

## 英語教授における音声面の問題点

福 本 一

### 1

アメリカ構造言語学の発達は、今日の我国における英語教授の面においてかなりの影響を与え、この新しい言語科学の原理による英語学習指導法が研究されて、実際の教室での応用がなされるようになった。中でも音素論の果す役割には特に注目する必要がある。それは英語の音声資料を整理して、いくつかの音素を独自の理論を用いて設定し、更にいわゆるかぶせ音素 (Suprasegmental phoneme)、すなわち、強勢 (Stress)、高さ (Pitch) 及び接続 (Juncture) を加え、それらに構造上の差異を認める限りにおいて、対立的な言語学の一単位として音素 (Phoneme) と呼ぶに至っている。この音素に関する知識は、英語教授における音声面に多く役立てられるようになったが、以下にこういった問題の中、特に発音 (Pronunciation) の指導に関して、二、三の問題を考えてみたいと思う。

日本人と、英語を母国語とする人々の英語の発音には、多くの場合著しい差異がみられるが、これは如何なる指導上の欠陥に基づくものであろうか。子供の頃から外人に接して直接 Spoken English を身につけた場合を除いて、殆ど大部分の子供は中学一年になって英語を日本人教師の指導の下に学ぶのが普通であるが、過去においては種々の理由から、音声面の指導には、読み (内容理解) 書き (作文) 及び文法程、重点が置かれていなかったことも今日の学習者一殊に高校以上の学生一の発音を困難にしている遠因がある。従って終戦後外人との交渉をもつ機会が増すにつれて、いわゆる「役に立つ」英語に関心が向けられ、英語の実用的見地から Hearing や Speaking の面の重要性が次第に認識されるに及んで、一方ラジオ、テ

レビ、レコード、テープ、映画等、視聴覚教育の研究、利用が進み、その結果今日では native speaker による生の英語の発音を聞ける環境が整備改善されるようになった。機械器具を通しての英語の学習は、消極的なものから積極的なものを含めて、学習者の発音の面において大いに効果をあげ得ることは疑う余地はないが、しかし教授者が、英語の発声について、特に音素に関する知識を学習者に与えることは、学習者の年齢に比例して一層効果的であることも強調されねばならないことである。外国語の学習は最も恵まれた学習環境にあってさえ、自然の習得にまかされるならば、音声面において、あくまでも習得し難い部分があることに注意する必要がある。在米移民の多くは何十年も米国で生活を送っていながら、なお言葉が完全な英語ではないという事実から、長年にわたる Hearing と Speaking をもってさえ充分英語を自己のものに出来ないのなら、外国語として特に音声面の研究に留意する必要があると、Gleason も述べているごとく、<sup>1)</sup>外国語「なまり」を取るには、当外国語の音声組織を知り、更に母国語との比較において両者の差異の指摘、確認が、教授者と学習者間に行われることが望ましいわけである。

## 2

Lado によれば英語の発音の問題は大別して (1) Sounds (2) Intonation (3) Rhythm に分けられるという。従来の発音の指導は Sound のみに限られる事が多く、Intonation (音調) はごく簡単に、Rhythm は殆どまれにしか、教えられていなかった。これは本国の米英においても、これらに関する研究が深く進んでいなかった故でもあるが、アメリカで Pike が Sapir 及び Bloomfield の流れを受け、構造言語学の原理に基いてアメリカ英語の音調を解明して以来、我国においてもこの新しい解釈による教授法が用いられるに至った。しかし、英語の構造は、日本語のそれとは大きく異なるから、音調、リズムもまた異質のものであって、この知識なくして学習

者に良い発音を期待することは出来ない。英語は英語の音調で話されなければならないが、日本語の音調をそのまま移入して話す場合には、日本語のなまりが現われるばかりでなく、英語国民に通じ難いことが起ることも予想される。音調の誤りは更に、善意の表現が悪意(無関心、皮肉等)に誤解されるような場合も起りかねないであろう。英語国民のすべてが、我々が英語を話す時の誤りやすい音調についての知識をもっているわけではないから、多くの場合は、音調の表わす意味についての責任は本人自身が持たねばならない。極く初心者ならともかく、或程度自由に話せる学習者には特にこのことを自覚させることが必要であろう。

音調はその本来の性質上、会話において或程度感情をこめて話されるならば、相手にとってはさほど聞き苦しいものではないかもしれないが、リズムの誤りは決定的であり、又英語的でないリズムをもって、正確な音調で語られることもあり得ない<sup>2)</sup>。更に、正しいリズムは正確な Sound を必須条件とするから、これらの三要素は共に深い関係を持つもので、何れを欠いても良い発音は期待出来ない。L. E. Armstrong 及び I. C. Ward は語勢よりも音調に優位を置いて、“For practical purposes, however, the student will do well to remember that if the intonation is right, the stress does not greatly matter, for the result is English; whereas the stress can be right and the intonation wrong, and the result is not English.”<sup>3)</sup>と述べているが、このことは、日本語を母国語とし、日本語的リズムを体得している学生に対してそのまま妥当なことではない。今試みに、発音が普通程度の学生に、

A 'farmer went 'trotting u'pon his grey 'mare.

なる文を示し、'印の所で区切り、'印の次のシラブルに Stress を置き、全体をリズムカルに読むように指示して読ませてみると、結果はおのずから明かになる。すなわち、この指示通りの読み方をするには、かなりの練習が必要ということである。学生の多くは、

A farmer | went | trotting | upon his | grey mare.

のごとく区切り，一語一語を日本語風に読んで行く所から，どうしても  
A farmer went | trotting u | pon his grey | mare. のようなグループには  
 まとまり難い。我々にとっては，Stress すなわちリズムの問題も大切な  
 ことであって，むしろ逆に，リズムさえ正確につけば，自然に正しい音調  
 がある程度まではついてくると考えるべきであろう<sup>4)</sup>。しかし前述のごとく，  
 正確なリズムが自然につくには，個々の音が正確に発音されていなければ  
 ならない。上例の文を用いて，日本人学生の陥りやすい誤を，Sound と  
 リズム単位と音調に分けて表わすと次のごとくなるであろう。

例文	A farmer went trotting upon his grey mare.
(a) 誤りやすい発音 (一印)及びリズム単位	ə fá:mə uént tu_rótiŋg əpón hizu_guréi mɛə.
(b) 指示された発音 及びリズム単位	ə fá:məwɛn(t) trótiŋə pón(h)izgrei méə
(b) 指示された音調	
(a) 誤りやすい音調 の一例	

