないよなっていう印象は、ずっとあったんですよね。授業でも、「濁音の響きには注意」とおっしゃっていて、これは「子音の響き」を大事にしてらっしゃるってということですよ。

Zeebra：そうですね。それこそ英語だと、母音がない文字があるじゃないですか。例えば、gで終わる言葉って、日本語にすると、gの後にuが付いたりすると思うんですけど、そこをuを付けないで、gで終わらせて、日本語の発音にするってこともできちゃうと思うんですよね。「ジブラ」と「スピルバー g」みたいに。そういうことは、結構、意識してるかもしれないです。

川原：その話を聞いてしまうと、先にこちらの話をしてしまおうかな。この話を授業で聞いてピンと来たんですが、私もこのような「字余り」のような例を集めたことがあります。これもまた『HIP HOP GENTLEMEN』からの例になりますが：

(♪) 紳士的  
信じて

(♪) 奮闘  
限界まで自分を  
信じてマイク分捕る

「しんしてき」と「しんじて」が韻を踏んでいて、「しんしてき」の「き」が

余っている。同じように、「奮闘」「自分を」で「分捕る」で韻を踏んでいて、さいごの「る」が余っている。山田マンがちゃんと最後の「る」を発音してるかどうかは微妙ですけど。こういう「字余り」の例が日本語でもあるのではないかと。

Zebra：これ、1個、僕が思うこととしては、「奮闘（ふんとお）」じゃなく、「奮闘（ふんとう）」なんじゃないですか。それに、「自分おう」なんじゃないですか。だから、「分捕る」なんじゃないですか。つまり、字余りではない。

最後に、「う」を細かく入れてるんだ。それで「分捕る」にいけるって言うことが言いたいのかな。これって感覚なんですけどね。僕もこういうことやるんですけど、最後の言葉をあんまり発音しない感じで。

川原：そうですね、それは歌い方にも現れている気もします。でも多分、それだけでは説明できない例もあると思うんです。般若が『男たちの大和』で、「大海原によ」と「死二方用意」で韻を踏んだ。「用意」の「い」が完全に余っている。というように、字余りが許される場合もある。

私は博士論文で、このような字余りが出てくる頻度を調べたら、「い」と「う」が多かったんですよ。そして音声学的に考えると「い」と「う」は日本語の中でも最も短い母音なので、理にかなっている。しかも、これらの母音は無声化という現象が起こって聞こえなくなっちゃう場合もある。そういう母音のときに字余りが許されるっていうのは、これまたラッパーの日本語の音声に対する感性がすごいことを示しています。

Zebra：ですよ。そうなんです。やっぱり、一番最後に子音がないやつだと、意外と「い」とか「う」とかだと、比較的すっと抜けやすいっていうことじゃないですかね。例えば、韻でよく使うパターンとして、例えば3文字の韻で、真ん中の文字に子音がないときは、ありにしちゃうっていうか。例えば、「最後」と「散歩」みたいな、それって、結構、みんな踏むんですよ、そこで。「ん」と「い」とか、「ん」と「え」とか、「い」と「え」とか。

そこに、やっぱり、真ん中に子音も入ってくると、ちょっとその母音が変わると、ごちゃっとするんですけど。子音が入ってないと、意外とごまかせるなあと。あと、例えば、英語の韻って、outとstyleが韻なんですよ。

川原：その韻の踏み方は、英語の専門用語で、ハーフライム（half rhyme）っていう単語があるんですよ。母音も子音も似てるけど微妙に違うから「半分ライム」みたいなイメージだと思います。だから、そこら辺も、やっぱり感覚的に日本語の韻を作る際に持ち込んでらっしゃるってことでしょう。

私が博士論文で示したかったことって、韻の踏み方が音声学的に非常に理にかなっている、ということなんです。ただし、韻を踏んでる人たちが、意識的に行っているのか、無意識的に行っているのかっていうのは分からなかった。今回、少なくとも Zebra さんが意識的に考えてらっしゃるんだなあっていう

のが分かって、すごくわくわくしています。

Zeebra: 僕もこの韻の踏み方を具体的に解説した本が今度出るんですけど(『ジブラの日本語ラップメソッド』文響社)、韻の踏み方をここまで細かく説明してるものもないと思うんで、みんな、感覚でやってるレベルだと思うんですよね。人によっては、ちょっとその感覚が薄い人は、うまくやりきれてない人もいるのかもしれないですけど、やっぱり感覚の鋭い連中は、その辺は分かってやってるところが多いかもしれないですね。

