

日本語音声教育の新視点

土岐 哲

(原稿受理日 2004年3月22日)

1. はじめに

発音の訓練といえば、従来は母音や子音などの単音レベル、そして単語の意味に関わるアクセントに着目したものが多く、それらの特徴を示すミニマルペアなどが有名です。しかし、それだけでは、言葉の「意味」は伝えられても、話し手の「心積もり」(心的態度、表現意図)など、音声言語による実際のコミュニケーションで大切なところが欠けてしまいます。具体的には、リズム、イントネーションなどがありますが、ここでは、主としてこれらの点にも注目し、音声研究の成果を音声教育に直接役立てる方向性も合わせ考えてみたいと思います。

2. アクセントとイントネーションの特徴(混同を避けるために)

文のレベルで特徴的なのはイントネーションです。よく、アクセントと混同されることも多いのですが、アクセントは、「単語ごとの意味のまとまり」を表し、イントネーションは「文ごとに表される表現意図や感情」を表します。文の長さはいろいろで、1単語1文という短いものもありますから、その場合は1単語の中にアクセントの性質もイントネーションの性質も両方表出されます。

英語やロシア語等の場合ならば、イントネーションは高さで表されてもアクセントは基本的に強さで表されるため、単純に考えれば、比較的簡単に見分けがつきそうに思えるかも知れません。しかし、日本語の場合、アクセントも高さ、イントネーションも高さで表されるため紛らわしいところがあります。そのためか、日本語をよく知っているはずの人々が書いた論文等でさえ、明らかにアクセントの下降をイントネーションの下降と混同したと思われる記述を見かけることがあります。タイ語にもこれに似たところがあるように思います。

では、どんな場合でもアクセントとイントネーションが混同されるのかといえば、実はそうではありません。

標準的な日本語アクセントは、単語の中で、「どこからどこまで高いか」の違いによって意味が変わることもあるのですが、中でももっとも大切なのは、「高い音節から低い音節に変わるところがあるかどうか、あるとすればどこで変わるか」ということです。この「音節間の高さの変化が存在するかしないか」が大切で、「どう変化するか(高低の幅など)」はイントネーションの影響を受けた結果として現れます。アクセントの定義に「相対的な高さの配置」などという言葉が見られますが、「高さの幅」が大きかったり小さかったりすること自体、実は、イントネーションの影響を受けた結果なのです。タイ語にも同じことが言えますが、タイ語の場合は、「一つ一つの音節内部にアクセントの高さの変化がある」という点で日本語とは大きく異なります。

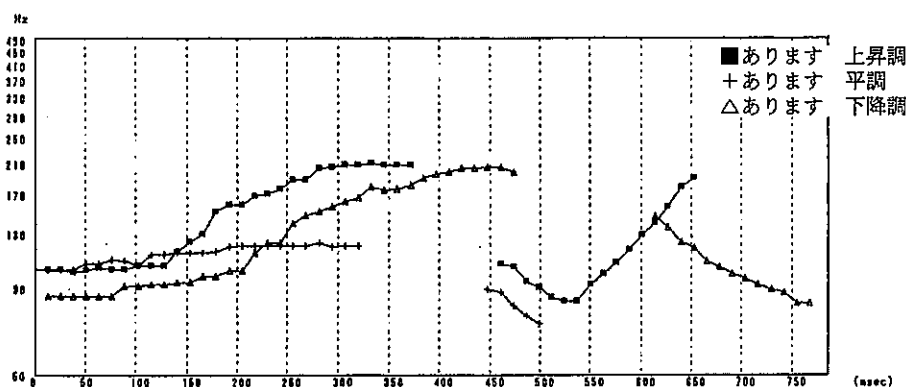
日本語の高から低の下降の部分が3音節以上長い単語の、はじめのところにあった場合は、紛らわしくないのですが、終わり近くのところでは実現されたりすると、イントネーションの下降と間違われることがあります。

例えば、動詞の丁寧形「～ます」のアクセントは、どんな動詞でも、必ず「ま」まで高く「す」で低くなるのですが、これを捉えて「イントネーションの下降がある」などと誤解する人がけっこう多いのです。

イントネーションは、文の頭部から末尾部までカバーしているものの、特徴がもっともよく現れやすいのは文末部ですから、無理もないのですが、アクセントとイントネーションそれぞれの振舞い方の性質を知って観察すれば、間違えることはありません。

とくにイントネーションの文末パターンには、平調、上昇調、下降調の3種類が考えられます。

図1, 「あります」3態



ピッチ曲線の種類によって、上昇、平、下降を示す。線の切れ目は「ス」の子音部（無声音）、平調は上下運動の幅も狭く、長さも短い。

*以下の図も含めて、音響分析は“SUGI SpeechAnalyzer Version 1.07”（株）アニモによる。

平調は「叙述」「断定」などを表し、上昇調は、上昇形式の程度によって「疑問」「反問」「注意喚起や確認」など、下降調は、「納得」「了解」などの表現意図を表し、これらがそれぞれのアクセント形式を備えた単語（群）に被さって各イントネーションパタンの特徴が加えられます。

