

# 戦後日本の中学校における音楽創作活動の変遷

## ——教科書の分析を通して——

佐野仁美・田中幹子

### 1. はじめに

筆者らは、幼児から中学生まで一貫して子どもたちの創造性を育むプログラムの開発に取り組み、2018年には教科書や指導書の教材から戦後日本の小学校の創作教育の具体的な内容や、創造的音楽学習が導入された経緯を考察した<sup>(1)</sup>。本稿では、戦後の中学校の創作教育の変遷を辿る。とりわけ、1989(平成元)年に改訂された『小学校学習指導要領』で「つくって表現」の文言で創造的音楽学習が導入され、その後「音楽づくり」として定着してから、中学校における創作活動はどのように変化したのかを考えたい<sup>(2)</sup>。

資料としては、戦後から現在に至るまでの学習指導要領の他、主として現在まで出版が続いている教育出版の教科書や指導書を中心に用い、創作活動に関わる内容や教材を比較、検討する。また、諸井三郎『音楽教育論』(河出書房、1947年)、松本民之助『創作指導の実際』(音楽教育図書、1964年)等、創作教育に関わった人物の著作や雑誌記事により、当時の関係者の考えを読み解く。戦後の中学校の教科書で創作教材がどのように取り上げられてきたのかを具体的に示すとともに、小学校との連続性も視野に入れつつ、創作指導の方向性を考察することが本稿の目的である<sup>(3)</sup>。

### 2. 創作教育の導入—終戦から1950年代まで

1947(昭和22)年に義務教育が9年と規定され、学習指導要領(試案)(以下、第1次学習指導要領)が発表された。これに1951年改訂の学習指導要領(試案)(以下、第2次学習指導要領)を加え、中学校における初期の創作活動を見ていこう。

第1次学習指導要領は、1946年に文部省社会教育視学官諸井三郎(1903-77)が中心となり、小中9年間を音楽編としてまとめられた。戦前にドイツへ留学した作曲家諸井は、『交響曲第3番』(1944)等の代表作を持つ。まずは戦後の音楽教育の出発点を規定した諸井の音楽教育観を見てみよう。諸井は『音楽教育論』の中で、「今後の音楽教育は、歌唱・器楽・和音・鑑賞・創作の各面を含むものでなければならない」と書き<sup>(4)</sup>、創作教育について、「はじめは模倣から出発するがよい。また具象性がないという困難さは、歌詞を用いることによって或る程度

緩和することができるし、更に旋律の内の或る部分を空白にしておいてこれを子供達の手によって連結することも考えられる」と述べている<sup>(5)</sup>。義務教育において、手探りで創作教育が始まったのである。

諸井は、「私は民謡の美を充分に認める。だが将来の日本の音楽の発展を考えるとわれわれはまず完全にヨーロッパ音楽の体系や音感を消化すべく努力しなければならない。われわれの音楽のうちから野卑な通俗性や頹廢的な感傷性を取除くためには、純真な子供の感覚のうちに長音階を基礎とする明るい健康な音階感をしっかりと植えつけることが大切である」と述べ、教科書で西洋音階と日本音楽の陰旋法・陽旋法が雑然と混合されている問題を挙げている<sup>(6)</sup>。長調の音感を確立して関係調である短調を把握し、最後に一つの変化として陰旋法・陽旋法を理解するという諸井は<sup>(7)</sup>、西洋音楽を基本とし、それ以外の一つの例として日本音階を捉えていたことがわかる。

第1次学習指導要領の「まえがき」には「芸術としての音楽の本質」が述べられ、音楽教育の目標の一に「音楽美の理解・感得を行い、これによって高い美的情操と豊かな人間性を養う」と書かれ、学年ごとに歌唱、器楽、鑑賞、創作の指導目標と児童の生理的・心理的発達段階、教材選択の基準、指導法等が示された。中学校の指導はまとめられ、創作教育については「生徒の進歩の程度に応じて、あるいは旋律、あるいは形式のととのった曲、あるいは各種類の楽器編成による曲、あるいは歌曲・合唱曲等を創作させる」と書かれている。

音楽教育家青柳善吾(1884-1957)等による第2次学習指導要領は、中学校・高等学校が一緒に示され、音楽教育の目標は「音楽経験をとおして、深い美的情操と豊かな人間性を養い、円満な人格の発達をはかり、好ましい社会人としての教養を高める」とされた。「音楽経験を重視し、一般目標の「1. 民主主義社会において、より能率的な生活を営みうる準備となるような音楽経験を得る」からは、占領下の日本に民主主義を植え付けようとしたCIE(民間情報教育局)やアメリカの教育の影響が窺える。

創作の指導内容は、第1学年で一部形式の旋律作りや長調の主要三和音の終止形作り、簡単な詩への旋律づけ、第2学年では一部・二部形式の旋律作り、ト・ヘ・ニ・変口長調等の主要三和音の連結法、簡単な詩への旋律づけ、第3学年では一部・二部・三部形式の旋律作り、長調の主要三和音に属七を加えた連結法、簡単な詩への長調の旋律づけと簡単な和声づけ等、詳細に書かれている。

教育出版の教科書は、フランスに留学し、東京芸術大学作曲科教授をつとめた池内友次郎(1906-91)が編纂した。1950年発行の『中学生の音楽1』(教育出版)には、前書きに「皆さんの心の中に リズムやメロデーがひそんでいるのです。これを音にかき現す力を養いましょう。この本の中にある練習問題を 学習する事によって、必ず皆さんは『創作』の喜びを 知ることでしょう」と述べられ、歌唱教材とともに楽典やソルフェージュの課題を行い、和音構成音や教材のリズムの一部を用いて旋律を作る練習が見られる<sup>(8)</sup>。『中学生の音楽2』には、歌唱教材の終わりの2小節を集める、曲の最後を作る、教材を例に連続した和音から音を選び旋律

を作る、変ロ長調の二部合唱曲の和音を調べる、二部形式の構成を知り一部形式の抜けている部分を作る、歌詞に一部・二部形式の旋律をつける練習が掲載され<sup>(9)</sup>、『中学生の音楽3』には、和音からの旋律作り(非和声音を含む)、二部形式の旋律作り、二部合唱を作る練習等が記載されている<sup>(10)</sup>。後半に《さくら》が掲載され、五音音階の日本音楽の特徴や俗楽の陽旋法、陰旋法、雅楽の音階が説明されている<sup>(11)</sup>。

