

語調の基礎と其の形式

一、序説

井上 奥本

語調は我國に於ても古より注意せられてあつたので、最古唯一の正史たる古事記には既にその形

跡が見えて居て、例の舊事本紀にはこの古事記中の語調の大部分が轉寫されて居る、又上古の漢和字典たる類聚名義抄には、聲符を施された所の和訓が約一萬六千もある。その他佛經音義及び國書和歌の傳授等にも盛に應用せられて居る。爾來明治維新迄の國學者の中には、之に注意して居た人も少なくはなかつたので、その論文杯も多少は残つて居る。然し之等は何れも漢字の四聲を輸入したのみで、國語の發音の本性に觸れて居なかつた爲に、遂に實用に適するに至らなかつた。

明治二十五年の頃に至つて、口語體文章の主唱者山田美妙氏が「日本大辭書」を作つて、その單語の總てに就て、それらの語調を示された。この形式は歐語のアクセント式に基いたもので、單語を取扱ふ爲には殆んど差支がないから、今日迄の多くの人に用ゐられて居る、しかし之を章句に施すに當つては、多くの矛盾と不統一とが見出されるのである。之も元より其の記號が國語の本性に適合して居ない爲であるのは勿論である。此の山田氏以來近年迄の間に、他の色々の説を立てた人もあるけれども、何れも斯界に重んぜられるやうなものではなかつた。

その後、佐久間鼎氏は大正五年頃から頻りに語調を研究せられて、大正八年末には、文部省の名で其の説を世間に紹介され、又その實驗的な講習會も開催された。氏の説は、その基礎を音響學上の實驗に置かれたので、單語に關しては山田氏のよりも事實に近づいて來たやうではあるが、記號の不統一と語句の連續上に起る矛盾とは、前の山田氏の説以上である。これは氏が、氏自から云つて居られる通り、「何うもアクセントは物理的發生的の方面から觀察することが困難である爲、主觀的聽識の方面からこれを捉へて論じるのが、便利でもありまた至當でもある。」と信じて居られた點から

起つた事であらうと思はれる。しかしながら、言語が音響の一種であり、音響が物質的現象の一種である以上は、語調は何處までも物理的に證明せられ得べきものであると自分は信じてゐる。佐久間氏の説が遂に主觀的に傾むいたのも、實は氏自身の罪ではなくて、實驗器械の不完全なりしが爲であつたらうと自分は思ふのである。

自分も豫てより語調の重んずべきことを感じて、種々苦心して居た所が、先年最とも徹底せりと感ずる一種の形式を得たから、取あへず大正五年一月以後の國學院雜誌上でその大略を發表した。その後種々の科學的研究を経た結果、或簡便なる語調驗知法と、その科學的證明とを得たので、之を應用して語調記號の形式を定めて先年發表した所の形式に較べて見た所、全然相一致することを認めたから、此の度その大體を述べて、世人の批判を乞ふことにしたのである。その説述の順序は此の序説を第一として、第二語調の種類、第三語調驗知法、第四語調の基礎、第五語調の形式、第六語調の斷續、第七二元焦點式、第八三元三段式、第九話語の聲調、第十歌調の實相、第十一常用聲符、第十二將來の希望等である。

二、語調の種類

言語は音響の一種であつて、音響には長短高低強弱音色の四つの性質がある。此の四つの性質の中で、長短高低強弱の三つは、從來から語調の要素と認められて居るが、音色は五母音の別や、各種の父音の區別の如きものであるから、何時も語調の要素とは見ない。

長短を主とした語調の形式は、丁度電信符號のやうなものであつて、古代希臘語の語調は之に屬すると云はれて居る。支那語や梵語の四聲の中に長短の説の混じて居るものに近い。しかし國語に於ては、音節の長短の比が常に一定して居て、長音撥尾音促尾音杯は、皆二短音の長さに均しいから、長短を語調の要素と見ることを要しない。彼の伊澤修二氏の「音節長短の微妙の差」の如きは元より問題外である。

ロシア語ドイツ語イギリス語杯の語調は強弱を主として居る、之等の語は、音節單位に於てその長短が甚だまち／＼であるが、各音節を通じて、其の發音力の縮張の形が一定して居て、常に始の母音の處で力を入れるので、各音節は皆  の如き形をして居る。之等の音節も、二音節以上から出來て居る單語の中に於ては、その位置に因つて縮張の差が同一でない。その縮張の度合によつて、一單語の中の箇々の音節を、甲乙の二種又は甲乙丙の三種に區別するのである。しかし之には僅の例外もあるが、此處では委しく述べる暇がない。

シヤム語支那語日本語等の語調は、高低を主として居る。殊に日本語に於ては、各音節の長短がそれ／＼一定して居て、その語句は常に音樂の間拍子に合ふやうになつて居るから、每一音節に於ける型を主としないうで、長音其の他の短音以外の音節は、皆短音の長さに切り分けて、その各部分の音の高低の比に依つて、各單語の語調の型を分類することの出来るやうになつて居る。

以上の通り、語調には長短高低強弱の三種がある中で、國語の調は高低的であるとすれば、その客觀的實驗法は如何にすべきであらうか、之が次條に述べやうとする所である。

三、語調實驗知法

音聲が口腔鼻腔喉頭の三機關の運用に依つて成り立つて居ることは誰も知つて居る所であるが、その音聲の中の母音父音杯が、それ／＼専用の機關の作用で起るのと同じやうに、國語の語調にも亦それに専用せられる部分があらねばならぬ、然らばその専用の部分は何れであるかといふと、それは喉頭である。喉頭は語調の變遷に對應して常に昇降して居るので、他人が談話するときその人の甲狀軟骨（喉頭の上端即ち「のど」といふ）が上下して居るのが見えるのはそれである。この昇降を自己みづから試めすには、環狀軟骨（喉頭の下端）の下縁に指を觸れて居ながら、國語中の種々の言語歌謡を發音して見ればよろしいのである。そこで今、獨乙の生理學者中有名なる蘭士亞氏の著せる生理學書を見ると、「音聲の高度を増すに従つて喉頭次第に上昇す」とある、翻つて自己の喉頭の昇降の模様を見ると、歌謡に於ては、その聲の高低を顯はして居て、言語に於ては、語調變化の殆んど全體を顯はして居る、それであるから、國語の語調の要素が音聲の高低にあるといふことも、此の場合に知り得るのである。果して然らば、この喉頭の昇降そのものが、そのまゝで全く語調に一致して居るかといふと、一概にそうとは云へない。先づ五母音アイウエオを發音する爲にも各個にその音固有の少しづつ、の昇降の差がある。又各父音にも、種類に因つて特殊の昇降があり、殊に促音には一種特別の昇降がある。以下に一々之を説明しよう。

