

聴覚に相関する読譜能力としての
(注1)
 「固定ド」と「移動ド」の問題

古 田 庄 平*

(昭和54年10月31日受理)

The Auditory Sense of Solmisation in Musical
 Education : <fixed-doh> and <movable-doh>

Syohei FURUTA

(Received, October 31, 1979)

I 序 論

学校の音楽科教育において全ての児童生徒に読譜能力を育成(指導)するという事は、そのこと自体読譜という手段であって音楽科教育における本質的な目的²⁾ではないが、しかし、今まで長い間音楽が音符や休符などという記号によって楽譜(教科書)というものに表示され記録されて伝達継承されてきている以上、その楽譜(教科書)から音楽を引き出すための読譜という手段は必要かつ不可欠のものであって、音楽科教育において育成(指導)され陶冶されるべき最も重要な音楽的基礎能力の一つであるということができるとはなからうか。

ところが、その読譜の手段(方法)には種々あって、音楽(教材)によっても、また用いる楽器によっても異なっているため、今日のように多種多様な音楽(教材)や楽器を取り扱うようになってきた学校の音楽科教育の学習現場では、指導者が児童生徒にどのような読譜能力(手段)を育成(指導)すべきなのか迷っているというのが実情らしい。

例えば、昭和55年度より改訂実施されることになった学習指導要領(音楽)では「歌唱の指導において階名唱³⁾(傍点筆者)を取り扱う場合には、移動ド唱法を原則とする」と明示されているが、最近の児童生徒の中には幼児期から家庭や塾においてピアノやオルガンなどを習っている者が非常に多くなり、すでに音程尺度としての音楽的聴覚能力や唱法⁴⁾が身に着いてしまっていたり、あるいは身に着きかけている者が増加してきているようである。

ところが、学校の音楽学習の場では、「移動ド唱法を原則とする」指導が一方的かつ画一的に行われるために、すでに「固定ド」⁵⁾唱法など、「移動ド唱法」以外の音楽的聴覚能力が身に着いていたり着きかけている児童生徒達は、聴覚機能に混乱を起こしたり、ど

*長崎大学教育学部音楽科教室

ちらの音程尺度も中途半端となって読譜困難に陥ったりして、読譜嫌いになってしまったり、音楽学習嫌いになってしまったりしているようである。

また、指導者達はその様な実態に気づかず、あるいはおかしいと感じても無視したまま「移動ド唱法」を指導し続けたり、更に、その様な児童生徒達が読譜困難や聴感覚混乱を訴え出て来ても、指導者達の多くはその児童生徒達に何が起り、どの様に困っているのか実情が理解できず、あるいはたとえ理解できてもその様な児童生徒達をどの様に指導すれば良いのか全く為す術を知らないといったことが実情なのである。

これ等児童生徒達の中には素晴らしい音楽的素質を有し、心から音楽を愛好している者も多くいることであろう。また音楽を愛し、将来素晴らしい音楽家になろうと密かに心し、日夜音楽の勉強に努力を重ねている者もいるはずである。ましてや、読譜能力が無いとか、読譜を嫌うからといって、いつまでも幼稚園児に行うような「聴唱法（レコードや範唱に合わせて物真似的に歌う方法）で歌唱させる」といった様なことは、国際的にも高く評価されるようになってきたわが国の音楽教育界にとっては、大いに恥ずべき問題であるといわざるをえない。

全ての人類は現代的な意味での「生きるための教育」（音楽教育を含む）を授ける権利があり、その教育を授けることによって、自分の力で自分の好きな音楽を選び、享受することができるようにならなければならない。そうなるためには、音楽科教育の指導者達は児童生徒一人一人の音楽的聴感覚能力の実態を正しく把握し、その児童生徒達に最も適した読譜方法を選定し、その能力を育成（指導）してやらなければならないのである。

そこで、読譜能力の育成（指導）方法を早急に究明することが音楽科教育研究の目下の緊急課題ではないかと考え、「聴感覚に相関する読譜能力としての『固定ド』と『移動ド』の問題」について研究をすることになった次第である。

II 読譜能力と聴感覚との相関について

教育現場において読譜能力という言葉はよく使われているが、それは普通「ドレミで楽譜を読む力」という程度に単純に理解されているようである。そのため、学校教育の音楽学習の現場では「ドレミ（階名）の視覚的早や読み練習」が読譜能力育成のための唯一の練習方法であるかの様に思われ、視覚的な「階名素読練習」なるものが今だに盛んに行われているようである。しかし、その様な音（程）を伴わない視覚的な「階名素読練習」なるものは、全く非音楽的であって、害無しといえども功あらずで、読譜能力の育成には何の役にも立たないものである。

そもそも音楽するのに必要な読譜能力の本質は、視覚的な階名素読能力ではなく、音楽的に正しい音程（リズムなど）を伴いながら、早く正確に読譜（歌唱）できる能力のことであって、初歩的な聴唱法（前述）、または器楽読譜法⁽⁶⁾（楽譜を視覚的に読み楽器のポジションに互換し発音する法）を除いた、いわゆる音楽的音程判別尺度をもった聴感覚機能に相関する唱法によって独自の力で読譜することが可能な能力のことである。

そこで音楽的な読譜能力を育成（指導）する正しい方法は、まず音楽の諸要素（リズム、メロディー、ハーモニー、強弱、音色など）を鋭く正確に判別することができる聴感覚機能を身につける訓練をすることであり、またそのようにして判別した諸要素を正確に発声