戦後初期の教科書は歌唱教材の多くが西洋音楽で占められ、教材と関連させながら理論や曲の構成を学習し、並行してソルフェージュにより楽譜に慣れ、音感をつけるように作成された。当初より旋律の創作が中心で、ソルフェージュで音感をつけ、記譜と理論の実習として、高度な理論の理解を深める役割も持つ作曲教育であった。1956年発行の『標準 中学生の音楽』(教育出版)においても、旋律の抜けている箇所をうめる、非和声音を使った旋律を研究する、一部・二部・三部形式の曲を創作する等の内容で、この傾向が引き継がれていく。第2学年用には日本民謡、第3学年用には世界の民謡も取り上げられているが<sup>(12)</sup>、創作とは関連しない。ドイツ、フィンランド、ハンガリア、フランスとすべて欧米の民謡であり、ここからも西洋音楽中心主義が窺える。

### 3. 創作教育の展開—1960年代から1980年代まで

#### 3.1 第3次学習指導要領期

1958(昭和33)年に告示された第3次学習指導要領は、試案ではなく基準として一定の法的拘束力を持つ。目標や内容、指導上の留意事項が簡潔に示され、歌唱・器楽・創作の3分野を含む「表現」と「鑑賞」の2領域で構成された。

創作に関わる目標は、第1学年に「音楽の創作意欲を助長し、声や楽器で、自由に旋律を作る能力を養う」、第3学年では「創作能力をさらに伸ばし、個性的な表現ができるようにさせる」とあり、作品の中に個性を表現しうる段階にまで発展させる方向が見られる<sup>(13)</sup>。また、国際的視野に立って外国に多くを学びつつ、自国の音楽を正當に評価するための精神的支柱を築くため、「郷土の音楽やわが国および世界の有名な民謡・民族音楽」を取扱うことが示された<sup>(14)</sup>。

創作の第1学年の内容には、自由に旋律を歌い出す、旋律線・リズム・段落の音等で感じの違いができることを理解して作る、作った旋律を楽譜に書く、即興的に生み出した旋律を覚え練り直すことが述べられている<sup>(15)</sup>。第2学年では、自由に旋律を歌い出す力を伸ばす、形式が必要で反復、対照、変化等を理解して作る、まとまりを持った旋律を作るために音を考えたり選んだりする、一部・二部形式や、主要三和音の和声をもとにまとまった旋律を作る活動が挙げられ、第3学年では、民謡風または独唱曲風な旋律や三部形式までの曲を作る、簡単な伴奏をつける、自分の心で吟味、納得すること等が示されている<sup>(16)</sup>。

1961年発行の『総合中学生の音楽1』(教育出版)の創作課題では、歌詞に自由な旋律をつけ

る練習から始まり、1. 詩をよく読み、拍子を決定する、2. 拍子にのり、言葉を小節に区切る、3. リズムを決定する、4. アクセントに気をつけて旋律を決定するという手順が示されている<sup>(17)</sup>。学年が上がるにつれ、一部・二部・三部形式、与えられた和音をもとにした旋律作りへと進んでいくが、創作課題が理論の定着を図るものとして配置されてはいない。旋律線を調べたり、「作曲の方程式」として曲の開始や終わりの音が示されたりしている<sup>(18)</sup>。

西洋音楽をモデルにした作曲は、1963年発行の『標準中学生の音楽』（教育出版）においても踏襲されている。ここでは第3学年用に掲載された三つの創作課題の第3番目に「民謡風な歌の作曲」として、日本民謡が示され、陰旋法の音階の使用例として、ミファラ、ファラシ、ラシド、シレミ等、隣り合った音の並び方が挙げられていることに注目したい<sup>(19)</sup>。

この時期は、理論とは別に感覚的なものから順に創作の課題が掲載されているが、三部形式や和音をもとにした旋律作り等、到達点は高度である。知識とともに多くのフレーズを作る経験が必要で、音感や理論を習得していない子どもが「自分の心で吟味、納得した」作品を作るのは遠い道のりであったと思われる。他方、長短調が身につけていなくても、わらべ歌の音感も多くの子どもたちに備わっていただろう。ここで日本音楽をもとにした創作が初めて出現したが、西洋音楽の創作の道程に、添え物程度の位置づけであった。

### 3.2 第4次学習指導要領期

1969(昭和44)年改訂の第4次学習指導要領は、基礎・歌唱・器楽・創作・鑑賞の5領域となり、内容が増加した。新設の「基礎」は、各学習活動の基礎となる指導事項がリズム・旋律・和声の三つの要素に分けて体系的に示され、旋律には長短調(♯、♭三つまで)と日本の音階が含まれた。目標には、古い時代から現代に至るまでのあらゆる諸外国の音楽を意味する「わが国および諸外国のすぐれた音楽」に親しませることが書かれ、世界の前衛作曲家が日本や東洋音楽に触発されて新しい音楽を産み出している時代を反映していた。

創作の内容として、第1学年(1)で「即興的に旋律を作ることのおもしろさに気づかせる」と感性面について書かれ、(2)では一部・二部形式等の構成や記譜、歌詞の抑揚とアクセント等の技能面からの旋律作りが述べられている。第2学年で二部・小三部形式、主要三和音をもとにした旋律作り、第3学年では主要三和音やV<sub>7</sub>、IIの和音をもとにした旋律作り等、難易度が上がっていく。

1971年発行の『新版 標準中学音楽1』（教育出版）では、リズムや拍子の変奏練習の後に、旋律やリズム、和音の聴音で音感と記譜能力を養い、歌・マーチ・民謡風のわらべ歌・こもり歌・早口ことばの歌・6拍子の曲の作曲と続いていく<sup>(20)</sup>。既成の曲を少し変化させるのは取り組みやすいと思われるが、その後の活動では歌唱や鑑賞教材との関連性は薄く、具体的な創作方法が述べられている訳ではない。第2学年用も、リズム・旋律・和音聴音とともに歌・マーチ・民謡風の歌・ワルツ・踊りの曲等を作る教材が掲載され<sup>(21)</sup>、2小節の動機を用い二部・小三部形式の曲を作る等、かなり難しい。第3学年用では、変奏曲・歌曲を作る課題が掲

載され、日本風な感じの曲の創作では、「日本音階をもとにして、西洋の短音階も使いながら日本風な感じの曲を作りましょう。とくに、終止の音に気をつけて作りましょう」と書かれ、陽音階と陰音階が短音階と並べて示されている<sup>(22)</sup>。

高度成長期の日本で、西洋音楽中心の方針が引き継がれて内容が増加し、合理的に系統立てられていった。「基礎」の内容に関わるリズム・旋律・和音聴音を行って、音感を身につけて記譜力を養い、作曲につなげるのだが、継続したトレーニングを受けていない子どもにとって聴音は困難だろう。＃、♭三つまでの長短調に象徴されるように、「基礎」の内容も難しいものだった。

