

〈小さな演奏家〉の受容形態に関する一考察

—ホフマンの神童論に着目して—

竹山 貴子*

The Consideration about the Reception Form of the “Small Musician”: A Focus on the Hoffmann’s theory of prodigy

TAKEYAMA Takako

abstract

During the 17th century when the public concert was born in Europe, the audience was solely adults. The situation had not changed during the 18th and 19th centuries, but there were children with excellent talent called “child prodigy” who played an active part as on a stage.

In this paper, I examine the educational thought and the perception of childhood during that era. I focus on the phenomena where “child prodigy” was enthusiastically accepted in the society and analyze its background from perceptions of educational thought. Here I will refer to a child prodigy theory by Freia Hoffmann who is a researcher about the relationship between gender and music.

In those days, a child prodigy was raised as an ideal and ultimate child image. Therefore, this paper suggests a new perception on childhood through researching the child prodigy who was more visible image on ideal child at that era.

Keywords : child prodigy, childhood, music, public concert, gender

1. はじめに

筆者はこれまで、大人と子どもの関係、または大人による子どもへのまなざしを明らかにするために、音楽社会史という観点から研究を進めてきた。具体的には、17世紀イギリスにおけるコンサート・ホールの出現とともに、おもに中産階級の聴衆態度の変容が起こり、「近代的聴衆」が誕生したことによって、子どもと大人の意識分化が生じたことを明らかにしてきた¹。音楽が貴族のものから大衆へと開放されたとき、聴衆の対象となるのはもっぱら中産階級の成人になり、集中的聴取のできない子どもはコンサート・ホールからは退けられた²。

しかし、上記のような成人の聴衆しか対象とされなかった時代には、本当に子どもはコンサート・ホールに入りすることは認められていなかったのだろうか。そこには演奏者としての、ある特殊な子どもの存在が明らかとなる。それは、いわゆる「神童」(prodigy, Wunderkinder) と呼ばれる、音楽演奏において秀逸な才能を持った子どもたちである。18・19世紀には、子どもはまだ集中的聴取ができないために聴衆として認められず、コンサート・ホールに足を運ぶことは許されなかった。しかし、公開演奏会の普及と聴衆の増大によって、その舞台には聴衆に驚きを与えるべく「神童」と呼ばれる子どもたちが演奏者として次々と登場し、大人たちから熱狂とともに受け入れられていくのである。

キーワード：神童、子ども観、音楽、公開演奏会、ジェンダー

*平成20年度生 人間発達科学専攻

なぜこの時代にある種特殊な子どもたちが注目を集め、求められていたのだろうか。子どもに熱狂する大人たちと社会を取り巻いているものは何であろうか。18世紀は、子どもを単に大人の小型版としてしか見ていなかった時代から、ルソーの思想をはじめ、子どもを子どもとして捉えるようとする思想へと移る過渡期でもある。子ども服や子ども部屋、おもちゃなども与えられるようになる。

このような背景があるなかで、神童はある意味大人たちの理想的な子ども像を具現化したものでもあった。よって、神童には子どもに対する大人たちのまなざしが特徴的に現れているのではないか。このことを筆者は本稿で考察したい。

そのために、今回は、「神童」という現象を通して、当時の大人や社会による異様なまでの熱狂ぶりで神童を受容した現象と、実際に神童と呼ばれていた音楽家の例を挙げながら、その背景にある思想について、音楽とジェンダーに関する研究者であるフライア・ホフマン(Freia Hoffmann 1945-)の神童論を検討する。

2. 神童に関する従来の研究状況

1) 神童の定義

学問や文学、芸術分野において幼少年期のころから類まれな生得的な才能を開花させ、その卓越した能力を持つ早熟した³子どものことを、我々は「神童」と呼ぶ⁴。モーツァルトがその一人であるのは周知のことである。特に音楽芸術分野での神童は、才能のひとつである独創性を作曲や即興演奏にて表現するためには高い身体的能力が必須であり、そのための努力も必然的に伴う⁵。

