

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。

つまり第一に、先入観にとらわれず、また内省のみに頼ることなくイントネーションを客観的に分類、記述する方法を確立すること、第二にイントネーションを韻律の一要素ととらえ、他の韻律的要素との密接な関連において、文(句)末に限らず、全体の音調として捉えること、そして第三に言語内的現象として「文」レベルでの分析にとどまらず、さらに「談話」レベルでのよりinteractionalな視点での社会言語学的な分析が必要であることである。

そこで、ここでは具体的に談話レベルでイントネーションを扱うというのはどういうことなのか検討し、談話研究とイントネーション研究を結びつける一事例として、「それでえ、だからあ」の下線部に見られるような上昇下降型の、いわゆる「尻上がり」イントネーション(第2章で詳しく論じるが、有力な俗称の一つである。)を取り上げる意義について考えていく。しかしその前にまず、「談話」そのものを中心に扱ってきたこれまでの談話研究の動向を概観し、そこでどのようにイントネーションが扱われているのか見ていく必要があるだろう。談話研究におけるイントネーションの扱いを概観した後、本研究でなぜいわゆる「尻上がり」イントネーションを取り上げるのか、これまでのイントネーション研究及び談話研究を踏まえその意義について述べる。

1-4-1. 談話研究の諸相

南(1987)は、「常識的に見てなんらかの意味でひとまとまりになった言語表現であるということ的前提」に、「話しことばか書きことばかということは問わない。」として、日常会話一般、講義・講演、電話での話、ラジオ・テレビのニュース、広告放送などの話し言葉から、手紙、メモ・ノートの類、日記、新聞雑誌の記事、小説などの書き言葉に至るまで、様々な「談話」の例を挙げている。一般常識的に考えれば、「談話」とはそのような「ひとまとまり」の言語表現という程度の定義で十分理解されるであろう。本研究は「談話とは何か」ということを突き詰めることを目的とするものではないが、しかし「談話」の定義は、「談話」へのアプローチとも関連するため、もう少し詳しく見る必要があると考える。

Schiffirin(1994)によれば、言語学における形式(構造)主義と機能主義という二つの異なったパラダイムはそれぞれ、その言語理論の目指すものや、研究方法、データの性質なども異なっているため、談話の定義にも違いがあるという。つまり形式主義的パラダイムに由来する定義は談話を「複数の文(sentences)」と見るもので、機能主義に由来するものは談話を「言語使用」として見るものだという。さらに前者は、あるテキスト内で互いに特定の関係をもち、ある限られたテキストレベルの配列に生起する構成要素の分析へ関心が注がれ、統語レベルにおいて有効な言語分析の手法を、談話レベルにも拡張しようとするものだと述べられている。これに対し、後者は談話を個別の諸機能が実現

されるシステムと考え、話し方のパターンが個別の文脈において、ある目的のためにどのように使われるかや、それらがどのようなコミュニケーション上の戦略の適用によって生じるのかという問題に焦点をあて、分析方法としては社会科学的な数量的な手法だけでなく、解釈学的方法など様々な方法を用い、発話がいかに文脈に位置付けられるかを問題にする、という。

「談話とは何か」という点について全てこのように単純に二分することは意味がないことだが、このような「談話」の捉え方の違いが研究のアプローチに反映していることは明らかである。

