

「文学的文章創作」の指導原理に関する一考察

— 波多野完治の場合 —

三 藤 恭 弘

(2012年10月2日受理)

Some Considerations of a Theory of Instruction on the Creative Writing of Story
— The case of Kanji- Hatano —

Yasuhiro Mitoh

Abstract: The aim of this study is to identify the significance of the creative writing instruction in elementary school education. Some people are not sure of the usefulness of creative writing and how it should be taught, though it has been an activity adopted in the Course of Study. Throughout this article, the literatures by Kanji Hatano, who authored “Psychology of Creation,” “Psychology of Writing” and so forth, were investigated about the usefulness and principle of creative writing instruction. Suggestions are as follows: Creation is natural and daily activity for human being. Creation is related with cognition. The process of creation is greatly related with that of cognition. Creative writing has some important elements. Creative writing needs “Intuition” and “Inspiration.” “Rhetoric” cultivated by creative writing is important in terms of media literacy.

Key words: Creative writing of story, Production of the sentence, Creation, Inspiration, Rhetoric

キーワード：文学的文章の創作，文章の産出，創作，インスピレーション，レトリック

1. はじめに

「文学的文章の創作」は言語活動例として現行学習指導要領（2010年告示）にも採用されている。その一方で「文学的文章の創作」がどのような教育的有用性を持ち、いかなる指導原理によって指導されるべきか、改めて問う声もある。これらの疑問に応え、その有用性と指導原理が多くの人に認知されなければ、指導の効果は期待できない。

そこで本論考では、戦前より『創作心理学』『文章心理学』などの著書を著し、文章産出が人間にとってどのような意味をもつのか探究した波多野完治の論考を取り上げ、「文学的文章の創作」の有用性と指導原理を考察したい。

田中宏幸はアメリカのニュー・レトリック運動の紹介者として波多野完治を取り上げている。

「文章心理学で著名な波多野完治氏は、『現代レトリック』（一九七三年五月、大日本図書）を著し、古典的レトリックの特徴を整理した上で、欧米のレトリック現代化の動きを紹介し、よりよいコミュニケーションのための科学ないしは技術としてのレトリックの在り方を提案しようとした。なかでも、第三部『現代レトリックの心理学的諸原理』（同書、一六一～二七〇頁）に取り上げられたジェームズ・C・マクラスキー（米）の『コミュニケーション・モデル』に対する考察は、インベンション指導に関わるものとして注目に値するものである。」¹⁾

田中は新しいレトリックの意義とインベンションの重要性を唱えた人物として波多野を評価している。

大内善一²⁾は波多野の構築した「文章心理学」という学問体系を概観し、この中での基本概念となる〈緊張体系〉論を、作文教育基礎理論として位置づける。その意義として、①文章と人間との関わりを見据えている点、②文章を具体的場面との関わりで評価する点、③〈緊張体系〉という概念が〈内容〉と〈表現〉を統合する点、④修辞技法は言語テクニクではなく、新しい認識の創造であるとする点、⑤文章の自己スタイルの確立に向かわせる点をあげている。

大西道雄³⁾は、波多野完治は表現以前の能力の開発方法として、インベンション(創構)の意義と有効性を説いたとする。すなわち、表現すべきアイデアの創出にあたって、そのソース(出所)となるものは、体験・伝達・思考であるとして、そのソースごとに、アイデアの創出と組織化の方法を提示したと述べる。

これらの論者が評価しているように、波多野は「人間」と「文」がどのような関係にあるのか、人間(この場合、学習者)が文章を産出するということが、本人にどのような変化を起し、それが人間の成長や、教育においてどのような意味をもつものなのかを示し、また、その方法についても多くのアイデアを提示した。本稿では、この波多野の論考をあらためて検討することによって、「文学的文章の創作」がもつ教育的有用性と、そこから導き出される指導方法を明確にするための示唆を得たいと考える。

2. 人間と「文」の関係

われわれは普段何気なく「ことば」を話し、「文」を書く。話したり、書いたりすることは難しいと考えたり、あるいは面白いと感じたりもする。いったい人間にとって「文」とはどのようなものであるのだろうか。波多野は述べている。

「ことば(言語)はもともと、その発生の地盤からきりはなされたものではなく、その発生の具体的場面と一つになっているとき、はじめて『意味』をもつことができるものなのである。」⁴⁾

