

統語上の研究にとどまらず、談話機能の研究へと進むため必要条件だと言える。したがって本研究でもイントネーションを韻律の一要素であり、他の韻律的要素と密接に関連する「文」以上のレベルに現れる音調全般として扱っていくものとする。

1-3. イントネーションの類型・記述方法の問題点

以上、イントネーション研究史を概観し、それに即してイントネーションの定義を検討してきた。そして、本研究では、イントネーションを韻律の一要素であり、他の韻律的要素と密接に関連する「文」以上のレベルに現れる音調全般として扱っていくことを確認した。しかし、「談話」レベルの音調としてイントネーションを捉えるとしても、これまで多くの先達が試みた文末、句末のイントネーション類型をイントネーション記述に利用しない手はない。先に金田一(1951)の「節奏」(のちに「話調」)や秋永(1966)の「なんとか調」などを、宮地(1961)が全体としては「文の曲調的音調」の一つである「装飾表現イントネーション」であり、「部分ごとには卓立表現イントネーション」である、と指摘したことを述べた。文全体の調子、音調、「話調」をイントネーションだけで説明することは不可能だが、もっとも顕著にその特徴が現れる文末部、句末部のイントネーションは、「談話」レベルの音調を扱う際にも非常に重要な要素だと考えられる。したがって、第3章で後述する本研究におけるイントネーション類型・記述と比較しつつ、ここで従来の文末、句末イントネーションの類型とその記述に関して検討することは無駄ではないと考える。はじめに従来の類型・記述方法の問題点を検討した上で、結論を先に述べることになるが、本研究におけるイントネーションの6類型の概略を述べる。先に、イントネーションが常に離散的であるのかも明確ではないという上野(2002)の指摘を挙げたが、その点についてはここでは触れず、第5章で再び考察したい。

1-3-1. 従来のイントネーション類型・記述

イントネーション研究が日本語より早期に始まった英語においては、すでにCrystal, D. & Davy, D.(1969)のような会話と朗読それぞれにおける各核音調(後述)の分布の違いを指摘した研究や会話の韻律的特徴を指摘した研究、Brazil(1975, 1978)のようなイントネーションと談話(情報の新旧)との関連について論じた研究、Brazil他(1980, 1985a, b)による、ピッチレンジにほぼ該当するキー(key)という概念を導入し、それぞれの音調群(intonation groups, 1-5-1に後述)は話者の判断で3段階のキー(key)を取り得るとの知見を示した研究、Johns-Lewis(1986)による談話種別のピッチ変動やピッチの平均値の違いについての研究など、談話とイントネーションなどの音調、韻律に関する研究がかなり以前

から散見できる。また渡辺(1985,1994)では、ニュースや小説、詩の朗読、会話、演説など、談話種別ごとに各核音調型の出現頻度の違いが具体的な数字で表され、英米語間の比較も試みられている。さらに最近ではWichmann(2000)において、イントネーションと談話分析の境界に焦点をあて、各種談話の開始部、終末部のイントネーションを中心とした韻律の特徴についての研究が行われている。

英語における談話の音調研究でも、それぞれの談話における各核音調の含まれる割合や、ピッチ変動の幅、ピッチの平均値という音の高さに関する数値が主な指標として用いられているが、このように談話レベルの音調研究が進んでいる大きな理由の一つは、イントネーションの型にあたる、核音調に関する見解がかなり統一的に定まっているという点にあるだろう。核音調とは、もともと強い卓立(prominence)のある音節である「核(nucleus)」から始まる上昇、下降、平坦等のピッチの動き、つまり音調を指す(渡辺1994, Cruttenden1997)用語である。渡辺(1994, p.28)によれば、「核の分類については現在まで完全に一致した意見があるとは言えないが、基本的な線では専門家の間には大きな差はない」という。そして記述方法についても完全に統一されているわけではないが、およそ英国式、米国式の2系統に大別できるという。前者はPalmer(1922)の核音調アプローチをもとにした音調強勢記号方式で、Kingdon(1958)、O'Connor & Arnold(1961)、Halliday(1967)により改良が加えられた。後者は、Pike(1945)、Trager & Smith(1951)らによるピッチレベル方式が中心である。この方法では以前は音調を4レベルに分けて記述していたが、4段階とする明確な根拠がないことに批判があった。しかし、これは後にPierrehumbert(1980)、Pierrehumbert他(1990)によって、高低2レベルだけで記述するという新しい自律分節理論派のアプローチが導き出され、改良が加えられたことにより、アメリカにおける主要なアプローチになったばかりでなく、現在もさらにその影響は拡大しつつある(渡辺1994, Cruttenden1997)。言うまでもないがPierrehumbert & Beckman(1988)、窪菌(1988,1995,1997)など日本語のイントネーション分析にもその影響は及んでいる。これらのアプローチは、主に統語構造とイントネーションの関係に注目し、文全体に関する音調の記述を目指しているため、文末・句末イントネーションの類型に関して取り立てて言及されてはいない。

