

小林つや江の音楽指導の特徴 —『教育研究』掲載論考の分析から—

松本晴子¹

本稿は、東京教育大学附属小学校（現在筑波大学附属小学校）において、1904（明治37）年から今日まで継続的に発刊されている『教育研究』に掲載された小林つや江の論考に着目し、音楽指導の特徴について考察した。小林つや江が在職中に投稿した論考は118稿あり、唱歌・歌唱指導に関する内容がもっとも多いことが明らかとなった。そこで本稿では小林つや江が唱歌指導、読譜指導、リズム指導について述べた論考を中心に検討を行った。

その結果、唱歌・歌唱指導にあたっての留意点として、第1に児童が興味を持って自ら楽しく歌い音楽活動に参加できる授業を展開すること、第2に指導者は学年に適応した教材研究を丁寧にを行い技能のスキルアップに努めること、第3にクラスにあった指導法を開発していくことという3点があげられることが明らかとなった。

Keywords：東京教育大学附属小、『教育研究』、唱歌指導、読譜指導、リズム指導

1. 研究の背景と目的

これまで筆者は、小林つや江（以下つや江）の歩みをたどり、1929（昭和4）年4月から1962（昭和37）年まで33年間にわたって東京教育大学附属小学校（以下附属小）に音楽科専科教員として在職していた時期に《まつぼっくり》の他、一般的にはあまり知られていないが「子どもが書いた詩に曲をつけた作品」を70曲ほど作曲していることを調査確認し、これらの曲について、拍子、調、速度の分析を行った。その結果、4分の2拍子の曲が82%、ハ長調の曲が54%、速度は♩=96が60%であることが示され、この3つの組合せが黄金比となって曲づくりが行われたことを報告した¹⁾。

さらに、附属小の音楽科担当の専科教員であったつや江・川本久雄・柿本吾郎の3人によって出版された『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考察し、次の3点を示した。

第1につや江は歌唱指導にあたって、楽曲の旋律のリズム練習と手拍子か足踏みで拍子を体感することを重視し、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授業に取り組む方法を大切にしたことである。動物、鳥、虫など身近な生き物の鳴き声や生活の中で耳にする音について、そのリズムとともに児童と一緒にまとめて示している。

第3に音楽は継続した学びが大切であり低学年の音楽指導を重要視していたということである²⁾。

これらからつや江は、曲作りにおいては、児童が歌いやすい曲を作曲したこと、音楽指導においては、児童の興味と関心を引き出し、意欲を喚起するような日常生活とかかわる身近な教材を準備したこと、児童と共に楽しみながら授業実践を行っていたことを確認することができた。

しかし、つや江の指導理念、音楽指導観に十分に迫りきれたとは言えないことから、さらにつや江の記した実践記録や論考、著書などを広く検証する必要があると考えた。

本稿の目的は以上をふまえ、つや江の実践記録や論考から、つや江が目指した音楽指導観と指導にあたって大切にしていた音楽指導の特徴を明らかにすることである。

資料の収集にあたっては、筑波大学附属小につ

1. 宮城学院女子大学

や江が在職していた頃のつや江に関する実践記録や文献の提供を依頼したが、実践記録が残されているかどうかを確認することが難しく、『教育研究』（1904年から今日まで附属小において継続発刊されている）の昭和初期から昭和30年代頃の保存具合も未確認であり、閲覧は不可能であるとの回答であった。

このことから、『教育研究』を所蔵している日本各地の大学図書館と国立国会図書館から、つや江が投稿した論考を収集するという方法を取ることにした。また、『教育研究』に掲載された論考以外の雑誌に掲載された論考や著書についても国立国会図書館で調査収集を行った。本稿では『教育研究』に掲載されたつや江の論考の分析を通して、音楽指導の根底にあるもの、音楽指導の特徴の全体像に迫っていくこととした。

2. 『教育研究』のつや江の論考の検証

『教育研究』は、東京教育大学附属小学校時代から筑波大学附属小学校となった現在まで継続して発行されている月刊誌である。各教科の教員が実践の研究成果や提言、その時代に応じた問題提起、評論などを投稿しており、2022年現在1400号を超えている。筑波大学附属小学校のホームページには次のように記されている。

附属小学校の教員の研究成果は、全国の教員を対象に発行している月刊誌「教育研究」に発表し、発信している。

「教育研究」の創刊号には、講道館柔道の創始者である高等師範学校長の嘉納治五郎先生の祝辞も掲載されており、1904年以来営々と積み上げてきている。

現在は1430号（2021年4月号）に至っている。

つや江は附属小に在職していた1929（昭和4）年4月から1962（昭和37）年3月までの33年の間に『教育研究』に118稿の論考（表1参照）を投稿している。この118稿について見てみると、唱歌・歌唱指導に関わるもの58稿、創作に関わ

るもの8稿、読譜指導に関わるもの6稿、リズムに関わるものと器楽に関わるもの5稿、鑑賞に関わるもの3稿、その他（学習指導要領、音楽指導全般、随想など）が34稿となっている。そこでこれらから、唱歌・歌唱指導、読譜指導、リズムに関わるものという3視点の論考について、考察を進めることとした。

2-1 唱歌・歌唱指導に関わる論考の検討

『教育研究』に掲載されたつや江の論考のほぼ半数が、唱歌・歌唱指導についての論考である。

これはつや江が音楽教育の基礎は歌うことであり、歌う喜びを味わわせること³⁾と考えていたことによると思われるが、わが国の音楽教育の歴史的背景も、つや江の歌唱指導に影響を与えていたと推察できる。

そこでわが国の音楽教育の変遷について、つや江の論考⁴⁾を参考に整理してみたい。わが国の音楽教育は周知のように1872（明治5）年8月の学制公布時に「唱歌科」が小学校の一教科として設けられたものの「当分之を欠く」と記され指導が行われることはなかった。その要因は唱歌を指導することのできる力を備えた教師がほとんどいなかったこと、教材も用意されていなかったことによるものであった。そこで文部省は、1879（明治12）年10月に音楽取調掛を創設し音楽教員の養成と唱歌教材の調査研究を行った。その成果が1881（明治14）年から1884（明治17）年にかけて出版された「小学唱歌集」の3冊であった。これが我が国の最初の唱歌教科書と言われている。ただ1887（明治20）年頃は唱歌を必修科目としてはいなかったことから、地域の実情に応じて唱歌を取り上げない県もあった。1907（明治40）年2月の小学校令の大改革によって義務教育が6年に延長され「唱歌科」が必修科目となり、1941（昭和16）年まで「唱歌科」として歩むこととなった。同年国民学校令が公布され1947（昭和22）年の学校教育法の公布によって芸能科（音楽、習字、図画及工作、裁縫）になった。

つや江は、1907（明治40）年に小学校に入学し、

長野県松本女子師範学校本科第1部を経て、東京音楽学校甲種師範科を1923（大正12）年3月に卒業している。つや江が学業に勤しんでいた時期は、義務教育が6年に延長となり、「唱歌科」が必修科目となった時期と重なっている。唱歌を学び大きな影響を受けたことは推測できる。