「ところが、文章をかく、ということは、ちょうどこのこと、すなわちことばを現実の具体的場面からひきはなすこと、を要求するようにみえる。」⁵⁾

「具体的環境を作者の側からながめたものを、ある心理学者たちは『緊張体系』ということばでいいあらわした。」⁶⁾

「だから『緊張体系』はA(人間または動物)と環境との総和である。『文章』はこのようなもの

をうつすのを仕事とするわけである。」⁷⁾

大内が作文教育基礎理論として位置づける「緊張体系」がこれである。「文」を産み出す行為は、われわれがおかれた具体的場面から、ことばをひきはなしつつ、同時にわれわれと具体的場面との関係性をその「文」の中に写しこむことを意味している。この矛盾する行為が「文」を産み出す困難さである。そして、「文」を産み出す行為の困難はさらにある。

「だが、ここにまたもう一つ大きな困難が介在して、『文が人である』ことをさまたげる。それはことばが、社会的なものである、という事情である。」⁸⁾ 「ことばは社会的なものであるから、それは『個人』をかたるには適していない。ことばがかたられると、それは月並みなものになりがちである。いや、そう言うては不正確になる。ことばも、それが臨場的な一つまり、casualな一ものとしてつかわれていけば、それは、ある程度まで個人をあわらしている。」⁹⁾

このように「文」を産み出す行為というのは構造的な矛盾と困難さを抱える行為である。それ故、われわれは「文」を産み出すことにある種の抵抗感を覚えたりもする。だが、それだからこそ「文」を産み出す行為は面白いとも言えるであろう。では、この矛盾する行為を遂行し、「文」を産み出すにはどのようなことが重要になってくるのだろうか。

「そこで、文章がその人の個性をあらわすように形成されるためには、かきたいとおもう事物や事件の具体的環境がよみ手にわかるように、ことばがくみあわせられる必要がある。」¹⁰⁾

波多野はこれが「修辞学」の意義だとして、次のように述べる。

「修辞学の内容のうち、文章心理学上、特にその原理的考察にとって大切なことは、次の二点であろう。

A 殊語をつかうこと

B 比言(比喩)をつかうこと」¹¹⁾

「文」のもつ構造的な矛盾を乗り越えるため重要なこととして、波多野は修辞学の意義を解き、中でも重要な点として「殊語」(「その場によくあった単語」)、「比言(比喩)」の必要性を説く。文学的文章の本質が、作者の心の内に生まれた不合理な何か(感情)を表現することであるとすれば、既に充分社会化された一般的なことば(「きれい」「悲しい」等)は、その具体的場面を伝えない。それ故、それらのことばを選ばずに、そのような感情を伝える表現を見つけ出すことが非常に重要になる。波多野はさらに「文」のもつ線条性と分節についても述べる。

「だが、ともかく、われわれは、この言語の線条性にもとづく社会の『一様化』の方向につきやぶって、個性化の方向へすすまねばならぬ。そのために言語の分節ということが不可欠になってくる。」¹²⁾

つまり「文」を生み出すとは、現実の具体的場面をほぐし、いくつか分割し、またまとめ、線条的に配置していく、ということであり、先のような構造的な矛盾、困難性を乗り越え、あるいはそれらを生かして行われる創造的な行為だとと言える。

3. 人間生活における「創作」の意味

波多野は「人間生活」と「創作」について、「人間の心理生活を『創作』の見地からみなおす」ことの重要性に触れ、「人間にもっとも大切な活動が、創作という仕事であるという立場」¹³⁾を採ると述べている。

「創造」という仕事が人間（人類）を発展させ、豊かな文化や文明をもたらしたということは、あらためて言うまでもない。既に存在するものを活用し、新たなものを創り出すという智慧が、現在の人類の繁栄をもたらした。波多野は社会における「創造」の重要性について「いままで百年間、ほとんど外国（先進国といた）から都合のよいところをとってくる作業ばかりやってきたのに、それではやっていけなくなったからである。」¹⁴⁾と述べる。あらためて、これが半世紀前に書かれた文章であることに驚かざるをえない。半世紀たつて状況は改善されたであろうか。

波多野は「人間の心理生活を『創作』の見地からみなおす」のことばにもあるように「創造」と言わず、「創作」ということばを使用している。波多野は「つくり出す」ということに関して、日常的なレベルでこの重要性をとらえていたようである。それは例えば「創作」における人間の心内活動についてピアジェの考えを用い、述べている箇所からもわかる。