一方、日本語の場合、文末・句末イントネーションの型に関する類型化がこれまで試みられてこなかったわけではないが、統一的な見解が得られたとは言いがたい状況にある。その原因については、以下に挙げる代表的な類型を検討してから再び考えよう。

日本語の文末イントネーションの類型を試みた先駆的な実証研究の一つは国立国語研究所(1955)である。実際の音声談話を資料とし、文末だけでなく句末(ポーズによる句切れの直前部分)にも注目している点は評価されるべきだと言える。ここでの記述方法は英語におけるピッチレベル方式の影響を強く受けており、高い順に1から4のレベルを文末及び句末2拍の音調に与え、その組み合わせからイントネーションを分類している。特に名称は与えられていないが、「2,1」や「3,2」などの小上昇、

「3,1」や「4,2」などの大上昇、「1,2」や「2,3」などの小下降、「1,3」などの大下降、平坦などに分けられている。しかし、第一の問題として、「シニ」(「勉強しに」などの「しに」か?*筆者注)や「スル」、「ソーネ」、「フン」(相づちか?*筆者注)の句末各2拍にそれぞれ「3,2」というイントネーションのレベルが与えられており、アクセントによる音調かイントネーションによる音調かの区別がなされていないという問題が挙げられる。また、国立国語研究所(1955,p.16)の欄外に「1音節よりも短いように思われる発音が認められた場合にその高さを小字で表す」とあるが、ここで参照できる表(p.36-45)は、すべて同じ文字サイズで記述してあるため、正確な分類を知ることはできない。しかし、各音声に割り振られたレベルから得た句末2拍のパターンからの機械的な振り分け方にも問題があると考えられる。例えば「ムイテルデショー」(p.41左2段目)の句末3拍が「3,2,1」のものがある一方、「ワカンナイデショー」(p.41左4段目)では「3,2,2」のもあり、これらは最後2拍だけを見れば、前者が小上昇のグループに、後者が平坦のグループに分類されることになる。また「ワケネ」(p.38右最上段)の句末2拍についても「3,1」のものと「3,2」のものがあり、上記の分類に従えば前者は大上昇に、後者は小上昇に分類されることになってしまう。音声に忠実たろうという態度は評価されるが、この方法は、旧来の英語におけるピッチレベル方式の記述に対する批判がそのまま該当する。つまり、「1,2」と「2,3」や「3,2」と「2,1」のそれぞれの違いはどのように判断されるのか、あるいは、「1,2」、「2,3」などの小下降と「1,3」などの大下降、「3,2」、「2,1」などの小上昇と「3,1」などの大上昇の違いを明確に判断できるのか、その基準が明らかでないという問題である。判断基準の客観性に問題がある以上、このままこの分類を利用することはできない。ただし分類基準が曖昧で恣意的であるようにも見えるが、性急な類型化を避け、あくまでも音調パターンから、非文末のイントネーションをも含めて音声にできるだけ忠実に検討を加えた点は高く評価できるし、先に述べたように、同一話者の発話について場面別にイントネーションの出現を見るなど、先駆的な社会言語学的研究の方向性は大いに参考にすべきであることに変わりはない。

