

## 中学校歌唱共通教材「夏の思い出」の分析

～作曲家の視点から～

### Analysis of “Memories of summer” (lyrics by Syouko EMA, composed by Yoshinao NAKATA) as a common music teaching material in junior high school

～ from a viewpoint of a composer ～

塚 本 一 実

TSUKAMOTO Kazumi

キーワード：音楽、形式、分析、中学校、教育、教材、下中音、和音

Keywords: Music, Form, Analysis, Junior high school, Education, Teaching material, Submediant, Chord

#### 1、はじめに

筆者は赴任先の大学で授業「作曲・編曲法」（常葉大学短期大学部）「作・編曲法」（フェリス女学院大学）を担当している。教員免許取得希望者の必修科目である。授業内で、下中音、形式、和音などに焦点を当て「中田喜直作曲、江間章子作詞の「夏の思い出」を分析してきたが、形式について明確にする必要があると考え、今回を機に、改めてこの曲の分析を行った。

#### 2、指導書において

[音楽之友社]

『新編 中学生の音楽 2・3 ④ 教師用指導書』（教科書番号 805、1993 年）

教科書 P.18～P.19 の「夏の思い出」の複写等が P.54～P.55 に掲載されている。そこには、「詩」「作曲者の紹介」「演奏時の注意事項が入っている楽譜」が掲載されている。メロディー第 11 小節 3 拍目（譜例 1）は、1 番歌詞に 8 分音符の三連符、2 番歌詞に 16 分音符が 4 つ書かれている。2 番歌詞で「におって」と歌うため、他社の様に、音符は「16 分音 + 8 分音符 + 16 分音符」のみつつが良いと考える。

譜例 1)

2番のとき

*mp*

ゆめみてさいている  
ゆめみてにっている

*mp*

P.56 には教材解説があり、「小3部形式 (a の繰り返し + b + a') とも考えられるが、b の部分の独立性にやや欠ける。したがって変則的 A(a+a)B(b+a') の2部形式とみることが多い」とある。この「独立性にやや欠ける」の意味するところは、メロディー第13小節が8分休符ではなく8分音符から始まるからではないかと推測する。しかし第13小節に入る直前のみつつのテヌートに、rit. のような役割をさせ、第12小節と第13小節（譜例2）の間に節目を作ろうとする作曲者の意図がみられる。

譜例 2)

*dim.* *p*

みずのほとり しゃくなげいーろに

*dim.* *p*

また、P.56 に「原曲は、ヘ長調、4/4 拍子、女声3部合唱である。」とあり、原曲に触れることは大切である。

P.57 には学習の展開例があり、「板書した二長調音階各音を、順次進行から3度音程を中心に4, 5度音程を練習すれば、この曲の2部合唱はできる」とあるが、少し乱暴に思う。また、この教材解説や学習展開例等には、抽象的な言葉が多く使われている印象をもつ。このほか、音楽之友社から『伴奏編 2・3 ① 新編 中学生の音楽』（1993年）が出版されており、そこにホ長調の移調楽譜があり、高い音が苦手な生徒にとって有難い。

[教育芸術社]

『指導書 中学生の音楽 2・3 上』(教科書番号 803、1993 年)

P.86～P.87<sup>1</sup>に教科書P.22～P.23の「夏の思い出」の複写等が掲載されている。そこには、「演奏指導の言葉」「歌詞の単語の意味」「作曲者の言葉」「作詞者の紹介」「作曲者の紹介」「詩」がある。メロディー第3小節に「プレスしないで」(譜例3)<sup>2</sup>とあるが、「プレスをしない」という否定形を使うと、緊張や息の詰まりなどを感じてしまう。作曲者がそこに8分休符を入れた理由を「第3小節と第4小節を少し分けて欲しい」という要求と考え「少し間を入れて」または「少し空間を作って」などの言葉が有効と言える。

譜例3)

プレスしないで

メロディー第11小節3拍目(譜例4)の2番歌詞は「におって」であり、「16分音符+8分音符+16分音符」のみつの音符の使用は適切である。「作曲者の言葉」に「いつものように、詩を読んでいるうちにわいてきたイメージをもとにその場で書き上げた。」とあるが、これは、創作を安易な行為としてとらえられる危険性はないだろうか。中田喜直氏の創作活動におけるポリシーに「詩に初めて接したときの強いインスピレーションによって短時間でメロディーを書く」「時間を使えば書けるものではない」などの言葉を、中田氏の関係者から筆者は聞いている。ここでは、「詩から受けた強いインスピレーションによって短時間でメロディーと詩を結び付けた。」などの言葉はどうだろうか。

