

琉球大学学術リポジトリ

鑑賞共通教材廃止の背景とその意味 ―音楽鑑賞指導の今後のあり方をめぐって―

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部附属教育実践総合センター 公開日: 2008-12-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 津田, 正之, 儀間, 綾子, Tsuda, Masayuki, Gima, Ayako メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/8348

鑑賞共通教材廃止の背景とその意味

—音楽鑑賞指導の今後のあり方をめぐって—

津田 正之* 儀間 綾子**

The Termination Background of Required Music Appreciation Materials for the Elementary School Music Curriculum

TSUDA Masayuki GIMA Ayako

はじめに

今回の学習指導要領改訂（平成10年12月告示）において、音楽科では鑑賞共通教材に関する記述が削除され、鑑賞の内容と教材選択の観点のみの記述となった。鑑賞共通教材の廃止は、教師の教材選択の幅を広げ、柔軟で創意工夫のある鑑賞指導を展開する可能性が広がることになる。特筆すべき改革といってよい。

いわば教師の自主裁量の拡大といった方向性は、一方で教師の音楽鑑賞指導の力量が大きく問われることにもなる。子どもたちをとりまく音楽環境の変化を視野に入れた音楽鑑賞指導のあり方についてのすぐれた知見と、そのための豊富な教材のレパートリーと指導法が要求されることになる。21世紀を迎え、音楽鑑賞指導は新たなステージを迎えていると捉えることができる。

本稿は、今後の音楽鑑賞指導を展望する前提的視点として、鑑賞共通教材の廃止の背景とその意味について一定の整理を試みるものである。さらにそれらをふまえ、今後の音楽鑑賞指導のあり方についても言及することにした。

1. 鑑賞共通教材が果たしてきた役割とその意味の低下

鑑賞共通教材がはじめて設定されたのが、昭和33年の学習指導要領改訂である。以来、鑑賞共通教材は、小学校では各学年ごと年間3曲設定されてきた。次に示すのは、小学校学習指導要領で扱うように記された、各学年ごとの鑑賞教材の数である。

「8曲以上」（昭和33年改訂・昭和43年改訂）

「6曲程度」（昭和52年改訂・平成元年改訂）

昭和52年改訂以降は、年間で扱う鑑賞教材のおよそ半分が、鑑賞共通教材である。鑑賞共通教材は、戦後の音楽鑑賞教材を大きく規定してきたのである。

では、戦後の鑑賞共通教材は、どのような音楽作品で構成されてきたのか。

図1は、小学校の鑑賞共通教材を西洋と日本のジャンルに分け、その変遷をグラフにしたものである。

時代の変遷とともに、日本の音楽の割合が増えているものの、西洋のクラシック音楽の範疇に入る音楽作品が圧倒的に多い。年度の重複を除く総数38曲の一覧が巻末資料である。そのうち33曲が西洋の作曲家の作品である。じつに87

*琉球大学教育学部音楽教育教室

**琉球大学大学院教育学研究科

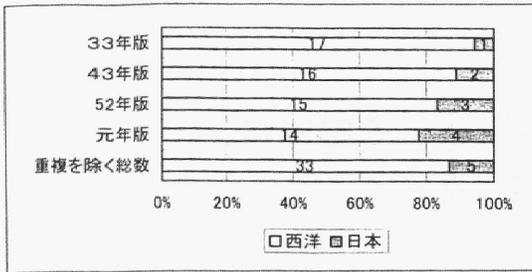


図 1

%になる。西洋の鑑賞共通教材を作曲家の年代で時代区分すると、次のようになる。

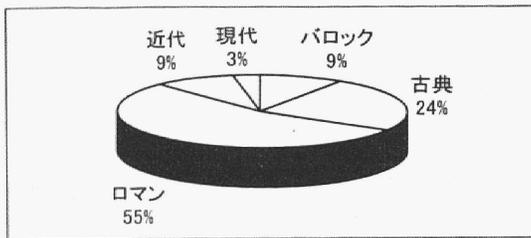


図 2

西洋音楽のなかでは、機能と声追求した古典派、ロマン派に属する作曲の作品が、約8割にのぼる。とりわけ、感情美学中心の音楽観を背景にした19世紀ロマン派に集中している。茂木一衛のいう「シリアスな音楽観」を背景にした教材曲の選択である。¹⁾

