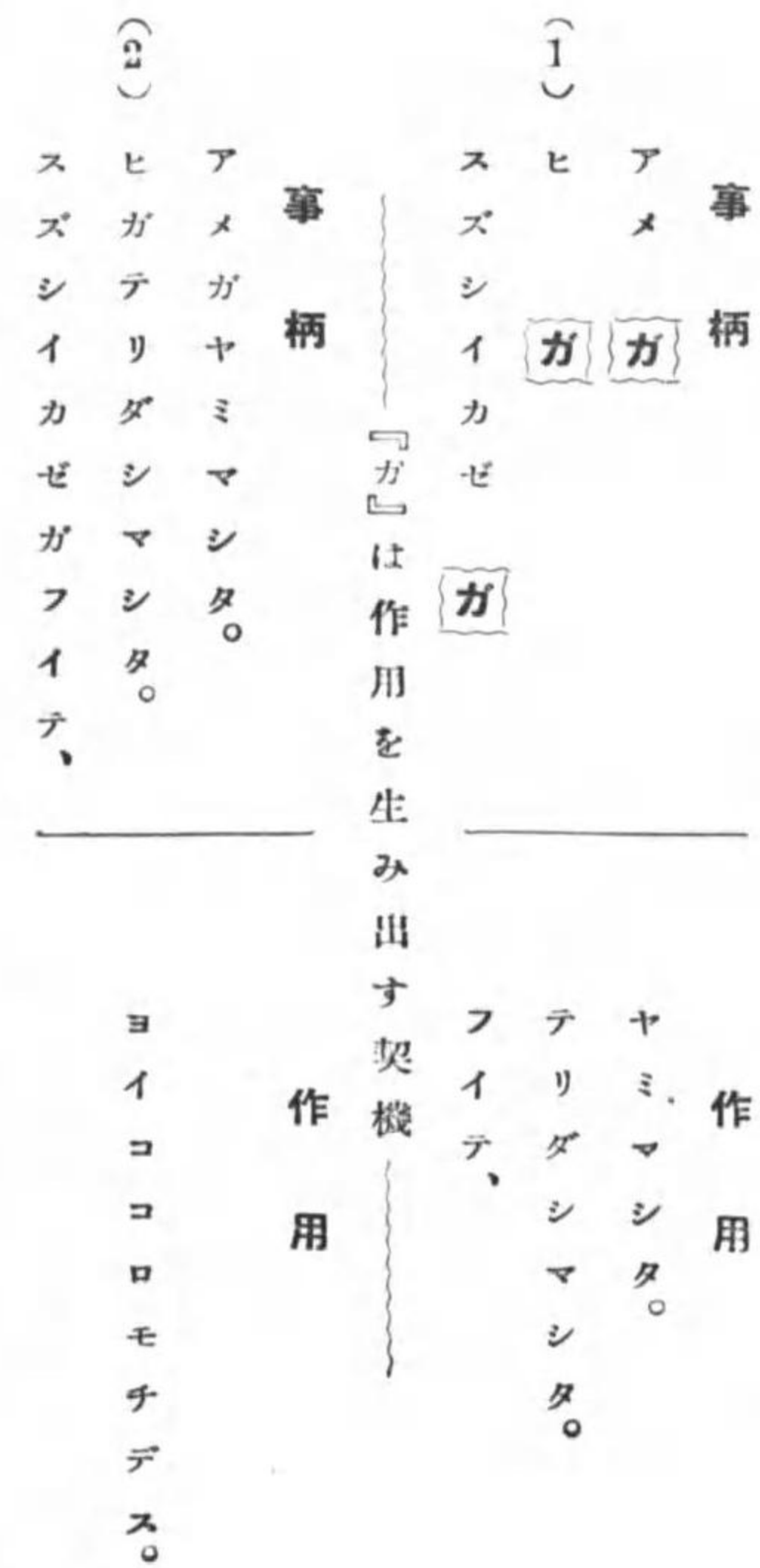


この場合の意識構造を分析すると、雨の知覚、風の知覚、日の光の知覚等々から総合されてゐる多線的の意識であるが、これが『ヨイココロモチデス』といふ他の定立と結合して総合されると、雨が止んだといふことも、日が照り出したといふことも、涼しい風が吹くといふことも、すべて一線的に見直され、単一定立として『よい心持といふ事柄そのもの』と見做すことが出来る。即ち



ら生れた作用なのである。

『ヨイココロモチデス』といった作者のことばは、『アメガヤミマシタ』『ヒガテリダシマシタ』『スズシイカゼガフイテ』などの雨あがりの實況——事柄——か

イマハ (國讀卷三)

イマハ サクラ ヤ ナタネ ノ 花ザカリ デス。テフテフ ハ
花カラ 花ヘ ヒラヒラト マヒ、ハチ ハ セツセト ミツ
ヲ アツメテ キマス。
ミチバタ ニハ スミレ ヤ タンポポ ガ サイテ キル シ、ム
ギ島 ノ 上 ニハ アサ ハヤク カラ ヒバリ ガ サヘツツテ
キマス。
カゼ モ アタタカ デ、オモテ デ アソブ ニハ 一バン ヨイ
トキ デス。

この文で重要な位置を占めてゐる句を拾つて見ると、

イマハ……………花ザカリデス。
テフテフハ……………花カラ花へ……………ヒラヒラト、
ハチハ……………セツセト……………ミツヲアツメテ、
ミチバタニハ……………スミレヤタンポポ、

第一節の心持が第二節に延び、その心情の流れが第三節を生み出したものと見
るべく、これを意識の構造の上からいふと、多線的の意識はおのづから一線的に見
直されて、單一定立としての事柄そのものゝ中に作用のはたらきを見るのである。
總じて作用を伴はない語は意味をなさない。これは句においても同じであつ
て、はたらきのない語や句は殆んど存在の意義がないといつてもいい。

霜 (國讀卷六)

今朝は大そう寒い。
屋根の上に霜がまつ白だ。
庭の菊も白い花びらに赤みがさして來た。
霜にあたつたからだらう。
うめもどきの實がいつもより目立つて見える。
ひよどりは元氣な鳥だ。こんな寒い日にも、朝早くから、高い木の上をと
びまはつて鳴いてゐる。

一見霜の朝の印象を斷片的に書き集めたものゝやうにも見えるが、しかしよく

味つて見ると、その間おのづから作用は作用を生んで、身ぶるひしさうな霜の朝の
心持が如實に描き出されてゐる。

事柄

屋根の上 **に**
庭の菊 **も**
うめもどきの實 **が**

作用

霜がまつ白だ。
白い花びらに赤みがさして來た。
いつもより目立つて見える。

何れも霜の冷つこい氣持をあらはしたものであるが

『霜』

『庭の菊』

『うめもどきの實』

などの事柄だけでは何の意味もない。それが、

『まつ白だ』

『白い花びらに赤みがさして來た』

『いつもより目立つて見える』

の作用に延びることによつて作者の心持がこめられる。しかしてその作用に延び、作用をうみ出す契機をなすものは、

『に』

『も』

『が』

などの普通にいふ且爾波、即ち助詞である。かくして『屋根の上』は『に』によつて『霜がまつ白だ』の作用に延び、『庭の菊』は『も』によつて『白い花びらに赤みがさして来た』の作用をうみ、『うめもどきの實』は『が』によつて『いつもより日立つて見える』といふ心の動きを見せてゐる。なほ

『ひよどりは元氣な鳥だ。』

『こんな寒い日にも朝早くから、高い木の上をとびまはつて鳴いてゐる。』
の二つについて、一方を單一一定立として對象化したものと見れば、一方はその心持を分析して見せたものとも見られ、それによつて霜の朝の氣持が一段と精彩を添へて来る。

語と語意 句と句意が同一でないやうに語と語意もまた原理的に異つてゐる。

語は一般的であり字書的であるが、語意は個性的で且つ生命的である。我々は語を通して語意を見なければならぬ。尤も語意を知らずれば語はどうでもいふといふのではない。文をはなれて單獨に語そのものを知らせておくことも國語教育としては頗る大切なことで、語固有の意味だけではなくて、類字・類語・同義語・反對語・照應語など、出来るだけ入念に整理しておくことは、いやくも用意ある教師の忘るべからざることである。

語意は文意の輻射したもので、句意節意と共に文の形象面を形づくつてゐる。したがつて一語一句の微細にも文意の滲透があり、片言隻語もなほ且つ直ちに全文に響應しないではおかない。

ウインドウ クワイ (國讀卷二)

コレ ハ ウインドウクワイ ノ エ デス。イロイロナ ハタ ガ
カゼ ニ ヒラヒラシテキマス。

イマ、ツナヒキノマツサイチユウデス。
ゴランナサイ、ミンナガチカラヲイレテ、一シヤウケンメ
イデス。

素朴な文だがその中でも、

『ヒラヒラ』

『マツサイチユウ』

『一シヤウケンメイ』

などが如何にも重要な役目をはたしてゐるであらう。『ヒラヒラ』は子供の心持を浮き立たせ、『マツサイチユウ』は全場面に高潮の氣分をたゞよはせ、更に『一シヤウケンメイ』によつて一段の緊張味を加へてゐる。共に運動會氣分を引立てるに十分で、三語は實にこの文における字眼といつても差支はないであらう。

月 (國讀卷二)

ネエサン、デテゴランナサイ、月ガデハジメマシタ。マツ
ノ木ノアヒダガダンダンアカルクナツテキマス。

モウスツカリ木ノ上ヘデマシタ。一メンニアカルク
ナツテ、ヒルノヤウデス。
コチラノクライモリノ中ニミエルノハ、ドコノ
ウチノアカリデセウ。

この文において重要と思はれる語句を拾ひあげて見ると、

デハジメマシタ

ダンダン

モウ

スツカリ

一メンニ

ヒルノヤウ

クライモリノ中

などで、文はこれらの語句で生かされてゐるといつてもいゝ。この種の語句は適宜加除させて、それが全體の意味の上にどれだけ深い關係をもつてゐるかを知ら

せなければならぬ。例へば『ダンドン』の意味を知らせるには、この語を取除けて、前後における意味の相違を考へさせるがよい。『スツカリ』も同様にこの語のあるなしで意味がどれだけちがつて来るものか、單獨に扱つて分らせることの出来ない語も、かうして全體に關係づけることによつて、明瞭に語意をとらせることが出来る。

(1) マツ ノ 木 ノ アヒダ ガ ダンドン アカルク ナツテ
キマス。

マツ ノ 木 ノ アヒダ ガ アカルク ナツテ キマス。

(2) スツカリ 木 ノ 上 へ デマシタ。
モウ 木 ノ 上 へ デマシタ。

かくて『デハジメマシタ』『ダンドン』『モウ』『スツカリ』などを並べて見ると、おのづとそこに脈絡が保たれてゐて、文の中心である時間的經過の大體もはつきりと想像されるであらう。

語句はそれがよし新出の文字や語句で出来てゐるとしても、單獨に文から引きはなして取扱ふのは意味をなさない。どこ／＼までも全體の一部として前後の意味を考へ、文意や節意にかへりみて、いはゆる推讀推解の習慣を養ふことが肝要である。例へば、

揚子江ハ水量ツネニ豊ニシテ、洋々ト流ルレドモ夏季ハコトニ増水シテ、濁流江ニミナギリ、河口ヨリ海上百里ノ間、海水コレガタメ赤シトイフ。揚子江ノ大ナルコトコレニテモ知ルベシ。(國讀卷八「揚子江」)

において、『洋々ト流ルレドモ』の『洋々』と、『濁流江ニミナギリ』の『濁流』とが不明であるとする。普通質問の形式で教師に聞くか、相互學習の場合に友達に質するか、字書自習書などによるのであらうが、これは讀文態度の養成上甚だ面白い。他人に聞くにしても先づ自己の推讀推解をもとにして、それを確める意味においてでなければならぬ。それには前後の意味を考へ、分つた部分をもとにして分らぬ部分を推讀推解するのである。先づ『洋々』においては、前に『水量ツネニ豊ニシテ』とあり、後に『ト流ルレドモ』とある。この前後の意味から推して、水が盛

んに流れるありさまを形容した語であることは大凡推讀されるであらう。『濁流』もさうで前に『夏季ハコトニ増水シテ』とあり、後に『江ニミナギリ』とあり、なほ『河口ヨリ海上百里ノ間海水コレガタメ赤シトイフ』とある。これらの意味から推して考へると、文字は讀めなくても河水が眞赤に濁つて流れること——といった語意は把握されるであらう。これはすべての場合においていへる。

北アメリカが南アメリカに續く部分は、パナマ地峽といつて地形がきはめて細長くなつてゐる。此の地峽に造つた運河が、世界に名高いパナマ運河である。(國讀卷十『パナマ運河』)

この節の中で、讀めないであらうと思ふ語句は、先づ『地峽』『運河』くらゐのものであらう。ところで『地峽』はその前に『北アメリカが南アメリカに續く部分は』とあり、後に『地形がきはめて細長くなつてゐる』とある。これらから推して考へると、それが大陸と大陸とを連ねる陸地の狭い部分であることが推解されるであらう。『運河』にしても、『此の地峽に造つた運河が』といひ、『世界に名高いパナマ運河である』といひ尙又、次節には『此の地峽を切通し平かな掘割を造つて、太平

大西兩洋の水を通はせることは、云々』とある。文字の讀みはとにかくとして、語意は前後をよく見通して、文の全體から酸酵して來る心持を捉へることを忘れさへしなければ、捕捉し得ないものは殆んどないといつても過言ではあるまい。

學習指導形態 節意句意語意のしらべは分析のしごとである。私は以上の所説をまとめて、端的に二三の具體案をあげることにする。これは私が現に指導しつゝある戸塚第三校の諸君の手になつたものである。

その一 尋常科第二學年讀方指導案

立案者 關 伊豆伎

一、時 日

昭和七年二月三日、水曜日、第四時實施

二、題 目

尋常小學國語讀本卷四 二十一 汽車のたび

三、要 旨

本課の讀解によつて、軍隊入營中の兄を訪問したうれしき、そして兵營の所在地に至るまでの汽車の旅の愉快さを味はしめると同時に、新出文字難語句等を習得させる。

四、教材觀

本課を通讀して見ると、子供の生活の一部分を記録したものとしてありさうな事があります。しかもこの文は子供の生活記録としては頗る内容豊富——子供としては——深い印象と關心から生み出されたものと思はれます。然らば其の對象は何か申すまでもなく家をはなれて入營して居るなつかしい兄を父につれられて訪問するといふうれしい事實、これが子供の心の動きとなり、この文を書かしたためたのであります。しかも此のうれしい心をもつて乗つて行くものは何か、子供にとつて最も喜ばれる汽車です。さすればこの旅こそは、この子にとつて無上の楽しみでなくてはなりません。

本文の文意はこゝにあらうと思ひます。此の考へで取扱ふならば、鐵橋に於け

る感じも、トンネルを出て海を見下した眺めも、驛頭にての兄との對面も、つれたつての見物も、弟への土産も、どれもこれも、しつかりと文意に結びついて來て、こゆるぎも感じないのであります。時、日支事變の最中であり、本課の取扱などによつて、一段と國民的自覺を奮起させたいものであります。

五、區分

- 第一時 通讀 文意直觀
- 第二時 文段節意の研究 文字語句の理解 内容研究
- 第三時 内容の深究 文意の確認
- 第四時 感想の發表 應用練習等

六、準備

掛圖（讀本挿畫）

七、實際的取扱

- 第一時 第三時 第四時 指導案は略す。

- 一、 皆さん昨日はどこを習ひましたか。 題目板書『汽車のたび』
- 二、 この課を読んでどう思へましたか。 記帳の読み 児童四五名
昨日(前時)記帳せるものを讀ませる。——大體文意をつかんだ児童のもの、
- 三、 今讀んだ方のと皆さんのとちがひがありますか。 どんなに違つてゐるかよ
くしらべて御覽なさい。
- 四、 皆さんの御帳面を調べましたら、
 1. 半分位しかかけないもの、
 2. 誤字脱字のあるもの、
 3. 讀みが足りないので
まちがひがあるもの、などが餘程ありました。
- 五、 今日はよく讀んで間違ひのないやうに調べて見ませう。
 1. 通讀 自由讀
 2. 指名讀(句讀點に注意)
- 六、 よく讀めましたね、それでは先生も一所に調べて行きませう。
- 七、 第一節のしらべ、
 1. 昨日はどこへ出かけましたか。

『軍隊にゐる見さんの所へ出かけました』……本のどこに書いてありますか。
板書』にいさんの所へ出かけました。』

(これが本節の中心の句であります。この句は本文の作者の想の象で『にいさんの所へ』と云ふことは、既に既に全文へ向つての伸展力をもつて居ります。この想が發展してこの文が成立してゐるのであります。)

2. 誰が? 誰と? 何時出かけた? 何で行つた?
(この發問應答は自然に起つて來るのでありますが、何といつても眼目は『にいさんの所へ』です。これを言ひだすために作者はいきりたつ程の力を籠めて居るのであります。)

3. 文字『時』『汽車』『軍』の取扱をなす。記帳させる。
(文字の取扱は單獨取扱を避け、常に全を孕む様にする。)

八、 第二節の調べ、

A 想の展開は平面的ではあるが、汽車の窓から眺めた景色、それに對する子供の様子があり／＼と示されて居る。

1. 汽車は今どこを通過して居るでせう。

『てつけうの上』 答と教科書の指示

板書『てつけうへかゝつた時』

(この句が中心となり、これから見たまゝのこと、見たまゝからの疑問、その答、何等深みに進行せず、作者の心情が頗る單調に言ひあらはされてゐる。)

2. 河を見たら？

『たいそう水が出て居ました。』

3. 天氣がよいのに水の多いのを見てどう思つたでせう？

『變だなあ』『不思議だなあ』

4. 何とたづねました？ 誰に？

『此のよいお天氣云々』『父上に』

5. 御父さんの御答は？

『河上で云々』

6. 雪がとけるとどうして河水が増すでせう？

7. さうすると何時頃のことゝ思へますか？

8. 文字『河』の指導(前節と同じ)

B 掛圖の提出(讀本挿畫)

1. この掛圖は？

『汽車がトンネルを出た所』『海岸のけしき』

2. 板書『トンネルを出て見下した時』

(こゝでは海の景色から段々移つて目は大きな軍艦の上に、向けられてゐます。だから板書は場所的關係を示す重要な言葉です。この内容のすべてのくゝりが、『軍艦だといふことでした』の言葉であります。こゝで第二節のまとまりがつくのです。)

3. 板書を指して、

a このときどんなことが目につきましたか？

b どんな氣持だつたでせう？

(暗黒なトンネルから、バツト開けた眼界。海岸の様子、海上の景色、二つ三つ

の白帆の彼方に大きな船を見つけた時の氣持を味はせる。

4. 大きな船は何でせう？

『軍艦』

5. どうしてわかりますか？

『そばにのつてゐる人の御話で』

板書『軍艦だといふことでした。』

6. それでは皆さんは汽車にのつてするぶん色々見て來ましたね。

今までの有様を頭に描いて御覽なさい。

1. 教師の讀 兒童瞑目 想を描かせる。

2. どうでした？

どこが一番面白いと思ひますか？

どこが一番氣にいましたか？

記帳

記帳

7. 文字語句の取扱(同前)

九、 第三節の調べ、

1. 向ふの停車場へついたら？

『にいさんが迎へに來て居た。』

こゝで初めて親子三人が一所になつたのです。

(第一節で『にいさんの所へ』の言葉、あれには既に此の事實を想の象として納めて置いたのです。こゝに至つてはじめて汽車の旅の目的が達せられたのであります。)

板書『むかふの停車場へ着いたら……親子三人』

2. 左の問答によつて其時の情景を想像させる。

a 停車場へついた時この子の氣持は？

b 兄さんの様子は？

c 兄さんはどんな氣持だつたでせう？

d 兄さんに會つた時の氣持は？

e 父と兄は？

f 停車場へついたのは何時頃でせう？

さうすると、どのくらゐ汽車にのつて居たでせう？

3. それからどうしましたか。

『町の見物』『ひるのごはん』『へいえいを見せてもらふ』

(今年一月入營した新兵の兄さんに不案内な町の案内、田舎から来た父や弟をつれて見物してゐる有様、珍らしさうにキョロ／＼しながら兄のあとについて營内のそこゝを見物して歩いてゐる様子、父子兄弟の人情豊かな情景に浸らせる。)

4. 文字語句の取扱(同前)

十、本文の括り

1. おうちでは弟は？ 『かへりをまつてゐる』

2. 弟への土産は？ 『へいたい帽』

3. いつかへりました？ 『夕方』
板書『おみやげに買って……………かへりました。』

4. おうちへかへつたらどうでしたらう？

(これは各自の想像にまかせて發表させない。)

(第一兵隊帽云々は情味たつぷりです。又『夕方の汽車でかへりました』は往きをくはしく歸りを簡単に切りあげる省略法です。故に歸路も想像させ、本課の應用練習の際綴方として發表させる。)

5. 文字語句の取扱(同前)

十一、板書を辿つて想をまとめる。

十二、全課にわたつてくはしく調べましたね。
よくわかりでせう。

では皆さんがうれしい愉快だつたと思ふことは何でしたらう？

(文意)……………記帳

十三、それでは一度通讀しませう。

十四、皆さんは汽車の旅の面白い唱歌を知つてゐませう。
(兒童のうたひ出すにつれて元氣よく面白くうたひ課業を終る。)

以上

一、教材

國語讀本卷六第四『きのこ取』

二、教材觀

1. 二三日降り續いた雨のからりとあがつた秋晴の日。それは絶好のピクニックの日である。田の面に實る稻。紅く色づいた山の紅葉。誰が陋屋への蟄居を肯んじようか。

2. 栗ぐみ茸……と山の誘惑は素晴らしい。恵まれた山村の生活そしてそこには嬉しい見もゐるではないか。おゝ見さん!! おゝ弟!! 行かうぜ………満溢した秋色潑瀾の天地に勇躍する二人の少年の姿を見出さないではゐら

れない。

3. 文は、松山の入口から第二段となつて、

『あつた、あつた。あれぐみが眞赤に………』

一目散にかけよつて折取つた大枝。むしやくくと貪るやうに食べるぐみの味。蓋し弟の目にはきのこも山もなかつたらう。

4. やがて眼を轉すれば、見さんの手にはもう五六本の獲物がある。『や、見さんにまけたぞ。しまつた。』

あちこちとあはて、探し廻る眼にうつつたのは、きれいな紅色の茸である。雀躍して採つたのに無理はない。

しかし喜んだのも束の間『あゝそれは紅茸だ。毒だよ。その手でぐみを食べてはいけない。』兄の一喝に驚いて、後生大事に持つてゐたぐみも紅茸も投げ捨て、しまつた弟の顔。

先生!! ほんとに紅茸は毒ですか?

などゝ兒童から發問されたら嬉しいと思ふ。それはきつと文中の弟になり

きつて、ぐみの枝も紅茸もつかんでゐたであらうから。

5. 松山の入口から俄に展開されたあれこれの山の驚異や好奇心は、息もつかせず讀者をひきつけたであらうが、雑木林でねすみ茸をとり、だんく上つて行つた静寂な山腹。秋の日の午下り。

山の中でも三軒家でも住めば都よわが里よ。

香高いおがくづの匂と共に、住めば都の情調は見出せないものだらうか。

6. かうした生活に安住してゐる力藏さんの心には、偽りも飾りもない。素氣ない力藏さんの應答ではあるが、栗林の下のくぼ地を教へて呉れた一事からしても、その心持はよく見出されるであらう。

さうして第三段は、感謝する二少年と、親切な力藏さんとの再會を約束した會話に、しめちの生長を次回に楽しんで山を下るところに筆を結んでゐる。

7. 文は美しい秋の山に、茸とりの嬉しさ、楽しさ、面白さを、その時間的經過に従つて、次から次へと平明に叙述してゐるが、その中に弟兄力藏さんの人物をば巧な手法で描寫してゐる。

8. かくして、
イ 昨日の茸とりは面白かつた。
ロ 茸とりは随分うれしかつた。
といった文意をとり得たら、それで目的は達したものといへよう。
- しかし力藏さんの描出は、茸取を生氣づける爲の有力な點景でしかないのである。又紅茸、初茸等々にしても、これらを理科的見地から扱つたならば、それはこの文の本質を逸した、又ひいては讀方教育の冒瀆とさへもなるであらう。

三、要旨

本文を通して秋の山遊びの一つである茸取りの嬉しさ、楽しさを味はせ、山村生活の風趣情味に浸らせると共に、

新出文字 折る、注意、初茸、紅色、落葉、住む、禮(礼)

讀替文字 三軒家、木びき、教へ

語句語法 かりりとされた、松山の入口、ぐみ、初茸、紅茸、ざふ木林、
じめくした落葉、ねすみ茸、

山の中でも三軒家でも住めば都よ我が里よ、
木びき、板をひく、おがくづ、しめぢ、くぼ地、
等を習得させる。

四、準備

茸の種類を描いた掛圖、茸の實物數種。

五、區分

第一時 通讀、文意把握

第二時 分析的取扱(本時)

文字、語句の理解、語意句意の吟味

節意文段の研究、事實の吟味

第三時 文意確認、鑑賞味讀、感想發表、
應用練習、創作的表現(繪畫表出作詩)

(注意) 第一時、第三時案は略す。

第二時取扱

一、通讀

イこれは茸取に行つた時のどんな事を書いた文か、もう一度よくよんでごらん
なさい。

ロどんなことがかいてありましたか……昨日のお帳面に書いたのを開いて、
今日讀みとつたのと比べてごらんなさい。そしてもし昨日のと違つてゐた
ら、もう一度本を讀んでごらんなさい。

—— 記帳の訂正すべきものは訂正させる。——

ハ未だはつきり分らない所はありませんか……(質疑應答)

質疑があつた場合は單に文から離れたものとして取扱はず、文意に立脚して
前後關係から推斷させるやうに導く。

なほこの際掛圖及び實物を示して茸の種類や有毒無毒の識別法などを補説
する。

二、範讀

聽くことによつて各自が把握した文意を検證させるため、正しい確なる讀み

を指導するため、

三 きのこ取のやうすがよく出いてある所はどこからどこまでですか………といつてその範圍を記帳させる。(十四頁四行——十八頁六行。)
ではどこでどんな事があつたか一々しらべて見ませう、と順次發問し口答させて板書する。

