

教師と教え子との関わりの中の写真の機能

シンボリックアーティファクトとしての一枚の写真

教職開発コース 滝川 弘人

The function of photographs in the relations between a teacher and children

A photograph is a symbolic artifact

Hiroto TAKIKAWA

The old photograph is a trigger for one person's reminiscences. The aim of this study is to make viewpoints for real life-history. I compare one story between one movie's scenarios that depends on that story. The function of photographs penetrates both a story and a movie. I find intentions to get real meaning of functions of photographs. I acquire an index to investigate one old teacher who tells one's own life. An old photograph is a symbolic-artifact for retired teacher's life.

目次

- 1 問題と目的
 - A 問題 シンボリックアーティファクトとしての写真の機能とは何か
 - B 写真に関わる先行研究
 - C 目的 教師と教え子の関わりの中での写真の機能を考察する
- 2 方法 シナリオと原作を対照し比較する
- 3 結果
 - A 映画「二十四の瞳」と物語との比較
 - B 写真の機能の検討
 - C 映画「二十四の瞳」で強調される母性
- 4 考察
 - A シンボリックアーティファクトとして学校における写真を語る事実
 - B シンボリックアーティファクトとしての写真が機能する教師と教え子との関わり
 - C シンボリックアーティファクトとしての写真が生み出した関わりを描く言葉
- 5 課題
 - A 写真が生れた学校という空間とは何か
 - B 写真を通し語られる教師らしさとは何か
 - C 写真の機能とは何か

1 問題と目的

「二十四の瞳」は壺井栄の瀬戸内海の小豆島の小さな学校の一人の新任女性教師と12人の教え子たちの物語である。昭和3年から昭和21年の教師と教え子たちの関わりを描く。物語は昭和28年に刊行され、昭和29年木下恵介によって映画化される。教師と教え子との関わりを考える時、「二十四の瞳」は避けられない作品である。

写真ができてきた。一本松を背景にして、松葉づえによりかかった先生を十二人の子どもたちが、立ったり、しゃがんだりしてとりまいている。磯吉、竹一、松枝、ミサ子、マスノ、順々に見て行って仁太のところへくると思わずふきだした。あんまり仁太がきばりすぎているからだった。

(物語「二十四の瞳」四、わかれ)

「二十四の瞳」には一枚の写真が登場する。12人が怪我をした大石先生を自宅に見舞った時の一本松の写真である。物語の前半、大石先生と12人の教え子たちは、一本松で記念写真を撮る。物語の最終場面、悲劇性が高まり、作者壺井栄の反戦の主張が表れる時に、大石先生がかつて12人の教え子たちに与えた写真が登場する。

本研究の目的は「二十四の瞳」の写真の物語としての側面に焦点を当て、シンボリックアーティファクトとしての写真の機能を見出すことにある。



一本松の記念写真



A 問題 シンボリックアーティファクトとしての写真の機能とは何か

ディールは「学校における象徴 (symbol) は触れることのできない文化的価値 (cultural values) と信念 (belief) を表している。」¹⁾ とし、「学校から作り出されたもの (artifacts) は、(学校の) 価値と目的に支えられ、明確な象徴 (symbol) を作り出す。」²⁾ という。写真は機能を学校の象徴として機能し、象徴が明確でなく過去と結びつかない学校はルーツを失う。過去の写真は学校の時間を象徴するアーティファクトである。写真は、現在も学校にいる人たちにのみ、連綿と続く学校の時間を共有させるのではない、過去に同じ場所にいた人たちにも機能は及ぶ。被写体は過去の姿であるが、過去の写真を持ち続け、現在、写真を見て意味を読み解く時、言葉と写真が結びつく。

本研究は、時間と空間を超え過去の学校という場所と時間を共有した教師と教え子たちの関わりの中で、シンボリックアーティファクトとしての写真の機能を見出すことを意図する。

B 写真に関わる先行研究

ブルデューは写真を撮りそれを保持し、眺めるといふ行為が5つの充足をもたらすとし、「時間に対する保護、他者との意思疎通と感情の表現、自分自身の実存化」³⁾ を挙げる。なぜ写真を撮り、取り出して眺めるのか。写真の機能が、時間を克服し「過ぎ去った時