五母音を同一の調子で發音するときに、喉頭の昇降は各母音毎に少しづつ、の差違ひがあることは、蘭

士亞氏も認めて居られるのであるが、氏の説では高低の順序を立てると、

高↑イ…エ…ア…オ…ウ↑低

となつて居るけれども、今自分が國語に就て認める所では、

高↑ア…エ…イ…オ…ウ↑低

の順序である。それであるから、蘭士亞氏のものとは相一致しないが、其原因はまだ明でない。或は之等五母音の發音法が、獨乙語と國語と格別な所のある爲ではなからうか。元來母音の中でもイエの二音は之を音波振動上から分析的に見ると、各高低の二波の複合から成つて居るとの説もあるから、蘭士亞氏としては、その高い方が顯はれたのであらうけれども、自分は喉頭の昇降から見ただのであるに、喉頭は複合振動を作し難い故に、その二音波の平均の所が顯はれたのではあるまいか。兎に角五母音に喉頭の昇降上の別があるとすれば、各言語を元來の自然のまゝに發音して居ては喉頭の高低で語調を精密に指示するといふことは出来ない。之を精密に指示する爲には、例之はクルマならば、之をカラム又はクルム杯と改めるとか、イヌならば、之をイニ又はウヌ杯と改めるとか、異母音を含む語は之を單語内全部同一母音の語に改作して、それを發音しつゝ語調を研究せねばならぬ。

次に父音に就いて驗して見ると、或種の音はその音頭（即ち一シラブル中の父音の部分）に於て一時喉頭の降るのに氣がつく、之をその降る程度に依つて分類して見ると左の通りになる。その中、

甲種は殆んど降りぬもので、

(三三)

甲種

アイウエオ
サシスセソ
タチツテト
ナニヌネノ
ハヒフヘホ
マミムメモ
ヤイユエヨ
ワヰヱヲ
ガギグゲゴ
バビブベボ

乙種

カキクケコ
ガギグゲゴ
ザジズゼゾ
ダヂヅデド
ラリルレロ
バビブベボ

丙種

からである。従つて、此の丙種に屬する短音を、極短かく發音しようとする、豫想よりも高い音となる傾きのあるのも、自然の勢であらう。又、上代の國語の語頭に、此の丙種の全體である所のガザダラバ各行各の音の用ゐられて居なかつたのも、何か之等に關係した點があるかのやうに思はれるのである。

扱各母音には、各固りの喉頭の昇降がある上に、此父音固有の昇降が加はることゝなると、喉頭の昇降を目標として成立する語調研究の爲には、大なる障礙であるから、此の混雜を避ける爲には、各語の父音を一切脱却して、一定母音のみの語に改作した後、その聲調を研究するのが宜しい。この例は前に母音の條に述べた所の、クルマをカラマ又はクルムとする所を、アフア又はウウウとしたり、イヌをイニ又はウヌとした所を、イイ又はウウ等とするのである。

所で東京辯の會話には、多くの無聲母音が用ゐられて居て、シカ[△](鹿)キタ[△](北)ツケル[△](附)ケシキ[△](景色)杯の語中、△印のある音はそれであると云はれて居る。又、一定の母音を以て、之等の無聲母音に依る音を代表することゝすると、有聲母音を無聲母音に代用することゝなるから、不都合なやうに見えるのである。けれども、元來之等の單語も、叮嚀に發音するときには、その中に含んで居る母音は、普通の程度迄、明瞭に發音すべきものであり、隨つて、上の場合の無聲母音にも、幾分かの母音の性質を存留して居るものもあり、又語音は、母音の輕重に拘はらず、恒に喉頭に適度の高さを興へて居るものであるから、有聲母音を以て、之等一般の音に代用することは少しも差支がないのである。

次に、促尾音の音尾即ち促音は、前條の無聲母音に較べて、更に一層母音性の缺けた音であるから、普通の母音を以て之を代表することは、多少無理であるやうに思ふ人もあるであらう。元より促音が成り立つたのは、其の次にカタバ又はガダバ杯といふ氣道壓開音が來る場合が多數であるが語頭や母音との間などには、決して成立しないのであるから、他の各音を一定の母音で代表して居るときに、その語の内部に促音を挿むことは出来る筈がない。しかし、例へば、トツテ(取りて)カツテ(刈りて)杯の「ッ」は「り」の轉訛であるし、タツテ 立ちて)モツテ(持ちて)杯の「ッ」

は「チ」の轉訛であるといふ所から見ると、之等の促音ンは、何れも以前の「リ」や「チ」に還元しても差支がない筈である。従つて、之等の「リ」や「チ」を、更に一定の母音を以て代表することも出来る筈である。そうして見ると、ヤバリから出たヤッバリや、ドサリから出たドッサリ杯の「リ」も、矢張一定の母音で代表することが出来る。又呼掛のヨラン掛聲のヤッ、杯の「ッ」も同様である。そこで、促音を一定の母音で代表することゝなると、促音にも種々の高さを備へて居るものとして、扱ふことゝなつて、一寸變則なやうであるが、實は、前に云つた無聲母音も、此促音も、普通の語音と同様に、高低變化のあるべきもので、之等の音にも隨時適度の聲帶の緊張はあるけれどもその動がない爲に、普通の記音器では、其高さを認定することが出来ないけれども、喉頭の昇降に於ては、自然の促音のときも、之を母音を以て代表した時にも、それゝ色々の高さを保つて居ることが發見せられる。そうして、之を母音を以て代表した時には、益々父音性を脱却して、他の音との對照上に便利な高さを顯はすことゝなるのである。但し、自分の認める所では、自然の儘の促音に於ける喉頭の位置は、常に普通の母音よりは高くで、他の普通の父音が普通の母音よりも降るのと相反して居る。しかし之は、人により地方により、一定せぬかも知れぬ。殊に東京辯にては一般に他の父音と同様に、普通の母音よりも低いのかとも思はれる、之は後日の研究に譲ることゝする。要するに、之等の混雜を避ける爲にも、尙更母音を以て代用する必要があるのである。

以上に説いた處の、一般の音聲の高低に従つて喉頭が昇降することや、母音内の區別、父音の類別、及音の促非に従つて喉頭の升降に差のがある點杯の「リ」等の音を耶那（ヤナ）と云ふ。

合にも同様である。しかし此の場合には、各音毎の喉頭の高さは、普通の言語の時よりも少し高いけれども、呬語中の各音相互間の比は、普通の言語の内部に於ける比と同一である。このことは呬語で言語歌謠を唱へつゝ喉頭の昇降を觸知すれば、直ちにわかるのである。

そこで、語調研究の爲には、一定の母音で一切の音を代表する必要があることを前に説いたが、一定の母音といつても、或時はウのみを用ゐ、或時はアのみを用ゐるといふやうに、その時々で代用する音が異なるやうでは、多數の語句を比較研究するときに、混雜を來す虞があるから、寧ろウとかアとかの一音に限つたがよろしい。しかし之も矢張多少煩はしいから、自分は近頃純鼻音を以て之に代へることゝした。此の場合に純鼻音といふのは、マ行の父音の態度で、終始口を開くことをせず、鼻からのみ發音するので、ンマ（馬）ンメ（梅）杯のンはその短かいものである。一般の音の代りに、この純鼻音のみを用ゐて、種々の言語歌謠を唱呼して、その高低を比較研究すると、少しも例外なしに、その結果を決定することが出来るのである。

以上に述べた所の喉頭觸知法で、語調の大略を知ることが出来るが、之を精密に研究するには器械を用ゐてその高低圖を作ることが要するから、次章にはその方法を述べることゝする。

四、語調の基礎

語調を自覺するには、前に述べた通り、指頭を環狀軟骨の下縁に觸れて居ればよいのであるが、之を圖形に現はすには、この軟骨の昇降を煤煙紙に畫かせるのである。それには先づ回轉圓筒を用意

