

# 歌唱指導における輪唱の有効性

—岡本敏明著『実践的音楽教育論』を手がかりに—

伊藤 裕来

**Effectiveness of Round Music for Singing Instruction  
: Based on “Theory of Practical Music Education” written by Toshiaki Okamoto**

**Yuki ITO**

## はじめに

本稿は小学校音楽科の歌唱指導に輪唱の活用を提案するため、日本における輪唱指導の実践・研究の先駆者である岡本敏明（1907-1977）の著作を考察する。歌唱指導に関しては、後述するように、より専門的な発声法やメソッドの研究からより実践的なテキストまで、さまざまな先行研究がある。いずれも大きな示唆を与えてくれるが、筆者は歌唱に必要な技能を体系的に、そして総合的に養うという観点から輪唱に注目している。また、教育現場で課題となる児童の実態に即した教材選択という観点からも輪唱のメリットを実感している。本稿の考察を通して、歌唱指導における輪唱の有効性を示していきたい。

小学校音楽科において歌唱は活動の中心となる大切な表現分野である。児童にとって歌は就学以前から身近に接してきた音楽であり、とくに自分の声で表現する、いわば自分の身体を楽器として音を発することは、個の表現にもつながる音楽活動である。小学校学習指導要領においても、歌唱は「表現」と「鑑賞」に分かれた音楽領域の「表現」の筆頭に挙がっており、教科書をみても歌唱教材の多さは際立っている。小学校の教師にとって、音楽の授業を担当することは「どのように歌を教えるか」という歌唱指導の問題と直結していると言ってよい。

歌唱指導においてとくに重要になるのは、児童が表現するために必要な「技能」の指導である。新しい小学校学習指導要領（平成 29 年度告示）では音楽科の指導内容も 3 つの資質・能力に従って再構成され、第一に「知識」と並んで「技能」が掲げられている。歌唱分野における「技能」は 3 つに分かれ、1 つ目の「ア 聴唱・視唱の技能」は、2 つ目の発声に関わる「イ 自然で無理のない、響きのある歌い方で歌う技能」と共に歌唱技能の基礎となり、3 つ目の「ウ 声を合わせて歌う技能」へと発展すると考えられる。基礎となる 2 つの技能のうち発声に関しては、頭声発声を目指した呼吸法、息の支え、共鳴や発音、それらを鍛える発声練習の例のほか、発声指導における教師の在り方の考察などの研究が戦前から現在まで積み重ねられている（三橋 2012；久住・原田 2017 他）。さらに 2000 年代には頭声発声を絶対的に捉えない発声の指導法研究が現れ（田中 2001 他）、学習指導要領（平

成 10 年告示) の記述が「頭声的発声」から「自然で無理のない声」「曲種に応じた発声」へと変更されたこととも関わり、日本の伝統的歌唱の指導法研究も進んでいる (山内 2011 他)。

もう一つの歌唱技能の基礎となる「聴唱・視唱の技能」に関しては、ハンガリーの作曲家で音楽教育者のコダーイ・ゾルターン Kodály Zoltán (1882-1967) の教育理念と指導原理に基づくコダーイ・メソッドに倣った指導法をはじめ、研究が行われている。コダーイ・メソッドはわらべ歌や民謡を教材として「歌うこと」を中心に展開される音楽教育メソッドで、日本の学校音楽教育と大きく異なるのは、頭の中で音をイメージして鳴らすことができる「内的聴覚」を重視し、身体活動・歌唱・読譜などを組みあわせ、系統的に聴感覚を育てていく点である。このようなコダーイ・メソッドは、日本でも導入することで聴唱・視唱の技能育成に活用が期待できる。しかしコダーイ・メソッドを効果的に活用するには、コダーイ・メソッドを実践できる教員の養成とコダーイ・メソッドに即した教材が必要であり、音楽科の教員と教科書の現状を考えると、現実には多くの課題があることが指摘されている (尾見 2012 他)。また、聴唱・視唱の能力を育成する音楽教育プログラムの開発を目指した三村・吉富・青原ら (2008) の一連の研究もあるが、プログラム構築における課題として、児童の発達段階に応じた聴唱から視唱活動へ移行するタイミング、開始音や音型の選択の考慮を指摘している。つまり、コダーイ・メソッドのエッセンスを取り入れながらも、教育現場に即した、そして児童の発達段階に応じた「聴唱・視唱の技能」の指導法を検討する必要がある。