譜例4)

<sup>1</sup> 教番 827 実践編 P.24～P.25、教番 823 実践編 P.18～P.19、教番 707 実践編 P.22～P.23。

<sup>2</sup> 教番 827 実践編掲載なし、教番 823 実践編掲載なし、教番 707 実践編掲載なし。

P.88<sup>3</sup>に「楽曲解説」があり、「教材研究」「教材性」「指導上の留意点」が掲載されている。「教材研究」の中に「曲の構成」として「ニ長調・4/4 拍子、A(a+a')B(b+a)」による二部形式の曲と考えることができる。」とあるが、A の a'（第4小節～第8小節）に、なぜ‘ダッシュ’が付くのか疑問だ。メロディーの音高とリズムだけから考えると、完全に a である。強弱は、第1小節～第4小節は *mp*、第5小節～第8小節は *p*、第7小節にはクレッシェンドとディミヌエンドが加えられ、伴奏は第1小節～第4小節と第5小節～第8小節では変化している。（譜例5）

譜例5)

なつがく れば おもいだす はらかなおぜ とおいそら

きりのな かに うかびくる やさしいかげ のこみち

‘a’において「旋律は・・・跳躍音程もなく、おだやかな感じがする。」「a’」において「旋律自体は a と全く同じであるが、伴奏形及び後半の和音を変えて、フレーズ全体の表情を変化させている。」「b’」において「IVの和音で始まり、フレーズ全体が a より高い音域にあるなど対照が意図されている。」「a”」において「曲を締めくくるフレーズとして伴奏形も華やかになり、最後から2小節目で高潮して終わる。」というコメントも掲載されている。

P.89～P.93<sup>4</sup>には授業へのアドヴァイスが掲載されており、そこには「言葉とリズムのつながりに気を付けて歌わせる。」「詩からどんなイメージを受けたか。」「板書した8分音符、

<sup>3</sup> 教番 827 研究編 P.14、教番 823 実践編 P.98、教番 707 実践編 P.102 に「教材研究」があるが、教番 803 で触れていた「曲の構成」の項は掲載なし。

<sup>4</sup> 教番 827 研究編 P.15、教番 823 実践編 P.99、教番 707 実践編 P.103。

三連符、テヌート、フェルマータ、dim. 等について理解する。」「強弱、速度変化が表情を作る上で大切であることに気付いたか。」などの言葉がある。これは、日本歌曲にとって、音楽にとって、非常に重要な言葉である。また、『別冊 伴奏編 中学生の音楽 2・3 上』(1993年)では、P.22～P.23<sup>5</sup>に原曲の楽譜の掲載があり、非常に意義深い。

『中学生の音楽1 実践編』(教科書番号707、2006年)

P.22～P.23に「演奏指導のコメントが入った楽譜」「作曲者の言葉」などが掲載されており、P.102～P.103に「教材研究」が掲載されている。P.23<sup>6</sup>の「作曲者の言葉」では「昭和24年、NHKから「ラジオ火曜」のための作曲を依頼された。」というコメント及びP.102<sup>7</sup>の「教材研究」では「指導のポイント」において、「尾瀬については・・・・(略)・・・・自然の美しさ・・・・(後略)」などの音楽、曲に関わる言葉があり、音楽をとらえる姿勢として、非常に重要である。

[教育出版]

『中学音楽1 音楽のおくりもの 教師用指導書 解説編』(教科書番号721、2012年)

P.22～P.23<sup>8</sup>には、作詞者と作曲者の紹介が簡単に行われている。その中でも<sup>9</sup>「・・・・(略)・・・・水芭蕉がいっぱいさいている風景でした・・・・(略)・・・・何も書けなかった時にふっと浮かび上がったの、水芭蕉を書いてみよう。」とあり、作詞者のこの詩に対する意図が書かれている。また、作曲者の言葉「この曲は、昭和24年、NHKラジオ歌謡として作曲し、・・・・(略)」もあり、当時の状況がうかがえる。

P.24～P.25<sup>10</sup>には「演奏指導のコメントが入った楽譜」の掲載があり、そのメロディーの五線格段の頭には順に、「a」「a」「b」「a'」とある。その中のメロディー第10小節2拍目の8分休符(譜例6)に「休符に注意 息つぎをしない」とある。これは、休符時の音楽に緊張を与える非常に有意義なコメントである。