音楽芸術分野において「神童」という言葉は、18世紀に初めて用いられ、特にこれらの子ども⁶は18・19世紀に注目を浴び、もてはやされる風潮にあった。幼少期から並ならぬ才能を発揮させていた子どもは、もちろんその前後の時代にも存在しているが、中世においては悪魔に発するものと疑われて何かの悪い兆候であると人々の恐怖心を引き起こしたり、古典時代には偽物ではないかと警戒されたりした。そして20世紀以降になると民主的かつ平等な社会を重んじる中で物議をかもすものとして、社会的にあまりよい待遇を受けていない⁷。このように他の時代においては疎まれていた天才児であるが、それが一転して神童と呼ばれるようになったのは、1750年以降の市民による音楽文化特有の現象であり、公開演奏会の普及と関係する。当時は音楽の商業化や大衆化、コンサートの規模の拡大、旅回りの音楽家たちの競争が激化することによって、もはや技巧面のみを磨いた成人ヴィルトゥオーゾ(卓越した技巧を持つ演奏家)の飽和状態であった。このような状況下で、演奏者側は聴衆への絶えず新たなセンセーションを提供しなければならなかったために、ミニチュア・ヴィルトゥオーゾとしての子どもの登用傾向があげられる⁸。つまり、18世紀にはコンサートで子どもの演奏家が収入を得るための経済的な条件が揃い始めたことから、19世紀初頭からは才能のある子どもたちは徐々に舞台上上がる機会を得るようになり、大人の聴衆の好奇心な目に晒されると同時に賞賛を浴びることになる。

2) ホフマンの位置づけ

神童に関して、日本での先行研究はモーツァルトや五嶋みどりなどのある特定の神童の記録や人物研究はされており、海外においても発達心理学的アプローチによるエリート教育や英才教育研究や各々の神童の記録を網羅的に統計したものは存在する。しかし、神童の才能を発見し、それを努力によって高めた父親たちや、神童を熱狂的に求めた聴衆である中産階級以上の大人たちとその社会との関係を研究したものは数少ない。音楽事典MGGにおいても、英語版と日本語版には「神童」の項目は記載されておらず、ドイツ語版のみに記載されていることからわかるように、その注目度は低いと考えられる。

神童に関する著書において、神童に対する解釈としては、例えばザルメンの以下のような解釈が大勢を占めている。

「数多くこのような無名の子供たちが彗星のごとく登場したが、顔を覚えられずまでもなく、ほとんどが精神異常か精神障害を患ってすぐに舞台から消えて行った。興行主により、子供の音楽家として確実に売れることはもはやないとされたのである。」¹⁰

つまり、神童と呼ばれて演奏活動に従事していた子どもたちは、そのほとんどが消耗品のように扱われ、大人になるまで活躍し続けることはできなかつたとして、従来の解釈はある種の見世物としての側面を強調する。このように単に神童の表面的な現象のみを取り上げて悲観視する者たちが多くなかで、長年、音楽とジェンダーの関係を研究してきたフライア・ホフマン¹¹の神童論は、「神童」を客観的な現象として捉え、神童が当時どのように大人から受け取られていたのかという存在の意味を分析している点で興味深い。神童論の一つが収められているホフマンの著書 *Instrument und Körper: die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur* 『楽器と身体：市民社会における女性の音楽活動』（春秋社、2004）は、社会史や文化史、心性史の問題設定に目を向けることによって、18世紀および19世紀の音楽生活に性別という要因がどのように関与していたかを解明する手がかりを探ることを試みており、50もの音楽雑誌、19世紀の主要な音楽事典すべて、音楽家たちの自伝や手紙を資料として検討している。この中で、女性の身体（動き、スポーツ、セクシュアリティ、病気）の社会史、身体に読み込まれたさまざまな象徴と楽器の関係、支配の道具としてのまなざしの社会史、女性職業音楽家および彼女たちの教育の歴史、女性の旅行の条件、音楽における「神童」の社会史といった、これまでにほとんど研究されていない領域を扱っている。ホフマンは音楽学分野の研究者であるが、神童研究に対しては、子どもの歴史的研究が近年高まりを見せているにもかかわらず、子ども学研究の分野から神童をテーマにしたものがほとんど見られないことに驚きを表している。

