

鈴木鎮一と日本のヴァイオリン教育

久保 絵里麻

一 鈴木鎮一と「社団法人才能教育研究会」

鈴木鎮一（一八九八～一九九八）の名は、彼の提唱した教育法「才能教育」及び「スズキ・メソード」と共に広く世界で知られている。彼が一九四八年に創設した「社団法人才能教育研究会スズキ・メソード」の会員数は、国内では二万人、海外では特にアメリカを中心に四十万人を超える¹。

今回の港区民講座（二〇一一年十月二十五日）では、受講者の方々に次のような質問に挙手で答え頂いた。

① 「スズキ・メソード」「才能教育研究会」「鈴木鎮一」を知っているか。

② 鈴木鎮一の著書を読んだことがあるか。

その結果、①の質問では、それぞれ全体の九割以上が「知っている」と答えたのに対し、②については二～三名にとどまった。

鈴木鎮一はヴァイオリンという西洋楽器の画期的教育法を考案した日本人であった。その教育は、これまで、早期教育、英才教育、音楽教育等の観点から、多くの研究者によって研究されてきた。しかしながら、その成立事情を知るための資料は多くない。

例えば、鈴木氏の著作は二度に渡って全集が刊行されているが、彼がその教育の基礎を築いた、戦前期における活動を概観できるものはほとんどない。また、スズキ・メソードの実践

等を報告する論文は国内外を問わず（特に海外）多数存在するが、そうした論文においても、鈴木鎮一その人について言及する際の典拠は鈴木自身の著作（特に、英訳版がある『愛に生きる』一九六六年 講談社）に盛り込まれたエッセイに依っていて、必ずしも明確な事実を示すものではない。

今回の講座は、これまでに刊行されたエッセイや年表等を音楽史的観点から読み解き、浮き彫りになった鈴木鎮一の教育の原点を、部分的ながら紹介したものであった。本稿執筆にあたり、現行のスズキ・メソッドの目的など、必要な情報を加筆した。

はじめに、鈴木が初代会長を務めた「社団法人才能教育研究会」について紹介したい。以下に同社団法人の定款³の抜粋を掲載した。（二〇一二年一月現在）

第二章 目的および事業

第4条 この法人は才能教育の研究実践および普及を行い、ひろく文化の向上発展に寄与することを目的とする。

第5条 この法人は前条の目的を達成するため次の事業を行なう。

1. 才能教育に関する教育研究機関および教育部門の設置運営

2. 才能教育の基本理念と基礎的学理の研究
3. 才能教育の指導者育成
4. 才能教育に必要な調査および教室の設置
5. 才能教育に関する研究会、講習会、講演会および座談会などの開催
6. 会報、機関紙、その他才能教育に関する図書の刊行
7. その他目的を達成するため必要な事業

右記の定款には、「音楽」や「楽器」、「芸術」といった単語も全文を通じて使用されていない。この事は、「社団法人才能教育研究会」をいわゆる「音楽教室」として認識している多くの人々にとっては意外な事実であるが、改めて、また、最初に確認すべき重要な事項であろう。

『日本音楽教育事典』（日本音楽教育学会、二〇〇四年）では、「スズキ・メソッドは、鈴木鎮一（一八九八—一九九八）が実践した教育方法で、〈才能教育〉ともよばれる。スズキ・メソッドはたんなる技術教育ではなく、自然への畏敬、個々の人格尊重を基調に、学習環境の整備、学習意欲向上の工夫、教授者と学習者間での明確な学習目標の共有、学習目標到達のための具体的な練習方法などにより、才能が着実に身につくよう、鈴木によってまとめられた教育方法である。…このメソッドは、鈴木

本自身が創案したというより、その実践の基盤には先達の方法が散見される。しかし、スズキ・メソッドが評価されなければならぬことは、音楽才能が生まれつきのものではなく、指導法いかんによりヴァイオリン演奏などが実際に誰でもできる方法を実践して示したことにある。」(斎藤博)と解説されている⁴。

スズキ・メソッドでは「どの子も育て方ひとつ」という鈴木鎮一の言葉を標語として掲げている。斎藤が解説しているように、鈴木鎮一の功績は、ヴァイオリンという分野でひとつの「育て方」を開発したことにある。

二 鈴木鎮一と日本のヴァイオリン教育

一九三二年十月に文芸春秋社から刊行された音楽講座の第九篇『弦楽』で鈴木は「ヴァイオリンに関する漫筆——楽器の構造から見たる演奏の原理」と題してヴァイオリン初習者にもみられる欠点を次のように指摘している。

