View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by IPU Institutional Repository

中学校音楽科鑑賞共通教材　ベートーヴェン作曲　交響曲第５番　作品67　ハ短調　〈運命〉　に関する研究

A study of Beethoven's Symphony No.5 c-minor Op.67 (Fate) used as standard teaching material in a junior high school music class

環太平洋大学
吉富　功修
YOSHITOMI, Katsunobu
Department of Classroom Management
Faculty of Education for Future Generations

広島大学
徳永　　崇
TOKUNAGA, Tsuyoshi
Graduate School of Education
Hiroshima University

広島大学
三村　真弓
MIMURA, Mayumi
Graduate School of Education
Hiroshima University

キーワード：中学校学習指導要領，音楽科，鑑賞共通教材，ベートーヴェン，〈運命〉

Abstract：As part of junior high school music education in Japan, both standard singing teaching materials and standard listening teaching materials have been assigned according to successive Department of Education directives (1958, 1969, 1977, and 1989). However, these were not specified for the 1998 directive on teaching guidelines. For the 2008 guidelines, seven compositions by Japanese composers remain, but directives regarding standard listening teaching materials were not included. Among the previous directives (1977, 1989) Beethoven's Symphony No.5 c-minor Op.67 (named 'Fate' in Japan) was assigned as part of the curriculum for both second grade students. This paper will attempt to examine the adequacy of descriptions of this Beethoven's symphony in three textbooks assigned as part of music education in Japan.

Keywords：course of study of junior high school, music subject, common course material of Appraising, Beethoven, "Fate"

はじめに

中学校学習指導要領･音楽科では，文部省告示となった昭和33（1958）年度，昭和44（1969）年度，昭和52（1977）年度，および平成元（1989）年度のものに歌唱共通教材と鑑賞共通教材が指定されている。平成10年度の学習指導要領には，歌唱共通教材と鑑賞共通教材は指定されていない。平成20年度の中学校学習指導要領・音楽科には，邦人によって作詞・作曲された７曲の歌唱共通教材が復活したが，鑑賞共通教材は指定されていない。過去の鑑賞共通教材のうち，昭和52（1977）年度と平成元（1989）年度の学習指導要領に，ベートーヴェン作曲　交響曲第５番　作品67　ハ短調　〈運命〉が指定されている。いずれも第２学年である。本論では，共通教材（楽曲）を文部省・文部科学省が指定することの可否には触れず，〈運命〉の教科書での説明の妥当性に限定して論を進める。

１．研究の動機と目的

かなり以前のことであるが，教育実習の研究授業で，ベートーヴェン作曲　交響曲第５番　作品67　ハ短調　〈運命〉（以下，〈運命〉）がとりあげられた。その研究授業の配付資料をみて，違和感を覚えた。その理由は，〈運命〉の第１主題として，冒頭の５小節だけが示されていたからである（譜例１）。

２．文部省が中学校音楽科鑑賞共通教材として〈運命〉を選んだ意図の推測

音楽科の共通教材は，文部省が指定する。文部省は，どのような意図に基づいて〈運命〉を選んだのであろうか。そうした意図は公表されないので，推測する他はない。

まず第１に，〈運命〉が名曲としての評価が定着していることがあげられよう。〈運命〉の冒頭の「ジャジャジャジャーン」という動機は，クラッシック音楽に関心の薄い人を含めて，多くの人に知れ渡っている。第２に，その冒頭の動機が，楽曲全体の統一性を強固にするために，〈運命〉の全楽章に頻繁に出現していることがあげられよう。第３に，〈運命〉の第１楽章と第４楽章がソナタ形式で作曲されていることがあげられよう。ソナタ形式を学習するための好教材であるという意図があったことが推測される。第４に，〈運命〉が交響曲を代表する楽曲であることがあげられよう。〈運命〉が選択された意図は，これ以外にもあるかも分からないが，以上が筆者が推測したものである。

文部省は共通教材として〈運命〉を選択した意図を明らかにはしていないが，それを推測する有力な手がかりとして，文部省著作の『中学校指導書　音楽編』がある。その昭和53（1978）年版と平成元（1989）年版の〈運命〉の項目について検討する。

