

スペイン語発音指導のためのオリジナル楽曲の作成 音節と強勢を重視して

木村 琢也

筆者は 2019 年に日本の大学の第 2 外国語の授業で使用されることを想定した新しいスペイン語教科書を刊行した。この教科書は基本的に伝統的な構成を持っているが、特徴は 34 曲の短い歌がついていることである。これらの楽曲は筆者がスペイン語独特のリズムとアクセントを日本人学習者に指導する目的で作曲したものである。本稿では例として 6 曲を取り上げ、譜例を示しながら作曲の際の留意点を述べる。作曲にあたっては、メロディーがスペイン語の自然な韻律を反映するように心がけた。特に注意を払ったのは、スペイン語には頻繁に観察されるが日本語には見られない 2 つの韻律的特徴、すなわち再音節化と語間母音融合である。

Composición de canciones con el objetivo de enseñar la pronunciación española Con énfasis en la sílaba y el acento

KIMURA Takuya

En el año 2019 el autor publicó un nuevo libro de texto de español, redactado para el uso en las clases de español como segundo idioma extranjero de las universidades japonesas. Este manual tiene una estructura básicamente tradicional, pero el punto original es que contiene 34 canciones cortas, especialmente compuestas por el autor con el objeto de instruir a los estudiantes japoneses en el ritmo y el acento propios del idioma español.

En el presente trabajo se citan seis canciones como ejemplos, explicando con partituras los puntos a los que el compositor dio importancia a la hora de componerlas. Las canciones están compuestas de manera que la melodía refleje la prosodia natural del español. Se presta una especial atención a dos fenómenos prosódicos abundantemente observados en español que el idioma japonés desconoce: la resilabificación y la sinalefa.

1. はじめに

1.1 sinalefa (語間母音融合) と resilabificación (再音節化) の重要性

高澤 (2020) は、日本語母語話者スペイン語学習者 (以下「日本人学習者」) に対するスペイン語発音指導に歌を利用する可能性を提案し、スペインの伝統的な歌 14 曲について歌詞の音節と音符の対応を調査した結果、スペイン語のリズムと日本語のリズムが異なる最も大きな要因が母音融合であることを指摘している¹。母音融合には「語間母音融合 (sinalefa)」と「語内母音融合 (sinéresis)」

の2種があり、坂東、堀田（2007）によると、*sinalefa*とは「母音で終わる語の次に母音で始まる語が来たときに、その2つの母音が融合して同一の音節の一部となること」、*sinéresis*とは「語の内部において、規範的には二重母音ではなく母音分立（hiato）を形成する2母音の連続（ea, ao, oeなど）または同一の母音の2連続（aa, ooなど）が、発音上二重母音または単母音となって同一の音節の一部となること」である。語間母音融合の一例を挙げると、有名なメキシコの歌曲“Cielito lindo”の歌詞に *que a mí me ha herido*（そしてそれは僕を傷つけた）という部分がある。個々の語の発音は /ke/, /a/, /'mi/, /me/, /'a/, /e.'ri.do/²であり、合計音節数は8のはずだが、実際の発音は語間母音融合により [kɛa.'mi.'meɔ.'ri.ðo]³という5音節になる。歌では原則として1音節に1音符が対応するため、スペイン語の歌を正しく歌うには母音融合の意識が不可欠である。本稿では特に語間母音融合に注目する。日本人学習者はスペイン語の語と語の間に不必要な休止を入れがちだからである。

日本語とスペイン語の歌い方に関して、語間母音融合と並んで重要な相違点は *resilabificación*（再音節化）である。これは坂東、堀田（2007）には立項されていないが、「子音で終わる語の次に母音で始まる語が来たときに、その子音と母音が融合して同一の音節の一部となること」を指す。実例は後に1.2と3.4で示す。

1.2 超分節的要素の指導の不足

スペイン語の発音は日本人学習者にとって習得が容易であると広く信じられていて、日本人向けのスペイン語教材では発音をあまり詳しく扱わないのが通例である。わずかな発音の説明も、日本人学習者にとって難しい [l], [r], [r] の区別や円唇の [u] など単音レベルの説明のほか、超分節的要素としては語を音節に区切る方法と強勢音節を同定する方法が触れられるのみであることが多い。

しかし例外もあり、原（1979）は pp. 2-39 の 38 ページを、おかだ（1983）は pp. 2-55 の 54 ページを、ほぼ発音の解説だけに充てている。両者とも、発音の詳細な説明が終わってから初めて文法などの内容に進む構成を取っている。いずれの本も単音の解説にとどまらず、音の連続によって生じる現象も詳しく扱っている。

