

平成 22 年 5 月 10 日現在

研究種目：基盤研究（C）
 研究期間：2007～2009
 課題番号：19530815
 研究課題名（和文）音楽科教育における日本音楽の位置づけに関する歴史的検討
 研究課題名（英文）Japanese Music in the History of Music Education
 研究代表者
 権藤 敦子（GONDO ATSUKO）
 広島大学・大学院教育学研究科・准教授
 研究者番号：70289247

研究成果の概要（和文）：歴史的に捉えると、我が国や郷土の伝統音楽、なかでも民謡やわらべうたと、作品として新作された唱歌や童謡との間には深い溝が存在する。明治期以降、唱歌教育と西洋音楽の関係、日本音楽の関係は変化しているが、現在の音楽科教育は西洋音楽の影響のもとに成立してきており、現在の音楽科教育において日本音楽の教材化を行うためには、西洋音楽の歌と日本語で歌われる口承の歌の違いを捉え、教材観の見直しを行う必要がある。

研究成果の概要（英文）：From the historical view point there is a decisive gap between new children's songs such as *shoka* and *doyo* and Japanese traditional music, especially folk songs. The position of Western music and Japanese music in *shoka* education has changed since the Meiji era. As the present music education has been founded under the influence of Western music we should understand the differences between Western songs and Japanese songs transmitted orally, and reconsider the ideas about teaching materials to teach Japanese music in schools.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	800,000	240,000	1,040,000
2008年度	500,000	150,000	650,000
2009年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	1,800,000	540,000	2,340,000

研究分野：社会科学

科研費の分科・細目：教育学・教科教育学

キーワード：音楽教育史、日本音楽

1. 研究開始当初の背景

1998（平成10）年告示の学習指導要領で、従来の西洋音楽由来の歌唱指導から「曲種に応じた発声」という日本音楽および諸民族の音楽へ視野を広げる姿勢が示されたが、研究開始当初、日本音楽の場合には和楽器を取り

上げた器楽分野の実践が中心であった。音楽科において日本の音楽を教育内容としてゆくためには、明治期以降の日本音楽史における西洋音楽受容と日本音楽の関係から問い直し、音楽科教育の枠組み全体を捉え直して再構築をすることが必要と考えられるが、

そういう視点からの日本音楽教材化は、実践面、研究面においても十分検討されていなかった。

2. 研究の目的

和楽器指導をはじめとした日本音楽教材化に迫られる教育現場に対して適切な見直しと教材化の方策を提案するためには、現在の音楽教育の枠組みのなかで日本音楽の導入を検討するだけでなく、基礎的な歴史研究を確実にを行い、従来の音楽科教育の見直しに基づく再構築の方法を見いだすことが緊要の課題であると考えた。そこで、明治期以降の我が国の音楽史の基礎的研究を行い、唱歌教育を取り巻く音楽状況の検証を行うと同時に、今後の実践への視点を模索しつつ音楽科教育の見直し・再構築に向けて日本音楽の位置づけの検討を行うことを目的とした。

3. 研究の方法

明治・大正・昭和という時代において唱歌教育と並行して進んだ洋楽受容をその時代の言葉で捉えた考察を行った。具体的には、その時代の言説、雑誌記事、および、音源および証言の収集・検討を行い、洋楽受容と日本音楽との関係を考察した。並行して、現代における日本音楽の教材化のあり方を検討するために、従来の音楽科教育の枠組みや、教材の捉え方を実践の考察を通して再検討した。

4. 研究成果

(1) 課題の設定について

学制から140年近く経ち、当初は当分行うことが難しいとされた音楽科は、その存在意義を問われつつも週1回程度の時間数をかろうじて確保している。その間、西洋音楽を学びながら模索を続けて音楽科教育の現在のありようが構築されてきたのだが、日本にある音楽文化については、学校教育においてどう向き合うのか常に問い続けられてきた。折しも2008(平成20)年1月の中央教育審議会答申では、小学校、中学校および高等学校を通じる音楽科の改善の基本方針の一つとして、「国際社会に生きる日本人としての自覚の育成が求められる中、我が国や郷土の伝統音楽に対する理解を基盤として、我が国の音楽文化に愛着をもつとともに他国の音楽文化を尊重する態度を養う観点から、学校や学年の段階に応じ、我が国や郷土の伝統音楽の指導が一層充実して行われるようにする」ことが示された。小学校音楽科の改善の具体的事項には、「唱歌や民謡、郷土に伝わるうたについて、さらに取り上げられるようにするとともに、歌唱共通教材の扱いについて充実を図る。鑑賞教材の選択の観点につい