イ 一番はじめに何所でどんな事がありましたか。

(見) 松山の入口で、ぐみを一枝折つたら見さんに注意された。
それからどうしましたか。

(見) ぐみをたべてゐる間に見さんは初茸を五六本とつた。

(見) 僕も紅色のきれいな茸をとつて見さんに見せた。

(見) 兄さんはそれは紅茸だ、毒だよ、その手でぐみをたべては
いけないといつた。

(見) 僕はびつくりしてぐみも茸も地面へなげつけた。

□ それからどうしましたか。

口答させて板書
する。

(見) 雑木林の中でねすみ茸をとつた。
ハ その次には？

(見) 山の上の方へ行つたら力藏さんが大きなのこぎりで木をひいてゐた。

(見) 『山の中でも三軒家でも住めば都よわが里よ』とうたつてゐた。

ニ 力藏さんはどんな氣持で歌をうたつてゐたのでせう。

(見) よい氣持だから……天氣がよいから……うれしいから……等々。

ホ 木をひいてゐるそばへ行つたらどんなでしたか。

(見) おがくづがよくにほつてゐた。

ヘ 力藏さんの人柄をどう思ひますか。

(見) 親切な人だと思ひます。

ト どうしてそれがわかりますか。

(見) きのこのある所を教へてくれたから……またお出でといつたから、
チ それからどうしました。

(見) くぼ地へ行つてしめぢをかご一ぱいとりました。

リこれで茸を取つてゐる時の様子はよくわかりますね。
又それから終の方にかいてある事はどんなことですか。

(見) かへりがけにお禮をいつたら、『一雨降つたらまたおいで』といったこと、
(力藏さんの親切なこと)

四 個 讀

成るべく多くの兒童に讀ませて見る。

五 この文を節に分けたら幾つになりませう。

—— 思ひく—— にはせて見る。—— (討議)

六 節意を把握させる。……………(記帳)

第一節は？

第二節は？

第三節は？

七 この文を書いたわけがいへますか。

(見) 面白かつたから。

(見) 嬉しかつたから。

等々の答は次時への楔機となつて、やがて文意の確認・鑑賞・味讀……………へと
進展する。

八 ではもう一度讀んで終にしませう……………と全文の通讀を命ずる。

この場合の讀みは以上の分析に於ける文意檢證の程度に應じて、それ／＼低音
に、低音に、朗讀にと思ひ／＼の形であらはれるであらう。

九 練習帳を提出させる。

(昭和六年十一月十八日實施)

その三 尋常科第四學年讀方指導案

立案者 茶木原 實

一 題 目

國語讀本卷八 第十四『餅つき』

二 教材觀

如何にも滋味に富んだ文である。一方靜かな沈んだ文であるかと云ふにさう

ではない。實に躍動してゐる。全文を通じて見るならば、きれいに出来上つたおそなへを眺めたやうな感じがする。が又一方、各々の語勢は恰も子供心のやうに激澗として躍動してゐる。

第一この文の最初に、『餅をつく音に目がさめた。はね起きて見ると云々……』とある。『目がさめた』『はね起きる』『盛にゆげが上る』などの各語勢は、これらの語句の奥にたぎるが如く流れてゐる或る何物かを意識させないではおかない。本文中に現はれた語も句も事柄も、すべてかうした必然的なものに基礎を置き、又は關係づけられてゐる個別的な現はれである。随つて之を逆に通すならば、必ず文意に到達するわけである。例へば弟が『お早う』といつた時、兄が『まだ四時を打つたばかりだ』と答へた。かうした時の『お早う』は平素の『お早う』ではない。この餅つきの朝に限つて現はれた特殊な『お早う』である。かくて弟の氣持が、この文を読むものゝ氣持と融合された時、この『お早う』が始めて了解され、随つて『まだ四時を打つたばかりだ』と云ふ『四時』も單なる時刻をさす四時ではなく、文意をはらんだ生き／＼した躍動するところの『四時』であるこ

とが了解されるであらう。

更に又この文に直面する兒童を考へるならば、その生活の一表現がかうした文であるとも考へられる。

ふと耳に入つた餅つきの音に我を忘れて飛び起きた。——かうした生活は何れの兒童にも理解されることであり、それだけに又どの兒童にも深き感興を與へることであらう。

事實遠足の朝など、子供は未だ暗いうちから飛び起きて騒ぎ廻るものである。我々成人が考へるやうな餅つきは楽しいものであるとか、威勢のよいものであるとか云つた常識的な、一般的な判断を排除しても、『はね起きた』『まだ四時を打つたばかりだ』などと云ふ言葉によつて、ちつとしては居られない子供心の躍動を意識することができぬ。

殊に一家舉つての餅つきである。水入らずの餅つきである。子供の嬉しさも一入であらう。これは大人が考へるやうな打算的なものではなく、たゞ／＼愉快至極と云つた感があるばかりである。

かくして一家團欒の楽しみにひたることによつて、我が國獨特の民風民情を味ひ、我が國文化の特殊性を體得することも出来るであらう。

三要旨

『餅つきだ！嬉しくてたまらない。』かう云つた子供の心情ぢつとしては居られないと云ふ子供の心の躍動を體認させると同時に、餅釜・粉・奥・白・小豆・配等の文字及びせいろ・取粉のし板・こねどり・きねなどについて知らせたい。

四 區分三時間

第一次 通讀、文意把握

第二次 檢證的取扱(本時)

第三次 文意確認、味讀、應用練習

五 準備

せいろ・取粉のし板・きね等。

六 取扱方法

A 第一次取扱梗概

1 題目の取扱

2 全文の通讀

3 文意の把握

4 通讀

B 第二次取扱

1 通讀

(a) 自由讀

前時において甚だしい障害を本時に持越して煩悶してゐる児童もあらう。

この時更に新たな元氣で、もう一度文に直面させる。したがつて取扱に當つては必ず前時と關聯し、前時において児童の最も苦しんだ點、最も興味を覺えた點などをスタートとする。

『家中の人はどうしてゐたでせうか。』

『全體に氣をつけながらよく讀んで見ませう。』

(b) 指名讀

敢て脚本朗讀の如き聲色を望むものでない。けれども文意把握の程度に應じた讀みぶりが當然現はれる。かうしたところに大きな注意が拂はれねばならない。

(c) 反省

『前時にこの文を読んだ感じと、今皆さんの讀んだ感じとどう違ひますか。』
前時の記帳事項に一通り眼を通す。

改めて記帳するもの、次の仕事に移るもの等々、児童の活動の領域は可なり廣
範圍に及ぶであらう。

2 不明事項の記帳

(a) 不明事項の記帳

この場合は先づ比較的大切なる事項即ち全文に最も大きな影響あるものか
ら記帳させる。だからどうしても先づ全文に注意を向けなければならぬ。

(b) 文 段

かくて児童は文段に進む。

但しこの場合の文段は、文段に分ける仕事ではない、全文研究の必要上起る一
過程に過ぎないから、教師はとやかく干渉しないのは勿論である。

(c) 文字、語句

讀めない文字が多い場合には、一二のものに音讀させる。

(d) 新出文字

新出文字の計畫的な練習は第三次に行ふ。しかし不明事項記帳に際して起
る必要及び究明の過程上、おのづと讀みや筆順の取扱も起る。

3 不明事項の究明

(a) 質疑應答

質疑に對する應答は當然である。しかし教師が手取早く解答を與へるのは
よくない。あるヒントにより、關聯事項の反問により、或はおぼろげながらも
児童の捉へた文意から想像せしめることにより、又は前後の關係を考察する
ことにより、出来るだけ児童自ら研究せしめる。

(b) 實物の指示

せいろうのし板とり粉などは、不明事項究明の際に提示する。
これは當然質問として現はれるであらうが、児童の要求に先んじて提供しない。又もし質問がなければ教師から念を押して見る。

4 通 讀

不明事項の究明により、不純分子や障害は排除され清算される。かくして透明さの増したところで、更に一度讀ませて見る。

5 文段への反省

全文の中心思想が次第に明瞭となるに随ひ、之が表現の方法、即ち思想展開の様式におのづから着眼するやうになる。

かくして文段の分け方や分節のとり方もはつきりして来る。

本文の如きは最初から児童に分節を強ひるのはよろしくない。これは記載的の分段が複雑過ぎるからではなく、各節とも休む違なく頻りに強く迫り来る文意の迫力によるからである。即ち休む違のない文であるからである。しかし文意が明瞭の度を増すと共に、想の方向が見定められ、節についての考

察もおのづと必要になつて来る。

本文の分節は、(1) 起きた時及び其の情景、(2) 一家中の活動、(3) 結びと云ふ三分節に取扱ふのが至當でもあり、自然でもあらう。

6 朗 讀

(a) 靜かに朗讀を聽いて本文の思想の流れに注意する。

(b) 第一次の文意への反省

(c) 本時の錯雜した仕事のまとめをなす。

(d) 第三次へ進展の基礎をなす。

7 練習帳提出

C 第三次取扱梗概

1 通 讀

2 文意確認

3 生命的把握

4 鑑賞味讀

5 應用練習

(昭和六年十二月實施)

その四 讀方學習指導案

立案者 山崎長堯

一 教材

尋常小學國語讀本卷十 第十『銀行』

二 要旨

對話形式の本文を讀解することによつて、父子の間に醸し出される親和な氣持を味得し、銀行の機構と職能とを理解させ、同時に預定期限、拂(払)貸差等の新出及び讀替文字、語句等を習得せしめる。

三 教材區分

第一次 文意の把握、感想發表

第二次 語意、句意、節意、内容研究

第三次 文意の確認、批評、改作、應用練習

四 準備

當座及び定期預金通帳

五 教材觀

1 地の無い對話文である。國民的教材とあるが、寧ろ實業的教材又は經濟的教材としても考へることが出来る。

2 兒童の實際生活からは、かなり縁遠い教材であり、したがつて興味も持ち兼ねるかと思ふ。これ編者が特にかゝる文章形式を選び、父子の對話の中に銀行の機構と職能とを織込んだ所以であらう。

3 作者は無論『おとうさん』と呼びかけてゐる子供である。かくして作者の問ひに對する父親の答へによつて、銀行の如何なるものかを知らせようといふのである。

4 『今度役場の隣にりつばな建物が出來ましたね』子供である作者の眼が銀行の内容に向かないで、壯大な外觀に着目してゐるのも自然であらう。

5 『横町の小さな家から云々』かうした言葉の中にも、この銀行の發展が考へ

られる。一步一步と踏み占めて漸進的に發展して行く着實な經營ぶりも想像され、それが今日の壯大な現代的建築を見るに至つた所以であることも了解されるであらう。

6 『銀行はお金を預ける所ですか』と過去の經驗から銀行を見た子供の單刀直入の質問に對して、『まあ、さうだね』と全然否定し終らざるところに、子供自ら解決させようとする慈父の奥床しさが想像される。

7 『金は必要で無い時に預ける云々』有無相通する經濟的説明から、銀行の本質機構の説明へ導入しようとする編者の意圖が想察される。

預金するといふことが消失の患ひなく、これによつて利を生み、他面需要者の便を圖るといふ多角形的な組織の説明から、定期當座兩預金の一得一失に及び、『利子を拂ふだけでは銀行は損をしないか』といふ子供の問ひに對して、有無相通し需要供給の經濟組織の契機となる銀行の職能を明かにし、最後に『成程、うまく出來たものですね。』と納得させる。この立場に學習者全部を置かなくては、本教材の取扱を徹底したとはいへないであらう。

8 以上本教材の成立ちその他から考へて、本案は特にプログラムメソッドによることにする。

六 實際的取扱

第二次取扱

1 文意の再認

前時限に記帳せる文意を四・五名に發表させる。

『各自の文意と比較し、著しく異なる人は更に反省しもう一度文を見よ。』

2 各自の視讀

反省考察訂正(文意について)として多少の時間を與へる。

3 『銀行』と板書

主題からその内容を探る順序を考へ、父子の對話中誰が銀行について説明してゐるのかを再考させる。

4 指名讀 二・三名

誤讀の訂正は兒童相互間に行はせる。

5 誤讀の個所板書

6 質疑應答及び記帳

イ 役場の隣に出来た建物は……………(記帳)

ロ それ以前は何處にあつてどんなであつたか……………(記帳)

ハ 引越したわけは?……………(記帳)

ニ 『まあさうだね』といったお父さんの言葉について……………(記帳)

考へたことを書いて見よ……………(記帳)

ホ お金を預けることによりてどんな利益が得られる……………(記帳)

か……………(記帳)

ヘ 定期預金とはどういふものか……………(記帳)

ト 當座預金とはどういふものか……………(記帳)

この際預金通帳について適宜補説する。

チ 定期と當座の一得一失を比較して見よ……………(記帳)

リ 銀行が損をしないわけは?……………(記帳)

第一節

新築の建物

第二節

預金について

ヌ 金のある人と無い人とが有無相通することが出来

なかつたらどうであらう……………(記帳)

ル さういふ立場からいつて銀行はどんな役目をする……………(記帳)

か……………(記帳)

ヲ 『成程うまく出来たものですね』は誰が何に感心し……………(記帳)

たものか……………(記帳)

7 『この父はどんな心持で子供に接してゐるか』……………(記帳)

『この子供はどんな心持で父に對してゐるか』……………(記帳)

8 『この父子の人柄を考へて見よ。』……………(記帳)

9 各自の記入せる文意と、今研究して得た文意とに相違あらばそれも記入せよ。

10 通讀……………自由な氣持で、……………(記帳)

11 學習帳提出。……………(記帳)

第三節

銀行の職能

(昭和六年十月貸施)

第三 形象の直観

—

想の形成 表現の過程は先づ想に對する陶醉状態自熱状態にはじまる。その燃えさかる表現欲は創作を意識するいはゆる表現の動機で、それがやがて想の爛熟となり、想の醗酵となり、文の上にあるがまゝ——*まぶら*——のすがた(形象)を現はすことになるのである。

しかしそれはまだほんの第一歩で、それが文字語句を驅使して文の上に姿をあらはすまでには、まだく〜幾多の苦悶と焦慮を重ねなければならない。いはば渾沌の状態にあつて、どんな形で表現しどういふ體裁で書きあらはすかは、はつきりと極つてはゐない。どこまでも渾沌の状態である。

この渾沌たるものに内省を加へ、そこにはつきりした心のすがたを捕捉するのは第二歩で、その心のすがた、別言すれば文章自體のあるものを捕捉するには、作者

たる筆者の心は集中的、求心的にはたらいで、文の核心たるべき文意——私は嘗てこれを文旨と名づけた——の一點に集注されなければならない。この文意が文をしてしかあらしめた最初のもので、形象以前の本末未分の状態を意味してゐる。文は文意によつて統率され、文意によつて統一される。したがつて文は文意の展開したもので、文意の形象化、心のすがたの象徴化なのである。

かくして文意即ち文の核心を捉へた作者は、更にこの文意を中心として、最初の渾沌状態にあつた想念に對して考察吟味——取捨選擇——を加へる。これが表現過程の第三歩である。この場合における作者の心は擴充的、遠心的にはたらひで、最初の渾沌たるものに振返つて吟味を加へ、文意にかなつたものを選択し、然らざるものを捨象する。いはゆるプロットで、舊文章法の布置結構はこの場合を意味してゐる。かくして形象化された文意は言語によつて象徴化されて、文の表面に如實の姿を具現することになるのである。舊文章法でいふ取捨選擇は、かゝる文意を中心としての渾沌状態にある最初のものに對する内省考察を意味し、布置結構、即ち構想は文意の形象化を意味してゐる。

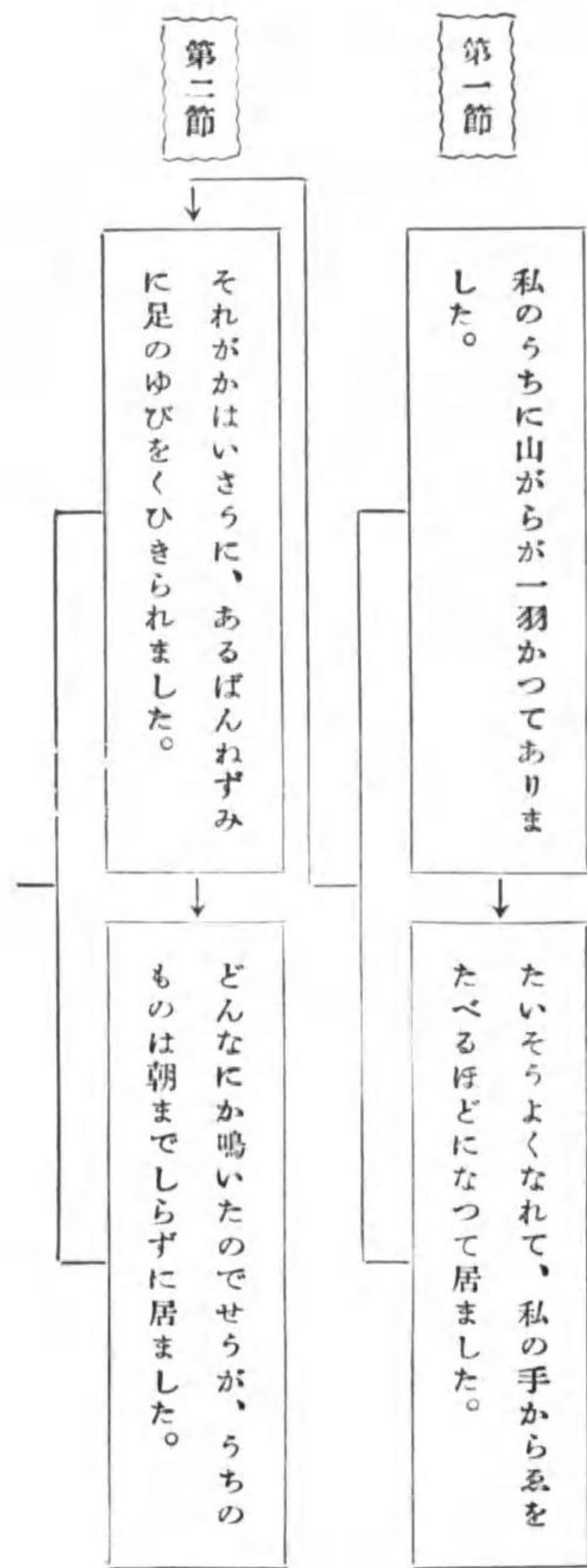
第四步は記述で、想が文字・語句をかりて外にすがたをあらはす場合を意味してゐる。つまり如上の過程をふんで、心のスクリーンに描き出された文の形象を少しづつほぐしながら、語るが如く、將又誦するが如く、文字・語句の形式に托するのである。この場合は主として文字・語句の驅使、章節段落などの表記上の作業が當面の問題として考察される。讀文の態度はこれを逆に還元して再體驗することであるのはいふまでもない。私は今それを文に即していはう。

山がら (國讀卷四)

私のうちには、山がらが一羽かつてありました。たいそうよくなれて、私の手からをたべるほどになつてゐました。それがかはいさうに、あるばんねずみに足のゆびをくひきられました。どんなにか鳴いたのでせうが、うちのものは朝までしらずに居ました。きずを見て、やらうと思つて、私がかごの戸を明けますと、山がらはとび出して、竹がきの上にとま

つて、それからうらの山へとんで行つてしまひました。これは私が七つの年のことでした。が、今でも山がらのこゑをきくと、まだあれが生きて居るだらうか、足のきずはどうしたらうかと思はないことはありません。

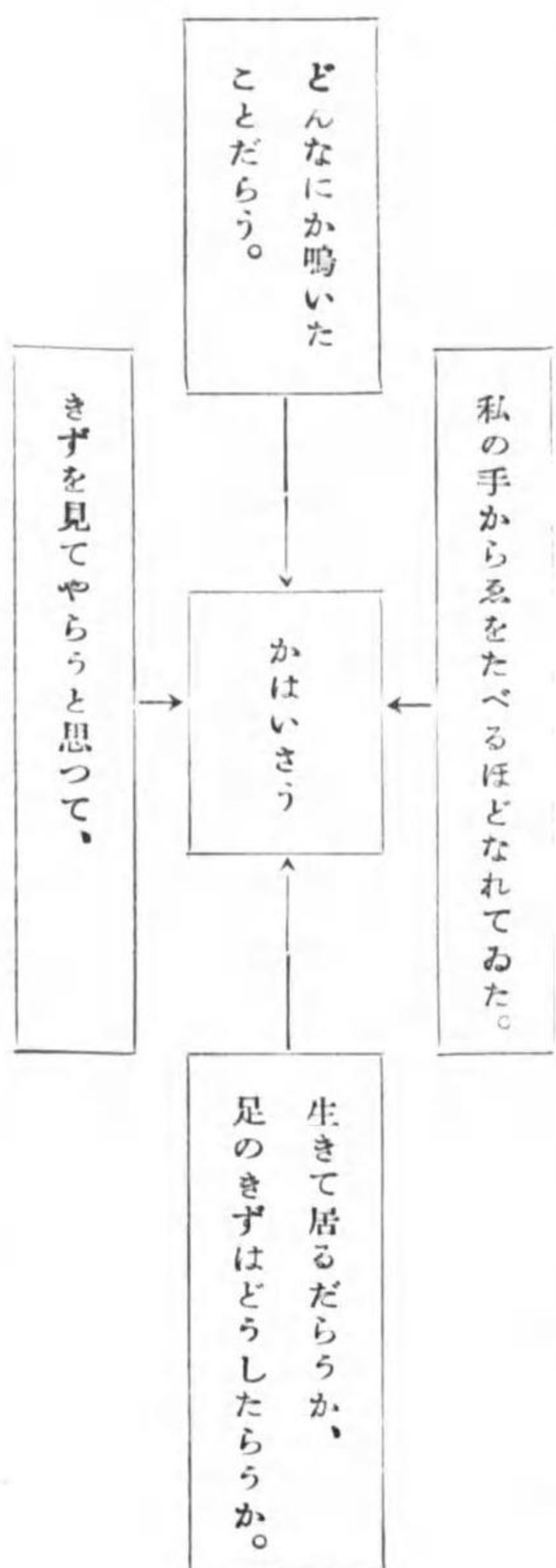
如何にも無理のない表現で、子供々々しいところにいふにいへない味がある。内容は山がらに對する哀憐の情を抒へたもので、事柄は簡單であるが、それを取入れて文にまで生長させた作者の心持は、かなり複雑なものである。





この文を読んで静かに眼を閉ぢるとどこかで傷ついた山がらの聲が聞えるやうだ。さうして切々哀憐の情がこみ上げて来るのをどうすることも出来ない。これがこの文の文意で『かはいさうだ……今どうしてゐるだらう……』と

いつた、哀憐思慕のこゝろによつて文のすべては統率されてゐる。



かゝる心のすがたをつかむには直観の明敏さにまたなければならぬのは前すでにいつたことである。かくして把捉せられる想の形態は、

一文意

『山がらは今どうしてゐるだらう。』
 即ち『かはいさう』といふ哀憐のこゝろを核心としての回想であり思慕である。

二節 意

第一節――

『かはい、山がらだつた。』

第二節――

『かはいさうなことをした。』

第三節――

『まだ生きてゐるだらうか。』

三句 意

たいそ、よくなれて

私の手からゑをたべるほど

(以上第一節)

それがかはいさうに

どんなにか鳴いたのでせう

朝までしらすに

きずを見てやらうと思つて

かごの戸を明けますと

山がらはとび出して

竹がきの上にとまつて

うらの山へ

(以上第二節)

これは私が七つの年のことでしたが

今でも山がらのこゑをきくと

まだあれが生きて居るだらうか

足のきずはどうしたらうか

思はないことはありません

(以上第三節)

四語 意

山がら
たべるほど

(以上第一節)

かはいさう
ねすみ
足のゆび
くひきられ
どんなにか
鳴いた
きす
かごの戸
竹がき
それから
うらの山

(以上第二節)

今でも
こゝろをきくと

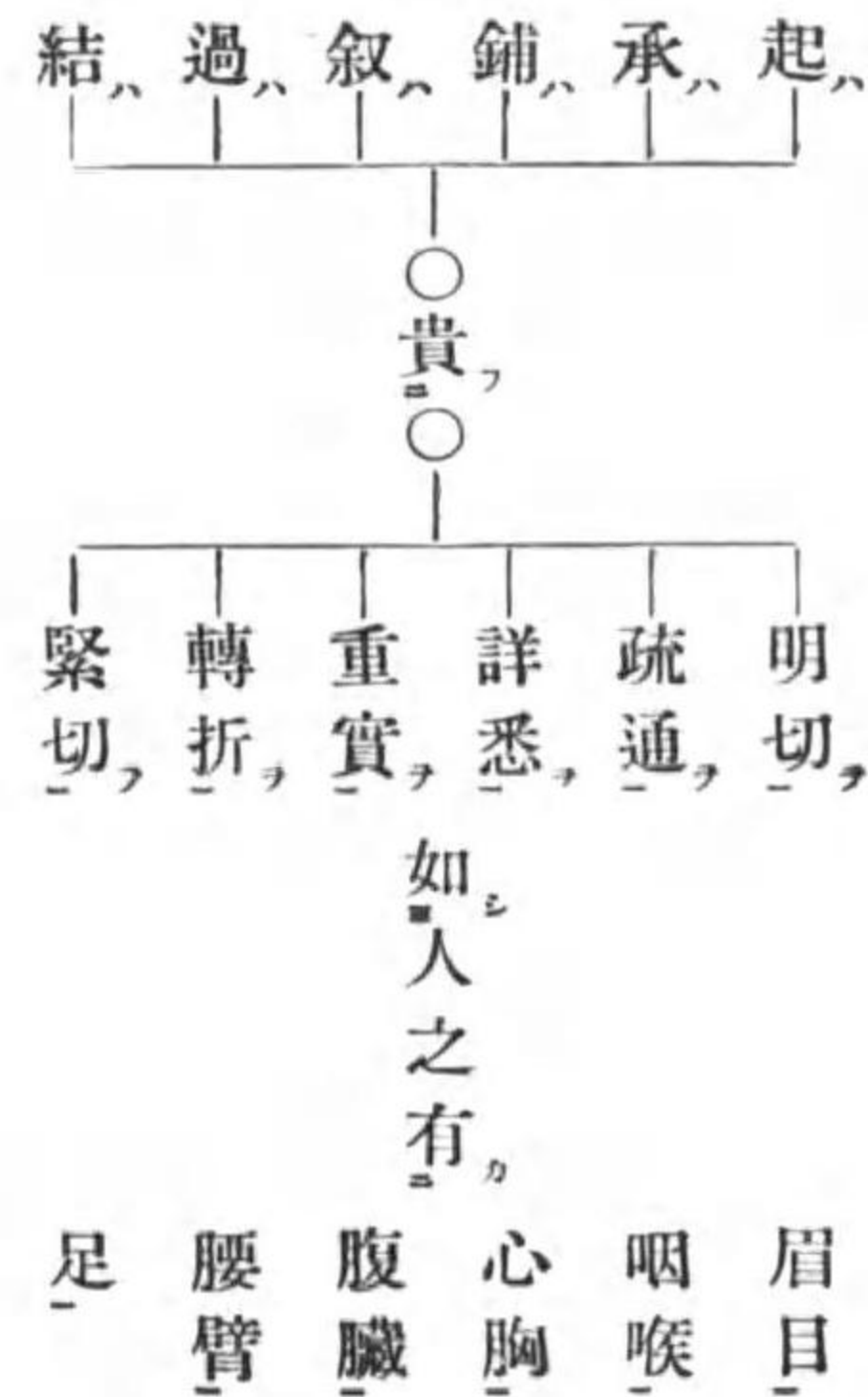
(以上第三節)