<sup>5</sup> 教番827伴奏編P.14～P.15、教番823伴奏編P.18～P.19、教番707伴奏編P.28～P.29、教番803伴奏編P.36～P.37。

<sup>6</sup> 教番827実践編P.25、教番823実践編P.19。

<sup>7</sup> 教番827研究編P.14、教番823実践編P.98。

<sup>8</sup> 教番725解説編P.22～P.23、教番805解説編P.28～P.29。

<sup>9</sup> 教番725解説編P.23、教番805解説編掲載なし。

<sup>10</sup> 教番725解説編P.24～P.25、教番805解説編P.28～P.29。

譜例 6)

休符に注意  
息つぎをしない

しかし、メロディー第3小節と第7小節（譜例 7-1、7-2）には緊張感よりも「間」が欲しく、前述と同様「少し間を入れて」または「少し空間を作って」の言葉が有効と言える<sup>11</sup>。また、メロディー第11小節3拍目も前述と同様、2番歌詞で「におって」と歌うため、音符は「16分音+8分音符+16分音符」のみっつの音符の使用は適切である<sup>12</sup>。

譜例 7-1)

休符に注意 息つぎをしない

譜例 7-2)

休符に注意 息つぎをしない

P.240～P.243<sup>13</sup>に「教材解説」があり、「作者について」「誕生の経過・事情・内容」「Q&A」と曲を理解するうえで、必要不可欠な情報が載せられている。

その中でも、作詞者の項において、出身校「(現、静岡城北高校)」と、ご当地の生徒には身近に感じることができる言葉や、「團伊玖磨とのコンビによる『花の街』」の言葉から、創作活動の幅の広さを感じさせることができ、「東京都世田谷区、岩手県八幡平市、そして群馬県片品村それぞれの名誉民に選出される。」の言葉から、芸術の持つ力が社会と共存する素晴らしさが表れている。

作曲者の項からは、

<sup>11</sup> [教育芸術社]『指導書 中学生の音楽 2・3 上』の項を参照。

<sup>12</sup> [音楽之友社]『新編 中学生の音楽 2・3 ④ 教師用指導書』の項を参照。

<sup>13</sup> 教番 725 解説編 P.252～P.255、教番 805 解説編掲載なし。

・・・・(略)・・・・父・章は「早春賦」の作曲者。・・・・(略)・・・・その喜直に音楽を教えたのは、父・章ではなく、兄の一次（東京音楽学校の作曲家卒業。名ファゴット奏者としてオーケストラで演奏、大学で教鞭をとった。2001・平成13年死去）であった。・・・・(略)・・・・“音楽にとって大切なのは、美しい音楽を素直に喜ぶ心だ”という思いから名づけた・・・・(略)・・・・青山学院中等部に進学（その後、一級下に團伊玖磨が入学）・・・・(略)・・・・後に無二の親友となる声楽科の畑中良輔（パリトン）であり、・・・・(略)・・・・また、嫌煙運動家としても早くから熱心に活動した。・・・・(略)。

など作曲者に纏わる情報が詳細に掲載され、作者を身近に感じることができ、演奏、鑑賞を行うものとしては、その作品への興味が一段と深まる。

「誕生の経過・事情・内容」の項では、

この江間章子の詞を見てすぐにメロディが浮かび、短時間のうちに曲を書き上げた。・・・・(略)・・・・母・こうが“ちょっとお粗末じゃあないの”と・・・・(略)・・・・。自分の手は何としても小さい・・・・(略)・・・・中田喜直専用の手造りピアノが3台つくられた。・・・・(略)・・・・「ラジオ歌謡」の222番目の曲として、・・・・(略)・・・・シャンソン歌手の石井好子の歌で放送された。・・・・(略)。

など前述と同様、作者を身近に感じることができ、演奏、鑑賞を行うものとしては、その作品への興味が一段と深まる。また、

NHKは、“家庭で歌える流行歌を独自に作ろう”という趣旨で始まった戦前の「国民歌謡」などの流れを継承した番組を、終戦後「ラジオ歌謡」として登場させた。・・・・(略)・・・・。「夏の思い出」は、たちまち人々の心をとらえ、日本人の愛唱歌として口ずさまれるようになっていく。舞台となった尾瀬も一挙に有名になり、観光客がどっと押し寄せるようになる。・・・・(略)・・・・。なお、「夏の思い出」は、1969年・昭和44年、当時の文部省の「学習指導要項」の改訂に伴い、中学校の音楽の必修曲（共通教材）に指定される。・・・・(略)。

