

## 談話論からみた句末音調形式の抽出

沖 裕子

信州大学／国立国語研究所 外来研究員 [-2012.09]

### 要旨

東京式アクセント言語ではアクセント、イントネーションはともにピッチ変動による超分節の単位であるが、イントネーションはアクセントより上位に位置し、語アクセントにかぶさり、語に付帯するアクセントを弱化もしくは除去する力をもっている。アクセントが語に付帯する所与の単位であるのに対して、イントネーションは、記号列の意味に伴い、談話表現において話し手が意図的、選択的に使用しうる単位である。イントネーションの働きは、①句音調と②句末音調に大別される。①は記号列の意味的まとまりを表現する機能、②は記号列の有する知的意味に話し手の発話態度というモーダルな意味を加算する機能を有している。話し手は、句音調によって音調句を表現しつつ談話を推進させていく。この音調句末において、話し手は、句末音調による表現を記号列による表現に加算することができる。有標となる句末音調の音韻的形式には、／上げ・平ら・下げ／の3種がある。これら3種の句末音調には、それぞれA種とB種がある。A種とは、句末拍とその手前の拍との高さの関係で／上げ・平ら・下げ／が決定される形式、B種とは、句末母音の伸長による漸次的高さの方向性で、／上げ・平ら・下げ／が決定される形式である。A種はプロミネンス、B種はインテンシティの働きによる。表現的圧力がかからない無標の形式では、アクセントがそのまま顕現する。表現的圧力がかかる場合、句末音調は、(i) A種のみ、(ii) B種のみ、(iii) 組み合わせ、として結節される。(iii)には、A種とB種、B種とB種の組み合わせがある\*。

**キーワード：**談話論、アクセント、イントネーション、プロミネンス、インテンシティ

### 1. はじめに

本論は、句末イントネーションの記述方法とその定式化に関して、談話論の立場から考察することを目的としている。具体的には、以下の課題のうち(1)(2)について論究する。

- (1) 句末イントネーションに関する先行研究をふりかえり、その問題点を整理する。
- (2) 句末イントネーションの意味を担う形式を、離散的単位として抽出する。
- (3) 句末イントネーションの個々の形式が有する意味を記述する。

イントネーション研究は談話論に属し、意味内容の形式化という、表現にかかわるしくみの一環として位置づけるとする考え方に立って進める。

音調形式を抽出し、それが担う意味を分析するためには、内省観察が有効であることから、記

\* 本論は、外来研究員として行った「談話論からみた句末の音調と意味」(第79回 NINJAL サロン、2012年9月25日)の発表前半部に加筆したものである。席上有益なご指摘をいただいたことに感謝申し上げます。信州大学人文学部サバティカル研修に伴う国立国語研究所外来研究員としての受け入れ(2012年4～9月)をご快諾下さった国立国語研究所と、受け入れ教員の木部暢子教授に対し、この場を借りて厚く御礼を申し上げます。また、本論は、日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究C「発想と表現からみる日本語談話の対照談話論的研究」(課題番号24520498、研究代表者：沖裕子)にもとづく成果を含んでいることを記し、謝意を表します。

述対象は、論者の個人語をもってした。言語経歴を記せば、18歳まで長野県松本市に居住し、現在も長野県松本市在住である<sup>1</sup>。約20年の外住歴があり、この点で純粋な松本方言話者といえるかどうか議論は分かれるであろう。イントネーションと密接な関係にあるアクセントについては、長野県松本市は、東京式アクセント地域である。気づかれにくい方言の存在はいかなる方言でも予想されるため、本論の記述結果がそのまま東京語にもあてはまるかどうかは不明であり、今後の検証を必要としている。本論は、このような言語話者すなわち論者の個人語を観察内省することで、句末イントネーションの体系的記述方法に対して、ひとつの提言を行うことを目的としている。

## 2. 句末音調の性格と本論の立場

イントネーションは、談話において話し手が意味内容を表現する際に、表現内容に音調的まとまりを与え、話し手の態度を付加する働きを有している。換言すれば、イントネーションには、次の2種の働きが認められる。

- ① トナリティ：音調句を形成する働き
- ② 句末イントネーション：句末において意味を示す働き

日本語においては、アクセントもイントネーションも、ピッチの高下によって表現される。しかしながら、アクセントは、語に付帯している所与の単位であって、話者が勝手に変更することができない単位である。それに対して、イントネーションは話者の意図の表現のひとつであり、イントネーション文法にしたがって話者が表現を整備、産出するものであり、また表現の意味や意図の解釈において参照される、談話上の単位である。

イントネーションは、アクセントを弱化させたり、除去したりすることから、アクセントの上にかぶさる超分節的単位であるといえる。英語は、アクセントがストレス、イントネーションはピッチによって表現される。こうした言語は、アクセントとイントネーションの関係について考察する際の利便性を有している。ちなみに英語においては、イントネーションがアクセントを、降格、弱化、あるいは除去するとされる (Wells 2006: 229)。日本語のイントネーションについては、服部一郎 (1933)、金田一春彦 (1951) を始め、「基本的にイントネーションはアクセントを壊さないとされる (三井はるみ 2012: 32)」という言及もあるが、本論では、イントネーションはアクセントを、動かしたり、弱化させたり、除去したりする働きをもつことを論ずる。また、東京式アクセントについては、下げ核のみがアクセントであるとし、上がり目は句音調に属するとする立場 (川上夔 1956、上野善道 1989) をとらない。拍の相対的高低のうちにアクセントが記述されるとする立場をとる (沖裕子 2004, 2006, 2008, 郡史郎 2004)。すなわち、上がり目も下がり目ともにアクセントであり、東京語のトナリティは、上がり目を顕現させることによって音調句の始発を示し、上がり目を弱化もしくは除去することで当該の音調句が継続しているこ

<sup>1</sup> 論者の言語経歴は、次のとおり。1955年生まれ。18歳まで長野県松本市。18～27歳、東京都杉並区、世田谷区。27～32歳、和歌山県海南市 (勤務先大阪府)。32～38歳、奈良県奈良市 (勤務先京都市)。38歳～現在、長野県松本市 (勤務先松本市)。

とを示すとする。つまりは、アクセントの上にイントネーションがかぶさり、イントネーションがアクセントの上がり目を変更すると考えるのである。これは、談話論の体系的記述を行う立場にたつと、最も無理のないモデルである。東京語の句音調に関して、上がり目は弱化しているのみで微弱な上がり目が観察されるとする郡史郎（2004）は、実験音声学的にこの考え方を補強するものである。

