

○釜の底をたいた
 ○山へ登って行く氣持
 ○秋
 ○汽車が走つてゐる
 ○寝るラッパ
 ○電氣機關車
 ○ハットに似てゐる
 ○誰かを呼んでゐる
 ○なげない
 △雨がしとしと降る
 △星も出ない暗い晩
 △遠くで泣いてゐる
 △雨が降つて退屈
 △秋の夕暮
 △小鳥がつかまへられて悲しく泣いてゐる
 △水がちよろちよろ流れる
 △葉が落ちて行く
 △山奥で立つてゐる
 △奥山の鳥の鳴聲
 △夜の道を歩いてゐる
 △高く水が落ちる様

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

△小鳥屋さんのお店
 △鐘の時の音
 △トハと仲がよい
 △三味線が鳴つてゐる
 △黄色い綺麗な日まわりの花
 感 覺
 涼しさう
 寒 い
 ○すっぱい
 ○目が醒める
 ○すーつとする
 ○二つに分れてきこえる
 ○胸がわくわくする
 ○曇 い
 △暑くて暑くてたまらない

1 1 1 1 1 1 1 2 3 1 1 1 1

明 暗
 暗 い
 ○明るい
 ○前途が暗い
 ○暗い中に落されたやう

色 聽
 ○重い青色
 ○茶 色
 △鼠 色
 △黒 色
 △藍 色
 △桃 色
 感 情
 重 い

13 1 1 1 1 1 1 1 1 1 2 6 7 19 1 1 2 2 1

かなしい
 さみしい
 こわい
 へんな氣持
 氣味が悪い
 勇ましい
 落ついてゐる
 静 か
 美しい
 優しい
 ○曇つてゐる
 ○ぐずぐずしてゐる
 ○おとなしい
 ○悪い氣持
 ○ゆつたり
 △うれしい
 △楽しい
 △おごそか
 △のんびりしてゐる
 △山の中の様に淋しい
 聯 想
 寺の鐘

25 1 1 1 1 3 1 1 1 1 1 3 5 6 6 6 6 8 10 11 12

雨ふり
 お化けの出る様
 お祭の太鼓
 眞夜中
 夜の森
 大砲の音
 ○破れた太鼓
 ○虎がないてゐる
 ○象のなき聲
 ○波が押しよせて来る様
 ○汽車の走る音
 ○眞夜中の時計の音
 ○一人で墓地を歩いてゐる氣持
 ○水が濁つてゐる
 ○泥のやうな感じ
 ○淋しい水の流れ
 △冬のやう
 △曇夜の月
 △夕方の氣持
 △鳥が鳴いてゐる
 △雪降り夕方の
 △等の音

1 1 1 3 3 4 1 1 1 1 1 1 1 1 3 3 5 5 8 12

△飛行機の音
 △夕立ちより少しやさしい
 △落されたやう
 △夕日のしづむやう
 △イビキをかいてゐるやう
 感 覺
 ○息がつまる
 ○涼しい
 ○寒い
 トロニへ

明 暗
 暗 い
 眞 暗
 ○暗くて陰氣
 △底なしの暗さ
 △太陽のない眞暗な國
 △穴倉のやうに暗い
 △赤暗い
 △曇つた日のうす暗さ
 音 響
 にこつてゐる

17 1 1 1 1 1 1 3 13 1 1 1 1 1 1

<p>△弱い 色 聴 少し黄いろい ○橙 色 △紅 色 △赤 感情 美しい やさしい 嬉しさう 静か 楽しい 朗らか 少しさみしい ○元 氣 ○愉 快 ○なつかしい ○平和でなごやか ○莊 嚴 ○活 潑 ○張り切つてゐる ○すがすがしい</p>	<p>1 1 1 1 1 1 2 3 3 8 9 11 12 16 18 1 1 3 3 1</p>
<p>○ハホトに似て綺麗 ○浮き上つたやうなまた沈んだやう △かはい △すつきりした △とてもい △穏やか △さわやか △おとなしい △お母さんのやうに優しい △女らしいやさしさ △晴れやか △おちついた 聯想 春の暖かい風 雨が止んで晴天になった 上天氣 朝 ○朝 日 ○晝 ○太陽が海をはなれる ○軽快な風が通る</p>	<p>1 1 1 2 2 2 3 4 1 1 1 1 1 1 1 2 3 3 1 1</p>
<p>○防空演習解除 ○萬 歳 ○丸 い ○あばけてゐる △晴れ渡つた空の様 △四月一年生に上つた時の氣持 △小鳥のたのしい鳴り △散歩してゐる様 △軽く羽衣が舞つてゐる △清い流れ 感 覺 やはらかい すーつと涼しい ○暑 い △暖かい △目が醒める △寒 い ト 變 ロ ニ 明 暗 明 暗 明 暗 明 暗 明 暗</p>	<p>5 6 1 1 1 1 2 3 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1</p>

<p>低くて太い どら聲 ○ブルーとした音 △どしやん △大きくボン △うなりを立てる 色 聴 黒 感 情 きみの悪い音 おそろしい さびしい 勇ましい きたない音 しづか おごそか ○夜の淋しさ ○大きい感じ ○うるさい ○お化けがかみついた様 ○おこつてゐる ○夜のふけて行く氣持</p>	<p>1 1 1 1 1 3 6 8 8 11 11 13 15 6 1 1 1 1 4 9</p>
<p>○にぎやか △鈍 重 △心が引きしまる △しづか 聯想 寺の鐘 大砲の音 戦争が始つた ○お化け ○彈 丸 ○夕 立 ○川の水がどう／＼と流れてゐる ○近くでする飛行機のエンジン ○底なしのバケツをたゞく音 △嵐 △雷がごう／＼ △眞夜中に人が騒いでゐる △颱風が来た △お母様が洗濯をしてゐる様 △谷底へどんと落ちたやう △池に石を投げ込んだ</p>	<p>1 1 1 1 1 3 1 1 1 2 2 6 4 8 14 1 1 3 1</p>
<p>△森の中へ一人で入つて行く △氣のぬけた瞬間 △おどろき 感 覺 ○息がつまる △暑 い △頭がいたい △お腹がざわつとした = 嬰 ヘ イ 明 暗 明 暗 天氣のよい日 ○暗いところから明るい世界へ 出されたやう △明るくて平和 △晴 れ △急に明るくなつた 音 響 かるい音 きれいに澄んだ音 △細 い</p>	<p>1 4 5 1 1 1 1 2 25 1 1 1 1 1 1 1</p>

第四十九圖

關聯するに止まらず多數他調に關係をもつ和音であり、従つてこれら十四の和音に對する兒童の和音表情は自ら直接關係してゐる他調の和音の表情ともなることは言ふまでもない。
今これら十四の和音についてそれぞれ他調との關係に於て和音を見ると次の如き關係となる。

3 兒童の和音表情に對する考察

兒童の和音表に對する答案の總數は三千三百六十四である。これを明暗、音響、色聽、感情、聯想、感覺の各項目別に集計し、和音表情全體に對する百分率を見ると次の如くである。

明	暗	音	響	色	聽	感	情	聯	想	感	覺
一〇・七%	九・〇%	四・九%	四八・三%	二一・五%	五・六%						

即ち全體の過半數を占めてゐるものは感情で聯想は約五分の一、明暗並に音響はそれぞれ約十分の一、色聽並に感覺共に約二十分の一といふ割合を示してゐるものと見ることが出来る。

然るに國民學校藝能科音樂の和音教材はへ長調の和音を中心とし、へ、ニ、變ロの五つの調子に直接の關聯をもたせながら指導さるゝ様配列されてゐる。而しこれら十四の和音教材は廣い音樂の立場からみると單にその調にのみ

聯想

寺の鐘	○お寺の本堂	○青白い月	○夜半	○人の死んだ夜	○夜中に人玉を見たやう	○森の中	○柳のかげの化物	○哀れな姿
1	1	1	1	1	1	1	1	1

○自動車の流線型のうなり	○きりがかゝつてゐる	△夕暮	△お化けの出さうなこはい道	△入道雲が出たやう	△眞暗い夜の道	△人が泣いてゐる	△お父さんに叱られた	△おちついて心が引きしまる	△くどい
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

感覺

△夕焼けして日の暮れる頃	○背筋がぞつとする	○ぶるん／＼とする	○はきつぽい	○しぶい	△ざわつとする	△さむけする音	△頭がいたくなる	△だるい
1	1	1	1	1	1	1	1	1

而しこれらの和音に對する和音表情を記述させる際、若し和音進行を加味してピアノを奏するならば、その調子感の上に立つた和音表情が濃厚となるばかりでなく前の和音との關係に於ても別個の表情となる。而し當校に於けるこの調査の方法は既に述べた様に和音間に時間をおき且つ全然終止形的な和音進行なき奏法によつたのである。兒童の和音表情に對する考察の前に和音独自の表情は如何なる原理に基づくものであるかについて既に明らかとなつてゐる二、三の點について特に音響學的な立場から述べてみることにする。先づその一つは和音内に於ける音程の結合力の度合に基づく點である。「即ち倍音の順序數に従へば、完全八度が最初に現はれ、完全五度それにつき、さらに完全四度、長三度、短三度といふ風に現はれてゐる。ただ短六度は長三度の轉回とし、長六度は短三度の轉回とし序列は次の様にして番號を附して置く」



第五十圖

この結合力即ち調和度の優位の音程がある和音の中に含まれてゐる時はその和音全體の響きがその音程に支配される傾きになる。即ち結合力の強い音程を含む和音は最も安定感が強いのである。」(下總皖一著「音楽教育と和聲學」とされてゐる。)

次に差音現象についてある。例へばハ、ホ、トの長三和音に於てはその振動數の割合が4:5:6となつて「ハ」「ホ」は「ホ」「ト」と同様に兩差音が一となり且つこれら一の差音は三元音の基音である「ハ」音となる。又「ハ」「ト」では兩音の差が二となつて「ハ」「ホ」、「ホ」「ト」の差音の二倍であるからこれらのオクターヴ高い差音となり結局これら三元音の差音は總て「ハ音」となり従つてこの和音の感情も多分にこのハ音のもつ感情に支配されることになる。

然るにヘイの短三和音について、その三音間の差音の現象をみると、その元音振動數の割合は10:12:15となり差音の一致がなく即ちその差音は元音振動に對して二、三、五といふ差音の割合でこれら三つの異なる差音は自ら異つた三つの根基となり、更に又これら異なる差音同志の間にも更に差音現象が起り甚だ複雑となり従つてその表情に

於ても長三和音に比し著しく異つたものとなる。

次に倍音關係から來る表情の差異であつて、これに關しては教師用ウタノホン上の三十一頁から三十二頁にかけて次の如く述べてある。

「音高の記憶に導くには、單音よりは和音を用ひる方がよい。單音は自然音として次の例の如く各々部分音(所謂倍音)を含んで居り結局それが夫々の樂器の音色となるものである。



第五十一圖

1を實際に鳴らす基本音とすれば2:3:4は1の部分音である。カツコした音は、ピアノその他の平均律樂器の音とは少しく異なるものを意味する。

この部分音列は單にへの音のみでなく、この音に於ける各音は何れも同様な單音色を持つものといふ事が出来る。然るに和音となつて三箇以上の音を同時に鳴らす時は、各音の部分音が同時に響くが故に單音と異なつた一種の和音色を構成する事になる。」

以上は和音の表情のよつて來る原理について和音内に於ける音程の結合力即ち調和度の優劣、代表倍音から起る部分音、和音間に於ける差音の關係について見る目的を以て三元音の振動數の比について記したのであるが、更に参考として、三度構成に於ける和音の種別、並に三和音、四和音の配置を附記し、それぞれを一覽表として示すと次の如くである。

第五十二

和音聴音の教材.....

各和音の代表倍音.....

代表倍音から起る部分音.....

和音内に於ける音程の結合力の度合.....

三元音の振動数の比.....	3:4:5	15:20:24	5:6:8	10:12:15	5:6:8	10:12:15
三度構成に於ける和音の種類.....	長三和音	—	—	短三和音	—	短三和音
三和音並に四和音の配置.....	ハ長調一度の基本位置	四度の四六	五度の六	二度の基本位置	一度の六	三度の基本位置

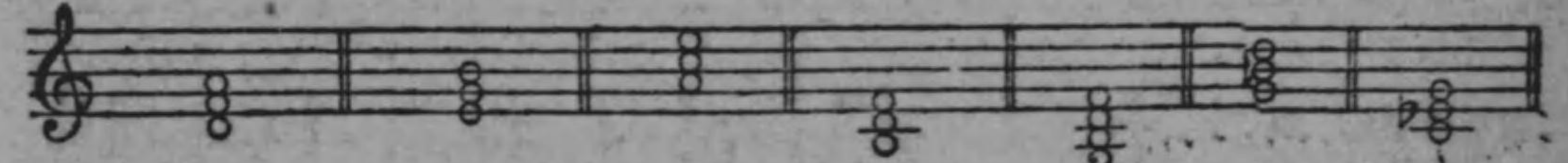
圖

3:4:5	10:12:15	25:30:36	20:25:30:36	3:4:5	10:12:15	3:4:5	10:12:15
—	短三和音	減三和音	—	長三和音	短三和音	長三和音	短三和音
一度の四六	六度の基本位置	七度の基本位置	属七の基本位置	ト長調五度	ヘ長調二度	ニ長調五度	變ロ調二度

第五十三圖



D:V	D:I	C:I ⁶ / ₄	C:I ₆	C:V ₆	C:IV ⁶ / ₄	C:I	
83.3	100	100	100	10.6	86.7	82.0%	明
				44.7		12.0%	中
16.7				44.7	13.3	6.0%	暗



C:II	C:III	C:VI	C:VII	C:V ₇	B:VI	B:II	
25.0	15.4	33.0	6.0		45.5	5.0%	明
25.0	38.4	17.0	14.0			%	中
50.0	46.2	50.0	80.0	100	54.5	95.0%	暗

今これら六項目のそれぞれについて考察すると次の如くである。但し感情、聯想、感覺の三項目については便宜上一括して考察することにした。

(1) 明 暗

われわれの音響それ自體について考へて見ても明るい音響、暗い音響があり、又アイウエオといふ母音についても明るい暗いがある。更に又器楽曲等についてみると楽曲に於ける氣分の變化或は全體的統一等の上から種々な轉調がなされ、長調の明るさに對するに短調の暗さを以てし、短調の暗さに對するに長調の明るさを以て對峙する等の手法が多く用ひられてゐる。而してこれら音樂に於ける明暗はそれぞれの和音自體の明暗にかかはる點も大きい。従つて兒童の和音表情の調査に於ても和音を明暗を以て述べてゐるものが全體の四・九%で實數に於ては三六二である今これら十四の和音を上段に長三和音、並にそれ等の轉回和音を、下の段に短、減三和音並に屬七の和音を列舉し且つ各の和音の明暗を明、中、暗三段階に分かつてその割合を見ると上の如くなる。

先づ上段の長三和音並にそれ等の轉回和音と、下の段に於ける短三和音並に屬七の和音の兩者の割合を對應比較して見ると著しく目立つ點は上段に列記した大部分の和音は、明に傾きそれに反し、下の段に列記された和音は大部分暗に傾いてゐることである。これはいふまでもなく先に述べた種々の音響的關係に基づくものであるが、特に長短の關係が著しく原因してゐることがわかる。即ち「ハホト」と「ハ變ホト」の二つの長短二つの和音について、その明暗の割合を見ると長三和音の「ハホト」に於ては八二%が明となり、それに反し短三和音の「ハ變ホト」は九五%が暗となつてゐる等である。

次に屬七の「トロニヘ」と減三和音の「ロニヘ」とについてみると、前者は一〇〇%の暗を、後者は八〇%の暗さを示してゐる。勿論これら兩者は和音中に減五度、短七度の不協和音程を有すると共に和音中に結合力の劣つてゐる短三度の音程をそれぞれ二個づつ有し更に差音の關係等を見ても甚だ他の和音に比し複雑となり、従つて濁りが多いこととわかる。然るに「ロニト」はハ調の六の和音であるが「中」と「暗」にその大部分を占めてゐる。これらの點から明暗に對する兒童の數量は單に長短の關係のみならず、和音の位置、即ち中央より高い和音或は低い和音といふことが明暗に深い關聯のあるといふことがわかる。即ち同じ短三であつても「イハホ」或は「ト變ロニ」等の高い音調にある和音は他の低い音調にある和音に比較して「明」と擧げた答案の割合が可成り多いことから見ても明らかである。これは低い音調程沈んで重く、且つ光を失ふといふ感じに基づくものであると考へられる。然るに右の立場と反對に中央よりやゝ高い短三和音に對しては明暗の識別が一般に困難であるらしく明暗の二者の割合が著しく對立してゐる。即ち「イハホ」は三三%が「明」となり「ト變ロニ」は四五・五%が「明」となつてゐる。これは音調が高くなると漸次明かるく且つ華やかに光輝を増すことに原因してゐるものと思はれる。

一方同一人員について調査せる和音について見るに、和音表情を明暗を以て述べてゐる實數にはそれぞれ差異があることがわかる。これはそれぞれの和音表情に特徴があつて或和音は色聽的な表情を意識させる點が強く、又或る和音は音響的な表情を意識することが強いといふことに一面の原因があると考へられる。

(2) 音響

児童の和音表情の中、音響に関する答案のみの實數を集計し児童の和音表情全體に對する割合を見ると九割を占めてゐる。これ等の答案についての重なる傾向は、(イ) 音響を描寫的に描んでゐる者。(ロ) 他の和音と比較し音名の上から説明してゐる者。(ハ) 和音の表情を人聲或は他の樂器音に例へてゐる者。(ニ) 協和音、中庸の協和音といふ協和の度合から音響的に清濁の感で述べてゐる者。以上の四つの類型に分つことが出来る。これらの答案中には甚だ直覺的な表現によつてよく和音の個性を掴んでゐる者もあるが、中には和音獨自な表情に對する適確な表現といふよりもいづれの和音にも該當する様な答案が多い。以下順次これらの類型に従つてみて行くと次の如くである。(イ) に屬するものの多くは低學年児童によつて舉げられ、且つ著しく主觀的、感覺的である。即ちトロニを「どしやん」と述べ、イハホを「きやーん」と述べてゐる。次に(ロ) の類型に屬するものでは、ハホトを「ロニトより軽い」ニヘイを「ハヘイに似てゐて美しい」と述べ、更に(ハ) の類型ではロニヘをどら聲、ト變ロニについては「出来るだけ大きい聲を出した高さ」と述べてゐる等である。更に又(ニ) の類型に屬するものでは、ニ嬰ヘイ、については「きれいに澄んだ音」イハホについては「濁つてすつきりしない音」と述べてゐる。これらはそれぞれ和音表情を音響を以て表現してゐるものであつて最も感覺的な表現であり和音を聴く態度としては一面幼稚だともいへる。

(3) 色聴

誰の聲であるかすぐわかるといふことは各人特有の音色があるからで、昔から「こは色」といふ言葉がある通りである。この音色を聞きわけける力は丁度色彩を識別することが出来ると同様天賦の資質に基づくところが多いとされてゐる。

即ちピアノ、バイオリン或は木琴等の如く振動數が規則正しく、且つ倍音も規則立つてゐるものと、シンバルや鼓の様にな規則な振動をするもの等がある。これらはそれぞれ樂器の構造、發音體、共鳴等の如何によつて皆獨自な音色がある。而も訓練された鋭敏な聽覺はそれら樂器の音色を適確に識別することが出来るものである。即ちフルートは澄明な冴えた音で光輝ある月光の光ともいふべく、トランペットの音を一般にきらびやかな黄色と聴く等である。然るにこれら音色とやゝ趣を異にしてはゐるが音を色によつて知覺するといふ心理がある。それを色聴といつてゐる。

今児童の和音表情の中色聴に関する答案を整理してみると、その總數は一六〇で和音表情全體の四・九%に當つてゐる。これを更に各和音別に實數の百分率をみると次の如くである。

第三十三表

和音		色																
イハホ	トハホ	ホトホ	ホトハ	ニヘイ	ロニト	ハヘイ	ハホト	赤	橙	黄	綠	青	紫	茶	黄土	鼠	黒	その他
6.3	9.2			20.0			37.5										25.0	おしやれをした色
		6.3				14.3												
62.5	86.4	31.3	75.0	20.0		71.4												
25.0		18.8		10.0														
	4.6	12.5	25.0		16.7	14.3	12.5											
6.3																		
		6.3		20.0			25.0											
																16.7		
																	30.0	66.7
																	25.0	
																		すきとぼつた色