また吉沢(1960)は、「平調」、「昇調1」、「昇調2」、「降調」、特殊なものとして「@型類」、の5分類説を唱えた。吉沢(1960)によれば「平調」はアクセントのいかんに関わらず、「ふつうの態度で述べる」ときに現れる音調であるという。したがって、「ハタラクネー」(低高高高高)や「カクヨー」(高低低低)は「平調」だが、「ハタラクネー」(低高高高高低)は、後述の「@型類」に分類されている。「昇調1」は疑問などの上昇調、「昇調2」は強調による上昇調、「降調」は「終わりが単なる言い収めの調子(自然下降)よりもいっそう際立って下降している文末音調」を指す。特殊なものとして分類された「@型類」は、「主として間投性終助詞を持つ語句形式である場合にあらわれるもの」として、「ハタラクネー」(低高高高高低)などを挙げているが、付加的長音がついた「ハタラクレー」(低高高高低)なども「@型類」に含まれている。吉沢自身も「@型類」は「いろいろなヴァリエーションを持つ」と述べているが、こ

の@型類や終助詞の音調の扱い方が問題になるだろう。

この吉沢(1960)の分類に近いものとして、郡(1997)の文末イントネーション類型が挙げられる。郡(1997)は音調変化の動きの方向から、「疑問上昇調」、「強調上昇調」、「下降調」、「上昇下降調」(強調上昇+下降)、「平調」の5種類とするのが妥当だとしている。吉沢(1960)、郡(1997)の両者は「文末」のみを扱ったため、後述する上村(1989)の「ひきのぼし音調」にあたる分類は見られなかった。

第3章で再検討するが、上村(1989)は文末イントネーションを「基本音調」、「のぼり音調」、「くだりのぼり音調」、「くだり音調」、「つよめ音調」、「ひくめ音調」の6種類に、非文末の休止直前に現れるイントネーションを「基本音調」、「のぼり音調」、「くだり音調」、「つよめ音調」、「ひきのぼし音調」の5種類に分類している。これまでの分類の中では最も詳細で、ある程度妥当な分類だと考えられる。しかし、これでさえも誰もが十分納得できる分類であるとは言いがたい。その主な理由は、これらの分類方法、記述方法が客観的に検証することが困難な点にあると考えられる。

従来のイントネーションの記述は、ここに挙げた例も含め、いずれも「上昇(↑)」や「下降(↓)」という言葉(記号)、あるいは上下の傍線によりその音調や高低関係を示したり、例文を挙げて読者の内省により実際の音調を想起、再現させたりする形式が多かった。「上昇」や「下降」などの言葉で示す場合、同じ音調でも聞く人によって「上昇ではなくむしろ強調だ」と感じられることもある。また、通常の発話に見られる自然下降(declination)は、特に下降しているとは感じられないのが普通である。さらに同じ上昇でも、どの程度の上昇を指すのかその範囲もはっきりせず、どのような音調を指しているのかを把握しにくいという問題がある。例文を挙げる方法は、その言語、方言をよく知っている人には分かるかもしれないが、その言語に詳しくない人には書かれた文からその音調を想像するのは難しい。また、単に「上がる」とか、「上昇調」と言っても、特に同じ言語(方言)を母語としない人の発話からは、必ずしも同じ調子が得られるわけではない。母語の影響を免れることができないことは、水谷他(1992)でも明らかだ。

誰にとってもわかりやすい日本語イントネーション記述のためにも、その記述を第三者が検証できるようにするためにも、何らかの客観的な基準に基づいたイントネーションの類型法と表記方法の確立が望まれる。しかし、イントネーションに関しての音韻論的「型」について広く合意が確立されていない現状をふまえ、安易に「上昇調」、「下降イントネーション」などと名付けて、その実際の音声や境界も曖昧なままに分類することは避けなければならない。再度現実の音声を客観的に検討してから「型」あるいは「記号」を与えるべきだろう。

このように考えると、音声分析機や音声分析ソフトから得られるピッチパターンでイントネーションを表すのがもっとも客観的であると言えそうである。イントネーションは音の高さによって決まる。だから、時間軸に沿った音声の基本周波数値の変動を表すピッチパターンによってそれを示すと

