

才能教育の展開

スズキメソードの可能性

座談会／スズキ・メソードの今日的意義

●豊田耕児 ●中嶋嶺雄
●大島 眞 ●秋山博介

5

■スズキ・メソードとのかかわり 6

■スズキ・メソードの歴史と

現在における意味 11

■なぜ日本でスズキ・メソードが

とりあげられなかったか 15

■現代コミュニティにおける

スズキ・メソードの意味 17

■スズキ・メソードの世界的位置づけ 18

■生涯教育の時代のスズキ・メソード 20

■スズキ・メソードの展望 22

■落伍者を出さない教育 23

■スズキ・メソードの未来 26



豊田耕児



中嶋嶺雄



大島 眞



秋山博介

座談会 スズキ・メソードの今日的意義

- スズキ・メソードとのかかわり
- スズキ・メソードの歴史と現在における意味
- なぜ日本でスズキ・メソードがとりあげられなかったか
- 現代コミュニティにおけるスズキ・メソードの意味
- スズキ・メソードの世界的位置づけ
- 生涯教育の時代のスズキ・メソード
- スズキ・メソードの展望
- 落伍者を出さない教育
- スズキ・メソードの未来

アジア太平洋大学交流機構 (UMAP)

前ヘルリン芸術大学教授
前東京外国語大学学長

実践女子大学

(司会) 実践女子大学

豊田 耕児

中嶋 嶺雄

大島 眞

秋山 博介

秋山 この特集を編集しようと思ったきっかけは、大島先生といろいろお話をして、「スズキ・メソード」に私がかなり興味を持ち、アメリカを初め海外に行き、スズキ・メソードの実態を見せていただいたことです。いつも大島先生が嘆いておられますが、今、スズキ・メソードという影が日本ではだんだん薄くなってきたいて、現在では才能教育という名前、それから音楽教育であるということだけが残っていて、本来なら何となく広がっているはずなのに広がっていない。日本でスズキ・メソードを見てみると、やはり才能教育というのが一人歩きしているようです。

そういうことで、もう一度、今の社会、特にカオスの時代の中で、スズキ・メソードの具体的にビジョン、子どもの発達の見え方、そしてその後の死ぬ時のビジョンも考えなければならぬと思う。才能教育というのは、た

だ単に早期教育だけではなくて、人生八十年の時代では、気づいたときから才能教育ではないかという見知も言めて、今日はいろいろなご意見をいただく会にしたいと思います。

まずお一人ずつ、バックグラウンドとスズキ・メソッドに関する思いを述べていただきたいと思います。

■スズキ・メソッドのかかわり

豊田 実際には私自身、小さい時から鈴木鎮一先生にお世話になって才能教育をされてきた立場にあります。ただ「才能教育」という言葉も運動も、私が十五、六歳になるころから始まったもので、初めは鈴木先生ご自身にも「才能教育」という意識はなく、あるいは私の親にもなく、始めました。いずれにしても鈴木先生から教えを受けたという意味で、これに密接な関係があります。それからのちのち、私は海外生活を五十年近くしましたが、その

間、傍観的な立場から才能教育の出来事などをフォローしてきました。

一九九三年から才能教育の中の事業に直接触れることになり、なかならず全国指導者研究会に鈴木先生が講師に来てくれということで、そこから始めました。そういう関わりがあり、私自身も才能教育の発展に興味を抱いており、鈴木鎮一先生がご病気になるまで、お亡くなりになる段階を過ごしてから、このままでは才能教育は衰退してしまうという恐怖感を私自身が感じ、みなさんのご依頼、鈴木先生ご自身のご依頼もあり、こういう職を引き受けることになりました。

かねてから鈴木先生を尊敬していた第一の理由は、先生の考え方が非常に広い人類愛に基づいたものであったからです。それが音楽を通して非常に豊かに裏付けられたと言えるのではないかと思います。特に「人間が同じように生まれてくる」という理論は、医学

して自分は話せないのかという疑問があったからです。日本に帰ってから日本人が日本語を話す、それも各地域で、大阪弁なら大阪弁、東京弁なら東京弁という特別なニュアンスを子どもの時から身につけている、これはどういうことだという考えに至り、そこで教育というものはこういうものである、すなわち生まれた時からしなければ何も本物ではないという考えになったのだらうと思います。

そういうところから幼児の教育法というのが出てきて、これは教育法という意味では幼児だけではないと思いますが、いずれにしてもここが一番の起点であることは間違いないと思いますし、その時に全人間的な要素ということを持ってきた教育が必要だということではないかと思えます。

それからさきほど述べましたように、ヒューマニズムに基づいた考え方で全人類がという意味からいうと、ど

この世界でもそうですが、エリート教育は別として、みなだいたいレベルの真ん中を目指して教育してきました。そうすると必ず「落ちこぼれ」が出てくる、それが今までの教育。鈴木鎮一先生は「絶対に落伍者を出してはいけない」という、これもやはり先生らしいヒューマニズムからの発想だと思います。非常に大事なことだと思います。

そうなると、教育家の責任が莫大になります。教育といっても、直接教育にあたる先生と、家庭環境、教育が大きな位置を占めてくる。特に乳児、幼児においては言うまでもありませんが、そこに才能教育の一つの大きな分野が広がっていると思います。いずれにせよ、われわれ大人は良くも悪くももう才能教育をされてしまった存在なので、これからの子どもたち、これからの世の中、文化を考えていかなければならない、そういう意味での呼び掛

の面から言えば、いろいろな異論があると思いますが、これは哲学的な意味で「人間は同等である、みな白紙で生まれてくる」ということではないかと思えます。人間はみなそれぞれ立派に教育され、立派な人間になる資格を持っているのだという鈴木鎮一先生の考え方が一番大事なところで、そこから条件を踏まえれば、人間はみな人間たる人間に成りうる、すなわち肉体的にも、精神的にも非常に高水準に教育され得るものであるということだと思います。

これを踏まえて、最初に目がいったのは「日本人が日本語を話す」ということです。鈴木鎮一先生が言葉に着眼したことの一つは、鈴木先生ご自身、日本ではたいへん高度な教育を受けていながら、ドイツ留学をした時、自分がいかにドイツ語が話せないかということに劣等感を感じ、ドイツ人の子どもはだれでもドイツ語を話すのにどう

けをしていきたいと思っています。

秋山 「スズキ・メソッド」というと、日本ではどちらかというとバイオリン教育だけしか見えてこないのですが、今、豊田先生のお話の中にあつたような家庭教育、家庭環境の問題、そして落伍者を出さないという、一番のヒューマニズムの部分、その辺が「スズキ・メソッド」の理念として社会に伝わっていないと思うので、その辺についてはまたお話を伺いたいと思います。中嶋 今、豊田先生も述べられました。豊田先生ご自身は才能教育という運動として鈴木先生が才能教育を始められる以前、ご自身が個人的に鈴木先生の幼児教育を受け、天才バイオリニストとして育ってこられたと思いま

(一) 鈴木鎮一 (一八六九—一九六〇)

すぐれたバイオリニストを育成し、その経験をもとに、どの子も育つ、育て方ひとつ、という理念に基づき、音楽を中心とした幼児からの教育法「スズキ・メソッド」は、世界的に評価されている。

す。

私の場合は、鈴木先生が松本市で松本音楽院を昭和二十一年九月に開設された直後の翌年一月、母に連れられて松本音楽院の鈴木先生のクラスに入りましたので、まさに鈴木教室第一期生ですが、私はそのとき小学校四年生、満十歳でしたから、鈴木先生の対象とする幼児教育のカテゴリーからはみ出していたと思います。

