

ライフヒストリーをつなぐアーティファクト

昭和20年に教壇に立った女性教師の語り

教職開発コース 滝川 弘人

The artifact linked a life-history
From narratives of a woman teacher who stood on the platform in 1945

Hiroto TAKIKAWA

The history is described by individual voices definitely. The aim of this study is to collect women teacher's voices. I try to interview one woman teacher who stood on the platform in 1945 and to broaden interviewee from her colleagues to her students. I find a trend of teachers at that time and notice an importance of artifacts linked between teachers and students. Writing one life-history makes reproductions of former scenes and suggestions for today's educational systems.

目次

- 1 はじめに シンボリックアーティファクトとは何か。
- 2 女性教師の語りとシンボリックアーティファクトはどう結びつくのか。
 - A なぜこの女性教師にインタビューするのか。
 - B 女性教師は写真を手に何を語ったのか。
 - C 写真というシンボリックアーティファクトの機能とは何か。
- 3 女性教師の教え子の語りと写真はどうか。
 - A なぜこの教え子にインタビューするのか。
 - B 3人の教え子たちは写真を手に何を語ったのか。
 - C 写真というシンボリックアーティファクトの機能とは何か。
- 4 まとめと今後の課題
 - A 写真というシンボリックアーティファクトに着目する意味とは。
 - B シンボリックアーティファクトを通して見た女性教師の語り。
 - C シンボリックアーティファクトは今また生まれているのか。

1 はじめに シンボリックアーティファクトとは何か。

シンボルとは何か。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⁾と言う。シンボリックアーティファクトとは学校の象徴をより明確にするよう機能する学校の生産物である。ディールは写真の機能を「何年も経た子ども達の集合写真は、歴史的過程と本質の共有を強化する。写真は学校の歴史から生まれ集められ学校文化の象徴として展示される」³⁾と導き、学校にとって歴史や伝統は重要な象徴であり「歴史的な意味が明確でなく過去と結びつかない学校はルーツを失い意味を持たない。」と言う。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、いま・ここ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。被写体は過去の姿に過ぎないものの写真を見て意味を読み解く時、言葉と写真が結びつくことによって「新たな経験の可能性」⁴⁾が生まれる。本研究の主題は、写真の機能がかつて学校にいた人たちにまで及ぶことを示し、機能の射程を広げ、写真が時間と空間を超え、シンボリックアーティファクトとして機能することを、女性教師と教え

子たちの語りから明らかにすることにある。

昭和20年に教壇に立った女性教師の語りにより記憶に残る心象風景としての戦後の「学校の原風景」⁵⁾に近づこうとしてきた。一人の少女が教師になる成長過程をたどり、教え子たちへとインタビューの輪を広げてきた。一人の女性教師はインタビューに臨んで一枚の写真を手に語り始めた。手にした写真には教師と教え子たちが写っていた。教え子も教師と共に撮った写真を持ち続けており、教師との思い出を語った。

教師と教え子の間で、写真というシンボリックアーティファクトが、どう機能し、何を象徴してきたのかを探る。

第一に、シンボリックアーティファクトとしての写真が、語りを促す可能性を明らかにする。教師が戦後を生きた人生を語る時、「写真を使って物語ることは人生の経験を表現することに結びつき」⁶⁾一枚の写真が語り出しの契機となる。十分に教育を受けることも無く教壇に立った少女は、教師としての「独特の行動様式」⁷⁾を身につけ成長していった。教師の語りの中に、教職歴を通した熟達の希求が示され未熟さへの戸惑いが混じりあう。写真を手にした語りの中にこそ教師らしさが表れる。写真に促され、教師は何をどのように語ったのだろうか。

第二に、写真が何を象徴しどう機能してきたのかを探る。教師は一枚の写真を教え子に託し、一枚の写真は教え子の人生を支え、教え子の手元に残されていた。写真によって教師と教え子の関係は継続された。なぜ一枚の写真は、教師と教え子相互の人生を支えるものであったのだろうか。

2 女性教師の語りとシンボリックアーティファクトはどう結びつくのか。

一人の教師にインタビューすることから教え子たちへと対象を広げる中、様々な声に耳を傾け、写真を手に語られた物語を記録した。一枚の写真を軸として物語は輻輳される。写真は多く声の結節点である。社会は個人で構成されており、歴史は個人の歴史によって真に具体的に描かれる。ライフヒストリー⁸⁾は生きた個人史であり物語である。聞き手は語り手の物語⁹⁾を協働して作り出す。本稿では一人の女性教師のライフヒストリーを事例とし、語りからシンボリックアーティファクトとしての写真の機能を明らかにする。

