

英語 Intonation についての一考察

永井みち子

日頃語学教材の一部である音声教材を取り扱っていて感じさせられるのは、生の発話がどのような nuance を持つか、また文字で書かれた文章、とくに文学作品がどのように音声に置き換えられるか、そしてその置き換えられた形には——ある意味では言葉の本来の姿に還元された時に——動きのない文字からは汲み取れなかった感情的色彩がいかにかに生き生きと示されているか、ということである。自国語の場合には文字からの image が本能的に読者の心に形成されて、意識の底で音声化され、その「内なる声」に耳を傾けている筈である。外国語の読み方も、窮極にはそこまで到達すべきではあるが、学習過程においてはその「内なる声」を意識的に外へ取り出し、客観的に体系づける方法を講じて理解の援けとすることは無意味ではない。その場合にとりあげられる音声構造の中でもっともそのような感情的色彩を濃く表現しているものは、したがって理解の援けとなるものは、intonation であろう。Kingdon は *English Intonation Practice* の序文で次のように述べている。

“Intonation is the soul of a language while the pronunciation of its sounds is the body, and the recording of it in writing and printing gives a very imperfect picture of the body and hardly hints at the existence of a soul.”

この表現を借りれば、およそ body は実体で掴みやすいが、soul には実体がなく、それだけ systematic な掴み方が困難である。しかし英語の intonation に関してはすでにいくつかの精密な科学的分析がなされているので、ここではそれらの中から教育的に利用しうる intonation の特質を取り出し、実際の音声教材にその光をあててみた。

* * *

ある言語が話される時、そこには何らかの音調を伴う。完全に monotone の言語というものは存在しない。それではその音調は何によってきめられるのであろうか。英語における音声と文字の結びつきが全く arbitrary であり、何ら必然的な関係が認められないのと同じように、英語の intonation も全く恣意的なものであろうか。発話には多分に心理的色彩がこめられ、その心理は発声器官の生理作用を支配し、その働らきに影響を与える。感情が昂ぶれば pitch も上がり、他人に聞かれては困るヒソヒソ話のときは pitch も下がる。また一つの発話の段落を示す場合には語尾は下降調に終わる。このように、pitch は各言語固有のものというよりは、一種の生理現象としてすべての言語に共通しているともいえそうであり、したがって文字と音声との結びつきのように全く恣意的ではない。

しかしながら、このような大まかな感情表出の面では各言語間に多くの共通点を見出しえても、細部にわたって見た場合には、各言語それぞれ固有の pitch pattern をもっていることが認められる。たとえばたいの言語において、同じ構文が intonation の変化だけで statement にもなり question にもなりうる。しかしその言語に慣れない耳にはその聴き分けは困難な場合がある。したがって、ある言語の pitch pattern をそのまま他の言語に移し用いれば、聞き手に対して奇異な印象を与え、時には意志の正しい伝達にも齟齬を生じる結果となる。

そこで、要約すれば intonation には次のような特質があると考えられる。すなわち、(a) 特定の言語に関係なく生理的に付与される音調をもつこと、(b) それぞれの言語に固有の basic pitch pattern をもっていること、(c) さらにそれぞれの言語に固有の感情曲線が basic pattern に重ねられること、ということになり、(a) の場合を除いては恣意的な要求が含まれることになる。

では英語においては、intonation は実際にどのような機能を果たすのであろうか。K. L. Pike は intonation と意味の関係を次のように述べている。

“English words have basic, intrinsic meaning;... (They) are indicated only by the requisite consonants, vowels, and stress, and a context where such a meaning is possible; in that sense, the lexical meaning is intrinsically a part of the word itself and not dependent upon extraneous phenomena such as pitch produced by emotion.

“The intonation meaning is quite the opposite. Rather than being a stable inherent part of words, it is a temporary addition to their basic form and mean-

ing. Rather than being carried by permanent consonants and vowels, it is carried by a transitory extrinsic pitch contour. Rather than contributing to the intrinsic meaning of a word, it is merely a shade of meaning added to or superimposed upon that intrinsic lexical meaning according to the attitude of the speaker.”⁽¹⁾

さらに Pike は、特定の intonation がきまった文法構造の文にあてはめられるのではないことを、次のように同書のアちこちで指摘している。

“The utilization of any specific contour is not determined by the structure of the sentence upon which it is to fall, but by the attitude of the speaker utilizing that construction.”⁽²⁾