おかだは pp. 54-55 で *grupo fónico*（呼気段落）の概念を説明し、例えば *De mi casa a la oficina / siempre voy en autobús*.（私の家から会社まで / 私はいつもバスで行く）という文は斜線の位置で2つの呼気段落に分かれ、それぞれの呼気段落はとぎれを含まず一息で発音されると説いている。そして例えば上記の文の *en autobús* という部分には [enautobús]⁴ という発音表記が付されている。この部分には先に述べた再音節化が含まれており、[e.nau.to.'βus] と表記すればそれがより明確に伝わるだろうと思われる。

原は *sinalefa* という術語こそ使っていないものの、p. 39 で「母音がいくつも連なる場合」としてその現象に言及している。そこに挙げられている実例は *Envidia a Eusebio*. [em.'biðjõaẽu.'seβjo]⁵（私はエウセビオをうらやむ）というもので、「かような場合には、意味上のいちじるしい切れ目がそれらの語の間になかぎり、すべてを連合させてあたかも1音節であるかのように発音するのがスペイン語の発音としては正しい」という解説が付されている。

ここで挙げた2点の入門書はいずれも1980年前後に出版されたもので、原（1979）は343ページ、おかだ（1983）は461ページからなる、比較的大部な書籍である。2021年の現在、スペイン語

の入門書、教科書の数は激増したが、発音に多くのページを割いているものはほとんど見当たらない。

本稿の筆者も著者の一人である Fernández, Fernández, Kimura (2018) は日本の大学のスペイン語の授業での使用を想定して編まれた教科書であるが、ネイティブ教員が担当することが多いオーラル・コミュニケーションの授業で、日本人学習者にありがちな発音の問題点の矯正を明確に目指しているところに特徴がある。同書は全 15 課から成り、第 7 課までの学習事項は単音 [l, r, r], [u], [f, x] などだが、第 8 課以降では以下のような超分節レベルでの日本人学習者の発音の欠点が扱われる。第 8 課: 無強勢語に誤って強勢をかける発音。第 9 課: 誤った疑問文イントネーション。第 10 課: 誤った感嘆文イントネーション。第 11 課: 誤った音節に強勢をかける発音。第 12 課: 二重母音を母音分立のように発音してしまうこと。第 13 課: 再音節化の失敗。第 14 課: -mente 副詞の語幹部分の強勢の無視。第 15 課: 不適切な休止の挿入。

この教科書の教師用資料 “AL OÍDO: CLAVES. Guía didáctica para el profesor” はウェブ上にアップロードされていて誰でも見ることができる⁶。そこでは、ネイティブ教員向けに、なぜ日本語母語話者のスペイン語発音に独特の問題が生じてしまうのか、対照音声学的な見地からの説明が与えられている。

2. 『響く音！ スペイン語』の試み

木村 (2019) は主として大学での入門レベルのスペイン語の授業で日本人教員が使用することを想定して編まれた教科書であるが、最大の特徴は著者が作詞作曲した 34 曲の歌が付随していることである。それぞれの楽曲のタイトルと、対応する指導内容を表 1 に示す。歌はすべて朝日出版社のウェブサイトにアップロードされており、教科書に印刷された QR コードからアクセスできるほか、誰でも同サイトに直接アクセスして聴くことができる⁷。

授業内でこれらの歌を学生が一斉に歌うことは想定されていない。実際、歌唱の難易度の高い曲やいくつもの声部に分かれている曲が多く、歌うためというよりは聴くための曲がほとんどである。しかし、授業時間外にイヤホンなどで聴きながら一緒に口を動かしたりすることによって、日本語とは異なるスペイン語のリズムに気づき、それに慣れることが期待される。繰り返して聴いてもらえるように、ほとんどの曲の長さは 1 分未満である。

作曲に際して留意したのは、第 1 に強勢・無強勢とメロディーを同期させることである。基本的に強勢音節が音楽上の強拍または中強拍 (4 拍子の場合、それぞれ第 1 拍と第 3 拍) に位置するようにした。第 2 の留意点は、一つの音符が一つの音節に対応することを当然の前提として、先に述べた再音節化と語間母音融合を多く登場させることである。以下、例として 6 曲を取り上げ、簡単な解説を加える。