和音	ハ	イ	ト	ニ	ハ
ハ 嬰ホト		11.1	18.8	33.3	16.7
イ 嬰ハホ				16.7	
ト 嬰ロニ	83.3	75.0	50.0		
ニ 嬰ヘイ					
ハ 嬰ホト					
	20.0				
	20.0	5.1	6.3		33.3
	20.0				16.7
	20.0				16.7
	20.0			100.0	16.7

右の如く色聴の割合を示してゐる。然るに一和音に対する色聴は十種類を越えトロニヘを除く他は和音と色聴との関係は著しく分散的である。従つてこの調査のみからは和音と色聴との関係はあまり明確にはならない。それ故特に和音と色聴の関係のみを大数について調査し以て右の結果と比較對應して兩者の関係を明らかにする目的を以て次の方法によつて再度の調査を實施したのである。

即ち初等科第五學年男女八十二名と初等科第六學年男女八十六名合計一六八名について左の方法によつて調査したのである。

即ち「エノホン」の色彩の配列に準じ赤橙黄緑と順次黒まで十種の色を畫用紙に塗り、それを黒板に貼り教師の彈する和音と對照し、以てそれぞれの和音の色聴を記述せしめたのである。この結果を整理して百分率で示すと次の如くである。

第三十四表

和音	ハ	イ	ト	ニ	ハ	赤	橙	黄	緑	青	紫	茶	黄土	鼠	黒
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六
ハ 嬰ホト	三・七	二二・七	六・七	五・七	八・三	一五・〇	一七・〇	一九・六	二二・七	四・三	二一・七	二一・七	二二・七	二一・七	四・三
イ 嬰ハホ	一九・七	〇	三・三	五・七	七・五	八・七	八・七	六・〇	五・七	七・五	八・七	六・〇	二・〇	〇	二・三
ト 嬰ロニ	一七・〇	〇	二・〇	四・〇	七・〇	七・三	七・三	三・七	四・〇	七・〇	七・三	五・七	五・三	一八・七	三・三
ニ 嬰ヘイ	二二・七	一〇・五	〇	二・七	二・三	二・七	一・三	〇	一・七	二・三	二・七	九・三	九・三	一七・〇	五・六

この表から和音と色聴との關係の大體の傾向について伺ふことが出来るが、更に和音と色聴との關係をより明らかにするために、第三十四表の各和音に對する色聴をそれぞれ數値の大きい順に並べ第三十三表と關係づけて和音と色

聴との関係をみようとしたのが次表である。

即ちハホト、ホトハ、トハホの三つの和音に対する色聴は次の如くである。

第三十五表

ハ * ト			* ト ハ			ト ハ *		
色	第三十三表	第三十四表	色	第三十三表	第三十四表	色	第三十三表	第三十四表
黄	22.0	22.0	黄	75.0	23.7	黄	86.4	29.0
赤	37.5	20.9	橙	19.6	19.6	橙	21.5	21.5
橙	18.0	18.0	赤	18.7	18.7	赤	9.2	15.3
青	12.5	13.3	紫	11.7	11.7	青	4.6	9.0
緑	7.7	7.7	緑	9.3	9.3	緑	7.7	7.7
紫	6.7	6.7	青	7.3	7.3	紫	25.0	6.3
茶	25.0	5.7	黄土	4.0	4.0	黄土	4.3	4.3
鼠	2.7	2.7	茶	3.0	3.0	茶	3.3	3.3
黄土	2.0	2.0	鼠	2.0	2.0	鼠	2.3	2.3
黒	25.0	1.0	黒	0.7	0.7	黒	1.3	1.3

右の三つの和音に對して最も多い割合を占めてゐる色聴は黄赤橙の三色である。その三色に於ける割合は前表に示す如くである。

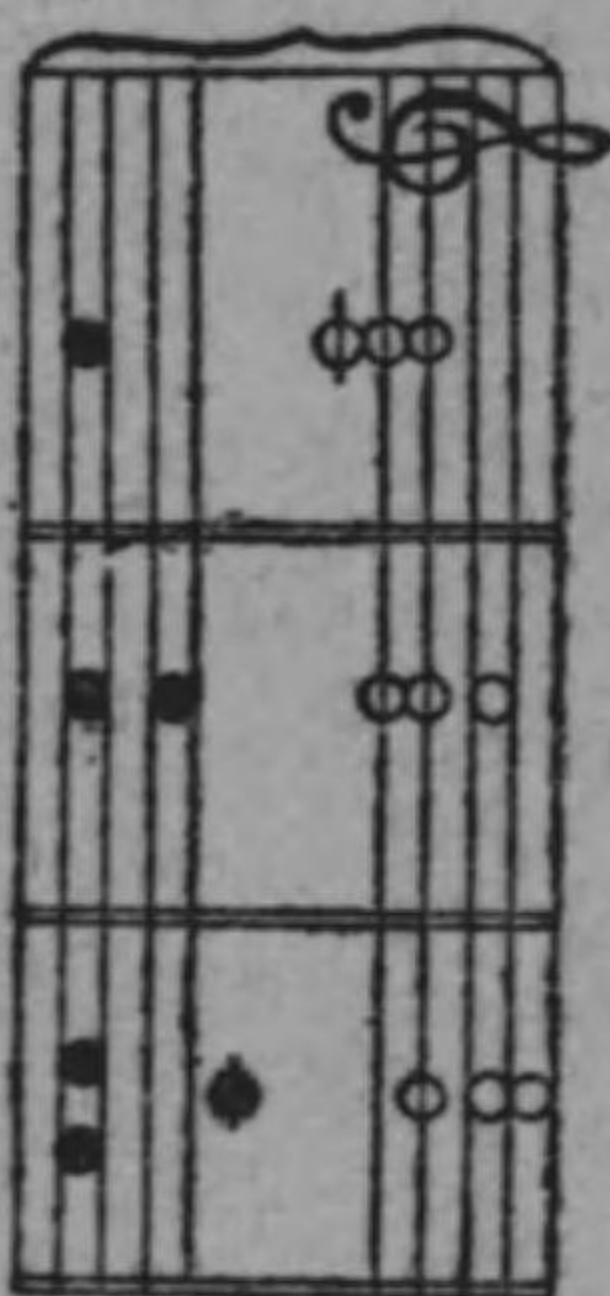
これら色聴の割合は和音の位置が高くなるに従ひ黄と橙に對する色聴が順次増加し、反對に赤に對する色聴は順次

減少してゐる。

一方他の色聴に對してもその並び方、その割合共に甚だ似てゐることがわかる。

即ちこの三つの和音の性格は既に第三十五表に示せる如くであるが、ホトハはハホトの基本位置に對して第一轉回、トハホは第二轉回であり使用されてゐる音の材料は同じである。従つて倍音関係も甚だ似てゐるといふことになり、又差音現象をみても下總氏の説の如くで甚だ似通つてゐる。(黒丸は差音)

第五十四圖



これら三つの和音は甚だ似た性格を有し、それが色聴の上にも甚だ似た現れをもつものと思はれる。

(本圖は下總院一著「音楽教育と和音」による。)

次にイ嬰ハホ、ト變ロニ、イハホの三つの和音についてみるとイ嬰ハホは長三和音、他の二つはそれぞれ短三和音であるが、いづれも音調の高い和音であり、それぞれの色聴の割合は次の如くであつてそれぞれの和音によつてその割合は異なる。大體の色聴の傾向は黄、橙、赤で比較的明るい色についてのものである。

第三十六表

ト 變 ロ ニ		イ 嬰 ハ ホ	
色	第三十三表	色	第三十四表
黄	75.0	橙	34.0
赤	18.8	黄	17.0
鼠	8.7	紫	6.3
橙	8.0	黄土	8.0
紫	7.3	緑	7.3
青	6.3	青	25.0
黄土	5.3	赤	6.3
緑	4.0	鼠	4.0
茶	3.7	茶	3.7
黒	3.3	黒	3.3

ト ロ ニ ハ		ロ ニ ハ		ロ ニ ト	
色 聴	第三十三表	色 聴	第三十三表	色 聴	第三十三表
黒	100.0	黄土	29.3	鼠	16.7
鼠	19.0	茶	18.0	茶	16.7
黄土	17.0	鼠	14.0	黒	66.7
茶	16.3	黒	8.7	青	16.7
紫	14.7	緑	8.3	黄土	8.7
青	8.7	橙	5.7	紫	6.7
橙	6.7	青	5.3	赤	4.7
赤	4.7	赤	5.0	緑	3.7
緑	3.7	黄	3.7	黄	3.7
黄	3.7	青	2.0	橙	3.7

次にロニト、ロニハ、トロニハの三つの和音についてみると、いづれも著しく暗い傾向の色聴について擧げてゐる割合が多い。

第三十八表

ホ ト ロ		色 聴	第三十三表	色 聴	第三十四表
		青	12.5	茶	15.3
		茶	6.3	緑	12.7
		緑	18.8	橙	11.7
		橙	6.3	黄土	11.3
		黄土	31.3	紫	8.7
		紫	8.7	赤	8.7
		赤	8.7	黄	7.0
		黄	7.0	鼠	7.0
		鼠	25.0	黒	1.3

次にハ變ホトとニヘイ、ホトロの三つの和音についてみると、これらはいづれも短三和音であり、且つ音調は比較的低い音域にある和音であるといふことが出来る。これら各の和音に対する色聴の實際を第三十四表について順次大きいものから拾つてみるとハホトは黄土、茶、紫、ニヘイは茶、紫、黒、ホトロは青、茶、緑等の順序で第三十三表の色聴と比較してみると各の和音に対する色聴の傾向の大體を伺ふことが出来る。

第三十七表

ニ ヘ イ		ハ 變 ホ ト	
色 聴	第三十三表	色 聴	第三十三表
茶	20.0	黄土	19.6
紫	14.0	茶	20.0
黒	13.0	紫	15.0
青	11.3	橙	12.7
鼠	10.0	鼠	20.0
橙	7.4	青	8.3
緑	6.7	黄	20.0
黄	4.0	緑	20.0
赤	3.0	黒	20.0
黄土	2.3	赤	3.7

イ 嬰 ハ ホ		色 聴	第三十三表	色 聴	第三十四表
		黄	83.3	茶	34.3
		赤	11.1	橙	19.7
		橙	12.0	紫	11.7
		紫	8.7	青	11.0
		青	5.1	鼠	7.3
		茶	6.0	青	5.1
		緑	5.7	茶	6.0
		黒	2.3	緑	5.7
		黄土	2.0	黒	2.3
		鼠	2.0	黄土	2.0

第三十四表	55.0
	17.0
	9.3
	8.0
	4.0
	2.3
	2.0
	1.0
	0.7
	0

次にハヘイについてみると、第三十三表では黄が最も多いが、次は第三十三表三十四表共に青橙といふ順序である。
第三十九表

ハヘイ		色	聴
第三十四表	18.0	青	14.3
	16.7	橙	14.3
	15.0	赤	
	11.7	黄	71.4
	11.0	茶	
	9.3	緑	
	9.0	紫	
	6.0	黄土	
	2.0	鼠	
	1.3	黒	

ニ嬰ヘイについて見ると最も明るい黄、或は最も暗い黒或は又鼠についての色聴を挙げてゐる児童は少なく、他の色に對しては大體平均し著しく分散的である。

ニ嬰ヘイ		色	聴
第三十五表	14.3	紫	
	13.7	茶	
	12.7	青	
	12.7	赤	33.3
	11.7	緑	
	10.3	橙	16.7
	9.0	黄土	
	5.6	黒	
	5.0	黄	50.0
	5.5	鼠	

以上一回に互つて調査せる和音と色聴との關係について見ると、高い音域にある和音と、低い音域にある和音とは色聴に著しき差異を示すこと、更に和音の明暗と色聴とは甚だ關係が密接であるといふこと又同じ材料の音をもつて構成した和音では如何に轉回しても色聴の點については甚だ似てゐるといふことが明らかとなつた。

(4) 感情、聯想、感覺

感情、聯想、感覺の三つの所から各和音に對する児童の和音表情をみると次の如くである。

ハホト ハホトに對する児童の答案についてみるに「靜かな氣持」「平和」といつた安定感について述べてゐる者、又「いゝ氣持」「きれい」「すつきりしてゐる」等三元音の協和の状態について述べてゐる者も多數ある。

先づ安定感について考へてみると、基本の位置が最も安定感が強く、六の和音これに次ぎ、四六の和音が最も不安定であるといはれてゐる、その理由の一つは基本位置に於ける三和音は完全五度といふ結合力の強い音程を含むことに原因してゐるといはれてゐる。

次に協和の度合は右に述べた結合力の強い音程を含むことによることはいふまでもないが、更に倍音關係についてみるとトと嬰トといふ倍音同士が半音の關係で衝突しわづかな濁りがあるが三元音同志の三個の美音をみると全部がハ音である。以上の理由からこの「ハホト」は落着いたよく協和した感じを児童に與へたことがわかる。

ハヘイ ハヘイはヘイハの四度長三和音の二轉回で四六の和音である。而しこれもよく協和した氣持のよいきれいな音であることを述べてゐるが、而し「氣のせくやうだ」「すこしこみ入つてゐる」「おはがし」「にぎやか」といふやうな點更に又「すこしにどつてゐる」等からして幾分ハホトよりも協和の度が少いやうに思ふ。それらの原因の一面について考へてみると、その一つは倍音關係で代表倍音が極めて高い位置ではあるがホトに對し、ヘイに對し嬰イといふ倍音同志の濁りがあり、且つ又この三和音中に含まれてゐる三元音の音程の結合力で一番強いものは完全四度でハホトに比しては劣ることによることもその一つとして考へられる。更に又三元音の振動數の割合が 15:20:24 となつて差音の一致がなく従つて協音が異なる根基を生じ分割されるが故である。而し非常に明るく浮いたにぎやかならぬらしい氣分を表現することについて述べてゐる答案が多數である。

ロニト ロニトは前の二つの和音に比較すると、児童の和音表情は著しく異つてゐる。即ち短三和音のやうなやや沈んだ淋しい氣持について述べてゐる児童が多數あり、且つ聯想に於ても「雨のしぶしぶ降る」といつたやうに暗い氣持について述べてゐる。更に又「おちついた氣持」と述べてゐる者が三十二名もあつてロニトといふ五度の六に

於ても十分な安定感のあることを述べてゐるやうに思ふ。

ニヘイ ニヘイは短三和音であつて音程の配置を考へて見ると上の方が長三度で廣く、下の方が短三度で狭い。これは倍音列の自然現象と比較してみてもわかる。即ち下の方の倍音は遠く離れてゐるが上の方へ行くに従ひだんだん接近してゐる。即ち上の方が小さく下の方が大きいのであつて、短三和音に於てはこれと反對に下の方が小さく上の方が大きい。従つて多少不安な感じはまぬがれない。即ち兒童の和音表情中著しく多いものは「淋しい」(三八)「悲しい」(三七)「しづかな感じ」(三七)「氣味が悪い」(六)等であり、又聯想に於ても「泣いてゐる」「心配ごとのあるやうだ」「病氣にかゝつた」といふやうな暗い不安な氣持を述べてゐる者が多い。

ホトハ ホトハは長調基本位置第一轉回の六の和音である。六の和音といふ點のみではロニトと同様であるが、而しその表現する表情は著しく異り長三和音に於けると同様甚だよく協和してゐる點について述べてゐる。即ち「きれい」(三八)「楽しくよい氣持」(三〇)等で聯想に於ても「靜かな流れ」「野原で遊んでゐる楽しさ」等である。

このホトハの倍音については既に述べた如く元音のハによる倍音關係はハホトと比し八度高いのみで他は全くハホトとの倍音關係と同様で濁りが少く且つ又美音現象についても既に述べた如く甚だ似通つてゐる。而し轉回和音で基音の位置が上にいつてゐるためかホトに於てあつた様に安定感については述べてゐない。

ホトロ ホトロこれは短三和音でニヘイと同様に悲しさ、淋しさや、不安について多數述べてゐる。

トハホ ハホトの基本位置に對する第二轉回の四六の和音である。三元音の振動の割合は3:4:5であり、差音は一となつて強く聞え、これが又三元音の各に對して低調の基礎音となるため、全體が安定強固なる和合を生ずるのである。従つて兒童の和音表情の多數は「きれいな音」「うれしい」「しづかな氣持」等述べてゐる。而しこの和音は比較的高い音の協和音であるために「かわいゝ音」「安すつばい」「貧弱」等と述べてゐる者もある。これは一體音といふものは音調が高くなればなる程漸次明るさを増すが、而し或る程度を越すと輕浮の情を伴ふことによるものである。聯想に於ては「黄色の蝶の姿」を思ひ出してゐる。

イハホ イハホは長調第六度の短三和音で短三和音の感情について多數述べてゐる。而し比較的音調の高い和音であるため「小さくなつたやうな心」とか「高く短かくぞつとする」「苦しさう」といふやうな答案があり且つ聯想に於ては「淋しい山奥」とか「小鳥がつかまへられて悲しく鳴いてゐる」等と述べてゐる。

ロニヘ ロニヘこれは減三和音で三元音の振動の割合は2:3:5で差音はやゝ複雑となり、更に又既に述べた如く一つの不協和音程を含むのみならず、短三度の結合力の劣る音程を二つ含み、他の長短、或はそれらの轉回和音に比してその協和の度合の劣つてゐることは極めて明らかである。この減三和音といふ特性と、更に低い音調にある減三和音であるといふ二つの著しい特徴が原因の一つとなつて、兒童の答案は著しく暗黒な面に對する氣持を多數に述べてゐる。即ち「かなしい」「へんな氣持」「重い」「氣味が悪い」、又聯想に於ては「破れた太鼓」「象のなき聲」「波が押寄せる」等であり且つ「こわさ」について述べてゐる兒童も多數ある。

トロニヘ トロニヘの種々の個性については既に一覽表に述べた如く二つの不協和音程と二つの短三度音程を含み、且つその振動数の割合は複雑で従つて差音も單純であり得ないのみならず、又トヘといふ音は中央一點ハ音よりそれぞれ低く従つて他の高い和音に比して光を失つた重々しい感じを與へるといふ特徴がある。これら種々の點が原因の一つとなつて次の様な答案が多い。即ち「おそろしい」「きびの悪い音」「穢ない音」「底なしのバケツをたゞく音」等である。而しこれらの響は一面「おごそか」であり「勇ましさや」「莊大さ」をも表現するやうに兒童の答案は述べてゐる。

ニ嬰ヘイ ニ嬰ヘイはト長調の五度の長三和音で、この和音には嬰ヘといふ派生音が一個入つて來てゐる。一般に白鍵のみからなる調子即ちト長調はわれ等の日常生活に於ける平常な氣持を表現してゐるに反し、嬰、變、記號が數を増すに従つて現實界より觀念の世界へ吾人の感情を導くことが出來るといはれ、且つ嬰記號を増すに従ひ長調に於ては順次明るさを増すことが出來るともいはれてゐる。

この見地からみると同じ長三和音であつても、嬰ヘといふ派生音を有するこの三和音の表情は著しく「明るい」か

るく」且つ「きれいに澄み」「嬉しさ」や「朗らかさ」等に満ちた表情をもつ和音である様に思はれる。且つ聯想に於ても「春の暖かい風」や「小鳥の楽しい鳴り」等が擧つてゐる。

ト變ロニ ト變ロニはへ長調の二度の短三和音であつて變ロ音の派生音を含んでゐる。一般に變記號を増すに従つて嬰記號と反對に暗さを増すといはれてゐるが、兒童の和音表情を見ると「さびしさ」「悲しさ」について擧げてゐる者が實に七十八名の多數であり、著しく和音表情は一致してゐる。更に又他の和音と比較してやゝ高い音調の和音であるといふ様な理由からか「三味線の音」を聯想する者、「ひばりの鳴き聲」を聯想する者、又「女の人の高い聲」を聯想する者等がある。更に又「静か」「優しい」「綺麗」等についても少數擧げられてゐる。