凡そ、初めてヴァイオリンを弾く多くの人々の共通なる欠点は、最初の半年ばかりは、右手に力の無い事で次半年はそろそろ力が入りかけると必ず所謂腕の力で演奏を始め音色を粗悪にして音質が固くなる事である⁵。

更に次のような考え方を示している。

楽器は拡声器である。鳴り響きやすいように研究作製してある。弦を自由に充分振動させることが出来れば、必ず楽器は忠実にその振動音を二十倍に拡大して呉れるのである。弦を力限り弓で押さえつけて弾いている人、事に右腕の全力を挙げてヴァイオリンを鳴らそうと試みる人はちょうど次の例と同一になる。即ちサウンドボックスの振動面を指で圧えて、レコードをかけている人があるとすれば、丁度それである。指でおさえたサウンドボックスの音は誰にでもすぐに聞き分ける事が出来る。然しヴァイオリンの場合には押さええている当人がちつとも気がつかない、と言う笑止千万なことが、普通一般に行われているのを、よく見かける。故に「サウンドボックスに自由を与えよ」と言うのと同じく「弦の動きに自由を与えよ」と言うことが、楽器の立場からみて当然叫びたくるのである。

また、その後一九三四年の雑誌『月刊楽譜』で、鈴木は、当時の日本で最も広く使用されていた教則本の一つであり、現在もヴァイオリン学習者のための手引書である『ホームマン』を、控えめながら真つ向から批判した。

『ホームマン』においては、ヴァイオリン初習者が最初に行う練習として、全音符を全弓(弓の長さいっぱい)に使って奏する)

で、各弦十回ずつ奏することからはじまる。

一方、鈴木鎮一はヴァイオリン初習者には、十六分音符で、即ち小さな動きを以て奏することから始めるよう指示している。

ヴァイオリンの初歩者に対して、今私の試みている事は、第一に弓を用うる事を会得せしめる為に、ホームマンの巻の一にあるような、全弓を用いる事を避けているのである。

全弓は、ほんとうは相当に難しいものと私は思う。それで私は十六分音譜から初める。……大きく弓を弾く運動は、一寸考えるとむずかしくないように思われる、けれども、弓を用うることを知ってから之を弾く時には、むずかしいことがわかる。従って大きな弓の動きからやり初めたのは、弓の用い方、即ちいい音を出す為の工夫された弓の用い方を会得する事が、至難となってしまうのである⁷。

ヴァイオリンの弓は、その形状から見ても明らかのように、場所によって張力が異なる。元と先は張力が強く、中央はそれに比べて弱い。

ヴァイオリン独特の弓の持ち方に慣れない初習者にとつては、長いストロークよりも細かく短いストロークで中央近くを奏す方が格段に扱いやすく、楽音も出しやすい。それに対して、長いストロークでは弓に対する圧力の調整に苦心して、弦の上を弓が浮いたり、音がつぶれたりして、楽音を出すにも至らない。

それを繰り返し返すうちに多くの初習者は、ヴァイオリンが難しいと感じて諦めてしまう。

『ホームマン』では、「美しい円満な音は、つまり善い弓使いから生ずるのである……」と述べられ、「運指」などを含む左手の指導内容に対して、実に三倍もの紙面を割いてその重要性を説いている。それにもかかわらず「全音符」を「易しい」として初習者に与えるのは、鍵盤楽器的思考に基づいているといえるかもしれない。

ヴァイオリンにはフレットも無く、演奏者自身が音程を一点に定めるところから始めねばならないのに対し、鍵盤楽器においては、楽器の構造から言って、初習者が全音符から演奏の勉強を始めることは、むしろ大変理にかなった事だからである。

しかし、たとえ左手の運指によって、音高が正確に定められていても、いよいよその音を鳴らす際に、潰れた音になっては、結局左手の努力は無に帰す。鈴木は、最初に行う十六分音符の練習によって、運弓の研究と訓練を重ねるように促している。これは、現在市販されている『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』まで引き継がれているスズキ・メソードの最大の特徴の一つである。

『ホームマン』式の全弓練習によつては初習者が「善い弓使い」を習得できないとする鈴木の主張は、一九四九年出版の『ヴァ

イオリン奏法と実習』においても見られる。

今日まで世界至るところで初歩者に行っている指導の最初は、どの教則本でも、全音符を一、二、三、四と拍子を数え乍弾くように書いてあり、それから二分音符へ移ってゆくのが常識とされています。この点について私は全く別な見解を持っているのです。