また、アクセントが語に付帯するのに対して、イントネーションは、より高次の談話表現的単位の整備、生成に与る点からみても、アクセントの上にイントネーションがかぶさっているといえる。アクセント列とイントネーション列という述べ方をすれば、談話生成にあたって時間的に両列は同時並行的に進行し、アクセント列に対し、イントネーション列が上位に結節している、と述べなおすことができる。本論では、イントネーション列の働きのうち、句末イントネーション（以下、句末音調という）をとりあげ、考察対象とするものである。

なお、イントネーションは、談話において話し手が意味内容を生成することと密接にかかわっている。イントネーション列は、記号列と協働し、記号列に働きかけて、それを句切り、また、発話者の態度というモーダルな意味を添えていくものである。そのため、本論では、記号列との協働についても、考察対象のうちに位置づけたい。

また、プロミネンス、インテンシティの働きに関しては、諸説あるかと思うが、句末音調には、これらの働きが密接にかかわっていると考えている。プロミネンス、インテンシティは、句末のみならず、記号列のいづこに対しても加えることができる韻律表現である。こうしたプロミネンスとインテンシティが、句末においても働いて、句末音調をなしていると本論では捉えている。すなわち、句末イントネーションとは、プロミネンスおよびインテンシティの働きであると考えるものである。本論では、句末にあらわれる特徴にしばって、プロミネンス、インテンシティについても論じていきたい。

以上のように、記号列、アクセント列、イントネーション列の同時結節を対象とし、それらの関係をふまえながら、句末音調形式の抽出を中心に分析、考察、記述をしていく。

### 3. 句末音調研究の現状と課題

#### 3.1 先行研究について

句末音調に関する近年のまとまった研究に、郡史郎（1990, 2003）、村中淑子（1990, 1995）、轟木靖子（2008）などの一連の研究がある。轟木は、その記述根拠を郡に依拠しているとするため、本節では郡史郎、村中淑子の両研究の考え方を整理しながら、句末音調研究における課題の一端にふれたい。

郡史郎（2003）は、「文末詞（終助詞類）」による句末と、それ以外の句末を分け、後者の句末音調については、アクセントによる変化を捨象し、その変化方向と表現機能の違いを基準として5種類の型に分けられるとしている。その5種類とは、「疑問型上昇調」「強調型上昇調」「顕著な下降調」「上昇下降調」「平調」である。(1)に引用する。

## (1) 郡史郎 (2003: 113) より

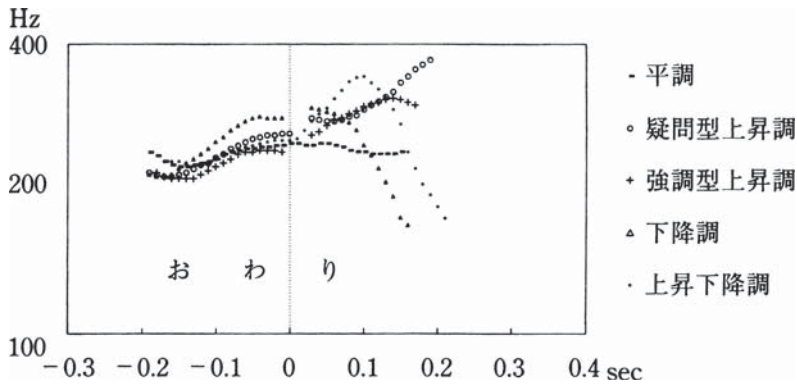


図 6.1 文末の音調

さて、(1) では、5種の韻律パターンが認められている。記号列と合わせてこれらのイントネーションを記す場合には、平調は無記号で表され、それ以外は、音調が変化をみせる開始点に矢印を付し、↗を付す疑問型上昇調、↑を付す強調型上昇調、↓を付す顕著な下降調、上昇開始点に↑、下降開始点に↓を付す上昇下降調を分けている。たとえば、疑問型上昇調は、「ノ'↗ダ(飲んだ? (略))」など、疑問文の文末に典型的に現れるような直線的な上昇であり、音を長く伸ばせば、概ねその分だけ高くなる。」とされ、強調型上昇調は、「テ'レ↑ピのように子供がだだをこねて要求する(略)場合などに典型的に現れる上昇調で(略)、上昇のしかたはアクセントに伴う上昇と同じものであり、音を伸ばしてもそのままほぼ同じ高さを保つ点が疑問型上昇調と異なる。」と説明されている。こうした説明によれば、上昇調2種の異なりは、↗、↑が付される開始点にあるばかりではなく、上昇のしかたにも相違があるとされていることが分かる。韻律パターンが5種類に収束するとみる場合、それら5種の弁別の特徴がどこにあるかを明示的に説明するとともに、それを記す音調形式の記述方法についても、さらに考察を進める余地があるとはいえないだろうか。

また、「文末詞(終助詞類)」による句末については、音調と表現機能に独特の対応関係があるとして、(1)の5種の韻律パターンとは別扱いすべきだとし、「従来の文末音調の分類は「文末詞(終助詞類)」が付く場合も付かない場合も区別せずに行われてきた。しかし(略)文末詞はそれぞれ音調と表現機能に独特の対応関係を持っており、それらはむしろ個々の文末詞に固有の特徴だと思われるので、別扱いすべきである。(郡史郎 2003: 112)」などのように説明されている。記号列とアクセント列とイントネーション列の結節を包括的に考察しようとする本論の立場からは、なぜ、記号列において文末詞がみられる場合のみ、音調と表現機能の対応関係を別立てにする必要があるのか、根拠が分かりにくいと思われる。


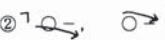




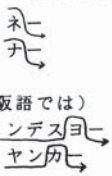
次に、村中淑子(1995)をとりあげたい。村中淑子(1995)は、イントネーションを、「ある文脈における発話音声のうち、高低に関する部分。ただし「アクセントに関する弁別の特徴」を

取り除いたもの。」と定義する。そのうえで、「アクセントに関する弁別の特徴」そのものはイントネーションに含めないが、その「現れ方」はイントネーションであるとし、アクセントの下降が「より明瞭に現れる場合」「より明瞭でない現れ方をする場合」「現れず消えてしまう場合」を分けている。

また、「イントネーション自体が持つ機能は基本的には共通で、それが現れる場所やかぶさる言語形式によって少しずつ意味の違いを生ずる」という考え方に立っている。その結果、文における句末と文末を分けず、また、文末詞がある場合とない場合も分けていない。この点は、郡史郎（2003）とは異なる立場をとっており、本論の立場は村中の立場に近い（ただし、村中淑子1995の句末、文末とは、記号的単位における句、文の末尾を指しており、本論の句末が音調句末を示すこととは異なっている）。

