文頭のイントネーション

川上　蓁

一、前書き
二、音調のさまざま
三、文頭音調の提唱
四、遅上り型に就いて
五、早上り型に就いて
六、強さと高さ
七、後書き
註
参考文献

一、前書き

国語のアクセントに関する考察・研究の進展につれて、単語の音調の型の具体的な〝姿〟とその〝弁別的特徴〟との区別が取り立てて論ぜられるようになった。

例えば、東京語の「渡し舟」のアクセントの〝姿〟はワタシブネである、つまり、タシブが山（高原）になっているが、その〝弁別的特徴〟は〝アクセント核〟がブに在ること、即ちブから次のネへ下ることである――といった風に説明される。そしてこの両者のうちで〝弁別的特徴〟の方を重く見る傾向が益ゝ著しくなってきたようである。

これは非常に結構なことだと思う。特に、この考え方が、アクセントとは最も密接な関係になるイントネーション――或は文音調――の考察・研究に与える好影響は決してすくなくはないものと筆者は信ずる。

朝晩実際に我々が口にし耳にする発話の音調は、単語のアクセントの〝姿〟をただそのままつなぎ合わせたものであることは寧ろ珍しい。大抵の場合、アクセントの所謂〝姿〟は大いに変えられ崩された形で現われるのである。〝準アクセント〟として早くから研究者の注意を惹いた現象も、この様な〝変化〟の一つである。

尤も、このアクセントの〝変化〟という考え方は、アクセントの〝姿〟なるものがある――と認めた上でのことである。もし、その存在を初めから否定してかかり〝弁別的特徴〟と云われるものだけを認めることにするならば、そう一々アクセントの〝姿〟が壊れたの変ったのと気をもむ必要は無くなるのだが、まあ、今暫くは一応その存在を仮定して話を進めよう。

なお、特にことわりの無いかぎり総て東京語の音調に就いて述べる。

二、音調のさまざま

先ず、「とんでもない」/トンデモナ]イ/という単語を例にとってみる。この語のアクセントの〃姿〃は、トが低くンが高くデが高くナが高くイが低い。つまり

トンデモナイ　【一】

である。

ところが、生き生きとした感情に富んだ日常の談話に於いては このままの姿を几帳面に守って発音されることは寧ろ少い。この語が単独で文をなす場合及び一つの文の最初の語として発話される場合、つまり

「とんでもない!」　や

「とんでもない奴だなア」

の様な発話を調べてみると、実に、思いのほか多種多様な音調が蒐集されるのである。

その一つとして、先ず次の様なものがある。

トンデモナイ　【二】

これは、普通の所謂〃姿〃どおりの音調——【一】の型——に比べると、或る種の感情が盛り込まれた音調である。その感情とは何か? なかなか一口には云い尽せないのであるが、驚きの気持・意外案外だとの気持・納得の行きかねる気持・あきれた気持・当惑した気持・又は遠慮がちにものを云うといったような気持——とでも云えようか。どの道【一】の音調よりも強い感動、生彩ある感情を表わす音調である。

思うに、【一】の音調は第一モーラのトが低く註一第二モーラのンが高い——云い換えれば第一モーラから第二モーラへかけて上昇するのであるが、この【二】の音調ではその上昇が一モーラおくれて現われるわけである。この種の上昇註二を実現するためには当然多少の努力を要するのだが、ところが、茫然自失、不審、当惑、遠慮、驚異、驚嘆のあまり気力が失せ、声を上昇させるという努力を早いうちに済ませてしまうことが困難である。そのため、その上昇が一モーラ後に送られたのがこの【二】の音調である——と見てよいのではあるまいか。

【二】の型はまた、もう一つ別の意味をも持っている。それは話題に上っている人或は話の相手に対し軽蔑の念を抱いていることを表わすのである。これは、声を上昇させるという努力を通常の位置で真面目に行うことを故意に怠ったものと解したらどうであろうか。註三 ジョーダンジャナイ、ジョーダンジャナイヨ などはよくこの意味で用いられる。この、軽蔑を表わす場合を、【二】の型の「意識的用法」と呼び、以前の驚嘆其他を表わす場合を「無意識的用法」と呼ぶことも出来るであろう。