“There are many more contours than one for question and one for statement ... This type of evidence is responsible for the necessity of abandoning grammatical or lexical definition of contours, definition in terms of attitudes of the speaker has been utilized in this study.”⁽³⁾

Dwight L. Bolinger はさらにこの Pike の見解に続けて、

“Intonation applies to the whole of utterances, with little systematic relevance to their immediate constituents beyond its power to show connectedness or disconnectedness, completeness or incompleteness.”⁽⁴⁾

と敷衍し、けっきょくこの論文を “Grammar uses intonation..., but intonation is not grammatical.” と結んでいる。⁽⁵⁾

L. E. Armstrong & I. C. Ward は、教育

的な立場から単純化した基本的な intonation を, Tune I (Finality を示すもの) と Tune II (Non-finality を示すもの) に限定し, それぞれに属すべき構文をあげているが, やはりそれぞれに variation を認めている。

* * *

ではこの intonation と文法構造とが実際の speech においてどのような結びつきで現われるかを, 統計的に観察してみよう。ここでは Bernard Shaw の戯曲 *Saint Joan* の Scene 1 をとりあげることにした。録音は Caedmon 社のレコード, 主役を演じているのは Siobhan Mckenna である。

分析にあたって, この録音に表われる intonation pattern を次のような基準で分類した。なお intonation の表記には, 記述の便さから Pike の用いる数字表記を使用する。

1. Low fall→°2-4, °3-4 型。
2. High fall→°1-4, °1-3, °1-2 型。
3. Rise-fall→°4-3-4, °2-1-4, °3-2-4 型。
4. Low rise→°4-3, °3-1, °4-1, °3-2 型。
5. High rise→°2-1 型。
6. Fall-rise→°2-3-2, °1-3-2, °1-4-2, °2-4-2, °2-4-3, °3-4-3, °2-4-1, °1-4-1 型。
7. Level→°1-1, °2-2, °3-3, °4-4 型。

第1表

ここで観察の対象にしたのは, pause で区切られたすべての rhythm unit に含まれた intonation pattern である。speech の終りは, 一人の登場人物の発話の終りを意味する。

なお, Pike が Conan Doyle の作品を General American を適用して行っている同種の分析を, ここでの分類に合わせてその頻度数を比較してみると, だいたい次のような対照をなし, 各 pattern 相互の比率には類似性が現われている。

	End of speech	End of sentence	Middle of sentence	Total	%
Low fall	88	99	75	262	54.9
High fall	21	16	15	52	10.9
Rise-fall	2	4	1	7	1.5
Low rise	26	10	25	61	12.8
High rise	11	4	6	21	4.4
Fall-rise	7	15	16	38	7.9
Level	14	7	15	36	7.6
	169	155	153	477	100.0

		cf. Pike
Falling tune	65.8%	67.9%
Rising tune	17.2	12.0
Rise-fall	1.5	0.0
Fall-rise	7.9	19.8
Level	7.6

第2表

statement の構文の文末に現われた intonation pattern である。

Low fall	150	62.5%
High fall	30	12.5
Rise-fall	1	0.4
Low rise	24	10.0
High rise	10	4.2
Fall-rise	8	3.3
Level	17	7.1
	240	100.0

ここで下降調が多くみられるのは, statement 型式が断定的な気持を伝える場合が多いからである。上昇調の場合には,

"You really think that?"
2- °4-2

のように疑問符を付した明らかな疑問, あるいは,

"Do you know why they are called"
4- °3-4

goddams?"
 °4 - 4

"No. Everybody calls them goddams."
 °3-4-3 °3-3 °3-4- °4-3

のように、明らかに音調によってのみこの対話の continuity を感じさせる場面に用いられている。

第3表

疑問詞を伴ったいわゆる wh-型疑問文の文末に現われた型である。ここでは一般にいわれている通り、falling tune が圧倒的に多くみられる。

Low fall	21	70.0%
High fall	7	23.4
Rise-fall	0	0.0
Low rise	0	0.0
High rise	1	3.3
Fall-rise	0	0.0
Level	1	3.3
	30	100.0

第4表

yes-no question の文末に現われた型である。ここでは falling tune と rising tune がほぼ同じくらいに現われており、最初に述べたごとく、intonation pattern が構文と一定の結びつきをしないことを示している。それがどのような nuance を示すかという点については、後に原文の tune を分析しながら考察する。

Low fall	8	38.1%
High fall	1	4.8
Rise-fall	0	0.0
Low rise	7	33.3
High rise	2	9.5
Fall-rise	2	9.5
Level	1	4.8
	21	100.0

