



岐阜大学機関リポジトリ

Gifu University Institutional Repository

Title	七五調の朗読と日本語のリズム：「休止を置かない」朗読について
Author(s)	橋本, 慎吾
Citation	[岐阜大学留学生センター紀要 = Bulletin of the International Student Center Gifu University] no.[2] p.[25]-[37]
Issue Date	2000-02
Rights	
Version	岐阜大学留学生センター (The International Student Center Gifu University)
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12099/3347

この資料の著作権は、各資料の著者・学協会・出版社等に帰属します。

七五調の朗読と日本語のリズム

—「休止を置かない」朗読について—

橋本 慎吾

Reading aloud of HAIKU and the Japanese Rhythm

—In the case of reading aloud without a pause between phrases—

HASHIMOTO Shingo

The term "2 morae unit" is often used when linguists discuss the Japanese rhythm. The 5-7-5 syllable HAIKU is also analyzed by this term. In this case, a pause between each phrase is regarded as a feature of the unit(5[p]7[p]5[p]), and the 5-7-5 unit becomes an even-numbered sequence. However HAIKU is usually read aloud like "5[p]75", which means that there is no pause between the second and the third phrases. In this paper, the following hypothesis is discussed: "In the reading of HAIKU without the second pause, the 2 morae unit tends to be placed at the end of the second phrase". In order to demonstrate this hypothesis, the reading of HAIKU in a TV program is analysed. The three standards of rhythm analysis adopted here are: (1) an automatic rhythm segmentation, (2) a rhythm segmentation for the semantic consideration, (3) control of the "pronunciation possibility". In the last standard, the "possibility" means that a dephthongized mora or a vowel devoicing mora functions as an adjacent consonant of a syllable. The finding of this analysis is that the case of reading without a pause increases according to the order of the above mentioned (1)<(2)<(3). So does the percentage of the case of the unit 2 at the end of the second phrase by the same order. This means that there is a little relation between the control of "pronunciation possibility" and the reading of HAIKU without a pause.

1. はじめに

七五調の朗読（朗詠）は過去様々に行われてきており、例えば百人一首などは独特の節回しで朗読される。この七五調は、2モーラ1単位に代表される日本語のリズムを考察する際にひかれることがあるが、この場合、五や七のあとに休止を置き、その休止を含めて偶数（七→8）が形成され则认为られている（別宮1977など）。

しかし七五調では必ず休止が置かれているわけではない。例えば俳句や川柳（五七五）の朗読では「五（休）七五」というように、七と五の間に休止を置かずに読む場合が多い。七と五の間に休止が置かれなければ、句境界を無視しない限り2モーラ1単位の連続は実現し得ない。しかし実際には休止なしの七五は多く実在しており、それは俳句の朗読においては何の違和感もない（リズムのおかしさも感じない）。では、この読みでは、リズムはどのように維持されているのだろうか。

本稿は以上のような疑問から、最近多く見られる「休止を置かない」七五調朗読における日本語リズムについて考察する。今回はその前段階として、テレビ番組の俳句朗読を分析する。

なお、本稿では、五七五のそれぞれを第1句、第2句、第3句と呼び、五七五全体を数字を冠さない「句」と呼ぶ。

2. 先行研究

2.1. 日本語のリズムと七五調

リズム研究には大きく分けて(1)繰り返しを追求する研究と、(2)リズム単位(ユニット)を考察する研究がある(Guaitella 1999)。

まず、日本語はモーラの繰り返しであるという考え、すなわち日本語=モーラリズムという考えがある。しかし、日本語には促音、撥音、長音を含む音節が存在する。音節は普通モーラと特殊モーラ(促音など)が一まとまりになった単位である。例えば「にっぽん」は、「に・っ・ぽ・ん」の4モーラ、「にっ・ぽん」の2音節と分析される。日本語はモーラ言語か音節言語か、という問題ははまだ明確な結論は出ていない。

また、日本語は2モーラが1つにまとまりやすいという性質(土居1927, 金田一1968, Poser1990 など)があることから、2モーラが1単位となってリズムを形成しているという考えがある。別宮(1977)は七五調のリズムは各句の末尾に休止を置くことで偶数化する、例えば七は休止1モーラ分とともに8モーラを形成すると述べている。この考え方から、俳句は四拍子であるといった拍子論に発展していく(別宮の他, 中道1980, 寺杣1992・1993, 坂野1996など)。

