

宮城学院女子大学日本文学会

日本文学ノート

第二〇一五年七月
第五十号(通卷七十二号)

二〇一五年七月
第五十号(通卷七十二号)

宮城学院女子大学日本文学会

日本文学ノート

『みだれ髪』論

岡 部 舞

はじめに

歌集『みだれ髪』は明治三十四年八月十五日に東京新詩社、伊藤文友館より発行された与謝野晶子の処女歌集である。「臙脂紫」「蓮の花船」「白百合」「はたち妻」「舞姫」「春思」の六章から成り、三九九首を収録している。

与謝野晶子（本名、鳳志よう）は明治十一年十二月七日、堺市の和菓子商駿河屋に生まれた。父宗七、母津杯の三女である。堺女学校に通い、学校の合間には家業の帳場を手伝っていた。十一歳の頃から「源氏物語」などの古典を独学で勉強し、さまざまな小説に親しむようになる。女学校では裁縫の勉強がほとんどであったため、独学で勉強することが文学に対する晶子の知的な欲求を満たすのに残された唯一の道であった。中流の商家として経済的に安定した生活を送っていたが、受けた教育は兄の東大進学と大きく異なっていた。晶子のはのちに女性の社会参画についての活動に参加しているが、その考えの根底にはこのような自身の生い立ちも関係しているのではないかと考えられる。文学に関心があった晶子は堺市の文学に熱心な青年たちの集まる浪華青年文学会に参加し、その後、与謝野鉄幹の創設した東京新詩社の機関誌『明星』への寄稿などを行い、徐々に文学的地位を高めていくこととなる。また晶子の文筆活動は短歌だけでなく、十八歳からの約四十年間に小説・戯曲・童話・評論・随筆・古典研究・古典現代語訳など多面的な領域に及んでいる。そのなかでも、歌集『みだれ髪』は歌人、与謝野晶子の名を世に広く知らしめた代表作である。

歌集『みだれ髪』収録の歌は明治三十三年四月から明治三十四年八月までの約一年四カ月間に制作された。その作品の多くに、与謝野鉄幹との切実な恋愛体験が含まれている。

与謝野鉄幹（本名、寛）は明治六年に西本願寺派の僧である礼庵の第四子として京都で生まれた。鉄幹は幼いころから鹿児島や大阪、岡山、徳山など家庭の貧困等の理由で各地を転々としていた。鉄幹は小学校時代から主席となるほど優秀で、早くから漢詩や和歌にも興味をもち創作も行っていた。徳山時代には徳山女学校の国漢教師となる。この徳山時代に鉄幹は後に妻となる信子と滝野に出会う。信子は鉄幹の一番目の妻であり、滝野は二番目の妻とされている。後に晶子は鉄幹と結婚するが、晶子は、三番目の妻ということとなる。

鉄幹は明治二十五年に上京し、落合直文門下に入り翌年に創設された浅香社同人として活躍した。その後、短歌改革を目指し、明治二十九年七月には第一詩歌集『東西南北』、明治三十年一月には第二詩歌集『天地玄黄』を相次いで発表した。明治三十二年には東京新詩社を創設し、翌年四月に機関誌『明星』を創刊、主宰した。^(注)

鉄幹との出会いは晶子の恋愛観を構築し、さらに歌人としての与謝野晶子を生み出した。晶子の歌に鉄幹は才能を感じ、『明星』へと引きいれようとした。その後、晶子は文通していた堺の歌人高野鉄南を通して『明星』への寄稿を始め、鉄幹との交流が始まる。そしてついに明治三十三年八月四日に鉄幹と初対面を果たす。晶子は鉄幹の京阪滞在中に数回会い、鉄幹の恋の虜となった。歌集『みだれ髪』に収められている作品も、この出会いの時期をきっかけに、恋に恋し、空想歌ばかりが目立っていた歌風から特定の人物に恋する歌に変化している。このような変化がとも興味深い。晶子は自分の歌の制作について「私の歌は専ら私の実感の表現です」と述べている。また初期の歌については「幼稚な歌」とも振り返っているが、そこには何の偽りもなくただ当時の自分の生活の内外の実感が歌われているとも断言している。晶子の歌の一首一首に当時の生活の実感が描かれているのである。歌集『みだれ髪』に収められている歌を読み解くことで、当時の晶子の実感を読み解くことができる。また作品に鉄幹との恋愛がどのように影響しているのかを考察することができる。ここでは、鉄幹との出来事を中心に歌風の大きく変化する箇所を以下の三つの時期に分類して考える。^(注四)

- A 明治三十三年四月から明治三十三年八月初出
- B 明治三十三年九月から明治三十四年一月初出
- C 明治三十四年二月から明治三十四年八月初出

実際の恋愛史で考えると、Aは明治三十三年七月までの鉄幹との初対面以前である。Bは明治三十三年八月から明治三十三年十二月までの鉄幹との邂逅から再遊の前までであり、Cは明治三十四年一月から明治三十四年七月までの京都での鉄幹との再遊から上京後までである。初出年月と恋愛史に多少のずれが生じているが、これは歌の制作期と発表の時期が異なるためである。

初対面で鉄幹の恋の虜となつた晶子は、恋することの素晴らしさと苦しさを経験する。その実感が晶子の歌の中に表現されている。鉄幹との対面により晶子は従来の情趣的な空想の歌から大きく一步踏み出し、大胆奔放な発想の歌へと大きく変化する。鉄幹という特定の恋の対象を得たことが晶子の恋愛観だけでなく、その歌風までも変える大きな転換点となつた。初対面後も晶子は鉄幹と再会を繰り返し、自由な恋愛が認められていなかった当時の風潮の中、悩み苦しみながら鉄幹への想いを強くしていく。晶子の恋の苦しみの原因として鉄幹の多情な性格も挙げられるだろう。晶子にとって恋は生活の中心であつたのと同様に鉄幹もまたそうだったのでないか。晶子以外の女性数名とも何らかの関わりがあつたようだ。

そのような鉄幹と、恋愛をしていた晶子であるが、明治三十四年一月の再遊の際に鉄幹との恋愛の成就を感じる。その再会を「再遊」と呼ぶ。本稿で論じる部分はその「再遊」からである。「再遊」から晶子の上京までに晶子の心境にどのような変化があつたのかについて、歌集『みだれ髪』所収の歌を中心に明らかにしていきたい。

本稿では、はじめに分類したCの時期の歌から晶子の実際の恋愛との関係と当時の晶子の心情について考察する。初出年月は明治三十四年二月から明治三十四年八月（歌集初出）であり、実際の恋愛史においては明治三十四年一月から

『みだれ髪』の発表までの時期である。さらに歌と恋愛に影響した出来事を中心に次の三つの章に分けて考察していく。

- 一 栗田山での再遊
- 二 再遊後から晶子上京以前
- 三 上京後から歌集『みだれ髪』発表まで

一 栗田山での再遊 —嬉しさと安心感

明治三十四年一月九日、前年十一月に山川登美子も含めた三人で一泊した辻野旅館に、鉄幹と晶子は二人で二泊の宿泊をした。

山川登美子は、明治十二年七月十九日に小浜の国立第二十五銀行頭取山川貞蔵の四女として生まれた。年齢でいうと晶子の一つ年下である。晶子と出会ったのは明治三十三年八月四日、つまり晶子が鉄幹と初対面を果たした時である。鉄幹が登美子に晶子を紹介したという説もあるが詳細については不明である。しかしこの対面をきっかけに登美子と晶子の関係は急速に発展する。晶子と登美子の出会いのきっかけになったのは言うまでもなく鉄幹であり、彼が主催する新詩社とその機関誌『明星』である。二人は出会う以前から『明星』にそれぞれ歌を発表していて、直接的な対面はなかったものの作品を通して間接的に知り合っていたといつてよいだろう。晶子と登美子は文学運動と近代浪漫文学との根底となっている近代人間解放思想に魅力を感じ、このことに当初よりその中心的人物として参画し、明治の新しい女としての生涯を生き抜いたのである。登美子は文学においても活躍しているが、ここでは晶子とともに鉄幹に恋していたという点で重要である。晶子と登美子は互いの気持ちを知りながら（二人の恋人）という形で鉄幹との交流を行っていた。この二人の恋愛が変化したのは、登美子の結婚によってである。当時の結婚は両親が決めた相手とするものであった。そのため登美子は父親の決めた相手と結婚せざるをえなかった。晶子は当時のこのような封建的な古い習わし

をひどく疎んでいたため、登美子のこの悲運に対してひどく同情し、さらに自身はそうはならないという思いを強くしたのではないかと考えられる。登美子の結婚により三者の關係が変化する。

登美子の結婚直後に行われたのが《再遊》である。この宿泊は婚前に起きた出来事だったため不純な行爲として取り上げられることもあり、そのため与謝野側の人たちは、宿泊はなかったと否定することもしばしばあったようだ。今日では研究が進むと共にこの二泊は「決定的事実として『みだれ髪』成立の基礎的な認識（注）になっていく」。それまで鉄幹と晶子が会うときには登美子を含めた三人や他の詩人たちなどが一緒に二人きりで会うということはなかったと思われる。二人きりの上に、さらに二泊の宿泊までするということは恋の成就を感じさせる以外に何があるだろうか。その後、晶子の作品にはこの二泊を回想する歌がいくつか詠まれているが、その中にも恋愛成就を感じさせる歌がある。この再遊はこれまでの鉄幹と晶子の恋愛が前進した出来事といえるだろう。

うつくしき命を惜しと神のいひぬ願ひのそれは果してし今

『明星』明三十四・三

鶯に朝寒からぬ京の山おち椿ふむ人むつまじき

『明星』明三十四・三

前首には命をかけて恋愛の成就を祈ったことに対して願いが叶えられた今、「神様はお前の命が惜しいといつて許してくださった（注）」。という恋愛成就の願いが叶えられたことが示されている。また後首には「鶯の鳴く京の山を、落ち椿を踏みながら散歩する仲むつまじげな男女の姿」が描かれている。これまでの鉄幹に対する熱い情熱が描かれていた歌に比べると、穏やかな落ち着いた印象を感じる。鉄幹の多情な性格がゆえ、多くの女性が鉄幹の周囲を取り巻き、叶うかもわからぬ状況で鉄幹への想いを抱いていた晶子は、この恋愛の行末に常に不安を感じていたであろう。そのような状況であった晶子にとってこの再遊は恋愛の成就により喜びを感じさせただけでなく《安心感》をも感じさせたものでは

ないか。

悔いますなおさえし袖に折れし剣つひの理想の花に刺あらじ

『明星』明三十四・三

ここには鉄幹が晶子との恋愛により「紫の鉄幹」に変貌したことを示し、またそのことに後悔せずに「つひの理想」つまり「恋愛の成就と詩歌革新の成功」に向けて一緒に進んでいこうという思いが込められている。

鉄幹は明治三十四年四月に新詩社より第四詩歌集『紫』を出版した。それまでの鉄幹はますらをぶりを提唱することで詩歌革新を進めてきた。その勇猛果敢な鉄幹の姿が〈虎〉のイメージと重なり〈虎の鉄幹〉と呼ばれるようになる。第一詩歌集『東西南北』で〈虎〉の歌が多く詠われているということも〈虎の鉄幹〉と呼ばれる所以にもなったであろう。しかし「第四詩歌集『紫』では、悲憤慷慨の〈虎の鉄幹〉から、いわゆる「紫の鉄幹」に脱皮している^(注九)。この変化は「晶子との恋愛によって完璧に本格的な恋歌、つまり手弱女ぶりに移行した^(注一〇)」ことを示している。晶子にとって鉄幹との出会いが大きく影響したように、鉄幹にとっても晶子との出会い、そして恋愛が大きく影響していることがわかる。また、この詩歌集『紫』は『みだれ髪』出版の四か月前に出版されたものであるが『みだれ髪』の歌と対応する歌が多く、『みだれ髪』研究に欠かせない資料^(注一一)でもある。『紫』には次のような歌がある。

恋といふも未だつくさず人と我とあたらしくしぬ日の本の歌

『小天地』明三十四・二

この歌には「晶子との恋は、単なる恋ではなく、その新しい恋の歌で、国歌の革新をさえ成就しえたのだ^(注一二)」ということが示されていて、「恋と芸術の双方の達成を自負する歌」とも言われる。鉄幹も晶子との恋の成就を示す歌を詠って

いる。前に挙げた晶子の歌と比べてみても、二人がともに同じ方向に進んでいこうとする、深いつながりを感じることができている。鉄幹の目指す詩歌革新を応援し、さらに支え一緒に歩いていこうとする晶子の女性らしさを感じることもできる。

晶子にとつて鉄幹との恋愛が、想い続けるという形から前進し、ともに同じ目標に向かって歩んでいこうとする現実的なものになったことは大きな変化である。これにより晶子の心に僅かではあるが余裕が生まれ〈安心感〉を感じさせた。た。た。た。このことは前出した一緒に並んで歩くということに喜びを感じているという「鶯に…」の歌からも感じることができているのではないか。

以上のことから、栗田山での再遊が鉄幹と晶子の恋愛を前進させ、大きな変化をもたらした出来事であることがわかる。しかし、この再遊によって感じた晶子の〈安心感〉は、次第に〈不安〉と〈嫉妬〉という感情に変わっていく。

二 再遊後から晶子の上京以前 — 不安と嫉妬

ここでは、明治三十四年一月十一日（再遊のとき）に別れてから晶子が鉄幹のもとに上京する明治三十四年六月までの間に発表された歌から、心情の変化を見ていく。前節で取り上げた歌と初出年月が重なる場合があるが、前節で扱った歌は、再遊のときの回想など歌の背景に再遊の出来事が考えられるものであり、今回扱う歌はそれとは別であるということを述べておく。

さて、晶子は再遊によって、鉄幹とのそれまでの叶うことも分からぬ〈不安〉な恋から前進し、喜びと〈安心感〉を感じたわけであるが、その気持ちの余裕はすぐに〈不安〉と〈嫉妬〉に変化してしまう。

鉄幹には晶子との結婚の前に解決しなければいけない問題が多く存在していた。

第一に解決しなければいけない問題は第二妻であつた滝野との関係である。鉄幹は明治三十三年十月の来阪の際に、すでに滝野の父小太郎に鉄幹が林家に養子として入るのが了承できないのであれば、滝野と離縁するようにと決断を迫

られていた。滝野にとつての離婚の原因は鉄幹の多情な性格などの「性格的な不一致」^(注二)があつたためとしてゐる。この鉄幹の多情な性格は晶子に〈不安〉や〈嫉妬〉を感じさせる要因ともなる。また、滝野との離縁は機関紙『明星』の発行にも大きくかわつてゐる。『明星』の発行は林家の支援があつたからこそ成し得ていたものであつた。そのため林家の援助がなくなるとは『明星』刊行ができなくなつてしまふ恐れがあつたため、鉄幹を悩ませたと考えられる。鉄幹と滝野については後述する。

第二の問題は機関紙『明星』をめぐる起つた『明星』八号発禁事件と『文壇照魔鏡』問題などの新詩社のさまざまな問題である。

『明星』八号の発禁事件の原因になつたのは、画家である一條成美が『明星』八号に載せたフランスの裸体画二葉の模写である。この裸体画が「道徳上、風俗壊乱をきたす」ということで内務大臣から発禁させられたのである。^(注四)

『文壇照魔鏡』は明治三十四年三月十日に刊行された。著作者や発行者はすべて架空の名前であり、鉄幹を批判する怪文書である。鉄幹をはじめのうちはこのことに関して消極的であえて問題にしないという姿勢でいたが、この『文壇照魔鏡』による影響は甚だ大きく、鉄幹を苦しめた。後に誹毀罪（現在の名誉毀損罪）として司法処分を要求する。^(注一)『文壇照魔鏡』発表直後、明治三十四年三月二十九日の晶子宛て書簡で鉄幹は「必ず曲直八其内に判明すべく候」と述べつつ「小生の為にかの魔書の著者を懲らさんとする気ばやの青年の多きに、その鎮撫方にこまり候」と自身の味方が居ることに嬉しさを感じていた。しかしその一方で、「新き友人のなかにてかの書中の幾分を信ずる者ある八困り候。されど今八弁疏致さず。嘲罵の下に倒るゝか、倒れぬか、ためしたく候。」と緊迫した心境も述べてゐる。^(注一六)

この『明星』八号（明三十三・十一）発禁事件と『文壇照魔鏡』の問題により、『明星』は二月、四月、六月を休刊することになり『明星』の刊行に大きな影響を与えた。休刊に伴い読者の数も徐々に減少し、新詩社は苦境に陥つた。短歌革新を起そうとする鉄幹に対して、また新詩社の発展を妬んだ者により起されたものが、この二つの事件であつた。そのような状況の中、鉄幹が自身の信念を貫き、突き進むことができたのには、同じ目標に向かう新詩社の同人たち、そして何より晶子の存在が大きかつたのではないか。

幸おはせ羽やはらかき鳩とらへ罪た。だしたる高き君たち

『明星』明三十四・五

打ちますにしろがねの鞭うつくしき愚かよ泣くか名にうとき羊

同右

この二首は『文壇照魔鏡』に関連した晶子の歌である。前首は事件の当事者に向けた抗議の歌である。「羽やはらかき鳩」は「他人の迫害に抵抗することもできない弱者」という比喻で鉄幹を指している。「さまざまな罪名を着せて指弾する徳行高き人たちに幸いあれ」という事件の当事者への皮肉な反語表現である。後首は「世の中の評判に無関心な詩人が、さまざまな美名に隠された人身攻撃に会い、愚かにも泣いていることだ」と事件にうちのめされている鉄幹への同情が詠われている。自身へ浴びせられる批判の言葉に悩み苦しんでいた鉄幹であったが、晶子のこの歌などによって心を強くしたのだろう。

滝野とは明治三十四年の春ごろ滝野が実家に帰り、その後離縁する流れとなった。鉄幹は滝野の帰郷の後、「滝野が再び上京しないと思いこみ、晶子の上京を（四月末）としていた」^{（注一七）}。そのことがわかる晶子宛ての鉄幹の書簡（明治三十四年三月二十九日）がある。「あひたく候。四月の末とは遠き ことに候かな。」この上京の計画は「栗田山再会の折に鉄幹と成されたものと思われ」^{（注一八）}と逸見氏は述べている。しかし当初のこの予定も、四月に鉄幹に送られてきた滝野からの上京を知らせる手紙によって二ヶ月ほど先延ばしとなる。再遊後から念願にしていた上京を先延ばしになった晶子はとても落胆したことであろう。このことが晶子の〈不安〉をより助長させたのではないか。

次の歌は上京を考えて詠われたと思われる歌である。恋の成就を待っているという晶子の健気な姿が浮かぶ。

山ごもりかくてあはれなのみをしへよ紅つくるころ桃の花さかむ

上の句は「今のままで時節の到来を待てという恋人の言葉」であり、下の句では恋人の言葉を「信じて紅を使い尽くすころには、桃の花も咲きわが恋のなる日が来るだろう」というように解釈できる。この歌に関して再遊の時の様子詠ったものであるという意見と、上京を心待ちにしているものであるという意見があるが、これに関しては初出の時期などから考えても後者の意見が適当なのではないかと考える。

滝野と晶子には手紙のやり取りがあった。晶子宛ての滝野の書簡がないため滝野宛ての晶子書簡から推察するほかに、その書簡から感じるのは晶子の滝野への気遣いである。次の文書は明治三十四年三月十三日の滝野宛て晶子の書簡である。^(正九)

うれしく候 ミ情うれしく候 君すゐし給へ みたりこゝちの有に候 やさしの姉君は、そはすゐし給ふべく、かゝるかなしきことになりてきこえかはしまゐらすちきりとはおもはず候に人並ならぬつたなき手もつ子それひたすらはずかしくおもひながら いつかはのとかにかきかはしまゐらすことゆるし給ふ世あるべくたのミ候ひしおもひ候ひし おのれか奇矯を売らむとてのうた その為に師なる君にあらぬまかつミかけまゐらせしこの子に くゝこらし給ハぬがくるしく候

この後はたゞ ひろきこゝろをのミたのミまゐらすべく候 ゆるさせ給ふべくや つミの子この子かなしく候 御なつかしく候 やさしのミ文涙せきあへず候ひし けふまことそゞろがきゆるし給へ 何も ゆるし給へ

御返しまで参候

この夕

姉君のミ前に

晶子

これは滝野からの書簡の返事を書いたものと思われる。逸見氏は晶子宛ての滝野の書簡には「滝野が鉄幹との離別の意志を伝え、晶子に一任したい思いを洩らした」^(注二〇)内容が書かれていたと推察している。また、滝野を〈師なる君〉と言い、「迷惑をかけたことに自責の念を抱き、自分を責めない滝野に対して心苦しく思つて許しを乞ひ、滝野の優しさに感涙している」^(注二一)とも述べている。鉄幹に対して情熱的な歌を詠っている晶子の書簡だとは思えない、妻であった滝野に對して引け目を感じている、また氣遣つていような書簡である。この頃から〈嫉妬〉の歌が多くなつていくが、滝野に對して詠つたものが少ないということも興味深い。

上京の予定が先延ばしになり、恋の成就を感じた再遊のときから半年たつたころの上京に至るまで、晶子の心は不安定なものになつていた。この時期に詠われた歌の中には失恋の歌もある。

紫の理想の雲はちぎれくく仰ぐわが空それはた消えぬ

『明星』明三十四・三

ここで紫の雲は「恋の理想の雲」である。「仰ぐ天上にちぎれちぎれながらも紫の雲が飛んでいたのに、それさえも今はすっかり消えてしまつた」と失恋の絶望を読んでいる。恋の成就の歌もあれば、失恋の歌もあり晶子がいかに悩み苦しんでいたのがわかる。

晶子の苦悩は、この時期の河井醉茗宛て晶子の書簡からも感じることができる。河井醉茗は大阪府堺市の生まれで『よしあし草』の編集を担当するなど、晶子との関わりが深かつた人物である。明治三十四年三月十九日の書簡には「ものくるほしの今」、同年三月二十二日の書簡には「もだえの子」とも書いている。苦しさを訴える内容の書簡はこの時期多く確認できる。次の書簡は明治三十四年三月二十二日に送られたものである。この書簡は特に自身の精神状況の不安定さを訴えているものとして印象的である。

私世の声 人の声に一日はつよく一日はよはく毎日もだえ居るのに候 もう何もおもふまじと今は二三日おもひおりしに候 されどまたよはくなるべくまことわれくるしく候

周囲の噂に一喜一憂し苦悩している様子がわかる。的確に自身の心の不安定さを訴えている。一方で明るい歌も詠われている。

みだれ髪を京の島田にかへし朝ふしてゐませの君ゆりおこす

『明星』明三十四・五

〈島田〉とは「島田まげ」のことで婚礼のときの結髪のことである。ここには「結い上げた島田まげをみせたいという女心の機微と、新妻気取りのはしゃいだ姿態」を描いている。鉄幹との結婚に心弾ませている様子がわかる。

ここまで晶子の〈不安〉な心境についてみてきたが、ここからは〈嫉妬〉を中心にみていく。

前章で述べたが鉄幹は多情な性格をもつ男であった。そんな鉄幹であったために再遊までの晶子の恋愛は常に〈不安〉が付きままとっていたが、再遊後（恋愛の成就を感じた後）にはその不安な気持ちから〈嫉妬〉という気持ちがより強くなっていく。

晶子の〈嫉妬〉の対象は山川登美子を中心だった。前述しているが、滝野に対する〈嫉妬〉の歌は極端に少ない。晶子にとって滝野は鉄幹の前妻であり、書簡で「姉君」とも慕っていた。また、経済的な面においても、機関誌『明星』刊行のための援助をしていた存在であったため〈嫉妬〉の対象にするわけにはいかなかったのかもしれない。次の一首は数少ない滝野への嫉妬の歌と言われるものである。

人そぞろ宵の羽織の肩うらへかきしは歌か芙蓉といふ文字

『明星』明三十四・三

「恋人がそわそわして落ち着かない様子で、羽織の肩裏に歌らしいものを書いたが、その中に芙蓉という文字が目についた。さてはその名をもつ人を忘れられない」のだな、という内容の歌である。《芙蓉》は滝野を示す花の名前である。この歌に関しては「滝野に対する嫉妬の感情をやや控えめな形でうち出した」ものであるとも述べられている。ここにも滝野に対する気遣いの気持ちゆえ、遠慮して詠っているような印象をうける。

実際、鉄幹は滝野との離縁後も頻繁に書簡を出している。内容も「いつ〜までもこの恋しきなかはかはり玉はぬやう」^(註三)など滝野の気を引くようなことも書かれている。鉄幹は離縁後も滝野への気持ちは変わらぬものがあつたのだろう。しかし、鉄幹が多情な性格と知りつつもその書簡の内容には驚かされる内容もあつた。次の書簡は滝野宛てに書かれた鉄幹の書簡である。明治三十四年四月十三日のものである。

鳳も山川も和久も増田もわれの恋人に相違なく候 鳳は尤もあつき恋人に候 (略) かならず候 君よ 鳳女史
をまことの妹とも思ひ玉へ 何卒かの人々と我と恋することも許し玉ふべし われは猶この外にも恋を作り候べし
されど 妻とせん人はいまだ定めをらず候

この書簡の第一印象は、なんとという告白であろうかという驚きである。離縁した相手とはいえ、とても大胆な告白であり、正直多情な性格のいき過ぎた表現、常軌を逸した告白とも感じた。さらにここに書かれているように妻はまだ定めていないともある。この書簡は明治三十四年四月に書かれたものであるが、この時にはすでに晶子の上京は決定していたはずである。滝野の気を引くために妻は作らないというような書き方になったのかもしれないが、晶子のうきうきとした健気な姿を思うと心が痛むような内容である。晶子にとってはなんと不憫なことであろうか。鉄幹の多情な性格

がゆえに、恋の成就を感じつつも〈不安〉や〈嫉妬〉に苦悩したのがよく理解できる。

手をひたし水は昔にかはらずとさけぶ子の恋われあやぶみぬ

『明星』明三十四・三

ここには「恋の前途が不安」だということが詠われている。まさに鉄幹の自由奔放な姿に不安を抱いたのではないか。滝野への控えめな嫉妬の歌を詠った晶子であるが、登美子に対してははつきりとした〈嫉妬〉の感情が読み取れる。登美子は互いに共通の恋人というような認識で鉄幹に恋していた妹であったが、故郷で父の勧めにより意に沿わない結婚をし、晶子は鉄幹との恋を成就させた。しかし、その後も鉄幹は登美子に対する詩を詠い、そのような状況において、晶子にとつて登美子は〈嫉妬〉の対象として確立していったのではないか。

恨みまつる湯におりしまの一人居を歌なかりきの君へだてあり

『新潮』明三十四・四

秋の袞あしたわびし身うらめしきつめたきためし春の京に得ぬ

同右

秋を人のよりし柱にとがめあり梅にことかるきぬぎぬの歌

同右

一首目は「入浴中に何も歌を作らなかつたと言われるが、そんな隠しだてをなさるあなたが恨めしい。(略)登美子をしのお歌でも作ったのではないか」と邪推した歌であり、二首目は「春の京都で、今度は友の悲しい境遇をわが身に感じ、去年の秋友に同情したことまでが恨めしい。」という内容で「登美子を忘れ得ぬ恋人の様子に不満な心情を屈折

させた表現」がされている。三首目には「恋人が朝、私にくれた歌は季節の梅に言寄せてはいるが、白百合の君をしのんでの作に違いない。そうさせた罪は去年の秋白百合の君がよりかかったその柱にあるのだ」という内容が描かれている。鉄幹に対しての不満からくる登美子への嫉妬の歌ともいえる。

この三首が発表された明治三十四年四月の歌は集中に五首のみであるが、うち登美子に関する歌は四首である。今回はその中の嫉妬につながる歌を三首挙げた。晶子の嫉妬心は登美子ひとりに向けられたものではなく、他の女性にも向けられている。この嫉妬の苦しみはまさしく鉄幹の多情な性格のためである。

再遊後から上京までの約六カ月間の晶子の心情は、恋の成り行きに対する〈不安〉、さらには多情な性格の恋人ゆえに起こる多くの女性への〈嫉妬〉の思いでいっぱいであつただろう。実に不安定で、穏やかではない毎日を過ごしながら、晶子は遂に上京の日を迎える。

三 上京後から歌集『みだれ髪』発表まで ―喜びと回想

粟田山での再遊後から約六カ月後、晶子は遂に鉄幹のもとへと上京する。明治三十四年六月十四日のことである。(上京の日については諸説あるが、今回は逸見氏の説による。)

ここからは、上京後の晶子の歌から、晶子の心情と『みだれ髪』発表までの晶子の感じていたことを確認していく。初出年月は明治三十四年七月から歌集初出までである。

晶子の上京は慌ただしく行われた。再遊の際に決められたであろう四月末の上京計画は滝野の上京などの問題により、六月に先延ばしにされていた。心待ちにしていた上京は、滝野の帰郷と入れ替えに行われた。上京についての歌がある。

狂いの子われに焰の翹かるき百三十里あわただしの旅

『みだれ髪』明三十四・八

晶子が堺の家を捨てて東京の鉄幹のもとへ来た時の実感を讀んだ歌である。《百三十里》は両地間の距離を表している。「恋に狂った自分が情熱の翼を羽ばたき、大空を飛ぶようにして」上京したという上京のときの晶子の思いである。まだか、まだかと心待ちにしていた晶子にとつて、ついに羽ばたく時が来たともいうように、解放感を感じる一首である。この晶子の心情には鉄幹のもとへ行けるという解放感とともに、古い因襲にとらわれた堺の実家から出て自由になるという解放の意味もあつたのではないか。しかし、一方では堺の家を捨てていくということに、心苦しさを感じていたようだ。

いとせめてもゆるがままにもえしめよ斯くぞ覚ゆる暮れて行く春

『明星』明三十四・七

「暮れゆく春とともに、わが青春の過ぎゆくのもまた早い。あたり青春の過ぎぬ間に、せめてこの情熱をどこまでも燃え上がらせたものだ」ということのなかには、「家や父母を捨ててきた上京後の複雑な心境がのぞかれる」と坂本氏は述べている。鉄幹に恋い焦がれ、自由に羽ばたきたい一方で、堺の家のことを心配に思つてのことであろう。それでも上京したということに、父母には自身の思いをわかつてほしいと訴えているようにも思われる。

上京後の晶子の作品には鉄幹と始める新生活への喜びがはつきりと詠われている。

小傘とりて朝の水くむ我とこそ穂麦あをあを小雨ふる里

『明星』三十四・七

あづまやに水のおときく藤の夕はづしますなのひくき枕よ

同右

一首目の上の句には雨の中、水を汲みに行く様子があり、下の句にはあおあおとした穂麦に小雨が降りかかっている様子が書かれている。穂麦と自身の姿を対照して、自身の生き生きとした様子を描いているようにも思われる。坂本氏は「上京後の新生活の喜びの情が一首のはずんだ調子によく出ている」と述べている。また二首目には「せせらぐ水の音の聞こえるあずま屋で、咲き誇る藤の花を眺めながら夕暮れのひとときを過ごす恋人同士」の様子が書かれ、そこには「静寂な雰囲気と満ち足りた気分」が感じられる。晶子の心の充実をしつかりと実感できる。上京後の明治三十四年七・八月初出の歌からは晶子の心の充実とさらには恋愛の素晴らしさが伝わってくる。

神ここに力をわびぬとき紅のほひ興がるめしひの少女

『明星』明三十四・七

みどりなるは学びの宮とさす神にいらへまつらで摘む夕すみれ

同右

かたちの子春の子血の子ほのほの子いまを自在の翹なからずや

同右

一首目は「恋に狂わせないようにと神はこの少女を盲目にしたが、目は見えなくても溶き紅のにおいを慕うように恋にあこがれるので、神はとても力が及ばないと嘆いた」という歌である。「恋の本能の盲目的な強さ」が描かれている。二首目は「はなやかでなくても、堅実な理想の生活に入れという理性のささやき（略）に答えないで夕すみれを摘み続けるのは、恋愛に夢中になっていることを示している」。このことに対しては「理性よりも感情をといて観念的な内容を象徴的に表現」していると坂本氏は述べている。恋愛の強さを示している。三首目には「美貌のおとめ、情熱の炎に身を焼くおとめ、それがこの私にほかならない。今こそ恋の世界を自由に羽ばたこう」という晶子の「解放された自我

の賛歌」が描かれている。

上京によつて「不安」と「嫉妬」ばかりであつた晶子の気持ちは「喜び」に変わる。そして、その「喜び」を感じさせた恋愛の素晴らしさを歌の中でも描いている。

紫のわが世の恋のあさぼらけ諸手のかをり追風ながき

『小天地』明三十四・八

この歌は「双手を上げて走る女神のイメージを仮りて、わが恋愛生活の美しい開幕を誇示した」ものである。「諸手のかをり」には人間性解放の喜びがある。そして「それが永遠に若人のあこがれとなるとの意を、「追風ながき」に形象化した」としている。まさに因襲による古い考えに囚われているのではなく、自己を解放し恋愛の喜びを感じましよう、という晶子の思いなのではないか。

明治三十四年八月以降の歌はすべて歌集が初出のものとなる。これらの歌からはこれまでの鉄幹との恋愛を回想しているような印象を受ける。これまでの楽しかった思い出や、不安や嫉妬に駆られた日々、その一瞬一瞬を思い、その時の気持ちになつて歌を詠む。晶子は自身の歌は「専ら私の実感の表現です。」^(注三)というように、一瞬一瞬を感じ取っていたのではないか。そしてこの感情が忘れ去られぬうちに、今この一瞬の素晴らしさを感じているうちに、この思いを世の中の人々に伝えたい。その一心で歌集『みだれ髪』が成立したのではないか。この時期の歌には鉄幹との恋愛の宣言も描かれているのではないか。

天の才ここにほひの美しき春をゆふべに集ゆるさずや

『みだれ髪』明三十四・八

「天賦の才をもつ者のおい高い美しさは、まさにこのらんまんたる春にふさわしい。その春の過ぎぬうちに歌集を編ませてほしい。(略)『みだれ髪』を編んでいた時の昂然たる心境の表白」である。

おわりに

歌集『みだれ髪』に収められている晶子の歌を時系列に確認していくことで見えたものは、晶子の実直さと信念の強さである。常に歌には全力でのぞみ、人目をばばかり一瞬一瞬の〈実感〉をそのとき感じたままに表現する。女性の地位も確立されていない当時において、晶子の大胆な感情の発露には批判もあつたであろう。まさに強い信念があつたからこそ成し得たものである。そして、その晶子の才能を見抜き、支え開花させたのは言うまでもなく鉄幹である。晶子が鉄幹を支えたように、鉄幹もまた晶子の心の支えとなっていたのだろう。『みだれ髪』に描かれる鉄幹と晶子の自由な恋愛は、まさに恋愛至上主義の二人によつて描かれた新しい男女のあり方ともいえるのではないか。

自我の解放、女性讚美、恋愛至上主義を強く示した晶子の歌集『みだれ髪』の発表について、赤松氏は次のようにその文学的意義を述べている。(註三)

歌壇はいうにおよばず、文壇をあげて、熱狂の渦を巻きおこした。青春の名にまことにふさわしい力と情熱と明るさにあふれた歌集、はじめてこの国に出現した青春讚歌、いや青春誇示の歌集として、天下の子女を沸かせ、大きな感動を呼び、鯨波のような讚嘆の声を挙げさせたのである。

後年晶子は「歌の作りやう」において『みだれ髪』について次のように述べている。(註四)

其頃の私は唯だ歌ひたいから歌ふと云ふ風で何の反省もせずにあつたのですから、自分の歌が何う云ふ質を持ち、

何う云ふ社会的価値を持つて居るかも考えずに居ましたから、今から思ふと、幼稚な歌が多くて赤面する許です。

私はここに最大の意義があるとも思う。青春時代の自身の抑えきれない力は、さまざまな形で表現される。晶子にとつての青春はまさに鉄幹との恋愛であり、その抑えきれない感情は『みだれ髪』の中に表現された。振り返つてみると恥ずかしいような、憎たらしいような何とも言えない気持ちになるものが青春の思い出であり、それこそが青春の証であるとも思う。晶子にとつて赤面するような思い出ということは、そこに描かれるものはまさしく晶子の青春の（実感）だということでもある。その晶子の（実感）を、現在もお私たちが感じることができると歌集『みだれ髪』の最大の価値があると思う。

【注一覽】

注一 以上の与謝野晶子、与謝野鉄幹の概略は次のものから引用した。

逸見久美 『新版 評伝 与謝野寛晶子 明治篇』（八木書店 平十九・八）

注二 与謝野晶子「歌の作りやう」金尾文淵堂 大四・十二（初出）

逸見久美（編集代表）『鉄幹晶子全集15』（勉誠出版 平六・十）（所収）

注三 同右

注四 分類の基準は次のものを参考にした。

逸見久美 『新版 評伝 与謝野寛晶子 明治篇』

注五 以上の概略は次のものから使用した。

西尾能仁 『晶子・登美子・明治の新しい女・愛と文学』（有斐閣 昭六十一・八）

注六 逸見久美 『新版 評伝 与謝野寛晶子 明治篇』

注七 注釈 坂本政親 『日本近代文学大系17与謝野晶子、若山牧水、窪田空穂集』（角川書店 昭四十六・二）

※ 以下、歌集『みだれ髪』所収の歌の注釈は同書による。

注八 注六と同じ。

注九 赤松行雄『決定版 与謝野晶子研究——明治、大正そして昭和へ』（学芸書林 平六・十）

注一〇 注六と同じ。

注一一 新聞進一『日本文学大系55 近代短歌集』（角川書店 昭四十八・九）

注一二 注釈 新聞進一『日本文学大系55 近代短歌集』

※ 以下、詩歌集『紫』所収の歌の注釈は同書による。

注一三 注一一と同じ。

注一四 注六と同じ。

注一五 鉄幹の書簡内容は初出にあたるできなかったため、次のものから使用した。

逸見久美『新版 評伝 与謝野寛晶子 明治篇』

※ 以下、鉄幹の書籍の引用は同書による。

注一六 事件の概略は次のものから使用した。

逸見久美『新版 評伝 与謝野寛晶子 明治篇』

注一七 注六と同じ。

注一八 同右

注一九 逸見久美（編集）『与謝野寛晶子書簡集成 第一卷』（八木書店 平十四・十）

※ 以下、晶子の書簡の引用は同書による。

注二〇 注六と同じ。

注二一 注一九と同じ。

※ 以下、鉄幹の書簡の引用は同書による。

注二二 注二と同じ。

注二三 注九と同じ。

注二四 注二と同じ。

※ 与謝野晶子の歌のテキストは以下のものを使用した。

注釈者 坂本政親 『日本近代文学大系17 与謝野晶子、若山牧水、窪田空穂集』（角川書店 昭四十六・二）

※ 与謝野鉄幹の歌のテキストは以下のものを使用した。

注釈者 新聞進一 『日本文学大系55 近代短歌集』（角川書店 昭四十八・九）

※ テキスト以外の著作からの引用も原則そのままである。ただし、旧字体は差し支えないと判断して新字体に改め、圈点、振り仮名は省略した。

※ 引用文献の刊期は元号に統一した。

田山花袋『時は過ぎゆく』研究

伊 狩 弘

1

『時は過ぎゆく』⁽¹⁾は大正五年九月に新潮社から刊行された自伝的長編小説であり、田山花袋に連なる一族の明治史の様相を呈する小説である。その一族の有為転変を見守った目撃証人とも言うべき人物は青山良太である。青山夫婦のモデルになったのが、花袋の叔母まさとその夫の横田良太であり、天保十年生まれの良太は長寿を保って大正六年一月まで存命したので、この小説は一見したところは良太叔父の死を目前に控え、花袋が一族へのレクイエムを書き綴ったものとも見られる。⁽²⁾しかしその底にあるものは果してレクイエムを奏する祈りの心だけなのであるうか。小説に直接書かれた時間は明治七年から大正五年までの四十数年間であるが、それ以前に秋元藩が山形から館林に転封された前史や明治維新前後の混乱、花袋が有隣堂に丁稚奉公に出され、ちよつとした過ちのために帰されたといった失態まで含まれる。つまり『東京の三十年』(大正6・6)に殆どそのまま重なり、『蒲団』(明治40・9)や『生』(明治41・4〜7)の内容を包み込むように、明治から大正初期までを生きた一家系を網羅的に描いたのがこの小説であった。明治末から大正初期にかけては、長兄実弥登と国木田独歩の死、飯田代子との出会いと離別、自身の博文館退社そして島崎藤村の渡欧、小説壇の新傾向の跳梁といったように花袋の周辺には変化の波が来ていた。そして花袋も四十歳を超えて中年の域に達したことも手伝って、心境に変化を来し、しだいにデカダンスの心境に陥つたと見られる。その結果として花袋に特有

の廃墟的人生観や廃墟的人生の記録などが生み出され、また「デカダン」からの脱出を図るために愛欲に感溺する、若しくは利那主義的な欲求に耽溺せんとする『残雪』（大正6・11・17・7・3・4）のようなユイスマンや宗教に近づこうとするような小説が生まれた。しかしそれらが小説であり、虚構であるからには花袋の創作意識や文学者としての自意識などが関わることになる。花袋文学の根底にある喪失感のような感情は廃墟感覚や無常観につながるものであり、またそれと相俟って人生に対する倦怠感や虚無感いわゆる「デカダンス」の感覚は愛欲の飢渴感へと通じているものであろう。しかし花袋は昭和三年末に倒れるまで日本中を旅行し、また日露戦争従軍と二度の満州朝鮮旅行をするなどの外遊も体験した。そしてそうした旅行の体験、また飯田代子との情交に基づいた大量の述作を病に倒れるまで途切れることなく書き続けた。この旺盛な生活力と創作力は決して無常観や頹廢的生活からは生まれるものではない。従って花袋の「デカダン」や廃墟的人生観は創作や人生のモチベーションやインセンティブといった性質のもので、花袋を人生の敗残者や厭世者にするものではなかったと言えよう。本論考ではその辺りの機制を考え併せて花袋文学の本質に迫りたい。

『時は過ぎゆく』は主人公と言える人物はおらず、前述したとおり青山良太が全体に登場する主人公のような存在であるが、この人物が特に中心ではない。またこの小説は一つの物語をなしているわけではなく、さまざまな人物が現れては消えてゆく絵巻物のような小説で、青山良太はその絵巻物全体に現れ、他の人物を見ているのである。小説の書き出しは『何うも大変だ。』あたりを見廻すと、良太はかう太息しない訳には行かなかつた。』という、青山良太が田舎から上京して、東京近郊の荒廢した屋敷に立った感懐から始まったのである。しかしこの小説は、具体的な人名、地名が明確に書かれているわけではなく、良太の出身地が館林だとは書かれな³いし、廃墟のような屋敷が新宿角筈あたりの館林藩の下屋敷跡地であることも明確には分らない。しかし「一体此処の邸は、お家の先祖が、甲州の谷村^{やむら}から来ると、一日路で、日暮に此処に着くので、始めは庄屋などに宿を取つてをられたが、何うかして一軒、邸が欲しいと言ふので、それで、此処に地所を買つて、下邸をお拵へになつた。もとはあの十二社^{きざ}の熊野の社が此処にあつたといふことだ。だから、御維新の時にも、此処の邸だけは、お上に返さなくとも好かつたのだ。」（九）という会話が岡田彦太との間に為されるので、この荒れた屋敷が甲州街道の東端、現在の新宿中央公園一帯、公園内に今も熊野神社のある辺りで

あると分る。そこは館林藩の藩主秋元家の下屋敷即ち郊外の別荘的なものだったらしく、甲州谷村とあるのは武蔵の川越近辺の地名のようである。というのも館林藩主秋元志朝ゆきともの先祖の所領は川越で、それが後に山形高嶺に移封され、江戸末期に館林に国替えされたのである。岡田彦太は花袋の祖父田山穂弥太（綾見彦五郎）で、この会話の為されたのは大体明治二十年頃、花袋の兄が臨時修吏局の書記になって生活がやや安定したので一家を挙げて上京した後のことである。市ヶ谷富久町に住んでいた穂弥太は久しぶりに新宿角筈にいる娘のまさ（作中のおかね）とその夫の横田良太に会いに行った、その際の会話という設定である。花袋はまだ十五歳程度で軍人志望だった。穂弥太と良太は二十八歳年の違いがあるが、それでも旧藩時代の思い出を共有していた。穂弥太は下級の士族であり、良太は元は農民だったが次のような経緯で足軽になった。

良太は生れながらの侍ではなかつた。かれは城を取巻いた沼の向うの村で生れた。その妹は城下の町の小商人の妻になつてゐた。しかしかれは祖先伝来の百姓に満足しては居られなかつた。かれは若い頃に、今の主家の仲間に住み込んで、それから足軽になつた。主家は代々藩の家老をつとめるやうな立派な家柄なので、江戸と田舎との間をかれは何遍往来したか知れなかつた。(一)

このような経緯を経て足軽になつた良太はやがて幕末も近い頃に「藩の侍分の家に養子に入り込んで、もう一廉の侍になつてゐた」ので、花袋の叔母のまさと夫婦になつたわけであろう。ところが武士の世の中は壊れ、武士も農民も関係なくなつたため、養子の良太が家名を守る必要がなくなつた。そこへ明治七年に館林の大火があつて城下はみな焼けた。良太の家も焼けたのである。その時、主家の縁戚である「勤王家」から新宿の下屋敷の保全、修復といつた仕事を任された。この「勤王家で学者の旦那の家は九段の方」(二)であつたが時々屋敷を見に来た。九段の家にはおかねの姉のおつる（花袋の叔母いる）が奉公しており、旦那の妾付きの女中のような存在で、後に井戸に身を投げるのである。この旦那の実名は出てこないが、モデルは岡谷繁実（おかのしげざね）（天保6・3・12〜大正9・12・9）という幕末から明治、大正の時代に波乱に満ちた人生を送つた人物で、花袋の兄実弥登と大きな繋がりがあり、間接的に花袋とも関係が深い。⁴幕末から明治二年に亘つて一九二人に及ぶ武将たちのエピソードを綴つた『名将言行録』を著したことで知られ、明治

十一年には内務省に出仕した後に修史館御用掛となった。岡谷はなかなかやり手だったらしく、豊島区角筈村の下屋敷跡地を買って寒香園という梅の名所にし、後には「巴ビール」というビールまで作った。小説中には「其頃、奥では人を多勢入れて、麦酒醸造などを始めてゐた。そのために、別に裏に一軒、家を建てて、機械や道具を据ゑたりなどした。外国人の技師などがやつて来て、邸の中を歩いてゐたりした。その技師の名をカアルスロップと呼ばれた。」(十八)とある。岡谷については小説の中に次のように書かれている。

旦那は学者でゐながら、一方稼穡の道にも長けてゐた。広い邸の中を日曜などにはぶら／＼歩きながら、土地に對する種々な計画を立てた。梅の若木を安く買つて栽ゑさせたのも、竹藪を段々大きくさせたのも、皆な旦那の意見であつた。ある日には、奥の林の縁で働いてゐる良太を捉へて、『良太、良太、好いことがある。茶を植を栽ゑろ、茶を栽ゑろ。茶ならきつと旨く出来る。十年後には立派なものになる。狭山茶つてな、この奥に行くと、茶が沢山出来る。』かう言つて、茶樹の苗を沢山買つて、それを梅の木の下に一杯に栽ゑさせた。(六)

