

スペイン語の歌における音節

高澤美由紀

On Syllables in Spanish Songs

Miyuki Takasawa

Abstract

In this paper we examine the relations between the lyrics and the melodies of traditional Spanish songs, paying special attention to syllabic stress and musical accent, and to syllable types and musical note values. It is generally said that the first beat of each bar corresponds to the stressed syllable in English songs. However, the results of our analysis show that it does not necessarily hold for Spanish songs. In addition, in Spanish songs the phenomena of synaloepha and syneresis are very often, causing resyllabification of the words. We also find that the syllable types have little influence on the note values in Spanish songs. From these results we deduce that the synaloepha and syneresis are essential in the rhythm of Spanish songs, and more generally, in the rhythm of the Spanish language.

1. 序

言語には、各音節が等時的に繰り返される音節拍リズム (syllable-timed rhythm) と強勢音節が等時間的に繰り返される強勢拍リズム (stress-timed rhythm) の2種類があるとされる (Abercrombie, 1967)。例えば、スペイン語やフランス語は音節拍リズム、英語やドイツ語は強勢拍リズムにそれぞれ属する。また、日本語は、音節拍リズムの下位範疇である、モーラが等時的に繰り返されるモーラ拍リズム (mora-timed rhythm) に分類される (Beckman, 1992)。日本語は、語を音節ではなく、モーラに分ける。こ

のモーラは、ほぼスペイン語の音節と一致するものであり、/kasa/（傘）という単語は、子音+母音という自立モーラ2つからなり、2音節に相当する。一方、/keQkoN/（結婚）という単語は子音+母音+子音というパターンの音節2つからなる2音節語ではあるが、促音/Q/と撥音/N/がそれぞれ1モーラを形成するために4モーラ語である。このように音節とモーラで数え方が異なる場合がある。長音、撥音、促音、そして二重母音の第2要素はモーラレベルではそれぞれが独立した1モーラを成すが、音節レベルでは独立した単位として扱われないからである。つまり、特殊モーラは、日本語ではリズム単位となるが、スペイン語ではリズム単位とはならない。例えば、日本語には、/maNga/（漫画）という単語があり、/ma/、/N/、そして/ga/が、理論的には同じ持続時間で発音されるのに対し、スペイン語で同じ音連鎖の単語である/manga/（袖）は、/man/と/ga/が理論的には同じ持続時間で発音されることになる。それゆえ、日本語母語話者がスペイン語を発話する際には、上記のような違いにも留意すべきであろう。

一方で、スペイン語の音声教育については、日本語とスペイン語がともに開音節言語であり、音節構造がかなり類似しているためか、スペイン語の発音は日本人にとっては馴染みやすく、簡単であるという一般論があり、円唇の/u/やふるえ音の/r/の発音等が、スペイン語初学者に対して強調されることはあるが、中等教育において英語を学び始めた時のように、個々の発音やアクセント、イントネーションなどに重きを置く授業は、スペイン語を第2外国語として学ぶ場合に設置される例をみることはほぼないであろう。しかしながら、実際のコミュニケーションを円滑に行うためには、言語のリズムやイントネーションにも留意した音声面の教育は重要である。また、2020年度には小学校外国語活動が第5、6学年において教科となる予定であるが、文部科学省による『小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 外国語活動・外国語編』（2018）の中では、チャンツや歌を通して英語のリズムに慣れ親しませる指導などが推奨されている。今後、このよ

うな外国語教育を受けた学習者にとって、大学の第2外国語の学習においても、チャンツや歌を通した音声教育は、親しみやすいものとなると考えられる。これまでもスペイン語の授業等において、スペイン語の歌は用いられてきたが、音声教育を目的として、歌を積極的に利用して作成されたテキストや体系的にスペイン語の歌の音声的特徴を、特に音節の観点から扱った研究はあまりない。