機能に相関させ歌唱できる唱法を陶冶することである。つまり、音楽的聴感覚が読譜能力を左右する最も重要な中枢であって、この音楽的聴感覚能力こそが本当の意味における音楽的読譜能力であるということがいえるのではなかろうか。(このことは、音楽学校及び音楽指導者養成機関などにおいて、聴音及び読譜練習〈ソルフェージュ〉が非常に重要視されている所以でもある。もちろん読譜能力の養成ということのみならず、音楽的基礎能力全般を養うという意味が含まれていることはいうまでも無いことであるが。)

III 音楽的聴感覚機能調査

前項で述べたように、音楽学習者に最も必要な読譜能力の育成(指導)は、学習者それぞれの音楽的聴感覚機能に相関する唱法を身につけさせることである。それには、学習者一人一人の音楽的聴感覚機能の実態をできるだけ詳しく調査し、正確に把握することによって、各人に最も適した唱法を選定し、指導するということが最も望ましい読譜指導方法であると考えられることから、本研究ではまず学習者の音楽的聴感覚機能をできるだけ詳しく、尚且つ正確に実態調査できる方法を考案することから着手することにした。

それにはまず、先覚者の研究に範を求めるべきではあったが、範例が見当らず、ただ一点昭和49年に繁下和雄氏外3名によって「唱法と聴感覚——『固定ド』と『移動ド』をめぐる」⁽⁷⁾という実験研究論文が発表されてはいるものの、その実験研究では「音楽を長期間学習していると、〈移動ド〉的感覚から〈固定ド〉的感覚へと自然に移行してゆく……」⁽⁸⁾という仮説が実証されたものであって、本研究とはやや目的を異にしている。また、被調査者が「音楽の専門的トレーニングを受けている者に限定され」ている点も本研究と意を異にするところであるが、しかし、その問題作成及び調査方法などの点については大いに参考になった⁽⁹⁾。

1. 調査問題作成

聴感覚機能の音楽的聴能力についての調査は音楽そのものに含まれている音楽的諸要素(前述)全てについて、あるいは全てを含む音楽そのものを問題として調査すべきであるが、今回は聴感覚機能の音楽的聴能力のうち、音楽的音程判別尺度にのみしぼって調査することにした。

小学校以上の普通の学校で音楽科教育(音楽の授業)を受けた経験のある者は、簡単な旋律(3音程度)を音楽的に音程判別しようとする時、自分の聴感覚機能に陶冶された音楽的音程判別尺度(「固定ド」か「移動ド」)で聴取するものであるという仮説を想定し、問題作成にあたっては前述の如く、繁下氏外3名の研究問題を参考に、まず3音からなる旋律(小学校の児童生徒でも判別が可能な程度ということを考慮した。)を40題と7音からなる音階的旋律を10題作成した。(p.4)

問題(A)と(B)は、5問題を同一調性内の旋律と考えたため、5問題ごとにその調の主和音を初めに弾いてやることにした。また問題(C)では、1問ごとに調が異なるため、それぞれの初めにその調の主和音を弾いてやることにした。なおこの問題は小学校の児童生徒の調査をすることも可能なように、できる限り易しく、問題(A)は全て順次進行、(B)は3度の飛

音楽の聴感覚機能調査問題

解答(A)

(a) 00 01 02 03 04

(b) 05 06 07 08 09

(c) 10 11 12 13 14

(d) 15 16 17 18 19

解答(B)

(e) 20 21 22 23 24

(f) 25 26 27 28 29

(g) 30 31 32 33 34

(h) 35 36 37 38 39

解答(C)

40 (x) 45 (y)

41 46

42 47

43 48

44 49

音楽的聴感覚機能調査解答表

聴感覚に相関する読譜能力としての「固定ド」と「移動ド」の問題(古田)