岡谷繁実の事績や経歴を調べるのは本稿の中心課題ではないが、岡谷は『浮世能夢』という自伝を書いており、その中に「寒香園記」がある。それによれば「明治四年東京府下南豊島郡角筈村ナル旧藩邸八町七反九畝十九歩反四年改十七町ヲ購求シ其十月十八日浜町ノ邸ヨリ移住ス戊申乱後藩士悉ク館林ニ歸住シ久シク人ノ居住ナキヲ以テ邸内荒無ヲ極メタリ」とあり、『時は過ぎゆく』に書かれたのとは少し違う。しかし大体現在の新宿中央公園全体(新宿副都心の一部も含まれる)が寒香園であつたと見られる。岡谷は続いて、移住した当初は狐が巢を作つていたところに仮の家を建てて、明治五年にはほぼ開墾し終えた。六年に梅を植え、七年は茶を植えた。いろいろの木を植えたり、製茶場を建てたりもし、「二十年裏長屋五棟新宅一戸ヲ新築シ麦酒醸造ヲ始ム」という。岡谷は非常に几帳面な性格だったらしく、「四年十月十八日ヨリ二十一年十二月三十一日マテ支出金四万七千三百六十六圓四十六錢三厘収入金貳万八百三十四圓五十一錢二厘ナリ」といった細かい収支勘定を記録している。これを見ると開墾の収支は大赤字で、十七年間に二万六千円余りの赤字、いまの力ネにしたら二億円以上の赤字を出した計算になる。お茶や梅を植え、麦酒を作るなどの庭園業はやはり儲からなかつたことが窺える。そして『時は過ぎゆく』では旦那の命令を受けて良太が主として働き、かなり成功したよ

うに描かれているが、これだけの知恵を絞り投資をして赤字を出したというのは岡谷繁実自身の奮闘が大だったことは間違いないだろう。花袋はおそらく良太からの伝聞と想像で書いたので事実とは異なる面も多くなつたのは已むを得ざるところである。やがて寒香園は淀橋浄水場になつて明治三十一年に通水したと伝えられる⁶⁾。工事が始まる所は次のように書かれる。

地所の売買が済むと、時を移さず、浄水池の大工事が始められた。初めは畠の茶の樹や、野菜物や、樹木や、竹藪や、さういふものゝ取片附の爲めに、良太は忙しい月日を送つたが、それが略々済むと、市庁からは、市長や助役や技師や属員が沢山にやつて来て、先づ最初に、空地のところ／＼に土木の小屋掛をした。

種々なものの取片付をしたあとの広い地面は、荒漠としてさびしいものであつた。良太の整理した六万余坪、それにその他の農家の持つてゐる十万余坪、それが唯一目に見渡されて、其間に通じてゐる道路を人々の通つて行つてゐるのが小さく手に取るやうに見えた。広い地平線の上には、秋の色ある雲がふうはりと浮んだ。(三三八)

花袋の「六万余坪」は記憶違いであろう。先の岡谷の文章の通りだとすれば二万八千坪余りである。しかし玉川上水の水溜を淀橋に作り、東京市に水道を供給する水道事業の発展する様子が想像と伝聞によつてではあるうけれども、生き生きと描かれる。それは日清戦争の頃、日本の近代化が急速に進んだ時代である。花袋自身は江見水蔭のもとで小説修行を始めたばかりで、まだ何も始まらず、作風と言へるものもなかつた。だが花袋は二十数年経つて、自分たち一族の歴史を近代史とともに絵巻物のように描き出すことに成功した。

2

岡田政十郎（花袋の父、田山鑄十郎）が上京して警視庁邏卒になつたのは明治七年一月で、小説では六年暮れに出てきたことになつてゐる。

おかねの里の兄からは、「田舎にゐたつて仕方がない。何うか方法を立てなければならぬ。老父はもう年を取

つたから仕方がないが、私はかうしてぢつとしては居られない。それに子供も大勢ゐるから、そのことも考へなければならぬ。」かう度々言つてよこしたが、遂に決心して、警視庁の巡查を志願して東京に出て来たのは、良太が其処に来てから三年目の年の暮に近い頃であつた。其時分、警視庁には、同藩の者が沢山に集つてゐた。中にはかなり好いところまで立身してゐるものなどもあつた。義兄はさしづめ下谷の坂本署詰を命ぜられて、取敢へず其方へ下宿したといふ報知があつたが、最初の日曜日には、朝早くから義兄が良太を訪ねて来た。(二六)

このように良太は一族の拠り所となつて行く。しかし政十郎はまもなく西南戦争で戦死する。その前に政十郎の娘おてつが政十郎の同僚の巡查石川(モデルは石井収)に嫁いだ。旦那の妾のおつまが屋敷に移り住んで、その女中格として付き添つた政十郎の妹おつる(いゐ)が遣つて来る。が、本妻と妾との暗闘に巻き込まれてある夜、井戸に身を投げた。

あくる朝、人々はおつるのゐないのに驚いて、大騒ぎをしてあちこちをさがした。やがて誰も彼も庭の外にある古井戸の周囲へと集つて行つた。男が入つて行つて、水にひた濡れた、髪の乱れたおつるの死骸を引揚げて来たのを見た時には、「姉さん、何故こんなことをして呉れた。」かう言つて良太は泣いた。

「呆れた姉さんだ……」

かうおかねは叫んだ。(十二)

これは明治十一年七月一日のことで、政十郎の戦死から約一年後であつた。花袋は父と叔母を早く亡くしたのである。それから三年後の明治十四年、家族とともに帰郷していた真弓(花袋)は祖父に伴われて丁稚小僧になるために上京した。蛇足だが、花袋の生涯の盟友島崎藤村春樹少年が木曾から上京したのも同じ年の秋のことだつた。

実を迎へた翌年の春に、良太の家では、また老父が真弓を送つて来るのを迎へた。

真弓はかぞへ年十一だが、本当にすると、まだ九年何ヶ月であつた。かねて頼んで置いた堅い丁稚奉公の口が旦那の方にあつて、忽ち話が纏つて、何時伴れて来ても好いとなつた。それは旦那の知人の別懇な士族から転業した本屋で、店は京橋の賑かな大通りにあつた。良太は、真弓が到着すると、二夜泊らせて、やがて老父の手から稚い

少年を離して、旦那の知人だと言ふある役所の属官の家を麹町の山王の下のところを訪ねた。そして其処からは、真弓はその世話をして呉れた属官に伴れられて、大通りの本屋の店に行つた。(十三)

少年録弥が祖父の穂弥太とともに上京したのは明治十四年二月で、満九歳になつたばかりで今でいうと小学校三年であるから本当の子供であり、分別もつかないところから売掛金をごまかして何かに使つた。叔母のおかねは激しく怒つた。

「真弓は一体、何をしたんだ。人の物を取るなんて、そんなことをしたのかえ？ お錢を取つたり、行先のかげをごまかしたりして、それで奉公がつとまると思つてゐるのかえ？ お前は武士の子ぢやないか。お父さんは、國の為に戦死までした立派な人ぢやないか。それなのに、大それた、人のお錢を取るなんて何うしてそんな了簡になつたんだえ？ お錢が欲しけりや、叔母さんなり叔父さんに言へば、いくらでもやるぢやないか。おい、これ何うしたんだ。黙つてゐちやわからないよ。」おかねは恐ろしい権幕で真弓をこつぎ廻した。

真弓は唯低頭してゐた。そしてをり／＼少年期に起るやうな不良なわるごすい眼色をして、ちよい／＼叔母の方を窃み見た。(十四)

この場面で花袋はかつての自分を露悪的に晒しものにして見せている。「寝小便の癖があつて、上さんに叱られ」て灸を据えられたことも書く。叔母にとりなしてくれた良太、懇々と教訓した旦那、奉公先に戻る途中に蕎麦をご馳走してくれた兄の実、こうした好意も結局真弓には通じず、「二度店に帰つたけれど、わるい癖は改められなかつた。」のである。真弓のすぐ上の姉のお勝(かつよ)もわがままな性格から使い物にならず、真弓とともに田舎に帰された。花袋の創作意識は社会や人間の頹廢、悪化、劣化そして死滅の底を浚うように人生の暗部を点綴していく。『時は過ぎゆく』という小説は、かくして人生の暗部をつないだ折れ線グラフ的なものになつてゐるのである。

石川と結婚したおてつは二番目の男児を出産した頃から病氣になつたため、田舎から母親が上京した。そして真弓について「あの時、東京から帰つて来た時には、まアこのすれつからし、一年の中に、かうも人間がわるくなるかと思つて喫驚しましたよ。あの時は、本当にあきれちやつた……。実や私に喰つてかゝるんですからね。東京といふところは、

怖いところだと思ひましたね。」と、上京して丁稚小僧になった花袋録弥少年が短期間のうちに不良化したことへの驚きを語った。貧乏士族の一族一家はこうして東京へ出て行くと精神的荒廢に至り、或いは病に斃れるのである。花袋の作意はこのように大正時代に意識的もしくは無意識的に近代日本のマイナス面や絶望、虚無に通ずる面ばかりを探ろうとする。それが花袋の作家的使命であるかのようにそのようなマイナス面に拘った。おてつの病は日毎に重り、明治十六年一月九日に三人の子を残して二十五歳で亡くなる。「野辺送りの日は、晴れた好い日であつた。石川の同僚や友人が多いので、会葬者は家の内外に溢れた。生花、銘旗、晒布(あびし)にまかれた大きな墓標には、石川——妻てつ子、享年二十五歳と記された。幼い男の児が実と一緒に俥に乗つて、香炉を持つていつて行つたさまは、道行く人の眼を惹いた。」というような姉の葬儀の様子は、花袋は館林にいて知るはずもないので、おそらく後々兄実弥登に聞いたのであろう。花袋はこうして一番上の姉を失つた。

次は良太とおかねの娘のお初(とみ)が従兄の実と結婚して死ぬことになる。その前に兄実が臨時修史局の書記に就職し、花袋一家は館林から再度上京した。

その年の暮近く、実は旦那の世話で、その同じ役所に勤める身になつた。月給は十五円、今は少ないがその中には段々上るやうにするからといふことであつた。実は長年世話になつた先生の本郷の塾から本箱やら行李やらを俥に載せて、取敢へず良太の家へと移つて来た。本郷の先生は饒別に唐本(たうほん)の文集などを呉れた。「ひとりで下宿なんかしたつて仕方がない。それよりも、家にゐて、此処から勤めに通ふやうにする方が好い。」かう良太もおかねも言つた。(十九)

兄の実弥登は明治十三年秋から六年余りも本郷弓町にある中村峰南の包荒塾に入門して漢学を学んだ。「ほかの友達のように、今の世に流行する英学を学ぶことは出来ないが、その代りに、漢学では、誰にもひけを取らないすぐれた学者にならなければならぬといふかれば思つた。体が大事だと年寄は言ふけれど、それを思つて勉強しないではゐられなかつた。」(十九)とあるとおり、実(実弥登)は時代遅れの漢学にしがみついて岡谷繁実の世話で修史局の書記になり、後に東京帝大史料編纂助員になつた。しかし時代遅れの漢学と修史事業は岡谷繁実というある種の傑物の腕力に振り回

された形で実弥登には逆に災いとなつて免職にされ、また度重なる女房運の悪さも手伝つてついに結核で早世した。実の就職によつて岡田の一家は上京し、実の月給十八円と政十郎の恩給が年に四十六円で貧しい生活が始まつた。そのうちに彦太と盲目の祖母が相次いで亡くなる。そして明治二十二年二月、実は良太の娘お初（横田とみ）を嫁に貰う。しかし実たちの母親のお幾（てつ）はしだいに飲酒癖が高じてお初に辛く当たるようになり、お初は病体となつた。明治二十四年五月十四日、お初は「子癩と言つて、非常に激しい難産。」によつて重雄（真鉄）を生んで亡くなつた。その前に実は罷免になる。おかねも良太も娘の死に目に会えなかつた。息子の実をお初に取られたように思つていたお幾は、慨嘆しつつも息子の非職の方に悲哀を感じた。

お幾の眼にも涙は見えた。しかしお幾の悲哀は嫁を亡した悲哀と云ふよりも、世路の艱難といふことに対する悲哀であつた。実は十日ほど前に、役所の大淘汰に罷められて、今月は他に職もないやうな身の上であつた。お幾にはこの生計不如意な時に際して、また、かういふ災害に遭ふといふことが辛かつた。東京へ出て、息子と暮すやうになつたら……と思つて、そこを万花乱れ咲く理想郷のやうに想像して、幾多の幸福を期待してゐたのに、……田舎での長い辛勞は少しも報いられず、却つて更に悲しい辛い艱難と災害とがやつて来た。お幾は黙つて、堪へ難い悲哀をちつとこらへて、良太やおかねの悲哀に対した。（二十七）

お幾は言うまでもなく花袋の母であり、『生』にその因業で性悪な様子が如実に書かれる。ここでも良太・おかねの娘お初の死を悲しむより自分の身の不遇ばかりを嘆くような性根の悪さが見られる。実の就職も間接的には良太のお蔭であり、すべてに於て良太夫婦の世話になつていながら心底から感謝するどころか、息子を取られたように妬むという依怙的な性質である。この辺りは身内に対して辛辣な目をそそぎ、自分の母ながら貧すれば鈍するの典型のような下層庶民の哀れな性情を強いて剔抉する花袋の筆致である。そう見てみると花袋のインセンティブの一つは「死ぬもの貧乏」という言葉に表れるとおり、死と貧困とを見つめる非情な創作主体の措定であろう。強いてそこに拘ることによつて厭世観的危機に陥りやすいとは言えよう。そうして次の段階としてそのデカダンを克服するための契機としての恋愛すなわち芸者小利の飯田代子との愛の確執という虚構が大きくなる、そのような道筋で大正期の花袋の文学路線が少し

説明できるものである。

さて、良太おかね夫婦の長年貯めた預金が銀行の破産によつて消え去るといった不幸が起こるうちにも月日は流れ、既述したように角筈一帯は浄水場になることが決まり、良太の長年の辛苦の農園がなくなることになる。日清戦争の始まつた年、兄は再婚し、弟克巳（富弥）は軍人不足が幸いして陸士に合格した。お幾は癌になった。花袋は漸く文筆で食えるようになる。

二十八になつた真弓は、その頃、何うやらかうやら書いたもので自分だけは食つて行かれると言ふので、実の家のすぐ裏に明家（あきま）のあつたのを一軒借りて、手廻りの道具は、二つあるものは、本家から分けてやつて、兔に角世帯を持つことは持つたが、その時分には、お幾はそこへ出かけて行くにさへ呼吸（いき）が切れて仕方がないと言つてゐた。（四十）

この住居は漱石ゆかりの夏目坂を上がつた辺りの場所で、『生』などに描かれる所である。その家で花袋は太田玉茗の妹りさを貰つた。兄は三度目の妻と結婚した。やがて母は腸癌により亡くなつた。「しかしお幾の死は、実の一家に取つては、平和の到来のやうに見えた。涙に暮るゝものは、お勝位のもので、誰の顔にも新しい生活と平和とに対する希望がかくすところなくあらはれてゐた。」（四十一）という母の死を悲しまない様子も『生』の終わりの叙述と共通である。『時は過ぎゆく』が『生』と違つるのは、その後兄が罷免され困窮し、病死する。さらに時は移つて明治天皇の死、乃木の殉死、大正に入って飛行機が飛ぶところまで書いているところである。やはり注目されるのは、兄の死に至る過程は坦々とした筆致で書いているのだが、そこには重要な社会的事件が伏在したという事実である。兄の罷免される箇所は、「実は、母親が死んでから、三四年同じやうにして役所に勤めてゐたが、ふとしたことから、其処をやめることになつて、それからは貧しい不如意な生活が続いた。」（四十二）とあつさり書かれていてなぜ辞めたのか、自分の意志で辞めたのかも分からない。真相は岡谷の『皇朝編年史』が東大の『大日本編年史』を盗作したと疑われ、それを手助けしたと思われた実（実弥登）が誅首されたのであつて、花袋はそうした事件を全然書かなかつた。その点は岩永胖が「しかし、公判記録を読めば、証人として出廷した重野、久米、田中、三上等が挙つて岡谷の業績を過小評価しよ

うとしているところや、大学のみの業績でもないものを大学に独占しようとする企図を示していることは、その陋醜蔽うべくもない。すでに頽齡に及ぶ繁実に対してかくの如き拳に出で、あまつさえ史料編纂員、田山実弥登を窮死に導いた非人間性こそ、自然主義の闘將花袋にその究明と暴露を要請した最大、好個の課題ではなかつたらうか。」と問題視した所である。岩永は啄木の「きれぎれに心に浮んだ感じと回想」(『スバル』明治42・12)の「田山氏は文学を人生に近づかした、さうして遠ざかした。」に続く言説、「さうして其処に、私の今の心持から言へば、田山氏の人としての卑怯があると思ふ。」と言った「卑怯」という言葉を引用している。しかし作中では「実は一番貧乏籤を引いたな。」という良太や石川の言葉に表れているとおり、実弥登(実)は真面目な勉強家で家族のために尽くしたがゆえに貧乏籤を引いたのである。それに続く石川の言葉、「しかし、をちさん、これと言ふのも、本当は御維新さへなければ、若い者がこんなに苦労しなくつても好かつたんだ。おてつだつて、ここの父さんだつて、母さんだつて、皆なそのために、苦労をして命を縮めたのだ。おてつだつても、父が死んでから、何んなに、この家のことを苦労してたか知れなかつたんですからな。目をつぶるまでそのことを心配してゐましたからな……。あゝ、実際、御維新は、士族に取つて、大きな打撃だつた。しかし、をちさんそれももう過ぎ去つた。かうして一つく過ぎ去つて行くのだ。」という言葉に花袋の作意が籠っているだろう。つまり時代の変化に翻弄され蹂躪される人達の様子、その惨めな様子を通時的に辿ることである。その哀れな姿こそ真実なので、それを描くことは花袋のモチーフで主題、かつ又方法であつたと考えられないであらうか。士族が惨めであれば、町民百姓はなお惨めであらう。そして旦那(岡谷繁実)も年を取つてくれば、職人たちからも欲深くなつたと陸口をきかれるくらいで、さして違いはないのである。それが花袋の言いたいことで、『時は過ぎゆく』は兄実弥登が主人公ではなく、良太も流れ行く絵巻物に一貫して登場するというだけで主人公ではない。兄の免職の内幕を暴くといつた社会問題とか権力闘争のような問題は花袋にとつて雲煙過眼の如しと言つてよいのではないか。花袋のそして日本の自然主義文学は所詮その程度のもので、それを超えるものではない。

岡谷繁実は天保六年に山形に生まれ、勤王派の志士として幕末の乱世を生き抜き、明治以後は官僚として活躍した人物である。『浮世能夢』には吉田松陰を嗜めた逸話も紹介されている。足利学校や金沢文庫の再興にも尽力し、大正八

年十二月に八十五歳で没した。こういう人物は乱世の傑物で、常人の到底及ぶところでない仕事をする力を持っているが、周囲の人間はそういう大きな人物の動きに振り回され、余得に与る時もあるが逆に思わぬ迷惑を被ることもある。岡田実（田山実弥登）は修史の仕事を得て一時は禄を食んだわけだが、盗作事件の余波により容易く職を奪われた。実のような小役人が職を奪われて路頭に迷っても世間は無関心だし、大勢に影響ないわけだ。しかし実弥登の長男の真鉄（重雄）は、偶然だろうが『時は過ぎゆく』刊行と同年の大正五年六月に二十六歳で東京帝国大学史料編纂掛に採用された。その時はまだ祖父良太も存命していた。岩永胖は「大学が往年の非を認めての謝罪の意思表示でもあつたらう。」と述べているが、これも結局は岡谷繁実の息のかかった人事ではなかつたのだろうか。この著作権侵害事件と裁判において大学と岡谷とは権力内部の同類の争いに過ぎず、その波をかぶつて実弥登のような弱い者が割を食つたのではないか。それから十数年経ち、実弥登はとうの昔に亡くなつたが、八十二歳の岡谷は健在で依然として隠然たる力を持っている、真鉄の就職の口利きをしたと考えられないだろうか。真相は不明だが、いずれにせよ真鉄も数奇な運命の下に生きたことは確かである。

こう見て来ると、花袋の視点は常に日々の生活者の生き死にといったレベルにあり、それを超えた観念や政治や哲学的な意味や意義や正義不正義といった領域には決して踏み入らない。大逆事件に触れることはあるが、慨嘆とか驚きのレベルを超えることはなく、直接に政治や権力を批判するようなことはない。飽くまでも現実に生きる、主に下層庶民の生々流転に寄り添うかたちの作品を書いていくのである。そこから奥を覗いたり上を見たりすることはない。あるのは無常観的な諦念である。そこに花袋文学の豊穡が生まれたと言え、さすればこの小説はレクイエムであるのかと言うと通常考えられるようなレクイエムとは言えないだろう。

注

(1) 『時は過ぎゆく』本文は『定本花袋全集』第六卷（花袋全集刊行会、昭和12・7、復刻版、平成5・9、臨川書店）を用いた。

ただし全集本文には振り仮名が振っていないため、筑摩書房現代日本文学全集の『田山花袋集』を参照して振り仮名を補った。

補ったものは○付きとした。

(2) 尾形明子『田山花袋というカオス』(沖積社、平成11・2)の「時は過ぎゆく」論に「あるいはこの一篇は、田山一族のみならず、歴史の波にただ翻弄されて生きるしかなかつたすべての生ある者、生あった者への花袋の哀切なレクイエムではなかつたのか。」という指摘がある。また岸規子『未完の物語 田山花袋作品研究二』(双文社、平成26・12)の「時は過ぎゆく」——良太の生きた時間——の中に「時は過ぎゆく」は一族の死者を弔うためのレクイエムである。」とある。早くに相馬庸郎は『時は過ぎゆく』について「年代記型小説とでも呼ぶべき様式」と論じた(『花袋再考——『時は過ぎゆく』を中心に——』(『文学』昭和47・9))。

(3) 良太の上京は諸事情勘案しても明治四年であり、大火の三年前である。大火と良太の上京の日時は無理な付会があるようだ。

(4) 岩永胖『『自然主義文学』における虚構の可能性』(桜楓社、昭和43・10)の中で、岡谷繁実の事績について詳しく触れられている。

(5) 館林双書第25巻 岡谷繁実『浮世能夢』(館林教育委員会・館林市立図書館編集・発行、平成9・3)参照。『浮世能夢』の「緒言」に、「余今年五十五往事ヲ追懐スルニ一ツトシテ夢ナラサルハナシ因リテ身経歴スル所を書記シテ浮世ノ夢と名ツク明治廿二年五月 寒香園四狂」とあり、明治二十二年五月から執筆したことが知れる。館林市立図書館所蔵の『寒香園叢書』中に『浮世能夢』が含まれ、自筆原稿も存在することだが未見である。

(6) 館林双書第23巻『岡谷繁実の生涯』(工藤三壽男、平成7・3、編集発行館林教育委員会 館林市立図書館)によれば浄水場にかつた事情は次のようである。

明治二十五年(一八九二)寒香園は東京市水道局に浄水場として買収される。八町九反八畝十四歩が買収対象となつている。その代価は二万二千六百十五円である。

その他建物樹木の買い上げ代、移転料等を含めると三万三千八百四十円余である。

『時は過ぎゆく』の描写によると「七万坪からある広い地面」とある。青山夫妻や使用人の言である。「上水の水溜」に売れるというので、旦那も奥方もニコニコしていると描かれている。

また別に、「良太の整理した六万余坪とあつたり、「なんでも七く八万円になつたつていうから」という描写もある。

少しオーバーであるが、繁実夫妻が喜んでいたのは事実であったろう。

ところで買収のための実地測量の通達が、東多摩、南豊島連名の郡役所から土地の所有者へ発行されている。宛名は「正五位子爵秋元興朝」宛になっている。

(7) の岩永著参照。

(8) (6) の『岡谷繁実の生涯』の中から『皇朝編年史』に関係するところを次に引用する。

十九 皇朝編年史をめぐる争い
老齡繁実不屈の主張

明治三十五年（一九〇二）一月、東京帝国大学文科大学教授三上参次は同大学附属図書館において、近刊された『皇朝編年史』をたまたまひもとして同書の文章が『大日本編年史』に似ていることに気付いた。

そこで同大学史料編纂掛の一員田中義成に詳しく調べさせたところ、『皇朝編年史』六巻のうち、第四巻の後半、第五巻の全部、第六巻の前半部分は、『大日本編年史』の第一巻より第二十四巻に至る部分と、ほとんど同様であることが判明した。この時点では六巻である。事件後全九巻が発行されている。

『皇朝編年史』は繁実が明治三十三年十二月出版した著書である。出版に先立ち、金沢文庫と称名寺住職村岡融仙の連名で、この書の利潤は悉く金沢文庫の拡張に献金すると東京紙九社地方紙四十五社、雑誌六社に予約申し込みの広告をした。

『大日本編年史』は、明治初期の官設の歴史編纂所であった修史館で、明治十五年（一八八二）より編纂を開始し、その後官制の改廃に伴い、東京帝国大学史料編纂掛が、これを継承し編纂中の未完の書である。繁実はそれ以前明治十一年（一八七八）から同十九年まで修史館に勤務していたので、繁実も同書の編集業務に参加していた。

大学はすでに退職していた繁実を呼んで、謝罪を要求したが、繁実はこれを拒否した。結局大学は明治三十五年（一九〇二）三月四日、東京帝国大学総長山川健次郎、代理人弁護士原嘉道名をもって、繁実を著作権法違反として、東京地方裁判所検事正川淵竜起宛告訴した。

『皇朝編年史』の前記部分は、『大日本編年史』の前記部分の剽窃または多少の改竄あるいは補正を試みたものであるという

理由であった。この事件は『館林市誌歴史編』にも記述されている。

同年三月三十一日花袋の兄田山実弥登は、共犯者であるとして同大学の史料編纂掛を免職された。『皇朝編年史』の資料は実弥登が大学より持ち出し繁実に提供したというのである。

実弥登は繁実が官制の改廃に伴い、明治十九年修史館を辞めたとき、繁実の推薦で臨時修史局へ就職し今日に至っていた。臨時修史局は修史館の後身であり、のちに東京帝大史料編纂掛となる。これがのちに昭和四年（一九二九）東京帝大史料編纂所となるわけである。

同年四月検事局は繁実を取り調べ、起訴を決定した。繁実の自邸、勤め先氷川神社々務所を家宅搜索。その年繁実は官幣大社鎌倉宮々司より官幣中社氷川神社宮司へ転任していた。自邸からは何もでない。氷川神社の自室からは「史要」という繁実の備忘録を押収している。

繁実の住所は寒香園を東京市の浄水場に売却したあとも、豊多摩郡淀橋町角筈百四十三番地である。なおまた職業について、後半の記録は「無職」、「無業」とあるが、始めの記録には「水車営業」とある。

翌三十六年本人および証人の訊問が続き、二月十九日東京地裁予審判事森井良策名により「本件を東京地方裁判所軽罪公判に付す」の決定が下された。

繁実は起訴に対して明治三十七年七月公訴不受理の申し立てを行ったが却下された。九月さらに、控訴したが大審院は控訴を棄却した。しかしさらに再上告をし、再び却下となった。繁実は執拗に抵抗し己の正しさを主張してやまなかった。

結局、法廷に持ち込まれ、同三十七年十二月より翌年六月まで、本人、関係者の訊問が続行され、同七月判決が出た。残念ながら結果は「罰金百円に処す」であった。東京地裁第一刑事部公廷において、裁判長判事今村恭太郎名である。繁実はこれを不服として控訴を行ったが、明治四十年十一月東京控訴院刑事第二部裁判長判事牧野菊之助より「原判決を取り消す。罰金百円に処す」の判決であった。繁実は屈せず、さらに上告をする。

問題は、大審院に持ち込まれたが、明治四十一年一月、東京帝国大学は、告訴の取り下げに及んだ。これにより大審院第二刑事部は裁判長判事法学博士井上正一名をもって、免訴の判決を申し渡した。

実に六か年の年月が経っていた。

(一) 史料権の帰属の問題に発展

繁実の主張は一貫していた。

『皇朝編年史』の問題箇所は、自分が修史館に勤務していたとき、編成した史料である。決して剽窃などというものではない。その史料はもともと元治元年（一八六四）より明治三年（一八七〇）にかけて自分が収集編集した「通史」がもともとなっている。

修史館時代の自分の担当部分は、自分が掛長となり、部下に命じて、この「通史」に更に追加修正したものである。なお、田中義成も部下の一人であった。こうしてでき上がった史料は当時「史稿」とよんで、修史館内で史料として利用されていた。この史料をさらに久米邦武が漢文に訳したのが『大日本編年史』である。

自ら収集し編集した史料を自らの著書に引用して、何故剽窃になるのか。

当時の修史館には、重野安繹、久米邦武、田中義成、星野恒等二十人ほどが業務に当たっていた。三上参次、小中村義象、藤井甚太郎、黒板勝美、三浦周行、辻善之助、渡辺世裕、和田英松らはこの後の人たちである。

この事件の弁護人は次の人たちであった。花井卓蔵、鶴沢総明、岡村輝彦、山田喜之助、播摩辰次郎、塩谷恒太郎らである。大学側の証人はすでにあげた、三上、重野、久米、田中らである。利用者いずれも錚々たるメンバーである。裁判長名は前記のとおり、他の判事名、検事名はここでは省略する。

問題の核心は一言に言えば、それは「思想の梗概」史料の官学または国家による独占」につながる問題であった。

本来公開され、学問の進歩に活用されるべき史料を、帝国大学の権威で独占しつづけることの可否の問題である。いわば「国家の史料権の帰属の問題」にかかわる問題であった。

『大日本編年史』には独自の思想はない。従って著作権はない。しかし『皇朝編年史』には独自の思想がある。そしてそれは『大日本編年史』とは相入れない思想であった。

岩永胖『自然主義文学における虚構の可能性』という著書がある。同書は繁実が幕末維新期尊王攘夷の志士として、朝廷の

ため主君のため……それはまた国のためでもあったが、「無限の服従と忠誠」を尽くした事実を克明に追求し、繁実の心情と経緯を実に的確に捉えている。

そしてその上で岩永は、花袋がこの事件を、なぜ「ふとしたこと」程度にしかふれなかつたのか。自然主義文学が、社会と人生の真実の追及にあるとすれば、花袋はなぜそれを忘つたのか……と、花袋文学の問題点に迫る名著である。

啄木もそのような花袋を卑怯だと批判した（「きれぎれに浮かんだ感じと回想」）。

「ふとしたこと」というのは、花袋の作品で島崎藤村の『夜明け前』に匹敵するといわれる『時は過ぎゆく』にでてくる語句である。

「実は母親が死んでから、三、四年同じようにして役所に勤めていたが、ふとしたことからそこをやめることになって、それから貧しい不如意な生活が続いた」

「実」は実弥登をさす。なお上記の文中傍点は筆者。

長男ゆえに自己を犠牲にして、一家を支えてくれた兄実弥登がいなければ、花袋はあり得なかつた。兄も、自らも、種々世話になつた郷土の先輩が遭遇した不幸な事件に対して、花袋はなぜか、社会的にも、人間的にも言及をしていない。

実弥登は失職後、職を探したがなかなか見つからず、繁実の写字生に再び戻つたりしていたが、肺結核に冒され、明治四十年十一月四十三才の若さで貧しさと悲運のうちにあえなく病没する。

室生犀星、芭蕉受容と句作

九里順子

初めに

室生犀星の文学的人生のスタートは、俳句である。金沢での裁判所勤めの十代半ばから句作を始め、明治四十五年から大正十二年にかけて中断した時期があったものの、大正十三年には句作を再開し、『魚眠洞発句集』（武蔵野書院 昭4・4）を始め、『犀星発句集』（野田書房 昭11・6）『犀星発句集』（桜井書店 昭18・8）『遠野集』（五月書房 昭34・3）の四冊の句集を刊行している。

句作開始には、『魚眠洞発句集』の「序文」に「芥川龍之介氏を知り、空谷、下島勲氏と交はり、発句道に打込むことの真実を感じた。」^{注1}とあるように、芥川龍之介との交わりに因るところが大きい。芥川は、「芭蕉雑記」（『新潮』39巻5号 大12・11、「続芭蕉雑記」同40巻5号 大13・5、「続々芭蕉雑記」同40巻7号、大13・7）^{注2}という芭蕉論も遺しており、犀星も芥川に触発されて、『芭蕉襟記』（武蔵野書院 昭3・5）に集成される評論を書いている。

犀星は、先の「序文」で、「発句道に幽遠を感じたのは極めて最近のことであり、三十歳までは何も知らなかつたと言つてよい。幽遠らしいものを知つた後の自分は、作句に親しむことが困難であり少々の苦痛を感じた。」とも述べている。「幽遠」という語が、「祈禱」（『詩歌』4巻4号 大3・4）に初めて現れて以降、犀星の宇宙観や自然観を表すキーワードとして深化していく経緯は、星野晃一が詳細に考察している。^{注3}大正十年代の詩集、『忘春詩集』（京文社 大

11・12)や『高麗の花』(新潮社 大13・9)には、「幽遠」が頻出する。これは、星野が指摘するように、清閑な境地に沈潜しつつ、次なる地点に犀星を押し出していく時期を象徴している。再開された句作が「幽遠」として捉えられていること、この時点で『芭蕉襍記』が刊行されていたことを考えると、「幽遠」とは芭蕉理解を含めての語であると思われることができる。言い換えれば、「自らに投影した芭蕉像」(笠森勇^{註4})芭蕉の「文学的境涯に自ら重なり合おうとする犀星の並々ならぬ熱情」(山田吉郎^{註5})が窺える、詩人としてのテーマに引き付けた語である。

これは、存在論的な視座から捉えた芭蕉であり、「発句道」ということになるが、犀星自らの句作にはどのようなに体現されているのだろうか。芥川の芭蕉論と句作を比較対照に置きつつ、犀星が表現者として芭蕉から読み取ったものを押え、句作との繋がりを考えてみたい。

一 凡兆論——分析と肉体性——

犀星は、芭蕉論に先立って凡兆論を書いている。『芭蕉襍記』所収の凡兆論は、「再び凡兆に就て——凡兆と他の作家とを較べて」(「句解」/初出「凡兆の俳句——古典新説(一)』『文章倶楽部』11巻8号 大15・8)^{註6}「凡兆論」(「蕉門の人々」/初出「凡兆に就いて」『近代風景』2巻4号 昭2・4)である。凡兆論にも、犀星と芥川相互の触発がある。「再び凡兆に就て」は、具体的な鑑賞である。犀星は、凡兆の「砂川や夕がほのある屋根の上」を其角の「夕顔や白き鶏垣根より」と並べつつ、「凡兆は幽遠に近い情趣をもつてゐるが其角の句は油絵のやうに清らかな画趣を描き出している。」と凡兆に「幽遠」を見出し、「さびしさは凡兆に沁みついていると言つた方が多い。」と当時の犀星の心境に引き付けた解釈をしている。「さびしさ」即ち孤独の内面化を通して、本質に到る俳人を理想として捉えている。犀星は、『芭蕉襍記』の中で、句によつては芭蕉を超える俳人として凡兆を高く評価しているが、芭蕉評価にも通底する基準が、芭蕉論に先立って示されている。

孤独を内面化するとは、徹底して対象と向き合うことである。犀星は、「せり上げて苔をこぼす葵かな」を取り上げ

て、「凡兆は大がいの場合に景物にすっかり喰ひ入つてゐることは、葵の句で解る」「奥の奥、髓の髓、底の底から沁み出た清泉一滴のころろづかひである。凡手の及ぶところではない。」と対象に「喰ひ入つ」た格闘の果てに究極の言葉が現れると読み取っている。読後の印象を肉付けして俳人像へと押し上げ、対象との向き合い方を想定し、表現の特徴に環流する肉体的共感を抛り所にした螺旋状的記述に、犀星独特の追究の手法が窺える。

これに対し、芥川は、「文章倶楽部の八月号に、室生犀星君が凡兆の句に評釈を書いてゐる。僕もその真似をして、凡兆のことを話したいと思ふ。」という文章で「凡兆に就いて」(『俳諧雑誌』1巻8号 大15・11) 年を始めてゐる。共感共鳴を肉体的に表現する犀星に対し、芥川は、「凡兆は非常に鋭い頭を持つてゐたらしい。例へば、物の音ひとり倒るる案山子かな／といふ句などを見ても、何かピシリと僕等の心を打つものがある。」とその特徴を総括的に捉えている。犀星のように、対象との接触から一句の浮上までの生成に寄り添うのではなく、句の引用は「非常に鋭い頭」という結論の例証である。「同じ案山子の句でも、太祇の「夜嵐の吹き細りたる案山子哉」などに比べると格段に犀利な趣きに富んでゐるやうに思ふ。」と他の俳人との比較対照も、犀利さという抽出された一点に絞つており、客観的である。犀星の入り込みつつ離れる距離の取り方とは異なり、芥川の場合は分析の対象として距離感が一定している。自分の身体に置き換えてみる地点から記述する犀星と、分析が終つた地点から記述する芥川との相違が顕著である。

芥川の「凡兆に就いて」を受けたであろう「凡兆論」で、犀星は、「凡兆は常に大凡兆であらねばならぬ。蕉門中の英才であり、同時に元祿の作者としては凡兆を超えるものは稀である。」と冒頭で断言している。芥川の「凡兆に就いて」は掌編とも言うべき文章であるが、「僕は天分を論ずれば、芭蕉の門人の中では、文章がもつともすぐれてゐたと思ふ。しかし凡兆の才力も群を抜いてゐることは確かである。」と俳人としての評価を明確に述べている。俳人に寄り添う前に位置づけを行うという見取り図の提示は、芥川に示唆されたのであろう。文章を評価する芥川に対し、犀星は、「遂に丈草と雖もこの作者としての凡兆の次に位すべきものではなからうか。」と異議を唱えている。

芥川の対象化の視点は、「大凡兆」である所以を説く「凡兆の見たものにくるひの無いことは、その性根の坐り方の確実さを感じさせる。」という記述からも窺える。「再び凡兆に就て」の「景物にすっかり喰ひ入つてゐる」という肉體

的同化に比べて、「見たものにくるひの無い」とは分析の対象として客観性を保持した言い方である。犀星は、「才幹の鮮鋭、結構の新整、焦点の狂ひなき非凡の逸品」とも述べている。印象批評的ではあるが、作風として対象化している。しかし、犀星の凡兆論は、芥川の指摘した「非常に鋭い頭」の敷衍には終っていない。「芭蕉が最高の山嶽であるとしたら、凡兆は鋭俊なほそみのある高峯をもつて、絶えざる千古の風雪を戴いてゐたらうと思へるのである。」と、ひとたび分析的に対象化した特徴を山岳という形容に戻すのである。観念を身体化することによって、犀星の俳人像は完成する。それは、「彼は何よりも新しい生々した力を持つてゐる。」という感受に関わっていく。犀星は、「芭蕉の新しさは同時に百年の古さを以つてゐることに深い枯寂があつたが、彼の新しさは唯その新しさばかりの生一本で通つてゐるから驚くのだ。」と述べ、丈草の「寂しく幽かなる」様子と「凡兆の力ある生々しさ」を対比させつつ、「丈草は高く雲をいただいて聳えて廻かではあるが、凡兆の峯の秀は晴れて残雪を棚引かすところの鋭さを以つてゐる。」とやはり山岳の形容に還元している。自分の身体の向こう側に置いて距離感を取つた対象も、山という形象を通して肉体化される。犀星は、「見たものにくるひの無い」という分析的指摘にとどまらず、感銘や共鳴を肉体的に対象化し、俳人の全身像を描き出すのである。

ところで、『犀星発句集』（野田書房）刊行と時期を前後して、岩佐東一郎を編集人として（第6冊、昭11・4からは八十島稔）、詩人たちの俳誌『風流陣』（昭10・10〜19・1 全65冊）が発行される。第一冊で扇谷義男が凡兆について言及している（「青手帖」）が、その捉え方は犀星と似通っている。扇谷は、「芭蕉の門にあつて恒にその異常な才幹を以て秀拔なる句をものし、かの去來、嵐雪、支考又は丈草などの域を抜きんでゐたこと適かであつた」と芭蕉門下の第一の才能として凡兆を位置づけ、「由來、凡兆の句は鋭い力ある新しさのうちに、結構の精緻を示し、焦点のくるひなきレンズをびたりと据えてゐるのが恒である。芭蕉の風韻枯寂なるに較べたら凡兆はまつたく近代的な鮮鋭な龍骨に貫かれたとも謂ふべきであつたらう。」と芭蕉と比較しつつ凡兆の特徴を述べている。傑出した才能という位置付け、芭蕉の「枯寂」に対する凡兆の近代性という対比のさせ方、「力ある新しさ」「結構の精緻」「焦点のくるひなきレンズ」という表現の類似からは、犀星の凡兆論が扇谷に影響を与えたことも考えられる。犀星は、ほぼ毎号『風流陣』に句を

寄せており、「室生犀星氏は折々吾が糞やけ俳諧道のテオリイに叶った名句を作る」（北園克衛「糞やけ俳諧道」）『風流陣』7冊 昭11・5）「この人にあつては、見聞の一切が、意のむくところ悉く易々と手をひろげて這入つて来るのである。」（竹村俊郎「犀星断簡」『風流陣』13冊 昭11・11）と同人からは独自の俳句が高く評価されている。『風流陣』における犀星の重要度を置いてみると、犀星の俳人観も受容された可能性が考えられる。

二 芭蕉論——本質性——

犀星は、「薦着てゐる芭蕉」（『芭蕉句解』／初出『サンデー毎日』6巻17号 昭2・4）で、「芭蕉は写実と心眼の二途をもつてゐる。或は写実と心眼とが渾一されてゐたといつた方が適當であらう。」と犀星の中では最も分析的な言い方で芭蕉の特質を捉えている。「あれほどまでに旨さを融けあうた人はない。旨さが旨さを厳しい味で育て、元のやさしさへ戻してゐる。平凡へまで送り還してゐる。」と「写実と心眼」の渾一によつて、そのものの本質に即した「平凡」の把握に到つたと述べている。

「平凡」とは、本質を掴んでゐるために、普遍的であることを指す。「新人芭蕉」（『芭蕉論』／初出『芭蕉手記』『改造』9巻6号 昭2・6）で犀星は、芭蕉と嵐雪の時雨の句を並べて評している。

新藁の出そめて早き時雨かな
松風の里は初するしぐれかな

芭蕉
嵐雪

犀星は、「松風の里は初するしぐれかな」の清閑さを一歩踏み込んだ芭蕉の冴えは、もつと時雨の何者かを掴んでゐる。嵐雪の道具立を躰えた彼の直接的な新しい観照は、殆ど比較にならないくらゐの効果を出色してゐる。」と述べ、「何といふ把握力の強さであらう」と感嘆している。「その強さは一寸動きさうもない巖丈さで、永生動かないところの

もの」なのである。犀星は、「道具立」即ち、絵画的な光景の一素材としての「しぐれ」ではなく、風土の中で発見する季節感としての「時雨」に意義を見出している。それは、既視感ではなく、再発見としての季語の扱い方でもある。一年半ほど前に書かれた「夜半翁」（「句評」／初出『東京日日新聞』大14・12・20）では、嵐雪の掲載句を「此道や行く人なしに秋の暮」（芭蕉）「こがらしの地にも落さぬ時雨かな」（去来）と並べて、「かれらが同時に物の底に手を触れてゐることは、既に一家の重い心を建ててゐることである。」ともの本質に到った句として等しく扱っていた。「夜半翁」は、蕪村論であり、「寂寞をしつかりとつかんでゐて離さないところに羊腸たる夜半翁の道がある。」と「幽遠」と連動する犀星のキーワード「寂寞」の体現者として蕪村を読んでいる。個々の表現の深度というよりも本質性の有無という基準での読解は、いささか観念的であるが、「新人芭蕉」では季語の把握という俳句の特質に立っており、読解が深まっている。それが、「薦着てゐる芭蕉」の、表層的な新しさではなく、高次の「平凡」という指摘にも繋がっている。「夜半翁」の少し後に書かれた「嵐雪」（「蕉門の人々」／初出『文芸春秋』4巻3号 大15・3）では、「蕉門でも何か絶えず新しく出直す気をもつてゐた」人物として嵐雪を捉えており、「まつ風の」の句については、「まつ風、初、しぐれ、さういふ道具立は眼につくが、しかし、棄てがたく、すぐにその景色に心をうつさせるには充分である。」と相対的に高く評価している。芭蕉の作風に追従することを良しとしなかつた気概とその弱点に着目し、個別の差異に焦点を当てている。それを、再び、俳句の本質の深度という視点から捉え直したのが、「新人芭蕉」ということになる。

個別具体的な分析を踏まえての結論という論じ方は、「元禄の大家家」（初出『中央公論』43巻3号 昭3・3）中の「句作」にも見られる。芭蕉の苦吟の特徴として、「一句の面の上に何かしら新しい言葉を惹くことや、また作語することとに巧みな事、上へ上へと登る言葉に平常も苦心してゐる。」ことを挙げ、その例として十二句を引用しつつ、説明している。例えば、「四方より花咲き入れてにほの波」について、「四方よりと切五文字から出た高びしやなまでの放胆、それを花吹き入れてと静かに受け流してゐるところ」を指摘し、「四方よりや、八九間」（引用者注…「八九間空で雨ふる柳かな」）や、「一寸」（引用者注…「枯芝ややくかげらふの一寸」）なぞといふ文字は落着きの悪い文字づらである

が、彼によつて締めつけられると、押花のやうに平つたくなつて終ふのだ。」と述べている。

印象批評的な物言いではあるものの、苦吟が生み出す新しさという視点を据えて分析する姿勢は、やはり、芥川の受容であろう。「芭蕉雑記」の「六 俗語」で、芥川は、芭蕉の俗語の使用例として「洗馬せまにて／梅雨ばれの私雨や雲ちぎれ」を挙げ、「梅雨ばれ」と云ひ、「私雨」と云ひ、「雲ちぎれ」と云ひ、悉俗語ならぬはない。しかも一句の客情は無限の寂しみに溢れてゐる。」と指摘し、『三冊子』の芭蕉の発言、「俳諧の益は俗語を正すなり」とは「靈活に語感を捉へた上、俗語に魂を与へることである。」と説明している。これを踏まえて芥川は、「芭蕉は詩語たり得る限り、漢語たると雅語たるとを問はず、如何なる言葉をも用ひたことは弁ずるを待たぬに違ひない。」と俗語を窓口として、芭蕉が語を用いる基準、即ち「詩語」へと論を深めていく。