以上のことに基づき、本稿では、スペイン語の歌を分析し、音符とスペイン語のリズム単位である音節との関係を分析する。

2. 分析

2.1 目的

英語の歌謡においては、1つの音符に1つの音節が付与され、日本語においては1つの音符に1つのモーラが付与されるのが原則とされる(窪園, 1999, 2002)。また、英語の歌やチャンツでは、小節の1拍目に相当する最初の強拍には、強勢音節のみしか生起することが許されないとし、歌詞が語強勢のない語から始まる場合、最初の小節の直前に不完全小節を置き、アウフタクト(弱起)で始まるようにし、小節の1拍目に強勢音節がくるように調整するが、ピッチアクセントである日本語の場合には、このような厳密な制限を受けることはないとしている(和田, 2018)。以上のことから、スペイン語は英語と同様に、強勢語である内容語と無強勢語の機能語からなるため、小節の1拍目には、強勢音節のみが生起し、また、1つの音符に1つの音節が付与されると仮定される。しかし、スペイン語には語間母音融合(synaloepha/sinalefa)、語内母音融合(syneresis/sinéresis)という現象がある。語間母音融合は、母音で終わる語に母音で始まる語が後続する場合に、その2つの母音が融合して同一の音節に属するようになる現象である。語内母音融合は、語の内部で規範的には母音分立を形成する連続した2母音が二重母音などになって同一の音節に属するようになる現象である。この他、子音で終わる語に母音で始まる語が後続すると、先行

語の最後の子音と後続語の最初の母音が新しい音節を形成する再音節化 (resyllabification/resilabación²⁾) が起きる。前述の語間母音融合も再音節化をひき起こす。これらの現象が音符の割り当てに影響を与えるのかどうかについて観察し、さらに音節タイプが音価に関与するかについて分析を行うことが本稿の目的である。

2.2 分析方法

2.1の目的のために使用した資料は、『スペインの伝統的な歌³⁾』 (*Canciones tradicionales españolas*, 2011) の中から、反復記号のない楽譜を有する14曲を選択した。掲載されている歌は、サラマンカ大学の外国人コースの学生を対象として選ばれたスペインの伝統的な歌である。分析の範囲は、1番の歌詞のみとした。これは、作曲は1番の歌詞を主な対象として行われると考えられるため、音韻構造と楽譜構造との対応について、作曲者の言語直観が最もよく反映されるのは1番の歌詞であるとする窪園 (1999) の基準に従ったものである。それぞれの歌について、1) アウフタクトの有無、2) 小節数、3) 1拍目が強勢音節となる小節数、4) 音節タイプと音価の対応、及び5) 1音符が1音節に対応しているか否かを分析した。

3. 結果

3.1 アウフタクトの有無と1拍目に強勢音節が生起する割合

図3.1と図3.2に実際の譜例を示す。図3.1の楽譜は、スペインのアラゴン地方からスペイン全土に広がった民族舞踊の歌である。4分の3拍子の歌であるので、1小節は3拍から成るはずであるが、大きな○で囲んだ部分には2拍しかなく、不完全小節となっている⁴⁾。これをアウフタクトというが、英語の歌では、1拍目に強勢音節が生起するように、このアウフタクトを用いるとされている。この図3.1の譜例も、英語の歌の特徴と同様に、○で囲んだ強勢音節である“za”や“ver”が小節の1拍目に生起するように作曲されている。また、図3.2は、スペインのアンダルシア地方起

源の歌であり、スペイン内戦時によく歌われた、やはり4分の3拍子の歌である。図3.1と同様に、強勢音節を○で囲んで示している。1小節目の1拍目は無強勢音節が生起し、2小節目は無強勢音節のみが生起する。

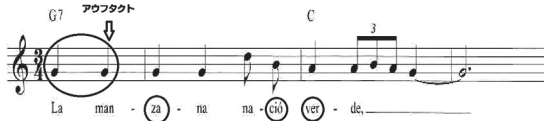


図 3.1 “La manzana nació verde” の譜例

(『スペインの伝統的な歌』 p.27 より引用した楽譜の一部を筆者が編集したもの)



図 3.2 “Los cuatro muleros” の譜例

(『スペインの伝統的な歌』 p.50 より引用した楽譜の一部を筆者が編集したもの)

