

# The Representation of the Rising Tones in Japanese Intonation

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 河野, 武 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6027">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6027</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 日本語イントネーションにおける上昇調の表示

河 野 武

【キーワード】 イントネーション, 音調形, 上昇調, 質問, 感嘆, 強調

## 0. 序

イントネーションは、言うまでもなく、発話レベルの音調形であるが、日本語のようにピッチアクセントを持つ言語においては語（ないしは句）アクセントはイントネーションと様々に相互作用する。日本語のイントネーションは、語音調をなぞるだけのゼロ音調形を除けば、下降調（F）（=Fall）や上昇調（R）（=Rise）は抑揚句（IP）の特に終端（最終モーラ、最終音節、最終2モーラ等）を特徴付ける音調形である。この位置を占める音調形は先行する語アクセントと競合することがあるが、多くの場合長音化によってたくみに和音が図られる。

本論では、日本語イントネーションにおける上昇調の規定を目指す。基底の上昇調は何か、どのような音調的変種を認めるべきか、それらの音調はどのように表示され、どのようなプロセスを経て生成されるかを明らかにする。議論に先立って先行研究を広く概観し、特に上昇調の分析については川上（1995 [1963]）を批判的に考察して基礎としたい。

## 1. 先行研究による日本語イントネーションの一般的特性

英語を中心とするイントネーションの音声学的・音韻論的・語用論的枠組み（O'Connor and Arnold 1973; Bolinger 1986, 1989; Gussenhoven 1983, 2004; Halliday 1967; Imai 1998; 河野 1994, 1996, 2011; Ladd 1978, 1996; Pierrehumbert and Hirschberg 1990 等）の中で、一部は直接の影響化で、また多くは日本の研究者が独自に日本語のイントネーション研究を進めてきており、主な知見を挙げれば次のようになる。

### 1.1 イントネーションの形式

#### i) 全体的な音調形

1) 発話のイントネーションは語アクセントの音調形（語アクセントの有無と位置によって決まる）を核にして形成される。2) 発話のイントネーションは階層構造を成し、「アクセント句」（AP）が集まって「抑揚句」（IP）を形成し、IP が集まって「発話」（U）を形成する（例  $[U_{[IP_1[AP_1]た*けしは}][IP_2[AP_2]ギ*ターを][AP_3]ひく]]$ （\*は語アクセントを、太字は高いピッチを、それ以外は低いピッチを表す）。3) 発話全体のピッチが自然減衰する中で、IP 内では最初のアクセントの下に後続 AP が段階的に下降し、ピッチ幅が狭まる。4) IP や U の両端には特徴的な音調形が出現し、IP の尾部にはポーズ、長音化、顕著なピッチの下降等が起こる。5) 強調・対照や談話主題の導入等の

高い情報価を表す IP はピッチが高められ、ピッチ幅が拡大する。(Beckman and Pierrehumbert 1986; Pierrehumbert and Beckman 1988; Venditti 2005 等)

## ii) 中核的音調形

1) 基本的に「下降調」(F)と「上昇調」(R)が認められる(それぞれに変種を認めるか、また他の音調形を認めるかは立場によって異なる)。2) FとRには、句末の音調がゼロ形で語アクセントの音調形がそのまま現れる場合(例 バ\*すだ! はちだ!), 語アクセントの音調形に句末の音調形が付加される場合(例 あつ\*いよ [F]/[R]! おもいよ [F]/[R]!), 語アクセントの核を破壊し句末の音調形が付加される場合(例 かえろう! («ろう」は「え」より高い; 語アクセントは「かえろ\*う」))がある。3) FとRには、同一モーラないしは隣接モーラ間でピッチが急激に曲線的に変化する場合と、隣接モーラ間でピッチが段階的に変化する場合がある(これらを区別するか否かは議論の対象となる)。(国立国語研究所 1960; 大石 1961; 川上 1995 [1963]; 森山 1989 等)

## 1.2 イントネーションの意味・機能

### i) 包括的な意味・機能

- A) 森山 (1989, 1997): 1) 疑問文・平叙文が文タイプに固有の文末形式をもたない場合には、上昇調 (R) は「聞き手の反応伺いがある」(つまり疑問文である)ことを表し、下降調 (F) は「聞き手の反応伺いがない」(つまりは平叙文である)ことを表す。2) 平叙文でありながら R を取る場合は、ニュアンスとして「聞き手の反応伺いがある」ことを表し、「丁寧さ」や「談話の継続性」を伝達する。3) 疑問文でありながら F を取る場合は、ニュアンスとして「聞き手の反応伺いがない」ことを表し、「詰問」、「反語」、「納得」を伝達する。4) 「あら?」/「おや?」等の感動詞のような、聞き手に向けた発話というより第一義的に話し手が自分に向けた独り言的な発話も考慮すると、R の基本的・包括的意味は「情報の非充足性」・「探索性」にある<sup>1)</sup>。
- B) 川上 (1995 [1963]): 1) R は「相手とのつながりを求める気持ちを表す」。2) 急激な R は「より重い態度」を、段階的な R は「より軽い態度」を表す。3) すくいあげるような R は「反問」を、末端卓立調の R は「強め」を表す。

### ii) モダリティに関与する意味・機能:

- A) 片桐 (1997): R と F は談話単位の継続と区切りを表示し、終助詞「よ」が「情報の受容」を、「ね」が「情報の未受容」を表すことと組み合わせさせて、高度な対話調整がなされる。
- B) 小山 (1997): 「ね」・「よ」・「だろう」などの文末詞に伴う下降上昇調(急激な R)は「問いかけ」(聞き手の反応を促す)を、上昇調(段階的 R)は「注意喚起・呼びかけ」を、下降調は「言い切り」を、上昇下降調(語アクセントに F が付加されたもの)は「注意喚起・呼びかけ+感情の露呈」を表す。
- C) 杉藤 (1992): 「ねえ」を伴う発話では、「ねえ」がなだらかな F を標準にとると、急激な F は「非難」を、R は「いたわり」を、語アクセントが消失したなだらかな F は「同情」や「感嘆」を表す。

