

新概念 日本語教学法第四部 — 「創造性」を生む方法と環境ほか —

竹 長 吉 正¹

[今回の目次]

- 第30講 「思考の柔軟さ」を生むブレイン・ストーミング
- 第31講 寺田寅彦の文章における「切り上げ」テクニク
- 第32講 寺田文章研究のまとめと追記 — 「三上」ほか —
- 第33講 志賀直哉の「創造性」論 — 文章に現れる作者の「精神リズム」
- 第34講 西尾実と二つの指導観
- 第35講 西尾実指導観の根底に潜むもの

第30講 「思考の柔軟さ」を生むブレイン・ストーミング

「創造性」は、「おどろく心」や「気づく感覚」を育むことから生まれる。そのことが明らかになった。また、「創造性」を育てるには、「開放的」感覚と「自発的態度」が必要であり、そのために例えばニールの「フリー・スクール」のような環境・組織が有効であることも明らかになった。しかし、これだけでは、「創造性」の探求として未だ十分ではない。なぜならば、次のことが明らかになっていないからである。

その一つは、突然に浮かぶアイディア、それが得られたという判断だけ

¹白鷗大学教育学部

では、「創造性」が実を結んでいないと判断されるからである。有意義なアイデアが次々に、まさに進むように浮かんでいても、それらのある一定の方向に運んでいくことができなければ、「創造性」は実を結ばないのである。そこで、いったい、どのようにしたら、「観念の弄逸」(flight of idea)から「ある一定の方向」に定着するのかの過程が明らかにされねばならない。

以上のことは、別の観点から見れば、「拡散的思考」(divergent thinking)から「集中的思考」(convergent thinking)への道筋を探ることもである。

ともかく、わたしたちは、「創造的」であるためには、絶えず、外からの刺激に対してすぐに注意を向けられる状態にしなければならない。その状態はある面から言えば「注意散漫」「散心」(distraction of idea)であるが、またある面から言えば「思考の柔軟さ」(flexibility of thinking)の状態である。

たとえば、レンガ(煉瓦)の使い方述べよ(レンガは何に使われるか)という問いに対して、あなたはいったい、いくつくらいの用途をあげることができるだろうか。「建築材料として用いる」というのが、ごく一般的・常識的な解答である。この解答しか思いつかない人もいる。しかし、中には、「重しとして使う」「くだいて粉として着色に用いる」「投げつける武器として使う」などの答を出す人もいる。このように様々な答を出せる人は、「思考の柔軟さ」の傾向が大きい人と言い得る。このような人はある一定の決まった見方に捉われることなく、一つのものごとであっても様々な見方を変えて対応することができるのである。

このような「思考の柔軟さ」は、もちろん、個人でも可能であるが、それを集団によって生み出そうとする技術がある。「ブレイン・ストーミング」(Brain storming)がそれである。ブレイン・ストーミングを行う集団の構成員は、リーダーを含む5～10名くらいが望ましい。これ以上、もしくは、これ以下の人数だと効果は薄い。ブレイン・ストーミングを行う上での基本的規則は、次の通りである。

1. 出されたアイデアについて、良い悪いの判断はしない。
2. アイディアは自由奔放であればあるほどよい。
3. できるだけ多量のアイデアを出すように努める。
4. 自分のアイデアを出すだけでなく、他人のアイデアを改良したり、二ないし三以上のアイデアを組み合わせることも考える。

話し合いの時間は40～60分が望ましい。これより短いと思考が半熟に終わるし、また、長いと頭が疲れて良いアイデアが生まれにくい。また、ブレイン・ストーミングがおわったら、リーダーを司会にして出されたアイデアの審査を行い、良いアイデアを選択する。

ブレイン・ストーミングは、「意味マップ」のように、様々なアイデアを連想的に思いつく、いわゆる、「観念の奔逸」状態を現出させることが主眼であると、一般的には理解されている。しかし、出されたアイデアの審査をおこなわず、思考をある一定方向に運んでいく段階でのブレイン・ストーミングもあるわけであり、この面についての研究が立ち遅れていると言い得る。⁽¹⁾

寺田寅彦における創造的思考を検証してみる。まず、「腹の立つ元旦」と題する文章がある⁽²⁾。

……（前略）正月を目出度いといふ意味が子供の時分から私にはよく分からなかったが、年をとっても矢張未だ十分に分からない。

このように述べ、「正月を目出度い」とする常識に疑念を投げかける。そして、次にその理由を述べる。それは、この世にはこんな人もいるという形で、「正月といふ兎角目出度いから」「ことが重畳して発生する」というような人（場合）のあることを指摘する。具体例として次の二つをあげる。

- 例へば小さい子供が大勢あるやうな家は丁度大晦日や元旦などによく誰かゞ風邪を引いて熱を出したりする。元旦だからと云ふのでつい

医者と呼ばなかったばかりに病気が悪化すると云ったやうな場合もあり得るであろう。(例・その1. 一般的な例)

- 高等学校時代の或年の元旦に二三の同窓と一緒に諸先生の家へ年始廻りをして居たとき、或先生の門前迄来ると連れの一人が立ち止まって妙な顔をすると思ったら突然仰向けに反り返って門松に倒れかかった。さうしてそれなりに地面に寝てしまって口から泡を吹き出した。驚いて先生を呼出して病人を昇(かつ)ぎ込んでから顔へ水をぶっかけたり大騒ぎをした。幸いに間もなく正気づきはしたが、兎に角これが丁度元旦であった為に特に大きな不祥事になってしまったのである。(例・その2. 自分の個人的体験例)

これら二つの例はいずれも、平日ならそれほど痛痒を感じない事件であったが、正月であったから特に大きな災いとなってしまった、と寺田は指摘する。すなわち、「正月(元旦)」という特別性がかえって「災い」(不幸)を増幅することになったのだと述べているのである。

じっさい、よく考えてみれば、「正月」だからといって、いつも「良いこと」や「目出度いこと」が起こるとは限らないのであって、各個人の経験に照らしてみても、あるいは、世の中の出来事を調べてみても、そのことは立証可能なのである。

ところで、寺田はこの文章で、一般の常識にさからって、「正月は必ずしも目出度いものではない」と文句をつけるためだけに、この文章を書いたのだろうか。

先を読んでみよう。寺田は次のように書いている。

正月元旦は年に一度だから幸である。もしこれが一年に三度も四度もあったら大変であらうと思はれるが、併^{しか}しいつそのことこれが一年に十二回とか五十回とかあるやうになれば又^{かへ}却って楽になるかもしれない。さう思つて見ると、一年に一回づゝ特別な日を設けて、それを

理由など構はず兎にも角にも目出度い日ときめてしまって強ひて目出度がり、さうしてその度に発生する色々な迷惑を一層痛切に受難することにも中々深い意義があるやうな気がしてくる。

この部分を読むと、読者はおやっ？と思う。何だかそれまでの趣旨とは違うようなことが書いてあると思われるからである。しかし、これは別人の文ではない。寺田の文である。

なぜ、そのような妙な感じが読者に湧き起こるのであるのか。それは寺田がここで、ソロ (solo) のブレイン・ストーミングを行っているからである。ブレイン・ストーミングはふつう、5～10人くらいの集団で行う思考実験であるが、ここではそれを寺田一人が行っているのである。いわば、「ソロのブレイン・ストーミング」である。したがって、その実験室では実にいろんな思考が飛び交い、それまでの寺田の意見と違うものも出てくる。そして、それまでの寺田のものの見方・考え方がゆさぶられたり、異なる角度から眺められたりして、ついに、それ自体が相対化されるのである。

この実験室で出されている意見（考え）を整理すると、次のようになる。

- 正月（元旦）は、はたして、目出度いのだろうか？
- ↓
- 完全に目出度いと言い切ることはできない。
- ↓
- なぜなら、正月という、「目出度くないもの」が出現する例がある。
- ↓
- 例1 例2から、正月という日の特別性のゆえに、災いが増幅されることがわかった。
- ↓
- それならば、正月をもっと増やしたらよかるう。そうすれば、正月と

いう特別性は弱くなるだろうから。

- いや、それはまずい。「正月」のような特別日がたくさんふえると、かえって緊張を強いられる日が増える。
- それなら、一年に一回というのがいいのではないか。

寺田がなぜ、このような問題にこだわったのかというと、それはあの有名なことば「災害は忘れた頃にやって来る」に関わる災害用心の問題があるからである⁽³⁾。

すなわち、正月という「目出度い日」であっても、地震などの災いは予告なしにやって来るのである。だから、予告なしにやって来る「恐ろしいもの」が絶対に来ないと確信して、その日を「目出度い日」と決める楽観主義にいささか疑念を挟みたくなる。しかし、だからといって、その「恐ろしい日」がいつ来るかいつ来るかと日々緊張して暮らすのは実につらい。

昔から「二百十日」といえば、台風の日。人々はその日を緊張して迎える。仮にその日に台風が来なくても、人々は台風に対する準備と心構えをする。このことと「正月」もおなじである。「正月」をもっとふやせば、「元旦だから」「元旦であったために」という言い訳は不要となるが、しかし、それだからといって、それまでよりも被害が減るわけではない。いや、むしろ、「正月」をふやすことで医者^の休みもふえ、被害は増大するだろう。