昭和53年版では，

〈楽曲の特徴〉

第１楽章の第１主題の動機のリズムが曲の全体を支配している。

第１楽章はソナタ形式でできており，旋律の反復・変化・対照などのまとまりがとらえやすい。また，第３楽章と第４楽章は切れ目なしに続き，第４楽章の展開部では第３楽章のスケルツォの主題が再現され，第３楽章のトリオにフーガ的処理がされている。

〈指導のねらいの例〉

○管弦楽の力強さ，優しさなどの豊かな表現力を感じ取らせる。

○特徴のある主題やリズムの効果，ソナタ形式における反復・変化・対照などによるまとまりの美しさを感じ取らせる。

○いろいろな指揮者の演奏による表現の違いを感じ取らせる。

平成元年版では，

〈楽曲の特徴〉

この曲は，ベートーベン（1770～1827）が1808年に作曲し，「交響曲　第６番」などとともに，ウィーンで初演された。

四つの楽章から成り，第３楽章と第４楽章は切れ目なく続いて演奏される。各楽章の構成は，ソナタ形式（第１・４楽章），自由な変奏曲（第２楽章），複合三部形式（第３楽章）となっている。各楽章の構成が整ったものであるばかりでなく，四つの楽章全体としてもまとまりをもって作られている。表現上の特徴として，第１楽章の動機のリズムが，全曲にわたって重要な役割を果たしていることや，第３楽章から第４楽章にかけての強弱や調の変化や対比についての管弦楽によるダイナミックな効果が挙げられる。また，第３楽章の中間部では多声的な手法が用いられている。

〈指導のねらいの例〉

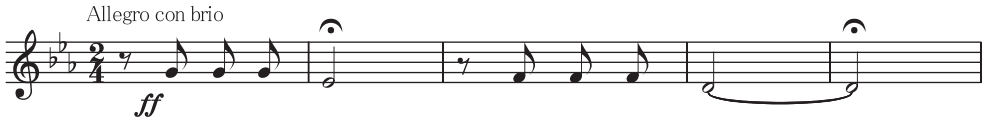
○管弦楽の楽器の音色や組合せによる響きや効果による表現の豊かさを感じ取らせる。

○特徴ある主題やリズムの効果，強弱の対比などによる表現の特徴を感じ取らせる。

○反復，変化，対照による楽曲構成の美しさを感じ取らせる。

昭和53年版では「第１楽章の第１主題の動機のリズム」という記述があるが，平成元年版では「第１楽章の動機のリズム」に変化している。平成元年版では，「第１主題」という語が欠落している。その理由は何であろうか。筆者が思うに，当時の３つの文部省検定済み中学校音楽科教科書での，〈運命〉の第１楽章・第１主題の記述の不統一があったからではないか。この点について３つの教科書の〈運命〉に関する記述を検討する。

なお，〈指導のねらいの例〉が各版とも３つずつ示されているが，そのすべてが，「……感じ取らせる」



譜例１

となっている点を指摘しておきたい。昭和53年版の「特徴のある主題やリズムの効果，ソナタ形式における反復・変化・対照などによるまとまりの美しさを感じ取らせる」，平成元年版の「特徴ある主題やリズムの効果，強弱の対比などによる表現の特徴を感じ取らせる」「反復，変化，対照による楽曲構成の美しさを感じ取らせる」という指導のねらいは，単に〈運命〉を聴くだけではとうてい達成できないねらいである。つまり，聴くだけで「感じ取る」ことができる内容と，単に聴くだけでは「感じ取る」ことができない内容とがある。『中学校指導書　音楽編』では，もちろん，そのことを否定しているわけではないが，このように「感じ取らせる」を列挙してあると，「ソナタ形式における反復・変化・対照などによるまとまり」「特徴ある主題やリズムの効果，強弱の対比などによる表現の特徴」「反復，変化，対照による楽曲構成の美しさ」等を学習することによって，理解し，その認知的理解によってはじめて「感じ取る」ことが可能になる，という当然のことが捨象されているのではないか，と考えてしまう。『中学校指導書』であるからには，具体的な指導の例があってしかるべきであると考える。

