

PLES Report No. 4

本稿は、英語学習のひとつの方法として、洋楽の歌詞を題材とした場合の可能性について論じたものです。教室を含む学びの場で応用を図れるようにとの思いで記してあります。

洋楽歌詞を題材とした英語学習の可能性

PEN言語サービス

佐藤芳明

本稿のポイント

- (1) 言語形式の洗練度が高くメッセージ性豊かな洋楽の歌詞を題材とした活動によって、学習の「動機づけ motivation」を刺激し、有意味な反復を通じた表現の「自動化 (automatization)」を促すことができる。
- (2) 語のコアに注目することによって、文法現象、多義、連語 (イディオム)、比喩表現等についての「気づき (awareness-raising)」を得ることができる (=レキシカル・コア・アプローチ)。
- (3) 有意味な情報の断片としてのチャンクに注目することによって、「表現者の視点」からみた事態構成ができるようになる。

キーワード

表現者の視点、コア、チャンク、レキシカル・コア・アプローチ、レキシカル・グラマー

洋楽歌詞の教育的な価値

歌の歌詞は、散文より韻文に属する「詩」の一種である。ゆえに、言語形式の洗練の度合いが高いテキストが多く存在する。メタファーも含めて、味わい深く、暗唱に値する表現にしばしば遭遇する。英語のリズム感を身体的に把握するのに格好の題材を提供してくれるし、メッセージ的にも、恋愛、友情、夢、挫折等々、歌い手・書き手の強い思いが託されている。この種のテキストを素材とした場合、学習者は、学びの「動機づけ(motivation)」に快い刺激を受けつつ、種々の「気づき (awareness-raising)」を得ることができる。さらに、有意味 (meaningful) な反復を通じて、表現の「自動化 (automatization)」を図りやすくなる、等々のメリットが期待される。

しかし、このような魅力をもつ洋楽を学びの素材とするにあたっては、抑えなくてはならない大切なポイントがある。洋楽の歌詞をテキストとして捉えたときの、言語分析の方法である。その分析方法が学習者にとって説得力のないものであっては、上に述べたようなメリットも画餅に終わってしまうからである。そこで求められるのが、言語表

現の「形」と「意味」の関係についての「意味的動機づけ (semantic motivation)」に基づく説明力である。言語使用における「表現者の視点」と言い換えてもよい。この点について重要なキーワードが2つある。コアとチャンクである。コアとは語の本質的な意味のことであり、チャンクとは有意味な情報の断片のことである。コアに注目することで、種々の文法現象を繙くことができるのみならず、多義、連語 (イディオム)、比喩表現についても、多様な「気づき (awareness-raising)」を得ることができる (=レキシカル・コア・アプローチ)。また、チャンクに目を向けることによって、「モノ (的世界)」を示す「名詞チャンク」、「コト (的世界)」を語る「動詞チャンク」、「状況 (的世界)」を表す「副詞チャンク」という具合に、表現のねらいと言語の形式の関係についての理解を促すことが可能となる。

以下、具体的な歌の歌詞を題材として取り上げながら、コアとチャンクに注目した分析の仕方を示し、そこから展開され得る活動のあり方についてもふれていくことにしたい。

コアに注目した分析の事例

Bruno Mars の Count On Me という歌の歌詞を題材にして、コア分析を主とする言語分析を試みてみよう。これは友情をテーマとした歌だが、タイトルでもありサビの部分 (chorus) にも出てくる count on me というフレーズに含まれる count の両義性が、メッセージ解釈上のポイントともなっている。以下、歌詞をみてみよう。

If you ever find yourself stuck in the middle of the sea

もし君が海の真ん中で身動きができなくなってしまったら

I'll sail the world to find you

僕が世界中を航海して君を探そう

If you ever find yourself lost in the dark and you can't see

もし君が暗闇で自分を見失ってあたりが見えないなら

I'll be the light to guide you

僕が灯になって君を手引きしよう

Find out what we're made of

自分がどんな人間かがわかるのさ

when we are called to help our friends in need

困っている友達の助けを求められたときにね

You can **count on me** like **1, 2, 3**

僕をあてにしてくれたらいい、1 2 の 3 で、

I'll be there

すぐそこへ行くよ

And I know when I need it

僕だって必要なときはわかるさ

I can **count on you** like 4, 3, 2

僕も君をあてにしているよ、4 3 2 と数えるうちに、

You'll be there

君はすぐ来てくれるんだ

'Cause that's what friends are supposed to do

だって、友達ってそのためにいるんじゃないか

「海の真ん中で身動きがとれない (stuck in the middle of the sea)」なら、「世界中を航海して (sail the world)」君を探そう。「暗闇で自らを見失い (lost in the dark)」 「あたりが見えない (you can't see)」なら、「灯りになって君を手引きしよう (I'll be the light to guide you)」という最初のくだり、情景描写的メタファーが見事である。ここでは、“If you..., I'll...”の構文反復で、「君が苦境にあれば僕が救いの手を差し伸べよう」という友への思いを視覚的イメージが鮮やかな比喩表現に託している。情報展開としては、“If you are in trouble, I'll help you out.”といった友情の歌の定番パターンを踏襲している。しかし、この歌では、sea (海) --- sail (航海) ; dark (闇) --- light (光) といったイメージの連鎖がユニークで、それが新鮮な響きをもたらしている。