「ピアジェは研究テーマを認識の問題にかぎっている。認識とは、人間が世界のなかに『新しい』ものを発見していくことである。だからそれは一部はたしかに『創作』の問題とかかわりあっているに相違ない。だが、一般には認識の問題は創作の問題とはみなされていない。」¹⁵⁾

「このように考えてくると、創作は認識とつながり、認識は、子どもが生まれたときに発する『反射』とつながってくるのである。

つまり、創作心理学という、特別なものがあるのではないのである。特別にならなくてはいけないのは、『創作』とはなんの関係もないと思われる日常の行為や心理を、創作という角度から

新しくみなおすことである。習慣の形成とか、学習とかいわれていたものを、まったくあらたに『新しいものの形成』という方向からみなおして『反復』またはくりかえしのなかに創作の根拠をさぐることである。」¹⁶⁾

教育において、「創造」という概念の重要性は認められつつも、それはスローガンのような上位概念に祭り上げられ、図画工作などの一部を除き、具体的に「創造」の能力を育成するような目標観やカリキュラムが充分成立してきたとは言えない。同様に「文学的文章の創作」というより具体性を帯びた学習は、特別なもの、困難なものとして受け取られ、扱われてきたと言えるであろう。

だが、波多野は「創作」は人間生活において、ごく日常的なものであり、決して特別なものではないという。そのような指向性をもった教育は当然求められるべきである。

4. 「創作／創造」の本質

「創作／創造」のメカニズムを解く鍵を、波多野は「作者と鑑賞者（読者、観衆）との弁証法」ということばで説明している。

「創作は一方において、鑑賞との間の交互作用である。鑑賞ということがあって、はじめて創作が生まれ、進歩する。」¹⁷⁾

ここで注目されるのは「創作」と「鑑賞」との「交互作用」である。鑑賞が創作を育てる。良き創作者を育てるには良き鑑賞者を育てる必要があるということになる。「創作(表現)」と「鑑賞(理解)」を螺旋的にカリキュラムに位置づける理由もこのあたりにある。

さらに波多野は創作の本質について他の「発明」「発見」と比較することで解明しようとする。

「創作の心理を考えるにあたって、まず問題にしなければならぬのは、創作が他の発明や発見と違うものかどうか、ということである。創作とは、もちろん《新しいもの》の創造をふくんでいるのだが、その新しさは他の機会の発明や、ペニシリンの発見などと違うか。違うとすればどう違うか。」¹⁸⁾

西欧では発明発見と創作とは、まったく違う二つの過程と考えられてきた。芸術の創作はミューズという神様によると考えられ、それは特殊の性格の人にめぐまれる天賦の才能で、そういう才能をめぐまれることは、普通の人にとってはいわばめいわくなことだと長い間考えられてきたようである。

波多野によれば、この考えを打ち破ったのがフラン

スのテオデュール・リボーである。リボーは芸術的創作も機械的、科学的発明発見も、《新しいもの》をつくり出す点において本質的には同じであると述べた。また、これらは性質が同じであるばかりではなく、その過程も同じであると言う。つまり、機械的発明や科学上の発見にも、ミューズ的方法がみられることを指摘し、反対に創作においても、一定の原理をもち、その原理に指導されてこまかいところを考えていく、という創作方法をとる芸術家が相当数いると述べたのである¹⁸⁾。

ここにも「創作」における教育的有用性が語られている。創作と発明発見とが本質的に同一のものであるとするならば、「文学的創作」における「創作過程」の獲得はやがて、他教科・領域における「発見」や「発明」のスキーマを形成するものとなるであろう。

だが、波多野は一方で、「創作」と「発明」「発見」の違いに含みも残し、シュザンヌ・ランガーの説を取り上げる。波多野はランガーのことは引用しながら、「創作」と「発明発見」の違いを述べている。それは対象への「態度」である。その態度には2つあるという。「実際の態度」と「芸術的態度」である。「実際の態度」は実生活においてわれわれが通常とる態度である。一方の「芸術的態度」は、「実際の・実用的態度の停止状態」である。存在・非存在の関心をはなれて、「ものをそのものとしてみる」状態である。これが実際の・実用的態度を排除した「抽象的状態」であり、その結果、新しいものがみえてくる（出現してくる）という。この「態度」に関わっては、「創作」の指導法として、指導過程の初期、モチーフ（種）を探す「着想」段階の指導にひとつのヒントになると考えられる。

