

## 概要

### スズキ・メソードとその発祥

#### ——音楽教育におけるトランスカルチュレーションの事例——

#### 1 研究目的と方法

本研究の目的は、スズキ・メソードの発祥を解明し、その意義を歴史的な文脈で説明することにある。その際、二つの観点から、可能な限り包括的な史料批判に基づいた検証を行う。一つ目はスズキ・メソードの教育理念をその根源に遡って再構成することであり、二つ目はその発展を分析することである。後者では、日本国内における発展の分析にとどまらず、「トランスカルチュレーション」としての、国際的な移行過程も考察する（1.3章）。

本研究はクラウゼン（Clausen 2009）の定義による「比較音楽教育論」（Komparative Musikpädagogik）に位置づけられる。ここでは、研究対象をそれぞれが置かれた文脈において分析することを目的にするだけでなく、分析を通して獲得された知識を継続的に熟考することにも重点が置かれる。その際、研究者が自身の立場を明確にし、その上で分析対象と向き合うことが必要不可欠である。つまり、筆者自身がまず、研究者、そして解釈者としての立場を内省することが必要であるとともに、日本語概念のドイツ語翻訳の際には、問題意識を持って取り組むことが重要である。なぜなら、日本語概念もドイツ語概念も、すでにそれぞれに固有な文化的意味を含んだ形で使用されているからである（1.5, 1.5.1章）。筆者はこのような研究姿勢で、ドイツ語、日本語、英語で書かれた可能な限り多くの書籍、音楽資料、および映像資料の分析に取り組んだ。一次資料である鈴木鎮一の著書を筆頭に、鈴木鎮一とスズキ・メソードに関する二次文献、才能教育研究会の機関誌、スズキ・メソードの指導者養成のための冊子、鈴木鎮一自身の録音資料、またスズキ・メソードについてのテレビ・ラジオ放送の資料が分析対象である。また補足的に、日本とドイツのスズキ・メソード認定指導者にインタビュー調査を実施した。それはインタビューによって歴史的な事象を調査し、指導者がスズキ・メソードをどのように理解しているかについて、実践的視点から把握するためである（1.6章）。

#### 2 スズキ・メソードの受容

スズキ・メソードは、ヴァイオリン奏者かつヴァイオリン教育家である鈴木鎮一（1898-1998）によって創始され、その源流は1930年代に遡る。現代ではすでに五大大陸で普及している教育法であるが、その受容をめぐる賛否両論がある。スズキ・メソードを権威主義的、教練的であるとする見解では、同調性の高い子どもが生み出されるとされ、そのロボット的な演奏スタイルが批判される。その一方で、子どもの学習テンポに合わせた、主体性を尊重する教育方法であることから、「新教育的」（reformpädagogisch）であるとも評価される。また、コスモポリタニズム的で、国際理解を深める要素を持ち合わせているとの評価もある。このように多様な解釈に加え、ドイツ語圏での研究においては、禅宗からの多大な影響を受けているとされ、いわゆ

る純日本的な特性が強調されている(1.4.1章)。ただし、この主張は当研究においては実証されなかった。

鈴木鎮一思想には、明治以降の日本の近代化において政治・文化・社会に激変をもたらした西洋文化の影響が多く確認される。それにもかかわらず、「禅宗的」というラベルが貼られることによって強調されるいわゆる「日本的」(Mehl 2009)なものとしてスズキ・メソードを捉えることは、スズキ・メソードを実践的な教育的観点から分析することを困難にするだけでなく、均質・一律な「日本的」という枠組みの中だけで解釈する危険をも伴う。そして、その「日本的」なものが、スズキ・メソードの独自性や長所を表す肯定的な意味で使われることによって、その危険が助長される。そのような受容は、「日本的」とは何であるかが定義されていないにもかかわらず、主観的あるいは偏見的に捉えたにすぎない「日本的」な文化をそこに見出そうとすることであり、それゆえに、当てはまらない他の文化との間には境界線が引かれ、その曖昧模糊としているはずの「日本的」な文化に対して次第に均一な性格が構築されていくのである。このように、スズキ・メソードを一律的な見解で理解し、受容しようとすることは、エドワード・サイードの言うところの「オリエンタリズム」の概念をもって問われる必要がある(1.4.3章)。ここで注目されることは、この「日本的」なものの強調が、日本以外の研究者や実践者によってだけでなく、日本の実践者の間でも確認されることである。彼らはスズキ・メソードにナショナリズム的な価値を見出し、その「日本的」な性質に注目する。