この本は、鈴木の研究の集大成といふべき『鈴木鎮一ヴァイオリン指導曲集』出版とほぼ同時期に刊行されたもので、前文からは彼の持つ確信の強さが窺える。また、鈴木所述べている教則本事情が現在においてもさほど変化していないのは興味深いことである。

今回の講座では、ヴァイオリンを持った事のない受講者の方実際に体験をして頂いた。

①開放弦で全音符を全弓で弾く

結果：弓は弦の上をすべったり、曲がったり曲がったりしてなかなか音が出ない。

②開放弦で十六分音符を四つ、弓の真ん中あたりを弾く
結果：スムーズに楽音が出た。

受講者の方々にも、その効果を実感していただけたのではないかと思う。

当時の鈴木鎮一は、多くの生徒をこの指導法で教え、その効果を実証、成果を「鈴木鎮一門下幼年ヴァイオリニスト演奏会」などで発表していった。

このようにして、鈴木鎮一は、当時の日本のヴァイオリン教育に新たな方向性を与えた。

三 鈴木鎮一について

鈴木鎮一は、一八九八年、愛知県名古屋市東門前町に「鈴木バイオリン」製作工場（一八八七年創業）創始者政吉（一八五九〜一九四四）と良（生年不明〜一九二八）の間に生まれた。上の二人の兄、梅雄（一八八九〜一九八一）と六三郎（一八九五〜没年不明）も父の工場を支えていた。他に、六人の弟（二人は夭折）と二人の妹がいた。その当時の「鈴木バイオリン」は、日本初のヴァイオリンの大量生産に成功、日本国内におけるヴァイオリンの需要とも息を合わせて、うなぎ上りの成長を見ていた頃であった。

政吉の功績は、一九三七年に国内外の音楽家をはじめ楽壇関係者によって「鈴木政吉翁寿像建立会」が発足されたことから

もよく窺える。建立会は、名誉会長が徳川義親、会長に当時の名古屋市長大岩勇夫、委員長に鈴木バイオリン製造株式会社（一九三〇年に株式会社に改組）を据え、日本楽器社長川上嘉市や、東京音楽学校（現・東京芸術大学）校長乗杉嘉壽、武蔵野音楽学校（現・武蔵野音楽大学）福井直秋、東京高等音楽学院（現・国立音楽大学）院長子爵三室戸敬光、東洋音楽学校校長鈴木米次郎などの音楽学校関係者、中央交響楽団の早川彌左衛門、山田耕筰、堀内敬三、大田黒元雄、岡野貞一、男爵大倉喜七郎、田村虎藏、田中正平、牛山充、野村光一、幸田延、杵屋六四郎、モギレフスキー、鈴木幾三郎、その他多くの音楽関係者で構成された。更に、政吉に愛用のストラディヴァリウスを修繕して貰ったヴァイオリニストのミツシャ・エルマンも、寿像に金一封を寄付した。政吉は「弦楽器王」として日本の弦楽器界を席卷していたのである。

ヴァイオリンは、鈴木政吉によって日本中に広く普及された。そこへ、息子鎮一が、初習者が最も陥りやすい運弓の困難を克服した画期的なヴァイオリン教育法を考案したのである。鈴木親子二代にわたる大仕事は、日本のヴァイオリン史の潮流を確実に形作っているといえる。

鈴木鎮一は、中学校に入ると、政吉の命で夏休みには工場を手伝うようになる。その後名古屋商業学校を卒業すると、他の

工員達と共に「鈴木バイオリン」の輸出担当として働いた。その頃の彼にとつて、ヴァイオリンは玩具のように身近なものだったという。鈴木はヴァイオリン工場では日々、研究と製作が行われていたから、彼が演奏という事を考えた時に、「鳴り響きやすいように設計してある」はずの楽器に無理な力を加えることの不合理さを改善しないではいられなかったに違いない。

鈴木は、著書の中で度々日本ヴァイオリン史、ヴァイオリン及び弓の研究を発表し、また、弦の種類や楽器のメンテナンス、楽器の構造に関しても深い知識を持っている。先に紹介した、「楽器は拡声器である」との主張は、鈴木鎮一が、演奏者としてのみならず、楽器製作者としての視点をも持ち合わせていることを表している。