問題 (A)	(00)	(01)	(02)	(03)	(04)	(05)	(06)	(07)	(08)	(09)
	(1) ソラシ	(1) シドレ	(1) レドシ	(1) ドシラ	(1) シラソ	(1) ファソラ	(1) ソラ♭シ	(1) ド♭シラ	(1) ♭シラソ	(1) ラソファ
	(2) ファソラ	(2) ラ♭シド	(2) ド♭シラ	(2) ♭シラソ	(2) ラソファ	(2) ソラシ	(2) ラシド	(2) レドシ	(2) ドシラ	(2) シラソ
	(3) ドレミ	(3) ミファソ	(3) ソファミ	(3) ファミレ	(3) ミレド	(3) ドレミ	(3) レミファ	(3) ソファミ	(3) ファミレ	(3) ミレド
	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)	(17)	(18)	(19)
	(1) ソラシ	(1) ラシド	(1) シラソ	(1) ラソ♯ファ	(1) ミ♯ファソ	(1) ソファミ	(1) レミ♯ファ	(1) ドシラ	(1) シラソ	(1) ラソファ
(2) ファソラ	(2) ソラ♭シ	(2) ラソファ	(2) ソファミ	(2) レミファ	(2) ド♭シラ	(2) ソラシ	(2) ソ♯ファミ	(2) ♯ファミレ	(2) ミレド	
(3) ドレミ	(3) レミファ	(3) ミレド	(3) レドシ	(3) ラシド	(3) レドシ	(3) ラシ♯ド	(3) ラ♯ソファ	(3) ♯ソファミ	(3) シラソ	
問題 (B)	(20)	(21)	(22)	(23)	(24)	(25)	(26)	(27)	(28)	(29)
	(1) ソシレ	(1) シソラ	(1) レソ♯ファ	(1) ミシレ	(1) ラシソ	(1) ドミソ	(1) ミレド	(1) ミソド	(1) レミド	(1) ラシド
	(2) ファラド	(2) ラファソ	(2) ドファミ	(2) レラド	(2) ソラファ	(2) ファラド	(2) ラソファ	(2) ラドファ	(2) ソラファ	(2) レミファ
	(3) ドミソ	(3) ミドレ	(3) ソドシ	(3) ラミソ	(3) レミド	(3) シレファ	(3) レド♭シ	(3) レファ♭シ	(3) ドレ♭シ	(3) ソラ♭シ
	(30)	(31)	(32)	(33)	(34)	(35)	(36)	(37)	(38)	(39)
	(1) ドミレ	(1) ドミソ	(1) ファミレ	(1) ミレド	(1) レミド	(1) ソファミ	(1) レミド	(1) ラシ♯ド	(1) レ♯ドレ	(1) ♯ファミレ
(2) ソシラ	(2) ソシレ	(2) ドシラ	(2) シラソ	(2) ラシソ	(2) ド♭シラ	(2) ソラファ	(2) レミ♯ファ	(2) ソ♯ファソ	(2) シラソ	
(3) レ♯ファミ	(3) ミ♯ファラ	(3) ソ♯ファミ	(3) ♯ファミレ	(3) ミ♯ファレ	(3) ファ♭ミレ	(3) ドレ♭シ	(3) ソラシ	(3) ドシド	(3) ミレド	
問題 (C)	(40)	(41)	(42)	(43)	(44)					
	(1) ドシラシドレミ	(1) ドシラシドレミ	(1) ドシラシドレミ	(1) ドシラシドレミ	(1) ドシラシドレミ					
	(2) ファミレミファソラ	(2) ファミレミファソラ	(2) シラソラシドレ	(2) ミレドレミファソ	(2) ミレドレミファソ					
	(3) ソファミファソラシ	(3) ラソファソラ♭シド	(3) ミレドレミファソ	(3) シラソラシドレ	(3) レドシドレミファ					
	(4) ミレドレミファソ	(4) ミレドレミファソ	(4) ファミレミファソラ	(4) ソファミファソラシ	(4) ソファ♭ミファソ♭ラ♭シ					
	(5) レドシドレミファ	(5) レドシドレミファ	(5) ソファミファソラシ	(5) ♯ファミレミ♯ファソラ	(5) ファミレミファソラ					
(45)	(46)	(47)	(48)	(49)						
(1) ファミレドシドレ	(1) ミレドシラシド	(1) シラソ♯ファミ♯ファソ	(1) ソファミレドレミ	(1) ミレドシラシド						
(2) ソファミレドレミ	(2) ドシラソファソラ	(2) ラソファミレミファ	(2) ミレドシラシド	(2) ファミレドシドレ						
(3) ミレドシラシド	(3) ラソファミレミファ	(3) ミレドシラシド	(3) ♯ファミレ♯ドシ♯ドレ	(3) ラソファミレミファ						
(4) ラソファミレミファ	(4) シラソファミファソ	(4) ソファミレドレミ	(4) ドシラソファソラ	(4) ソファ♭ミレドレ♭ミ						
(5) シラソファミファソ	(5) ソファミレドレミ	(5) ドシラソファソラ	(5) ラソファミレミファ	(5) ドシラソファソラ						

躍音程度に止めた。しかし(C)では試に、# 2 個，b 3 個の調を加えてみることにした。(これは「固定ド」感覚の者にはやや難しいだろうが、「移動ド」感覚の者には易いはずであると考えた。)

また逆に、問題(A)～(h)、及び問題(B)～(d)を転調に対する調査問題としてみた。(これは「固定ド」感覚の者には易しいが、「移動ド」感覚の者にはやや難しいはずであると考えた。)

解答(p.5)は、問題(A)と(B)がそれぞれ1問につき3種類、問題(C)が1問につき5種類の答を階名(音名)⁽¹⁰⁾で示し、自分に聞こえた答をその中から1つ選び、その番号をマークシートに記入させるという方法をとることにした。そこで「固定ド」感覚と「移動ド」感覚の正解を予想したものが次の〈マークシートI〉である。

* 固定ド Pattern 〈マークシート(I)〉 * 移動ド Pattern

(A) 解答

(B) 解答

(x) (y)

(C) 解答

(A) 解答

(B) 解答

(x) (y)