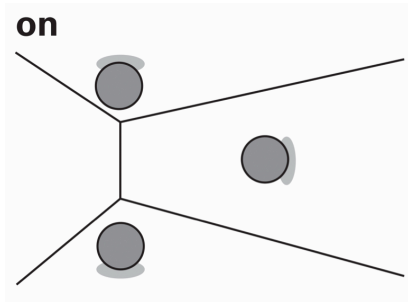
サビの部分 (chorus) に入って、You can count on me like 1, 2, 3 では、count が「数える」という基本義と「頼る ; あてにする」といった比喩的な意味をともに含んでいるところが興味深い。しかし、「頼る」だとか「あてにする」というのも、いざというときに相手を「勘定に入れる (数に入れる)」ことができるという意味合いであり、やはり、以下に示すような count のイメージとつながっていることがわかる。

count

数に入れる



この count に、前置詞の on が結合することで、count on (～を頼る) というイディオムが生ずるのである。前置詞 on は、以下のように、何かと「(ピタッと) 接して (離れない)」という空間的なイメージを有している。



ONのコアイメージ：（ピタッと）接して（離れない）

前置詞 **on** が、物理的な「接触」を示す場合には、例えば、**the clothing on the floor**（床の上の衣類）、**a clock on the wall**（壁の時計）、**a chandelier on the ceiling**（天上にかかるシャンデリア）のように使われる。一方、心理的な「接触」ともいうべき「依存」の意味合いをもつ表現として、**depend on**（依存する）、**rely on**（頼る）、そして、この歌に出てくる **count on**（あてにする）などのイディオムがある。これらは、前置詞 **on** を伴うことによって、相手に「（ピタッと）よりかかって・ぶらさがって（離れない）」という「接触」のイメージを表していると考えられる。**on** の用法展開としてみれば、〈（ピタッと）接して（離れない）〉というイメージを介して、「物理的」〈接触〉から「抽象的」〈接触〉へと「比喩的拡張（metaphorical extension）」がなされていると捉えることもできる。この「比喩的拡張」は、**count** においても、**on** においても、それぞれのコアとなるイメージを介して、字義的・物理的なレベルから抽象的・心理的なレベルへと展開し、それらが結合することによって、「あてにする」といった意味合いが生じていることがわかる。このように、語のコアに注目することによって、語の多義、連語、比喩などについての本質的な理解を得ることが可能となるのである。

このような理解が得られれば、以下のようなディスカッションのトピックをかかげてみるのも面白いだろう。

設問. **Count On Me** の歌詞の中に、“**I can count on you like 4, 3, 2**”という一節があります。なぜ、“**3, 2, 1**”と言わないのでしょうか。何か違いが意図されているのでしょうか」と。

[教師の学生の対話例]

○ Teacher: Why does he say, “4, 3, 2” rather than “3, 2, 1”?

- | -

^

○ Student: Well, ... maybe... You don't need to wait that long?

- | -

^

前後の文脈をみると、*You can count on me like 1, 2, 3* に対して、*I can count on you like 4, 3, 2* となっている。このカウントダウンの意味について、ディスカッションをしかけてみるのである。この問いかけは想像的な解釈に開かれたものであって解答は一様である必要はない。例えば、君が困っていれば、僕は「1 2 の 3 って感じで」駆けつけよう。でも、僕が困っていると、君は、「4 3 2 くらいで」もう来てくれる。ゼロ寸前になるまで、ハラハラさせたりしないで、余裕をもってきてくれる、それくらいいいヤツなんだよな、君は。という具合に解釈することも可能である。ちなみに、ここでの *like* は、*like I said before* (すでに言った通り) のような、口語の接続詞的な用法である。そこで、“4,3,2” と “you’ll be there” には、「条件」と「結果」のような関係があつて、*When I say (While I count), “4,3,2,” you’ll be there.* といった意味合いがこめられている。このあたりのパラフレーズや解釈をたずねてもよいかもしれない。