いう方法は、人が耳で聞いて上がった、下がったと判断するよりは、客観性が高い。したがって、イントネーションの「型」を記述する前に、ピッチパターンを形作る音声の基本周波数値や各拍の持続時間、さらにはパワー値などの計測可能な物理的数値を十分に検討するべきだと考える。

しかし、「上昇」や「下降」などを単純に周波数値に還元するわけにはいかない。発話速度や全体の音域によって、同じ周波数分だけ上昇、あるいは下降しても、聞こえ方は必ずしも一致しない。「人の感覚的な高さの感じはその音の振動数と比例するものではない」というデニシュ他(1990)や「音の高さ(pitch)の感覚も、物理的な周波数とは比例しない」という古井(1992)の指摘の通りである。また、音声分析ソフトで抽出したピッチパターンは、不連続なパターンを描くことがある。その不連続なパターンの処理は、最終的には分析者の判断によって行われる。それを考えると、音声分析機によるとは言え、主観が全く入らないとは言いきれないからである。

さらに、文法研究の立場からイントネーションを論じる研究に見られる一つの傾向だが、ある文法範疇をはじめに想定し、それにあわせてイントネーション型を呼称させようとするがあまり、現実の音声を客観的に扱わない傾向が若干見られる。

例えば、片桐(1997)では「会議は6号室ですね」という発話について、「確認要求」と「情報提供」の2種の機能を挙げ、それぞれに「<上昇>」、「<下降>」のイントネーションで発話されると述べているが、後者のピッチパターンを見る限り下降は見られない。片桐(1997, p.255)自身も注において「実際には、(略)本当の下降ではなく、非上昇とでも呼ぶべきである。しかし、確認要求のネと情報提供のネとに文末イントネーションに違いがあることは図1も明らかである。」と説明している。片桐(1997)の「図1」からは、確かに両者の程度差は見られるが、質的違いを見出す根拠が十分説明されているとは言えない。また小山(1997)では、上昇系のイントネーションに「降昇調」、「昇調」の区別を設け、「ね+降昇調」、「よ+降昇調」、「ね+昇調」、「よ+昇調」などの典型的ピッチパターンを示しているが、典型パターンにも関わらず「降昇調」、「昇調」の違いは読み取りにくい。はじめに所与の文法範疇があって、そこにイントネーション型を当てはめたとの感は否めないだろう。このように、たとえピッチパターンが表示されていても、分析者が上昇、下降などのイントネーション型を所与のものとして扱い、さらには自説の文法範疇などを説明するために、十分な検討を加えないまま恣意的にピッチパターンを分類してしまう恐れがないとは言い切れない。これらの分類結果に関しては、ひとえに分析者の良心と内省を信じるしかないというのが現状であろう。

そこで、これらの問題を解決するため本研究では、統計的な手法を用いて、周波数値や拍の持続時間、パワー値など計測可能な物理的数値によるイントネーション類型を試みた。ある程度の量の数値データを統計的に処理することで、誤差を抑えることが可能だと考えたからである。詳細は第3章に譲るが、次に本研究においてこの方法で得られた日本語のイントネーションの類型を示し、従

来の類型との比較を試みる。

1-3-2. 本研究におけるイントネーション6類型

具体的な類型方法は第3章で詳しく述べることにして、ここでは結論を先取りして、本研究におけるイントネーションの類型について概説する。

本研究のイントネーション類型は直接的には上村(1989)の類型を改良したものと言える。普通の調子の発話に見られる「平調」、疑問や驚きの「上昇調」、確認したり、強調したりするときに文・句末が強められる音調としての「強調」、いわゆる「尻上がり」イントネーションや「なあ、ねえ」などの終助詞にかかる「昇降調」、落胆した様子や、現前の事実から何かを納得した時に発せられる発話に見られる「下降調」、次の言葉を探すときに音調の変化を伴わないで引き伸ばされる「停滞調」の6類型である。用語に関しては、吉沢(1960)の「平調」や川上(1956a, 1992, 1993)の「昇降調」を借用した。そして無標の「平調」以外のイントネーション型については以下のように音響的特徴から具体的に定義づけることができた。