歌唱教材に日本民謡が載せられることも多くなり、それとともに1977年に発行された『中学音楽』（教育出版）では、鑑賞参考曲に朝鮮民謡等アジアの民謡、ガムラン音楽に使われる楽器やシタール等の民族楽器が掲載された<sup>(23)</sup>。しかし、創作は西洋音楽の作曲教育であることに変わりはなく、音素材のヴァリエーションとして日本音楽が位置づけられている。

### 3.3 松本民之助の創作教育

第3次、第4次学習指導要領で少しずつ日本音楽が扱われるようになった。作成委員を務めたのが、東京音楽学校甲種師範科を卒業し、東京芸術大学で教鞭をとった作曲家松本民之助(1914-2004)である。

西洋音楽の知識や理論、技術を教師主導で教える教育に対し、1957(昭和32)年に児童中心の考えを持つ教師らにより音楽教育の会が結成され、1965年にはわらべ歌から出発する音楽教育が提唱された。陽旋法と陰旋法として教科書に記載されていた日本音階を、現在でも参照される四つの音階に理論化した小泉文夫(1927-83)や、柴田南雄(1919-96)による日本音楽や民族音楽の研究成果が背景にある。小泉は、はじめから長短調や強拍と弱拍の組合せのリズムに基礎を置く教育に対し、子どもたちが昔から歌っているわらべ歌の中にある音階やリズムに関する諸要素を土台として、一般の音楽教育を始めるべきであると主張した<sup>(24)</sup>。

海外の新しい音楽教育の動向が伝えられたことも見逃せない。1962年にドイツの作曲家・音楽教育家であるカール・オルフ(1895-1982)が来日した。また、ハンガリーのゾルターン・コダーイ(1882-1967)による自国の民謡に基づく作品や教育思想が伝えられ、大きな反響を呼んだ。オルフの教育は、2音からなる曲の演奏から始まり、段階的に7音の長音階や短音階の曲へ進み、即興性を重視している。

これらの動きと軌を一にするのが、1966年に発表された山本弘(1917-2005)によるふしづくりの音楽教育である。ふしづくりの教育は岐阜県古川小学校を中心に実践され、誰でも指導できる児童中心の体系化された教育として有名になった。山本の教育方法に影響を与えたのが、松本民之助の創作教育であり<sup>(25)</sup>、ここでは松本が編集した教科書からその特徴を挙げてみよう。

1961年発行の『新しい中学生の音楽1』（音楽教育図書）では、「1年生の創作のねらい」に「文章を書くときのよう、心に浮かんでくる旋律を自由に作る研究をしよう」と書かれ、



「旋律の流れ」として、「音がとんでいる」と「順に動いている」音の動き、「揺れ動く」と「落ち着いた」リズム、上向型・下向型・波状型の「旋律のすがた」に気づかせ旋律の続きを作る、和音と旋律の関係・初めの音と終わりの音を調べ、完全終止(終わる感じ)で旋律の続きを作る課題等が掲載されている<sup>(26)</sup>。理論の研究では、一部形式や非和声音(和音に含まれない音)、曲の終わり方、旋律のエコー(繰り返し)やしりとり(前の旋律の終わりの2音以上を、次の旋律の初めにとって、旋律の流れをなめらかにする)等の具体的な曲の創作方法が述べられている<sup>(27)</sup>。わらべ歌を「子どもの日常生活の遊びの間に、しぜんに生まれてきた音楽で、[中略] しぜんに発した声が、そのまま旋律にのせられてできたもの」として、外国の音楽家たちが日本民謡の美しさに注目しており、「このような身近にある歌に目を向けて、日本音楽の美しさを味わうように心がけよう」と述べ、陽旋法や陰旋法を説明している<sup>(28)</sup>。

第2学年用では、「2年生の創作のねらい」に「まとまりのある旋律を作る研究をしよう」と述べ、しりとりの方法を用いて旋律の続きを作る、一部・二部形式で旋律の続きを作る、例をもとに拍子やリズム、調を変えて変奏曲を作る、指示された和音をもとに非和声音を含む旋律を作る練習が掲載された<sup>(29)</sup>。例えば、一部形式のaaの形では、「a『おはようございます』というあいさつに、a『おはようございます』と同じように答えた感じ」、aa'の形では「a『先生おはようございます』に対し、a'『みなさんおはようございます』といった感じ」と、音を並べるだけではなく、形式の特徴を分り易く説明している<sup>(30)</sup>。

歌唱・鑑賞教材には民謡や長唄等の日本音楽も多く、民謡の旋律の視唱練習も掲載されている<sup>(31)</sup>。「研究」では陽旋法と陰旋法の音列を示すだけでなく、音階の音を自由に使える長短調に対し、旋法は音列を順に使うのが原則で、陽旋法は基音(主音と同じ性格の音)がレであり、陰旋法では普通ミから始まりミで終わることを述べ、ミドシ、ミドシラ、ドシラ、ドシラファ、シラファミ、ラファミ、ラシレ、シレミ等、陰旋法でよく使われる慣用句を示している<sup>(32)</sup>。創作の具体的なヒントを与える分析的な視点と言えらるう。

第3学年用では、「3年生の創作のねらい」として、「自分の気持ちや意図を表現する研究をしよう」と述べ、歌・行進曲・ワルツの作曲、和音をもとにした旋律と伴奏の工夫の課題が掲載された<sup>(33)</sup>。例えば、歌詞に旋律をつける方法として、歌詞を読んで感じをつかみ、切れ目やアクセントを考える、歌い出しのリズムと拍子を決めて動機を作る、動機の続きを考える、曲の感じに従って頂点を作り、なるべく早く終わる、速度や強弱を考えるという手順が紹介されている<sup>(34)</sup>。「作品に個性を表現する」目標に対応しているが、動機という言葉や、形式の説明とともに二部・三部形式に音をはめていく課題等からは、松本も西洋音楽の形式を重視していたことが分る。日本音楽では、民謡や雅楽、能楽等が取り上げられて、雅楽の律旋法や楽器が解説され、陰旋法をもとに旋律を作る課題では、陰旋法の音列を何回も歌う、出来るだけ音列を崩さない、フレーズの切れ目では音がとんでもよい、同じ動きを繰り返してもよい、陰旋法独特の慣用句に注意する、主音にあたる音はミで属音にあたる音がシであるというように具体的な方法が述べられ、自作を例に挙げている<sup>(35)</sup>。

以上のように、松本民之助の教科書では、理論的な研究と創作を結び付け、音符を並べるだけではなく、子どもが実感を伴って作るためのヒントが具体的に述べられた。旋法が提示されるのみの教科書もある中で、日本音楽に多くの頁が割かれ、例とともに音の並べ方についての分析も詳しく解説されている。