ホフマンは女性と音楽の観点から研究を進めるなかで、女兒が成人女性の演奏家の社会進出にかなり貢献していることに着目し、子どもの演奏家、つまり神童についても論考することとなった。ハンスリックもヴィルトゥオーゾの人氣に子どもや女性の果たした役割が少なくなかつたと述べている¹²。1750年から1850年の間に神童として名を残した約300名の子どもの演奏家がいたが、そのうち約100名は女兒であり¹³、有名なところでは、マリア・アンナ・モーツァルト¹⁴、クララ・ヴィーク¹⁵がいた。このように、女性がある特定の職に就いて業績を上げることが好ましいものとは受け入れられなかつた当時において、音楽界における女兒の活躍は目覚しく、そのことは女性の音楽家を促進させた。

以下では、ホフマンの神童論である『Miniatur-Virtuosinnen, Amoretten und Engel (ミニチュア・ヴィルトゥオーゾ、キューピッドと天使たち)』¹⁶と、著書『Instrument und Körper: die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur(楽器と身体)』を参照しながら、神童の特殊性と社会からの需要と受容をみていく。

3. 神童にみられる前近代性と近代性

ホフマンは、神童という現象は公開演奏会の普及と関係し、18世紀にはコンサートで子どもの演奏家が収入を得るための経済的な条件が揃い始めたと論じる。具体的な条件として、音楽の商業化や大衆化、コンサートの規模の拡大、旅回りの音楽家たちの競争が激化することによって聴衆への絶えず新たなセンセーションを提供しなければならなかつた傾向をあげている。これらの条件によって、子どもたちは徐々に舞台上上がる機会を得ようになり、聴衆の好奇な目に晒されると同時に賞賛を浴びることになる。

そしてホフマンは、「神童現象は、当時の社会が根底から変化しつつあったことの、また、その中で昔ながらの社会条件と新しい条件が拮抗しあっていたことの結果としてあらわれた¹⁷」というように、「神童」現象は近代に移行した後でも前近代の遺物としての生活様式を採用しつつも、同時に新しい社会条件があったからこそ熱狂的に受け入れられたという複雑な存在であった。それでは、神童がなぜ前近代と近代の狭間にいる存在であるのか。ホフマンは社会が近代へと移行するなかで神童がどのような点で前近代的であるのか、そして新たに登場した近代教育思想との関係性のなかでどのように受容されていったのか、近代化の三つの社会的条件をあげて論じている。以下に一つずつ検討したい。

1) 家族機能の変化

まず近代へと変化するなかで、神童が前近代的な遺物として存在したといえる一つ目の条件としてあげるのには、社会における家族の機能の変化においてである。「子どものヴィルトゥオーゾという存在は、彼らの出自や音楽教育という点から考えてみれば、むしろ市民社会形成以前の、経済活動と家庭生活が分離していない家族形

態の遺物である。』¹⁸と述べられている。市民社会形成以前の経済活動は、家庭生活と一体化していた。子どもは生まれたときから経済活動の場に居合わせ、幼いときから両親をはじめとする年上の家族員の仕事を目にするようになる。同時に、大人たちからは子どもたちもできるだけ早くから家計を助けることを期待されていたし、それは音楽家の一家でも同様である。また、代々受け継がれている家業を継ぐことが一般的で、他の職業の選択肢も少なく、農家に生まれれば農民に、職人の家に誕生すれば職人になるように、音楽一家の中で育てられればその子どもは将来音楽家になるのが自然であった。年長の家族員を発達モデルとし、それを継承すれば一人前になった。音楽家の家系は、バロックあるいはそれ以前の時代にはすでに存在していた。音楽家の子どもたちは生まれたときから音楽に親しみ、楽器に触れることになる。音楽家の訓練はもっぱら音楽家のギルドや団体が行っており、才能のある若者は経験豊かな師匠から訓練を受ける。そして見習い期間を経て職人となり、完全に熟練するまで監督された¹⁹。これは他の職人と同様である。つまり、「芸術的修業と教育による子供の社会化とがひとつに合わさりながら、同一家系内で音楽的教養が世代から世代へと伝達されてゆき、子どもに愛情を注ぐことと、規律や自制を教え込むことと、芸術的職業の価値を重視することとが、ほぼ完全に合致していた。』²⁰ということである。

