

『赤い鳥』綴方における鈴木三重吉の人間教育

出雲 俊江

(2008年10月2日受理)

The Human Education by Miekichi Suzuki through Guidance of
“Tsudurikata” in the “Akaitori” Magazine

Toshie Izumo

Abstract: Miekichi Suzuki guided how to write *Tsudurikata*, or composition in the magazine named “Akaitori” where he showed how to write *Shaseibun*. This is a study to prove that Miekichi Suzuki meant to educate human beings through his guidance of *Tsudurikata*. Since the “Akaitori” was founded, his guidance consistently consisted of selecting contributed works and commenting on them. He required that pupils should write as it is all the time. His requirement shows that he guided how to write *Shaseibun*. By writing *Shaseibun*, children are to think their lives objectively and compose based on their own will. In addition they can realize self-expression and self-affirmation. Miekichi intended to establish children’s independence and self-recognition by asking them for *Shaseibun*. He had educational intention of aiming at human education as well as nurturing the technique of composition as is often said.

Key words: Suzuki Miekichi “Akaitori” Tudurikata Shaseibun

キーワード：鈴木三重吉、『赤い鳥』、綴方、写生文

0. はじめに

教育現場への「写生文」の浸透に大きな役割を果たしたと考えられるものに、鈴木三重吉『赤い鳥』の綴り方がある。本研究は、雑誌『赤い鳥』綴方が、鈴木三重吉による、「写生文」指導を通じての人間教育実践であったことを述べようとするものである。

柄谷行人は、「風景の発見」「内面の発見」という言い方で、明治時代の言文一致や正岡子規による写生などがもたらしたのものについて述べている。「われわれにとって風景は眼前に疑いなく存在する。しかしそれが「風景」として見出されたのは、明治二十年代に、それまでの外界を拒絶するような「内面性」をもった文学者によってである。それ以後、「風景」はあたかも客観的に実在し、それを写すことがリアリズムであるかのようにみなされる。¹⁾。このような「発見」は、当然教育の場面にもさまざまな形でもたらされたてき

たはずである。

高橋修は、「作文教育のディスクルー(日常)の発見と写生文²⁾」において、文章教育における「ありのまま」という理念の起源を辿ることを試みている。

高橋は、『ホト、ギス』同人たちにとって、「ありのまま」が決してただの「ありのまま」でなく、書き手による構成体であり、その意味で文学においては写生文が「従来のマニュアル化した美文の筆法から離脱し、日常的些事に新たな意味を見出すこと」を可能にする方法であったことについて述べている。その上で、その「構成」という観点から、作文教育についての考察を行い、上田萬年『作文教授法』、樋口勘次郎『統合主義新教授法』の体験重視、作文の題材としての「日記」など、明治30年代当時の作文教育が、児童に対し、構成主体であること、いわゆる近代的自我の確立を要求するものであったことを指摘している。しかし、高橋も指摘するように、実際にそのような意味での作文学習は容易には定着を見ず、教育現場に浸透するには、

その後かなりの時間を必要とした。

その中で鈴木三重吉『赤い鳥』の綴方は、上記の意味での教育現場への「写生文」の浸透に大きな役割を果たしたと考えられる。

三重吉の綴り方指導の源は『ホト、ギス』の写生文にあるとされている³⁾。鈴木三重吉は、『赤い鳥』大正7年の創刊以来、綴り方投稿欄の選と選評という形で一貫して綴り方指導を行ったが、そこで三重吉は、繰り返し子どもに「ありのまゝ」を書くことを求めている。ここでは、文学者の立場にあった三重吉が、『赤い鳥』の綴り方指導において子ども達に「写生」を求めることに、どう意義を見ていたのかという観点から、その内容について考察を行いたい。

考察に当たっては、『赤い鳥』綴り方を、『綴り方生活』創刊（昭和4年）など、その後の生活綴り方への動きの土台として考える立場から、昭和4年の休刊以前のいわゆる前期『赤い鳥』について取り上げることとした。

1. 先行研究

中内敏夫⁴⁾は、「『赤い鳥』運動を通じて、「写生文」という一つの文学精神が、実に容易ならぬ大きな影響を、我が国の教育の上に与えたことはまず疑いのないところである。」とする。ここで中内の言う教育への影響とは、児童文学の領域において「読み物における勧善懲悪主義の追放と言文一致体の採用という成人純文学の領域ではすでに遂行ずみの文学の近代化を、児童文学の領域において遂行しようとし」た点についてである。