さらに、イントネーションの基本パターンを、「非上昇」「上昇」「下降」の3種に分類し、それぞれの機能を「非上昇：反応を要求しない」「上昇：反応を要求する」「下降：反応を強く要求する」と記述し、この順に働きかけが強くなるとしている。基本パターンとそのバリエーションは、次のように（2）で表されている。本論の分析においても、これと同様の考え方をとるが、「非上昇／上昇／下降」という分類内容が異なっており、また、下降音調の意味が「反応を強く要求する」という村中氏の内省結果とは大きく異なっている。イントネーションの形態と意味は地域語によって異なっており、下降音調の意味が「反応を強く要求する」と内省されることは、そうした要因による可能性を残すものと考えている。

(2) 村中淑子（1995:54）より

		基本パタンとそのバリエーション		
音調名		「非上昇」	「上昇」	「下降」
機能		反応を要求しない	反応を要求する	反応を強く要求する
音声的実態のモデル図		①  ② 	①  ②  ③ 	
現れる所	文 末	①述べたて ②言いさし	①疑問上昇 誘いかけ (浮き上がり) (とびはね) ②念押し・詰問 ③独言的不满表明	 (京阪語では) 「ンデスヨ」 「ヤン」
	句 末	①ニュースなどの句末 ②言い淀み	①講義調 読み聞かせ調	「尻上がり」

弱い ← 「働きかけ」の度合い → 強い  
 弱い ← 「切れ目を示す」度合い → 強い

村中淑子（1995）においても、音調形式は韻律の変化を示す矢印で示されているが、非上昇、上昇、下降とは何を示すのかについて、形態的考察を進める必要があることは郡の研究について前述したとおりである。

### 3.2 句末音調研究の課題

従来の研究をふりかえると、明らかになってきた点と、議論が必要である点があることが分かる。イントネーションについて明らかにされていることは、次の2点である。第1に、句末イントネーションとアクセントとの関係を論じ、両者を分別していることである。東京語のアクセントとイントネーションは、ともにピッチの高低にかかわっているが、両者が別種であることについては、共通理解が立っているといつてよいであろう。第2に、イントネーションが、意図の表現であり、何らかの意味機能を有するという点である。

それに対して、議論が必要なのは、次の3点にあると思われる。

第1に、イントネーションとアクセントとの関係だけではなく、イントネーションと記号列との関係についても、議論を進める必要があることである。郡説も村中説も、イントネーションの音調が一定の意味機能を有しているとする点は共通しているが、郡説が記号列とイントネーション列について、ある部分は一体的であるとみるのに対して、村中説は両者を独立しているとみている。この点で、イントネーションの形式・意味が、記号列の形式・意味と、どのような関係に立つのかについて、検討を進める必要がある。また、句末音調を用いた談話の使用的意味（運用的意味）が、どのようなしくみで導き出されるかが未解明のままに残されている。

第2に、句末音調を担う音調形式の検討が不十分なことである。確かに、イントネーションはピッチの高下を伴った連続した音調としてあらわれるが、そこに離散的単位が認められない、というわけではない。たとえば、音楽は表現意図を有した連続した音として表現されるが、音符による採譜が可能である。音符とは、離散的記号である。再演芸術としての西洋音楽は、音符という離散的単位を中心に楽譜によって記述され、楽譜をもとに演奏される場合は連続的な音の調べとして表現される。これと同様に、イントネーションという韻律形式において、意味を担う形式が何であるかについて、離散的な単位を発見する必要があるように考える。離散的な単位とは、句末音調の意味を担う抽象的なカタチのことである。抽象的な形式は、具体的な変異形をもっており、両者を分別して記述することが重要となる。このことは、音韻と音声の関係に同じである。

第3に、イントネーションの性質に関する議論が必要である。日常場面において大多数の人に頻度高く使用される特徴の記述とは別に、イントネーションとは、話し手が抽象的なカタチをふまえて種々の変異形を駆使しながら、場合によっては新たな変異形を生み出しながら、その表現性を工夫できる単位であると考えが、この性質について、明瞭に位置づける必要がある。イントネーションとは、場面によっても、個人によっても、表現的工夫が異なり、意味を伝えるための韻律形式の操作においては、話者による個人的な巧拙が生ずるような単位である。また、言語そのものがそうであるように、操作そのものは透明化され無意識裡に操作されることもあれば、わけても待遇表現や文字表現がそうであるように意識的に操作されることもある。こうしたイント

ネーション列の性格を十分に認識したうえで、音調形式の発見と定式化、および意味記述を行うことが重要であると考えられる。

本論では、こうした問題意識をふまえながら、音調形式の発見について論じていく。形式の発見は、それによって担われる意味の発見と連動している。しかしながら、それらの音調形式が担う意味記述そのものは、前述したように稿を改めたい。

#### 4. 表記法について

論者の個人語の観察にしたがって、句末音調の聞こえについて観察していく際に、本論では次のような表記法を採用する。

観察対象はいずれも談話であり、1語談話もこれに含まれる。たとえば、3拍名詞「形」は、語としてのアクセントを有するが、談話として発話された場合には1語談話となり、場面情報が参照されて、種々の臨時的意味が表現されることになる（沖裕子 2006）。このとき、素材として用いられる3拍名詞 *katatci* のアクセントは平板型である。語アクセントは、アクセント記号を用いて、*ka[tatci* と記す（前述したとおり、上がり目もアクセントと考えている）。

さて、この語1語を用いて具体的場面の中で発話された談話においては、*katatci* は、1音調句として発話される。このとき、アクセント記号 [ ] とは区別し、イントネーションの聞こえにしたがって記述する記号として、[[, ]], ↑, →, ↓ を用いることにする。[[, ]], は、前後の拍相互の高さを表し、[[ は、その前の拍より後の拍のピッチが高いことを表す。語が有しているアクセントのピッチの上昇、下降は、[ ] で表すため、[[, ]], は、次の (a) (b) いずれかの場合を示す記号である。

- (a) アクセント以外の場所で起こる前後拍のピッチの差
- (b) アクセントのピッチの差がある場所で起こる、一般的なアクセント上昇、下降より大きなピッチの差