讀者と作者との心と心の融合は、客觀的なる文——文字の世界——を媒介として行はれる。讀者はこれによつて作者のこゝろを讀まうとし、作者はこれによつて自己のこゝろを傳へようとする。讀者と作者とは同じ一線上にありながら、しかも相反した立場にあるといへよう。

プロット 從來文の體制結構を説くもの、多くはこれを三部に分つを常とした。これは支那でも印度でも西歐でも大體一致してゐて、三分法はほとんど通則であるかの觀がある。我が國でも普通に準備部・叙張部・收結部、又は起首・中要・結尾などの名稱が廣く行はれてゐた。——稀には雅樂の語をかりて、序・破急などいふ人もあつた——準備部は即ち起首で、内容の意味範圍、その他文の要求に應じて思想を限定する任務をもつてゐる。叙張部は即ち中要で、文の主要部を占め、文の趣旨を言

ひあらはすところである。記叙解説論駁等は皆この段で行はれる。收結部即ち結尾は前段をうけてこれを收束する段階である。事物思想の性質によつて、約言、據情、要求等種々な形であらはれる。漢學者は起承鋪叙過結の六つに分けて結構法を説いてゐるが、これも大體以上の三つに當てはめて考へることが出来る。今試みに漢學者唯一の典據となつてゐた文筌の文章體段及び體物七法の二つをあげて見よう。前のは文章法であり、後のは修辭法である。

文筌の文章體段



右六節大小諸文體中皆用之、然或用其二、或用其三、四、以至於五六、皆可隨宜增減、有則用之、無則已之、若強擺布、卽入時文境界矣。其間起結二字、則所必不可無者也。起結二法、在作文家最爲難事、須將韓柳二家諸體、文字摘出起結、觀其變化手段、當自得之、非可言傳也。

文筌起端有八法

- 一 問答 設爲問答、以發端、
 - 一 頌聖 頌美聖德、以發端、
 - 一 叙事 次序事實、以發端、
 - 一 原本 或原理之本、或原事之本、或原古之始、
 - 一 冒頭 或就題立說、
 - 一 破題 或見題字、或切題意、
 - 一 設事 本無實事、假設次序、
 - 一 抒情 據其真情、以發事端、
- 或引下文、 令下文、在此內、

或喚下文，令下文與此應。

文筌叙事有十一法

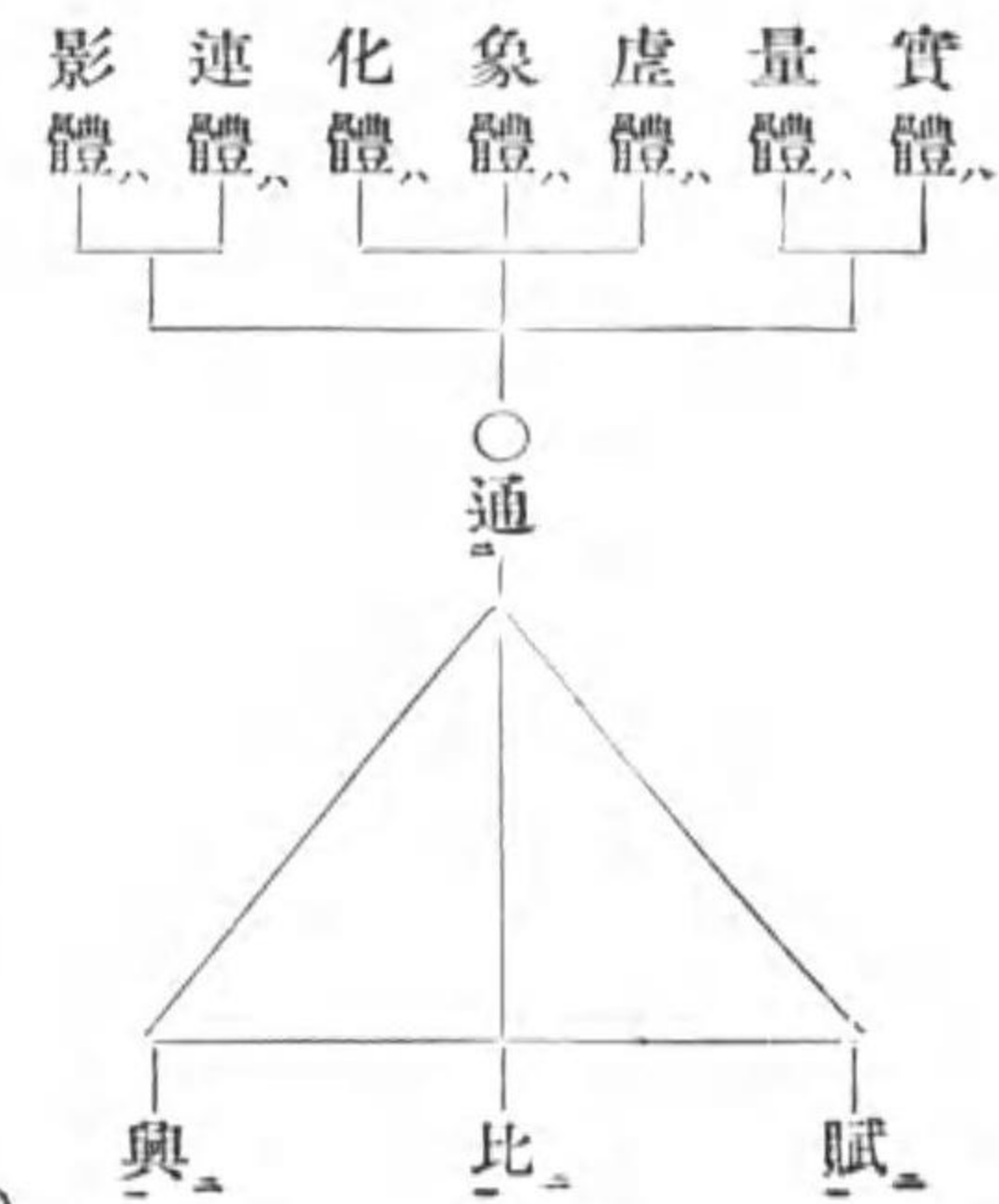
- 正叙 叙事得文質評略之中
- 摠叙 摠事之繁者略言之
- 間叙 以叙事爲經而緯而以他辭相間成文
- 引叙 首篇或篇中因叙事以引起他辭
- 鋪叙 詳叙事語極意鋪陳
- 略叙 語簡事略備見首尾
- 別叙 排別事物因而備陳之
- 直叙 依事直叙不施曲折
- 婉叙 設辭深婉事寓於情理之中
- 意叙 略觀事迹度其必然以意叙之
- 平叙 在直婉間

文筌結尾九法

- 一 問答 問答起折伏終之
- 一 張大 題之大者張而大之
- 一 收斂 題之多者收而斂之
- 一 會理 規步矩行確然正理
- 一 叙事 叙事起叙事終之
- 一 設事 設事起設事終之
- 一 摠情 摠其至情以終不盡之意
- 一 要終 要事之終以結篇意
- 一 歌誦 或爲亂辭或爲歌詩

體物七法

體物七法 一曰實體二曰虛體三曰象體四曰化體五曰量體六曰連體七曰影體以此七法通賦比興三緯者也。



(四六文章圖)

實體

惟天文、題、以聲色、字、爲實體、體物之實形、如人之眉目手足、木、花、葉、根、實、鳥、獸、羽、毛、骨、角、宮、室、之、門、墻、棟、柱、是也。

虛體

體物之虛象、如心意、聲色、長短、動靜、之類是也。心意、聲色、爲死虛體、長短、高、下、爲半虛體、動靜、飛走、爲活虛體。

象體

以物、象、貌、形、容、其、情、微、而、難、狀、者、縹、爛、熒、乎、浩、然、皇、矣、赫、兮、巍、巍、崔、嵬、之、類、皆是也。有碎象體、扇象體、排象體、變化而用之。

化體

設、比、是、以、體、物、如、賦、雲、言、羽、旗、賦、雪、言、璧、玉、是也。

量體

量、物、之、上、下、四、方、遠、近、斲、大、小、長、短、多、寡、之、則、而、體、之、其、體、有、量、本、有、量、枝、量、形、量、態、量、方、其、法、有、數、量、排、量、脫、量。

連體

體、物、之、相、連、及、者、有、近、連、如、賦、人、言、衣、冠、宮、室、賦、馬、言、鞍、轡、既、興、之、類、是也。有遠連、如、賦、人、言、風、雲、賦、馬、言、舟、海、之、類、是也。

影體

不、著、本、物、汎、覽、旁、觀、而、本、物、宛、見、於、言、外。

以上は長い傳統と前人の信仰をあつめてゐた文章の體段であるが、もと／＼韓柳二家を宗としてその軌範にそむくを文章道の墮落と心得てゐた往昔のことであるから、すべてが外形的で個性の自由を許さなかつたのは已むなきことである。西洋文學においても、遠く二千年前ギリシャのアリストートルが、プロットには始と中程と終とがそなはつてゐなければいけないといつた。これは今日もなほ尊信されてゐる創作上の鐵則であるが、近代における短篇のプロットは、始を『起首の動機』、中程を『クライマックスへの轉向』、終を『クライマックス』といひ、更に

クライマックスの次に別に結びをつけることもある。例をあげて見よう。

萬じゆの姫 (國讀卷六)

御伽草子に據つたもので、原文は前後が可なりこみ入つてゐるが、讀本のは萬じゆの孝心を中心にして教材化してある。文のヤマは母子對面の場面で、六十一頁の、

月の光にすかして、あちらこちらさがしますと、松の一むら立つて居る中に、石のらうがありました。萬じゆがかけよつて、らうのとびらに手をかけますと

から、

『おなつかしや、母様。木曾の萬じゆでございます。』

『何、萬じゆ。木曾の萬じゆか。』

のあたりがクライマックスになつてゐる。このヤマを生かすために、前後の小さなストラッグル——争闘、揉み合ひ——が都合よく配せられてゐる。唐糸が

頼朝を付けねらつたことや、石牢に入れられたことや、頼朝が舞を奉納したことなどは、何れも面白い場面ではあるが、それをあつさり片付けてしまつて、たゞこの文のヤマになつてゐる母子對面の場面を生かさうと努めてゐる。もしもこの枝葉の部分に力が入つて、主客が立たなくなつたり——卷十一の賤嶽の七本槍のやうに——根幹となつてゐるヤマが不明瞭となつたりすると、文の統一が無くなつて、文の價值がずつと低下する。つまり局面の取り方、クライマックスの設け方、力點の附し方の如何によつて藝術價值が極つて來る。

吳 鳳 (國讀卷八)

文のヤマは『四十餘年はいつの間にか過ぎて』の邊からで、『見ると、それは吳鳳の首でございました。蕃人どもは聲を上げて泣きました。』のあたりがクライマックスになつてゐる。吳鳳が無知の蕃人を説きかかせて、首取の惡風を矯正しようとするところなどには、幾つかの小危機があり、小紛糾があるのであるが、それらのストラッグルは何れもこの大きなストラッグルに従屬して、次第に文の

ヤマに入りクライマックスに到達するための方便となつてゐる。この小危機小
紛糾を『クライマックスへの轉向』といふ。かく客となるストラッグルが主とな
つてゐるストラッグルに従屬して、漸次にクライマックスに達してゐるのがいは
ゆる作品の統一で、この主客の統一を作法上から『綜合』といつてゐる。

リヤ王物語 (國讀卷十二)

シェイクスピアの『キングリヤ』と同一場面を捉へてゐるが、題材が題材だけに
ストラッグルも少くない。

- (1) リヤ王の烈しい氣性や、怒りつぼくなつたことや、元氣が衰へたことなど、
- (2) リヤ王に三人の娘があつたこと、さうして姉二人は貴族に嫁し、妹はフラン
ス王と婚約が出来てゐたこと、
- (3) イギリスを三分して娘に與へようと決心したこと、
- (4) 王の問ひ、
- (5) ゴネリルの答、

- (6) リガンの答、
- (7) コーデリヤの答、
- (8) コーデリヤの勘當、
- (9) 家來が王をなだめたこと、王の怒がいよ／＼つたこと、
- (10) フランス王がコーデリヤを后にしたこと、
- (11) リヤ王が姉娘のゴネリルから虐待を受けたこと、
- (12) リヤ王が次女リガンからも虐待を受けたこと、
- (13) リヤ王が荒野をさまよつたこと、
- (14) リヤ王が發狂したこと、
- (15) コーデリヤはフランスで父の身の上を案じたこと、
- (16) コーデリヤが夫と一しよにイギリスへ渡つたこと、
- (17) コーデリヤがリヤ王を見附けて連れ歸つたこと、
- (18) コーデリヤが父王を手厚く看護したこと、
- (19) リヤ王がコーデリヤに前非を悔いたこと、

(20) リヤ王はコーデリヤの孝心によつて、餘生を安樂に送つたこと、

かう拾ひ上げると大きなストラックルが少くない。しかしその一つ／＼に力を入れることになつたら、限りある紙面に到底纏めつくせるものではない。そこでコーデリヤの孝心深いところを文の中心に取つて、すべてのストラックルをそれに従属させてある。しかも(7)のコーデリヤの答へは(17)(18)(19)の父子對面の場面と呼應して、クライマックスへの伏線となつてゐる。かうなると自然の成行として、シェイクスピアの『キングリヤ』のやうに最後を悲劇で結ぶわけに行かなくなる。(20)の餘生安樂で結んだのもあながち教育的作爲ばかりではない。要するにプロットは在來の體段が外形的軌範的であるのに較べて、これは内面的個性的で、作者のこゝろの自然の動きをもとにしてゐるところに意味がある。

想の形 プロットは即ち想の形である。したがつて在來のいはゆる布置や結構とは全然趣を異にする。彼は外面的であり、これは内面的である。彼は文の仕組乃至組立をいふのであるが、これは想の内面的統一即ち魂のすがたを意味してゐる。

る。——プロットは劇から來た言葉で、ドラマの仕組又は筋の意ではあるが——從來文を外形的に見て、その様式をまねぶをこれことゝしたのに對して、プロットは全然視角を轉回して、文の奥底に沈潜せる想のすがた、魂の躍動を直視しようとする。この場合、文字語句はたゞその契點たるに過ぎない。かくしてこれまで外面的偶然的であると考へたものが、内面的必然的關係によつて結びつき、本來不可視的な想形は形象となつて心の面前に直前する。プロットの精神は純粹直觀として、美的形象の魂魄として、文の全體にしみわたつてゐる。

遠泳 (國讀卷十一)

今日は始めての遠泳だと思ふと、何だかうれしいやうな心配なやうな氣がする。

空には眞夏の日がきら／＼とかゞやきわたつてゐる。砂の上を歩いて行くと、足の裏が焼けるやうだ。

手や足の關節を曲げたり延ばしたりして、出發の號令を待つ。

やがて『進め。』の號令と共に、三十人の一組は二列になつて、順々に水の

中へとはいつて行く。今日は殊に波も静かだ。此の分ならば五海里や十海里は何でもない。

だん／＼沖の方へ進んで行くと、水の色はものすごい程濃い紺色だ。波も道々大きくなつた。ふと見ると、さしわたし六七寸もある大きなくらげが、ふわり／＼と浮いてゐる。

竹島を越したと思ふと、急に水が冷たくなつた。何だか氣持の悪いものだ。しかし又しばらくすると、もとの水の温度にかへつた。

手足が大分くたびれて來た。腹もすいた。その中、先に進んでゐた者が二三人列から離れて船に上つた。僕も急に元氣がなくなつて、一所に船に上らうかと思つたが、「いや、こゝががまんの上どころだ。そんな弱いことではだめだ。」と、自ら勵まして進んで行つた。しかし月島はなかなか來ない。

やうやく月島の横を通り越す頃には、もうつかれきつて氣も遠くなるばかりだ。

『しつかりやれ。もう少しだ、もう少しだ。』

船の上からはしきりに勵ましてくれる。これに力を得て、又一しやうけんめいに泳いで行く。

目ざす大島はもうそこに見える。波打際には大勢の人が旗を振つたり

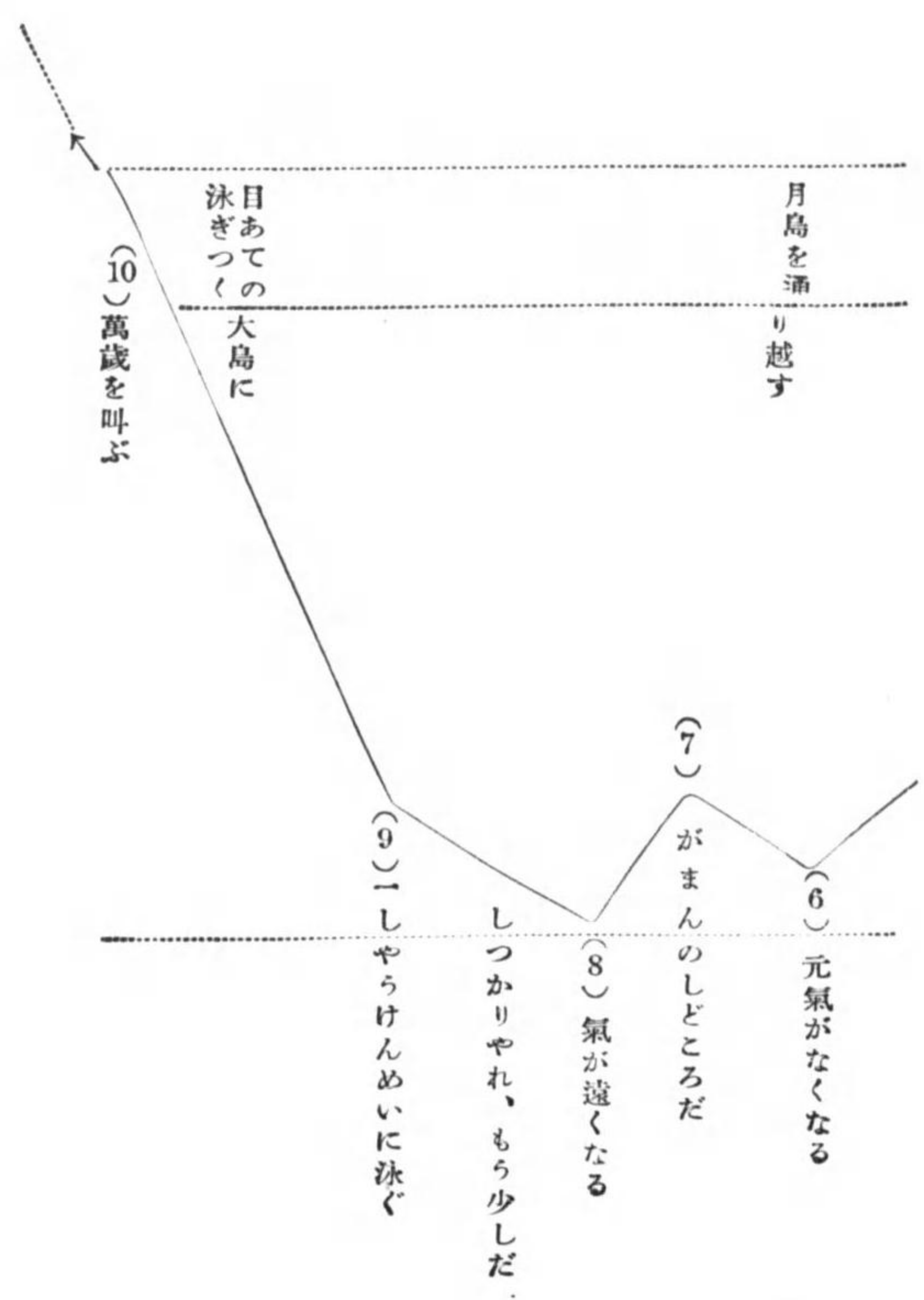
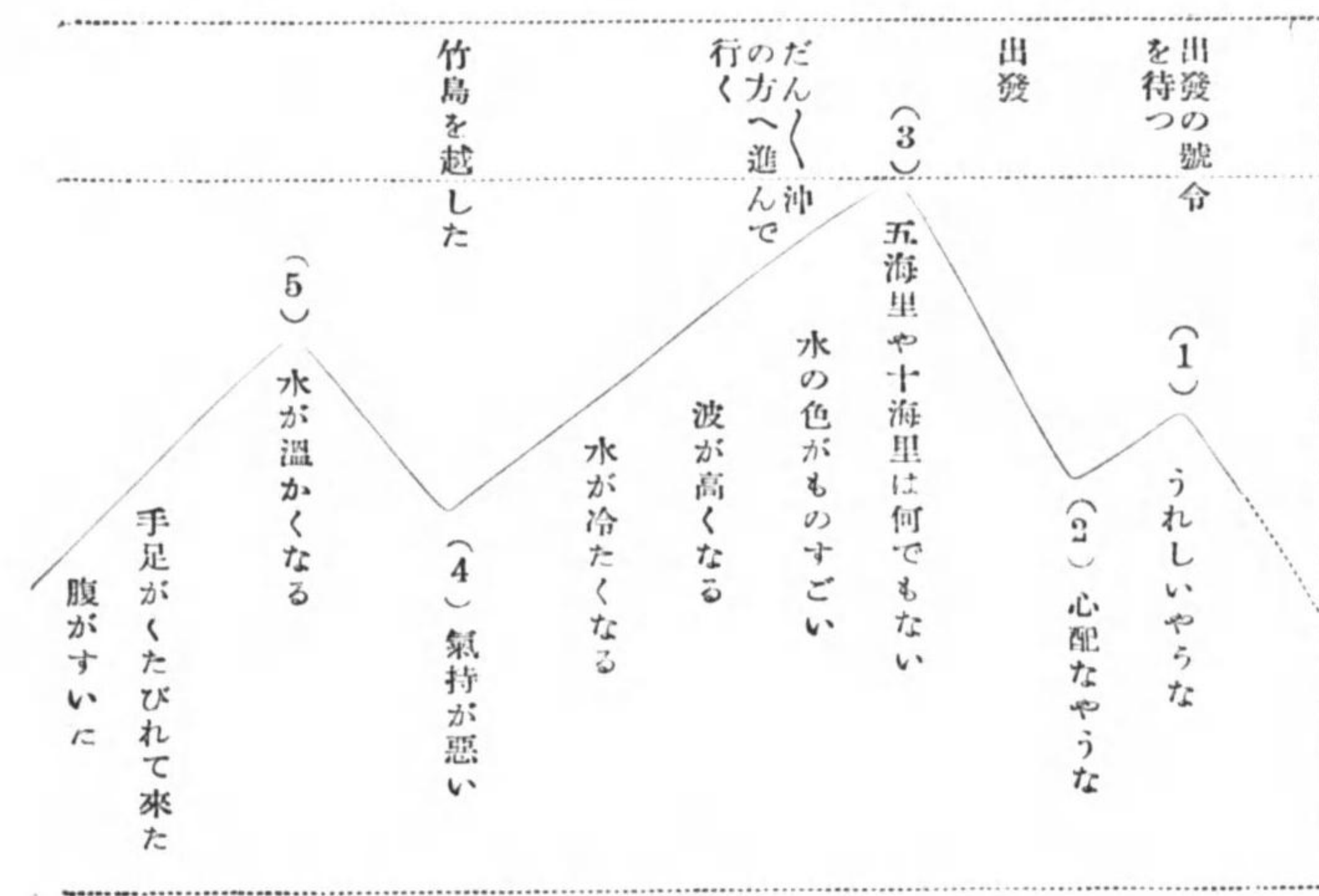
帽子を振つたりして、『萬歳々々。』と叫んでゐる。

とう／＼大島についた。

『あゝ、五海里の海上を僕も泳ぎきることが出來たのだ。』

かう思ふ瞬間、つかれも何も忘れてしまつて、僕も思はず『萬歳』と叫んだ。

静かに一讀再讀するとき我々の前には疲れ切つたびしよぬれの一人の少年が、成功の喜びにふるへながら萬歳を叫ぶ其姿、其聲が内視され内聽される。更に眼目凝視するとき、そこには五海里といふ始めての遠泳を前にして、うれしいやうな心配なやうなうひ／＼しい氣持の少年が、さ／＼かゞやく眞夏の日光を浴びながら、海をみつめてゐる姿が先づ思ひ浮べられ、やがて進めの號令と共に列中の人となつて泳いで行く。始めのうちには波も静かだ、この分ならばと思つてゐたのが、だん／＼沖へ出ると、水の色は物凄くなるし、波は次第に大きくなる。其うちに手足もくたびれて來て、もう駄目だといふ弱い氣にもなつたが、自らも勵まし他からも勵まされて、やつとのことで目的地に泳ぎついて萬歳を叫ぶまでの心の動きが、走馬燈のやうにまぎ／＼と心鏡に映出される。試にそれを圖解して見ると、



(1)(2)のうれしいやうな心配なやうなうひ／＼しい氣持から、(3)に至つて一度ずつと上昇を見せたものが(4)(5)(6)と次第に下降して、(7)に至つてち

よつと上昇を見せたが、更に(8)に至つて最下降してゐる。さうして(9)を経て最後の(10)に至つて感激のクライマックスに達してゐる。それは恰も魂の息吹き、心のバロメーターを示したものともしへよう。

かくして得たる想の形は、文意の『僕も泳げてうれしい』を中心にして、

第一節 {今日は……………

…………… 出発の號令を待つ。

(中心句)『今日は始めての遠泳だと思ふと』

第二節 {やがて……………

…………… とう／＼大島についた。

(中心句)『こゝががまんのしどころだ。』

第三節 {あゝ……………

…………… 萬歳と叫んだ。

(中心句)『かう思ふ瞬間、』

の三節となり、第一節の節意は、

『何だか心配さうだ。』

第二節は、

『ちよつと弱つたが我慢して泳いだ。』

第三節は、

『あゝ、うれしい。』

何れも文意を支持して文の形象面を形づくつてゐる。

二

形象の概念 形象の如何なるものであるかは、既に説くところで明瞭であるであらう。いふまでもなく形象は固定した概念ではない。したがつて又事物のかた、ちでもなければすがたでもない。本來不可視的な心的無形なものを何等かの形を想像しないでは考へ得られない人たちには、形象の眞義を理解することは出来ないであらう。我々はこゝにも一つの具體的な引例を用ひることを餘儀なくさせられる。それは漱石の『夢十種』の中の一節である。

運慶が護國寺の山門で仁王を刻んでみると云ふ評判だから、散歩ながら行つて見ると、自分より先にもう大勢集まつて、しきりに下馬評をやつてゐた。

運慶は見物人の評判には委細頓着なく鑿と槌を動かしてゐる。一向振り向きもしない。高い所に乗つて、仁王の顔のあたりをしきりに彫り抜いて行く。

運慶は頭に小さい烏帽子のやうなものを乗せて、素袍だか何だかわからない大きな袖を脊中で括つてゐる。その様子が如何にも古くさい。わい／＼云つてる見物人とは丸で釣り合が取れないやうである。自分はどうして今時分まで運慶が生きてゐるのかなと思つた。どうも不思議なことがあるものだと思つながら、矢張り立つて見てゐた。