そして、けっきょくのところは、意外に平凡な結論「一年に一回づゝ特別な日を設けて、……中々深い意義があるやうな気がしてくる。」にたどりつく。そこで、この文章は次の一文で締め括られる。

正月を目出度いとして祝ふことを初めて発明した人があったとしたら、その人は^{やはり}矢張中々えらい人であつたらうと思はれるのである。

この結論はこれくらいでいいとしても、やはり、読者が肩すかしを食らったように感じるのは否めない。それはなぜかというと、「正月を目出度い」

とする「目出度い」の中身の検討が正面切ってなされていないからである。しかし、「目出度い日」と決めた正月元旦を年一回としたことについての「無意識」を、その有意義性を含めて鋭く解明したのは、この文章の大きな特徴である。

次に示すのは寺田の文章「透明人間」である⁽⁴⁾。

映画「透明人間」といふのが封切されたときには題材が変わってあるだけに相当な好奇の人気を呼んだやうである。トリック映画としてもこれは兎も角も珍しく新しいもので、吾々のやうな素人の観客には実際どうして撮ったものか想像が出来なかった。それだけにこのトリックは成功したものと思われた。

この映画を見てゐるうちに自分にはいろいろの瑣末な疑問がおこった。第一には、この「透明人間」という訳語が原名の「インヴィジブル・マン」（不可視人間）に相当してゐないではないかという疑であった。

ここでは、訳語「透明」と原名「インヴィジブル」（不可視）との相違に着目している。ふつうなら、「ああ、透明人間か」とすんなり納得してしまふところだが、寺田はあえて「頭のわるさ」を発揮してこだわりを示しているのである。

それでは寺田はこの両者の違いをどのように解明していくのだろうか。そのプロセスを見てみよう。

「透明」と「不可視」とは物理学的に大分意味がちがふ。例へば極上のダイヤモンドや水晶は殆ど透明である。併し決して不可視ではない。それどころか、仮令小粒でも適当な形に加工彫琢したものは燦然として遠くからでも「視える」のである。これは此等の物質がその周囲の空気と光学的密度を異にしてゐる為^{これら}にその境界面で光線を反射し屈折

するからであって、^{たとへ}仮令その物質中を通過する間に光のエネルギーが少しも吸収されず、即ち完全に「透明」であっても立派に明白に顕著に「見える」ことには間違いなく、見えない訳にはどうしてもゆかないのである。

反対に不透明なものでもそれが他の不透明なものの中に包まれてみれば外からは「不可視」である。

なるほど、このように専門的に説明されると、「透明」イコール「不可視」とするのは変だと了解できる。「透明」というと、われわれは何となく、すみ切った朝の空気のようなものを思い浮かべ、それ自体見えないもののように思い込む。しかし、よく考えてみれば、「透明なガラス」という場合の「透明」は、その物体が光をよく通し、その物を通して向こうの風景などが見えることをいうのであり、そのときの「ガラス」はわれわれに決して「見えない」わけではない。かようにして、「透明」という言葉はくせものであることが明らかになる。そして、寺田がいうように、専門の光学的見地からすれば、「透明」イコール「不可視」とならぬことが理解できる。そこで寺田は次の一文でこの問題についての結論を述べる。

かう考へて見ると「透明人間」といふ訳語が不適當なことだけは明白なやうである。

これと似たような発想で書き始められた文章が寺田には多い。次に示すのは「^{おでし}御弟子」という言葉にこだわって筆を開始した文章の一節である⁽⁵⁾。

夏目先生の御弟子と見られてゐる人が^{かなり}可也大勢居るやうである。この「御弟子」の意味が随分漠然としてみて自分にはよく分からない。少し厳密に分類するとこの「御弟子」の種類が相当たくさんにありさうである。古い方では松山の中学校で先生から英語を教はった人達が

ある。その中でそれっ切りもう直接には先生と交渉を失った人々も矢張弟子の一種である。又さうした人達の中で後になって再び先生と密接な交渉をもつやうになった人の中でもMN君のやうにあらゆる意味で師事した人もあれば、又MR氏のやうに医師として接触した人もある。それから又熊本高等学校時代に英語を教はった人々、その中で自分などのやうに俳句をも教はった為に先生の私邸に出入することの出来た果報ものもある。(中略)次には先生の東京時代に一高や大学で英語英文学を教はった広い意味での弟子達がある。その中でも先生の千駄木町時代にその門に出入した人達がある。一方では英文学科以外の学生でその頃の先生の門下に参じた人もあるかと思はれる。

これは夏目漱石の「御弟子」と考えられる人たちを、漱石の松山時代、熊本時代、東京時代という時間軸に沿って次々に列挙していく方法である。そして、その列挙の中で、いわゆる「御弟子」とは何かという本質(中身)を明らかにしようともくろんでいる。

文章は以下、東京時代の中で、さらに千駄木時代と早稲田時代とに分けられ、それぞれの時代において漱石門下に参じた人々には「先生」の与えた影響が違ふと指摘している。「御弟子」例の列挙をいつまで続けていても埒があかないので、そろそろ、本質論に入ろうとする。しかし寺田はこの文章で、漱石「御弟子」の分類・整理をしようともくろんでいるわけではない。複雑多岐にわたるその仕事を敢行してもよかつたわけだが、寺田はあえてそれに取り組もうとはしない。それよりもむしろ、「御弟子」の概念を闡明することの方に力を注ぐ。

寺田は本質論を次のように始める。

それは兎^とに角^{かく}先生の芸術なり又その芸術の父なる先生の人に吸引されて屢々^{しばしば}その門に出入した人々を「御弟子」と名づけることになってゐるやうである。併しこの^{しか}上記の定義は実は甚だ不完全であるかと思

はれる。例へば故X Y君の如く先生に傾倒して毎週殆ど欠かさず出入りして、さうして先生の揮毫^{きがう}を見守って居た人が、矢張普通の意味で御弟子と云はれるかどうか疑問である。その外にも始終先生に接して^{ほか}みながら先生からどれだけの精神的影響を受けたかといふことが分かりにくい人もあるかも知れない。反対に先生に接しないで唯その作品だけから異常に強い影響を受けてゐる人も沢山あるかもしれない。かうなると何が御弟子で何が御弟子でないか分からなくなってしまう。

ここまでの思考を整理すると、次のようになる。

- 「御弟子」の一般的定義＝先生の芸術もしくは、それを生んだ先生その人の人柄などに引かれて、しばしば、先生の「門」に出入りした人々

↓

- 先生に傾倒して毎週ほとんど欠かさず先生の家に入出入りし、先生の揮毫する姿などをじっと見ていた人（例1）

↓

- 先生に始終接してはいたが、その人の生き方や作品に先生からの精神的影響が見つけにくい人（例2）

↓

- 先生に接したことは一度もないが、その作品から非常に強い影響を受けたことが明らかな人（例3）

上掲の「御弟子」の一般的定義からすると、例1の人は御弟子と言えるだろうか。もしこの人に「先生からの精神的影響」があると判断できる証拠があれば、「御弟子」と言える。しかし、この人が例2のような人であれば、「御弟子」と言えるのかの判断は保留せざるを得ない。また、例2と例3は全く対立している。つまり、「じっさいに接したことがある」と

「精神的影響を受けた」、この二つの要素が対立しているのである。前者の要素を優先的に拾えば例2は「御弟子」となるし、後者の要素を拾えば例3が「御弟子」となる。しかし、この二つの条件を共に満たさないとダメということになれば、例2も例3も「御弟子」失格である。そして、この二つの条件は前掲の「御弟子」の一般的定義には明記されていない。そのために、例1例2例3などを「御弟子」と判断してよいか苦しむのである。何か良い決め手はないものだろうか。そこで寺田はついに、次のような提案をする。

……（前略）どんな人でも先生に接して後のその人を見て、もし先生に接しなかったとした場合のその人を推察することは不可能であるから、先生の影響がないなどは云はれない訳である。して見ると結局「御弟子」の定義には証明の可能な「門戸出入」の頻度を標準とするのが唯一の「実証的」な根拠なのであらう。

もし何かの訴訟事件でも起って甲某が先生の弟子であったか、なかったかといふ事が問題になったとしたら——そんなことがあり得るかどうかは知らないが——その時には矢張この「実証」以外に何物も物を云はないであらうと思ふ。

この結論からすると、「先生にじっさいに接したことのある人」で、しかも、「たびたび先生の家に入りました人」と言うのが、「御弟子」の基本的な定義ということになる。この定義に照らせば、例3の人などは「御弟子」でないということになる。やむを得ないことと言えばそれまでだが、これはまた、なんと無味乾燥な定義かとわたくしなどは憤慨したくなる。

「精神的影響」の有無ということは確かに大事な要素であるが、残念なことに、実証がむずかしい。それに比べれば、誰の目にも明らかなのは「門戸出入」の頻度という物的証拠である。無粋であり無味乾燥、味も素っ気もないと思うけれども、これが「科学」なのである。わたくしの憤慨に対

して、寺田はこのように答えるかもしれない。

第31講 寺田寅彦の文章における「切り上げ」テクニック

寺田の文章でいつも感心するのは、その末尾の「切り上げ」の妙である。これは一種のレトリックである。具体的に次の文章を見てみよう⁽⁶⁾。

ラヂオなどで聞けるらしい官吏などの講演の口調は一般に妙に親しみ
のない鹿爪しかつめらしい切口きりこうじやう上が多くてその内容も一応は立派であるがどう
も聴衆の胸にいきなり飛込んで来るやうなもの少ない。