また、[[[[, ]]] という記号を用いることがあるが、これは、次のような場合である。たとえば、*[ha]tatci* 〈二十歳〉という頭高型アクセントの語による1語談話で、*[ha]ta[[[tci* と表記される場合は、*ta* より *tci* が高いことを表している。この場合、*ha* と *tci* を比べれば、ピッチの聞こえに高さの差異は感じられない。しかし、*ha* よりも *tci* が高く聞こえる場合がある。こうした場合に、*[ha]ta[[[[[tci* と表記し、1音調句内に先行するアクセントの上がり目の直前の拍の高さより、[[[[ の右側の拍の高さがより高いことを示す。すなわち、次のような場合である。

- (c) 音調句内でアクセントの上がり目の直前拍の高さより、高い聞こえが感じられる場合、[[[[ を用いる。

ちなみに、句立ての上がり目は、アクセントの上がり目を利用したイントネーションレベルの音調であるが、煩雑さを避けるため、また本論の本質にはかかわらないため、語アクセントと同じ位置にあればアクセント記号で代用して、句音調の上がり目であることを記す。早上がり、遅上がりなどで、アクセントの山がずれた場合には、イントネーション記号である [[, ]], を使用する。

また、↑, →, ↓ は、それぞれ句末拍の母音が伸長しつつ上昇する、平進する、下降すること

を示している。また、1音調句内の句末母音以外の母音が伸長する場合もあるが（後述）、その場合にも、これらの矢印を使用する。

当然ながら、発話の音声は1回的なものであるから、ka[ta[[t̤ei と記した発話の聞こえは、kaよりtaが高く、taよりt̤eiが高く聞こえているにすぎない。しかしながら、kaよりtaが高くなるのはkatat̤eiという語に付帯するアクセントの特徴であり、taよりt̤eiが高くなるのは、katat̤eiという1語談話を発する際に操作される、表現に付帯する特徴によっていると考えるものである。すなわち、アクセント列とイントネーション列が同時結節して、ひとつの発話音声に結実しているところを研究的に解釈し、どちらの列の音調的働きによるかを記号を分けて示したのが、本論で採用した表記法である。

こうした表記法を採用することは、とりもなおさず、音調をそのように解釈したものとして聞くということと一体的である。結論の概略を先に示せば、本論では、句末音調の聞こえには、／上げ・平ら・下げ／の3種があり、それぞれ、句末尾の拍相互の高さの差と、句末母音の伸長による韻律の高さの方向性との2種類によって、それらの聞こえがもたらされていることを観察するものである。

以下では、(1) 単純語1語による1語談話の音調句末の場合、(2) 用言複合体を含む音調句末の場合、に分け、(1)の観察をまとめたのち、(2)の観察へと移りたい。

### 5. アクセント型と句末音調の聞こえ—単純語1語談話の句末音調—

ここでは、3拍名詞という単純語1語が談話となる場合の句末音調について観察をしたい。3拍以上であれば、アクセント型のすべての型がみられるからである。3拍名詞の語アクセントの型には、平板型、頭高型、中高型、尾高型がある。長野県松本市は東京式アクセントではあるが、類別語彙には多少の出入りがある。ここでは、それぞれ、ka[tat̤ei<形>、[ha]tat̤ei<二十歳>、na[mi]da<涙>、a[zuki]<小豆>を語例としてあげる。

それでは、まず、平板型アクセントを有するka[tat̤eiという語が、1語談話として1音調句のうちに表現された場合の聞こえについて、説明をしていきたい。

#### (3) アクセント型と句末音調の聞こえ：平板型アクセントの場合

##### 形:ka[tat̤ei

／上げ／と聞こえる発話の例

- ① ka[ta[[t̤ei
- ② ka[tat̤ei: ↑
- ③ ka[tat̤ei: → ↑
- ④ ka[tat̤ei: ↓ ↑ など

／平ら／と聞こえる発話の例

- ① ka[tat̤ei
- ② ka[[t̤ei



- ③ ka[tatɕi: →
- ④ ka[[tatɕi: →
- ⑤ [[katatɕi
- ⑥ ]]katatɕi
- ⑦ ka[ta: → tɕi など

／下げ／と聞こえる発話の例

- ① [[kata]]tɕi
- ② ka[tatɕi: ↓
- ③ ka[[tatɕi: ↓
- ④ ka[tatɕi: → ↓
- ⑤ ka[tatɕi: ↑ ↓ など

まず、当該1語談話が／上げ／と聞こえる場合を例示すれば、次のような場合である。以下、-2拍とは、句末から2拍目を指して用いる。

- ① 句末拍が-2拍より高い場合。(○[○[[○)
- ② 句末母音が伸長し上昇する場合。(○[○○ ↑)
- ③ 句末母音が伸長し平進したのち上昇する場合。(○[○○ → ↑)
- ④ 句末母音が伸長し下降したのち上昇する場合。(○[○○ ↓ ↑)

次に、当該1語談話が／平ら／と聞こえる場合を例示すれば、次のような場合である。

- ① アクセントがそのまま顕現する場合。(○[○○)
- ② アクセントの上がり目の幅が大きい場合。(○[[○○)
- ③ ①の句末母音が伸長し平進する場合。(○[○○ →)
- ④ ②の句末母音が伸長し平進する場合。(○[[○○ →)
- ⑤ 早上がりによってアクセントの山が手前にずれる場合。([[○○○)
- ⑥ 遅上がりによってアクセントの山が後ろにずれる場合。([[○○○)
- ⑦ -2拍の母音が伸長し平進する場合。(○[○ → ○)

また、当該1語談話が／下げ／と聞こえる場合を例示すれば、次のような場合である。

- ① 早上がりによってアクセントの山がずれ、句末拍より-2拍が高い場合。([[○○]]○)
- ② 句末母音が伸長し下降する場合。(○[○○ ↓)
- ③ アクセントの上昇ピッチが大きくても句末母音が伸長し下降する場合。(○[[○○ ↓)
- ④ 句末母音が伸長し平進したのち下降する場合。(○[○○ → ↓)
- ⑤ 句末母音が伸長し上昇したのち下降する場合。(○[○○ ↑ ↓)

以上をまとめると、次のような原則がみられることが分かる。

- (ア) 句末拍が－2拍より高く終わる場合、あるいは、句末母音が伸長しその末尾の音調が漸次的に高くなる場合に、句末音調は／上げ／に聞こえる。
- (イ) 句末拍と－2拍が同じ高さで終わる場合、あるいは、句末母音が伸長しその末尾が平らになる場合に、／平ら／に聞こえる。
- (ウ) 句末拍が－2拍より低く終わる場合、あるいは、句末母音が伸長しその末尾が漸次的に低くなる場合に、／下げ／に聞こえる。