これは非常に大事なことで、「スズキ・メソード」と外国語教育との関連についてもいろいろと私自身の体験もあり、考え方もあるのですが、やはり九歳以前、つまり認知力がついたり、いろいろなことに関心が向く前に、できれば四歳くらいから九歳くらいまでに音楽を通じた幼児教育をすると、とても素晴らしい効果を生むと思います。もともと私の場合は、それをほみ出していた故にかなり客観的に、自分がスズキ・メソードとは何かを自覚し

ながら育ってきたと思います。

ここに来る前に、鈴木先生ご自身で弾かれた指導曲の演奏のテープを聴いてきたのですが、まさにスズキ・トーンであり、いかにも鈴木先生の音なんです。非常に人間的とかヒューマンで、そういう音を聴くと何か涙が出てくるような感じを持ちながらも、スズキ・メソードと少し離れたところから才能教育運動を見ていました。私自身、家庭の事情もあり、バイオリンはずっと続けていましたが、高校一年で鈴木先生のところに通うことを止めざるを得なくなり、やがて大学から大学院に行き、自分の専門の研究（現代中国学・国際関係論）をするようになり、ほぼ四半世紀はスズキ・メソードから離れていました。

その間に鈴木先生は才能教育運動としてのスズキ・メソードを世界に拡大していき、鈴木先生と共に本多正明先生などが、一九六四年から三十年間、

まさに⁽²⁾テンチルドレンを率いて世界各国、特にアメリカは三十回、その他、ヨーロッパ、中国、アジアの国などに

模範演奏を示していった。その過程で、アメリカではバイオリニストや音楽関係者もスズキ・メソードを知って驚き、そして松本にも来られて、スズキ・メソードとは何かということ、非常に広がった時期がありました。その時期には私はむしろスズキ・メソードを離れていました。その後で才能教育研究会に●Bということ、いろいろなお手伝いするようになってから、三十年近く経っていると思います。そういう経緯です。

そういう意味では、豊田先生もずっとベルリンにおられたし、私もしばらく離れていましたから、本当はこの座談会はもう少しスズキ・メソードで幼児から育った演奏家や指導者が入ったほうがよかったとは思いますが、それだけに鈴木先生ご自身を含めて、わり

あい客観的にスズキ・メソードのプラスの面とマイナス面の両方を見通すことができる立場にあるかもしれせん。

さきほど秋山先生が述べられました、日本では、あるいは外国でも肝心のスズキ・メソードが評価されていないといわれますが、鈴木先生が亡くなられたのは一九九八年一月ですから、この特集が出るころにはちょうど五年経ちます。教祖ということはないかもしれませんが、カリスマ的指導力を持つていた鈴木先生が亡くなられて、ちょうどそのくらい経ってこれから本場にスズキ・メソードの評価が始まるのではないかと思えます。そういう意味では、才能教育研究会自身も今いろいろと検討する時期にきていますし、豊田先生という新しい時代の指導者、後継者を得て、どのようにスズキ・メソードが展開していくかは、これからだと思えます。

そのような時を考えると、今、非常にタイミングが良くて、のちほど詳しく述べますが、現在、私が中央教育審議会ですべてやっている教育基本法改正、教育振興基本計画策定という問題もあり、これは日本の教育をもう一回原点から考え直そうということ、いろいろ議論があると思いますが、ある意味では画期的なこと、私も頑張りましたが、ようやくその中に幼児教育、あるいは感性教育の重要性が随所に出てきます。

例えば、こういう言葉が日本の文科省の中教審の文書中に入っています。「遊びの中でさまざまな体験を通じて生きる力の基礎を培う幼児教育の充実」、こういうことは従来の学校教育の中でははずっと排除されてきました。それから「情操を育む教育の充実」、こういう言葉が豊かな心の育成、自立心の育成のところに入れてあります。「文化芸術教育の推進」の項では、「身

近な事柄として文化芸術を大切にしていく必要がある、特に文化の将来を担う子どもに豊かな感性や創造性を育むことが重要である」という言葉が入ってきています。それから個性、才能を伸ばす教育の実現、教育において才能を伸ばす機会を確保する等々。

ようやくここまで来たのです。今ま

(2) テンチルドレン

一九六四年、才能教育研究会の生徒一〇名による第一回の訪米演奏旅行に始まり、以来三〇年間にわたり、毎年一〇名の子どもが約一ヵ月間、アメリカを中心に海外派遣の演奏旅行を行ってきた。

(3) 才能教育研究会

(3) の子も育つ、育て方ひとつという「母国語の教育法」の理念に基づき、バイオリン、ピアノ、チェロ、フルートなどを中心に幼児からの音楽教育を行っている、ユニークな教育団体。この「才能教育」は、当研究会創始者、鈴木慎一にちなんで「スズキ・メソード」の名で、国内はもとより広く世界に普及し、単なる音楽教育の域を越えた人間教育として注目を集めている（才能教育研究会ホームページより）。

<http://www.suzukimethod.or.jp/>

では文部省主導の学校教育そのものが、初等中等教育重視といいながら鈴木先生の掲げたこういう民間レベル、まさに草の根から始まったような教育運動を拒否していました。それがようやく文科省でさえもこういう幼児教育の重要性を認めざるを得なくなった。この間も豊田先生と一緒にはベルリンの国際シンポジウムに出ましたが、「音楽が子どもを救う」「音楽が世界を平和にする」というような結論になり、まさにこれは鈴木先生がずっと唱えられてきた理念でありポリシーであって、スズキ・メソッドはこれから非常に大きな意味を持つてくるのではないかと思えます。

秋山 現代社会はどの人も「読み、書き、算盤」の段階の時代は終わっています。ですが、みなが家庭に不安を持っています。もっと基本的な人間関係のつながりである自分たちの地域の文化とか、自分たちの個性というものを、

もう一度、考える時代が来ている。また、日本人の性質というものを改めて考えていかなければいけない時代になり、ここで必要なのがスズキ・メソッドであるかなと思われるので、今の話は、また後でいろいろとつながることがありますのでよろしくお願い致します。それでは大島先生、よろしくお願い致します。

大島 私の場合は、かなり門外漢で、体験というより、戦後の昭和二十年代に鈴木先生が『才能教育』という百ページくらいの冊子を書かれたのを見る機会があり注目していました。私には息子が三人おり、一番下の息子が縁あって才能教育教室で安田廣務先生に教わることになり、さらに才能教育研究会との縁を決定的にしたのは、まったく予期していなかった信州大に赴任することになったことです。私の行った教育学部は長野市にあり、才能教育研究会の本部は松本でちょっと場所は違

いましたが、注目すべき音楽教育法で、これは学際的な研究ができるのではないかと、私は資料が欲しいので協力して下さいませんかといって松本に出かけました。

もう一つの動機は、スズキ・メソッドが広がらないのは、大学の先生にスズキ・メソッドが入っていないかということもあり、大学内に勉強会ができてほしいなと思ったからです。その時対応して下さったのが本多先生で、本多先生は前向きの方で、「いいことではないか」ということでした。

さきほど述べられましたが、落伍者を出してはいけないという言い方、スズキ・メソッドを学校の教科を教えるのに応用した場合、学級の雰囲気は協調的になるとか、保護者同士も仲がいいなどという不思議なことがあります。今のアメリカの発達心理学の大御所ハワード・ガードナー教授がスズキ・メソッドで一番注目しているところ