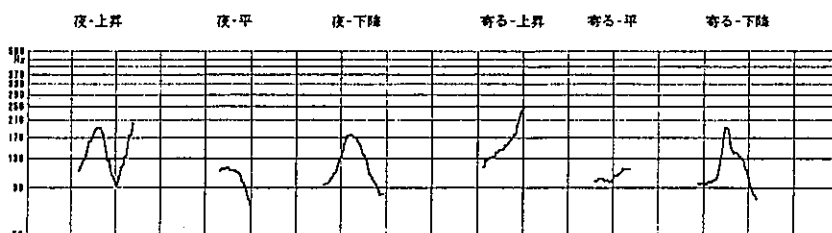
このうち、平調はもっともイントネーションパタンの影響が弱く、アクセントパタンがほとんどそのまま温存される傾向があります。図1の「平調」のピッチ曲線（つまり、高さの変化の仕方を表す線の動き）を見ると、一番高いところと一番低いところの幅の大きさ（つまり、ピッチレンジ）が他の上昇調や下降調に比べて大きくはありません。上昇調や下降調のイントネーションパタンの特徴が加わると、アクセントの高さの変化が、上昇や下降の程度によって高低変化の幅が数倍に増幅されるという影響を受けることが分かるでしょう。

「夜（ヨが高くルが低い）」の平調でも、アクセントによる高さの変化がイントネーションの影響を受けて、高低の幅が増幅や圧縮されることは少なく、ほぼそのまま現れます。しかし、これに下降イントネーションが加わると、今度はイントネーションそのものの下降も実現させるために、「高いヨ」

と「低いル」の高さのギャップが大きく増幅され、そのまま大きく下降します。全体のピッチレンジが増幅することで、アクセントだけではなく、イントネーションの下降も示しているのです。ただし、厳密な言い方をすると、アクセントの働きは「高から低に変わる場所を指定すること」だけであって、高さが実際にどれくらい大きく変わるか、あるいは下降の傾斜がどれくらい急激だったり緩やかだったりするかは、実は、イントネーションの働きによるものと言えます。

同様に、上昇イントネーションが加わっても、やはりピッチレンジが増幅し、「ヨ」から「ル」にかけての変わり目が大きく下降した後、更に高く上昇して、上昇イントネーションの特徴を示します。これらの点に注目すれば、アクセントとイントネーションの特徴を混同したりすることはありません。

図2、「夜、寄る」アクセントとイントネーションの特徴を示す図



(全体的に長さを圧縮してある)

*「夜」上昇調、下降調の文頭上昇は無視されやすい。

**「夜」上昇調のV字部分の下降は増幅されたアクセント下降、上昇部は疑問イントネーションの上昇。

この図2で、アクセントが「高いヨ」と「低いル」からなる「夜」と、中途から低くなることのない「寄る」の例からも分かるように、アクセントによる「高さそのもの」や「高さの幅」の違いは絶対的なものではなく、どんなイントネーションを伴って発話されるかによってアクセントの高さの程度にも違いが出てくるのです。どんな発話であれ、イントネーション抜きで、アクセントだけの発音が実現されるなどということはありません。例えば、単語を無味乾燥に一本調子で棒読みしたとしても、それは「単語を棒読みしたような場面のイントネーション」で発音した。あるいは、アクセントによる高さの変化だけを強調した発音をしたといえるからです。

さて、イントネーションには、文法のように文の情報構造(文そのものの性質、文中の単語同士の係り具合等)に従って決まってくる部分と、場面ごとの感情やスタイルによって変わる部分があります。

例えば、文の情報構造によって変わるものの中には、文の焦点、つまり、ある文を発音するときに、どの部分を中心として述べようとするかという「表現意図」によって変わることがあります。例えば、「ゆうべうどんを食べました」という文で考えると、次のようになります。

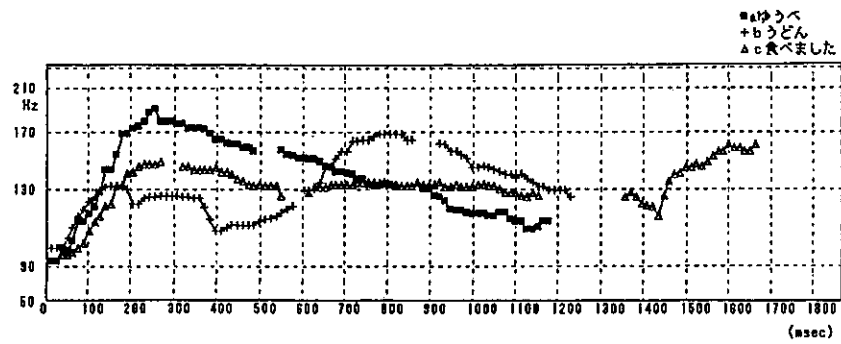
a ゆうべうどんを食べました。(「うどんを食べたのは、ゆうべだった」の意)

b ゆうべ、うどんを食べました。(「ゆうべ食べたのは、うどんだった」の意)

c ゆうべうどんを、食べました。(「ゆうべうどんを、たしかに食べた」の意)

