②

0048394000

0048394-000

特２１９－４１２

高度国防国家建設への芸能科音楽の基礎的錬成

村田栄吉・著

千葉書房

昭和１６

AHI

この著作物は、著作権者不明のため、著作権法第６７条の規定に基づき、平成１２年３月２３日付けで文化庁長官の裁定を受け使用するものです。

納本

村田榮吉著

高度國防國家建設への藝能科音樂の基礎的錬成

特 219
412

前陸軍防空學校長 菰田康一閣下序
菰田部隊長陸軍中將 菰田康一先生序
東京音樂學校助教授 城多又兵衛先生序
千葉縣女子師範學校訓導 村田榮吉 著

高度國防國家建設への藝能科音樂の基礎的錬成

千葉書房 發行

高度國防國家建設への藝能科音樂の

基礎的錬成

（目次）

序論

第一編　藝能科音樂の理論

第一章　國民學校の精神……九

第二章　國民學校藝能科……一二

第三章　國民學校の教育方針に即したる藝能科音樂の實踐分野……一三

第四章　藝能科音樂の目的と實踐内容……一〇

第五章　國防國家の建設と聽覺訓練……三五

第六章　聽覺訓練の樂想的重視……三九

第二編　藝能科音樂の實際

第一章　「祝祭日唱歌」の教授……四七

第二章「正しき歌唱」の教授……五一
（一）新教科書に表れたる錬成の傾向……五三
（二）舊教材に依る日本的性格錬成……五六
（三）單音唱歌、輪唱歌、重音唱歌の基礎的錬成……六五
（四）德性化を目指す音樂科教授の二形態……七〇
（五）「歌唱鑑賞」の教授……八八
第三章「發音」の基礎的錬成……九一
（一）發聲の基礎訓練……九一
（二）發音の基礎訓練……一〇〇
（三）呼吸の基礎訓練……一〇八
（四）「肚」の發唱の基礎的錬成……一一四
（五）男聲教授の重要性……一一九
第四章「聽覺」の基礎的錬成……一三〇
（一）「聽覺」訓練の重要性……一三〇
（二）「低學年に於ける」聽覺陶冶の體驗記錄……一三三

（三）關係音感と絶對音感及和音感……一三四
（四）和音訓練の意義……一三五
（五）和音訓練の方針と範圍……一三六
（六）「聽覺」訓練の實際……一三九
第五章「音樂鑑賞」の教授……一五九
（一）鑑賞教授の意義……一五九
（二）鑑賞教授の實際……一六一
第六章　團體訓練、學校行事との關聯……一七四
（一）統制訓練としての音樂教育の重要性……一七四
（二）音樂の團體性と修練……一七七
（三）團體訓練及學校行事との關聯の實際……一八〇
（四）合同音樂訓練の實際……一八六
（五）他教科との關聯……一九二
第七章　器樂の教授……一九四
（一）輕樂器の教授……一九四

目次

(二) 鍵盤樂器の教授……一九六

第三編 結論

(一) 藝能科音樂の展開とその統合……一九九
(二) 音樂修練と薫化……二〇〇
(三) 學級經營者の尊皇即師道……二〇二
(四) 音樂教師の新自覺行……二〇八

以上

千葉縣女子師範學校訓導 村田榮吉 著

右の著述 高度國防國家建設の基礎的錬成の書成るに當り謹て序

八紘一宇の大理想顯現に一大發足を遂げつゝあり 皇紀二千六百年 御代に於て我が大和民族は大東亞建設の爲め多難 新現の事業に邁進しつゝあり 而して第二の國民たる兒童の教育亦高度國防國家建設の大方針に基き從來の小學校を改め國民學校となし 根本的に國民教育の改革を斷行せらるゝ此國民學校令の發布に伴ひ教科目中國民的情操を醇化するの藝能科に入るべき音樂に就ては既往教育に於て等閑に附せられたる耳の感覺に着目し 凡ゆる音を取扱ふ人とする職掌特に國防上極めて必要なる此音感の訓練を課し以て鋭敏なる聽覺を養成する如く

定められたり

本書の著者千葉縣女子師範學校訓導村田榮吉先生は國民教育に關し常に實踐躬行優れたる見識を以て名あり 數年前予が職を陸軍防空學校長に奉せし頃已に將來の音樂教育に關し此音感に着眼して兒童教育を實施せられ驚くべき成果を擧げつゝありしが其先見の明は正に過たず教育の府たる教課に其精神を取入れらるゝに至れり 先生の卓見や識に敬承に値するものあるを覺ゆるなり

茲に其教育年來の研究結晶積人で遂に本書を成す 實に其勞多謝に堪へず 以て新教育法に關する一大羅針盤たるべきを信ず

皇紀二千六百一年春四月 陸軍中將 [illegible] 田廣一 [illegible]

序

辱知村田榮吉君がこの程「高度國防國家建設への藝能科音樂の基礎的錬成」と題する書を上梓すると聞いた。藝能科音樂教育界にとつて誠に喜ぶべきことである。

村田君と私との交際は相當古いものであり、それ故君の人となりはよく知つてゐる。君が聽覺訓練の必要を說き初め、實踐に移してから久しいものである。のみならずこの聽覺訓練を基個として、音樂教育の全作業は一に日本的性格錬成に歸着するとしてゐた君の過去も知つてゐる。

然して君は、特にその實績の成否は學級擔任者の薫化に俟たねばならない、即ち日常經營者として兒童に直接する者に依つて、隨所に於いて修練開拓さるべきものであるとの見地に基いて、この年來の持論を堅持し、具體的實踐に精進して居られたのである。

國民學校實踐に當り、斯かる君がその十有六年間の尊き汗の實踐體驗を通して、國家の明示する基礎的錬成に基き、君が信念する藝能科音樂の具體相を公開さるゝは私の最も欣快とする所である。

本書は、斯かる特色ある本科訓導の、「體驗に基く信念の叫び」として、私は音樂教育家を初め、國民學校教職員、師範學校教生、其他我子を託する父兄、大方諸彦の一讀を奨めて止まない。

昭和十六年六月

東京音樂學校にて

城多又兵衞

はしがき

今日我國は正に肇國以來未增有の非常時に直面して長期聖戰貫徹に邁進してゐる。然してその戰は單なる兵力戰ではない。それは同時に政治戰、經濟戰、思想戰、科學戰等凡ゆる部面に亙つての國家總力戰であり、實に高度國防國家建設の急務なる、今日より大なるはない。

然して特に職を教育に奉ずる吾人にとつて、國防なき教育も、教育なき國防も共に成立しないとは齊しく痛感されるところである。

恐れ多くも負荷の大任を完うせしむるの道は教育を於いて外にないのである。然もその教育は國の教へを奉じ、祖國將來の隆昌を祈願して營まれる現實の具體道なのである。即ち次代の大國民、現代の大少年を目指す、具體的なる皇國民の基礎的錬成である。從つて我藝能科音樂も、次代の大國民として、高度國防國家を建設する皇國民情操の基礎的錬成以外には何物もないのである。

特に音樂は古より東西を問はず政治に教育にその重要部面として、國家興隆する處必ず音樂興隆となり、常に國家と一體たる中に國民情操として息吹きして來たのである。吾が國民學校藝能科音樂は先づ斯かる古の本然たる姿に還る事に出發されねばならない。

然して音樂の持つ純粹性、民族性、調和性等の本質的立場を最も國家的に發揚顯現することに努め、更に國家に先驅する推進的地位まで、音樂が高められ、活用されなければならないのである。然してその道は學級主任の薫化に俟つことの重要さを吾々はこの期に深く確認せねばならない。

斯かる體驗と祈念とを語る著者は心ならずも抽象的理論に陷るを惜みつゝも尚この祈念歷へ難く、且つ千葉書房に乞はるゝまゝ敢へて上梓したのである。

本書は斯かる意味に於いて高度國防國家建設へ爆進する藝能科音樂實踐行進曲の一テーマともなれば誠に幸甚である。

序論

一

東亞共榮圈の新秩序の確立に依る永遠の平和、八紘一字の顯現、それは日本民族の理想である。この理想にむかつて今や我が國は國を擧げて邁進してゐる。その爲に起る舊體制國家との相剋は當然まぬかれ得ぬことであり、この事實は現今世界の狀勢が如實にそれを物語つてゐる。玆に當然高度國防國家の建設の必要が生じてくるのである。

國防とは云ふまでもなく國家の外部からの浸入を防ぐことである、國防國家とはその外部からの浸入を防ぐところの國家的價値をいふのである。

我が國日本が國防國家建設を力說してゐるその上に何故高度といふ文字を冠したのであらうか。近代文化の發達と共に國境の限界に對しての解釋に二樣の意味をもつようになつたのである。それは領土的國境と文化的國境とである。領土的國境は軍備によつて護ることが出來るが、然し文化的國境は何によつて護ることが出來よう。文化は精神的なものであり無形なものである。それを護るためには

唯一つ、それは民族意識であり民族精神の高揚があるのみである。高度といふ言葉の内容はこゝに發生しかくして新體制の誕生となつたのである。それは强力なる軍備と凡ゆる文化面の民族的發展とが相伴つて初めてその目的が達せられるのである。そのためには民族精神の純粹性が必要となる。現下の混然としてゐるなかにあつて他を指導する國家は民族精神の純粹性に依つて發展した國家のみである。我が國もその一である。然し我々はより以上强烈なる精神によつて新秩序による新體制國家を建設し世界を指導しなければならぬ立場にあるのである。そのためにはより高き高度國防國家の必要が發生しそれによつて初めて世界の平和が確保せられるのである。

國防國家建設の意義は、特定の統治權下にあつて人と物と文化とによつて建設されるものであり、人と物とを活用し國家の存續と發展とを圖り、更に新しき文化を創造してゆくことである。

隨つてその國防國家を形成するものは人間即ち國民、我が國に於いては臣民である。その臣民の素質と敎養の優劣によつて國防國家の强弱が決定するのである。そしてその素質を向上し、敎養を高める道は敎育に俟つより他にないのである。高度國防國家建設は敎育を無視しては絶對になし得ない事であり、敎育も高度國防國家建設以外にないのであるとも云ひ得るのである。かくの斯き意味に於いて國家の要望として小學校が國民學校となり、然も唱歌科が藝能科音樂と改正されるに到つたのである。

國防國家の一例として如何にして獨逸が勝つたのであらうか。その獨逸が勝つた理由、尙現在勝ちつゝある理由は過去二十年間ひたすらに國防國家の建設に邁進しその綜合力をもつて戰ひに臨んだからである。又英佛側の敗戰の理由は、個人主義、自由主義或ひは又民主主義等によつて防げられ國防國家の建設が立ちおくれたといふことにあるのである。

國防の形態には狹義の國防、所謂軍備のみによるものと、廣義の國防即ち人と物と政治、外交、經濟、産業、敎育、思想の强化と、更にこの兩者の協同により國防を强化するものの三種類に區別するとすれば、我が國の現下に必要なるはこの戰時の國防國家と平時の國防國家との二つを綜合したる兩善のものの强化にあるのである。然しそれは一朝一夕にして成るものではない。不斷の努力と國民の一致協力が以要である。そして國防國家の必要は十年二十年或ひは百年と年限を區切られるものではない。人類が生存する間、地球が存續する間はこの理念は忘れ得られないのである。

斯くの如き意味に於いて國防國家の建設と云ひ得るのである。然らばその見地より建てられたる國民學校に於いて、なすべきは抑々如何なるものであり、如何なる方針をもつて進まねばならぬのであらうか。

國民學校敎育の主旨は、あくまでも皇國民の錬成にあると示されてゐる如く、國民學校藝能科音樂敎育の根本的敎育方針は常に皇國民としての國民生活の土台となるべき情操の基礎的錬成といふこと

である。該教育當事者は常にそれを腦裡において教育に當らねばならない。

基礎的錬成とは、皇國民としての臣民の根本的生活態度の育成を意味し、その育成の方針を過去の如き單なる陶冶指導といふが如き態度を離れ、飽くまでも皇民としてのその基礎となるべきものを錬り鍛へることである。言葉を換へるならば皇國民としての生活の本分を發展せしめ得る生地、臣民の素材を創ることである。

藝能科音樂に課せられた課題はかくの如き意味に於ける情操方面の錬成である。そのためには單に從來の教育の採りつゝあつた形式的なる教育、つまり唯上手に歌はせ、きれいに發唱させるための練習であつてはならない。あくまでも臣民としての臣格錬成の教育であり、やがて大國民の血となり肉となるべき基の修錬を施さねばならないのである。基礎的錬成を形容詞的な基礎的錬成ではなく、主體的な根本的内容的基礎的錬成にまで深めなければならないのである。そのために錬成以前の問題として基礎的陶冶が肝要である。

此の際錬成と陶冶との區別を判つきりとさせておこう。陶冶とは人間天賦の性質を完全なる姿に發達せしめる事であり、ペスタロッチの言ふ「人間の内部的勢力を純粋の人間に高める」ことである。

錬成とは錬磨育成することであり、錬磨とは錬り磨くことであり、育成とは育て仕上げることである。つまり陶冶とは自由主義的見地にたつての個人の個性を主としたる考へであり、個人を主體とし

しての教育であらう。然し現代日本の求める教育理想は臣民としての皇國の皇運を扶翼し奉る「全體としての個」の錬成である。錬成は自らこゝに陶冶と異なる教育の分野を形成し、國家的見地にたつての教育方針であり、躾を主體とする日本的にして、能動的行動的な教育に基くものである。

私は前に音樂教育の目的が皇國民としての情操の醇化錬成のために存在すると云つたが音樂教育がそのために如何に必要であるかに就いて少しく述べて見よう。

音樂教育の根本的目的は音樂により、兒童の音樂才能を組織的に發達せしめ、それによつて錬成された情操によつて、知能及び宗教、藝術、思想等の諸能力及び體力の發展との調和を圖り、それによつて皇民一般をして、國家有爲の人材たらしめるところにあるのである。音樂はより高き情操に出發する思想の表現による藝術であり、高き情操とは全人的なものの意味を有するものである。全人とは云ふまでもなく日本國體に基きて行動する倫理的性格の行動人をいふのである。音樂教育は國民生活の基礎となるべき情操を取扱ふ意味に於いて凡ゆる教育の根本となるものとさへ云ひ得るのである。

その爲の錬成には學校に於ける教育と同時にまた家庭に於ける教育、この二つが兩立し綜合されて兒童に働きかけねばその强化は圖り得られないのである。情操は教へるものでもなく、又教へられ覺えさせ、解らせるものでもなく、感じさせ、味はせ、慣れさせるものであつて、唯不斷の錬成によつて全からしむるより外ないものである。

二

扨て前項に於いて一般的方面より論じて來たが、次に之を實踐的方面より更に論じてみよう。

我々兒童教育者の目下の急務は何をなすべきであらうか。私は曩に藝能科音樂の目的は、東亞新秩序の先驅者として世界新秩序の指導者たるべき實踐力の根元をなす皇國民の音樂に依る情操の修練にあることを確認せねばならない事を述べたが、尙音樂に依る情操修練の、主要な一基礎となるべきものは聽音教育であることを强調したい。殊に我が國の今日の問題が國防國家の建設にあるならばこの聽音教育を一步進めて國防に產業に貢獻し得る、即ち音に對しての敏感性を持つ國民の錬成が肝要である。されば國民學校に於いて音に對する敏感性の修練は音樂教育によつて爲すべきが最も妥當と考へられるのである。否、それ以外にはなし得ないものである。

國民學校はこの見地に立つて音感教育を聽音として施すものである。これこそ現下新體制に即する我々兒童音樂教育者の新しき役割であると思ふ。何故ならば斯くの如き重要なる音感教育は未だ成熟せざる少年期に於いて施さるべきものであるからである。

聽音教育は唯教室に於いてのみそれを爲し得るとは限らない。我々の周圍に發生する日常生活に存在する凡ゆる音から取材すべきであるし、又出來得る限り多くの樂器に依るべきである。猶又聽音教育は斯くの如き國防國家的見地以外に、情操修練としての音樂教育の基調となるところに藝能科音樂

修練の基礎的重要性があるのである。但し聽音教育は銳敏なる聽官覺の修練にあり、音樂教育は情操の醇化にあるのである。即ち聽覺訓練は情操醇化の基礎的位置に置かれるのである。從來の音樂教育は對照を個人に求め、娛樂遊藝に墮し技巧の模倣を事とした反省を持つのであるが、然し今日では既に國家主義に立つ個人、皇國民としての祖國日本の大地と共に息づく民族的、國家的な個人、然も世界新秩序建設の指導者たるべき氣宇乃至實踐力の根元たる情操をねらつての實踐なることが國民學校藝能科音樂の着眼であるのである。

故に團體行動に於ける些細な行爲も音樂的本質たる團體性を活用して內面的に日本民族の理想を高める事に努めねばならないし、基礎的訓練に於いては音樂の本質たる純粹性に單的に直接せしめる事に依つて皇國民情操の基礎的錬成のその基を築かねばならない。

私は一昨年の夏、防空學校を見學した際聽音教育の國防的緊要事なる事は勿論、幼少年たる適令期兒童の聽覺的基礎訓練の急務を自覺するの餘り、私の兒童で私の力で私の設備で實行し得る案を以て、直ちに實踐に入つて、茲に三年目の半ばを經驗したのであるが、誠に貧しい限りである。然しその得た結果は「體驗こそ、實踐こそ百萬の味方であり、理論の根元であり、明日への活力である」との結論は私を力づけてくれたのである。そして貧しい私の祈念するは只一途實踐あるのみであり、悲しひは實踐の宙に浮き理論に陷る我を見る時である。

却說　我れ實踐者として聖代に生を享け次代の大國民の實踐力の根元たる皇民情操の基礎的錬成の使命を拜して十餘六年の貧しき體驗に恥ぢる時、重點的修練により高度國防國家建設への藝能科音樂の基礎的錬成に嘗らんとするその秋に當り、次の五必須努力點を以て明日の實踐へ具現しようと決心するのである。

一、聽覺を鋭敏ならしめ高度國防國家建設に貢獻すべし。
二、音樂修練により精神的統制教育の眞價を發揮すべし。
三、日本的修道たる「肚」の錬成を發唱修練の中に體現さすべし。
四、正しき日本語發音の修練に依つて皇民感情の體得をなさしむべし。
五、日本的なる音樂による日本的なる修道に精進せしめ、併せて東西音樂の粹を同化し新日本音樂文化創造の基礎的修練を爲す。

六、音樂作業の全修練に於いて兒童の心身に即して音樂藝能の本質を究め、教育的なる「科學性」を樹立すべし。

即ち藝能が科學化され、科學が藝能化されたる融合一體なる中に、我が國古來の傳統に立つてこそ來るべき藝能科音樂文化の國樂獨創の課題が解決されるのではないかと思はれるからである。

第一編　藝能科音樂の理論

第一章　國民學校の精神

國民學校案に表れたる特質及びその制度は、我が國の國體に基く獨自な立場から生れたものである。この立場にたつて考察し、それに依つて生れた指導理念を認識することが教育實踐者の急務である。

國民學校に表はれたる指導理念は皇國の道を修練させることである。皇國の道を修練させるといふことは單的に表現すれば祖國日本を愛する世界人としての日本人の育成の實踐であり、兒童をして完全なる日本人たらしめる日本人的教育であらねばならないのである。

我が國の國運は現在如何なる立場に置かれてゐるか、そして又如何なる發展を將來に於いて形成するであらうか、現在我が國日本は支那事變を處理しつゝある。支那事變の目的は、東亞新秩序の建設にあり、民族結合に依る東洋永遠の平和の實現を理想とするものであり、ひいては世界平和のために皇道精神の普及に依る指導者たらんとするところに我が國及び我ら皇國民の使命が存在するのである。

國民學校案の本旨に「皇國ノ道ニ則リテ初等普通教育ヲ施シ國民ノ基礎的錬成ヲ爲スヲ以テ目的トス」とある如く、教育者の任務は、我々教育者である臣民が次の時代に生きる國民に對して臣民として如何なる國民となるべきかを示し如何に指導するかといふ點にあるのである。

教育はあくまでも實踐である。兒童の生活を觀察するとき、兒童は常に、自然に對し又自然現象に對して、直觀的に或は直覺的に各自の體驗に基き知識を攝取してゐるものである。勿論それは漠然としたものであり、不確實なものであるが、次第にかくの如き狀態から確實性を把握し渾然とした生活のうちより言語に對し、理科的なものに又算數的なもの或は音樂的なもの等に對して各方面に分離し發達するものである。發達とは未分化より分化へと推移する過程をいふのである。然しそれは決して分離したまゝ體得するものではなく、常に攝取したる知識を兒童はそれ自身のものとして活用するものである。それ故教育は唯單に學問を教へ、科學を授ける等專門的な知識を簡易化して與へるものであつてはならない。卽ち兒童の生活の實際及び發達するその事實を思考し顧慮し確固たる方針と目的とを持つて兒童の知識或ひは行爲を系統的に分化せしめるために役立つ基礎的知識を授けるものでなければならない。確固たる方針と目的とは國民學校案に具表された皇國民の錬成を指すものである。

こゝに於いて皇國民の錬成といふ語意に一言ふれておくならば、抑々、錬成とは錬磨育成をいふのである。兒童自らの體得したる知識は單に知識のみならず感情に於いても、又意志身體等あらゆる能力は非系統的なものである。その非系統的なるものを臣民として必要なる皇道のもとに統一ある知識に錬磨育成し歸一せしめることであり、徒らに兒童の內部より伸びる能力をそのまゝに伸展するための教育であつてはならない。かくの如き能力をそのまゝに伸展

するための教育であつてはならないのみならず又かくの如き能力を抑壓す教育であつてもならない。常に兒童自身によつて發展する能力を考察し皇道精神にむけてその發展力をして完全なる臣民としての理想を達成せしむるよう錬成すべきである。

かくの如く國民學校の精神は兒童をして國體の本義を明らかにし、皇道に則る完全なる日本人の育成にあるのである。

第二章　國民學校藝能科

藝能科の本旨は「國民ニ須要ナル藝術技能ヲ修練セシメ情操ヲ醇化シ國民生活ノ充實ニ資セシムルコト」に基き、「技巧ニ流レズ精神ヲ訓練スルコトヲ重ジ眞摯ナル態度ヲ養フコト」「我ガ國藝術技能ノ特質ヲ知ラシメ工夫創造ノ力ヲ養フニ力ムルコト」この二方針に依つて藝能科の目的を遂行するものである。

藝能科の目的とするところは技能の練磨及び情操の醇化の二つであり、注入的或ひは模倣の領域を脫し、自主と獨創とを重んずるものである。然して藝術技能の修練は理解し實習し考察し觀察し鑑賞し製作する所謂實踐實習の「行」による教育を行つて技能の修練、情操の醇化をなすことにより國民生活を改善し生活にゆとりとうるほひを生じ、かくして生活の充實をはかることである。

從來この方面の教育には作品を重視しその精神的方面を輕視してゐた觀が無きにしもあらずであるが、國民學校においては精神方面を極度に近いまでに重視し、心身一體としての敬虔なる態度、眞摯なる態度によつて事に當るよう嶽

を重んずべきである。由來西洋的なるものは技巧を重んじ東洋的なるものは精神を重んずる。この本來の特質に立つて技術の修練は精神的なるものを重視して「道」の體驗を期さなければならない。

我が國の藝術は他國藝術と恐らく異つた特質を持つてゐる。それはサビ或は澁味であるが、かうした傳統的文化を認識せしめると同時に又日本以外の藝術のもつ特質を理解せしめ、とかく日本人の長所であり又短所である小器用さより來る模倣性を脫し、あくまで今後指導的立場にある國民としての創造性を開發しなければならない。創造性の貧困なる國民は何時の時代に於いても指導的立場を捷ち得られるものではない。豐富なる國民の創造力は產業の進歩に、科學の發達、大いなる藝術、思想、總ゆる文化を生むものである。それはやがて國家をして指導的立場におくものである。

藝能科の教材選擇に際してはその目的に即して選擇を要する。と同時に他教科に比し一層の重要さを持つものである。その重要性は、兒童の心身の發達狀態即ち思想、知識、常識等の發達はその鄉土の狀況、生活の實際等の生活環境に即して指導されるべきは當然である。

又共同作業により國家の一員として取るべき態度、躾を重ずると同時に、共同的精神の涵養に團體的行動の躾こそ重要なる主眼となるものでる。

その爲には教育者たる我々は特に藝能科指導に當つては所屬各部面の深い理解力と先んじて行する實踐力が必要である。

尙藝能教育の眞髓は兒童及び教師が共に行することによつてその所產として漸昇的に發展するものであることを顧慮する必要がある。

第三章　國民學校の教育方針に卽したる藝能科音樂の實踐分野

我々臣民の生活の發展は、日々の生活を皇國の道によりてはじめて基礎づけ出されるものである。それは生活の全部を皇道の修練に終始せしめることによつて初めてなし得られるのである。皇道の修練は國體に對する信念を深からしむること先づ第一である。信念とはその事實を體得し確得し、そして日々の生活にこれを具現することである。この信念によつてこそ未曾有の大事業たる東亞の新秩序建設の目下の聖戰を完遂することが出來得るのであり、現在戰ひつゝある聖戰は我々時代に生きる國民の歷史的使命完遂への精進である。

そのために國民教育の再認識の必要が發生し、教育の改善が必要となつたのである。從來の教育は餘りにも分科的であり、主知主義的であり、その綜合性、統一性を缺いてゐたかの感がある。國民學校に課せられたる問題は、國民學校案に示されてある如く、心身を一体として教育し、教授、訓練、養護等分離を避け、國民生活に必須なる普通の知識技能を体得せしめ情操を醇化し健全なる身体の育成に力むると共に我が國の文化の特質を明かならしめ、東亞及び世界の大勢を知ると同時に皇國の地位とその使命とを自覺せしめることにある。

かくの如く國民學校に於ける教育の方針は日本道德と常に結びつけて進むべきであると同時に兒童の心身の發達過程に留意し、男女の特性、個性、環境を顧慮し、有効適切なる教育がなされなければならない。猶又鄉土との關係、

團体としての生活の訓練に重點をおき、日本臣民としての臣道實踐の根元たる基礎的錬成が唯一の目的である。

扨て斯様な教育方針によつてなさるべき藝能科音樂は如何なる方針によつてなさるべきであらうか、藝能科音樂の目的は音樂の全作業に依つて音樂そのものに内在する純粋性に直接せしめ情操を醇化するを目的とするものである。

藝能のよりよき創造はその人格の純粋性――醇化された情操によつてなされるものである。それ故藝術の鑑賞は情操の醇化によつてよりよき鑑賞がなされるのである。その藝術のうち音樂程直接的に人間の感性に働きかけるものはないのである。鑑賞は直感的思意の作用によるものであり、使用する感覺は聽覺である。然し又聽覺は現代文化生活にとつて非常な役割を演じてゐる。そこに音樂教育の重要性が第二義的役割をもつと共に藝能科音樂の基礎的なる根元を有するものである。卑近な例ではあるが例へば、非常に緻密な機械を使用する職工があるとする。彼はその機械が順調に廻轉じてゐるであらうか、又近く順調を缺くであらうか、それを豫知する場合、その機械の廻轉中の音響によつて認識する。又我々が我々の頭上に飛行する飛行機を認識する場合、次の瞬間その飛行機が輕爆撃機であるか重爆撃機であるか旅客機であるとかを、その爆音によつて機体を發見する以前にそれを知り得る事實、これ等は總て聽覺の發達せる作用によるものである。

かくの如く聽覺の發達は重要性を持つものであり、聽覺の錬成は藝能科音樂の基礎的訓育であらねばならないと同時に藝能修練の精神は眞摯なる態度を要求するものである。そこに國民學校藝能科音樂の必須性が發生するのである。成人せる人間生活に於て如何に情操がその人格上重大であるかは既に説明の餘地すら殘さぬ程衆人の等しく認めるところである。

文化は常に優れた人格に依つて指導されるものである。然して人格とは唯單に知識及び意志のみの發達によつて形成されるものではない。それらのものは要素として重要ではあるが、社會人として生活内容を云々する時、情操の發達あつて初めて完成されるものである。我が國に於ける人格とはその人の皇道精神によつて規定されるのである。藝能科音樂はその爲の一つの然も重要なる修養道であると言はれるのである。

藝能科音樂は、かくの如き立場に立つて初めてその目的の達成を見ることが出來得るものである。さて然らば音樂教育の實踐に當るものは如何なる分野を開拓し、如何なるものをもつて兒童に卽しめなければならないだらうか。然し音樂分野は廣い。音樂教育に課せられたるものは歌唱教育と、鑑賞教育のこの二つがその大部分を占めてゐる。さて目的を明かに確認して次に國民學校教育方針十箇條こそは教育經營の理念として止め置く事なく教科目にその具体的實相を求めなければならない。今各項について之を藝能科音樂の指導上に實踐さるべき點は何であるかを檢討して見たい。然してその實踐要項を確認して指導に當るべきであると思はれる。私はこゝに其の實踐分野に對して總括的に述べて見よう。

（一）教育ノ全般ニ亙リテ皇國ノ道ヲ修練セシメ特ニ國體ニ對スル信念ヲ深カラシムルコト

「皇國の道」の修練であるが、御勅語に示されたる「斯の道」こそ皇國の道であると觀る觀方や其他「斯の道」の解釋には色々ある様であるが、何れにしても悠久三千年の傳統に立つ光輝ある國体に基き、獨り皇國民の信念として實證され來つた道なのである。皇國の道の修練を教育の全てに亙つて行ふのである。藝能科音樂修練も皇國の道の修練なのである。自由主義的、個人主義的な意欲を克服して、皇國の道と言ふ高き理念に向つて修練する、卽ち皇民と

して皇國の道を樂けるのである。特に留意すべき點はこの一點である。要之皇國の道といふ高き國家的規範に則つて、國家の要望する樂、修練を藝能科音樂に於いても必須なる教育方針として之を國家が明示してゐる點を深く銘記すべきである。

新体制たる國民學校は先づ教師の見識の新體制的轉換を先決問題としてゐる。

この方針の具現は先づ藝道に依る皇國の道の修練、即ち日本的藝道修練の顯現である。皇國民が先覺の遺風を遵守して、その精神に於ても方法に於ても東洋的否日本的なる獨自なる藝道修行の立場に立つて修練させる事が强調されるのである。特に國体に對する信念を深からしむるには、右の根本的な修道的立場に立つ外、歌唱教材の歌詞の内容、その歌謠化によつて一層深化されるものである。歌唱教育に於ける歌詞は、その教材として重大な役割を持つてゐる。然らば如何なるものを選ぶべきであらうか。歌唱は唱歌の基礎的存在である。それ故歌詞は歌唱教材として純粋性に富むものを選擇せねばならない。詩のもつ純粋性即ち藝術的なものである。藝術とは眞實を要求するものであるそれによつて常に藝術修練道の精進に資するものであらねばならないことは藝術教育として論ずるまでもないことである。然も我々實踐者は兒童をして音樂家を創るものではない。それに依る皇國民の錬成を目的とする。一つの教育分野であることを念頭に置かねばならない。

玆に於て大いに考慮を拂はねばならない事は以上の如き藝術的なる純粋性に富むものと雖も、皇國民の基礎的錬成と言ふ教育的なる尺度を以て則定して採擇せるものでなければならない。藝術的に優秀なる作品は必ずしも皇國民の具体的な兒童に直ちに合致せる教育的なものとは速斷されぬものであるのみならず、過去の陷つた弊害はこの一點が

明確に指導者の見識となつてゐなかつた事をあげ得られるのである。國体に對する信念は必ずしも智的や意的のみで教育が果されるものではないとするならば、吾が音樂に於て、その樂曲の中に、又は歌詞の内容として歌謠化されるその情操の陶鑄に俟つ事の大なるを知らなければならない。

(二)國民生活ニ必須ナル普通ノ知識技能ヲ体得セシメ、情操ヲ醇化シ健全ナル身体ノ育成ニ力ムルコト。

國民生活とは國防國家建設への臣道實踐、即ち日々の生活である。その日々の臣道實踐に缺くべからざる情操を醇化するのである。何に依つて之を爲すかと言ふに藝能科音樂の全實踐分野に於いて實踐されるものである。その中で特に

1. 唱謠技術の修練
2. 音樂の鑑賞

とにより情操の醇化を果すのである。要之、「藝能科音樂の持つ皇國民としての生活に必須なる知識技能とは如何なるものか」又、「皇國の道に則つて皇國民の情操醇化を目的とする藝能科音樂の内容及方法如何」又「皇國民の持つべき情操とは如何なる情操を要求してゐるのか、又その情操を陶冶する材料となるべき教材は抑々如何なる内容、形態のものでなければならぬか」健全なる情操とは遊藝的な娯樂を對象としたる音樂に依つて作らるべきものだらうか。

日本民族の歴史的使命遂行に當る彼等小國民の將來する負荷の大任こそは凡らく現在に幾倍する實踐力を要する事である事は疑ふべくもない。果して然らば新東亞建設の、否新世界の指導的民族たるの實踐力を有せねばならぬ將來の日本民族の持つべき情操、即ち皇民としての臣道實踐の母體、根元たるべき情操、皇國民的感激（意力も體力も文

化力も）こそは抑々如何なるものであるべきか。

吾人の體驗による考察よりすれば、多分に日本旋法の線の流れの良さと、物語り物、人情物の歌詞内容の良さを求め、且つ歴史的、自然美を賞讃する極めて單純素朴な内容を持つ民族の音樂性は吾人の祖先から繼承した歴史的な傳統なのである。此の時間的な關係、即ち時勢の要求する統一力、指導力等による調和誘導の情操方面の陶治を目指さねばならぬ。この從横の交叉點に着眼して營まれる教材とは、又その指導方法とは如何にあるべきかに就いて吾人は新しき途の開拓者として常に吾人の唯一の對照である兒童の具体に即して教壇人として獨自な靈力に精進し一歩々々の實踐に依つてのみ、國家の緊急に要求する未踏の地を雄々しく進まねばならぬのである。吾等の生くる道、臣道の實踐は玆に實證されてくるのである。

（三）我ガ國文化ノ特質ヲ明カニナラシムルト共ニ東亞及世界ノ大勢ニツキテ知ラシメ皇國ノ使命ト地位トノ自覺ニ導クコト

とあるのはけだしこの前述の點をさしてゐるのである。斯かる態度の教師と兒童であるのに對し國家は適切な方針指導を爲すのであるから、今後の藝能科音樂の進展は大いに期して待つべきものがあると思はれるし、國樂の創造も日ならずして彼等小國民に依つて完成されるであらう。尚附言せねばならぬ事は我國文化中の音樂と今後の求むる音樂の本質を明かに認識せしめる爲には、我國以外の音樂の知識、技能を授ける必要があるのである。鑑賞吸收作用に依り我國の特質を認識し得るのであるから東西古今の音樂を、國樂創造の見地に立つて鑑賞させる事は之又忽せにしてはならないのである。

（四）この項に於ては心身一体の藝道精進を強調されねばならない。（以下教育方針省略）

これは（一）に於いて述べた如く藝道精進は、眞實の探究の眞摯なる態度の養成に根本するものである。眞實探究の完成は唯心に依つてのみなされるものではなく、全人格——心身一体となつて初めて成されるものである。音樂こそ師弟一如の顯現される教科目であり、心身一體の作業を求むるものであり、和衷協同の發現されるべきものである。そこに教育全野に於ける音樂の一文化的使命が存在するのである。

（五）聽覺の訓練を重視する事。

正しき音樂の鑑賞、表現は正しく訓練されたる聽覺によつて初めて果し得るものである。兒童の聽覺訓練に當つては音樂の鑑賞的取扱の重視に依る事が本質的であると同時に教材の奏唱に即しても成されるものである。國防、産業其他國民として一般教養上より聽覺訓練は重視されんとしてゐるのである。吾人は一日も早く時勢即應の國防國家建設の爲に廣義にして本質的なる然も重點的なる音樂教育の運營に精進しなければならない。

（六）儀式歌及團体訓練、行事等との關連を重視する。

我國の音樂は神にお仕へする音樂であり、祭式に於いて式を莊嚴にして内容的ならしめるにあつたのである。又團体行動に活用する所以も、團体訓練の第一條件たる「和」を内容的に強化せしめ、心から快よく行動せしめる事を着眼してゐるのである。