或会議の席上で或長官が或報告をするのを聞いてみたとき、ふと前
述の講演のタイプを想ひ出した。

長官はその属僚ぞくれうの調べ上げてこしらへた報告書を自分のものにして
報告しなければならぬ。それで文句はわかってその内容は実はあ
んまり身に沁しみて居ないらしいので、それであゝいふ口調と態度とが
自然に生れるのではないかといふ気がした。

これに反して、文士でも芸術家乃至芸人でも何か一つ腹に覚えのあ
る人の講演にはとっぺん弁雄弁の別なしに聞いてみて何かしら親しみを感じ
、底の方に何かしら生きて動いてゐるものを感じるから妙なもので
ある。

学者の講演でもやはり同じやうなことがあるやうである。

空腹は中々隠せないものらしい。

この最後の一行を生み出すのは、やはり、書き手の「創造性」である。
それは、詩の最後の一行を生み出すのと同じである。

この最後の一行の核心は、「空腹」という言葉になる。どうしてこの言葉
が書き手の頭に浮かんだのかと言えば、それはこの第四段落を書いている
時、「腹に覚えのある」からの連想で、既に書き手の脳中には「空腹」の言
葉が去来している。しかし、それをどこで使うかが未だ決まっていない。

そして、次の文を書きつつ、書き手の頭の片隅では「空腹」の語があちらへ行ったりこちらへ行ったりと遊泳している。ついに、落ち着く場所が見出され、この言葉はストーンとそこへ降りていく。それが適語定着までのプロセスである。

この文章が完成していくプロセスをたどると、次のようになる。すなわち、この文章を書き出した当初は、ただ「えらい官吏」や「或長官」の講演（報告）をつまらないなあと感じたことを率直に書くだけであった。その次に書き手は、どうして彼らの話があのようにつまらない話になるのだろうか、とそのわけを解明しようと思いつく。そして、自分なりの仮説を立てる。「おもしろくない話をするのは、当の話し手にその文句は分かってもその内容があんまり身に沁みしていないからだろう。」この仮説を反転すると、「内容がよく身に沁みしていれば良い話（おもしろい話）ができる。」となる。ここで書き手は話の流れを一転させ、「良い話」の例を想起する。つまり、それまでの「つまらない話」というネガティブな例の想起から「良い話」というポジティブな例の想起へと一転させるのである。その転換を誘発したのは、仮説の反転という思考操作である。このようにして、「何か一つ腹に覚えのある人の講演」が出てきて、それと同じ系列で「聞いてみて何かしら親しみを感じ、底の方に何かしら生きて動いてゐるものを感じる」という表現が出てくる。この段階で書き手の主旨は明確になっている。すなわち、「何か一つ腹に覚えのある人」の講演というものは、話す中身がその人とピッタリくっついているから、聞き手にも「親しみ」を抱かせるし、また、その話の底の方に「何か生きて動いているもの」を感じさせる。思考の流れとしてもうここまで来ているのだから、書き手はこの主旨を手短かに述べてこの文章を切り上げてよかったのである。しかし、書き手はそうせずに、それまで述べてきたことは官吏や芸術家の場合のみならず学者にもあてはまることだと付言し、最後の止めを打つ。しかも、この止めの一言がアイロニー（皮肉）に満ちているのである。素直な終わり方をしてもよかったはずなのに、あえて辛口批評の音を響かせている。

講演や報告や答弁で話す言葉の文字づらは分かっていてもその内容（中身）についてはよく知らないという状態を、この書き手はとっさに「空腹」という言葉で表現した。それは、以上のような思考的航海の末、たどりついた適語の獲得であり、しかも、所を得た適語の定着であった。

寺田のもう一つの文章「卓上演説」を見てみよう。その書き出しは、次のとおりである⁽⁷⁾。

近年いろいろの種類^の宴会で、いはゆるデザートコースに入って卓上の演説がはやるやうである。あれは演説のきらいな人間には迷惑^し至^く極なものである。せっかくの食欲を満足したあとでアイスやコーヒーを味わいかけていい心持になっている時分に、これが始まるのである。

この書き出しから、書き手は卓上演説に対して好感をもっていないことがわかる。しかし、この後、文章がどういうふうに進んでいくのかは読み手には未だ想像がつかない。文章がそこら辺をぶらぶらと彷徨し、いよいよ本質（文章の核心）に入っていくのは、次の箇所からである。

いちばん最初にああいふ事を始めた人はどういふ人か知らないがおもしろい事を発明したものである。しゃべる事の好きな人が、ごちそうを食っていい気持ちになった時分に立って何かしら警句でも吐いてお客さんたちをあっと言はせたりくすぐって笑はせたりするのはかなりの享楽であらうと想像することができる。それにはいはゆるデザートコースにはいつてからがきはめて適当な時機であらうといふ事も了解される。つまり一種の生理的の要求を満足させるための、ごちそうの献立の一つだと思へばいいのだらうと思ふ。

この文章を読んでまず気づくのは、「いちばん最初にああいう事を始めた人は……」という文の特性である。寺田はよく、こういう文を書く。前掲

の文章「腹の立つ元旦」にも似た文章が出てきた。すなわち、「正月を目出度いとして祝ふことを始めて発明した人があったとしたら、その人は矢張中々えらい人であつたらう……」である。こういう、ものごとの起源・発祥に関わって発明や発見の現場に立ちあうような形で発想するのがこの人の特徴である。そんな事は事実として、たいていは、明らかになることはない。つまり、実証不可能なことが殆どである。しかし、寺田はあえて、その発明・発見の現場を想定する。このような思考特性が、彼の書く文章に「創造性」を付与しているのである。すなわち、「正月を目出度いとして祝うことを始めて発明した人は、いったい、どんな人なのであろう？」とか、「卓上演説なるものを最初に始めた人は、いったい、どんな人なのだろうか？」とか、まさに、大のおとなからすれば「兎戯の他愛ない空想」と見なされるような考え方を平気でする。しかし、その他愛ない「兎戯の空想」が人々の心をはっと突くのである。まさに、意表をつく発想である。

この部分での第二の特徴は、この文章の書き出しで卓上演説に対して否定的態度を示したのを一転させ、卓上演説を発明した人の側から卓上演説のそもそもの眼目を理解しようとする態度に出ていることである。これは思考特性という観点からすれば、自説のかたくなな固守という立場を離れ、他者の立場に立つてものごとを考えるとという柔軟な態度である。つまり、「思考の柔軟さ」(flexibility of thinking) が発揮されているのである。そして、この「思考の柔軟さ」によって得た理解は、「デザートコースに入って行われる卓上演説は客の一種の生理的要求を満足させるためのものであり、そういう意味からすればそれは『料理』の一つである」ということになる。こうして書き手は当初は嫌だと思っていた「卓上演説」に対して、いささかの理解を示すようになり、少し変化してきた。しかし、その変化は妥協したということではない。他者の立場(意見)に耳を傾けるという「寛容さ」(tolerance) の発露なのである。この点にも深く注目すべきである。そして、この「寛容さ」が「創造性」誕生の不可欠要素である。せっかちに結論を急ぐことなく、他者の意見に充分耳を傾け、自分の考えを相

対化しながら、しだいに自分の結論がはっきりしてくるのを待つのである。人は往々にして、自分の意見に固着しそれを固守しようとする。しかし、そうした態度からは「創造性」は生まれにくい。「創造性」を求めるのであれば、進んで他者の意見を聞かなければならない。そして、他者の意見にいらだいたり、それをむりに単純化することなく、それが自分の中でしだいはっきりしてくるのを待つことが重要である。寺田寅彦もこの文章を書く上で、思考の「トランス」を体験しているのである。

さて、この文章の最後の特徴は切り上げの工夫である。寺田はこの文章をどんなふうに切り上げているか、それを見てみよう。

ただ一つ問題になるのは、料理のほうだといやなものは食はないで済むのに、この演説だけは無理じいにしいられるといふ事である。

もう一つ問題になるのは、卓上演説があまりはやると、つつい卓上気分を卓上以外に拡張するやうな習慣を助長して、卓上思想や卓上芸術の流行を見るようになりはしないかといふ事である。識者の一考を望みたい。

「切り上げ」は、いわゆる、文章の「仕上げ」である。この部分をどうするかということであれこれ意識的に工夫することを「エラボレーション」(elaboration) という。書き手が意識的にあれこれと頭を働かせ工夫することから生まれるのである。

そこでまず必要とされるのは批評性(批評精神)である。前掲の文章「講演の口調」は痛烈な皮肉の一文「空腹は中々隠せないものらしい。」で終わっていたが、この文章では皮肉というより「注文」(提言)の形で終わっている。しかし、いずれの場合も、書き手の批評的態度が物を言っているのは明らかである。批評的態度は言うまでもなく、批評的な頭の働かせ方から生まれる。しかし、一般の人にとって、通常、批評的な頭の働かせ方というのは、なかなか、縁遠い。職業や仕事の性格からして縁遠いということ