話し手本人の自発的な発話意図や、話し相手のどんな問いかけに応じて答えるつもりで発せられたかによって変わりますが、太字の部分は、他の部分よりも高めに、そしてややゆっくりめに発音されます。

図3、「うどん文」ピッチパターンによる上記3種類の発話を重ねたもの



ピッチ曲線の種類によって、a文（四角）、b文（プラス）、c文（三角）の「焦点部」の移動が分かる。なかでも考えながら話すc文が一番長い。

「何が見えますか？」と「何か見えますか？」の例で考えてみると、相手に、文中のどの部分を中心とした尋ね方をするかが表されて、次のようになります。

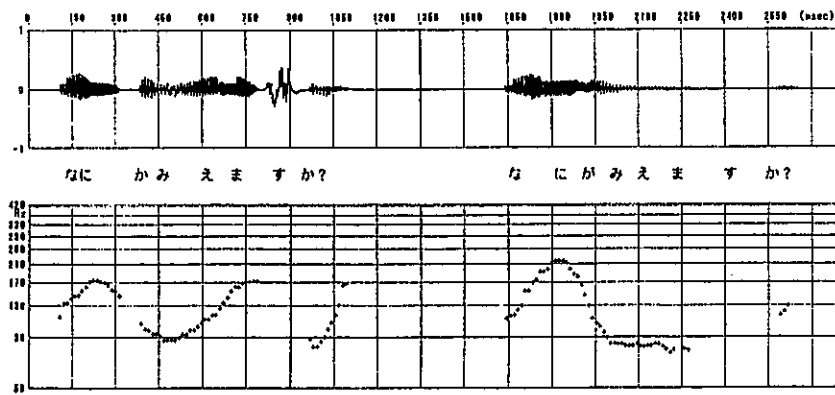
d 何か/見えますか？（「見えるか見えないか」に焦点）

「な'にか」の直後にポーズ、「見えま'す」で大きな上昇と増幅されたアクセントの下降、そして疑問の上昇が見られる。[「'」はアクセントの下がりめ]

e 何が見えますか？（「見えるもの」に焦点）

「な'にが」から「見えま'す」まで一続きに下降し、「か」で上昇する。
アクセントの下げ幅は、イントネーションの働きで増幅された「な'に」の方が、増幅されない「ま'す」より大きい。

図4、「何か見えますか？」と「何が見えますか？」のピッチパターン比較



いずれの文でも、疑問詞「何」は、その意味素性からも際立てを伴うが、「見えます」部は、「何か」に続く方が際立ち、「何が」に続く方は抑えられ、焦点の有無が明確。

今度は、語句の係り具合によるイントネーションパタンの発音によって異なってくる違いです。これらの振舞いは、同音異義語などでも発揮されます。

f [日本[音楽研究会]] (日本の音楽研究会)

アクセントによる下降：「にはほん」「おんがくけんきゅうかい」2箇所

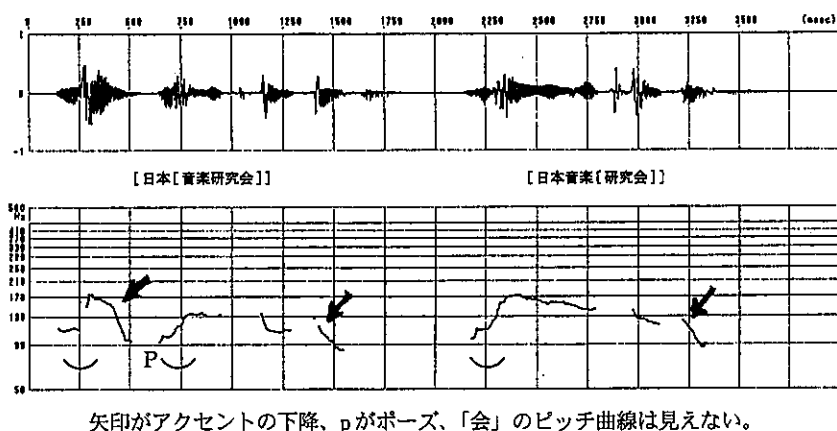
イントネーションの働き：「にはほん」の直後にポーズ、「おんがくけんきゅうかい」の「おん」のところにポーズ直後に見られるイントネーションの建て直しとして表される「句頭の上昇」が見られるが、この「句頭の上昇」は、文全体の開始部との2箇所観察される。

g [日本音楽[研究会]] (日本音楽の研究会)

アクセントの下降：「にはほんおんがくけんきゅうかい」1箇所

イントネーション：ポーズ（句の切れ目）なしで一続きに発音されるため、句頭の上昇も、全体の開始部一箇所だけ。

図5, [日本[音楽研究会]]と[日本音楽[研究会]]の波形とピッチパターン



このように、アクセントもイントネーションも同じ高さの変化で現れるものの、よく見れば、主としてどういうところがアクセントで、どういうところがイントネーションの働きによるものかが分かってくるとおもいます。