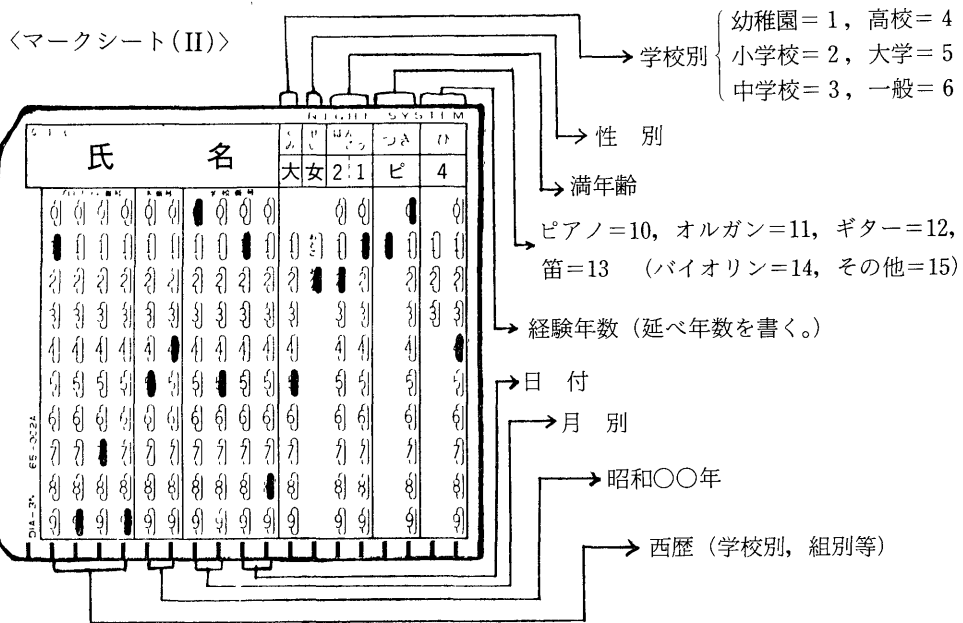
(C) 解答

2. 被調査者と調査実施日

この調査はいずれ幼、小、中、高、大学の全ての音楽学習者に実施していきたいと考えてはいるが、今回はまず、わが教員養成大学学部の学生を対象に調査を行ってみたいことに

した。それは、1つには予備実験に一番手近であったことであるが、それよりも、やがて音楽を指導する教師となる彼等が、現在どの程度の音楽的聴感覚能力をもっているのか、また「固定ド」なのか「移動ド」なのかを知りたかったこと、更に、彼等に、音楽学習には読譜能力が不可欠のものであり、それを育成(指導)するには、聴感覚機能調査が必要であり、また、「固定ド」「移動ド」の問題そのものを理解させるのに最適の方法であると考えたからであった。

○第1回目	昭和54年5月18日	小学校課程4年(A班)	126名(男21, 女105)
○第2回目	昭和54年6月29日	小学校課程4年(B班)	94名(男18, 女76)
○第3回目	昭和54年7月5日	音楽科専攻・選修生	36名(男1, 女35)
			合計 256名(男40, 女216)



3. 調査実施方法と注意

- まず〈マークシート(II)〉を渡し、氏名を記入させる。続いて氏名欄の下のプログラム番号の所は、西歴(学校別, 組別等)としたが、個人別通し番号に使うのが最も良い。それは、調査後個人的に指導する場合に引き出し易いからである。日付欄は良しとして、学校別の所は1校内の場合は組別でも良い。満年齢の所は組内の席順番号でも良い。楽器名はこの外に電子オルガン, 鍵盤ハーモニカ, アコーディオン等を加えても良い。
- 次に解答用紙を渡し、その見方⁽¹¹⁾をよく説明するとともに、自分が聞こえた通りの答の番号をマークシートでぬりつぶすようによく説明する。
- 各問題の初め(問題(A)と(B)は5問題ごと, (C)は1問ごと)に弾く和音は次の問題の調の主和音(ドミソ)であることをよく説明するとともに、調性感がしっかりつかめるように(移動ド感の者のために)3回程度弾いてやる。

(4) 問題の演奏にはピアノを用いた。

4. 調査結果の集計とその考察

* (被調査者=256名)

固定ドPattern	54名 (21%)	移動ドPattern	84名 (33%)
* 全問題完全解答者	25名 (46.3%)	* 全問題完全解答者	3名 (3.6%)
* 不完全解答者	39名 (53.7%)	* 不完全解答者	81名 (96.4%)

(注…不完全解答者とは誤解答数が(-1~-15)の者である。)

固定ドPattern	不完全解答者内訳	移動ドPattern	不完全解答者内訳
(-1~-5) 8名…	$\left\{ \begin{array}{l} -1(1), -3(5), \\ -4(2), \end{array} \right.$	(-1~-5) 22名…	$\left\{ \begin{array}{l} -1(8), -2(1), \\ -3(2), -4(4), \\ -5(7), \end{array} \right.$
(-6~-10) 8名…	$\left\{ \begin{array}{l} -6(3), -7(1), \\ -8(1), -9(2), \\ -10(1), \end{array} \right.$	(-6~-10) 27名…	$\left\{ \begin{array}{l} -6(2), -7(3), \\ -8(9), -9(5), \\ -10(8), \end{array} \right.$
(-11~-15) 13名…	$\left\{ \begin{array}{l} -11(2), -12(1), \\ -13(3), -14(5), \\ -15(2), \end{array} \right.$	(-11~-15) 32名…	$\left\{ \begin{array}{l} -11(5), -12(4), \\ -13(7), -14(8), \\ -15(8), \end{array} \right.$