間を共に生き返らせたり、喚起したい関心や感情を他人に呈示したり」⁴⁾ することを可能にする。写真の機能は、撮った者の自己実現の手段を越え、保持し眺める者に関わる。写真がどのように撮られ、渡され見られ続けたと語られているのか検証することで写真の機能は明かになる。ブルデューはブルーストの「景色や町を撮ったすばらしい写真」を引き、瞬間を捉えることで写真が現実の複製を越え「われわれを驚かせ、われわれの習慣から離脱させ、しかも同時に或る印象を想起させることで、われわれを自身に立ち返らせる。」⁵⁾ とする。無数の出来事から過去が選ばれ語られていく時、写真の機能は、記憶の再現以上の自身の人生そのものを構築し、繋げ直すことにつながる。

物語「二十四の瞳」から写真の機能を導き出す。なぜ先生は写真を撮らせ、教え子たちに与えたのか。黄益九は、与えられた写真によって学級という「無垢な共同体」が喪失感から癒され「ノスタルジアの共有・再認識によって〈感情の共同体〉が構築されていく」⁶⁾ とし、「古き良き過去と、そのある部分が欠損した現実との断絶を見事に表象するとともに、『歓迎会』の参加者たちに古き良き過去を共有してきたという〈共同体〉のアイデンティティを構築するうえでも重要な意味」を写真が持つとする。教え子たちが過去に戻り、学級が今も共同体であるために写真は象徴として機能したと言う。映画の小道具の写真の機能は批判を孕む。中谷いづみは映画「二十四の瞳」の「(写真の) エピソードは、何もできなかった大石の無力性を否定するもの」であり、写真が大石の愛を示す故、「日教組婦人部の『平和の語り』」⁷⁾ が泣くだけの母のように無力さを語る起源を大石像に求める。御園生涼子は映画の「子どもたちが大石先生の家を訪ねた日にみんなで浜辺で撮った記念写真のイメージ」が「母子像の構図」を作り「擬似的な『家族写真』を形作っている」とする。写真は「物語時間の流れに逆らうように変わらない一点として残り続け、成長し、傷つき何かを失った子どもたちが回帰していく風景となる」⁸⁾。写真に教え子たちが回帰する擬似家庭が写り、写真によって見る者も大石を擬似母と見て、擬似家庭に回帰する。写真は母を中心とした原風景⁹⁾ を象徴する。シンボリックアーティファクトとしての写真の機能が効果を上げているからこそ、映画は「『母親の悲しみを、教え子を見送る女教師の悲しみに変えて徹底して拡大し』『戦争をいっさい受身の形で描き出すことができ、つまり安心して泣ける物語』¹⁰⁾ になってしまったとする佐藤忠男の批判の原因を生む。

C 目的 教師と教え子の関わりの中での写真の機能を考察する

一本松の写真に関わる先行研究を元に、写真を学校のシンボリックアーティファクトとして位置づけることの妥当性を得る。原作と映画、具体的事例を比べる中で検討し、写真の効果を確かめ、教師と教え子の関係における写真の機能を問う視点を獲得する。