### 1.3 イントネーションの種類

異なったプロソディ特性をもった言語間の音声形の比較は ToBI 方式で進められており、意味・機能については僅かながら先駆的な考察が得られている。(Beckman and Pierrehumbert 1986; Gussenhoven 2004; Jun 2005; Bolinger 1978; Ladd 1996 等)

### 1.4 先行研究の問題点

1) 強調・対照や高い情報価を表示するピッチの際立ち現象は、情報構造や談話構造の観点から原理に基づいた精緻な分析が出来ていない。2a) 示差的音調形は F と R であるとしても、それぞれに音声的変種（特に曲線的 R と段階的 R）を認めるか、また他の音調形（下降上昇調や上昇下降調や平板調）を認めるかが解決されていない。2b) 先行研究の聴覚的判断や音響分析に基づく判断に再解釈を要する提案がある（例えば、川上の「強めの R」や小山の下降上昇調や上昇下降調等）。3a) 森山（1989, 1997）の規定する「聞き手の反応伺い」の有無による R と F の意味的・機能的対立の根本的な問題は、聞き手が「何について、どのように」反応を伺うかが明示されていないことにある。統語的に表示される〈質問〉・〈主張〉はイントネーションに表示される〈質問〉・〈主張〉とどのように区別され、どのように関連付けられるかを定式化しなければならない<sup>2)</sup>。川上（1995 [1963]）の「相手とのつながりを求める気持ちを表す」も全く同様の内在の問題を抱えている。3b) 終助詞や助動詞等のモダリティとイントネーションのモダリティとの相互作用についての論考が得られているが、特に後者のモダリティの規定が粗いために前者のモダリティとの住み分けが十分明らかになっていない。4) 類型に関しては、音形については実質的な議論が蓄積されてきているが、意味・機能については本格的な考察がなされていない。

## 2. 川上（1995 [1963]）による上昇調の分析とその問題点

本論では、日本語の有標の音調形である上昇調の音韻論的位置づけと音声的实现形について議論する。日本語の文末上昇調の網羅的で精緻な分析はすでに川上（1995 [1963]）によって提示されている。川上は上昇調を次のように 5 種類に分類している。

- (1) a. 第 1 種：普通の上昇調（最終モーラの高まり。例：「帰る？」）
- b. 第 2 種：浮き上がり調（最後から二番目のモーラから最終モーラにかけての高まり。例：「そうなんです。」）
- c. 第 3 種：反問の上昇調（第 1 種と類似するが、上昇調に下降調が先行することがある。例：「おとーとー？」）
- d. 第 4 種：強めの上昇調（最終モーラの強さを伴う高まり。例：「わかっています。」）
- e. 第 5 種：つり上げ調（「です」・「ます」が /des/・/mas/ のように一音節化した場合の上昇調）

これらを対比しつつ詳細に検討してみると、様々な問題点が浮き彫りになってくる。まず第一に、先行部分からのピッチの高まりがあるからといって上昇調が関与しているとは限らないことである。第 4 種「強めの上昇調」は機能からしてまずはむしろ下降調の変種とみなすべきであろう。第二に、上昇調はどの範囲のモーラないしは音節に対して与えられるのであろうか。例えば、第 1 種「普通の上昇調」の「かえる？」は上昇が最後の 2 音節（かつ 2 モーラ）にかけて起こっているとも最終音節（かつ最終モーラ）に起こっているとも見える。ところが、「かえるー？」や「かえるー？」

のように同一音節内や分離した音節内で長音化すると上昇は明らかに最終音節（かつ最後の2モーラ）に生じている。こうして、この種の上昇調は最終音節に与えられると規定すべきであるとする。長音化を伴わない音節が単に「高」ピッチだけで表示される根拠を提示しなければならない。第三に、第2種「浮き上がり調」のみが高平板調で実現されるとすると、他の顕示的な上昇調との差異を原理的に説明しなければならない。第四に、上昇調はどのような下位類を設定すべきかである。少なくとも日本語においては「低上昇調」と「高上昇調」が必要であると思われるが、その分布を明らかにしなければならない。例えば、「普通の上昇調」では「低上昇調」・「高上昇調」のいずれも生起するが、「反問の上昇調」では同一音節内での長音化を伴う場合は「高上昇調」が、分離した音節内での長音化を伴う場合には「低上昇調」のみが生起する。最後に、第5種「つり上げ調」については、これらの場合が同一音節内での長音化を伴うことに注目しておけばよく、特に「普通の上昇調」と区別すべき理由はないとみなせる。

以上の川上説の吟味から明らかになったのは、日本語の上昇調としては川上の第1種～第3種、すなわち「普通の上昇調」・「浮き上がり調」・「反問の上昇調」が真に異なる類であることである。さらに言えば、「反問の上昇調」は「普通の上昇調」と異なる音調形で現れることがあるが、差異が中立化することも多く、語用論的意味・機能の違いは認めるとしても、抑揚現象としては一つに収めるべきものであろう。以下、本論では、川上の3種類の上昇調について基底形から表層形への派生を説明する。特に、音調付与が音節現象かモーラ現象か、長音化（同一音節内か分離音節内）とどのように連動するか、また上昇調の下位類を成す低上昇調と高上昇調がどのように分布するかについて論ずる。