するこの圓筒の軸は地平に垂直であつて、時計の針の方向に回轉しつゝ、同時に少しづつ上昇するやうに造つて置く、此の圓筒の表面には豫め煤烟紙を貼つて、後に至つて剥きとり得るやうにて置く。次に、人間の喉頭の環狀軟骨の下縁から、或導線を出して、その線の端に軽い針を着けて、その針の尖端が喉頭の昇降を代表するやうにして置く。さて今圖形を畫かせようとするとき、針の尖端を、圓筒の煤烟紙の殆んど上端に軽く接してから、圓筒の廻轉を始めて、續いて種々の言語歌謠を發すると、針端は煤烟紙上を上下しつゝ、左より右へ色々の波を畫くのである。その時圓筒は廻轉しつゝ、追々上昇するから、前回の波と其次の波とが重なるやうな事はない。かうして出來た圖形を調譜と名づける。そうして自分は、此の調譜を畫かせる器械を記調器と名づけた。

右の調譜に現れた一個宛の單語は、常に高度に始まつてそのまゝの高度に終るもの(甲)と、高度に始まつて、語尾に至つて瞬時之より微に高くなつて俄に降つて終るもの(乙)と、或時間高度を持續して、中途から低度を持續して終るもの(丙)との三種に分かれる。その甲を全陽調、乙を俯尾調、丙を兩面調と名づけて置く、この三種の圖形を略記すると左の通りである。



陽聲面
陰聲面

右の三種を通じて、高音を持續する部分を一般に陽聲と名づける、又その低音を持續する部分を陰聲と名づけて置く。次に俯尾調は、最後の一短音の長さの外は陽聲で、その語尾の一短音の長さだけか高音から低音へ降る部分であるから、この「渡り」の部分[※]を俯聲と名づける。この俯聲は、短

時間に高音から低音へ渡るものである爲、比較的發音が困難である。それでこの一短音のみで成立して居る單語は、京坂人にも、長音(即ち二短音の長さ)として發音されて居る場合が多い。この俯聲が伸びて長音となつたものは、やがて英語の或シラブルにアクセントがかゝたものと同一で、所謂「調子を少し押し着けるやうに發音する」といふのは之である、であるから、この發音の場合には普通の高さよりも微に音首が高くなる、英語のアクセントの事を前に平面下行形で「のやうな形で示したが、それを右の曲線式で示す」のやうになるのである。次に、一單語に陽聲の部分と陰聲の部分との兩面を含んで居るのが兩面調であるから、この兩面調に於ては、その陽聲の部分を陽聲面、陰聲の部分を陰聲面と稱へる。しかし、この兩面調の中途の、陽聲から陰聲への渡りは、高音から低音へ移りつゝ、行くやうな音を使用して居るのではない、之は高度の音を低度の高に切り換へる爲の「渡り」である、随つて、之は俯聲ではない、であるから、之の場合には、俯聲のやうに「普通の高音よりも尙は高くなる」といふことはないのである。

以上三種の單語の調譜は、如何なる要素から成立して居るかを見ると、つまり陽聲と陰聲と俯聲との三種がその要素であつて、全陽調俯尾調兩面調の三種は、各右の要素の内の一種又は二種から成つて居るのである、であるから、陽聲面及び陰聲面が聲調の兩極であつて、俯聲はその中間の「渡り」であるから、國語の聲調の基礎は三元二段式と云ふべきである。之に對して、山田美妙氏のは二元焦點式であり、佐久間鼎氏のは三元三段式であるが、その情しい説明は後文に於てする。此處で特に注意すべき事は、陰聲のみの獨立單語は決してないと云ふことである。それは、すべ

ての單語は陽聲で始まるので、陽聲は主で陰聲は従であるからである。それで陽聲は陰聲で始まつた語の後尾の或部分のみに現はれるのである。この他に、陽聲ならぬもので始まると云ひ得るのは、彼の單獨の俯聲一單音語であるが、之はその初頭が普通の陽聲よりも更に高いのであるから、陰聲のみの語には關係がないのである。次に注意すべき點は、降聲（陽聲より陰聲への渡りの聲、即ち俯聲）にあるけれども、昇聲は通常の單語にはないといふ點であるが、之も、各單語が陽聲に始まる以上、陰聲から陽聲に昇る場合は、單語にはない筈である。萬一昇聲に似た形が現はれても、それは語尾が陰聲である單語から、他の單語へ遷る場合か、又は語尾にある俯聲をば「陽聲から一層高い聲へ昇るもの」と誤解する場合などである。又稀には、一單語を態々二單語の如く發音する場合もあつて、その時には昇る部分があるやうに思はれるが、之も實は或單語から、他の單語へ移るのと同じ義であつて、「陰聲から陽聲への渡り」としての一種の聲を使用して居るのではないのである。

さて前に述べた通り、陽聲と陰聲とが語調の高低の兩極であるとするれば、その陽聲と陰聲との物理的振動數の比は何うであるかというに、之を知るには、記音器の類を用ゐて音波の數を計へて、その比を取ればよろしい。今陽聲と陰聲とを、各稍長く交互に發音して、媒烟紙にその波を畫かせて見ると、その波に、密な部分と疎な部分とが出来る。この密な部分は陽聲で、疎な部分は陰聲であるから、その各の規則正しい部分の波の數を、媒烟紙の長さに従つて、各一寸宛又は一寸五分宛程數へるやうにして陰聲の波數で陽聲の波數を除したものは、即ち音程比である。自分が近頃實際に

た數回の例を平均すると、その比は次の如くで、音樂の音階の五度は少し低くて、殆んど即ち八度値の〇・五に近い。但し此の比は、任意に換へることも出来るし、また速口に言ふに随つて、小さくなるもので、その絶對値が一定して居るのではない、唯此所に擧げた平均値は、普通の場合を示すものと思ふべきである。

陽聲波數	17	15	16	14	25	27	23	
陰聲波數	13	11	12	9	16	19	17	平均 1.429

次に俯聲の陰聲に對する比はといふと、之は音樂の約五度から約一度に向つて降るもので、八度値では〇・六から〇・一へ降る程度のものである。之等の漸昇漸降的の波數は、その比を取る爲には不便であるから、寧調譜の圖形上の高さを測つて、その大體を知るのが便利である。

以上で語調の基礎の大體の説明を了したから、次章には各單語の語調の形式を説く事としよう。

五、語調形式の

語調の形式を述べるには、先づ語調的音節の單位を定めねばならぬ。然るに、國語支那語歐語等のシラブルは互に似た點もあるけれども、大體に於て一致して居ない。それ故國語の語調の爲には特別に音節單位を定めねばならぬ。それには、國語の上に最も多く現れて来る所の一短音の長さを以て單位と定めて置く。之に以外に國語に常に用ゐられる所の、長音や二重母音や、撥尾音促尾音杯は、皆この一短音の長さの二倍に均しいのである。それは、この二短音を以て彼の種々の音に

代用しても、語調上に少しも變化を及ぼさないのを見ても分かる。そこで、之等の長音其他を合せ、四種の音の語調的音節は、何れも二音節として數へる。さうして、各單語の陽聲の部分と陰聲の部分とを、それ／＼一短音の長さに切り分けることゝする。又俯聲は元來一短音の長さの音であるからそのまゝ一短音である。それ故語調上ではかやうな意味で單語に於ける音節を數へて、その單語を一音語二音語三音語等と呼ぶのである。