ては、現行で高学年で位置付けられている我が国の音楽について中学年でも取り扱うなどの改善を図る」とあり、学習指導要領はそれらを受けて2008(平成20)年3月に改訂された。

わが国の音楽や郷土の伝統音楽を小学校音楽科の教育内容として積極的にとりいれようとする方向性は、それ自体これまでの日本の学校音楽教育の歴史を変え、日本の音楽文化を変えていく重要なものであると考える。しかし、異なる背景のもとで発展してきた文化から、教材としての楽曲だけを切り取って現在の授業のなかに持ち込むことが安易で危険なやり方であることは自明である。目標に示されているように、子どもが生涯、自身の生活のなかで音楽に親しむようになることを否定する人はいないであろうが、次代に向けての文化の継承・発展を公的なカリキュラムにとりこみ、子どもたちの学びと重ねていくためには、十分な検討が必要である。

明治期に学校で開始された唱歌教育はその時その地域にあったはずの音楽文化とはほとんど無関係に学校のなかにもちこまれた。新しい教材、教育課程、教師、そして、教育方法が、明治国家によって学校のために作り出されていったのである。しかし、そうして教えられてきた唱歌について、2008(平成10)年改訂の小学校学習指導要領音楽科の解説では、「人々の生活や心情と深いかわりをもちながら、世代を超えて歌い継がれてきたそれらの唱歌は、我が国の音楽文化そのものというべきである(傍点筆者)」と高く評価している。これは2008(平成20)年3月に公示された学習指導要領の解説において、「多くの人々に長い間親しまれてきた日本のうたには、唱歌や童謡など、児童が豊かな音楽表現を楽しむことができるものが数多くある。人々の生活や心情と深いかわりをもちながら、世代を超えて歌い継がれてきた我が国の音楽文化といえるもの(後略)」と改訂されており、唱歌だけに限定せず、また、「そのもの」という強調もなくなった。しかし、24曲中17曲が文部省唱歌である1998(平成10)年と同じ歌唱共通教材の指導は一層強化されることとなった。その一方で、かつてはその地域の音楽文化とはほとんど無関係に存在した学校での音楽の授業で、我が国や郷土の伝統音楽の指導を充実させることが今求められている。唱歌と並んで民謡や郷土に伝わるうたをさらにとりあげるよう指示され、たとえば、我が国の音楽の鑑賞を小学校第3、4学年でも取り扱うようになっている。

このように、現在、童謡、唱歌、民謡、郷土に伝わるうたは、生活とのかかわりを感じとりやすい、横並びの教材とされ、それらの教材を通して我が国や郷土の伝統音楽に対

する理解をし、それを基盤として、我が国の音楽文化に愛着をもつことが求められている。たしかに、うたは時代背景、社会背景、および、そのうたの成立した文化をも捨象して、子どもたちの前に提示しようと思えば可能な教材・学習材となる。しかしながら、歴史的に捉えるなら、我が国や郷土の伝統音楽、なかでも民謡やわらべうたと、作品として新作された唱歌や童謡との間には深い溝が存在した。そして、その教材性は非常に異なるはずである。

本研究では、このような仮説に基づき、現在の状況に対して、歴史的な考察とそこから考える提案を行った。

(2) 歴史的検討

①歴史的言説における西洋音楽と日本音楽

兼常清佐(1885-1957)には、たとえば、「ニッポンの唄は何故に西洋楽譜に書けないのか」(1937)という論考がある。明治時代後半から昭和前半期に活躍し、日本の音、日本の民謡の記録、保存について独自の見解を示してきた。その見解は時として物議を醸したが、西洋音楽、日本音楽の両者に深く関わった上で研究を重ね、当時としては非常に先駆的な論を数多く発表している。西洋音楽が徐々に受け容れられていく日本にあって、民謡や唱歌に対する視点は現在においてもなお示唆に富んだものである。日本音楽教材化を視野にいれた今後の音楽教育の課題と関係が深い指摘を以下に抽出する。