コダーイ・メソッドの特徴はわらべ歌や民謡を出発点とする教材にあるが、その歌唱教材には輪唱やカノンが数多く含まれる。カノンとは模倣形式による多声音楽で、輪唱はカノンの一形態である<sup>1</sup>。例えばコダーイ・メソッドを紹介する『ハンガリーの音楽教育』(シャンドル 1968) では「聴感訓練の重要な一部」として「多声 (ポリフォニー) 感の促進」を掲げ、〈リズムのカノン〉から〈メロディー+リズムのカノン〉(譜例 1)、そして〈歌のカノン (2 声・3 声あるいはもっと多くの声部)〉、〈歌+ピアノのカノン〉へと発展させ、聴感覚を訓練する指導例が挙げられている。



〔譜例 1〕〈メロディー+リズムのカノン〉の例 (シャンドル 1968, p.61 より抜粋)

日本では輪唱といえば《かえるの合唱》が人口に膾炙しているが、それ以外は音楽科の授業でもほとんど取り上げられていないのが現状である。小学校学習指導要領には主たる歌唱教材として、第 1・2 学年は「斉唱及び輪唱」、第 3・4 学年は「斉唱及び簡単な合唱」、第 5・6 学年は「斉唱及び合唱」と示されている。しかし音楽の教科書を開くと斉唱・輪唱・合唱曲の掲載曲の数には偏りがみられ、輪唱曲は極めて少ない。現在、全国で採用されている音楽教科書として教育芸術社の『小学生の音楽』と教育出版の『小学音楽 音楽のおくりもの』をみると、前者においては第 1・2 学年で《かえるの合

<sup>1</sup> 輪唱は厳格模倣による同度 (または八度) の平行カノンによる声楽曲を指す。つまり先行する声部が歌う旋律を、後行の声部が一定の間隔で模倣して歌うことによって、複数の同じ旋律が重なり合っていく音楽である。輪唱はカノンの中でもっともシンプルな形態のものだといえる。一方、カノンには声楽だけでなく器楽の演奏形態もあり、模倣声の入りの時点や入りの音程、声部数の違い、模倣方法 (平行、反行、拡大、縮小、二重など) の違いによって、様々に分類することができる。

唱》と《どこかで》の2曲、後者においては第1・2学年を通して《かえるの合唱》の1曲のみという現状である。第3～6学年をみると『小学生の音楽』には第3学年以降、輪唱が掲載されておらず、『小学音楽 音楽のおくりもの』では第3学年の《アラムサムサム》、《キラキラおひさま》、《雪のおどり》の3曲のほか、第4～6の各学年に輪唱やカノン形式の楽曲が1曲は掲載されている。もっとも、大半が「輪唱でも歌ってみよう」程度の指示にとどまっているため、必ずしも輪唱が行われている教材とは言えない。つまり、教科書に従って授業が進められる学校教育においては、多くの教師が音楽の授業において輪唱を年間1曲ほどしか扱っていない可能性が高い。

このように日本の音楽科で輪唱が看過されている要因の一つとして、学習指導要領における位置づけが考えられる。先述の通り、歌唱教材として斉唱は6年間を通して学ぶように示されている一方、輪唱は第1・2学年の低学年での指導が指示されているにすぎない。しかも続く第3・4学年の「簡単な合唱」そして第5・6学年の「合唱」へという流れをみると、輪唱は「合唱」へ至る前段階の、初歩の歌唱様式のように捉えられていることが分かる。しかし、輪唱はけっして簡単な歌唱活動ではない。むしろ先行する声部が歌う旋律をよく聴き、それを模倣して歌うには、音楽をよく聴き、音程やリズムを理解した上で自らの声をコントロールする技能が必要であり、これは聴唱の技能に他ならない。輪唱が歌唱の基礎となる聴唱の技能を磨くからこそ、コダーイ・メソッドにおいても輪唱を活用していることは明らかである。したがって、輪唱を合唱以前の活動とみなす認識から脱し、聴唱の技能を鍛える教材として、輪唱をより効果的に活用する視点を持つべきではないだろうか。

