

宮崎県の生活綴方教師である木村寿は、昭和七年から九年にかけて東臼杵郡土々呂尋常高等小学校（現延岡市）に勤務し、学級文集『光』を出していました。男子組五十人余りを担当し、一年生から三年生までの持ち上がりです。

『ひかり』の内容は児童詩や綴方が大半ですが、二年生の時の文集には、それらに混じって、子どもの書いた童話・計八篇が見えます。ただ入手出来ていない号もありますので、作品の数は実際にはもう少し多かったと思われます。現に、雑誌『綴り方倶楽部』昭和9年4月号には、現存する文集『ひかり』に見ることのできない作品が掲載されています。いずれにしろ、児童詩や綴方に比べれば、僅かな数であることに変わりはありません。低学年の子どもに童話の創作は難しい面があったと思われませんが、木村寿はどのような考えのもとに、低学年に童話指導を行ったのでしょうか。

1、文集『ひかり』の童話

文集『ひかり』に童話が登場するのは、第十四号（昭和八年十月）からです。二年生が書いた童話五篇が収録されています。「童話（試作）」と但し書きがあり、これが最初の指導であったことが伺えます。短い作品を例に挙げてみます。

くつわ虫

まだくらくらなりません。くつわ虫があかるいものだからはやくくらくらになるといいといつて、あつちやこつちもふたりして、なくとこをさがしてゐました。あとかりなつてがらがらといひ出しました。やかましほず、がちやがちやといひ出しました。こほろぎがりろりろとなき出しました。くつわ虫がやめました。ありやへただとおもひました。又なき出しました。こほろぎはまだないてゐます。こほろぎとくつわ虫が、はなして、こゑがいいぐらをすうやといつてなきました。くつわ虫は長くないてやめます。こほろぎはちつともやめずに、りろ、ちゆたかとおもふと、もうりろりろとなきます。くつわ虫は なきぐらにまけて、あつちさねにげて行きました。

くつわ虫とこほろぎの鳴き比べです。ストーリー性に加えて、相手を下手だと思つたくつわ虫が負け、途中でやめずに泣き続けたこほろぎが勝つという尋常二年生なりの教訓性を含んでいます。

翌月には第十五号が出ています。三人の子どもが童話を書いています。前号では五人が書いていますので、この号では書き手が二人減っているわけです。尋常二年生には、やはり童話は難しかったようです。

木村寿は、文集の中で、
「どうわを書かうと思つて、いろいろくふうしてゐる人は四五人しかゐません。どうわも、この前話たやうに、うそを書くのでなく、つづりかたと同じなのですから、よく物のすがたをしつてゐれば、書けるのです。」

と書いています。

五十人余りの生徒のうち、童話を書いていたのは四、五人だったわけです。

ところで、木村寿はこの中で「どうわも、この前話たやうに、うそを書くのでなく、つづりかたと同じなのですから、よく物のすがたをしつてゐれば、書けるのです。」と書いています。童話が「うそを書くのでなく、つづりかたと同じ」とは、どういうことなのでしょう。

2、木村寿の童話観

『綴り方倶楽部』昭和九年四月号には、「童話の作り方」として木村寿の文話「隆の童話」が掲載されています。

「隆」という生徒が、綴方は書けるのに、童話になると今ひとつ理解出来なかったのに、先生の話聞いて童話書けるようになった経緯を、物語風に書いたものです。

この中で、隆が今まで童話を書けなかったのは、童話と綴方を別なものとして捉えていたからだと述べられています。そして童話を「綴方とは別ではないが、色のちがつた匂ひの別な綴方」だと説明しています。

木村は『にはとりとねこ』という綴方を例にとり、「君たちはおも白い、よく書いてあると感心してゐるが、若しにはとりや猫にこの文が読めるとしたら、この子供はうそばかり書いてゐると思ひはしないだらうか。」と子どもたちに問いかけます。

従来の綴方は、動物の姿や生活を「ああだ、かうだと書いて来た」のだが、この他に「動物の心になつて書く綴方もあつてよいのだ」というのです。

動物の心になつて書くためには、動物の立場になつて物を見なければならぬ。木村寿は次のように書いています。

「一羽の雀が電線にとまつて鳴いて居る。これを下の方から、じつと観察してゐるだけでなく、童話を書く心は、雀と一しよに電線にとまる心になるのだよ。それでないと雀の心になる事は出来ない。」

