

文頭のイントネーション

川上 泰

- 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
- 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「弁別の特徴」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「弁別の特徴」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「弁別の特徴」の方を重く見る傾向が益々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「弁別の特徴」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」が壊れたの変わ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、音調のちまぢま

先ず、「とんでもない」(マクモヤ)ノ、という単語を例にとってみる。この語のアクセントのノ姿は、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、普通の所謂ノ姿どおりの音調——【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・あざれた気持・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——とても云えようか。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か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ふ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ふ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】の型から更に一步進んだもので、上昇がもう一モーラおかれている。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】

は更にもう一步進んだもので、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られて 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。

尙、【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、トからンへ稍と昇りきみである。

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」とおりの音調——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、屢々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、その典型が屢々聞かれるであろう。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つ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、稍ととりすました、もっともらしい、余所行きの話し振りであってざつ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(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々平らに進み、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ふ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、故に非弁別の特徴である——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、声の上昇箇所的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】

の二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
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の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、これはとそれそれ異った意味——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

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ふ意味を持つから、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らうか？

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「並上り型」との区別は自然解消してしまい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」——では比較的散漫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て始まることが多く、頭子音が有音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る。

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」/「キーン」/「ムム」/「交通巡查」/「ローベーター」/「クキ」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

「キーン」 「ローベーター」 「クキ」

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、所謂音声学の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わ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

ヤダム「ン」ーリ や マベムヤ「ヤ」ム

が、強い感情に駆られて非常に強い呼吸を以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る。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（「ア」）ではなく（「ア」）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。

「マベムヤ」 「ヤ」ム

の他に

「アノデ」「ヤナ」「ト

「イノ」「チキナ」「ト

「イノ」「チキナ」「ト

などもある。

よく聞かれる

「タノ」「タノ」「ト」

なども、 \nearrow 「タノ」「タノ」「ヤノ」「タノ」「タノ」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原に『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」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

まだ残された文の胸中の部分、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ぬ。

註一 低い、といつ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、『ロトバ旋』(文獻略称篇末参照)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ふ、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

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。

註二 即ち、「積極的上昇」とも云うべきもの。これに対し、京阪語の低起無様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・鯉……が○○○・○○○

▽となる。この首尾高平板の語も、極めてゆっくりと丁寧な

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)稍々だけれた

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思える考え方もある。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持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繰訳したわけである。この方が、所謂音声学の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モジュールの上昇点がある、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—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」とは違ふと云うが東京の「桜」と上方の「桜」は一緒やと感ずることが多い。

註七 「充分」「思ふ存分」と云ふ程の副詞（「セイサイ」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つて、文末だけでなく「何末」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、製作を發案し、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つた。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』川上泰、「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