



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	京阪式動詞アクセントの見方 A Verb Accentology in the Kyoto Type Japanese
Author(s)	尾形 佳助 (OGATA Keisuke)
<i>Citation</i>	文林 (BUNRIN), No.35 : 13-75
Issue Date	2001
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

京阪式動詞アクセントの見方

尾 形 佳 助

誤って事実とされたことは、長くそのままになりがちなので、科学の進歩にとってきわめて有害である。しかし誤った仮説はほとんど害をなさない。だれもがその誤りを立証するという有益な楽しみをしたがるからだ。そして誤りが立証されれば、まちがった方向が一つ閉ざされて、しばしば真実にいたる道が同時に開かれる。

—— チャールズ・ダーウィン

1. はじめに

あたりまえのことだが、物事にはすぐにわかる部分と、にわかにはわからない部分の二つの側面がある。すぐにわかる部分すなわち「現象」には、それに隠れて、それを原因づける別の事実が必ず潜んでいるからである。人がむやみに興味をもつものとは、むしろ、後者のほうである。

現象を原因づける見えない事実を知ろうとするとき人がどういう方法をとるかは、人のよく知るところである。推論し、仮説を立ててそれを検証する。そういう、これもあたりまえの方法があるだけである。仮説が「学術的」なら、憶測でもいい。憶測は仮説の一種だからである。たとえば成績優秀の太郎がある定期試験で急に成績が落ちたとすれば、これは現象である。この事実をうけて、人は当然考える。いったいなにゆえ太郎は成績が落ちたのか。そこにはなにがしかのわけがあったにちがいない。可能性はいろいろある。いろんな憶測が飛び交うことになる。憶測が飛び交う状況は、しかし、むしろ健全な状態である。仮説らしさがそこにはよく

表れているからである。仮説が仮説だと理解されているかぎり、心配はいらない。人は素朴にその真偽を確かめようとするからである。危険なのは、だから、あやしげな仮説や憶測が安易に「事実」にすりかわるときである。「誤って事実とされたこと」が「有害」だというのは、そういうことであろう。

推論と仮説と検証。これは、およそ事の真偽にかかわることを語る者すべてが必ずふまなければならない普遍的な手順である。理念はわかっている。しかし、この手順が首尾よく機能するには、最低限、人が犯してはならないおきてのようなものがある。それは、「仮説は議論の最初で立てなければならない」というものである。「仮説を議論の最初に立てる」とは、実質、「わからないことを議論の最初に特定する」というのと同義である。仮説とは、そこに何かわからないことがあってはじめて、それを立てようという気になるものだからである。わからないことが何かもわからないでは仮説もへもないだろう。仮説が立たなければ、その後自分が何を考え、どう行動したらいいのかさえわからない。わからないことが何かもわからないまま、やみくもに客観性を弄した議論がどれほど不毛なものになるかは、「単語の見方」で一例示した(尾形:2000)。「多義語と同音異義語は区別がつかない」という、意味論者がよく口にする言説は、それを象徴する一つの典型ともいうべきものであった。

今回も方法論は同じである。話題が言葉の意味から言葉のアクセントにかわっても、議論の手順になんら変更はない。おいおい見ていくが、当方言のアクセント現象は、思いのほか複雑である。筆者の見たところ、ありきたりの客観的な記述では、確実に現象に翻弄されることになる。むろん、そうはなりたくないから、本稿ではまず、当該のアクセント現象を前にし

で、人がほんとうにわからなければならないことを議論の最初で正確に特定し、それについてしかるべき仮説を立てる。そうして主導権を、言葉という自然から人間の側にたぐりよせる。仮説を手にしたら、今度はそれを別の事実と照合する。話が合えばそれでよし、話が合わなければ、自分に足りていない知識が何かを推論する。そういう、真の客観性を保証する厳格な手順をつらぬくことの重要性を、今回もまざまざと実感した。実際、そういう方法をとったおかげで、今回、京阪式動詞アクセントの分析からいくつかの発見があったので、以下報告する。

なお、「京阪式アクセント」の分布状況については、NHK出版の『日本語発音アクセント辞典』の巻末にあがっている方言地図などを参照されたい。いわゆる近畿地区を中心に、四国の大部分と石川県の各地に広く分布するアクセント体系を同類と見て、そのように呼び称したものである。もっとも、分布状況は、分類の尺度をどこにおくかによってさまざまに変容しうる。今回は、用心のため、文字どおり「京阪地区で観察される動詞のアクセント体系と本質的に同等のアクセント体系」をもって「京阪式アクセント」の定義とする。この定義によれば、神戸市を含む近畿地区のかなりの部分と、高知市や愛媛県伊予市などが「京阪式」に数えられることになる。

データといわゆる従来の研究については、基本的に、McCawley(1968, 1974)、角道(1982)、屋名池(1992)を参照した。筆者の見たかぎり、少なくとも事実関係にこの三者で矛盾はない。

ただでさえややこしい話をするわけだから、用いる言葉は、なるべく常識の範囲内におさめたい。アクセント資料は、仮名で表記するやり方と、ローマ字による単音表記の二とおりがあるが、どのみち単音にまでバラさ

なければならぬときがやってくるので、この際、はじめから訓令式の単音表記でいく。今回はとりわけ語形の内部構造が問題となるため、「形態素」(単語を構成する辞書的要素の一つひとつ)の切れ目をどこにとるかが、決定的に重要なポイントとなってくる。本稿は伝統的な活用観にはよっていない。たとえばいわゆる五段動詞は、本稿では語幹末音を子音とする動詞、すなわち「子音語幹動詞」である。たとえば「読む」という動詞は、yom-u、yom-azu、yom-eba、yom-ooなどと活用する。つまり、yom-の部分語幹として活用が展開するわけである。子音語幹動詞と呼ぶゆえである。本稿では、必要に応じて「読んだ」を yom-ta のように表示することがあるが、これは、そういう発想に基づいてのものである。「読んだ」とはどういう語形ですか、と問われれば、だれだって「読む」という動詞に完了語尾「た」のついた形」と答えるであろう。そういう日本人の素朴な直観を単音レベルで多少正確に表現しなおしただけのことである。これに対して(上下)一段動詞は、語幹末音を母音とする動詞、すなわち「母音語幹動詞」である。tabe-ru、tabe-zu、tabe-ro、tabe-yooなどと活用していくわけだから、そうとしか言いようはない。完了形なら tabe-ta となる。

用語については、もう一つ、「音節」と「モーラ」というのを今回は使う。「音節」といえば、「不自然でなく切って発音できる音の最小の切片」のことと理解されたい。たとえば「読んだら」なら、これを音節で切れれば yom•da•ra、つまり3音節になる。また、短歌や川柳をよむときなどに実感される日本語のリズム感を支える単位のことを「モーラ」と称する。実質仮名文字の一つひとつに相当する単位と思えば、まちがいない。「読んだら」だと yo/n/da/ra、つまり4モーラである。

2. 京阪式アクセントのジレンマ

日本語の音声体系は、比較的、単純である。そんな通念があるようだが、むろん、俗説である。日本語の音声についても、未解決の問題はまだまだ山積している。アクセントの問題も、また、その例外ではない。

ひとくちにアクセントの問題といっても、いろいろある。同じ題材でも、観点のちがいによって、問題の取り上げられ方がちがったりもするわけだが、筆者に比較的なじみの流派の学者は、しばしば用言、つまり動詞や形容詞のアクセントに強い関心を示す。言葉の多様性と意外性がそこには数多く含まれているからである。なかでも関西方言のそれは、折りにふれてはとりあげられる話題の一つである。とりわけ、同じ活用形であるにもかかわらず、ピッチの山（音程の高い部分）が移動したり、移動を拒んだりするように見える現象は、ここ数十年にわたる人々の悩みの種であった。いったいピッチの山の移動とはどういう現象か。関西方言の用言のアクセントのどこがどのように悩みの種であったのか。以下、動詞の例を題材にひとつおし説明する。

動詞語幹のアクセント情報 2 種

動詞については、アクセント上、いわゆる「高起式」と「低起式」の 2 種類があることが、つとによく知られている。実際、終止連体形、つまり辞書の見出し語に相当する語形のピッチ形を調べると、語形が高いピッチで推移するものと、低いピッチで推移するものの二とおりのパターンが出てくるからだ。そのへん、とりあえず、次の例を参照されたい。あとあとのことも考慮して、右サイドに形態素の切れ目を明示した語形も、あわせてかかげておく。

- (1) a. naraberu : narabe-ru(並) b. kakureru : kakure-ru(隠)
tunagu : tunag-u(繋) aruku : aruk-u(歩)
akeru : ake-ru(開) taberu : tabe-ru(食)
tobu : tob-u(飛) yomu : yom-u(読)
neru : ne-ru(寝) deru : de-ru(出)

筆者流に解説しなおすと、以下のようになる。

まず、動詞の語幹には、アクセント上、「高声」と「低声」2種の区別があるらしい。高声・低声は一般には「高起式」「低起式」と呼ばれるのが通例だが、「起」の部分が意味深なので、本稿は以後これを使わない。

終止連体形語尾 -ru は、アクセントに関しては何も自己主張をしないように見える。高声の動詞にはそのまま高く続き、低声の動詞にはそのまま低く続く。当面、そういうことにしておこう。

低声の場合に、taberu のように語尾部でピッチの上昇が見られるのはどうしたことかという、これはたぶん語尾がそういうアクセント情報もっているせいではない。これは、むしろ、単語のあとに休止(つまり沈黙)が続く場合などに、単語の末尾に現れる、ある種の韻律的な信号だ。その実、休止をおくことなく、あとに別の単語が続けざまに現れると、語末まで全部低くなる。

- (2) taberu [休止] cf. akeru [休止]
taberutoki 「食べるとき」 akerutoki 「開けるとき」

実際、単語が単独で発音される場合と、となりあう単語と続けざまに発音される場合とで、ピッチ形に微妙なちがいが出てくることは、他の言語でもよくあることだ。たとえば、平板型の単語である標準日本語の「さくら」は、konosakura (この桜) のピッチ形に平板型らしさがよく現れているわけだが、まえに何もないと、sakura のように、語頭がいくぶん低

くなる。taberu のピッチ形をちょうど180度回転させたような状況が、そこには展開しているわけだ。

ついでに、話の都合上、ここで一つの記号を導入しておきたい。低声の動詞は、以後、「半音下げる」ことを表す音楽記号にあやかって、これを「 \flat (フラット)」と表示することにする。「食べ(る)」は、だから、以後、 \flat tabe- のように表示されることになる。低声が \flat なら、高声の動詞は、 \sharp つまり「半音あげる」といきたいところだが、それはやめておく。それではなにか、ことばの音階に、ある「標準的な高さ」があって、「それより高い」と「それより低い」の3段階があるように見えてしまうからだ。実用に供されている音階は、日本語ではむろん高低の2段階である。高声については、だから、これが「標準的な音程」とみて、特別な記号はつけないことにする。「並べ(る)」は、したがって、単に narabe- と表示されることになる。

ピッチの下降を人はどう見るか

語幹のアクセント情報には「高」と「低」の2種がある。高声の動詞語形は高いピッチで推移し、低声のそれは低く推移する。それなら、どの活用形でも同様のパターンであってくれたらいいのだが、そうはならないところが悩みのもとである。活用形によっては、ピッチの「滝」やピッチの「山」が現れるケースが多々あるからだ。滝や山の現れ方には、見た目上はいくつかのパターンがあるようだが、最初は比較的簡単に説明がつきそうにみえる未完了条件形(3)の例から見ていくことにする。なお、この語形を、以後、簡略に「レバ形」と呼ぶことにする。表中、nereba とあるのは、母音語幹動詞 ne- に母音語幹動詞用の語尾形 reba のついた形、

すなわち「寝れば」である。子音動詞 *ner-* に子音動詞用の *eba* のついた形「練れば(*ner-eba*)」ではない。

(3) a. <u>narabereba</u> :	narabe-reba	b. <u>kakureba</u> :	^b kakure-reba
<u>tunageba</u> :	tunag-eba	<u>arukeba</u> :	^b aruk-eba
<u>akereba</u> :	ake-reba	<u>tabereba</u> :	^b tabe-reba
<u>tobeba</u> :	tob-eba	<u>yomeba</u> :	^b yom-eba
<u>nereba</u> :	ne-reba	<u>dereba</u> :	^b de-reba

ここで問題になるのは、大きく次の2点である。一つは、いかにも例外的に見える yomeba と dereba のピッチ形のわけだ。ざっと見渡すかぎり、ピッチの下降は、語幹末母音から語尾の初頭音節にかけて起こるのが基本のように見える。その点、yomeba と dereba の2語形はいかにも例外的だ。そこではあたかもピッチの「波」が語尾の方に移動しているように見えるからだ。これはいったいどういうことなのか。なるほど確かにそういう疑問がわいてくる。

もう一つは、より根本的に、そもそもレバ形でピッチが下降するのはなぜかという、そこを問う問題だ。(1)の終止連体形は平らなピッチで推移する。それなら、レバ形でも同様のパターンで現れてほしい。ところが、この語形ではピッチがにわかには下降する。これは一つの大問題だ。実際、これをどう見るかは、京阪式アクセントの分析の方向性を決定づける一つに分岐点となる。

もっとも、このことをまともに問う者に筆者はお目にかかったことがない。たいていの人はこちら言うと思う。レバ形でピッチが落ちるのは *reba* という語尾のせいになっている。語尾自身がピッチを落とすようなアクセント情報を担っているのだ。

なるほどそのように見える。そのようにしか見えないとさえ言ってもいい

い。筆者自身、はじめのころは同じように考えていた。でも、はたしてほんとうにそうか。答えは、むろん、にわかにはわからない。しかし、これが検証するに価するまともな主張かどうかなら、すぐわかる。これが仮説と呼ぶに価するものになっているかどうかを見きわめればいいからである。この点、「ピッチが下降するのは語尾のせいである」という主張はどうだろう、この条件をクリアーしているとはとても言えない。なんとすれば、これでは、事実上、現象の内容を表現をかえて言いなおしたにすぎないからである。

