

小林つや江の音楽指導観 —『音楽科の系統的指導』に着目して—

松本晴子¹

本稿は小林つや江の人と業績についての後続研究である。前稿ではつや江の歩みをたどり1929（昭和4）年4月から1962（昭和37）年まで33年間東京教育大学附属小学校（以下附属小）に勤務した音楽科教員であることを確認した。また附属小に勤務している間に《まつぼっくり》の他、「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」を70曲作曲していることがわかりその傾向と特徴を検証し、つや江の曲作りについて考察した。この論考ではつや江の曲作りから音楽指導観に迫ることはできたが、附属小での音楽指導と音楽実践から音楽指導観について考察するまでには至らなかった。

そこで、本稿では附属小内に設置された音楽科担当教員によって出版され、つや江が共著の一人として深く関わった『音楽科の系統的指導』（1958：昭和35年）を手がかりに、つや江の音楽指導にあたっての音楽指導観について検討した。

その結果、次の3点が明らかとなった。第1につや江は歌唱表現活動において歩くことをリズムの基本として重要視し、楽曲の指導にあたってはかならずリズム学習を取り入れていたことである。第2に児童の興味関心を引き出し児童と共に取り組む姿勢である。第3に音楽は継続した学びが大切であり低学年からの音楽指導を重視していたということである。

Keywords：東京教育大学附属小、系統的音楽指導、リズム学習

1. 研究の背景と目的

小林つや江（以下つや江）¹⁾の音楽指導観を明らかにするには、つや江自身が執筆した論考から検討することと、附属小での実践記録や、附属小での共同研究を検討することが求められる。前稿では附属小に勤務している間につや江自身が《まつぼっくり》の他、「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」を70曲ほど残していることが明らかとなり70曲についての傾向と特徴を検証し、つや江の曲作りの根底にあるものについて検討した²⁾。

つや江の附属小での授業実践にかかわる論考には、本多佐保美他らによる論考と飯村諭吉の論考がある。本多他は昭和10年代に附属小の音楽の授業がどのように行われていたかに着目し、低学年と女子学級を担当していたつや江と高学年と男子学級を担当していた井上武士の授業実践につい

て一次史料をもとに検証している。つや江は歌唱指導において、読譜練習や音程練習、リズム練習を積極的に実践していたことを報告している³⁾。

飯村は、《水あそび》と《お正月》について小出浩平とつや江の指導プランを比較している。つや江の指導の特徴は、手拍子か足踏みによる拍子の練習を導入し旋律のリズムに対応させた拍子練習とリズム練習を取り入れていたことであると報告している⁴⁾。

これらのつや江の授業実践についての報告から、つや江は歌唱指導にあたってリズム練習を重視していたことを読み取ることができる。

また附属小の音楽科についての指導観、音楽観の先行研究としては、三村真弓他らが附属小初等教育研究会編『音楽科 基礎能力と授業構造』に着目し「1960年代の東京教育大学附属小学校音楽科における基礎能力観」の論文において附属小音楽科の基礎的能力観の捉え方と特徴を整理し報告しているものがある⁵⁾。それによると当時の学

1. 宮城学院女子大学

習指導要領では、基礎・鑑賞・歌唱・器楽・創作という5領域の1つとして基礎が設定されているという考え方であったが、附属小においては初等教育における基礎的能力の開発として、6つの音楽的基礎能力を示している。それは、①基礎（音を聞き分け、楽譜を読み、楽譜を書いたりする。リズムを中心にして旋律や簡単な和音などを学習する）、②唱法（意欲的に歌いしだいにより美しく歌うようにする）、③奏法（優しい奏法で、美しい音色をもっている楽器の学習をする）、④アンサンブル（みんなで楽しく、より美しく演奏できるように学習する）、⑤即興（心にある音楽を、いろいろな方法で即興的に表現し創作活動へ発展する）、⑥鑑賞（より美しい音楽にするために聞き分けたり美しい音楽を味わうようにする）の6つである。附属小においては、音楽科全体の基本的な能力のことを基礎と捉えていたことをふまえ、三村他はこの6つの項目の内容と指導法について詳細に解説している。その結果、知識を教えることよりも、身体表現や音楽表現を通して感覚的に把握させることを優先していたこと、模唱法を重視していたことを特徴としてあげている。またこれらは、岐阜県の小学校におけるふしづくりの教育や音楽教育指導法と類似していることも指摘している。

さらに、附属小の音楽の基礎能力には、音楽的感覚や聴取力を育成するための活動内容が含まれていること、先に述べた6つの基礎能力が学習活動の中で有機的に関連していることが独自の特徴であると述べている。三村他は、この1968（昭和43）年に出版された書籍に携わった附属小の音楽科教員は、児童の音楽的発達をよく理解していたと結論付けている。このことから、1968（昭和43）年頃に在職していた音楽科教員は、児童の音楽的基礎能力を分析しながら発達に即した活動内容を工夫し音楽学習を実践していたことが推測される。

この三村他の検証した著書は、1963（昭和38）年から1968（昭和43）年まで取り組んだ5年間の教育研究成果を刊行したものである。つや江が附

属小に勤務していたのは1929（昭和4）年から1962（昭和37）年であり、直接執筆に関わっていたとは考えにくい。

そこで本稿では三村他の先行研究を参考にしながらつや江が執筆にかかわった著書『音楽科の系統的指導』（以下当該書）（1958：昭和33年）⁶⁾に着目し附属小の共同研究からつや江の音楽指導観を検討していきたい。