(a)(b)における単語間のポーズの数，及び，リズムや所要時間の差は(a)における母音の付加と相俟って，(a)(b)両者の間の全体の発音の違いを基だしいものになっている。すなわち指示された通りの発音は，

[ə | fá:məwɛn | trótiŋə | pónizgrei | méə] のようになるが，学習者が単語<sup>5)</sup>の区切り毎に切って読みやすいのは，日本語のシラブルの構成特徴から，英語のシラブルを変化させ，自己の体得した音声組織にあてはめて発音するからである。日本語のシラブルの結合様式は，二拍ずつが一まとまりになりやすい傾向があり，二拍からなるものが長，一拍からなるものが短と意識されて長短の組合せで七五調や，五七調等の音数律の発達を見，都々

逸のリズムが1・2・2・2, 2・2・2・1……なる組合せを持っているのもそのためであると金田一春彦氏は述べている。同時に又日本語は一拍一拍が同じ長さに発音される傾向があって、講釈師のごとく、拍毎に区切っても耳障りにはならず返ってリズムカルであるとさえ感じる。日本語のリズム単位は Syllable-timed<sup>7)</sup> であり機関銃の音のごとき感じを外人に与えるのもこういった日本語の持つ特徴の故である。

さて前の例文の場合では、(1)シラブルについては、Iシラブルの語が [trɒt]→[tʌrɒt], [hiz]→[hizu] などのように2シラブルになり、(2)発音においては、[ɑ:]→[ɔ:] (口の開き方が不十分) [w]→[u] (わたり音 w+e の結合は日本語にはないから ue となりやすい) tɪŋ→tɪŋ (語尾に [g] の音がつく) gurei→ ([g] の後に [u] が入ること、及び二重母音を e+i と切りはなして等価に発音しがちである)事を指摘し、又 trotting の [tɪŋ] の [t] は dの音によく似ているもので aspiration を伴わないし、<sup>9)</sup> [i] は his の [i] と共に [i:] と対立した音であること、すなわち /I/ と /i/ とのごとき音素的対立において表記されること等の注意を学習者に与えることが出来る。

以上の外に顎の開き具合、舌、唇、軟口蓋の動きの説明等が必要であろうが、別に相関関係にあるリズムと音調にも矯正が必要なことは勿論であって、この三方面からの指導が総合的に与えられねばならないが、本稿においては Sound の問題は一応省くことにしたい。それは結論的に言って、リズムと音調の問題が、現在の学習者に対する発音指導においては、優先すべきものであると考えられるからである。

## 3

英語のリズムについて、Pike は次のごとく述べている。

“The timing of rhythm units produces a rhythmic succession which is an extremely important characteristic of English phonological structure. The units *tend* to follow one another in such a way that

the lapse of time between the beginning of their prominent syllables is somewhat uniform.”<sup>10)</sup> (イタリック体筆者)

この等時性 (Isochronism) という考えは、彼自身注に記しているごとく A. Classe の *The Rhythm of English Prose* (Oxford, 1939) から得たものと思われるが<sup>11)</sup>、ともかく、Stress 間の時間的間隔を等しくして話す (少くとも) 傾向があるということは、厳密な意味における Isochronism を否定する考え方が一部に起っているにもかかわらず<sup>12)</sup>、矢張り認めるべきであろう。なお等時的傾向が英語に全く無いということも言い過ぎであろう。測定器に現れた厳密に科学的なデータは尊重すべきであっても、主観的観察による分析から得られた結果もまた言語の研究には大切であるということをおぼろげに忘れるべきではない。等時性の英語教授における価値は少しも減ずるものではなく、むしろ、積極的に英語のリズム習得に利用し、学習者に徹底せしめねばならぬ問題であろう。事実、或る米人は小学生の頃、滑らかに発音するために手を打って、拍子をとって教室で英語のリズムを学んだ経験があると語っている。

リズム指導には Stress と Stress の時間的間隔を規則正しくして、テーブルを指で打って学習者に言わせるとよいが<sup>13)</sup>、この間隔を約一秒とするのが一般のようである。Prator のレコードでは advanced student を目標にしたものである故か、もう少し速い目になっている。平易な読みものを natural speed で読んだ場合は、一秒より幾分短かくなると思われる。天満氏はアメリカ人女性に natural manner で、

“When he was a | child he was | small and | thin. | But he | started doing | exercises | when he was | young, | and by the | time he was seven | teen he | weighed almost | two hundred | pounds ...”

の材料を読ませ、区切りのリズム間隔が、平均して約 0.69 sec. であり他の二人は 0.76 及び 0.83 sec. であったと述べている<sup>15)</sup>。では natural manner、すなわち natural speed とは如何なるものかということが問題になるが、

これは読む材料の難易、一語当りのシラブルの数等により制限され一概に定め難いであろう。筆者の概算によれば、天満氏の測定した資料から、51語、73シラブル、所要時間 18.3秒、(a)100語当りのシラブル数143、(b)文単位の単語数13で、Reading level としては Rudolf Flesch の分析に従えば Fairly Easy [(a) 142 (b) 14] の部類に属し、Standard (a) 150 (b) 17 の次に位するものである。<sup>16)</sup> 又一秒当りのシラブル数は4、1分当り240であるから、Linguaphone American English Course の(全課50の内10課までは約160~200)第17課の約245シラブルに相当するわけである。なお Linguaphone では一分当りシラブル数は約270~275が最高で、後半では概ね200~250の間となっていて、前半の平均は約209、後半のそれは242シラブルである。又 Better Speech <sup>17)</sup>では Informal Speech が208、Public Speaking 224となり、FEN アナウンサー Bill Davis 氏の読んだ World News Highlights <sup>18)</sup>では265となっている。以上の数値は、ポーズを含めた大体の所要時間から割出したものであって、精密に測定したものではないが、natural speed の大体の目安にはなるであろう。さて天満氏の第2図によれば、同じ文を普通の女子大生(1年)が約32.6秒(筆者の計算)となり外人に比べて1.78倍の時間を要していることがわかり、staccato(断音的)な日本語的リズムで、ポーズ間の所要時間等は全然無関心に読んでいるのは興味深い。英語のリズム間隔は、個人差もあって、絶対値を得ることは出来ないであろうが、ともかく、上例では日本人学生の speed の60%以内で読んでいるわけで、この事から逆に学生が、米人と同じリズムで読むならば、Reading の speed は大幅に増し、更には Hearing の能力の増進にも役立つことは明かである。