たとえば成績優秀の太郎がある定期試験で急に成績が落ちたとして、その事実から太郎の母親がこう推論したとする。「太郎の成績が落ちたのは今回の試験問題がむずかしかったからにちがいない」。現実味は薄いかもしれない。しかし、これなら立派な仮説である。なんとすれば、母親は、確かに、当該の現象を原因づける見えない事実に察しをつけようとしているからである。仮説の内容が現象の内容と異質であることは、定義上、まともな仮説であるための最低条件だ。それに、実際に試験問題に当たってみるなどして、仮説を検証することだってできる。

それにくらべて「レバ形でピッチが落ちるのは、reba がピッチを落としているからだ」では、ほとんど「桜の花が咲く」という自動詞文を「桜が花を咲かせる」という他動詞文に言いかえたのと同じことだ。これを仮説と呼ぶには、あまりにも現象の内容そのものであろう。

ほんとうなら、この時点でこの議論はアウトである。冒頭述べたとおり、仮説とは、議論の最初に立てなければならないものである。その仮説がこれでは、事実上、立っていないのと同じことだからである。仮説が立っていないということは、つまり、自分にはわからないことなど何もありません

この見方にしたがえば、tabereba は、^ɓtabe-^ɓreba とか ɿtabe-ɿreba などと表示されることになる。一つのアイデアではあるが、本質的な結果の相違にまではいたらない。とりあえずは一番素朴な(4)のような表示法でいく。

話をもどして、(4)のように考えれば、移動の起こらない高声のほうがひとまず説明がつく。reba のもつアクセント情報が現実のピッチ形にそのまま反映していると考えればいい。たとえば ake-ɿreba でいえば、ɿのところまで語幹の担う「高」が実現し、そこでピッチが下降したら、あとは低く続いて akereba となる。なお、正しいピッチ形を出すために、最低限、人が丸暗記しなければならない言語情報を表示した語形を、以後、便宜的に「始発状態」と呼ぶことにする。

- (5) 始発状態 tuna ɿg-eba ake-ɿreba to ɿb-eba ne-ɿreba
音調の付与 tunageba akereba tobeba nereba

低声の場合も、語幹の長さが比較的長い場合だと問題はない。たとえば tabereba でいえば、始発状態は ^ɓtabe-ɿreba、つまり、低く始まって、語幹末から語尾にかけてピッチを下げろ、である。実際、それを忠実に実行すれば、なるほど tabereba というピッチ形になる。使える音程は高低の2種だから、低く始まってそのあとピッチを下降させるとなると、一旦ピッチを持ち上げておく必要があるからだ。tabereba の第2音節目でピッチが隆起するのは、そういうことだ。そのへんまでは、まあ、わかる。

- (6) 始発状態 ^ɓaru ɿk-eba ^ɓtabe-ɿreba
音調の付与 arukeba tabereba

その点、話が合わないのが、yomeba や dereba のピッチ形である。たとえば dereba だと、この語形の始発状態は ^ɓde-ɿreba である。つまり、

低く始めてそのあとすぐさまピッチを落とせ、である。これを忠実に実行するとなると、たいへん忙しいことになる。低くはじめてそのあとの下降のために一旦ピッチをもちあげるという一連の作業を、今度の場合は1音節の中で一気にやってしまわなければならないからだ。

$$(7) \quad \begin{array}{c} \text{bde} \downarrow \text{-reba} \Rightarrow \text{dereba} \\ \text{L} \quad \text{H} \quad \text{L} \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{b} \text{yo} \downarrow \text{m-eba} \Rightarrow \text{yomeba} \\ \text{L} \quad \text{H} \quad \text{L} \end{array} \quad (\text{H:高 L:低})$$

現実には、しかし、こういう音調形をした単語は少なくとも現代日本語では観察されない。これは一つの矛盾である。話が合わなくなれば、議論の前提を疑うのがすじなのだが、今までの議論に重大な問題があるとはだれも思わない。だからこのまま突き進むことになる。そういうときにきまっ出てくるのが、McCawley (1968:198-99) に由来する次のアイデアだ。すなわち、「曲線の上昇調が生じそうになると、アクセント核は右に1文字分、横ズレを起こす」というのがそれだ。屋名池の口を借りれば、こんなふうになる。

「低起式でありながら1モーラ目に核(↓)があるというのは、モーラ内で徐々に上昇するように発音しなければいけないので、そういう型はもともとゆるされないんだということでしたね。動詞の場合は規則的にアクセントを作りだすので、規則上この型を作ってしまうことがある。そんなとき、これができそうになると、それを避けるために、核を1モーラ後へずらす。そういうふうに考えればよろしいわけです」(p.50)。

視覚に訴えるなら、次のようにも書ける。なお、このルールを、以後、「曲線の上昇調回避規則」と呼ぶことにする。

$$(8) \quad \text{曲線の上昇調回避規則: } \text{b} \circ \downarrow \circ \dots \Rightarrow \text{b} \circ \circ \downarrow \dots$$

例: $\text{b} \text{de} \downarrow \text{reba} \Rightarrow \text{b} \text{de-re} \downarrow \text{ba} \Rightarrow \underline{\text{dereba}}$

京阪式アクセントのジレンマ

実際、曲線的「下降調」なら、ないことはない。keehen (来^けへん)などはその一例であろう。しかし、さすがに曲線的「上昇調」となると、少なくとも動詞語形には見あたらない。実際、これを忠実に再現しようとなると、けっこう労力もいる。だから、そういう音調が出てきそうになると、それを回避して、ピッチの隆起を1モーラ分遅らす。それなりの説明ではある。音声的な必然性もありそうに見える。だから、他の活用形でもこれでうまくいけばいいのだが、実際にはそうはいかない。筆者の見たところ、ピッチが下降する活用形は、すべて、この種の説明ではやがて話が合わなくなる。移動するはずのピッチの山が動いてくれないというジレンマが、必ずそこには出てくるからだ。用例はだから下降が現れる活用形ならどれでもいいのだが、ここではその代表として、(9)の完了条件形(以後タラ形)の例で見ておくことにする。なお、表中、yondaraとあるのは「読んだら」のことである。「呼んだら(yob-tara)」ではない。それから、yondaraというピッチ形は屋名池によれば大阪の一変種で(p.48)、京都や地域によっては大阪でも yondara になるという(角道 p.7)。方言差についてはのちほど説明するとして、いまは話のしやすい前者の方で行く。実際はそう単純ではないと思うが、本稿では、便宜上、各変種をそれぞれ「大阪方言形」「京都方言形」と呼ぶことにする。

- | | |
|--|---|
| (9) a. <u>hataraitara</u> : hatarak-tara | b. <u>otituitara</u> : ^b otituk-tara |
| <u>narabetara</u> : narabe-tara | <u>kakuretara</u> : ^b kakure-tara |
| <u>tunaidara</u> : tunag-tara | <u>aruitara</u> : ^b aruk-tara |
| <u>aketara</u> : ake-tara | <u>tabetara</u> : ^b tabe-tara |
| <u>tondara</u> : tob-tara | <u>yondara</u> : ^b yom-tara |
| <u>netara</u> : ne-tara | <u>detara</u> : ^b de-tara |

総じてレバ形で見たピッチパターンとよく似ているが、ピッチの下降の位置には若干の差異がある。さっきのレバ形では、ピッチの下降はおおむね語尾の直前の音節から語尾にかけて起こっていたが、今度の場合は、その位置が、それより概して1モーラ分（つまり仮名1文字分）左側にずれる。すなわち多数派を基本と見なせば、tara のアクセント情報は、どうしても、 $\uparrow\text{O}tara$ ということになるだろう。

(10) … $\uparrow\text{O}tara$

もっとも、学者によっては $\text{O}\uparrow tara$ をもってこの語尾のアクセント情報とする者もある。自身のアクセント情報が、自分から「遠く離れたところ」に現れるなんて尋常ではない。そんな判断がそこにはあるわけだ。筆者にもその気持ちはよくわかるわけだが、これではやはりうまくいかない。なににより tara のアクセント情報が $\uparrow tara$ では、うえで見た $\uparrow reba$ のアクセント情報と区別がつかなくなるからだ。tara のアクセント情報が（本当にそういうものがあればの話だが）、reba のアクセント情報と同一とはとても思えない。それに、下降が語尾の直前で起こるケースでも、使役や受身の接辞がつくなどして語形がのびると、多数派のピッチパターンが「復元」する。

(11) $\overline{\text{netara}}$ / $\overline{\text{nesasetara}}$
 $\overline{\text{tabetara}}$ / $\overline{\text{tabesasetara}}$
 $\overline{\text{yondara}}$ / $\overline{\text{yomasetara}}$
 $\overline{\text{detara}}$ / $\overline{\text{desasetara}}$

だから、二者択一ということであれば、どうしても $\uparrow\text{O}tara$ のほうが軍配が上がるだろう。実際、それで上の用例の大部分が説明がつく。そのへん、このアクセント情報を各用例にそのまま当てはめた表を次にかかけ

るので、確認されたい。*をつけた四つの語形はこのあと議論を要するもの。

- (12) a. $\overline{\text{hatar}}\overline{\text{a}} \downarrow \overline{\text{itara}}$ b. $\text{b}^{\text{otitu}} \downarrow \overline{\text{itara}}$
 $\overline{\text{nara}} \downarrow \overline{\text{betara}}$ $\text{b}^{\text{kaku}} \downarrow \overline{\text{retara}}$
 $\overline{\text{tuna}} \downarrow \overline{\text{idara}}$ $\text{b}^{\text{aru}} \downarrow \overline{\text{itara}}$
 $\overline{\text{a}} \downarrow \overline{\text{ketara}}$ $\text{b}^{\text{ta}} \downarrow \overline{\text{betara}}^*$
 $\overline{\text{to}} \downarrow \overline{\text{ndara}}$ $\text{b}^{\text{yo}} \downarrow \overline{\text{ndara}}^*$
 $\downarrow \overline{\text{netara}}^*$ $\text{b} \downarrow \overline{\text{detara}}^*$

印をつけたもののうち、とりあえず $\text{b}^{\text{ta}} \downarrow \overline{\text{betara}}$ と $\text{b}^{\text{yo}} \downarrow \overline{\text{ndara}}$ については、もうお手の物である。すでにわれわれには「曲線の上昇調回避規則」という一つの知識の蓄積があるからだ。ご覧のとおり、これらの語形は、同じ音節内で低から高へとピッチを持ち上げなければならない状況、すなわち曲線の上昇調が発生する状況下にある。だから、それを解消すべく、アクセント核が1文字分、右に移動する。その結果、ピッチの山が1文字分、右に横ズレを起こす。そんなふうに理解できる。

- (13) 始発状態 $\text{b}^{\text{ta}} \downarrow \overline{\text{be-tara}}$ $\text{b}^{\text{yo}} \downarrow \overline{\text{n-dara}}$
 上昇調の回避 $\text{b}^{\text{tabe}} \downarrow \overline{\text{-tara}}$ $\text{b}^{\text{yon}} \downarrow \overline{\text{-dara}}$
 音調の付与 $\overline{\text{tabetara}}$ $\overline{\text{yondara}}$

そうすると、残るのは $\overline{\text{netara}}$ と $\overline{\text{detara}}$ の二つである。 $\downarrow \overline{\text{netara}}$ と $\text{b}^{\text{}} \downarrow \overline{\text{detara}}$ といった表示状態は初体験だが、このうち高声の $\downarrow \overline{\text{netara}}$ については、まだ何とかかなりそうだ。とりあえず、このままではどうにもならないので、ここに一つのルールを想定しよう。次の「アクセント核空振り規則」がそれだ。

- (14) アクセント核空振り規則：

$\overset{\text{高}}{\phi} \downarrow \text{OO} \Rightarrow \phi \text{O} \downarrow \text{O}$ 例： $\downarrow \overline{\text{ne-tara}} \Rightarrow \text{ne} \downarrow \overline{\text{-tara}}$

文字どおり、アクセント核が単語の左隅にあるがゆえに、はたらきかけ

るべき音節にいわば「すかさされる」とき、その状態を解消する働きをもつルールである。散文的には、「○」の○がないとき：「」が音のあるところまで後方へずれる」ということになる（屋名池 p.49）。この規則で netara については、一応、説明がついた。

なお、筆者は最終的にはこの種のルールを認めないが、議論の展開上、一応フォローしておけば、これと同類とおぼしき現象は標準日本語にもある。とりあえず、次の表を参照されたい。

- (15) aruitara あるいたら
tabetara 食べたら
yondara 読んだら
mitara 見たら

これは、標準語の動詞類に「平板調」と「下降調」の2種あるうちの、下降調のタラ形のピッチパターンを示したものである。ご覧のとおり、ピッチの下降は tara の直前のそのもう一つまえで起こるのが、基本のパターンである。mi-tara では、したがって、アクセント核がすかさされる状態、すなわち「mi-tara」が生じる。このままいけば、語形全体が低くなるどころだが、現実には mi「tara」である。つまり、すかさされたアクセント核が、自らの位置を、単語の左隅から語幹の直後へと移しているわけだ。

こうして、問題のピッチ形は、そのほとんどに一応の説明がついた。それなりの説明のようにも見える。うまくいくのは、しかし、ここまでである。残る最後の語形 detara のピッチ形が、以上のような議論ではどうしても話が合わないのだ。

detara の始発状態は de「tara」である。アクセント核がすかさされるので、「アクセント核空振り規則」がはたらいて、一旦 de「tara」が派

生ずる。曲線の上昇調は回避されなければならないから、アクセント核はさらにもう1文字分、右へ横ズレを起こして $\text{b de-ta } \uparrow \text{ra}$ となる。それなら、出てくる音調は、 $\overline{\text{detara}}$ のはずであろう。 $\overline{\text{detara}}$ でなんかあるはずがない。

