

バイオリン教育に関する考察

Report of Violin Teaching

東 儀 祐 二

Yūji Tōgi

2年前の1975年6月に、パリでの「ロン・ティボーコンクール」のバイオリン部門を視察し、其の後、スコットランドのグラスゴーで開かれた、第二回国際バイオリンフェスティバルで、13才から18才迄の若い人達のコンペティションや、教授法セミナーに参加した事は、2年前の本学研究論集に報告発表したが、今年も4月に開かれたグラスゴーのフェスティバルに参加し、世界の若い世代のバイオリンのレベルに考えさせられるものが多くあった。

此の2回にわたるセミナーの参加と日本のバイオリン教育界の現状とを比較し、又来日演奏家のレッスンや、日本のコンクールの現状等からみ合せて、主として初歩教育と、18才迄のバイオリン教育に焦点を合せて考えを述べて見たい。

最初に我が国のバイオリンを始める年齢が異常な程早い事である。ピアノも同じかもしれないが、バイオリンでも満4才位から始めるのが圧倒的に多い。もっと凄いのは、3才位から始めたがる母親もいる。3才から始めても、まず集中力が続く筈がない。又、5分以上じっと立っている事も大変だし、左手を不自然にねじり、指盤の上に指を置く事も大変な事なのに、右手で弓を持つ事も、も一つ大仕事だ。

皆さんも自分の子が3才位になって、お箸やスプーンをどの様に持っていたか思い出して戴きたい。ピアノと違って分数バイオリンがあるといって（ $\frac{1}{16}$ などと云うのもあるが）指の力は弱いし、弓は重たいし、「オモチャ」にして遊ばして置く位が落ちである。4才でも早い位だと思っている。外国では、まず考えられない。何故日本だけこんなに早いのか？。原因は色々考えられるが、其の筆頭は鈴木才能教育の普及だと思う。此の鈴木鎮一さんの才能教育は世界的に有名で、何処へ行ってもバイオリン教師の質問の最初は「貴方はスズキメソッドか？」である。恰も日本中鈴木メソッドで固まっているが如き印象を、世界中の人は持っている様である。これには愕然とした。

鈴木メソッドの批判は後にして、唯此のやり方が日本のバイオリン教育の底辺を上げ、年齢を下げた事だけは否めない事実である。

鈴木先生のいわゆる持論である「子供はお箸を持ち、洋服を着、言葉をおぼえるのと同じに音楽を自然に受入れる」との理論は、最初にバイオリンを始めるのには大変都合がよい。唯しそのまま行けば必ず壁にぶつかる事迄は親には判らない。

其の他、音感教育も早い程よいと云う事も始める時期を早める原因になっているだろうし、

ピアノとバイオリンは、早い程いいと世間で云われているのも事実だが、早過ぎるのは少々異常である。私の貧弱な資料でも、ヨーロッパやアメリカでそんなに早いのを聞いた事がない。

有名な演奏家でも小さい時からやったと聞くのは、ハイフェッツが3才位の時にオモチャにあたえられた位である。

今度のグラスゴーのセミナーに、私は現在10才になる日本人の女の子（ロンドン在住）を連れて行った。此の子は日本で5才位から家内に習い、日本では標準位だが2年前にお父さんの転勤でロンドンに行き、日本人で以前私の弟子だった人に習っているのだが、其の子がセミナーで日本では少し遅れている位の曲を弾かせたら、其の場にいた世界の各地から来ている先生方が驚嘆した。日本では此の位でもレベルは高くないと云ったら、もう一度ビックリしたのである。其れ程、小さい時の日本人のレベルは高いのである。が反対に私は「これは逆だ」と思った。これ程広い底辺の高いレベルの小さい子供達が、何故20才台になって尻すぼみになってしまうのか？。ここに日本のバイオリン教育界の問題があるのではないかと思う。

