

平成 25 年度課程博士申請論文

生活を見つめる場から創造性へ  
ー北方性教育運動と生活版面教育運動を通してー

東京藝術大学大学院美術研究科芸術学専攻美術教育

1311930 有馬寛子

## 目次

序章	1
第1節 研究動機	
第2節 本論文の構成	
第1章 東北に潜む見えない基層にあるもの	4
第1節 東北「みちのく」の成立	
第1項 古代から鎌倉時代にかけての蝦夷征伐	
第2項 「みちのく」の自然観	
第2節 北方性の文脈から見つめる作家性	
第1項 宮澤賢治の世界がもつ北方的姿	
第2項 棟方志功の目指した価値転換	
第2章 戦前から戦中における生活綴方運動と北方性教育運動	27
第1節 生活綴方教育の概要	
第1項 生活綴方教育運動	
第2項 『赤い鳥』が国定教科書に与えた影響	
第2節 鈴木三重吉の『赤い鳥』と北方性教育運動の関係	
第1項 『赤い鳥』が『北方教育』に与えた影響	
第2項 『北方教育』『北方文選』にみる北方教育の独自性	
第3節 『北方教育』『北方文選』にみる子どもたちの姿	
第1項 童詩にみる子どもたちの綴方表現	
第2項 散文にみる子どもたちの綴方表現	
第3項 北方教育社の同人たちの指導	

第1節 生活版画が生まれるまでの道のり

第1項 『赤い鳥』にみられる自由画からの影響

第2項 昭和初期に行われた郷土化と生活画との関係

第2節 生活版画の始まり

第1項 綴方の脇役から始まった版画制作

第2項 戦前から始まった青森県での版画教育

第3項 魯迅の革命運動における版画の影響

第3節 生活版画の発達

第1項 全国的な広まりのきっかけ

第2項 東北での生活版画の発達

第1節 「ヴァナキュラー」な価値

第1項 母国語化による「ヴァナキュラー」な言葉の衰退

第2項 産業構造の変化と「ヴァナキュラー」な価値の可能性

第2節 表現教育によるその土地らしさの回復

## 序章

### 第1節 研究動機

本論文は、昭和初期に発足し、東北から全国へ広まった教育運動である北方性教育運動と、戦後に生活綴方運動と共に本格的に広まった生活画の教育運動の考察を通して、東北の地で行われた表現活動の意味について考察を行うものである。子どもたちが、自らの生活を見つめることで、その内面を表現した作品を学校内だけにとどまらず、外へ発信していく綴方教育の実践は、意欲ある教師たちによって行われた。彼らの活動は国語教育としての枠組みにはとどまらないものであった。綴方教育の実践は、版画を主とした生活画教育の運動の大きな盛り上がりを促したのである。

戦後、綴方教育は国語教育の一部となり、生活画教育は美術教育の一部となった。両者は共に表現教育としてとらえることができるが、その関係が比較検討されることはあまり行われていない。二つの教育運動が交わる中で生み出された史料を基に、北方的環境での暮らしを自らの手でつくりあげる活動を追うものである。

東北地方の教師たちは、一人一人が受け持つ子どもたちと共に生活台とよばれる厳しい生活環境の中で、教科書通りの従来の教育活動に加えてこれらの表現教育を行った。表現教育は、東北の子どもたちが貧しい生活の中で環境に埋没せず、自らを俯瞰できるようになる力を持たせるものでもあった。生活を見つめることは、単に事実を写し取ることで、写真のようにその場そのままの一部分を切り取ることでない。意識的に切り取った断片を消化、統合し、内的表現として構成していくことである。綴方教育の中で詩や散文としてあらわれた文章には、子どもたち自身が実感している生活を的確にとらえ、真実を見つめた構成力を感じる。また、それらの文章の中には、現実世界を基にしながらも、物語のようなまとまりを持つものもみられる。そうした綴方は、東北出身の童話作家である宮澤賢治の作品にも繋がるような芸術性さえ持つ。自らを見つめることによるこのような表現力は、美術の面では教師の専門性が乏しいという問題もあり、戦前は発展しなかったように思われる。戦後高度経済成長期を迎えて、貧しく苦しみを抱えた生活環境から抜け出すという目標は一見達成されたかに見える。しかし、一気に加速した一見便利な生活は人の生活様式を一変させ、その心も変化させたのではないか。日本社会の歴史の流れを汲みながら変遷していく運動を通して、東北という場で生活し、自己を見つめる中での創造性に

ついて考察する。綴方と生活画教育は日本の周縁部という独自の文化性の中で展開されたものでありながら、表現教育を通じた芸術性の獲得という普遍的な創造性へと突き抜けるものであった。

東北からの文化創造は人々が生活する場から発生した。その具体的な行動としての生活綴方と生活画による表現教育活動は、その土地独自の生活様式を変化させる可能性を持っていた。これらの過程と課題をあきらかにすることが本論文の目的である。東日本大震災以降、「東北」という言葉は震災以前とは違った意味合いをもつものとなった。ただし、震災によって東北と呼ばれる場で、表現することの意味を再認識する機会を得たとも言えるだろう。震災以前の東北から今につながる課題と、希望を見つけていきたい。

## 第2節 本論文の構成

第1章では、日本における一般的な自然観とその中には収まりきれない東北の自然に対する感覚を探る。また、東北「みちのく」の世界観が作り出された経緯から東北の地において政治的中心をみる内の価値観と、中央から東北をみる外からの世界観を探る。また、岩手県出身の童話作家である宮澤賢治、青森県出身の版画家、棟方志功をとり上げ、自然の気候風土の中で創作を行った作家の北方的環境からの芸術性の生み出し方について考察する。以上を基にこれらの作家を北方性という文脈に置き直してその創造の源泉である精神性を見つめる。

第2章では戦前から始まった北方性教育運動について述べる。まずは秋田県から生まれた北方教育社の生活綴方運動について考察を行う。東北に暮らす子どもたちの「生活台」と呼ばれるきびしい生活環境の現実から目をそらさずに綴方に向かい合う活動は、散文や詩といった形となってあらわれる。また、『赤い鳥』の教育運動にも触れながらそれとの相違点も踏まえ、北方性教育運動の独自性について考える。

第3章では東北における戦前から戦後における美術教育運動について考察する。特に生活綴方運動と密接にかかわりながら生活を見つめた美術の運動である生活版画教育の運動に焦点をあて、東北という地域性に合わせて発展した造形性を考察する。

第4章では日本の周縁部である東北が実践した教育実践を現代へとつなぐために、東北という地域がもつ精神性の考察を行う。地方の持つ、目に見えない部分の価値とはどういったものか、現代において失われつつある、創造性へと突き抜けていく芸術性の獲得には何が必要であるのかを探る。

## 第1章 東北に潜む見えない基層にあるもの

### 第1節 東北「みちのく」の成立

東北における創造性をとらえていくために、まず、東北の場が持つ歴史性に着目する。歴史的にみると、文化の中心は日本の西側であり、日本の正史は西側からの視点で描かれている。東北の地はその周縁部であり、その文化の形成は中心部とは異なるものであった。もともと、東北とはどのような場所であり、歴史の変遷によっていかに文化が変容して現在に至るのかを探る。

#### 第1項 古代から鎌倉時代にかけての蝦夷征伐

東北の地は、いつの時代においても中央と距離があり、独自の文化圏をもっていた。一方で資源やその土地自体が中央にとって必要なものとなったとき、侵略された歴史も併せ持つ。その中で「みちのく」という東北をあらわす言葉が生まれた。林小平の『三国通覧図説』「蝦夷」では次のように紹介されている<sup>1</sup>。

天平宝字ノ頃迄、奥羽ノ兩州ハ王化ニ服セザリシ国也。然ル故ニ京家ニテハ奥羽ノ人ヲバ真ノ蝦夷ト心得テ外国人ニ等キアツカイナリキ。此故ニ東征ノ役止コトナカリシ也。天平宝字ノ頃、恵美朝掲等漸ク桃生郡ノ辺マテ切従ヘテ鎮府ヲ宮城郡ニ造営シテ蝦夷ノ落トセラレタリ。其比、石碑ヲ城門ノ前ニ建テ去蝦夷国界一百二十里ト記シテ今ノ桃生郡ノ辺ヨリ南ヲ日本ノ地トシ北ヲ夷地ト定メラレタリ。是古ノ蝦夷国界也。

其ヨリ四十余年ノ後、桓武帝ノ延暦中ニ征東將軍坂上大宿禰田村麿、大ニ征伐シテ終ニ多賀城ヨリ、小道八百四十里、今道一百四十里北ノ方、南部ノ大間、津軽ノ外ガ浜迄、服従セシメテ海ヨリ南ヲ日本ノ地トシ北ヲ是中ゴロノ蝦夷国界也。

又其後六百七十余年ヲ経テ、後花園帝ノ嘉吉三年(一四四三)、武田太郎源信宏、海ヲ越テ蝦夷国ヘ乱入シ、終ニ地ヲ得コト小道四百二十里、今道七十里、是即チ今ノ松前也。此松前ノ北ノ限リヲ熊石ト云、多賀城ヨリ熊石マデ小道一千三百二十里、今道二百二十里也。是今ノ蝦夷国界ニシテ日本風土ノ限リトスル

<sup>1</sup> 林小平『三国通覧図説』須原屋一兵衛 1786年 句読点については裳華房版 1923年を参照した。

也。

この記述によると、「蝦夷国界」は「古」から「中ゴロ」、「今」へと時代を追って北進している。この動きから佐々木馨は、「『蝦夷国界』とは、行政的にいえば、『道の奥』＝『みちのく』と同義である<sup>2)</sup>」ことから「みちのく」の世界が北進していきながら、今のかたちに着していることを指摘している。また、『国史大辞典』の「みちのく」の解説<sup>3)</sup>には、「むつのくに 陸奥国 東山道北端の国。領域は成立当初のままには固定せず、時代とともに北方に拡張した、他に例を見ない国。最終的には、現在の福島・宮城・岩手・青森四県と秋田県の一部を占めた」とある。佐々木はこの「みちのく」という呼称の北進から、「『みちのく』像の北進」＝『北方地域の形成』<sup>4)</sup>へのアプローチを行っている。

「みちのく」の像の範囲が一定していないのには理由がある。古代において、日本という国は成立していても、「みちのく」は現在とは違い、別の国ととらえられていた。また、「みちのく」という場合は「古代にあっては、それ以上に、中央権力側からの『征討』という名の、血みどろの辺境服従の歴史であった<sup>5)</sup>」という。そして、その証拠が「北辺の地域と民族呼称の変遷<sup>6)</sup>」であるという。

佐々木によると、八世紀古代国家の正史「六国史」のひとつである『日本書紀』では、今日の北海道地域を含む北方地域が、古代国家の初期に「日高見国」と呼ばれている。また、この地の人びとは「蝦夷」と呼ばれており、この地域は征服すべき土地であると中央から認識されていた<sup>7)</sup>。古代国家は「六国史」の中では北陸から東北地方に居住する民を大化の改新(644年)以前には「毛人」「夷」という「まつらわぬ人」「あらぶる者」の意である呼称を付与していた。これは中央の律令国家に対しての「不服従民」をさし、一定の地域住民を示すものではなかった<sup>8)</sup>。

大化の改新以後は「蝦夷」の文字が当てられるようになり、しかもその民は主として北陸・道奥地方に住む人を指すというようにその居住地域が限定されるようになる。このことにより東北北部の民を「蝦夷」という文字で表記し、他地域と一線を画した。また呼称も

---

<sup>2)</sup> 佐々木馨『アイヌと「日本」－民族と宗教の北方史』山川出版社 2001年 8-9頁

<sup>3)</sup> 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第13巻 吉川弘文館 1992年 628頁

<sup>4)</sup> 佐々木前掲書 9頁

<sup>5)</sup> 同上書 12頁

<sup>6)</sup> 同上

<sup>7)</sup> 同上書 14頁

<sup>8)</sup> 同上書 17頁

「エミシ」「エビス」と呼ばれるようになった<sup>9</sup>。また阿倍比羅夫の北征の際には「蝦夷国」「肅慎国」と呼称は変化するものの相対的に自立する地域として古代日本の歴史には登場している。しかしながら、この呼称は、『続日本紀』においては「賊地」(737年)、『本朝続文粹』では「胡地」(1065年)、『朝野群載』では「狄地」(1064年)という、「国」呼称から、中国の中華思想—東夷・西戎・南蛮・北狄—に裏づけされた蔑視意識を伴った「地」呼称へと変遷した。今の北海道地域の「渡島蝦夷」、北奥地域の「津軽蝦夷」など広範囲に存在し、七世紀から九世紀にかけて東北エミシ政策によって渡島・津軽蝦夷への支配・服従化の波が押し寄せたことがわかる<sup>10</sup>。その中で東北の文化はどのように変化したのか、佐々木は次のように述べる。

この地域における地域的一体性は、じつは日常の生活の日々に営まれていた。ほかでもなく、北海道南部から東北地方北部に共通して分布する縄文文化に連なる擦文文化(八・九世紀～十三世紀)なる生活文化である。道南—東北北部に居住する民は、少なくとも十一世紀のころ、エビスとよばれ、ともに「擦文文化」なる同一の文化圏に属しつつ人的・物的な交わりをしていたのである。(中略)このように七世紀～九世紀における古代東国は、その地域・民族呼称の変容に象徴されるように、古代国家による東北エミシ政策という名の「北方地域の開発・形成」が遂行されていた。そこには、地域と民族の間の様々な葛藤が渦巻いていた。それを何よりも如実に物語るのが、「みちのく」像の生成であった<sup>11</sup>。

佐々木は「古代国家による東北エミシ政策」によって「北方地域の開発・形成」がなされたと述べる。ただし、文化的なつながりとしては道南地域と東北北部の交流もみられるという。擦文文化側の民族は後にアイヌと呼ばれることになるが、アイヌの文化はさらにオホーツク文化との交流を持つ<sup>12</sup>。

前述した林の北限の境界線の変遷は「日本人化」することを強要された歴史でもある。『続日本紀』の記述<sup>13</sup>によれば、中央政府にまつろわぬ「蝦夷」に対して中央に服従した「蝦夷」は「俘囚」、また中間の呼称である「夷俘」<sup>14</sup>と呼ばれた。佐々木は古代の様子を以下のように

<sup>9</sup> 高橋富雄『古代蝦夷 その社会構造』学生社 1974年 26-33頁

<sup>10</sup> 佐々木前掲書 21頁 ただし、渡島蝦夷は出羽国の管理下にあり、早くから朝廷に対して「丹心」忠誠の心を持っていたことが『続日本紀』には記されている。

<sup>11</sup> 同上書 21-22頁

<sup>12</sup> 瀬川達郎「アイヌ史の再構成 アイヌ史における新たなパースペクティブ」勉誠出版編『アジア遊学』勉誠出版 2011年 25頁

<sup>13</sup> 『続日本紀』神亀二年(725年)、天平宝字二年(758年)

<sup>14</sup> 喜田貞吉「奥羽の馴服と奥羽の拓殖」日本歴史学会編『奥羽沿革史論』仁友社 1916年

に述べる。

桃生郡を周縁とする「みちのく」のなかの「俘囚」と「夷俘」たちは、中央政府という上から、脱「蝦夷」を強要されて、「日本人」化を余儀なくされたに相違ない。そこに、「俘囚」と「夷俘」の好むと否とにかかわらず、彼らに一定の「日本人」というアイデンティティが形成されていくことは間違いない<sup>15</sup>。

また、服従を拒む「蝦夷」たちは北へと逃れ、「蝦夷村」を形成しながら、自らのアイデンティティを育んでいく。

古代を経た後、佐々木によれば「桃生郡～南部大間・津軽外ヶ浜の地域が平安～鎌倉期に、一気に『みちのく』地域に編入された<sup>16</sup>」という。また、「このことは逆からいえば、この時期、『蝦夷村』において、あくまでも中央権力に与しないとする『蝦夷』（エビス）と、脱『蝦夷』をとげた『俘囚』と『夷俘』との確執、中央権力との対峙も辞さない『蝦夷』の頑強な抵抗などが、渦巻いて展開していたことになる<sup>17</sup>」と述べている。延暦八年(789年)の阿豆流為と政府軍との闘争や、坂上田村麻呂への降伏などは当時の「日本人」化を示す顕著な例である。このように「日本人」化され、「日本人」意識が形成された背景には「政治権力による『蝦夷村』進出<sup>18</sup>」と「仏教の布教・伝播<sup>19</sup>」がある。佐々木はこれらの相乗によって「他律的に作り上げられたものであるとはいえ、そこには、『日本人』としてのアイデンティティが創出されていく」と述べる。

古代における蝦夷の「日本人」化はまず、坂上田村麻呂による征討からはじまった。佐々木は「平安前期、この北奥の『蝦夷村』の宗教世界を彩っていたのは、田村麻呂を媒体に、蝦夷平定事業に血道をあげる桓武天皇と、官僧としてそれに応えようとする最澄の三者が織りなす、天台仏教でなかったか<sup>20</sup>」と述べ、また「天台別院の東国建立が同宗の東国布教の拡大を意味する<sup>21</sup>」ことと、九世紀における歴代天台座主の大半が「東国出身かその関係者である<sup>22</sup>」ことをあげている。東国出身者自らが布教活動を行い、天台宗を広めていったものと考えられる。このことを佐々木は次のように述べている。

---

<sup>15</sup> 同上

<sup>16</sup> 佐々木前掲書 25-26 頁

<sup>17</sup> 同上書 26 頁

<sup>18</sup> 同上

<sup>19</sup> 同上

<sup>20</sup> 同上書 30 頁

<sup>21</sup> 同上

<sup>22</sup> 同上

桓武天皇―坂上田村麻呂―最澄による三位一体の天台宗的世界の構想を、次のように古代的な「みちのく」像の成立として位置付けることができる。すなわち、北辺の「蝦夷村」は一方で田村麻呂の征討をとおして、行政的に「日本」に編入されて、「みちのく」と化す。また、一方では、それと併行しながら、別掲の『津軽一統志』の寺社造立にみるように、天台宗という日本仏教の洗礼を受けた神社や寺院の造営を介して、魂における「日本人」化が推し進められていく<sup>23</sup>。

また、10世紀より奥六郡の現地支配者としての安倍氏は政府側の郡司でもあり、蝦夷社会のリーダーでもあった。そして、安倍頼良は陸奥守藤原登任に勝利し(1051年)、源頼義が頼良追討のため陸奥守に任命される<sup>24</sup>。その後、前九年合戦が始まり、安倍頼良は源頼義に服し、安倍頼時と改名する。安倍氏が滅亡することで前九年合戦は終わる(1062年)。藤原清衡は源義家に加勢し、奥六郡の西部、出羽山北での清原氏<sup>25</sup>を滅ぼす。その後、平泉で藤原氏は自らの政治拠点を構える。佐々木はこの時の状況を次のように述べる。

津軽四郡以下の地はもはや蝦夷地(蝦夷村)ではなくなり、「王土王民」の地になったことを意味する。それゆえ、平泉藤原氏の代におよんで、東北北部の大半は蝦夷地ではなくなり、十二世紀のころの厳密な意味での蝦夷地は津軽地方の先端部と北海道、千島の地に限定されることとなった。十二世紀以降「蝦夷」ないし「夷」といえば、異民族観念を標榜しつつ、地域的には津軽地方の北端～北海道をさし、民族的には異民族としてのアイヌの人たちをさすことになる<sup>26</sup>。

『吾妻鏡』には、平泉の藤原泰衡が敗走した地の記述として「夷狄島<sup>27</sup>」(1189年)「夷嶋」(1216年)などの呼称がみられる。この認識は中央の国家から見た差別的な意味を含んだ呼称である。また、東北平泉藤原氏の日常的・現実的意識を表すものとして天治三年(1126年)の「中尊寺供養願文」がある。

---

<sup>23</sup> 同上書 33 頁

<sup>24</sup> 細井計編『街道の日本史 6 南部と奥州道中』吉川弘文館 2002 年「年表」12 頁

<sup>25</sup> 佐々木によると清原氏も「東夷の酋長」とされ、蝦夷の血を引くリーダーであったとされる。

<sup>26</sup> 佐々木前掲書 37-38 頁

<sup>27</sup> 蝦夷島とは物流・人的交流も盛んに行われた記述がある。『諏訪大明神絵詞』鎌倉時代の道南には「夷」(アイヌの人たち)のほか、平安末期以後の武士の残党の子孫、蝦夷島との交易に従事する東北北部の渡来和人などが混在していた。(佐々木前掲書)48 頁

弟子は東夷の遠曾なり。弟子いやしくも祖考の余業を受け、俘囚の上頭に謬居す。出羽陸奥の土俗風草に従うごとく、肅慎挹婁の海番、陽葵に向かうがごとし。垂拱寧息すること三十余年、しかる間、時に歳貢の勤をうけ、職業失うことなく、羽毛齒革の贄、參期違いなし<sup>28</sup>。

佐々木は、このことを受けて次のように述べる。

この史料が物語るように、願文を奉じた藤原清衡には前述の安倍氏の「東夷の酋長」「六箇郡之司」、そして清原氏の「山北の俘囚主」という伝統的な血脈意識が、「東夷の遠曾」として明確に継承され、あまつさえ、自らの支配的立場を「俘囚の上頭」と位置づけていた<sup>29</sup>。

「蝦夷」であることをやめる中で生まれてきたアイデンティティとはどのようなものなのか。「蝦夷村」支配が生み出した結果、平泉藤原氏によって平和の思想が生み出された。平泉藤原氏は「夷」の自覚を持ちながら「夷」を「日本」化するために尽力した。

佐々木は「平泉藤原氏の歴史的評価には、このように対朝廷に対する制度的側面と、自らも『俘囚の上頭』とする血脈意識に支えられた現実的・伝統的側面の二面性がつきまとう<sup>30</sup>」と述べる。藤原氏はこれまでの犠牲を無駄にせず、平和をただ願うためにこのような矛盾を受け入れていたのではないかと考えることができる。「みちのく」は「日本人」化された土地ではあるが、この地には「日本」的なものと「夷」的なものの文化の重層性が存在する。また、中央の人間と蝦夷の共存というものではなく、蝦夷自身の歴史的な意識を捨てることが中央に認められていくためには必要であった。それは従来もっていたアイデンティティを捨てることでもある。しかしそうしなければならない理由は差し迫っていた。善し悪しよりもこの地域が安定するために「日本化」は進められ、この地はつくられたともいえる。

しかし、その平安も長くは続かず、文治5年(1189年)源頼朝は奥州藤原氏追討のため平泉を占領し、河田次郎が藤原泰衡を討つ<sup>31</sup>。

この時期の鎌倉幕府の北方観とは、「北方地域を『五畿七道』観を前提にしながら、貨幣流通を認められないのに加え、牧の保存を特別に指定される地域として捉えていた。幕府

---

<sup>28</sup> 佐々木前掲書 38 頁

<sup>29</sup> 同上

<sup>30</sup> 同上書 40 頁

<sup>31</sup> 細井計編『街道の日本史 6 南部と奥州道中』吉川弘文館 2002 年「年表」12 頁

にとって、出羽・陸奥両国も、『夷』の地であることを理由に特別視される地域でもあった<sup>32)</sup>と佐々木は述べる。また、後の北海道は強盗・海賊を配流する流刑地としての「島」呼称へと変容が見られる<sup>33)</sup>。また、精神的な部分での幕府の北方認識はもう一つの「みちのく」観をかたちづくるものともなっている。そのことについて佐々木は『吾妻鏡』の中で異常な現象が東北で起こっている記述<sup>34)</sup>をあげ、次のように述べている。

「夷の地」である出羽・陸奥地方は、津軽の海辺に大魚が流れ着いたり、海水が紅に染まったりするなど、幕府にとって、不吉を招く不気味で不穏な地域であった。そうしてみれば、陸奥国をさらに越えた蝦夷島に、幕府がその政治的・経済的支配を思いめぐらすなど、もはや心理的にもおよびえないことであったとしなければならない<sup>35)</sup>。

幕府にとって、発見した土地の奇妙な現象は、科学的知識が無い世界では不運を招く土地として認識されて怖れられていた。また、鎌倉初期の幕政において、「陸奥地方は手厚い供養を施さねばならぬ禁忌すべき地<sup>36)</sup>」であると捉えられていた。

しかし、これはあくまでも正史上の幕府の北方認識であり、これらとは別に「道南と北奥地域の蝦夷が、ともに『蝦夷』身分であるという民族の一体感のもと、前にみた『中尊寺供養願い文』のなかの出羽・陸奥の両国のみならず蝦夷島の蝦夷(南蛮)までもがかつて平泉藤原氏に対して贄を歳貢したような交流が、『奥州夷』の津軽安藤氏の周辺には日常的に展開していたのである<sup>37)</sup>と佐々木は述べる。

中央からみれば一緒にされた外の世界は、「みちのく」世界の土地力によって異なった歴史の流れを持っていたと考えることができる。その中央以外との「みちのく」の交流は現代においても同じように力を持っているのではないか。「北方認識における幕府と在地奥州夷との間の大いなる差異に対してもけっして目を閉じてはいけない。」と佐々木は続けるが、

---

<sup>32)</sup> 佐々木前掲書 44 頁

<sup>33)</sup> 同上書 19 頁

<sup>34)</sup> 『吾妻鏡』宝字元年(1247)5月12日 「陸奥国津軽の海辺、大魚流寄す。その形ひとえに死人のごとし。先日由比の海水赤色の事、もしこの魚死せるゆえか、したがって同じ頃、奥州の海浦の海濤、赤くて紅のごとし、このことすなわち古老に尋ねらるの所、先規不快の由、これを申す」とある。

<sup>35)</sup> 佐々木前掲書 45 頁

<sup>36)</sup> 『吾妻鏡』宝字二年(1248)2月5日「永福時の堂修理の事。(中略)当寺は、右大將軍(頼朝)文治五年伊予守義頭(義経)を討ち取り、また奥州に入りて藤原泰衡を征討し、鎌倉に帰せしむるの後、陸奥出羽両国を知行せしむべきの由、勅裁を蒙らる。これ泰衡の管領跡たるによってなり。しかるに今、関東(北条時頼)長久の遠慮を廻らしたもうの余り、怨霊をなだめんと欲す。義頭(義経)といい、泰衡といい、さしたる朝敵にあらず、ただ私の宿意をもって誅亡するの故なり」に対する記述。

<sup>37)</sup> 佐々木前掲書 44 頁

現代においても中央からの「みちのく」に対する視点は同様なのではないだろうか。ここには蝦夷的な民族意識を持ちながらも、各地方の文化によって独自の思考を持つ民族との交流と軋轢があり、多様な文化が生み出されていく厚みとなっている。

また、「奥州夷」である津軽安藤氏は幕政前期において、蝦夷島(北海道)へ犯罪人の追放・流刑執行者としての職務を遂行していた。また、鎌倉中期には「北条氏の代官として、祭所一地頭代(給主)」という北条氏の支配方式の図式のなかで、地頭代として任命された<sup>38)</sup>。佐々木は、安藤氏について「奥州夷」でありながら、幕府の要請として、「『蝦夷』社会のなかに永遠培ってきた民族的一体意識の払拭を余儀なくされ<sup>39)</sup>」ることとなったと述べている。このことがくすぶりの原因となったのか民族間の齟齬が起こる。文永五(1266)年蒙古襲来と同じ年、蝦夷の反乱<sup>40)</sup>が起り、津軽の安藤氏が殺害される。本来は同じ民族意識を持つ津軽安藤氏にとってこの蝦夷の反乱は、「従前の蝦夷的な血統意識よりは幕府につらなる代官意識のほうを自覚的にもつようになろうことも容易に推定される。」と佐々木が述べるように「みちのく」のもつ幕府に対しての意識の転換期ともいえる。

鎌倉時代後期には『沙汰未練書』に中世国家と蝦夷との関係が初めて条文化されている。ここでは蝦夷(北海道アイヌ)支配を明確にしており、この時期にも東夷は蜂起し反乱を繰り返している。幕府はその収束のために安藤氏の職を解任し、中央の人間である庶家の季久を代わりにおく政治判断を下した。

『沙汰未練書』における「東夷成敗」は、「幕府による『みちのく』世界の完全なる『日本』ないし『日本人化』を図った政策表明」であり、また「幕府は『みちのく』世界から『蝦夷』(えぞ)なるものを排しそれを『夷嶋』へと追いやり、もって南部大間・津軽外ヶ浜を北限とする『みちのく』世界を『日本』ないし『日本人化』しようとした<sup>41)</sup>」ものである。また「仏教の伝播<sup>42)</sup>という、人間の魂の部分においても、『みちのく』を『日本』化していた<sup>43)</sup>」ことで、「みちのく」の「日本」地化がさらに促進されたとと言えるだろう。

しかしこれらの変化は、「『夷嶋』(えぞがしま)へと追いやられた『蝦夷』(えぞ)すなわち、中世アイヌ民族に対して新たなる『夷』意識をなすりつけ、刻印するという、途轍も

<sup>38)</sup> 大石直正他『中世奥羽の世界』東京大学出版会 1978年

<sup>39)</sup> 佐々木前掲書 47頁

<sup>40)</sup> この蝦夷については「安藤氏の拠る十三湊に集う北奥蝦夷と交易のために往来してきた道南蝦夷であろう」との佐々木の記述がある。佐々木同上書 44頁

<sup>41)</sup> 佐々木前掲書 86頁

<sup>42)</sup> 東北地方に鎌倉時代前期までに布教されていた天台宗から鎌倉時代中期に布教された真言密教へと国策的な改宗を行わせたために蝦夷から安藤氏は殺害されたと佐々木は主張している。

<sup>43)</sup> 同上書 87頁

なく大きな民族的犠牲を払う」ものであった。また、このことによってマイノリティである異民族と、マジョリティとなった「日本人化」された「みちのく」の民族が生まれたとも言える。また、本来持っていたアイデンティティも「みちのく」の人々は手放すことになったのであろう。東北の人々は精神的な部分においても中央に従属させられたと言える。

ただし、自らを「日本人」であると認めてもなお、中央の純粋な「日本人」には違和感をもっていたことはいなめない。なぜなら「みちのく」の自然環境も含めて成り立っていた蝦夷の価値観を捨てたとしても、住んでいる場は、相変わらず「みちのく」であるからである。「日本」化してもなお、息づく「みちのく」は自然とのかかわりにおける部分にその特徴があると思われる。

## 第2項 「みちのく」の自然観

以上の歴史的背景を汲みながら「みちのく」のもつ自然観について考えていきたい。表面上にあらわれてくる自然観は日本仏教をもととする一元的な自然観である。ただし、東北各地にみられる地名や、狩猟マタギ文化にみられるアイヌ語の名残、中央から虐げられてきた意識を含めなければ「みちのく」の地本来の自然にたいする見方については語るができない。

中央からみた周縁部としての東北の地は、神秘的な、または都市部が失ったものを持ち続けているような郷愁を誘うイメージを付与されている。もちろんそのような一面もあるが、古代から中央政府によって「日本化」されながら変化に応じた文化を育み、民族的アイデンティティを失いながらも新しい時代の流れに順応していかなければならなかった土地であるとも言える。また、近代化のために労働力や自然資源を中央へ提供し続けた結果、過疎化や環境汚染などによって東北の土地が持つ力は弱められた。また、その影響以前に長い間自然がもたらす気候が特徴となって耐え忍ぶ環境に埋没した生活が成立していたことも事実である。気候の厳しさから食物もうまく生産できず物質的な貧しさも生まれた。

また、「日本化」されたにもかかわらず、中央から蔑視され、一方的な価値観の押しつけも続いたことから、慢性的な自信の不足、精神的な貧しさが生まれたように思われる。自立的な地域文化をつくろうとする動きは「日本化」のために制圧されてきた。

しかしながら、その中であつても自然に埋もれつつも仏教という思想と住む場に残る蝦夷的思想が交ざり合い、そこから生まれた世界観は、東北各地の民話伝承や、各地の祭り

の特色としてあらわれている。柳田国男の『遠野物語』ではこの地域に伝わる民話が紹介されている。その一部として「オシラサマ」を挙げる<sup>44</sup>。

今の土淵村には大同という家二軒あり。山口の大同は当主を大洞万之丞といふ。この人の養母名はおひで、八十を超えて今も達者なり。佐々木氏<sup>45</sup>の祖母の姉なり。魔法に長じたり。まじなひにて蛇を殺し、木に止まれる鳥を落としなどするを佐々木君はよく見せてもらひたり。昨年の旧暦正月十五日に、この老女の語りしには、昔ある処に貧しき百姓あり。妻はなくて美しき娘あり。また、一匹の馬を養ふ。娘この馬を愛して夜になれば厩舎に行きて寝ね、つひに馬と夫婦になれり。ある夜父はこのことを知りて、その次の日に娘には知らせず、馬を連れ出して桑の木につり下げて殺したり。その夜娘は馬のをらぬより父に尋ねてこの事を知り、驚き悲しみて桑の木の下へ行き、死したる馬の首に縋りて泣きみたりしを、父はこれをにくみて斧をもちて後より馬の首を切り落とせしに、たちまち娘はその首に乗りたるまま天に昇り去れり。オシラサマといふはこの時よりなりたる神なり。馬をつり下げたる桑の枝にてその神の像を作る。その像三つありき。本にて作りしは山口の大同にあり。これを姉神とす。中にて作りしは山崎の在家権十郎といふ人のいえにあり。佐々木氏の祖母が縁付きたる家なるが、今は家絶えて神の行方を知らず。末にて作りし妹神の像は今附馬牛村にありといへり。

これは「民話」というひとつの伝承の一部分ではあるが、仏教的な側面からだけでは言い表すことのできない自然との関わりを示すものであり、「日本化」されてもなお同じ場で生きる人々の伝える世界観である。人と動物の境が曖昧になるような世界観は、「みちのく」の地に独自の自然との関わり合いからうまれた。「蝦夷」と名づけられた人々の自然にたいする意識は、「みちのく」と呼ばれる東北の地の基層部分としていまなお存在するのではないか。また、「語り」のかたちをもって伝承されるときに消されたはずの「蝦夷」部分が顕在化する。おだやかに語りかけるなかにも自然のなかに自己を意識させる。この「蝦夷」部分は「北方性」を見つめる際に外すことはできない。

東北学を提唱する、民俗学者の赤坂憲雄は、この「オシラサマ」の民話やその他異類婚姻譚について次のように述べている。

それは少なくとも、私たちの文化においては、人間／動物・野生・自然を隔てる敷居がきわめて低いこと

<sup>44</sup> 柳田国男『新版 遠野物語 付 遠野物語拾遺』角川学芸出版 2004年 44頁

<sup>45</sup> 佐々木喜善 民族研究家。柳田国男の聞き取り協力者。

を示唆しているのではないか。この境界はたやすく越えることができる。意外なほどにタブーは弱い。葛藤がない。罪の犯しや懺悔といったテーマも見当たらない。野生は限りなく近い存在なのである<sup>46</sup>。