語調上の音節を右の通りに定めると、筆記した所の單語のそれぐの聲調を示す記號は右にいつた一短音毎の長さに適するものを作つて用ゐるのが便利である。それ故今は此意義に於て、「●」を陽聲、「○」を陰聲、「▼」を俯聲の聲符を定めて置く。即ち之が語調の要素に對する三聲符である、又この●○▼の三聲符を、後に述べる常用聲符に對して、學用聲符と呼ぶこととする。

以上で單語の語調形式の記載に要する規定の大體を述べたから、次に語例を舉げることとする。普通から云へば、その順序は一音語より多音語に及ぼすべきであるが、今は觀識の便宜の爲、多音語から一音語に至る順序を採つた。多音語と云つても、五音以上の單語は比較的その語數が少ないから、今は四音語から始めることとする。(以下の語例は皆東京辯である。)

四 音 語

だいこん大根
 あやに生憎
 ちびる唇
 ぐなむの品物

[illegible]

あはゆ
ちんつ
りかじ
立るり
現お
々半々

しつれい失禮
むらさき紫
はまぐり蛤
あさぎ朝顔

おにいさん兄様
おせき大関

語音三

あまのこ
あまのこ
あまのこ
あまのこ

あだいはは
たいかや
まじまし
頭大袴林
事

●
らう拂ウ
える生ル
をい青イ
な彼方

じびたぞ
主人 鮑何何
人 方卒

語 音 二

やはか●
くさは●
焼瘡端

たやかは。……

將立約

韻 音 一

九黄卯

粉苦木鸛

上 同

ほひはす
帆日葉集

ほひはす
穂火齒酢

右の語例の中には、發音としては長音撥尾音促尾音其他を残らす含んで居るし、品詞としては、名詞動詞形容詞其他を混じて居る。又一音語二音語に於ては、同音語對照の例のみを挙げたけれども異音語對照に於ても、三音語四音語等と同意義であることは申すまでもない。

さて右に挙げた所の種々の音數に於ける語調の型を、その類に依つて統合すると次の様になる。

語調の基礎と其の形式

語調の型と音の並び

(三二)

調名	語類			調面	調
	一音語	二音語	三音語		
全陽調	ひ	か	あ	...	...
尾調	ひ	か	あ	...	...
一陰調	火	か	あ	...	...
二陰調	火	か	あ	...	...
三陰調	火	か	あ	...	...

卸ち各單語は、その音數が一音二音乃至五音十音になつても、同様に右の定則に依つて分類せらるべきものであつて、全陽調はその語全體が陽聲のみで成り立つて居るもの、俯尾調は語尾の一短音の他は皆陽聲で、その語尾のみが俯聲であるもの、兩面調は一單語の初めの部分が陽聲で、その残りの部分は必ず陰聲であるものである。この兩面調は、それに附屬せる陰聲の數によつて、一陰調二陰調三陰調等と稱へるのである。之等の語調上の分類は甚だ大切なもので、形容詞動詞杯は、東京辯に於ても京阪調に於ても、活用形の種類によつて或は全陽調に限るとか、或は一陰調と二陰調とに限るとかの制限があり、又各品詞はその調類に従ひ、助辭助動詞杯の接續後の語調の形に、それによつて一定の型を生じるものであるから、最も正確に了解することを要するものである。

語調の型の數は右に述べた通り、一音語には二種、二音語には三種、三音語には四種と、常に各語の音數より是一種宛多きものであつて、一般單語の語調は、態々變挺なものを作らぬ限りは、之以外の型はないのである。名詞動詞形容詞及び副詞數詞接續詞杯は勿論のこと、助辭助動詞接頭辭接尾辭杯も、獨立に呼ぶときには皆左の型の内であり、又之等の附屬辭が他語に接合した場合には、別に新しい一單語となつて、その型は前の表のものとなり、附屬辭はその内の一部分となるから、單語として型を失ふ場合も多いのである。しかし、主謂と助辭助動詞との關係や、右の表に入らぬやうに思はるゝ單語等に就いては、猶ほ注意すべき要件があるから、之を次章に述べることとする。

自由の意義

(三三)

語調の基礎とその形式 (三)