もう少し松本の指導観を見てみよう。『音楽創作の指導』（音楽教育図書、1964年）では、創作指導の内容にリズム群、ことば、旋律線、和音、和声、動機、合奏、合唱等が挙げられ<sup>(36)</sup>、西洋音楽を基本にしていることが窺える。松本は、「西洋の音楽も日本の旋法も決して別々のものではなく、すべて1つの源から発しているのである。音の並び方が旋法では3つずつのかたまり(Tri-chord)、音階では4つずつのかたまり(Tetra-chord)になっているにすぎない。[中略]はじめのうちはよく似た動きをとっているものも、しだいに異った特色を帯びてくる。すなわち旋法は慣用句に束縛された特長が現われ、音階は機能と和声に束縛された特色が出てくる」と述べる<sup>(37)</sup>。リズム群と言葉の結合から出発する場合には、陽旋法と結合するのがよく、「日常のことばが遊びからわらべ歌へ、さらにおとぎ話の世界に発展し、これがやがて郷土の民謡につながる。そしてついには、音階も旋法もみなとけ合った新しい日本の音楽を生み出す」と書く<sup>(38)</sup>。内容は、言葉を拍にのせて唱える活動から始まり、教師の模倣をして同じ動機を用いた歌問答を行い、つながりをもたせる等、細かい段階を繰り返し、誰でもできるようにしている。音階と旋法を等分に扱い、例えば日本音楽に欠けている3拍子を西洋音階で習得した後、旋法に応用する<sup>(39)</sup>。音程は、陽旋法のソラシや長調のドレミの順次進行から出発し短3度を加え、音階、旋法間の相互作用を、音程間のみならず、リズム群の習得にもつないで次第にレパートリーを増やす方向に持ってきている。長3度や完全4度は、分散和音の旋律や陽旋法の慣用句を拠点として出発していく<sup>(40)</sup>。

日本的な要素を作品に取り入れようとした作曲家松本は、日本旋法を研究し、実践の結果を検討して、無理なく段階的に創作できる方法を考案した。松本は、民謡の旋法と長調を融合させた新しい音楽を希求していた。形式にはめ込む等、あくまで西洋音楽の基本に沿っているが、「日本語の朗誦はそのまま陽旋法である」という言葉には<sup>(41)</sup>、子どもの遊びが歌になったわらべ歌から始める教育と共通する視点が窺える。

### 3.4 第5次学習指導要領期

1977(昭和52)年に、科学技術の急速な進展、国民生活の向上等の社会の変化や、過熱する教育事情と授業についていけない生徒の続出という問題に対応して、第5次学習指導要領が告示された。基本的な事項に絞って基準性を明確にし、表現と鑑賞の2領域制に戻し、「音楽」とは、世界中の様々な音楽文化のあり方を理解する必要から、「わが国及び諸外国の多様な音楽」に準じるものとされた<sup>(42)</sup>。「西洋音楽一辺倒であったところから視野を広げ、マスメディアの発達で十分に情報も得られる時代でもあることから近隣のアジア等の民族音楽」も学習させるもので<sup>(43)</sup>、民族音楽研究の浸透が背景にある。

創作の内容は、第1学年で「短い旋律又は歌詞にふさわしい旋律」、第2学年で「まとまりのある旋律又は歌詞にふさわしい旋律」、第3学年で「歌詞にふさわしい旋律又は楽器のための旋律」を作り、声や楽器で表現すると示されるのみである。「指導計画の作成と内容の取扱い」2(5)には、「創造的な活動を重視することとし、理論のみを取り扱ったり、楽譜に書かせることのみを求めたりすることのないように留意する」と書かれ、音楽理論と過度に結び付けない。表現活動を通して理解させる事項も、第1学年で「長音階及び短音階と日本の音階の特徴」「旋律と和音とのかかわり」、第2学年で「単純拍子と複合拍子の特徴」「旋律と和音とのかかわり及び主旋律と他の旋律とのかかわり」、第3学年で「日本民謡の旋律における装飾的な音の動き」「旋律と和音とのかかわり及び主旋律と他の旋律とのかかわり」と、かなり大まかで、理論的な縛りは少ない。

1980年発行の『中学音楽』（教育出版）では、「郷土の音楽」でわらべ歌や民謡が3年間を通して鑑賞参考曲に取り上げられ、「いろいろな民族の音楽」では、第1学年で南北アメリカ・ヨーロッパ、第2学年で東アジア・東南アジア、第3学年で南アジア・西アジア・アフリカの民族音楽が鑑賞参考曲として挙げられた<sup>(44)</sup>。創作は、例えば第2学年で短い歌詞を考え、言葉のアクセントやリズム、抑揚を生かした旋律を作る課題が掲載されているが<sup>(45)</sup>、数は少なく目新しい内容ではない。作曲家石井敏(1921-2009)が代表をつとめた1986年発行の『新訂中学音楽』（教育出版）の創作教材にも、動機を生かして小楽節・大楽節を作る課題、歌詞を作りアクセント・抑揚に気をつけて旋律を作る課題等<sup>(46)</sup>、この傾向は引き継がれている。

## 4. 「創造的音楽学習」の導入以降

### 4.1 第6次学習指導要領期

1989(平成元)年に告示された第6次学習指導要領では、中学校第2学年の授業時間数が削減され、第2・3学年の目標と内容が一緒に示された。「自ら学ぶ教育」へ新しい学力観が提唱され、「創造的音楽学習」の導入により、小学校では「つくって表現」という活動が示された。創造的音楽学習とは、サウンドスケープを提唱して身の回りの多様な音に注目したカナダの作曲家、マリー・シェーファー(1933-2021)や、イギリスのジョン・ペインター、ピーター・アストンらによる現代音楽の手法を取り入れた教育である。楽音以外の音素材も用いられ、伝統的な西洋音楽の作曲になじめなかった子どもたちも参加しやすくなった。

中学校学習指導要領の第1学年の内容A表現(1)クの「短い歌詞に節づけしたり、楽器のための簡単な旋律を作って、声や楽器で表現すること」に加え、ケでは「自由な発想による即興的な表現や創作をすること」と述べられた。「指導計画の作成と内容の取扱い」2(5)には「創造的な活動を重視し、理論に偏らないようにするとともに、創作を記録する方法を工夫させたり、記録を試みさせたりする」と書かれている。子どもが主体的に記録方法から考えるという発想は、西洋音楽の規則にはめる教育からの大きな転換だった。鑑賞では、「我が国及び諸外