３．当時の教科書における〈運命〉の第１楽章第１主題

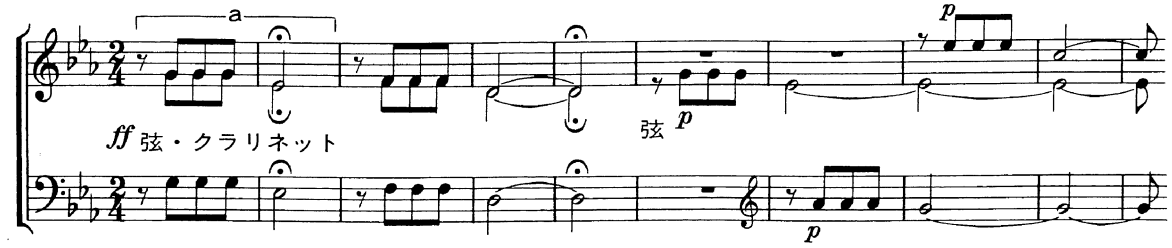
当時の中学校音楽科の教科書は，音楽之友社，教育出版，および教育芸術社の３社から出版されていた。調査対象とした教科書は，音楽之友社から1986年に発行された『中学生の音楽２』（以下，音友1986）と1992年に発行された『新編　中学生の音楽２・３上』（以下，音友1992），教育出版から1986年に発行された『中学音楽２』（以下，教出1986）と1996年に発行された『中学音楽２・３上』（以下，教出1996），教育芸術社から1986年に発行された『中学生の音楽２』（以下，教芸1986）と1996年に発行された『中学生の音楽２・３上』（以下，教芸1996）である。

音友1986では，第１主題として，譜例１とほとんど同一の楽譜が記載されており，相違点は，速度標語Allegro con brioの後に（速く，生き生きと）が加えられている点である。音友1992では，譜例１のAllegro con brioと日本語の（速く，生き生きと）が，第１楽章の説明の箇所に移動している。

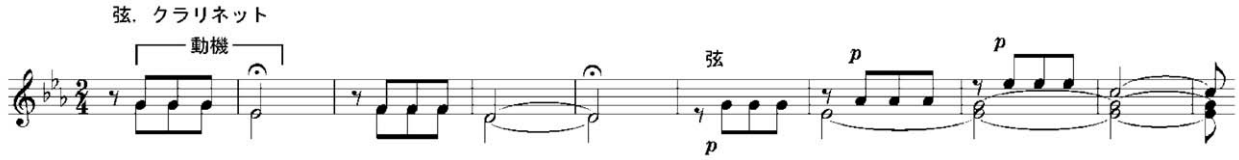
教出1986では，第１主題として，譜例１とほとんど同一の楽譜が記載されており，相違点は，楽譜上部の速度標語Allegro con brioの後に（速く，生き生きと）が加えられていること，「弦合奏・クラリネット」が加えられていること，および冒頭の第１動機（第１－２小節）の音符が四角の枠で囲まれている，ことである。教出1996で教出1986と異なる点は，冒頭の第１動機（第１－２小節）の音符を囲んでいた四角の枠がなくなったことである。

教芸1986では，第１主題として譜例２の楽譜が示されていた。教芸1996でも同様である。さらに，教芸2002では，第１主題として譜例３の楽譜が示されていた。

譜例１と譜例２・譜例３を比較・検討してみよう。まず，第１主題の長さを検討する。譜例１では，第１主題は明らかに冒頭から第５小節までであるとされている。一方，譜例２と譜例３では，それに加えて，第10小節の前半までが示されており，しかも，そこで終わることなく，第１主題がそれ以降も続くことが示唆されている。第６小節以下が第１主題として示されているのは，教育芸術社の教科書だけである。譜例２で