なお附属小では1948（昭和23）年から文部省の指定を受けカリキュラム研究を精力的に行っている。この当時我が国の戦後の教育改革は、米国教育使節団報告書⁷⁾にしたがって進められ、戦前の厳格な権威主義から児童中心主義に大きく舵を切ることになった。学校教育の在り方を模索しながらカリキュラムの検証が行われていた時期といえる。児童中心主義といわれる経験主義を基に教育研究がスタートしたなかで、附属小はコアカリキュラム、広域カリキュラム、系統性を重視した系統主義に基づくカリキュラム開発などカリキュラム研究に取り組んでいた。附属小のカリキュラム研究については、後半で若干考察したい。つや江は附属小でカリキュラム研究が盛んに行われていた時期に、音楽科教員として勤務しており、このこともふまえながら、本研究を進めていくことにする。

2. 東京教育大学付（ママ）属小学校内音楽教育研究会著『音楽科の系統的指導』

当該書は、附属小において1954（昭和29）年度から1958（昭和33）年度にかけて取り組んだ学内研究の成果をまとめたものである。1954（昭和29）年度は学習内容の再検討を行い、1955（昭和30）年度は学習内容の組織構成に取り組み、1956（昭和31）年度は学習内容の系統性、1958（昭和33）年度は系統的学習と指導法についてというテーマを掲げ、積み上げてきた研究成果を総括し1958（昭和33）年に刊行している。

音楽科の教員はつや江と川本久雄（以下川本）、柿本五郎（以下柿本）の3人であり当該書は、第1章音楽科における系統的指導の基盤（つや江）、

第2章“鑑賞”の系統的指導の実際（柿本）、第3章“表現”の系統的指導の実際（第1節“歌唱”つや江）、（第2節“器楽”柿本）、（第3節“創作”川本）の分担執筆となっている。

そこで本稿は、つや江の執筆している第1章と第3章の歌唱の部分に着目し考察していくこととする。

3. 音楽科における系統的指導の基盤の概要

3-1. 音楽教育の意義について

つや江は音楽教育の意義について、人間教育にとっての音楽、人間にとっての音楽という2つの観点から述べている。人間教育にとっての音楽については、教育は、知・情・意の健全な調和的発達を目標とするものであり、音楽教育は「情の教育を通して調和のとれた円満な人格完成をめざしていく教科である」⁸⁾と記している。

人間にとっての音楽については、人間生活を取り巻く多様な環境のひとつに音楽的環境があること、人間が本能として持っている生活をより楽しく安定した合理的な生活を営みたいという思いに音楽が大切な役割を持っていることを述べている。

さらに音楽というものに、幼い時から家庭において触れることができるような配慮がほしいこと、音楽教育は「幼いころから継続して実践することによってはじめて教育効果があらわれていくもの」⁹⁾であることを示している。

このことからつや江は、知・情・意の情の発達にかかわる教科としての音楽科は、人間の日々の生活を支え楽しく穏やかにする存在である音楽について学習するという意義を持っていることを主張していると考えられる。そのために音楽を味わうことのできる児童を育てること、音楽が人生に潤いをもたらすものであることに気付く児童を育てることを根底に見据えていたと読み取ることができる。

また、音楽は継続した学びによって効果が発揮されるという記述からは、音楽という科目には積み上げの学びが大切であることを強調しているといえよう。児童の経験を重んじながら系統的学び

としての音楽指導を考えていたと思われる。

3-2. 学習指導要領（昭和33年告示：第2次改訂）音楽科の目標と内容¹⁰⁾についての検討

当該書でつや江は、1968（昭和33）年に文部省が初めて告示という形で提示した学習指導要領の音楽科の目標と内容について考察している。

学習指導要領に示された6学年を通じた音楽科全体の目標をみると、音楽科は音楽的感覚の発達を図るとともに美的情操を養う科目であることが明示されている。そのうえで鑑賞においては、すぐれた音楽に数多く親しみ愛好する心情を育て音楽の美しさを味わって聴く態度と能力を養うこと、歌唱、器楽、創作においては、音楽表現に必要な技能の習熟を図り、想像的表現の能力を伸ばすことが記されている。また、音楽経験を重要視し、音楽に関する知識と活動から音楽を理解させること、音楽経験は日常生活にうるおいと豊かさをもたらす態度や習慣を養うことが示されている。

これをふまえてつや江は、5つの目標の一つひとつに言及するというよりも「相互に密接な関連をもつものであるから、有機的に系統をたてて指導することが望ましい」¹¹⁾としている。

つや江が当該書で検討しているのは学習指導要領の各学年の目標と内容はA鑑賞、B表現（1）歌唱（2）器楽（3）創作についてである。またこれらをふまえて改訂の特徴について解説している。

歌唱については、歌唱技能、読譜及び記譜、歌唱教材をあげている。歌唱技能は1年生ではどならないで歌う、2年生では美しい歌声に慣れる、3年生からは頭声の発声で歌うと学年に応じた発声技能が示されていることと、その楽曲が最も美しく表現できる速さと強さで歌う技能を大切にすることが全学年に強調されていると分析している。

なおつや江は触れていないが、この学習指導要領には「みんなといっしょに歌う」と「ひとりで歌う」ことも全学年に新たに共通に記されていることを付記しておきたい。

読譜及び記譜については、低学年でリズム唱、リズム打、階名模唱、階名暗唱が強調されている

こと、聴唱法による指導は全学年において軽視してはならないこと、「移動口唱法」を原則としたことを述べている。視唱法に取り組むことになる3学年から6学年において、取り扱う長調の種類については学年ごとにまとめている。ただし、意図的なものかどうかは推測の域を出ないが学習指導要領に明記されている短調と日本旋法については触れていない。