なお、(3)では、例示のあとに「など」の文言を加えたが、これ以外にも種々の実現形があることを指してのことである。たとえば、○[[○○→↑, ○[○○→↑↓, ○→○○↑などなど、母音の伸長の方向性には多様な組み合わせがある。組み合わせの際の母音伸長の長さの差なども考慮に入れば、変異形は無数にあるといってもよい。また、拍相互の関係にも、アクセントの上がり目や下がり目が、自然な上昇や下降以上に幅の大きな場合など、種々の場合がある。ただし、変異形同士の差が僅少である場合もあり、実際の聞き取りに際しては、区別がつけにくい場合があることも事実である。このことは、イントネーション研究の難しさのひとつが聞き取りの難しさにあるとした郡史郎(2003)の指摘がすでにある。しかしながら、変異形が連続的であって無数の形があるとはいっても、そこに(ア)(イ)(ウ)の原則が観察されることもまた事実である。

それでは、もう1例、頭高型アクセントを有する[ha]tatiという語が、1語談話として1音調句のうちに表現された場合の聞こえについて、説明をしておきたい。

- (4) アクセント型と句末音調の聞こえ：頭高型アクセントの場合

**二十歳：[ha]tati**

／上げ／と聞こえる発話の例

- ① [○]○[[[[○
- ② [○]○○↑
- ③ [○]○○→↑
- ④ [○]○○↓↑
- ⑤ [○]○[[○→↑
- ⑥ [○]○[[[[○→↑ など

／平ら／と聞こえる発話の例

- ① [○]○○
- ② [[○]]○○
- ③ [○]○[[○
- ④ [○]○○→
- ⑤ [○]○[[○→
- ⑥ [[○○○
- ⑦ ]]○○○
- ⑧ [○]○→○ など

／下げ／と聞こえる発話の例

- ① [○]○]]○
- ② [[○]]○]]○
- ③ [○]○○↓
- ④ [○]○[[○↓
- ⑤ [○]○[[[[○↓
- ⑥ [○]○○→↓
- ⑦ [○]○○↑↓ など

平板型の場合と原則は同様であるが、アクセントの影響で異なる点のみ記せば、次のとおりである。

頭高型アクセント (4) の場合、第 1 拍目と第 2 拍目の間にアクセントの下がり目があるため、句末拍と - 2 拍は平らであり、アクセントがそのまま顕現すれば／平ら／と聞こえる。このとき、句末拍の高さを - 2 拍より上げても、聞こえが／上げ／になるためには、第 1 拍より第 3 拍が高くなければそのように聞こえない([○]○[[[[○])。もし、第 1 拍と第 3 拍の高さが大体同じであれば、それは／平ら／と聞こえる ([○]○[[○]) のである。

その他の点は、すでにみた (ア) (イ) (ウ) と同様のことが観察される。アクセントの影響を付記する必要があっても、基本的に同様の原則が立てられることが知られる。

それでは、次に中高型アクセント「涙」の一語談話の場合を (5) に、尾高型アクセント「小豆」の一語談話の場合を (6) にあげておきたい。

(5) アクセント型と句末音調の聞こえ：中高型アクセントの場合

涙: na[mi]da

- ／上げ／: ○[○] [[○ ○[○] ○↑ ○[○] ○→↑ ○[○] ○↓↑ など
- ／平ら／: ○[○] ○ ○[[○]] ○ ○[○] ○→ [[○○○ ]]○○○ など
- ／下げ／: ○[○] ○]] ○[○] ○↓ ○[○] ○→↓ ○[○] ○↑↓ など

(6) アクセント型と句末音調の聞こえ：尾高型アクセントの場合

小豆: a[zuki]

- ／上げ／: ○[○] [[○ ○[○○] ↑ ○[○○] →↑ ○[○○] ↓↑ など
- ／平ら／: ○[○○] ○[[○○] ○[○○] → [[○○○ ]]○○○ など
- ／下げ／: [[○○]] ○[○○] ↓ [[○○○] ↓ ○[○○] →↓ ○[○○] ↑↓ など

平板型、頭高型の場合と原則は同様であるが、アクセントの影響で異なる点のみ記せば、次のとおりである。

中高型アクセント (5) の場合、第 2 拍目と第 3 拍目の間にアクセントの下がり目がある。アクセント破壊を起こし、句末拍が - 2 拍より高くなった場合に、／上げ／と聞こえる (○[○] [[○])。また、第 2 拍から第 3 拍の下がり方が、アクセントによるピッチの実現そのままである場合には／平ら／と聞こえ (○[○] ○)、それより下げ幅が大きい場合 (○[○] ○]] ○) には、／下げ／と聞

こえる。

尾高型アクセント (6) の場合、第3拍目の直後にアクセントの下がり目がある。第2拍より第3拍が高くなる (○[○[[○) と、／上げ／と聞こえ、アクセント型がそのまま実現 (○[○○) すれば／平ら／と聞こえる。アクセントの上がり目を1拍手前にずらす早上がり ([[○○○) か、上がり目を2拍後ろにずらすような遅上がり (][○○○) によって、3拍とも同じ高さになる場合は／平ら／と聞こえる。しかし、早上がりの影響でアクセントの下がり目が破壊され、下がり目が2拍目直後に移動した場合 ([[○○][○) は、／下げ／と聞こえる。

以上をまとめると、すでにみた (ア) (イ) (ウ) と同様のことが観察される。アクセントの影響があっても、これらの原則が立てられることが知られる。

## 6. アクセント型と句末音調形式

前節5で観察した単純語1語談話の例から、句末音調の形式について帰納できるところを、ひとまずまとめておきたい。そのうち、改めて、他の記号列の場合にもあてはまるかどうかの検討に入り (第7節)、さらに句末音調形式が何によっているのかについて考察を進めることにしたい (第8節)。

句末音調の聞こえは、アクセントの干渉による特殊な場合を除くと、次のような原則が記述できる。

### (7) 句末音調形式の特徴

- (i) 句末拍と - 2 拍との高さの関係で、／上げ・平ら・下げ／の聞こえが決定される。
- (ii) 句末母音伸長末尾の漸次的高さの方向性で、／上げ・平ら・下げ／が決定される。

また、以下のようなまとめ方もできる。

### (8) 句末音調形式の種類

- (i) A 単独種：拍相互の高さの変動による表現形式
- (ii) B 単独種：句末母音の伸長による表現形式
- (iii) 組み合わせ種：A 種と B 種あるいは B 種同士の組み合わせによる表現形式