またLevinson(1983)によれば、会話の研究方法には「極論するとdiscourse analysis と conversation analysisの二つのアプローチが考えられる」という。前者は「本質的には、言語学における実りある技法を、文という単位をこえて応用しようとするもの」で「一貫性のあるなし、あるいは、適格、不適格談話について、直観に訴えること」がその手順の特徴であるという。およそSchiffirin(1994)の形式主義的アプローチに対応するものと考えられる。これに対し後者はGarfinkel(1967, 1974)、Sacks(1972)、Schegloff(1968, 1972)、Jefferson(1972, 1974)などによって確立されたエスノメソドロジーの手法として取り入れられたもので、Levinson(1983)によれば「早まった理論構築を避けようとする、徹底した経験論的アプローチ」であり、「その方法は本質的に帰納的」であるという。Schiffirin(1994)の言う機能主義的アプローチに当たるものと言えるだろう。しかし、ザトラウスキー(1993)によると「従来日本で行われている談話分析等は、DA(discourse analysis の略)とCA(conversation analysisの略)の両面の分析方法の特徴が含まれる」とあるように、「会話分析」と「談話分析」という言葉は、一般的にはあまり厳密に区別して使われていないし、実際はこのような構造主義対機能主義、演繹法対帰納法といった対立を超えて、談話への様々なアプローチが試みられている。

Schiffirin(1994)自身は「談話」を「複数の発話(utterances)」であると定義した。これは、談話が他の言語単位より「上(大きい)」という捕らえ方であり、一つの(文というよりは)発話は談話を構成するより小さい単位である、ということによって、談話というものが単なる脱文脈化された言語構造を単位とする集まりではなく、本質的に文脈化された言語使用を単位とする集まりであることを示せると考えた結果でもある。つまり「発話」というものを、本質的に文脈化された言語(話し言葉でも書き言葉でも)の産出の単位として見る、というものである。このように談話を「発話」の集まりとして定義付けることで統語論、意味論、語用論的に解明することを目標としている。構造主義、機能主義の二つのアプローチの統合に困難を伴うことはSchiffirin(1994)も指摘する通りだが、本研究でもSchiffirin(1994)にならって「談話」とはそれ自体静的な構造を持つものであると同時に、動的な相互作用の場であると考え、特に韻律面において多角的に検討し、分析を試みる。

ところで、ここで一つ一つを詳細に述べることはできないが、談話研究の方法について、Schiffirin(1994)が主なものとして、1.言語行為理論(Speech Act Theory)によるアプローチ、2.相互作用

的社會言語学(Interactional Sociolinguistics)のアプローチ、3.コミュニケーションの民族誌学的(Ethnography of Communication)アプローチ、4.語用論(Pragmatics)的アプローチ、5.会話分析(Conversation Analysis)のアプローチ、6.変異分析(Variation Analysis)のアプローチ、の6つのアプローチを挙げている。これらのアプローチはいずれも、会話を含め一つの「文」や一つの「発話」ではなく、「談話」というより大きな単位を対象とし、程度の差はあるものの、実際のテキストをもとにその構造やそれを規定する様々な言語的かつ言語外的要因(文化、社会など)へと関心を向けるものである。この点は本研究が目指す「談話」を扱う姿勢とも一致する。しかし、残念なことに、ここで挙げられている6つのアプローチのどれもが、文字化できないような韻律的特徴については、あまり注意が払われていない。これはメイナード(1993)、ザトラウスキー(1993)などの代表的な日本語の会話分析研究も、あるいは日本人の対話パタンの特徴について考察した水谷信子(1983、1993)、黒崎(1995)も同様である。「会話」という音声言語を対象にした研究であるにもかかわらず、音声言語特有のイントネーションなどの韻律的諸特徴についてはほとんど言及されていないのが、談話研究ではごく普通のことなのである。

1-4-2. 談話におけるイントネーション研究としての「話調」研究

以上のように、談話研究、会話研究からのアプローチでは、ほとんどイントネーションに言及されず、また言語研究における日本語のイントネーション研究は、「談話」レベルでの分析が十分なされていないのが現状である。ただし、英語に関しては、すでにCrystal&Davy(1969)、Crystal(1975)や渡辺(1985、1994)が談話タイプごとのイントネーションの型別出現頻度やポーズ、発話速度などについての研究を行い、Brazil(1975、1978)が談話における情報内容とイントネーションの関係を探った。Coulthard(1987、1992)もBrazilの緒研究を挙げ、談話研究におけるイントネーションの重要性を指摘している。さらに最近では自律分節理論的なアプローチからWichmann(2000)が各種談話の開始部、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研究を行った。日本語に関しても、例えばニュース、雑談、演説など談話タイプごとに現れるイントネーションの異同を明らかにしていくことで、イントネーションの談話機能を明らかにするとともに、各種の「談話」に個別、特有の音調面の特徴を見出すことが可能になるものと考えられる。