ろは競争的な雰囲気がないことだとまず一番目に挙げておられます。こういうストレスのある社会に生きていく時、このままいってしまうとどうなるのだろうかということ、たいへん意味のあることで、これが広まっていくことはいいいことではないかと思えます。

スズキ・メソッドの歴史と現在における意味

秋山 初めにお三人からいろいろお話を伺いましたが、やはりスズキ・メソッドとは何たるかを一般的にまだわかっていない。できれば、次にはスズキ・メソッドの歴史と現在における意味も含めてお話を伺いたいと思います。

豊田 今、中嶋先生が述べられたように、だいたい才能教育の初めというのは、昭和二十年の第二次世界大戦終了の翌年くらいで、それもはっきりした形では言えませんが、鈴木鎮一先生は

そのころ木曾福島で終戦を迎え、その翌年になって松本の文化人と称する人たちから「ぜひ松本に来てバイオリンを教えてくれ」という声が掛かり、「もし子どもを教えるのならやってもいい」と返事をされ、もちろんそれもいいということ、児童教室の形のものを作られました。それまで音楽学校は、どこでも高等学校卒業程度の人を受け入れていましたから全然世界が違、それで良ければということ、鈴木先生は引き受けられ、松本に……。

中嶋 昭和二十一年九月に下横田の検番跡の二階建て木造家屋に松本音楽院ができて、鈴木先生自身が「才能教育」という言葉を遣われ始めたのは昭和二十三年、四年だったと思います。私が入ったころは、松本音楽院に鈴木先生という立派な先生がおられ、直接バイオリンが習えるということ、鈴木先生以外にも鈴木先生の帝國音楽学校時代の仲間が何人かおられ、声楽の森

民樹先生やバイオリンの奥村偵三郎先生、松井宏中先生をはじめ何人かのお仲間と一種の私塾としての音楽スクールだったのです。

秋山 例えば、そういう「才能教育」をスズキ・メソッドがうたうに至った経緯は？

中嶋 それは、鈴木先生は戦前既に江藤俊哉さんが最初で、その後、豊田耕亮さん、諏訪根自子さんはほんの少しの間だったようですが、小林武史、健次兄弟、鈴木秀太郎さんなど、当時の日本のバイオリン界を背負っていた人々華々しくデビューしたような、亡くなった山本恵子先生も含めてそういう人たちを育てられた。それが鈴木先生

(4) ハワード・ガードナー

ハーバード大学大学院の発達心理学教授。人間の多様な知性(言語・数学的・音楽・運動・対人関係・空間諸能力)の発達に関心を持ちつけている。人間の知性は学力で評価されやすいが、学力は人間の知性の一つであるにすぎないとする。

がまさにドイツから帰ってきて、日本でカルテットを兄弟で初めて作り、その後、帝国音楽学校を作り、そして戦前の昭和十五年くらいですか？

豊田 もっと前、昭和十年代、十一、二年あたりからです。江藤俊哉さんが父親に連れられて鈴木先生の門を叩いたのが昭和十年ころだと思います。

中嶋 豊田先生は？

豊田 私は昭和八年生まれですから、その後です。鈴木先生はよく「出来上がってしまった大人をいくら叩いてみてもしょうがない。やはり純金のようになどにも形ができる時代に教えないければ意味がない」と、そのころから子どもが対象でしたが、それでも江藤さんが一番初めに訪ねて来られたとき、「ええ、この子どもが？」と一週間くらい考えられたようです。

秋山 その時はまだ試行錯誤の段階だったということですね。

豊田 そうです。「才能教育」という

ティになってきて、だんだんいろんな意味で広がりが出てきたと思うんですが。

豊田 それで広がりすぎて、言葉の意味が漠然としてきたものですから、才能教育研究会としてスズキ・メソッド学術研究会にお願いして定義を作っていた。それは中嶋先生が特に力を入れてやっていたので、先生からお願いします。

中嶋 鈴木先生がその時、その時に語られた言葉があると思います。「だれでも日本語ができるように、どんな子どもでも母国語はできるのだから、どんな子どもでもモーツァルトやバッハが弾けるようになる」、それはその通りだと思います。普通ヨーロッパのクラシックというのは、音楽的才能がなければ無理だと思われるのが、だれでもそこまでいく。それはどの子どもやればちゃんとできるといふことですか。「どの子どもも育つ、育て方一つ」と

名前は松本に移られてからできた言葉です。

中嶋 豊田先生などを育てられた過程で、やはり子どもは教え甲斐がある、子どもはこんなに素晴らしくなるというところを、鈴木先生がまさに体験されたから、松本の文化人たちが、戦後のああいふ荒廢した状況の中で何か鈴木先生にやって欲しいと言った時に「子どもを中心とした音楽院であればよろう」ということになったのだと思います。

豊田 そこから実験が始まったわけですね。

中嶋 そうですね。才能教育(ハタレント・エデュケーション)という言葉が形として出てくるのは、昭和二十三年だと思っています。私と一緒に入った一期生の人たちは四歳から五歳くらいの子ともで、その子たちは一、二年でグングン伸びていった。それを見て鈴木先生はますます子どもを中心とした

いう鈴木先生の言葉が一番の根本ではないかと思っています。そのこと、音楽を職業にする、プロフェッショナルになるという問題はまた別の問題です。

私がよく言うように、才能は育てることではあるが、天性、天分は遺伝的な要素もあり、才能だけではダメで、そこに天性があるかどうかを指導者、親が見きわめる時期がくるし、本人が自覚する時期があると思いますが、鈴木先生は専門家を育てることではなくて、まさに「落ちこぼれ」が出ないような教育を広くしようとしたという意味では、だれでも非常に高い水準の音楽を自ら演奏することができるということなのです。それがまさに鈴木先生の才能教育の大きな意味だと思えます。

私自身も音楽を職業としませんでした。毎日ストレスの多い生活をしていなければならないほど、バイオリンを自分で演奏できることによって、どんなに人

運動を広めていこうと考えられたと思います。

秋山 そういう経過を見て、子どもに目を付けていき、その伸びる姿を見て自分自身も発達していくという流れを創造したと思います。メソッドの中にいろいろな言葉が出てくるように、おそらくそれを見ながら多分「スズキ・メソッド」の意味づけをしていったと思うんですが。

中嶋 そうですね。

秋山 もっと言えば、スズキ・メソッドではいろいろな言葉が出すぎていて、一つひとつの言葉が今一人歩きしていると思います。みなさんはスズキ・メソッドの本当の意味をいろいろ話されたと思いますが、もう少し凝縮した形で本当の意味は何なのかということ、それから現代のコミュニケーションにおけるスズキ・メソッドの意味をお話しいただきたいと思っています。最近是小さなコミュニティから大きなコミュニ

生に潤いができ、教わられているかわかりません。子どものうちに、それこそ遊びながらしてしまうと難なく基礎ができる。そういうところは、外国語教育についても同じことが言えます。九歳くらいまでのところにきちんとすれば難なく覚えてしまう。その後はうまくメンテナンスするような教育をきちんとすればいい。あとは学校教育ですればいいし、それを始終使っていればいいわけです。

さきほどの本多先生は今でも英語がたいへんお上手ですが、本多先生はそのことを語られていないので一度伺ってみたいと思いますが、今度本多先生の『ザ・ヴェイクフル・オブ・ミュージック The Vehicle of Music』という英語の本が出て、今それを読んでその書評を書き上げましたが、本多さんは確か六歳から十二歳までアメリカ・サンフランシスコに父親の関係で滞在した。十二歳の初めに帰国された