ちなみに、A 単独種、B 単独種による／上げ・平ら・下げ／の形式は、これらの音調形式に応じたそれぞれの意味を有している。句末音調がそれぞれ A 種のみ、B 種の場合には、／上げ・平ら・下げ／の聞こえは一通りに決定され、また、音調形式が担う意味も一義的で理解しやすい。しかし、A 種 + B 種、B 種 + B 種という組み合わせ種の場合、結論のみを示せば、意味が入れ子型に加算されつつ新たな意味も生まれることになり、それに応じて聴覚印象も／上げ・平ら・下げ／が一通りには決まりにくく両義的な場合が出てくる。これについても本論で論じようとする論点が複雑化するので、別稿を用意したい。

なお、1 句が単純語 1 語ではない場合についても、次節で観察しておきたい。

## 7. 用言複合体を1句とする句末音調の聞こえ

用言複合体については、宮岡伯人(2002)の説明にしたがう。服部四郎(1947, 1949, 1950)では附属語と附属形式とを分け、語であるかどうかの判断にアクセントを利用するが、宮岡は記号列の独立性を認め、アクセントとは切り離して形態素および語の性質を論じている<sup>2</sup>。本論と関係するのは、宮岡が、接辞と倚辞を分け、倚辞は語であると規定している点である。アクセントは形態素には付帯せず、語に付帯する単位である。すなわち、倚辞は語であるため、アクセントを有していることになる。そのため、アクセントと句末音調の関係を観察するためには、倚辞のアクセントに関する立場を記しておくことが必要になろう。

本論では、倚辞のアクセントを発話観察から帰納することはきわめて困難であると受け止めている。たとえば、格助詞ガ、ヲ(論者の発音は丸めのあるwo)などのアクセントは、たしかに前接名詞のアクセント末尾と同じ高さになることが分かる(名詞の直後に下がり目があれば、下がった位置に格助詞は後接する。ハ[ナ]ガ<花が>等)。しかし、ガ、ヲが、動詞終止(連体)形に後接した場合には、キ[ク]ガナニヨリダ、キ[クガナ]ニヨリダ<聞くが何よりだ>、イ[ク]ヲヨシトスル、イ[クヲヨ]シトスル<行くをよしとする>など、変異形があらわれ、先の原則が確認できない。また、指定辞や終助詞などでも同様である。指定辞や終助詞は文の末尾に位置し、イントネーションによる表現的意味が加算されやすいために、すなわちイントネーション列の形態的力が加わりやすいために、一層、発話観察からそれらのアクセントを帰納することは困難である。したがって、倚辞は語であって、理論上は固有の何らかのアクセントを有しているはずであるが、特定は不能だとせざるをえないと考えている。

それでは、本節では、以下、hatatçi=da<二十歳だ>、hatatçi=da=yo<二十歳だよ>、hatatçi=da=yo=ne<二十歳だよね>の例を観察してみたい。(=はその右が倚辞であること、-はその右が接辞であることを表す。)結論を示せば、いずれも、(ア)(イ)(ウ)の観察を出るものではなく、先の句末音調形式の記述(7)(8)のとおりであることが知られる。ここでも、種々の変異形があるが、煩雑さを避けて、聞こえが／上げ・平ら・下げ／の場合、A種とB種について、その一例を簡略にあげるにとどめることにする。A種+B種、B種+B種といった組み合わせの実現形は多数のため、割愛する。表記は、簡易音声記号を用いる。

なお、記号列が長くなると浮き上がり調による表現が可能になる。たとえば[ハ]タチダ[[ヨネなど。論者は意識的には使用しないが、場面によってはあらわれることがあると内省している。浮き上がり調は、句末拍およびその手前の拍の高さがほぼ同じに聞こえることにより／平ら／と聞こえる。

<sup>2</sup> 記号列とアクセント列の独立性については、宮岡伯人(2002)に論じられている。服部四郎(1947)では、「単語とは、その前後を切り離して発音されることのある最小の単位である。」とし、単語の定義に音声を導入するとともに、自立語、附属語、附属形式の定義も同様に行っている。それに対し、宮岡伯人(2002)では、語には音声が付帯する点で形態素とは峻別される、という立場は服部に通ずるが、形態素種別(倚辞か接辞か)については、基本的に音声情報の参照なしに記号内で処理可能であることが示されている。本論では、形態素種別は、記号内で処理できるとする立場に与している。談話論からみて、記号列と音列は独立して結節していると考えなければ説明できない現象が多いからである。

## (9) 用言複合体を含む句末音調の聞こえ

**二十歳だ：/ハタチ=ダ/**

- ／上げ／A種 [ハ]タチ[[[[ダ  
           B種 [ハ]タチダ↑  
 ／平ら／A種 [ハ]タチダ, [ハ]タチ[[ダ  
           B種 [ハ]タチダ→  
 ／下げ／A種 [ハ]タチ]]ダ  
           B種 [ハ]タチダ↓

**二十歳だよ：/ハタチ=ダ=ヨ/**

- ／上げ／A種 [ハ]タチダ[[[[ヨ  
           B種 [ハ]タチダヨ↑  
 ／平ら／A種 [ハ]タチダヨ, [ハ]タチダ[[ヨ  
           B種 [ハ]タチダヨ→  
 ／下げ／A種 [ハ]タチダ]]ヨ  
           B種 [ハ]タチダヨ↓

**二十歳だよね：/ハタチ=ダ=ヨ=ネ/**

- ／上げ／A種 [ハ]タチダヨ[[[[ネ  
           B種 [ハ]タチダヨネ↑  
 ／平ら／A種 [ハ]タチダヨネ, [ハ]タチダヨ[[ネ, [ハ]タチダ[[ヨネ  
           B種 [ハ]タチダヨネ→  
 ／下げ／A種 [ハ]タチダヨ]]ネ  
           B種 [ハ]タチダヨネ↓

**行くよ：/イク=ヨ/**

- ／上げ／A種 イ[ク[[ヨ  
           B種 イ[クヨ↑  
 ／平ら／A種 イ[クヨ  
           B種 イ[クヨ→  
 ／下げ／A種 イ[ク]]ヨ  
           B種 イ[クヨ↓