しかし、次節で見ると、休止が第1句、第2句の末尾に必ず置かれているというわけではない。五も七も奇数であるから、休止が置かれなければ、句境界を無視しない限り2モーラ1単位の連続は実現し得ないことになる。

2.2. 第2句末に休止を置かない例

先行研究に見られる第2句末に休止を置かない例を以下に示す。

まず別宮(1977)では、

ひさ・かた・の(休)ひか・り(休)のど・けき・はる・のひ・に(休)

(別宮1977:77)¹⁾

と、第2句の中に休止を置くことで、第2句末に休止を置かずに、また句境界をずらすことなく偶数単位を形成している。「歌のばあいには、二音節²⁾ ずつに切っていくって一音節のはんばが出れば、それをそのままにしておかない。かならず休みを入れて二音節分の長さを保たせる」(別宮1977:66)と説明されている。

また土岐(1995)では、次の例が示されている。

ふる いけ や「」, 「*」か わ ず と び こ む み ず の お と「」

∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨ ∨

(土岐1995:85)

この例では、第2句の頭(「*」の部分)に休止を置くことで「シンコペーションのようなもの」が生じていると説明されている。中道(1980)はこれを「弱起」と呼んでいる。その結果として、第

2句と第3句の間に休止がなくても、句境界をずらすことなく2モーラ連続が実現されている。また字余りの句では休止が減少・省略されることが指摘されている(岩井1993)。

あか・しん・ご・みん・なで・わた・れば・こわ・くな・い(休)

(岩井1993:4)³⁾

このように、第2句末以外の部分に休止を入れたり、字余りを休止に置き換えることで、第2句末に休止を置かない読みが実現されているわけであるが、結局のところ、第3句の直前において何らかの形で2モーラのまとまりを形成していることが休止を置かない読みの実現に関与していると考えられる。これは休止を置いた場合にも言えることである。つまり、末尾モーラ+休止で2モーラ分のまとまりを形成しているわけである。

しかし、実際の七五調朗読を聞くと、同じ句であっても休止が置かれる場合と置かれない場合がある。以下の句はテレビ番組で実際に朗読されたものである。

「倒れたる菊の重さを抱き起こす」(NHK俳壇99年10月17日)

この句を2人が朗読したが、第2句末に休止を入れた読みと入れない読みの2通りが見られた。この2通りの読み方にはどのような違いが見られるのか。またどのようなリズム調整が起こっているのか。

以下、この疑問に基づいて、休止を置かない七五調朗読について考察する。

3. 方法論

3.1. 資料

今回は、以下の3つのテレビ番組の俳句朗読を資料とした。

- (a) TBS「ニュース23」特集・女子高生と俳句(99年7月2日放送)
- (b) NHK教育「NHK俳壇」99年10月17日放送分
- (c) 同 99年10月23日放送分

句の総数は59句、のべ154の俳句朗読が得られた。

3.2. 資料における休止の置かれ方

五七五の休止の置き方には4通りありうる。表1に今回の資料における出現数を示す。なお表1では、各句の末尾が長母音化している場合も一種の休止として扱っている。

表1 休止パターンの出現回数(○=休止, *=休止なし)

パターン	数	%
(1) 五*七*五	20	13
(2) 五○七*五	48	32
(3) 五○七○五	81	54
(4) 五*七○五	0	
合計	149	100

今回の資料では(4)のパターンは現れなかった。また(1)のパターンは、1例を除き、資料

bの選者（女性）1名の朗読のみに現れた。つまり個人性が高い朗読であると言える。

なお、全資料数154のうち、表1の総数は149であるが、残りの5は各句の途中で休止が置かれているので、資料から省いた。該当句は次の3句である。

- ・正直に生き敬老の日を迎う（しょーじきに○いき○けーろーの○ひをむかう）
- ・子の声が先に聞こえて花の馬車（このこえが○さきにきこえて○はなの○ばしゃ）
- ・芭蕉葉を打つ雨音も故郷なる（ばしょうばを○うつ○あまおとも○こきょーなる）