上述した譜例で見たアウトタクトの有無と1拍目に強勢音節が生起する割合をまとめたものが表3.1である。14曲中6曲(1、3、4、7、8、14番)は、アウトタクトで始まっているが、その中で、3と7の歌において、小節の1拍目に強勢音節が生起する割合は、38.89%と42.86%をそれぞれ示す。また、14曲中2曲(8、10番)は、全ての小節の1拍目に強勢音節が生起している一方、14曲中3曲(3、7、9番)は、1拍目に強勢音節が生起する割合が、50%以下である。つまり、本稿で取り上げたスペイン語の歌の場合、必ずしも小節の1拍目に強勢音節が生起するわけではないという結果が得られた。

表 3.1 各歌のアウトタクトの有無と1拍目に強勢音節が生起する割合

曲番号	曲名	アウトタクトの有無	小節数	1拍目が 強勢音節の 小節数	1拍目に 強勢音節が 生起する割合(%)
1	El rabel	有	8	7	87.50
2	Ya se van los pastores	無	20	12	60.00
3	La manzana nació verde	有	18	7	38.89
4	El bolero de Algodre	有	12	11	91.67
5	El burro de Villarino	無	17	13	76.47
6	La Tarara	無	16	15	93.75
7	Segundillas Manchegas	有	14	6	42.86
8	Yo tenía 10 perritos	有	12	12	100.00
9	Los cuatro muleros	無	18	9	50.00
10	Dónde vas, Alfonso XII	無	10	10	100.00
11	La doncella guerrera	無	14	9	64.29
12	¡Ay!, linda amiga	無	20	16	80.00
13	Pajarito que cantas	無	20	13	65.00
14	Clavelitos	有	33	28	84.85
平均					73.95

3.2 音符と音節の対応関係

図 3.3 は、1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた例の楽譜である。大きな○で囲んだ“verde”という単語の無強勢音節に、3 連符と 4 分音符、さらに付点 2 分音符が割り当てられている。このように、1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた音節は、14 曲中 9 曲で見られる。表 3.2 は、各歌の構成、つまり、使用されている強勢語と無強勢語それぞれの数、音節数、⁵⁾ 音符数、及び、1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた音節のケース数を音節タイプと強勢の有無別にまとめたものである。これらの 1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた音節は、句末や文末等に相当する音調グループの最後に生起する単語を構成する音節である。

表 3.2 にあるように、強勢音節は 14 音節、無強勢音節は 25 音節の計 39 音節が 1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた音節になり、音節タイプ

も、無強勢音節の CV タイプが 17 音節と一番多く、次に CVC タイプが 6 音節、強勢音節の CV タイプが 5 音節という結果となった。つまり、1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられる音節は、強勢の有無や音節タイプに関係なく、音調グループ末という生起環境によるものであるという結果が示された。

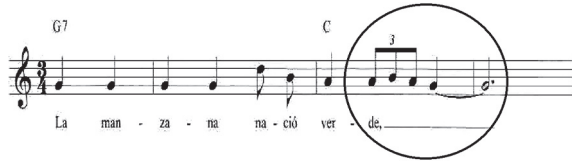


図 3.3 “La manzana nació verde” の譜例

(『スペインの伝統的な歌』 p.27 より引用した楽譜の一部を筆者が編集したもの)

表 3.2 1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた音節とその音節構造⁶⁾

曲 番 号	強勢語	無強勢語	音節数	音符数	2 つ以上の音符が割り当てられた音節数								
					強勢音節					無強勢音節			計
					CV	CV ₁ V ₂	CV ₁ V ₂ C	VC	CVC	V	CV	CVC	
1	10	11	34	30									
2	18	14	54	54		2					2		4
3	13	9	40	58	2						3		5
4	25	7	61	63	1						3		4
5	16	12	55	52	1								1
6	17	10	45	45									
7	16	5	41	61			2		1		3		6
8	26	4	48	48									
9	12	10	36	39						1		2	3
10	19	7	39	37									
11	16	8	40	40			1		1				2
12	24	16	64	58									
13	15	11	48	50							4		4
14	52	26	137	141	1		1	1		1	2	4	10
計	279	150	742	776	5	2	4	1	2	2	17	6	39

表 3.3 と表 3.4 では、14 曲の音節総数 742 音節から前述の 1 音節に 2 つ以上の音符が割り当てられた音節である 39 音節を除き、さらに母音融合により再音節化された 659 音節それぞれについて、1 音節に割り当てられる音価を音節タイプ別にまとめた。