しかしそれが、仕事場と家庭が分離されるようになると、女性と子どもは家庭領域に押し込められるようになる。こうして分業が進み、子育ては専ら母親業となり、母性愛と呼ばれる心性が女性に固有な価値観であるかのように強調されるようになった²¹。職業の選択肢も広がり、必ずしも家業を継ぐことが当たり前ではなくなる。こうして人々は誕生時から決められていた道から解放されることになるのだが、音楽家の家系で幼少期に才能を開花させた者には、そのような自由はなかった。コンサートの形態が変化して、子どもも大人と同じように稼ぐことができるようになった。つまり、ある音楽一家に神童が誕生するという事は、その子どもが一家の稼ぎ頭になることを意味している²²。神童を求めるようなコンサート形態の変化が、「音楽一家にとっては、経済活動と家庭生活が一体になった伝統的な生活を続けていくための新たな可能性を意味していた」²³のである。

2) 児童労働観と教育制度の変化

神童が前近代的存在といえる二つ目の項目は、上記のことと関連して児童労働観と教育制度に対する見方の変化のなかで述べられている。ホフマンは、「問題は、肉体を損なう児童労働と同様に、神童についてはコンサートとひどく骨の折れる旅が身体的にも害をなすような児童労働であるということは、決して評論家の関心にならなかったことだ。それに加えて、児童労働は、初期資本主義において、広められていた。18世紀の半ば以来、農業だけでなく、工業、出版事業、鉱山や工場、家事や軍隊でもそれは見られた。同様に、音楽職業においても、児童労働は特別なことでなかった。』²⁴として、神童の演奏活動やそれに伴う活動は、それが身体的に害を及ぼすものであったにもかかわらず、児童労働であるという認識が神童の親たちや評論家には全くなかったことを指摘する。むしろ「労働はイデオロギー上、望ましいものであると同時に、子どもの社会化の最も適切な形態として、価値があるとされた。娘の音楽的形成的ために必要な投資は、もちろん社会的な上昇という意味においても理想的な持参金として価値あるものとされた。」とあるように、児童労働が美化されていた。

1839年、プロイセンにおいて、ドイツで初めての年少者労働制限法が施行されたことによって、子どもの労働が悪であるという考えが徐々に広まった。社会一般では、児童労働への関心が高まり、子どもたちは保護、そして教育の対象となる。子どもたちは、それまで行っていた労働や、年上の家族と一緒に従事していた家業から追い出され、囲い込まれるように学校へ通うことになる²⁵。ところが、音楽演奏に特別な才能を発揮していた子どもたちは囲い込まれることなく、これまでと同様に職業演奏家として演奏に携わっていた。義務教育制度が本格化する前のこの時代においては、それぞれの家業を手伝うために学校へ通えない子どもも多くいたが、それとはまた異なる意味で神童は学校へは通うことができず、その教育はすべて父親が請け負うことで成立していた。例えばモーツァルトにおいては父親のレオポルドとの関係は次のようなものであった。「モーツァルト家では子供をひとりも学校にやらなかった。教師としての仕事はすべてレオポルドが務めたのである。父の指導で、基本的なしつけから、読み書き計算、歴史と地理、フランス語とイタリア語（両方ともすぐにペラペラになった）をウォルフガングは身に付け、ラテン語もかじった。』²⁶また、クララ・シューマンと父ヴィークにおいては以下の様子である。「並の腕前では満足できなかったヴィークは、持続的な努力なしには音楽の完璧さは達成すること