シリアスな音楽観は、西洋音楽の中から、いわゆる名曲の選択を導くことになる。巻末の鑑賞共通教材一覧をみると明らかなように、鑑賞共通教材のほとんどは、よく知られたいわゆる名曲から子どもたちに親しみやすい作品をセレクトしたものである。

こういった教材選択とその指定は、戦後の音楽教育の中では一定の意味があった。

昭和33年改訂の小学校学習指導要領音楽編には、次のように記されている。

「レコードによる鑑賞指導においては、優秀な演奏家によって演奏されたすぐれた作品を、美しい音質で聞かせることが最もたいせつなことである」

「鑑賞教材などに関連して、そのつど日本および外国の名高い作曲家や演奏家についての逸

話などを聞かせ、親しみをもたせるように指導することが望ましい」(下線筆者)

ここでいうすぐれた作品は、西洋クラシックを中心とした古今の名曲及び名演奏家の演奏である。《第9交響曲から合唱の部》《スケーターズワルツ》《軍隊行進曲》《タンホイザー行進曲》……。いわゆる名曲と呼ばれる作品である。また一方、名高い作曲家とは、具体的には、ベートーベン、モーツァルト、シューベルトなどである。

言うまでもなく、鑑賞共通教材がはじめて指定された昭和33年当時は、まだまだ日本が豊かとは言えない時代であった。学校外からの音楽情報は、ラジオなどごく限られたものであった。音楽文化の発信基地として、学校の音楽の授業は貴重な情報源であった。たしかに鑑賞共通教材の指定は、より多くの名曲に子どもたちが触れることができるようにといった音楽文化の伝達という面では、学校の音楽教育の役割は重要な役割を果たしたといえることができる。とりわけ、音楽のソフトとハードが普及していなかった昭和30～40年代においては、その役割は少なくなかった。

また一方で、鑑賞共通教材の設定は、学校の音楽環境の整備と連動していた。音楽ソフトやハードが高価で貴重であった時代にあつては、鑑賞共通教材の指定は、その充実を促す強力な論拠となった。学校の音楽環境の整備を促進する上でも、鑑賞共通教材の指定は大きな役割を果たしたのである。

だが、後に説明するように、子どもたちをとりまく音楽環境の変化は、学校が果たしてきた音楽鑑賞の役割を相対的に低下させている。

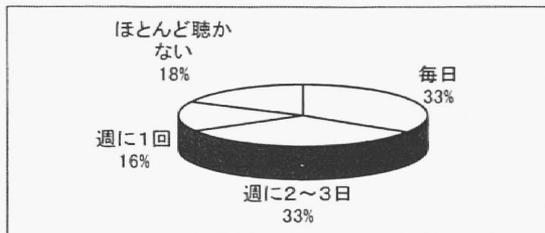
さらに、今日の学校の音楽環境は、昭和30年代と比較すると隔世の感があるのは改めて説明するまでもない。どこの学校にもオーディオ装置が完備され、鑑賞CDを聴くことができる。ビデオのソフトとハードも充実している状況にある。学校の音楽環境の充実を促す面での鑑賞共通教材の存在意義は、すでに効力を失って久しい。

2. 子どもたちをとりまく音楽環境の変化

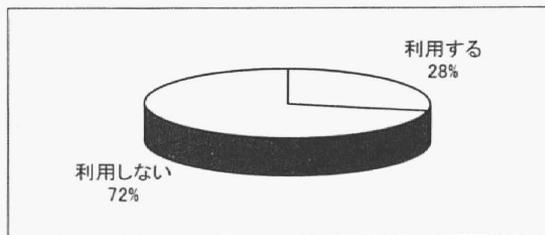
一方、音楽環境が変わったのは学校だけではない。子どもたちをとりまく音楽環境も、はじめて鑑賞共通教材が指定された昭和30年代と比較すると大きく変わっている。

以下に示するのは、津田が小学校の高学年を対象に実施した音楽環境についての簡単なアンケート調査の一部である。(東京都の中心部の某国立大学附属小学校5・6年生 151名、1997年3月実施)²⁾

