

資 料

重度聴覚障害児の歌唱におけるリズムとメロディに関する一考察

太田 康子*・加藤 靖佳**

本研究では、聾学校小学部に在籍する2年生の重度聴覚障害児5名を対象に、個別の歌唱場面を設け、対象児が歌うすきな歌（自由曲）と「かえるのがっしょう」（課題曲）を録音・録画した。録音された歌を採譜し、重度聴覚障害児の歌にみられるリズムとメロディについて考察した。歌われた歌は、3～17半音の音高の範囲内であった。同じ児童の歌でも、歌によって音の高さの範囲は異なり、歌や歌詞によって音の高さや高さの進行パターンを変化させていると考えられた。本研究の対象児の歌には、フレーズ内で、または歌全体を通して、一定の拍が存在した。拍内でのリズムや音の高さの変化は、歌詞や児童によって異なり、歌詞を拍に当てはめることで様々なリズムや音高の変化が生じていることが示唆された。

キー・ワード：聴覚障害児 歌唱 リズム 拍 メロディ

I. はじめに

歌を口ずさんだり、鼻歌を歌ったり、リズムカルに身体を動かしながら歌ったりしている聴覚障害児・者の姿が見られることがある。これまでの調査や聾学校教師による観察によっても、聴覚障害生徒がカラオケに行ったり（太田・加藤, 2002）、日常生活の中で積極的に歌ったり、歌を楽しんだりしている様子が報告されている（森, 1983; 清水・浦野・万代, 1987; 吉田, 1987）。成人の聴覚障害者を対象に、学齢期に受けた音楽教育や活動状況について調査した研究では、音楽活動の中でも歌を表現することは最も楽しい活動であったことが示されている（Darrow, 1993）。

健聴児を対象とする研究において、歌唱は最も基本的な音楽活動、表現の一つとして、様々な視点から取り上げられてきた。特に発達的な

観点から、音楽行動の起源として、あるいは成人の音楽的表現、認知に至るまでの過程を観察する対象として、歌唱は多くの研究によって記述されている（Dowling, 1999; Kessen, Levine, & Windrich, 1979; McKernon, 1979; Moog, 1968）。幼児期・児童期を対象にした歌唱に関する研究（Adachi & Trehub, 1998; Dowling, 1984; McKernon, 1979; Moog, 1968; 梅本・岩吹, 1990）において、詳細な点については研究間で主張の違いはあるが、成人の歌の構造とは異なる歌の表出が観察されることで、子どもにとっての歌の楽しみ方、子どもの音楽的表現や認知の一側面が明らかになっている。

聴覚障害児の歌唱については、音楽科の指導上最もウエイトが置かれている活動であるという調査結果がある（太田, 1997）。同時に、児童のリズムやメロディにあわせて歌う難しさや歌詞の意味理解の難しさ、楽しさを指導する難しさが教師により困難点として挙げられている。聴覚障害児が実際にはどのように歌っているのか、楽しさを感じているとすればどのように歌

* 筑波大学大学院人間総合科学研究科・日本学術振興会特別研究員

** 筑波大学大学院人間総合科学研究科

われているのかを明らかにすることは、聴覚障害児の歌唱や音楽的表現についての一側面を解明できると考えられる。

聴覚障害児の歌唱については、これまでにいくつかの観点から報告されてきた。清水ら(1987)は、聾学校幼稚部の音楽指導と子どもの変化を観察し、5歳児では積極的に歌を歌うこと、歌いながら振りをしたりリズムをとったりするという遊びが顕著にみられることを報告している。また個別に課題曲や自由曲を歌わせると、子どもや曲によって歌詞を正確に歌う場合とそうでない場合が観察されたこと、伴奏に合わせて歌おうとしているかについても個人や曲間で違いがあったことを示している。国末・松本(1998)は、聾学校小学部及び中学部に在籍する児童・生徒の歌唱について検討した。伴奏の鳴り始めと各音節の歌い始めの差を測定し、健聴児よりも聴覚障害児の方がその差の大きいこと、聴覚障害児では、伴奏に影響を受けたピッチの変化を示す児童・生徒とそうではない児童・生徒がいたことを報告している。また聴覚障害児・者の歌声について、基本周波数を指標に分析すると、音高に対応した基本周波数の変化には個人差があること、発話に比べて歌の平均基本周波数が高い児童が多いこと、基本周波数の標準偏差は発話時よりも歌唱時の方が小さく、歌唱時の方が声の高さ調整が安定していることが示唆されている(加藤, 2001; 加藤・太田, 2003)。

