

# 幼児の音楽教育と評価 (2)

## 音楽的才能の発達

山 松 質 文

前回では、子どもの音楽的才能を正しく導くためには、まず子どもを正しく評価しなければならない。子どもを正しく評価するためには、指導者たる親や教師が自らを正しく評価しなければならないことを述べた。ところで子どもの音楽的才能の決定には、素質もあらうが、その家庭の音楽的環境が大いに関係があるのであり、その音楽的環境も、ただ単にテレビがある、ラジオがある、電蓄がある、ピアノがあるというようなことではなくて、具体的に親に音楽的才能があるか、音楽的造詣が深いかなどということである。同様に幼稚園や学校に諸設備がととのっているかどうかよりも、具体的に先生に才能があるか、音楽的造詣が深いか、どんな教え方をしているかにかかっているといわねばならぬという意味のことを述べた。

ここで直ちに子どもの音楽的才能をいかに評価するかの問題にふ

れるまえに、音楽的才能とは、正しくはどのように解釈すべきであるか、また音楽的才能はどのように発達するものであるかを述べなければならぬと思う。今回はそんなことについて述べようと思う。

### △音楽的才能の意味について▽

音楽的素質を分けると、音楽をきく素質（音楽性）と音楽をつくりだす素質（音楽的才能）とになる。ただし音楽性は音楽をきく上だけでなく、演奏をする上からみてもかかすことのできない第一の条件である。しかも演奏することはできなくても音楽に対する相当の鋭敏さや感情や鑑賞力をもつものは非常に音楽的なのであり、音楽性があるという。したがって、音楽的な人というのは、表現能力ばかりでなく、音楽によって表現された感情・気分ひたったり、心全体が感動をうける程に音楽に精通する能力をもった人というのである。

## △素質と環境との関係▽

むかしから遺伝説と環境説とは対立してきているが、今日われわれが考えている素質と環境というのは、ここまでが素質であり、ここまでが環境というふうに、ならべて考えるべきではなく、素質と環境はたがいに働きあっているものとみた方が、説明していく上に好都合である。きょうだい、特に二卵性双生児をどんなに同じように教育しても差がでてくるとすれば、それは素質のちがいとみる。また一卵性双生児をどんなにちがったふうに教育してもどうしても似てくるものとすれば、それは素質が同じかそれに近いとみる。あとの例では環境の力が働きかけても変らぬ傾向があるのだから、環境の力の働きに対しては一種の抵抗と考えてよい。こういう抵抗となるものを「より素質的なもの」とみる。こんどは一卵性双生児にそれぞれちがった教育をした場合に、いくら素質的に同一性を保とうとしても、二人がちがってくるとすれば、それは素質の抵抗があるにもかかわらず環境の力がより大きく働いていることを意味するから、こういう働きを「より環境的なもの」とみる。素質と環境との相乗積でますます大きくなることもある。例えば「よい素質」と「よい環境」が相乗的に働きあった場合である。子どもの音楽的才能テストの成績が優秀で、両親の音楽的造詣が深く、よい音楽教師に恵まれたような場合である。その全く逆の場合も考えられる。次に素質がマイナスで環境がプラスの場合およびその逆の場合がある。あのような場合即ち環境がとくにすぐれていなくても素質が

すぐれている例はあるが、環境が少なくとも悪いと考えられるもので、素質のよい例は、私の調査したバイオリン教室に学ぶ約百例の中には殆んどなかった。つまり親の音楽的才能が優秀であるか音楽的造詣が深いかという場合は、いずれにもせよ親が少なくとも音楽的環境として有効に働きかけているので、なんらかのかたちで子どもにより影響を与えずにはおかぬ。したがって、素質も無視できないが環境の影響力は大きい。しかし環境の影響力といっても限界があり、これがまえの例である。私のよく知っている二、三の家庭を比較してみると、Aは両親とも音楽的教養は低いが、新興階級に属し、ピアノをひとりっ子の女子のために買い、先生にもつけた。幼稚園頃からピアノのレッスンをはじめ、今は小学校五年生であるから、普通ならば相当進んでいるべきであるのに、まだバイエルの七十四番位しかいっていない。それも完全というのではなく、甚だあぶなっかしい。練習もきわめて少ないというよりは稀にしかない。ガツガツ教えこまない点は人格形成上プラスかも知れないが親にはぜんぜん指導力はない。Bはひとりっ子の男子であるが、母親は音楽をある程度やった人でピアノも少しはできる。このひとりっ子は幼稚園頃からピアノを親戚から借りてきておけいこをはじめた。Aとは正反対で、母親は音楽がわかつていただけにつきっきりで相当やかましく指導する。練習時間もAとは雲泥の差である。進歩も速く、Aとは段違いである。Cは、女子ばかり三名がバイオリンをやっているが、いとも気長にやっている。母親は音楽があまり