写真は語りの契機であると共に、証言の歴史的根拠として女性教師の証言を結びつける。女性教師は「専

門技術的職業」¹⁰⁾の一事例として捉えられてきた。職場と家庭の「二重の重圧下」にありながら女性教師数は戦後増大し続け「学校教育の主人の座」¹¹⁾についた。

写真を契機とした個人史の再構成は、一人の女性教師の教師らしさを明らかにする。教育実践は個別的であり、内的要因に規定されてきた。¹²⁾「教員世界を掴もうとする」ために「実践の背後にある戦後日本の教員文化の特性に迫りうる」¹³⁾手法として、インタビューは有効であるとされている。語りを聞きとり聞き手は教師の内面へと至ることができる。写真を手にした女性教師の証言の蓄積は既存の戦後教育史に対峙する個人史を積み上げることである。本稿の中でライフストーリーからライフヒストリーへの過程、個人の語りと歴史の間にシンボリックアーティファクトとして写真を位置づける。

A なぜこの女性教師にインタビューするのか。¹⁴⁾

伊藤美智をなぜ取り上げたのか。

昭和3年10月30日生まれの伊藤は、昭和20年10月1日に15才で小学校教師として教壇に立った。女学校を出た後、半年の教員養成を受け、助教として静岡市立安東小学校に赴任する。伊藤は一人の語り手であると共に対象を広げる起点でもある。伊藤はかつての教え子たちと交流があり、初任校安東小の教え子たちが同窓会を開き現在に至る。伊藤美智の周囲を対象とし、同窓会に集まる子3人の教え子たちにインタビューする。教え子たちも伊藤と同じ写真を手元に残していた。本稿では、伊藤と3人の教え子たちの語り写真とを根拠に、写真のシンボリックアーティファクトとしての機能を明らかにする。

B 女性教師は写真を手に何を語ったのか。

伊藤美智がインタビュー時、まず取り出したのは初任時の4年生の学級の写真である。

伊藤の被教育歴は戦中に重なる。勤労働員を経験し、学ぶ機会も無く爆撃機から受けた機銃掃射や戦災で焼け出された経験が語られる。伊藤は女学校を卒業し、昭和20年教壇に立ち、手探りで教職の専門性を求めてきた。教え子と年齢的に近く、遊んでばかりで楽しかった記憶が語られると共に、自分の無力さを感じ、必死にあがく姿が示される。伊藤は写真に写る4年生を卒業まで担任する。教育を受けていない欠如感、高学年の担任を避けることになったと語る。

伊藤 美智（学級写真を手に）昭和3年10月30日生まれ。教員になったのは昭和20年10月1日。年計算するとえらく子どもでしょう。（16才の）誕生日来てないもの。ここを二つに縛って、おかつぱじゃあないけどここをこうしていた。だからまるで子どもだったねえ。だからこの子つちが言うわけじゃあない。あのその言われるのでかわいいって言うのは、ちっちゃくて、かわいいって言うわけじゃあない。その頃は男の人ってあんまりいなからね。だって戦争いっちゃっているから。

写真に促された語り

始めて撮った学級写真には、焼け残った校舎の前に15才の伊藤と共に4年生の54名の教え子が写る。緊張した面持ちの担任は集団の左に肩を張り立ち、後ろに校長が控える。国民服を着る男子とセーラー服を着る女子、前列の子は3名を除いて10名が裸足であり、履物は靴に下駄、草履が混じる。

写真を指さし、当時の教え子たちの呼び方が「この子つち」と自然に口をついて出る。

「かわいい先生」と言われていたことが思い出されて、15才という年齢の近さを計算し「えらく子どもでしょう。」と語る。伊藤が語ったのは教師が教え子と一体化した姿である。教材教具も不足する中、少女は年齢が近いことから、遊ぶことしかできず、遊びの中で相互の関係は深まったと言う。初任で未経験だった故に、教え子たちとの接点は重なり、個々の教え子の記憶が語られる。写真は伊藤の教職歴の出発した過去を象徴している。

（卒業の時）私ばかり悲しくてね。安東中学っていうのがその辺だったんですよ。みんなはこっちの安東中学へ行くけど、私だけここ置いとかれると思ってね。一年生の教室へ六年生がお掃除へ行くっていうんだけど、やり方がきたないっていわれると私もなんだか悪いと思って私もやっぱり拭いたりしたけどね。そりゃあ分かれる時は悲しかったけど、子どもは何も思わない（ように見えるの）ですよ。でも、手をつないで歌うたって何回か歩いて運動場、歩いたりしたけどね。これでお別れみたいだね。（今になって自分でも分かる。）なんか二年半やるとね、みんなね、分かってくれるっていうかね。

写真に促され、語りの順序は崩れ、時間を超える。

撮影時の四年生から卒業時まで入り混じり2年半の時間を行き来する。初めて撮った写真が、卒業時の教え子との別れの回想を生み、自分だけが取り残される寂しさが語られる。六年時の掃除への出来事が挟まれ、教え子と一体化した時点の姿に戻る。