歌詞の正確性や伴奏へ同期しているかという観点や、歌声の音響分析によって報告されてきた先行研究からは、聴覚障害児の歌声や歌う際の部分的特徴が明らかにされている。しかし先行研究では、表出された歌について記述・分析されているわけではなく、聴覚障害児の歌唱の実態や特徴を示す資料や知見は得られていない。聴覚障害児の歌唱について記述・分析することにより、聴覚障害児の歌唱や音楽的表現についての一側面を解明できると考えられる。

Ⅱ. 本研究の目的

本研究では、採譜によって聴覚障害児の歌を記述する。それを基に、リズムや音高の変化に関する聴覚障害児の歌唱の特徴の一側面を明らかにすることを目的とする。

Ⅲ. 方法

1. 対象児

A聾学校小学部2年に在籍する児童5名(男児2名, 女児3名)であった。対象児5名の良聴耳の平均聴力レベル(4分法)をTable 1に示した。なおFig. 1は、対象児の聴力図である。

2. 手続き

個別の歌唱場面を設け、ビデオカメラにより歌唱の様子を録音・録画した。場所はA聾学校内の一室で、児童は一人ずつ入室した。室内のほぼ中央に譜面台を設置し、児童を譜面台の前

Table 1 対象児の平均聴力レベル

対象児	性別	(dBHL)
		良聴耳の平均聴力レベル
S 1	M	102
S 2	M	110
S 3	F	107
S 4	F	108
S 5	F	120

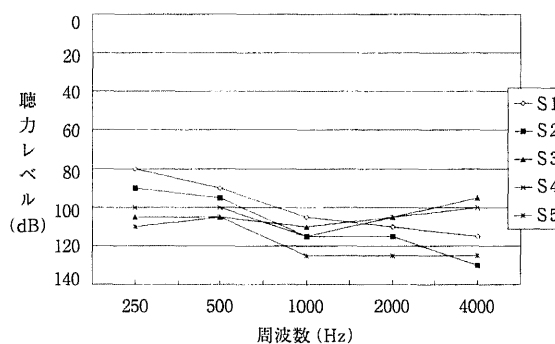


Fig. 1 対象児の良聴耳の聴力図

に位置させ課題を行った。デジタルビデオカメラと8ミリビデオカメラをそれぞれ児童の位置より左右斜め前方に三脚で設置し、児童が入室する前にビデオカメラの録画を開始しておいた。児童とカメラの距離は約2.6mであった。児童によっては、雰囲気慣れるまで、その日の出来事や室内の物などについて話をした後、課題に入った。

3. 歌唱課題及び教示

各対象児の好きな歌を自由曲、「かえるのがっしょう」を課題曲とした。「かえるのがっしょう」は、対象児にとって既知と思われる曲であり、音楽科を担当する教師に確認したところ、小学部で既に扱われた曲であった。自由曲は歌詞や楽譜を提示せず、課題曲（「かえるのがっしょう」）は歌詞のみを提示した。自由曲の教示は「すきなうたをうたってください」と書面で提示した。また口頭（身振り等を含む）で、「すきな歌はある？」「すきな歌をきかせてくれる？」と教示し、すきな歌なら何でもよいことを説明した。対象児がすぐに応答せず、考えているような場合には、「何がいいかな」とだけ声をかけ、対象児の反応を待った。応答がない場合や歌うことを躊躇する様子があった場合は、歌うことを強制せずに中止することとした。課題曲は、書面により「かえるのがっしょうをうたってください」と提示した。口頭で「歌ってきかせてくれる？」「知ってる？」という声をかけ、歌詞が書かれた紙を対象児の正面の譜面台に置いた。歌うことを躊躇する様子があった場合には、「わかるところまででもいいよ」とだけ教示し、歌うことを強制しないこととした。「かえるのがっしょう」の歌詞は、音楽科教科書を参考に、A3版の用紙に縦書きしたものを提示した。

なお調査者（筆者）は、本調査を行う直前までの2ヶ月間に計4回音楽科の授業の見学を訪れており、自己紹介をしたり、休み時間に児童と会話を交わしたりしていた。

4. 歌唱の分析

録音・録画された児童の歌を採譜により譜面

に書き記した。採譜の際は、キーボード（ $A_4=440\text{Hz}$ ）を使用し、繰り返し聴取しながら譜面に起こした。採譜は、楽器演奏経験を有し、日常的に音楽聴取を行っている者（著者）によって行われた。採譜された譜面をもとに、筆者と楽器演奏経験を有する者との2名で聴き直し、リズムと音高について確認した。2名で表記が一致しなかった場合には、協議の上判断した。その後、音楽の専門家に録音された歌の聴取とリズムと音高についての確認を依頼した。依頼した専門家は、音楽大学を卒業後約30年の演奏、指導歴を有し、採譜経験がある者であった。