ができないと思いついでいたので、音楽を理由に娘が学校に行く時間を制限した。結果として、彼女が他の子供たちと当たり前の社会生活を送る機会も制限することとなる。1825年の1月に始まる6ヶ月間、彼女は近くの小学校に通った。…父は、プロとしての成功に欠かせないと自分が思うものを娘に教える教師は付けてやった。ドイツ語の読み書きに、フランス語および英語である。²⁷特にヴィークの教育は徹底したもので、彼は娘が生まれて一流のピアニストに育てることを早くから夢見ていた。しかも、当時は神童と呼ばれた子どもたちが演奏会の目玉として超絶技巧を披露することが多かった時代でもあり、それらの神童は技術だけを見せることが目立った。そのような時代に、ヴィークは音楽演奏は技術だけではないことを見抜き、技術だけではなく様々なニュアンスの音色を出せるようにクララを指導したのである。また、自らの教育プログラムに理論、和声、作曲、対位法、管弦楽法、声楽、ヴァイオリン、総譜試奏なども取り入れたり、音楽界やオペラ、演劇にも通わせたりした。これでは学校へ通う時間などないことは想像に難くない。

よって、神童たちが学校教育を受けないまま大人になっていったという事実も、彼らの存在が市民社会成立以前の方式に則していたことを物語っている²⁸。つまり、音楽家の子どもたちは義務教育制度の外側に位置づいていたことになり、依然として前近代的な生活・労働を続けていたのである。それは一方で、過酷な練習や演奏活動という名目の労働を子どもに負わせ、学校教育を受けさせないという批判の対象にもなった。1800年頃のコンサート報告では、子どもの演奏家が舞台上がったときに、おそらく親の金儲けのためと勘ぐられることを避けるために、ディレクタント²⁹であるという断り書きをすることもあったという³⁰。20世紀には、大人からの搾取を防止する目的で、ニューヨークで神童が人前で演奏しようとするのを、虐待児童保護協会は何度となく中止に追い込んできたこともあるほどだった³¹。

3) 子ども観の変化

以上の二つの条件は、神童が近代化の流れのなかでそれに逆行する前近代的なスタイルを採用していた説明であった。しかし、三つ目はルソーの登場によって近代的孩子観が唱えられ、確立していくことによる子ども観の変化こそが神童の人気を支えていたという、神童現象が近代の流れに沿うものであるという説明である。

ホフマンは、「非常に緩慢にはあるが、19世紀前半に初めて、子どもはその発達のために特別な条件や空間を必要とするという、ルソーの教育論文による実用的な置き換えとともに」³²子ども観に変化が訪れたことを示唆した。ホフマンはその子ども観の変化を、ルソーの『エミール』から、「子どもは、大人になるより前に子どもであることを、自然は欲する…幼少年期には、それ特有のものの方や考え方、感じ方がある。子どもたちに私たち大人のものの方を押しつけることほど、愚かなことはない」という宣言を引いて説明している³³。幼少期には独自の意味があることが認められ、子どもは保護されなければならない存在であるという認識が生まれ、波及した。これは市民社会における大人と子どもの区別、男女の役割の二極化という意識をはっきりとさせ³⁴、前述した二つの変化の隠された背景となっている。加えて、1780年以降になると中産階級と上流階級では本格的に教育ブームが巻き起こった。親たちの教育への関心が高まったことにより、育児書の発行部数が増加したり、親たちは学校選択の基準を厳しくしたりした³⁵。

上記のような子ども観の変化によって、神童は、「自然への近さ、天才、自由に想像力を遊ばせることといった子ども特有の性質、そして客席にいる市民階級の人びとにとっては、日々自分たちからは疎くなるように思える性質を具現する存在であった。自分では実現しえない望みや夢、それを投影するための偶像」³⁶であったのである。よって、このような新しい子ども像が人びとに浸透することで、神童への憧憬のまなざしが確立するのである。

以上、前近代から近代への三つの変化のなかで、神童は前近代的な生活様式を維持しつつも、当時の人びとからの受容は近代的孩子観の登場に支えられていたことを確認した。

4. 神童存在のアンビヴァレント

前述からわかるように、神童は前近代的要素と近代的要素の両方を持ち合わせたアンビヴァレントな存在と

いうことができる。さらにホフマンは、この新しく形成された子ども像もアンビヴァレントなものであったと指摘する。なぜなら、「神童をデビューさせるにあたって、その前に何年にもわたる調教を行わざるをえないことは、世間の人びとの非難を集めていた。…神童ができあがった暁には、理想的な子どもの形成も完了していることになる。つまり、勤勉で規律を身につけ、きちんとした身なりの模範的な市民階級の子どもができあがっている」³⁷からである。つまり子ども時代の独自性を肯定しつつ、子どもを教育によって理想的な人間に形成していくという、矛盾した思想によって新しい子ども像は成り立っていた。これはルソーの近代的子ども観だけではない、それとは相反する子ども像も当時の子どもは負わされていたと、ホフマンは考察している。