日本における輪唱指導の実践・研究の先駆者として挙げられるのが、音楽教育の実践家で、作曲家・合唱指揮者でもあった岡本敏明である。岡本は1929年に東京高等音楽学院（現・国立音楽大学）卒業後、玉川学園（当時幼稚園～中学部、のちに高等部、玉川大学も設置）の音楽教師となり、その退任後は国立音楽大学でも教鞭を取った。歌唱指導において輪唱を奨励したことで知られ、岡本が作詞した《かえるの合唱》（ドイツの曲）の国定唱歌教科書（1947年）への掲載は、輪唱が日本に浸透する契機となった。岡本の功績に関しては《かえるの合唱》のみならず、多くの外国の輪唱曲に日本語の訳詞・作詞を行ったこと、輪唱曲集や合唱曲集の出版、『教育音楽』等の教育雑誌への寄稿が挙げられる。本稿ではこのような輪唱教育の元祖ともいえる岡本が輪唱をどのように考えていたかを考察するため、岡本の著書『実践的音楽教育論』（1966）を取り上げる。『実践的音楽教育論』は、岡本の30年間に渡る論考をまとめた書籍で、その音楽指導法と教育理念が熱意溢れる口調によって語られている。本稿では『実践的音楽教育論』の考察を通して、岡本が輪唱の利点をどのように考えていたのかを明らかにしていきたい。

以下、まず『実践的音楽教育論』の概要を述べた後、岡本が考えた音楽教育における輪唱の利点を考察するため、「指導」と「知識・技能育成」の2つの観点を示し、内容を整理する。その上で、小学校音楽科の歌唱指導の文脈に照らし合わせて、輪唱の有効性を考察する。

## 1. 岡本敏明『実践的音楽教育論』（1966）の概要と考察の視点

### 1.1 『実践的音楽教育論』の概要

『実践的音楽教育論』（1966）は、岡本の教育理念をまとめた集大成である。全288頁、6章から

成り、第1章「わたしの輪唱指導論—輪唱の楽しみはこうして—」、第2章「わたしの合唱指導論—合唱の喜びはこうして—」、第3章「わたしの歌唱教材論—わが国の歌唱教材について—」、第4章「わたしの創作指導論—創作指導はこうして—」、第5章「欧米の音楽教育から何を学ぶか—わたしの欧米音楽教育行脚—」、第6章「“どじょっこ”から“第九”まで—わたしの音楽教育観—」のように、「わたし」こと岡本の教育観・音楽観を述べるとともに、その実践的な指導方法を展開している。全体の7割は輪唱や合唱などの指導法について、残りの3割は音楽教育について持論を述べている。実践に基づく具体的な指導法を楽譜と共に解説しているのが特徴で、輪唱44曲、合唱37曲、輪唱・合唱の両方で歌える曲1曲の全82曲が掲載され、非常に実用的な書籍である。

## 1.2 考察の視点

岡本は「音楽の生活化」という表現を繰り返し用いて、音楽が生活の一部となり日常的に音楽に親しむことの重要性を説いている。これを合唱教育という切り口からみると、岡本は「習慣的なハーモニー感（相対音感）の陶冶」（朝日2015, p.11）を主張し、その教材として輪唱の活用を奨励していたと考えられる。朝日（2015）は玉川大学が所蔵する楽譜・資料等の分析を通して、岡本の輪唱教育論とそれが形成された経緯を、岡本のいう「蛙の合唱主義」の観点から明らかにしている。「蛙の合唱主義」とは岡本の音楽教育の基礎であるとし、それは「シンプルで簡素な輪唱教材によって誰もが親しみながら和音感の育成を充実させるという意味を含んでいる」（朝日2015, p.9）と述べている。この「和音感の育成の充実」については、「輪唱に数多く慣れ親しむことを指しており、1～2曲に触れるだけでは満足のいく教育効果が得られない」（朝日2015, p.9）として、ハーモニーに親しむ経験が「習慣的」であることの必要性を述べている。このようなハーモニー感の育成は確かに合唱教育の基盤であり、親しみやすい教材として輪唱を活用する指導法は岡本の教育観を理解する上で重要な視点である。