歌唱教材の選択については、1学年から6拍子と短調の曲が加えられたこと、歌詞は内容的・芸術的で児童にふさわしいものであること、口語体を原則とするが久しく歌い昔から親しまれてきた歌は文語体のものを取り上げてよいことについて述べている。

器楽については、1学年からシンバルや小太鼓を指導して良いことになったこと、旋律楽器はハーモニカ、木琴、オルガンを1学年から親しませるようになり充実されたことを記している。リズムとリズムフレーズの基本形の例示があることについては、「リズムの指導は根本的にたいせつなものであるからとくに強調する意味でとりあげられている」¹²⁾と分析している。

合奏教材については、原則として歌唱教材を編曲したものを選び、高学年で純器楽曲を選ぶようになっていること、学級の普通授業とクラブ活動での器楽指導で扱う教材の選択、編曲の程度は注意を払いそれぞれの実態にあった教材を選ぶようにし混同すべきではないと解説している。

鑑賞については、「低学年では主として感覚的な面から指導を進め学年が進むに従って徐々に知的な面を増すようになっている」¹³⁾という分析にとどめている。

創作については、旋律を創作することに集約していることと、6学年では一部形式(8小節程度)となっていることから、創作の標準化を図り、一般的な向上をねらったものと述べている。

つや江はこれらを述べたうえで、第2次改訂の特徴として、次の4点をあげ考察している。第1に1951(昭和26)年試案の第1次改訂では歌唱・器楽・鑑賞・創造的表現・リズム反応の5領域が

並列で示され内容の重複がみられたが、第2次改訂では領域が鑑賞と表現の2つに整理され内容の重複が避けられたことである。またこれまで独立していたリズム反応の領域については、低学年にとって重要な学習活動であり、これまで以上に強化の必要があるとしつつ、他領域に取り込んで取り扱う方が効果的であるとしている。

第2に、系統的な指導のあり方について、低学年ではリズムや和声などの音楽的感覚の訓練に重点を置くこと、学年が進むに従って、読譜と記譜の指導、旋律楽器の指導を充実させていくことを示している。

第3に、低学年の音楽指導の充実に重点が置かれて第1学年の音楽の時間数が週2時間から週3時間になったことである。指導要領には1回の授業をたとえば20分とか25分にして、毎日音楽の学習ができるように工夫することが望ましいと明記されたことを受けて、つや江は1時間を2回に分けて、毎日音楽の授業が設けられるようになれば児童の音楽感覚がより一層身に付くと主張している。さらに、明るく楽しい学校生活が過ごせるように良い音楽を多く聴かせて、リズムやハーモニィに対する感覚を育て、リズム楽器と旋律楽器にも親しませることを提案している。

第4に歌唱共通教材と鑑賞共通教材が、両者ともに各学年3曲ずつ定められたことである。歌曲については、「全国の同学年の児童がいつでもいっしょに歌えるという大きな歌声運動」¹⁴⁾につながることで、楽曲の大部分が文部省唱歌であり家庭や社会で親兄弟、年寄といっしょに、日本人がいっしょに歌える歌ということは歌曲を学ぶ意義として心強いことを記している。鑑賞教材については、児童の音楽的情操を豊かにするのにふさわしい曲が発達を考慮し系統的に配列されていること、指導にあたっては何回も角度をかねて鑑賞することを提案している。

以上のようにつや江は、1951(昭和26)年の第1次試案改訂を念頭に置きつつ、1968(昭和33)年に初めて文部省によって告示された学習指導要領(第2次改訂)を考察していることがわかっ

た。

告示という形で記された学習指導要領は、それまでの試案よりも全体的に整理精選され、現行につながる鑑賞と表現という2つの領域にくくられて提示されており、現在よりも実践により添った内容となっている。例えば学年に応じた音域やリズムフレーズの提示などが詳細に記されていることなどから、改めてその内容を検討することは、今後の音楽指導の指針になると考える。

4. 音楽科教育史の概略

当該書の1章のなかでつや江は、初等教育における音楽科教育の歴史について、学習指導要領の改訂に基づいて記載している。そこでここでは、つや江が考察している1958（昭和33）年の第2次改訂までとつや江が触れていない1968（昭和43）年の第3次改訂までについて、つや江の解説をおさえつつ概観することとする。

わが国の音楽教育は、1872（明治5）年の学制以降、「唱歌科」であり、この教科名は1941（昭和16）年3月まで使用されていた。明治、大正、昭和に渡って69年間という長い期間、音楽の学習は歌を歌うことすなわち歌唱活動が主であったことを示しているといえる。

1941（昭和16）年の国民学校令によって「唱歌科」は「芸能科音楽」となり、「音楽」という言葉が教科名に使用されるようになった。学習内容は「歌唱」に加えて「鑑賞」と「器楽」にも広がるものであったが、教科書は歌唱教材が中心であり実際は引き続き歌唱中心の授業内容であった。このことは、つや江が附属小に勤務した前半は、歌唱中心の学習指導であったことを推測させるものである。

