

幼児の音楽心理

桜 林 仁

(1) 幼児とリズム

人生のはじめに、いちばん力強く、うったえる音楽は、リズム感の豊かな音楽です。

こころみに、幼児のそばで、リズムミカルな音楽を演奏しますと、さかんにそのリズムに乗って、身体を動かしてよろこんでいる姿を発見するでしょう。

これは、乳児の頃、おとなにとつては、それほど大きいとも思われない音をたてただけで、彼らが、ビクッと、全身の反応をおこすことからわかるように、聴覚神経系と運動神経系との間が未分化であることによるものと考えられています。逆に、このように密接である時こそ、心身の関係の豊かな育成のための絶好なチャンスでもあるわけです。

彼らは、たしかに、音楽がリズム的であるほど、積極的に反応を示します。けれども、リズムパターンを正確に把握したり、正確に身体運動で答えるという点になると、はなはだあやうげで、余り期待をかけるのは、まだ無理のようです。

例えば、アメリカのアイオワ児童福祉研究所の付属幼稚園でおこなった、ボールドウィンとステイチャーの実験の報告によりますと、リズム音楽に合わせて木片をたたき合わせる反応をさせた結果では、たとえ、はじめ、たたきかたを教えても、すぐくずれてしまったり、速すぎたり、おそすぎたり、むらがあつたりという次第でした。

けれども、年とともに少しずつ、より正確に反応するように発達することはもちろんでして、コロンビア大学のクリスチャンズ博士は、「幼児が、単純であるが鮮明な律動的要素をもった多彩

な音楽をきいた時、音楽のリズムが、幼児の身体的運動を併発させる傾向、すなわち、「シンクロナイゼーション」のスケールを試作しました。女史の尺度は次のようなものです。

0点、「機会があるのに、音楽に反応した身体運動が、なんらおこらない。非音楽的な活動を続ける。」

1点、「ちょっとばかり明白な反応をみせるか、でたために動作をおこす。」

2点、「鮮明なリズム音楽に、積極的に反応するが、それはしばしば、自分のテムポである。動作の率に、音楽のテムポが幾分似ているが、ステップや運動が、音楽のリズムとシンクロナスになるのは、ごくわずかだけの拍節である。」

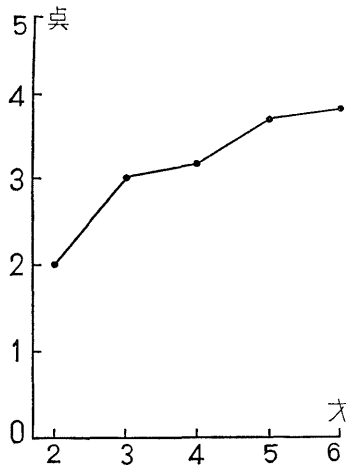
3点、「音楽のテムポに、動作の率が、自然発生的に適合する。曲中で、ときどき出現する特別のインターバルの拍節に対し、いくつも続いて、動作を、音楽のリズムと一致させる。」

4点、「動作を、全く容易に、シンクロナイズし、継起するいくつかの小節にわたって、リズムを保つ。空間かじゅうぶんでなかったり、新しいアイデアを試みると、時には一時間にリズムを失う。」

5点、「テムポの変化に対し、身体運動を適合させ、曲の全体にわたり、実質上しばしば、全く初めから終りまで、リズムを保

つ。

このようなスケールで、十分間の観察をした彼女の記録では、平均して、次のグラフにみるような、発達曲線が現われました。



音楽に動作を合わせる能力の発達

つまり、二才児は、リズム音楽に積極的に反応するが、自分勝手のテムポに流れ、三才から六才までの間は、特別のヴァリエーションがなければ、短い時間に限り、大体においてついていけないが、この間の発達は、二才代の発達に比べて、たいへん、にぶいということになりました。

(2) 幼児と声域

幼児が歌をうたう場合、その出し得る高さの範囲は、おとなに比べてたいへん狭く、声帯の未発達を示しています。

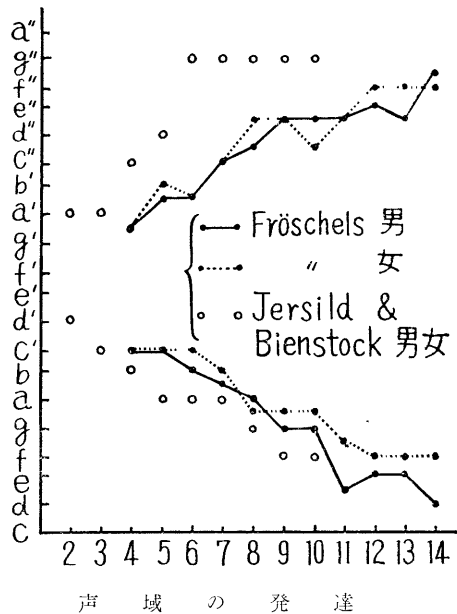
例えば、ドイツのフレッシエルスが、四才から十五才までの男女三八〇人について調べたテーターを表にしてみますと次のようになっています。