一方で岡本は合唱教育のみにとどまらず音楽教育全般を見据え、包括的に音楽性を伸ばす教材として輪唱を捉えていたと考えられる。岡本は「音楽の生活化」の概念によって、輪唱による歌唱指導だけでなく輪唱を用いた創作指導についても言及している。また輪唱を効果的に活用することで、ハーモニー感などの技能の育成だけでなく、音楽形式の理解といった知識の育成へとつながることを述べている。このように岡本は音楽科全般を概観しながら、輪唱の利点を見いだしていたと考えられる。そこで本稿では岡本の包括的な音楽教育観を前提とした上で、輪唱の「指導上の利点」と「知識・技能育成上の利点」の2点から岡本の論考を整理し、岡本がどのように輪唱の利点を考えていたのかを明らかにしていく。

## 2. 岡本敏明『実践的音楽教育論』（1966）の考察

### 2.1 輪唱の指導上の利点

輪唱の指導上の利点については、輪唱がもつ音楽的特徴が指導上の利点につながっていることが指摘されている。以下、輪唱の特徴を4点に整理し、そこから得られる指導上の利点を示していく。なお、『実践的音楽教育論』からの引用は括弧内に頁のみを示す。

### 1) 多声音楽である

輪唱は各声部が同一の旋律を、歌い出しのタイミングを等間隔にずらして歌っていく「多声的(対位法的)作法である」(p.8)ことを指摘している。そのため和声的な合唱のように各声部が違う旋律を歌ったり声部間に主従関係が発生したりすることはない。この特徴により「単音唱歌として指導することができる」「合唱のように音を取る苦勞がない」(p.16)という利点生まれ、さらにこの利点により「合唱経験の乏しい低学年にも楽に教えることができる」(p.16)として、教師の合唱指導のしやすさと幅広い発達段階での指導を可能にする利点を指摘している。

さらに多声音楽である輪唱の特徴を利用して、輪唱のそのものの作曲も「和声学の初歩の知識で、かんたんなものなら作ることができます」(p.10)と指摘し、創作指導がしやすい利点も示している。

### 2) 伴奏が不必要

「輪楽曲に伴奏がいない」(p.18)という特徴は随所で述べられているが、楽器を必要としないことから「いつ、どこでも、即座にうたうことができ、利用度が高い」(p.24)とし、場所を選ばずすぐに歌える利点を指摘している。

さらに「むしろ、お互いの旋律の「あや」をきき合うのに邪魔になるくらいです」(p.18)という記述がみられ、伴奏がないことで旋律の重なりを集中して聴く環境にできる利点があることが読み取れる。この旋律の重なりを集中して聴く環境にすることは、知識・技能にあたる「和音感」の育成につながる点で重要で、岡本は「伴奏はいない」という強い言葉を使って輪唱が無伴奏で歌われるべきであることを主張している。

### 3) 詞・曲が短い

「詞・曲ともに概して短い」(p.16)という特徴も随所で述べられている。ゆえに教師は指導の際には「黒板に一行書いてやれば、それで事足りる」(p.16)として、指導が簡潔で分かりやすくなることを利点としている。

### 4) 詞の内容が単純である

「曲の内容に深い意味をもたない」(p.20)という特徴から、岡本は「その曲にふさわしい詩を自由に作ってみることを推奨したい」(p.20)と述べている。教師が季節や生活場面に合わせて創作した歌詞による輪唱を子どもに歌わせることで、音楽を身近に生活に取り入れることができ、継続的な指導につながるとしている。