ところで、イントネーションには、言語を超えて共通しているところがあると言われます。確かに、大切なところは高くゆっくりめに発音し、そうでないところでは際立たせたりしません。話し相手に何か働きかけるときは文末を高くすることが多いなどというのもそういう傾向の現れです。

アクセントは、単語ごとに型が決まっていますが、複合語であっても、また活用語であっても、「日本語アクセント辞典」などを見れば、ルールがはっきりしていることが分かります。最近では「国語辞典」にも個々のアクセントが書いてあります（書き方は辞書によって、数字だったり「アクセント核を担う部分の音節＝かな一文字」だったりする）が、ルールが分かれば、すべての語句のアクセントについていちいち覚える必要はありません。

もし、学習者に、標準的日本語を勉強したいといわれ、それを教える自信がない場合には、テープを用意して聞かせたり、教科書に事前にアクセント記号を書き込んでおいて、それが再現できるようになればいいでしょう。そのような場合は、自分本来のアクセントとの違いを積極的に聞かせることも学習者には役立ちます。能力のある学習者には、両方習えるいいチャンスにもなるからです。いずれにしても、クラスの中でのとっさのやり取りの時までアクセントに対して神経質になる必要はないと思います。あまり神経質になり硬くなってしまうと、全体のリズムやイントネーションに悪影響を与え、かえって話し方全体が不自然になるからです。

3. リズムや母音の長短、子音の長短の特徴

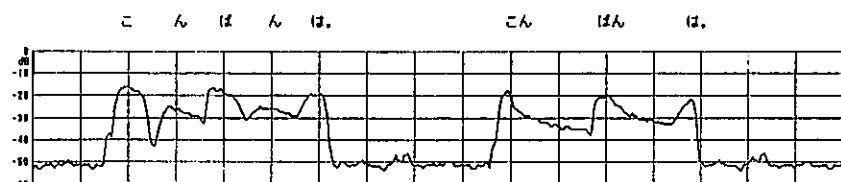
不自然といえば、よく初級の学習者に、ことさらゆっくりと、かな文字一つ一つについて丁寧に発音するかのように話しかける人がいますが、このような話し方ばかりを偏って聞かせるのは、学習者のためにはけっしてよくありません。

前項のイントネーションの説明で、大事なところは高めでゆっくりめに話すけれども、それ以外のところは違うと言いました。それは、文の情報構造を確実に伝えるための現われに他なりません。文のはじめから終わりまですべてゆっくりはっきり話すということは、文に込められる情報構造、つまり単語と単語の関係や、どこが大事でどこが大事ではないかなどの情報構造をかえって分かりにくくすることになります。

これは日本語に限ったことではありませんが、何かを表現するときには、単語ひとつ口にする段階からその言語のリズムが現れ、コミュニケーションの潤滑油のような役割を果たします。対話にせよ独話にせよ、そこには必ず聞き手が存在します。聞き手は、話を聞くときに、決まって予測や補足をしながら聞くのですが、それを可能にしている大切な要素のひとつが音声ではリズムです。リズムが順調に実現されないと、聞き手は混乱し、話について行けなくなります。

日本語のリズムで大切なのは、「2モーラ・フット」というリズム単位の現象です。簡単に言えば、基本的に「かな2文字分」がひとまとめになって発音される現象で、「こ、ん、ば、ん、は」ではなく「こん、ばん、は」、「オ、ハ、ヨ、オ、ゴ、ザ、イ、マ、ス」ではなく「オハ、ヨ一、ゴ、ザイ、マス」のように発音することを言います。これは、俳句や和歌が五七五（七七）などと奇数であることとも関係があります。いずれの句も2モーラずつに区切って行き、最後に残った1モーラとポーズで2モーラ分とし、意味の区切りをつけることになるからです。

図6、「こんばんは」によるリズムの実現



1字1丁寧に発音した方(左)は、「音圧」の山が5つ、2モーラ・フットの方(右)は、山が3つ見える。

これが伝統的な「和語」だけならば、単純に「かな2文字分」ずつ区切ればよいのですが、現代語のように「漢語」や「外来語」が混じるようになると「特殊音節（特殊拍とも：「一」「ン」「ッ」「ai, oi, uiのiの部分」など）」が多く含まれ、やや複雑になり、それに対応できるようなルールが必要になります。

まず、基本となる「音節の構造」については、「短音節」と「長音節」の考えに従うのが便利です。ついでに言えば、音声には、頭の中で考えている「つमりの音」（音韻）と実際に体の都合にも影響されて出てくる「実際の音」（音声）があるのですが、「拍」は前者で「音節」は後者の性質を持っています。次に述べる「短音節」と「長音節」は、実際の発音を考慮した後者の見方から考えたものです。