国の古典から現代までの作品、郷土の音楽及び諸外国の民族音楽」を取り上げ、「指導計画の作成と内容の取扱い」2(8)には、第1学年においては主としてアジア地域の民族音楽、第2学年及び第3学年においては広く世界の民族音楽を取り上げることが明記された。

作曲家三善晃(1933-2013)が監修した1993年発行の『新版 中学音楽1』(教育出版)では、リズム問答や旋律作り、歌作りの他、「メイキング サウンド」として2・4小節のリズムを作り組み合わせる活動、高さの違う三つの音を選んで即興的に旋律を演奏する活動、「ほがらか」「せっかち」「のんびり」等の性質をリズムで表現し、それに旋律をつけて8小節の曲にまとめ、音で自己紹介をする活動が掲載されている<sup>(47)</sup>。『新版 中学音楽2・3上』『新版 中学音楽2・3下』にも、いろいろな拍子のリズムパターンを作り、組み合わせて好きな楽器で演奏する活動、ミソラやドレミソラの音を使い、即興で旋律を演奏する活動が見られる<sup>(48)</sup>。

同時期の小学校の教科書では、風の感じをまねて楽器でいろいろな音を表現する活動、海の底を表す音等、絵や物語から音を作る音遊びの活動が挙げられている<sup>(49)</sup>。第6学年の「音をつくろう」では新実徳英《海のファンタジー》が掲載された<sup>(50)</sup>。この曲は、鉄琴や木琴、水を入れたコップやリコーダー、大太鼓等によるパターンが書かれて、速さや強弱、繰り返しの回数等を自由に演奏する。楽器以外の音を含む活動であることに加え、中学校のリズムを組み合わせる演奏する活動につながるとされる。対して、風の感じを音で表現する活動等は、音そのものをよく聴き、音の出し方を工夫する意味があるが、効果音のように単発的になるかもしれない。

第4章では、現在使用されているもう一つのエデュケーション社の教科書も参照したい。1993年発行の『中学生の音楽1』『中学生の音楽2・3上』(教育芸術社)には、楽器のための旋律作り、歌詞へのふし付け、即興的な表現の三つの課題、『中学生の音楽2・3下』には後者二つの課題が掲載され、即興的な表現の課題では、リズムを作って提示された音を自由に組み合わせるリレー式アンサンブル、リズムを作って構成を工夫する等の内容である<sup>(51)</sup>。注目すべきは、『中学生の音楽2・3上』の「音によるキャラクターのスケッチ」で、ムソルグスキー《展覧会の絵》の第5曲を例に、ヒントをもとに場面をリコーダー等で表現する教材である。ヒントにはリズムや音型の図が示されて、リズムや音の上がり下がり工夫するのだが、単発的な表現で終わる可能性もあるだろう。即興は、創作に限らず音楽表現において重要な要素と考えられるが、音楽教育の教材としては困難を伴うものである。少し後の教科書にも、「即興アドリブを楽しもう」と書かれているが<sup>(52)</sup>、子どもたちは何をどのようにするか分らず、教師もその評価の基準に戸惑ってしまうのが現状であろう。

グループ学習を多く取り入れている点は教育出版の教科書とも共通している。これまでもグループ学習の形態で合唱や楽器のアンサンブルをする例は数多く見られたものの、創作で用いられることは少なかった。この方法は教師主導でなく、子どもたちが互いの音を聴き合い、子どもたち一人ひとりが自分自身で音素材を採求するという創造的音楽学習のねらいとも合致していると思われる。

## 4.2 第7次学習指導要領期

1998(平成10)年告示の第7次学習指導要領では、第1学年の内容A表現(1)カ「表現したいイメージや曲想をもち、様々な音素材を用いて自由な発想による即興的な表現や創作をすること」と書かれ、様々な音素材を用いることが加わり、「指導計画の作成と内容の取扱い」2(11)では、自然音や環境音の取り扱いに触れられた。また、器楽では3学年間を通じて1種類以上の和楽器を用い、日本音楽が重視されるとともに、鑑賞では「世界の諸民族の音楽」という言葉が用いられ、音楽を通して多様な価値観を尊重する態度を身につけるように転換が図られていく。

2002年発行の『中学音楽1 音楽のおくりもの』(教育出版)では、リズムパターンをつくって手拍子リレーをする、滝口亮介《は・や・く・ち ラップ》を例に早口言葉を2小節で収まるように言葉のリズムを工夫してリレーをする練習、『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』では、リズムパターンをずらして重ねる、滝口亮介《魔法のフルーツバスケット》のリズムをもとに言葉の抑揚を生かして全音音階から音を選び、旋律を作って重ねる教材、『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』では、数個の旋律を自由に組み合わせて音楽を構成する教材が掲載されている<sup>(53)</sup>。全音音階から旋律を作る課題は、音が不協和にならず容易であるが、まとまった旋律を作るというよりは、即興でできた音を楽しむことを重視していると思われ、動機を発展させる伝統的な西洋音楽とは別の方法論が存在している。

特筆すべきは、鑑賞の諸民族の音楽と創作を組み合わせる教材が見られることである。例えば、インドネシアのケチャの声のアンサンブルをしたり、フィリピンの竹楽器、トガトンを作ってアンサンブルをしたりする教材が掲載され<sup>(54)</sup>、それらはパターンの繰り返しでできている。パターン化された音型の繰り返しでできた現代のミニマル・ミュージックは非西洋の音楽から影響を受けており、創造的音楽学習は現代音楽の語法を取り入れたものであった。伝統的な西洋音楽の形式や構成から離れた創作は、理論や和声の縛りから解かれて取り組みやすくなったが、音を構成する仕掛けは必要であり、アジアの音楽に見られる繰り返しや音をずらして重ねる手法が用いられたのである。

小学校では、2000年発行の『小学校音楽 音楽のおくりもの2』(教育出版)に言葉からリズムを作る練習、第4学年用に気に入ったリズムを組み合わせ構成を考える教材が掲載されていて、中学校のリズムパターンの繰り返しの創作に結び付いている<sup>(55)</sup>。日本音楽の扱いに注目すると、第4、5学年用には、和太鼓を用いたお囃子作りや、音階から音を選ぶ旋律作りが掲載されている<sup>(56)</sup>。例えば、第4学年には《ソーラン節》を例に、ミラのいずれかから出発してミソラシの音を辿り、ミラのどちらかで終わるように音を選び、リズムをつける教材が見られる。民謡音階の隣の音に誘導され、線を結ぶと簡単に旋律ができるように工夫されているが、音を実感しながら作るのではなく、安易に音をはめてしまった結果、自分で納得する音楽とは異なる旋律になるかもしれない。旋律作りのきっかけになるが、むしろ子どもがそれまでに獲得した音感や旋律を引き出そうとした松本民之助の旋法の慣用句を用いるような方法が必要で

