

How Syllables Are Handled in Songs with English Words as Heuristic Materials for Elementary-School Foreign Language Teaching

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-12-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 丸山, 修 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00026227

英語の歌における音節の扱われ方と小学校外国語科での活用への示唆

How Syllables Are Handled in Songs with English Words as Heuristic Materials for Elementary-School Foreign Language Teaching

丸山 修*

Osamu MARUYAMA

（平成 30 年 11 月 16 日受理）

ABSTRACT

This paper discusses the formal characteristics of songs with English words with a view to their utilization in the context of foreign language teaching at elementary schools. Generally speaking, English songs can be used in classes for several different purposes, but to use them at elementary levels one may have to take into consideration possibly adverse factors such as pupils' relatively underdeveloped linguistic and intellectual abilities and the tightness of the overall design and time frame of elementary-level foreign language teaching curriculum. Under such circumstances, one would be obliged to be modest in goals such as making the learners aware of just a part of phonological structure of words set to music.

Songs are expected, as is stated in the MEXT commentary on the Course of Study, to be used to familiarize pupils with the prosody of English. For that purpose, it is important to know how syllables are arranged in English songs. Traditional songs usually have one of four different patterns in which stressed and unstressed syllables are distinguished and placed in a bar. The important trait of these patterns is that beats or ictuses of the words of songs are placed on the first notes in bars, i.e., the beats of the music, but other phonological characteristics of the words are variously represented in the melodic contours. Also, the duration of vowels tends to be lengthened according to the requirements of the tunes, making the consonantal codas of the syllables stand out in contrast because of the latter's mechanistic resistance to prolongation. These features can be used to help pupils notice some aspects of English syllables such as linking and elision, but they are not necessarily more easily learned in music than in speech.

1. はじめに

現行の外国語活動に加えて、2020 年度から小学校高学年において全面的に外国語が教科として導入され、教員養成課程において、授業を担当する教員に必要最小限な知識・技能をカバー

* 英語教育系列

した外国語（英語）コア・カリキュラムが実施されることとなった。本論は、筆者の研究分野の詩と密接に関係する歌について、指導要領やコア・カリキュラムにおける扱いを踏まえながら、教材としての特質を検討しようというものである。歌が一般的に語学教材としての利用価値が高いことは疑問の余地がないが、¹ 小学校指導要領の範囲内でどのように活用するのが妥当なのかは必ずしも明確ではない。ここでは、歌の形態的特徴を手掛かりに英語の音声的特徴のどのような点を学ぶのに適当なのかに迫ってみたい。なお、例として取り上げる楽曲は、少なくとも英米においては極めてよく親しまれているものではあるが、主に典型的な形態的特徴が現れているために言及したのであって、実際に利用するには工夫が必要な場合もあるだろう。

2. 指導要領における歌の位置づけ

コア・カリキュラムにおいて教員に必要な背景的知識に数えられている「子ども向けの歌や詩」（東京学芸大学 2017: 68）という表現のなかの「詩」とは、たとえば、英語圏では馴染みのある Walter de la Mare や Robert Louis Stevenson などの子どもの心情を歌った叙情詩などではなく、コア・カリキュラムの試案段階では具体的な言及のあったマザー・グース（ナーサリー・ライム）を実質的に意味していると思われる（東京学芸大学 2016: 181, 186, 190）。教職課程で教科書として使用されることを意図した幾つかの専門書においても、扱い方にはばらつきがあるが、何らかの形でマザー・グースに対する言及が含まれている（小川・東 2017; 酒井・滝沢・亘理 2017; 村野井 2018）。しかしながら、専門的事項のなかで取り上げられているという趣旨から言って、これはあくまで指導する教員が身につけるべき知識であり、実際にその知識が教授内容に直接反映されるとは限らない。一方、外国語（外国語活動）の学習指導要領本文では詩に対する言及はなく、文部科学省の指導要領解説書においても、「詩」という言葉は使われず、「歌」と「チャンツ」という表現が、機能的にほぼ同等なものであるかのように用いられている。「チャンツ」は、英語教育の場面では専ら、音楽などの一定の長さの時間を刻む音にタイミングを合わせつつもメロディーを付けないリズムカルな朗唱を指して使われる用語であり、詩とは言えない日常的な文章を用いることが多い。したがって、マザー・グースのような形式上明白に詩の特徴を備えたものは、もともとチャンツ向きの素材ではあるものの、上述したような味わう詩の一種というよりも、むしろ歌詞つまり歌という分類に含まれるという認識で扱われていると見るべきかもしれない。マザー・グースは童謡と紹介されることもあるが、本来歌ではないという指摘もある（平野 1972: 8-10）。確かにマザー・グースの個々の詩の成立過程は極めて雑多だが、形式的に見れば、そのほとんどは音楽的韻律構成を前提としていることは疑いようがない（丸山 2011）。歌が知られているかいないかの違いは、詩に内在的な性質に関係するのではなく、いわば偶然の産物であると言ってもよいだろう。しかしながら、実際に歌うことと純粋に言葉として取り上げることとの間には、やはり大きな差がある。