「短音節」：母音（ア、イ、ウ、エ、オ）、子音＋母音（カ行音、サ行音、マ行音など）、子音＋半母音＋母音（キャ行音、ピャ行音などの「拗音」、ただし、注意しなければならないのは、これらの拗音は、書き方は大きいカナと小さいカナの2つが使われていますが、これは、書き方にたまたま大小2つのカナが使われているだけで、音節の数え方としては、音節の性質が「ア、イ、ウ、エ、オ」や「サ、シ、ス、セ、ソ」と同じで、「アイ」や「キョー」、「クー」とは異なります）

「長音節」：上記の短音節＋特殊音節（長母音「一」、促音「ッ」、撥音「ン」、アイ、オイ、ウイの「イ」の部分で、これらがあるかないかで、意味の違いに関わる）が付いた音節（「サー」「サン」「キュー」「キョッ」「カイ」などがこの種類）

以上の点を踏まえて、次のようなリズムパタンのルールが考えられます。

ルール1：リズムの基本は、語頭から順に「短音節×2」ずつ区切って発音する。「コレ カラ ハジマル シゴ ト」「キャラ メル タベ タカ」「シュク ハク シセ ツ」このように、リズムのまとまりがある程度意味のまとまりより優先され、必ずしも、漢字の意味構造と一致しない。

但し、アクセントや語句の区切りなどは保障されるため混乱は生じない。

ルール2：文中に「長音節」があれば、その区切りが優先され、残りは1同様、前から順に2つずつに区切られる。長音節の中途に切れめが入ることはない。

「ゴ シュー カン グ ライ カカ ル」（五週間ぐらいかかる）

「シュー デン シャワ マダ コ ナイ」（終電車はまだ来ない）

長音節に挟まれた短音節は、1つだけ取り残される。（拗音は2文字であるが、1短音節であることに注意）

ルール3：長音節の要素が重なった場合は、「促音」を含む長音節の区切りが優先される。他の「一」「ン」「イ」がいずれも「楽音：母音と鼻音（声道で邪魔されずに出される、聞こえ度の高い音で、音節の中心になれるもの）」だから、それ自体が単独で残され得る。

「ク イッ ク ター ン」「キュー ッ ト イッ パイ」

「シー ント シタ」

伝統的には、日本語は「拍」の概念も有名です。これは「かな1つ分（拗音は例外）」に該当し、それぞれ同じ時間間隔で発音されるという考えです。先にも触れましたが、確かに、日本語話者の「発音しているつもり」としてはそうですが、これはあくまで「つもり」であって、現実の姿は必ずしもそうではありません。簡単に言い換えると「音節」は現実の発音を直視し、それがどう聞こえるかという見方で、「拍」は、どういう「つもり」で発音され、情報処理の過程では、どのように受け止められるかという見方だといえます。どちらが正しいかではなく、双方とも見方の違う重要な考え方なのです。事実、「拍」の概念が分らないと、「特殊拍」を含む単語を正確に認識したり、書いたりすることができません。例えば、「ヨク、分カタ」という発音を聞いたとして、「分かた」という単語は存在しないから「よく、分った」と言ったのだらうと「解釈して」受け止め、書きとめるようなことができません。

ただ、ここが非常に大事なのですが、伝統的な発音指導法の中には、「つもり」がそのまま「現実の発音の姿」だと誤解されるようなやり方もあって、注意が必要です。前述の「かな一文字一文字をすべて丁寧に発音させるようなやり方」（多くは一文字分ずつ手拍子を打って示すやり方）がそれです。学習者がそのような話し方ばかりを期待するように仕向けるから、よく学習者に「教室の日本語は分かるけど、外の普通の日本語は分からない」などと言わせる一因にもなるのです。

ちなみに、ある単語を発音した場合「音節」と「拍」では、数え方に次のような違いがあります。（「/」はリズムの区切り）

「がっ/こう」＝2音節（長音節が2）：4拍（すべてのかなが1拍×4）

「きょう/かしょ」＝3音節（1長音節、2短音節）：4拍

「ニュー/ヨー/ク」＝3音節（2長音節、1短音節）：5拍

「こう/とう/がっ/こう」＝4音節：8拍

「ボ/ラン/ティア/だん/たい」＝6音節：9拍

「に/ほん/ご」＝3音節：4拍

このようなことに関して、学習者の多くは、日本語話者のように、母音の長短、子音の長短の違いを認識し使い分けることができません。この問題は、実は、伝統的な東北や九州南部の方言などを話す人々などにも見られますが、例えば、ミクロネシア語や台湾原住民の言語を自由に話す人たちには、標準的日本語と同じような使い分けができるため、あまり問題にはなりません。

ところで、日本語話者が自然に発音したものをよく観察してみると、よほど特別に強調した場合でない限り、長母音が短母音の2倍も長くはありません。せいぜい1.6倍か1.7倍ぐらいで、これは、子音の場合であっても、同じようなことがいえるようです。ですから、この問題で困らないようにするには、初期の段階から、前項のように現実的なリズムの訓練を重ね、学習者がその違いに気付きやすい条件を整えておく必要があります。