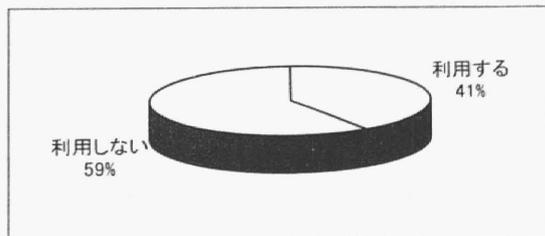
(1) CDやビデオ、カセットテープなどで音楽を聴く頻度



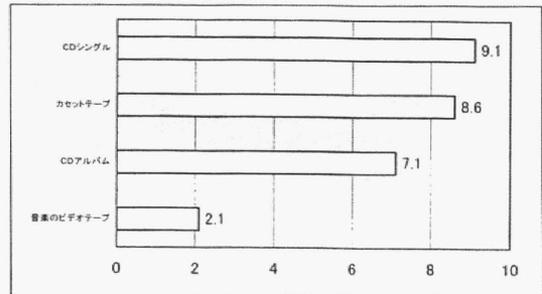
(2) CDの借用における図書館利用



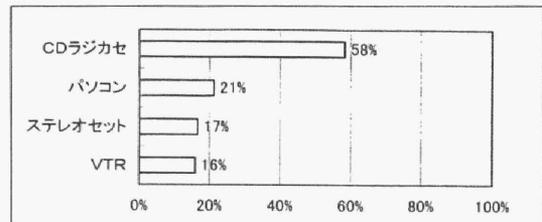
(3) CDレンタル店の利用



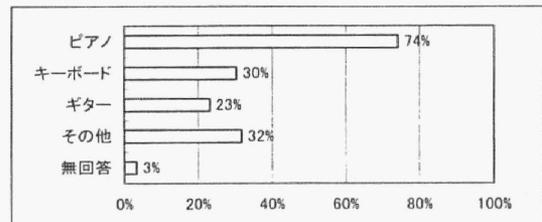
(4) 音楽ソフトの平均所有数



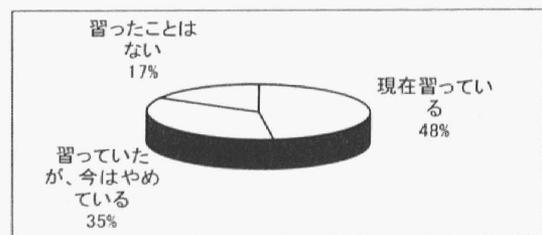
(5) 自分用の機器



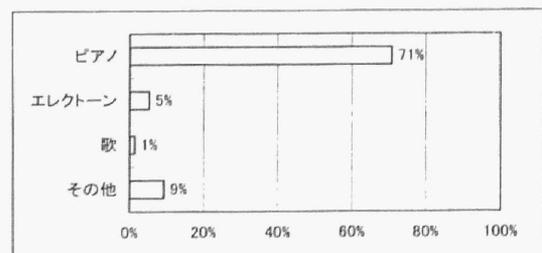
(6) 家庭にある楽器



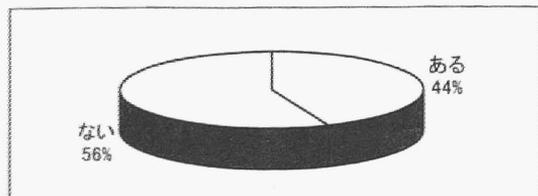
(7) 学校外での音楽の習いごと



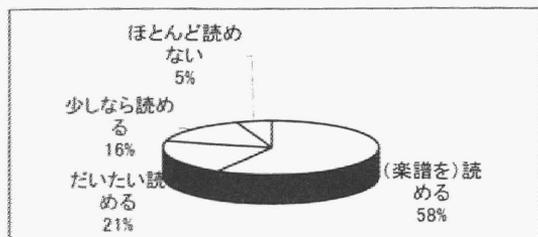
(8) 習っている(いた)もの



(9) 音楽でのパソコンの利用



(10) 読譜力



対象となった子どもたちの場合、CDやビデオ、カセットテープなどで音楽を「毎日」「週に2～3日」聴くのが66%になる。個人でCDシングルやアルバム、カセットテープやビデオテープを数本所有しているというのが、対象となった子どもたちの平均的な姿である。一方、ハードの面では、およそ58%の子どもが、自分のCDラジカセを所有している。ステレオセットやVTRを所有している子どもの割合も、十数パーセントになる。