ところで、ここでは、上に記したような解釈が唯一の正答であるかどうかは問題なのではない。むしろ、その解釈の土台の部分に、*count* のコアが、基本義と比喩的な意味 (*count on* のイディオムにおける意味) の双方をカバーできる説明原理となっている、という気づきを得ることが肝心である。この種の学びは、*count on* という具体的な表現の理解や記憶にとどまらず、英語という言語における、語の多義、連語、比喩といった幅広い現象への本質的な理解を深化させるものだからである。

以下に説明される文法の全体像に含まれるが、語のコアから特に文法現象を捉えるのがレキシカル・グラマーである。それはレキシカル・コア・アプローチの主要部門と捉えることができる。

表現者の視点 — 「モノ」「コト」「状況」を表すチャンク

表現者の視点から言語形式を捉える際には、コアに加えてチャンクに注目する必要がある。チャンクとは有意味な情報の断片のことである。概して、句や節や慣用表現からなるが、臨時に生まれる音声ユニットの場合もある。時にセンテンス丸ごとということもあるが、概してセンテンス以前の断片である。そこで、例えば、センテンスにならない名詞句がポーンと差し出されているとしてみよう。それは文になっていないから意味をなさないのかと言えば、そうではなく、むしろ、モノ的世界の対象を表すために名詞チャンクが選択されているということになる。そこから、例えば、Disney映画 *Aladdin* のテーマ曲 *A Whole New World* に出てくる “A whole new world” “A new fantastic point of view” 等のフレーズは、魔法の絨毯に乗って世界を見下ろす視点から見えるモノ的世界の一端を感動的に提示した名詞チャンクである、という解釈の可能性もひらけてくるのである。

このようにモノ的世界は名詞チャンクで示される。しかし、英語の表現世界は名詞チャンクだけでは完結しない。コト的世界を描く必要が生じるからである。そこに動詞チャンクが要請される。さらに、時・理由・条件・様態・目的・程度などの多様な状況的世界を語るには、副詞チャンクが必要となる。表現者の視点から事態構成を行うための文法を構想すると、モノ的世界を表

す名詞チャンク、コト的世界を表す動詞チャンク、状況的世界を表す副詞チャンクが英文法の世界の主要な要素となる。以下、名詞チャンク、動詞チャンク、副詞チャンクのそれぞれについて、文法事項の要点を記しておきたい。

モノ的世界を語る名詞チャンク

表現者がモノ的世界に言及したいとき、名詞チャンクが必要となる。名詞チャンクを構成する要素としては名詞が中心的な位置を占めるが、名詞が示す対象をどのように把握しているかを示すシグナルとして冠詞を初めとする決定詞の選択も問われる(the, a, ゼロ冠詞; this (these), that (those); my, your, his, her, our, their, its など)。また、名詞には、必要に応じて数詞(順序を示す「序数」; 個体としてカウントする「基数」)や形容詞を伴うこともあり、さらに、後置修飾(「空間的イメージとその比喩的拡張を示す」「前置詞＋名詞」; 「これから行う行為を示す」「to do」; 「現にしている行為を示す」「ING...」; 「すでになされた行為を示す」「done...」; 「テンスを伴う節で情報を追加する」「関係詞節」or「接触節」など)が追加されることもある。これらの表現の幅が、名詞チャンクで学ぶべきことに含まれる。ここで、名詞チャンクの形式を一般化すれば、[決定詞(＋数詞)(＋形容詞)＋核名詞](＋後置修飾)となる(「数詞」「形容詞」「後置修飾」は不要な場合には使われず、名詞のチャンクで最も基本的な形は、a book や the boy などのように「決定詞＋名詞」のパターンである)。さらに、名詞チャンクの関連項目として、人間関係や文脈情報を把握するのに不可欠な指標となる「代名詞」(I, you, he, she, it, they など)もある。さらに、節(「～ということ」を表す that 節; 「～かということ」を表す wh 節)や、行為の名詞概念として「～すること」を表す“ING”と、「行為と向き合う状況(ふつう未来指向)」を表す“to do”も、動詞の主語や対象となれるという意味で、名詞(チャンク)の仲間とみなすことができる。

コト的世界を描く動詞チャンク

モノ的世界を示すのは名詞チャンクだが、モノとモノを関係づけて時間軸に位置づけるのが動詞チャンクの役割である。動詞チャンクの核となる情報は単語としての動詞である。動詞は、動作・行為・状態・事象などの出来事を表す語彙項目だが、動詞単独では出来事を具体的な文脈に位置づけることができない。まず、その動作や行為がいつ行われるのかが時間軸の上で示されなくてはならない(＝テンスの問題)、また、その行為が続いているのか終わっているのか(進行・完了)、動きや変化が感じられるのか否か(進行・単純)などの「アスペクト(相)」を示すことが求められる。このテンスとアスペクトに隣接したところに、出来事を「誰かが何かに対してはたらきかける」という能動的な方向で捉えるのか、それとも「誰かが～された」という受動的に捉えるのかという「態(ヴォイス)」の問題が位置づけられる。さらに、動詞チャンクの先頭に置かれる法助動詞(modal auxiliary verbs[modals])も、ここで扱うべき不可欠の項目となる。「法」とは「心のありよう(mood)」ということであり、will, can, may, must, should などの法助動詞が使われているということは、話し手の主観的な判断がこめられているというシグナルなのである。ところで、テンスは動詞チャンクの先頭で示すので、動詞チャンクの多様な可能性を考慮し