表 3.3 は強勢音節、表 3.4 は無強勢音節についての結果を示すものである。表の中で例外としている項目は、7 の歌の中の“me entretengo”⁷⁾ の“me entre-”、CV₁V₂CCV という 2 つの無強勢音節に 1 音符が割り当てられたケースである。他には見られない例のため、例外とした。強勢音節、無強勢音節どちらにおいても、CV、CVC の音節タイプの順に頻度が高く、強勢音節においては、強勢音節総数の 62.2%、無強勢音節においては、無強勢音節総数の 78.8% をこの 2 つの音節タイプが占めている。この音節タイプの出現頻度は、出口 (1997) の口語スペイン語における音節タイプの出現頻度に一致する傾向である。また、これらの音節タイプに割り当てられる音価は、8 分音符、4 分音符の順で多く、8 分音符は 4 分音符と比較し、CV タイプは、強勢音節では 1.6 倍、無強勢音節では 3.3 倍、CVC タイプ

表 3.3 1 音節に割り当てられる音価 (強勢音節)

音節タイプ	付点2分 音符	2分音符	付点4分 音符	4分音符	付点8分 音符	8分音符	付点16分 音符	16分音符	計
V	0	0	0	2	0	3	0	2	7
V ₁ V ₂	0	0	1	2	0	5	0	0	8
CV	0	3	7	46	0	75	0	8	139
CV ₁ V ₂	0	0	0	7	0	15	0	1	23
CV ₁ V ₂ V ₃	0	0	0	0	0	2	0	0	2
VC	0	0	0	0	0	2	0	0	2
V ₁ V ₂ C	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CVC	0	1	12	14	0	28	0	1	56
CV ₁ V ₂ C	0	1	1	6	1	14	0	0	23
CV ₁ V ₂ V ₃ C	0	0	0	1	0	1	0	0	2
例外	0	0	0	0	0	0	0	0	0
計	0	5	21	78	1	145	0	12	262

表 3.4 1 音節に割り当てられる音価（無強勢音節）

音節タイプ	付点2分 音符	2分音符	付点4分 音符	4分音符	付点8分 音符	8分音符	付点16分 音符	16分音符	計
V	0	0	0	4	0	9	0	0	13
V ₁ V ₂	0	0	0	0	0	0	0	0	0
CV	0	7	2	63	0	209	0	16	297
CV ₁ V ₂	0	1	0	1	0	10	0	1	13
CV ₁ V ₂ V ₃	0	0	0	0	0	0	0	0	0
VC	0	2	0	4	0	6	0	2	14
V ₁ V ₂ C	0	0	0	2	0	0	0	1	3
CVC	0	0	0	16	0	25	0	4	45
CV ₁ V ₂ C	0	0	0	1	0	7	0	3	11
CV ₁ V ₂ V ₃ C	0	0	0	0	0	0	0	0	0
例外	0	0	0	0	0	1	0	0	1
計	0	10	2	91	0	267	0	27	397

は強勢音節では 2.0 倍、無強勢音節では 1.6 倍の比率で割り当てられる。つまり、強勢の有無や音節タイプは、スペイン語の歌の音価にほとんど影響を与えないという結果が示された。

3.3 母音融合

図 3.4 は、母音融合の例を示した譜例である。○で囲んだ“ríó el”と“que a”が語間母音融合、“rrea”が語内母音融合である。“ríó el”は、“murió”という動詞の 2 音節目の二重母音“íó”と後続する定冠詞“el”の母音“e”という、規範的には異なる音節に属する母音が融合して同一の音節の一部となり、“ríó el”に 1 つの音符が割り当てられている。これに対し、“rrea”は“acarreaba”という動詞の内部の“ea”という規範的には母音分立であり、それぞれ独立した音節に属するはずの 2 つの母音が融合して 1 つの音節の一部になり、1 つの音符が割り当てられているものである。