また、図書館でCDを借りるという音楽行動をとる子どもは28%、CDレンタル店を利用する子どもは41%である。図書館やレンタル店を利用し、自分の好きな音楽を選択して聴いたりする子どもたちも少なくないことがわかる。子どもたちにとって、自分の好きな音楽を選んで聴くというのはほぼ日常となっている。自分の意志で、さまざまな音楽を取捨選択して聴くことのできる環境にある。

音楽に関する習いごとでは、「現在も習っている」「習っていたが、今はやめている」の回答が83%になる。音楽に関する習いごとを経験している(いた)子どもは、8割以上になる。とりわけ習いごとの経験で多いのが鍵盤楽器である。「ピアノ」と「エレクトーン」の経験者は、76%になる。家庭にピアノがある子どもは

74%、キーボードがある子どもは30%、ギターも23%である。その気になれば、難なく楽器に触れられる環境にある子どもも多い。

音楽的能力の指標のひとつとなる読譜力では「楽譜を読める」「だいたい読める」の回答が79%、「少しなら読める」の子どもを加えると95%になる。あくまでも子どもの主観によるデータではあるが、そのことを差し引いても、対象とした子どもたちの場合、読譜力はかなり高い。津田は、当時、対象とした子どもたちを指導していた。6年時の合奏では、《八木節》(群馬県民謡/吉田覚編曲)³⁾、《天国と地獄》序曲(オッフェンバック作曲/奥田政夫編曲)⁴⁾、《剣の舞》(ハチャトゥリアン作曲/奥田政夫編曲)⁵⁾、《もののけ姫》(久石譲作曲/小島里美編曲)⁶⁾の合奏に取り組んだが、読譜で大きな困難を感じている子どもは少数であった。音楽の授業では、とりたてて読譜についての指導を扱わなかったことをふまえると、読譜に代表される子どもの音楽的能力の獲得には、鍵盤楽器を中心とした学校外での学習経験が大きく影響を与えていたと考えることができる。

もっともこの数値は、あくまでも都心部の特定の地域の限定された子どもを対象にしたものである。国立の附属小学校という性格から、子どもの教育に理解があり、経済的に余裕のある家庭の子どもが多いことは容易に推測できる。ピアノに代表される音楽の習いごとの経験は、親の教育への関心や経済的な事情とも関連する。また、図書館やレンタル店の利用は、その地域の環境にも大きく影響される。音楽ソフトやハードの所有は家庭環境からの影響も大きい。

この点をふまつつも、少なくとも首都圏の子どもたちは、対象とした子どもたちほどではないにしろ、かなり恵まれた音楽環境にあると考えて、大きく違ってはいないはずである。

また、音楽でパソコンを使用したことのある子どもは44%、さらに21%の子どもは、個人でパソコンを所有しているというデータが出ている。音楽の基礎的能力の面では、今後、コンピュータがかなり補ってくれるようになるだろう。

さらに、図書館のAVコーナー、地域のコン

サート、学校での音楽鑑賞教室……。名曲にふれる機会はいくらでもある状況になってきている。

子どもたちの学習機会の多様化などに伴い、音楽表現の基礎的能力や作曲家の名前や著名な音楽作品といった知識の習得の面では、音楽授業の役割は相対的に低くなっていきつつあることも、多くの学校にあてはまるはずである。

こうしてみると、学校や子どもたちをとりまく音楽環境の充実と連動し、より多くの名曲に子どもたちを触れさせるといふ音楽文化の伝達という面では、鑑賞共通教材は一定の使命を終えたと考えることができる。

3. 子ども主体の教育と鑑賞共通教材指定をめぐる矛盾関係の解消

新学力観の提唱を契機に、音楽科においても、子ども主体の教育が強調されるようになった。教師主導型から子ども主体型への指導観の転換、子どもの自主性の尊重、子どもの思い願いを生かすといった子ども主体の方向は、これまでの能力観の見直しをせまるものでもあった。新しい学力観で期待する力について、小原光一は次のように言う。