また、もう少し低い年齢の二才から十才までの男女四〇七人について、アメリカのジャーシールドとビーンストックの調べたテーターをつけ加えて、けんとうしてみますと、幼児期の初めは五度位の声域で、それが幼児期に倍ないしそれ以上に急激な拡大をするのがわかります。そして、小学校三年の終りには、成人について調べた結果と、ほとんど同じ声域に広がっています。

ところで、この幼児期が声域拡大期であることは、また、適切な指導訓練を、この時こそ変えるべき時期であることを物語っているわけです。ジャーシールドたちは、自分らの結果が、フレッシエルの結果に比べて、声域が広がったのは、おそらく、訓練の有無に依存するものと考えて、三才から八才半までの児童について、訓練実験を試みました。すると、六週間にわたり二〇分から三〇分位ずつ、三三回の短期間訓練をおこなったにもかかわらず、それまでに歌うことのできた声域の三〇%以上の増進をみせました。

また、幼児は歌をうたう場合、自分の声域の内、比較的高い部

分であらう傾向があるようですし、こどもに与える歌も、うたい得る声域の低い部分は案外使われていないようです。



(3) 幼児とメロディー

幼児はよく、遊んでいる時や、きげんのよい時に、出まかせに、自家製のメロディーを口ずさんでいるものです。

ドイツの児童心理学の偉才と称せられているウエルナーは、こ

れに着目して、彼らの自由な旋律形成を分析してみました。ただし、ことばの入っているメロディーは、言語の抑揚の影響があるため、一応除外することになっています。

その結果をみますと、三才頃までのメロディーの支配的な傾向は、二音からなる下降短三度音程の反復で、したがって、最低音で終ることになります。ちょうど、こどもが、アーンアーンと泣く時の発声の形態で、緊張ができ、それが解ける、二拍子的原始形態といえます。

やがて、短三度上って下る、三音ないし四音を連ねた上昇下降が生まれますが、やはり、短三度位までを範囲とし、最低音終止です。それが、四才頃になると、五度位まで拡大され、音程は、短三度が次第に分割され、半音位まで使われてきます。そして、まず、上昇が飛躍性を失い、割合に規則的であるのに、下降は不規則になり易い段階をへて、上昇下降ともに規則性を増し、終止も、使われる音域の最低から、中央部に移り、導音・主音的進行の性質を帯び、五才頃には、音数もふえ、旋律形態は複雑な波形を示し、使われる最少音程も、四分音位にまでせばまり、連続的に上昇下降するが、最大の範囲は五度位に留まるようです。そしておもしろいことには、旋律が全体としてくりかえされる時、その音域は、縮少の方向に変化することが、各年令を通じて

みられ、また、四、五才になると、カデンツをくりかえす表現がでてきますが、その場合、さらに低い数個の音が、余分に付け加えられる現象も現われるのです。

次に、こどもたちが、一般に、メロディーの構造に対して、どれだけ敏感に追求するか、という問題に対して、ドイツのマイスナーが、八才から十四才までにわたって、きかせたメロディーを歌わせる実験によって調べてみました。が、年少児は、一つひとつの音の高さを、精密に追うというよりは、おおよその旋律線をつかみ、明暗の印象でうたう傾向にあり、ことに、半音がにがてで、また、三度がしばしば四度五度に、拡大した変更がみられます。けれども、十二才頃までには、じょじょに正確化し、十三、四才の思春期になると、さらに、感情的表現として、美化する積極的態度が加わってくるようです。

(4) 幼児とハーモニ

幼児たちといっしょに生活していると、彼らが嘆音に対して平気であるばかりか、盛んに嘆音を自家製造して楽しんでいるのを見かけましよう。

英国のヴァレンタインが調べたところによりますと、六、七才

(5) 音楽の幼児天才

までの児童は、まだ、協和不協和による好みの判断が明確にできていません。少なくとも、不協和音を不快な音として受けようとする態度を示しません。それが、八才頃からは、次第に協和音への好みの芽ばえが現われ始め、十才頃からは、次第に協和不協和による不快のひらきをつけはじめ、十二、三才になって、どうやら成人のそれに似た段階に到達するようです。(しかしこれも、音楽的環境や才能にめぐまれている場合は、幼児期から和音に対する感受性を現わし始めることができます。)