2 方法

物語「二十四の瞳」は「一読ひきつけられて巻をおくことができない。全巻をおおうのは教師と教え子の愛情」であると評価され、「平和児童文学」¹¹⁾に位置づけ、「小学、中学、高校生に読まれ続け」¹²⁾てきた。映画は「学校を中心にして、教師と児童の心のふれ合いを通じて日本の社会のありかたに何かを訴える、という一つの伝統的パターン」¹³⁾の系譜に属している。壺井自身「ほとんど原作通りに映画化されてうれしい」¹⁴⁾と言っているように「読めば読むほどシナリオと原作の酷似に驚くばかり」であり、「シーンの設定やセリフまで、忠実に原作を踏襲している」¹⁵⁾とされる。斉藤綾子は写真の機能に着目し、注に引く形ではあるが「原作でもこの磯吉が写真を確認する場面はドラマのクライマックスだが、映画と違い原作で胸を打つのは、磯吉がまさに『間違えて』写真を指すところであり、磯吉が覚えていることにより感動を引き起こす映画と対照的である」¹⁶⁾と映画と物語を比較している。しかし斉藤は指差しの差異の意味には踏み込んでいない。戦後教壇に初めて立った教師の語りを集積し、(2015～17にインタビュー)撮った写真を教え子たちに手渡し、教師と教え子が持ち続けた一本松の写真と似た実例を目にし続けている。¹⁷⁾物語同様に映画でも磯吉の写真の記憶は詳細に語られる。磯吉は、写真を手に取り脳裏に残る構図をなぞるが指先はずれたところを指した。壺井は磯吉が写真を間違えて指さすように描くが、木下の映画では正確に指さし物語のようにはずれはしない。「二十四の瞳」を写真の物語として見る時、両者のずれの差は全く異なった意味を持つと考える。

磯吉は確信をもってそのならんでいる級友のひとりひとりを、人さし指でおさえてみせるのだったが、少しずつそれは、ずれたところをさしていた。相槌のうてない吉次にかわって大石先生は答えた。「そう、そう、そうだわ。そうだ」

(物語十、ある晴れた日に)

写真の機能を駆使しながら、なぜ食い違いが生れるのか。映画(「二十四の瞳」2007版デジタルリマスター版)を視聴し、シナリオと原作の差異を考察する。文(筑摩現代文学大系40 壺井栄 筑摩書房 1987)とシナリオ(戦後十年傑作シナリオ集「二十四の瞳」キネマ旬報 1956.)を比較することで、実際の写真を巡る語りを検証する視点を探り出す。

3 結果

A 映画「二十四の瞳」と物語との比較

物語と映画を比較することで、映画は物語を再現していると言われているが映画のみのシーンが多くあることが解る。映画は原作に忠実で具体的に描き、映像化したものであるはずなのだが、加えられたシーンは物語には書かれていない行間に想像を膨らめ、物語の映像化以上の木下の原作を越えた意図が込められている部分であると考えられる。

人間が何かに対して注ぐ愛というものは、盲愛と呼べるくらいでなくては本当の愛とはいえないのではないかとさえ思うようになった。そしてだれにとっても人生の意味というものは、自分をどれほど深く愛してくれた者があったかによって決まるのではないかと考えるようになった。

日経新聞「私の履歴書」木下恵介 昭和62年9月1日

映画では物語以上に夫の存在がより具体的に描かれる。夫は教え子に見られ(103~107シナリオシーン番号)修学旅行では夫の船がすれ違い(130~132)教え子竹一と磯吉と会話を交わす(155~157)父の葬列と息子(165~170)と存在はより明示される。大石は妻であり、母となり家族の輪の中に教え子は結びつく。教え子の死が家族の一員の死となり悲劇性は同化する。大石は戦争によって夫と実子を失うと同時に、死んだ教え子の母親に近づく。

いつも母に手をひかれて近所のウメ畑で、花一杯の木の下をただ駆けずり回っていた。その思い出が「二十四の瞳」を作るときの参考になった。

横堀幸司「木下恵介の遺言」朝日新聞2000 p36

映画には物語には無い唱歌の時間のシーン(30)や卒業式(149)はオルガンと大石を結びつけ観る側に学校の物語であることを確認させる。しかし、学校を

舞台にしながら、根源には母への木下の憧憬があり、注がれた母の自分への愛が映画の根底には流れ続けていることが確かめられる。木下にとって一本杉の記念写真は母の愛の象徴であったと言える。

B 写真の機能の検討

映画では原作に無いコトエの家の場面(155~157)を挿入し、病気のコトエの寝る物置に、飾られていた写真がアップで映る。写真の機能が強調されているシーンである。コトエは「あの写真ばかり見ているんです」と伝え、写真に苦境に陥った自身が支えられていると伝える。大石も同じ写真を何度も見てきたと答え、当時を回想していると知らせている。