た上で一般化すると、テンス{(助動詞+)(完了+)(進行+)(受動+)動詞}という具合に捉えることができる。以上は、動詞を具体的な文脈で使うにあたって、時間軸の設定、主観的な判断の提示などにかかわる部分である。

しかし、これのみならず、動詞を具体的な文脈で使うためには、誰が(誰に対して)その動作や行為がなされるのか、といったことも示されなくてはならない。これは、動詞の構文にかかわることだが、従来の文型という発想では意味的動機づけが不明であるのに対して、動詞のコアからその構文展開の幅も説明可能となるというのが、レキシカル・グラマーの立場である(例えば、make には、「素材に手を加えて何かを作る」というコアがあり、「変化」と「産物」が理解のポイントである。She made [a cake].は「ケーキ」を産物として生み出した。She made [him a cake].であれば、「him HAVE a cake”(彼がケーキを HAVE する)という状況を、She made [him happy].であれば、「him BE happy”(彼が幸せである)という状況を、彼女が make したと捉えられる。She made [him cook supper].であれば、「彼が夕食を作る」という状況を彼女が make したという具合である。このように捉えれば、いわゆる使役構文も、「誰かが何かをする」という状況が make の「産物」として捉えられているということがわかる)。

状況的世界を表す副詞チャンク

モノ的世界を表す名詞チャンクは、一般に、核となる名詞が必要である。コト的世界を表す動詞チャンクは、核情報としてやはり単語としての動詞を必要とする。しかし、副詞チャンクには、そのような核となる情報が存在しないという特徴がある。副詞情報は、単語としての副詞(so, very, much, early, luckilyなど)の他、活用した動詞を含まないフレーズ単位の情報(in the middle of the sea, for the past three weeks, to tell you the truth, honestly speaking など)、「主語+動詞」を含む節情報(when you are down, as long as you love me, if I remember correctly など)などがある(単語の副詞を除いて、2語以上で副詞情報を形成するときに「副詞チャンク」と呼ぶとわかりやすい)。つまり、形式的に多様である。また、副詞チャンクは、位置的に比較的自由に使うことができ、「文頭」「文尾」「文中(挿入)」の3通りの可能性がある(「文頭」では状況設定的になり、「文尾」では情報付加的(エンドフォーカスで念を押す感じ)になり、「文中(挿入)」では、慌てて言いたすような印象を与える、など位置に応じたニュアンスの相違はあるが)。また、副詞情報(チャンク)は必要に応じていくつでも使えるという特徴もある。特に「文頭」や「文尾」では、複数の副詞情報(チャンク)が使われることがよくある(ex. I apologized to her [by phone] [yesterday] [because I was afraid to talk to her in person].では、文尾に3つの副詞情報が連続している)。

副詞チャンクについて指導する際には、以上のように、形式的に多様であり、慣用表現も多いこと、また、位置的にも柔軟で、複数の副詞チャンク(情報)が使われることもあることを理解させたい。そして、名詞チャンクと動詞チャンクが英語表現の骨格情報を作るのに対して、副詞チャンクは英語表現に多様性と複雑性(奥深さ)をもたらすことに大きく貢献するということを実感させたいものである。

以上、表現者の視点から事態構成を行うという観点で、モノ的世界を語る名詞チャンク、コト的世界を描く動詞チャンク、状況的世界を付加する副詞チャンクについて、それぞれ主要なポイントに絞って記した。英文法の全体像をより詳らかにするためには、これらのチャンク同士をいかにつなぐかという観点から「構文と配列」という側面も抑える必要があるが、ここでは、詩的断片表現から成る傾向をもつ洋楽歌詞という題材の特性に鑑みて、チャンクのつくり方に重点を置いている。