固定ド	人数	%
完全正解答	25	46.3
不完全(-1~-5)	8	14.8
〃 (-6~-10)	8	14.8
〃 (-11~-15)	13	24.1

移動ド	人数	%
完全正解答	3	3.6
不完全(-1~-5)	22	26.2
〃 (-6~-10)	27	32.1
〃 (-11~-15)	32	38.1

(1) 集計は、予想した正解答〈マークシート(I)〉にあてはめてチェックしたところ、正解答に全問題が完全に一致した者は「固定ド」パターンで25名、「移動ド」パターンではただの3名であった。そのため「移動ド」パターン系とみられる解答をよく調べてみると、05~09の解答で(2)をマークした者が多くいるのに気付いた。これは変口長調の旋律として聴取したものと考えられるため正解(「移動ド」として)とすることにした。また37, 38, 39を(3)と解答した者が多かった。これはト長調に転調して聴取したものと考えられることから正解(「移動ド」として)とみなすことにしたため、問題(A)と問題(B)の解答は、「固定ド」パターンの解答以外の答は全て「移動ド」パターンとして正解とすることにした。しかし、それにもかかわらず「移動ド」の全正解者は前出の3名だけであった。(問題(A)(B)は正解になっても(C)で誤りがあった。)

以上のことから、「固定ド」パターンは非常に明確であるが、「移動ド」パターンは不明確で、正解パターンが決定しにくいことが判明した。

(2) 全問題完全正解者以外のマークシートで誤解答数の少ないもの(誤解答数15位までのもの)⁽¹³⁾は、ある程度パターン系が判定できるので、それらのものを「不完全解答者」として、(-1~-5), (-6~-10), (-11~-15)の3段階に区切り集計してみたが、どの区分も「移動ド」パターン系のものが多く、完全正解答者数と逆になっている。

以上のことから「固定ド」系の者は誤答者が少なく正解者が多いことから、「固定ド」は音程判別尺度として確実で安定しているといえることができる。それに対して「移動ド」系の者は正解者が僅少で、誤答者が多いということは、「移動ド」は聴感覚尺度として不確実であり不安定であるといえることができるのではなかろうか。

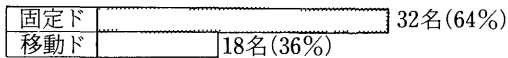
(3) 問題群別完全正解者は、(A)が50名で全体(256名)の約20%にあたり、「固定ド」と「移動ド」の割合は32名(64%)と18名(36%)で約6対4の割合で「固定ド」の方が正答率が高い。(B)は70名で全体の27%にあたり、「固定ド」と「移動ド」の割合は(A)と同じく6対4の割合で「固定ド」の方が正答率が高い。次に最も調性感が強く、「固定ド」には不利であり、「移動ド」には有利な(C)問題では51名で全体の20%にあたり、「固定ド」と「移動ド」の割合は全く5対5の同率である。また、今回の調査問題中最も易しく、小学生にも正解でき、両パターンに共通するハ長調の旋律である(A)-(a)と(B)-(e)の正解者は、128名で全体の50%にあたり、問題群別解答の中でも最も高い正答率であることはいままでもないことであるが、やはり「固定ド」の方が「移動ド」より正答率がやや高い。

以上のことから、(2)で述べたと同様に、「固定ド」の方が「移動ド」よりも正答率が高く、聴感覚による音程判別尺度として「固定ド」の方が「移動ド」より勝っているといえる。

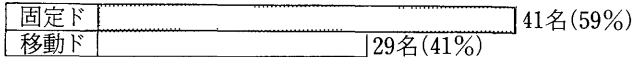
問題群別比較表	256名(100%)	固定ド Pattern	移動ド Pattern
* (A) 問題完全解答者	50名(20%)	32名(64%)	18名(36%)
* (B) 問題完全解答者	70名(27%)	41名(59%)	29名(41%)
* (C) 問題完全解答者	51名(20%)	26名(51%)	25名(49%)
* (A)(B), (a)(e)完全解答者	128名(50%)	71名(55%)	57名(45%)

問題群別比較図表

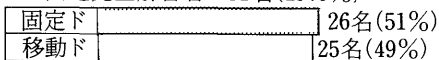
* (A)問題完全解答者 50名(19.5%)



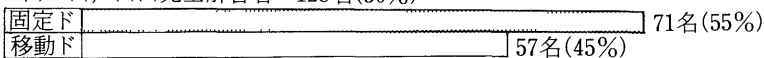
* (B)問題完全解答者 70名(27.3%)



* (C)問題完全解答者 51名(19.9%)



* (A)+(B), (a)(e)完全解答者 128名(50%)



* 楽器種別とその経験年数表

固定ドPattern	(54名)21%	移動ドPattern	(84名)33%
* 完全解答者(25名)…全員ピアノ経験者 { 17年(3), 16年(1), 15年(2), 14年(1), 13年(2), 12年(2), 11年(6), 10年(2), 9年(2), 8年(1), 7年(1), 6年(1), 5年(1),		* 完全解答者(3名) ピアノ(2名)…2年(1), 1年(1), ギター(1名)…2年(1),	
* 不完全解答者(29名) ・(-1~-5) 8名… 全員ピアノ経験者 { 13年(2), 12年(1), 11年(1), 10年(2), 8年(1), 4年(1) ・(-6~-10) 8名… 全員ピアノ経験者 { 15年(1), 14年(1), 12年(1), 10年(3), 6年(1), 3年(1), ・(-11~-15) 13名… { 12年(1), 10年(2), ピアノ(7名)… { 9年(1), 8年(1), 7年(1), 2年(1), ギター(3名)…3年(2), 2年(1), 笛 (3名)…3年(1), 2年(2),		* 不完全解答者(81名) ・(-1~-5)22名 ピアノ(9名)… { 14年(1), 13年(2), 11年(1), 7年(1), 5年(1), 4年(2), 2年(1), オルガン(2名)…2年(2), ギター(6名)… { 5年(1), 4年(1), 3年(1), 1年(3), 笛 (5名)… { 6年(1), 4年(1), 3年(2), 1年(1), ・(-6~-10)27名 ピアノ(10名)… { 10年(1), 9年(1), 6年(2), 3年(3), 1年(3), オルガン(4名)…3年(3), 1年(1), ギター(5名)… { 8年(1), 2年(2), 1年(2), 笛 (8名)… { 8年(1), 6年(3), 4年(1), 3年(3), ・(-11~-15)32名 ピアノ(12名)… { 6年(1), 4年(1), 3年(1), 2年(4), 1年(5), オルガン(3名)…2年(3), ギター(9名)… { 6年(1), 3年(3), 2年(4), 1年(1), 笛 (8名)… { 6年(4), 5年(2), 3年(2),	