戦後、1947（昭和22）年に文部省による学習指導要領音楽編（試案）が示され、はじめて独立した「音楽」となり、歌唱・器楽・鑑賞・創作と学習領域が4領域に拡大し、今日の音楽科につながる科目となった。ただしこの時も、この新しい学習指導要領に対応した指導が大方の学校で実践されるまでには至らず、従来の歌唱教材集として

の教科書中心の指導になりがちであったことから、4領域を実践するための研究が進められた。

1951（昭和26）年12月に第1次改訂が行われ、これまでの歌唱・器楽・鑑賞・創作の4領域から、歌唱・器楽・鑑賞・創造的表現・リズム反応の5領域に変更された。

この改訂では、音楽学習とは日常生活に豊かさや明るさをもたらしたり、人間教育の一端を担うことが記された。このほか、音楽は国際理解に大きな役割を果たすこと、音楽の理解、感得の学習指導は個人の能力に応じて高めていくべきことが記されたことも特色であった。

「創造的表現」は、これまでの「創作」が作曲指導に偏りすぎであったことをふまえ、いろいろな表現活動を通して、表現意欲の高揚、音楽性の開発育成など創造性の伸長を目指すものとして示された。

「リズム反応」は、リズム感、リズム表現の能力を身に付けるには、幼小期（低学年）に学習するほど効果的であることを強調したものであった。

この第1次試案までは、占領政策下において作成されたもので、アメリカの児童中心主義の示唆をうけたことは当然であるとしてつや江は述べている。

1956（昭和31）年教育課程審議会が設置され、教育課程全体の改善について審議が行われた。1947（昭和22）年には試案として示されていたものが、大臣告示の形で定められるようになったのは、1958（昭和33）年からである。それ以降は、ほぼ10年毎に改訂されてきている。

1958（昭和33）年10月1日に第2次小学校学習指導要領が公示された。系統的な学習をふまえつつ、基礎的な学力の充実を掲げ、音楽は、鑑賞と表現（歌唱、器楽、創作の3分野）の2領域に整えられた。

1968（昭和43）年・1969（昭和44）年には、第3次学習指導要領の改訂が行われ、音楽は、歌唱・器楽・創作・鑑賞という1947（昭和22）年の試案と同様に4領域になった。加えて「我が国の音楽」への指導の充実と「基礎」が示され、「4領域の基礎的指導の項目として「基礎」が加えら

れた。これは音楽的基礎知識（読譜、ソルフェージュ、楽典的な内容等）が重視されたものと考えられる。この音楽的基礎知識については前述のように三村他が報告しているのでここでは言及しないことにする。

1978（昭和53）年第4次学習指導要領が改訂され、教育内容の一層の向上が謳われ教育内容の現代化と時代の進展に対応した教育内容の導入が課題となる。

このように、つや江が音楽教育の実践にあっていた昭和初期から昭和40年頃までは、音楽教育の学習領域が拡大されたり整理されたりの見直しが頻繁に行われ、児童がどのような音楽の力を身に付けることが大切なのかについて検討が重ねられた時期といえる。学習指導要領の音楽科の内容の修正、変更は積極的に進められ、児童の発達と音楽を形作っている要素をふまえた学びの方向性を示した時期と考える。

5. 表現（歌唱）の系統的指導の実際

5-1. 歌唱共通教材の分析

当該書の第3章では、歌唱をつや江、器楽を柿本、創作を川本がそれぞれ担当し、表現の系統的指導の実際について述べている。ここではつや江の担当した歌唱に着目し読み取っていきたい。

つや江は第2次改訂学習指導要領で歌唱共通教材が初めて指定されたことを重要視し、指定された各学年3曲ずつそれぞれすべてについて、「曲の解説」と「歌い方」を提案している。「曲の解説」については、調子、拍子、音域、速度、リズム型、曲態に分類し解説している。曲態とは、単音（斉唱の曲を指導要領でも単音と記している）、部分二部合唱、二部合唱、部分三部合唱、三部合唱のことである。これらをつや江は「共通教材一覧表」にまとめているが、6学年全体を通しての教材の傾向については特に触れていない。そこでつや江が作成した「共通教材一覧表」には記されていない速度とつや江が分析したリズム型の2つを加筆し、「曲の解説と歌い方の一覧表」として整えた（表1参照）。これをもとに6学年全体の歌唱共通教材

の傾向について考察してみたい。

歌唱共通教材の調子はハ長調が4曲、ヘ長調が10曲、ニ長調が2曲で、圧倒的にヘ長調の曲が多く選ばれていることがわかる。調子は一般的に調性と言われるが、調性について吉松隆は次のように述べている。音楽家には調性に色を感じる人が少なくなく、ハ長調は白鍵のイメージによるのかもしれないが白というのは共通している。ハ長調はもっとも基礎となる濁りのない音階でできた調である。bが1つのヘ長調について、リムスキー＝コルサコフは緑を、スクリャーピンは青を感じると主張しているが、これは「ハ長調に次ぐ平明な調とあって、自然の緑が萌え立つ「春」や初夏の新緑の木や草のイメージにつながるのだろうか。」¹⁵⁾この記述から歌唱共通教材を作曲した日本の作曲家たちは、リムスキー・コルサコフやスクリャーピンと同じように調性のイメージを抱いていたことが推察される。

拍子は2拍子が6つ、3拍子が4つ、4拍子が8つである。2拍子の曲は1学年から4学年までで高学年にはない。2拍子は「強拍と弱拍が交互に現れるもので、歩行その他の自然な反復動作と密接な関係を持つ、最も自然で素朴な、そして基礎的な拍子である」¹⁶⁾ことから低学年と中学年の歌唱共通教材に2拍子が設定されているといえよう。