もあるが、そのほかに、たいていの場合、人は「どうしたら良くなるか」といった前向きのスタンスで考えることが多いからである。つまり、欠点や短所や問題点を指摘するというスタンスに慣れていないと、批評的な頭の働かせ方がなかなかできにくいのである。人として人格的には物事の欠点や問題点を指摘するというのは、余りほめられたものではないとする社会的通念が存在する。それはそれで理由のあることである。しかし、この世の中において、欠点や問題点を指摘する人がいなければ物事は改まっていけない。よって、批評する人間というのはこの世の中において必要なのであり、しかも、批評する思考は「創造性」の誕生と深く関係しているのである。

ところで、前掲の文章「卓上演説」において寺田の批評性は具体的にどのような点で発揮されているのであろうか。それは、考えてみるに、「いやなものは食はないで済む」「無理じいにしいられる」等の言葉から察せられる如く、人間個人の「自由」の問題に関わっている。つまり、「いやなものは食はないで済ませられる」料理に対して、卓上演説の方は「聞きたくもないのに聞かせられるもの」ということになる。料理や卓上演説など些細なことに過ぎないではないかと、このことをそれほど重く視ない人も中にはいるだろう。しかし、これはよく考えてみると、実に重要な問題である。

寺田よりも後代の評論家の言葉に「強制された便利」という言葉がある⁽⁸⁾。わたくしたちは日々生きていれば、いろんな時いろんな場所で「便利なもの」に遭遇する。それは機械であったり道具であったり、あるいは、商店街や駅で耳にするアナウンスであったりする。それらの大半は確かに「便利なもの」であるが、よく考えてみると、不必要であったり、中には不快感を与えたり、時には苦痛をもたらすものであったりする。しかし、わたくしたちはそれらに耐えながら、前向きに生きていこうとする。そこで問題となるのは「便利」の内実である。わたくしたちはたいてい、「便利なもの」が好きである。そして、「便利なもの」が眼前に現れれば早くそれを

使ってみたいと思う。わたくしたちはそのような欲望をもっている。しかし、一方、「苦しみ」を生じさせる「いやなもの」は、何とかして避けたいと願う。それは人誰しもの思いである。だが、それは余りにも虫がよすぎるのではないだろうか。つまり、「便利」のほうがよいというだけで「便利」をわたくしたちの生活上の「最高の価値」に位置づけていること自体が問題なのである。わたくしたちが日々受ける「苦しみ」が「便利」を「最高の価値」に位置づける考えから来ている、そのことのパラドックスをわたくしたちは知らなければならないのである。例えば肉親の祖母が老衰で亡くなったり、あるいは、自分の借金が原因で所有の家を手放さなければならなくなったり、というような場合がある。このような「苦しみ」は、自分が納得できる「苦しみ」である。だから、耐えられる。しかし、日々、わたくしたちを取り巻く「苦しみ」は、そのような「苦しみ」ばかりではない。納得できない、無意味な「苦しみ」が実に多い。それこそ「無理に強いられる」苦痛である。そして、それらの苦痛を勇氣をもってはね返すことがなかなか困難である。「便利さ」は、そうした苦痛の一つである。

「便利さ」を与えるもの（物・者）がはっきりしていれば、突き返す（はね返す）ことが大事である。じつとがまんして耐えるというのは、場合によって大切であるが、いつもそうする必要はない。

ところで、寺田がここで指摘しているのは、「強制された便利」とは又別の「苦しみ」の事例である。しかし、それは容易に抵抗できないような形で「苦しみ」をじわりじわり与えられるという点で「強制された便利」に似ている。「卓上気分を卓上以外に拡張するような習慣」が助長されて「卓上思想」や「卓上芸術」がはやる、というのである。料理のメニューの一つとして「思想」や「芸術」が扱われる。しかも、「デザートコース」に入ってから出されるそれらである。警句を吐いて、お客をあっと思わせるようなもの、あるいは、笑わせていい気分^{なか}にさせお腹の消化を助けるようなもの。重いものではなく軽妙、かつ、手軽に親しめる「思想」や「芸術」。それらは表面的には苦痛でない。しかし、それらが卓上演説のように

気軽になされるということで、その「気軽さ」(手頃さ)のゆえに、平気に耳に無理強いされるとしたら、やはり、考えものであり、困ったものであると言わざるを得ない。

このような事態を見ぬいた寺田の慧眼は褒められるべきである。それは批評精神無くしては叶わぬ洞察である。

第32講 寺田文章研究のまとめと追記 ——「三上」ほか ——

以上、寺田寅彦の文章を取り上げて、「創造性」誕生の現場を見てきた。彼の場合、いろいろなアイデアを思いつく段階があって、それから、総合する段階へ入るとというのが実に微妙である。

まず第一に、何となく疑問をもったという、素朴な疑問をもつ段階がある。例えば、正月は本当に目出度いのであろうか、とか、「透明人間」の「透明」とはこれで正しいのであろうか、などという疑問を抱く段階である。

第二は、その疑問にこだわって問題を掘り下げていく段階である。この、掘り下げの仕方に二つの方法がある。一つは、命題に対する具体例を探し出すことである。例えば、命題「正月は目出度くない」についての具体例を、自分の経験などをもとにして二つ見つける。もう一つは、本題(題目)に含まれる重要語の概念について様々な角度から検討することである。例えば、「透明人間」であれば、そもそも、「透明」とはどういう意味なのか、また、「漱石先生の御弟子」であれば、そもそも、「御弟子」とはどういう意味なのか、ラディカル(根源的)に考えるのである。これが一般的に、なかなか出来ない。なぜ出来ないのかというと、人はそれぞれ自分の考え(たいてい、一つの考えである)に無意識的に拘束されているし、また、常識的一般的考えで臨んでいるから、なかなかラディカルに考えることが困難なのである。すなわち、「透明人間」といっても「御弟子」といっても、たいてい一つの概念や一つのイメージしか思い浮かばないのである。そこで、この段階で必要なのは、「ソロ(solo、独奏)のブレイン・ストーミン

グ」である。ふつうは集団で行う「ブレイン・ストーミング」をここでは個人で行うのである。そして、いろんなものの見方・感じ方を出してみる。まさに、「思考の実験室」である。

第三は、第二段階で出た様々な考えをまとめて構造化すると同時に、自分の考えを決定し表明する段階である。第一段階が「切り出し」であれば、この段階は「切り上げ」を行う段階である。したがって、ここでは、「エラボレーション」するのだという意識をもつと同時に、「はっきりした自分の考え」が必要になる。この場合、「自分の考え」は絶えず新鮮かつユニークなものでなければならぬというわけではない。結論として示す「自分の考え」が平凡であってもかまわない。問題は、その結論を選ぶ（得る）に至るプロセスである。そのプロセスがユニークであれば（ということは、結論を得るに至る途中で、いっぱい頭を使ったということ）、読者は大いに満足する。それは、結論までのプロセスに書き手の「創造性」が発揮されたという証明である。寺田の文章で言えば、「腹の立つ元旦」や「夏目先生の御弟子」などはその結論が存外、平凡である。しかし、共に、結論にたどりつくまでの過程がたいへん面白い。それはプロセスにおいて書き手の「創造性」が発揮されているからである。

ところで、「切り上げ」にはもう一つの形がある。それは「結論部」で読者をあっと言わせるやり方である。気の利いた、警句的な一文で文章を終らせるとか、あるいは、批評的な提言や注文を出して文章を終わらせるとか、する。寺田の文章では「講演の口調」や「卓上演説」がこれに該当する。これらは「結論部」で圧縮的に、書き手の「創造性」が発揮されたものである。

もし読者であるあなた方が文章を書くとするれば、どちらの形を選ぶだろうか。ともかく、いずれにせよ、どこで「創造性」を発揮するのか、あるいは、どのような形で「創造性」を発揮するのか、あなた方は自己決定しなければならないのである。寺田寅彦の文章を研究しながら、そのようなことをぜひ、考えてもらいたい。

最後に寺田寅彦の文章研究を終えるに当たり、次のことを余録的に書きつらねておく。わたくしの年来の疑問は、寺田のあの「思考の柔軟さ」はいったいどこから来るか、である。この疑問を解く一節が彼の著作にあった。以下、引用する⁽⁹⁾。

ずっと前にアインシュタインが来朝したときのことを色々思出す中に、ひとつ、あまり従来記録されておかないと思ふ極めて興味ある現象がある。

アインシュタインが大学内を歩いて居るときには、いつでもその後学会の長老たちが影のやうに付添^{つきそ}って歩いてみた。集会の席でも護衛兵のやうに付添^{つきそ}って立ったり坐ったりしてみた。珍客をぐうする例として当然のことゝ思はれた。自分等のやうな弱輩のものがこの碩学に近づいて何か話してもしやうと思ふと、その護衛の方々の中には急に眼を見張り或は眉を顰^{ひそ}め、その近よるものが何を云い出すかと云ったやうな緊張と不安の表情を正直に露出する人もあった。それで大抵の気の弱いものは近寄りたくても近寄れないで、遠方から眺めるだけであった。なる程弱輩なものが突拍子もないまづい質問をしたりしては失礼にもなるし、又日本の学界の恥辱になるといふ心配もあるであらうと思はれたことであった。

わたくしはこの文章を読んですぐ、ベルクソン (Henri Bergson, 1859-1941) のいう「精神のこわばり (硬直)」を想起した。ベルクソンはその著『笑い』 (Le Rire, 1900) の中で、「精神のこわばり」は、当人が真剣であればあるほど、第三者に「笑い」を呼び起こす、と書いている⁽¹⁰⁾。賓客アインシュタインを注意深く、かつ、礼儀正しくもてなそうとしてとった「学会の長老達」の態度は、まさに、「笑い」を呼び起こすに充分だった⁽¹¹⁾。しかし、寺田は自身こみあげてくる「笑い」を必死に追い払っている。その「苦しみ」がこの文章の背後に見え隠れしている。