右の外七、八、九、一〇、の各項に渉つても、常に教育方針十ケ條として國民學校案の頭書に述べられてあるのである。吾人は一教科目の經營と雖も常にこの大局を洞察し、日常些細な指導に於ても引けば大綱に連なつて動く實踐

を營まねばならないのである。

否一教科目の指導の中に、日常教師が兒童に接する時間に努力があるのである。一教科目の日常繰返される運營の中に於いて、この教育方針十ヶ條の具体的錬成を爲さずして、他に求むる事は斷じて出來ないのである。

第四章　藝能科音樂の目的と實踐内容

扨て藝能科音樂の目的とするところは既に明示されてある如く、歌曲の正しき歌唱、眞の音樂鑑賞及び國民的情操の醇化にあるのである。歌曲の歌唱及び音樂鑑賞は音樂科目の直接的具體的な仕事であり、情操の醇化は音樂を通じて、即ち以上の直接的具體的な仕事を通じて同時に醇化されつゝある皇國民としての情操の醇化を目的とするものである。即ち「從來の如く音樂美のみを求める音樂教育の立場から國民的の感情醇化、國民的人格錬成のための音樂教育に轉換躍進する」ことが國民學校藝能科音樂の精神である。

國民學校教則案中に「藝能科音樂は歌曲を正しく歌唱し音樂を鑑賞するの能を養ひ情操を醇化し國民精神を涵養するものとす」とあり、「又兒童の音樂的資質を啓發して高雅なる趣味を涵養し國民音樂創造の素地たらしむべし」ともある通り藝能科音樂の根本は國民精神の涵養にあり、國民精神の涵養とは敬虔快活純美にして强固なる國民的性格を育成するところに存在するのである。換言すれば音樂による臣格錬成である。人格活動を重視し敬虔の念を養ひ、かりそめにも輕薄な心を起さしめないことは勿論、音樂そのものゝ直接的な純粹性に富む藝術にふれしめるべきであらう。それ故演唱には常に他者との絶對調和、協同即ち社會性を持つ點に於いて、兒童の修練を彌が上にも重視すべ

きである。從來の如き唯單なる音樂美のみを求める音樂教育ではなく、音樂美を求めるにも兒童の訓育「藝道に勵む」あの躾けを最も重視し情意の錬成を通じて、國民的情操醇化のための音樂美を求め、小國民の誰もが國民情操醇化を目指す國家主義的立場に立つ修練的なる音樂教育であらねばならぬことが藝能科音樂の根本精神である。

靜かに省ると從來の音樂教育が、唯兒童の娯樂的な意味での音樂に終始して、その一時的な感覺をくすぐつてゐた觀もする。即ち敢へて過言するならば、國民教育として一定の標準も確立せず、一冊の活きた細目もなく、又確乎たる信念を求めずに過してゐた吾々を反省する。その場に於いて兒童の求むるがまゝに教師の娯樂的氣分の向くまゝに、これが感情教育としての音樂教育だと稱した藝術教育の美名にかくれて徒らにその日暮しをしてゐた感がひしひしと迫つてくる。

玆に國民教育者としての不徹底さがあり、大きな誤りがあつたのである。

又單にその日暮しの抹消的な感覺をくすぐる娯樂的音樂によつて人間の感情を、然も國民の感情を醇化しようとした所に大きな誤りがあつたし、斯の如き狀態に於いてはその實を結ばせることが至難な事に違ひなかつた。

即ち國民教育としての音樂教育の眞使命を深く認識してゐなかつたのではないかと思はれるのである。時局は一日一日と深刻を加へつゝある。一日として假借を許さない。眞に國民生活にその生命として、必須なる音樂であるならば、古今を問はず隨所にその音樂的欲求が起りその生活に喰ひ込んで行くのである。反對に昨日まで巷間に歌はれた流行歌は旭日の前の露の如く消え去るではないか。要之流行歌を社會から葬れとか、學校音樂界は之を警戒せよとか騒ぎ立て抹消的な部面に神經過敏になるよりも、より以上本質的な指導に精進して生活の擴充を圖るべきである。

云ふまでもなく音樂は生活になくてはならないものである。音樂のない生活はお母アさんのない子供と同じ寂しさを持つものであることは今此處で說明するまでもなく、既に今回の事變が明かに物語つてゐるではないか。然しこの母とも云ふべき音樂は人の生命、魂にタッチする眞の音樂であつて、旭日の前に消え去つた露の如き巷間の流行歌、卽ち娛樂音樂でもなく、抹消神經をくすぐる遊藝音樂でもなく、眞の生活必需品としての藝術音樂である。音樂教育に求むるのは、この子供の求むる母なる音樂、時勢の變化によつて浮沈することのない音樂、躍進日本と共に影の如く又幹の如くその魂に喰ひ込んで生命の伸長を圖る必須品としての音樂を求むるのである。その音樂によつて、國民的性格を育成するといふことに從來の音樂教育の方向を轉換させなければならない。こうした態度と信念をもつ指導でない限り藝能科音樂は教科目として國民教育の仲間入が出來ないものであると思ふ。

時局は皇國の內外に刻々深刻さを加へ、一億擧つて新體制に卽應し、民族的なる歷史的な大使命を遂行せんとする有史以來未曾有の國防國家建設への戰時體制なのである。

斯かる時に消沈した不要なるものは吾人の求むる音樂でないのである。國民學校に於いては唱歌を音樂と改め內容を深化し時間數を倍加してその必要を如實に立證してゐるのである。斯かる國家の要望に吾人は何を以つて應へんとするか。教師自身の教育使命の自覺と、その教育的見識の確立及具體的實踐精進以外にないのである。

由來教育音樂は派手なるものでもなければ體裁のよいものでもない。こう見ようとする態度に誤りがあつたのである。派手な物程地味な經營をしなければならない。音樂は前述の如き生命として國民の生活に必需である限り國民生活と共にその內容を總體的に多角的に含有するものである。卽ち人間の生活と同樣な內容を持つてその生命に內容されてゐるものである。人間の生活內容に正義あり、節制あり、武勇あり、强弱等ある如く、音樂それ自身にも正義あり、節制あり、武勇あり、强弱等國民生活の行相を含有してゐるのである。音樂の指導によつて、正義を指導し、節制を指導し、服從を指導し國民生活の指導を擔當せんとする私の信念もかゝる教育的な立場に於いて教育音樂を解釋するところに出發してゐる。

この國家要望に應へる教師養成機關たる任務や實に重い。音樂學校或ひは師範學校が一日も早くその理想が實現される事を渴望する。所謂、從來は極めて小範圍の美に極限された線の細い感覺的な美を求めて、それが音樂教育の至上なりとする態度に稍もすると陷つてゐる場合が多い斯界の一般現狀でなかつたらうか。

卽ち單にきれいだとか、弱さだとか、細さだとかのように極めて線の細いかよわい感じのする美しさに終始してゐた感がある。然して唱歌の授業は細いか弱いきれいさで終始し、兒童のある一部の感情一か陶冶されなかつたのである。教育者として持つ音樂美に訓練の美しさ、學習の美しき、其の他修練的な所謂艶の美しさ、これらの部面の美しさを輕視する觀が實に深かつたのである。皇國民として國家の要望する國民の臣格が錬成されなかつたのである。

こうした觀點に立つて初めて音樂のもつ美を以つて、兒童の情操を剛毅に、正義に、服從に各方面の感情をこの音樂に內在する力によつてその人格を力强く築き上げてゆくべきである。卽ち音樂が生活に奉げるのである。國民としての情操を培ふ見解を以上の如く定めて、皇民錬成に當るべく藝能科音樂の眞を、强化すべき緊急の秋である。

纖細な所謂氣分を滿足させる如き感情教育は、新東亞建設への臣道實踐力を培ふ大日本臣民の學ぶべき感情ではない。線の太い實のある大きな豊饒にして大和に立つ國民的感情を培つて行かなければならない。

これを要するに人間生活の一小部分の「きれいだ、面白い」として酒や煙草の如き嗜好品的觀點を棄てゝ強力な生命の原動力を培つてゆく音樂、臣道實踐の原動力たる情操、皇國民の情操醇化として缺くべからざる音樂としての教育目的を確認し、且つ教材はその目的貫徹材としての音樂教材でなければならない。

さて少くとも國民教育として藝能科音樂の對照とする目標を唯單に狹義の音樂美のみに求めてはならない事が明かにされたから次に藝能科音樂の實踐內容に入らう。

さて歌唱は唱歌と同意味であるが、歌曲と歌詞とが一體となつて教育上、より適切なるものを撰び、兒童の音樂的資質を啓培して高雅な心情を陶冶することに重點がおかれてゐる。それ故教材は歌詞樂曲共に國民的にして兒童の心情を快活且純美ならしめ德性の涵養に資するものを選ぶべきである。その範圍は單音唱歌、輪唱、重音唱歌、音樂の鑑賞及び樂典の初步、器樂の指導であり、又祝祭日其の他國家的行事に用ひられる歌曲に就いては特に周到なる注意をなし、敬虔の念を養ひ、愛國の精神を昂揚することに意を用ひなければならない。猶樂典は理論的說明にのみ走らず、實際歌唱に當り歌唱に應じてその初步を教授すべきである。要之、兒童には普通に用ひる音名、全音と半音、五線、譜表、發想記號等の樂典的事項を六ケ敷い理論であるといふ様な誤認を抱かせる事のない様に指導するのである。例へば音名を例に引いても之はハ音であるとか或はニ音であるとかと理論上の說明が出來ても、それが實際の音そのものとは全然無關係となる如き認識を抱かせる結果に陷らない様に留意することである。それ故理論と實際とを密接に結びつけて樂典の指導點を彈いて歌ひ、歌つて彈くといふ風に交互に教授し、その聽覺に訴へ感情に觸れしめて、內容的に味得せしめる方法によつて指導しなければならないのである。

次に基礎練習であるが基礎練習は主として發音、聽音の二つである。發音は自然の發聲による正しき發音を基礎として樂音にまで到達せしむるまで練習をさせなければならない。又聽音は高低、強弱、音色、律動、和音等音に對する銳敏なる聽覺の育成に務め、樂音に限らず日常生活に於いて聽覺に訴へるすべての音に對して判別比較し認識を深め再現し記憶するまでに訓練することを要するのである。殊に聽覺の訓練は感受性、判別、比較、認識、記憶等に就いては個人的差異があるが、音に對して出來るだけ注意させること、關心を持たせる様習慣づけるまでになすべきである。勿論如何によい音感でも他の感覺と同時に修練させなければ實を結ばない。音感教育は實生活に於いて重大な意義を有するが然しこれを以て音樂教育の全部であると誤つてはならないのである。音感教育は卽ち音樂修練上の重要なる基礎の一として重視すると共に銳敏なる聽覺を以て一般生活の向上を圖るにあるのであり、先づ音に對して關心を持つ事に初まるのである。教授の方針は第一條の方針、總則の注意書、藝能科の要旨に基き音樂の特質により國民的民族的全體的の立場に立つてその使命を果し、尙且つ餘裕を以つて鄕土的なる指導をなすべきであり、初等科においては前述の範圍內により適宜平易なものより指導し高等科に至り漸次その程度を進めるべきであるとしてゐる。

音樂は兒童の情操陶冶上最も必要なるものであることは勿論であるが國民生活に卽しても重要な役割をもつものである。音樂は純粹なる社會構成の基本であることは、歌唱し合ふとき人々は互にその精神の融合を發見する、そこに純粹なる音樂構成要素が存在してゐることは誰しもが認める事實である。そこに音樂の重大性が存在する。それ故指導上の注意としては兒童の音樂的素質の向上をはかり、やがて國民音樂創造への素地たらしむべき爲に教師は常に音樂の本質的なる純粹性に立つて指導することが第一であると共に、且つ音樂の持つ融合性及び全體性を念頭において

目的的な活動をしなければならぬのである。　次に、

音樂鑑賞の教育は最初より名曲によらなければならないといふ事はない。兒童が現在歌つてゐる歌曲も鑑賞對象となり得る。鑑賞は狹義の音樂鑑賞を離れ常に兒童生活に卽して音樂作業の全部に亘つてその資料を求めて鑑賞指導に當るを本體とすべきである。鑑賞なきところに情操の醇化は考へ得られないからである。猶音樂教育に當つては、務めて他教科との連絡をはからねばならない。殊に國語科は歌詞と密接なる關係を有するものであり、又體錬科に於いても聽覺による律動（殊に一、二年）其の他、國史に地理に圖畫に工作にその連絡すべき方面は多い。

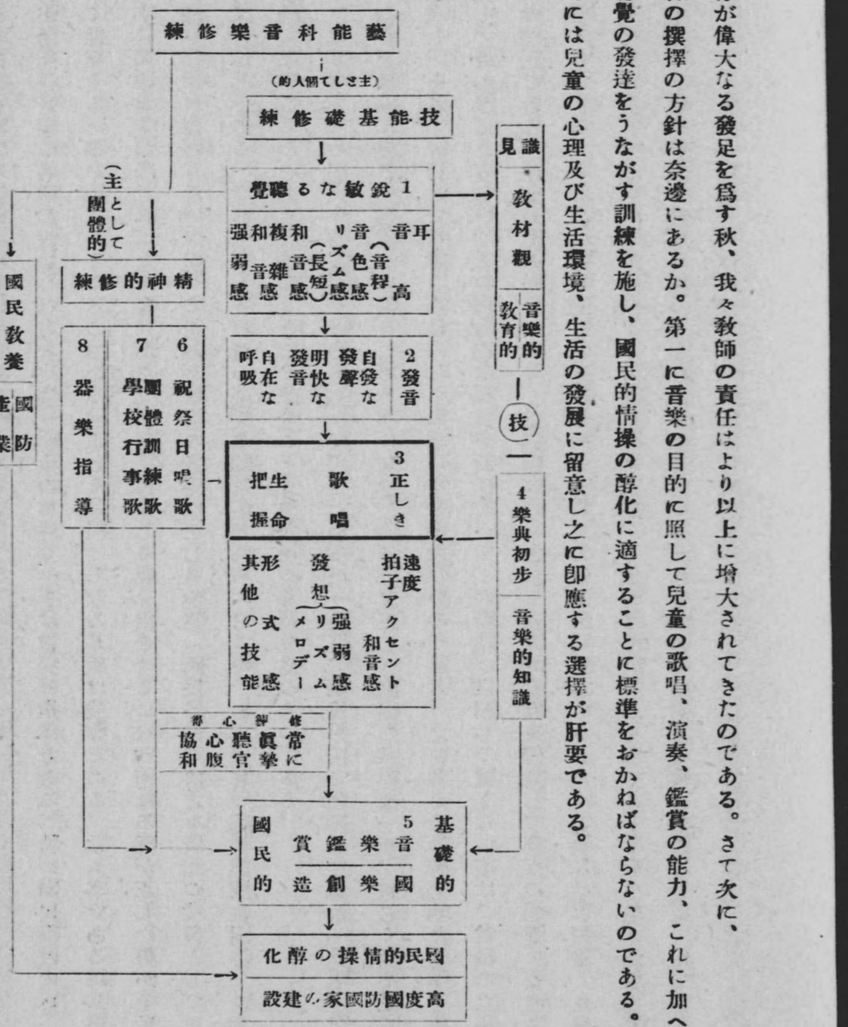
團體的行動及び學校行事に用ひる音樂教育は教育的價値の多いものを撰擇しなければならない。

却說、次に現在まで明かにされた藝能科音樂の內容を更に一歩明かにしよう。小學校が國民學校の名稱に改稱されるに當つて總べての科目は革新されるに到つた。就中、藝能科音樂は、從來の唱歌科なる名稱がかく改稱されたにとゞまらず內容に於いて最も革新的な躍進をなしたものである。といふことはそれが從來單なる教材としてのみ取扱はれた、國定教科書の內容が藝能科音樂の名稱を附與されると同時に一切が教育的體系的に組織されてきたのであると同時に飛躍的にその內容が增大されたのである。卽ち基礎的にして錬成的色採に依つて國家の意圖が明示された。

教科內容に於いては正しき歌唱を强調し、卽ち音樂の鑑賞、器樂の指導、樂典の教授、發音聽覺の訓練、儀式唱歌の指導、行事團體行動との聯關、國樂の創造の抱負等これら皇國民として世界新秩序建設者としての負擊であるところの文化的使命を持つ皇國民の情操を醇化する目的が藝能科音樂の內容である。かくの如く國民學校に於いて施す音

樂教育が偉大なる發足を爲す秋、我々教師の責任はより以上に增大されてきたのである。さて次に、

教材の撰擇の方針は奈邊にあるか。第一に音樂の目的に照して兒童の歌唱、演奏、鑑賞の能力、これに加へて銳敏なる聽覺の發達をうながす訓練を施し、國民的情操の醇化に適することに標準をおかねばならないのである。第二にその爲には兒童の心理及び生活環境、生活の發展に留意し之に卽應する選擇が肝要である。



右の表は藝能科音樂の實踐要項を機構化したものである。

唱歌科が藝能科音樂に名稱が改められても、第一に主力を注ぐべきは歌唱の指導である。特に國民學校に於いては「正しく歌唱する」事を要求してゐるのである。正しく歌唱せしむる基礎は發聲である。歌ふ事である限り聲を出す事が根本に問題とされなければならないからである。又正しく聲を出させるには如何なる聲が正しい聲かを聽音する耳を訓練しなければならない。從つて正しき歌唱の基礎は正しき發聲（國民學校では之を廣義の發音として重視し明らかに文に示してある）であり正しき發音の基礎は聽音から初められるのである。目つ聽音訓練の國防上に産業上に持つ目的も果されるのであるばかりでなく、聽覺こそ音樂修練の基調を爲すものである。

然し之は歌唱方面の唱謡する技術を中心としての考察であるが一面又、國民學校で强調してゐる「歌唱に即して」樂典の初歩を理論に流れず實技で修得せしめる事になつてゐる。又正しき歌唱の基礎は一面、正しく曲を見る事の指導に出發し、それと併行して指導されねばならぬ事は論を俟たないのである。之に加ふるに音樂的な知識も學年相應に開拓しておかねばならない。この理論的な實技方面に於いてこの際特に强調して置きたい事は、教師の立場から見た樂典の問題である。生徒が從ふ樂典ではなく、教師が教材として教育的見識を確立して德性の涵養に資する歌曲の觀方を言ふのである。それには音樂的な技術の修練より得た力が先決問題であると共に、その技術、體驗より兒童の具體に盡究し更に進んで教育的なる見識をその教材毎に確立する事が最も肝要なる點であり、教材觀とか教授觀とかは斯くして正しき歌唱を樂曲譜に求めて、實技の修練と共に築かれる教師の確固たる教育的見識の上に盛立てられなければならない。教師の精進しなければならぬ藝能科音樂に於ける「初步樂典」の指導態度は玆にあるべきものである。

國民學校研究は概論時代を脫して、今や本日の教壇實踐の上に顯現するの具體的實踐こそ緊要なる秋、修練こそは一切を成就せしめる藝能科修練中特に音樂科目の重視される際に、一にこの實績の向上の鍵は教師の正しき歌曲の觀方、實技を以て指導し得る技術力と、更に國民情操の健全なる發達を企圖する目的を確立して具體的運營に精進する、燃ゆるが如き熱と愛との實踐的見識の磨勵にあるを痛感する。

前述の「正しき歌唱」を中心とした、發音、聽覺訓練は、唱謡上の技術的な基礎訓練であり、主として個人的な修練である。即ち個別に個の修練に努むる事の多い部面であらう。

之に對して、祝祭日唱歌の指導。團體訓練及學校行事等の連關指導は團體的に行はるべきものにして主として技術修練よりも、精神修練の方に重きを置くものである。器樂指導時に於ける合奏等は之に類して矢張り指導は主としてハーモニカ、シロホン、明笛等の輕樂器による簡易バンドに依る事にならうから、斯かる指導は團體精神の涵養に力を注ぐべきであらう。以上前述の諸實踐要項の總ての指導は一に廣義の鑑賞として統合さるべきものである。この指導全野に涉つての學習、訓練は一、眞摯、二、常に聽覺に訴へ、三、情操にタッチさせ、奏唱は肚で行ふ事を强調し、四、全員協和を以て統一融合する事が留意されて訓練の完璧を期さねばならない。

斯かる作業の各要項を大觀しその前後關係、基本連絡を明にして視野を廣く定めて偏せざる運營を進める事が極めて肝要である。

之を要するに音樂作業の全野に涉つてその基礎的位置を占むる聽覺の訓練を基とし全作業が以て鑑賞として統一されて、皇民情操の陶冶をなし、國業創造の源を開拓するのである。國民學校の目的は皇國の道に則つて教育の全野に

亘つて國民の基礎的錬成を爲すのであり、皇民の基礎的錬成に統合歸一されるのであり、全教科も又全科目も齊しく國家的見地に立つて、全體主義的運營を爲すのである。

その一科目たる藝能科音樂と雖も、全作業に亘つて常に統合する教育が營まれなければならない。前述の實踐基礎的體系も、藝能科音樂の各要項の基礎を正し、連絡統合を求めて作業せんとする意圖に發する、著者の一體系に過ぎない。斯くの如く教授實踐家の、全體的統合的意圖のもとに、各作業の基礎を求めて錬成を期さねばならない。

次に我々は今玆に藝能科音樂の教科書の內容を研討してみる必要があらう。それは決して無駄なことではなく、この際我々が實施するに當り最も重要なポイントを持つものであるからである。

先づ歌詞であるが、歌曲と同様教則に基き國民的な且つ兒童の心情を快活純美ならしめ德性の涵養に資するものを撰び、この根本的方針に基き選定してあるのである。その爲に各學年の教科書の卷頭には、「君が代」及儀式唱歌を一定の系統に從つて揭載されてある。

又一般歌詞の選定には先づ從來の「新訂小學唱歌」のうち廣く兒童に愛唱されてきたものをとり、多少の訂正を加へてはあるが保存されてゐること。國語教科書に含くまれてゐる韻文教材が多く採用され他教材との統合聯絡が保たれてゐること。猶それ以外の教材は總べて新作による。低學年の歌詞教材は特に兒童の心理及び生活に即したる兒童の遊戲、童話、童謠、民謠等から比較的多く教材を選んである。內容形式は共に相當やさしく、且又短小な形式を採り、一、二年とも二句二節、三句二節、四句一節の範圍內であり、又教材數も減少し在來各卷二十七曲を大分縮小して二十曲に留められてある。これは當局の意見によれば教授時間の關係上教科內容の激增（即ち教授時間四十分のう

ち十分は聽覺訓練に使用するため等の事實によるものである）及び教師の教養、兒童の能力を考慮したる結果によるものであるとのことである。

猶教材配列の方針は兒童の歌唱意欲の啓發培養及び歌ふことそれ自體による喜びと滿足とを與へることを主眼として、初等科に於いては聽唱法に依ると共に視唱教授の準備として歌唱に即したる樂譜を授け、又この年齡期の兒童は記憶力が旺盛であり、和音感を養ふに最も適當なる時期にある爲、聽音訓練に力を注ぎ基礎的修練と共に律動感覺の修練をも重ずるのである。

又この際特に注意を要するのは音名稱法採用の問題である。音名は日本音名「ハニホヘトイロ」を用ひることになつた。初等科二年までは大體聽唱法によるが、五線譜の視唱と關聯して適宜音名によつて視唱せしめ、第三學年以上は音名による視唱を本體として適當に階名稱法を併用することが許されてゐる。我々は過去の事情或ひはその狀態の如何に拘泥するところなく、どこまでもこの方法によつて大きく育て上げる心構えを持つて、最大の成果を收めるよう積極的に努力しなければならない。

扨て藝能科音樂の內容中最も大きな問題は和音訓練であるが、教則の中に音の高低、強弱、音色、律動、和音等に對して銳敏なる聽覺の育成に力むべき趣旨が規定してあるが、藝能科音樂の最も新しく且重要なる仕事は音高の記憶、律動の知覺、音色の認識、強弱の判別、和音の識別等である。和音感の訓練は初等科一學年一學期より施し全學年にわたり每時間十分間一定の系統をもつて實施し、音名稱法と共に漸次音高の記憶に導入すべきであり、此の際和音訓練と歌唱教育とが遊離するような教育方法は絕對にさけ、和音訓練と歌唱教育との融合を常にはからなければな

らない。又これと別に短かい分散和音旋律を作成し兒童に與へる必要もあるが、然しこの和音訓練のみが音樂教育の總べてゞはない。音樂教育の大部分の要點は音感訓練を基調とした正しき唱謠教育と鑑賞の指導の兩者である點を常に心に置き何れをも輕視するところなく、常に兩者相俟つて修練に當るべきである。

和音訓練の目的は銳敏なる聽覺の育成にあり、聽覺の訓練の必要は音樂學習上の基礎的要素である。卽ち「歌曲ヲ正シク歌唱シ音樂ヲ鑑賞スルノ能ヲ養ヒ」とある藝能科音樂の本來の目的であり、正しき音樂の味得は銳敏なる聽覺の育成に俟たねばならぬものである。又その必要は更に國民の敎養の水準を高めるといふこと、卽ち國防、產業といふ各方面に必至なる條件であるからである。

さて、我々人間の音聽感覺を大別すれば次の如く聽覺陶冶には音高、强弱、長短、音色、和音等の感覺陶冶すべきである。これらの音聽感は何れも重要なるものであり、その何れも輕視さるべきものではなく、常に各部が相關的に關係を持つものである。

從來の敎育に於いて、實際には相對音高、强弱、長短、音色に對しては、歌曲の指導の際或る程度までは實施されてはゐたが、絕對音高の記憶及び和音感に關しては非常に不十分であつたと言ひ得るのである。

和音聽音が兒童敎育に於いて輕視されてゐたといふことは小學校尋常科に於いては在來單音唱歌を課することの出來得ない規定があつたといふことにも原因するのであるが、國民學校に於いては初等科からして單音唱歌を取扱ふことが出來得るようになつたために、その意味に於いても和音訓練を重視する必要が生じたのである。

和音訓練と音高記憶とは密接なる關係をもつものであり、又これら二者は或る程度一體として考慮されなければな

らないのである。

然も何故國民學校に於いて殊更にこれらが必要になつたかと云へば、國民が高度の文化人としての敎養の根元である情操の醇化並びに國防國家建設的見地からして銳敏なる聽覺の必要によつて要求されるに至つたものである。それ故に國民學校に於いては殊に聽覺の訓練に際して殊にこの音高の記憶及び和音訓練を重視し研究されなければならないのである。

扨て次に聽音訓練の基礎に就いて大要を記して置きたい。

音高記憶＝環境にある物音の音高を認識し注意を向けることの訓練であるが、物の音に對してその音高を正しく認識するといふことは困難ではあるが、常に注意をむけるといふ習慣を通して「銳敏なる聽覺の育成」に役立つその訓練をなし、常に關心をもたしめることが肝要であゑ。

相對音高＝從來不完全ながら行はれてきたが實際に卽して歌曲の徹底により、又は音程訓練或ひは音階訓練等を通じて一層徹底させなければならないのである。旋律の味得音樂鑑賞常に必須なる音感である。

音の强弱＝之は實際の歌唱等に則して特に高學年の發想指導等に行はれるものであるが、殊に理數科理科と關係づけて訓練すべきである。

音　色＝鑑賞敎育と直接關係のあるものであり、例へば一枚のレコードを聽かせても「女の聲か、或ひは男の聲か」又「如何なる樂器の音であるか」「大人の聲とか子供の聲である」とか「一人の聲」であるか又「多數の聲」であるか、「何人位の聲」であるといふ風に或ときは伴奏樂器の種類によりその音色により凡ゆる發音體により音色感

訓練の教材は得られる。

律　動＝當然歌曲の正しき體得と表現が重要であるが、リズムの認識と再現といふことに對する訓練が重要である。藝能科音樂の教科書はリズムの發展的體系に充分なる考慮が拂はれてゐるから教科書と充分連絡をとつて訓練することが出來る。猶律動は和音訓練とも直接的に關聯をもつものである。

和　音＝和音訓練は特殊の體系を必要とするものであるが、大體實踐に當り根本的方針を次の如く別けることが出來る。

1、基礎を確立すること。これは基礎練習のみに多くの時間をとることが教育方針上出來得ないが、然もその基礎練習の部面が極めて廣いため、從つて和音訓練は最初に極めて基礎的な訓練を確實にしておかねばならない。

2、和音訓練を音高記憶に導くこと。この方法によつて銳敏なる聽覺の育成に努力すべきである。

3、分散和音唱によつて旋律的訓練をなすこと。

4、和音訓練とリズム訓練とを結合すること。

5、基礎を獲得させ得たならば之を應用して新しい和音の認識に導くこと。

6、標準高度は國際高度（一點ィ音＝四三五振動）を採用すること。

藝能科音樂は前述の事で窺知せられる如く實に基礎的に、然も錬成的な內容を持つて、時代の脚光を帶びて登場したのである。

國民學校の目的だる「基礎的錬成」の具體的內容が明かにされたのである。教育は國家の要望に依つて、臣道實踐

の基礎的具體的錬成にあるのであつて、高度國防國家建設への教育として、時代の先達となるべきものである事は今更論を俟たない。

然して、藝能科音樂修練の主要なる基礎的條件たる聽覺訓練を重視する事に依つて、音樂文化の向上を期し國民情操を醇化し、新國樂の創造を完遂する事は取りもなほさず、高度國防國家建設への途である。心すべきは單なる感覺修練としての聽音訓練の國防國家建設への重要性もさる事ながら、臣道實踐の母體たるべき皇國民的感激、皇民の情操陶冶を目指す正しき歌唱、音樂の鑑賞へまでの指導こそは、國防國家の藝能科音樂に要望する本體なのである。

たゞ過去の唱歌科は特別にその音樂修練の基礎として、聽覺訓練を取出して重視してゐなかつたのを、聽覺の訓練こそ音樂修練の基礎的重要々件であるとし、加ふるに鈍感だとされてゐる國民の聽覺を銳敏ならしめ、その聽覺が單に音樂文化、皇民情操の開拓のみならず、國民の國防、產業、醫學、其他の臣道實踐にその一般生活の向上を促すに大いに力あるものである點を重視するのである。

第五章　國防國家の建設と聽覺訓練

教育としての音樂の目的は從來唯兒童の情操の陶冶のみを目的となしてきたものであるが、之のため單に唱謠能力を修練するに止まり「音」に對する感受能力であるところの聽覺の訓練を輕んじてゐたものである。

國民學校に於いて實施する藝能科音樂の目的は、皇民としての情操の醇化は勿論であるが、それと同時に教育の一切を常に高度國防國家の建設の精神にまで高め且深めなければならないのであると思ふ。

少くとも音樂教育が「音」を取扱ふ以上、從來音樂教育の領域に於いて輕んぜられてゐた「音」に對する聽覺の訓練が最も必要であり、且又眞に音樂を理解せしめ、それによつて情操を高めるためには、そこより出發しなければ、藝能科音樂の目的は達し得られないのである。

聽覺の訓練を基調とする音樂教育の研究と經驗を綜合してみるに、唱謠能力が著しく向上進歩して、調體唱謠であるところの重唱合唱の指導に非常に容易であるばかりでなく、讀譜力に依り兒童に對しても簡單なる作曲をさへなさしめる能力を持たせ得るため眞の音樂鑑賞の能力を收得せしめ得るのである。

然し斯かる聽覺訓練を爲すにも年齡に時期があるのである。こゝに於いて何故國民學校に於いて聽覺の訓練を强調せざるを得ないかといふと、それは聽覺の訓練、それによる聽覺の發達は幼年期より少年期であるところの四五歳より十四五歳までであり、その年齡以外にはこの教育は絶望と云つても過言ではなく、然も國民學校はその期間内にある幼少年を收容するものであるからである。

猶聽覺の訓練は音樂教育の進歩を促進するばかりではなく「音」に關聯をもつ業務であるところの、航空、通信、醫師或ひは機械工業等に關係するものに對してもその能力の向上に資することは多大であることは、その方面の關係者或ひは研究者に於いて既に主張されてゐることである。

更に私は高度國防國家の建設に「音」の訓練が如何に必要であるかを强調する爲、防空學校長薗田康一中將閣下の「近代戰と音」といふ一文をこゝに再錄して見よう。

近代戰の新鋭戰力たる飛行機の發達は我が地理的天惠の防衛力を遂に無價値たらしむるに至れり、故に敵飛行機の

襲來を警戒し以て之に對抗する積極消極防空に不覺なからしむるは國防國家の建設上極めて重要なる急務と謂はざるべからず。

抑々飛行機は一つの發音體なるため之に依り其監視を行ひ彼我を識別することを得るも近時飛行機の進歩は劃期的にして、之がため大きな困難を見るに至り、其の打開策につき審議せし結果、更に音に關する研究を徹底し、吾人の聽覺を一層鋭敏ならしむるは重要なる一事項なるを結論するに至れり。

飛行機の發見識別は先づ其の音を聽取し次に姿を認むるの順序なるは今日迄の實驗につき各國の一致せるところなるも、最近飛行機は其形狀各國共に殆んど同一となるの傾向にして、近距離に於いても其區別容易ならず、殊に飛行高度の增大は殆んど機影を認むる能はざるに既に爆彈の洗禮を受くるの程度となり、其警戒を一層困難ならしむるに至れり。本邦の如く雲多く、濕氣のため視野遠くに達せざるに於いて益々然り、故に多くの場合音による監視識別を行ふの外手段なきを憶はしむ。

研究によるに高度四、五千米以上に飛翔する飛行機「獨逸のロンドン襲撃は九千米に達し、常に飛行の音を耳にするも機影を認めすと新聞電報に見ゆ」の音は低空の場合に異り聽取識別容易ならず、鋭敏なる聽覺神經に賴らざるを得ざるなり。

其他陸戰に於ける斥候の捜索、歩哨の警戒、海戰の警戒監視勤務、自動車、飛行機、舟艇用の發動機、軍用列車の機關車、音響通信等各種の機械使用上、音響により其機能の良否を判定し任務の遂行を完からしむる如き、近代戰に於て軍の戰鬪力向上を圖らんが爲には音に對する聽覺を充分に訓練せられたるものを必要とするに至れり。（全文）

右に再收したる如く軍部に於いて聽覺神經に對する訓練の重要性を說きつゝある今日、藝能科音樂が從來の教育の如く單なる歌曲唱謠のみに止まらず、常に高度國防國家建設の精神を腦裡におく不斷の努力こそ、藝能科音樂に當つての臣道實踐、職域奉公と言ふべきであらう。

況して眞の情操の陶冶を目指す音樂の鑑賞、歌唱の指導に當る藝能科音樂の實踐基調は、聽覺の訓練にある事であり、加ふるに聽覺の訓練こそは音樂教育の側面的目的を遂行する上にも、好適年齡期たる國民學校に於て實施する事となつて、今やこの實踐向上は一にかゝつて吾人の具體的運營に期待されてゐるのである。

政治が億兆一心擧つて高度國防國家の建設の一途に邁進するは勿論、教育も亦高度國防國家建設に突進すべきであり、卽ち教育は政治と一體不離の關係に於いて實行されねばならぬのである。教育こそは現代國家の要望に應へ、更に百年の計を以て、次代の大國民たるべき皇民の基礎的錬成を爲すにあるからである。過去に於ける唱歌科は專ら唱謠能力の修練に依つて兒童の個人的な然も娯樂的な指導に止まり、稍もすると音樂藝術の藝術至上主義的な專門的取扱に捆はれんとし、音樂教育を墮落せしむるものは、却つて音樂振興を念ずる吾人にあつたのではなかつたかとさへ反省する。

況んや「音」に對する感受能力を基調として感覺陶冶を重視し、音樂教育の音感教育に對し高度國防國家建設の立場より皇民の資質の向上を企圖する事は甚だ稀薄であり又その當時の時代がそうであつたのである。國民の臣道實踐の根元乃至母體を爲す國民的感激とは如何なる內容を求むべきか、又皇民感情の國家の要望に應へる理想的在り方は如何なるものを目指すのかについても不覺ながら甚だ曖昧であつた場合が多かつたかと思はれる。

此の國家非常の秋に方り、國防國家建設の國策精神に基いて改められる國民學校實施せらるゝ機會に於いて、聽覺訓練の重視は焦眉の急と言はざるを得ないのであり、且つ國家が吾人に要望せられたのである。