兼常は「或る国民の民謡は、つまりその国民の自然の声であります(中略)ニッポンの民謡はニッポンの音楽の中の一番自然に近い、一番素朴なもの」であるとして、言葉が歌になったときの特徴を慎重に考察した。その結果、日本の歌と西洋の歌の相違を「声の楽器化の程度」にあるとし、西洋風の歌声は、のどを一種の楽器のように整理しており、階段的に声が動くが、日本風の歌では連続的になっているという。その上で、西洋の歌声には力があって表情的で、訓練が出来る人が歌うのは悪くないが、ただ声を楽器として聞いているだけであり、そのような特別な楽器を得たにすぎない、とする。もし、日本の子どもの歌をピアノで弾いても「ピアノはこの子どもの歌を歌わない」し、民謡を五線譜に書いた場合も、どことなく似ているだけでほんとうの日本の民謡にはならない、音の階段がピアノの高さと異なる上に、その一定の高さにとどまっている時間がわずかであるにもかかわらず、五線譜に記譜し、間の「コトバのふし」でつながれている部分を無視して西洋の基準の高さでの5音音階や音符の長さの約束に整えて聞いたり歌ったりしようとすることは、つまり、「この子どもたちの歌を種にして、一つ別の新しい歌を得作ったこ

とである」とする。そして、唱歌については、「西洋の音楽の形にニッポン語をおしこんだもの」で、女学生の唱歌の分析を通して、声の質は日本語、声の進行の具合は一種独特な階段的、音階的であるけれど、平均律でもなく自然音階でもなく、調子はずれであり、「今ニッポンにある音楽の変態的な存在」であるとしている。

②雑誌における西洋音楽と日本音楽

『月刊楽譜』は、1912(明治45)年に創刊され、1941(昭和16)年音楽雑誌統合によって廃刊となるまで継続した音楽雑誌である(後継雑誌は『音楽之友』)。松本楽器、1915(大正4)年からは山野楽器店の発行により安定的に継続されてきた。毎年の音楽状況を総括している『音楽年鑑』という雑誌では、昭和5年版に「音楽雑誌中の最古参で発行部数も第一位になる音譜の多い事や通俗講座で人気を蒐めている」(p.77)と紹介されているが、最古参ではないものの、発行部数は創刊当初から他誌を凌ぐ人気の雑誌であり、創刊以来売り切れが続いたという。音楽教育に特化した雑誌ではないが、学校、とりわけ、小学校用の音楽教材を提供するために、楽器店の事業の一つとして創刊された雑誌である、という点で、東京から地方の学校の教師たちに情報を伝える新しいメディアとして機能したことがうかがえる。創刊時の執筆者も、楽譜の作り手も、音楽家や批評家ではなく、ほとんどが学校関係者であること、楽譜の多くが唱歌曲として提供されたものであり、唱歌教育との結びつきを特徴としている。そこでは、師範学校関係者が多く関わり、唱歌教材をより多く供給することが西洋音楽を学ぶ方法と捉えられていた。また、国民的な音楽の創成という意識のもとで、西洋の音楽は発達した価値の高いものであること、その西洋の音楽のよさを受け入れるために唱歌は有効な教材であると捉えられているのに対して、当時存在した日本の音楽は幼稚、あるいは、卑俗である、とされている。

しかしながら、1912年(大正1)から1941(昭和16)年までの30年の間に、『月刊楽譜』の記事における西洋音楽と日本の音楽の扱いは少しずつ変化している。まず、西洋音楽についていえば、西洋音楽を吸収し、それを唱歌の形にして学校で教えるために楽譜を提供していた創刊の時期から、次第に西洋音楽を直接読者に伝え、論じ、演奏できるように楽譜を提供する、という変化があった。言い換えれば、西洋音楽についての理解が深まるにつれて、西洋音楽オリジナルと唱歌との間に線引きがされていったと考えられる。その第1の転機となったのが第13巻(1924)だった。14巻(1925)からは楽譜を雑誌で読者に届ける役割よりも、情報誌・啓蒙誌と