次に

トンデモナイ　【三】

の様な型もある。これは【二】の型から更に一歩進んだもので、上昇がもう一モーラおくれている。その表わす意味は【二】と同様で幾分強い。また

トンデモナイ　【四】

は更にもう一歩進んだもので、意味も一層強い。然し、もっと意味を強めようとしても、これ以上上昇がおくれて トンデモナイ などとなることは無い。即ち、声の下降点は一定しているのであ

って、それを〃アクセント核〃と称しその位置を〃弁別的特徴〃として重視することは、この点から見ても確かに妥当であることが分かる。

尚、【二】【三】【四】の表記は概略的なものである。詳しく云えば、【四】のトからモまではごく緩い昇り坂で、モからナへは急に昇る。【三】も、トからデまでは緩く、デからモへは急に昇っている。【二】も、トからンへ稍ゝ昇りぎみである。

さて又、一方では

トンデモナイ　　【五】

の様な音調も珍らしくない。この型は、感情の高まりに依って実現する。興奮のため、発話が強い活潑な呼気運動を以て始められるが、それに呼応して、声帯に関連した軟骨を司る筋肉も活潑急速に緊張するので、声は第一モーラの殆んど最初の部分からして早くも高められている（声域の上限附近にまで達する）

これに比べると、所謂アクセントの型の〃姿〃どおりの音調――即ち【一】の型にあっては、声帯が比較的緩慢に緊張してゆく途中で声が発せられてしまうため、その初期、即ち第一モーラに於いては声が低く第二モーラ以後が高くなるのである。

この【五】の型は、【二】【三】【四】の型と同じく、やはり驚きを表わすが、その驚きようが少し違う。【二】【三】【四】の方は驚きあきれてろくに声も出ず口もきけぬといった風の驚き方であるのに対し、【五】の方は頓狂な驚き方であって、ただ驚いたと云うよりも寧ろびっくりした、仰天した、そして、これは何とか手を打たねば！　とあわてふためく、といった感じである。そのテンポは早く、屢ゝその発端に強い出気を伴う。

右は謂わば【五】の型の「無意識的用法」であるが、そのほかに次の様な「意識的用法」がある。即ちそれは、発話の周到な用意に依って起るものであるが、もしラジオのアナウンス其他に耳を傾けるならば、その典型が屢ゝ聞かれるであろう。さあ今からこれこれのことをしゃべるのだ、と充分に心構えをし、所謂こわづくろいをして話し始めるならば――つまり、云うべき言葉が心にきまってから声が発せられるまでに若干の時間があるならば、その間に声帯の整備・緊張が完了する。そこで初めて発声するから、その発話の最初、即ち第一モーラの発端部に於いて既に充分に上昇しているわけである。（「無意識的用法」の時ほどは高くならないで、【一】の型の第二モーラと同程度まで上る。）この音調は、その発話が用意周到であることを表わす――と云えば良いが、稍ゝとりすました、もっともらしい、余所行きの話し振りであってざっくばらんとかきさくとかからは程遠い音調だ――と云えぬこともない。

三、文頭音調の提唱

既述の通り、東京語のアクセントの型の〃弁別的特徴〃は声の下降点の位置であるが、（アクセントの型の〃姿〃というものを認める見解によれば）これに対して〃非弁別的特徴〃というものが考えられている。それは、声の上昇なのであるが、この上昇[註四]は（頭高型を除き）総ての型の第一モーラから第二モーラへかけて現われる。つまり東京語のアクセントの型の〃姿〃は、第一モーラから第二モーラへ上り、それから核のモーラまで略ゝ平らに進み、核のモーラから次のモーラへ下る。もし核が無ければ

上がりっぱなしである。

即ち、上昇が有るということ、そして又それが何処に在るということがきまりきっている。だから非弁別的だというわけである。然し、広島のオトコ、京阪のサクラ等に比べると、この上昇も、たとえ対内的には非弁別的であるとは云え、やはり東京方言のアクセントの特徴であることに間違いは無い、故に〃非弁別的特徴〃である――とされているわけである。