「ランガーによると、芸術の使命は《感情》を通信することにある、というのである。（中略）ところで、感情は《思弁的》な方法ではつたえられぬことを特徴とする。感情は直観的なものだ。だからそれは思弁的にはつたえられない。」¹⁹⁾

「創作」や「芸術」の本質がここにも語られている。「創作」の使命（目的）は「感情」の通信（伝達）であると言う。その「感情」は、思弁的言語で言いあらわせない。つまり、論理的に説明して伝えられるようなものではない。だから、別系統の表現方法が必要となってくる。それが「論理」に対する「芸術（文学）」という方法である。そして、この「芸術」という方法によって、「感情」の表出を行うことができる力を、どの児童にも身につけさせる必要がある。それは「生きる力」である。論理的な思考力・表現力が重視されやすい傾向があるが、そればかりでは「感情」は行き場を失ってしまう。ここにも「創作」の教育的有用性

が語られている。

5. 「創作／創造」と発達

波多野はさらにピアジェが人間の発達を6つの段階に分けていることを引用し、その6つの段階が「創作／創造」とどのように関わるか、次のように述べている。²⁰⁾

（第1段階）うまれながらにも反射的行動をおこなう時期であり、「創作／創造」にとってこの時期は基礎的なもの。

（第2段階）最初の適応行動が獲得され、「経験」によって修正し、行動がうまくなる時期。本質は「くりかえし」。「創作／創造」における、基礎基本的行為が確立される時期。

（第3段階）反射のうちに、原因結果がわかれ、結果が次の反射の原因になる時期。いままでにえられた行動様式の「確保」「確認」「強化」の時期。「創作／創造」にとって、原因結果の転倒であり、結果を目的（目的原因）にして、つぎの行為がおこなわれる段階。

（第4段階）赤ん坊がこれまで身につけたスキーマを使い、新しい事物に直面するにあたり、その新しい事物を自分のスキーマの体系にとり入れる時期。ここで初めて「新しいもの」に対する行為、「発見」の出発点にたつ。「創作／創造」にとってはまだ本格的な創造ということはできない。新しいものに対する古い態度。

（第5段階）赤ん坊が反応そのものを意識的、意図的に変える「実験」の時期であり、「新しい行為」をつくり出す時期。既得のスキーマを構造化、拡充し、その構造化の上に新しいものをつくくわえる「創作／創造」の第一歩の段階。しかし、この第一歩のためには、ここまでの4つの段階が必要でもある。

（第6段階）赤ん坊の知能発達における最後の段階。「実験」が、心あるいは頭の中でおこなわれる時期。「心内」で「創作／創造」的行為をおこない、失敗するのは心内で処理し、成功しそうなものだけを外的行為にうつす段階。

波多野は上記のようにピアジェの発達の6段階の説の中に「創造、創意の『本質』的過程」があると述べている。つまり、この6段階を「創作」という教育によって意識的に取り入れていくことが「創造力」を培う教育に繋がると言えるだろう。

6. 創作過程における4つの要因

波多野は「創作／創造」がうまくいくためには、次の4つの要因がかみあってバランスがとれてこないと

いけないと述べている。

- (1) 流暢性 (2) 批判性
(3) 集中的思考 (4) 拡散的思考

(1) の流暢性とは次々とアイデアがでてくることである。(2) 批判性の批判とは流暢性によって次々出たアイデアをふるいにかけ、みこみのありそうなものだけを取り出す作業である。(3) 集中的思考について波多野は「a b c のことを説明するのに、A というものをもって来る。A で、a も b も c も説明できる。このような A をつかみ出す思考を集中的または取レンの思考という。科学的創造などではこういう能力が大切なことはいままでもない。」と述べている。(4) 拡散的思考については、「a のことを説明するのに、x y z といくつも解決法をみんな思いつく能力である。これはふつう『連想』とっているようだが、単に連想をしてもしかたがない。a に関係のある解決策をいくつもおもいつくのでないと、この能力があるとはいえない。」と述べている²¹⁾。