第5表

命令文の語尾に現われた型である。

Low fall	23	60.5%
High fall	2	5.3
Rise-fall	2	5.3
Low rise	5	13.1
High rise	2	5.3
Fall-rise	1	2.6
Level	4	7.9
	38	100.0

第6表

感嘆文の語尾に現われた型である。

Low fall	26	36.1%
High fall	12	16.6
Rise-fall	2	2.8
Low rise	5	6.9
High rise	3	4.2
Fall-rise	3	4.2
Level	21	29.2
	72	100.0

第7表

tag-question は少数しか使われていないが、その tune は次の通りである。

Rising	2	50%
Falling	1	25
Level	1	25

* * *

前節で構文と intonation pattern の分布状態を概観したが、それではそれらが個々にどのような shades of meaning を帯びて用いられているかを、実際の作品を通して見ることにする。

その前に、さきに七つに分類したそれぞれの pattern が、基本的にどのような nuance をもつものかを簡単に述べておく。

1. *Low fall*

通例冷静な、何ら感情的色彩を帯びない平叙文に用いられて、断定的な語調となる。また時にはつきはなしたような感じ、不愉快、失望、皮肉の色を帯びる。

2. *High fall*

1. にくらべて強い感情がこもっている。意外さ、驚きと同時に、軽ろやかな気分を示す場合もある。

3. *Rise-fall*

断定的な気持を表わす。とくに強い感銘を受けたような場合の語調である。

4. *Low rise*

未完結でさらに話者自身、もしくは聞き手による補足を期待する気持を表わす。聞き手の気持を和らげる働きもする。

5. *High rise*

4. と同じく未完結を表わすが、より柔かさを添える。

6. *Fall-rise*

未完結の概念を表わす。また対照的にある特定の語を強調する場合に用いられる。

7. *Level*

ひじょうに強い感動を押し殺しての発話、あるいは逆に事務的な無関心さを表わす場合に用いられる。

以上が一応定石とされている各 pattern の意味であるが、ある発話の意味は、intonation の高低以外に、全体としての pitch、声の質、間のとり方、話す速度、強勢の置き方、話し手の置かれている社会環境、性別、年齢等、さまざまな条件によって規定されるものである。劇作品の場合、それらの外的要素は、登場人物の描写、場面の設定、各発話のト書、句読点、italic や大文字の使用等によって、できるかぎり示されている。それらが intonation の上にどのように反映されているかをも考慮に入れながら観察することが必要で

あろう。

前節の統計資料に用いた *Saint Joan* の第一場全文をここに掲げる紙面はないが、とくに顕著に心的態度を表明していると思われる箇所を取り出し、その効果を考察してみよう。

なお、発話の nuance の前提となる登場人物の性格について簡単に説明を加えておくと、この場に出てくるのは、まず空いばりばかりして弱い者には強そうに振舞っているが、何ら定見のない military squire, Captain Robert de Baudricourt, その Captain に仕え、すっかり威圧されてしまっている Steward, 3人目に主役の Joan が登場する。彼女の声は生き生きとして説得力あり、抗がい難いひびきをもっている。その他に、何かにつけて Robert と対照的な性質の衛士 Bertrand de Poulengy。歳の頃は 35, 6, いつもぼんやりと夢みている。話しかけられる以外は減多に話さない。時は 1429 年春, Vaucouleurs 城内である。今しも Robert は Steward をつかまえて大声で文句を言っている。登場人物はすべて Irish 訛りで話している。これはこの舞台となっているフランスの片田舎の地方色を出すのに、英語の一方言である Irish を用いてその効果を出そうとした演出である。とくに教育程度の低い Steward の発話には強い訛りが、また女性である Joan の発話には Irish 特有の音楽的な響きを感じられる。

intonation 表記についてとくに断わっておきたいことは、ここでの分析はすべて主観的な感じ方に基づくもので、機械を用いて客観的に判断された結果ではないということである。

(1) ROBERT:

No eggs! No eggs! Thousand thunders,
^{°3-4} / ^{°3-1°2-4-3/} ^{°1-4} ^{°3-4}

man, What do you mean by no eggs?
³ / ³⁻ ^{°3-4} / ^{°3-4}

(2) STEWARD:

Sir: it is not my fault. It is the act of
 °2- / 2- °1-4 / 3-

God.
 °2-1/

(3) ROBERT:

Blasphemy. You tell me there are no
 °3-4 / °3-
 eggs; and you blame your maker for it.
 °3-4-3/ °3- °3-4 -3/

(4) STEWARD:

Sir: what can I do? I cannot lay eggs.
 3- °1-4/°1-4- °4-3/

(5) ROBERT:

Ha! You jest about it.
 3-2 / °3-4- -4/

(6) STEWARD:

No, sir, God knows. We all have to go
 3-4 / °3- -4 / 3-

without eggs just as you have, sir. The
 °2-1 °3-4/ °3- -4 / 4 /

hens will not lay.
 °3-4 °3-4-3/

(7) ROBERT:

Indeed! Now listen to me, you.
 °3-2-4 / 1- °2-3 3-4 / °4 /

(8) STEWARD:

Yes, sir.
 3- °3-2/

(9) ROBERT:

What am I?
 °3- °3-2/

(10) STEWARD:

What are you, sir?
 2- °1- 3 3 /

(11) ROBERT:

Yes: what am I? Am I Robert, squire
 °1-4/ °1-4 / 3- °3-2 / 3-
 of Baudricourt and captain of this cas-
 °3-4-3 / °4-3 °3-
 tle of Vaucouleurs; or am I a cowboy?
 °3-4-3 / 3- °3-4 /

(12) STEWARD:

Oh, sir, you know you are a greater
 3- °3 / 3- °3- °3-
 man here than the king himself.
 °3- °3- °3- 3-4 /

(13) ROBERT:

Precisely. And now, do you know what
 °3-4- / 3- / °3-
 you are?
 °2-4 /

(14) STEWARD:

I am nobody, sir, except that I have
 4- °4-4 /
 the honor to be your steward.
 °3-4 °4-3 /

(15) ROBERT:

You have not only the honor of being
 4- 1- 1-1 °2-3
 my steward, but the privilege of being
 °1-4 / °1-2 /
 the worst, most incompetent, drivelling,
 °3-4 / °2-3-4- / °3-4-
 snivelling jibbering jabbering idiot of a
 °3-4- °3-4- °3-4- °1-3
 steward in France.
 °3-3 / °3-4 /

(16) STEWARD:

Yes, sir: to a great man like you I must
 3 3- / °3- 3-
 seem like that.
 °2-4 -4 /

(17) ROBERT:

My fault, I suppose. Eh?
 °3-4 °4-4 / 4-3/

(18) STEWARD:

Oh, sir: you always give my most
 3 °1-3/ 3-4 °3-4 4-
 innocent words such a turn!
 °3-4 °3-4 °1-4/

(19) ROBERT:

I will give your neck a turn if you dare
 3- 3-4 °3-4 °3-4
 tell me when I ask you how many eggs
 3-4 °3-4
 there are that you cannot lay any.
 / °3-4 °3-4/

(20) STEWARD:

Oh sir, oh sir.
 3- °3-4 2- °1-4/

(21) ROBERT:

No: not oh sir, oh sir, but no sir, no
 °1- 1- °2- 3-4 °4-4 / °2-1 1-4/°2-1

sir.
1-4/

- (1) はじめの no eggs! はともかくも相手の言葉を受けとめた気持、下降調で自分に納得させ、その事実改めて驚き二度目の no eggs!! に移行する。したがって、あとの no eggs の音調には、それに続く What do you.....by no eggs? の意味がすでにこめられている。
- (2) Steward の声の pitch は全体として高い調子。また彼の発話の大半は上昇調または急激な下降調で終わっている。これは相手の権威に押しまくられて断固と言いきることができず、たえず petition, あるいは時として protest の気持が含まれるためである。最後 God の上昇調もその現われである。
- (3) you blame..... は statement 形式の疑問である。
- (4) do, および次の文頭の I 共に high fall, この音調での What can I do? は、もはや疑問ではなく、I cannot do anything, といった statement を強調したにすぎない。
- (9) 疑問詞を伴った疑問文が上昇調になるのは、通例相手の発話をもう一度聞き返して確かめたい場合であるが、このように単独にこの音調が用いられると、多分に脅迫的要素を帯びてくる。
- (10) 予期しない問いに接したときの自然な reaction である。疑問形ではあるが、むしろ statement に近い。なお、呼びかけの sir はとくにその前に pause は認められず、主文の音調の延長である。
- (12) 全体が低い平坦調。感情を押し殺した怖れを秘めた感じ。
- (13)what you are? の you を “I” と対照的に強調。
- (15) 概ね 3 音節の形容詞を並べ、たたみ