日本人にとって英語のリズムが最も困難に感じられることは Jones も指摘していること<sup>20)</sup>であって、日本語のシラブル単位的リズムから英語の強勢単位的リズムへの転換は、学習者には相当の困難を与えるものである。故に学習初期の段階より、単語、句、文それぞれのリズムを自然に習得せしめ

るよう留意して指導しなければならないが、現実の問題として、高校生以上の学習者には、諸々の学習条件が年齢と共に不利になるということを考え合せて、異質物を同化させねばならぬから、その学習法及び教材の選択が問題となるであろう。Fries のいわゆる “Successive small steps of contrast”<sup>21)</sup> (連続する対立の小さな段階) がこの場合に於ても必要である。リズムをパターンに分類し、簡単なものから、複雑なものへ、次第に段階を経て達するような配慮が望ましい。Allen の *Living English Speech* ではこの意味での工夫が見られ、Key Pattern : □□ (Come here), □□□ (try again), □□□ (I think so) 等から次第に難しいパターンに進み、□□□□□□□□ (I 'think it was an 'excellent af'fair) のごときものを含めて、Stress pattern の豊富な用例をそれぞれの Key pattern につけて、次に Secondary stress and rhythm : pattern ♯ | ♪♪ | ('appetite) ♯ | ♪♪ | ('talk to him) 等、細かいリズムのニュアンスを知らしめて後、Intonation<sup>22)</sup> に進む配列をなしている。この様な例題を用いて、或期間継続して徹底的に習熟させることが、リズム感の養成に極めて大切なことであろう。殊に強勢が、第二シラブル以後に置かれる語が文中に来る時は、断音的に一語一語 (又はシラブル毎に) 区切って読む習慣のついている学生には特に難しく感じるものであるから、集中的にこのような構文に慣れさせる必要がある。

'this ad'dress / 'have a ciga'rette / a'noth'er 'question / 'do it a'gain /  
the 'Crystal 'Palace Exhi'bition / a'noth'er af'fair for the po'lice に  
 においては強勢間の下線の部分毎にリズム単位と考えて等時的に言わせる練習を  
 するとよいであろう。一度リズムが特別の注意を払わないでも自然につくよ  
 うになると、次の問題点である音調は比較的容易に教授出来るし、又学習者  
 自身実際の Speech を聞いても、その音調をそのまま真似ることも難かしく  
 ないが、逆の場合、すなわち英語のリズムを無視した音調の問題は、日本  
 人学生を対象とする限り考えられないことである。Kingdon も “... a



good intonation needs a foundation of good stressing.”と述べている。<sup>24)</sup>  
レコードやテープ等を用いて耳から生の英語を学ばせる時にも、少し長い  
例文になるとモデルと同じ速さで真似ることが学習者にとって難しい場合  
には、Stress の存在する位置を指摘して、拍子を打って示せば容易にモデル  
を真似るようになる。このように、リズム練習は、機会あるごとに繰返  
して行うことが望ましい。この時自然に音調が習得される。

なおリズムと Sound との問題について付言すると、文中強勢のある語  
の母音を強く、明瞭に発音するということは、強勢を受けない母音は弱く  
発音され、曖昧化して [i] 又は [ə] になるという現象を起す。<sup>25)</sup> この場合強  
勢の抑制されたシラブルが多く続くと、それらをまとめて比較的速く発音  
されるが、このように、強勢をつけないまま（低いピッチで）速く話すこ  
とも学習者には難しいことである。しかし、これは相対的な速度に関する  
問題であるから、強勢を受けるシラブルを強く言うと同時に長く引きのば  
すように指導すると、<sup>26)</sup> 母音の曖昧化及び長母音の短音化、母音又は子音の  
省略等の問題をも含めて、効果的である。前述の「拍子を打つ」ことは、  
リズム（速度）の面からこの問題の解決に役立つと考えられよう。

## 4

音調の問題は、音調自体が話者の主観的態度や気持によって大きく影響  
されるものであるから、分析された資料を教授する際に、教授者自身の気  
持の変化、動揺によって微妙な（音調の）変化を誘発する可能性があること  
は否定出来ない。又教材を同一条件で反復し得るもの、すなわちテープ、レ  
コード等による教授が望ましいが、あまり器械に頼り過ぎると、音調がその  
意味と Context 又は Situation との関聯が薄れてしまうという欠点がある。

理想的には、（特に）音調に関して知識のある native speaker が直接  
教授にあたることであるが、すべての学習者にこのような native speaker  
が与えられるものではないから、日本人教師がその代役をせねばならない

場合が多いのが実状である。次に、日本人教師による音調指導の問題を考えて見たい。

我国において現在多くのテキストに示されている音調型線 (Intonation contour) は、アメリカの構造言語学、殊に Pike の理論的研究の結果に基いたものであるが、従来よりなされていた音調の研究とは全く異って、彼は複雑なピッチの段階を、明快に四種のピッチレベルに限定した。豊富な音声学的資料に音素的処理を施したのである。Pike は次のごとく説明する。

“In English, four relative but significant levels (pitch phonemes) can be found which serve as the basic building blocks for intonation contours.”<sup>27)</sup>

“A description in terms of five or six levels would leave many theoretically possible contrastive combinations of pitches unused. The four levels are enough to provide for the writing and distinguishing of all of the contours which have differences of meaning so far discovered ...”<sup>28)</sup>

すなわち、意味の差を示す Contour 構成要素としての四つの Level を認めたのであって、Pitch level それ自体は殆ど意味を持たないが、音調型線全体において意味を担うようになるから、音調型線を Morpheme (形態素) と考えると都合がよい。ただし Level pitch one は通常 Unexpectedness という意味を有するから、これだけで一つの Morpheme とも考えられると述べている。<sup>29)</sup> この四つの Pitch levels は後に Trager 及び Smith により、この設定の手順を裏付ける資料が詳細に発表されたが、<sup>30)</sup> Pitch level を四つに限定したことは、British English の場合には問題を残しているようである。Jassem 及び Kingdon はそれぞれ独自の表記法を案出しており更に複雑である。それによれば、音調のより精密な表記が可能であるが、実際これを教授する立場からは、複雑な表記は一応音調の概略を理解した学習者には有効であっても、初心者には、殊にリズムとの関係が理解

されていないと、読解が困難であるから出来るだけ簡明な表記にこしたことはない。音調は各学者の立場から、異なった解釈が与えられ<sup>31)</sup>、異なった表記法が案出されているが、何れも一長一短で、簡にして要を得たものはないようである。<sup>32)</sup>