イ嬰ハホ イ嬰ハホは、長調の五度の長三和音で従つて派生音嬰ハ音を含んでゐる兒童の和音表情には「静か」「優しい」「きれいな」といつた極めて明るくよく協和した氣持について述べてゐる者が多い。更に又高い音調の和音であるため「軽々しさ」「細やか」「玉のころがつたやうな」等が上つてゐる。

ハ變ホト ハ變ホトは變ロ調の二度の短三和音であつて、多くの短三和音と同様な内容について表情を述べてゐる。

4 兒童の和音表情の學年的考察

(1) 明暗、音響、色聽に對する和音表情の學年的發展

イ 明 暗

和音の表情を明暗を以て答へてゐる答案の總數は三百六十二で全體の 一〇・七%となつてゐるが、和音に對して明暗を認識し得る音樂的能力は初等科第二學年以上であり、初等科第一學年兒童には明暗について言つてゐる者は一人もない。又初等科第二學年であつても、明暗に對する答案は全體を通じ一〇に足らぬ頻數であり、初等科第三學年に於てもその割合は初等科第四學年以上に比して甚だしい。従つて和音表情に對して明暗を以て認識する音樂的能力は一般に初等科第四學年以上であるといふことが出来る。

ロ 音 響

初等科第一學年の和音表情中最も多い答案は音響に關するものであり、その表情に對する敘述も「トーン」「ブーン」といふ氣持」「バアン」と鳴りました」等極めて描寫的、感覺的表現である。又初等科第二學年兒童に於ても初等科第一學年兒童と同様描寫的表現によるものが多數である。然るに初等科第三學年に於ては描寫的・感覺的表現をする者が著しく減少し「ハヘイより高い」「低い音がまちつてゐる」「強い音である」等初等科第一、二學年と同様音響に關する答案は相當數に上つてゐるが、而し和音表情に對する感じ方が著しく變つて來てゐる。

第四學年以上では音響的 answer は著しく減少し且つその表現は「濁つてゐる」「唸つてゐる」「高くて澄んでゐる」等で感覺的より一步高い音樂的表現をしてゐる。

ハ 色 聽

色聽に對する answer は女子に著しく多く、男子は女子の約四分の一に過ぎぬ。一方學年的發展からみると男女共初等科第一、二學年には一人もなく初等科第三學年に至つてはじめて擧つてゐる。

以上は明暗、音響、色聽に對する學年的發展について考察したのであるが、感情・聯想・感覺等についても學年的發展に於て考察してみることとする。

(2) 感情、聯想、感覺に對する和音表情の學年的發展

初等科第一學年では長短二種の三和音に對し「よい氣持」「きれいな氣持」「面白い氣持」等極めて漠然と和音の立體美に對する和音表情を述べてゐる。而し和音表情を深く感情を以て味つてゐるといふ様には思はれない。即ち聯想について見ても和音獨自な表情とは殆ど無關係に、その時々身體的な感覺に支配されてゐる。即ち「遊んでゐる氣持」「勉強してゐる氣持」「音の鳴るところを見たくなりました」「風の吹く氣持」等の如くである。

従つて初等科第一學年に於ける和音に對する感受力は音響的な感覺に對して或程度正鵠を得てゐるといふことと、三和音の協和に對して快感が味へるといふことの二つの點のみである。従つて長短の二つの三和音等の表情に於ける

差異は初等科第一學年兒童の音樂生活には何等關係なく且つ全般的にみて和音と感情との關係は甚だ曖昧であり、この調査についてみても和音の表情について述べてゐる答案は甚だ少ない。

初等科第二學年兒童に於ては和聲美に對して可成具體的に描み且つ長短二つの和音の表情の方向についても明確に區別し意識してゐる。即ちハホトでは「すきとほつた花の様に美しい」「とても美しくてよい氣持」と述べ、短三和音に於ては「淋しい氣持」「別れる時の氣持」「可愛相な氣持」といつた陰氣や暗澹さについて多數の兒童が述べてゐる。これら長三和音、短三和音の兩者に對する感情の方向が既に初等科第二學年に於て明確にされてゐる兒童の多數あることは鑑賞指導上甚だ注目すべき事實と考へられる。併し乍ら答案の數の甚だ尠いといふことは初一と同様和音と感情とが未だ無關係である兒童が多數あることを實證してゐることであり、且つこれらの事實は兒童個々人の鑑賞能力の發達の上に、相當なひらきのあることを示してゐるものである。

初等科第三學年に於ける和音と感情との關係は初等科第二學年に比して著しい特徴を見出すことが出来ない。而し和音に對する聯想の關係が著しく豊富になり短三和音では「夜中に梟が鳴く」「夕方」「雨がぼつぼつ降つて来る」等と述べて初等科第四學年以上に於ける最も中心となつてゐる多くの聯想と全く一致してゐるばかりでなく、その聯想が比較的和音と一體的であつて突飛な答案が少い。これらは第二期兒童の音樂生活に於ける著しい心境を示すものであつて、即ち初等科第三學年第二期兒童は既に和聲に對する十分な觀照力をもてることを實證してゐるものである。

初等科第一、二、三學年に於ては兒童の和音表情の點から見て順次學年の發展相應な進歩の状態を見出すことが出来な來たが初等科第四學年以上の答案からは初等科第三學年までに於て見た如き著しい學年的變化を見出すことが出来ない。従つてここでは初等科第四學年以上の考察については一括し述べることにした。

即ち初等科第四學年以上になると感情の表現が一層細かく具體的である者が多い。即ち初等科二、三學年では短三和音を「變な氣持」「いやな氣持」といつた様に漠然とした表現が多かつたが初等科第四學年以上に於てはかくの如き傾向の答案が少く、短三和音に於ては「落つかない」「不安」「陰鬱」「悲愴」等その表現する點が具體的で且つ鮮

明である。又長三和音では「光明」や「純情」を内容とする答案もあり、且つこれら長短の感情を截然と區別して混同してゐる者が甚だ少くなつて來てゐる。

第四節 鑑賞指導の實際

一 鑑賞指導に於ける三部面

音盤による鑑賞指導に於ては次の三部面の指導の徹底を期することが大切である。

(一) 諦聽の態度の養成

鑑賞指導は單に興味本位や或は又娛樂的に音樂を聴き樂しませることではない。鑑賞はわれわれの全心全靈を以て音樂的形象を把握し、その藝術的價値に傾注し、作者の心境を直觀しつゝ音樂の世界に生き、その魂に觸れることである。従つて音樂の諦聽到專念しようとする時に諦聽の態度を亂す様な一切の雜念を捨て、眞に對象たる音樂に肉迫する心掛が必要となる。このためには單に音樂が演奏されてゐる部屋にゐるだけでは駄目である。全精神を集中して諦聽し且つ消化しなければならぬので非常なる緊張と努力が必要である。兒童の鑑賞指導に當つても、先づこの點が注意せられねばならない。

即ち空虚な頭腦や散漫なる精神状態では決して眞の傾聽は出来ないものである。従つて鑑賞指導に當つては先づ姿勢をととのへ擴聲器に十分目を注がしめ、一切の雜念をすて、一音一音の總てをき、取らうとする鑑賞態度の訓練が鑑賞指導の第一歩である。

(二) 音樂の諸部面への理解力の指導

一般的に音樂の鑑賞を好むといふことは、音樂から或る種の快さ、楽しみ、更に漠然と作品の感情的内容に觸れるといふ最も素朴な鑑賞をなす場合が多い。

低學年兒童に於てはさうした鑑賞の仕方から出發することは音樂の歴史的な發達経路からみても、且つ兒童の心理

的傾向からみても止むを得ないのであるが、漸次學年の進むと共に順次高次の藝術音楽について種々な面から鑑賞せしむべきことが要求されてゐる。それがためには當然學年の進展に應じて同一傾向の音盤の誦聴に際しても、その指導の目標は自ら異なるべきである。この立場からそれぞれ左の點について學年の心意の發展を考慮し、適宜その指導に當ることが大切である。

1 節奏を體得すること

音楽の發生は先づ節奏からであるとされてゐるが、低學年兒童に於ても亦旋律や和聲を樂しむ前に節奏に對し興味を感ずるものである。即ち節奏感は一定の時を隔て、繰り返される規則正しい音の強弱の反復がその基礎となつてゐるので、この反復に對する知覺が音楽を感得してゆく根本的條件となるのである。この節奏感に既に幼少の兒童に於ても容易に知覺するところであり、特に節奏の鮮明なる行進曲、或ひは舞踏曲等の音楽を聴く時、兒童はその節奏に合はせて足或は身體的表現をし、節奏の波に乗るのをみるのである。従つて低中學年の藝能科音楽鑑賞音盤の教材を見ても、二拍子並に舞踏曲の至極節奏の鮮明な樂曲が多く取入れられてゐる。これらの音盤を通し節奏感の基礎を養ひ漸次進んで複雑化した節奏、表象の理解にまで指導する様心掛けることが大切である。

2 樂器音を識別すること

樂器音の識別能力は音色を聞き分け得る聽覺力である。即ちヴァイオリンの獨奏であるか、チェロの獨奏であるかが區別出來ぬやうではこまるし、又オーボエで奏する樂曲を聴いてもクラリオネットで奏するものと混同しないといふことは大切である。即ちこれ等の樂器音の識別の重要なのは樂器の不思議な音色と表情とを巧にとりなし、以て樂曲の表現をより深めることに苦心された作曲者の音樂的手法に對する尊敬と理解とをもつと共に、鑑賞教材に對する親しみを増し、より深い鑑賞がなされることになるからである。

而し普通の器樂曲に用ひられる樂器の種類のみにも甚だ多數であり、その方の専門家でない限り器樂曲中から特に要求された樂器音を抽出し識別することは困難な場合が多い。比較的似通つた樂器の音色についてその一例を述べ

ると次の如くである。

○異種類の樂器で音色の似てゐるものでは

パイオリンとフルート或はオーボエ
オルガンとファゴットとセロ

セロやバスのピチカットとティンパニー

○同種類の樂器で音色の似てゐるものでは

パイオリンとビオラとセロ

フルートとオーボエとクラリオネット

トロンベットとトロンボーン

等である。大體國民學校に於ては普通小編成に於て使用される管絃樂器について一通り音色の識別が出来ることを以て目標としてゐる。即ちそれら樂器の種類について記せば

○絃樂器

撥絃樂器

マンドリン、ギター、ハープ（バンジョー、ウクレレ、バラライカ）箏、三味線、一絃琴、琵琶

擦絃樂器 ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、胡弓

○管樂器

金管樂器

トラムベット、ホルン、トロンボーン、チューバ、サクソフフォン

木管樂器

フルート、ピッコロフルート

簧樂器

クラリネット、ファゴット、オーボエ、コントラファゴット

竹管樂器

笙、箏、神樂笛、高麗笛、横笛、歌笛、尺八、明笛

○打樂器

木製打楽器 木琴、カ斯塔ネット、ミハルス

金屬打楽器 シンバル、チャイムズ、トライアングル、鐵琴

革製打楽器 大太鼓、小太鼓、ティンパニ、タンポリン、大太鼓

○鍵盤楽器

續音鍵盤器 パイプオルガン、ハーモニウム、リードオルガン、手風琴

斷音鍵盤器 ピアノ、チェレスタ

これらの樂器音の識別のためには適宜指導せんとする樂器音が特に音盤中に明瞭に演奏されてゐる箇所から適宜抽出鑑賞する方法が一般的である。而し文部省では特に樂器音識別用の便利な音盤が初等科五、六學年共に鑑賞用教材として示されてゐるから、この音盤の利用によつて適宜必要に應じ抽出指導をなすと共に、一方文部省著作の掛圖或は井上武士著の和洋樂器掛圖等を併用し一體的取扱をなすならばこれ等樂器の指導は適切に行ふことが出来る。

3 作品の形式をしること

鑑賞に於ては單に情緒的表現や和聲・旋律等を感じしめるばかりでなく、音樂の「建築」即ち形式美といふ點について十分理解せしめ、且つ味はしむべきことが要求せられてゐる。

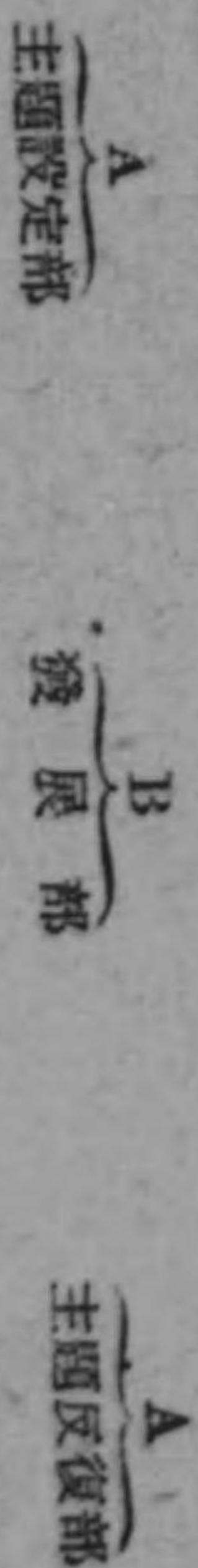
藝能科音樂教科書の鑑賞教材について形式的方面の指導に對する學年的發展を見ると既に初等科第一學年の「郭公ワルツ」に於て樂曲の形式に對する取扱が要求されてゐる。更に第二學年に於ける「カール王行進曲」に於ける樂曲の形式指導については次の様に教師用に述べられてゐる。「この曲は三部分にわかれてゐて、第一部は兵隊が勇ましく行進するところ、第二部のゆつくりした處は王様が閑兵なさるところ、第三は再び行進するところ」と、更に又軍艦行進曲、軍隊行進曲の二曲に對しても右と同様な三部分について觸れて指導すべきことが要求されてゐる。

然るに第三學年に於ける「鉛の兵隊進めや進め」に於ける指導方法に「曲はA—B—Aの形式になつてゐるからその點も注意させる」とあり、「アンネン・ポルカ」に於ては「……しかる後に曲の構造を説明し」とあり、更に「立派の

兵隊」の指導方法には「曲は三つの部分に別れてゐることをよく理會せしめる」とある。

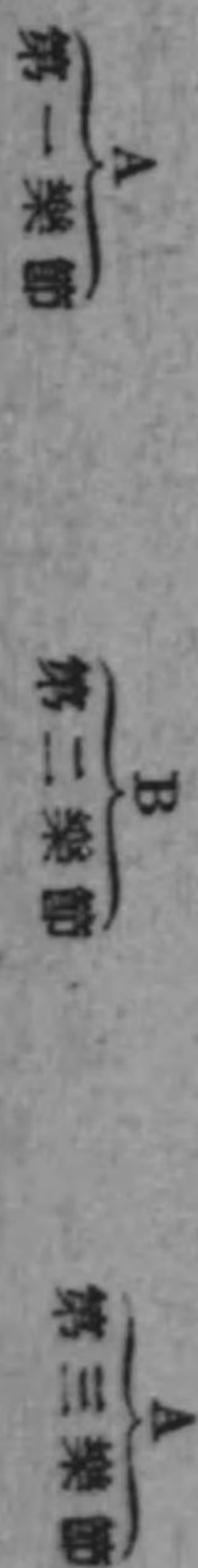
以上の如く順次學年の進展と共に形式方面に對する指導の教材が増加して來てゐる。

更に初等科四學年に至つては純器樂の鑑賞に導くために、動機、樂節・形式等を説明するに適當な樂曲が取り入れられ特にガヴオットに於ける指導方法には「……この機會に兒童の理會する範圍に於て曲の構成について説明し、よく旋律を記憶させ、形式がいかに音樂に必要であるかを實證してやる」と述べ形式に對する本格的指導に及んでゐる。かくの如く順次發展的に指導されて來た樂曲の形式の理解の上に立つて初等科第六學年では交響曲の形式を知らしめる目的を以て「おもちゃの交響曲」が取材されてゐる。その指導法中には交響曲に對する構成について種々説明されてゐるが尙ソナタ形式についても教師用書には次の如く述べてある。「……ソナタ形式を簡単に説明すると、次の様な三つの部分から構成されてゐる。

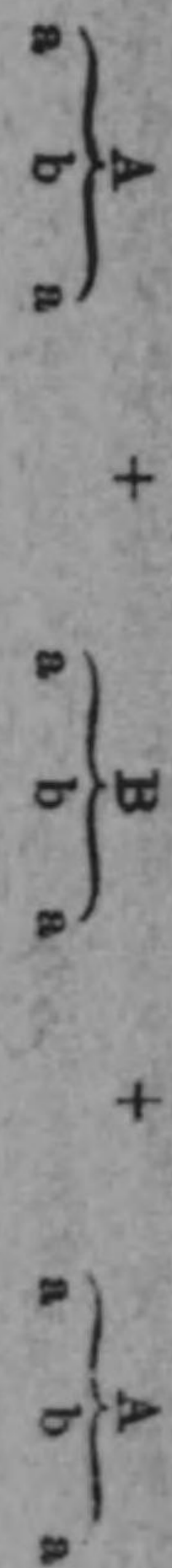


主題設定部には、普通特徴ある二つの主題があつて、これが曲中の主想となる、發展部は主題的材料を種々に變化せしめ、主題反復部は再び主題にかへつて、大體初めのAの部分を作り返して曲を結ぶ」と、國民學校藝能科音樂に於ける音樂の形式的方面に對する指導は初等科第六學年修了に際してはソナタ形式、交響曲の形式についても一應の理解に到達せしめることを以て目的としてゐるのである。

今鑑賞音盤中特に器樂曲に於ける形式の比較的多い形式についてみると、單純三部分形式と複合三部分形式との二つである。即ち單純三部分形式は第一の部分と第三の部分とが同一、或は甚だ類似のものが多く第二の部分は第一と對比をなし全く別な曲想のものを取り入れてゐる。その構成を文字にて示すと次の如くである。



この形式に於て各部分とも擴大或は縮小が行はれ更に前奏・間奏・後奏を附したものである。複合三部分形式は結局單純三部分形式が一單位となつて、これが更に三つ續いたものである。



これらの樂式指導の上に立つて更にソナタ形式交響曲形式へと發展指導がなされるのである。

4 主題や中心となる旋律をしつかりつかむこと

丁度草や木が小さな苗から生長する様に一つの音楽も作曲家の發見した數音符の凝結された樂想から漸次敷衍し、且つ展開して一つの作品を形造るのであつて、唯單なる單調無味な再述ではなしに機宜に適した繰返し敷衍、展開によつて中心思想をいよく強め、且つ高めるのである。従つてその主題或は中心となる旋律をしつかりつかみ且つ暗誦するまで反復傾聴することが大切である。