以上 4 点を譜例 2 《きれいなこえで》に照らし合わせて考えると、これらの特徴がみてとれる。

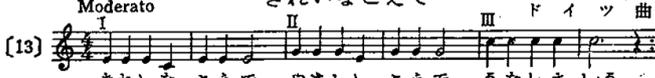
1) の多声音楽であることは、譜例 2 のような短い 1 つの旋律を等間隔にずらして歌うことで輪唱でできることとなり、たしかに「単音唱歌」の指導で「音を取る苦勞」がなく、かつ「合唱経験の乏しい低学年」でも指導が可能となる。また創作指導のしやすさについては、譜例 2 がドミソ (I 度) の和音のみで成り立つことから、「かんたんな」輪唱なら作ることができると述べていることが分かる。

2) の伴奏が不必要な特徴については、このようなシンプルな旋律を伴奏なしですぐに歌えることは明らかである。そして 3) 詞・曲が短い特徴、4) 詞の内容が単純である特徴はまさにその通りで、

指導の簡潔さや歌詞の創作が容易となり、輪唱を継続的に用いることが可能となることが分かる。

きれいなこえで 岡本敏明 作詞  
ドイツ 曲

Moderato

[13] 

きれいなこえで やさしいこえで うたいましよう。

〔譜例2〕輪唱歌の例（岡本 1966, p.11 より抜粋）

## 2.2 輪唱の知識・技能育成上の利点

輪唱の知識・技能育成上の利点については3点あることが読み取れる。まず1点目に「和音感」の育成が挙げられる。「輪唱は和音感訓練に非常に役立つ。和音訓練を和音訓練としてむき出しに練習せず、輪唱として、興味を持たせながら訓練するとき、その効果は倍加する」(p.16)の記述から、輪唱が和音感の育成に効果的だと考えていたことが分かる。さらに輪唱は「それはそれなりに音楽性を高める上にも、ハーモニー感・リズム感・音程感を増す上にも大きな効果があります」(p.110)という記述も見られる。輪唱はハーモニー感、つまり和音感とともにリズム感・音程感の向上にも有効だということを述べている。そして「和音訓練としてむき出しに練習せず」の記述から、岡本は意識的な訓練というよりむしろ無意識的に、興味や意欲とともに和音感を育てようとしていたことが読み取れる。岡本は輪唱がなぜ和音感訓練に役立つかという理由を明示的に語ってはいないが、「うたうもの同士が和音伴奏をしているようなものです」(p.18)という記述から、各声部が旋律を歌いながらも互いに和音伴奏するように補い合う輪唱の形が、歌い手の和音感育成に作用することが示唆される。

次に、輪唱の「音楽形式・音楽作品の知識」を伸ばす利点が挙げられる。まず岡本は「音楽は音それ自体が意味をもつもの」(p.163)として、音楽を構成する「音それ自体」、つまり旋律やリズム、ハーモニーを感じることを重視していたと考えられる。「組み合わせられた旋律と和声の美しさを堪能することが輪唱の喜び」(p.16)といった記述からもそれが分かる。つまり、岡本にとって輪唱とは多声音楽を体験し、その音楽の形を味わう行為であり、そこから多声音楽の「音楽形式の知識」を養うことができる教材であったと考えられる。そして岡本は多くの作曲家がカノンやカノンの手法の作品を作曲していることから、「高い音楽を理解する上にも輪唱の教育的価値は大きい」(p.8)と述べ、輪唱が音楽作品を知り、理解する手がかりとなることを指摘している。ゆえに「輪唱は合唱の導入的な役割を果たすばかりでなく、音楽的教養の進んだ人たちにも、深い音楽的感動を与えることができる」(p.16)として、輪唱を子どものための合唱導入教材とみなす偏った認識をあらため、子どもから大人まで幅広く輪唱を扱うべきだと主張している。岡本は幅広い発達段階で「音楽形式・音楽作品の知識」を広げる教材として輪唱に利点を見いだしていたと考えられる。