さて Pike は音調分析を意味との関連において捉えているが、この場合の意味とは、話者の態度を基盤として、一時的、流動的に文に付加されるものであると考えられる。単語には基本的な個有の意味 (Lexical meaning) があって、これは本質的に単語の一部を形成するもので、感情等の変化によって起る Pitch のごとき外来現象に依存しないものである。これに反して、音調の与える意味はその単語の基本的形態及び意味に一時的随伴現象として起るもので、その単語の永続的、本質的なものではない。故に音調の与える意味は、話者の態度によって単語の本来の意味の上に付加された “a shade of meaning” を指すとす。

“In English, then, an INTONATION MEANING modifies the lexical meaning of a sentence by adding to it the SPEAKER'S ATTITUDE toward the contents of that sentence.”<sup>33)</sup>

音調は本質的には文法構造とは無縁のもので、話者の一時的に変化する態度 (Attitude) という観点に立って解釈すべきものである。分析において得られた Pitch level は Contour の開始点、変調点及び終結点を構成する。この場合、主型線 (Primary contour) の開始点には常に、強勢のあるシラブルが来るから、ここにおいて音調とリズムとの関係が生ずる。<sup>34)</sup>

さて、“a book of stories” には次のごとき三通りの読み方が可能である。

- (1) a 'book of 'stories  
3- °2-3 /, 3- °2-4//
- (2) a 'book of 'stories  
3- °2-3 3- °2-4//
- (3) a 'book of 'stories  
3- °2- -3- °2-4//

(印は Stress を、/印は Tentative pause を、//印は Final

pause を示す。)

上例では、3-を Precontour, °2-3 及び °2-4 を Primary contour, 3-°2-3, 3-°2-4 を Total contour と称する。(1)では of の前のポーズ (/印)をはさんでそれぞれリズム単位を構成するが、(2)では book と of との間に Intonation break があって、二個の Total contour が一個の Complex rhythm unit の中に入れられている。(3)においては -3- で示されるごとく、後の Primary contour の Precontour であると同時に又前の contour の上下への変調点の役割を果たすから、Double function をなす。(2)における Intonation break は話す時の速度の変化によって区別され得る。

すなわち、強勢のない Precontour 3- は前の Primary contour の終りのシラブル-3 より速く話されるから自然に両者の間に分離が生ずる。このように、Complex rhythm unit<sup>35)</sup> 内での各 Contour の統一は強勢のないシラブルを、その属する Total contour に、より密接に関係付けることによって守られる。同様の見解は Gimson にも見られ、彼は次のごとく述べている。

“... those following the strong beat of a rhythmic group tend to occupy slightly more time than those which precede the strong beat. Thus, in the phrase *The authority | of the government | is in danger*, particular speed of utterance is associated with the unaccented *of the, is in*, compared with *-ity, -ernment*. The rhythmic grouping of unaccented syllables generally correlates with grammatical word-clusters; ... It often happens, however, that an unaccented word may equally well be assigned to either of two rhythmic groups, e.g. in *They couldn't have chosen, the weak have may be last syllable of the first group or the first syllable of the second group.*” (下線筆者)<sup>36)</sup>

上記下線の部分は、Pike の所謂 Double function を指していると考えられる。

## 5

さて4種の Pitch levels の組合せからなるリズム単位, すなわち Intonation contour の種類は約30に及ぶが, Pike が *Intonation* であげた資料よりの分析では19種になっている. その中の主なものは,

°2—4(19%) °2—3(17.1%) °3—4(16.8%)

°1—4(12%) °2—4—3(10.2%) °3—2(6.4%)

となって, 残りの13種は5%に満たないものであるから, 実用性の点からはあまり重要なものではないと考えてよからう. 各 Contour の有する意味は, °2—4型に比べて°1—4型は, 注意, 対照を示す意味を持つことは変わらないがそれよりも対照の度が強く, 「強い意味」や「意外の驚き」等を表わし, 又 °3—4型は °2—4, °1—4型と同様の意味を持つが, 注意, 対照の意がそれらよりも弱く, 平静, 超然の要素を持つ. なお, °2—4—3型は(°2—4)+(°4—3)のごとく分解して理解する. このように抽出された Contour はこれを英語教授に応用するに当たり, (1) Utility or acceptability (2) Value in combatting errors (3) Frequency of occurrence の三点にしばって研究され, Falling contour が Chief contour として選定された (Dialogue では falling 53.7%: rising 9.6%, 又 Exposition では62.5%: 1.8%の比率になっている). 文尾では°2—4, 文中では, 極く簡単な材料ではポーズの前に°2—4を, ポーズのない時は°2—3を, そして Rising contour は °3—2 を, 又ゆっくりした Speech の中ではポーズの前には°2—4—3がそれぞれ Limited contour として選定された. 然し, かなりのパーセンテージを持つ°1—4型が省かれたこと, 少なくとも Level I を含む Contour がこの枠内に入れられていないことは<sup>37)</sup>, それらが, 感情の高まり, 驚き等の意味を表わすから, 初心者には不適當と見做された故であるが, 実際の生き生きとした会話ではしばしば Level I を用い (例えば That's terrible!), 又 smooth な会話の進行には応答においても大切なものであ

から、一応教材に組入れるべきであろう。なお、Linguaphone American English Course ではこの Pattern が殆ど見られないのは上述の配慮によるものであろうが、前述の Speed の問題と考え合わせると、(Linguaphone 自体相当速く話されている部分があるから、)幾分物足らなく感ぜられる。

いま Prator の外国人学生のための練習用教材として選んである119の例<sup>38)</sup>を分析すると、最初に、最も頻繁に用いられるパターン 3-°2-4 75題を除いて、次の9種の Contour が用いられている。

°1-1, °1-3, °1-4, °2-2, °2-3, °2-4, °3-2, °3-3, °4-4

これらのうち、頻度数の多いものは3種で、

	(文の始め又は文中)	(Tentative ポーズの前)	(文尾又は Final ポーズの前)
°2-3	91	13	2
°2-4	1	39	68
°3-2	1	27	28

となって全体の 90.9% をしめている。これらは、Intonation の Pattern practice の教材作成の参考になるであろうし、advanced student には以上のごとき Pattern の種類を含めた教材を与えることが望ましいことになるであろう。

但し練習問題としては、実際用いられている頻度と歩調を合わすことは不必要で、たとえ、頻度数の少ない Pattern でも、或程度の回数をもって、繰返し習得出来る様に配列されることが望ましい。



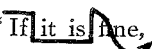
## 6

さて、Utility, Value, 及び Frequency の点より精選された教材を、どの様に教授、指導すべきかが次の問題である。

先ず第一段階として、歌に Melody があるように、英語には Intonation という、物理的には Pitch の高低の変化が、付随しているという事実の認識がなされねばならない。このことは、学習者によっては仲々理解し難