ドイツの例でも、ショーエンが紹介した研究を見ると、例えば、六才児に、よくなれきっているメロディーを演奏し、その場合の、和声的構成の内、最後の構成を誤った複音で終るようにしておいても、このずれには全く無関心な態度を示していました。ところが、メロディーになると、その誤りは発見できるし、正しいかどうかともできるのです。

また、問題を明確にするために、さらに、誤った和声的構成を、曲全体に分散して作っておいてきかせ、正しい和声的構成の場合と比較させて、どっちを好むか判断させてみましたが、ほとんどが、明確な好みを示すことができなかつたばかりか、誤った和声の方を好むという返答をだすのさえできませんでした。

幼児の音楽に対する反応は、おおよそ以上のようなところにあるのですが、なかには、異常に秀でた感受性をそなえていて、良い環境にめぐまれると、驚くほどの天才児ぶりを発揮するのが現われます。

このような、音楽の幼児天才のうち、たまたま、有名な音楽心理学者によって発見されて、詳しく心理学的に調べられた、二つの有名な例があります。

その一つは、スペイン生まれのペイト・アリオーラで、ベルリン大学のシュトゥンプ教授によって調べられました。このペイトは、三才六か月の時、耳から入った二(二)種目のピアノ曲を記憶によって演奏してみせました。彼は、一つの曲を二、三回もきけば、もう演奏することができ、一度演奏したものは、決して忘れなかつたそうです。また、即興演奏がたくみで、しかも、作曲的合理性があつて、きわだった表現力をたたえていましたし、音楽作品についての彼の解釈は、なみなみならぬ音楽的洞察を示していました。

ところで、ここに、考えさせられることは、六才の時にベルリンにつれてこられた際、数か月でドイツ語の会話をたくみにあや

つり、ドイツ文やラテン語の字を、やすやすと読解するようになり、数学も、暗算で、二桁と三桁の数字の加算問題を解くという具合に、知能的にも、彼の年齢を越えて、はるかに発達してしました。それも、音楽の場合に、母親がひくピアノ曲を、とくに教わるということなしに、自発的に、極めて正確に模倣して弾きはじめたのと同じように、文字や数字は、街頭から自発的に学習してくるという具合で、テストの場面でも、敏活で注意深く、すぐその課題をみぬいてしまうのでした。しかし、情動的には極めて動きやすい性格であったそうです。

もうひとり、音楽家を両親にもって、ブダベストに生まれ、同郷のレヴェス教授によって調べられた、アーヴィン・ニイレキエッチーで、彼は、しゃべりはじめることのできる前に、つまり満一年にならないうちに、歌ってやったメロディーを再現することができ、三才の頃から、耳にした音楽をかたづけしからピアノで演奏するし、即興演奏も始めるようになりました。それから一年半たつと、伴奏をともなった単純なメロディーの作曲も始めました。

精神発達をみますと、彼もまた、歴年齢より少なくとも三年は進んでおり、異常に注意深く、探求心がおうせいで、感じやすく、内観的で、十才の頃には、バッハ、モーツァルト、ベートー

ベンをはじめ、シューマンやブラームス、ワーグナーその他の作曲家の精神的背景や作品分析を、自分の聴いた範囲の曲をもとにして、具体的に、オリジナルな鋭い見解で、レヴェスに語ってきかせたそうです。もちろん、音楽才能テストにも、最高の水準をだしています。

一般に、智能検査の結果と、音楽才能テストの得点との相関は、余り高いものではありませんが、この二人の音楽天才児が、いずれも、精神発達の面で、かなりの早熟者であることは興味深いことです。

モーツァルトをはじめ、歴史にのこる作曲家たちは、幼児天才としての命名を、しばしば、伝記にのこしています。このような天才たちは、どのようにして生まれ得るものなのか。古典音楽の父と称せられるセバスティアン・バッハは、大音楽家の血統から生まれました。遺伝を調べたシャインフェルトは、両親が音楽的だった子の七一%が音楽的で、片親が音楽的の場合は六〇%、両親が非音楽的の場合は一五%、音楽的な子を持つことを発見しました。しかし、音楽的な両親をもつということは、環境か音楽的なのだともいえませんか。

(東京芸術大学)