はないだろうか。

その他、星の音を作る、音を辿って旋律を作る、言葉でリズムを作る、しりとり遊び、お話しリレー、クラスの歌作り、自己紹介の歌作り、変奏曲作り、雨の音楽作り、素敵な響き作り、和音に合わせた旋律作り、場面やお話を音楽で表す等、中学校の創作に比べて、小学校では多くの音楽づくりの教材が掲載されている<sup>(57)</sup>。

2000年発行の『中学生の音楽1』（教育芸術社）には、リズムのリレー式アンサンブルや言葉の抑揚をもとに自由に旋律を歌う教材、「船が近づいてきて、遠ざかっていく」ような情景をもとにストーリーを作り、グループでそれに合う音を見つけ、図形楽譜で記録するという活動が見られる<sup>(58)</sup>。様々な音素材を使用するが、小学校でよく見られる効果音的な創作になる可能性がある。2006年発行の『中学生の音楽1』（教育芸術社）では、音符や休符の学習として、1拍分の音符や休符がピンゴゲームのように並べられ、それを辿ってリズムを作る教材が見られる<sup>(59)</sup>。

#### 4.3 第8次学習指導要領期

2008(平成20)年に告示された第8次学習指導要領では、表現と鑑賞に関する能力を育成する上で共通に必要なものを〔共通事項〕として、音楽を形作っている要素や要素同士の関連を知覚し、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じることが記された。創作については、第1学年内容A表現(3)アに「言葉や音階などの特徴を感じ取り、表現を工夫して簡単な旋律をつくること」、イに「表現したいイメージをもち、音素材の特徴を感じ取り、反復、変化、対照などの構成を工夫しながら音楽をつくること」と示された。そして、「指導計画と内容の取扱い」2(5)では、即興的に音を出しながら音のつながり方を試す等、音を音楽へと構成していく体験が重視された。創造的音楽学習が導入され、西洋音楽の理論からは自由になったが、小学校の教材に多く見られた効果音作りからの脱却が掲げられたのである。同時に伝統音楽の指導の充実が求められた。

例えば、2009年発行の『中学音楽1 音楽のおくりもの』（教育出版）には、「音のスケッチ」と題して、身の回りの様々な環境の様子をオノマトペで表し、音にして構成を考え、図に表す活動、『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』には、詩のイメージから言葉の高低や調子を手がかりに旋律をつける活動が例示されている<sup>(60)</sup>。前者は、シェーファーの音風景の概念により様々な音を取り入れ、音楽を構成する活動である。後者は、具体的な方法の指示が乏しい。

2011年発行の『中学音楽1 音楽のおくりもの』（教育出版）では、身近な言葉からリズムを作り4小節の曲にする、言葉の抑揚にミソラの音を当てはめて旋律を作る、箏でイメージに合ったモチーフを作り、繰り返したり重ねたりして音楽を構成する活動、『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』では、音に数字を当てはめて作った動機を繰り返したり、高さを移動したり、逆方向にしたりして曲にする活動、『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』では、モチーフをずらしたり、重ねたり、拍子やリズムを変化させたりして音楽を構成する活動、平調子の旋律

カードを選んで箏の曲を作る活動が掲載されている<sup>(61)</sup>。4小節という小節数にはめることや、言葉を拠り所にしたリズムや旋律作り等は、過去の教科書における手法が思い起こされるが、ミソラから選ぶ旋律や、偶然の数字に音を当てはめた動機等は、伝統的な西洋音楽の素材ではない。箏曲を作る活動では、平調子の慣用句を選ぶ。平調子に調弦した箏は、弦を順に弾くだけで日本の旋法になり、箏を用いる創作は、和楽器に親しむだけでなく、松本民之助の「陰旋法の慣用句」にあたるフレーズが自然に作れるという利点があるだろう。

2015年発行の『中学音楽1 音楽のおくりもの』（教育出版）でも、和太鼓のリズムを組み合わせる教材、『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』では、リズムを選び、自由に箏の音を選んで旋律を作り、繰り返し重ねたりして2面の箏を使った音楽を構成する教材が見られる<sup>(62)</sup>。『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』では、言葉のリズムやミソラの3音、レミソラドの5音を用いて構成を考え、CMソングを作る活動が掲載されている<sup>(63)</sup>。2011年発行の教科書と同じ教材もあり、数は増加しているが、創作教材が占める割合が高いとは言えない。

2016年発行の『中学生の音楽1』（教育芸術社）では、指定されたリズムに日本の音階の音を線で結ぶ旋律作り、『中学生の音楽2・3上』では和音に含まれる音を辿る旋律作り、構成を工夫し、サラダの材料の名前を使った言葉によるリズムアンサンブル作りが見られる<sup>(64)</sup>。

#### 4.4 第9次学習指導要領期

2017(平成29)年告示の学習指導要領では、思考、判断し、表現する一連の過程を大切にしたい学習の充実が図られた。創作分野では第2・3学年の内容のA表現(3)イ「(ア)音階や言葉などの特徴及び音のつながり方の特徴 (イ)音素材の特徴及び音の重なり方や反復、変化、対照などの構成上の特徴」について、表したいイメージと関わらせて理解すること、ウ「創意工夫を生かした表現で旋律や音楽をつくるために必要な、課題や条件に沿った音の選択や組合せなどの技能を身に付けること」と書かれている。

2022年発行の『中学音楽1 音楽のおくりもの』（教育出版）では、2011・2015年の教科書と同じく言葉の抑揚を生かしてミソラから旋律を作る、日本語のオノマトペを用いて全体の構成を考え、イメージに合った音楽を作る活動が掲載されている<sup>(65)</sup>。後者では、伝統的な西洋音楽のリズムや旋律を作ることは求められていない。『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』では、作ったリズムを繰り返したり組み合わせたりして16小節のリズムパターンを作る、平調子の特徴を生かして音楽を作る教材、『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』では、言葉のリズムや抑揚を生かして作品に発展させる教材が掲載されている<sup>(66)</sup>。この教材では「みそラーメン」のような言葉を選ぶが、音高の指示はなく、抑揚をつけて拍にのって同じ言葉を繰り返す結果、ラップに近い音楽になると思われる。ラップは口語に近い抑揚をつけて、韻を踏むポピュラー音楽であり、和田崇《くいしんぼうのラップ》が第1学年用の教科書に掲載されている<sup>(67)</sup>。この曲は「ラーメン」「サイダー」「ステーキ」「おなががすいたー」「のみたいのみたい」等の言葉のリズムを使って演奏される。構成の手法としては、問いと応え、繰り返し、音の重なり