IV. 結 果

対象児の歌を譜面に書き起こした結果をFig.2及びFig.3に示した。譜例中の上下矢印（↑↓）は、矢印のついた音よりも4分の1音程度高い音または低い音であることを示す。またフレーズ間に、休符では表しにくく、次のフレーズをあらたに歌い始めるためと思われるような短い間があった場合には、コンマ（,）で表した。明らかな息継ぎがみられた場合には、ブレス記号を記した。斜め下向きの矢印は、矢印の付いた音から緩やかに音の高さが下降していたことを示す。また、小節線で区切って表示した場合に、部分的に長さが異なり、他の小節と等価でない小節がみられた。そのような一部の小節には※印を付した。

1. 課題曲におけるリズムと音高

対象児の「かえるのがっしょう」の歌をFig.2-1~Fig.2-5に示した。対象児の歌を構成するリズムは、A「かえるのうたが」とB「きこえてくるよ」、C「クワックワックワックワッ」、D「ケロケロケロケロ」、E「クワックワックワッ」の各部分によって異なった。AとBは、四分音符と四分休符（一部八分音符）から成った。Cは、四分音符と四分休符から成るリズム（S1, S3, S4）と八分音符と八分休符から成るリズム（S2, S5）であった。これは「クワッ」という擬声語が1拍で歌われたか、2拍にまたがって細分化されたかによっている。Dのリズム

かえるのうたが きこえてくるよ
クワッ クワッ クワッ クワッ ケロケロケロケロケロ クワックワッ クワッ

Fig. 2-1 S1の「かえるのがっしょう」

かえるのうたが きこえてくるよ
クワァ クワァ クワァ クワァ ケロケロケロケロケロ クワックワッ クワッ

Fig. 2-2 S2の「かえるのがっしょう」

かえるのうたが きこえてくるよ
クワッ クワッ クワッ クワッ ケロケロケロケロ リッ リッ リッ

Fig. 2-3 S3の「かえるのがっしょう」

かえるのうたが きこえてくるよ
クワ クワ クワ クワ ケロケロケロケロ クワックワッ クワッ

Fig. 2-4 S4の「かえるのがっしょう」

かえるのうたが きこえてくるよ
クワァ クワァ クワァ クワァ ケロケロケロケロ クリクク リクク リク

Fig. 2-5 S5の「かえるのがっしょう」

Table 2 最低音と最高音及び半音数

	課題曲			自由曲		
	最低音	最高音	半音数	最低音	最高音	半音数
S1	D _{4b}	B ₄	10	C ₄	E _{4b}	3
S2	E _{4b}	B ₄	8	D _{4b}	F _{4#}	5
S3	D ₄	G ₄	5	E _{4b}	B _{4b}	7
S4	D _{4b}	F ₄	4	C ₄	G ₄	7
S5	C ₄	G ₄	7	G ₃	C ₅	17

は、八分音符のみ (S1, S3) と符点音符か三連符 (S2, S4, S5) によって表された。Eは、S1、S2、S3、S4においては四分音符で表された。S5は、Cと同様で「クワッ」の「ク」と「ワッ」が別な音から成っていた。

S1、S2の歌は、「ケロケロケロケロ」の歌詞の部分に、さらに言葉が追加された。S1では「ケロ」、S2では「ケロ」と休符が追加され、歌全体としてはそれぞれ1拍、2拍増えた。

対象児の歌の最低音と最高音及び最低音と最高音の間の半音数は、Table 2の通りであった。課題曲については、最低音と最高音の幅が最も広いのはS1の歌で10半音、次に広いのはS2で8半音であった。S4の歌は最低音と最高音の幅が最も狭く、4半音であった。A「かえるのうたが」、B「きこえてくるよ」における音の高さの変化は、S1では、それぞれ前半の4つの音が同音で進み、後半の3音、2音に1半音から3半音の音程の変化がみられた。S2のA、Bの部分は、同じ音 (A_{4b}) から歌い始められ、後半の3音で下降するか音が低くなり、終わりはE_{4b}の音まで下がっていた。S3、S4は、E₄の音を中心にして1半音か2半音の変化がみられた。S5の歌は、A、Bともに始めの音が最も高く (G₄, F₄)、第2番目の音以降はC₄とD₄で表された。C「クワックワックワックワッ」の部分は、S1とS5においては、同音あるいは同じ音の高さの変化パターンがみられた。S2の歌では、前半の「クワッ」は上昇、後半は下降する形に音の高さに変化した。S3、S4の歌は、「クワッ」が1音として発せられており、