譜例２



譜例３

は２段譜で示されており，譜例３では１段譜で示されているが，内容は同じである。

４．当時の教科書における〈運命〉の第１楽章第１主題に関する説明

３社の教科書について，どのような説明が記述されているかを検討してみよう。

音友1986と音友1992ではともに，「第１主題のリズム型は，第１楽章全体の基本であるとともに，全曲を通しても基本となっている」と説明されている。

教出1986では，「第１楽章の動機「タタタターン」をベートーベンが「かく運命が戸をたたく」と説明したといわれていることから，「運命」という名で親しまれている」と説明されているだけで，第１楽章第１主題に関する説明はない。教出1996では，第１楽章（ソナタ形式）の部分に，「冒頭の音型は，いろいろ変化・発展し，曲全体に現れる」と説明されている。

教芸1986と教芸1996では，ソナタ形式の提示部の説明として，「第１主題と，第２主題（第１主題とは対照的な感じの主題）が示される部分で，最初に次のaをもとにした第１主題が現れる（ハ短調）」と説明されている。教芸2002では，「動機が次々とたたみかけるような第１主題が現れる（ハ短調）」と説明されている。この「動機が次々とたたみかけるような」という表現は，後述するような，〈運命〉の第２の原動力を言い得て的確な表現である。

５．当時の教師用指導書における〈運命〉の第１楽章第１主題とその説明

音楽之友社の1986年版の教師用指導書では，譜例１を第１主題としており，「序奏はなく，いきなりクラリネットと全弦楽器群の*ff*でたたきつけるような基本動機をもって第１主題を開始する。このリズム型は以後全曲を貫いている」と示されている。1992年版の教師用指導書でも，譜例１を第１主題としており，説明もまったく同一である。

教育出版の1986年と1996年の教師用指導書では，譜例１を第１主題としており，「提示部はあまりにも有名な動機ではじまる。この動機は第１楽章全体を支配するにとどまらず，楽曲全体にかかわる」と説明されている。さて，1996年の教師用指導書には，1986年のものにはなかった「主題と構成」が加えられている。そのⅠ．目標（１）には，「第１主題の対照的な二つの主題の特徴を聴き取らせる」（アンダーラインは筆者）とあるが，おそらく第１楽章の誤りであろう。

教育芸術社の1986年の教師用指導書では，「第１楽章はソナタ形式で，冒頭の楽句はあまりにも有名である。この動機が全曲にわたって現れることにより，全体の統一が図られている」と説明されている。教師用指導書の教科書の〈運命〉に対応する部分（pp.92-99）には第１主題の全貌は示されていない。ところが，pp.207-211に，〈運命〉の第１楽章の提示部全体が管楽器の大譜表と弦楽器の大譜表とに分けた４段譜で示されており，その冒頭に「第１主題の提示は21小節目まで」と明記されている。1996年版でも同様である。

６．スコア，名曲解説書，および楽式論にみる〈運命〉の第１楽章第１主題

①スコア等の解説にみる〈運命〉の第１楽章第１主題に関する説明

音楽之友社出版の〈運命〉のミニチュア・スコアには，２つのものがある。一方は，昭和23年６月に第１刷が出版された，山根銀二（東京帝国大学文学部美学美術史学科卒，後に音楽批評家として活躍，1982年没）解説のものと，他方は，1948年６月に第１刷が出版された門馬直美（元洗足学園大学音楽学部長，2001年没）解説のものである。おわかりのように，前者は年号で，後者は西暦で表記されているが，楽譜の汚れも同じ箇所に同じように見られることから，両者の楽譜はまったく同一のものであり，ただ解説だけが異なっているものである。筆者は，前者の昭和43（1968）年第16刷を，後者の1994年第63刷を保有している。これらを前者は山根版，後者は門馬版とする。

まず，山根版を検討する。第１楽章について，典型的なソナタ形式で書かれていること，提示部，展開部，再現部，コーダについてはその範囲が明確に書かれているが，第１主題については明確に範囲を示してはいなく，楽譜でも明示されてはいない。第１主題に関連する部分を抜き出すと，「提示部は序奏なしにただちに主要楽節からはじまる」「もう一度原動機からそれを反復してクライマックスへと……」がある。このように，第１主題については不明確である。

次に，門馬版を検討する。門馬版でも，第１主題は明確に楽譜によって明示されてはいない。しかし，説明文のなかに，「しかもこの楽章は，互いに著しく対比する二つの主題をもとにする。そのひとつは，冒頭の「運命の動機」の第１主題である」，と示されてい