且つこれらの指導はいふまでもなく形式の理會の一端となり、従つて中學年以上に於ては一層大きな指導分解を占めることになる。

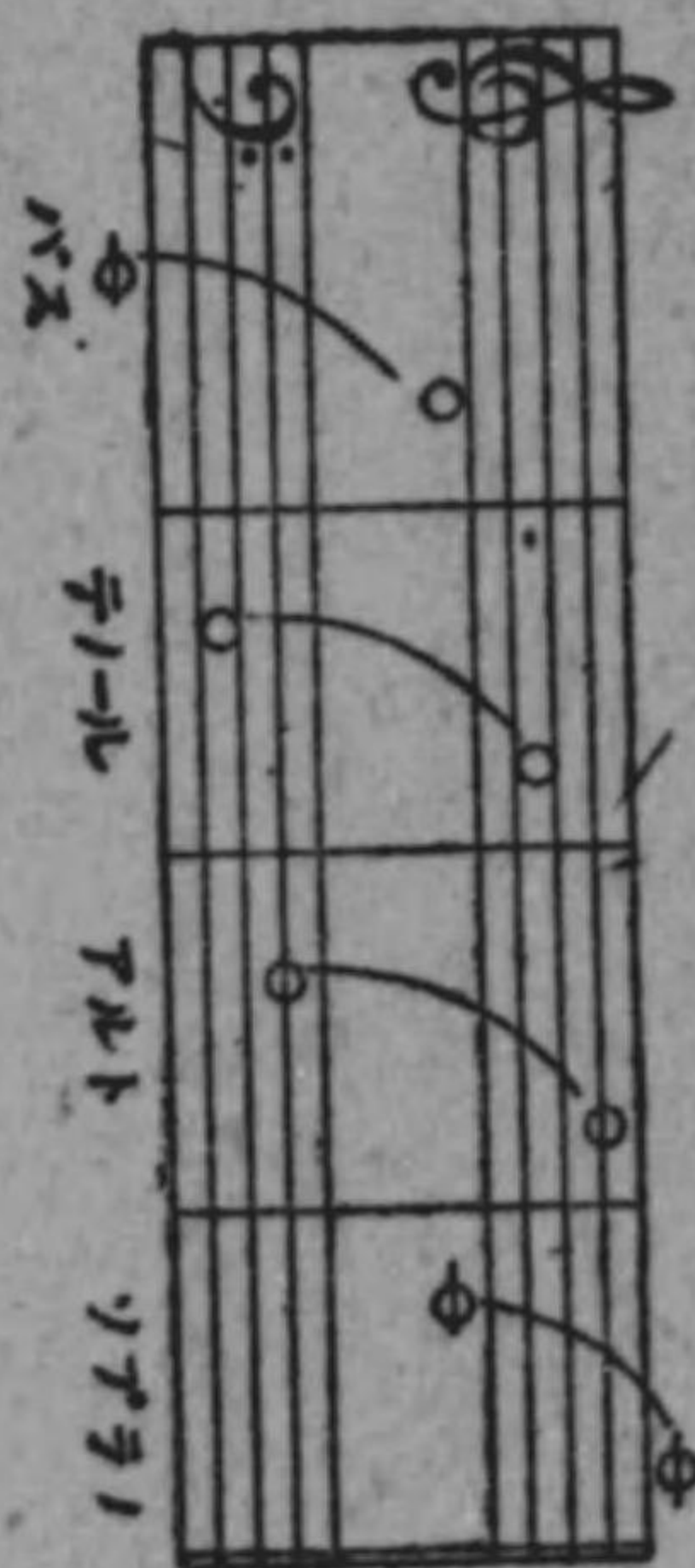
5 和聲に對して注意を向けること

節がどんなに表情的であつても、單に節だけでは慣れるに従つて、その淺薄な美が鼻についてくる。即ち最初甚だ悦びを以て聞いた節でも全く魅力を失ふやうになるものである。高い藝術的作品になると入念な深遠な和聲が用ひられてゐる。即ち一應旋律が甚だ美しいと感じたものも實際は和聲的表象に依存してゐるのである。従つて一音一音の和聲美の進行に對し鋭敏な聴覺を働かせ味ふ態度の訓練が甚だ大切である。

6 聲音に對する種々の組合せを知ること

聲樂に關する鑑賞音盤には低中學年では主として歌唱教材を模範的に吹込んだもの、或は歌唱教材に關聯した歌曲が取り入れられ更に上學年に於ては合唱曲が取り入れられてゐる。第五學年の「海ゆかば」の指導方法について教師

用書は次の如く述べて聲樂教材に於ける指導の一面に對する指針を與へてゐる。即ち「この音盤に於ては齊唱と合唱、男聲合唱と混聲合唱の區別、並びに各々の特徴を説明し、



十分了解するまで聴かせることが肝要である」と。従つてこれらの立場から聲樂、特に合唱曲に於ける教材の鑑賞指導に當つては次の如き點に對する指導も甚だ大切である。即ち男女の聲域によつて區別される聲音の種類、並にそれら聲音の音域、更に又聲音の種々の組合せ方等に對する指導をなすことである。

即ち

- 獨唱 ソプラノ、アルト、テノール、バス
- 齊唱 男聲、女聲、男女混聲、大人、子供
- 重唱 二重唱、三重唱、四重唱等
- 輪唱 二部輪唱、三部輪唱
- 合唱 イ、單聲合唱 女聲(二部、三部、四部)合唱 男聲(二部、三部、四部)合唱
- ロ、混聲合唱 二部、三部、四部等

6 作曲家並にそれが作られた大凡の時代をしること。

國民學校に於てはいづれの鑑賞教材についても作曲家やそれが作曲された大凡の年代を知らしめる必要があるといふ譯ではない。而し知つてゐた方がよりその作品を鑑賞するに便利な教材があることはいふまでもない。

即ち愛國行進曲の作曲者は瀬戸口藤吉氏であることがわかり、又軍艦行進曲も又同一人者であることがわかり、更に瀬戸口藤吉氏の經歷などについても知つてゐるとその曲について一層の親しみを感じ且つ理解を深めることが出来る。一方作曲された年代が明らかにされることも大切である。即ち六段の曲の作曲者八橋檢校は今から約三百數十年

前の人であるといふことがわかり、且つその時代に於ける我が國文化の程度或は一般的情勢等が理解出来るならばそれらと併せ考へて、この楽曲に對する一層の理解と親しみを加へることが出来、音樂藝術の進展といふ點からみても種々興味を深くすることが出来るのである。

三 情操面の指導

凡ての音樂が必ず或る一定の感情を表現して居るものとは限らない。或性格、即ち優雅、典雅、流麗等の美のみについて感じを與へるものもある。而し多くの音樂は大體に於て感情的表現に著しい特色があり、且つ深奥な感情についても表現されてゐる。これら音樂の感情の表現は低學年教材の如く描寫音樂でない限り具體的な事實から導かれるものでなく、それ等の事物から離れた音樂的諸要素の綜合によつて醸されるものである。この感情の世界を再表現することによつて兒童は心を昂ぶらせ、躍らせ、喜ばせ、悲しませ、或は幻影を描かせる等種々なる感情に共感し、味ふことが出来るのである。更にそれが標題や解説等の補助によつて一層想像を逞しくし、且つはつきりさせ情操を涵養することが出来るのである。

これら情操に對する實際指導については教師用に如何様に示されてゐるか鑑賞教材の二、三についてその指導法を示せば次の如くである。

初等科第一學年の「森の鍛冶屋」に於ける解説中に「此の曲は、朝のすがすがしい情景と、靜かな森、小鳥の歌、生活の歡び、等を現はしてゐる」とあり、第三學年の「波濤を越えて」に於ては「曲想はゆるく伸びやかで、遙か南國の海をしのばせる」と解説され、更に指導方法には「さてこの曲はいかなる感じを與へるかをたづね、波濤を越えての題目のあることを説明する」とある。

更に第五學年の「ウイリアム、テルの序曲」の第一の解説に「……音樂が莊嚴な調子となつて朝の讚歌を奏し出す。あらゆる樂器は、秀麗なアルプスの美をたたへて喜びに満ちてゐる」とある。

音樂の諸部面の形式的方面に對する理解は或る程度全員の兒童に徹底することが出来るが、音樂の情操面に於ける

感動といふ點に至つては結局人生そのもの、深い淺いが問題となる。従つて音樂的感動力の上に打ち建てられる鋭敏な音樂的感と共に、種々の經驗や教養によつて積み重ねられた人間の深さが直ちに情操面に對する鑑賞生活の根底となるのである。従つて兒童にとつても國民科等に於ける種々の學習の結果が一枚の音盤を味つてゆく上に大きな地盤となつてゐるのである。

二 音盤鑑賞指導の實際

一曲の音盤教材を指導する場合一應左の三段の過程を踏むことが必要である。即ち

(一) 直 觀

(二) 諦 聽

(三) 觀照批評

この三つの段階は如何なる形に於て授業の上に實踐されてゆくべきか、その實際について述べてみたいと思ふ。

(一) 直 觀

樂曲の性質によつては全然音盤名を知らせないで諦聽させる場合と一方音盤名を明示してから樂曲の美的形象の直觀をなさしむる場合との二つが考へられる。これが直觀に當つては一回だけの諦聽による直觀ですぐ次の指導に移る場合と數回の反復諦聽後始めて次の段階へ進むことが適當な場合とがある。

要するにこの直觀段階は未だ教師の何等の指導も施されない以前に於て兒童自身の音樂的感動力の總活動によつてその樂曲の主要を概觀する素朴的鑑賞の段階である。

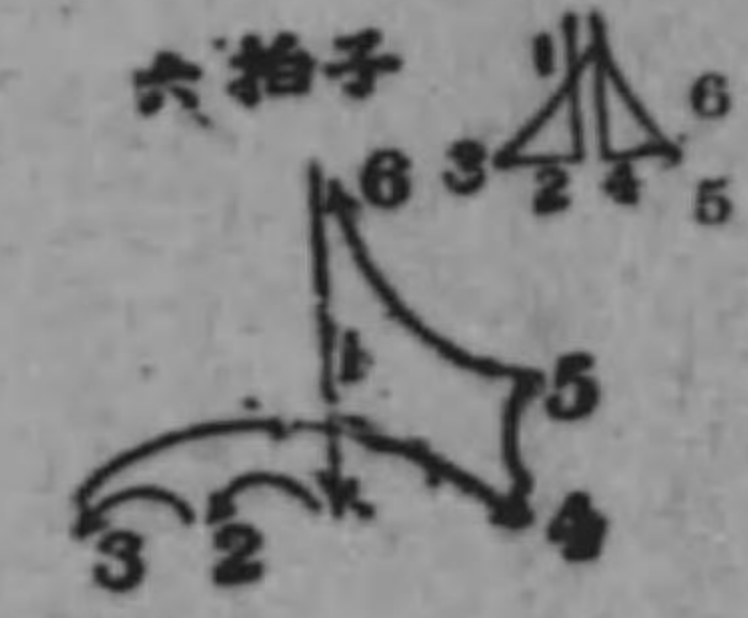
(二) 諦 聽

樂曲の形式と内容との兩面に互つて分析的に又總合的に逐次識別感得させる過程である。而し學年の心意の發達或は教材の特質等自ら指導の目標を異にし、従つてその指導様式に於ても一律な型にきめてしまふことの出来ないのはいふまでもない。而し一般的には次の如き様式によつて逐次總合から部分へ、部分から總合へと鑑照を深めて行かぬ

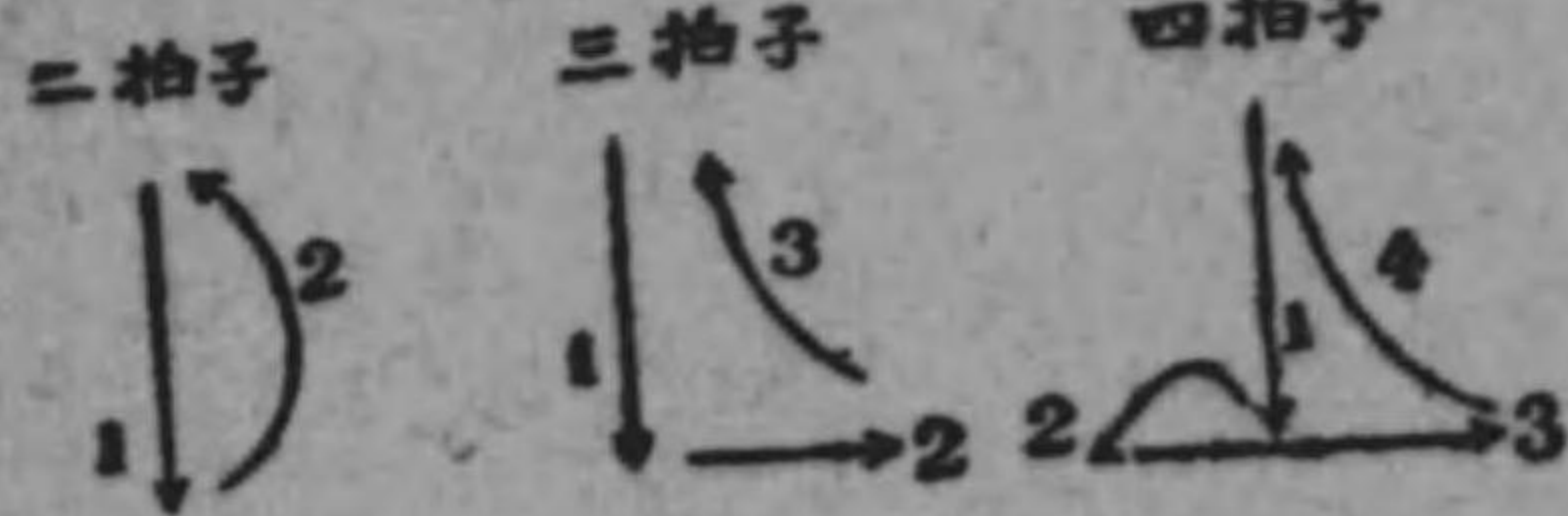
ばならない。

1 直観發表

「この音盤を聴いて何か考へたこと思つたこと氣のついたことありますか」と先づ直観過程に於て感得した印象を發表させ、そこに指導の手がかりを得るのである。而し答のない場合はあつさり打切つて次へ進むことが大切である。即ち假令へ兒童は或種の感銘や美的形象に對する素朴的把握が出来てゐても、それを言葉によつて發表することは困難であり、心理過程にも多分に飛躍があつて、無理である。従つて無理に質問追究し發表を強ひると却つて學習が不活潑となり學習を厭ふ結果となる。この第一の階梯においては直観過程によつて得た第一印象を一應整理し、以て次の分解指導への發展段階たり得れば十分なのである。



第五十五圖



2 拍子の把握

音盤を諦聽させつゝ次の様な拍節法を用ひ兒童各自に思ひ思ひに拍子をとらせ乍ら音盤の拍子をしらべさせる。即ち行進曲や舞踏曲の或るものゝ様に特に拍子の明確なものについては比較的低學年兒童であつても拍子の發見は早い。而し六拍子の滑らかな曲や弱起の樂曲等に到つてはなかなか拍子をつかむことが困難な場合が多い。かういふ樂曲に於ては特に拍子感の明瞭に表れてゐる箇所を音盤より抽出して拍子感の體得に努め、大部分の兒童が一通り拍子について體得出来た後更に教師と一所に拍節法によつて拍子をとりに乍ら音盤をきく様にする。

3 律動の體得

次に「どんな律動の曲でせうか」と質問する。而し聽覺からでは視覺に訴へた様には律動全體の形を正しく直観することはなかなか困難である。而しゆるやかに長い音の連

續が多いとか細かい音の連続が多いといふ様な大體の律動の形や變化は容易に感得出来るものであり、且つ部分的には容易に印象的に體得することが出来るものである。従つてどんな律動があつたでせうと各自に一本指で軽く打たせ律動を發表させると共に、一方中心となつてゐる律動について特に音盤より抽出指導することが大切である。

4 樂器の識別

この仕事は結果に於て演奏樂器の音色を識別させることと同じことになる。而し樂器の種類はさきに述べた如く甚だ多數にあり、従つてこれら指導にあつては系統的に各學年に配當し、特に初等科第三學年に於ては琴・クラリオネット・オーボエ等を順次指導し、且つこれらの樂器音の識別指導に於ては適宜樂曲中からそれ等指導せんとする樂器音が特に明瞭に演奏されてゐる箇所の抽出指導によつてその樂器獨自な高低、音色を識別記憶させると共に、樂器掛圖等を併用して樂器の形狀等と一体的に指導することが大切である。而し特にこの際初等科第五學年の鑑賞音盤の「子供のための旋律」又初等科第六學年の鑑賞音盤「管絃樂用諸樂器」中から必要な部分のみを抽出し指導することは大切である。尙實物の樂器を示して指導することが出来るならば、これに越したことはない。

5 主旋律の暗誦

樂曲中の主な旋律を把握させ且つ弱聲で口吟める様にする。即ち「しばしば繰り返されてゐる節がありますがどんな節でせう」と質問し若し主旋律をつかんでゐる兒童があつたら微唱させ、然らざる時は音盤の諦聽を反復し、適宜主旋律の部分のみ抽出指導し、全員揃つて音盤に合わせて微唱し、更に音盤をはなれても微唱出来るまで反復指導することが大切である。

6 樂曲に對する理解

樂曲の形式についての本格的指導は初等科第三學年頃より始めるのが適當である。例へば初等科第三學年の鑑賞教材である鉛の兵隊、進めや進め、分列行進曲、立派な兵隊等の三部分形式の樂曲の構造の指導に當つての一例を述べると以上の如き「諦聽」の各段階を通して分解の指導が課せられるのであるが、こゝに於ては更に總合的な諦聽の指

導によつて、全曲の気分・情趣の變化等に對し注意させる。即ち「この楽曲は大きく見ると幾つに分れてゐるか」と豫め質問を投げかけて諦聴させることが大切である。更にこれら三部分形式の指導に先立つて極めて構造的明瞭な且つ兒童によつて親しまれてゐる初等科第二學年鑑賞音盤である軍進行曲や、軍隊進行曲等について一應復習的取扱をなし以て三部分形式の楽曲の構造に對し理解を深めさせて後これら音盤の指導へ發展する様にすることも結構である。

7 音楽の表す情緒の感得

既に第一段の直観發表に於て兒童は音楽の情緒面に於ても發表し全體的な問題として觸れて來てゐるのであり、又諦聴の過程に於てもこの頃に至る迄十數回に近い音盤の諦聴をなし、順次楽曲の諸部面が明らかになつて來てゐるのである。この楽曲の諸部面に於ける形式の理解は自ら音楽の表現する氣持にも觸れて來てゐるのである。而しこゝに於ては特に音楽の表現してゐる情緒の面について「この曲はどんな氣持の曲でせう」と質問しそれぞれ兒童の印象を答へせると共に、教師も又自分の感じた點を述べ以てこの楽曲の表現してゐる感情の大體の方向について語り合ふのである。更に繪畫、文章等に表現させるとか或は又次の様な用紙に丸をつけさせる等して、その楽曲から受ける兒童の情緒をみるのである。

第四十一表

音楽の表す氣持	感じたところ(○)をす
安静(休息、平和、長閑)	
興奮(熱情)	
勇壯(壯大、豪壯)	
悲哀(寂寥、哀愁)	
喜悅(陽氣)	
快活(輕快、明朗、活潑)	
優美(優雅、典雅)	
華麗(華美)	

8 作曲者年代等についての理解
 必要な楽曲については適宜説明する。

四 觀照・批評

音盤鑑賞の最後の段階である觀照・批評に於ては、再び全楽曲を通じての鑑賞をなし、今までの過程に於て分析的に部分的に印象づけられて來た點を總合的に味得させる過程であつて、兒童の音楽的感得・知識・想像等の全能力を活

動させ、その対象たる楽曲の形式と内容との兩面に互つて微細な一點をも聴き逃すことなくこれを聴取して、兒童は、言葉や概念を超越し、説明や理解の限界を越えて、深く音楽の世界に没り、自ら音楽的情操も養はれ、或は覺悟をし、音楽に對する批評的意識も萌へて來るに至る段階である。

第六章 器樂指導

第一節 藝能科音楽に於ける器樂指導

國民學校令施行規則第十四條に器樂指導に關して「……又器樂ノ指導ヲ爲スコトヲ得」と明示されてゐる。而し「爲スコトヲ得」とあるは爲しても爲さなくてもよいといふ様な消極的な意味ではない、その意圖するところは積極的であるのであるが指導技術、器材等の關係上、消極的に示されたものであると解される。この點はわれわれ實際家の努力によつて解決するべき問題である。その點一段と研究努力をなし國家の意圖するところに添ふ様努めねばならないのである。

一 器樂指導の目的

この器樂指導は如何なる目的の下に「爲すことを得」るのであるかについて考へてみるに、歌唱と同様、器樂によつて自己を表現し且つこれによつて眞に音楽を體驗會得せしめんがためである。

これを歌唱との關係についてみると、簡易なる器樂を用ひて歌曲の律動や旋律を演奏する指導をなすならば兒童は新たな興味と情熱とを以て、その歌曲を反復練習する結果、歌曲の種々の形式についても理解を深くし、これは引いて歌曲を一段と深く味ふ結果となる。又器樂の本質上兒童は純粹に音楽を味ふことになり且つ自然に歌唱から純音楽へも導くことが出来るのである。

次に基礎練習の立場から器樂指導をみると律動樂器に於ては特に律動感覺の修練の機會となり、旋律樂器に於ては旋律感覺を練ることが出来る。即ちカスタネットや太鼓の類で歌曲の律動を叩いて見れば速く打つべき處と、緩く打つべき處は只唱つてゐるより遙かに明瞭に意識され且つ律動感が直接感得出来ることとなる。