指導要領解説書における歌やチャンツへの言及においては、それらを通して英語のリズムに慣れさせるという記述がある（文部科学省 2017a: 26）。具体的には、英語と日本語のリズムの違いの一因である音節の仕組みが例として挙げられている。歌で学ぶと英語のリズムがよくなるという報告はよくあるが、詳細なメカニズムに触れられることはほとんどない（和田 2014）。たしかに使用した歌のモデルと同じように聞こえるようにするためには、歌詞の英語をいくらかでも滑らかに発音する練習をしなければならないだろう。しかし、もし歌に乗せた英語が、音楽の性質のために本来の言葉のリズムから変化してしまう部分を含んでいるなら、歌がうま

くなることはむしろ害であるとも言える。たとえば、周知の通り、英語は強弱交替のリズムを持つ強勢拍言語であり、ストレスのある音節の間隔が、間に来る弱い音節の数にかかわらず、等しくなるように言おうとする傾向（等時性）がある。しかし、この等時性は、実際の言葉の組み合わせに左右され、文字通り厳密なものではない。一方、音楽の韻律は必ず一定時間ごとに強拍を繰り返すので、厳密な等時性を前提としている。言葉において強音節と弱音節を音声上弁別する特徴と、音楽における強拍と弱拍のそれとは、明らかに異なる尺度で捉えるべきものである。音楽を伴わない詩においてさえ、すべての強音節を等時性リズムで捉えることは、実態として韻律分析を誤らせることになる。仮に歌うことで強弱交替の等時性についての気づきがあったとしても、それは音楽上の要請である可能性が高く、歌詞を実際に言葉として発音するタイミングとは異なる。一般的にこのような文脈では、「リズム」とは単なる規則的な繰り返しという意味ではなく、広く言語の音声・音韻的特徴（プロソディー）を指して使われ、そのなかには音楽によって何らかの形で気づきやすくなるものもあれば、そうでないものもある。たとえば英語のイントネーションを左右する大きな要因は、下降したら結びを表すなど、音の高低の変化である。音楽にも和声を利用した、曲やフレーズの終止の程度を表す仕組みはあるが、歌のメロディーにおける局所的な音の高低は、むしろ歌詞の言葉本来の抑揚をわかりにくくしてしまう。言語における自然なピッチの変化と音楽のメロディーが一致しないことはいくらかでもある。²