当時は未経験だった故に卒業の時は「何も思わない」ように見えた教え子たちが、同じように別れを悲しみ「分かって」いてくれたことが今は分かると語られる。

写真の機能の射程は広がり、写真の機能は時間と空間を超える。卒業以降の教え子との個々のかかわりが語られ、「初めての子」と後に再会し伊藤を囲み同窓会を開いた経緯につながっていく。初任期の写真を見せることで、初任期の2年半の時間の教職歴に占める大きさが明らかにされる。写真により現在に至る教え子たちとの関係が再度結ばれ、維持されていることが示される。

初めての子、安東の時の子が（ある時から）同窓会を開いている。今だに来てくれてね。

（初任期は）先生の気持ちかわからないのかって。叱ったけど。子どももびっくりするでしょうけどね。でも何度もされたりしたりしてるとね。（自分が叱る）本当の気持ちはそうではないって、どの程度子どもにもわかってくれるから。説明しなくてもわかる。教師とは面白い仕事でもある。（今は面白いと思える。）

最初だから安東は忘れられない。自分も住んでいたしね。だから安東っていたのは何年いたのかね。私がいて主人がいて。主人の方が（安東小に勤めたのが）長かったからね。（自分の）子どももみんな安東で。幼小中で。全部下の子が卒業した時は、あー何十年って、お世話になったなあって。故郷みたいな。

なぜ一枚の写真は、教師の人生を支えるものであったのだろうか。

教師と教え子たち、同僚を含めた親密な擬似家族性に伊藤は言及し、学校に「故郷」を仮託する。故郷である学校において家族のような関係を結び教職を「面白い仕事」として実感したと語る。「説明しなくてもわかってくれる」関係を基盤に、教職の意味をつかみ達成感を得ることができたと言う。初任時の何もできなかったもどかしさは同窓会を通し成長した「初めての子、安東の時の子」との交流によって自信に変わっている。初任で受け持った学級写真を持ち続けること

に、伊藤の持つ価値基準が表れる。

シンボリックアーティファクトとしての写真を持ち、教師と教え子の関係はつながってきた。伊藤にとって写真が象徴しているのは教師と教え子の間に流れる時間である。

C 写真というシンボリックアーティファクトの機能とは何か。

伊藤のもう一枚の写真は自分と3人の野球のユニフォームを着た教え子の写真である。

ユニフォームは自作され写真に写らない履物は藁草履であった。伊藤が、3人教え子が野球の試合に勝ったことを祝い写真館に連れて行き撮った記念写真である。写真館で写真を撮ることは当時希少であり特別の儀式を意味した。教え子を写真館に連れて行き、記念写真を撮る特別な関係を伊藤は作り出していた。伊藤は、自分自身が写真を撮った経験を語ることによって写真館に連れて行った行為の意味を説明している。写真は貴重なものであり、写真を撮ること自体一つの儀式であった。

野球をする子がいて、だから野球の時は、やたら何かをすると私も一生懸命やっちゃうからね。あの、お浅間さんにお札をもらってきてみんなに縫い付けてやったり、そんなの(教え子は)覚えてないでしょうけど、勝ったりするとやたらうれしがってね。写真館に連れて行った。

写真を撮る。昔、写真を撮るなんてっていえば、紋付袴で撮った時代ですよ。私たちが、私が子どもの頃は、家族で写真を撮るなんて言えば、母は紋付ですよ。一つ紋の。私たちは着るっていったって普通の制服しかないから。制服も私の家は四大節に着る服は違った服を着ていたんですよ。だからナフタリンの臭いがプンプンとする。いわゆる、セーラー服みたいな。紺だかなんだかのね、男の子っちは襟とか、襟がちよっとある。ふだんはもうすごい服を着ていた。

写真が象徴する時間は、伊藤の15才の少女の教師としての出発点から84才に至る。写真は伊藤が生きてきた時間を象徴するシンボリックアーティファクトである。

一度だけ撮った写真を伊藤が持ち続けることにより教え子との記憶は維持された。豊富な写真が撮られ残ったのではない。教職歴25年間に撮られた記念写真

はしまわれたままである。伊藤が手にしたのは二枚の古い写真である。

伊藤の二枚の写真は、写真館に行くこと自体が特別な儀式であった時代の、写真が希少であった過去の時間を象徴している。写真を手に伊藤が語ったのは、初任期の鮮烈に残る初任期の記憶であった。写真は初任期の一点の時間を象徴する。伊藤と教え子との関係は教師としての専門性の熟達によってではなく、専門性が未だ乏しい初任期に結びつけられた。記憶は時間の経過により劣化し忘却されることは無く、未経験な少女の必死な経験は伊藤の教師の出発点として記憶され、時間の経過の中で記憶として揺籃されていった。