旋律樂器に於ては音名を以て唱ひ乍ら練習すれば音名の系列、即ち音の高低或は特に派生音の關係等についても甚だ明瞭になる。

更に又旋律樂器では「第五學年、第六學年に於いては、和聲による合奏の指導に進めた方がよい」と初等科音樂三の教師用に述べてゐる如く聽覺の訓練をすることも出来る。

又鑑賞指導の面から見ると兒童が各種の樂器の演奏や合奏を體驗する事は、樂器に深い親しみを持ち、樂器に對する各種の知識を豊富にすることになるので、器樂演奏に對し深い同情と理解をもつことが出来るのみならず、既に歌唱との關係に於て述べた如く歌唱教材を樂器によつて演奏することは結局純粹に音樂を味ふこととなり器樂曲に對してもより理解を深めることが出来る。

右の如く器樂指導は他の諸分野指導と密接な關係がある。一面又樂器を奏する事は兒童の遊戯的本能に根ざす音樂生活の一部面であり、之を指導することは兒童の本然的要求を充すことにもなるので、兒童は器樂演奏に對して積極的である、このことは引いては音樂に對して兒童を積極的ならしむることになるのである。

二 器樂指導に於ける樂器の種類

藝能科音樂の教師用器樂指導に關する一節に「設備ある學校では、器樂の指導をすることが出来る、用ひる樂器は次の如きものが挙げられる。

ピアノ・オルガン・木琴・笛・ハーモニカ・手風琴・太鼓・鈴・カスタネット・四ツ竹・一絃琴・吹奏樂器等……云々」と述べて器樂指導に對する樂器の種類を以上の如く述べてゐる。

以上教師用書の説明は單に國民學校藝能科音樂に於ける器樂指導に對して使用することの出来る樂器の種類を述

べてゐるに過ぎない。これら種々の樂器を如何様に選擇するかといふ點については教師用に詳かにされてゐないが次の立場に立つて選擇することが大切である。

即ち兒童心身の發達と器樂の發生的過程とを考慮して選擇することが必要であつて、初めは律動を主とし、順次旋律樂器を加へ更に高學年に於ては和音樂器を加ふる事を大體の標準とする。

次に器樂選擇の態度としては藝術的見地からするよりも、寧ろ教育的見地からすることが大切である。この目的の爲には全部の兒童が一人の例外もなく使ひ得るものであつて、その演奏技術に於ても平易であるといふことが極めて重大な條件となる。

但し上學年に於ては特に簡単な操作に於て吹奏樂器についても指導が出来ることが述べられてゐる。而しバイオリン等の如く音を作裂してゆく絃樂器については全く述べられてゐないが、これは演奏上技術の點や心身の發達等を考慮されての故であらう。又ピアノ、オルガン等については特に一齊指導といふ點については種々の點から不可能であるため特に個人指導を行ふことの大切な所以が述べられてゐる。

以上の點を總合して考へてみると、國民學校に於ける一齊指導のための樂器の適切なるものは上田友龜氏も「國民學校器樂指導の研究」に於て述べてゐる如く演奏が簡易で、構造が簡單で、價格が低廉で堅牢で、音色が明快優雅で形狀並に音樂が大きく過ぎないといふことになる。それを更に學年的心身の發展に應じて選擇するとすれば低中學年で律動樂器であつて太鼓、鈴、カスタネット、四ツ竹、トライアングル、タンブリン、更に中高學年に於ては旋律樂器と和音樂器で木琴、ハーモニカ、笛、一絃琴等といふことになる。特にピアノ、オルガン、手風琴、吹奏樂器等は右の條件に該當しない部面が多く従つて別個な立場に於て指導すべきものとなる。以上の如く使用し得る樂器について見ると甚だ多種となり、これら多種類のものについてそれらを如何様に選擇指導すべきかが問題となる。律動樂器に於てはその操作は殆ど共通な點が多いが、旋律並に和音樂器に於てはその操作は皆それぞれ特徴があつて幾種類もの樂器について指導するといふ様なことは事實不可能である。

當校に於ては初等科三學年までは律動樂器を指導しカスタネット、拍子木、タンブリン、トライアングルと更に木

琴を指導し、第四學年には女子は木琴男子はハーモニカを中心として木琴を併せ指導してゐる。右の律動樂器の中拍子木は學校に於て兒童の製作せるもので、その演奏にも特殊の技術を要せず且つ又樂器の得られない現今極めて簡単に安價に藝能科工作とも關聯して兒童の手によつて製作出来るので種々なる點から便利なものである。

第二節 音樂練習に於ける兒童の態度

當校に於ては初等科第四學年より男子にはハーモニカを女子には木琴の指導を課してゐる。特に音樂時の一部を割いて系統的に指導してゐるが、男女共に音樂練習に對しては興味を持ち熱心に行つてゐる。

一 兒童の音樂練習に對する態度の學年的發展

兒童の音樂練習に對する態度の學年的發展は如何であるかをみるために、當校兒童について音樂四分野の愛好順位を品等せしめたものについて、音樂の平均順位のみを取り出して見ると次の如くである。

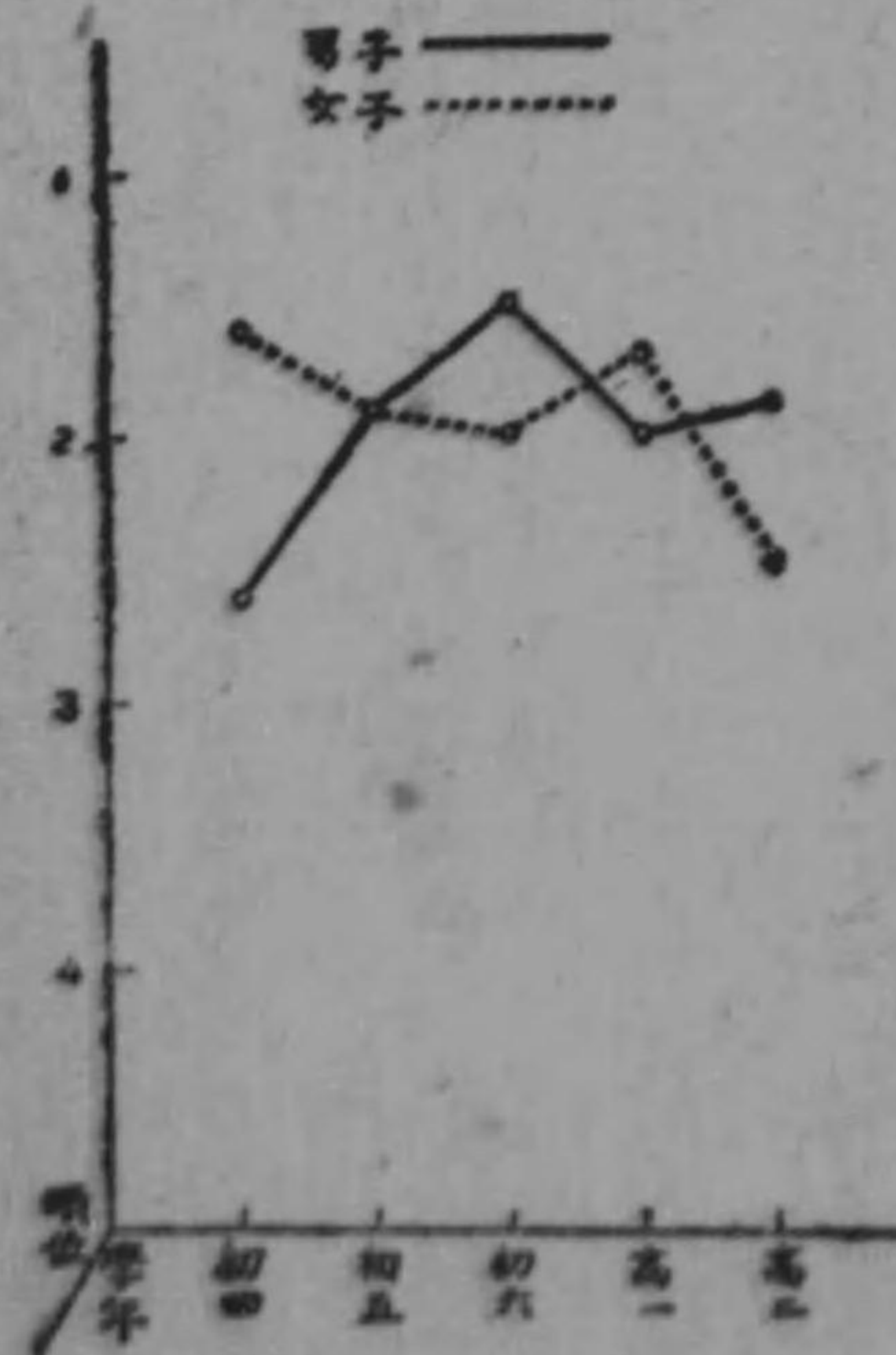
第四十二表

性別	學年	
	初四	初五
男子	二・六	一・九
女子	一・六	一・九
	初六	高一
男子	一・五	二・〇
女子	二・〇	一・七
	高二	
男子	一・九	二・五
女子	二・五	

更にこれを圖示したものが第五十六圖である。これについてみれば、初等科第四學年男子、高等科第二學年女子を除く全兒童が平均順位に於て二・〇以上を示してゐる。又男女別にこれを見ると、そこに著しい差異は認められない。次に音樂に對し各學年に於てはそれぞれどんな割合に愛

第五十六圖

音樂に對する平均順位



第四十三表

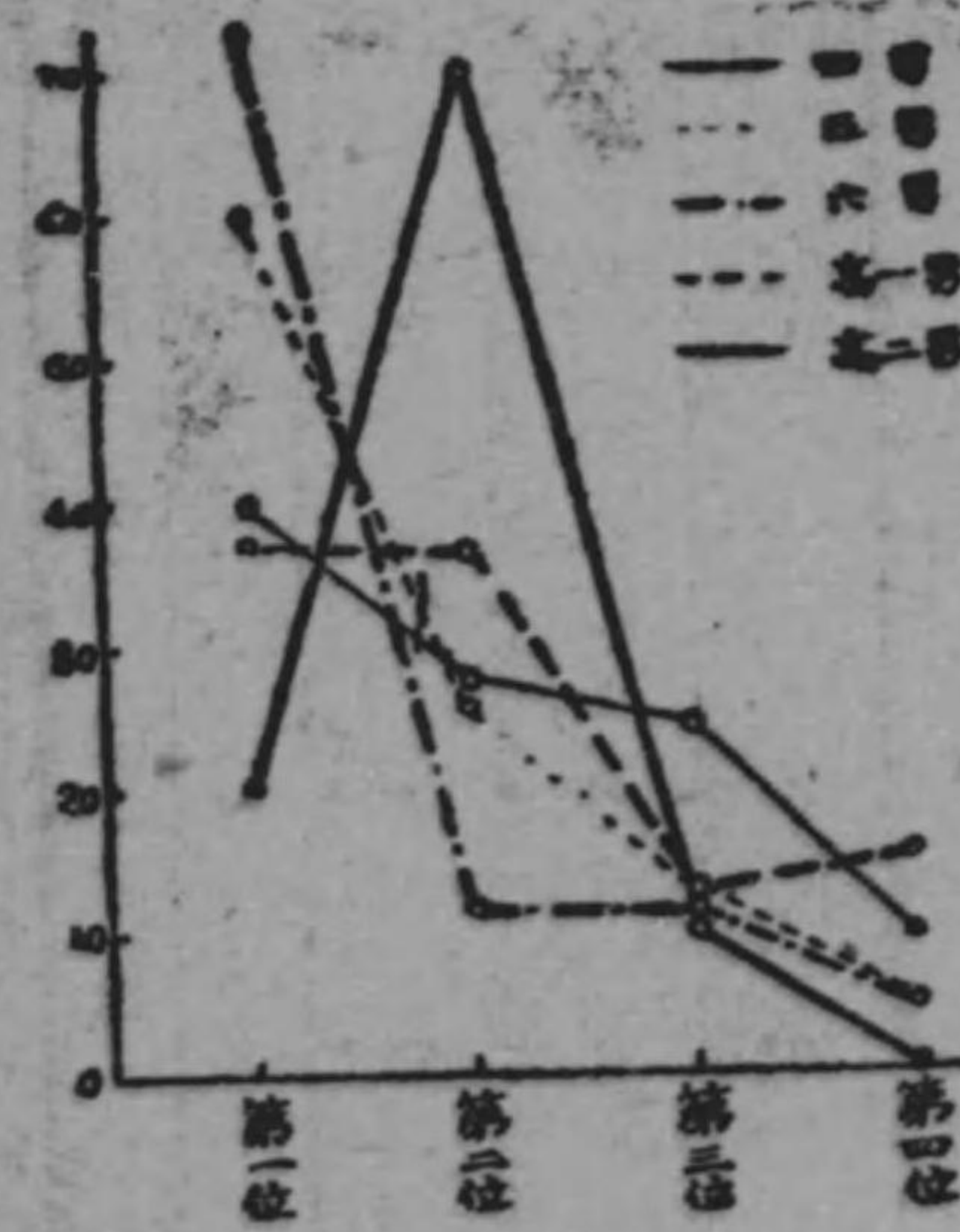
學年	調査人員	第一位	第二位	第三位	第四位
初四	四五	40.0	26.7	24.5	8.9
初五	四六	59.0	24.0	13.0	4.0
初六	六四	71.8	11.0	12.5	4.6
高一	二七	37.1	37.1	11.1	15.0
高二	一〇	20.0	70.0	10.0	0

好してゐるか、この愛好の傾を見る目的を以て各順位に於ける男子の實人員の百分率を求めると、次の如くである。更にこれを圖示すると、高二男一組のみが第二位に愛好する者の割合が一番多く、他のいづれの學年も皆第一位に愛好する者が多く次が第二、第三、第四といふ順序である。

初等科第四學年並に高等科第一學年兒童も第一位の者が一番多いのではあるが、五年及び六年の男子に比すれば著しく少い。この理由の一つは初等科第四學年に於ては未だハーモニカも全部揃つてゐないといふことと、又ハーモニカ演奏に對する技術の入り方は木琴に比してやゝ困難であるため未だ本格的な指導に入れなかつたといふことの二つに原因してゐるやうに思ふ。

又高等科第一學年では當校は市内の學校から兒童を募集し新しい學級編成をするために他校より轉校した兒童が半数を占め、ハーモニカを一度も手にとつて吹いたことのない兒童も相當數あるためである。又高等科第二學年に於ては第一位が二〇%、第二位が七〇%といふ割合になつてゐるが、これは調査人員が甚だ少いことと音樂の時間が一週一時間である爲に十分に音樂指導に時間を割くことが出来ない爲、更に又鑑賞を好む傾向が非常に強くなつて來てゐる等に起因してゐるためである。

第五十七圖



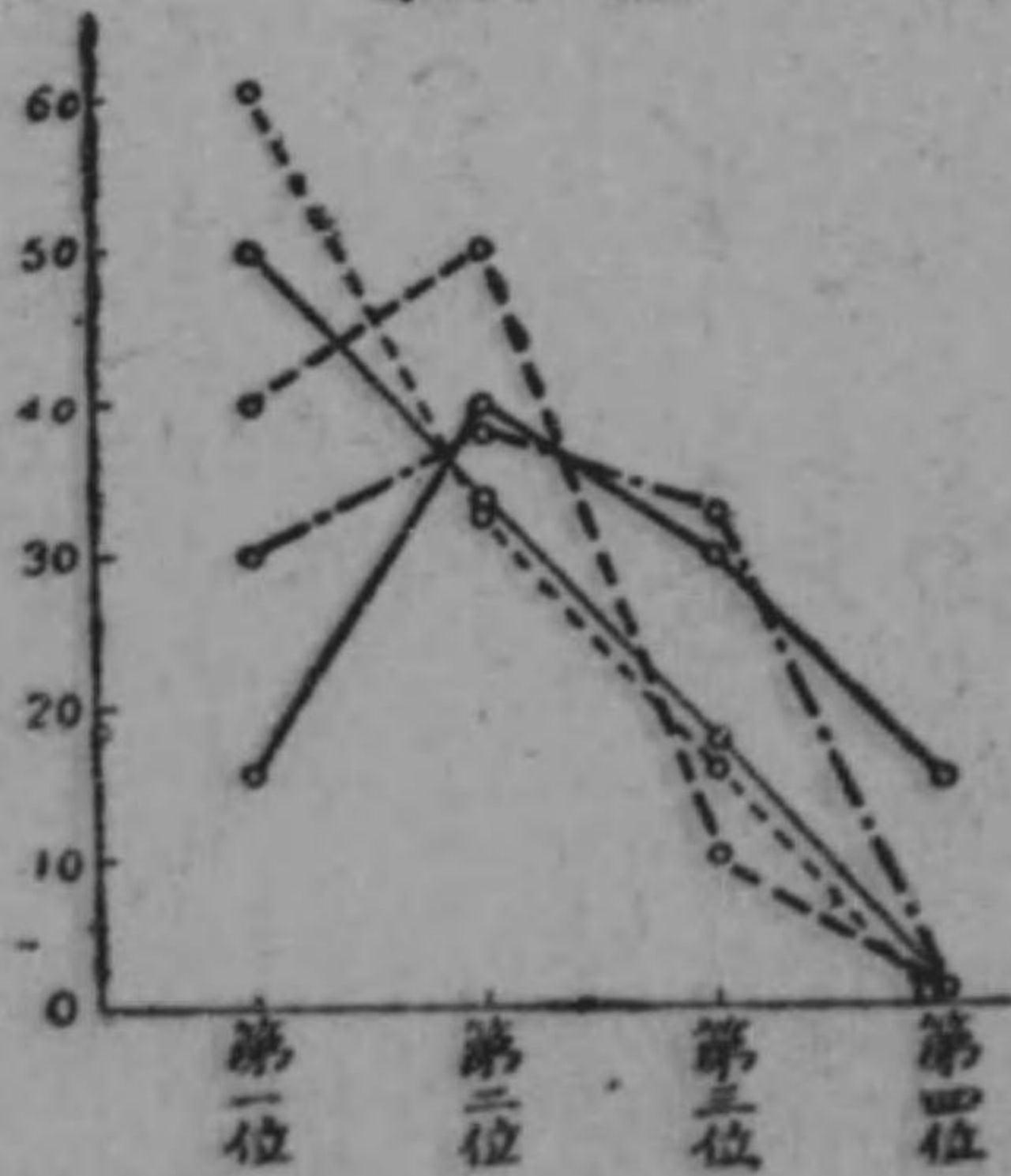
次に女子の器樂（木琴）に對する愛好順位の傾を見る目的を以て前述の男子の器樂に對する愛好順位の傾を見ると同様な方法によつてその割合を見ると次の如くである。

第四十四表

第四位	第三位	第二位	第一位	調査人員	學年
0	16.7	33.0	50.0	四五	初四
0	6.7	32.2	61.3	四六	初五
0	33.3	37.5	29.2	六四	初六
0	10.0	50.0	40.0	二七	高一
15.3	30.7	38.5	15.3	一〇	高二

— 四女 — 高一女
 - - - 五女 - - - 高二女
 - - - 六女 - - -

第五十八圖



更にこれを圖示すると第五十八圖の如くである。これをみると第一位に最も多くの愛好者のある學年は第五學年と第六學年でその他の學年はいづれも第二位に最も多い。而し高等科第二學年女子は第三位第四位にも相當愛好者があるが、これは男子に於けると同様音樂の時間が一週一時間といふ時間數の關係や調査人員が少く、而も途中轉入兒童のある關係上、系統的指導がなされてゐない等の理由に基づくものと思はれる。然るに第四學年、第五學年に於てはその大部分が第一、二位の上位にある。これらの學年は國民學校實施以來漸進的に且つ系統的に本格的な指導がなされて來て居り、従つて組の力が比較的平均され又器樂演奏に對する雰囲気は他の組に比して高いといふことが大きな原因である様に思はれる。