一方3拍子の曲は5、6学年のみで、低学年と中学年にはない。3拍子は3拍ごとに強拍が現れるもので、「2拍子ほど自然発生的なものではないが、音楽・舞踊には多く用いられる拍子である」¹⁷⁾ことが1つの要因となって、3拍子の曲は高学年に設定されていると言える。4拍子の曲は2学年から6学年まで設定されている。

音域は、1学年の3曲と2学年1曲は6度でまとめられている。3学年、4学年の3曲と5学年の2曲は8度か9度である。5学年1曲と6学年の3曲は10度から12度となっている。2学年の《春がきた》が10度で3学年の《春の小川》が8度であることから、音域だけをみると作詞高野辰之、作曲岡野貞一両名によるこの2曲の学年配当は逆でも良かったようにも思われる。これは歌詞の内容

表1 「曲の解説と歌い方一覧表」

1958（昭和33）年学習指導要領歌唱共通教材

	歌曲	曲態	調子	拍子	音域	速度	リズム型
一 年	かたつむり	単音	ハ長調	二拍子	ハ～イ 6度	J=92	
	日のまる	単音	ヘ長調	二拍子	ハ～ニ 6度	J=104	
	月	単音	ヘ長調	二拍子	ハ～ニ 6度	J=88	
二 年	春がきた	単音	ハ長調	四拍子	ハ～ホ 10度	J=120	
	さくらさくら	単音	日本旋	四拍子	ロ～ハ 9度	J=72	
	雪	単音	ヘ長調	二拍子	ハ～ニ 6度	J=92	
三 年	春の小川	単音	ハ長調	四拍子	ハ～ハ 8度	J=104	
	汽車	単音	ヘ長調	二拍子	ハ～ハ 8度	J=92	
	もみじ	単音	ト長調	四拍子	ニ～ホ 9度	J=92	
四 年	赤とんぼ	単音	ヘ長調	四拍子	ハ～ニ 9度	J=100	
	村のかじや	単音	ヘ長調	二拍子	ハ～ハ 8度	J=92	
	子守歌	単音	日本旋	四拍子	ハ～ハ 8度	J=80	
五 年	こいのり	単音	ヘ長調	四拍子	ハ～ニ 9度	J=96	
	海	部分二部	ヘ長調	三拍子	ハ～ニ 9度	J=84	
	冬景色	三部合唱	ヘ長調	三拍子	イ～ニ 11度	J=100	
六 年	おぼろ月夜	二部合唱	ハ長調	三拍子	ロ～ニ 10度	J=80	
	われは海の子	二部合唱	ニ長調	四拍子	イ～ホ 12度	J=126	
	ふるさと	三部合唱	ヘ長調	三拍子	イ～ニ 11度	J=80	
	君が代	単音	雅楽旋	四拍子	ハ～ニ 9度	J=69	

(当該書66ページより転載し、筆者が速度とリズム型を加筆作成した)

の方に重点を置いたことによる学年配当になっているものとする。

速度は、J=80～J=92が10曲でもっとも多く、Moderato（中くらいの速さで）にあたる。遅い曲にはJ=72が1曲あるがAndante（歩くような速さで）であり、それほどゆったり遅い曲ではない。児童の肺活量を考慮すると、息を伸ばすゆったりした曲は歌いにくいことが考えられる。

速い曲はJ=126、J=120がAllegro（快速に）である。J=126は《われが海の子》であるが、重くならないように歌うことが大切であることを読み取ることができる。

ここで歌唱共通教材の各学年3曲と現行の歌唱共通教材の各学年4曲の曲名を比較してみると、6学年の《おぼろ月夜》《われは海の子》《ふるさと》

の3曲は現行と同じ曲である。1学年の《かたつむり》と《日のまる》、5学年の《こいのぼり》と《冬景色》のそれぞれ2曲は現行と同じである。2学年《春がきた》、3学年《春の小川》のそれぞれ1曲ずつが現行と同じ曲である。しかし4学年の曲は、現行と第2次改訂の歌唱共通教材が全く異なる。第2次改訂の学年では3学年の《もみじ》と2学年の《さくらさくら》が、現行ではともに4学年に移動している。

次に学習指導要領の指導内容に示されている「歌い方」の(1) 楽しく歌う態度を養う、(2) 基礎的な歌唱技能を身につける、(3) 読譜の基礎能力を養うの3つの項目について、つや江は記述している。そこで、現行と同じ学年に設定されている歌唱共通教材の曲のなかから、つや江の考えが

反映されていると思われる曲を選び、この3項目について検討する。なお、(1) 楽しく歌う態度を養うのなかでも、つや江の考えが示されている「自由な身体表現をしながら歌う」に着目する。つや江が考えた指導の工夫と思われる箇所を◎で示し、つや江の音楽指導の特徴について考察することとする。

表2 1学年《かたつむり》

- (1) 楽しく歌う態度を養う
「自由な身体表現をしながら歌う」
◎両方の手でかたつむりの角をこしらえてしゃがみ、音楽に合わせて、のそのそ歩く。2拍子で強弱をつけて歩く。
- (2) 基礎的な歌唱技能を身につけさせる
「リズムや音程を正しくうたう」
◎「つのだせ」のソドソの完全4度の音程を正しく歌う
「やりだせ」のミソソミの短3度の音程を正しく歌う
「あたまだせ」のリズムを正しく歌う
- (3) 読譜の基礎能力を養う
◎拍子打ちになれる ♪♪|♪♪ ♪♪|♪♪|♪♪|
◎階名模唱をする ソドソ|ミソソミ|ドミレ|ド