なお、日本語の音節は、主として「開音節（母音で終わる音節）」が主流です。ですから、英語やタイ語などのような、子音で終わる「閉音節」主流の言語を話す人よりは、ハワイ語やインドネシア語などのような開音節主流の言語を話すの方が比較的学習が楽なこともあります。

4. 単音レベルの特徴

よく知られているように現代日本語の母音は5種類です。これは、英語や韓国語に比べて少ない方です。種類が少なければ、多少いい加減な発音をしてなんとか通じるという学習上の利点があります。しかしながら、これはあくまで発音をする場合のことであって、学習者が日本語を聞いて意味を判断する場合には、逆にあいまいで分かりにくくなる可能性があります。例えば、「ス」「ツ」「ズ」「ヌ」などの母音「ウ」は、その他の行の「ウ」とは明らかに違って「奥舌」ではなく「中舌」が盛り上がった状態で発音されます。他の母音も「ウ」ほどではないにしても、「ア」なら「ア」が前後にどのような発音が続いているかによって違い、幅があります。その幅が外国語話者には、別々の母音に聞こえる可能性が高いのですが、日本語話者には、5つの母音のどれかに聞こえてしまい、それぞれ同じ母音に聞こえるはずです。その受け止め方の違いをよく考えることが重要です。ですから、それぞれの音声を単独で発音したものだけを聞かせるのではなく、前後に違った発音が並んでいる例も含めて、豊富に聞かせることによって、何が重要で何が重要でないかを示すよう心がけるべきなのです。

ところで、母音の特徴を考える場合、舌の高さと、発音時に舌のどの位置が盛り上がるか（前舌、中舌、奥舌）によって、分類されますが、そのうちの狭母音の「イ」と「ウ」が「無声子音（p, t, k, sなど）」に挟まれると、その母音は声帯振動を失ってささやき声のように変化し「母音の無声化」を起こします。（「あ（き）た」、「や（く）しま」：（）内の音節の母音部など）

子音で広く問題になりやすいのは「～デスヨ」と「～デショウ」のような「直音」（前者）と「拗音」（後者）の問題です。母音の発音に幅があるという特徴は、母音がその前後の子音に影響されて起こることですが、この「直音」「拗音」の問題は、ちょうどその逆で、「ス」と「ショ」の子音が次の母音に影響される問題です。つまり、「ス」の母音が唇をすばめず、左右に引かれる「平唇」の状態が発音される母音であることから、子音[s]の段階から「平唇」状態の口の構えが始まっています。

これに対して「ショ」の母音は[o]で、明らかに「円唇」であることから、最初の子音の段階から「円唇」の構えが始まっており、その唇の構えの違いを実現させなければ混同してしまいます。「美容院（直音）」と「病院（拗音）」、「使用人」と「商人」なども同じです。

「濁音」と「清音」の違いについての認識や使い分けも漢字文化圏などの学習者にとっては、古典的な問題でしょう。これは簡単に「有声音」と「無声音」の違いと置き換えることはできませんが、問題の中心となるのは「有声破裂音」と「有声破擦音」です。

「有声」とありますから、声帯の振動が伴うことはすぐに分るでしょうが、ここに、問題が2つあります。1つは、「声帯の振動を伴うことは理屈として分かって、現実的に、どのタイミングで振動が聞こえてくるのかを分かりやすく伝えることはなかなかできない」ということ。もう1つは「有声子音といえども、それに続く母音を切り離して発音して聞かせることは、かなり難しい」ということです。

喉頭に手を当てて発音すると、声の部分が振動として伝わってくるから気づきやすいとはいうものの、その振動は、実は子音に続く母音のものである可能性も高く、簡単に安心はできません。

大切なことは「子音の発音時」で、「まだ、口が閉じられたり狭められたりしている間」に「うめき声」のような声が出なければ、有声破裂音や有声摩擦音にはならないということです。単に「声帯の振動があるかないか」だけではなく「声帯の振動が始まるタイミング」を理解しなければならないということです。そのことに気づきさえすれば、問題はずっと簡単になります。