とある。

「Q&A」の項では、番組の説明として「・・・・(略)・・・・そして、845曲目の「イオジャケの歌」をもって1962・昭和37年3月31日に終了しました。」とあり、尾瀬沼の当時の認知度として

「・・・・(略)・・・・“一般には関係のないところ”“地質学者にとって稀に見る貴重な場所”と答え、ディレクターも日本地図でわざわざ確認するという程度の認識であったというのが当時の状況（江間章子の回想）だったようです。」

とある。

また、「夏の思い出」についての一般の人々の反応や反響について、江間章子氏の述懐を用いて、

尾瀬をうたった「夏の思い出」を、多くの人たちは“水芭蕉の歌”とか“尾瀬の歌”とかよんで、「夏の思い出」と正確に言ってくれる人は、歌う人たちだけだった。……(略)……。 「水芭蕉を見ようと、夏休みに尾瀬に行ったら、すでに水芭蕉の季節は終わっていた。あの歌の題名は間違っている」と女性の旅行評論家が某週刊誌に書いていた。水芭蕉は、雪が解けるころから、五月から六月の半ばまでの長い間咲き続ける。「詩の中の“匂っている”とはどういうことか 何の匂いもないのに—」という人もいる。花そのものから、鼻がかぐ匂いでなくとも、その情景から漂うものを、“匂っている”と表現していいのが、詩の自由なのだ。そして、水芭蕉が最も見事な、五、六月を、私は<夏>と呼ぶ。

とあり、音楽が創作、演奏、鑑賞のみでなく、社会と音楽の共存が、様々な面から伺え非常に興味深い。これは、音楽が社会に及ぼす影響、社会と共存する意義などに関する非常に重要な事項である。

また、『中学音楽1 音楽のおくりもの 教師用指導書 伴奏編』（教科書番号725、721、805）では「本伴奏」「簡易伴奏」「参考楽譜（混三）」とあるが、「原曲」という文字が見えず、少し残念だ。

### 3. 「夏の思い出」の下中音

この作品について筆者が強く感銘を受ける点は“楽曲における下中音の扱い”である。中田氏のその扱いは見事であり、作曲者本人に自覚があると推測される。

第1小節前奏の4拍目はH音である（譜例8）。F#音とD音の重音からH音の単音に変化させている。ここに、この曲の下中音の扱いの巧みさが何気なく表れる。意図を示すのではなく、自然に表れる貴重な音である。

#### 譜例8)

♩ = 63くらい

*mp legato*

このH音に基づき、メロディー第2小節4拍目（譜例9）の伴奏でもH音を出す。ここで、この音形が確固なるものとして聴衆の意識に入る。

譜例 9)

メロディー第4小節では全終止を行い、フレーズを閉じ、4拍目でH音を使わない。メロディー第6小節（譜例10）の伴奏（原曲）に、前述二回のH音の前後のA音も含めたA音→H音→A音が内声に現れる。

譜例 10)

メロディー第9小節（譜例11-1）の転換場面では、H音からメロディーが始められ、この曲の第二のクライマックスともいえる *pp* の部分（譜例11-2）の音形の頂点もH音を使い、メロディー第11小節（譜例12）の伴奏には、A音→H音→D音の動きを内声に含ませD:Iの和音に下中音を付加させ、メロディー第13小節（譜例13）の伴奏ではD:Iの付加六の和音として完全にH音を印象付け、メロディー第14小節（譜例14）の伴奏の最後の音は解決のない属九の第9音ともとれるH音で次の小節に音楽を投げかけ、曲のクライマックスであるフェルマータの音にはH音を使う。（譜例15）

譜例 11-1)

みずばしょうのは

譜例 11-2)

ながさいている

譜例 12)

ゆめみてさいている  
ゆめみてにっている

譜例 13)

しゃくなげいろに

譜例 14)

たそがれる

譜例 15)

はるかなおげ

譜例 16-1)

曲の終止はメロディー第 16 小節（譜例 16-1）だけの女性終止で行われ、間奏（譜例 16-2）のベースラインは A 音→H 音→A 音の音形に支えられる。

譜例 16-2)