*()内は人数

(4) 楽器種別とその経験年数の集計では、「固定ド」パターンの完全正解者及び、不完全解答者の-10段階までの全員(41名)がピアノ経験者のみであるということは注目に値する点であり、特に完全正解者(25名)のピアノ学習年数が5年から17年もの長期間であることは、この「固定ド」パターンの正答率の高いことと合せて最も大きい特徴であるといえる。

一方、「移動ド」パターンにおけるピアノ経験者の完全正解者は僅少でただの2名であつた。

また、誤答数が多くなるに従ってその経験者数が増加している傾向が見られる。

以上の点から、ピアノ学習者に対する読譜能力と聴感覚尺度の育成には、「移動ド」より「固定ド」の方が適しているといえることができる。

(5) 「固定ド」と「移動ド」の両尺度を使って解答した者が30名程度いることが判明した。

*()内は人数

〈マークシート(III)〉

両用 Pattern 30名(11.7%)

No. 1

FLIGHT SYSTEM		MARK SHEET (2)																						
名	性	年齢	コース	レベル	(00)	(01)	(02)	(03)	(04)	(05)	(06)	(07)	(08)	(09)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)	(17)	(18)	(19)
大	女	2:1	オ	2																				

MARK SHEET (2)																			
(40)	(41)	(42)	(43)	(44)	(45)	(46)	(47)	(48)	(49)	(50)	(51)	(52)	(53)	(54)	(55)	(56)	(57)	(58)	(59)

(A)固定ド Pattern

(B)移動ド Pattern

(C)未確定 (移動ド)

No. 2

FLIGHT SYSTEM		MARK SHEET (2)																						
名	性	年齢	コース	レベル	(00)	(01)	(02)	(03)	(04)	(05)	(06)	(07)	(08)	(09)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)	(17)	(18)	(19)
大	女	2:2	ギ	3																				

MARK SHEET (2)																			
(40)	(41)	(42)	(43)	(44)	(45)	(46)	(47)	(48)	(49)	(50)	(51)	(52)	(53)	(54)	(55)	(56)	(57)	(58)	(59)

(A)移動ド Pattern

(B)固定ド Pattern

(C)未確定 (固定ド)

No. 3

FLIGHT SYSTEM		MARK SHEET (2)																						
名	性	年齢	コース	レベル	(00)	(01)	(02)	(03)	(04)	(05)	(06)	(07)	(08)	(09)	(10)	(11)	(12)	(13)	(14)	(15)	(16)	(17)	(18)	(19)
大	女	2:1	ビ	6																				

MARK SHEET (2)																			
(40)	(41)	(42)	(43)	(44)	(45)	(46)	(47)	(48)	(49)	(50)	(51)	(52)	(53)	(54)	(55)	(56)	(57)	(58)	(59)

(A)混用

(B)混用

(C)未確定 (固定ド)

* 両用Pattesn	30名(11.7%)	楽器種別とその経験年数表
-------------	------------	--------------

ピアノ (14名) …	9年(1), 8年(1), 7年(1), 6年(3), 5年(2), 4年(1), 3年(2), 2年(1), 1年(2),
オルガン (5名) …	4年(1), 2年(2), 1年(2),
ギター (6名) …	4年(2), 3年(2), 2年(1), 1年(1),
笛 (5名) …	6年(2), 3年(2), 1年(1),

これは、聴感覚尺度が調性の変化によって「固定ド」¹から「移動ド」あるいはその逆に交換する現象(〈マークシート(III)〉-No.1, No.2, No.3)で、これ等は調査前に予測していた聴感覚尺度未定着者の状態と異なっているので1つの類型としてまとめ、「両用パターン」と名付けることにした。

(〈マークシート(III)〉-No.1)の例は、問題(A)が完全な「固定ド」パターンであり、問題(B)が不完全ではあるが「移動ド」パターンである。問題(C)は「固定ド」パターンとして-10、「移動ド」パターンとして-5の誤答であることから、どちらかといえば「移動ド」パターンに近いといえる。

(〈マークシート(III)〉-No.2)の例は、問題(A)が完全な「移動ド」パターンであり、問題(B)が不完全な「固定ド」パターンである。問題(C)は「固定ド」パターンにあてはめると-5、「移動ド」パターンにあてはめると-8の誤答で、どちらかといえば「固定ド」パターンに近いといえる。