自伝的記憶において「自己の経験を自伝的知識構造の一部とし統合できるようになるためには自己概念の成立が重要である」¹⁵⁾ことは特徴的に示されてきた。必ずしも熟達することで達成感が生まれたわけではなく、未熟な教師の一時期が伊藤には明確な記憶として残っている。初任期の教え子との関係を伊藤が詳細に言及していることは、伊藤にとって初任期が教職歴を左右する時間であったことを証明している。

女学校を出て、何もできない。だって半年教育受ただけだもの。だから指導書を読んだり、解説書を読んだり、やっぱ暗記するくらい暗記って言うかね。知らないことの方が多い。(自分が)子どもだから。一つことを言っても大人の言葉だとわかんない。

伊藤は、戦時に育ち学校教育や養成教育を十分に受けていない欠如感が初任期の無力さに重なり、教師としての成長と共に常に回顧されたと語る。写真には撮影時の記録が過去の定点として留められただけでは無い。写真を持ち続けた撮影時を起点とした時間の経過をも、写真は象徴している。家庭と学校の両立、子育て期と、初任期の写真は保持された。熟達した教師としての成長が自覚されるには初任期の自身への回帰が必要である。伊藤は教職の自立には未熟さへの自覚が必要であり、成長の実感には出発の欠如感が必然であると語る。写真に象徴されるのは、未熟な教師の伊藤自身の過去への回帰の反復時間である。未熟さへの自覚が開眼と教職歴の俯瞰につながる伊藤の教師らしさの特徴を示している。

教師の姿みたいのがだんだんはつきりしてくるからね。10年といわず最初の2、3年(初任期の)

2年半)は何にもわからないけど、ただ一生懸命やっているってだけで。無駄な事が多かった。うーん。だから一色の事しか知らないから。こうするって言ったらこればかりだからね。だんだん経験を積んでくると、今度横からこう言ってみたり、なんかするからね。それがうまくいったりすると自信になってくる。

写真は教師が維持した教え子との時間の経過を象徴する。教職の成長と信頼関係の成立により規範が生まれ人生は縛られる。初任期の不確かさは後の教え子とのつながりの確認により転換していく。獲得された成長の自覚は維持され、子育てと仕事の両立の困難さを掻い潜り補強され、専門性への自信となり、退職後も行動を支える。あの時があったから今の自分がある。その後の教え子とのかわりによって教師として信頼されている実感が生まれていく。教え子に対する時のみ教師は死ぬまで教師として振舞う自覚が生まれている。写真は教師として生き続ける伊藤の時間の経過を象徴する。写真を持ち続けた時間を経て、写真に写っている教え子と教師との関係は再び組み立て直され、交流は維持された。同僚とのつながりが「仲間」と語られる様に教師を取り巻く教え子たちとのつながりが「うちの子」「安東の時の子」として表現され写真を見るたび伊藤は過去に回帰する。かつてのネットワークに支えられている伊藤の語りから、伊藤が、教え子たちや同僚、親といった人間の関係に支えられていることが分かる。15才の少女は家庭を持ち妻となり、伊藤自身の子どもとも教え子たちは関わりを結ぶ。教師と教え子という位置づけは保持されたまま、互いの人生は並走し同窓会のネットワークに結実する。成長した後も、かつての教え子たちは伊藤の「うちの」学級の子らとして、教師と教え子の関係を維持してきた。

写真は15才の少女の教師としての出発の過去から現在に至る。写真は維持した教え子との時間の経過を象徴する。象徴するのは初任期の過去であり、過去への回帰の反復時間であり、続いてきた教え子との時間の経過である。伊藤はシンボリックアーティファクトとして写真を手元に残し、写真に象徴される時間に今なお教師として支えられ続けている。

3 女性教師の教え子の語りと写真はどう結びつつか。

同窓会に集まる子3人の教え子へのインタビュー
花村誠紀・青野秀夫・小杉勝也

A なぜこの教え子にインタビューするのか。

花村、青野、小杉の3人は写真を手に先生との関係はずっと変わらないと語る。教え子たちの語りを通して、写真のシンボリックアーティファクトの機能を考察する。

花村誠紀 お別れ会の時、とりあえずにね。あの。先生子どもができた僕が洋服作ってやるよって言ったんですよ。ねえ。そんな時、僕が小学校の6年、卒業式、僕が先生に対するのは、いつまでたっても、先生は先生。先生は僕の事を花村くんっていうわけ（笑い）それいまだに変わっていないんだよ。ずうっと思っていただよね。だから謝恩会するとき、僕は洋服屋になっちゃうから先生の洋服作ってやるよって。子どもさんが20才になった時、洋服作ってやるよって言ったことが、頭の中にこびりついているわけだよ。