寺田は先の文章に続けて次のように書いている。

それから後は、もう西洋から有名な学者が来ても余り近よらないことにした。第一言語が不随意で思ったことの三分一も云へず先方の云ふこともどれだけ分ったか分らないかさへ分らないから、わざわざ危険を冒して近よることもないと思ったのである。唯遠方からその風采や態度を眺めることの興味で満足してみた。

それでも、どうかすると自分の研究室へ外来の学者を案内して来られることがある。その案内者が親しい同僚であれば何でもないが、併しその中に学会の監察官のやうな方が一人でも居て、来客の肩の後で厳肅な顔をしてみられると自分の口は自然に膠着してしまって物が云へなくなる。

かうした監察官も日本の名誉の為に必要かもしれない。

例の、皮肉な「切り上げを」この文章でも行っている。要するに寺田は、伸び伸びとした屈伸性の大なる自分の精神が「厳肅さ」で損傷されるのがたまらないのである。そしてこれは、はたして、寺田の我儘なのであろうか。

「創造性」を求める人は、何よりも、我が精神の硬直するのを嫌う。なぜなら、精神の硬直こそ「創造性」の敵だからである。そして、「創造性」はさながら、無垢な子どもの心のようなのである。ノーベル賞に輝く世界的に有名な科学者であろうとも子どもは憶せずに彼に近づき、途方もない変てこな質問を浴びせかけたりする。しかし、突拍子もないことを口走ったりする子どもを、厳肅好きのおとなは警戒する。「監察官」のような態度で子どもに臨むおとなは、そうやって子どもたちの「創造性」を殺してしまうのである。

だから、わたくしはこの文章を、「創造性」の芽をもつ子どもたちと、それに対して無理解なおとなたちとの対立図として読みとった。そして、こ

の文章に出てくる「自分等のような素朴な疑問を持つおとな」（別言すれば、「頭のわるい人」「容易に、ものをのみこまない人）」であると理解した。そうしてこの文章を改めて読むと、腑に落ちることが多い。

思うに、「創造性」のある思考が可能となるためには、精神の自由が必要である。しかし、それだけで、「創造性」は生まれるのだろうか。

寺田は別の文章「車上」で、次のように書いている⁽¹²⁾。

……（前略）満員電車の内は存外瞑想に適している。机の前や実験室では浮かばないようないいアイデアが電車のうちでひょっくり浮か上がる場合をしばしば経験する。

このように述べ、「いいアイデア」が「満員電車の内」といった「肉体的には不自由な拘束された余儀ない境地」から生まれるのを指摘している。すなわち、「精神の自由」は、いつも、肉体的に自由な、拘束されない環境の中から生まれるとは言えないのである。それは、また、満員電車のような不自由な環境からも生まれるのである。なぜかといえば、寺田は次のように説明する。

肉体が束縛されているかわりに精神が解放されている。頭脳の働きが外方へ向くの止められているので自然に内側へ向かって行くせいだと言われる。

それならば、牢屋のような所に一人で監禁されているのと、満員電車の内とは同じなのだろうか。ともに肉体的に不自由である点は同じだが、前者は「閑寂」、後者は車内の混雑から来る「感覚的の刺激」が大という相違がある。この「刺激」をどう感じるかが人によって異なる。ある人にとっては強すぎると感じられ、また、ある人にとっては弱すぎると感じられる。ともかく、この満員電車の中で受ける「刺激」に対して「適当に麻痺した」

者が「いいアイデア」を得られるのだ。寺田はおおむね、そのように説いている。

寺田の文章を以下、引用する。

「三上」の三上たるゆえんの要素には、肉体の拘束から来る精神の解放というもののほかにもう一つの要件があると思われる。それはある適当な感覚的の刺激である。鞍上あんじょうと厠上しじょうの場合にはこれが明白であるが枕上ちんじょうではこれが明白でないように見える。しかしよく考えてみると枕や寝床の感触のほか横臥のために起こる全身の血圧分布の変化はまさにこれに当たるものであると考えられる。問題の「車上」の場合にはこの条件が十分に満足されている事が明白である。ただむしろ刺激があり過ぎるので、病弱なものや慣れないものには「車上」の効力を生じ得ない。この刺激に適当に麻痺したものが最もよく「車上」の能率を上げる事ができるものらしい。

少々わたくしの筆が先走りし過ぎたので、寺田の文章に即しつつ問題点を整理する。寺田はここで、「三上」についての現代的考察を試みている。「三上」とは中国で古来言われた事で、「枕上」「鞍上」「厠上」の三つをいい、「いい考えを醗酵あさせるに適した三つの環境」のことである⁽¹³⁾。そして、「三上」の共通項を寺田は次のように規定している。

三上の三上たるゆえんを考へてみる。まずこの三つの境地はいずれも肉体的には不自由な拘束された余儀ない境地である事に気がつく。この三上あに在る間はわれわれは他の仕事をしたくてもできない。しかしまた一方から見ると非常に自由な解放されたありがたい境地である。なんとならばこれらの場合にわれわれは外からいろいろの用事を持ちかけられる心配から免れている。

このように述べ、さらに、「枕上」「厠上」「鞍上」とそれぞれの現代版を寺田は考えていく。この中で「鞍上」は、昔、人が馬に乗る習慣で生きていたが、その習慣の絶えた現代社会では消滅した。現代でこれに代わるものは「車上」（電車の中）である。こうして寺田はもっぱら、「いい考えを醗酵させるに適した」環境としての「車上」について述べていく。その考えの一部始終については既に引用等で見たとおりである。

思うに寺田はこの文章で「創造的思考」の生まれる環境（及び条件）について考えたかったのだ。そして、寺田が明らかにしたのは、「創造的思考」は「精神の解放された状態」において誕生するということである。この結論は、アインシュタインの来訪に触れた前掲の文章と、主意において同一である。しかし、その「精神の解放された状態」とは、精神のたるんだ、いわゆる「弛緩状態」を意味しない。むしろ、一点に集中するような状態である。すなわち、自分の中にいろんなものが入ってくるのを拒まず自分を開いているという点では「精神の解放」であり、片や、それらを総合しようとする動きにおいては「求心的な」精神の緊張状態である。この二つの動きが同時併行しているのが「三上」の状況なのである。したがって、ある人は、例えば「三上」の一つ「車上」について、それは「精神が解放されている」状態だという。また、ある人は同じ「車上」について、それは「精神が内側へ向かっている」状態だという。これはどちらの見方も間違いではないのであって、いわばコインのそれぞれの片面を見ているのである。このことをわたくしは明言しておく。これは寺田が明瞭に述べていないことだからである。

さて、寺田は「肉体の束縛」を問題にしている。物理的に「肉体」が「拘束」されていると、逆に「精神」は「解放」されるとでも言いたげな口吻である。これを逆手にとって意地の悪い反問をすれば、肉体が束縛されないと絶対に「いい考え」は浮かばないのか、となる。もっと具体的に言えば、肉体の束縛を受ける満員電車に乗れば必ず「いい考え」は浮かぶのか、という反問である。もちろん寺田はそんなことを述べていない。ケース・

バイ・ケースで、「いい考え」が浮かぶこともあれば、浮かばないこともある。寺田はここで「肉体の束縛」が思考の集中度を増すという一点に絞って見解を展開させているのである。この一点を見のがすと寺田の説を誤解することになる。したがって、いくら肉体が拘束されていようとも、その人において思考の集中がもたらされない場合は、「いい考え」は生まれようがない。そこで寺田は次のように付言していた。いくら満員電車の中においても、「病弱なもの」や「慣れないもの」には「車上」の効力は生じ得ない、と。病弱な人の場合、頭脳の働きが内側へ向くより、むしろ、疲労感を覚えて頭脳の働きが分散する。また、満員電車に慣れない人は車内の混雑ぶりや車窓の外の景色に気を取られ思考が集中しない。したがって満員電車の内であって「車上」の効力を得られる人というのは、そのような環境において「頭脳の働きが内側へ向く」人でなければならないのである。満員電車の内というのがその人にとって最も良い「感覚的刺激」環境である場合、「車上」の効力は得られる。俗にいう、「波長が合う」である。電車の中という空間がその人に与える「感覚的刺激」、それが自分にピッタリくる（電車の中にいれば思考が集中できる）という人に限って、「車上」はこの上ない「創造性を生む」空間なのである。

この伝でいえば、さしづめ、次のような状況も「三上」に似た環境である。例えば、夜の眠りでも昼の午睡でも、熟睡から目醒めた後の数分間がそれに該当する。その時間は頭脳の働きが外方へ向くのが中止されている状態である。よって、思わぬ「いい考え」が次々に浮かんでくる。それは頭脳の働きが自然に内側へ向かっていくからである。しかし、時間がどんどん経過していくと、折角のその「いい考え」が頭脳から薄れていく。そして、ついに跡形もなく消えていく。惜しいと思っても後の祭りである。なぜそうなるのかといえば、外界からやって来る刺激によって頭脳の働きが集中度を弱くするからである。したがって、ある人はその対策として枕頭にノートを用意した。そして、目醒めると即座に、今浮かんだことを書きつらねた。このようにして、「創造性あるアイディア」をのがさぬように