ちなみに、複合動詞（行かせられかけた、/イカ-セ-ラレ-カケ-タ/、イ[カセラレカ]ケタ）や、それらの用言複合体（行かせられかけたよね、/イカ-セ-ラレ-カケ-タ=ヨ=ネ/、イ[カセラレカ]ケタヨネ）についても、同様のことが指摘できる。記号形式によりアクセントの影響が及ぶことはあるものの、句末音調を担う形については、先の観察（7）（8）があてはまるのである。

## 8. 句末音調の性格—プロミネンスとインテンシティー

ここまで、句末の音調形式を離散的に見出し記述してきた。それをふまえれば、ここに2つの課題があることになる。1つには、／上げ・平ら・下げ／という句末音調形式は、それぞれどのような意味を担っているかということ。2つには、句末音調形式であるA種、B種の差は、何によっているのかということである。前者の間については、別稿を用意する予定であることはすでに述べた。ここでは、後者の間について、考察を記しておきたい。結論を先に述べれば、A種はプロミネンス、B種はインテンシティーの働きによっていると考える。

イントネーションの本質が超分節的単位であることは明らかであり、一連の連続した音調の流れとしてあらわれるところにその本質がある。その時間的に連続した流れに対して、表現的動機から音調的圧力を加える場合、物理的にタテ方向に圧力を加えるのがプロミネンスであり、物理的にヨコ方向に圧力を加えるのがインテンシティーであると考えている。これをふまえて、A種は、プロミネンスの結果として拍単位の高まりや低まりが起こった現象、B種は、インテンシティーの結果として母音の伸長が起こった現象、と解釈すると理解が容易になる<sup>3</sup>。ちなみに、アクセントはすでに語に付与された、所与のものである。アクセントの高低差をつないで発話するとき、そこに特段の表現的圧力が加わらなければ、アクセントの高低がそのまま記号に付随する流れ（イントネーションの動き）として顕現すると考えればよい。

なお、プロミネンスとはアクセントの上がり目、下がり目を強調することはあってもアクセント破壊は起こさないが、インテンシティーとは、早上がり、遅上がり、早下がり、遅下がりのようにアクセントの山を移してアクセント破壊を起こしたり、長音化、促音化などの語形破壊を起こすことがある。

プロミネンスとインテンシティーは、これまで次のように説明されてきた。ここでは、川上夔の定義にしたがう。（なお以下の引用頁は、川上夔（1995）に準ずる。）

プロミネンス附与の当面の直接的な言語的な目的は、ただ、その部分がはっきりと聞き手に伝わることにある（川上夔 1957: 80）。要するにプロミネンスは、同一句内の先行部分と比較しての相対的上昇そのものによって表示される（川上夔 1957: 88）。

プロミネンスとインテンシティーとに通ずる、強調一般の定義として、こう考えたい。  
すなわち

強調とは、ことばの或る部分について聞き手が特別に強い印象を受けるような発音のされかたである（川上夔 1965: 301）。

また、川上夔（1965: 309-310）は、次のようにも言う。

<sup>3</sup> アクセントの早上がりや遅上がりが起きて、見かけ上、本来の語アクセントとは異なる拍の高低になることがあった。早上がり、遅上がりは、インテンシティーの働きによっている（川上夔1965、沖裕子2004）。したがって、たとえ句末拍と-2拍の関係で聞こえが形成されていても、句音調の成り立ちからいえばそれはB種であることがある。すなわち、聞こえを生ずる表現的動機によって分類するなら、B種に繰り入れるべき性質のものである。しかし、本論では、単純に句末拍と-2拍の高低差という聞こえの形態によってA種を立てた。この種の問題は、どちらに分類しても不足が生ずるので、形態面から単純にA種を立てたものである。

プロミネンスの動機は知的、インテンスィティーの動機は情意的（略）。まったく、両種の強調のそのような差別は、たとえば次の「似ているねえ」/ニテイルネー/のような例において、かなり明瞭に現われると思う。すなわち、これを

[ニテイル「ネー」]

または、

[[ニテイルネー]]

と発音したものは、これは、その音調等の外形から見ても、たしかにインテンスィティーの方に属するものであるが、これらは「ほとんど同様だ」という意味を強く表わしている。しかし今度は、この文の「似て」にプロミネンスを与えた発音であるところの

[ニ [[「テイルネー」]] (ニの次の「は、‘並上がり型句頭音調’による上昇とプロミネンスによる上昇とが重なって、かなりその幅が大きくなった上昇を表わす。)

は、むしろ「まったく同一ではない」ことを表わす傾向がある。

これは、「ほとんど同様だ」という点つまり大部分の一致だけに感動興奮してしまった時にはインテンスィティーの強調が現われ、そのみに感動興奮することなく、さらに一層細密な思考によって小部分の不一致にまで思い到り、その点をきわだてて表現しようとする際にプロミネンスの強調が現われる——と見てよいのではないだろうか。

さらに、川上夔（1965: 304-307）には、インテンスィティーの影響を受けた母音または子音の長めに関する指摘もすでにみられる。以下、川上夔（1965: 304-307）より引用。

次に、語の長さのことに移る。例えば「昔」は三拍の長さをもつ語である。それが、インテンスィティーをおかれて [ムカーシ]（音調は捨象。以下同様）と、四拍になったとする。これは確かに、語形の時間的な面における破壊である。（略）それは、「くだらない」や「すばらしい」にインテンスィティーが加わると [クツダラナイ] [スツバラシー] となる場合のあることと並べて考え合わせなければならない。（略）それは、[ダ] や [バ] の頭子音の延長と見るのである。促音の挿入ではなく、子音の延長である。

そうなれば、これと平行して、前の [ムカーシ] も、長音の挿入ではなく [カ] の母音の延長と見た方がよいことになる。ともに、延長という一つの原則で律せられることになり、記述はすこぶる簡単明瞭となる。（略）

ところで、ここまでは、/mukaʃi/ の [a] や /kudaranai/ の [d] がインテンスィティーのために延びるのに、その延びる寸法がちょうど一拍だけの時間延びるということにして述べてきた。だが、事実はどうであろうか。おそらく事実はそうではなく、その時の話し手の気分次第で適宜な時間だけ延ばされるのである。（\*下線論者）そしてこの事実は、[mukaʃi] の [i] の部分が一個の長音 /ー/（の実現であるところの [a]）の挿入ではなく /カ/ の母音 [a] の延長であるという解釈を支持するものにほかならない。そしてまた、[kudaranai] の第一の [d] が一個の促音 /ッ/（の実現であるところの [d]）の挿入ではなく /ダ/ の子音 [d] の延長であるという見方に味方するものである。