もう一つの大きな問題は、バイオリンから始める事の是非である。私の意見はピアノを先にやって、ピアノの和音に少しなじんでからバイオリンをやる方が良い結果が得られると思う。

何故なら、ピアノはすべての音楽の基礎であり底辺である。其の基礎から、他の楽器に広がっていくべきではないか。それに対し、バイオリンは、楽器其のものが旋律的であり、和音に馴れるまでいくのに日時がかかる。又、音程を開放弦以外は自分で作っていかねばならぬ。結局耳だけが頼りである。ピアノの様に叩けば其の音が鳴るのと根本的に違うわけだ。そこでピアノで音程、和音感に馴れているのとの違いが出て来ると思う。

又、調弦が上からE、A、D、Gの五度間隔で合せる事にも問題を含んでいる。最も初歩の段階では、音階をD dur（二長調）で教え始める。何故なら、真中の二つの弦で一オクターブが弾けるからだ。次がA dur（イ長調）上二弦。そして一番弾きにくいG線を教えてG dur（ト長調）の二オクターブの音階が4弦にわたって弾ける。いづれにしてもシャープ系だ。ピアノでやる白鍵ばかりのC dur（ハ長調）から入ると根本的な違いがある。

其の為現在、相愛の子供の音楽教室でも、ソルフェージュで弦の子供達が移動ド的な入り方が多い為、固定ドと両面が覚えられる方法を取り入れて指導している。

固定ド、移動ドの問題の他にもう一つ、平均律と純正調との問題がある。

此の問題は、初歩では殆んど関係が無いが、後では大きな問題になって来る。理由は自分で音程を作っていく為だ。（勿論、歌も其の他、作音楽器全部に云えるが）。

どうしてもバイオリンのみから習い始めた子供は半音の間隔を狭く取り過ぎる傾向がある。ピアノの様な鍵盤楽器はCとDとの間の半音は黒鍵のCisにもなり、Desにもなるが、平均律では丁度半分の周波数の音だ。然し実際の純正調ではCisはDに近い音であり、DesはCに近い音でなければならぬ。日本の民謡でもあきらかに半音の間隔が狭い。私も経験があるが受験の頃、コールユープンゲンでよく先生に云われたものだ、「あなたは導音が高い」と。然しこれは作音楽器奏者の宿命の様なものであり、日本人或は東洋人であれば自然なのだと思います。

っている。

然し西洋の楽器であるバイオリンをやる以上それではすまされない。技術が高度になって室内楽等やる様になれば純正調の感覚も必要だし、バルトークやイザイの曲等 $\frac{1}{4}$ 音と指定した譜面も出て来るが、初歩からのピアノを主とした伴奏にする場合には、大変混乱する。

まず平均律的音感を覚えるべきであり、其の為にもピアノを先にやるか、同時に馴むべきであり、バイオリンだけで進んでしまうよりずっと有利だと思う。

今迄バイオリンを始める時期、ピアノとの関係、ソルフェージュの問題等に関して述べて来たが、次に実際に始めてから起る諸問題について述べて見よう。

まず右手である「これからの私の述べる意見は満5才位を標準に置いていると思って戴きたい」。いくら弦の上に置くとはいえ、自分の眼から或る一定の距離の所の空間を弦に直角に動かす事は、子供には大変な難問題だ。まず肩を中心に円を描く。それを肘や手首を使って反対に双曲線的に修正していく。それに弓が相当重たい。我々が持つフルサイズの弓の重さに比べて $\frac{1}{10}$ の弓は $\frac{1}{10}$ 軽くはない。だから持つのに右手にどうしても力が入る。力を入れるなど云っても無理な話でついギュッと持つ。それをほぐすのに先生も生徒も大変な努力が必要である。

だから始めは弓の真中で弾かせ、少しづつ元と先の方に拵げて行く。然し初歩の子供は元の方が苦手だ。何故なら弓の重みを小指で支えなければならないから。元では必ず駒の近くに、先では指盤の方に弓が流れていく。