する工夫も必要である。

第33講 志賀直哉の「創造性」論 — 文章に現れる作者の「精神リズム」

志賀直哉は「リズム」と題する文章の中で次のように述べている。「創造性」の誕生に関係すると思われるので以下、引用する。

芸術上で内容とか形式とかいふ事がよく論ぜられるが、その響いて来るものはそんな悠長なものではない。そんなものを超絶したものだ。自分はリズムだと思ふ。響くといふ連想でいふわけではないがリズムだと思ふ。

此リズムが弱いものは幾ら「うまく」出来てゐても、幾ら偉ゑいらそうな内容を持ったものでも、本当のものでないから下くだらない。小説など読後の感じではっきり分る。作者の仕事をしてゐる時の精神のリズムの強弱——問題はそれだけだ。

マンネリズムが何故悪いか。本来ならば何度も同じ事を繰返してゐれば段々「うまく」なるから、いい筈だが、悪いのは一方「うまく」なると同時にリズムが弱るからだ。精神のリズムがなくなって了しまふからだ。「うまい」が「つまらない」と云ふ芸術品は皆それである。幾ら「うまく」ても作者のリズムが響いて来ないからである⁽¹⁴⁾。

志賀は、文章を書いている時のその人の「精神のリズム」を問題にしている。そして、そのリズムは当然、文章（作品）に現れるのである。『『うまく』なると同時にリズムが弱る』といい、『『うまく』でも作者のリズムが響いて来ない作品はダメだ』とさえ述べている。

志賀がここで問題にしている作者の「精神のリズム」とは、別言すれば、「創造性」である。より正確に言えば、文体のリズムがもつ「創造性」である。志賀は作品に「創造性」があるかどうかを見る場合、文章のリズムを見る（観察する）のである。なぜそうするのかといえ、作品（文章）が

もつリズムこそ、作者の精神の反映と考えるからである。作品のリズムが「死んでいる」（生気がない、生き生きしていない）と判断されれば、それはひっきょう、その作者の精神が「腐っている」（はつらつとしていない）証拠である。志賀はそのように考えるのである。きわめて感覚的、直感的な判断であり、科学的・実証的でないと批判する人がいるかもしれない。しかし、わたくしはなかなか当を得た判断だと評価する。長い間文章を書き、また、長い間文章を読んできた人の、深い体験から得られた見方・考え方だと思う。

ベルクソンは、「エラン・ビタール」（élan vital）ということを使った。「生命の創造力」という訳語が当てられたりするが、その概念は、生命の持つ「アニメーション」（animation、活動）を重視することである。すなわち、人間は生命（内的な力）によって飛躍的な進化をとげるのだ。人間が進化するのには、「外からの働きかけ」だけによるのではない。むしろ、人間は内から進化するものである。そして、人間個々をもつ「生命のはたらき」によって内から進化（変化）することこそ、ほんものの進化（本質的変化）である。ベルクソンの考えは、このような「生命主義」に立脚しているが、人が自らの力で内側から進化するからこそ真の進化であり、そのような進化こそまさに「創造的な」進化であるとする考えの出発点になっている。

以上のようなベルクソンの見解をふまえ志賀のリズム論に思いをめぐらすと、志賀のいう「リズム」は作者の内部生命の動きということになる。そこで、このような観点から文章の「創造性」を見た場合、作者の「思考の流れ」そのものが文章のリズムとなるわけだから、第一に「思考の流れ」に創造性が要請される。しかし、「創造性」を要請されるのは、はたして、それだけであろうか。わたくしは、「思考の流れ」（つまり頭脳の働き）だけではないと考える。運筆そのもの、あるいは、口を動かしてものを言うこと、それらにも「創造性」は要請される。つまり、文章に定着する「リズム」の創造性は、頭脳の働きだけで誕生するのではなく、その人が行う

様々な活動（例えば、筆を動かして文字を書いたり、口を動かして言葉を話したりするそれらの行為そのもの）によっても誕生する。

わたくしが言いたいのは、文章リズムの創造性を生むのは、頭ばかりではないということである。手や口も働いているのだと主張したいのである。そして、「生命のエラン（衝動）」というとき、頭のみならず、手や口の働きを含めて考えることとし、それらの合体がもたらす「リズム」を重視したい。したがって、志賀が文章リズムを「精神のリズム」に限定して考えていることに対して不満である。

しかし、それはともかくとして、寺田寅彦が「車上」という形で「創造性」誕生の契機を探究したように、志賀直哉は表現活動中のその人の「精神のリズム」に着目した。いずれも各自の長年の体験と深い内観とに根ざした貴重な証言である。表現の「創造性」を志向する人はこのことから多くのヒントを得るであろう。

第34講 西尾実と二つの指導観

わたくしは個人的に西尾実という国語教育学者の仕事に興味・関心を抱いて長い間、研究を続けてきた。その研究成果の大半は拙著『西尾実 この多様にして複雑な存在』（創英社／三省堂書店 2012年10月）にまとめて刊行した。しかし、その著書において、若干、述べなかったことがある。いわゆる「語り残し」である。

それは当初、増補版のためにとっておいた原稿であるが今、それをここに発表する。それは以下の二つの原稿である。

- 「西尾実と二つの指導観」
- 「西尾実指導観の根底に潜むもの」

西尾実には二つの、互いに関係する指導観があった。それを素描してみる。

まず、一般的に教師の陥りやすい点として、優等生（俗に「頭のよい学習者」）には指導の手をゆるめ、劣等生には厳しく（つまり、hardに）するというのがある。

教師が教室で全員に向かって、「この文章を十回読みなさい」と言った。すると、ある優秀な子どもは、「先生がみんなに十回と言われたが、自分の頭なら二、三回で充分だろう」と考える。

また、教師がある日、宿題としてこの文章を十回読んでくるようにと指示した。すると、例の「できる子ども」は、先生はみんなにあのように言われたが自分は二回で充分だろうと判断して、家では二回しか読まなかった。次の日、その子が学校へ行って教師から宿題の文章を読まされる。教師はそれを聞いて、別段「充分でない」とも感じなかった。こうして、その優等生は、努力しないでもできるんだという「妙な自信」と「他者と吾をごまかすという習性」を身につける。

このようなことは日常茶飯の事だと言ってしまうばそれまでであるが、西尾実だったら、このような事態に対して、どうするだろうかということを考えてみる。

西尾の言葉を引くと、次のとおりである。

この十回の素読は単なる知的傍観者の理解のための手段ではなくて、全人的理解の基礎としての行的体得の基礎であるから、頭のよくない生徒が十回読むことが必要ならば、頭のよい生徒も十回読むことが必要で、頭のよさは決して努力の代償にはならない。全人的な理解の深さは多くの場合は努力の総和に比例することからいへば、寧ろ頭がよくて容易に読める生徒ほど回数を多く読むことが必要なのである⁽¹⁵⁾。

これは「エセ優等生」を出現させない指導観であり、それは「行的体得」を説いている。つまり、西尾によれば、「行的体得」の真理をわきまえた指

導観に立つことが、「エセ優等生」の出現を食い止める契機となるということである。すなわち、「頭がよくて腹が誠実でないやうな生活」を送ったり、「自らは汗を流すことなく、他人の努力する様を冷やかに見て過ごしたり」、「優等生は努力しないでよいもの」と考えたりする生徒を作ってしまうのは、道德教育の欠如などではなく、生徒の「読み声」の程度・状態を的確に判断できない教師の指導力の脆弱さである。西尾はこのように考える。

ところで、生徒が自分の教師をごまかせると判断した、その時から、教師に対する信頼感が崩れていく。その生徒は自分の教師を甘く見くびっているのである。当の教師からすれば、「甘く見られた」ということであるが、「甘く見られた」から悔しいということではなく、その生徒は教師を信じていないから、そのような行動がとれたのだともいえる。「あの先生はごまかせない。あの先生の目は節穴ではない」と思わせる強い信頼感は、いったい、どこから生まれるのだろうか。威嚇や威圧というものと別物である何か、それが当の教師には具わっていなければならないのである。それはやはり、生徒の力（国語力）を正確に見抜き、その弱点を的確に指導できる力である。さらに言うと、それは生徒の力を見抜くだけでなく、それを補強し、さらに高めていく指導力である。それが当の教師に備わっているとわかった時、その生徒は他者から言われなくても、自ずから頭を垂れて、指導を請い願うであろう。「この先生はごまかせない。進んで指導を受けよう」そう生徒が思った時、教師と生徒の間には強い信頼感が生まれる。こうなれば、国語教育における「読みの教育」は半ば成功したともいえる。

西尾実が抱く指導観の一つは、このような教師と生徒との間に生まれる信頼感の成立を基盤とするものである。それでは、もう一つの指導観は、どのようなものであるか。それについて西尾は、次のように述べている。

教師の任務は、文と児童との間に介立して、その働きを現すことではなく、自らは出来得るだけ退いて、彼等を文そのものに直面させ、

これに集中刻苦させることである。そして、その努力を注意深く見守り、適切なる助言と指導によって、あくまで真実を把握しようとする勇気を鼓舞しつつ、彼等の最善を尽くさせることである。而して彼等が最善を尽くして到達し得る境地に至り尽すまでは、「未だ、未だ」と云ひ通すことである。彼等をしてあくまで彼等自身の地盤に立たせ、彼等自身の足を以て歩ませることであって、決してその地盤を離れるべき翼を貸すことではない。寧ろ彼等が翔けらうとするのを抑へて、一步一步こつこつと歩み抜かせることである。かくして拓くべきを拓き進ませるならば、真に彼等の読書力そのものの伸張が得られるであらう⁽¹⁶⁾。