んですが、そのくらいまでなら自然に英語が入っている。六歳は非常にいい、あるいはもう少し前ならなおいい。それが米寿をお迎えになった今でも本多先生がバイリンガルで、英語もきちんと話されるというのは、まさにあの時代の帰国子女の走りかもしれないが、非常にいい実験をされていると思います。それと同じように、この場合は音楽ですが、やはり子どものうちから自然に高いレベルの教育が必要なんです。語学でも同じことです。

そこで学術研究会では大島先生のお力も得てみないでいろいろ議論しました。「どの子も育つ、育て方一つ」「人は環境の子なり」「才能は生れつきのものではない」と、これは鈴木哲学ですが、メソッドというからには哲学に基づいた方法論が必要ではなく、そこでいろいろ定義したのですが、鈴木先生は最も良く才能の育つ条件として「より早い時期、より良い環境、より

多き訓練、より優れた指導者、より正しき指導法」の五つを挙げておられる。

この「五訓」に加えて私どもはスズキ・メソッドについて次の三つの特徴を挙げています。その第一は「幼児が楽譜にたよって練習曲を習うのではなく、美しい曲を耳で聴いて自然に覚え、楽器に親しみながら、暗譜によって生き生きと演奏する」。第二は「キララ星変奏曲の基本学習のように、基礎的なものの基本的なパッセージは反復練習をきちんとする」。基礎的なものの反復練習というのは今の教育に逆に失われてしまっていて、いろいろ詰め込むけれども本当の基礎はどこかにいつてしまっているから教育が伸びない。

スズキ・メソッドの大きな意味を方法論として考えると「まず基礎的なものの暗譜、次に反復練習」。ですから「新しい曲よりも既に学習した

曲を繰り返して弾いて自分のものにするにより、次の進歩がむりなくはかれるばかりか、覚えた曲をいつでも弾くことができる」。私も子どものころ覚えた曲は今でも暗譜で弾くことができます。今では覚えるといつてもなかなかそうはいかない。しかし覚え方は鈴木先生に子どもころ教わりましたから、今でも時々新しい曲を暗譜することがありますが、少し弾かないとすぐ忘れてしまいます。そういう覚え方がスズキ・メソッドなのですね。三つ目には「綺麗な音をつくり出す」。

鈴木先生はテクニクにもそうですが、音に心が込もって人間性が……。

豊田 結局、音が全人格を現しているということにおいて……。

中嶋 「そういう綺麗な音を出しながら同時にみなと合奏する楽しみを与える」。この三つを特徴として私どもは挙げた。こういう特徴はかなり普遍的

な意味を持つと思う。ですから、そういう形で才能教育運動が松本を中心として生成し、もう一つ言うと、鈴木先生は戦前はご自身も演奏家として、当時ドイツから帰国して自らカルテットを組織されたり、その過程で、豊田先生はそういう意味で、「一つのサンプル」と言うと失礼かもしれませんが……。

豊田 実験台。

中嶋 それを見ながら、これは音楽と共に教育だということを感じられ、鈴木先生はある時期から音楽家であり、教育家に転換されている。この教育家に転換したところに鈴木先生の大きな存在理由があったと思います。しかも教育家に転換してから本多先生や青木謙幸先生などいろいろな人が共鳴され、本郷小学校の当時の教員の田中茂樹先生など、いろいろな人が……。

豊田 上條茂校長先生。

中嶋 共鳴されて才能教育運動が広が

っていった。もちろん、そのプロセスには、鈴木先生といろいろな意味で対立して、そこから離れていく人もかなりいたことも事実ですが、国内だけではなくて国境を越えてだんだん広がっていったということです。そこに鈴木鎮一の教育運動家としての大きな存在感があると思います。

豊田 ちょっと一つ加えさせていただと、暗譜をするというのは、現在、世間的に見ると楽譜をその通りに覚えることですが、才能教育の場合はそういう意味の暗譜ではなくて初めから音を聴いて覚えてしまう。要するに、言葉を覚えるように覚えてしまうという意味です。逆にその点を弱点としてみなが突っ込むところがあります。才能教育の子どもたちは譜面を読めないというのですが、それは初めの段階ではそういうことが言えますが、その後はもちろん実際にはだれでも読めます。ただ一番初めのアプローチがそういう

仲介物を持たないで、直接耳を通して人間の体の中に入っていくということに大きな意味合いがある。その言葉の読み間違えがあるといけないので、ちょっと注釈をつけさせていただきます。

■なぜ日本でスズキ・メソッドがとりあげられなかったか

秋山 今のところ面白いところがあったと思います。鈴木先生が音楽家から教育家になっていかれ、それで運動を展開された。アメリカでは、スズキ理論をうまく分けています。いわゆる音楽家としての部分を考えているし、一方では教育者という部分でも考えている。専門家自身の立場によって、それを変化させているという部分がある。日本の場合はその辺が分かれてしまっていて中間がない、音楽家になるのか、教育者としてみるのかという部分の隔たりがあると思います。これだけの広いコミュニティになって、なかなか

か統合ができない世の中であるとするならば、音楽は音楽として一個のコースがあり、全体の教育としてのコースなどの広がりがあってもスズキ・メゾはいいと思うんですが、その辺はどのような感じでしょうか。

豊田 極端に言うのと、そこに現代の悲劇があるのではないのでしょうか。人間がみな分業化してしまつた。自分の専門以外はわからないという教育法がわりあいなされて、それに対応する形で鈴木鎮一先生は全人格的な教育をされました。音楽を仲介としてはいるが、目的はそれを通して人間を作ることです。すから、音楽を教えるのも、大学で教えるようにテクニクの勉強をしてそれを使つて何かの曲を弾けるというのではなく、曲の元の意味、作曲家が考へた意味、あるいは音楽そのものが持っている意味を仲介して、人間の気持ち、人間の在り方を子どもなりに見つけていく、そうするとそのちのちパイオ

という問題だつて現実にはありますが、そこを今度はわれわれの課題としてアメリカのようなおらかさを才能教育の中に入れていくことが必要だと思ひます。

日本の場合は、一方で才能教育は非常に多くの演奏家を生んできています。豊田先生の場合はいわゆる才能教育育ちではないと言つてもいいと思ひますが、いわゆる才能教育運動としての、昭和二十四年以降くらいに育つた人の中からも多く演奏家は出ています。その中には渡辺玲子さん、竹澤恭子さんらがいて、現在もステージで活躍されています。

日本の国立大学の学長をしていて新キャンパスができた時、私がコンサートマスターでブラームスの大学祝典序曲をオーケストラで演奏しましたが、とにかく大学オーケストラの弦の水準はたいへん高くなつています。どこの大学のオーケストラもほとんどスズ

リンという楽器を扱わなくても人間が子どもの時に土台ができています。それこそ「三つ子の魂百まで」という諺が当てはまるように、人間がそこにできている。ですから、全人格的なものを造ろうとするところに才能教育の大事な面があります。

音楽の歴史を見てもわかるように、バッハ、モーツアルト、ベートーベンの時代は作曲家と演奏家を兼ねていたし、文学、絵画などの他の面にも通じていた。その逆を言えば、文学者も、ゲーテなどは音楽をよく知つていた。そのように全体の人間像というものを持つていた人たちがいた。現在はどうか音楽だけを勉強して、音楽としては優れていても音楽だけの音楽が書かれていることが多い。そうすると、現在の文化の問題点がそこに既に含まれていて、分業化されてしまつた時代、それをまた元に戻したい、そうはつきり意識されたかどうかはわかりません