なお、この3句の朗読で、各句の途中で休止を置いていない通常の朗読が5つあったが、これは表1に含まれている。

表1を見ると、「五〇七〇五」、つまり全ての句末に休止を置く読み方が半数を占めることがわかる。

次に、資料の句の中には複数回読まれているものもあり、同じ句で休止の置き方が異なる場合がある。そこで、資料の59句の第2句末について、休止の置き方の違いを調べた。その結果を表2に示す。

表2 第2句末の休止の有無

休止の有無	数	%
どの朗読でも休止あり	17	28
どの朗読でも休止なし	19	32
休止ありなしが混在	23	39
合計	59	100

表2を見ると、「第2句末に休止あり」は、資料総数としては多い（表1参照）が、常に休止を置いて朗読される句というのは少ないということがわかる。また、同じ句であっても第2句末に休止が置かれたり置かれなかったりする割合（混在）が40%近くあることがわかった。

3.3. 仮説

この資料を分析し、第2句末に休止を置かない朗読におけるリズム調整を考察するわけであるが、2.2. で述べたように、休止の有無にかかわらず、第3句の直前に2モーラ分のまとまりがあることで、句境界をずらすことなく2モーラ連続が実現されている。このことから、休止を置かない代わりに、リズムのまとまりとしての2を第2句末に形成するような読み方をすることによって、休止を置かずに句境界を形成しているのではないかと考えることができる。

本稿はこのような考察に基づき、実際の五七五の朗読資料を分析し、以下の仮説を検証する。

[仮説] 休止を置かない読み方の場合、第2句末に2モーラ分のまとまりが置かれる。

3.4. リズムユニット

仮説の検証のために、本稿ではリズムユニットによるリズム分析を行なう。

リズムユニットは音節という概念に基づいて2モーラを1つのリズム単位とする考え方である。

(村田・土岐1989, 鹿島1992, 上村1997, 鹿島・橋本1999)。先行研究を踏まえ、「腕時計 (うでどけー)」を例に分析の仕方を説明すると、

(1) 特殊モーラとその前のモーラをまとめる。 うでどけー

2

(2) 頭から2モーラずつまとめる。 うでどけー

2 2

(3) 余りが出たら1とする。 うでどけー

2 1 2

このような手順で「うでどけー」は212と決まる。この2と1をリズムユニットと呼ぶ。リズムは、このユニット2とユニット1の組み合わせによって示される。

この手順を見てもわかるように、リズム分析ではモーラではなく、音節が最も重視されている。音節というのは上記(1)の「特殊モーラとその前のモーラ」のことで、特殊モーラには促音・撥音・長音が該当する(窪菌1999にあるように、二重母音も特殊モーラに含む考え方もある)。

つまり、この考え方におけるリズムでは、音節の位置がポイントとなる。しかし、俳句をひねる際に促音や長音の位置を重視するという話はあまり聞かない。句を作成する際に音節の位置を考慮してリズムを調べようという配慮は行なわれていないと考えられる。

しかしリズム感を背景として、言葉並びに配慮することは大いにあり得ると考えられる。例えば田中(1999)は、第2句が4+4のまとまり(例:えらびに・えらんだ)となっている場合は、そうならない場合(例:こしかけと・いえぬ)より字余り感が少ないと指摘している。

また、俳句は文学であるから、心情や情景といった芸術的要素が入ってくる。その朗読の際には、読み手は様々な趣向を凝らす。それは言葉の意味や本歌取りなどの連想に基づいた趣向であると考えられる。

先に述べたリズム分析には、音数分拍と意味分拍(別宮1977他)がある。音数分拍とは意味を考慮せずにリズムのまとまりを作っていくという方法で、意味を考慮してまとまりを作るものを意味分拍という。河野(1994)は二つの分拍で切れ目が異なる語(例:「おしょくじけん」は音数分拍では222であるが、意味分拍では「おしょく・じけん 汚職事件」と「おしょくじ・けん お食事券」となる)を使って、知覚上はいずれの分拍が有効かを考察している。しかし、この分拍のいずれが有効であるかについてはいまだ明確な結論は出ていない。