(157) 物置の中 大石先生 一ぺん顔を見たかったの

コトエ 私も何時も先生のこと会いたくて、あの写真ばかり見ているんです。

大石先生 ああ、あの写真ね。私もよくひっぱり出して見るの、みんな小さかったわね。

写真の機能によって、コトエの悲劇性は緩和されている。写真が両者の手元にあり写真を手にすることで教師と教え子との関わりが確認され続けていく。物語では、コトエの病は単に大石に伝聞され「ただひとり物置に寝ているときいてだいふたつ。」と書かれている。

ミサ子 コトやんが死んだのはご存知ですか。だままっとうなずく先生にミサ子は立て続けて
ミサ子 ソンキさんのことは
おなじようにうなずく先生の目に、またも涙があふ
れていた。 (物語十、ある晴れた日に)

コトエの傍らにあった物は茶碗と位牌のみで、実はコトエの写真は物語には出てこない。コトエはたった一人で物置のすみでいつの間にか死んでいたとされる。映画のみに孤独に死ぬコトエの運命に写真を通した先生との交流が挿入されている。写真を見続け、人生を支えられてきたことによって、木下は悲劇性を僅かであっても弱めることを意図している。

映画の悲劇性の緩和の意図は磯吉(ソンキ)にも示される。物語は磯吉のずれによって悲惨さを主張する。磯吉は写真を指差しながら写真を語る。傷ついても目が見えないものの、磯吉が一枚の写真をかつて何度

も見ることで写真を覚えるまでになっていたことが伝わる。

磯吉 な、ほら、まんなかのこれが先生じゃろ。そのまえにうらと竹一と仁太がならんぞ。先生の右のこれがマアちゃん、こっちが富士子じゃ。マちゃんが左の小指を一本にぎりのこして、手をくんどる。

(物語十、ある晴れた日に)

教え子たちが写真に支えられ生き抜いてきたことを示す場面である。苦境を生きた12人の教え子たちが皆、何度も写真を覚えるまで見続け、生きてきたことが自然に類推される。

物語で壺井は写真を教師と教え子との関わり象徴と描き修復できぬ欠損を強調し反戦を唱えたが、写真は13枚焼き増しながら6年もたって渡しそびれ、袋のまま写真ブックの間に置かれ、新学期の離任の折に渡される。物語のエピローグで写真は回覧されるが、大石が持っていたかどうかは触れられず、全員が写真を揃えたわけでもない。磯吉が指すのはマスノの写真である。マスノ以外の教え子たちの手に写真が残っていたのか判然としないままであり、映画のように丹念に写真のエピソードは続いていかない。物語で写真を渡すのは小ツルだが、映画は磯吉自身が写真を求め、磯吉に手渡すのは大石先生である。写真を巡る教え子と教師の関係が、映画では物語以上に焦点化されている。

〈シーン189〉〇岬の分校時代の記念写真

〈シーン190〉1座っている一同Full

みんな〈からすなげ鳴くの〉を歌う。大石、一同を見回し、写真を見る。

みんな歌いおわって明るく歌う。磯吉「先生、私にもちよっと見せて下さい」

小ツル「あ、そうだ。ソンキにもみせてやらにゃ」
大石先生「はい」

写真は教師から教え子に贈られることによって関係を確認し、保持する機能を帯びる。シンボリックアーティファクトとして写真は教師と教え子全員の物語の接続を果たす効果をあげていると言える。壺井は原風景に戻れぬ悲劇を写真の機能を使って詠いあげ、木下は傷ついた子どもの帰還する場面を写真に込めた。写真の取り扱いによって、物語と映画の意図の違いが明確に示されていることが判る。物語は関係が失われた