(〈マークシート(III)〉-No.3)の例は、問題(A), (B)とも5問題ごとにパターンが変換している。また(C)は「固定ド」パターンで-4、「移動ド」パターンで-7の誤答で、どちらかといえば「固定ド」パターンに近いといえる。

以上の点から、この「両用者」は特に(C)の問題で誤答の多いのが特徴である。また、(A), (B)の解答で本人が意識的に両用しているとしたならば誠に素晴らしい聴感覚の持主であるといえそうであるが、(C)の誤答を見るかぎりにおいては、どうも意識的な両用とはいいがたく、一種の聴感覚混乱者であるといわざるをえない。

このように両パターンの尺度を持ちながら、どちらも定着していないというところからこの様な混乱が起ることになると考えられ、学校の音楽科教育の現場では、この様なケースの児童生徒が多くいることが予想されるのである。

* 未定着者	88名(34.4%)	楽器種別とその経験年数表
--------	------------	--------------

ピアノ (14名) …	10年(2), 9年(1), 4年(1), 3年(1), 2年(4), 1年(5),
オルガン (18名) …	4年(2), 3年(3), 2年(4), 1年(9),
ギター (22名) …	11年(1), 5年(1), 4年(2), 3年(2), 2年(4), 1年(1),
笛 (34名) …	7年(2), 6年(5), 5年(4), 4年(5), 3年(4), 2年(3), 1年(1)

(6) (〈マークシート(IV)〉-No.1, No.2, No.3)は聴感覚尺度が「未定着」とみられる者の例で、No.1は特に聴感覚の変動が激しく、(C)問題では「固定ド」パターンとして-7、「移動ド」パターンとして-8の誤答、全体では「固定ド」-30、「移動ド」-18で聴感覚の錯乱情態が起ったのではないかとさえ思われる。No.2及びNo.3も同様であるが、特に

No 1 の被調査者がピアノ学習経験歴10年であると答えている点なども含め、前項の「両用者」とこの「未定着者」の中にはピアノ学習歴が5年から10年にもなるという者が11名もいるということは、ピアノの学習をただ単に長期間経験するだけでは聴感覚機能に音楽的音程判別能力をつけることはできないということを物語っているようである。

全解答者 (256名)

ピアノ	(42.6%)	109名
オルガン	(12.5%)	32名
ギター	(20.3%)	52名
笛	(24.6%)	63名

* 固定ド Pattern (54名)

ピアノ	(44%)	48名
オルガン	0	
ギター	3名 (6%)	
笛	3名 (5%)	

* 移動ド Pattern (84名)

ピアノ	(30%)	33名
オルガン	9名 (28%)	
ギター	21名 (40%)	
笛	21名 (33%)	

* 両用 Pattern (30名)

ピアノ	14名 (13%)
オルガン	5名 (16%)
ギター	6名 (11%)
笛	5名 (8%)

* 未定着者

ピアノ	14名 (13%)
オルガン	18名 (56%)
ギター	22名 (42%)
笛	(54%) 34名

被調査者 256名

* 固定ド(54) + 移動ド(84) = 138名, 音程尺度明確者 (54%)

* 両用(30) + 未定着(88) = 118名, 音程尺度未定着者 (46%)

IV 結論と今後の課題

今回調査した教員養成大学教育学部4年生の聴感覚機能による音楽的音程判別能力の実態は、〈「固定ド」パターン〉、〈「移動ド」パターン〉、〈両用者〉、〈未定着者〉の4類型に分類することができる。

全問題完全正解者は、「固定ド」パターンが25名、「移動ド」パターンが3名という今回の調査結果から、聴感覚機能による音楽的音程判別の正答率は「固定ド」尺度の方が「移動ド」尺度より高いということがいえる。またこれは、各問題群別完全正解者の「固定ド」

パターンと「移動ド」パターンの対比 (p. 9 の問題群別比較表および図表) を見ても明白である。

また、今回の被調査者 (256名) の中で、聴感覚機能による音楽的音程尺度が「固定ド」か「移動ド」のどちらかに、ある程度定着していると判定できる者 (完全正解者及び誤答数が-1~-15までの者) は「固定ド」(54名)、「移動ド」(84名)で、両者合わせると138名で、全体の54% (約半数強) にあたる。

このことは、逆に考えると、教員養成大学教育学部の4年生 (すなわち、来年4月から教師として教壇に立ち、音楽を指導する者) の約半数が今だに音楽的音程判別尺度を身に付けていないということになる。これら教員養成大学学部 of 学生を指導する教官として、責任を深く痛感するとともに、早急に抜本的な対策を講ずる必要があると考えている次第である。

一方、この問題は、現在の小学校、中学校及び高等学校などの音楽科教育の現場においても同様であるといえるのではなかろうか。

すなわち、前述の「固定ド」や「移動ド」など4類型に属する児童生徒達が同席していることが予想されるのである。

そこで、指導者は、それら児童生徒達の読譜能力及び聴感覚機能の実態調査を早急に行うとともに、それによって得られた詳しい資料に基づき、それぞれの児童生徒の音楽的聴感覚機能に相関する唱法及び、音楽的聴感覚の機能訓練を行うべきである。

例えば、「固定ド」パターンに属する児童生徒には「固定ド」視唱法で、「移動ド」パターンに属する児童生徒には「移動ド」視唱法で、両者は同時に読譜練習が行われて一向に差し支えないのである。それは、自分専用の音程尺度を身に付けるためでもあり、聴感覚に相関する唱法として定着するに従って、他人が発する言葉との異和感及び抵抗感は徐々に無くなっていくものである。