- ①上昇調のもっとも基本的な条件は最終拍末のF0値が高い(平均的な発話音声のF0値より約30%高い)ことである。
- ②下降調のもっとも基本的な条件は最終拍末のF0値が低い(平均的な発話音声のF0値より約40%低い)ことである。また最終拍の長さは平均的な1拍の長さより若干長い。
- ③強調は最終拍末F0値が上昇調ほどでないが高く(平均的な発話音声のF0値より約25%高い)、最終拍内のF0ピーク値が高いことも重要である。ピッチパターンは山型をなすことが多い。また最終拍の長さはほとんど伸長しない。
- ④停滞調を決定付ける上でもっとも重要な要素は最終拍が長い点であり、通常の句末拍より1.7倍ほど長い。
- ⑤昇降調の特徴は、最終拍末F0値が低く(平均的な発話音声のF0値より約25%低い)、最終拍内のF0ピーク値がやや高い点にある。そして最終拍内のF0ピークの位置が重要である。ピッチパターンは右肩下がりのなだらかな山型をなすことが多い。また停滞調ほどではないが最終拍が長い(通常の句末拍の長さの約1.2倍)。

従来の「高い」や「長め」などという曖昧な記述ではなく、どの程度なのか、他型と比べてどのような違いがあるのかについても相対数値として明示的に示した点に本研究における分類・記述の特徴

があると言えるだろう。この6類型は、絶対的なものではないことは、ここで断っておかなければならない。この6類型以外にも新たな「型」が発見されることも考えられるし、あるいは6類型をさらに統合もしくは細分化すべきだとの考えもあろう。そのような場合にでも、本研究の分類方法は有効であり、例えば7類型、あるいは3類型へと変更する場合も、同様の方法で検証し、結果を数値で比較することができる。そのため、どの分類方法が最も妥当であるか、誰の目にも数値で明らかにできる。逆に本研究の結果が疑わしければ、誰でも入力したデータの再検討、再計算ができる。また、各イントネーション型の境界に関する厳密な知覚実験を行うことで、それぞれの分類法の信頼性を確認することも可能である(測定値は資料D参照)。

結果として本研究のイントネーション類型が、従来の類型と大きな差がないとしても、その類型化の過程が大きく異なり、この過程こそが重要だと考える。特に類型化の過程において主観を極力排する努力、分析者の内省のみに頼らない態度は、イントネーション分析、記述には不可欠である。これまで検討してきたように、従来の研究ではそれが十分ではなかったものと考えられる。この点に、これまで日本語のイントネーション類型が確立してこなかった一因があると言っているだろう。本研究の方法を用い、イントネーション型をある程度客観的に確定した上で、談話における音調研究へと進むことができる。具体的な研究方法、手順に関しては、1-5に譲るが、先に見た英語における談話と音調に関する諸研究のように、日本語に関しても文末、句末イントネーション型の分布状況を談話の音調記述に活かしていくことができるだろう。

先述の通り、この6種のイントネーションが常に離散的であるのか、あるいは第1期、第2期の典型的な解釈や定義(金田一1951など)に見られるようにイントネーションは「ラング」ではないのか、についてはここでは言及しなかったが、これは非常に重要な問題であると考え。したがって第3章で6類型の具体的な分類過程およびその結果を踏まえ、第5章において再び詳しく検討する。

以上、これまでのイントネーション研究を振り返り、イントネーションの定義、分類、記述の問題を考察してきた。談話におけるイントネーションをはじめとする韻律構造を明らかにする上で、やはり「談話」そのものに関する諸研究をここで再検討する必要があるだろう。次の1-4では、「談話」に関して、あるいは「談話」におけるイントネーション研究に関して考える。

1-4. 談話研究とイントネーション研究の接点

～いわゆる「尻上がり」イントネーション研究の意義

これまでイントネーションが従来どのように扱われてきたか、その研究史と定義、類型及び記述方法を概観してきた。そして日本語においては、以下の三点が特に重要であることが確認できた。