等が見られ、言葉を用いることにより、各部分をどのように組み合わせて全体が構成されているのか分りやすい。

2022年発行の『中学生の音楽 2・3 上』（教育芸術社）では、1 拍分の音符や休符から選ぶりズム作りやリズムアンサンブル、民謡音階を用いて言葉の抑揚に従った旋律作り、『中学生の音楽 2・3 下』では、作ったリズムパターンを用いたアンサンブル、和音の響きを聴いて和音の音を辿るところから始め、リズムや音を変化させる旋律作り等が掲載されている<sup>(68)</sup>。ワークシートを用いて、音楽の構成例やどのように作っていくのかという考え方のヒントが丁寧に載せられていて、音を音楽にしていく過程を重視していることが分る。

## 5. おわりに

本稿で明らかになった創作活動の傾向についてまとめてみたい。当初より中学校では旋律作りが中心で、音楽理論の実習として西洋音楽の理解を深めるように位置づけられた。第3次学習指導要領期以後、理論の学習との関連性は薄まったが、西洋の作曲教育であることには変わりなかった。とりわけ1969年の第4次学習指導要領で示された「基礎」の領域の内容は難しく、子どもたちの実態と乖離していった。子どもの生活に目を向けた教師によるわらべ歌を用いた教育や、小泉文夫等による日本音楽の研究成果が徐々に取り入れられていくが、教科書で大勢を占めていたのは従来型の教材であり、西洋音楽の形式に材料として日本音楽の旋法を用いる程度に過ぎなかった。わらべ歌と西洋音楽との両方の材料を用いて旋律の問答を繰り返し行い、子ども自身の創作力を高めようとした松本民之助による創作教育も行われたが、西洋音楽の形式にはめるという点において、限界も存在した。西洋音楽の構成原理と和声は結び付き、日本音楽とは相容れない点もあって難しかったのだろう。内容の軽減に伴い、創作教材は減少していく。

1980年代には、西洋音楽とは異なる音程やリズム、構成を持つ諸民族の音楽が鑑賞教材として取り入れられ、教科書も西洋音楽一辺倒ではなくなった。同時期に日本に導入された創造的音楽学習が学習指導要領にも取り入れられ、創作の内容も変化する。1990年代の教科書には、グループ学習が用いられ、記譜法そのものを主体的に子どもに考えさせるような教材が掲載された。様々な音素材が用いられた結果、子どもたちは取り組みやすくなったが、反面、効果音的な表現にとどまる活動も多かった。その後、音を音楽にするのに必要な構成原理として繰り返しや音を重ねる手法が用いられ、アジアの音楽の鑑賞と創作が結び付けられることもあった。近年の教科書では、箏を用いた創作やラップの手法による創作が掲載され、演奏表現との結び付きが見られる。箏を用いることにより、自然に旋法のフレーズができるという利点も見逃せない。

以上のように、小学校に比べて中学校では教材の種類や数も多いとは言えないが、創造的音楽学習の導入以後、創作活動に大きな変化が見られた。継続して行われてきた伝統的な作曲は



減少し、音素材が広がり、子どもたちは活動に取り組みやすくなったのである。小学校から連続して、活動を容易にするために、音を選び、当てはめて旋律を作る方法が見られる。これは誰にでもできて創作のきっかけになろうが、実際に音を感じ取って吟味する過程が必須となる。創作が子どもたちの内から生み出されるものとすれば、単音で偶然に作るのではなく、ある程度の音のまとまり、フレーズを子どもの中に育むことも必要であると思われる。

繰り返しや音の重なりといった音楽を形作る要素は、西洋・非西洋を問わず、多くの種類の音楽に共通して見られる構成原理である。西洋音楽の作曲を規範としていた過去には、一部・二部形式等の形式を用いて続く感じ、終わる感じの旋律を作る教材が多くを占め、そこに和声も関係してきた。現実の歌や器楽の旋律には、しりとりや頭の部分を揃える等、楽式論以外の手法が用いられることにより統一感を生んでいる曲もあり、これらは松本の創作教育等にも取り入れられている。世界の音楽が影響しあって音楽文化を形成している現在、様々な手法を用いて創作活動を行う可能性がまだあるのではないかと思われる。今後も創造性を高める方法の開発に取り組んでいきたい。

**付記** 本研究は JSPS 科研費 JP21 K 02478 の助成を受けている。

#### 注釈

- (1) 創造的音楽学習の導入については、拙稿「戦後日本の小学校における音楽創作活動の変遷—教科書の分析を通して—」(『京都橘大学研究紀要』第44号、2018年、73-88頁)を参照。
- (2) 先行文献としては、小山英恵「戦後音楽教育の発展史」(『鳴門教育大学研究紀要』第31巻、2016年、76-87頁)、本多佐保美「昭和40年代中学校音楽教科書にみる日本伝統音楽の取扱い—小泉文夫編集教科書における日本音階の学習指導を中心に—」(『千葉大学教育学部研究紀要』第65巻、2017年、7-13頁)、石田匡志・日吉武「音楽科教育における創作指導についての一考察—学習指導要領と教科書の検討を通して—」(『鹿児島大学教育学部研究紀要 教育科学編』第68巻、2017年、27-37頁)、石田匡志・日吉武「小学校音楽科における創作指導についての一考察—教科書教材の検討を通して—」(『鹿児島大学教育学部研究紀要 教育科学編』第69巻、2018年、25-31頁)等がある。小山の研究は学習指導要領の特徴と時代を特徴づける実践や事項を述べたもので、本多の研究は小泉文夫編集の教科書に限定したものである。石田・日吉の前者の研究は、2008年告示の学習指導要領における小学校から中学校への接続について述べられているが、後者の研究でも取り上げられているのは当時の教科書の教材である。本稿では先行文献を参考にしつつ、中学校教科書に見られる教材の特徴について述べる。
- (3) 本稿は、教育芸術社の教科書の分析を田中が担当し、その他の部分を佐野が執筆した。
- (4) 諸井三郎『音楽教育論』河出書房、1947年、21頁。なお、旧字体や旧仮名遣いは現代表記に改めた。以下の文献引用についても同様である。
- (5) 同書、44頁。
- (6) 同書、27-28頁。
- (7) 同書、29頁。
- (8) 池内友次郎他編『中学生の音楽1』教育出版、1950年、36・45頁。
- (9) 池内友次郎他編『中学生の音楽2』教育出版、1950年、5・23・25・29・31・61頁。
- (10) 池内友次郎他編『中学生の音楽3』教育出版、1950年、27・29・39・57頁。
- (11) 同書、52-54頁。
- (12) 池内友次郎他編『標準 中学生の音楽2』教育出版、1956年、24-25頁。池内友次郎編『標準 中学