あとは、われわれ、それぞれ、みんなが出してきた曲をお手本にしてくれると思うのでその中で、こういう踏み方を俺がやってる、Rhymesterがやってる、Lamp Eyeがやってる、誰がやってるっていうので、それを真似するみたいなのところもあるのかなあ。

川原: なんか、これは全然、お世辞とかおべっかではないんですが、私の研究で、日本語の韻の踏み方にはすごく緻密なパターンが存在するっていうのが分かってきたんですね。ただ、私はそれは無意識のレベルで起こってると思ってたんですよ。でも、こうやって話していると、この人たちは意識的にやってるんだな、すごい言語感覚だになってということが分かって感動ものでした。

#### 日本語のラップにおける子音の役割

川原: 続いてもう少し私の研究の話を見せて頂きます。私が天命を受けたっていうか、日本語ラップを研究をしなきゃいけないと思ったのは、『MASTERMIND』のこの部分を聞いたときなんです。

(♪) ケムタがる隣のブスト  
あいさつ交わす俺はモラリスト。

「ブスト」と「モラリスト」で、「スト」と「スト」がペアになっていて、全く同じ音が韻を踏んでる。次が、アメリカ人にはか受けのライムなんですけど。

(♪) ケツとばせ、ケツとばせ  
ケツとばした歌詞で Get Money  
ポケットマネー。

「ケツとばせ」と「get money」が踏んでるんですね。「ケツとばせ」と「get money」の韻のペアは、専門用語でいうと、調音点が一致しているんです。例えば、k と g は、濁点が違うだけで、両方とも口の奥で発音される音です。で、「ばせ」と「money」。まず、b と m は、両方唇が閉じます。次に s と n は、両方とも舌先が上がるんですよ。というわけで、Mummy-D がここでやってるのは、違う子音を使いつつ、あくまで、口のどこを使って発音するのかという点は、キープしてるんですね。これはすごいことだなと。そして他の言語



の詩の研究で、さっき言ったハーフライムの研究があったので、もしかしたら日本語のライマーたちも、そういうふうにはハーフライムを踏んでるんじゃないかと思って、日本語ラップの子音を分析しました。

博士論文で98個のラップの韻を全部コーディングして分析した結果がこれです(図3)。横軸がどれだけ音声的に似てるかだと思ってください。縦軸が韻で組み合わせられる確率です。そうすると、きれいな右上がりの相関が見られたんですね。だから、「より音声学的に似ている音ほど、ライミングで組み合わせやすい」というのが、統計的に出てしまったんですね。この結果を発表したときは、立ち見が出ましたよ。

Zeebra：そうですか。それは素晴らしい。

川原：でも、私はこの結果は無意識に韻を踏んだ結果、自然に現れるんじゃないかなって思っていたんですけど、今日の話を経合すると、ある程度のレベルでは、意識してやっつけてる。

Zeebra：そうだと思いますね。さっき、FORKのラップの話で言ったと思うんですけど、韻を踏む部分や、その手前の部分の韻までの部分の長さとかを、自由自在に操っているラッパーは、全部分かってやっつけてると思います。

中には、もう感覚でやって、何とか形にしてる人もいるとは思んですけど、聴いて、「うまいなあ」って思う子たちは、みんな、分かってできてると思いますね。

川原：そういえば、Rhymesterは非常に意識して、同音異義語に近い単語を多く使うと授業中におっしゃってましたね。

Zeebra：ものすごく細かいことを意識してるタイプですね。それこそ、リリックの書き方に関しても、当時よく話し合った。それに、どうやって覚えるかとか、一文字食うときに、こうだから、でもこういうところ、一文字食ったほうがかっこいいよねとか、みたいなことを、もう90年代はひたすら言い合ってたんで…。

川原：僕もRhymester好きだったんで、多分、結構このデータの中に入ってると思うんですよ。だから、彼らの部分だけ抜き取ると、ちょっとこの相関が、強くなるかもしれないですね。

#### ラップと日本の伝統

川原：これは、あくまで私の印象なんですけど、実はラップって、日本の伝統的な、私が「言語芸術」と呼んでいるものに結構根付いてるんじゃないかって思います。例えば、授業中にZeebraさんが「ビートの二つを一つの塊で扱うんだ」とおっしゃってました。俳句の五七五も、休符を入れると、六八六で、