この「各種の談話に個別、特有の音調」というものを端的に示す言葉として、先に見た金田一(1951)の「節奏」や秋永(1966)の「なんとか調」が思い出される。金田一(1951)はこれらの音調について「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」と述べ、「行幸場面の報道の調子」や「野球の實況放送の調子」、「本を読んでいるような話し方」などの例を挙げ、場面に応じて

異なる調子が存在することを指摘した。ただし、金田一(1951)で「節奏」と呼ばれたものは、後の金田一(1967)で「話調」と改められた。秋永(1966)の「なんとか調」にはぼ当たるが、先の寺川(1948、1951)の「話調」とは完全には一致しない。寺川(1951)の「話調」は、「各言語、各方言に固有の会話に於ける全体的高低、または、強弱の関係に関する社会的慣習を指すのである。砕いていえば、その社会に共通の物言い癖である。」という。金田一(1951)でも、第7の要因として寺川の「話調」をあげているが、「話調というものは生理的に楽に発音しようという欲求のために起る一種のフシである。ただし、生理的に楽に発音しようという欲求に基くフシの中でも、社会的に習慣として定まっているフシである。」としている。秋永(1966)は寺川の「話調」に似たものとして、茨城・栃木の一型アクセント地域のいわゆる「尻上がり調子」や、「ガッコノセンセイ調」、「政治家の演説調」などを挙げている。なお、これ以後、1-4-3で詳細に改めて再定義するまで「話調」とある場合には、寺川(1951)のそれではなく、秋永(1966)の「なんとか調」、金田一(1951)で「節奏」(後に金田一(1967)では「話調」)を一括して指すものとする。

金田一(1951)の指摘するように「話調」には確かに「言語技術」的側面がある。ネイティブスピーカーに限って言えば、疑問の上昇イントネーションや反問イントネーションなどに上手下手というものが考えにくい点を考えると、狭義のイントネーションとは一線を画して扱うべきだとの考えも理解できる。しかし、例えば敬語使用についても上手下手はあり得るが、それでもやはり敬語の問題として扱われる。そう考えると、「話調」が言語研究の対象にならないとも言いきれない。敬語の上手下手は、一つ一つの敬語表現なり、敬語文法を知っているか否かという点にもよるが、敬語を話す場にどれだけ多く接しているかによっても左右される。それは「話調」にも通じるものがあるのではないかと考えられる。例えばニュースを読むプロのアナウンサーのように朗読することは困難であっても、「あるべき朗読の調子」というものを多くの人には知っていて、「上手に読もう」と練習し上達することができる。結婚式などのスピーチも回数をこなせば、かなりそれらしく話せるようになる。このように「場数を踏むこと」でかなりの上達が期待できるという点も敬語と似ている。程度の差こそあれ、他の音声・文法・語彙などの母語の獲得も要は訓練の積み重ねによる。だから、スポーツ実況などは、多くの一般人にとっては日常自ら発話する必要がないため、練習していないから「真似」をするのは難しいが、ある種の「典型」のような音調についてはおそらく皆知っている。この点を考えると、(たとえ上手下手があるにせよ)ある「談話」単位で見れば、社会的に認められた韻律的特徴の集合としての共通の音調の「型」が存在することは明らかだ。したがって「言語技術」であるという理由だけで、イントネーションの問題から外す必要はないと考える。

先に述べたように、宇佐美(1997)は「ディスコース・ポライトネス」という概念を導入し、談話におけるある要素の「適切な使用頻度」という点に関する研究の重要性を指摘したが、これはイントネー