ここで赤坂は同時に「内なる野生」という言葉を使っている。現代という時代は自然のなかに抱え込まれていた野生が自らの中にひそみ、「内なる野生」となって多様なかたちで再発見される時代でもあるという。仏教的な側面だけでは言い表せない自然との関わり合いが伝承というかたちで現に東北の地では続いており、それは歴史的にも根強いと思われる。また、その関わりは東北にとどまらず、全国各地の伝承にもあらわれている。ただ、東北「みちのく」の地に潜む基層部分は、中央よりもより厚みを持っているために特徴的な「民話」という媒体を持って現代にも語り継がれている。

現代の「みちのく」においては、日本の自然観が存在しつつも、明治以降西欧化の流れも否応なく入ってきている。その中で新しい文化を受け入れながらどのように東北の価値観は変化したのか。近代以降東北の地で育まれた「民話」の他に創作されたものについて次節で述べる。

---

<sup>46</sup> 赤坂憲雄「野生の呼び声 異類婚姻譚を手がかりとして」吉岡徳仁 篠田太郎 栗林隆『ネイチャーセンスー日本の自然知覚力を考えるー』平凡社 2010年 121頁

## 第2節 北方性の文脈から見つめる作家性

### 第1項 宮澤賢治の世界がもつ北方的姿

まず、東北を代表する童話作家として、岩手県出身の宮澤賢治をとりあげる。賢治の童話には、イーハトーブという架空の理想郷を舞台とした人間と動物、自然との関係から紡ぎ出される独特の世界観が広がっている。特に注目すべき点として人間と動物の対等な関係が挙げられる。『なめとこ山の熊』という物語は主人公の熊捕の名手である小十郎が最終的に熊によって殺されてしまう話であるが、熊たちは小十郎の亡骸を囲んで弔いを行う。その様子は本来ありえないことではあるが、人と熊との立場を逆転させてみると、人が熊を送るという行為(イオマンテ)は、かつて日本本州全土に居住していた蝦夷人の子孫であり、伝統を受け継ぐアイヌ民族の重要な儀式である。

アイヌ民族のもつ宗教観は私たちのものとは異なる部分が多い。人は死ぬと神(カムイ)になり、動物も神となるものがあり、人を特別なものとせず人自然が一体となった生活をしていたことがうかがえる。賢治の物語る世界観と仏教的な宗教観を重ねる研究者も多くいるが、それに加えてアイヌの世界観も賢治は取り込んでいる。賢治の生きていた時代には既に蝦夷の宗教観は仏教的宗教観へととってかわられていたであろうが、中学、高校時代を賢治と同郷で育った宗教学者の山折哲雄は賢治の宗教観について多くの宗教を知った上での重層的なものであるとしている。「賢治の宗教観というと、日蓮宗と結びつける見方が一般的である」<sup>47</sup>とした上で日蓮宗のみが賢治の持つ宗教観ではないとしている。宮沢家の宗旨は元々浄土真宗であり、賢治の父が熱心な信者であったこと、盛岡中学時代にはカトリックとプロテスタント両方の教会に同時に通ったことでキリスト教についても理解を深めていたこと、その後、法華経を知り、日蓮宗に改宗していった経緯があるためであると述べている。

また、山折はこれらの賢治の宗教遍歴について次のように述べている。

賢治のこうした宗教遍歴は、宗旨がえを命がけのこととする西欧の一神教的感覚と異なり、重層的なものだと思います。新しい宗教にふれるたびに、それを自分の人生の上に生かし、以前あったものを否定す

<sup>47</sup> 山折哲雄「柔軟な信仰心——賢治と宗教」『サライ』7月号 小学館 2010年 36頁

るのではなくレンガを積み重ねるように内面に重ねていった。作品にもそれが現れている。

賢治の最も奥深い根っこには、『万物に命あり』という縄文時代以来の日本列島人の共有する宗教感覚があったんでしょう。その根本は揺らいでいない<sup>48</sup>。

また、賢治の世界には、時にふっと消える穴があるように思われる。多くの作品から私が読み取るのは、その孤独からくる闇である。この印象はなぜもたらされるのか。賢治は童話作家であると同時にその土地における冷害による凶作、飢饉に心を痛め、そうした困難を克服できるよう、晩年まで農業開発を行っていた。詩人である山形県出身の真壁仁はこの地で農業を行うことの難しさを次のように述べている。

親潮影響圏での稲作で、ある程度の収穫を保持することができたとしても、貧窮のどん底にある農民の生活を救うことは不可能であった。賢治は増産の技術というものの限界を知っていた。穫れなければ穫れないで苦しみ、穫れれば豊作飢饉といわれるような矛盾につきあたる。

そのまっくらな巨きなものを  
おれはどうにも動かせない  
結局おれではだめなのかなあ

そう『春と修羅』第二集の詩の中でつぶやかせたものは何だろうか。賢治をして立ちどまらせ、つきやぶることのできない無力感におとし入れた「まっくらな巨きなもの」<sup>49</sup>。

この賢治の嘆きのわけを「半封建的な地主小作関係にしばられた農村の階級、身分の制度」であると真壁は述べる。農地の地主の管理による小作料の貸し付けは第一次生産者である農民に多くの負担をもたらした。小作料を払うことのできない場合、口減らしのために娘身売りが行われた。真壁によれば「小学校を卒えたばかりの少女は『口減らし』のため、無給で子守奉公に出され、年頃になった娘は吉原あたりの遊郭に売られる。昭和四、五年ごろの娘一人の身代金は、六年年季で六百元であった<sup>50</sup>」といい、ただ家族と一緒に生き

---

<sup>48</sup> 同上論文

<sup>49</sup> 真壁仁「賢治と飢餓<sup>けがち</sup>の風土」『みちのく山河行』法政大学出版社 1982年 298-299頁

<sup>50</sup> 真壁前掲書 300頁

ていくこともままならない農村の暗い影があったことを浮き彫りにしている。現代においても東北人の性格として「しかたがない」とあきらめるような、耐えるような感情があるように思われる。半年間は雪に閉ざされる過酷な環境の中で生まれた気風は外からは力強く見え、じっくり腰を据えて生きているように見えるかもしれない。しかしその環境に置かれた人々は常に見えない孤独と戦っている。その孤独に耐えられるものしかその環境に住み続けることはできない。この歴史的背景から真壁は、「賢治の天才的な文学の才能とこの限界意識を合わせ考えれば、童話的幻想と抽象の方法が『形式』となったのに一つの必然を感じざるをえない<sup>51)</sup>」とも述べる。賢治の作品からもたらされる空虚感はこのような歴史的背景と、運命を変えることのできない葛藤の中から生まれ、幻想的な世界が広がって行くようにも思われる。

このように考えると、賢治のイーハトーブは単なるファンタジーとしてとらえられないものも多分に含んだ世界である。むしろ、その場に住み続けるものにとっては過去の歴史を暗に伝えられた時に生まれるえぐみが作品を受け入れる際に生まれる。その感情は決して心地の良いものではない。しかしながらこの味を受け入れながら新たなる世界観を構築することでこの地が持つ力が創造性へと変容するのではないだろうか。東北の地は耐える事を必然としながら生きていかざるをえない土地である。そのような中で真壁のいう「幻想と抽象」の方法を模索し、岩手で創作し続けることが賢治の残した一つの方法論である。

賢治の作品の中には『なめとこ山の熊』、『注文の多い料理店』、『オツベルと象』のように人間と動物が対等に共存している童話がある。その中で人は死んだり、精神を病んだりしていくけれども、その死に方、苦しみ方にはなぜか納得するものがある。それはまさに風土の中で理解できる動物との関わりでもある。動物と人間が対等であるが故に恐怖を感じ、ぽっかりと穴の開いたような気持ちを讀んだ後に感じさせる。もちろん賢治が描いたものは童話であり、フィクションである。しかし、人が文明を持ちはじめたことによって遠くなっていた死というものを動物の死と同じように伝えている。頭に思い浮かべるその光景は今の私に賢治の童話のように動物たちとつながることのできない現実を突きつける。決して現実では感じることのできないその出来事を通して読者が持つのは動物と人間との間に生まれた深い谷である。人間の優位性を追求することで壊れた動物との関係は賢治の物語が映し出す。ただし、その意味を真に理解するには体験としての自然との対話というものが必要不可欠である。半年の間雪の中に閉ざされ、耐えながら春を待つその中で自然

---

<sup>51)</sup> 同上書 301 頁

の過酷さを「しかたがない」と感じ、自然との共生を図る。その中で宮沢賢治の作品は読まれる必要がある。

雪が降る冬の空は昼でも薄暗く感じ、家も山も同じような色調、雰囲気存在する。外の気温は人が心地よく暮らすにはほど遠い。その中で知らず知らずのうちに孤独を感じ、知らず知らずのうちにその世界に耐え、慣れ、暮らし続けていくのである。そんな中でも動物は強く生きている。人間の能力を過信する者に対して戒める。そのような環境の舞台が賢治には用意され、童話を書き続けられたのだ。その舞台を見つけるためには、新しい世界を見つめ、また自己の内側に戻る経験が必要であったのだろう。作品はもちろん厳しさ辛さをそのままあrawすだけでは成立しない。賢治は美しい言葉によってその世界を美化し、文学作品へと昇華させることをなし遂げた。多くの批評家はその文章の巧みさ、普通とは違う心情表現や構成に価値を見出している。しかし賢治の作品から得るべき真の価値とは、隠された中にある孤独やわびしさ、畏れなどの心の隙間からくる震えのリアルな体感である。その感情は賢治だけが感じていたのではないと思う。北国に生まれ育ち生活している多くの人々が現代においてもそのような孤独、わびしさ、心の隙間を持っている。その感情を読み取ること、感じることでこそ、その場所に生きる人々にとって賢治のファンタジーは新たな意味を持つ。もちろん賢治の作品を受け入れたところで北国に住む者たちの生活の持つ意味が変わるわけでもない。しかしその受け取った感情を何らかのかたちで変換させることができるのであれば、新しい理解と新しい考察が得られるのではないか。そのためには賢治の「幻想と抽象」の方法論をきっかけとする創造をもとに東北の生活について思考していくことが重要である。

作家としての優れた面には悲しさ、むなしさを超越した結晶のきらきらしたものが必要である。そのためには自分自身を見つめるということが必要不可欠である。自分自身を見つめることは自分の持っている世界をただ悶々と考えるだけでは解決は図られない。自分をまず俯瞰し、客観的な眼をつくることから問題を解決するためのヒントが生まれ、高度な次元へと向かうのではないだろうか。

賢治が童話に込めた思想は重層的であったことがうかがえる。そして根本の思想にあったものは人間も動物も共生することが理想であるという賢治が育った土地からの影響であると思われる。しかし、そのような共生はその当時の時代には即しておらず、賢治が実際に行ったのは、主に貧困と環境の厳しさから人々を救おうとする活動であった。賢治が実現したかったもの、その痕跡が作品にはあらわれている。現実には存在しない世界を岩手

の花巻という場所を舞台として作品を創作した。万物に命があることを尊ぶ一方で、それを利用し、破壊へ進んでいく人間の怖さとの葛藤が賢治を苦しめていたのだらうと思う。スーパーで肉がパックで売られているような現代に生きる私たちは、その苦しみをある意味他人ごとのように受け取ってしまう。しかし、自らが生産者である賢治だからこそ真に悩むことのできる問題であったのだらう。

鎌田東二は童話『注文の多い料理店』の中から読み取れる賢治について次のように述べている。

宮沢賢治は自信がなかったのかもしれない。彼は森の側にも文明の側にも立つことができず、その両方の魅力と威力を知悉する中間人であり、境界人であった。悪くいえば、中途半端であったが、その境界領域に位置した宮沢賢治のゆらぎこそ、銀河というマクロコスモスと花巻というマイクロコスモスとを切実につなぎとめるエロティシズムを生み出したのかもしれない<sup>52</sup>。

賢治の思想、その中には迷いとしての協和、不協和があり、空虚感があり、そのわびしさが独特の情感を読み手に与えるのであらうと思う。賢治はこれらの童話を大人向けではなく、あくまで児童に向けて発信しようとした。自らの気持ちが揺れ動くとき、自然との関わり合いが複雑であると理解し始めたとき、子どもたち個々人の思想で童話と向かい合っていてほしいという思いがあったのではないか。賢治の童話はハッピーエンドで終わるわけではない。人間がどのように生きていて、自然はどのような感情を持っているのか、人間中心でない世界の中で子どもたちへ向けて問いかけている。

また、東北に住む人々に限らず、誰しもが孤独を感じながら生きていく。その孤独が良く作用することも、悪く作用することもある。その違いとはいったい何か。それは人と人とのつながりがしっかりと機能し、文化の共有が図られているかどうかである。そのようなかたちで孤独のコントロールがうまくいくことによって文化の新たな価値が生み出されていくのではないだらうか。しかし、過疎化の進む地方では孤独のコントロールが特に低下してきているように感じる。中央が望む観光的なイベントによって文化の強さ、絆は歪んでいる。若者が地方から離れて暮らすこともわかる。この状態を打破するためにはどうしたらよいのだらうか。新しい文化の創出のためには現実の表面的な理解では問題は解決

---

<sup>52</sup> 鎌田東二「森のコスモロジー——宮沢賢治と森の思想——」講座「文明と環境」15『歴史と気候』朝倉書店1992年49頁

できない。住む場所に沿った個人の思想を育むことが必要である。その出発点が教育であると私は考える。画一化された学校教育の中では郷土の思想は中央から評価された地域の知識しか与えられていないのではないだろうか。また、今住むこの場をより良くできるかどうかは学力の習熟度でははかることのできないものである。未来へ目を向け、地域を豊かにするためには将来大人になり行く子どもたちが生まれ育った場所の大切さを知り、誇りを持って自らの思想にたどりつき、問題と向き合っていかななくてはならない。子どもたちが成長する際に受ける教育の中に、住む場所に沿った個人の思想を育むことを取り込む必要がある。

幼い頃、『注文の多い料理店』を読んだときかなりの恐怖が私を襲った。当時、物語の題名を店の名前にした実際にある洋食屋に近づくのも本気で嫌がったほどである。その時の幼い私の頭の中は賢治の童話にあった世界の中に素直に入り込んでいたからだろう。人間社会の中に生きる自分が自然の中に放り込まれたように想像した段階であったのだろう。あの頃味わった恐怖感を今の私は得ることができない。今の私は成長して現実味のある人間世界の枠組みを知って安心して読めるということもあるかもしれないが、受容して想像する世界の幅が狭くなったとも考えられる。それは大人がつくり出した基準の中に位置づけられたからだともいえる。賢治の作品を読むときには素直に衝撃を受ける年齢と場が用意する想像の舞台が必要であると感じる。子どもたちは人間社会の歴史を受けて人と人がつながりを持つことを覚え、生きていく。名づけられた自然という概念を自分なりに理解していく。ただし子どもたち自身が自然と触れあうことなしに自然という概念を理解してしまうことは危険である。郷土の歴史、風土を知り、人と動物を含めた自然について童話という現実には存在しない世界に込めた賢治の思想は大人にもはっとさせる気づきを与える。自然をある程度概念化して理解している大人は「美しい」文学であると感動を持ち、賞賛するだろう。しかし賢治の童話を子どもたちは「美しい」と感じることはできない。混沌とした世界に戸惑いを感じ、その文学全体を受け入れることができないのではないだろうか。現に私は子どもの頃その多くの意味を込めた童話の理解ができなかった。ただ、「美しさ」の代わりに「恐怖」を感じたのである。そして今、その意味を理解する。子どもであった自分と、大人という存在となった自分とを行き来する世界の中で賢治の生み出す重層的なファンタジーは様々な問題と可能性を指し示す。「美しさ」と「恐怖」そして「畏れ」の感情が生まれる中で作品は創造されていくのだろう。

この「美しさ」とは幼少期と現在の世界との往還によって意識するようになってから受

け取ることが可能となるものである。また、賢治の様な重層性を持ったファンタジーが個々人の思想を通して理解された時、畏れの感情とともに立ち上がってくるものが芸術なのだともいえる。次項では版画家である棟方志功の言葉から作家の造形活動の軌跡をたどり、北方的な思考を持つ創造活動について考察する。

## 第2項 棟方志功の目指した価値転換

次に、青森県を代表する版画家として棟方志功をとり上げる。次章で述べる、生活版画が東北地方で広く受け入れられた背景には、志功が語る東北の人々の生き方、版画制作の姿勢が関係している。

志功は自らを版画家ではなく、板画家と呼び、多くの板画作品を生み出した。志功は仏様や風景、神話や民話などを作品の題材としている。志功のつくり出す世界の根底にあるものとして酒井哲朗は次のように述べている。

棟方志功は、明治36年9月、青森市の名人気質で気性の烈しい刃物鍛冶職の父親と忍従と献身の典型のような優しい母親の間に、9男6女の3男として生れた。本土北辺の厳しい風土の中で、貧しく苦しい少年時代を過ごしたが、この間、北国の四季折々の風物を深く感受したようだ。字の読めない祖母が唱える念仏や凧絵やネブタが「私の体の中に入っている」といい、父母の思い出を「哀父記」「非母記」として回想し、自らの生い立ちについてしばしば語った志功は、少年の日の体験を彼の芸術の原基として自覚し、厳しい風土に生きる人々の宿命を感じとり、さらに人間の運命として普遍化する、そのような地点に彼の芸術を形成した<sup>53</sup>。

志功にも青森の郷景を想いながら描いた作品<sup>54</sup>や言葉がある。

故郷の土に生まれ、その土にかえるわたくしは、青森の泣きも笑いも切なさも憂いも、みんな大好きなモノです。ナントモ言えない、言い切れない、湧然没然があるのです。——またそれだからこそこの「青森」です。アオモリです<sup>55</sup>。

わたくしは、……東北も一番はじの、冬が長くて夏が短い、苦難の多い土地に育ちました。そこでは、百姓は苦勞して仕事をしてもわずかの収穫しか得られず、夏あたりから寒い風が吹いて、いつも凶作ばか

---

<sup>53</sup> 酒井哲朗「棟方志功の芸術」『棟方志功展図録』宮城県美術館 1984年 89頁

<sup>54</sup> 棟方志功『海山の柵—乾坤なる父母上に寄する』全2冊 1958年

<sup>55</sup> 棟方志功「戦後一大団円」『わだばゴッホになる』日本経済出版社 1997年 115頁

り、豊作という言葉は聞いたことのない土地に生まれました<sup>56</sup>。

めぐまれない風土という不幸を、でんぐり返して、あふれるものに、幸いなものにするには男も女もな  
いところまでやらなければ土壌は育たない<sup>57</sup>。

厳しい気候の中に埋もれながら生きるこの悪循環を「でんぐり返し」て「幸いな」もの  
とすることを志功は求めている。東北という土地に生まれたものにとってすべての行為が  
自然とともにある。その関係をどのように「でんぐり返し」して「幸いな」ものとしてい  
くべきなのか。志功は東北の宿命に向き合った軌跡として、多くの版画作品を生み出して  
いる。

志功の作品にみられるものとして豊満な女性の体を持つ仏様がある。このような作品を  
つくることについて志功は次のように述べる。

大體、あなたは、佛様を、自由自在に扱い過ぎていますよ。あなたの佛様は、まるでハダカンポーのよ  
うな、あられもない姿が多いのですが、あれはどうしたことなのですか。あんな無禮なことは佛様の方で  
赦用してくださっているのですか。それからあなたの佛様は乳房があったり、おヘソがあったり、フキダ  
シたくなって來ます。そんなことをよくいわれます。けれども、わたくしは、また、こういって見たいの  
です。佛様の世界というものは廣大無邊なもので、間違っていてさえ、許して下さるといふ、恙がの無  
い世界だから、すべてが當然になって仕舞うという有り難さになっているんじゃないかと思うのです<sup>58</sup>。

この言葉には志功のもつ率直さがあらわれているように思われる。しかし志功の視線の  
先にはもう一つの仏教像があるのではないか。心のよりどころとする仏教思想を独自に解  
釈し、自らのそばに置いておきたいと思うことは、志功独自のものではなく、青森という  
気候風土から生まれるのではないか。人が住む場所の気候風土は日本の中でさえ大きく違  
う。人々の気質も大きく変わる。その中で仏教の考え方もその風土によって変化するの  
ではないだろうか。志功はまた次のようにも述べる。

花が開き、花が散る。そのあり方にも、喜びにも悲しみにも行きわたる教えがある。……もちろんオモ

<sup>56</sup> 棟方志功「自作に想う」『板画の道』宝文館 1956年 16頁

<sup>57</sup> 棟方版画美術館編『棟方志功 ヨロコビノウタ』二玄社 2003年 60頁

<sup>58</sup> 棟方志功「板頂禮」『板畫の肌』河出書房 1956年 36頁

ダカにはオモダカの風が立つだろう、ハマナスにはハマナスの趣がわいてくるだろうし、自然がいとなむふだんのありのまま、たとえば海潮の干満にも、人間にはどうすることもできない理屈なしの大きな力がある。つまりわれわれの<sup>しらすしらす</sup>不識不知のうらに絶対の世界が存在するわけだが、この絶対という言葉は宗教ぬきでは考えられないのである。しかしわたくしのいう宗教は、宙に浮いた観念的なものではなくて、地についた生活的なものをさす<sup>59</sup>。

この、「地についた」「生活的なもの」こそ、その土地がもたらした宗教観であり、制作観なのではないか。また、作品を生み出す際に必要なこととは何かを考えていく際の想いとして志功は次のようにも述べる。

日本が生む絵に、もっとも大切な、この国のもの、日本の魂や、執念を、命がけのものをつかまねば、わたくしの仕業にならない<sup>60</sup>。

日本が生む絵に対しての一つの危機感を志功はもっていた。油絵で書いても所詮は日本画であるとも志功は言い、「この国のもの」「命がけのもの」である部分を模索していた。志功は日本に居ながらにして周縁部から日本を見つめることができたのではないだろうか。東北の生活を「でんぐり返し」して「幸いなもの」としていくためには従来の「日本」をひっくり返す必要があったように思われる。そこで志功は「わだばゴッホになる」と言い出したのではないか。

ひっくり返すための行為には自らの地域を物語る世界観が存在する。その作品化されたものとして『<sup>はなかりしょう</sup>花狩頌』が挙げられる<sup>61</sup>。この『華狩の柵』について志功は次のように述べる。

これはどういうものかといいますと、アイヌが祭するとき、いちばん先に、東、西、南、北に向って、特別きれいなけずり花——ご幣のような矢を天に向って、四方にそれを打つんです。そういう矢を打つ儀式を開いて行くのです。ひとつ、ああゆうテーマで何かつくろうというのでかかったのが、『華狩の柵』です。花を狩るころおもいで板画しました。けものを狩るには、弓とか鉄砲とかを使うけれども、花だ

<sup>59</sup> 棟方志功「私と宗教」『読売新聞』読売新聞社 1960年11月13朝刊

<sup>60</sup> 棟方志功「苦闘の日々」『板極道』中央公論社 1964年53頁

<sup>61</sup> 棟方志功『<sup>はなかりしょう</sup>花狩頌』1956年製版・後年摺

と、心で花を狩る。きれいな心の世界で美を射止めること、人間でも何でも同じでしょうが、心を射とめる仕事、そういうものを、いいなあと思い、弓を持たせない、鉄砲を持たせない、心で花を狩るという構図で仕事をしたのです<sup>62</sup>

北方における文字をもたない語りによる物語の伝承はアイヌの神話のように長い間受け入れられてきた方法との共通する点でもある。「心で花を狩る」ということは、裏を返せば現実では「心を持たず欲のままに狩られる」ことが起きているとも言える。言葉を持たない版画による物語によって語り継ぎ、未来への希望としての意味を志功の作品は語っている。

志功は、更に自らが版画と呼ぶ版画が北国で盛んに行われていることについて次のように述べる。

どうしても板畫家は主に北國を土臺にして出發しています。もう一步、象徴的に言えば磁石と同じに、北を指して板畫が成長しているといってもよい程です。それはどんな事か、わたくしは解釋できませんが、何か、板畫の木目は、こう言う雪國に多い、雪國に於て雪國の世界では、時間的にも氣候的にも外であるより、内である仕事が深くなる故、板畫が非常に成長したのでしょう<sup>63</sup>。

また、西洋に影響を与えた浮世絵などが世界から重要視されていることを挙げ、以下のようにも述べる。

繪描きが、なぜその國の持つ性質を生かさないのでか、言われています。幸いにしてわたくし達は木板畫の世界で、そういう一つの日本の美の一面の大事さを、司って参りました。そしてそういう世界の中にまだまだ日本の美の在り方が、この様に生きていける事を、示す爲に、特に北の國々のあり方を、その人々がこの仕事する板畫の世界で何かこの美の焦點を、今の時に本當に見つめていき、また、立派なものを生み出して行かなくてはならないと存じます。日本の板畫の性質の見事さは、これから本當になるのでは、ないかと思ひます。特に、北の國に、育てられた人々にこそ湧然する日本の、どうしてもどの他國にもないだ本當、唯一つの美の執念と言われる板畫の美しさに願いを掛け、進め行くのを仰ぎ行きたいと思ひつづけます<sup>64</sup>。

<sup>62</sup> 棟方志功「戦後の作品をめぐって」『板極道』中央公論社 1964年 110-111頁

<sup>63</sup> 棟方志功「板畫を語る」『板畫の肌』河出書房 1956年 139頁 高岡市、恵美幼稚園での録音講演

<sup>64</sup> 棟方同上書 151-152頁

志功のこの言葉からは、板画による日本の美を強調していながらも北国で行われている行為そのものが日本の美の本質であるかのように読み取れる。「美の執念」の「執念」は北国のもつ粘り強さも感じさせる。また、棟方は板画には「もう一步、板画から生まれて進行する、一つの真実というものがある<sup>65</sup>」とも述べる。制作行為には真実を見つめる側面がある。事実を見つめるのではなく、違った視点から物事を見つめ、自らの世界観をつくることで見えてくるのが真実なのではないか。

次章では東北の地から自らを見つめる生活綴方運動を考察することを通して東北の内側から生活を見つめることで見えてくる真実について述べる。

---

<sup>65</sup> 棟方志功「戦後の作品をめぐって」『板極道』中央公論社 1964年 113-114頁

## 第2章 戦前から戦中における生活綴方教育運動と北方性教育運動

本章ではまず、戦前に東北地方で行われた、北方性教育運動における生活綴方が生まれた経緯を追うために、生活綴方の成り立ちについて述べる。また、北方性教育運動が影響を受けた、鈴木三重吉の『赤い鳥』についての考察を行う。その上で、『北方教育』『くさかご』『北方文選』に『赤い鳥』が与えた影響、北方性教育運動の独自性について探る。また、『北方教育』『くさかご』『北方文選』に収録されている詩や歌の作品から、懸命に生きる中で生み出された東北の子どもたちの創作を見つめていく。

### 第1節 生活綴方教育の概要

#### 第1項 生活綴方教育運動

大正初期、芦田恵之助の随意選題綴方運動が、生活綴方の原型となったといわれている。その後、小砂丘忠義、野村芳兵衛らによる『綴方生活』によって生活の中で見つけた、ものごとを書きあらわす生活綴方<sup>66</sup>が生まれた。『綴方生活』第一巻第一号の巻頭言には次のように書かれている。

吾等の使命

「綴方生活」は綴方教育の現状にあきたらずして生まれた。いな單に綴方教育の一分野のみでない。現代教育の全野に於て満たされぬ多くのものを見出すが故に、微力を顧みず敢て出發する。綴方生活は新興の精神に基き常に精神潑刺たる理性と情熱とを以て斯界の革新建設を企圖する。その目ざす所は教育生活の新建設にあるが、その手段としては常に綴方教育の事實に即せん事を期する。

「綴方生活」は教育に於ける「生活」の重要性を主張する。生活重視は實に吾等のスローガンである。

また、芦田恵之助の随意選題綴方の運動から、生活画の原型でもある「想画」の実践家の

---

<sup>66</sup> 中内敏夫によると「生活綴方」（または「生活綴方のしごと」）とは、子どもや青年にひとまとまりの日本語の文章を一定の体系に即し手順をふんで書かせ、さらにはこうして書かせた文学作品をかれらによませること、およびこれらのしごとに派生して生じる諸種の教育的営為の遂行をもって、正字法（orthography）、書法（calligraphy）、修辞法（rhetoric）の教育だけでなく、知育と徳育を含んだ全体としての教育実践の成立と判断する教師の側の意図的なしごとの歴史的に特殊なひとつの形態をいう」とある。中内敏夫『生活綴方成立史研究』明治図書出版 1970年 13頁

青木実三郎は影響を受けた。

また、鈴木三重吉による『赤い鳥』の運動は小砂丘忠義、野村芳兵衛らによる『綴方生活』の発刊以前から見られる。鈴木三重吉の『赤い鳥』の創刊号である「童話と童謡を創作する最初の文學的運動<sup>67)</sup>」には、「世間の小さな人たちのために、藝術として眞價ある純麗な童話と童謡を創作する、最初の運動を起したい」とある。また、「西洋人とちがつて、われ／＼日本人は哀れにも未だ嘗て、たゞの一人も子供のための藝術家を持つたことがありません。私どもは、自分たちが子供のときに、どんなものを讀んで來たのかを回想したゞだけでも、われ／＼の子供のためには、立派な讀物を作つてやりたくなります」ともある。

上野浩道は、「子どものために読んで聞かせる作品を文壇作家が書くという当初の運動から、次第に『赤い鳥』は子どもと教師が自発的に書き投稿する文章表現指導運動へ変化していった。そして身のまわりの現実の生活を描き出す子どもの作品が現れてくるに及んで、『赤い鳥』は中期から後期にかけて、自然主義作家の描いてきた領域に入っていた<sup>68)</sup>」という。

上野はさらに「『赤い鳥』は児童文学や綴方の面で画期的であったばかりでなく、当時活躍していた文学者、詩人、画家、音楽家が積極的に参加し、また、父兄、子どもも参加した日本で最初の計画的な児童文化運動であった<sup>69)</sup>」と述べ、「明治以来の鑄型にはめ込まれた教育の下で、子どもの人間性が如何に殺されているかを、『人間的立場』から告発した、画家山本鼎や文芸評論家片上伸などによる芸術教育運動は三重吉の『赤い鳥』綴方運動と同じ精神から出ているのである<sup>70)</sup>」とも指摘している。

『赤い鳥』はその当時流布していた、子ども向け読み物に対して三重吉が嫌悪感を抱いたことにはじまる。『赤い鳥』巻頭の標榜語には「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、現代一流芸術家の眞摯なる努力を集め、兼て、子供のための若き作家の出現を迎える、一大画期的運動の先駆」であるとある。この雑誌は、菅忠道によると、主に創刊時に小中学生から募集した綴方と、後に北原白秋が指導する児童自由詩が特色となっている<sup>71)</sup>。また、「芸術的な童話・童謡には近代的感覺の挿絵がつけられ、国定教科書の疑似文学教材と古風な挿絵にかわって、先進的な教室の教師と子ども

<sup>67)</sup> 志摩陽伍編『教育内容論 I』国土社 1970年 146頁

<sup>68)</sup> 上野浩道『芸術教育運動の研究』風間書房 1981年 358頁

<sup>69)</sup> 同上書 359頁

<sup>70)</sup> 同上

<sup>71)</sup> 菅忠道「『赤い鳥』の成立と発展」日本児童文学会編『赤い鳥』小峰書店 1965年 10頁

もたちに迎え入れられた<sup>72)</sup>という。また、「学校唱歌にかわる新しい子どものうた<sup>73)</sup>や、「明治調のおとぎ芝居にかわる、芸術的な子どものための戯曲の発表<sup>74)</sup>」をするなどした。このような活動から「子どものための芸術創造とならんで、子ども自身の芸術創造をうながす場になったのが『赤い鳥』であった<sup>75)</sup>」という。また、詩の指導だけにとどまらず、「さらに加わったのが、山本鼎指導の児童自由画であり、それまで図画手本の模写に終始していたような絵画教育をうちくいだいた<sup>76)</sup>」という。このことにより、児童の芸術自由教育の運動は活発となった。しかし、これによって国の教育体制が動くということはなく、「文部省を頂点とする教育体制のもとに、視学や校長の保守的な締めつけがあった<sup>77)</sup>」とあり、「芸術自由教育にめざめた先進的教師たちの努力は、やはり少数の批判勢力に止まらねばならなかった<sup>78)</sup>」という。また、「文部省では、学校における課外読物や、副読本の『濫用』をさけるようにという次官通牒を出して制約を加えた<sup>79)</sup>」という。これは1924年(大正13年)前後の事である。ただし、国定教科書を補うために生まれたこれらの運動は各地方で亜流の運動をおこすほどの熱を持ちながら前進していく。

## 第2項 『赤い鳥』が国定教科書に与えた影響

本項では『赤い鳥』が国内の教育指針である国定教科書に与えた影響を考察する。ただし、国定図画教科書に関しては明治43年に『新定画帖』が発行されてから22年間新しい教科書が発行されなかった<sup>80)</sup>。そのため、『赤い鳥』の自由画指導者である山本鼎の運動による図画教育への影響を見ることができるのは昭和7年の『尋常小學圖画』からである<sup>81)</sup>。国定図画教科書では『赤い鳥』の影響の変遷を見ることは難しいが、国定国語教科書ではその影響の変化に応じた改訂が加えられている。

『赤い鳥』の影響が見られるのは大正7年の第三期国定国語教科書からである。それ以前の国定教科書は「児童の思考、感動に訴えるというより、成人の気持にあった作品を児童

---

<sup>72)</sup> 同上書 11 頁

<sup>73)</sup> 同上

<sup>74)</sup> 同上

<sup>75)</sup> 同上書 12 頁

<sup>76)</sup> 同上書 12 頁

<sup>77)</sup> 同上

<sup>78)</sup> 同上

<sup>79)</sup> 同上書 13 頁

<sup>80)</sup> 海後宗臣編「図画教科書総解説」『日本教科書大系 近代編 第26巻 図画』講談社1966年448頁

<sup>81)</sup> 同上書 450 頁

に味わせるというものが多い<sup>82)</sup>ものであった。第一次世界大戦後、新教育運動が教育界に影響を与え、「児童中心主義の教育がその特質の一つで童心主義的な童謡、童話が多く作られ文芸教育が強調された<sup>83)</sup>」。そのため「児童中心主義の思想は、第三期国定教科書の最も大きな特色となった<sup>84)</sup>」という。また、「自由主義思想を反映し、市民社会的教材、国際的教材が豊富になっている<sup>85)</sup>」という指摘もある。しかしこの「新教育運動の精神は、第三期国定国語教科書の編集において、十分実現させることはできなかった<sup>86)</sup>」。その理由について下記の二つの理由を挙げている。

この新教育運動は民間から起こったものであったが、教科書は国定制度であったので、教科内容は国家によって厳格に規定されていた。そのため、この新教育運動、特に自由主義的教育思想はもっぱら教育方法の改革にとどまり、教科内容の本質を改革するには至らなかったというのが第一の理由である。そのため、第三期国定国語教科書においても、明治時代からの読本の流れを多くとどめている。国家主義的な歴史教材や軍事教材が残されているのも、こうした理由にもとづくものである。

さらに、大正七年頃は、新教育運動がようやく現れてきたばかりであり、この運動の趣旨を十分に消化し、具体的に教科書編纂に生かすには、時期的にまだ早かったといってよい。これが第二の理由で、それによって第三期国定教科書には、過渡的な性格が見られる<sup>87)</sup>。