しかし運慶の方では不思議とも奇體ともんと感じ得ない様子で一生懸命に彫つてゐる。仰向いてこの態度を眺めてゐた一人の若い男が自分の方を振り向いて、

『流石は運慶だな。眼中に我々なしだ。天下の英雄はたゞ仁王と我れとあるのみといふ態度だ。天晴れだ。』

といつて賞め出した。

自分はこの言葉を面白いと思つた。それで一寸若い男の方を見ると、若い男は、すかさず、『あの鑿と槌の使ひ方を見給へ。大自在の妙境に達してゐる。』といつた。

運慶は今太い眉を一寸の高さに横へ彫り抜いて、鑿の齒を豎に返すや否や斜に、上から槌を打ち下した。堅い木を一と刻みに削つて、厚い木屑が槌の聲に應じて飛んだと思つたら、小鼻のおつ開いた怒り鼻の側面が忽ち浮き上がつて來た。その刀の入れ方が如何にも無遠慮であつた。さうして少しも疑念を挟んで居らんやうに見えた。

『よくあゝ無造作に鑿を使つて、思ふやうな眉や鼻が出来るものだ、』と自分はある感心したから獨言のやうにいふた。するとさつき若い男が、

『なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんぢやない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋つてゐるのを、鑿と槌の力で掘り出すまでだ。丸で土の中から石を掘り出すやうなものだから決して間違ふ筈はない。』といつた。

自分はこの時始めて彫刻とはそんなものかと思ひ出した。果してさうなら誰にでも出来る事だと思ひ出した。それで急に自分も仁王が彫つて見たくなつたから見物をやめて早速家へ歸つた。

道具箱から鑿と金槌を持ち出して、裏へ出て見ると、先達ての暴風で倒れた樫を、薪にする積りで、木挽に挽かせた手頃な奴が、澤山積んであつた。自分は一歩大きいのを選んで、勢ひよく彫り始めて見たが、不幸にして仁玉は見當らなかつた。その次のにも運悪く彫り當てる事が出来なかつた。三番目のにも仁玉は居なかつた。自分は積んである薪を片つ端から彫つて見たが、どれもこれも仁玉を藏してゐるのはなかつた。遂に明治の木には到底仁玉は埋つてゐないものだと思つた。それで運慶が今日まで生きてゐる理由もほど解つた。

なんと暗示に富んだ小品であらう。堅い木の中に埋つてゐる仁玉、鑿と槌の力で掘り出されるかに見える眉や鼻、それは木の中に埋つてゐるのではなくて、實は運慶が心に描いた形象のそれではなかつたか。

運慶が心に描いたもの、——それは一つの渾沌たるかたまりであつて、形象以前の本来未分の状態である。いはゞ藝術的體驗とでもいふべきもので、それはやがて形象が感受さるべき母胎でなければならぬ。運慶はそれを鑿と槌とで木の中から掘り出さうとしたのである。したがつてこの場合、鑿が小刀にならうが、木

が石に代らうが、そんなことは問題ではない。たゞ一に形象あるのみで、これなくて何の藝術があらう。運慶が見出した仁玉を漱石が見出し得なかつた所以も亦そこにある。

——藝術家がモデルを前にした場合の心境もやはり同一で、藝術家の頭に描かれたものはモデルのそれではなくて、モデルを通して見た形象のそれではない。それはやがて塑像となり、木彫となつて如實の相を具現すべきもので、我々が作品の前に恍惚たるものこの形象を直悟默會するからである。——

我々が今朝陽に映發して爛漫と咲き亂れた櫻花に恍然たる時、心のカメラにびしやりと焼きついたものは何であらう。それはやがて詩となり歌となり、將又文となるべき形象のそれではない。——藝術論ではそれを事物の正體と考へてゐる。——今假りに畫心ある人がそれを畫がくとする。畫がかれたる櫻は今見つゝある櫻のそれではない。したがつてそれは櫻と似てもつかないものであつても少しも差支はない。櫻は櫻であるが、畫かれたものは内在的對象のそ

れであつて、畫家が感受したその風姿であり、形象のそれであるからである。

『藝術は形象をもとむの運動なり』とはゲーテがいつた。『觀照者の心に描かれる内的形象も特殊な藝術作品である』とフォルケルトはいつた。藝術的文に對しても、やはり同様なことがいへるであらう。いふところの形象直觀はかゝる藝術的體驗を感受し體認するの謂であつて、それは直觀の明敏に待たなければ期し得られないものとする。

形象の構造 文意が形象以前のもので、形象を感受すべき母胎であるとするならば、形象は文意が展開してそれ自らを實にしたものといへよう。前にもいふ通り、文意それみづからは全く渾沌としての全體なもので、我々はこの渾沌としての直觀に表現さるべき客體としての形象を感受することが出来るのである。

我々はすでに文意を説き、更にその自證の相として節意を説き、句意を説き、語意を説いたのであるが、それは同時に形象の機構を明かにしたものともいへよう。いふまでもなく、形象は形骸的な文字群のそれではない。したがつてそれは語・句・

節をたどる科學的分析の範圍ではなくて、所詮は形なきものゝ形を見、聲なきものゝ聲をきく直觀の明敏にまたなければならぬ。

形象の機構を明かにするには、先づ文意のそれを考察することからはじめ、次いでその内省相である節意・句意・語意に及ばさなければならぬ。

一、文意

形象以前の本末未分の状態を意味し、文をしてしかあらしめた最初のもの、文の核心、こゝろ、魂、しかして文はそれ自體が展開してなつた具現の相であることは、前すでに説くところである。いふところの形象は文意がおのれを實にしたもので、文意なきところに形象の云爲しがたきはいふまでもない。

二、節意

文意の輻射したもので、句意・語意と共に文の形象面を形づくる。

文意と節意とは源支本末の關係にあつて、各節がもつ節意は何れも文意の發露であるのは論ずるまでもない。かくして文意は節意を統率し、節意は文意を支持して全一的な文の體系を形成することは、前すでにいふところである。

三、句意

句意は語意と共に節意を支持し、文の繼續的側面を形づくり、文意の形象化作用に參與する。文はかゝる繼續的側面によつて支持せられると同時に、文意の直觀相として同時的存在の意義を全からしめる。

四、語意

心と言葉の融合點に白光を放つてゐる。いふところの心は文意を意味し、言葉はその象徴化であることも前すでに説くところである。

我々は語を通して語意を見、句を通して句意を見る。かくして節意をたしかめ、文意の形象面を闡明しようとする。いふところの形象直觀は、かゝる内面的形象と直觀との一致を意味することは再言するまでもあるまい。

形象の直觀 我々が今一文を読むとする。最初に直面するものは文字群のそれではあるが、我々の眼は、我々の心は、文字群のそれに停滯することなく、深くその内面に徹し、その奥に動く作者の意識の流れを直視しないではゐられない。さうし

てそこに一種の明かさと快さにと恍然たらざるを得ないであらう。かくして我々の心の明鏡にうつし出された一個の映像は果して何であるであらう。それは固形した概念でもなければ、ひからびた知識でもない。生命的な生き／＼とした魂のすがたのそれではないか。漱石が掘り出さうとして掘り出し得なかつた仁王の像、それは運慶が頭に描いた形象のそれではなかつたか、我々はたゞそれを運慶の心の形象を通してのみ直觀することが出来る。心と心との交流、それが藝術の觀照であり、讀文の眞諦でもある。

例一 陶工柿右衛門 (國讀卷十)

窯場から出て来た喜三右衛門は、縁先に腰を下して、つかれた體を休めた。日はもう西にかたむいてゐる。ふと見上げると、庭の柿の木には、すゞなりになつた實が夕日を浴びて、珊瑚珠のやうにかゞやいてゐる。喜三右衛門は餘りの美しさにうつとりと見とれてゐたが、やがて

「あゝ、きれいだ。あの色をどうかして出したいものだ。」

とつぶやきながら、又窯場の方へとつて返した。日頃から自然の色にあこがれてゐた彼は、目のさめるやうな柿の色の美しさに打たれて、もう立

つても居ても居られなくなつたのである。

喜三右衛門は、其の日から赤色の焼付に熟中した。しかしいくら工夫をこらしても、目ざす柿の色の美しさは出て来ない。毎日焼いてはくだけ、焼いてはくだけして、歎息する彼の様子は、實に見る目もいたましい程であつた。

困難はそればかりでは無かつた。研究の爲には、少からぬ費用もかゝる。工夫にばかり心をうばはれては、とかく家業もおろそかになる。一年と過ぎ二年とたつうちに、其の日の暮しにも困るやうになつた。弟子たちも此の主人を見限つて、一人逃げ二人逃げ、今は手助する人さへも無くなつた。喜三右衛門はそれでも研究を止めようとしなない。人は此有様を見て、たはけとあざけり、氣ちがひと罵つたが、少しもとんちやくしない。

彼の頭の中にあるものは、唯夕日を浴びた柿の色であつた。

かうして五六年はたつた。或日の夕方、喜三右衛門はあはたゞしく窯場から走り出た。『薪は無いか。薪は無いか。』彼は氣がくるつた様に、そこらをかけ廻つた。さうして手當り次第に、何でもひつつかんで行つては窯の中へ投込んだ。

喜三右衛門は、血走つた目を見張つて、しばらく火の色を見つめてゐたが、やがて『よし。』と叫んで火を止めた。

其の夜喜三衛門は窯の前を離れないで、もどかしさうに夜の明けのを待つてゐた。一番難の聲を聞いてからは、もうじつとしては居られない。胸ををどらせながら、窯のまはりぐるぐる廻つた。いよいよ夜が明けた。彼はふるふる足をふみしめて室をあけにかゝつた。朝日のさわやかな光が、木立をもれて窯場にさし込んだ。喜三右衛門は、一つ又一つと窯から皿を出してゐたが、不意に『これだ。』と大聲をあげた。

『出来た。』

皿をさゝげた喜三右衛門は、こをどりして喜んだ。かうして柿の色を出す事に成功した喜三右衛門は、程なく名を柿右衛門と改めた。

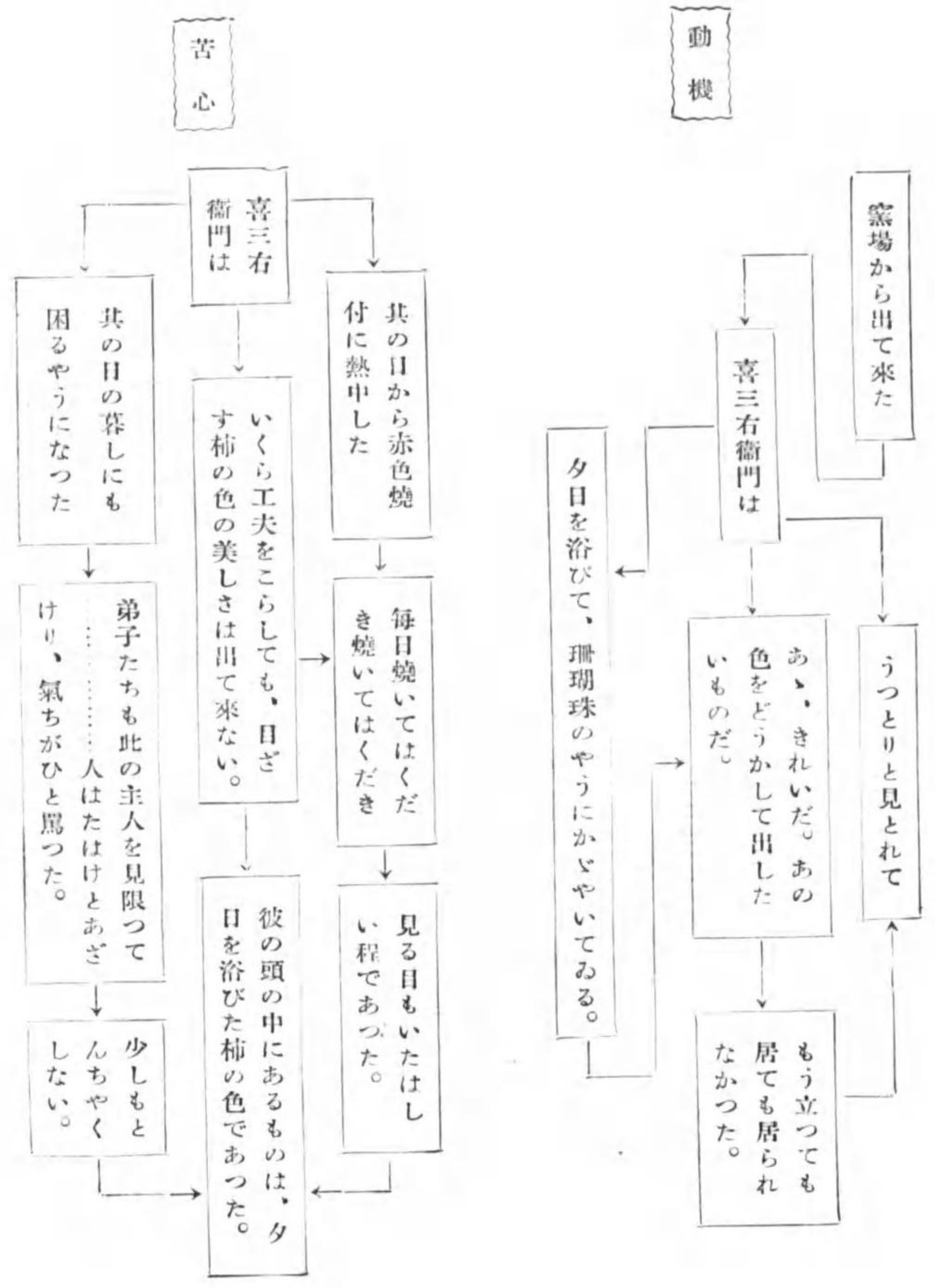
柿右衛門は今から三百年ばかり前、肥前の有田にゐた陶工である。彼は此の後も尙研究に研究を重ね、工夫に工夫を積んで、世に柿右衛門風といはれる精巧な陶器を製作するに至つた。柿右衛門はひとり我が國內において古今の名工とたゞへられてゐるばかりでなく、其の名は遠く西洋諸國にまで聞えてゐる。

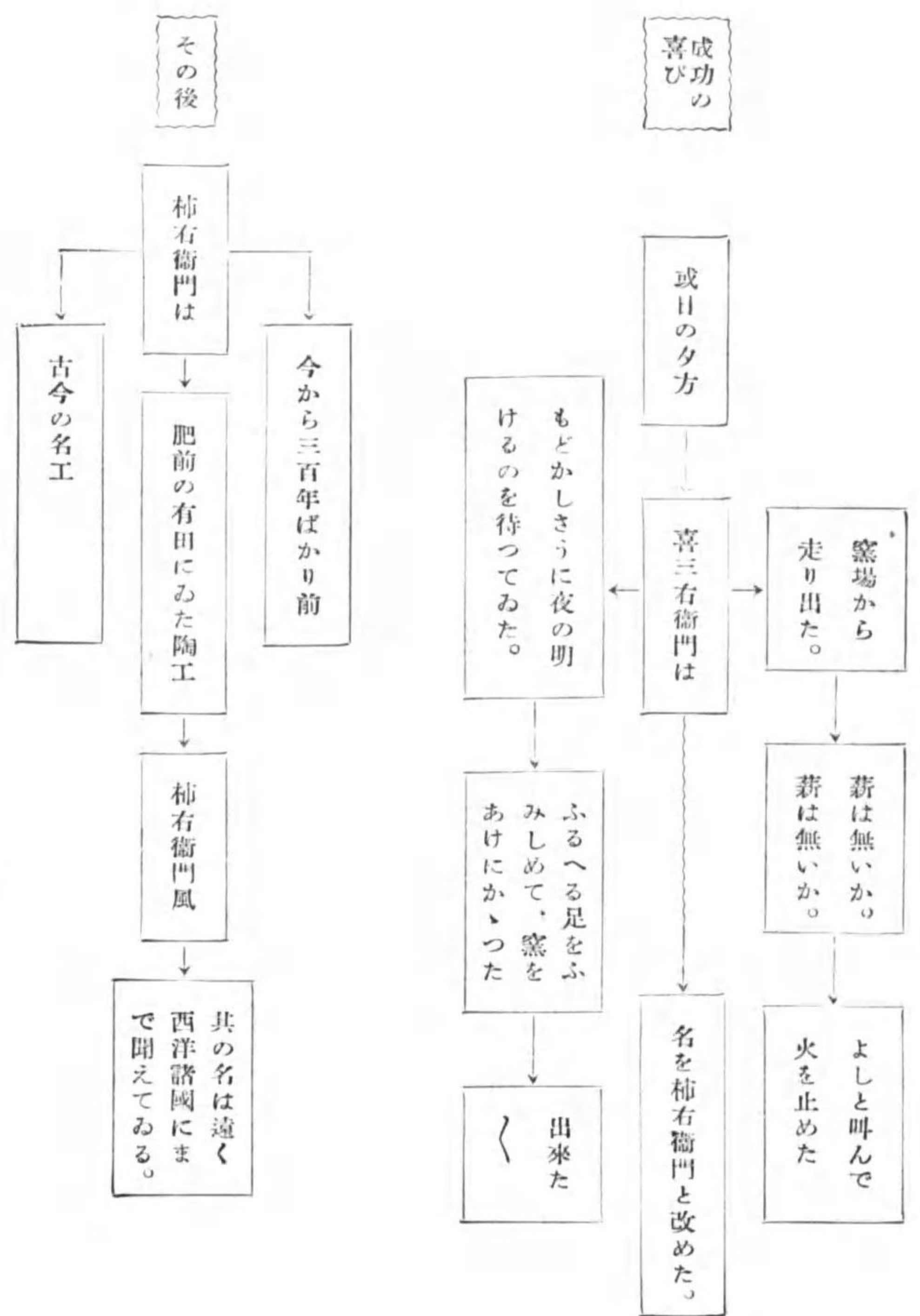
文を通して見られる作者の意圖は、創作の苦心がもたらした成功の喜びにある

といへる。しかしてその想のすがた——心の形象——は喜三右衛門から柿右衛門になるまでの過程の中に孕まれてゐる。

- 一、 創作の動機
- 二、 その苦心
- 三、 成功の喜び
- 四、 その後の名聲

文の重心が成功の場面にあるのはいふまでもないが、全篇が柿の色によつて支持されてゐるのも見逃しがたいところであらう。けだし柿右衛門の赤繪——錦手のこと——の研究は數十年に亘つたもので、その彩畫金銀着色の妙技を完成するまでには苦心慘澹の限りを極めたものであるが、こゝでは特に至難といはれた赤色——柿の色——の焼付だけを取り出してその動機苦心成功の喜びを感激しきつた態度で文にしてゐる。『かうして五六年はたつた』と五六年に限定してあるのもそのためである。





内省して得た想の核心は、自然の色にあこがれてゐた喜三右衛門が、夕日を浴びた柿の色に觸發されて、専心一意創作へ創作へと精進する涙ぐましいばかりの苦闘に對する作者の感激にあつて、

『あの色をどうかして、……………』
 『いくら工夫をこらしても、……………』
 『薪は無いか。薪は無いか。』
 『出来た〜。』

の間に伸展した想のすがたは、即ち作者の心の形象で、この場合、作者の心は名工である柿右衛門に移入されて、作者即ち柿右衛門の關係にあるのはいふまでもない。かくして喜三右衛門から柿右衛門までの推移の間に、創作の苦心とそれに伴ふ成功の喜びとを象徴化したところに作者の意圖——文意——が藏されてゐる。

例二 青の洞門 (國讀卷十二)

豊前の中津から南へ三里、激流岩をかむ山國川を右に見て、川沿の道をたどつて行くと、左手の山は次第に頭上にせまり、遂には路の前面に突立つ

て人のゆくてをさへぎつてしまふ。これからが世に恐しい青のくさり戸である。それは山國川に沿うて連なる屏風のやうな絶壁をたよりに見るから危げな數町のかけはしを造つたものであるが、昔から之を渡らうとして水中に落ち、命を失つた者が幾百人あつたか知れない。

享保の頃の事であつた。此の青のくさり戸にさしかゝる手前、路をさへぎつて立つ岩山に、毎日々々根氣よくのみを振るつて、餘念なく穴を掘つてゐる僧があつた。身には色目も見えぬ破れ衣をまとひ、日にやけ仕事にやつれて年の頃もよくわからぬくらゐであるが、きつと結んだ口もとには意志の強さが現れてゐる。

僧は名を禪海といつても、越後の人、諸國の靈場を拜み巡つた末、たまたま此の難處を通つて幾多のあはれな物語を耳にし、どうにか仕方はないものかと深く心をなやました。さていろ／＼と思索したあげく、遂に心を決して、たとへ何十年かゝらばかゝれ、我が命のある限り、一身をさゝげて此の岩山を掘抜き、萬人の爲に安全な路を造つてやらうと、神佛に堅くちかつて此の仕事に着手したのであつた。

之を見た村人たちは、彼を氣遣扱ひにして相手にもせず、唯物笑の種にしてゐた。子どもらは仕事をしてゐる老僧のまはりに集つて、『氣遣よ／＼』とはやし立て、中には古わらちや小石を投げつけゑる者さへあつた。しかしかくて又幾年かたつうちに、穴はだん／＼奥行を加へて、既に何十間といふ深さに達した。

此の洞穴と十年一日の如く黙々としてのみの手を休めない僧の根氣とを見た村の人々は、今更のやうに驚いた。出来る氣づかひはないと見くびつてゐた岩山の掘抜きも、これではどうにか出来さうである。一念こつた不斷の努力は恐しいものであると思ひつくと、此の見る影もない老僧の姿が急に尊いものに見え出した。そこで人々はいつそ我々も出来るだけ此の仕事を手助けして、一日も早く洞門を開通し、老僧の命のあるうちに其の志を遂げさせると共に、我々もあのくさり戸を渡る難儀をのがれようではないかと相談して、其の方法をも取りきめた。

其の後は老僧と共に洞穴の中でのみを振るふ者もあり、費用を喜捨する者もあつて、仕事は大いにはかどつて来た。しかし人は物にうみ易い。かうして又幾年か過すうちに、村の人々は此の仕事にあきて来た。手傳

をする者が一人へり二人へりして、はては又村人全體が此の老僧から離れるやうになつた。
けれども老僧は更にとんちやくしない。彼の初一念は年と共に益々固く、時には夜半までも薄暗い燈を便りに、經文をとなへながら一心にのみを振るふことさへあつた。
老僧の終始一貫した根氣は、遂に村の人々を恥ぢさせたものか、仕事を助ける者がまたぼつ／＼と出来て來た。かうして、老僧が始めてのみを此の絶壁に下してからちやうど三十年日に、彼が一生をさゝげた大工事がみごとに出来上つた。洞門の長さは實に百餘間に及び、川に面した方は處々にあかり取りの窓さへうがつてある。
今では此の洞門を掘りひろげ、處々に手を加へて舊態を改めてはゐるが、一部は尙昔の面目を留めて、禪海一生の苦心を永久に物語つてゐる。

堅忍持久、不撓不屈の精神を鼓吹したものであらうが、たゞそれだけで片付けてしまふのには、禪海のした仕事はあまり大き過ぎる。何が彼をしてかくさせたか、私たちは今それを文に聞かうとするのである。

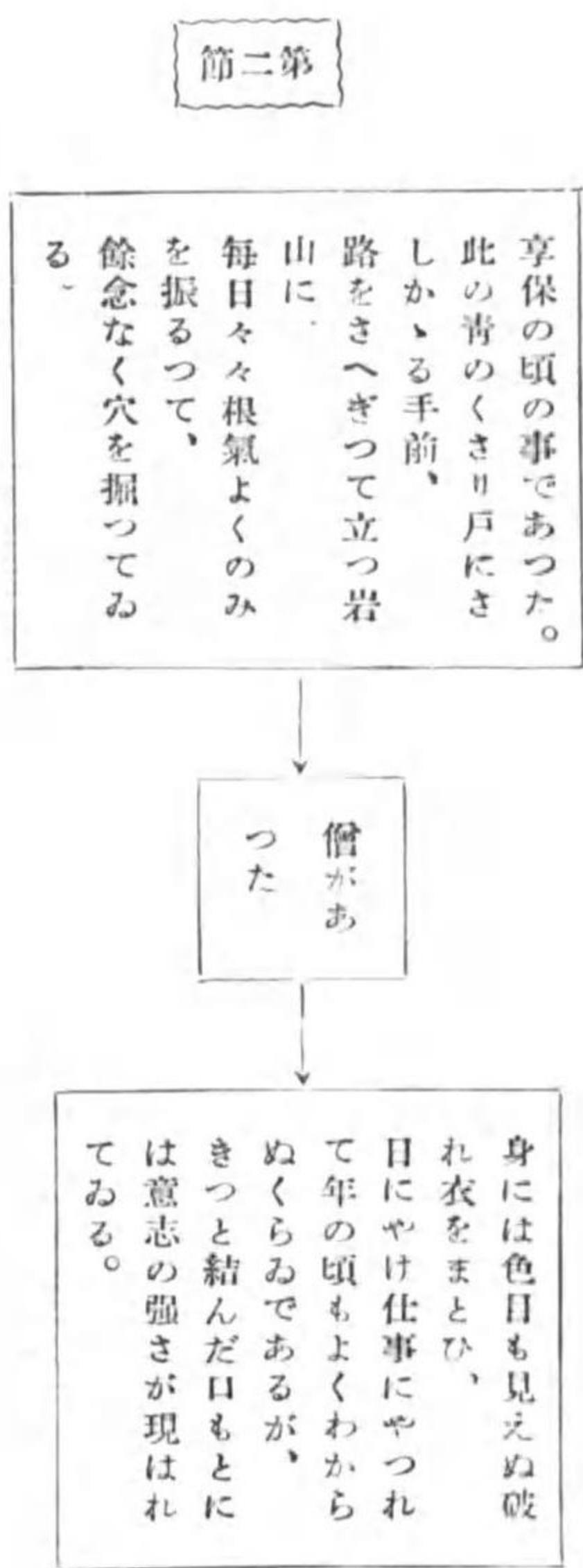
節一第

豊前の中津から南へ三里、激流岩をかむ山國川を右に見て、川沿の道をたどつて行く
と、
左手の山は次第に頭上にせまり、遂には路の前面に突立つて、人のゆくてをさへぎつてしまふ。

これが世に恐
しい青のくさ
り戸である。

それは——
山國川に沿うて連なる屏風のやうな絶壁をたよりに、見るから危げな數町のかけはしを造つたものであるが、昔から之を渡らうとして水中に落ち、命を失つた者が幾百人あつたか知れない。