3人はそれぞれ伊藤先生との写真を今も持ち続けていて、一枚の写真が教師と教え子をつないでいると語る。同じ写真を持っていることを確かめることで、教師と教え子の関係は時を経て修復され維持されてきた。

花村誠紀 これが当時の写真ですよ。はあ、見ました。先生のところで見ました。わかりますでしょ。ここに。ねえ。これが、4年生の時の写真です。家を出る時ね。一銭も持たず出てきたから、目打ちと、はさみ、文集と写真だけだね。

青野秀夫 写真・野球のウェアの3人と先生 写真館で撮る（下穿きは草鞋）こうしてね。写真館までつれてってくれただよ。野球、うちの先生のチームに、この3人が選手だっただよ。真ん中です。これが3年ぐらい前、そんなわけだね。今ここ見てね。（住み込みの漆職人の修行の時、持っていったのはこの写真）先生って感じるのは伊藤先生だけだねえ。伊藤先生だけが先生って感じ。

一枚の写真は、教師と教え子の関係の中でシンボ

リックアーティファクトとして時間を象徴し、時間と場所を超え機能を果たす。

B 3人の教え子たちは写真を手に何を語ったのか。

3人の教え子は伊藤の同窓会を開いた。

なぜ同窓会が開かれるのだろうか、教え子たちは未経験な15才の少女を先生と認め、伊藤との同窓会に集うのか。写真を手にした語りの中に理由を探る。

写真に促された語り

写真は同窓会という人間関係の生まれた時間を象徴している。3人は、伊藤先生と会うことで自分の過去に立ち戻ることができるかと語る。教師と教え子の関係が、同窓会により維持されていることが分かる。自分にとってよき時代を振り返る仲立ちとして写真は位置している。写真を手に戦中との落差を感じ、子どもなりに解放され、希望を得たよき過去に立ち戻るため、先生との関係はずっと変わらないことが確認される。写真を手に「いつまでたっても」伊藤を「先生と感じ」「変わらない」先生と会うために同窓会が開かれる。戦後の小学生の期間は激しい食糧難に遭遇し、十分な教育環境も整っていなかったことが、同時に語られる。周囲が悲惨であったからこそ3人は、戦後の小学生として過ごした時期に立ち戻り、唯一の良き思い出として教師との関わりを回想し、同窓会を開いた。困難さの厳しさが教師との思い出をより貴重なものとし、伊藤は同窓会の中で先生として確認されていく。同窓会の中で交わされる語りによって、3人の記憶に残る学校の原風景は呼び起こされ、互いが手にする写真によって記憶は再構成される。

花村誠紀（同窓会ではみんな同じ）だからおかしいだよね。それでやっぱり友達と会えば、やっぱりなんていう昔と同じでしょ、全然年をとらないわけ、青野ひでおって言えばひでさんって言うし。ねえ。そういう関係でみんなあるわけ。だからやっぱり自分とすれば思い出す先生になった。伊藤先生と集まろうってことになった。

過酷な戦争体験を経て、先生と出会った戦後という時期が特徴的であったことが3人から語られる。教え子たちは共に厳しい戦争体験を経て、戦後期一人の教師と出会ったことで、鮮明に心の底に残る思い出を持った。戦後の開放的な雰囲気の中、価値観は激変する。教え子は伊藤という15才の教師の中に将来の希望

を見出していく。この時期の記憶が、強く心に残る故に、写真は伊藤と出会った特徴的な時間を語ることを促す。伊藤と3人の教え子たちが出会ったのは、感受性の強い高学年の時期であり、教え子たちが記憶するのに適していた。先生と出会った戦後という時期と教え子の4年から6年までの期間が一人の教師を記憶に残すことに適していた故に、伊藤は3人の個々の記憶に残された。

出会った戦後期と成長過程が適合していたからこそ、3人は今も、回想することができ、伊藤を語るることができる。

小杉勝也 同窓会を開くってというのは、一つはね。6年のときもたれているってあるでしょうね。もう一つは何かを感じ取れるようになった子ども達のところにすばらしい人間性でぶつかってきてくれた。それが何か言うとはっと思い出す先生になったんじゃないですか。だからやろうかって言うよ。美智先生と集まろうって。だから友達のつながりよりも美智先生とのつながりのほうが深いんじゃないのかねえ。

青野秀夫（写真を手に）今のことは忘れていくけど。昔のことは案外覚えているだよ。不思議だよ。美智先生。他の先生の思い出は何にもない。どういうわけか。3年間だけだけど。この先生のこと鮮明に覚えているね。どういうわけだったかねえ。一番、4, 5, 6って3年間が一番もの覚えがよかったのかねえ。