「新しい学力観に立つとき、これからの教育は子供たちが自ら考え、主体的に判断し、自信をもって自分の考えを主張したり、行動に表したりすることのできる能力を育てることを、常に学習の基本に据えて指導を進めていくことになる。そのことにより、一人一人が身につけた能力が、その後の人間生活の中で真に生きて働く力として機能していくことになると期待するからである」⁷⁾

新学力観の提唱は、音楽の知識技能という実質的能力ではなく、子どもの主体性や思考、判断といった形式的能力の育成を目指す方向への転換を促したものであった。文部省の金本正武は、こういった視点を音楽鑑賞指導に引きつけて、次のように説明している。

「今回の改善では、子供たちが様々な音楽に楽しくかかわり、創意工夫を生かしながら楽しい音楽活動を展開できるようにすることを目指

す観点から、楽曲の選択幅を広げるとともに、子供たちや教師が学習内容にふさわしい楽曲を自ら選んで学習を進めることを重視している」⁸⁾

こうした子ども主体の教育の方向に対し、文部省が鑑賞共通教材という名のもとに、一方的に鑑賞教材を指定し、それを教師が教え子どもが学ぶという方向は、明らかになじむものではない。すなわち、子ども主体の教育をすすめるという目的と、鑑賞共通教材の指定という方法は、矛盾関係にあるからである。

全国画一に、音楽文化としてのいわゆる名曲から代表的なものをとりあげ、その作品を解釈し、手だてを工夫しながらその作品のよさを味わせる。これが、鑑賞共通教材を前提にした伝統的な音楽鑑賞指導である。こうした伝統的な音楽鑑賞指導は、全面的ではないにしろ、一定の役割を終えたと考えざるを得ない。鑑賞共通教材廃止は、音楽鑑賞指導をめぐる目的と方法の矛盾を解消し、子ども主体の教育を進めるための条件整備でもある。

4. 音楽鑑賞指導の展望

こうしてみると、鑑賞共通教材の廃止は、音楽鑑賞指導のあり方がひとつの転換期にあることの反映であると捉えることができる。しかし、こういった状況であるにもかかわらず、学校での音楽鑑賞指導は、戦後大きく変わっているとはいいがたい。概して、社会の変化に対し、学校教育の変化はじつにゆるやかである。音楽鑑賞指導について言えば、子どもたちをとりまく音楽環境の変化という視点が基本的に欠落しているのである。

では、こうした変化をふまえ、学校における音楽鑑賞指導をどのように展開していったらよいのだろうか。ここでは、2点について述べることにしたい。

4. 1 「出力」をキーワードにした音楽鑑賞指導の展開

ひとつは、「出力」をキーワードにして音楽鑑賞指導を考えてみることである。

これまで日本の教育は、明治以来、教師が意図的に知識や技能を入力するという形で連綿と展開されてきた。こうしたあり方の問題について、小西正雄の言は示唆的である。小西は「…『入れる』ばかりで『出す』ことには価値を見いださなかった。入力したものが『生きるかどうか』とは関係なしに、『ともかく与えておけば何とかなるだろう』という安易な前提……のもとに、ひたすらその与え方の研究に邁進してきたのであった」⁹⁾と指摘する。

これは音楽鑑賞指導についてもあてはまるのではないだろうか。とにかく名曲を鑑賞させておけばいいことがあるだろうという前提で、子どもたちにさまざまな鑑賞曲を入力させてきたものの、それを出力させることに目を向けるといふ視点はほとんど見られなかった。また、先に述べたように、教育の方向は、子どもたちにたくさんの知識を入力するよりも、形式的能力や価値判断能力を育成するように方向転換されてきている。音楽鑑賞でいえば、いわゆる音楽で生活を豊かにすることを学んだり、音楽ソフトの検索の方法を学んだりといったことになるが、こういったことは音楽鑑賞の授業ではほとんど扱われてこなかった。

小西は、「…入れるばかり」と指摘する従来の授業を「入力型授業観」と呼び、それを「出力型授業観」に転換することを主張している。授業を「子どもに何かを身につけさせる場」として組織するというのではなく、「子どもがもっている何かを出させる場」として組織し、子どもたちの認識を高めていくという方向へと、授業組織の<構え>を転換していくという主張である。¹⁰⁾