動物の立場に立つて、更に動物の観察をする。動物の心を知るには、動物の立場からの観察が必要である。ということです。

木村寿は「観察（生活を調べる）といふことも一べんや二へんで心を調べる観察は出来ないのだ。動物の童話は動物の心を調べてはじめて出来る事です。」と言ひ、「君達が自分の事を色々観察するやうに、動物が動物の事を観察するやうな観察をするといひのです。」と述べています。

そして、動物の心になつて観察したことを「動物の言葉で動物同志が話し合ふやうな言

葉で書いたら、それが立派な童話になる」のだと言っています。

むしろ、対象は動植物だけではありません。無機物もその対象となります。

がらす

今日はいつもよりお日さまが ぴかぴかてつてみました。みんなぬくいといつてみました。がらすは ぴかぴか 光つてみました。がらすはぴかぴか光つて、みるものは みんな まぶしいでした。

そのうちでも かんごふさんのへやのがらすは、家が新しいから、きらきら光つてみました。下のならびのがらすと、上のならびのがらすは ちがひます。上のがらすは、子供が、人がゐるのが見えるから、よいと いばりました。

したのがらすは、おれは、まばいこたね（まばゆいことはない）からよい、といばりました。そして、おれのところは、あついから 子供がよろこぶといひました。

上のがらすは、おれはいつもきれいだ、子供がざうきんをもつてきても とどかないからよいといひました。

したのがらすは、そつでん（それでも）、おれのところには 子供がきて、は一として字を書くけいこをするからよいといひました。

生き物ではなくても、周囲のどんなものでも、例えばガラスでも、よく観察してその状況を捉えれば、りっぱに童話の材料になるのだというわけです。木村寿風に言えば、この童話「がらす」は、上のガラス下のガラスそれぞれの心を捉え、互いの立場からの会話を成立させているのです。

木村寿の「調べる綴方」の中に、「心を調べる綴方」というのがありました。これについては前回発表しましたので、詳しくは触れませんが、簡単に言えば、「心を調べる綴方」は、子どもが、その時々自分の心を調べるのです。

これに対して、木村寿の言う童話は、素材（登場人物）の心を調べるのです。動物の童話であれば、動物の心を調べるのです。

ですから、両者は、調べる対象は違いますが、同じ「心を調べる綴方」なのです。

つまり、木村寿の言う童話は、「調べる綴方」なのです。木村寿の言い方を借りれば、「調べる綴方とは別ではないが、色のちがつた匂ひの別な調べる綴方」です。

では、木村寿は童話をどのように指導していたのでしょうか。

3、木村寿の童話指導と浜田広介の写実論

当時の学級日記には「けやうしつで、先生から、又話をならつた。よみかたとさんじゆつがすんで、童話をきかせてもらつて、童話のおはなしをきいた。」とありますが、木村寿はしばしば童話を読んで聞かせ、童話について話をしていたようです。

『綴り方倶楽部』に掲載された木村寿の文話の中には、次のような箇所があります。

「隆の組では、もうこれ迄に先生から二三ぺん童話の話を聞いたり読んでもらつたり書く心の事も勉強したので、五六人の子供は作つたりするものも居ました。濱田廣介先生の童話を一緒に研究する時など、隆の心は童話を書きたいといふ心が一つばいあるのです。」

木村寿は濱田広介の童話を手本として与えていたのです。むろん読んで聞かせた童話が濱田広介のものだけだったわけではありません。文集にも「野口英世」の本を読んでもらったことが子どもの文に出て来ます。ここでは濱田広介の童話を「一緒に研究する時」とありますから、濱田広介の童話を手本に、童話の書き方を「研究」をしていたのです。