つや江の唱歌指導に関わる論考の内容は（1）発声・発声法、（2）唱歌教材、（3）唱歌指導の3つに大別される。いずれもつや江自身の実践を通しての論考となっており、ある意味で提言を行ったようにも思われる。そこで、それぞれの論考を整理しながら、つや江の音楽指導の特徴にせまるために考察を進めることとする。なお、つや江は唱歌と歌唱の両方のことばを用いている。現在は主に歌唱のことばが用いられていることから、本稿では、つや江の論考の引用箇所はつや江の記載通りに唱歌もしくは歌唱を用い、それ以外は歌唱を用いることとしたい。

（1）発声・発声法

発声・発声法について、つや江は大切に扱っていたことが論考から読み取ることができる。ここでは3つの論考に着目し考察することとする。第1は、「子供の発声について」⁵⁾の論考である。この中で、つや江は子供の声に無理がないように、子供らしい自然の声を主にすること、発声は唱歌教授において最も重要であり、できるだけ研究することを述べている。具体的には、次の3つに集約される。

- ①子供が歌を歌う時に「大きな声で、しっかりと」という指示を出すことが多いが、これは指導者側の視点であり、相応しい言葉とは言えない。「はっきりと」、「よくお口を動かして言葉をはっきりと」の方が子供には伝わりやすい。
- ②子供の姿勢は、座唱の時も立唱の時もいつも正しい呼吸（ゆったりとして体にすきのない状態）のできるように注意する。
- ③胸声、頭声の区別をしないで胸に響いた声で同じ発声法で歌わせたい。強い声ではなくお話の声をねってゆくことでしっかりした音が出るようになってくる。

指導過程、授業の流れについては次のように記している。

- 子供たちは快活なマーチで音楽室に入る。
- 楽器の合図で礼をする。呼吸の整理をする。
- ア音で発声をする。口の開き方（よく開いて、力を入れずに舌を平らに）に注意して、初め弱く、だんだん大きく。一点ホ音から音階的に上行する。一音一音の要領は、息をして吐き出す様子を見て決める。低学年の方が短く、学年が進むにつれてクレシェンド・デクレシェンドに注意する。だんだんに声が揃って、美しく出すように意識させてゆく。
- 次に音程練習をする。「ドレミレド」「ドレドレミレド」「ドレミファミレド」「ドレドレミファミファソファミレド」など階名で歌う。
- 既習曲を歌い新教材に入る。楽器で弾いてきかせ次に拍子をとらせる。
- 題目提示。歌詞を示す。1、2回全体で読む。
- 2小節ずつ範唱し歌わせる。範唱の時に十分に強弱に気をつけて歌う。低学年はなるべく多く範唱をするようにする。初めの2小節は全体のうちで一番丁寧にする。部分唱のところなど理解できるまで丁寧に教える。
- 拍子をとることは歌うことと同じくらい大切であり、授業の間に何かしら取り入れる。
- 時間の始め、または間に、聴音練習を行ったり、レコードをきかせたりすることもよい。よく聴くことが大切である。

このようにつや江は実践をふまえて、丁寧に指導過程の実際を報告している。『教育研究』が学内関係者の実践の振り返りにとどまらず、他校の教員が目にして参考になるようにとつや江が意識していたかどうかは定かではないが、新人の教員や音楽指導に悩んでいた教員には手引きとなるような内容となっている。

第2に「唱歌の基礎練習について」⁶⁾の論考である。

この論考で、つや江は唱歌の授業においては基礎練習を徹底して行ってこそ歌唱する技能の土台ができ、子供は面白さを見出すことになると述べ、

基礎練習として呼吸練習、発声練習、発音練習、音程練習、音階練習、拍子練習、聴音練習、写譜練習の8種類をあげている。この中から、今日の音楽指導にあたってでも取り上げられている呼吸練習、発声練習、発音練習について確認したい。

呼吸練習については、呼吸を上手にする人は歌が上手と言う言葉をふまえ、呼吸のためには姿勢が基本となるとして、両足に同じ力を入れて、手は自然に両側に下げて、首筋を伸ばし、あごを引き気味にして胸は正しく張って、身体はゆったりとすることを記している。そのうえで自然な呼吸をすることが唱歌の第1の要素としている。そして、ゆっくり吸って、ゆっくり出し、吸った息の幾分かはいつも胸にのこっているようにすることを述べている。

発声練習については、正しい姿勢で正しい呼吸・自然な呼吸ができれば、声は自然に美しく出るとし、氣息が全部声になっていれば正しい発声といってよく、発声の良い悪いは唱歌をする上で最も大切なことであると述べている。口の開き方は楽に大きく開いて舌の先が下の歯の上に軽くのり舌全体はやわらかく平らにすること、初め弱くだんだん強く出すこと、出しやすい音（一点へ音、一点ト音あたり）から練習すること、範唱を聴いて児童が自発的に正しく歌えるように導くことなどが記されている。指導者自身が研究を積み、なるべく多く範唱することによって児童の発声は正しい方に導かれるとしている。

発音練習については、外国では発音指導を重要視しているが、日本ではあまり重く考えていないと述べている。唱歌は旋律の美しさと詩の美しさがとけあって芸術になるものであり、言葉をはっきり出して聞く人に伝わるように歌うこと、一つ一つはっきり口の形を正して歌うように、幼い時から注意して指導していくこと、誰にもわかりやすい言葉で明瞭に発音しなければならないことを力説している。

このようにつや江が歌唱指導において、言葉の発音練習を大切に取り扱うことを記しているのは注目すべきことと考える。今日の音楽の授業では、

呼吸練習、発声練習を取り扱うことはしばしばみられるが、歌詞、言葉についての学びは、古語などの意味の解釈は行われているものの言葉の発音の扱いを丁寧に指導する時間が多いとはいえない。つや江は、旋律と詩の美しさがとけあって唱歌は芸術になると述べているが、授業のなかで児童の唱歌が芸術の域にまで達するのは難しいものの、言葉を美しく明瞭に発音し旋律と一体感を味わえるように指導することの大切さを教師に提言しているように思われる。

第3に、「低学年唱歌科基本練習の取扱い方」⁷⁾の論考である。

前述の論考の考察で示してきたように、つや江は唱歌を歌うには基本練習が必要と考えていた。この「低学年唱歌科基本練習の取扱い方」の論考では唱歌の主要素である声の練習（発声、発音、言葉等）、音の高低、音の長短・リズムを基本練習としている。そのうえで、唱歌をするのに声の練習ほど必要なものはないとして、唱歌の指導にあたっては、発声に力を入れて研究しなければならないと述べている。

つや江は、発声の前に姿勢と呼吸を重要視していたことも前述の論考の通りである。姿勢については、身体が正しい位置にあってこそ良い声が出しやすくなるもので、子供には常に正しい姿勢を保つように指導していた。正しい姿勢とは、立った時には両足を揃え、ひざをのばし、上体をのばし、両手を両側にたれ、顔はいつも正面を見るようにして、声を出すのに緊張すると不自然になることから、身体全体の力を抜くように指導していた。腰かけているときは、よく腰をのばして上体をまっすぐにして気をつけていた。姿勢が正しいと自然に呼吸も整ってくると記している。