これは学習者自らの力で読みを切り拓かせるために、教師は「退いて」「注意深く見守る」という指導観である。教師が学習者と文との間に入って学習者をぐいぐいと引っ張っていくという指導観ではない。

それでは教師はなぜ、退かなければならないのだろうか。

それは「幼いながら、乏しいながら、彼等自らの力で立ち、自らの足で歩まうとする自律的な活動」を何よりも大事にするからである。すなわち、「児童・生徒をして自ら労苦せしめること」が教育・指導ということの本質であるという考えだからである。

西尾の言葉に耳を傾けてみよう。彼は次のように述べている。

教育に於て、教師その人の人格が最も有力な因子であるは今更いふをまたないことであり、又、教師の力が千万の方法にもまさって教育的効果を多からしめるのであることもいふまでもない。しかしながら、教師の力なり人格なりはあくまで教授作用の背景をなすべきもので、教授そのものではあり得ない。また、人格や力は無意識あるいは控え目の所にその真価を示すものであって、これを現さうとすれば我執や臭みに陥りやすい。この意味からいっても教師は自分の巧みな授業を

楽しませるよりも、国語そのもの、文そのものに沈潜することの喜びを握らせるような学習を指導するのではなくてはならぬ⁽¹⁷⁾。

「教師の力なり人格なりはあくまで教授作用の背景をなすべきもので、教授そのものではあり得ない。」と、このように言う西尾は、教師の力や人格を過信していない。「自分の巧みな授業」を児童生徒に楽しませようとして悦に陥っている教師が、我々の周囲にたくさんいる。このような教師は何よりも、「学習」が誰のためのものであるかという原点を忘失しているのだ。

言うまでもなく、「学習」は児童生徒のものである。教師のものではあり得ない。児童生徒本位の学習が展開され、その学習の場で彼等が「国語そのもの、文そのものに沈潜し」、その体験を通して彼等が「喜び」を味わう、そのような授業が志向されている。学習者を生かす「学習者中心の授業」は、まさに、このような授業観から生み出されるのである。

第35講 西尾実指導観の根底に潜むもの

雑誌『丘』（発行 文学社）に西尾が幾つかの論考を発表したことについては拙著『西尾実 この多様にして複雑な存在』第七部第三章で述べた。また、その論考の一篇「国語教室（二）」（『丘』第三号 昭和六年四月）は安良岡康作の著書『西尾実の生涯と学問』（三元社 二〇〇二年九月）二五七～二五九ページで取り上げられ、その中身が紹介されている。それは西尾が当時勤めていた第二東京市立中学校（通称、市立二中）で徒然草を教えていた時のエピソードがもとになっている。安良岡はこの論考を詳しく紹介し、「こうして、一生徒の提出した問題のために、この段の授業は一時間延長されたが、……（中略）一文の底にある、作者の思想なり、感想なりの動きが立体的に見えて来たように思われた。そして、このことによって、注釈における文法的意義の追求に初めて興味を見出したらしい生徒があったことも、実に喜ばしい収穫の一つであったのである。」と記している。

これは西尾自らが「一生徒から発せられた質問によって考へさせられた問題」と言うように、国語教室が一生徒の質問を契機として活性化した例である。いつもいつも、このような事態が出現するわけではないが、教室には時折、このような予測不可能の僥倖ぎようこうが出現する。しかし、それは教師の対応次第であり、もしここで教師がこの生徒の質問に気を留めなかったら、この僥倖の瞬間は発動しない。そこで教師の直観が問題になる。すなわち、その場に臨んでの応変対応に教師の直観が関係するのである。この時、教師の直観が働かなければ、せっかくの貴重な芽も消えていく。これは古田ひろむ 拡のことばでいうと、まさに、国語教室の機微であり、それをすくいあげなければ創造は生まれえないである。

教師があらかじめ用意したこと・考えたことをさながら親鳥が子鳥にえさを口移しするがごとく、噛んで含めるように諄々と説いていくことは、教育の一種ではあるが教育の真髄ではない。

西尾実は「国語教室（六）」（『丘』第九号 昭和七年十一月）という論考で、「行的体得」ということを、次のように説明している。

この十回の素読は単なる知的傍観者の理解のための手段ではなくて、全人的理解の基礎としての行的体得の基礎であるから、頭がよくない生徒が十回読むことが必要ならば、頭の良い生徒も十回読むことが必要で、頭のよさは決して努力の代償にはならない。全人的な理解の深さは多くの場合は努力の総和に比例することからいへば、寧ろ頭むしがよくて容易に読める生徒ほど回数を多く読むことが必要なのである⁽¹⁸⁾。

このような「行的体得」は、まさに、修行僧のような学びの方法である。したがって、それは一見、今日のような大衆化した学びの方法と縁遠いもののように見える。しかし、わたくしはこのような「行的体得」は学びの方法の真理であると判断する。

西尾は同じ論考で、次のように述べている。

どんなによく読めても、頭のよさで読みこなすのと、親熟しんじゆくの深さから文本来の形律を生かして読むのでは、その響きがちがふ。この判断が的確に行はれ、この点については先生を誤魔化ごまかすることが出来ないものであるといふ信頼を生徒に抱かせることが出来れば、読方教授は既に半ば成功したといってもよいやうにさへ思はれる⁽¹⁹⁾。

つまり、これは生徒の読み（音読）の状態（程度）を判定する教師の耳の確かさを問題にしている。そのような我が耳を作るには教師は、生徒の何十倍もの素読を重ねる必要がある。そして、生徒の何十倍もの素読を重ねても、確かな耳が出来るかどうか、それはやってみなければわからない。座禅を行っても、いっこうに悟りを開けない場合がある。それと同じである。しかし、始めなければ、どうにもならない。到達できるかどうかかわからないが、まずやってみることである。反復熟読という行を続けるのみである。

また、「出来得るだけ退いて」などという文言に出会うと、我々教師はそれは「指導」ではなく「支援」ということを言った言葉であると理解する。そういう人が多い。しかし、支援の姿勢を保ちつつ、学習者をして「彼等自身の地盤に立たせ、彼等自身の足を以て歩ませること」⁽²⁰⁾は教師としてたいへん難しい。第一、彼等自身の足で歩ませることはおおそ理解できるが、彼等自身の地盤に立たせるとはどういうことか、わかる教師は多くはない。わたくし自身、よく理解できない。わからないことを柵に上げて言うのはおこがましいが、西尾の指導観は、わかるようであって、なかなかわかりにくい。玉虫色を呈している。

西尾の指導観で究極のものは、教師その人の能力や人格が「無意識或は控え目」であれば、その真価を示すという考えである。能力や人格を前面に押し出そうとすれば、「我執」や「臭みくさ」に陥るという。はなはだ東洋的

な考え方である。消極性の美学といえるかもしれない。また、それは「秘すれば花」という世阿弥の考えに近い。つまり、教師としての能力や人格が足りなくて「無意識或は控え目」なのではなくて、教師としての能力や人格が足りていて、かつ「無意識或は控え目」なのである。それは知っているのとぼけているというのと少し違うが、能力があり人格が優れているのに、そのことを少しも鼻に掛けず、知らんふりをしているという状態である。状態というか境地（境位）というか、そこまで人間的な修行を積むということであろう。能力や人格の優れていることを前面に押し出しているのは、まさに「秘すれば花」の正反対であり、「花」とは縁遠い「臭」や「醜」となってしまう。なぜなら、それは「秘する」（見えないように隠す）ことを意識していないから。

人に物事を教える教師という役目の人は、「秘すれば花」という姿勢で教壇に立つべきである。西尾の指導観の究極に、この考えがあった。わたくしはそのように理解している。そして、わたくしも常々、自分の教師としての所業を振り返って、「我執」や「臭(くさ)み」に陥ってなかったかどうかを検証している。

西尾実はある時は兼好法師のシニカルな眼になって、また、ある時は世阿弥の控え目な立ち位置から、教師としての姿勢・態度の真理を説いている。国語教育の指導観に関する西尾の奥深い言葉の数々は、『徒然草』や『風姿花伝』から胚胎している。それがわたくしの見方である。