では、これらの能力を学校教育ではどのように育成しているだろうか。例えば「創作」の活動においては、これらの能力は「創作」そのものに必要とされる能力である。それ故 1～4 の能力は直接的あるいは間接的に育成することができると考えている。

「天才といわれる人は取レン的思考と分岐的思考とが、バランスのとれた形でアタマに構造化されているのだが、この場合に大切なのは、単にアイデアをおもいつくだけではなくて、アイデアのなかの『どれが大切か』という、ねうちについてのカンがはたらくことである。(中略) その一つをカンでつかまえて出す能力が創造的人物にはあたえられているのである。」²¹⁾

「カン」というものは一般的に非科学的なものにとらえられがちであり、教育でそれらを実際に育てようという考えも薄い。しかし、実際には「ひらめき」は大事であり、この一見非合理的な能力を育て、鍛えるということを避けては通れないと波多野は言う。そしてそのような力を育成するための教育方法として「文学的文章の創作」は意義のある指導法だと考えることができる。波多野は述べる。

「このようなアイデアの評価についてのカン」を、教育上から重視し、これを学校教育の体系のなかで正式にやしなうべきだ、という主張をしはじめたのが、ハーバード大学のブルーナーである。彼はこれを『直観』の教育とっているが、内容は創造性の教育である。

以上の四つのプロセスがどうにかみあって、現実

に創造をしていくかが、つぎに大切な問題になる。

すなわち、インスピレーションの問題である。」¹⁹⁾

7. 着想とインスピレーション

芸術がミューズによってもたらされると信じられていた時代、ミューズとはすなわちインスピレーションを与える神であった。実際にミューズを比喩としてでなく、現実としてどれほどの人が信じていたかはわからないが、芸術的創造が特に着想において、インスピレーションに相当部分依拠しているのは間違いないところであろう。波多野はインスピレーションの研究に関して、ハーディング、エルンスト・クリスらの説を引用しながら、考察を行っている。

「クリスはインスピレーションの結果として、個人の無意識の欲求が解放されるとし、そこに芸術品の制作の秘密をみるのだ。インスパイアされることによって、いままで到達できなかった無意識の《ブロック》つまり障害がとりのぞかれるのである。ここから芸術が生まれる、とするのである。

ハーディングは必ずしも精神分析派ではないが、実証的立場からインスピレーションを《解放》の心理としていることは興味がある。」²²⁾

だが、インスピレーションが障壁の除去による精神の集中の結果、われわれの中に新たな何かを生じさせるとしても、その過程はどのようなもののだろうか。

「ハーディングはこのプロセスに二つを区別している。

第一は、こまかいデテイルをたくさんあつめている場合で、これは解答にいたる材料がすべてそろっていることをさす。画家がスケッチをあつめる。いろいろな部分をたくさんスケッチする。そうして、それがインスピレーションでひとつにまとまるのである。(中略)

第二は、はじめから構図がきまっている場合である。画家が第一作を描く。それが気に入らないで第二作を描く。すこしかわっているところもあるし、おなじところもある。ついで第三作を描く。

こうしているうちに、ある日インスピレーションにみまわれ、最終作にとりかかる。(中略)

第一のインスピレーションを構造的と名づけ、第二のを変貌的と名づけてみよう。構造的な方法はいくらか意識的にやりうるところがある。大作の全体の構図は、まだ自分にもはっきりわからない。しかし、こういうことに関係のある方向のことをやろう、ということがわかっている。その方向に努力する、というのである。」²³⁾

「第一の方法も第二の方法も、だから準備作業が

存在する。これが必須条件である。準備や連取のない大傑作などというものは世の中に存在しない。これはなまけていてインスピレーションの到来をまちのぞんでいてはならぬことを教える。」²⁴⁾

ここには具体的なインスピレーションの招き方が述べられている。ひとつは「日ごろから材料を集めておくこと」。これは多くの作家がやっている方法でもあり、児童に対しては日記のような媒体を通して指導することもできるであろう。もうひとつは「何度も書き直すうちにひらめく」という方法。この方法は、情熱がなければ厳しい作業になる。しかし、一定の時間／期間をあけて、書いた文章を読み直させる、という方法は有効であろう。