三重吉自身は、綴り方を「人間教育の一分課⁵⁾」としているが、中内はしかし、『赤い鳥』における鈴木三重吉の綴り方指導については、文章表現の能力に限定されたものであるとし、教育的な観点での評価は低い。滑川道夫⁶⁾も、三重吉の関心が表現技術に絞られていたとする点で一致している。

一方大内善一（1997⁷⁾は、『赤い鳥』綴り方が子どもの自己表現であるという点、また大内（2006⁸⁾では、三重吉の「叙写」概念がただ書き写すというだけでない内容性を持つという点から、前期『赤い鳥』綴り方作品をも含めて人間教育を意図していたとする。しかし大内には、それらがどういう点で人間教育であるといえるのかという指摘はない。山住正己⁹⁾・岡谷昭雄（1998¹⁰⁾らが後期『赤い鳥』（休刊後1931.1-1936.8）の、豊田正子『綴り方教室』的な、北方性の生活綴り方運動につながる内容をあげて、それが人間教育であったとしているが、その根拠が明確でない。

2. 「写生文」指導がもたらすもの

『赤い鳥』における綴り方指導の形式は、綴り方投稿欄の選と選評である。創刊号（大正7年7月）の綴り方投稿欄の選評の三重吉の言葉に、「すべて大人でも子供でも、みんなかういう風に、文章はあったこと感じたことをふだん使っているありのまゝのあたりまへの言葉を使って、ありのまゝに書くやうにならなければ、少なくともさういふ文章を一番よい文章として褒めるやうにならなければ間違いです。」とあることはよく知られている。「ありのまゝ」に書くことは、その後の三重吉の選評でも繰り返し述べられている。しかし終始「ありのまゝ」を求めたはずの『赤い鳥』綴り方は、その後唯美主義的であるとされ、次第に綴り方指導の大勢は『綴り方生活』など生活を標榜する綴り方に移っていった。三重吉の求めた「ありのまゝ」とは実際にはどのようなものであったのだろうか。文学における「写生」をその指導の源とした三重吉の綴り方指導の実践は、教育としてどのような意味を持つものだったのだろうか。

まずは、実際の『赤い鳥』前期の入選作品とその評を見てみたい。

2.1. 入選作とその評

①「くらがり」

私はあるばん、おとなりの村上さんの所へ行った。みんなは、第一に双六をしようと言って一番おもしろい豊臣秀吉の双六をした。中ほどになるとでんきがきえてまっ暗になってしまった。すると私のそばにゐた子が、私をさぐり当て、「これは吉田君だらう」といつた。こんどは私が「これは水田君だね」といつて、水田君のはなをつまんだ。水田君は「うゝうゝう」といつた。私の前にゐた村上さんがふいに、「うおう」とどなつた。するとこんどはだれだか「おばけだ」といつた。皆はおどろいて、逃げこんでしまった。私はくらがりをよくすかして見たら、小さな黒いものがちきそばにゐた。私は「ねずみだねずみだ」といつた。村上さんは「ねずみぢゃない、ねこだねこだ」といつた。

そのうちに、ひょいとでんきがとぼつた。見ると、ねずみもねこもゐなかつた。みんなは「ヤァい」と笑つた。
（第一巻第二号 大正7年）

①「選んだあとに」（綴り方全体の評：抜粋）

こんども立派な作文ばかりを選びました。ごほうびをあげない分でも、たゞかいてあることが、ほかのとくらべて少しありふれてゐるといふだけで、ふつうの人たちのさくぶんにくらべると、どんなによいかわかりません。次に私は頭でこしらへて書いた作文はとりま

せんから、どうか、見たこと聞いたこと、あったことを、そのまゝ書いた作文をよこして下さい。今度の「くらがり」だの「兵たいさんとせんかうてい」のやうに、何でもかまはず自由に書いて御覧なさい。

②「蟬」

夕方庭のすみの橙の木を見ると、一匹のまだ殻をぬがない蟬がとまってあまりました。十分ばかりたってからまた行ってみると、もう枝の先にちっとしてあまりました。ちょっとさぼって見ても、動かないので、死んだのかと思ってよく見ると、背中がわれてやはらかなからだだが少し見えてあまりました。「早く来て見給へ。蟬が殻から出かかってゐるから」と僕は大きな声で呼びました。すると、五つになる弟と姉さんと、お向こうの秀ちゃんのが走ってきました。弟はすぐに蟬をとらうとするので、「とってはいけない」と言ってもどうしてもききません。そこで、「さぼると食ひつくよ」と言ったら、こはがって姉さんのうしろへかくれてしまひました。弟がおとなしくなったので、みんな静かにして見てみると、だんだんに蟬の背中が出てきました。(後略)