然しこれは、冷静な発話に於ける音調であることに注目しなければならない。或は寧ろ無表情、冷淡な発話とさえ云えるくらいである。そして、生き生きとした、自由な感情に彩られた発話にあっては、第二節で観察したように、所謂アクセントの型の〃姿〃では律しきれない種々な形の音調が現われ得るのである。それらを、声の上昇箇所の位置という観点から整理すれば、

【一】　ト「ンデモナ」イ

では、上昇箇所（「）が第一モーラの直後註五に在るが、

【二】　トン「デモナ」イ
【三】　トンデ「モナ」イ
【四】　トンデモ「ナ」イ

では、上昇が【一】の型よりもおそく現われている。

一方

【五】　「トンデモナ」イ

では、第一モーラの発端に於いて既に上昇している――つまり【一】の型よりも上昇が早く現われた型である。そこで、この【五】の型を仮りに「早上り型」と名づけ、次に【二】【三】【四】の一々の違いは上昇のおくれ方の程度の問題に過ぎないからこの三種を一まとめにして「遅上り型」と名づけ、残った【一】の型は、甚だまずい名だが「並（なみ）上り型」と呼ぶことにする。

早上り型　「トンデモナ」イ
並上り型　ト「ンデモナ」イ
遅上り型　トン「デモナ」イ
　　　　　トンデ「モナ」イ
　　　　　トンデモ「ナ」イ

そしてこれら「早上り型」「並上り型」「遅上り型」の各々をそれぞれ文音調の一つの型と見ることをここに提案したい。

従来、非弁別的ではあるがやはりアクセントの型の一つの特徴であると解せられていた第一モーラ直後の上昇（即ち、1モジュールに於ける上昇。註五参照）は、私見によれば文音調の一つの型たる「並（なみ）上り型」の現われであると看做されることになる。つまり、単語に本来備わった音調ではなく、その語が文の最初の成分としての資格に於いて与えられた音調であると看做されることになる。

つまり、第一モーラから第二モーラへの上昇は、アクセントの観点からは全く無意味だが、その代りに文の音調、而も文頭の音調としては弁別的特徴であると見られるわけだ。何故ならばこの上昇は、自分は「並上り型」としての意味――即ち、その発話が平静な感情のもとに行われたのだ、という意味を持ち、これとはそれぞれ異った意味――驚嘆興奮等の意味を持つ「遅上り型」及び「早上り型」と組になって一つの均整のとれた体系をなしているからである。

文音調は余りに複雑であって体系の立てようが無さそうだとの

観測も無いではない。然し、文音調が単なる本能的、動物的現象ではなく大いに社会的、言語的現象であることに着目し、比較的単純明快な体系を予想しながら考察を進めるならば、一見複雑極まる現象も実は幾つかの体系的現象の組合せに過ぎないことが次第に明らかになって来るのではあるまいか？　そのためには〃アクセントの型の姿〃という固定した高低配置（下上下型・上下下型等々）を認めてかかることは恐らく色々な点で不都合を生ずるであろう。従来の見解によれば、アクセントの型の〃姿〃なるものは、所謂〃弁別的特徴〃及び〃非弁別的特徴〃の二つの条件によって規定成形せられた一つの固定した音調形態であった。が、然し、そのうちの〃非弁別的特徴〃の方はアクセントそのものとは無関係なものとして切り離してしまい、〃弁別的特徴〃の方だけをアクセントの型の特徴と考えること――つまりアクセントの型の特徴とは、音調的形態というよりも寧ろ音調的条件とでも云うべき最も抽象的なものであると見ることこそ、文音調の考察・研究を分析的に進め、その体系を見出すための第一歩なのではなかろうか。