次に、音節を形成する特殊モーラとして、二重母音を挙げる考え方があることについては先に述べたが、崔(1999)は、「潜在モーラ」という概念を説明する際に母音の無声化について言及し、無声化モーラは「アクセント核の付与、リズムやフット形成において同じ働きをしている」(崔1999:71)としている。潜在モーラというのは、普通の発話では自立モーラを構成できないが、丁寧に明瞭な発話では自立モーラとして顕在化するものと定義されており、これに該当するものの一つとして無声化モーラを挙げている。

つまり、先行研究を概観すると、特殊モーラとして扱うことのできるモーラとして、促音、撥音、長音の3つに、二重母音の第2母音、母音の無声化が加わると考えられる。

そこで本稿では、句のリズム分析を行なう際に、3つの基準を使用することとする。

(1) 音数分拍

(2) 意味分拍

(3) 二重母音・母音の無声化

この3つの分析について実例を示す。以下の2例は、今回の資料にある俳句である。

[例1] 長音・二重母音の例

たおれたる きくのおもさを だきおこす

(音数)	2	2	1	/	2	2	2	1	/	2	2	1														
	た	お	・	れ	た	・	る	/	き	く	・	の	お	・	も	さ	・	を	/	だ	き	・	お	こ	・	す
(意味)	2	1	2	/	2	1	2	2	/	2	2	1														
	た	お	・	れ	・	た	る	/	き	く	・	の	・	お	も	・	さ	を	/	だ	き	・	お	こ	・	す
(母音)	2	2	1	/	2	2	1	2	/	2	2	1														
	た	お	・	れ	た	・	る	/	き	く	・	<u>の</u>	<u>お</u>	・	<u>も</u>	<u>さ</u>	を	/	だ	き	・	お	こ	・	す	

[例2] 母音の無声化の例 (第2句末の「く」が無声化)

プールでて たちまちかわく セミロング

(音数)	2	2	1	/	2	2	2	1	/	2	2	1														
	プ	ー	・	ル	で	・	て	/	た	ち	・	ま	ち	・	か	わ	・	く	/	セ	ミ	・	ロ	ン	・	グ
(意味)	2	1	2	/	2	2	2	1	/	2	2	1														
	プ	ー	・	ル	・	で	て	/	た	ち	・	ま	ち	・	か	わ	・	く	/	セ	ミ	・	ロ	ン	・	グ
(無声)	2	2	1	/	2	2	1	2	/	2	2	1														
	プ	ー	・	ル	で	・	て	/	た	ち	・	ま	ち	・	か	・	<u>わ</u>	く	/	セ	ミ	・	ロ	ン	・	グ

このように、分析の基準によって分節が異なる。別の言い方をすれば、読み方によっては、このような分節のバリエーションを形成しようということである。以下、このバリエーションを「発音可能性」と呼ぶ。

仮説を検証するために、発音可能性を操作して、可能な限り第2句末にユニット2が来るようにした場合、単なる音数分拍より「第2句末休止なし」が増えるかどうかを検討する。もし操作した分拍での休止なしが音数分拍より増えていけば、休止を置かないことと第2句末にユニット2が置かれることに相関があることになり、仮説が立証される。

4. 結果

第2句と第3句のリズム分析の結果と、休止の有無との関係を表3に示す。

○は休止あり(複数回の場合もすべて)、*は休止なし(○と同様)、「混在」は複数回読まれた句で、休止ありとなしと混在しているもの。

aは音数分拍、bは意味分拍、cは第2句末ができる限り2となるよう操作したもの

表3 リズム分析と休止の有無との関係

	○			*			混在		
	a	b	c	a	b	c	a	b	c
2221/221	10	3	6	13	6	5	19	2	
2221/212	1	4	1		1		1	5	
2221/122		1					1	1	
2212/221				1	1	3		1	8
2212/212		2	1		1			2	2
2122/221	2	2	2	1	3	5		5	5
2122/212		1	3		3	2		5	5
22121/212					1				
1222/122									1
↓以下字余り									
2222/221	1		1	5	2	5	1		1
2222/212		1			2			1	
2221/222	1	1	1						
22122/2221					1	1			
22221/2221				1					
12221/221				1	1	1			