(第一巻第五号 大正7年11月)

②' 評には「蟬」に触れる部分なし。

③「うちの人」

私たちには父母のほかには兄弟がたくさんをります。父のなは「いたきしろま」と言ひます。母のなは「たねもんころ」と言ひます。兄のとはは二十六になります。ねえさんははたちになります。兄のなは「かねきち」と言ひます。ねえさんのなは「こうよ」と言ひます。私のとはは今年十一になります。いもうとは八つになります。弟は今年五つになります。私のなは「よう」と言ひます。いもうとは「たねよ」と言ひます。弟は「そうたろう」と言ひます。母は家にあてて、き物をぬつたりせんたくをしたりしてをります。父は家にあてておぼんをこしらへてをります。

(第一巻五号 大正7年11月)

③' 「うちの人」の評

「うちの人」を書いた川村さんは、北海道に永く住んでゐた人の子孫で、初めて日本語を学んでこれだけの文を書かれたのです。そのつもりで読んで下さい。

④「犬」

私のうちの、二三げんさきのうちでは、大きな犬をかっておきます。そして、よるも、かにかくはれながら、どろばうのばんをしてあます。

私がかくかうへいくときにも、かへるときにも、そのうちのまへをとほりますと、いつでも、くびをあげて私をにらめますから、びくびくしてとほります。

(第一巻第六号 大正7年12月)

④' 評には「犬」に触れる部分なし。

⑤「顔の傷」

僕の顔のひだりのまゆ毛から耳にかけて大きな傷が四つもある。「顔の傷はどうしたのか」とよく人にたずねられる。

僕が丁度7才のまだ小さいときであつた。夏でしかも土曜の或汗のぐづぐづ流れる暑い日であつた。土蔵のうしろで一人で遊んでいたが、垣根越しに隣の次郎さんが、僕と一緒に梅とりに行かないかといふので、僕も一緒に後について行つた。やがて糸屋のうらの梅の木に来たので、僕は落ちた梅を拾つてゐた。次郎さんはしきりに石を投げてゐた。

そのうちに、ふいに大きな一本の木切が僕の額に当たつた。それは次郎さんが梅を落としに投げたのであつた。次郎さんは走つてきて、僕のまゆ毛の傷を見てびっくりして、

「許してや許してや」としきりにいふ。真っ赤な血がだくだくと流れ出る。僕はそこへ泣き倒れた。(後略)

(第二巻第二号 大正8年2月)

⑤' 「顔の傷」の評

「顔の傷」はもと「小さい時」といふ題だつたのですが、それでは題を見ただけで中にどんなことが書いてあるのか分かりませんから、私が「顔の傷」といふのに直しました。自分のことをよくこれだけ落ちて書いて書けたものです。事実ありの儘を正直に少しも飾らずに書いたところがエライと思ひます。

⑥「私のお父さん」

私のお父さんは、目をなくしてから今年で七年になります。僕が五つか六つの時でした。お父さんは畑へかせぎに出て、引き上げたのたまれて、そのたまつた汚い水が目に入つたのがもとどさうです。(後略)

(第二巻第三号 大正8年3月)

⑥' 評には「私のお父さん」に触れる部分なし。

⑦「兄さんの小さい時」

兄さんは一年生の頃には、先生はえらいんだから、しょんべんをひらなと思つていたさうです。すると或日のこと先生が便所にはひられたので、どこからしょんべんをひるかと思つて、ふし穴からのぞいて見てみると、先生に見つかりましたので、すぐに廊下の方へにげて行くと先生が来てつかんで、晩まで教室へたたされたさうです。

(第四巻三月号 大正9年3月)

⑦' 「兄さんの小さいとき」の評

池上君の「兄さんの小さいとき」は、綴方の力だけみれば何でもないものかもしれないが、事柄は大層私を感動させました。人から完全無欠の人間としてみられてゐるといふことは、お互にこれに対する責任が常に怖ろしい位です。又、人のすること外見上、悪い