芥川の「芭蕉雑記」は、「七 耳」で芭蕉の卓越した「調べ」を挙げ、「八 同上」で「芭蕉の俳諧の特色の一つは目に訴へる美しさと耳に訴へる美しさとの微妙に融け合つた美しさである。」と前段を受けつつ、「詩人」芭蕉の傑出を帰納的に論じていく。「詩人」は、芥川の芭蕉理解のキーワードである。「芭蕉も亦世捨人になるには余りに詩魔の翻弄を蒙つてゐたのではないであらうか?」（「四 詩人」）「芭蕉は少しも時代の外に孤立してゐた詩人ではない。最も切実に時代を捉へ、最も大胆に時代を描いた万葉集以後の詩人である。」（「十二 詩人」）と前半と後半の要所を締めつけている。犀星は、芥川の帰納的論理性を取り入れ、共鳴から踏み込んで、共鳴の内実を自立させるべく客観的に記述しようとしている。それと共に、芥川の「詩人」、即ちジャンルの別なく通底するポエジーという視点も犀星は受容している。「芭蕉と詩について」（「芭蕉の一面」／初出「芭蕉に就て」『報知新聞』昭2・8・7）では、「元禄時代にもなほ新体詩といふ今の詩の一形式が存在してゐたら、あるひは芭蕉は新体詩をも書いてゐたに違ひない。」という言い方で、「実に彼が新文学の要素を驚くほど豊富に我々に感じさせる」詩的精神としての新鮮さを打ち出している。

季語を記号として扱うことなく、季節と風土を再発見する概念として捉え、ものの本質に達したが故の平易さを持つ俳人が、犀星が読み取つた芭蕉である。相対的な新しさを求めなかつたが故に、芭蕉は常に新しい。犀星は、それを「絶世の新しさ」であり、「今まで二百年の彼岸に行き到きき乍ら、なほ泉のやうな新しさを感じさせることである。」

（「新人芭蕉」と述べている。

翻つて、ここから、「わたくしは古色蒼然たる一句を愛してゐる。古いほど新しい句が好きである。それゆゑ、いまある新傾向といふものに不賛成で、自分一人の意向としては蕉門の風習を佞びることを望んでゐる」（「俳道」／「俳道雜記」初出「算の音」『大阪毎日新聞』大15・1・4）という新傾向俳句への批判も生れてくるのであろう。犀星は、「これらのねらひはさすがに二三百年の向うを睨んでゐた。」と述べている。このタイム・スペースの取り方も、『風流陣』の北園克衛や八十島稔と似通うものがある。克衛は、「俳諧は現実より過去へ溯る思考の一体系である。俳句はこの体系の上に展回する文学であると考えへる。」（「続ちよいちよい録」『風流陣』6冊 昭11・4）「俳句のジャンルを慣例と見るものと、形式と見るものとに依つて自ら状態が逆転する。（略）其処に慣例を見る俳人は（略）その慣例の進化洗練は新しい俳諧的境地の発見、創造に依つてのみ齎らされるものである事を識る人々である。」（「糞やけ俳諧道3」同9冊 昭11・7）と述べ、八十島は、「例へてみれば俳句といふものも純粹の檸檬に等しく、純粹な薔薇に等しいものであつて此の俳句の型態は型態の儘に歪めらるべき型態でないと思つてゐる。」（「俳諧綺羅説」同1冊）と定型の本質性を主張している。

このように、芭蕉の句を具体的に分析し、その傑出を普遍的次元への到達として客觀的に纏め上げる一方で、詩人犀星の「寂寞」というテーマに引き付けて、それが可能になつた本質的理由を推察しているのが、興味深い。犀星は、芥川のように、対象と一定の距離を保ちつつ、「最も切実に時代を捉へ、最も大胆に時代を描いた万葉集以後の詩人である。」（「十二 詩人」と自己の葛藤を照らし出すのではない。先の「句作」で、犀星は、十二句の分析の後、「彼の壮大も嚴肅さもみな彼のさびしい中から彼の颯ぎあて搜り当てたものである。彼は自分で自分の寂寞を撈り食べてゐる何者かである。」と述べている。根源的なさびしさに立脚するが故の詩人の本質性という視点は、凡兆論の視座でもある。また、前後する時期の詩にも、類似する表現が見られる。『故郷図繪集』（椎の木社 昭2・6）の「ふと思ふこと」では「日々にあたらしく又代えがたい／人生の霧や雲を掻きわけた寂しさだけが／ものの蘊奥にかがやいてゐる」、『鉄集』（椎の木社 昭7・9）の「序言」では「何故かこの集で僕の詩の絶えることを希んでゐる。詩の絶えることは僕

の中の寂寞を刈り取ることと同様だからである。僕はこの寂寞を喰ひ散らしながら本詩集を編み上げたのである。」とある。芭蕉句の本質を客観的に捉えるにとどまらず、直接的に自己のテーマに引き付けてしまう点に、共鳴と肉体化の詩人、犀星の本質が表れている。

三 芥川句評——隱喩的な眼——

犀星は、「俳道雜記」(『若草』5巻3号 昭4・2)で、「新しい発句」の好例として芥川の句を取り上げている。「新しい発句」とは、「単に十七文字を字余りの形式で行く新傾向や、又は字足らずとして調子を重んじる新様式」のことではない。「精神力や感情的呼吸」の新しさであり、「古さと打ち合つてこそ」認められるものである。

白桃や蒼うるめる枝の反り

龍之介

この句は、隨筆集『梅・馬・鶯』(新潮社 大15・12)に「発句」の総題のもとに収録されている。犀星は、「枝の反り」と詠み込み、材料的に生動的現象を発見したところに新鮮さと重大さがあるのだ。」と「枝の反り」への着目を「春の生動と潜んだ生長」の発見として評価している。それは、「決して気障な故意とらしい句」、即ち技巧が先行する奇を衒つた句ではなく、「寧ろ素直に、ありのままの躍動を掴んだところ」に意義がある。「白桃」を詠む類型的な視点を外した時に見えてくる、あるいは甦る、生き物としての瑞々しさの把握が、この句の核心だとしている。

芥川や犀星と親交のあつた作家の小島政二郎は、芥川の句は「芭蕉の下敷きが透いて見え」「自分の呼吸で物を云つて」いないところが弱点だと見ている。この句に關しても、「山のなり」「枝の反り」「枝のたけ」「窓の穴」、芭蕉の修辭法を芥川流に生かそうと云う勉強振りには恐れ入る」と芥川の小説作法とも通じる換骨奪胎の窮屈さが鼻につくと指摘している。犀星も、「芥川龍之介」(『俳句講座』第5巻 改造社 昭7・7)では、「少くとも何かの漂ひを文章や

詩や俳句にあらはす時に、手法は芭蕉を模倣してゐるやうにさへ思はれた。」と述べているが、用語や手法の類似を超えて、類型的ではない視点が描き出す的確さを評価したのである。「芥川龍之介」でも、「白桃や」の句を取り上げて、「反つてゐる具合に樹のちからが弛められ、白い荅が行儀よくしかも枝の先ほど小粒になつてゐるありさままで、眼に見えるやうである。」と句の世界を敷衍している。この鑑賞には、生命の官能性に敏感であり、それを梃子に圧縮され省略された俳句の空間を力技で開いてみせる犀星の特徴が表れている。犀星にとって、核心としての生命を喚起し得ることが、的確な措辞の内実である。

川名大は、芥川句の特徴を「詩人としての近代的詩情や感覚と、俳人としての俳意が融合した斬新さ」であると指摘し、その作例として、遺句集『澄江堂句集』（私家版 昭2・9／文芸春秋 昭2・12）の「木の枝の瓦にさはる暑さかな」を引いて、「物を通しての鋭敏な感覚。この研ぎ澄まされた感覚はいかにも芥川らしい。」と述べている。また、小室善弘は、同句について、「緻密な計算に立ちながらも、はからいを抑えて、さらりと景を叙した佳句」としている。芥川の代表的な句の一つと言つてよいが、犀星も、「芥川龍之介」で言及している。「この句は立派で時間的に微妙な自然を持つてゐる。「瓦にさわる」といふのは実際に芥川がさういふ有様を見てゐた心をそのまま表現してゐる。」と評し、「澄江堂の発句の特徴ともいふべき、また職業俳人とくらべてその行方の異つてゐる凡そのものは、材料と心境との間に生じた一種の接触的な鋭利さにあるのだ。」と更に詳しく分析している。川名が指摘する、現前的な目を通して対象の把握（「木の枝」の動きを介した「暑さ」の発見）、小室が指摘する、描写を収束させる季語の落着き（「木の枝」の繊細な観察は「暑さ」に収束する）を、犀星は「接触的な鋭利さ」と呼び、対象が喚起するイメージによつて季語を検証していくような心の働きに見ている。それは、対象を「暑さ」という季語に解消して一般化するのではなく、「暑さ」という季語をその対象が喚起するものとして、季語と対象の固有の関係を結ぶことである。対象と季語は、その都度、繋ぎ直されることを前提として芥川の前にある。季語は描写を収束させる枠組みではあるが、規範ではないという固着しない関係性を、犀星は「材料と心境との間に生じた一種の接触的な鋭利さ」と表現したのである。

犀星も、芥川句の弱点として「澄江堂によく見る技巧的な疲労の跡」を挙げている。小室も同様の指摘をしており、

芥川の句には、芭蕉、凡兆、蕪村等の古句の影響が著しく見られ、「理解に俊敏な才は、逆にこの人の句や歌の自立をさまたげる方向にも作用した。」と述べている。^{注15} これらは小島の芥川評とも通じており、評者に共通する見解であると言える。技巧が先行するとは、詠む側のモチーフが薄弱であり、類型化してしまうということでもある。犀星は、芥川における対象と季語の固着しない関係性が、技巧によつて類型化されるのではなく、対象が発露している生命感を季語が焦点化している場合に、高く評価したのである。

犀星にも、酷暑を印象的に詠んだ句がある。芥川の「木の枝の」の句と並べてみる。

木の枝の瓦にさはる暑さかな

龍之介

炎天や瓦をすべるかぶと虫

犀星（『風流陣』22冊 昭12・9）

「木の枝」と「瓦」が接触する瞬間を見過ごさない、風景を行為―動きとして捉える芥川の眼に対し、犀星は、「瓦をすべる」行為自体ではなく、行為の主体の「かぶと虫」を凝視する。それは、風景を存在として捉える眼である。対象と季語を風景の構成要素として捉えるか、対象と同化して感覚を起動させるかという両者の方法の相違である。犀星が「木の枝の」句について述べた「時間的に微妙な自然」とは、動きが構成する風景という点で特質を衝いている。『芭蕉襟記』で芭蕉の「把握力の強さ」を言い（「新人芭蕉」）、『俳道雑記』で芥川の「ありのまゝの躍動を掴んだところ」を高く評価し、「芥川龍之介」で「時間的に微妙な自然」「接触の鋭利さ」を指摘した犀星は、瞠目すべき俳句の特質を分析していく中で、自らの句法も養っていったのであろう。芭蕉の「把握力」に驚嘆しつつ、芥川の差異性を捉える敏捷な眼とは異なる、存在への共鳴力を増していったのである。

犀星は、『俳道雑記』で「今では発句は自分の考へるところによれば、最も鋭利な文学的真實性を極めたものでなければならず、（略）詩の一分野、詩の純粹性を形式で叩き上げてゆくところの、うが、ちや響、匂ひや鋭どさを持つたものでなければならぬ」と述べている。「形式で叩き上げてゆく」好例が、第二節で引用した「新しい発句」としての芥

川の句であり、「発句は新しい感じのものと同時に古くなければならぬ、凡ゆる新しさは古さと打ち合つてこそ、発句道の底に響が感じられる。」と定型を濫りに変えるのではなく、定型によつて核心に迫る強度と精度を上げるべきだと述べる。それが、技巧が先行することへの批判、素直さの評価の根底にもなっている。「白桃や」と共に取り上げた「臘梅や枝まばらなる時雨空」についても、「白桃や」の句に較べて、決して新しい成功を示してゐるものではないが、古さがいかにも静かに透つてゐて、時雨ふる或日の光景そのまゝが如実に感じられる。」と時雨ふる光景の本質に届いていると鑑賞している。

「芥川龍之介」でも、犀星が評価するのは、素直にももの本質を捉えたと読む句である。「初秋の蝗つかめば柔かき」について、「何か薄々として冷たい蝗のからだだまで感じられて来て、自然との間に一呼吸も休ませるゐないことがわかるのである。技法のあとが無い、」と称賛する。対照的に取り上げた「薄曇る水動かすよ芹の中」は、「薄曇ると詠んで、それに技巧の光を見せ、水動かすよでまた固く材料に取纏り、芹の中でと結んで窮屈げに読み終つてゐるあたり、ことに芹の中と云つたのは拙く行詰つてゐる。」と辛口に評している。即ち、「発句の技法のあらん限りをつくして漸と出来上つた句」と犀星にとつては、繊細な描写ではなくあざとさが鼻に衝く句である。これに対し、「蝗つかめばの句はそつくり生きものがちかかに紙の上に這うてゐるやうである。」と「生きもの」と向き合い、その肉体を直截に捉えたと感嘆している。二つの句の相違は、「素直さが格段の違ひを考へさせて来るのだ。」という句作の姿勢にある。自分の視点に囚われてしまうのではなく、無心に対象と向き合い、感じ取ることが大切なのである。

犀星は、「木がらしや東京の日のありどころ」と「木がらしや目刺にのこる海のいろ」も比較対照している。前者については、「木枯の果はありけり海の音」の古調を近代的に取扱つたやうな、幅のある堂々たる句、「東京の日のありどころ」といふ意味だけで、あとを突つ放したところに近代東京の小説風な物あはれさと、広大な巷のありさまが僕らの眼路にはいつて来る。」と情景を喚起する要所を押さえたおらかさを評価している。これに対し、後者については、「目刺にのこる海のいろには鳥渡気のきいた急所は出てゐないことはないが、深い感じが動いてゐない、思ひつきの句のやうに思はれる。」と厳しい評価を下し、「やはり技巧が勝ちすぎてゐるのだ。」と芥川の弱点の露呈を見ている。犀

星にとつては、知的な連想の域を出ないものであり、「木がらし」は「冬」を、「目刺」は「海」を言い替えた記号として扱われていないことになる。季語の換喩的体系性への回収を回避しようとして、「海」と「目刺」の統辞的関連性にイメージを収めてしまったのでは、既存の関係性の中で対象を繋ぐという点で同じである。固有の視点ということを通刺に意識してしまうと、対象も季語も記号的な差異性を操作することになり、断片的かつ一義的なヴィジョンしか喚起し得ない。差異性を捉える芥川の敏捷な眼が生きているのは、「枝の反り」「瓦にさはる」「柔らかき」「東京の日」という対象の身体性を、「白桃」「暑さ」「初秋」「木がらし」という季語が隠喩的に受け止める時である。これが、犀星が芥川句から触発された「素直に、ありのままの躍動を擲」むということである。

四 犀星の句——凝視と躍動——

小室は、句作再開後の犀星句について、「句はひと皮もふた皮もむけて、稚拙なまでに平明になり、犀星調と言つていい一家のスタイルをそなえている。」と「平明稚純の独自の境地」を評価している。^{注16}再開時の大正十三年は、小室が引用している「くわゐの子の藍色あたま哀しも」(『日記』2・18、『魚眠洞発句集』所収)「かはらの雪はなぎさから消える」(『日記』2・19、同句集所収)「春まだ寒いとくさの尖り」(同)等、自由律俳句が目立つ。犀星自身は、「俳道」でも新傾向俳句を表面的であると批判し、小室が指摘するように、『魚眠洞発句集』の「序文」でも「当時碧梧桐氏の新傾向俳句が唱導され、自分も勢い此の邪道に投ぜられた。」と句作中断前の明治末年を回想し、「邪道」と否定している。因みに、碧梧桐が金沢を訪れたのは、明治四十二年八月十九日であり、犀星はその集いの第三夜(二十三日頃)に出席している。^{注18}しかし、小室は、再開後の句作の自在さには、「自由律が決定的に作用し」、「次にくる定型の平明稚純への移行を容易にしていることはあらそわれない」と見ている。

犀星の破調は、後年も見られる。「時計とチューリップと留守なり」(『日記』昭4・3・1)「あんずあまさうなひと はねむさうな」(『俳句研究』1巻6号 昭9・8、野田書房版『犀星発句集』所収)「あんずまんまるく葉にすわり」

〔日記〕昭23・6・20)「あのあはれもこのあはれも見ゆ若葉かな」(〔日記〕昭25・4・14)等、音数律のみならず、小室が指摘するように、発想や措辞も規範的な秩序の外に出ている。新傾向俳句の自己目的化を批判しつつ、規範性を相対化する視点は受容し、内面化したと見ることができよう。

芥川の遺文集『澄江堂句集』には、破調の句が一句のみ収められている。「兎も片耳垂るる大暑かな」であるが、「破調」という前書きがある。これについて、小室は、「芸術の極致に完成をもとめるこの人には、音律の整齐をえぬ句は、完成品と見なされなかつたからである。」と評し、^{注19}犀星も「破調」と前書してゐるところが澄江堂の潔癖さと正直さをあらはしてゐる。」(芥川龍之介)と述べている。芥川は、「発句私見」(『ホトトギス』29巻10号 大15・7)で、「発句は十七音を原則としてゐる。十七音以外のものを発句と呼ぶのは、——或は新傾向の句と呼ぶのは短詩と呼ぶのの勝れるに若かない。」「若し湯呑みを湯呑みたらしめるものを湯呑みという形式にありとすれば、(略)発句を発句たらしめるものやはり発句という形式、——即ち十七音にあるという訣である。」と定型を俳句の前提として捉えている。「一十七音」として冒頭に打ち出していることから、定型は、芥川の俳句観の基本であると言える。犀星が述べるように、おのれの俳句観に潔癖なまでに誠実であろうとする芥川と、囚われない犀星の相違が窺える。この潔癖さは、自己の論理あるいは方法に内閉的に収束してしまうという点で、しばしば指摘される技巧の先行という弱点と連動している。

犀星が、新傾向俳句を一方向的に排除するのではなく、批判的に受容し得たのは、やはり、芥川存在によると考えられる。芥川は、「芭蕉雑記」で「詩人」として芭蕉を捉え、俗語、漢語を問わず「詩語」として言葉を用いる本質性について論じていた。「発句私見」でも、季題は「流俗の見に陥り易い」ため、必要としないという見解を述べ(「二 季題」)、「季題は無用にしても、詩語は決して無用ではない。」と「行春」という季題を例に挙げつつ、「こう云ふ語感を軽蔑するのは僕自身を軽蔑するに等しい。」と「詩語」としての季題を受け継いでいく必要性を主張する(「三 詩語」)。更に、「四 調べ」では、芭蕉の「年の市線香買ひに出でばやな」「夏の月御油より出でて赤坂や」「早稲の香やわけ入る右は有磯海」を挙げ、「これ等の句は悉く十七音でありながら、それぞれ調べを異にしてゐる。」と切れの位置、押韻

によつて、五・七・五が差異的に立体化することを指摘している。定型という構造的基盤、「詩語」としての季語、「調べ」の多様性。犀星は、芥川から、俳句が固有の文芸でありつつ、普遍的な詩であることを学んだのである。『芭蕉襍記』での「写実と心眼」を併せ持ち、強靱な対象の「把握力」を持ち、「新文学の要素」を豊富に内蔵する芭蕉像、「俳道雑記」の「最も鋭利な文学的真実性を極めたもの」「詩の純粹性を形式で叩き上げてゆくところの、うがちや響、句ひや鋭どさを持つたものでなければならぬ」という俳句観が、それを物語る。

芥川に啓発されつつ、独自の視点で芭蕉像を描き、俳句の本質を考える契機を得たことが、犀星の句作にどのように影響しているのであろうか。

わんらへの涕なみもわかばを映しけり（『俳句研究』1巻4号 昭9・6、野田書房版『犀星発句集』所収）
あんずあかんぼのくそのにほひけり（同1巻6号 昭9・8、同所収）

小室は、この二句について、それぞれ、「俳諧というものは、蕉門の俳書にも言うてあるように、鶯が餅に糞をするという景もいとわれない。むしろ卑近美の発見ということ、反和歌的な世界を開拓した俳諧の得意にした領域で、青澗を新緑でみずみずしく染めあげて見せるのは、俳諧古風を好んだこの人らしい着眼と言つていい。」「熟したあんずの視覚的嗅覚的印象を「あかんぼのくそ」に転じていく独自の発想など、ここには、理知を超越して直接肉感で自然をとらえてしまふ犀星という俳人の、素朴で野性的な面目が躍如ずつとしている。」と評している。小室が引用している「鶯が餅に糞をする景」とは、芭蕉の「鶯や餅に糞する縁のさき」（元禄五年・一六九二）を指し、「蕉門の俳書」とは、『三冊子』（服部土芳、執筆は元禄一五、六年頃か）の「詩・歌・連・俳はともに風雅なり。上三つものには余す所も、その余す所まで俳はいたらずといふ所なし。花に鳴く鶯も、「餅に糞する縁の先」と、まだ正月もをかしきこの頃を見とめ、（略）見るにあり、聞くにあり、作者感するや句となる所は即ち俳諧の誠なり。」が、該当箇所であろう。俳句は素材を選ばず、詠み手が心に響いたものを詠むことが、肝要なのである。

これらは、雅俗の区別に固着しない「詩語」としての措辞の実践でもある。卑近な素材も拘らずに詠むという点に関して言えば、句作を開始した十代の頃から既に見られる。「固くなる目白の糞や冬近し」(『北国新聞』明40・11・4)『魚眠洞発句集』所収)「草紅葉目白の糞のこぼれけれ」(『北陸新聞』明40・11・9)「堂の裏に狐の糞や花八手」(『北国新聞』明40・12・21)「寒竹や目白の糞の捨てある」(『北国新聞』明41・3・27)「鶏の糞掃きよせぬ鶏頭花」(『北陸新聞』明41・9・25)「硯糞を云ふ寒鴉とも山茶花に」(『北陸新聞』明43・4・14)である。これらは、生活の中で心に留まった景を率直に詠んでいる。「鶏の糞掃きよせぬ鶏頭花」には諧謔味もある。ユーモアは、犀星の特色の一つであり、同時期に「鳥雲に入つて蛙のクサメかな」(『北国新聞』明41・3・2)という句も詠んでいる。また、「水涕ミヅナリや仏具を磨く掌」(『北国新聞』明40・12・21)『魚眠洞発句集』所収)「風邪引て水涕にうき読書哉」(『北陸新聞』明40・12・31)では、「水涕」がお堂の冷やかな感触と境遇の哀感までも伝えてくる。犀星は、早い時期から、心を託し得る言葉を的確に選び、情景として構成する力を獲得していた。若き日に身に着けた俳句の根本が、横溢する季節と人間の生命の核心を擲む言葉として、高次の表現に押し上げられたのである。「わんらべの涕」と「わかば」、「あんず」と「あかんぼのくそ」、それぞれ、「ワ」と「ア」の同音が連動する心地よさと共に、美と俗がぶつかり合つて躍動感もたらされる情景を活写している。これらは、まさに、生活と共にある美である。これに類する句としては、野田書房版『犀星発句集』に収められた「道ばたの山吹はみな折られけり」(小島貞一宛封書、昭5・5・12)「庭さきやあさめしこげて梅うるむ」「餅焼けば笹はねる雪となりにけり」等がある。「道ばたの」の句は、芭蕉の「道のべの木槿は馬にくはれけり」(貞享元年・一六八四)からヒントを得たようにも思われる。この句には「馬上吟」という詞書があり、芭蕉が乗った馬がふと頭を下げて道端の槿を食ってしまったことを詠んでいる。芭蕉句には可笑しみもあるが、設定も含めて、在りがちな光景の意味、俗の中の美のあり様に気づかせるという点で類似している。

第三節で、芥川の「木の枝の瓦にさはる暑さかな」と犀星の「炎天や瓦をすべるかぶと虫」を比較対照し、前者の風景を異化する鋭敏な目と、後者の風景を立ち上がらせる核心の凝視にそれぞれの特徴を見た。二つのものが触れ合う光景は、犀星も着目している。「硝子戸に梅が枝さはり固きかな」(『日記』大13・2・16、26)『魚眠洞発句集』所収)

「寒竹の折々さはる障子かな」(『日記』大14・12・10)である。小室によれば、「木の枝の」の句は、大正十一年七月八日渡辺庫輔宛書簡に見られる。^{注34}この句は、『澄江堂句集』以前に『梅・馬・鶯』にも表題「笈句」に収められている。^{注35}活字化されたものとしては、犀星句よりも後なので、両者の着眼が偶然似通っていたということになるうか。

引用句と同類のモチーフは、夙に犀星の詩に見られる。『寂しき都会』(聚英閣 大9・8)の総題「寂しき印度人」の一作品、「竹を植える」には、「篠竹がときをり障子をさやさとなでる、はつとする／一瞬にわたしは女がきたやうにはつとする／しかしそんなものが来やうはづない」という件がある。「篠竹」が「障子」に触れる音は、「女がきたやうな」という感情に転化される。芥川ならば、「篠竹」と「障子」の接触から生れる感覚にとどまり、別の実体は想起しないであろう。外へ逸れていくのではなく、二つの素材で完結する空間を構成するだろう。感情は、生身の肉体を通してることによって、呼び起こされる。感覚が感情に転化する犀星の感受性は、「固きかな」と対象の性質を聞き取り、「障子かな」と対象の実在感を確かめる俳句の表現と通底する。接触という着眼が芥川と類似することが、却って両者の表現意識の相違を顕在化させている。

昭和初年の犀星は、生き物の実在感をある一点に収斂する句を詠んでいる。

赤腹といへる小鳥あり鋭し

赤腹のまなこ日あしに透りけり(『文芸春秋』5巻10号 昭2・10)

きりぎりす己が脛食ふ夜寒かな(『不同調』5巻5号 昭2・11、『魚眠洞笈句集』所収)

山虻の眼の透る茨かな(『魚眠洞笈句集』)

接触が喚起させる対象の実在感から更に進んで、一つの対象が自分の心に響いてくる核心を言い止めている。「日あしに透る」「赤腹」の眼や「透る」「山虻の眼」、「己が脛」を食らうきりぎりす、これらは、固定した性質として詠まれてはいない。日の光に透き通って見える時間、自分の体食っている時間、即ち、対象がその対象としてあり得る時

間が詠み込まれているのである。対象を時間的存在として詠み得たことが、生命が響き合う情景を準備したのである。

終りに

犀星は、金沢での句作時代から、俗の素材を用いて情景を的確に構成する俳句ならではの表現を体得していた。芥川との出会いが契機になって句作を再開した後は、その対象を通して空間が生き生きと広がる独自の世界を展開していくことになる。句作の充実は、芥川との切磋琢磨によってもたらされたが、中でも、芥川の芭蕉観から詩語としての俳句という概念を得たことが、犀星自身の腰を据えての芭蕉の読み返しと俳句の核心の把握に繋がっていく。『芭蕉襍記』で犀星が描いた芭蕉は、対象の本質を掴んだが故に、奇を衒わない平易な表現が可能になった詩人である。それは、俗の中の美という俳句の特性を生かし切ったということでもある。

俗とは、我々が生きている生活空間である。『芭蕉襍記』執筆期、及びその後の犀星の句は、詠み手の身体性までも感じさせる。季語は時間的存在としてその姿が言い止められると共に、生活の一場面を確かに構成しており、詠み手と共にひとつの世界の中にある。芥川の句は、対象が置かれている空間から独立して構成され、芥川の芭蕉論は、その卓越性を分析的に記述していたが、犀星は、対象を主体が共鳴している空間に戻し、傑出した詩語と調べが可能になった芭蕉の対象との向き合い方に思いを傾注し、浮かび上がらせようとした。そこで、犀星が得たものが、対象との共鳴に視点を与えてくれる季語であり、その季語が象徴する自然と人間の営みである。共鳴が季語によって焦点化された時に、世界の厚みを引き込んで、その句は個の発見や感慨を超えたものとなる。芥川の「芭蕉襍記」、それに触発された犀星自らの『芭蕉襍記』は、以上のような俳句の深化を犀星にもたらしたのである。

注

注1 引用は『室生犀星句集 魚眠洞全句』（室生朝子編 北国出版社 昭52・11）による。

注2 本稿では『芥川龍之介全集』第11卷（岩波書店 平8・9）の「後記」（石割透）に従って、続篇、続々篇を含めて「芭蕉雑記」で統一する。

注3 星野晃一『室生犀星——幽遠・哀惜の世界——』（明治書院 平4・10）の「第二章 幽遠の世界／幽遠を求めて」。なお、「祈禱」には、「群を離れた寂しげな魚」に「白日しんたるなかに柔和と幽遠とをかんじたのである。」とある（『定本室生犀星全詩集』第1巻 冬樹社 昭53・11、による）。

注4 笠森勇「犀星文学における俳句——その芭蕉受容をめぐる——」（『室生犀星研究』6輯 平元・12）

注5 山田吉郎「芭蕉・蕪村観と詩論——『芭蕉襍記』など——」（『論集 室生犀星の世界（下）』室生犀星学会編 龍書房 平12・9）

注6 以下、「芭蕉襍記」収録文章の初出は、『室生犀星文学年譜』（室生朝子・本多浩・星野晃一編 明治書院 昭57・10）による。なお、『芭蕉襍記』の引用は『室生犀星全集』第3巻（新潮社 昭41・2）による。

注7 引用は『芥川龍之介全集』第13卷（岩波書店 平8・11）による。

注8 犀星の句作の北園克衛における受容については、九里「北園克衛の句作——犀星評価を視座として——」（宮城学院女子大学附属キリスト教文化研究所『研究年報』47号 平27・3）において考察した。

注9 引用は『定本室生犀星全詩集』第2巻（冬樹社 昭53・11）による。

注10 引用は注9に同じ。

注11 『芥川龍之介全集』第13卷の「後記」（石割透）による。

注12 小島政二郎「俳句の天才——久保田万太郎」（彌生書房 昭55・6）の「芥川龍之介の俳句」。

注13 川名大「俳句に新風が吹くとき——芥川龍之介から寺山修司へ」（文學の森 平26・3）の「1 生の基底を見つめたわびしさ 芥川龍之介『澄江堂句集』」。

注14 小室善弘「芥川龍之介の詩歌」（本阿弥書店 平12・8）の「二、澄江堂の風韻——俳句(2)」。

注15 注14と同書の「一、俳人芥川餓鬼の世界——俳句(1)」。

注16 小室善弘『文人俳句の世界』（本阿弥書店 平9・4）の「室生犀星」。

注17 以下、犀星句の引用は注1に同じ。

注18 『室生犀星文学年譜』（室生朝子・本多浩・星野晃一編 明治書院 昭57・10）の「第三編 室生犀星年譜」による。

注19 注14と同書の「二、澄江堂の風韻——俳句(2)」。

注20 引用は注7に同じ。なお、「湯呑みという形式」という喩え方は、第二節で言及した八十島「俳句綺羅説」の俳句の形態を「薔薇」や「檸檬」に喩える発想に類似する。『風流陣』のメンバーは、芥川の俳句及び俳論も意識していた。岡崎清一郎は、「かへつて専門の俳人より、傍流と云ふべき人達（例へば芥川龍之介とか室生犀星のやうな人）に中々立派な発句を発見することが出来るくらゐのものである。」（座談）『風流陣』2冊 昭10・11）と犀星と共に芥川を評価し、克衛は、芥川の「風流」に関する発言（「アフオリズム」『春泥』5号 昭5・7）に触発されたことを述べ（「ちよいちよい録」『風流陣』4冊 昭11・2）、芥川が「芭蕉雑記」で描いた芭蕉像について、「芭蕉を単なるサチリストにしてふ危険も無くはない。」と留保をつけつつも、芥川の視座には基本的に賛同している（「糞やけ俳諧道1」）。

注21 引用は注16に同じ。

注22 引用は『芭蕉俳句集』（中村俊定校注 岩波文庫 昭45・3）による。以下、芭蕉句の引用は同書による。

注23 引用は『新編日本古典文学全集88 連歌論集・能楽論集・俳論集』（小学館 平13・9）による。『三冊子』の校注・訳は復本一郎。

注24 注19に同じ。

注25 注11に同じ。

注26 引用は注3と同じ『定本室生犀星全詩集』第1巻による。

*引用の旧字体は、原則として新字体に直し、振り仮名、傍点は適宜省略した。

二〇一四年度 第十一回「創作文学賞」 選考結果について

日本文学会 創作文学賞委員

今回、第十一回を迎えた「創作文学賞」。その前身は二〇〇四年に日本文学会主催で創設された「創作童話賞」です。日本文学科の学生の創作・文芸活動を奨励する目的で始まった本賞は、今年で一〇年目となりました。作品は、ジャンルは自由とし、機械印字で四〇〇字原稿用紙換算で五枚以上二五枚以内という規定で、日本文学科に所属する学生を対象として作品募集を行いました。今年度は六作品の応募がありました。

作品の選考にあたったのは、学科長の田島優先生、日本文学会創作文学賞委員の学生六人です。作者名はふせた状態ですべての応募作品に目を通しました。審査会では、作品一つ一つに対して批評や話し合いを行い、各賞を選定しました。

以下、結果についてご報告いたします。(学年は応募当時のもの)

最優秀賞 該当作品なし

優秀賞 『雪うさぎと友たち』

三年 大滝 悠里子

*伏線が効果的に張られていた点や作品全体がうまくまとまっていて、物語の世界に入り込みやすい点が評価されました。

佳作 『キャベツの中の一万円札』

三年 葉月 郁 (PN)

*様々な登場人物の書き分けが秀逸であつた点やタイトルに工夫がみられた点が評価されました。

各作品とも構成が綿密に組まれ、獨創性に富んでいるものが多く見られました。年代や性別の異なる人物の心理描写が丁寧で、作者の観察力や洞察力に感心しました。

最優秀賞は選出されませんでした。作品のテーマや舞台設定に理解できない部分があつたり、表現方法に工夫が必要な点があるためです。しかし、全体的に各作品とも完成度が高くなつたように見受けられます。今後も、多くの秀作の応募があることを期待します。

- 佐藤忠男監修『永遠のマドンナ——原節子のすべて』出版協同社、1986
- 岩本憲児編『日本映画とナショナリズム1931-1945』森話社、2004
- 四方田犬彦『日本の女優』岩波書店、2000
- 千葉伸夫『原節子——映画女優の昭和』大和書房、1987
- 『原節子——伝説の女優』平凡社、2001
- 『原節子伝説』翔泳社、1995
- 加藤幹郎編著『映画とネイション』ミネルヴァ書房、2010
- 片岡義男『彼女が演じた役——原節子の戦後主演作を見て考える』中公文庫、2011
- 本地陽彦『原節子——永遠の処女伝説』愛育社、2006
- 「永遠の処女『原節子』の再発見」『新潮』2011年3月号
- 「座談会——映画『東京物語』をみる」『キネマ旬報』1953年12月号
- 「発掘！『伝説の美女』原節子、再び」『新潮』2011年5月号
- Catherine Russell “Three Japanese Actresses of 1950s”, *CineAction* 60, 2003
- “Overcoming Modernity: Gender and the Pathos of History in Japanese Film Melodrama”, *Camera Obscura* 35, 1995
- Kanno Yuka “The Eternal Virgin Reconsidered: Hara Setsuko in Contexts”, *ICONiCS* 10, 2010

1939	美はしき出発	山本薩夫	永見隆二・山本薩夫脚本。
	上海陸戦隊	熊谷久虎	沢村勉脚本。
	東京の女性	伏水修	丹羽文雄の同名小説を松崎与志人が脚色。
1940	嫁ぐ日まで	島津保次郎	島津保次郎脚本。
	女の街	今井正	川村花菱の同名小説を岸松雄・山崎謙大が脚色。
1941	結婚の生態	今井正	石川達三の同名小説（1938）を山形雄策が脚色。
	指導物語	熊谷久虎	沢村勉脚本。
1942	緑の大地	島津保次郎	島津保次郎原案。山形雄策が脚色。
	ハワイマレー沖海戦	山本嘉次郎	山崎謙太・山本嘉次郎脚本。
1943	阿片戦争	マキノ正博	D・W・グリフィス監督の『嵐の孤児』（1921）を翻案し、製作者の松崎啓次が原案、小国英雄が脚色。
	望楼の決死隊	今井正	山形雄策・八木隆一郎脚本。
	決戦の大空へ	渡辺邦夫	八住利雄脚本。
	熱風	山本薩夫	岩下俊作の同名小説（1943）原作。小森静男・八住利雄脚色。
1944	怒りの海	今井正	平賀譲の一代記を八木沢武孝・山形雄策が脚本。

【表1】【表2】から分かるように、原節子は1935年に『ためらふ勿れ若人よ』でデビューして以来、終戦まで45篇の映画に出演した。そのうち、現存すると作品数は、一部分のみ残っている作品を含めて38篇であるが、さまざまな制約のなかで入手できたフィルム22篇を「原節子再論（2）（3）（4）」で用いることとする。

■付記 本研究はJSPS科研費15K16669の助成を受けたものです。

■参考文献

貴田庄『原節子——あるがままに生きて』朝日文庫、2010
 吉田喜重「小津安二郎と『東京物語』」『論座』2004年2月号
 原節子「私の歴史（1）」『映画ファン』1952年11月号
 ——「私の歴史（4）」『映画ファン』1953年2月号

	指導物語	○	○	
1942	希望の青空	○	×	
	青春の気流	○	×	
	若い先生	○	×	
	緑の大地	○	○	
	母の地図	○	×	
	ハワイマレー沖海戦	○	○	
1943	阿片戦争	○	○	
	望楼の決死隊	○	○	
	若き日の歓び	○	×	
	決戦の大空へ	○	○	
	熱風	○	○	
1944	怒りの海	○	○	
1945	勝利の日まで	△	×	最初の15分のみ現存
	北の三人	○	×	

【表2】本研究で用いる映画フィルム目録（終戦前）

年	作品名	監督	原作及び脚本（脚色）
1935	魂を投げろ	田口哲	飛田穂洲の短編小説を数本寄り合わせて玉川映二が脚色。
1936	河内山宗俊	山中貞雄	講談『天保六花撰』や歌舞伎『天衣紛上野初花』で知られる河内山宗俊を借用。原作山中貞雄、脚色三村伸太郎。
	生命の冠	内田吐夢	山本有三の戯曲（1920）原作。八木保太郎脚色。
1937	新しき土	ファンク	アーノルド・ファンク
	東海美女伝	石田民三	村松梢風の同名小説（1937）原作。白浜四郎と加戸野恩児（監督石田のペンネーム）脚色。
	母の曲	山本薩夫	吉屋信子の同名小説原作。木村千依男・八住利雄脚色。
1938	巨人伝	伊丹万作	ヴィクトル・ユーゴーの『レ・ミゼラブル』を伊丹万作が脚色。
	田園交響楽	山本薩夫	アンドレ・ジイドの同名小説を田中千夫が脚色。

1936	白衣の佳人		×	×	
	河内山宗俊		○	○	
	嫁入り前の娘達		×	×	
	生命の冠		○	○	
	丹下左膳・日光の巻		×	×	
1937	検事とその妹		×	×	
	新しき土	(伊丹万作版)	○	△	
		(ファンク版)	○	○	
	東海美女伝		○	○	
母の曲		○	○		
1938	巨人伝		○	○	
	田園交響楽		○	○	
	将軍の孫		×	×	
	冬の宿		○	×	
1939	美はしき出発		○	○	
	忠臣蔵・前後編		×	×	
	上海陸戦隊		○	○	
	街		×	×	
	女の教室		○	×	
	東京の女性		○	○	
1940	光と影・前後編		○	×	
	東遊記		×	×	
	嫁ぐ日まで		○	○	
	蛇姫様		△	○	総集編のみ現存するが、原節子の出演シーンはカットされている
	女の街		○	○	
	二人の世界		○	×	
	姉妹の約束		○	×	
1941	兄の花嫁		○	×	
	大いなる感情		○	×	
	結婚の生態		○	○	

3. <原節子再論>のために

以上に述べた問題意識を踏まえ、本稿「原節子再論」は原節子に関する従来の研究が<神話の再生と増殖>の傾向を持つと認識する所から出発する。<原節子神話>は、原節子がお歯黒を塗った口で笑い顔を見せた『忠臣蔵』(1962)以来、誰にも宣言することなくいつの間にか引退し、公衆の前から姿を完全に消すという方法により、逆説的再神話化を果たすようになった。そういう意味で、<原節子神話>は日本映画史に例を見ない強固なものといえるかもしれない。本稿「原節子再論」の課題は、<排除>によってつくり上げられた<原節子神話>が<原節子表象>をいかに屈折させてきたかを、戦時下の日本映画を中心に論じることである。むろん、原節子を考えるにあたってこれまで用いられてきたキーワードをすべて抜きにした考察は困難である。しかし、従来の原節子論において彼女の表象が持つ多様性が<排除>されてきたことは事実であるゆえに、その排除がいかなる方式で何のために行われてきたかを明らかにするのは、原節子の女優表象を考えるにあたって必要な作業だといえるだろう。

「原節子再論」は本稿の「(1) — 神話の構築と解体」をそのはじめとし、「(2) — 表象と形成」「(3) — 表象の屈折」「(4) — 表象と戦争」に続く形で、原節子の女優表象が形成され変容していく過程について検討していくのだが、(2)(3)(4)の分析に入るまえに、本研究で用いる原節子の出演作品および入手現況について説明しておきたい。次の【表1】は原節子の出演作品の目録およびその入手現況をまとめたものであり、【表2】は本稿で取り上げる映画フィルム目録である。【表2】の作品は、映画フィルムレベルで原節子の表象を分析する際に使われることとなる。

【表1】原節子の出演作品および入手現況（終戦前）

年	作品名	現存 有無	入手 現状	備考
1935	ためらふ勿れ若人よ	×	×	
	深夜の太陽	×	×	
	魂を投げろ	△	○	30分分量のみ現存
	緑の地平線	×	×	

らの研究は、日本映画史において欠かせない存在とされる小津安二郎監督の戦後作品をテキストに、そこにみられる原節子の表象について考察したり (Catherine Russell)、日本映画研究者たちにとって「長らく躓きの石とされてきた」²²といわれる映画『新しき土』を分析しながら、原節子の扮した光子役に言及したり (山本直樹、大坊正規) する。これらの研究は、日本映画史の名作・傑作・問題作とされるテキストをそれに出演した原節子に関連付けて読み解く手法で書かれたという点では意義があるが、一作品のみで分析が行われているため、原節子の女優表象そのものを問題視したものとはいえない。

最後に、③原節子表象の神話化を問題視する研究としては、四方田犬彦²³とKanno Yuka²⁴の論が注目に値する。四方田犬彦は、「本書でわたしが試みようとしているのは、今日に至るまで人口に膾炙しているこうした (原節子の——引用者) 神話的映像の背景に、日本映画がながらく意図的に隠蔽し、忘却に任せようとしてきたさまざまな事実が横たわっていることを証し立てることである」²⁵と述べる。Kanno Yukaの研究もまた、その題名に示されているように、「永遠の聖処女 (Eternal Virgin)」とされる原節子の神話について再考察を試みている。つまり、この二つの研究は、問題設定が全面的な神話否定から始まっているという点で、本稿と問題意識を共有しているといえる。だが、③の研究は、神話について再考察しようとはしたものの、結果的にその神話に再び回帰している。

このような先行研究は、女優に関する研究が貧弱な現状を考えると、きわめて貴重なものである。またその成果があつてこそ、いよいよ原節子の表象に対する新解釈が可能となり、ひいては新たな位置づけが期待できるようになったのは否めない。とはいうものの、戦時下日本映画における原節子の女優表象に関する究明は、原節子が神話化によって知られているようで実は知られぬまま語られてきたため、未だ不十分である、もしくは未着手であるように思われる。

²² 四方田犬彦『日本の女優』前掲書、48頁

²³ 四方田犬彦『日本の女優』前掲書

²⁴ Kanno Yuka “The Eternal Virgin Reconsidered: Hara Setsuko in Contexts”, ICONiCS 10, 2010

²⁵ 四方田犬彦『日本の女優』前掲書、10頁

ていくのに対して、原さんが伝統性と近代性との文化の二重性をはらんだ象徴的な存在だったからであり、その振幅の激しさが『激動』の昭和に照応していたからだった」という認識である。¹⁶

これは、つまり、主人公とその周囲の具体的状況を出演作品や文献などで実証的にたどり、それを映画史・近代史的検証にさらすことで、原節子および彼女の背負わざるを得なかった時代の相を輪郭正しく描き出そうとすることであろう。それに加えて冷静に斥けられているのは、書き手の対象に対する「過度の思い入れや人間論的解釈に傾きやすい姿勢」¹⁷である。

このような千葉流の方法論はまったく正統派のそれだといえるだろうが、「映画史＝昭和史」という大きな枠の中での原節子が鮮やかに見える分だけ、その「激動の時代の中でひときわ美しい光芒を放った」¹⁸といわれる原節子が今一つ立ち上がってこない気がする。原節子という女優の人生には、時代の相というものが、何の食い違いもないほど正確に、輪郭正しく描き込まれているのか。

たとえば、千葉の述べた通りに原節子は戦争イデオロギーが強要される時期になると、そのイデオロギーに完璧に沿った女性を演じたのか。そして戦後、民主主義が提唱されると本当にその民主主義の旗手としての役を演じていたのだろうか。つまり、千葉が強調して止まない「過度の思い入れや人間論的解釈」なしで、原節子と時代の相が完璧に「照応」したと証明することが本当に可能であったのか。本稿は完璧のようにみえる「照応」が実はつくりあげられたものだという立場に立って出発する。そういう意味で、①の先行研究は、〈排除〉をもとにした〈原節子神話〉に最も近いものだといえるだろう。

次に、②個別作品における原節子役の表象について言及した研究としては、Catherine Russell¹⁹、山本直樹²⁰、大坊正規²¹などの論が挙げられる。これ

¹⁶ 千葉伸夫『原節子——映画女優の昭和』前掲書、259～260頁

¹⁷ 同上、261頁

¹⁸ 同上、178頁

¹⁹ Catherine Russell “Overcoming Modernity: Gender and the Pathos of History in Japanese Film Melodrama”, in Camera Obscura 35, 1995; Catherine Russell “Three Japanese Actresses of 1950s”, in CineAction 60, 2003

²⁰ 山本直樹『風景の(再)発見——伊丹万作と『新しき土』』岩本憲児編『日本映画とナショナルリズム1931-1945』森話社、2004

²¹ 大坊正規「届かないメロディ——日独合作映画『新しき土』の映画音楽に見る山田耕筈の理想と現実」加藤幹郎編著『映画とネイション』ミネルヴァ書房、2010

である。

原節子に関する先行研究は大きく三つの傾向に分けられる。①編年体式叙述による評伝類、②個別作品における原節子役の表象について言及した研究、③原節子表象の神話化を問題視する研究がそれである。①の代表的な研究としては、佐藤忠男監修の『永遠のマドンナ——原節子のすべて』⁹、千葉伸夫の『原節子——映画女優の昭和』¹⁰『原節子伝説』¹¹『原節子——伝説の女優』¹²、本地陽彦の『原節子——永遠の処女伝説』¹³、貴田庄の『原節子——あるがままに生きて』¹⁴、片岡義男の『彼女が演じた役——原節子の戦後主演作を見て考える』¹⁵などが挙げられる。

この①の傾向における大きな特徴は、主人公が存命中にも関わらず、自伝ではなく評伝であることである。これは研究対象が、引退後姿をあらわさない原節子である以上、仕方があるまいが、死後はともかく、生きながら評伝となる例はきわめて珍しいと思われるのだけは押さえておく必要があるだろう。千葉伸夫をはじめとするこれらの研究の著者たちは、原節子のその大いなる沈黙を前提として、次のようなアプローチをとっている。