二 四學年以上男子の器樂（ハーマニカ）對にする態度
 1 器樂を好む兒童についての考察

器樂を好きとする兒童の答案の主なるものについてみると次の如くである。

- 初四男
- ハーマニカは良い音が出たりやさしい音がでるから 七
 - よい音が出るから 四
 - いろ／＼な音が出るから 四
 - たのしい氣持になるから 四
 - ハーマニカをふくと好い氣持になるから 五
 - 上手だから 五
 - らくだから 四
 - すこし出来るやうになつたから 四
 - おもしろいから 二
 - すきだから 二
 - いつでも吹けるから 二
 - 男らしく男らしいから 二
 - いろ／＼な曲を吹ける様になるから 二
- 初五男
- ハーマニカの音がすき 五
- 初六男
- 色々の音が出るからよい 七
 - よい音で皆んなひっこまれる氣がする 二
 - なんとなく男らしい 九
 - たのしいから 四
 - なんとなくいゝかんじがする 三
 - 心があつまつてなんとなくよい 三
 - 面白いから好き 一
- 高一男
- 上手だからすきだ 一〇
 - 吹くことがすきだから 一〇
 - ハーマニカは優等の獨特のものでいろ／＼の音樂をふけるからよい 五
 - いつでも吹けるから便利である 二
 - 上手になつて旅行などにゆき吹けるから 九
 - 手がるでよい 九
 - かつばつで男らしいから 九
 - なんとなく男らしい 五
 - 自分で思ふ節がふけるから 五
 - 自分で歌はなくともいゝから 五
 - 全部でそろつてふくのがすきです 五
 - とてもよい音が出るから 六
 - かん高い音がしておもしろいから 四
 - とてもよい氣持になるから 四
 - たのしみである 四
 - 自分で色々考へてふけるから 三
 - 苦勞したあとで力をつけてくゐる 三

から

五年の時から習つてゐたから

家でならふことが出来るから

ラジオに合せてやることも出来る

から

口でうたはないから

くたびれないから

高二男

頭がすつきりするから

ハーモニカで軍歌をやると元気が

出るから

やはりじめると面白くなんでも出

来るから

勉強したあとつかれた時演奏する

からです

自分でいろ／＼勉強出来るから

唱歌をするよりうんとよい

六年の時もやつたから

今これら兒童の答案について考察してみるに

(1) ハーモニカの音色を愛好する點については次のやうな答案が多く擧つてゐる。即ち「よい音が出るから」「ハーモニカの音が好き」「よい音でみんなひつこまれる気がするから」「頭がすつきりする」等であり、更にこれらの答案に似た意味を述べてゐる兒童は多數ある。一體ハーモニカはやゝ哀調・優美・可憐等の感情を表現するものであり、且つその音量に於ては小さく、従つて莊大さや力強さといふ點では到底多くを望み得ない。而し右の如く一面可憐・優美な音色ではあるが奏法によつては可成り「男らしく」且つ「勇ましく」「かつばつで男らしい」表現が出来るのである。又「ハーモニカは僕等の獨特のものでいろいろの音楽がふける」と一種の誇りと喜に似た氣持を述べてゐる兒童もあるが、このハーモニカは獨奏樂器としてのみならず、合奏樂器としても音楽を楽しむには十分であるやうに思ふ。更に「なんとなくいゝ感じ」がし「心が集つてよい」らしいのである。

(2) 「すきだから」「おもしろいから」「吹くのがすき」「たのしい」といつたやうに天賦の慾求から演奏することのよろこびについて述べてゐる。即ち南洋の未開の土人の中には丸木をくりぬき、それを打つて楽しむ風習があるといひ、又赤子がオルゴールをならしたり玩具のラッパを吹き或は太鼓を打ち鳴らして喜ぶことは本來の演奏本能から出た發してゐることであつて、「好きだから」「面白いから」といふやうな數多い兒童の答案は實にこの點について語つてゐるやうに思ふ。

(3) 次にハーモニカは特別な演奏技術を要しない簡易樂器であるため特に親しみ易いことを述べてゐる者が多い。即ち「らくだから」「思ひ通りにふけるから」「ハーモニカは僕等の獨特のものであるから」等である。又ハーモニカの技巧的な表現を楽しむ點としては「ベースを入れるのが好き」或は「上手だから」などと述べてゐる。

(4) 輕便で携帯などに甚だ便利であるといふ點については「手がるでよい」「いつでも吹けるから便利である」更に「上手になつて旅行などに行き吹けるから」と述べてゐる。どんなにピアノがよい樂器であつても野や山や或は旅行に携帯する譯には行かない。又ギターやマンドリンのやうな大樂器であつても、ハーモニカの様に輕便に携帯する譯にはゆかないが、然るにハーモニカに於ては、勤勞の合間にお晝の休憩時に、或は旅行に遠足に一寸ポケットに入れ輕便に携帯出来、隨時隨所に演奏を楽しむことが出来るのである。即ち「旅行などに行く時にも吹け」「苦勞したあとで力をつけてくれ」更に屋外に於て合唱する場合の伴奏用樂器ともなるもので、今後その利用と普及については一段と工夫研究するの必要がある。

(5) 「ハニホヘトで吹けるから好き」といふやうに國民學校の音名唱と一致し、唱歌と相俟つて音楽上の基礎練習が出来ることが述べ、一方「ハーモニカを聞くのがよい」と述べてゐるが、これらは器樂鑑賞の初歩的指導としての大切な問題を述べてゐるやうに思ふ。

(6) 更に器樂の演奏をなすことによつて心が慰められ、且つ疲勞を癒し張合をつけ一層元氣が出て仕事に精進出来ることについて述べてゐる答案が多數ある。即ち「ハーモニカを吹奏すると楽しいよい氣持」になり、且つ「力をつけてくれ」「頭がすつきり」とし「軍歌をやると元氣が出」更に「勉強したあと、つかれた時獨奏する」等であつて、器樂の演奏は兒童の心身に對し、甚だよき影響をもたらすことについて多數の兒童によつて述べられてゐる。

2 器樂を嫌ふ兒童の考察

器樂を嫌ひとする兒童の答案の主なるものについて見ると次の如くである。

四 男

下手だから
ならふのがむづかしいから
ハーモニカがないから

四
三

五 男

よく吹けないからきらひ
長くすつたり長く吹いたりする曲

八

はきらひ

譜をみて勉強するのは嫌ひ
音を探し出すのがきらひ
ペースが入らないからきらひ
一人で吹くのはきらひ

六 男
上手にふけないから
むづかしいから
高一男
吹けないから
時々つかかるから

七
四

今これら児童の答案について考察してみるに

(1) 「上手にふけないから」「ならふのがむづかしいから」と演奏上の困難な点を挙げてゐる者が多数ある。事實ハ
「ハーモニカの演奏は木琴のそれに較らべて入り方がはるかに困難であり、特に音を見つけることがむづかしい。従つて
木琴の様にいづれの児童もすこしの練習で歌の形になるといふことは甚だ困難である。即ち児童の答案の様に「音を
探し出すのが嫌ひ」であつたり、又「高い音のあるのはきらひ」であるといふ様なことになるのである。即ちハーモ
ニカに於ては高音部・低音部共に音の配列は中音の部のと著しくちがふからである。

(2) 一方「長くすつたり長く吹いたりする曲はきらひ」とあるが「ヘイ(レフアラ)」といふ三つの音が連続する旋
律があるとすれば、それは全部吸ひ続けねばならぬし又「ハト(ドミリ)」の旋律が長く時は反對に吹き続けなければ
ならない。従つて児童の小さい肺活量では幾小節も吹き続けたり吸ひつゞけたりすることは甚だ肉體的に負擔が多
く、特に呼吸器系統に障害ある児童は勿論のこと、健全な児童であつても衛生上十分注意せねばならぬ。

三 四學年以上女子の器樂(木琴)に對する態度

1 器樂を好む児童の考察

器樂を好きとする児童の主なるものについて見ると次の如くである。

初四女

とてもよい音が出るから
あきないから
うつてゐる時がいゝ
おもしろいから
たのしいところがよい
ころ／＼ひけるから
氣持がよい

八
五
五
三
二

木琴をやるとピアノを覚えてよい
妹と一緒に合奏出来るから
家でも出来るから
上手になつたから
自分の思ふのが出来るから
前からひきたいと思つておつたか
ら
先生にほめられるから

二
二
四

高一女

音ふにいはれぬおもしろさがある
から
良い音がするから
なんとなく心がういてくる
ゆかいだから
氣持がよいから
自分の思ふ音楽がなんでも出来る
から

五
四

高二女

歌ふのより器樂はすき
習つておくとちよつとなにかあつ
た時でもすぐやれて人によるこぼ
れる

三

初五女

よい音がするから
きれいな音が出る
楽しいから
よい氣持がするから
木琴を打つのは何だからうれしい

三

いろ／＼な音が出るから
良い音が出るからよい
樂器をならふと自分からよい氣持
になれるから
とてもよい氣持です
木琴はすきです
木琴はするのはすきです
ひまの時に木琴をいつもやるから
木琴が面白いほどよく出来る
木琴は何の曲でもひけるから
上手に出来るから
習ふとずん／＼上手になるから
近所で一番上手だから

七
二
三
四
三

初六女

いろ／＼な音が出るから
良い音が出るからよい
樂器をならふと自分からよい氣持
になれるから
とてもよい氣持です
木琴はすきです
木琴はするのはすきです
ひまの時に木琴をいつもやるから
木琴が面白いほどよく出来る
木琴は何の曲でもひけるから
上手に出来るから
習ふとずん／＼上手になるから
近所で一番上手だから

七
二
三
四
三

初五女

よい音がするから
きれいな音が出る
楽しいから
よい氣持がするから
木琴を打つのは何だからうれしい

九
四
三

初五女

なんとなくうれしい
學校で教はつた唱歌や譜の勉強に
なる

今これら答案について考察してみるに

(1) 音色の美しさについて述べてゐるものでは「とてもよい音が出るから」「いい音が出て心がはればれするから」といふ様な答案が甚だ多数ある。一體木琴は軽快で晴れ晴れしく明朗な音色であつて、快活な児童の心情にはふさはしく、従つて木琴を演奏すると「心がういて來たり」「ゆくわいになり」且つ「なんとなくうれしい」氣持がするものである。

(2) 男子に於ても多くあつた様に「あきないから」「おもしろいから」「うれしいから」「いふにいはれぬ面白さがあるから」等が多数擧つてゐる。

(3) 「どんな歌でも木琴でやればすぐうたへるから」「學校で教はつた唱歌や樂譜の勉強になるから」と家庭に於て歌唱の練習をする場合木琴を補助とすれば節のよくわからない曲なども容易に出来ることを述べてゐる。勿論家にピアノ、オルガン等があればそれに越したことはないが、一般的には望めない。而し木琴の一挺位はいづれの家庭に於ても備へ、児童日常に於ける音樂生活の具として親しませることは、児童音樂生活の漸進の爲にも、更に音樂生活の水準を向上發展させる上にも極めて大切であると思ふ。即ちこれらの児童は木琴をピアノやオルガンと同等な位置に於て、音樂學習に十分利用出来る重寶な樂器であることについて感得してゐるのである。又「木琴をやるとピアノを覚えてよい」とも述べてゐる。勿論當校に於て木琴を一齊指導の樂器として取り入れてゐる所以は、木琴特有な教育的な意義に基づくことが根本の理由であるが、而し半音づきの木琴の構造は演奏上の技術は異つてゐても譜面と鍵盤との關係はピアノやオルガンと全く同一であるため、今後ピアノ、オルガンへ進む児童は讀譜上の負擔が甚だ輕減され、木琴の練習はやがて高次な器樂練習へ直接發展することが出来るのである。

(4) 「妹と一緒に合奏出来るから」と器樂による合奏の喜びについて述べてゐるが、これらの児童は家庭にあつて旺盛な自發性と獨創性から音樂生活が十分に實踐せられてゐる事を述べたものであり、更にこれに類する答案では「ひまの時木琴をいつもやる」「家でも出来るから」等がある。

(5) その他に「自分の思ふのが出来るから」「習ふとずんずん上手になるから」といふ様に演奏上の技術が比較的平易で且つ上達が目に見える喜びを述べてゐる者もある。

2 器樂を嫌ひとする児童の答案の考察

器樂を嫌ひとする児童の答案の主なるものについて見ると次の如くである。

四 女	五 女	音の前ではよく出来ません
兩手でうつのは出来ないから	あまりよく音がそろはない	高一女
上手でないから	一人で奏することはイヤだ	上手に出来ないから
びつこになるから	六 女	自分ではやれないから
きたない音の出るのがあるから	一人でやるのはきらひです	高二女
うるさいから	ロールが上手に出来ないから	ロールが出来ません
間違ふかもしれないから	手が思ふ様に動かないから	二
音譜をよく覚えてゐないから	譜をよく覚えてゐないから	二

今これらの児童の答案について考察してみるに

(1) 男子に於けるハーモニカでは演奏上の困難を述べる者がかなり多かつたが、それに反し木琴の方は極めて少数が「兩手でうつのが出来ないから」「びつこになるから」「ロールが上手に出来ない」「手が思ふ様に動かない」といふ様に述べてゐるのみである。而しこれらの答案はハーモニカの様にならぬものとは異り、既に音樂の世界に一步ふみ入つて、その技巧上の困難な點を擧げてゐるに過ぎない。

(2) ハーモニカに於ては、音程は正しく奏せるが律動上に缺點があり、木琴は律動は鮮明に打てるが音程が悪いといふ如く、それぞれ一長一短がある。即ち「きたない音の出るのがあるから」といふのは木琴の一番缺點について述べてゐる者であつて、相當上等な木琴であつても温度、乾濕等の外氣に影響される點が大きく、且つ安物の木琴では

今これら答案について考察してみらるに

(1) 音色の美しさについて述べてゐるものでは「とてもよい音が出るから」「いゝ音が出て心がはればれるから」といふ様な答案が甚だ多数ある。一體木琴は軽快で晴れ晴れしく明朗な音色であつて、快活な児童の心情にはふさはしく、従つて木琴を演奏すると「心がういて來たり」「ゆくわいになり」且つ「なんとなくうれしい」氣持がするものである。

(2) 男子に於ても多くあつた様に「あきないから」「おもしろいから」「うれしいから」「いふにいはれぬ面白があるから」等が多数擧つてゐる。

(3) 「どんな歌でも木琴でやればすぐうたへるから」「學校で教はつた唱歌や樂譜の勉強になるから」と家庭に於て歌唱の練習をする場合木琴を補助とすれば節のよくわからない曲なども容易に出来ることを述べてゐる。勿論家にピアノ、オルガン等があればそれに越したことはないが、一般的には望めない。而し木琴の一挺位はいづれの家庭に於ても備へ、児童日常に於ける音樂生活の具として親しませることは、児童音樂生活の漸進の爲にも、更に音樂生活の水準を向上發展させる上にも極めて大切であると思ふ。即ちこれらの児童は木琴をピアノやオルガンと同等な位置に於て、音樂學習に十分利用出来る重寶な樂器であることについて感得してゐるのである。又「木琴をやるとピアノを覚えてよい」とも述べてゐる。勿論當校に於て木琴を一齊指導の樂器として取り入れてゐる所以は、木琴特有な教育的な意義に基づくことが根本の理由であるが、而し半音づきの木琴の構造は演奏上の技術は異つてゐても譜面と鍵盤との關係はピアノやオルガンと全く同一であるため、今後ピアノ、オルガンへ進む児童は讀譜上の負擔が甚だ軽減され、木琴の練習はやがて高次の器樂練習へ直接發展することが出来るのである。

(4) 「妹と一緒に合奏出来るから」と器樂による合奏の喜びについて述べてゐるが、これらの児童は家庭にあつて旺盛な自發性と獨創性から音樂生活が十分に實踐せられてゐる事を述べたものであり、更にこれに類する答案では「ひまの時木琴をいつもやる」「家でも出来るから」等がある。

(5) その他に「自分の思ふのが出来るから」「習ふとすんすん上手になるから」といふ様に演奏上の技術が比較的平易で且つ上達が目に見える喜びを述べてゐる者もある。

2 器樂を嫌ひとする児童の考察

器樂を嫌ひとする児童の答案の主なるものについて見ると次の如くである。

四 女	兩手でうつのは出来ないから	二	あまりよく音がそろはない	五 女	昔の前ではよく出来ません
	上手でないから	二	一人で奏することはイヤだ		高一女
	びつこになるから	二	一人でやるのはきらひです		上手に出来ないから
	きたない音の出るのがあるから	六 女	ロールが上手に出来ないから		自分ではやれないから
	うるさいから		手が思ふ様に動かないから		高二女
	間違ふかもしれないから		譜をよく覚えてゐないから		ロールが出来ません

今これらの児童の答案について考察してみらるに

(1) 男子に於けるハーモニカでは演奏上の困難を述べる者がかなり多かつたが、それに反し木琴の方は極めて少數が「兩手でうつのが出来ないから」「びつこになるから」「ロールが上手に出来ない」「手が思ふ様に動かない」といふ様に述べてゐるのみである。而しこれらの答案はハーモニカの様にならぬものとは異り、既に音樂の世界に一步ふみ入つて、その技巧上の困難な點を擧げてゐるに過ぎない。

(2) ハーモニカに於ては、音程は正しく奏せるが律動上に缺點があり、木琴は律動は鮮明に打てるが音程が悪いといふ如く、それぞれ一長一短がある。即ち「きたない音の出るのがあるから」といふのは木琴の一番缺點について述べてゐる者であつて、相當上等な木琴であつても温度、乾濕等の外氣に影響される點が大きく、且つ安物の木琴では

既に最初から狂つてゐるものが相當多い。即ち「きたない音の出るのが」あつたり「あまり音が揃はない」ので一所に合奏しても氣持が悪いのである。

これらの如き調律の正確な木琴に日常親んでゐると正しい聴覚を害ふといふ音楽上最大な危険を招來することになるのであるから、特にこの點について十分注意して指導する必要がある。

(3) 「一人でやるのはきらひです」と獨奏に自信のないことを述べてゐる者が多數ある。これ等の兒童はまだ技術上の修練を得てゐないために嫌ひなのである。

第三節 器樂指導の實際

特にハーモニカと木琴の指導について記すと次の如くである。

一 ハーモニカの指導

最初は兒童各自の現に所持してゐるものによつて指導を始めたので、教場に於ける一齊指導には甚だ不便であつたので、絶對的音高感覺の認識と關聯して、ハ調のハーモニカに一定することにした。即ち四六時中ハ調のハーモニカに親しんで居るならば、それら幹音の記憶といふことが自ら出來ると思はれるのである。尤も獨奏用としてはイ調のハーモニカの方が音色の點に於て宜しい様に思ふ。ハーモニカには音率は正確で比較的狂ひが少く、斷音的でなく音を續けることが出來、音色は可憐で美しい。等の特色がある。

又その缺點としては、音系列を把握せしむる點に於て、衛生的に見て、又音が弱く他の樂器等と合奏することに於ては効果が薄く、比較的故障が起り易い、等をあげることが出来る。ハーモニカの構造は非常に微妙に出來て居るから初歩者が手入れ修理をすることは困難である。

次に奏法の點について考へてみると單に旋律だけではなく、可成り技巧的な點が多く、練習を十分に積むと藝術的表現に於ては、可成り優れた奏法が出來簡易樂器の域を脱することが出来る様に思ふ。尙ハーモニカバンドの一番小

規模なものはバスハーモニカ並にギターを加へる事により、これ等の合奏によつて、子供のオーケストラが組織出來る。

次にハーモニカの實際指導の概略を述べると次の如くである。

(1) ハーモニカ第一期指導

イ ハーモニカの音系列を音名を以て圖示し十分理解させる。

ロ ハーモニカの低音部を左手に高音部を右手にして持つこと。

ハ 唇の形は丁度口笛を吹く時の様な形にする。

ニ 音系列を音名にて機械的になるまで練習する。この時雜音が入らず、單音音名系列がきれいに奏せればよい。

ホ こゝまで出來たら音名で習つた「春が來た」とか「春の小川」といつた曲を美しく吹く練習をする。こゝまでは總てシングル奏法の指導である。

(2) ハーモニカ第二期指導

イ 七つの音を一口に銜へる練習をする。若し口が小さくて、七つを一度に銜へることの難かしい兒童は五つを銜へてもよい。

ロ 七つの穴或は五つの穴に舌を當て、塞ぎ、この時吹いて何處からも音が洩れない様にすれば良い。

ハ 次に低音部の方へ舌をほんの少し片寄せ舌の右横へ空氣の出る小さい穴を作る、そして靜かに吹くとハの音が明瞭に出る。この習練を十分する。

ニ 七つを一口に銜へ、舌をあて、第一期の指導に於て練習した曲が自由に吹ける様にする。

ホ 舌を引くと低音が一度に鳴つて又、直ぐ消える、吸ふのも又これと同じ方法による。

ヘ ベースを入れた時肝心の「ハ」の音或は「ニ」の音が切れたり、又消えない様に注意し、ベースが消えてもやはり旋律だけは明瞭に音が残りその間に正しくザツ、ザツ、ザツとベースの入る様にすることである。