表3の第1列を見ると、*では、音数分拍では13あった2221が、意味分拍で分析すると末尾が2になるリズム型にシフトし、2221の残りは7と約半数になる。「混在」でも、21あった2221が意味分拍では8と大幅に減少し、さらに発音可能性を調整すると2221は0になる。○でも2221が11から7に減っているが、その減りは少ない。

次に表3のリズム分析を整理し、第2句末がユニット1になるものとユニット2になるもの（休止を含まない）に分類し直したものを表4に示す。

表4 第2句末のユニットと休止の有無との関係

	○			*			混在		
	a	b	c	a	b	c	a	b	c
第2句末=1	12	9	8	15	9	6	21	8	0
第2句末=2	3	6	7	7	13	16	1	14	22
句末=2 (%)	20	40	46.7	31.8	59.1	72.7	4.5	63.6	100

表4を見ると、発音可能性を操作することによって、休止なし(*)と「混在」の割合が上昇していることがわかる。例えば休止なしは、音数分拍では31.8%であったが、句末がユニット2になるように操作すると72.7%となる。混在の方では、4.5%→100%となっている。つまり、句末=ユニット2の割合は

音数分拍 < 意味分拍 < 発音可能性操作

の順に高くなっている。言い換えれば、発音可能性を上げることによって、第2句末をユニット2にする読み方が可能になるということである。

音数分拍より意味分拍のほうが割合が高かったことについては、俳句の芸術性が音そのものより意味に重点を置いた結果ではないかと考えられる。俳句では、単なる音数分拍ではなく、より意味分拍に傾倒した読み方がなされる可能性が高いと考えられるので、当然、リズム調整も意味分拍を反映してなされているはずである。

以上、表3と4の結果から、第2句末にユニット2が来ている、あるいは来るように発音可能性を調整することと、第2句末に休止を置かないこととの間には相関があることがわかった。つまり、3.3. に挙げた「休止を置かない読み方の場合、第2句末に2モーラ分のまとまりが置かれる。」という仮説はかなり有力であると言える。

5. まとめと課題

本稿では、第2句末に休止を置かない五七五朗読のリズム調整において、第2句末にユニット2が来るように発音可能性の調整がなされている可能性について論じた。しかしこれはあくまで可能性に過ぎず、休止の有無で実際の読み方（音節形成の仕方）がどのように異なるかについては不明のままである。今後は、第2句の特殊モーラの位置を制御した五七五句を作成して、実際にどのように読まれるか、その際、休止を入れる読みと入れない読みで違いがあるかどうかを考えてみたいと思う。特に、発音可能性の調整が実際に起こっているかどうかを考えてみたい。

また今回の資料には、一切休止を置かない読みが見られた。今回は個人性として処理したが、この読みの場合は別のリズム調整が行われている可能性がある。この問題に関連して、定型句の句境界については、音声的には句境界に休止を置かなくても句境界を実現することができる。今回の資料を観察すると、

- 1) 各句末モーラを高く発音する。
- 2) 句頭には必ず低→高のピッチ変化がある。
- 3) 各句のピッチ最大値が同じ（普通は徐々に低くなっていく。これは「F₀の建て直し」（東1993）と呼ばれるフォーカス実現の際に見られる現象に類似する。ただしこれは強調として働いているのではなく、境界の実現に働いている。）
- 4) 各句の発話速度を変える。特に第3句を早く読む。