(16)	始発状態	$\uparrow \text{ne-lara}$	$\text{b } \uparrow \text{de-tara}$
	核空振り規則	$\text{ne } \uparrow \text{-lara}$	$\text{b de } \uparrow \text{-lara}$
	上昇調の回避	適用せず	$\text{b de-ta } \uparrow \text{ra}$
	音調の付与	$\text{ }^{\circ} \overline{\text{netara}}$	$\times \overline{\text{detara}}$ ($\text{ }^{\circ} \overline{\text{detara}}$)

むろん、この種の矛盾に人が気づかないはずがない。実際、各人各様の説明で折りあいをつけようとする。たとえば McCawley は、次を下げる効果をもつアクセント情報が連鎖していたら、最初のアクセントは削除されるのだと説く(1974:22)。つまり、いわば $\text{b de-} \uparrow \text{lara}$ の b が削除されると考えるわけだ。むろん、こんなその場しのぎの説明で事がうまく運ぶはずがない。それでは逆に、 $\overline{\text{dereba}}$ ($\text{b de-} \uparrow \text{reba}$) など、せっかく説明のついていたはずのピッチ形にしわ寄せがくるからだ。 $\text{b de-} \uparrow \text{reba}$ の b が消えてなくならないわけを、今度はどう説明するつもりなのだろうか。屋名池にいたっては、「鎌倉時代のアクセント変化」まで持ち出して、こんなことを言う。

「ミタラ、デタラの類は本当は+【語幹が低起式】ですから、低起式であらわれて、 $\overline{\text{ミタラ}}$ とか、 $\overline{\text{デタラ}}$ とかこういうかたちであってほしい。ミが低いかたちであってほしいところですが、 $\overline{\text{ミタラ}}$ 、 $\overline{\text{デタラ}}$ のように高く始まっているわけです。あまり専門的になるので、この場では詳しくはお話しいたしませんけれども、こうしたところは鎌倉時代に起きたアクセント変化の名残が現在まで修復されずに残っているところなのだろうと考えております」(p.52)。

「鎌倉時代のアクセント変化の名残が現在まで残っている」。百歩譲って、これが事実だとしよう。「鎌倉時代のアクセント変化の名残」なるものが具体的にどのようなものかはよく知らないが、本人の言葉を借りれば、それは「低起式の高起式化」であるという (p.49)。仮に関西方言の話し手がこの「ルール」を使って、detara を detara に変更しているのだとしよう。その場合、しかし、そのルールを人は、いったいどこでどうやって知るといふのだろう。代々受け継がれてきた知識を大人が子どもに口頭で伝えるとでもいうのであろうか。それとも、当時の言語変化の記憶が遺伝子に組み込まれているとでも主張するのであろうか。これでは、事実上、detara というピッチ形にかぎっては、それを理屈抜きで丸暗記せよと言っているのと同じことだ。言葉の知識が結局丸暗記するしかないものなら、ことばの研究者など不要である。

動いてほしいピッチの山が動いてくれない。「ピッチの下降は語尾のせいで起こる」という前提で分析するかぎり、人はこの種のジレンマから逃れることはできない。タラ形だけではない。ピッチの下降が生じる活用形では、すべて、同様の事態が発生する。ピッチの下降の生じる活用形と、平らに推移する活用形ではどちらが多いかと言えば、実のところ、前者が圧倒的多数派である。筆者の閲覧した範囲では、後者のタイプは、せいぜいうで見た終止連体形と、意思勧誘形(「～しよう」の形)の二つである。要するに、大多数の活用形ではピッチの下降が現れる。だから、この種のジレンマは、実はいたるところにころがっている。完了形の deta がしかり、否定形の dezu や deehen がしかり、命令形の dero がしかり。なかでも命令形のピッチパターン (17) では、動くはずのピッチの山が頑として動かない状況が、視覚的にもよく実感できる。

- (17) a. $\overline{\text{narabero}}$: narabe-ro b. $\overline{\text{kakurero}}$: b^{b} kakure-ro
 $\overline{\text{agare}}$: agar-e(上) $\overline{\text{aruke}}$: b^{b} aruk-e
 $\overline{\text{kariro}}$: kari-ro(借) $\overline{\text{tabero}}$: b^{b} tabe-ro
 $\overline{\text{ike}}$: ik-e(行) $\overline{\text{mate}}$: b^{b} mate-e(待)
 $\overline{\text{nero}}$: ne-ro $\overline{\text{miro}}$: b^{b} mi-ro(見)

ご覧のとおり、ピッチの下降は語尾音節の直前で起こるのがパターンである。その意味では、 $\overline{\text{mate}}$ のピッチ形が意外に感じられるわけだが、これは、むしろこれで当たりまえである。例の「曲線の上昇調回避規則」がこれに適用すると考えれば、当然、こうなる。なお、この語形のピッチ形は正確には $\overline{\text{mate}}^{\text{b}}$ のごときものであるらしい。語末の下降が純粋に単語のアクセントなのか、イントネーションによるものかは定かでない。ただ、当面議論には支障がなさそうなので、表記は $\overline{\text{mate}}$ のままにしておく。

- (18) 始発状態 $\text{b}^{\text{b}}\text{ma} \uparrow \text{t-e}$
 上昇調の回避 $\text{b}^{\text{b}}\text{mat-e} \uparrow \Rightarrow \overline{\text{mate}}$ (正確には $\overline{\text{mate}}^{\text{b}}$)

むしろほんとうに意外なのは、さっきのタラ形同様、ピッチの山が動いてくれない $\overline{\text{miro}}$ のピッチ形である。 $\text{b}^{\text{b}}\text{ma} \uparrow \text{t-e}$ でアクセント核が移動したのなら、 $\text{b}^{\text{b}}\text{mi} \uparrow \text{-ro}$ でも同様、それは動いてくれないと困る。なんとかなれば、今にも曲線の上昇調が現れそうな状況は、ここでも何ら変わりはないからである。ところが、現実には見てのとおり、語頭のピッチの山はビクともしない。むしろ McCawley らが説くように、まるで語幹のアクセント情報「低(b)」が無視されているかのごときピッチ形がそこには現れる。

- (19) 始発状態 $\text{b}^{\text{b}}\text{mi} \uparrow \text{-ro}$
 上昇調の回避 $\text{b}^{\text{b}}\text{mi-ro} \uparrow \Rightarrow * \overline{\text{miro}}$ ($^{\text{b}}\overline{\text{miro}}$)

こうして議論は破綻する。動くはずのアクセントが動かない。ピッチの下降は語尾が担うアクセント核のせいで起こる。この前提で話が進むかぎ

り、この種のジレンマから人は逃れられない。もちろん、アクセント核の位置をどこに仮定するかは、人によっていろいろある。たとえば reba のアクセント情報は、角道によれば re l ba である (p.15)。つまり、アクセント核の移動は「左向きに」起こると見るわけだ。しかし、ピッチの下降を語尾のせいで起こるとみている点では、所詮は同工異曲である。どのみち他の活用形のどこかで、必ず話が合わなくなるときがやってくるからだ。

ジレンマの由来

話はたかだか言葉のアクセントである。日常、人が苦もなく使いこなしているものである。それが、学者の手にかかると、なにゆえかくも悩ましいものになってしまうのか。理由は、しかし、すでに述べたとおりである。かれらは、事実上、仮説のたっていない状態から議論を始めている。それが、かくも悩ましいジレンマを生む根本原因である。「単語の見方」でも述べたとおり、仮説の立っていない状態で始められた議論からは、現象の詳細、すなわち現象の多様性と意外性しか出てこない。これは経験的な事実である。そのことがここでもまた、繰り返されただけのことだ。

仮説なら、「曲線の上昇調回避規則」や「アクセント核空振り規則」を立てたではないか。そこだけ見れば、まったくそのとおりである。なにがしかの前提があれば、その場その場でなら曲がりなりにも仮説は立つということなのだろう。しかし、今問題にしているのは、まさに、これらの規則のよってきたる前提それ自体の当否である。「レバ形でピッチが下降するのは、語尾のもつアクセント核のせいである」。そうかもしれないし、そうでないかもしれない。真偽のほどはその限りではわからない。その意味では、あるいはこれも仮説の一種ではあるのだろう。しかし、それなら

なおさら、その真偽を疑うのがすじであろう。ところが、仮説というにはあまりにも現象そのものであるがゆえに、だれもこれを仮説だとは思わない。「ナイアガラの滝は崖っぶちがそれを落としている」にも比すべきことを標榜しているにもかかわらず、そのことに人は気づかない。こうして「仮説」が巧妙に「事実」にすりかわる。それでうまく行けば言うことはないが、それではどうにもならないことは、上で見たとおりである。ピッチの下降が語尾のせいで起きているのではないという、それが何よりの証拠である。

繰り返すが、ピッチの下降は語尾のせいで起きているのではない。それを原因づけている要因はほかにある。それが何かを解明することが、当面のアクセント現象をよく理解するための最大のカギとなる。それを実際にやろうというのが、次節以降の目的である。

3. 京阪式動詞アクセントの見方

ナイアガラの滝が流れ下るのは、むろん、崖っぶちのせいではない。地球の重力のせいである。重力がどこにあるかはよく知らないが、質量をもつ物質に由来し、質量をもつ別の物質がそこにあるときに、それはその効果を発揮するのである。

それならレバ形でピッチが下降するのはなぜか。少なくともそれが語尾のせいではないらしいことは上でみた。それならその本当の原因は何かということだが、そこがわからない。わからないが、その「力」の出どころなら、ひとまずわかる。むろん、それは人の脳内である。たとえば「開ければ」という語形のピッチ形は akereba である。akereba ではない。そのことを確かに人は知っている。人が知っていることを一般に知識と呼ぶ。知識なら、そのありかは人の脳内にきまっている。

「開ければ」ではピッチが下降する。そこまではわかる。しかし、何が原因でそういうことが起こるのかと問われると、途端にわからない。そもそもそういうことを考えたことがない。とりあえず、この事実は貴重である。なんとなれば、このことは、今問題にしている知識の由来に二つの可能性のあることを示唆するからである。

一般に、知識のわけを問われてそれに答えられないケースには、二つの可能性があることが経験的にわかっている。一つは、その知識が理屈抜きに丸暗記されたものであるケースである。たとえばワンワンと吠える例の動物について、なぜ日本語ではそれを *inu* と称するのかと問われても困るだろう。代々日本語ではそういう決まりになっている。あるいは日本語の偶然である。とりあえずそうとしか言いようはないだろう。

かりに akereba でピッチの下降を引き起こす原因となる知識が丸暗記の産物なら、本稿はここで終わりである。丸暗記の産物にそのわけを問うても無意味だからである。その場合は、その知識は前節見たようなもの、すなわち *ɿreba* のごとき、まさに人に丸暗記を強いるものということになる。もっともそれではどうにもならないジレンマに人が陥ることになることは、前節見たとおりである。

それなら、いったい、この語形でピッチの下降を原因づけている知識とは何に由来するものなのか。丸暗記の産物でないとすれば、残る可能性はこれしかないだろう。すなわち、ヒトという種にもともと内在するもの、すなわち「本能」にそれは由来しているのだ。akereba のピッチ形を原因づけている知識が本能とは荒唐無稽。もしそう思われるなら、もう一度、*ɿreba* という知識を前提に、各語形の音調のパターン分析を試みられたらいいのである。前節でやったことをもう一度繰り返すことになるだけだ。

それでもなお、これくらいの主張をなす者ならあるかもしれない。rebaのアクセント情報はあくまで「reba」である。ほかに考えようはない。ただ、その線ではやがて話の合わなくなる detara のようなピッチ形についてだけ、人はそれを丸暗記しているのである。はたしてほんとうにそうか。本節冒頭にあたり、まずはその辺、人のもつアクセントの知識の由来について、一言ふれておくことにする。

言葉の知識の由来：丸暗記か本能か

すべての語形について、そのピッチ形をいちいち人が丸暗記していると考える者は、さすがにいないだろう。どの語形にもそれなりの規則性はあるからである。たとえばタラ形なら、やはり、「語尾の前の前でピッチが落ちる」が基本であろう。ただ、基本パターンから外れるものをどう見るかについては、各種の見方がありうる。一つには、とにかく基本のパターンから外れるものは、すべて、それを丸暗記の対象とみる見方があるだろう。つまり tabetara や detara は、いずれも丸暗記の対象と見るわけだ。あるいは、曲線の上昇回避規則くらいまでは認め、それでも話の合わない detara などについては丸暗記、つまり例外扱いにする。これも一つのアイデアである。実際、そのように考える者は多いだろう。

しかし、この種の丸暗記説は、これを長く維持するのはむずかしい。この点、ためしに detara がほんとうに「例外」だとして、その際起こると予想される出来事が本当に起こっているかどうかを見れば、よくわかる。

一般に、ヒトの脳は例外的な状況を嫌うものである。それゆえ、真に例外的と言える言語現象があれば、そこにはしばしば言語変化が発生する。たとえば「ラ抜き言葉」がそうだった。あれは、もともと子音語幹動詞に

において発生した「ar 抜き」、すなわち yom-(ar)e-ru の括弧の部分が脱落して yomeru となる現象が、母音語幹動詞にまでその適用範囲を広げた結果である。母音語幹動詞に及んでも不思議でない言語変化が、子音語幹動詞だけにとどまるという必然性はない。tabe-r(ar)e-ru が tabe-re-ru へと変化するの、だから、時間の問題であった。

アクセントも話は同様である。仮に detara などのピッチ形がほんとうに例外なら、なんらかの言語変化がそこに発生しても不思議ではないはずだ。たとえばピッチの山の移動は、これが見た目にもはっきりわかる形であらわれる方言がある。次の京都方言などはその一例だ。完了形(タ形)の例から一例あげる(McCawley 1974:22)。

- (20) あるいた　かくした
 食べた　　起きた
 読んだ　　書いた

暗黙にであれ、人がこの事実に気づかないはずがない。それならいっそ、記憶の負担のかかるピッチ形などさっさとやめて、出タという形に変更すればいい。しかし、現実にはそういうことが起こりそうな気配はない。