児童が書くような文体の箇所が新たに見られる。この文体は『赤い鳥』の子どもの書いた文章からの影響がみられる。

<sup>82)</sup> 海後宗臣編纂『日本教科書体系 近代編 第九巻 国語(六)』講談社 1964年 599頁  
<sup>83)</sup> 同上書 602頁  
<sup>84)</sup> 同上  
<sup>85)</sup> 同上  
<sup>86)</sup> 同上  
<sup>87)</sup> 同上書 602-603頁

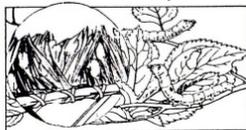
(「第三期国定国語教科書 尋常小學國語讀本卷三」海野宗臣編纂『日本教科書体系近代編第七卷国語(四)』  
講談社 1963年 299-300頁)

十三 蠶

昨日からうちの蠶が上りはじめました。上る頃には、蠶のからだがすき通るやうになります。もう桑の葉をたべないで、頭を上げて、繭をかける所をさがします。それをひろつて、まぶしへうつすのですが、少しでもおくれると、かごのうらや棚のすみなどで、繭をかけはじめます。まぶしには、かきくといふ音がしてありますが、これは蠶が動くからです。早いのはもう繭を作り上げてあります。又うすい吉野紙のやうな作りかけの繭の中できゆうくつさうにからだをまげて、一生けんめいにはたいてあるのもあります。まだ繭をかける場所をさがしてあるのもあります。今桑をたべている蠶も、明日の朝までには、たいてい上つてしまふさうです。さつきおかあさんが、

「民子、いよく今夜一ばんになつたよ。あれで八分通だ。」

と、ねえさんにおつしやいました。おかあさんもねえさんも、此の五六日は夜もろくろくおやすみにならないのです。



児童の生活に即した題材を扱った『赤い鳥』の影響が見られる箇所。

(「第四期国定国語教科書 尋常小學國語讀本 卷五」海野宗臣編纂『日本教科書体系近代編第七卷国語(四)』  
講談社 1963年 343頁)

過渡的性格をもつ、第三期国定教科書の後、第四期国定教科書が出版される時期には、『赤い鳥』をはじめとする「多くのつづり方運動が、児童の作文活動を刺戟し、芸術的作品が現れた<sup>88)</sup>という。また、他の社会的な動きによる影響について次のように述べられている。

『赤い鳥』を中心とした児童文学運動は、文学によって人間形成をはかることを目的として活動を展開し、多くの児童のための図書が課外読物として出版されたのである。さらに当時使われていた読本の教材を物足りないと考えた教師があつて、副読本を編集し、学校で使用するようになった。副読本は、はじめ文芸的な教材が多かったのであるが、地域社会の歴史、生産、交通、地理、風俗、行事などと結びついた郷土的なものであつた。

大正期の児童文学運動は人間形成の一環として行われたもので、童心主義による芸術至上的な思想によるものが強かった。しかし、昭和初期になると、農業の凶作、経済の不況など、国民生活は苦しくなってきた。そのため、童心主義による文芸運動はきびしい児童の現実世界から遊離してしまった。このころプロレタリア児童文学が起り、その影響もあつて、児童文学は現実の生活に根ざすものとなり、芸術至上

<sup>88)</sup> 同上書 608-609頁

主義的なものから、知性的なもの、意志的なものが加えられ、教材を生活創造の立場から考え直すための一つの力ともなっていた<sup>89</sup>。

この「童心主義」による児童の現実世界からの遊離は、児童を含む家庭環境の困窮による子どもの間引き、身売りなど、想像を絶する過酷な現実生活が背景にある。子どもが子どもらしく生きる余裕がある状態ではなかった。

小林多喜二の『蟹工船』を代表とするプロレタリア文学がこの時代の社会状況をあらわしている。そのなかで子どもたちにむけたプロレタリア児童文学がうまれたことも見逃すことはできない。ここでプロレタリア児童文学の書き手である榎本楠郎の「赤い旗」<sup>90</sup>の一部を引用する。

「おら子守」

一つ、ひだちの山やま なかの中

山やま なかの中

食くへずに出でてきたこもりおら子守

二つ、ふた親おやみす見捨すてたが

見みす捨すてたが

やつぱりこくこでも食くへはせぬ

三つ、みんなはなぐさめる

なぐさめる

今いまにおいらの世よがく来るぞ

四つ、夜よごとに見みる夢ゆめは

見みる夢ゆめは

せなあかこかの赤あか兒こに角でが出た

---

<sup>89</sup> 同上書 609 頁

<sup>90</sup> 榎本楠郎『赤い旗』紅玉堂書店 1930 年 75-79 頁

五つ、いやでも泣く時は

泣く時は

ねんねん・ころいち・ねんころねん

六つ、胸には火が燃える

火が燃える

朝から晩まで無理ばかり

七つ、なんでも習ひたい

習ひたい

くにへ手紙も書きたいなあ

八つ、宿無し野良の犬

野良の犬

おまへも寒かろ雪が降る

九つ、ここまで出て見れば

出て見れば

工場の汽笛が、あれ鳴るよ

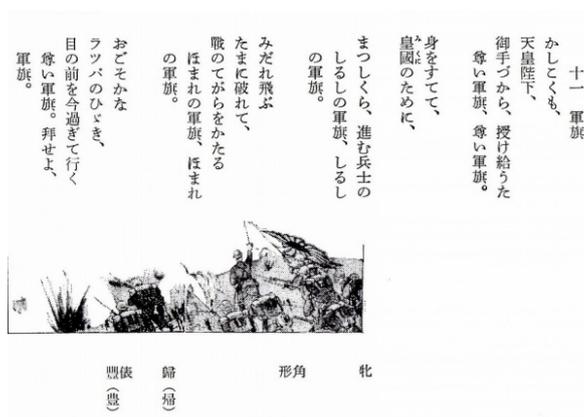
十で、たうとうおさらばだ

おさらばだ

年期があければ身は自由、身は自由

このような児童文学によってプロレタリア文学者達は、労働者階級の慢性的な貧しさと上流階級から搾取されている苦しみに対して労働者側から声をあげ、子どもたちへ革命を起こすことを願った。実際の生活と遊離しない文学は「現実の生活に根ざす」かたちを模索し、一定の影響を与えた。

このような時代状況の中で編纂された第四期国定教科書は「文学性豊かなもの<sup>91)</sup>」となった。他の特色として「児童生活より多く取材し、単に感覚的な教材ばかりでなく、知性的な、そして意志的な教材が見られる<sup>92)</sup>」という。また、満州事変後の国家の教育である「国粹主義的教育思想」による影響もあるとしている<sup>93)</sup>。



満州事変以後の国粹主義を感じさせる文章。当時の国民の生き方はこのような思想に影響を受けていたと思われる。

(「第四期国定国語教科書 六巻 小學國語讀本」海野宗臣編纂『日本教科書体系近代編第七巻国語(四)』講談社 1963年 698-699頁)



児童生活を取り入れた文章。生活綴方の影響が見られる。

(「第四期国定国語教科書 六巻 小學國語讀本」海野宗臣編纂『日本教科書体系近代編第七巻国語(四)』講談社 1963年 699頁)

<sup>91)</sup> 海後前掲書 609頁  
<sup>92)</sup> 同上  
<sup>93)</sup> 同上

このように大正期の運動からの影響を受けながら昭和初期の第四期国定教科書は当時の国粹主義の社会情勢を汲んだ題材がありつつも、児童の生活に身近な題材も取り入れられた。

第五期国定教科書の発行時は戦時下であった。第四期以前の要素もありながら、第二次世界大戦時の状況下にあったため、軍事的内容が多く含まれている。第五期の内容について端的に述べられている文章を引用する。

児童生活から取材するといっても、児童の自然な生活というよりも、戦時下少国民としての生活が強調されるようになり、情操教育といっても、強力な国民感情を育成するということが注がれるようになった。このような時代の影響を受け、国土をたたえ、敬神崇祖の念をつちかい、心身を鍛練し、軍事に関心を持ち、大東亜の盟主としての認識を与えるような教材が前期に比較して特に多くなっている<sup>94</sup>。



戦時下の国民教育の状況を読み取ることができる文章。

(「第五期国定国語教科書ヨミカタ二」海野宗臣編纂『日本教科書体系近代編第八巻国語(五)』講談社 1964年 368頁)

また、この第五期の特色の一つとして「児童を労働に参加させたり、また、勤労への意欲とよろこびをつちかうための教材が多い」ともある。この「実業的教材は生産労働に関したのものとなっているのも戦時生産の反映である」と述べられていることから、児童の労働が公的に認められ、推奨されていたことが見て取れる。この後、1945年に終戦を迎え、すみぬりの教科書の時代があり、1947年第六期国定教科書が使用されるようになる。この第六期

<sup>94</sup>海野宗臣編纂『日本教科書体系近代編第八巻国語(五)』講談社 1964年 711-712頁

は「自己表現に関するものが強調<sup>95)</sup>されたために、「児童作文より取材したもの、または児童作文の形をとる教材が多くなった<sup>96)</sup>」ことがあげられている。

六 雨の中



ゆうべからの大あらしは、けさになって  
もまだ続いていた。庭のあさがおの花は、  
みんなふきちぎられ、へちまの葉は、みん  
な下むきになってしまった。

私は、かさをさして電車の停留所までで  
かけた。しかし、風がはげしいので、すぐ  
かさをつぼめてしまった。雨にうたれながら、電車のくる  
のを待っていた。電車は、くるにはくるが、みな満員の札  
をさげて、とまらずに走って行ってしまふ。

やっと一台の電車がとまった。あふれそうな乗客にまじ  
って、どうやら乗車口へもぐりこむことができた。車内は  
むし暑いうえに、おたがいぬれたからで、おしたりお  
されたりしなければならなかった。

だれかのかさのしずくが、私のくつの上にはたばたと落  
ちてきたりした。けれども、その足も動かすことはできな  
かった。

電車は、歯ぎしりでもするように車の音をたてて、あら  
しの中をつき進んでいく。一停留所ごとに、おりに人と乗  
る人とが、もみくちゃになった。しゃしようさんは、  
「あんまり乗らないでください、満員ですから。」  
と、声をかけた。

「そんなにぶらさがっちゃ、電車は動かせんよ。」  
とさげんだ。

大きな声だが、雨や風の音のために、乗客の耳にきこえ  
そうもない。乗客はおたがいにおしあつて、しゃしよう台  
までいっぱいになってしまった。そのとき、しゃしようさ  
んは、  
「電車もなみだをこぼしています。そんなにおさないでく  
ださい。」

と、いった。

そのことばをきいて、そこらの乗客は思わずほおえん  
だ。いままで、ひどくとげとげした心でおしあつていた人  
たちも、きゆうになごやかな気持になった。

このごろ、電車の中に、つぎのようなひょう語がかかけ  
られているのを見た。

「入口ふさがず乗ったら中へ。」

「つり皮あけずに中ほどへ。」

「おたがいにためて、座席にもうひとり。」

「ゆずられたときの気持でゆずりましょう。」

どれもみなうまいことばだ。けれども、私は、「電車もな  
みだをこぼしています。」といった、しゃしようさんのこと  
ばをわすれることができない。

(「第六期国定国語教科書 国語 第五学年 中」海後宗臣編纂『日本教科書体系 近代編 第九巻 国語(六)』

講談社 1964年 278-279頁)

このように国語国定教科書の変遷をたどってみると、戦時下の教育の中では国の軍事的側面から児童の労働が推奨され、国民感情の養成を目的とした時代があるものの、子どもたちの目線に立った現実の生活を意識的に見てかきあrawす生活綴方の影響も見ることができる。また、その影響は国定図画教科書よりも国定国語教科書の中にあrawれている。

次節では、国定国語教科書にも影響を与えた『赤い鳥』の運動が東北の地でどのように広まったのか、北方教育社の活動を中心に検討する。

<sup>95)</sup>海後宗臣編纂『日本教科書体系 近代編 第九巻 国語(六)』講談社 1964年 632頁

<sup>96)</sup> 同上

## 第2節 鈴木三重吉の『赤い鳥』と北方性教育運動の関係

### 第1項 『赤い鳥』が『北方教育』に与えた影響

日本の中でも特に厳しい生活環境におかれた東北においては、慢性的な貧困の循環によって、学校に通うことのできない子どもたちが数多く存在した。子どもたちも生活のために家族の労働に従事しなければならない現状が存在したからである。この東北の歴史性、厳しい自然環境をもつ北方的生活環境において国語教師たちは「生活台<sup>97</sup>」という言葉掲げた。『民間教育史研究事典』の中で横須賀薫は「『生活台』は東北の教師たちが連帯して立っている足場(台)と子ども、民衆、教師がともに立っている足場(台)というイメージによって成り立ち、そこそが教育のただひとつの足場(台)になるという教育観を支えているのである」と述べている<sup>98</sup>。「生活台」というこの言葉に端的に表れているように、北方的環境でどのように生きていくべきか子どもたちと共に模索していく動きが生まれた。

彼らは、一人一人が受け持つ子どもたちと共に「生活台」の中で、教科書通りの従来の教育活動に加えて、綴方によって生活を見つめる生活綴方運動を行った。また、この生活綴方の運動は東北各地に広がりを見せ、北方性教育運動と呼ばれることとなる。これらの活動が始まった昭和初期には既に綴方の教育として鈴木三重吉の雑誌『赤い鳥』が東北部の教師たちに影響を与えていた。ただし、『赤い鳥』は主に都市部の子どもたち向けの綴方を紹介しており、東北の子どもたちの実情に沿った鑑賞教材ではなかった。そのため、北方性教育運動は、「生活台」に生きる子どもたち自身が生活を言葉にあらわし、真実を見つめ、将来を見つめることを目的として行われた。

『赤い鳥』の最盛期は1921～22年(大正10～11年)であり、その頃の発行部数は2～3万部であったという<sup>99</sup>。関東大震災以後、「講談社文化に代表される雑誌ジャーナリズム

---

<sup>97</sup> 生活台とは『民間教育史研究事典』によると1934年から用いられ始めた。定義としては「東北地方の綴方教師の造語。指示する意味内容は生活環境ないしは生活基盤というほどのものであるが、特殊なニュアンスをもつ」とあり、成立から綴方教師たちのこの語に対する想いも汲みとると、「東北の経済的、風土的同質性に対する共通認識を含んで」いる一方で、「自分たち自身がそこに生き、生活している場という自己存在の重量感を通しての連帯感をあらわしてもいる」とある。そのため、生活台という語は北方的な厳しい自然環境の場としての意味と、その場に住む人々が生活する足場としての連帯感をもつものである。民間教育史料研究会・大田堯・中内敏夫編『民間教育史研究事典』小林共文堂1975年86-87頁

<sup>98</sup> 同上書87頁

<sup>99</sup> 菅前掲書14頁

が躍進を遂げていった反面に、『赤い鳥』に代表される童話雑誌の衰退が決定的となった<sup>100</sup>という。1929年(昭和4年)3月、休刊の際の言葉には次のようにある。

私どもは『赤い鳥』の運動によって、はじめて真の芸術家を児童の世界に迎え入れ、純芸術的童話の普及と、新時代の童謡作曲の創始と、自由画の開拓とつづり方の根本的的革命と、自由詩の発生とに寄与し、中ではほとんど徹底的に誘導し得た部面もありますが、『赤い鳥』が亡びでもすると全然指針を失って廃滅しそうに思われるのは自由詩であり、指導の中心がなくなる意味でつづり方の発達をも鈍くするかと気づかれます。それで『赤い鳥』をやめても、少なくとも、自由詩、つづり方、童詩童謡とだけは、指導していきたいと思います。

その後、鈴木三重吉は綴方についての講演会を全国各地で開く。北方教育の指導者である鈴木道太は鈴木三重吉と手紙でやりとりし、仙台で講習会を開くこととなる。

そして、1931年に『赤い鳥』は復刊され、鈴木三重吉の綴方と北原白秋の児童自由詩の指導育成は格段に重視された<sup>101</sup>。昔は、「『赤い鳥』のつづりかたが媒介となって生活つづりかた運動が形成され、今日への発展を見た<sup>102</sup>」とも述べている。

北方性教育運動の端緒となるのが、秋田県の成田忠久を中心とした北方教育社の設立である。1929年、成田忠久は豆腐製造業をいとなむ傍ら、北方教育社を創設し、同じ年の7月に月刊児童文詩集『くさかご<sup>103</sup>』を創刊した。この詩集は12月には『北方文選』と改題されている。この時期に『赤い鳥』が休刊したことも成田の耳には入っており、戸田金一は成田が「大正自由教育の地方における熱心な担い手の一人であり、実行力に富む情熱家」であることをあげながら「『赤い鳥』に代る活字を教育現場に送る決意をし、たちまち行動に移した」のではないかと推測している<sup>104</sup>。実際、『くさかご』『北方文選』は、『赤い鳥』の影響を受けている部分が多い。子どもたちの書く童謡や、綴方、そして「名家どうよう集」の欄には北原白秋や、野口雨情の童謡がのせられている<sup>105</sup>。

成田はこの雑誌を児童向けの鑑賞教材として最初は秋田県内の子どもたちの詩を集めた

---

<sup>100</sup> 同上

<sup>101</sup> 同上書 17-18 頁

<sup>102</sup> 同上書 18 頁

<sup>103</sup> 『くさかご・北方文選』北方教育社から発行された生徒向け教育雑誌。低学年用と高学年用とがある。1929年から1936年まで刊行された。

<sup>104</sup> 戸田金一「児童文集「くさかご」「北方文選」白い国の詩編『児童文集「くさかご」「北方文選」』東北電力株式会社 1989年 22 頁

<sup>105</sup> 北方教育社『くさかご』第二号四年以下用 1929年 16 頁

ところから出発した。「北方」という言葉について鈴木貞雄は「この『北方』あるいは『北方的』という言葉は、当時、東北地方の文学運動のなかではよく用いられていた言葉であった<sup>106</sup>」といい、また、「それは、北国の厳しい風土、社会経済的な環境、そこに生きる人々の素朴でたくましい野生、そしてその生活の基盤に根ざした生活主義の思想や文化、こうした意味を込めて語られた言葉であった<sup>107</sup>」と指摘する。その後1930年の2月、北方教育社による指導者向けの雑誌『北方教育<sup>108</sup>』が創刊される。

『北方教育』や『くさかご・北方文選』における子どもたちの作品、教師たちの論評からは、その当時の子どもたちの心情が読み取れる。そこには厳しい現実に向かい合うことによつてつくりあげられた散文や詩がのこされている。

『北方教育』創刊号冒頭「吾等が使命」には、次のような文章が記されている。

巻頭言(我等が使命)

- 一、北方教育は教育地方分権の潮流に依て生れた北方的環境に根底を置く綴方研究雑誌である。
- 二、吾々は方法上の観念的な概論や空説を棄て、具象的な現実の中に正路を開拓することを使命とする。
- 三、「北方教育」は綴方教育のみならず児童の藝術的分野に對し清新潑瀾たる理性と情熱とを以て開拓を進め、延いては教育全圖の検討を意圖するものである。<sup>109</sup>

この三の文章は、東北地方における生活綴方の運動が国語教育だけにとどまらない、芸術活動も含めた東北における教育活動をうたっている。この理念を基に教育運動を行ったことは東北の内側から創造的な活動をおこなった過程として重要である。また、これは全国一律の戦前の教科書が東北部の子ども達のレベルに合っていない現実から始まった。どうしたら子どもたちの未来を明るくする教育ができるかという問題意識の下、表現力を鍛えることで北方的環境を変化させようとした。

雑誌『北方教育』は、主に子どもたちの散文と詩、教師たちの評論で成っている。それらの文章は当時の苦しみを見つめ、あるいはそれらの書かれた文章をとおして、子どもたちが心を動かし、新たな視点を持ち生活台を共有する手助けとなっている。文章によつて

<sup>106</sup> 「解題」鈴木貞雄『北方教育3 近代日本教育資料叢書 史料篇二』宣文堂書店1970年「解題」7頁

<sup>107</sup> 同上書 7-8頁

<sup>108</sup> 『北方教育』北方教育社から発行された綴方研究指導誌。1930年から1936年まで刊行された。

<sup>109</sup> 『北方教育』創刊号 北方教育社1930年 頁番号無し

子どもたち自身に生活を見つめるきっかけをもたせたこの活動は、表現教育の運動ということができる。

これらの活動は綴方教育の主流であった鈴木三重吉らによる『赤い鳥』の運動の影響も受けてはいた。しかし『赤い鳥』は主に都市部の子どもたちを対象にしていたのに対して、『北方教育』は農村部の子どもたちを対象としており、方言による綴方も許容したもので、より地域に根ざした活動となった。

しかしながらその後、太平洋戦争に伴う治安維持法による教師たちへの弾圧、出版の制限などから活動は抑えられていき、運動は一度終息する。とはいえ、この北方教育運動の流れは戦後生活版画の土台となり展開していく。

表現教育は、東北の子どもたちが貧しい生活の中で環境に埋没せず、自らを俯瞰できるようになるための力を持たせるものでもあった。生活を見つめることは、単に事実を写し取ることで、写真のように一部分を切り取るのでもない。そうではなくて、意識的に切り取った断片を消化、統合し、構成していくことである。綴方教育の中で詩や散文としてあらわれた文章には、真実を見つめる確にとらえた構成力を感じる。また、それらの文章には、子どもたちの現実世界を基にしながらも、物語のようなまとまりを持つものもみられる。そうした綴方は、宮澤賢治の作品にも繋がるような芸術性さえ持つ。自らを見つめることによるこのような表現力は、美術の面では教師の専門性が乏しいという問題もあり、戦前は発展しなかったように思われる。

## 第2項 『北方教育』『北方文選』にみる北方性教育運動の独自性

『北方教育』創刊号の中に木村文助「村落児童の綴方と其生活<sup>110)</sup>」がある。木村は『赤い鳥』の投稿にも積極的で、鈴木三重吉とも親交があった。木村はここで都会に住む児童と田舎に住む児童の相違点について書いている。

まず、都会児童の環境については、次のように述べられている。

「自然よりも人工、沈黙よりも喧噪、凝視よりも発表に満されてある」

「否都会夫自身、既に発表の権化なるかに見える。建物も、装飾も廣告も化粧も音響も盡く何等かの意思

---

<sup>110)</sup> 『北方教育』第一巻第一号 北方教育社 1930年4頁

表示でないものはない。實に表現の爲の表現に忙殺されてゐる」

「此の間に人となつた彼等児童は幼弱より方言なきよき發育、豊富な語彙を驅使する事に於て表現に馴れてゐる。」

「表現は如何にも安樂でお話の仕方、教師との應答、少しの凝滞なく極めて巧である」

「自然的に巧なるの結果、自ら言葉を喜び、雄辯を喜び、そして當然—非常な節制なくば—饒舌となり冗舌となり、空疎となり虚飾となり遊言となり、愈々事相から遠つてしまひ勝なのである。従つて文も靜觀的の餘裕なく物の根底を凝視するなどいふ事は、面倒臭く、億劫がられ、夫より先づ筆が動き出して、淡々として敘述するのである。」

「事實、彼らの文は眞實性、個性に乏しく、報告的、説明的な並列の夫である。」

「都會に於る或一つの通弊を剔扶したのであるが勿論全部について否定したものではない。都會に於ても、吾等の敬服するもの亦少くない」

また、田舎に住む児童の環境については次のように述べている。

「山川草木、自然の攝理に任せ永久に黙々としてゐる。」

「此間に人となつた彼等亦、吃々として發表に巧でない。」

「表現に拙」

「綴り合はぬ語呂、假名遣を、教師の頭腦によって勞を厭はず補綴しつゝ、今一度、否二度三度、注意深く繰返し見る時、そこに吃々として語を成さぬ不十分不完全の表現の中に、愛すべき彼等が其儘に投出されてあるのを發見し、狂喜措く能はざるものに逢着することが少くない。」

「無邪氣な正直な純眞な人格の片鱗が、たどたどしき筆を通じて至る處に綴られてゐる事を見るであらう。」

「然しこれも都會の全部を否定せざる如く、村落全部是認するものではない。」<sup>111</sup>

以上のように都會の子どもと田舎の子どもを分析した上で、最近の綴方の方向性については、次のように述べている。木村は「近來、作品の郷土化、地方色を重んずるやうになり、田舎の作品も相當認めらるゝに至つた事は、綴方教育の一大進歩として喜ぶべき事<sup>112</sup>」としつつも、「然し中には、單に田舎の土地と人さへ書けば、土の綴方として十分價值ある

---

<sup>111</sup> 同上書 4-5 頁

<sup>112</sup> 同上書 5 頁

が如く思ふ人があるが、之は誤った考へである。主たるものは生活で、之に真剣でさへあれば、必然的に出て来る夫でなければならない<sup>113</sup>」とも言い、また「價値は其綴方にあるのであって、特定の場所ではないのである<sup>114</sup>」とも述べる。

その当時の田舎の生活環境は、「運命に甘んじて少しも進取心なき愚昧(巫女がゐる・呪がある)、無知でありつゝも狡猾さ、(小財産の争ひ・政權騒)、盲目的情緒行動、(喧嘩・暴酒)、無自覺的因習的な物質生活、(大きい暗い家・手数のかゝる着物)等、夫から金持——極少しだが、——の横暴、貧乏人の野卑、不潔、不作法、吝嗇、狐疑、等々、決して現代文化的ではない暗いもの<sup>115</sup>」があると述べている。一方で、村落の幸福なこともあげている。

自然に豊富に恵まれてゐることである。「山川草木黙々として居る」とはいふが、死の不動の沈黙ではなく、絶えざる變化、活動を内に包蔵し、季節によつて其面目を一新するので、之によつて先づ美感が十分に養はれる<sup>116</sup>。

このことから、見馴れているものを再発見する視点を得ることが必要であり、環境に埋没するだけでない視点を子ども達が持つことを木村は求めている。また、木村は田舎のもつ「暗さ」を「征服」することが必要であるとも述べる<sup>117</sup>。

このような場で生活する以上、気候による影響からは免れることはできない。しかし、因習の部分の無知が解消されていくにつれて、不必要な間違つた情報に惑わされなくなる。一方で、手数の必要な作業から生まれてきた文化や労働から生まれるべき創造性も無知の解消と共に姿を消すこととなっている。また、戦後高度経済成長以後は消費社会に従属するという新たな因習が生まれた。変容した目に見えない「暗さ」はこの地に住む者が苦労して得た幸福と共にこの土地に存在している。

現代ではこの変容した「暗さ」をもう一度見つめてみる必要があるようにも思われる。これは宿命として向かい合う棟方志功の「でんぐり返し」にも通じる姿勢である。言語表現、

---

<sup>113</sup> 同上

<sup>114</sup> 同上

<sup>115</sup> 同上

<sup>116</sup> 同上

<sup>117</sup> 「我等は村落の非文明、暗さを其儘是認するものではない。又單なる田舎人の人の好き、正直さ、純眞さを以て最上の満足として安んずるものではない。此精神を根底から自覺し、此暗さを征服する事によつて理想郷を將來する事を思ふのである。同上書 6 頁

美術表現においてもその表現が生み出されるべき場を見つめる視点を転換させることでその場の持つ「暗さ」から抜け出すことが可能になる。

宮坂哲文は北日本國語教育聯盟による「北方性とその指導理論」の中で「現實を直視することによつて、現實からのみ、導かれる、肉體の指向性を正しい協働の鞭でうち、鍊へ、組織し、再編成しようとするものである<sup>118</sup>」という文章を挙げている。この文章中の「協働」の部分は野村芳兵衛の概念による影響があるとして、次のように述べている。

生活綴方の側から見れば、北方教育の段階ではじめて地域の生活台に立つ子どもの生活意欲と生活知性を育てるという生活綴方としてもっとも高度な立場に到達したといえるだろう。しかし、北方教育という概念の側からすれば、それは未解決の課題を残し、それじたいの理論と方法を確立するにいたらなかったものとみることができるように思われる<sup>119</sup>。

生活綴方としては北方性教育運動は「子どもの生活意欲と生活知性を育てる」ことについては成功した。しかし、北方的環境はそれのみで課題を解決することはできない部分があった。さらに宮坂は次のように述べる。

生活綴方と北方教育とは、げんみつには概念をことにしているとみるべきではないか。生活綴方の理論と方法とともに、集団組織化の理論と方法をも明確にし、両者を統一した方法体系を確立すべき任務をすくなくとも論理的にはもっていたのではなかったか<sup>120</sup>

ここでの「集団組織化の理論と方法をも明確」にすることは北方教育社の教師たちも考えていたところであるとも想像される。ただし、特高警察が、国民が一地方として独立した考えを少しでも持とうとする空気を察知し、検挙していく歴史的背景において教師たちが独自の動きを起こすことは非常に困難なものであっただろう。

北方教師たちの掲げる「生活台」は、同時代に発生した郷土教育<sup>121</sup>としての「郷土」と一見同様の意味を持ち、地方の教育に存在していたが、両者の意味合いは異なるものであった。

---

<sup>118</sup> 北日本國語教育聯盟「北方性とその指導理論」綴方生活復刻版刊行委員会『綴方生活』第7巻第70号文園社1935年15頁

<sup>119</sup> 宮坂哲文『生活指導の基礎理論』誠信書房1962年105頁

<sup>120</sup> 同上

<sup>121</sup> ここでの郷土教育は小田内通敏指導による文部省がすすめた動きを指す。野澤秀樹「柳田國男と小田内通敏—『郷土研究』をめぐって—」放送大学『放送大学研究年報』第26号2008年127頁

明星大学の小田嶋悟、甲斐規雄、森下恭光は、北方教育社の同人の考える「生活台」と「郷土」の相違点について、次のように述べている。

「生活台」を掲げる実践においては、実践上「郷土」としての地域よりも子どもが先に来ている。「郷土」を改善し良くしていくというねらいは共有していても、そのたどり着くまでの行程が逆であった。「郷土愛」よりも「祖国愛」が先に来る郷土教育では、「国家教育の基礎」としての路線に乗っているため、教科教育を大きく逸脱することはなかった。しかし「生活台」では「郷土」としての地域を発展させ得るための子どもの養成というよりは、その限られた地域で子どもがいかにか生活を考えるかという実践であった。したがって、子どもの生活を向上させ得る国家のあり方という発想の仕方であった。それゆえに、子どもの生活の向上に役に立たない規制は否定した。こうした観念のもとに「はみ出し」た教育があった<sup>122</sup>。

「生活台」における貧困問題の解決には、子どもたちに人間的な生活を実現させる教育が必要であった。そのためには教科指導以上の生活にまで教育を広げていくことが必要不可欠であった。子どもでありながらも家庭の労働する一員であった環境で生活していることを表現する生活綴方は北方性教育運動の独自性であったといえる。

ただしこのような認識をもった北方性教育運動の実践も、戦時体制下では「北方から国家まで『生活台』としての認識が広がったとき、郷土教育における『郷土』と重なる事になり、両者の区別がつかなくな<sup>123</sup>り、「『郷土』の概念に吸収されてしまうことになる<sup>124</sup>」とも小田嶋等は述べる。貧困問題は解決されたのではなく、戦争によって「子どもたちの生活向上を願うひたむきな姿勢が現実に流されてしまう結果となった<sup>125</sup>」という。

しかし、「生活台」に依拠した教育実践は、中央からも評価される非常に優れたものであった。その実践は戦後の生活版面の運動を発達させる基盤となったと思われる。

それでは、自らの生活を俯瞰するために生まれた「生活台」を教師たちは子どもたちにどのように伝え、子どもたちはどのように表現していったのか。次項では北方教育社が発刊した『北方教育』『北方文選』からこの点を考察していく。

---

<sup>122</sup> 小田嶋悟、甲斐規雄、森下恭光「『北方教育』における『生活台』についての研究—『郷土』と『生活台』との相違をめぐって—」明星大学人文学部『明星大学研究紀要』第37号 2001年 228頁

<sup>123</sup> 同上書 232頁

<sup>124</sup> 同上

<sup>125</sup> 同上

### 第3節 『北方教育』『北方文選』にみる子どもたちの姿

1929年（昭和4年）から北方教育社の発刊した子どもたち向けの雑誌『くさかご<sup>126</sup>』『北方文選』がある。この雑誌には低学年用と高学年用とがある。『くさかご』『北方文選』に影響を与えた『赤い鳥』が半分以上の紙面を大人が書く童話、童謡、伝記、詩などに費やしていたことと比較すると、主に子どもたちの詩と散文で構成されており、子どもたちの創作を主軸としたもので、当時の子どもたちの見ていた世界を垣間見ることができる。

#### 第1項 童詩にみる子ども達の綴方表現

題材としては、成田が述べているように、実際の生活で見聞きして感じたことをそのまま書きあらわすことを求めている。そのために、子どもたち自身の生活の中で見えてきた光景が題材となっている。本項では、人のくらしの描写と、動物の描写、自然の描写に分け、『北方文選』における童詩から子どもたちの表現を見つめていく。

まず、人のくらしについて紹介する。

「お月さん」

僕が

ごはんたべると

お月さんが

窓からのぞいた

ご飯が

黄色に見えた

僕が

ごはんをたべると

光もみんな

---

<sup>126</sup> 『くさかご』は第四号から『北方文選』とタイトルが変わり創刊されている。

のんでしまった<sup>127</sup>。

「土」

下をみて歩くと

土が

うしろの方に行くようだ

僕は

あぶなく

ころぶところだった<sup>128</sup>。

「風の力」

青空にはりついたやうに

僕の風はじつとして動かない

重くはりきつた糸を

ぎつしり握りしめてみると

ぶるんぶるゝ手に傳はつて来るもの

風の力です

何だか生きてゐるような力です<sup>129</sup>

「お月さん」は日常の一場面でありながら、子どもなりの想像力によってよく見て感じた事がらを素直に述べている。「土」は、いつもなにげなく行っている歩くことそれ自体に集中し、見つめた文章である。「風の力」は、青空にとまっているように見える風とその風から感じとる力について、実感を持って描くことができている。

次に、家族を中心とした人物を見る視点が描かれているものを挙げる。

---

<sup>127</sup> 『北方文選』第九号低学年用 北方教育社 1930年 14頁

<sup>128</sup> 『北方文選』第十四号高学年用 北方教育社 1930年 10頁

<sup>129</sup> 「児童作品の研究第八回」北方教育社『北方教育』第8号 北方教育社 1931年 50頁

「夜風」

さいほうしてゐる

お母さんに

夜風がふうとあたつた

お母さんは

「おお」と

ふるえ上がった<sup>130</sup>

「錦一のお目々」

ハンモツクにのつた

錦一のおめめ

母さんのとほりついていく

お庭へ行つても

おえんがはに行つても<sup>131</sup>

「きてき」

あの汽笛

田んぼに聞こえただらう

もう

あばが歸るよ

八重三、泣くなよ<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> 『くさかご』 第三号四年以下用 北方教育社 1929 年 18 頁

