

## 寄り添うことと導くこと

——『学校Ⅱ』と『ザ・中学教師』のあいだにあるもの——

生越 達\*

(2010年9月15日受理)

Accompanying and Leading

: On The Basis of Two Japanese Movies

Toru OGOSE\*

キーワード: 寄り添うこと、導くこと、社会化、願い

教育基本法も改正され、現在は教育の転換期である。したがって今日においても一度、教育とはどのような営みなのかを問いなおしてみることは大切な意味をもっている。小論においては、教育を社会化との関係でとらえ、子どもたちの「社会化」をどのように考えたらいいのかについて考察することにする。

具体的には、二つの映画を比較検討することによって考えたい。一つの映画は山田洋次監督の『学校Ⅱ』である。この映画では、養護学校での教師と子ども3年間のかかわりが描かれていて、その中心テーマは子どもに「寄り添う」ことである。もう一つの映画は平山秀幸監督の『ザ・中学教師』である。この映画では、『学校Ⅱ』とは正反対に、公立中学校の教師と子どもたちのかかわりとおして、子どもとの権力関係を維持することが教育の必然であることが描かれている。小論においては、この二つの映画の学校観、教師観、子ども観を明らかにすることにより、教育における「寄り添うこと」と「導くこと」をどのように考えたらいいのかについて考察する。

結果として明らかになったことは、教育においては、「寄り添うこと」は「願いをもって寄り添うこと」でなければならない、また「導くこと」は「願いとしての導くこと」でなければならないということである。つまり、教師が願いを持つことによって、「寄り添うこと」と「導くこと」はバランスがとれるようになり、両立しうるようになる。

### はじめに

これから教育はどこに向かって進めばいいのだろうか。ますます時代の流れは速くなり、社会は、私たちに立ち止まって考える暇を与えてくれないほどの猛スピードで変わっていつてしまう。そして、こうした社会状況は、子どもたちにもさまざまなひずみを与えはじめている。子どもたちの抱える孤立感、自尊心の欠如、規範意識の低下や他者の風景化などは、現代の社会状況と深くか

---

\*茨城大学教育学部

かわっているように見える。教育基本法の改正や新学習指導要領の改訂なども、こうした社会を「生きる力」を子どもたちに育てることを目指して、策定されている。

それでは、「生きる力」とはどのような力なのだろうか。学力に関しても従来の学力からコミュニケーション能力や独創力などを含んだ新しい学力への転換が強調され、また規範意識の低下や他者の風景化に対しても、しつけの強化や市民教育による対応が求められる。

ここでまず問われるのは、姿を変えつつある社会に対して教育はどのようなスタンスで向き合ったらいいのかということだろう。この社会の流れに適応できる子どもたちを育てることが優先されるべきなのか、それともこうした社会の流れにとらわれずに、今ここにいる子どもたちを理解することから教育を始めるべきなのか。それは、常識的なとらえ方をすれば、子どもたちを社会化することを重視すべきか、それとも子どもたちに寄り添うことを重視すべきかについてのスタンスの決定ということになるかもしれない。だが、本来の問いは、こうした二項対立を相対化できるかどうかにかかわっているようにも思われる。

社会の変革期に問われるのは、社会化とは何かということであろう。社会化のもつ意味によって、導くことと寄り添うことが社会化とどのようにかわるのかも異なってくるはずである。たとえば、習熟度学習について考えてみよう。習熟度学習は、子どもたちの社会化への一つのイメージを表現している。それは、やはり社会化の方向性が明示されていて、そこへ子どもを導くというイメージである。習熟度の高低は、それが一つの軸に乗せられるものであるからこそ高低なのである。また同質の子どもたちを集めるという発想自体が、教育を同質性という視点からとらえていることにもなるだろう。子どもの育ちへの一定のイメージがそこにはある。あるいは社会化においてスキルの向上ということを考える立場も、導くことの最終地点がはっきりしてはじめて成立する考え方であろう。

いっぽうで、価値の多様化する社会で、そもそも一定の学びの方向を示すこと自体が困難だと考える立場があるだろう。たとえば、発達障害の子どもたちに対して、健常児と同じことを求めるからかわりが難しくなるのであって、もっと多様な見方をするにより、問題を解決しようとする立場である。そこではどうしたら異質な存在が共生できるのかということが教育の解決する課題であり、そのために教師は多様な見方を学ばなければならないということになるだろう。そこではそもそもソーシャルスキルとは何かといったことも決められないはずである。

だが、こうした二項対立的な発想そのものが問われるべきではないかということが小論の問題提起である。そこでは、導くことと寄り添うことを二項対立としてとらえることも見直されることになる。小論においては、二つの映画を比較しつつ、考えていくことにする。一つは、山田洋次監督の『学校Ⅱ』(1996年作品)であり、もう一つは、平山秀幸監督の『ザ・中学教師』(1992年作品)である。前者は、教育における「寄り添う」ことを、後者は「導く」ことを描いた映画だと考えることができると思うが、これまで述べてきたような関心のもとで、それぞれの映画が教師や学校の役割をどのようにとらえているのかを明らかにすることにより、もう一度教育における社会化について考えてみたい。