文法シラバスの例

文法の指導においては、学習者に文法の全体像を示すことが大切である。それは、品詞や文法用語の蓄積ではなしえない。むしろ、表現の意図と表現の形式の関係を土台にすえて、種々の文法知識を位置付ける必要がある。具体的には、まずマクロの視点から、「モノ」「コト」「状況」というチャンクの視点に、名詞の文法、動詞の文法、副詞の文法を組み込む。その構図の中で、適宜、レキシカル・グラマーの情報を加える。さらに、前置詞、ING、TO DO、THAT 節、WH 節等の項目については、構文的多様性を考慮して用法をネットワーク化して示すという方向性が考えられる。「仮定法」等の表現については、条件節にフォーカスして「副詞チャンク」と関連づけたり、(助)動詞のテンスに着目して「動詞チャンク」とつなげて学ぶなどの工夫を施すことが可能である。以下は、洋楽の歌詞を題材として、文法的なコースシラバスを想定した場合のダイジェストのようなものである。

空間的イメージを表す前置詞

まず、最初の項目として、空間的なイメージをコアとする前置詞に注目する。前置詞句は、名詞チャンクに組み込まれることもあれば (e.g. Love For A Child)、動詞の必要情報となることもあれば (e.g. Count On Me / Stand By Me / You Belong With Me, etc.)、副詞チャンクになることもある (e.g. Your love's put me at the top of the world)。いずれの用法であれ、前置詞は基本的に空間的イメージを有しているという気づきが大切である。

名詞形の選択

次に、モノ的世界を語る名詞チャンクにおいて、対象の把握の仕方によって冠詞の選択が決まるという意味で、「名詞形」を扱うことができる(「名詞形」とは、例えば、an apple, apple, the apple, apples, the apples のように、冠詞の選択(a か the かゼロ冠詞か)と名詞の数(単数か複数か)の組み合わせの問題のことである)。分析すると興味深い曲として、例えば、My Favorite Things がある。この歌は、Trap 大佐のいたずら好きな子供7人が、住み込みの家庭教師 Maria の部屋に、雷が怖くて集まってきたときに歌わ

れたおまじないのような歌である。第二次大戦中のオーストリアの子供たちが好みそうなアイテムが歌詞中にいっぱい出てくるが、名詞形でおやっと思ふところが2箇所ある。以下、歌詞(必要に応じて和訳を付す)を問題の名詞形を強調した形で示してみよう(「単数形」の根拠と the の用法についての問を付してある)。

Raindrops on rosesバラについた雨のしずくと
and whiskers on kittens;子猫のひげ
Bright copper kettlesぴかぴかの銅のやかんと
and warm woolen mittens;温かな毛糸の手袋
Brown paper packages tied up with strings;紐で結んだ茶色い小包
These are a few of my favorite things.これらは私のお気に入り

Cream-colored poniesクリーム色の子馬と
and crisp apple strudels;さくさくの林檎パイ
Doorbells and sleigh bells玄関の呼び鈴とそりの鈴と
and schnitzel with noodles;ヌードルの添えられた仔牛肉のカツレツ
Wild geese that fly with the moon on their wings;月の光を羽根に受けて飛ぶガンたち
These are a few of my favorite things.これらは私のお気に入り

When the dog bites,犬が噛む時、
When the bee stings,ミツバチが刺す時、
When I'm feeling sad,悲しい時、
I simply remember my favorite things,私はただお気に入りのことを思う。
And then I don't feel so bad.そうすると、悲しくなくなるの

Questions:

1. 一般に好きなモノを表現するとき複数形が多いが、“schnitzel”はなぜ単数形?
2. “the dog”や“the bee”で、the がついているのはなぜか。特定の犬/ハチ?

このような問いかけから、個体として識別できる対象は、I like dogs / cats / movies などというが、食材であれば仕切り感がなく、I love pork / beef / fish などと言うというこの理解を深めることができる。また、the の使用は聞き手との情報共有がポイントだが、その共有の契機として「常識」「場面」「文脈」がある。ここでは、「いわゆるイヌ」「いわゆるハチ」といった意味合いで、「常識的共有」を表している。listen to the radio や play the guitar などの the と同様、この the は個体を特定するのではなく、その対象のイメージ(概念)が共有されていることを示すものである。

名詞の追加情報（後置修飾）

名詞形の次に、名詞の後置修飾のバリエーションを位置づけることができる。分析しがいのある曲として、有名な USA for Africa の We Are The World がある。以下の冒頭 3 行において、特に、when の用法に注目させたい。

There comes a time
When we heed a certain call
When the world must come together as one

この when をとらえるときには、「関係副詞」という用語で片づけるのではなく、「時が来た」→「その時とはいつのこと（どんな時）か」という具合に捉えたい。これが疑問詞と関係詞を wh-系の同一語形のコアから理解するレキシカル・グラマーの発想である。

Carpenters の Top Of The World も後置修飾の表現に慣れるのに適している。以下、歌詞に後置修飾の分析を加えた形で示す（学習者に後置修飾を分析させてグループで答を比較させたりすることもできる）。