歌の効用には複合的な要因が絡んでいる。特定の指導法を用いたことが主因となって学習者の能力が向上し、その際、たまたま歌が教材として使われたために歌に効果があったように見えるということもあり得る。たとえば、単語やフレーズを覚えたり、正しい発音を身につけたりするのに、繰り返し発音することは重要だが、歌として繰り返し歌うほうが、単調さを防げるし、音楽が記憶に定着することを助ける手掛かりになる可能性もある。しかしこれは、歌が構造として持っている性質とは別である。繰り返しを楽しく行う方法はほかにもあるかもしれないし、歌であってもマンネリ化すれば、効果は減退するだろう。³まず考えるべきことは、歌う技術に習熟することと、歌を通して英語の特性の一部を身につけることは、必ずしも一致しないということである。外国語活動もしくは外国語という限られた授業時間の中で、2技能3領域あるいは4技能5領域を満遍なく扱わなければならないことを踏まえれば、ある歌を、全く知らない状態から覚えて歌うことになる初学者が、音声または文字を通して単語を認識し、歌詞に沿って内容を理解し、きちんとした指導の下に正しい発音を身につけて歌を上手く歌うようになることは、かなり高度な要求であろう。そのように考えれば、聞いたり歌ったりしながら、個々の歌の特徴的な部分に注目することによって、英語の音声や綴りについての気づきを促す程度のことが現実的な目標になるのではないだろうか。

3. メロディー、音節、リズムの対応

歌の形態的性質を通して言語を学ぶという意味からは、歌詞と曲のリズムがどのように対応しているかが重要な視点となる。一般的に、民謡（folk song）や賛美歌、童謡など大衆に広く根付いた歌曲は比較的原始的なリズム構造を持つ曲が多い（Hayes and Kaun 1996）。英語においては、例えば、以下に詳しく見るように、音楽の小節の1拍目に歌詞の言葉のストレスのある音節を置くのがオーソドックスな方法である（その音節が単語やフレーズの最初の音節でない場合、アウフタクトと呼ばれる先行する弱い音節は一つ前の小節に置かれる）。このとき、上で示

唆したとおり、特定の歌詞固有の言語的リズムやイントネーションが誰の耳にも認識できる形で曲のメロディーに再現されるわけではないことに注意が必要である。それでも、言葉のリズムの特徴のどのような点が、音楽上でどのような形で現れるのかを知っておくことは、歌を効果的に使う上で有益であろう。

もし言語のリズム単位として音節が楽曲における一つ一つの音符と対応していれば、音楽が言語リズムの分節を助けて分かり易くしてくれるというのは正しい。音節とは、原則として母音を核とするひとかたまりに聞こえる音の集まりであるが、日本語の場合、ほとんどは1子音(C) + 1母音(V)という形(開音節)になる。これに対し、英語の場合は、子音の連続や音節末の子音(閉音節を作る)を許容し、一音節を成す音素の組み合わせパターンが多様である。しかしながら、二つの言語の音符と音節の対応の違いをより精密に捉えようとするときにモーラという概念に言及する必要がある。モーラは音節の長さ(音節量)を記述するために有用な単位である。たとえば、七五調の歌詞「荒城の月」の冒頭の「春高樓の花の宴」において、「こうろう」は2音節、「えん」は1音節と考えられるが、メロディー上はそれぞれ4音と2音が当てられている。つまり、それぞれ4モーラ(CV.V.CV.V)と2モーラ(CV.C)ということである。⁴日本語の場合は、モーラ拍言語と言われるように、モーラの長さをほぼ等しく捉える。これに対し、英語の音節は、アクセントの有無がモーラ数と関連する。2モーラ(モーラ数に対して頭子音は影響しないので、以下VVもしくはVCなどと略記する)以上の音節(重音節)はアクセントを持つことが出来、たとえば、冠詞(弱形)を除く一音節の単語は2モーラ以上の長さがある(窪菌・本間 2002: 60-64)。ただし、音節量は実際の発音の長さを表すわけではない。VVというのは、いわゆる長母音ないしは二重母音を含み、VCは短母音であるが、とくに音楽上、同じ2モーラでも与える印象は大分異なる。たとえば、メロディー上の必要から持続時間が長くなった場合、母音は発声し続けることが出来るが、後続する子音、とりわけ閉鎖音や摩擦音は、ふつう持続することは難しい。これらのことから、英語の歌において音節を扱うときに、音節がほぼ均質な日本語にはない複雑さが存在することは明白であろう。この点については後ほど触れる。