- 生の音楽 3』教育出版、1956年、22-23頁。
- (13) 文部省『中学校音楽指導書』東洋館出版社、1959年、22頁。
- (14) 同書、23-25頁。
- (15) 同書、63-64頁。
- (16) 同書、64-67頁。
- (17) 池内友次郎他編『総合中学生の音楽 1』教育出版、1961年、20頁。
- (18) 同書、30頁。
- (19) 池内友次郎他編『標準中学生の音楽 3』教育出版、1963年、38頁。
- (20) 池内友次郎他編『新版 標準 中学音楽 1』教育出版、1971年、6-7・12-13・18-19・24-25・30-31・36-37・42-43・47・54-55・60-61頁。
- (21) 池内友次郎他編『新版 標準 中学音楽 2』教育出版、1971年、6-7・12-13・18-19・24-25・30-31・42-43・48-49・54-55・60-61・67頁。
- (22) 池内友次郎他編『新版 標準 中学音楽 3』教育出版、1971年、12-13・30-31・48-49頁。
- (23) 池内友次郎監修『中学音楽 2』教育出版、1977年、70-71頁。池内友次郎監修『中学音楽 3』教育出版、1977年、70-71頁。
- (24) 小泉文夫「わらべうたを出発点とする音楽教育」『音楽教育研究』第10巻第4号、1967年、60頁。
- (25) 岐阜県古川小学校『ふしづくりの教育—主体的で楽しい音楽教育の実現をめざして十年—』明治図書出版、1975年、44頁。
- (26) 松本民之助編『新しい中学生の音楽 1』音楽教育図書、1961年、9・16・22・34・42頁。
- (27) 同書、35・43頁。
- (28) 同書、47・49頁。
- (29) 松本民之助編『新しい中学生の音楽 2』音楽教育図書、1961年、12・18・24・34・40・46・54・60頁。
- (30) 同書、12・18頁。
- (31) 同書、43頁。
- (32) 同書、47・55頁。
- (33) 松本民之助編『新しい中学生の音楽 3』音楽教育図書、1961年、12・18・34・46・60頁。
- (34) 同書、12・18・24頁。
- (35) 同書、38-41頁。
- (36) 松本民之助『音楽創作の指導—創作する子らのために—』音楽教育図書、1964年、1頁。
- (37) 同書、1-2頁
- (38) 同書、1頁。
- (39) 同書、36頁。
- (40) 同書、59頁。
- (41) 同書、68頁。
- (42) 石井欽・伊波久雄編『改定 中学校学習指導要領の展開』明治図書出版、1977年、7・45頁。
- (43) 同書、153頁。
- (44) 池内友次郎他編『中学音楽 1』教育出版、1980年、68-71頁。池内友次郎他編『中学音楽 2』教育出版、1980年、22-23・68-71頁。池内友次郎他編『中学音楽 3』教育出版、1980年、28-29・68-71頁。
- (45) 池内友次郎他編『中学音楽 2』教育出版、1980年、31頁。
- (46) 石井欽他編『新訂中学音楽 1』教育出版、1986年、50頁。石井欽他編『新訂中学音楽 2』教育出版、1986年、50頁。石井欽他編『新訂中学音楽 3』教育出版、1986年、40頁。
- (47) 三善晃監修『新版中学音楽 1』教育出版、1993年、49-51頁。
- (48) 三善晃監修『新版中学音楽 2・3上』教育出版、1993年、46頁。三善晃監修『新版中学音楽 2・3下』教育出版、1993年、42頁。

- (49) 三善晃監修『新版音楽1』教育出版、1992年、41頁。三善晃監修『新版音楽5』教育出版、1994年、52-53頁。
- (50) 三善晃監修『新版音楽6』教育出版、1994年、52-53頁。
- (51) 市川都志春他『中学生の音楽1』教育芸術社、1993年、60-61頁。市川都志春他『中学生の音楽2・3上』教育芸術社、1993年、60-61頁。
- (52) 畑中良輔他『中学生の音楽2・3上』教育芸術社、2006年、28-29頁。
- (53) 三善晃監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』教育出版、2002年、40-43頁。三善晃監修『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』教育出版、2002年、34-37頁。三善晃監修『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』教育出版、2002年、36-37頁。
- (54) 三善晃監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』教育出版、2002年、29頁。三善晃監修『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』教育出版、2002年、25頁。
- (55) 三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの2』教育出版、2000年、18頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの4』教育出版、2000年、37頁。
- (56) 三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの4』教育出版、2000年、8-9・24頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの5』教育出版、2000年、23頁。
- (57) 三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの1』教育出版、2000年、29・37頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの2』教育出版、2000年、10・13・15頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの3』教育出版、2000年、17・22・30-31頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの4』教育出版、2000年、30-31頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの5』教育出版、2000年、5・14・21・28-29・36頁。三善晃監修『小学校音楽 音楽のおくりもの6』教育出版、2000年、5・13・39頁。
- (58) 市川都志春他『中学生の音楽1』教育芸術社、2000年、70-71頁。市川都志春他『中学生の音楽2・3上』教育芸術社、2000年、70頁。
- (59) 畑中良輔他『中学生の音楽1』教育芸術社、2006年、8-9頁。
- (60) 三善晃監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』教育出版、2009年、41頁。三善晃監修『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』教育出版、2009年、12頁。
- (61) 三善晃監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』教育出版、2011年、47・50・53頁。三善晃監修『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』教育出版、2011年、42頁。三善晃監修『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』教育出版、2011年、40・42-43頁。
- (62) 三善晃監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』教育出版、2015年、60-61頁。三善晃監修『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』教育出版、2015年、50-51頁。
- (63) 三善晃監修『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』教育出版、2015年、40-41頁。
- (64) 小原光一他『中学生の音楽1』教育芸術社、2016年、48-49頁。小原光一他『中学生の音楽2・3上』教育芸術社、2016年、28-31頁。
- (65) 新実徳英監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』教育出版、2022年、32-35頁。
- (66) 新実徳英監修『中学音楽2・3上 音楽のおくりもの』教育出版、2022年、26-29頁。新実徳英監修『中学音楽2・3下 音楽のおくりもの』教育出版、2022年、22-23頁。
- (67) 新実徳英監修『中学音楽1 音楽のおくりもの』前掲書、36-37頁。
- (68) 小原光一他監修『中学生の音楽2・3上』教育芸術社、2022年、12-13・36-37頁。小原光一他監修『中学生の音楽2・3下』教育芸術社、2022年、30-33頁。