たく、よく Stress と混同し勝ちなものであるから、充分注意して例をもって指導する必要がある。一度この Pitch の変化を聞き取ると、次第に耳が慣れて、微細な差異も判別出来る様になるものである。<sup>39)</sup> 学生に或る文を読ませた後、その音調を表記させると、自己の音調とは異った線を引くことがある。これは音調とは如何なるものかということが理解されていないからであろう。その中で、英語的音調で読み得る学生は、表記上の誤を指摘されると容易に理解するが、音調の誤った、従ってリズムの正しくない読み方をした学生は、仲々得心がいかぬものであることを筆者は経験している。ともかく、Pitch level を（自在に）発声し分けられ、又他人の Speech の Pitch level を聞き分けられることが音調理解の第一歩であって、これが出来なくては音調の進歩は望み難い。

しかし、一応リズム練習において英語のリズムに慣れた後では、文中強勢のあるシラブルは主型線の開始点となる故、強勢に伴う高い発声はさほど困難ではない。リズムにより Stress が、音調による高さ、同時に一致してつけられるからである。

音調のパターン指導は、3°2—4 の型が、最も普通の型として選ばれてよいが、それは実用性とか、頻度数とか又は、英語としてこの型を用いて話せば奇異に感ぜられないからと言った消極的理由ばかりでなく、Pike の示している“Value”すなわち、指導上、誤った、若しくは、不自然な音調の矯正に役立つという積極的な意味をもつからである。3°2—4 型は  と表記されるが平坦線は速く発音されねばならない。日本人学生の問題点は、前型線が長い時に起りやすい。筆者はある教室で “If it is  fine, ...” 及び “If  it is fine, ...” の二つの型を示して何れが英語として自然であるかと質問したが、クラスの大部分が一様に後者を指し、二三の学生のみが前者を指した事実を指摘するに止めたい。学習者は文頭の接続詞を強めて読む傾向にあるが、これは日本語の類推によるもの（特に If 「もし」の場合日本語では「もし」を強めて言うことが多い）であろうか。

同様のパタンで文尾の語のシラブル内に音調の Inflection のあるものは注意して練習させねばならない。(例, What did you think<sup>41)</sup>? Is your name Dick?) 又 It's a house. を指導するには house に文強勢が来ることから Stress のあるシラブルを引きのばす<sup>41)</sup>ように指示すると音調の Inflection や、二重母音が滑らかに ([u] がつけ足りのごとく) 発音されるから効果的であることは前述の通りである。

次に音調と意味との関係についての説明がなされなければならない。文中重要な語は通常文尾に位置して Primary Contour を作るが、話者の強調したい語が文中にあれば、そこに文強勢を受け、Primary Contour はその点に移動し、その後は概ね Pitch level 4 のまま語尾に達する。この強調の種類には、(a) Contrast (b) Emphasis (c) New or Added Material (d) Logical Selection or Highlighting of Ideas に分けられる。

(a) (Tom didn't do it) I did. //

(b) (Tom said he did do it) but I said he didn't. //

(b) I did do it // (he shouted, stamping his foot.)

(c) (I had an ice cream soda yesterday) a good soda. //

(d) (What was the word he said?) Three was the word he said. <sup>42)</sup> //

これらを教材に導入することは非常に重要であって、類似の例題を反復練習出来るような配慮が加えられねばならないが、この教材を理解するためには、一応普通の読み方についての知識<sup>43)</sup>を得ていることを前提とするから、その後の段階において指導されねばならない。

Dialogue 及び Exposition を問わず、強調の問題は前後の意味、少くとも文全体の意味により決って来るわけであって、Reading の場合は、直読直解を必須要件とした上で読み行く瞬間に強調部分が決定されるものであるから、教材の内容が高度になるにつれて、学習者にとって難しいも



のになる。この問題は、しかしながら、Hearing の面からの緩和が可能となろう。内容の理解程度が充分でない時は、教師の Model reading を注意深く聞くことによって、文法的区切り、意味グループ等と共に強調箇所を明確に知ることが出来るからである。従って、この特別な注意を受けている語の選択に関しては、若干個人差のあることを認めねばならない。殊に会話においては音調を支配する「気持、気分」の要素が変化を受けやすいものであるから、一定不変ではないことも理解せしめねばならない。外人AとBでは、同一文を読む時にも、音調が幾らか違ったり、又同一個人においてさえこの変化が見受けられることもよく経験することである。次の話はこの間の事情の説明として面白い。

“... Paul attempted to utter the sentence as he had done originally, and felt foolish since the simulated emotion of the intonation contours was not paralleled by actual emotion. Persisting in repetition, Paul suddenly could not be sure that he was repeating accurately, since the sentence now appeared somewhat queer and somewhat plausible simultaneously.”<sup>44)</sup>

結論的に言って、音調の教授は、出来る限り実際の会話に即した場面の設定の中で行われることが望ましく、Situation を無視して、或る特殊なパタンの機械的の反復は、むしろ滑稽な感すら抱かせるであろう。O'Connor 及び Arnold は Situation の設定について、Verbal Context と Drill の形式をとっている。教授者は先ず所定の音調で Context sentence を述べ、それに対して学習者が Drill sentence を答える。この場合 Drill sentence は、必ず Context sentence に対応した、限定された場面での Response でなければならないとしている。<sup>45)</sup> Hello! の音調は10種にも分類出来ようが、これらを一時に教えることは、英語の時間に単語ばかりを覚え込ませるに等しい。電話での Hello! は場面を電話の会話に設定して、その中で会話の説明と共に音調の指示指導がなされるべきであろう。ただし

You are hungry, aren't you?