5. その他の特徴

最後に、話し方のスタイルに関わることで、学習者の負担を軽くさせる項目にふれましょう。

学習者は、目標言語を速くすらすら話せるようになることが良いことであるかのように考えているかも知れませんが、日本語に関する限り、それは必ずしも良いとばかりは限りません。文の区切りが正しく行われていて、ポーズの位置で誤解を生じるようなことがなければ、たとえ話し方がゆっくりめであったとしても、「深く考えながら話している」と受け止められるなど、プラスの評価を受けることもあります。これなどは、学習者を安心させる一面として救いになる特徴です。この点で役立つ情報として、学習者に伝えたいことは、「ポーズは、助詞の前ではなく、直後にする」ということです。日本語の助詞は、英語などと違って「前置詞」ではなく「後置詞」ですが、このことが実は、話し方にも大いに関係するのです。具体的に言えば、とにかく助詞の発音が終わるまでは、休んではいけないということです。逆に、英語などでは、前置詞の後ではなく、前で休むことが大事になります。逆に、日本語話者が英語などを話すときには、よく、英語の前置詞の前ではなく、直後にポーズを置くことが珍しくありません。中には部分的に英語で歌う場合などに、"Well come to"で切ってから目的地を表す単語の発音をするのを耳にすることがあります。(松田聖子の歌、JALの新人?機内アテンダントによる機内アナウンス)。「ポーズ」をどこに置くかは、単に、生理的な体の都合だけで行うのではなく、文のイントネーションパターンによって決まってくるものということです。その基本は、初級の段階からでも学習が可能です。例えば、先の「何か」の文と「何が」の文で考えると、「何か」の直後にポーズは入れ易いのですが、「何が」の直後には入れられません。同じように「助詞ハ」の直後はポーズが入れますが、「助詞ガ」の直後には入れられないでしょう。

6. 外国語話者が発音しにくい諸点の指導

6.1 教える際の態度

日本語に限らず、発音の練習に当たって、あまり力を込めすぎるのは考えものです。一生懸命にやることはいいとしても、緊張すれば必ず集中できるとは限りませんから、まずは、学習者をリラックスさせてから練習にかかるほうが得策です。音声の練習は、ひと声発しただけで、上手か下手かがその場ですぐ分かってしまうので、たいていの場合、学習者は緊張しがちだからです。

大事なことは「集中」と「緊張」は、けっして同じではないということです。よく、緊張しなければ集中できないかのように考える人がいますが、これは大きな間違いです。

さて、この音声の練習ですが、昔からミニマルペアなど、学習者に分かりやすいだろうと信じて行われてきた練習があるにはあります。しかし、本当に、学習者にとって問題点の違いが気付きやすい練習であるかという保証は、実のところ、はっきりはしていません。

では、どうすれば、学習者に発音の違いが気付きやすくなるのでしょうか。どんな方法でも、絶対誰にでも有効だというものはないのかもしれませんが、少なくとも学習者のタイプに応じた「気付かせ方の工夫」はしなければなりません。ただ何回もくり返すのではなく、ポイントの部分を強調したり、普通の発音にしたり、時には書いたりなど、学習者がその特徴に気付きやすいよう工夫をして示すのです。

6.2 速さと長さ

「速さ」は、発音の持続時間（長さ）と直接関係がありますが、音節等による区切りの認識の仕方が違えば、方言を異にする日本語話者同士であっても印象は随分変わります。例えば、近畿方言を話す人が初めて東京方言などを聞くと、母音の無声化や文末表現の速さなどが近畿方言を基準にして考える「期待のボタン」とかけ離れているためか、大層速く聞こえて分かりにくいことがあると言われます。皆さんが速いとかゆっくりだとか感じたとして、学習者にもそのように聞こえるとは限らないのです。

また、ゆっくりめで丁寧に話せば、それは一種の強調になり、音節構造にも影響を与えます。日本語は、母音で終わる「開音節」主流の言語ですが、音節の一つ一つを丁寧に発音すると、個々の音節の区切れで、ピタリと止めようとして、ほとんど無意識に、母音の直後に[p]や[t]の「開放の伴わない閉鎖音」をつけることがあります。ところが、音節が子音で終わる「閉音節」主流の言語を話す人は、その点をいち早く聞きつけ強調する可能性があります。「ことば」という単語をゆっくりはなすと[kot to:b bat]のようになって、母音も子音も長くなるはずですが、日本語話者は余計なことは捨てて聞きますから、単に「ことば」としか聞きませんが、そうでない人にとっては、各音節の終わりについた子音で「まったく異なる単語」に聞こえたとしても不思議ではありません。このような問題を避けるためには、前述の「リズムのための2モーラ・フット」実現の調音法も役立ちます。2短音節をひとまとめにしようとした結果、また、それほど急がないまでも、一定以上の速さを保とうとする

ことで、余分な子音の挿入や強めは避けられます。新しい単語と出会うたびにリズムパターンも確認しておく、後で、いちいち母音や子音の長短などで悩むことも少なくなり、一石二鳥です。例えば、「長音節（タン）」「2短音節（タタ）」をL、Lに挟まれた短音節（タ：発音は強めない）をSとすると：「しゅく/だい/が/あつ/た」は、LLSLS、「テレ/ビを/見な/がら」は、LLLL、「イッ/ショウ/ケン/メイ/ガン/バリ/マ/ショウ」は、LLLLLLSLのようになりますが、文の前半と後半で速さを変えてもパターンそのものは変わりません。このように、表記とほぼいっしょの場合、学習者によっては、先に書き方を覚えてしまい、そのリズムも含めた知識をなぞるようにして発音練習をする方が効率的なケースもあります。ただし、話し方のスタイルなどの変更に伴う音声の縮約などによって、リズムのパターンが一部変化することもあります。「わ/かつ/てし/まっ/た」SLLLSが「わ/かつ/ちゃっ/た」SLLS、「あり/が/とう/ご/ざい/まし/た」LSLSLLSが「あり/がと/ざい/まし/た」LLLLSのようになるなどですが、発音のことだからといって必ず聴覚だけに頼るのではなく、先に示した「唇の形」の例なども含めて、適宜、視覚情報に変換して見せることも有効な方法です。