1半音から3半音の高さの変化がみられた。D「ケロケロケロケロ」は、2音の繰り返し (連続して上下する形) (S1, S3, S4) と、2音ずつ進行していき下降する形 (S2, S5) であった。E「クワックワックワッ」における音の高さの変化は、徐々に下降する形 (S2, S3)、第2番目の音で下がる形 (S1, S4)、谷型に変化する形 (S5) としてみられた。

2. 自由曲におけるリズムと音高

全員が教示の後すぐに曲名を答え歌い始めた。S1は、最初に歌った歌 (「まつぼっくり」) が途中で止まり「忘れちゃった」としばらく考える様子が続いたため、調査者が他に歌いたい歌があったら歌ってきかせてくれるよう伝えたところ、「お寺の和尚さん」を歌った。採譜による分析の対象としては、最後まで歌われた「お寺の和尚さん」を採用した。S1、S2、S3、S5が歌った「まつぼっくり」「お寺の和尚さん」「夜が明けた」「おぼけなんてないさ」は、在籍する聾学校の音楽科の授業で既に扱われた歌であった。S4の「小さな世界」は、調査時における児童からの報告によると、学校以外の場所で教わった歌であり、手話をつけて歌われた。またS1、S2、S3、S5の歌は、身体の動きや手遊び歌の手の動きがつけられた。

譜面に書き起こした結果の一部をFig. 3-1～Fig. 3-5に示した。最低音と最高音及び半音数をTable 2に示した。自由曲において、最低音と最高音の幅が最も大きかったのはS5の歌で、17半音であった。最も音域の狭かった歌は、S1の歌で3半音であった。



おてらの おしよさん かぼちやの たねまき
ました めがでて ふくらんはながさいて

Fig. 3-1 S1の「お寺の和尚さん」



おてらの おしよさんが かぼちやのたねを
まきました めがでてふくらんで はながさいて

Fig. 3-2 S2の「お寺の和尚さん」



コケコ コツコ よがあけたあ おそらはまつかな
あさやけだあ げんきよくとびおきてー

Fig. 3-3 S3の「夜が明けた」



せかいじゅうどこだあてわらいありなみ
だありみんなそれぞれたすけあうちいさなせか

Fig. 3-4 S4の「小さな世界」



おばけなんてないさ おばけなんてうそさ ねぼけたひとが みまちがえたのさ

Fig. 3-5 S5の「おばけなんてないさ」

S1の歌は、四分音符と八分音符で構成され、息継ぎとわずかな間がフレーズ間に挟まれた。「おしょうさんが」の「さんが」が「さん」に、「ふくらんで」が「ふくらん」と歌われており、フレーズの最後の音が省略された。どのフレーズにも同音の進行がみられ、C₄～E_{4b}の3半音内での高さの変化がみられた。S2の「お寺の和尚さん」の歌には、「おしょうさん」の「お」と「しょ」の間、「かばちゃの」の「かほ」と「ちゃの」の間にそれぞれ1拍分の休みが挿入された。全体は、四分音符（休符）、八分音符（休符）、三連符から成り、F₄とF_{4#}を中心に1～4半音の音高の変化で形成された。S3の歌は、四分音符（休符）、八分音符（休符）と符点音符で構成された。前半はF_{4#}、後半はF₄による進行と3半音以内での高さの変化が認められたが、「げんきよくとびおきて」の「と」の箇所はB_{4b}で、S3の歌の中で最も高く、前後の音よりも4半音高い音であった。また各フレーズの最後は、「よがあげた」の「た」が「たあ」、「あさやけた」の「だ」が「だあ」と2つの音に分けられていた。S5の歌は、どのフレーズもC₄かC_{4#}から歌い始められ、フレーズの最後は、歌い始めの音よりも7半音、12半音高くなっていた。