表1 『響く音！ スペイン語』 楽曲タイトルと指導内容

課	曲番号	楽曲タイトル (訳)	指導内容
1	1	Pelo, pero y perro (髪の毛と「しかし」と犬)	/l/, /r/, /r/ の発音
	2	Buenos días, señor (おはようございます)	丁寧な朝の挨拶
	3	Buenas tardes (こんにちは)	丁寧な午後の挨拶
	4	Buenas noches (おやすみなさい)	丁寧な夜の挨拶
	5	Hola, hola (やあ)	親しみを込めた挨拶
	6	ABCDE (ABCDE)	アルファベットの呼称
2	7	Ejercicios de sílaba y acento (音節とアクセントの練習)	音節とアクセント
	8	Masculinos y femeninos (男性名詞と女性名詞)	名詞の性
	9	El hombre, un hombre (その男、ひとりの男)	名詞の性と冠詞の対応
	10	De cero a veinte (ゼロから 20 まで)	数詞 0~20
3	11	Yo soy japonés (私は日本人です)	動詞 ser の直説法現在と形容詞/名詞 japonés の性数変化
	12	¿Qué es eso? (それは何ですか)	指示代名詞中性形
4	13	Canto, cantas, canta (私は歌う、君は歌う、彼は歌う)	直説法現在規則活用
5	14	Voy, vas, va (私は行く、君は行く、彼は行く)	直説法現在不規則活用
	15	Hace buen tiempo (良い天気です)	天候の表現 (1)
	16	Hace mucho frío en julio (7月はとても寒い)	天候の表現 (2)
6	17	現在活用総まとめ	直説法現在活用のおまとめ
	18	¿Cuánto cuesta esta camiseta? (このTシャツはいくらですか)	値段の尋ね方、言い方
7	19	Sí, la como (はい、私はそれを食べます)	直接目的人称代名詞
	20	Me gusta cantar (私は歌うことが好きです)	動詞 gustar の用法
8	21	Me levanto, te levantas (私は起きる、君は起きる)	再帰動詞の直説法現在
	22	人称代名詞を覚えましょう	人称代名詞のおまとめ
9	23	ワルツ de 点過去	直説法点過去活用

10	24	De veinte a mil (20 から 1,000 まで)	数詞 20~1,000
	25	De mil a un millón (1,000 から 100 万まで)	数詞 1,000~100 万
	26	Lunes, martes, miércoles (月曜日、火曜日、水曜日)	曜日の名前
	27	Enero, febrero, marzo (1 月、2 月、3 月)	月の名前
11	28	サンバ de 線過去	直説法線過去活用
	29	La chica que conocí (僕が知り合った女の子)	関係代名詞 que
12	30	He comido, has comido (私は食べた、君は食べた)	直説法現在完了活用
13	31	Di, haz, ve, pon, sal, ten, ven (言いなさい、しなさい、行きなさい、つけなさい、出なさい、持ちなさい、来なさい)	不規則な命令形
	32	Primero, segundo, tercero (第 1 の、第 2 の、第 3 の)	順序数詞
14	33	Léelos, léelos (それらを読みなさい、それらを読みなさい)	命令形と目的人称代名詞
	34	Adiós (さようなら)	別れの挨拶

3. 楽曲の例

3.1 “¿Qué es eso?”

再音節化と語内母音融合が特に明確に意図されているのが、楽曲 “¿Qué es eso?” (それは何ですか) である。この文は、音素表記するとそれぞれ /'ke/, /'es/, /'e.so/ となる 3 語から成っているが、実際の発音は['ke.'se.so]に近く、単純かつ基本的な文であるにもかかわらず日本人学習者が聴き取りに苦勞する文である。

楽譜の前半部分を図 1 に示す。第 1, 5, 9 小節の二分音符に付されている歌詞 ¿Qué es は本来 ¿Qué es のように書くべきであるが、ソフトウェアの制約からそれができなかった。以下、語間母音融合を起こしている場合には、このように語間のスペースを入れずに書くことによってそれを示す。

また、再音節化は楽譜に示されないことにも留意されたい。上に述べたように ¿Qué es eso? は ['ke.'se.so]と発音され、実際にそのように歌われるべきであるが、譜面上の歌詞は¿Qué e-se-so?とは書かず、¿Qué es-e-so? と書く習慣である。第 10~15 小節の歌詞 Aquello es una iglesia católica. (あれはカトリックの教会です)も、実際の発音(そして歌唱)は [a.'ke.'jɔe.'su.naj.'yle.sja.ka.'to.li.ka]となる。

¿Qué es eso?(前半)

Takuya Kimura

♩ = 172

Voces femeninas
¿Quéés e - so?

Voz masculina
Es u - na ta - ble - ta.

