

「真個の作文の活例」の内実

——「赤い鳥」の目指した「子供の作文」とその影響

平野 晶子

はじめに

「赤い鳥」第一巻第一号（大正七年七月）には、すでに鈴木三重吉選の「募集作文」として、八篇の子供の作文が掲載されている。⁽¹⁾ その「選後に」、以下の言葉がある。（以下、引用中の旧漢字は新字体に改めた。）

以上八つの作文は、私の手もとに集まった、二百七十七篇の中からみんなのお手本になるやうなよいものばかりを選びぬいたので。 「てんかん」と「お人形さん」とだけは、私がいらぬところを少しづつ削りました。そのほかは、すべてを通じて、字の間違ひと仮名づかひの誤りを直したゞだけで、一寸も他人の手は這入つてをりません。すべて大人でも子供でも、みんなかういふ風に、文章は、あつたこと感じたことを、不断使つてゐるまゝのあたりまへの言葉を使つて、ありのまゝに書くやうにならなければ、少くとも、さういふ文章を一ばんよい文章として褒めるやうにならなければ間違ひです。この八つの作文は、どんな立派な芸術家に見せても、みんな驚いて褒めてをりました。全く少しの厭味もない、純麗なよい作文です。みんなよいから、みんなに御褒美を上げました。

「一寸も他人の手は這入つて」いない、「不断使つてゐるまゝのあたりま

“Examples of Truly Original Writing”:

The Influence of Children’s Composition as Advocated in *Akai tori*

Akiko Hirano

Abstract

This study note explores the criteria Miekichi Suzuki, the chief editor of the children’s literature magazine *Akai tori* (launched in 1918), used in selecting essays composed by children. Little attention has been paid to the way Suzuki contrasted vulgar journalism with what he considered ideal compositions. Juxtaposing the standards for children’s compositions that appeared in *Akai tori* with those of educators active since the early Taisho period such as Enosuke Ashida reveals that their approaches are quite different. The author surmises that Suzuki’s purpose was to protect children from the “malign” influence of journalism and to draw children to the realm of real art in writing and to establish a canon that could serve as a benchmark for children’s writing in modern Japan. Focusing on his criticism of bad examples of composition, this note traces the development of his method.

Key words: Akai tori (赤い鳥), Miekichi Suzuki (鈴木三重吉), Enosuke Ashida (芦田恵之助), composition (作文), school composition (綴り方)

への言葉を使つて、ありのまゝに書く」「全く少しの厭味もない、純麗なよい作文」という表現に、三重吉が推し進めようとした「赤い鳥」綴り方の特徴が早くも示されている。そしてそれは当然ながら、よく知られる巻頭の『『赤い鳥』の標榜語』と呼応している。

○現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。

こんなものが子供の真純を侵害しつゝあるといふことは、単に思考するだけでも怖ろしい。

○西洋人と違つて、われ／＼日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎ふる、一大区劃的運動の先駆である。

○「赤い鳥」は、只単に、話材の純清を誇らんとするのみならず、全誌面の表現そのものに於て、子供の文章の手本を授けんとする。

○今の子供の作文を見よ。少くとも子供の作文の選択さるゝ標準を見よ。子供も大人も、甚だしく、現今の下等なる新聞雑誌記事の表現に毒されてゐる。

「赤い鳥」誌上鈴木三重吉選出の「募集作文」は、すべての子供と、子供の教養を引受けてゐる人々と、その他のすべての国民とに向つて、真個の作文の活例を教へる機関である。

○「赤い鳥」の運動に賛同せる作家は、泉鏡花、小山内薫、徳田秋声、高浜虚子、野上豊一郎、野上弥生子、小宮豊隆、有島生馬、芥川龍之介、北原白秋、島崎藤村、森森太郎、森田草平、鈴木三重吉其他十数名、現代の名作家の全部を網羅してゐる。（「赤い鳥」六七・七）