Such a feelin's comin' over me
There is wonder in most everything I see
(There is) Not a cloud <in the sky>
(I've) Got the sun <in my eyes>
And I won't be surprised if it's a dream

Everything I want the world to be
Is now coming true especially for me
And the reason is clear
It's because you are here
You're the nearest thing to heaven that I've seen

I'm on the top of the world <lookin' down on creation>
And the only explanation I can find
Is the love that I've found ever since you've been around
Your love's put me at the top of the world

Notes: 下線部＝後置修飾の表現／□＝後置修飾で修飾される名詞／〈 〉＝副詞チャ
ンク／（ ）＝歌詞にない補足表現

テンス & アスペクト

名詞チャックについてある程度理解が深まったところで、コト的世界の入り口として、動詞の文法の心臓部であるテンス・アスペクトに注目する。The Beatles の Yesterday は改めて分析するに値する。Yesterday / All my troubles seemed so far away / Now it looks as though they're here to stay / Oh, I believe in yesterday という 1st Verse では、Yesterday と Now という時の副詞が過去と現在のコントラストを明示しており、それに呼応するように seemed と looks;'re (are) が時制の上で対比されている。far away に対して here to stay は距離的な対比である。そして最後の 1 行で、過去と現在を架橋して believe in yesterday と表現している (in の役割が重要で、believe yesterday とは言わない点も指摘したい)。

Taylor Swift の Love Story は、すっかり気分はジュリエットという乙女が、相手の男性をロミオに見立てて、恋心を表現した歌である。運命的な彼との出会いを語る回想でストーリーが始まるが、冒頭のフラッシュバック (現在から過去へと遡ること) の描き方がユニークである。ひとつ興味深い問を發してみよう。

We were both young, when I first saw you --- 過去単純形
I close my eyes and the flashback start --- 現在単純形
I'm standing there, on a balcony in summer air --- 現在進行形

問: “I'm standing there”という表現はなぜ可能なのか。どういう状況を表しているのか。

冒頭の3行のうち、1行目は回想の中身のストーリーの始まりにあたる。これが過去単純形であるのは当然である。2行目で現在単純形になるのは、なぜか。これは、回想をする主体の側の今の振舞を静止画的に捉えているためである。通常は、2行目と1行目の順序を逆転して語るのがよりふつうだろう。そして、問題の3行目。これは物理的にはありえないことだが、今、彼女は目をつぶっていて、意識は回想シーンのその場にいる。だから、心理的には I'm standing there... がリアリティをもつのである。

テンス・アスペクトの中で、現在完了形はとても重要な項目である。Linkin Park の What I've Done などは、その現在完了形の表現の威力を知るのに格好の題材である。端的にタイトル自体をもし What I did などとしたら、まったく意図する内容を伝えることはできないだろう。現在完了は過去の事象が今にもたらす影響を語る形式である。何か大切なものを失ってしまった (今現在の) 喪失感であるとか、取り返しのないことをしでかしたときの (今現在の) 痛切な悔恨の情などを表す際に、他の形式では表せないニュアンスを醸し出す。歌詞に直接出てくるわけではないが、Look what you've done to

me! (まったくなんてことをしてくれたんだ) など、現在完了でこそ生じる慣用表現にもふれながら鑑賞したい歌である。

テンス・アスペクトは動詞の活用形に関わるものである。動詞の形とのつながりで ING の構文ネットワークに注目してもよい。NeYo の *Mad* は、恋人と理由もなく口論をしている男性がそれを嘆いて和解を呼びかけている歌である。日常表現の中で ING 形を練習するための歌と言えるほど、ING 形の頻度が高い。以下、ING 形 (in' と表記されている) をハイライトして、歌詞を抜粋してみよう。

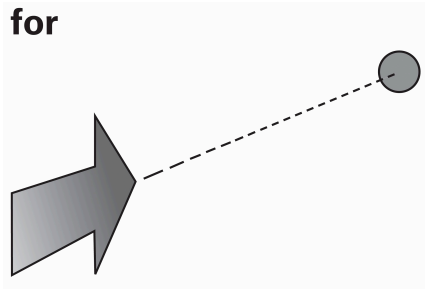
She's star^{in'} at me 彼女は僕をじっと見つめている
I'm sitt^{in'} 僕は座って
wonder^{in'} 考えている
what she's think^{in'} 彼女は何を思っているのだろうと
Nobody's talk^{in'} どちらも口をきかない
'cause talk^{in'} just turns into scream^{in'} 話し声がすぐにわめき声に変わるから
And now it's I'm yell^{in'} over her, そして今、僕は彼女に声をあげ
she yell^{in'} over me 彼女は僕に声をあげている
All that that means is それが意味するのは
neither of us is listen^{ing} どちらも互いに耳を傾けていないということ