<sup>131</sup> 『北方文選』 第十三号低学年用 北方教育社 1930 年 12 頁

<sup>132</sup> 「児童作品の研究第八回」『北方教育』 第 8 号 北方教育社 1931 年 50 頁

「夜風」には裁縫をしている母のふとした瞬間をあますところなく伝えている。この一瞬を切り取った情景が目に浮かぶ文章は、絵に起こすこともできるような造形力を持っている。「錦一のお目々」では作者の弟であろう錦一の何気ない行動をうまくあらわしている。また「きてき」では子守をしながら母を待ち、世話をしている八重三をあやしている作者の力強さを感じることができる。子どもでありながらもしっかりと前を見据え、今ある現実を見つめているように感じられる。

次に身近な動物を題材とした作品を挙げる。

「小牛」

小牛が

草を

さがしてゐる土手

今に

青草がぞっくり出るぞ<sup>133</sup>

「馬」

馬が馬やの木戸をたゞいてゐる。

ときどきひん／＼となく。

はらがへつたらうと出てみると

馬が野原をじいつと見てゐた

馬やにも 馬にも

西日が明るかった<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> 『北方文選』第八号低学年用 北方教育社 1930年 12頁

<sup>134</sup> 同上書 4頁

「草」

馬が草をしょつて來た

ほたるのにほひがした<sup>135</sup>

「金魚」

金魚が水そうの中を

廻つてゐる

猫が姿勢よくみてゐる<sup>136</sup>

「金魚」のようなほのぼのとした生活の中にある一場面は現代の生活の中にも感じられるだろう。ただし、他の「小牛」「馬」「草」には子ども自らが労働者の一員であったことと、同じく家畜であり、労働するパートナーとしての動物たちを見つめる視点が描かれている。「生活台」の中で力強く生きる子どもたちの表現活動の北方的感覚を感じることができる。

次に自然の描写についての文章を取り上げる。

「夕暮れ」

からすが飛んでゆく

向ふの杉林が動く

空はくもつてきた<sup>137</sup>。

「夜の道」

雪道を通つたら

---

<sup>135</sup> 『北方文選』第十五号高学年用 北方教育社 1931年9頁

<sup>136</sup> 『北方文選』第10号 北方教育社 1930年16頁

<sup>137</sup> 同上書 9-10頁

そりのあとが光ってた

電燈がうつつて

光ってた<sup>138</sup>。

「朝」

うらの山へ

もやがかかってみた。

あ、

さむい朝だな<sup>139</sup>。

「夕暮れ」、「夜の道」、「朝」は子ども自身の見た場の空気感が伝わってくる。田舎に住んでいる者、住んでいたことのある者はその情景をいくつか思い浮かべることができるのではないだろうか。また、特に「朝」は、子どもが朝外に出てふっと口に出した様子が思い浮かぶ。また、写実的なものから子ども達の想像力によって文学の造形性が深められているものを挙げる。

「草の芽」

雪を消したら小さな芽が出た

草の芽は雪の消えるのを待つてゐただろ

ほかの草も待つてゐただろ

草の芽は夜が明けたやうに思つただろ

雪の下の草の芽は早く雪が消えればよいと

話しゐるだろ<sup>140</sup>。

---

<sup>138</sup> 『北方文選』第十号低学年用 北方教育社 1930年 21頁

<sup>139</sup> 『北方文選』第十三号低学年用 北方教育社 1930年 13頁

<sup>140</sup> 秋田・湯沢・尋五 高橋コウ『北方文選』第10号 北方教育社 1930年 16頁

「石」

石は

しんからだんまりやだ

人にふまれ

馬にふまれ

雨にたゝかれ

昨日も今日も

だまつて生きてゐる<sup>141</sup>。

「鐵道の照明臺」

吹雪がふいても

雨が降つても

風が降つても

夜は、大きな目で

機關庫を着めている<sup>142</sup>

「でんしんばしら<sup>143</sup>」

でんしんばしら

うなつてる

とぶくも みなながら

うなつてる

「草の芽」「石」「鐵道の照明臺」「でんしんばしら」は同じく自然の一場面を描いているが、

---

<sup>141</sup> 『北方文選』第十一号高学年用 北方教育社 1930年 25頁

<sup>142</sup> 秋田市・明德・尋三 柴山治男 「今月の童詩」『北方文選』第2 1号 北方教育社 1933年頁無し

<sup>143</sup> 『くさかご』創刊号五年以下用 北方教育社 1929年 4頁

さらに擬人化して表現している。情景を思い浮かべることができると同時に物語性を感じることができる。綴方のよく見る姿勢と、北方の子どもたちの感じ取った世界観によって存在感を持った作品となっている。これらには宮澤賢治にも見られるような童話性を感じることができる。

## 第2項 散文にみる子ども達の綴方表現

第1項に引き続き、本項では散文による表現について、子どもたちの生活から生み出された作品から考察していく。まず、日常の生活から発見することで生まれた表現について紹介する。

「はじめのはたはた」

この間の日やうの朝、僕がねてゐると

「かねざう、はだ／＼上がった早くおきて見しねが」とねえさんがおこしました。

ぼくはねむいのもわすれてすぐおきて、石がきに出て見ました。

べんてんさきからこちらにおなじやうな船が何ざうもみました。

をかについでる母からは、はた／＼のかゝつてゐるあみを上げてゐました。僕はうれしくてねむい目もはつきりしました。

家にはいますと、いろりにたくさんはだ／＼がやいてあります。早くやければよいとじつと見てみました。

するとおぢいさんは

「はづものをたべる時、だれでもわらふんだよ」といひますと弟もねいさんもみんなたべぬ前からわらひました<sup>144</sup>。

「蟬取り」

日はじりじりと照りつけてゐる。

---

<sup>144</sup> 『北方文選』 第四号四年以下用 北方教育社 1929年 7-8頁

僕はもち竿を持つてお寺の裏の林へ行つた。中に入ると、何だか涼しく感ずると共に蟬の「かんかんヂー  
ーヂー」と言ふ鳴き聲が絶間なく聞える。

だが氣があせつて居るのに蟬は一匹も見つからない。さもあざけるやうに一層聲を強くする。僕は向こふ  
の木で鳴いて居るなど思つて行つて見るとふしであつたり、又木の葉がぶら下がつて居たりする。

僕はもうかんしゃくを起こして木の根本をふんだ。すると、ヂイヂイと鳴きかけて、ふうつと何處かへ飛  
んで行つた。

僕は残念でたまらない。

又、蟬のなく聲の方にあつちこつちを見たがそうらしいものは居ない、もう馬鹿くさいので家に歸らうと  
思つて歩を家の方に進めようとした。すると、そばの木の所でないた。

僕はもち竿を向けた。すると飛去らうとした瞬間びたりともちについてかんかん……と二三度鳴いた。

僕はほつと一息ついて静かにもち竿からはなした。ようやく一匹とつた。

とたん蟬の鳴く聲は低くなつたような氣がした。僕は面白くてたまらないので、鳴かせながら家の方に走  
つた。林を抜けて、後をふりかへつた。

まだ蟬は鳴いてゐた<sup>145</sup>。

#### 「馬車」

僕が學校からかへつて行くと、馬が馬子にバツバツとくらされてゐる。馬は顔をぐうつと左へまげた。す  
ると馬子は左へむいてゐる顔をはづはでバツバツしなぐ。馬はいたそうにして車を引こうとするけれど、  
車がどつりのがつてゐるものですから、少しも動<sup>ママ</sup>なかい。

馬子は一生けんめいになつて、顔をこしらへながら車を持ち上げてゐる。馬はたてがみをふるはせながら、  
顔を左右にうごかすと、馬子は、はづなをつかんで「だだ」といつた。馬はまつすぐ前を向いてゐる。

すると家のをぢさんが仕事をしに行つてゐたのですが、馬がぬかつてゐる話を聞いて、てくてくやつてき  
た。をぢさんは

「どれ、私もすけてやる」といつた。そしてかたの所へ車の後をつけてぐんとたつと車はすつと動いた。

馬子はうれしそうにしてどうもありがとうといつて、頭を何度もさげてわかれた。そして翌日になるとわ  
ざ／＼家へおれいをいひにきた。おぢさんは

「なに、そぎやたれいなんかいらぬのだ」といつた。すると馬子は、又すけてくれといつた。おぢさんは

<sup>145</sup> 『北方文選』第十二号高学年用 北方教育社 1930年 11-12頁

「うんまだよばれ」といった<sup>146</sup>。

「はじめのはたはた」、「蟬取り」「馬車」は作者の日常の中での鮮やかな記憶から生み出され、作者の心情がうまく表現されている。「はじめのはたはた」には家族の温かい様子が描かれている。「蟬取り」にはその場での蟬の音の変化やそのときの心情などが細かく描かれている。「馬車」では当時の助け合う住民の様子が描かれている。また、おじさんを誇らしく思う作者の様子が想像できる。

次に挙げるのは日常の中でも子どもも労働者である環境で働く様子が描かれているものである。

「稲こきの手つだひ」

しぶい目をさまして見ると家ではゴリン／＼稲こきの音がしてゐる。起きようと思つて立ち上がつたらぶる／＼ふるえてくるほどさむい。其れでもがまんしてしやつこい着物を身にびたりときてねどこを出た。

仕事場にいつてみると、兄さんはきかいに稲をかけてゐた

手ぬぐひでほゝかぶりした兄さんの顔はごみでまつくろです。おかあさんはみどり色をしたふろしきをかぶつて、兄さんのこいたわらをたばねてゐる。おかあさんも兄さんのやうにごみだらけです、おとうさんは兄さんのこいたもみをもみとしでとしてゐます。

お父さんもからだ中ごみだらけです。はなのあなまで、まつくろなのでおかしくなつて外へ出た。見ると雪が二三寸つもつてゐる。さむい／＼すはれが顔にさはつた。中の兄さんは元気でこんなに寒いのに水に手を入れて馬のかひばをこしらへてゐる。

空はまだ／＼雪がふりそうに雲が一ぱいにはつてゐる。家ではおばあさんが子供をおぶつて朝のごはんをたいてゐた

手をあぶつて僕も稲こきの仲間にはいつておかあさんと二人でわらをたばねた。はじめはそんなに手がつめたくなかつたが、五六ばたばねると手がしびれるやうにつめたくなつた。僕はがまんが出来ないで火にあたるに行かうとすると、おかあさんが「なにしに行ぐづよ」といつた、「手あぶね行ぐであ」といつたらおかあさんが「手をもめばよいね」といつた。僕はおかあさんのいつた通り手をもむとほか／＼あたたかくなつてきたので又はじめた。手がガサガサするわらにさはるのでひり／＼いたくてこまつた。

お父さんでもお母さんでも兄さんたちでもきつと手がいたいだろう。

<sup>146</sup> 『北方文選』第十五号低学年用 北方教育社 1931年 15-16頁

こんなさむい日はほんとにつらいだらう。僕はふしのあるよごれたお父さんたちの手を見ながらもつたい  
ない気がした。

手や顔をあらって、ごはんをたべたらいつもよりおいしかった。

ごはんがすむと僕はすぐ学校にきた<sup>147</sup>。

「稲こきの手つだひ」では作者が家族の様子を子細に見つめている。寒さの中で自分の体の辛さを感じながらも自分よりも辛い仕事をしている兄の姿や父の姿を思いやっている。この辛い仕事を終えた後の食事が美味しかったことは、ただ辛いだけではなくて、達成感を持ちながら日々を過ごす作者の日常を感じることができる。

次に日常の中でもその当時の生活の暗い部分が読み取れる文章をあげる。

「くらし」

あわい秋の陽がガラス窓から鏡に寫つてゐた。

父も母も五十は越えてゐる。

たつた一人の兄は

ワカゼ稼ぎに出てゐるが

借金代のため、米一粒だつて入つて來ない。

三年も病んだこの足に

かけた金のことを思へば

兄などに、たまらなく濟まない気がするのだ

母は毎晩早く寝るのは、數へたら何日あるのか

女床屋をやつてゐる

母のハサミの音など

パチと胸にさびしくひびくのみだ。

年中、出稼に出て歸らない父など、

くらしのことなど考へてゐるのだらうかと思へば、

やさしかった父の顔も、にくく見えるのだ

たまらなく、さみしい。

---

<sup>147</sup> 『北方文選』第八号高学年用 北方教育社 1930年 5-7頁

母のハサミの音は天井の低い此の家の隅までひびいて

勉強など座ってゐることなど出来るものか――

秋の陽が鏡に映つて

女床屋の母のエプロンは殊更に眞白だ<sup>148</sup>。

「私の父」

私の父は今は山中でかせいで手間とりをしてゐます。が、時々家へ来て、あるもしない金で酒を買って来いと言ひます。母は「ぜんこ、よこせば買つてくらしゃア」といふと、父は怒つて母を叩いてしまひますので母はかくれてしまひます。すると父は「あば、どこサ行つた。つで来い」と言ふので私は「おら、しらねでア」と言ふと、父は「知らねばいゝ」といつて自分で酒を借りて来て一人でのんではうまさうにしてゐます。

私の心のうちでは、父はほんとうに酒が好きだと思つてゐます。

ある時、父は自分の仲間をつれて酒のみに来たので母は、酒のみの支度をしてゐました。すると父は父は母の所に来て「酒ぐと買って来て、かんせでア」と言ひました。母は「酒かふぜんこねくてなア……」と言つたら父は自分の懐から五圓札をだして「これで二本かつて来い」といひました。母はおどろいて「その金、どこから出したつけどこ……」と言ふと父は「俺が働いてもらつた金だ。ぐとかてこい！！」と言ひました。

母が酒をかつて来ると、仲間の人は「おゝばいろ買つて来たか」と言ひました。母は「ばいろつて俺ア方に無えんしでア」と言ふと父は「ばいろつて酒の事だ」と言ひました。母は笑つて「酒だば二本買って来た」と言ひました。

その男は、さもうまさうに父とのんでゐました。そして二本とも、みんなのんでしまつたらう。その男はいつてしまひました。すると父は何時もの通り「んが、何しに酒もつてこねがつた」と言つてつくりかかつて来ましたので私は「やめれ」と言ふと、父は怒つて「んがえんくたもの、世話いらぬからだまつてゐれ」と言ふが、母の事が心配で、どこまでも、おさへろうとしてかかつたが、とても父にはかなはないので母に「逃げれ！！」と言ひました。母は逃げました。私も後から逃げました。すると父は家の中をみんな探して居ないと思つたか前の戸にさんをかかつてしまひましたので、私と母は前の家へとまりました。

---

<sup>148</sup> 秋田、南秋田、樽澤高二 佐藤トクエ「これでいいものか、と反省する生活」『北方文選 作品篇 高等科』第 126 号 北方教育社 1936 年頁無し

朝行つてみると父は居ないので、「山さ行つた」と言ひましたので私と母と弟と三人でご飯をたいて食べました<sup>149</sup>。

「くらし」という作品は『北方文選』の中で鑑賞する素材として紹介されている。貧しい環境の中で懸命に生きている作者と母親。作者自身の病のために家族が離れて暮らす状況を嘆いている。また、「私の父」に対する批評では北方教育社の同人である滑川道夫が次のように述べている。

こうした作品こそ、本誌の研究批評の対象として価値のあるものであり。又、綴方教育の指導的立場から問題になる作品であらう。(中略) 換言すれば、事象としての人物の心境は出てゐるが、それに對する作者の内省、批判が足りないといふのである。敢へて云へば、指導の缺陷である。或は現在の教育がそれを規制してゐるのかもしれない。しかしそこまで徹しなければ綴方教育も嘘である<sup>150</sup>。

このような悲惨な文章も北方教育の教師たちは許容し、「作者の内省、批判」が生み出されるような力、環境を見つめながら乗り越えていく力をつけようとしていた。綴方の指導には単に国語科という教科にとどまることができない指導の姿勢が必要とされていた。滑川の言うようにありのままの辛い生活の描写は評価しつつも、作者である子ども自身がこの現実をどのように感じ、どのように変えていきたいのかをみることができないものは「指導の缺陷」とされるのである。綴方に内省と批判を加え、綴方の表現力を上げることは、教師の本来の指導力以上の指導が行われてこそ実現可能なものとなる。ただし、この生活状況を根本的に変化させることは戦前には難しい状況にあった。

最後に死についてとり上げている文章をあげる。死をテーマとした綴方の文章は『北方教育』第1巻第2号で散文の欄すべてを占めており、北方性を持つ環境の特徴を伝えるものとして重要である。

「つた子さんの死」

つた子さんは今年二つになります。

---

<sup>149</sup> 「児童作品の研究—散文と詩 第一回」『北方教育』創刊号 北方教育社 1930年 20-21頁

<sup>150</sup> 同上書

それが此の間ぼつかり死んでしまひました。

死ぬ前の日、へよつこり、つた子さんの家へ行きましたらつた子さんは顔も、くちびるも、まつさほにして、ねてゐました。

大さわぎをしてゐるところにお醫者様がお出になりました

つた子さんを見て、

「此の人は目が死んでしまつた。」と言つて胸に注射しました。

つた子さんのお父さんは後備へ行つてみたので、すぐ電報をかけました。

すると晝すぎの四時の汽車で歸つて來ました。いきなりつた子さんのそばへ行つて

「おゝつた子、そんなになつたのか、よくお父さんの來るのを待つてゐてくれた。」と言ひました。

つた子さんのお母さんは

「もう四日もすぎればお父さんがすつかり歸つてくるのに待つことが出來ないのか。」と言つて、後をむいて泣いてゐました。

私もかはいそうで、涙が出て來ました。

つた<sup>ママ</sup>こさんのお祖父さんは「今度生れて來る時は丈夫に生れて、うんと長生きをするやうになあ一つた子」とさもかわいさうな顔をしてゐました

つた子さんは苦しんで、朝の三時頃に死んでしまひました。

葬式は晩の五時でありました

お父さんは午前の十一時の汽車で、また後備に行きました。

晩の五時に私は妹と、葬式をおくつて行きました。行く途中、

「あんな、かはいゝつた子さんが、土の中にうめられてしまうのか。」

と思ふと、かはいそうで、なみだが出て仕方ありませんでした。

お寺へついて、つた子さんを入れたはこを、おがんで歸りました。

今でもつた子さんの顔が眼の前に見えてなりません<sup>151</sup>。

「馬の死」

明治節の日のことであつた

私たちが學校へくる途中、村のそうだいさまの門口を通ると、道から見えるかぐちの馬ごやを人が何人も

---

<sup>151</sup> 同上書 14・15 頁

のぞいてゐる。「なんだべな」とみんなで行つて見ると、馬が腹をやんでゐたのでし。<sup>ママ</sup>た  
馬は馬ふんで茶色になつたわらの上をぬたりぬたりところんでやんでゐる。「ふうふう」苦しうないきを  
すると、ビクツ／＼腹のあたりが動いた。後から後から近所の人が集まつてきて、みんな心配そうにのぞ  
く。「なんぼせづねべなア」と女の人があはれな聲をだした。と馬は又苦しみだした。わかものやお父さん  
たちは馬の足や腹やくびをわらでゴシ／＼こしつてくれた。馬のかほからも首からもへんなにほひのあせ  
が湯げをあげてゐた。馬がころんで苦しみだすたびに女たちは「わい、どすべ」となみだをこぼしてゐる。  
いくらたつてもなほらないので、醫者をむかへるでんわをかける人が行つた。まもなく黒石の醫者が自轉  
車にのつて來た。醫者は「やあ」といひながらすぐ車から下りた。そして黒いかばんの中からちゆうしやを  
だして馬の首にさした。それでもとまらない。

馬は苦しがつて、せをわらにつけてゆらりと足を上にあげた。見てゐた人が「そせば死ぬね、そさでけろ  
じや」とさかんだ。こしつてゐた人たちが「それつ」といつて馬をたゝせようといきおひよくひばつた。す  
ると馬はやつと立つて一足ありくと又ころんだ。「ウウ、ウウ」馬はうなりながら左へころんだりした。醫  
者は「とてもだめだ」といつた。

あんまりかわいそうで見えてゐられなかつた。それにかねがなるといけないのですぐ學校にきた。まだ早か  
つた。

式がすむとすぐ家にかへつて着物を着かへた。そしてこんどはひとりで腹をやむ馬をみにでかけた。馬の  
腹はまだとまらなと見えて四本の柱をたてゝ馬をつないであつた。村のお父さんたちがまだ二三人ゐて  
馬をわらでこしつてゐた。

その日の晝すぎその馬は死んだ。私がかけていつたときは馬が馬やの眞中にかたくなつて横たはつてゐた。  
そうだいの家の人はみんなないた。馬ははどんなに苦しんだこととせう。村のお父さんたちはきぬけした  
ようにぼんやりしながら、いろ／＼馬のてつだいをした。今度は馬をみんなで車にのせた。そしてその上  
にのまをかけて弘前の方につれて行つてしまつた。「死んだものしかたない」とそうだいの家の人は馬をの  
せた車を見おくつた。みんなの目には涙がひかつてゐた。みんなと一しよにみおくつてゐる私もかなしく  
なつて、そつと目をふいた<sup>152</sup>。

「つた子さんの死」では、急に日常の中にあらわれた悲しみが表現されている。小さな子  
どもが亡くなることは当時珍しい事ではなかつたためにこのような場面は多く見受けられ  
たものと思われる。特に北方地域の乳児死亡率は高く<sup>153</sup>、生きることと死ぬことに向き合

<sup>152</sup> 『北方文選』第七号高学年用 北方教育社 1930年 3-5頁

<sup>153</sup> 人口動態統計の乳児死亡率(ある年の1才未満の死亡数の総数とその年の出生数で割り、出生1000に

う機会が多い現実があった。また、今のような病院で死を迎えることが一般的ではない状況でもあった。作者よりも若い、生まれてまもない「つた子さん」が亡くなった悲痛な心情が共感を誘う。

「馬の死」の評では滑川が「北方的な力を感じた<sup>154</sup>」「この切實な叙寫と力とを愛さないで居られない<sup>155</sup>」と述べ、同じく同人の後藤夫木は、「この文では地方色がくつきり出てみる農民の動きなど特にいゝ<sup>156</sup>」と述べている。東北では、労働のパートナーとしての馬や牛などの家畜は特に大切に扱われる存在であった。その馬が苦しみ、周りにいる人々も悲しみながら、馬のからだをこすってやる描写と、死んだ馬に涙する人々の描写は東北の「生活台」が持つ、力強い絆と共感にあふれている。

### 第3項 北方教育社の同人達の指導

前項にあげた作品をつくり出す指導とはどのようなものであったか、本項では子ども向けの綴方雑誌である『北方文選』に載せられた文から具体的な指導方法を考察する。まずは『北方文選』の編集者、成田忠久による綴方の目指すものとして次の文章をあげる。成田はある学校の校長先生と話したことを挙げながら、子どもたちへ向けて次のように述べている。

この夏休に、粕毛の校長先生がお見えになって、いろ／＼お話なさいましたが、その中に「どうもよく見て書くといふことがたりなくて困る。例へば、もちつきといふだいで、もちをついた、くつた、うまかつた。といふだけで、そのもちつきのありさまなどをよく見て書く事が少ない」とおっしゃいました。實にこの通りで「もちついた。くつた。うまかつた」式の綴方がみなさんのうちにもかなりあります。これはどういふわけでしょう。それはみなさん達は一日一日の勉強も、遊びも、あまりぼんやりとして暮してゐるからです。

---

対する比例数であらわしたもの)1940年の統計をみると、東京は42.9であるのに対して青森138.7、岩手132.9、宮城104.6、秋田135.2、山形113.7、福島92.2とあり、北方地域である東北地方は高い乳児死亡率であったことがわかる。戦後も1960年まで死亡率の減少が進まなかった。国立社会保障・人口問題研究所 都道府県別乳児死亡数及び率1920～2000年

<http://www.ipss.go.jp/shoushika/tohkei/Data/Popular2004/12-29.files/sheet002.htm>

2013年11月15日アクセス

<sup>154</sup> 『北方教育』第1巻第2号 北方教育社1930年31頁

<sup>155</sup> 同上書

<sup>156</sup> 同上書31-32頁

勉強するにも、遊ぶにも面白く勉強し面白く遊ぶ人はきつと綴方も面白く書けます。

みなさんは、一日のくらしを面白く考えてやつて行かねばなりません。さう心がけるとだん／＼物事も深くちゆういし、又深く考へるやうになります。するとその中からきつと玉のやうなりつばな綴方が生れて來ます<sup>157</sup>。

ここから綴方を書く本質が、身のまわりの物事をよく見て、面白さを感じさせるのだと言うことが分かる。文章表現に限らず、芸術活動の中でもこの視点は大変重要である。厳しく貧しい生活環境で生きる子どもたちは、身のまわりのことに感動を覚えることは難しい環境にあったと思われる。そのために綴方を通して物事の有様を書きあらわすことによっていつもとは違ったように見えてくる世界を感じることを成田は希望していた。また、その感動を伝える、子ども達自身が表現した文章を紹介したいという強い思いがあったためにこれらの文集は生まれたのであろう。

また、『くさかご』の第三号からは成田の地元である秋田県だけでなく、他県の子どもたちの詩も「さんかうの詩」として載せられている。とくに「同じ北方のお友達の作品<sup>158</sup>」として青森県畑中小学校からの詩「夜風」も紹介されている。『北方文選』と改められた第四号にはさらに関東の他県の文章が多く紹介されている。

また、成田は『北方文選』第七号高学年用の「へんしゆう室から」の欄に指導する先生方へ向けて次のように書いている。「北方の子供のみに許さるゝ郷土的作品の價値確立へその美を探り、その眞を求めて行かうとする本誌への投稿に甚だ遠い作品がかなり多い事です。心を失つた寫實的な作品、生活をあまりにも誇張しやうとする詠嘆的な作品の多い傾向を悲しみます<sup>159</sup>」とある。これはありのままを書くことを子ども達へ伝える指導が難しい状況であることをあらわしている。自らの生活を見つめることはたやすいことではない。自らの生活を見つめるということは身のまわりの家族、地域社会全体を見渡しながらか、様々な批判を受けるかもしれないことを覚悟で表現しなければならない。子ども達は子ども達の世界のみで生きているのではなく、子どもの力ではどうすることもできない大人の社会にも浸りながら生活している。親の生活を見つめながら、親自身が感動を持たない非情な現実のなかで、新たな興味と関心を持ち、それが表現として目に見えるかたちで成立するためには、従来 of 生活に埋もれている子ども自身が気づきを持つような場をつくらなければ

<sup>157</sup> 『くさかご』第二号四年以下用 北方教育社 1929年 19頁

<sup>158</sup> 『くさかご』第三号四年以下用 北方教育社 1929年 18頁

<sup>159</sup> 同上書 20頁

ばならない。また、親や周りの協力も必要である。そして子どもがありのままを表現できるようになるためには、親や周りも変わらなければならない。教師は子どもたちと向き合うためには教室の中での指導にとどまらず、子どもたちの周りの環境を変えなければならないことも強く意識していた。

『北方文選』第五号からは北方教育社の同人である滑川道夫が滑川三千夫のペンネームで子ども達へ向けて「文話」を書いている。滑川は「綴方を書く上に大事な事がら」としてフランスのプロオベルの言葉をあげながら次のように述べている。

皆さん。これから綴方を書く上に大事な事がらをお話しませう。

フランスのプロウベルといふ人は「自分で綴方を書かうとする時は、先づ第一に、書く事がらをちつと長く心にとめてかんがへて、その中からまだ誰も見も言ひもしなかつたことを見つけなければなりません。」と云つてゐます。よい、りつばな綴方を書くにはよく物を見なければならぬといふことは皆さんはいつも先生から聞いていらつしやるでせう。よつく注意をして、こまかい所をも見のがさないやうにする事が大事なことなんです。このプロウベルの云つてゐることも、つまりそのことなんですよ。ところが、よつく物を目でこまかい所まで見て書いたばかりではだめです。いい綴方にはなりません。どうすればよいかといひますと、よつく見た時の皆さんの心持や感をのがさないでいつはらないで、正直にかきあらはすことです。(中略) 綴方は、物事をくわしく、よく見ると同時に、その時々にかかる心持の動きや、こまかい感を、正直に書くと、上手になるのです。

それが私のお話ししようとした「心でみること」なのです<sup>160</sup>。

物事の移り変わりをただ単に追っていくのではなく、その時、その瞬間に感じ取った感情を、他の人の感じ方にとらわれず心に留めて、綴方に書きあらわすことが重要視されている。淡々と過ぎていく環境の中で一步踏みとどまり、自分の感覚に耳を傾けることは、綴方だけではなく表現するというところ全般において大切なことである。

また、『北方文選』の高学年用には『「推敲することは心を推敲することである」といふ意味は、たゞ表面の言葉を美しく飾ることではなくて、心からの言葉を求めよといふことです。推敲する苦しみが大事です<sup>161</sup>』と書かれている。

滑川は『北方文選』第十号高学年用の「文話 童詩を生む」の中で次のように述べている。

<sup>160</sup> 『北方文選』第五号低学年用 北方教育社 1930年 3-4頁

<sup>161</sup> 『北方文選』第五号高学年用 北方教育社 1930年 2頁

驚く。悲しむ。さびしむ。

愛する。……強く感ずる……こと

心を働かすこと。それが詩を生むもことになるのです。素直な心でなければなりません。

山に青葉が茂つてゐます。煙つてゐます。河鳴りの音もきこえます。広い海も光つてゐます。馬も小牛もこちら向いてゐるぢやありませんか。

青い星が流れる夜もあります。

鑛山から歸つて来る鑛夫さん達も、濱の家へ歸る漁師さん達の歩みも力強いことではありませんか。工場の汽笛もサイレンも、よつく耳を澄まして聞いて下さい。田をたがやす農夫さんの一畝のその金具の光を見逃さないやうにして下さい。アスファルトを滑る自動車のヘッドライトも余りにまぶしい時がありますね。皆さんまづ外へ出てあの初夏の太陽の光線をぢつと見てみてごらん下さい。私たちに何かを語つてゐます。詩を生む心を強くうごかしてくれます。家の中で机に向つて頭の中で詩を作つてはだめです。働いて詩を生まなければなりません。自分のほんとうの生活から素直に詩を生むことです。誰も詩を生む心を持ってゐず<sup>ママ</sup>162。

ここでは詩を生み出す際に必要な事として述べられているが、詩の表現にとどまらず、美術による表現活動においてもこの視点は重要であろう。子どもたち自身が働く「ほんとうの生活」にこそ表現すべき自己が見つけられるのである。また、「ぢつと見て」いくことも心の中で考え、表現していく際に必要不可欠な意識の一つでもある。このように心を殺さず、ありのままに考え「ほんとうの生活」を素直に表現していく指導は滑川を含め、綴方を進める教師たちの外すことのできないテーマでもあった。

ただし「ほんとうの生活」を表現していくために具体的に「見る」ということはどのようなことなのか。ここで国分一太郎の指導を見ていく。国分は『新しい綴方教室』の中で「あまりにまとまりすぎていて子どもらしくない文章からの解放のしごと<sup>163</sup>」として「概念ください<sup>164</sup>」について次にあげる二つの文章を取り上げて説明している。

#### ① 「秋」

秋になった。すずしい風が吹くようになった。空も青くすみきって、小川の水も、その小石まで見え

162 『北方文選』第十号高学年用 北方教育社 1930年1頁

163 国分一太郎『新しい綴方教室』日本評論社 1951年30頁

164 同上

るようになった。山では、栗がころげおちるし、ぞう木林には、きのこもでる。天神山のもみじも、美しく色がついてきた。小鳥の声もたのしそうだ。みんなが元気になる秋だ。朝起きて、かおをあらっていると、すがすがしい空気が、わたしの胸にすいこまれる。いどのところのコスモスの花も、さかりになった。わたしもげんきをだしてべんきょうしよう。運動もしっかりやって、からだをじょうぶにしよう。秋はほんとうによいきせつだ<sup>165</sup>。

この文章について国分は「こんなものはけっして子どもの綴方ではない。生きた生活から、うまれてくる文章ではありえないのだ<sup>166</sup>」と一蹴したうえで、このような文章の「言葉の概念性<sup>167</sup>」と「コトバだけのカラッポさ<sup>168</sup>」を見抜かなければならないとしている。

## ② 「かやをはずしたこと」

わたしのいえでは、ゆうべから、かやをはずしました。すずしくなって、かがいなくなったからです。かやをはずしたら、なんだか、ざしきが、ひろくなったようで、へんてこでした。六つになる妹などは、おもしろくて、なかなかねませんでした。二年生の弟と、ざしきを、ぼんぼんはねまわっているの、おとうさんに「ここは運動場ではないぞ。だまってはやくねろ、こら」としかられました。

いままで、なんどのおばあさんのかやにねていた私も、こんどは、みんなといっしょにねるようになりました。それで子どもが三人と、おとながふたりで、五人ねるのです。

おばあさんがなんどから出てきて、「まるで、すいかばたけみたいだな。あたまがごろごろして」といいました。それから「ああ、ああ、ことしはかやにねられたけれど、来年は、また、かやにねられるかなあ」とひくいこえでいいました。おばあさんは、ぜんそくがひどくて、たいへんよわっているのがあります。ことしの冬は、死ぬかもしれないなどと、じぶんでいっているのです。それで来年は、かやにねられないかもしれないなどというのでしょうか。去年も、そんなことをいいました。わたくしはおばあさんが、来年もかやにねられるように、長いきをしてくれればよいなあとおもいました。

わたくしもゆうべは、かやをはずしたので、いろりばたのでんきの光が、じゃまになってすこしねむられませんでした。それでも、すずしい風がふく、もろこしばたけの方でないコオロギのこえをきいていたら、ひとりでにねむらっていました<sup>169</sup>。

---

<sup>165</sup> 同上書 32 頁

<sup>166</sup> 同上

<sup>167</sup> 同上

<sup>168</sup> 同上

<sup>169</sup> 同上書 32-33 頁

国分は②の文章について「ゴタゴタはしているけれども、とにかく、ほんとうのことをかいている、生活のなかから、なにかの場面をきりとってきている。生きた題材を、ほんとうのじぶんの経験をかいている。コトバですなおにつづっている<sup>170)</sup>と述べ、また、「ありのままの事実を、ありのままに素直にかくことを第一と考えていく<sup>171)</sup>」必要性を挙げている。

この「ありのままに素直にかくこと」や「ちつと見て」いくことは、国語教育の中の綴方だけではなく。北方教育社に影響を与えた鈴木『赤い鳥』には、綴方と同じように「ちつと見る」ことが重要視され、実践されていたもう一つの領域があった。それが山本鼎の「自由画」の運動である。

次章では、『赤い鳥』にみる綴方の視点と山本鼎の自由画との共通点と、また戦後同じく生活を見つめるための教育運動として広がった生活版画教育運動を取り上げる。

---

<sup>170)</sup> 同上書 33-34 頁

<sup>171)</sup> 同上書 41 頁

### 第3章 生活版画教育運動

#### 第1節 生活版画が生まれるまでの道のり

##### 第1項 『赤い鳥』にみられる自由画からの影響

成田忠久らによる『北方教育』『くさかご』『北方文選』は前章でも述べたように鈴木三重吉監修の『赤い鳥』に強く影響を受けていた。子ども向けの『くさかご』には童詩と散文、時折滑川道夫の「文話」と題された、子ども達へ向けた綴方の書き方が載る程度であった。しかし影響を与えた『赤い鳥』には1920年3月発行の第4巻2号から、巻頭部分と、鈴木三重吉の綴方欄、北原白秋の童詩欄と同じ頁に山本鼎が選んだ自由画が登場している。同年10月第5巻4号からは山本鼎によるコメント欄も鈴木、北原の後に登場しており、この三者による子ども達の作品批評が行われている。