表 3.5 は、これら語間母音融合と語内母音融合という 2 種類の現象を曲ごとに抽出してまとめたものである。これらの現象によって再音節化され、

1つの音節とされる部分をイタリック体で示している。同一のものが複数回現れる場合も1回だけ載せている。14曲中11曲で母音融合が生じ、語間母音融合35ケース、語内母音融合が2ケースの計37ケース生じるが、“tenía” (2ケース) や“rió” (2ケース)、“siete hijos” (1ケース)、“creas” (1ケース) のそれぞれ下線を引いた部分に関しては、母音融合は生じない。つまり、母音連鎖があるケースの86.05%に母音融合が見られるという結果が示された。これらのケースの中で“creas”は、語内母音融合で1音節となる“sea”と同じ母音連鎖を含んでいるが、“sea”との違いは、生起環境が小節の1拍目という点である。



図 3.4 “El burro de Villarino” の譜例

(『スペインの伝統的な歌』p.37 より引用した楽譜の一部を筆者が編集したもの)

表 3.5 母音融合による再音節化 (1列目の数字は、表 3.1 の曲番号と一致)

1	<i>está enojado</i>	<i>y el</i>	<i>de aquello</i>	<i>rechina en</i>		
2	<i>la Extremadura</i>	<i>triste y</i>				
3	<i>y el</i>					
4	<i>que al</i>	<i>y olé</i>	<i>sea</i>			
5	<i>murió el</i>	<i>que acarreaba</i>	<i>de esta</i>	<i>acarreaba</i>		
6						
7	<i>no hago</i>	<i>me entretengo</i>				
8						
9						
10	<i>que ayer</i>					
11	<i>Sevilla a un</i>					
12	<i>linda amiga</i>	<i>vuelvo a</i>	<i>lleva a</i>	<i>No hay</i>	<i>como el</i>	
13	<i>que está</i>	<i>está en</i>				
14	<i>dame un</i>	<i>dame el</i>	<i>para eso</i>	<i>no hay</i>	<i>daré un</i>	<i>que un</i>

4. 考察とまとめ

まず、本稿で分析したスペイン語の歌においては、英語と同じ強勢語と無強勢語から構成されるにも関わらず、必ずしも1拍目に強勢音節が生起するわけではないという結果が得られた。これは、英語が、強勢の有無によって母音が変質し、強勢拍リズムという、1小節の強拍と弱拍の組み合わせに相当するような、強勢音節と無強勢音節の組み合わせを単位として、ほぼ等間隔で繰り返されるリズムに属する言語であるのに対し、スペイン語は、強勢の有無によって通常は母音を変質することはなく、音節がほぼ等間隔で繰り返される、音節拍リズムに属することから、小節の1拍目に強勢音節を生起させなければならないという厳格な制限を受けないと考えられる。また、和田（2018）では、日本語はピッチアクセントであるので、小節の1拍目に強勢音節を生起させるように調整するような厳格な制限を受けないとするが、音節拍リズムとモーラ拍リズムというリズムの影響もあるのではないかということが、スペイン語の歌の分析結果から推論される。さらに、音節タイプや強勢の有無が音価に影響を与えることがないという結果が得られたが、1つの音符に1つの音節が基本的には付与される点は、日本語の特殊モーラの7割弱に1つの音符が割り当てられている（窪蘭, 1999）ことを踏まえると、スペイン語のリズムと日本語のリズムが異なる要因の1つは、特殊モーラにあると推論されるであろう。

しかしながら、スペイン語のリズムと日本語のリズムが異なる1番大きな要因は、母音融合であると推論される。なぜなら、連続する母音が、規範的に二重母音や三重母音を形成する条件を満たしていなくても、母音融合により、1音節となっている割合は86.05%ときわめて高いからである。さらに言えば、スペイン語の歌に限らず、言語のリズムとしても母音融合は、きわめて重要なものであると考えられる。ただし、母音融合については、RAE and ASALE（2011：p.353, p.384）で挙げられたギリシア語起源の単語である“periodo”と“período”の交代とは異なり、日常の自然な発話に現れるものであるため、歌などでこの現象を意識的に学習し、スペイ

ン語のリズムらしさを身につけていかなければ、習得は難しいのではないだろうか。牧野（2013）では、歌を用いた英語発音トレーニングの結果について報告されているが、英語のリズムや音のつながりについて解説するなどの工夫が必要であると指摘している。