呼吸練習としては、つや江の実践において平静な呼吸によって、息を出すときに一斉に声を出すように指導していたこと、歌曲を歌うにあたっては、同じところで一斉に息をするするようにし、1人でも不ぞろいの時は注意するように配慮してきたことを述べている。

姿勢と呼吸が整った後に発声の指導に進むこと

になるが、声はあかるい、はりのある、ひびきのよい、むらのない、うるおいのあるなどの条件に対応できるように練習すること、どんな声が良いかを説明する言葉は指導者の主観によって違うものであるが、伸びそうなやわらかい、美しい声であるように心がけて練習するようにすると記している。

声については、ひびき、はり、むらのない、うるおいのある声について次のように述べている。ひびきの良い声とは、口の中でもっともよく共鳴するところに響かせるようにする。鼻の位置の下に三角形の共鳴板の役目をするところがあるので、そこにひびかせると自然に口と鼻から声が出てひびきのよい声になる。教師自身はよりよいひびきをつくるように研究し努力しなければならないと諭している。

はりのある声とは、声のどの部分にも生命の満ちているような声である。むらのない声とは、1つの声を出すときに強かったり弱かったりしないで全体が同じ濃度を持った声である。うるおいのある声を言葉で表すのは難しいが、明るくひびきよく、はりがあってむらがない声である。

このように教師は児童の声をどのように育てたいのかイメージして研究することを示唆し、つや江自身は発声の指導にあたってはできるだけ美しい声を指導していきたいと述べている。

発声については、母音の練習が主となるが、初めは「ア」がもっとも自然に口の中をあくことができ、子供は取り組みやすい。発音はアと口をまるく開けて舌は平らに歯の上のせて声帯からの息を軟口蓋にぶつけるようにして出す。アイウエオの母音を口形によって①ア→オ→ウ：アよりだんだん口はまるく小さく前の方へ出す、②ア→エ→イ：アよりだんだん口は横にひらきつつ出す、の2通りに分けて練習するようにすると記している。

言葉のアクセントについては、ハシ（箸）・ハシ（橋）・ハシ（端）、クモ（雲）・クモ（蜘蛛）、ボタン（釦）・ボタン（牡丹）を例にあげ、同じ発音で同じ言葉でもアクセントによって意味が異

なるものがあることから、子供にははっきり区別して発音させたいこと、歌詞を読ませるにあたって言葉のアクセントには気をつけて指導してほしいことを記している。

つや江は、発声指導は姿勢と呼吸が身に付いてから行うもので姿勢と呼吸が優先であることを述べている。児童がどんな声で歌っているかについては、児童の声につねに耳を傾け、はりのある声、ひびきのよい声、うるおいのある声など指導者が良い声についての考えを持って指導にあたること、指導者自身も研鑽を積み範唱できるようになることを強調している。

(2) 唱歌教材

次に唱歌教材についてみてみたい。唱歌教材について述べた論考の1つに、「歌曲の取扱い方について」⁸⁾がある。

教材の選択にあたって、つや江は指導者がどの曲を取り上げるかは詩と曲を研究することであり、どんな簡単な旋律でも正しく解釈し、詩の持つ背景を理解することと述べている。そのうえで「歌詞と曲とが気分のあった自然なものを選んで指導していきたい」⁹⁾として、価値の高い歌曲とは、歌と曲とが水魚の交わりのようにぴったりとあっており、一寸した旋律を口ずさんでも胸にせまったり、ほほえんだりせずにはいられなくなるような曲もあると記している。

曲の構造については、具体的に次の3点を述べている。第1は何学年に適しているのか、曲の長短、音程、音階、リズム、速度強弱を考える。低学年は、短くリズムが単純で、狭い音域、簡単な拍子、強弱の要求が少ないもの、高学年は低学年の曲の構造とは正反対のものと言える。

第2は調子について、嬰記号は快活で元気のあるもの、内部からすくすくとした気持ちが出てくるものが多く男性的な感じであるとし、変記号は、やわらかく、ふくよかな感じが多く女性的と考えてみることもできると述べている。

第3は拍子について、2拍子、3拍子、4拍子、6拍子についてそれぞれ次のように述べている。2拍子は強声部が1つおきに規則正しく、くりか

えされるので快活な明るい感じがし、低学年に相応しい拍子である。尋常小学校唱歌、高等小学唱歌各学年20曲のうち2拍子の曲数は1年14曲、2年9曲、3年6曲、4年8曲、5年3曲、6年3曲であり、全学年に2拍子の曲はあるものの低学年の曲に多くあることは明らかであり適していることがわかる。

3拍子は強声部が3つおきに現れるので軽快な、ワルツ風な感じがする。3拍子の曲は高学年に歌われることが多く、3拍子は難しいものという考えが伝統的に強かった。また低学年にふさわしい3拍子の曲がみあたらなかったことも高学年の拍子という印象になっていた要因ともいえる。このことからつや江は、低学年にも3拍子を教えるようにしていきたいと記している。

4拍子は強弱中強弱とアクセントがつくので2拍子よりも少し大人のように、曲全体はどこか落ち着いた気分がするため高学年の方に多く用いられている曲と考察している。

6拍子は強弱弱中強弱弱であり時折3拍子が2つのように考えやすいが、アクセントが2つ（第1拍と4拍）なので2拍子になる。主として高学年の拍子である。曲全体はなんともいえぬ流暢さ、あいらしさ、軽快さがある。6拍子はほぼ速度は速いが、ゆっくりすると重く感じる。速度によって感じが違ってくるので、速度標語、速度記号をみて正しい速度、その曲にふさわしい速度で歌うことが大切であると提言している。

リズムは一定の音符の排列が周期的に表れるものであり、音楽の中では最大の要素であると述べている。

調子の配列については低学年の歌唱曲について分析している（表2）。

表2 低学年の歌唱曲の調について

	1学年 (14曲中)	2学年 (9曲中)
へ長調	7曲	3曲
ニ長調	5曲	3曲
ト長調	2曲	2曲
ハ長調	なし	1曲

(筆者作成)

このことから、低学年の児童には、へ長調で2拍子の曲が適していると考えられること、自然に音域が定まるので、へだたった音程は不適切なことがわかると記している。

音階は明るく快活なものが児童に適しているので長音階の曲が良く、長音階の曲でも、第4音と第7音が入らない曲が歌いやすいこと、上級になるにしたがって、第4音と第7音の入った曲を歌うようにし、高学年になるとしんみりした曲を喜ぶようになることも記している。

この論考を整理すると具体的に児童の学年に応じた唱歌教材を分析し、基本的な音楽構造について述べている。例えば拍子については、2拍子の曲はすべての学年にあるものの、低学年に適していること、6拍子は高学年の拍子であり、速度によって感じが違ってくるのでその曲にふさわしい速度で歌うことの大切さを述べている。

また、調と音階については、へ長調の曲が低学年には適していること、明るく快活な曲が児童には適していること、長音階のなかでも第4音と第7音が入らない方が歌いやすいこと、高学年になると第4音、第7音が入った曲でも歌えるようになり、しんみりした雰囲気曲を好むようになることが述べられている。これらの内容も、音楽教材を選択するにあたって、戸惑う教員にとっては指針となる提言といえる。