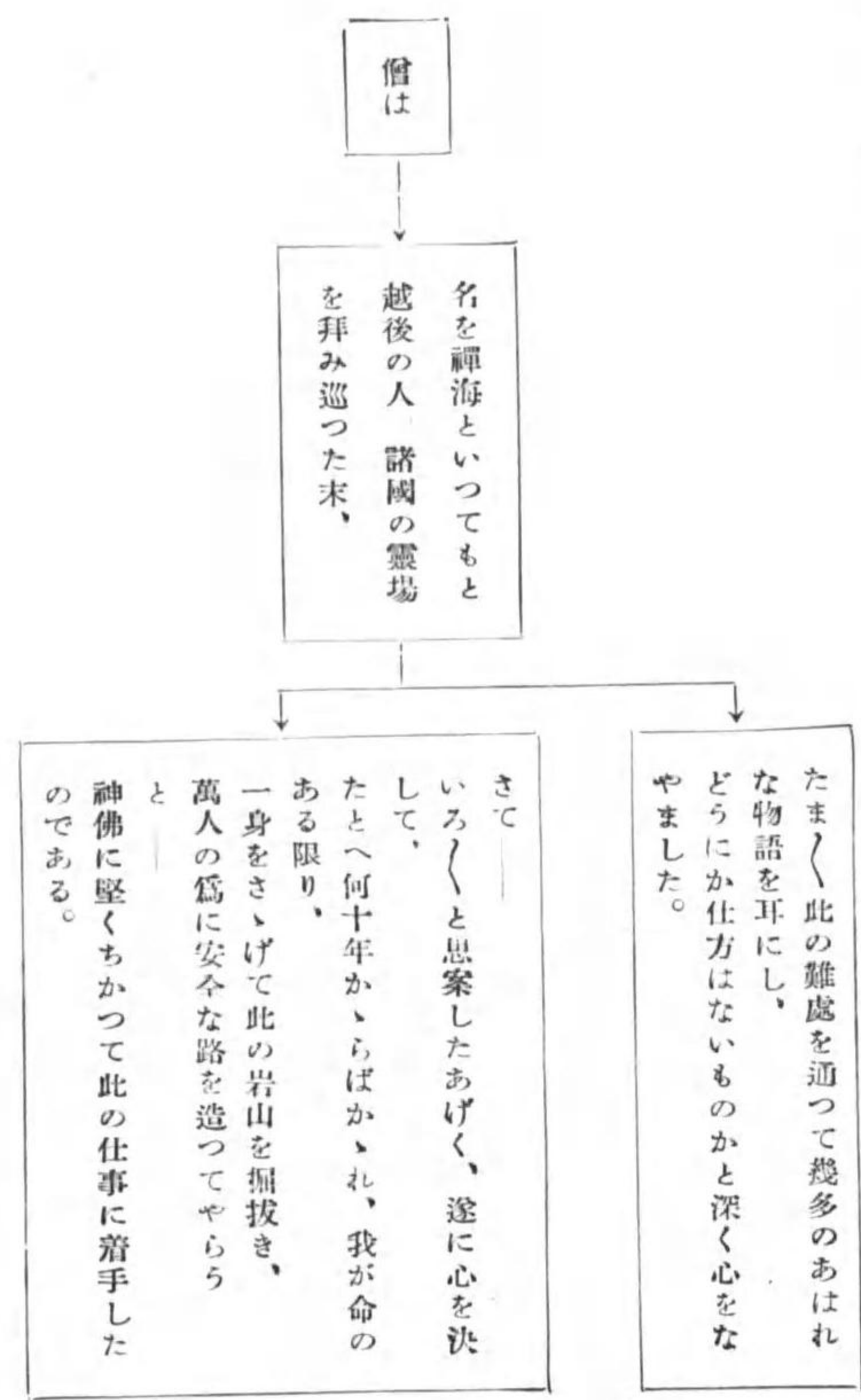
冒頭先づこの事件の對象である青のくさり戸が、如何に恐しく、且つ危険であつたかを想像させてゐる。それは同時にこの仕事が無何大きく又難工事であるかを物語つたことにもなる。



作者はこゝでこの文の主人公である禪海その人を紹介しようといふのであるが、あくまでも客観的に見たまゝの氣持を描いてゐる。だがその間、『毎日々々根氣よくのみを振るつて』といひ、『日にやけ仕事にやつれて年の頃もよくわからぬくらゐであるが』といひ、『きつと結んだ口もとには意志の強さが現はれてゐる』といひ、何か知ら、その奥に或る大きなものゝ伏在してゐることを意識しないわけには行くまい。

かうして第三節に入つて、意志の根柢に潜んでゐる或る大きな力——それは佛

の慈悲であり、博大な人間愛であり、不退轉の力でもある——の正體を明かにしようといふのである。



『どうにか仕方はあるまいか』に禪海の佛心が讀まれ、『我が命のある限り』に

その決意のほどが想察される。殊にそれが『諸國の靈場を拜み巡つた末』であることを思へば、一層その感を深くさせられる。かくして彼は神佛に堅くちかつてこの開鑿に着手したのである——が、さてその後の行迹はどうであつたか。

村人たち 彼を氣遣扱ひにして相手にせず、唯物笑の種にしてゐた。

子どもら 氣違よ〜とはやし立て、

中には古わらぢや小石を投げつける者さへあつた。

老僧……唯黙々としてのみを振るつてゐた。

村人たち あれは山師坊主で、あのやうなまねをして、人をろうらくするるのであらう。

陰に陽に仕事のじやまをする者も少くなかつた。

老僧……唯黙々としてのみを振るつてゐた。

幾年かたつうち穴はだん〜奥行を加へて、既に何十間といふ深さに達した。

十年一日の如く黙々としてのみの手を休めない老僧の根氣に今更のやうに驚いた。

村人たち この仕事を助けて、老僧の命のあるうちに其の志を遂げさせようと相談を取りきめた。

老僧と共にのみを振るふ者もあり、費用を喜捨する者もあつた。

仕事は大いにはかどつて來た。

幾年か過すうちに、此の仕事にあきて來た。

村人たち 手傳をする者が一人へり二人へりして、はては村全體が此の老僧から離れるやうになつた。

老僧は更にとんぢやくしない。

老僧 初一念は年と共に益々固く、時には夜半まで薄暗い燈を便りに、經文をととなへながら一心にのみを振るふことさへあつた。

村人たち
老僧の終始一貫した根氣は、村の人々を恥ぢさせた。
仕事を助ける者がまたぼつ／＼と出来て来た。
かうして、老僧が始めてのみを此の絶壁に下してから、ちやうど三十
年目に、彼が一生をさへげた大工事がみごとに出来上つた。

こゝが作者の狙ひどころで、村人の心の弱さを物語る反面には、老僧の金剛心の偉大さが物語られてゐる。かくして堅忍持久、不撓不屈の精神に大慈大悲の信仰心をもつて裏付けたところに作者のプロットが観察される。

かくて形象のまことを見出した我々は、一語に全文の響きをさへ一句に全篇の聲をきく、それはいさゝかの遅疑も偽瞞をも許さぬ真劍の一路である。

後篇 鑑賞の本質と機能

第一 鑑賞と讀みの作用

—

鑑賞といふこと その一 讀み方教育の上に鑑賞といふ言葉が始めて用ひられたのは可なり久しい以前であつた。しかしその當初は今日のやうに深い根柢があつてのことではなく、語義も字義その儘の、至つて常識的なものであつた。尤も今日においても字義に新しい意味を添へて解釋してゐる學者もないではない。例へば土田杏村氏の如き、その著『創作鑑賞教育論』に——『賞』の字はいふまでもなく、『ほめる』といふ字である。次に『鑑』は『かゞみ』である。動詞として使つた時には、そのかゞみにうつしてゐることを意味する。もう一ついへば、何等かの標

準に照らして対象を見わけることをいふのである。即ち或作品の前に立ち、それを何等かの標準に照らして立派であると判断し、ほめ尚ぶことを意味するのである——といつてゐる。だがやはりこの言葉は外國語の翻譯で、英語の“Intuition”獨語の“Anschauung”に書畫や美術品などに對して用ひてゐたこの語を譯語として用ひたものと見る本間久雄氏の説が、いちばん正鵠を得てゐるやうに思はれる。試みに氏が引用してゐるスタンダード大字典によると、

1. 諸事物の性質や功績や價値に對する正しく十分なる理解又は評價であり、事物の有する優秀性に對して同情的の認識をなすことである。
2. 事物に存するデリケートな差別に對する感受性又は敏感性であり、顯著なるものでなく微細な點に對する鋭い知覺であり、微細な差異について詳細に鑑識することである。
3. 人間やその他の事物に對して、一種の評價を下す心の働きであり、如何なる點に對しても論定又は判断を下すものであり、事物に含まるゝ性質を誤りなく識別することである。

4. 値段又は價格を増加することであり、金錢的價値を附加することであり、財産に對しての心の働きともなる。

とある。これによると今日のいはゆる鑑賞の原語である“Intuition”は、我が國在來の『ほめる』とか『味ふ』とかいふ意味よりも、ずつと深く且つ複雑であることが知られよう。

鑑賞といふ語 その二 鑑賞とよく似た言葉に觀照といふ言葉がある。これは英語の“Intuition”獨語の“Anschauung”の譯語で、美を直接的に認めること、即ち美的直觀と同義に解せられてゐる。同文館の哲學大辭書には、觀照を直觀の異譯とし、岩波哲學辭典にも觀照を直觀と見做してある。なほ岩波哲學辭典には、觀照は直觀と共に直接的なることを特徴とし、したがつて本來は直接知覺の場合を意味し、轉じて想像觀照の概念を生ずるのであるが、しかし一般に美的意識に現はれる知的活動は、理論的概念的でないことを特徴とするから、觀照の概念は擴大されて美意識における知的作用一般を包括して用ひられることもある。この場合に

は觀照即ち美的考察の意であるとあり、觀照と美的考察の區別については、觀照は美的態度の知的側面を心理的に表示したもので、情意的過程から區別されるけれども、美的考察は必ずしも情意過程を除外しない。美的對象に對する吾人の意識的態度全般を客觀的側面の見地からいふ概念であるとある。これらの解釋によると觀照はいふところの鑑賞よりも餘程知的なもので、リップスなどがいふそのもゝ中に自己を没入して思ふがまゝにその氣分に浸るといふやうな部分が乏しいやうに思はれる。

觀照と鑑賞の區別については、學者によつてまち／＼であるが、土田杏村氏のいふところによると、觀照は獨逸語のアンシャウツング、Anschauungを翻譯したものであつて、普通には直觀と譯されてゐる。英語でこれに相當するものはインチユーション、Intuition、といふ言葉である。これは概念的の認識に對し、具體的直接的に與へられる認識を意味したものである。直觀は一般的に使用せられるが、觀照は特に藝術の直觀について用ひられてゐるから、殊に鑑賞と間違ひやすいのである。藝術的に美しい世界が、概念的間接的ではなく、具體的直接的に我々

に與へられてゐる。それが美的直觀の世界即ち觀照の世界である。それ故に一旦は鑑賞と觀照とは區別はするが、全く縁のない言葉だともいへない。鑑賞といふのは、觀照といふよりもつと一般的に、廣義に、たゞ受動的に、藝術的の作品に對し、それを受け入れてゐる時に使はれる言葉である。しかしまた鑑賞の方が觀照よりも廣く用ひられると一概にもいへない。何故ならば鑑賞の語の使用せられるのは、藝術的の創作品に對してだけであり、自然の美しさに對しては、自然美を受け入れ、それを味はふことも自然を鑑賞するといつてよい筈であるが、實際はさうした言葉は使はない。しかしこれは嚴密に考へれば、人爲的の區別となるのであつて、自然に對しこの語を使つてならないとはいへないと思ふ。何かのきつかけにさうした使用法が取られたとすれば、またそれが常例となり、今後いくらかでも使用せられることゝなるかも知れない……と、氏の考へからすると、鑑賞は藝術的の作品に對して、受動的にそれを受け入れる場合に使はれる言葉に過ぎないのであるが、我々はむしろ厨川白村氏などがいふ、彼のうちに我を發見し、我のうちに彼を見出すこと、即ち作品に現はれた事象の刺戟力によつて、自己の生活内

容を發見することを鑑賞の本義と解したい。かゝる見地からすると、そのいふところの觀照は、現象學派の哲學でいふ第一次直觀であり、そのいはゆる鑑賞は第二次直觀を意味するものと解すべきであらう。

藝術的なるもの 藝術は部分の總和ではなくして全體を生命とするものである。この點部分を先にする科學とは全然反對の立場にあることは、古來幾多の藝術家がみづから立證するところである。即ち藝術は全體を先きにし全體を生命としての部分の實現である。金子博士はベルグソンの説を引用して……優秀な畫家がカンバスの上に描き出す畫は、それ／＼の線や點やの部分の總和ではなくして、先づ畫家によつて造り出される全體——畫家みづからにも殆んど無自覺的な或る直觀——が先づ暗示され、この直觀に指導されて、刷毛の筆端からそれ／＼の線や點やが畫き出される。畫かれた後からはかく／＼しか／＼の部分と結合して全體が構成される所以を理解することが出来るが、畫かれる前にはかゝる部分を豫想することは出来ない。もちろん實際製作の場合には、それ／＼の線や點や

が部分的に畫きおほせられて、然る後、始めて全體が完成さるべきはいふまでもない。かゝる全體を假に創造又は直觀と呼ぶことが出来れば、かゝる創造又は直觀が藝術創造の生命でもあることは、藝術創造の特徴を直視するものに取つては到底否定すべからざる事實である。この全體又は直觀こそは藝術を藝術たらしめる根本生命である。しかしてこの直觀又は全體は、普通に解釋されるやうに、科學者によつて行はれる諸部分のたゞの總合ではなくして、最初から一種の創造的直觀であることは疑はれない。もちろん科學作用の根柢にもこの種の直觀は假定され、殊に科學的發見の場合などには、明かに同じ創造的直觀がはたらいてゐる。ただ藝術の場合においては、この創造的直觀が全體の指導的位置を占め、しかも素材を異にするそれ／＼の藝術の場合において、それ／＼の異なる具體的な形式を取つて發現するのである。……かく創造的直觀乃至創造作用が眞の藝術活動の生命であるとするれば、それは歸納的判斷を基本とする科學とは甚だしく本領を異にするものであることが明白である。かゝる特殊な領域と獨自性を有する藝術活動を、強ひて別種な科學的活動に變形したり、又改造したりする必要はない。否、

藝術活動は藝術活動として、そのまゝ本領を所有せしめ、その獨自性を發揮せしめることが、むしろ人間生活を豊富ならしめる途であらねばならぬ……と、然らばかゝる獨自性を有する藝術の目的はいかに、トルストイにはせると、藝術は人と人とを結びつける手段であり、一人の人が自分と他の一人もしくは多くの人とを同一感情で結びつけることであると。しかし藝術の絶對的獨立性を主張する人は決してこれに賛成しないであらう。彼等によれば、藝術はそれ自身に目的を有するものであつて、他の何ものゝためでもないのである。即ち藝術はたゞ美しいものをつくつて見たい、美的觀念を満足せしめたい、といった人の欲求から生れたもので、他に何等の目的もない。もしそれが他人のうちに共感共鳴を喚び起すやうなことがあつても、それは自然の結果であつて、そのために藝術が創造されるものではない、といふのである。

まことに藝術はトルストイのいふが如く、たゞ他人のうちに自己の感情を移入せんとすることのみをもつてその目的とはしない。のみならず、むしろ積極的に自己の主觀を満足せしめんとする欲求であるともいへばいへよう。しかし、我々

の心の働きは、決して主觀的な一面にのみ止まるものではない。我々は自己のために藝術を創造すると共に、それを人にも傳へたいと思ふ。我々は社會的な存在であつて、それ自身で生活する孤立的存在ではない。我々は自己のうちに持つてゐるものを他人のうちにも見出したいといふ要求をもつてゐる。それは即ち他人のうちに自己を見出すことなのである。即ち、社會人としての我々の必然の要求である。そのためにこそ我々の交際がある。そのためにこそ言語が生れ、また文字が發明されたのである。我々が他人と交通するための手段は幾つもある。會話もその手段の一つである。文章もその一つである。さうして我々が今問題としてゐる藝術もまたさうした交通の一つの手段である。この意味においてトルストイが、藝術は人と人とを結びつける一つの手段であるといつたのをむげに否定するわけに行かない。かくしてアプトン、シンクレアが『藝術は實在を表現せんとする人間の努力から始まる。第一にはそれを彼自身の心に思ひ出させようとする目的のために、第二には他人に鑑賞せしめんがために……』といつたのは、藝術の目的を最も率直に言ひ表したものとはいへよう。

感情移入 感情移入説はドイツの碩學リップス教授の説くところでウェバーの美的規範と共に情操教育上に至大の影響を及ぼしたものである。今左に阿部次郎氏によつてその概念とするところをあげると、――

……我等が直接に外界と交渉することを得る機關は、たゞ五官のみに限られてゐるか。外界の超感覺的性質はたゞ五官の印象を媒介としてのみ我等に傳はり得るのであるか。若くは我等には別に第六官といふやうなものがあつて、我等の心と外界の心とは直接に相接觸することが出来るか。これ等の問題は先づ外界の心の實在を假定した後、始めて生じて來る問題である。我等がこゝに考察しようとするのはこの問題ではない。我等の問題は實在の世界における自我と外界の心との交渉ではなくて、我等の直接經驗にあらはれたる官能的印象と生命の體驗との關係の問題である。第六官の有無は問題外として、凡そ我等の五官の對象の中に生命を認め、若くは五官の對象の中に生命を感じるといふやうなこ

とは如何にして可能であるか、我等が眼に見るものを通じてそのこゝろに觸れるといふやうな體驗は如何にして成立することが出来るか——我等のこゝに解かむとするはこの不思議である。我等の問題は世界の生命の實在と不實在と、この生命と我等との交渉の途如何といふやうなことではなくて、我等の五官の對象に過ぎざる世界が如何にして我等にとつて生命あるものとなるかといふことである。此の如き問題の所在を明に意識しておかないならば、我等は考察の最初から迷路に陥るであらう。

この事實は思へば思ふほど不思議な事實である。同時に、我等の日常生活においてさへ最も廣く最も普通に行はれてゐる事柄として、寸毫も疑ひを挟む餘地のない事實である。我等は他人の涕泣を見たり聞いたりするとき、彼の心の悲みを知り、他人の笑ひを見若くは聞くと、彼の心の喜びを認める。しかし我等が見たり聞いたりするのは、たゞ彼等の顔面における或る特異なる變化と、彼等の口を洩れる或る特異なる聲音とに過ぎないのである。しかも顔面の變化を單なる顔面の變化として、聲音の相異を單なる聲音の相異として、兩者を比較すれば、その間隔

は誠に些細なものといはなければならぬ。然るに我等がこの些細な肉體的現象の差異に重大な意義の差別をおくのは、それがその人の内面の消息を語るものと見えるからである。我等がこれ等肉體的現象を通じて見え聞えざるものを彼等から受取るからである。さうして我等が他人と世界とに對するに單純なる感覺的物質的欲求のみを以てせず、人格的精神的欲求を以てこれに對すること愈々多きにつけて、官能的要素の奥に潜む精神的意義は我等にとつて、益々重要なものとなつて來るのである。

固より日常生活においては、他人の喜びや悲みや、その他自己以外の世界における生命の發現は、單純に表象し認知されるに止つて、底に徹する體驗とならずに經過してしまふのが十中八九の場合である。我等はたゞ彼は悲しんでゐると思ひ、彼は喜んでゐると思つたゞけで、軽くその傍を滑り過ぎて行くか、若くは他人の悲みや喜びを一瞥の下に認定して、深くこれと同感するよりも寧ろこれに對する實踐的態度を決定するに急ぐ。しかしそれは、凡そ自己以外の世界に現れたる生命は——換言すれば我等の五官の印象と直接に結合して我等の前に現れる生命は

——單に表象し得るのみで、體驗し得ぬ性質のものであるといふことの證據にはならない。美的態度を以て世界に對するとき、我等は對象の生命を最も直接に最も深く、我等自身の中に體驗する。この體驗を外にして、對象の美的印象は如何なる意味においても成立し得ない。我等がファウストの苦悶を底から味ひ盡すことなしに、換言すれば體驗し盡すことなしに、單にこれを表象するに過ぎないならば、ファウストは我等にとつてあれほど深刻な美的意義を持つことが出來ないであらう。我等が種々の妨碍となるべき雜念を刈除して專念に對象の觀照に没入するとき、對象の生命が我等の眞正の體驗となり得ることは、苟も美的經驗を持つてゐる人の何人も疑ふことを得ざるところである。しかも我等が美的態度において體驗するものは、ファウストといふやうな人物の心ばかりではない。我等は自然の風景の中にもなほ微妙なる情調の陰影を読み、最も抽象的な裝飾模様の中にも、勁き若くは柔かなる、激しき若くは溫和なる種々のこゝろもちを感じる。故にその説明は何であつても、我等はとにかく、物象の統覺に即して生命と心とを體驗することが出來るといふ事實は認めなければならぬ。

我等はこの事實を分析するとき、二つの特異なる事柄を發見するであらう。第一に我等がファウストのものとして體驗する苦悶は、その實我等自身の苦悶である。我等が風景の情調として受取る情調は、その實我等自身の情調である。我等が曲線の流れや音の繼起において發見する勁さや柔かさは、その實我等自身の體驗の勁さや柔かさである。凡そ苦悶といひ情調といふやうなものは、直接經驗としては我等自身の意識の外に存在の地を持ち得ないものである。若し假にファウストの苦悶が單にファウストといふ人物の——若くはファウストに扮する俳優の苦悶であるに過ぎないならば、それは我等の直接經驗にとつては存在しないと同様のものでなければならぬ。我等が我等自身の外に他人の心持を體驗するといふやうな言葉は全然何の意味をも成さない。ファウストの苦悶とは、我等にとつては、ファウストを見ることによつて、我等自身の内面に體驗する苦悶である。風景の情調とは、我等にとつては、その風景を見ることによつて、我等自身の中に惹起される情調である。曲線の勁さ又は柔かさとは、我等にとつては、その曲線の感覺的印象が我等の内面に喚起する心の流れの勁さ若くは柔かさである。凡

そファウストの苦悶や、風景の情調や、曲線の勁さと柔かさなどは、我等がこの苦悶とこの情調とこの勁さや柔かさを自己の中に體驗するとき、始めて我等にとつて存在するものとなるのである。我等の外にあるこれ等の感情については、我等は直接には何の關り知るところもない。先づ我等の外にこれ等の感情があつて、我等は唯これに従つてこの感情を自己の中に受取るのであると見るのは、一旦自己以外の生命の實在を推定して、然る後に振返つて我等の直接經驗を説明するのである。我等の直接經驗を直接經驗として見れば、我等が自己の中に體驗する感情が、我等が外界において發見する感情の源泉である。他人又は外界の感情は自己内面の體驗の投影である。他人又は外界の感情とは、必然的に對象の意識と結合するといふ點において特異の規定を受けたる自己内面の體驗に外ならないのである。

しかし此の如く必然的に對象の意識と結合することは、この事實の看過すべからざる第二の特徴である。この時我等が自己の内面に體驗する感情は、たゞ對象の統覺に即して——たゞ對象の統覺に即してのみ體驗する感情であつて、この統

覺の外に、若くはこの統覺と並んで體驗する感情ではない。對象の統覺はこの種の感情が成立するための必須の條件である。さうして苟も或特定の對象を統覺する限り、我等は必然に或る特定の感情を経験することを避けることが出来ない。故に我等がこの際に體驗するものは、自己の意志に依従すること極めて少く、殆んど對象の性質のみによつて規定される感情である。自己の内面における體驗として、自己の素質や過去の閱歴によつて當然に規定されながら、しかも自己の現在の意志とは——統覺せんとする意志を除けば——交渉すること極めて少き一種特異なる感情である。例へば我等が體驗するファウストの苦悶は、ファウストを見ずには體驗するを得ぬ感情である。又これを見る限り——美的態度を以てこれを見る限り、體驗することを避け難き感情である。我等はファウストを離れて任意にファウストの苦悶を體驗することは出来ない。ファウストの苦悶を見ながら己れの欲するまゝに歡喜や平和を體驗することも亦出来ない。苦悶といふ我等の内面的體驗は、嚴密にファウストといふ對象によつて規定される。約言すれば苦悶は對象要求の一種として、我等の肆意を以て之を變更することを許さな

い。我等が赤い物を見るとき、これを緑と見ず赤と見るときを要求されると等しく、我等はファウストを見るとき、平和を體驗せずに苦悶を體驗する要求を受けずにはゐられない。我等が對象の統覺に即して體驗する感情は、此の如く對象の特質によつて規定される感情である。我等はこの感情を體驗しながら、體驗の主體として、自己を意識せずに對象を意識する。この内面的體驗は、自己の意識と結合せずに對象の意識と結合する。しかも兩者の結合は、例へば我等がファウストを見て自己の内面に體驗する苦悶を、直ちにファウストの苦悶と名づけるほどに直接である。我等の意識にとつて、苦悶するものはファウストである。ファウストといふ人格は苦悶する。彼の言語や動作は彼の人格の苦悶の表出となる——我等は此の如く自己内面の體驗を客觀化するのである。換言すれば、この際における我等の體驗は、これほどに對象によつて規定されるのである。さうしてこゝに一事の注意すべきは、我等が純粹に對象の統覺のみに生きるとき——換言すれば對象の觀照に没頭して生きるとき、自己と對象との對立は我等の意識に上らないといふことである。對象を統覺する自己が——對象の統覺に即して生命感情を

體驗する自己が、その時の自己の全體である。その時自己は對象の中に生きる、對象の中のみ生きる。例へばファウストの觀照に没頭するとき、我等の自己は別にファウスト以外にあるのではない。ファウストがその時の自己の全内容である。この時主觀と客觀とは全然融合する。更に適切にいへば、主觀は客觀の中に溶解してその中に滲透する。我等は自己に對立するものとして對象を意識することなく、又對象に對立するものとして自己を意識することなく、我等の意識はたゞ對象のみによつて充されるのである。對象の中に生きる自我——こゝろ——のみによつて充されるのである。固より我等の現實の經驗についていへば、全然對象と自我との對立を意識せずに、純粹に對象の觀照のみに没入することはあり得ないであらう。しかし、専心に對象を觀照するとき、如何に狹隘なる自我の意識を脱却し、如何に日常生活の自己を忘失して、觀照の對象と共に生きることが出来るか——これは我等が現實の經驗においてもなほ遭逢し得るところである。さうしてこの經驗の指示する方向を追ふて理想的な純觀照の境涯を求めるとき、これを全然たる主客融合の境におくは理の當然である。たゞ我等が純粹なる觀照

を離れて反省の生活に入るとき、對象の外に生きる自己、對象と對立する自己、觀客席に在つて舞臺のファウストを傍觀してゐる自己は始めて意識される。自己の意識と結合する體驗は他人ならぬ自己の體驗として、對象の意識と結合する體驗は自己ならぬ他人のそれとして、全一なる自我の活動は始めて區分に逢ふ。こゝにおいて一つの自我は始めて多くの自我として分裂するのである。しかし我等が對象の生命を體驗するのは、この分裂せる一個體の自我としてゝはしない。反省の主體としては、我等はたゞ他人の生命を表象し得るに過ぎないのである。しかもこの生命の表象さへ、我等が曾て對象の中に體驗した生命を離れては存立し得ないのである。我等が對象の中に生きるといふのは、自己の外に生きるといふ意味ではない。我等が自己の中に體驗するといふのは、對象の外に體驗するといふ意味ではない。我等は、物の中に生命を發見する體驗を解釋するとき、この間の消息を見失はぬやうにする必要がある。