今回使用した楽譜資料はスペインの伝統的な歌であるので、スペイン語のリズムの本来的な特徴が得られた可能性は高いであろう。一方で、日本語の歌謡に関しては、田中（2008）が作曲年代に起因する特殊モーラの扱いのゆれに言及しているように、現代のスペインの歌や様々なジャンルの歌を分析した場合、異なった傾向が提示される可能性は考えられる。今後の課題として、資料とするスペイン語の歌の数を通時的な観点も考慮に入れながら増やすとともに、英語と日本語、スペイン語の歌詞を、同一の楽譜を用いて比較することにより、さらに各言語のリズムの特徴を明確にすることを試み、スペイン語の音声教育への歌の実際的な利用法を考えていきたい。

謝辞

本研究は、文部省科学研究費補助金・基礎研究（c）（一般）「日本人スペイン語学習者の韻律に見られる諸問題と音楽を利用した発音指導」（課題番号19K00865）を受けてなされたものの一部である。

研究の様々な段階で貴重なコメントを下さった木村琢也先生、泉水浩隆先生に心より感謝申し上げます。

注

- 1) スペイン語初学者を対象とした教科書である『響く音！ スペイン語』（木村, 2019）では、音声教育に特化されたものではないが、スペイン語の正しいリズムを反映した歌が作詞作曲され、音声サイト <https://text.asahipress.com/free/spanish/hibikune/index.html> にアクセスすることにより、学習者がスペイン語のリズムに親しめるような構成となっている。筆者が調べた限りでは、歌を利用した初学者対象のテキストとして近年国内で出版された唯一のものである。
- 2) 寺崎（2017：p.74）では、「同じ音群を構成する語と語は、語の内部の音節構造と同じ規則に従って前の語の尾部と次の語の頭部が同音節的な結合とし

て発音されることがある。これを再音節化と言う。」と定義している。

- 3) 筆者訳。
- 4) 図では省略されているが、最後の小節は完全小節となっている。
- 5) ここで提示している音節数は歌の詞のみから判断したものであり、母音融合等は考慮に入れずに分析した結果を示している。
- 6) これ以降、Cは子音、Vは母音を示す。V₁、V₂、V₃は、二重母音、三重母音、母音分立などは考慮せず、単音1つずつに相当する。
- 7) “me entretengo” は、“entretenerse” という再帰動詞の直説法現在1人称単数形である。

参考文献

- Abercrombie, David (1967) *Elements of General Phonetics*. London: Oxford University Press.
- Beckman, Mary (1992) “Evidence for Speech Rhythms across Languages.” *Speech Perception, Production and Linguistic Structure*, eds. By Yoh'ichi Tohkura, Eric Vatikiotis-Bateson and Yoshinori Sagisaka, pp.457-463. Tokyo: Ohmsha.
- Martínez Blanco, Jesús Angel (2011) *Canciones tradicionales españolas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- 木村琢也 (2019) 『響く音！ スペイン語』東京：朝日出版社。
- 窪菌晴夫 (1999) 『日本語の音声』東京：岩波書店。
- 窪菌晴夫 (2002) 「第2章 音節の機能」窪菌晴夫・本間猛著『音節とモーラ』pp.25-55, 東京：研究社。
- 田中真一 (2008) 『リズム・アクセントの「ゆれ」と音韻・形態構造』東京：くろしお出版。
- 出口厚実 (1997) 『スペイン語学入門』東京：大学書林。
- 寺崎英樹 (2017) 『発音・文字』東京：大学書林。
- 文部科学省 (2018) 『小学校学習指導要領 (平成29年告示) 解説 外国語活動・外国語編』東京：開隆堂出版株式会社。
- 牧野眞貴 (2013) 「学生が効果的に感じる英語発音教育トレーニングの実践報告」『外国語フォーラム』第12号, pp.121-134.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011) *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*, Barcelona: Espasa Libros, S.L.U.
- 和田あずさ (2018) 「第4章 小学校段階における英語音声指導—「歌とチャンツ」

に焦点を当てて一」有働真理子・谷明信編著『英語音声教育実践と音声学・音韻論』pp.114-137, 東京：ジァース教育新社.