第一に、原節子に関する資料的な密度を高めること、すなわち彼女が語らぬ分、資料に語らせるという方法である。その資料の範囲は、映画関係書・雑誌のみならず総合雑誌・週刊誌・新聞など多岐にわたっており、それらの堆積が記述にしっかりとした厚みを加えていることはいうまでもない。

第二は、千葉伸夫が『原節子——映画女優の昭和』の「あとがき」にも記述しているように、それらの豊富な資料を駆使した点である。「方法は、原さんのその時点時点での発言を重視、その意味を、役や作品や周囲の発言や、その時代の映画・歴史状況に対応させてみることとした」。それゆえに「従来の女優の自伝の、いわば身近な人間関係に密着して展開する自然主義流の書き方とはやや距離をおいている」叙述スタイルとなっているが、それを支えているのは「原節子さんは、この企図にこたえる女優として存在していた。それというも、日本の映画女優が自然主義の系譜におさまって力を発揮し

⁹ 佐藤忠男監修『永遠のマドンナ——原節子のすべて』前掲書

¹⁰ 千葉伸夫『原節子——映画女優の昭和』大和書房、1987

¹¹ 千葉伸夫『原節子伝説』翔泳社、1995

¹² 千葉伸夫『原節子——伝説の女優』平凡社、2001

¹³ 本地陽彦『原節子——永遠の処女伝説』愛育社、2006

¹⁴ 貴田庄『原節子——あるがままに生きて』朝日文庫、2010

¹⁵ 片岡義男『彼女が演じた役——原節子の戦後主演作を見て考える』中公文庫、2011

きた。

原節子は、戦前・戦中・戦後を通して、常に規範的な日本人女性を演じ続けた。彼女はまず兄たちが庇護すべき可愛らしい妹であり、次に誇りをもって西洋に差し出すことのできる日本女性の代表となった。敗戦後の日本では戦後民主主義の旗手であり、やがてそれは日本に伝統的とされる貞淑な美徳の体現者という像へと、ゆるやかに変わっていった。李香蘭がつねに植民地や占領地の女であるとするれば、原節子は逆に純粋なる日本の本質を体現する女性として賛美されてきた。⁸

李香蘭との比較を通して原節子について論じていく『日本の女優』で四方田犬彦は、原節子を「常に規範的な日本人女性を演じ続けた」女優として把握しようとする。佐藤忠男が戦後の日本映画における原節子を主な論拠として原節子論を構築したのに対し、四方田はデビューから引退までの作品全般を射程に入れているため、時期上の偏重はほぼないといえる。

しかし、四方田は「植民地や占領地の女」として李香蘭の位置を設定し、その反対側に原節子のそれを置こうとしたあまり、原節子の持つ〈他の側面〉から目をそらしている。その〈他の側面〉とは、たとえば、原節子が戦時下の映画で植民地の女性、特に中国人女性を演じた事例（『上海陸戦隊』(1939)『女の教室』(1939)）や、嫉妬心に苦しむ神経質な女性を演じた事例（『東京の女性』(1939)『緑の大地』(1942)）、そして「純粋なる日本の本質」とは程遠いバタ臭いキリシタンに扮した事例（『東海美女伝』(1937)）など、いわば〈日本的なるもの〉とは距離のある色々な側面を指す。また「誇りをもって西洋に差し出すことのできる日本女性の代表」、すなわち映画『新しき土』の原節子をめぐる分析も再考の余地が残っているまま、〈日本的なるもの〉としてまとめてしまったように思われる。

このような徹底的かつ意識的な〈排除〉は、決して佐藤忠男や四方田犬彦の原節子論に限られているわけではない。今日までの原節子に対する評論は、概ね〈謎多き女優〉〈日本映画を代表する伝説の女優〉〈絶世の美女〉〈永遠の処女〉〈聖なる恋人〉〈模範的な日本女性〉などといったお決まりのキーワードを伴ってなされることが多い。これら語彙群は、数多くの原節子研究にも頻繁に用いられ、〈原節子神話〉を形成することに寄与しているの

⁸ 四方田犬彦『日本の女優』岩波書店、2000、10頁。

上の引用文で佐藤忠男は、原節子が「美人女優」で日本映画界で「トップ・クラスの名声を保ちつづけた」「大スター」であったことを指摘したうえで、「敗戦で自信喪失と自己嫌悪におちいりがちだった当時の日本人にとって、こういう美しさを誇りをもって維持してゆきたいという希望のしるし」であったと位置づけている。彼によると、彼女のイメージは、「純潔さ、まじめさ、建気さ、気高さ、やさしさ」でまとめられるものである。

しかし、彼女本人は、映画界にデビューするにあたって「横顔はまあまあだが、真正面はやせすぎていてどうも…」⁶とわれ、すぐに役が決まらなかったと語っている。また、「大根女優」と呼ばれ、自分の演技力不足に挫折し、辛かった記憶を持っていると本人が述べたこと⁷を考えると、「人気、実力ともに充実した女優として「トップ・クラスの名声を保ちつづけた」とも言い切れない。しかも、佐藤忠男は、原節子を「純潔さ、まじめさ、建気さ、気高さ、やさしさ」を持つ「希望のしるし」と説明するためにか、戦時下の映画における原節子については言及を回避している。つまり、佐藤忠男は、首尾一貫した原節子論を立てるため、その首尾一貫した〈原節子論〉からみて一種の邪魔となる痕跡を〈排除〉しているのである。これは〈忘却〉とは異なる。

だが、これもまた厄介な問題をはらんでいる。ある女優を研究対象にしてその女優に関する論を立てようとする時、いかに精密な分析をすることができる研究者であっても、自分自身の把握しそこねたなにかをあえて排除することで、とりあえずは首尾一貫した女優論を書くことになるのだからである。つまり、ある研究対象をめぐって生産された数えきれないほどの言説ないし批評は、研究対象そのものどこかですれちがわざるをえない。それは原節子を研究対象にしても同様であろう。だが、問題は、その排除が原節子が多様で一括できぬ役を演じてきたという自明な事実を黙過しているところにある。本稿は、原節子の演じてきたさまざまな役を黙過し排除する方式で書かれた従来の研究を問題視することから始まる。その問題視される論議を本稿では〈原節子神話〉と称する。

次の引用は、その〈原節子神話〉の一例といえる四方田犬彦の『日本の女優』による。これは原節子に関する代表的な研究成果としてよく挙げられて

⁶ 原節子「私の歴史(1)」『映画ファン』1952年11月号

⁷ 原節子「私の歴史(4)」『映画ファン』1953年2月号

ている。それだからか、この文章は原節子のことを「謎」に満ちた「伝説の女優」「永遠の聖処女」「聖女」としてまとめてしまう。これが一般に知られている2011年時点の原節子であるかもしれない。

これは厄介な問題をはらんでいる。その一般の「記憶」とされるものは何に起因して形成されたものか。その「記憶」は、『東京物語』など、戦後の<小津映画の原節子>に関する批評——登川と吉田のいう「聖なる女優」——にあまりにも似ている。だが、人間の記憶というものが複雑な体系の中で形成されることを考えると、その直接的関連性を証明することは不可能に近いだろう。とはいえここで押さえておかなければいけないのは、とにかく原節子という女優が「記憶」されていること、そしてその記憶は戦後の小津安二郎監督の映画に関わってつくり上げられたものである可能性が高いことであり、それゆえに戦前の映画を含め、小津映画以外の作品における原節子は<忘却>されていることである。それは同時に、<原節子>に関する記憶が、<小津の原節子>に関する記憶とどこかで同一視されていることを意味する。<小津の原節子>によって「原節子」を正確にみることができなくなっているのである。

2. 構築された<神話>——原節子研究への反論

いっぽう、従来の研究における原節子、すなわち研究対象としての原節子は、どう語られてきたのであろうか。まずは、佐藤忠男の次のような記述から検討していこう。

原節子は、昭和十年に映画界にデビューして、昭和十二年ごろには早くもスターとして大きな人気を得て以来、昭和三十七年に引退するまで、日本映画でトップ・クラスの名声を保ちつづけた美人女優である。(中略)原節子は人気、実力ともに充実し、日本映画を代表する大スターであったとあって良い。特に彼女が表現した、純潔さ、まじめさ、建気さ、気高さ、やさしさなどのイメージは、敗戦で自信喪失と自己嫌悪におちいりがちだった当時の日本人にとって、こういう美しさを誇りをもって維持してゆきたいという希望のしるしであったと言って過言ではないと思う。⁵

⁵ 佐藤忠男「原節子論」佐藤忠男監修『永遠のマドンナ——原節子のすべて』出版協同社、1986、125頁

ているのである。そして、登川直樹と吉田喜重は紀子と言わず原節子と言う。恐らく「原節子＝聖なる女優＝紀子＝聖なる嫁」という読みだろう。言うまでもないが、その読みは、原節子と彼女の扮する役柄をどこかで短絡的に同一視した結果である。

『東京物語』とそこで紀子役を演じる原節子に対するこうした批評は、差し当たり置いておくことにして、ここからは2011年時点で書かれた原節子に関する文章を見てみたい。原節子の出演した中で現存する最古の映画とされる『魂を投げろ』（1935）を〈幻〉の映像として紹介した『新潮』（2011年5月号）は、同年3月にも彼女のデビュー75周年を記念し、「永遠の処女〈原節子〉の再発見」という特集を企画し、発掘された映画『生命の冠』（1936）を雑誌の付録につけた。次の二つの引用文はその『新潮』の2011年3月号と5月号から抜粋したものである。

圧倒的な美貌で銀幕を飾り、戦後、焼け野原から出発した日本が奇跡の復興を遂げる昭和30年代後半まで、人々に夢と希望を与えつづけた〈永遠の処女〉原節子。謎の引退から半世紀もの時が過ぎた今もなお、〈昭和の大女優〉は多くの人の記憶に鮮明に残る。³

神々しいまでの美しさで、日本映画史に燦然と輝く〈昭和の大女優〉原節子。昭和37年に「早すぎる」と惜しまれながらも引退した彼女は、その後、鎌倉の地に隠棲。華やかな芸能の世界とは一切関係を断ち、昭和38年、小津安二郎監督の通夜に姿を見せて以降は、公の場には一度も現れることはなかった。昨年、90歳を迎えた〈伝説の女優〉の引退後の半生は謎のベールに包まれたままだ。引退から半世紀もの時が流れながら、今もなお多くのファンを持つ〈聖女〉。⁴

記載者の明らかになっていない上の二つの引用文は、原節子に「圧倒的な美貌」「神々しいまでの美しさ」という修辭をつけると同時に、彼女が「戦後の焼け野原から出発した日本」の「夢と希望」として「記憶」されているという。そして、「惜しまれながらも引退」し、「小津安二郎監督の通夜」で姿をあらわして以来、「芸能の世界とは一切関係を断」ったことが指摘され

³ 「発掘！『伝説の美女』原節子、再び」『新潮』2011年5月号、3頁

⁴ 「永遠の処女『原節子』の再発見」『新潮』2011年3月号、3頁

原節子再論(1)

— 神話の構築と解体 —

李 敬 淑

1. 問題提起——<小津の原節子> vs. <原節子>

小津安二郎の映画『東京物語』は1953年11月に封切上映された。この年は朝鮮戦争の休戦会談が始まり、7月に休戦協定の調印があった。この映画で原節子は若き戦争未亡人を演じている。『東京物語』はごく普通の市民の、ある特別な日——田舎の両親が東京に住む子供達の家を訪問する——を淡々と描いたもので、1953年12月号の『キネマ旬報』によると、この映画を話題とした座談会が掲載されている。その反応は次のようなものである。「恋愛の要素が全然ない」「今まで日本で正しいとされていた親子の倫理観を改めてつきつけられた感じ」「少し観念的」(荻昌弘)「老夫婦は小津さんだが、かれの尋ねまわる子供たちの世界は小津さんの世界じゃない。いわば小津さんの世界にない現代というものをかれの手で掴み取ってきた。それが新しいものだと思う」(登川直樹)。¹

そして登川直樹は、原節子が演じた紀子について「作者はこの映画で現代の非倫理的な性格という新しいテーマを持ち出しているが、このテーマに対して、原節子はあまりにも理想化されたタイプ」「健気な女性」と述べる。原節子の演じる亡き次男の嫁は、「理想化されたタイプ」と指摘されているのである。吉田喜重は、その「理想化されたタイプ」について次のような表現に変えて説明する。「小津は俳優を<俗なるもの>と<聖なるもの>とに使い分け、杉村(『東京物語』で老夫婦の娘役を演じる女優——引用者)は<俗なる女優>で原は<聖なる女優>、原節子のような<聖なる女優>はほんの一瞬の美しさ、はかない美しさであり、本当に小津映画を支えているのは<俗なる女優>の生命力である」。²「理想化されたタイプ=紀子」という説明が吉田によって「<聖なる女優>=原節子」という表現に変えて語られ

¹ 「座談会——映画『東京物語』をみる」『キネマ旬報』1953年12月号

² 吉田喜重「小津安二郎と『東京物語』」『論座』2004年2月号

業を始めればよいのか」（授業を考える教育心理学者の会編『いじめられた知識からのメッセージ—ホントは知識が「興味・関心・意欲」を生み出す』北大路書房、1999・9）、「岩城（1998）」は岩城孝次「知的好奇心をはぐくむ学校」（東京都立教育研究所編『教育じほう』604、1998・5）を指す。黒岩・仲谷が麻柄らの提唱する知識先行の学習モデルを支持する立場にあることは言うまでもない。

- * 7 扇澤美千子・川端博子・山口香・薩本弥生・斉藤秀子「ゆかたの着装から伝統文化の理解へと導く授業実践の試み」（『埼玉大学紀要（教育学部）』63-2、2014・9）でも、学びのテーマに対する「理解・関心が高い者は今後の練習へも前向きな姿勢を示す傾向が認められた。」との報告がある。
- * 8 文部科学省も「わが国の伝統と文化を基盤として国際社会を生きる日本人」の育成を目指すとしている。文部科学省HP「あたらしい教育基本法について」参照。
http://www.mext.go.jp/b_menu/kihon/houan.htm
- * 9 国立教育政策研究所・教育課程研究センター「伝統文化教育実践研究（平成22・23年度指定）」成果報告書
http://www.nier.go.jp/kaihatsu/shidou/list/dentou_122-23.pdf
- * 10 文化庁「『日本遺産（Japan Heritage）』の認定結果及びロゴマークの発表について」（2015年4月24日）
http://www.bunka.go.jp/ima/press_release/pdf/2015042401.pdf
- * 11 「無形文化遺産の保護に関する条約」第14条「教育、意識の向上及び能力形成」（a）（i）参照。
<http://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/treaty/pdfs/B-H18-0006.pdf>
- * 12 それはそれでとても大切なことだし、それじたい無形文化遺産保護条約が求めている「若年層を対象とした教育」にほかならない。

さ」の意味を捉え直すことに成功しているようだ。もちろん彼らが受講後に感じる「難しさ」もある。だがそれは、自分たちに理解できない「難しさ」ではなく、ある程度対象を理解したからこそ見えてくる「難しさ」であり、むしろ安易な理解を拒む「奥深さ」である。それは対象への敬意、尊敬、リスペクトをもった理解（共感的理解、肯定的理解）に通じ、結果として日本人としての自己肯定感や自尊感情を高めることにつながっている。

こうした取り組みが日本の伝統文化を支えていく一方の担い手（理解者・支援者）を育成することを願いつつ、学生たちにより充実した学びの場を提供できるよう、今後もプログラムや運営上の見直しなどを行っていきたい。

【付記】 本稿で述べてきたような教育上の取り組みは、2014年度の受講者はもちろんのこと、卒業生を含む歴代受講者たちとの共同作業の結果であり、成果である。この場をお借りして、彼女たちに感謝の意を表したい。

【注】

- * 1 「日本文化史」は2016年度のカリキュラム改訂によって必修化される予定である。
- * 2 このコメントは学年末の感想。以下、本稿における学生の感想やコメントはすべて2014年度の受講者のものである。
- * 3 公益社団法人全国公立文化施設協会の統一企画。現在は東コース、西コース、中央コースの3コースで歌舞伎の巡業が行われている。
- * 4 なお、学外での観劇は参加者に一定の費用負担が発生するため、その点はあらかじめシラバスに明記してある。また年度初めの授業において、日程や費用の詳細を必ず説明することになっている。
- * 5 津村俊充『『百聞一見に如かず』ってほんとう？』（南山短期大学人間関係研究センター紀要『人間関係』第11号、1994・3）
- * 6 黒岩督・仲谷博視「認知的動機づけが知的興味と学習成果に及ぼす効果—「ルール・事例・例外」構造を持つ教材による検討—」（兵庫教育大学学校教育研究センター紀要『学校教育学研究』24、2012・2）。なお、引用文中の「麻柄（1999）」は麻柄啓一「子どもの疑問から授

ことは、たんに日本人としての教養や常識を身につけるというだけでなく*12、学生たちが将来、国内外を問わず、教育現場に立った時（むろん、「学校」ばかりが「教育現場」ではない）、必ずや豊かな実りをもたらしてくれるに違いない。

ちなみに、「日本文化史」では能・狂言から歌舞伎、文楽まで、日本の三大古典芸能を学習しているが、これらを一通り学んだ後で「外国人におススメの古典芸能は何か？」と尋ねたところ、81人中41人（50.6%）が歌舞伎をあげた。次が文楽で27人（33.3%）、ついで狂言が8人（9.9%）、能を挙げたのはわずか5人（6.2%）にすぎなかった。

能は日本人でもわかりにくい。まして外国人が理解できるはずがない。普通はそう考える。だが、上述の問いに対して能を選んだ学生は、あえて能を選んだ理由を次のように述べている。

- ・日本に関心を持っている外国人の方には最初に能を見てもらいたと思います。能には古き良き日本人の精神や心情が非常によくあらわれていると思います。死者の悲しみや憎しみに触れることで、日本人の心や気持ち、その根底にあるものを理解することができます。それには能が一番で、これは外せないと思います。

外国人に日本文化を理解してもらうために能を勧めたい、そう考える学生はごく少数だった。だが、そうした人数や割合などは大した問題ではない。大事なことは、学生たちが（たとえば）能をそういうものとして理解し、それをこのように自分の言葉として語れるようになった、ということである。

- ・以前は伝統芸能＝古いというイメージを抱いていたが、ただたんに古いのではなく、長年受け継がれてきた芸の重みがあるのだということがわかった。
- ・予備知識を得てから見るとちゃんと話もわかるし、役者さんたちの表現一つ一つに目を向けることができました。歌舞伎も言葉のわからないところはあったけれど、そんなことは関係なく感動できました。少し知識を得ただけで自分の価値観が大きく変わりました。

学生たちは講義のたびに毎回熱心にコメントを書いてくれる。年度末には改めて1年間の振り返りを行うが、それらを読むと、学生たちは「日本文化史」を軸とした「参加・体験型の伝統文化教育プログラム」を通して、それぞれに自分自身の「先入観の壁」に気付き、伝統文化の「古さ」や「難し

はコンテストでも品評会でもない、ということである。この条約はその名の通り「保護」に関する条約であり、その本来の趣旨は、それぞれの国や地域で育まれてきた固くかつ多様な無形文化、だが無形であるがゆえに放っておけば失われてしまうであろう伝統的な文化を、改めて人類共通の財産（文化遺産）として位置づけ直し、これを後世に守り伝えていこう、というところにある。

形作られたモノ（結果としての有形物）ではなく、それを作り出すワザ（技能）そのものを後世に伝えていくためには、ワザの担い手や後継者の保護・育成はもちろんのこと、そのワザを、またそのワザによって作りだされるモノを必要とする人々（その文化的な価値の理解者や支援者）を育てていく必要がある。だからこそ無形文化遺産条約は、その第14条において「一般公衆、特に若年層を対象とした教育、意識の向上及び広報」に努めるべきことを条約締結国に求めている。^{*11}

こうした国内外の流れを受けて、今後、公教育の領域では伝統文化教育がいつそう重視されることになるだろう。問題は、そもそも歴史や伝統あるいは伝統的な文化に接する機会の少ない児童・生徒・学生たちに対し、いかなるアプローチが可能か（あるいは効果的か）ということだが、それ以上に大事なことは、まず何よりも伝統文化に理解・関心・造詣の深い教員（次世代の教育に携わる人材）を育成することである。

この点について、ある学生は次のように述べている。

- ・日本文化史を受講して、能と狂言の精神性と芸術性はとても魅力的で、それは現代の私たちにも共通して流れていると感じられた。だが、この授業を受講してもっとも衝撃的だったのは、私自身にこうした伝統芸能の知識が全くなかったに等しいということだった。それだけ関心がなかったのだ。また、中学校で能のことを一度学んだはずなのに、今回文化史を通じてわかったような面白さがまったく伝わってこなかったことにも、教職を取っている者として、とても驚いた。これは先生じたいが能にあまり親しんでいないために学習も中途半端になり、能の面白さが伝えきれていないのではないかと思う。

本学科にはこれまで数多の中・高教員を輩出してきた実績がある。また、ここには日本語教育を学んでいる学生たちもいる。であればこそ、ほかならぬ日本文学科の専門教育において古典や伝統文化に対する理解を深めておく

うこと。」と明記し、グローバル化社会における人材育成に日本の歴史や伝統、文化に関する教育の充実が不可欠という姿勢を明確に打ち出した。^{*8}

これにより、新学習指導要領下の教育現場では、古文や漢文の音読など古典に親しむ学習（国語）、国の文化遺産や地域の歴史に関する学習（社会）、民謡・和太鼓・三味線・箏・尺八など邦楽の学習（音楽）、武道の必修化（保健体育）、地域の食文化や和服に関する学習（技術・家庭）、茶道・華道・能楽・文楽・歌舞伎・地域の郷土芸能等、伝統文化の学習（総合的な学習の時間）等、様々な取り組みが実施、推奨されている。^{*9}

改正教育基本法の政治的、歴史的意義についてはさまざまな立場から議論があるようだが、今や全国的にも希少な存在となりつつある「日本文学科」において古典文学や伝統文化の教育・研究に携わっている立場からすると、歴史・伝統・文化に対する教育を重視する、という教育基本法の趣旨に異を唱えるべき理由は全くない。

また、文化庁は「地域の歴史的魅力や特色を通じて我が国の文化・伝統を語るストーリーを『日本遺産（Japan Heritage）』に認定、これらを「国内外に戦略的に発信することにより、地域の活性化を図る」として、水戸市・足利市等「近世日本の教育遺産群」をはじめとする全国各地18件を2015年度の「日本遺産」として選定、公表した。^{*10}

こうした流れを作ったのはユネスコの「無形文化遺産の保護に関する条約」、通称「無形文化遺産保護条約」である。条約そのものは2003年にユネスコ総会で採択され、日本は翌2004年に締結している。締結国が一定数に達し、条約が発効したのは2006年だが、ユネスコではそれに先立って「人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言」を行ない、2001年の第1回宣言において、まず能楽が、2003年に文楽が、2005年に歌舞伎が、それぞれ無形文化遺産の「傑作」として認定されている（条約発効後、これらも無形文化遺産リストに登録された）。

以来、国内でも歴史や伝統文化に対する関心はつとに高まっており、近いところでは2013年に日本人の伝統的な食文化としての「和食」が、また2014年には細川紙・本美濃和紙に石州和紙（すでに2009年無形文化遺産登録）を加えた日本の手漉き和紙の技術が無形文化遺産に登録され、注目を集めた。

日本の伝統文化やそれを作り出すワザが世界的に認められるというのはたいへん喜ばしく、誇らしいことだが、ただ勘違いしてはならないのは、これ

以上は現時点で仮説・想像の域を出ないが、仮にもしそうだとすると、実技体験講座の参加者全員が基本的に「意欲的な学生」たちであることを認めた上で、やはり両者を分けるのは知的な領域での学びの有無、あるいは程度であろうと思われる。

これまで述べてきたように、ただたんに知識を学ぶ（知る）だけでは十分とは言えず、さりとて十分な知識もなく、いきなり映像や実物を見る／見せるというのも決して得策とは言えない。学習内容の理解と定着を図るためには、「百聞」と「一見」は「如かず」でつながる（あるいは対比される）のではなく、「百聞」と「一見」を相互補完的に配置しつつ、「百聞」しかして「一見」という順序で学習過程をデザインするのがよい。それと同様に、いかに体験・実践（学習）が重要だとしても、ただ体験すればいい、経験すればいい、というものでもない。むしろ、先入観を相対化し、実際の体験や経験を言語化する知的基盤を持っていることがより効果的、かつ持続可能な学びを担保すると考えるべきであろう。

これを大まかにいうと、プログラム全体の流れとしては「学ぶ」→「見る」→「体験する」、あるいは「知る」→「見る」→「する」というふうに順を追って段階的に学習することが重要である。

なお、今回のアンケートの結果、実技・実習をメインとする体験講座は通常授業より連講形式での実施を希望する者が大半を占めた（実人数合計14人、参加者の77.8%）。たしかに、理屈ではなく身体に覚えさせる類の、それこそ「慣れる」「身をもって学ぶ」スタイルの学習は、正直言って週1回のペースでは身につかないし、追いつかない。

実技講座に関しては、今後も時間に余裕のある春休みなど、ある程度集中して取り組むことのできる環境や条件を用意する予定だが、これもまた「百聞」と「一見」に通じるところがあって、抽象的な言語活動を主とする知的学習と、実技・実習・実体験を主とする身体的な学習とでは、プログラムに緩急、強弱、減り張りをつけたほうが効果的であると思われる。

おわりに

2006年12月に改正施行された教育基本法は、第2条「教育の目標」第5項において、「伝統と文化を尊重し、それらをはぐくんできた我が国と郷土を愛するとともに、他国を尊重し、国際社会の平和と発展に寄与する態度を養

た体験してみたい、と回答している（ほぼ100%）。しかも、「大いに」「ぜひ」と回答している人が参加者の2/3を占めている。これは、たとえば11月のアンケート結果などとは明らかに傾向が異なっている。

11月のアンケートでは「日本文化史」を受講したほぼ全員が日本の伝統文化に対する興味・関心が「高まった」と回答しているが、その内訳は「高まった」が2/3、「大いに高まった」が1/3であった。不特定多数を対象とするアンケート調査では、おそらくこうした分布傾向（いわゆる正規分布）が一般的かと思われる。これに対し、実技体験参加者ではその比率が見事に逆転し、プラス側に大きな偏りが生じている。

一般に、取り組みへの達成感や充実感がさらなる意欲の源となり、学びの動機付けを強化することはよく知られているが、学習テーマに対する理解・興味・関心・意欲の高い学生たちの場合、学べば学ぶほど学びの動機付けがより一層強化される傾向のあることが確認されている。^{*7} 実技講座の参加者は、興味も関心も様々な不特定多数…とはとうてい言えず、むしろ伝統文化にプラスの指向性を有する特定少数というべきグループであるところから、このような大きな偏りが生じたものと理解される。

なお興味深いのは、実技講座の受講者のうち、能に対する興味・関心が「大いに高まった」、次も「ぜひ参加してみたい」と回答している2/3がいったいどういう学生たちか、残る1/3の学生たちとの違いはどこにあるか、という点である。

可能性として考えられるのは「日本文化史」の受講歴である。先に見たように、実技体験講座における「日本文化史」の受講者割合は全体の2/3（2～3年生）、残る1/3はまだ「日本文化史」を受講していない学生たち（1年生）であった。今回のアンケート調査では回答者に「日本文化史」の受講の有無を確認する質問項目が欠けているので、たいへん意欲的な回答を寄せてくれた2/3の学生たちが「日本文化史」とどのような関連性があるのか必ずしも定かではないが、参加者の「日本文化史」受講割合と、これも先に指摘した、知識が学びに対する興味や関心を牽引する「知識（原因）→興味・関心・意欲（結果）」の因果モデルなどからすると、今回「大いに」「ぜひ」と回答した12名（全体の2/3）が「日本文化史」の受講者で、すでに古典芸能について一定の知識を有し、実際に舞台を観劇したこともある12名だったとすれば、これは非常に納得できる結果といえる。

- ・ 実際体験することによって、声の出し方、動き方を学ぶことができました。またこのような機会があったらぜひ参加したいです。
- ・ 充実した時間を過ごすことができました。ありがとうございました。
- ・ とても楽しく能を学ぶことができました。先生にはお忙しいなか本当にありがとうございました。
- ・ 実際に体験してみることで、能の難しさも楽しさも味わえて、本当に充実した時間を過ごすことができました。
- ・ 理解するのに時間がかかりましたが、丁寧に教えて下さり、ありがとうございました！ 本当に参加してよかったと思います。
- ・ 大変興味深い体験をすることができました。背筋が伸びました。来年の開講も期待しています。ありがとうございました。
- ・ 正座しっぱなしで足がしびれました。
- ・ 最初はとても不安でしたが、やっていくにつれてとても楽しく受けることができました。日常でも姿勢を正すことを心掛けたいと思います。

(2) アンケート結果に関する考察

能の実技体験講座は2015年の2月16日から18日まで、3日間、計6コマの集中講義形式で行われた。こうした実技講座は、戦前の宮城高等女学校国語科（専攻科）以来70年以上の歴史を有する日本文学科史上初の試み…かどうかは定かではないが、少なくともここ20年ほどは行なったことがなく、学生たちにとってもたいへん貴重な経験になるであろうということで、今回は「日本文化史」受講者以外にも参加者を広く募った。1年生から3年生まで総勢20名（当初申込みは22名）でスタートした実技講座は、参加者を二班に分け、一方は仕舞の稽古（指導：佐藤寛泰師）、もう一方は謡の稽古（指導：喜多流仙台喜章会・鈴木敏彦氏）という形で進行した。

実技講座に参加した学生たちは、そもそも能（あるいは演技・身体表現等）に対する興味・関心が高いグループと想像されるが、アンケートの結果を見ても参加者全員が講座内容に対する満足度と各自の意欲・充実度に最高評価を与えている。わずか3日間とはいえ、最後までやり遂げた学生たちには相当の達成感があったものと思われる。

またこのグループは、生まれて初めて謡や仕舞を体験することで、これまで以上に能に対する興味・関心が高まった、次にこのような講座があればま

(5) 能に対する興味・関心の度合い

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1. 大いに高まった | 12人 (66.7%) |
| 2. 高まった | 5人 (27.8%) |
| 3. 以前とあまり変わらない | 1人 (5.6%) |
| 4. かえって関心が薄くなった | 0人 |
| 5. 全く興味を失った | 0人 |
| 6. どちらでもない | 0人 |

(6) また能の体験講座があれば参加してみたいと思いますか？

- | | |
|---------------------------|-------------|
| 1. ぜひ体験してみたい | 12人 (66.7%) |
| 2. できれば体験してみたい | 6人 (33.3%) |
| 3. そこまでやりたいとは思わない | 0人 |
| 4. 実技には関心がない | 0人 |
| 5. 今のところどちらともいえない (わからない) | 0人 |

(7) 能以外で「こういう体験講座があれば参加してみたい」という希望・要望があれば、自由に書いてください。

《自由記述》

- | | |
|-----------------------|----|
| ・着物の着付け | 6人 |
| ・歌舞伎 | 3人 |
| ・狂言 | 3人 |
| ・邦楽器 (三味線、琴、太鼓・鼓・笛など) | 2人 |
| ・能 (実際に衣装を着けての体験講座) | 1人 |
| ・日舞 | 1人 |
| ・茶道 | 1人 |

(8) 今回の実技体験講座の感想、講師の先生方へのメッセージ、また今回受講しなかった人たちに対するメッセージなどがあれば、自由に書いてください。

《自由記述》

- ・思っていたより動きが激しく、手足が思うように動かなかったりしましたが、とても楽しかったです。普段はなかなかできないことをさせていただき、貴重な体験をさせていただきました。ありがとうございました。

果敢なチャレンジャーであったということが出来るかもしれない。

2014年度「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラム」

「能の実技体験講座」受講者アンケート（2015・2・18実施）

(1) 講座内容に対する満足度

- | | |
|-------------------------------|--------|
| 1. たいへん満足した（もっとやりたい／やりたかった） | 18人 |
| | (100%) |
| 2. それなりに満足した（もう少しやりたい／やりたかった） | 0人 |
| 3. ちょっと不満（あまり面白くなかった） | 0人 |
| 4. とても不満（つまらなかった） | 0人 |
| 5. その他 | 0人 |

(2) あなた自身の取り組み（意欲・充実度）

- | | | |
|-------------------|-----|--------|
| 1. とても意欲的に取り組めた | 18人 | (100%) |
| 2. それなりに充実した講座だった | 0人 | |
| 3. あまり意欲がわかなかった | 0人 | |
| 4. 全くやる気が出なかった | 0人 | |
| 5. その他 | 0人 | |

(3) 実技講座の開講形態と開講時期に関する希望

(注：複数回答あり、以下のべ人数21人で百分率を表示)

- | | | |
|--------------------------|-----|---------|
| 1. 連講形式（今回のような時期＝学年末）がよい | 12人 | (57.1%) |
| 2. 連講形式（夏休み）がよい | 5人 | (23.8%) |
| 3. 通常学期中（前期・週1程度）がよい | 2人 | (9.5%) |
| 4. 通常学期中（後期・週1程度）がよい | 1人 | (4.8%) |
| 5. その他（いつでもよい） | 1人 | (4.8%) |

(4) 実技講座の日数と回数に関する希望

- | | | |
|-------------------|----|---------|
| 1. 3日（6コマ）程度がよい | 8人 | (44.4%) |
| 2. 5日（10コマ）程度がよい | 6人 | (33.3%) |
| 3. 2週間（20コマ）程度がよい | 3人 | (16.7%) |
| 4. その他（4日程度がよい） | 1人 | (5.6%) |

4. 特別企画3「能を体験する」に関するアンケート調査（2015・2・18実施）

(1) アンケート調査の結果

残るは特別企画3「能の実技体験講座」だが、これは講座最終日にアンケート調査を実施（実施日：2015年2月18日）、回答は無記名とし、自由記述欄を設けた。当初申込み人数は22名、講座初日時点の参加者は20名だったが、うち2名が体調不良で欠席、最終日まで参加した18名全員から回答を得た（回収率100%）。

能の実技体験講座については、11月に実施したアンケート調査においてどれくらい参加希望者がいるのか、あらかじめ予備調査を行っていた。その際、「ぜひ体験してみたい」は全体の2割（13人）、「できれば体験してみたい」を含めると40人、合計6割以上もの学生が関心を示していた。その後、12月になって実際に受付を開始したところ、今年度の「日本文化史」受講者（2年生）からは9名の応募があった。これは11月の予備調査で「ぜひ」と回答した人数の7割、全履修登録者（後期86人）からするとほぼ1割に相当する。

一口に「能を学ぶ」といっても、「見る」側と「する」側では意味が異なる。第一、今まで「見る」側だった者が「する」側に立ち位置を変えるということは、普通はなかなかできない。あるいは、そこまでしない（興味・関心があっても、そこまでではない）。だが、適切な導きときっかけさえあれば、「見る」側から「する」側にシフトする決断力や行動力、チャレンジ精神を持っている学生たちは、いる（その率、「日本文化史」でおよそ10人に1人）。今回の伝統文化教育プログラム、特に実技体験講座は、そうした意欲ある学生たちに新たな学びの機会とステージを提供するものとなったといえよう。

なお付け加えれば、6月の「能を学ぶ」において学生モデル（2名枠）に応募してきた2年生は4人いたが、その全員が2月の体験講座にも参加して意欲のあるところを見せた。その他の参加者では「日本文化史」過年度履修者（3年生）が3名おり、実技体験講座における「日本文化史」の受講者割合（つまり、ある程度の知識や理解があって実技講座に参加した学生の割合）は全体の2/3、残る1/3（6名）はまだ「日本文化史」を受講していない1年生であった。ある意味、今回参加してくれた1年生たちは、最も

ないけれど満足した自分がいました。

- ・能、少し難しかったです。でも、もっと大人になって、もっと知識をつけてからまた観てみたいと思いました（歌舞伎や文楽ではそんなふうには思わなかったのですが）。

これらは比較的肯定的なコメントだが、そういう学生たちであっても、能は「言葉がむずかしかった」「よくわからなかった」と語っている。であればこそ、ことばの難しさが舞台全体の理解を妨げるハードルになったであろう学生たちはもっと多かったに違いない。

その一方、ごく少数だが、「能への誘い」公演に対して「物足りない」という感想を抱く者もあった。たとえば、観劇直後の感想として、

- ・柱はあっても鏡松がなくて残念でした。
- ・座る場所がわるくて（目付柱の方向、しかも前に座った人が背が高かった）、役者さんが完全に隠れてしまい、ほぼ音声のみで楽しみました。

というコメントを寄せた学生たちがいる。後者は席を移動すれば何とか対処のしようがあるが、前者は会場の都合でいかんともしがたい面がある。

能には専用の能舞台というものがあり、能舞台には「能の思想」が凝縮されている。だが、仙台には本格的な能舞台もなければ能楽堂もない。「能への誘い」の会場となった仙台市民会館にしろ、青年文化センターにしろ、公立のいわゆる「多目的ホール」は能を上演する施設としては物足りない。「鏡松」云々というコメントも、実は能のことをある程度学んだからこそ出てくる感想であり、能の「器」（会場・施設・空間）を含め、より本格的な公演に対する期待が大きいということのあらわれといえよう。

さて、上記アンケート結果を総括すると、大半の参加者にとって今回の伝統文化教育プログラムは非常に有効、有益だったと言ってよい。

だがその一方、アンケート調査の当日、教室にしながらアンケートに答えていない学生たちがいる。欠席者はさしあたり脇に置くとして、アンケートに答えていない学生が出席者の1割強（アンケート回収率は83.8%。当日講義に出席しながら回答しなかった人数は74名中12名で全体の16.2%）もいることを思えば、彼らの「無言」がいったい何を意味するのか、いささか気になるところではある。あるいは授業の工夫によって何とかなるのか、ならないのかを含め、今後の課題としたい。

iii. 「能への誘い」公演について

では、通常授業（日本文化史）とプロの能楽師による特別講義を受講して、実際に舞台を観劇した結果はどうだったかという、今年度の「能への誘い」公演に対する受講生の満足度は「満足」「とても満足」を合わせた肯定的な評価が約81%、興味・関心のほうも「高まった」「大いに高まった」合わせて約82%という結果になっている。この数字から、まずは好評だった、と言っていいだろう。ただ、上記アンケート結果を見ると、受講者の「満足度」と「興味・関心」は完全に連動しており、「日本文化史」ではこれらに対する肯定的評価がほぼ100%に達しているのに対し、6月の特別講義は約9割、11月の「能への誘い」は約8割と、全体としてはいずれも好評、高評価ながら、数値的には漸減傾向を示している。

正直なところ、企画担当者としては意外な結果だったが、これについては必修科目も担当している学科の専任教員による年間30回もの通常授業と、初対面の講師によるたった一度の特別講義、また通常授業のような同時解説のない観劇体験では、いかに初心者向けとはいえ、次第にハードルが高くなり、それにつれて参加者の興味・関心、満足度も漸減していった可能性が考えられる。

ちなみに、歌舞伎や文楽ではこういったリアクションはあまり見られない。元来、大衆芸能であった歌舞伎や文楽に比べ、能は貴族的な文化伝統を色濃く継承しているため、ことば（詞章）を理解する（あるいはそれ以前の問題として「聞き取る」）のが難しく、こういう結果になったのではないかと思われる。その意味でいうと、能はそれだけ「ことば」に依存する、「ことば」重視の舞台芸能だということになる。

以下はアンケート結果ではなく、公演観劇直後の感想である。

- ・能の舞台に引き込まれました。正直、言葉はよくわかりませんでしたが、シテの役者さんの動き（足の遣い方や姿勢など）に興味をわきました。次は言葉がわかるようにしたいです。
- ・言葉はよくわかりませんでしたが、何だか夢中で見ていました。ただ公演を見るだけでなく、いろんな説明があって、知識もつくし、総まとめとして舞台を観るというのはとてもいい構成だと思います。説明もわかりやすく、ユーモアもあって、この人たちは本当に好きでこの世界にいるんだな、ということがわかりました。全部見終わった後、よくわから

付け風景まで見せてもらったり、実際に声を出して「高砂」を謡ったり、とてもいい経験になりました。

- ・能面の扱いがとても丁寧、慎重なのが印象的でした。神聖なものであるということがよくわかりました。
- ・能の実物は何もかもが初めてで、とても新鮮でした。興味を惹かれるものがたくさんあって、ぜひ本物の舞台を観てみたいと思いました。
- ・能では立つのも座るのも姿勢が大事。私も気を付けようと思いました。
- ・能の舞台をつとめると3～4kgもやせると知って、とても大変なんだなと思いました。
- ・佐藤先生の謡に鳥肌が立ちました。感動しました。
- ・謡は難しかった。
- ・佐藤先生の声量に圧倒されました。心まで震えるほどでした。
- ・生で見聞きして能の素晴らしさがより理解できたと思います。特に「声」に感動しました。
- ・佐藤先生の説明がわかりやすく楽しかったです。公演を見に行くのが楽しみです。
- ・他学科からの参加です。とても興味深く聞かせていただきました。このような貴重な機会を得ることができ、本当に感謝の気持ちで一杯です。
- ・能の衣装は動きにくく、肩より上に腕を上げるのも難しく感じました。また面をつけると足もとが見えず、一歩ずつゆっくり歩くことも怖かったです。2月に予定されている能のお稽古が楽しみです。(引用者注…能の装束を実際に体験した学生の感想)
- ・面も本当に視野が狭く、不安になりました。下を見たくても見てはいけない…と、とてもじれったくなりました。貴重な経験をさせていただきました。とても満足しています。ありがとうございました。(同上)

佐藤師の特別講義は、あるいは内容が盛り沢山で、アンケートでも指摘があったように、若干時間不足の感を与えたかもしれない。だが、内容を減らすと企画したいの満足度が低くなる可能性がある。また普通教室の構造上、教壇（ステージに当たる部分）が狭く、演出上困難を生じる面もあるが、なかなか他に適当な教室もない（大学講堂では大きすぎる）ことから、当面これで何とかやりくりするほかはない。現状、ベストの環境とはいえないが、まずは許容範囲かと思われる。

「十六」など代表的な能面の紹介と解説があった。次に、学生をモデルに装束の解説と着付けの実演が行われた。女性役は花を散らした紅入り唐織の着流し姿（モデル：日文2年生H〇）、男性役は大口袴に太刀を帯び、烏帽子をかぶって長絹ちようけんを片袖脱ぎにした武将姿（モデル：日文2年生M〇）になり、それらのお出で立ちに対して、武将役の学生は「十六」の面を、また女性役の学生は「小面」をつけた。その後、参加者全員で声を出し、祝言曲として名高い謡曲『高砂』の一節を謡った。最後に質問コーナーを設け、様々な質問に答えていただいた。以下はその一例である。

Q「何歳から能を始めたのですか？」

A「2歳からです。代々そういう家系なので」

Q「能楽師として普段から心がけていることは何ですか？」

A「どうしても公演活動が多いので、時間を見つけて自分の稽古をするよう心がけています」

Q「能面をつけて息苦しくないですか？ 演じていて酸欠になりませんか？」

A「面をつけ、10キロの衣装を着て激しい動きをすると、ものすごく体力を消耗します。舞い終ると3～4kg減っています」

Q「海外で公演したことはありますか？」

A「フランスからの依頼で、現地でジャンヌ・ダルクの新作能を上演しました」

学生たちにとっては、こうした質疑応答によって、能がより興味深く感じられ、親近感が増したものと思われる。

以上のような講義内容は、それがいかに初心者向けのレクチャーだったとしても通常の授業で学べる範囲を超えており、必ずしも「授業で学んだことが多かった」ということはない。

なお、今回のアンケート調査は6月の特別講義から5ヶ月後に行なわれたものであり、だいぶ時間が経過している。そこで、特別講義当日の反応・反響・感想がどうだったか、以下に引用しておこう。

- ・プロの能楽師の方のお話には重みがあり、とても勉強になりました。あんな重そうな装束をまとめて舞うのはとても体力がいるだろうなと思いました。実際の舞台が見てみたいです。
- ・なかなか見ることのできない本物の能面を見せてもらったり、衣装の着

(2) アンケート結果に関する考察

i. 「日本文化史」について

前期・後期の「日本文化史」については概ね好評で、「知識」「興味・関心」「満足度」に関する肯定的な評価（知識が「増えた」および「大いに増えた」等）は、ほぼ100%に近い結果が得られた。もともとほとんど知識がなく、まっさらな状態からスタートしているため、講義を受ければ受けるほど知識が増えていくのはある意味当然だが、視聴覚情報も含めて「知る」ことが受講者の興味・関心を喚起し、それまでの「わからない」「堅苦しい」といった先入観がくつつがえされ、「わかる」「楽しい」「おもしろい」に変容していることが如実にうかがえる結果となっている。特に自由記述では生の舞台に接した感動を書き綴っている学生が多く、改めて「本物体験」の重要性や有効性（特に、無意識の先入観や偏見に自ら気づき、これを修正していく「バイアストレーニング」としての有効性）を確認することができた。

とはいいながら、前期・後期、各期末試験の結果を見ると、残念ながら知識の定着度の面では「未だし」の感なきにしもあらず。この点については今後、小テスト（確認テスト）や課題レポートなどを工夫して知識の習得・定着を図り、たんに「おもしろかった」で終わらない、「おもしろい」といってもエンターテインメントではなく、インタレストを刺激し、かつアクティブな学びを促すような授業内容にする必要がある。

ii. 能楽師による特別講義について

次に、プロの能楽師による特別講義では、知識が「増えた」「大いに増えた」が約92%、興味・関心が「高まった」「大いに高まった」が約87%、講義内容に「満足している」「大いに満足している」が約89%と、軒並み高い数値が得られた。中には「授業で学んだことが多かった」、つまり知識の面であまり新鮮さがなかったと回答する者もいたが、大半の受講生はそれでも実演者から直接お話をうかがったり、本物の能面や装束を（映像や画像などではなく）間近に見ることができた点を高く評価している。やはり、どんなに視聴覚教材を駆使しても、「本物に触れる」「じかに接する」という体験があるいはまたその貴重さが、学習者にとって非常に重要なファクターになっていることがうかがえる。

なお、当日の様子を簡略に記述しておく、まず「小面」^{こおもて}「般若」「姥

《自由記述》

- ・囃子方の楽器紹介がよかった。古典芸能の楽器や音楽に関心を持った。
- ・実際に生で見ることで独特の緊張感が味わえた。
- ・能に問題はない。自分が苦手というだけ。(選択肢6「どちらでもない」回答者)

(3) 来年の2月16日(月)～18日(水)には日本文学科生(全学年)の希望者を対象に「能の実技体験講座」を実施する予定です(3～4時限目、集中講義形式、詳細後日掲示)。さしあたり体験講座を受講するかどうかは別として、あなたも実際に能を体験してみたいと思いますか？

- | | |
|--------------------------|------------|
| 1. ぜひ体験してみたい | 13人(21.0%) |
| 2. できれば体験してみたい | 27人(43.6%) |
| 3. そこまでやりたいとは思わない | 9人(14.5%) |
| 4. 実技には関心がない | 3人(4.8%) |
| 5. 今のところどちらともいえない(わからない) | 5人(8.1%) |
| 無回答 | 5人(8.1%) |