副詞チャンクが見事な例

名詞チャンク、動詞チャンクの基本にふれて後、状況的世界を描く「副詞チャンク」を扱う必要がある。副詞チャンクの表現が見事な例として、Celine Dion の *Because You Loved Me* がある。この歌は、冒頭の前置詞 *for* で始まる副詞チャンクが6度反復して、ようやく主文にたどりつくという展開になっている。

For all those times you stood by me あなたがそばにいてくれた時すべてに対して
For all the truth that you made me see 気づかせてくれた真実すべてに対して
For all the joy you brought to my life 私の人生にもたらしてくれた喜びすべてに対して
For all the wrong that you made right 正してくれた過ちすべてに対して
For every dream you made come true かなえさせてくれた夢すべてに対して
For all the love I found in you あなたの中に見出した愛すべてに対して
I'll be forever **thankful** baby 感謝の気持ちをずっと忘れない

最初の6行で反復されている“*For*~”の副詞チャンクは、すべて次に続く *I'll be forever thankful baby* の“*thankful*”の根拠である。つまり、前置詞 *for* によって、「感謝」が何に「差し向け」られるかを示しているのである。



FOR のコアイメージ：何かに向かって

※ 対象を心理的に指差すイメージがある。

センテンスの骨格は I am grateful for ...なのだが、その for の具体的な内容が、これほどの情報量と複雑さを伴って反復されているのである。センテンスが閉じられるまで意味が取れないということになると、最初の 6 行が宙に浮いてしまう。リアルタイムに聞きながら（読みながら）理解できるようにするためには、また実感をこめて歌えるようにするためには、副詞チャンクがそれぞれに意味をなしているという理解が必要である。

この歌は後半でも、副詞チャンクが活躍する。特に、when 節の使い方が注目に値する。You were my strength when I was weak / You were my voice when I couldn't speak / You were my eyes when I couldn't see / You saw the best there was in me / Lifted me up when I couldn't reach / You gave me faith 'coz you believed / I'm everything I am because you loved me 自分が弱ったときには「力」になり、話せないときには「声」なり、見えないときには「目」になり、そして私の中にある最良の部分を見てくれた。手が届かないときには抱き上げてくれた。そして、あなたが信じてくれたから私は信念を抱くことができた。私が今の私でいられるのはあなたが私を愛してくれたから。

それぞれのチャンクの最後の語が、weak, speak, see, me, reach, believed, me と /i:/ の長母音を含んでいて、耳に残りやすい。そして、strength (strong の名詞形) と weak、voice と speak、eyes と see の対比も巧みである。そういった表現の技巧をこらしながら、when 節と because 節 ('cause は because の省略形で口語的な表記) をセンテンスの後半に位置づけることによって、エンドフォーカス的に状況を確認するようなニュアンスがこめられていることを味わえるようにしたい。

法助動詞・仮定法

解釈の深みという意味で、後半に位置づけられる項目を挙げておこう。歌の歌詞を理解するにあたって、書き手（歌い手）の心情の把握は極めて重要だが、その意味で特に重要性が高いのが、「法助動詞」と「仮定法」である。客観的な事実陳述文では決して表現しえない主観的情緒的な世界を語るのに、これらの項目は不可欠である。Eric

Clapton の Tears In Heaven は、仮定法の本質を理解するのに格好のテキストである。
4歳児の息子を事故で亡くした父の悲哀が歌われている。

Would you know my name
if I saw you in heaven?
Would it be the same
if I saw you in heaven?
I must be strong and carry on
'Cause I know
I don't belong here in heaven...

Would you hold my hand
if I saw you in heaven?
Would you help me stand
if I saw you in heaven?
I'll find my way through night and day
'Cause I know
I just can't stay here in heaven...

問：歌詞に現れる法助動詞に注目して、この歌のメッセージを分析せよ。

上の歌詞で、法助動詞に注目すれば、would, would, must; would, would, will, can't という順に出現している。ここで would という過去から must, will, の現在へとシフトしているのは、何を意味するものか。4度の would はすべて if 節とセットであり、息子と天国で再会するという仮想状況を語る仮定法の用法である。そこから must, will への展開は、テンス上では過去から現在への推移だが、歌い手の心理としてみれば仮想から現実へのシフトバックを表すものである。くじけてはいられない。前を向いて歩かねばならない。孤独な父がひとりの男の覚悟に立ち返る。その覚悟が must の「強制力」、will の「意志」によって示されているのである。