属音は主音の完全五度上の音であり、緊張を伴う。下属音は主音の完全五度下の音であり、弛緩を伴う。下中音は下属音と主音の間にあり、弛緩の意味合いがある。この下中音による曲の統一とその弛緩が、「自然の美しさ」「尾瀬が湿原植物の宝庫」「匂っている」といった“決して激しくない言葉”と一致し、この曲の優美な表現となる。下中音に作曲者の強い想いが秘められ、また、この曲の強弱記号の最大音量が *mf* であることや曲の締めくくりが女性終止であることも、この優美な表現につながると筆者は考える。

#### 4、形式

詩のクライマックスは最後の行「はらかな尾瀬 遠い空」にあらう。そこには、この曲の最大音量である *mf* からのクレッシェンドがあり、テヌートとフェルマータによるテンポ変化がある。作詞者のこの作品を作る動機として「水芭蕉を書いてみよう」という言葉があり、水芭蕉が咲いている情景に *pp* という極小音量の指示がある。つまり、メロディー第 10 小節（譜例 11-2）と第 15 小節（譜例 15）に山があり、そこには両極端の音量の指示がある。どちらも印象に残る部分だが、時間の変化、音量の変化を伴う第 15 小節はクライマッ

クスと言えよう。つまり、みつつ目の部分にこの曲のクラマックスをもってきている。ひとつ目の部分はメロディーの最初の4小節間であり、その終止点は全終止である。メロディー第4小節に来ると聴衆は強い終止感、まとまりを感じる。次の4小節間はひとつ目の部分の繰り返しである。ふつつ目の部分は、メロディー第9小節からの4小節間であり、みつつ目の部分がクライマックスを伴う第13小節からの4小節間である。つまり「夏の思い出」は、みつつ目の部分にクライマックスをもつ3部形式の曲と筆者は考える。2部形式～A(a+a')B(b+a')～の多くの場合、Bのa'は再現の意味が強く、安堵感がその4小節間にもたらされ、曲を閉じる働きとなる。この曲のメロディー第13小節から第16小節は安堵ではなく高潮の意味が強く、2部形式の再現(曲を閉じる働き)と異なる。

『楽典』(菊池有恒、1988)のP.206～P.207に

小楽節が3つで書かれた曲は、2部形式と混同しやすいものがあるので注意すること。その見分けは、前半楽節の終止状態によって区別される。

特に、aの部分と同じく繰り返す場合は、aの波線部分の終止形に注意すること。

A [ a (半終止) - a (同じ繰り返し) ] + B [ b - a' または c (完全終止) ] = 2部形式  
 A [ a (完全終止) - a (同じ繰り返し) ] + B [ b ] + A [ a ] = 3部形式

とあり、これを元に考えれば「夏の思い出」は3部形式である。また、曲頭のaが全終止(完全終止)の繰り返しで現れる曲として、Chopin Nocturne in E flat major Op.9 No.2があり、最初のa(全終止)の繰り返しは、a+a=aと捉えるのが一般的である。

## 5、和音

メロディー第3小節3.4拍目(譜例17)をIVの第一転回形と捉え、3拍目のA音は倚音と考える。

譜例 17)

3拍目をVIの七の和音、4拍目をIVの第一転回形と捉えることもできるが、後の第7小節3.4拍目（譜例18）がひとつの和音であるため、和声リズムの観点からも、この第3小節はIVの第一転回形のひとつの和音と捉えるのが妥当である。第7小節3.4拍目（譜例18）はe: IIIと捉え、その場合もメロディーのA音は倚音となる。第7小節3拍目をe-mollの属七和音の第7音と捉えることもできなくはないが、その場合、和声リズムに無理が生じてしまう。

譜例 18)

メロディー第8小節1拍目の原曲（譜例19）の伴奏にG音が存在し、e: I = D: IIであることが明白である。

教育芸術社の伴奏譜（譜例20）のその小節では、e: I = D: IIと捉え、メロディーのF#音は解決のない経過的倚音と捉えるか、または、*Ddur*のドッペルドミナントの九和音と捉えるか微妙である。

譜例 19)

譜例 20)

第二のクライマックスと考えることができるメロディー第10小節1,2拍目（譜例21）にD: IIIが使われており、とても印象深い。

譜例 21)

The image shows a musical score for Example 21. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with lyrics 'なが さい ている' (naga saiteiru) and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff is a piano accompaniment, also in G major, with a dynamic marking of *pp*. The music is in 4/4 time and consists of 15 measures.