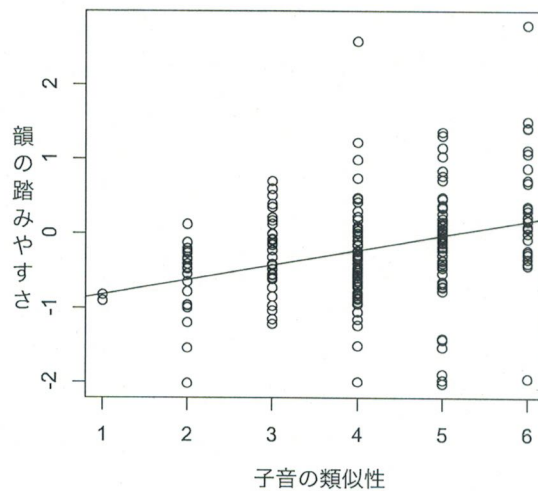


図3：子音の類似性と韻における組み合わせられやすさ\*。

全部偶数になるんですよ\*。

Zeebra：はい、そうですね。

川原：だから、俳句のリズムは2が3個あって、2が4個あって、2が3個あるってことなんですよ。だから、ラップのリズム感っていうのは、もしかして、俳句とそんなに離れてないんじゃないのかなとも思います。

Zeebra：はい。そこは、ぴったりだと思いますね。

川原：だから、悪い言い方すれば、新しくも何ともないというか、その日本の伝統様式を分かっていると、こういうパターンが出てくるのも、全然不思議じゃない。あと、授業中に16ビートという限られた中で何を伝えるかという点も、すごく強調されてたんですけど、俳句でもそうですね。短い、限られた語数の中で何を作れるかっていうのが、それがいかに洗練されてるかの規準になっている。それから、引用を用いて過去の名曲に対するリスペクトを表すこともあると考えると、もう日本語ラップは俳句とほぼ変わらない。

Zeebra：俳句はだいぶ近いですね。韻踏んでないぐらいですね。韻踏んだら、もうほとんど一緒ですよ。この間も、テレビで俳句考えさせられたんですけど、一応全部踏んどきました。白髪染めのシャンプーの懸賞用に俳句を出せみたいな企画で。「ひざまずき、子どもに頼む、白髪抜き」みたいな。そういうのひたすら考えて、いろいろ出したんですけど、駄目でしたけどね(笑)

川原：やっぱりそうなんですね。ラップっていうと、なんか、チャラいとか、新しいっていうイメージが先行しがちですけど、伝統的な言語芸術と全然変わ

んないんじゃないかなって思ったりもします。

Zeebra：そうですね。それこそ、この僕の本の「せいこうさんいわく」のところが、いろいろ面白くて、それこそ、八木節。「これ、ドラムベース？みたいなビート。日本語もうまく乗るでしょう。ちょいと出ました、参加けろってスラングじゃん」みたいなね。義太夫節っていうのも、フリースタイルみたいな感じだ、みたいなことをすごくおっしゃっている。せいこうさんは、日本の古典芸能とラップの表現との関係性をすごく考えてらっしゃるみたいで、そこに共通性を感じたりとか、そういうことはすごくおっしゃってますね。

川原：Zeebraさんの授業を聞いて、私にもすごくそれは伝わってきましたねえ。もうちょっと「言語芸術」っていうキーワードを日本語で広げたほうがいい。英語には verbal art っていう単語、あるんですよね。だから、私もこの「言語芸術」という単語を広げていきたい。

Zeebra：だから、英語圏だと、それこそポエトリーリーディングがあるじゃないですか。ポエトリーリーディングが、基本が韻踏んでたりするもんなんで、ラップ自体が、ポエトリーリーディングの一部だと思われてるんですよね。

教育の現場では、多分「まあ、あんたたち、どうせ詩なんかっていったって、ちゃんとした詩なんか書けないんだから、ラップでいいから書きなさい」っていうような感じで行われている。「いつも聴いてるでしょ」みたいな感覚で先生が書かせてみて、書いた表現が少し高尚な表現だと、ポエトリーリーディングですと言われて、その子がクラスで表彰されるとか。結構、ラッパーになるような黒人の少年が、意外とポエトリーリーディングの点数がよかったりみたいなことはありますよね。その辺が、日本とはまだちょっと遠いところですね。

川原：日本の韻に対する意識が追いついてないんじゃないかな。

Zeebra：日本で、韻踏み倒す詩人っていたら面白いのになあ。

川原：これから出てくるかもしれないですし…。

なかなか終わらないアウトロ

川原：私、この対談が形になったら、小学校の言語教育に携わってる人たちに配ろうかと思って。

Zeebra：ぜひですよ。

川原：「絶対可能性はあると思うんですよ」っていうのは、伝えたいんですよね。

Zeebra：僕、それこそ、1回中学校で授業やらせてもらったときに、「音楽の授業でラップ教えてください」って言うから、「あ、いいですよ」ってやったんですけど、みんな「すごい面白かった」と言った。でも、最後に校長先生に「でも、もしかしたらあれは、国語の授業のほうがよかったかもしれないですね」って言われて…（笑）。