戻せぬ悲劇を強調し、映画は独自に小道具として一枚の写真の機能を使いこなし原作を越え、教師と教え子との関わりの復活を導く。読者は写真によって悲劇を認知し、観客は写真によって情動を刺激されて涙を流し、動かぬ写真によって原作とシナリオの差は瑕疵として受け入れられてしまう。映画では指差しがずれないことにより磯吉の復帰が強調され、物語とは対象的に悲劇は止揚される。写真の機能によって、戦争で傷ついた子どもたちは回帰する学級の前風景を取り戻す。戦争で受けた傷は癒されないが映画では磯吉は擬似母の手により写真の中に位置を確認することができ救いが生まれる。映画は、物語以上に写真の過去回帰の機能を強調する。見えない写真が今も見えるからこそ学校の前風景の中に〈今—ここ〉で生きていることを確認することができ、読者も観客も原風景への回帰を納得できる。写真の機能によって、戦争の傷を受けた観客自身も、原風景に戻ることを促され、共感が沸き上がり涙を誘う。「二十四の瞳」が一枚の写真の物語として完結する場面が共有される。

写真と共に映画に用いられた小道具に自転車が登場される。自転車は大石先生の通勤の手段であり(34~39)大石の登場と同時に、新奇性を表す。映画では男先生が乗れなかった(31~33)シーンを加え、オルガンを弾ける大石の技能の一部となる。映画で自転車は通勤手段以上の意味を持つ。同窓会の中で過去に写真を贈られた教え子たちが、真新しい自転車を先生に贈る挿話は物語には出てはこない。映画独自の最後のシーンは「雨が音もなく降り注ぎ、空は限りなく遠く暗く、日本の過去と未来の重さがペダルを踏み続ける彼女のロングショットに投影され」¹⁸⁾ 岬への道の中、大石が自転車で走り、坂道で自転車を押す姿で終わる。自転車により相互の贈与関係が結び直され、写真によって教え子の人生が支えられてきた関係と同軌する。贈られた自転車は、写真同様に過去の大石を象徴し、今の生活を支えていく。学校において教師から教え子に写真は贈られた。教え子は写真を見続けることで、常に教師との過去に回帰し続け、現在にまで生きる支えを得ることができた。小道具の写真の包含する過去からの時間軸は、小道具の自転車に転移されていくと考える。

C 映画「二十四の瞳」で強調される母性

シンボリックアーティファクトとしての写真は学校において教師から教え子に贈られることによって関係を確認し、保持する機能を持つ。教え子は写真を持ち

続け見続けることで、過去に回帰して現在を生きる支えを得るが、「二十四の瞳」は緊密な母子関係を描いた「日本の悲劇」と並列されて木下に語られている。映画で大石の清い美しさが強調され、写真の機能により大石は母の代役を果たしている。教師と教え子たちの過去と未来を象徴する一本松の写真は、擬似母大石と12人の擬似子の擬似家族の写真であったと言える。

いってみれば自然の中の「日本の悲劇」というものをねらおうとおもったのです。

「木下恵介 自作を語る」「二十四の瞳」
キネマ旬報 昭和35年12月増刊号

写真の指差しに至る前段の墓地の場面で、木下は教え子の身体の特徴を語らせ、虚無を比較することによって今は亡き教え子との別離を際立たせている。先生が失われた教え子に語りかける悲劇は、シンボリックアーティファクトとして写真が機能することを待って、写真を持ち見続け、現在を生きる大石先生の記憶に残る。物語では戦争を経た大石の過去への悔恨の表現は、黙って涙を流すことであり、壺井の反戦の意図が込められるが、映画が描くのは母としての悲劇に近いものであることが解る。

あちこちと春草の萌えだしたなかからたんぼぼやすみれをつんで供えると、ふたりはだまって墓地を出た。(物語十、ある晴れた日に)

物語では黙って涙を流す場面なのだが、映画では大石に語らせる。物語の大石は泣く女として沈黙し泣くばかりなのに、映画では木下は何を大石に語らせたかったのだろうか。

墓地の場面を比べてみると映画では大石は墓標に母のように語り、亡き子どもの体を大きな服と大きな運動靴で表す。

(189) 墓地 大石(竹一に)とうとうこんな姿になってしまつて(眼をおさえる)