5
F.
¿Quéés es - to?

M.
Es u - na cá - ma - ra.

9
F.
¿Quéés a - que - llo?

M.
A - que - lloes - u - nai -

13
F.

M.
gle - sia ca - tó - lí - ca.

図1 “¿Qué es eso?” の楽譜 (前半)

3.2 “Hola, hola”

Hola /'o.la/ は英語の hello に当たる親しみのこもった挨拶で、スペイン語を習い始める学習者が最初期に覚える単語でもある。この曲では原則から外れて、無強勢音節 /la/ が第1拍に位置している回数が多いが、/'o/ が高く /la/ が低いというメロディーの形状によって違和感がないようになっている。¿Cómo estás? (元気?) という文は語間母音融合を伴って ['ko.møes.'tas] と3音節で発音されるので、そのように作曲され、かつ強勢のある第1音節と第3音節が高く、強勢のない第2音節が低くなっている。

Hola, hola

Takuya Kimura

$\text{♩} = 134$

Voz femenina
Ho - la, ho - la, ho-la, ho - la.

Voz masculina
Ho-la, ho-la, ho-la, ho - la. Ho-

5
F.
Ho - la, ho - la, ho - la, ho - la.

M.
la, ho - la, ho - la, ho - la.

9
F.
¿Có - moes - tás?

M.
Muy bien, ¿Y tú?

13
F.
Yo tam - bién es - toy muy bien.

M.

図2 “Hola, hola” の楽譜

3.3 “Buenos días, señor”

Buenos días. は午前中の挨拶で、これに señor を加えると男性に対する、señora を加えると（既婚）女性に対する、丁寧な挨拶表現になる。/ˈbue.nos.ˈdi.as/のように第1音節と第3音節に強勢があるが、通常 buenos には上昇音調、días には下降音調が伴うので、bue- に高い音程を与えるとかえって

不自然になる。この曲はモーツァルトの作風を真似て作ったコミカルな三重唱で、歌唱の難易度はやや高い。¿Cómo está usted?（ご機嫌いかがですか）が語間母音融合を2箇所含む [ˈko.møes.ˈtaʊs.ˈte(ð)]⁸ であることも作曲上のポイントの一つである。

Buenos días, señor(前半)

Takuya Kimura

♩ = 140

Soprano
Bue-nos dí - as, se-ñor. ¿Có-moes-táus-ted?

Contralto

Tenor
Bue-nos dí - as, se-ño - ra. Es - toy muy

4
S. ¿Có-moes-táus-ted? ¿Có-moes-táus - ted? Es-toy muy bien.
C.
T. bien. Es-toy muy bien. ¿Có-moes-táus - ted? Es-toy muy bien.

9
S. Bue-nos dí - as, se - ñor. ¿Có-moes-táus-ted?
C. Bue-nos dí - as, se - ñor.
T. Bue-nos dí - as, se - ño - ra. Es-toy

図3 “Buenos días, señor” の楽譜（前半）

3.4 “Buenas tardes”

Buenas tardes. /'bue.nas.'tar.des/ は午後の挨拶で、強勢、イントネーションは Buenos días.と同じである。従って、音節 /'tar/ が小節の1拍目に来て、かつ音程も高くなるように作曲している。歌詞は Buenas tardes. /No somos unos cobardes. (こんにちは。私たちは卑怯者ではありません。) の繰り返しのみで、意味はなく、ただ tardes と cobardes が押韻している。Somos unos の部分で再音節化が起き、['so.mo.'su.nos] と歌われる。

Buenas tardes(前半)

Takuya Kimura

♩ = 146

Voz femenina
Bue-nas tar-des. No so-mos u-nos co-bar - des. Bue-nas tar-des.

Voz masculina
No so-mos u-nos co-bar - des. Bue-nas ta-a-a-a-a-ar - des.

F.
No so-mos u-nos co-bar - des. Bue-nas ta-a-a-a-a-ar - des.

M.

図4 “Buenas tardes” の楽譜（前半）

3.5 “Buenas noches”

Buenas noches. /'bue.nas.'no.tjes/ は夜の挨拶で、日本語の「こんばんは」と「おやすみなさい」の両方に対応する。強勢、イントネーションは Buenos días., Buenas tardes.と同じである。音節 /'no/ は1拍目ではなく、12拍子の7拍目すなわち中強拍に位置している。1拍目は休符なので、この拍が小節内で最も強い拍である。

この歌の歌詞も内容はほとんどなく、ただ脚韻を楽しむためだけのものである。

Buenas noches. Ya no pasan coches.

こんばんは。もう車も通っていない。

Buenas noches. No quiero más reproches.

こんばんは。これ以上、非難は聞きたくない。

Cierro la ventana. Hasta mañana.