ション使用においても考えるべき点であろう。本研究はイントネーション使用の規範を論じるものではない。しかし、ある「型」の句末イントネーションが一定の頻度を持って繰り返されれば、ある種の調子、「話調」が形成されると考える。したがってある程度まとまった「談話」におけるイントネーションの「現れ方」についての研究が重要だと考える。その意味で、宮地(1961, 1963)がこのような「話調」について、「文の中の特定の部分に同類の卓立表現イントネーションをくりかえすところの音調」を「装飾表現イントネーション」と呼んだ意義は大きい。これは先述の通り、宮地(1961)の「文の曲調的音調」の一つで、「アクセントの型だけを持つ音調」と併せて名付けられたものである。「話調」はイントネーションだけから構成されるのではなく、ポーズや文の長さ、声の質など各種の韻律的特徴の合成として成立するものと考えられる。しかし、「話調」の構成要素におけるイントネーションの重要性を否定することはできないし、イントネーションとはそもそもイントネーションだけで存在するものでなく、他の韻律的特徴と深くかかわる存在であり、イントネーション研究は、ある意味で韻律全体に関心を向けることに他ならない。

これまで「談話」におけるイントネーション研究の重要性について指摘してきたが、それはある意味で「話調」の科学的実証的研究だと換言できるかもしれない。従来「話調」としてイントネーションとは別ものとして扱われてきた現象を、談話レベルにおけるイントネーションをはじめとする各種の韻律の現れ方として捉えなおすことによって、イントネーションの談話における機能をより明確にすることができるのではないかと考える。

話し言葉の談話に関しては、発話速度に関する研究(城生1989, 1999, 杉藤1999, 最上1999)やイントネーションとポーズに関する研究(杉藤1989, 1994, 1997b)、談話種別のプロミネンスの音響的特徴の解析を行った研究(武田他1991a, b, 1998)などがあり、これらの韻律的諸特徴の他にも、談話において重要な役割を果たすと考えられるフィラーや聞き手の相づちについての個別的研究(杉戸1987, 1989, 水谷信子1983, 1984, 杉藤1993, 定延・田窪1995, マドセン他1999, 片桐他2001)やそれらを総合的に扱った研究(市川ら1995, 1996等の一連の研究)も最近では散見できるようになった。したがって、これらの知見を総合すれば、ある「談話」に低通する調子、「話調」というものがどのような音声的特徴、特に「韻律的特徴の集合」であるのかについて明らかにすることは可能だと考えられる。そして特定の談話の韻律的特徴を明らかにした上で、さらに将来的には様々な談話について横断的に韻律的特徴についての体系的な研究、韻律構造の談話種別比較が行われなければならないと考える。

英語に関しては、先に述べたようにCrystal&Davy(1969)、渡辺(1985, 1994)、Wichmann(2000)等が談話タイプごとのイントネーションの型別出現頻度やポーズ、発話速度などについての研究を行っている。日本語についても、日常会話や朗読などの談話種別ごとに、各種の文(句)末イントネーションやポーズの現れ方、発話速度など、計測しやすい韻律的特徴に関しては明確にかつ客観的に違いを

比較し、科学的体系的な「話調」研究を進めていくべきだろう。

1-4-3. 「話調」再定義

これまで、談話におけるイントネーション研究、あるいは「話調」研究の重要性について述べてきたが、ここで「話調」という言葉を改めて再定義する必要があるだろう。「話調」という言葉自体は寺川(1945, 1951)による。寺川(1945, 1951)は語アクセントや文末のイントネーション、プロミネンスなどと区別して、「話調」を「各言語・各方言に固有の、會話に於ける全體的・強弱の關係に関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。(ただし強弱については「話勢」と言う。*筆者注)」としている。そして、「話調」こそが、語アクセントの基調をなすものだと考えた。そして「會話全体から受ける感じ、即ち、全體的・高低關係における高低の布置」が、「話調」そのものの感じ」として最も重要だとも述べている。