(3) 唱歌指導

唱歌指導については、「模式教材と指導課程」¹⁰⁾を検討したい。この論考が掲載された385号は同じテーマで各教科の研究部がそれぞれ事例を掲載している。唱歌科は「唱歌科模式教材と指導過程」の題目で、低学年はつや江が「聴唱法教授に於ける模式教材と指導課程」として、高学年は井上武士が「視唱法教授に於ける模式教材と指導過程」としてそれぞれ記している。唱歌科における模式教材は、4月の新学期に現れる教材を中心として低学年は、半知教材、類似旋律の教材、新しい教材の3種類、高学年は半知教材、厳格な楽式によって作曲された教材、比較的リズムの複雑な教材の3種類と定め述べている（表3参照）。

表3 唱歌科における模式教材

模式教材	低学年		高学年	
	半知教材	覚えている 新しく習う	半知教材	覚えている 新しく習う
	類似旋律教材		厳格な様式の教材	
新しい教材		リズムの複雑な教材		

(筆者作成)

学年が進むにつれて曲の様式とリズムが複雑な教材を取り上げるのは自然なことであり、そこをふまえた低学年、高学年の模式教材の捉え方といえる。また、それぞれのタイトルからもわかるように唱歌の指導方法として、低学年（1・2・3年）は聴唱法が中心であり、高学年（4・5・6年）は視唱法を中心として進めることが示されている。

ここでは、低学年と高学年の唱歌指導の違いを明確にするために半知教材の児童が聞き覚えている教材の指導法と新しく習う教材の指導法について表4に整理し検討したい。

聞き覚えている教材の指導は、低学年の場合、範唱や範奏を静かに聴かせること、一句ずつ口授法で歌を指導すること、発音の指導は丁寧にすること、なだらかに自然な声を保つことが示されている。一方高学年は、音階を板書し、階名読みの練習をしてから、音階譜によって音程練習をすること、1人の児童が板書の1音1音を指でさし教師はその音をピアノで弾き他の児童は歌うという活動を多く取り入れ、階名で歌うことが定着してから、拍子を取りながら歌うこと、歌詞を暗誦するまで歌うことが示されている。

新しく習う教材の指導について、低学年は、発声練習（下降旋律、3音の音程、2度音程）を行ってから、楽譜を板書しその下に歌詞を書く。階名を口授法で模唱させ、教師が階名で範唱するとき、児童には拍子をとらせる。歌詞を読み景色を想像させ、発音の留意点を指導する。範奏にのってなだらかに歌えるようになったら発想をつけて十分に練習をするというように具体的に記されている。高学年は、音階譜により読譜の練習を行い、その後段ごとに音符、休符、同形のリズム、リズムの変化を確認し全体を視唱することが示されている。

このように低学年は教師の主導によって口授法で模唱を中心として進めるのに対して、高学年は板書された音符を視覚的に捉え階名に慣れることを重点にしなが、児童に気付かせ考えさせる活動を入れて進めていくことを提唱していると読み取ることができる。

2-2 読譜指導の論考の検討

次に今日においても音楽科の課題の一つとなっている読譜指導について考察する。読譜指導は3学年から本格的に行われるが、つや江は読譜指導について、「楽譜をよませるにはどうするか」¹¹⁾の論考で次のように述べている。低学年の歌唱指導は口授法で行われるので、児童は、歌い方を真似して覚える。いつのまにか自分の歌いやすいように旋律やリズムを変えて歌ってしまいがちになるとして、わらべうたの《かごめかごめ》を例にあげている。つや江の考えを要約すると、《かごめかごめ》は地域によって歌詞が変わったり、節が変わったり、リズムが変わったりしているが、口授法、口伝によるわらべうたの継承は、このように微妙な差異をもたらし、地域に定着し続けていくものであると記している。

つや江は口伝で音楽を学ぶにあたっては、鋭敏な耳を養うことが大切であり、わずかな音の高い低い感覚は旋律の基礎になり、音の長短はリズムの基礎になる。音の音色は和声の感覚へと発展していく。鋭敏な耳を育てるために、感覚の教育をあそびの中で行うこと、読譜は歌唱の中においてこんで聴きながら指導するようにすることが読譜指導の要点と考えると述べている。幼児や低学年の音楽は、あそびと歌とをはなしては考えられないもので、あそびの形でリズム感覚を身に付け、読譜力はこのリズム感覚を基礎にして指導していくことが大切と考えていたことがわかる。

このつや江の読譜指導においてリズムを大切に扱う考え方は揺るがないものであることは、「一年生における読譜指導の要領」¹²⁾の記述からも読み取ることができる。この論考においては次のように述べている。口づたえで歌を覚えることは、

幼児や低学年の児童には大切な勉強の仕方であるが、中学年高学年までこの方法を続けていたのでは楽譜を読むことができるようにはならない。譜が読めるようになるには、低学年のうちに唱歌指導をしながら、次の5つの指導をもちこむことが大切であるとしている。5つの指導とは、①音楽に合わせて楽しく歩く②正しい姿勢で歌う③口をよく開けて歌う④先生の歌をよく聞く⑤拍子を取りながら友だちの歌をよく聞くの5つであると記している。教材例としては《ぶんぶんぶん》を用い、3つの音の高い低い関係を理解させること、拍子はリズム感を把握するために1拍目を大きく打つようにする。また《むすんでひらいて》にあわせて左足から歩き始めるようにする。音楽に合わせて歩くことは簡単なようで、これほど難しいことはないと記している。その次に大だいことカステネットを使用し、打つ、休むができるように練習し、その後に音階の指導を行うようにする。

音階はどれみのおけいことして、「ど」から「ら」まで階段で示し、「み」と「ふぁ」の間がせまいことに気付かせ、《むすんでひらいて》の旋律を読んで歌う。拍子のおけいこは4拍子と3拍子について、左足を1拍目として歩き拍子感をつかむようにし、リズム楽器を演奏するグループと歩くグループに分けても面白いと記している。そして、線と間の名前を覚え、五線のうえに音符をならべると何の音かが次第に読めるようなり、楽譜に慣れてくる。1学年はここまでの基礎をできるようにすることが読譜を進めるにあたって大切なことであると述べている。

このようにつや江は読譜指導について、五線指導を行う前に、①音楽に合わせて楽しく歩く②正しい姿勢で歌う③口をよく開けて歌う④先生の歌をよく聞く⑤拍子を取りながら友だちの歌をよく聞くという基本的な音楽学習のあり方を身に付けることを重要視している。つや江のこの音楽学習の基本的な進め方は、音楽を学ぶうえで最も基盤となることであり、低学年の児童が音楽の授業を行うにあたって自然と心構えができるようになるために大切なことである。筆者は①音楽に合わせ

て楽しく歩きましょう、②正しい姿勢で歌いましょう、③口をよく開けて歌いましょう、④先生の歌をよく聞きましょう、⑤拍子を取りながら友だちの歌をよく聞きましょう、という5つの標語として音楽室などに掲げて良いと考える。読譜指導にあたっては、拍子感を体で会得することが大切であり、リズムを感じて曲に親しむことができるようになったら、その後に音階に進むという系統的学びを示している。