同じことは、命令形についても言える。この活用形では、素朴なパターン認識からすれば、語幹形が「待つ(mat-)」のように CVC-という形をした動詞の音調が一番例外的である。

- (21) a. narabero : ならべろ b. ^bkakurero : かくれろ
 agare : 上がれ ^baruke : あるけ
 kariro : 借りろ ^btabero : 食べろ
 ike : 行け ^bmate : 待て
 nero : 寝ろ ^bmiro : 見ろ

仮に mate のピッチ形がほんとうに例外なら、当然これも、言語変化の

ターゲットとなるはずだ。mate という形に変化しても不思議はない。実際、その方が、命令形のピッチ形の習得にかぎっていえば、記憶の負担も軽くてすむ。

曲線の上昇回避規則を抽出するくらいのことなら、人はやっているだろう。そうかもしれない。しかし、それでも話は同様だ。丸暗記の対象が miro に変わるだけだからである。仮にこれがほんとうに理不尽な語形なら、当然、言語変化の矛先がこっちに向いて、これを miro へと向かわせる力学がそこに働くはずだ。しかし、現実には、miro のピッチの山は、ビクとも動く気配はない。

mate や deta は人の目にはいかにも例外的に映る。それが本当なら、そこにはしかるべき言語変化が起こってもいいはずだ。しかし、期待されるような言語変化は起こる気配もない。いったいなにゆえこれらの語形は、見た目の例外性にもかかわらず、頑として言語変化を拒むのか。理由は、察するに難くない。ピッチの下降という現象をはじめ、各種の意外な現象の背後には、そうやって当たり前というよほどの必然性が潜んでいるのだ。むろん、その「よほどの必然性」とは、「reba が担うアクセント情報」といった、人に理屈抜き丸暗記を強いるものとはちがう。むしろ、それは、丸暗記を免除されるもの、すなわちヒトに生得的に内在するものであるはずだ。動物種に生得的に内在し、暗にその動物種の行動パターンを強制的に方向付けるものを「本能」と呼ぶなら、その言語版ということでピンカー流に「言語本能」と呼んでもいい (Pinker:1994)。そういう意識下に潜むものであるがゆえに、皮肉にも、人はその存在にまったく意識が及ばない。しかし、意識が及ぼうが及ぶまいが、そういうものが現にあって、それが一見理不尽なアクセント現象に必然性を与えている。だからこそ、ヒトの

子どもは、それを苦もなく習得していけるのだ。起こってもよさそうな言語変化も起こるべくもない。

アクセント体系のタイポロジーと京阪式動詞類の位置づけ

ピッチの下降は、何か生得的なものがそれを原因づけているという。ピッチの山の動きに代表される一見奇妙な現象の背後には、人の意識の及ばない、よほどの必然性が隠されているという。でも、そんなものをいったいどうやって発見しろというのか。

方法論なら、すでに経験的にわかっている。一般に、何か人の意識の及ばないものを推論する際には、推論のよりどころとなるなにがしかの普遍的な事実に着目する必要があるらしい。実際、「単語の見方」のときがそうだった。人は単語の内実に意識が及ばない。その、人の意識の及ばない単語の正体がまがりなりにも推論できたのは、ひとえに、「ヒトは名前をつける唯一の動物である」という、圧倒的に確からしい言語普遍を「発見」できたからであった (p.43-6)。

今回もやり方は同じである。ピッチの下降を原因づける言語本能に察しをつけるためには、それを可能にするなにがしかの普遍的言語事実を手にする必要がある。この事実によれば、ヒトの脳裏にはこういうものが潜んでいるにちがいない。そういうものがあるとすれば、なるほどピッチの下降や山の移動といった現象が起こるのも当然だ。そんな当たりまえの理解を可能にしてくれる普遍的事実を探り当てる以外、他に方法はないはずだ。でも、そういうことを可能にしてくれる言語普遍とは、いったい何か。

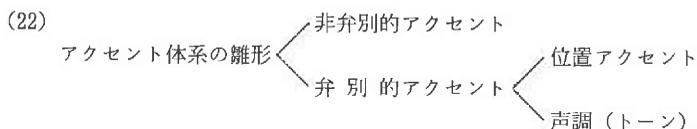
筆者はこれしかないと思っている。それは、諸言語のアクセント体系のタイポロジーと、その中での京阪式アクセントの位置づけである。早田輝

洋の教えるところによれば、京阪方言の動詞類は、中国語などと同様、「声調タイプ」に分類されるべきものである（例えば早田1999:70-78）。この、声調言語であるという事実が、ピッチの下降を原因づける言語本能を特定する決定的なカギになると、そう筆者はふんでいる。

そもそもヒトの子どもが、潜在的に、あらゆるタイプのアクセント現象を容易に習得するというのは、どういうことか。脳に重篤な障害がないかぎり、人種によらず、能力とか才能といった個人差によらず、教育水準の高下によらず、あらゆるヒトの子どものうえにそれが平等に実現するのはどうしてか。この事実は、最低でも、ヒトの子どもが諸言語のアクセントのタイポロジーを生得的に「知っている」とでも考えないと、説明がつかないだろう。

当面の問題は、だから、ヒトの脳内に宿るアクセント体系の類別の雛形がどのようなものになっているのかという、そこを特定することである。アクセント体系の分類には各種の学説があろうが、少なくとも「高低アクセント（ピッチアクセント）」とか「強弱アクセント（ストレスアクセント）」といった表面的な分類は、今回の議論には何の役にも立たない。そもそも分類の尺度が現象それ自体に置かれているからである。ヒトが言語本能の一つとしてその脳裏に宿すアクセントのタイポロジーが、見た目どおりになっているはずがない。それなら、アクセント体系を類別するにあたって、最も信頼のおける分類の尺度とは何か。基本はこれしかないと思う。すなわち「情報の弁別性」である。「弁別性」がむずかしければ、各種のアクセント情報が「丸暗記しなければならないもの」か、それとも「一般的なルールで予測可能なもの」かの識別と言いかえてもいい。たとえば標準日本語の hasi(橋) の語頭の低は「非弁別的」、つまり丸暗記す

る必要のない情報である。平坦なピッチで推移する単語が単独で発音される場合、語頭は低く押さえられるのが標準語の一般的なパターンだからである。同じ「橋」に現れる音調でも、hasiga（橋が）に見られるピッチの下降、これは弁別的である。なぜなら、このように助詞のまえに下降が現れるか、hasiga（端が）のように助詞まで高く推移するかは、一般的なルールでは予測のつかない情報だからである。本稿は、早田の教えを参考に、弁別性という普遍的な分類の尺度によって、ヒトの脳裏に宿っているにちがいないアクセントのタイポロジーを次のように仮定する。



「位置アクセント」と「声調」の説明はあとにして、ひとまず非弁別的アクセント体系の一例をあげておけば、宮崎県都城方言などはこの種のアクセント体系の一つの典型である。この方言には、品詞の如何によらず、語形の姿かたちによらず、フレーズ末の音節を高くせよ、という一般則があるだけで、単語や形態素ごとにアクセント情報を覚える必要が一切ないからである。おなじみの英語なども、おそらくはこのタイプに属するものと思われる。origin のアクセントが órigin でしかありえないような言語が、単語ごとにアクセント情報を覚えなければならないようになっているとは、とうてい思えない。

弁別的アクセント体系を「位置アクセント」と「声調」に二分したのは、同じ弁別的アクセント情報でも、情報の問われ方に大きく二つのタイプがあるからである。一つは、下降や強めが「どこ」にあるかを覚えなければならないタイプがそれである。たとえば標準語の名詞類では、ピッチの下

降があらわれる単語では、その位置がどこにあるかを単語ごとに覚えなければならぬようになっている。表中「'」とあるのは記憶すべきピッチの下降の位置。

(23)	<u>ま</u> くらが：ま'くら	***	***
	<u>こ</u> ころが：こ'ころ	かきを：か'き(牡蠣)	***
	<u>お</u> とこが：おとこ'	かきを：かき'(垣)	<u>絵</u> に：え'
	<u>さ</u> くらが：さくら	かきを：かき(柿)	<u>柄</u> に：え

弁別的アクセント情報の問われ方には、もう一つ、これとはまったく異なる質なケースがある。それは、あらかじめ決まった型の「声調(トーン)」が何種類かあって、個々の形態素がそのうちの「どれ」あるいは「どちら」に属するかが問われるタイプのものである。「声調言語」などという呼び名は、まさに、この種のアクセント体系を呼び称したものである。たとえば中国語はこの種のアクセント体系の代表格である。タイ語もこれと同類である。この言語では「中」「低」「降」「高い上昇」「低い上昇」という5種類の音調型が区別され、このうちの「どれ」で発音されるかが単語ごとに決まっている。たとえば字面では同じ [maa]でも、これを「中」で発音するのと「低昇」で発音するのとでは単語の意味がちがってくる。前者なら「来る」となり、後者なら「イヌ」となる。

こうして、本稿が信じるところのアクセント体系の雛形を明示した。これに照らし、タイプ分類するとすれば、京阪式アクセントはどのタイプに分類されることになるか。

答えは一義には決まらない。同じ京阪式と呼ばれる方言でも地域差があり、同一の方言でも品詞によってアクセントタイプにちがいがあからだ。たとえば京都や大阪の形容詞類は、都城方言と同様、非弁別タイプである。

下降の位置や声調の種類が、語幹ごとにいちいち区別されているふしはないからである。同じ形容詞類でも、たとえば高知方言のそれは、アツイ（熱い/暑い）の型と アツイ（厚い）の型の2種をコンスタントに区別するようだから、これは声調タイプである（McCawley1974:fn-2,3）。名詞類はやや複雑で、たとえば大阪でサカナ（魚）とカエル～カエルガ（蛙）のごとく高低2種が区別されているところを見ると、一面、声調タイプである。ヒトリ（一人）とアブラ（油）のペアからすれば、一面、位置アクセント的でもある。同じ京阪式でも、名詞類には純粹な位置アクセントと言うべきものが多々あって、奈良県吉野郡下北山方言はその一例である（服部1960:257）。上野（1977:292）にあげられている兵庫県赤穂市のデータも変則的な位置アクセントと分析できる。また、愛媛県伊予市の名詞類も、池内（1998:2-6）の報告をみる限り、完全な位置アクセントのようである。

このように、地域や品詞によっていろいろちがいがあがあるわけだが、当面の題材である京阪地区の動詞類がどこに位置づけられるかといえば、これはもうはっきりしている。むろん、中国語と同類、すなわち声調タイプである。弁別的なアクセント情報に「高」と「低」の2種があって、それが各動詞語幹ごとに恣意的に決まっているというのであるから、そうとしか言いようはない。

以上、ヒトに内在しているにちがいない言語本能の一つであるアクセント体系のタイポロジーを推察した。この本能のおかげで、ヒトの子どもは、まわりの大人たちが口にする言葉を耳にするだけで、ほとんど瞬時にその言語のアクセントタイプを特定するものと思われる。品詞ごとにタイプが異なる場合は、もちろん、それも正しく見定められるにちがいない。また、そのようにしてアクセントのタイプが特定されれば、それと連動して、当

該言語のアクセント現象を習得するのに必要な各種の言語本能が同時に稼働をはじめると想像される。それら言語本能の一つひとつが具体的にどのようなものは、今は知るよしもないが、今回の議論を遂行するのに最低限特定しなければならない言語本能がある。もちろん、ピッチの下降を暗に人に強制する言語本能がそれだ。うえで、この本能の内容を特定するのに、アクセントのタイポロジーが決定的な意味をもつと予告した。いったい、京阪式動詞類が声調タイプであることと、ピッチの下降を原因づける言語本能がどう関係するのか。話はようやく核心部分に近づいた。

ピッチの下降を原因づける言語本能：タラ形音調の新たな見方

京阪方言の動詞類は、高低2種を区別する声調言語である。この事実、今までのわれわれに、ある重要な知識が欠落していたことを如実に実感させてくれる。その知識とは、すなわち、「声調の実現する領域を定めるルール」に関する知識である。

一般に、声調言語といえば、中国語やタイ語と相場が決まっている。そのため、形態素が担う各声調がどの範囲で実現するのかということについて、人はあまり考えない。声調の実現する範囲なら「音節」に決まっている。そういう先入観があるからだ。確かにこれらの「典型的な」声調言語では、まったくそのとおりである。たとえばタイ語の例でいえば、各形態素はそれぞれ上述した五つの声調のうちのいずれかを担っており、素朴にそのアクセント情報が各形態素のうえに実現する。各形態素は、この言語の場合、すべて1音節であり、それぞれ独立性が高いから、各声調の実現する領域も、必然的に、音節がそれということになる。「音節声調」と呼ばれるゆえんである（例えば早田1989:44）。

ところが、同じ声調言語でも日本語の場合は事情が大きくちがってくる。とりあえず、アクセント情報を運ぶ単位が各形態素である点は、日本語の場合も何らかわりはない。実際、たとえば「読む」という動詞の担う低声というアクセント情報は、正確には yom- という動詞語幹、あるいは動詞語幹という「形態素」が担っていると言うべきであろう。しかし、同じ形態素でも日本語の動詞語幹は、事実上、単独で口にするようなものとはちがう。日本語の動詞類にはいわゆる活用がある。つまり、yom-ase-ta のごとく、接辞や語尾といった類の付属的な要素を必ず従えなければならぬようになっている。そうしてはじめて単独で発音可能なひとまとまりを形成する。