山本鼎が『赤い鳥』の選者として選ばれた理由として上笙一郎は「創刊の頃には絵画による子どもの自己表現にほとんど留意していなかった三重吉が、児童自由画の募集掲載に踏み切ったのは、ひとえに山本鼎の自由画教育運動に示唆され触発されたからであった<sup>172)</sup>」と言い、さらに「この山本が『赤い鳥』の童謡を一任される北原白秋の義弟であったという事情もあずかっていたかもしれない<sup>173)</sup>」とも述べている。

山本鼎の自由画教育運動は手本による臨本教育の不自由さを排し、子どもの目で直接自然を見つめさせる教育であった。山本の教育理念を示すものとして1920年に発表された「自由画教育の要点」がある。的場勇はここでの山本の論点を次のようにまとめている。

- (1) 自由画という言葉は不自由画（模写や師伝等による非個性的表現）に对照するものである。
- (2) 子どもを囲む豊富な自然こそが手本である。それらとの係わりのなかで自由に描かれなければならない。
- (3) 子どもは一枚の写生画のなかで、知恵、知識、経験、印象、感覚、認識を等しく働かせる。それらが集中し一体となる表現が創造である。

<sup>172)</sup> 上笙一郎「解説」『赤い鳥（復刻版）』日本近代文学館 1979年 48頁

<sup>173)</sup> 同上

- (4) 自由画教育は愛をもって創造を処理する教育である。従来のように押し込む教育でなく、児童の内面の能力を引き出す教育である。教師に必要なのは、児童の創造を愛する心である。
- (5) 無指導が自由画ではない、子どもがそれぞれの見方や感じ方で、リアルに表現するように指導することである<sup>174</sup>。

自由画が全国へ急速にひろまった反面、本来の山本の理念が正しく伝わっていないこともあった。山本の「反対者に<sup>175</sup>」と題された文では、自由画教育を批判する論者の名を挙げて、批判された内容に対して、山本自身の答えを述べている。

山本は不自由画に対しての自由画の精神を訴えていたが、板倉賛治は自由画教育を「畫学の一形式」としてのみ認識していた。阿部七五三吉は「自由」という言葉の雰囲気から、勝手気ままに描かせることと認識し、教師の目の届かない家庭で描画をやらせることに危機感をもっていた。それに対して山本は「一體教育というものは學校に居る間とは限らない筈だ、むしろ一切の時間にそれが行はれて居るんだ。殊に、感受を基力とする作文とか作畫とかいふものは、却つて、教室以外の廣汎な材料に培はれねばならぬ<sup>176</sup>」と反論している。また、自由画教育は「法則」ではなく、「彼れらが、自身の、印象なり感覺なり認識なり、空想なりを、人眞似でない技巧で表現する事を習慣にさせやうといふのです<sup>177</sup>」と、ただ自由に野放しにする教育でないことも合わせて述べている。そして「自由画教育の使命<sup>178</sup>」では、自由画教育は「リアリズムに建つて居る<sup>179</sup>」と述べている。西洋美術史上のモチーフの変遷をあげながら、「これ等モイブのどれが最も藝術的であるとも云はない<sup>180</sup>」としつつも、「吾が兒童らが此立派なる『自然』に直接して、暢び／＼と美の愛を啓發されん事をこれ祈るのである<sup>181</sup>」と子どもたちが自然を見つめる事を求めている。

この自然を見て描くという山本の発言が、写生画が自由画であるという認識を与えてしまったように見える。ただし『赤い鳥』に選出されている作品は人物像や、静物画、昆虫や動物の姿など、様々である。鈴木を選である綴方と山本の選の自由画は同じ頁上で子ど

---

<sup>174</sup> 的場勇「『赤い鳥』にみえる山本鼎の自由画選評の基本的理念」岡山大学教育学部学術研究委員会編『岡山大学教育学部研究集録』第69号1985年214頁

<sup>175</sup> 山本鼎『自由画教育』黎明書房1972年復刻版154-172頁

<sup>176</sup> 同上書158頁

<sup>177</sup> 同上書160頁

<sup>178</sup> 同上書24-54頁

<sup>179</sup> 同上書49頁

<sup>180</sup> 同上書51頁

<sup>181</sup> 同上

もの生活における視点を浮かび上がらせている。ここからまた童心主義の教育方針が鈴木、北原、山本の三者に共有されていたことを見てとることができる。

山本の自由画美術教育の思想は、山本がロシアの子どもたちの絵を見たことをきっかけに日本に輸入してきたものだが、山本を知らずして実践された青木實三郎の想画、生活を題材とした絵画制作、当時は手工と言われた工芸的、彫刻的要素を含む活動は、まさにそれぞれの生活の場から自然発生的に生まれたもので、山本の自由画教育運動が全国的に広まる要因となった。

山本は当時の国定図画教科書のお手本に倣う描き方ではなく、子ども自身が見て興味関心を持ったものを描くように『赤い鳥』の中で薦めている<sup>182</sup>。

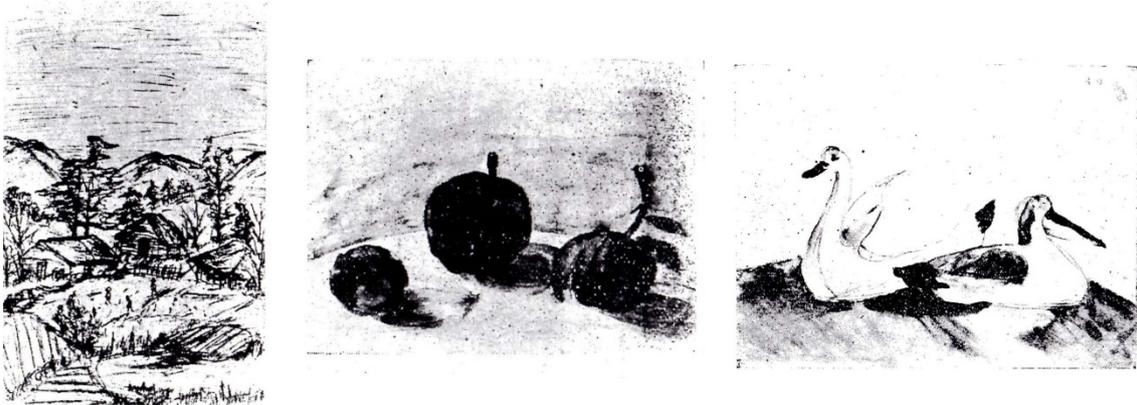


『赤い鳥』第一巻第一号 1931年

山本鼎が選んだこれらの作品は、子どもが実際に見た生活をもとに描かれている。当時の国定図画教科書は自由画教育の運動が活発となっても、手本を真似る題材が取り入れられていて、山本が主張する不自由画からの解放を求める動きの影響は少ない。

((左)「人物デッサン」16歳 104頁, (中央)「かるた取り」尋3年 95頁, (右)「ゆきふり」尋3年 93頁)

<sup>182</sup> 山本は「赤い鳥」の中で「人の畫を眞似して描いてはいけませんよ。君達が自分の眼で見た實物、たとへば、お庭をご覧なさい、松の木だの、ダリアだの鳳仙花だの、睡蓮だの、ハッ手などいろ／＼の植木があるでせう。」と述べている。また、見たものだけでなく「考へたことを畫に描くのも良い。聴いたお話を畫に描いて見るのも良いです。」とも述べている。『赤い鳥』第五巻第四号 1920年 94頁



風景やリンゴ、鳥のモチーフなどは国定図画教科書にも載っているが、山本が評価を重視していたのは、どれだけ手本に忠実かではなく、実際にモチーフそのものを見て感じる質感を表現するためのタッチや、色彩の取り方などである。しかし、『赤い鳥』はモノクロで印刷技術も十分でなかったことから、そのような指導を行うことは難しい状況にあった。

(『赤い鳥』第一巻第一号 1931年 (左)「雪の風景」小学校(学年記載なし)97頁, (中央)「ゆず」小学校高2年 96頁, (右)「静物」小学校高2年 103頁)

山本が選んだこの6点の作品から読みとれるのは、当時の国定図画教科書には見られなかった、子ども自身が実際に興味関心のある事象を描いたということである。また、それは自由に描くだけではなく、描きたい対象をより良く描き表すために美術的な視点からのコメントもみられる。自由画を提唱した山本の実践は、模倣する臨本教育からの解放を目指し、鈴木三重吉と同様に子どもが持つ視点を重要視し、美術教育によって生活を見つめる運動のさきがけであったといえる。

## 第2項 昭和初期に行われた郷土化と生活画との関係

生活綴方と美術教育による生活を見つめる運動は、相互に子どもの表現教育を深化させるものであった。これらの運動は、当時の国策である郷土化の思想との関係も見られる。橋本泰幸は、郷土教育を「主観主義郷土教育」と「客観主義郷土教育」にわけて説明している<sup>183</sup>。要約すると次のようになる。まず、「主観主義郷土教育」は当時の文部省や各師

<sup>183</sup> 橋本泰幸「昭和初期の図画教育思想—郷土化の図画教育に見る社会性—」『美術教育学 美術科教育学会誌』第8号 1986年 194頁

範学校によって指向されたもので、郷土は主観的、心情的次元で捉えられ、地域社会の現実的矛盾を対象とするものではなく学習法上の原理とされたものであった。次に「客観主義郷土教育」は地方の教師たちに支持されていたもので、郷土愛や愛国心の鼓吹では克服しようのない農村の貧窮という現実があり、現実の生活をリアルに捉えることを目標とするものであった。郷土教育を全教科が行うものとする「主観郷土主義教育」に対し、「客観主義郷土教育」は、地域独自の生活を見直そうとする郷土科の特設を主張するものであった。ただし、この動きは実現せず、郷土教育は愛国心教育の有効な手段に変化していった。そのため、地方の教師たちが求める生活を見つめる郷土化とはならなかったことがわかる<sup>184</sup>。

美術教育における、昭和初期の図画教育における郷土化の認識は次のようなものであった。1930年『圖畫手工教育講演集<sup>185</sup>』での霜田静志らの主張について「美的能力を生活に活かすという意味で『生活化』の図画教育を求めているものの、一般にその内容となる自然や生活については、それを感覚的对象としかとらえていない<sup>186</sup>」と橋本は述べる。1931年『郷土化の圖畫手工<sup>187</sup>』においても「郷土化について山本鼎がそれを政策的観点より出たものとして警戒するものの<sup>188</sup>、執筆者一同が賛成している<sup>189</sup>」とある。「郷土教育はことさら難しく考えられておらず、郷土的事実を描く図画教育と考えられていた<sup>190</sup>」ことから、「図画教育では郷土化は一つの方法であり、それによって生活にせまるリアリズムの態度を養うかに見られたが、実際にはそれと異なる精神的価値が求められていた<sup>191</sup>」とあり、現実生活を見つめ直す生活綴方のようなリアリズムをもつ運動には至らなかったとしている。山本が危機感をあらわしている「郷土教育の指導精神—圖畫、手工及び農民美術について」では、「僕の期待する郷土教育はリアリズムを指導精神とするものです。處でリアリズムは、自由主義とも個人主義とも提携するものですから、時論に謂ふところの郷土教育と、

---

<sup>184</sup> 近年の研究では客観的な郷土教育の認識と愛国心を教育することが当時は矛盾するものではなかったという論もある。小国喜弘「1930年代郷土教育運動における歴史の再構築」東京大学大学院教育学研究科基礎教育学研究室『研究室紀要』第38号2012年2頁

<sup>185</sup> 學校美術協會『図画手工教育講演集』學校美術協會1930年

<sup>186</sup> 橋本前掲論文195頁

<sup>187</sup> 學校美術協會『郷土化の圖畫手工』學校美術協會1931年

<sup>188</sup> 山本鼎は『郷土化の圖畫手工』12頁で郷土教育について「とにかくそれは、自由主義とか、個人主義とか、社會主義とか、コスモポリタニズムとか、自由貿易主義とか云つたものに對する反旗、民族自決とか、ファツシヨニズムとか、國産奨励とか、關稅政策とかいふものとは御親類筋の提唱らしいですな、そしてそれは、大戰後の政治經濟の動搖が生んだ世界的な聲なのです」(□の文字は判読不明)と述べている。

<sup>189</sup> 橋本前掲論文195頁

<sup>190</sup> 同上論文196頁

<sup>191</sup> 同上論文196頁

僕の思想する郷土教育とには或は千里の差があるのかもしれませんが<sup>192</sup>」と述べている。作家である山本は生活現実を見つめるリアリズムの精神も持っていたため、郷土教育における「主観主義郷土教育」の思想に対しては慎重な姿勢を見せている。

郷土化に賛意を示している他の論者にしても戦前の状況下においては個人の思想は制限され、統制されており、心の内では生活現実を見つめようとしていたという可能性も捨てることはできない。

生活現実を見つめた、戦前の生活図画の例として唯一あげられるのは小田切正の『戦時下北方美術教育運動<sup>193</sup>』でとりあげられている北海道旭川師範学校の講師である熊田満佐吾<sup>194</sup>である。しかしながら生活綴方の教師たち同様、図画教育の教師たちもプロレタリア教育運動であると見なされ弾圧を受けている。実際子ども達と向き合った教師たちの様子を見ることのできないためにこれ以上の推測は難しいが、綴方の影響を受けた図画の教師として佐藤文利をあげる。

増田金吾によると昭和初期、山形県長瀬小学校での佐藤文利の図画指導には想画の影響が見られる<sup>195</sup>。想画とは青木實三郎らが実践した昭和初期の生活画のことである。青木は芦田恵之助の綴方教育論の随意選題主義の影響も受けて生活画の指導を行ったが、当時、山本鼎の提唱した自由画は知らなかったという<sup>196</sup>。想画という名称は、1929年(昭和4年)に郷土主義教育を掲げる赤津隆助が提案したものである。その赤津の思想に共感を覚え、東北山形で実践したのが佐藤である。佐藤の長瀬小学校での在籍期間は1927年(昭和2年)から1936年(昭和11年)までであり、同僚として国分一太郎がいた。

この時期、師範学校において郷土化教育<sup>197</sup>がおこなわれていたが、増田は「郷土教育に

192 山本鼎「郷土教育の指導精神—圖畫、手工及び農民美術について—」學校美術協會『郷土化の圖畫手工』學校美術協會 1931年 13頁

193 小田切正『戦時下北方美術教育運動』鳩の森書房 1974年

194 同上書 40頁には熊田の獄中記の記述があり「いわゆる「生活画」—正しくは「生活図画」—とは形象を看取り表現することによって、物(これは自然事物および人物を含む)の本質を把握し、それを批判する眼を養う、さらに自己の生活を反省し、さらに高いものに高めようとする意志欲求を育てるための図画でありまして、そのためには単なる自然や事物を対象にするよりも、主として人間の生活を対象とした方が効果的であり、さらにその対象の取り上げ方はいわゆる現実主義的態度でなければなりません。従って形式は写実主義的な形をとってあらわれるべきものであります。このような図画を私は「生活図画」であり、それは図画教育におけるリアリズムであると考えております。」とある。

195 増田金吾「想画教育の発生と展開—長瀬小学校における佐藤文利の指導と赤津隆助との影響関係にふれつつ—」美術科教育学会『美術教育学・美術科教育学会誌』第29号 2008年 514頁

196 倉田三郎監修 中村亨編『日本美術教育の変遷-教科書・文献にみる体系-』三見書房 1979年 238頁

197 増田同上論文 523頁「大正期の新教育運動と共に取り入れられ、師範学校附属小学校などで実験的に郷土科が置かれた。郷土を教材とし、あるいは目的とする教育、を指示する立場である。政府は大正末から昭和にかけての農業恐慌に対し、農村の自力更生政策を打ち出す。これに呼応して、文部省は師範学校における郷土教育研究を奨励していた。こうした郷土化の教育の影響は図画教育にも及んだが、山本鼎な

ついて、政策として考えた文部省(師範学校)側からの郷土に対する見方と、郷土そのものの側における地方教師たちとの捉え方、すなわち現実の生活を見据えた見方とには大きな隔たりがあった<sup>198)</sup>としている。このことは文部省側からの指導がそのままのかたちで子どもたちへおろされていくのではなくて、図画を指導する佐藤ら教師たちが農村の特長に合わせた指導を行ったといえる。

佐藤が実践した図画教育の運動は、東北部の農村が持つ郷土の特色を重視し生活の実感や重みを重視することで、山本鼎の自由画には弱かった具体性という部分に充実がみられる<sup>199)</sup>という。

このように郷土化の思想は橋本の言う「客観主義郷土教育」の実践はままたまならなかったが、戦後おとずれる自分たちの生活を見つめるリアリズムを持った生活版画への道をつくるものであったといえる。次節では東北部における生活版画に焦点を絞り考察を行う。

---

ど一部を除き図画教育者の多くは文部省の方針を認めた」とある。

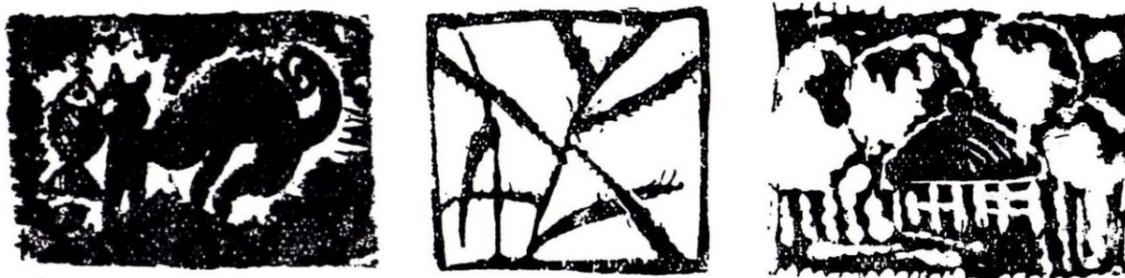
<sup>198)</sup> 同上論文 516 頁

<sup>199)</sup> 同上論文 522-523 頁

## 第2節 生活版画教育の始まり

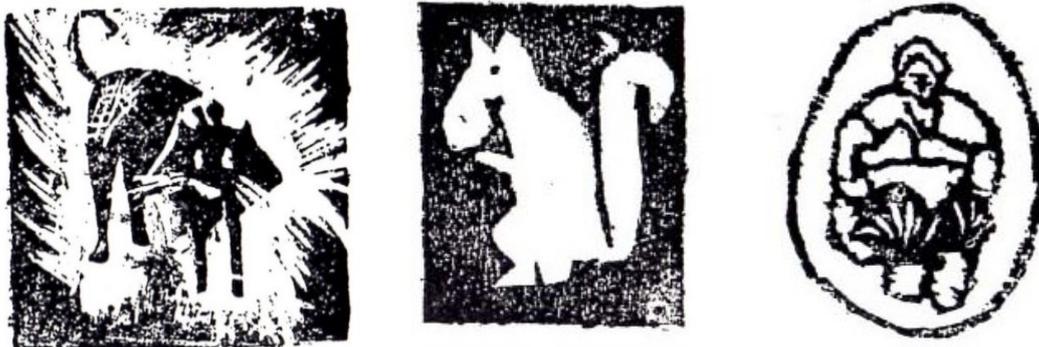
### 第1項 綴方の脇役から始まった版画制作

前章でとりあげた 1929 年に出版された『北方文選』では挿絵としての版画募集が行われている。成田忠久からの版画挿絵のお願い<sup>200</sup>には、「みなさんのうちで面白いはん畫が出来たら送ってくださいませんか。のせた分にはごほうびを上げます」とある。また一時休刊後の『赤い鳥』後期にあたる 1931 年には版画のカット集が取り入れられている。



『赤い鳥』に初めて版画が取り入れられた時の作品。

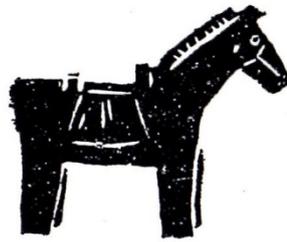
(『赤い鳥』第一巻第一号 1931 年 92, 98, 108 頁)



後期の『赤い鳥』では継続的に版画のカット集が取り入れられている。

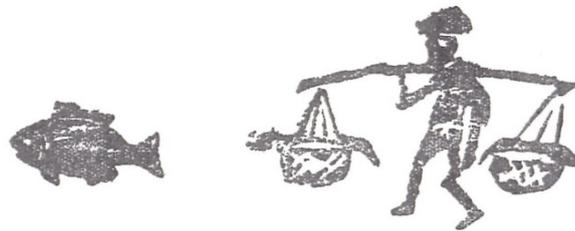
((左)「猫」『赤い鳥』第一巻第四号 1931 年 88 頁(中央)「栗鼠」『赤い鳥』第二巻第一号 1931 年 94 頁(右)「休んであるお百姓」同上書 100 頁)

<sup>200</sup> 成田忠久「へんしゅう室から」『くさかご』四年以下第二号 北方教育社 1929 年 20 頁



『赤い鳥』のカット集は動植物だけでなく、人が働く姿を描いた作品も巻が進むごとに多くなっていく。

((左『赤い鳥』第四巻第二号 1932年 90頁(右『赤い鳥』第四巻第六号 1932年 102頁))



『赤い鳥』第一巻第四号から目次欄にも版画のカット集が見られる。特に目次のカット集は赤や青などの色刷りで目に留まるように構成されている。

(「魚」「八百屋」『赤い鳥』第一巻第四号 1931年目次欄 頁なし)



目次のカット集は『赤い鳥』第二巻第二号までみられる。

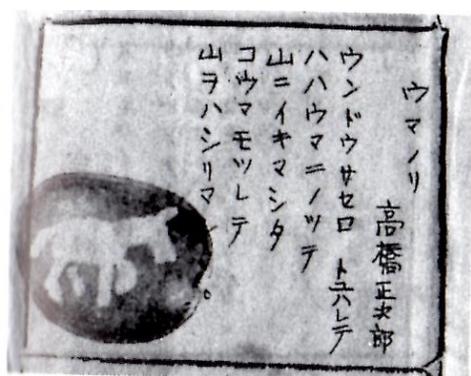
((左『赤い鳥』第二巻第一号 1931年目次欄 88頁(右『赤い鳥』第二巻第二号 1931年目次欄 88頁))

版画のカットは植物や鳥、猫、馬などの動物、農作業をしている人物、風景など、戦後の生活版画と共通するモチーフが多く取り上げられている。カットは自由画と区別されていたが、投稿者の氏名は巻末に記載があった。当初は氏名のみでの記載であったが、小学校名と氏名が記載され始めたのは1931年の4月に発刊された第1巻第4号からである。

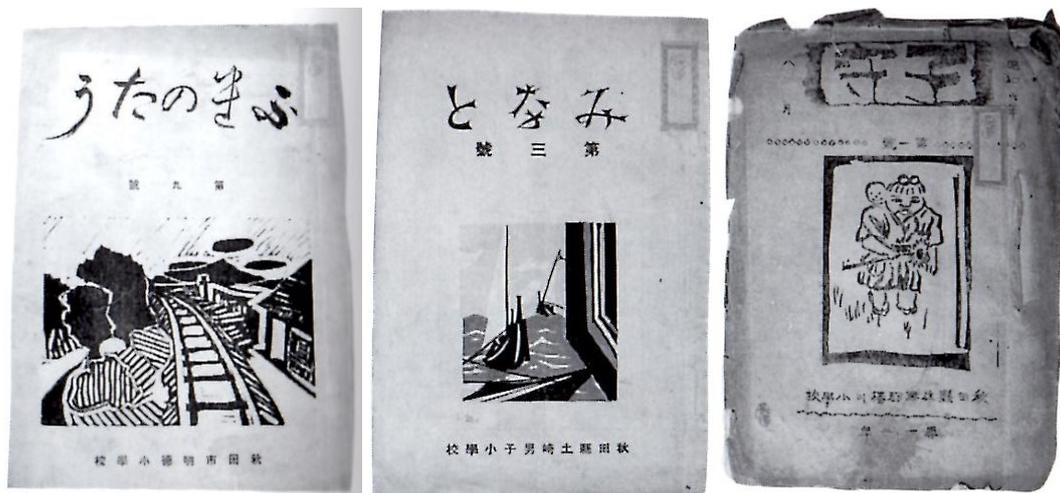
版画が取り上げられた理由としては当時の印刷技術では水彩や、クレヨンを使った作品は、印刷すると色もタッチも不鮮明になってしまっていたことから再現性の高い白黒の版

画が取り入れられたのだと考えることができる。

クレヨンや水彩絵の具などは、東北部において、貧しさのために用意することは難しい状況にあった。その中で木の板材という現地の材料を使用した作品制作が可能な木版画は画材が身近で調達が可能であったために受け入れられていく事になったのだと思われる。金子一夫によると、「版画は戦前から、生活綴り方文集の表紙や挿絵製作として教育の中で実践され<sup>201</sup>ていたという。戦前の子供達達の版画の記録は残っていないが、以下の図版のように生活綴方を指導した教師たちによる文集の挿絵や表紙には木版画が見られる。



北方教育社同人である鈴木正之が指導した学級文集『豆』金浦小学校 低学年 1934年  
白い国の詩編『東北の子供版画』1995年東北電力株式会社 122頁



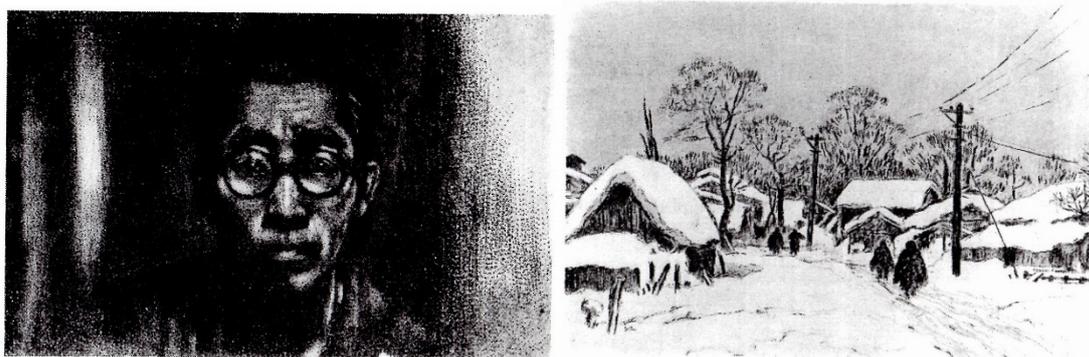
(左)同同人加藤周四郎による学級文集『ふきのたう』第9号表紙絵(木版)明德小学校5年村上 1935年、  
(中央)同同人佐々木昂による学級文集『みなと』第3号表紙絵「築港」(木版)土崎男子小学校高1 共同制作  
1934年、同同人佐藤俊吉による学級文集『子守』第1号表紙絵(木版)椿川小学校 1931年白い国の詩編『東

<sup>201</sup> 金子一夫『美術科教育の方法論と歴史(新訂増補版)』中央公論美術出版 2003年 215頁

戦時下に入ると雑誌も休刊し、生活綴方を行った教師たちも弾圧されたために脇役の版画も見られなくなるが、戦後、東北部における生活版画の運動は活発となった。次項ではその経緯を述べる。

## 第2項 戦前から始まった青森県での版画教育

戦後の東北における生活版画の運動が特に活発となった場が青森県である。それには短い期間ではあるが1927年から5年間青森県師範学校図案科の嘱託として指導した今純三の存在がある。



今純三の作品。確かな技術をもち、教え子達を指導した。

(江渡益太郎『青森県版画教育覚え書』津軽書房1979年口絵 今純三(左)「自画像」(右)「雪げしき(原別村)」  
アクアチント1935年)

江渡益太郎の『青森県版画教育覚え書<sup>202</sup>』によれば、今純三は1910年から、兄が東京美術学校図案科の学生だったこともあり黒田清輝に師事し油絵制作を行っていた。1923年、関東大震災で被災して、青森県へ転住し仲間と共に美術石版屋を開業し、版画制作に取り組むこととなる。1927年から1932年まで青森県師範学校図案科の嘱託として指導を行い、戦後、青森県の子ども版画教育を進めていく江渡や、関野準一郎に版画の技術指導

<sup>202</sup> 江渡益太郎『青森県版画教育覚え書』津軽書房1979年

を行った<sup>203</sup>。関野は後に大田耕士と共に日本教育版画協会を設立するメンバーとなる。今純三と教え子達は卒業後も師弟関係を持ち続けることとなる。



今純三から指導を受けて制作された江渡の学生時代の作品。

江渡益太郎『青森県版画教育覚え書』津軽書房 1979年口絵 江渡益太郎(左)「スキー靴」(右)「校門」木版 1932年

青森での版画教育の運動は教師向けの講習会として敗戦直後の1946年から始まった<sup>204</sup>。佐藤米次郎、山口達男、川崎正人、関野準一郎、下沢木鉢郎、江渡益太郎、加藤武夫、上野誠が指導者として招かれ1946年から1954年まで計8回行われた<sup>205</sup>。その後、講師の一人である江渡は県教育委員会のへき地学校教員養成所の講師を務めていたこともあり、養成所の生徒に「教育版画のよさ、紙版画の魅力、へき地での効果などを述べ、実習も何度かくりかえした<sup>206</sup>」という。また講習を受けた講師達が実践していったこと<sup>207</sup>により、他の地域よりも版画教育の運動が広がっていった。その後、江渡の勤めるへき地校石沢小学校で1956年、第1回青森県教育版画講習会がひらかれる。講師として日本教育版画協会理事長の大田耕士が招かれた。

### 第3項 魯迅の革命運動における版画の影響

戦後、子ども達の版画教育を推し進めた大田耕士が版画に興味を持ったのは中国で捕虜

---

<sup>203</sup> 同上書 14・16 頁

<sup>204</sup> 同上書 77 頁

<sup>205</sup> 同上

<sup>206</sup> 同上書 78 頁

<sup>207</sup> 同上書 79 頁

生活をしていた時であったという<sup>208</sup>。「日本人が日本人であることの、民族的な意識みたいなものをしっかり持てるようになるか<sup>209</sup>」を魯迅の木版画の運動を見つめながら、戦後帰国したという。そして版画教育の運動を日本の子どもたちに紹介、実践していくことになる。

その前に戦前、魯迅と親交のあった内山嘉吉について説明を加えたい。なぜなら、魯迅の木版画の運動の発端は、日本との関わり合いから生まれたものであるからである。内山嘉吉と奈良和夫の共著『魯迅と木刻』によると、内山は成城小学校の教師をしており、大正期自由画教育の運動も経験している。内山には年の離れた兄が中国で内山書店を営んでいた。1931年に内山が兄のもとを訪れた際、成城小学校の子どもたちの作った版画も一緒に持ち込んでいた。その作品を偶然見た魯迅は内山に中国の青年たちへの版画指導を依頼する。そこで6日間の研修を受けた青年たちは魯迅のもとで中国文化革命の後押しをすることとなる<sup>210</sup>。内山が日本へ帰国した後も、魯迅との親交は続き、1933年3月に内山の勤める成城小学校の教え子の作品を魯迅へ送り、和光学園の教員となった後の1934年7月にも再度送っている<sup>211</sup>。また魯迅が亡くなった後も青年たちとの交流を続け、中国版画の寄贈を受けている<sup>212</sup>。

---

<sup>208</sup> 白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力 1995年 280頁

<sup>209</sup> 同上書 281頁

<sup>210</sup> 内山嘉吉 奈良和夫『魯迅と木刻』研文出版（山本書店出版部）1981年 14・27頁

<sup>211</sup> 江渡英之「木版画をめぐる魯迅との交流史 和光小学校児童作品里帰りの今日的意義」『和光大学表現学部紀要』11号 和光大学表現学部 2011年 49頁

<sup>212</sup> 同上



魯迅博物館に所蔵されていた和光小児童版画。内山が中国へ送った子どもたちの版画。

(江渡英之「木版画をめぐる魯迅との交流史 和光小学校児童作品里帰りの今日的意義」『和光大学表現学部紀要』11号和光大学表現学部2011年58頁)



(左)周金海「砧夫」1933年 10.2×14.6 cm神奈川県立近代美術館蔵

(中国木版画展実行委員会『中国木版画展』群馬県立近代美術館 1975年頁なし)

(右) 陳鉄耕「父の帰りを待つ」1933年 20.5×17.6 cm神奈川県立近代美術館蔵

(同上書 頁なし)



(左)龍延霸「生活苦」制作年不明 11.3×14.0 cm神奈川県立近代美術館蔵

(同上書 頁なし)

(右) 汪刃鋒「食うために」制作年不明 15.5×22.7 cm神奈川県立近代美術館蔵

(同上書 頁なし)



(左)汪刃鋒「木版画の指導者魯迅先生像」制作年不明 21.9×215.4 cm神奈川県立近代美術館蔵

(同上書 頁なし)

(右) 汪刃鋒「秋」制作年不明 15.2×22.4 cm神奈川県立近代美術館蔵

(同上書 頁なし)

この六点の版画は、内山が送った子どもたちの版画がきっかけとなり、魯迅の指導によって中国の青年達がつくりあげた作品である。やがてその青年達が版画家として大成した後、大田が彼らの版画に感銘を受け、その版画は逆輸入され、日本の子どもたちへ影響を与えた。

このような経緯を経て、内山と魯迅による中国版画の関係があり、その内山と箕田源二郎、大田耕士は親交を持っていた。大田が影響を受けた魯迅の指導について内山は次のように述べている。

大田氏もまた過去の侵略戦争に狩り出されて中国戦線へ送られた一人であるが、中国の戦線にいることから、この版画教育運動を考えていたという。つまり、魯迅さんがあのように版画を育てたそれにならって、これを帰国したら、日本の子どもの教育の中でやろうというのであった。魯迅さんの版画家に対する指導は、単なる版画家養成ではなかった。版画を作るという全過程の中で、中国の版画家たちは中国と中華人民の生活と思想感情をしっかりつかみ、その直截な表現への努力によって、中国と中国人民の現実を自ら体得すること、それによって中国革命を推進した。表現を通して認識を改めていく、そのためにあ

くまで現実を見つめる魯迅さんの指導については、すでに例をあげておいたとおりである<sup>213</sup>。

この魯迅の「表現を通して認識を改めていく、そのためにあくまで現実を見つめる」目的を受けついだのが、戦後、日本で大田が力を入れた生活版画の運動であった。中国革命を起こすために活躍した版画は、貧しさと緊迫した社会状況の中でも材料が調達しやすく、大衆に受け入れられやすい芸術でもあった。

また、大田の指導する『はなが』雑誌や、全国版画コンクールによる版画教育と自らが行っていた版画教育との違いを、へき地も含めた全国的な活動となっていることについて内山は次のように述べている。