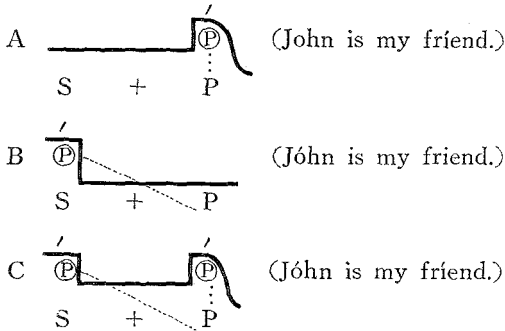
における文尾の下降又は上昇による意味の差若しくは対立を示すもの等は、この限りではない。

## 7

音調の問題は個々の Sound に止らず、句から文全体に及び、更には一連の文の集合にまで関係付けられるが、人間の発声器官を通じ、その時々  
の気持、態度を半ば無意識的に表現する機能を持つものであれば、音調は、  
単なる物理的分析による解釈に止まるべきものではない筈である。音調が  
意味との関係において理解され指導されねばならぬということは、何を根  
拠にしたものであろうか。音調機能は単なる文法形式と一致するものでは  
ない。我々は Speech の本質を探る必要に迫られているようである。Pike  
が何気なく、「文尾に最も強い意味が来る傾向がある」と言ったことに対  
して Jassem は、「音調を文法上の定義から切りはなして考える必要があ  
ると自ら言い出した約束を守っていない」と批判しているが、これは或意  
味では正しいが、又或る意味では揚げ足取の嫌いがなくてもない。Pike は  
「文尾」という言葉の代りに、「ポーズの（直）前」とでもいえばよかつ  
たのかも知れない。とも角上述の Pike の説明が真理を持つことは確かだ  
である。その証明の理論は、Gardiner の「スピーチの理論」<sup>47)</sup>に求めること  
が出来た。これについては別の所でふれたから、本稿では簡単に図示して  
おこう。<sup>48)</sup>

通常文の構成要素 S+P においては、話手の相手への伝達意図を示す部  
分は P にあって S にはない。S は聞手のために話題の手掛りを与えるも  
の（として文の初の部分に置かれるの）である。Predicate は話者の関心  
とか主要目的を体現する。故に Speaker 自身としては S よりもむしろ P  
の部分を強調したいと思うわけである。その強調は、異常感を相手に与え  
ることにより果される。同一文形式を用いてこれに、強弱、高低、スピー

ド等の変化をつけ、又ささやき等の手段を用いて目的を達する。音調の変化を示すもの、すなわち Pike の所謂 Primary Contour, Kingdon の Kinetic Tones<sup>49)</sup> 等で示される部分は、この様な意味の伝達、告知内容を自己の感情（心的態度）の自然の変化に託しつつ、人間に与えられた表現手段の一部としての音調の変化として、（半ば）無意識的に表出されるものと考えてよからう。多くの場合、この時の発声に Stress が付加されるのは、告知内容の意図的強調の結果であり、音調の変化（又は急変）は、本来、情緒的色彩をその内容に与えるものと思われる。



上例では○印の部分（すなわち Primary contour に当る）が意味内容の上から Logical (or Psychological) Predicate の機能を果し、Stress を伴った音調の変化で表出されることを示す。A では Formal (or Grammatical) Predicate=Logical Predicate であるが、B では Formal Subject=Logical Predicate となり、論理的述語の流動的性格を示している。C においては B の場合とは Formal Predicate=Logical Predicate と一致する部分があることにおいて異なる。それは、文中二箇所を強調するか、Betty dances better than I do. のごとく対立せる強調とも考えられよう。複雑な様相を呈する言語現象も、その深層の流れを見きわめる時、始めて、表面に現れた解き難い謎も解明される。根本原理が把握されれば、大方の問題は氷解するであろう。

音調を主として感情表出手段とし、強勢を主として論理的な告知内容の強調手段と仮定すると、二者の関係が明瞭になろう。Stress carrier としての音調曲線、又は音調曲線上の強勢<sup>50)</sup>のリズミカルな響き——この二つは互に相交わり一点において合体融合する事があっても、本来異質的のもので本源を異にする流れと考えられる。

言語は、生命ある人間同志の間に交されるものであるから、多元的理解を必要とする。Sound (点) → Word (線) → Sentence (面) → 音声的要素を伴ったもの、Situation を舞台に行われる実際の感情的要素を含む Speech (立体) のごとき考え方は如何であろうか。少くとも言語の音声面殊に音調の指導は、最終段階の横巾と奥行のある立体面において捉えて行く必要があろう。意味に関する問題は今後の解明に待たれることが多い<sup>51)</sup>が、音声学的解釈を外面から内面へ向って進めるべきことを強調して大西博士は次のごとく述べている。

“It is good that semantics keeps the surface-meaning from the standpoint of ‘language as symbol,’ but we phoneticians have to develop the study of INTERIOR-meaning, from the standpoint of ‘language as psychology.’ And, the PROMINENCE itself is the key holder to open this new field, I believe. If any name is needed for it, I may recommend PHONESIOLOGY setting up in opposition of SEMASIOLOGY.”<sup>52)</sup>

## 8

音調を、上述のごとく、本来我々の感情表出手段の一つと見做すならば、上昇(曲)線は感情の高まり、又は感情的要素の増大を表わすに反して、下降(曲)線はその逆を示すものと考えられる。このような見解に立てば、Pike の分析した Contour の含む意味も、例えば<sup>2</sup>—4 (Contrastive Pointing, Finality), <sup>3</sup>—4 (<sup>2</sup>—4 より milder であって Detachedness

が加わる), °2—3 (Mild Contrast or Attention), °3—2 (Incomplete Sequence), °4—3 (Incomplete Deliberation), °4—2 ((°4—3)+[°3—2]), °2—1 (Politeness or Cheerfulness) 等のすべては、この方向に従っていることは明かであろう。°3—2, °4—3 の一段のLevel up は未完の意を有するから不安、期待の気持が高まり又緊張するが、°3—4, °2—4 で示される Finality, Detachedness は感情のおさまり、平静を示すものである。<sup>53)</sup>

He doesn't lend his book to anybody. も読み方により意味が変わるといふ訳も、<sup>54)</sup> √印は未完を示し意を言外に含めるが、\印は Finality を示す故であり、-All √right (喜んで応ずる時)、\all √right (諦め<sup>55)</sup>の応諾及び、

“What is your name? is here ... asking for information of a factual nature, such as an official filling up a form. 'What is your name? is a form showing some interest or sympathy, and might be so used to invite the confidence of a lost child.’”<sup>56)</sup>

等の説明もこの観点より領けるものである。又 yesterday, wonderful, beautiful 等における Stress と音調の山とが一致しない場合、感情的要素の低下が見られるのは、— ] なる型が英語の最も普通型であるから、話者が、感情の高まりを示さずに、すなわち、関心又は情熱を示す度合を薄くして、普通の型を習慣的、意無識的に用いて述べたものと考えられないであろうか。

## 9

Fries は読書の段階を(1) The “Transfer” Stage (2) The “Productive” Stage (3) The Stage of “Vivid Imaginative Realization” に分けている。<sup>57)</sup> (1)の段階では Visual signs を読むことを学ぶ。換言すれば、子供がそれ迄音声によって知っていた言葉を、文字の形で読み取ることが習得する。(2)では、文字の記号を意識せず習慣的に意味を理解するのみならず、正確