凡そ新規の事業に對して躊躇、反對等の消極論の起るは常則であるが、然し今や國家の內外情勢は一日として、聽覺訓練を放置するを許さないのである。殊に國民學校に於いて之を採用し實踐される事に確定せる今日に於いては批判の時期ではないのである。今や只まつしぐらに實踐する以外に途はないのである。卽ち此の實踐向上の途は、徒らなる藝術至上主義者の批判や、實施を躊躇せる嗤はす嫌ひに基く單なる概念論や想像推定の意見こそ排擊すべきものであつて、國家の要望に基き兒童の具體に卽し、誠心誠意私心なく只管に實踐道に邁進し、唯一途實績の向上を以て世上に見ゆる實踐人こそ國家の渴望する教育者なのである。

第六章　聽覺訓練の樂想的重視

耳は凡ゆる音樂的印象を人間の心に傳達する作用をなすものであり、又之の作用によつて吾人自身の音樂表現を産み出す所の機械裝置を審査統御するところのものである。故に聽覺を正しく訓練してそれを適用することは教師側に立つ人の最も重要な、而も不斷の注意を拂はなければならないことは言を俟たないところである。

茲で今耳といふのは聽覺作用を司る感覺器官そのもの（勿論その器官の健康狀態の完全　あるといふことは大切であるが）を意味するものではなく、心の耳卽ち聽感に訴へる刺戟を受け容れ、それを蓄藏し、然もそれを騷音として

か或ひはまた樂音としてか識別登錄して、更にそれをはつきり理解することの出來る樂想に類聚し、その情緒的特性を感覺に傳達するもの――約言すれば凡ゆる音樂印象を悉く吾人に認識させて呉れる腦髓の一部分を指すのである。

聽覺によつて司られる過程は非常に多方面に亙るものである。音樂印象を悟通する仕事に於ては、聽覺器官はその印象を受け容れ、其を腦髓に換傳するものである。この過程が訓練されなければ印象は皮相的なものとなり、從つて漸次消え去つてゆくのである。卽ちその印象を受けた瞬間には感覺的には快感を受けることが出來得るが、それは殆んど瞬間的に消え去り、その音樂を保留するようにしてくれる印象を意識することは出來ないのである。

これに反して若しも私達の心が上述のような風に訓練されて居れば、音樂が外部からその刺戟を記錄するところの細胞を刺戟する瞬間に活躍するようになるものである。それは音響の性質と資質とを識別し、それらの音を相互の音度關係や律動（リズム）上の群衆法節奏法或ひは速度法等を識別するようになるものである。約言すればそれは音樂の流れの一部分、卽ち樂行（パッセージ）を受け容れ、それを理解して最初の印象が受け容れられてから後に、それを思ひ起す時、思ふ儘に再び想起することが出來るように登錄するものである。

音樂を表現するためには聽覺は一つの重要な役割を演じるものである。肉聲が一つの音を發聲することが出來得るようになるまでに乃至は樂器が一つの音を產み出す事の出來るようになる以前に腦髓の耳は何よりも先づ、音度、音幅、音質等の諸方面に關して正確な形式のなかにそれを想起しなければならぬ。そして上述の音度、音幅、音質などと云ふものゝ中に於いてそれをはつきりとした樂想を形造るための一部分となつて現はれて來るのである。

又、その音が封出されろ時には聽覺は、その音が樂想を表出するために構案された音の流れの中に注ぎ込まれてもよいものであると認めて受け容れるか、或ひは反對にそれを拒絕するかと云ふ事を決定する批判者ともならなければならない。然しながら聽覺はたゞそれのみに止まらず、音を產み出すところの裝置である神經と筋肉とを腦髓が想起した形式に對して的確に順應させるためには、あの驚嘆すべき半意識的な腦髓の作用を案出することによつて豫想的な表出をしなければならないのである。

かく觀察してみるにこの最も大切な能力、卽ち「腦髓の耳」を發達させることが今日まで通常全く放棄されてゐた僅にあつたといふことが非常に眼に着くことである。勿論この問題に對しては、何よりも先づ第一に最大の注意を拂はる可きものであり、またそうあらねばならぬものなのであつた。

然しかくの如き重大な意義を持つ聽覺訓練は如何に念を入れ、また注意しても單的に兒童の上に培養することは出來得ないのである。不斷の努力こそ眞にその目的を達し得られるものである。

一、歌謠によつて產み出された音樂意識を應用する事

玆に兒童が歌曲を歌ふことに興味を持つように教へられ、また娛樂或ひは遊戲とか自然の現象などと云ふものから釀すことが出來得るような快感と同じものを與へられ、思考と感情とのよい代表物を蓄積した事とを認容することにしやう。といふことは先づ音樂に親しませることが第一である。音樂の構造法全體が據つて以つてきたる根柢を置いてゐる音樂意識の有つ基礎事實を一つの形に作り上げるためには既に歌謠を歌ふことによつて獲得し得るのである。無意識に獲得したる音樂上の資質を、この基礎の上に築き、それを利用すべきである。然る後音程關係を意識的に覺認させることが必要である。

二、音程關係を意識的に覺認させる事

第二の階段として音程關係を意識的に覺認するために私達の智力を發達させる仕事は多くの方面に向つて展開されてゐる。普通一般の方法は長音階から出發することになつてゐるが、凡ゆる全音程に對する知識を得るためにはその階梯をその基音と各音とに對してはつきりとした相互關係に結びつけるようにしなければならない。今一つの方法は既に兒童に親しみのある歌謠の構成材料を利用して、その中より意識的に悟通さる可き諸々の音程を選擇することなのである。

要するに重要な問題は先づそれ自身の體驗に基き、それを手段として規則的な音程關係を認識する聽覺を訓練することによらなければならないのである。

重要な仕事が適當に完成されるならば兒童は間もなくその解決法をも含めて、長二度、長三度、長六度、短二度、短三度、短六度、完全五度、完全八度、增五度、減五度などを認識することが出來得るようになるものである。從つて殘りの極く少數の全音程は何の困難をも伴なはず認識し得るのである。

三、音程關係に對する知識を發達せしめる爲正式の原理を應用すること

生徒の年齡と智能の發達とは、音程と呼ばれてゐるところのこれらの音樂概念が、音程といふ風な名稱を與へらるべきであるか否か、或ひは又それが唯單に音階の各階段の結合としてだけ取扱はるべきものであるか否かの問題を決定しなければならない。

例へば非常に幼い子供は音階の二度の音程を歌ふことは出來得るが、この音程の結合關係を伴ふ長三度といふ專門

語には決して親しみを持つことは出來ないのであるが、又それより少しく歳を經たる少年は、音響効果に親しみの持てるようになるまで音程を歌ひ抜いた後には、長三度といふ名稱を受込む事には少しも困難を感じないようになり、從つてその名稱を指名されると直ぐその音程を完全に唱ふようになるものである。

最も重要な點は、教師はその生徒が自身の能動的な經驗を通して親しみを持つてゐる、それらの音樂概念に對してだけ名稱を與へる筈のものであるといふことゝなる。

教師が長三度を彈いてきかせる場合には生徒にむかつて「これは長三度といふのであります」と云ふとすると、生徒は勿論教師の言つた事を受け容れる。然しながらこの長三度といふ名に連る音響効果の方は多分直ぐに忘れて了ふことであらう。然し若しも生徒がその音階の三度を屢々續けて唱つてゐるようであれば、教師がその三度を彈き或ひは唱ふならば直ちに生徒はそれを感知して、それによつてこの三度を或る一つの具體的な音響概念として心から親しみを持つようになるものである。從つて生徒に教師がそれに長三度といふ名稱を與へて指定したる場合、何時も直ぐその音響概念を想起するようになる。

言葉をかへて云ふならば、生徒は自分の實行によつて音樂上の新しい一つの事實を習得したのである。卽ち生徒は古い事實から新しい事實を引き出して來るのである。といふのは生徒が演繹して來たのである。生徒は自分の力で一つの新しい事實を發見したのであると云へるのである。

かくの如き狀態に入れば教師側に立つ人の仕事として、殘つてゐるものはこの新しい事實に對して、名稱は何でも構はず、兎に角教師がそれに適用したるものを生徒がその音樂概念を聯合させるような名稱を與へるだけなのである。

であるが故に私は鼓で遵守しなければならない規則は「先づ實習してそれから後に名稱を與へよ」と云ふことである。

四、音程の練習

唱歌を練習する事と音程、卽ち音程そのものとしてか或ひはまた音階の中の一つの階段としてかの音程を認識することは、生徒の年齢と又肉體の耐持力、智能の集注力との程度如何に從つて練習の時間に長短の差異はあつても、毎日規則的に實習されなければならない。常則としては非常に長く續けて一氣に練習するよりも短い時間で度々練習した方が、より多くの効果を産み出すことが出來得るのである。

教師はまた自分の生徒がこの練習を一つの修錬材として實習するだけにさへなつてゐないか否かを的確に判斷しなければの子供の氣晴しとして認められる位の程度の形式で實習するだけに充分な年齢に達してゐるか、或ひは又ほんならない。もしもこれが第一の場合であるとすれば教師は、生徒が本當の興味を感じて心から學びたいといふ慾望を起すその動きを利用して愉快に實習するよう指導すべきである。またそれと同時に音程の練習について初步の域から既に和音の練習をも初めなければならないのである。

その練習は悟通するといふ點に於いては大した困難を一つも提出しないが、音階の中のハ、ホ、トの三つの關係、卽ち長三度と完全五度とを認識することの出來る生徒は、教師が長三度の和音といふ名稱をこの特殊な音程の結合關係に聯合させようと思ふ時には、何時でもそれを長三度の和絃として認め、それに對してこの名稱を與へることには何の困難も感じないのである。

五、律動を感知すること

兒童は修錬によつて、段々と凡ゆる合音の結合法と、それに加へて或る程度の半音の結合法とに精通し、それらをそれ〴〵に適當な名稱を聯合させるようになるものである。然しながら音度關係に對する勉强と並行して同時に音樂表現の中に含まれてゐる重要なる要素を應用することにも進歩しなければならない。それは卽ち律動といふことである。律動に對する感覺を缺くことは多分に最も不幸な種を蒔く音樂の修練の大部分の中に見る要素である。然もこの困つた狀態を産み出す原因は兒童の修練の初期の階段でこの律動を、不適當にそして不正確に教へられるからである。その過程は一般に次のような間違つた教へ方よりくるものである。卽ち

一、教師は生徒に對して一つの全音符を示しそれが現はれたる場合には常にそれを四つに勘定するように教へる。

二、それから二分音符を示して、それを二つに勘定するように教へる。

三、次に四分音符を示して、それを一つに勘定するように教へる。

四、八分音符の場合はその二つを一つに勘定するように教へる。

五、又次に十六分音符を示して、その四つを一つに勘定するように教へる。

その結果生徒は演奏が樂であつた場合は急いで音符を勘定するようになるが、然しまた演奏が六ケ敷しくなつた場合にはゆつくり數へ、音符の價値を勘定するようになる。從つて斯くの如き練習は本當に律動を感知する能力を一つも發達さすことは出來得ないのである。この種の教授方法は、吾人の主眼としてゐる原理、卽ち「言葉よりも觀念を先きに教へ、象徵よりも實在を先きに教へること」から演繹される規則を犯すものである。否國民學校の教育方針に添はない指導法である。

私は時間とか拍節法とか律動とかいふものに就いて論究する前に律動に對する感覺を發達させ、それを音樂の表現に應用しなければならないと思ふ。かくの如く教へるならば律動は象徴と聯合させられるのではなく、律動そのものゝ運動と結びつくようになり、この運動を通して律動を感知する能力は生徒の機關の一部となるのである。

如何なる子供も皆行進曲に併せて歩調を正しく歩むこと、舞踏することを好むものである。そしてこれは律動に對する子供の感覺力を發達させるために何よりよい助力となるものである。であるが故に行進曲を彈いて生徒を左の方の足に音節をつけて歩かせ行進させるのである。

またこの行進曲の指定速度に、時々は變化を與へなければならないのである。然る後行進曲の律動を有つてゐる短かい歌謡を教へ、それを歌はしめるのである。而もそれは各節の第一拍に適當な強聲法を與へて行進させながら唱すべきである。同樣に三拍子の莊嚴な行進曲「ポロネーズ」之を演奏して、然る後ワルツとかボルカ等を演奏するのである。但しこの階段に於いて拍節とか或ひは律動などといふものに就いては話して聞かせる必要はないのである。一番大切な問題は生徒に律動を感知する能力を與へ、音節を有つ音が必ず規則的に再び續いて起つて來る事實を認知するよう教へることが必要である。

この方面に起る怠慢は何れも直ちに矯正されなければならない。そして教師は子供が、時計の振子の如く、何時も常に必ず正確に律動を感知する事が出來得るといふことの事實を認めるまでは、肉體的方面に於いてもまた音樂的方面に於いても兩者一體の修練を續けせしめなければならない。

尙具體的指導に關しては、實際篇の「正しき歌唱」の指導及聽覺訓練等に就いて寫知せられ度い。

第二編　藝能科音樂の實際

第一章　「祝祭日唱歌」の教授

一、祝祭日唱歌の教授方針

我が國音樂の發生は祝祭日に用ひられる儀式に於いて行ふことにより、國民的して且內容的にならしむるためにあづかつて力があつたのである。國民學校に於いて祝祭日唱歌が原則的に重視される理由はこゝに存在するのである。從つて音樂の個人的遊藝に走つたものは抹葉的なものである。

祝祭日唱歌を歌唱する場合は、正しき姿、卽ち嚴正なる態度をもつて歌唱せしめることの訓練が必要である。この姿、心構へによつてこそ初めて國民的な歌唱が出來得るのである。

又教授に當つては常に歌詞の內容と國民的感情に關連を持ち、國體の精神に觸れせしめると同時に祝祭日唱歌が國家の儀式の崇高なるものであることの認識を深めさせることが最も肝要である。

祝祭日唱歌の指導に當つて先づ、㈠、式日の由來、各唱歌の意義、價値を正確に認識せしめ、國民的精神を以て喪心より奉唱するよう指導する。㈡、君が代、四大節唱歌は將に細心の注意を以て之を取扱ひ苟めにも不敬に涉らざるよう注意する。㈢、奉唱練習の際は必ず立ちて姿勢を正し謹嚴なる態度を採り、瞑想により精神を沈靜にし充分落着けて着

手する。㈣、學校家庭其の他の處に於て猥りに放唱し、不謹愼の態度のあるまじきことを訓ふ。㈤、歌詞の内容を學年相當に徹底せしむることは論を俟たず、歌詞及曲譜は極めて正確の上に正確を期して指導する。㈥、君が代を主とし其の他式日唱歌は歌唱授業を始むる前約五分をとりてこの謹唱練習をなさしめ、然る後學習作業に入るを本體とする。㈦、式日當日より約一ケ月前に主任之を豫告し、次の如き指導要項により國民的精神並に態度の錬成を爲すべきである。

二、教授要項

教材	配當	教授要項
君が代	初一は口授法 歌詞視唱 初二は 歌詞視唱口授法なれども樂譜を視て歌ふへる 初三以上 視唱 内容的發想法	1、音樂の「君主」也。萬億の唱歌中最も尊敬すべきものなることを知らしむ。 2、眞劍に緊張してそのために叫聲を出さぬ樣。 3、旋律の訛唱（第三四小節等）なき樣特に連合八分音符のレガート。 4、終始莊重に歌ひ速度は緩徐すぎぬ樣に。 5、歌詞の發音に注意（訛節多きため歌詞内容を充分に指導すべし） 6、ブレスの所在を理解せしめ修練す。 7、第二段最後の音より第三段に移る箇所を正確に。 8、謹愼の態度で上手下手の技巧を問はず眞面目に歌ふこと。 9、式場以外に於いて不眞面目な歌ひ方をせぬこと。 10、國歌を謹んで歌つて居るところに居合せたら終るまで姿勢を正して居ること。 外國の國歌に對しても同じ禮儀をもつて接すること。

教材	配當	教授要項
天長節	初一、二に文部省が明示せる君が代、紀元節の如く追而本教材も明示されるであらうから目下既示方針を參考にして教授する。 初三以上 視唱——→内容的	1、施律の正確なる練習。 第一・二小節、第五小節のヘ音高を正確に。 第六小節ハ・への音程。 第九小節の下降音階。 第十一・十三小節の下降音階。 第十五小節のヘ音のピッチ。 2、ブレス及長音符の取扱ひ正しく。 3、繰返しについて注意。 4、歌詞を正確に記憶せしむ。 5、曲想は莊重に速度は緩徐に過ぎぬよう。
紀元節	初一、聽覺えでなるべく正確に歌はせる。 初二、口授法で歌詞を視て歌ふ。 初三——→視唱	1、ブレスと長音符の注意。 2、第三樂句の高音を叫ばずに反復練習。 3、アフグはアオグと發音す。 4、第一歌詞と第四歌詞を以て全歌詞を奉唱すること。 5、歌詞の意味をよく理解させて。 6、全體として莊重な落付きを以て歌はせる（悠久三千年をふりかへつて） 7、一音々々特に明るく快よく發音さすべきである。
高伊 崎澤 正修 風二		

教材	配當	教授要項
明治節 堰杉澤江周安 秀	本教材は四大節唱歌中最も六ケ敷いものであるから、低學年は口授聽唱法、勿論視唱は初五六年でないと出來ない。	1、弱起の正確。 2、ブレスの前音譜を強く捨てぬこと。 3、繰返しの練習。 4、第二樂句の轉調練習。 5、第三樂句後半と第四樂句前半との差異を理解せしむ。 6、式日唱歌としては比較的六ケ敷しい、練習指導を充分にする。 明治天皇の御逸話を謹說する。

教材	配當	教授要項
一月一日 千上家 草眞 綱行	天長節の項に準ず	1、明るく朗らかに、而も謹嚴に。 2、ブレス及長音符の注意。 3、各樂句第三小節のリズム ♩.♪ を正しく。 4、第十五節のヘ音を正しく。 5、歌詞の發音を練習する。 6、式場で歌ふ場合速度がおくれ勝ちになり音程が下り易い、極く自然な中弱聲で行屆いた注意の下に練習を積む。 7、旋律よりも拍子の方に誤りが多いから注意する。 8、いはふ今日こそはいおーけふこそと滑らかにのばし、あふぎはおーぎとならぬようあをぎと美しく發音させる。 9、全體として莊嚴な曲想で歌ふ。

第二章　「正しき歌唱」の教授

唱歌科が藝能科音樂に改められても、正しき歌唱を本體としてのその教授と運營とをなすことに少しも變りはないのである。要旨に「音樂は歌曲を正しく歌唱し云々」とあるをもつてもその第一義がこゝに存するのである。

藝能科音樂は情操の醇化、品格の錬成がその教育の目的である。故にその上に立脚して全身全靈を打ち込んで、その歌曲の內容に解け合ふことを主體としてゐなければならない。また學年の進むに從つて樂譜視唱力をつけることに努力を拂ひつゝ、すべて歌の生命的唱歌に全力を擧げなければならない。音樂教育の目的はあくまでも兒童の感情の醇化にあり、人格を創り上げることを目的として居り、感情を醇化するには曲の生命を把握し、その生命に歌ひ浸らせ切ることがなければ出來ないからである。然しまた一面讀譜力を養成することは音樂性の開發を深めると共に文化人としての音樂的素養を擴充するためにも決して輕視すべきものではないといふことは論ずるまでもないことである。卽ち國民學校の正しき唱歌はよく聞かせ、よく歌はせるといふことであり、與へられた曲譜を自己のものとして全我的唱歌を求めなければならない。

然しこうした根本的な態度に立つての教授方針は各學年とも少しの變りもないが、その內容に於いて又は方法に於いて技術的に程度の差異を生ずることになる。であるが爲に唱歌教授は復雜多岐にわたるものである。

國民學校の歌曲にはその生命をなしてゐる各歌曲の何れにも特異がある。その特異を明確に研究し、その生命をとらへ、そして本質的な教授を最も單的に遂行し、重點的作業によりその能率を高めることが最大の任務である。即ち各歌曲の各種各樣の內容を、それの生命的唱謠に習熟し、內感し得て初めて情操の豊かな人格を築き上げる事が出來るのである。さて發唱教授の基礎としての手段を次に掲げて見よう。

一、發唱指導の基礎として最初は mp 位より歌はしめ、段々と mf. f. p の順に發唱せしめる事が大體に於いて良法である。

二、唱謠に當つては口で歌ふといふことを固く禁じ、常に「心」で歌ふといふ觀念を養ふように心掛ねばならない。

三、かくの如き發唱練習に於いて今一つ基本練習として、兒童の聲は絶えず聲かゆれ、音高が保たれぬものであるために、音程練習の指導が必要である。

四、唱謠教授の最後に注意すべき點は、唱謠に際してのキツカケである。ポンと息を咽喉に打ちつけないよう、胸からスラリと出し、母音になるべく早く移ることの指導をしなければならない。と共に呼吸は一呼吸毎に口形を整へるように練習さすべきである。

以上斯くの如き基礎條件は飽くまでも、よりよく歌ふためになされるものであり、理論的形式などの爲にやるものではない事を具現すべきである。國民學校は基礎的錬成を以て目的として居るので、之を要するに基礎的な修練を積まなければ、到底眞の伸展は望めないものである。要は教授方法如何によるものであるが、教師は藝能科の目的が兒童の國民情操の錬成にあることを常に胸におき、國民學校に於ける基礎的な重要性の價値觀を深く認識し、その生命的

にして本質的な唱謠力を培つてゆくために努力しなければならないのである。

(一)　新教科書に表れたる錬成の傾向　(其の一)

國民學校藝能科音樂の「ウタノホン」を見るに、子供の歌がそのまゝ取入れられてある。(この場合子供の歌とは兒童が入學以前おそらく、その母に、或ひは姉に、祖母によつてその兒童の環境のなかに歌はれてゐたもの、即ち兒童生活の一部分となつてゐるものを云ふ)といふことは子供の生活、環境がそのまゝ學校に移入されてきたとも云へるものである。即ち初等科一學年の唱謠指導の着眼が幼兒の歌謠生活から學校兒童の歌謠生活への移行である。

國民學校新教科書の最大色彩は日本的教材の多い事である。即ち取り入れられたる旋法は日本旋律的或ひは日本旋法といふべき歌曲が多いのである。

初一に於いて、ユフヤケコヤケ、カクレンボ、ホタルコイ、オ正月、カラス、網引き、うさぎ、たきぎひろひ其他に表れる如く陽、陰音階、又は長音階ではあるが、日本旋律的な感じのするものが非常に多いのである。

初一、二が既に斯くの如き立派な教材を斯界に示した文部省當局及編纂官の努力を謝し、今後初三以上の教科書に大いに期待するものである。斯かる歌唱教材の教授に當つては教師は先づ兒童の全生活に理解を持つて、兒童の歌謠生活の眞の姿を凝視すべきである。即ち生活の中の歌を見出すべきである。その反面に於いて教科書に現れたる音樂的表現を通してその內容を自己のものへと把握しておく準備が果されてゐなければならぬ。如何なる錬成も、教育對照たる兒童の具體と、內容たる教材、即ち國の教へ、その本質的究明をゆるがせにしてその教育は爲し得ないのである。國定教材即ち特に各八曲の必須教材は特に國の教へとして國家の要望する所なれば、その好むと好まざることを

問はず、その心身の程度、環境を考慮し、小臣民たる兒童をやがて大國民たらしむべく、先輩たる吾人が責任以てその基礎的な部面を一日／＼と開拓し錬磨育成しなければならないのである。

新教科書に表れたる錬成の傾向（其の二）

新教科書の教材を分類すれば、歌唱教材、聽覺教材、視唱教材の三部面に分けられて居り、歌唱教材は二十曲あるが、大部分は新作を取り上げてゐる。が然し過去の教材より少部分は再錄されてある。その二十曲中八曲を必須教材とし他の十二曲は選擇教材とされてある。歌詞は勿論、メロデー、リズムの如き音樂要素もすべて日本的、民族的なものゝみである。これは民族精神、民族情操の昂揚は正しき歌曲の日本的歌唱によつて初めて達し得るためであるからである。正しき歌唱によりそのまゝ日本民族情操醇化を可能とならしめるのである。即ち正しき歌唱は即情操醇化を意味し、美的内容に直接！純粹性に生きる音樂の鑑賞的歌唱（正しき）は歌唱と情操醇化との間に何らの不純分子を介在、ることのあるべき筈がないものである。例へば唱謠に際しても一歌曲を正しく歌唱し得る場合、兒童があやまれる歌唱を聞き、又あやまれる和音を耳にしたる場合、その兒童は直ちにその誤まれるものを直感し不快の情を感じ之を正すであらう。即ち情操の美しきはそれである。それ故教授に際して、長短感の場合に於いても「これ位でいゝだらう」といふやうな曖昧な方法は絶對に避くべきことである。教師自身が先づ正しき歌唱の實技と教育的見識を確得することが極めて肝要である。

例へ低學年の教授たりと雖も教師は自己の奏唱の眞劍なる態度に「かけひき」する如き事は絶對に許し得ない事で

ウタノホンに表はれたる音樂的要素

上下＼要項	必須教材	調子	拍子	速度	曲の長短	歌詞取材	新出リズム形式	難音程
上	(一學期) ガクカウ ヒノマル ウミ (二學期) オウマ オ月サマ ハトポツポ (三學期) 兵タイゴツコ ヒカウキ	ハ調 7 ヘ調 4 ト調 3 ヘト調混合 1 日本的旋律 5	拍子 2＝14 3＝2 4＝4	♩ ガ 112＝4 104＝3 132＝3 88＝2 96＝2 外＝ 80. 100 108. 116 12. 176 ガ各一曲	・小節數 小節 8＝7 10＝1 12＝8 14＝1 16＝3 (但二拍子形式平易) ・歌詞 1節＝4 2＝12 3＝4 (但、八小節3 十二小節1)	全曲共兒童ノ直接生活材 純粹生活材 10 自然的生活材 4 動物的生活材 5 童話的生活材 1	1. ♩ ♪♪ ……(1) 2. ♪♪♩ ……(1) 3. ♩ ♩ ……(1) 4. ♩. ♪♩ ♩♩♩♩𝄽 ……(3) 5. ♩ ♪♪♩. ♪♪♩. ♪♩𝄽 ……(3) 6. ♪. ♪♪♪ ……(4) 7. ♪. ♪♪. ♪ ……(5) 8. ♩ ♪. ♪♩𝄽 ……(5) 9. ♪♪♪♪♩𝄽 ……(6) 10. ♩♩♩ ♪♪♩ ♩♩𝄽 ……(7) 11. ♪♪♪♪♩. ♪♩♩♩𝄽 ……(17)	(三) 六小節目 ア カ イ (十) 三小節目 ア ヲ イ
下	(一學期) 春が來た 軍かん 花火 (二學期) うさぎ 朝の歌 菊の花 (三學期) 兵たいさん 羽衣	ハ調 8 ヘ調 6 ト調 3 日本的旋律 3	拍子 2＝10 3＝2 4＝8	♩ ガ 116＝4 126＝4 72＝3 112＝2 126＝4 72＝3 112＝2 外＝ 76. 84 96. 108 120. 144 152 ガ各々一曲	・小節數 小節 8＝7 9＝1 10＝1 12＝7 14＝1 16＝3 (但、二拍子2 形式内容平易) ・歌詞 1節＝2 2＝5 3＝3 (但8小節2)	全曲共兒童の直接生活材 純粹生活材 10 自然的生活材 6 動物的生活材 1 日本的史的生活材 3	1. ♩ ♪♪♩ ♩ ……(1) 2. ♩ ♩ ♩. ♪♩ ……(1) 3. ♩ ♪♪♩ ……(2) 4. ♩ ♩ ♫♩ ♩ ……(2) 5. ♪♩ ♪ ……(4) 6. ♪ ♪♪♪ ♪ ……(8) 7. ♪ ♪♪. ♪♩ ……(18) 8. ♪♪♩ ♩ ……(20)	(十三) 三・四・小節目 ト ベ ト ベ ハ シ レ (十四) 全曲の音程 (十七) 十二・十三・小節目 ル ヘ タ イ (以前ノト訛唱シ易イ)
全上概觀	上下共、二十曲内八曲が必須教材、他は選擇教材である。必須教材について而追その要素を別表に於て大觀しよう。	基礎であるハ調が約半數、他はヘ・ト調と特にその特色とすべき日本的旋律で、多數取材されてゐて日本的なる色採が濃くなつてゐて、理想的な新日本音樂の健全なスタートを思はせる。	半數以上が二拍子である。三拍子各二曲づつ四拍子は上に四・下に八曲あるが基礎は平易なものである。	速度は一般に速いものを使つてゐる。即ち100以下のものは、初一に五・初二に六・他は主として120前後のものが多い。	後半數は十小節以内であり、他は十二小節が過半である。十六小節のものも又三曲づつあるが何れも形式、内容共平易で大部分二拍子から出來てゐるものである。歌詞も二節のものが大部分である。三節のものが各三曲づつあるが、その大部分は八小節のものである。即ち何れも平易なものである。	全曲共兒童の直接的な生活材である。その中で生活そのものゝ歌謠化が半數で、他の半數は自然的・動物的なる生活材であり、特に日本童話的教材から、日本的史的な教材に進み、その數も増されてある。その點に着意し教授すべきである。	リズムも基礎的に進行してゐる。上下共、歌唱教材には大差はないが、最後に附せるリズムは相當に進んでゐる上に、下の方に於いて上下共歌唱教材にあるリズムは、一通り揭げられてゐる。尙、上下共前半に新出リズム多く、後半はその應用修練期と見るべきであらう。	日本的旋律類似旋律に少しく難かしい點のあるのに着意し、尙以前の教材に對する半知的なるものへの訛唱を正しく歌はすべきである。

故に此期の兒童には

- 八曲の必須と十二曲の選擇で
- ハ調の基礎形式により
- 二拍子の單一なアクセントで
- 平素の足どりに合はせて
- 曲の構想も形式も極めて平易で
- 全て兒童の日常生活を歌謠化して
- リズム訓練リズムの教材多くして
- 旋律にむつかしいものなく

	ポ月サマ ツトポオ ハ	日本的旋律 5		外＝ 80. 100 108. 116 12. 176 ガ各一曲	・歌詞 1節＝4 2＝12 3＝4 （但、八小節3 十二小節1）	自然的生活材 4 動物的生活材 5 童話的生活材 1	7. ♪. ♪♪. ♪ ……(5) 8. ♩ ♪ ♪♪ 𝄽 ……(5) 9. ♪♪♪♪♪ 𝄽 ……(6) 10. ♩♩♩ ♪♪♪ ♩♩ 𝄽 ……(7) 11. ♪♪♪♪. ♪♪ ♩♩ 𝄽 ……(17)	三小節目 ア ヲ イ
	（期學三） コツゴタイ ヒカウキ							
下	（期學一） たん火 春が來 軍か 花 （期學二） うさぎ歌花 朝のの 菊の （期學三） さん衣 兵たい 羽	ハ調8 ヘ調6 ト調3 日本的旋律 3	拍子 2＝10 3＝2 4＝8	♩ ガ 116＝4 126＝4 72＝3 112＝2 126＝4 72＝3 112＝2 外＝ 76. 84 96. 103 120. 144 152 ガ各々一曲	・小節數 小節 8＝7 9＝1 10＝1 12＝7 14＝1 16＝3 （但、二拍子2 形式内容平易） ・歌詞 1節＝2 2＝5 3＝3 （但8小節2）	全曲共兒童の直接生活材 純粋生活材 10 自然的生活材 6 動物的生活材 1 日本的史的生活材 3	1. ♩ ♪♪♩ ♩ ……(1) 2. ♩ ♩ ♩. ♪♩ ……(1) 3. ♩ ♪♪♩ ……(2) 4. ♩ ♩ ♫ ♩ ♩ ……(2) 5. ♪♩ ♪ ……(4) 6. ♪ ♪♪♪ ♪ ……(8) 7. ♪ ♪ ♪. ♪♩ ……(18) 8. ♪ ♪ ♩ ♩ ……(20)	（十三） 三・四・小節目 ト マ ト マ ハ シ レ （十四） 全曲の音程 （十七） 十二・十三・小節目 ル ヘ タ イ （イ易シ唱歌ト前ノ以）

全上概觀

上下共、二十曲内八曲が必須教材、他は選擇教材である。必須教材について而道その要素を別表に於て大觀しよう。

基礎であるハ調が約半數、他はヘ・ト調と特にその特色とすべき日本的旋律で、多數取材されてゐて日本的なる色採が濃くなつてゐて、理想的な新日本音樂の健全なスタートを思はせる。

速度は一般に遠いものを使つてゐる。即ち100以下のものは、初一に五・初二に六・他は主として120前後のものが多い。

半數以上が二拍子である。三拍子各二曲づつ四拍子は上に四・下に八曲あるが基礎は平易なものである。

後半數は十小節以内であり、他は十二小節が過半である。十六小節のものも又三曲づつあるが何れも形式、内容共平易である。歌詞も二節のものが大部分である。即ち何れも三節のものが各三曲づつあるが、その大部分は八小節のものである。

全曲共兒童の直接的な生活材である。その中で生活そのものゝ歌謡化が半數で、他の半數は自然的・動物的なる生活材であり、特に日本童話的教材から、日本的史的な教材に進み、その數も增されてゐる。その點に着意し教授すべきである。

リズムも基礎的に進行してゐる。上下共、歌唱教材には大差はないが、最後に附せるリズムは相當に進んでゐる上に、下の方に於いて上下共歌唱教材にあるリズムは、一通り揭げられてゐる。尙、上下共前半に新出リズム多く、後半はその應用修練期と見るべきであらう。

日本的旋律（類似旋律）のに着意し、尙以前の教材に對する半知的なるものへの訛唱を正しく歌はすべきである。

旋律にむつかしいものなく	リズム訓練 リズムの教材 多くして	全て兒童の日常生活を歌謡化して	曲の構想も形式も極めて平易で	平素の足どりに合はせて	二拍子の單一なアクセントで	ハ調の基礎形式により	八曲の必須と十二曲の選擇で

故に此期の兒童には

低	音感	歌唱	其他	基礎	遊び・の調練		
中	主として前後の中間・基礎						
高	和音	器樂	鑑賞	創作	高次な合奏唱		

ある。然し兒童の心身發達程度、土地の狀況、に則し敎授の方法的攻究をなす場合に於いて、その內容の程度と方法を考慮すべきは敎授法の原則である。更に一例を以て具體化するならば、敎師の範奏唱に二種の目的がある、即ち其一は、兒童に鑑賞せしめんとする場合であり、次は奏唱の直接指導上に於ける場合である。

前者はその適材として選ばれた敎材を音樂の鑑賞を爲さんとする目的のために敎師の音樂精神、技能の最全を盡して鑑賞せしむべきであり、後者は兒童の現在せる位置に立つて、その奏法なり歌唱法の技能修練を爲さんとするもので、兒童現在の音樂性に立脚し、唯一步上を衝かねばならぬ。即ち取入れ易い立場に於て更に一步を進展させる爲のものである。斯かる場合は最も兒童の取り着き易き姿（內容）にして之を正しく明示する事を肝要とするのである。

藝能科音樂は藝能敎科目である限り技能の修練こそ目標である。その目標こそは常に敎師の正を求むる態度に出發して、師弟同行、一體たる中に唯一つの正道を求めて修練せしむべきであり、且つ修練の鐵則として唯一步上を衝いて沒我的な修行を師も弟も共に積む事であり、加ふるに技に流れず、身も心も淨め、心技一體の修練道の中に沒入して、敎師自身の藝能科音樂修道の品格錬成の確固たる信念に基く運營であつたなら、何等恐るに足らないのである。否斯くの如き敎授こそ兒童を薫化してその目的を完遂し得るものと思はれる。

次に敎授に際しては、總てが絶對に一元的にはなし得ないものであるから先づ最初は口授法を主として進み、順次視唱の基礎を眼と一致させ、視唱法の極めて簡單な旋律により視て唱ふことを得さしめ、然も和音敎育を施しながら單音を抽出させるといふ基礎的方法で進めるべきである。勿論かゝる指導の初期は初一の二學期の頃より施すべきものである。

初三までは八調の歌唱に習熟せしめつゝ和音聽音も、音名視唱も修練させて行くのである。聽覺修練中の單音抽出唱までの修練に於いて相當に修練を積む事が出來得れば音名視唱も極めて正確に出來、從つて歌唱教材の視唱が達成せられて來るのである。

聽音訓練も、音名視唱も、歌唱教材の歌唱力も初三迄を區分して、基礎的修練の期間とする事は、既に示された和音範圍方針に於ても、其他の音樂諸修練の內容に依つて窺知し得られる所である。