これを見てわかることは、私が昔成城小学校で美術として子どもに教えた版画などとは完全にちがうことである。単なる版画教育ではなく、「教育版画」と呼ばれる精神、その教育のねらいである。その実際指導である。戦前はもちろん、今日もなお学校教育の一般が忘れているか、そこのけにしている大事なものの教育を目指しての版画教育であり、創造的版画制作の全過程を通してその自由な創造力を引き出しながら、子ども自身と生活・社会の現実をたしかに見つめ、また掘りさげ、これに対決してゆく子どもを育てることがうかがわれる。彼ら自身の創造する美を大事にする教育が見られる。版画制作の全過程を通して創造力の活発な発現・自己変革も当然実現する。閉鎖的な子や特殊な育ち方をした子どもたちの変化、集団へ参加できる子どもへの成長なども絶えず報告されている。そのゆえにまた集団としての質的な高まりも報告されている。それは個人的作品の成長と、また集団制作の発展によって示されている。(中略)

傍観者的立場での私の見方には誤りがあるかもしれないが、現在、日本の教育における問題点に答え、絶えず自己変革を状況の変革と一体のものとして、感受性と思考力、認識と創造力を版画制作の活動の中で育てて来ている。

この運動を、大田氏は魯迅さんに学んだのだという。そしてまた、中国の木刻家と木刻に学んだとも言われる<sup>214</sup>。

このように大田は魯迅の思想を受けつぎ、「子ども自身と生活・社会の現実をたしかに見つめ、また掘りさげ、これに対決してゆく子どもを育てること」へと結びつけていった。

その初期の活動として、大田の協力者で日本教育版画協会設立の援助者でもある箕田源

<sup>213</sup> 内山嘉吉 奈良和夫『魯迅と木刻』研文出版（山本書店出版部）1981年 75頁

<sup>214</sup> 同上書 74-75頁

二郎は中国版画を多く所有している内山嘉吉から作品をかり、無着成恭の山元中学校へ持ち込んでいった<sup>215</sup>という。そのため、山元中学の生徒や中津川市東小学校の生徒は箕田の指導時に中国版画を紹介され、版画制作を行った。担任の石田和男は生活綴方の熱心な教師でもあった。中津川市東小学校の生徒たちは箕田から版画の直接指導を受け、文章による生活を見つめる生活綴方だけではなく生活版画による表現を生み出し始めた。この活動は戦後、全国へ広がることとなる。

---

<sup>215</sup> 同上書 71-72 頁

## 第2節 生活版画の発達

### 第1項 全国的な広まりのきっかけ

第1節第3項で述べたように、主な版画教育運動の活動の中心人物は、日本版画教育の創設の提唱者である大田耕士である。大田は、日本作文の会の事務局へ赴き、全国の文集を見せてもらい、版画のカット集を載せている文集の指導者のリストをつくり、作品を送ってもらい、送ってもらった作品に対して感想を送るといった通信活動を行った<sup>216</sup>。そのために、生活綴方運動と密接に結びついた版画教育の活動となった<sup>217</sup>。

1952年、日本作文の会第1回全国作文協議会が、岐阜県中津川市で開催された<sup>218</sup>。そこで、綴方と版画による文集の紹介と内山書店が所有していた中国版画の展覧会が開かれ、その夜、版画教育の座談会がもたれた。

このとき、紹介された児童の作品が中津川市東小学校の石田和男が指導した版画と綴方による『夜明けの子ら<sup>219</sup>』である。また、日本教育版画協会の大田耕士による『版画の教室<sup>220</sup>』には山形県の児童の作品が紹介されていて、版画の技法も紹介された。

---

<sup>216</sup> 日本教育版画協会『はなが』百合出版 1961年

<sup>217</sup> 倉田前掲書 381頁「実際の活動は生活綴方運動と密接に結びつきながら、版画教育の造形性を強調し、版造形の特徴を生かしながら、子どもの欲求の解放と表現の領域の拡大をはかっていったのである。」とある。

<sup>218</sup> 同上書

<sup>219</sup> 石田和男編『夜明けの子ら』春秋社 1952年

<sup>220</sup> 大田耕士『版画の教室』青銅社 1952年



学校教育において多く普及した。

大田耕士は、「長い生活綴方の伝統が戦後いきいきと芽をふいたとき、全国の熱心な綴方教師たちによって作られるガリ版刷りの文集の中に、新しい版画がとりあげられた<sup>222</sup>」と述べ、綴方の影響から生活版画は生まれたものであることを示している。この生活版画が芽吹いたことが偶然ではないことについて、大正期、山本鼎による「自由画教育」の運動によって版画が新しい図画教育に取り入れられたことにも大田は言及している<sup>223</sup>。ただし、綴方や児童詩に比べて自由画教育の運動については「戦時中の構成教育、戦後の創造主義美術教育と、美術教育の思潮はあっても、大勢は描画偏重の美術教育であり、支配的なのは形式化した『情操教育』『技能教育』の考えであり、横たわっているのは、自由画教育の抜けがら、というのが今日の図画教育の実情<sup>224</sup>」であるとも述べる。このような中で戦後、「生活版画」は、「ほんとうに教室の中から、子どもの中から、自主的に育って<sup>225</sup>きたという。

中津川市東小学校の石田和男は綴方教師であり、図画が専門ではなかったが、生活綴方の運動に共鳴する美術家箕田源二郎の協力を得て生活版画はつくられた<sup>226</sup>。

箕田は石田から「図画は自分でもかけないし、とてもうまく教えることはできない<sup>227</sup>」と言われたという。しかし箕田は「絵をおしえることのできる人は、絵とはこういうものだとあたまからきめてかかってしまう人でなく、子どもたちと一緒に『本当に美しいもの』をさがしもとめていくことの出来る人だと思います。<sup>228</sup>」と、子どもたちに寄り添いながら指導をおこなった石田について述べている。

また、石田が初めてまとめた生活版画集『ありの子』が版画指導を行ってからわずか1年で完成されたことについても、「綴方の勉強で、ものをよく見た詩や文をかく勉強をつづけているうちに、生活の中にあるだいたいな問題に目をつけるようになったと、文集のはじめのことばに石田先生がかいているように、図画をべんきょうする土台がしっかりとできていた<sup>229</sup>」ためであるとも箕田は述べる。ただし、綴方のみ、版画のみでこれらの表現は自立するわけではなく、図画は「詩や文と助けあい、おぎないあつて人間をそだてていくこ

---

<sup>222</sup> 大田耕士『版画をつくる子どもたち』大蔵出版 1954年 145頁

<sup>223</sup> 同上書 144頁

<sup>224</sup> 同上書 144-145頁

<sup>225</sup> 同上書 145頁

<sup>226</sup> 国分一太郎「石田君の二年間」石田和男編『夜明けの子ら』春秋社 1952年 解説(1)161-162頁

<sup>227</sup> 箕田源二郎「生活の歌」石田和男編『夜明けの子ら』春秋社 1952年 解説(2)169頁

<sup>228</sup> 同上書

<sup>229</sup> 同上書 173-174頁

とができるので、決して図画だけでとか文だけでとかいうことではないのです<sup>230</sup>と、綴方と版画とが相互補完的な役割を持つことが必要であることが示されている。



無着も石田と同様に、綴方だけではなく生活を見つめる方法として、版画を取り入れている。

(無着成恭編『炭焼き物語』「木わり」11×13 cm 1951年)

山形県無着成恭編による『炭やき物語』や、岐阜県で石田和男指導による『夜明け前』には生活綴方の文章に加えて木版による白黒の版画が取り入れられている。特に『夜明け前』では主に版画集のような構成であり、文章と呼応する版画作品を見ることができる。版画作品に添えられている文章は単にその画の説明ではない所に特徴がある。その文章のみを読み取っても生活綴方の文章として成立するものであり、その当時の生活や心情をリアルにうつしとっている。このように呼応する文章と版画双方による美術表現によって自らを見つめることは、現在美術教育が専門化したことで実現しにくくなっている。言葉による表現と共に試行錯誤することが無くなったことで、どのように生活を見つめたらよいのかその基礎がうまくつくられずに美術制作へ向かうこととなる。そのために何をつくったら良いのかわからない状態へ陥るのではないだろうか。

1951年の土田茂範による『百姓のうた』は1952年に大田耕士の『版画の教室<sup>231</sup>』で紹介されており、また、1954年に大田の『版画をつくる子供たち』にも無着成恭による『炭焼き物語』が紹介されている。これらは先にあげた綴方と版画による初期の活動としてと

<sup>230</sup> 同上書 174 頁

<sup>231</sup> 大田耕士『版画の教室』青銅社 1952 年

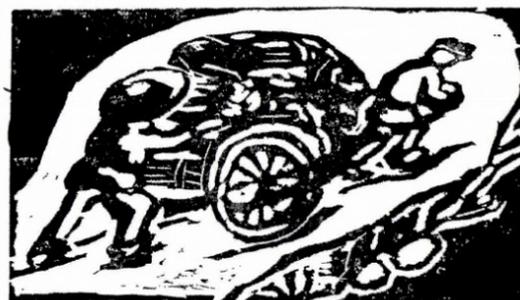
らせることができる。



土田が受け持つ生徒たちが作り始めた版画。版画の技法を知らなかった土田と共に試行錯誤しながら下駄に使った朴の板を使用して制作した。

(大田耕士『版画の教室』青銅社 1952年 21, 23, 26頁)

上にあげた図版は、土田が受け持つ子どもたちが版画を最初に始めた頃のものである。板に彫るものであるという事から、古い下駄の歯を生徒が持ってきて版をつくり、刷った。



土田は綴方と版画による作品集を生徒と共につくりあげた。中国の青年達が描いた版画を見た影響から、

構図や彫りの方法などにその影響を見ることができる。

(「米つくりのうた」土田茂範『百姓のうた』1959年明治図書出版(左)「たねまき」16頁(右)「いねつけ」28頁)

これらの作品には魯迅が指導した青年達による版画の影響を見て取ることができる。労働者の表現や画面全体の構図など類似している部分は多い。ただし、中国の青年達の版画との違いは、青年達が社会情勢の悲痛な状況を訴える為の表現媒体として版画を制作しているのに対して、子どもたちの作品は生活の中の苦しくとも力強く生きている様を描いている事である。子どもたちがふとしたときに彫りたいと思わせたそのモチーフは子ども自身が愛着を持つ道具や、大切にしている家族や動物などである。



制作された版画は、労働の姿だけではなく、生活の中で必要とされる道具もモチーフとして取り入れられた。子どもたちにとって道具は愛着のあるもので、表現を行う際に集中して取り組んだという。

(「米つくりのうた」土田茂範『百姓のうた』1959年明治図書出版「ひやくしようの道具」36-37頁)

だいこんしよい

古藤 忠行



だいこんは  
なつほと  
ちがって  
(重)  
重たいか

はこぼないと  
冬のくしものにこまる。  
どんなことがあっても  
はこぼれはなんない

麦  
かり



三瓶 祐弘

麦かっているうちに  
だんだんあつくなくて  
せなかが  
びりびりする。  
首に手ぬぐいをかけて  
汗をふく。  
麦をたばねるとき  
ゆびをいたくした。  
おかあさんに  
「まるきかたしろ。」  
といわ。  
顔をしかめながら  
まるいた。

土田茂範『百姓のうた』1959年明治図書出版(左)「だいこんしよい」48頁(右)「麦かり」56頁

寒い日だ。  
おかあさんに  
ふしつけをたのまれたが  
「つっただいから やんだ。」  
といって  
うんとごしやがれた。  
来年は  
せに二はいかるんだもの  
やんだなていわないで  
さんなねんだらう。

「ふしつけ」は、ぞうりの原料であるわら  
を漂白するため、米のとき汁に漬ける作業



ふしつけ

軽部 市子



ものかせ

佐藤 哲也

きょう一日  
かせいだ馬  
なんぼう ほうへったべ。  
ものもっていったら  
くびをながくして  
のどをならして  
ものを食った。

ものかせは牛や馬にかいば  
をやること

土田茂範『百姓のうた』1959年明治図書出版(左)「ふしつけ」68頁(右)「ものかせ」83頁

土田は無着成恭の『炭焼き物語』の版画集を見て、自分たちの生活、家の生活を彫ってみるよう子どもたちに声をかけていた。また、その頃子どもと共に農業の学習をしていたこともあって版画と詩でまとめる事を思いついた。子ども達の賛成もあり、版画と詩による文集ができあがる。土田はこの時の版画の実践に対して次のように述べている。

このように、版画の実践にしても、思いつきの程度をでているとはいいがたい。また、版画を通して、いろいろな矛盾、それへの対決といった中での認識を深めていったともいいがたい気がするのである。どこまでも、バク然とした実践の域をでていないように思うのである<sup>232</sup>。

土田はさらに村の教育について次のようにも述べる。

わたしは、村の教育というものを考えるためには、その村の構造がどうなっているのかをつかまなければいけないと思う。その村の共同体所有がどうなっているのか。共同体規制がどうなっているのか。共同体の構成というのは、個人が基本でなくて、家が基本であるから、個人というものは、家や共同体というものに、埋没してしまっている。しかし村人は埋没しきって、それで満足しているのではない。そうした矛盾をはっきりとつきとめなければいけないと思う。

次に、わたしは、その村というものが、どのような発展過程をへ、どのような変化をし、どのような問題を持ち続けながら、現在にいたったのかということを知らなければならないように思う。(中略)

そして、それらの変化の中で、教育というものが、どうはじまり、どんな教育をやり、どんな役割をはたしたのかを、はっきりとみきわめないといけないと思う。もちろん、教師がどんな役割を果たしたかということをも反省し、批判するのは、言うまでもないことである。(中略)

わたしは村の教育の目標はどこまでも「共同体の<sup>か</sup>らをつきやぶる人間の形成」であると思っている。もうすこし、別のことばでいえば、「自我の確立」ということにもなろうかという気がする。(中略)

教科というものをどうやらなければならないのか。父母や青年を<sup>マ</sup>ふめて、どう学習をやり、どう教育運動というものを進めなければならないのか。あるいは、生活綴方教育、版画教育といったものが、どうその中で位置づけされなければならないのか。といったことが、今まで書いてきたことから、もう一ど考えなおされなければならないのではないだろうかという気がするのである。

こうした点については、この「百姓のうた」の実践は非常に弱いのである<sup>233</sup>。

---

<sup>232</sup> 土田茂範『百姓のうた』1959年明治図書出版 208-209頁

<sup>233</sup> 同上書 209-210頁

土田の目指す指導は、この地で生きる子どもたちにとって教育はどうあるべきかを真に考えるものであるように思われる。変化に対応することは全国画一的な教育方法によってではなく、子どもたちが置かれている状況に応じて子どもたち自身が将来、今の共同体のからを打ち破ることが可能な人間へと成長しなければならない。またこの問題は表現していく教育において特に重要であり、地域の習慣を客観的に見つめ、将来の地域像を構築するために柔軟な思考を生み出す手助けとなっていく必要がある。そこで、どのように「生活台」を見つめ直していくかという視点も必要で、言葉による表現とは異なった意味合いが美術教育の一つである版画教育にはあると考える。普段見ている世界を版画によって自らの世界観でつくりあげたとき、何気なく過ごしていた生活の一端をふと立ち止まって考える機会が生まれる。また、言葉であらわしきれなかった感情の表出が起こる。ただし、版画の表現だけでは表現が難しい感情も言葉によって補完される必要がある。

このような版画と綴方の相互補完的な関係は、時代の流れによって教科の明確な分化と美術の専門的な知識をもった教師の登場によってそれぞれ独立したものとなっていく。そのとき、生活版画と綴方が目指す方向性が変化していったのではないかと推測される。言葉で表される綴方教育は作文教育として、言葉で表すのではなく絵の言葉で表す生活版画は美術教育として、深化されていく。

## 第2項 東北での生活版画の発達

大田耕士の指導した地域は青森から福島まで東北の各地まで及び、指導した子どもたちと教師による作品が『べごっこ物語<sup>234</sup>』にまとめられている。その中の岩手県田野中学校でつくられた「べごっこ物語」を指導した山火武津夫をとりあげる。

山火は「岩手の農民は、農地改革で土地が開放されたとはいえ、山林の解放はなく、依然として貧しく『ものいわぬ農民』(岩波新書)の書名そのものが示すように、名子制度はなくなっても、封建制の残りカスが根強く残っていた。こうした地域の実態は、現実をみつめ生活を考えあう教育を必然的に要求していたといえる。作文の教師たちは、作文を綴り版画を彫ることを通して、子どもたちに地域の現実を見つめさせようとした<sup>235</sup>」と述べる。

<sup>234</sup> 大田耕士『べごっこ物語』青葉書房 1957年

<sup>235</sup> 山火武津夫「大切にしてきたものを次の世代へ」白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力 1995年

山火は岩手師範学校を卒業し、美術の教師として岩手県北部の中学校へ赴任したが、教員配置の関係で無免許の国語・社会も担当した。美術教師でありながら免許外の国語で子どもの生活に切り込みながら美術の側から同じようなことができるかどうかを模索していたときに雑誌『はんが<sup>236</sup>』に出会い、版画指導を始めた。山火がその当時勤務していた田野中学校のある田部村は酪農地帯であったことから、乳牛と乳牛を育てる人との姿を作品にすることを版画サークルで取り組んだ。農家の姿を通して自らの地域を版画制作によって一つの物語として完成させた。小牛が生まれてから売られていくまでの場面が丁寧に描かれている。





上  
師  
兄

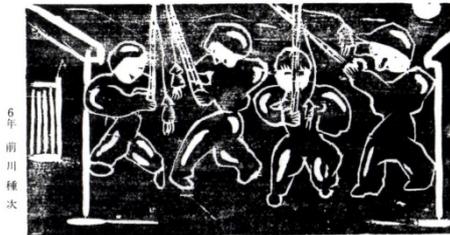
馬  
頭  
義  
身



「露、あるべなあ、おら、いきたくねえな」  
 はくは、またねむくて、そういった。すると、  
 「なに、もう一回いってみろ、ひと朝早くおこさ  
 れて、そんなこというもんでねえ」  
 と、しかられた。  
 はくはいそいで仕度をして、牛をつれて出た。  
 村の人といっしょに、牛を山に追いあげた。子  
 牛は元気に、親牛について山へあがっていった。  
 気持のよい山の朝だ。  
 ○  
 お父さんが、夕はんのとき、  
 「あした、べこにミソをくれに行かなくちゃ。ま  
 だ一回も行かぬえから、ミソほしくっているだろ  
 う」  
 と、話していた。

岩手県田野中学校版画グループ「べごっこ物語」大田耕士『べごっこ物語』青葉書房 1957年 11, 16-17 頁

山火は本来美術の教員であったこともあり、動物の表情や形体、仕草をしっかりと追った表現となっている。文章による表現も牛の世話に追われる生活の苦しさや、労働の達成感、牛の値段が不安定で安く売られてしまう現実など、その当時の状況をよくあらわしている。このような生活の物語や、労働の姿、また、各地方の伝説、伝統行事など、『べごっこ物語』には東北地方における版画教育の運動を見ることができる。



6年 前川 種次



するめつり・するめわり

岩手県赤浜小学校  
六年共同製作  
(指導・三浦信太郎)

陸中海岸の漁村である、私たちの村では、旧正月のおもしろい行事に「するめつり・するめわり」というのがあります。旧正月の十五日、小正月といわれる年とりの晩のことです。夕方になると、せまい路地、路地から、  
「ホー、コレアホー」  
「ホー、コレアホー」  
と、子どもたちの、かけ声がきこえます。これが子どもたちの船頭、機師、船子など五、六人でくんだ「するめいかつり船」です。

こんぶを舟につむ

万徳金哉

かつたこんぶは舟につみこむ。そしてまたもぐる。これを二三人で舟にいっぱいになるまでくりかえすので、体がくたくたにつかれる。

(版8×14)

こんぶ取り

万徳金哉

夏の海の底は、とてもきれいですが、呼吸が、くるしくなつてつらい仕事です。

(版16.5×10.5)

『べごっこ物語』には岩手県沿岸部の伝統行事や、仕事の様子を題材にした作品も掲載されている。するめつりの行事は震災後一時途絶えたものの、現在では復活し、漁村に活気を与えている。

((左)岩手赤浜小学校6年共同制作「するめつり・するめわり」大田耕士『べごっこ物語』青葉書房1957年98頁(右)岩手県宿戸中学校3年共同制作 同上書77頁)

戦後、生活版画が発達した理由として、次のことが挙げられる。

まず、版画をつくる作業は集団性と複数刷ることによる協働の意識、また、材料を購入する為の資金集めなど、総合的な学習の中から生み出されたものであった。これは北方教育社の理念でもあり、戦後も東北部の教育方針として、生活版画教育に影響を与えたものと思われる。東北で特に生活版画が発達した背景にはこのような意識があったからであろう。

次に、絵画ではありながらも彫刻的な要素もあり、子ども達の本能的な興味である彫る、削る、擦る行為によって子ども達の根源的な欲求から集中させることが可能であった。

また、生活しながら見える世界をつくることによる生活画的な要素がある。自然を直に子ども達の手で見つめ、描くことを唱えた山本鼎の主張と、想画による生活画の歴史があったからこそ、農村部における生活版画は発達したのだと言える。

最後に、生活綴方教育運動との関係である。終戦直後の東北地方では、戦前、戦中と同じような学力の低い、通常の教科書による授業についていくことのできない子どもたちが

多く存在していた。戦中使用されていた教科書の戦争を賛美する文章に墨ぬりを施すような混乱した状況の中でも、綴方の授業によって、生活を見つめることは続けられていた。文集をつくることも生徒と教師たちによる手づくりで行われており、その中から生活版画が生み出された。

ただし、この時期の指導者たちはほとんどが綴方を教える国語教師たちであり、専門的な美術の知識を持たない教師たちであったことも考慮に入れる必要がある。綴方の教師たちは子どもたちと同じ目線に立って材料の調達、技法の研究、試行錯誤を行い、自主的な動きをした。子どもたちの生活のありのままの姿を映し出すことを綴方の教師たちは第一の目標とした。あくまでも子どもたちの問題意識を発見させるための一つの段階として生活版画は存在していたように思われる。だが、現代へ近づいていくにつれて社会の問題は子どもたちの中で概念化され、子ども自身がそれぞれ実感をもった問題意識を見つけることが難しくなっている。

坂本小九郎は『東北の子ども版画』の冒頭で次のように述べている。

あらゆる教育や創造の成果は、それ以前の文化のすべてが流入しています。無からの創造はあり得ないわけです。東北の子ども版画は、東北全体の喜びであると同時に日本全体の財産でもあります。

ですから、東北の子ども版画を語って、実は日本と世界について語ることになると思います。

たとえば宮沢賢治を語る時、岩手・東北の大地、風土を抜きに考えることはできません。それと同時にインドや西域の文化を抜きに論ずることは不可能です。

その仕事がすぐれていればいるほど、一地方的な特色から抜け出て、時間や空間を超えて影響を与えるのです。同時に、大河のように無数の支流が流れ込んでいるものなのです。子どもたちの版画もそうなのです<sup>237</sup>。

この「一地方的な特色から抜け出て、時間や空間を超えて影響を与える」という部分は、子どもたちの作品に限らず、美術作品の中でも言えることである。一作家の個人的な興味、思考が「時間や空間を超え」るときにひろい世界への扉がひらく。坂本はさらにすぐれた表現物の特長として次のようにも述べる。

---

<sup>237</sup> 坂本小九郎「東北の子ども版画の伝えること」白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力 1995年 1-2頁

すぐれた表現物には、個性と歴史の刻印があるといわれています。その刻印となる特長はどこにあるのでしょうか。

それは「語り」にあります。言葉による語りではなく白黒の造形の中にあります。あるいは詩の<sup>うた</sup>ように、思いを深く「伝える」ことにあると思います。その「語り」は木の葉の風に<sup>そよ</sup>戦ぐこと、<sup>そよかぜ</sup>微風に木の葉の落ちるような音にあるのです。

宮沢賢治は「ひかり」にもそれを見ました。賢治の場合は文学の典型的なことですが、そうした「語り」が東北子ども版画の造形の中に於て、しっかりと結合されているといいています。

もう一つ、それは「歴史意識」にあります。基本的には、教師は過去の文化を伝え、子どもたちは現代を生き、未来について考えます。教育は、歴史的な意識を抜きにして、考えることはできません。

東北の子どもたちの版画は他の地方に抜きん出て、「歴史意識」を語っています。東北という地方・地域の空間と時代と歴史の時間を造形の中に、深く心を込めつつ語ろうとしています。

題材に於てもそうですが、造形性に於ても空間表現を超えて時間の表現にどこまでもアプローチしています<sup>238</sup>。

坂本は東北の子ども版画の特長を「語り」によって「伝える」表現があることと「歴史意識」を語っていることをあげている。

「語り」の意識は遠野物語のような語り継がれる伝えに東北という地域の文化として残されている。子どもたちはまわりの環境を敏感に察しながら生活し、学習している。その「語り」を言葉ではなく版画というかたちの造形表現としてあらわすことによって、言葉であらわしにくい「語り」を表現している。

また、「歴史意識」は一地域の問題を取り上げつつも、その歴史的背景を見つめれば様々な外からの影響を受けていることが理解され、世界中で起きている出来事との関係を考えていくこともできるだろう。

戦後、綴方教育は作文教育と名を変えたが、戦前から単なる国語教育の一部としてではなく生活教育として注目された。この作文教育の中から当初は挿絵として子どもの版画が姿をあらわした。この作文教育と生活版画教育は表現の方法は異なっているが、表現教育として共通するものである。立原慶一は「児童画のリアリズム論」で次のように述べている。

---

<sup>238</sup> 同上書 2 頁

生活版画も生活画も、子どもの生活を尊重し、それからの発想を重んじた生活綴方運動と、密接な関わりを持っていたことが確認されている。なぜならば、両者は作文的な立場からの展開か、もしくは造形的なそれからのものか、の違いのみで、ともに人間のトータルな教育として方向づけられたからである<sup>239</sup>。

さらに立原は井手則雄を例に挙げ、生活画・生活版画は「従来の、自然を単にそのまま写生していく自然主義アカデミズムとは質を異にした、今日のリアリズム<sup>240</sup>」であるという。この「今日のリアリズム」では「生活のなかでの感動が大切<sup>241</sup>」でありその感動を「自由に表現<sup>242</sup>」することが求められていた。

立原は箕田源二郎、太田耕士、井手則雄、北川民次の主張に共通するものとして「生活に根差したリアリズムを根底とし、指導の方法として身近な世界から題材を採ったものが適している<sup>243</sup>」と述べている。

戦後直後の農村は貧しく子どもが労働力として必要だった時期でもある。1950年代、農業は大きく様変わりし農業構造改善事業で中小農民は土地を手ばなし、高度経済成長の労働力として組みこまれた。小規模農業から大規模農業へ移行し農作業は機械化され子どもたちが農作業を手伝うことは少なくなった。農機具の支払いのために出稼ぎで父親の姿はなくなり、母の負担が増えた。1960年に池田内閣は所得倍増計画を掲げた。国民の生活が豊かになっていくように見える一方で農村の過疎化は進み、離農した親と子どもが消えていった。

この時期の版画には、当時の子どもたちの生活がかかえている問題が見え隠れする。家族が離ればなれになっていく生活の激変は、その一昔前の子どもの間引きや身売りほどの衝撃ではないが、暗い部分も合わせ持つ。

物質的な豊かさへの階段をのぼっていくと同時に、大人の生活を子どもたちが見ることは少なくなっていった。東北の子どもたちが学校という場で親との労働の中で見いだせる問題点を描き出すことができたのは、子どもたち自身もまた労働者であったからである。労働から解放され、普通教育を受けることが可能となり、学力の水準は上がっていった。

---

<sup>239</sup> 立原慶一「児童画のリアリズム論—歴史的・哲学的的研究—」『美術教育学・美術科教育学会誌』9号 美術科教育学会 1987年 112頁

<sup>240</sup> 同上論文 113頁

<sup>241</sup> 同上

<sup>242</sup> 同上

<sup>243</sup> 同上論文 119頁

ただし学校生活における将来像の目標は、学力による偏差値によって方向付けされたものであり、育った地域の中でどのように学びを活かすことができるのかを踏まえた目標設定は難しい。親の生活が見えないことで抽象的な漠然とした不安を持ちつつ、将来の安定した仕事のために故郷を離れざるを得ない状態に陥ってしまう。学校教育の目標が全国画一的なものとなってしまったために地域固有の問題意識を持ちにくい状況ともなっているように思われる。また、地域固有の良さが見えにくい現状が、関心をもたない要因ともなっているのではないだろうか。

現代の子どもたちは家庭の中での労働をすることもなくなり、直接的な問題意識や題材が見つからないという。それに対して、1950-1960年代の子どもたちは目の前で働く家族の姿を見て、生活する中での直接的な問題意識や、題材を見つけることができた。現代社会では家族の姿が見えない中で、具体的な地域の問題意識なり、地域の良さに気付くことは難しく「生活台」の把握は困難である。家族の中でそれぞれが孤立し、地域そのものの力が弱まっている。これは高度成長期に将来の地域を見据えて生活を見つめることを行わなかったことで生まれた問題なのではないだろうか。

立原は近來の都市化や情報化の社会による芸術の対応と子どもたちの関係について次のように述べている。

現代、都市化や情報化の急速な進行によって生活環境が変貌し、いわゆる人間と世界の関連構造に変化が生じてきているが、こうした時代に芸術も敏感に反応せざるを得なくなっている。

メカニズム優先、人間性の否定、物中心化の傾向とともに崩壊するもの、不定形なもの、偶然的なもの、そして無意味なものへの愛等々、現代美術はおよそ人間信頼とは逆方向へ流れていくかに見える。それは、哲学的に解釈すると世界や現実との乖離的気分を基調にしている、と試してみてもいい。しかし、現代の日本の子どもたちがポップ・イメージやオブジェのただ中にあるから、世界や現実との乖離的気分深く浸透されている、とは必ずしも断言できない。むしろ問題は、そうした時代的な洗礼を受けている今の子どもたちが、世界と親和的気分を基調とするリアリズムと今までとは異なった関わり方をするのではないか、という点に求められる。言いかえれば、人間主義の芸術としてのリアリズムと子どもたちとの関係が従来とは趣を異にするという事態を想定した上で、その新たな交わり方の構図が追求されなければならぬ<sup>244</sup>。

---

<sup>244</sup> 同上論文 119 頁

この「世界や現実との乖離的気分」の「時代的な洗礼を受けている今の子どもたち」が新たなリアリズムとかかわることに手仕事の領域がどのような役割を持つのかを制作者でもある美術にかかわるものとして考えていかなければならない。現代を生きるものにとっての「生活に根差したリアリズム」とは何なのか。ただしこの課題をクリアしていくには身近なところから始め、世界を見わたす視点が必要であろう。人に伝え、共感していく循環は美術と呼ばれる世界には必要不可欠なものである。美術は人の手を介して行われ、人との関わりの濃密さが良い表現物を生み出すもととなる。現代においてはコンピュータでの表現活動が活発であり、木版画のような手作業でなくとも表現活動は行うことができる。ただし、生活していく中で手を動かしてものをつくりだしていく行為は、人間の根源的な欲求でもあり、新しい発見をもたらすきっかけをもたらすものである。常に新しい気づきを求める時に手しごとの技術は必要不可欠であり、現代においても彫刻や工芸など手しごとによる労働のかたちでもものをつくることが続けられているのも、つくることに対する根源的な欲求があるからである。また、手しごとでは、素材の抵抗感を捉え、素材が持つ自然の流れを意識した造形を検討する。このことで、人はいかに生きるべきかが、自然が生み出したほんの一部に触れることによって気付かされることもあるのである。

ただ毎日の生活を淡々とこなしていくだけでは気付くことのできない、人間的に生きる上で必要な美しさを発見し、表現し、共有する力が求められている。単なる生活の場面を書いただけでは、貧乏特有の物珍しさは客観的に感じられる。そうではなくて子ども自身にとって社会の問題点を見つめ、現状のくらしを転換させる表現力が必要とされる。ただし、そのような表現は子どもが生来持っている美しさの発見の段階を経てから意識されていかなければならない。生活性をはなれて芸術性はない。しかし、労働の状況が貧しさの様子ばかりでも、その先を目指すことにはならない。自らの生活の中から子ども自身が見つけた小さな発見を少しずつ積み重ねていく造形性が必要である。小さな発見による感動は「生活台」の環境が持つ、ポジティブな側面でもあるだろう。

大田耕士は『版画の教室』を出版する際に国分一太郎はタイトルを『生活版画の教室』にしたら良いと言ったところ、大田は嫌がったという<sup>245</sup>。その頃の生活版画の印象について大田は次のように述べている。

そのころの生活版画というとな、なんか爺むさいような、じめじめしたような、そんな印象がある訳で

---

<sup>245</sup> 白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力 1995年 250頁

すよね。子どもが自分たちの生活の中から感動したものをうたいあげるといったものよりも、貧乏暮らしを描いたものが価値があるような。僕は生活というのは、子どもがはだして歩いて、汚れた足を洗って教室廊下にあがっていく。そして、足跡がつくのを喜んで、廊下をはねて走るといようなね、そんな子どもが生きている、あるいは生きていく現実に対応するものとして、生活ということが言えると思う訳です。子どもがペンキぬりたてなんていうと、わざとさわってみてほかにくっつけてみたりね。雪があれば、雪に顔をくっつけて自分の顔のかたを雪に押しつける。子どもの遊び、子どもの生活、子どもの本能的な活動意欲の中には、そういう版画の表現に結びつくものがいっぱいある訳です。そういう意味での生活表現、生活版画になればいいと思います。子どもの喜びをうたいあげるといよりも、大人の社会から受ける暗さとか重さとか、そんなことにウェートが置いてあってね、自分たちの生活について喜びの声をあげるような、そんなのが無視されている<sup>246</sup>。

このことは出版当時の「生活版画」の状況が子どもにとって大人の社会から影響を受けている暗い重い状況を示す意味に偏って捉えられていたことが示されている。その暗い現実から生まれた直接的な表現は、子ども達が本来受けるべき「本能的な活動意欲」からの「生活表現」「生活版画」とはならなかった。むしろ「生活版画」と名づけられたものは、教える側の大人である教師の思いが強すぎて生活についての凶作にあえぐ農民の姿を表現した直接的なものが多くなっているのではないだろうか。造形表現のもつ美しさは、説明的な描写だけであらずとすることができない。美しさを発見する視点を持ち、造形表現が生み出されたあとで初めて社会問題に移行するのが、妥当ではないか。むしろ、美術を教えていく、伝えていく立場である、教師たち自身がその道筋にぶつかり表現していくべきであるとも思う。

作文教育を行う教師たちが、版画教育へ取り組む姿勢と、美術的表現から版画教育を取り組む姿勢には、根本的な違いがある。美術の側からはいると、自己の内面を表現する事から始まる。それは具体的なものだけではなく、抽象的な形、色によって表現する事ができる。造形性を高めていくためにはむしろ地域性を考えてく事は少ないように思われる。つくられた作品の精神性を高めていくときにはじめて地域性が求められる。一般的な歴史性からは表現できないものでもある。東北の環境で宮澤賢治や棟方志功があらわした様に重層的な精神性を持った土地で自らの生活の表現、自然の表現が生み出されてこそ作品化され、一地方的なものから抜け出て、作品が独立して理解されると考える。その場合、直接的な表現ではなくとも地方性から生じてくる精神性を感じることができるのではないだ