このように国際的に重視される「真正」な日本製スズキ・メソードの普及において、興味深い現象が確認される。スズキ・メソードは、1950年代の終わりにその発祥の地を飛び出して以来、その国際的な発展は、日本での発展とは対照的に急速で著しい。それに加えて、ドイツでのスズキ・メソードの実践においては、日本の教育理念との違いが多く確認される。筆者がドイツと日本のスズキ・メソード認定指導者を対象に行ったインタビュー調査では、器楽教育の実践において、決定的な違いが認められた。それは、「音」と「音を出す人間」との関係にある。日本のスズキ・メソードの実践では、音が中心にあり、音の質には、その音を出す演奏者の人格の質と同等の価値が置かれている。この理念は、演奏者の人格と当人が生み出す音は、それらの発展の過程で相互に影響し合うべきであるという信念によって具現化されている。この音と人間性との関わりは、日本の指導者によって明確に示されたが、ドイツの指導者においては確認されなかった(1.1章)。

### 3 鈴木鎮一の著作の調査

「日本的」であるというラベルがスズキ・メソードの本質を覆い隠す傾向にあることと並んで、鈴木鎮一の著作の調査においても、解決すべき問題が残されている。彼はその長い人生の中で、少なくとも18冊の単行本、4冊の共著、70本以上の論稿・記事(表1: Tabelle 1)を遺した。4冊の単行本(1946, 1958, 1966, 1969/2013)は英語に翻訳され、彼の最も有名な著書『愛に生きる』(1966)(英語: *Nurtured by Love* 1969, 1983, 2013, ドイツ語: *Erziehung ist Liebe* 1975, 1994/2011)は多言語に翻訳され、ドイツ語圏では唯一の一次資料である。彼の著作のほとんどが日本語で執筆されたことで、日本語圏以外の研究者にとっては、一次資料を使う研究は必然的にハードルが高くなっている。しかし、日本語圏の研究でも、研究資料として活用されているのは彼の著作の一

部分である。また、『鈴木鎮一全集』（1985, 1989a）に関しては、これまでに二社から出版されているが、久保（2014: 42）がすでに指摘しているように、これらの全集には、原典の字句が書き換えられているなど、原典が忠実に収録されていないという問題があり、どちらの版も研究資料として信頼できる典拠として挙げることができない。

スズキ・メソードの世界的普及には、鈴木著『愛に生きる』（1966）が多大な貢献を果たした。この著作の英語版は、彼の妻であるワートラウト鈴木（1904-2000）の翻訳により、早くも1969年に出版された。私生活の面だけでなく、その教育活動においても夫を常に支えた彼女の功績は、特に讃えられなければならない。しかし、原典との比較による細かい分析によって確認された彼女の翻訳書における誤訳、また数ページに及ぶ翻訳の抜け落ち等、文献学的欠陥も見逃してはならない（2.5.3章）。『愛に生きる』のドイツ語版は、この英語版からの忠実な翻訳である。このことから、翻訳に問題のあるドイツ語版が、スズキ・メソードのドイツ語圏での解釈に少なからず影響を与えていることが推測される。

#### 4 鈴木鎮一の教育理念の文化的背景

スズキ・メソードを文化的文脈の中に位置付けるには、日本の文化的背景を詳細に分析する必要がある。文化的背景には、文化を創造する主体者たちの存在がある。文化的事象は、彼らによってその軌跡をたどることが可能な「意味の網の目」（“Bedeutungsgewebe”: Geertz 1987: 9）として結び付けられ進展していく。そのことを前提として「日本的」なものだという先入観にとらわれず、詳細に検討する必要がある。しかし、スズキ・メソードに貼られた「日本的」というラベルは、スズキ・メソードを均一な幕で覆い隠し、詳細な分析を困難にする。なぜなら、その「日本的」なものは作り上げられたものでしかなく、明確に定義づけることが不可能だからである。