では、英語の歌詞の音節と音符の対応についてよく観察される仕組みを確認してみたい。多くのマザー・グースの曲は、二つのリズムに大別される。一つは2拍子(あるいはその倍数)のリズムに則り、強弱の2拍の交代を積み上げたような階層構造を持つものである。もう一つは強弱弱の3拍子のユニットが根底にあって、それを倍に積み重ねていくような形のものである(マザー・グースのメロディーでよく見られるのは、3連8分音符のユニットを二つ組み合わせ一小節とする8分の6拍子であるが、歌唱のテンポを変えれば4分の3拍子と見ても差し支えない。実際、同じ曲に対して異なる楽譜集で採用している拍子がこの2種類に分かれるケースはよくある)。⁵これらの音楽的構造と詩の韻律構造との対応のどちらが選ばれるかは、詩の言葉だけからは明白に導き出せるものではない。“Twinkle, Twinkle, Little Star”(図1)と“Jack and Jill”(図2)は、ともに歌詞としては強弱調の2音節フットが使われているが、曲は2拍子と3拍子に分かれる。⁶

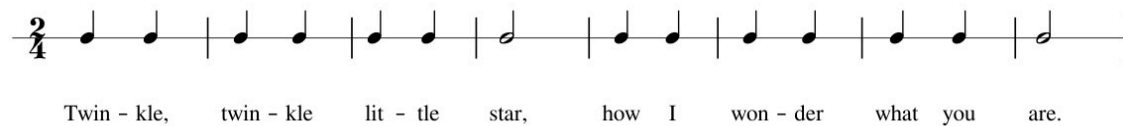


図1 Twinkle, Twinkle, Little Star

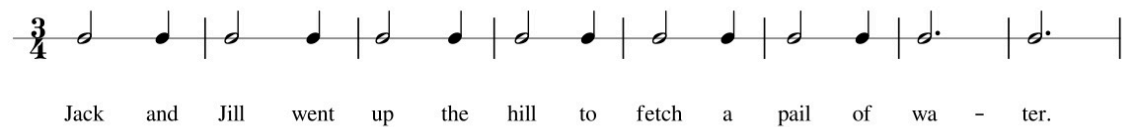


図2 Jack and Jill

この二つのリズムを対比すればわかるとおり、音楽上の強拍（小節の1拍目）と歌詞の強拍が一致していることが形式上の共通原理である。強拍と弱拍の音符上の長さの比率は、1対1と2対1に分かれるが、歌詞を構成する各音節または核となる母音の音声的・音韻的長さを単純に反映している訳ではない。つまり、音楽に乗せるためには、言葉の性質の一面を抽象化あるいは簡素化するのが合理的であるのだが、どちらのリズムが言語の実勢に近いかは一概には言えない。

音楽に3拍子があるように、歌詞にももちろん3音節フットを用いたものはあるのだが、2音節フットにおける詩と曲の対応とは鏡のような関係になる。2音節フットに比べて、3音節フットの詩は強音節と弱音節の並びに不規則性が見られるものが多い。“Old King Cole”（図3）と“Pat-a-Cake, Pat-a-Cake, Baker’s Man”（図4）も、程度の差はあれ不規則な部分はあるが、ともに強弱弱の3音節フットが主体であることは明らかであろう（歌唱中に音程が変わる音節は、たとえば8分音符二つのスラーで表されるが、ここでは音程を示さないで4分音符に置き換えて簡略化した。“Old King Cole”は4拍子で採譜されているが、各小節の1拍目と3拍目が強拍である）。⁷