最後に「創造的な能力」を伸ばす教材としての輪唱の利点が挙げられる。作曲家でもある岡本は、音楽教育における創作指導にも力を入れており、創作や作曲に関わる記述もみられる。岡本は、国立音楽大学で教鞭を取り日本で生涯を閉じたピアニストで指揮者の L.クロイツァー Leonid Kreutzer (1884-1953)の言葉を挙げて、「自分の演奏する曲目を細部にわたって体験することは、模倣する音楽家から創造する音楽家に進化することができる」(p.179)と主張し、まずは子どもに音楽そのものを十分に味わわせ、そこから「音楽的創造の道」(p.179)へ導いていくことを重視している。子どもが難しいと感じる音楽ではなく、取り組みやすい音楽を子どもに与え「消化」させていく中において

こそ、子どもの創造性を伸ばすことができるとし、その教材として輪唱が提案されている。

以上から、岡本は1) 和音感、2) 音楽形式・音楽作品への知識、3) 創造的な能力、を伸ばすものとして、輪唱の知識・技能育成上の利点を見いだしていたと考えられる。

ここでも譜例3《うたいましょう》と照合していきたい。譜例3のローマ数字の箇所が各声部の歌い出しの時点で、先行する声部がIIにきた時点で次の声部が歌い始めることを示している。フェルマータはその箇所ですべて同時に曲を終えられることを示している。この各声部の歌い出しの時点やフェルマータの箇所ではへ長調のI度の和音が鳴り、歌い手はその和音の響きを感じながら歌うこととなる。このように横に流れる旋律を歌いながらも、ある時点では縦の和音を意識することは、1) 和音感の育成につながる。そして指導上の利点で述べた通り、譜例3は多声音楽で、曲・詞が短く簡易で、「単音唱歌」で取り組める輪唱歌である。このような教材は、取り組みやすい形で多声音楽を体験的に子どもに教えることができる。つまり2) 音楽形式の知識を広げることとなり、さらに音楽そのものを十分に味わわせ「消化」できる歌唱教材として、岡本の考える3) 創造的な能力の育成につながるものと考えられる。

[23] うたいましょう  
(四声)

岡本敏明 作詞  
ハウプトマン 作曲

たのしくこえをそるえてうた  
いましょうほがらに

〔譜例3〕輪唱歌の例（岡本1966, p.26より抜粋）

以上の考察から岡本の考える輪唱の音楽教育における利点をまとめると、指導上は1) 多声音楽である特徴は合唱指導がしやすく、幅広い発達段階での指導が可能となり、かつ創作指導がしやすい利点に、2) 伴奏が不必要な特徴はすぐに歌える利点、旋律の重なりを集中して聴く環境にできる利点に、3) 詞・曲が短い特徴は指導が簡潔で分かりやすくなる利点に、4) 詞の内容が単純である特徴は継続的な指導ができる利点となり、知識・技能の育成上は1) 和音感、2) 音楽形式・音楽作品への知識、3) 創造的な能力を伸ばす利点となる。

### 3. 歌唱指導における輪唱の有効性

岡本の考える音楽教育における輪唱の利点を、小学校音楽科の歌唱指導の観点から考察する。

歌唱指導上の利点としては、教師にとって指導しやすいことが大きなポイントである。指導のしやすさとは単一の旋律の指導が良いこと、開始音を取ることが容易であることなどだが、それはつまり常に一斉指導ができることであり、小学校の指導において重要な利点となる。また、伴奏が不必要という輪唱の特徴は、伴奏楽器を練習する教師の時間的負担を減らし、教材の取り上げやすさにつながる可能性もある。さらに伴奏が不必要なことで、教師は自身が行う伴奏楽器の演奏に気を取られずに、

児童の歌声を聴くことに集中して指導を行うことができるため、技能育成とも関わって重要な利点となる。これらの指導上の利点は歌唱指導のハードルを下げ、音楽授業において輪唱を取り上げやすくし、かつ教師の的確な歌唱指導へとつなげることができる。

歌唱の知識・技能の育成上の利点については、まず「和音感」の育成が重要であろう。無伴奏の輪唱を通して旋律やその重なりを味わいながら歌う態度が養われ、そこから「和音感」が育成される。とくに音楽の基礎を習得する小学校音楽科では、まず歌唱の基本となる、旋律の重なりをよく聴き、その響きの中で声をコントロールできる「和音感」を育てることを重視すべきだと考える。