ることから推察すると，門馬版では，譜例１を第１主題としていることになる。

次に，全音楽譜のミニチュア・スコアの解説を検討する。1955年に出版されており，解説者は諸井三郎である。第１楽章第１主題に関しては，次の「③楽式論に見る〈運命〉の第１楽章第１主題に関する説明」の諸井三郎の記述と同一であり，第21小節までであるとしている。さらに，諸井は，〈運命〉の全体的な解説の最後に，「このような作曲技法をベートーベンが用いる場合，…中略…彼の精神内容の質から生まれでたものとして用いている点に，もっとも注意を払わなければならない。」と述べている。この〈運命〉を教材とする場合に，この諸井の指摘を重視しなければならないと考える。

最後に，日本楽譜出版社のミニチュア・スコアの解説を検討する。出版年は記されていない。解説は，稲田泰である。稲田泰に関する情報もない。稲田は，譜例１を第１主題の序の部分であり，第６－21小節を主要主題であるとし，譜例３の後半部分の楽譜を示し，「主要主題は序的動機のリズムをカノン風に積み重ねる。ここで初めてハ短調の安定した和声構造となるのだが，断片的な動機が楽器を換えながら引き継いでいくので，一種の発展のような姿に見える。」と述べている。

Eulenburg版には，楽曲の解説はなかった。

このように，ミニチュア・スコアの解説でも，冒頭の５小節を第１主題とするものと，第21小節までを第１主題とするものとがある。

②名曲解説書等にみる〈運命〉の第１楽章第１主題に関する説明

いわゆる『名曲解説全集』『テーマ事典』といった文献には，執筆者名が明記されていないものもあり，信頼性に問題のあるものもある。『最新名曲解説全集』（音楽之友社　昭和54（1979）年）では，譜例１を第１楽章第１主題としている。執筆者は武川寛海（東京帝国大学文学部美学科卒，音楽之友社入社，『音楽芸術』『音楽の友』の編集部長，上野学園大学教授，1992年没）である。これ以外には触れないが，ほとんどは，譜例１を第１主題としている。

③楽式論にみる〈運命〉の第１楽章第１主題に関する説明

楽式論では，〈運命〉の第１楽章第１主題をどのように説明しているのであろうか。

門馬直衛（東京帝国大学卒，元武蔵野音楽学校教授，直美の父，昭和36（1961）年没）は，『音楽形式』（昭和24年第１刷　昭和58年第24刷）で譜例１を示し，「その最初のところ（本論文の譜例１）は，第一主題で，誰が聴いても，圧倒的な力，不気味なものを感じる。」（（　）は筆者）と述べている。

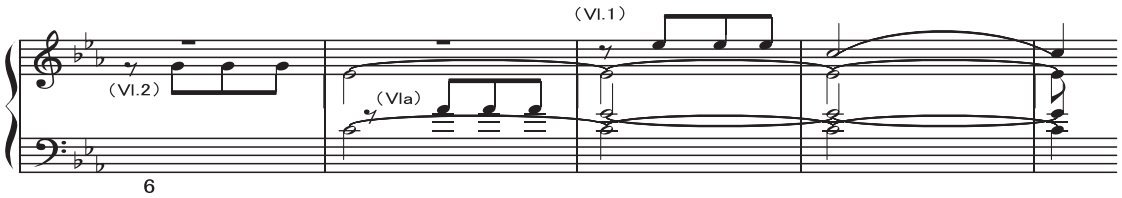
石桁真礼生（東京音楽学校卒，作曲家，1996年没）は，『新版　楽式論』（昭和25年第１刷　昭和58年第28刷）で，第１主題として譜例１を，経過句としての発展的反復として譜例４を示している。

諸井三郎（東京帝国大学卒，作曲家（主要なジャンルは交響曲），さらに戦後の音楽教育に偉大な足跡を残した。1977年没）は，『楽式の研究Ⅲ　ソナタ形式（上）』（昭和32年第１刷　昭和42年第２刷）で，「第一楽章第一部は，第一主題に関係する部分，第二主題に関係する部分，コーダに関係する部分の三個の部分から成立しているが，全体を通じて第一主題の中心動機が極度に発展している。」と述べ，