では、なぜ木村寿は濱田広介の童話を「研究」の対象に選んだのか。

濱田広介は『綴方生活』第三巻第四号に書いた「新しい童話について」（昭和六年）という文章の中で、これまでの童話は「荒唐無稽に話を進めて、そこに何らの必然性がない、不合理なものが多い。」と批判し、「どこまでも作者の実感に出發し、写實的に筆をすすめるといふのが本体ではないかと思ひます。」「写実をぬけば童話の生命はなくなるだらうと思ひます。」と述べています。

写実を重視する濱田広介は、「必然性のない、不合理な童話」の例を幾つもあげています。

例えば、羊飼いに飼われている「赤い羊、青い羊」、初春に庭さきに飛んで来た「大きなカマキリ」。濱田広介は「一体この世の中に、赤い羊や、青い羊があるものでありませうか。」「いかにどうでも、寒い冬がやつとおわつてまもなくの春さきに、そんな大きなカマキリがあるはずはありません。」「漫然とそんなことを書いては困る」と批判しています。

次に「自然界の事実とちがつてはゐないが、単なる当て推量からひどい失敗をしてゐる例」として、ある作家の「かくれんぼ」という作品を例に出しています。

かくれんぼ

まつてもまつても	鬼は来ぬ
まどからお庭	のぞいたら
かしの木に来た	みそさざい

濱田広介は、みそさざいは「多くは低温の地に住み、谷間とか家の背戸などにとんでゐるのを見かけること」はあるが、「普通の小鳥の如く空をとんでゐることは殆んどない」と言い、『櫛の木にとまるみそさざい』はをかしくはありませんか」と指摘しています。

自然界の事実として櫛の木にとまることもあるかもしれないが、「櫛の木にとまつたみそさざいがこの謡の中でどれだけ生きてゐるか」「雀でも鳩でもいゝのではないか」というのです。語句の使用に、必然性が無いということです。

濱田は「これはつまり、よく調べもしないで、いゝ加減に当て推量で書いたり謡つたりする所から、こんなことになるのです。」と結論づけています。よく調べもせず、生半可な

知識で書くから安定を欠いた必然性のないおかしな表現になってしまうと言うのです。

また浜田広介は筋の面白みを持つことは大事だが、「それにしても描写は必要であります。描写の根本は物の事情をよく見る観察であります。」とも言っています。

「よく調べる・描写の根本は観察」という浜田の言葉・考え方は、綴方教育を始めた当初から「観察の綴方」をやってきた木村寿にとって、我が意を得た思いであったに違いないと思います。

木村寿は『ひかり』第十四号で、子どもたちの童話について、次のように述べています。「童話も、つづり方とおなじやうに、うそを書いてはだめです。つくりごとは だめですよ。ありの童話を書く人は、ありのことをよくしらべなければなりません。ありが、空をとんであるいてゐました、なんて書く人があつたら、だめですよ。しらべることは、ありのほんとのすがたをみるのです。」

これはまさに浜田広介の考え方です。「蟻が空を飛んで歩く」のが嘘だというのは、浜田の言葉で言えば「安定を欠いた必然性のない表現」ということです。単に「そんなことはあり得ない」というだけの意味であれば、ガラスが口をきく童話（前述した童話「がらす」）など、文集に載せる筈はありませんし、コスモスと蝶が会話する話も成り立たないこととなります。

浜田広介は、更に「筋における必然性」や「擬人法の傍若無人な例」について述べ、最後に次のようにまとめています。

「赤い物は赤いと見、長い物は長いと見ること、その外面を見ることはやがて本質を見ることであらうと考へます。しかも作者の態度及び個性をとほしてそれが表現される。いひかへれば創造性を表はすものであると信じてをります。従つて五人の作者があれば、五人ともちがった創造となつて表はれて来るべきであると考えます。」

外面をありのままに見ることは「やがて本質を見ることである」というのは、木村寿の「しらべることは、ありのほんとのすがたをみるのです。」という言葉と重なってきます。子ども一人一人が物の「外面をありのままに」見、自分なりにその本質を捉えれば、例え同じ物を綴方の対象としていても、創造された作品はそれぞれ違ったものになってくるはずです。（吉田瑞穂は「木村寿の『土々呂の詩』を読む」の中で『ひかり』の作品は独自性に富んでいると言っています）。