四、遅上り型に就いて

この第四節以降は、第二節でごくざっと述べた「文頭音調」の各〻の型に就き逐次用例を以って稍〻詳しく説明してゆきたいと思う。

先ず「遅上り型」だが、東京のこの「遅上り型」とたまたま同一の姿を持つ音調が広島地方の言語では平静な発話に於いて常に現われる、そのため両地のこの音調の差が屢〻強調され過ぎて、東京にはオト「コ」ワの様な音調が絶無であるが如き印象を与える記述も従来はすくなかった。

然し実際東京人の口調を虚心に観察するならば

カワイ「ソ」ーニ

ヨシマ「ショ」ーヨ　、ヨシ「マショ」ーヨ

の様な例が決して稀でないことに気がつくであろう。

「よそうよ」／ヨソ」ーヨ／のようにアクセント核が第二モーラに在る場合（即ち、滝が2モジュールに在る場合）は「遅上り型」の現われることは無いように思われるかも知れないが、〔ソ〕の内部でかなり緩慢に上昇しその末尾から次のモーラへ急激に下降する音調――これを

ヨ／ソ」ーヨ　（ー／　ーー）

で表わすが、これは「よそうよ」の「遅上り型」であると見てよいと思う。この種のものとしては

イ／ヤ」ダヨ　，ダ／メ」ジャナイカ

など、頻繁に聞くところである。

この調子で行けば、アクセントの滝が1モジュール（註五参照）に在る場合にだって「遅上り型」はありそうなものである。実際

／タ」イシタ　モ」ンダ（／ーーーー　ーー）

／ド」コエ　イク」ノサ（／ーーーー　ーー）

などはその現われと見てよいだろう。

また

「京都へ！」――「そんなに遠くまで！」或は「この暑いのにあんな暑いところへ！」等々の意味を含めて云う――などでは一寸面白い現象が見られる。即ち、これを

/キョ」ートエ

と発音している分には、前の

/ド」ユエ　イク」ノサ

などと同様で、格別の問題は無いのだが、これが更に一歩進むと

キョ「ー」トエ

となって、声の下がり目が通常の位置から1モジュール移動してしまう。つまりアクセントが壊されてしまう。即ち、文音調がアクセントを破壊してまでも己が権力を主張した例である。が、これも考えようである。〔キョー〕は二モーラではあるが一音節であることに注意すれば、その音節に核があるという点では

「キョ」ートエ　でも

/キョ」ートエ　でも

キョ「ー」トエ　でも

変ることは無い――という考え方もあながち不可能ではない。**（「モーラ観」、「モジュール観」、それぞれ時と場合によって適当に使い分ければいいと思う。筆者は決して「モジュール観」を固執するものではない）**

「そう」/ソ」ー/、「どう」/ド」ー/で始まる文が意外、遺憾等を強く表わす場合には

/ソ」ーデスカ　，　ソ「ー」デスカ

/ド」ーシタノサ　，　ド「ー」シタノサ

などとなることが非常に多いが、そればかりでなく、「そう」「どう」が三モーラに延びて〔ソ「ー」ー〕〔ド「ー」ー〕として現われることも亦かなり多い。

ソ「ー」ーデスカ

ソ「ー」ーダッタノ

ド「ー」ーシタ」ノサ

ド「ー」ー　（＿￣／）　――どう？――

等々、日常よく耳にするところである。

以上は、必ずしもアクセントが壊れたと云うには当らぬものであったが、然し又確かに「遅上り型文頭音調」によってアクセントが壊されてしまう場合もある。例えば

マ「サ」カ　，　バ「カ」ナコト」オ

などは、恐らく

/マ」サカ　，　/バ」カナコト」オ

から一歩進んでアクセントを踏み越えた形であろう。

形容詞の連用形――例えば「ひどく」/ヒ」ドク/を、稍々感情的な発話で

ヒ「ド」ク　，　ヒ「ドー」ク　，　ヒド「ー」ク

などとも云うのは、なるほど一つには終止形/ヒド」イ/の類推であろう。然し同様の環境に於いて「静か」/シ」ズカ/等をもやはり

シ「ズ」カ　，　シ「ズー」カ　，　シズ「ー」カ

と発音するところから見ると、「遅上り型」が

/ヒ」ドク　，　/シ」ズカ

ではまだあきたらずなおも一歩強引に進んで遂にアクセントの滝を1モジュール後へ押しやったものと解すべきではなかろうか。

因みに、下降点の位置のみならず高起低起の別をも弁別的特徴とするアクセント体系を持つ京阪神方言に於いてさえ、強い感動を表わす場合には次のように音調が変化することがあるという。