そうすると、にわかにあやしくなってくるのが、声調の実現する領域など自明であるという先入観である。いったい、日本語タイプの声調言語において、各声調の実現する範囲はいったいどこからどこまでなのか。それを定めるルールについて、われわれは、今のところ何も知らない。しかし、そういうルールが、人の脳内に実在しないはずはない。なんとすれば、語幹の声調だけが特定できても、それがどこまでの範囲に及ぶのかを知らなければ、実際にどういうピッチ形で発音したらいいのか、そこがわからなはずだからである。しかし、現実には彼らはそういうことで戸惑ったりしていない。生後、子どもが声調領域をウンウンうなって分析しようとしているそぶりもない。それは、とりもなおさず、声調領域を指定する言語本能がヒトの脳内に現に実在し、それが、暗に、その範囲を人にささやきかけているからこそであろう。

いったい、声調領域を指定する言語本能は、どの範囲をそれと指定するようになっているのか。可能性は、大きく二つある。一つは、単語全体が

それであるという可能性である。高や低が単語全体に及ぶ終止連体形の音調などを見ていると、そう言いたくなる。しかし、筆者はこの立場をとらない。なんとなれば、この活用形のように高や低が語末にまで及ぶ活用形は、統計的に見て、明らかに少数派だからである。「普通の状態」なのは、まちがいなく、ピッチの下降の起こる方である。そうなると、声調領域を指定する言語本能の内容も、ほの見えてくる。多くの分析者は、タラ形のピッチパターンを説明するのに苦慮するが、筆者の見るところ、タラ形のパターンこそが一番説明のつけやすいものである。このパターンに声調領域の最も標準的な状態が映しだされているとすれば、声調領域を指定する言語本能は、もはや、これしかない。

(24) 声調領域を指定する言語本能：

動詞語幹末子音をさかいに、その前の部分を声調領域とせよ。

動詞の語幹末子音をさかいにその前の部分を声調領域とせよ。とりあえずこれを信じて、これをそのまま現実の語形に当てはめてみたのが、次の(25)の一覧表である。なお、声調領域は、以後、これを丸括弧で表示することにする。いわゆる音便がおこる場合は、語幹末子音が特定しにくくなるので、音便化した単音の下にそれを明示する。本当は「飛んだら」などの始発状態は (to)b-tara と表示すべきだが、いたずらに現実離れするので、あえて音便後の語形をメインにすえて表示する。

- | | |
|--|---|
| (25) a. $\overline{(\text{nara})}\underline{\text{be-tara}}$ | b. $(\text{b}\overline{\text{kaku}})\underline{\text{re-tara}}$ |
| $\overline{(\text{tuna})}\underline{\text{i-dara}}$ | $(\text{b}\overline{\text{aru}})\underline{\text{i-tara}}$ |
| g | k |
| $\overline{(\text{a})}\underline{\text{ke-tara}}$ | $(\text{b}\overline{\text{ta}})\underline{\text{be-tara}}$ |
| $\overline{(\text{to})}\underline{\text{n-dara}}$ | $(\text{b}\overline{\text{yo}})\underline{\text{n-dara}}$ |
| b | m |
| $(\)\underline{\text{ne-tara}}$ | $(\text{b}\)\underline{\text{de-tara}}$ |

表の意味についてひととおり解説すれば、たとえば「並べる」は、正確には narabe-、つまり母音を語幹末音とする動詞である。しかし、語幹末の「子音」となると、もちろん b である。上の言語本能の指示するところによれば、声調領域は「語幹末子音をさかいにしてその前」の部分である。だからこの場合だと、b の前の部分、すなわち nara の部分が声調領域ということになって、(nara)be-tara という表示状態が現れる。その他の例もすべて同様だ。ただ、「寝たら」のケースのように、語幹が短すぎて、声調領域がいわゆる「すかさされる」ケースもある点、注意されたい。こういう場合、語幹末子音は語幹「初頭」子音をかねる。語幹末子音のまえには、だから、いわば「何もない」わけだ。当然、声調領域は空欄となる。()ne-tara という表示状態が現れるゆえんである。なお、ピッチ形を特定すべく声調領域が割り振られたこの種の表示状態を、以後、「韻律構造」と呼ぶことにしよう。

以上のことを念頭において、あらためて上の一覧表を眺めてみられたい。ピッチの高下の様子は、特に低声の方で一見まちまちに見える。しかし、声調領域と照らし合わせてみれば、そこにはある一貫したパターンが見てとれる。声調領域の境界近辺では必ずピッチの高低差がついている、というのがそれだ。これはきわめて興味深い事実である。ピッチの下降という現象を原因づける言語本能とは、どうやらこれだったらしい。すなわち、声調境界に隣接する音節には必ずピッチの高低差をつけよという本能的要請がそれである。

(26) 声調境界明示の原理：

声調領域と声調領域外を隔てる境界は、それに隣接する音節にピッチの高低差をつけることによって、これを明示せよ。

声調領域の境界近辺は、それとわかるよう、ピッチの高低差をつけなければならぬようになっていく。そう考えるだけで、当該ピッチパターンのわけが、以前よりもはるかによく理解できるようになる。

もとより高声動詞のピッチパターンが自動的に説明がつく。たとえば (nara)be-tara でいえば、声調領域の (nara) の部分が、動词语幹に由来する「高」—あるいは「非低」—のせいでまず高くなる。そうしたら今度は声調境界明示である。使える音階は、日本語の場合、高低の2段階である。声調境界を隣接する音節の高低差で明示しようとするれば、最も自然には (nara)be-tara のようになるだろう。一旦ピッチが下降すれば、あとはそのまま低く推移するらしい。(nara)be-tara と語末まで低く続くのは、そういうことだ。

- (27) 韻律構造の表示 (nara)be-tara
 語幹音調の実現 (nara)be-tara
 声調境界明示 (nara)be-tara

また、従来は「アクセント核空振り規則」といった類のルールを必要とした netara のピッチ形も、(26)の原理を知り得たおかげで、そのわけがよくわかるようになる。この種の1音節語幹動詞は、語幹末子音が語頭子音をかねる。したがって、この場合、「語幹末子音の直前」には何も無い状態が現れる。つまり、この種の語形の声調領域は、()ne-taraのごとく、ゼロとなる。こういう状態において、境界に隣接する音節にピッチの高低差をつけようとするれば、どうなるか。どうしても、現にある語頭の2音節でそれを行うしかないだろう。語頭の2音節につける高低差は、論理的に、二とおりの選択肢がある。「高低(HL)」と「低高(LH)」の二つがそれである。前者が選択されれば、()ne-tara となるだろうし、後者が選択されれば ()ne-tara のようになるだろう。現実には当該語形は前

者を選んでいる。おそらく境界信号としての音調は、これも言語本能の要請で、[HL] が [LH] に優先するようになっているのであろう。その結果、ne-tara という音調形が出てくることになる。この種の語形については、おおむね以上のように理解することができる。少なくとも、苦しいその場しのぎのルールはいらない。

- (28) 韻律構造の表示 ()ne-tara
 語幹音調の実現 空振り
 声調境界明示 ()ne-tara

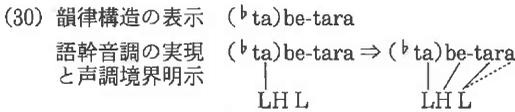
低声の方も、高声の場合とおおむね同様に理解することができる。たとえば (^bkaku)re-tara でいえば、動詞語幹は「低」である。だから、当然、この語形は低く始まることになる。一方、言語本能の要請で、声調境界に隣接する音節は、これにピッチの高低差をつけなければならないことになっている。しかも、どうやらその場合、[HL] が [LH] に優先されることになっているらしい。だから、境界近辺の音調は (^bkaku)re-tara とはならず、(^bkaku)re-tara となる。一旦ピッチが下降すれば、あとはそのまま低く推移するらしいから、結果的に (^bkaku)re-tara というピッチ形となって現れる。

- (29) 韻律構造の表示 (^bkaku)re-tara
 語幹音調の実現 (^bkaku)re-tara
 声調境界明示 (^bkaku)re-tara

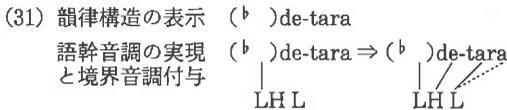
(^bta)be-tara のように声調境界の右わきにピッチの山が現れる語形の説明には、今までの言語分析の経験的蓄積が生かされる。従来から当方言には曲線の上昇調を回避するルールが存在することが知られているが、この種の語形では、まさに、このルールがはたらいっているものと察せられる。

杓子定規にいけば、(^bta)be-tara の語頭音節には曲線の上昇調が現れ

るはずである。低で始まり、声調領域に隣接する音節に、[LH] ではなく [HL] で音程差をつけよということであれば、どうしてもそうなる。それがなぜそうならないかは、もうわかる。例の「曲線の上昇調回避規則」が、言語本能の用意する一つの選択肢として現に実在し、そのせいで、窮屈な H が右に押しやられているのだ。境界信号として [HL] を用いつつ、しかも、曲線の上昇調は避けるべし、という二つの要請を同時に満たそうと思えば、どうしても、こういう音調にならざるを得ない。



従来から一番の悩みの種であった低声 1 音節語幹動詞のピッチ形も、上述の方向ですんなり説明がつく。音調の派生する経路は、実は高声のそれとまったく同じだ。低声であれ高声であれ、1 音節語幹動詞の場合は、どのみち声調領域がすかさされる。だから、境界を明示するための音調 [HL] が実現する対象は、それをどうしても声調領域外に求めざるをえない。声調領域外にあるもので「境界に隣接する音節」という条件を満たすものといえ、それは語頭の 2 音節しかないだろう。そこに境界音調 [HL] がかぶされば、低声 1 音節語幹動詞のそれも、高声同様、de-tara のようなピッチ形になるほかはない。高声・低声の如何にかかわらず、1 音節語幹動詞のタラ形が同一のピッチ形をとるのはそういうことだ。



以上が筆者が理解するところのタラ形ピッチパターンの本質である。筆

者が担当する講義等でも、概略は同様の趣旨で語っている。ただ、こうしてあらためてふりかえると、以上の説明には少し足りていない部分があることがわかる。「食べたら」ではどうしてピッチの下降が生じるのか。そこが、いまの説明だけではもう一つはっきりしないのだ。

「食べたら」の韻律構造は (^bta)be-tara である。語幹が低声だから、低くはじまる。これはいい。声調境界に隣接する音節にはピッチの高低差をつけなければならないが、同時に曲線の上昇調は避けよ、であるから (^bta)be-tara というピッチ形となって現れる。そこまではわかる。しかし、それならどうして be のうえの「高」が語末までのびないのか。同じ境界音調でも「低」のほうは、そのあとにまだ音節が残っていれば、それが語末まで延長する (例えば (a)ketara のごとく)。be のうえにかぶさる「高」だって、語末まで延長してもよさそうなものではないか。それがなにゆえ tabetara とはならないのか。



境界を明示する音調は、下降調が上昇調に優先する。うえではそんな言い方で一応の予防線を張ってはいる。しかし、「下降調が優先する」とは言っても、「上昇調が許されない」とまでは言っていない。曲線の上昇調は避けよという要請など、しかるべき理由があれば、上昇調でもかまわない。そんなふうにも取れるだろう。そういう意味では (^bta)betara というピッチ形はどこにも違反がない。声調境界をピッチの高低差で明示せよ、というルールもちゃんと守っている。それがなにゆえ (^bta)betara ではいけないのか。どうして be のあとにはピッチの下降が生じるのか。

理由はこういうことだと思う。境界音調は、下降調が上昇調に「優先す

る」のではなくて、下降調を「使わなければならない」ようになっているのだ。声調境界近辺の音節には、義務的に、下降調すなわち [HL] を付与しなければならないようになっている。そういうことだと思う。境界音調として上昇調を選択する言語がないとは断言できないが、少なくとも京阪式の各方言ではそういうことらしい。境界音調として義務的に付与された [HL] が、曲線の上昇調を避けるべく、右に1モーラ横ズレを起こしたもので、それが (^bta)betara に現れるピッチの下降の正体と考えられる。派生図は、だから、結果的には(30)のままでよかったことになる。もっとも「声調境界明示の原理」は(26)のままではいけない。次のように修正されることになる。

(33) 声調境界明示の原理 (改訂版) :

声調領域と声調域外を隔てる境界は、それに隣接する音節に
下降音調 [HL] を付与することによって、これを明示せよ。

さて、このように考えると、タラ形音調の見方にもまた新たな視野が開けてくる。

とりあえず、今の新しい発想を杓子定規に適用すれば、たとえば「並べたら」のピッチ形は次のように派生されることになる。性質の異なる H が二つ関与していることに注意されたい。

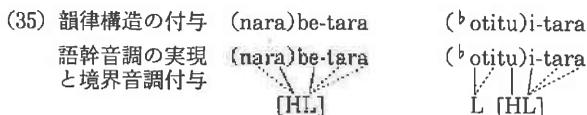
(34) 韻律構造の付与 (nara)be-tara
語幹音調の実現 (nara)be-tara
と境界音調付与 $\begin{array}{c} | \quad \backslash \quad / \quad \backslash \\ H \quad [HL] \end{array}$

当のピッチ形はただだか (nara)betara という単純なものである。そこに性質の異なる H が二つもからむというのは、お世辞にもエレガントな分析とは言えない。(nara)のうえに実現する二つの H が、互いに性質の異なるものとも考えにくい。どちらかが余分、あるいは架空のものとする

のが穏当だ。でも、どちらがそれなのだろう。

(nara)にかぶさるHは、動詞語幹のアクセント情報「高」が実現したものである。今までわれわれは、何も疑うことなく、そのように信じてきた。でも、ほんとうにそうだろうか。低声のピッチパターンをみるかぎり、声調境界を明示する音調として、そこに [HL] が関与していることはまちがいない。それが、高声のほうには適用されないというのは、いかにも不自然だ。実際、境界音調 [HL] は、低声同様、高声の方にも等しくはたらいっているように見える。だから境界音調のHは外せない。「架空のH」はどうしても、語幹のHがそれ、ということになるだろう。