かくして初三までに聽唱法を本體としての長調視唱(初三)、初四よりその程度を高め嬰、變記號、聽音、歌唱、視唱を本體としての基礎錬成をするのである。全學年を通じて和音名視唱に依つて本格的な修練をするのである。又和音教授の教材を見るに全部分散の和音よりなりたつてゐる。かくの如く教材の方向は過去の唱歌科教材と著しくその趣きを異にしてゐる。

即ち日本民族の情操の基礎的錬成をなす目的に基き、音樂修練に當りその本質にたつて心理的に、且つ論理的に系統化されたのである。

(二)　舊教材に依る日本的性格錬成

▲　內容的錬成の具體

さて皇國民の情操を陶冶する目的を持つ藝能科は、皇國民の情操即ち臣道實踐力の根元であるところの頑健な身體力、強固な意志力、深潤な文化力等の綜合された中にあつて、その最も根元たる豊饒な皇民情操即ち皇國民として生き

る感激及至は信仰に直接せしめ、それを高める教科である。

日本民族の長所は遂に古今東西の文明を吸收し、同化して其に偉大な文明國を築き上げたのである。然してその歷史的傳統は、國民精神を確立し、その意志力、身體力も併せて祖國繁榮の礎となり、八紘一宇の肇國精神顯現に代々その功績を重ねて來たのである。

之を我從來の小學校教育上より見るも、その一般傾向は國民的教科に於いても、理數的教科に於いてもその文化吸收は勿論、他面の意志力の陶冶も、身體力の鍛練も相當に結實されて來たのである。

が然し我藝能的教科に於て、之を特に一般學校教育に於ける吸收乃至は普及の狀態に比して、果して前者の比であつたらうか。

民族の臣道實踐力の究極の根元は藝術であり、宗教である。日本民族の最後の安住點は茫爾として大君の御楯となりて顧ないその絶對隨順の信仰にあるものである。體力が鍛磨され、文化力が吸收される教育が如何程隆盛になつても、之に藝術と宗教の伴はない教育は形骸に等しく、その運營は固渇するのである。

況んや國民學校の教育理念は心身一如、知德一體の體現を着眼し、錬成、躾を以て皇國の道に歸一せしむる事を目的としてゐるのである。日本精神を昂揚し、東洋的修道、日本的修業を强調してゐるのである。躾の教育と言ひ、魂の教育、肚の教育と言ふも一にかゝつて藝能教科を輕視しては果し得ない事である。斯く東洋教學に立つ教育に於いて今や藝能科こそ、その古に顧て古きにかへすべきはかへし、更に新たに高潮さすべきは高潮されねばならぬ須要なる教科である。斯くの如き逼迫せる時局體認の教育に於いて必然的に重視さるべきは實に藝能教科である。即ち機械

化する民族へ、機械になき魂を入れ、機械力をして機械力に數倍する實踐力を得しめるの要こそは今や緊要事中の緊要事である。實に藝術なき教育は固渇し、藝術なき時局は眞の結實を果さず、然して國民の民族的信仰、即ち宗教なき民族は四散して歸一するを知らざるは歴史に明かなる所である。實に國民學校實踐に當つて藝能教科の振興こそ高度國防國家建設への一大緊要事であるのことである。

然らば過去の教育の實狀はどうであつたか、或は言ふかも知れない「書道に於いて又美術界に於いて、或は邦樂界、洋樂界、ラヂオ音樂、レコード音樂に於て斯の如く隆盛云々」と、「然り」私とてその現實に耳目を覆ふ者でなく全く感激してゐる者である。然し學校音樂建設の爲更に一問したい事は「然しそれは主として社會のもの家庭のものとしての發展が多くして一般の學校藝術乃至は學校音樂としての現狀であるか」といふことである。

私として諸賢の末席で拾有六年の無爲に終始したるを恥づる者であるが、然し過去を追はんより先づ今日の事、明日への發展の爲に、その反省を結論すれば、國民的、基礎的、錬成的ではなかつたのである。從來とて聽音、發音の基礎訓練、正しき歌唱、音樂の鑑賞等、音樂上、教育上の諸作業はやつて來たのである。但しやらないのもあつたり、やつても普及しなかつたりしてゐたのである。今や全國一齊に、斯かる前述の國民學校精神、藝能科目的等の方針により細部に渉つて施行細則が明示され、國家の要求により皇民の基礎的錬成を爲す事が明らかになつたのである。

それには日本的な教材による事を特に强調してあるのであらうか。「日本の國民性、即ち日本精神を內容してゐる音樂さて日本的な教材とは如何なる內容を含有するのであらうか。又その特質としては「佛教、儒教、キリスト教、神道、等全ての精神を綜合を日本音樂」といつてよいと思はれる。

してゐるのが日本音樂」でもあり、音樂の分析的、理論的なものを東洋音樂の特長と言ひ得る。前者を知的な音樂とすれば後者は德的な音樂である。然して吾人の今後、高度國防國家建設への我日本音樂教育の新努力は、知德兼備の、東洋的な日本獨自な特質を根幹として、西洋的な特質を同化し、世界音樂の中核としての新日本音樂の建設へ注がれなければならない。

今後實踐さるべき藝能科音樂の歌唱教材指導に當つては、特に日本的教材の考察と、その具體的實踐に最大の努力が拂はれねばならない。

さて、臣道實踐の根元たる皇民情操乃至は感情を吾が藝能科音樂に於いて陶冶しなければならないのであるが、それには二つの着眼點に立つて之を究明しなければならない。卽ち一は吾が祖先が實踐垂範せる忠孝一本の顯現をなした歴史的傳統であり、他の一は一億同胞の具現すべき新東亞建設の大任である。前者の縱の時間的なる、後者の横の空間的なるものゝ一致點に立つて、吾人の陶冶すべき情操の基礎的なるものを求めて盡究せねばならないのである。その前者の具體的盡究の一案として、舊教科書初三以上の教材中日本民族の傳統の一端を窺知しよう。

初三「數へ歌」の中からその概觀を拾はう。

1、旋律的教材なる故に伴奏部も歌唱も普通の歌曲の様には彈かすメロデーを生かすこと。

2、表現するのが目的か、否自分の情操を醇化するのが目的である。心を育てのばす、自分にきかせる、よくき く事と歌ふ事は心技一體の關係にあるのであるから、自分で聞いては歌ひ、歌つては聞くといつた具合に心をのばす歌ひ方に終始する。卽ち、鑑賞的な歌ひ方、內感的な心に響く歌唱であらねばならない。全我的に情操

が深まつて精神年齢に相當する內感的なものゝ唱法であるならば、レコードに依る鑑賞よりも正しき唱法は如何程正しき鑑賞であるか知れない。

3、「かぞへうた」は極めて內省的なるもので他人に强ひるものではない。決して聲の大小に關係あるものでもなく全く自分の生活の反省である。

一ケ條毎に反省するものである限り誇張された表現ではいけないし、なるべく聲の色は揃へること及び高音は特に注意して指導する。

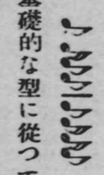
メロデーの教材なる故に高低感をくづさぬように指導すること。

4、日本的な教材であるから單純素朴そのものであり、單純であるから負擔が輕い。從つて低學年に向くのである。物語的な歌詞であり、內容を入れて歌ふように指導する。

日本的なものには割合に類似旋律、又は反覆が多いから混同させぬよう常に教師の注意を要する。又單純なる故に變化をつける必要がある事を修錬するのである。

初四「船漁」の中よりその概觀を述べると。

1、生活と音樂とは密接不離の關係にある。漁業第一の國日本と漁船に於いて一層日本的な味ひがある。そして勞働とリズムも之又不離のものである。運動のある處必ずリズムがあるのである。然もリズムと單一な筋肉勞働とは常に一致感をもつものである。興味をもつてリズムにのせる仕事うたは勞働が單純化機械化、される如くリズムも亦單純である。從つて生活の歌謠化が現はれるのである。

そのリズムの型は次の  の單一なる二種である。リズムの教材は先づリズムの型を知らねばならぬ。そしてその基礎的な型に從つて忠實な修練が積まれなければならない。

3、尙斯る教材の指導に當つては先づ根元に立つてその基礎修練を果さねばならぬ。即ちリズムの根元はアクセントであり、アクセントの根元は速度である。故に先づ速度を正しくとる練習を修練の第一段階とする。次にアクセントを入れる訓練をし素朴單純な漁船の風景を思ひ浮かばせながら明解な發音の基に先づ基礎から修練されなければならない。次に、

初五「大塔宮」の教授要點を略述すると、

1、歷史的な內感的な旋律教材であり、從つてその表現も內容的な旋律教材である。歌詞の內容が極めて重視されその抑揚が旋律となつて、歌と曲との一體融合を見せてゐるのである。斯る教材は歌謠させることそのことによつて皇國民の情操を醇化するもので、即ち歷史的內容を國史に內感させ旋律にし、心から情操に訴へて節奏するのである。

2、情操を內感的に歷史と結びつけて醇化してゆかねばならぬ。歌曲融合一體の中からくる感激こそ民族的なる血汐に合流して吸收されてゐるのである。

3、斯る教材であればある程技巧的方面は歌詞內容により精神方面が特に昂揚されてゐるから必然に或る程度解決し得るようである。從つて唯皇民として感激の中に、民族的な血を湧かし歷史をふりかへつて、吾に誓はしむる一事あるのみでよいのである。終りに、

初六「鳴門」の一考察をしよう。

1、單純な教材でリズムもメロデーも一見二三年程度のものであるのに、當教材の初六にある理由は船頭唄を配した點にあることは全曲を歌つてゐる中によく窺はれるところである。卽ち國語讀本より採擇しそれに民謠風をとり入れた點にある。

2、民謠調を唱歌調に替へ、船頭唄の旋律を當教材に合して仕事唄乃至日本民謠の一端を鑑賞せしむる事の肝要さが含まれてゐるのである。

3、二拍子大きくゆすつて歌ひ、曲の生命を把握させなければならない。四拍子になつたり、又は民謠の氣分を味はへない歌唱に陷入らざるようにする爲に、教師自身が幾回も彈唱し歌曲の生命を體認した見識にたつてこそ歌曲を通して兒童の德化が果たされるのである。

これを要するに幾多の歌唱教材は一つとして同じ歌詞も歌曲もないのである。百種百樣である。百種百樣の美がそこに盛られ、兒童の情操を國家の意圖に基きその教材の特殊なる美に卽して皇民の情操內容を豐饒ならしめ、臣道實踐への根元とならしめねばならない。

國は祖國、血統は日本民族の傳統、教育の方針は皇民錬成、教師は世の先達たる氣宇と實踐力、この環境にあつて、この臣道實踐を達成せんには、第一に教師自身の見識の確立と、教材の日本的性格の考究と具體的實踐への顯現に依る外はない。實際家の生くる唯一の職域奉公の途である。

次にウタノホンに連絡する舊教科書の活用に就いて現今までに明示された傾向を表示して置かう。

▲初三以上の舊教材による錬成

ウタノホン連絡の基本的歌唱適材

學年	音域	基礎調練	
初三	ハ→ニ	和音調練 ハ調 下のト	春が來た。輝く光。茶摘。虹。ひよどりごえ。雁が渡る。赤とんぼ。とりいれ。豐臣秀吉。
初四	ハ→ホ	ハ調、ト調 ヘ調、變ロ調 變ロ調が加はる。	春の小川。靖國神社。螢。五月。藤の花。動物園。お手玉。蘇我兄弟。夢（休止符例外）雲。夏の月。廣瀨中佐。山雀。霜。村のかじや。八幡太郎。餅つき。橋中佐（イ短調なるも嬰ト調なし）拍子は6/8を取扱つてよい
初五	ロ→ホ	二調加はる 律動	みがかずば。金剛石。水は器。八岐の大蛇。鯉のぼり。忍耐。山に登りて。海。風鈴。加藤清正。鳥と花。大塔宮。秋の山。いてふ。入營を送る。冬景色。進水式。ひな祭り。卒業生を送る。
初六	ロ→ホ	變ロ調を加ふ。 （變ホ調含む律視の唱及其の音を含む和音調練）	明治天皇御製。おぼろ月夜。瀨戸內海。四季の雨。日本海々戰。風。蓮池。瀧。出征兵士。故郷。秋。天照大神。鷲。鎌倉。霧。鳴門。雪。夜の梅。齋藤實盛。拍子・音符は五年に同じ

◎備考　輪唱及重音唱歌は本年一年間やらないでもよからう。然し積極的に檢定濟の極く簡單なものをやるのもよい。

高等科一年		高等科二年	
男兒　イ——ニ	女兒　ハ——ホ	男兒　高一に準ず	女兒　高一に準ず
2/2 拍子加はる。	全 右	全 右	全 右
照憲皇太后御歌。 風かほる。 灯。 野球の歌。 舟に乗りて。 みもすそ川。 送別の歌。	照憲皇太后御歌。 春の曲。 かもめ。（變イ調） 風かほる。 ふじ。 希望。 梅雨晴。 秋近し。 灯。 舟に乗りて。 紫式部。 御代の栄。 冬来る。 みもすそ川。 薩摩守忠度。 幼き頃の思出。 ひなの宵。 送別の歌。	小鳥よ。 潮。 街路樹。 聖恩。 明治神宮。 我が家。 校庭にて。 あられ三題。 告別の歌。	羽衣。 小鳥よ。 初夏。 みの蟲。 夏の曉。 月見草。 街路樹。 夕立そゝぐ。 秋草。 清納少貳（ホ調みのりの秋）。 聖恩。 菊の香。 我が家。 渡り鳥。 吉野の宮居（嬰ハ短調）。 あられ三題。 少女のまとゐ。 告別の歌。

◎備考　一週二時。時間數減じてゐるからより本質的な修練に努力せねばならない。

以上初等科三年以上に於いては現行教科書中より適宜撰擇して國民學校の精神を汲んで歌はせればよい。

(三)　單音唱歌、輪唱歌、重音唱歌の基礎的練成

前述して來た正しき歌唱の大部分は皆單音唱歌に關する基礎的練成の實際であつたのである。が又少しく立場を換へて單音唱歌、輪唱歌、重音唱歌の三種の相關關係より單音唱歌を見よう。

單音唱歌

單音唱歌は國民學校藝能科音樂の歌唱教材中最も初歩のものであり、且つ基礎的なものである。從つて歌唱教材の基礎的修練として當然練成しなければならない重要な歌唱形態である。

唱歌科が藝能科音樂に改められても、歌唱教授が重要である様に、歌唱教材に輪唱や重唱が加へられても、單音唱歌は最も重視さるべきものなのである。

却說、齊唱であるが、齊唱とは同一旋律を同音、或ひはそのオクターヴの音程を以て齊しく歌唱することを云ふのである。之の基礎的練成に當つては、前に述べたことに盡きるのであるが、特にその特異點を述べて見よう。

一、個人の發唱としての個々を正しく軌道に乘せてそのレベルを高め、基礎を築くべきである。

二、最も自然な聲を常に個々に留意して、基礎的な練成をしなければならぬ。各人各様の音色もあるのであるが、出來る限り一色一體の澄みきつた音色にして、一人の聲の様に調整する事が大切である。但し決して咽喉による「作り聲」の不自然な發聲を「きれいな透き通るよい聲」だと速斷しないこと。特に女兒の平面的な叫聲に敎師は魅惑されてはならない。

三、明快なる發音の基礎的修練を積ましめねばならぬ。輪唱歌となり、重音唱歌となつてからでは遲いのである。一音一言の正しい發音は勿論のこと、メロデー・リズムとして歌にその發音を乘せ、舌に圓轉して感ずる日本語感のよさを味得せしめ、體現せしめなければならないのである。日本人であり乍ら日本語の發音を曖昧にして無關心では居られない。日本人を錬成する爲に祖先傳來の日本語の味の獨自さを確實に味唱させねばならない。

四、聲音訓練も單音唱歌教授時に於いて基礎的な訓練が一通り果されてゐなければ後の合唱に入る支障となる。

五、其の他音樂修練上の一般基礎條件の訓練を重視させるのは勿論のことであり、加ふるにこの期に學習訓練を基礎的に躾けて置かねばならない。

又單に音樂修練の上からのみではなく、齊唱的な要素の訓練として、次の他教科目の錬成中に於いても、充分に留意しつゝ單音唱歌の綜合的な廣義錬成を意圖して、教育全野に涉つてその錬成の効果を期さなければならない。

即ち國民學校低學年の全級兒童をして一齊に唱へしめる言語的練習（齊讀或ひは同唱とも云ふ）で國語に於ける讀み方の練習、綴方に於ける模範文の暗誦、算數の九々、體操の呼稱、武道の氣合、行事の朗詠、共同挨拶、誓宣、團體訓練の行進歌等、級乃至全校の注意或ひは氣分を一致集中させ、教授の全體的統轄をなし、我國教育界の最も急務とするところの團體的な統制訓練の期待を滿さねばならない。その音樂的な力、特に初步的にして基礎たる單音唱歌の訓練に於いてはこの點大いに留意すべきものがあるのである。

輪唱歌

輪唱歌とは同一旋律を數小節の間隔を置いて、二人乃至は三人で歌ひ、各自がその旋律が終れば直ちに引續いて最初に反つて歌ひ、かくして反復するものを云ふ。この旋律は一種のカノン（典則曲）的に作られたものである。又一つの組を十人としても二十人としても適宜である。

言ふ迄でもなく輪唱歌は單音唱歌の發展として發生したものであるから、輪唱歌の基礎的錬成はその大本として單音唱歌の修練にある。その基礎に立つて輪唱獨自の錬成條件を擧げるならば次の諸點であらう。

一、速度不變の訓練を第一としなければならない。各組共に一定の規定速度に統一されて初めて合ふのである。從つて斯かる初步的教材としては、速度の餘り早くないもの、短い曲なること、アクセントの明瞭な曲、拍子も極めて基礎的（二拍子）なものから入るべきである。

二、特に正しい發音を要する。普通の對話にも發音不明瞭なる場合は聞きとり難いのであるが、歌唱に於いてはそれに曲をつけて旋律、韻律にのせて歌ふのであるから一層歌詞の內容が不明瞭になり易いのであるから、輪唱歌に於いては尙一層困難を生ずるものである。卽ち同一旋律、韻律が數小節おくれて、二つも三つも歌はれて、同時に音高も異り、まして歌詞の一言々々が異るのである。そしてそれが只混然として不明瞭な音高が異樣なハーモニーを生じ、歌詞が何のことやら解らず、唯ワアー〳〵して歌者聽者何れもが混迷し終つてホツとする樣なことになる。そのような結果を生まぬ爲に前途の修練が緊要なのである。

三、各組の音量、音色のバランスが平均してゐなければならない。或る組が强過ぎたり、又弱過ぎたり、音色が叫聲か、所謂かん高い聲であつたりしないで、量も色も平均して、柔らかくきれいな無理のない聲でありたいものである。初めはよく後から歌ひ出す組はあせつて追ひつかうとして、先の組は追ひつかれまいとして走るので速度

が亂れるのである。それは今迄の齊唱の場合と勝手が違ふため、所謂面食らひ歌つてゐる自分が宙に浮くのである。從つて速度は勿論、其の他の發音に意を用ひたり、音高を正したりすると、暈や色までにはとても氣を配る餘裕がないのである。故に最初は mp で暈に於いて餘裕を持たせて、タクトで各兒童に速度を輕く打たせつゝ（その場合アクセントを必ず入れること）譜面をよく見させて、叫聲に陷ち入らぬよう、然も落着いて歌はせて行くようにする事である。

重音唱歌

重音唱歌とは同一ならざる旋律を同時に二組乃至は三組四組を以て歌ひ、全體が一如となつて和聲的に統一されるものといふことが出來よう。

輪唱歌には輪唱歌獨自の發展部面があり、重音唱歌にはそれのもつ獨自さがあるので教師はそれをよく確立して教授に當らねばならない。何といつても輪唱歌は重音唱歌の基礎的要素を多分に含有してゐるのである。勿論單音唱歌から和音感訓練等の發展として重要さを占むるもので唱歌教授の最後の到達點は重音唱歌である。以上の基礎に立つて重音唱歌の獨自な錬成面を述べよう。

一、合唱的な柔らかい協調性に富む發聲法の修練に努めること。

單音唱歌並びに輪唱歌に於ける發聲は、一齊に聲を揃へてきれいに歌はせることであり、重音唱歌の場合に於いてもそれと少しも變りはないのである。然し單音は飽くまでも同一の旋律に揃へればよいのであるが、重音唱歌に於いては同一ならざる旋律を合して併も各々の長所を生かし全體を和聲的美しさに統一しようとするのである。從つて同

一ならざる旋律を各々の長を採つて合一するのであるから、磨擦面を圓滑にする要がある。

二、發音に於いても合唱的修練を肝要とする。

發聲、發音は訓練上一體の立場で爲さるべきであるから、前述の二點は不離の關係に置いて訓練さるべきである。

聲樂の專門的な立場から單音も重音も發聲發音に二通りはないと言はるべきかも知れないが、然し私の未熟な體驗からすれば區別して考察すべきものと思つてゐる。然しそれは單音、重音の本質的な點もさることながら、教授の方法上の意味が強い事を斷つておきたい。

三、融合、統一の感情を音樂美に依つて錬成する。

各聲部員は常に全體觀に立つて、自己の聲部の職分を完遂する心掛けて努力が爲されなければならない。

それには常に協調性を保持しなければならないと共に自律性に立つ責任遂行の「臣格」に立つて作業されなければならない。

▲

國民學校實施に當つて學校教育上から最も緊急を要する數ある事項の中、特に次の二つを强調し、過去の缺點を是正し教育新體制下に於ける教育報國の一翼を體現したい。即ち

一、國民學校は國民の團體訓練（統制訓練）を施す場所たるべし。

二、國民學校は民族的信念の教育（——→藝能、宗教教育）を以て國民最後の歸着點とすべし。

一は學校教育での學校ならでは出來ない學校獨自の立場から、學校教育の緊急事の一である。この一面は藝能科音

樂の全作業特に正しき歌唱の修練の團體性に鑑み特に强調したい事である。申すまでもなく當事項は國民學校の大綱に明示されてゐる事である。

二は「舊教材の日本的性格錬成」の前半に述べてある如く、時局重大の折、藝能科教育、乃至は宗教教育を輕視して時局の收拾は着き得ないのである。秋將に我藝能科に對する國家の要望は非常に强いのである。玆に過去の少さき遊藝的乃至個人主義的藝術教育を捨て。今こそ眞面目躍如たる高度國防國家建設への藝能科音樂の、國家主義に立つ修練の眞價を發揮すべき緊急の秋である。然して日本民族の持つべき眞の國民的情操、民族的信念樹立への藝能科音樂修練の新翼賛面を打開しなければならない。

(四)　德性化を目指す音樂教授の二形態

藝能科音樂の要旨に「音樂ハ歌曲を正シク歌唱シ音樂ヲ鑑賞スル能ヲ養ヒ情操ヲ醇化シ國民精神ヲ涵養スルモノトス」とある通り音樂教育の實際に當つて歌曲の正しき歌唱と音樂を鑑賞する能を養ふための唱歌教材の指導は最も重視さるべきである。又設備上、或ひは教師の一般教養上などより、指導上の實際に於いて唱歌教材の指導に大半の努力が注がれることは必然なことである。

從つて我等實際者の教材研究は皇國民錬成を目的として音樂藝能の本質に立つてその指導方法、即ち指導形態の具體的實踐のあるべき姿に就いて研究し、その內容となるべき教材は常に廣い意味の音樂的なる立場にあつて併も唱

教材研究を以つて主とする立場に立たなければならない。讀方教育に於いて、その目的に立ちながらも指導に當つて韻文の指導と散文の指導とに於いて、その目的及び指導要項、指導委態が自づと區別される如く、音樂（單に唱歌教材のみにても）に於いてもその目的に立ちながらも一つはメロデ中心なもの、一つはリズム中心なものなど各々その美的要素に從つて曲風が異る。指導要項或ひは指導委態が之に即して區別されるのは當然である。

即教材の本質に從つて同型なるものは一定の指導目的、同類の指導要項があり、從つてその指導委態も一定の同型に統一されるものである。他の類型教材も同樣の意味に於いて本質的な指導形態が見出されるものである。

音樂教育に於いては音樂全體の美と共に音樂の美的要素上としてのリズム及びメロデーとハーモニーに對して兒童を直接せしめる事が肝要なのである。即ちメロデ或ひはリズムは唱歌教材のみならず音樂全野にわたつて、藝能科音樂の基礎的要素としてその修練を目指すべきものである。

▲

われ〳〵が過去に於いて體驗し來つた唱歌教材を本質上から分類すると、全曲がメロデーのよさを生命とするものと、リズムのよさを生命とするものとに區別される事は今迄べた通りである。

勿論リズムを持たぬメロデーのみの歌曲とかメロデーのないリズムのみの歌とかいふそうした歌曲は絶對にあり得ないが、然しその何れかに生かされてゐる教材が多いのみならず寧ろ大部分をこの二つに分類することが出來る。

例へば「漁船」「村のかぢや」「鯉のぼり」などは明かにリズムを生命とする歌曲であり、「赤とんぼ」「霜」「故鄕」「朧月夜」などはメロデーを主とする歌曲である事が判つきりと分類される。從つてこれらは同樣な形態で指導さる

べきものではないことは明らかである。

▲

メロデーの焦點は節の流れを求めるものであり、リズムは音の調子を焦點とするものである。前者は音の高低を、後者は音の長短を重要な要素とするものである。リズムの表面的にして部分的であるに對して、メロデーは內面的であり全體的である。且つ前者の平面的なるに對して後者は立體的內潛的な點に特質を有する。從つてこれのもたらす全體的なる綜合美、卽ち曲風が斯る條件によつて規定される事は必然である。故に正しき唱歌の指導に當つても、その要素を充分に唱謠し鑑賞させることに着眼し、その指導の方法をその曲に卽し、具體的にして特異的な指導形態が樹立されなければならない。卽ちリズムを主とせる教材に於いてはその指導の焦點となるものはリズムの形式に依り、そのリズムの把握、正確なる速度、拍子のアクセント、リズム美の輕快さ、勇壯さなどを着眼して錬成すべきであり、メロデーを中心とした教材に於いては正確なる音程、一音一音の相關的唱法、立體的にして全體的なる唱法、各種の發想法などが斯くの如き教材の基礎的錬成の着眼となるのである。之を示せば別表（七二頁）の如くなる。

右の表は歌唱教材の指導體驗上よりの愚表に過ぎないが、然し刻下の現狀より見て、實に斯かる分類的な基礎盡究と、之に依る具體的運營を圖る事の緊要なるを痛感するのである。當表も賢明なる讀者諸氏の具體的盡究により批正される事を望む次第である。

さて序に後半を少しく補說すると、

（一）リズム教材は速度不變を本體として基礎的に訓練すべきである。勿論變化を要する個所は曲譜に明示された如く正しく變化させること。之に反してメロデーのよさは抑揚にあるのであつて、クレツセント、デクレツセンドニ其の他發想上の記號多く、且つ曲想を優美、莊重に然も內面的、全體的に統一する事を必須要件とするので必然的に、速度に變化を伴ふのである。但し飽までも、正しい規則的な速度不變の訓練を經た基礎の上に變化の訓練をすることであり、且つ絕對に敎師兒童の狹き獨斷より曲譜に明示されてゐる正しき速度及びその變化を獨斷無節操に陷るが如き事なく、曲譜の正しき要求に卽して修練さすべきである。

（2）リズムを主とせる教材とメロデーを主とせる教材を拍子方面より見ても——少くとも國民學校藝能科音樂の既存教材によつて斯く言ひ得ると思ふ。

卽ち前者は主として二拍子、三拍子多く、後者は四拍子又は六拍子が多いのである。之はリズム、メロデーの特質に內在する要素の一つであるからであらうと思ふ。

歌唱教材の特質分類とその要素

分類＼要項			
曲想	リズムを主とせるもの	勇壯、快活、輕快	優美、莊重、悲壯、流暢
基礎的錬成の着眼	長短感	高低感	
	平面的	立體的	
	表面的	內面的	
	部分的	全體的	
	速度……不變	速度……變化	
	拍子 主として…二拍子 三拍子	拍子 主として…四拍子 六拍子	
	主音符…… ♪	主音符…… ♩	
	休止符の活用	ブレス（連聲／急吸／唱法／緩呼法）	
	アクセント／スタッカート／マルカート 唱法	テヌート唱法 ∧∨ 唱法	
	（例）（四年）漁船	（例）霜、橋中佐	
學年傾向	（リズム）低學年——→中學校——→高學年（メロデー）		

(3) 又主として用ひられる音符も、前者に八分音符、後者に四分音符の多いのもその要素の一つであり、前者にはリズムの中に休止符が躍る如く活用されてゐるのに、後者は連聲唱法によりブレスの活用を要し、從つて急吸綴呼の呼吸法訓練を肝要とし、全體的統一唱法に重點が置かれてゐるのである。斯くの如く歌曲の生命とするリズム、メロデー、ハーモニーの三要素の中の、リズムとメロデーに對する基礎的修練條件を明かに確認して、然る後こそ初めて、基礎的なる錬成を目指して日常の修練が積まれねばならないのである。

次に千葉縣女子師範學校附屬小學校公開研究會に於いて公開せる著者の教案を掲載して置かう。

一昨年（昭和十四年十一月）のもの。

尋三ノ一組唱歌科學習指導案

訓導　村田榮吉

唱歌科指導形態の公開について

私は本校今回の研究會主眼に基き唱歌科の指導形態について次の二形態の指導をして見たい。一つはメロデー的教材の指導、一つはリズム的教材の指導である。音樂の本質要素としても唱歌教材分類上からも判然と類型されるこの二種の本質的な指導形態を授業を通して明にせんとするものである。然し二者は常に相關聯して指導さるべきは論を俟たない而して音樂の本質の要素として殘されたる和音感陶冶は音感訓練、器樂教授、作奏其他により平素の指導に於て前二者と全體的に統一されて本科の完全な指導が果されるのである。

一、教　材　尋三ノ十七　雁がわたる（文部省唱歌）……メロデー的教材

二、指導觀

1、歌詞について。六六調、七五調、五五調の五句二節により表現され、その内容に於て、兒童には稍生活上の經驗に乏しいが、然しその詩的な想像を描かせるに充分な内容である。表現も韻律的でよく、殊に各節が對向的に出來てゐるのも歌曲表現の合致と併せて面白いと思ふ。

2、歌曲について。美しい旋律である爲め殊に兒童の感情に親み易い。比較的高度に終始してゐる素朴な旋律であり、その上旋律が發想に富んでゐるので兒童の發想感を養ふ上に價値の多い歌曲である。他面學年的に發聲

指導上の高音發聲指導材として鑑賞教育上五樂節複リード（歌謠）形式の鑑賞材として又見逃すべからざる主眼的要素を持つてゐる。

三、指導目的

渡鳥としての雁、雁がわたる自然の詩的な眺め方と旋律の美しさを味はしめ自然愛、動物愛の心情、發想感を培ひ、そのメロデー的な音樂性を陶冶する。

四、指導計劃

1、時間＝三時限扱

2、配當＝第一時　本譜視唱を中心として第一歌詞の唱法指導

第二時　第一、二歌詞について部分的唱法を中心としたる指導

第三時（本時）發想感陶冶、全體的統一唱法を中心とした指導

3、指導様式＝本譜視唱的聽唱法

五、準　備

1、教師＝黒板、寫譜、五指五線連絡表、繪畫等

2、兒童＝ト長調讀譜練習、五線式、タクト、讀譜練習帳等

六、本　時（第三時）指導の實際

指導順序	指導要項	指導委態	徳性化
一、三節の證	1、教室内の氣分、樂的 2、聽音と動作の本質化		
二、音名指導と五指練習	1、音名 2、五指五線の關聯 GD、FE、下の……混同せぬ様		
三、音名による音符、書取、和音聽音と復誦記譜	1、音名と音符との連絡結合 （主として和音聽取） 既習和音（七種）の聽取 GADGACDEA CFADFACHDFACHFGHCEAC 2、反射的復誦、記譜 3、CDEFGABC の混亂を來さぬ樣	〃	〃
四、樂譜練習帳の練習（ト長調）メロデカルなもの	1、練習帳（52）（54）（58）（59）の 2、ト長調、主音符名（等に留意） 3、♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪	〃	〃
五、發想感陶冶	1、歌詞内容の吟味鑑賞 2、歌曲融合美の鑑賞	〃	〃
六、部分的唱法	3、各樂節發想的唱法 4、特に指導すべき部分 ●半音程、飛躍音程、高音	〃	〃
2、全體的唱法	1、レガート唱法 2、月の空を飛ぶ雁の情景を想像（繪畫） ●動物愛、自然美景仰に内容統一……	〃	〃
	3、鑑賞態度 旋律美統一…鑑賞態度	〃	〃
七、既習連關教材の鑑賞的指導	1、●復リード形式のよさ 2、●動物的、自然的教材（つばめ） 3、●旋律的教材（がん）	〃	〃
八、反省	1、本時の總括（旋律美） 次時への展開（節律美）	〃	〃

○音感教育は唱歌教育の總ではないが基礎的なものとして又和音感陶冶價値を有するものとして採用し研究中なり。

尋三ノ一組唱歌科學習指導案

一、教　材

尋三ノ一　五、村祭(文部省唱歌)……リズムを主とせる教材

二、指導觀

1、歌詞について、

七五調の六句、二節によつて歌はれた兒童生活にとつて樂しい題材である。「どん／＼ひやらら　どんひやら　ら」此の擬音が兒童の興味をひき又唱謠上リズムの面白さと歌曲形式上發展部としての効果を出してゐる。

2、歌曲について、

リズム的な教材である。リズム單位が五個、四樂節二部形式に作られてゐる。全曲が素朴な村祭りの情景を偲ばせてゐる所が面白い。旋律に民謠的な情味が感ぜられ、リズムに感覺的なところを見せたのがよい。兒童の好む歌である。

三、指導目的

祭の樂しい行事を想像させて、田園生活の情緒を味はしめ面白く樂しいリズム的な當歌曲の本質的唱法を授け、その歌謠本能を滿しつゝリズム的な音樂性を陶冶する。

四、指導計劃

1、時　間

三時限扱

2、配　當

第一時　本譜視唱、リズム感陶冶を中心とした第一歌詞の唱法指導(本時)

第二時　第一、二歌詞について部分的なる唱法を中心としたる指導。

第三時　發想感(節奏美)陶冶、全體的統一唱法を中心としたる指導。

3、指導様式

本譜視唱的聽唱法。

五、準　備

1、教　師

黒板寫譜、五指五線連絡表、リズム單位表。繪畫等。

2、兒　童

讀譜練習帳(前編)　五、線紙、タクト、ミハルス等。

六、本時指導の實際

指導順序	指導要項	指導委態	德性化
一、音名指導と五指練習 二、音名による音符書取 三、和音聽音と復誦及記譜 四、樂譜練習帳の練習（ト長調）リズム的なもの 五、村祭の讀譜指導 ●ト長調 ●音階唱 六、リズムの指導 變化點 七、第一歌詞內容 八、歌詞第一節唱法 ●詩と曲の融合 ●リズム的な歌ひ方 九、反省整理	1、音名練習　2、五指五線の關聯 1、音名と音符の連絡結合 ●和音聽音を主として 1、既習和音（七種）の聽取 GAGACDA CFHDEA FGCE ACE 2、反射的復誦及記譜 GAGA DCFHD CEGCE HCCA 混同せぬやう 3、練習帳前編 (53)(55)(57)(60)(63)(65) 1、「今日は面白い村祭の歌を習ひませう」　主音符　附點 2、概觀把握 3、ト長調—樂譜視唱—緩唱指讀譜 4、第一、二樂節音階上下旋律唱法 1、第一、二樂節二種のリズムについて 2、第三樂節のリズム 3、類型リズムとリズム型判別 ① ② ③ ④ ⑤ 1、橫書一齊讀、大意把握　2、村の鎭守の神樣…の意 1、全曲を二三回徵唱して旋律の節奏を概觀させる 2、一段づつ模唱—部分的指導 ●附點の唱ひ方　●擬聲の唱ひ方 3、詩と曲の融合美を求めて ●リズ—歌曲のよさ 1、本時總括（韻律美）次時への展開	作業的に ●機械的反射的になる迄 ●考へる時間を與へない 示範的 ●正確本位 ●指導的範唱で 示範的 ●リズムの本質 ●變化發展を求めさせなから 說話、問答的に ●樂しさ素朴さを求めながら 練習的に ●歌詞內容と歌曲表現の必然性發見の態度を養ひつゝ 說話、問答的	（正確に敏速に） 注意集中 ●熱くして鍛える 音感陶冶 和音感訓練 韻律美感 ●小曲統一唱 讀譜技術の錬磨（ト調唱） ●ト調 ●リズミカル 韻律美 その變化美 ●輕快 ●面白く ●素朴さ ●長短感 ●テーマとその發展 歌詞、歌曲の融合、統一美 次時への發展 リズム感深化