又一方左の方がもう一つ大変である。まず顎と肩とでバイオリンを支えなくてはならぬ。此の動作は、普段何も其の様な訓練をしていない事なので、まず出来ないのが普通だ。肩と顎とでバイオリンを挟んで楽器が落ちなくなるのに最低一ヶ月はかかる。

其の上今度は左腕をねじって親指以外の4つの指を指盤の上に置く動作が必要なわけだ。此の不自然な型は、他の楽器セロやピアノ等の自然な型よりも一層バイオリンをやるのに大きなハンディキャップになっている。

初歩の教育法に関して、今回も2年前のセミナーでも大きな問題として取り上げられ、ディスカッションもあったが、私としては特に目新しいものもなく、反対に私の云った初歩の左手の型の練習にピッチカート (Pizzicato) 「右人指指で弦をはじく」方法を取っている事に他の国の先生方が大いに興味を持っていた。これは左手の練習に右のボーイングの事を気にしないで練習出来る利点があるからだ。

さて教則本であるが、昔はホーマン (Homman) 全五巻が広く使われた。事実、私も此のエチュードから入ったが、このエチュードは左手の練習がC durから入る為、初歩には不向きで現在ではこれを使用する先生は殆んどいないだろう。

現在最も使用されているのは、マイヤバング (Maia Bang)、ゼーリング (Seling)、セブシク (Sevcik)、フランス系ではオシャール (M. Hauchard) 等。先年パリの楽譜屋で見付けたが「プチ、バガニーニ」なんてシャレた名前の初歩の本もある。

日本人のでは鈴木鎮一さんの才能教育のエチュードが圧倒的に多いが、私は音楽之友社で

出版している「兎東龍夫、篠崎弘嗣、鷺見三郎の三先生が共同編集した「新しいバイオリン教本」を使用している。何故なら、他の教則本も研究、使用した所々特徴があり、面白いが「新しいバイオリン教本」が一番小さい子供には、入りやすく、理解しやすく、前に云った左手の最初にピッチカートで練習出来るからである。

今回のセミナーにも此の本を持って行き、諸外国の先生達に宣伝したのだが、特にフランスのM. オークレール女史（ロン・ティボー・コンクールの第一回の優勝者）が此の本に強い興味をせめたので差し上げて来た。

鈴木鎮一先生の教則本もよく出来ているが、唯鈴木メソッドのやり方が、始め耳から入って曲を作って行く為、楽譜を読む能力が極度に落ちる。其の為、少し進歩した時点で楽譜と音が一致せず、必らず壁にぶつかり、他の先生の所に変って行く人が多い。

又、セブシク（O. Sevcik）は大変合理的に出来ていて最高のエチュードではあるが、機械的な指の運動の為、無味乾燥で、小学校高学年位から始める子供達の為にはいいが、4、5才では無理だ。以上の様な理由で私は今の時点では三人の先生の共編による「新しいバイオリン教本」を初歩の子供には使用している。

此の初歩の練習が順調に進んで約一年、遅い人で2年位掛って進んでくると生徒は、一つの大きな関門にぶつかる。

それはポジションチェンジとビブラートである。先にビブラート（Vibrato）について考えて見ると、ビブラートは其の生徒の個性を決定すると云っていい程重要な要素である。感情の表現に魂をうえ付けられる。早いビブラート、遅いビブラート、振幅の深い浅い。色々種類があるが、技術的には三つに分けられる。指だけのもの、手首から先のもの、腕からかけるものの三つだが、其の内最も多く使用するのは手首を固定して其の先を前後に動かすのである。私は最初にビブラートを教え出す時期を生徒によって少しは異なるが、ポジションチェンジの前の仕上げ曲ザイツ（Seitz）のステューデントコンツェルトNo.2、及びNo.5の2曲の第二楽章の時にしているが、今迄の経験で一つ面白い事を発見した。