（『猫床二を』——文献略称篇末参照——より蒐集）

タント　→　タント
チャント　→　チャント
マサカ　→　マサカ
メッタニ　→　メッタニ
ユックリ　→　ユックリ
スウット　→　スウット
ヤッカイナ　→　ヤッカイナ

又、やはり同様のアクセント体系を持つ亀山方言でも「赤い」

アカイ　が

アッカイ　オテモト——赤いお箸——
アッカーイ　ハナ——赤い花——

に変化すると云うし（『アク方言』二十頁、十八頁）同じく甲種アクセントの高知県土佐郡一宮村徳谷方言では次の如く形容詞にそれぞれ二種の音調を有するものが多いとのことである。（『アク方言』二十、二十一頁）

{アカイ　{アオイ　{アマイ
{アッカイ　{アーオイ　{アンマイ
{タカイ　{シロイ　{ナガイ
{タッカイ　{シーロイ　{ナンガイ

各組の左の行は意味の強いものである。

これらは東京人である筆者などが軽々しく断ずべきでは決してないが、その変化の起因を、やはり東京語の「遅上り型文頭音調」の起因と同じ所に求めてよいのではないだろうか？　それらの言語を母語とされる方々の御教示、御報告、御研究を待つこと切である。

五、早上り型に就いて

「早上り型」は、「遅上り型」ほど耳立つことは無いが、それだけに、実は「遅上り型」に劣らず頻繁に使われているようである。註六　ラジオのアナウンスでは「遅上り型」は使われないが（もし使ったら、アナウンスとしては感情過多になるであろう）、「早上り型」の方は案外に多く、

「コノ　ア」ト「ジュ」ージノ「ニュ」ースニ　ツズイテ…
「タダ」イマカラ……

のような例は、いくらでも集めることが出来る。

又、老人（殊に老婦人）はこの「早上り型」を用いることが多い。（ラジオドラマなどで若い俳優が老人の役を勤める時この型をふんだんに用いることが一つの便法となっているくらいだ。）この「早上り型」の意識的用法は第二節の終りで述べたような余り感心しない意味をも持っているため、若い者などが老人のこの音調を聞くと、時として何か鼻であしらわれたような感じを受けぬでもない。けれどもこれは、大抵の場合全くの誤解に出ているのではあるまいか。年をとると性格が皮肉になるなどという心理的精神的な原因もさることながら、もっと物質的、生理的原因を重く見なくてはならないと思う。即ち、老人にあっては身体各部の衰弱硬化の現われとして、声帯の緊張弛緩を司る軟骨を運動せしめる筋肉もやはりその機能が衰え、声の高さの転換が不円滑になるので、その音調は、不本意ながら、第一モーラから第二モーラへの上昇が極端に大きいものか或は極端に小さいものとならざる

を得ない。ところで、上昇度の大きいものは、その単語を強調するという意味を持つから、強調の意図の無い場合は、その音調は避けなければならぬ。とすれば、上昇度の極端に小さい方の音調を用いざるを得ない——と解したらどうであろうか？

さて、発話の第一モーラにアクセント核がある場合には、この「早上り型」と「並（なみ）上り型」との区別は自然解消してしまいそうに常識的には考えられる。けれども、全然無差別だとは断言出来ない。即ち、第一モーラに於ける強さの配分が後者——「並上り型」——では比較的散慢であるのに対し前者——「早上り型」——では発端部に近く集中するようである。また前者では、もしそのモーラが母音であれば明瞭な声門破裂を以って始まることが多く、頭子音が有声であればその子音の発音中に（まだ母音にかからぬうちに）既に相当声が高められ、摩擦音であれば「並上り型」の場合よりも長めになる——などの相違が、耳を澄ませば聞き取れぬことも無い。名優などと云われるほどの人のせりふは、こういった微妙な点にまで注意が届いているので、その云おうとするところが充分に表現され、観客（聴衆）に感銘を与え得るのであろう。