## 1・二つの映画の概略

これからの教育はどのような方向性に向かっていくべきなのだろうか。そして私たち一人ひとりはどうのように教育と向き合ったらいいのだろうか。すでに述べたように、いっぽうでは、経済のグローバル化のなかで世界的規模での競争に勝てる人材養成が求められている。いわゆる新自由主義に基づく教育政策である。しかし他方では、こうした時代だからこそ、異質な存在を受容し合う共生的社会を生きる人材を養成するという考え方が存在する。

『学校Ⅱ』は、北海道のある養護学校を舞台に、クラスの3年間をつづった映画である。9人の生徒たちが教師や子どもたちとの関係のなかで成長していく姿を描いている。

この映画においては、教師は迷い悩みながらも徹底して子どもたちに寄り添おうとする。子どもたちは、さまざまな問題行動を起こす。だが、そうした問題行動には、精一杯成長しようとする子どもたちの自己表現が隠されている。教師は、その表現をあくまでも受け止め、寄り添っていかうとする。いっぽう社会はむしろ差別の温床であり、子どもたちに敵対する意味をもっている。校長先生の言うように「学校ができることはしれている」かもしれないが、教師たちは、一人ひとりの子どもに、そしてときには保護者に寄り添う。そして、迷い苦しみながら、子どもたちの行動を理解し続けることによって、彼らの成長を待ち続ける。

いっぽう『ザ・中学教師』は、公立中学校の2年生を舞台に、やはり子どもたちの様々な問題行動にどのように対応していくのかを描いている。だが、問題行動のとらえ方は、『学校Ⅱ』とは大きく異なっている。それは、子どもたちを無秩序で社会化しなければならない存在としてとらえ、学校という権力装置のなかで子どもたちを社会化しなければならないと考えている点である。したがって教師は導くことのプロフェッショナルでなければならないと、子どもとの出会いのなかで思い悩むようなアマチュアであってはならないのである。

以下においては、対比的な内容をもつと思われる二つの映画の、学校観、教師観、さらには学校観や教師観の背景にある子ども観に触れながら、教育における寄り添うことと導くことについて考えてみたい。

## 2・学校は「社会化の場」か、それとも「安全の基地」か

二つの映画は、それぞれ映画の内容を予兆させるような始まり方をする。

『ザ・中学教師』では、中学校の校門が重たい音を立てながら開けられる。その門を社会科の教師三上が自動車に通っていくのである。校門は、日常性から離れて別次元の世界に入っていくための境界であるかのように見える。学校は日常の世界とは切り離された場として現れる。そしてだからこそ、学校はある意味で冷たく厳かな場である。子どもたちにとってだけではなく、教師にとっても学校は特別の場として描かれる。映画のはじめの方では、夏休みが明け、新学期が始まる緊張感が、教師たちの雑談をとおして表現されている。

『学校Ⅱ』は、リュウ先生が、離れて暮らしている娘と会話する場面で始まる。彼は、ミュージシャンになりたいという娘に戸惑い、つい母親と同じように、ただ受験から逃げているだけなので

はないかと言ってしまふ。そしてコバ先生に、自分の娘のことを「なかなか期待通りには育ってくれない」とふと漏らす場面も描かれている。ところが、映画のラストの場面で、リュウ先生は、次のような手紙を離婚した妻に宛てて投函する。「多くのことを期待してはいけない。独りよがりの期待を抱くことが、本人に対してどんなに大きな負担になるかを思ってやることだ。僕たちにできることは、あの子に、寄り添ってやることだ。そして健康と自分を愛する心を与えてやることだと思ふ。どうか、あの子に過大な期待をかけて苦しめないでほしい。あの子にどんな花が咲き、どんな実がなるかを知っているのは、親や教師ではなく、本人なのだから。」『学校Ⅱ』が娘の場面で始まり娘に関する場面で終わっていることのうちにこの映画の主題が示されているように思う。それは、学校は寄り添う場だということである。

『ザ・中学教師』も『学校Ⅱ』も、学校を特別の空間と見ていることは同じである。『ザ・中学教師』においては、学校は日常の世界から校門で切り離された場所であり、『学校Ⅱ』においては、学校は子どもたちにとって「安全の基地」として準備された場所である<sup>1</sup>。『学校Ⅱ』における学校のもつ意味については、玲子先生の次のような言葉に端的に表現されている。「ここを卒業したら、さまざまい競争社会に放り出される。せめてこの学校にいるあいだは精いっぱい愛してあげたい。自分にも母校があるという思い出をつくってあげたい。」同じことは映画の最後の部分でコバ先生によっても繰り返される。「泣いている場合じゃないんだ。いよいよ君たちは明日から社会人になるんだぞ。これから毎日戦いなんだ。泣きたいときや、叫びたいときが何度もあるだろう。そのときにはいつでも俺のところに来い。いつでも話をきいてやるから。」