2-3 リズム指導にかかわる論考の検討

2-2で確認したように、つや江は読譜指導においてリズム指導と拍子感の指導を重要視していたことが示されたが、ここでは論考のタイトルにリズムが含まれているものについて検討していくこととする。「低学年のリズム指導」¹³⁾をみると、低学年は、リズムのはっきりしたマーチ風の曲を好むこと、リズムによる快感は身体全体に及ぼすことから何度鑑賞しても心から喜ぶが、静かな美しい旋律の曲はまだびったりあった感じがしないように見受けられるので、低学年の児童には心理的観点を考慮しリズム教育をすることがもっとも良いと述べている。

また指導をするにあたっては、教材に対してある予想を持っているが、時折児童の心理状態を無視した指導であったことを児童の反応や言動から反省させられると振り返り、児童の心身はつねに進歩していることをふまえ、時間ごとに常に新しい気持ちで指導していきたいと述べている。そのうえで、リズムは音楽の生命であり、児童の生活にいかにして織り込んでやるか常に考えていきたいものであると主張している。指導の実際については具体的に次のように記している。

鑑賞の場合①静かに聴かせる：自然に身振りや手足で拍子をとる。②拍子を取りながら：2拍子、3拍子、4拍子のそれぞれ1拍を1つにして打つ。③曲の強弱を拍子によって表現する：自然に強いところは強く、弱いところは弱くトリオの所は静かにその曲の強弱に合わせて拍子をとる。鑑賞は曲を聴いて拍子を意識することと、拍子を体感す

る活動を大切に扱っていたといえよう。

唱歌指導の場合：1学年の1学期は4分音符を1つ打ちか8分音符を1つ打ちとして取らせる。1学年の2学期、3学期と進むにつれてその曲の拍子の他にリズム指導を加味していくことを記し、当時の新訂尋常小学唱歌（文部省）1学年に掲載されている教材曲27曲1曲1曲のリズム譜を分析し指導法について述べている。そのうえで、1学年の教材曲にもっともよく表れるリズムは、8分音符の並列と付点8分音符と16分音符の混合リズムをしっかりと練習すること、と記している。具体的に1曲例をみてみると、《日の丸の旗》については次のように記している。この曲はリズムと拍子が一致している、もっとも単純な曲であり、拍手によってはっきりと拍子のアクセントをとらせるようにする。1拍目は強く、2拍目は弱くとは言わずにピアノに合わせてリズムを取るようにして、拍子をとることに興味を持たせるようにすると記している。

つや江は拍子をとること、曲のリズムを打つことを児童が喜んで行うように指導すること、難しいリズムは丁寧に練習を繰り返し、リズムが自然に取れるようになることを目指すのが大切であると述べ、このことが楽曲に興味をもち、よるこんで音楽を楽しむようになる素地と考えていた。

「唱歌科におけるリズムについて」¹⁴⁾では、リズムは音楽にとって空気のようなものであり、リズムを抜きにして音楽を考えることはできない。人間の生活はリズムによって行われており、生理的にも心臓や呼吸はリズム的に動いている。人間はリズムによって支配され、リズムと共に生きている。人間が真に良い生活をするには、リズム教育によってなされると信じていると記している。

音楽教育的側面からのリズムについては、リズムは時間の流れを区切る働きをなすものであり、感覚によって認められる形は空間と時間の2つがある。リズムはあらゆる運動やながれの区別、あるいはその区分の反復であると定義することができると述べている。そして、リズムと拍子は極めて似ているが異なるもので、拍子は音の流れをは

かる一定の尺度であるが、リズムは力であって尺度ではない。拍子は機械的の反復をするものであるが、リズムは必ずしも拍子と一致することはなくつねに変化をなすものであると拍子とリズムの関係について記している。

続編として記された「唱歌科におけるリズムについて（続）」¹⁵⁾では、リズムは力であり筋肉の緊張と弛緩の変化がリズムを構成すると述べている。アウフタクトは緊張で次に来る強声部は弛緩である。そして児童に音楽の心髄、本質を理解させるためには音よりも先ずリズムの動き、緊張と弛緩の連続的進行を理解させることを第一条件とすることに気が付いたと述べている。つや江がリズムを筋肉の緊張と弛緩と捉えることを示したのはこの論考が初めてであり、身体との関連がより具体的に示されたと考える。

教育におけるリズムについても記している。リズムには、身体運動における体育科教育のリズムがあるが、体育科では身体上の緊張と弛緩のリズムを理解するだけで目的を達するが、音楽科教育はさらに一歩進めて、喜びと幸福と魂のたかめられることを体験させなければならない。人間の心そのものが緊張と弛緩のリズムによってできておりそこに根拠を置かなければならない。人間の心がリズム的であるのは、自然の音の流れを緊張と弛緩で聴き取るからといえる述べている。

さらに音楽科として児童にリズムの形態を知らせるには、簡単な歩調から導くのが一番良いとして、運動における緊張と弛緩を体験させることができ、歩調にあったメロディーの曲から入るのがもっとも自然であると考えて記している。具体的には①旋律、音階の上行を体験する、②急速に緊張弛緩するアツチェランド、③終止、休符、フェルマータ、スタッカートなど運動のさまたげ、④クレシェンドによる運動の強度化、⑤デクレシェンドによる運動の弱度化を示している。

運動における緊張と弛緩の変化と初歩的音楽要素を教えるようにするには、歌いながら運動するのではなく、運動をする中で自然に歌はないではいられない気持ちを誘導することである。教師は

児童の最も愛好するリズムカルな歌を準備することが大切である。運動しながら歌うのではなく、運動が歌を導き出し、歌が児童の要求にしたがって種々の運動を導きださせることが身体のリズムと音のリズムとが一致した体験でありこれを十分に行うことであると記している。

さらにこれまでの音楽教育は、音階、音程、拍子、テンポなどについての厳格な指導に力を注いだために、児童は音楽の面白さを知る前に音楽は難しいものと思ってしまうたと述べ、日本の唱歌教育は児童が唱歌を心から喜んで歌うようにしていきたいものである。それには指導者が十分によい教材を選択し研究をすること、児童に丁度良い指導方法によって授業を行っていくことであると結んでいる。

3. 『教育研究』にみるつや江の音楽指導

本稿は、つや江の音楽指導の特徴について、勤務していた東京教育大学附属小学校において発刊されていた『教育研究』に投稿した論考を読み解きながら考察を行ってきた。

『教育研究』に掲載されたつや江の論考は118稿にのぼることを確認した。その内容をみると唱歌・歌唱指導に関わるものが58稿と最も多いことが明らかとなった。そこで、本稿では唱歌・歌唱指導を中心に楽譜指導とリズム指導に関わる論考について具体的に検討を行った。

唱歌・歌唱指導については、唱歌の授業においては基礎練習を徹底して行ってこそ技能の土台ができ、児童は歌うことの面白さを見出すことになるとして、基本練習として呼吸、発声、発音練習を重要視していたことが示された。そのなかでは発音を取り上げ、大きな声でという指示ではなく詩をはっきりと美しく発音することと記している。この基本練習については、つや江自身の実践例をふまえてわかりやすく述べていることが特徴といえる。低学年の唱歌指導の方法は口伝であり、指導者が範唱を示すように随所で述べている。これは指導者が歌唱技能を研鑽することを力説しているといえる。範唱CDに頼りがちになっている今