並べ読むと、「一寸も他人の手は這入つてをりません」の背後には「現今の下等なる新聞雑誌記事の表現」の排除の意思があり、「全く少しの厭味もない、純麗なよい作文」に對置されているのは「世俗的な下卑た子供の読みもの」であることが見て取れる。ひたすらに「真純」「純麗」「純性」と語を重ねる意識の裏には、對置された明確な標的があり、それらに向けられた三重吉の言葉は、児童雑誌の創刊号の巻頭言に記されるにしては強く攻撃的に過ぎるようにも思われる。そして、「子供の真純を侵害しつゝある」その標的に應戦する手段が「真の芸術家の存在」であることに、いまま少し注意を払うべきではないかと考える。

「赤い鳥」の「募集作文」の方向性は、大正初期以降の教育者による作文指導の発展、すなわち自然主義文学の影響を受けて発展した写生主義綴方⁽²⁾や芦田恵之助による随意選題綴方の提唱など、明治以来の修辭的な日用文の作成から日常生活を記すことへの転換と並行するものであり、それ自体が必ずしも独創的であつたわけではないが、ただ「現場の教師たちへの影響という点では、『赤い鳥』綴り方のそれは圧倒的⁽³⁾」である点で注目されるというのが現在の一般的な位置づけである。しかし、「赤い鳥」の「子供の作文」には教育思潮の中の一現象として看過できない側面が内包されていると思われる。国定教科書のない「綴方」という教科に鈴木三重吉が提示したものは何か、三重吉の考える「真個の作文の活例」の内実はどうのようなものであつたか、問題点を整理する。

一、芦田恵之助の作文指導との相違

随意選題綴方を提唱し、後の生活綴方運動の先駆者となつたとされる芦田恵之助は、「綴り方教授法」⁽⁴⁾の冒頭「綴り方教授の意義」において、「若

し率直に『綴り方教授の意義は。』と余に問ふものがあらば、『文字よつて思想を発表せんとする境遇に児童をおくの義である。』と答へよう。」と述べる。ここで言う思想とは哲学的に統一された思考というよりは、心に思いめぐらせたことの意であろう。「思想は悉く発表の欲求を伴ふもの」であり、児童のその欲求を満足させることが眼目であるという⁽⁵⁾。

一方で芦田は、自らの授業の参観者による「義務教育の終に於て、どれほどの文が綴ればよいのか。」という質問を取り上げ、「苟も綴り方教授を論じようとする者ならば、何人もこの問題に必らず想到するのである。而もこれが綴り方教授の意義を論ずるに重要であるとは知つてゐながら、余は頓に答ふべき意見をもたなかつた。全く答に窮したのであつた。」と告白している。おそらくは教師であろうこの参観者の質問と、それをもつともなものとしつつも答え得なかつたとの述懐は、学校現場において児童に對面する者の悩みであり、鈴木三重吉には起こりえず、発しえないものである。芦田はさらに述べる。

この問題の解決を教科書の上に求めようとすれば、魂をいれない仏のやうなものになる。又教科書を全く度外にしては、あまりに漠とした問題になる。故に余は常にかう考へてゐる、地理・歴史・理科・修身等は教科書に載せてある教材を正確に教授し、それが十分に理解せられて、やがて必要に應じて之を研鑽する努力を養ふべきであると。之を綴り方の上に見れば、教授した材料が動的傾向をもつて、必要に應じていかなる思想も之を発表せんとする努力を養ふべきである。(中略)

余は小学校で養ひ得た発表の力は、一生を通じて常に向上発展し、その停止する所を知らぬ底のものでなければならぬと思ふ。

この問題の解として、たとえば日用文(挨拶文や依頼文などのいわゆる実

用文)を書く力をつけるといったことが、この時の芦田の念頭には全くなく、むしろ現在の生涯教育の概念に通じる考え方が提唱されていることが注目される。しかしそれは「向上発展」を志向してもおり、後の生活綴方運動が持つことになる思想性をはらんでいる。これもまた、鈴木三重吉と大きく袂を分かつところではないだろうか。

実際に子供たちの前に立って作文指導をし、「赤い鳥」の募集作文に応募するなど及びもつかない子供を含むすべての児童に對して、一定の学力としての作文の能力をいかにつけていくかという課題を抱える現場の教員と、「真個の作文の活例」のみを追い求めることが許されている「赤い鳥」には、見えにくい大きな断絶がある。