最後にインスピレーションの本質についてはどのようなものと考えればよいであろうか。

「ハーディングは、インスピレーションに次の二つの心的事実の類似をみている。

第一は《注意》との類似である。インスピレーションにはいと、意識の範囲がせまくなる。他のことには気がむかず、ただ自分の観念作用の内容にだけ注意が主張される。しかし注意と違って、意識が停滞せず、非常に中道的にながれることが、インスピレーションの特徴である。

第二は《夢》との類似である。インスピレーションの内容は、作者には《幻覚》と感じられる。幻覚をみているな、と気づいていながら、それがまだちゃんとみえるのである。これはさめかけの夢、すなわち、おれは夢をみているわい、とおもいつつ、目の前に夢が展開される場合に似ている。」²⁵⁾

このようにインスピレーションは精神の集中の最中に立ち現れる映像としてわれわれの求める感情を具現化してくれるのである。だが、その立ち現れ方は人によって様々である。これについては次章で述べる。

8. 文学的文章の創作過程（作家の創作過程より）

波多野はアルフレド・ピネーの臨床的ノートをもとに、作家（劇作家）の創作プロセスについて考察している。この臨床記録は非常に興味深く、個々に違う創作方法を開示しつつ、そこに教育としての創作の方法や有用性をも示唆してくれるものでもある。この中から何人かを取り上げ、その創作方法と教育的な有用性の関係を探っていきたい。

最初はビクトリアン・サルドウーである。彼の創作方法はまず「中心場面」を構想するということである。「中心場面」を構想しておいて、その後後をいかに配

置するか考えていくのである。着想についての手段は、特別な時間や方法があるのではなく、常に身近にノートを置き、そこに芝居に役立つと思われる想念や事件、アイデアを書きとめるという方法である。着想の指導は書くことの最初の段階であり、ある意味、生みの苦しみを最も味わう段階でもある。着想の力を育てるには、やはり日ごろからそういう材料集めと同時に、ものの見方や考え方、感じ方を鍛える必要があると言える。また、彼の表現方法として着目すべきは、外的なものとの内的なものを分離しないということである。彼は人物の心理をいろいろなしぐさによって表すのである。人物の心理を「かなしい」「うれしい」という抽象化されたことばで表さない。ことばの意味が場面とのセットで表現されるという意味で児童への指導方法として非常に重要な点である。

次にアレクサンドル・デューマである。デューマの創作の特徴は「作の胚胎およびその成熟に数ヶ月かかり、そのかきあげがおそろしく早くおこなわれるということである。彼においては脚本の中の人物や内部の変化の構想に長く年月を要し、実際の会話のやりとりは、その場で即興的に創作されるのである」²⁶⁾とある。彼は「細かい筋がきや下がきの構想などをつくるとうまい考えが皆にげてしまう」²⁷⁾と述べたようだが、これは演繹的に作品を構成していくサルドウーと対照的である。児童も多くは「設計図など書かずに早く書きたい。」と言う。書く時は集中して一気に書いている。しかし、多くはとりとめのないものになる傾向がある。落としてはならないことはデューマの頭の中で人物や劇の構想がしっかりと練られていることである。やはり熟成の期間は充分必要である。

アルフォンス・ドーデーについては、「彼はみたものを批判し、分析する傾向を子どものときからもっていた。」²⁸⁾という。彼はサルドウーと同じく、見たものや感じたこと、考えたことを小さな紙片にいつでもどこでもかきとめていた。この観察の集積が彼の作品において「ごく端役の人間でもほんとうにいきているような立体性と複雑化とをあたえられることになる」²⁹⁾ようだ。そうして本人はこのように述べている。「自分には二人の人間がすんでいる。一方のほうは感じる人間であり、他方はこの感じる人間をながめ、批判する人間である。」³⁰⁾このような鋭い観察眼と批評眼が両方あって、作品はより生き生きと描かれることになるのであろう。児童の作文の場合も、自己の作品や学習を自覚し、批判的評価を加えることは重要である。

エドワール・パイユロンは「創作心理」に関してはっきりした説明は不可能だと考えていたようである。彼は日ごろから芝居のテーマとしての哲学的想念を探究

し、そしてある日突然それが具体的にひらめいたようである。やはりインスピレーションを得るには、日ごろから考え続ける、ということが重要なのであろう。あるテーマがある日何かとの出会いによって、具体的なアイデアとして形になるということのようである。彼は「芝居中の人物のひとりひとりと、ごく親密になり、ほとんどその容貌がかけるといふにまで、はつきり心にててくるようにならないと、芝居がかき出せない」³¹⁾と述べていたようである。構想には熟成の期間が必要であるという示唆を得ることができる。