さらにもう一つ、神童にはアンビヴァレントな側面があると考えられる。それは子どもまたは神童の性別に関することである。ホフマンは神童たちが「完全無欠で清らかな別世界の住人であるかのように思われていた」³⁸こと、そして「子どものセクシュアリティがフロイトとその学派を通して発見されるまで、子どもの性別は中性で無性別として見なされていた」³⁹と論じているように、子どもは性の無い存在とイメージされた。特に神童は無性別に加えて、当時の幼児死亡率の高さから死に近いイメージと結びつけることによって、この世とは別に存在するものであるかのように知覚されていた。この時代は女性が就ける職業など、女性に対して様々な制限があり、音楽分野においても演奏する楽器や演奏の仕方、服装などが制限されていた。公の場において女性性が前面に出されることや、セクシュアリティを呼び起こすものはタブーであるとされた。しかし、無性であるとされていた少女の神童は別の話であり、「少女たちは確かに成人女性の衣服を着せられたが、思春期までは「女性的でない」楽器の演奏はしてもよかった」⁴⁰のである。そして、「目立っているのは、いかにしばしばこうした偏愛を持って白い服を着せられた少女の無垢さ（彼女たちの技量の無意識化、超自然的な現れ方）が強調されたこと」⁴¹であり、彼女たちの無性性や無垢さを強調するために、白い服に子どもらしさを示すベチコート履かせた。しかし、これらの無性性や無垢さを強調することによって、「この若い女性が疑いもなく持っていたエロティックな魅力は許可された。人は、罪悪感なしで彼女たちを楽しむことができた」⁴²とホフマンが述べるように、少女の神童が無性であるという名目の下に、人びとは公にその女性性を楽しむことができた。「人びとが少女の身体性をはぎ取って、彼女たちが彼岸の世界や死に近い存在であることを印象づけるように売り込んだという事実だけでは、彼女たちがあれほどもはやされたことの説明には足りない。禁じられた知覚やひそかな快楽の要素がそこに働いていたことは、否定しがたい」のである。

そして、女性の演奏家としての道が、まず少女の神童の活躍の場から広まり、徐々に成人女性にも門戸が広げられたという現象も、男性の場合や他の職業の場合とは逆の経緯をたどっている。

5. おわりに

以上、ホフマンの神童論に沿って検討してきたことによって、神童がいかに矛盾したイデオロギーを背負っていたかということをも明らかにしてきた。

矛盾した点として、神童は①近代においても前近代の生活スタイルを維持していながらも、受容の背景には近代的子ども観の登場があった点、②彼岸的なムードを漂わせたイメージを当てはめられると同時に、大人によって理想的に教育された存在である点、③女性性をタブー視して子どもが無性のイメージに覆われた時代社会に、少女の神童については性的な対象として公に鑑賞されていた点を挙げることができるだろう。これは、神童に対するまなざしの特殊性を示している。さらに、おもに中産階級以上の大人たちが成人のヴィルトゥオーゾではなく、子どものそれを熱狂的に求めたということは、すでにこの時代では大人と子どもの差異が明確に意識されていたことの裏づけとなる。

ところで、これまで辿ったホフマンの神童論で、大きく欠けているものがある。それはロマン主義との関連である。神童に纏わせたイメージ（彼岸的、白い服装、無性）は、まさにロマン主義的な子どもを考える上で欠かせないキーワードではないだろうか。神童の出現とロマン主義の台頭の時期が重なるのか、またはその時期が前後するならどのような影響関係があったのか。ルソーの思想を神童のイメージと関わらせているところからも、ロマン主義の影響は少なからずあると考えられる。ロマン主義思想は国や地域ごとにその解釈が異なり、神童とロマン主義については詳しく検討するためには、別稿を設けることにしたい。