6.3 高さ

日本語では、アクセントもイントネーションも高さの違いが重要ですが、これも学習者がその通りに受け止めてくれるとは限りません。

タイ語やベトナム語も高さアクセントですが、高さの違いの現れる単位が1つの音節の内部だという違いがあります。これに対して、日本語は音節それ自体が丸ごと高いか低いかで見ますから、タイ語やベトナム語話者にとっては、随分平坦に聞こえることでしょう。逆に、日本語話者にとって、タイ語やベトナム語話者の日本語は、初期の段階では、上下の変化が頻繁すぎて、随分忙しく聞こえます。韓国語話者がよく反応するのは高さより長さだと言われます。イントネーションの上昇の受け止め方もいろいろで、緩やかな上昇をいきなり高く平らにしてしまう学習者も少なくはありません。また、上昇が実現したとしても、そこに強めが加わって、単なる疑問が疑いの表現に変わってしまうこともあります。高さの練習だからといって高さだけに気をとられないよう注意が肝心です。

6.4 有声音

最後に、音色に関わる古典的な問題に触れたいと思います。いわゆる濁音の実現には、先にも触れましたが、有声破裂音、有声破擦音の有声性を学習者に、閉鎖から破裂に移る前の段階から声帯振動、いわば「うめき声」のような声が出ることに気づかせる必要があります。これを視覚的に確かめられるのは両唇音[b]で、唇が閉じている段階から声が聞こえてくる点を確認し、その声を出したまま破裂して母音に移行するということです。しかし、それでも気付きにくいのであれば、手で口を塞いだまま声を出し、そのまま手を離すことで有声破裂に近い状況を作り出すこともできます。ここで気づいてもらうポイントは、声を出すタイミングと、閉じたまま声を出している状態を、ただ聞くだけでなく、実際に発音を経験し、その際の体の状態を学習者が実感するということです。

7. 終わりに

よく、学習者の評価に耳のよしあしが引き合いに出されることがあります。しかし、病的な場合でない限り、実際に聞こえが良いとか悪いとかについて簡単に決めつけることはできません。多くは、その人のレパートリーや聞き方のタイプが違っているだけで、逆の立場で課題を出されたら、今度は教師の方が困るようなことが多いものです。同じ音声にもいろいろな側面（パラメータ）があって、それを聞いても「耳の付けどころ」が違えば、当該のポイントに気付くことはできません。教師のつとめは、当面の課題のポイントにこだわり過ぎることなく、それが、学習者にはどのように受け止められるかについて柔軟に考え、その状況に応じた具体的対策を工夫し実現させることにあります。例えば、高さの変化を提示しても学習者がうまく反応しなければ、強さや長さでやってみるとか、音色に反応しなければ、口の形などの視覚情報に訴えてみるなど、一歩引いて対処してみる柔軟さが何より必要なのです。

(以上は、土岐 (2002a)の一部に相当量加筆したものです。図1～6も同書から適宜転載しました。)

参考文献

- 土岐 哲 (2002a) 「音声教育の基本」56-77『多文化共生時代の日本語教育』渥々社、
所収 (文中の図1～6は、ここから転載したもの)
- 土岐 哲 (2002b) 「日本語音声の縮約とリズム形式」55-65『日本語学と言語学』
明治書院、所収
- 鹿島 央 (2002) 『基礎から学ぶ音声学』スリーエーネットワーク
- 窪園晴夫 (1999) 『現代言語学入門2 日本語の音声』岩波書店、
- 土岐 哲 (編) (1999) 「特集中間言語の音声」『音声研究』第3巻3号、日本音声学会3-51.
- 松崎寛・河野俊之 (1998) 『よくわかる音声』アルク
- 土岐 哲 (1998) 「アクセントの下げ、イントネーションの下げ」大阪大学文学部日本語学
講座『阪大日本語研究』10号53-66
- 斎藤純男 (1997) 『日本語音声学入門』三省堂
- 土岐 哲 (1995) 「日本語のリズムに関わる基礎的考察とその応用」大阪大学文学部日本学科
言語系『阪大日本語研究』7号83-95
- 土岐 哲 (1992) 「音声の指導」『講座日本語と日本語教育13 日本語教育教授法(上)』
明治書院111-138.

付記

本稿は去る2003年(仏暦2546年)10月18日、19日にタイ国チェンマイ市で開催されたタイ国元日本留学生協会主催の東芝国際交流財団助成金セミナーにおける講演をもとに、文字情報としても分り易くなるよう加筆訂正を加えたものです。