ところが一方で寺川(1945, 1951)は、一型アクセント、無アクセントの方言においては、発話された音調そのものが「話調」であるが、そうでない方言では、ある音節数の語に一般的に見られるアクセントの傾向や、ある品詞のアクセントの傾向、語や品詞の接続におけるアクセントの傾向が、その方言における「自然的発音癖」を表すと考え、これを総合的に扱うことで、その方言の「話調」を観察することができるとしている。さらに一型アクセント、無アクセント方言以外の方言に関する「その方言・その言語特有の傾向(基本アクセント)は、その儘話調構成部分としての傾向である。」との言葉からも伺えるように、寺川の言う「話調」は、実際は各方言における語アクセントの型の分布状況によってのみ決定された感がある。

寺川自身が定義した「話調」が「各言語・各方言に固有の、會話に於ける全體的・強弱の關係に関する社會的傾向を指す」のであれば、語アクセントの布置だけが「話調」の決定に関わるものではないはずである。実際、秋永(1966)は、まず、茨城・栃木地方の一型アクセント方言で見られる「尻上がりの調子」を寺川の「話調」の概念に近いものと考えた。そして後述する「ガッコノセンセイ調」、「政治家の演説調」などは、文節末を強調する点で、イントネーションよりもプロミネンスとする方がよいと考えたが、「プロミネンスの概念をせばめ、そうした強調が個人の癖として固定してしまったものは含めないということになれば、これも一種の話調になると述べ、「ガッコノセンセイ調」、「政治家の演説調」なども一種の「話調」であるとの見解を示した。さらにこの「話調」という言葉は金田一(1967)でも言葉の「フシ」の第9要因の「節奏」に代わる言葉として採用された。寺川の「話調」は金田一(1951)で、すでに言葉の「フシ」の第7要因に挙げられているから、金田一(1967)以降の「話調」という言葉は、寺川の「話調」に加え金田一(1951)の「節奏」も意味するようになったと解することができる。

このように、秋永や金田一の「話調」という言葉の意味は、寺川が考えたものと必ずしも完全に一致するものではないが、語アクセントや単独の文末イントネーション、プロミネンスではなく、談話全体の調子を「話調」という言葉で表そうとした意図は3者に共通していると考えられる。次に秋永(1966)が「話調」の一種とした例や金田一(1951)の「節奏(話調)」の例を具体的に見てみよう。

はじめに秋永(1966)の「話調」について見る。先に述べたように秋永は寺川の「話調」の概念に近いものとして、茨城・栃木地方の一型アクセント方言に見られる「尻上がりの調子」の他、「ガッコノセンセイ調」2種と「政治家の演説調」を挙げた。「ガッコノセンセイ調」は、金田一(1951)の挙げた「文の末尾を除いたすべての文節末の終りを高める村岡花子調」とともに、「文節末の一拍を長くひいて、それを低から高に上げる型」として次の例を挙げた。ただし「村岡花子調」に関しては、金田一(1951)では、文末以外の文節末に現れるイントネーションの例として挙げられたものであり、「話調(節奏)」の例として挙げられたものではない点、断っておく。

ジンルイワ セイブツノ ウチデ …(原文では下線は文字の上にあった。)

また、「政治家の演説調」は、いわゆる「尻上がり」イントネーションと同様の音調で、「文節末の一拍を長くひいてそれを高から低に下げる型」として次の例を挙げた。

コンカイノ ジケンワ マコトニ …(原文では下線は文字の上にあった。)