◎リミズカル教材指導中と雖も隨時メロデー的教材との關連的指導に於てその音樂性の完全なる陶冶を圖るのである。

以上が一昨年に於ける實際であつたのであるが、基礎訓練として音感教育を重視して研究の焦點とし、併せて從來實績の上らなかつた樂譜視唱を北村久雄氏の立案する練習方法等により研究して漸次に時代の要求に應ぜんとして努力を續けて見たのである。次いで昨年（昭和十五年十一月）の公開研究會に於いては、同年十月文部省が全國師範學校音樂科教員に主として「聽音訓練」に關する講習を受けたのである。之に依り實踐面に展開された事は、

一、和音名ハニホヘトイロを用ひ。

二、和音感訓練の範圍、方針、方法等の指示に從ひ。

三、其他輪唱、重唱への發展と。

四、祝祭日唱歌の重視及團體訓練等の關聯や合同音樂等により藝能科音樂の方向とその實踐形態が漸次に明になり、實にされるに至つたのである。當年の著者の教案を二形態分左に掲げよう。

尋四ノ一藝能科音樂教授案

一、教　材　卷四の十三「漁船」…（リズムを主とせる教材）

二、教　授　觀

◎歌詞について、漁業生活の一日を描いた勇しく樂しい詩である。表現が韻律的で各節類句になつてゐて歌ひ易い。當曲は兒童をして、水產縣としての千葉、否水產國としての我國の漁業を謳歌せしめるのである。

◎歌曲について、リズム中心の教材である。そしてそのリズムの型は の二種である。非常

に輕快で素朴、アクセントが强く表現されてゐる。旋律も單純明朗で兒童が愛好する。歌詞との調和もよい。

◎重唱教材について、藝能科音樂に於て過去の單音唱歌以外に新に輪唱、重唱を加へるのであるが當教材の如き簡易な教材は重唱教材として適材である。そして當曲唱謠上の最も基礎的修練はリズムとアクセントに置かれるであらう。

◎聽覺訓練について、藝能科音樂の特異點の一は日常の音樂教授に於いて「皇國民の鋭敏なる聽覺」を錬成する事である。そして此の錬成方法は『音樂藝能修練の基調は聽官覺修練にある』といふ基礎的、科學的立場に立つて營爲される一切の音樂教育こそ音樂を藝術的にも又皇國民教育の上からも基礎付られる所以である。この根本的態度を樹立して、その上に歌唱教材としての「漁船」を教授せんとするのである。

三、教授目的

漁業生活の樂しさを想像させ當歌曲獨特の面白さを味はしめつゝ兒童の心情を明朗快活ならしめ、其の音樂性を修練擴充する。

四、準　備　二部合唱プリント、合唱譜第三樂節板書、各兒にタクト、簡易樂器等

五、教授計畫　三時限

第一時　和音名唱法教授リズム把握合唱法(低音)

第二時　第一二歌詞唱教授（分析的基礎修練）

第三時　第三歌詞唱と發想教授(統合的修練)本時

六、本時教授の實際

教授順序	教授要項	教授委態	德性化
一、和音聽音の禮	聽音と動作の一體　ハホトハ　ニトロト	●聽覺訓練重視のスタートとして	●優美幻想感　融合感の修練
二、既習教材の教授	「卷四ノ一二」夢　齊唱＝歸一感を以て　重唱＝融合感を以て	●練習的に歌曲に入り切つて	●鋭敏なる聽覺の修練
三、和音聽音と復誦及記譜	1 トイト　ホヘニ　ハハロ　2 イハロホホ　ヘトトハハ　ニホホトイ　3 ヘヘ　ニニ　ロロ　ト	●練習的に機械化　反射的にまで	
四、和音名視唱	1、樂譜練習帳によつて　2、兒童唱歌卷四によつて　讀譜を正確敏速に		
五、單音抽出唱	ハ、ニ、ホ、ヘ、ト、イ、ロ　ハホト、ハヘイ、ロニト等によつて（GAG　CAFA　CCHD）	●創造的に小曲々想の生命を求めさせて	●合唱への基礎　和音感の修練
六、和音合唱　1、單獨和音　2、終止形合唱	1、全曲の和音名唱法　齊唱、合唱	●示範的に鑑賞と修練　知的說明よりも聽覺よりの內感に訴へて	●勇壯快活感の基礎部面の修練
七、本歌曲の唱法教授　和音名唱	2、全曲のリズム拍ち方　特に低音部　♪♪♪♪と♪♪♪♪のリズムと音程	●鑑賞的態度による發想法の體得	●一日の漁船生活に思ひのまゝ浸らせる　朝、晝、夜　●水產縣千葉、水產國日本の國民的感情による歌謠生活の深化　●技人一如の境地を求めて
合唱　發想法	3、第一、二歌詞唱の練習　4、第三歌詞唱指導　●速度正しく（アクセント仕事唄風）　●類似旋律を訛唱なく　●低音部の使命を正して	●自律的に修練會藝能部員の活動によつて　●說話的に	→現體的樂音の奏唱合←
八、器樂合奏教授	1、皇國民情操陶冶材として直接的なもの　●空の勇士●紀元二千六百年●國民進軍歌		
九、聽音と整理反省	1、「今日の聽音」……一日一題を課題す　約三ヶ月間の統計を省みて　2、音樂生活及音樂生活の將來について		

尋四ノ一藝能科音樂教授案

一、教　　材

卷四の二〇「霜」……（メロデーをとせる主教材）

二、教　授　觀

◎歌詞は五七五、七五五の調を以て小三部形式に作られてゐる。內容は第一節に於て野邊の笹葉に光る霜を歌ひ、第二節には有明の影を殘す松葉の霜を歌つてゐる。何れも自然美に秀でる我國土の靜寂な朝の霜を感興してゐる。

◎歌　　曲

飽くまでメロデーに生ききる歌曲である。從つて四分音符を主音符とし、變格小節を配して流暢を保たしめ、且形式に於て 507ᵇ50＝7ᵇ505 の各段に於ける七の音をクライマツクスとして五の音を從屬せしめ、ブレスを配するあたり實に整然たる歌謠の形式を持ちメロデー的の教材として理想的教材形態を備へてゐる。メロデー的教材だけに指導に當りては、音高（音程）、テヌート唱法、全体的唱法等に重點的指導が注がれねばならぬ。

◎重　　唱

當學級は尋二より讀譜訓練、尋三より輪唱、重音を加へて本學年では本歌曲を以て重唱曲は五曲目の修練である。（齊唱一三曲）當曲の如き純音樂的に優れたる重唱曲に依つて唱謠鑑賞する事は純藝術による情操陶冶上必須教材であると共に、且つ四拍子にして四分音符を主音符とする當歌曲は和音名視唱の基礎訓練上にも極めて適材である。

三、教授目的

我國土の自然美「霜」を主題とした歌謠內容を音感修練の基調に立ち流暢な旋律と、心地よく調和した和聲に乘せて飽くまでも藝術的なこの內容を味唱し兒童の音樂性開發を圖る。

四、準　　備

プリント、五線板に板書、タクト、簡易樂器等。

五、教授計畫

三　時　限

第一時　和音名視唱、各部分的修練、重唱＝本時。

第二時　和音名視唱練習、第一歌詞唱（分析的基礎修練）

第三時　第二歌詞、全曲發想指導（統合的修練）

六、本時教授の實際

教授順序	教授要項	教授姿態	德性化
一、和音聽音の禮 二、和音聽音と復誦及記譜 三、分散和音唱 四、單音抽出唱 五、和音合唱 1、單獨和音 2、終止形合唱 六、既習教材の修練 七、本歌曲唱法教授 1、基礎 陶冶 —リズム— —拍子— —ブレス— —テヌート— —視唱— —合唱— 2、合唱訓練 八、器樂合奏教授 九、反省と整理	耳の練成…動作と一體 ハホトハ ニトロニ トイトイハロホホヘヘ ホヘニヘトトハハニロ ハハロニホホトイロト 及その變化、ロニト、ヘイハ等 イ、ロ、ハ、ニ、ホ、ヘ、ト、 及その修止形合唱、 1、「樂しく歌へる樂譜」— 2、兒童唱歌 卷四 — 和音名視唱 1、全曲リズム拍法 2、變曲小節唱法 3、ブレスを正しく（殊に七五の間） 4、各音程を正しく、音長のテヌート、 和音名視唱（高低兩部） 1、和音調練トイトハハ ホヘニトイ ハハロホヘ 2、合唱5、7、5までを中心に、7、5、5に及ぶ 1、愛馬進軍歌＝アクセント 2、出征兵士を送る歌＝速度 1、「今日の聽音」音響現象による生活の擴充 1、明日への進展	●聽覺訓練重視のスータトとして ●練習的に機械化、反射的にまで ●練習的に正確、敏速 ●修練の一途あるのみ ●修練又修練 ●示範的に問答しながら正しき理解のもとに修練させる ●他と融合一體に ●自律的營爲の一として ●說話的に	●銳敏なる聽覺の陶冶、 ●合唱への基礎的和音感の陶冶、 ●和音名視唱法修練 ●〔旋律美 優美〕に對する基礎的要素の修練、 ●和音名視唱法の修練、 ●和音進行美の體得、 優美感陶冶 ●協同、技人一如、 ●進展的生活、

當日の藝能科音樂經營は他に、團體訓練との音樂關聯や合同音樂訓練を實施したのであるが之は第五章に於いてその實際を述べよう。前述の教案に依つて見られる如く唱歌科が藝能科音樂となり、指導が教授となり、陶冶が練磨へと變動するその傾向に就いて吾人は單なる形骸の變動に目をくらまさるゝ事なく、その變動の依つて來る、日本國家の躍進に則し、基礎的錬成の目的を體し、次いで皇運翼贊教育のあるべき具現道へ邁進する本質的な轉換と責任とを深く認識せねばなならい。

▲

却說前述の教授案例に依つて明かにした如く、二種の判然とした本質に依る類型に基く教授形態に依つて本質的な且つ具體的な教授に當らなければならない。

然し二者は常に相關連して教授すべきことは論を俟たないが、この外 取り殘された重要な教授面がある。それはハーモニーの問題であるが、教授案にその一面を見出せる如く聽音訓練及び歌曲の伴奏や合奏その他によつて始められ遂次高年次に進むにつれて發展する合唱等により、前二者との全體的、統一的な指導に平常の努力を拂はなければならない。

▲

本項中主題としたものは唱謠教材と對照とした分類であり、曲を本體として分類し、その教授形態を明かにしたのである。が然し唱謠教材に於いてはこの外に最も主要な部面をなしてゐる歌詞が存在してゐる。歌詞の內容は曲に依つて表現され、歌曲の曲風を生む。この融合美唱を謠し鑑賞させることである。卽ち曲の立場から見た分類による指

導のみに傾かす、その曲が歌と共に歌曲の生命を盛り上げてゐる點に對して常に曲と不離にして一體なる關係に於いて歌唱力を磨き出してやらなければならない。

そしてその歌曲が常に一體なる立場に立つてこそ部分の基礎づけが意味のある事であり、更に皇國民の情操を醇化し國民精神を涵養せんとする目的に合致してこそ、その教材の本質上教育上考究されるところの教授の形態も意味があるのである。

(五)　歌唱鑑賞の教授

さて猶音樂鑑賞に就いてはレコード、ラヂオ、音樂會、教師の奏唱、その他によつて指導さるべきであるが、かゝる狹義の鑑賞のみを持つて鑑賞教育と曲解してはならない。即ち藝能科音樂修練面の全野に亘つて廣義の鑑賞教育が營まれてゐなければならない

特に歌唱教材に即して鑑賞的唱法の指導に當ることは最も肝要なことである。

音樂鑑賞教育の意義　音樂を鑑賞するといふことは、音樂そのものと自我の純一性との統制を體驗することである。その間何らの概念をも介在することを許さぬ直接的の體驗である。換言すれば音樂と自己の合一の境地に沒入することをいふのである。

音樂の律動の中に自己が氣息してゐるのであつて、決して音樂と自己との對立ではない。よく人は「あまり美しい音樂なので魅惑され陶醉して仕舞つた」といふ。その音樂に陶醉すること即ち音樂鑑賞の最初である。音樂が息づく

律動と自己生命の躍動に依る律動とがぴつたりと一致した狀態にあることが眞の音樂鑑賞である。

故に音樂鑑賞に於いて樂式論を授け、オーゲストレーションを說き、音樂史を講ずるようなことはスタートか、或はその一部分であつて、眞の意義ある音樂鑑賞方法ではないのである。

もつと〳〵根本的なそして重要なる指導がなければならないのである。

現在行はれつゝある音樂鑑賞法の多くは、音樂常　の啓發か音樂作品の解說位にしか行つてゐないのではあるまいか。其處に幾多の問題が含有されてゐるのである。

吾人は以上の具體を歌唱指導に檢討しなければならない。何故かなれば鑑賞こそ情操醇化を完遂し、歌唱教材指導こそ日常の藝能科音樂指導の主要なるものあり、歌唱修練こそ情操に直接する鑑賞的歌唱を求めて爲されなければならないものであるからである。鑑賞といへば名曲によるものとばかり思ふと仲々鑑賞教育が出來得ないのである。道は遠いところにはない。又離れてついてはゐないのである。名曲による鑑賞教育は音樂教育のなかにあつて重要なる役割の一部分をなしてゐるものではある。

決して名曲のみによらなければ鑑賞教育が不可能であると云はへない。

殊に兒童の音樂性に即しない鑑賞をやつても兒童の音樂性は伸びないのである。寧ろ我々の鑑賞指導は日常そのものゝなかにあり、一教材のなかにあり、一少部分の隨所に存在するものである。即ち自分のもの、兒童の把へてゐる手の中に寶玉がある。吾々は他を見る前に先づ自己を見たいものである。

例へば「大きな雁が先きに、小さな雁が後に……」の指導の場合に於いて大小二種の雁、前後二樣を鑑賞し賞讃し

完全にそれを自己のものとして歌ひきつてゐる姿こそ矢張り大きな鑑賞なのである。

唱謡することゝ鑑賞するといふことは一個のもの、兩面であつて決して切り離さるべきものではなく、また切り離して指導すべきものでもない。鑑賞は生命への受容であり、唱謡は生命の表現である。受容あつて表現あり、二者密接不離の關係を有してゐる。

一歌曲が一唱謡教材となり、またその反面に於いて鑑賞材となるものである。

鑑賞と唱謡とを打つて一丸とした立場に立つてこそ兒童に全身全靈を傾けての唱謡があり、鑑賞があり、その一體にして初めて感情醇化を行くことが出來るのである。

其處に初めて二者分立を融合させ鑑賞を兒童のものへかへし、唱謡を生命化させ得るものであり、我が國現今の歌唱教育の生命線的重要性を強調するものである。

又こうした一曲一部分の歌唱に於いても常に鑑賞眼を培つてゆくことがやがて名曲を鑑賞し得る所の土臺となるものである。

第三章「發音」の基礎的錬成

▲

正しき歌唱の基礎は發唱法にある。即ち樂音の發聲發音が根元である。

唱謡は一つの樂音を出す樂器たる事と、言葉と言ふ手段によつて思想を傳へる媒介物たる事の二重の目的に使はれる音樂藝術である。即ち唱謡はこの二點を組み合せてゐるものでその樂曲と詩とが或る點までの妥協を要求されてゐる。故に唱謡の發聲指導に當つては、特にこの二點に就いて考究しなければならない。即ち飽くまでも純粹な音樂を傳へる樂器としての發聲器官の方面と歌詞によつてその思想を傳へる發音器官の方面との二者の指導に歸着する。前者は咽喉の操作であり、後者は口腔の操作である。この二者を併合して從來は發聲指導と言はれ國民學校では發音と言つてゐるが、猶一歩進めてこの發聲、發音を生む原動力はと言ふと之れは呼吸なくてはなし得ない事なのである。それでこの呼吸法の考究を入れて三者一體の發聲指導に就いて、筆者の指導體驗の一斷面を述べよう。

(一)　發聲の基礎訓練

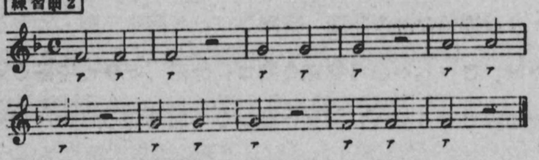
1. 先づ發聲の初歩的指導はすべての要求をすて只自然な聲を出させる事に出發する。

自然な聲とは生理的にも精神的にも自然な歌ひ方で日常生活に於ける話聲が最も之に近いと言はれてゐる。先づ此の立場に立脚してどの兒童も自然な發聲をするまでに修練する事が發聲指導の第一過程である。

練習曲1　　初　一

1. 姿勢ヲ樂ニ
2. 何處ニモ意識的筋力ナク
3. 口形…ア音デ　オ音モ後ニ入レル
4. 最初一音ヅツ呼吸シテ　後ニ二息デ

練習曲2

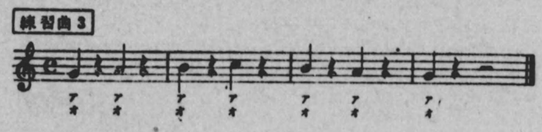


1. 一音一息ニ
2. 口ヲ大キクアケテ…ア音
3. クタビレタ時ニスル息ツキノ要領ニ吐ク
4. 吸フ時ニハ口ヲ開ケタマヽデ

2. 次に只單に自然そのまゝの聲では音樂的な發聲とは言ひ得ないから之を樂音に仕上げなければならない。即ち單なる聲音として獨立的に取扱ふに止まらず、充分に語意語感を持ち（發音、發想指導と相俟つて）音樂的に美化された樂音を發聲させなければならない。

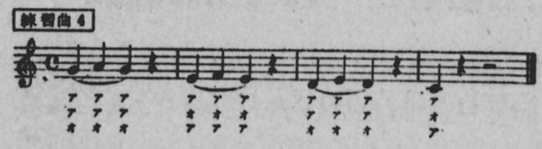
總べてこの練聲に於ては一番出しよい音を、中心として先づその聲音を充分に練つて美化し次に一音乃至半音づつ上下して一音々々を充實して樂音發聲を擴充して行くのである。

練習曲3



1. 半音程ノ幅ヲ十分ニヒロゲルヤウ
2. 音ヲ餘リ長メヌヤウ
3. 出來テ來タラア音，オ音交互ニ

練習曲4



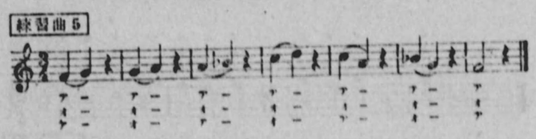
1. オ音ノ口形指導縱ニ開ク
2. 一音一音明瞭ニ變音スル樣ニ
3. 全音程．半音程ノ別ヲ確實ニ耳ヲ使ハセテ

尙母音の正確な發聲、發音の指導は必ず之と連關して指導しなければならないが本稿は便宜上發音指導は次項にまとめて述べるつもりである。

3. 斯くして自然の聲が美化された音即ち樂音となつて發聲出來れば次に各音の Pitch の確實さを求めるのであ

る。それには口形の正確さを期さなければならないが、先づ第一に一音々々の正しい「當て方」の指導をやるのである。練習曲の一小節づゝブレスを入れてゆつくり充實した聲で然も少し弱めに當て方を指導して行くのである。其の場合正確な高度をしつかりつかむ事と正しい口形に重點を置き且つ樂器に自己の聲音を充分に照合させる事である。尙 Pitch の不正確な樂器から受ける長い間の感化は音樂的に甚だ大なる障碍をなすものであるから樂器を出來る限り調律しておくべきである。

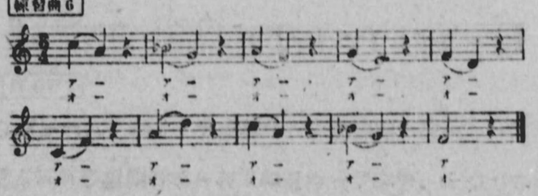
練習曲5



1. 一呼吸毎ニ口形ヲ整ヘ直シテ，ツマリ顎ヲ動カシテ
2. キツカケノ練習

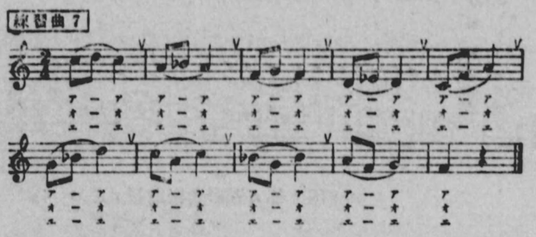
   ボント咽喉ニ息ヲブツケナイデ，胸カラスラリト直接ニ出サセル樣ニ
3. 二拍目ノ音ニスラツト乘セ移スコト

練習曲6



1. ア音，オ音交互ニ，二拍目ニスラツト乘セテヤル
2. 六小節目第一拍ハ力ガ入リ易イ．自然ニ
3. 七小節目第二拍ヲ出ス時ハ下ヘ唱ハセル樣ナ氣持デ

練習曲7

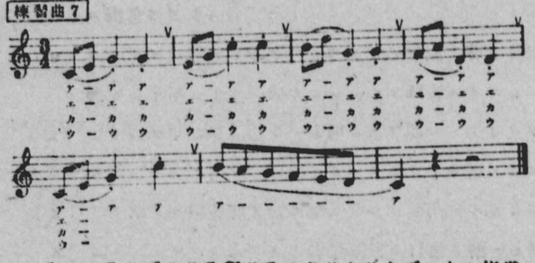


1. ア音オ音ノ外ニエ音ノ發音モ入レル
2. アエ．アオ．エア．オア等各交互ニ口形ヲ變ヘテ練習セシムルヤウ
3. コノ邊カラ理想的ノ唱ヒ方ニソロソロ近ヅケタイ．ツマリ同ジヤウナ玉ガイクツモキレイニ並ベテアル如ク川ノ平ノ流レテヰル如ク，凸凹ナク，コブガナク極メテスラツト唱フヤウ指導シタイ
4. 一小節一息デ吸フ前ニ一寸物ヲカム樣ニスルトクタビレタリスル顎ガ軟カニナル之ハ一音ニ限ツタ音ノ發聲ニハ大變ヨイ方法デアル．顎ガコハバラズ咽喉モシマラズ至ツテ樂ニ出ル方法デアル
5. ブレツスハ極メテ敏速ニソシテソノ時間ハ前ノ音符ヨリ取ツタリ．又ハ後ノ音符ヲ後ラセテ出ス樣ナコトノナイ樣ニ指導シタイ

尙 Pitch の修練にはスタカツト唱法を入れる事が望ましい。成可く同度連續を中心として簡單なるもので Pitch の正しいスタカツト唱法を練聲して行くのである。之を練習する教材は唱謠教材の方にも隨分適當と思はれるものが見

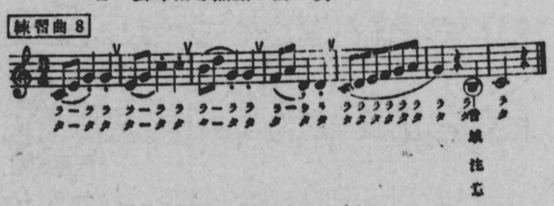
受けられる。此の外樂音としての聲音修練に於て、音階唱法其他の基礎陶冶の材料は成可く教材中より採擇する樣にし、尙それにて不充分なる場合及び系統的な指導は玆に掲げた練習曲を活用されたい。

練習曲 7



1. スラーデモツテ行ツテスタツカツトデハネル指導
2. 母音ノ各音ヲ興味ヅケテ交互ニ練習スル
3. カ音モ入レテ見ル
4. ウ音ノ發聲指導焦點ヲ前ニ明ルク

練習曲 8



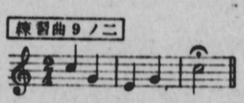
1. スタツカツトハ前曲ト同ジ
2. 全音半音各音階ノ距離ヲ十分廣ゲテ
3. 長サ及ビソノ比率ニヨク注意サセテ

4. 次に各音の音樂的調和を圖り平均された聲音の修練をするのである。即ち聲の一列（音階等）の降下、上昇に於て出來得る限り聲色の變化をなくする事と併せて聲量の變化をなくする事即ち聲の巾を平行にする事の練聲をするのである。この場合に高音が貧弱にならない樣にする事が仲々容易な事ではない。巾を出せばとなるし、高度が狂ふし、それを樂音を以て然も巾が貧弱にならない樣に寧ろ高音になるにつれて巾のある聲を出す樣に練るのである。加ふるに高度の音は一音、半音の誤差を認識せずに居る事が有り勝ちであるから、練習中は餘程耳の修練に心掛けなければならない。

練習曲 9 ノ一

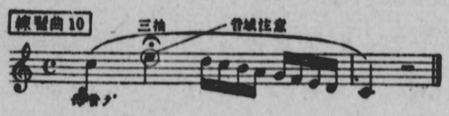
1. 一息デ
2. ダンダン調子ヲ上ゲテユク

練習曲 9 ノ二



1. 一息デ
2. ダンダン調子ヲ上ゲテユク

練習曲 10



1. スケールノ下行ハ次第ニ高音ニ唱フツモリデ（浮カス）
   同樣ニ上行ハ次第ニ下ニ唱フツモリデ（充實）
2. スラー、小音符、音階ヲ正確ニ
3. ホヲ自然ニソシテ全體ノ流レヲ變ヘヌヤウニ

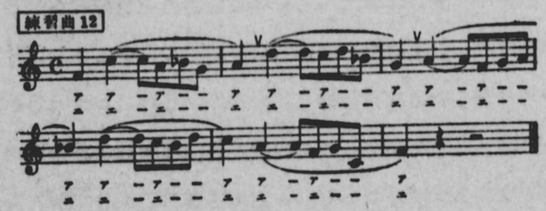
練習曲 11

1. 一ツ一ツノ音符ヲ明瞭ニ
2. 同ジ粒ニ同ジ色合ニ
3. 初ハユツクリ，ダンダン速ク ♩ =100 位ニ

高音練聲は最初高音で當て、下降し、又上昇して最後を高度の正しい高音で充分にテヌートするのである。斯うして次々と調子を高めて行つて、兒童の樂に發聲出來る高度の半音上あたりまで突く事が効果的方法である。

5. 斯くして全兒童が一齊に樂音發聲の陶冶が出來れば、更に進んでレガート唱法指導に入るのであるレガ。ート唱法は稍もするとサイレン式唱法になつて高低、强弱に變な變化が生ずる缺陷を招く事が多い。飽くまでも Pitch を正しくする事と、各音のテヌート唱法の修練と高低に變化を來さない事の三點に指導點を求めて練聲すると基礎的なレガート唱法が得られると思ふ。尙この方面が相當に出來たら進んでスタカツト唱法と對照的に修練させる事がよい方法である。

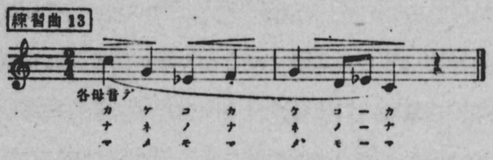
練習曲 12



1. ブレスノ指導
2. タイノ唱法指導．節ガツカナイ樣ニ
3. イ音ノ指導．平タク下品ニナツテツブレタ樣ナトゲトゲシ

イ音ニナラヌ樣ニ指導スル

練習曲 13



1. 最初一小節ヅツデ，ブレス。出來レバ一息デ
2. カンタビレニ
3. クレツセンド，デクレツセンドノ指導

練習曲 14

母音ノ各音デ

氣持————→抑ヘル————→揚ゲル

1. 上行ノ時ハ抑ヘテ，下行ノ時ハ揚ゲル氣持デ歌フ

今後ニ於テモ上下行ノ整ツタ曲ナドニハコノ注意ヲシテ指導シタイ。發聲上大變効ガアル

以上の樣な基礎的修練に依つて練聲された聲音こそ藝能科音樂の求むる樂音なのである。練習曲はあくまで手段と

しての存在價値を有するもので必ずしも之に拘泥せず日常指導の唱謠教材中より右に適する良材を求めて活用する事に絶えず工夫を凝らす事が私達の大切な仕事である。

次に言葉と言ふ手段によつて思想を傳へる歌詞の詩的內容をよりよく表現する爲の發音指導について考究しよう。

(二)　發音の基礎訓練

1.　自然そのまゝの聲を音樂的に高めるのが、發聲指導の要諦であり、自然發聲とは生理的にも、精神的にも自然的な歌ひ方を指す、發聲の指導の第一條件としてこの自然的な發聲をさせる事で次に之を音樂的に修練して行くのである。そしてその過程として先づ音は最も根元的な自然の發音「ア」音を取つて先づ之により、「深く」「丸く」「潤つて」「美しく」發聲させる事を目標とする。然して深く出す爲には下腹部から出す樣な氣持で出せば宜しいし、丸く出す爲には口形を大きく然も幾分含ませ氣味にして口腔の體積を增す事に心掛け、潤はす爲には頭を心持前に即ちうなじを伸す氣持を以て聲路に十分餘裕を與へ、且呼氣が全部聲帶にあたる樣にし、美しくする爲には自然に出る音をそのまゝ磨けばよい、決して咽喉に力を入れたり、咽喉をつめたりしない事に注意してやればよい。

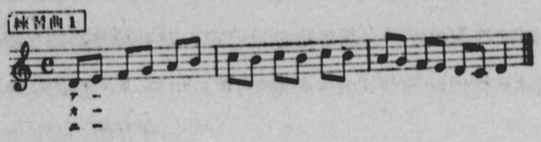
然しこれは發聲練習として「ア音」を取つてやつたのみではなく、同時に口腔の操作によるア音の發音練習をしてゐたのである。そして唱歌するにはこのア音の發聲、發音のみでは一つの歌曲すら歌ひ得ない。ア音が大切であると同樣にイ、ウ、オ、エの各母音の發聲即ち發音法の指導をしなければならないし、引いては五十音を中

心とし濁音、半濁音、促音、撥音其他各音の發音が明瞭に歌はれなければ、切角の生命とする歌詞の內容が無意味となる。日本語の正しい表現こそ日本人の情操醇化に重大な使命を有するのである點に鑑みて藝能科音樂の重視する發音指導の完璧を期さなければならない。

2.　唱歌科に於ける發音指導の重要さは理論的には大部高潮されてはゐるが然し實際の問題として如何に之を指導し日常の實績を向上させるかに就いてはまだ〳〵その重要性に比例する程に努力が拂はれてゐない樣に思はれる。單に歌唱の本質觀に立つて歌詞內容を充分に表現する爲に重要なるばかりではなく、教育的に重要なのである。即ち申すまでもなく歌唱は美感によつて感情を醇化し人格を築くのであるが、その感情は國民的感情、日本人的人格、を目指してゐるのが國民教育としての音樂教育である。斯樣な立場からその歌詞內容は大いに吟味されるべきであり、その表現法としての發音法指導は日本人的人格修練として絕對にゆるがせにすべきものではない。そこでその方法であるが、何と言つても日常指導してゐる教材をよく研究して教材に必要なものを教材中から取つて發音を充分にする事に細心の注意を拂つて繼續的な努力をして行く事を本體としなければならない。然し低學年は之でもよいが中學年以上になるとどうしても基本的に發音器官の基礎修練をして行かねばどうしても伸展が遲い樣である。

3.　先づ母韻（a. e. i. o. u 及鼻音 n.m）の練習を最も重要視し、口形、口腔形の自覺的修練、舌の Position. 軟口蓋の自然形等を耳に依つて自覺會得せしむる樣に兒童の程度に即應して指導して行くのである。（練習曲は前號の練習曲を前から參照されたい、玆では重複する點は省略する。）

練習曲1



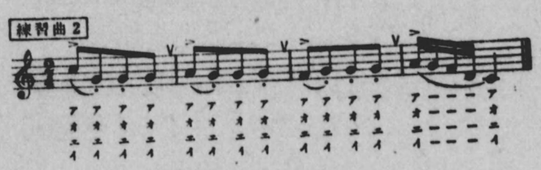
1. 調ヲD. bB. E ニ上セ, B. bB ニ下ツテ主調音ヲ變ヘテ練習サセタイ
2. ギゴチナクナラヌ樣, スラスラト水ノ流レル如クニ
3. 一息デ唱ハセル

母韻の發音練習についての要領は、

ア音 1 横ニ大キク唇ノ兩端ヲ耳ニ近ク引ク
　　2 舌ヲ平ニノバシテ力ヲ入レヌ
エ音 1 下顎ヲ充分ニ下ゲテ
　　2 舌ハ「ア」ノ場合ヨリ横ニ廣クスル
　　3 息ノ焦點ヲ「ア」ヨリ前方ニ
イ音 1 「エ」ヲ稍細長クシタ形
　　2 舌ハ下齒ヲ覆フツモリデ且中央部ヲ稍々隆起セシム
　　3 平タイトゲトゲシイ音ニナラヌ樣
オ音 1 下顎ヲ下ゲテ晴クナラヌ 樣
　　舌ハ「ア」ノ如ク

　　3 ア音, オ音, ヲ明瞭ニシ混ゼヌヤウ
ウ音 1 口形ヲ圓ク
　　2 焦點ヲ奥ヘ置カヌヤウ

練習曲2



1. スタツカツトノ指導スタ ツカ ツトハ咽喉デ行ハズ腹デクツクツト行フ
2. 各小節ノ最初ノ音ヲテヌートシテ, 又アクセント
3. 最後ノ小節ハスラー, アアアアアデナクアー

練習曲3

1. アエイオ ノ各音ニテ練習
2. 三度音程ヲ正確ニ
3. ユツクリ正確ニ練習シテ最後デ全體ヲ一息ニ續ケテ出來ル樣ニ指導シタイ

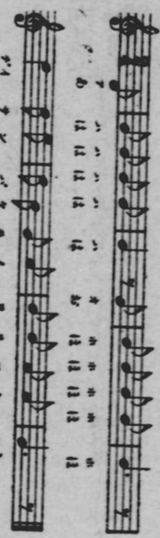
斯うして實際に練習曲を入れて見ると前述の發聲練習と同樣になるが要は呼吸し發聲し、發音してゐる三者一體の中で（音階音程其他ノ綜合練習ノ中デ）發音の指導目的を意識しつゝその効果を求めて行けばよいのである。

尙指導上の注意として、ア、エ、イは徹底的に横に唇を引かせ、オ音は顎を充分に下げさせ、ウ音を丸く突き出させる如く指導するとよい。

それからアの口形が高音に上れば上る程口形を大きくとらせ、弱音の際も決して開口の度を減じてはならない。

次に開口の指導に當つては「口を大きく開けて」と言ふよりも「顎を充分に下げ横にも開いて」と言つて實際に教師が陣頭に立つて見させ聽かせて指導しなければならない。

口形練習に良法として左の方法も確かに効果がある、即ちア、エ、イ及その同列の音は何れも口形を横に引く類のもので之に反してオ、ウは口形を下に引くか突出す類のものである、そこで同類としての練習が一通り濟んだらこの二種類のものを交互に一音づゝ練習するのである。之は實際唱歌に當つて難點とされてゐるタッチを良くし、發音が明瞭に極めて歯切れのよい表現を生み從つて明朗快活な唱謡が出來る樣になる、即ち發音を自在に活かす爲の一良法である。

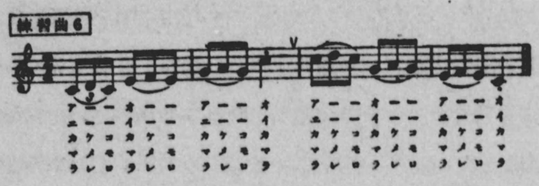


1. アンオ・ホカラ、ア、オ、ノ口形ノ變化指導ニ適スル短キ練習ナリ
2. 男女共ニ高ク練習ノ、アンアンアン男、オホホホンオンオンオン女ニ適シ低ク練習ノ、アンアンアオホホホンオンオンオン
3. 註音符ハ八分音符ヲアラワシカコンハ八分音符ヲ表ス