なる読書、すなわち、文字には書き記されていない所の正しい「音調及び強勢」を補って全体的な意味の把握に努める。(3)最後の段階では、日常使われる生きた言葉以上に、「読書」を通じて新しい知識を吸収することが行われ、更に文学作品を「読み込む」能力の養成を意味するものである。

言葉の指導は、外国語の場合においても、只単にその目的を実用的価値に置いて、読み、書き、話し、聞く技能の増進という技術面だけの指導に終始すべきでないことは論を俟たない。その故にこそ、音声面の指導は上述の第三の段階に至る基礎として、殊に第二の段階においては、従来重点が置かれていなかった文の音調、強勢(リズム)を含めて、特に留意して効果的になされねばならない。欠如せる箇所は速かな充足を必要とする。英語に生氣を与えるものとしての音調、リズムの問題は音声面における指導に関して基本的なものであると同時に、我々にとって当面の問題でもある。

“Learning to read has no end. We believe we now know better than formerly where to begin and how.”<sup>58)</sup>

—Charles C. Fries

#### 注

- 1) Gleason, H. A., *An Introduction to Descriptive Linguistics*, (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961), p. 343.
- 2) Lado, R. and Fries, C. C., *English Pronunciation*, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1961), p. 1.
- 3) Cf. Armstrong, L. E. and Ward, I. C., *A Handbook of English Intonation*, (Cambridge: W. Heffer and Sons Limited, 1959), p. 3.

“These two elements, stress and intonation, are very closely connected. So close is the connection, indeed, that it is often difficult to decide whether stress or intonation or a combination of the two is responsible for certain effects.”

- 4) *Ibid.*

Primary contour の開始点が Stress と一致すること、及び Lexical stress の抑制が Primary contour の median points と一致することから考えて、Stress

と Intonation の問題は切り離して考えられない。Cf. Pike, K. L., *The Intonation of American English*, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1960), p. 179.

- 5) 日本語で母音と子音が拍をつくる時の特色として, 「(1)母音一つ (2)二つの母音. ただし最初の母音は, 半母音の *i* 又は *u* に限る. (3)一つの子音プラス一つの母音. (4)一つの子音プラス二つの母音. 但し最初の母音は半母音の *i* に限る. (5)一つの特徴音素. 例, ハネル音. ツメル音. および, 引ク音。」が挙げられる. 金田一春彦「日本語」(岩波新書) pp. 77-78. による.
- 6) *Ibid.*, pp. 96-97.
- 7) Pike, K. L., *Op. cit.*, p. 35.  
 “Many non-English languages (Spanish, for instance) tend to use a rhythm which is more closely related to the syllable than the regular stress-timed type of English.”
- 8) Prator, C. H., *Manual of American English Pronunciation*, (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960), p. 23.  
 “To an English-speaking person the rhythm of many other tongues (particularly *Japanese*, Spanish, Italian, Tagalog) sounds mechanically regular... a series of little bursts of sound all of about the same size and force, like *machinegun fire*. *English pronounced with such a rhythm would probably not be understood.*” (イタリック体筆者)
- 9) *Ibid.*, p. 73.  
 “... the *t*'s in *atom* and *hurting*... Many educated Americans appear to make no difference of any sort between this type of [t] and a [d].”
- 10) Pike, K. L., *Op. cit.*, p. 34.
- 11) *Ibid.*, p. 180.
- 12) Yao Shen and Peterson, G. G.: *Isochronism in English*. Cf. 高本捨三郎: アイソクロニズム ISOCHRONISM (大修館)「英語教育」第十一巻, 第十一号.
- 13) Cf. Jones, D., *An Outline of English Phonetics*, (Cambridge: W. Heffer and Sons, 1960), p. 244. Cf. Kingdon, R., *The Groundwork of English Intonation*, (London: Longmans, Green and Co., 1959), p. 162.
- 14) Prator, C. H., *Manual*.
- 15) Michiko Temma, “On Jassem's Rhythmical Unit and Its Application to the Teaching of English,” in (*The Tsuda Review*, No. 5 November, 1960)
- 16) Cf. Flesch, R.: *The Art of Readable Writing*.  
 (長谷川潔: 「放送英語の構文と語句の特徴」日本時事英語学会第五回年次大会

における発表資料による)

- 17) The Living Language, Better Speech Course.  
 18) *English Echo*, (学習研究社) Vol. 3 No. 11. Record I.  
 19) Michiko Temma, *Op. cit.*, pp. 89-90.  
 20) Jones, D., *Op. cit.*, p. 244.  
 21) Cf. Fries, C. C., and Fries, A. C., *Foundations for English Teaching*, (Kenkyusha, 1963), pp. 7-8.  
 “Most of the difficulties, therefore, that make the learning of English structures especially hard for Japanese learners arise out of two facts: (a) the structures are presented and studied *as separate and distinct items rather than as a coherent and integrated system of related parts*; and (b) the arbitrary sequence of the structures presented as separate items provides nothing of *the foundation for successive small steps of contrast through which to master each new part of a more expanded pattern.*”  
 22) Allen, W. S., *Living English Speech*, (Longmans, Green and Co., 1957)  
 23) Cf. Jassem, W., *Intonation of Conversational English*, (WROCŁAW, 1952), pp. 38-41.

Jassem は (a) summer dresses (b) some addresses において、音声的には (a) における /a/ と /m/ は (b) におけるものより短かく、又 /ə/ は (a) の方がより長いから、(a) /'səmə 'dresiz/

(b) /'səm ə 'dresiz/

と書き示して

Rhythmical unit を表わす。

“Rhythm can be indicated in phonemic transcription by linking together phonemes belonging to one rhythmical unit. The space would indicate rhythmical juncture and the stroke (´) the beginning of a rhythmically strong syllable.”

- 24) Kingdon, R., *Op. cit.*, p. 171.  
 25) Cf. Prator, C. H., *Op. cit.*, p. 17.  
 “In your anxiety to make yourself understood, you will probably be tempted to say [æpærɛntli] and [ip'iskopélyən]. Actually, there will be less danger of your being misunderstood, and your English will sound much more natural, if you will obscure the unstressed vowels, pronounce them [ə] or [ɪ], and make no attempt to identify them as a, e, or o.”  
 26) Cf. Carrell, J. and Tiffany, W. R., *Phonetics*, (New York: McGraw-Hill



Book Co., 1960), p. 271.