鈴木著の教育理念の土台には、明治期の政治・社会・文化的激変の時代背景がある。明治政府の折衷主義による日本の近代化のもとで、西洋から入ってきた文化、思想、物品等は選択的に受容され、解釈されてきた。文部省が特別に開設した音楽取調掛による音楽改革も、そのような特別な政治的意図によって進められた。つまり、外国に日本の近代化の成功を印象付けることを目標にする一方で、回顧的な理想を追い、日本儒教的な調和を重んじる日本の文化を再び創造することを目指そうとしたのである。音楽改革の中で、それは「国楽」の創造によって具体化された。その際、西洋音楽のメロディーとその記譜法の採用が促進され、大衆によって伝承されていた「俗曲」は、その「卑猥な性質」により改良を余儀なくされた（3.3, 3.4章）。

この「国楽」創造の過程は、文化理論の枠組みにおいて、「トランスカルチュレーション」概念によって説明することができる。この新語はキューバの人類学者フェルナンド・オルティス（1881-1969）によって造られ、それ以来、相互作用に基づく文化の包括的な受容や変容を記述する概念として定着してきた。この概念が、ある文化の他の文化への一方的な同化の過程を意味していないように、「国楽」創造の過程も、日本の音楽界が西洋音楽を一方的に吸収したものではない。トランスカルチュレーションでは、すでに存在していた文化の部分的な消失と、まったく予期せぬ新しい文化現象の創造がある。このように、「国楽」創造の過程では、元々あった日本的要素の一部が失くなり、その代わりに新しい西洋の要素が導入されて、両要素の混合が新し

い文化現象として「国楽」を生み出した(3.5章)。そこには、音楽取調掛および明治政府がいかにか意図的に「新」日本的なものを構成・構築しようと努めたかが明確に示されている。

この日本の音楽界における改革は、スズキ・メソードの発祥を解明する上においてだけでなく、鈴木鎮一の人物像を捉える上でも重要な鍵を握る。彼は、西洋音楽の急速な普及の真っ只中に生き、西洋文化の流入に特に影響を受けた。その歴史的、思想的背景は、後に彼の教育理念の要素となって表れている。また、鈴木的人物像を明確にしようと努めるとき、彼の家族、特に父鈴木政吉(1859-1944)の存在が重要な意味を持つ。それは、政吉が音楽界の変動期に楽器職人として働き、後に日本のヴァイオリン製造史において重要な役割を果たしたことによる(4.1.1章)。

## 5 スズキ・メソード

今日スズキ・メソードとして定着した教育法は、鈴木鎮一によってまず「才能教育」と名付けられた。それは当初、器楽教育においてのみ実践されていたが、その後、学校教育と幼稚園教育にまで拡大された(5.7章)。鈴木は自身の教育的、音楽的思想を多くの著作の中に書き遺したが、具体的に彼自身がどの著者、あるいは、どの思想や学問に影響されたのかについてはほとんど書いていない。1940年代の彼の才能教育は、ナショナリズム/帝国主義思想のもとに構想され、当時の教育政策への活用が計画された。

このような背景のもと、彼の有名な「母語教育法」のコンセプトの源流も、1940年代の帝国主義思想に遡る。というのも、彼が着目した子どもの驚くべき言語習得能力は当時、日本語における能力に限られていたからである。その根底には、日本の文化が他国より優れているという帝国主義思想のもと、日本語もその高い文化を有した、無二で複雑な言語であるという彼の主張がある(5.1章)。しかし、それではなぜ、鈴木は日本の教育法であるはずの「才能教育」を、日本の伝統楽器ではなく、ヴァイオリンという西洋の楽器で実践したのかという疑問が残る。それはまさしく彼の「日本的」な概念を表すものであり、当時の時代背景を映した彼のアンビバレントな態度の現れであると解釈することで、その疑問は解けるだろう。つまり、驚くほどまっすぐ真摯に西洋音楽を学ぶ姿がある一方で、明治維新に典型的にみられる、西洋と同じ目線に立つためにその文化・技術を取り入れ、またそれを凌駕しようとする姿勢を見出すことができるのである(5.5章)。

