

ばかりである。

数少ない例だが、井上(1994, 1997)は、「それでえ、だからあ」の下線部のように文節末拍を伸ばす上昇下降調のイントネーション、いわゆる「尻上がり」イントネーションを取り上げ、社会言語学的に位置付けた。井上(1994, 1997)は、使用者の社会的心理的屬性や語感、場面による使い分けの実態などを明らかにしつつ、その談話機能に着目し、進行中の言語変化として「新方言」に関連付けてその発生原因や普及のメカニズムを探った。また原(1992, 1993a)は多くの一般人を対象に、このイントネーションの印象や、使用場面を問う聞き取り調査を行い、さらに原(1994a, b)は、いわゆる北関東の方言音調である「尻上がり調子」との受容の年代差などを明らかにし、当該イントネーションの音響的特徴を明らかにするべく合成音声を用いた聴取実験を行った(原1993b)。この他、新しい現象として「半クエスション」や「擬似疑問」と呼ばれる非文末の上昇イントネーションを扱った研究(齋藤1999a, b)や、敬語行動との関連で「丁寧さ」と韻律の関係を扱った研究(荻野ら1991, 1992)など従来のイントネーション研究にない新しい視座を持つ研究も散見できる。

談話における情報構造との関連、社会言語学的視座からのイントネーション研究は今後さらに進められるべき課題の一つである。すでに、文法研究では談話の文法を扱うものもあり、社会学(エスノメソドロジー)における「会話分析」の手法が言語研究にも取り入れられている。小さな単位から大きな単位へと進められてきた言語研究全体の流れから考えて、イントネーション研究においても「談話」を無視しえない時期が来ていると言えるだろう。

1-2. イントネーションの定義をめぐって

前節ではイントネーションの研究史を概観した。ここでは各時期のイントネーションの定義を概観し、その変遷をたどる。はじめにイントネーションとは何かを考える一つの端緒として各種辞典を参考に一般的なイントネーションの定義を確認する。その上で前節のイントネーション研究史に沿って先達諸氏のイントネーション観がどのように変化してきたか明らかにし、改めてイントネーションとは何かを検討する。

1-2-1. 一般的なイントネーションの定義

ここでは一般的にイントネーションという場合、言語音声のどの部分を指すのか、そしてその基本的な機能とは何かについて確認する。はじめに以下の<1>から<4>の辞典の記述を見てみよう。

<1>佐藤喜代治編『国語学研究辞典』p.72「イントネーション」の項(佐藤亮一)

「文音調」「文アクセント」などとも呼ばれ、人により、用語も定義もまちまちであるが、「発話の中で話し手の主観を表わす声の高さの姿」というあたりが穏当であろう。(中略)なお、イントネーションに似た概念にプロミネンス(卓立強調)があるが、両者をまとめてイントネーションと呼ぶこともある。

<2>日本音声学会編『音声学大辞典』p.70「イントネーション」の項

一定の表現単位(単語・句・文など)に、主として高低(pitch)という音声的属性を加えることによって、その伝達形式、即ち「文体」を決めることである。(中略)イントネーションは、話手の心理意義(psychological meaning)的なもの、あるいは各言語共通的な含みを伝達するといえる。…

<3>亀井孝他編著『言語学大辞典 第6巻 術語編』p.82-83「イントネーション」の項

どんな言語でも、話し言葉には必ず何らかの声の高さのパターンが伴っている。そのうち声調やアクセントのように特定の音節、単語などとは直接結びついておらず、通常それより大きな単位について観察されるものをイントネーションという。(中略)イントネーションによる機能のうちで最もよく知られているのは、疑問文/平叙文の区別である。(中略)その他の点ではまったく同じ文を、イントネーションの違いだけによってこのように区別できる点では、音素などと同様、弁別的機能を果たしているといえる。(中略)ある程度までは社会慣習的に固定しているが、実際には話者の様々な心理状態を反映して多種多様であり、(中略)文中におけるさまざまな文法的要素の境界を示す働きがある。…

<4>伊藤見他編訳『ラルース言語学用語辞典』p.404「抑揚(仏/英 intonation)」の項

1音素、1音節ではなく、それよりも長い音連続(単語、単語の連続)に及び、文の旋律曲線を形づくるような喉頭原音の高さの変異を、<抑揚>と呼ぶ。抑揚は、発音の際に、単なる伝達内容以外に、補足的な種々の情報を伝えるために用いられ、そのうち最も簡単なものは文法によって認められている。例えば、疑問(疑問文)、怒り、喜び(感嘆文)、等。抑揚は、情意的、共示的、美的な情報要素を担い、これらによって観念の表現に感情や感動が結び合わされるのである。…