ト 更にベースの入れ方に於ける舌の運動の練習は一齊にハーモニカを離れて練習し、且つ上手に出来る児童を前に立たせ十分舌の運動を観察させることが大切である。

又ハーモニカの譜と楽譜との聯關を指導し、なるべく譜を見て吹ける様に指導をすることが大切である。

チ 尙トレモロの練習などは簡單であるから指導するがよい。
以上はハーモニカの吹奏に對して極めてその概略について述べたのであるが、尙これら吹奏に對する技術についてはいふまでもなく反復修練が必要で、児童のポケットには常にこの樂器を携帯し隨時隨所に於て楽しい練習がなされる様指導することが極めて大切である。

2 木琴の製作とその指導

(1) 木琴の製作について

高學年に於て木琴を製作させ、これを調律せしむることは音樂教育独自の使命たる鋭敏なる聽覺の育成といふ點からも、更に藝能科工作との關聯といふ點からも、大變意義のあることである。

イ 材料は櫻、桂、枋、かりんなどがよい。かりんは美しい響をもつが材料はたくさんには得られない不便がある。櫻、桂共に音はかたい。枋は音が丸味があり仕事もしやすい。總て材料は目の揃つた節などのない素性の宜しいもので、更に乾燥したものを選定することが大切である。同じ木を使用して製作してもその材質如何によつてそれぞれ音や響がちがふものである。

その他材料には、臺木と釘、羅紗等が必要である。羅紗などは洋服屋の切れはしで結構であり釘は竹釘でよい。

ロ 音列と木琴の大きさ(兒童用)

兒童用としては一番低い音は二七種、一番高い音は一四種、又各音の木の幅は二、三種に取るとよい、その音列も二點ホより四點イ迄の十八音を要する。教師用としては大木琴を製作し、伴奏用に獨奏用に利用すると面白い。

ハ 調律、二點ホより四點イまでの(特に二點へ音を除いてもよい)十八音。最初三點ハ音より順次上に調律す

る前ピアノにあつてみると、大體三點ト音位を中心とした音高があるが、木片の裏に順次刻みを入れて三點ハ音迄低くするのである。最初は十分警戒し乍ら斜に刻みを小刻みに入れ順次目的の音に近づける。若し刻みを入れ過ぎると目的の音より低くなる。その時は木琴全體の上から見た形は壞れども兩端を少しづつ切り縮めて高さをとりもどすのである。

三點ハ音よりは順次上へ、次は二點ロ音より順次下へ調律するのであるが常にピアノの音高を基準にし調律することが大切である。

最初の二三臺は各一時間位づつかかり、それでも正しい調律は出来ないが、四臺、五臺となるに従つて二十分位で一臺の調律が完了する。大膽に刻みを入れても間違なく出来る様になる。

2 特に木琴が器樂練習に適當する理由を挙げてみると

イ 演奏に特別な技術を要しない。

ロ 構造が簡易で堅牢で比較的安値で多數設備し得、形もあまり大形でない。更に和音も打て

第五十九圖



る。

ハ リズムが明瞭に打て、更に旋律も和聲も打てる。

ニ 音色は明快である。

ホ 音系列を明確に把握出来、この音系列に対する階律観念は總ての器樂演奏の基礎となり、従つてピアノ、オルガン等の鍵盤樂器の指導と直接關聯する。

ヘ 總ての樂器が得がたい時、簡單に兒童の手によつて製作出来る。

ト 自分の耳によつて調律出来、従つて鋭敏なる聽覺訓練を目的とする國民學校の趣旨に叶ふ。

ヘ 衛生的である。

等である。缺點としては氣候の變化によつて調子が狂ひ易く、又斷音的であることの二つである。

(3) 指導の方法

イ 片手打にて音階の練習をする。

ロ ハホト、ロニト等の分散和音と關聯し、それを打たせる。

ハ 鐘の高さは轉打(ロール)奏法による兩手打と關連し五センチ以上にあげないこと。

ニ 打つ強さはピアノに於けるタッチと同様であるから特に鋭敏なる聽覺の判斷によつて加減すること。

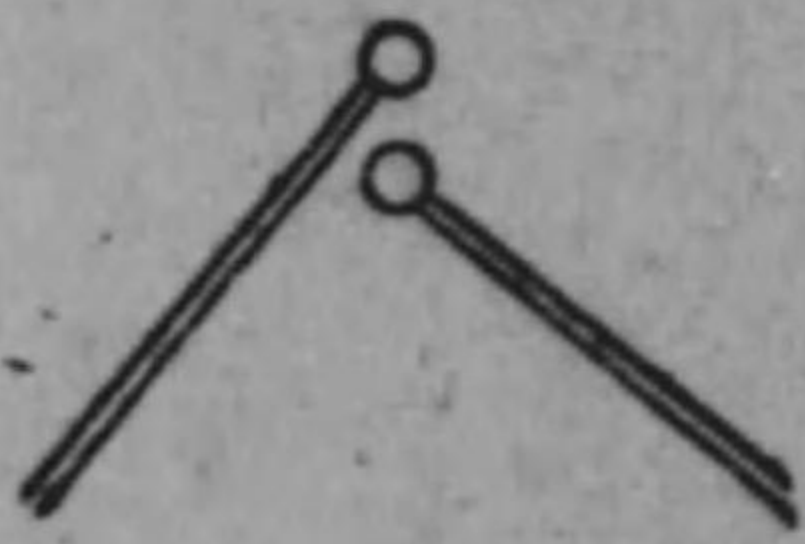
ホ 打樂器は打つことと同様跳反す技術に特徴がある。

ヘ 音名にて既習歌曲を練習し音列が大體記憶出来たら、木琴特有の生命である轉打奏法即ち右左右左の早打の練習をする。

その轉打奏法に於ける槌の持ち方についてであるが兩方の槌は交叉したり或は並行したりしない様にし、次圖の如く直角になつて而も常に左が外方に右が内方にある様にしなければならない。

ト 轉打奏法の打ち方は原則として次の事を心得ておくことが必要である。

第六十圖



第六十一圖

例 1. 2/4 右 左 右 左 右 左 右 左

2. 2/4 左 右 左 右 左 右 左 右

3. 2/4 右 右 左 左 右 左

その實際例について示すと

子 以上の例に示せる如き點を原則とし、更に強き弱き等についても自由に出来ること。

以上指導の概略であるがこれ等の技巧的深さには際限がない。

(4) 指導上の注意

イ 槌に注意しないと、教場が騒がしくなる特に打つ時の姿勢、鐘の置場所等あらかじめ注意して指導すること。

ロ 他所見などとして出鱈目に打たな

すと。

ハ 休時間にそれぞれ用意させ、個々の練習は休時間をも利用する様にする。

ニ 後仕末は順序正しく當番により速に進行させる。

ホ 授業中五分や十分の練習では到底目に見えて上手になるものではない、各家庭にも一挺位は皆用意せしめ、學校に於ては、單に指導の方針と、木琴演奏の興味とを喚起させるといふ程度に止め、それ以上の練習は普斷家庭にあつて十分の時間をかけて練習を樂しむといふ様な態度を指導することが大切である。

第七章 教科外修練の實祭

皇國民の錬成は常に兒童の全生活を通じてなされるべきであつて、家庭生活・社會生活をも通じて十分修練せしめられねばならないことはいふまでもない。當校に於ける錬成の一日に即して音楽の教科外修練をみるならば、先づ登校後は直ちに始業前十五分間の朝の自習があり、續いて朝禮が行はれるのであるが、その時刻になるとレコードが掛けられ音楽が全校に響き渡るのである。兒童は音楽を聞きながら静肅に朝禮の會場に集るのである。朝禮を終つて授業になるのであるが、第二時と第三時との間に毎日十五分間、業間訓練が行はれるのであるが、この中毎週二日宛は音楽を主とした修練に當てられてゐる。以下この業間に於ける音楽の訓練について記すことにする。

第一節 業間に於ける音楽訓練

一 業間に於ける音楽訓練の目的

業間に於ける音楽訓練の目的は先づ第一に全校一齊に勇壯なる軍歌調の歌曲を唱和し、大東亞決戦下愈々旺盛なる敢闘精神を昂揚し、敵撃滅の國魂を涵養するにあるのである。第二には常に祝祭日に於ける唱歌の修練をなし、以て祝祭日に於ける奉唱の十全を期してゐるのである。第三は全校兒童一齊に同一歌曲の歌唱訓練をなし、平素教室に於ける歌唱の基礎的機能を更に擴充發展して、校舎内は勿論、屋外にあつても或は又無伴奏にても、各兒童それぞれの歌唱能力を遺憾なく發揮し得る修練をなすにあるのである。

以上の如き目的の下に毎週二日特に業間に於ける音楽訓練が定時に實施されてゐるのであるが、他の曜日にも業間訓練に際しても適宜音楽訓練が取入れられ銃後の意氣の昂揚と團結力の強化とに資せられてゐるのである。

二 曲目の選定

然らば一體この音楽訓練本來の趣旨を最もよく顯現するための教材は如何なるものが採擇されてゐるか、その曲目選定の方針について記すと次の如くである。

1 四大節を始め、その他の儀式諸行事に關聯深き歌曲

2 大東亞戦争必勝完遂の敢闘精神を昂揚し、愛國の情熱を沸騰せしむる歌曲
 3 檢定或は採定されて居るものゝ中特に兒童の心身の發達に應じ且つ藝術的香氣の高い齊唱、輪唱或は合唱曲等である。而し業間に於ける音楽訓練の中心となる歌曲は四大節の祝日唱歌を始め諸儀式行事の歌といふことが出来る。特に行事と直接關聯した全校一齊教材については月別に配當して修練の徹底を期し、以て銃後の意氣の昂揚につとめてゐる。

三 指導の實際

次に實際指導の形態及び訓練に當つて注意すべき二三の事項について記すと次の如くである。

1 十五分間といふ限定された短時間に於ける訓練であるから特に集合整列については最も敏速且つ靜肅なる様に訓練することが大切である。

2 儀式、行事に關する歌曲の一齊練習に當つては特に敬虔の念をもつて、その指導に完璧を期すること。

3 一般的に大部隊に於ける團體的歌唱は單に個人或は組單位による場合と異り、よりその缺點が擴大されて表現されるものであるから、指導者は常に鋭敏なる音樂的感覚をもつて、兒童の歌唱を諦聽し全體的な誤りについては最も著しき點より順次的確に修正指導し、業間訓練毎に部分部分を順次修正し以て完璧な歌曲表現にまで到達せしむる様指導することが大切である。今「君が代」一曲についてみるも正しく奉唱するには相當の反復修練が必要である。従つて業間訓練にあまり多數の歌曲指導をもちこむことは結局いづれの歌曲の指導をも不徹底に終らしめるといふ結果になるのである。

4 また官廳等より通達される時局行事に關する歌曲等に對しては常に特別の考慮を拂ひ、普斷の音楽時は勿論のこと、業間訓練に際しても練習を課し、以てその趣旨の徹底に努めてゐる。即ち時局推移の認識、英靈に對する感謝、軍人援護思想の涵養等に關するものはそれである。

5 次に校舎内に於ける歌唱技術と屋外に於ける歌唱技術とは、やゝ表現技術に相違がある。即ち校舎内に於て

は共鳴等の爲、各人の聲が全く一つに融合し比較的個人の音聲が明瞭になつて來ないが、屋外に於ては著しく反響が少いため、個人の音聲が甚だ明確にきゝとることが出来る結果、歌詞を完全に記憶してゐない児童、或は發聲上無理のある児童、又は消極的な性格の児童等は勢ひ遠慮勝になり、迫力の乏しい弱々しい齊唱合唱となる。

これらの缺點を是正するためには、先づ校舎内に於ける音楽訓練を十分徹底させると共に、歌詞を十分暗誦せしめ然る後屋外に於て氣力旺盛に、列中の後尾の児童にあつてさへも、指導者にまで十分聲のとどく様、力強く唱ふことの訓練を反復練習することが大切である。更に又屋外に於ては密集位置のみならず分散隊形に或は少年團訓練の隊形等種々に、その隊形を變へて練習をなし、如何なる隊形に於ても十分各自の歌唱能力を發揮し得る様日頃の訓練をなしてゐる。

5 次に停止間のみならず行進中に歌唱すること或はハーモニカ吹奏行進、ハーモニカの伴奏による歌唱等も適宜加味してゐる。

第二節 班別による音楽修練

當校に於ては教科外修練の一つとして放課後の修練を課してゐる。放課後の修練は體育訓練、農耕的戸外作業、個別指導を主とした學級指導、班別修練等であるが、この班別修練は、禮法家政を中心とする家政班、第一國語班、第二國語班、國史班、地理班、郷土班、第一算數班、第二算數班、物象班、生物班、體操班、武道班、音楽班、習字班、圖畫工作班、等大體科目別の十五班に分ち、それぞれ各科目擔任指導指導の下に初四以上の児童を十五班に分ち、児童の自發的、創造性に基づく學習活動を中心として、毎週二日宛これを課してゐるのである。この班別修練に際し、音楽班に於ては男子十名、女子十三名、計二十三名の修練に當つてゐる。今昭和十八年度第一學期間に於ける音楽の班別修練の概況についてみると次の如くである。

(1) 器 樂

器樂修練に對しては児童の家庭に所持せる樂器の利用を考慮した。即ち音楽班児童の家庭に所持せる樂器ではピアノ、オルガン、ハーモニカ、手風琴、木琴等であつてこれらの樂器の中児童の希望に應じ大體二種類の器樂について自由選擇させることにした。

即ちピアノと木琴、手風琴と木琴、オルガンと木琴或はハーモニカと木琴等の組合せ方で、特に木琴は種々の理由から何れの児童にも課することにした。これらの樂器の中特にピアノ、オルガン練習のための教材は、それぞれ児童心身の程度に應じ子供のバイエル、ニューバイエル、オルガン教本、ブルードグミユラー、ソナチネ、チエルニイ百番更にチエルニイ三十番、ハノン等の教則本によることにし、一方ハーモニカ、木琴、手風琴等には器樂曲としてみて適當な歌唱教材或は鑑賞教材をそのまま或は適宜編曲し、児童の心身の發達並に能力等に應じ個々別々に練習教材を與へることに努めた。

言ふまでもなくこれ等教科外に於ける班別修練は日頃各児童が家庭にあつて毎日數十分乃至數時間にわたつて自發的積極的學習による練習の成果を特に教科外修練の際に個別的に點檢指導に當つて居るのであるが、尙これら器樂指導に當つては全員の進度表を作り専ら學習の督勵を與へて器樂演奏の進歩を促してゐる。

(2) 聲 樂

聲樂指導については個別的な發聲指導と共に、同一歌唱教材について齊唱、輪唱、合唱等の一齊指導をして居る。而し特に優秀児童にあつてはコーラルブングデンについて遂次的に基礎力の指導に力めてゐる。

(3) 作 曲

次に樂典と關聯し作曲法の初歩の指導をして來た。即ち單純な一部分の唱歌形式、二部分の唱歌形式等についてその初歩の作曲を指導したのであつて、この作曲については、児童は甚だ積極的であり、特に自己の作詞・作曲し、教科外の修練以外の際にあつても積極的に教を乞ふといふ態度であつた。これらの作曲に對しては教科外修練の際に全員に紹介してやることによつて一層作曲に對する興味を一段と喚起することが出來た。以上音楽班に於ては器樂、聲

樂、更に作曲の初歩等に對して順次、系統的に兒童の自發的創造性に基づいて指導の全きを期してゐるが、これらの音樂班兒童はそれぞれ各學級に於ける音樂の時間は勿論、音斷に於ても音樂に關しては組の中心となつて音樂の修練の全體的雰囲気の昂揚をなしてゐるのである。

第三節 音樂會

我々は藝能科音樂の指導を、平素の授業に於て、或は教科外修練に於てそれらを併せ一體としてその徹底に十全の努力を致してゐるのであるが、更にこれに加ふるに學校行事として、毎年明治節の佳節を卜して音樂會を開催してゐる。この音樂會は如何なる點にその教育的意義を見出し得るのであらうか。それは平素學習し修練した成績を單に個人乃至學級内のものとせず、これを公の場に於て發表し、相互練習によつて一層修練の功を積み、習得した技能を全校的に享受鑑賞するの機會たらしめようとするのである。且つ又かゝる發表鑑賞の公の機會を設けることによつて、全校兒童は、その責任に於て愈々技能を錬磨し、全校一堂に會して、それぞれ修練された全能力を發揮し、或は演奏者として、或は鑑賞者として、自己の分に於て全體に奉仕し、全體への調和に於て、自己修養をなし國家人たるの素地に培ひ得るものである。更にまたかゝる公共的施設の機會を利用し父兄の參集を求め、父兄も亦全體の一員となつて共に學び父兄の學校教育に對する理解と關心とを深め、兒童教育への積極的協力を求めることが期し得られるのである。

かゝる教育的價值と目的をもつ音樂會の實施に當つては具體的に如何なる考慮を拂ふべきであらうか、その二、三について以下述べることにする。

先づ音樂會に於ける演奏曲目は、藝能科音樂のもつ豊富な内容に即してその全貌が髣髴するやうに考慮し日頃修練されて來てゐる、音樂に於ける各分野が遺憾なく發揮され得るよう選擇することが大切である。即ち歌唱に於ては獨唱、齊唱、輪唱、重唱、合唱等、更に器樂に於ては木琴、ピアノ、ハーモニカ、笛等の演奏、基礎練習の分野に於て

は音名唱、和音聽音、和音合唱、律動訓練等、その多面的な内容が番組の上に網羅されることが望ましい。これら多方面の番組の決定については演奏効果といふ立場から特に兒童の性別、學級の事情等を十分考慮してその組としての最も適切な曲目を選定してやることは、音樂會をしてよりよき成果をもたらすことの出来る大きな條件となる。併し乍らこれら豫め選擇された曲目については、平素十分なる反復練習を積みその曲目の形式と内容とについて眞に體得し、特にその内容方面については深い感動と感銘とをもつて表現出來得る境地にまで指導を徹底しておくことが最も大切である。一方歌唱に於ける形式的方面では口形、發音、發聲、律動、發想等の基礎的技能について嚴密なる指導を加へ、音樂に於ける基礎的な技能を十分體得せしめることを期すべきである。かくの如く指導される時兒童は歌曲の持つ美的形象を餘すところなく表現せしめるのみならず美的情操の根柢に深く培ふことが出来るのである。更に又兒童は音樂の表現に對する自信を得音樂愛好の念をより強めることが出来る。この意味に於て音樂會當日は勿論のこと當日までの準備過程に於ても甚だ重要な教育的意義を認めるのである。

いよ／＼音樂會を迎へるに當つては番組の編成の問題がある、番組の編成は各種目の相互關聯に於て有機的にその機能を發揮し音樂會全體として醸し出す調和の美を狙ふべきである。即ち學年、曲目の種類等を適宜按配し、全體としての變化と統一とをもたせるべきである。番組の編成上特に注意すべきは性別の均衡、學年の均衡、更に又種目に於ては齊唱、合唱、合奏を以て本體とすることが大切である。次に掲ぐるものは當校に於て實施せる一例である。