### 3. 最終音節内での上昇調

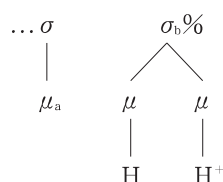
最終音節内での上昇調は川上の「普通の上昇調」（及び「反問の上昇調」の一部）に当たるものである。以下具体的に事実を見て行くが、ピッチは「低」(L), 「中」(M), 「高」(H), 「超高」(H<sup>+</sup>)の4段階で表示することとする。また、語アクセントはモーラ右肩の\*で示す。なお、以下の議論では、便宜的に問題の長音化を伴わない音節を「短音節」、同一音節内で長音化を伴う音節を「長音節」、分離音節内で長音化を伴う音節を「分離長音節」と呼ぶことにする。次の例のaは短音節、bは長音節、cは分離長音節の場合である。

- (2) a. オトート\*? (LHHH<sup>+</sup>)  
 b. オトート\*ー? (LHHHH<sup>+</sup>)  
 c. オトート\*ー? (LHHHLM; HH<sup>+</sup>)
- (3) a. ココ\*ロ? (\*LHH<sup>+</sup>)  
 b. ココ\*ロー? (LHLM; \*HH<sup>+</sup>)  
 c. ココ\*ロー? (LHLLM; HH<sup>+</sup>)
- (4) a. トモダチ? (LHHH<sup>+</sup>)  
 b. トモダチー? (LHHHH<sup>+</sup>)  
 c. トモダチー? (LHHHHH<sup>+</sup>)

上の例から次のことが明らかになる。第一に、最終音節が基本形である短音節の場合にはH<sup>+</sup>が出現し（但し語アクセントの直後では(3a)のように排除される）、長音節や分離長音節の場合には顕示的な上昇調が出現することである。第二に、上昇調は高上昇調(HH<sup>+</sup>)と低上昇調(LM)から成り、分布が制限されていることである。高上昇調は無アクセント語(4b)・(4c)に現れることか

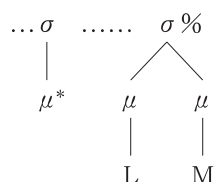
らも分かるように、無標の上昇調と言え、(3b)のような語アクセントの直後の長音節を除いて自由に生起する((2b)のような同一音節内に語アクセントをもつ長音節や(2c)のような分離長音節では生起可能なことに注意)。一方、低上昇調の環境は語アクセントに後続し、2モーラ以上から成る連鎖(上の例では(2c)、(3b)、(3c))に限定される。これは、低上昇調が低いピッチの開始点を要求する為に先行する語アクセントによる下降が不可欠であり、また上昇には少なくとも2モーラが入り用な為である。以上の事実を踏まえ、高上昇調と低上昇調を付与する規則を定式化すれば、次のようになる。なお、以下では、%は抑揚句境界を、 $\sigma$ は音節を、 $\mu$ はモーラを表す。

## (5) 音調付与規則 I



条件： $\sigma_b$ が分離長音節の場合を除いて、 $\mu_a$ は $\mu^*$ でないこと。

## (6) 音調付与規則 II



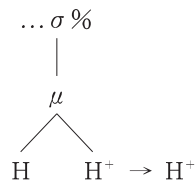
(5)に付けられた条件によって、 $HH^+$ は最終音節が分離長音節の場合(例えば(2c))には語アクセントの制約を受けないが、長音節の場合(例えば(3b))には語アクセントに隣接してはならないことになる(そもそも分離長音節とはプロソディの為に基底の語形式に付加された全く余剰の音節であったことを想起しておきたい。長音節では基底の語形式が一部残されていることが振る舞いの相違を生ずるものと解される)。また、LMの付与に関与する(6)はアクセント語を含む抑揚句のみに適用される。

高上昇調と低上昇調のいずれも出現する(2c)や(3c)においては、発話態度の差が見られる。高上昇調は積極的態度を伴った中立的質問を表し、低上昇調は抑制された質問態度を表す。但し、低上昇調の開始点に強めが伴うと何らかの批判や非難が込められる<sup>3)</sup>。ここで特に強調しておきたいのは、2種類の上昇調は川上の言う「反問の上昇調」と「普通の上昇調」の区別には直接関わっていないことである。問題の上昇調は「反問の上昇調」とも「普通の上昇調」とも関わっているのであり、高上昇調と低上昇調は語アクセントの有無と位置及びモーラ構造によって分布が決定されているのである。従って、機能的な区別には関わらず、(2b)・(4b)・(4c)は高上昇調で実現される他なく、また(2c)・(3c)は高・低上昇調のいずれでも現れる。既に述べた2種類の上昇調の表す発話態度は特に「反問」や(それ以外の)「普通の質問」に固有なものとはいえない。これらの上昇調の違いはどのような質問であれ、単に発話態度の微細なニュアンスを表し分けているだけだからである。従って、川上のように、低上昇調の「オトート\*ー」のような形式を「反問の上昇調」として区別する理由は特にないと言える。

最後に、上昇調の実現形として残っている $H^+$ について触れておかねばならない。上の(2a)・(4a)が示すように、最終音節が短音節の場合には語アクセントの有無に関わらず $H^+$ が現れる。なお、(3a)では直前の音節の語アクセントのせいで $H^+$ が排除されている(この種の語類では同一音

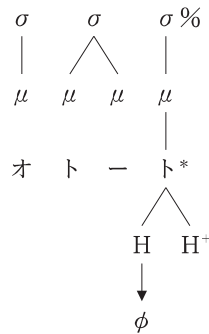
節内か分離音節内で長音化が義務的に適用されることで調和がもたらされる)。さて、1語発話としての「オトート\*」・「トモダチ」の該当音節のピッチを語音調のピッチと比較してみると、後者はHとしてよいが前者は一段高いH<sup>+</sup>とするのが適切であると感じられるであろう。これが支持されるとすると、このH<sup>+</sup>は顕示的な上昇調とどのように関連付けられるべきであろうか。その鍵は上昇調の抑圧にあると思われる。すなわち、基底の上昇調は既に述べた無標のHH<sup>+</sup>から次のようなプロセスを経て派生するとみなすのである。

(7) 音調単純化規則 I

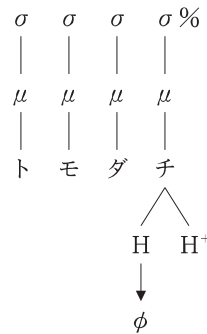


この規則によって、「オトート\*」と「トモダチ」の音調形は次のように派生する。

(8) a.