キ・メゾドで育っている人たちが中心を占めています。何らかの形でスズキ・メゾドで育つてきた人が日本の音楽の裾野を上げています。これは目に見えないけれども、コンクールでたくさん賞を取るだけがいいのではなくて、裾野が非常に上がつてきているということの評価しなければならぬ。ただし、さきほど述べたように、才能と天分とは違いますが、ある時期にプロの演奏家の道をいくのか、あるいは指導者や学校の教師をしながら演奏するという行き方もあるし、なかには華やかにステージデビューをして演奏する人もいますが、いわゆるプロの道としての音楽を選ぶのか、そうでないのかということを見きわめる自己判定、親の判定、そこが大事だと思います。

とにかく子どものころからかなりの時間を音楽に費やしていることは事実ですから、もっと違った人生を歩め

が、そういうところに意味があるのではないかと思ひます。

中嶋 それは非常に大事な点だと思ひます。つまりアメリカではスズキ・メゾドが日本以上に広がっている。

豊田 そうですね。

中嶋 私もアメリカに住んだ体験もありますが、近くのスズキ・メゾドにいた人とお付き合いをしてみると、アメリカの場合は教育に対して非常にフランクです。「今日どこまで進んだか」とは言わないで、「今日は楽しかったか」と親は聞く。日本ではとかく一般に「今日どこまで進んだか」と親が言う。才能教育では本当はそれは言つてはいけないのだが、やはり親となればついついそうなる。さきほど大島先生が述べられたように、競争が全くないというように見ていただくのは嬉しいが、やはり中には競争もあります。例えば、テンチルドレンというのは選ばれた子どもで、それに選ばれなかった

ば、違った選択肢があるにもかかわらず、判定をうまくすることができずに音楽家の道を選ぶと逆に悲劇になる場合があります。そこはやはり才能教育そのものが持つていく大きなジレンマであると思ひます。ただし、そこも、いま松本に豊田先生を中心とした、国際スズキ・メゾド音楽院ができていますから、そういうところを通じて、プロとしての音楽家、指導者を含めて、そういう人たちも育つてきますから大きな発展ですが、その辺をどのように考へていくかという問題はずっと残ります。

豊田 そうですね。

現代コミュニケーションにおける

スズキ・メゾドの意味

秋山 さきほどその話をしていましたが、例えば、専門家としての見きわめを家族に任せる、特に、それが最近ではなかなか難しいのではないのでしょうか。やっつけばいくほど何とかな

るのではないかという幻想をもった
り、こういう世の中ですから、社会に
は競争がないと言いがら、現実の問
題としては、かなりの競争があったり
している。そうした時、グローバルゼ
ーションになればなるほどスズキ・メ
ソッドは、問題解決する方法を持って
いなければいけないし、哲学も持つて
いなければいけないと思います。例え
ば時としては、インスペクターのよう
な人たちも作っていかなければいけな
いだらうし、コーディネーターのよう
なものも作っていかなければいけない
だろう。そういう意味で言うと、スズ
キ・メソッドも多様性の社会の中で改
変していかなければいけない部分がか
なり出ているのではないかと思います
が、その辺はどうでしょうか。

豊田 おっしゃる通りで、素晴らしい
メソッドが不幸を生んだのでは元も子
もない。現在、そういうことも踏まえ
て才能教育課程を考えており、むかし

は専門域まで到達しないと卒業できな
かった。バイオリンの場合は「メンデ
ルスゾーンのバイオリンコンチェル
ト」を弾けなければ卒業できなかった
が、これからは「モーツァルトのバイ
オリンコンチェルト」、これは鈴木先
生が書かれた十巻のメソッドの十巻目
に当たる曲を以て才能教育課程を卒業
する。

これは何を意味するかというと、そ
れで終わるのではなく、先があるのだ
が、才能教育が才能教育の思想の下に
教育できる範囲はせいぜいこの位の範
囲である、そしてそれまで育つには、
そこには人間性があり、音楽性があ
り、もちろん技術の面もある。そうい
うものがすべて備わった状態で卒業す
る。そして世の中に渡します。専門の
世界にいききたい人はこの大学に行っ
てもいいし、才能教育の中で続けても
いい、それは自由だということに今し
ようとして切り換えつつあります。才

ったかと。アメリカなどに行くといろ
いろな分野をコラボレートしているん
です。いわゆるバックグラウンドとし
て音楽があるのだという言い方だし、
評価として出てくるのは、ドクター鈴
木は素晴らしい、だれでも育つと言っ
ているし、落伍者を作らないと。
また、演奏でも、アメリカのスーザ
ン先生のところに行っても、全然バイ
オリンは使わないで、どちらかと言
うと、遊びを通してすこしバイオリンを
使うとか先生に聞いてみると、スズ
キ・メソッドだけではなくて、レッジ
ョ・エミリアをやっていますというふ
うに、その中にブラスアルファしてス
ズキ・メソッドを位置づけている。自
分の専門とスズキ・メソッドをどのよ
うに結びつけるかということを考えて
いる。

おそらくどの先生方もそれを考えて
いるのでしようが、鈴木先生が亡くな
られてかなり経って、次の段階を作ら

なければいけない。そうすると、いろ
いろな分野の人がスズキ・メソッドに
かかわって、どうコラボレーションし
ていくかが重要だと思えます。それが
日本ではなかなかできないでいる今、
先生が述べられたように、学校の中で
最終的には人間、音楽、技術を身につ
けることがまず目的になり、その中か
ら音楽家になってもいいし、中嶋先生
のように学長をされてもいいし、いろ
いろな分野に開花していく、これは現
代の形だと思えます。しかし社会にあ
わすことができなかつた。その辺がど
うも日本でスズキ・メソッドがなかな
か掲げられなかつた理由だと思えます
が……。

豊田 それは一つの結果ですが、アメ
リカなどでは、例えば、クリーブラン
ドのシンフォニーオーケストラのコン
サートマスターのブルーセルは、子ど
もの時から才能教育で育って純粋にそ
こまでいった。その他、たくさんいま

能教育がいろいろに変化し、開花して
いくわけですから、それを全部才能教
育の教育課程として責任は持てませ
ん。

今そういうことをしていますが、そ
れは何もその後のことを否定するわけ
ではなく、先にいってもしっかり開
花をすれば音楽の専門家になってもい
いし、中嶋先生のように別の世界で花
が咲いて、どこかでその音楽が役に立
っている、アインシュタインもその口
だろうと思えますが、そういうことが
あれば、これに越したことはありません
。しかしまず大事な時期に音楽を通
して人間性を作った人と作らない人と
では、たいへんな差があるということ
をわかっていただきたいと思えます。

スズキ・メソッドの世界的位置づけ

秋山 今おっしゃられたことはたいへ
ん気になっていたところですよ。なぜ日
本でスズキ・メソッドが断ち切れにな

すが、みな「自分はスズキ・メソッド
の卒業生だ」と堂々と言う。日本は逆
にみな隠している。実際には、さきほ
ど中嶋先生が述べられたように、大学
に限らず専門のオーケストラでも、そ
れを取材したらきつと面白い結果が出
ると思えますが、半分くらいはスズ
キ・メソッドの出身者だと思えます
が、それを言うマイナスになると思
っていますからだれもそれを言わな
い。残念ながらそういうことです。