二、「真個の作文の活例」の志向したもの

鈴木三重吉が「赤い鳥」誌上で展開した募集作文の選評や、第三巻第五号(大正八年一月)から展開した「綴方の研究」における論述が取り上げられるとき、彼が選出した優秀作は多く示されるが、そうでない作品はあまり顧みられない。芦田恵之助ら教育者の作文指導が取り除こうとしたのは、範文模倣的で子供たちの日常とかけ離れた明治以来の日用文の形式性であったが、では「赤い鳥」が嫌つたものは、具体的にはどのようなものだろう。『綴方読本』⁽⁶⁾に示された、三重吉が否定する作文指導論⁽⁷⁾のなかの「人物描写の絶好例」と、それに対する三重吉の評価には次のようなものがある。

かき(尋四⁽⁸⁾女)

つゝみがひらかれた。みんなの目が、一せいにつゝみの中のものにそゝがれた。中には真赤なりんごが二つに、赤いかきが五つ六つはいつてゐた。

「あたいこれ。」「これがある。」「これがいゝ。」

小さい手や、大きい手や、ほねばつた手が、みんな赤いのをよつてとつた。まづむつちゃんのかきがむかれはじめた。(以下略)

この作文指導論の著者はこれを「人物の描写はいよゝゝ熟して具体の特殊化が更に進んで具体の単純化になつて来る」と述べ、「小学校の描写としてはそれ以上に多く望む必要はあるまい」とする。それに対して、三重吉はこう述べる。

一人ぐゝの名を上げて写すのが特殊化で、名前を上げないで、小さい手、赤い手といふのを、単純化といふのらしい。こんな叙法がどうして描写の極致であり、小学校においてはこれ以上に多く望む必要のない手腕であり得るのか

「小さな手や、大きな手や骨ばつた手が、みんな赤いのをよつてとつた」といふ、この叙出は、極致どころか、大人くさい、きざな、こましやくれた表現で、決して純感的ではない。「あたいこれよとだれ子ちゃんが小さい手で一とう赤いのを一つとりました。だれちゃんもとりました。だれさんの手は骨々してゐます。たれさんのは、とつても大きな手です。」と、むしろこの人のいふ特殊化した方が、言ひ現はしが子供らしくて自然である。私ならば、子供に向つては、こんな単純化は禁止する。何の必要があつて、わざわざしく単純化するのであるか。又、その単純化に何の価値があるのか。

「あつたこと感じたことを、不断使つてゐるまゝのあたりまへの言葉を使つて、ありのまゝに書く」とはどういうことなのかがこの作文を評することでも明らかになると同時に、排したいものが明確に指摘されている。「大人くさい、きざな、こましやくれた表現」「純感的ではない」表現を、三重吉は徹底的に嫌っている。別のページではこのような表現を「チャナーリズムの臭気のあるもの」と記しており、こうした大人の目から見て気

の利いた、しかし手垢のついた描写の背後に、「『赤い鳥』の標榜語」に指摘した「子供も大人も、甚だしく」毒されている「現今の中等なる新聞雑誌記事の表現」を感じ取っているのが察せられる。

夏目漱石を師に持ち、一度は作家として世に出、児童文学の翻訳を手掛ける文学者＝芸術家である三重吉の目的は、子供の作文表現を「チャナーリズム」から〈芸術〉の側へ引き寄せることであつたと思われる。多く指摘される通りそこにあるのは生身の小学生の日常というよりは概念としての子供であり、その綴り方は生活より〈芸術〉を志向するものでしかないかも知れない。⁽⁹⁾しかしそれは生活の中にある「チャナーリズム」的俗悪さからの子供の解放を目論むものであるという点では、日常から乖離した〈芸術〉に導くだけでなく、未だ日本に確立していない子供の作文の正典の確立を目指す試みであつたとも考えられるのではないだろうか。

終わりに

「赤い鳥」の綴り方指導は誰よりも現場の教師たちに支持された。第二巻第五号(大正八年五月)の「通信」欄にこのような投稿がある。

私共の図画の先生のお話に、尋常一年にあられる先生のお子さんが、雀といふ課題で次のやうな作文を作られたさうです。「スゞメガ一ハトンデキマシタ。マターハトンデキマシタ。マターハトンデキマシタ。スゞメガ一ハトンデキマシタ。マターハトンデキマシタ。マターハトンデキマシタ。マターハトンデキマシタ。」受持の先生はこの作文を児童たちに読んで聞かして、みんなと共にお笑ひをされたさうです。こちらの先生のお家では皆さんがはッはとお笑ひになつたさうです。私はこの無邪気な、偽りのない表現に対して讚歎を禁じ得ません。すべての子供がこんな風に、自分の思つたこと見たことを、その