尚、発話の第一モーラと第二モーラとが一つの音節として発音される場合には、「並上り型」の代りに「早上り型」の姿が現われることが屢々ある。例えば、「大晦日」/オーミ」ソカ/、「交通巡査」/コーツージュ」ンサ/が、特に「早上り型」としての意味を負わされていないにも拘わらず

「オーミ」ソカ　，「コーツージュ」ンサ

という姿で発音されることがある。これは、一音節内で上昇調（意識的、積極的な）を実現するという若干の困難を避けて発音を出来るだけ楽にするための手段に過ぎない。即ち撥音が、調音の便宜上、その環境次第で或はm或はn或は又種々の鼻母音其他として実現されることにも比すべき、所謂音声学的現象であると解せられる。

六、強さと高さ

ところで、また、我々は次のような音調をもかなり頻繁に耳にする。

カ｜ワイソ｜ーニ　、　ト｜ンデモナ｜イ

これは一見アクセントが別の型に変ってしまったようにも考えられるが、そうでない。或はまた、高く始まるという点から、「早上り型」の一種かと思われるかも知れない。然しこれは、「早上り型」とは全く別の系列に属する現象であると思う。これは寧ろ「遅上り型」の一変種である。つまり、「遅上り型」の発話である

カワイ「ソ」ーニ　や　トンデモ「ナ」イ

が、強い感情に駆られて非常に強い呼気を以って始められたものであって、最初の高音はその高音に附随して生じたものであろう。高い部分はさほど長くはなく、第一モーラのごく発端の短い部分に限られている。（それ故、この音調を〔「ト」〕ではなく〔「ト」〕のような符号で表わすことにする。小稿は音調の論なので、強さの表記はわざと省く。）で、聞く方でも、随伴現象たる高さの方は無視するのが常なので、アクセントが壊れたという感じは余り無い。

「ト」ンデモ「ナ」イ

の他に

「トンデ「モナ」イ
「トン「デモナ」イ
「トンデモナ」イ

などもある。

よく聞かれる

「タイヘンナ　（「大変な」は無核式）

なども、/タ」イソーナ/ や /タ」イシタ/ の類推ではなく、やはり文頭の強勢である。この現象に就いては夙に『アク方言』に〃東京人が非常に興奮して〔フンガイシタヨ〕（〔フ〕を強く高く〔タ〕をたゞ高く）と云ふのをきいた。「憤慨」のアクセントの型は、東京語で所謂「下中中中」だ〃（十六頁）との報告がある。東京語ではないけれども、やはり同所に挙げられた亀山方言の〔セーサイ〕註七も亦この種の文頭強勢の現われであろう。

七、後書き

従来、イントネーション或は文音調の研究と云えば主として文末の音調を扱っていた。註八

それを小稿では逆に専ら文頭に注目して考察したわけであるがまだ残された文の胴中の部分、更に又、文全体としての流れといった方面にも勿論進んで行く必要がある。註九 筆者はこれらに就いても一応の考察を遂げ、「句頭音調」、「全文音調」等の概念を得たが、紙数の都合上その報告は他日に譲り、今回はこの辺で筆を止めなければならない。

註一　低い、といっても積極的に低いのではない。つまり低められたのではない。その話し手にとって生理的に最も楽に出せる声。これを仮りに「中音」と呼ぼう。

世上往々、低い声は楽、高い声は苦しいと至極単純に考えられがちであるが、『コトバ旋』（文献略称篇末参照）に〃……そうかと言って、あまり低い声ばかりで話し続ける、しかも相手に聞えるように話す、ということも、かえって疲れるので自然に声が高くなってしまう、という傾向もある〃（四十頁）と述べられたのは非常に有益である。

因みに、京阪語の低起式の語の初頭は積極的に低い、と見てよさそうである。尤も『京ア新見』に、低起式は語頭に滝のある型だとされているのは、この様な音声生理的な見地からばかりではないであろうが。