以上の指導のしやすさと和音感を育てるという 2 つの利点は、かけ合わさることでその効果が増す。つまり、歌唱指導する教師が取り組みやすいと同時に歌唱技能の育成へもつながる、「取り組みやすさ」と「技能育成」を併せ持つハイブリッドな教材として捉えれば、輪唱に大きな教育的効果を期待できる。

以上の考察から、小学校音楽科の歌唱指導における輪唱の有効性は、以下の 4 点である。指導上は 1) 教師が単一の旋律を指導するだけでよく、また開始音を容易に示すことができ、常に一斉指導ができること、2) 伴奏が不必要なため教師の楽器演奏の負担が減り、教材の扱いやすさにつながるとともに、教師は子どもの歌声を集中して聴きながら指導できること、知識・技能の育成上は 3) 無伴奏の輪唱を通して旋律やその重なりをよく聴いて歌う態度が養われること、4) 3) を通して和音感が育成されることである。

## おわりに

本稿では教師が輪唱を活用するきっかけとなることを目指して、岡本敏明著『実践的音楽教育論』を手がかりに、輪唱の歌唱指導における有効性を整理して示すことができた。今後の課題は、岡本が音楽教育において有用だと主張する輪唱を実際にどのように指導していくのか、現代の教育現場に適した指導法を導き出すことである。また、楽器を用いず輪唱を指導していくには、教師の範唱の能力が重要となる。従って教師の範唱の能力を育てていくことも重要な研究課題となる。さらに、教師自身が輪唱を実際に歌う体験を通してその価値を実感することが、輪唱の活用は何より有効なのではないかと考える。ゆえに教師自身が輪唱を体験できる場の設定の必要性も感じている。

今後も、何より現場で日々奮闘する教師とのびのびと歌を楽しむ子ども達の姿を念頭に置きながら、輪唱がより効果的に教育現場で取り扱われるために、継続的に輪唱の研究を進めていきたい。

## 引用・参考文献

朝日公哉 (2015) 「岡本敏明の輪唱教育論 — 「かえるの合唱」をめぐる一」『論叢 玉川大学教育学部紀要』 pp.1-17

岡本敏明 (1966) 『実践的音楽教育論』カワイ出版

小原光一・飯沼信義・浦田健次郎監修 (2020) 『小学生の音楽 1～6』教育芸術社

- 尾見敦子(2012)「なぜ音楽の授業で読譜力が養われないのか—ハンガリーの音楽教科書が語るもの」『音楽教育実践ジャーナル 9(2)』 pp.58-66
- 久中庄一郎・原田圭 (2017)「中学校における合唱指導について」『千葉大学教育学部研究紀要 66(1)』 pp.111-115
- シャンドル, フリジェシ編 (1968)『ハンガリーの音楽教育』羽仁協子編・訳、音楽之友社
- 田中龍三 (2001)「曲種に応じた発声」を指導内容とする授業の開発」『学校音楽教育研究 5(0)』 pp.119-126
- 新見徳英監修 (2020)『小学音楽 音楽のおくりもの1～6』教育出版
- 三橋さゆり (2012)「暁星小学校聖歌隊における発声技能の習得過程と教師の指導役割の分析—グラウンデッド・セオリー・アプローチに基づいて—」『音楽教育学 42(1)』 pp.1-12
- 三村真弓・吉富功修・青原栄子 他 (2008)「聴唱力・視唱力を育成する音楽教育プログラムの開発(3)聴唱力の発達段階に着目して」『広島大学学部・附属学校共同研究紀要 36』 pp.145-154
- 文部科学省 (2017)『小学校学習指導要領 (平成 29 年告示) 解説 音楽編』
- 山内雅子 (2011)「小学校における日本の伝統的な歌唱の指導に関する研究—一般的な音楽教師が可能な長唄の指導法—」『音楽教育学 41(1)』 pp.11-23