加えて、児童労働に関して、神童が行った演奏活動と、工場や農場で行われる児童労働は心身を疲弊させるものには違いないが、ホフマンのように児童労働として一括りに捉えて単純に比較できるものだろうか。というのは、労働という面で当時の労働者階級の子どもたちと比べてみると、農業や家内工業、工場などで働く子どもたちは生産の資源として効率よく「多くの能力をひとしく発揮すること」⁴³を求められたことに対し、神童の労働観はその才能がゆえに選ばれた子どもが聴衆の前で完璧なパフォーマンスを披露できるようにし、報酬と同時に名誉を得ることが目的である。そのために実の父親がたった一人の子どもを神童に育て上げるという行為はかなり非効率であるし、その子どもが成功しない場合も考えるとリスクが大きい。よって、両者の労働観を同様に捉えることには慎重であるべきだとするのは、効率的な生産性を求める労働者階級の子どもへの労働観と非効率な神童のそれとは、労働観が異なると考えられるからである。この児童労働についてホフマンは、当時の批評家が神童の労働が児童労働として問題であるということにはほとんど触れていないということに言及するにとどまるため、労働観を含めてより詳しく検討する必要がある。

なお、*Instrument und Körper. die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*での研究対象は1750年から1850年までのドイツ語圏における市民文化に限定したものである。よって、他の地域や時代への考察はまだ不十分である。特に公開演奏会の発祥の地であり、18世紀以降、音楽商業都市として栄えたイギリスのロンドンでは、コンサート活動や音楽ジャーナリズムも盛んであった。神童の活躍も華々しく、メディアでも大きく取り上げられていたのではないかと推測できる。よって、イギリスにおける神童の扱われ方を当時のジャーナルから抽出し、その神童像を浮かび上がらせることは可能だと考えられる。イギリスの神童現象を明らかにすることによってドイツとの類似点または相違点も明らかになり、神童像を通した子ども観研究により深みを与えるだろう。今後の課題としたい。

註

- 1 竹山貴子「近代的聴衆と子ども」お茶の水女子大学大学院『人間文化創成科学論叢』2009 pp.369-378
- 2 子どもを聴衆の対象としたチルドレン・コンサートが開催されるようになるのは、19世紀後半から20世紀初頭にかけてであり、ずいぶん時代が下ることとなる。
- 3 早熟がゆえにその生涯を閉じるのも早いと伝えられることも多い（モーツァルト33歳、メンデルスゾーン38歳、シューベルト31歳で他界）が、長く生きる者もいる（カール・ツェルニー66歳、クララ・シューマン77歳で他界等）ために一概には言えない。
- 4 この言葉は、神話や宗教に由来する。日本国語大辞典によれば、日本においてこの言葉は古くは今昔物語（1120年頃）にも「然れば、隣の人、此を神童也と云ふ」として、登場するとされる。
- 5 よって、詩や絵画といった独創性が特に重んじられる分野や学校天才といわれる知能指数で測られる分野の神童とは異なるといえる。
- 6 神童と呼ばれる年齢はどれくらいまでなのか、断定するのは難しい。なぜなら、人々がもつ神童のイメージと合致する限り、神童を名乗れるからだ。そのために年齢を偽り続けながらステージに上がっていた者も少なくはない。
- 7 Le Roy Ladurie, Emmanuel, Sacquin, Michèle, *Le printemps des génies: les enfants prodiges* (Paris, 1993)
二宮敬監訳『図説天才の子供時代：歴史のなかの神童たち』（新曜社、1998）p.7
- 8 Freia Hoffmann, *Instrument und Körper. die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, (Frankfurt a. M. 1991.)
坂井葉子＝玉川裕子共訳『楽器と身体：市民社会における女性の音楽活動』（春秋社、2004）p.332
- 9 Gerd-Heinz Stevens, *Das Wunderkind in der Musikgeschichte* (INAUGURAL-DISSERTATION, 1982)
- 10 Walter Salmen, *Das Konzert. eine Kulturgeschichte* (Beck, c1988)
上尾信也＝網野公一訳『コンサートの文化史』（柏書房、1994）p.86
- 11 Freia Hoffmann (1945-) ドイツのオイデンブルク大学教授で、2001年に音楽学における女性研究を目的としたソフィー・ドリンカー研究所を設立し、所長を務める。専門は音楽学・音楽教育学。本著は1988年に提出された大学教授資格請求論文がもとになっている。
- 12 Grete Wehmeyer, *Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie* (Kassel:Bärenreiter-Verlag,Zürich:Atlantis Musikbuch-Verlag, 1983)
岡美知子訳『カルル・チェルニー ピアノに囚われた音楽家』（音楽之友社、1986）p.85
- 13 Hoffmann, 1991 S.317 邦訳 p.338
- 14 Anna Mozart (1751-1829)
- 15 Clala Wieck (1819-1896)
- 16 Freia Hoffmann, *Miniatur-Virtuosinnen, Amoretten und Engel* in: NZ Jg.CXLV 1984, H.1, S.11-15