彼がヴァイオリンの演奏を始めたきっかけは、レコードであったという。兄の梅雄は、一時東京音楽学校の分教場でヴァイオリンを学んでいたことがあった。鎮一も梅雄の演奏には耳を傾けていたに違いないが、彼が惹かれたのは、レコードで聴いた音（ミツシャ・エルマン）だった。鈴木はその「音」を頼りに、ヴァイオリンを独学で学び始めた（十七歳）。このエピソードは、鈴木代表的著書『愛に生きる』¹⁰によるものだが、現在のスズキ・メソッドで行われているように、鈴木自身が耳で聴くことから勉強を始めたことを印象づける一文といえよう。

四 ヴァイオリニストとして

ヴァイオリンを独学で学んでいた鈴木だったが、知人の誘いで尾張藩主徳川義親侯爵とともに北千鳥探検旅行に加わったことから、東京の徳川家に滞在しながら、安藤幸（一八七八―一九六三）に師事するに至った。また、安藤の姉である幸田延（二八七〇―一九四六）が自宅の庭に設置したプライベートなコンサートホール「洋楽堂」には、ミッシェル・エルマンをはじめとする当時続々と来日した一流の演奏家達が招かれ、鈴木鎮一や兄弟達もその演奏に直に触れた。先述したとおり、「弦楽器王」の政吉は、徳川義親や幸田家といった人々とも少なからず交流を持っていたし、家業も急成長していたから、鎮一を取り巻く環境はかなり恵まれたものであったといえる。

ちなみに、幸田延は、日本の洋楽黎明期を支えた人物でありながら東京音楽学校から排斥された身であったが、その後「審声会」を発足し、ピアノの個人指導にあたった。門下生は息子令嬢ばかりだったが、それは生活のために音楽を学ぶのではなく、西洋音楽が将来の家庭の中へ根付く事を狙ったことだった¹¹という。

幸田が理想としていたのは、彼女自身が欧州留学時代に体験した家庭に根付いた（西洋）音楽の在り方であったが、社会の最小単位である家庭環境の整備を第一に考えるという点では、

スズキ・メソッドの根本的な教育理念とも深く通じるものがある。

滞在先の徳川家にはヴァイオリンを弾く物理学者であり、随筆家としても著名な寺田寅彦や、一時兄の梅雄とカルテットを組んだこともある音声学者の颯田琴次、音楽学者の田辺尚雄、作曲家の弘田龍太郎らが訪ねてくる。鈴木はこうした人々にも個人教授を受けながら、音楽を志す者にとってはまさに最高の環境に身を置くことができた。

上京して二年弱が過ぎた頃、鈴木はベルリン留学（一九二〇―一九二八）の機会を得て、安藤の兄弟弟子であるカール・クリングラー（一八七九―一九七二）に師事（ともにヨーゼフ・ヨアヒムの弟子）、特に室内楽を好んで学んだ。更に、ドイツでは、幸田と同様に家庭の中に根付いた音楽を体験している。この事は、鈴木が「才能教育」の要である「家庭環境」へと目を向けるきっかけであったと考えられる。

青年になってから本格的な勉強を始めた鈴木だったが、八年の留学の後にはフランクのヴァイオリンソナタをドイツで録音（日独両国発売）し、一九二八年に帰国して以後は、日本の室内楽界を支えるヴァイオリニストとなった。ソリストとしてはもちろんだが、兄弟（*Vla.* 章、*Vc.* 三雄、*Vn.* 喜久雄）四人で

結成した「鈴木カルテット」は、ラジオ出演や日本各地での演奏会など大いに活躍した。

五 教育家として

鈴木は、一九三〇年から東京世田谷の帝国音楽学校（一九二七年創立、一九四四年廃校）に招かれ、ヴァイオリン科教授として後進の育成に力を注いだ。帝国音楽学校は当時廃校の危機を免れ、「学生による運営」を旨指して「学生投票による教授の採択」等、現在においても画期的といふべき学校制度を敷いて再起を図っていた。教授には当時の名演奏家ばかりを招き、給料の支払いはたびたび滞ったが、教授らは熱心に学生を育てた。

その帝国音楽学校は、鈴木にとっていわば「実験場」であった。帝国音楽学校就任から四年後の一九三四年、鈴木は、例の十六分音符による教育法を発表したのである。

また、鈴木は、帝国音楽学校内に学生、教授、更にプロの演奏家を交えた弦楽団（東京弦楽団）を組織していた。弦楽団は、定期的なラジオ出演や演奏会を行い、演奏にも定評はあったが、それ以上に、小さな子どもたちと、学生（年長者）との縦割りの交流の場として、教育的な効果を上げた。この事は、年長者が年少者に教えながら、同じ曲を合奏するなどの形で、現在のスズキ・メソッドの中にも生かされている。