しての役割に中心が移り、ほとんどが西洋音楽の解説と講座で占められている。次に第2の転機となったのは第19巻(1930)で、西洋音楽オリジナルの楽譜ばかりから次第に日本人作曲家による創作活動も本格的に開始され、唱歌ではなく、芸術作品としての日本人作品の掲載が始まる。第19巻(1930)に掲載された日本人作曲家の作品は6曲であるが、日本人による作曲活動の発表の場として雑誌が機能し始めていることが読み取れる。それと同時に、楽譜集として始まった雑誌が大きく性格を変え、楽譜は附録とされる。つづく第20巻(1931)では全部で8曲の楽譜が掲載され、そのうち2曲が日本人作曲家の作品であった。さらに、第21巻(1932)以降は、毎号ほとんど欠かさず日本人作品が1曲、多いときには3曲が掲載されるようになると同時に、以前のような西洋音楽の楽譜はまれにしか掲載されていない。第21巻(1932)は、15件の楽譜のうち、11件(組曲等のうち複数曲が掲載されている場合も1件と数える)が日本人作曲家の作品発表となり、その後、第22巻(1933)は17曲中16曲、23巻(1934)は14曲中13曲を占めている。こうした変化の背景には、1920(大正9)年の日本作曲家協会、1925年の作曲家組合、1927年の「スルヤ」、1930年の新興作曲家連盟など、大正から昭和に入ってから活発な楽壇の動きがある。「いろいろな行き方はあったが、彼等は彼等なりに日本人が“西洋の”音楽を作曲するとはどういうことかを模索し、“日本人の洋楽”を創造しようと努めた(中村洪介 1999「日本創作界史1926~1945」『音楽芸術別冊 日本の作曲20世紀』音楽之友社:21)作曲家と、唱歌を通してではなく、直接西洋音楽の本物に接しながら新しい日本の音楽を模索した楽壇の動きが、雑誌にもそのまま映し出されている。しかし、時代の情勢は楽譜の掲載にも影響し、1937(昭和12)年が第3の転機となる。日本人作曲家達の芸術作品も、1937(昭和12)年以降、「進軍の歌」「露営の歌」「国民保健歌」「愛国行進曲」「太平洋行進曲」内閣情報部撰定「愛国行進曲」、大毎・東日社懸賞当選歌「日の丸行進曲」等以外は掲載されない号が増え、1940(昭和15)年以降楽譜はない。『月刊楽譜』の中心にあった西洋歌唱教材や新作唱歌で占められた楽譜部分は、1924(大正13)年頃から西洋音楽の楽譜提供という役割、1930(昭和5)年頃から日本人作曲家の芸術作品の発表の場へと移り変わっていき、1937(昭和12)年以降、軍国主義の影響を強くうけ、1941(昭和16)年に雑誌統合によって廃刊となった。

1931(昭和6)年には満州事変、1936(昭和11)年、1937(昭和12)年には日独伊が防共協定を結び、軍国主義体制が敷かれてい

くなかで、1941(昭和16)年には日本音楽文化協会の結成、音楽雑誌の統合に至り、作曲家や演奏家、音楽教育者への直接間接の圧力によって音楽活動そのものも変質を余儀なくされる。日独伊の協定によって西洋音楽全体が否定されることはなく、戦争のイデオロギーに関わる芸術音楽、軍歌等が日本人作曲家によって新作されたり、新交響楽団(日本交響楽団)では、1942(昭和37)年以降、定期演奏会に毎回日本人作曲家によるオーケストラ作品を演奏したりしている。

しかし、その一方で、西洋音楽志向ではない記事が、第13巻(1924)以降の号に徐々に登場していることは大きな変化である。たとえば、第22巻(1933)2月号から連載で、坊田壽眞「亥子祭の歌(郷土童謡)」「嫁取り唄(肥後民謡)」「左義長の唄(郷土童謡)」「かどに門まつ(仙台の手毬唄)」「よーろの水車(大阪の郷土童謡)」といった記事が、タンスマンや三浦環の記事と並んで掲載されている。第23巻(1934)2月号は「日本古典音楽再認識の為の特集頁」が設けられ、久米歌、催馬楽をも含む各種目の紹介記事や「上方と江戸の三味線楽」という町田嘉章の論考も掲載された。第1巻(1912)12月号での「何等の価値もない催馬楽」「非常に墮落したる器楽部は三絃を本位としたる形式のみの邦楽があるばかり」「厳正なる意味を有する儀礼には絶対に音楽を停止され」「邦楽其者の卑俗」という評価との違いが際立っている。

第25巻(1936)4月号と10月号には、「郷土音楽」特集も組まれた。4月号には、宮良當壯「八重山民謡の観賞」、竹中重雄「高砂族霧社蕃の歌曲について」、坊田壽眞「郷土童謡の話」の3本が掲載されているにとどまるが、編集後記には、宮良が八重山出身の郷土文化研究の大家であること、竹中が台湾高砂族の音楽に対する調査に年月を費やして歌曲集も発表し、執筆時には休暇を利用して調査旅行中であること、坊田も、郷土童謡の採譜蒐集調査に永年の努力を傾けている篤学の志で目下調査旅行中であることが記されている。坊田は当時東京市三河台尋常小学校の訓導である。10月号に「岩手の盆踊唄について」を書いた武田忠一郎についても「盛岡市の女学校に教鞭を執る傍同地方の民謡を調査されつつある篤学の志ですすでに採譜民謡の出版もある」と紹介されている。この号は、東洋音楽学会第1回研究発表として、巻頭に、特別論文集「東洋音楽研究」を含む300頁の記念特大号となっている。