第一主題の呈示　１－21　（21）
確保的推移　　22－58　（37）

と，明記している。さらに，「第一主題は，21小節にわたって示されるが，そのうちの最初の５小節は，とくに中心的な動機として，重要な意味をもっており，序的主題と名づけることができる。」とし，譜例５を示している。

そして，「５小節からなる序的主題あるいは第一主題の序的部分は，二個の相似的な動機からできており，それらは主和音（T）と上属和音（D）とを基礎としている。第一動機は非常に特徴的で，かつ対照的なA



譜例４

とBとの部分動機をもち，両者はあるいは関連的に，あるいは独立的に展開せられている。このことは特に頭に入れておかなければならない重要なことがらである。第一主題の序的部分が呈示せられたのち，第６小節から第21小節にわたって，第一主題の主体的部分が呈示せられる。…中略…その重要な材料は，第一，第二ヴァイオリンおよびヴィオラを中心に模倣的技法によって呈示せられている。」（アンダーラインは筆者）と述べている。

７．〈運命〉の第１楽章第１主題はどれか

これまでに明らかにしてきたように，何を〈運命〉の第１楽章第１主題とするかには，２つの異なる見解が存在した。譜例１を第１主題とする見解と，冒頭から第21小節までを第１主題とする見解である。ソナタ形式の楽章の第１主題と第２主題を決定するにはいろいろな方法があると思う。

ここでは，「〈運命〉がこのように強いインパクトを聴衆に与え続けているその原動力は何か」，という視点からこの曲の第１楽章第１主題の範囲の解明を試みる。つまり，〈運命〉が名曲としてすべての人々に受容されてきたその「原動力」を明らかにすることによって，真の第１楽章第１主題を明らかにするのである。

「原動力」には，２つのことがあると考える。第１の「原動力」は，言うまでもなく冒頭の５小節の「ジャジャジャジャーン」である。このことだけを考えると，譜例１を第１主題とする見解がもっともらしく思われる。しかしそうではない。

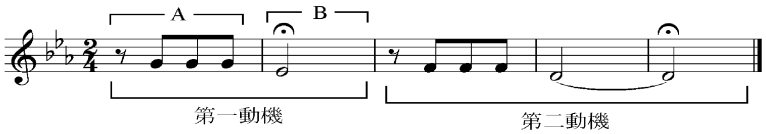
〈運命〉が名曲としての地位を保ち続けているのには，もう１つの「原動力」がある。これら２つの「原動力」を明らかにするものが〈運命〉の第１楽章第１主題でなければならないと考える。そうすると第１主題は，譜例１ではなく，冒頭から第21小節までなくてはならないのである。つまり，第６・７小節の動機［a］は２nd Violinで，第７・８小節の動機［a］はViolaで，第９・10小節の動機［a］は１st Violinで演奏される。（この演奏順は，当時のオーケストラの弦楽器パートの配置と関連している。当時のオーケストラでは，一般的に，１st Violinが向かって左側に，２nd Violinが向かって右側に位置していたのである。）このように，第１主題の中心的な部分の主旋律を，冒頭の動機［a］をわざわざ幾つかの弦楽器パートに分担させていることこそが，つまり，［a］の動機を積み重ねて主旋律を紡ぎ出している動機労作こそが，〈運命〉の第２の「原動力」なのである。譜例２・３では，このことが視覚的にも明らかにされている。（この部分の演奏順から考えて，諸井三郎の引用部分の筆者のアンダーライン部分は，「第二ヴァイオリン，ヴィオラ，および第一ヴァイオリン」と修正されるべきである。）

このような，ある主題を複数のパートに分割して演奏させる動機労作は，演奏に多くの困難をもたらしている。〈運命〉の入手可能なすべてのCDを聴き比べたが，この動機労作の部分を完璧に演奏しきったものはまれであった。ほとんどの演奏は，第７・８小節の動機［a］のViolaが演奏する部分が弱すぎる傾向にあった。ベートーヴェンは，こうしたこともすべて計算したうえで，あえて，このような動機労作の作曲技法を採用したのである。その結果が，〈運命〉を音楽史上の最高の傑作としたのである。