(仁太に)大きな声を出して、大きな身体をして、罪のない子じゃつた。修学旅行のとき大きな服をきて、大きな運動靴をはいて。

過去の教え子との関係の語りは子の死を嘆く母のように伝わってくる。映画の先生は母の代役を演じる。教師を主役に置きながら「二十四の瞳」は「女主人公、

特に子どもを抱えた母親が、戦中、戦後に多くの苦難を強いられる」母もののメロドラマ¹⁹⁾の一つとなる。教師と母は近づき大石を学校の母とし、一本松の写真は家族写真となる。映画はより母の役割を大石に語らせ、母性の強調によって母と教師の境界は曖昧となり、役割は混在する。

4 考察

A シンボリックアーティファクトとして学校における写真を語る事実

物語でも映画でも写真のシンボリックアーティファクトとしての機能が効果的に用いられている。写真を通じた教師との関わりによって教え子は常に人生を支えられてきたことが創作されている。壺井は写真の機能を使うことで、戦争の惨禍を表現する。木下は写真によって母性を強調している。実際には偶々捨てられないまま偶然に残った写真であったとしても、〈今・ここ〉で写真を手に語る時、写真は語り手の人生を支えるものとして現実提示されるものである。写真の機能によって過去と現在、未来の時間軸は結ばれている。写真は人生の一部であり学校のシンボリックアーティファクトである。では学校において写真がどのように撮られ、手渡されたものだと語られているのか。実際に、学校における写真がどのように持ち続けられ見続けられたものだと語られているのか。写真を手にした語りの中で写真に写るものが、写真を見る者にとって何を表しているかと語られているのか。教師と教え子との関係の中での写真に関わる事例を検討する問いが生まれる。反戦が唱えられ母性が求められた作品の中では、教師としての大石の実像は十分に描かれてはいないと考える。物語と映画の中で写真の機能の重要性は確認されたが、教師と教え子の中で写真が果たす機能は、現実の語りの中で多様な変換を見せる可能性を持つ。

B シンボリックアーティファクトとしての写真が機能する教師と教え子との関わり

「二十四の瞳」に母性が強調されることで、教師の専門性は確立する間を与えられず、家庭の役割の一端を学校が担うしかない戦後期を脱することが、今もできず、教師を母と擬する見方は、今も又、教師と教え子との関係に同化されたままなのではないのだろうか。「二十四の瞳」では呼名は新任時と現在の再任時に重ねて描かれる。教室での教師の仕事は呼名に始まる。呼

名により教師らしさが示されるものの、教室での活動は詳細には描かれないうままである。物語で萌芽し映画で強調された母の代役としての教師像が表現されているのみである。実際に、戦後に教壇に立った女性教師たちは家庭と仕事の両立に悩んできたことは語りの中に聞くことができる。²⁰⁾ インタビューした伊藤と稲葉は、母親と教師、自身の子どもと学校の子どもの教え子たちとの関わりに引き裂かれてきたと語る。

稲葉文江 次男がある日、小学校には行かずに、こんな石を持って部屋に立て籠もって、うちには先生がいるだけでお母さんはいないって怒るんです。

稲葉の悩みは大石も抱くはずの母と教師の亀裂である。両立の悩みは物語からも映画からも聞こえてはこない。母性を強調することで教師は母親の域内に生き、母親の教師との境は曖昧になり「二十四の瞳」は「母の物語」²¹⁾に含まれ教師らしさは見えなくなったのか。

伊藤美智 毎日一緒にいるから似ちゃうですね。そういうのを見るとやっぱりうれしいような困るような。でもありがたい話ですよ。全体から言えば、昼間の子はずっと一緒だけど、家の子は夜しか一緒にいないから。

伊藤は実子の出産によって、教え子たちを見る目が変わったと語り、教え子たちとの交流の緊密さに触れている。教師の物語として「二十四の瞳」を読み直す新たな視点を作り出すことが必要である。写真を手渡す教師と渡された教え子の語り、写真の機能が働いた教師と教え子との関係の中に手がかりを見つめることはできる。