以上の4辞典の明らかな共通点はイントネーションが「文」レベルの現象であり、声の高さ(pitch)によるものである、という点である。イントネーションの主な機能に関しては、「話し手の主観」、「心理意義的なもの」など様々な表現で説明されているが、どれも「話者の心理」という言葉で代表され

のような、伝達内容以外の情報伝達であるという点が共通している。この他、最も簡単な例として疑問文と平叙文の区別を挙げるものや同形文をイントネーションの違いだけによって区別することができる点から「弁別機能」、さらに「文体決定機能」を加えるものもある。

以上をごく大まかにまとめると、イントネーションとは声の高さ(pitch)によって話し手の心理などが表される「文」レベルの音調の変動現象であるとは一般的には定義付けることができるだろう。

1-2-2. 各時期におけるイントネーションの定義の特徴

第1期はヴント(1912, Wundt1912)に代表されるような、イントネーション(実際Wundt1912では, tone とあった。*筆者注)を人間一般の共通の心理による普遍的な現象と考える傾向が強かったと考えられている(寺川1951, 奈良1962)。しかし、有坂(1940, p.128-129)はイントネーションについて、「その現象の萬人に共通であることは、人間としての生理的・心理的本性が同一である事實に基くもので、社会的な約束、社会制度に基づくものではなく、「従つて、社会制度の一たる音韻制度に属するものではあり得ない。」と断じてはいるものの、「同じく疑問文の末尾を揚げると言つても、その揚げ方の細かい特色に於いては日本人・フランス人・ドイツ人それぞれに相違してゐることも、敢へて怪しむべきではない」とも指摘している。また神保(1940, p.260-261)は、他人の真似をして同じような言葉調子を使うことがあることや、「日本語と英語を比べると言葉調子がちがひ、日本語は日本語だけの特有な言葉調子が見出される。」こと等を例挙しつつ、イントネーションを「言葉調子」とし、「アクセントにおけるが如き各語句の慣用的固定性を持つてゐないが、それでも或程度まで慣用に近い性質を持つこともある。」と述べている。そして「言葉調子の型」の存在も指摘し、それがある程度、社会的な慣用になっていると考えた。さらに石黒(1943)は強弱、高低、長短などの韻律的特徴を合わせて「抑揚頓挫」とすることを提唱し、この「抑揚頓挫」が辞書的なものではなく、アクセントと区別しなければならないことを指摘しつつも、「個人的のものではなく、社会的規約である。」と述べている。これらはイントネーションもある程度「社会的な約束」に基づく現象であることを積極的に認めるものであると言えるだろう。

さらに先に述べたように、「国語発音の統一」の観点から語アクセント以外の音調にも関心を向けた寺川(1945, 1951)や石黒(1950)は、「文の音調」こそが語アクセントの基底にあると考えた。ただし、ここでいう「文の音調」は石黒、寺川両者で完全に一致したものを指していたとは言えないようである。実際、寺川(1951, p.83)では「石黒教授の言われる「文音調」とか「文アクセント」とかいうものは、わたくしの言う「話調」とはずいぶん異なつたものである」と述べられている。1-4-3で詳述するように、寺川の「話調」は「各言語・各方言に固有の、會話に於ける全體的・強弱の關係に關する社會的

傾向を指す」もので、「碎いていへば、その社會に共通の物言ひ癖である。」としているが、実際は、ある方言に一般的に見られるアクセント型の総体的な付置を指しており、石黒の「文の音調」、「文 accent」、「言葉調子」などとは異なっている。しかし一方で寺川(1951)は、石黒(1950)が「語accentと文 accentの坐である」ことの根拠として挙げた「經驗的事實」の例((石黒1950,p.195)に記されている「全體の調子を覚えることに専心している内に單語のaccentなどわ、その意識なしにまちがいなく出来てゐるのを知つた」という台湾人許丙氏の説、役者が他方言を習うとき「決して單語のaccentに心を向けない、文の調子をならすこと一點張りだ」という藤岡(勝二)博士の意見)を、自説の「語アクセントの基底として存在する文の話調」という考え方に当てはめると「非常に好都合な説明になる」とも述べている。石黒(1950)は「文の音調」を「すぐにintonationという「人間自然の[社會契約でなしの]共通現象」だけと思うのは、事實を狭く見すぎるものである。」と述べ、このintonationという言葉で文末だけではなく「全體の調子」や「文の調子」をも含めた広義のイントネーションを指したものと考えられる。この点についても「人間自然の[社會契約でなしの]共通現象」と考えられていた(文末)イントネーションを「語調」として、「話調」とは分けた寺川(1951)の考えとは異なっている。しかし、それが語アクセントの基底になっているかどうかは別として、この時期にあつて両者が單語(及びその連続した句)や文末などの部分ではなく、文全体あるいは談話全体の音調に着目した点は高く評価されるべきだろう。