といった特徴が見られた。こうした特徴はジャンクチャーの問題として扱うべきものである。今後の課題としたい。

注

- 1) 出典では上に音符が付されている。また下線は橋本。
- 2) この引用中の「音節」はモーラを意味する。
- 3) 注1に同じ。

参考文献

- 東 淳一 (1993) 『韻律の研究』, 「日本語音声」 E9班研究成果報告書
- 岩井康雄 (1993) 「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 (京大)』 11 : pp1-24
- 石川 泰 (1997) 「2 モーラを単位とする音韻継続時間長規則」, 信学技報 SP96-132 : pp39-44.
- 上村幸雄 (1997) 「日本語音声の歴史的なふかさと地域的なひろがり」 『諸方言のアクセントとイントネーション』, 「日本語音声」 [1], 三省堂 : pp21-62
- 大高博美 (1988) 「音節とは何か, モーラとは何か」, 『言語』 88年 3 月号 : pp60-68
- 鹿島 央 (1992) 「日本語のリズム単位とその型について -日本語教育への応用をめざして-」, 『日本語研究と日本語教育』 : pp305-319
- 鹿島 央・橋本慎吾 (1999) 「日本語リズムの語レベルでの特徴について -北京語話者の場合-」, 平成11年度日本語教育学会秋期大会予稿集 : pp187-192
- 兼常清佐 (1938) 『日本の言葉と唄の構造』, 岩波書店
- 川上 蕪 (1981) 「日本語のリズムの原理」, 『国学院雑誌』 81年八二-九 : pp48-55
- 河野俊之 (1994) 「日本語のリズムとその教育の一試行」, 平成 6 年度日本語教育学会春期大会予稿集 : pp43-18
- 北澤茂良, 杉浦久夫, 下岡大祐, 小林聡 (1996) 「TEMAX による発話リズムの抽出について」, 信学技報SP96-68 : pp51-58
- 木部暢子 (1992) 「薩摩狂句のリズム」, 『国語国文 薩摩路(鹿児島大)』 36 : pp1-10
- 金田一春彦 (1968) 『日本語 新版 (上)』, 岩波新書
- 窪菌晴夫 (1993) 「日本語の音節量」, 『日本語のモーラと音節構造に関する総合的研究 (2)』 「日本語音声」 E10班研究成果報告書 : pp72-101
- (1999) 『日本語の音声』, 現代言語学入門 2, 岩波書店
- 坂野信彦 (1996) 『七五調の謎をとく 日本語リズム言論』, 大修館書店
- 田中真一 (1999) 「日本語の音節と 4 拍のテンプレート -川柳とプロ野球声援における「字余り」の分析-」, 『文法と音声 II』, くろしお出版 : pp261-290
- 寺杣雅人 (1992) 「リズムにおける流れとよどみ -拍節群化の二重性について-」, 『尾道短期大学研究紀要』 41-1 : pp249-278
- (1993) 「五音句のリズム -その規範と逸脱-」, 『尾道短期大学研究紀要』 42-1 : pp 334-370
- 土居光知 (1927) 『文法序説』, 岩波書店
- 土岐 哲 (1995) 「日本語のリズムに関わる基礎的考察とその応用」, 『阪大日本語研究』 7, : pp 83-94
- 土岐 哲・村田水恵 (1989) 『発音・聴解』, 荒竹書店
- 中道真木男 (1980) 「日本語のリズムの単位について」, 『音声言語の研究』 1 : pp15-22
- 馬場あき子編 (1999) 『韻律から短歌の本質を問う』, 短歌と日本人 III, 岩波書店
- 藤田竜生 (1976) 『リズム ~音感的日本文化論~』 風濤社
- (1999) 「日本語のリズム論」, 『言語』 99年 4 月号 : pp116-121
- 別宮貞徳 (1977) 『日本語のリズム』, 講談社現代新書488

- (1977) 「日本語散文のリズム - 四拍子論の一環として」, 『ソフィア』 26-1 : pp4-23
- 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」, 『言語』 99年5月号,
: pp90-101
- 崔絢喆 (1999) 「日本語における潜在モーラの自立度に関する音声学的研究」, 第13回日本音声学会
全国大会予稿集 : pp71-76
- Abercrombie, D. (1967) *Elements of General Phonetics*, Edinburgh University Press.
- Beckman, M. E.. (1982) "Segmental duration and the 'mora' in Japanese" , *Phonetica*
39:113-135.
- Guaitella, I (1999) "Rhythm in speech: What rhythmic organizations reveal about cognitive
processes in spontaneous speech production versus reading aloud", *Journal of
Pragmatics* 31, pp509-523
- Han, M. S. (1994) "Acoustic manifestations of mora timing in Japanese" *JASA* 96-1:73-82.
- Poser, W. J. (1990) "Evidence for foot Structure in Japanese", *Language* 66(1), pp78-105

資料

今回の分析に用いた句リスト

全句をひらがなに書き換え、五十音順に示す。また、長音は「ー」で示した。ただし同じ母音が連続していても意味的に長音とまらないものは長音表記していない。

表中、「資料数」は、句の朗読回数（朗読者は1名ではない場合がある）、「第2句の休止」は、○は休止あり、*は休止なし、「混在」は朗読によってありなしが混在していることを示す。