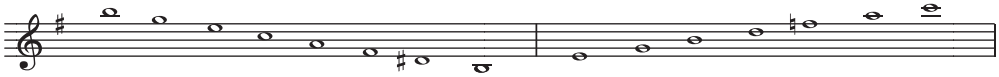
ベートーヴェンのこの作曲技法は，後世に大きな影響を与えている。ブラームスとチャイコフスキーの例を挙げるが，彼らへの影響にとどまらず，現代の作曲技法にも大きな影響を与えている。

最初の例は，1885年に完成されたブラームス作曲の〈交響曲第４番〉の第１楽章第１主題である。この第１主題は，３度下行と６度上行を繰り返す美しい旋律であるが，その原楽想は譜例６に示した３度の連続である。

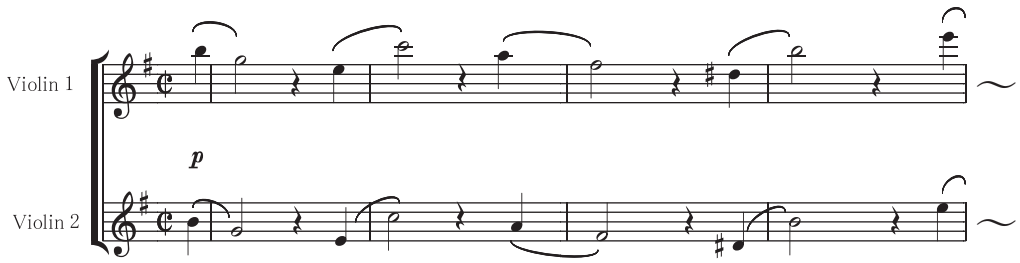
譜例７は第１主題の提示，譜例８は第１主題の確保



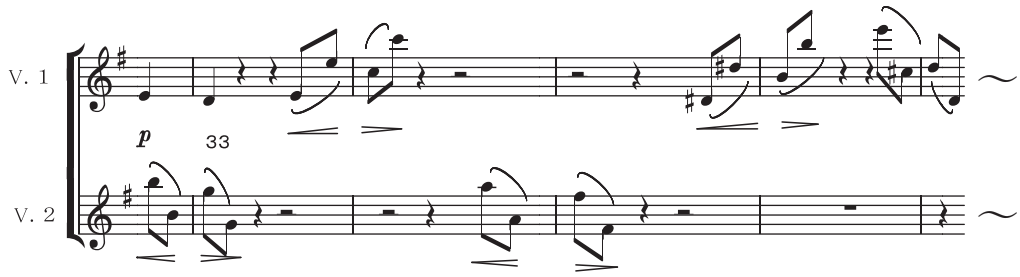
譜例５



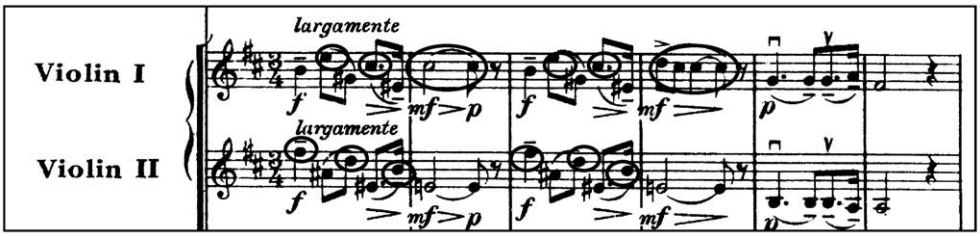
譜例６



譜例７



譜例８



譜例９

である。

譜例７では，第１ヴァイオリンと第２ヴァイオリンがオクターヴ離れて第１主題を提示している。譜例８では，まず第２ヴァイオリンがオクターヴ移高を伴って，次に第１ヴァイオリンがオクターヴ移高を伴って，交互に第１主題を確保している。この動機労作に，ベートーヴェンの〈運命〉の影響が示されている。〈運命〉と同様に，入手可能なすべてのCDを聴き比べたが，確保の部分の演奏が納得できるものは非常に少なかった。ほとんどの演奏では，第２ヴァイオリンが弱かったり，第２ヴァイオリンと第１ヴァイオリンの確保よりも，木管楽器のオブリガートが強くなっていた。こうした演奏上の艱難さを認識した上で，ブラームスは，あえてこの動機労作を用いたのである。