4. 次に一段歩を進めて子音についてその練成法を考へる事が重要である。實際の唱歌に於ては子音の唱ひ方が殆んどその總てゝあるからである。それでこゝでのねらひ所は touch の敏活さと正確さを練習させる事である。K. S. Sh. t. ch. ts. n. nh my. R. w. g ng. p. d. f. 等の父音の打ち方を充分に注意し、速かに母音と合して子音を美しく生む練習をする事が大切である。その中でも、唇音、舌音、喉音、鼻音の四種については、特に指導上重視する事がよい、そして唇音としては M. B. P. F. V. があり、舌音としては、L. N. R. があり、喉音には、K. G. G. がある、その中から、唇音の代表としてM音を取り舌音からはL音を取り喉音からK音、鼻音(N)を取つて、然もイ列、ウ列を省き、ア、エ、オの三列即ち唇(マ、メ、モ)、舌(ラ、レ、ロ)鼻(ン、ナ、ネ、ノ)喉(カ、ケ、コ)に就いて充分に指導をすると非常に發音上の効果が現れ、驚く程自在な唱謡力が出來てくる。ウタノホン中の「兵隊ごつこ」は斯うした發音基礎訓練として理想的な適材である。(曲省略)

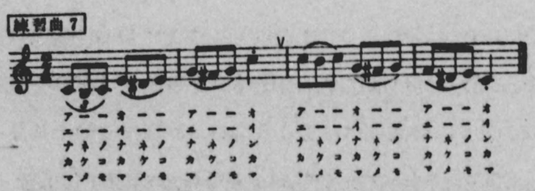
1. 最初一小節ヅツデ，ブレス。出來レバ一息デ
2. カンタビレニ
3. クレツセンドデ，クレツセンドノ指導

練習曲6



1. ブレスノ直後ノ音ガ早マラナイヤウニ。三連音正シク
2. アクセントヲ特ニツケナイヤウニ。

練習曲7

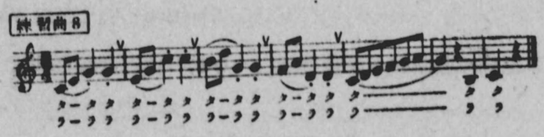


前曲ノ要領ト同ジ各子音デ色々ニ活用シテ

尙一層發音を明快自在ならしめる良法として、ラ音、タ音にてリズ的なるもので、スタカツト唱法等をする事であ

る。

練習曲8



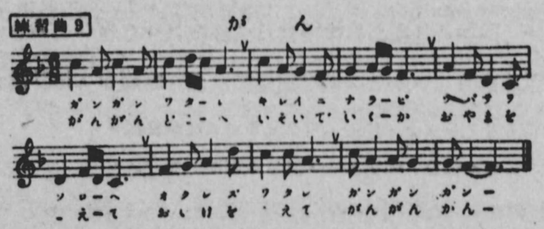
斯うした基本的陶冶をするに適當な曲は國民學校教材中に澤山ある。初歩としてハトポツポ、兵隊ごつこ、等から初め田舍の四季や村の鍛冶屋等は適材中の代表的なものである。

5. 拗音、重音、發音、捉音等の指導は之又非常に重要なものである。母韻、子音が一通り出來ても、實際唱謠上難點となり障碍をなし苦心をなすものは之等の唱謠法は如何にあるべきかと言ふ點であるからである。

中でも捉音と發音である（ガモツテ、デツツキウ、ゴカツパ等）

其發音は次音の前のきつかけをはつきりとし第一音の長さを十分に取ること、ンは普通は稍口を開いたまゝで鼻に息をぬく樣にし要は無聲にならぬやう、又目立つて小さくならぬ樣に發音させるのである。

練習曲9



1. か、が、き、ぎ、く、ぐ、け、げ、等で始まる語に於ける發音
2. その語構成の語幹を語尾より區別する事

尙唱謠に於ける發音に國語科朗讀の場合がある。無聲母韻の發音は有聲にする様に工夫しなければならない。うまのう、うめのうなど歌唱では充分に有聲にする様、うつくしい等もさうである、然し何れも餘りわざとらしい事はいけない。特に低學年は自然のまゝでなければならない。

次に方言、訛音の矯正は國語科との連絡に依つて大いに努めなければならない、それは國語科の使命を果すのみに非ずして、實に根本的唱謠技術練達の上に大なる關係を持つからである。

6. 最後に以上述べた事項を以て足るものでない事は論を俟たない所である。之は筆者の經驗の形骸に過ぎない、要は單なる聲音として獨立的に取扱ふに止まらず、十分なる語意語感を持つ様に發音させ、國民的感情を醇化し日本人的人格を築いて行く本質的な、意味での發音修練に努める事をその精神としてゐるのである。

(三) 呼吸の基礎訓練

一、兒童の發聲指導に當つて、その歌唱する音聲を個別に檢討して見ると、その表れた結果は次の様な欠陷におちてゐる事が多いと思ふ。

1. 徒らに體中に力を入れて發聲するもの。
2. 聲をきれいに作らうとして咽喉硬化を來してゐるもの。
3. チューブから空氣が漏る様にスウ〳〵と餘分の息がするもの。
4. いつも息が不足して一呼吸毎に苦痛らしく歌つてゐるもの。
5. 呼吸の修練も更になくたゞ淺呼吸で口先で通り一ぺんに歌ひ流してゐるもの。

其他曲の內容方面からも、知的方面からも色々な欠陷を見る事が出來るけれども、唱謠上基礎的技術方面から、然も發聲方面から見ると前述の如き欠陷を見逃す事が出來ない、然もその何れを見ても一として呼吸に關係なくして之を解決し得るものはないのに氣がつく。

即ち息の吸ひ方に無理があつたり、充分でなかつたり、呼き方つまり吸つた息の使ひ方がまづい爲なのである。

筆者は初め發聲指導には呼吸は第二第三位に考へて餘り重視はしなかつたのであるが、つまり發聲に自然な發聲、發音を正しく、一音〳〵指導する事をのみ考へ、左樣に呼吸法を考慮しなかつたが、さて歌曲を唱ひ込む段になると、一音々々の部分的な基礎だけではいかない、その唱つてゐる結果を見ると前述の如き次第になるのである。之は呼吸法の指導によつてのみ救濟し得るのである。實に呼吸は重要な關係にあるもので呼吸法の指導こそは最も基礎的なもので重視されなければならないものであると氣付いたのである。

二、指導上の注意としては先づ兒童には發聲と一緒にして指導するのが効果的である。前述の欠陷を補ふ指導上の注意として、體全體に力を入れて發聲するものには先づ唱ひ出す前の心と體の構が充分に靜肅さを保つ事、その上どこにも力を入れない樂な姿勢で體重を兩足にかけ手は自然に頸を樂にして決して力んではならない事と樂に最も自然

に息を吸ふ練習をつけてやる。次の女兒に多いきれいにかくれて行はれ勝ちの「聲をきれいに作らうとする咽喉硬化」であるが、之は意識的に咽喉をつめて發聲する爲で呼吸法としては決して喉をつめ本業にスウと息を通す様に息を儉約し過ぎぬ様に出させるのである。息の漏るのは吸ひ過ぎて餘分な息が苦しまぎれに逃出すのか或は呼き方が亂暴であるか何れにしても自然な樂な呼吸をしてゐない爲である、息が定まつてゐる所まで續かぬのは、息の使ひ方が拙いので主として緩呼が出來なく豫定的に息の操作が出來ない呼吸法の欠陷であると思ふ。淺呼吸によつて口先で作つた細々しい音量のない歌は根本的に呼吸法指導を無視してゐる結果と言ふべきである。

オルガンやアツコージョンの奏法に於て指使ひよりもなによりも風の入れ方出し方が一番六ケ敷しい、つまり踏板加減なのであると同樣に人間オルガン(發聲)の踏板法即呼吸法は音聲の根元を爲すもので、その自在な操作法の研究精進こそは歌唱指導者の重視しなければならない點であると信ずる。

三、次に指導法に就いて考へて見る。

1. 先づ何としてもスタートは姿勢である。正しい姿勢を指導するに當つて、兒童一般はアゴを出さぬこと、腰をのばして腹にしはを寄せぬこと、背を樂に充分後に引くことの指導をすべきである。要するに姿勢が拙いと呼吸が亂れるからである。

2. 次は歌ひ出す前の心構へ方である。靜肅に然も用意周到に爲されてゐると最も自然に呼吸が運ぶのである。之は極めて强く要求すべきで(おちけさせたり、堅くさせないで)そは〳〵した心で唱歌させたりするのは如何なる時と雖も爲すべきでない。何事でもうか〳〵した心情で眞の修練が出來ないからである。

3. 肩で淺呼吸をしないでお腹で呼吸する樣に指導する。淺呼吸は一齊に兒童を大觀すれば容易にわかるし、腹呼吸は場合によつては腹部に輕く手を當てさせ腹式呼吸を助けてやる指導も良法である。

4. 一小節づゝブレスを入れて練習する。一呼吸毎に充分實のつた聲を求める。(第一章練習曲七參照)尙練習曲初一の「日の丸」でも「ハトポツポ」其他適當と思ふものを採擇するのである。

5. 次に順次二小節、四小節の練習をする歌詞を可成書板して一行づゝ歌はせる。さざれ石の、こけの、むすまでも充分に練磨しておく、他曲で時には全曲をどこまでも一息で歌ひ得るかを競爭させたりする事も稀にあつてもよい。自然で然も平行された息づかひを求める。

6. いよ〳〵諧に明示されてある正しい場所でブレスする事を練る。成るべく指導にはピアノから離れてタクトでやる事と教師の生々しく自在な呼吸法を用ひ範唱に依つて率ひる事が肝要中の肝要にして、徒らに引込思案であつたり、批判的であつたりする事を排し先んじて常に一步前に立ち、兒童と一體になつて融合し精進する誠意を明示しなければ決して實踐的な効果を擧げる事が六ケ敷い。

四、さて次に國民學校教材中より特に呼吸法の指導を求めなければならないものは澤山ある。初三以上の文部省唱歌と兒童唱歌の中より代表的なものを拾つて見よう。

1. 「高音發聲指導を要するもの」之はどうしても呼吸法の指導に俟たなければならない腹式で稍多量に吸つて、その息を豫定的に充分に生かして使ふ事の指導が根本で發聲を自然にとか口形とかは之に附隨して考へらるべきもの、何でも先づ動力を蓄へその活用法が根本である事は申すまでもない。

四年　橋中佐――雲間を――(f∨切つかけ、デクレッセンドの息を使ひ方)
五年　朝の歌――いざ聲高く――(f、テヌート張り切る息の使ひ方)
五年　山に登りて――すが〳〵し我が心――(mf∧クレッセンド次第に張切つて餘裕のある充分な息の使ひ方)

2.「呼吸練習として一般的基礎訓練をなす」その適材は次の通り、

三年　文　雁がわたる(♩♩のテースト二小節毎ブレス)
四年　文　春の小川、藤の花、霧
五年　文　日光山、兒　寒參り　(何れも充實した呼吸法)
六年　文　故郷(二小節毎ブレス、充分に實つた聲で)

3.「急吸法訓練を充分にすること」その適材は次の教材がよい。

三年　文　飛行機(三拍子の三拍を充分に取つて、然も次の一拍を後れさせぬ様に急に吸ふことの指導)
五年　文　五月(♩と♪の間のブレスを早く)
六年　文　蓮池(♪と♪の間のブレスを早く)
　　(何れも充實した呼吸法)

4.「特に緩呼訓練を充分にすること」吸息を次のブレスまでの中で要求に應じ自在に呼き得る様に修練させる事が大切である。其の指導適材として代表的な教材は次の通り。

三年　兒　夕日が紅い
五年　文　秋の山　(何れも四小節一息で全曲を歌ふ練習は程度に應じ速度を加減する)

5.「急吸緩呼の呼吸法指導が根本なのである」どの教材に於ても呼吸として苦心させられるものはこの急吸緩呼であるから、いつもこの指導だけは心して指導する事が大切である。教材中の適材としては

四年　兒　あゝ鎌倉
五年　兒　滿洲の夕日

などで其他各學年共隨所に適材を見る事が出來る。決して肩を上げて呼吸したり急に呼いたり、ブレスに暇取つて次の音符の時價を蠶食し全曲が間が抜けて仕舞ふ結果にならぬ様指導する。

今まで述べた呼吸關係は何れも全曲ものである、斯うしてその曲全體の唱謡力を呼吸法の指導によつて培つて行く事が大切な指導部面である。又呼吸法指導上から見て必ずしも全曲の指導を要しないものがある、斯かる教材に於てはその難關とする部分を摘出して特に指導する事が必要であり、寧ろそれを基礎的修練材として基本的に修練をさせるべきである、そうして指導して行くとその教材の唱謡力を向上するばかりではなくいつの間にか緩急自在、强弱に於てもテヌート唱法、クレツセンド、デクレツセンド等に於ける唱謡力が頗る進展を見せてくる。その適材として次の教材を取ると効果的である。

6.　部分的の基礎修練

三年　文　波　(四段目の(・かもめがとんで――の指導)
三年　文　噴氷(三段目四小節を一息に噴水の水――の指導)
三年　文　赤とんぼ(最後の段四小節一息の指導)

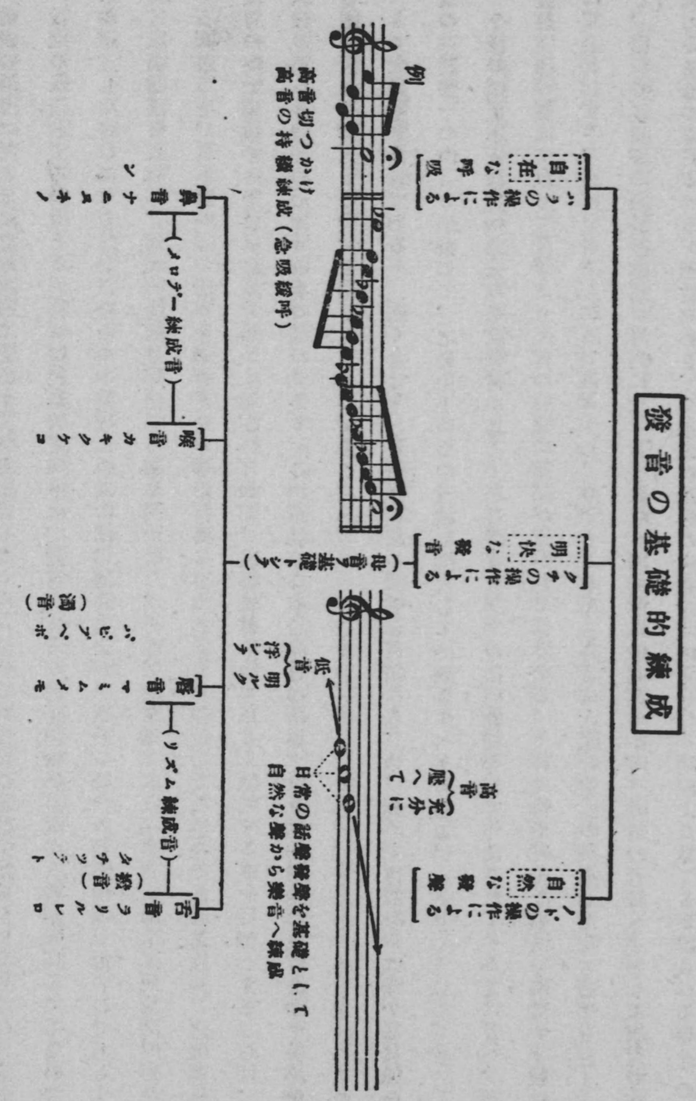
四年　文　お手玉（最後の花もやう——の指導）
四年　兒　森に歌ふ（特に最後の段の息づかひ）
五年　文　大塔宮（しのびおはしし——rit（・の指導）
六年　文　森の歌、瀧、出征兵士、卒業の歌）
同　兒　月冴えて、萬里の長城、卒業の歌）（何れも（・の息づかひ指導）

右の練習には指導部分の曲を大書して掲示し、常に基礎練習をするのである。

以上で私は國民學校兒童の發聲指導に對する要項の一斷面を述べたのである、然も發聲指導として不可分の關係にあるものを記述上之を單に發聲とする部面と發音及呼吸の三方面に分けて述べて見たのである、然し指導の實際はこの三者、決して離れて扱はるべきものでもなく扱はふとしても扱ひ難いし兒童に對しても又無理な所である、要は三者一體となつて各々その個々の目的要領を體得して綜合的に兒童の具體に即して併も歌唱教材の修練を本體とし斯かる基礎的着眼と修練方法により發聲修練を爲すべきものである。

（四）「肚」の發唱の基礎的練成

以上發音の基礎的練成に關して、著者の體驗せる記錄を發聲、發音、呼吸の三部面に大別してその着眼と指導方法を述べたのである。今之を總括的に次の如き表を以て、まとめて置かう。


發音の基礎的練成
聲
音
呼吸
歌唱
器樂
リズム練成音
メロヂー練成音
ソナタ
カンタータ
オラトリオ
例
高音部
低音部
音程の練成
音階の練成
音域の練成
音色の練成
音量の練成
音域に於ける
音色の練成
音域に於ける
音量の練成
音域に於ける
音程の練成
音域に於ける
音階の練成
音域に於ける
音域の練成
音域に於ける
音域に於ける
音域に於ける

前表の活用に對する注意を述べて置かう。申すまでもなく吾人は藝能科音樂の基礎的練成を目指しての日常の藝能科音樂の運營をするのである。特に國民學校案文中に、發音、聽音の基礎訓練を重視する事が强調してゐるのである事に留意しなければならない。その中の發音といふのは、勿論過去の唱歌科に於ける發聲指導を指すのであらうが、特に歌唱指導を重視し、國民的情操を醇化する事を明かにし、その目的を果すには「發音」即ち國民生活內容を表現する國語こそ、日本語の持つ內容を確把させる事が肝要な事である事を强調してゐるのであると思ふ。之は獨り國語教育のみを重視すべきではなく、明かに示された如く、歌唱教材に於て正しく歌唱する事を目標とするならば、先づ歌詞の正しき發音こそ重要なものなのである。この廣義の日本語發音の指導、之を歌曲融合の中にあつて美感を培養し國民情操を醇化する發音を指してゐるのである。

さて次に發聲修練であるが、飽くまでも、發聲器官たる咽喉を自然ならしめ、極めて自然なやはらかな發聲を、兒童の「話聲」の中より出發して、之を上下にその音域を擴大して修練さすべきである。

今後の國民學校教材は過去の唱歌教材に比して高音發聲に無理のない聲域を以て作曲されてゐるとは言へ、吾人の發聲指導の聲域は概して低音より高音の修練に重點が置かれる様である。それは快活純美な心情を陶冶する教材であれば主として中、高音を用ひられるであらうし、申すまでもなく高音は人間の感情の高調した時に發せられるもので、從つて人間否國民情操醇化の目的に立つ歌唱教材は國民情操の高調する時、歌曲の音域も主として高音で作曲されてゐるものと見るべきが至當であり、又過去の教材の大概の曲に見られる傾向より見ても實證される事なのである。

故に國民學校藝能科音樂の正しき歌唱の指導に於いて、基礎となる發音修練の努力點は高音の發聲指導であると直言してよいと思はれる。

扨て之の場合には特に、腹式呼吸を重視すべきで、所謂胸や頭に響かせる歌ひ方よりも體全體を以て發唱し、むしろ腹に響かせる歌ひ方を今後共大いに研究すべきものと思はれる。それには鋭敏に訓練された聽覺を以て常に正しき高音を把握せしめつゝ、所謂「ノド」をしめる事なく、その力を稍々輕く下腹の方に加へて發聲さすべきである。之の場合口を大きく開いて發唱する事と、吸つた息を「ムダ」なく音聲に換へる事と且つ呼く息の量を充分增すべきである。

卽ち高音發唱指導に於ては、腹卽ち全身の發唱を着眼として基礎的練成すべき事が先づ肝要な一點である。そして低音になるにつれて輕く明るく音を浮かして歌ふ様に訓練したいものである。發聲の指導はあくまでも「ノド」の操作を焦點とする「自然」な聲を對照として練成されるのである。高音發唱が正しき歌唱の必須條件であるのであるから、この點を基礎練成の主要な着眼として訓練する事が大切な點である。

況んや教育は國家の主張に立たねば意味のない事であり、東洋的、特に日本的な修養の必須なる秋、全身を以て作業する藝能科音樂、然も心から情操のみを以て作用する音樂科目の發唱指導に於いてはその根元たる肚の修練、呼吸の修練、その基礎に立つ發唱指導に於いて國民的情操を醇化するのでなければならぬ。

從つてその態度、發唱、歌曲內容は勿論、その場合の情操も全て之日本的なる立場に立脚してゐるのであるから、その發唱に於いても日本民族の歷史的修業の着眼たる「肚」の修練を重視し「肚」を作るまで、卽ち腹を通して「肚」

の修練の上に之と一體たる情操の醇化を目指さなければならない。發音の基礎的練成こそ正に玆に根を下すべきである。之こそ私の多年の念願である。國民學校實踐のこの秋、特に發唱基礎修練と日本的「肚」の修成の一體的練成を強調したいのである。

發音の基礎的練成の具體案については、詳細に渉つて前述したのであるが、然し斯くの如き基礎練成歌曲に即して修練させる他面に、否全面的に日常指導する歌唱教材そのものに依る適宜の指導がより重要な事なのである事を特に強調して置かねばならない。

即ち吾人の求むるものは情操の醇化であつて單なる基礎的、部分的、分析的に陷らざる樣常に全體に立つて、教材の正しき歌唱、又は音樂の鑑賞による全體的な作業に依つて、國民情操の醇化を爲す事を常に第一義として念頭に入れて置かねばならない。

前述中の練習曲は飽くまでも基礎材であり、本教材でも應用材でもないのである。基礎的とは、本質的、發展的部分的な眞の「基」となる礎である。この點を確認してその度を過して欠陷に墮す事のない樣に警戒して、運營に當らねばならないのである。

然し凡てのものゝ生々發展の基はその基礎の確立にある事は論を俟たない、故に吾人は正しき發唱の基礎的位置を日本民族の情操表現の國語の發音として、一は歌詞歌曲融合の歌唱教材としての音樂的立場より、一は日本民族としての國民的使命に立つて、日本語發音の正しき修練を積まねばならないのである。玆に歌唱的方面に就て國民學校藝能科音樂の一面觀よりその基礎の一部を前述して、特に「肚の發唱」の基礎的練成を高潮したのである。

(五)　男聲教授の重要性

音樂教育當事者間に於いて最も六ケ敷しいとされてゐる男子兒童の發聲修練に就いて述べて見よう。

男聲の最初は女子のそれに比較して音色も惡く然も音程が狂ひ何れの點からみても非常に劣つてゐるものである。然し指導の方法によつては女性のそれよりも遙かに增して美しい豊富な音量を發揮することが出來得るのである。その指導方法は前述の如き方法を正確に行ふことであるが、今こゝに男聲の發達狀態をながめて見よう。大體に於いて男聲の發達過程は次の三段階に區別することが出來る。

第一期。女性と比較して劣つてゐる。

第二期。練習の結果は男女共に同等となり、それと同時に音程が稍々確定し音域が擴がる。

第三期。この期に入れば潤澤性が現はれ透明さが增してくる。女聲の出し得ない非常に柔い弱い聲も張りのある强い聲も自由に發聲出來る。それは女聲がきれいで調つてはゐるが平面的なのに對して、男聲は强弱自在であるため發想が豊かになり表現が立體的となつてくる。つまり女聲の固陋に留まるに對して男聲は發展的になるためである。この域に達して初めて性の感じが現れ、男性の特性がはつきり發揮されるのである。

この域にまで到達し得なければ發聲修練が完成したとは云へないと思ふ。

國民學校に於ける歌唱修練の難點は高學年男兒の唱謠修練なのである。然して唱謠修練を施す上には「唱歌音の作成」といふことが根本的問題である。何れの國民學校に於いても高學年男兒の唱謠力に實力さへつけてあれば他はこ

れに比例してゆくものであると云つても敢て過言ではないと思ふ。故に先づこの問題を解決せんとするならば高學年の發聲修練に研讃を積まねばならない。

又國民性よりみて女子に比較して著しく男子の音樂素養のないことも一つの缺陷であらう。國民學校に於いて音樂教育を受ける以外恐らく教育音樂的修養にふれる機會も得られなくなる兒童なのである。

それ故國民學校の藝能科音樂は男兒の高學年に於いて特にその實績を上げなければならないのである。

然して內容の具體によつて系統的に基礎を錬成する藝能科音樂修練の各要項の徹底を圖り意識的に之を救濟し、且又隆盛ならしめるよう吾人は常に精進を積まねばならない。これは獨り音樂藝術、情操の醇化としての立場によるのみならず、やがて國防國家の第一線にたつ青少年國民の修練といふ立場よりして、正にこの方面の研讃といふことは忽せにすべきではない焦眉の急なのである。

第四章　「聽覺」の基礎的錬成

(一)「聽覺」訓練の重要性

我々は一體音をどうして聞くか？　少しく聽音感覺の生理學的方面を述べてみよう。

音には內部音と外部音との二種に別れるが聽音教育に於いて必要なるものは外部音である。それ故この場合外部音についてのみ課題としてとりあげるが、大體音を傳達するものは空氣である。空氣の振動によつて我々は音を聽取することが出來得るのである。音がある個處に發生しそれが空氣を振動し、空氣の振動は我々の鼓膜を振動するものである。鼓膜の組織は纖維によつて形成されて居り、音の最高振動と略々同數の纖維があるといはれてゐる。その鼓膜によつて音の強弱、長短等を認識し得られるのである。

扨て音樂教育に於いて何故聽音教育が必要であらうか。大體人間の可聽範圍の音波は十六波動より二萬乃至三萬波動程度のものであるが人間の老衰するとともに音に對する敏感性が失はれてゆくものである。音には、殊に樂器に就いては音を聞いてゐる際、それに必ず附隨してゐるものである倍音を聞いてゐるといふことを吾々は、認識してゐなかつたのである。然もこの倍音は音色（ニュアンス）を作るものであり、もしも原音のみによつて倍音を伴はなかつたならばフルートもヴアキオリンも同じ音となると論ぜられてゐる。この音色（ニュアンス）を作るところの倍音は年老ひると共に認識し得なくなるものである、猶この聽音感覺の敏感性は教育による訓練によつて無限に近いまでに發達し得られるものである。こゝに初めて聽音教育の必要が生じたものであり、音感覺は修練によつて發達するものであり、その修練の適齡期は國民學校中のみになし得るものではないのである。然し音感覺は老人になれば衰退するものとはいふが、一端修得したその音感覺は絕對に失はれるものではないのであると言はれ、音の強弱、長短には基準となるべきものがない相對的なものであり、高低、音色は絕體なものである。唯聞くことによつて記憶することによつてのみそれを判別なし得る修練を本體とすべきである。さて次に現音樂教育界に叫ばれて來た「音感」とは如何なるものを言ふのであらうか。音感とは或る一つの音を聽いたる場合、その音より何らかの感じを受けるその現象及びそれを判別する能力をいふのである。この音感は音樂する上に最も重要な素質の一としてあげられるのである。

日本人の大部分が何故この音感覺が乏しいかといへば、我が國の音樂(邦樂)が永い間、リズムとメロデーとを主とした音樂であり、また國民がその邦樂に永い間親しみ慣れてきたためである。卽ち音樂の要素にして然も高次な感覺たる和音感覺に對する研究と訓練に氣付かなかつた結果にあると考へられてゐる。

現代日本に於いて和音感をなぜ重要視するかといへば、旋律とリズムだけの音樂は原始時代の音樂にも見られるものであつて、和音こそは文明の一所産として生れる一つの新しい音樂內容である。云ひ換へるならば和音感は近代文明人に與へられた新しい誇るべき感覺である。

今後に於ける日本民族の使命は一層重大さを加へ「大和」の精神の顯現する時音樂の持つ、和音の持つ全體性、調和性の醇化こそ新音樂教育の目指す重點でなければならない。又一面文化的使命に立つても開國以來僅か七十餘年にして世界の文化を征服し得た日本民族が、唯音樂のみ西歐諸國に追從しなければならないか、日本人に和音感が缺除してゐるといふ一つの事實に起因してゐるのである。且音樂文化の發展的な指導の運營に缺陷があつたのである、然して音樂の發展は終局に於いて和音美に俟つ外はないからである。

音感指導は從來に於いても「聽音」として、教育上に活用されてゐたのであるが、その着眼が旋律の書取であつたり方法に於て論理性や心理性に缺陷があつたり、實施に於て區々別々行はぬ所もあつたりして一般に普及してゐたとは言はれない。その當時著者も聽覺陶冶に對して音樂教育の本質上から極めて基礎的なものであるとして「低學年に於ける聽覺陶冶の實際」と題して昭和七年六月十九日羽前、米澤の漆山村で數ケ年に涉る體驗の實際を公開した事がある。その貧しい體驗記錄の一部を次に再錄して當時を懷古しよう。

(二)「低學年に於ける」聽覺陶冶の體驗記錄

山形縣東置賜郡漆山小學校
(渡部訓導)

……註＝實姓ナリ……

目錄

(一) 緒言
(二) 感覺陶冶の重要性
(三) 實際
1. 音樂鑑賞の初步的取扱
2. 音響生活の整理擴充
3. 唱歌の比較鑑賞
4. 口授法の重要性と感覺陶冶
(四) 結論

(一) 緒言

派手好みの「派手」、間拔けの「間」、突拍子の「拍子」、その調子での「調子」、と言ふ樣に世間に使はれてゐる言葉を吟味して見ると音樂上の用語が隨分とり入れられてゐる。斯うした中でもいつも氣になつてならないのは讀方話し方等の教授の際「聲が低くて聞えません」と言ふ言葉が教師からも兒童からも屢々何の苦もなく發せられてゐる事である。雷は低音だが十數粁の遠くに聲え鼓は高音を出して飛ぶが耳元に來なければ聞えない、兒童の聞えない聲は低いのでなくて弱いのである。卽ち音又は聲の强弱があま、

りにも、、、

はない感受性の鈍い兒童が多い。この兒童に「君はなぜ覺えないのだ、恥しくないか」と叱つて見ても出來るわけはないのを見ても感受能力の開發が第一であり、特に感情陶冶を目標とする音樂教育、唱歌教育に於てはこの感覺の陶冶が出發點であり極めて重要性をおびてゐるものと言はねばならぬ。

枯すゝきや、君戀し、さけは酒は涙かため息か、が教室内の兒童を支配し、世は擧つて不景氣を叫び經濟は覺れ、思想は惡化し刹那的、刺戟的音樂が流行し、廢頽的娛樂を事とする世相に於て情操教育が乾燥し切つた現代に如何に渇望されてゐるかを全ての教育者は認識せねばならぬ。殊に吾人感情陶冶を事とする音樂教授者は更に自己の立場に三省し無自覺（敢へていふ）なりし過去を猛省し混沌たる現狀を精算して眞の意味の感情陶冶に努力を拂はねばなるまい。

然してその出發點としては感受の陶冶、聽官の訓練が極めて重大な部面となつてゐる根本的のもので先づ吾人は第一にこの陶冶に力を致さねばならない。

(三)實　際

私は小學校の唱歌が教室を離れるとその姿を消し、學校を卒業した兒童が次の日から歌ふ唄は何かなどを見るとき、吾人は之で音樂教育がよいものかを省みる必要があるまいかと思ふ。現在の兒童は家に歸ればレコードあり、ラジオあり、大人の流行歌あり、映畫小唄ありその環境は常に學校のそれより先道を踏んでゐる新しきもの必ず教育的ならざるも吾人の扱ふ兒童の環境を默視してよいか。幼い頃の記憶をたどると春の小川の一本橋に腰うちかけて何の歌ともつかない節を口ずさみながら足を振り、手の猫柳で水をピシャ〳〵たゝいて無心になつてラララ……とやつていたあの頃を思ひ出す。今また兒童がヘイタイやゝウマ等の繪を夢中になつて畫いて居る時、かすかな歌を口ずさみながら無心に書いて居るのを見るとふるひつき度い程な心で思はず微笑ませられる。又、休憩時間に庭で兒童がお手玉や、まりつきをしてゐる。默つて見てゐると、その拍子の正しい進行、レターダンド、その手まり唄の自然な發露、吾人は茲に兒童の音樂生活を如實に見せられてゐる。

私はこゝだと思ふ、之を實際教授に生かして指導し擴充して行かねばならぬと思ふ。そして教室内での纏詰用の唱歌教授、音樂教育より日常の生活へ開放し、より音樂的な生活へと導いてやる事に心掛ければ音樂教育の眞の發達は望まれまい。

感覺陶冶は程度の差こそあれ音樂教育を施す何れの學年にも必要なことであるが高學年に至れば理論的な取扱及び技術の陶冶に努力すべきであるし低學年に於ける唱歌は生活に立脚したる取扱ひに立つて音樂教育の入門者への出發として是非感覺陶冶の重要なるを痛感するものである。

1.　音樂鑑賞の初步的取扱

○　先づ私は入學以前兒童試問（三月上旬頃）の際に「唱歌は好きか」ときいて置く。いよ〳〵入學して來ると覺えてゐる唱歌をどん〳〵歌はせる。之を樂しく歌はせながら指導し整理して行く、同時にまた新教材も一年の中には簡分澤山授けてゆく。そして兒童が日常その生活にふれた時に無意識にもその歌が口を突いて出て來る樣に、例へば雨が降つて來た「アメガフル……」と唱ひ出す樣な氣持ち、即ち日常の生活を音樂化せられたもの（……導いてやる、その上旋律の把握といふことをする。既習歌曲の一部を（一、二小節）彈いても直ぐその歌曲が心に浮ぶ樣にする。之は六ケ敷い樣に思つたが少しも苦勞がなく一度彈けば直ぐその節に連絡づけて唱ふのは實際驚かされた。之は豫想以上に聽官の陶冶が出來る。

○　器樂の鑑賞もエミテーションより出發した、ピアノで大砲の音、風の音、半鐘、汽笛、お馬などゝ彈いてきかせる教師の獨奏による軍艦マーチや國歌マーチ、數鳥行進曲などからレコードに鑑賞として急行列車とか森の鍛治屋などの模寫音樂から入る。兒童の聽くことは唱ふことより好きだと言ふものが多い樣である。軍艦マーチの時などは、もう兒童に油がのつて來ると手ぶり足ぶみで旋律を口ずさみながら勇壯な意氣込みで机間を無心で前進して來る。

○　伴奏に對する、感受能力等も陶冶してゆく。この間も二年生が五一ぢいさん（新幕當小學唱歌二）の伴奏について十六分音符の所をざぶ〳〵落ちる水の音、ぎい〳〵まわる水車の樣子だと感じてゐる兒童が全級の過半數あつたがこの時代の兒童は凝察とか模寫音樂についてはとても鋭敏な感受力を持つてゐる。とに角兒童の生活に立脚して教師の獨奏による、又はレコードによる

鑑賞や、伴奏に對する感じ及び既習旋律を把握させる此の仕事は感受性の開發とは言へ、寧ろ鑑賞教育の初歩として重要な役目となつてゐると思ふ。

2.　音樂生活の整理擴充

○　感覺陶冶は音樂教授全體を通じて重要視されねばならぬ事には違ひないけれども音樂教育の出發點は感覺陶冶である限り先づ低學年において最も考慮さるべきものだと言ふ態度から私は可なりこの感覺陶冶、感受性の開發といふ事に努力して來たが今まで之ぞと言ふ方法も左程の効果も見出せなかつた。と言ふのはその方法があまりに概念的であり、非實際的であつたから。音の高低、強弱、長短の指導にしても、ピアノやオルガンを用ひたり、自分で聲を出して比較させたりしたのだから教室では出來ても一旦教室を離れ、教師を離れた時には何も出來なくなつてゐた。そこで私は次の方法をとつて見る事にした。即ち兒童の日常生活中の音響現象に依つて指導し樂器の移動的對象より固定的の對象によつて明確に基礎觀念を植えつけるといふ事である。