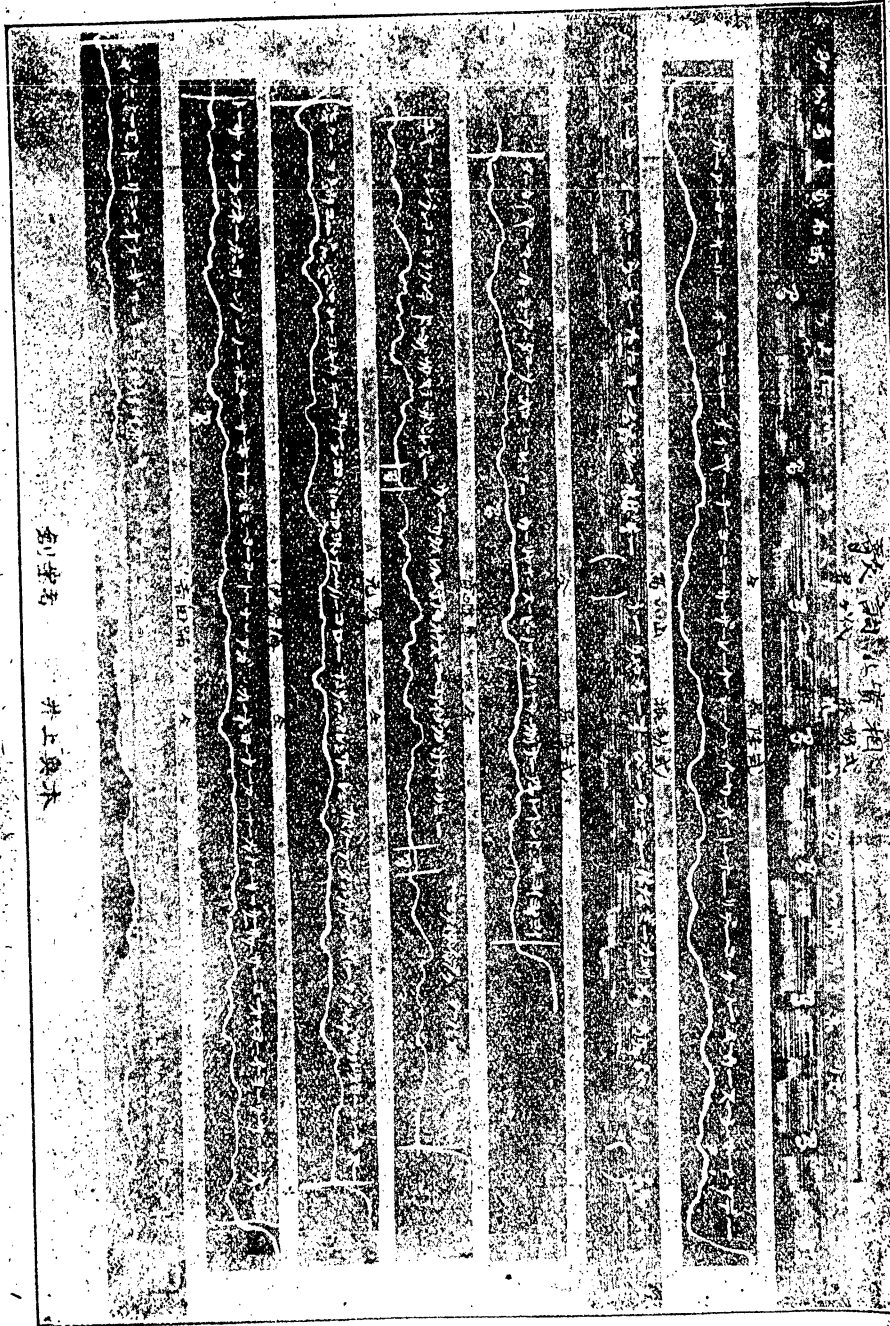
井 上 奥 本

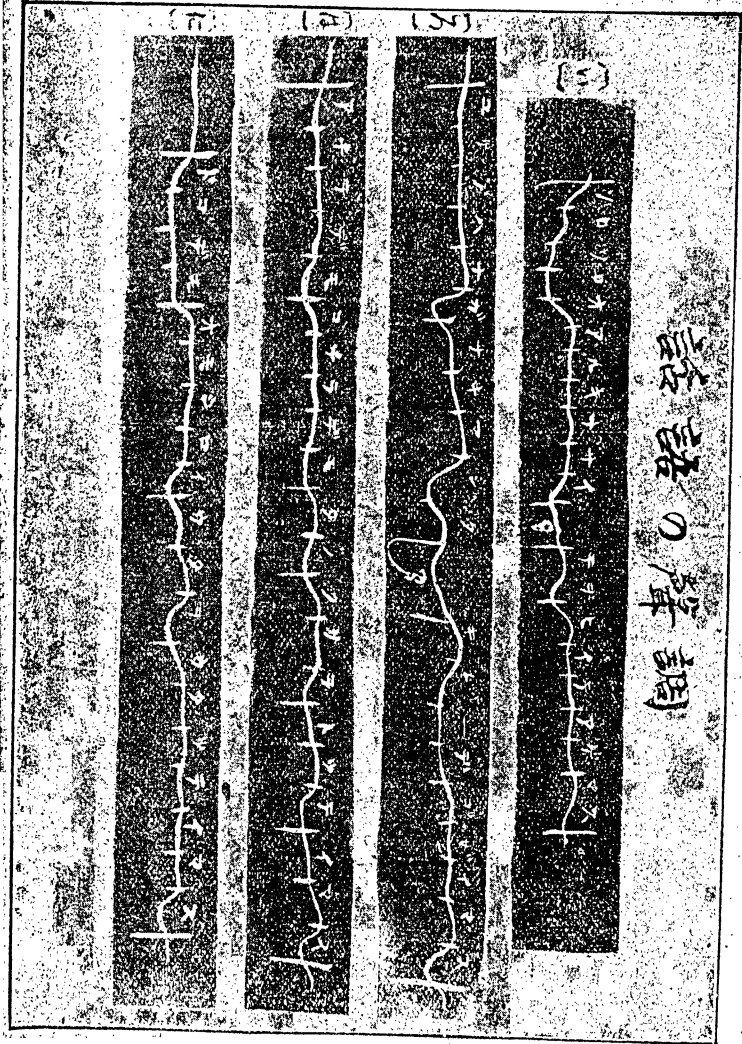
六、語調の斷續

助辭助動詞等は、元より附屬的のものであるから、主たる單語の調に従つて規則的に變化すべきであるが、主語の品詞の種類に依つて、その規則も一樣ではない。その中でも、名詞は殊に固定的で語尾變化もないから、之と助辭との接續上の定則は比較的一定して居る。しかし、助辭中でも、「の」が俯尾調の語に接する場合は例外である。今この名詞と助辭との關係を表にて示すと、次の通りになる。

名詞	助辭		の	わ(は)	の
	が	に	を	例此方	例外
全陽調	はたが	はたに	はたを	はたが	はたの
俯尾調	はた旗	はたに	はたを	はたわ	はたの
兩面調	はた畑	はたに	はたを	はたわ	はたの

即ち「の」の他の助辭は、主語に對してそれと異なる調の語を成り立たせるのである。その故は、





全陽調の語尾が陽聲であるから、助辭も陽聲となり、俯尾調は語尾が下向して居るから、助辭は之に順應して陰聲となり、主語の語尾は、之に對して陽聲的の本來の地位を保存するのである。兩面調は元來語尾が陰聲であるか、之に接續する助辭の陰聲となるのは自然の勢である。この理に基づいて、「の」以外の一音助辭を或名詞に接續して見れば、其の出來上つた語の語調から逆に、初め用ゐた所の名詞の語調を推定することの出来るのである。

次に、二合助辭（主として一音助辭の連合より成れるもの）が名詞に接續する場合には、更に單用助辭以上に從屬的性質を發揮するので、その有様は左の如くである。

名詞	助辭			
	全陽調	俯尾調	兩面調	
にわ(には)	か・さ・ぢ	か・さ・嵩	か・さ・笠	
にも	か・さ・に・わ	か・さ・に・わ	か・さ・に・わ	
でわ(では)	か・さ・に・も	か・さ・に・も	か・さ・に・も	
でも	か・さ・で・わ	か・さ・で・わ	か・さ・で・わ	

即ち單用の場合の助辭は、一般に主語に順應する部分のみであるけれども、二合助辭の場合になると、第二助辭は第一助辭よりも主語の調との關係が薄くなつて、如何なる調の主語の下に於ても恒の陰聲となるのである。元來助辭は、主語に對して從位に立つて居るのであるから、主語よりもその調が薄弱であるべきであつて、初めから陰聲とならうとして居るのであるが、第一助辭は主語

の調に引き着けられる爲に、全陽調の下に於てのみ陽聲となるのであるけれども、助辭相互間にはそんな勢力がないから、第二助辭は一般に陰聲となるのである。

次に助動詞には、動詞に專屬するものと、形容詞に專屬するものと、名詞に專屬するものと、之等の二品詞以上に共用するものの種類があつて、それらの接續の結果に現はれる語調の定則も種々様々であるが、まだその調査が充分に行き届いて居ないから、左にその中の主なるものを述べて見よう。

動詞と助動詞との關係に於ても、動詞の活用形の如何によつて、その規則も色々になるのであるが、使役助動詞の「せる」「させる」や、被相及び可能の「れる」「られる」は、その主語たる動詞が終止形であつたときに備へて居た丈の陰聲を、その合成語の語尾に現はすのである。それ故、主語が單獨で修正形るとき全陽調であつたならば、助辭の接續したときにも、唯音數が多くなつた丈でその全體の語調は矢張全陽調であり、その主語が一陰調又は二陰調であつたものは、助辭の接續した後も、それ／＼一陰調又は二陰調を現はすのである。

持敬助動詞の「ます」「ました」「ましょお」「ません」「や」「否定推量の「まい」「(マジ)や」「來なさい」「御聞下さい」「杯と用ゐる「なさい」「ください」「杯は、恒に主語たる動詞を全陽調に變じて、助動詞は固有の調のまゝそれに接續することゝなるのである。それ故、その出來上つた語は、助動詞の調と同様に「ました」の附屬する語は二陰調、「ます」「ません」「ましょお」「まい」「なさい」「ください」「杯の附屬する一陰調となるので、主語たる動詞のみに較べて、唯音數が多くなつたのみ。