(5) スーザン・グリリー (Susan Grilly)

アメリカでのスズキ幼児教室の創始者、幼児
教育のコンサルタントもされており、アメリカ
スズキ・メソッド・アンチエーションの会長を
されている。

(6) レッジョ・エミリア

レッジョ・エミリア保育は一九四五年ファシ
ズムの独裁体制の中、レッジョ・エミリア市で
始まる。新しい公正な世界を求めて自らの手で
学校を建てようとした。その後イタリアの女性
運動を基点としガンディー二などが理論化しア
メリカに定着教育アプローチとして確立され
た。

最近少しずつ卒業生であることを履歴に載せるようになりましたが、今までなかったということは何を意味するかというと、専門の世界とアマチュアの世界というのがあまりにも克明に分けられていて、アマチュアというのが屈辱的に考えられていた時代だということです。ヨーロッパなどではちょっと違って、アマチュアという言葉が何れ程度の上下ではなくてそれで仕事をしているかどうかというだけの問題で、中にはアマチュアのほうが専門家のだれそれよりも上手だというのは始終あることです。日本でもそういうこともあると思いますが、ただアマチュアという判子を押してしまうともう専門家の世界に入れないという常識ができていたために、みな才能教育はアマチュアだという概念があるものだから、そこから出てこない。実際には本当に才能教育の卒業生が専門家になっているというのは多くある例です。これか

らそういう面も常識として改革していかなければいけないと思っています。

生涯教育の時代の スズキ・メソッド

秋山 確かに幼児教育としてのスズキ・メソッドがもともと売りの売りですが、さきほども述べたように、人生八十年の時代は、気づいた時から教育だと思われ、集中力がなくなると多分人生は終わるだろうし、忍耐力がなくなっても人生は終わるだろう。しかし昔は年寄りというだけでコミュニティが守ってくれ、年齢が高いほうが上だという規範がありました。今はそれがだんだんなくなりつつあります。いろんな本を見ていても、高齢者の問題は「二〇五〇年には六十五歳以上が三二・三パーセントで世界に類を見ない」という悪いイメージになっている。しかし何とか新しいコミュニティでやっていこうという人たちもどんどん増えている、だから生涯教育も流行

ってくるし、また新たな挑戦をする人たちも昔に比べるとかなり多くなってきた。

確かに教育を早くやっていたら、その後もしよい生活かもしれないが、途中から始めた人たちにとってもスズキ・メソッドは、意味があるのではないかと思います。バイオリンもなかなかうまくはいかないかもしれないが、繰り返し、繰り返しということを考えるのは一生の問題だと思っています。この辺はこれからどのように考えていったらいいのか興味があります。

中嶋 その前に、日本でのプロとアマが、さきほど豊田先生がおっしゃったような形に突然と分けられていて、アマチュアというとか何かく見られるような風潮があるということは、基本的には音楽を受容する日本の国民の未成熟にあると思います。スター的なパフォーマンスができる切符が売れるということがありますね。しかし実際に

はそんなに大した演奏でない場合もあるし、日本の音楽界、ひいては日本社会が成熟していないという問題はあります。それを具体的に言うと、私もずっと官学にいましたが、芸大を中心とする官学アカデミズムが日本で幅を利かせていて、最近は何人も頑張っていますが、音楽アカデミズムを特に牛耳

ってきている。鈴木先生はそういう意味では全然そうではない。先生の最終的な学歴は名古屋商業学校ですが、鈴木先生のような方が芸大教授に何人いるかということ、いない。そういう問題もあります。先日ノーベル賞に輝いた田中耕一さんのようなところがあって、時代が崩れつつあります。もうそうではなくてこれからは本当の実力、いい意味での本当の競争原理が意味を持つ時代になってきます。鈴木先生はまさに「無冠の帝王」で、文化勲章ももらわず、文化功労者にもなりませんでしたが、

しかし鈴木先生ほど世界に文化を発進している人はいません。これはむしろ日本社会の問題だと思っています。そういう日本社会の中で、今、次の問題として幼児教育や生涯学習という課題があります。これはまさにこれから才能教育研究会が突きつけられている、あるいは日本の教育界全体が突きつけられている問題で、まさに生涯学習、生涯教育としての才能教育の意味があると思います。ただそれはそれなりの、環境とか方法論を整備していかなければならない。それは音楽だけでなく大学、高等教育そのものが日本で十八歳未満の人が減少してくるわけですから、全体が生涯学習(ライフロング・エディケーション)時代に入

ってきますから、ますますスズキ・メソッドは、これから本番だと思っています。そういう意味でわれわれもいろいろ考えなければいけないと思います。秋山 そうですね。

大島 九月にアメリカ、カナダに行き、感じたことは、「スズキ・チャイルド、スズキ・ティチャー、スズキ・マザー、スズキ・ファザー」という言い方をしますが、そういうことでは、例えば、対象は広がって、スズキ・ベイビーということも可能だと思いました。ドロシー・ジョーンズさんは小さい子どもを対象にスズキ・メソッドの理念を生かした乳幼児教育をされています。また、シニアを対象とした同じ理念にもとづく世代間交流ケアも行いはじめられています。二、三日前、NHKのテレビ番組でしたが、現在、小学生に囲碁が流行しだして、小さな女の子、男の子がおじいちゃん、おばあちゃんに碁を教えています。そういう

(7) ドロシー・ジョーンズ (Dorothy Jones)

アメリカ(北米・中米・南米)・スズキ協会公認のスズキ・ピアノ・ティチャーのトレーナー、かつスズキ幼児教育家。一九八八年から一九九〇年まで九代目のスズキ・アメリカ協会会長。

うところで、お年寄りも小さい子どもに言われると素直に聞く。子どもたちは三歳、四歳から始めていますから、教わるお年寄りも嬉しいのです。

豊田 私も年を取ってからも、才能教育の考え方がそのままではまると思いますが、一つだけ問題にしなければならぬのは、子どもの時、生まれてから九歳くらいまでというのは、順応性がいいというか、もし人間の中を受動態と能動態の二つに分けたとすると、受動態がその大部分を占めていて、外からのものがそのまま素直に入ってくる。そういう状態は大人になるとないとは言わないが確かに少なくなってくる、それを含んだ上で、繰り返し、基本教育といったことを踏まえてすれば相当の線までいくのではないかと思います。

秋山 現代は、生まれてから死ぬまでということを抑えなければいけない時代になってきました。そうすると、そ

の両極がたいへん重要であるし、そのプロセスも重要であると思います。本当に才能教育が、現代の人間教育として意義があり、それを使わない手はないと思います。そのあたり、もう少しこれから先、才能教育のほうで考えていただきたいと思っています。それを考えることもスズキ・メソッドの今日的な意義だと思います。そこで、これからのスズキ・メソッドの展望をお話しいただきたいと思っています。

スズキ・メソッドの展望

中嶋 さきほど、豊田先生がモーツァルトのコンチェルト四番で、一応、才能教育としての責任範囲は終わるといわれた。それから後はメンデルスゾーンなり、実際にはチャイコフスキーのコンチェルトになっていくわけです。それはむしろプロフェッショナルへの、非常にいい考え方で、だれでもモーツァルトの四番くらいまではいく