それは、始めから手首のビブラートを教えられた生徒は、後で腕からのビブラートが殆んど出来ない事だ。逆に腕からのビブラートから習った子供は、手首からのビブラートも出来る様になる。然し始めはビブラートを掛ける事自体生徒にとっては大変な事で、横ゆれしたり、人指指が指盤に強く附いて手首のみ動かしたり、音程が不安定になったり、なかなか思う様にはいかない。指だけのビブラートは、Bachのソロソナタ等大分難かしくなってから教える。だから私は現在、始めてビブラートを教える時には腕からのビブラートから入る様にしている。

次のポジションチェンジ（Position Change）、シフティング（Shifting）も大きな関門だ。今迄ファーストポジション（1st Position）のみで演奏していたのが左腕を顔寄りに移動する事に依って、無限に音域が拡がって行く様な気がする。指と音との混乱が始まる。

大体日本人は奇数のポジション（1、3、5、7）には強いが偶数のポジションに弱いとされている。事実、奇数のポジションを使用する曲やエチュードが多いし、使いたがるが、

不安定な2ndや4thポジション等の指使いを工夫する事に依って、より合理的に、又音楽的にも表現出来る可能性が多く含まれている事を教師は悟るべきだと思う。

又、上行よりも、下行の方が難かしいので「中間音」と云う、動く前の指を離さない方法を私は喧しく云って、生徒に徹底させている。

此の二つの関門を過ぎると、エチュードや曲は飛躍的に増大する。

エチュードではカイザー (Keiser)、クロイツエル (Kreutzer)、ローデ (Rode)、ドント (Dont)、パガニーニ (Paganini)と素晴らしい教材が多くあるし、曲も古典のビバルディ (Vivardi) ヘンデル (Händel)、からモーツァルト (Mozart) 等から、ロマン派の多くの曲が待っている。

スケールもすべての調子の2オクターブから3オクターブの音階やアルペジオが弾ける様になって来る。然しアルペジオで減7 (diminish) と半音階は日本人は苦手の様だ。

ここで私は一つの疑問を持つのだが、他の先生の所から私の所へ来る生徒に曲を弾かすと、とても上手なのに、其の曲の調子の音階を弾いて見ると云うと殆んどの子が全然弾けない。甚だしいのになると、何調だか解らないで曲を弾いているのがいる。何故だか私には解らない。昔イザイ (Ysaye) の所に若いメニューヒンが行って演奏し、イザイが後でスケールを弾かしたら弾けなくて、イザイが「彼は大成しないだろう」と云ったというエピソードを読んだ事があるが、曲が弾けてスケールが弾けないと云うのはやはり片輪的であると思う。

初歩的な段階から次第に進歩して高度なテクニックを覚え、音楽的表現が出来る様になって行く過程において、常にイントネーションとの戦いのなかで進んで行くのだが、ここでは世界の状況から見て、日本でのバイオリン履修者が小学校高学年位から尻すぼみ的に少なくなっていく現状について考えて見たい。

最大の原因は、日本の学校制度が問題だと思う。これはバイオリンだけに限らずピアノも同じだが、幼稚園の頃に充分にあった時間の自由は、小学校低学年から高学年になるに従って予習復習が増えて、少しづつバイオリンの稽古の時間が減っていく。事実、英国等、小学校は全然のんびりしている。土曜日は休み、水曜日でも昼まで、普通の日もそんなに出席がうるさくないらしく学校へ行かないで遊んでいる子がいるのには驚いた。だからレッスン等は水曜や土曜に行く、日曜日は安息日だからレッスンなんてとんでもないって感じだ。それに比べて日本はどうだろう？。受験勉強だ、塾だと益々お稽古の時間等なくなってしまふ。だから中学位になると櫛の歯が抜ける様に減っていく。そして此の辛い生存競争に残ったものだけが高校からある音楽の専門学校に進むか、高校を普通の総合大学受験用の公立高校で多くの学科に時間を取られながら、実技だけでなく他の音楽の勉強もしなくてはならぬ。日本の中学、高校は総合大学受験用の学校と化し、芸術教育には文部省も割合に冷淡だと思う。