註二　即ち、「積極的上昇」とも云うべきもの。これに対し、京阪語の低起無核式の語を単独で発音した場合その末尾が高まる——あの上昇は、「積極的低音」から解放されて「中音」へ戻る、謂わば「消極的上昇」であると見てよいのではないか？（『京ア新見』、『日ア体系』参照）又、高知県幡多郡の言語では〃……第一類の霞・形・鰹……が〇〇〇•〇〇〇▽となる。この首尾高平板の語も、極めてゆっくりと丁寧に発音した場合は、一般に首尾の上がくずれて全平に近くなりがちである〃と。（『幡多アク』七十八頁より）これは、丁寧な発音では終始一貫して「積極的低音」が維持されるが（だからくずれたのではなく、低平調が理想的な姿）稍ゝくだけた楽な発音ではその努力が徹底を欠き、文節の頭部では「中音」から「積極的低音」への緊張、即ち「積極的下降」の過程が

露呈し、又尾部では「積極的低音」から中音への解放、即ち「消極的上昇」の過程が露呈してしまったものではあるまいか？（但し頭部の強音の高音は寧ろ強音に随伴したものと見るべきかも知れない。小稿第六節参照）更に、北京官話第三声の字を単独に発音したものの末尾の上昇もやはり「消極的上昇」か？

註三　故意に努力を怠るとは見ずに、故意に驚いたふりをすると見る考え方もある。然し、次の段の【五】の型の二つの用法とパラレルにするためには、努力を怠るとの見方の方が幾分好都合。勿論強いてパラレルに拵えてしまうのはいけないことだが。

註四　第一モーラが低く第二モーラが高く云々という静的な記述、つまり予め〃高〃と〃低〃との二つの水準を設けておく方法を、何処で上り何処で下るかに注目する動的な記述に飜訳したわけである。この方が、所謂音声学的記述としてもよく事実を表わしている。

註五　筆者の新しい術語によれば、1モジュールに上昇点がある、と云う。「モジュール」とは、第一モーラの始点が0モジュール、終点が――即ち同時に第二モーラの始点が――1モジュール。第二モーラの終点、即ち第三モーラの始点が2モジュール……とする数え方である。『ア表零無』参照

註六　「早上り型」と「並上り型」との印象の差は、「遅上り型」と「並上り型」との差に比べると遙かに少いようである。京阪の人は、東京の「雀」と上方の「雀」とは違うと云うが東京の「桜」と上方の「桜」は一緒やと感じることが多い。

註七　〃「充分」「思ふ存分」と云ふ程の副詞〃〔セーサイ〕が〃誇張の強調〃を受けた際の音調。

註八　然し『談話実態』などは進歩的な文献であって、文末だけでなく〃句末〃の音調をも扱っている。又、『コトバ旋』四十九、五十頁参照。

註九　このような研究には実験音声学の裏付けが欲しいがこれからの実験音声学は、従来の記録的方法とは正反対の原理と過程とによることも亦有益であると考え、そのための実験器械――「光電的音調発生装置」と仮称――の設計、製作を発案し、電気技術者にはかったところ、その実現は困難でないとのことであった。技術上の協力者と資金とを得て早速取りかかりたいものである。

参考文献（敬称略。太字は略称）

『**コトバ**の**旋律**』金田一春彦、「国語学」第五
『**京**阪**ア**クセントの**新**しい**見方**』金田一春彦、「近畿方言」3
『**日**本語の**ア**クセント**体系**』柴田武、「国語学」第二十一
『高知県**幡多**郡の**アク**セント』土居重俊、「国語学」第十六
『**ア**クセント**表**記の**零**と**無**無限大』川上蓁、「国語国文」三十一年三月号
『近畿アクセント――「**猫**と**庄**造と**二**人の**を**をんな」を例に―』上下　和田実、「国語文化」十九年一月号、二月号
『**アク**セントと**方言**』服部四郎
『**談話**語の**実態**』国立国語研究所