し、努力していった欲しい。そのようなことを才能教育研究会が考えることは必要だと思います。そういう状況の中でいろいろな学習、これからはまさに、「ナレッジベース」ド、ツウツ「サエティ」と言われるような知識社会になり、音楽も総合芸術としての知識ですから、社会の中に特に音楽があるということの意味、西洋古典がある、クラシックがあるということはたいへん大きい。

これは先日のベルリンの会議でも、「どうして才能教育は西洋クラシックをやるのか、日本やアジアの音楽をしないのか」という質問がありました。豊田さんにもお考えがあると思いますが、特に十八世紀、十九世紀の西歐クラシックが達成したのはまさに総合芸術なんです。あそこまで人類が高い完結性を持ったということは、そこにヨーロッパ近代の持つ意味がある。二十一世紀

に、例えば、ブラームス、ベートーベン、モーツァルトに相当するような人が出るだろうか。それだけみな心を捉えるのはなかなかできないと思う。絵画のほうはひょっとすると出るかもしれないが、こと音楽に関してはヨーロッパ近代はすごい。やはり人類の芸術の、あるいは人間性のもっとも高いレベルを子ども時代から教えることの意味はそれだけでも、これから非常に未来があると思います。

問題はそこにある種の才能教育運動としてのマネージメントの部分が欠けていたと思います。あるいはある種のピアーナル、啓蒙、今まではそれをしなくて済んできたのですが、こういう時代ですから、その辺が今後日本にとって必要であるし、同時に、豊田さんが述べられたように、十巻までいってモーツァルトのコンチェルト四番を弾けない人、途中で止めてしまう人もいるのですから、それらの人を含めてス

ズキ・ファミリー、才能教育の通過人口を大事にしたいと思います。それらの人はある一定の中断はあってもまた自分で何とかして仲間のアンサンブルをするなり、いろいろの人生のプロセスがあるので、そういうところを拒否してはいけないと思います。ゆるやかな連携、ゆるやかなネットワークを一方で持ちながら、ある意味ではハードな面も伸ばしていく、両面ができたら理想的だと思います。

落伍者を出さない教育

秋山 言葉にある「落伍者を出さない」というところも重要ですね。

豊田 それがこれからの大きな課題だと思います。才能教育の中にも落伍者は出ています。これをこれから何とかして……。

中嶋 また元に戻す。

豊田 元に戻す。落伍者が出ない一つの大きな例として本郷小学校で、一ク

ラスを一年間教育したメモがあり、それが発表されています。上條茂校長が「私のところでして下さい」と鈴木先生に言ってこれ、田中茂樹先生が担当し、これは音楽のオの字も関係ない、小学校としての一つの試みとして、鈴木先生のアイディアで田中先生が、四つまで勘定できなかった最低の子どもを対象としてやったものです。その子が一年経って一月に算数の試験をした時、二桁の足し算の問題の試験をしたら、一番できる子は一分二、三秒でこなした。一番時間がかかった子は三分位かかったが、全部正解だった。そこで初めて「落伍者はなかった」ということの一つの証明ができました。

これは大きなことで、素晴らしいデータです。才能教育はバイオリン以外のことでできる、やるべきであるという一つの警告でもあり、同時に日本全国の小学校でこういう教育の方法を

採られたらいったいどういふことになるのだろうか。二年目には一クラスでは間に合わなくなつて、一年二クラス、二年一クラスになりました。そんな状態であつたのにもかかわらず、残念ながら三年でストップしなければならなかつたのは上條先生が亡くなられ、次の校長は「文部省の許さないことはダメだ」ということで消えてしまつたからです。これは本当に残念なこととて、これをもう一度やり直せないかというのがこれからの夢です。

中嶋 「落伍者を出さない」ということでは、この一月にアメリカのブッシュ政権が制定した「落ちこぼれを出さない教育法」(落ちこぼれを作らないための初等・中等教育法 No. Child Left Behind Act 2001) があります。それはまさに才能教育がこれからの時代にふさわしいということの一つの証明です。それから落伍者を出さないということは全体を下げることで

感を持つ、みなで一体感を持つということが必要である。そこにスズキ・メソードの意味が出てくると思うし、不登校をなおせるのもスズキ・メソードだと思うし、そういう社会病理現象を、変化させていけるようなものであると思います。

中嶋 たいへんいい提言をいただきました。われわれが司会者に教えられるような……。

大島 先生も中央教育審議会のことを言われましたが、愛国心ということではなく、国を愛する心とか学力低下は問題になっていきますが、今述べられた自尊心のことの方が先ではないかと思えます。それと家庭教育が大切だと思えます。

中嶋 憲法にも教育基本法にも書いてありますが、「国民は能力に応じて教育を受ける権利がある」と、ところが戦後の日本の教育は能力別の教育を拒否してしまつた。そこに大きな教育の

ない。エリート教育というか、能力に応じたもの、能力のあるものをどんどん伸ばすという教育が、戦後日本は平等教育になってしまつて、いわばだれもが一等賞を取るといふ教育になってしまつた。才能教育はできる者はどんなに伸ばす、その両方をきちんとしていくことが必要だと思えます。しかも落伍者と言つても、どこで落伍者を測るかです。

秋山 尺度が……。

中嶋 私はバイオリンでは落伍者でしたが、生涯バイオリンを弾いているということからすると、当時はとても進んだけれども、今は全然バイオリンを弾かない人よりも落伍者でないかもしれない。まさにそう考えていけばいいわけです。その時だけパッと伸びても、あと二度とバイオリンに触れないということのないような、常に音楽という大きな知の泉、精神の根拠地に戻ってくるような形に才能

荒廃があります。できる者は伸ばしてやるということが必要です。その点、才能教育は、一方で落伍者を出さないと共に、進む者は次の課程にいき、全国大会では習熟度毎に演奏する。あれは非常に励みにもなる。そこで落ちこぼれたものはもうダメかと言うとそうではなくて、プロになるわけだければ、後から何年後かにそこにいつてもいいわけです。そういう寛容、応用力もこれからの才能教育に必要なと思えます。

秋山 先生が述べられたように、そういう意味で言うと教育の継続性がある。今は断片的なんです。

中嶋 忙しい時はちょっとバイオリンから離れているかもしれない。私も実際、自分の専門に夢中になっている時はしばらくバイオリンから離れていました。そういうことがあつてもいい。長い人生ですから、その人生の何らかの部分でまた音楽に戻ってきて欲しい

教育運動をしていくことが必要ではないかと思えます。

秋山 今のお話を伺うと、現代社会の社会病理現象、例えば、不登校にせよ、ひきこもりにせよ、最近のパニック障害、人格障害など昔は考えられなかつたことの中に社会の落伍者というレッテルがはられている。しかしそれをうけとめる土壌がない。自尊心を作つてくれるような教育があると……。

豊田 自信。

秋山 そうです、自信ですよね。その上でセルフエスティームも上がっていく。しかしセルフエスティームを上げてくれるのが今は見つからないから、いろいろなところで試行錯誤した尺度ではかられる。例えば、文部科学省の切り方でいけば、学校に行く人は正しくて学校に行かない人は正しくない、だから不登校という名前になってしまう。本当の教育は、伸ばす人は伸ばし、しかも全体でできたという共有

と思えます。

大島 才能教育はエリート教育の正反對なんです。落ちこぼれを出さないと言っているんですから。

秋山 世の中の見方が違いますね。世の中の見方はどちらかと言うとエリート教育と見られているのだけれども、実際その認識自体が間違っているというか……。

豊田 そうです。エリートに当たる人はエリートになつてもらいたいし、さきほどの生涯学習ということも踏まえても、元が人間教育ですから、人間の土台を小さい時に作っておいてもらえば一生それが通ずる、役に立つということであつて、どっちも人間一生かかつていろいろなことを求め、答えを出していくわけですから、出ない答えもあるが、そういう意味では一生かかつての仕事だとも言えます。