この3種の共通点として、秋永(1966)は「文節末の一拍が強く発音されること」を挙げ、「いわゆる間投助詞のよく表現するフシ」と述べ、間投助詞との類似性を指摘した。さらに、秋永(1966)は、金田一(1951)が「節奏」と呼んだ「文全体につく特異なフシづけ」として、「なんとか調」の名のもとに「小学生朗読調」、「陶醉調」、「活弁調」、「ガイド調」、「スポーツ放送調」、「奉読調」、「暗記調」、「かけ算調」を挙げた。金田一(1951)が「話調」(「節奏」)の例として挙げた「行幸の場面の報道の調子」、「野球の實況放送の調子」、「勅語奉読のフシ」、「短歌の朗読や詩の朗吟のフシ」、「芝居の子役のセリフの節」、「本を読んでいるような話し方」は、秋永(1966)の「なんとか調」にほぼ含まれる。金田一(1967)は第7要因に挙げた寺川の「話調」に加え、これらも「話調」としたわけだから、寺川の言う「話調」よりその意味が広がった。これらの中には先に言及した宮地(1961)の「装飾表現イントネーション」とほぼ重なるものも含まれている。先述の通り、宮地(1961)は「メロディーではないが、アクの形(前注1参照)をくずすことが大きく、アクの型だけをもつところの音調、および、文のなかの特定の部分に同類の卓立表現イント.をくりかえすところの音調」を「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」と呼んだが、その例として次のような「朗読調」を挙げた。これはアクセントの形はそのまま保たれ、文節末ごとに一段低められる音調であると言う。

キョーワ ハヤク カエルヨト オトーサンガ イイマシタ

(原文には音調を示す階段状の記号が付されていた。)

また、いわゆる「だだこね調」(宮地(1961)によれば、「いわゆる「だだこね調」(peevish expression 都築通年雄氏の指摘されたものの由、川上シン氏「昇降調の三種」：『音声学会会報』92 1956)」。)は「アクの型(「型」に下白点*筆者注)がたもたれており、ただ、文節の末尾から2モーラ目だけが(「だけが」に下白点*筆者注)常に高められる形をとっている」ため特殊な調子と感ぜられる、として次の例を挙げた。

ヤダイ ヤダイ マサオチャンチー イクンダイ

(下線は文字の上に、他は下線があった。)

そしてこの「だだこね調」は、「むしろ音楽的メロディー(musical melody)に近いところの音声的メロディー(狭義 speech melody)として広義のメロディーに一括されるであろう」奉読調と、先の「装飾表現イントネーション」である朗読調の中間段階の性質を持つものだという。つまり金田一(1951)が「話調」としたものの中には、宮地(1961)の「装飾表現イントネーション」と「メロディー(アクとは無関係に情感を表す)」が含まれることになる。宮地(1961)は後者については、イントネーションの問題を超えた、「文法における文章論と対応するところの、文章の音調として扱われることだ」との考えから、これをイントネーションの問題から除外する考えを示した。しかし、この両者に共通する「単独の文の音調というよりは、文の連続・統一体としての「文章」全体へのフシづけがおこなわれ、(中略)さらに全体をおおう、言語主体の情緒の表現があると感ぜられる」(宮地1961)という点は、金田一や秋永の「話調」とも共通する視点であろう。宮地(1961)は同じ「話調」でありながら、アクセント型を残し、特定の部分に同類の卓立表現イントネーションを繰り返す「装飾表現イントネーション」と、「メロディー」としてアクセントの型をとどめない奉読調のようなフシづけを区別したが、個々の語アクセントの実現のし方の傾向をも含めた音調全体をイントネーションだと考えれば、アクセントの型の実現形態による区別は不要だと考える。また単独の文でなく談話レベルの音調現象としてイントネーションを捉えれば、宮地(1961)が「文法における文章論」の扱う範囲だとするこれらの現象が、たとえ「メロディー」に属するとしても、本研究では積極的にイントネーションの問題として扱うべき