注

- (1) 「意味マップ」法は、自由連想法の一つである。自由連想は古くは心理学的な「診断」法の一つとして用いられた。すなわち、ある刺激語を与え、それから思いつく言葉を次々に言わせるのである。それで被験者の心理状態や性格を判断しようとしたのである。しかし、ギルフォード (Guilford, J. P.) はそれを「創造性」測定テスト (test of creative thought) の方法として用いた。彼の開発した「創造性」測定テストでは、「①与えられた単語から自由に連想したものを答えよ②与えられた単語の隠喩を答えよ③与えられた単語の同義語をできるだけ多く答えよ」等の問いを含んでいる。またメドニック (Mednick, S. A., Mednick, M. T.) も語連想 (word association) による独自の「創造性」測定テストを開発している。メドニックらは、幾つかの要素を互いに結びつけてそこに別のものを出現させる場合、それらの要素間の距離が遠く離れていればいるほど、そこに働く「連想」(連合)の思考は創造性が高いという仮説を立てた。例えば、「かたい」「頭」「ゆでた」という三つの要素を結びつけて、あなたはどんなものを出現させるだろうか。「ゆでダコ(蛸)」という答えも出てくるし、「卵」という答えも出てくる。さて、この場合、どちらの答えの方が「創造性」が高いと判定するのだろうか。メドニックらのテスト (Remote Associates Test) からすれば、通念的に連想しやすい「ゆでダコ」よりも、連想しにくい「卵」の方がより「創造性」の高い答えになるのだろうか。ともかく、このテストは、ねらいは面白いが判定は難しいといえることができる。以上は、自由連想そのものに働く「創造性」の度合いを測定しようとする研究であった。これに対して、自由連想をある作業の行程においてうまく使うことでその作業を「より良い完成」へ導こうとする研究がある。すなわち、これは「意味マップ」法を子どもたちの作文やスピーチにおける「題材(話題)探し」に用いるのと似ている。この研究はホワイトニング(Whiting, C.) らによって進められ、「焦点法」(Focused Object Technique) と呼ばれる。これは、例えば、次のような方法である。今ここに、椅子の新しいデザインを考えようという課題がある。この場合、一つの固定した要素は「椅子」である。そこで、これに対する要素を自由に連想する。それこそメドニックらのテストにあったようにできるだけ「椅子」から遠く離れて様々に思い浮かべる。そして、今仮にその中から「電球」という要素が選ばれたとする。そこで、その次の段階は、「椅子」と「電球」を関係づけ、どのような椅子が考えられるかのアイデアを様々に出していく。「電球」を観察することによって、その特色として「①ガラスで出来ている②球の形をしている③電気が通じる」などの属性をつかむ。これらの属性を「椅子」に移入し、「ガラスの椅子」「球形の椅子」「電動の椅子」等のアイデアを得る。次の段階は、これらの中から一つのアイデアを選択し、それについて再び連想を行う。例えば、今仮に「球形の椅子」を選んだとする。語連想の上から「球」と「形」のそれぞれに分けて連想することが可能である。一方では「球」→「球根」→「花」と連想し、一方では「形」→「花びら」→「花の名」→「バラ」と連想する。そして、「バラの花びら・茎・葉」をあしらった椅子という「新しいデザイン」を得る。このようにして、自由連想法を効果的にまじえつつ、「ある新しいアイデア」の創出に向けて課題をどんどん焦点化していくのがホワイトニングらの「焦点法」である。この「焦点法」は確かに、「創造性」を生む一つの有効な方法である。
- (2) 寺田寅彦「腹の立つ元旦」。「自由画稿」と題する連載随筆(『中央公論』1935年1月—同年5月)の一篇。但し、引用は寺田寅彦『螢光板』(岩波書店、1935年7月)に拠る。

- (3) 詳しくは、吉村冬彦「災難雑考」(『中央公論』1935年7月)参照。この中で吉村冬彦(寺田寅彦)は、まず、「地震」などの「現象」と、それによる「災害」とを区別して考えることが大切だと述べる。したがって、「地震災害」などと称して一まとめに言うとはそれは一見「不可抗的」のように思われるが、じっさいは、「現象」の方はともかくとして、「災害」の方は人間の注意や科学の力で軽減され得る可能性がある」と説く。しかし、場合によって、その「災害」が人間の故意によって引き起こされることがある。例えば、「大津浪が来ると一息に洗ひ去られて生命財産共に泥水の底に埋められるにきまってある場所」なのに、そんなことを心配するよりも「今の米櫃」や「今の栄華」の方が大事だとして市街を造って集落する人たちがいる。また、ある炭鉱では鉱山主が爆発防止の対策や設備を怠っている。「監督官が検査に来ると現に掘ってある坑道は塞いで廃坑だといふことに見せないで、検査に及第する坑だけ見せる。」したがって、検閲はパスするが時々爆発が起こる。こういう人たちの「動き」を「人間の力」でまとめたりするのは「難儀なこと」と寺田は言う。

このような思考展開は、たいへん興味深い。すなわち、「災害」は人間の注意や科学の力で軽減できるとしながらも、今度は急にそれをひっくり返して、いや、「災害」は人間がかかっているが故に「人間の本性」とも言うべき不可抗法則によって防ぎようがないのだと結論づける。「災害は、人為的なものだから防げる」と「災害は人為的なものだから防げない」という二つの対立する命題が相拮抗しているのが「災害」概念の状況だと寺田は指摘したいのである。このような「パラドックス」(paradox, 逆説)の発想は、また、「創造性」を生む発想である。ともあれ、「災害は忘れた頃にやってくる」は、自然現象がもたらす「災害」を人間の注意で防ぐことを促す警句と見ることができる。

- (4) 寺田寅彦「透明人間」。前出2・「自由画稿」の一篇。引用は『螢光板』に拠る。
- (5) 吉村冬彦『橡の実』(小山書店、1936年3月)所収「橡の実 二」の一篇。題名は付いていない。引用は『橡の実』に拠る。
- (6) 前出5・「橡の実 二」の一篇。題名は「講演の口調」。引用は前出5・『橡の実』に拠る。
- (7) 寺田寅彦「卓上演説」。総題「路傍の草」(『中央公論』1925年11月)の一篇。引用は岩波書店版『寺田寅彦全集第4巻』(1961年1月)に拠る。
- (8) 福田恆存「現代住居論」(『婦人画報』1959年9月号)。のち、福田著『文化なき文化国家』(PHP研究所、1980年11月)に所収。その中で福田は次のように述べている。「指定席の便利といふのは、とりもなほさず強制された便利のことであり、私たちを待ち構へ、私たちをねらってゐる便利のことでありますが、それは必然的に他の価値を犠牲にします。まづ第一に、それは自由を損ふ。第二に豊かさを損ふ。言ひかへれば、時にはむだと不便を採る自由を許さないといふことであります。が、私たちの生活において、このむだと不便といふことは合理性や便利と同様の、あるいはそれ以上の価値なのであります。真の自由、真の豊かさ、真の贅沢、その感じはすべてそこから来るのであって、決して利器の使用や所有から来るものではないのです。」(同書・191ページ)以上の引用に際し、原文の旧漢字を新漢字に改めた。
- (9) 前出5・「橡の実 二」の一篇。題名「学界警察」。発表誌紙不詳。「昭和10年6月」と末尾にあり。引用は前出5・『橡の実』に拠る。
- (10) ベルクソン著、林達夫訳『笑い』(岩波書店※文庫、1976年11月※第31刷改版)参照。なお、ベルクソンの「笑い」論については拙著『読者論による国語教材研究 小学校編』(明

治図書、1995年10月）所収「〈笑い〉はなぜ起こるのかⅠ——「お手紙」（アーノルド・ローベル作、三木卓訳）——」「〈笑い〉はなぜ起こるのかⅡ——「吉四六話」（大分県民話ほか）——」で取り上げている。参照いただければ幸いである。

- (11) 寺田がここで書いている「アインシュタインの来日」は大正11年（1922）11月18日のこと。なお、この時の来日は改造社の招待によるもので、改造社はこの年、『アインシュタイン全集』全4巻を刊行した。巷には「相対性理論ブーム」が巻き起こった。また、アインシュタインは1933年（昭和8）、ユダヤ人排斥を行うナチ党が政権を取ったので、ドイツからアメリカに移りアメリカ国民となった。さらに、彼は晩年、人権擁護運動や国際平和運動の熱心な支持者として活動した。以上のようなことを勘案して、寺田が1935年（昭和10）6月に執筆したとされる「学界警察」の一文を読むと、様々なことが連想されて興味深い。寺田が1922年に見たことを1935年に書いているのは興味深い。アインシュタインに「護衛兵のやうに付添って」いた人たちというのは、ひよっとしたら、アインシュタインを「護衛する」のではなく彼を「監視する」ためにそうしていたのではなかろうかという逆転の考えが1935年の寺田には閃き萌していたかもしれないのである。
- (12) 寺田寅彦「車上」。前出7・「路傍の草」の一篇。引用は前出7・『寺田寅彦全集第4巻』に拠る。なお、「車上」についての優れた文章研究に小田迪夫「寺田寅彦随筆の思考特性——論理的叙述の思考構造——」（大阪国語教育研究会編『野地潤家先生傘寿記念論集』、2000年11月）がある。
- (13) 「三上」は元来、作文（文章を書くこと）に関していわれた言葉であり、「文章を練るのに最もふさわしい三つの場所」の意。その三つのうち、寺田が「鞍上」としているのは通常、「馬上」とされる。なお、「三上」の出典は歐陽脩（おうようしゅう、1007-1072、中国・北宋の政治家にして文学者。唐宋八大家の一人）の『帰田録』。
- (14) 志賀直哉「リズム」（『読売新聞』1931年1月13日—同年同月14日）。引用は岩波書店版『志賀直哉全集第7巻』（1974年1月）pp.8-9。
- (15) 西尾実「国語教室（六）」（『丘』第九号 昭和七年十一月）。
- (16) 西尾実「国語教室（五）」（『丘』第七号 昭和七年六月）。
- (17) 前出・注（16）。
- (18) 前出・注（15）。
- (19) 前出・注（15）。
- (20) 前出・注（16）。