それなら(nara)be-taraの語頭音節に現れるHは何に由来するものなのか。可能性はこれしかないと思う。別の対立候補(今回のケースだと語幹のL)がないかぎり、境界音調は語末方向のみならず、語頭方向にものびるのだ。(nara)be-taraの語頭が高くなるのは、どうやら境界音調Hが語頭向きに延長した結果であるらしい。(34)の派生図はだから(35)のように修正される。なお、境界信号としての下降音調には、以後、語幹の声調と区別するために、[HL] のように括弧をつけて、それと明示する。



今まで筆者は、暗黙に、動詞語幹のアクセント情報2種を、素朴に「高声」「低声」と呼び分けてきた。しかし、以上のような新案からすれば、こと「高声」にかぎっては、それはあまりよいネーミングではなかったことになる。むしろ、それはいっそ「無印」にすべきものであった。実際、これは、論理的にも、むしろその方が理にかなっている。区別すべき対象

が二つなら、どちらか一方に特別の印をつけておけば、情報弁別のためにはそれで十分だからである。今回のケースでいえば、仮に低声の方が「特殊」なら、これにのみ [低(L)] などとマークしておけば、両者の弁別が十分達成される。そういう筆者自身、うえでは高声の方を「標準的な音程と見て、^{ハーフ}# (半音あげる) のような特別の記号はつけない」と銘打っている。結果オーライながら、「高声」の動詞に特別の記号をつけなかったのは、それでよかったわけだ。「高声」と「低声」のうち、いずれがほんとうに「特殊な」アクセント情報かは議論の余地もあるが、全体の整合性からすれば、おそらく低声の方が「特殊」、高声の方が「普通(無印)」である。だから、今後ともそういう見方で話を進めていく。もっとも、呼び名については、議論にさほど支障も生じないので、今後も「高声」を踏襲する。

最後に、この新案にもとづく派生例を二三示して、次の話題に移ろう。

- (36) a. 韻律構造の付与 (a)ke-tara ()ne-tara
境界音調の付与 (a)ke-tara ()ne-tara
-
- b. 韻律構造の付与 (ˈkaku)re-tara (ˈ)de-tara
語幹の声調と境界音調の付与 (ˈkaku)re-tara (ˈ)de-tara
-

タラ形音調の方言変種の見方

ここで、タラ形音調に散見される方言変種について、ひとこと説明しておく。

屋名池によれば、低声の動詞で、「読む(yom-)」のように語幹が CVC- という形をしたもののタ(ラ)形音調には方言差がみられるようで、たとえ

- (39) a. 大阪 (^byo)n-dara ⇒ (^byo)n·da·ra (yon·da·ra)
 L[HL] L[HL]
- b. 京都 (^byo)n-dara ⇒ (^byo)n·da·ra (yon·da·ra)
 L[HL] L[HL]

タラ形音調で指摘すべき方言差には、しかし、もう一つ、これまで本稿がまったくふれていないものがある。語幹が CVCVC- という形をした高声動詞のピッチ形がそれだ。屋名池によれば、この種の語形のピッチ形については、次のような細かな事情があるという。

「ツナイダラというのがありますが、これは「タラ」の前がイヤツマンダラのようにンだったら〇〇¹〇タラでいいんですけども、これがつまる音やシだったりなんかしますと、¹マッターラ、¹ワタシタラというように〇¹〇〇タラとなる」(p.51-2)。

実際、McCawley や角道の文献にも、京都方言の事実として、この記述とほぼ矛盾しないデータがあがっている。

- (40) agatta (上)
 ukanda (浮)
 kiroota (嫌)
 tobasita (飛)

屋名池の説明のとおりなら、ukanda に地域差があるということになる。kiroota がどうかは、このかぎりではわからない。まあ、いろいろ微妙なところもあるのだろう。しかし、いずれにしても、語幹が CVCVC- という形をしたタ(ラ)形において、今までの議論ではカバーしきれない現象が起こっていることは、まちがいない。たとえば「飛ばした」は、今までの話の範囲では、tobasita が期待されるところである。

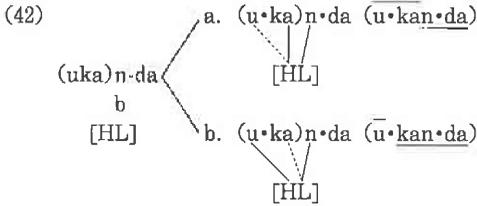
もっとも、この現象について語るには、筆者は非常に幸運な立場にいた。偶然にも、筆者の母語である佐賀県北方町方言に、これと本質的に同等と思われる現象が観察されるからだ。とりあえず、次のデータを観察されたい。この方言の動詞類に平板調と下降調の2種あるうちの下降調のピッチ形から、その一例を示したものである。[?] とあるのは喉を閉じる音、すなわち「声門閉鎖音」の代用記号。

- (41) a. tometaka (とめたい) b. tom^yuu (とめよう)
tomero (とめろ) tomu? (とめる)
tomensaa (とめなさる) tomuggi (とめれば)
tometa (とめた)

この方言では、下降調の動詞は一般には(a)の音調、すなわち [HHL...] という音調をとるのが通常のパターンである。ところが、場合によっては、(b)のように [HLL] というパターンが現れるケースがままある。どういふ場合にそういうことが起こるかという、(b)の to•m^yuu(H•LL) のように、本来 [HL] がかぶさるはずの部分がちょうど長い音節にかかっている場合である。to•men•saa(H•HL•L) のようにLが撥音「ん」にかかっている場合に話が微妙に合わないところが、関西の状況とよく似ていて興味深くもあるわけだが、まあ、大筋としてはそういうことだ。

以上のことをふまえ、改めて(40)の現象をみたら、そこでもこれとほぼ同じ現象が起こっていることがわかる。a•gat•taのように [H•LL•L] というピッチ形をとるケースでは、すべて、本来なら [HL] というパターンが現れるはずの部分がそっくり長音節と重なっている。こういう場合は、おそらくこれも言語本能のせいなのであろう、[H•HL•L] というピッチ形は非常に安定性が悪いらしく、容易に [H•LL•L] へとシフトするもの

と察せられる。厳密な分析については、詳細がわかるまで保留にするにして、ここでは「浮かんだ」をつかって、方言差が生じるにいたる経路のちがいを一例示しておく。(a)が [H・HL・L] のパターンを嫌がらないケース、(b)がこれをきらいケースである。



否定形の音調と語幹母音の長音化のわけ

タラ形音調の分析がそのまま通用するピッチパターンとしては、タラ形ほかに、完了形(タ形)、「～したり」の形、「～しても」の形などがあるようだが、ここではもう一つだけ、否定形「～へん」の例をざっと見ておく。データは角道のものによった (p.5)。

- (43) a. narabehen b. kakurehen
agarahen arukahen
karihin tabehen
ikahen kirahen
neehen miihin

形態素の切れ目、つまり単語の内部構造は、標準日本語のそれとはかなりちがう。標準語の場合は、動詞語幹に否定接辞 -(a)na がついて否定語幹を形成し(たとえば aruk-ana-)、それが aruk-ana-i、aruk-ana-ku のように形容詞的に活用する。これにくらべて関西の場合は、否定の要素 -(a)hen の形態論的な位置づけが、必ずしもはっきりしない。うえの表を見るかぎりでは、単語を完結させる要素、すなわち「語尾」のようにも

見えるが、aruk-ahenkat-ta などを見ると、活用のベースを形成する接辞のようにも見える。そのへん、不透明なところもあるが、aruk-ahen と言え、とりあえず、それで単語が完結するのも事実である。だから、当面、これを否定の「語尾」と考えよう。実際、そのように考えれば、タラ形音調にほどこされた分析がここでもそのまま通用する。「語幹末子音をさかいに、その前の部分を声調領域とせよ」という言語本能をそのまま当てはめれば、そこにはタラ形で見たとまったく同じパターンが浮かび上がってくる。

- | | |
|---------------------------------------|---|
| (44) a. (<u>nara</u>) <u>be-hen</u> | b. (^b <u>kaku</u>) <u>re-hen</u> |
| (<u>aga</u>) <u>r-ahen</u> | (^b <u>aru</u>) <u>k-ahen</u> |
| (<u>ka</u>) <u>ri-hin</u> | (^b <u>ta</u>) <u>be-hen</u> |
| (<u>i</u>) <u>k-ahen</u> | (^b <u>ki</u>) <u>r-ahen</u> |
| (<u>nee</u>) <u>hen</u> | (^b <u>mii</u>) <u>hin</u> |

一つだけ説明を要するところがあるとすれば、neehen と miihin にみる母音の長音化がそれであろう。「寝る」や「見る」の語幹が、人の脳内の辞書に長母音で登録されているとは考えがたい。その、短いはずの語幹母音がどうしてこの場合、長くのびるのか。そこが不思議といえば不思議だからである。これについては、しかし、筆者はまたもや恵まれた立場にいた。筆者の母語である佐賀県北方町方言にも、これと同等と思われる現象が観察されるからだ。筆者の母語でも、1音節語幹動詞の母音が長くなる現象があるのだが、それが起こるのは、きまって次にくる要素が、音声上、独立性の高いひとまとまりをなしている場合である。あるいは、語幹とそれにつづく要素のあいだに、音声上、単語の切れ目がある場合と云いかえてもいいかもしれない。

- (45) neta 寝た (寝た)
neyoo 寝よー (「寝よる」の方言形。寝かけている)
netaka 寝たか (寝たい)
neekii 寝えきー (「寝きる」に由来する語形。可能表現の一つ)
neeyu? 寝えゆっ (「寝うる」に由来する語形。可能表現の一つ)

この現象からすなおに類推すれば、hen の部分も、これとそのまえの語幹とのあいだには、音声上、単語の切れ目が存在するものと察せられる。hen の部分が、「来^エヘン」のごとく、しばしばあたかも独立した単語のようにピッチが隆起するのは、そういうことにちがいない。そう考えれば、neehen や miihin で語幹の母音が長くなるわけも、よくわかる。単語の境界にさえぎられるがゆえに、境界信号の [HL] が語幹母音に丸ごとかぶさることになれば、母音はどうしてもいくぶん長めになるだろう。[HL] という音調は単純な短母音では担いきれないからである。

かりに今、音声的な単語の切れ目を || と表記すれば、長音化の経路は、概略、次のようにイメージできる。単語境界 || が始発状態からあるものかどうかは、今はわからない。

- | | | | |
|------|---------|---|---|
| (46) | 始発状態 | ne-hen | ^h de-hen |
| | 韻律構造の付与 | ()ne-hen | (^h)de-hen |
| | 単語境界の挿入 | ()ne hen | (^h)de hen |
| | 境界音調の付与 | ()ne hen | (^h)de hen |
| | | $\begin{array}{c} \wedge \\ \text{[H L]} \end{array}$ | $\begin{array}{c} \quad \wedge \\ \text{L [H L]} \end{array}$ |

レバ形音調の見方：「ラ行五段化」はリアルタイムで起こっている

物事とは皮肉なもので、自分にはとても簡単なことが、人にはとてもむずかしく感じられ、人が簡単だと感じるものが、自分には逆にとてもむずかしい。人が説明に苦慮するタラ形の音調パターンは、筆者にはとても単

純なものに見えるが、逆に、人がくみしやすしと思うレバ形のピッチパターンは、逆に筆者にはとてもむずかしい。そこでは正真正銘の「山の移動現象」が起きているように筆者には見えるからだ。タラ形の音調パターンにはそれなりの説明を与えることができた。それならレバ形のそれは、どういう説明になるか。

当面、われわれが最も厚い信頼を寄せているのは、声調領域を指定するルールである。なにしろこれは本能だから、その趣旨が活用形ごとにくところ変わるとは思えない。だから、ここでもこれを信じていく。実際、このルールをそのまま当該語形に当てはめると、その半数には今までの説明がそのまま通用する。そのへん、まずは次の表で確認されたい。*をつけた語形は、素朴に話が合わないもの。

- | | |
|--|--|
| (47) a. $\overline{(\text{nara})\text{be-reba}^*}$ | b. $(^b \text{kaku})\overline{\text{re-reba}^*}$ |
| $\overline{(\text{tuna})\text{g-eba}}$ | $(^b \text{aru})\overline{\text{k-eba}}$ |
| $\overline{(\text{a})\text{ke-reba}^*}$ | $(^b \text{ta})\overline{\text{be-reba}}$ |
| $\overline{(\text{to})\text{b-eba}}$ | $(^b \text{yo})\overline{\text{m-eba}}$ |
| $(\)\overline{\text{ne-reba}}$ | $(^b \)\overline{\text{de-reba}^*}$ |

ご覧のとおり、子音語幹動詞の方は、すべて、今までの理解のとおりである。「つなげば」「歩けば」など、声調境界に隣接する音節に境界信号[HL]が付与されれば、当然、こういうピッチ形になる。

- | | | |
|--|---|--|
| (48) $\overline{(\text{tuna})\text{g-eba}}$ | $(^b \text{aru})\overline{\text{k-eba}}$ | $(^b \text{yo})\overline{\text{m-eba}}$ |
| $\begin{array}{c} \diagdown \quad \diagup \\ \text{[H L]} \end{array}$ | $\begin{array}{c} \text{L} \quad \text{[H L]} \\ \diagup \quad \diagdown \end{array}$ | $\begin{array}{c} \text{L} \quad \text{[HL]} \\ \diagup \quad \diagdown \end{array}$ |

奇妙なのは母音語幹動詞の方である。母音語幹動詞の用例六つのうち、「寝れば」と「食べれば」以外は、どれも高の位置が一つ余分に右にずれこんでいるように見える。念のため、話が合っているように見える例も含めて、母音語幹動詞の例だけを抜き出してみると、こんなふうになる。

- (49) a. $\overline{(\text{nara})\text{be-reba}^*}$ b. $(^b\text{kaku})\overline{\text{re-reba}^*}$
 $\overline{(\text{a})\text{ke-reba}^*}$ $(^b\text{ta})\overline{\text{be-reba}}$
 $(\)\overline{\text{ne-reba}}$ $(^b\)\overline{\text{de-reba}^*}$