東欧諸国の様に、国家が芸術教育に対して力を入れている所では、例えばポーランドの様に音楽の小学校から中学、専門学校迄、徐々にセレクトしていくにしても、始めは実に自由にやらしている。日本の様にアクセクした感じは全然ない。

日本では音楽の専門学校は高等学校からしかないが、西欧諸国も同じである。唯、日本と同じ子供の音楽教室的なものは何処にもある様だ。英国には、メニューヒンの作っているメ

ニューヒン音楽学校というのがある。これにも子供の教室的なのがあって、其処でバイオリンと音楽全般の勉強しているのだが、今度のグラスゴーでのコンクールで優勝したのは、其処の出身の15才の台湾の男の子だった。彼は(Ming-Feng Hsin)スコットランド・ナショナルオーケストラの伴奏でグラズノフの協奏曲を素晴らしく演奏したが、其の他2位の17才のカナダの女の子、3位オランダの16才の女の子等、略歴を見ても音楽の専門の学校へ行ってない。それに日本での今年の毎日コンクールで、バイオリン部門1位優勝の千住真理子さんは15才で慶応の中学3年で話題になった。3位の景山誠治君も羽曳野高校の3年だ。

私はここで音楽高校是非論をするつもりはないが、日本での中学から高校に上る位の年齢の子供達が、歪められた学校教育の為に、専門の道に入るか入らないかの決断を早くしなければならない事が残念なのである。

特に男の子の場合、中学位迄無器用でうだつが上らないのが、自覚によって急激に伸びる例を私は多く体験している。もう少しゆっくり、のびのびと見てやりたいものである。

今年のグラスゴーのコンクールを聞いていて、それぞれの国のトップ級の子供達であろうから、其のピラミッドの頂点から、其の国の底辺を探し出す事は冒険かもしれない。然し日本人として、私は日本のバイオリン教育が底は広いが浅い土台の様な気がしてならないのだ。

舞台に出て弾く子供達は、技術的には日本の同じ年齢の子供達も決して負けはしない、むしろ優秀であると思うが、流れて来る音のフレージング、アーティキュレーション等、一貫した太いバックボーンを感じるのだ。表現が自然で無理がない。これは教師から教わったものでもなく自然に出て来るもの民族性だろうか？。

そうなると、これは西洋音楽を輸入して100年足らずの日本人には不可能なのだろうか。よく日本人の顔は能面の様に表情に乏しいと云われる。日本人の演奏にも西洋の人達の様な(特にユダヤ系)オーバーな表現はテレ臭くて出来ない所もある。唯それだけでなく紙細工で繋ぎ合された様な弱々しいものを感じる。演奏の終わった後の印象が稀薄なのだ。向うの人のには、何か芯が一本通っている印象が残るのだ。

それと年齢。15才位迄これだけ優秀な子が多い日本のバイオリン界が、20才から30才迄の一番の勝負の年齢で、国際的に真の一流になるのが少ないのは何故か？。

私は此処に決論として、先日、ベルリンフィルのヴィオラ奏者の土屋邦雄氏から聞いた話を紹介したい。

「確かに世界的傾向で弦楽器奏者の数は少なくなっている。ドイツの音楽学校も日本人パワーに圧倒されているが、逆に日本人を締め出す方向に傾いているよ。だけど数少ないバイオリンを勉強しているドイツの子供達は、自分の意思で親の意思でなく(此れを大いに強調)勉強するから強いよ。だから本当にじっくり根をはやして、あわてずコツコツ勉強する。だから20才位迄はうだつが上らないが、土台ががっちり出来ているから、出て来たらすぐ伸びるよ」。

どうやら日本のバイオリン界は教師も、親も、世界のレベルに追付け、追い越せで急ぎ過ぎてきている様である。真の国際レベルに達する為に、じっくりかまえてやろうではないか。