なぜ一枚の写真は、教え子の人生を支えるものであったのだろうか。

シンボリックアーティファクトとしての写真を持っていたことで教師と教え子の関係は同窓会として再現された。一枚の写真を媒介とし、教え子は教師を語るすることができる。戦後の貧困の中、写真は貴重なものであり、個人的な記憶を補強するものである。幾多の選別の中で単に一枚の写真が偶然に教え子の手元に残されたのだとしても、物質的困難さの中、教師が与え、教え子が得た唯一の物である故、教え子は教師から得た一枚の写真を生涯身近に持ち続けた事実は変わらない。教師を語る時、教え子が一枚の古い写真を取り出して過去を語り、教師を通してのみ3人の記憶に残る学校の原風景は呼び起こされる。一枚の写真は時間と空間を超え、教師との関わりを根拠であった。今、過

去を回想し語る時、写真は教え子と教師の記憶の仲立ちとして、原風景を再現させる。

写真は教師と教え子の間に結ばれた過去の時間を象徴してきた。

C 写真というシンボリックアーティファクトの機能とは何か。

なぜ3人が多くの教師との関わりの中で、15才の伊藤を教師と認めたのだろうか。3人の教え子たちが共通して語るのは伊藤の「真剣さ」である。

小杉勝也 その時みんなの心に何が残っているかといえば基本的には人間的なね。真剣さ。それが一人ひとりの子に全部伝わっていると思いますよ。全部何人だろう。40か全部数えたことは無いけどね。みんなそれぞれの中でね。勉強ができるとかできないとか、いたずらっ子かどうか関係無く残っていると思います。

「真剣さ」とは新任の若い女性教師の未経験からくる必死さである。十分に教師教育を受けなかった何もできない教師の必死さを教え子たちは共に生活する中で感じてきた。個々のエピソードは記憶に残り、写真によって、補強され記憶に残った。若い女性教師の未熟さを示す言動が今は美談となって語られる。失敗を教え子の前で泣いてしまい（花村）叱った子の逃亡を許してしまう。（青野）叱りすぎを親に伝える。（小杉）新任女性教師の姿は、恩師を語り当時の学校を回想する教え子たちにとって、心に残る温かいものとして記憶され、失敗は教え子の中で昇華していく。

未熟な教師の必死な姿に真剣な「（後に教わった）プロの教師には無い」（小杉）引かれるものを教え子たちは感じとり、教師としての伊藤は、教え子たちの成長の中で個々に回想され続けていった。

写真を見るたび教師の言動は記憶に刻み直され、教え子の成長の中で再度吟味され、教師は教師として認められていった。

青野秀夫（写真を手に）（過去の自分は）俺どっちかっていうと、いたずら小僧でね。そういうのでね。で、こうして先生一人者の時もさあ。先生こうして写真撮りにいって来て、当時昭和22、3年ぐらいじゃあない。それをね。写真館まで連れていって来て。で（伊藤が）16、17って（今では）考えられないじゃんね。高校入ったぐらい

でしょ。その先生が、先生、先生で来ただからね。今の子どもじゃあ。そんなこと通じないでしょ。ねえ。まあ代表的に俺が一番叱られただよ。よくね。青野君はやればできるよ。やればできるよってすごく言われただよ。

3人の教え子のそれぞれの成長の過程で伊藤の記憶が位置づけ直された時、伊藤は教師として認められ、語られる。一枚の写真は、教え子と伊藤との互いの記憶の仲立ちとして、過去の時間を象徴し、現在、写真を手にする語りが重なる。写真館で写真を撮った記憶は同窓会で語られ続け、共通の写真により互いの語りは促される。写真を撮った過去は互いの記憶となって3人の教え子にも、伊藤自身にも残った。

写真は教師が教え子との関係した時間を象徴し、写真を教え子に与え、同じ写真を持ち続けることで、伊藤は内面の世界に教師として価値基準を作り出してきた。写真は、伊藤美智という一人の女性教師の内面に流れる時間のシンボリックアーティファクトである。教師と教え子の語りの中で、写真は互いの共通に流れる時間を象徴する。

4 まとめと今後の課題

A 写真というシンボリックアーティファクトに着目する意味とは。

本研究では、教師と教え子との間で作られた時間を写真が象徴することの明らかにしてきた。グッドソンは、語られたライフストーリーを「ライフヒストリーへと転換させるという作業のそれぞれの段階で重視されていることは、現実に生きられた人生から遠ざからないことだと考えられる。」¹⁶⁾と云う。シンボリックアーティファクトとして写真が象徴するのは、戦後期の教師と教え子との関係が強く結ばれた時間である。一人の女性教師の人生の断片、現実の時間である。写真の機能はいま・ここにいる人たちにのみ過去の時間を共有させるだけではない、かつて共に学校にいた教師たちや教え子たちにまで及ぶ。教師と教え子たちの語りから明らかなのは、写真が時間を超えシンボリックアーティファクトとして機能することである。象徴されるのは現実に生きている人生の時間である。