である。形容詞に附屬して「赤そおに」「欲しそおな」杯となる所の「そおに」「そおな」などの助動詞も各前例と同様に形容詞と合して後も、二陰調を現はすのである。

次に、「起きるよおに」「書くよおな」杯の「よおに」「(様に)」「よおな」「(様な)」は、獨立調助動詞とも云ふべきであつて、主語は元のまゝ全陽調又は兩面調で据ゑ置いて、助動詞は固有の調のまゝ主語に接續するのである。持敬助動詞「です」「でしょお」「でした」杯を、此獨立調助動詞と見る人もあるけれども、必ずしもそれに限らぬやうである。或は此の助動詞は、人により時により一定せぬのではあるまいか。兎に角此の語はまた調査が充分でないから、その説明は後日に譲ることとする。

以上助辭助動詞に關する語調の大略であるが、此の他に東京辯の「いゝね」「(好イ哉)、同地婦人流の「ありがとおございます」「文語の京阪調の「なかりけり」「(無カリケリ)、軍人流の「ないから」「(無イカラ)杯のやうに、一單語が二種以上の調の連合から成つて居て、一般の語調表に入らぬものも澤山あるが、之等の大部分は、意思感情上から、強て此の形を作つたのであつて、元來に此の形の調を備へて居る語ではない。その残りの少數の語は、皆二語以上の複合したもので、その腹合から、一語二調的の型を保留して居る場合も少なくはないのである。

七、二元焦點式

豫て序説にも一寸述べて置いた通り、國語の聲調は古來多少研究せられてあつたので、その表記法も色々出來て居るけれども、稍系統的に纏まつたものは、明治の山田美妙氏の二元焦點式と大正

の佐久間鼎氏の三元三段式とである。此の兩氏の説も元より科學的の基礎に於ては充分正確であるとは云へないので、山田氏の説に於て殊に然りである。それ故此所では兩氏の聲調記號にたよつて山田氏の分から少しく批評を試みよう。

山田氏の二元焦點式は一般歐學者の大部分に用ゐられて居る所で、勿論例のアクセント式から脱化したものである。その形式は、

ひ	ひ	か	あ	く
火	日	瘡	油	喙
		か	ざ	か
		嵩	座敷	唯子
		か	あ	か
		笠	朝日	傘
			から	紫
			す	お
			鳥	い
				せ
				き
				大
				關

のやうなもので、記號を○(平)と●(上)に分けて、音數の如何程多い單語であつても、その一語の中には●(上)は一箇所よりないのである。この點は英語杯のアクセントの扱とよく似て居る。それ故自分はこの「上」を焦點と見て、其の他を平面と見た所から、二元焦點式と名づけたのである。此の式は誠に簡短で便利で、單語の調子を示す爲には、少しの支障をも矛盾をも延さないけれども、之を文句に施す場合には、色々の不都合を來すのである。たとへば、

(一) 次の第一・第二・第三は、その調子は互に相異なる筈であるが、その記號のまゝでは、如何にしてその區別を知り得ようか。

第一	はやく(既來)	みる(見ル砥)	のにも(野ニ裳)	ととと(砥ト砥)
第二	はやく(既九)	みる(見ルト)	のにも(野ニ藻)	ととと(砥ト戸)
第三	はやく(早ク)	みると(見ル戸)	のにも(野ニモ)	ととと(父ト)

(二) 左の各句は、その句尾の二音と、それに前接して居る二音とは同調であらうか。即ち之等各句の調子は、各一單語としての調子と同一であらうか。

なかに(中ニ蟹)	こまとまと(獨樂ト的)	たことこと(蛸ト子ト)
はやくやく(早ク焼ク)	いとともとも(糸モ友)	たこのこの(蛸ノ子ノ)

(三) 發語者自身は、左の單語の中の各語の語首の「ささ」で「杯」といふ同音二字を、その記號の如く異調に發音して居る積りであらう。

ささなみ(漣)	でいむし(蝸牛)	けいし(怪々シ)	びいし(美々シ)
さゝやか(細)	めいし(女々シサ)	ゆいし(甚シ)	りりし(律々シ)

(四) 左の單語は何れも、首尾二音宛一團的に調子の變はる語ではなからうか。

いちいち(一々)	つかつか(ツカツカ)	いいいい(云々)	なくなく(泣々)
おのおの(各)	ますます(益)	かたかた(片々)	まぢまぢ(區々)

(五) 助辭は、その性質上從屬的のもので、主語の調の末尾に支配せられるが、一音助辭の二箇合した場合には、第二の助辭は自然に低調に終るといふことは、前段の「語調の斷續」の處に述べて置いたが、焦點式を繼承して、近年「東京辯」を著はされた今村明恒氏杯も、自然に

(三八)

要するに、焦點説は、國語の聲調が聲音の高低に基づくことと云ふことを究めずに、強弱に基づく歐語のアクセント式を單語一切に應用して、それが矛盾を起さないのを見て、之に満足したまゝ、文句に至つて不都合を生じることゝ氣付かなかつたのである。その今一つの原因は、歐語の文句が各品詞毎に切り離して書かれてあるので、國語もそれに倣ひて濟むことゝ思つたのにも依るであらう。

佐久間鼎氏の三元三段説は、現今斯學界に於て比較的重んぜられて居る説で、科學的材料も少しは用ゐられて居るが、尙ほ大部分は主観に基づいて居るので、首肯しかねる點が少なくないことは、序説の所で述べた通りであるが、爰に少しく批評を試みよう。

上中 下中 上中 下中 上中 下中 上中 下中
 單語を次のように分類する
 ひ^上(日) かさ^{上中}(瘡) あぶら^{下中}(油) くちばし^{下中}(喙)
 ひ^上(火) かさ^{下上}(窩) ざしき^{下上}(座敷) かたびら^{下上}(帷子)
 かさ^{上下}(笠) あさひ^{下上}(朝日) からかさ^{下上}(傘) むらさき^{下上}(紫)
 上中 上中 上中 上中 上中 上中 上中 上中
 からす^{上中}(鳥)

おおせき(大關)

語が獨立して居るか否やを認知する場合のみ、上中上

第一 上中上 はやく(既來) 上中上 みると(見ル砥) 上中上 のにも(野ニ裳) 上中上 ととと(砥ト砥)

第二 上中下 はやく(既九) 上中下 みると(見ル戸) 上中下 のにも(野に藻) 上中下 ととと(砥と戸)

第三 上中中 はやく(早ク) 上中中 みると(見ルト) 上中中 のにも(野ニモ) 上中中 ととと(父ト)

(三九)

語調の基礎とその形式

る多岐複雑であつて、略述することが困難である。暫くこの點の説述を割愛するの止むを得ない所以である。」と云つて居られるから、氏の手元では、助辭の地位はまだ明になつて居ないのであらう。しかし副詞に附着する助辭だけは、氏の普通の方式で扱はれて居るやうである。大槻氏の「言海」に、副詞に添ふ助辭と、其の他の普通の助辭とを區別してあるのを、難する人もあつたが、此の區別は取扱上の便宜の爲で、結局は同性質のものとするべき事は、此の語調の場合に於ては同一ではあるまいか。

次に佐久間氏は、東京辯では、單語の中に無聲母音の音が度々現はれて來ると云つて居られるが、之は促音と同様に、他の普通の音が持つだけの種類の地位を保つべきであつて、無聲母音や促音には聲帶の緊張はあり下ら、その振動だけがないので、その緊張の度に從つて喉頭は常に昇降して居て、隨時適宜の高さを現はすのであることは、前文に述べた通りであるが、氏がこの無聲母音の扱に多大の手續を掛けて居られるのは、その音波の振動数を計へることが出來ぬ爲に、適當な解決法を見出されなかつた故であらう。