4. 本プログラムへの意見・感想・要望等

《自由記述》

- ・公演前に演目について事前学習できてよかった。全体的にとっても楽しく受講できた。
- ・能、歌舞伎、文楽、1回ずつではなく、もっと見たい。年間通してチケットを販売してほしい。年間の公演スケジュールを一覧表にして貼り出してほしい。
- ・普通に生活していたらあまり知ることのない古典芸能。じっくり勉強してみると、自分が自分の国の芸能をこれほど知らなかったのかと驚いた。その分、蓄積されていく知識が多く、楽しかった。実物を見られたことも本当によかった。
- ・歌舞伎の女形講座があったらぜひ参加してみたい。

- ・最後は時間がなくなって、かなりバタバタしていた感じがする。
(選択肢3「可もなく不可もなし」回答者)

3. 喜多流普及公演「能への誘い」夜の部 (11月10日、レクチャー付き、半能形式) を鑑賞して

(1) 公演内容に対する満足度

- | | |
|--------------|-------------|
| 1. とても満足している | 20人 (32.3%) |
| 2. 満足している | 30人 (48.4%) |
| 3. 可もなく不可もなし | 7人 (11.3%) |
| 4. やや不満 | 1人 (1.6%) |
| 5. とても不満 | 0人 |
| 無回答 | 4人 (6.5%) |

《自由記述》

- ・何もない舞台にシテの表現力と生演奏で様々なものを作り上げるのが素晴らしい!!
- ・衣装の詳細や楽器の事を教えてもらえてとても興味深かった。勉強になった。
- ・解説が分かりやすかった。初心者でも難しく考えずに観ることができた。
- ・まだ能の言葉がよくわからないので、もう少し勉強しなければと感じた。
- ・すでに知っていることばかりで新鮮味に欠けた。全体的に物足りない。(選択肢4「やや不満」回答者)

(2) 能に対する興味・関心の度合い

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1. 大いに高まった | 15人 (24.2%) |
| 2. 高まった | 36人 (58.1%) |
| 3. 以前とあまり変わらない | 5人 (8.1%) |
| 4. かえって関心が薄くなった | 1人 (1.6%) |
| 5. 全く興味を失った | 0人 |
| 6. どちらでもない | 1人 (1.6%) |
| 無回答 | 4人 (6.5%) |

- ・衣装を見るのが楽しかった。実際に声を出してみても、いかに難しいかわかった。
- ・以前は名前しか知らなかった能が、実際どういうものであるか、分かってよかった。
- ・発声の仕方や正しい姿勢を知ることができた。
- ・授業で学んだことが多かった（選択肢3「以前とあまり変わらない」回答者）

(2) 能に対する興味・関心の度合い

1. 大いに高まった	15人 (24.2%)
2. 高まった	39人 (62.9%)
3. 以前とあまり変わらない	4人 (6.5%)
4. かえって関心が薄くなった	0人
5. 全く興味を失った	0人
6. どちらでもない	0人
無回答	4人 (6.5%)

《自由記述》

- ・謡を体験できたのがよかった。
- ・実際に公演を見てみたいと思った。
- ・やはり普通の演劇やお芝居に比べ、敷居が高く、難しいと感じた。
(選択肢3「以前とあまり変わらない」回答者)

(3) 講義内容に対する満足度

1. とても満足している	21人 (33.9%)
2. 満足している	34人 (54.8%)
3. 可もなく不可もなし	3人 (4.8%)
4. やや不満	0人
5. とても不満	0人
無回答	4人 (6.5%)

《自由記述》

- ・舞台上で使う小物や動きにそれぞれどのような意味があるのか詳しく知ることができてよかった。

《自由記述》

- ・とても分かりやすく丁寧だった。
- ・講義はとても中身があり充実しているので毎回とてもためになる。
- ・古典芸能がどのように伝わってきたのか、歴史的なことを教えて頂けてとてもよかった。
- ・「知らなかったこと」がどんどん「知っていること」に変わっていくのが面白かった。
- ・教科書だけでなく映像や写真も多くて分かりやすかった。
- ・映像を見ながら解説してもらえるので注目するポイントが分かってよかった。
- ・観劇前の講義で予習しているので観劇中も内容をしっかり理解することができた。
- ・ビデオなど視覚的な情報が多いので講義を聞いていてわかりやすいし楽しい。
- ・資料が豊富で楽しかった。
- ・映像を見たり、実際に行ってみたりして、すごく世界が広がった。日本の文化にとっても興味を持つことができた。

2. 喜多流能楽師 佐藤寛泰師による特別講義（6月11日、日本文化史A）を受講して

(1) 能に関する知識

- | | |
|------------------|-------------|
| 1. 大いに増えた | 13人 (21.0%) |
| 2. 増えた | 44人 (71.0%) |
| 3. 以前とあまり変わらない | 4人 (6.5%) |
| 4. 講義内容がよく理解できない | 1人 (1.6%) |
| 5. どちらともいえない | 0人 |

《自由記述》

- ・実際の衣装や面を間近で見ることができたのが嬉しかった。
- ・実際に着付けの過程を見ることができたし、実際に声を出して一緒に謡をうたったのもよかった。
- ・能面や衣装の実物を見たり、実際に能をやっている方からお話を聞いたことはとても貴重な経験になった。

- ・古典芸能などは自分ではなかなか行くことができないので、授業という形で観ることができてよかった。

(2) 日本の伝統文化に対する興味・関心の度合い

1. 大いに高まった	22人 (35.5%)
2. 高まった	39人 (62.9%)
3. 以前とあまり変わらない	1人 (1.6%)
4. かえって関心が薄くなった	0人
5. 全く興味を失った	0人
6. どちらでもない	0人

《自由記述》

- ・知ることで興味が高まった。
- ・日本文化の奥深さや美しさを知った。
- ・実際の舞台を見てその面白さが体感できた。より興味がわいた。
- ・以前であれば伝統文化に関するテレビなど見ようとも思わなかったが、先日文楽の咲寿大夫さんがNHKに出ていて、つい見入ってしまった。講義を受けて興味関心が高まったと思う。
- ・実際に見る古典芸能は言葉が分からない所があっても引き込まれてしまうほど魅力的だった。
- ・古典芸能の中では特に文楽に興味を持った。
- ・実際に公演を見て、生で見る楽しさや本物のすごさを体感し、興味関心が高まった。
- ・自分でもテレビで能を見たりする機会が増えた。親や友達にも教えていきたい。
- ・自分でもまた観に行きたい。

(3) 講義内容に対する満足度

1. とても満足している	23人 (37.1%)
2. 満足している	38人 (61.3%)
3. 可もなく不可もなし	1人 (1.6%)
4. やや不満	0人
5. とても不満	0人

2014年度「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラム」
受講者アンケート（2014・11・12実施）

1. 「日本文化史A・B」を受講して

(1) 日本の伝統文化に関する知識

- | | |
|------------------|-------------|
| 1. 大いに増えた | 24人 (38.7%) |
| 2. 増えた | 38人 (61.3%) |
| 3. 以前とあまり変わらない | 0人 |
| 4. 講義内容がよく理解できない | 0人 |
| 5. どちらともいえない | 0人 |

《自由記述》

- ・ 伝統文化について広く学ぶことができた。初めて知る事ばかりで、多くの知識を得ることができた。
- ・ 古典芸能のことは全く知らなかったが、基本的な部分から学べたのでよかった。
- ・ 伝統文化の歴史や舞台の構造などを詳しく聴けたのがよかった。
- ・ 質問に丁寧に答えてもらったのがよかった。
- ・ 映像を見ながら学ぶことができて、たんなる知識で終わらないのがよかった。
- ・ 映像が多くてわかりやすかった。
- ・ 映像を見ながらの解説と、実際に間近で本物の古典芸能に触れることができて、遠い世界の事のように考えていた古典芸能が、ずっと自分の中に違和感なく溶け込んできたように感じた。
- ・ 何も知らない状態で鑑賞していたら、ただ「ストーリーが面白かった」としか思わなかったかもしれないが、伝統芸能の知識をたくさん蓄えたことで、実際に鑑賞した時、違う角度から見ることでできて感動した。
- ・ 何も知らないのに何となく敷居が高いように思っていた。自分の勘違いが払拭された。
- ・ 「古典芸能ってすごい！」と思うようになった。
- ・ 講義を受けて、実際に舞台を鑑賞することで、より理解が深められてよかった。

6. 特別企画 第3弾「能を体験する」～能の実技体験講座（学内）

日時：2015年2月16日（月）～18日（水）、3～4校時（計6コマ）

講師：佐藤寛泰

概要：能『唐船』の謡と仕舞を稽古し、能の基本（立ち方、座り方、歩き方、姿勢、発声、謡、所作、舞など）を学ぶ

対象：全学年（希望者）

備考：最終参加者は18名（3年生3名、2年生9名、1年生6名）

上記のうち、教育推進研究費の助成を得て実施したプログラムは、能を中心とした一連の特別企画、すなわち「能を学ぶ」（2014・6・11）、「能を観る」（2014・11・10）、「能を体験する」（2015・2・16～18）である。通常学期中に行われた「能を学ぶ」（前期）と「能を観る」（後期）は「日本文化史」全員参加企画とし、年度末に行われた「能を体験する」は希望者のみで実施した。

これらのプログラムが受講者の伝統文化に対する興味・関心、あるいは学びへの意欲をどの程度高めることができたのか、その効果を検証するために、全員参加企画と希望者参加企画に分けてアンケート調査を実施した。以下、その結果を示す。

3. 2014年度「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラム」に関するアンケート調査（2014・11・12実施）

(1) アンケート調査の結果

11月10日の「能への誘い」観劇直後、11月12日の「日本文化史」において全受講者を対象にアンケート調査を実施した。この時点では能の実技体験講座は未実施であるため、主に「日本文化史」と特別企画1「能を学ぶ」および2「能を観る」について回答を求めた。アンケートは無記名で行われ、質問に対してあてはまるものに○をつけてもらい（複数回答なし）、自由記述欄も設けた。当日出席者74名中62名（履修登録者の約7割）が回答した。アンケートの回収率は83.8%であった。

なお、各選択肢の百分率は小数点以下第2位を四捨五入した概数である。そのため合計すると100%を超える場合があることをお断りしておく。

2. 公文協主催「松竹大歌舞伎」仙台公演観劇（学外）
日時：2014年6月8日（日）17:00開演
場所：東京エレクトロンホール宮城（宮城県民会館）
出演：四代目市川猿之助、九代目市川中車（香川照之）ほか
演目：『一本刀土俵入』ほか
対象：全学年（「日本文化史」受講者およびその他の希望者）
備考：学生参加者は136名

3. 特別企画 第1弾「能を学ぶ」～能楽師による特別講義（学内）
日時：2014年6月11日（水）、4校時
講師：佐藤寛泰（喜多流能楽師）
概要：能面や装束の解説と学生モデルによる着付け実演、参加者による謡体験（謡曲『高砂』）
対象：全学年（「日本文化史」受講者およびその他の希望者）
備考：当日参加者は89名
（「日本文化史」履修者80名、その他日文5名、他学科4名）

4. 「人形浄瑠璃 文楽」仙台公演観劇（学外）
日時：2014年10月3日（金）18:30開演
場所：電力ホール
演目：『菅原伝授手習鑑』『寺子屋』ほか
対象：全学年（「日本文化史」受講者およびその他の希望者）
備考：学生参加者は97名

5. 特別企画 第2弾「能を観る」～喜多流「能への誘い」観劇（学外）
日時：2014年11月10日（月）18:00開演
場所：仙台市民会館
出演：佐藤寛泰ほか
演目：半能『八島』、仕舞『芦刈』ほか
対象：全学年（「日本文化史」受講者およびその他の希望者）
備考：学生参加者は94名

こうした特別講義を2年継続したあと、受講者の間から自分たちも実際に能を学んでみたい、体験してみたい、という意欲的な声が聞かれるようになった。これは、2012年の「能楽師による特別講義」導入以前には見られなかったことである。

たしかに、特別講義も「参加・体験型」企画ではあるが、謡の稽古はともかく、参加者全員あるいは希望者全員が実際に装束を身につけたり、面をかけたりにすることは現実問題として不可能。であるがゆえに、参加者を代表して一部の学生がこれを体験する、他の学生たちはそれを間近に眺める、そのようなかたちにならざるをえない。

学科で行なう大がかりな企画を含め、従来の「参加・体験型」イベントは、実はこのような「やって見せる（一部の学生が参加者を代表して皆に見せる）」スタイル、いわばデモンストレーション型、あるいは「間接（代行）体験」型が主流であった。だが、間近で本物に接する機会を得て以来、「観客」としてデモンストレーションを「見る」だけでなく、できることなら自分も体験してみたい、という声が年を追うごとに増えてきたのである。

そこで2014年度は、筆者が担当する「日本文化史」をベースにしつつ、全体を「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育」としてデザインし直し、宮城学院女子大学の教育推進研究費の助成を得て、特に能楽を中心に、教育内容のさらなる充実および教育効果の促進を図ることとした。

(2) 2014年度「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラム」について

以下、2014年度のプログラムの概要を示す。

2014年度「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラム」

1. 通常授業「日本文化史」A・B（2年次、選択科目、前期15回・後期15回）

担当：深澤昌夫

概要：前期は中世芸能（能・狂言）、後期は近世芸能（文楽と歌舞伎）を中心に日本の伝統文化を学ぶ

備考：科目登録者は前期88名、後期86名

寧な事前・事後指導を行うことで、学生自身が学びの成果を実感し（「わかる」という実感）、興味や関心、学ぶ意欲を高めていけるよう工夫されているのである。

2. 「日本文化史」の新たな取り組み

(1) 能楽師によるワークショップ型特別講義の導入

「日本文化史」では上記のような取り組みを一步進め、2012年度から観劇前のプレ企画としてプロの能楽師によるワークショップ形式の特別講義を実施している。仙台はもともと喜多流が盛んな土地柄で、講師としてお迎えした佐藤寛泰師も仙台藩ゆかりの能楽師の流れを汲む（喜多流職分・佐藤家の12代目）。能楽の普及活動を行っている仙台喜章会との御縁によって、このような特別講義が実現した。

佐藤師の特別講義では、たいへん貴重な装束や能面などをお持ちいただき、それらをどのようなプロセスで着付けていくか、能面をつけたらどうなるか、学生をモデルにしたかたちで解説・実演していただいている。また、佐藤師のご指導のもと、受講者全員で謡の稽古にも挑戦し、最後には会場からの様々な疑問・質問に答えていただくコーナーもある。1コマで実施する内容としてはかなり盛り沢山のプログラムである。

この特別講義は「日本文化史」の一環として行われているが、当日は受講者以外の一般学生も参加可能とし（学科・学年不問）、普通教室の中では比較的収容力のある階段教室（200人程度）を利用している。普通教室で実施するメリットとしては、大学講堂（1200人収容）で行ってきた学科企画とは異なり、参加者と舞台（教壇）の距離が近いということ。かつ、講師の年齢が学生と近いということもあって（佐藤師はまだ20代）、会場に親密感や一体感が感じられること。また、学生たちの疑問・質問・聞きたいこと（能楽師としての生い立ちや日常生活など、普段なかなか聞けないこと）をあらかじめリサーチしておいて講師に答えていただくコーナーもあるため、受講者が「自分たちも参加している」という実感を持ちやすいことがあげられる。

特別講義に関する受講者の感想を見ると、「能に対する知的な興味」と「能楽師という職業への興味」また「役者個人への興味」などが相まって、これから実際に能の公演を観に行くことへの不安感や抵抗感が薄れ、むしろ興味、楽しみ、期待感が高まっていることがわかる。

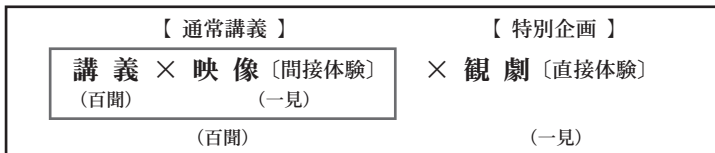
ムに変化が起き、新たな視野、新たな視界を獲得することができるようになる。体験学習にはそういった効果が期待されている。

そういう意味でも、「百聞」と「一見」からなる学習^{プログラム}過程は、どちらが重要というよりも、両者補いあうことによって教育効果が高まり、他人の言葉でしかなかった「たんなる知識」を自分のものにする（自分の言葉にする）ための有効な手立てであると考えられる。

- ・この講義で一番いいのは、机上で学んだことに関して実際の体験の場（観劇など）が与えられるところです。私は教師を目指しているので、実際に体験することの大切さ、そのための事前学習の大切さを実感しました。
- ・文化史を受講して、やはり百聞は一見に如かずだと思いました。授業でいくら知識を高めても、雰囲気や視覚的・聴覚的な感覚は分からないからです。しかしながら、知識もないと楽しめない、分からないということもこの授業で学びました。どちらが良い悪いではなく、両立させてこそ初めて知識が経験となって自分の中に吸収されていくのだと思いました。

さらにいえば、「百（聞）」と「一（見）」、この量的なバランスと先後関係もかなり重要なのではないかと思われる。いまこれをつぶさに論証している暇はないが、長年の経験から言うと、教育的な効果としては「百聞」すなわち知識量が「一見」の実質（密度あるいは強度）に影響し、その価値を左右すると考えられる。

「日本文化史」は以上のような観点から、講義（聞くこと）と映像（見ること）、そして実際の観劇体験（体感すること）などによる相乗効果を狙った学習過程がデザインされている。これを図式化すると、



というようなかたちになる。

要するに、「日本文化史」では視聴覚資料を活用した日々の学びと、それぞれのジャンルごとに年に一度の特別な体験（観劇）とを適切に配置し、丁

「知識（原因）→興味・関心・意欲（結果）」の因果モデルを提唱している。岩城（1998）も「知識の獲得が先行してこそ、学習内容に対する興味・関心・意欲が育まれる」と指摘し、学習内容に対する興味・関心・意欲を引き起こすには、知識の獲得が先行すべきであるという考え方を示している。

先述の通り、古典文学や古典芸能、あるいは時代的に相当隔たりのある歴史的な事項や地理的に遠い国々の話題など、学習者にとって時間的・空間的・心理的に「身近でない」ものほど、ある程度知識がないと「わかる」ようにならないし、わからなければつまらない思いをし、学ぶ意欲を失わせる可能性が高い。その意味において、麻柄・岩城・黒岩らが指摘するように、知識が学びに対する興味や関心を牽引する、とってよいのではないかとと思われる。

だがしかし、「ことば」あるいは「知識」だけではどうてい不十分であり、机上の学問として「知っている」「聞いたことがある」というのは、たいてい「わかったつもり」になっていることが多く、それだけでは「先入観の壁」は破れない。むしろ、それじたいが新たな「先入観の壁」を作ってしまうことになりかねない。

「たんなる知識」とは、結局「他人の言葉」である。いつかどこかで誰かが作り出し、人づてに伝えられた「間接・伝聞の言語」である。教育現場でいえば、それは「教科書の言葉」であり、「試験のための言葉」である。そうした、断片的でよそよそしい「^{ひとごと}他人事（言）」に温かい血を通わせ、これを「自分のもの」にする（消化・吸収・統合する）ためには、どこかでその間接性を直接性に転化し、発展させる契機が必要になる。

昨今、教育現場において体験学習が重視されるのはそのためである。教室で学んできた事柄も、実際にその目を見て、聞いて、何かしら心が動かされて、はじめて「自分のもの」になる（そういう可能性が開ける）。断片的な「点」でしかなかった知識が「線」になり、「面」になる（知識の体系化と総合化、一つのまとまりをもった知識）。あるいは、自分と無縁・無関係だと思っていた過去や歴史やさまざまな営みが受講者自身の「いま」とつながる。それまで縁もゆかりもない「他人の言葉」でしかなかったものが「自分の言葉」に変わり、「他人」と「自分」がつながる。そうなっちはじめて、「知る」は「わかる」に発展し、その到達感や達成感のなかで知識のフレー

形茂兵衛)が舞台中央に立つ中、花びらが降ってくる所で泣きそうになりました。

- ・初めての能。やはり映像と生では、迫力がまるで違いました。引き込まれるような不思議な感覚でした。能面をつけると役者が消えてしまうような感覚も体感しました。またぜひ観に行きたいです。

学生たちが言うように、やはり「映像」と「生」は違うのである。そしてまた、本物に直に接する体験は、それが貴重・特別（非日常）なものであるだけに、普段の講義や映像資料ではとうてい届かないところ（心の深奥）にまで到達する力を持っていることがわかる。まさに「百聞は一見に如かず」である。

とはいうものの、学習・教育活動において、「百聞」（講義・知識・概念等）と「一见」（経験・体験・具体の直接知覚等）は、必ずしもその優劣を比べるべきものではない。まして二者択一はありえない。物の見え方は単なる視力の問題ではなく、物を見る「枠組み」に大きく左右される*⁵ということはよく知られた事実であり、必ずしも「見ればわかる」というような単純なことがらではない。現実にはある程度の知識がなければ見ても見えないし、わからない。わからなければ面白くない。そして面白くなければ理解しようとする意欲も低下する。したがって、「見る」ためには、あるいは「見て、わかる」ためには、ある程度の知識は必要不可欠なのである。

この点について、たとえば黒岩督と仲谷博視は二つの学習モデルを紹介している。*⁶

学習活動を活性化し、方向づけていく上で、学習課題に対する興味・関心・意欲などのいわゆる情意的要因の重要性は頻繁に指摘されている。その背景には、学習への興味・関心・意欲を喚起させることが、学習者の自主的・自発的学習活動を促し、知識の定着を強めるという考え方が認められる。習得すべき知識に対して学習者が興味・関心・意欲を持つような授業者の働きかけが、学習への動機づけを高め、その結果として有効な学習活動が展開され、知識が定着していくという考え方である。そこでは、学習のモデルとして「興味・関心・意欲（原因）→知識（結果）」の因果関係が想定されている。

これに対し、麻柄（1999）は「あることがわかると、そこからさまざまな疑問や興味・関心が生まれるし、意欲的な活動が始まる」として、

手床に座を占める太夫・三味線を見たり、またある時は近年地方公演にも導入された電光掲示板（G・マーク＝字幕）にも時々目を走らせたりしながら、より注意深く、より楽しく、舞台を見、また物語の世界に入り込むことができる。こうしてみると、生の舞台に接して得られる理解や共感、感動体験は、事前学習を含む一連の学習活動の成果であり、日々の学びの積み重ねというべきなのである。

以下、文楽観劇後の感想をいくつか紹介しておく。

- ・文楽、初めて見ましたが、想像以上に分かりやすく、楽しめました。人形も太夫も三味線もすごい迫力で、話の内容を知っているのに思わず涙が…
- ・人形浄瑠璃、面白かったです。絶対泣くもんか！とがんばっていたのに、松王丸が泣き出したときはこっちも泣いていました。
- ・ビデオではそこまで感じなかったのに、本物を見てとても感動しました。やはり本物を生で見るといのはすごいと思いました。
- ・文楽とてもよかったです。やっぱり内容が分かって、自分がその世界に入り込めるっていいですね。
- ・最初は黒衣が多くて気になりましたが、話が進むにつれ、そんなことが全く気にならなくなるほど入り込みました。

実をいうと、学生たちにとって一番認知度の低い古典芸能は文楽であった。一番「よく知らない」ものは、彼女たちにとって一番「遠い」存在だったはずなのである。だが、その文楽を実際に観て、初心者である自分たちでも「わかった」。それどころか「感動した（感動することができた）」「泣けた」というのは、当事者にとって予想をはるかに上回る「大発見」だったのではなかろうか。

ついでながら、歌舞伎や能を見に行った時の感想も紹介しておこう。

- ・歌舞伎はビデオで見るより生で観る方がずっとおもしろかった。猿之助、中車がつくりあげる舞台は、笑える部分、思わず息をのむ部分、いろんな要素があって夢中になった。
- ・舞台は、映像で見ると、実際に見るとでは空気感が全く違うのだと感じました。
- ・初めての歌舞伎に感動しました。特に最後のシーン、茂兵衛（引用者注…市川中車こと香川照之の演じる長谷川伸『一本刀土俵入』の主人公駒

の具体的な演目やあらすじ、見どころ、出演者などについても事前にレクチャーを行う。映像資料がある場合は、そういうもの（舞台の一部あるいは独自に編集したダイジェスト版）をあらかじめ見せておく。また、観劇後は観劇後で、学生たちから様々な疑問・質問が出てくるので、それにしていねいに答える。受講生が実地でよりよく学ぶためには、あるいは劇場に行ってもよかった、観てもよかったと思うためには、こうした事前・事後指導は必要不可欠である。

これから観に行く舞台の映像をあらかじめ見せておくのは、学生たちに「安心感」を与えるためである。学生たちは生まれて初めての古典芸能観劇を楽しみにしつつ、同時に、見てもわからないのではないかと、理解できないのではないかと…という不安を抱えている。ファーストコンタクトにはいつもこうした不安がつきものである。だが、あらかじめ解説を施し、映像を視聴することでそうした不安が払拭されると、心理的なハードルがぐっと下がり、逆に期待感が高まっていく。

たとえば、2014年度秋の文楽公演に際し、その直前対策講座として『菅原伝授手習鑑』「寺子屋の段」を取り上げた。以下はその時（10月1日）の感想・コメントである。

- ・ダイジェストだけでも鳥肌が立ちました。
- ・初めてきちんと見ましたが、意外にも（笑）面白かった。金曜日が楽しみです！
- ・人形とは思えないほど表情豊かで驚きました。文楽、楽しみです。
- ・松王丸に感動しました。見るのが楽しみです。
- ・衣装、髪型、ひとつひとつに意味があるんですね。鑑賞のポイントを教えてください、実際に見るのが楽しみになりました。

こうしたコメントを読むと、大勢の学生が事前学習によって期待感を高めている様子がうかがえる。

もっとも、こうした事前学習を実施して映像などをあらかじめ見ているにもかかわらず、それによって舞台を「初めて見る」ことの新鮮さや感動が損なわれることはない。なぜなら、映像と実物（生の舞台）はまったく別物、あるいは別次元の体験だからである。そして、事前に映像を見ながら解説を施しておくと、学生たちは筋（ストーリー）を追うことに汲々とせず、たとえば文楽であれば、ある時は舞台正面の人形を見たり、人形遣いを見たり、あるいは上

れが近年では、文楽も隔年から毎年の開催になり（於電力ホール）、能・狂言も5月の仙台青葉能（於電力ホール）以外に市民会館や青年文化センター、あるいは2011年に出来た若林区卸町の能・BOXなど、方々の会場で年に何度も上演されるようになった。

以前に比べたら、仙台における古典芸能上演／観劇環境は各段に充実し、豊かになったと言ってよい。とはいえ学生たちは、あるいは学生に限らず、そもそもそういうものに興味を持たない人たちは、誰かに誘われたとか、出演者に興味があるとか、何らかの理由・きっかけ・動機がなければ、どんなに近くで公演が行われようが、どんなに料金が安かろうが、わざわざ観に行ったりはしない。だからこそ「日本文化史」では、希望者（受講者の自由意志）ではなく、原則受講者全員を講義の一環として観劇に連れ出すことにしている。^{*4}

この「講義の一環として」というのがまた大事なところで、普通なら主体性や自発性を欠いたネガティブな「やらされ感」（「～させられる」「～させられている」という“被・使役”感）によって学びの意欲が減退しそうところだが、「日本文化史」では、学生たちは口々に、これまで関心はあっても自分から足を運ぶ「勇氣」のなかった古典芸能の舞台に「講義の一環として」行けてよかったと述べている。つまりここでは、「講義の一環」であることが学生たちの背中を押すきっかけになっているのである。

なぜか。まず第一に、受講者たちが（非常に積極的な者から消極的な者までそれなりの幅はあるが）古典芸能にまったく興味がないわけではないからである。というより、そもそも興味のない者やお金を払ってまで観劇に行く気のない者は「日本文化史」を受講しないからである。第二に、あらかじめ講義を受け、その上で観劇することによって、「講義の一環としての観劇」に内容と実質が備わり、両者の間にきちんと相関性のあることが了解されているからである。

本物を「見る」ことはとても重要だし、それによって得るものも大きい。だがしかし、ただ「見せる」だけでは教育効果として十分とはいえない。そこには講義による入念な下地作りや観劇後のフォローやアフターケアが欠かせない。

能であれ、歌舞伎であれ、「日本文化史」で実際に舞台を観に行く場合、学生たちはすでにある程度古典芸能について学んでいる。その上で、当日

よう、毎年授業内容や授業方法の見直しを行なってきた。

ここにいう「先入観の壁」は、必ずしも「誤解」ではないが、対象をよく知らないままにあらかじめ強固に築かれてしまった目に見えない「壁」である。はっきりと目に見える形で意識的に「教えた／教わった」ものでない、無意識のうちに刷り込まれたものを打破するのは、誰であれ容易なことではない。むしろ、人生経験も少なく、学びのフィールドも、世代間交流の機会も限られている若年世代ほど「先入観の壁」に囚われやすいところがある。よく年をとると頭が固くなるというが、年が若いから考え方も柔軟だ、とは一概に言えないのである。

そこで筆者は、伝統文化を一種の「異文化」と捉える。日本の伝統文化だからといって、「分かって当たり前」「知っているのが当然」という前提に立たない。学生たちに（あるいは一般社会人も含めて）「わからない」「関係ない」「過去の遺物」と思われているような歴史や伝統文化について学ぶことは、もはや一種の「異文化理解」である。むしろそうしたアプローチを取ることによって、伝統文化も新たな照明のもとで輝きを取り戻すのではないかと考える。

上記のような立場に立った時、先に述べたような「先入観の壁」を突破する有力なツールとなりうるのは、トピックス（講義内容）の具体例としての画像・映像・視聴覚資料である。

これはどのような分野にも言えることかと思うが、一番いいのはやはり「具体」に触れること、そしてできれば「本物」に触れることである。とりわけ「本物」の持つ力は人の心を動かす。心が動けば自ずと興味・関心を持ち、自ら学ぼうという姿勢が生まれてくる。とはいえ、毎回「本物」を扱うこと（見たり聴いたり、直に話を聞くこと）は困難なので、ふだんは視聴覚資料を用いて授業を構成することになる。だが、それでも、そういうものすら見たことがない学生たちにとっては、すべてが「未知との遭遇」であり、毎日が発見の連続である。ある学生の言葉を借りれば「毎回目からウロコの連続で、もう目から他のものが出てきそう」*²なほど「驚きと感動」に満ちた日々の学習活動があって、その延長線上に「生の舞台」を持ってくる。そこが重要である。

かつて、仙台で学生たちが毎年手軽な料金で見ることのできる古典芸能の「本物」は、宮城県民会館で上演される「公文協歌舞伎」*³だけだった。そ

自分たちには「わからない」「関係ない」「過去の遺物」として、あらかじめブロックしてしまう傾向がある。

事は日本文学科の学生たちであっても同様であり、日本文学科を選んだからと言って、皆が皆、必ずしも古典が好きなわけでも得意なわけでもない。むしろ古文や日本史（歴史）に対してある種の先入観や苦手意識を抱いて進学してくる学生のほうが多い。それはおそらく、教科としての「古文」や「日本史」が「考える力」を要求される科目ではなく、どちらかといえば「暗記科目」と思われているからであろう。

にもかかわらず、日本文学科では例年一定数、それめかなり多くの学生が「日本文化史」を受講する。受講の動機・理由は様々だろうが（単位、時間割、内容、教員…等々）、筆者にとっても、学生たちにとっても、また学びの対象である伝統文化の側にとっても、これはたいへん貴重な「出会い」であり、大きなチャンスである。

（２）「日本文化史」の取り組みと講義の組み立て および 学習過程に関する基本的な考え方

筆者はこれまで、日本文学科の学生たちに古典文学や伝統文化の豊かさや奥深さ、あるいは古典の持っている「新しさ」に気付いてもらいたいとの思いから、毎回回収されるレスポンスカードや学期末・学年末の感想等をもとに、講義・演習・実習等、担当科目において様々な工夫を凝らしてきた。

「身体表現研究」における古典の教材化もその一つである。同科目はしかし実習科目であるところから、知識の習得を主たる目標としたような、いわゆる「お勉強」はさておき、まずは身をもって演じる（聞き慣れない「他者」の言葉＝古語・古文・芸能の言葉に身を委ねてみる）ことによって、ダイレクトに「古典に親しむ」というアプローチをとっている。

これに対して、大学らしい「知的な学び」「専門的な学び」を担うのが講義科目の「日本文化史」である。だがこれも、知識の習得や理解を目標にしつつ、ただたんに教科書を読むような（あるいは教科書を読めばわかるような）、いわば「ことばでことばを説明する」辞書的な授業ではなく（むしろそういう「解説」的な作業も時には必要だが、必ずしもそれだけでなく）、実際に対象を見て、聴いて、可能な限り五感で感じることによって学生たちが自ら「先入観の壁」に気付き、これを乗り越え、新たな視界を獲得できる

堂、協力：畠山大二郎)

2013年「万葉びとになる～天平装束着衣実演講座」(5・25、大学講堂、協力：上野誠)

上記のような参加・体験型のイベントは、学問の性質上どうしても「座学」のイメージが強い日本文学科にあって特筆すべき主要な取り組みの一つだが、学科の在籍者全員を対象とする大がかりな企画でもあり、多額の予算と多大な労力(数年先を見越した出演交渉等を含む)を必要とするため、必ずしも毎年開催できるわけではない。

他方、正課の通常カリキュラムでは、筆者が担当する2年次専門科目「日本文化史」において、多くの学生が能・狂言、歌舞伎、文楽等、日本が世界に誇る三大古典芸能を中心に、その歴史と現在を通時的、体系的に学んでいる。また、同じく2年次の「身体表現研究」でも歌舞伎の「外郎売」や「白浪五人男」、あるいは狂言の「蝸牛」「柿山伏」などを独自に教材化(台本化)、必ずしも古典としての型や演出にとらわれず、学生たちの自由な発想・創意・工夫・アイデアによってこれらに挑戦する取り組みを行なっている。

「日本文化史」は現在選択科目だが、例年対象学年の8割前後(およそ90～100名程度)が履修する、比較的人数の多い科目である。^{*1}受講者の大半は能や歌舞伎について「日本史」「国語」あるいは「音楽」等、これまで受けてきた中等教育の範囲で一通り習ってきているはずで、少なくとも「能」「歌舞伎」「文楽」といった「ことば」は最低限知っている。だが、知っているのは「名前」だけであって、実際に観たことがある者は少ない。というより、ほとんどいない。全く「知識」がないわけではないが、それがどのようなものか、たいていの学生は実際に見たことも聞いたこともない。ごくまれに高校時代に「見たことがある」という学生がいても、それはほとんど何の準備もなく「見せられた」のであって、ただたんに「見た」というにとどまる。

要するに、幼少期から大学まで「学校」が生活のほとんどを占めている若年世代にとっては、日本の伝統文化に対して「知識」(教科書の「ことば」、試験のために暗記を要求される「ことば)以外の接点がほとんどない、というのが現状であり、この点については全国各地、地域差はないと思われる。

それでいて、あるいはそれゆえに、若年世代ほど伝統的なもの、歴史的なもの、古典的なものを「難しい」「堅苦しい」「年寄りの好むもの」とみなし、

宮城学院女子大学学芸学部日本文学科2014年度教育実践報告

参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラムの研究

深 澤 昌 夫

はじめに

本学学芸学部日本文学科では2014年度宮城学院女子大学特別研究助成・教育推進研究費の助成を得て「参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラム」を実施した。本プログラムに関する簡略な報告書はすでに大学ウェブサイトに掲載済みだが、本稿は実施に至る経緯や背景、基本的な考え方、また実施後の参加者へのアンケート調査等を含む詳細な教育実践報告である。

1. これまでの経緯と背景

(1) 日本文学科の取り組み

日本文学科では1999年に大学・短大設置50周年記念行事として「歌舞伎を10倍楽しむ方法」を実施して以来、折に触れて日本の伝統文化をテーマとする参加・体験型イベントを開催してきた。

1999年「歌舞伎を10倍楽しむ方法」(10・21、大学講堂、協力：舞台創造研究所、出演：中村小山三ほか中村屋一門)

2001年「平安朝を“着る”」(10・31、大学講堂、協力：有職文化研究所)

2003年「狂言でござる」(6・3、大学講堂、協力：万作の会、出演：石田幸雄ほか和泉流野村家一門)

2004年「歌舞伎ワークショップ～お江戸でござる」(11・18、大学講堂、協力：舞台創造研究所、出演：花柳貴答ほか)

2009年「平家物語～語り芝居と琵琶による」(11・12、大学講堂、協力：まほろばの会、出演：岡橋和彦・岩佐鶴丈ほか)

2010年「にちぶん東方落語寄席」(11・11、大学講堂、出演：川野目亭南天ほか)

2012年「『源氏物語』を着る～平安装束着衣実演講座」(10・31、大学講

注

¹ <http://www.tjf.or.jp/meyasu/support/charange/mycharange/japanese/post-7.html>

参考文献

国際文化フォーラム（2013）『外国語学習のめやす 高等学校の中国語と韓国語教育からの提言』

澤邊裕子・安井朱美（2011）「外国人留学生と日本人学生間における協働プロジェクトワーク：4年間の実践を踏まえての今後の課題」『日本文学ノート』46, 294-274.

若月祥子・大塚薫（2012）「読み手を意識した作文授業の試み——日本人学生を遠隔チューターとして——」『日本学報』93輯, 43-52.

結びついていったのではないかとと思われる。Kクラスの作品であり、Jクラスの学生へのプレゼントでもあるソウルツアーのパンフレットの完成版はJクラスの学生たちが送ったフィードバックが十分に生かされたものとなっていた。協働で物事を成し遂げることは時間の使い方も含め、さまざまな工夫を必要とするが、タスクを成し遂げた際にはグループダイナミクスを実感し、協働で活動する力の必要性や重要性を理解できるようになっていくのではないだろうか。今回の交流学习ではその可能性を見出すことができたのではないかと考える。

これらの意義を「学習のめやす」の持つキーワード「わかる」「できる」「つながる」という観点から考えてみたい。まず、Jクラスの学生たちの学びはKクラスの学生たちと「つながる」ということから出発している。実際に交流を行うという経験がなければ学習者について、日本語について、自身の課題について「わかる」ことも「できる」こともなかったのである。まずこの両者がつながって、様々なタスクを遂行しながら日本語について、学習者について知識を得、さらにそれらの知識を活用しながらフィードバックを考え、それを伝えることが「できる」ようになっていった。さらに、知識や技量がまだ足りないために「まだ十分にできていない」という点、つまり自分の限界点や今後の課題についても「わかる」という循環になっていたのではないかと考える。「まだ十分にできていない」ことが「わかる」ということも、重要な学びの一つであると考え、日本語学習者と直接「つながる」という交流学习だからこそ、そうした学びが実現したのではないかとと思われる。

以上、日本語教員養成課程の履修生と海外の日本語学習者間における交流学习の一つの事例を紹介し、特に本稿では日本語教員養成課程の学生の学びを中心に報告した。日本語学習者側の学びの内容に関しては別稿にて報告することとする。今後、海外の日本語学習者との交流学习の実践の他、国内の留学生との交流学习の実践も行い、「学習のめやす」が日本語学習者と日本語教員養成課程の履修生との間で行われる交流学习のデザインにどのように活用できるか、また、交流学习のデザインによって学びの内容が変わってくるかどうか、評価の在り方についても詳しく検討をしていきたいと考える。

今回、交流学习に参加した学生たちは普段ほとんど外国人と接する機会がなく、日本語学習者との交流が初めてだという学生が多かった。このため、SNSやスカイプ、メールを通して海外の日本語学習者と知り合いになれば、一定期間交流活動ができたことは日本語学習者のリアルを知るという面で大きな意味があったと思われる。事後の質問紙調査の結果からも、日本語学習者について新たな学びがあったという回答が多く見られている。また、交流活動は楽しいものであったと大部分の学生たちが振り返っているが、日本語学習者と通じ合うコミュニケーションのあり方、フィードバックの仕方については答えがない中、多くの学生たちがその内容と方法について模索している姿もうかがえた。それは異文化コミュニケーションの持つ楽しさ、難しさの両面をこの遠隔的な交流学习を通して学生たちが実感し、体験できたことを表すものであろう。

2) 自己の発見、日本語の発見

日本語教員養成課程で学ぶ学生たちにとって、今回の交流学习は日本語を外国語（今回は韓国語）と対照させながら客観的に捉えることのできる体験になったものと思われる。日本語学習者が日本語を使っていく上でどのような点が難しいのか、誤りやすいのか、どのような説明を求めているのかを具体的に知り、日本語を改めて見つめ直す機会を得、それはさらに自分の知識や説明能力の限界点を知ることにも繋がった。日本語母語話者としての自分の現在の限界を見つめ、これからの課題を自ら見出していくことができたことは、本交流学习がもたらした意義の一つだと言えるだろう。

3) 協働で活動する力の育成

今回の交流学习では日本語学習者がパンフレットを作成するという活動の過程に携わり、日本人学生同士もグループでフィードバックをともに考え、Kクラスの学生たちにそれらを伝え、意見交換しながら一つの作品を作り上げていった。短時間で行われたこともあり、グループのメンバーが集まってアイデアを出したり、実際に何かを作る作業をしたりすることは容易ではなかったと思われる。しかし、そうした限られた時間内でも最善を尽くし、より良い成果物の完成のために努力した様子が見られた。そうして努力した結果は、Kクラスの学生たちにも伝わり、より魅力的なパンフレットの完成に

また、学習者の文化について知ることの大切さについて触れるコメントも見られた。「韓国の学生さんが日本について学んでいるのに自分は韓国のことをあまり知らないと感じたので、これから自分の国だけでなく、韓国や他の国のことも学んでいこうと思った」、「韓国の文化についてもちょっと学ばないと、自分たちのツアープランなのに想像できない部分とかあったらアドバイスもできないと思ったので、文化もちゃんと理解しないといけないと思った」のようなコメントがその例である。学習者の文化や言語に関心を持ち、学ぶことを通して学習者理解は深まり、それは直接的間接的に授業に影響を与えるものと考えられる。

(6) 交流学习を行うためのスケジュールの問題

交流学习を行う上で最も大変だった点として多く挙げられたのはスケジュールに関するものだった。「ペアでということもあったかもしれないが、なかなか時間もとれず、内容的に十分なものができなかった」、「添削などはグループでレベルが全然違うので、提出期限にもうちょっと余裕があればうれしかった」、「締め切りに余裕がほしい。グループで話し合う課題のために時間が合わなかった」などのコメントが寄せられた。スケジュールが厳しくなってしまった背景には、韓国と日本の大学で学期が始まる時期が1か月ずれているということがある。韓国は三月に新学期が始まり、六月には授業が終わる。日本の大学の開始は四月であるため、四月～六月という時期で行われたが、韓国の中間試験や期末試験の時期、日本の五月の連休の時期を考慮するとすべての期間使えるわけではなかった。このため、原稿を書いたりフィードバックを書いたりする時間は最低限のものとなり、時間をかけてじっくり作業に取り掛かることが難しかったと考えられる。時期に関しては物理的な問題としてなかなか解決は難しいが、作業のスケジュールにも少し余裕が与えられるよう配慮することも、交流学习のデザインにあたっては必要なことである。

6. 交流学习の意義とまとめ

本交流学习は日本語教員養成課程で学ぶ日本人学生にとって次のような意義を持っていたと考えられる。

1) 日本語学習者とのリアルな出会い

言葉などを知ることができた」、「自分の外国語学習をまた違った視点からとらえられた気がした」、「(学習者が) 日本語を間違ふことを怖がっていないという印象を受けた」等のコメントからそのような学びがうかがえる。交流学习は教室での教壇実習とは全く異なる形態の、日本語学習サポート活動であったが、Jクラスの学生たちにとっては大きな「実践」の場になっていたことがうかがえる。それは、日本語／外国語学習とはどのようなものか、学習のためにどんなことが必要なのか、について考える機会を与えてくれたようである。

(5) 日本語を教えるために必要なこと

多くの学生が「日本語を日本語で教えることの難しさを実感した」と振り返っている。特に、自分自身の課題として挙げられたのは説明する能力を身に付けることである。「添削箇所間違いではないが不自然で何かが違う、というところがいくつかあり、そこをどのように説明して直したらよいのかをうまく説明できなかった」のように、Kクラスの学生に対してどのような文で説明をしていったらよく伝わるか悩んだという学生の声が多かった。「もらったパンフレットで直ってなかった部分が何箇所かあって、もしかしたらわかりづらくてそのままにしていたんじゃないかっていう点もあったので、教え方とか伝える力がもっと頑張らなきゃいけないと思った」というコメントにもあるように、パンフレットが完成し、それが手に届いて読んでみると自分たちが送ったフィードバックが反映されていないというケースもあったようだ。そのため難しい言葉の使い方をわかりやすく伝える方法や、学習者の誤用の原因がわかり、簡単な日本語で説明する力を身につけたいという声が目立った。目の前に学習者がいれば、書き手の意図するところを確認し、話し合いながら書きたい文章に近づけていくことができる。しかし、今回のような交流学习では物理的にそれができないために、フィードバックを文章で届けることしかできなかった。そのためJクラス、Kクラス双方の学生たちにとって、フィードバックを書くことやそれを受け取り理解することに困難が生じたのではないかと推察する。日本語についての知識を深め、また、それをわかりやすく伝える力は日本語教師にとって不可欠な能力であるが、フィードバックの与え方については交流学习のデザイン次第でもっと相手に伝わりやすくなる可能性もある。これは今後の課題としたい。

を与え、「韓国の学生が一生懸命取り組んでいたので、私も感化されて、精一杯取り組むことができた」等、さらに積極的に交流学習に取むようになったというコメントが複数見られた。そうした学生たちは日本語のフィードバックを行う際に、韓国語についても図書館で調べ、より良いフィードバックができるように努力したという。そのような自分自身の取り組み方について、この活動は「相手だけでなく、自分のためになる活動」だと振り返っている。

(3) 協働での作業を通した学び

本交流学習はJクラスの学生二人がペアになり、Kクラスの学生4人とグループになってパンフレット完成まで協働しながらの作業であった。Jクラスの学生の作業は主に、スカイプセッションのための資料作成、Kクラスの学生から送られてきたパンフレットの草稿についてフィードバックを書く、というものだったが、これらの作業を二人でだからこそ効果的に行うことができたというコメントもあった。「ペアの人と協力してできたので、ペアワークの良さを感じた」、「一人の知識だと足りない部分があって、ペアワークしたからこそ、補えた。二人でいろいろ頭を悩ませながら、でも最大限のフィードバックができた」等のコメントにそのような状況が見てとれる。ペアでの協働作業に関しては自分の得意分野を生かし、足りない部分をもう一人に補ってもらえる強みがあると思われるが、その利点について学生が実感を持ってとらえることができたことは、日本語教育の現場における協働学習デザインをする際にも生かされると思われる。

(4) 日本語・外国語学習についての学び

日本語教育について学んでいるJクラスの学生たちにとって、本交流学習は日本語学習者が使用する日本語に直に触れ、客観的に日本語について気づきを得たり、外国語について学んだりする機会にもなったようだ。「教科書の会話のような会話ではなく、スカイプで間の取り方やイントネーションを感じることができたこともよかった」、「‘日本語を教える’とは言えないまでも、‘アドバイスする’という体験ができてよかった。日本語や言語について再考する良い機会となった」、「日本語学習者の言葉の誤りを実際のやりとりで感じる事ができた。韓国独特の言葉や聞きなれないが韓国語と同じ