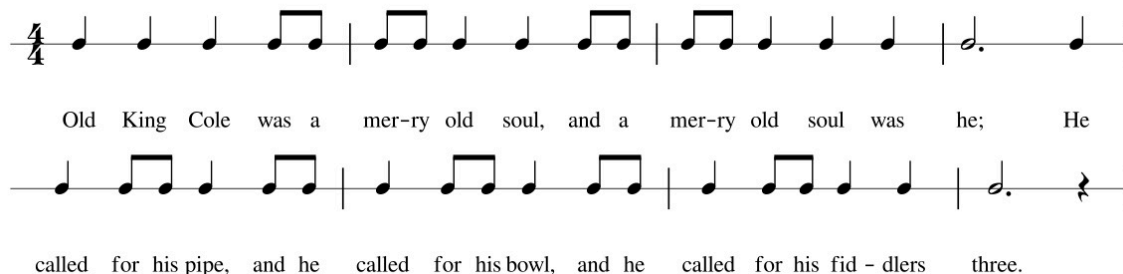
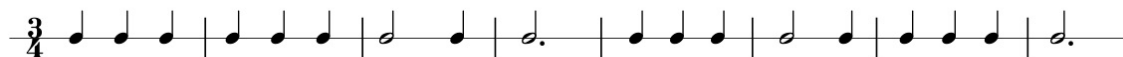


図3 Old King Cole



Pat - a - cake, pat - a - cake, ba - ker's man, bake me a cake as fast as you can.

図4 Pat-a-Cake, Pat-a-Cake, Baker's Man

3音節フットにおいても、2音節フットの詩と同様の方針が見られることは明らかだろう。すなわち、まず重要な点として、詩の強拍は音楽の強拍と一致する。さらに、音楽のリズムを選ぶときに二つの方法がある。一つは、詩のリズムのユニットの要素の数をそのまま音楽の拍子の数とすること、つまり、2音節フットで2拍子としたように、3音節フットでは3拍子とする。もう一つの方法は、詩の強拍と弱拍の音符上の長さを2対1とすること、つまり、弱拍を基準にするなら、2音節フットは3拍分、3音節フットは4拍分が曲のモチーフとなる。“Old King Cole”は出だしの4小節分を見ると典型的な形からは外れているが、5・6小節目は4分音符の強拍と8分音符2つ（連符）の弱拍が規則正しく交互に現れる。つまり、8分音符で4拍分が繰り返されている。

4. 音節の構造の音楽上の現れ方

曲付けの原理は、歌詞のなかの音節がアクセントを持つかどうかを重視し、その音節がどのような音素から成り立っているかは関知しない。すでに指摘したように、VCとVV（あるいはVCC、VVCなど）はともに重音節であり、アクセントを持ちうるという点では同等である。“Jack and Jill”で言えば、母音の長さにかかわらず“up”と“pail”はともに強拍に位置し、同じ長さの音符上にある。反対に、フレーズ内で相対的に弱い“went”は弱拍に置かれ、前者二つよりも音符上は短くなる。しかしながら、音節の発音に要する時間の差が相対的に考慮されることもある（cf. 鷲津 1997: 118）。個別の歌詞は、基本的にはそれしかない言葉の組み合わせなので、それぞれ固有のリズムがあるはずである。そうした個性をすべて曲のなかで表現することは不可能だとしても、原理から逸脱しない範囲で選択肢としてどちらを使っても理に適っているという場合に、どういう方法を取るかで作曲者ないしは演奏者のリズムに対する態度を知ることができる。通常、一つの曲に対して、上に述べた強弱の音節の音符上の比はどちらか一方が定着しているケースが圧倒的だが、実際にはアレンジしてもう一方に移すことは容易である。マザー・グースの楽曲は多数インターネット上に音声や動画として公開されているが、3拍子系が流布している“Pat-a-Cake, Pat-a-Cake, Baker's Man”には図5のような2拍子系のアレンジも少なからず見られる。



Pat - a-cake, pat - a-cake, ba - ker's man, bake me a cake as fast as you can.