表3 1学年《日のまる》

- (1) 楽しく歌う態度を養う
「自由な身体表現をしながら歌う」
◎この歌曲に合わせて歩く ♪♪|♪♪|♪♪|♪♪|
◎7つ歩いて1つ休む ♪♪|♪♪|♪♪|♪♪|
- (2) 基礎的な歌唱技能を身につけさせる
◎すわっているときは、足をそろえて上体をまっすぐにしよう
- (3) 読譜の基礎能力を養う
◎拍子打ちになれる 2拍子
◎リズム打ちになれる (7つ打ち)
◎リズム唱になれる たんたん|たんたん|たんたん|たん (うん)
◎階名模唱をする

表2、表3の1学年の2曲を比較しただけでも、曲の種類によって、つや江は指導法を工夫していることがわかる。《かたつむり》はかたつむりになりきる身体表現を重視しながら、音程の留意点

表4 2学年《春がきた》

- (1) 楽しく歌う態度を養う
「自由な身体表現をしながら歌う」
◎4拍子の拍子打ちをする、この曲で歩く、花や鳥を表現する
- (2) 基礎的な歌唱技能を身につけさせる
◎立った時は足を揃える。左右の足の間は一足だけひらいて安定感をつける。下腹に力を入れて体を楽にして歌う
◎はるがきた……は呼びかけるように、また問うように
◎山にきた……は答えるように
- (3) 読譜の基礎能力を養う
◎拍子打ちになれる
◎リズム唱になれる たんたんたんたん|たんたんたんたん|たんたんたんたん|
たーあーうん|
◎階名模唱をする

を示している。《日のまる》はあくまでも拍子にあわせて歩いたりリズム打ちとリズム唱によって2拍子に親しむことを示している。

歌唱共通教材曲では初めての4拍子の曲となる《春がきた》の曲を学ぶにあたって、拍子打ち、歩く、歌詞にそった身体表現と3つのパターンで親しむように提言している。また身体表現をしても、歌う時は姿勢に気をつけて、歌詞の意味を理解しながら歌うことを述べている。

表5 3学年《春の小川》

- (1) 楽しく歌う態度を養う
「自由な身体表現をしながらうたう」
特にこの曲には独自の提案は示されていない
- (2) 歌唱技能を身につけさせる
◎へ長調の和音合唱をする、終止形合唱をする
I-IV-I、I-V-I、I-IV-I-V-I、I-IV-V-I
- (3) 読譜ならびに記譜の基礎能力を伸ばす
◎リズム唱をする たんたんたんたん|たんたんたんたん|たんたんたんたん
|たんたんたん (うん)
◎階名唱をする

学習指導要領の教材の項目には、部分2部合唱曲と記してあるが、歌唱技能を身につける項目には、へ長調の主要三和音の和音合唱、終止形合唱をすると記してあることから、つや江は具体的に3和音を示していると思われる。

この学習指導要領では、合唱教材曲は部分2部合唱のごく単純なものを選曲することとしながら、歌唱技能としては3部の和音の響きを味わうことを目標に掲げていたのはどういふねらいがあったからなのかは研究の余地が残されている。実際の指導にあたっては、おそらく不安と混乱があったのではないかと推測する。

表5の(3)の読譜ならびに記譜の基礎能力では、この3学年から階名唱について五線音符で記して

表6 5学年《こいのぼり》

- (1) 楽しく歌う態度を養う
「自由な身体表現をしながらうたう」
特にこの曲には独自の提案は示されていない
- (2) 歌唱技能を身につけさせる
◎前半、スキップのリズムがくずれないように歌う
◎へ長調の和音合唱をする
- (3) 読譜ならびに記譜の基礎能力を伸ばす
◎リズム唱をする タッカ タッカ ターアタ|タッカ タッカ タンウン|
◎こいのぼりの写譜をする

いる。中学年から五線を用いて指導するという意識付けを示していると考える。

5学年では身体表現については全く触れていないが、これはつや江の意図的なものなのかどうかは明らかではない。学習指導要領には、ハ長調、ヘ長調、ト長調、イ短調、ニ短調の主要三和音の和音合唱と終止形合唱をすること、特にト長調、ニ短調に重点を置くことが記されているが、5学年の3曲はすべてヘ長調であり、短調の曲は歌唱共通教材には1曲も含まれていない。つや江はこの矛盾もふまえ、ヘ長調の和音合唱をすることを提示したものと考える。

リズム唱は1学年から4学年までと同様に提示しており、記譜の基礎能力を伸ばすこととして、写譜が初めて示されている。

表7 6学年《われは海の子》

<p>(1) 楽しく歌う態度を養う 「自由な身体表現をしながらうたう」 特にこの曲には独自の提案は示されていない</p> <p>(2) 歌唱技能を身につけさせる ◎この2部合唱は、アルトに主旋律があってソプラノはオブリガートのようになっている。主旋律の方を強めに歌うと美しく合唱できる ◎全体としてしっとりとした重量感をもって歌うとよい ◎ソプラノとあるとのリズムが異なるのでよく理解しあって歌う ◎ニ長調の和音合唱と終止形合唱をする I-IV-I、I-V-I、I-IV-I-V-I、I-IV-V-I</p> <p>(3) 記譜ならびに記譜の基礎能力を伸ばす ◎リズムをみながらリズム唱をする ・ターアタ タンタン ターアタ タンタン ターアタ タンタン ターアアアウン ・ウンタンタンタン タ タンタ タンタン ウン ターアアタン タンタンタンウン ◎階名暗唱をするまで練習する ◎写譜をする</p>