また、「両用者」及び「未定着者」には、できるだけ「器楽読譜法」⁽¹⁴⁾を併用させながら、「相対的音感」⁽¹⁵⁾による「固定ド」聴感覚に相関する「固定ド」視唱法によって読譜能力を育成 (指導) することが最も望ましい方法であると考え推奨するものである。しかし、だからといって、「移動ド」視唱法は不必要であるといっているのではない。その音階各音の機能 (音の性質) による旋律学及び、機能と和声音楽の理論的構造分析などの学習には理論尺度としてなくてはならないものであり、音楽理論学習及び作曲学の基礎として、知的発達段階を考慮した適当な時期に (筆者は高等学校の音楽科教育からが適当と考える。) 取り上げ学習させるのが望ましいと考えている。

註及び引用

註1) ここでいう「固定ド」とは、音名唱法の一つで、ハ長調の階名 (ドレミ……) を音名とした相対的な音感のことで絶対音感を意図したものではない。

註2) 拙論「音楽科教育の意義とその目的についての一考察」長崎大学教育学部教育科学研究報告第24号・昭和52年

註3) ここでいわれている「階名唱」は、文部省の小学校指導書音楽編昭和53年 p.86第7節-3の説明の

- 「階名唱には移動ド唱法と固定ド唱法とがあり……」(傍点筆者)という部分で、筆者の理解する「階名唱としての移動ド唱法と音名唱としての固定ド唱法」とやや意味を異にするものである。
- 註4) ここでいう「唱法」とは(註1)の「固定ド」唱法や「A-B-C dieren」(独)を意味している。
- 註5) 註1)と同じ。
- 註6) 拙論「音楽学習における楽譜とその読譜指導」p.168長崎大学教育学部教育科学研究第25号別刷・昭和53年。
- 註7) 繁下和雄外3名『唱法と聴感覚—「固定ド」と「移動ド」をめぐって』季刊音楽教育研究1975年夏号 p.16～p.23・音楽之友社。
- 註8) 同上論文 p.17
- 註9) 同上論文 p.18の問題1。
- 註10) 「固定ド」で答える者には一般に多く用いているハ長調の階名(ドレミ……)を音名として使うことにした。したがって Fis は#ファと書いた。
- 註11) ト長調の「ソラ[⊙]」は「固定ド」の者には「レミ#ファ」と表記し、また「移動ド」の者には、ハ長調の場合ハ長調の「ソラシ」を「レミ#ファ」と表記してあることを説明する。(#ファは[♯]ファが正しいかもしれないが、#ファの方が感覚的には理解し易いと考えた。) (<マークシート(II)> -問題(A)-(10)-(1))
- 註12) ハ長調の「ドレミ」は「移動ド」の者にはハ長調の「ソラシ」、ト長調の「ファソラ」とも聞こえるから、初めに弾く和音は全てその調のドミソであることを説明しておく。
- 註13) 全問題が50題であるから誤答数15は30%にあたることになる。最初誤答数25(50%)までの者で区切ってみたが、やや判定要素が不明確になったので、30%ラインで切ることにした。しかし尺度陶冶決定ラインはもう少し研究を重ねて決定する必要があるだろうと考える。
- 註14) 註6)と同じ。
- 註15) 埜上定「相対音感による固定ド視唱法」季刊音楽教育研究1977春 p.136・音楽之友社参照。

参考文献及び論文

- 1) 文部省 小学校指導書(音楽編)昭和53年5月・教育芸術社。
- 2) 文部省 中学校指導書(音楽編)昭和53年5月・教育芸術社。
- 3) 梅本堯夫「唱法についての心理学的考察」音楽教育研究1970, No50p.30～37・音楽之友社。
- 4) 別宮貞雄「専門教育ではなぜ固定ドが多いか」音楽教育研究1970, No50p.64～71・音楽之友社。
- 5) 佐藤吉五郎「私はなぜ固定ドを主張するか」音学教育研究1970, No50p.72～84・音楽之友社。
- 6) 浅井昇「文部省実験学校の〈江古右〉と〈玉縄〉」音楽教育研究1970, No50p.92～96音楽之友社。
- 7) 三善晃「子供の可能性を奪うもこ」音楽芸術1979, 1月号 p.34～37音楽之友社。
- 8) 東川清一「固定ド反対」(三善論文によせて)音楽芸術1979, 3月号 p.54～57・音楽之友社。
- 9) 三善晃「合理の不合理」(東川さんへのお返事)音楽芸術1979, 4月号 p.48～49。
- 10) 東川清一「続・固定ド反対」(三善氏の反論にこたえて)音楽芸術1979, 5月号 p.62～64・音楽之友社。
- 11) 東川清一「続続・固定ド反対」(音楽教育方法としてのトニック・ソルファ法について)音楽芸術1979, 7月号 p.68～73・音楽之友社。
- 12) 埜上定「固定ド唱法改良についての提案」(三善, 東川氏の論争をふまえて)音楽芸術1979, 8月号 p.54～56・音学之友社。
- 13) 別宮貞雄「併用したい音名唱法と階名唱法」(三善, 東川氏の論争に対して)音学芸術1979, 9月号 p.60～63・音楽之友社。