“The degree of difference in length may be considerable. For instance, two investigators who measured the length of certain sounds in the speech of a General American speaker found that stressed vowels averaged 0.154 second and unstressed vowels averaged only 0.059 second.”

27) Pike, K. L., *Op. cit.*, p. 25.

28) *Ibid.*, p. 26.

29) *Ibid.*, p. 177.

30) Cf. Trager, G. L. and Smith, H. L., *An Outline of English Structure*, (大修館, 1962) sec. 1.71-1.73.

“Extensive testing of Spoken English material has convinced us of the correctness of the independent conclusions of Pike and Wells that there are four pitch phonemes in English. Our presentation of the supporting data will be in terms of this conclusion.”

31) 例えば, Jassem も Pike も共に構造言語学的方法で Intonation の分析に当たったが, 結果として, それぞれの体系が異ったものが得られているのは, 一つには, 研究方法の違い (Pike は意味から, Jassem は形態から出発した) によるものであり, 一つには研究対象の違い (Pike はアメリカ英語を Jassem は Southern British English を扱った) によるものであろうと, Jassem は述べている. Cf. Jassem, W., *Op. cit.*, p. 11.

32) Cf. Fries, C. C., *Linguistics and Reading*, (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963), p. 206.

“... we have not yet developed a complete and flexible set of graphic devices to signal many of these additional meanings to the reader.”

Cf. Wise, C. M., *Introduction to Phonetics*, (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1962), p. 182.

Wise は, Pike 式表記や Trager-Smith 式 (数字が Pike と逆) について, 次のごとく述べている.

“But they are the most helpful to those who know the language or dialect best, and can supply the proper degrees of pitch and loudness from memory. They are least helpful when applied to a language or dialect unfamiliar to the reader.”


33) Pike, K. L., *Op. cit.*, p. 21.

34) *Ibid.*, p. 27.

“It is at the end of sentences that contours with the strongest meaning tend

to occur .... These important contours which frequently appear at the end of sentences may for convenience sake be called PRIMARY types."

- 35) 但し Jassem はこの考え方に対して批判的である。Cf. Jassem, W., *Op. cit.*, p. 40.  
 "I suspect Pike does not clearly distinguish between rhythmical stress and what would be called 'tonetic' stress. Complications therefore arise for him which he endeavours to overcome by introducing such rather intricate terms as 'Complex Rhythm Units' (with two stresses) etc."
- 36) Gimson, A. C., *An Introduction to the Pronunciation of English*, (London: Edward Arnold, 1962).
- 37) 例えば Strang のいわゆる "Hostess contour," Won't you come in? Cf. Strang Barbara M. H., *Modern English Structure*, (London: Edward Arnold, 1962), p. 55.  

$$\begin{array}{c} \text{2-} \\ \text{2-1} \end{array}$$
- 38) Prator, C. H., *Op. cit.*, pp. 41-151.
- 39) Cf. Pike, K. L., *Op. cit.*, p. 20.  
 "Once a person trains himself to listen for pitch in speech he notices considerable fluctuation even in the voices of persons reputed to be monotones."
- 40) Cf. Trager, G. L. and Smith, H. L. *Op. cit.*, sec. 1. 72.  
 "When change is from one pitch level to a lower one, the movement can usually be described as *smooth*, though it may be quite rapid, particularly when the fall is from /3/ to /1/ on a one-syllable item."  
 "On the other hand, the change from a lower to a higher pitch ... seems to actually take place at the beginning of the new syllable, and rather *abruptly*."  
 (イタリック体筆者)  
 文尾の発声は、実際には弱まって次第に消失してしまうのであるから、  
 のごとく点線で表記する方がより忠実であるが、教室では、このことを約束として実線で示して差しつかえはない。
- 41) 長さは日本語では音素論的である。「おじさん」と「おじーさん」では意味の差を生ずるが、英語では、長さの違いに音素論的差異はみられない。long と lo :: ng とでは両者に意味の差はなく只、長さは「音調」及び「強勢」を伴って Prominence を与える。Cf. Fries, C. C. and Fries, A. C., *Op. cit.*, p. 366. Heffner, R-M. S., *General Phonetics*, (Madison: The University of Wisconsin Press, 1960), p. 209.
- 42) Cf. Pike, K. L., *Op. cit.*, pp. 124-125.
- 43) リズムの習得、及び所謂 Content word には Stress があり Function word

には Stress がないという区別を指す。

- 44) Pike, K. L., *Op. cit.*, p. 22.
- 45) O'Connor, G. D. and Arnold, G. F., *Intonation of Colloquial English*, (London: Longmans, Green and Co., 1961), p. 77.
- 46) Jassem, W., *Op. cit.*, pp. 57-58.
- 47) Gardiner, A. H., *The Theory of Speech and Language*, (Oxford: Clarendon Press, 1951).
- 48) 福本 一, Ranks に於ける音声的要素「上野直蔵博士還暦記念論文集」(南雲堂 1963)
- 49) Kingdon は Tone を Static と Kinetic に分け, 前者は Stress を伴って Prominence を与える語に用いられるが, 特別な感情の色彩はない. Stress のある Kinetic tone は5種あり, 次のごとく説明する.  
 “They are used to give expression ... and even meaning to an utterance, and one of them must be used to form the tonetic nucleus of every intonation group.” *Op. cit.*, p. 6.
- 50) Cf. Bolinger, D. L., *Intonation as Stress-Carrier*, (研究社英語学ライブラリー) p. 37.  
 「音調は感性的意味という固い心から成っていて, 論理的の附着物と演劇的擬色というガス状の外皮をまとっていると結論したくなる。」(岩崎民平訳)
- 51) Cf. Fries, C. C., *Linguistics and Reading*, p. 211.  
 “The fact that at present ‘the the study of meanings is the least satisfactory of the areas of linguistic study’ means simply that competent linguists have been busy elsewhere in the feeling that a variety of other studies must first lay the foundation.”
- 52) Masao Ōnishi: “Prominence and its Phonetic Nature” in (*Proceedings of the Fourth International Congress of Phonetic Sciences*, Helsinki: 1961).
- 53) Cf. Heffner, R. M. S., *Op. cit.*, p. 220.  
 “A rising intonation appears to be correlated with intentness and stimulation, a falling intonation with relaxation and quiet.”
- 54) Cf. Gimson, A. C., *Op. cit.*, p. 253.
- 55) 安倍勇, 「英語イントネーションの研究」(研究社, 1960), p. 105.
- 56) Allen, W. S., *Op. cit.*, p. 75.
- 57) Cf. Fries, C. C., *Op. cit.*, pp. 204-215.
- 58) *Ibid.*, p. 215.