1950年代になると、それまで漠然と「イントネーション」や「文の音調」と呼ばれてきた語アクセント以外の音調について、より分析的に扱った寺川(1951)、服部(1951)、金田一(1951)などの諸研究が現れた。特に金田一(1951)は日本語の話し言葉に現れる「フシ」について広範にわたって言及し、後のイントネーション研究にもっとも大きな影響を与えた。金田一(1951)ではイントネーションは「ことばのフシ」の第5要因に挙げられ、「最も普通に「イントネーション」と呼ばれているものに限定」し、「コトバを發する時に讀者(話者の誤りか? *筆者注)の主観を直接表現するフシで、社會的な習慣として固定したもの」であり、「身振りや表情に近いもので、コトバの中に現れるラング以外の要素、特に陳述のちがいを表わす音の高低に関する要素である」とした。そして、現在「自然下降(declination)」と呼ばれるような現象について、金田一(1951)は、先に挙げた第5要因のイントネーションと区別し、第1要因の生理的事情とした。さらに、第2要因の心理的事情についても「イントネーションと非常にまぎれやすい」としながらも、反射的であり自然的である点が、イントネーションの「意圖的、社會的である點で明瞭に區別される」とした。この第5要因に挙げられた狭義のイントネーションの定義は、後の多くの研究に受け継がれた。例えば、国立国語研究所(1955)では、金田一(1951)の定義をそのまま引用して、「イントネーションを「コトバの中に現れるラング以外の要素、特に陳述の違いを表わす音の高低に関する要素」の意味に使う。」と欄外の注に表記されている。また、「イントネーショ

ンを記述するには、文全体の高低が問題になるが、個々では文末部に注目し、あわせて句末部をみることにした。」とも記されている。さらに秋永(1966)も金田一(1951)の「コトバを発する時に話者の主観を直接表現するフシ」というイントネーションの定義を踏襲し、「結局、イントネーションとしてふつうにみとめられているものは「文末のイントネーション」とか「表現意図のイントネーション」とか呼ばれるものになります。」として、イントネーションの範囲を限定した。金田一(1951)の定義は第2期のイントネーション観を代表する定義だと言っていいだろう。

注目すべき点は、「陳述にかかわる音の高低に関する要素」として、特に「文末」のイントネーションを中心に据えている点である。吉沢(1960)も、広義には「文全体の高低関係」としながらも、部分的な高低関係とみる狭義の使い方に従い、対象をそのうちの「文末」に絞っている。先に見た辞典類ではイントネーションが話者の心理、主観を表す「文」レベルの高低関係であるとの共通の定義を得たが、以上の諸論文を見る限り、この時期のイントネーションの定義は、狭義のそれであり、文末(句末)に現れるものに限定された感は否めない。

このようにイントネーションを文末に限っているため、プロミネンスをイントネーションとは区別して論じる必要があった。金田一(1951)は「神保先生は、…イントネーションとプロミネンスを總稱して「言葉調子」と呼ばれたが、これはイントネーションとプロミネンスとの類似性を認められたもので、まことに妥当な試みであると考える。」としつつも、プロミネンスを第6要因としてイントネーションとは別項で扱い、「コトバの中で、その時その時に最も重要な意味を表す部分を強く発音すること」とした。この他、大石(1959)も「イントネーションはもちろん強調表現だとはいえない。(すくなくも、プロミネンス・インテンシティについて見られるほどの狭い強調表現とは、全体としてのイントネーションの性格は区別される。)」と述べている。また川上(1957)も「プロミネンスとは、その部分が特にはっきりと間違いなく聞きとられることを目的とする発音法の型である」と定義づけ、東京語においては、声の上昇によって表示されると指摘し、プロミネンスをイントネーションとは区別して扱った。

一方、先に見たとおり、宮地(1961、1963)はプロミネンスを「文の曲調的音調」の一つである「卓立表現イントネーション」としてイントネーションに含めるとともに、さらに「文節アクセント(の連続)」に「判断情意を表現する音調」がプラスされたものが、「文の基本的音調」であり、文の音調を「イントネーション」と総称するとすればこの「文の基本的音調」は「ゼロ・イントネーション」であるとした。つまり、イントネーションを文末の音調に限らず、広く文全体の音調だと捉えたのである。このようなイントネーションを広義に捉える見方は、方言研究には散見できる。例えば、藤原(1969)は抑揚を「文における音の流れのうえの、音の高低関係相」、「文表現音声体上の、声の、高低のうねり」としている。また、藤原(1993、p.28-29)は「抑揚とは、表現音声での音声の高低波の進行を言うものであ