木村寿が浜田広介の童話を子どもたちとの「研究」対象にしたのは、浜田の写実論がまさに木村の「観察の綴方」そのものだったからです。

木村寿は「低学年に於ける文集製作」（『綴方生活』昭和八年一月）の中で、「文集によつて、子供たちは、忘れてゐた自然の姿、なほざりにしてゐた自然の心を、かすかながらも感得する様になる。文集に盛られた自然素描が、はしなくも自然を又見返へす一つの機縁となつて、自然への親しみは、いよいよ深く広く、正しくなつていく。」と、文集の基盤が「自然観察の綴方」であることを示唆しています。

そして次のように付け加えています。

「文集は、又、創作心を楽しませる一つの光りあるものになつてゐる。」

文集に盛られている作品は「創作」として捉えられているのです。木村寿の考える童話が「調べる綴方とは別ではないが、色のちがつた匂ひの別な調べる綴方」であったのは、木村が童話も綴方も創作と捉えていたからです。

4、お話としての童話

創作は、平たく言えば「お話作り」です。

一年生の文集『ヒカリ』には、第四号（昭和七年十月）から「お話」が載っています。表紙をめくると「(オハナシー) 木ノハト木ノハ」が載っています。作者名はありません。このお話コーナーに収録されているお話の内容は、学校の桜の葉を素材にしたお話（これは童話としてのお話です）、「セミトアリ」という童話、それから北国の子どもについての「先生のお話」です。

もう一つ「十月ノオハナシ」というのがあって、ここでは綴り方を「お話」と呼んでいます。

●十月ニナルト オハナシ ヲ カクモト ガ タクサン アリマス。

カキ 木ノエダ ニ マツカ ニ ウレテキマス。カラス ガ トキドキ カキ ヲ
ツツキ ニ キマスネ。 (略)

木村寿は一年生の文集『ヒカリ』の時から、いわゆるお話も、童話も、綴方も、すべて「お話」と呼んでいたのです。綴方を書くことも、童話を書くことも、「お話」を書くことだったのです。木村寿にとって綴方も童話も「観察の綴方」であり、本質的には同じものだったからです。

しかし童話指導には、「対象の心になってみる」という視点の転換がありました。

『綴り方倶楽部』昭和九年四月号には、土々呂小学校の「とんびと子供」、「ぶた」の二篇が収録されています。共に二年生の作品です。

とんびと子供

いわしがたくさんとれて、いわしがはまにほしてありました。とんびが北の方からとんできました。さかながぴかんぴかん光つてゐたからほしいと思ひました。とんびはさかなの上に来て、ぴいひよろ、ぴいひよろ、となきました。

子供がとんびを見ました。とんびはひもじくてたまりませんから、又、ぴいひよろ、と鳴きました。そしてわをかいて見せました。子供が「とんびが字をかきよるが」といつてよるこびました。とんびは、子供があつちにいくといいじやがと思ひました。とんびはわをかいて鳴きながら、ぴいひよろ、ぴいひよろ、と、首をうごかして、鳴きました。とん

びは、なんぼでもわをかいで鳴きました。子供はとんびが、ひもじいのだらうと思ひました。それでも子供は、さかなのばんをせんならんとぢやから（しなくてはいけないのだから）、あつちに行くことはできません。とんびがひもじいだらうと思つて、ねむつたふりをしました。そしたらとんびはおりてきて、一番いわしのわるいのを一ぴき取つて上りました。子供が上を見たら、とんびは、うれしさうに、ぴいひよろ、と鳴いて、北の方へまつていきました。

まさに、とんびの心になり、子供の心になり、両者を対話させている童話です。互いを思いやる、心温まるお話になっています。「動物の心になり、動物の立場に立って見る」童話指導の成果です。

木村寿の童話指導は数多くの「童話」を生んだわけではありませんが、短期間のうちに、「とんび」のような質の高い作品も生み出したのです。それを可能にしたのは、一年生の時からの「観察の綴方」の基盤があったからと言えるかと思います。

*現在「宮崎県児童詩綴方教育史」を執筆中です。『宮崎大学教育文化学部紀要（教育科学）』（連載）、『地域文化研究1』（宮崎地域文化研究会）等に発表しています。ご参照いただければ幸いです。