鈴木は独特の人間観に基づいて独自の教育理念を構築した。その人間観は遅くとも1950年代までに、フランスの生理学者アレクシス・カレル(1873-1944)の多大な影響を受けながら構築された。その中心にあるものは、人間の適応能力である。そして、人間の発達には置かれた環境のみに影響を受けるとした(5.3章)。この人間観において、彼はその教育理念の中心概念である「才能」を、一人の人間がその環境の中で習得した量的結果としてだけでなく、計測できない個々人の人格そのものとしても理解した。彼は教育成果の評価の際に言及されるすべての生得的要因を否定し、人はだれもその環境の影響のみによって、どのようにでも育て上げられると信じた。この独自の成長理論を基盤に、彼は個人から最高の成果を引き出す教育を目指した。そこでは「正しい」環境を作ることによって、社会的にも「良い」人間を育成することが望まれた。その課題を引き受けるのは、環境を作る指導者、両親、そしてその子どもと関

一貫性は、彼の教育理念がさまざまな要素に影響されて構築されたことだけでなく、彼が捉えた自分自身の役割が、その時々で移り変わっていることにも表れている。鈴木はまず、幼児にヴァイオリンを教授することから始め、その「才能教育」を全体主義的国家体制に基づく学校教育に反映させることを目指した。そして、その教育理念が両親に向けた「社会運動」として理解されることを望み、最終的には、世界平和と民族の枠を超えた国際理解に貢献することを目指した。さらにまた、教育理念の土台に、カレルに影響された特殊な形而上学的・神秘的な人間観を取り入れた。そして、人間の発育を、動物と植物の成長に比喻する独特な文体で説明することを試みた(7.3章)。

## 6 文化の移行プロセス——トランスカルチャーレーション

スズキ・メソッドは、複数の文化が混ざり合い、関わり合って構築される文化的産物である。多様な文化間ではさまざまな事象が関わり合い、刺激し合い、変容を経験する。そして、その構築過程は決して終わることがない。この教育理念が日本の地で西洋の楽器であるヴァイオリンとともに始まり、多様な文化が絡み合い、相互に影響し合いながら構築される過程は、日本の歴史的、教育政策的文脈を通して初めて理解することができる。スズキ・メソッドは「日本的」という一面的な指摘が繰り返し行われてはいるが、それらの指摘は具体的証拠を示さず、「日本的」とは何であるかを定義づけることができていない。重要なのは、その指摘が具体的に何を指し、スズキ・メソッドの受容の歴史の一つの側面としてどのように形成されたのかを説明することである。

スズキ・メソッドに見出されてきた「日本的」なものは、本研究において三つ確認された。一つ目は、多くの西洋の著者が禅宗の影響を根拠に強調する特性である。二つ目は、日本のスズキ・メソッド実践者が日本発祥を根拠に強調するナショナリズム的価値である。そして最後は、鈴木自身が強調する帝国主義的文脈における特性である(8.1章)。しかし、これらの単純化された「日本的」な特性の強調だけでは、スズキ・メソッドの文化間での受容のされ方を説明することはできない。その解明に必要なのは、主体者たちによって選択的に推し進められた、それぞれの文化間における移行過程を包括的に分析することである。その過程は、ある目的に沿った選択的行為による文化移入を意味する「トランスカルチャーレーション」の概念(3.5章)によって説明することができる。その分析において明確になったことは、スズキ・メソッドのドイツでの受容の際には、ナショナリズム的、帝国主義的特性は跡形もなく消え、その代わりに神秘的な禅宗の影響を根拠に、典型的に「日本的」な特性が構築されたことである。