(a) TBS「ニュース23」特集・女子高生と俳句（99年7月2日放送）

句	資料数	第2句の休止	備考
あいたいと ころのなかで むしすだく	1	○	
あきのひび つかれたおやじに かんしゃする	2	混在	字余り
あじさいの したにねむるは こいごころ	2	混在	
あじさいの よーなあいつの ころかな	2	○	
あついなつ アイスがすぐに とけちゃうよ	1	*	
あなたへの かみひこうきに おもいよせ	1	*	
かたつむり しゅっせしなくても いっこもち	1	*	字余り
カバーして どくしょのあきは しつらくえん	1	○	字余り
キムタクの しゃしんにキスして とーこーし	1	*	字余り
こーれーか けーろーのひも にぎやかに	2	*	
しおかぜと やけたすはだと なつのうみ	1	*	
じひょうまう あきのおやじの しょくさがし	2	*	
しゅんこーが じょしこーせーを てらしてる	2	*	
すきなんです いえそーでいえない かなしーことば	1	*	字余り
なつなつなつ さんかいよべが やってくる	1	*	字余り
なつのひに かれとゆかたで はなびいく	1	*	
ねーパパと さえずるこのこえ ちちのえみ	2	○	字余り
はるかぜが ともからかれしへ かえていく	2	*	字余り
プールでて たちまちかわく セミロング	2	*	
まあたらしー せーふくのかたに さくらばな	1	○	字余り
ましましょー ころのかれきに はなさくひ	2	*	字余り
みのむしが ひろがるおーぞら みておもう	2	*	字余り
もりのなか ひとりであるく ふゆのあさ	2	○	
もんだいしゅー はなびのおとで ときはじめ	1	*	字余り

(b) NHK教育「NHK俳壇」99年10月17日放送分

句	資料数	第2句の休止	備考
えんせんの きくあんないや しはつえき	3	混在	
おきぬけの いたばのひえや きくのやど	3	混在	
がけくさは そらへなわるる のわきなみ	2	○	
かさほして げんかんふさぐ きくびより	4	混在	
かんごふの こをおくりだす よさむかな	3	混在	
けんとうの きえてよさむの いしだたみ	3	混在	
さかりすむ つまによさむを うかがえり	3	混在	
しゅうでんを おりてよさむの えりたつる	1	*	
たおれたる きくのおもさを だきおこす	5	混在	
たわむれて つまをはがいに よのさむし	3	混在	
でむかえて ともによさむを まといる	5	混在	
ばんかこー ひとわんととー てつのまち	2	*	
まんまくは むらさきぞよし きっかてん	3	混在	
みちのくの たびはつるよの きくなます	4	混在	
ゆれようは かぜとみえしが きくのあめ	3	混在	
よさむさの みをよせあるく ほどならず	3	混在	
よさむさや いすのうしろを だれかすぐ	4	混在	
よさむさや ころもとなき ふねのやぐ	5	混在	

(c) NHK教育「NHK俳壇」 99年10月23日放送分

句	資料数	第2句の休止	備考
あきひがん ちちのこころを すこしずつ	5	混在	
あこがれし とーだいもりや いわしぐも	4	○	
うおいちを まわりまわって さんまかな	4	混在	
うぶすなの いずみにほしの そろいけり	3	混在	
おーうすの あきしづかなる くものかけ	2	○	
お一つゆの うすだけみずに すそいけり	2	*	
きそにはつ あきのかんたん ききとめて	3	○	
このこえが さきにきこえて はなのばしゃ	1	○	
このちにも ならしたしみて いぬのはな	4	○	
しょーじきに いきけーろーの ひをむかう	1	○	
たれかれの おーぐつならぶ よながかな	4	○	
ちちもまた いつでもここで ゆーはしい	3	○	
ばしょーばを うつあまおとも こきょーなる	3	混在	
べんきょーと なればねむたし しゅーとーか	3	混在	
まいたけや いまもたっしやな やまなかま	3	○	
みずすむや おどろきやすき ちぎょのかけ	5	混在	
めがねふき まずあさがおに めをやりぬ	3	○	