図5 Pat-a-Cake, Pat-a-Cake, Baker's Man（別アレンジ）⁸

3音節フット一つを4分の2拍子の1小節に収める場合、図5の5小節目のように、強拍が長くなるのが原則であるが、1・2小節目は3番目の音節が音符としては一番長い。これは、そ

の部分の歌詞の母音の長さを反映しているものと思われる。つまり、強拍（“Pat”）は、長さで表さなくとも位置（1拍目）で表せば十分ということである。逆に、弱い音節の“a”はいずれも16分音符と、より短くなっている。これと同じようなことは、もともと4拍子である“Old King Cole”にも観察される。すなわち、2・3小節目の“merry old”という3音節は、詩作原理上は強弱弱のフットを満たす具体的組み合わせとして適格であるが、“mer-”よりも“old”のほうが発音上時間を要するために3拍目の音符を長くし、機械的に原則通り長短短とすることを嫌ったと考えられる。もちろん、これらはあくまで実際の発音の一側面に焦点を当てた操作なのであり、曲付けの原則のほうが言葉のリズムとより大きく食い違っているとは言えない。そもそも伝統的な英語の詩の主流の韻律は、音節の強弱を利用して組み立てられているのであり、音節ないしは母音の長短を問題にしない。⁹ 音節の強弱そのものは、音楽においてそのまま音の強さとして表現されるわけではないのである。

音符上で特定の音節が長く引き伸ばされたり、短くされたりする場合、実際にその作用を受けるのは、主として持続的に発音可能な母音の部分であると考えられる。その際、メロディーのなかの長さや高さの異なる音符の連続に対応する一つ一つの音節が細切れに発声されていくわけではない。話すときには、同一単語内の連続した音節はもちろん、単語の境界を跨いでいても、明確なフレーズの境目以外は、前後の音節がつながって発音されるが、これは指導要領においても指導されるべき基本的知識の一つに挙げられている（文部科学省 2017a: 156）。特に末尾子音と次の母音との連結が起こると、音節が分節される位置は単語の境界と異なる。たとえば、CVCとVCという単語が連結されると、CV.CVCという分節になる。これは開音節のほうが自然であるという言語の音韻構造の普遍的な性質による（窪蘭・本間 2002: 52-53）。連結の場合は、同化などとは異なり、母音に挟まれた子音の発音は基本的に変化しないので、自然なスピードの発話においてはそれほど目立たないかもしれない。しかし、歌として歌う場合、真ん中の子音は、次の音符の出だしになるため、その音程で歌われているはずであり、音程が上下していれば、後ろの母音と連結していることがより分かりやすくなると予測できる。たとえば、次の“Amazing Grace”（図6）は、“Jack and Jill”（図2）と同じリズムパターンを持っているが、たいていゆっくりと歌われるため、“saved a wretch”の部分は、連結がよく聞こえる好例である（ただし、歌い手のスタイルにもよる差もある。連結部分の前にも子音が入るが、子音どうしの間で分節される。ここでは歌詞の綴りはあえて音符の出だしの音から始まるように分離した）。

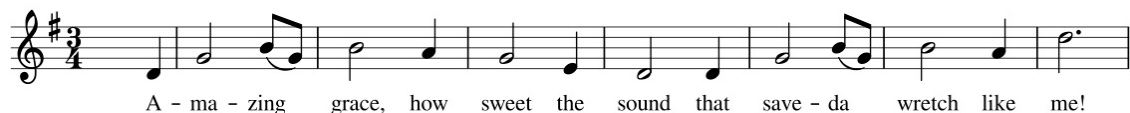


図6 Amazing Grace

連結は単語どうしの境界で起こることの一例にすぎず、音楽によって母音が引き伸ばされることによって確認しやすくなる現象はほかにもある。たとえば、子音と母音の連続ではなく、子音どうしが続く場合、前の単語の語尾の子音は開放されずに次の単語の語頭の子音が発音される（前の子音が脱落する）が、音楽においては、前者は後者が音符の出だしで発声される直前のタイミングまで先送りされることになるだろう。¹⁰ 前の子音を早く発声しすぎて、余計な母

音を付け足してしまうようなことは、英語のリズムとしては論外である。いずれの場合も、母音が伸ばされることによって英語の音節における子音の存在や音変化に気づきやすくなるとは言えるだろうが、そもそも音楽が言語本来のリズムやタイミングを変化させていることが引き金となっているのであれば、メロディーを覚えたからと言って、即リズムが正確に身についたと言えるかは疑問の余地がある。歌で扱った事項をどのように咀嚼させるかが重要である。