V. 考 察

課題曲においては、ある音符（課題曲では四分音符）を1拍として刻まれる一定間隔のリズム、拍が、S1、S2、S3、S4の歌全体を通して認められた。S5の課題曲にもフレーズ内で、自由曲では全員の歌に四分音符を1拍とする一定の拍がみられた。課題曲は歌詞を提示した課題であったが、S1とS2の歌には「ケロ」という言葉や休みが追加された。歌詞は変更されたことになるが、一定間隔で刻まれる拍が崩されずに、言葉や休みが追加されていた。S1とS2の自由曲においても、歌詞の省略、休みの追加がみられた。S1の歌にみられたフレーズの最終音の省略は、息継ぎと次のフレーズへの準備に関連していると考えられ、拍を意識し

たものであると考えられる。S2の歌では1拍分の休みが挿入された。S1、S2の自由曲は、歌全体としては長さに変化し、歌詞が変更されたことになるが、拍は保たれていた。自由曲は、歌詞や楽譜を見ずにすきな歌として歌った歌であり、S2の歌は手遊びの動きをつけながら歌われた。S2の歌には、歌詞の間に1拍分の休みが挿入されることがあったが、一定の拍、手の動きを保ち、タイミングをはかりながら言葉が歌われた結果であると推測できる。

対象児の歌において、音高の変化とも関連してリズムは多様であったが、拍は保たれていた。課題曲では、S3の「きこえて」の「こ」の部分は「こお」と発音され母音が強調された。S3の自由曲においても、「よがあげた」の「た」が「たあ」、「あさやけた」の「だ」が「だあ」と母音が次の拍にまたがり別な音として強調された。S2とS5では、「クワッ」という擬声語の歌詞の部分について、「ク」と「ワ」または「ク」と「ワ」と「ア」にそれぞれ別の音があてられて表された。特に擬声語部分のリズムは、発音との関連が示唆されるが、一定の拍の中で音高とリズムが変化していたことは、注目すべき点であると考えられる。

S1、S2、S3、S4の課題曲における第1フレーズ、第2フレーズや、S1、S2、S3の自由曲、S5の自由曲の各フレーズの歌い始めにみられるように、対象児の歌には、音高の変化として、同じ音の高さで進行していく形が多くみられた。S4の課題曲、S1の自由曲は、同じ音での進行を中心として、1～3半音での音高の変化が認められた。S4の課題曲、S1の自由曲は、最低音と最高音の幅が比較的狭く、歌全体が狭い音域内で、同音から3半音の狭い音程で作られるメロディから成っていた。一方、S1の課題曲、S5の自由曲では、最低音と最高音の幅が他の対象児の歌に比べて広がった。S1の歌をフレーズごとに見てみると、同音から3半音の狭い音程によって進行していたが、「クワッ」という擬声語によるフレーズは、前後の音よりも9半音、7半音高い音で歌われ、

歌全体の音域としては対象児の中で最も広がらなかった。「クワッ」という擬声語は、S3の歌においても音の高さが歌全体の中で最も高く、「クワッ」という擬声語で音高が上昇しており、いかにもカエルが鳴くように、歌詞のイメージに基づいて表現されたと考えられる。S5の自由曲では、フレーズの最後の音が始まりに比べて7半音、12半音（1オクターブ）高く歌われていることで、歌全体の音域が広がっていた。S3の自由曲においても同様に、高く飛躍した音程がみられた。S5は「おぼけなんてうそさ」「みまちがえたのさ」の最後の部分、S3は「元気よくとび起きて」という歌詞の一部で音が高くなっており、呼びかけや元気な様子を表す歌詞のイメージに合わせて表現されることが推測される。

各対象児の課題曲には、比較的狭い音域であっても、その範囲内での2音の繰り返しや、上昇、下降するパタンの音高の変化がみられた。特にS1、S2、S3の課題曲にみられるように、各フレーズや歌の終結部には下降する形の音高の変化が認められた。S4の課題曲、S1の自由曲のように、比較的狭い音域内の平坦なメロディで表された歌がある一方、平坦なメロディで構成されながらも、フレーズ間、あるいはフレーズ内での音程の飛躍や、特定のパターンによる音高の変化がみられた。音高の変化は、対象児によって意図的に制御され表出されているかどうかは明らかでないが、フレーズ間、フレーズ内での音の飛躍、特定パターンでの音高の変化がみられ、歌うということを意識した表現であることが示唆される。

フレーズ内または曲全体における一定の拍の中で、メロディとリズムは様々であった。対象児にとって、拍の意識が歌としての大きな特徴であるとするれば、歌詞を拍に当てはめようとすることで様々なリズムや音高の変化が生じていること、拍の中で表現することが重度聴覚障害児にとっての歌の大きな特徴となっていることが示唆された。Dowling (1984) やMoog (1976) は、就学前の健聴児の自発的な歌には、安定し