窓を閉めるよ。また明日。

Buenas noches

Takuya Kimura

$\text{♩} = 58$

Bue-nas no-ches. Ya no pa-san co-ches.

5 Bue-nas no-ches. No quie-ro más re-pro-ches.

9 Cie-rro la ven-ta-na. Has-ta ma-ña - na.

図5 “Buenas noches” の楽譜

3.6 “Adiós”

Adiós. /a.'dios/ は別れの挨拶である。この楽曲は最終課の最後に置かれているが、その課の学習事項とは直接関係なく、「ラウラの卒業」と題されたその課の会話文と少しだけ関連した歌詞を持つ。例外的に約5分の長さの曲である。

歌詞の中に *adiós* が18回登場するが、すべて図6の譜例に見るように強勢音節 /'dios/ は四分音符で第1拍または第3拍到位置し、その前の /a/ は八分音符で、必ず /a/ よりも /'dios/ のほうが高い音程になっている。これは実際に /a/ よりも /'dios/ のほうが高くかつ長く発音されることを反映している。この部分のアイデアは、今から何年も前、ある学生がネイティブ教員に手を振りながら [a.ði.ɫ.ɑːs]⁹ と言って別れるのを見たときに生まれた。

Adiós (部分)

Takuya Kimura

$\text{♩} = 80$

A - diós, a - diós, a - diós. Ya te vas de lau - ni - ver - si - dad.

図6 “Adiós” の楽譜 (部分)

4 まとめと展望

以上、木村（2019）に付随する楽曲のうち6曲について、作曲上の留意点などを述べた。次稿では、動詞活用形などのリズムパターンを重視した楽曲について論じる予定である。

また、筆者らは実際に歌を用いた指導が日本人学習者のスペイン語発音を向上させるか否かを検証する実験を始めている。今後、それらの結果についても随時、論文や学会発表の場で報告する予定である。

謝辞

本研究は、文部科学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)の補助を受けた研究の一部です。

引用文献

- 坂東 次次, 堀田 英夫 編著 (2007), 『スペイン語学小辞典』, 同学社.
 Fernández, Gisele, María Fernández y Takuya Kimura (2018), *Al oído: actividades comunicativas de pronunciación*, Liberas Press.
 原 誠 (1979), 『スペイン語入門』, 岩波書店.
 木村 琢也 (2019), 『響く音! スペイン語』, 朝日出版社.
 おかだ たつお (1983), 『現代スペイン語講座』, 芸林書房.
 高澤 美由紀 (2020), 「スペイン語の歌における音節」, 『亜細亜大学学術文化紀要』第 36 号, pp.39-52.

¹ 高澤によると、調査対象としたスペイン語の歌においては、必ずしも英語の歌のように強勢音節が 1 拍目に割り当てられるとは限らず、また音節のタイプ (CV 型、CVC 型など) と音符の音価 (音の長さ) との対応もあまりない。一方で、歌詞の中に母音連続があると「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 音節となる確率は 86.05% と極めて高い」(p. 49) ので、「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」(loc. cit.)。

² //内は音素表記。/ /は強勢音節の始まりを、//は音節境界を示す

³ []内は音声表記。母音字の下の[]は非音節主音的母音を示す。

⁴ 表記は原著のまま。[b]は IPA (国際音声記号) の[β]に該当する。

⁵ 表記は原著のまま。原の音声表記にも IPA との細かい異同があるが、本稿の議論には影響しないので無視する。

⁶ <https://liberaspress.org/cambio/oido/claves/>

⁷ <https://text.asahipress.com/free/spanish/hibikune/index.html>

歌唱は筆者自身のほか、合唱などの経験のある女性 3 名、男性 1 名 (いずれも日本人学習者) による。このかたがたのお名前は木村 (2019) の「はじめに」に記してある。本来はスペイン語母語話者が歌うことが望ましかっただろうが、さまざまな制約があってそれは望めなかった。伴奏 (いわゆるカラオケ) の作成には主に INTERNET 社の Singer Song Writer Lite 9 Version 9.01.4 を用いたが、筆者がデジタルピアノまたはグランドピアノを弾いた部分もある。編集とミックスダウンには NCH Software 社の MixPad Master v.4.12 を使用した。また、本稿掲載の楽譜の作成にはフリーソフト MuseScore Ver.3.4.2.9788 を使用した。

⁸ [(ð)]は[ð]がきわめて弱く発音されることを示す。

⁹ [1]は高音調、[4]は中音調、[4]は低音調を、[A:]はきわめて長い[A]を表す。