かくの如く對象における生命の體驗を分析するとき、我等は對象の生命とは自己の生命に外ならぬことを發見する。しかも又この際における自己の生命は嚴

密に對象の特質によつて規定されてゐることを發見する。對象の生命は主觀と客觀との協同製作である。それは對象の觸發によつて對象に移入されたる自己の生命である。それは對象の特質に従つて或は強調され或は抑制され——かくて一種變容を受けた自己の生命である。自己の生命を移入することによつて、對象は始めて我等にとつて生命あるものとなるのである。さうして生命は常に感情としてのみ我等の直接なる意識經驗となる。故に生命の移入とは、換言すれば感情移入である。我等は感情移入によつて始めて對象に生命を賦與する。如何にして物象は生命の象徴となるか——この疑問に答へるものは實に感情移入の概念である。

何故に世界は我等にとつて有情のものに見えるか、我等が我等の感情を對象の世界に移入するが故に。かく答ふるは、要するに、我等の本性には人間化の要求あるが故に、と答へるに等しいであらう。さうして他人もまた感情移入の結果、始めて我等にとつて人間となるものであるとすれば、人間化とは畢竟自己化でなければならぬ。世界の生命とは、我等にとつては、要するに自己の生命の投影である。

自己の生命を變容することを外にして、我等は何處にも世界の生命を發見することが出来ない……と、かくして氏は感情移入の種類として、

1. 一般的統覺的感情移入
 2. 情調移入
 3. 對自然感情移入
 4. 人間の官能的現象に對する感情移入
- の四つを擧げ、次いで

此の如くにして我等は世界の一切に生命と感情とを賦與する。直線は或は直立し或は垂下し、或は立ち或は横だはる。或る曲線は柔かに起伏して流れ、或る模様は前後左右に撞着を生じながら、しかも力強くいかめしくその進行せむと欲する方向に進行して行く。色を見るときその色には嚴肅なると快活なると溫きと冷きとあり、音を聽くときその音は或は弱く或は強く、或は急峻に飛び、或は柔かに流れ、或はたゆたひ、或は疾驅する。自然界の一切には

力の戯れがある。他に働きかくるもの、他に反抗するもの、無窮にその進行を
続けむとするもの、障礙に逢ひて斷續しながらその力なき前途を辿るもの、凝
集して離すべからざるもの、ふはくと浮きて漂ふもの、その他自然界におけ
る力の發見は實に千態萬狀である。更に多少の空想を以て自然の感情移入
に加工すれば、雲は雲を追ふて馳せ、花は朝露を帯びてその頭を垂れ、風は無窮
より來りて又無窮に行く。特に人間に至りては、顔面と身體との微動にもな
ほその内面的状態の陰影を語り、その眼はわけて悲みにつけ喜びにつけて、そ
の形と光とをかへ易く、その口はわけて人格の威嚴と野卑と可憐と憎らしさ
との表情を支配する。動くときにはその運動に心の匂ひこぼれ、靜止すると
きにはその姿態に名狀し難き生命の現れがある。しかも悲しみには悲みの
聲があり、歡びには歡呼の叫びがあり、何氣なき物語りにも、理義を剖析し行く
學堂の講述にも、なほその音色や聲音の高低や強弱の變化によつて、語るもの
の人格と感情と内面の状態とは知らず、識らずの間に表れて來る。さうして
世界の一切は此の如く生命と感情とを獲得することによつて、始めて我等の

美的評價の對象となるのである。

といひ、更に

日常生活において、我等は純粹なる感情移入を妨ぐべき二つの重大なる障
碍を持つてゐる。一つには、知らず識らず概念的思惟の眼を以て世界を見る
が故に、多くのものは我等にとつて死物となる。二つには、自己の慾望に對す
る適否、自己の利害に對する有用無用の尺度を以て世界に對するが故に、我等
は對象の中に入らむとする門戸において既にその踵を返して、却つて之を他
の關係に拉し去らむとする。従つて對象の生命の印象は薄められ、歪められ、
汚される。我等は對象の生命に徹せむがためには——純粹なる感情移入の
態度を以て世界の中に生きむがためには、先づこの二つのものを擺脱しなけ
ればならない。故に藝術家にとつては、特にこの生活態度轉換の力、刈除の力、
否定の力——更に積極的の表語を用ひれば、專念凝視の力が必要である。我
等はこの生活態度の轉換によつて、世界に對する我等の本來の見方に復歸す

る。概念的思惟や利害的打算等の見方よりも更に根本的な直接経験の世界に復歸する。さうしてこの新しき態度を以てするとき、萬物は凡て生命に充ち、世界は始めての日の如く鮮かに見えるに違ひない。

といつて、あくまでリップス獨特の感情移入説を強調してゐる。

現象學的考察 美とは宇宙の創造的精神の表現である——とラスキンはいつたが、實際この美を意識し感知することの出来ないほど、又はこの美を意識し感知しようとする意志を持たないほど不幸なことではない。美を感知しない心はちやうど淀んだ沼の水のやうなものである。流れることは常に新しくなることである。創造的精神を意識することは、常に新しく生きることである。ラスキンの言葉をかりていへば、創造的精神の表現である美を意識し感知することは、流動し進展する生命感を深く強くすることである。これをすることの出来ない人ほど、この意味で不幸なものはない、と本間久雄氏はいつてゐるが、この美を意識し感知することは前にいつた觀照の世界であり、それが没入陶酔の法悦境に入つた場合を名づ

けて鑑賞の世界といふのである。

この美的觀照乃至鑑賞享樂の陶酔境に入るを妨げるものは何であらう。リップスにはせると、美とは感情移入によつて成立する物象の價値である。我等が日常生活の散漫にして弛緩せる態度を以て物象に對するとき、我等の視線が物象の表皮に觸るゝと間もなく他の物象の印象や他の現實の利害が横合から邪魔を入れて、我等の注意を他に奪つて行く。故に我等はたゞ物象と物象と體驗と體驗との表面に觸れて、軽く、淺く、現實の世界を彷徨するのみで、その中のたゞ一つの物象にさへ、表皮を破つてその内面に突入することが出来ない。その内面に沈潜して、そこに泉の如くに湧く生命の泉を掬うことが出来ない。我等はたゞ我等の物象に對する態度が一定の條件を充すとき——日常生活の自我が翻然としてその態度を改むるとき、始めて物象の美的意義に徹することが出来るのである。眞正に世界の美を味はせむとするときにも、宗教や哲學の場合におけると等しく、生活態度の轉換が必要である。……美的觀照とは、一言にしていへば否定と凝集との二つである。我等の注意を他に導き行き、我等の視點を物象そのものゝ外に

誘惑し去らむとする一切の關係を遮斷し盡して、對象そのものの中にのみ生き、心的活動の一切を傾注して對象そのものゝ囁きを聴取することである。對象をそのあるがまゝに、純性質的に觀照して、對象そのものゝ内容に全心を集中して沈潜することである、といひ、更にまた……美的觀照は二つの條件を充さなければならぬ。第一には、これをあらゆる意味の現實から遮斷して、純粹に獨立せる世界を構成することである。この一つの世界を濁し、この一つの世界を紊し、この一つの世界と他の世界との境界を曖昧にする一切の關係を捨離して、これに一種特異なる存在を與へることである。さうしてこの條件は特に、あらゆる現實非現實の問題を遮斷することを意味する。對象が現實であるかないかは、對象を自己以外のものと關係させるとき、始めて生じて來る問題である。純粹にこれをそのまゝに、これをたゞその性質のみに従つて觀照するとき、對象は現實非現實の問題とは全然無關係である。苟も現實非現實の問題が提出される限り、これに對する答へは肯定であつても否定であつても、とにかく對象内部の世界は必ずそれ自身の靜けさを——自足圓滿の存在を紊される。これが現實であるかないかの思量は、假

令それが微かに念頭を掠めて過ぎる場合と雖も、なほ對象そのものゝ敵なる反對觀念である。その世界が現實でないことを知るとき、若くは現實であるかないかについて疑惑を感ずるとき——最後にはそれが現實であると意識するときと雖も、我等の注意は美的對象の内部から一步をその外に踏み出さざるを得ないのである。故に對象をそのあるがまゝに、對象そのものゝ性質にしたがつて觀照するためには、現實非現實の問題は全然忘失されなければならない。美的對象は、この問題を超越することによつて、單純に、無條件に、争ふべからざる存在を持つものとならなければならない。次に我等は、此の如く無條件の存在を有する對象を、單に思惟し、表象するに止らす——この意味において、觀るに止らずに、全然この對象に没頭して生きなければならぬ。對象を觀照するとは、靜止せる自己を以て生き動く對象の世界に對立することではない。自己もまた對象と共に生動することである。對象の要求するまゝに、自己の側において凝滞するところなく、自在に無障礙に生動することである。凡そ觀照するとは觀照の對象と共に動くことではない。生命の流動と共にすることではなければならない。たゞそれが

自己の肆意を以て動かすに、對象の命するがまゝに對象に没入することによつて、自ら生きるところに、觀照の觀照たる所以は存在するのである。我等の側における此の如き没入を條件として、對象の生命は始めて我等の中に流れ入り、對象の價値は始めて我等の内面に浸潤する。さうして對象の生命とは畢竟我等の生命を對象に移入するものなるが故に、對象に没入するとは換言すれば自我の生命を以て對象を貫くことである——貫き盡すことである。對象の觀照に身を委ねるとは畢竟自我によつて對象を生かすことである——對象の隅から隅まで自我の生命を充すことである。故に觀照とは、要するに、對象の統覺を條件として、自ら生き盡すことに外ならないのである……と、(阿部次郎氏による)この主張は心理主義である彼の哲學に胚胎したもので、その經驗的な心理的な事物の説明と並んで、そこから發生する哲學的美學的解釋が、著しく感情的、主情的に偏してゐるのは止むを得ないことであらう。

これに對して論理主義である現象學派の哲學では、全然ことなつた立場から感情移入説をとなへてゐる。即ちフツセルの如きは他我の認識を感情移入によつ

て解決しようとした。彼によれば、(以下高橋里美氏による)他我の精神の知覺は、我の原本的な經驗に屬するものではない。我々は他人の内面生活を直接に恰も我々自身の心を知るやうに知ることが出来ない。それでこれを知るには或媒介を要する。その媒介をなすものは身體又は身體性である。だから感情移入——實は他我の知覺の意——の現象を闡明するには、先づこの身體性を現象學的に研究しなければならぬ。各の主觀性は、いはゞライプニッツの單子である。ライプニッツは單子は相互に實際的交渉をなす窓をもたないと考へたが、フツセルは單子は身體性といふ窓をもつてゐて、これによつて他と關係すると考へる。我々の前科學的世界經驗における時間及び空間は、物理學的時空の如くに等質的なものでなくして定位せられたものである。それは單に存在的な『何』でなく『如何に』といふ存在の仕方を伴ふものである。即ちそれは時間配量と空間配量とをもつのである。この定位せられたる時空の世界において、定位の原點(零點)に位する原體(零體)は、實に我々の身體に外ならない。かく定位の基本となる身體は他の物體と共通に空間性を有するけれども、それらとは根本的に相違するものである。

即ち身體又は身體性は一面において延長物であるが他面においてそれは身體としての身體であつて、それに特有なる自我的内面性又は身體主觀性を有するものである。この内部身體性は、知覺の機關であり、兼てまた實行の機關でもある。否、それは多くの機關よりなる一の體系である。そしてその各の機關は、それ自身に特有の運動感覺をもつものであつて、自我は有意的にこの運動感覺を作用せしめることが出来る。自我には『我能ふ』といふ能力が賦與されてゐるものであつて、それがために各の機關に屬するその特有なそれ／＼の可能的運動性の體系が成立することになる。例へば自我によつて作用せられ得る目の種々の運動感覺の體系、頭のそれ手足のそれといふが如きである。それらの内面的運動性の諸體系たる機關を統一してゐる各人の身體性は、それ故、その人の有する一切の現實的又は可能的内面的運動性の體系である。延長物としての身體は、他の客觀的對象と同じく延長的運動を行ふが、身體が身體として行ふ運動はこれと全く類を異にし、自我的内面的のものである。身體はこの二重の運動を行ふ機關である。身體はかく外物の決してもたない運動感覺を有し、自我はこれを通してのみ世界を知覺

し、また世界に働きかけることが出来るのである。かつてヒュームは精神と身體との間の媒介過程を問題としたが、フッセルによれば、そこに何等かゝる問題は存せず、現象學的に見れば我々は自我が直接にその身體において働き居ることを知ることが出来る。そして自我と内部身體性との結合と同様に、内部身體性と外部身體性の解釋又は統覺との結合も立ちどころに生ずるのである。それでかゝる内部身體性は現象學的解明を要する主題であつて、そこに自然科学的生理學とは全く面目を異にする身體性の現象學が成立することになるのである。

然らば他の自我の認識は如何にして成立するか、すでにいつたやうに、フッセルによれば自我は直接に他の自我の内部を直觀することが出来ない。我々の直接なる原本的體驗に與へられてゐるのは、他人の精神でなくしてその身體である。しかもそれは内部的身體でなくて、我々の外部知覺によつて知られるその外部的延長的身體に過ぎない。しかし他人の身體と自己の身體との間には或る類似が存する。それ故例の自由變更によつて、その不變要素の體系としての身體性の構造類型が得られる。かくて我々は他人の身體を知覺するとき、その自己の身體との

類似によつてそこに結合する他人の内部身體性及びその自我とを認識するに至るのである。この人間知覺、人間理解は元の知覺には少しも含まれてない、全く新しい根本經驗である。この人間理解は一つの「解釋」であり、實に他のすべての解釋の基礎たる根本解釋である。いはゆる感情移入とは、かゝる獨得な經驗をいふのである。これは我々に直接なる原始的經驗には屬しないけれども、即ち一の超越に屬するけれども、我々の原始的經驗の中にすでに他我に對する指示、感情移入の動機が含まれてゐる。フッセルはこの感情移入をば空間的對象の背面の意識に比して説いてゐる。即ち私が今机を見る時、我々の實際に知覺するものは、その机の私に向ふ前面のみであつて、机の背面は見えない。しかし我々はそれを非現前的な空なる表象として共現在の共に意識してゐる。ちやうどその如く、他人の精神生活もその外部身體の如くに外的知覺によつて直接に知ることが出來ぬけれども、これに結合してゐるその人の精神生活の共に存することを知るのである。しかし机の背面の空なる表象はやがて現實的知覺に充實することが出來るけれども、他人の外部身體を限なく知覺して見てもこの方法ではその精神生活の一端

すら知覺することが出來ぬといふ相違がある。けだし精神生活は全く物質的のものでなく、その上層に屬するものだからである。それ故に人間理解は知覺とは全く別な感情移入といふ根本「解釋」によらなければならぬ。フッセルはまたこれを再憶作用との大なる類似において考へてゐる。經驗對象をば根本的存在において、原始的にまた具身的自己性において與へるものは現實的知覺作用である。我々が過去の對象を再憶する場合には、過去を過ぎ去れる現在として、又過去の知覺は過ぎ去つた現實的知覺として解せられる。即ち現在の現實的知覺は「過ぎ去つた」といふ時間的變様を受けるのである。恰もその如く、他我は「他」といふ變様を受けた自我に外ならない。即ち他人の精神生活も各の自我が自己の中において構成するのである。

かくして他我の存在の認識が現象學的に解明されるとすれば、次に多くの自我の間の相互理解、相互同意といふこと、多數の個人的な原始的體驗の間の相互的一致といふことを考へねばならぬ。そして多數主觀の一致統一に對應して、統一的な客觀的自然が成立する。我々の自然は一個の主觀の私有財産ではなくて、多く

の主観の共有財産である。自我論的(單一主観)現象ではなくて、間主観(多數主観)的現象である。自我論的還元(單一主観への還元)は自然の餘蘊なき還元ではなくて、一面的抽象であるといふのはこの故である。自然は一個の主観に取つては依然として一の超越である。しかしこの超越性は今や多數の主観の共働的還元によつて、遂に完全に内在化せられて、内在における超越となる。その客観性は複數主観的還元によつて主観化せられつゝ、同時に確保せられる。かくて間主観的に還元(多數主観への還元)せられた自然の基礎の上に、更に我々は、この感情移入によつて、人格的世界及び文化的・歴史的・社會的な世界を現象學的に構成することが出来る。この際たゞに知的作用のみならず、又大に情意の作用の協力にまつことは勿論である……と、以て兩説の立場の相違を知ることが出来る。

なほ、フッセル學徒であるモリッツ・ガイガーは、美學的見地から下のやうに評してゐる……感情移入説によつて藝術家の把握を理解し得ると往々信ぜられた。我々は藝術家の魂の中に我々の感情を移入する。我々は藝術家の雄大な見方の中に、彼の深さ、彼の把握の深さ、彼の真面目さの中に、我々の感情を移入するので

あるといふことであつた。だがかゝる感情移入は本來不可能である。即ち存在してをり、我々に與へられてゐるところのものゝ中のみ我々は感情を移入し得るのである。しかし、藝術家は我々にとつて(一般に)藝術品そのものゝ中には直接に存在してはゐない。むしろ次のやうにいふことが出来る。即ち我々は藝術家の眼を以て見、藝術家が世界に對して持つと同様な態度をとり、藝術家の體驗を以て體驗する——假令この述言が、藝術家は我々に對して、直接に直観において存在してゐるかのやうなこの述言を許さなかつたとしても——我々はたゞ木版を見るばかりで、それを作つた藝術家を見ない。我々に對してたゞ藝術品のみ、即ち繪畫樂曲が存在してゐるばかりで、その外の何物も存在してはゐない。我々が藝術品中の藝術家の把握に關して云々する時には、この把握そのものが藝術品中に見出され得るといふ意味ではない。むしろ、即ち藝術家の把握は藝術品中に沈澱したのである。藝術品中にあつて一定の構成契機において自己を客観化したのである。藝術家は或る風景を雄大に見た。線の描き方において、形成のリズムにおいて、それは發露してをる——韻律において、乃至その取扱において、詩の表現

された内容に對する詩人の態度が示されてをる。

把握の是等の客観化された契機は、受容者を強ひて藝術家が持つと同じ把握を自己の中に實現するやうにする。正直に端的に見られた風景は、その形態によつて觀照者を強ひてこの風景を再び正直に端的に見るやうにする。自己の苦痛に對するハイネの詩の戯れるやうな態度は、讀者の中にリズムを通して同様な態度を誘發する。即ち、そこで我々は正確に次のやうにはなければならぬ。即ち我々は藝術家が持つたと同じ態度を、世界及び諸事物に對して獲得するのであると、藝術家と受容者との間の結合點は表現の構成である。表現の構成とは、第一に藝術家に對して、藝術品創造の際における藝術家の態度の投影である——藝術家は雄大に見たために、まさに表現された風景のかゝる形、かゝる單純化、かゝる構圖上の聯絡關係が生じる——これに反して受容者にとつては、表現のこの構成から藝術家の態度に類似してゐる態度への強制が生じる。

しかし藝術品によつて強ひられて、我々がとるこの態度は、我々の日常生活の態度ではない。我々は經驗的な人間として、我々の經驗的な性格の狹隘さの中に閉

ぢ込められてをる。我々は我々の眼を以て世界を見るのであつて、藝術家の眼を以て世界を見るのではない。我々は經驗的な人間として、我々のこの浮世とのかかはり合ひが必要に伴ひ來るやうな我々の感じ方や、體驗の仕方において、あらゆる鍍滓の如きものを以て負はされてをる。しかし、今や藝術品は、我々自身を超越するやうに、雄大に、眞面目に、氣高く見、感じ、體驗するやうに我々を強ひる。我々が一般に、藝術品が希求し、藝術家が藝術品を通じて我々に送るところの態度から、我々を強制せしめることが出来る時には、我々は巨匠の態度に隸屬するのである——誰でも各藝術に對してさうであるのではなく、誰でも態度の各種類に對してさうであるでもない。尠くともこの一寸した一彈指の間だけ、我々はこの態度を我々の態度たらしめるのである。我々の態度たらしめる——しかも眞に我々の態度たらしめるのではない。それは我々に押し付けられるこの態度は、我々の現實の態度とはならない。この態度は我々の經驗的實在から由來しないで、しかも我々の存在を掴むやうなたゞ受け納れられた態度となるに過ぎないからである。藝術的所與性の強制のもとで我々は雄大に感じる。それは我々が我々の目前に

ある事物に對して、日常生活の意味において、『關心させられて』はゐないためであり、それは我々が自ら親しく自己的に、それらの事物に關與してゐないためである。今や我々は或る雄大な態度を我々の裡において生氣付けるが、しかしこの態度は本來我々の態度でもなく、且つ我々をして眞に雄大ならしめるところのものでもない。しかし、性質上は、この受け納れられた態度といふものは、それが實在してゐるかのやうに非常にいゝものであり、即ち雄大で、氣高く、力強く、深刻である。

かゝる雄大にして且つ高貴なる態度を受け納れるべき強制、即ち藝術品から發する強制が存續してゐる。しかし、それは我々が迎へ容れる強制である。それは素質上、傾向上、これらの態度は我々の裡に存在してをり、それは我々の裡なる窮極の傾向であり、我々が實に日常生活において實現し得ざる傾向である。しかし、今や突如としてこれ等の傾向は、その性質に従つて自らを明白に發揮し得るのである。日常生活において埋められ、畸形にされたこれ等の傾向——まさしく、これ等の傾向は、我々が普通に感じ、欲し、態度を定めるが如き仕方と衝突しない故に、自らを發揮し得るのである。我々が日常生活においてさうすることが出来ない、即ち高貴

な雄大な人間たることが出来ないのに——今や我々はさうなるのである。それは美的體驗の決定的な一點である。即ち自我の改造が遂行されるといふこと、自我の實在性が自身以上に高められるといふこと、日常生活において到達されない深い點が動くに至るといふこと、日頃はまどろんでゐる自我の存在的累層が觸れられるといふことである（高橋積二氏譯による）……と。

要するにリップスの感情移入説は、あまりに感情の一面に偏し、精神の全一的活動を無視した點において批難をまぬかれない。この點においてデルタイ一派のフェルシュテーン説の、確實にしてしかも或る程度までその真相をつきとめてゐることを認めないわけに行かない。デルタイは他我了解の主觀を、了解せられる他我と同じく、知情意の精神全體が全く分化されない全一的活動であると見た——これはフツセルの他我の認識も同様である——したがつて他我を了解することは、かゝる全一的なる精神が、全一的活動によつて全一的精神を了解することであるとした。尤もリップスにおいても、心的活動の一切を傾注して對象そのものゝ囁きを聴取するといひ、對象そのものゝ内容に全心を集中して沈潜すると

いつたあたりから考へると、デルタイ一派の考へと全然背馳するものでないかも知れないが、本來感情を本位とするこの説の根柢に、一般的の普遍妥當性を認め得ないのは大なる缺陷といはなければなるまい。とはいへ情操を本位とする教材特に藝術的文の指導において、この説の貢献するところ多大なるべきはいふまでもないことであらう。

美學における現象學的方法　モリッツ・ガイガーによれば、對象が實在的對象である限り、それらの對象は各種各様の美的價值と無價值とを受けけるのではなく、むしろそれらの對象が現象として與へられてゐる限りにおいてのみ、それらの對象は各種各様の美的價值と無價值とを受けけるのみである。その美的價值と無價值とは、或る交響樂の直觀的な音調——現象としての音調——に附着してゐて、それらの音調が空氣の振動に基くといふことには附着してゐない。立像は實在の石塊として美的に意味があるのでなくして、むしろ立像が觀照者に與へられてゐるものとして、或る人間の表現として美的に意味があるのである。グレーチヘン

に扮する女優が年とつてゐて且つ醜く、そして若々しく見えることは、たゞ化粧術、脂粉と脚燈との御蔭であるといふことは、美的には全くどうでもいふことである。——問題とするところは外觀であつて實在性ではない。

かく美的價值或は無價值は、對象の實在に存しないで、むしろ現象的な性質に存するが故に、それを以て美的個別學の最も高貴な課題が示されてゐる。その課題は先づ第一に美的對象をその現象的性質にしたがつて探究しなければならぬ。

心理學的美學の大部分は、藝術品を表象の複合體として、例へば繪畫を色彩の感覺形の印象の複合、諸印象の聯想と融合の複合として捕捉する。かゝる見方を以て、諸現象に對する態度は放棄された。如何なる感覺、如何なる聯想、及び如何なる融合も與へられてゐない——むしろ對象が與へられてゐる。即ち表現された風景、メロデー、人物などである。例へば或る風景の表現の價值を基礎付けることを問題とすれば、風景の情調において、賦彩において、質量の配分において——それ故に現象において直接に指摘される契機においてのみ、その基礎付けを見出すのである。それ故に個別學としての美學の諸問題は、現象としての藝術品を打ち建

てる契機に歸ることによつてのみ解決され得べきものである。

對象からのこの出發において、美學は藝術學と一致する。しかし體驗を前景におき、或は對象を表象に分析するといふことは、藝術學とは無關係である。藝術學は古くから現象的對象の分析の中に、その最も重要な課題を觀取した。藝術學家は、ドブナの衣服の襞の取り、工合、表情、相貌を分析し、音樂史家は交響樂的作品などの構造を分析する。

しかし、たゞ現象からの出發點のみが、藝術史家及び美學者にとつて共通である。美學者にとつて興味あるものは、個々の藝術品ではなく、即ちボライチエリの繪畫、ピュルガールの譚詩、ブルツナーの交響樂でなくして、むしろ一般譚詩の本質、一般交響樂の本質、粗描の種々な種類の本質、舞踊の本質等である。美學者は普遍的構成に對して興味を懷くのであつて、個々の對象に對して興味を懷くのではない。その外に美的價値の普遍的合法則性に對し、その合法則性が美的對象においてその土臺を見出すが如き原理的な種類に對して興味を懷くのである。

美學が對象の分析からして、かゝる普遍的な構成と合法則性にと突き進むこと

がどうして出来るであらうか。上の方から、唯一の最高な原理から、例へば藝術は模倣であるとか、或は多様の統一は美的に價値ありとかいふ原理からしても、ろの結果を得ようと求めたかの方法——この方法は今日とうに放棄され、そして最早論議される必要はない。そこで反對の道を試みることに、即ち上からの代りに下から問題に近付き、歸納的に進むことが當然である。例へば、人は悲壯の普遍的本質を確定するために、ゾフォクレスにおいて、ラシーヌにおいて、シエクスピアにおいて、シルラー等において悲壯を探し求める。そして至るところに且つすべての人々のもとに見出されるところのものこそは悲壯の本質である。