日の音楽授業の状況において、指導者にとって何が大切なかを振り返る必要がある。

読譜指導においては、リズム、拍感を重要視しており、これは手拍子、足拍子、身体全体で体感することと述べている。五線紙指導に入る前に、音楽の基礎的構造に親しみ、楽しく歌う力を育てることを根本に据えていたと読み取ることができる。

唱歌・歌唱指導、読譜指導、リズムに関わる論考の一部について考察を進めてきた。明らかになったのは、つや江の音楽指導における特徴は、次の3つに集約できるということである。第1に児童が自らの要求によって、心から喜んで歌ったり演奏したり活動したりするような教材を指導者は選択すること、第2にそのために指導者は十分な教材研究をすること、第3に児童によって丁度良い指導方法はそのクラスによってまちまちであることをふまえ、指導者は児童に合わせた指導方法を工夫するということである。

つや江は『教育研究』に、2つの内容の論考を投稿している。1つは音楽指導にあたっての理念や根幹にかかわる問題提起である。もう1つは実践報告を示しながら指導方法の提示と留意点を述べたものである。それらは、歌詩の言葉を美しく聞き取りやすい発音をする練習や曲の拍子感を体得する練習を大切に行うことなど、現在の音楽指導者にも指針となるものであり、あらためて音楽指導、歌唱指導にあたっての基本姿勢を問い直すものである。いつの時代も児童が興味を持って自ら楽しく歌い音楽活動に参加できるような音楽の授業を展開するために、指導者は教材研究、技能のスキルアップ、児童にあった指導法を開発していくことが求められるのである。

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。

文献

- 1) 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』、第21号、宮城学院女子大学附属発達科学研究所、2021、pp.39-48.
- 2) 松本晴子「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—、『発達科学研究』、第22号、宮城学院女子大学附属発達科学研究所、2022、pp.57-68.
- 3) 小林つや江「新小学校の音楽教育」『教育研究』、10号、東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、1947、4月号、p.19.
- 4) 小林つや江「小学校の音楽教育の変遷」『教育研究』、東京教育大学附属小学校初等教育研究会、104号、1955、6月号、pp.35-36
- 5) 小林つや江「子供の発声について」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、350号、1929、12月号、pp.75-78.
- 6) 小林つや江「唱歌の基礎練習について」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、355号、1930、6月号、pp.121-126.
- 7) 小林つや江「低学年唱歌科基本練習の取扱い方」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、384号、1932、3月号、pp.114-118.
- 8) 小林つや江「歌曲の取扱い方について」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、378号、1931、10月号、pp.83-87.
- 9) 同上書 p.84.
- 10) 小林つや江・井上武士「唱歌科模式教材と指導課程」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、385号、1932、4月号、pp.86-92. つや江が「聴唱法教授に於ける模式教材と指導課程」として、高学年は井上武士が「視唱法教授に於ける模式教材と指導過程」としてそれぞれ述べている。
- 11) 小林つや江「楽譜をよませるにはどうするか」『教育研究』東京教育大学附属小学校初等教育研究会、128号、1957、6月号、pp.71-74.
- 12) 小林つや江「一年生における読譜指導の要領」『教育研究』東京教育大学附属小学校初等教育研究会、52号、1950、pp.45-48.
- 13) 小林つや江「低学年のリズム指導」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、394号、1932、11月号、pp.105-111.
- 14) 小林つや江「唱歌科におけるリズムについて」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、445号、1936、2月号、pp.93-95.
- 15) 小林つや江「唱歌科におけるリズムについて（続）」『教育研究』東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会、446号、1936、3月号、pp.85-88.

表1 小林つや江 東京教育大学附属小学校在職1929(昭和4)～1962(昭和37)中に投稿した論考の一覧表
『教育研究』初等教育研究会編輯、東京：大日本圖書、1904-

タイトル	出版年、月、号、ページ
1 家庭に於ける子どもの唱歌について	1929(昭和4)年、8、346号、p.199-200.
2 流行小唄についての所感	1929(昭和4)年、10、348号、p.119-121.
3 低学年に於ける本譜視唱法への指導と実際	1929(昭和4)年、11、349号、p.102-105.
4 子供の発声について	1929(昭和4)年、12、350号、p.75-78.
5 唱歌の基礎練習について	1930(昭和5)年、4、355号、p.121-126.
6 一年生の唱歌教育について	1930(昭和5)年、6、358号、p.55-57.
7 唱歌遊戯について	1930(昭和5)年、12、365号、p.71-73.
8 唱歌指導教材高等小学唱歌解説 共著青柳善吾	1931(昭和6)年、5、372号、p.373-404.
9 鳩ポッポの教授に直面しての私の苦心	1931(昭和6)年、6、373号、p.87-90.
10 低学年に於ける唱歌の生活化について	1931(昭和6)年、7、375号、p.246-250.
11 歌曲の取扱い方について	1931(昭和6)年、10、378号、p.83-87.
12 低学年唱歌科基本練習の取扱ひ(ママ)方	1932(昭和7)年、3、384号、p.114-118.
13 聴唱法教授に於ける模式教材と指導過程	1932(昭和7)年、4、385号、p.86-89.
14 唱歌新教科書の解説と指導 尋常科第一学年用の解説と指導	1932(昭和7)年、7、387号、p.485-516.
15 低学年唱歌科・基本練習の取扱ひ(ママ)方	1932(昭和7)年、6、388号、p.79-83.
16 低学年のリズム指導	1932(昭和7)年、11、394号、p.105-111.
17 低学年唱歌指導の一考察 小林ツヤ	1933(昭和8)年、6、403号、p.115-123.
18 低学年の唱歌指導に於ける一考察	1933(昭和8)年、12、412号、p.463-471.
19 低学年に於ける唱歌教育の実際	1934(昭和9)年、4、416号、p.193-199.
20 唱歌科補充教材の研究 尋常科一、二、三年生の補充教材	1934(昭和9)年、4、417号、p.535-544.
21 唱歌科補充教材の研究 尋一、二、三年生の補充教材	1934(昭和9)年、9、424号、p.511-520.
22 動作を伴ふ(ママ)低学年の唱歌指導について	1934(昭和9)年、10、425号、p.102-106.
23 尋二読譜練習盤の取扱に就いて	1935(昭和10)年、3、431号、p.95-96、97-100.
24 尋一唱歌の生活指導について	1935(昭和10)年、5、433号、p.96-100.
25 新訂高等小学唱歌解説と指導高等科第一学年用唱歌の解説(男女児用)	1935(昭和10)年、4、434号、p.395-419.
26 低学年に於ける私の新しい試みの唱歌教育	1935(昭和10)年、8、437号、p.92-96.
27 唱歌教育方法学の建設唱歌科に於ける聴唱法教授について	1936(昭和11)年、1、444号、p.240-245.
28 唱歌科に於けるリズムについて	1936(昭和11)年、2、445号、p.93-95.
29 唱歌科に於けるリズムについて(続)	1936(昭和11)年、3、446号、p.85-88.
30 聴唱法教授における指導過程の再検討	1936(昭和11)年、4、447号、p.163-169.
31 新教科書の解説と指導 唱歌科補充教材の研究	1936(昭和11)年、5、449号、p.417-423.
32 唱歌教材配当表	1936(昭和11)年、6、450号、p.100-107.
33 尋一唱歌指導の一考察	1936(昭和11)年、7、451号、p.87-91.
34 教材上より観たる音楽教育の改善	1937(昭和12)年、1、460号、p.196-201.
35 唱歌科を中心とした補助学級の情操教育 共著横山綾子	1937(昭和12)年、3、462号、p.94-101.
36 中学年に於ける音楽教育の展開	1937(昭和12)年、4、463号、p.199-205.
37 低学年に於ける遊戯化せる楽譜指導	1937(昭和12)年、6、466号、p.95-100.
38 低学年に於ける遊戯化せる楽譜指導(続)	1937(昭和12)年、9、470号、p.91-95.
39 国民精神総動員と各科教育 時局と音楽教育	1938(昭和13)年、1、476号、p.274-277.
40 音楽鑑賞の根本的問題	1938(昭和13)年、3、478号、p.96-101.
41 低学年の音楽教育	1939(昭和14)年、2、493号、p.60-66.
42 尋一四月の唱歌教室	1939(昭和14)年、6、498号、p.79-85.
43 皇民錬成と音楽教育	1939(昭和14)年、10、503号、p.172-178.
44 国民学校案の研究 芸能科の音楽について	1940(昭和15)年、1、508号、p.156-160.
45 尋一教材のリズム的取扱ひ(ママ)方	1940(昭和15)年、7、515号、p.70-75.
46 動作を通しての歌曲指導	1946(昭和21)年、8、復刊2号、p.33-34.
47 学校音楽の甦生	1946(昭和21)年、11、5号、p.35-36.
48 ハトポッポ	1946(昭和21)年、12、6号、p.45-47.
49 新小学校の音楽教育	1947(昭和22)年、4、10号、p.19-22.
50 音楽教育に於ける創作指導への一過程	1947(昭和22)年、7、13号、p.19-22.
51 音楽を求める体育	1947(昭和22)年、10、16号、p.31-33.
52 音楽科の自由研究	1947(昭和22)年、11、17号、p.36-38.
53 音楽の創作指導以前	1948(昭和23)年、2、20号、p.31-33.
54 音楽科の経営	1948(昭和23)年、4、22号、p.41-43.