つまり氏は、語首の一音だけに振動数の非常に少ない單語が澤山あるのと、促音及び無聲母音の振動数が計へられないのだから、下聲といふ一單位を設けて、一方には山田氏の如く、俯尾調乃至兩面調を焦點式として扱ふの非難を逃れ、一方には全陽調(佐久間氏の所謂平板式で、語首下聲其の他は中聲の語)に接する助辭助動詞の語尾一二音に下聲を認めて、その主語を全陽調と認めることの責任を脱し、遂にグンキデス(軍旗で) オヤシロニモ(御社にも) 杯のやうな純三段調の語を認めるに至つたのであらう。

(四二)

三段調を認めること、なると、前にも云つたやうに、上中中中下 上中中中中 上中中中中グンキデスと下上中中中下 下上中中中中 下上中中中中オヤシロニモとオテントサマ(御天道様)との區別がつかぬやうになる。しかも、グンキデスは、一語式の上中中中中か、二語式の上中中上中の外はなく、オヤシロニモは一語式の下上中中中中か、二語式の下上中中上中の外はないのを中間性の上中中中下や、下上中中中中下を作つて、曖昧に此の困難を切り抜けようとし乍ら、その中間性の型を、正式の表中に組み入れられなかつたのは、何故かを解しかねる所である。元來語首の下聲は、形式統合上には差支はないけれども、之が下聲でない證據は、他の平板調の語を發音して、引續いて目的の語を發音すると、語首を下聲と定めてある所の、目的の語も、その語首が中聲の振動数を現はすのを見ても解かるのである。三段調のあやしさは今云つた通りであるが、假りに此の調の語があるとしても、その語尾の中聲と下聲との區を定めることは甚だ困難で、且つ無益であることは、前にテンシサマやオテントサマを引いて云つた通りである。下聲を用ゐる場合は、この語首のものと、語尾のものとの外に、平板調の語に助辭助動詞の添ふ場合があるが、此れ等は、下中……中下……下とする所を上上……上中……中と改めればよいのである。つまり、氏が下聲を認められたのは、下中……中型(全陽調)と下上……上型(俯尾調)との區別を立てるが爲に起つたので、其他に下聲を用ゐるのは、副産的であると云つてよからう。之を要するに、佐久間氏の三元三段式は、物理的實驗を基礎としてあるから、從來の説とはよほど進歩して居るには相違ないが、主觀や聽識に重きを置かれたのと、喉頭記音器が、無聲母音及び促音の振動数を現はさず、またその現はし得る部分も不慥な點が多い爲め、遂に實地應用の上にも

九、話語の聲調

(四四)

記號統一の上にも、少なからぬ缺點と矛盾とを、見出さねばならぬやうになつたのであらうと思はれる。

此處で話語の聲調と云つても、單語としてのものの以外の、特別に會話文句等に具はつて居る所の聲調を述べようとするのではない。卷頭に掲げた寫眞に就いて、一應の説明を試みるだけである。此の寫眞は、前の「語調の基礎」の條に述べた所の記調器に畫かせた調譜を撮影したので、その文句は、國定小學讀本卷一の舊版にあるもので、器械が粗造である上に、文句も文字通りに發音したのであつて、例の純鼻音を代用したものでないから、譜線の昇降の度合も、不正確であるけれども語調の基礎の大略は、之を見て了解することを得るであらうと信ずる。その文句に聲符を施すと左の通とである。

〔い〕 ソロソロ オフルキナサイ。テヲ ヒイテ アゲマス。
〔ろ〕 ユリノ ハナガ サキマシタ。キレエデ ゴザイマス。
〔は〕 アチラデモ コチラデモ、タノ タサヲ トツテ イマス。
〔に〕 ドコデモ、オモシロイ ウタヲ ウタツテ イマス。

(參照) 「は」の中のタノは、東京辯の定則から云ふと●とせねばならぬけれども、何れの著書にも、此の場合は▼○となつて居るから、今はそれに從つて置いた。

讀者は、右の文句に附けた所の聲符と、寫眞に現はれた線の昇降とを對照して、普通單語の聲調や、助辭助動詞の關係については、その大體を了解せられるであらうが、尙念の爲、一二の着眼すべき點を左に記さう。

(一) 促音は、東京辯では陰聲に限るやうに、何れの書にも記されてあるから、「は」のトツテの所は、それに從つて置いたのであるけれども、自分の習癖か、京阪人の慣習か、何うもさう發音しかねるから、遂に寫眞の通り陽聲になつたのである。或は東京辯でも、事實は此の方ではあるまいか。又〔に〕のウタツテの方は、促音の部分も陽聲であるべきは勿論であるが、焦點式ではウクンテといふ風に記號を施す故、前のマツテと共に、促音の部は双方平聲(即ち陰聲)となるのであるが、自分より云へば、陽聲と陽聲との中間に、陰聲を挿むことの出来ないのは勿論である。

(二) 俯尾調の語は、單獨のときは、語尾の調を記すのに、必ず▼を用ゐなければ、事實に合はないけれども、「い」のテヲ・「ろ」のハナガ・「は」のタノ・クサヲ・〔に〕のウタヲ杯の場合に於ては、テヲ・タノ杯は、ドコ(何處)カサ(笠)杯と同一の調となつて居るし、ハナガ・クサヲ・ウタヲ杯は、イマス(居)アライ(青)杯と同一の調となつて居るから、▼の代りに●を用ゐても宜しいのであるけれども、文書上では成るべく語原を現はした方がよろしいから、今は▼を用ゐて置いたのである。且又聲符の定義から考へても、▼○と●○及び、●▼と●●○とは、各同一語調に歸すべき筈のものであることは、「語調の斷續」の條に述べて置いた通りである。

(三) 調譜の譜線は、陰聲は陰聲、陽聲は陽聲と、一短音毎にハッキリした位置に現はなければならないやうであるけれども、話語に於ては、一短音に用ゐる時間が極めて短かくて、普通一秒の五分の一位から、速きは十分の一位に至るのであるが、その時間の幾分を、喉頭の位置變換に費やすのであるから、その残りの時間だけが正しい線を現はすこととなるのである。若し唱歌「君が代」杯のやうに、一音一秒位を費せば、喉頭移轉は、その一音の五分の乃至十分の一位の時間で済むから、その一短音に費やす時間が長ければ長い程、陰聲陽聲各別に、殆んど完全な線の現はれることは、次の「歌調の實相」の通りである。それ故話語に於て、語尾陰聲である語から、他の語へ移る場合であると、喉頭の移轉に、半短音位の時間を要することは「い」のヒイテのヒヤ、「ろ」のサキマシタのサヤ、ゴザイマスのゴヤ、「は」のコチラデモのコヤ、タノのタヤ、「に」のオモシロイのオヤ、ウタヲのウ杯の譜線を見れば明である。それであるから、「い」のアゲマスのアヤ、「ろ」のハナガのハヤ、「に」のイマスのイ杯は、前に接して居る音が陽聲である場合である故、完全に陽聲の譜線を現はして居るのである。陰聲の場合も之と同様で、「ろ」のキレエデのエデの如きは、完全であるけれども、其の他の、陽聲の次に接して居る陰聲は、皆不完全な線を現はし居る。之等に依つて見ると、「い」のソロソロヤ、「に」のドコデモ杯は、譜線の一短音毎の區切りを、多少誤つて居るやうにも思はれるのである。