誰も「写真の様に（正確な）思い出（a photographic memory）」¹⁷⁾を語りはしない。写真は一瞬を切り取るように描写するが、現実を再現には写真に対応した言葉が添えられなくてはならない。「語りと同様に写真も

個人と個人間の社会、個人間の三次元の語りの空間を表し¹⁸⁾、学校という空間で写真を撮るということ自体、学校で言葉が交わされる契機となる。写真によって教師と教え子の語りは促され、語られることで、写真は互いの間に流れた時間を象徴することができる。

シンボリックアーティファクトとしての写真は一人の教師のライフヒストリーを描く必須要素である。しかし、写真に関わる語りに限定しても、写真について言及されていても、実物の写真が最後まで登場しなかった語りもある。詳細に状況は語られ、確かに写真はあるはずだと記憶の中のみ残り、実際には登場しないままの幻の写真である。写真によって語りは促されるだけではなく、記憶が限定される場面もあり、制約される可能性をも示す必要がある。写真の持つ機能をより広く語りから探らねばならない。

B シンボリックアーティファクトを通して見た女性教師の語り

「二十四の瞳」には写真がシンボリックアーティファクトとして登場する場面がある。

「この写真は見えるんじゃ、な、ほら、真ん中のこれが先生じゃろ、その前にわしと竹一と仁太がならんぞる。先生の右のこれがマッちゃん、これが富士子じゃ、マッちゃんが左の小指を一本ぎり残して手をくんどる。」(壺井栄「二十四の瞳」)

磯吉は写真を指差しながらみんなで撮った一本松の写真語る。今は目の見えぬ磯吉が、一枚の写真を何度も見ることで苦しい人生を生き抜いてきたことを語る場面である。大石先生は「苦境に立たされた教え子たちをその〈愛〉によって救ってきた¹⁹⁾。大石の愛は一本松の写真を通して磯吉に伝えられていると言える。写真は「母子像の構図」をとり「擬似的な『家族写真』を形作っている」。一枚の写真は「時間を凝固されるそのメディアムとしての特性によって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²⁰⁾となる。一本松の写真は「二十四の瞳」に流れる時間、小さな学校の1928年から1946年の新任女性教師と教え子たちとの時間を象徴している。

写真は先生との間に生まれた過去を象徴し、一本松の写真によってのみ大石と12人の教え子たちは時間と空間を超えることができる。シンボリックアーティファクトとしての写真の機能を取り上げることで、「二十四の瞳」を読み直す視点とすることができる。

C シンボリックアーティファクトは今また生まれているのか。

写真は戦後教育史の素材として教師と教え子の関係を吟味する指標である。一人の女性教師に始まる教え子とのつながりに聞き手は入り込む、経歴を辿り語られる言葉にも重なりを見出す。同窓会に集まる教え子達は各自が教師とのつながりを示す写真を持ち続け、写真を契機に教師を語りネットワークを結成する。物質的に乏しい時代に、写真は現代とは異なる希少価値を持っていた。空襲を浴び、焼け跡をさ迷い、食糧難の戦後を子どもたちは生き抜いた。小学校は唯一の学習の場であり、遊び場であり、子どもたちの相手は教師しかいなかった。教え子が休日のたび自宅に遊びに来て困り果てたことが全ての教師たちから語られる。教育の場は学校に収斂されていた。教え子たちは教師から学ぶしかなく、教え子たちは教師と遊び、学ぶこと自体が遊びだった時代があった。

一人の女性教師へのインタビューから教師の周囲へ、写真を巡る人々の語りを収集していく必要性は残っている。桜井厚は「新しいストーリーが語られるためには、それを聞いて受け入れてくれるコミュニティがなくてはならない²¹⁾とし、語りを支える背景に言及している。一人の教師が過去を振り返って今語る時、当時は生々しい熱気の籠もった事実が、今は時間を経て沈静化し再整理された回想となる。教師から個々の教え子へ時間を経て関係は再開され維持されていた。再会の時期も仕方も異なるけれど、一人の教師を取り巻くコミュニティの再構築に、シンボリックアーティファクトとしての写真が介在する事実は同一である。

果たして現在も学校において写真の象徴するものは明確なのだろうか。写真というシンボリックアーティファクトはどう扱われ、どうやって生き続けているのだろうか。写真の持つ機能は不変なのだろうか。現在の学校におけるシンボリックとは何なのだろうか。

注

- 1) Treerence E.Deal "Shaping School Culture" 1999 Willyp.60.
- 2) 同上 p.64.
- 3) 同上 p.63. Deal はシンボリックアーティファクトとして、写真を含めた、学校目標、作品、旗、賞、トロフィー、銘板を挙げ、学校の文化を強化するためには機能すると言う。
- 4) 城丸美香 2004. 「ウォルター・ベンヤミンの写真論 - 写真のアクチュアリティとは何か -」『美学』第54巻第4号 (216号) p.38.