る。抑揚とは、イントネーションと言われてもよい。」と述べ、さらにアクセントとイントネーションとを区別する見方に対して「正当でない」とし、「文抑揚(文のイントネーション)は、別に、文アクセントとも言うことができる。」と述べ、アクセントによる音調も含めた音声の高低変化すべてをイントネーションとしていることが伺える。また山口(1972)も、文を単位として認められるアクセントの実現のしかたに見られる型を「文アクセント」と捉え、その「型」を記述するという「文アクセント論」を唱えた。山口(1972)は「高さの変化図(音調曲線、ピッチグラム或いはメロディーラインと呼ぶ)に見られるのは、上昇、下降及び平板などの、曲線の部分の連続集合体」であり、このような「曲線そのもの」をイントネーションと呼ぼうと提唱し、アクセントさえ「強制イントネーション」であると示した。さらに「文アクセント論」では「その内部差をも捨象した上昇、下降のアクセントとしてだけ取り扱うもの」であり、「上げ方下げ方を記述するのはイントネーション論にまかせる」と述べ、「文アクセント論」と「イントネーション論」の立場の違いを強調する独自の論を展開した。

両者とも、アクセントさえイントネーションに含めようという最も広義のイントネーション観を示したが、いずれにせよ、このような広義のイントネーション観は概して第2期ではまれであった。

第3期になると、イントネーションの特徴はアクセントの特徴の上に加えて表現される声の高さの変化であり、「句や文の終結と連続とを区別し、平叙文と疑問文等の区別を示し、話者の感情を表出する。また、強調の意図をも表す。」と考える杉藤(1983)、「(広義の)イントネーションの定義は、単語より大きな言語学的単位の中で、音調により表現されるすべての現象を含む」ものとし、また「韻律句、韻律節への区分とそれらに付随するフレーズ成分の大小、韻律語のアクセント型やアクセント成分の大きさの変化などのすべてが、イントネーションを構成する」との立場を示した藤崎(1989)、語アクセントが要求する以外の音調の型をイントネーションと呼ぶ郡(1997、注5)など、文末に限らず文全体の音調をイントネーションとみなす傾向は顕著になった。

このように研究の流れがイントネーションの捉え方に影響を与えるとともに、イントネーションの捉え方が研究の方向性をある程度規定してきたものと考えられる。したがって、今後のイントネーション研究にとってもっとも適切なイントネーションの定義とはどのようなものか考える必要があるだろう。この点については次で考えたい。

1-2-3. 本研究におけるイントネーションの定義

以上見てきたように、第3期以降イントネーションを「文」レベルの発話音声の高低変化全般を指す用語として捉える見方が定着しつつある。現実の話し言葉における各種の現象を総合的に扱うためにも、イントネーション自体の機能を明らかにするためにも、このような広義の捕らえ方のほうがよ

りすぐれていると考えられる。特に文末のイントネーションに限ってしまうと、談話に関するイントネーションの機能を見落としてしまいがちだからだ。実際、談話機能のうち「文体」を表す機能については、以前から指摘はあったにもかかわらず、イントネーションの問題として扱われることなく看過されてきた。

金田一(1951)では、行幸場面の報道の調子と野球の実況放送の調子の違いのような、「その時のコトバ全體の氣分を伝えるのに役立つ一種の調子とでもいいたいもの」を「節奏」(後に金田一(1968)では「話調」となる)と呼び、「規範」としてのイントネーション、プロミネンスとは一線を画するものとして、「言語技術」のためのフシとした。また、秋永(1966)も金田一(1951)を引き、「文全体につく特異なフシづけ」の存在を指摘し、「なんとか調」の総称のもと、「小学生朗読調」、「陶酔調」、「ガイド調」、「スポーツ放送調」、「奉読調」などを挙げているが、イントネーションとは分けて扱っている。

しかし、これらは明らかに「文」(あるいは「談話」)レベルでの音声の高低関係によっても表される現象であり、しかも話者の心的態度に関する情報を多分に含んでいる以上、イントネーションの問題として扱うべきだと考える。実際、宮地(1961)は「裝飾表現イントネーション」が「音声的メロディー」との中間的性質のイントネーションであるとの可能性を示しつつも、このような談話全体に聞かれる調子について「部分ごとには卓立表現イントネーション」であり、全体としては「文の曲調的音調」の一つである「裝飾表現イントネーション」であると指摘した。宮地(1961)によれば「裝飾表現イントネーション」とは、「文の曲調的音調」の一種で、「メロディーではないが、アクの形(前注1参照*筆者注)を崩すことが大きく、アクの型だけを持つところの音調」と「文のなかの特定の部分に同類の卓立イントネーションを繰り返すところの音調」を併せたものであるという。