55	音楽科に於ける表現活動	1948 (昭23) 年、5、23号、p.34-36.
56	音楽教材選択の心がまへ	1948 (昭23) 年、11、29号、p.24-25.
57	ある日の音楽教室	1949 (昭24) 年、1、31号、p.33-37.
58	音楽のカリキュラムのたて方	1949 (昭24) 年、4、34号、p.54-57.
59	みよこちゃん遊びましょ	1949 (昭24) 年、6、36号、p.51-55.
60	情操学習に於ける音楽指導	1950 (昭25) 年、1、43号、p.27-32.
61	音楽教科書について	1950 (昭25) 年、3、45号、p.36-38.
62	一子供の生活— 音痴がなおったK君	1950 (昭25) 年、4、46号、p.70.
63	歌わぬ子ども	1950 (昭25) 年、5、47号、p.30-35.
64	一年生に於ける読譜指導の要領	1950 (昭25) 年、9・10、51号・52号、p.45-48.
65	音楽の学習指導要領はどう変わるか	1950 (昭25) 年、12、54号、p.47-50.
66	わが校のクラブ活動の実際 —音楽クラブ—	1951 (昭26) 年、4、6号、p.40-45.
67	音楽の指導要領はどのようにかわってきたか	1951 (昭26) 年、5、6号、p.61-65.
68	各科指導に於ける態度と習慣の養成 音楽	1951 (昭26) 年、7、57号、p.35-38.
69	単元学習の再検討 音楽は単元学習ができるか	1951 (昭26) 年、8、58号、p.39-45.
70	生産と音楽 (ずい想)	1952 (昭27) 年、1、7号、p.70-72.
71	音楽を鑑賞する子どもの態度	1952 (昭27) 年、2、7号、p.66-68.
72	授業百態 楽しかった授業	1952 (昭27) 年、5、67号、p.42-44.
73	音楽科学習指導要領について	1952 (昭27) 年、6、68号、p.53-56.
74	創造的表現	1952 (昭27) 年、12、74号、p.39-42.
75	私の学校の音楽教室	1953 (昭28) 年、3、77号、p.40-44.
76	各科学習指導の諸問題 一年生の歌唱への導入	1953 (昭28) 年、5、79号、p.30-33.
77	各科教科書の活用 音楽教科書の活用について	1953 (昭28) 年、6、80号、p.30-33.
78	リズム楽器 ハンドカスタの取扱いについて	1953 (昭28) 年、10、84号、p.69-71.
79	とんぼのリズム反応	1954 (昭29) 年、1、87号、p.57-60.
80	教師論 わたしの先生の思い出	1954 (昭29) 年、2、88号、p.24-26.
81	低学年において音楽の感覚をどのように導くか	1954 (昭29) 年、4、90号、p.64-68.
82	特集・子どもの表現活動をどう導くか リズムを通しての音楽の学習	1955 (昭30) 年、2、100号、p.37-38.
83	音楽による子どもの表現活動	1955 (昭30) 年、2、100号、p.10.
84	特集・学習指導法 小学校の音楽教育の変遷	1955 (昭30) 年、6、104号、p.35-37.
85	教材研究・サカホーンの指導について	1955 (昭30) 年、8、106号、p.63-66.
86	教材研究・きらさら星変想(ママ)曲(サカホーン指導の一例)	1956 (昭31) 年、1、111号、p.72-73.
87	ウィーン少年合唱団をきいて	1956 (昭31) 年、2、112号、p.55-59.
88	リズム楽器から旋律楽器への指導 サカホーン3時間の指導	1956 (昭31) 年、5、115号、p.64-67.
89	夏休みにたのしく歌うみんなのうた	1956 (昭31) 年、8、118号、p.34-36.
90	生産の喜びを歌ううた	1956 (昭31) 年、10、120号、p.6-39.
91	今後音楽教育はどの方向へむくか	1957 (昭32) 年、1、123号、p.41-43.
92	音楽問答による創造的表現	1957 (昭32) 年、2、124号、p.67-70.
93	楽譜をよませるにはどうするか	1957 (昭32) 年、4、126号、p.71-74.
94	低学年のたのしい読譜あそび(読譜指導貼付板)	1957 (昭32) 年、6、128号、p.54-57.
95	たのしくサカホーンを吹きましょ	1957 (昭32) 年、8、130号、p.6-29.
96	表現あそび(一本ばしわたろ)	1957 (昭32) 年、12、134号、p.48-50.
97	各教科における道徳教育 歌唱と器楽による情操陶冶	1958 (昭33) 年、2、136号、p.28-29.
98	特集・マスコミと学校教育 マスコミと音楽教育	1958 (昭33) 年、3、137号、p.24-26.
99	音楽くらぶ(大塚の子ども)	1958 (昭33) 年、5、139号、p.64-65.
100	低学年におけるリズム指導を通じた表現活動 (音楽学習指導の展開) —むすんでひらいて—	1958 (昭33) 年、6、140号、p.33-35.
101	リズム指導を中心とした指導案(第一学年)	1958 (昭33) 年、11、13巻12号(145号)、p.64-65.
102	特集・系統学習の難点とその打開策 音楽科における系統学習の難点と打開策	1958 (昭33) 年、12、13巻13号(146号)、p.32-34.
103	教育実践問答・音楽科	1959 (昭34) 年、2、148号、p.40-41.
104	各教科における移行措置実践指導法 音楽	1959 (昭34) 年、4、150号、p.30-34.
105	各教科に於ける道徳指導 音楽を通しての道徳指導 音楽劇「したきりすずめ」	1959 (昭34) 年、5、151号、p.88-91.
106	音楽科における研究発表について鑑賞と表現 歌唱の教材選択の基準について	1959 (昭34) 年、6、152号、p.15-19.
107	特集・教材研究の新しい方法 新しい理論にもとづく歌唱教材の研究	1959 (昭34) 年、9、155号、p.50-52.
108	低学年の指導法 音楽のへたな子と家庭環境	1959 (昭34) 年、12、158号、p.18-21.