鈴木が指導をしていた生徒には、帝国音楽学校の学生だけでなく、「才能教育第一号」と言われる江藤俊哉（一九三二年より師事）や当時天才少女と言われていた諏訪根自子（一九三三年より師事）がいた。その後、豊田耕児や小林武史、小林健次兄弟なども含め、三十名以上の子供たちが次々に演奏を披露する「鈴木鎮一門下幼年ヴァイオリニスト演奏会」が開催されていった。演奏会では、「才能の育成について」といった鈴木による講演も織り交ぜ、「才能」が生来授かるものでなく、生後から身に着けるものであることを説いた。

一九三九年、鈴木鎮一は「言葉と共に音楽をはじめよ」という主張の下、「才能教育」運動への第一歩を踏み出した。鈴木は、「どの子どもにも」効果をあげるといふ絶対的な自信から、入門試験などはなしに、全ての子どもに入門を許し、その観察を通じて「才能」についての思慮を深めていった。

六 おわりに

戦後に刊行された鈴木鎮一の著書は、主に「才能教育」を実例の紹介を通して説明することに加え、思想的なことも併せて記されているために、真意が誤解されやすい側面がある。更に、現在、鈴木は一般的にはほとんど演奏家として認知されなくなっているため、彼の奏法についての論説よりも、思想的な部分

が良くも悪くも拡大解釈されている恐れがある。

戦前の鈴木は、演奏家として大変有名であったし、先に確認したような楽器の構造などの科学的観点から主張を組み立てている論稿が圧倒的に多い。その点で、鈴木は言動は現在よりも好意的な理解を得ていたと考えられるだろう。

時代が下るにつれ、鈴木鎮一の「才能教育」への本質的な理解は確実に難しくなってきた。しかしながら、「音楽教育」をも包括した「才能教育」を、原点を辿り、「音楽」という一つの分野に絞って概観してみると、その教育理念の持つ輪郭がよりはっきりと見えてくる。

今回の講座は、「才能教育」を「ヴァイオリン教育」として再考察する機会として、わたくしにとって大きな収穫となった。

最後に、浅学な研究者に講座の機会を与えて下さった明治学院大学文学部樋口隆一教授と、企画関係者の皆様、熱心にご聴講下さった受講者の方々に深謝いたします。

註

1 音楽教室スズキ・メソッド(社)才能教育研究会ホームページ
参照 <http://www.suzukimethod.or.jp/about/matsumoto/>

2 二代目会長は豊田耕児(一九三三年)・・・ライオン室内楽団第一コンサートマスター、ベルリン放送交響楽団の第一コンサートマスター、ベルリン国立芸術大学ヴァイオリン科教授の後、「社団法人才能教育研究会」前会長を務める。現在、国際スズキ協会会長、才能教育研究会芸術監督、国際スズキメソッド音楽院ヴァイオリン科教授。

現会長は中嶋嶺雄(一九三六年)・・・国際社会学者、国際教養大学理事長・学長。

3 音楽教室スズキ・メソッド(社)才能教育研究会ホームページ
定款 <http://www.suzukimethod.or.jp/02/pdf/teikan.pdf>

4 『日本音楽教育辞典』(日本音楽教育学会、二〇〇四年) 五一―一五頁「スズキ・メソッド」の項。

5 鈴木鎮一「構造上より見たる奏法の原理」音楽講座第九篇『弦楽』文芸春秋社、一九三二年、五三頁。

6 註5参照

7 鈴木鎮一「ヴァイオリン奏法研究(4)教うべき事、習ふべき事」『月刊楽譜』一九三四年、十二月号 九八―九九頁。

8 鈴木鎮一「ヴァイオリン奏法と実習」音楽之友社、一九四九年、一七頁。

9 『音楽新聞』一七九号、一九三七年、三面。

10 『愛に生きる』講談社、一九六六年(第一刷)、一三五―一六頁。他に『歩いてきた道』音楽之友社、一九六〇年(第一刷)、一五―一八頁に掲載。

11 日本洋楽資料収集連絡協議会編『紀尾井町時代の幸田延』一九七七年、一九頁。