しかし、この歸納的な方法は——人は屢々その方法を宣傳したとはいへ——失敗である。即ち何故ならば、悲壯をたゞ一人の詩人において舉示し得るためには、既に暗黙の裡に、人は悲壯の本質を熟知してゐなければならぬからである。何故に世人は、いつも悲壯をハムレットやマクベスの中に求めて、眞夏の夜の夢において求めなかつたであらうか。一つの劇曲においては、人物が生存し、他の劇曲において、死んでゐるといふことは、とにかくそれに對する十分な理由ではあり得

ない。人はまさかハムレット以外にゴローニアス、さてはローゼンクランツ及びギユルデンシテルンを彼等の横死のために悲壯的な人物として承認しはしないであらう。それ故に悲壯の本質を見出すことは、既に個々の藝術品において可能でなければならぬ。決して次々に現れる多くの劇曲においてとは異なる。文學史家が企てる如き悲劇的藝術品の個別の分析の外に、個々の藝術品において普遍的なもの、悲壯の普遍的な本質を発見するといふ可能性も亦存してゐなければならぬ。事實さうである。他の學問を比較のために引用する、即ち數學家は二つの交切する直線を描き、さうして直線の對のこの個々の場合に對して興味を懐くかも知れない。例へば、彼は何れの角においてこれらの直線は交切するかを確定するかも知れない——ちやうど文學史家が個々の藝術品をその個性的な性質において分析するが如くである。しかし、數學家はこの個々の例證によつて、二つの直線は常に或る一點においてのみ交切し得るといふ命題を理解し得るのである。彼は個々の示例によつて、ユークリッドの空間における點と直線との關係の本質を觀取し得るのである。同様に各個々の悲劇的藝術品においても悲壯の普遍的

本質が觀取される。即ち個々の藝術品はいはゞ透明となるのである。人々は藝術品を透視する——藝術品は人々がその中に把捉する悲壯の本質の單なる象徴となるのである。

それは現象學的方法の別の特性である、即ち現象學的方法は、その合法則性を最高な原理から獲得せず、又個々の例證の歸納的な累積によつても獲得しない、むしろ個々の例證において普遍的な本質、普遍的な合法則性を觀取するといふことによつて、その合法則性を獲得する。

現象學的方法の第一標識は、この方法は現象のもとに留つてゐるといふこと、この方法は現象の討究を目的としてゐるといふことである。第二の標識は、この方法はこれらの現象を、その偶然的な且つ個性的な制約性においてではなく、むしろその本質契機において把捉せんと努めるのである。第三の標識、即ちこの本質は演繹によつても、又歸納によつてもなく、むしろ直覺によつて把捉さるべきであるといふことである。

しかし——かく屢々異論を唱えられたのであるが——直覺的な本質把捉の要

求を提起する時には、事態をあまりに輕易にするのではないかといふ異論、かゝる直覺は世界の中で最も樂な事柄であるやうに見える。長期の研究も、該博な知識も、それには必要でないやうに見える。世人は藝術品を注視し、その中に悲壯の本質を觀取する——世人は或る素描を眺め、そしてそれにおいて素描の本質を觀取する。研究の代りに直覺、知識の代りに直覺、證明の代りに直覺である。——

かゝる非難は、二つの方向に向つて直覺の難點の傍を通り過ぎる。即ち對象において普遍的な本質と直覺し得るためには、對象は正當な状態に置かれてゐなければならぬ。そして討論する主觀が一般に正しい直覺を行ひ得るためには、その討論する主觀は、豫め正しい状態に置かれてゐなければならぬ。

對象——藝術品——を統體として觀れば、その裡において我々は決して何等の本質をも把捉することが出來ないであらう。かゝる本質把捉が成功するためには、我々は藝術品を分析しなければならぬ。現象學的方法が單に複雑な對象の觀取といふことを意味するに止らないで、むしろこの方法は同時に分析をも意味してゐるといふことは、現象學的方法のもう一つ別な契機である。二つの直線は、

たゞ一點においてのみ交切するといふ普遍的な命題が生じるためには、たゞ圖形を見さへすればよかつたかの單純な數學の例證におけるほど、美的現象の本質の把捉はそんなに簡單ではない。例へば藝術品において、悲壯を作り上げる契機は如何なるものであるかを、たゞ徐々たる骨の折れる勞苦多き研究においてのみ分析することが出來るであらう。悲壯の本質の契機を見出すためには、劇的事事を思考上に變化させなければならぬであらう。そして悲壯の本質契機を純粹に把捉し得るためには、他の時代において、及び他の國民のもとにおいて、及び他の藝術歴史的事件において、そして恐らく又自然における悲壯を参考にしなければならぬであらう。でなければ人々は、例へばシルラーの悲壯の特殊な特徴を、一般悲壯の本質と見做すといふことが起るかも知れない。眞にたゞ個々の藝術品や個々の藝術家の作品を分析し、そして他の藝術家や他の時代を等閑にする人は、偶然的なことや、又時代に制限されたものを、本質的なもの、普遍妥當的なものと見做すといふ危険に陥る。

發達といふことに注意を拂はないことによつて、なほもう一つ別な危険に陥ら

うとしてゐる。即ち言語の表現の多義と變遷とから來る危険である。恐らく他の時代は我々が今日擧げるとは異なるものを悲壯として擧げたのである。この場合悲壯なる統一ある名稱の背後に、全然異なる種類のものが隠れてゐないかどうかが、古代及び今日において悲壯は眞に同じものを意味してゐるか、種々な現象を問題としてゐるか——勿論その時にはその現象に對して、本質分析も亦異つた結果を生ずるに相違あるまいが——といふことが確定されなければならない。それらすべては、單なる拱手傍觀と觀照以上のことを要求する——それは該博なる知識と廣汎なる豫備の仕事とを要求する。

しかし、史的事實を現象學的方法に採擇するこの意味は、全く消極的な性質である。即ち歴史的土臺の廣さによつて、悲壯の本質の把握における過誤が避けらるべきである。しかしながら原理的には、個々の藝術品における悲壯の本質の觀取は、史的發展を顧慮することなくして、全く確實に且つ明白に成就され得るものである。

しかしながら史的なものは眞にたゞ現象學的方法内において、この方法的——

消極的な意味を持つだけではないだらうか、現象學的方法は、眞にたゞ終始恒常的な非時間的本質に向けられてはゐないだらうか——この質問を以て我々は紛々と論議された問題にぶつかつたのである。即ち現象學的方法と歴史との關係に對する問題にぶつかるのである。從來得られた觀點からして、悲壯の歴史と悲壯の本質の關係は、たゞ次の點にのみ存し得るのである。即ち三角形の常に同じ本質は、全然異なる斜面の個々の三角形において具體化される如く、悲壯の常に同じ本質——或は悲壯の種々な變形の常に同じ本質——は、ゾフォオクレス、シエクスピア、ラシーヌ、シルラーなどにおける最も種々なる形式において具體化される。本質のこの想念に教父として立つたものはプラトンの理念である。そして現象學におけるが如く、プラトンにおいても、その非歴史的概念を持てる數學の範例は、本質概念の形成にとつて決定的であつた。

しかし、本質のこの把握からして、眞の史的發達の理解は得られない。シエクスピアにおける悲壯の發展、例へば初期悲劇の皮相から、ロメオとユリアを越えてリヤ王に至るまでの發達は、悲壯の一つの見方から他の見方への單なる飛躍以上

である。そして悲壯の常に同じ本質の變化する單なる具體化以上である。たとへこの二つの見方は確に重要であるにしても、しかし眞の發展は異つたものである——數學にその端を發する靜的な本質概念を以てしては、近付き得ないで、むしろたゞ動的な本質概念を以て近付き得るものである。或る生物學的な例證は、それを明白にし得るかも知れない。即ち嬰兒青年成人老人すべては實に人間であるが故に彼等すべては人間の常に同じ本質の形態として解せられるが、しかしそれを以て眞に決定的なことがいはれてゐるだらうか、人間自身の本質を、展開するものとして發達するものとして捕捉する本質概念は、この場合使用されてはならないだらうか。したがつて我々が悲壯の常に同じ本質のみをあらはすならば、我々は悲壯の發展に正鵠を得ることが出來ない——悲壯自身は變化し、内面的に改造し、發展し得るものと目せられなければならない。我々が悲壯の本質をこのやうに流動的にした時に、初めて悲壯の發達を了解し得るのである——然る時に初めて本質概念は史的考察の補助手段となる。プラトンの理念、本質の固定せるプラトンの本質觀は美學の原理學に對しては基礎的である。しかしながら、美

學の結果が歴史的發展の考察に對して成果あるものとされるならば、ヘーゲル的精神の添加によつて、プラトンの理念の緩和を必要とする。

しかし、十分に訓練された主觀のみが、これらすべての區別、分析と觀取とを企てることが出來るであらう。本質を探究するために必要なるこれらの直觀は、主觀が一般に區別、分析と觀取とを企てることが漸く出來るとすれば、全くもはや非常に困難なものではないといふことがあり得るかも知れない。しかしこれに對して本質分析における訓練の長い道程が必要である——他の方法におけるとは異つては、るが、しかし同様に困難である。肝要なる契機を眞に觀取することを學び、第二義的な觀點及び先入主によつて迷はされないうで、眞に現象を、そしてただ現象のみを頼りとすることが必要である。だがかゝる訓練は、美學の講義、或は心理學の講義を聽くことによつて獲得されず、むしろたゞ自己活動によつてのみ、自己活動的分析によつてのみ獲得され得るのである。(ガイガーはこゝで現象學的方法是あまりに事態を輕易にし過ぎるといふ非難に對して、それが正當でないことを強調してゐる。)

もちろん、現象學的方法の諸結果を洞察し得るために、訓練と天稟とのこの必要

に、方法の除去されない缺陷が關聯してゐる。即ち見出された諸結果の正當さに對する何等の客觀的規範もないといふことである。それはその方法の諸結果が單に主觀的性質に過ぎないといふことを意味しない——たゞその方法の諸結果を反對者に強要するための何等の客觀的な手段もないといふことだけに過ぎない。眼が覆はれてゐる人、必要な訓練と天稟とを所持しない人は、獲得された諸結果の正當さを洞察することが出来ないであらう。分析が正當であるといふことを、その人に證明することが出来ないであらう。その人の眼を開くやうにたゞ試みることは出来るであらう。彼を徐々にそれらの結果の方へと導き、彼をして正當な主觀的な態度を獲得せしめるであらうが、しかしそれらの結果を植物や岩石の如く、或は物理學の實驗の如く、何人にも實物教授をして見せることは出来ない。我々は自然科學のいはゆるデモクラティックな特性によつて甘やかされてゐる——我々はたゞ必要な根氣を振り起し、そして我々が尠くとも原理上は普遍妥當的なものとして假定するかの論理的天稟を所有する何人も、自然科學に近づくに相違ないと我々は信じてゐる。かく何人にも近付き得るといふことは、確かに

眞の意味における歴史には當筈らない。即ち材料の精神的受容は、何人も達し得べきものではあるが、しかしワルレンシタイン、リッシュユール、フリードリッヒ大王の如き人物のタイプの如く、一層複雑な人間のタイプを理解するといふことは、多數の人達にのみ與へられてゐることである。たゞ平凡な日常皮相な心理的範疇においてのみ考へることに慣れてゐる人は、それらの人物に近付き得ないであらう——偉大な歴史家が既に前に考へた場合ですらも、ほとんど理解的精神科學よりもなほ一層甚だしく現象學的方法に依據する諸學は、貴族的性質のものである。他の人達が既に觀取した本質契機すらも、これに對する天稟が缺如してゐる人は觀取することが出来ないであらう。

現象學的方法のこの貴族的特性は、この方法の利用に對する一つの難點を意味してはゐるが、しかしこの方法の正當さに對する異議を意味してはゐない。この方法が正當な方法であり、事態に適應する方法であるならば、この方法より生ずるすべての弊害を勘辨しなければならぬ——しかしながら、不適當な方法の結果が萬一正しくても、その結果を承認しようとするに、その結果が一層容易に證

明し得るであらうといふためだけで、人々は決してその不適當な方法を遵奉することは出来ない。

事實現象學的方法が目標に導くといふことは、次の如き事實から生ずるのである。即ち結局、歴史の進行中に、永續的な藝術學的及び美學的知見の點において贏ち得られるすべての結果は、事實の本質への現象學的沈潜の過程において見出されるといふことである——たとへこれらの知見の發見者がそれを意識してをつたにせよ、又彼等の結果における主として時代に制約された全く異つた根據を參取したにしても——文學と造形美術とのレッシングの區別に關して確實なる點を、レッシングは現象學的方法の無意識な應用によつて見出した。レッシングが藝術の兩種類の類似のために、現象學的方法を見棄てるところに彼の誤謬が始まるのであつて、例へばレッシングが色彩を對象に對する表徴として目する時に始まる如きである。かくて優美と威嚴に關する、崇高に關する、素朴と感傷に關するシルラーの討究は、カントの解釋が彼を昏迷させない範圍では、現象學的分析の光彩ある例證である。なほ一例を挙げれば、フィドラーとヘルデブランドの藝術

説の最善な結果は、外見全然異なる立論にも拘らず、現象學的知見である。かゝるすべての認識は上からの方法によつても、又下からの方法によつても得られないで、むしろ本質直觀によつて得られるのである。と。——高橋順二氏譯による——

三

鑑賞の心境 西田博士はいふ、ベルグソンに従へば、物には二つの見方がある。一つは物を外から見るのである。それで、その立脚地によつて見方も變つて來なければならぬ、立脚地が無數にあることが出来るから、見方も無數にある筈である。またかく或る立脚地から物を見るといふのは物を他との關係上から見るのである。物を他と關係する一方向だけ離して見るのである、即ち分析の方法である。分析といふことは物を他物に由つて言ひ表はすことである、この方の見方はすべて翻譯である、符號に依つて言ひ現はすのである。もう一つの見方は物を内から見るのである、着眼點などいふものは少しもない、物自身になつて見るのである、即ち直觀である。従つてこれを言ひ現はす符號などいふものはない、いはゆる言絶の境で

ある。右二種の見方の中には第一の見方ではいかに精微を極めても、畢竟物の相對的狀態を知るに過ぎぬ。到底物そのものの眞の狀態を知ることが出来ない。たゞ第二の方法のみこれによつて物の絶對的狀態に達することが出来るのである。

この第一の見方は相對的の見方で、第二の見方は絶對的の見方である。相對的の見方はその立脚地が若しも自分一個の主義又は意見であつたならば、その見方は全く自己を中心とすることになるから、これを批評的の態度とも、自己中心の見方ともいふことが出来る。この意味からいふと、絶對的の見方を没我の態度とも將又同情的の見方ともいへよう。しかし、いふところの鑑賞は、こゝにいふ第二の見方で、リップスがいふところの没入の態度もまたこれに外ならない。厨川白村氏はかゝる生活を藝術生活と名づけ、俗的生活と區別してゐる。即ち觀照享樂を根柢とした藝術生活は、一切を感じ味はうとする生活である。自分と對象との間にいつも純眞な生命の共感を見出して、すべての事物を生かしたまゝに見ようとする態度だ。美學でいふ感情移入の學說も畢竟この心境を指したものだらう。理窟でもない、法則でもない。自分の生命そのものをもつて、端的に自然人生の事

象を見ようとする。そこに感興も生ずれば面白味も出る。いはゆる物心一如の境に入つて、自分がその對境と一つになつてしまふ。自分そのものを對境のなかに移入すると共に、對境そのものをも自分の中に溶かし込む。彼我の境を絶し去つて眞に渾融冥合したる心境をいふのである。さういふ態度で物を見ると、自然界の一章一木も新聞の三面記事も、皆無限を暗示し、人生の祕奥を語れる意義ある實在として見られるのだ。詩人ブレエクの歌の言葉を借りていへば、一粒の砂にも世界を見、一輪の野花にも天を見、掌中に無限を捉へ、一瞬に永劫を捉ふるものは即ちこの藝術生活である……と、

眞に物の真相をとらへるには、どうしても没我没入の態度をとつて、『あるがままに見る』『物になつて見る』といふ態度でなければならぬ。自己を中心として見る見方は、たゞ自己に都合のよいことだけを取つて考へてゐるので、物事に少しも同情といふものが起きて來ない。これでは到底物の真相にふれることは覺束ない。殊に藝術的作品に對しては、どこまでも没我没入の態度をとつて、その情趣の存するところを直覺しなければならぬ。自己といふものを取去つて、あくま

で先方に同情して見るといふ態度でなければならぬ。いはゆる鑑賞の境地とはかゝる態度によるかゝる心境を意味してゐる。

鑑賞の対象 鑑賞——觀照も同様であるが——には必ず鑑賞さるべき対象が豫定されてゐなければならぬ。すべての鑑賞は対象あつてのこと、対象なきところに鑑賞の成立しないのはいふまでもない。とはいへ、対象が必然的に鑑賞を成立させるものとはいへない。同じ対象に對しても、人によつて鑑賞の成立する場合もあれば成立しない場合もある。路傍名もなき一莖の草も、物のあはれを知る人の目には詩となり歌となつて、法悦三昧の境地にひたること出来るのであるが、さうでない人の目には何等の美も趣味も見出されないであらう。

だが、かくいへばとて、対象の如何は全然關係がないかといふとさうではない。人は如何なる対象に對しても美を感じ趣味を見出すものではない。殊に我が讀み方の対象である文章においては、その性質の如何によつて、鑑賞成立の條件になつたものもあれば、さうでないものもある。讀本の中から例をあげると、

四方 (國讀卷三)

日ノ出ル方ガ東デ、日ノハイル方ガ西デス。
東ヘムイテリヤウ手ヲヒロゲルト、右ノ手ノ方
ガ南デ、左ノ手ノ方ガ北デス。
東西南北ヲ四方トイヒマス。

の如きは、本來知解を主としたもので、鑑賞成立の條件を全然具備してゐないものといはなければならぬ。これに反して同卷五の

鯉のほり

ゆふべの雨がはれて、青葉の上に日が氣持よくてつてゐます。さをの先の矢車ががらと鳴ると、鯉が大きな口で、思ふぞんぶん風をのんで、家のむねよりも高く尾を上げます。其の尾を下して来て、さをに着けるかと思ふと、又はらをふくらませて、をどり上ります。其のたびに、鯉のかけが地の上をおよぎます。

の如きは、情感を主とした鑑賞本位の文といつてもいゝ。前者は科學的文で、後者

は藝術的文である。科學的文は理知的に意味を傳へることにのみ専念して、讀者の情感にうつたへる何物もない。したがつてかゝる文に對しては、讀者はたゞ明確な理知的の訴へを受取るだけで、鑑賞の方法はあり得ない。尤も文によつては、兩者が混淆して明瞭に識別しがたいものも少くはない。例へば同卷七の『れんげさう』の如きがそれである。

れんげさう

此の頃はれんげさうの花ざかりである。四角な田には四角に、細長い田には細長く、田の形其のまゝに紅紫のうせんをしきつめたやうに見える。麥島やなたね島間にさいてゐるのは、ことに日立つて美しい。道ばたや土手にさいてゐるのはこぼれ種であらう。しゃうの強いもので、一度種が地に落ちれば、年年其所で花がさく。石垣の間でも、地蔵様のかげでも、辻堂のえんの下でもさく。色が美しい上に、麥がやさしいので、つみ草の時には、誰も之を取つて花たばにする。

前半はその美觀で情感本位になり、後半は性の強さを紹介したもので、理知本位

にできてゐる。かうした文を對象とした場合の讀者は、藝術的文に對する態度と科學的文に對する態度との交錯を必要とするのはいふまでもない。要するに鑑賞成立の如何は、對象たるべき文が藝術的要素を含んでゐるからかによつて極るもので、鑑賞成立の條件にかなはない科學的文は、當然この領域から除外されるべきことを記憶しなければならぬ。白村氏が、作家と讀者との生命の内容に共通性、共感性あるがために、それが象徴となつて刺戟暗示性ある媒介物の作用によつて共鳴作用を起す。そこに藝術の鑑賞は成立する……作家が象徴といふ媒介物の強き刺戟力によつて讀者に暗示さへ與へれば、忽ちにしてこれに應じこれに共鳴し、讀者の心胸にも亦同じ生命の火が燃えあがるのだ。その刺戟をうけただけで讀者自らも亦燃えあがるのだ……かくの如くにして讀者と作家との心境がびつたり行き合つたところに生命の共鳴共感がある時、そこに藝術の鑑賞は成り立つ。だから、讀者觀客聽衆が作家から受けるところのものは、他の科學者や歴史家哲學者などの所説に對する場合とちがつて、それは知識を得るのではない。象徴即ち作品に現はれた事象の刺戟力によつて自分の生活内容を發見するので

あるといつてゐるのも亦この意に外ならない。

鑑賞の作用 読み方教育の立場からいふと、鑑賞は藝術的文の取扱の核心をなすもので、これを過程的にいへば、鑑賞から鑑賞への連鎖であり、主客融合の交響樂的進展である。試みに左の俳句によつて芭蕉の心境を想察して見る。

古池や蛙とびこむ水の音

この句は人も知る芭蕉の名句で、蕉風俳諧開眼の句といはれてゐる。

—— 一日彼はその草庵に閑坐して黙想してゐた。折しも庭前の古池に蛙の飛び込む水音がして、ゆくりなく彼の鼓膜を打つた。するとその響が彼の心の耳に達して彼の主観をかき起した。彼はこの音に天地自然の幽玄閑寂な聲を聞き、その目に自然の幽玄閑寂な相を見た。さうして彼の心は全くそれに融け合つてしまつた。かうして彼の主観は全く客観の景と融合してしまつた。それをそのままに句にしたのである。それで何の技巧もない。眼前に古池があつたから『古池

や』といつた。蛙の池に飛び込む水音が聞えたから『蛙飛び込む水の音』といつた。ありのまゝである。何の技巧もない。しかしその無技巧なところに絶大な力がある。ありのまゝなところに深い暗示がある。さうして強く我々の心に迫つて來強く我々の主観を引起す。かくして否應なしに作者自身の感じた通りに我々をして感ぜしめるのである。天地は幽玄閑寂なものだといふことにつくづく同感するのである。

以上は藤村博士の解釋であるが、これを見ても知られるやうに、鑑賞成立の條件としては、何よりも先づ讀者と作者の生命の共感性を必要とする。しかしてその媒介をなすものはいふまでもなく作品で、讀者は先づその作品を読むことによつて作者の生命に觸れ、それと同様の感興にひたらうとする。この場合、讀者の努力は主としてその文意にそゝがれ、他をかへりみる何ものもない。いはゆる直下の會得で、鑑賞の第一歩はこゝに始まるといつてもいふ。

私は更に一例をあげて鑑賞の境地を物語らうと思ふ。

夕 日 (農村用卷四)

我が足や、深く
鳥の土を踏み、
柔和なる光を浴みて、
霞む夕日を禮拜す。

いかにこゝちよきぞ。
此の静けきけだかさに胸充ちて、
我が眼は涙なり。

(柳澤健『柳澤健詩集』に據る)

そこには都會のもつ浮華も騒音もない。科學と機械と物質に引きづられ、引きまはされて、あくせくと動めく人の姿もなければ、どんよりと垂れ下つた空に、煤煙と埃にむせぶ太陽の姿もない。

颯爽たる大氣の中にそよぐ若葉、やさしく暮れゆく連翹、鳥の一聲にも、野邊の名なし草にも、いき／＼とした生の力が漲る、自然の聖美が息づく。一切の虚飾と偽

瞞とをかなぐり捨てた裸形の田園よ……静かに思ひ、しづかに聞くと、ほのかな土の香を載せた田園のメロデーが、いとも尊く響くであらう。

野も山も暮れて行く。菜種畑も、麥畑も、山ぞひの藁屋も、厩屋の牛も、すべてが淡紫の夕霞に包まれて行く。

その中をしづ／＼と沈みゆく太陽、おゝ何といふ美しさであらう。やさしさであらう。偉大さであらう。清淨さであらう。

じつとはだしの足を、土くれ深くうづめて仰ぎ見るとき、川も谷も罪の子も、たゞにこやかに／＼その柔和な光に抱きしめて沈みゆく夕日！ あゝと口をつく嗟嘆の聲は、やがて宗教的信仰の感激にまで誘はずには置かない。自ら頭が下り、兩の掌がヒシと合ふ。――

これはこの詩を鑑賞して得た私の印象であるが、これが果して原作者のそれと同一であるかどうかは疑問である。いふまでもなく作者の體驗は作者のもので、私のそれとは同一であり得ない。たゞその媒介となつてゐる作品を通して、兩者は互に交渉するだけのことである。したがつてこの場合、讀みの對象となつてゐる

る作品は、作者と全然関係なき一個の獨立的存在として私の前に現前する。私はたゞその具體的表現である作品に読みひたることによつて、作者の生命を意識し、作者の體驗を再體驗しようとする。かくして作品を通して見た作者と讀者である私の心境とがびたりと行き合つたところに生命の共鳴感が成立つ。いはゆる主客融合、陶醉享樂の境地である。リップスはこの場合を彼一流の感情移入説で説明してゐるが、しかし單なる感情のみでなく、また理智のみでなく、知情意全體としての統一的狀態であることは前にもいつた通りである。

思 出 (農村用卷三)

春の夜は靜かに更けぬ。
うまや路の並木のけぶり、
箱馬車はわだちをどりて、
宮津より山良へ急ぎぬ。
おぼろ夜の窓のあかりに、
京むすめ、難波あきうど、

尼法師や切戸まうでや、
人の世の旅の道づれ。
物語、あくびまじりに、
眠り日のとろむとすれば、
誰か子にか後の方に
をりからの追分節や。

清らなる聲ひとしきり、
谷あひにさゝらぐ水の、
咽び音に響き渡れば、
乗合は涙こぼしぬ。

月落ちてやみの夜ぶかに、
箱馬車は山良に着きけり。
人々は車を降りて、
西東、路に別れぬ。

其の後や幾春經にけん、
おぼ方は夢にうつゝに、

忍びてはえこそ忘れぬ、
由良の夜の追分上手。

其の子今いづくにあらん。

思出の清きかたみや、

人々の心に生きて、

とことばに姿ぞ若き。

(薄田淳介『二十五絃』に據る)

この詩は高讀農村用卷三に採擇された薄田泣菫氏の作品であるが、氏の詩風はこの詩を見ても知られるやうに、如何にも古典的な優麗典雅なしかも個性豊かなものであつた。私はこの詩を授ける教師の立場にあつて、先づこれを次の如く鑑賞して見た。

並木はうす紫にけぶり、空には朧月が夢のやうに浮ぶ。山も暮れ、人通りもなくなつたデコボコのうまや路を、たゞ一臺の箱馬車がガタリゴトリと走り続ける。宮津から山良へ——それはある年の春の旅であつた。

京むすめ、難波あきうど、尼法師、切戸もうで——かうした異郷の人々が國訛りを

混ぜた他郷の話、どんなに好奇心にかられ、興味深く聞惚れ、且つ語り交されたことであらう。埃つばい窓硝子を透した月あかりに、ほのかに映え出たそれ／＼の異郷の姿は、また一段のクラシクな情緒と、ものなつかしさを加へる。