5. 歌から学ぶために

英語の歌のメロディーにおいてどのように音節が扱われるのかを中心に見てきた。英語の強勢拍リズムということに着目すれば、一般によく親しまれている楽曲においては強音節が音楽上の強拍と一致しており、一定間隔で繰り返されることに気づきやすくなるだろう。“Jack and Jill”のようなテンポのよい軽快な曲においては、強拍で手拍子を打つなどをすれば、はっきり確認できる。しかし、強音節と弱音節の違いがどのように表されるかは、曲付けの方針によってばらつきがあり、一つの方法として音符の長さの対比に移し替えたとしても、たとえば“Amazing Grace”の大抵の歌唱例を聞けば分かるように、両者の響きの強さの差はそれ以外の音楽的要素に打ち消されてしまう。すなわち、強弱交替リズムを歌で意識させたい場合は、歌として自然に聞こえるかどうかを基準に考えるのではなく、あえてわざとらしく強弱を付けて歌詞を声に出したり歌わせたりする必要もあるだろう。¹¹

音節と音符は通常一対一に対応するのは確かだが、日本語にはない英語の閉音節を成す複数の音素がどのように音符上の時間を占めるのかを的確に捉えることは重要である。楽譜を見てしまうと音符が一つ一つ分かれているように思ってしまうが、一つの音符から次の音符に音節どうしが切れ目なくつながっていくことをしっかり認識しなければならない。仮に1音節の単語のみから成る歌詞を歌わせることを考えてみた場合、一音の中でひとかたまりに聞こえるように単語を発音するよう促すだけでは不十分である。どのような音素の組み合わせであろうと、単語どうしを滑らかにつないでいくためには、単語の境界での音韻現象に関する仕組みについてのある程度明示的な指導が不可欠である。綴り字に慣れていない段階で、文字で単語を示しながら指導するのであれば、児童の負担に配慮して簡易的な手法として振り仮名を使うことも考えられるが、その際には、単語単位に分けることは避け、語尾の子音の連結や脱落を踏まえた音声をできるだけ再現するような表記を用いるべきであろう。その場合、歌だから特別にそのような発音をしていると印象づけてしまわないようにし、英語の発音はそれが標準だと意識付けることが重要である。

注

1. たとえば、主として中学生をターゲットにした井上ほか（2001）は、歌の利点として、動機づけや音声訓練の側面、リーディング素材としての活用などを根拠に挙げているが（3）、小学校レベルでそのまますべてが通用するわけではない。
2. たとえば、後出の“Amazing Grace”にも見られるが、冠詞でピッチが上がることは日常的な発話ではふつうあり得ない。同じ例は、ポピュラー・ソングでは Billy Joel の“Just the Way You Are”や The Carpenters の“Top of the World”にも見られる。これらから分かるように、音楽の要素のうち、音の高低だけを切り離して言語と音楽の対応を考えるのは不十分であり意味がない。
3. これまでの文部科学省の小学校外国語活動向け教材に収録されている歌は、挨拶、数字、ア

ルファベット、曜日などを繰り返すためのものと見られる（文部科学省 2017b 参照）。いずれも、歌として歌わなくても、いくらでも扱う文脈はあり得るので、半ば思い込みで続けられていると言えるかもしれない。収録内容の変遷や歌の使用の実践上の問題点については山内(2017)が総括している。