小西の主張の背景には、「学校のもつ教育機能の相対的低下」という認識がある。学校の理科の授業とはカネのかけかたが違うテレビ番組、社会教育施設の充実、学校の先生より幅の広い知識をもち教え方がうまいと評価される塾に価値を見いだす子どもたち、といった状況である。¹¹⁾ 音楽鑑賞の面でも、子どもたちをとりまく音楽環境の変化は、単に音楽文化の伝達という意味での音楽授業の相対的な役割を低下させ

ている。

こういったことをふまえるとき、子どもたちに知識や技能を出力させ、その過程で、形式的能力や価値判断能力といった生きて働く知識や能力を身につけさせるといういわゆる出力型の授業は、音楽鑑賞の授業においても大きな意味をもつと考えることができる。さらにいえば、こういった授業は、まさに学校教育において可能なものである。

こうしたあり方を構想する際、提案する社会科学論を基盤とした出力型の事例から得るものが大きい。¹²⁾ 出力型の授業を具体的な授業レベルでみた場合、次の点に特徴がある。

- ・子どもたちに提案させている。
- ・（提案をめぐって）意見の練り合いがある。
- ・特定の正解がない。

こういった特徴が、子どもが活発に動く授業に作用していると考えられる。こうした観点から、津田は具体的にいくつかの授業のアイデアやプランを開発してきた。その概要の一部を紹介する。

【ウチナー音楽の魅力を伝えよう】¹³⁾

グループごとに、沖縄のことをほとんど知らない人に、ウチナー（沖縄）音楽の魅力を伝える3曲選択させ、提案させる。

グループごとに提案の理由を説明する。

選曲結果とその理由をもとに、自由に意見を交流させる。

意見をもとに、音楽を鑑賞する。

（後略）

【学校生活のBGMをコーディネートしよう】¹⁴⁾

朝の音楽、朝会の退場、業間休み、総退校…。学校では、BGMとしてさまざまな場面で音楽が活用されている。日常の学校生活を彩るBGMを2ヶ月程度のローテーションで高学年の子どもたちに決めさせる。

【卒業式の音楽を探そう】¹⁵⁾

卒業式の入退場の音楽を、自分たちで探す。

くわしくは拙稿を参照していただきたいが、「出力」をキーワードにすると、子どもたちが自らの価値判断を伴って提案する新しい音楽鑑賞指導が見えてくる。

4. 2 地域と連携した音楽鑑賞活動の展開

ふたつには、地域と連携し、学校外の人材を活用した音楽鑑賞活動を展開しようとする方向である。学校外教育の充実（塾、博物館、テレビ、スポーツ施設……）は、学校のもつ教育機能の相対的低下を導き、特に都市部の地域では、学校こそが唯一の教育の場である、といった認識は過去のものとなっている。その一方で、今後の教育の方向として、開かれた学校、学校と地域社会の連携が強調されている。

先に教養主義に支えられた伝統的な音楽鑑賞指導は、全面的ではないにしろ、一定の役割を終えたと指摘した。だが文化遺産の伝達は、学校教育の基本的な役割でもある。やはりミニマムな教養としての音楽鑑賞を一定保障するという視点も無視できない。

こうした役割は、地域や学校での音楽鑑賞会やワークショップなどで、学校、地域社会との連携の上に展開する方が、音楽授業のなかでの鑑賞よりも数段効果的であろう。教室の中で、演奏場面を見せたり、カードを使って視覚に訴えたりするのはインパクトが違うはずである。

学校にゲストを呼んだり、あるいは子どもたちが地域の施設に出かけて行って、鑑賞活動を行うための条件整備は整いつつある。たとえば、21世紀の学校像を提言した中央教育審議会の答申では、次のように記されている。¹⁶⁾

「……学校外の社会人の指導力を、学校教育の場に積極的に活用することを提言したい。幅広い経験を持ち、優れた知識・技術を持つ社会人を活用することは、学校教育内容を多様なものとする……実技指導の充実を図る上で有効と考えられる」

「これからの学校教育においては、単に学校だけを教育の場と考えるのではなく、……社会教育施設、青少年教育施設、文化施設、スポーツ施設などの公共施設や企業等の期間との連携を積極的に図り、教育の場を広く考えて教育活動を展開していくことが必要である」