109	創作の指導（三年生の音楽）	1960（昭35）年、3、161号、p.14-17.
110	特集・新指導要領の実践的構成 音楽科における低学年の指導計画	1960（昭35）年、4、162号、p.29-33.
111	特集Ⅰ・音楽教育の伸展 創作の指導（創作への導入）	1960（昭35）年、9、167号、p.16-20.
112	特集Ⅱ・視聴覚教育 音楽教育に於ける視聴覚的方法のとり入れ方	1960（昭35）年、11、169号、p.48-50.
113	研究授業・どんぐりころころ 一年生の音楽指導	1960（昭35）年、12、170号、p.74-82.
114	創作への指導（三年の音楽指導）	1961（昭36）年、3、173号、p.27-29.
115	音楽をたのしく身につけるドレミあそび	1961（昭36）年、7、177号、p.81-83.
116	研究授業をするまで 音楽科の研究授業（四年）	1961（昭36）年、8、178号、p.27-28.
117	特集・二学期の難教材をきる 低学年の創作について（あさのうたを中心に）	1961（昭36）年、9、179号、p.54-56.
118	特集・能力の低い子どもを伸ばそう—学級集団の中で— 歌いたがらない子どもの指導	1962（昭37）年、2、184号、p.48-51.

(筆者作成)

表4 半知教材の児童が聞き覚えている教材の指導法と新しく習う教材の指導法

	低学年	高学年
半 知 教 材	聞き覚えている教材 音の高低 音の長短 歌詞、節奏 教『日の丸の旗』 第1時：歌詞第1節の取扱 第2時：歌詞第2節の取扱及練習 指導：予備教練：取扱は特にない。 ・教師の節奏を静かにきかせる。 ・範唱する。児童は拍子をうちはじめるもの、歌い出すものなどがある。 ・一句ずつ口授法によって歌わせる。 ・シロジニアカクの次に一拍休むことを教え、他はその音もみな一つ打ちをしながら歌わせる。 ・なだらかに自然の声の強さを保つ。 ・ヒノマルがシノマルにならないよう発音の指導は決して軽々取扱わないように ・アはアーとのぼす。休符の前の音はあまり強くなく一拍正しくのぼして次の休符は正しく一拍一拍休む。 ・呼吸を継ぎ足してなだらかに歌うように指導する。 ・日の丸の旗については児童の知っていることを問答によって確実にする。	聞き覚えている教材 音の高低（音程） 音の長短（音符の長短） 教『春の小川』 第1時：読譜及歌詞第1節の取扱 第2時：歌詞第2節の取扱及練習 指導：予備教練：譜表（線と間の名称）ト音記号などについて問答しながらハ長調の音階譜を板書し、称譜（音程をつけずに階名でよむ）の練習をする。次に音階譜によって音程練習をする。 ・曲譜を板書し、教師が指しながら弱声で1、2回歌わせる。 ・1人の児童が板書の1音1音を指し、教師はピアノを弾きながら他の児童に歌わせる（全体、組別、列別に数回）。 ・階名で歌うことができるようになったら、4分音符と4分休符を理解させ、拍子を取りながら歌わせる。 ・歌詞の歌い方の誤り、癖などを訂正する。 ・階名で軽快に歌えるよう練習を重ねる。 ・歌詞は暗誦するまで徹底的に取り扱い自由に長閑に歌わせる。
	新しく習う教材 歌詞を正しく 節奏を正確に 教『白帆』ハ長調、4分の3拍子 第1時：歌詞第1節の取扱 第2時：歌詞第2節の取扱及練習 第3時：歌詞第3節の取扱及練習 要旨：春の海ののどけさを味わわせ爽快な心情を陶冶する。予備教練：発声練習はソファミレド、ドシラソファミレドなどの下降旋律を練習する。自然な発声ができるようになる。音程練習は①ラソミ、ミレドなど3拍子の歌い方に習熟させる。②ドシラ、ラソラシなど2度音程が正確に歌えるよう、はじめは4拍子にし、できるようになったら2拍子で歌う。 指導：本譜を黒板に板書し下に歌詞を書く。 ①階名を口授法で模唱させる（3年になればハ長調の階名は読むことができる自己力で歌える児童もいる）。 ②教師は階名で範唱する。児童には3拍子のアクセントをつけながら拍子をとらせる。 ③第一の歌詞を読み、春の海の朝の景色を思わせる。 ④まふよは、まうよと発音させる。「ゆらりゆらゆらならんでいくよ」の所は波の間に間に進んでいく心持ちでゆらゆらと歌わせる。 ⑤各段4小節の第3拍は正しく休符にする。 練習：節奏にのってなだらかに歌えるようになったら発想をつけて十分練習する。第1段中弱声、第2段中強声、第3段強声、第4段弱声後半は中強声で終る。	階名で歌う（稱譜） 音符と休符との時価の確認（拍子） 教『朝風』ニ長調、4分の4拍子 第1時：曲譜の取扱 第2時：曲譜及歌詞第1節の取扱 第3時：歌詞第2節の取扱及練習 要旨：リズム形式の複雑なニ長調の歌曲の唱誦に習熟させ、爽快な本歌曲の気分を感得させて快活の情を練る。予備教練：ニ長調の音階譜により読譜の予備教練をする。指導：①曲譜板書、4分の4拍子、音符、休符などについて問答。 ②第1段第2小節、第5小節、第2段第1小節に現れる同形のリズムを指導する。 ③第1段と第2段とを十分に練る。 ④第3段と第5段に現れるものの第1段と第2段に現れない音符の排列形式について部分的に研究し、第3段と第4段をまとめて視唱する。 ⑤第1、第2段の弱起の旋律が第3段で弱起に変わるところを十分に吟味して全体を視唱する。 練習：リズムの変化を十分に表現することを主眼として視唱の練習をし、各部分の釣り合いを体得させる。

(表と傍線は筆者が作成し引いたものである)