十、歌調の實相

此の條も、歌調そのものの研究を目的として居るのではなくて、巻頭に掲げた「歌調の實相」の説明をして、記調器の價值を定め、兼ねて、語調と歌調との關係を探らうとするのである。

圖(歌調の實相の圖の事、以下同斷)の初めにある二つの振動式といふのは、次の方法に依つたものである。人聲の音波を圓筒の底に貼つた膜に受けて、膜の中央に、膜と直角に柱を立て、その柱に、膜と並行に多數の針を附着して、その針は、順次に音樂の平均律に叶つた音波のみを受けて振動するやうにして置く。それから、例の煤煙紙を貼つた圓筒の面に、その針を残らず軽く接して置く。今歌謡を唱へつゝ、煤煙紙の圓筒の回轉を始めると、棒の振動の理に因つて、音波の振動數に適する針は波を畫くが、適しない針は静止して居て、唯直線を畫くのである。そこで、この方法に依つた調譜を見ると、静止の方は細い直線を書いて居るが、振動波線はその波が密接して居るから、稍幅廣き筋となつて、音の高低に従つて、その位置に現はれて居る。但し、その筋の幅が餘りに廣くて、音の高さの不明確なのは、兩針の中間に相當する音波を受けた時や、強迫振動に依つて附近の針が同時に波を畫く場合などであらう。又この筋が、殆んど全部に互つて重複して居るのは、倍音振動から起ることであらう。しかし、此の方法で音程の大體は知り得るのである。因に、此の振動を畫く器械を驗調器と名づけて置く。

圖内の其の他の、昇降式といふのは、前に述べた記調器で、歌謡の調子を畫かせたものであるが、此時には、一切純鼻音を用ゐて、歌謡の文句の代用としたから、比較的軟點が少なかつたのである。そこで此の昇降式と振動式との譜線を、「君が代」と「高山」に就て比較して見ると、音の

(四八)
長短が少しも異なつて居ないから、昇降式の方が一層明確で、且つ便利であるといふことが解かる。假令將來、之以上完全な記調が出來ても、語調の基礎形式は、此の記調器で畫かせたものより、遠く離るゝ事はない筈である。若し、此の圖に載せた調譜の長短高低に不當な所があれば、それは殆んど器械の罪ではなくて、自分が唱歌に未熟な爲であるから、所謂一種の「現實曝露の悲哀」とでも云ふべきものであらう。

圖中の歌謠の文句は左の通りであるが、その括弧内のものは、訂正又は参照を要する部分である。

(一) 君が代(國歌) キミガヨハ チヨニヤチヨニ、サザレイシノ イワオトナリテ ユケノムスマデ。

(二) 高い山(俗謠) タカイヤマカラ タニソコミレバナ、ウリヤナスビノ ハナザカリナ。アリヤドンドンドン(アリヤヨイヨイヨイ)。コリヤヨイヨイヨイ。

(三) 雪の進軍(軍歌、その一節) ユキノシンゲン コホリヲフンデ、ドコガカハヤラ ミチサヘ シレズ。ウマワ タヲレル、ステテモ オケズ。ココワイヅンゾ。ミナテキノクニ。ママヨダイタン(云々)。

(四) 元寇(軍歌、その一節) シヒヤクヨシユウヲ コゾル ジユツマン ヨキノテキ。コクナン ココニミル コオアンヨネ シナツノコロ。ナンゾオンレン、ワレニ カマクラダンシ アリ。セエギブダンノナ イツカツシテ ヨニ シメス。

(五) 伊勢踊(吾が町の氏神祭に於ける、踊り子の練り込の歌の一節) トサガフ フネガサ

ンゾオ ノボル。サキナワ(ガ) ゼニヨ。アトナワ(ガ) カネヨ。ナカナワ(ガ) トサ
ノ ワサゴメヨ。イヨ。ワサゴメヨ。

参照(右の後年節) ナカナガ トサノ ワサゴメ ナレバ シロカネ ノベテ、タスキニカケテ、コガネノ マスデ ゼニハカロ。イヨ。カネハカロ。

(六) 吉田踊(伊勢音頭) シシヤノナアモドリニ オオギヲ ヒロタ。ヨオイヨイ。オオギナア メデタヤ、ヤンレ、スエヒロデ。ササ ヤアトコセエノヨオイヤナ。アレワイセエ。コレワイセエ。ササ ヤアトコセ。(ヨオイトセ)

十一、常用聲符

聲音學用としての聲筒は、●○▼が便利であるけれども、普通文書の傍點に用ゐるには、之にては稍不便であるから、常用聲符として、別に左の記號を定めて置く。

常用聲符 一 (陽聲) 一 (陰聲) 、 (俯聲)

此の聲符は、形が極めて簡單で、假字は勿論、漢字に施しても、此聲符の數に依て、何れの音なるか訓なるかを、略ぼ知ることが出来る。左にその用例の二三を掲げることとする。

第一例 單 語

ひ(日) ひ(火)
か(瘡) か(嵩)
か(笠)

語調の基礎とその形式

以上の研究で、國語の聲調の科學的根據だけは、明になつたやうではあるけれども、此の程度では、漸く斯學の端緒を得たと云ふに過ぎないのみならず、前記の驗調器や記調器に依つて、尙多くの實驗を行ふことを得るのであるから、近く之等の材料を集めて、成書を發行する積りではあるけれども、之以上に一生面を開くには、更に精巧なる器械を用ゐて、多數の實驗材料を集めなければならぬから、篤學の士は、或はみづから新説を出され、或は自分の説を叱正し、又は援助を與へられん事を切望する次第である。

十二、將來の希望

朝早くから 井打端で、母は精だす 洗い物。
盥の中に 有るわ何。之わ太郎の 小倉の袴。(袴トモ)
太郎昨日わ 運動會で、泥によごした この袴。
夜遅くまで 奥の間に、母は精だす 針爲事。
膝の上には 何が有る。之わお春の 晴着の羽織。
お春明日わ 雛様祭。着せてやりたい この晴着。

在ります。

第三例 漢字交り文

私共の學校わ町の中程に在ります。筆や紙を賣る店も、本を賣る家も、みんな學校の近所に

あぶら(油) さしき(座敷) あさひ(朝日) (五〇)
くちばし(啄) かたびら(帷子) からかさ(傘) からす(鳥)
むらさき(紫) おおせき(大關)
そろそろ おあるきなさい。てを ひいて あげます。
ゆりの はなが さきました。きれいで ございます。
あちらでも こちらでも、たの くさを とつて います。
どこでも、おもしろい うたを うたつて います。
はいしい、はいしい、 あゆめよ、こんま。(こんまとも)
やまでも、さかでも、 すんすん あゆめ。
おまへが、すすめば、 わたしも すすむ。
あゆめよ、あゆめよ、 あしおと たかく。
ばかばか、ばかばか、 はしれよ、こんま。
けれども いそいで つまづく まいぞ。
おまえが ころべば、 わたしも ころぶ。
はしれよ、はしれよ、 ころばぬ よおに。(題こんま)

第二例 假名文

あぶら(油) さしき(座敷) あさひ(朝日) (五〇)
くちばし(啄) かたびら(帷子) からかさ(傘) からす(鳥)
むらさき(紫) おおせき(大關)