次は，1893年に完成されたチャイコフスキー作曲の〈交響曲第６番　悲愴〉の第４楽章の冒頭の主題である。

最も悲痛かつ哀切な主題の旋律が，１音ずつわざわざ第２ヴァイオリンと第１ヴァイオリンによって交互に奏でられている（譜例９の○印を参照）。

８．おわりに

以上のように，〈運命〉の第１楽章第１主題が，冒頭の５小節ではなく，冒頭から第21小節までであることを論じた。３社の中学校音楽科教科書のうち，１社だけが筆者の考えと同一であった。

さらに，『中学校指導書　音楽』を検討したが，この問題の解決のための示唆は，何も得ることができなかった。さらに，〈指導のねらいの例〉では，「……感じ取らせる」ことがあまりにも強調されすぎていた。イギリスのGCSE試験やドイツのアヴィトゥーア試験では，非常に高度な認知的内容が要求されている。〈運命〉は，中学校第２学年に配当されていた。中学２年生の生徒の知的好奇心に適した内容を備えるべきであると考える。

文献

・門馬直衛（昭和24年第１刷　昭和58年第24刷）『音楽形式　新版』 音楽之友社
・石桁真礼生（昭和25年第１刷　昭和58年第21刷）『新

版　楽式論』　音楽之友社
・諸井三郎（昭和32年第１刷　昭和42年第２刷）『楽式の研究Ⅲ　ソナタ形式（上)』　音楽之友社
・文部省『中学校指導書　音楽編』（昭和53年）教育芸術社
・『最新　名曲解説全集』（昭和54（1979）年）音楽之友社
・文部省『中学校指導書　音楽編』（平成元年）教育芸術社

スコア

・『ベートーヴェン　第５交響曲　ハ短調』　解説　山根　銀二（昭和23年第１刷　昭和43年第16刷）音楽之友社
・『ベートーヴェン　第５交響曲　ハ短調』　解説　門馬　直美（1948年第１刷　1994年第63刷）音楽之友社
・『ベートーヴェン　第５交響曲　ハ短調　作品67　運命』　解説　諸井　三郎（1955年）全音楽譜出版社
・『BEETHOVEN　交響曲第５番　〈運命〉』　解説　稲田　泰　（出版年なし）日本楽譜出版社

教科書および教師用指導書

・『精選　中学生の音楽２』（昭和56年）音楽之友社
・『精選　中学生の音楽３』（昭和56年）音楽之友社
・『中学音楽２』（昭和56年）教育出版
・『改訂　中学音楽２』（昭和58年）教育出版
・『中学音楽３』（昭和59年）教育出版
・『改訂　中学生の音楽』（昭和59年）教育芸術社
・『中学生の音楽２　教師用指導書』（昭和61（1986）年）音楽之友社809
・『新訂　中学音楽２　教師用指導書　総編』（昭和61（1986）年検定済み）教育出版76P６
・『中学生の音楽２　指導書』（昭和61（1986）年検定済み）教育芸術社76P６
・『中学生の音楽２』（昭和62年）音楽之友社
・『新編　中学生の音楽２・３上　教師用指導書』（平成４（1992）年）音楽之友社89音楽・友社805
・『新編　中学生の音楽２・３上』（平成５年）音楽之友社
・『中学生の音楽』（平成５年）教育芸術社
・『中学音楽２・３上　教師用指導書　解説編』（平成８（1996）年）教育出版76Q６
・『中学生の音楽２・３上　資料編』（平成８（1996）年）教育芸術社76Q６
・『中学音楽２・３上』（平成９年）教育出版
・『中学生の音楽２・３上』（平成14（2002）年）教育芸術社

（平成22年11月19日受理）