◎音樂會次第

- 一 整 列
- 二 敬 禮
- 三 君が代奉唱
- 四 宮城遙拜

- 五 神宮遙拜
- 六 祈 念
- 七 開會之辭

第一節

- 一 明治天皇御製

齊 唱 六 男

二 靖國神社	獨唱	四女	二一 田 植	獨唱	三ノ三
三 入 聲	三部合唱	四男	二二 オウマ、ウミ	齊唱	一ノ一
四 秋	獨唱	三ノ二	二三 うさぎ	獨唱	二ノ三
五 母	三部合唱	高女	二四 ひらいたひらいた	齊唱輪唱	四女
六 朝禮の歌	齊唱	五男	二五 富士の山、花火	二部合唱	二ノ一
七 ソナチネ OP.38No.4 クレメンテ曲	ピアノ獨奏	三ノ二	二六 ウィンナマーチ	齊唱	六女
八 ガツカウ、兵タイゴツコ	齊唱	一ノ一	二七 軍 旗	ピアノ聯彈	三ノ三
九 さくらさくら	獨唱	二ノ二	二八 山田長政	三部合唱	四男
一〇 朧月夜	ハルモニカ伴奏 二部合唱	六男女	二九 野 菊	獨唱	三ノ二
一一 兵隊さん	齊唱	二ノ三	三〇 港舞曲	齊唱	三ノ二
一二 ヒカウキ、カクレンボ	齊唱	一ノ二	三一 ここはこの細道ぢや	ハルモニカ カ、木琴合奏	五男女
一三 戦 友	獨唱	五男	三二 お婆さんの誕生日	二、三部合唱	音樂班
一四 秋の歌	三部合唱	五女	三三 忠 靈 塔	木琴獨奏	五女
一五 軍隊行進曲	木琴獨奏	六女	三四 渡り鳥	獨唱	五女
一六 田道間守	獨唱	三ノ一	三五 特別攻撃隊	三部合唱	六全
一七 少國民進軍歌	ハルモニカ 木琴合奏	六男女	八 校 歌	三部合唱	五女高全
一八 大八洲	三部合唱	五全	九 閉會之辭	三部合唱	
第二部					
一九 三勇士	三部合唱	三ノ一	一〇 敬 禮	三部合唱	
二〇 太平洋	齊唱	高男			

昭和十八年

長野師範學校男子部附屬國民學校

次に会場について考へて見ると、会場は音の共鳴といふ點が音樂會の効果を左右する重要なものであるから、雨天體操場或は講堂等の使用にあつては、窓、廻轉窓等の開閉等に適宜工夫することが必要である。又兒童の聲をよく響かせるために舞臺に雜段を作り、且つ又偶數列の兒童が半歩左に寄る様にして後列の者の聲が直接前列の者の頭につかることを避けるやうにする。かうすることによつて單に音樂演奏上のみでなく、又聽衆たる父兄母姉に對して愛兒の顔が見えることも大變よい。又ピアノを据ゑるべき位置は、學校の音樂會に於ける伴奏者であるといふことの比較的多い事情から、特に全體の指導に便なる位置が選ばれなくてはならぬ。即ちピアノを壇の中央に置き伴奏者の右手が聽衆に面する方向に据ゑるのがよい、これは普通の演奏の場合と同様である。若し會場の都合で舞臺の外におく場合は同じ高さの臺を作る事が望ましい。

次に観の點についてであるが入退場、壇上の整列、敬禮、演奏中の態度又演奏後の態度等は音樂會に於ける演奏技術と共に一大教育部面として重要視すべきである。兒童の起居の動作、歩き方等を指導し特に團體的行動を整然と靜肅になし得るやうに指導すべきである。壇上の整列隊形は既に述べた如く共鳴の効果の目的の上からと更に聽衆からみた形態美といふ二つの立場から考慮することが必要である。

敬禮は樂器を以て三舉動の合圖にてなすことに一定するがよい。更に演奏が終つた最後の敬禮の合圖は演奏教材と同一調が望ましい。次に伴奏については獨唱、齊唱、合唱或は部隊の大小等によつても著しくその強弱に加減を加へる必要がある。又音樂會に際しては假令巧妙な伴奏は出來ないまでも正しく弾ける様に努力しなければならぬ。次に兒童の諦聽の態度については聽衆たる兒童は演奏者と一體となつて美を追求して飽くことなき態度を持する様にするべきである。且つ曲目間の演奏の行はれざる時にあつても雜談を慎しみ、姿勢態度に注意して公衆道徳を實踐するやうにその自律的態度を促すべきである。

來賓席は一般に左右何れかの側面にあるのが通例であるが上座に席するものほど、いびつな音樂を聴くことにな

る。従つて合唱の正しい均衡、伴奏との融合などを眞に鑑賞し得る位置は正面を以て最上とする。又來賓に對する禮法も實踐の好機會であつて音楽美の雰圍氣の中に兒童の禮法も調和して實踐されなくてはならぬ。

第四節 今後に於ける音楽指導

藝能科音楽に於ける指導の面は從來の唱歌科に比して甚だ多岐であり、基礎練習中の聴覚訓練についてののみをみても毎音楽時約十分間程度をこれが訓練に當てることになつてゐる。従つて残りの三十分のみが他の三分野に充當する時間となる。これでは初等科に於てさへ一年間を通じてみても、その總時間数は正味四十時間前後であり、この時間内に於て教師用に明示されてゐる二十曲の歌唱教材並に九曲十四曲の鑑賞教材、更に器樂等の指導に當ることになる。従つてこれが指導に當つては確固たる信念の下に綿密なる計劃をもつて臨むにあらざればいづれの分野も虹蜃取らずに終り、結局初期の目的の達成を期することは望み得ないといふことになる。これらの點に鑑み特に今後に於ける藝能科音楽指導をして眞にその徹底を期せんとするためには如何なる心構が大切であるだらうか、それについて以下述べてみたいと思ふ。

一 學習態度

當校に於ては各教室に二重橋の御寫眞を奉揚し、この御寫眞を學級に於ける教授訓練の中心となしてゐる。言ふまでもなく音楽教室に於てもこの御寫眞の御前に於て日々の課業に精勵してゐるのであつて教室をして神聖なる道場たらしめてゐるのである。

音楽教室に於ける兒童の學習態度は極めて眞執な態度を目標として訓練すべきであつて上手に歌ふとか、よく覚えろといふことよりも先づ眞面目に學習するといふ態度が一番望ましいのである。

一般に特別教室であるところの音楽教室へ入ると机、腰掛等が特定な學年用向に出來てゐないため兎角姿勢がみだれがちであり、又氣持も環境の相違等から落つき悪い點が多い、又教師はピアノに向ふ時間が多いため全般の兒童に於ては豫かじめ十分な指導をなし常に整然と整理された環境に於て學習が進められるやう工夫せられなければならない。

又音楽の學習は同じ藝能科であつても圖畫、工作、習字、裁縫等とは大分その趣を異にしてゐる。即ち圖畫、工作、習字、裁縫等は主として個別的活動が中心であり一人の學習活動が學級全體に及ぼす影響といふ點は少い。然るに音楽に於ては一人の兒童が一秒の何分の一かを延し過ぎたり或は又短かくし過ぎたり或は半音の何分の一かを狂はせても理想的な境地は阻害されることとなる。従つてそれぞれの個別的活動も結局集團活動に融合するといふ個別的活動である點を十分自覺せしむることが大切である。

次にいづれの科目に於ても極めて大切なことであるが、學習に際しては常に全精神を集中し、活潑に學習を營むところの訓練が大切である。然るに多勢の兒童の中にはどうかすると視唱中に、或は聽覺訓練等の授業に於て、自分の獨力によつて努力工夫することをせず單に積極的學習をなす他兒童の答へや音名唱に反射的に調子を合せ、極めて表面的、且つ上すべりな態度を以て授業に臨んでゐる者がある。これら兒童の中には少數の劣等兒もあり他と伍して行けぬ者もあるが特に然らざる兒童に對してはこの様な態度を嚴にいましめ、眞剣に學習にはまる態度の養成が極めて大切である。

二 音楽に對する愛好心の涵養

次に音楽に對する愛好心の涵養は如何になすことが適當であるかの二三の點について述べてみたいと思ふ。先づ學校に於ける授業は兒童日常に於ける音楽生活全般の中核的、源泉たらしむるべく工夫することが大切である。この目的達成には兒童の音楽的能力の現段階を正しく把握しそこに指導の出発をおき、順次兒童の手のとよく程度に於て教

師が指導目標を明示してやるならば児童はこの目標に達せんとする楽しい努力と希望を惜しまないのである。この目的の爲には音断に於ける音楽指導中特に歌曲の必習教材等の指導にあつて十分反復修練せしめて、眞に音楽上の基礎力を獲得させておくことが大切なことになる。この意味に於て和音聴音等の指導に際しても未だ不十分な和音識別にも拘らず、先へ先へと新しい和音の指導を課すといふ様な方法をとることは、いづれの和音に對しても不確實となる爲、結局學習に對する興味が減殺され、従つて學習活動をして不活潑ならしむることになる。これらの點に鑑み音楽指導に當つては常に児童自身の力によつて八分通り出来るところまで音断の音楽修練を高めおき、残りの二分が特に新なる指導の目標となる様心掛ける様にする事が大切であつて、特に基礎練習等に於ては飛躍的な指導は種々學習活動の上に破端を生ずる結果となるものである。

三 家庭學習とその指導

次に音楽に於ける自學自習に關してあるが、一般的に舊來の唱歌指導に於ては家庭に於ける豫習とか、復習とかの學習が、獎勵されてゐなかつた様に思はれる。

然るに國民科とか理數科等の教科に於ては児童は宿題も課せられ自學自習をなすことを當然と思ひ、その上授業時數も音楽に比してはるかに多いため、児童の腦裡には國民科、理數科に對する學習的氣分は音断に於て昂揚して居るといふことが出来る。それに反し音楽に於ける基礎練習等は僅か一週一時間或は二時間の音楽時のみに限られてゐるため児童の腦裡にはそれらの基礎練習事項が極めて稀薄な姿として寫つてゐるといふ結果その成績は甚だ遅々として進まなかつたといふのが、今までに於ける實狀であつた。

一面音楽はその科目の性質上、一般に自學自習は困難であるものの如く考へられ、特にこれらの點が家庭學習を獎勵しようとなしな大きな理由となつたものの如く考へられる。従つて音楽に於ける基礎的學習の大部分は音楽時のみに限られてゐるといふ實狀であり、これは直ちに音楽指導の徹底不徹底に大なる影響を持つて來るのである。而し實際は音楽に於ても、當然自學自習の可能な面が多いのである以下音楽の家庭學習の面と方法とについて、その概略を

記してみると次の如くである。

前にも述べたやうに藝能科音楽指導の面は甚だ多岐であるといふ點からしても、毎時の音楽指導に際して特に重點主義を用ひ大切な基礎力だけは十分徹底せしめると共に、一方音楽に對する愛好心を涵養し、その愛好心を一般校外生活にまで擴充發展せしめて、その基礎力に立つて音楽の家庭學習を積極的に樂しむ様仕向くことが大切である。かくの如き方法が徹底するならば假令、毎音楽時僅か十數分に足らぬ指導であつてもそれが児童日常に於ける音楽生活に發展し豊かな音楽生活が營まれることになるのである。一例を器樂指導にとつてみるならば先づ根本となる演奏技法に對しては十分な理解をもたせる一方、美しく奏した音聲等を鑑賞せしめるとか、或は達者な技術をもつてる教師が模範的な演奏を示範する等して、その演奏に對する感銘と憧れとを児童にいだかせ、この氣持が直ちに児童をして演奏技術を修得せずにはおられないといふ慾求を喚起させ、この氣持を児童日常に於ける音楽生活にまで發展させ、以て自發的、積極的に音楽學習が實踐される様指導することが大切である。

又律動に對する家庭作業については既に基礎練習に於て述べた如く、リズム記號を児童用教科書の音符の下に記入させ、そのリズム記號を辿つてリズム讀の自學自習をなさしめることが出来る。言ふまでもなくこれらの學習の結果については教場に於ける音楽授業中に再び全體の問題として一齊指導をし、その徹底を期す様指導してゆくべきはいふまでもない。

更に又第四學年以上に於ては、それら律動讀と音名唱とを木琴或はハーモニカ等の樂器に移し、順次演奏することに興味をもたせ特に新教材に對する演奏力の向上に資すると共に視唱力の涵養をなすことが出来る。

次に歌曲の音名唱の暗誦についてあるが、この音名唱暗誦は児童の日常に於ける音楽學習をして、より積極的たらしめ、且つ全校の音楽的空氣を昂揚させるには甚だ好適である。この音名唱暗誦の獎勵の方法としては先づ既習教材の音名唱暗誦についての家庭學習を獎勵し、その暗誦の成績を毎音楽時の一部を割いて個別的に點檢し暗誦出來た者には檢印を教科書へ押してやるやうにすることなど効果がある。

更に次の様な星取表を作り音名で暗誦出来た者には順次赤丸を加へて行く様になると、音名暗誦に對しては甚だ自發的且つ活潑となつて来る。

9	長い道	○				
8	うさぎ	○	○	○		
7	たなばたさま	○	○	○		
6	花火				○	
5	雨ふり	○			○	
4	軍艦	○	○	○		
3	國引			○	○	○
2	さくらさくら	○	○	○	○	○
1	春が来た	○	○	○	○	○
	歌曲		村山次郎	萩原三郎	長田今一	戸川三郎
			児童名			

これら音名唱暗誦は特別な技術を要せずして隨時隨所に於て反復練習を樂しむことが出来、且つこの音名唱暗誦による音楽生活は種々な音楽的修練に直接深い關聯を持つてゐるのである。即ち音楽の愛好心を助長し、組の音楽的雰囲気高め、發聲練習の機會ともなり、音楽を理解し、又器樂演奏と直接關聯し相對、絶對音高の記憶ともなるのである。

次にラジオの聴取指導についてであるが、當校に於ける児童の音楽的環境調査の結果によると、ラジオの施設を有する家庭は全學年を通じ平均九二%を占めてゐる。従つてこのラジオ聴取指導の徹底を期することは音楽指導上からみても甚だ意義深いことと信じてゐる。即ち放送番組につき豫め調査し、それぞれ學年の程度に應じた番組を児童に紹介し、且つ簡単な説明を加へ、それら番組に對して關心を高めておくならば、自ら注意して聴く様になる。これら聴取

の結果については音楽時の一部を割き組全體の問題として聴取後の指導をなし、漸次ラジオ聴取に對して興味を喚起せしむるやう努めることが大切である。

以上の如く音楽指導は單に音楽教室のみに止まらず、あらゆる機會と施設とを利用して、音楽の傾聴と演奏とを獎勵し、児童の音楽的情操を涵養する様細心なる注意を拂ふべきである。

四 教師の教養

次に教師自身の修養について述べてみたいと思ふ。

國民學校實施第三年を迎へ、藝能科音楽の指導も既に三年目である。教科書も初等科の分は全部揃ひ、その指導はいよいよ本格的段階へと進むべき時に立ち到つてゐる。その指導の實情は果して國家の要請に添ひ得るだらうか。疑ひなきを得ないのである。

これら原因の一つは、國民學校藝能科音楽は舊來の唱歌科に比して著しく革新的であるため、未だ藝能科音楽の特質に對する研究が不十分であるといふことがその一つ、更に又器樂、聲樂に於ける技術上の修練の不十分といふ二つの點が最も大きな原因であらうと考へられる。事實、器樂、聲樂の勉強は他の科目に比して、より精力と時間とを必要とする面が多く殊に心技一體の機械的修練は一朝一夕には出来得ないものであるが、特に一般教師の音楽的教養としての唱誦力については、學校に於て編まれた教授細目中の教材はどれも正しく獨唱出来ることは必要である。即ち聲の善し悪しは二の次であつて、音程、律動、發音等に對しては十分正確であることを期すると共に歌曲に對する解釋も十分に出来、自らの情感の言葉として表現出来ることが望ましい。次に演奏力については初等科音楽四の教師用に特に次の如く示されてゐる。「伴奏は從來ややもすると輕視される傾向があつたが、國民學校の音楽教育に於ては特にこれを重視する必要がある。」と又「指導者は進んで所定の伴奏を演奏し得る様に努力せねばならぬ」とあるが正しき伴奏なきところ正しき歌唱指導なしといつても過言ではない。

又器樂指導といふ點から見てピアノに熟達してゐるのみならず一通り簡易器樂の演奏法についても心得てゐること

の大切なるは言を俟たぬ。

更に又國民學校全學年を通じての音楽教材について、一通り心得てゐることが大切であり、又今日の音楽指導は明日の音楽教育を目指しての進展途上に立つものであるから、各學年に於て指導すべき種々の基本練習上の諸事項とその發展系統とについても十分心得ておく必要がある。次に、教師は日頃ラジオ、蓄音器等を通し、多方面の音楽を傾聴し音楽的情操を高め鋭敏なる音楽的感覚と情感との涵養が極めて大切であつてこれら日常に於ける音楽の鑑賞生活は鑑賞指導に於ける基礎的な力となつて的確な實踐指導がなされるのみならず藝術科音楽全分野指導の徹底を期する上にも缺くことの出来ない教養である。

更に音楽の専科としての教師は尠くとも、一角の専門家でなくてはならない。器樂にも、聲樂にも、和聲學にも、教授法にも、専門的領域の研究面はいよいよ廣く深い。一日、一時間や二時間の器樂の練習は目に見えないし、又二日も練習を休むと明瞭に手に硬りを感じる。さうして自己の修養の足らざるを知る時、唯一すちに音楽道精進の心に燃えるのである。

この氣持この姿はまことに尊く且つ敬服に値するのであるが、教育の全體といふ立場に立つて兒童を眺め、教育の任務を果してゆく上には一通り他の諸科目に對する見識をも養ふ必要がある。更に科學、文學、宗教等一般的教養、精神の修養に努めねばならないことは言ふまでもない。

以上七章に亙り兒童音楽生活の實體調査の基礎に立つて歌唱、鑑賞、基礎練習、器樂指導の四分野の實際について述べて來たのであるが、時あたかも大東亞戰爭の眞唯中にあり、熾烈なる激闘は言語に絶し、一億國民は火の玉となつて米英激滅に必死の奮闘を續けてゐる。音楽教育に於てもこの緊迫した一大決戦下、藝術科音楽本來の特質を十分に發揮して國民的士氣を昂揚し戦力増強に資せねばならぬのである。

事實教科書にはこの未曾有の決戦體制に處すべき逞しき精神力を振起せしむる教材が甚だ多數を占めてゐる。これらの教材を通して、いよいよ愛國的情熱を昂揚し、旺盛なる敢闘精神を養ひ敵撃滅の國魂鍛へ眞に國難に處する一大決意と皇國の光輝を發揮すべく、音楽指導實踐のために必死の努力をいたすべき秋である。

長野師範學校男子部附屬國民學校教科研究會員

新井芳實 磯川準一 藤原公一 栗野入忠 鹽野忠雄 藤森友道 村好道

有賀積男 牛山惣一 上條茂一 小原清康 菅原小平 藤井定行 柳原

赤羽千鶴 長田清治 神波利夫 清水國文 中山清文 丸山利雄 吉池勘右衛門

青木正二 大江龍治 北島きよ 下島一節 中村貞良 松崎貞良 和田五郎

藝術科音楽指導の諸問題

定價一圓八十錢 賣價一圓八十八錢
特別行爲 八錢 税相當額

著者 長野師範學校男子部附屬國民學校教科研究會 藤原上 條 茂

印刷者 長野市妻科四六 中野大日方利雄
印刷所 長野市南縣町六五七 信濃毎日新聞社印刷局

發行所 長野市南縣町 信濃毎日新聞社出版部

電話長野 會員番號二二五番
東京都神田區淡路町二ノ九
電話長野 二振替長野二〇番
日本出版配給株式會社

承認番號い・280340



發行部數2,000

昭和十八年十一月十日印刷
昭和十八年十一月十五日發行

HJfl-54

長野野師範學校男子部附屬國民學校
教科研究會 著

國民學校教科の實踐的研究
A列5判 二七〇頁 二、二〇〇

- 1 國民成績考査の研究
二二〇頁 價一、二〇 送料十二錢
- 2 國民學校に於ける綜合授業 (品切)
一八〇頁 價〇、九〇 送料十二錢
- 3 兒童の道德行爲と儀禮法の指導
近刊
- 4 兒童の語彙と國語指導
(十二月發行)
- 5 綴方類型調査と指導體系
文部省認定
- 6 兒童の疑問と理科指導
二八〇頁 價一、五〇 送料十二錢
- 7 郷土の觀察指導の實踐
近刊
- 8 藝能科音樂指導の諸問題
二六〇頁 價一、八〇 送料十二錢
- 9 兒童の數理生活と技術的修練
二二〇頁 價一、五〇 送料十二錢
- 10 國民學校學籍簿の取扱
- 11 保健調査と健康教育
近刊
- 12 國民學校生活の實踐的研究

長野市南縣町
信濃毎日新聞社出版部
振替長野一〇二番