---

<sup>246</sup> 同上書 250-251 頁

ろうか。ヨーロッパから生まれたルネサンス美術も現代のアーティストに影響を与えているように、その地域で根づいている精神性はどのようなかたちであってもその地域のアーティストに影響を与える。ただし、造形性を高めることなしに素朴さとして受け取られてしまうことは、一地方にとどまった表現となってしまう。造形性を高めていくには生徒が発見した感動を受け止め、自信を持ち、持続的な集中に誘い込んでいく教師側の導入も必要である。

『うみねこのうた』版画集を生徒と共につくりあげた坂本小九郎はその造形表現から生活を見つめようとした教師の一人である。



白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力 1995年 22頁(左)「港」(右)「ドックにて」

坂本の指導したこれらの作品からは、うみねこをモチーフとしながらもそのうみねこの写生を通じてその背景にある漁船やうみねこのすむ島、人々の風景などを見つめることができる。人間の直接的な表現ではなく題材がうみねこであっても人間的なリアリティを感じさせる。

坂本は労働の姿をあらわすことが多かった生活画から『うみねこのうた』へ移行していく過程を説明しながら次のように述べている。

人間表現といっても、うみねこのような鳥をとおしても表現し得るわけですから、人間表現という観点はずっとあたたかい糸のようにつらなっているのです。やがて船に題材をもとめても、そこには人間の一生とかさねあわせ、あるときは擬人法的に生まれ、生き、たたかい、きずつき、死に、やがてわかい生命に受けつがれていくという考えがつかぬいていきます。

現実の対象が何であれ、対象をとおして現実にむかうべき視点と、内面の表現とが表現の活動のなかには当然あらわれるわけであり、それが表現の根本だと思うのです。ですから表現されたとき、あるいは表現されたものを見るとき、見る人はそのなかに自分を発見し、表現した人はそのなかに自分の外界の事物に対する態度と自分の内面的な要求が、客観化されるのを見いだすわけです。それが映像(イメージ)のもつ性格であると思うのです<sup>247</sup>。

坂本の指導ではうみねこを題材にし、作品化していく際に生徒はうみねこの島で1年をかけて多くのスケッチを描き、描写力と、うみねこのまわりの景色、人間の生活を描き、自己について考えるきっかけとなる機会を持たせている<sup>248</sup>。



うみねこのスケッチ 同上書(左)118、(右)116頁

対象のうみねこを見つめることでわかった現実に向かい合い、そして自己の内面とも向かい合う活動を坂本は「表現の根本」と言いあらわしている。美術による表現はどのような媒体においても、現実と自らの内面を相互に循環しながら育まれている。また、「見る人はそのなかに自分を発見し、表現した人はそのなかに自分の外界の事物に対する態度と自分の内面的な要求が、客観化されるのを見いだす」とも述べる。この客観化される過程を経て、

<sup>247</sup> 坂本小九郎『虹の上をとぶ船 八戸市立湊中学・養護学級の版画教育実践』あゆみ出版 1982年 67頁

<sup>248</sup> 坂本小九郎「木版画集「うみねこのうた」が生まれる背景には」佐藤忠良編『少年の美術 教授資料』現代美術社 1984年改訂 118頁

その地域の精神性は意識され、生活と深く結びつき作品へにじみ出すのではないだろうか。

さらに坂本は養護学級での実践も行っている。養護学級の生徒たちが合同で制作した「虹の上をとぶ船」完結編の制作では「自然と人間とのかかわりやもろもろの不条理にみちた世界が表現されてい<sup>249</sup>」るといい、また、「この不条理の合唱こそ、私の目をひらくもの<sup>250</sup>」であったという。坂本自身「いつまでも少年のまま」の知的障害をもった息子とともに過ごす中で「ことばに対する不信<sup>251</sup>」があったという。

ことばをつうじて相互に理解しあったとはいっても、実はイメージの世界では、全く別なことを思ったりしていることなどです。自分が他につたわらないと同時に、自分も他をほんとうに理解することのできない存在であることを知っています。このことの呵責はどの人にも寂寥のなかで生きることを余儀なくさせていると思います。そうした人間の、孤独というか不条理のなかからこそ、ほんとうの連帯とか希望とかが生まれてくるのだと思っています<sup>252</sup>。

孤独と不条理の現状から生まれてくる逃避からでない、生きていることをしぼりだすような表現が彼らの作品の精神性なのだろう。彼らは逃げることのできない社会の中で精一杯の表現を行っている。

実用性が求められやすい環境に地域が留まっている。生活にとって必要なものを用意していくだけで精一杯だった過去はもちろんあるが、実用的でなければ認められないような社会性は一度見直されなければならない。精神的な豊かさは余剰から生まれるのである。いつもとはちがった見え方、感じ方が見る人の世界を広く深くする。そのような場はあるが、環境が追いついていないというのが現状である。美術というと高尚なものという捉え方がいまだに存在している。ただし、美術のもつ空間を超える力や、世界の見方を変えるような根源的な文化は祭りや各地方の行事に多く残されている。東北の地は東北と名づけられた時からいつの時代も中央に従属する環境におかれ続けている。どんなに中央から不利益な状況におかれても苦虫をかみ続けながら耐えてきた。耐えているうちに特有な精神性をもつ一地方がどこにでもあるような一地方に変わりつつある。一見便利なような生活にしても、なぜここに住み続けるのか、どのように自らの生活をより良いものにしていき

---

<sup>249</sup> 坂本前掲書 76 頁

<sup>250</sup> 同上書 90 頁

<sup>251</sup> 同上

<sup>252</sup> 同上

たいのかを問う自立的な姿勢が低いように思われる。メディアの情報にしても東京が標準の情報で、無意味に東京に憧れさせるように仕向けられている。自らの生活を惨めに感じるような標準がある。

東北という日本の周縁部の一つとしての場は精神的に自立する必要があると考える。しかし、だからといって精神性を見つめるために直接的な生活の姿の表現が必ずしも必要ではない。生活の直接的な問題をただ見つめてかきあrawすだけでは生活がより良くなることは難しい。むしろ、その貧しさや苦しさ、惨めさを多くの人に伝えてしまうことでその地に暮らす子ども自身が生涯コンプレックスを持ってしまうこともあるだろう<sup>253</sup>。俯瞰的に自らの生活を見つめ表現することは一時的に可能だとしても、教育機関から離れた後もその意識を持ち続けることはなかなか難しい。東北の地で戦前期に意識された「生活台」は今も生活の中に生き続けている。地方が都市化することで生まれてきた問題と同居する精神的な従属関係は、現代の地方の持つ問題をより複雑にしている。従属関係を取り払い、東北の地が日本の周縁部の一つとして精神的な自立を可能とするためにはどのような意識が必要なのか。次章ではイヴァン・イリイチの言葉からその土地独自の価値を意味する「ヴァナキュラー」な価値について述べる。

---

<sup>253</sup> その地域の貧乏を売り物にした、と綴方を書いた子どもの親が良く思っていなかった生活綴り方事件が、いまだに山形県の山元中学校のあった旧山元村(現上市)では言われているという。佐藤籐三郎『ずぶんのあだまで考えろ—私が山びこ学校で学んだこと—』本の泉社 2012年 201-202頁

## 第4章 東北の「生活台」がもつ表現教育の価値

### 第1節 「ヴァナキュラー」な価値

歴史学者、社会学者、経済学者の顔をもつイヴァン・イリイチは『シャドウ・ワーク』の中で家庭における主婦の賃金の発生しない労働を典型的な例として挙げ「シャドウ・ワーク」という、影の労働に着目している。「シャドウ・ワーク」は、産業革命以降の貨幣経済によって生み出された労働のかたちである。それに対して「ヴァナキュラー」な価値についても述べている。「ヴァナキュラー」とは「『根づいていること』と『居住』を意味するインドゥーゲルマン語系のことばに由来する<sup>254</sup>」もので「ラテン語としてのvernaculumは、家で育て、家で紡いだ、自家産、自家製のもののすべてにかんして使用されたのであり、交換形式によって入手したものと対立する<sup>255</sup>」概念である。

イリイチは「ヴァナキュラー」という語を「交換という考えに動機づけられていない場合の人的活動を示す簡単で率直なことば」、「人々が日常の必要を満足させるような自立的で非市場的な行為を意味することば」として位置づけている。「シャドウ・ワーク」による「影の経済」と同様に賃金が発生せず、市場にはのらないため、混同されているが、「ヴァナキュラー」な領域の特徴は「人間生活の自立と自存<sup>256</sup>のための活動」であり、「生活のあらゆる局面に埋め込まれている互酬性の型に由来する人間の暮らしであって、交換や上からの配分に由来する人間の暮らしとは区別されるもの<sup>257</sup>」とされている。

この「ヴァナキュラー」な価値は、「人間生活の自立と自存のための活動」として生活の上で使用される言語、生産の方法、独自性を生み出す意識として広くとらえることが必要である。また、「ヴァナキュラー」はその土地独自のものとしての意味を持つ言葉であり、北方的環境にある東北の歴史性と重ね合わせることで共通して見えてくる課題も多い。

<sup>254</sup> イヴァン・イリイチ著 玉野井芳郎 栗原彬訳『シャドウ・ワーク』岩波書店 1982年 118頁

<sup>255</sup> 同上

<sup>256</sup> 「人間生活の自立・自存」の原語は *subsistence* であり、訳者によれば「地域の民衆が生活の自立・自存を確立するうえの物質的、精神的基盤というほどの意味であると解される」とある。イリイチ前掲書 玉野井芳郎「解説」285頁

<sup>257</sup> 同上書 118頁

## 第1項 母国語化による「ヴァナキュラー」な言葉の衰退

イリイチのいう「ヴァナキュラー」な価値はその土地に根づいた言葉にも存在している。「ヴァナキュラー」な言語はその土地の暮らしが征服され、制度化されることで失われていく運命も持ち合わせている。

イリイチは13世紀後半を生きたスペインのエリオ・アントニオ・デ・ネブリハを取りあげている。ネブリハはキリスト教の布教をすすめるイザベラ女王のために「ひとつの言語を、<sup>エンジニア</sup>工作し〔構築し〕、化学的に合成する<sup>258</sup>」ことを思いつく。そしてヴァナキュラーな言語による書物の氾濫をおさえるために「カスティリア語<sup>259</sup>」による言語の統一を行った。

その結果「新しい国家は、人々の生存を基礎づけることばを人々から取り上げ、それを規格化された言語へと変え<sup>260</sup>」た。国家の支配下に入った人々は「上から受け入れた言語に頼らざるをえなくなるであろう<sup>261</sup>」とイリイチは述べる。

この「ヴァナキュラーな言語から公的に教えられる母語〔母国語〕への転換」によって次のような変化がおきた。「母乳から哺乳ビンへ、人間生活の自立から福祉へ、使用のための生産から市場のための生産へ、そして国家と教会とのあいだでわかれていた期待の世界から、教会が周辺的な存在となり、宗教が私的な存在となり、かつては教会によってのみ主張されていた母性的機能を国家が引き受けるといふ世界への転換<sup>262</sup>」である。つまり、国が言語によって人々の生活を管理するということである。

東北における方言も土地に根づいた表現方法であり、「ヴァナキュラー」な言語ととらえることができるだろう。共通語よりもうまく自己の感情やその場の持つ雰囲気表現することのできる方言は貴重なものである。しかし、東北の方言は他の場所の方言とは違う差別的待遇も受けるものでもあった。東北部では江戸時代から貧困にあえぎ、女子の身売りが後を絶たず、江戸の遊郭で働く女性は半数が東北出身者であったという。また明治維新以後、新政府をつくった薩摩藩には下働きの下人下女たちが必要であった。下働きをプライドの高い江戸の人々はやりたがらず、その役割は東北出身者が担ったという。そのため、

---

<sup>258</sup> 同上書 85 頁

<sup>259</sup> 同上書 87 頁

<sup>260</sup> 同上書 101 頁

<sup>261</sup> 同上

<sup>262</sup> 同上書 101 頁

下男下女達の話す東北弁が身分をあらわし、訛りを馬鹿にされる、訛りを隠すこととなったために、自らのアイデンティティをあらわさない気風がうまれたと推測される。また、東北の訛りは田舎の方言の代表例として使用されることも多い。現代においても方言を次の世代へ受け継いでいこうという意識は京都以西の西日本と東日本とを比べてみると、弘前を除いて東北部は低い<sup>263</sup>。東北の人々は共通語という母語をイントネーションも定められたとおりに使うことで馬鹿にされないことがないよう話し方を意識的に変えていった。ただし現在では、地方の特徴をあらわす表現として意識的に使用されることが多くなり、地方以外で方言を話すことがあってもあまり差別的な言葉として認識されることはない。一見地方の独自性が保たれているように思われる。

ただし、方言が共通語へ画一化していくとき、代表的な方言は残っていく可能性を持つが、せまい地域で話されている独自の方言は消滅していく危機にある。東北大学方言研究センターの中西太郎は方言地理的な見方で方言の危機を次のように述べている。今回の大震災で津波により沿岸部の被害を受けた宮古市では「ありがとう」のことを「オーキニ」と言うという。これは「近畿地方と東北地方各地の港を結ぶ海路を伝っての言葉の伝播が推定される<sup>264</sup>」という。また、「このことは、『オーキニ』が単に孤立的で消滅の危機にあるというだけでなく、宮古地方の文化の由来を考えるための手がかりが消える恐れがあることを意味する」とも述べる。このことには、方言という言語の消失という問題にとどまらない危険がある。文化の由来が消えるということは表現する母体としての場の歴史性が消えてしまうことも意味している。これは震災をきっかけとして分かったことだが、このような小さな地域のなかでの消滅は、震災以前から存在した問題でもあり、東北の歴史が持つ独自性が消えつつあることを示している。地域性が東北のあらゆる場から消えていくことで中央から貼り付けられたさらに薄っぺらい故郷としての東北のイメージが増幅する危険性がある。

また、「教えられた母語でもってヴァナキュラーなことばをおきかえること<sup>265</sup>」は「普遍的教育の最初の発明物<sup>266</sup>」となったともイリイチは述べる。

「普遍的教育」への志向は「ヴァナキュラー」な言葉が母語によって置き換えられることをきっかけとして、教育、福祉、労働形態など社会構造そのものも近代化し「生活のあ

<sup>263</sup> 佐藤和之・米田正人編『どうなる日本のことば—方言と共通語のゆくえ』大修館書店 1999年 31頁

<sup>264</sup> 東北大学方言研究センター『方言を救う、方言で救う 3.11被災地からの提言』ひつじ書房 2012年

<sup>265</sup> イリイチ前掲書 113頁

<sup>266</sup> 同上

らゆる局面に埋め込まれている互酬性の型に由来する人間の暮らし<sup>267</sup>」を崩していく。ここでの「互酬性の型に由来する人間の暮らし」は、東北においては縄文的な思考を持つ北方的環境に合わせた生活ととらえることができる。ただし北方的環境での思考は確かに縄文的な思考を基層に持っているが、弥生時代以降の侵略の歴史において抑圧されてきた。

詩人で美学者でもある宗左近はこの縄文の文化が濃厚である東北地方の文学者をとりあげて、弥生以降の文明に翻弄されながらも生き続ける精神性を語っている。宗は縄文が「取り憑く」と述べ、斎藤茂吉、石川啄木、寺山修司らの詩に取り憑いた闇と光による縄文の「タマシイ」を見つめている。

また、石川啄木と、寺山修司、太宰治をとりあげながら方言に対する愛着とこだわりについて次のように述べている。

なぜ、東北人は東北弁にこだわるのか。第一には、標準語族にひどく軽蔑されるからである。第二には、東北弁は大変抜けにくいからである。第三には、東北弁は自分たちのアイデンティティの根源だからである<sup>268</sup>。

歴史を眺め直してみれば、事情はよくわかる。東北は、縄文以来少くとも藤原三代まで、異民族の異国である。神が、まるで違う。その語る言葉は、縄文語、ひいては蝦夷語である。それが標準語化を強制されて、東北弁になる。ここには、もともと阿弋流為などという独自の姓名がある。それが、安倍貞任とか藤原秀衡などの大名の氏名に易えさせられる。土地は武力によって植民地化される。にもかかわらず東北は、韓国や朝鮮民主主義人民共和国のように謝罪要求をしないのである、大和朝廷の直系の後裔である日本政府に…。

それどころか、中央のイデオロギーに、さらには中央の移入した西欧のイデオロギーに、まったくやすやすと盲従してしまう……<sup>269</sup>。

第1章で述べたように「日本化」された東北の地は中央からの蔑視、一方的な価値観の押しつけによって自立した地域文化を創造する機会を奪われてきた。ただし「互酬性の型に由来する人間の暮らし」は遠野の民話や東北出身の作家の物語性にあらわされているように消えることはない。それは広大な自然環境の中で育まれた精神性が生活の中に残されているからである。一方で西欧化による近代化の流れは否応なく東北の地に流れ込んできた。

---

<sup>267</sup> 同上書 118 頁

<sup>268</sup> 宗左近『日本美 縄文の系譜』新潮社 1991 年 231 頁

<sup>269</sup> 同上書 231-232 頁

もともと稲作に不適であった地での耕作は度々冷害におそわれ、出稼ぎのために家族はばらばらになる。さらに戦争の影が忍び寄るようになったことで東北の地を含めた日本全体が言論統制されることとなる。敗戦後の復興も地方のもつ「ヴァナキュラー」な価値を高めることとなったとは言えない。むしろ「普遍的教育」への志向をさらに活発化させたといえるだろう。

## 第2項 産業構造の変化と「ヴァナキュラー」な価値の可能性

イリイチは、平和の基本的な原理として「戦争にはすべての文化を同一化する傾向があるが、平和はそれぞれの文化に独自の、他とは比較できない方法で花を開かせることを可能にする<sup>270</sup>」として「平和とは輸出できるものではない<sup>271</sup>」し、「平和の輸出は必ずや戦争を意味する<sup>272</sup>」という。このことから平和とは文化の独自性をもってこそ初めて実現することのできるものであり、輸入することによって得られるものではないということがわかる。また平和の歴史よりも戦争の歴史ばかりが研究対象とされていることをあげ、多様性を育む平和の歴史の必要性を訴えている。

中世以降のヨーロッパ文明において平和が「『パックス・エコノミカ』(経済的平和)<sup>273</sup>」を意味するようになり、平和の意味が経済によって独占されることとなる。

国際連合の創設以来、平和は「発展=開発」と関連づけられることとなった<sup>274</sup>。この「開発は、人間生活の自立・自存志向の諸活動を犠牲にして、形式的・画一的な経済領域の拡大を意味<sup>275</sup>」し、「他のすべての伝統的な交換の形式を犠牲にして進められている<sup>276</sup>」という。

民衆の守っていた平和のもつ「ヴァナキュラー」な価値は、「パックス・エコノミカ」によって「人間生活の自立を志向するものに『不生産的』、自立的なものに『非社会的』、伝統的なものに『後進的』、のレットル<sup>277</sup>」がはられることとなる。また、「ヴァナキュラー」な価

---

<sup>270</sup> イリイチ前掲書 21 頁

<sup>271</sup> 同上

<sup>272</sup> 同上

<sup>273</sup> 同上書 24 頁

<sup>274</sup> 同上書 25 頁

<sup>275</sup> 同上書 28 頁

<sup>276</sup> 同上

<sup>277</sup> 同上書 31 頁

値を生み出す環境は「商品の生産のために採掘される資源<sup>278</sup>」として利用されていくことによって、「消費に依存しないで環境利用の価値にもとづいて生きのこることを求める人々を暴力的に放逐すること<sup>279</sup>」となった。

東北地方もこのような開発のための意識が浸透していくことによって生活の様相は変化した。佐々木嘉彦は東北の風土と地方の建築についての座談会の中で東北の風土がもたらす自然と結びついた暮らしの特徴の変化を次のように述べている<sup>280</sup>。

たとえば農家というのは、ある意味では風土の表現であったとも言えます。自然の材料を使って、東北の自然に即しながらつくってきた。必ずしも高水準とは言えないけれども、人びとの暮らしの中で生きていた。言い換えれば、社会的、文化的な背景を持った人間と自然とが、ある関係を維持してきたと思います。

しかし、そのようにかつては自然と結びついてきたものが、高度経済成長期にどんどん失われてきた。たとえばいろりが石油ストーブに変わってきて、いろりがもっていたいろいろな意味を失っていくと同時に、生活文化も失っていく。また、これは東北に限らないけれど、わら屋根や建具がカラータタンとアルミサッシになる。そういうことを媒介としながら、従来のそれぞれの地域が持っていた建築の特徴をどんどん失っていく。

だいたい「地方の時代」という言葉は地域開発的な発想なんだな。大都市問題がどうにもならなくなったから地方に住んでもらいましょう。そこですこしおだてて「地方の時代」だ。地方の人も、従来もっていた地方的なものの考え方、態度がだんだん薄れてきて、東北には土地や水や労働力があって開発可能性に富んでいますよ、というように意識が変わってきた。たとえばかつては雪を克服するという意識はなかった。むしろ自然の存在を素直に認めて、利用すべきものは利用し、逃げるべきものからは逃げてきた。悪い言い方をすれば、自然に埋没していた。いい言い方をすれば、自然と調和を保ってきた。ところが雪は開発のじゃまだから、技術的に克服しようという考え方になってくると、風土に即した生き方まで失っていく。

この生活の変化は東北地方が便利さと引き替えに「人間生活の自立を志向する」「自立的な」「伝統的」な地方の持つ民衆的な平和を失ったことも意味している。便利さを取り入れることによってその土地らしさや風土に即した生き方を失うだけでなく、その価値に関心を

---

<sup>278</sup> 同上

<sup>279</sup> 同上書 32 頁

<sup>280</sup> 佐々木嘉彦「東北の風土と地方の建築」日本建築学会『建築雑誌』96号 1981年 30頁

持たなくなることを同時にもたらしめているように思われる。どのような地域にいても一定の水準の経済活動によって賃金労働が行われれば、その賃金によって画一的な消費にありつくことができる。一見暮らしをよくしているようにも見えるが、それは「ヴァナキュラー」な暮らしが持つ自立性から抜け出て消費に依存する社会に自らを落とし込んでいくこととなる。

さらに「パックス・エコノミカ」は「賃金労働が他のすべての形態の仕事をますます完全に独占すること」となったことで本来の男女間の関係を一方に依存させることとなる。

イリイチは産業化以前の社会において「教育を受ける<sup>281</sup>」ことで「おとなになる<sup>282</sup>」のではなく「女として、または男として行動することによって生活に入っていくこと<sup>283</sup>」を意味していると述べる。「男と女のあいだのダイナミックな平和は、まさしくこのような具体的な仕事のふりわけからなるもの<sup>284</sup>」であり、同時に「男女間の抑圧を制限するものとなる<sup>285</sup>」ことともなっていた。賃金労働が発生することによって「一方的な支配の抑止」は行われなくなり、「シャドウ・ワーク」を行う主婦の労働が発生した。「シャドウ・ワーク」自体は賃金が発生しないが賃金労働に依存した労働形態である。

イリイチはこの「パックス・エコノミカ」への挑戦を次のように述べている。

こうした「パックス・エコノミカ」への挑戦こそは、このパックスという名の近代的で西欧的な形態によって耐えきれないほどに苦しめられている人々から、すなわち人間生活の自立・自存の基盤の新たなタイプの増大にたいしてわずかに望みを託している人々から、やっと始まるのである。それぞれのコミュニティが、地域に生きる民衆の草の根の声として「平穩に暮らしたい」という主張をいかに表現することになるだろうか、私にはわからない。たしかなことは、どの主張も、それぞれのコミュニティにおいて固有かつ独自のやり方で明示されねばならないだろうということである。

本論文で検討してきた北方的環境における生活を見つめる教育運動はこの「パックス・エコノミカ」への挑戦のひとつの例として挙げることができる。「人間生活の自立・自存」のための活動としての生活綴方や生活画の運動は、中央からの「日本化」と近代化によって、従

---

281 イリイチ前掲書 33 頁

282 同上

283 同上

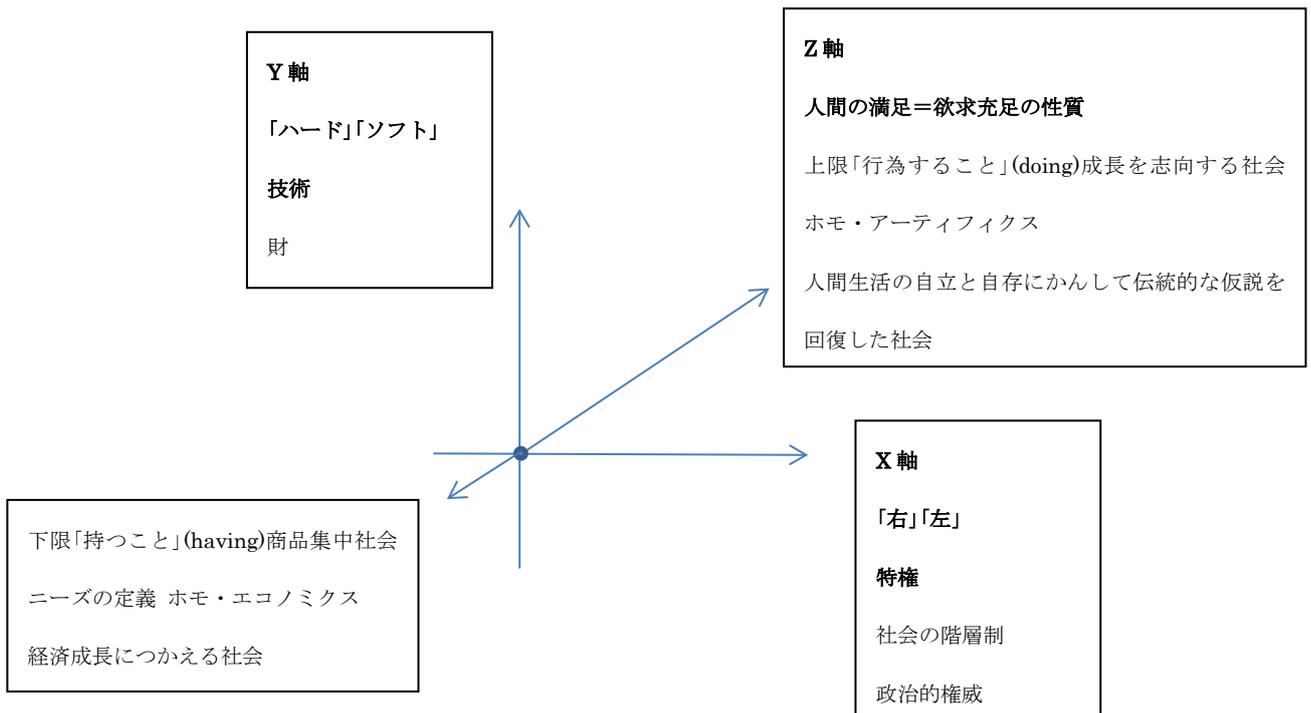
284 同上

285 同上

属させられてきた歴史を持つ東北の地での「固有かつ、独自のやり方」である。「平穏に暮らす」ことの難しさを当時の生活の文章や画によってあらわすことで、現状の把握とこの先の未来へ向けて、自立した創造性をもった生活の可能性を探るきっかけをもたらした。しかし、社会に着々と根を伸ばした「パックス・エコノミカ」の存在は強固であり、経済的平和のために賃金と交換するための労働から解放されることは実現しなかった。貨幣経済は戦前から存在し、貨幣経済が存在していた事によって貧困が助長されていた。戦後、高度経済成長を迎え、貧しさから解放された今に至っても貨幣経済から逃れることは不可能である。むしろこの概念は現在、しっかりと根を下ろしてしまっている。また、子どもたちにとって必要不可欠であるとされた学校教育は「ヴァナキュラー」な価値をもったものとはならず、むしろ、経済をより良く動かすための人間ゴマを生産する、画一的なものとなったのである。

自らの生活を見つめ直そうとする表現教育の活動は学校教育において「ヴァナキュラー」な価値を、その土地に根ざしたかたちで探るための貴重な方法であったのではないか。ただし、「ヴァナキュラー」な暮らしと同様に経済活動に必要とされないと見なされた表現教育の活動は経済活動が成熟していくと共に衰退していった。

それではどのようにして「ヴァナキュラー」な価値をよみがえらせるべきなのか。イリイチはXYZの座標軸を使って現代社会の形態を説明している。



イリイチの考える現代社会の形態 41-43 頁(図は筆者作成)

特にZ軸の人間の欲求充足のための選択としてイリイチはエーリッヒ・フロムの定義した用語である「持つこと」(having)と「行為すること」(doing)を用いている<sup>286</sup>。「持つこと」(having)は、「商品集中社会<sup>287</sup>」で位置づけされるものであり、ルイ＝デュモンが「ホモ・エコノミクス<sup>288</sup>」とよんだ生き方である。座標軸上の反対にある「行為すること」(doing)は「人間生活の自立と自存にかんして伝統的な仮説を回復した<sup>289</sup>」社会における、「ホモ・アーティフィクス<sup>290</sup>」の生き方を示すものである。この生き方は手仕事による生活を大切にする生活でもある。

「環境を『ホモ・エコノミクス』用の檻に一元的に組織してしまう<sup>291</sup>」傾向は「多くの人々が経験して、深い憂慮をもつようになっている」と述べ、「ホモ・アーティフィクス」の社会がもたらす「社会の諸部分が明確に分節され、独自に関連づけられているイメージ<sup>292</sup>」の美

<sup>286</sup> 同上書 42 頁

<sup>287</sup> 同上

<sup>288</sup> 同上

<sup>289</sup> 同上書 43 頁

<sup>290</sup> 同上

<sup>291</sup> 同上

<sup>292</sup> 同上

しさが「経済指標による競争にとってかわる<sup>293</sup>」ことをイリイチは望んでいる。「質素とつましさという特徴をそなえ、現代的であるが手作りであって、小規模に営まれる生活様式<sup>294</sup>」によって、「ヴァナキュラー」な価値をもつ暮らしの表現は回復され、本当の意味でのコミュニティにおける特色を見いだすことが可能となる。

イリイチはさらに実際の「人間生活の自立・自存を志向する生活の仕方<sup>295</sup>」として「開発を逆転させること、消費財をその人自身の行動におきかえること、産業的な道具を生き生きとした共生の道具に変えることが目標<sup>296</sup>」になるとも述べる。消費され、その価値が薄れているものをリアルな自身の行動へと置きかえることによって価値転換をもたらそうとするものである。またその行為は「各労働者がみずからの生産手段をみずからの手でコントロール<sup>297</sup>」し、労働者の所有に限って生産様式は「生産と社会の双方にたいして自然が指示する限界内で維持される<sup>298</sup>」ものであることが必要であるとしている。

表現教育における、現実と向かい合い、自己の内面を見つめようとする活動は、「人間生活の自立・自存を志向する生活の仕方」を模索する一つの方法であるといえる。消費されていくものやことに対して一つの気づきを与え、再構成していく働きかけは、実際に手を動かす創造行為の中で生み出されていくものである。次節ではイリイチの述べる「人間生活の自立・自存を志向する生活の仕方」を表現教育から生み出していくことの可能性を探る。

---

<sup>293</sup> 同上書 43-44 頁

<sup>294</sup> 同上書 44 頁

<sup>295</sup> 同上書 48 頁

<sup>296</sup> 同上

<sup>297</sup> 同上

<sup>298</sup> 同上書 49 頁

## 第2節 表現教育によるその土地らしさの回復

戦前の美術教育から綴方教育、戦後の作文教育と生活版画をもとにした美術教育を考察してきたが、東北の地でこれらの運動が活発となったのは、その土地が「ヴァナキュラー」な価値をより強く持つ場所であったからであろう。東北の「みちのく」の地に潜む基層部分は自然に対しての信仰による厚みを持っていたために、その土地にとっての人間的生活とは何かを追求する意識が北方性教育運動によって生まれた。また、手仕事によるその時代に応じた表現方法の追求は生活版画によって達成されたともいえる。

イリイチの理想とする社会の実現には自らの生産をコントロールすることのできる生産性が必要であるが、東北の地ではその環境の厳しさからそれは容易ではない。ただし、容易ではないということを知っているからこそ生み出される世界もあるはずである。宮澤賢治のファンタジーはそれを物語り、自然を軽んじる私たちを戒めている。また、賢治は生産者としての視点と、童話作家としての視点を持っていたことで地方の自立性を引き出し、より幅の広い創造性を持ち得たのだと捉えることもできる。

戦後生まれた生活版画の運動は生活を見つめる活動として広がったが、経済発展が進むにつれ、生活版画の運動は徐々にその力を失っていった。制作方法を確立した事で美術を専門としない教育者も制作に身近に取り組むことが可能となった反面、表現方法を固定化したことによって表現が時代の流れと反応し合う柔軟さを持ちにくくなったように思われる。

消費されていくものやことに対して一つの気づきを与え、再構成していく働きかけは、実際に手を動かす創造行為の中で生み出されていくものである。また、興味を持つ対象が発見され、個々の感情から多様なかたちで生み出されるものである。そのために時代の情勢、メディアが発する流行、何気なくくりかえされる習慣を俯瞰し、自らの内面と突き合わせる事が常になされていかなければならない。また、表現する際のモチーフと素材となる支持体や、子どもたちへの伝え方はその都度検討されるべきである。

生活を見つめることは、芸術行為にとってなくてはならないものである。生活版画というかたちで残ることはできなかったが、生活を見つめ、思考することで表現していく行為は現代においても必要とされている。特定の地域の生活の中で表現を検討するという部分では、アートプロジェクトにもその要素を見つけることができる。

芹沢高志は「アート(芸術)を動詞としてながめてみること<sup>299</sup>」を主張している。芹沢は従来の「プロジェクト」が、クライアントが問題を解決するための営みであることを挙げ、「アート」という名詞がつくことによって意味が変わる「アートプロジェクト」の特殊性を次のように述べている。

アーティストは誰に頼まれたわけでもなく、クライアント無しでも勝手に動き始める。自分自身がクライアントであると言ってもいい。これは問題発見型と言え聞こえはいいが、むしろ問題を起こすと言ったほうがあたっているかもしれない。アートは問題発見、あるいは問題生成型の営みだと思う。

(中略)私たちは往々にして、問題があることにも気付かないし、問題があると感じて、何が問題なのか、よくわからないこともしばしばだ。問題がはっきりしていれば、計画も立てられるだろう。しかしそれ以前の状態で、問題が潜在していて容易に見えない時がほとんどだと思う。いまだ気付かれない問題や見落とされた可能性を、アートは顕在化させる力を持っている<sup>300</sup>。

ここで表現教育の運動と比較すると、問題の出方が異なることがわかる。アートプロジェクトに参加するアーティストは民俗学者の折口信夫のいう「まれびと」のような存在である。この「まれびと」という語は、「来客を珍重する気分を深く持つて来た時代に、おとずれ来る神なる人を表す為に新しく出来た語<sup>301</sup>」であり「『おとづれる神』の変形<sup>302</sup>」でもあるという。このような文化は古代から続き、現代においても、様々な場面で変容しながらも、固定化した場の空気を循環させるものとなっている。アートプロジェクトに関してもレジデンスによって違った習慣、視点を持つ人々と非日常の空間を生み出すことを行っている。