声調領域指定規則は、ほんとうは「語幹と語尾の間をさかいにその前の部分」ということになっているのではないか。そんな見方もなくはないが、語幹と語尾の間といえば、子音語幹動詞の場合は、(aruk)-eba のように音節の途中である。いくらそこに形態素の切れ目があるとはいえ、ピッチ形という韻律情報を割り出すのに必要な境界線がこんな中途半端な位置に置かれるとは、とても思えない。

だから、あくまで方針は変更しない。「語幹末子音を境にしてその前の部分を声調領域とせよ」というルールは、ここでも厳守されているものと考え。このルールを厳守しつつも、なお、高の位置が右にはみだしたり、横ズレしたりする。どうやらここではそういうことが起こっているらしい。しかし、いったい何が原因でそういう奇妙なことが起こるのか。

可能性はこれしかないと思う。すなわち、母音語幹動詞にかぎって、動詞語幹が語尾の初頭音 r を語幹の一部に取り込むという現象、すなわち「r 子音語幹動詞化」が起こっているのだ。一般に流布している用語を借りるなら、「ラ行五段動詞化」ということになる。

- (50) $\text{tabe-reba} \Rightarrow \text{taber-eba}$

語幹末音が右に一つずれば、当然、その分、声調領域が右に1文字分拡大する。声調領域がそのように拡大すれば、それと連動して、ピッチの山や滝が現れる位置も、右に1文字分、横ズレを起こす。実際、そういうことが起こっていると信じるに足る証拠がある。下の一覧表は、母音語幹動詞の用例すべてにラ行五段動詞化が起こっていると想定し、それをもと

に声調領域をふり、今までの仮説に則って出てくる音調を予測したものである。「寝れば」や「食べれば」など、すでに話が合っているように見えた用例も含めて、母音語幹動詞のすべての用例で予測どおりになっていることがわかるだろう。

(51) a.	始発状態	narabe-reba	ake-reba	ne-reba
	ラ行動詞化	naraber-eba	aker-eba	ner-eba
	声調領域指定	(narabe)r-eba	(ake)r-eba	(ne)r-eba
	音調の付与	(narabe)r-eba	(ake)r-eba	(ne)r-eba
b.	始発状態	^b kakure-reba	^b tabe-reba	^b de-reba
	ラ行動詞化	^b kakurer-eba	^b taber-eba	^b der-eba
	声調領域指定	(^b kakure)r-eba	(^b tabe)r-eba	(^b de)r-eba
	音調の付与	(^b kakure)r-eba	(^b tabe)r-eba	(^b de)r-eba

特に音調の付与のところを二三の例で確認すれば、こんな感じになる。

(52) a.	(narabe)r-eba	b.	(^b kakure)r-eba	c.	(^b de)r-eba

レバ形では、本来母音語幹動詞であるものが、語尾の初頭子音を取り込んで子音語幹動詞化するという。つまり、この活用形では動詞は一面、すべて子音語幹動詞であるという。いったいなにゆえこういう奇妙なことが起こるのか。ほんとうのところはよくわからない。しかし、こういうことが起きて不思議じゃないという程度のことなら、十分、実感できる。言語習得途上の子どもの身になって考えたら、それがよくわかる。

ヒトの言語習得は、その大部分は言語本能がそれを支えていると筆者は考えているが、もちろん、後天的な経験と学習に委ねられている部分も多数ある。なかでも単語や形態素の同定は、子どもの言語体験に依存する度合いの高い部分の代表である。ラ行五段動詞化とは、形態素の同定の際に

起こる一種の誤解がこれを原因づけているものと察せられる。

ここに言語習得の途上にある、一人の幼い男の子がいるとする。名前を「太郎」としよう、太郎の耳には日々いろんな言葉が聞こえてくる。「ボールを keroo」「ボールを keruna」「ボールを kerinasai」「ボールを kere」。どうやら ker- というのは 'kick' という動作につけられた名前であるらしい。そう暗に悟るだろう。同じころ、「ボールを kereba …」という音声がか聞こえてきたら、それが、ker- という動詞と -eba という、なにか別の要素が結合したものにちがいないと正しく判断するだろう。そんなある日、太郎の耳にはこんな言葉がか聞こえてきた。「オバケが dereba …」。その場合、これを太郎はどのように分析するか。「正解」はもちろん de-reba である。「出る」という動詞は、de-na-i、de-tara、de-yoo、de-runa …と活用する母音語幹動詞だからである。しかし、情報の不足している幼い太郎なら、これを der-eba と分析する可能性は十分あるし、そういうことが現に行われているにちがいない。あるいはこの語形が de-reba とも分析できることをすでに知っている太郎は、語幹の特定を保留にすることもあるだろう。「ラ行五段化」とは、まさに、こういう、幼児期に形態素の同定を保留にされた2種類の語形が、両方とも人の脳内にそのまま格納されることによって発生する現象と察せられる。

- (53) der-eba : de-reba
 aker-eba : ake-reba
 naraber-eba : narabe-reba

そうなると、「ラ行五段化」というネーミングは、必ずしも適切な用語とは言えないということになる。ラ行五段化とは、一般には文字どおり、言語変化の一種と見なされているものである。実際、これを言語変化と見

なしたくなる者の気持ちはよくわかる。いかにもラ行五段「化」が起こっていると言いたくなる方言間のちがいや世代差は、しばしば人の目にとまるどころだからである。たとえば筆者の佐賀方言では、「食べさせた」に相当する語形は *tabe[r]aseta* である。つまり、「食べる」の語幹が *tabe-* から *taber-* へと「変化」しているわけだ。また、同じ佐賀方言でも、古い世代では一段動詞の否定形を *de-n*(出ない) のように言うところを、筆者を含め、比較的若い世代は *der-an* のように言うのが普通である。つまり、「出る」の語幹がまさにラ行五段「化」をとげたわけだ。

- | | | | |
|---------|---------|-----------------------|---------------------|
| (54) a. | 方言Aの使役形 | <i>odor-ase-ta</i> | <i>tabe-sase-ta</i> |
| | 方言Bの使役形 | <i>odor-ase-ta</i> | <i>taber-ase-ta</i> |
| b. | 旧世代の否定形 | i) <i>tor-an</i> 《取》 | <i>kir-an</i> 《切》 |
| | | ii) <i>de-n</i> 《出》 | <i>mi-n</i> 《見》 |
| | 新世代の否定形 | i) <i>tor-an</i> 《取》 | <i>kir-an</i> 《切》 |
| | | ii) <i>der-an</i> 《出》 | <i>mir-an</i> 《見》 |

しかし、今回レバ形音調で観測した現象は、この種の一般的なラ行五段化観を一変させる。ラ行五段化現象は、むしろ、日本語を母語とするすべての者の脳内でリアルタイムで起こっている可能性がある。あるいはラ行五段化した語形は、日本語を母語とする者の脳すべてに実在している可能性がある。なんとなれば、日本語の習得の過程で動詞の語幹の同定が保留にされるという出来事は、だれの脳内でも起こりうるし、おそらくは現に起こっていることにちがいないからである。

なお、ラ行五段化形をそこに想定すれば、そのわけが非常によくわかる言語現象は、たとえば標準日本語にもある。標準語の動詞類に平板調と下降調の2種あるうちの、下降調に見られるピッチの滝の移動現象がそれだ。

- (55) a. tabeta b. taberu tabero tabereba
 kakureta kakureru kakurero kakurereba
 tabesaseta tabesaseru tabesasero tabesasereba

一般に、当語類の下降調では、(a)にみるように、語幹末子音のところ
 で下降が起きるのがパターンだが、活用形によっては、(b)のように、下
 降の位置が1文字分、右にずれることがある。筆者は、従来、この現象を
 「語尾によるアクセント核の引き寄せ現象」と認識していたが、今にして
 思えば、これもラ行動詞化した語幹のなせるわざである。なんとすれば、
 kakurer-u のような五段化した語形が話者の脳内に現に実在すると考えれ
 ば、なるほど下降の位置は右に一つずれるしかないからだ。

- (56) a. kakure-ta ⇒ *** ⇒ (kaku)re-ta
 b. kakure-ru ⇒ kakurer-u ⇒ (kakure)r-u

命令形の音調：音調の付与は二段構えで行われている

上述のとおり、当該方言の話者の脳内には「本来の」語幹形と r 子音語
 幹化した別形の2種が実在する。母音語幹動詞のレバ形でピッチの山の移
 動が起こるのは、そのせいである。そこまではわかったが、わからないこ
 とが一つある。それは、音調の付与は、その2種の語形のそれぞれにわた
 って「二段構え」で起こっているのかどうかという、そこである。

母音語幹動詞の語幹形に2種あるのなら、そのそれぞれにおいて、韻律
 構造の付与と各韻律構造に基づく音調の付与が、段階的・循環的に行われ
 たとしても不思議ではない。論理的にはそういうことも十分ありうる。

たとえば「開ける」の例でいえば、この動詞の語幹形には aker- とい
 う r 子音語幹化した別形が実在する。これを用いて活用した語形にピッチ

をふるとどうなるかは、さっき見たとおりである。 $(\overline{\text{ake}})\underline{\text{r-eba}}$ となる。そこまではいい。

問題は、この動詞の「正規の」表示状態のことである。同じ *akereba* という語形でも、本来の語幹形に基づいて韻律構造を付与すれば、当然、それは $(\text{a})\text{ke-reba}$ のようなものとなる。こういう真に初期的表示状態においても音調の付与が行われているのかどうかという、今問題にしているのは、まさにそのことだ。仮にそうだとすれば、 $(\overline{\text{a}})\underline{\text{ke-reba}}$ という音調が、「外」には現れなくても、脳内では出力されているということになる。つまり、その場合は、音調の付与が二段構えで行われているということになるわけだ。概略イメージすれば、こんなふうになる。

- | | | |
|-----------|---------|---|
| (57) 1 巡目 | 始発状態 | <i>ake-reba</i> |
| | 韻律構造付与 | $(\text{a})\text{ke-reba}$ |
| | 音調の付与 | $(\overline{\text{a}})\underline{\text{ke-reba}}$ |
| 2 巡目 | 第二期始発状態 | $(\overline{\text{a}})\underline{\text{ke-reba}}$ |
| | 構造の再編成 | $(\overline{\text{ake}})\underline{\text{r-eba}}$ |
| | 音調の再付与 | $(\overline{\text{ake}})\underline{\text{r-eba}}$ |

いったい、 $(\overline{\text{a}})\underline{\text{ke-reba}}$ なるピッチ形はほんとうに脳内では出力されているのだろうか。それとも、そのようなサイクルなど存在せず、音調の付与は、ラ行五段化した語形で行われる一回きりなのか。その場合だと、音調の出力にいたる経路は、次のような比較的単純なものとなる。

- | | | |
|------|--------|---|
| (58) | 始発状態 | <i>ake-reba</i> |
| | 構造の再編成 | <i>aker-eba</i> |
| | 韻律構造付与 | $(\overline{\text{ake}})\underline{\text{r-eba}}$ |
| | 音調の付与 | $(\overline{\text{ake}})\underline{\text{r-eba}}$ |

少なくともレバ形の音調では、その判断はつかない。レバ形音調でわかるのは、音調の付与が、現にラ行五段化した別形に基づいて行われている

という、ただそれだけである。正規の語幹形にもとづく音調の付与が実際行われているかどうかについては、レバ形音調は何も教えてくれない。ほしいのは、だから、二段構えで行われて「いる」と考えないと説明のつかない事実か、もしくは、二段構えでは行われて「いない」と考えないと説明のつかない事実かのいずれかである。どちらが実在するかというと、前者の事実が実在する。筆者の閲覧した範囲では、命令形と否定接続形（「～せず」の形）の各音調が、音調の付与が二段構えで行われて「いる」と想定しないと、その音調形のわけがうまく説明がつかない。そのへん、音調付与の循環性について、以下、命令形を題材にひとこと説明する。命令形のピッチパターンは次のとおり。話の都合上、あらかじめ「通常の」声調領域をふっておく。

- (59) a. $(\overline{\text{nara}})\underline{\text{be-ro}}^*$ b. $(^b\underline{\text{kaku}})\overline{\text{re-ro}}^*$
 $(\overline{\text{aga}})\underline{\text{r-e}}$ $(^b\underline{\text{aru}})\underline{\text{k-e}}$
 $(\overline{\text{ka}})\underline{\text{ri-ro}}^*$ $(^b\underline{\text{ta}})\overline{\text{be-ro}}$
 $(\underline{\text{i}})\underline{\text{k-e}}$ $(^b\underline{\text{ma}})\underline{\text{t-e}}$
 $(\quad)\underline{\text{ne-ro}}$ $(^b\quad)\overline{\text{mi-ro}}$

*のマークの付き方が、さっきのレバ形の場合とほとんど同じであることがわかるだろう。つまり、どうやらここでも母音語幹動詞のラ行五段化、すなわち r 子音語幹動詞化が起こっているらしい。それは、実際にラ行五段化を想定し、韻律構造をふりなおしてみたらすぐわかる。

- (60) a. $(\overline{\text{narabe}})\underline{\text{r-o}}^*$ b. $(^b\underline{\text{kakure}})\underline{\text{r-o}}^*$
 $(\overline{\text{kari}})\underline{\text{r-o}}^*$ $(^b\underline{\text{tabe}})\underline{\text{r-o}}$
 $(\overline{\text{ne}})\underline{\text{r-o}}$ $(^b\underline{\text{mi}})\underline{\text{r-o}}$

ただ、この表で、一つだけ、まったく話の合わないものがある。それは

miro の音調だ。さっきのレバ形の表では、この位置に来る語形 dereba や mireba には * の印がついていた。つまり、この語形のピッチ形は、そこにラ行五段化した語形による音調の付与を想定しないと説明のつかないものであった。仮に miro の場合もこれと話が同じなら、当然、そこには (^bmi)r-eba と同様のパターン、すなわち (^bmi)r-o が出てくるはずだ。ところが現実はまだっきりちがっている。むしろ、そこに出てきているのは、まるで1巡目で出力されるピッチ形そのものだ。