9. レトリックの現代的意義

十八世紀以降人々から見放されていったレトリックが二十世紀なぜ復活したのかについて波多野は①文体論には作者、読者の概念がない、②コミュニケーション手段が増加した、③コミュニケーション自体が困難になった、といった理由をあげている。波多野は述べる³²⁾

「非合理、不合理が人間心理の特徴であることがわかってみると、その新しい領域をコミュニケーションするのに、われわれはどんな方法をもっているだろうか。」

「心理の不合理が、『不合理』の事態のまま、他人にコミュニケーションされることが必要である。」

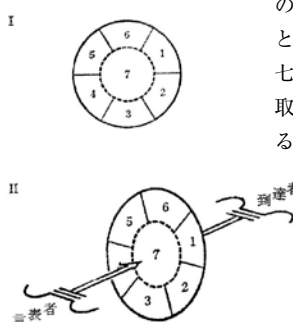
「こうして、コミュニケーションが人間の自己喪失をすくう出口とみなされるようになった。いったんみすてた言語の表現可能性への再探究がはじまった。これはそれ以前の言語不信がひどかっただけ、根本的であらざるをえない。昔のような言語の既存の手段によりかかったレトリックではなく、コミュニケーションの根本的な事態としての人間のかかわりあいの状況をふまえた、『新しいレトリック』がなければならぬ。」³³⁾

このような経緯で二十世紀、レトリックは復活をとげた。そして、このレトリック復権の過程の中に、文学的文章を創作させる教育的有用性が見いだせる。つまり、コミュニケーションとして、合理的、論理的な手段だけで、伝達・表現できないものを人間は抱えており、それを人は人に伝え、表現したい時がある。その必要性に迫られることがある。その非合理的（非論理的）領域を表現し、また理解するための能力の育成法として、「創作」の学習は必要である。それはコミュニケーションの成立しにくい時代における、コミュニケーション能力育成としての「レトリックを学ぶ」という側面である。

波多野は「新しいレトリック」としていくつかのレ

トリックを紹介している。

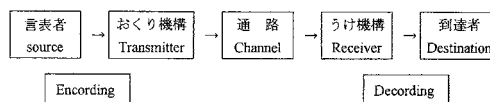
「リチャーズによると、文章には次の七つのはたらきがある。目的に応じてそれがつかひこなせるのが、『文章が書ける』ということであり、この七つをテキストから読み取る能力を『文章が読める』というのである。



- 1 指示、2 性格、
- 3 理解、4 評価、
- 5 影響、6 操作、
- 7 目的³⁴⁾

テキストが「言表者」から到達者

に向けて発せられるものであり、そこには目的を中心とした7つの働きがある、という考え方は現代のメディアリテラシー教育論の前提となるコミュニケーション観と共通点を持つ。波多野は述べている。



「レトリックを『その初心に立ちかえて』研究しようとする、文章をメッセージとしてだけ閉鎖的に研究するのではなく、それを、おくり手、メッセージ、受け手の三つという大きな『場面』のなかで研究することが不可避になる。シャノンやホーフの図式をつかうと上ようになるだろう。」³⁵⁾

「今までの『言語研究』では、主力は中央の『通路』にあった。ここはメッセージの形になっている。言表者がメッセージ化する仕事が『コード化』Encordingであり、受け寄稿から到着者へいたるプロセスが『脱コード化』Decordingになるが、従来の言語研究では、エンコーディングのほうはいくらか研究したが、脱コード化のほうは主として、文芸学や解釈学にまかせ、言語学自身はあんまりこれに熱心でなかった、といえるのではあるまいか。

しかし、レトリックをその本来の『初心重視』の立場においてながめると、言表者から到達者まで、すべてのプロセスをながめわたしことが大切になる。というのは、『文章が書けるようになりたい』という欲求は、その反面として、『よい文章を正しく鑑賞できるようにになりたい』という要求をふくむからである。」³⁶⁾

このように現代のメディア・リテラシー教育論にも

通底する現代のレトリックを「創作」の学習は可能にする。

10. 結語

本論考では、波多野完治を取り上げ、人間にとって「文」とは何か、また、「創作」が人間の発達に対してもつ意味はどのようなものか、原理的な見地から考察を行い、そこから見えてくる教育的有用性、そして指導方法について検討してきた。その中でいくつかのことが整理された。

