

(才能)があるのか、ないのか：それは問題か。

カナディアン・ミュージック・ティーチャー・マガジン (2013年春号)

マルティン・クトノフスキ (著)

「あるのか、それとも（永遠に）ないのか」ハムレットが永眠について熟考していたように、私たちの一般社会では才能を不変のものと考えます。その生徒に才能があるのか、そうでなければ彼は永遠に才能をもつことができない。生徒（教師や他のだれも）に才能があるかないかを背の高い低い、魅力があるかないか、生きてるか死んでいるかと同じような感覚で判別します。どちらか一方でありその状態は常にそうであり変わることはない。つまり、永遠にそうであるということは私たちが表面的にあれこれ繕ったとしても結局はミューズが魔法の杖で恩寵を与えないかぎり私たちにできることは何もないということである。古い格言で「雌豚の耳から絹の財布は作れない」という表現があるように、（知識や能力の育成によって、または外見上を繕って）何か改善できることがあったとしても個人のいわゆる「生まれ持ったもの」潜在的な才能を変えることはできないのである。私はこの吟味されずにいる固定観念を音楽家、そして音楽教師としてのキャリアのなかで何度も目にしてきた。何度あったかもう忘れてしまったが、コンサートの後の打ち上げで外見抜群の人が気落ちした様子で謝罪の微笑を浮かべ「音楽は大好きなのですが、私には才能がないんです。」と打ち明けることがある。更にひどいのは、教師や同僚が同情顔で、「ジョン・ドウは素晴らしい生徒で一生懸命なのだが才能がない。」と言うことである。もしその生徒が上達しないのであれば、それは才能がないからである。このような判断は教師という立場において責任放棄をするのに都合がいい。

しかし、問題は生徒が皆それぞれある程度の才能を持ち合わせているという考え方（よって彼らのパフォーマンスには限界がある）が一般教育、特に音楽教育学の概念に害を与えるにということではなく、その前提がまったく間違っているということである。ニューヨーク・タイムズ記者、ダニエル・コイル著「The Talent Code」Bantam（2009出版）は才能の本当の意味について、さらに科学的な見方からどのように才能を高められるかということを確認に著している。要するに、才能は長い期間にわたる意欲、集中、特訓、熟練者による指導の結果であるといっている。（いわゆる一万時間の法則で）十分な練習量を与えれば生来の才能は習得した才能と区別がつかなくなるという。コイル氏は同書で才能がどのように発達するかを段階的に紹介し、才能がなぜ世界へ飛躍するかも説明している。例えばキュラソー島の野球、ロシアのテニス、韓国のゴルフ、ブラジルのサッカーが例にあげられている。（コイル氏は言及していないが、カナダの音楽教師の中で著名のベネズエラ青少年オーケストラをその例に加えてもよいだろう。）

学習がどのように脳の解剖学的構成を変えるかという詳述に各分野での最近の研究を加え、効率的な訓練というのは生徒の今現在の知識と次の目標との間に最適なギャップ（スイート・スポット）をつくることだとコイル氏は説明している。（目標が小さ過ぎず大き過ぎず中くらいで）このスイート・スポットを正確に把握し厳しい訓練を続ければ才能はのびるということである。

正式な訓練を受けた音楽家が「習うより慣れよ」ということわざにあるように、経験ある音楽教師にもこれは初耳ではない。才能に超えられない壁があるという概念は克服できない限界をつくってしまう。この壁を破り、我々音楽教師が「才能は習得するものである」と認めれるのであれば（ちなみに、根拠ある調査研究によれば私たちはこの事実を認めざるを得ないと思うが）、自分たちの教育学が機能していないということ、もしくは生徒達が習得するに十分な努力をするよう動機付けられてないという不都合な概念を持って取り組んでいかななくてはならない。ここではあえて触れないが（特にアジアに比べて北米やヨーロッパの）学生は音楽を真剣に学ぶ動機が見つけられず、その理由づけに広範囲な議論ができる。とりあえずここでは教育学の問題について注目しようと思う。

ことは一つの問題に要約される「生徒が才能を習得するために教師は何をすればいいか。」もちろん教師は自分自身の能力にできるかぎり堪能でなくてはならない、より芸術的で技術的に熟練していればいるほどよい。もちろん教師は専門学校や教育方法に精通し、（スズキ、オルフ、ダルクロワ、コダーイ、シェンカー理論、ロシアン・スクール、フレンチ・スクール、移動ド、固定ド、グイードの手等の）様々な視点から音楽性の育成に従事しなくてはならない。

しかし、教師が生徒のニーズに応えなければそのような技術や手段は最高の教育や学習につながることはない。どんな教育方法も生徒の音楽性や学習活動に応じてアプローチをしなくてはならない。よってどの教育方法も音楽専門学校も分析手法も一概に重要だとは言えない。本当に重要なのは教師が生徒のメンタルマップ（どのような精神状態にあるか）を査定し、目標（スウィート・スポット）を定め、次回の授業までにすべき「ディープ・プラクティス」の内容を提供することである。

個人指導は個人に合わせた専門的訓練がなされるユニークな環境である。それは過去からの名残であり、おそらく私達がどっぷりと浸かっている技術思考で非個人的な時代から奇跡的に生まれた貴重な教育方法なのである。しかし、この特典付き教育方法は特定の義務を伴い生まれ持った才能を考慮されることはあまりない。また、個人指導に感情移入は最も重要である。もし他人に気を配らず自分のコンフォートゾーンにとどまっているのであれば他人のメンタルマップを思い描くことはできない。生徒の可能性を広げるためには彼らを中心とした訓練が必要である。教師は生徒のレベルやニーズを把握し、他の生徒と統一したアプローチはせず、生徒が今取り組んでいる手法や題目を獲得し更なる課題に取り組めるように教育しなければならない。

「才能は大いに習得できるもの」ということを踏まえ、我々教師がどのような授業を提供し、生徒が週の残り167時間をどのように使いどれだけ練習に励むかによって必要な練習期間が定まってくる。この概念は我々教師に論理的、実用的に公平な選択をすることを強制しており、この選択によって教師の役割が決まってくる。私達が生徒一人一人のメンタルマップを査定し各生徒にあった教育方法を作成するか、それとも各生徒をこのような研究事業の一環にすることは時間や労力がかかり過ぎると結論付けてしまうべきなのか。どちらにしろ、生まれつきの才能の有無を都合よく言い訳にすることはできないのである。（1205字）

問い合わせ

セント・トーマス大学

ファインアート学部

部長

マルティン・クトノフスキ博士

フレデリクトン、ニューブランズウィック、カナダ

martink@stu.ca

www.contrapunctus.com

Dr. Martín Kutnowski

Director of Fine Arts, St. Thomas University

Fredericton, E3B 5G3 New Brunswick

CANADA