楽譜では、これまで、邦人作品も含め西洋音楽の楽譜が掲載されてきた附録楽譜に、第23巻4月号に坊田壽眞編曲「日本子守唄曲集」、12月には坊田壽眞採譜「郷土手毬唄集」、第24巻5月号には、小宮豊隆監修長谷川千秋採譜「榊流神楽囃子」が掲載された。

西洋音楽一辺倒といわれてきたこれまでの音楽教育の流れを振りかえってみると、国楽創成という大きな目的のもとで西洋音楽を受容していくが、唱歌というかたちのなかで西洋音楽を利用しようとした時期、そこにとどまらず、高度に発達した西洋音楽を我が物にするために力を注いだ時期、ドイツイタリアとの関係に支えられつつ、しかし、国粹主義、植民地主義に翻弄されながら西洋音楽と関わった時期に大きく区分されることがわかる。また、雑誌のなかに登場する教師たちには、西洋音楽を土台にした唱歌という手段を通して音楽教育を確立しようとしていた初期の音楽教育者から、自ら地方の民謡や郷土童謡の採譜を行い、音楽教育に携わる坊田や武田のような教師たちに至るまで、その時代の課題への独自の向き合い方をしていることがみとめられる。

③一般大衆における西洋音楽と日本音楽

唱歌教育が開始されて軍国主義の影響を受けるまでの期間に唱歌教育を経験した人々の音楽歴、および、その時代に広く流行した演歌についての資料整理を行い、本研究と関わる部分を抽出した。そのなかで、生まれ育った土地の自文化を身につけた人々は、高齢になっても慣れ親しんだ音楽文化を好み、西洋音楽を理解したり愛好したりすることは少なく、西洋音楽の受容は年代の経過とともに徐々に進んだという見方が一面的であることを示した。また、明治後半から昭和初期にかけて流行した演歌には唱歌の様式を模倣したものや替え歌となったものが存在したが、これらの演歌は民謡やわらべうたと同様に、変唱をすることが一般的であり、言葉とフシの結びつきが強いのにに対し、唱歌では基本的に変唱は認められず、両者の間には大きな隔たりが存在した。

(3) 教材としての日本音楽の捉え直しの提案

これまでに述べたような歴史的考察を踏まえつつ、本研究では民俗学の視点を学んだ上で、子どもの経験を軸として展開された箏曲に関わる実践の検討、異年齢の集団においてわらべうたやことばあそびを取り入れた実践の検討を行った。

具体的には、民族学の視点を学んだ上での提言は以下のとおりである。

第一に、学校教育においては、芸術音楽として確立した日本の伝統音楽と、口承で地域に伝承された民謡・わらべうたなどの違いを認識する必要があると考えられる。

第二に、民謡・わらべうたには正調や間違いといった言葉で問題にされる正統性は必ずしも重要ではない。「正調」への偏向は、「いろいろな歌がそれぞれの土地なりに変わっ

て、民謡をゆたかにしてきた」ことを音楽科の教育内容にするという視点と矛盾するものであることを認識する必要がある。

第三に、「文字や楽譜によらず、口伝えで伝承・伝播される歌の総称である」という民謡の定義の重要性である。楽譜を媒介にするのではなく、地域や生活とのかかわりに直接向き合うアプローチが求められている。

第四に、民俗を静的、伝統的な形として捉えるのではなく、地域の人々、生活のなかに位置づく存在として、積極的に現代において変容しつつ伝承する音楽として捉えることが必要である。音楽としての形の正統性にとらわれるのではなく、子どもたち自身の生活や地域に対する認識とかかわらせながら、うたの意味、音楽の役割について、学びの中で再構成していく取り組みが求められている。

第五に、生活におけるうたの意味、音楽の役割を、民俗から学ぶ、という視点をもつことである。

また、子どもの経験を軸として展開された箏曲に関わる実践では、器楽として箏を扱うのではなく、和歌と箏の結びつきを、楽器演奏、グループ創作、鑑賞において一貫して追及することで、日本音楽独自の学びのあり方を探ったものである。実践の検討を通しておこなった提言は以下のとおりである。