(61)	始発状態	^b mi-ro	mi-reba
	1巡目の音調付与	(^b mi)-ro	*(^b mi)-reba
	2巡目の音調付与	*(^b mi)r-o	(^b mi)r-eba

いったいなにゆえ miro にかぎってあたかもラ行五段化が起こっていないかのようなピッチ形が出てくるのか。この事実は、最低でも1巡目の音調付与が現に行われていると考えないと説明がつかない。なんとすれば、かりに音調の付与が2巡目だけ、つまりラ行五段化した語形によるものだけなら、miro の語頭にHが現れたりするはずがないからである。それは、「待て(mat-e)」の音調を思い起こせばすぐわかる。これは、語幹がもともと五段動詞であるがゆえに、二段構えの音調付与など起こるべくもない語形である。こういう場合、語頭はLである。決してHなど出てこない。miro だって、それは同じことであろう。音調付与がほんとうに1回きりなら、miro の語頭にHなど出てくるはずがない。

(62)	始発状態	^b mat-e	^b mi-ro
	ラ行五段化	***	^b mir-o
	音調付与	(^b ma)t-e	*(^b mi)r-o

音調の付与は二段構えで行われている。たぶんまちがいない。問題は、だから、miro と mireba の2語形における出力されるピッチ形のちがいがい

だ。mireba では 2 巡目で付与されたピッチ形がそのまま素直に出てきているのに対して、miro の方ではあたかも 2 巡目の出力が無視されているかのごときピッチ形になっている。これはいったいどういうことなのか。

二つのことが関与していると思う。一つは、素朴に語形の長さのちがいである。miro と mireba のあいだに、韻律すなわち音楽的な現象にかかわることで何かちがいがあるとすれば、それは語形の長さのちがいであろう。mireba の方は 3 文字分、すなわち 3 モーラ分の長さがある。かりに今、L とか H とかいった音調の単位を「声調単位」と呼ぶなら、この語形は声調単位を 3 個までは余裕をもって担える長さをもつ。それに対して、miro の方は 2 モーラである。これは、曲線音調を許すとしてもせいぜい 4 個、それを嫌うなら 2 個の声調単位しか担えない長さである。現実には ma•te (L•HL) のように、2 モーラ語が 3 声調単位を担っているようにみえるケースがないわけではないが、少なくとも安定感のあるものとは言えないだろう。単語は、自身の含むモーラ数以上の声調単位を担うことをきらう。一応、そう言っているのではないかと思う。そう信じれば、言語本能のリストには次のような制約が含まれているということになる。

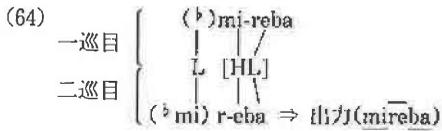
(63) 語形の長さと声調単位の対応関係に関する本能的制約：

単語に、そのモーラ数 N より多多数の声調単位を担わせるのはなるべく避けよ (ただし、N = 1 の場合は 2 個まで可)。

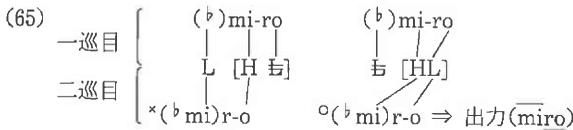
例： × ○ ○ … 2 モーラ
 L H L … 3 声調単位

このように考えれば、ひとまず mireba のピッチ形が自動的に説明される。この語形は 3 モーラ語であるがゆえに、3 個の声調単位を十分担える長さになっている。実際、この場合、音調付与に関与する声調単位は語幹の L と境界音調[HL]の 3 個である。だから、この 3 個がそのまま従来どお

りのしかたで当該語形に付与される。そこに何らの違反もない。



これに対して *miro* の方は 2 モーラ語である。担える声調単位は (63) の制約上、2 個までである。3 つは無理がある。ところが、現実にはこの語形に関与する声調単位は、さっきと同様、3 個である。これはジレンマである。語頭に曲線の上昇調 (LH・L) が現れるのも嫌だし、語末の曲線の下降調 (L・HL) もできれば避けたい。現実には、どうやら前者の音調を土台にして語頭に位置する L を削除するという、そんなことが行われているらしい。次の表でいえば、右サイドに示した派生例がそれである。



こうして議論の矛先が定まった。設問の内容はこうだ。2 巡目の出力には (L・Hb) と (bH・L) 二つの可能性があるのに、あっさり後者が選択されるのはどうしてか。理由はこれしかないと思う。すなわち、2 巡目の出力形に二つの可能性がある場合、その間には優先順序があるのだ。どういう優先順序かは、現実のピッチ形 [H・L] から容易に察しがつく。1 巡目の出力形と矛盾しない方を優先せよ。そういうことにちがいない。

(66) 出力されるピッチ形を選択にかかわる言語本能：

2 巡目の音調付与の仕方にジレンマがある場合は、1 巡目の音調形と矛盾しない方を選択せよ。

それなら、同じく同様のジレンマが生じるはずの (b $\overline{\text{ma}}$)t-e の場合に躊

踏なく (L・HL) が選ばれるのはどうしてか。これもわかる。参照すべき 1 巡目の音調が存在しないわけだから、選択のよりどころとなるのは、これしかない。曲線的上昇調は回避せよという例の要請だ。この要請に従って通常どおりに音調付与が行われれば、どうしても (L・H) という形になる。かりに語末音節に現れるという下降調がこの要請によるしわ寄せなら、(63) の制約は、同じ違反でも、語末の下降調ならまだ大目に見てくれるということなのだろう。

なお、細かいことをいえば、(63) の制約の「モーラ」の部分については、これを「音節」に変更するオプションが用意されている可能性がある。「読んだ」という語形で以前みた方言差からして、そのように判断できる。

yonda はモーラ数では 3 モーラである。だから、(63) のかぎりではこの語形は 3 個の声調単位が担えるはずである。実際、大阪方言形ではそのようになっている (yon̄·da(LH·L))。ところが京都方言形では、担わせてもらっている声調単位は L と H の 2 個だけである (yon·da(L·H))。どうやら後者のタイプの方言では、モーラ数は 3 でも音節数が 2 であれば、担える声調単位は 2 個までとなるらしい。つまり、この方言では声調単位の数が単語のモーラ数はおろか、その「音節数」さえこえてはいけないわけだ。(63) の制約は次のように改訂すべきかと思われる。

- (67) 語形の長さとお声調単位の対応関係に関する本能的制約 (改訂版):
 単語に、その{音節}数 N より多い数の声調単位を担わせるのはなるべく避けよ (ただし N = 1 なら 2 個まで可): 京都タイプ

4. おわりに

以上、京阪式動詞アクセントについて思うところを述べた。満足するには程遠いが、現状ではこれが精一杯である。

内容については、長々と語ってきただけに、なにかものすごくむずかしいことを述べたように思われるかもしれないが、本質的にはきわめて単純なことを主張したにすぎない。情報の弁別性という普遍的な尺度に基づくアクセントの類型論からして、京阪方言の動詞類は、まちがいでなく、中国語などと同類の「声調」タイプである。声調なら、声調が実現する範囲一すなわち「声調領域」一を人に暗にささやきかける言語本能がヒトの脳裏に宿っていないはずがない。そういう予測のもとに各活用形の音調パターンをながめたら、タ(ラ)形音調にそれがあった。それは、「語幹末子音を境にして、その前の部分を声調領域とせよ」といった内容のものになっていた。また、それを信じて当該語形に声調領域をふってみたら、そこには「声調境界は、それに隣接する音節に下降音調を付与することによってこれを明示せよ」という原理がはたらいていた。ピッチの下降を必ず然らしめるものとは、まさに、この二つの言語本能がそれであった。本稿の内容をひとことで要約せよといわれれば、要するに、それだけのことである。

そのようにしてピッチの下降を原因づける事実には察しがついたら、あとは例によって芋づる式である。語幹末子音を境にその前の部分を声調領域とせよ、という本能的要請に照らして、今度はレバ形を観察したら、そこでは「ラ行五段動詞化」という、一般には言語変化として知られている現象がまさにリアルタイムで起こっていた。同じ現象は命令形でも起こっていたが、どうしても話の合わない miro の音調形で、自分に足りていない知識を推察したら、音調の付与はどうやらラ行五段化形と非ラ行五段化形のそれぞれにおいて、二段構えで起こっているらしいことが判明した。

その他、関連するところとして「寝ェヘン」などにみる語幹母音の長音化のわけ、タ(ラ)形音調に散見される地域差のことなど、わりと細かな部

分についてもあわせて検討した。今回これらの現象が筆者に比較的良好に理解できたのは、ほかでもない、筆者の母語である佐賀方言にも同一の現象があったからだ。要するに、ある言語で観測される現象は、ほかの言語にもたいていはあるということなのだろう。言葉が本質的にヒトの本能の発現であることを思えば、それも当然のことであった。

もっとも、話はこれでは終わらない。残された課題は山積している。お気づきの方もおられようが、以上の議論ではどうしても話が合わないのが、終止連体形や意思勧誘形など、ピッチが平坦に推移する活用形である(例えば naraberu)。終止形が最も基本的な活用形という「常識」からすれば、それが説明のつかない分析など、お話にもならないであろうが、動詞語形が平坦な音調をとるとするのは、筆者の目にはきわめて特異な現象に映る。全体像からして、この方言では語形のどこかでピッチが落ちるのが最も「普通の」状態だからである。実際、歴史的にも、終止連体形ほど特殊な活用形はないだろう。已然形が条件形に転用されるということはあるけれども、「終止形」と「連体形」という、もともと別の活用形であったものが、その名のとおり、一つの活用形に収束するといったことは、この活用形において他にない。また、「～しよう」の意思形についても、この語形の特殊性を暗示する事実が、たとえば標準語にはある。この言語において、語幹の音調に平板型と下降型の2種ある区別を中和させるのは、数ある語尾の中でもこの語尾だけである(例えば 下降 tabeyoo と 平板 odoroo)。京阪方言でも、これらの語形では、われわれがまだ知らない何か特別なことが起こっているものと筆者は予測する。むろん、声調領域を指定する言語本能や、二段構えの音調付与の仮説等を当面放棄するつもりはないから、分析するとなれば、そこでも同様の方針が貫かれることになる。実際、下準

備的な分析も試みてはみたが、背後でどういう出来事が起こっているか、ピッチの下降が「消えてなくなる」のか、正直、まだよくわからない。

本稿に足りていないことは、他にもたくさんある。何より今回見たのは動詞類の、しかもその一部の活用形のみである。また、声調と位置の両情報が弁別的な名詞類、声調タイプでも位置アクセントタイプでもない、非弁別アクセントタイプと思われる形容詞類もまったく手つかずのままだ。

各方言の実態の把握もまったく不十分である。なにより網羅的な活用表の類が欠けている。とにかくどの地域でもいいから、特定の方言について、各活用形に正確にピッチをふったフルパラダイムを人はもつべきである。そういう地道で当たり前の作業をする人がそう多くないのだろう、その種の資料に筆者はお目にかかったことがない。いずれどなたかにおいて、京阪式アクセントの全貌を一望できる雛形的資料を作りたいと思っている。

方言の実態調査ということに関していえば、本稿は、実際に方言調査をおこなうにあたっての一つのたたき台でもある。筆者は、今回提案した各種の仮説のおかげで、京阪式アクセントの方言差に関して、いくつかの予言ができるようになってきている。たとえば mitara や mate の音調には、おそらく京阪式なら方言差は存在しないだろうと筆者は予想している。音調の出てくる経路に選択の余地はないように見えるからである。でもはたしてほんとうにそうなのか。実際に確かめてみるよりほかはない。また、ラ行五段化という現象の普遍性からして、mireba という語形を mireba と発音する方言はそう多くないと予想されるが、そういう方言がもしあれば、その方言では、ラ行五段化形での音調付与が行なわれていない可能性がある。そのへん、今回の議論の信憑性を厳しく検証するためにも、各方言の動詞音調に関する細かな事実関係を折にふれては調べていく必要がある。

すべては今後の課題となる。

最後になったが、ここでひとことお礼を申しあげておきたい。本稿は、筆者が'99年度後期の一時期を使って行った研究と講義の内容を土台にしている。この種の話にはほとんど何の免疫もないはずの学生諸君がそれでもまじめに耳を傾けてくれることには常々感謝している。また、本稿を心待ちにしてくれるゼミ生、関連記事のコピーや切り抜きをとっておいでくれた先生や友人、議論の相手をしてくれた若い研究者、自分をインフォーマントに使ってくれと願い出てくださる方など、本稿がうけた恩義は数知れない。そういう人たちに筆者が感じ取った言葉の自然美が伝わるようにと願って書いた、これは一つのお礼のしるしでもある。

■引用文献

- 服部四郎(1960)『言語学の方法』岩波書店。
- 早田輝洋(1989)「アクセント」『講座日本語と日本語教育1 日本語学要説』明治書院。
- (1999)『音調のタイポロジー』大修館書店。
- 池内亜由美(1998)「伊予のアクセントパターン」神戸松蔭女子学院大学学士論文。
- 角道正佳(1982)「京都方言の動詞と形容詞のアクセント交替」『日本語・日本文化』11号、大阪外国語大学留学生別科。
- McCawley, J.D.(1968) "The Phonological Component of a Grammar of Japanese," The Hague.
- (1974) 'Accent in Japanese,' mimeographed.
- 尾形佳助(2000)「単語の見方」『文林』第34号、神戸松蔭女子学院大学。
- Pinker, S.(1994) "The Language Instinct — How the Mind Creates Language," (『言語を生み出す本能(上下)』NHK出版)。
- 上野善道(1977)「日本語のアクセント」『岩波講座日本語5 音韻』岩波書店。
- 屋名池誠(1992)「上方ことばのアクセント」『上方の文化—上方ことばの今昔』大阪女子大学国文学研究室編、上方文庫。