だと考える。

しかし、宮地(1961)が言う「単独の文の音調というよりは、文の連続・統一体としての「文章」全体へのフシづけ」は、イントネーションだけによってなされるのではない点に留意しなければならない。実際、秋永(1966)の各種の「なんとか調」の説明も、例えば、「一つ一つの文節で切ってアクセントの型をそのまま生かして発音」、「一単語ごとに末尾をほんのちょっとのぼして発音」、「生き生きした調子」、「荘重なゆっくりとしたフシ」など、イントネーション以外の韻律的要素(ポーズや発話速度、声の質など)についても言及している。あるタイプの談話に見られる全体のフシは、各種の韻律的特徴の総合によって生じると考えれば、確かにイントネーションの果たす役割が大きく、イントネーションが他の韻律とも密接に関わっていると言っても、宮地(1961)のような「イントネーション」と限定してしまう観のある名称は避けるべきだと考える。したがって、本研究においては、談話全体のフシづけをイントネーションではなく、やはり「話調」という言葉で表すことにする。これは、秋永(1966)の「話調」、「なんとか調」、金田一(1967)の「話調」(「節奏」、宮地(1961)の「装飾表現イントネーション」や「メロディー」の指すものとほぼ一致する。

最後にもう一度「話調」について定義をすると、「ある談話場面における話者の何らかの意図・情緒の表現に関わる、談話全体に現れる韻律的諸特徴の合成としての音調」ということになるだろう。

1-4-4. 「話調」研究の具体化：いわゆる「尻上がり」イントネーションの研究

先に「話調」という言葉を「ある談話場面における話者の何らかの意図・情緒の表現に関わる、談話全体に現れる韻律的諸特徴の合成としての音調」として再定義した。本研究では、この定義を踏まえ、「話調」の実態を解明していくことで、イントネーションなどの韻律と談話との関係を明らかにすることを目指すことになる。そして具体的には第2章で扱うが、「話調」研究の一事例として、いわゆる「尻上がり」イントネーションに焦点を当てる。したがって、なぜいわゆる「尻上がり」イントネーション研究が「話調」研究の具体化に役立つのかをここで明らかにしておく必要があるだろう。詳細は第2章に譲るとして、はじめにいわゆる「尻上がり」イントネーションについて、簡単に説明する。

そもそもこのイントネーションが一般に注目されるようになったのは、主に1980年代のことである。当初は「若い女性が使う、語尾を上げて伸ばす耳障りな新しい言葉調子」といったステレオタイプがあった。現在では「若い女性」に限らず、男性も含めて幅広い年代で、主にやや改まった場や何かを説明する際によく聞かれる。このイントネーションは、文節末に現れる「それでえ」の下線部に見られる上昇下降音調で、音調の型としては秋永(1966)の「政治家の演説調」、川上(1956a)が指摘する「日常の対話には現れず、専ら講演の際などに用いられる」句末の昇降調と非常によく似たもの、あ

るいは同一のものと考えられる。

このイントネーションの出現可能箇所は、先に「話調」の例として秋永(1966)が挙げた「政治家の演説調」と「ガッコノセンセイ調」の例と同様で、以下の下線部である。これは出現可能箇所であり、実際下線部がすべて当該イントネーションで発話されるとは限らないが、単独で使われることは稀で、ある程度の頻度をもって現れる。

ジンルイワ セイブツノオ ウチデエ・・・

コンカイノオ ジケンワ マコトニイ・・・

したがって、当該イントネーションが「ブリッコ口調」、「女子大生口調」などとも呼ばれた点からも分かるように、イントネーションそのものというよりは、この上昇下降型のイントネーションを文節末に頻繁に発することで生じる、ある種の言葉調子、つまり「話調」が問題にされたと考える方が適切だろう。当該イントネーションは、日本語を話すある一部(ただし、かなり多く)の人たちが何かを説明したり、自分の意見をまとめながら発言したりする談話に聞かれる「話調」の主要な構成要素なのである。つまり、いわゆる「尻上がり」イントネーションの問題は、単なるイントネーションの問題ではなく、「話調」の問題として談話において扱われるべき問題だと言える。