川原：それはその通りですね。まあ韻が日本語教育に有用だっていうことはまだまだこれから伝えていかないといけないところですよ（笑）

Zeebra：「いや、そうなんです。実は国語のほうが近いと思うんですけど」って言うておきました。

川原：そうだと思います。「韻を踏むっていうことは国語教育にも有用である」っていうことは私もプッシュしていきたいな…。

Zeebra：はい、ぜひぜひ。

川原：そうですね。私が今日お話したかった内容は、このくらいでしょうか…。

Zeebra：音楽専門誌でも、ここまでディープなところに切り込まない。さすがですよ。

編集部：川原さんの博士論文の内容に直結してるという。

川原：そうです。これで博士になりました（笑）。ちゃんと、博士論文の謝辞にも、「日本のラッパーの皆さんたち、ありがとうございます」って一筆書いてるんですよ。

Zeebra：ありがとうございます。なんか面白いこと、一緒にできないですかね。

川原：私は、日本の教育に切り込んでくってというのが一番、面白いなあと感じますね。

編集部：小学校から大学まで、いろんなレベルの教育に、この韻ってというのは重要なんじゃないでしょうか。今まで結構、なおざりにされてましたからね。

川原：ただ、なおざりにされてる理由が、「ちょっと怖そうな人がやってる」とか、「ちゃらそうに見える」とかっていう表面的な理由なのがすごく勿体ない。でも、私が言いたいのは、本質的なものを見ると、しっかりとした言語知識に根付いてるものだし、日本の伝統にも根付いてるものだから、何の害もありませんって。

Zeebra : 害 (笑)

川原 : 何の害もありませんどころか、とっても有益なものですっていう。

Zeebra : 僕、一つ不思議だなあと思うのは、なんで今まで、ポップミュージックの世界で、そこを本当に突き詰めようとした人がいなかったんですかね。だって、他のことは、散々欧米をまねてるわけじゃないですか。でも、ビートルズから何から、みんな踏んでなのに、なんで踏んでみようとしなかったのかな。踏んでみようとした人も、何人かいると思うんですけど、全行で踏もうとした人はいないと思うんですね。

絶対に、そのほうが気持ちよく聴こえるはずなんですよ。何人か、途中のフレーズで入れてる人はいると思うんですね。例えば、桑田 (桑田佳祐) さんとかも、たまにやったりしてらっしゃるし、何人か洋楽をベースに音楽をなさってるだろうなっていう方の中には、それこそ山下達郎さんとかも、そういう節がちよこっと入ってくる。ただ、全部の行で踏んでない。もったいねえなっていうも思ってる。

ラップだと、言葉が中心になってくるんで、韻があったほうが、収まりが付きやすいっていうのが、まずあるんですけど、歌の場合だと、節回しで、流れが作れるじゃないですか。だから、韻は要らないっちゃ、要らないのかもしれないけど、さっきのラップで、韻を踏むところ、同じ節回しですよっていう話がでしたが、それを逆で、歌で、同じ節回しのところは同じ韻にすると、同じ節回しがさらに同じ節らしく聞こえる。洋楽のそういうところを聞いたら、日本語も絶対はまりがいいと思うんですよ。例えば、自分が歌もんとかで、歌詞書くと、これは安室 (奈美恵) ちゃんとの Suit Chic 名義の曲なんですけど…。

(♪) It's Friday, 超最低。hurry hurry I'm late for party. まだ残業。やっと完了。hurry hurry I'm late for party.