かけるように次第に tempo を早め、最後の in France の前でかなりの pause をとり、だめ押しの感じを出す。Hamlet の台詞 “Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!” (II, ii, 583-4.) にも同様の tempo での感情の高まりがみられる。

- (18) Oh, sir も such a turn も共に high fall. 比較的低い precontour に続けて用いることによって不満と抗議の気持を表わす。また中間のすべての強音節に low fall を適用, deprecating な気持を強めている。
- (19) Steward の抗議に超然とした調子で冷淡につき放した low fall. 従属文にも上昇はみられない。
- (20) (18) と同様。
- (21) 相手の発言をおうむ返しにとり入れ、言い直しの形を示している。rise-fall の語調は、この場合、censorious な含みを示す。

このあとさらに Captain は卵の行方の詮索に Steward を責め、さんざんに罵る。Steward は、これは城外にずっと居続けている不思議な少女のせいにちがいない、と申し立て、またもやそのような少女を早く追い出さなかったことについて Captain の雑言を浴びるが、ついにその少女を引見することになる。

(22) JOAN:

Is it me, sir?
3- °3-4/°3-2/

(23) ROBERT:

Yes, you.
°1 /°2-4/

(24) JOAN:

Be you captain?
4- °1-2-1 /

(25) ROBERT:

Yes, damn your impudence, I be cap-
 1-2 °3- °4-2 / °3-4 °3-
 tain. Come up here. Shew her the way,
 4 / 3 °2-4 / 3- °3-4/
 you. And shove her along quick.
 °3-2/ °3- 3-4 °3-4/

(26) STEWARD:

She wants to go and be a soldier her-
 °3- °3- °3- °3-4 °4-
 self. She wants you to give her soldier's
 4 / 3- °3- 3-
 clothes. Armor, sir! And a sword!
 °4-3 / °3-3 4-3 / °1-4 /
 Actually!
 °3-1-4 /

(27) JOAN:

Good morning, captain squire. Captain.
 2 - °1 - 1 / °3- °3-4 / °3-4 /
 you are to give me a horse and armor
 3- °3-2 °2-1
 and some soldiers, and send me to the
 °1- °3-4 / °3-
 Dauphin. Those are your orders from
 °3-4 / 3-
 my Lord.
 °1- 4 /

(28) ROBERT:

Orders from your lord! And who the
 °2-4 / °1- °3-4 / °3-
 devil may your lord be?.....
 3-4

(29) JOAN:

..... My Lord is the King of
 °3- 4 °3-3
 Heaven.
 °4-4 /

(30) ROBERT:

Why, the girl's mad. Why didn't you
 3-4 / 4-2 °2-4 / 2-
 tell me so, you blockhead?
 °1-3- / °4-3 /

(22) ト書に *bright, strong and rough* とある。遠くからの返事で歌うような調子である。音調だけで距離を感じさせることができる好例である。(24) の呼びかけも同様。

(23) you に断定的なひびきがある。

(26) 全体に低い平坦調。sword と actually に強い stress があり, actually の pitch は弱音節でとくに高まっている。

(27) Good morning を高めの軽ろやかな調子で。morning をやや長く発音。Steward とは対照的に伸び伸びした調子が感じられる。彼女の発話は全体にわたって Low fall, 時に High fall と, falling tune に終わるのが多い。これは Steward とは対照的に, 自信に満ちた categoricalness を表明している。

(28) 驚ろきあきれて言葉が続かず, orders のあとに pause が感じられる。ト書にも *outraged* とある。your lord の your の pitch が高いのは (27) の my lord の echo。

(29) ト書の *reassuringly* という気持を, King of Heaven をゆっくりと念を押すように発声することで表現している。

続けて Joan は, 皆がわたしを気違い扱いするけれども, これはみな神の思召の通りなので, あなたもわたしの言う通りにしなければならぬのだ, と Robert に言う。その Joan の「神の思召し」(will of God) に対して Robert は, 自分にとっての will of God はお前を追い帰して, 監禁してしまうことだと反撃する。

(31) JOAN:

...but you will find it all coming quite
 4- °3- °3- °3
 different. You said you would not see
 °3-4 / °1- -4 3- °1
 me, but here I am.
 -3 / 3- °1-4

(32) STEWARD:

Yes, sir You see, sir.
 3- °1-4 / 3- °3-2 3-2

(33) ROBERT:

Hold your tongue, you.
°3- °3-4 / °4-3

(34) STEWARD:

Yes, sir.
°3- 3-

(35) ROBERT:

So you are presuming on my
°1-4 / 3- °3-2-4
seeing you, are you?
°4- / 4-3

(36) JOAN:

Yes, squire.
°3- 3-4

(31) 前半確信をもって断定的に、後半の文では、相手の言動と、自分の存在とをあくまでも強調的に、普通ならば弱音節のところに強勢がある。

(32) ト書は *appealing*。Joan の言葉を受け継いで、High fall での sir 一言に、この訴えるような取りすがるような気持が現われている。後半はさらに念を押す疑問調である。

(33) 命令文のあとに Low rise で呼びかけの you が発音される。この you を完全下降にすれば単に断定的な命令であるが、ここでは上昇調を用いることによって、speaker の superior position を示している。

(35) ト書は *with a sour loss of confidence*。So のあとに大きな pause。High fall と共に、自信のぐらつきを感じさせる。

最後にもう一人の登場人物 Bertrand de Poulengy の発言を紹介しておく。Joan の口から、彼が Joan の計画に力を貸すことになっていると聞かされ、驚いて Rebert は Poulengy を喚問する。

(37) POULENGEY:

I should soon think of the Blessed
4- °3-4-3/ °3- °3-4

Virgin herself in that way as of this
°3-4 °4-3 / °3-4-3/

girl.
°2-4

(38) ROBERT:

She says you and Jack and Dick have
°1-4 °2-4-2 °2-4-2 °1-
offered to go with her. What for? You
°2-3 °3- 1-4 °3- -4 / 4-
are not going to tell me that you take
°3-

her crazy notion of going to the Dauphin
3-4 °3-4 3- °1-4 /
seriously, are you?
°3-4 4-3 /

(39) POULENGEY:

There is something about her..... There
4- 3- °3- 3-4 / 4-
is something. Something. It may be
°3 °3-4 / °3-4 / 4-
worth trying.
°3- °4-4 /

(40) ROBERT:

Oh, come, now Polly! Pull yourself
3-4 / °1-4 3-4 / °3-4 4-3-4
together. Commonsense was never your
°4-3-4 / °3-4-3 3-4
strong point; but this is a little too
°3- 4 / 3- 3-4 °3
much.
-4 /

(41) POULENGEY:

What is the good of commonsense?.....
°1- °3- °4-4

(37) ト書には *with deliberate impressiveness* とある。普通ならば pause を置かない soon のあとにかなり間があり、また Blessed Virgin herself の一語一語に強勢を置き、それぞれに単独の tune を用いて、ト書の nuance を出している。

(38) you と Jack とともに Fall-rise で reproachful な気持を表わす。もしこの文を普通の平坦調で話せば、speaker の内心の驚ろき、非難は全く表わせない。最後の文は Dauphin で一応完結したあ

- と, seriously をつけ足した感じである。
- (39) 全体にゆっくりとした低い pitch で, 自信ありげな言葉つきが伺われる。
- (40) High fall の come にやれやれといった驚ろきと共に, 衰れみの気持がこもっている。
- (41) 全体が漸降調。強い確信を示している。

* * *

以上, 僅かな例からでも, 構文と intonation の結びつきは全く自由であることが認められる。したがって, この作品は何時でも, 誰によってもこの通りの音調で演じられねばならぬという根拠はどこにもない。ただ, その variation の幅について, 同じような situation ではどの程度の変化が認められるか, に関してさらに実証的な data が必要であると感じている。

注

- (1) Kenneth L. Pike: *The Intonation of American English*, The Univ. of Michigan Press, 1963.

(2) *Ibid.*, p. 163.

(3) *Ibid.*, p. 24.

(4) Dwight L. Bollinger: "Intonation and Grammar" in *Teaching English as a Second Language*, ed. by Harold B. Allen. McGraw-Hill, 1965.

(5) Liliac E. Armstrong & Ida C. Ward: *A Handbook of English Intonation*. W. Heffer, 1959

参考文献

- 安倍勇『英語イントネーションの研究』研究社, 1962.
- Daniel Jones: *The Pronunciation of English*. Cambridge Univ. Press, 1950.
- Roger Kingdon: *English Intonation Practice*. Longmans/Maruzen, 1960.
- Philip Lieberman: *Intonation, Perception, and Language*. Research Monograph No. 38. The M. I. T. Press, 1967.
- J. D. O'Connor and G. F. Arnold: *Intonation of Colloquial English*. Longmans/Maruzen, 1961.