大島 日本ではあまり評判にならなかつたのですが、ニューヨークのイース

ト・ハーレムの子どもたちを扱った「ミュージック・オブ・ザ・ハート(Music of the Heart)」は非常にいい例だと思えます。

豊田 あれは考え方のほとんどが才能教育ですね。実際にそれを作った方が鈴木先生のごとくに勉強に來られたこともあったんです。

中嶋 スーザン・グリリーさんに言わせると、あの映画には怒っています。実際にスズキ・メソッドをやっているのに、スズキ・メソッドという言葉は出てこなかったというので。あの映画にはスズキ・メソッドに批判的だったアイザック・スターンも出てきたし、パールマンも出ていた。いろいろあるのでしょうか、実際にスズキ・メソッドが紹介されていることは間違いないので非常にいいことだと思います。

スズキ・メソッドの未来

秋山 時間も迫ってまいりましたので、最後に一言ずついただきたいと思えます。

豊田 私が言うと大袈裟になってしまいが、鈴木鎮一先生が残した言葉の中で「世界の子どもの幸せのために」ということを言っています。人間はみな、一人ひとりの子どもが最大限にその能力なり、資質を伸ばす、そしてその成果を問う必要があるわけです。それを可能にしてみたい。それは現在の大人たちの役目であって、また子どもたちが大人になれば、それを次の世代に伝えていかなければならないことで、この鈴木鎮一の夢を、ただ夢として扱うのではなく、本当に一人ひとりそれに担当する人びとが責任を持って果たしてもらいたいということだと思います。これは日本に限らず、アフリカの地でも、どこであろうと当てはまるこ

とではないかと思うので、ちょっと大袈裟ですが、夢はいくら大きく持ってもいいし、理想はいくらあってもいいと思うので……。

私はよく卑近な例で言うのですが、今、携帯電話で原宿をしゃべりながら歩いている十五、六歳の若者たちはグラハム・ベルのことを考えたことがあるかというのではない、なくていい。才能教育は鈴木鎮一が唱えたということは最後には忘れてもいいから世界中の子どもが幸福になつてもらいたいと願いたいのです。

大島 人が成長するというのは、やはり出会い、対話です。それが、コミュニケーションがなくなっていく中で、スズキ・メソッドではグループレッスンもあるし、先生との関係、お母さんとの関係、子どもとの時にそういう体験があるかどうかというのは本当に大きなことだと思います。エリート教育ではなくて本当に人間教育だと思います。

す。
豊田 一人ひとりの……。

秋山 中嶋先生、最後に一言お願いします。

中嶋 今、スズキ・メソッドの可能性をいろいろ述べましたし、自分がスズキ・メソッドの中にいますから、その長所だけを言ってもなんです。今述べたように、いろいろな問題がこの才能教育運動に課せられているのか、われわれが考えたり、解決したり、議論していかなければならない問題はたくさんあると思えます。冒頭、日本でスズキ・メソッドがちょっと途絶えたという言葉をいただいて、ショックでしたが、外から見ると「もうスズキ・メソッドの時代ではない」という評価もあると思えます。それがあるとすれば、われわれが考え直さなければいけないところがたくさんあるかと思えます。

従来スズキ・メソッドが誤解された

のなら、その誤解の原因は、われわれ

は正しくて、誤解するほうが間違っていたということだけでは済まされない問題がスズキ・メソッドの側のわれわれにもあったと思います。その辺を反省するというか、もう少し検討するところはしていかなければいけない。一つの誤解として、鈴木先生は、いわば子どもを使って、それで大きな音楽的な営利を得たのではないかというようなあからさまな批判もあります。それはやはりわれわれの組織やシステムのあり方にも問題があったかもしれない。そうではない、もう少し大きな哲学なり、メソッドをきちんと持っているのが鈴木先生であるということ、われわれ自身が反論するなり、そういう時に積極的に答えていかなければいけなかった。どうもそこが不十分であったのではないのでしょうか。

先日、ベルリンで「中嶋先生はどうして音楽の道へいかなかったのか」と

質問されましたが、豊田先生のような素晴らしい方をそばで見ましたから、自分は音楽の道を行くべきではないと早くから見きわめがつき、やがて自分の専門のほうに関心がどんどん移っていき、そういう人生を送りました。しかし、そういう意味では、才能教育なり、鈴木先生は私にとって「反面教師」だったという言葉を先日のシンポジウムで使いましたら、「思い切ったことを言われましたね」と出席者の一人から評価されましたが、そういう面も鈴木先生なり才能教育にはあります。私の場合は、自分が才能教育から離れたことによって自分の可能性が開かれていったという点もあると思えます。

(8) ミュージック・オブ・ザ・ハート

二〇〇〇年夏、日本でも封切られたスズキ・バイオリン教師を主人公にした映画。実話にもとづきニューヨーク市内の物騒なイースト・ハーレムの三つの小学校でバイオリン教室を成功させたロベルタ・ガスバリーさんの話。

現代のエスプリ

才能教育の展開

スズキ・メソードの可能性

編集 大島 眞・秋山博介



SHIBUNDO

2003年3月1日発行 毎月1日発行 第14号 1972年2月2日第3種郵便物認可

にもかかわらず、やはりトータルとして「自分は鈴木先生に教わった」ということが自分にとってはいへん大きな遺産になっています。かけがえのない遺産だと思います。そのように私自身も考えますので、われわれ自身もいろいろ再検討しなければいけないところがあると思います。おそらく豊田先生も私以上にそういう問題を感じていらっしやる点があります。はい、いいでしょう。

秋山 今日の一時間半という短い時間でしたが、今、世の中は幼児教育から生涯教育まで細かい断片的なところで悩んでいる。今日は教育の全体像を解決するようなお話がたくさん出たと思います。日本は社会改良運動をしてこなかった。戦前まではありましたが戦後なかった、そういう意味で言えば、今日の教育の社会改良という一つの布石をこれから投げ掛けなければいけないのがスズキ・メソードではないか

と思います。また中嶋先生は文部科学省とご関係がおりですから、全面的に落伍者をつくらない教育を考えていかなければいけないということを、これからもつと声を大にして発言していただければありがたいと思います。今日は、スズキ・メソードの本質が語られたのではないのでしょうか。とても有意義な会になったと思います。

中嶋 最後に一言だけ。私はたまたま、今、中教審の委員ですから、当面の教育基本法、教育振興基本計画に関わっています。私はもちろん才能教育、幼児教育の重要性を主張しますが、中教審にはスズキ・メソードに関心のある新宿区の女性の校長先生と、もう一方、やはり三、〇〇〇人の全国大会を聞かれてスズキ・メソードに関心を持っておられる女性の先生が委員としていらっしやる。それらの委員の人たちにたいしても、私がそういうことを言って「スズキ」と言い出せる霧

囲気がだんだん出てきています。従来は文部省の中で才能教育とか、スズキ・メソードなどとは言い出せないような雰囲気がありましたので、これは非常に変化だと思っています。日本発の世界に知られる教育運動ですから、みなでスズキ・メソードを支えていただきたいと思っています。よろしくお願いします。

秋山 長時間、どうもありがとうございました。