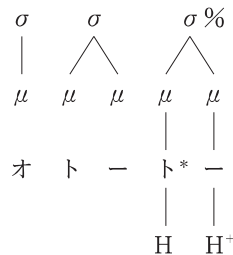
b.



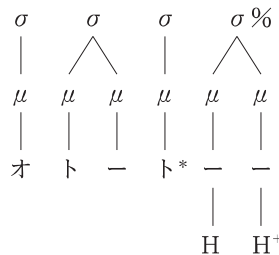
「オトート\*」と「トモダチ」の語音調は共にLHHHであるが、単一モーラから成る最終音節のHに抑揚形としてのHH<sup>+</sup>が重ね合わされた後にHが削除されるという手順を踏む。従って、最終的な音調形は、語音調をなぞりつつ句の末端を独自の抑揚形によって置き換えたものと特徴付けられる。

なお、比較の為に示せば、基底のHH<sup>+</sup>がそのまま具現される場合は次のようになる。

(9) a.



b.



最終音節は(9a)では長音節、(9b)では分離長音節となっており、共に2モーラから成っているためHとH<sup>+</sup>はそれぞれのモーラに写像される。この結果、最終音調形は(9a)はLHHHH<sup>+</sup>、(9b)はLHHHHH<sup>+</sup>となる。ここで注意しておきたいのは、「ト\*」の帯びるHは(9a)では上昇調HH<sup>+</sup>のHが具現したものであるが、(9b)では語音調がもたらしたものであることである。(もっとも、(9a)



の問題の H は語音調でも H であるから上昇調の H と音声的には違いはないがその源泉は異なるとみるべきである。)

#### 4. 最終 2 モーラ内での上昇調

ここでは川上の「浮き上がり調」について新たな視点から見直す。この種の上昇調は次のような例で観察出来る。なお、抑揚句は(10)では単一のアクセント句を伴い、(11)は 2 個のアクセント句を伴うが、後者の場合には最後のアクセント句に抑揚が分配される。

(10) バ\*カナンダヨナ！ (HLLLLHH)

(11) マ\*ッテクダサ\*イ！ (HLL-LHHH)

この例だけではこの抑揚形が最後の 2 モーラで起こっているのか 2 音節で起こっているのか決定的ではないが、次のような例を加えるとモーラ間現象であることが分かる。

(12) バ\*カナンダヨン/モン！

これらの下線部は撥音を含む 2 モーラから成る音節を形成している。また、モーラ間現象であることの証左は長音化によっても確かめられる。

(13) バ\*カナンダヨナー！ (HLLLLLHH)

(14) マ\*ッテクダサ\*ーイ！ (HLL-LHHHH)

長音化は(13)では最終音節に、(14)では最後から 2 番目の音節に起こっているが、HH は(13)では最終音節の 2 モーラを範囲に、(14)では、興味深いことに、隣接した音節にまたがる 2 モーラを範囲に生じている。(14)の最後から 2 番目のモーラは同一音節内の直前のモーラに語アクセントが置かれていたが、次の場合はどうであろうか。

(15) a. ダ\*ヨナ！ (\*HHH)

b. イク\*ヨナ！ (\*LHHH)

ここでは明らかに HH 音調は許容されない。(14)と(15a)・(15b)の違いは最後から 2 番目のモーラが直前のアクセントモーラと同一音節に収まっているか否かである。同一音節であれば問題ないが、別の音節では許されない。従って、HH の付与条件として次のように規定しておく必要がある。

(16) HH の付与条件

抑揚句の最後から 2 番目のモーラが語アクセントの直後にある場合には、このモーラはアクセントモーラと同一音節であること。

予測されるように、そのままでは許容されない(15a)・(15b)も長音化によって事態が改善される。

(17) a. ダ\*ヨナー！ (HLHH)

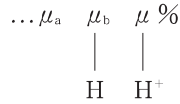
b. イク\*ヨナー！ (LHLHH)

長音化の結果最終モーラが新たに生じたため、最終 2 モーラはもはやアクセントに隣接していない。この環境では HH はまったく自由に生起しうる。

さて、今までは「浮き上がり調」を実現形の HH として扱ってきたが、改めて何を基底形に設定すべきかを考えてみたい。「浮き上がり調」が上昇調の変種であるとしてよいのであれば、最も妥当な基底形は「普通の上昇調」と共通に無標の上昇調である HH<sup>+</sup>であろう。この基底形の H<sup>+</sup>を H に置き換えることで高平板調を生成することがもっとも理にかなっていると思われる。そこで、先の(16)を HH<sup>+</sup>の付与条件として規定し直した上で、次のような音調付与規則と音調交替規則を設定しておきたい。

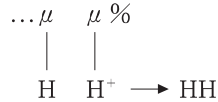


(18) 音調付与規則Ⅲ



条件： $\mu_a$ が $\mu^*$ の場合は $\mu_a$ と $\mu_b$ は同一音節であること。

(19) 音調交替規則Ⅰ



音調付与規則Ⅲは極めて広く適用されるが、ただ1点最終2モーラに隣接する語アクセントの存在には敏感である。音調交替規則Ⅰは同じ環境で $HH^+$ を $HH$ に変える。