この指摘はある意味で、「文」を対象として研究が進められてきた従来のイントネーション研究を、さらに「談話」レベルで進めなければならないことを示唆しているものと考えられる。宮地(1961)が指摘するように、部分ごとには卓立表現イントネーションであっても、これらがあるパターンをもって、あるいは一定の頻度をもって繰り返されることで、単なる卓立とはちがう「文体」や、ニュアンスを形成する以上、一文内でのイントネーションだけでなく、談話内でのイントネーションの現れ方にも当然注目する必要があるだろう。

宇佐美(1997)はBrown & Levinson(1987)のポライトネス(politeness)理論をより普遍的なものへと発展させるため、「ディスコース・ポライトネス」という概念を導入した。それは「一文レベル、一発話行為レベルではとらえることのできないより長い談話レベルにおける諸要素が語用論的ポライトネスに果たす役割、及び、文レベルの要素も含めた諸要素が語用論的ポライトネスに果たす機能のダイナミクスの総体である」と定義されるものである。そして相づちや終助詞「ね」、敬語要素など、ある要素の「適切な使用頻度」という点に関する研究の重要性についても指摘している。このような、

ある言語形式の談話レベルでの「使用(出現)頻度」や使い分けに関する実証研究は、イントネーションについても重要な視点であり、それらの成果は宇佐美(1995)も指摘するように、日本語における待遇行動や談話研究だけでなく、日本語教育にも資するところが大きいと考えられる。

そこで、イントネーションを一文内と限定せずに、「文」以上、つまり「談話」レベルにおける声の高低関係全体としてとらえれば、話し言葉における「文体」とでもいうべき「話調」を表す機能についてもイントネーションの問題として積極的に扱うことが可能になり、単独のイントネーションを見るだけでは捉えきれないイントネーションの談話機能に焦点を当てることについて抵抗がなくなるだろう。その意味で、森山(1989)の「それぞれの発話に対して、話し手の談話的な意味を積極的に表すのがイントネーションなのである。」との定義は当を得たものと言える。

さらに、井上(1997, p.143)は、イントネーションの言語学的位置付けについて、「韻律・プロソディー prosodyの一要素である。」とし、「イントネーションは、高さについての現象である。言語音の高さはほぼすべての領域・レベルに関係を持つ。」としているが、これは、イントネーションをポーズやリズムなどの他の韻律的諸特徴との関連において重視する杉藤(1997a)のイントネーション観とも共通している。杉藤(1997a, p.3-4)は、「イントネーションは、抑揚などともよばれ、声の高さの上げ下げによって作られる。単に疑問文と断定文の区別だけではなく、文法や意味とも関連し、強調や話しの焦点を示す。また、対人関係、皮肉、あるいは本音、感情表現、その他文字化では伝達できない多くの情報を担っている。」と述べ、「発話ごとに変化し流動的であるが、話しの分かりやすさや説得力などにもかかわっているため、とくに重要である。」と述べた上で、「これら(リズム、ポーズ、アクセント、イントネーションを指す。*筆者注)はそれぞれ個別のものではなく、ポーズはイントネーションとかかわり、イントネーションはアクセントとかかわり、イントネーションやアクセントはポーズとともにリズムとかかわっている。」と述べた。これは、イントネーションの重要性とともに、ポーズ、アクセント、リズムなど他の韻律的要素との関連という視座の重要性の指摘でもある。

このようにイントネーションを「韻律」という枠組みにおいてとらえなおし、アクセント、リズム、ポーズなどとともにそれを構成する要素の一つとして、音声談話全体を扱うことは、イントネーションの機能、特に談話機能を解明する上でも非常に重要な視点であろう。

イントネーションのどの部分に着目するかは、研究者ごとに異なっても問題はない。しかし、イントネーション自体については、井上(1997, p.145)が指摘するように「文全体の調子、高さの変化をも意味する。つまりパラ言語paralanguageの部分まで含む。談話全体を支配するパラ言語的な現象として、話し手の心的態度、感情、丁寧さ、心理的距離などを表示する。」ものと考えべきだろう。このように「文」レベル以上の高低関係全体の音調を指すとしたほうが、話し言葉の音調を統一的に扱う上で、より合理的だと考えられる。また、これは個々の文についての発話意図と型の記述や、

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