第一に、音楽の構成要素について、西洋音楽の枠組みから導き出された用語によって説明するのではなく、箏曲に用いられる用語で音楽を捉えることで、経験で得られた認識と鑑賞で感受した音楽の特徴を結びつけることができる。

第二に、経験を通して確かな認識を引き出し、授業における生徒の相互作用を構想し、主体的な再構成の場を保証して、鑑賞を通して再認識することで、経験がより有効に学習過程に組み込まれる。

第三に、箏と歌の基礎技能学習は、初歩曲といえども簡単ではなかったが、音楽を把握する上で、和歌との結びつきを技能学習で経験したことは学習成果を上げる。

第四に、箏の指導を表現領域に位置づけるのではなく、鑑賞を指導のなかで重視することによって、「弾けた」という達成感と同時に、「味わえた」という達成感が大きい。

子どもにとってのわかりやすさは、内容を薄めることによってもたらされるのではなく、価値の高いものへと導く道筋をよく準備された学習過程に仕組むことで可能になる。和楽器学習における箏の経験が、要素のための学習ではなく、豊かに音楽を享受できる経験へと結びつくものとなるためには、西洋音楽の枠組みではなく、日本の音楽の独自性から引き出される特徴を吟味し、中心におきながら、子どもの経験を軸として実践を行う必要性を確認することができた。

最後に、異年齢の集団においてわらべうたやことばあそびをとりいれた実践の検討を通しておこなった提言は以下のとおりである。

第一に、一つひとつのわらべうたは子どもたちにとってかけがえのないあそびの世界をもった存在である。どんなに短く、構成音の少ないわらべうたでも、どんなによく似ていても、ことばとフシとあそびが一体化したとき、それは他のどのわらべうたとも異なるものとして生きている。

第二に、わらべうたは一つの楽曲として固定的に捉えることができるものではない。楽譜化し、「正調」として固定したとき、わらべうたのもっている重要な側面が失われることもある。

第三に、わらべうたは歌である以前にことばから生まれたものである。音域が狭く構成音が少ない教材、あるいは、器楽合奏・合唱の素材にもなり得るが、それとは別に、ピッチの不安定なことばから生まれ、子どものあそびとともにある、わらべうた本来の特質をふまえた方向を認識すべきであろう。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計7件)

① 榎藤敦子、唱歌教育と西洋音楽—『月刊楽譜』(1912-1941)をてがかりに一、広島大学大学院教育学研究科紀要第一部、査読無、第58号、2009、99-106

② 榎藤敦子、学習材としての箏の位置づけ—音楽学習における経験のあり方をめぐって—、音楽教育研究ジャーナル、査読有、第30号、2008、1-11

③ 榎藤敦子、教科の論理から捉えた学習集団の組織化—音楽科の視点から—、学校教育、査読無、No. 1094、2008、6-11

④ 榎藤敦子、林英一、小学校音楽科における「郷土の伝統音楽」の位置づけ—民俗学の視点を手がかりに一広島大学大学院教育学研究科紀要第一部、査読無、第57号、2008、87-96

⑤ 榎藤敦子、学校づくりと音楽科—協働を通して成長する教師力、音楽教育実践ジャーナル、査読無、vol. 5-2、2008、19-26

⑥ 榎藤敦子、兼常清佐の民謡観再考—記譜の問題を中心に—、広島大学大学院教育学研究科紀要第一部、査読無、第56号、2007、103-110

⑦ 榎藤敦子、伊野義博、小西潤子、杉江淑子、聴衆と異文化受容、音楽表現学、査読無、Vol. 5、2007、127-131

[学会発表] (計2件)

① 榎藤敦子、高城敏子、わらべうたであそぶ日本音楽教育学会第40回全国大会、2009年10月3日、広島大学(広島県)

② 榎藤敦子、伊野義博、小西潤子、杉江淑子、聴衆と異文化受容、日本音楽表現学会第5回全国大会、2007年6月16日、熊本大学(熊本県)

[図書] (計2件)

① 奥忍、榎藤敦子 他、東京堂出版、音楽表現学のフィールド、2010、印刷中

② 小西潤子、榎藤敦子 他、ナカニシヤ出版、音楽文化学とまなび、2010、印刷中

6. 研究組織

(1) 研究代表者

榎藤敦子 (GONDO ATSUKO)

広島大学・大学院教育学研究科・准教授

研究者番号：70289247

(2) 研究分担者

()

研究者番号：

(3) 連携研究者

()

研究者番号：