たづらのやうに見えることも、よく正して見るとかういふ風に相当に許されるべき理由のあることもあります。だれでも、軽々しく人をとがめることはできません。ともかく、この一篇は、一寸するとびらうなことで、をかしいやうですが、決してゲラゲラ笑って読むべき作品ではありません。その最ねうちのあるところは、兄さんが、先生はしょんべんもしない方だと信じてゐたその心持ちです。たゞ、それが、あんな、びらうなことをするやうな好奇心となって現れたのはをしいことです。だれでも不思議に思うことは、わけをよく話して先生に聞くがよいと思ひます。聞けば分かることを聞かないであんな勝手な試験をして見るのは甚だよくありません。聞く人の気持ちさへ正しい以上は、先生は、かなり、どんなことでも話して下さるはずです。

⑧「山の上」

松ちゃん「また男体山へ登んだなや」こはげにいふ。とりちゃん「ほだ、こはくてやんつちやア」たけの高さ六尺もあるやうな西洋人二人来る。松ちゃん「西洋人来たよ」小さい声でいふ。とりちゃん「あれよオ」私「さつきの西洋人だな」そのちゃん「ほだ」西洋人の一人「皆さん今日は」笑いながらいふ。だまつてゐる。まつちゃん「あれ、今西洋人なんかいつたやうだつけな」後ふり向く。とりちゃん「ん、いつたは」私「みなさんこんちはつていつたんだよ」松ちゃん「やだ、おらア」と、おどろいたやうにいふ。おづちゃん「よく日本語出来らなア」若ちゃん「きつと横浜あたりにゐたんだつべエ」とりちゃん「目の玉ぎよるぎよるしてんのなあ」私「ほだ、目が青くて笑つてゐる所なんだ、うすきみわりやなあ」松ちゃん「ほだ」とりちゃん「ほんだが、ずゐぶん色白いんぢやねエカア」

(第六卷第二号 大正10年8月)

⑧' 山の上の評

「山の上」は、いかにも躍動した対話です。みんなの表情はすっかり目に見えます。

⑧" 次号の九月号の選評の最後に

最後に、どなたも前号の「山の上」のやうな対話をかいてよこしてご覧下さい。自分と人とが話したことや、人と人との話した言葉だけを「赤い鳥」の劇にあるやうに、並べてかいて行けばいいのです。これも綴方の一つのいい練習になる上に、作としても、いろいろおもしろいものが得られるでせう。

⑨「雪野」

(前略) 真っ先に万太さんが着いて達者でゐたのに喜んで手や耳や鼻は無事かと氣遣つてくれた。冷たいところは足ばかりだと言ふと、すぐに足をふとこに入られて暖め、持ってきた藁火をたきつけ、あたりの木を

伐つて皆で燃した。火はまっすぐに高く上り、火のこが落ちる。出してくれたむすびをさっそくたべながらふるえた。そ内又向こうから五六人て来た。「どうだ死んだか」「大丈夫達者でゐた」と、いふと、再びかけ寄つて喜んだ。早く家へ知らせを送れと、二人を飛ばした。少したつて、新町の兄ちゃんにけつとで足をくんでおぶつてもらった。すると恐ろしい崖を下りる時は兄ちゃんも足の冷たいのも忘れて通つた。寒気は殊に強く皆の頭やからだちゆう雪のはなが咲いてゐた。幾人かにおぶひ代へてもらつて家へ着いたのは朝の四時であつた。家の者は達者でゐたかと、手足も手数に無事であつたのを喜んで、顔を見ると、母はうれし泣きに泣き出した。親類も大ぜい来て、心配してゐた。新町の兄ちゃんは足へたびがしみついて、水の中でとかして取つたが、痛みがひどくて、やつとがまんして家へ帰つたが、後はひどくやけて未だに苦しんでいる。

(第六卷第五号 大正10年5月)

⑨' 「雪野」の評

高山君は、あんな書きにくいことを、よく上手に纏めてかきました。すべてのことが一々目に入るやうに、いきいきと写せてあります。中でも、村の人たちが探し出してからのところなぞは躍るやうに動いてゐます。かき方に一寸も誇張がないために実感がまざまざと出てくるのです。高山君はこれから先いつまでも、あの晩の全ての感情を忘れないでゐなければいけません。あのみんなの人によって君の命が救はれたことを一生忘れてはなりません。そのことを考へるたびに、君はなほなほ正しい人になつて生き何かの仕方で、社会に対して役立ちをしなければならぬといふ、大きな責任を感じるだらうと思ひます。その意味で、あの出来事は、これから先、永久に君のためにいゝ刺激になつて仕合わせです。