日本とドイツのスズキ・メソッドの実践における比較調査では、さらなる違いが確認された。それは特に、「音」として聞こえるものの意味と、それに伴う人間像においてである。日本のスズキ・メソッドの目標は人間教育である。その中で「音」は道徳的な力を備え、人間教育の指標となる。その際、白紙状態の個人が基盤にあり、その個人像は外界からの要因によって初めて形作られる。それに対して、ドイツにおけるスズキ・メソッドの実践では、音楽的行為はその演奏者の人間性を判断する基準とはならない。その背景にあるものは、それぞれの人間にあらかじめ与えられた個性であり、音楽的能力の習得の際にも前面に出てくる。個性を尊重する実践姿勢は、日本

で定着した卒業制度がドイツではそのままの形ではなく、形を変えて受容されたこととも一致する。ドイツでは、個人の発達状態に重点が置かれるように、日本の卒業制度の一律的な枠組みが外されている。つまり、当事者たちの可能な範囲で、また、彼らの需要に応じて、一つの形に縛られることなく実践されている。このような「音」と「人間性」の独立、また「個性」の尊重は日本の卒業制度とは相容れない。日本の画一的な卒業制度では、すべての受験者がそれぞれのレベルに応じて統一された卒業曲を録音し、その録音された曲が評価される。その際、「聴く」と「聴かれる」ものに大きな価値が置かれる。その結果、演奏者の人間性の発達をその演奏のみから聴き取ることが可能になるが、この枠組みにおいては、ドイツで重視される演奏者の個性が必ずしも前面に出てくるとは言えない（8.3章）。

トランスカルチュレーションは、文化間における事象の受容や変容のプロセスが一方的ではなく、相互に影響し合う過程を意味する。その一例が、日独の指導者養成制度の考察において顕著に表れている。日本の養成制度では、鈴木鎮一没後も当分の間、養成機関での指導者養成において、段階区分のない研修制度が保たれていた。しかし、この研修制度はドイツや他のヨーロッパ諸国では大きく変化した形で受容された。そこで定着した制度は、段階を追った養成過程において認定を取得していくことが可能な制度である。その制度においては、指導者として働きながら研修することが可能である（6.3.2章）。日本でも、従来の制度に並行して2011年にドイツやヨーロッパ諸国の制度に似た段階的な養成制度が導入された。その制度は、志願者にとって時間的・場所的な利便性を考慮して組み立てられている。2018年以降は、その段階的の制度が日本での唯一の養成制度となった（7.5.3章）。養成制度の変革は、志願者の減少による養成機関の財政的苦難がその要因となっている（7.5.2章）。その決断には、発祥地である日本に比べて外国での実践が大きく成功していることが強く影響したのではないだろうか（8.3章）。

ここで明確になったことは、発祥の地である日本のスズキ・メソッドを、硬直した不変のタイムカプセルの中身のような「本来」のスズキ・メソッドとして語ることはできないということである。スズキ・メソッドを形成するさまざまな要素は、発祥の地の「オリジナル」が他の地へ「コピー」として一方的に受け渡されるようなものではない。その要素は常に活動者たちの思考や意思に基づいて取捨選択され、その解釈や受容・変容は異文化間で相互に影響し合う。

## 7 結論と今後の展望

スズキ・メソッドの分析は、多様な学問領域にまたがっている。そのため、研究方法においても、それぞれの領域を超えた学際的アプローチが要求される。さまざまな文化圏を横断して発展してきたスズキ・メソッドの歴史は、「トランスカルチュレーション」という概念を用いて最も適切に記述することができる。その発展は、行為者による意識的な選択に依拠する。文献調査において明確になったことは、鈴木木の初期の著作が科学的見地からはほとんど検証されず、それゆえスズキ・メソッドの発祥については日本においてもまだ十分に解明されていないことであった。その史料批判的調査では、鈴木木が当時の帝国主義、および戦時中の音楽的プロパガンダと深く関わっていたことが明らかになった。