音調交替規則によって高平板調が保証されたところで、「普通の上昇調」との差を確認しておきたい。

- (20) a. バ\*カナンダヨナ! (HLLLLHH) (= (10))  
 b. バ\*カナンダヨナ? (HLLLLLH<sup>+</sup>)  
 (21) a. マ\*ッテクダサ\*イ! (HLL-LHHH) (= (11))  
 b. マ\*ッテクダサ\*イ? (\*HLL-LHHH<sup>+</sup>)  
 (22) a. バ\*カナンダヨナー! (HLLLLLHH) (= (13))  
 b. バ\*カナンダヨナー? (HLLLLLHH<sup>+</sup>)  
 (23) a. マ\*ッテクダサ\*ーイ! (HLL-LHHHH) (= (14))  
 b. マ\*ッテクダサ\*ーイ? (HLL-LHHLH<sup>+</sup>)

上のbに示した「普通の上昇調」は抑揚句の最終音節に $HH^+$ が付与されるものであり、最終音節が2モーラから成る場合は基底形がそのまま顕在化し、単一モーラから成る場合には音調単純化規則によって $H^+$ のみが現れるものであった。この結果、(22b)のみに高上昇調が現れ、それ以外には $H^+$ が現れている。(なお、(21b)は語アクセントに隣接しているため排除される。)[「浮き上がり調」が「普通の上昇調」と微妙ではあるが明確に異なる表示が与えられていることが納得出来る。

ところで、「浮き上がり調」は基底形の $HH^+$ から導かれるとしてきたが、実は基底形がそのまま表層化することも許されると思われる。(20a)~(23a)は全て高平板調と並行して高上昇調が具現化し得る。この高上昇調はどのような発話態度を表すのであろうか。とりわけ、それは高平板調と、「普通の上昇調」の $HH^+$ ないしは $H^+$ の表す発話態度のどちらに近接するものであろうか。先の(20)~(23)のそれぞれaとbに高上昇調を加えて対比してみよう。

- (24) a. バ\*カナンダヨナ! (HLLLLHH) (= (20a))  
 b. バ\*カナンダヨナ? (HLLLLLH<sup>+</sup>) (= (20b))  
 c. バ\*カナンダヨナ!?(HLLLLHH<sup>+</sup>)  
 (25) a. マ\*ッテクダサ\*イ! (HLL-LHHH) (= (21a))  
 b. マ\*ッテクダサ\*イ? (\*HLL-LHHH<sup>+</sup>) (= (21b))  
 c. マ\*ッテクダサ\*イ!?(HLL-LHHH<sup>+</sup>)  
 (26) a. バ\*カナンダヨナー! (HLLLLLHH) (= (22a))  
 b. バ\*カナンダヨナー? (HLLLLLHH<sup>+</sup>) (= (22b))  
 c. バ\*カナンダヨナー!?(HLLLLLHH<sup>+</sup>)  
 (27) a. マ\*ッテクダサ\*ーイ! (HLL-LHHHH) (= (23a))

b. マ<sup>\*</sup>ッテクダサ<sup>\*</sup>ーイ? (HLL-LHHLH<sup>+</sup>) (= (23b))

c. マ<sup>\*</sup>ッテクダサ<sup>\*</sup>ーイ!? (HLL-LHHHH<sup>+</sup>)

事実を内省してみると、cの類は相手からの反応を引き出そうとする〈質問〉態度が優勢な点でbの類と近似していると言える。これとは対照的に、aの類は話者の感慨の表明が際立っており、詠嘆的ないしは独白的な性質を帯びる。同じ〈質問〉態度ではあっても、bの類が中立的態度を表すのに対して、cの類は強い感情的関わりを伴い、しばしば誇張された発話態度を表すといった差異が認められる。全体的な特徴付けはこれでよいと思われるが、個別の問題にも触れておきたい。まず、(25b)と(25c)は潜在的に「サ<sup>\*</sup>イ」の表層音調形がHH<sup>+</sup>となるはずであるが、実際には(「普通の上昇調」である)(25b)は排除されるので、結局HH<sup>+</sup>は(「浮き上がり調」の基底形である)(25c)の音調形となる。また、(26b)と(26c)は音調形が中立化している。従って、この音調形は発話態度に関して曖昧性を生ずる。特定の発話がどちらの発話態度を意図したものであるかは文脈に依るしかないであろう。例えば、次のように文脈化すれば、どちらかの解釈に傾くかも知れない。

(28) a. オマエガ ユーニワ オレワ バ<sup>\*</sup>カナンダヨナー?

b. オレッテ ホントーニ バ<sup>\*</sup>カナンダヨナー!?

(28a)は確認の為の真性な質問態度を引き出すであろうし、(28b)は感嘆と質問が半ばするが一応強い感情を伴った質問態度を引き出すと言ってよいであろう。

「浮き上がり調」の議論の最後に、もう一つの音調的変種として中平板調MMについて述べておきたい。中平板調は高平板調と並行して現れるわけではない。先の(24)~(27)のaの類との対応形は次のようになる。

(29) バ<sup>\*</sup>カナンダヨナ! (HLLLLMM)

(30) マ<sup>\*</sup>ッテクダサ<sup>\*</sup>イ! (\*HLL-LHMM)

(31) バ<sup>\*</sup>カナンダヨナー! (HLLLLLMM)

(32) マ<sup>\*</sup>ッテクダサ<sup>\*</sup>ーイ! (\*HLL-LHHMM)

(29)・(31)のように単一のアクセント句から成り、対象となる最終2モーラが語アクセントから一定の距離をおいている場合には問題なくMMが生起する。ところが、(30)・(32)のように複数のアクセント句から成り、当該モーラが(2番目のアクセント句の)語アクセントを含んでいたり隣接していたりするとMMは出現しない。さらに、既に見た語アクセントに隣接する場合の(15a)・(17a)におけるMMの可否は次の通りである。