○　先づ［エミテーション］の取扱に入る。

工場の汽笛の音は？、ボー〳〵〳〵　雷は？、ゴロ〳〵〳〵　皆喜んで模倣をする、音に對する模倣がうまくなるばかりでなく、日常生活中の音響現象によく注意する樣になる。

○　日常生活中比較的多く耳を打つ音響の［蒐集］をやらせる。

隨分集つて來る、それを左の取材方針のもとに整理しておく。

取材方針

イ、兒童の音生活の中より左の條件に合せて選擇す。

●最も多いもの（全部ノ兒童ガヨクキクモノ）

親しみ易いもの

●材料價値の多いもの（教學上惡影響のもの省く）（馬の屁、尿ノ音）

ロ、音樂的要素の絶對的なもの（比較的）

●高さ　●長さ　●强さ

取材

●固定的（適材）

雷、汽笛（汽車）、（工場）、蚊、寺の鐘、半鐘、太鼓、牛、犬、猫、うぐひす、からす、あひる、雀、燕、雞、ねずみ、飛行機、自動車、ポンプのサイレン、オートバイ、呼鈴、笛、鍋のすみかき、車のキシリ、ブリキ罐、せみ（ギイ〳〵）みん〳〵せみ、カナ〳〵せみ、コホロギ、大砲、鐵砲、按摩の笛、植音、時計、足駄、靴鋸の目立、各組のラッパ、豆腐屋の鐘及笛、雨滴、嵐、花火、カヘル、佛壇の鐘、木魚、齒ギシリ、チンドン屋ミソスリ、拍子木、口笛、芝笛、カヂヤ、石屋、など

●移動的（用途ヲ考慮シテ）

尺八、三味線、琴、ピアノ、ヴアイオリン、オルガン、木琴、ハーモニカ、大正琴、など　調和感、音色感、樂器卷評說

●人の聲

音色感（日常の話を上品に、職業上からも見る）

絹サキ、アカンボ、コドモ、女ノ子、男ノ子、オトナ、トシヨリ、カンヌシ、坊サン、ナニワブシ、ウタ、エウキヨク、ササヤキ、アイサツ、オドロキ、ラウドク、ナキゴエ、ワラヒゴエ、ショウカ、エンゼツ、など

尙副次的に自分自分の家にある樂器、鳴物の調査をさせたり家族の人達の好きな音樂を調べさせたりして鄕土に立脚したる唱歌科經營案の資料とした。

○　音響の比較°　御泳歌——母、祖母

°　涙花節——父

小　唄——兄姉

第二編　藝能科音樂の實際

斯うして自分の周圍にある音響に注意する事になれさせておいてから、今度は其等の音響に依つて感覺陶冶を行ふのである。但しその直觀材料は到底集め切れないから玩具等で安價なもの輕少なものは教室に備へつけられるが、他の多くはボール紙で作つたカルタにそれ〳〵名を書いたり繪を書いたりして澤山作つておいてその記憶に訴へて判斷させる。二枚のカルタを竝べて長短を比較させたり强弱、高低、美醜を比べさせたり長さの順、美の順、其他樣々に竝べさせたり色々に活用する事によつて長短感、强弱感、高低感、美醜感、音色感、引いては調和感まで陶冶するのである。

例へば雷鳴と蚊の音とを比べて何れが强いか、そして又何れが高いか、あひるとこほろぎで何れが美しいか、工場の汽笛、太鼓、自動車等々の比較對照に依つて音の性質を理解させてゆく。又珍藏寺の鐘がゴーンと鳴つた、その時の氣持？　半鐘のけたゝましい聲、半鐘の聲、同じ鐘でもその感じの相違は？　冬の夜更けに目の見えない按摩が客を乞ふその笛の音色、行軍の勇ましいラッパの聲其等から受ける感情の動きをそれ〳〵比較し考察させ味はゝせた時に兒童の顏には輝しい程の會心の笑を見る事が出來る。斯くして平素無關心でゐた[1]音響に對しても興味を持つて傾聽する樣になり、[2]隨時隨所で然も、[3]自發的に音感覺を練磨して行く樣になり、[4]固定した感じを握へてゐる。この陶冶された感覺が吾人の音樂教授、唱歌教授の上に及ぼす好影響は甚大であることを信じて疑はぬものである。但し、注意としてこぢつけぬこと、取材が雜音なること、感じを强いぬこと、余り雜物を含ませずに整理する。

3. 唱謠の比較鑑賞

斯くて次第に銳利明敏な感受性が培はれて來ると、いよ〳〵唱歌の實際教授の場合でも「そこの所をもう少し長く」とか「もつと高く」一もつと强く」と要求しても又は美醜の發聲を比較鑑賞させるにしても音樂構成要素の基本觀念が出來て居て比較鑑賞が出來るからその唱謠成績はメキ〳〵伸びる。單に唱謠技術が伸びるばかりでなく土臺が廣くて兒童の生活に根ざしてゐるから音樂教育上から眺めて確實性があり、永續性があると思ふ。

要するに私は低學年の唱歌は殊にこの感覺陶冶に出發し唱謠法を之と結んで多少誇張しても比較鑑賞させる事は確かに實蹟の上

4. 口授法の重要性と感覺陶冶

最近唱歌科を音樂科に改めよと論ずる中には、單に唱はせるだけではいけない。聽かせることも、作らせることも、話させることも入れたものでなければならぬとの意味であらう。之は確かにその內容によつて首肯せらるゝ事である。最近の思潮は過去に於ける唱謠萬能に對抗した過度期とも見る事が出來る。然しながら音樂科とするも唱歌科とするも小學校に課せられてゐる唱歌科の目的は唱ふことを得しめて美感を發ひ、德性の涵養にある點から見ても、又一面設備や教師から考へて見ても現代の小學校唱歌科は唱ふ事を離れては六ケ敷いし不可能な事は論を俟たない。

然して教師の人格を通じて唱ばれて來るその美しい肉聲は兒童の心に直接する。兒童は之を銳敏な感覺で感受し、自覺された模倣によつて完全に自己のものとして表現する。この口授法は唱歌教授に感情陶冶には極めて重要視しなければならないものと思ふ。殊に小學校に於ける唱歌教授は專門の教授をするものでもなければ音樂會用や放送局用にする選手養成所でもなく更に上手に出來る數名の兒童のみが獨り舞臺でキャヤホヤ可愛がられ聲の出ない兒童が一時間中先生の白眼を迎へねばならぬものでもない筈だまして低學年に於ける兒童の教師崇拜熱はあたかも神の如くで、之等の兒童の前で「先生は下手だけれど……」と前置きして範唱や口授法をするのは何うか。更にまたピアノに一時間かぢりついて「先生は歌へないから……」とすまし込む先生が若しありとすれば一體その先生は自己の使命を冒瀆してはゞからない人と言はねばなるまい。熟達してゐるに越した事はないし、教師は絕えず修練に勵まねばならぬが、如何に上手に出來なくとも殊に低學年の唱歌教授者は範唱、口授法を欲かしてはならない。

教師の範唱、殊に一句〳〵教師の口よりほどばしるその聲はその人格の中に受容されるからである。

尙發聲法がどうの、拍子がどうのと一々理屈をならべるよりもこの教師の心よりの口授を以て指導し、かて〳〵加へて前述の訓練された聽覺、銳敏なる感受力、明確なる基礎觀念が涵養されつゝの口授法であつたら如何に確實な進歩を見せるか解らない。

(四)結　論

以上私は音樂教育に於ける感覺陶冶の重要性を述べ、殊に低學年の唱歌教育に於ては感官の陶冶に出發せねばならぬと言ひ、之に對する私の實際を披歷し最後に唱謠すること及び口授法による事が唱歌教授に於ては極めて重大であるとなし、之に感覺陶冶を結びつけて考へ私の實際を申上げたのである。

最後に同じ事をくどく申上げる樣でありるが、くどいと思ふ程私は言はねばならない。

「唱謠技術は之を大いに伸ばさねばならぬ」それには樣々な理屈を竝べるより直接聽官と聽官との交涉たれ、

「今まで不遇なりし唱へない兒童を生かせ」、

外部をかためるより內部の感覺に問へ、唱へ〳〵と唱へないものを押しつけ、感受能力のないものに無理に强要しても、馬に念佛に等しくその兒童は永久に救はれないであらう。

吾人は兒童の感受能力の開發に出發點を置き絕えず感覺の練磨に力を注ぎ唱歌教授を教室專用のものより開放し兒童の日常生活に立脚し、その環境を整理しその音樂生活を擴充させる事に努力すると同時に唱謠に對する態度を確立し、從來の弊を矯めて兒童の誰もが音樂は好だ唱歌は樂しい、嬉しいと言ふ氣持にし得たら失ゞ立派な唱歌教授であらう。引いては青年期、老後迄もたらす音樂的素養の上に新願を持つのに外ならぬ。(大正十五年九月ヨリ昭和七年三月マデノ体驗ノ一端ヲ述ベテ)　以上

以上の實施によつて、音樂修練の基礎は兒童の聽覺修練に出發しなければならないとし、その方法としては兒童全生活の音響現象に關心を持たせ、之を音樂の要素に則り基礎的に修練した點は確かに成功したものであつた。

然し如何にしても

(一)和音感訓練の缺除せる點と、その發展が和音感に基調してゐない爲、音樂の終局への完全な發展へ伸展し得なかつた事を反省する。

(二)他の一面は論理的階段と修練の缺除である。感の訓練は修練により錬成する以外に途がない事も其後に於ける反省の二つである。今や國民學校の實施を今春に迎へてゐる。教則の中に「音ノ高低、强弱、音色、律動、和音等ニ對シ銳敏ナル聽覺ノ育成ニ力ムベシ」明らかに國家が聽覺訓練の目標を示したのである。之は音樂本來の情操醇化の目的を達成させる爲に必要なるばかりでなく、高度國防國家建設の爲にも必要であると國家が之を要求したのである。然し玆で一言するが、聽覺訓練は國防國家建設に重要であつて他の音樂の作業は國防國家を建設しないか等と思ひ違ひをしてはいけない。教育は高度國防國家建設以外の何ものでもないのである。正しく歌唱させるも、鑑賞教育も、樂器の指導も儀式、團體、行事一切の音樂作業は國民學校の明示せる如く皇民として臣道實踐する基礎錬成なのである。

以上の立場を確立して、音樂藝能そのものゝ奴隷に陷る事なく、又感覺修練と情操醇化の分を正し常に皇國の道に則つて、皇民たる基礎的錬成に統合される精進でなければならない事を强調したいのである。

獨り音樂教育のみに限らず、或る組織體の發展々開して行くのには、その基礎修練が最も肝要である。藝能科の如き技術教科は尙更である。

既に前述せる如く藝能音樂の重要項たる「正しき歌唱」の基礎は、歌唱である限り發聲であらねばならぬし、發唱即ち表現の修練は受容即ち鑑賞、その前の聽覺の修練を先決とするのである。全音樂修練が聽覺を經ずして情操醇化が遂行出來ぬものである限り、聽覺修練こそ全音樂修練の基礎となるものである。その聽覺修練の中、從來最も不充分であつた絕對音高の記憶と和音感とについて最も研究されなければならないのである。この兩者は密接不離な關係に

あるので、訓練に當つては各連絡の上爲さるべきであるし、歌唱教材も從來の單音唱歌の上に輪唱、重唱が加はつたのであるから之等と一體なる關係に於いて、聽覺修練の實績向上を期さねばならない。

(三)　關係音感と絶對音感及和音感

次に關係音感、絶對音感及和音感とは如何なる音感であるかを考へよう。關係音感とは或音を他の音と比較對照して判別する音感をいふのである。又絶對音感とは音そのものに與へられたる名稱ではなく他の比較對照する音を求めず單獨にその正確なる音高を音名と共に反射的に認識することの出來得る音感をいふのである。

この絶對音感は決して先天的に持つてゐるものでなく、完く後天的なものであり、生れてから十一二歳までの教育訓練によつて所有することの出來得る音感である。

相對音感及絶對音感についてしばゝ〳〵論ぜられるが、それは音樂論と教育論との混同より生ずるもので、絶對音感教育とは絶對音名によつて音を認識する教育をいふものである。それ故教師は從來の立場を離れ、音そのものゝ立場に立つて教育をなすべきであり、と同時に教師は先づ第一に絶對音感を所有するか、修練法を身につけることが先決問題である。音樂教育に際して、調子の研究といふことは卽ち國防と平行するものがあると同時に或一つ歌曲のもつ調子はそれ以外の調子は少しもなく、その歌曲の持つ調子（音高）そのものである。といふことは曲譜に現はされたaは常にaであり、b或ひはcでは絶對にあり得ないのである。

それは時計の音は常に時計の音であり、飛行機の爆音は常に飛行機の爆音であり、それが爆音が時計の振り子の音

と同じくなり得ないといふことゝ同樣である。斯くの如くその物體の有する音高、音色は之も絶對である。

和音感とは、各和音個有の色彩とその正しい配列（卽ち和聲進行）及びその調子の持つ個有の感じを、眼によつて判斷するのではなく聽覺によつて判斷する能力をいふのである。この和音感は音樂に利用さる上に於いてその價値から見ても最も必要なものであり、關係音感によつても或程度までは養成出來得るものである。が然し絶對音感によるものこそ最も優秀なものである。故に、感は絶對的に練る事を本體とし相對を加味して修練させるのがよい。

和音感は旋律或ひはリズム感と異つて、それに必要な組織立つたる修練をなさなければならない。日本人が何故この感覺を缺いてゐるかといへば、前述の如く甘つて我が國にその傳統がなかつた爲と教育の方法がなかつたゝめに起因するものである。尙右の外、律動感、强弱感等は相對音感にて修練さるべきである。

(四)　和音訓練の意義

音樂は、和音、旋律、リズムの三つの要素によつて構成されてゐる。音樂教育に於いてはその何れの一つをも缺いては完全なる教育とは云はれないのである。音樂は和音の配列の中を縫つて旋律が流れ、その流れの工合に依つて、リズムが生じてくると見るべきである。

聽覺訓練の方法としては前述の如く絶對音感と相對音感（關係音感）に依るものとあるが、出來得る限り絶對音感に依る方法を以て、反射的に機械的に錬成する事を本體とすることが肝要である。和音から生れる音色の絶對音色を抽象化する事の訓練をするのである。由來「感」と言ふが之は相對的なものよりも機械的に正確、敏速に訓練さるべ

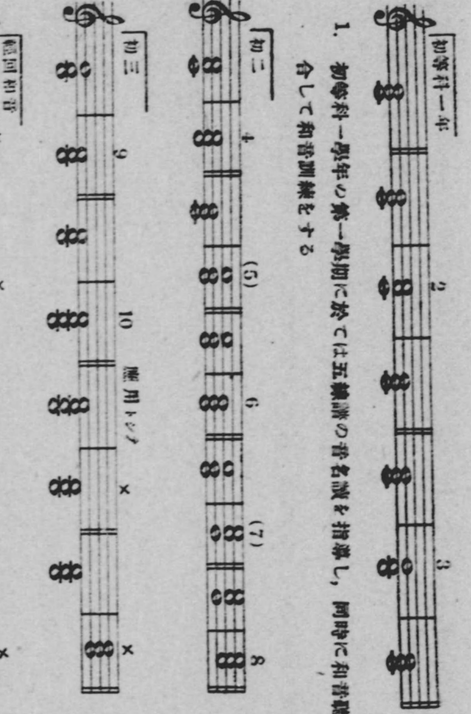
きものであり、吾人の生活中に於ける之等の感も皆この類である。況んや實戰や生活に役立たしめる「鋭敏ナル聽覺」は音樂的才能を伴ふ場合も多からうが、然し音感そのものはそのまゝ音樂的才能そのものではないのである事は論を俟たない。

然しこの教育の根本方針は決して音樂の天才を創ることが目的ではなく、鋭敏なる聽覺を修練して生活に活用し、音樂的素質を作ることが第一の目的である。元來人間の生れたる時は凡ゆる音に對して感じ得る神經が無數に存在してゐると言はれてゐる。唯言語を聞く聽覺神經のみが殘存し、他の音感神經は刺戟を與へぬため徐々に退嬰して來たのである。それ故退嬰しない時期に凡ゆる音に對しての刺戟を與へ、その適齡期に訓練を與へるならば聽覺が絶對音感として何時でも作用し言語のみならず他の凡ゆる音を正確に直感し得る狀態になるものである。

國民學校に於ける音感訓練は天才の養生を目的とするものではないが、天才も生む基礎を養ふところであり、教育を強制するところでなく不知不識の間に養はれるよう組織立てなければならないものである。そして然も兒童はこの教育の過程にあるときは、少しも苦しむところなく、樂しみを味ひつゝ音樂の凡ての部門に共通なる基礎を培養されるよう吾人は常にこれを心掛ける必要がある。それと同時に吾人は過去の誤れる音樂教育の缺點を認識し、先きを急ぐことなく、現代日本が要求する音感訓練の實をあせらず一歩々々進めてゆく決意がまた必要である。

(五)　和音訓練の方針と範圍

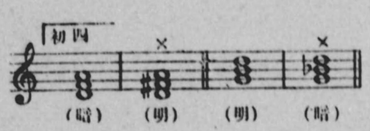
文部省が昭和十五年十月全國師範學校音樂科教員に指示せる和音訓練の範圍と方針は大略次の通りであつた。



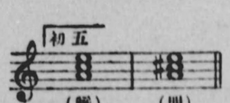
1. 音感第一期―調性と第一調音の感じ―第四期の終りまでに次の音感訓練を終了し、第五期以下は、主として音樂實際に於ける

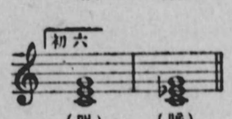
2. 初等科三學年までにはハ長調に屬する各三和音と屬七の和音を訓練する

3. 教科書は初三迄，ハ，ト，ヘ各長調に屬するものゝ中より幹音のみを主として和音練をする



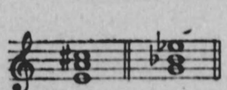
4. 初等科四學年でト長調，ヘ長調の和音訓練を新曲訓練として讀譜の歌曲視唱と關聯して行ふ，又それ等の轉回和音も適宜訓練する





5. 初等科五學年に於てはロ長調，六學年では變ロ長調に屬する和音訓練を前學年に準じて行ふこと

6. 高等科の程度は以上に準じてイ長調變ホ長調を課するであらう



7. 和音訓練は聽音認識，記憶等の所謂知的取扱に流れず「味ふ」訓練を重視する

8. 基礎訓練は前述の如くであるが，右は最低のレベルを示したものであるから，更に種々の應用を課して新音の訓練をする

9. 和音訓練と結合して，音名指導，リズム訓練，旋律訓練をする

10. 一時限の中大體十分迄を限度として訓練する

11. 和音訓練の一般的な順序音名指導——和音聽音——分散和音唱——單音抽出唱——和音合唱の五段階を基礎訓練として重視する

次に以上の五段階に就いてその着眼と方法，注意點等を貧しい過去二ケ年の體驗を基にして述べて見よう。

(六)「聽覺」訓練の實際

1. 和音名の訓練

音樂學習發展上極めて重要なるは樂譜指導である。樂譜視唱の根元は音名よみにある。國民學校實施に伴つて，國家は音名を和音名ハニホヘトに一定したのである。一音一名に個定したのである。

從つて音名指導の着眼は五線上の音名を正確敏速に口・語・記・讀・することを訓練するのである。之を初等科一年より指導するのであるから其の指導に當つては，心理の發達段階に即して興味的に，然も本質的な修練を爲さしめなければならない。その爲には誰もが持合せてゐる五指を活用する事が便利である。

音名とは云ふまでも全鍵盤に名前をつけたものであるが以後は は永久に「ハ」としてよばれ，之までの

の如く「ド」になつたり、「ラ」になると云つたようなことは絶對になくなつたのである。音名指導に五指を用ひることが便利であるといつたが、これは兒童を見乍ら教授が出來ること、又直接に指に觸れて覺えるために一層記憶が深まり、何時でも又何處でも容易に、練習反覆が出來る爲である。

右の圖の如き考へ方に依つて教師と兒童と共に毎日四、五分宛の時間を見出して本氣で反射的練習をするのである。初めは上行下行なりを順序に毎日一個位づゝ確つかりと教へ込むのである。旗の「ハ」とか或ひは鷲の「ニ」とかいふように工夫して、更にお父さんとお母さん等種々に遊戯化して指導することもよいと思ふが、然し之れが爲に餘り複雑化して却つて主目的を害する弊に陷るようなことがあつてはならない。

上行下行が充分出來るようになると方法を換へて何處でも自在に反射的に音名が言へるまでに錬成するのである。これは最も基礎的なものである故入念に行ふべきである。この基礎的なものを若しも怠るならば先へ進んだ後混亂を來たし、却つて兒童の上に惡結果をもたらすようなことになる。

又五指で練習の出來るのは下の「ロ」から上の「ト」までであるが なるべく五線と結びつけ、且

つ、全音符を以て 寫譜せしめる練習をも兼ねて行ふことに依つて一層正確さを增す。

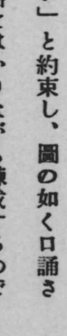
寫譜するに注意すべきことは姿勢をよくし、迅速に且正確に全音符を以て書かせるのである。兒童の中には全音符を反對に（𝅝）に書くもの、丁寧過ぎるもの、又粗末過ぎるもの場所の不正確なるもの等常に位置と書方に注意せしめ兒童相互に檢討する等指導者の工夫に俟つ點が多大である。口誦する場合は上の「ハ」とか下の「ロ」とか兒童相互の約束に依つてなされてよいのである。

低學年に於いては常に興味を中心として綜合的に工夫して指導すべきで、初三以上は直ちに樂譜の音名よみ視唱へと導くべきであらう。

低學年兒童に對しては音名の敎授と同時にリズムよみを指導すべきである。これは音名に一定の長さを與へてリズムの觀念を練習させるのである。こゝに自然と初步の樂曲が加味せられるものであるが、然しこの場合決して六ケ敷いことを敎へ込んではならない。

興味的に全音符は四拍に拍つことを約束しておけばよいのである。

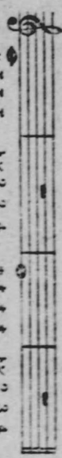
今日の音樂敎育の缺陷とも云はれるのはリズムに對する觀念の不足である。敎師は常に正しく兒童に對してそれを習慣づけなければならない。



の如く「丸い音符を書いたら四ツ手を拍ちなさい」と約束し、圖の如く口誦させながら音名の位置とリヅム練習の拍數との聯絡をはかりながら錬成するので

ある。この際注意せねばならないことはいゝ加減の音高で歌はせながら拍子をとることは絶對にいけないことである。口誦は唯單に口だけに止めておくことである。

次に同時の休止符を教へるのである。



休止符のところはチョンヌはトンとか或ひは無言で同價値だけ正しく歌はせるのである。その際アクセントに注意して聞きにくい特別のことは避けた方がよい。自然にすら〳〵と讀めるように教授すべきで、二分音符→二分休止符、四分音符→四分休止符、八分音符→八分休止符、附點各音符へと導くべきがよく、一度で而も理屈で名稱や時間的な觀念を教へ込むことは愼しまねばならない。とにかく實行することで、正しく拍節さへ出來ればよいのである。

この際「うたのほん」と結びつけたさに、一度に音符の種類や時價の觀念を教へ、然る後に本に入るといふような窮屈な考へ方ではなしに、よく「うたのほん」教師用書に述べてある點を詳細に具現すべきである。

2. 和音聽音の訓練

和音感教育は音名の指導と和音聽音の指導とを常に併行して課すべきである。

和音を教授する際は常に注意深く行はねばならない。吾々のうけて來た移動式の音階感及び唱法とは全てその行き方を違へてゐるからである。最初から固定した音色としての「ハホト」といふ名前をきかせ、同時に暗記させるのである。

教師は初め「ハホト」を彈きますよと兒童の注意を集めて置いて「ハホト」を幾回となく繰返して彈くのである。「ハホト」の響を音色として覺えて仕舞ふまで毎時音樂の時間の最初なり或ひは最後なり注意を集中させておいて實施するのである。次第に慣れて本當に覺え込んで仕舞ふものである。

教師「この間習つた音の名前がありましたね」

兒童「ハイ「ハホト」です」

教師「よく覺えてゐました、皆一緒に云つて御覽」

兒童「ハホト」

この際教師は發音に注意してアクセントが亂れぬように留意すべきである。

教師「どんな音の響か覺えてゐますか、よく聞いてごらん」と「ハホト」を彈く

この際「ハホト」を平均のつよさで餘り強くなくペタルを使用せず柔らかに響かせる。長過ぎぬように

兒童異口同音に「ハホト」と答へるものである。

然し兒童は一つの響きを覺へたのであるから音がしさへすれば「ハホト」と出鱈目に答へるものである。これは和音を本當に記憶して云つたのではないのである。又二三度練習しただけでは決して覺へられるものでないのである。

他の和音のなかに「ハホト」の和音を彈き入れてこの和音を出來るだけ早く當てさせる事も一つの方法である。余り極端なやり方は却つて効果を上げ得られないものである。關係的にのみ考へる弊が出來て他の音色なしに單獨に當てさせることが寧ろ主目的とも考へられるのであるから教師は常にこの點に留意して指導すべきである。斯くして

「ハヘイ」「ロニト」と次第に數を增して訓練すべきであるが和音が二つ三つとなつて來ると最初のものが余程判つきりとしてゐなかつた場合には皆が混同して無茶苦茶なものになつて仕舞ひ教師は思ひもよらぬ結果を招き落膽することがあるものである。

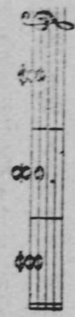
國民學校に於いては初等科一年に於いて主三和音を教へればよいのであるから決して先を急がず、種々の作業を加味して飽くことなく何邊も氣長く聞かせ間違つても本氣でさへやつて居れば決して叱りつけたりすることなく樂しませながら毎日々々四五分づゝ（和音笛を使用する時奏法に注意する）繼續してやることに依つてのみ効果を擧げ得ることを忘れてはならない。出來ぬ兒童を數へす出來るよい兒童の增して行くことを樂しむ態度でやることが最も大切である。

初一に於いて教授する主三和音は云ふまでもなく音樂上最も大切な和音であるから、叱つて長くかゝるよりも、よろこんで二ケ月位で効果を擧げる教授法を考察すべきである。同時に三個の和音のみを彈くだけであつてはどうしても單調となり兒童は退屈するものであるから、種々の方面から角度をかへて教授すべきである。

その一例としてはこれを遊戲化して指導することを擧げ得るのである。「ハホト」「ハヘイ」「ロニト」と各組に別けてその音が響いたら起立するとか、或ひは口誦するとか、又擧手させるといふ方法も一つの教授方法であると思ふ。要は實績を擧げるといふことにあるのである。

聽音は氣分がそれに集中してゐない時に行つては決して効果を擧げ得られず、却つて惡効果を生むものである。一

時限内に於いては大體時限の最初に或ひは最後に行ふのがよりよき効果を擧げ得られるものである。特に最初と最後の三擧動の體は常に和音に親しませる意味から



の如く彈くことに依つて立派に聽音への連絡をとり得るのである。

●和音感訓練初步の教授例

椅子取り遊びに依る和音感訓練

目的　主に三和音を認識させる。

1.「ハホト」が聞えたら　着席「マーチ」を彈く　以上の様な約束にて誤れる兒童は、何の和音と聞き違へたかに依つて記憶の程度を
2.「ハヘイ」は遊行進　知る
3.「ロニト」は四つ這ひ

和音の數が次第に增加することに依つて復雜なる遊戲が工夫されるわけで、特に綜合的な取扱の見地から工作、體操、遊戲、國語等各種のものと綜合せるものが工夫考案されるわけであるが、唯この際常に耳を使つて行ふ訓練であることを腦裡におき、どこまでもその目的に合致せしめるよう考察されねばならぬ。

次にこの教授をなすに當つての注意點を二三擧げてみよう。

1. 兒童の集中してゐる注意力を先分に利用して强力に短い時間に行ふこと　幾回も繰返して行ひ過ぎぬように）
2. 何時も同一和音からばかり彈き出さぬこと。（兒童は教師の癖を覺え音色を聞くことなしに響いた順序に「ハ

ホト」「ハヘイ」「ロニト」といふように唯口すさんで仕舞ふ。本當に聞く態度でなくなることがある）

3. 和音感笛を使用する場合には、場所に依つて音色が判るものであるから目をつむらせるか、後をむかせるか兎に角、見ずに聞いて當てさせるようにすること、又使用法には正確なバランスの和音に奏すること。

4. 馴れるにつれて上、下和音にもふれさせて訓練すること。呼稱させる時は餘り早口でなく發音に注意しアクセントに注意して明瞭に答へさせること、

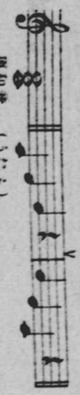
5. 人眞似や間違ひが本氣であつたら決してとがめぬよう兒童の心をよむこと。

6. 教師は常にピアノを弾く時に平均に然もきれいな音色をひゞかせ、馴れるに從つて短く輕くきつて聽音させること。

7. 必ず寫譜せしめ正確に然も早く書き取らせることによつて正確さを增すこと。（「ハホト」三秒置き又は三拍子で「ハヘイ」といつた風に口で云はせ、次に聽音に依つて錬成すること。

3. 分散和音唱の訓練

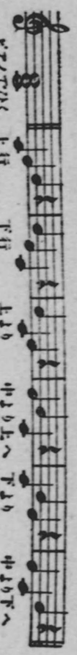
この教授の目的は和音の組立が主であり、メロデーを教へるのが次の目的である。和音を單獨に分散して行く方法であつて、一つの和音が如何なる單音から構成されてゐるかを知らせるためである。心理學的に見ても和音は單音よりも覺え易いものであるから易より難への過程を辿るものである。和音色の記憶と同時に單音の記憶へと導くのである。今一つは旋律は常に和音を母體とする點から考へて行ふものである。次項に述べる單音を和音より抽き



出して發唱する前提として旋律と伴奏との基礎力養成への段階とも見られるのである。例へば一和音として記憶せしめたものを前の譜の如く單音に分散するのである。

教師は和音を弾いて兒童にまづ和音を判別させ次に弾きながらハ、ホ、ト、と歌つて聞かせる。この際伴奏は何時も和音を弾いてゐることが最も大切であり、若しも單音にして弾く時は單なるメロデー（節）の教授と何ら變るところなく、分散する力がつかぬものである。この點を特に注意せねばならぬ。

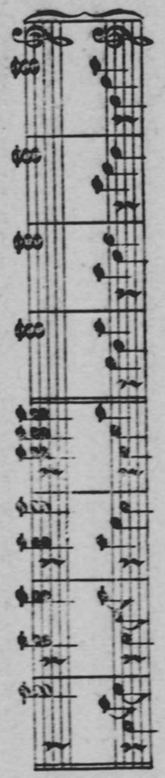
若しもそれが出來得ない時は教師は兒童に聞えない程度に小さい聲で一度試唱してから眞似させるようにする方がよいのである。然しこの教授に對しては是非教師の範唱が必要である。之れが又合唱等への發唱の際最も大切になつてくるものであり、初めて音高を自由に把握することの出來る兒童にしてやらねばならぬものである。教師は兒童と共に分散唱の力、單音抽出唱の力をつけてゐたいものである。これが次第になれてくると兒童は自由に歌へるようになつてくるものであり、この時は教師は初めから樂器を用ひることなくやらせて見ることもよいと思ふ。然し決して効を急がず、常に和音を弾いて發唱させ、正否を檢する時には單音を用ひてもよいのである。次第に熟練してくれば何ら樂器に頼ることなく兒童の頭の中には常に主三和音の響が宿つてゐるようになり、何時何處に於いても自由に正しい音高を以て發唱することが出來得るようになり、茲に初めて國民學校の目的たる音高の把握がその目的を達し得られるのである。この際分散の仕方を種々方法をかへて上圖の如く種々の型で行ふことが肝要である。



即ち和音表に示された教材の順序を逐つて以上の如く分散を行ふべきである。又教師によつて自在に創造作曲して課することも出來得るのである。

尙發聲練習を兼ね發音練習をなさしめるのであるが特に發聲練習として一時限中に練習するのではなく、分散唱、單音抽出唱等の練習の間に教師は何時も正しき高さ、自然な發聲、正しき發音等に注意させ且鑑賞的に取扱ふことに依つて充分に使命が達せられるのである。又高音の發聲を必要とする場合の練習としては「ハニホ」等の轉廻音を用ひてなさしむるも適當と思はれる。

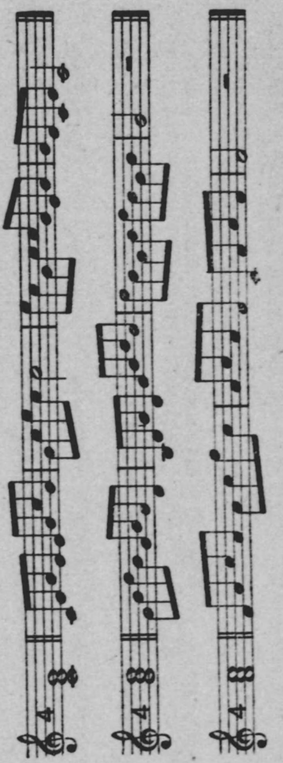
の如く發聲法に注意せしめつゝ練習をなさしめ、伴奏部は常に分散和音の母體となるべき和音を彈くことに留意すべきである。



正しき音高で歌はせるためにはよく聞かせなければならない。それが立派な和音聽音となるのである。いろ〳〵形をかへて歌ふことによつて和音の組立を認識することによつて和音色を覺えるのにどれだけ役に立つかは論ずるまでもないことである。それ故に聽音だけでなしに一時限の授業の中にこうしたものを興味的に取入れて來ることは肝要である。その方法としての注意點を擧げるならば大體次の如きことが擧げ得るのである。

1. 最初は違つてゐてもよいから大膽に歌はせること。兒童は案外に早く歌ふようになるものであるが、間違つても決して叱ることなく丁寧に和音を知らせる。兒童は和音を知ることが早いが和音中の單音を間違へる。次第に上達するようになる過程を經るまでゝあるから根氣よく續け、又一寸出來ても油斷せず持續せねばならぬのである。
2. 分割唱に於ける音高は正確であらねはならぬ。之は後述する合唱訓練へと導くのであり、又讀譜視唱の根元となるのであるから嚴正に行はねばならぬ。
3. 和音中の眞中の音は困難であるから教師は工夫して兒童に早く眞中の音が自由に他のパートに邪魔されることなしに發音出來得るように導くこと。
4. 分散和音唱を何か歌の節のようにたゞロずさませてはならぬ。トの音を出すのにハホと頭の中で歌はなければ出ぬような教授の仕方はつゝしまねばならぬ故前述した各種の形を充分に錬ることである。
5. 教師は伴奏部をハ調の曲で彈いてゐる積りで伴奏を生かして練習の効果を擧げるよう努力すること。
6. 常に分散和音唱の音符の時價を變へて同時にリズム訓練を加味するよう工夫すること。
7. 學校作業とのみ考へることなく兒童は好んで家庭に於いて思ひ〳〵の分散和音唱の新曲を創作して來るように指導する。これが作曲への入門ともなるのであるから大切である。

次に分散和音曲の一般例を示して置かう。



4. 單音抽出唱の訓練

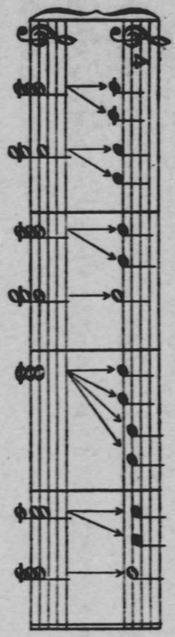
和音より單音をぬき出す力は前述の分散唱をなさしめてゐる時に既にその力が相當についてゐるのである。「ハホト」と歌ふことが出來るといふことは既に一音々々が或る程度判つてゐるのであるから分散唱に於いては稍々關係的になる傾向をもつてゐるのであるが、こゝでは和音中の他の音にたよることなくポンと一音だけを完全に抽出させる訓練を行ふのである。その指導法として上圖の如くである。

右の如く和音中の一音だけ歌ふことを要求する。而し初めは六ケ敷しければ教師が範唱して聞かせるなり、優秀な兒童に歌はせるなりして、分散唱をなさしめ一音だけをのばさしめて音高を把捉せしめてから最初からの單音を抽出させる方法等工夫すれば幾らでもあるのである。尙兒童が發唱した際教師に自信がなければその都度ピアノで兒童に發唱させしめて後單音を彈いて檢べるのは差支のないことである。