## 6、まとめ

アンチテーゼとも第二のクライマックスともとれる *pp* が使われているメロディー第9小節は“水芭蕉の花が咲いている姿（静かに咲いている）が極小（*pp*）で表れ、水芭蕉に焦点が当てられた「小さな自然」を感じる。クライマックスのメロディー第15小節に *mf*、クレッシェンド、テヌート、フェルマータといったアーティキュレーションが集中し、作曲者の強い思いがこの小節にある。また、双方の小節には尾瀬の大自然があり、下中音の扱いや *f* を使用しない作曲者の意図に「おだやかな大自然」を感じる。

曲の形は、全終止で閉じるメロディー第1小節からの4小節間、第5小節から第8小節はその繰り返し、次の4小節間と最後の4小節間、というような4つの部分からなる。演奏時間（物理的な時間）を元に考えると、最初の8小節間が前半部分であるが、「音楽における形式とは、その作品のもつ意味である。」という観点から、最初の4小節間を繰り返す8小節間が最初の4小節間と同じ意味をもつひとつつ目の部分、次の第9小節から第12小節までの4小節間がふたつ目の部分、最後の4小節間がクライマックスをもつみつ目の部分と捉えられる。よってこの曲は3部形式で作られている。

## 7、おわりに

このような授業を赴任先の大学で行った上で、「3部形式、2部形式など、形式を判明させることが重要なのではなく、その音楽を読み取る側がどのように形式を捉え、それを音楽表現へと発展させるかが重要である。」と伝えてきた。最近、ある学生が教育実習において「この曲は3部形式である」という授業を行ってきたことに対し、筆者は筆者の考えを活字にする必要があると考え、この紀要論文を執筆するに至った。

## 引用・参考文献

<教科書>

- ・小原光一ほか『中学生の音楽 2・3上』教科書番号827、株式会社教育芸術社、2016
- ・小原光一ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 実践編』教科書番号827、株式会社教育芸術社、2016
- ・小原光一ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 伴奏編』教科書番号827、株式会社教育芸術社、2016

- ・小原光一ほか『中学生の音楽 2・3上』教科書番号 823、株式会社教育芸術社、2012
- ・小原光一ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 実践編』教科書番号 823、株式会社教育芸術社、2012
- ・小原光一ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 伴奏編』教科書番号 823、株式会社教育芸術社、2012
- ・畑中良輔ほか『中学生の音楽 2・3上』教科書番号 707、株式会社教育芸術社、2006
- ・畑中良輔ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 実践編』教科書番号 707、株式会社教育芸術社、2006
- ・畑中良輔ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 伴奏編』教科書番号 707、株式会社教育芸術社、2006
- ・市川都志春ほか『中学生の音楽 2・3上』教科書番号 803、株式会社教育芸術社、1993
- ・市川都志春ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書』教科書番号 803、株式会社教育芸術社、1993
- ・市川都志春ほか『中学生の音楽 2・3上 指導書 伴奏編』教科書番号 803、株式会社教育芸術社、1993
- ・新実徳英ほか『中学音楽1 音楽のおくりもの』教科書番号 725、教育出版株式会社、2016
- ・教育出版株式会社編集局『中学音楽1 音楽のおくりもの 教師用指導書 解説編』教科書番号 725、教育出版株式会社、2016
- ・教育出版株式会社編集局『中学音楽1 音楽のおくりもの 教師用指導書 伴奏編』教科書番号 725、教育出版株式会社、2016
- ・三善晃ほか『中学音楽1 音楽のおくりもの』教科書番号 721、教育出版株式会社、2012
- ・教育出版株式会社編集局『中学音楽1 音楽のおくりもの 教師用指導書 解説編』教科書番号 721、教育出版株式会社、2012
- ・教育出版株式会社編集局『中学音楽1 音楽のおくりもの 教師用指導書 伴奏編』教科書番号 721、教育出版株式会社、2012
- ・三善晃ほか『中学音楽 音楽のおくりもの 2・3上』教科書番号 805、教育出版株式会社、2006
- ・教育出版株式会社編集局『中学音楽 音楽のおくりもの 2・3上 教師用指導書 解説編』教科書番号 805、教育出版株式会社、2006
- ・教育出版株式会社編集局『中学音楽 音楽のおくりもの 2・3上 教師用指導書 伴奏編』教科書番号 805、教育出版株式会社、2006
- ・株式会社音楽之友社編『新編 中学生の音楽 2・3 ① 教師用指導書』株式会社音楽之友社、1993
- ・株式会社音楽之友社編『伴奏編 2・3 ① 新編 中学生の音楽』株式会社音楽之友社、1993

<その他の文献>

- ・菊池有恒『楽典 音楽家を志す人のための 新版』株式会社音楽之友社、1988