複数見られた。交流の中で日本語での意思疎通が円滑にできそうだと考えたことも不安解消に繋がっていったのかもしれない。

さらに、日韓関係の複雑さから交流学習が最初は不安だったと述べるコメントもあった。例えば「日韓関係などを考えると日本のことを学んでくれているとはいえ、日本をどう思っているか」不安だったと述べる学生もいた。しかし「実際に連絡を取り合ったり、スカイプをしたりして見て、韓国の学生さんも日本の学生と変わらないなと感じた」という。スカイプで休日の過ごし方について尋ねたときに、自分たちと同じように買い物をしたり友達に会ったりしているという答えをもらい、自分たちとの共通点を感じたと話す。共通点に気づくことは学生間の心理的距離感を縮め、交流学習を円滑に進める上で大切な点だったのではないかと思われる。

(2) 交流の楽しさ

最も多かったのが、交流の楽しさに関するコメントであった。「外国人の方々と交流を持てたことが何より嬉しかった。メールやスカイプで会話をしたことでより近い友達になれたようで楽しかった」、「韓国の学生さんという、同世代の方と交流できる機会を持つことができよかった。先生を介した交流だけでなく、メール、LINE、スカイプなどのツールを駆使した交流は実に画期的であると感じた」、「こんなに外国人の人と親密にかかわったのは初めてだったので、いい経験になった」等のコメントがその例である。普段外国人や日本語学習者との接点が少ない、あるいはまったくないJクラスの学生にとって、本交流学習は外国人日本語学習者との関係性を深める貴重な機会になったようだ。

交流の楽しさを支えたのは、言うまでもなくKクラスの学生の存在である。まず、多くの学生が韓国で日本語を学んでくれているということについて、好感を持ったと話している。「日本語だけでなく、日本の時事や昔の文学など様々なことを学んでいて、大変だが楽しいという話を聞き、本当に日本のことを知りたいと思ってきているのだと感じ、とてもうれしい気持ちになった」、「日本語を意欲的に学習する姿が見られて、韓国という国自体にも好感が持てた」、「約2か月間、私たちのために時間を割いてくれたことがすごくうれしく感じた」等のコメントがその例として挙げられる。韓国の学生たちの学習に対する意欲的な姿勢はJクラスの学生たちの取り組みにも影響

際にとっても役に立つものになったと考えていたことがわかる。また、グループのメンバーと協力して一生懸命取り組んだと自己評価している学生が多く存在している。学習者にとって有用なフィードバックになったかどうかの振り返りについては、全ての学生が「そう思う」と回答しており、パンフレットの完成版を見て、自分たちが果たした役割について肯定的に捉えることができているようであった。

5. 2 自由記述欄のコメント及びインタビュー結果から

振り返りのアンケートの自由記述欄の記載内容及び、インタビューの文字化資料をもとに、内容分析を行った。その結果をカテゴリー化して示すこととしたい。

(1) 不安から安心へ

交流学習を始める前、わくわくとした期待感を持っていたと語る学生もいるが、多くの学生は期待よりも不安のほうが大きかったと語っている。「正直に言うと、不安しかなかった」と語る学生は、一年前に学んだ日本語教育の基礎的な内容を忘れつつある中で、きちんと役に立つことができるか、不安しかなかったという。しかし、交流学習を始める中でその不安がだんだん小さくなり、「もしかして役に立ってるかもなっている気持ちもちよっとずつ大きくなって、最後作ってもらったの（パンフレット）を見て、すごくよかったな、うれしかったっていう気持ち不安より大きくなって、達成感があった」と振り返る。日本語教員養成課程で学ぶJクラスの学生が日本語を学ぶKクラスの学生に対し日本語のサポートをしていくという形の交流学習であったことから、日本語のフィードバックをすることの責任を感じ、自分自身の力量と照らし合わせながら不安を感じていた学生が少なからずいたようである。自分がKクラスの学生に対して書いたフィードバックのコメントがきちんと役立つものになっているか、については交流学習を進める中で消えることはなかったであろうが、不安が徐々に小さくなっていったというのは自分のフィードバックがKクラスの学生が書いた次の原稿などにきちんと生かされていたからであろう。

また、「初めてメールが来た時に、思った以上に日本語が上手で驚いた」のように、Kクラスの学生の日本語能力の高さについてコメントする学生も

表3 プロジェクト後のアンケート結果 (N=16) * () 内は%

質問項目	全然そ う思わ ない 1	2	3	4	とても そう思 う 5	計
1. グループのメンバーとメールの交換をしたことは活動を行う上で良かった	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (6.3)	5 (31.3)	10 (62.5)	16 (100)
2. スカイプセッションを行ったことは活動を進める上でよかった	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (6.3)	5 (31.3)	10 (62.5)	16 (100)
3. スカイプセッションのための資料作成は、グループのメンバーと話し合っって一生懸命取り組んだ	0 (0.0)	1 (6.3)	2 (12.5)	6 (37.5)	7 (43.8)	16 (100)
4. スカイプセッションをして資料が学習者の役に立っていると思った	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (6.3)	10 (62.5)	5 (31.3)	16 (100)
5. パンフレット原稿の添削活動は、グループのメンバーと話し合っって一生懸命取り組んだ	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (6.3)	5 (31.3)	10 (62.5)	16 (100)
6. パンフレットの完成版を見て、自分たちが行ったフィードバックが役に立っていると思った	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	10 (62.5)	6 (37.5)	16 (100)
7. ソウルツアーのパンフレットは、自分が実際に旅行するときに役に立つと思う	0 (0.0)	0 (0.0)	0 (0.0)	5 (31.3)	11 (68.8)	16 (100)
8. 交流学習を通して、日本語学習者について新しい発見や学びがあった	1 (0.0)	0 (0.0)	1 (6.3)	6 (37.5)	8 (50.0)	16 (100)
9. 交流学習を通して、日本語について新しい発見や学びがあった	0 (0.0)	0 (0.0)	3 (18.8)	8 (50.0)	5 (31.3)	16 (100)
10. 交流学習を通して、日本語の授業方法について新しい発見や学びがあった	0 (0.0)	1 (6.3)	6 (37.5)	7 (43.8)	2 (12.5)	16 (100)

プロジェクト後のアンケート結果から、Jクラスの多くの学生たちにとってKクラスの学生と行ったメール交換、スカイプセッションがその後の交流学習を行う上で良い活動になっていたこと、成果物であるパンフレットが実



図1 Kクラスの学生たちが作成したパンフレット

5. 交流学習の振り返り

ここでは、本交流学習に関する振り返りのアンケート及びインタビューの結果を報告する。アンケート及びインタビューは交流学習が終わった直後、6月中旬にJクラスの学生16名全員に対して行われた。インタビューはグループごと、つまり6回に分けて実施された。インタビューの時間は各グループ15分程度で、交流学習を実施する前の気持ち、交流学習が進行しているときの気持ち、交流学習が終わって、どのような課題を見出したかを中心に聞き取りを行った。インタビューの内容は学生たちの了承の上録音し、文字化して分析資料とした。

5. 1 交流学習プロジェクト全体に関するアンケート結果から

質問項目は10項目で、「全然そう思わない」を1、「とてもそう思う」を5として5件法で回答を求め、さらに、各項目においてなぜそのような考えたのか、理由を簡単に記述する欄を設けた。また、アンケートの最後には自由記述欄を設け、交流学習の良かった点や改善を求める点について記載を求めた。

ンバーが集まり、ウェブカメラをつけたパソコン、スマートフォン等を使ってそれぞれ15分程度の時間で行った。

Skypeセッション実施にあたってはまずセッションで活用できる日本語表現をまとめた資料をJクラスの学生たちが作成した。Kクラスは作文クラスであり、この授業内で口頭表現のトレーニングは通常行っていない。しかし、Jクラスの学生とのSkypeセッションでは口頭でツアープランの概要を説明したり、Jクラスの学生からの質問やコメントを聞いてそれに答えたりするやりとりが必要となる。この資料はどのような流れで、どのような日本語表現を使ってツアープランを説明していったら良いか、質問やコメントを求めるときにはどのような表現を使ったら良いか、まとめたものである。Kクラスの学生にとって役に立つものになることを目指して日本語教員養成課程で学ぶ学生たちが教師トレーニングの一環として作成を試みたものでもあった。

4. 3 交流③ パンフレットの原稿作成

Skypeセッションを通してツアープランの概要が決まった後、Kクラスでは本格的にソウルツアーについて紹介するパンフレットの作成に取りかかった。訪問地、ホテルからの行き方や所要時間、見どころ、料金、訪問する際の注意点などをグループ内で調査し、共同で文章を書いていった。そうして出来上がったパンフレットの草稿は大学のインターネット掲示板にアップされ、Jクラスの教員がそれらをダウンロードしてJクラスの学生に自分のグループの分を渡し、日本語の自然さ、正確さ、わかりやすさ等をチェックするように課題を課した。Jクラスでは授業の進捗の関係でこれらの作業を主に授業外の時間を使って行い、コメントをつけたパンフレットの原稿案を教員に提出した。KクラスはJクラスの学生が加えたコメントを参考にしながらパンフレットの最終版を完成させ、6月上旬に印刷、製本したパンフレットをJクラス側に郵送、Jクラスの学生一人一人が手作りのパンフレットを受け取った。

3. 3 交流学習のスケジュール

交流学習は2014年4月から6月にかけて、約2か月に渡って実施された。日本の学期開始は4月だが、韓国は3月である。そのため、Kクラスでは本交流学習を始める前の1か月間は教材を使った通常の作文授業を行っていた。表1に示した学習シナリオのそれぞれの活動を時間軸に沿って示すと次のようになる。

4月	5月	6月
活動①、交流①、活動②→	→発表①、交流②、活動③→	→交流③、活動④、発表②

4. 交流学習の実際

ここではJクラスとKクラスの学生が相互に関わりあいながら学習を行った「交流①」「交流②」「交流③」の各活動の内容と参加した学生たちの様子について述べる。

4. 1 交流① 自己紹介文と写真の交換

グループのマッチングをした後、メンバーの写真を撮影、自己紹介の文章も作成して相互に送りあった。Jクラスの自己紹介の中には「韓国へ行ったらどんなことを体験してみたいか。何に興味があるか」についての情報も含めるようにし、Kクラスの学生がその情報を参考にしてプラン作りができるようにした。自己紹介はEメールを活用してメンバー全員に行うようにした。多くのグループでトラブルはなかったが、一部のグループではメールが届かない、返事がスムーズに来ない、などの混乱が見られ、クラスの教師がそれぞれ間に入ってそれらのグループの交流が円滑に進むように支援した。

4. 2 交流② Skype (スカイプ) セッション

KクラスではJクラスのグループメンバーの興味関心を踏まえてソウルツアーのプランを考え、そのプラン概要をまとめたパワーポイント資料を作成し、Kクラス内で企画発表会を行った。その後、各グループメンバーが集まり、ツアーの概要についてJクラスのコメントをもらい、より良いツアープランを考えるためのSkypeセッションを行った。このセッションは物理的な時間上の問題から授業内で行うことができなかつたため、授業外の時間にメ

表2 本交流学習の3領域×3能力+3連繫分析表

	言語領域	文化領域	グローバル社会領域
わかる	<ul style="list-style-type: none"> 好きなことを尋ねるために必要な言語表現がわかる。 観光案内をするために必要な語彙・表現がわかる。 	<ul style="list-style-type: none"> 自分たちが観光案内したい場所と、日本人大学生が行ってみたい場所との共通点や相違点を知る。 日本人大学生が韓国を訪れた場合に、遭遇するであろうシチュエーションについてさまざまな資料を読んで知る。 	<ul style="list-style-type: none"> 日韓関係の構築において、日本と韓国の大学生同士が相互に交流することの重要性を知る。 グローバル社会に置いてSNSやSkypeなどの手段を効果的に用いることの有効性を知る。
できる	<ul style="list-style-type: none"> 日本人大学生に好きなことや行ってみたい場所についてインタビューをして情報が収集できる。 観光案内の文章が作成できる。 添削やアドバイスをもらった文章を見ながら完成版が作成できる。 	<ul style="list-style-type: none"> 自分たちが観光案内したい場所と、日本人大学生が行ってみたい場所との共通点や相違点がどのような背景から生まれているか分析できる。 日本人大学生が韓国を訪れた際に、気を付けたほうが良い点（食事、交通マナーなど）についてまとめられる。 	<ul style="list-style-type: none"> グループにおいてメンバーと意見を交換し、自分の役割を責任を持って果たすことができる（協働）。 パンフレット作成という目標を果たすために、必要な情報を収集し、客観的に分析し、それをもとに成果物を効果的に作成することができる（高度思考）。 インタビューをしたり、企画案を発表したり、内容を修正するための Skypeセッションをする過程において、ICTの特性を活かして活用することができる（情報活用）。
つながる	<ul style="list-style-type: none"> 日本語を使って、日本人大学生と対話をしながら関係を築いていく。 作成したパンフレットを日本人大学生にプレゼントする。 	<ul style="list-style-type: none"> 日本人大学生の持つ文化的背景を考慮しながら、相互に交流ができる。 	<ul style="list-style-type: none"> 学科のホームページに成果物をアップし、より多くの人々に情報が発信できる。
三連携	<p>連携1：大学生の関心のある分野と繋がる。 連携2：既習内容、学生の観光案内の経験と繋がる。 連携3：教室外の人・モノ・情報と繋がる。</p>		

結果が得られたか、どのやりとりを通して文化面でどのような気づきを得たかについても触れる。発表はすべて日本語で行う（1グループ15分程度）。その場での質疑応答の結果も踏まえて、授業内あるいは授業外の時間にツアープランの概要を日本人大学生グループにSkypeを通して口頭で伝え、修正したほうが良い箇所がないかを確認する（交流②）。ツアープランの内容が決定したら、パンフレットの作成を行う（活動③）。原稿には自分がその場所を訪れたときの感想や訪れる際のアドバイスをを入れてすべて日本語で作成し、草稿を日本人大学生に読んでもらい、添削してもらおう（交流③）。添削してもらった内容を踏まえて、完成版を作成する（活動④）。できあがったパンフレットは日本人大学生グループに送付するとともに、PDF化して学科のホームページに掲載してもらおうように学科の担当者に依頼する。日本人大学生からパンフレットを受け取って読んだ感想・フィードバックをもらい、それを踏まえて完成発表会をクラス内で実施する（発表②）。他のグループの成果物（パンフレット・発表）を見て、それぞれのグループの良いところ・改善すべきところについて評価しあう。

【総括的評価】

- ・日本人大学生から必要な情報を得てツアープランを企画し、パンフレットにまとめることができる。
- ・わかりやすく、見やすく、使いやすいパンフレットが作成できる。
- ・自分のことば（既存の雑誌やネットのガイド記事の日本語ではない、自分の日本語）で紹介文が作成できる。

表1 本交流学習の単元案

<p>【単元目標】 日本に住む日本人大学生に向けておすすめの韓国ツアープランを作成し、パンフレットにまとめてみよう。</p>
<p>【コミュニケーション能力指標】</p> <p>自分と身近な人</p> <p>3-b 好きなことやもの・人について、その理由を含めて、口頭でまたは書いて紹介しあうことができる。</p> <p>食 3-c (改) 韓国の代表的な料理について、口頭または文章で紹介できる。</p> <p>食 3-e 韓国と日本の食文化について、会話できる。</p> <p>衣とファッション 3-b いま、自分たちの間で流行しているファッションについて、写真などを用いて、簡単に紹介しあうことができる。</p> <p>買い物 2-f 買い物の情報を、口頭でまたは書いて、アドバイスできる。</p> <p>買い物 3-h 日常の買い物について、口頭でまたは書いて紹介しあうことができる。</p> <p>交通と旅行 3-a 目的地までのアクセス方法を尋ねたり、説明したりできる。</p> <p>交通と旅行 3-b 観光地の案内プレートや説明文・ガイドブックの大意を理解できる。</p> <p>交通と旅行 3-e お勧めの旅行先について理由を含めて語り合うことができる。</p> <p>交通と旅行 3-f 自分の住んでいる地域の交通事情について、口頭または文章で説明できる。</p>
<p>【学習シナリオ】</p> <p>韓国S大学の日本語クラス(3年生)では、日本M大学の日本人大学生(日本語教員養成課程の演習クラスを受講する3年生)を対象に、韓国へ来た時に役に立つ韓国案内パンフレットを作成し、プレゼントすることになった。この日本人大学生の中には夏に韓国研修旅行に参加する予定の学生も含まれる。まず、韓国側と日本側で4～6人のグループを作る。滞在先がソウルで1日自由時間があるという設定のもと、韓国の大学生は自分ならどこを紹介したいかをグループで話しあう(活動①)。その後、日本のグループとマッチングし、お互いメールあるいはSNSを活用して自己紹介しあう。その際に、韓国の学生は日本の学生がどんなことに興味を持っているか、韓国を訪れるならどんなことを体験してみたいか、について必ず尋ねる(交流①)。日本人大学生からの回答を読んで、自分たちが紹介したいと考えていた場所と日本の学生の興味・関心、行きたい場所との共通点や相違点を考え、気付いたことをメモしておく。各グループで紹介する場所について相談し(活動②)、手作りのツアープランを企画した後、ツアープラン企画発表会をクラスで行う(発表①)。企画発表会では、ツアープランの概要について日本の大学生と情報交換をした結果、どのような</p>

3. 2 「めやす」に基づいた単元案と3×3+3分析表

交流学习は以下に示す単元案と3×3+3分析表をもとに進められた。この単元案は筆者の一人、澤邊が作成したもので国際文化フォーラムの「めやす」Webページ^(註1)にこれらすべてが掲載されている。この単元案は日本語学習者を対象とした日本語授業、つまり本実践ではKクラスの授業で活用することを想定して作成されている。単元案の中の「コミュニケーション能力指標」とは、「めやす」が15の話題分野別にコミュニケーション行動を提案したものである。この指標は絶対的なものではなく、自分の学習者に合わせて指標をアレンジしたり、新たなものを加えたりすることができる。表1の指標の中に「食 3-c (改) 韓国の代表的な料理について、口頭または文章で紹介できる。」というものがあるが、この意味は話題分野が「食」、レベルが「3」であること、もともとの指標の文は「日本の代表的な料理や自分の住んでいる地域の料理について、口頭または文章で紹介できる」であったものを改変して「韓国の代表的な料理について、口頭または文章で紹介できる」としたことを「(改)」で表している。「めやす」では言語運用能力のレベルをレベル1から4までの4段階に設定しており、レベル3は以下のような言語運用能力指標で示されている（「学習のめやす」コミュニケーション能力指標iv）。

- ・自分が想定していない状況においても、学んだ語句や文を使って、相手の協力を得られれば、ある程度創造的なやりとりができる。（対人）
- ・自分の身の周りや関心のある事柄について、ある程度まとまった内容を、趣旨が通じる程度に表現することができる。（提示）
- ・ある程度まとまった内容を、辞書の助けを借りたり、事前に関連情報を得たりして、理解することができる。（解釈）

本交流学习におけるKクラスの言語運用能力レベルはレベル3に相当すると考えられたため、このレベルの指標を取り入れることとした。

の現場からの提言」とあるように、中国語、韓国語の教育現場を背景に開発されたものだが、それ以外の様々な外国語教育の現場にもこのコンセプトは生かされる可能性を持っている。日本語教育をフィールドとして行われる「めやす」実践の報告はまだ多くないことから、本実践は「めやす」をベースとして行った交流学習の一つのモデルとして活用できるものとする。

日本在住の日本人学生と韓国の大学における日本語学習者との間による作文交流活動に関しては、近年、若月・大塚（2012）が読み手を意識した作文教育として日本人大学生・大学院生を遠隔チューターとした作文授業の実践を報告している。この実践の結果、学習者からは翻訳からの解放、文化差への気づき、作文を内省する力が付くこと、自ら書きたいことを読み手に伝えるために書けるようになること、など一定の効果が得られたとしている。学習者に関しては事後アンケートの結果から以上のような効果があったと述べられているが、日本人学生に関しては国語教育専攻の学生が遠隔チューターを務めているため、日本語教員養成という観点からの実践の分析が目的ではない。これに対し本実践は「めやす」を基盤としてデザインされたものであり、参加者の学びの内容や課題を「わかる」「できる」「つながる」のキーワードからも探っていくことができると考える。特に、本稿では日本語教員養成課程の履修生の声から本交流学習の意義、そして日本語教員養成課程履修生の学びを中心にまとめていくこととしたい。

3. 交流学習の概要

3. 1 クラスの概要

M女子大学では2014年前期に開講された日本語教員養成課程の3年生を対象とした演習クラス（以下、Jクラスとする）の履修生16名、S大学では日本語を専攻する3年生を対象とした作文クラス（以下、Kクラスとする）の履修生24名が本活動に参加した。Jクラスの履修生の中には、2014年9月に実施される日本語教員養成課程履修生対象の韓国研修に参加予定の学生が9名含まれていた。

交流学習の実施にあたっては、Jクラスにおいて2名のグループを作り、Kクラスでは4名のグループを作って、JクラスKクラスの学生合わせて6名のグループを計6つ作った。

そして、韓国のS大学の作文クラスの日本語学習者も同様に、日常的に交流する日本語母語話者が日本語教師だけという学生が多く、日本語を専攻していても日本語を使って自分たちのことを発信する機会は限られていた。作文の授業を通して文章を書いたとしても、その読み手はほとんどの場合教師だけであった。教師の添削によっても日本語の誤用に気づき、文章能力の向上に役立つことは想像できるが、誰のために、何の目的で、何を、どのように書けばよりわかりやすく伝わる文章になるのか、といった実際のコミュニケーションの視点から作文を捉え、練習する機会を持つことの重要性を考えると、従来の作文の授業形態について検討する時期に来ていたと考えられる。本稿で報告する交流学習はこのような二つのクラスのニーズから生まれたものである。

2. 実践の枠組み『外国語学習のめやす 高等学校の中国語と韓国語教育からの提言』とは

本実践をデザインするにあたり、活用したのは国際文化フォーラム（2013）『外国語学習のめやす』（以下、「めやす」とする）である。「めやす」は外国語学習で21世紀を生き抜く力の育成を目指して作られた外国語学習の指針である。グローバル社会が求める高度思考力、情報活用力、協働力の育成を重視し、学習者の興味・関心、学習意欲を高め、自ら学べる授業づくりを提唱している。「わかる」「できる」「つながる」をキーワードに、内容および文脈を重視した活動型の言語教育を志向しているところも大きな特徴と言える。また「めやす」では学習目標として「総合的コミュニケーション」を掲げており、この能力は言語、文化、グローバル社会の3つの領域における3つの能力「わかる」「できる」「つながる」から構成されるとしている（『学習のめやす』 p. 19）。さらに3つの領域における3つの能力を身につけるために、①学習者の関心・意欲・態度、学習スタイル、②既習内容や他教科の内容、③現実社会である教室外の人・モノ・情報とをそれぞれ連繋させることが重要だとし、これらの要素から構成される学習目標のキーコンセプトを「3領域×3能力+3連繋（スリー・バイ・スリー・プラス・スリー）」と呼んでいる。なお、本交流学習における「3領域×3能力+3連繋」を分析した内容は、3. 2表2の「3×3+3分析表」に示している。

この「めやす」はサブタイトル「高等学校の中国語教育、韓国朝鮮語教育

日本語教員養成課程履修生は海外の日本語学習者との交流学习を通して何を学んだか

——『外国語学習のめやす 高等学校の中国語と韓国語教育からの提言』に基づいた授業実践から——

澤 邊 裕 子
相 澤 由 佳

1. 背景と目的

本稿の目的は日本語教員養成課程の履修生と韓国で日本語を学ぶ大学生間における交流学习の実践を報告し、日本語教員養成課程の履修生が本交流学习を通してどのような学びを得たか、また、実践においてどのような課題が見られたかを述べることである。具体的には韓国の大学で日本語作文クラスを履修している学生と日本語教育を学ぶ大学生間で行われた約2か月間にわたる交流学习について報告する。本交流学习は以下に述べるような経緯から実施された。

まず、実施にあたっては日本語教員養成課程側のニーズがあった。交流学习を行ったM女子大学は留学生が少なく、日常的に日本語学習者と交流することが難しい。しかし、日本語教育を学ぶにあたり、日本語学習者と直接的あるいは間接的に交流し、日本語学習者の背景や日本語学習上の困難点、日本語学習が学習者にもたらす意味について考える機会を持つことは非常に重要である。こうした背景から、M女子大学の日本語教員養成課程では市内の日本語学校や国内の留学生が多い大学と協働しこれまでも様々な留学生と日本人大学生間における協働プロジェクトを実施してきた（澤邊・安井2011）。しかし、海外における日本語学習者との交流は隔年で実施される海外研修（短期）に限られていた。これまで数回に渡り韓国研修旅行が実施され、そこでは韓国で日本語を学ぶ大学生との交流もプログラムに含まれていたが、日本語教員養成課程の履修生が将来日本語教師になったときに、具体的にどのように学習者を支援していったら良いのかについて、授業とリンクさせて考えるプログラムはなかった。このため海外研修を生かす形で事前に海外の日本語学習者と交流し、将来日本語教師として活躍するための自らの課題を考える事前研修的なプロジェクトの開発が日本語教員養成課程のニーズとしてあったと言える。

調査2 アクティビティ授業風景

子どものための日本語講座「ざっと日本語クラブ」における低学年児童対象のアクティビティについて



【場面① 休憩中】



【場面② 授業開始、自己紹介】



【場面③ アクティビティの内容説明】



【場面⑤ 画用紙を半分に折る】



【場面⑥ 切れ込みを入れる】



【場面⑦ 切れ込みを中に折り曲げる】



【場面⑧ 2枚の画用紙をのりで貼る】



【場面⑩ 飾りを作る】



【場面⑩ 飾りを作る】



【場面⑩ 飾りを作る】



【場面⑩ 飾りを作る】



【完成】

巻末資料

表1 平成26年度 さっと日本語クラブ児童生徒在籍状況

	韓国	中国	台湾	
幼児	0	1	1	
小学1年生	1	1	0	
小学2年生	0	2	1	
小学3年生	0	0	0	
小学4年生	1	1	0	
小学5年生	0	0	0	
小学6年生	0	0	0	
中学1年生	0	2	0	
中学2年生	1	2	0	
中学3年生	0	0	0	
高校1年生	0	0	0	
高校2年生	0	0	0	
高校3年生	1	0	0	
計	4	9	2	全15名

表2 子どものための日本語講座「さっと日本語クラブ」1日の流れ

時間	児童生徒の動き	講師・大学生ボランティアの動き
9:45~10:00		家庭からの出欠連絡 教室のセッティング 学習プリント、教具等の準備
10:00~10:35	登校 ファイル、個人学習プリント（仮名、漢字）の受け取り 個人学習（仮名、漢字）	出迎え、出席確認 ファイル、個人学習プリント（仮名、漢字）の配布 個人学習（仮名、漢字）のサポート
10:35~10:45	休憩、移動	移動、グループ学習の準備
10:45~11:45	グループ学習	グループ学習のサポート
11:45~12:00	日記（活動の振り返り）	日記（活動の振り返り）のサポート
12:00~	下校	見送り ファイル、教具等の片付け 教室のセッティング ミーティング

要素を両立させるバランスが難しいという3点のデメリットが明らかになった。

しかし、今回報告した調査結果はアクティビティを指導する教師の見地から導き出したものであるため、今後は学習者側の見解を含めた調査が必要である。また、本研究ではアクティビティを通して日本語を学習した結果、児童達にどのような学習効果をもたらされたのか明確になっていないため、検証の必要があるだろう。以上の点を本研究の今後の課題としていきたい。

参考文献

- 石垣恵 (2007) 「～子どものための日本語講座『さっと日本語クラブ』～」(平成18年度生涯学習事例研究事業実施報告), www.stks.city.sendai.jp/sgks/WebPages/kenkyu/.../aoba4.pdf (参照2014-10-22)
- 白井智美 (2009) 『イチからはじめる外国人の子ども教育——指導に困ったときの実践ガイド』教育開発研究所, p. 92
- 川上郁雄 (2006) 「学校教育におけるJSL児童生徒への日本語教育」『講座・日本語教育学第5巻 多分化間の教育と近接領域』スリーエーネットワーク, p. 17
- 齋藤ひろみ・佐藤郡衛 (2009) 『文化間移動をする子どもたちの学び——教育コミュニティの創造に向けて』ひつじ書房, pp. 9-14.
- 名取由紀 (2010) 「生涯学習事例研究事業実施報告書 (青葉区中央市民センター)」, <http://www.stks.city.sendai.jp/sgks/WebPages/kenkyu/index.html>
(参照2014-10-22)

とで使用語彙のカテゴリーをコントロールすることができるだろう。

デメリットの2つ目は、アクティビティ中に使用される日本語が、教科書に載っている日本語よりもより口語的だということだ。アクティビティは児童達と会話をしながら進めていくため、指示語や擬音語を多用するなどどうしても口語的な日本語を多く使用する。つまり、教科書で学習するような丁寧な日本語をアクティビティで教えることは難しいのである。その点をカバーするためにはアクティビティの要所で道具や材料、動作の説明をし、その際に丁寧な日本語を提示したり、児童に読ませたりといった工夫をすることが望ましいだろう。また、指示を出す際には意識的に言葉を補うことも重要である。

デメリットの3つ目は、遊びと言語学習の要素を両立させるバランスが難しいことだ。アクティビティは遊びや図画工作の中にどのように日本語の学習を織り込むかが難しく、一歩間違えると目的が曖昧になりやすい。アクティビティは普通の工作とは違い作品を完成させることだけが目的ではなく、日本語学習の要素を確実に盛り込まなければならない。遊びと言語学習の要素を上手く両立させるには、ひとえに教師の力量と綿密に練られた授業案にかかっていると見えるが、教師にできる工夫としては児童に学習目標を明確に提示すること、発話が少ない場合には発話を促し日本語を使用する機会を増やすこと、児童達が指示の内容を理解できているかこまめに確認することなどがあるだろう。このような工夫を徹底し、メリハリとバランスを保ちながら授業を進める努力が教師には求められる。

7. まとめと今後の課題

本研究はアクティビティ(言語学習を織り交ぜながら行われる体験型活動)で日本語を学ぶことのメリット、デメリットを明らかにするため2つの調査を行った。さっと日本語クラブでアクティビティの授業を受け持っている講師の先生に行ったインタビュー調査と、同教室で自ら授業を行う実践調査である。その結果、①活動の中に自然と言語使用機会が生まれること、②言葉と動作が児童の中で一致しやすく早い習得が見込めること、③言語学習に抵抗がある児童にも受け入れられやすいという3点のメリットと、①使用語彙のカテゴリーが少ないこと、②アクティビティ中に使用される日本語が教科書に載っている日本語よりもより口語的だということ、③遊びと言語学習の

メリットの1つ目は、活動の中に自然と言語使用機会が生まれることである。児童達が顔を合わせながら共通のテーマの下で作業を行うアクティビティは会話が生まれやすい。また、児童が完成した作品を持ち帰り、家族や友人に見せることで活動の外に会話の機会を広げることもできる。アクティビティの授業は、意味のある言語使用が自然に発生するコミュニケーションの場でもあるのである。

メリットの2つ目は、言葉と動作が児童の中で一致しやすく、早い習得が見込めることだ。アクティビティでは、先生が児童に「画用紙にはさみで切れ込みを入れます」とような日本語の指示をする。その指示の内容を児童が理解できなかった場合でも、実際の動作を目にすることで指示に用いられた言葉と動作が一致しやすいのだ。また、自ら体験することで記憶にも残りやすく、言葉を体得することができる点はアクティビティならではの長所と言えるだろう。

メリットの3つ目は、言語学習に抵抗がある児童にも受け入れられやすいことである。日本語を学習する外国人児童の多くは自らの意思で日本語を学習しているわけではなく、両親の国際結婚や仕事など様々な大人の都合によって来日し、日本語を学ばなければならない環境に置かれている。よって、日本語を学ぶことにあまり意欲的でない子どももいる。そんな児童に対して言語学習を前面に押し出したような授業を行うことは却って日本語に抵抗感を抱かせることになるだろう。このような日本語を学習することにあまり意欲的でない児童には、特にアクティビティ学習が効果的だと感じた。その理由として、アクティビティは工作などを通して必然的に意味のある言語使用が生まれるため、言語学習をしている実感があまりないうちに自然と日本語が身につくからである。

デメリットの1つ目は、使用語彙のカテゴリーが少ないことである。アクティビティでよく使用される語彙は道具、材料、動作の名称などが主であり、限られている。活動中に使用される語彙が少ない、あるいはカテゴリーに偏りがあるということはつまり、アクティビティで学習できる語彙に限りがあるということだ。しかし使用語彙のカテゴリーの少なさは、アクティビティのテーマを工夫することで解消できそう。例えば日常生活で使用する言葉を学ばせるために、絵や折り紙で品物を作り、その後ロールプレイする「お店屋さんごっこ」や、季節のイベントなどと関連づけたテーマを設定するこ

まだ」と答えたが、その後「お母さんか僕の友達だよ」と話し、職員の方に「女の子（の友達）？」と聞かれると、「男の子かもしれない。女の子かもしれない」と話していた。

どの児童もメインとなる飛び出す飾りを作り終わると、シールやスタンプ、クラフトパンチ、マスキングテープ等を使って装飾を施す作業に夢中になっていた。また、2年生女兒が雪だるま本体よりも大きなりボンのシールを雪だるまに貼ろうと試みた際には教室中に笑いが起き、和気藹々とカード作りに励んでいる様子だった。児童達は先生や大学生ボランティアに手伝ってもらいながら納得がいくまで取り組み、終了時間が来ててもなかなか手が止まらなかった。A先生が1年生女兒の様子を見て、「ノリまくったらなかなかやめられなくなって」と話すと、2年生男児が「僕もだよ」と答えていたことから児童達が熱中してカード作りに取り組んでいることが窺えた。授業の序盤で「あんまりこういうの書きたくないけど」と話すなど、アクティビティに対してあまり意欲的でない様子が見られた2年生男児からそのような発言が聞けたことは大きな収穫であった。

後半はかなり集中していたためか発話が少なく、他の学年を担当している先生に「随分おとなしいね」と言われていた。アクティビティの最大の強みは児童達の発話が自然に生まれることである。よって、児童達の発話が少ない場合にはこちらから発話を促す工夫が必要だという課題を感じた。

完成したカードはまさに三者三様で、授業の最後には作ったカードを持ちながら記念撮影を行った。A先生の「楽しかった？」という問いに「うん」と児童達は答えていた。

【場面⑫ 授業終了後】

記念撮影をした後、児童達は完成したウィンターカードを手に先生や職員、送迎に来た保護者と会話を楽しんでいた。最後に、「みんなにクリスマスツリーをあげます」と言いながら、事前に折り紙で作ってきたクリスマスツリーを児童達にプレゼントした。

6. 総合的考察

調査1のインタビュー、調査2の実践から明らかになった「アクティビティを通して日本語を学習することのメリット、デメリット」を3つずつ述べる。

道具の名前を一通り確認した後、手順6「かざりをつくります」を音読し、児童達にも音読させた。この工程は児童達に好きな絵を描かせ、それを切り抜いてカードに貼ることで絵が飛び出すようにする工程だ。

2年生女兒と2年生男児は「先生と同じ雪だるま作る」と言って白の画用紙を選んだ。2年生男児は「えー、雪だるまー、えー、上手くない」、「丸とかあんまり上手くできない」と言っていたが、周囲に励まされ丁寧に描いていた。1年生女兒はシカの絵が飛び出すカードにしたいと言っていたが描く手が進まず、「雪うさぎにしたらいんじゃない」、「お星様でもいいし」等の提案に耳を傾けながら慎重に考えていた。2年生男児も1年生女兒に対して「あとねー木とか」と提案の言葉を投げかけていた。最終的に「今日は雪だるまにする？」と聞くと頷いて、雪だるまの顔をどう描くか考え込んでいた。

2年生男児が、「(雪だるまの)口ってどうやって描くの？」と尋ね、それに対し2年生女兒が「あたしみたいに」と、自分の描いた雪だるまを見せる場面もあった。ここまで児童同士の会話がほとんど見られなかったが、今回のアクティビティでメインとなる飾り作りにおいて、少しずつ児童同士で会話がされるようになってきた。作業をしながら周囲との会話が生まれ、自然と日本語でのコミュニケーションができることはアクティビティの最大のメリットであろう。

【場面⑩ 学習目標の再提示、目標2. 作ったカードを交換しよう】

当初の目標は「つくったカードをこうかんしよう」であり、作成したカードに一言書いて交換し、やりもらい表現「あげます」、「もらいます」を学習する予定であった。しかし想定より残り時間が少なく、カードを完成させるだけで授業が終了しそうだったため、「作ったカードを家族や学校の友人にあげてもいい」と内容を変更した。

2年生女兒はカードを学校の友人にプレゼントすることに決め、カードに「Mちゃん だいすき」と書き、「学校に持ってっていい？」と渡すことを楽しみにしている様子だった。私が2年生女兒に改めて「誰にあげますか」と聞くと「友達のもの……」と、途中まで言って首を傾げていた。「友達の、Mちゃんにあげます」と私が言うと、2年生女兒も後に続いて「Mちゃんにあげます」と繰り返した。カードを誰にあげるか1年生女兒に尋ねると、「まだわかんない」と話していた。2年生男児にも同様の質問をすると、最初は「えー、わかんない。

を音読し、児童達にも音読させた。私が手本を示しながら画用紙の切れ込み部分を折ると、児童達も真似して折っていた。その後、切れ込み部分を立体的に折り曲げることで飛び出す仕掛けを作る工程を、先生や大学生ボランティアの助けを借りながら行った。

【場面⑧ 手順5. 2枚の画用紙をのりで貼る】

飛び出す仕掛けを作った後、手順5「2まいの がようしを のりではります」を音読し、児童達にも音読させた。私はこの工程を児童達に「この紙とこの紙をこうやって重ねます。のりでべたんってします」と説明したが、後になってこの説明は不十分だったと反省した。具体的には「この(紙)」、「こうやって」等の指示語と、「べたん」といった擬音語を用いて説明した点を反省しており、もっと丁寧に言葉を補って説明するべきであった。工作をテーマに日本語を学習するアクティビティは、教師の出す指示の言葉が例え不十分で児童が理解できていなかったとしても、手本の動作を見て児童がそれを真似すれば形として成立してしまう側面がある。しかし、アクティビティは普通の工作とは異なり、作品を完成させることが目的ではなく、日本語学習の要素を確実に盛り込まなければならない。調査1のインタビューでA先生が「アクティビティを通して日本語を学ぶことの良さ」について、言葉と動作が児童の中で一致しやすく、習得が早いことだと述べていたが、言葉と動作が一致していなくても成立してしまう側面があることに今回気づき、アクティビティのメリットでありデメリットだと感じた。児童達に指示を出す際には意識的に言葉を補い、理解できているかこまめに確認をする必要があるだろう。

【場面⑨ 学習目標の再提示、目標1. 道具の名前を覚えよう】

2枚の画用紙をのりで貼った後、本日の目標の1つ「どうぐのなまえをおぼえよう」を確認した。目標は「覚えよう」であったが、既に知っているものが多い様子だったためクイズ形式で進めることにした。

私が「これは何でしょう」と尋ねると児童達は道具の名前を次々に答えていったが、中にはわからない道具もあるようだったため、道具を見せながら名前を言う練習をした。

【場面⑩ 手順6. 飾りを作る】

えらびます」を音読し、児童達にも続けて音読させた。口頭で指示を出すだけでなく作り方の手順を書いた画用紙を見せることで、今回のアクティビティの課題である「わかりやすい指示を出すこと」に繋がったと考えている。また、児童達にも音読させたことで読み練習にも繋がった。

手順1を音読した後、実際に児童達に好きな色の画用紙を2枚選ばせた。子ども達は先生や大学生ボランティアと相談をしながら決めていた。

【場面⑤ 手順2. 画用紙を半分に折る】

画用紙を2枚選ばせた後、手順2「がようしを はんぶんにおります」を音読し、児童達にも音読させた。児童達にとって「折る」という動作は日常的に馴染みのある動作だからか、3人とも特に問題なく画用紙を半分に折っていた。

【場面⑥ 手順3. 1枚にはさみで切れ込みを入れる】

画用紙を半分に折った後、手順3「1まいに はさみで きれこみを いれます」を音読し、児童達にも音読させた。「切れ込みって何だろう?」と尋ねると児童達は首を傾げていたが、2年生女兒は「ぎぎぎき切るっていうこと」と答え、2年生男児は「ちよきちよきちよきちよき (切ること)」と答えた。私のはさみで画用紙を切って見せながら切れ込みの説明をすると、2年生女兒は「そういうのやったことある」と反応していた。調査1のインタビューにてA先生が「アクティビティの際に気をつけていること」について、道具や動作の名前を丁寧に教えることだと述べていたが、「切れ込みって何だろう?」と投げかけたことで、児童達に立ち止まって考える機会を与えられたのではないと思われる。

切れ込みを2箇所入れる工程では2年生女兒が早く終わってしまい、「次に色塗る?」と先に進みたがっていた。日本語の指示がすぐ理解でき即行動に移す児童、指示された言葉の意味を考えてから作業に入る児童など、日本語学習歴や年齢の異なる児童1人1人に目を配り、フォローしながらアクティビティを進行することの大変さを痛感した。

【場面⑦ 手順4. 切れ込みを中に折り曲げる】

画用紙に切れ込みを入れた後、手順4「きれこみを なかに おりまげます」

アクティビティの準備をしていると周りに低学年児童が集まってきた。机に並べた工作の材料、道具に興味を持ったようで、児童達から積極的に話しかけてきた。2年生男児と2年生女児は道具を指して「～を持ってる」という発話（「この折り紙持ってる」など）を多くしていた。

【場面② 授業開始、自己紹介】

授業の冒頭に自己紹介の時間を設けた。私がまず自己紹介を行いその後、児童達にも自己紹介（名前、学年、国籍）をしてもらった。

【場面③ アクティビティの内容説明、学習目標の提示】

自己紹介の後、児童達にこれからウィンターカードを作ること、ウィンターカードとは冬に友人や家族にプレゼントするカードであることを説明し、作成してきた見本を見せた。今日作るカードは中の絵が飛び出す仕組みであることを話しながらカードを開いてみせると、児童から「すごい」という声が上がった。

その後、今日のアクティビティには2つの目標があることを伝え、目標をひらがなで書いた画用紙を提示した。目標は「どうぐのなまえをおぼえよう」と「つくったカードをこうかんしよう」の2つである。目標を設定して児童達に示した理由は、本研究の5-1、目的と実践内容でも述べた通り、今回のアクティビティは「学習項目を明確に定めること」を課題の1つとしていたからである。目標の1つ目、「どうぐのなまえをおぼえよう」は、調査1のインタビューにてA先生が「アクティビティの際に気をつけていること」として道具や動作の名前を丁寧に教えるという点を挙げていたことから設定した。目標の2つ目、「つくったカードをこうかんしよう」は、カードに一言手紙を書いて交換することでやりもらい表現「あげます」、「もらいます」を学習することを意図して設定した。2年生男児は「あんまりこういうの書きたくないけど」と話すなど、アクティビティに対してあまり意欲的でない様子がここでは見られた。

【場面④ ウィンターカード作り開始、手順1. 好きな色の画用紙を2枚選ぶ】

学習目標を提示した後、ウィンターカード作りを開始した。作り方の手順を書いた画用紙を見せながら、手順1「すきないろの がようしを、2まい

ら実施、考察したときに見えてくるアクティビティ学習の強みと弱みを明らかにすることである。

今回実施するアクティビティの題材は、大学3年次にさっと日本語クラブにて行った授業と同じウィンターカード作りである。このアクティビティは、開くと中の絵が飛び出す仕組みのカードを工作するという内容だ。

大学3年次にこのアクティビティを行った際、浮かび上がったいくつかの課題があった。課題を大きく分けると2つある。1つ目の課題は、アクティビティの中に日本語の学習が組み込まれていなかった点だ。前回は、指導する学習項目を明確に定めずまま授業を実施してしまったため、日本語の学習というよりも、図画工作の授業のようになってしまったという反省があった。もう1つの課題は、ウィンターカードを作る手順を説明するとき、指示に用いた言葉が難しかった点だ。指示に用いる言葉の難易度、わかりやすさといった点に配慮が足りなかったという反省があった。

今回は大学3年次に行ったウィンターカード作りに上記2つの課題、「学習項目を明確に定める点」と「わかりやすい指示を出す点」を踏まえて改良したアクティビティを行う。また、調査1のインタビューにてA先生が「アクティビティの際に気をつけていること」として挙げていた道具や動作の名前を丁寧に教える等の点にも注意を払って実施する。

5-2. 対象・方法

実施時期：2014年11月

実施時間：75分

対象：小学校低学年児童3名 1年生女兒（韓国）1名、2年生女兒（中国）1名、2年生男児（中国）1名

協力者：3名 さっと日本語クラブにて、外国人低学年児童のアクティビティを担当する女性のA先生、青葉区中央市民センター職員1名、大学生ボランティア1名

5-3. 結果

以下は、さっと日本語クラブにて行ったアクティビティの授業を12の場面に分け、内容をまとめたものである。

【場面① 休憩中（アクティビティ授業の準備中）】

(7) 今まで行ったアクティビティの中で手応えのあったもの

好評だったアクティビティはコマ作りである。コマの楽しさの1つは、作った後に遊べるということだ。1人でも遊ぶことができるが、友達とどのコマが1番回るか競争することもできる。また、大、中、小のコマを3つ重ねて回すという遊び方もできる。もう1つのコマの楽しさは、意外性だ。コマにペンで絵を描き、それを回すと絵が全く違う模様に見えたり、色と色が混ざったように見えたりと新たな発見がある。

コマは手軽に作れる上、作った後に意外性があり、1人で遊ぶことも友達と競争し、コミュニケーションをとることもできる。こういった点が上手くいった秘訣だろう。

(8) 今まで行ったアクティビティの中で改善が必要だと感じたもの

一方で改善が必要だと感じたアクティビティは、ペットボトルに装飾を施した後、ビーズを入れて完成させるマラカス作りだ。完成後は皆で音楽に合わせて演奏を行う。作成したマラカスは振るとききれいだが、児童達の反応はあまり良くなかった。

考えられる原因としては、楽しみ方が限られているということだ。コマは作った後様々な楽しみ方があり、尚且つ意外性があるが、ペットボトルのマラカスは振って音を出すという楽しみ方しかない。アクティビティを構想する際には、様々な楽しみ方ができ、意外性を取り入れたものが良いだろう。

(9) アクティビティの際に気をつけていること

アクティビティの際に気をつけていることは2つある。1つ目は、わかりやすい日本語で指示を出すことだ。何を作るのか、次に何を行うのかといったことがわからないと子ども達は意欲が低下し、集中力が切れてしまうからである。2つ目は、道具の名前や動作の名前を1つ1つ丁寧に教えることだ。子ども達に言わせるといった工夫も効果的である。

5. 調査2 実践

5-1. 目的と実践内容

今回さっと日本語クラブに協力を依頼し、低学年児童を対象としたアクティビティ実践を行った。実践調査の目的は、アクティビティを指導者側か

身につくため改めて小学校では学習しないような語彙を指導している。指導する際は手作りの絵カードを使用し、児童同士でクイズやカルタをして楽しみながら学習できるよう工夫している。