C シンボリックアーティファクトとしての写真が生み出した関わりを描く言葉

「二十四の瞳」が女性教師を主人公に据えることによってのみ、戦禍の残酷さを語り、平和を求め大衆の涙を絞ることは可能であった。教師と教え子の関わりを描く言葉を我々は未だ持つてはいないのではないだろうか。シンボリックアーティファクトとしての写真に教師と教え子たちとの関係が凝縮し、写真の機能によって物語と映画は共感され、「二十四の瞳」は現実の

教師と教え子の関係に影響を残し続けていると考える。

小杉勝也 みんな、言葉に出して言っているかどうか知らないけど、二十四の瞳って映画を見たら、みんな、ああ、これ美智先生って思ったんじゃないかしら。

小杉はインタビューした伊藤美智の教え子である。伊藤は、野球試合の記念に小杉たちと写真館に行き写真を撮って渡し、小杉は写真を持ち続けた。なぜ小杉は映画で見た大石を、伊藤先生に重ねるのだろうか。戦争が終わり解放され希望を得た良き教師との関係は時間を越えて「二十四の瞳」に相似されて語られる。写真により共同体として学級は再興され、同窓会によって過去は美化され、写真によって小杉たちの戦後の小学校の原風景は再現される。小杉にとって「二十四の瞳」は伊藤との関わりを描いた自分の記憶の連続である。事実とは食い違い時間差があっても、シンボリックアーティファクトとしての写真の機能が働き、写真を渡された教え子は実際の先生を大石と同一視して語る。今も、我々は「二十四の瞳」しか教師と教え子の関わりを描く言葉を持ってはいないのではないか。小杉の率直な語りから、自身の被教育経験そのものが大石という理想像に包含されてしまっているという危惧すら生れる。創作を越えシンボリックアーティファクトとしての写真を語る具体的な事例を通して、関りを語る言葉を明確にしていく必要がある。

5 課題

「戦禍そのものがまだ昨日のように生々しかった」²²⁾ 時、生まれた「二十四の瞳」は今も熱気を保つ。物語には反戦の主張が随所に書かれるが、平和映画でありながら、母性によって記憶の希薄化が図られ、涙の中に巧みな欠落が生まれると考えることすらできる。

A 写真が生れた学校という空間とは何か

教師が手渡し、教え子が手にする写真が象徴するのは学校という場所で生まれた教師と教え子との関係である。物語と映画の差違から作り手の意図は確かめられ、両者を比べることで写真の機能が効果的に使われていることが判り、写真が教師と教え子のシンボリックアーティファクトであることを確認することはできる。シンボリックアーティファクトとしての写真が生れた学校という空間とはどんな場所か。「二十四の瞳」

に描かれた学校は当時の国民全体が求めた原風景として写真に象徴されている。写真を通し語られる学校の実際の原風景を、語りを通して検討していくことは現代の学校を理解する手がかりになる。

B 写真を通し語られる教師らしさとは何か

教師の仕事と家庭との両立への悩みは「二十四の瞳」の中には充分には描かれてはいず、清らかに涙する大石は、「基本的に共有していた聖職者としての教師」²³⁾の持つイメージと重なる。大石像は現実の教師像を探る指標になり得るが、映画「二十四の瞳」は木下の母ものに属し教師としての大石は母親の役割に転換されて受け取られ、写真を手渡した教師の実際の姿と大石像とは異なると言える。教師らしさは実際の声の中に見出せる。

C 写真の機能とは何か

本研究は、教師と教え子との関わりの中の写真の機能を探る起点である。創作の限界を越え、語りの中に具体的な事例を通して、シンボリックアーティファクトとしての写真の機能を見出すことは残されている。写真を撮り、教え子に写真を手渡し、写真を持ち見続けた教師と教え子たちの語りに耳を傾け続けていく必要はより高まる。