- 17 Hoffmann, 1991 S.312 邦訳 p.332
- 18 Hoffmann, 1991 S.313 邦訳 p.332
- 19 *The new Grove dictionary of music and musicians* ニューグロヴ音楽事典
- 20 Le Roy Ladurie, Emmanuel, Sacquin, Michèle ed., *Le printemps des génies: les enfants prodiges* (Paris, 1993)
二宮敬監訳『図説天才の子供時代：歴史のなかの神童たち』(新曜社、1998) p.349
- 21 北本正章『子ども観の社会史 近代イギリスの共同体・家族・子ども』(新曜社、1993) p.139
- 22 「しばしば神童たちは、彼らの家族全体または少なくとも同伴する大人たちを神童の労働を通して一緒に養わなければならない、彼らのうちの多くは少ない年月で一財産を稼いだ。」(Hoffmann, 1984) といわれるほどに大人顔負けに稼いだのである。
- 23 Hoffmann, 1991 S.313 邦訳 p.333
- 24 Hoffmann, 1984 S.14
- 25 アリエスの言葉を借りれば次のようになるだろう。
「17世紀末葉以来から最終的かつ決定的な仕方であるが、私が分析した習俗の状態において、かなり重大な変化が生じた。二つの異なったアプローチからその変化をとらえることができよう。教育の手段として、学校が徒弟修業にとって代わった。つまり、子供は大人たちのなかにまざり、大人と接触するうちに直後に人生について学ぶことをやめたのである。多くの看過や遅滞にもかかわらず、子供は大人たちから分離されていき、世間に放り出されるに先立って一種の隔離状態のもとにひきはなされた。この隔離状態とは学校であり、学院である。こうして開始された子供たちを閉じ込める長期にわたり存続していく過程は、今日まで停止することなく拡大をつづけ、人はそれを「学校化」とよんでいる。」
(Ariès, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (Plon, 1960)
杉山光信＝杉山恵美子訳『〈子供〉の誕生』(みすず書房、1981) p.3)
- 26 Claude Kenneson, *Musical prodigies : perilous journeys, remarkable lives* (Hal Leonard Corporation, 1998)
渡辺和訳『音楽の神童たち 上下』(音楽之友社、2002) p.79
- 27 同上 邦訳 p.125
- 28 Hoffmann, 1991 S.314 邦訳 p.334
- 29 音楽愛好家。アマチュア。
- 30 Hoffmann, 1991 S.98 邦訳 p.103
- 31 Claude Kenneson, 1998 邦訳 p.64
- 32 Hoffmann, 1984 S.13
- 33 Hoffmann, 1991 S.315 邦訳 p.335
- 34 Hoffmann, 1991 S.316 邦訳 p.335
- 35 北本正章, 1993 p.110
- 36 Hoffmann, 1991 S.316 邦訳 p.336
- 37 同上 S.316 邦訳 p.337
- 38 同上 S.320 邦訳 p.341
- 39 Hoffmann, 1984 S.13
- 40 同上 S.13
- 41 同上 S.13-14
- 42 同上 S.13
- 43 Anita Schorsch, *Images of childhood: an illustrated social history* (Main Street Press, 1979)
北本正章訳『絵でよむ子どもの社会史：ヨーロッパとアメリカ・中世から近代へ』(新曜社1992) p.196