(4) 日本語のレベルが異なる子ども達が同じアクティビティに取り組むことの難しさ

日本語がある程度理解できる児童は、手順などを1度指示すればすぐに理解し取りかかることができるが、来日したばかりの児童は傍について教えながら取り組む必要があり、そこが難しい点である。

(5) アクティビティのテーマはどのように選んでいるか

アクティビティのテーマは3つの基準で選んでいる。まず1つ目は、子ども達の年齢である。子ども達の年齢が高いのか、幼稚園に通っている子どもが多いのかによってテーマの難易度を選択している。

2つ目は、男女の比率である。年度ごとに受け持つ子どもが変わるため、男子児童が多い年は何かを作るだけでなく、作った後それで遊べるアクティビティを取り入れるようにしている。女子児童が多い年はカード作りなど、できあがりのきれいなものを作るアクティビティを取り入れるようにしている。どのようなアクティビティならば子ども達が喜びそうかということを常に考えながらテーマを選択している。

3つ目は、日本の文化を教えることができるテーマかどうかである。毎回難しいが、日本独特の文化や、伝統的な文化を学べる例えば折り紙やコマ回しのようなアクティビティだと異文化理解にも繋がるだろう。

(6) アクティビティの構想、準備について

アクティビティのテーマは1週間前には決めている。なかなかアイデアが浮かばないときは本を参考にする。手元にある材料からヒントを得てテーマを決めることもある。

何をするか決めた後は自分で1度作ってみる。作ったものはアクティビティの際、見本として子ども達にも見せる。作成した後、どのような材料がどのくらい必要か見積もり、当日までに用意しておく。

形式：半構造化インタビュー

4-3. 結果

以下は、質問項目ごとにインタビューの内容をまとめたものである。

(1) アクティビティを通して日本語を学ぶことの良さ

アクティビティを通して日本語を学ぶことの良さは2つある。1つ目は、児童達が活動しながら自然と日本語を話すことだ。そして2つ目は、言葉と動作が児童の中で一致しやすく、習得が早いことだ。アクティビティを通して自ら体験をすることで、言葉を体得することができるのである。

(2) アクティビティに日本語の学習を取り入れることの難しさ

アクティビティに日本語学習を取り入れることの難しさは2つあり、1つ目は、アクティビティ中に使用される語彙は道具、材料、動作の名称などが中心となるため、限られているということだ。使用される語彙が少ないということはつまり、得られる語彙に限りがあるということである。

2つ目は、アクティビティ中に使用される日本語は教科書に載っている日本語よりも、より口語的だということだ。アクティビティは児童達と会話をしながら進めていくため、どうしても口語的な日本語を多く使用する。つまり、教科書で学習するような丁寧な日本語をアクティビティで教えることは難しいのである。それをカバーするには、アクティビティの始めに道具や材料、動作の説明をし、その際に丁寧な日本語を提示したり、児童に読ませたりといった工夫をすれば有意義な日本語学習に結びつくだろう。

(3) 子ども達にとって必要な語彙、習得させるべき語彙のカテゴリーとは

子ども達に優先して指導している項目は3つあり、1つ目は自己紹介である。名前や通っている小学校など、まずは自分のことが言えるよう指導している。2つ目は、具合が悪いときや怪我をした際に必要となる体の部位の名称と、「～が痛い」、「～を怪我した」という文型だ。3つ目は、学校の生活や学習で使用される語彙である。つまり、サバイバル日本語の指導と、学校への適応指導を優先している。

その他には、語彙を増やすための指導を行っている。例えば野菜や動物、乗り物の名前など日常的に使用するものの、通常は小学校入学以前に自然と

は児童達にどのような効果を与えているか、どのような機能を持っているか考察する必要がある。本研究ではアクティビティを通して日本語を学習することのメリット、デメリットを日本語教室へのインタビュー調査、同教室での実践調査から明らかにしていくこととする。

4. 調査1 インタビュー

4-1. 目的

今回、さっと日本語クラブで低学年児童のアクティビティを担当している講師の先生を対象に、インタビュー調査を実施した。このインタビュー調査の目的は2つある。目的の1つ目は、普段子ども達を指導している先生がアクティビティの良さ、難しさをどのように感じているか質問をすることで、本論文のテーマである「アクティビティによって日本語を学習することのメリットとデメリット」を明らかにすることである。もう1つの目的は、調査2で実践を行うにあたって、どのようなアクティビティが学習に効果的か、授業中どのようなことに注意を払うべきか明らかにすることである。

4-2. 対象・方法

実施時期：2014年9月

インタビュー時間：32分

協力者：さっと日本語クラブにて、外国人低学年児童のアクティビティを担当する女性のA先生

質問項目：

- (1) アクティビティを通して日本語を学ぶことの良さ
- (2) アクティビティに日本語の学習を取り入れることの難しさ
- (3) 子ども達にとって必要な語彙、習得させるべき語彙のカテゴリーとは
- (4) 日本語のレベルが異なる子ども達が同じアクティビティに取り組むことの難しさ
- (5) アクティビティのテーマはどのように選んでいるか
- (6) アクティビティの構想、準備について
- (7) 今まで行ったアクティビティの中で手応えのあったもの
- (8) 今まで行ったアクティビティの中で改善が必要だと感じたもの
- (9) アクティビティの際に気をつけていること

など生活に必要な基本的なコミュニケーション能力（基本的対人コミュニケーション能力、Basic Interpersonal Communication Skills: BICS）は1年から2年ほどで習得でき、学習に必要な言語能力（認知学習言語能力、Cognitive Academic Language Proficiency: CALP）は習得にだいたい5年から7年ほどかかると述べている。

同じく外国人児童生徒の日本語能力について齋藤・佐藤（2009）は、日本語を習得するためには幼児期から小学校低学年での支援が重要だという指摘を受け、読みの力は話し言葉を土台にして発達していくこと、そして学校での学習の成功、不成功をきめる要になるのは読みの力であり、第1言語の基礎が固まる小学校入学前後に話し言葉の発達を支える支援が必要だと述べている。低学年児童を対象に行っているさっと日本語クラブのアクティビティは、活動の中で自然と日本語を話すため、話し言葉の発達を支える学習だと言える。話し言葉は日常生活の中で自然と習得できるものという認識が強いが、改めて話し言葉の重要性に目を向けたアクティビティという活動は意義のあるものであろう。

さっと日本語クラブでは主に工作や遊び、また、年に何回かは市民センターのホールを使用して運動をテーマにアクティビティの活動をしている。白井（2009）は、技能教科は他の子どもと一緒に活動できることが多く、運動や表現活動などで子どもの良さを生かす機会をつくりやすいと述べている。これは、児童同士が共通のテーマの下で活動するアクティビティには児童の個性や良さを引き出す側面があることを示唆するものである。

多様な背景を持つ外国人の子どもへの指導について齋藤・佐藤（2009）は、固定した内容を一定の順序性で配列したものを提供するだけでは対応できないと述べた。さらに、外国人の子どもへの日本語教育は日本語の習得が最終目的ではなく、授業への参加を通して学ぶ楽しさを知り、知識や経験を通して自分の生活世界を広げ、周囲の友人と学びあうことで豊かな関係を築いていけるようにしていくことであるとも報告している。アクティビティは、遊びや工作を通して日本語の学習を行う体験型活動である。周囲の児童達とコミュニケーションを深めながら日本語の学びを楽しむ方針で行っているが、今後はより一層、外国人児童にとって重要なコミュニティ形成の場になることを目指していくべきであろう。

しかしこれらの諸研究は理念的であり、実践の場においてアクティビティ

児童生徒によって異なるが、通常1回の授業で裏表のあるプリントを1、2枚学習する。

10時35分から10分間休憩をはさみ、10時45分から11時45分までグループに分かれて学習を行う。平成26年度は、幼児2名と小学1、2年生5名、計7名のグループと、小学4年生2名、中学2年生1名、高校3年生1名、計4名のグループ、それから中学1年生2名、中学2年生2名、計4名の3グループに分かれて学習をしている。各グループには講師が1人ついて指導を行っている。このグループは児童生徒の日本語能力や年齢を考慮して分けられたものである。

幼児と小学校低学年で構成されている7名のグループは、1時間あるグループ学習の時間を前半と後半に分け、前半は読み書きの学習を、後半は工作やゲームなどのアクティビティを行っている。平成25年度まではグループ学習の1時間を全てアクティビティの時間としていたが、平成26年度からは上記のように変更した。アクティビティは、七夕飾り作成等、季節のイベントを盛り込んだものや、日本の伝統的な遊びを取り入れたもの、市民センターのホールで行うスポーツ活動、ビーズやプラ板を使用した工作などがある。また、市民センターで行われるサイエンスフェスティバル等のイベントに参加することもある。

小学校中学年と中学生、高校生で構成されている4名のグループは、日本語能力が異なっているため、個人ごとに課題学習を行っている。中学1、2年生で構成されている4名のグループは、日本語能力が同程度であり、漢字や数学の学習を行っている。

11時45分から12時までは、活動を振り返り日記を書く。講師または大学生ボランティアがその日記にコメントを記し、児童生徒にその場で返却する。児童生徒はファイルに日記をしまい、提出して下校する。なお、以上で述べたタイムスケジュールをまとめたものが巻末資料の表2である。

3. 先行研究

さっと日本語クラブにおいて低学年児童対象に行われているアクティビティ（日本語学習を織り交ぜながら行われる体験型活動）は、どのような機能を持ち児童達にどのような効果を与えているかを、これまでされてきた外国人児童の日本語学習のあり方と照らし合わせて考察する。

外国人児童生徒の日本語能力について川上（2006）は、挨拶や日常会話

2. さっと日本語クラブとは

2-1. さっと日本語クラブの概要

「さっと日本語クラブ」は、毎週土曜午前10時から12時に青葉区中央市民センターで開講されている日本語教室である。開講期間は夏季、冬季休業期間を除く5月から2月で、毎年35回程度開講されている。日本語を母語としない外国人児童生徒、主に小、中学生を対象としているが、幼児や高校生を受け入れることもある。受講人数は20名程度を定員としている。児童生徒を指導するのは「NP0法人ICAS国際都市仙台を支える市民の会」に在籍する子どものための日本語講座担当講師と、大学生サポートボランティアである。

さっと日本語クラブは、青葉区中央市民センターが実施する教育局直轄事業（生涯学習事例研究事業）の1つとして平成16年度から始まった。事業の運営はNP0法人ICAS国際都市仙台を支える市民の会に委託されている。さっと日本語クラブの設立経緯について名取（2010）は、昭和60年代、就業、留学等により仙台市に在住する外国人が増加したことが契機となったと述べている。さっと日本語クラブ開講の目的について石垣（2007）は、在仙の外国人児童生徒に、より充実した学校生活を送ることができるよう継続して日本語学習の機会を提供し、子ども達の日本語学習を支援していくことだと報告している。

平成26年度現在、さっと日本語クラブには幼児2名、小学生7名、中学生5名、高校生1名の計15名が通っている。国籍の内訳は、韓国4名、中国9名、台湾2名である（巻末資料の表1参照）。講師は4名が在籍している。学習サポートをする大学生ボランティアには15名が登録している。内訳は、宮城教育大学が5名、宮城学院女子大学が10名である。

2-2. 活動内容

さっと日本語クラブに通っている児童生徒は、午前10時に青葉区中央市民センターの第4会議室に登校する。

10時から10時35分までは、個人学習の時間である。児童生徒は自分のレベルに合った学習プリントで、ひらがなやカタカナ、漢字を練習する。学習時間中は講師または大学生ボランティアと1対1で学び、筆順やとめはね、読みがな、送りがな、語彙の意味等を確認する。プリントを学習し終わると、講師または大学生ボランティアが丸つけを行い、次のプリントへ進む。進度は

作する授業を行った。一からアクティビティを考え実践するというのは初めての試みだったが、スタンプやビーズ等、多様な素材を用意して関心を引くよう工夫したり、児童1人に学生が1人つくきめ細やかなサポートを行ったりと、試行錯誤して取り組んだ。結果、児童達は楽しそうに取り組み、途中で席を立てて教室を歩き回るなどの問題は起こらなかった。子ども達は大人と違い、集中力が切れるとその場でじっとしてられない。それまで何度か個別学習やアクティビティ中、席を立てて教室を出て行ってしまふ、突然怒ったり泣いたり感情が安定しないなどの様子が児童によっては見られ、私達ボランティアも日本語教室の先生方も頭を悩ませていたのだった。その点では、実施したアクティビティは成功といえるかもしれない。

しかし、課題もあった。アクティビティの中に日本語の学習が上手く取り入れられなかった点、ウィンターカードを作る手順を説明する際、指示に用いた言葉が子ども達には難しかった点である。アクティビティはあくまでも日本語の学習であり、楽しいだけでは趣旨が変わってしまう。その点では、実施したアクティビティは成功といえなかった。私はこのアクティビティを構想し実践するという経験を通して、アクティビティという日本語学習法に興味を持ち、テーマとして取り上げることにした。

本研究では、さっと日本語クラブにおいて低学年児童を対象に行われている、日本語学習を織り交ぜながら行われる体験型活動を「アクティビティ」と定義し、アクティビティを通して日本語を学ぶことのメリットとデメリットを考察する。そこでまず、さっと日本語クラブの概要と、外国人児童における日本語学習のあり方に関する先行研究をまとめる。次に、アクティビティのメリット、デメリットを明らかにするために2つの調査を行う。1つ目は、さっと日本語クラブで低学年児童のアクティビティを担当している教師に行うインタビュー調査である。普段子ども達を指導している教師が、アクティビティの良さ、難しさをどのように感じているか質問をすることで、アクティビティで日本語を学ぶことの長所と短所を明らかにする。2つ目は、さっと日本語クラブにて考えたアクティビティを実践し、反省と報告を行う実践調査報告である。実際に授業を行うことで感じたアクティビティ学習のメリットとデメリットを報告する。最後に、以上の調査を経て得た見解をまとめ、浮かび上がった課題について言及したい。

子どものための日本語講座「さっと日本語クラブ」における 低学年児童対象のアクティビティについて

後 藤 詩 織

1. はじめに

私は大学2年生から、地域の子ども日本語教室「さっと日本語クラブ」で学習支援のボランティアをしてきた。さっと日本語クラブは、毎週土曜日午前10時から12時に青葉区中央市民センターで開講されている日本語教室だ。教室には日本語を母語としない幼稚園児から高校生までの子ども達が通っており、私は小学校低学年の学習支援を担当してきた。

さっと日本語クラブが開講される2時間の中で、低学年児童は3つの活動をする。まず個人に用意された漢字プリントで個別学習をする時間、次に低学年児童が集まって読み書きの学習をする時間、最後にアクティビティをする時間だ。アクティビティの時間、児童達は講師の先生や大学生ボランティア、年齢の近い仲間と一緒に工作や遊びをすることで、その中で用いられる日本語を自然に習得する。

通常、日本語教育で「アクティビティ」というと、学習項目の導入、練習の後に行われる学習項目を定着させるための活動を指す。しかし、さっと日本語クラブは通っている子ども達の年齢も日本語のレベルも様々なため、授業形式ではなく個別学習形式をとっており、児童達は同じ学習項目を導入、練習していない。学習している項目が異なり、日本語習得状況に差のある児童同士と一緒に活動を行うため、通常の日本語教育で行われる「アクティビティ」の形式をとることは難しいのだ。よって、さっと日本語クラブでは日本語学習を織り交ぜながら行われる体験型活動を「アクティビティ」として行っている。

私は大学3年次に1度、教師役として児童達を前にアクティビティを行った。低学年児童を担当する講師の先生のご厚意で、私達大学生ボランティアが考えたアクティビティを実施する機会を頂いたからだ。私達は「ウィンターカードを作ろう」というテーマで、開くと絵が飛び出す仕組みのカードを工

(2014年12月20日 閲覧)

http://www.nikkei.com/article/DGXNASFK3000U_Q1A131C1000000/

鈴木武幸 (2009) 下記の東映株式会社 (2009) 参照。

東映株式会社 (2009) 『東映マイスター vol.6 東映テレビ・プロダクション50周年記念企画 第1弾』 「鈴木武幸常務取締役 「東映特撮番組を語る！」」 (※引用時は「鈴木武幸 (2009)」、鈴木 (2009) と表記)
(2014年12月20日 閲覧)

<http://www.toei.co.jp/meister/vol6/detail/01.html>

おわりに

本論文で見られたような「色」は、あらゆる意味で、日本人に浸透している分別記号のひとつだといっても過言ではない。「赤＝停下来」「青（緑）＝進め」の信号機などのように、日常に溢れる色はさまざまな情報を発信し、私たちはそれを受け取って生活している。こうしてみると、色は見るだけで伝わる立派な記号といえるのである。信号機の色などについては世界共通だが、日本人は四季を感じ、より多くの色を目にする機会に恵まれていることもあり、色に対して敏感であるといわれる。時代の変遷とともに各色が示す意味合いに多少の変化はあったとしても、それほど大きく変わることなく、固定概念や先入観といえるほど人々の中に浸透したこれらは、今後もそう簡単に変わったり廃れたりするものではないだろう。

現在活躍している数多のアイドルにも「色分け」として色が活用されていることから、今後もこの流れが続いてゆくことは想像に難くない。これから本格的に社会に出て未来を築く一員になる私たち自身、勤め先によっては制服などを含めて、企業のイメージカラーを背負い、企業理念やイメージを人々に伝える立場になる。色のもつイメージや効果を敏感に察知し、プラスに活用していくためにも、私たちを取り巻き、私たち自身や日常を彩るさまざまな「色」に関心を持ち続けていきたい。

【引用文献・URL】

- 『日本国語大辞典 第二版』（2001）第5巻 小学館
 伊原昭（1994）『文学にみる日本の色』朝日新聞社
 東映〔監修〕、特撮ニュータイプ〔編〕（2012）『スーパー戦隊戦士列伝 赤の伝説』角川書店
 中江克己（2004）『色の名前で読み解く日本史』青春出版社
 長崎盛輝（1990）『色・彩飾の日本史』淡交社
 森村宗冬（2013）『美しい日本の伝統色』山川出版社
 山脇恵子（2010）『史上最強カラー図解 色彩心理のすべてがわかる本』ナツメ社
 吉田麻子（2012）『実践する色彩学』無双舎
 市川哲史（2011）『日本経済新聞電子版 日経エンタテインメント！』「戦隊モノ、アイドル…、グループにおける色と役割の関係」

の世界を好む、としている。戦隊ヒーローの中での灰色の性格として述べるには、その色の戦士が一人しか存在しないため、現時点で「灰色=〇〇」と断言することは難しい。しかし、他の色とは一線を画し、別次元の存在という設定がなされやすい色であるのかもしれない。

⑥水色

灰色と同じく、『獣電戦隊キョウリュウジャー』にのみ、「シアン」という名称で登場する。中世時代の騎士が変身する、魂だけの戦士である。普段は楽天的で、陽気な性格をしている。

水色も、戦士が一人しか存在しないため、その性格として断言することは難しいが、冷静沈着でクールな「青」よりも軽やかな印象を与える色であるため、『獣電戦隊キョウリュウジャー』にあるような少々楽天的な性格設定がなされたと考えられる。

第4節 まとめ

人はある色を見ると、その色をした何かを自動的に思い出したり、ある物や事柄の象徴として捉えたりする。第4章において、キャラクターに使用される基本的な色もつイメージの確認と、グループにおける色と役割の関係を明らかにすることができた。

本論文で対象とした「スーパー戦隊シリーズ」は、典型的なグループにおける色分けがなされている。また、人々が一般的にもち、広く浸透している「色のイメージ」をもとに、各戦士の性格を決定している。シリーズの特徴であるカラフルな色による役割や性格の設定により、シリーズに対する知識がなくとも、ほとんどの人が「赤はセンターで熱血な人物」のように、色からその人物の役割や性格を連想することができる。一般的に色から連想されるものが各色にそれぞれあり、「赤」といえば太陽・リング・リーダーを思い浮かべるといった具合である。しかし、そこから「青=クール」や「黄=太めの人物」などのように、色から連想する性格や役割については「色の性格」「色の役割」として、すぐに思い浮かべることができるほど明確に、それを作り上げたのは、戦隊シリーズのヒーローたちではないだろうか。

④紺（青紫）

臙脂と同じく『忍風戦隊ハリケンジャー』に登場する。臙脂の弟。兄はパワーが自慢であるのに対し、弟である紺はスピードが自慢である。他の戦士と同様に忍者であり、自分の流派に誇りをもち、気性が激しいところがあるが、巧みな技を繰り広げる技巧派である。

また、紺は臙脂とは異なり、これより前の2つの作品にも登場する色である。初めて用いられたのは、第18作品目（1994年）『忍者戦隊カクレンジャー』である。物語に登場するのが遅かったこともあり、登場回数としては少ない。最初からロボットのような姿をしており、シリーズで初めての人間としての身体をもたないという設定であるが、他のメンバーと変わらず人間味にあふれる性格をしている。敵に騙されてしまうという、やや間抜けな一面もあるが、正義感が強く、子どもが大好きである。2度目の登場は、第20作品目（1996年）『激走戦隊カーレンジャー』である。『忍者戦隊カクレンジャー』と同じく、人間としての身体をもたないという設定であり、初めから変身した後のような姿形をしている。また、変形する能力・機能をもたず、他の戦士が行う、いわゆる「変身」を行わない戦士であるため、異例のキャラクターといえる。地球とは異なる星からやってきた宇宙の警察官であるためか、生真面目で融通が利かない性格をしている。しかし、妻子に対して優しく家庭的で、良い父親でもある。

「紺」は、人間とは異なる存在であることが多く、一癖も二癖もある一風変わった性格設定がなされている。しかし、総じて「芯が強い」という性質をもっている色として描かれているようである。

⑤灰色

第37作品目（2013年）『獣電戦隊キョウリュウジャー』にのみ登場する。水色とともに、すでに死んでいる魂だけの戦士であり、「スピリットレンジャー」と呼ばれる。そのため、敵と直接戦うことはできない。1500年程前の中国で活躍した戦士で、変身する前の姿は拳法家である。他人にも自分にも厳しい「すこぶる頭の固い男」と紹介されている。

灰色のキャラクターについて、吉田（2012）は、自己主張のない、繊細なタイプだと分析し、世の中に対して無関心なところがあり、静寂や侘び寂び

る。

橙の性格として、2つの作品に共通するのは、欠点があったり一見すると排他的であったりするが、根は優しいという点である。

②紫

紫は「バイオレット」という名称で第31作品目（2007年）『獣拳戦隊ゲキレンジャー』で初めて登場し、第37作品目（2013年）『獣電戦隊キョウリュウジャー』と合わせて2つの作品で使用されている。前者は青の兄であり、弟思いの性格をもつ。後者は2人存在し、初代は武器の開発などを行う天才科学者の男性であり、声が大きく豪快な性格をしている。初代の引退後は、赤に恋心を抱く、彼の孫娘が引き継いでいる。

紫のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

情熱の赤と冷静の青の両面を併せ持つ紫さんは、ミステリアスな魅力をもつ。（中略）個性的で非凡なキャラクターであるといえる。人とはちょっと違うそのセンスは抜群！芸術家タイプ。（中略）人生で大切にしていることは「美」。

『獣拳戦隊ゲキレンジャー』においては、物語の序盤では失踪して亡くなったとすら思われており、かなり謎を秘めての登場である。また、『獣電戦隊キョウリュウジャー』では、初代は天才科学者で、2代目の孫娘も武器の開発に関わり知識豊富な上に、その武器を天才的に使いこなすことができる人物である。他の人とは一味違う非凡な人物設定がなされることの多い色であることがうかがえる。

③臙脂（赤紫）

第26作品目（2002年）『忍風戦隊ハリケンジャー』にのみ登場する。その名の通り忍者の姿をしたヒーローたちが活躍する。基本メンバーが3人で構成されているこの作品は、物語が進む中でそこに他の3人（臙脂・紺・緑）が追加され、最終的には6人になる。

紺と兄弟である臙脂は、はじめこそ主人公たちに対抗し別行動をとっているが、やがて仲間になっていく。臙脂は兄弟の兄であり、少々謙虚さに欠ける部分がある一方、弟や仲間には優しさをみせる。パワーが自慢の自信家だが、自分に厳しく、努力家の一面もある。

バーに力の使い方や心構えを教えるため、先生という位置付けがなされている。時には冗談をいうが、基本的には落ち着いた性格である。銀は作品によって女性の場合もあるが、金はすべて男性である。

金も、銀のように人ではない作品が存在する。第30作品目（2006年）『轟轟戦隊ボウケンジャー』では、赤の使用する武器である黄金の剣が、人型に変形し、金の戦士として参戦する。もとは剣であるためか、人間の言葉は話せない。その他の作品における金の性格は、バラエティに富んでいる。鋭い感覚と運動能力をもち、冷静沈着でクールな人物であったり、面倒見がよかったりする。他にも、目立ちたがり屋のお調子者や、実直すぎる人物の場合もある。

銀と同様に、基本色を身にまとった戦士と一線を画し、必要に応じてその性格を決定しているのだろう。

第2項 変則的な色

シリーズの中では、1つの作品のみで活躍するなど、変則的な参加をしている戦士も多い。ここでは追加戦士の中でも、とりわけ登場作品が少ない色を扱う。

①橙

橙は、変則的な色の中では最も早い段階で登場した色で、シリーズ中で2つの作品に使用されている。

橙のキャラクターについて、吉田（2012）は、「人の笑顔が大好きで、サービス精神が旺盛なタイプ。（中略）人生で大切なことは「笑顔。」と分析しているが、戦隊ヒーローにはあまり当てはまらないようである。

初登場は第3作品目（1979年）『バトルフィーバーJ』であり、初期メンバーのひとりとして活躍する。この作品での橙は初代が物語の途中で殉職してしまい、2代目に交代するため、2人存在する。初代は短気な面はあるが、落ち着いた心優しい性格である。2代目は、初代とは対照的に、冷静さをもち、他のメンバーと距離を置くなど一匹狼な面がある性格である。その後は長い間使用されなかったが、現在放送中の『列車戦隊トッキュウジャー』で35年ぶりに橙が登場する。もともと敵側にいたが、あることをきっかけにそこから抜けてヒーロー側に加わる。性格は、我が道を行く一匹狼タイプであ

第1項 追加戦士専用色

追加戦士の色として多く使用されるのが、銀と金である。頻度としては銀が9作品、金が6作品で、若干銀の方が多い。以下、それぞれみていく。

①銀

銀が初めて使用されたのは、第21作品目（1997年）『電磁戦隊メガレンジャー』で、物語の中盤から登場する。銀は中盤から参加、あるいは戦闘以外では中心メンバーとは別行動を取る場合がほとんどである。そのため、他のメンバーと打ち解けるのに少々時間がかかることもある。追加されるメンバーに最も使用されている銀は、基本的には男性であるが、第28作品目（2004年）『特捜戦隊デカレンジャー』と、第32作品目（2008年）『炎神戦隊ゴーオンジャー』の2つの作品では女性である。前者は、職務を全うする際には感情を挟まない厳格さを備える人物である。後者は、鋭いセンスと身体能力をもつ人物で、好奇心旺盛な性格である。また、銀は他のメンバーと年代が異なり、もともと数千年もしくは数万年前から活躍している戦士だった、という設定もいくつかの作品においてみられる。

第36作品目（2012年）『特命戦隊ゴーバスターズ』は、他の作品の銀とは大きく異なり、ロボットである。姿形が他のメンバーよりもいかつい。追加戦士の中でも中心メンバーと同等に扱われるが、青の相棒という位置付けであり、青のサポートをする。性格はおっとりとしており、青のことを必要以上に心配する。

その他の作品における銀の性格は、一匹狼であったり繊細な面があったり、義理堅い面を見せるものもいたり、さまざまなパターンが存在する。基本色を身にまとった戦士と一線を画す「銀」に、すべてオープンにするのではなく不透明な要素をもたせることで、作品を面白くさせようとしているのかもしれない。また、基本色のようにある程度固定されたイメージをもたない色であるため、作品によってその性格を自由に決定していくことができるのだろう。

②金

金が初めて使用されたのは、銀の初登場から8作品後の第29作品目（2005年）『魔法戦隊マジレンジャー』である。この作品での金は、5人の中心メン

作品が多い。悪役のイメージが強かった黒だからこそ、ヒーロー側に立っても力が強く、紆余曲折ありながらも仲間とともに戦う姿が描かれるのではないだろうか。

②白

白は、第2作品目（1977年）『ジャッカー電撃隊』で初めて登場する。この作品では、はじめは赤だったリーダーが途中で代わり、物語の後半以降は白が務めている。女性戦士が2人いる作品のひとつである、第9作品目（1985年）『電撃戦隊チェンジマン』では、黄がない代わりに白が女性戦士として登場している。ここでの白は、頭脳派でクールな性格である。全38作品中10作品に登場する色であり、男女の比率としては半々（各5回）である。また、初期からいる戦士というよりも、追加もしくは稀に参加するメンバーであることのほうが多い。

白のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

完璧主義で、キレイ好き。（中略）緊張感を大切にしているので、ときには人をはじき返すような潔癖症なところもあり。礼節を重んじ、形式美を大切にすきちんとしたタイプ。（中略）人生で大切にしていることは「礼」。

黒でも触れた、第18作品目（1994年）『忍者戦隊カクレンジャー』では、白がリーダーであり、シリーズ初めての女性リーダーである。紅一点であるが、男勝りで勝気な性格である。また、第29作品目（2005年）『魔法戦隊マジレンジャー』は、5人の戦士が兄弟であり、その母親が白として登場する。リーダーでも母親でも、他の戦士たちと接している姿は、確かに礼節を重んじているように思う。

第3節 その他の色

ここで述べる色は初期メンバーの色には用いられず、追加戦士専用の色として使用される色や、登場作品の限られた色を扱う。なお、キャラクターについては、基本色に引き続き、吉田（2012）の「色はキャラクター」を参考にしてみたい。ただし、第1項の銀と金、第2項の一部の色は記載がないため、記載がある範囲でのみ使用する。

①黒

黒は、第3作品目（1979）『バトルフィーバー J』で初めて登場する。この作品は、色ではなくデザインによる個性の表現がなされており、メンバーの着用するスーツに統一感がないなど、歴代シリーズの中でも異色の作品である。黒地に緑のラインが施されたスーツであるため、緑とする説もある。いづれにせよ、第1作品目に登場していないものの、現在では緑に引けを取らないほど多く登場している色である。

黒のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

修行を積んでプロフェッショナルを目指すタイプ。日々の訓練、修養の積み重ねが本物をつくると考えるので、軽々しい方法論ではなく熟成され、積みあがったしっかりとしたものを好む。（中略）口が重く、フットワークのよいタイプではないが、一度引き受けた仕事は徹頭徹尾やりきる。人生で大切にしていることは「重み」。

黒は、もともと「悪」のイメージが強いため、ヒーローの色としては避けられていた。しかし、明確に「黒」である、第6作品目（1982）『大戦隊ゴグルファイブ』でその役割は大きく昇格し、サブリーダーを務めている。もとは悪のイメージが強かったとしても、「赤」と同等、もしくはそれ以上に強い印象を与える色であることがわかる。また、黒について、鈴木（2009）は、子どもが好まないために売れない色だとされていたが思い切って出したら売れた、と述べている。そして、子どもたちは強いヒーローに憧れ、引き締まった黒の強さに痺れたようだと分析している。ここで、ニヒルな性格もっていると述べられている通り、黒はどこか冷たく醒めていて、暗い影のある存在であることが多い。黒には一匹狼・孤独・寡黙などのイメージもあり、第15作品目（1991年）『鳥人戦隊ジェットマン』の黒は喧嘩好きの一匹狼であるし、第18作品目（1994年）『忍者戦隊カクレンジャー』では、アメリカ出身で日本語が不得意であるために、クールで寡黙な性格に見える（実際は明るい）人物である。その後、第21作品目（1997年）『電磁戦隊メガレンジャー』では、常に冷静沉着で責任感が強く、リーダーを務めている。他にもミーハーで女性に弱かったり、遊び人であったりというバリエーションがある。また、ニヒルなイメージが初期設定にあったことに関係するのか、初期メンバーであっても追加メンバーであっても、必ず男性である。

総じて、色のもつ暗さのイメージを「一匹狼」という設定につなげている

緑のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

いつも周りを見渡し、「平和」かどうかを気にして思いやる気遣いタイプ。ただ横にいてだけで、ほんわか優しい気持ちにさせてくれる癒し系。（中略）仲間が大好き、「みんな一緒」であることを大切にするので、流行しているものや大衆的なものを好む。バランスを重要視するので大きくはずれた行動をとることはない、平凡こそ幸せ。人生で大切なことは「絆」。

第1作品目（1975年）の『秘密戦隊ゴレンジャー』での緑は、マスコットキャラクター的な存在であり、動物や自然をこよなく愛する無邪気な一面をもつ戦士である。「平凡」とも評される色であるためか印象が薄い、第8作品目（1984年）『超電子バイオマン』や第10作品目（1986年）『超新星フラッシュマン』など複数の作品においてサブリーダーを務めている。

また、38年にわたるシリーズの歴史の中には、固定概念のように人々がもっている色及びそれを身に付けた人物へのイメージとは異なるキャラクター設定を、意図的に行っている作品がいくつかある。たとえば、緑は登場していないが、青のキャラクターの部分で触れた、第11作品目（1987年）の『光戦隊マスクマン』がそうである。緑が登場している作品の中で、イメージに変化が加えられているものは、第22作品目（1998年）『星獣戦隊ギンガマン』である。やはり、それまでの過去作品と異なるイメージの設定がなされており、この作品での緑は、青が担当することが多い「クール」な性格になっている。また、第24作品目（2000年）『未来戦隊タイムレンジャー』では、天涯孤独で人懐っこい異星人の戦士である。

緑は、特異な例を除き、基本的に優しい性格であることが多い。しかし、「平凡」と評されるほど固定された印象が薄いこともあり、登場する他の戦士の性格を考慮に入れ、作品によって、さまざまな性格に変化させることができる色でもある。

第2項 基本+ α

ここでは第1項に続き、『秘密戦隊ゴレンジャー』では用いられなかったが、シリーズを通して登場回数の多い色である、白と黒の2色を「+ α 」として扱っていく。第1節の〈表2〉にある基本色の7色のうち、第1項で扱われなかった残りの2色である。

あることは初代にも反映されており、初代の黄は洞察力が高く、栄転するストーリーが描かれている。他の作品には、天才科学者という設定もみられる。桃の次に女性である場合が多く、「力持ちで食いしん坊の男性」というイメージは薄れた。現在では特にその傾向が強くなり、女性戦士の色としても定番化しつつある。

④桃

黄とほぼ同率でシリーズに登場する桃は、全て女性が担当する色である。愛らしく、かわいいイメージを伴う、「愛情」の象徴ともいえる色だ。

桃のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

かわいらしくて愛くるしい甘えっ子タイプ。困っている人を見たら放っておけないし、さびしいときは近くにいる人にそっと寄り添い愛を求め。〔中略〕どんな人にも愛をふりまき、優しさで周りの空気をやわらかくすることができる。人生で大切にしていることは「愛」。

第8作品目（1984年）『超電子バイオマン』で、黄も女性戦士として登場するまで、紅一点であり、ヒロイン的な位置付けがなされ、いわゆる「かわいらしい存在」に当てはまっていたように見受けられる。しかし、第13作品目（1989年）『高速戦隊ターボレンジャー』では、桃が学校一の秀才で生徒会長を務め、華と実力の両方を持ち合わせた女性である。また、第24作品目（2000年）『未来戦隊タイムレンジャー』では、実質的なリーダーを桃が担い、女性戦士の力が強調されている。戦士として戦う以上、女性であっても守ってもらう存在ではないのである。かわいらしいだけでなく、凛々しく、時に激しく敵と戦う女性という設定がなされているようである。

⑤緑

緑は、ここで「基本中の基本色」として触れている5色のうちで、最も変動のある色である。緑の代わりに黒が採用されることも珍しくない。現在でこそ、1つの作品に緑と黒が両立するものもあるが、当初は一方の色が採用される際はもう片方と入れ代わる形で制作されていた。これは、鈴木（2009）が、青に緑や黒などの寒色系を加えて組むと全体の印象が暗くなってしまうためにバランスを取りながら色を採用している、と述べていることからわかる。

ここに当てはまらない作品も存在する。視聴者に飽きさせない工夫のひとつであろうが、初めて女性の青の戦士が登場する『超獣戦隊ライブマン』の前作、第11作品目（1987年）『光戦隊マスクマン』では、イメージに変化がもたらされている。この作品でのヒーローたちはさまざまな武術の達人であり、青は身軽な中国拳法の達人で、明るい16歳の少年である。その性格は、それまでの青のイメージとはかけ離れた「お調子者」である。このように設定されたイメージが過去の作品と異なるものも稀に存在するが、基本的な青のヒーローの性格は、吉田（2012）が述べるような性格に当てはまっているといえる。

③黄

黄から連想する性格・性質として、大食漢や太っているイメージがある。実際、初代において、黄は力持ちでカレーが大好きだという設定である。この第1作品目（1975年）の『秘密戦隊ゴレンジャー』には黄が2人存在する。物語が進行していく中で、初代が栄転し、途中から2代目に交代する。その2代目はあんみつなどの甘いものを好み、太った体型をしている。もう少し述べれば、この2代目は途中で殉死してしまい、その後は再び初代が黄の戦士を務めることとなる。他にも、第6作品目（1982年）『大戦隊ゴーグルファイブ』も、ぼつちやりとした力持ちの人物で、その名前も「黄島太（きじま・ふとし）」という色と見た目を表したものになっている。続く第7作品目（1983年）『科学戦隊ダイナマン』も太ってはいないものの、力持ちで食いしん坊の設定がなされている。しかし、翌年の第8作品目（1984年）『超電子バイオマン』からは、黄が女性戦士の色としても使用されるようになったことで「黄」の役割が変化する。それ以降、スポーツ万能だったり体操の選手だったり、初代のイメージとはまったく異なる人物設定がなされるようになった。

黄のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

行動するよりまずは情報を集め戦略を練る知性派タイプ。先頭に立つて戦うというよりは、知恵をしばり戦術を考える軍師。（中略）何でも知っている情報収集の達人。（中略）頭の回転が速く、弁が立つ黄色さんは憎めないアイドルタイプ。人生で大切なことは「知」。

ここには「太い体型」に関連する要素は見受けられないが、知性派の色で

なタイプ。気性が荒く、怒りっぽい、情け深く愛情たっぷり。人生で大切なことは「挑戦」。

赤の性格に関しては、概ねまさにこの通りといえよう。前出の鈴木（2009）も、男の子も女の子も、赤に対して「燃える男のレッド」を感じているようだとして述べている。赤以外のキャラクターに冷静な人物の存在が設定されているがゆえに、冷静さに欠けるセンターがいても問題なく物語が進行していくのだろう。いずれにせよ赤は直情型で、考えることよりも先に手が出るタイプだといっても間違いのないような位置付けである。

また、他の色とは異なり、赤はどの作品においても男性が務め、一般的な認識としては男性専用の色である。ただし、第33作品目（2009年）『侍戦隊シンケンジャー』において、物語の終盤の数話のみ、初めての赤の女性戦士が登場している。また、初期メンバーとして登場する主人公のひとりである赤だが、第24作品目（2000年）『未来戦隊タイムレンジャー』では、追加メンバーにも赤が用いられ、1つの作品に赤が2人登場している。

②青

青は赤と並んで、最も人に好かれている色だ。身近な自然の中にある色として、古くから人々に愛好されてきたのである。爽やかな空や、広大な海、冷たい水をそのまま連想させ、一般的に冷静や知的なイメージをもたれている色であることも大きいのだろう。赤が人を興奮させる色であるのに対して、青は人をゆったりとした気分させる色である。

青のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

冷静、沈着、クールな二枚目タイプ。決して目の前のことに焦ったり、テンパったりするようには見えず、静かに対処する。（中略）公平・平等な視座をもち、大きな包容力をもつ。人の肩書や物質面よりも、精神面を最重視する傾向あり。几帳面で秩序を大切にするタイプ。（中略）きちんとした誠実なキャラクター。人生で大切なことは「精神面」。

青も赤と同様に、全作品に登場している。初代ではクールなサブリーダーを務めている。基本的には男性であるが、第12作品目（1988年）『超獣戦隊ライブマン』をはじめ、現在に至るまでの4つの作品において女性が青の戦士として活躍する。頭がよく、冷静沈着でメンバーのまとめ役を務め、典型的な青の性格に沿ったキャラクターといえる。

第1項 基本中の基本色

ここではまず、第1作品目（1975年）の『秘密戦隊ゴレンジャー』に用いられた5色を「基本中の基本色」として、それぞれみていく。

①赤

色とって、まず赤を思い浮かべる人は多いだろう。赤は血や火の色であり、太陽の色でもある。中江克己（2004）によると、古くは魔除けのまじないとして使用され、太陽とも密接に関連するこの色に対し、農耕民族の日本人は憧れや愛着を抱いてきたという。

スーパー戦隊シリーズにおいて、赤は絶対的なエースとして、全作品に登場している。全体で集合してポーズを決める際には、中央に立つことが最も多い存在である。全38作品あるシリーズは、作品によって色の組み合わせが変わるが、センターの赤は不動である。ある時は誰よりも早く先陣を切り、ある時は仲間を支える盤石の要としてセンターに立つのが赤である。色とキャラクター分けの基本形である、第一作品目（1975年）『秘密戦隊ゴレンジャー』の赤は、センター兼リーダーであり、責任感の強い熱血漢である。現在に至るまでに変化があり、必ずしもそうではないが、当初は「赤＝リーダー」という図式も成り立っていた。なぜ赤がセンターなのか。これについて、鈴木（2009）は、生命保険会社が調べた「子どもたちの好きな色」で、男女ともに赤が圧倒的に人気だったことを挙げて説明している。また、視認性に富み、遠くからでもよく認識できる色であることや、大自然にあまりない色であるために他の色に比べて印象が強く目立つことも理由として述べている。また、特撮ニュータイプ〔編〕（2012）には、白黒テレビからカラーテレビへの移行期で、当初想定されていたのは青色だったが、技術的な問題があって赤になったという記述がある。さらに結果論として、主人公格となるヒーローのシンボルカラーに赤を配色するカラーリングが、日本の国旗に近い印象を視聴者に与え、当時の人々が抵抗なく受け入れたと指摘している。

赤のキャラクターについて、吉田（2012）は、以下のように分析する。

熱血で頑張り屋さん。責任感があり、情熱をもってミッションを全うします。（中略）体をはって頑張るタイプで、知能型というよりは体力型、猪突猛進型。学級委員や生徒会長、経営者やPTAの会長など、人の上に立つリーダータイプの人が多いです。保守が苦手な革新的で行動的

リーズのキャラクターの性格に関して、鈴木（2009）は、「ブラック”は些かニヒルで、戦いが強いという感じ”など、色が与えるイメージを強調していることを明言している。

スーパー戦隊シリーズにおける各作品のメンバーの色については、次の〈表2〉に示した。また、2014年現在、全38作品のシリーズ内で用いられた色は、赤・青・黄・桃・緑・黒・白・金・銀・橙・紫・臙脂（赤紫）・紺（青紫）・水色・灰の全15色である。

〈表2〉各スーパー戦隊シリーズのメンバーの色（追加メンバー・その他を含む）

放送年	番組名	レッド	ブルー	イエロー	ピンク	グリーン	ブラック	ホワイト	その他
1975	秘密戦隊ゴレンジャー	■	■	■	◆	■			
1977	ジャッカー電撃隊	■	■	■	◆	■		□	
1979	バトルフィーバーJ	■	■	■	◆		■		オレンジ(■)
1980	電子戦隊サンジマン	■	■	■	■	■			
1981	太陽戦隊サンバルカン	■	■	■					
1982	大戦隊ゴーグルファイブ	■	■	■	◆		■		
1983	科学戦隊ダイナマン	■	■	■	◆		■		
1984	超電子バイオマン	■	■	■	◆	■			
1985	電撃戦隊チェンジマン	■	■	■	◆		■	◆	
1986	超新星フラッシュマン	■	■	■	◆	■			
1987	光戦隊マスクマン	■	■	■	◆		■		
1988	超獣戦隊ライブマン	■	◆	■	■	□	□		
1989	高連戦隊ターボレンジャー	■	■	■	◆		■		
1990	地球戦隊ファイブマン	■	■	■	◆		■		
1991	鳥人戦隊ジェットマン	■	■	■	◆			◆	
1992	恐竜戦隊ジュウレンジャー	■	■	■	◆	□	■		
1993	五星戦隊ダイレンジャー	■	■	■	◆	■		□	
1994	忍者戦隊カクレンジャー	■	■	■	◆			◆	紺(□)
1995	超力戦隊オーレンジャー	■	■	■	◆	■	□		
1996	激走戦隊カーレンジャー	■	■	■	◆	■			紺(□)
1997	電磁戦隊メガレンジャー	■	■	■	◆		■		シルバー(□)
1998	星獣戦隊ギンガマン	■	■	■	◆	■	□		
1999	救急戦隊ゴーゴファイブ	■	■	■	◆	■			
2000	未来戦隊タイムレンジャー	■	■	■	◆	■			2人目の赤(□)
2001	百獣戦隊ガオレンジャー	■	■	■			■	◆	シルバー(□)
2002	忍風戦隊ハリケンジャー	■	◆	■		□			臙脂(□)、紺(□)
2003	爆竜戦隊アバレンジャー	■	■	■	◆		■	□	
2004	特捜戦隊デカレンジャー	■	■	■	◆	■		□	シルバー(◇)、オレンジ(◇)
2005	魔法戦隊マジレンジャー	■	◆	■	■	■		◇	ゴールド(□)
2006	轟轟戦隊ボウケンジャー	■	■	■	◆	■			ゴールド(□)、シルバー(□)
2007	獣拳戦隊ゲキレンジャー	■	■	■	◆			□	バイオレット(□)
2008	炎神戦隊ゴーオンジャー	■	■	■	◆	■	■		ゴールド(□)、シルバー(◇)
2009	侍戦隊シンケンジャー	■	■	■	◆	■			ゴールド(□)
2010	天装戦隊ゴセイジャー	■	■	■	◆		■		シルバー(□)
2011	海賊戦隊ゴーカイジャー	■	■	■	◆	■			シルバー(□)
2012	特命戦隊ゴーバスターズ	■	■	■	◆				ゴールド(□)、シルバー(□)
2013	獣電戦隊キョウリュウジャー	■	■	■	◆	■	■		ゴールド(□)、シルバー(□)、シアン(□)、グレー(□)、バイオレット(□◇)
2014	列車戦隊トッキュウジャー	■	■	■	◆	■			オレンジ(□)

※市川哲史(2011)の表をもとに再構成。

※初期メンバーは男性■、女性◆。追加・その他の場合は男性□、女性◇。

第2節 基本色

ここで述べる7色はシリーズ初期から登場している基本となる色であり、初期メンバーの色はほとんどの場合が、この7色のいずれかである。

象とする色は、悪役や脇役を除く、スーパー戦隊のヒーローたちに限る。なお、物語が進むにつれて追加されるメンバーがいる場合は、それも含んだ全てのヒーローを調査の対象とする。