歌唱共通教材として提示された楽譜が、現行の楽譜よりも難易度の高い音高とリズムで作成されたものである。つや江の解説はこのことを明確にあらわしたものであり、おそらくこの当時この2部合唱を達成することはほとんどの小学校で難しかったのではないかと推察する。リズム唱は1学年から6学年まで一貫して行われる音楽活動となっている。

1学年から6学年をとおしてつや江の解釈をまとめると、歌唱技能については各学年にあった提案を述べているが、身体表現については中学年の

楽曲からはほとんど触れられていないことが明らかとなった。

2学年の《春がきた》について、つや江は曲に合わせて歩く、拍子打ちをする、歩くなど3パターンを提示しているが、これは、高学年でも十分に通用する身体表現による活動になると考える。

5-2. リズムの系統的指導

歌唱の系統的指導のまとめの部分に、つや江はリズムの系統的指導について日常生活と結びつけて記している。歩く、走る、とぶという基礎リズムと基礎リズムの組合せによる応用、低学年、第3学年、第4学年、高学年に分けて実際の音楽指導で用いることができるよう具体的なリズム譜を提示している。

基礎リズムについては、基礎となるリズムを歩く(4分音符)、走る(8分音符)、飛ぶ(付点8分音符と16分音符の組合せ)の3つにおさえ、歩くリズムを基本として強弱の意識で2拍子、3拍子、4拍子になること、飛ぶのリズムはスキップリズムであり、このリズムは小さな子どもも高学年の児童も喜ぶリズムであることを述べている。

基礎リズムの応用としては、歩くと走るリズムを1小節ずつ組み合わせたり、歩くととぶリズムを1小節ずつ組み合わせたり、歩くとおそあし(2分音符)を組み合わせたり、歩くと休符を組み合わせたりなどを示している。動物、鳥の鳴き声、せみの鳴き声、虫の鳴き声、乗り物、物売りの声については、2年生の児童と一緒にリズム譜を作成したという記述とともに虫の鳴き声や乗り物の音についてリズム譜で表している。その後には時報、デパートチャイム、とうふやのラッパなどの音は音高を伴ったリズム譜を記している。

学年ごとのリズム譜は、低学年は4分音符を中心にして2拍子、3拍子、4拍子の4小節リズム譜を、3学年は4分音符に休符を多く入れてタンブリン、トライアングル、カスターネット、すず、太鼓のなかから2つの楽器でアンサンブルをするリズム譜、4学年には6拍子もくわえたリズム譜、高学年はスキップ、ツーステップ、マズルカステッ

ブなどと、3年生と同じ打楽器の2つの組合せリズム譜を記載している。

以上から、つやえは歩くことをリズムの基本として、強弱の感覚を身につけることを楽しく実践する授業や動物、虫、日常の音などに興味を持って、児童と一緒に音符で表してリズム譜にする授業などを提案していることを読み取ることができる。

6. 附属小における教育課程（カリキュラム）研究の変遷と音楽科カリキュラム

附属小は、周知のように1873（明治6）年に東京師範学校附属小学校としてスタートしてから、日本の初等教育の教育拠点校として、次世代を支える児童たちの育成を目指し、研究テーマを設け、附属小であるという使命感のもとに、研究学校、実証学校として理論と実践の研究を行ってきている。特徴として比較研究を行うために同1学年に第1部、第2部、第3部を設けていること、古くから教科担任制をとり各教科ごとに教育研究が行われてきていることがあげられる。

そこで当該書が発刊される以前の附属小の研究について「我が校に於ける総合教育の歴史」¹⁷⁾から概観し、系統的指導についてのつながりを考察したい。

附属小では大正末期から昭和初期にかけて、自由教育が唱導され成城学園、自由学園など新設校が誕生していたころ、各教科研究部と新教育研究部が設けられ、内外における新しい教育の理論と実際を研究しその特質を各教科ごとに検討していた。ただ一つの教育説や主義に偏ることはなかった。

1933（昭和8）年頃になると低学年児童、特に1年生の学習について着目し、教科に分化する以前の未分化の学習形態の研究をはじめ、合科説の教育の種類、内容の調査が行われた。その結果、合科教育ではなく総合教育と称することを決定している。

1935（昭和10）年1学年の第1部に総合教育を実施した。教材題目の設定にあたっては、児童の

興味と教育上の目的を考慮し長時間に亘って学習活動が展開できるものを考案した。たとえば4月に「私たちの学校」という題目を設定し、入学式、学校巡り、友だち、登下校などの小題目で学習を展開するものである。国語、唱歌（さいたさいた）、理科（桜の花、蝶の観察）、算術（桜華集め、玉はじき）、図画（草花を描く）など各教科の学習に発展するという方法であった。

1939（昭和14）年には、教科中心の総合、学校行事中心の総合、児童中心の総合を設定し、児童の経験を広く包括し各教科を総合して学ぶ方法を試みた。

1941（昭和16）年に国民学校令が公布され、総合教育は法規の上にとりあげられることとなる。ここで示された総合の考え方が附属小の題目中心の総合教育とは異なり、総合できる教科を総合するというものであった。おりしも実験的に第1部の児童のみが総合教育を実施し、第2部、第3部の児童は教科本位の学習をしていたが、第1部の児童は基礎的な力が劣ることが明らかとなった。そこで、各教科に時間を配当し時間割による授業を実施することとなった。