わからぬらしい。子どもはいずれも音程感もリズム感も甚だわるい、第一甚だ非音楽的である。しかし、いやになって放棄する様子もない。音楽の勉強をひとりの子だけに集中するのはもともと効果的であることはいうまでもない。きょうだいが競ったり協力したりしてやるものもなかなか巾<sup>はば</sup>があつてよい教育になるが、それは親によほど音楽的造詣がある場合に限るので、親の音楽的教養の低い場合は、このような不首尾に終つてしまう。(しかし音楽をたのしめたいという、きわめて気楽な気持でやらせる分には少しも差しつかえないばかりか、人格形成上に変な悪影響をあたえることもないから、かえつて良いともいえる)まあ以上の三例でわかるように、親の音楽的才能ないし造詣というものの作用はきわめて大きいといえる。Bの例は素質もよく環境もよい例、AとCとは素質はマイナスだが環境については、音楽学習のチャンスがあたえられているという意味では一応よいが、そのチャンスを有効に活用できるだけの条件が家庭にみたされていない。こういう場合をプラスと考へていいかどうかは疑問である。

きょうだいの中のひとりが音楽にぬきこんでいるが他のものは平凡だという場合は、そのひとりを中心とした環境的プラスとみられるにもかかわらず、実際には少なくともプラスにはなっていないと考へてよいから、環境がよければ、素質がマイナスでも必ずよくなるとはいえない。もつとも、こういう場合も、くわしく考へてみるならば、他のものにも好影響をあたえる程には環境はととのつて

いなかったのではないかと考えられる。この場合、ただひとりだけが音楽が優秀であるというだけではなく、親の指導なり、また指導はしなくても造詣の深き如何ということが音楽的環境として重要な役目をするものであることを忘れてはならない。

音楽的才能の遺伝・環境の問題をしらべるには、家系調査法と双生児法とがある。

学者家系で同時に音楽家系とみなしうるものについて私が調査した結果では、(前回にも述べた如く、職業的音楽家を母にもち幼時からひきつづき約二十年間正規の音楽教育を受けた姉妹と、そのいところで、すきびに音楽をいくらか独習した程度の父親をもち、自らはなんら正規に音楽教育を受けないばかりか、すきびにも音楽をしたことのない兄弟とが音楽的才能テスト成績に差がなかった。)素質の抵抗力の強さないしは遺伝の強さを示すように思われる。も一つ、顕著な音楽教育家系について私が調べたところ、同様に素質を強調せざるを得ないような結果だった。もつともこれは事例研究に属するものである。

ところが私が一卵性双生児四十一組と二卵性双生児十一組について調べたところ、音楽的才能が一般に比較的環境の影響を受けやすいものであるといえるような結果が出た。もつともこれは統計的研究である。

このような調査のやり方で遺伝説を支持したくなるような結果も出れば、環境説を支持したくなるような結果も出るといえよう。な

おこれについてはよく調べなければならないが。

シェーンは「音楽的才能は生れつきのもので、訓練によってそれを発達させるだけだ」といっており、レベッスも「音楽性は教育で呼びさますことはできない。ただ発達させることができるだけだ」といい、いずれも遺伝説にかたむいている。

他方ブロンコとバウリスは「ハイドンの母方および父方両方共二代さかのぼって見たところ、祖先にひとりの音楽家もみあたらなかった。ただ発見されたのは鍛冶屋、車大工、農夫だけだった」といっている。また生物遺伝学者ゲーツも「研究者はバッハの家系をかかげて音楽素質の濃厚な遺伝性を問題にする。けれどもシューマンやグリークの家系に、ほかにひとりも音楽家が現れなかった事実を忘れやすいのである」といましめている。

ブロンコとバウリスはまた、バッハ家の人達は、「そもそものはじめから天才なのではなかった。彼らの天才活動は長い間の習慣その他の努力がつもりつもってできたものだ」と考えた。

ひるがえって我が国の現状をみると、いま第一線に活躍している音楽家達の中で親子二代という例はむしろ稀ですらある。この場合遺伝というよりは、学習条件の改善に注目したい。こうした考えはいずれも音楽的才能が「比較的環境に影響されやすいものである」という考えにかたむいているといえる。