(33) ダ<sup>\*</sup>ヨナ! (\*HMM)

(34) ダ<sup>\*</sup>ヨナー! (HLMM)

HHは(32)では可、(33)では不可であったが、MMはいずれも不可となる。従って、HHとは異なり、MMは最後から2番目のモーラが直前の語アクセントと同一音節に収まるか否かに関わらず語アクセントの直後では排除されることが分かる。さらに、(34)ではHHもMMも現れ得ることから、語アクセントと最終2モーラの間になくとも1モーラ(これは必然的にL)が必要であることが明らかになる。振り返って、(29)・(31)には十分な中間モーラが介在したことを想起したい。ついでに触れておけば、(30)・(32)の「クダサ(ー)イ」は先行する語アクセントに従属する形で無アクセント化する可能性があるが、その場合は、(29)・(31)と全く同様に、MMが現れ得る。

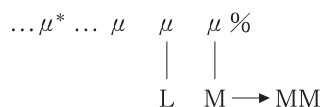
(35) マ<sup>\*</sup>ッテクダサイ! (HLLLLMM)

(36) マ<sup>\*</sup>ッテクダサーイ! (HLLLLLMM)

さて、次なる問いはMMの基底形は何かである。HHの基底形がHH<sup>+</sup>であったことと並行して、MMの基底形は低上昇調LMであるとするのが最も自然であろう。その根拠は、第一に、上で確

認したように、MM は必ず語アクセントの後方に現れるが、これは LM の特性と共通するからである。第二に、高上昇調に平板化が存在するのであれば、低上昇調にも同様の現象が備わっているのは音韻体系からみて極めて自然だからである。このようにして、次のような音調交替規則が導入される。

(37) 音調交替規則 II



ここで注意しておきたいのは、低上昇調そのものは語アクセントの直後の 2 モーラ内で起こり得るが、平板化は中間に最低 1 モーラが必須であることである。従って、先の(33)では当該部分に LM は起こるが、MM とはならない。対照的に、(34)ではいずれの音調形も許容される。

(33')  $\text{ダ}^* \text{ヨナ} ? / !$  (HLM; \*HMM)

(34')  $\text{ダ}^* \text{ヨナー} ? / !$  (HLLM; HLMM)

さらに補足しておけば、言うまでもなく、(37)は無アクセント語から成る音韻句には何らの変化ももたらさない。従って、次のような音韻句には、そもそも LM が生起出来ないので MM が派生する余地はない。

(38) トモダチカナ ? / ! (\*LHHHLM; \*LHHHMM)

なお、(38)では HH 及び HH<sup>+</sup>は生起可能であることに注意しておきたい。

それでは、LM と MM はどのような発話態度を伝えるのであろうか。一般的に、LM は HH<sup>+</sup>と、MM は HH と並行した特性を持つものと言える。ただ、既に(24)でも見たように、高上昇調には「普通の上昇調」と「浮き上がり調」に顕著な音調的差異が生ずることがあり、(24a)・(24b)・(24c)には異なる発話態度が伴うとみなしたが、低上昇調には両者の実現形には実質的な差はほとんどない。それに呼応して、LM は「普通の上昇調」と「浮き上がり調」の間で発話態度が未分であり、結果的に LM と MM が意味分化をもたらしている。すなわち、LM は〈抑制的質問態度〉を表す。これは、「普通の上昇調」としての HH<sup>+</sup> (及び H<sup>+</sup>) が〈開放的で強い関心に裏打ちされた質問態度〉を表すのと対比される。一方、MM は、HH と同様に、〈話者の詠嘆的な感慨の表明態度〉を表す。これらの平板調は共に、発語内行為が限りなく〈質問〉から〈感嘆〉に移行するが、MM には更に〈抑制的発話態度〉が、HH には〈開放的で強い関心に裏打ちされた発話態度〉が付加される。

## 5. 一見上昇調に見える音調形：「強めの上昇調」

川上は「文、句、語など、任意の長さの単位の末端の一拍が、その前後の部分より高まる」(川上(1995:284))音調形を「強めの上昇調」と呼んでいる。また、この型は「イントネーションというよりはむしろ強調の一つの型と見たいものである」(同頁)とも述べている。本論では、強調もイントネーション現象の一つとして扱う立場をとり、議論を進めて行く。

「強めの上昇調」には実は 2 種類あると思われるが、まずは最終モーラが卓立する類から検討する。この卓立モーラは、先行する語音調の H よりも高いピッチで実現する事もあるので、H<sup>+</sup>で表示しておく。このピークには、表記は省略するが、強調の強勢も重ねられていることを前提事項としたい。次の例を見て見たい。

(39) a. オトート\*! (LHHH<sup>+</sup>)

- b. オトート\*ー！ (LHHHH<sup>+</sup>)  
 c. オトート\*ー！ (LHHHLH<sup>+</sup>)  
 (40) a. ココ\*ロ！ (LHH<sup>+</sup>)  
 b. ココ\*ロー！ (LHLH<sup>+</sup>)  
 c. ココ\*ロー！ (LHLLH<sup>+</sup>)  
 (41) a. トモダチ！ (LHHH<sup>+</sup>)  
 b. トモダチ！ (LHHHH<sup>+</sup>)  
 c. トモダチ！ (LHHHHH<sup>+</sup>)