- ・「文」を産み出す行為とは、構造的な矛盾や困難性を乗り越えつつ行われる人間にとって難しくも興味深い創造的な行為であること。
- ・「創作」という行為は特別なものではなく、日常的な行為であり、それは人間の本質に関わる行為であること。
- ・「創作」と「鑑賞」は交互作用の関係にあり、それは国語科特に「創作」に関するカリキュラムの編成にとっては重要であること。
- ・「創作」の本質的過程は人間の認識の発達の過程であり、それが「創造」の過程でもあること。
- ・「創作」がスムーズに進むにはいくつかの重要な要因があり、それらの能力の育成も創造力育成に必要であること。
- ・「創作」は「直観」や「インスピレーション」を必要とし、同時に、それらを養う教育的有用性を有していること。しかし、その方法は一律ではないため、いろいろな方法や支援の可能性が考えられること。
- ・「創作」で培われる「レトリック」はコミュニケーションが困難な現代にとって、非合理的なものや人間の感情を表現し、伝えるメディアリテラシーとして重要であり、これも「創作」のもつ教育的有用性であること。

本稿で波多野の論考の考察を通して明らかにしたこれらのことから「創作」という教育の教育的有用性や、の指導方法について多くの示唆を得ることができた。学習指導要領にも取り上げられている「創作」という言語活動を授業で扱う意義の解明に近づき得たと考える。

【参考文献】

1) 田中宏幸 (1998) 『発見を導く表現指導 作文教育におけるインベンション指導の実際』 右文書院

p.27

- 2) 大内善一 (1986) 「波多野完治『文章心理学』の研究：作文教育基礎理論研究」『国語科研究』第33集、全国大学国語教育学会 pp.51-58
- 3) 大西道雄 (2002) 「書くこと（作文）の教育と関連諸科学とを関わせた研究の成果と展望」全国大学国語教育学会編『国語科教育学研究の成果と展望』明治図書 p.211
- 4) 波多野完治 (1965) 『文章心理学（新稿）』大日本図書株式会社 p.5
- 5) 波多野完治 (1965) 同前書 p.10
- 6) 波多野完治 (1965) 同前書 p.11
- 7) 波多野完治 (1965) 同前書 p.13
- 8) 波多野完治 (1965) 同前書 p.17
- 9) 波多野完治 (1965) 同前書 p.20
- 10) 波多野完治 (1965) 同前書 p.12
- 11) 波多野完治 (1965) 同前書 p.24
- 12) 波多野完治 (1965) 同前書 p.29
- 13) 波多野完治 (1966) 『創作心理学』大日本図書株式会社 p.2
- 14) 波多野完治 (1966) 同前書 pp.45-46
- 15) 波多野完治 (1966) 同前書 p.13
- 16) 波多野完治 (1966) 同前書 p.14
- 17) 波多野完治 (1966) 同前書 pp.155-156
- 18) 波多野完治 (1965) 『最近の文章心理学』大日本図書株式会社 pp.157-160
- 19) 波多野完治 (1965) 同前書 pp.165-167
- 20) 波多野完治 (1966) 前掲書 pp.13-24
- 21) 波多野完治 (1966) 前掲書 pp.51-54
- 22) 波多野完治 (1965) 前掲書 p.175
- 23) 波多野完治 (1965) 前掲書 p.179
- 24) 波多野完治 (1965) 前掲書 p.180
- 25) 波多野完治 (1965) 前掲書 p.185
- 26) 波多野完治 (1966) 前掲書 p.188
- 27) 波多野完治 (1965) 前掲書 p.179
- 28) 波多野完治 (1965) 前掲書 p.198
- 29) 波多野完治 (1966) 前掲書 p.199
- 30) 波多野完治 (1966) 前掲書 p.204
- 31) 波多野完治 (1966) 前掲書 p.204
- 32) 波多野完治 (1965) 前掲書 pp.4-11
- 33) 波多野完治 (1965) 前掲書 pp.4-11
- 34) 波多野完治 (1965) 前掲書 pp.11-12
- 35) 波多野完治 (1965) 前掲書 pp.25-26
- 36) 波多野完治 (1965) 前掲書 pp.25-26

(主任指導教員 山元 隆春)