「学校外の社会人の活用」や「関係機関との連携」を提言した説明である。

こういった提言を具体的に展開する取り組み

は、各地ではじまっている。

東京都では、音楽家ユニオン、音楽文化創造、東京と教育委員会が開いたフォーラムがきっかけとなって、オーケストラ関係者と現場の音楽教師が改善策などを協議する組織「仮称『オーケストラ鑑賞教室ネットワーク』」が発足した。¹⁷⁾ 型にはまりワンパターンになりがちな小中学校の音楽鑑賞教室を見直すためのものである。

また、町の総合文化センター「シュガーホール」を拠点に、さまざまな文化事業を展開する沖縄県佐敷町では、ホールが招く県内外・海外の一流アーティストを、特別講師として町内の学校に派遣している。その形態は、ステージから大人数の子どもたちを相手にする一般的な音楽鑑賞教室とは違い、学級または学年単位の小規模で、アーティストと対峙できるく膝突き合わせ授業>とし、合わせてアーティストの体験談、出身国の事情なども知る社会学習・国際学習を兼ねたものである。¹⁸⁾ 音楽室でCDを聴かせるよりも、はるかに有意味な場となるのは言うまでもない。刮目すべき取り組みである。

こうしてみると、地域とりわけ地域の教育行政とリンクし、学校外の人材を活用した音楽鑑賞活動のあり方は、今後、大きな可能性と重要な意味をもつと私たちは考えている。

おわりに

この十年来、子どもたちをとりまく音楽環境や学校教育が大きく変化してきている。だが、その変化に音楽の授業、とりわけ音楽鑑賞指導は十分に追いついてはいない。鑑賞共通教材の廃止は、こういった点を考えるよい契機になるのではないか……。

本稿をまとめたのは、上記の問題意識が背景にあり、こういった点について、現時点で一定の整理をしておきたいというのが本稿の意図であった。

整理をすすめるなかで、次の点についての研究をすすめる必要性を認識することになった。

・戦後の鑑賞共通教材の変遷について、ジャンル、時代区分、演奏形態など多様な視点から詳細な分析

- ・子どもをとりまく音楽環境について、一般化にたえうるデータの収集と分析
- ・学校教育ならではの音楽鑑賞指導のあり方についての道すじの提起とその具体化
- ・学校外の人材を活用した学校音楽活動の方策と可能性

こうした点についての考察を今後の課題としたい。

付記：本稿は、二人の議論をふまえて津田が執筆を行った。文責は津田にある。

註

- 1) 茂木は次のように述べる。「19世紀ドイツ・ロマン派の音楽観は深刻で真面目なものだった。その影響力は非常に大きく、そのために我々は藝術音楽に対し、基本的にシリアスなものという先入観を持ってしまっている。……（中略）……従来の日本の音楽教育における音楽観は、西洋音楽の教材や原理の中においてさえ、19世紀感情美学中心のそれに支配され、他の時代の音楽についても、19世紀の音楽観を基準に解釈や評価、教育がなされてきた」（茂木一衛「絶対視から相対視へー西洋音楽教材の見直しー」『音楽教育学』第25-4別冊、1995年、101～102頁）
- 2) 欠席8名を除く151名に、選択記述式のアンケート調査を行った結果である。尚、部分的に無回答という回答の不備が少なからずあった。その場合、(5), (6), (8), (9)の項目は無回答の人数を含めた総数（151名）で、その他の項目は無回答の人数を除いた人数で算出した。
- 3) 『音楽6』教育出版、平成8年度用教科書、30～33頁
- 4) 奥田政夫編著『たのしい器楽合奏曲集16』教育研究社、47～63頁
- 5) 同前、141～167頁
- 6) ミュージックエイト、ドレミファ器楽SK 289
- 7) 金本正武・小原光一編著『新しい学力観に立つ授業展開のポイント 小学校音楽科』東洋館出版、1994年、21頁参照。
- 8) 金本正武「小学校学習指導要領の趣旨を読み取る（九）」音楽鑑賞教育振興会『音楽鑑賞教育』No.375、1999年12月、10頁
- 9) 小西正雄『消える授業残る授業』明治図書、1997年、94頁
- 10) 同前、56頁
- 11) 同前、「I章 教育栄えて学校減ぶ？」参照。
- 12) 小西正雄編著の著書を参照。『提案する社会科』（明治図書、1994年）、『「提案する社会科」の授業』1～3、（明治図書、1994年、1994年、1995年）、『未来志向の社会科授業づくり』（、1997年）東京書籍、など
- 13) 八木正一・吉田孝『音楽の「総合的学習」の授業プラン』学事出版、1999年、54～58頁、参照。
- 14) 八木正一編『子どもがノッてくる音楽鑑賞の授業』学事出版、2000年、29～33頁参照
- 15) 同前、31～33頁、参照
- 16) 「中央教育審議会第一次答申」（「中教審の21世紀学校像を読む」『現代教育科学』9月号緊急増刊号、No.479、1996年、明治図書、105頁所収）
- 17) 現代教育新聞社「音楽ニュース 教育問題0002（1999.11.12）」
<http://www.gendai-edu.com/>
- 18) 青少年芸術団体育成事業「シュガーホール子ども文化教育支援システム」の一環として実施している「鑑賞教育支援事業」である。