「最低」と「Friday」。

(♪) Hey Taxi 停める back street, hurry hurry I'm late for party. hurry hurry 鍵探して。hurry hurry シャワー済まして。大慌てでメイク始める。まずネイル。急いで塗って。もう片手でメール。伝える。今夜の party。超セクシーなワンピース。いい感じ。今何時。2、3分で来るって。あなたもきょうはダンディ。このワンシーン、映画のよう。GOOD LIFE。

いわゆるその、符割りで、なななななななあな、なななあな、なななあな、なななあなって、そういうメロディーだったんで、なななあな、なななあなは絶対踏まなきゃ。だから、そこに韻をはめて作ってくんです。ここまでがち踏みでも歌はできるじゃないですか。だから、できるはずなのに、なんでやって

こなかったのかなあとと思うと、「先輩たち、たるんでるぜ」って本当に思いますよ。

川原：なるほどね。でも、教育に関わる機関に所属する私たちとしては、ミュージシャンの人たちが韻に対してここまで考えてくれて、我々が何もしていないのは申し訳ないですよ。

編集部：さっき、バーバルアートっておっしゃいましたけど、今までの日本語にある文学とか詩とかいう枠にだけでは、なかなか捉え切れないところがありますから。

川原：もう、言語芸術って言葉を定着させちゃえばいいと思うんですよ。だって、「言語芸術」以外で、このラップっていう手法を表現する言葉、ありますか？

Zebra：でも、本当そうですね。

編集部：逆に言うと、文学とか詩とかいう言葉が、もう既に、近代っぽい言葉ですからね。200年ぐらい前までは、逆にライムっていうのは、もっと実用的なところとか、もっといろんな場面で使われていて、日本だって、歌は、恋愛の場面、労働の場面、いろんな、政治の場面だって使っていて。だから、ここ200年ぐらいで、ちっちゃくなっていたのが、もう一回広がり出した。ほんと、来てるのかもしんないですね。いろんな文脈で語れるとは思いますが、それを一つ一つ捉えていくためにも、ラップやヒップホップの観点を教えていただくのは、すごく役に立つと思いますね。

Zebra：詩っていう意味で考えると、本当は、舞台劇とかに入っていくようになってくると、面白くなってきますよね。

Zebra：ミュージカル的な感じで、それが韻踏んでっていう。いわゆる普通に、何とか何とかなんだあってやるのではなくて、しゃべりなんだけど、がちがちのラップ調じゃないほうがいいとは思いますが、気持ちのいい節回しになった言葉で、韻を踏んでいる舞台劇みたいなことってなったら、またそれは芸術としても、もう一個幅が広がるかなあという気はして…。

川原：そんなに難しそうでもないっていうか、とっぴな発想でもなさそうですね。うちの娘はそういうの大好きそうです。韻踏合組合が大好きなぐらいですからね。もう物心つくくらいから積極的に韻に触れさせていくのだからってあります。こどもと言えば…

Zebra：絵本？ 韻踏んだ絵本！ それだ。2018年、出します。自分。よし、



やります。そうすると、本当に幼稚園とか、小学校低学年のところに入っていきますもんね。

川原：子どもたちは絶対そういう本好きだと思う。自分も買います！

Zeebra：『ねないこだれだ』みたいな。『どんぐりころころどんぶりこ、おいけにはまって、さあたいへん』は、符割りを合わせてるだけで、韻は踏んでないわけです。でも、それが、韻踏んで、韻踏んで、韻踏んでだったら、子どもにも面白いなって思えるかもしれない。

川原：それでブレイクダンス入ってたら、幼稚園でも、お遊戯に使えちゃったりしてね。あれだけエネルギーがある子たちが、ブレイクダンスをやるのはとってもいいですよ。

編集部：子どものおもちゃでも、DJの卓だって売ったっていいですよ。

Zeebra：向こうにはありますよ。アメリカのおもちゃ屋さんだと、もう出ます。

川原：可能性は広がるばかりですね。これからが楽しみです。

(了)

2017年12月27日 慶應義塾大学アート・センターにて対談

註

- ★1——例えば、詩人の谷川俊太郎は以下のように言っている「もともと日本語には、七五調というはっきりとした韻文の形式があります。それで短歌、俳句が非常に盛んなわけです。ただ七五調で書くと、現代詩としてはちょっと時代錯誤的になってしまうんです。それ以外に言語の音的な要素というと韻しかなくて、脚韻を踏む、あるいは頭韻を踏むということも考えたのですが、日本語の特性として脚韻というのが聞こえて来ないんです。全部母音で終わっているから。(https://cakes.mu/posts/19643)」
- ★2——シラブルとは日本語では「音節」と訳される。俳句などで使われるリズムの単位は「拍」で、音節と少し異なる。Zeebraが「拍」でなく「音節」に注目している証拠は、対談の後半に明らかになっていく。
- ★3——縦軸と横軸の詳細の説明は以下の文献を参照。川原繁人(2017)日本語ラップの韻分析再考二〇一七——言語分析を通して韻を考える——。日本語学 36(11): 2-12.
- ★4——例えば、金田一春彦(1957)『日本語』。岩波書店などに関連する議論が見られる。