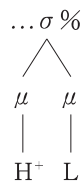
卓立の H<sup>+</sup>は極めて自由に抑揚句の最終モーラに与えられるので、例えば最終音節に付与される「普通の上昇調」の HH<sup>+</sup>/H<sup>+</sup>とは異なった音調形をもたらす。例えば、最終音節が分離長音節となっている(39c)・(40c)・(41c)では、「普通の上昇調」では HH<sup>+</sup>が現れるが、卓立の H<sup>+</sup>は最終モーラに現れ直前のモーラは語音調のピッチを反映する。最終音節が短音節(1モーラ)の場合には、「普通の上昇調」は(40a)では排除されるのに対して卓立は生起するが、(39a)・(41a)では音調形は中立化する。更に、最終音節が長音節の場合には、「普通の上昇調」では不可である(40b)は卓立では可となるものの、(39b)・(41b)では実質的に同一の音調形となる。むしろ全ての卓立の H<sup>+</sup>には強調強勢が伴うことを忘れてはならない。

「強めの上昇調」にはもう一つの音調形 H<sup>+</sup>L が存在する。この音調形は先の場合とは異なり最終音節に付与される。従って、最終音節が2モーラから成る場合には差異が浮き彫りになる。

- (39') a. オトート\*! (LHHH<sup>+</sup>)  
 b. オトート\*ー！ (LHHH<sup>+</sup>L)  
 c. オトート\*ー！ (LHHHH<sup>+</sup>L)  
 (40') a. ココ\*ロ！ (LHH<sup>+</sup>)  
 b. ココ\*ロー！ (LHH<sup>+</sup>L)  
 c. ココ\*ロー！ (LHLH<sup>+</sup>L)  
 (41') a. トモダチ！ (LHHH<sup>+</sup>)  
 b. トモダチ！ (LHHH<sup>+</sup>L)  
 c. トモダチ！ (LHHHH<sup>+</sup>L)

この強調の H<sup>+</sup>L は語アクセントの有無やその位置等の制約を受けず、強調の H<sup>+</sup>と全く並行的に分布することに注目したい。この H<sup>+</sup>L は H<sup>+</sup>の位置づけを見直す契機を提供するものである。H<sup>+</sup>は、見かけとは裏腹に、実は上昇調ではなく、下降調 H<sup>+</sup>L に由来すると見なすことが正当化される。H<sup>+</sup>は最終モーラに結合した音調曲線 H<sup>+</sup>L が単純化したものに過ぎない。こうして、一連のプロセスは、強調の基底音調形を H<sup>+</sup>L と設定した上で、この音調形を最終音節に付与する規則、最終モーラに付与する規則、及び音調単純化規則の三つに収斂するものと見なせる。

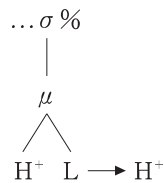
(42) 音調付与規則IV



(43) 音調付与規則 V

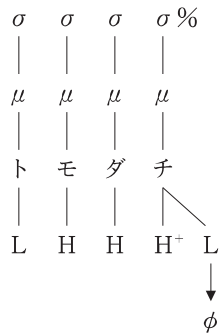


(44) 音調単純化規則 II

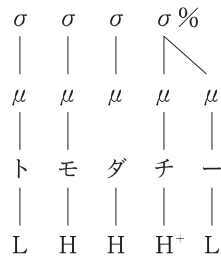


次に、これらの規則の適用例のサンプルを見ておこう。

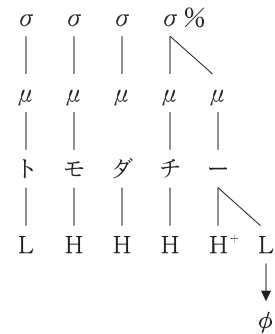
(45) a.



b.



c.



(45a)の最終音節は1モーラから成る(短音節な)ので、(42)・(43)のいずれによっても「チ」にH<sup>+</sup>Lが結合し、その後Lが削除されている。(45b)では、2モーラ最終音節にH<sup>+</sup>Lが結合してそのまま表層化している。(45c)では、最終モーラの長音部にH<sup>+</sup>Lが付与され、続いてLが削除されている。

「強めの上昇調」は、上で取り挙げた1語発話に留まらず、文末の様々なモダリティ表現に光を与えるものである。次の例に注目したい。

(46) ヤハリ プロハ プロダ!

(47) ジジツハ ソウデハナイ!

(48) グズグズ スルナ!

(49) ダレガ ヤルモンカ!

(50) ソンナコト シッテルヨ!

(51) ソレハ コマッタネ!

(46)・(47)はそれぞれ肯定的・否定的〈主張〉(真偽性判断)のモダリティに強意が与えられており、(48)は〈命令〉に、(49)は修辞疑問文を根底に持つと思われる〈質問〉に強調が載せられている。(50)では相手にとって「関連性」がある発話であることを表す「ヨ」に、(51)では話し手と聞き手の双方にとって「関連性」がある発話であることを表す「ネ」にハイライトが与えられている(河野(2011:70-75))。これらの強調にはH<sup>+</sup>というピッチの際立ちに加えて特別な強勢が必須であることを改めて強調しておきたい。

## 6. 結 論

本論では、日本語のイントネーション体系に於いて上昇調をどのように規定すべきかについて述べた。論旨をまとめれば次のようになる。第1に、基底の上昇調には、語音調のピッチの下限Lと上限Hをベースラインにした低上昇調LMと高上昇調HH<sup>+</sup>を設定し、表層形としてはそれらがそのまま具現化する形と、それぞれから派生した中平板調MMと高平板調HHを認定した。これらの音調形が過不足なく実現する為には2モーラを必要とするが、HH<sup>+</sup>がやむなく1モーラに対応づけられた場合には音調単純化が起こり単一音調H<sup>+</sup>が生ずるとした。LMとHH<sup>+</sup>はアクセントの有無と位置によって分布が異なり、平板調についてはHHは基底のHH<sup>+</sup>と全く同様の環境で、MMは基底のLMよりやや狭い環境で現れる。上昇調は抑揚の最終音節に与えられるもの（「普通の上昇調」と「反問の上昇調」の場合）と最終2モーラに与えられるもの（「浮き上がり調」の場合）があり、付与条件が微妙に異なる。一見上昇調に見える「強めの上昇調」は実は下降調H<sup>+</sup>Lと見なすべきであり、この音調が最終モーラに付与され、音調単純化を経てH<sup>+</sup>が派生するとした。最後に、抑揚は一般的に抑揚句末を特徴づける現象であり、語アクセントとの相克を極力回避し、抑揚の効果を高める為には句末音節の長音化（2種）が重要な鍵を握ることを上昇調を規定する中で実証した。