さて、プロミネンスとインテンシティそのものは、句頭、句中、句末という場所を問わずに観察できる現象である。本論では、表現的動機が、プロミネンス、インテンシティという音調によって実現するに際して、それらの力が句末に顕現したのが句末音調であると捉えた。

また、川上泰（1965）の引用言に下線を記したように、「話し手の気分次第で適宜な時間だけ延ばされる」という指摘は、インテンシティの本質をよく捉えている。句末音調にかかわりさらに限定すれば、A 種のプロミネンスも、B 種のインテンシティによる母音伸長も、そしてそれらの組み合わせ種も、話者の表現的動機によって、好みの高さに、そして長さに、さらに自由に組み合わせられて表現されるのである。イントネーションが談話における表現的単位であるとはこういうことを指している。本論は音調形式（とそれらの意味）の記述を目的においたが、この点で、イントネーションとは、最終的に、表現に関する規則とその実現形の関係を捉える文法（談話結節法）として記述すべき性質の事象であることを記しておきたい。

## 9. おわりに

イントネーションとは、意味内容の表現形式のひとつであり、その形式と意味についてまず研究することが重要であることを述べてきた。本論が明らかにしたことを、以下にまとめる。

### 句末の音調形式について

- (1) 句末の音調形式には、／上げ・平ら・下げ／の 3 種がある。
- (2) ／上げ・平ら・下げ／には、次の A 種と B 種の 2 種の形式が認められる。  
A 種：句末拍と - 2 拍との高さの関係で、／上げ・平ら・下げ／が決定される形式。  
B 種：句末母音の伸長による漸次的高さの方向性で、／上げ・平ら・下げ／が決定される形式。
- (3) A 種は、プロミネンスの働き、B 種は、インテンシティの働きによる。
- (4) アクセントがそのままイントネーションとして顕現する場合の聞こえは／平ら／である。
- (5) 句末音調の聞こえにおいては、アクセントによる干渉がみられる場合がある。
- (6) A 種と B 種、B 種と B 種の組み合わせ種がみられる。

以上、本論では、談話論から出発した句末イントネーションの分析方法と、個人語の内省観察による東京式アクセント言語変種の句末音調形式の抽出と記述、および談話理論の再構築に還元できるところを示したものである。

### 参考文献

- 服部四郎（1933）『アクセントと方言』東京：明治書院。  
 服部四郎（1947）「文節について一特に日本語および英語に関して一」『市河博士還暦祝賀論文集第 2 輯』（服部 1960: 415-427）。  
 服部四郎（1949）「具体的単位と抽象的単位」『コトバ』2(12)（服部 1960: 447-460）。  
 服部四郎（1950）「附属語と附属形式」『言語研究』15（服部 1960: 461-490）。

- 服部四郎 (1960) 『言語学の方法』 東京：岩波書店。
- 川上葵 (1956) 「文頭のイントネーション」『国語学』 25: 21-30 (川上 1995: 61-75)。
- 川上葵 (1957) 「東京語の卓立強調の音調」『国語研究』 6: 21-31 (川上 1995: 76-91)。
- 川上葵 (1965) 「強調による語形破壊とその適用範囲」『音声の研究』 11: 61-76 (川上 1995: 299-315)。
- 川上葵 (1995) 『日本語アクセント論集』 東京：汲古書院。
- 金田一春彦 (1951) 「コトバの旋律」『国語学』 5: 37-59。
- 郡史郎 (1990) 「大阪語の文末詞「か」の音調と機能：内省に基づく考察」『音声言語』 4: 1-25。
- 郡史郎 (2003) 「イントネーション」北原保雄 (監修) 上野善道 (編) 『朝倉日本語講座 3 音声・音韻』 109-131. 東京：朝倉書店。
- 郡史郎 (2004) 「東京アクセントの特徴再考：語頭の上昇の扱いについて」『国語学』 55(2): 16-31。
- 三井はるみ (2012) 「書評：田中ゆかり著『首都圏における言語動態の研究』」『日本語の研究』 9(1): 28-34。
- 宮岡伯人 (2002) 『「語」とは何か—エスキモー語から日本語をみる』 東京：三省堂。
- 村中淑子 (1990) 「京都語の文末の音調を探って—談話資料と内省から—」『音声言語』 4: 27-39。
- 村中淑子 (1995) 「句末・文末のイントネーションの機能と分類」『音声言語』 5: 49-59。
- 沖裕子 (2004) 「同時結節のしくみと東京方言談話」『日本語文法』 4(1): 93-110。
- 沖裕子 (2006) 『日本語談話論』 大阪：和泉書院。
- 沖裕子 (2008) 「談話論からみた「文」と「発話」」 串田秀也・定延利之・伝康晴 (編) 『「単位」としての文と発話』 45-70. 東京：ひつじ書房。
- 轟木靖子 (2008) 「東京語の終助詞の音調と機能の対応について—内省による考察—」『音声言語』 5: 5-28。
- 上野善道 (1989) 「日本語のアクセント」杉藤美代子 (編) 『講座日本語と日本語教育 2 日本語の音声・音韻(上)』 178-205. 東京：明治書院。
- Wells, J.C (2006) *English intonation: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

## IP-Final Intonation in Tokyo-Accent-System Dialects from the Perspective of a Theory of Spoken Discourse

OKI Hiroko

Shinshu University / Visiting Researcher, NINJAL [-2012.09]

### Abstract

While lexical accent, which cannot be changed freely, is a property of words, intonation is an aspect of expression and can be determined by the speaker. The speaker has considerable freedom in using intonation. In dialects with the Tokyo accent system, both accent and intonation manifested by rises and falls in pitch, but the function of accent and intonation is different. In the relationship between accent and intonation, intonation presents us with the option of de-accenting (= weakening or removing) certain accents. Intonation works in two ways. The first involves tonality, the chunking or division into IPs (intonation phrases), and the second is its role at the end of IPs, which adds modal meaning expressing the speaker's attitude. With regard to the form of IP-final intonation, there are three main categories: rising, flat and falling. Each of these categories contains two types. In type A, the prosody appears as a change in pitch between the penultimate and final mora, the main feature being prominence. In type B, by lengthening the last vowel and gradually changing its pitch, intonation works by affecting intensity. When the speaker has no expressive intention, an accent appears unchanged. When the speaker has a desire to express some attitude through intonation, the intonational effect appears at the end of the IP. The IP-final intonation can be (1) type A, (2) type B or (3) a combination, which can be A+B or B+B.

**Key words:** spoken discourse, accent, intonation, prominence, intensity