各種和音を以上の方法にて順序に抽出出來るよう訓練するのである。一見澤山の和音であり大變困難のよう見えるが音は一度から七度までの七つと五度の七の和音に過ぎないのであるから最初の主三和音さへ完全に出來てさへ居れば以後は何らの苦勞もなく進め得るのである。そして讀譜の歌唱へと導くのである。

變化記號を有しない曲であれば（幹音）兒童の大體自由に獨力でしかも正しい高さと正しい速度でリズムをつけて歌ふことが出來得る力が堵かはれることになるものである。

次に單音抽出唱の敎授法の注意を示してみよう。



視唱に導く一段階として次の注意を要する。

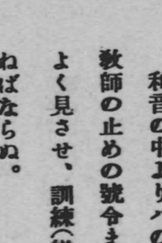
1. 音名リズムよみを正確になさしむ。
2. その曲の旋律の母體即ち和音を考へさせて單音を抽出させる。
3. 分散もしくは單音を抽出せし音を横の關係に於て連絡せしめて曲とする。
4. 和音の伴奏によつて歌唱せしめる。

以上の如き訓練を充分に積むことによつて音樂の根元的な要素が得られるのである。

5. 分散和音合唱の訓練

次に述べる和音合唱の前提として課するものであり、分散和音合唱の目的は和音になれさせ且分散唱、單音抽出唱に於いて課した過程を反覆練習する意味から課するもので、これが直ちに合唱訓練の基礎となるのである。

和音の中よりハの組はハの音を抽出して歌ふ。次にホの組が歌ふ。その次にトの組が歌ふことが出來たら前の組は教師の止めの號令まで音を延長する。即ち



となるのである。この際教師のタクトをよく見させ、訓練(樣)と關聯して正確に協同してしつかりと指導することに留意せねばならぬ。

右の如き練習をパートをかへ更に約束によつて種々の形になして練習を積むことによつて兒童はすつかり和音の中の人となり、よい氣持で他の音部を聞きつゝ自分のパートの責任を充分果すよう躾けるのである。

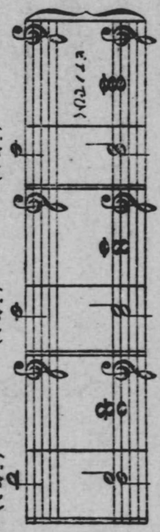
その際各パートの人員は平均してゐる方がよい。もしも聲の平均がとれず美しい和音にならぬときは發聲發音に注意せしめ大きさ等適宜加減して和音美をつくるよう努力させるのである。

注意點としては各パートが歌ひ出す際聲がゆれてほそくならぬよう平均にさせ、きつかけをきれいに揃へて出すこと、のばしてゐる聲が正しい高さを保つて上ずつたり下ずつたりしないで、然も深味のある腹から出てゐる聲であること、更に他のパートを聞きつゝ自分のパートの責任を充分果すことの躾けが大切である。

6. 和音合唱の訓練及其發展

前述した分散和音合唱が更に一段の發展したものが、即ち合唱訓練であることは論を俟たない。樂器に依つて得た

和音色を合唱によつて更に訓練し高度の音樂へと導かうとするのである。方法としては分散唱の場合と同樣各部分に分け、和音をきゝ自分の音高をその中より抽出して指導者の命を待つて正しい音高にて各部分が一齊に歌ひ出すのである。和音合唱の一例を示すと次の樣になる。

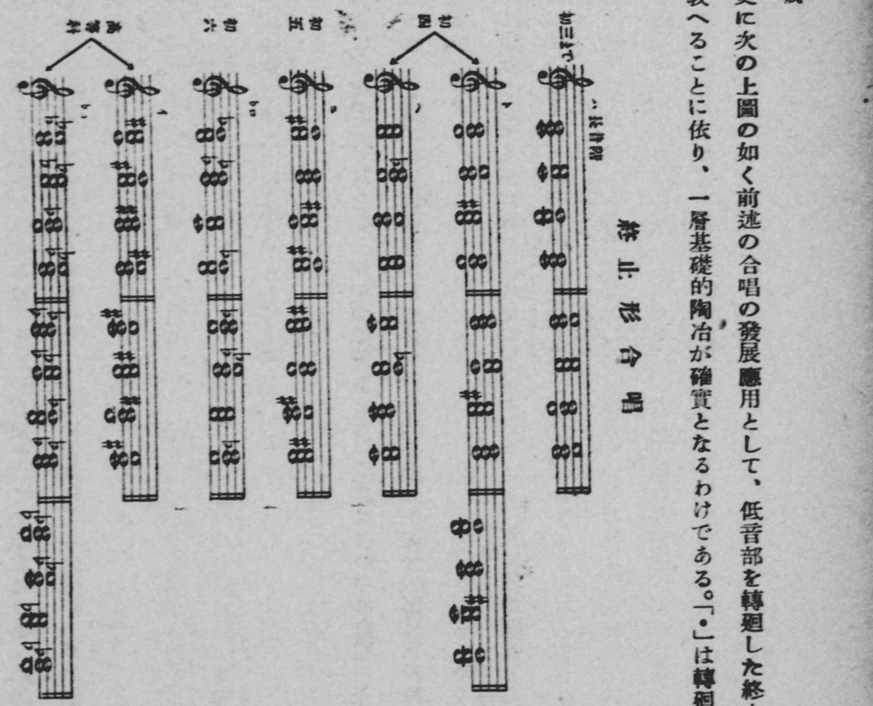


各部分が責任を以て發聲に注意發音に意を用ひ、耳をよくつかつて美しく合唱すればその中に自然と音樂を修練しつゝ人格の錬成を目ざすことが出來るのである。尚同時發聲が困難なる場合は各部分が充分單獨に單音抽出唱を反復練習しつゝ同時發聲へと進むのが適當と思ふ。

以上の如き和音合唱が自在に美しく苦なく出來る樣になれば相當の成功といへよう。更に横の關係を考へて和音を最も短かい範圍內に於てハ調としての曲が卽ち終止形の合唱である。次に示さう。

ハ調の主三和音を圖の如き關係に置くことによつて立派な合唱曲が得られる。これを合唱することに依つて兒童はいつの間にかハ調の調子感も養成せられるのである。

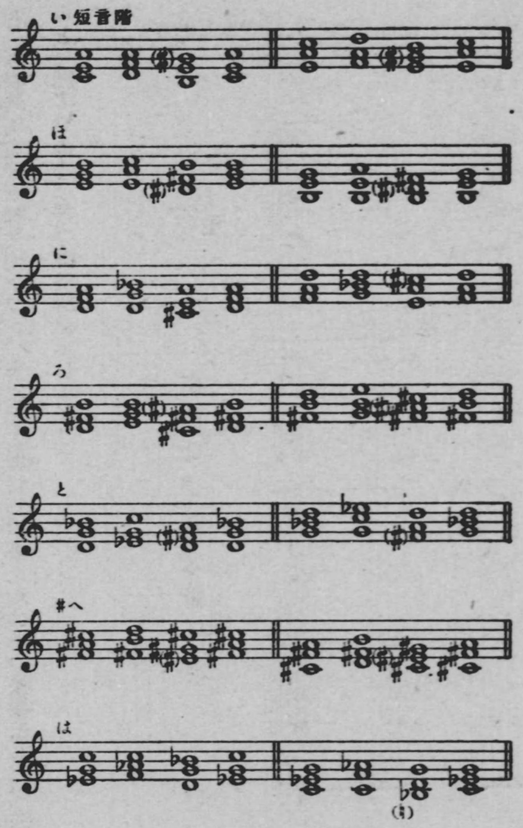
更に次の上圖の如く前述の合唱の發展應用として、低音部を轉廻した終止形合唱を教へることに依り、一層基礎的陶冶が確實となるわけである。「・」は轉廻音である。



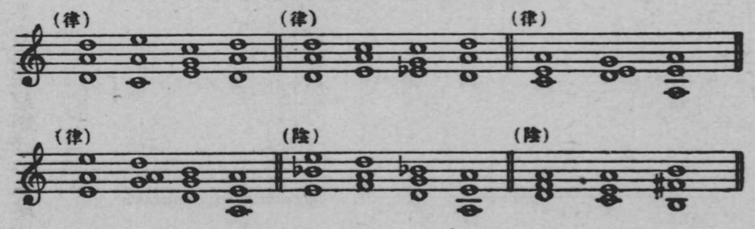
次に#り各一個を有するヘ長調、ト長調又之と關聯する關係短調へと發展し更に日本音階の終止形合唱にまで發展を目ざして訓練すべきである。

斯かる和音は歌曲にも、聽音にも取材されて今後大いに使用されるのである。

次に終止形合唱の各調各學年配當を豫想しておかう。



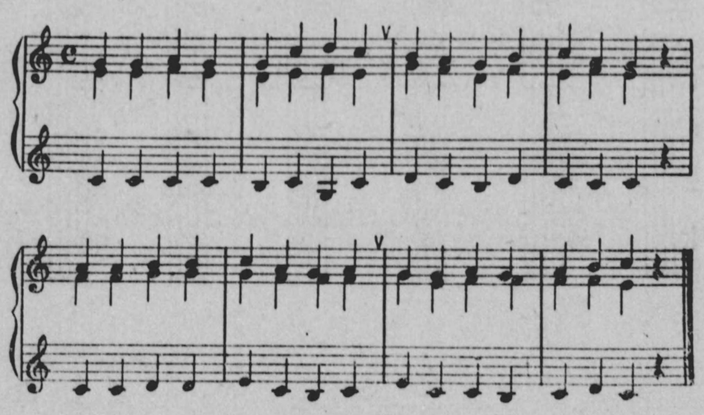
日本音階の終止形



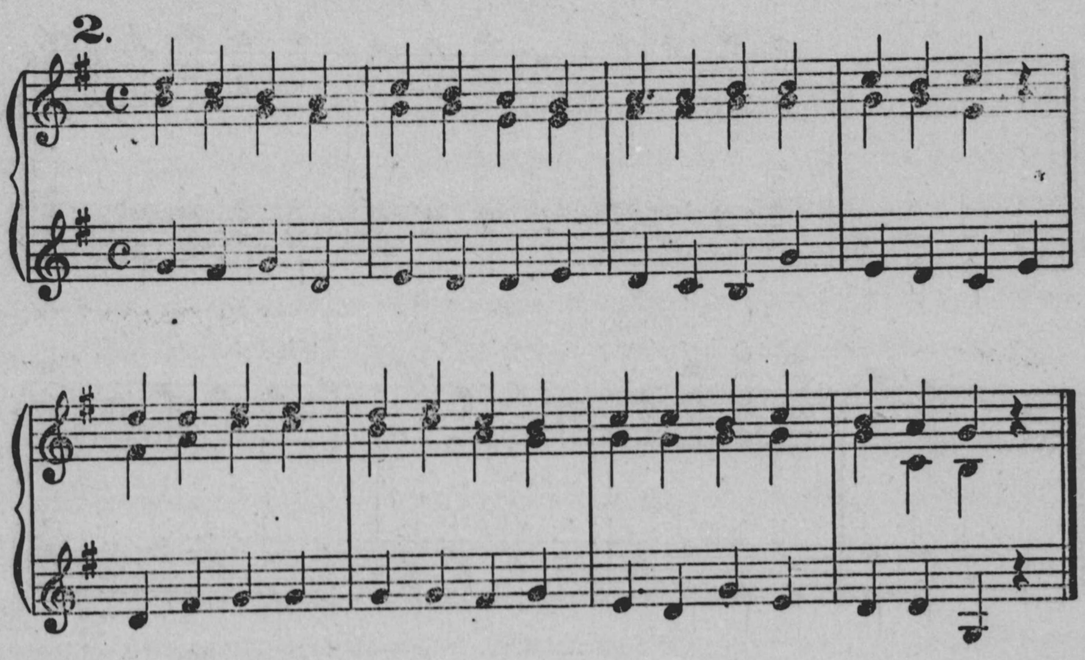
斯くて基礎的に充分修練を積みつゝ、更にこれと併行し、終止形合唱の發展として、次の如き合唱基礎訓練へ進展することが肝要である。其の練唱曲を示しよう。

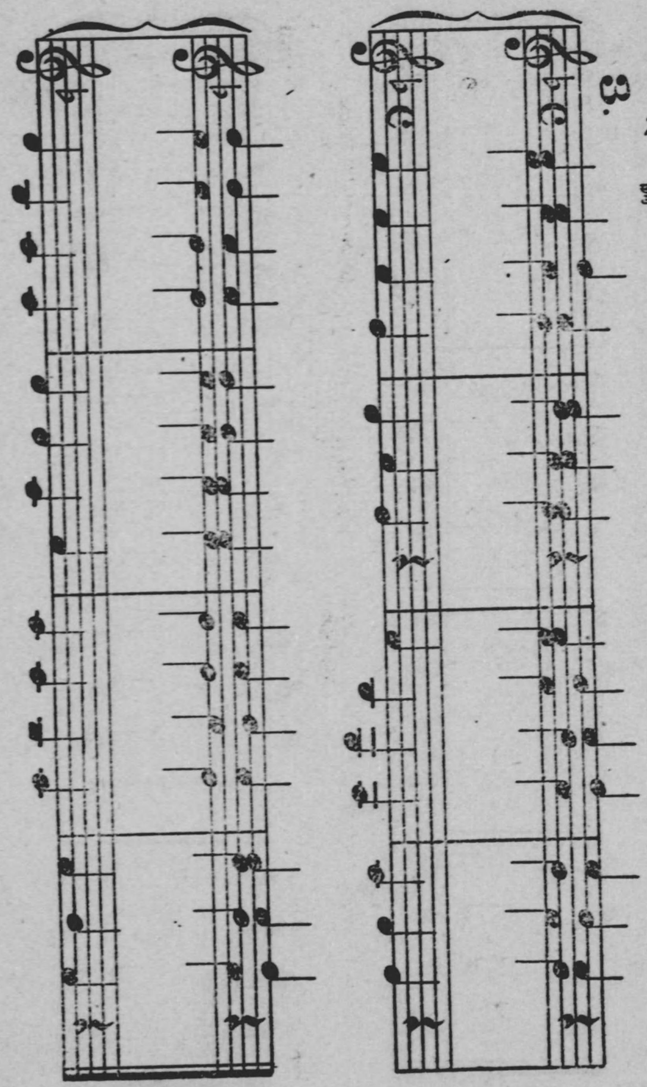
基礎合唱練習曲

ソ調



ヘ調





第五章　「音樂鑑賞」の教授

(一)　鑑賞教授の意義

從來我國に於ける音樂教育——小學校に於ける唱歌教授は、特殊なる技能者に於てのみ行はれて來たといふ一般傾向は、獨り此の音樂教育に於てばかりでなく、日本國民の品格錬成を理想とする普通教育に於ても、最も遺憾とする現象でなければならない。

從來の音樂教育は其の名稱の唱歌科といふ意義に拘泥し、其の教育要旨の「平易ナル歌曲ヲ歌フコトヲ得シメ」に束縛されて、甚しく狹義の而も微弱な立場に置かれて滿足して居なければならぬ狀態にあつた。

尤も維新後の教育界は西歐の文明を吸收するに急にして、實利的、功利的偏見に捕はれ、唱科歌の振興を見る迄には至らなかつた。加之スペンサーの教育說に次ぐにヘルバルトの主知主義の全盛を來し、日淸日露兩戰役後の疲弊等は益々教育の實質化を稱へられ、剩へデユイ等のプラグマチズムの流行あり、飢餓の菜飯とならぬ唱歌科は、瞬時も浮上る隙が與へられなかつた。文化吸收の過渡期にはどうしてもかういふ傾向に趨くものかも知れない。

その爲に感情陶冶としての音樂教育すらも、知的教授の感化を受けその精髓を嘗めて滿足する樣になつた。或は技能の末節に走り或は音樂學的の知的理解を求めて、音樂教育の眞諦に觸れようとする努力さへも失はれつゝあつた。近時音樂の進歩と共に教育者の音樂に對する理解が高まり、一般の人士も音樂並音樂教育に理解を持つ樣になり各方

面より音樂教育の改革が叫ばれる樣になり、既に此の四月からスタートした國民學校藝能科音樂振興の要望が高くなつた事は誠に有難いことである。

その要旨に「藝能科音樂ハ歌曲ヲ正シク歌唱シ音樂ヲ鑑賞スルノ能ヲ養ヒ……」とある如く、國民的情操を醇化するには鑑賞なくして果し得られない。實に藝能科音樂の全作業は鑑賞でなければならないと言ふも過言ではないのである。即ち從來の音樂教育は單なる歌謡技巧の練磨であつて音樂性陶冶上甚だ迂遠なものである、歌はせる丈けでは音樂教育の一半しか達して居ない、宜しく音樂を鑑賞するの能力を啓發し、音樂的直觀性を開展せしめ、以て情操の醇化に資せねばならぬ。此事は音樂教育の本質より見て甚だ妥當な主張であり、從來の唱歌教授に對する最適の警語でなければならない。そして我國の音樂教育が一層有意義であるといふ事を誇示する力強い威力であるといふ事も出來るであらう。

音樂鑑賞教育の必要な事は誰もが認め、誰もが信ずる處のものであるが、さてこの最も有意義的な鑑賞教育を如何にして行ふか、これが我々に取り最も肝心な當面の問題ではあるまいか。それについて先づ音樂鑑賞の意義から闡明にしなければならない。音樂鑑賞の意義——音樂を鑑賞するといふ事は、音樂そのものと自我の純一性との統制を體驗することである。その間何等の概念をも介在するを許さぬ直接的な體驗である。換言すれば音樂と自己の自他合一の境地に彷徨する事を云ふのである。音樂の律動の中に自己が氣息して居るのであつて決して音樂と自己との對立ではない。よく人は「あまり美しい音樂なので魅惑され陶醉してしまつた」と云ふ。その音樂に陶醉することそしてそこから盛上る心情が即ち音樂鑑賞である。音樂が息づく律動と自己生命即ち民族的情操の躍動に依る律動がぴつたり一

然らば眞の意義の音樂鑑賞は如何にして行ふべきか。これは十人十色、地方の狀態、設備の狀態其他種々なる事情

(二)　鑑賞教授の實際

致した狀態にあることが眞の音樂鑑賞である。

若し玆に所謂好樂の士があつて音樂を聞いて居たとするに、彼は彼の學び得た常識を以て「あゝ今のはオーケストラだな、あれはフリユートあすこはツエロの音色で、あれが第一主旋あの處が發展部だな」などといふ態度で音樂を味つたとしたならば、吾人はかういふ味ひ方を初步の聽音的鑑賞と言つて、眞の理想的音樂鑑賞とは云はないのである。宛も一個の熟した林檎を食べるのに、これが大和錦といふ種類で水分が幾パーセントあつて、且ビタミンの含量が多い、消化し易い物、人體にはかくの如き効能があるといふ風に味ふ方面の如きものである。音樂といふ林檎は、食べて味へばいゝ、その味覺から來る快美感に浸つてゆけばいゝので、その種類がどうの、含有物質が何のと詮議立てる事はないのである。尤も眞に味はつて林檎通になるにはかういふ方面の考察も必要ではあらうが。それは音樂的知識として附加し又、聽音訓練の着意すべき面であつて純然たる音樂鑑賞時に於ける終局的態度ではないのである。故に、音樂鑑賞に於て、樂式論を授け、オーケストレーシヤンを說き、音樂史を講ずる樣な事は初步か、特殊事情に依る事で眞の意義に即した音樂鑑賞の歸着點ではない。もつと〳〵根本的なそして重要なる教授がなければならぬ筈である。現在行はれつゝある音樂鑑賞法の多くは、音樂常識の啓發か音樂作品の解說位にしか行つて居ないではあるまいか。其處に幾多の疑問を殘して居るのである。

に依つて異つた方法が生れて來るであらう。唯根本に於て眞の鑑賞法を誤りなく解しこれに向つて進む用意を以て當らなければならない。此根本義を究むる事なく徒らに、樂曲の解說、音樂常識の啓培を以つて終始せんか、却つて眞の音樂鑑賞は阻害される事となるのである。

1. 唱歌を歌はせる事に依つて

從來の唱歌教授は、單に歌謠技巧の末節にのみ捉はれて居た爲、表面上巧妙に唱謠し得ても少しも內部生命の躍動に依る感性の作用を認むる迄には至らなかつた。此事は十分反省せねばならぬ事である。唱謠の前に其歌曲に對して十分の感性を持たしめなければならない。精神方面に於て受けた其美的感性を自己の肉體的方面（發聲器管、發音器管等）の操作に依つて表現し、その表現に依つて益々歌曲の生命を鑑賞し得る樣に指導しなければならない。例へば玆に瀧廉太郎氏の「荒城の月」を授けんとする、其の際この歌詞に表現される迄の狀景を想像せしむ、教師の說話に依るか、繪畫に依るか其他の方法に依つて狀景を想像させ、教師の歌唱又は蓄音機等の利用に依つて直接其歌曲を味はゝしめる（此等歌曲は文學的要素を持つ爲に純音樂の鑑賞の樣にはいかない）しんみり味はゝした後練習を行ふのであるが、常に一個の音聲も忽せにせぬ樣十分の注意を以て當り兒童の感性に依つて迸り出する樣に仕向けねばならない。それにはこんな事をすればいゝ。

皆さんこの唱歌を聽いてどんな感じがしますか。

「物思に沈んで居る樣だ」

「重いそしてしめやかな氣がする」

「暗い悲しげな感じを持つ」

「昔を思ひ出しぼんやり考へてる樣だ」

と、色々の感想を聞く。そして

「それでは、その氣持を表すには、どんな風に歌つたらいゝでせう?」と考へさせる。

「なめらかに」

「おそくおもく」

「感じをこめて」

「しんみりと」

色々な答が兒童の口から出るだらう。

「それではそんな氣持で靜かに歌つて見ませうね」樂器を彈く、そして始め音譜に依つて旋律を唱はせる。遲くしんみりと、なめらかに、而も音その物に十分の感情をこめて、音の長短、音旋拍子等の形式方面の練習もかうした氣分の中に連絡的に行ふのである。そして大體出來たら又演奏して諦聽させる。樂器丈けで彈いて聽かせもする。兒童は次第にこの歌曲の深さに迄自分を見出すことが出來る樣になるだらう。次に

第一歌詞を誦させる、美しく、リズミックに。

そして靜かに〳〵それを歌はせる。二三時間の後には殆んど間違ひなく歌へる樣になるだらう。その時、既に習得した歌曲を以てそれに比較させる。例へば田村氏編纂の「秋の山」を以て二曲を比較さしてみる。

●秋の山

樂しげに感ずる。

明るく浮々して居てすが〳〵しい。

飛び立つ樣な拍子が氣持よい。

●荒城の月

悲しげに物思に沈んで居る樣である。

暗くどつしりとして居て何となく淋しい。

重々しくてしんみりして居る。

こんな答が出て兩曲を比較することになる、もし兒童の程度がそれ迄にいつて居るならば次の問を發する。

「どうして二つの曲はこんなに違ふでせうね」と。

●秋の山

二拍子であるし速さも速い。

音符が小さいそして附點音符が多い。

音と音とのつながりが距つて居る。

長旋法である。

●荒城の月

四拍子であつて速さがおそい。

音符が大きいそして單純音符である。

音と音とのつながりがあまり離れて居ない。

短旋法である。

といふ樣な答が出て來る。但しこの問答はあまり無理に程度を高めてはいけない。要之音樂的感性啓發への方便としてのみ價値があるのである。

比較する事に依つて各曲の特性を知り、特性を知る事に依つて各曲に對する感興が湧き、感興が湧いて眞に唱謠する事が出來、眞に唱謠する事が出來てこそ音樂的感性を開發していく事が出來るのである。

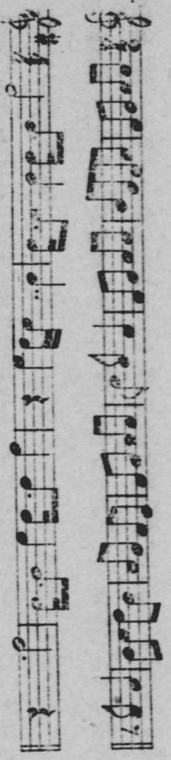
2. 簡單な旋律（勿論和聲も含む）を聽かせる事に依つて

簡單な旋律を奏唱してその內容に觸れさせる練習は音樂的感情を涵養する上に相當重要な意義を持つものである。未だ音樂的感情の發達しない——音樂的に幼稚なる時代にあつては、一曲として纏まつた大きなものに觸れて大局から理解させようとするのは無理である。勿論鑑賞の眞意義から之を見たならば宛も彫刻に於てその作品の上肢だけを鑑賞するとか、下肢の部分丈を取出して鑑賞するといつた樣に甚だまづいものになるかも知れない。藝術的作品は部分の集積に依つて一體を形成するのではないのである。併し彫刻にしても一擧一瞥を作り、トルソーを刻して後に全體の作品を作成するといふ樣に、音樂に於ても一單旋を鑑賞するといふ事は、強ち無意味のものとして論ずるには當るまい。そしてそれが完成への一手段であるとしたら教育的に見ても意義の存する處である。

單旋鑑賞――無理な言葉かも知れぬ、簡單な旋律に依つて鑑賞の指導に資するの謂である。――に於ては先づ比較から入る。長旋と短旋・二拍子と四拍子・アレグロとグラーベ・高音旋律と低音旋律・和音的旋行と旋律的旋行・レガートとスタカット等々、色々の場合に於ける旋律を――凡そ四小節乃至八小節――奏して諦聽せしめ、その感性を指導修練していくやり方である。之は純音樂の鑑賞指導へ至る手段として、やらねばならぬ過程と信じて居る。そして諦聽後其の感想を聞くのであるが兒童のこの感想發表は必ずしも形容詞の羅列を要求せんでもいゝ、兒童の雄辯や能辯を以てこの感受の深淺のメートルとしてはならない。要之以心傳心である。兒童の表情を見ても大凡は分る故其點は教師と兒童の交渉に信頼すべきである。

例へば

(甲)



(乙)

右圖の(甲)旋律と(乙)旋律とを比較して鑑賞指導を行ふとすれば、まづ(甲)旋律を輕くはつきりと奏して傾聽させ、次に(乙)旋律を重く情緒豊かに奏す。そして

「今の先の節と後の節とは聽いた感じがどう違ひますか。」と發問する。

「先のは春の樂しさに例へれば、後のは秋の寂しさです。」

「先のは男の子の様で、後のは女の泣虫の様です。」

等々

色々な答へが次から次へと出て來る。そしたらその都度「さう感じた方は？」と云つて同感者を誘ひ出す。この問答に依つて途方もない的外れで常識的でない答がある場合を除く外は、決して教師の主觀に依つて兒童の感想を束縛する様な事が、微塵だにあつてはならない。若し教師の感ずるものと、兒童の感ずるものとの間に甚しい距離がある様な場合があつたら、も一度やり直してみる。その時は一層の努力を傾注して奏さねばならない。音樂より受ける主觀は音樂に依つて語らうとすればいゝのだ。かうして再聽しても尚兒童が感じ得ぬとしたら――こういふ事は稀であるが――その兒童が未だ此の材料の程度に至らぬものか又は、演奏に於て欠陷があるかである。十分反省して他の材料を採らねばならない。

韻律、和聲、旋律構成其他の要素を以て臨む比較に於て、鑑賞をすゝめる際も大體同様の手段に依つて之を行ふものである。低學年に於ては尚更の事、中高學年に於ても感覺練磨といふ事は相當重要な地位を占むるものであるが、この具體的方法については別に述べる事とする。感覺は末梢的受動的であるが感性は中樞的能動的のものである、鑑賞に至る過程として勿論感覺の練磨を要するが、いつまでも此の事にこだはつて居てはならないのである。何處迄も中樞的に作用する直觀的のもので　ければならない。

3. 樂曲の演奏に依つて

樂曲には器樂曲と聲樂曲とがある。演奏するにも、教師自身でやる場合と機械を利用する場合と、專問家又は兒童の演奏に依る場合等とがある。鑑賞する場合にも、教室で行ふ場合、音樂會場で行ふ場合、家庭に於て行ふ場合がある。玆では自餘の事は預つて置くとして、日常教室で行ふ場合丈を述べてみる。

それにしても學年に依り兒童の程度に依り性に依つても違ふし、描寫樂、標題樂、純音樂等の差別に依つても各々その方法が違つて來るので、此の頃の實地指導案を書くとしても相當紙面を要するから此頃の指導に於ける一つのタイプとして二三述べて見る事にしよう。

◎　低學年に於ける樂曲鑑賞

低學年では未だ抽象的な音樂概念に直觀していく事が出來ない。それで繪畫的・客觀的內容に富んだ描寫樂の樣なもの、韻律的價値の裕かな行進曲風のものを材料として進める。

ミハエクスの「森の鍛冶屋」
ウエーバーの「嵐の曲」
アンダーソンの「ウオーターローの戰ひ」
ハイドンの「玩具交響曲」
瀨戸口氏の「軍艦行進曲」
ベートーベンの「土耳古行進曲」
といふ樣なものを以て指導するのである。

古謠の「さくら〳〵」「子守歌」
吉本光藏の「君が代マーチ」
アイレンベルクの「森の水車」
レークの「小鳥屋の店」
ブーエの「國際急行列車」
オルトの「時計屋の店」
（以下ウタノホン教師用書參照）

例をアンダーソンの「ウオーターローの戰ひ」に採つて實際の方法を記して見よう。

●說　話

昔々ウオーターローといふ遠い外國の野原で大いくさがありました。皆さんナポレオンを知つて居ますか？　それ、そのナポレオンが一番終りに戰つたその戰さなのです……ナポレオンはあまりろばりちらしたので皆の國から刃向はれました、そしてこのウオーターローの戰で負けてしまつたのです。と大體の話をして聞かした後「先生は今ピアノでその戰の樣子を彈いてみますよ。よく聞いてごらんなさいね、まづナポレンの軍と聯合軍がウオータローに集つて來ます……」と云つて曲の內容を說明しながら、要點を板書する。

一、兩方の兵隊が進んで來る。
二、大砲がうち出された……三發。
三、兩軍が戰ひのまつさい中。
四、英吉利の騎兵がとつくわんする。
五、大砲がなる、鐵砲が擊だれる、たふれる馬、傷つく兵隊、どん〳〵いくさをする。
六、ナポレオン方の軍勢まけて逃げる。
七、又たゝかふ。
八、休戰のラツパがなる。
九、勝つた方の喜び。

十、負けた方の可愛さう。

そして「さあ、彈いてみますよ。姿勢をよくしてお目目をつむつて聞きませうね」と云つて傾聽させる。

「さあ、どうでした、よう〳〵聞きましたか。今ヲーターローの戰が目の中によく見えた人はありませんか」といふ風にその感想をきいてみる、色々な答が生れる。どん〳〵答へさして後、今度はその部分々々について感性に訴へる、進軍の行進曲・大砲の響・英騎兵の進撃・亂鬪・退却・逆襲・ラッパ等々、そしてそれがよく兒童に理解が出來たら今後再び全曲を演奏する。そうすれば漠然と聞いた子も今度は注意を傾到して聞くからより深く味ふ事になるのである。次の時限からは說明なしにどん〳〵やつてゆく、そして幾回も幾回もして居る中にその內容に十分入つてゆく事が出來る樣になる。その感想を繪に描かしてみるのも隨分効果のある方法である。

◎　中學年に於ける樂曲の鑑賞

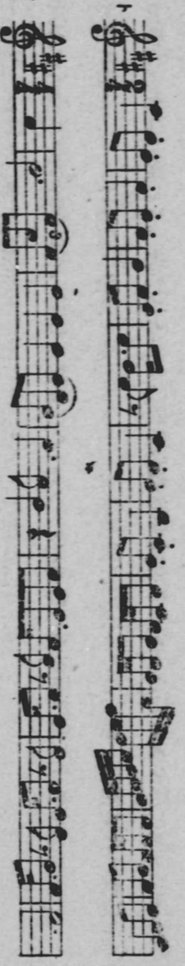
玆で云ふ中學年とは初等三年と初等四年との事である。此の學年に至れば音樂鑑賞の力が前學年に比して大分高まつて居るので「森の鍛冶屋」「嵐の曲」の樣な描寫樂はあまり好まなくなつて居る。尤も低學年時に既に大通り聽いてしまつて居る上に、探れば探る程寶が發見される底の樂曲でもないので、あまり魅力を持てない關係でもあるだらう。整へられた韻律的のもの、あまり難解でない旋律的のもの、日常彼等の耳に親しいもの等を採用して鑑賞を指導する。此時代に用ひる曲目の主なるものを擧ぐれば

シューベルト「軍隊行進曲」
ワグネル「双頭の鷲の下に」

グノー「兵士の合唱」
イヴアノヴイツチ「ダニューブ河の漣」
ボツパー「ガボツト」
ヴェルデ「アイーダ大行進曲」
フオスター「オールド・フオックス・アト・ホーム」
メンデルスゾーン「獵の歌」

各國國歌の樣なものとなる。その中フオスターのオールド、フオックス、アト、ホームといふ樣な民謠風の曲、又は各國々歌の樣な國民的色彩の濃厚なものは特にその國情、曲の由來、挿話といふ樣な事をよく說いた方が宜しい。玆ではシューベルトの「軍隊行進曲」とヴェルデーの「アイーダ大行進曲」とを例としてその方法を述べる。それは二曲の比較に依つてより深き鑑賞をする事が出來るからである。

最初單旋律の鑑賞の要領を以て兩曲の特徵づけらるべき主題を奏して比較させる。



諦聽して後感想を發表させると

「前のははづんでるし、後のはどつしりして居る。」

「前のは愉快な氣持になるし、後のは勇ましい上にどつしりして居る。」

「前のは活潑でそして樂しさうであるし、後のは重々しくてぐん〳〵押して來る樣な氣がする。」

といふ樣な答が出て來る。そこで今度は全曲を奏してきかせ再び感想を發表させる。前と同樣或はこれ以上に樂曲の內容を感受しで居ればそれで宜しい。次に愈々此の二曲の名稱及其意味について大體の事を話し兩曲を比較鑑賞させるのである。大體に於てシューベルトの「軍隊行進曲」に少年兵士といふ樣な愉快な輕い氣持を、ヴエルデの「アイーダ大行進曲」には重々しい勝戰軍の勇敢さ、勝ほこらしさを味ふ事が出來る位にまで導き度い。

又兒童の親しみ易い外國の民謠調其他の鑑賞を始むるのもこの頃よりし度い。何れにしても、飽く迄も音樂的內容に滲入させる樣に努むる事が肝要である。だから冗漫な說話・解說等の如きはなるべくさけて眞の樂的內容に觸れさせねばならない。

◎ 高等科に於ける樂曲鑑賞

初等五年以上高等二年迄を高學年といふ名の下に含む事は無理かも知れぬ。でも鑑賞法の色彩に於て甚だ類似もして居り高等科は少しく程度の高い樂曲を以てするので結局は同樣のものであるから玆では一纏にして書く事にする。

初等五六學年に至れば前學年に比し常識も發達して居るし鑑賞欲も相當旺盛になり、且眞劍に樂曲內容に觸れ樣とする態度も出來て來て居るので從來の方法では十分滿足させる事が出來なくなつて居る。それに樂曲も相當內容的のものを好むやうになり又漠然と氣分で感ずるのでなく、何か其底に「何故あの曲と此曲とはこんなに感じが違ふだら

う」といふ樣な疑問を持つ樣になつてゐるのである。玆に於いて音樂の奏唱力と鑑賞力の深化に即して、或程度の鑑賞的知識の開發を圖らなければ滿足しないのである。

その方法は前述學年の發展であり、音樂藝能基礎的修練の總括期である。第三編挿入の藝能科音樂錬成大觀に述べてある知識開發を音樂鑑賞の內感性開發に卽して、その一體なる統一修練に心掛くべきである。

次に適材と思はれる樂曲の方向を擧げて置かう。

メンデルスゾーン「無言歌」

雅樂「越天樂」「語り物、琵琶うた、浪花節」

ヘンデル「ハレルヤコーラス」

ウェーバー「ハスターコーラス」

詩吟、琵琶、軍歌、「各地の子守うた」

行進曲「軍艦、トルコ、陸軍」

仕事歌「田植うた、米搗うた、麥打うた、舟うた、鐵道工夫うた、糸繰うた」

寫實音樂について

交響曲「ベートーベンの田園」

日本民謠について

サラサーテ「チゴイネルワイゼン」