まゝ飾りなく書き現はすやうになつて欲しいと思ひます。さうなれば各人の真率な自己がどんなに活躍するでせう。(東京青山師範校内、松田英雄)

鈴木三重吉の言説を完全に内面化している師範学校生の様子が手に取るようにわかる。前述したように三重吉の理想は、必ずしも現場の教師の抱える課題を共有していない。にも拘わらず教師たちをひきつけた理由の一つは、「赤い鳥」が掲げた〈芸術〉の魅力ではなかっただろうか。第一巻第一号の作文選評には「どんな立派な芸術家に見せても、みんな驚いて褒めてをりました」とあった。国語を子どもたちに教える教師たちは、「赤い鳥」の誌面に「現代の名作家」の姿を見、「赤い鳥」の作文指導を自分の児童に行うことで、小さな〈芸術〉の創出に関わる喜びを感じていたのではないだろうか。

今後の課題として、明治以降の作文指導の歴史、大正期に数多刊行された作文指導書を精査し、「赤い鳥」の三重吉の叙述の分析を続ける。

注

(1) 「赤い鳥」刊行より五か月ほど前の大正七年二月頃に配布されたリーフレット「童話と童謡を創作する 最初の文学的運動」(未見)には、「会員の子さま方の作文又は会員が御推薦下さる作文(いづれも尋常小学から中学一年迄のもの)を私が選定補修して、一方に小さい人の文章の標準を与へると共に、一面では会員のお方全体の大きな家族的の楽しみを提供したいと存じます。どうか文章の長短に拘らず、空想で作ったものでなく、ただ見た儘、聞いた儘、考えた儘を、素直に書いた文章を、続々お寄せ下さいますやうお願い致します」と記されており(根本正義「三重吉の綴方理論について」『鈴木三重吉と「赤い鳥」』鳩の森書房 一九七三・一 八五ページ)の引用による)、創刊号にこれらの作文が集まったのはこれに応じたものである。

(2) 駒村徳寿・五味義武『写生を主とした綴方新教授細案』(上・下 目黒書店 大4・7・二三)、同『写生を主とした綴方新教授法の原理』(目黒書店 大5・9・五)などが代表的。

(3) 飯田和明「総説『赤い鳥』の綴り方」(『赤い鳥事典』柏書房 二〇一八・八・一〇)

(4) 「文章研究録」第一期 大3・1―12、「芦田恵之助国語教育全集第3巻 綴り方実践編その二」(明治図書出版 一九八七) 所収。

(5) 元森絵理子は芦田のこうした言説を用いて、大正初年のこの時期に多分野で立ち現れてきた「エクリチュールに内面の表出機能を見出す」考え方を指摘している。「近代日本における『子ども』の成立と教育の自律化―戦前期綴方教育論の分析から―」『教育社会学研究』第八三集 二〇〇八・12、小山静子編『論集現代日本の教育史4 子ども・家族と教育』日本図書センター 二〇一三・六・二五所収)

(6) 鈴木三重吉 中央公論社 昭一〇・一二・三。「赤い鳥」での作文選評と優秀作文を収録。

(7) 四七七ページ「或人の『綴方指導原論』といふ本」。田上新吉『綴り方指導原論』(目黒書店 昭二・五・二〇)の内容と一致しており、この本のことと思われる。

(8) 尋常小学校4年 女子の意。

(9) 飯田和明は鈴木三重吉の綴方についての文献を整理検討し、「論述の検討からは、「鈴木は、綴方作品に芸術的価値を求め、その作品を子供たちが製作するところに教育としての効果を求めた。しかし、それは結局、「芸術」を「生活」に先行させるものであり、「生活」を重視する「生活綴方」へと道をゆずっていったのである。」とする認識を得ることができる。」としている。(『生活綴方教育』前史の検討―鈴木三重吉の場合―「人文科教育研究」(筑波大学) 四〇号 二〇一三・八)