⑩魚市場

私の家から十二三間西に行くと、向つて左側に魚市場があります。その魚市場は去年の四月一日にはじめて出来上がりしました。事務所だけが二階で、あとはすっかり平屋です。茶色のペンキでまはりがきれいに塗つてあります。中はセメントのたゞきです。岬の港にはいった漁船は、旅船でも何でも皆この魚市場に魚をうるのです。ですから魚のたえたことはありません。一度に船が来て魚を上げるときにはいさばの人たちは尻ばしよりになつたり、シャツ一枚で元気のいいはじまき姿で市場の中はまるでお祭りのやうにごたごたしてゐます。(後略)

(第十三卷第一号 大正13年7月)

⑩「魚市場」の評

「魚市場」は観察の精緻な、いい作です。原作には「だれだれが何々するのも面白い」「魚がこれこれしたのも面白い」といふ風に一々の叙写に「面白い」「面白い」といふやうな主観語がつけてありました。その調子が、何だか、小学読本なぞの叙法のやうに、型にはまった厭みがありましたから削っておきました。読本なぞの、すべてかういふ風な記事は、だれだれが、いついかなるときに見た事といふ、個性を通しての、時間的推移の叙写でなくて、いつも総括的手法で概念的に書いてあるのがお極まりです。

2.2. 「対象化」と「構成」

文学における「写生」と同様の観点から、三重吉の『赤い鳥』綴方の「写生文」指導が教育にもたらしたものを考えるため、まずは上記の入選作品と評を、題材としての日常生活の「対象化」と構成主体の形成という観点から見てゆくこととする。

たとえば、⑤「顔の傷」のように、出来れば触れたくないような自分の姿を綴り方の題材とし、「ありの儘を正直に少しも飾らずに」書くことは、普通はなかなか難しいことである。それを可能にするのは、自分自身を突き放して、他人であるかのように対象として見るという態度である。何かを見て、それについて書くためには、書き手が、その何かを対象として見るという「対象化」が必須である。「顔の傷」のように書き手がありのままを見ることが困難な場合はそのことがより明らかになる。これはごく初期の作品であるが、『赤い鳥』にはその後もこのような自身や家族の負の要素を正面から捉えて題材とした作品が、時折掲載されている。

⑥「私のお父さん」も同様である。失明した父は、書き手の子どもによって「対象化」され、無力で無気力であることが認識されている。そしてそれと同時に、父にとっては重要でない自分もまた「対象化」され認識されている。このように、身近なものを「対象化」することによって、書き手は、その周囲に関わって存在している自分も同時に「対象化」することになる。「対象化」は、対象と視点を分離する。自分を含む日常を題材として書こうとするとき、そこには、書かれる対象としての自分と、書く視点としての自分が生じることになる。

次に「構成」について考えて見よう。

出来事は、初めと終わりのある一連のまとまったものとして認識されてはじめて出来事となる¹¹⁾。その意味では、身近な出来事を、出来事として認識した時点で、認識のレベルでは、すでにその認識主体による現実そのものの「構成」が行われていると言える。その

意味で、先に日常生活の中の何かを題材として書こうと決めてから書き始める場合、それは「対象化」し認識してから綴り方を書き始めるということであるが、すでに書き手は「構成」する行為を行っている。その時書かれた作品の構造がいわゆる構成的であるか否かに関わらず、書き手の児童はその「構成」主体であると言える。

例えば③「うちの人」は、一見、単なる家族の名前と年齢の列挙に思われるが、それを作文に書く対象として取り上げようとする態度の中には、北海道先住民である自分を含む家族を対象として見ている書き手の視線があり、対象としてとりあげる行為は「構成」である。その意味で「うちの人」は綴り方作品であり、作品としてそれを作ることは、それら一つ一つを問われては答えるのとは全く異なる意味を持つ。

一方、すでに自分の中で「対象化」され、認識したものを文章に書くことと、文章を書く作業の中で次第に「対象化」され認識されるということの両方の場合があることは、私たちがしばしば経験することである。