語りの視点・人称代名詞

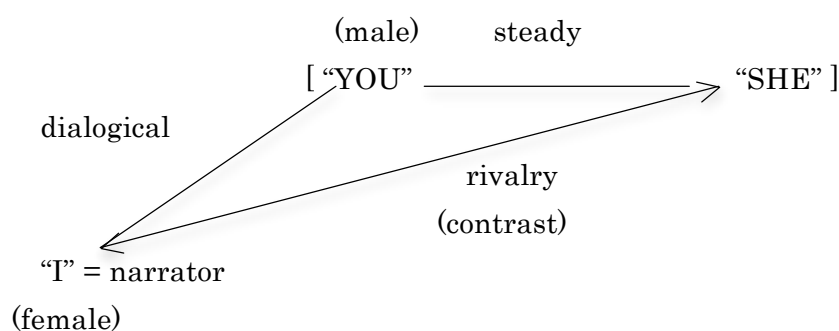
人間関係を繙くカギとなる、「(人称)代名詞」に改めてふれることも意味がある。「代名詞」は一見易しいと思われるが、キャラクターの配置や視点人物の語りを把握という点で、重要な役割を担う項目である。Taylor Swift の *Belong With Me* は、その意味で大変に面白い。

You're on the phone with your girlfriend / She's upset / She's going off about something that you said / She doesn't get your humor like I do 歌い手は自分が思う男性に対して“you”と語りかけているが、彼は電話で girlfriend (=she) と話している最中。彼女はある理由でキレている。彼女にはあなたのユーモアは分からないのよ、「私」みたいには (like I do) 、と言っている。

場面が変わって、I'm in the room / It's a typical Tuesday night / I'm listening to the kind of music she doesn't like / And she'll never know your story like I do いつも通りの火曜の夜、「私」の部屋。音楽を聞いていても、つい彼女と自分を比較してしまう。

さらに彼女と自分の違いを強調して、こう続ける。But she wears short skirts / I wear t-shirts / She's cheer captain and I'm on the bleachers 「彼女」はチアのキャプテンで目立つけど、「私」は観客席で (on the bleachers) 地味に応援する。彼はアメフトか何かのスポーツ選手かもしれない。あるいは、これも「彼女」と「私」の彼を見る視線の相違を比喩的に描いている可能性がある。

乙女の恋心を同性のライバルとの対抗意識に焦点をあてて描いているのだが、それが YOU と SHE と I などの人称代名詞の使用によって巧みに表現されていることに気づきたい。この3者の関係をキャラクターマップとして描くとしたらどうなるかと問うてみるのも面白いかもしれない。以下のようなマップを提示して、ストーリーの理解を深める助けとすることもできるだろう。



人称代名詞の用法を通じて、語り手の視点がどこに設定されているのか、複数の人物がどのような関係で描かれているのかを把握することは、歌の歌詞のみならず、物語や小説等を含むディスコースの解釈においても大切な要素である。

おわりに

コアとチャンクに注目し、表現者の視点からみた文法を構想することによって、従来の「文」を中心に据えた文法(センテンス・グラマー)では得られなかったような、新たな「気づき」を学習が得る可能性は大きいと思われる。そのような新たな「気づき」が確保されれば、そこから幅広いコミュニケーション活動への展開も期待される。洋楽の歌詞を題材とした場合、

マルチモーダルな表現活動への接続を行いやすいというメリットもある。音楽のもつ身体感覚的な要素は学びのモードの複数化を促してくれるし、洋楽情報はウェブ上でも多様な形でアクセスできることから、メディアを複数化することで複合的（マルチモーダル）な表現活動への展開も期待できる。例えば、自分が好きな歌手の歌についてウェブで検索する、YouTube 動画で歌詞にフォーカスをあてて鑑賞する、ブログ上で自分の解釈を披瀝し、他の参加者にも投稿を通じてディスカッションを呼びかける、曲の紹介と分析を含むマルチモーダルなプレゼンテーションを行う等々。これらの幅広いコミュニケーション活動を有意義な形で展開していくことが可能となるのではないだろうか。

なお、分析の基本的なスタイルとしては、歌詞全体を網羅的に扱うのではなく、歌詞の中のある具体的な表現に注目させ、その文法分析を通じて英語の発想の理解が深まるような形でクローズアップするとよい。そして、洋楽歌詞に現れる具体的な英語表現の中で、歌詞のメッセージを深く理解するために、表現者の視点に立って、語の本質的意味であるコアと有意味な情報の断片としてのチャンクに注目するという姿勢を維持するとよいと思う。

参考文献 (Further Reading)

1. 佐藤芳明(2012). 『洋楽歌詞にみる語彙文法の世界 *Lexical Grammar in Song Lyrics* –A New Perspective in English Teaching & Learning–』湘南藤沢学会.
2. 田中茂範(2015). 『わかるから使えるへ 表現英文法 (増補改訂版)』コスモピア.

注：本稿は2017年3 月刊行予定の『多文化共生時代の英語教育』（いいずな書店）所収の原稿です。