ただし、その地域の生活の中に根ざした芸術性なり美しさを実現するには、その場に住む人々自身が主体的に行動した上で美しさが発見されなければならない。そのため、心の深い部分まで浸透させられるアートの土壌作りにはその地域での美術教育が必要不可欠である。生活版画は明確な生活台という足場で、教師が用意した綴方と、版画の技術と表現方法が子どもたちに伝わることで広がりを見せた。ただし、「まれびと」が入り込み、違っ

---

<sup>299</sup> 芹沢高志「アートプロジェクトとは何か？地域の課題を創造的に乗り越えていく方法」藤浩志 AAF ネットワーク『地域を変えるソフトパワー—アートプロジェクトがつなぐ人の知恵、まちの経験—』青幻舎 2012年 201頁

<sup>300</sup> 同上書 204頁

<sup>301</sup> 折口信夫「まれびとの歴史」青空文庫ファイル 2009年 3頁 底本『折口信夫全集 4』中央公論社 1995年

<sup>302</sup> 同上

た習慣から日常を見ることで、非日常の空間をつくりだすことができ、新たな価値を発見させる可能性を持つ。つくことにひたむきに向き合う「まれびと」の姿は子どもたちにとって新鮮に映るだろう。

こうした「まれびと」のような存在は、生活版画教育運動の際に紹介された中国版画とも捉えることができる。また、箕田源二郎は、版画技術を伝える役割と共に、一緒に美しいものを発見しようとするコーディネーターとして捉えることもできるだろう。従来の文化の中に異なった考えが入ることによって新たな価値が生み出される可能性がある。

次に東北で美術の持つ可能性を探る近年の活動として 2012 年から行われているあきたアートプロジェクトの企画展「東北を開く神話」を取り上げる。この企画展では秋田県出身の鴻池朋子と秋田県在住の作り手達が共通したテーマを持って作品制作を行っている。雑誌『地域創造』にはその内容が次のように示されている。

テーマは、大きな指人形。まず出品する県内アーティスト 32 組が一堂に集まり、それぞれ秋田県内にある地名やアイヌのことわざ<sup>303</sup>の一節が書かれた 3 枚のカードを引く。3 つのフレーズを組み合わせると、冒頭のような奇妙で意味不明な文言<sup>304</sup>が 32 通りできる。これが作品制作のキーワードとなって、各作家は構成を練る。偶然の組み合わせでありながら、何か意味ありげな文言。そこから着想し、鴻池のアドバイスを受けながら 4 ヶ月間かけて作品化したというのだ<sup>305</sup>。

自らの表現を探ることは、制作者である筆者にとってそのときの感情、思考の表出と捉えることができる。その表現の素材、技術の違いではないバリエーションを持つ。また、そのメッセージ性のある文章は秋田の土地の持つ精神性を生み出すためのひとつの手がかりとなっている。また、展示会場では、本物の縄文土器や土偶などと共に作品が展示され、現代の作家との関係性を強く感じさせるような構成となっている。その土地の持つ可能性を地元の作家として探るこのような行為は新たな地域の特徴を発見し、生み出す可能性をもつ。ただしここでは鴻池によるイマジネーションを湧かさせるような仕掛けが作り手側に与えられている。仕掛けをもとにしながら作り手それぞれの精神性が表現されている。

---

<sup>303</sup> 文化科学研究所編『地域創造』vol.33 文化科学研究所 2013 年 50 頁注には「縄文時代、東北には蝦夷という古代人が住んでいた。彼らはヤマト民族とは違う言葉話し、今もアイヌの語源に近い語感の地名などが残る。そこで第 1 章では秋田の民話を使ったが、2 回目はアイヌのことわざを使った」

<sup>304</sup> 冒頭に紹介された文章には「酒蔴に伝わる 口の中で火がおこって早口になり 酔っぱらって顔を赤らめているもの」とある。同上書

<sup>305</sup> 同上書 50 頁

地域に密着した仕掛けをもとに、あぶり出された精神性は現代においても息づいていることを感じさせる。

それでは、現代において東北の本来持っていた精神性はどのように存在しているのか。大矢邦宣は『雑』が息づく岩手の暮らし」で次のようなエピソードを紹介している。

「何の神さまですか?」「わがらね」

「どんなご利益があるの?」「わがらね」

「じゃ、なぜ拝んでるの?」「拝まねば、ただられるような気がするがら」

岩手県南部で野外調査をしていた時、石の祠に手を合わせていたおばあさんとのやりとりが忘れられない。

祠の中には何も無い。何も無いが拝めばカミが降臨するのだ<sup>306</sup>。

大矢はさらに東北地方の自然環境を基盤とした縄文文化の精神を「雑」という言葉であらわしている。東北地方の自然に対して畏れる心と敬う心は先にあげたおばあさんのやりとりのなかにうつしだされている。美の根源はこのような精神性へ常に戻ることのできるような姿勢なのだろう。このような畏れの心をもった造形表現には普遍的な芸術性が付与されるのではないだろうか。

超自然的なものに対する畏れによって、厳しい自然環境を悪とするのではなく、大切にカミとして拝むところに縄文的思考があらわれる。自らの文化を大げさに称揚することもなく、けなすこともない。独自の精神性を保ちながら、他の文化を認め、吸収し、発酵させていく素地を東北はいつの時代も持ち続けているのであろう。

芸術家である岡本太郎は『沖縄文化論—忘れられた日本』の中で、沖縄では天然痘のことを「ちゅらかさ」とよぶことを取り上げている<sup>307</sup>。また、この恐ろしい病を「ちゅら」という美の呼称を付けてよぶことは、「神聖なものとして恐ろしいからこそ大事にする」巧みな「価値転換」を行っているとも述べる。沖縄を占領しているアメリカに対しても同じようにとりあつかっている。

東北においても、文化の流入を受け入れざるを得なかったことから、悪いものを排除しない生き方が沖縄と同様に行われたように思われる。これは沖縄を主なフィールドワーク

<sup>306</sup> 大矢邦宣『『雑』が息づく岩手の暮らし』紙浦政美編『ジャパングラフ 暮らしの中にある 47 の日本 2 / 47 岩手』七雲 2010年 2-3頁

<sup>307</sup> 岡本太郎『沖縄文化論—忘れられた日本』中央公論社 1996年 186頁

の場とした折口信夫の「まれびと」信仰研究にもあらわれている。折口のいう古代の人々による「まれびと」の認識は次のように述べられている。

「まれびと」とは何か。神である。時を定めて来り臨む大神である。(大空から)或は海のあなたから、ある村に限って富と<sup>ヨハヒ</sup> 齢とその他若干の幸福とを齎して来るものと、その村々の人々が信じてゐた神の事なのである<sup>308</sup>。(括弧内原文)

東北の地は中央部と地続きであり、「まれびと」は「海のあなた」からやってくるものではない。ただし日本のチベットと揶揄された場では、柳田国男が発見した「常民」たちにとって、「まれびと」の存在による文化はおそろしいものでありながらもその当時の日常を転換する影響を与えたのだと思われる。明治以後の近代化の流れは、「まれびと」のような神聖なものを与えるのではなく、一見便利なようであり、厄介なものを押しつけてしまった側面もある。

明治期以降の新たな文化の流入は東北の環境を変化させた。日本の近代化に伴う中央への食糧供給のために東北部は稲作地帯としての役割を負い、稲作に適さない環境のなかでも生産を行い、度々凶作に苦しんできた。「生活台」は東北が元々もつ環境から発生しただけでなく、むしろ東北の地が「日本化」していくことで生み出されたといってもよい。ただし、「日本化」が進むことで教育と生活の水準は高くなった。また、一地方が都市化したことによって生活の余剰が生み出され、美術と向かい合うための余裕が得られたとも言える。

美術という概念は近代化されていく過程の中で生み出された。そのなかで美の本質を探るには近代化によって覆い隠された自然への「畏れ」と敬いを備えていた縄文的思考へ回帰することが必要である。自然とうまく付き合い生きることは人間らしく生きるために何が必要かを教えてくれる。いま制作者自身が生きている場へそれらの精神性を落とし込んでみる。すると何となく過ごしている日常に一つの気づきを与えることができるのではないだろうか。また、その行為は「人間生活の自立・自存を志向する」ことともつながる。創作行為は精神性を落とし込むその時代の社会状況にも影響され、思想は揺れ動く。もっとも、美術制作にはその素材やモチーフをよく見ることによっておのずからつくることに没頭させられてしまう本能的な部分がある。つくり続ける程に、縄文的思考をもつ精神性を意識

---

<sup>308</sup> 折口信夫「『とこよ』と『まれびと』」と折口信夫全集刊行会編『折口信夫全集 4』中央公論社 1995年 421頁

せずとも自然への畏怖の感情は生まれる。自然からの言葉に耳をかたむけ、対象と距離を保ち、自らに問いかける。その循環によってつくるという行為はたゆまなく続いていくのである。東北の目には見えないが存在する精神性を抜きにしては、生活を見つめる芸術における創造性がしっかりと根づくことは難しい。その土地らしさによって周縁部として自立した東北の地となるためには現代の「生活台」の問題を捉え、社会の欲求充足の方法それ自体を転換させていく必要がある。

そのきっかけとして「行為すること」(doing)、すなわち本来の人間らしさを自らの手でつくりあげる活動が求められる。そのような実践として生活綴方教育運動と生活版画教育運動は先駆的なものである。

## 結章

本論文では、東北という日本の中心部から離れた場での生活を見つめる表現教育の運動を考察した。美術という枠組みにとどまらず、自らの生活を文章によって見つめる生活綴方の運動と、戦後活発となった、版画をつくることで生活を見つめる運動は、ともに表現教育の活動であり、自己を見つめ、生活から生み出される芸術性の原点であると捉えることができる。東北の暮らしの底上げのために尽力した実践家の言葉や、子どもたちが発した作品からは、ありのままの現実を見つめることから逃げない強さを感じることができる。子どもたちの作品は大人から見れば未成熟で稚拙なものであるかもしれない。しかし子どもたちが自らも労働者として参加する生活を自らの目で「ぢつと見て」いくことは簡単なことではない。これらの作品は教師の想像以上の忍耐と、子どもたちの努力によって生み出されたものである。むしろ「ぢつと見て」いくには、見つめる対象である生活の場に持つ愛着と、その場を俯瞰的に自らの足下を見つめる意識が必要である。

現代のアートシーンをみると、西洋の歴史の文脈に沿ったアートがいまだに主流である。その流れを持つ日本における美術活動は西洋の文脈から切り取られた浮遊性を持っている。本来の美術はその場の歴史性と生活性に根づいたものでなければならないはずである。日本的な美術表現ですら、東北の歴史性からみると浮遊したものとなっている。東北の地は古代に遡ってみても侵略された歴史を持ち、差別され虐げられ、元々居住していた蝦夷の文化は表面的には見られないことに端的にあらわれている。そのため、第1章では東北独自の精神性が見られるものとして遠野物語の民話と、宮澤賢治の物語、棟方志功の板画作品をとりあげた。厳しい自然環境の中で蝦夷の文化と中央からの文化が混ざり合いながら生まれた独自の文化は、決して恵まれているとはいえない風土でありながら、巧みな価値転換によって芸術性を獲得している。棟方の「美の執念」によって板画を制作することで見えてくる「一つの真実」をとらえようとする姿勢は子どもたちの綴方や生活画にもその様子を見て取ることができる。

第2章では、戦前の北方性教育運動における東北の地に合った教育方法を模索する教師たちの働きと子どもたちの文章について取りあげた。自らの生活の足場としての「生活台」でどのように生きるべきかを、綴方教師たちは模索した。身のまわりに存在しながら意識されていなかった自然の景色や人の様子、心情などを文章に描き起こすことによって自らの生活を俯瞰した視点で眺めることは、国語教育の枠にとどまらない、子どもの表現力を

鍛え、連帯して生活について考えることで自立した考えを持つことにつながる。ただし、この生活綴方の運動は戦時下にはいることで、身のまわりの生活をより良くするためのものでありながらもその思想は弾圧されることとなる。生活する場としての郷土をとらえ直すようとする実践においても国家的な郷土教育の概念に吸収され、戦争という現実には流されてしまう結果となった。戦争という点がなければ、郷土の思想や、その土地独自の生活を見つめる活動は多様なかたちを見せ、現代においてより良いその土地らしさを育むこととなっただろう。

第3章では、戦後の生活版画の運動について取りあげた。戦後、綴方の運動と共に戦前は綴方の挿絵の一部であった版画が、生活を見つめる生活画の運動としてあらわれた。この運動は大正期から続く山本鼎の自由画教育運動や、中国での魯迅をリーダーとした革命運動における版画の制作が日本の子どもたちの版画がきっかけとなっているものであり、戦前の運動と無関係ではない。

当初は綴方と木版画のセットとして画集がつくられ、文章を書くことと、木版画を制作することによって生活を見つめる活動が始まった。戦前から綴方を書くことで身のまわりの出来事に目を向ける指導があったために木版画にも内容の充実が見られる。

この版画の実践は東北の農村部において定着し、労働者でもあった子どもたちの生活の描写は生活綴方と同様に地域の生活を的確に捉えるものであった。しかし、生活版画を進めた教師たちの多くは国語教師たちであり、綴方生活的な方法論を版画に置きかえたものであり、美術教育の視点からは、抽象的な内面の表現や造形性の探究という部分が不足していたように思われる。造形性を追求することで生み出される精神性の先に地域性は存在する。造形性を抜きにしては素朴さのみが評価され、綴方が貧乏綴方と揶揄されたように一地方に留まったものとなる。

版画教育の問題点として、問題をさらに複雑にしたのが、戦後急速に進んだ東北部における都市化である。以前は子ども自身が労働者であったことで見えていた生活の姿が、学校へ通うことができるようになり、親の仕事を見る機会が減少することで生活を見つめるための題材を見つけることが難しくなった。都市化によって「生活台」がもつ東北の独自性は失われつつある。一見便利に見える生活であっても、どのように自らの生活をより良いものにしていくべきなのか、自立した思考をもつことがより難しくなっている。これは東北の中央への精神的な従属関係が継続していることを意味している。

第4章ではイヴァン・イリイチの「ヴァナキュラー」な価値を取りあげた。イリイチの言

葉をかりれば、地方が都市化していくことによってその土地の独自性である「ヴァナキュラー」な価値が、「人間生活の自立を志向する」「自立的な」「伝統的な」生活を失うことによることを意味する。

東北におけるつくることの根源的な部分とは何か。美術制作を行う際の自然に対する考えや、言語表現を行うときの空気感、ものや人との間合いなど、どこか中央とのズレを感じるところにそのヒントが隠されていると筆者は考える。ズレがあるということは各地域の生活性と芸術性が離れつつあることを意味しているのではないだろうか。生活性を離れては芸術性が浸透することは難しい。日本の文化が画一化されていくことで日本一般の意識がどこにいても共有できるようになったことにはもちろんプラスの側面がある。ただし、美術がもつ本来の姿が見えにくくなっているように思われる。今こそ「ヴァナキュラー」な価値の持つ地域らしさを見つめ直すときが来ている。

そのために、本論文では筆者の出身地である東北の歴史、風土における精神性から美術を行っていく際に必要な生活を見つめる姿勢を考察した。戦前に東北独自の生活綴方運動である北方性教育運動が生まれ、その運動は、東北が持つ厳しい自然環境と歴史性の中で自らの生活の足場を見つめるところから始まった。北方的環境での幸福な生活のためには東北にすむ子どもたち自身の自然と関わる姿勢と、その場に誇りを持ち生活することで生まれる自己の存在感と自立性を構築することが必要であった。また、貧困の克服のためには、中央からの基準を当てはめるだけでは東北のもつ北方的環境には合わず、新たな価値転換が必要であった。現代においての東北の「生活台」から芸術性をもう一度見つめ直すきっかけとして子どもたちの綴方と生活版画をとりあげたが、この運動を現代に続くものとするには、その時代状況にあった表現方法の模索と、俯瞰的な視点が必要である。また、近代化された制度に疑いを持ち、「生活のあらゆる局面に埋め込まれている互酬性の型に由来する人間の暮らし」を追求していくことで、東北の地は現代における「生活台」が再生され、自立した地方として存在する可能性を持つのではないだろうか。そのための気づきを与えるのが戦前期から行われた東北での生活綴方と、戦後発達した生活版画の子どもたちの作品による創造活動である。生活する場において俯瞰的な視点を持ち、これらの創造活動の原点となる意味を問い直すことは、現代におけるその土地らしさを捉え直すきっかけとなる。本論文の意義はこの点を明らかにしたことにある。

## 参考文献

### 第1章

- 赤坂憲雄、小熊英二、山内明美『「東北」再生』イースト・プレス 2011年
- 赤坂憲雄『東北学／忘れられた東北学』講談社 2009年
- 『岡本太郎の見た日本』岩波書店 2007年
- 赤坂憲雄編『東北ルネサンス 日本を開くための七つの対話』小学館 2007年
- 赤坂憲雄、吉田文憲編著『注文の多い料理店』考—イーハトヴからの風信—』五柳書院 1995年
- 赤坂憲雄「野生の呼び声—異類婚姻譚を手がかりとして—」吉岡徳仁 篠田太郎 栗林隆『ネイチャーセンス—日本の自然知覚力を考える—』平凡社 2010年
- 天沢退二郎編『新編 宮沢賢治詩集』新潮社 1991年
- 梅原猛『日本の深層—縄文・蝦夷文化を探る—』集英社 1994年
- 大石直正他『中世奥羽の世界』東京大学出版会 1978年
- 鎌田東二「森のコスモロジー—宮沢賢治と森の思想—」講座「文明と環境」15『歴史と気候』朝倉書店 1992年
- 河合隼雄『昔話と日本人の心』岩波書店 2002年
- 川西英通『続・東北—異境と原境のあいだ—』中央公論新社 2007年
- 菊池勇夫『アイヌ民族と日本人』朝日新聞社 1992年
- 喜田貞吉「奥羽の馴服と奥羽の拓殖」日本歴史学会編『奥羽沿革史論』仁友社 1916年
- 木村重信『東洋のかたち』講談社 1975年
- 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第13巻吉川弘文館 1992年
- 酒井哲朗「棟方志功の芸術」『棟方志功展図録』宮城県美術館 1984年
- 佐々木馨『アイヌと「日本」—民族と宗教の北方史—』山川出版社 2001年
- 佐々木邦世『中尊寺 千二百年の真実 義経、芭蕉、賢治…彼らを引き寄せた理由』祥伝社 2005年
- 佐藤竜一『宮沢賢治の東京—東北から何を見たか—』日本地域社会研究所 1995年
- 瀬川達郎「アイヌ史の再構成—アイヌ史における新たなパースペクティブ—」勉誠出版編『アジア遊学』勉誠出版 2011年
- 高橋富雄『古代蝦夷—その社会構造—』学生社 1974年

- 瀧本壽史、那須川溢男『街道の日本史 5 三陸海岸と浜街道』吉川弘文館 2004 年
- 知里幸恵『アイヌ神謡集』岩波書店 1978 年
- 林子平『三国通覧図説』須原屋一兵衛 1786 年（裳華房版 1923 年も参照）
- 細井計編『街道の日本史 6 南部と奥州道中』吉川弘文館 2002 年
- 真壁仁「賢治と飢餓(けがち)の風土」『みちのく山河行』法政大学出版局 1982 年
- 宮沢賢治著、花巻市教育委員会社会教育課編『農民芸術概論綱要』花巻市文化団体 1975 年
- 宮沢賢治『宮沢賢治全集 1』筑摩書房 1986 年
- 『新編 銀河鉄道の夜』新潮社 1989 年
- 『注文の多い料理店』新潮社 1990 年
- 『民藝』編集委員会編『民藝—特集 棟方志功と東北—』4 月号第 722 号日本民藝協会 2012 年
- 『民藝—特集アイヌの文化と意匠—』5 月号第 723 号日本民藝協会 2012 年
- 棟方志功「板頂禮」 「板畫を語る」 『板畫の肌』河出書房 1956 年
- 「自作に想う」 『板画の道』宝文館 1956 年
- 「私と宗教」 『読売新聞』読売新聞社 1960 年 11 月 13 朝刊
- 「苦闘の日々」「戦後の作品をめぐって」「戦後の作品をめぐって」 『板極道』中央公論社 1964 年
- 「戦後—大団円—」 『わだばゴッホになる』日本経済出版社 1997 年
- 棟方版画美術館編『棟方志功—ヨロコビノウター』二玄社 2003 年
- 柳田国男『新版 遠野物語 付・遠野物語拾遺』角川学芸出版 2004 年新版発行
- 山折哲雄、赤坂憲雄著 / 月刊『望星』編集部、有限会社荒蝦夷編『反欲望の時代へ 大震災の惨禍を越えて』東海大学研究所 2011 年
- 山折哲雄「柔軟な信仰心—賢治と宗教—」 『サライ』7 月号小学館 2010 年
- 山田孝子『アイヌの世界観』講談社 1994 年
- (作者不明)『続日本紀』 底本『増補 六国史』朝日新聞社 1940 年 朝日新聞データベース  
2013 年 5 月アクセス <http://www.j-texts.com/sheet/shoku.html>
- (作者不明)『吾妻鏡』(寛永版本)国文学研究資料館データベース 2013 年 5 月アクセス  
<http://base1.nijl.ac.jp/>

## 第2章

- 上野浩道『芸術教育運動の研究』風間書房 1981年
- 『形成的表現から平和へ—美術教育私論—』東京藝術大学出版会 2010年
- 大田堯『日本の農村と教育』国土社 1957年
- 小田嶋悟、甲斐規雄、森下恭光「『北方教育』における『生活台』についての研究—『郷土』と『生活台』との相違をめぐって—」明星大学人文学部『明星大学研究紀要』第37号 2001年
- 小原國芳編『労作教育の実際』玉川學園出版部 1935年
- 『日本新教育百年史 第3巻 北海道・東北』玉川大学出版部 1969年
- 海野宗臣編『日本教科書体系 近代編 第七巻 国語(四)』講談社 1963年
- 『日本教科書体系 近代編 第八巻 国語(五)』講談社 1964年
- 『日本教科書体系 近代編 第九巻 国語(六)』講談社 1964年
- 海後宗臣編「図画教科書総解説」『日本教科書大系 近代編 第26巻 図画』講談社 1966年
- 菅忠道「『赤い鳥』の成立と発展」日本児童文学会編『赤い鳥』小峰書店 1965年
- 北日本國語教育聯盟「北方性とその指導理論」綴方生活複製版刊行委員会『綴方生活』第7巻第70号文園社 1935年
- 国分一太郎『新しい綴方教室』日本評論社 1951年
- 『昭和農村少年懐古』創樹社 1978年
- 国立社会保障・人口問題研究所 都道府県別乳児死亡数及び率 1920～2000年  
<http://www.ipss.go.jp/shoushika/tohkei/Data/Popular2004/12-29.files/sheet002.htm>  
2013年11月15日アクセス
- 志摩陽伍編『教育内容論I』国土社 1970年
- 鈴木三重吉『赤い鳥』第1巻1号—第22巻3号 1918年—1929年  
復刊第1巻1号—復刊第12巻3号 1931年—1936年  
(日本近代文学館 1979年復刻版)
- 東北民教研30年史編集委員会編『北方教育・その継承と発展—東北民教研の30年—』あゆみ出版 1983年
- 戸田金一「児童文集「くさかご」」「北方文選」白い国の詩編『児童文集「くさかご」」「北方文選』東北電力株式会社 1989年
- 中内敏夫『生活綴方成立史研究』明治図書出版 1970年

- 中野光『大正自由教育の研究』黎明書房 1968 年
- 北方教育社『くさかご』創刊号—第 3 号 1929 年
- 『北方文選』第 4 号—第 126 号 1929 年—1936 年  
(白い国の詩編『児童文集「くさかご」「北方文選」』[1] [2] [3] 東北電力 1989 年復刻版)
- 『北方教育』創刊号—第 16 号 1930 年—1936 年  
(近代日本教育資料叢書史料篇 2『北方教育 1』『北方教育 2』『北方教育 3』宣文堂書店 1970 年復刊版)
- 楨本楠郎『赤い旗』紅玉堂書店 1930 年  
(「赤い旗」名著復刻 日本児童文学館ほるぷ出版 1971 年)
- 宮坂哲文『生活指導の基礎理論』誠信書房 1962 年
- 民間教育史料研究会・大田堯・中内敏夫編『民間教育史研究事典』評論社 1975 年

### 第 3 章

- 青木實三郎『農山村図画教育の確立』黎明書房(1982 年復刻版)
- 石田和男編『夜明けの子ら』春秋社 1952 年
- 内山嘉吉 奈良和夫『魯迅と木刻』研文出版(山本書店出版部) 1981 年
- 江渡益太郎『青森県版画教育覚え書』津軽書房 1979 年
- 江渡英之「木版画をめぐる魯迅との交流史 和光小学校児童作品里帰りの今日的意義」和光大学表現学部『和光大学表現学部紀要』11 号 2011 年
- 大田耕士『版画の教室』青銅社 1952 年
- 『版画をつくる子どもたち』大蔵出版 1954 年
- 『べごっこ物語』青葉書房 1957 年
- 小国喜弘「1930 年代郷土教育運動における歴史の再構築」東京大学大学院教育学研究科 基礎教育学研究室『研究室紀要』第 38 号 2012 年
- 小田切正『戦時下北方美術教育運動』鳩の森書房 1974 年
- 學校美術協會『図画手工教育講演集』學校美術協會 1930 年
- 『郷土化の圖畫手工』學校美術協會 1931 年
- 金子一夫『美術科教育の方法論と歴史』中央公論美術出版 2003 年新訂増補版
- 上笙一郎「解説」『赤い鳥(復刻版)』日本近代文学館 1979 年

- 倉田三郎監修、中村亨編著『日本美術教育の変遷—教科書・文献にみる体系—』三晃書房  
1979年
- 栗岡英之助『くらしをかく—子ども美術館②—』ポプラ社 1986年
- 群馬県立近代美術館『中国木版画展』群馬県立近代美術館 1975年
- 国分一太郎「石田君の二年間」石田和男編『夜明けの子ら』春秋社 1952年
- 坂本小九郎『虹の上をとぶ船—八戸市立湊中学・養護学級の版画教育実践—』あゆみ出版  
1982年
- 「東北の子ども版画の伝えること」白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力  
1995年
- 「木版画集『うみねこのうた』が生まれる背景には」佐藤忠良編『少年の美術 教授資料』現代美術社 1984年改訂
- 佐藤忠良他編『子どもの美術 下』現代美術社 1986年
- 佐藤忠良編『少年の美術 教授資料』現代美術社 1984年改訂版
- 佐藤籐三郎『ずぶん(自分)のあだま(頭)で考えろ—私が「山びこ学校」で学んだこと』本の泉社 2012年
- 島崎清海『自由画教育・解説』黎明書房 1972年
- 白い国の詩編『東北の子ども版画』東北電力 1995年
- 立原慶一「児童画のリアリズム論—歴史的・哲学的的研究—」美術科教育学会『美術教育学・美術科教育学会誌』9号 1987年
- 土田茂範『百姓のうた』1959年明治図書出版
- 成田忠久「へんしゅう室から」北方教育社『くさかご』四年以下第二号 1929年
- 日本教育版画協会『はなが』百合出版 1961年
- 橋本泰幸「昭和初期の図画教育思想—郷土化の図画教育に見る社会性—」『美術教育学・美術科教育学会誌』8号 1986年
- 増田金吾「想画教育の発生と展開—長瀬小学校における佐藤文利の指導と赤津隆助との影響関係にふれつつ—」美術科教育学会『美術教育学・美術科教育学会誌』29号 2008年
- 的場勇「「赤い鳥」にみえる山本鼎の自由画選評の基本的理念」岡山大学教育学部学術研究委員会編『岡山大学教育学部研究集録』第69号 1985年
- 箕田源二郎「生活の歌」石田和男編『夜明けの子ら』春秋社 1952年
- 無着成恭編『山びこ学校』岩波書店 1995年

山火武津夫「大切にしてきたものを次の世代へ」白い国の詩編『東北の子ども版画』1995年  
東北電力

山本鼎『自由画教育』黎明書房 1972年復刻版

—— 「郷土教育の指導精神—圖畫、手工及び農民美術について」學校美術協會『郷土化の  
圖畫手工』學校美術協會 1931年

## 第4章

I・イリイチ著 玉野井芳郎、栗原彬訳『シャドウ・ワーク』岩波書店 1982年

—— 東洋、小沢周三訳『脱学校の社会』東京創元社 1977年

大矢邦宣『『雑』が息づく岩手の暮らし』紙浦政美編『ジャパングラフ 暮らしの中にある  
47の日本 2/47 岩手』七雲 2010年

岡本太郎『岡本太郎の本 1 呪術誕生』みすず書房 1998年

—— 『岡本太郎の本 2 日本の伝統』みすず書房 1999年

—— 『沖縄文化論—忘れられた日本—』中央公論新社 1996年

折口信夫「まれびとの歴史」『『とこよ』と『まれびと』と』『折口信夫全集 4』中央公論社  
1995年

紙浦政美編『ジャパングラフ 暮らしの中にある 47の日本 2/47 岩手』七雲 2010年

佐々木高明「アイヌ文化と沖縄文化—日本文化との比較の視座から—」沖縄民俗学会『沖縄民  
俗研究』18号 沖縄民俗学会 1998年

佐々木嘉彦「東北の風土と地方の建築」日本建築学会『建築雑誌』96号 1981年

佐藤和之『地域語の生態シリーズ 方言主流社会—共生としての方言と標準語—東北篇』お  
うふう 1996年

佐藤和之・米田正人編『どうなる日本のことば—方言と共通語のゆくえ—』大修館書店 1999  
年

芹沢高志「アートプロジェクトとは何か？地域の課題を創造的に乗り越えていく方法」藤浩  
志 AAFネットワーク『地域を変えるソフトパワー—アートプロジェクトがつなぐ人の  
知恵、まちの経験—』青幻舎 2012年

宗左近『日本美 縄文の系譜』新潮社 1991年

高橋克彦『東北・蝦夷の魂』現代書館 2013年

玉野井芳郎「解説」I・イリイチ著 玉野井芳郎、栗原彬訳『シャドウ・ワーク』岩波書店 1982

年

東北大学方言研究センター『方言を救う、方言で救う—3.11 被災地からの提言—』ひつじ  
書房 2012 年

藤浩志、AAF ネットワーク『地域を変えるソフトパワー—アートプロジェクトがつなぐ人  
の知恵、まちの経験—』青幻社 2012 年

文化科学研究所編『地域創造』vol.33 文化科学研究所 2013 年

外間守善『沖縄の歴史と文化』中央公論新社 1986 年

森岡卓司「生きた方言を考えるために」山形大学人文学部編『遠い方言、近い方言』山形大学  
出版会 2012 年

## その他

井島勉『藝術とは何か』弘文堂 1950 年

井上ひさし『吉里吉里人(上)』新潮社 1985 年

—— 『吉里吉里人(中)』新潮社 1985 年

—— 『吉里吉里人(下)』新潮社 1985 年

内田芳明『風景とは何か 構想力としての都市』朝日新聞社 1992 年

柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社 1988 年

M・サンデル著／鬼澤忍訳『これからの「正義」の話をしよう いまを生き延びるための哲学』  
早川書房 2010 年

C・レヴィニストロス著 川田順造訳『悲しき熱帯 I』中央公論新社 2001 年

司修『戦争と美術』岩波書店 1992 年

中沢新一『日本の大転換』集英社 2011 年

—— 『人類最古の哲学 カイエ・ソバージュ I』講談社 2002 年

—— 『熊から王へ カイエ・ソバージュ II』講談社 2002 年

—— 『愛と経済のロゴス カイエ・ソバージュ III』講談社 2003 年

—— 『神の発明 カイエ・ソバージュ IV』講談社 2003 年

—— 『対称性人類学 カイエ・ソバージュ V』講談社 2004 年

中村政人(ディレクター)他『東日本大震災復興支援プロジェクト つくることが生きること』  
一般社団法人非営利芸術活動団体コマンド N 2012 年

野本寛一『神と自然の景観論—信仰環境を読む』講談社 2006 年

橋本敏子『地域のかとアートエネルギー』学陽書房 1997年  
埴原和郎『日本人の成り立ち』人文書院 1995年  
福武總一郎、安藤忠雄他『直島 瀬戸内アートの楽園』新潮社 2011年  
船越保武『石の音 石の影』筑摩書房 1985年  
古市憲寿『絶望の国の幸福な若者たち』講談社 2011年  
マルセル・モース著 吉田禎吾、江川純一訳『贈与論』筑摩書房 2009年  
柳父章『翻訳の思想』筑摩書房 1995年  
矢野智司『贈与と交換の教育学 漱石、賢治と純粹贈与のレッスン』東京大学出版会 2008  
年  
山口弥一郎著、石井正己・川島秀一編『津波と村』三弥井書店 2011年

## 謝辞

本論文は、東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程美術教育研究室において、東北の地域性に即した生活綴方の教育運動である北方性教育運動と、それを基盤として戦後発展した生活版画教育運動を通して、東北という場に根づく精神性を基盤として生まれる表現とは何かを考察したものです。私にとっての博士後期課程の3年間は、東北の地が激変した時期とも重なりました。博士後期課程に入学が決まった直後の2011年3月11日、東日本大震災が発生し、自身の実家も被災、全壊判定を受けました。正直、研究を続けていくことは難しいのではないかと覚悟しました。そんな時、私が研究をもう一度始めることができたのは美術教育研究室内の教員と学生をはじめとした多くの方の支えがあったからです。

はじめに私の担当教員である本郷寛先生に感謝申し上げます。本郷先生は私の実技研究、理論研究双方において親身になって指導してくださいました。特に修了制作で体力的にも精神的にも厳しい状態の中、論文、実技指導共に的確な指導をしていただき、無事作品と論文を完成させることができました。

次に論文指導で大変お世話になりました、小松佳代子先生に感謝申し上げます。震災後、大学に戻ることができ、小松先生の講義を受けた際、学ぶことができる喜びを改めて感じました。それは生きているという実感でもありました。生きる実感とは、思考する実感であろうと思います。人は窮地に陥り、現実が押し寄せて来たとき、思考する事を自らやめてしまうのだらうと思います。この研究室に戻って来られたことは思考する機会をもう一度与えられたということでもありました。私が一人の研究者として何ができるのか、一緒に考えてくださいました。

また論文審査、実技審査を見ていただきました木津文哉先生、彫刻科の林武史先生、外部の審査員として入っていただきました上野浩道先生、藁谷収先生にも改めて感謝申し上げます。理論、実技共に私の研究は未熟であるにもかかわらず、親身になって話を聞いて下さり、助言を頂きました。

最後に、私の研究を経済面で支えてくださった公益財団法人尚志社の皆様、国内外から義援金を送って下さった皆様、そしていつも支えてくれている家族、友人に感謝します。

皆様から頂いた恩を返していけるよう、これからも精進します。

ありがとうございました。