1944（昭和19）年から1946（昭和21）年の3年間は児童の疎開、附属中との同居生活などで平常通りの教育は行われなかった。

1947（昭和22）年自由に学校運営ができるようになり学校教育法の実施をふまえ、教科カリキュラムの立場で各教科がばらばらにならないよう総合的に進めることが確認された。また、児童の生活実態と世論調査を実施し社会的領域、自然的領域、表現的領域の立場から1学年から6学年までの生活単元表を作成し学習活動を展開する形態をとることとした。

1948（昭和23）年文部省の指定学校としてコアカリキュラム研究を行うこととなった。附属小ではコアをどう捉えるか検討を重ね、児童を全一的に教育する立場をとり、コアは生活の根拠体、生活原型であり知識、技能、態度、能力を包含する立体的構造をもつ核心部で、すべての活動はこのコアを原動力として発するとした。そし

てコアを拡充するための学習を中心学習として、内容は生活的なもの、用具的なもの、情操的なもの、保健・衛生的なものとして研究が進められた。附属小ではコアカリキュラムは生活学習と捉えたのである。

1949（昭和24）年には第1部は教科カリキュラム、第2部は教科と生活の中間性の広域カリキュラム、第3部はコアカリキュラムと三本立のカリキュラム研究に取り組んでいる。教育の目標に到達するのに方法が1つしかないことはないとして、各教科の学習指導目標分析を行っている。音楽科は理解、技能、態度の3項目を立て、歌唱、器楽、鑑賞、創造的表現、リズム反応について6学年分の分析表を作成している。これをもとにして1954（昭和29）年学習内容の再検討、1955（昭和30）年学習内容の組織構成、1956（昭和31）年学習内容の系統性、1958（昭和33）年系統的学習とその指導法の研究が進められてきたといえるだろう。

7. おわりに

本稿では、つや江の音楽指導の特徴から音楽指導観を探るために『音楽科の系統的指導』を手掛かりに検討してきた。その結果、次の3点を確認した。

第1につや江は歌唱表現活動において歩くことをリズムの基本として重要視し、楽曲の指導にあたってはかならずリズム学習を取り入れていたことである。これは本多他や飯村の報告を再確認することとなった。

第2に児童の興味関心を引き出し児童と共に授業に取り組む姿勢である。動物、鳥、虫など身近な生き物や生活の中で耳にする音について、そのリズムを児童と一緒にまとめていることはこのことを示している。

第3に音楽は継続した学びが大切であり低学年からの音楽指導を重視していたということである。

今後、さらに研究を進めつや江の音楽教育者としての全体像を明らかにしていきたい。

本研究は平成30年度科学研究費助成事業（基盤研究C課題番号18K02678）による研究成果の一部である。

註

- 1) 小林つや江が一般的に用いられている姓名表記であるが、東京音楽学校甲種師範科の入学、卒業名簿には小林つやえと記してある。本多他の論考でも小林つやえを用いている。本稿では前稿と同様に小林つや江（つや江）を用いる。
- 2) 松本晴子「小林つや江、作曲活動の根底にあるもの」『発達科学研究』宮城学院女子大学、第21号、2021、pp.39-48。なおこの論考で記したつや江が附属小に勤務を始めた年号にあやまりがあったので、ここで訂正する。1912（昭和4）年ではなく1929（昭和4）年である。
- 3) 本多佐保美、藤井康之、佐藤香織「昭和10年代の東京高等師範学校附属小学校・国民学校の音楽授業構成—井上武士・小林つやえの授業実践から見る」『千葉大学教育学部研究紀要』千葉大学教育学部、55、2007、pp.43-51。
- 4) 飯村論吉「1940年前後における『幼稚園唱歌』（1901）研究の側面—小出浩平、小林つや江の指導プランに着目して—」『研究紀要』全国大学音楽教育学会、第31号、2020、pp.1-11。
- 5) 三村真弓、吉富巧修「1960年代の東京教育大学附属小学校音楽科における基礎能力観—『音楽科 基礎能力と授業構造』に着目して—」『教育学研究紀要』第60巻、中国四国教育学会、2014、pp.481-492。
- 6) 小林つや江、川本久雄、柿本吾郎（1958）『音楽科の系統的指導』東京教育大学付（ママ）属小学校内音楽教育研究会 東洋館出版
- 7) 文部科学省『米国教育性切断報告書』学制百年史編集委員会、2009。
- 8) 前掲註6) pp.7-12。
- 9) 前掲註6) p.3。
- 10) 文部省「小学校学習指導要領昭和33年改訂第5節音楽（nier.go.jp）」『文部時報別冊』文部省調査局編集、1958 別称第2次改訂とも言われる。
- 11) 前掲註6) p.4。

- 12) 前掲註 6) p.6.
- 13) 前掲註 6) p.5.
- 14) 前掲註 6) p.11.
- 15) 吉松隆『調性で読み解くクラシック』yamaha music media、2019、pp.30-31.
- 16) 石桁真礼生『楽典』音楽之友社、1974、p.51.
- 17) 佐藤保太郎他「我が校に於ける総合教育の歴史」『コアカリキュラムの研究』東京高等師範学校附属小学校研究紀要(1) 柏書院、1949、pp.6-10.