4. これがルールというわけではない。たとえば童謡「チューリップ」の「ならんだ」という部分は音節単位に音符が割り当てられている。
5. 3 連符の特徴を生かせる 8 分の 6 拍子が英語のリズムに親和性があるという指摘がある（鷺津 1997: 128-37）。ただ、鷺津は楽譜と実際の歌唱にずれがあるとも指摘しており、楽譜はあくまで理論上の道具というスタンスが妥当だろう。
6. 図 1～4 の楽譜は Byrum (1993) 収録のものをもとにし、音程を省いてリズムのみを示した（同じ曲でもメロディーラインが異なる複数のバージョンが知られている場合もある）。“Twinkle, Twinkle”と同じタイプには、“Simple Simon”（“Lucy Locket”も同じメロディー）、“One, Two, Three, Four, Five”など、“Jack and Jill”タイプは、“Eency Weency Spider,” “Girls and Boys Come Out to Play”などがある。
7. “Old King Cole”のタイプには、“Grandfather’s Clock”など、“Pat-a-Cake”のタイプには、“This Little Pig Went to Market,” “Humpty Dumpty”などがある。
8. たとえば、<https://www.youtube.com/watch?v=XGxMzHZ9eKw> (2018 年 10 月 20 日閲覧) など。
9. ラテン語の古典詩における作詩法は、音節の「長短」を利用したものだったが、文字通りの長短ではなく、実態とかけ離れた空論とも言える部分もあった。現在当たり前と思われる英詩のリズム (syllable-stress verse) が根付く前に、英語において音節の長短に基づいた作詩法で詩を書こうとした試みもあったが、必ずしも機能していたとは言いがたい。Attridge (1974) を参照のこと。
10. 別の曲ではあるが、母音と末尾子音を分けて楽譜上に示した例は、鷺津 (1997: 135) にある。
11. 強弱の対照が、特に日本人が歌うときに弱くなってしまうことについては、鷺津 (1997: 300-01) が指摘している。

引用文献

- 井上謙一ほか『決定版！授業で使える英語の歌 20』開隆堂、2001 年。
- 小川孝夫・東仁美『小学校英語 はじめる教科書』吉田研作監修、mpi 松香フォニックス、2017 年。
- 窪菌晴夫・本間猛『音節とモーラ』研究社、2002 年。
- 酒井英樹・滝沢雄一・亘理陽一編著『小学校で英語を教えるためのミニマム・エッセンシャルズー小学校外国語科内容論』三省堂、2017 年。
- 東京学芸大学『文部科学省委託事業「英語教員の英語力・指導力強化のための調査研究事業」平成 27 年度報告書』2016 年。
- 東京学芸大学『文部科学省委託事業「英語教員の英語力・指導力強化のための調査研究事業」平成 28 年度報告書』2017 年。
- 平野敬一『マザー・グースの唄』中公新書、1972 年。
- 丸山修「ナーサリー・ライムの特性と言語教育」『静岡大学教育学部研究報告（人文・社会・自

然科学篇)』 61 (2011): 101-111.

村野井仁編著『コア・カリキュラム準拠 小学校英語教育の基礎知識』大修館書店、2018 年。
文部科学省『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』2017 年 a。
文部科学省『新学習指導要領対応小学校外国語活動教材 Let's Try!① 指導編』、『新学習指導
要領対応小学校外国語活動教材 Let's Try! ② 指導編』2017 年 b。(2018 年 1 月 29 日取
得 <http://mext-next-kyouzai.net>)

山内優佳「小学校における外国語授業で活用できる楽曲の選定と指導法の提案-外国語リスニ
ング研究の知見から-」『広島文化学園大学学芸学部紀要』7 (2017): 67-74.

鷺津名都江『わらべうたとナーサリー・ライム-日本語と英語の比較言語リズム考』増補版、晩
聲社、1997 年。

和田あずさ「小学校外国語活動における歌活動事例の音韻論的分析」『東京大学大学院教育学研
究科紀要』54 (2014): 491-501.

Attridge, Derek. *Well-Weighed Syllables: Elizabethan Verse in Classical Metres*. Cambridge:
Cambridge UP, 1974.

Byrum, Liz Seelhoff, ed. *The Library of Children's Song Classics*. New York: Amsco Publications,
1993.

Hayes, Bruce and Abigail Kaun. "The role of phonological phrasing in sung and chanted verse." *The
Linguistic Review* 13 (1996): 243-303.