このイントネーションは、比較的蓄積の多い文末のイントネーション研究と異なり、文末以外に現れることもあって、これまで十分な研究がなされてこなかった。実際の音調パターンそのものや、「文」レベルでの出現パターンについての考察も必要であることは言うまでもない。しかしそれだけでは捉えきれない談話上、コミュニケーション上の問題があるという点で、他の文末イントネーションとは大きく性格を異にしている。また、いわゆる「尻上がり」イントネーションの現れる談話では、この句末部以外の違いや他の韻律的な要素のかかわりは比較的少ないため、「話調」というものを考えるための第一歩としては好都合の現象であると考えられる。したがって本研究の目的である「話調」研究ともいえるべき談話とイントネーションの関わりの一端を探るのに、いわゆる「尻上がり」イントネーションを一例として取り上げるのは、適切だと考える。

このイントネーション自体の歴史も浅く研究も少ないが、第2章で詳述するように、これまでの研究(井上1994, 1997, 原1992, 1993)で、使用実態とそれに対する評価や印象、そして、実態と評価の間に見られる乖離現象など、社会言語学的にも興味深い事象が明らかになった。また、80年代は多くの識者から「耳障りだ」などとして非難され、活字メディアにも数多く取り上げられたが、言語研究の対象として扱われるようになった90年代以降は、あまりに多くの人が使うようになり、すでに流行語的な斬新さが失われ、ほとんど言及されることがなくなった。このイントネーションの受容過

程を明らかにすることも社会言語学的に興味深い課題であろう。

以上述べたように、いわゆる「尻上がり」イントネーションは「話調」研究の第一歩として、談話におけるイントネーションの機能の解明の手がかりとなるばかりでなく、社会言語学の視座から「話調」を考える端緒になるものと考ええる。

本研究は最終的には、英語におけるCrystal & Davy(1969)、Crystal(1975)や渡辺(1985, 1994)の談話タイプごとのイントネーションの型別出現頻度やポーズ、速度などに関する研究のように、談話ごとの韻律的特徴を明らかにしていくことを目指す。つまり、それは「話調」の実証的な比較研究であるとも言えるだろう。いわゆる「尻上がり」イントネーションの研究は、「話調」が確かに存在することを示すとともに、そのような研究が可能であることを端的に示す一つの事例である。ただし日本語のイントネーションについて英語における上記のような談話横断的研究を行うには、さらに多くの手順を踏まえる必要がある。具体的な研究方法は次の1-5で述べる。

1-5. 研究の手順

先に述べたとおり、本研究では、談話ごとに固有の「話調」が存在すること、つまり談話に固有の韻律パターンが存在するという仮説の検証を目的とする。いわゆる「尻上がり」イントネーションを取り上げるのは、そのためでもある。さらに、談話ごとのイントネーションを中心とする韻律構造を探ることを目指し、ニュースや小説の朗読、討論など各種の談話を取り上げ、そこに現れるイントネーションの型の分布やポーズ、発話速度などの韻律的特徴のありようを比較する。

ここでは特にイントネーションを中心とする各種の韻律的特徴を談話ごとに比較するための手続き、方法論について考察する。

1-5-1. 「話調」分析のためのイントネーション分析単位と記述方法

談話におけるイントネーションを比較するためには、第一に、分析の対象となるイントネーションをどのような単位で捉えるかという点が問題になる。

日本語ではイントネーションと言えば「文」レベルの現象であり、「文末」イントネーションを指すことが一般的であったことについては先に述べた。しかし、特に話し言葉に見られる言い淀みや対話者による割り込み、言葉尻を濁す言い方などの存在を考えると、「文」を単位にすることで、見落としてしまう重要な要素が多々あることに気付く。また、一つの文に一つの型のイントネーションしか現れないわけではなく、長い「文」になれば、いくつかの区切りが生じ、複数の非文末イントネー