注

- 1) Treerence E.Deal "Shaping School Culture" 1999 Willy p.60.
- 2) 同上 p.64.
- 3) ピエール・ブルデュエ監修 山縣 熙・山縣直子訳 叢書ウエルベニシタス「写真論 その社会的効用」法政大学出版局 1990 p18 「五つの点において充足」
- 4) 同上 p18
- 5) マルセル・ブルースト 鈴木道彦訳「失われた時を求めて4」集英社 p310
- 6) 黄益九(筑波大)「語られるノスタルジア・蔽われる〈記憶〉壺井栄『二十四の瞳』と〈記憶〉の位相」外国語教育論集34・2012
- 7) 中谷いずみ「その『民衆』とは誰なのかジェンダー・階級・アイデンティティ」青弓社2013 p.248
- 8) 御園生涼子「幼年期の呼び声—木下恵介『二十四の瞳』における音楽・母性・ナショナルリズム」杉野健太郎編『映画とネーション』(映画学叢書) ミネルヴァ書房 2010 p.57
- 9) 藤江康彦・本山方子2002.「学校の原風景としての語りの構成」『東京大学大学院研究紀要』第42号 p.321
- 10) 佐藤忠男『日本映画思想史』三一書房 1974 pp.242-270
- 11) 加藤地三「二十四の瞳」『教育3(4)』国土社 1953 p.70
- 12) 萬屋秀雄「『二十四の瞳』と『ビルマの豎琴』の読者の比較研究」鳥取大教育学部研究報告 教育科学 第38巻 第1号 p.1

- 13) 佐藤忠男「戦後ベストセラー物語 壺井栄 二十四の瞳」朝日ジャーナル 1966.5 p.40
 14) 週間朝日「みんな泣いた24のヒトミ ある女教師の喜びと悲しみ」1954 (10) p.7
 15) 登川直樹「二十四の瞳と日本の悲劇」キネマ旬報 1944 (10) p.60
 16) 斉藤綾子「失われたファルスを求めて」『映画の政治学』p.97 青弓社
 17) 滝川弘人「ライフヒストリーつなぐアーティファクト」『東京大学大学院研究紀要』第54号 p.423 日本教育方法学会 第51回大会 研究発表
 18) 横堀幸司「木下恵介の遺言」朝日新聞 2000 p.143
 19) ミツヨ・ワダ・マルシアーノ「戦後日本のメロドラマ『日本の悲劇』と『二十四の瞳』」pp.285-304『家族の肖像・ホームドラマとメロドラマ』岩本憲児編 森話社 2007 p.290
 20) 滝川弘人 前掲書 p.424
 21) ミツヨ・ワダ・マルシアーノ 前掲書 p.306
 22) 佐々木徹「木下恵介の世界 愛の痛み的美学」人文書院 2007 p81
 23) 長部日出雄「天才監督 木下恵介」論創社 2013 p.353
 (指導教官 藤江康彦准教授)

資料 物語の粗筋と映画のシーンとの照合

場面	小石先生	魔法の橋	米五合 豆一升	わかれ	花の絵	月夜のか に	羽ばたき	七重八重	泣きみそ 先生	ある晴れ た日
時代	三年四月 四日				四年後	五年から 六年へ		あれから 八年目	終戦四月 四日	日曜日
粗筋	発端 自転車と 洋服呼名	空想 嵐 落とし穴	男先生の 唱歌 見舞 荷物	転勤話 別れ	五年生の 再会 松枝の母 の死	松枝家訪 問 修学旅行 松枝再会	早苗の手 紙 女子の志 望 男子の志 望 退職	バス停 徴兵検査 境遇 大吉の歌	再赴任 大吉 八津の死 呼名	コトエの 死 墓地へ 歓迎会
写真			記念の写 真				写真を渡 す	再製して 贈る		写真を見 る

戦後十年傑作シナリオ集「二十四の瞳」キネマ旬報1956. (シーン番号) を比較

照合	1~29	40~55	56~85	86~102 108~9	110~125	126~129 133~141	142~148	150~154 158~162	163 164 171~180	181~191
欠落		30~39		103~107		130~132		149 150 155~157	165~170	192~193
時代	三年四月 四日	九月一日		五年の歳 月		秋十月		八年後	四年の歳 月	

インタビュー対象

伊藤 美智	86才	就職20年 9月 16才	既婚 子ども 2	静岡高女卒
稲葉 文江	86才	就職25年 4月 20才	既婚 子ども 2	静岡第一師範卒
小林 勝也	79才	伊藤初任時の教え子		