### 《注》

- 1) 上昇調が、下降調とは対比的に、基本的に文ないしは対話の「未完結性」を表すとする見方は金田一(1967 [1951])にも見られる。英語における同様の機能はBolinger (1986)を始めて広く認められている(但し、Bolingerは上昇調にProfile BとProfile Cの二種類を設定していることに注意)。
- 2) 正しくは、イントネーションが表す〈質問〉は命題の真偽性判断に関わる〈質問〉ではない。河野(2011)で規定したように、イントネーションは本質的に発話の「関連性判断」(すなわち発話が目下の文脈で「関連的」(適切で重要性をもつ)か否か)ないしは「関連性意識の判断」(すなわち「関連的」であることに相手が気付いているか否か)を表し分けるものであり、下降調はそれぞれのモードの〈主張〉を表し、上昇調は〈質問〉を表す。
- 3) LMに限らず、HH<sup>+</sup>やH<sup>+</sup>に特に強い強勢が加えられると「押しつけがましき」のニュアンスが伝えられる。また、誇張した発話テンポの緩急、裏声、きしりの声、息がかかった声、ささやき声等のパラ言語的特徴が伴えば別種の発話態度や感情の彩が添えられることは事実である。このようなきめ細かな音声的表現効果については別途に考察されなければならない。

### 引用文献

- Beckman, M. E. and J. B. Pierrehumbert. (1986) 'Intonational Structure in Japanese and English,' *Phonology Yearbook* 3, 255-309.
- Bolinger, D. (1986) *Intonation and Its Parts*, Stanford University Press, Stanford.
- Bolinger, D. (1989) *Intonation and Its Uses*, Stanford University Press, Stanford.
- Bolinger, D. (1989) 'Intonation across Languages,' in Greenberg, J. H. (ed.) *Universals of Human Language 2: Phonology*, 471-524, Stanford University Press, Stanford.
- Gussenhoven, C. (1983) *On the Grammar and Semantics of Sentence Accents*, Foris, Dordrecht.
- Gussenhoven, C. (1983) *The Phonology of Tone and Intonation*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Halliday, M. A. K. (1967) *Intonation and Grammar in British English*, Mouton, The Hague.
- Imai, K. (1998) 'Intonation and Relevance,' in Carston, R. and S. Uchida (eds.) *Relevance Theory: Applications and Implications*, 69-86, John Benjamins, Amsterdam.

- 片桐恭弘 (1997) 「終助詞とイントネーション」 音声文法研究会編『文法と音声』, 235-256, くろしお出版, 東京。
- 川上葵 (1995 [1963]) 「文末などの上昇調について」『日本語アクセント論集』, 274-298, 汲古書院, 東京。
- 金田一春彦 (1967 [1951]) 「コトバの旋律」『日本語音韻の研究』, 78-110, 東京堂出版, 東京。
- 河野武 (1994) 「『関連性』とイントネーション」『大妻レビュー』第27号, 75-89。
- 河野武 (1996) 「イントネーションの関連性モダリティ理論」『音韻研究』, 37-40, 開拓社, 東京。
- 河野武 (2011) 『関連性モダリティの事象——イントネーションと構文』 開拓社, 東京。
- 国立国語研究所 (1960) 「イントネーションのつかまえ方」『話しことばの文型(1)』, 249-267, 秀英出版, 東京。
- 小山哲春 (1997) 「文末詞と文末イントネーション」 音声文法研究会編『文法と音声』, 97-119, くろしお出版, 東京。
- Ladd, R. D. (1978) *The Structure of Intonational Meaning*, Indiana University Press, Bloomington.
- Ladd, R. D. (1996) *Intonational Phonology*, Cambridge University Press, Cambridge.
- 森山卓郎 (1989) 「文の意味とイントネーション」『日本語と日本語教育 1』, 172-196, 明治書院, 東京。
- 森山卓郎 (1997) 「一語文とそのイントネーション」 音声文法研究会編『文法と音声』, 75-96, くろしお出版, 東京。
- O'Connor, J. D. and G. F. Arnold (1973) *Intonation of Colloquial English*, 2nd ed., Longman, London.
- 大石初太郎 (1959) 「プロミネンスについて——東京語の観察にもとづく覚え書き」『ことばの研究』, 249-267, 秀英出版, 東京。
- Pierrehumbert, J. B. and M. E. Beckman. (1988) *Japanese Tone Structure*, MIT Press, Cambridge, MA.
- Pierrehumbert, J. and J. Hirschberg (1990) 'The Meaning of Intonational Contours in the Interpretation of Discourse,' in Cohen, P. R., J. Morgan and M. E. Pollack (eds.) *Intentions in Communication*, 271-311, MIT Press, Cambridge, MA.
- 杉藤美代子 (1992) 「イントネーションの記号論」『文化言語学』, 1055-1068, 三省堂, 東京。
- Venditti, J. J. (2005) 'The J\_ToBI Model of Japanese Intonation,' in Jun, S-A (ed.) *Prosodic Typology: The Phonology of Intonation and Phrasing*, 172-200, Oxford University Press, Oxford.