①「くらがり」⑧「山の上」における低学年の児童向けの助言は、先に題材として「対象化」したものを書くのではなく、まず書くことから入ろうとする態度のすすめである。①「今度の「くらがり」だの「兵たいさんとせんかうてい」のやうに、何でもかまはず自由に書いて御覧なさい。」⑧「どなたも前号の「山の上」のやうな対話をかいてよこしてご覧なさい。自分と人とが話したことや、人と人との話した言葉だけを『赤い鳥』の劇にあるやうに、並べてかいて行けばいいのです。これも綴り方の一つのいい練習になる」。この助言のねらいは、ただそのまま書くという作業を通じて、身近な出来事を対象化して見ることへつなげようとするものであると思われる。その意味では当然題材は「何でも構わ」ないことになる。既に「対象化」され認識された書きたいことを書くのではなく、書くことによる「対象化」であり、その意味で「対象化」と「構成」の「練習」である。

2.3. 自己表現としての綴り方

三重吉にとって、「写生文」を書くときの対象の切り取り方、構成の仕方は、書き手の自己の認識そのものである。従って「写生文」を書くことは、その認識の表現であり、自己の表現である。そのように考える三重吉にとって、子どもの認識をそのまま表現することは譲れない重要な点であった。

三重吉による『赤い鳥』綴り方の選評の中には、表現に手を入れないやうにという指導者に対しての要求が、何度も繰り返して行われている。以下に選評のあとの指導者向けの記述をいくつか挙げてみる。

⑪選評の後、指導者向けに(1)

私は同校長高橋幸高氏以下、すべての先生方の怖らく容易ならぬ不断の努力に対し常に感謝を捧げてをります。どうか、諸校の指導者諸君はどこまでも子供の自然を、畏れ貴んで、彼等の自己を、つまり彼等の考へる儘、ありの儘を、その儘表出さすやうに努めていたゞきたいものです。表現方法についても子供は彼等自身の言ひ方、現はし方を持ってゐます。その自己自身に最易で且つ自然な表現法によらせればこそ、彼等の真実が本当に真実となるのです。大人の技巧を強課するのが一等いけません。たゞいつもいふとほり、年級によつて文字、仮名使ひ、事実の錯誤、重複、叙写の不秩序等について、適当な注意を与へて下さる以外には、決して表現について口を入れないでください。それよりも寧もつと根本の問題として、そんな閑で出来るだけ作品に表はれた事実について、子供たちの生活を正しく深く、大きくするやうに、彼等の実さいの考への行ひとの上に適当な注意を与へて下さい。

(第六巻第三号 大正10年3月)

⑫綴り方の評の後、指導者向けに(2)

文字の誤り、かなづかひの訂正は別として、ところどころ、その方自身の感じなり見方なりで補修されてあるなどは非常によくないと思ひます。

大人がそんな風に入れたのでは最早子供の作ではなく、一人の子供とあなたと二人の作になってしまふぢやありませんか。どこまでも子供それ自身のものでなければ全て無意味です。

(第六巻第一号 大正10年1月)

⑬選評のあと 指導者向けに(3)

私は方言の使用については、これまでも度々言っておきましたとほり、もともと、みんなの綴り方がのびのびしないのは、ほかにも、いろいろのわけもありませうが、第一標準語でものをかゝさうと強いることも非常に障害になってゐるという点に、すべての人がもつと早く注意をむけなければならない筈でした。子供たちが自分等の日常使つてゐるより外の言葉で、ものをかくといふことは、丁度われわれが外国語を考へ考へ、話すのと同じやうに、言はうとすることを、一々翻訳しつつ歩いて行くわけで、それが少なくとも年少の子供には、どんなに多大の桎梏であるか分かりません。対話を写實的に生かす手段としてばかりでなく、それ以外の地の文でもかまはず、どんどん方言でかかすのが一等いのです。さうすれば、言はうとすることがすぐ直接に表はされて行くわけです。

(第七巻第二号 大正10年9月)

⑩の傍線部「彼等の自己、つまり彼等の考へる儘、

ありの儘」という表現には、自己とは認識主体としての自己であるとする三重吉の立場が見える。また「自己自身に最易で且つ自然な表現法によらせればこそ、彼等の真実が本当に真実となる」には、表現行為によって認識を確たるものとすることによって自己確立がもたらされると考える三重吉の立場が見える。ここに、認識主体としての自己を、綴方を通して確立しようとする三重吉の考え方が表れている。

三重吉のこのような子ども自身の認識と表現を自己そのものとして重視する態度は、そのまま、方言の使用を認めることへとつながっている。『赤い鳥』綴方の教育場面の大きな影響として、方言使用の肯定への動きがあるが、上記に見られる「標準語でものをかゝさうと強いることも非常に障害になってゐる」という三重吉の気づきは、子ども自身の声が表示として表れることに自己確立という大きな意義を見ていることによつてもたらされたものであった。