- 「一つのイメージをめぐってあらゆる言葉（文字）が可能となる空間を形成する機能こそベンヤミンが写真術という複製技術に見出した新たな可能性である。」写真は瞬間の記録にすぎないが、写真の意味はつけられた言葉により変化する。写真を手にして語る言葉によって新たな経験を生み出すことが可能となる。
- 5) 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.322. 「原風景のとしての記憶は、内容の真偽ではなく、それがいかに語られるということこそ、問われることになるだろう。」
- 6) Jean Clandinin “Hand Book of narrative inquiry” 2007 SAGE p.289 Hedy Bach “Composing a Visual Narrative Inquiry”
- 7) 久富善之『教師文化の日本的特性』多賀出版, 2003, p.538. 「『教員文化』とは」行動様式・行動原理「仕事の技術的熟達」「仕事の社会的世界とそれが持つ文化」の両面を指す。
- 8) ライフストーリーとは長年にわたる個人の経験の展開からデータを生成し分析し提示することに焦点をあわせた質的研究のアプローチである。
T.A.シュワント 伊藤・徳川・内田訳『質的研究用語事典』北大路書房 2009, p.80.
- 9) ライフストーリーは語り手と聞き手の対話によって構築された協働の物語である。
教師のライフストーリーに関する先行研究の分類
・物語。やまだようこ編『人生を物語る 生成のライフストーリー』ミネルヴァ書房 2000.
・内面世界。塚田守『女性教師たちのライフストーリー』福村出版 1982
・熟達の過程。藤原顕『遠藤瑛子実践の事例研究』溪水社 2006
・社会現象の検証。佐藤健二『ライフストーリーの社会学』弘文堂 1995
江藤説子「社会学とオーラル・ヒストリー」『大原社会問題研究所雑誌』No585 2007, p.26.
「ライフ・ヒストリー」を①実証主義, ②解釈的客観主義, ③対話的構築主義に整理した。
- 10) 吉田昇・神田道子『現代女性の意識と生活』日本放送協会 1975, p.122.
「よく言われるのはだんだん『子どもが見えてくる』ようになる」ということである。」
- 11) 望月宗明『日本の婦人教師』労旬新書 1978, pp.324-325 婦人教師は職場と家庭という「二重の重圧下」にありながら増え続け、「学校教育の主人公の座」につこうとしている。「婦人教師は、職場で一人の教育労働者としてそして家に帰っては主婦として働き蜂のような毎日をおくり、むかえているのである。」
- 12) 楠見孝『実践知 エキスパートの知性』2012, p.34.
- 13) 久富善之 前掲書 p.267 「教師のライフストーリーを綿密に開けるインタビュー調査」
- 14) インタビュー方法 テープ起こし録音から口述筆記をもとに、2回以上聞き直す。
検証者1名で原稿の確認。考察と原稿を提示。資料をライフストーリーの文節に対応。
- 15) 小松伸一, 太田信夫「展望 記憶研究の現状と今後」教育心理学年報 第38集 p.162.
- 16) グッドソン, サイクス『ライフストーリーの教育学』高井良・白井訳 昭和堂 2006, p.159, Goodson&Seikes *Life History Research in Educational Settings* O.U.Press, 2001.
- 17) Jean Clandinin 前掲書 p.240.
Robert Atkinson “The Life Story Interview as a Bridge in Narrative Inquiry”
ライフストーリーインタビューは固有性 (the unique) と一般性 (The universe) を結ぶ架け橋である。誰もが写真のような記憶 (a photographic memory) を持っていない。
- 18) 同上 p.248 Stefinee Pinnegar “Starting With Living Stories”
- 19) 中谷いずみ「その『民衆』とは誰なのか」青弓社 2013, p.248.
- 20) 御園生涼子「幼年期の呼び声ー木下恵介『二十四の瞳』における音楽・母性・ナショナリズム」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.54.
- 21) 桜井厚, 小林多寿子『ライフストーリーインタビュー』せりか書房 2005, p.179.

(指導教員 藤江康彦准教授)

インタビュー対象

教師	インタビュー時の年齢	就職時の年齢	家族関係	出身学校
伊藤 美智	84才	20年 9月 15才	既婚子ども2	静岡高女卒

教え子	年齢	教師との関係
花村 誠紀	78才	伊藤 美智の初任当時の教え子
青野 秀夫	78才	伊藤 美智の初任当時の教え子
里美 勝也	78才	伊藤 美智の初任当時の教え子 (級長)