さて次には早期教育の成果を遺伝のせいにするような誤解に対して警戒しなければならぬ。正規の訓練がはじめられる前に音楽に対

する人の感受性は変りうるものであり、幼い時期に家族からうる刺激は無視できないものである。

音楽的才能が早期にあらわれる例として、ことばがまだろくにしゃべれないのに正確に歌が歌えたり、演奏ができたりすることをあげておかねばならぬ。しかしこの場合でも非常にめだつてよい音楽的環境におかれる場合がほとんどであるといえる。ただし音楽的環境が早くから準備されていたかどうかということが、音楽的才能があらわれるための決定的な条件であることはいろいろな実例の示すところである。こういう意味から音楽学習の時期ということが重要な意味をもってくる。ここで音楽的才能の発達について述べなければならなくなった。

#### △音楽的才能の発達▽

ヘッカーとチーエンがアンケートによって調査した結果では、男女児とも約半数が義務教育年令即ち二ないし六才のあいだに音楽的才能が明らかにあらわれることがわかった。あとの半数のものは前思春期に音楽性が目ざめるということであった。

西ジュネマンは子どもの行ないや態度によっていくつかの发育の時期に分けて考えた。即ち(1)一才児ではまだ音楽的気分ははっきりつかめないが、音の刺激には極めて敏感で騒音に対しても複合音と同様に注意をひく。音の刺激による印象のなかには、子どもが気に入るもの、興奮するもの、びっくりするものなどがある。また音の刺

激を受け取ることばかりに満足しないで、音に対するよろこびは、時には非常に大きくなることもあり、さらに音源をさがし求めるようになる。生後一年を經過した子どもはきいた音をきしゃな声でまねる。(2)言語期または遊戯期即ち二ないし四才の間では、音楽は子どもの世界の中に生きている。音楽は子どもにたしかなよろこびをあたえる。とくに音楽に合わせて遊び、おどり、歌う場合は格別である。子どもにとっては未開民族にとつてと同様に音楽と運動はしよに結びついているものでたがいにはきはなすことはできない。この時期では生物学的な根拠からリズムがメロディーよりも一層重要であるように思われる。二、三才ですでに多くの子どもが自分でつくった可愛い歌を歌いはじめる。これらのメロディーはとくに音声のつながったものと大差のないものである。最初ことばはメロディーに直接結びついておらぬのであるが、しだいに歌詞と音楽との間に不可分の結合ができてしまう。メロディーをまねて歌う場合にもよくみられるのだが、歌詞はしばしば気に入った他のことばにおきかえられる。二才児で既にメロディー、音程を正しくくりかえしうる子どもにでくわすことはめずらしいことではない。音楽的才能を有する子どもでは既に四才で鼻歌の代りに自作のメロディーが入ってくるし、ある特定の子どものでは調性的感覚がはっきりとあらわれてくるということは大いに注目しなければならない。(3)子どもの発達過程は六才を境として分けられる。自然の成熟と学校教育の結果としてしだいに出現する注意集中力は子どもの音楽に対する関係にも

はつきりとあらわれてくる。子どもの歌はただむやみにまねることをしないで、コントロールされ、補充され、改善される。ただし、子どもは実際のところ決して新しいメロディーや新しい形式をつくらない。ただきいたものを、まねたり、ちぢめたり、型にはめたり、変えたり、たがいに結合したりする。(4)九ないし十二才の時期は音楽発達上もつとも重要な時期である。

以上のべたように耳の発達の時期と音楽的才能の発現期が早期に属することから、効果的な音楽教育をするにはその開始時期が問題になってくる。自然に音楽をきくという習慣は、生後ただちに始めるべきである。山松がバイオリン教室の生徒を調査した結果では、演奏学習のいわゆる潮時(早すぎもせず、遅すぎもしないちょうど適当である時期)は、バイオリン学習に関する限り、五才半と十二才半とであるようだ。ピアノ学習についてもほぼ同様と考えてきしかえないと思う。ただしピアノの場合は才能以外に体格と楽器の大きさのアンバランスの問題が残るということである。五才半という時期は精神発達の面で、それまでの一応の総合ができるし、従って自制ができおちつく時期であるが、音楽学習、とくに演奏学習でそれを見ることができ。さらに十二才半という時期は思春期に入る直前であり、精神的内化がはじまり、美的対象にაცがれをもちはじめという意味で、演奏学習にも自発的な興味を覚える時期であるといえよう。この二つの時期での学習進度は質的にも量的にもめざましいものである。