2.4. 考 察

「写生文」を書くことは、日常生活の中で書き手が関わる自然や出来事の「対象化」と「構成」を行うことである。三重吉が「ありのまゝ」を求めたことは、書き手の児童に、題材の「対象化」(対象と視点である自己の分離を伴う)と「構成」(日常生活の認識主体としての位置付け)を要求しており、それによつて書き手に認識主体としての自己の確立をもたらすことであつた。また三重吉がその作用を自覚していたことを確認した。

三重吉にとっては、綴り方を書く際の題材としての対象の切り取り方、つまり「構成」の仕方は、書き手の児童の認識そのものであり、その認識のあり方こそがその児童の自己であつて、その意味で綴り方作品は児童の自己表現そのものであつた。三重吉の、方言使用への取り組みは、表現が子どもの自己そのものであるという観点からもたらされた、子どもの表現そのものの重視がもたらしたものであり、三重吉にとって当然かつ譲れない点でもあつた。三重吉は、その日常を「ありのまゝ」に書くという綴り方指導によつて、書き手の児童に、日常生活の認識主体としての自己の確立を目指していたと考えられる。

3. 三重吉「写生文」の特徴

三重吉の綴り方指導の源は『ホト、ギス』の写生文にあるとされているが、「ありのまゝ」を言う『赤い鳥』綴方における三重吉の「写生文」は、「写生文」としてはどのような特徴を持つと言えるのか。そこで『赤い鳥』入選作の特徴と、その源とされる『ホト、ギス』

「写生文」の特徴との比較を行うこととした。ここでは、比較の対象として松井貴子(2002)¹²⁾による、『ホト・ギス』「写生文」の特徴を用いることとする。松井の挙げる特徴は以下のとおり。

- ・子規の「写生文」の特徴¹³⁾
- 日常的な出来事を書く
- 短編を綴り合わせて長編とする
- 自然を視覚的に描写する
- 事実を取捨選択した素材を使う
- 読者が情景を再現できる表現を工夫する
- ・その後虚子が付けくわえた「写生文」の特徴。
- 特殊な舞台を選ぶ
- 気分的、感覚的な作品世界を作り出す
- 現実世界の生々しい人間関係や、社会問題は無関係の美の世界に遊ぶ

これらの特徴と、三重吉選の綴方作品「写生文」との比較を行うと、その一致点として「日常的な出来事を取り上げる」「事実を取捨選択した素材を使う」「読者が情景を再現できる表現を工夫する」「特殊な舞台を選ぶ」が挙げられる。相違点としては、「自然を視覚的に描写する」は、自然以外を題材とする作品の方が多く、また自然描写も視覚的描写でなく、自分と自分、自分と家族、友人、学校、地域の人など、自分と身近な人との関わりの描写として描かれている。

例えば『赤い鳥』綴り方には多く②「蟬」④「犬」のように、興味を持った生き物を題材とした作品が含まれている。そのような題材で書かれた作品においては、ほとんどが客観的観察の形式でなく、この「蟬」「犬」に見るような書き手の児童との関わりの中で描かれたものである。同様に、出来事の描写も、書き手の児童が直接その出来事に関わらない場合でも、その児童との関わりの中で描かれている。このことは⑩「魚市場」の評に「誰が、いつ」という意味での「個性を通しての、時間的推移の叙写」でなければならないとする評語が見られることから、書き手の児童の位置を明確にするというこの特徴は意識的なものであったと考えられる。書き手の、対象との関わりを作品内に書くことは、三重吉に特徴的であると考えてよいと思われる。

「気分的感覚的な作品世界を作り出す」という方向性は全く見られない。

「現実世界の生々しい人間関係や、社会問題は無関係の美の世界に遊ぶ」という項目も全く当たらない。すでに例示した作品にも見られるとおり、話題選択も多岐にわたり、一般に言われている唯美的傾向はなく、実際の入選作には生活や人間の暗い部分に触れたものも多く含む。

また一致点としてあげた「日常的な出来事を書く」という項目についても、子規の写生文は、内面描写は含まないが、三重吉選の入選作では、出来事における行為の内面的な理由の描写が見られる。

例えば⑦「兄さんの小さいとき」の評には、綴方の力よりも「事柄は大層私を感動させました。」とある。ここで評価されたのは、もちろんそこに書かれた内容(兄さんが先生は小便をしないとと思っていたことや、便所をのぞいたことなど)そのものの、題材としての自由さだけではないだろう。この作品では、兄の行動だけでなくその行為に至る内面(先生への畏怖や好奇心)が対象化され、題材となっている。