第4章 グループにおける色の性格的役割

現在活躍しているさまざまなアイドルグループは「色分け」されていることが多い。女性グループでは、ももいろクローバーZやモーニング娘。が例として挙げられる。男性グループにおいてはジャニーズに所属するグループであればほぼ間違いなく、各メンバーのイメージカラーが存在する。市川哲史(2011)によると、公式に発表されておらず、また固定されていないものもあり、ただ演出上身に付けた色がそのまま定着している場合もあるという。ただし、アイドルグループの色分けの場合は、女性グループ・男性グループに限らず、厳密にキャラクターを分けたいというより、一人ひとりを認識しやすくするという目的が大きいのだろう。

第1節 ヒーローの色と役割

「スーパー戦隊ヒーロー」シリーズにおいては、キャラクターを分け、各々に役割分担がなされている。1つの作品に、同じタイプのキャラクターひいては性格をした者がいないのが通常である。重複させないことが、それぞれを目立たせることにつながるのである。

カラフルな色による設定がシリーズの特徴であり、第1作品目(1975年)の『秘密戦隊ゴレンジャー』も、メンバーの性格及び個性はそれぞれに割り当てられた色によって表現されている。『秘密戦隊ゴレンジャー』は、「アカレンジャー」「アオレンジャー」「キレンジャー」「ミドレンジャー」「モモレンジャー」の5人が登場する。名前の通り、「アカ：赤」「アオ：青」「キ：黄」「ミド：緑」「モモ：桃」の各色のユニフォームを着た戦士が悪と戦う。「5人そろってゴレンジャー!」と名乗り、悪者である「黒十字軍」をやっつける無敵のヒーローである。この5つの色は物語の重要なポイントであり、石ノ森章太郎が作詞したオープニング主題歌「進め!ゴレンジャー」の歌詞にも、5つの色と、それにちなんだ情景が挿入されている。この初代のユニフォームの色が、その後の現在に至るまで概ね踏襲され、キャラクターの役割や性格につながっており、色とキャラクター分けの基本形といえる。シ

〈表1〉 一般的な色のイメージの例

赤	熱い、強い、危険、派手な、情熱的な、太陽、炎、血、エネルギー
橙	暖かい、親しみやすい、楽しい、安っぽい、低俗な、果物、ビタミン
黄	明朗、希望、暖かさ、幸福、幼稚、騒がしい、子ども、バナナ
緑	自然な、安らぎ、癒し、爽やか、未熟、森、植物、信号
青	冷たい、冷静、神秘的、孤独、静か、知的、真面目な、空、海
紫	高貴な、神秘的な、女性的、妖艶、病氣、不吉、派手な、悪魔
白	純粋、神聖、清潔、無垢、明るい、緊張、平和、白衣、花嫁
灰	曖昧、落ち着き、シック、陰気、不安、抑うつ、アスファルト、ビル
黒	強さ、恐怖、孤独、高級感、暗さ、クール、カッコいい、夜、死

※山脇恵子(2010)より抜粋

色のイメージには〈表1〉のように複数あり、二面性がある点にも留意したい。例えば、山脇恵子(2010)によると、「赤」の場合、「愛情・歓喜・明るい」というポジティブなイメージがあるのに対し、「嫉妬・怒り・怖い」のネガティブなイメージもあると述べており、単純に「○色=○○」ではないということであろう。

第3章 使用色調査

本論文の目的である色のもつイメージや性格、グループにおける色と役割の関係性を明らかにするため、キャラクターに色が割り振られ、典型的な「色=特定のイメージ」が成り立っているもののひとつである「スーパー戦隊ヒーロー」シリーズの作品を用いる。1つの作品に3色から10色が用いられているこのシリーズで、どの色がどれ程の頻度で使用されているのかを確認しつつ、それを踏まえて色の性格や役割をみていく。

第1節 調査方法

使用している色の調査には、講談社や小学館、ポプラ社などの各出版社が出版している複数の書籍を用いる。それに加え、東映と東映エージェンシーが共同で運営しているWebサイトを使用していく。さらに必要に応じて、リンクされているテレビ朝日と東映の各作品のWebサイトも参考にしつつ行っていく。キャラクターとして細かくみていく際には、吉田麻子(2012)(以下、吉田(2012))の「色はキャラクター」を参考にしていくこととする。

第2節 調査対象作品・色

調査の対象とするのは、1975年『秘密戦隊ゴレンジャー』から、2014年現在放送中の『列車戦隊トッキュウジャー』までの全38作品である。また、対

しかし、中国の五行説では中央に配置され、皇帝が着用する高貴な色であったことで知られる「黄」は、日本語の基本色彩語の中には入っていない。伊原昭（1994）が、これについて言及しており、日本は、中国で正色とされた5色を基本的な色として受け入れたが、養老2年に定まった「衣服令」により、黄色が無位であるとされたことに起因する、と指摘している。

前出の森村宗冬（2013）は、この五行思想と色の概念は、大陸との交流を通じて日本に流入し、のちに「位階色」として定着していくことになると述べている。また、官吏の位を色彩で定める制度である、この「位階色」も、中国の官吏制度にならっていることから、日本人の色に対する意識には、五行思想の影響がきわめて大きいと指摘している。

第2節 現代の色のイメージ

中国の五行説の影響が大きい日本における色の認識であるが、現在に至るまでに、数多くの色名が誕生していることは、身の周りを見渡せば誰しもが実感するところだろう。メディアの影響などもあり、各色に対してある程度の固定されたイメージをもっている。そして、それが私たちに及ぼす影響は大きいといえる。

日常で使われる一般的な色のイメージは、主に人間が実際に体験した物事、それに伴った感覚・感情から生まれてきたといわれている。例えば、赤の一般的な連想として、太陽・炎・血・熱など、具象・事象的体験がある。その体験に伴っていた、あるいは発展した感情である、歓喜・興奮・怒り・愛・情熱などが赤のイメージにつながっている。また反対のイメージをもつ青は、空や海、水、日陰の体験、そして冷たさ、静けさ、そこから発展して、知的さや寂しさといったイメージが多い。

こうしたものは、具体的な名詞から、感情につながる言葉までさまざまあり、世界的に共通のイメージもあれば、ある時代の文化や集団だけで、言葉の代わりになるほどの記号化が成立していることもある。その中でも、現代における一般的な色のイメージを〈表1〉に示した。

自然に恵まれている。春には新芽が顔を出し、夏には木々の緑が濃くなる。秋には紅葉が各地で見られ、山を彩る。冬にはそれらが落ち葉となり地面を彩り、冬を越す緑のままの樹木もあれば、雪の色もある。さらに、雨の日には降っていた雨が止むと7色の虹が空にかかる。この「虹」の色は国あるいは文化によって異なる。日本では赤・橙・黄・緑・青・藍・紫であるが、色の数が少なくなったり黒が入ったりとバリエーションがある。

色に対するイメージについて、伊原昭(1994)は、古代の日本人は、色に霊性、神秘性に類する感情をもっていたと述べている。「赤」を例にとれば、神話や伝説でこの色に神性・呪力を感じている話が多く存在する。この色が血や火を象徴する色として神聖視されていたのは、世界の諸民族に共通する感情であり、原始時代には日本人が赤に霊的な感情を抱いていたようであるとも述べられている。このようにして始まった色に対するイメージは、文化や宗教などの影響を受けて形成されてきた。それゆえ、同じ色であっても、国や地域によって色のイメージが異なることがある。その中で日本の伝統色は、色を表す色名表現が多彩であることと、それらからの色のイメージが豊かで美しいとされている。これは四季によって変わる豊かな自然があってこそ形成されたものではないだろうか。

第1節 日本の色のはじまり

森村宗冬(2013)は、多種多様な日本の伝統色の誕生の要因のひとつが、国土の風土にあったと述べている。また、春夏秋冬の四季以外に、日本列島が南北に長く、地形は起伏に富み、山や森、川などが散在し、多くの動植物が生息していることで、さまざまな色に遭遇し、色彩感覚を磨くに至ったと指摘している。

最も古い日本語の基本色彩語は「しろ・くろ・あか・あお」である。そもそも古代の日本の色名には、この4色しかなかったとされる。この日本の色彩観念に大きな影響を与えたのが、古代中国で生まれた「五行説(五行思想とも)」といわれる。五行説とは、「中国で、万象の生成変化を説明するための理論。(中略)季節、方角、色、臭から人の道徳に至るまで、あらゆる事象を五行のいずれかに配当する」ものであると、『日本国語大辞典』に説明がなされている。そのうちの色彩は、青・赤・白・黒・黄の5色が正色とされ、それぞれに当てはめられている。

『ウルトラQ』が人気を博し、その世界観を引き継いだ『ウルトラマン』も大ヒットしたため、それ以降共通の世界観やコンセプトをもつ作品が制作されるようになる。初期作品が大ヒットし、その後シリーズ化された作品の中でも著名なものは、ウルトラシリーズの他に、仮面ライダーシリーズ・スーパー戦隊シリーズ・メタルヒーローシリーズがある。なお、ウルトラシリーズ以外の3つのシリーズは、すべて東映株式会社（以下、東映）の作品である。

仮面ライダーシリーズの第1作目となる『仮面ライダー』は1971年放送で、それまでの普通の人間が覆面をしたヒーロー、もしくは生まれ持ったの超人であるヒーローと違い、人間が「変身」して戦うヒーローであった。変身したヒーローは強靱な体をもって悪と戦い、子供たちの間でヒットした。この結果、仮面ライダーはシリーズ化し、東映以外で制作された特撮作品でも「変身するヒーロー」がブームとなった。この仮面ライダーの人気を受けて制作されたのが1975年の『秘密戦隊ゴレンジャー』であり、この作品が本論文で扱う、「スーパー戦隊シリーズ」の第一作目となる。メタルヒーローシリーズは1982年の『宇宙刑事ギャバン』に始まる。これは主に主人公が金属質のボディであることから、このように呼称されているが、他のシリーズのような全体を通したコンセプトは存在しない。

「スーパー戦隊シリーズ」は、約40年にわたって放映されている日本を代表する長寿シリーズであり、他の3つとともに日本の特撮番組を代表するシリーズのひとつに数えられる。一貫してある基本のコンセプトは、5人ないしは3人の戦士たちがチームとなり、色分けされたマスクとスーツで武装したヒーローに変身し、敵対する組織や怪人と戦うというものだ。さらにはそのヒーローたちが絆を深めていくという流れがある。登場人物や設定を変えながらも、「勧善懲悪」という物語の本筋を守り通し、子どもたちに正義の心や仲間との絆を訴え続けてきたシリーズである。

第2章 日本の色彩と色のイメージ

ほとんど無意識に営まれている日々の生活でも、あらためて注意を払ってみると、さまざまな色があることに気づく。例えば、場所や時間帯によって色合いは変わるが、世界中のどこにいても、目線を上げて空を見れば青い空と白い雲が広がる。私たちの住む日本であれば、四季の変化があり、美しい

リーダーあるいはセンターに立つ者が「赤」である場合が最も多いという点である。なぜ、「赤」なのか。そこに、人が色にもつイメージが関係していると考ええる。

「戦隊ヒーロー」は先程から述べているように、登場するメンバーに色が割り振られている。これは、典型的な「色＝特定のイメージ」が成り立っているもののひとつであると考ええる。そしてそれらの作品は、シリーズ化され、同一コンセプトに基づいた作品が制作されている。そのため、「シリーズ」という枠の中で話の似通った作品が多く存在している。本論文は、「スーパー戦隊シリーズ」を対象として、色のもつイメージや性格、グループにおける色と役割の関係を明らかにしていくことを目的としている。

第1章 スーパー戦隊シリーズ概論

現在日本では、幼児から小中学生を対象とした、さまざまな子供向け番組が制作されている。子供向け番組の多くは学校教育や社会教育、情操教育を目的とした教育番組であるが、娯楽を目的とした子供向け番組も存在しており、バラエティ番組やアニメ番組、特撮番組が子供向けの娯楽番組に分類されるといえる。

「特撮」とは「特殊撮影」の略称で、ミニチュア撮影・電子画像処理などの技術を駆使して、特殊な効果や、現実にはありえないことを、映画やテレビの画面に作り出す手法のことである。現在ではほとんどの映画作品にこのような映像加工が使用されている。特撮とされる作品全体数のうち、日本で制作された児童・幼児層を対象とした作品数が多いことから「特撮」＝「子供向け」というイメージが先行し、その認識は根強い。日本での特撮作品には、ヒーローもの・SFもの・怪奇もの・時代もの・怪獣もの、などさまざまな種類があるが、その中でも取り分け作品数が多いのがヒーローものである。今回調査対象とする「スーパー戦隊シリーズ」は、この「特撮番組」の「ヒーローもの」のひとつである。

日本の特撮ヒーロー作品は1958年の『月光仮面』に始まり、その後2014年現在まで毎年のように新たな特撮ヒーローが誕生している。『月光仮面』以降の昭和30年代における特撮ヒーローは、続編が作られることもあったが、基本的には作品ごとにヒーローの姿形や世界観が異なる、いわゆる一発物が続いていた。しかし、1966年から放送された円谷プロダクション制作の

日本語の色彩感覚

—— スーパー戦隊シリーズを中心に ——

高橋 美佐子

はじめに

私たちは、日常生活においてたくさんの色に囲まれて暮らしている。色は、私たちの身の周りに溢れ、それぞれに対してイメージをもち、感情に結び付けて考えられることも多い。長崎盛輝（1990）によると、色は人の心に関わって喜・怒・哀・楽の情を起こさせるものだという。また、そうした色彩感情は人智の発達とともに概念化され、社会で象徴的に用いられるようになったと述べている。今や単に「色」といっても、500色の色鉛筆が発売されるなど、認識しきれないほど数多く存在する。私たちはそのように数多くある色に対して、暖かい・冷たいといった印象や好き嫌いを感じる。このようなことから「色」はメッセージをもち、人にさまざまな感情を起こさせるものであることは間違いないのである。

思い返してみると、5人組のヒーローたちは、必ずといってよいほど、それぞれに担当する色が決まっている。5人のヒーローたちが揃って同じ色の衣装を着ている場面など見たことがない。一般的に思い浮かべる5人は、センターの赤を中心に、青・黄・桃・緑がいる。そして、それぞれに性格の設定や一般的に浸透しているイメージが存在する。これに限らず他にも、今テレビ等でよく見かけるような人気の5人前後のアイドルグループも、それぞれに色が割り振られ、イメージカラーとしていることが多いように思う。

そんな「色」であるが、中国の五行説で登場する色は「赤」「青」「白」「黒」「黄」の5色であり、それぞれの色に四季や方位が当てられている。中でもヒーローやアイドルで使用されるのは「赤」「青」「黄」の3色が最も頻度が高いように思う。しかし、アイドルグループにおいて他の色も使用する場合、「白」と「黒」ではなく、「桃」や「緑」が用いられることが多いように見受けられる。一方、戦隊ヒーローにおいては、アイドルに比べると「白」も「黒」も比較的登場回数が多いようだ。また、両方に共通しているのは、

《二〇一四（平成二十六）年度》

日本文学科卒業論文題目

夏目漱石『三四郎』と森鷗外『青年』の比較研究……阿部 悠	日本語の婉曲表現について……………阿部 美雪	—日本語母語話者のアンケート調査から—	巨理町の消えない方言について……………粟野 明穂	創作「愛と罪」……………安藤 里美	壺井栄から見る女性の生き方……………池田 美香	創作「さよならよりも、なお遠く」……………石山 藍	夏目漱石研究……………伊藤 弓絵	「やさしい日本語」の活用―防災教育を中心に―……………岩 渕 あやか	宮城県沿岸被災地域における……………大内 美咲	日本語教室の外国人支援とは……………大 平 真衣	—宮城県石巻市の日本語教室調査から—	『落窪物語』研究―女君を中心として―……………大場 志保	『好色五人女』で描かれる恋愛について……………大 平 真衣	太宰治研究……………大 森 美奈	—中期における太宰治のスタイルの確立―……………大 森 美奈	田山花袋研究―竹中時雄という人物について―……………岡崎 優	『みだれ髪』論……………岡部 舞
------------------------------	------------------------	---------------------	--------------------------	-------------------	-------------------------	---------------------------	------------------	------------------------------------	-------------------------	--------------------------	--------------------	------------------------------	-------------------------------	------------------	--------------------------------	--------------------------------	------------------

和歌における涙―イメージとしての涙について―……………奥田 彩	創作「木槿の花が落ちるころ」……………奥田 莉沙	創作「空つぼの子ども」……………奥山 志穂	近松門左衛門が描いた女たち……………小野寺 輝	—遊女・未婚女性・既婚女性を中心にして—……………小野寺 輝	平成の子供―名づけ方とその特徴―……………菅野 淑恵	『遠野物語』が持つリアリティについて……………日下 芽生	太宰治の中期文学におけるスタイル性の研究……………後藤 晟保	新美南吉論―日記を中心に見る郷土・文学―……………小林 礼佳	三島由紀夫研究―美学について―……………小松 結	田村俊子研究……………小綿 夏季	漱石研究……………今田 なつみ	明治近代文学の成立について……………近藤 愛梨	芥川龍之介『雨車』―家族や友人への遺書研究―……………今野 祥子	気仙沼地方本吉町方言における……………佐藤 汐珠	あいさつ行動の親疎意識……………庄 司 真実	宮城県巨理町の談話における方言研究……………菅野 美紀子	幼児が触れるオノマトベと……………菅野 美紀子	日本語教育で必要と考えるオノマトベ……………菅野 美紀子	—絵本のオノマトベの中から―……………菅野 美紀子	日本語・中国語・韓国語における……………菅原 真奈	程度副詞の対照比較……………菅原 真奈	ベトナム語母語話者の日本語発音習得と……………高橋 茜	効果的なアプローチ……………高橋 茜
---------------------------------	--------------------------	-----------------------	-------------------------	--------------------------------	----------------------------	------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	--------------------------	------------------	-----------------	-------------------------	----------------------------------	--------------------------	------------------------	------------------------------	-------------------------	------------------------------	---------------------------	---------------------------	---------------------	-----------------------------	--------------------

「滅び」の先の『平家物語』……………	高橋 由里愛
日本語における略語―混種語の略語について―	滝下 楓
田山花袋における『蒲団』と……………	千田 鈴子
岡田美知代について……………	角田 志お里
『伊勢物語』に載る『万葉集』収載歌考……………	寺下 成美
文学における「袖」の研究……………	中居 珠希
秦末の動乱―『史記』に見られるその人間模様―……………	永井 理子
古代中国の概念のつながり……………	沼倉 幸子
―中国医学・『易経』・風水から―……………	萩原 夏美
『封神演義』―姐己の狐のイメージ―……………	深松 莉那
樋口一葉『にぎりえ』論……………	藤元 紀子
若者の使う「すごい」について……………	前田 葵
夏目漱石『道草』論……………	村 上 梓
かざし歌の意図を探る……………	武藤 智美
―『万葉集』と『古今和歌集』の比較―……………	村 上 梓
比較研究―『心中宵庚申』と『心中二つ腹帯』―……………	村上 智帆
三島由紀夫『仮面の告白』における……………	森 明海
フィクション性……………	門 馬 彩
自然な日本語会話習得のための意識調査と……………	山 岸 桜子
使用状況の調査―若年層の女性言葉に着目して―……………	
『男色大鑑』から見る男色の世界……………	
『智恵子抄』論―家をめぐって―……………	
『日本永代蔵』研究……………	
―神仏の存在する話と存在しない話における西鶴の意図―……………	

蒲原有明論……………	山本 澤
和歌から読み解く『源氏物語』……………	吉田 志保美
『源氏物語』における垣間見……………	山本 七穂
若者ことばの定着と消滅―日本語への意識―……………	阿部 志織
『婦系圖』研究―泉鏡花の人生と絡めて―……………	有田 ゆりか
田山花袋研究―『蒲団』を中心にみる自然主義―……………	五十嵐 麻衣
マンガにおける日英オノマトペ対照研究……………	石垣 優希
日本語教育におけるカタカナ語について……………	石川 采奈
―カタカナ語意識調査とカタカナ語教育の模擬授業を通して―……………	
『万葉集』の和歌を通して見る古代人の文化と宴……………	伊藤 優美香
平林たい子作品に見る女性の生き方について……………	内田 瑞希
歌教材を使用した効率的な第二言語指導……………	
―東日本大震災復興支援ソング「花は咲く」を題材として―……………	
終助詞「ね」「よ」「よね」の扱いについて……………	梅津 咲香
夏目漱石『それから』研究……………	遠藤 綾
―長井代助が働くことを決めた理由―……………	
『西鶴諸国はなし』研究……………	大石 佳奈
―「人はばけもの」をめぐって―……………	
夏目漱石研究……………	大下り か
―『それから』に見る労働と金銭について―……………	
青森県で生活する……………	大平 春香
外国人学習者のための日本語教育……………	大津加 衣美
光源氏と紫の上……………	大槻 愛
創作「はんぶんこ」……………	

『源氏物語』における物の怪の意義……………	大庭瑞香
『源氏物語』における和歌……………	鹿野瑞葵
平林たい子研究……………	工藤真衣
中宮定子の人物像……………	熊谷舞美
効果的なバイリンガルの育成と 母語保持の重要性……………	黒沼沙也
『東海道四谷怪談』における崇りの考察……………	小岩志穂
子どものための日本語講座「さ」と日本語クラブに おける低学年児童対象のアクティビティについて……………	後藤詩織
日本語教育と学習スタイル……………	坂本温奈
外国人児童のための漢字教育 — 成人対象授業からの見直し —……………	佐々木綾美
井原西鶴研究「『新可笑記』を中心に」……………	佐藤愛
四谷怪談における義と復讐……………	佐藤麻奈
佐多稲子『くれなる』を読む……………	佐藤未佳
平林たい子研究……………	佐藤瑞希
創作「不幸福論」……………	澁谷瑠美
和歌における神仏について……………	鈴木しおり
日本語の自然な会話習得を目指して……………	臺内佳奈美
— 飲食店におけるコミュニケーション —……………	
『竹取物語』の構成と仏教の影響……………	高橋彩織
安部公房論……………	高橋詩乃
平林たい子研究「『施療室にて』を中心に」……………	高橋真奈美

創作「名前はかけない」……………	高橋茉莉奈
日本語の色彩感覚……………	
— スーパー戦隊シリーズを中心に —……………	高橋美佐子
『とりかへばや物語』における主人公像……………	棚田紫織
初級日本語教科書における 終助詞「ね」「よ」の扱いについて……………	手代木紗耶
樋口一葉『たけくらべ』の子ども論……………	信國澄香
創作「満」……………	福岡五洋
『忠臣蔵』で描かれている忠義と恋愛について……………	本間美月
創作「隔離」他七作品……………	宮本寛子
夢の比較論……………	本橋佳奈
— 『更級日記』と『蜻蛉日記』を中心にして —……………	
田山花袋『蒲団』から見る私小説と 花袋が求めたもの……………	八重樫友里
『三国志』の世界……………	八木海紗希
— 諺・名言・格言の逸話を通して学ぶ —……………	
JSL学習児童生徒を対象とした国語科教育法 — 読む活動を中心に —……………	渡邊麻梨香
三島由紀夫研究……………	
— 三島と死『仮面の告白』を中心として —……………	渡邊みなみ
『源氏物語』弘徽殿太后論……………	
— 敵役としての光源氏 —……………	渡邊涼

《二〇一五（平成二十七）年度》

日本文学科講義題目

深澤昌夫

日本古典文学史B（中世から近世）

日本文化史A・B（古典芸能史入門）

日本文化発展演習ⅠA（『冥途の飛脚』精説）

日本文化発展演習ⅡA（『女殺油地獄』精説）

身体表現研究Ⅱ（フレンチ・テーション能力・

コミュニケーション能力の育成）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本文学基礎演習

日本文化演習ⅠB・ⅡB（日本の映画史）

日本文化発展演習ⅠB・ⅡB（日本大衆文

化史）

表象文化論Ⅰ・Ⅱ（大衆文学・映画・ドラ

マ・マンガ・アニメなどを表象文化的

観点から分析する）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

資格個別研修Ⅰ・Ⅱ（自分で学び、資格を

取り、自己を磨く）

日本近代文学史A（散文）

日本文学基礎演習

九里順子

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本近代文学史B（韻文）

基礎講読G・H（『若菜集』精説）

近代文学演習ⅠB・ⅡB（北原白秋・石川

啄木を読む）

近代文学発展演習ⅠB・ⅡB（近代詩考察）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本文学基礎演習

日本語教育概説A・B（日本語教育入門）

日本語教育演習Ⅰ・Ⅱ（外国語としての日

本語の構造を学ぶ）

日本語教育発展演習Ⅰ・Ⅱ（日本語学習者

に対する文字・語彙教育の内容と方法

について考える）

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

日本語教育実習Ⅱ

日本文学基礎演習

中国文学演習Ⅰ・Ⅱ（唐代小説選読）

中国文学発展演習Ⅰ・Ⅱ（『資治通鑑』精説）

中国文学Ⅰ・Ⅱ（『聊齋誌異』選読）

犬飼 公之
卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ
古典文学発展演習ⅠA・ⅡA (『万葉集』、
『古今集』読解)

小林 隆
三島 敦子
現代語Ⅰ・Ⅱ (方言研究)
日本語音声学 (日本語教育に必要な音声学
の基礎知識を習得)
日本語教育実習Ⅰ

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

相澤 秀夫
国語科教材研究

門間 純子
書道Ⅰ・Ⅱ

千葉 幸一郎
基礎講読E・F (日本近代文学を読む)

中地 文
近代文学ⅠA・ⅡA (児童文学研究)

市瀬 智紀
対照言語学

中澤 信幸
日本語学演習Ⅰ (『怪談牡丹燈籠』文献研究)
日本語学演習Ⅱ (『吾輩は猫である』を社
会言語学的に分析する)

程 艶春
対照言語学

五十嵐 伸治
国語科教育法Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ
国語科実践研究A・B

大木 一夫
日本語史Ⅰ・Ⅱ

池上 冬樹
創作表現研究Ⅲ・Ⅳ (書き言葉による表
現)の研究と実践

大沼 郁子
日本語概説A・B (現代日本語の研究)
日本語学発展演習Ⅰ・Ⅱ (現代日本語類義
表現の研究)

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

石川 秀巳
古典文学ⅠB (『薄雪物語』精読)

大沼 郁子
創作表現研究Ⅰ・Ⅱ (絵本・児童文学作品
を通して表現方法を学び、創作作品を書
く)

梶 賀 千鶴子
古典文学ⅡB (『雨月物語』の解釈史精読)
身体表現研究Ⅰ (ミュージカルによる「活
きたことば」とその表現方法の研究)

押谷 祐子
異文化コミュニケーション (異文化・多文
化に「共感」できる感性を養う)

菊地 仁
日本古典文学史A (上代から中古)
日本文化演習ⅠA (『百人一首』講読)

佐倉 由泰
芸能文化論Ⅰ・Ⅱ (『今昔物語集』精読)

日本文化演習ⅡA (『御伽草子』講読)

猿 渡 学
メディア・編集研究Ⅰ・Ⅱ (メディアコ
ミュニケーションの体感)

古典文学ⅠA (古典文学に描かれた動植物
を通して日本人の自然観を学ぶ)

佐藤 育美
日本語コミュニケーションスキル

岸本 洋輔
古典文学ⅡA (『今昔物語集』精読)
古典文学演習ⅠB・ⅡB (『平家物語』精読)

佐藤 育美
日本語コミュニケーションの理論と実
践を多面的に学ぶ)

佐藤伸宏 近代文学演習Ⅰ・Ⅱ A (国木田独歩を読む)

比較文学

志村文隆 卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

菅原秀 基礎講読 C (『竹取物語』講読)

基礎講読 D (『伊勢物語』講読)

菅谷奈津恵 第二言語習得論Ⅰ・Ⅱ

鈴木由利子 民俗学Ⅰ・Ⅱ

建部恭子 書道Ⅲ・Ⅳ

津田大樹 古典文学演習Ⅰ A・Ⅱ A (『万葉集』精読)

氏家千恵 基礎講読Ⅰ・Ⅱ (口承文学を読む)

渡部東一郎 基礎講読 A (漢文訓読入門)

基礎講読 B (『韓非子』選読)

横溝博 古典文学発展演習Ⅰ B・Ⅱ B (『源氏物語』

「木摘花」巻の精読)

卒業研究演習Ⅰ・Ⅱ

受贈図書目録（二〇一四年四月～二〇一五年三月）

- 國語國文學報 72（愛知教育大学国語国文学研究室）
 愛知教育大学大学院国語研究 22（愛知教育大学大学院国語教
 育専攻）
 日本文化論叢 22（愛知教育大学日本文化研究室）
 緑岡詞林 38（青山学院大学日文院生の会）
 青山語文 44（青山学院大学日本文学会）
 紀要 56（青山学院大学文学部）
 大阪大谷国文 44（大阪大谷大学日本語日本文学会）
 国語と教育 39（大阪教育大学国語教育学会）
 学大国文 57（大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文
 化講座）
 大阪国際児童文学振興財団 研究紀要 27（大阪国際児童文学
 振興財団）
 文学史研究 54（大阪市立大学国語国文学研究室文学史研究学会）
 阪大近代文学研究 12（大阪大学近代文学研究会）
 上方文化研究センター研究年報 15（大阪府立大学上方文化研
 究センター）
 百舌鳥国文 25（大阪府立大学日本語文化学会）
 言語文化學研究 日本語日本文学編 9（大阪府立大学人間社
 会学部言語文化学科）
 大妻女子大学紀要 ―文系― 46（大妻女子大学）
 大妻国文 45（大妻女子大学国文学会）

研究教育年報 7（大妻女子大学草稿・テキスト研究所）

岡大國文論稿 42（岡山大学言語国語国文学会）

國文 121 122（お茶の水女子大学国語国文学会）

帯広大谷短期大学紀要 51（帯広大谷短期大学）

香川大学国文研究 39（香川大学国文学会）

学習院大学上代文学研究 39（学習院大学上代文学研究会同人）

学習院大学國語國文學會誌 57 58（学習院大学國語國文學會）

歴史文化研究 3 4（華頂短期大学歴史学科）

國文學 99（関西大学国文学会）

阪神近代文学研究 15（関西大学文学部増子周子研究室内阪神

近代文学会）

日本語教育センター紀要 4（関西学院大学日本語教育セン

ター）

日本文藝研究 66―1（関西学院大学日本文学会）

語文研究 117 118（九州大学国語国文学会）

和漢語文研究 12（京都府立大学国中文学会）

熊本県立大学國文研究 59（熊本県立大学日本語日本文学会）

群馬県立女子大学国文学研究 34（群馬県立女子大学国語国文

学会）

高知大國文 45（高知大学国語国文学会）

Journal of the Faculty of Letters 3（神戸松蔭女子学院

大学学術研究会）

Journal of the Faculty of Human Sciences 3（神戸松蔭女

子学院大学学術研究会）

- 神女大國文 26 (神戸女子大学国文学会)
神戸女子大学古典芸能研究センター紀要 8 (神戸女子大学古典芸能研究センター)
日本研究 49 50 (国際日本文化研究センター)
国際日本文学研究集会会議録 37 (国文学研究資料館)
調査研究報告 34 (国文学研究資料館)
古代文学研究 第二次 23 (古代文学研究会)
駒澤國文 51 (駒沢大学文学部国文学研究室)
佐賀大國文 42 (佐賀大学国語国文学会)
相模國文 41 (相模女子大学国文学会)
實踐國文學 86 (実践女子大学実践国文学会)
歌子 22 (実践女子短期大学日本語コミュニケーション学科)
島大國文 34 (島根大学法文学部国文学研究室)
上越教育大学国語研究 29 (上越教育大学国語教育学会)
上智大学国文学論集 48 (上智大学国文学会)
上智大学国文学科紀要 32 (上智大学文学部国文学科)
昭和女子大学大学院日本文学紀要 26 (昭和女子大学)
国文白百合 44 45 (白百合女子大学国語国文学会)
椋山女学園大学研究論集 社会・人文・自然科学篇 各46 (椋山女学園大学)
成蹊國文 47 (成蹊大学文学部日本文学科)
成城國文學論集 36 37 (成城大學大学院文學研究科)
成城国文学 31 (成城大学成城国文学会)
聖心女子大学大学院論集 36 | 1 : 2 (聖心女子大学)
- 清泉女子大学紀要 61 (清泉女子大学)
清泉女子大学人文科学研究所紀要 35 (清泉女子大学人文科学研究所)
全国文学館協議会紀要 7 (全国文学館協議会)
近松研究所紀要 25 (園田学園女子大学近松研究所)
日本文学論集 38 39 (大東文化大学大学院日本文学専攻院生会)
日本文学研究誌 12 (大東文化大学大学院文学研究科日本文学専攻)
日本文学研究 54 (大東文化大学日本文学会)
高岡市万葉歴史館紀要 24 (高岡市万葉歴史館)
高岡市万葉歴史館叢書 26 (高岡市万葉歴史館)
語文論叢 29 (千葉大学文学部日本文化学会)
中央大學國文 58 (中央大學國文學會)
紀要 言語・文学・文化 115 116 (中央大学文学部)
中京國文學 33 (中京大学文学会)
中京大学文学部紀要 49 | 1 (中京大学文学部)
文藝言語研究 文藝編・言語篇 各66 67 (筑波大学大学院人文学部科学研究科 文芸・言語専攻)
国文学論考 50 (都留文科大学国語国文学会)
鶴見大学紀要 第一部 日本語・日本文学編 51 (鶴見大学)
鶴見日本文学 18 (鶴見大学大学院日本文学専攻)
山邊道 55 (天理大學國語國文學會)
湘南文學 48 (東海大学日本文学会)
学芸 国語国文学 46 (東京学芸大学国語国文学会)

- 東京女子大学日本文学 110 (東京女子大学学会日本文学部会)
 東京大学国文学論集 9 (東京大学国文学研究室)
 同志社女子大学日本語日本文学 26 (同志社女子大学日本語日本文学会)
 同朋文化 9 (同朋大学日本文学会・人間文化学会・人文学会)
 国語学研究 53 (東北大学大学院文学研究科「国語学研究」刊行会)
 言語科学論集 18 (東北大学大学院文学研究科言語科学専攻)
 日本文芸論叢 23 (東北大学文学研究科国文学研究室)
 文藝研究 — 文芸・言語・思想 — 176 177 (東北大学文学部国文学研究室内日本文芸研究会)
 日本文芸論稿 37 (東北大学文芸談話会)
 日本文学文化 14 (東洋大学日本文学文化学会)
 文学論藻 89 (東洋大学文学部日本文学文化学科)
 徳島文理大学文学論叢 31 (徳島文理大学文学部文学論叢編委員会)
 徳島文理大学比較文化研究所年報 30 (徳島文理大学比較文化研究所)
 並木の里 78 79 (『並木の里』の会)
 叙説 41 (奈良女子大学日本アジア言語文化学会)
 奈良女子大学文学部研究教育年報 10 (奈良女子大学文学部)
 奈良大学紀要(国文学研究室編) 42 (奈良大学)
 南山大学日本文化学科論集 14 (南山大学日本文化学科)
 西日本国語国文学 1 (西日本国語国文学会)
- 二松學舎大学人文論叢 93 94 (二松學舎大学人文学会)
 日本近代文学館年誌 資料探索 10 (日本近代文学館)
 國文目白 54 (日本女子大学国語国文学会)
 清心語文 16 (ノートルダム清心女子大学日本文学会)
 日本文学研究 49 (梅光学院大学日本文学会)
 花園大学日本文学論究 7 (花園大学日本文学会)
 言語表現研究 31 (兵庫教育大学言語表現学会)
 弘学大語文 41 (弘前学院大学国語国文学会)
 広島女学院大学国語国文学誌 44 (広島女学院大学日本文学会)
 広島女学院大学日本文学 24 (広島女学院大学日本語日本文学科)
 國文學攷 221 222 223 (広島大学国語国文学会)
 文教國文學 58 (広島文教女子大学国文学会)
 フエリス女学院大学文学部紀要 49 (フエリス女学院大学文学部)
 玉藻 49 (フエリス女学院大学国文学会)
 国文学研究誌 香椎渦 59 (福岡女子大学国文学会)
 福岡大学 日本語日本文学 24 (福岡大学日本語日本文学会)
 藤女子大学国文学雑誌 90 (藤女子大学日本語・日本文学会)
 日本語日本文学 42 (輔仁大學外語學院日本語文學系)
 仏教学部論集 99 (佛教大学仏教学部)
 文学部論集 99 (佛教大学仏教学部)
 歴史学部論集 5 (佛教大学仏教学部)
 文教大学国文 43 (文教大学国文学会)
 日本文学誌要 90 (法政大学國文学會)
 法政文芸 10 (法政大学国文学会)

- 作家特殊研究 研究冊子 4 (法政大学大学院人文科学研究科
日本文学専攻)
- 日本文学論叢 44 (法政大学大学院日本文学専攻)
- 鴻山文庫蔵能楽資料解題 下巻(法政大学能楽研究所野上記念)
能楽研究所紀要 能楽研究 38(法政大学能楽研究所野上記念)
能楽研究叢書 ギリシア悲劇と能における「劇展開」(法政大
学能楽研究所野上記念)
- 三重大学日本語学文学 25 (三重大学日本語学文学会)
- 武庫川国文 78 (武庫川女子大学国文学会)
- かほよとり 15 (武庫川女子大学大学院)
- 日本語日本文学論叢 10 (武庫川女子大学大学院文学研究科)
- 武蔵野日本文学 24 (武蔵野大学国文学会)
- 武蔵野大学日本文学研究所紀要 1 (武蔵野大学文学部日本文
学研究所)
- 明治大学日本文学 40 (明治大学日本文学研究会)
- 文芸研究 124 (明治大学文学部文芸研究会)
- 日本文学会誌 26 (盛岡大学日本文学会)
- 日本文學會學生紀要 22 (盛岡大学日本文学会)
- 東北文学の世界 22 (盛岡大学文学部日本文学)
- 安田女子大学言語文化研究叢書 19 20 (安田女子大学実践教
育研究所)
- 国語国文論集 45 (安田女子大学日本文学会)
- 米澤國語國文 43 (山形県立米沢女子短期大学国語国文学会)
- 横浜国大國語研究 32 (横浜国立大学国語・日本語教育学会)
- 論究日本文學 100 101 (立命館大学日本文学会)
- 日本東洋文化論集 20 (琉球大学法学部)
- 國文學論叢 60 (龍谷大學國文學會)
- 記憶の痕跡―三三報告― (早稲田大学国際日本文学・文化研
究所)
- 木下直江資料集書簡 3 (早稲田大学国際日本文学・文化研究所)
- 木下直江資料集論說演說草稿・詩歌草稿 2 (早稲田大学国際
日本文学・文化研究所)
- 国文学研究 173 174 175 (早稲田大学国文学会)
- 早稲田大学大学院教育学研究科紀要 25 (早稲田大学大学院
教育学研究科)
- 早稲田大学大学院教育学研究科紀要 別冊22―1・2 (早稲田
大学大学院教育学研究科)
- 中國文學研究 40 (早稲田大學中國文學會)
- 中國詩文論叢 31 32 (早稲田大學中國詩文研究会)
- 古代研究 48 (早稲田大学文学部内早稲田古代研究会)
- 文藝と批評 11―9・10 (早大文学部文藝と批評の会)
- 平安朝文学研究 復刊23 (早稲田大学文学部平安朝文学研究会)
- 和洋國文研究 49 (和洋女子大学日本文学・文化学会)
- 読書会論集 39 (宮城学院女子大学犬飼研究室読書会)
- 宮城学院女子大学研究論文集 118 119 (宮城学院女子大学紀要
編集委員会)
- 人文学会誌 15 (宮城学院女子大学大学院)
- 2014年度創作表現研究Ⅱ作品集 (宮城学院女子大学日本文

学科)

2014年度創作表現研究IV作品集(宮城学院女子大学日本文

学科)

海程仙台支部より

『む』 46 47 48 49 (海程仙台支部)

日本科学技術振興財団より

『ふれあい文芸 平成二十六年版』(日本科学技術財団)

名古屋大学大学院文学研究科附属人類文化遺産テクスト学研究

センターより

『城端別院善徳寺 虫干法会』(真宗大谷派城端別院善徳寺)

伊狩 弘先生より

『神経症と文学』(鼎書房)

石川秀巳先生より

『八犬伝』 1—15 (角川書店)

大沼郁子先生より

『日月』 11 (日本女子大学児童文学研究日月会)

田島 優先生より

『日本映画発達史』 I—V (中央公論社)

『これが志ん生だ!—自らが語る—代記「貧乏」 「酒」 「遊び」

「芸」』 1—10・別1 (三二書房)

中尾むつみ様より

『解説 小川未明小説』 1 (永田印刷永田印刷出版部)

秦 恒平様より

『秦 恒平 湖の本』 120 121 123 (湖の本)

前集要目

日本文学ノート 第四十九号(通卷七十一号)

田中和夫教授定年退職記念特集号

目次

田中和夫教授略歴……………	田中	和夫	……………	一
著作目録……………	田中	和夫	……………	三
ぼくらは愛を探して……………	石井	杏紗美	……………	一一
紫の上の魅力——「らうたげ」なまめかし「たくひなし」めでたし」から……………	三浦	早織	……………	三八
八木重吉における「自然」と「ごども」——目指した姿……………	佐藤	瑞帆	……………	五三
『田舎教師』の考察——死者に寄り添う花袋の無常と近代……………	伊藤	弘	……………	六九
北園克衛の句観——『風流陣』を中心に……………	九里	順子	……………	八九
漢文的スタイルから漢字仮名交じり文へ——曾我物語の場合……………	田島	優	……………	一一一
二〇一三年度 第一〇回「創作文学賞」選考結果について……………	日本文学 創作文学賞 委員会	……………	……………	一二八
協働学習場面における言語不安の軽減に関する一考察 ——ブレインストーミング法を取り入れた教室活動から……………	澤邊	裕子	……………	30(二三九)
話しことばの終助詞について——映画にみる女性文末詞……………	小原	千佳	……………	18(二五二)
ゆずの歌詞における魅力……………	岡畑	香緒里	……………	1(二六八)
彙報				
二〇一三年度 日本文学科卒業論文題目……………			……………	一六九
二〇一四年度 日本文学科講義題目……………			……………	一七三
受贈図書目録(二〇一三年四月～二〇一四年三月)……………			……………	一七六

『日本文学ノート』投稿規定

日本文学ノート 第五十号(通卷七十二号)

《執筆者紹介》

岡部 舞 (本学二〇一四年度卒業生)

伊狩 弘 (本学教授)

九里 順子 (本学教授)

李 敬淑 (本学教授)

深澤 昌夫 (本学教授)

澤邊 裕子 (本学准教授)

相澤 由佳 (聖潔大学校人文学部日語日文学科)

後藤 詩織 (本学二〇一四年度卒業生)

高橋 美佐子 (本学二〇一四年度卒業生)

編集後記

『日本文学ノート』第五十号をお届けする。日本文学会という組織が出来て今年で五十年という節目の年を迎えた。五十年の長きに亘り、『日本文学ノート』や『葉』の刊行を続けてきた日本文学部の先輩たちに敬意を表したい。五十年前という、昭和四十年（一九六五）で、前年には東京オリンピックが開催され日本は高度経済成長の波が寄せて来た頃である。中野重治『甲乙丙丁』、三島由紀夫『豊饒の海』が書き始められる一方、ベトナム戦争と中国文化大革命が激化し、世の中は騒然としていた。そんな中で『日本文学ノート』第一号が刊行された。それ以前に短大国文科の国文学会の『会誌』が二十二冊刊行されていたが、昭和四十年に四年制の日本文学科が発足し、それに伴って日本文学会ができ、『会誌』から『日本文学ノート』に衣替えをした。それから五十年たったので今号は第五十号であるが、通巻七十二号ということになる。第一号は短大卒業生の卒論を十二本掲載している。和泉式部日記と徒然草に関する論考の他はすべて近代文学で、藤村、鴉外、独歩、中野重治、太宰、賢治、坪田譲治、小林秀雄「無常といふ事」、一葉のほか、「近代小説に見る教師像」と題して『破戒』『雲は天才である』『酒中日記』などから『若い人』や『二十四の瞳』まで論じている。力作ぞろいである。

先生方は橋浦兵一先生「天馬」は『若菜集』の中の一編を解説している。小松茂人先生「保元物語」における和歌」があり、久保和子先生「芭蕉の発句と植物」と佐々木忠慧先生「古今集時代の和歌」が載っている。第二号は昭和四十二年二月の刊行で、在学生の小論文も載せている。

それ以来毎年新たな一ページが書き加えられて来たのである。大学もそれを取り巻く世の中もいろいろと変化するだろうが、この物学びの道は絶えることなく続くものと思う。

『日本文学ノート』投稿規定

1. 投稿資格 日本文学会の会員とする。なお、編集委員会の許可を得たものはこの限りではない。
 2. 掲載内容 ①論文・研究ノート ②創作作品 ③講演会原稿 ④書評 など
 3. その他、編集委員会において必要と認められたものを掲載する。本誌は年一回発行する。
 4. 著作権および電子化
- 著者は、自らの有する著作権のうち複写権および公衆送信権の行使を投稿段階において日本文学会に許諾したものとす。日本文学会は著者より行使を許諾された複写権および公衆送信権により、その著作物を電子化または複製の形態などにより公開することができる。著者は自らの著作を他に転載することができる。ただし、その場合には事前に日本文学会に申し出るものとする。

日本文学ノート 第五十号 (通巻七十二号)

二〇一五(平成二十七年)七月二〇日 印刷

二〇一五(平成二十七年)七月二〇日 発行

発行人 九 里 順 子

発行所 宮城学院女子大学

日本文学会

仙台市青葉区桜ヶ丘九丁目一番一

〒 981-8357 ☎ 〇二二-二七七-六二二一

印刷所 株式会社 東誠社

仙台市宮城野区岡田西町一番五十五号

〒 983-0064 ☎ 〇二二-二八七-三三五一

日本文学ノート 第五十号 (通卷七十二号)

目次

『みだれ髪』論……………	岡部 舞……………	一
田山花袋『時は過ぎゆく』研究……………	伊 狩 弘……………	二三
室生犀星、芭蕉受容と句作……………	九里 順 子……………	四〇
二〇一四年度 第十一回「創作文学賞」選考結果について……………	日本文学会 創作文学賞委員……………	六〇
原節子再論(一)——神話の構築と解体……………	李 敬 淑……………	98 (七三)
宮城学院女子大学学芸学部日本文学科二〇一四年度教育実践報告		
参加・体験型学習を取り入れた伝統文化教育プログラムの研究……………	深 澤 昌 夫……………	62 (二〇九)
日本語教員養成課程履修生は海外の日本語学習者との交流学习を通して何を学んだか ——『外国語学習のめやす 高等学校の中国語と韓国語教育からの提言』に基づいた授業実践から……………	澤 邊 裕 子……………	43 (二二八)
子どものための日本語講座「さつと日本語クラブ」における	相 澤 由 佳……………	
低学年児童対象のアクティビティについて……………	後 藤 詩 織……………	23 (二四八)
日本語の色彩感覚——スーパー戦隊シリーズを中心に……………	高 橋 美 佐 子……………	1 (二七〇)
彙報		
二〇一四年度 日本文学科卒業論文題目……………		一七一
二〇一五年度 日本文学科講義題目……………		一七四
受贈図書目録(二〇一四年四月〜二〇一五年三月)……………		一七七