た拍 (Beat) が存在することを報告している。さらにDowling (1984) は、話し言葉のリズムを拍にあわせることにより、より複雑な歌のリズムが生じていると説明している。観察の対象や方法が異なるので、一概には言えないが、本研究の対象児における歌唱の分析からは、重度聴覚障害児の歌唱においても拍の存在が重要であることが示唆された。発達的な観点からも歌という表現における拍の重要性が推測され、聴覚障害児にとっての拍の意味や発達の側面については、今後の検討課題としたい。

謝 辞

ご協力くださった児童の皆さん、聾学校の先生方に深く感謝申し上げます。

本研究は、平成15・16・17年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費 課題番号306）の補助を受けたものである。

引用文献

- Adachi, M. & Trehub, S. E. (1998) Children's expression of emotion in song. *Psychology of Music*, 26, 133-153.
- Darrow, A. A. (1993) The role of music in deaf culture; implications for music educators. *Journal of Research in Music Education*, 41(32), 93-110.
- Dowling, W. J. (1984) Development of musical schemata in children's spontaneous singing. In W. R. Crozier & A. J. Chapman (Eds.), *Cognitive processes in the perception of art* (pp.145-163). North-Holland, Amsterdam.
- Dowling, W. J. (1999) The development of music perception and cognition. In Deutsch, D. (Ed.), *The Psychology of Music* (2nd Ed.) (pp.603-625). Academic press, London.
- 加藤靖佳 (2001) 聴覚障害者の歌声について—基本周波数を指標にして—. 日本特殊教育学会第39回大会発表論文集 (CD-ROM).
- 加藤靖佳・太田康子 (2003) 聴覚障害児の歌とスピーチ—基本周波数を指標として—. 日本教育心理学会第45回大会発表論文集, 212.
- Kessen, W., Levine, J. & Windrich, K. A. (1979) The

- imitation of pitch in infants. *Infant Behavior and Development*, 2, 91-99.
- 国末和也・松本治雄 (1998) 聴覚障害児と音楽. 聴覚障害教育工学, 22(1), 2-12.
- McKernon, P. E. (1979) The development of first songs in young children. In H. Gardner & D. Wolf (Eds.), *Early symbolization* (pp.43-58). Jossey-Bass, San Francisco.
- Moog, H. (1968) *Beginn der Entwicklung des Musikerlebens im Kindesalter*. B. Schott Sohne, Mainz, Translated by Clarke. C. (1976) *The musical experience of pre-school children*. Schott, London.
- 森 道興 (1983) 第3章聴覚障害児と音楽. 小学校音楽教育講座 第5巻障害児と音楽. 音楽之友社, 61-72.
- 太田康子 (1997) 聾学校小学部における音楽教育について. 筑波大学第二学群人間学類卒業論文.
- 太田康子・加藤靖佳 (2002) 聴覚障害生徒の音楽活動に関する実態調査. *ろう教育科学*, 44(3), 129-139.
- 清水美智子・浦野多津子・万代浩子 (1987) 聴覚障害幼児と音楽 - ある聾学校幼稚部の保育をとおしての考察 -. *ろう教育科学*, 29(1), 55-70.
- 梅本堯夫・岩吹由美子 (1990) 旋律化の発達について. *発達研究*, 6, 133-146.
- 吉田千恵子 (1987) 表現力をつけるための音楽教育 (その3). 筑波大学附属聾学校紀要, 9, 81-88.
- 2005.8.31 受稿、2005.11.15 受理 ——

A Study on Rhythm and Melody of Singings in Children with Profoundly Hearing Impairment

Yasuko OTA and Yasuyoshi KATO

The purpose of this study was to investigate the singing of the children with profoundly hearing impairment. Subjects were 5 children in the second grade of elementary school for the deaf. Materials for songs were two types: one was free song selected by subjects and the other was designated song "Kaerunogassyo". The songs by subjects were translated into musical notation. The characteristics of children's song were: (1) Pitch range of songs was 4-17 semitones. Subjects sang songs in various pitch intervals and pitch contours within the range of own pitch. (2) Songs had some phrases bounded by some breathes or most shortly intervals. Children sang each phrase in a steady beat. (3) It was the most striking characteristic that their songs had a steady beat within each phrase in general.

Key Words: children with hearing impairment, singing, rhythm, beat, melody