内面の「対象化」について松井は『ホト・ギス』「写生文」の流れの先にあるものとして、志賀直哉「暗夜行路」(前編大正10年)を取り上げ、その特徴について「人間を主たる対象とし、平板でなく描くこと、表面的な美ではなく、人間の内面を深く観察した点で写生文的方法を逸脱しており、自己の内面を追及した¹⁴⁾」としている。これと三重吉の「写生文」を比較すると、人間をその内面も含めて観察対象とする点では共通性が見いだせる。しかし、三重吉の「写生文」は、認識主体としての自己と周囲の関わりに関心が強く、自己の内面を追及するものではない。

三重吉の「写生文」の特徴は、日常生活の中の自然や出来事を自分との関わりの中で題材とし、特に自然や出来事に関わる際の、書き手を含む人間が写生の対象である点にあると言える。

4. 文章表現指導による人間教育

先行研究において文章表現指導でしかなかったとされるほどに、表面的には表現指導の形をとった三重吉の綴方指導において、『赤い鳥』におけるよりよい綴方作品を求める表現指導とはどういう意味を持っていたのだろうか。

これまでに、「写生文」を書くことは、日常生活の中で書き手の児童が関わる自然や出来事の「対象化」と「構成」を行うことであり、書き手に認識主体としての自己の確立をもたらすものであること、三重吉がその作用を自覚していたことを確認した。また、三重吉にとっては、認識のあり方こそが自己であり、その表現としての綴方は、書き手の自己そのものの表現であった。三重吉の「写生文」は、自然や出来事はあくまで自己との関わりの中で「対象化」されるものとしてあり、自分を含む周囲の人間もその主な対象であったことがその特徴である。子どもに認識主体としての自己を確立し、人間をも写生の対象として見る三重吉

の綴り方指導は、『赤い鳥』の早い時点から見られ、のちに、豊田正子の綴方に見られる家族や自己の対象化とそれをもたらす厳しい観察につながるものが、この時点で既に見出される。

三重吉において「写生文」に描き出される日常生活の認識は、認識主体としての自己そのものである。このことは、つまり「写生文」としての作品の向上が、認識主体としての自己の向上であるということとなる。三重吉の「写生文」の表現力向上のための努力は、即ち認識主体である書き手の認識のありようへの働きかけであり、人間そのものへの働きかけであり、認識主体としての書き手を人間として向上させる努力であった。

三重吉にとって「写生文」における表現指導は、よりよき認識主体をつくる人間教育としてなされていた。

【注】

- 1) 小田迪夫『『赤い鳥』の科学的説明文』国語科教育26 1979 (全国大学国語教育学会)
- 2) 柄谷行人『定本 柄谷行人集1 日本近代文学の起源』岩波書店 2004 p.162 (初版は1980)
- 3) 『メディア・表象・イデオロギー 明治三十年代の文化研究』1997 小沢書店 小森陽一・紅野謙

介・高橋修ほか

- 4) 中内敏夫『生活綴方成立史研究』1970 明治図書 p.404
- 5) 『綴方読本』(1935昭和10年) 序 など
- 6) 「文芸的綴方リアリズム」(『日本作文綴方教育史 2大正篇』昭和53年1978 国土社)
- 7) 大内善一「秋田の『赤い鳥』綴方教育—高橋忠一編『落とした銭』『夏みかん』の考察を中心に—」(『秋田論叢』第十三号 平成九年、のち大内善一『国語科教育への道』平成16年 溪水社に収録)
- 8) 大内善一「『赤い鳥』における鈴木三重吉の「表現」概念の位相」(第110回全国大学国語教育学会 自由研究発表資料)
- 9) 山住正己「解説」(豊田正子『新編 綴方教室』岩波文庫 1995)
- 10) 岡谷昭雄「鈴木三重吉『赤い鳥』綴方成立史の研究」(教育学部論集 第9号 仏教大学 1998)
- 11) 野家啓一『物語の哲学』2005 岩波現代文庫 p.326
- 12) 松井貴子『写生の変容—フォンタネージから子規、そして直哉へ』(平成14年 明治書院) 子規における「写生」の形成とその後の変容をとりあげ、丁寧な考証を行っている。
- 13) 上掲書 p.360
- 14) 上掲書 p.385

(主任指導教官 難波博孝)