【小学校鑑賞共通教材一覧】

	曲名(作曲者名)	区分		設定年			
1	森のかじや(ミヒアエリス)	西	ロ	33	43		
	おもちゃの兵隊(イエッセル)	西	ロ	33	43	52	元
	ガボット(ゴセック)	西	古	33	43	52	
	おどる子猫(アンダソン)	西	現			52	元
	アメリカン・パトロール(ミーチャム)	西	ロ				元
2	おどる人形(ホルディーニ)	西	ロ	33			
	かっこうワルツ(ヨナーソン)	西	近	33	43	52	
	トルコ行進曲(ベートーベン)	西	古	33	43	52	元
	ユーモレスク(ドボルザーク)	西	ロ		43		
	メヌエット(ヘンデル)	西	バ			52	
	かじやのポルカ(ヨゼフ・シュトラウス)	西	バ				元
	「出発」(組曲「冬のかがり火」から)(プロコフィエフ)	西	近				元
3	おもちゃのシンフォニー(ハイドン)	西	古	33			
	金と銀(レハール)	西	ロ	33			
	金婚式(マリー)	西	ロ	33	43		
	組曲「アルルの女」第2のなかのメヌエット(ビゼー)	西	ロ		43		
	歌劇「軽騎兵」序曲(スッペ)	西	古		43	52	元
	ポロネーズ「管弦楽組曲第二番」(バッハ)	西	バ			52	元
	メヌエット ト長調(ベートーベン)	西	古			52	元
4	スケーターズワルツ(ワルトトイフェル)	西	ロ	33	43		
	軍隊行進曲(シューベルト)	西	ロ	33	43		
	白鳥(サン・サーンス)	西	ロ	33	43	52	元
	ガボット(ラモー)	西	バ			52	
	ホルン協奏曲第一番ニ長調(モーツァルト)	西	古			52	元
	ノルウェー舞曲第2番(グリーク)	西	ロ				元
5	タンホンザー行進曲(ワーグナー)	西	ロ	33			
	くるみ割り人形(チャイコフスキー)	西	ロ	33	43		
	ウイリアム・テル序曲(ロッシーニ)	西	古	33	43	52	
	「滝廉太郎の歌曲」※(滝廉太郎)	日	近		43	52	元
	ピアノ五重奏曲「ます」第四楽章(シューベルト)	西	ロ			52	元
	管弦楽のための木挽歌(小山清茂)	日	現				元
6	第9交響曲から合唱の部(ベートーベン)	西	古	33			
	六段(八橋検校)	日	近	33	43		
	組曲「ペールギュント」第1(グリーク)	西	ロ	33	43	52	
	流浪の民(シューマン)	西	ロ		43		
	春の海(宮城道雄)	日	近			52	元
	「この道」「赤とんぼ」「待ちぼうけ」のうち1曲	日	近			52	元
	組曲「道化師」(カバレフスキー)	西	近				元

註) 西：西洋音楽 日：日本音楽

バ：バロック派 古：古典派 ロ：ロマン派 近：近代 現：現代

33：昭和33年改訂 43：昭和43年改訂 52：昭和52年改訂 元：平成元年改訂

※昭和52年改訂より、次のように表記されている。

歌曲「荒城の月」、歌曲「箱根八里」、歌曲「花」のうち1曲