京の話、大阪の話、知らざる人から聞かされる知らざる土地の話、しかも人通り絶えた山峡の、加へて春の夜である。ほそ／＼と語り、頬笑むうちに、旅は道づれ世はなさけと、あまりにそれは常套的な古い諺ではあるが、しみ／＼まことのものとして思ひ出さないのである。

しかし、それもやがて、旅の疲れとほのあた／＼かい春の人いきれと、更け行く夜の静けさ、次第に途切れがちとなり、欠伸となり、はてはそこ／＼にこくり／＼と居眠るものさへ出来て来た。あの話上手、話好きの大阪商人さへ、窓ぎはに頭をもたせてまどろみ、若い京娘もつゝましやかに、でもうな垂れて眠りに落ちる。

と、このとき——

誰か子にか後の方に

をりからの追分節や

何といふ透きとほつた聲であらう。それがしかも一抹の哀愁を秘めて、

西は追分

東は關所……………

と、谷間のせゝらぎにまじつて、餘韻遠く響き渡る。春の夜である。それも人通り絶えて谷間のせゝらぎまではつきり聞える夜更である。更に話しあき聞きあきて、つれづれと旅愁に惱める時である。

乗合は涙こぼしぬ

この一句に作者の無限の感激を思はしめる。かくて

月落ちて關の夜ぶかに

箱馬車は由良に着きけり

人々は車を降りて

西東路に別れぬ

こゝまでが作者の旅の回想追憶であり、次の二聯がその旅を追想しての感慨である。

『その後や幾春経にけん、おほ方は夢にうつゝに』なり果て、殆んど記憶も感激もなくなつてしまつたが、たゞ、しかし、彼の追分節だけは、まざく、と今なほ昔のままに耳朶をうつ。

其の子今いづくにあらん

思出の清きかたみや

あの由良の旅から幾年を経たであらうか、随分古いことで、それさへはつきりとは數へられない。が、たゞあの追分節をうたつた若者だけは忘れ得ない。若者は今どこにどうしてゐるであらうか、あの夜に箱馬車に涙して聞き惚れた人々の心のカメラには、はつきりと焼きつけられて、由良といへば思ひ、宮津といへば思ひ、春と聞けば思ひ、旅と聞けば直ちに思ひ出されるであらう。

人々の心に生きて

とことには姿ぞ若き

若者の姿は、何十年か経過した今日であるが故に、もういゝをぢさんになつてゐる筈であるが、しかし、自分の胸には、當時そのまゝの若い姿として永久に残つてゐる

る、といふのであるが、誰もが始終感じてゐることでありながら、かう一つの詩としてうたひ出されてみると、成程と新しい感激と共鳴を覚える。幼い時に別れた友達はやはりその後めぐり合ふまでは、幼い姿、幼い當時の動作や言葉そのまゝを想像してをり、別れて二十年を過ぎた人は、自身が二十年間に移り變つた齡と姿とを持つと同様の變化あることは、理窟でなく常識で直ちに考へられることであるが、事實はあれも随分と年をとつたであらうなど、口ではいひながら、やはり二十年前そのまゝの若い人の姿を思ひ出してゐる。この人情の機微を『とことはに姿ぞ若き』とたゞ一句にまとめ、しかも棹尾においたところは、味深いことであり、凡手のたやすく爲し得るところでない。――

これはこの詩を通して見た私の感想で、そこに描かれた作者は眞の作者ではなく、私がつてゐる作者であるかも知れない。しかし、私はこの詩を再三再四繰返して讀みふける間に、いつか知ら私が想像した作者らしい氣持になり得たやうに思はれる。それは眞の作者と似てもつかないものかも知れない。けれども、私がこの詩を通して見た作者はこれ以外にはあり得ない。私だけではなく、他の誰が

見ても大體同一でなければならぬ。これはいやしくも文が有機的獨立體であり、客觀的存在であることを思へば、むしろ當然のことといはなければならぬ。こゝにおいて私は、藝術鑑賞の三昧境又その法悦は、即ちこの自己発見の喜びに外ならないといひ、鑑賞とは、即ち彼のうちに我を発見し、我のうちに彼を見出すことである、といった自村氏の言の至言なるを思はないわけに行かない。

かくして鑑賞の第一歩は、藝術的文に對する場合と同じく、自と他、主觀と客觀の對立に始まり、次いで主客融合、自他包全の陶醉境に入り、更に發展して自己建設の究極境に至つて完了するものといへよう。

第二 詩韻文の指導形態

『私の考へるところによれば、詩人の志すところはたつた一つあるばかりである。即ち教訓詩を作る場合を除いては、自分の選んだ形式の中に、情熱と情緒と思想とを注ぎ込んで、自己を表白すべきである。さうしてその形式たるや、一般に認められてゐる法則とか、或は一定の定まつた詩形によるといふよりは、むしろ自己の心境に應じて發見すべきものである。』

眞の詩人の思考に上るものゝ一切は、その詩人の生命の全體に反響して、骨格筋肉・神経に至るまで、みなそれに應ずる。それは外物より精神に到達する情緒に動かされるからである。この忠實にして唐突な感應は、詩人の全心に一つの動搖を與へ、一つの特殊な發動を生ずる。この内心の深大なる運動は、こゝに始めて詩人に節奏を供し、律格を與へる。韻脚・類音は、だゞこのリズムを顯著にし、整頓して、これを築き上げるものに過ぎない。

詩人はその性質からいつて一個の昂奮家である。必ずやその情熱とは、一種豊富熱烈最高の生命を與へられ、壯大となり、旺盛となつて、つひに美に到達するに至る。

されば、詩人の直接の目的は自己を表白するにあり、間接の目的は美に達するにある。』

以上は新白耳義詩派の大詩人、エミール・ジェルハレンの詩作における信條を物語つたもので、この信條を知ることにはやがて我々が詩を解し、詩を吟ふ上のよすがとなり、指標となるものである。即ち詩は、徒らなる演繹により歸納によつて探り得るものではない。所詮與へられた詩形より來る直接的の感情移入であり、情熱の交感であり、彼此の思想の共感である。第三者のどれ程懇切なる文字語句的の解剖のメスも、科學的の打診も決して詩の中核を掴み得るものではない。しかしながら、詩のよき理解者の下に行はれる鑑賞や批評は、對者へ詩の理解法を知らしめ、詩の正しき解釋力を増し、引いては詩的生活を擴大し、豊富にする。この意味において、詩の指導が成立し、指導法の研究が必要される。

本項はこの詩韻文指導の一般を實例によつて示したもので、その材料として國語讀本の各卷から一篇づゝを抜いた。その選抜にあつては、全十二卷を通じてなるべく傾向素材の相違するものをつとむことを第一條件とした。例へば卷一の『ホシ』が田園的のものであるに對して、卷二の『ヒカウキ』が都會的のものであり、これが男生向の教材であるに對して、女性的の『うちの子ねこ』を採り、『麥まき』が民謡調の味をねらつたに對し、『なき』は近代詩的の風格があるといふ立場から選んで見た。

敘述の形式は、先づ最初に教材觀とでもいふべきものを述べ、次に實際指導の或一時限を豫想した。この教材觀は同一教材に對して肯定と否定の兩相を多く見せてゐるが爲に、一見甚しい矛盾の破綻を見せてゐると考へられるかも知れない。が、さうではない。一は嚴正なる詩の立場から批判し、一は與へられた教材を如何によく生かすべきかとの鑑賞的立場からの眺望である。即ち嚴正なる詩觀からいへば當然否定さるべき空疎雜駁な一篇であつても、我々教育者は一つの教材として與ふべく法規的に定められてゐる以上、如何によりよく意義づけ活用すべき

かといふ方案を必要とする。この兩面に又肯定と否定の兩相を見る場合のあることは、讀本韻文の全部が秀拔な詩篇でない以上、當然でもあり止むを得ないことでもある。

次の指導の實際は、勿論これが唯一至高の道ではない。たゞ詩の本質に即した取扱の一方法を示したまでで、時により所により、即ち該學級の事情や土地の状況などにより、自ら別箇のものがあるべきである。しかしながら、その別箇は結局表面に見える方法の相違、進行過程の相違であつて、その詩への到着點は時と場所の如何を問はず、たゞ一つであることは言を俟たない。

その一 ホ シ (國讀卷一)

一 バンボシ ミツケタ。

アレ アノ モリ ノ

スギ ノ キ ノ

ウヘニ。

ニバンボシ ミツケタ。

アレ アノ ドテ ノ
ヤナギ ノ キ ノ
ウヘ ニ。

三バンボシ ミツケタ。

アレ アノ ヤマ ノ
マツ ノ キ ノ
ウヘ ニ。

一、教材について

豊なる詩情と巧妙の詩術との均衡の上に秀拔な詩の存在がある。詩情にのみ恵まれて詩術の添はぬものはもとより詩の肯定を許されないと共に、詩術のみによつて無き詩情を有るが如く見せようとしたものも勿論藝術の領域のものではない。總じて現在の國語讀本のそれは韻文の名稱に甘んじて、詩とは百里の距離を置くものが多い。明朗と光輝と躍動と沈潜とを以て、高く飛翔し、深く掘下げ、飽くまで兒童の魂に生活にタッチしたものが幾篇あらう。枯渴の詩情と常套の詩術とは、たゞ單に外形律の軌道を走つてゐるに過ぎないといつてもあながち過言

ではあるまい。

この『ホシ』についてもほゞ同様のことがいひ得られる。が、聊か救はれてゐる點は、ほのかな古謠の味と、稍々自由詩風の氣息の感じられることである。

一番星・二番星は、勿論星の固有名詞ではない。『一番始めに見つけた星』『二番目に見つけた星』といふ位の意味である。空の何處を見渡しても、たゞ一つの星より外存在しないといふ意味の下に『一番最初に出た星』と説明されないこともないが、それは最も冷たき理智の詮議である。勿論、一番星と指した場合、空の涯から涯を細密に探索しても、たゞ一つの星の光だけであつたかも知れない。或は全く方角違の空の彼方に極めて淡い光が認められたかも知れない。が、何にしるそれらはこのうたを取扱ふ場合においては全然無用な考慮である。

一番星を 森の杉の木の上に

二番星を 堤の柳の木の上に

三番星を 山の松の木の上に

かうして並べ立てゝみると、『森の杉』『堤の柳』『山の松』と田園の風景を代辯

させるには好都合な普遍的の材料であるといひ得る一方、これが獨自さと新鮮さを抹削する理由ともなつてゐる。

さてこの歌を肯定した鑑賞の觀點に立つと、その森には鎮守の社があつて、夏の涼み場所、秋の椎拾ひに行く場所でもあらう。柳の蔭はお母様の洗濯場所であり、水泳の脱衣場でもあり、目高をすくふところでもあらう。山は兄さんと連れて牛追ひに行くところであり、その一際高く聳えた松は村の名木の一つであり、哀れな傳説のまつはつてゐるものでもあらうか。『アレ、アノ』といふ短い言葉の端に、これらに對する親しみが十分に覗はれる。

二、指導の實際

一、何回も自由に讀ませる。

二、二三回ゆつくりと、そしてはつきりと音讀させる。

三、問答

1. 星はいつごろ出ますか。

2. 一度に澤山出ますか。

3. たくさん出た星を見たことがありますか。

4. どこで見ましたか。どんなでしたか。

5. 一つか二つ出たのを見たことがありますか。

四、次のやうなお話をしてやる。

太郎さんとお花さんと、三郎さんの三人が遊びつかれて田圃から歸つて來ました。もう夕ぐれで向ふの山はぼんやりとくらくらなつてゐます。お百姓さんたちも鎌をかついで、シッシと牛を追ひながらかへつて來ます。烏がなきながら二三羽、鎮守の森へ飛んで行きました。それを見送つてゐた太郎さんは、

『アッ、一番星みつけた。』と、急に立ち止つて大聲でいひました。

『兄さん何處？』とお花さんも三郎さんもびつくりして聞きました。

『ほら、あの森の杉の木の上に。』と、太郎さんの指す方には、成程きらくと一つ星が光つてゐました。

モリノ

スギノキノ

ウヘニ。——と板書。

三人は『一番星みつけた。一番星見つけた。』と手をたゝいて歌ひながらかへつて来ました。と、今度はお花さんが嬉しさうに、

『二番星見つけた。』といひました。太郎さんが『どれどこに?』と聞くと、お花さんは向ふを指しながら、

『あれ、あの土手の柳の木の上に』と、しらせました。

ドテノ

ヤナギノキノ

ウヘニ。——と板書。

つゞいて、三郎さんが、

『あッ、僕も——三番星みつけた。』ととび上りました。

『どこどこ』太郎さんとお花さんがあわてゝ聞きかへすと、

『あれ、あの山の松の木の上に。』と三郎さんは得意になつて、にこ／＼してゐました。

ヤマノ

マツノキノ

ウヘニ。——と板書。

三、讀本を二三回自由に讀ませる。

六、板書について問答。

1. 『モリノスギノキノウヘニ。』とは、誰がいつたのですか。

(兒) 太郎さんです。

2. どんな時に。

(兒) 一番星を見つけたときです。

3. 『ドテノヤナギノキノウヘニ。』とは、誰がいつたことばですか。

(見) お花さんです。

4. どんな時に。

(見) 二番星を見つけた時です。

5. 『ヤマノマツノキノウヘニ。』は、だれがどんな時にいつたのですか。

(見) 三郎さんが、三番星をみつけた時です。

7. 板書の文を読ませる。

8. 三四人に讀本を読ませる。

9. 三人は星を見つけて、どんな心持だったでせう。

(見) 嬉しかったです。

(見) 愉快でした。

10. 『アレアノ』と、教へ指してゐる態度と、語の意味を知らせる。

11. 教師が上手に讀んでやる。

第二時

1. 一層深く内容的取扱をする。

2. 聴寫・視寫練習。

3. 朗讀の練習。

4. 文字の練習。

5. 應用的・補充的取扱をする。

6. 挿繪の取扱。

7. 改作練習。

その二 ヒカウキ (國讀卷二)

アレアレ アガル、

ヒカウキ ガ。

大キナ トビ ガ

トブ ヤウ ダ。

ズンズン アガル、

クモ ノ 上
 ノツテ ミタイ ナ
 ヒカウキ ニ。
 アレアレ アンナニ
 ヒカウキ ガ。
 小サナ トンボ ガ
 トブ ヤウ ダ。
 ダンダン チカヨル
 オ日サマ ニ。
 アンナニ トンダラ
 ニクワイダラウ。

一、教材について

文化は詩の素材を擴大し、時代は美の對照を變化せしめる。單に雪月花の範圍に咏嘆した王朝時代の詩人の夢想も及ばぬ美に、現在の詩人は憧憬してゐる。即ち、ハンマーの響に、ベルトの唸りに、灰色の女工の群に、埋もれた土管に、ビルデング

の尖塔に、泥板に、はき溜に……

飛行機も亦、近代文化が産んだ詩材の一つであり、美の對照である。しかも子供にとつては興味の的である。歌詞は極めて平明に率直に、何の技巧もなくうたはれてゐる。ところで一見何の苦もなさうなところに作詞上の苦心の拂はれてゐることを見逃してはならない。漢語まがひの美辭麗句を羅列することは、何人にも比較的なし易い業である。これに反して平易に分り易くうたふといふ、そのことだけが既に容易の術ではない。況や詩情の溢れたるものたらしめるに於てをやである。無技巧の技巧——さうした努力を教へられる作である。

萬里の蒼穹を思ふまゝに飛翔する痛快さ、それは潑刺たる子供にとつては全く讚美渴仰そのものであらう。快翔するその姿に見とれる彼等は、その神速に驚き、その變幻に心をうばはれ、やがては忘我恍惚の世界に遊ぶ。『ノツテミタイナ。』『ド
 ンナーユクワイダラウ。』といふ心からなる念願はまた當然なことである。

一聯二聯と餘り對照に過ぎ、型に捉はれてゐることは既に述べたことで、これは讀本全巻を通じての缺點である。編者は『うたひものとしての歌』といふ意味の

下に曲節を豫想したものであるかも知れないが、しかし讀本は唱歌の歌詞集ではない。どこまでも『讀むべきもの』『讀まるべきもの』といふ目的の上に採用選擇の標準を置かなくてはなるまい。

三、指導の實際

一、二三回自由に讀ませる。

二、何をうたつたものですか。

(見) 飛行機です。

三、このうたを讀んでどんな心持がしますか。

(見) 大變いさましいと思ひます。

(見) ひかうきははやいです。

(見) ぼくものつてみたいとおもひます。

四、二三回讀ませる。

五、飛行機についての經驗を發表させる。――

飛行機を見たことがあるでせう。そのお話をしてごらんさい。

(見) ぼくは何度もとんでゐるのをみました。

(見) いつか二十臺位とんでいきました。五臺づゝ列をくんで並んでいきました。

(見) わたしはずつと低いところを飛ぶのを見ました。乗つてゐる人の顔が見えました。あまりすごい音を立てるので思はず首をちぢめました。

(見) 僕は宙がへりを見ました。

(見) 東京のまはりを何回もまはつて、ピラをまきました。僕たちは、そのピラを拾はふと思つて町中をどん／＼かけました。あまり大勢だつたので、おまはりさんに止められました。

(六) 二三回音讀させる。

1 一の歌は飛行機がどうしてゐるところをうたつたのですか。

(見) すん／＼上つてゐるところです。

2 それがどんなに見えたのですか。

(兒) 大きな鳶が飛ぶやうでした。

3 その鳶のやうな飛行機がどうしるますか。

(兒) まだすん／＼上つてゐます。

4 それを見てどう思ひましたか。

(兒) 乗つてみたいなと思ひました。

5 一のうたでは『大きな鳶がとぶやうだ。』といつて、二の歌では『小さなとんぼがとぶやうだ。』とうたつてゐるのはどうしたわけでせう。

(兒) 飛行機がすつ／＼高くあがつたからです。

6 そこで飛行機はちつとしてゐるのですか。それともまだ上つてゐるのですか、もう下り始めたのですか。

(兒) まだ上つてゐるのです。

7 それがどうして分りますか？

(兒) 『ダンダンチカヨル、オヒサマニ。』とあるからです。

8 こんなにすん／＼のぼつてゐる飛行機を見て、どう思つたのでせう。

(兒) 『アンナニトングラ、ユクワイダラウ。』とおもひました。

9 二三回音讀させる。

10 このうたを作つたのは大人でせうか、子供でせうか。又男でせうか。女でせうか。

(兒) 男の子供です。

11 この子供はどんな所で見てゐるのですか。

自由想定させる

12 どんな氣持で眺めてゐるでせう。

(兒) 『ノツテミタイナ。』『ドンナニユクワイダラウ。』といふ氣持です。

13 教師の範讀。

14 この歌は一と二との二つから出来てゐますが、その二つをまとめて一口にいふと、飛行機がどうしてゐるところをうたつたのですか。

(兒) 空高くすん／＼上つていくところをうたつたものです。

15 皆さんはこれを讀んでどう思ひますか。

自由に感想を發表させ、適當に處理する。

第二時

- 1 鑑賞的により深く。
- 2 全文模寫
- 3 補充文
- 4 應用練習
- 5 改作練習

その三 うちの子ねこ (國讀卷三)

うちの子ねこは
かはい子ねこ、
くびのこずずを
ちりちりならし、
すそにからまり、

たもとにすがる。

うちの子ねこは
かはい子ねこ、
くびのこずずを
ちりちりならし、
まりとざれては
えんからおちる。

一、教材について

女兒向の教材である。内容といひ、七七のリズムといひ、用語といひ、如何にも女らしいやさしさがある。一の歌は子猫が主人公にざれつく様態であり、二の歌は子猫が毬とされる可愛さである。何れも『うちの子ねこはかはい、子ねこ』と、先づ自身の主観を冒頭にして、次にそのかはい、理由を説明的にうたつてゐる。

全く子猫はかはい、ものである。
ふいに何處からか駈け出して来て、ふつと袂を銜へて懸命に引つぱつたり、あばれたりする。『およしよ、』と逃げ出すとますます調子づいてどん／＼追つかけ

て裾にからまり袂にすがる。その度に首の小鈴がチリチリと鳴る。かと思ふと何かちつと考へこんだやうに部屋の隅にうづくまる。その時障子をチラリと掠めた小さな影に飛びかゝつて果てはけろりとしてゐる。或時は庭の繩片に無心にじやれ蝶の影を追ひ、とんぼの姿に驚き、土間の箒と相撲をとつて轉がり廻る——かうした子供の實際經驗の背景をもつてゐる。

この歌は美しい日本畫でもある。——

春陽のうらゝかにさす縁側、まるく肥つて、赤いメリンスの首輪に小鈴をつけた白黒の子猫は、もうさつきから毛糸の毬に飛びついたり、くはへたり、ふりまはしたり、抱きかゝへたりして盛にざれてゐる。

ふと足を離れてころ／＼と毬がころがる。大あわてにあわて、ト、トと追ひかけて、すつと抱いた途端に縁側からころり——と毬もろ共に轉がり落ちた子猫。

『アラ……』と笑つたおかつばのかはいゝ女の子、櫻の花がひらくと散る。——實によい情景である。

もと／＼調子のよい七七調である。しかも『ちりちり』『子猫』の重用、『子ね

こ』『かはいゝ』『小すす』『くび』『からまり』など、カ行の音を多く取入れたことによつて一層輕快を加へてゐる。挿畫はのどかな春陽をうけた縁側に、子猫が自分の手一ぱいにあまる毬を持てあまして、ざれてゐる情景である。恰も立體的に描かれた西洋畫の氣分である。縁側の草は春蘭、毬は在來の日本毬で、綿鋸屑を心にしてその上に五色の錦糸を經緯に巻きつけて飾つた京都風のものである。猫の下方に五六線を加へて立體的にしてゐるとはいへ、縁側の平面的の難は玉璧の瑕瑾で惜しい氣がする。

——以上はこの作品を肯定して、鑑賞的の立場から眺めたものである。

これに忌憚ない批評的の眼を向けるならば、いはゆるマンネリズムの臭味紛々たるもので、童心を缺ぎ生彩を缺ぎ、更に詩の高揚性を缺ぎ、具象性を缺ぐ。首の小鈴がちりちり鳴り、裾にからまり袂にすがり、毬とざれて縁から落ちる卑近な題材を取扱つたことを責めるのではない。要は取扱ふ作者の詩眼の問題、詩囊の大小である。我々はこの作から決して燃焼の個性を享受することは出来ない。豐潤な詩野に歩を運ばさせてはくれない。率直にいへば、大人が勝手に想像した境地

を、大人の立場から、子供の表現らしく作り上げたものに過ぎない。斯様な有閑階級的な、しかも獨善的自慰的な作品に心からの讚美を投げるわけには行かない。

二、指導の實際

(一) 三四人に讀ませる。

(二) 問答

1 どういふことをうたつたうたですか。

(見) 子ねこのかはいらしさです。

2 どこの子ねこがかはいらしさといつたのですか。

(見) うちの子ねこです。

3 そのうちとは誰のうちですか。

(見) このうたを書いた子供のうちです。

4 このうたを書いた子供は男でせうか。女でせうか。

(見) 女の子です。

5 この女の子は子猫をどう思つてゐるでせう。

(見) 大へんすきだと思つてゐます。

(見) かはいゝ子猫だと思つてゐます。

(三) 三四人に音讀させる。

(四) 問答

1 子猫はどんな様子をしてゐますか。

~~~~~ 大きさ、毛色、くびの紐、鈴などを想像させる ~~~~~

2 子猫はどんなにして遊んでゐますか。

(見) すそにからまつたり、たもとにすがつたり、まりとざれたりしてゐます。

3 さうすることをこの女の子は何と思つてゐるでせう。

(見) かはいゝとおもつてゐます。

(五) 經驗を發表させる。

皆さんは、御自分の家や、又は親類や、近所で飼つてゐる子猫を見たことがあるでせう。それについてかはいゝなと思つたことをお話しして御覽なさい。



各自に経験したことを發表させて、このうたの内容を深める

(六) 教師朗讀する。

(七) 問答

1 この女の子は、どういふ氣持でこのうたをつくつたのでせう。……このうたの一番もとなつてゐる氣持は何ですか。

(見) 『うちの子ねこがかはい』といふことです。

2 この女の子はどんな氣立の子供でせう。

(見) やさしい氣立の子供だと思ひます。

3 それがどうして分りますか。

(八) 三四人に上手に讀ませる。

第二時

1 一層内容を深め、一と二の歌詞を對照的に眺めさせる。

2 文字・語句を取扱ふ。

- 3 挿畫によつて、その場の情景・家庭等をも想像させる。
- 4 補充文を二三讀んで聞かせる。

その四 麥まき (國讀卷四)

なら や くぬぎ の

は は 黄 に そまり、

廣い たんぼ に

北風 あれる。

風 に 吹かれて、

なま土 ふんで、

今日 も 朝 から

せい 出す おや子。

おや は かへして、

子 は くれ うつて、

廣い たんぼ の

麥まき すます。



『やつと すんだ。』と

見上げる 空 に、

あす も 天気 か、

夕日 が 赤い。

## 一、教材について

讀本の詩教材のうちでは秀れた部類に属するものであらう。編纂趣意書には實業的教材と銘うつてあるが、しかしあまりに勞働精神のみ強く取扱つてはこの詩興が滅殺されてしまふ。やはり文學的教材として、晩秋の大自然を背景に點出された親子の如何にも平和な幸福な情景に突き進んで行きたい。

朝露が靜に淡れてゆく。

見渡す限りといつてもいゝ程の廣い田圃は、すべてのものが刈りつくされ穫りつくされて、だゞ黒々と漙しなくつく。

田圃の畦の所々に立つた檜や櫛の葉は既に黄ばんで、吹く北風にひら／＼と梢を離れる。野の木の葉も紅葉した。山の木も紅葉した。晴れた空だが、冷たい北

風が吹く。その北風に吹かれながら、父子はむつまじく、生土をせつせとうちかへしてゐる。それは決して樂な仕事ではない。しかし感覺的苦痛と勞働の快感とは又別箇の問題である。『今日も朝から』の『も』は、昨日も一昨日も朝からといふ意味が含まれてゐる。

たゞ黙々として働く親子、父は掘りかへし、子は土くれをうつ。――

陽は中空に昇る。しかも相變らずほそ／＼と風は冷たい。

『おやはかへして子は土くれうつて』麥まきを済ましたのではない。その間の種々の作業の記述が省略されてゐる。例へば、溝をつくり、種を蒔き、土を覆ひ……そこで始めて『廣いたんぼの麥まき』が終へたのである。

その頃はもう黄昏時――

『やれ／＼。済んだなア』と、つこり顔を見合せて、見上げた空には赤い夕日。空も赤い。畑も赤い。赤い夕日のなかに映出された親子の如何にも満足に溢れた立姿。なごやかな餘韻と含蓄が尾を引く。

全體を通じて、この作品は民謡調の味ひを多分に具へてゐる。しかも素材とそ