いっぽう『ザ・中学教師』において学校が特別の空間であるのは、学校が社会化の訓練の場だからである。それは三上の次のような言葉にはっきりと示されている。「お前たちが、じゅうぶん個性的であることはわかっている。でもな、この校中にくるときだけは普段の自分を捨てて来い。学校は家とは違う。お前たちは、制服という衣装を着て生徒という役を演じ、俺は、このスーツとネクタイという制服を着て教師という役を演じる。つまり、学校というところは、それぞれが与えられた役をきちんと演じる演劇の舞台のようなところだ。」三上ははっきりと学校という場が日常の世界とは切り離された舞台なのだと宣言する。

二つの映画の学校観は、学校を特別の空間をとらえている点では同じだが、その中身は大きく異なっている。

『ザ・中学教師』においては、学校の目的は子どもたちを一般の社会で生きていけるよう社会化することである。その意味では学校は、日常的な社会と連続している。だが、子どもたちを社会化（日常化）するには、学校という特別の場を必要とするのである。現代社会においては、トレーニングを積まない限り社会化は難しい。そして社会化をすすめるためには、権力者としての教師が必要とされる。したがって教師と子どもの権力的関係は偽装された権力関係である。学校はロールプレイの場なのである。こうした訓練の場が必要であることには、現代社会が少なくとも9年間、場合によっては12年間のロールプレイの継続の結果、ようやく社会化が果たせるような育つことの困難な社会であることを意味しているということでもある。この訓練によって子どもたちを社会化することはたやすいことではない。だからこそ、学校では重たい校門だけではなく、時間的にも「起立、礼、着席」といった儀式や、三上のしていたようなベルによる管理が必要なのである。

さらに、三上が、子どもたちをまとめるためにクラス対抗の駅伝大会を提案している場面にも、

『ザ・中学教師』の学校観がよく表現されている。三上は、駅伝大会の目的を問われて、「学校を非日常化することが行事のテーマじゃないですか。」と言い、「挑発するんです。自分たちが駅伝を仕切ってやるんだと頭にのらせるんです。」と説明している。あくまでも教師は学校で繰り広げられるロールプレイの監督であり演出家なのである。そしてこのロールプレイを成功させることで、クラスの結束を図り、生徒の自治意識を発揚させようとする。教師は権力者であり、子どもたちより高い立場にたって教室で生じる出来事を動かしていく。

いっぽう、『学校Ⅱ』では、学校の目的そのものが、むしろ一般社会とは異なった社会であることにある。学校は、決して社会化の場ではなく、社会の荒波から子どもたちを守る「安全の基地」なのである。むしろそこには校門のようなはっきりとした境界はない。教師は、空間的にも、校門を出て、タカシの家庭を訪ね、またユウヤとタカシがいなくなっとなれば探し回る。時間的にも、決して卒業してしまったからといって子どもたちとの関係が終わってしまうわけではない。コバ先生のことばにもあるように、卒業してもその子にとって学校は学校のままであるし、また玲子先生の言うように、学校は子どもたちにとって、いつまでも「母校」なのである。

それは、同窓会の誘いに対して、三上が「僕は行きません。卒業した生徒に興味はない。」というのと対照的である。三上にとって学校が時間限定のロールプレイの場であったのに対して、『学校Ⅱ』の先生方にとって、学校は超空間的、超時間的な場なのである。『学校Ⅱ』にとっては、学校が特別な空間であるという意味は、「安全の基地」としてつねに子どもたちを支える場、あるいは「故郷」を意味するということである。だからこそ、リュウ先生の次のようなことばが出てくる。「とうとうお別れだね。何にもしてやれなくてごめんね。なんで卒業なんてするんだ。もっとここにいろよ。」学校は「安全の基地」であって教師と子どもでつくる理想の避難所なのである。

こうした学校の性格は、タカシの職場体験の場面でも示されている。クリーニング屋での職場体験に適応できないタカシについて、クリーニング屋の社長は、障がい児は、「根気がない」、「協調心がない」、「注意すると教師や親に誇大に報告する」などと言う。さらに社長は、タカシが反抗的であることを指摘するのだが、それに対してリュウ先生は、「生意気盛りの高校生ですよ。反抗ぐらいする。私もした。社長さんもしたでしょ。」と強く言いかえしている。このエピソードは、学校が社会化のための訓練の場ではなく、競争社会の荒波からの避難所であることをよく表現している。

いっぽう、三上はまったく反対の立場をとる。なぜなら学校はロールプレイの場なのだから、多少強引にでも社会化を目指さなければならないことになる。一人ひとりの子どもの思いよりも社会化することが優先される。彼は言う。「社会に通用する人格を育成する場が学校です。」そのことが典型的に示されていたのが、三上の喫煙に対する指導である。学校に煙草を持ち込んだ3人の男子に三上は問う。「中学生が煙草を吸っちゃいけない理由を言ってみろ。」一人の中学生が「身体にいけないから。」と答える。三上は「違う。」という。別の中学生が「法律で禁止されているから。」と答える。三上は「そうだ」という。学校は一人ひとりの健康のために存在するのではなく、法律を守れるようになるという社会化のために存在しているのである。

だからこそ、学校でいじめられた苦しさから問題行動を起こす自分の娘に対しても、三上は「甘えるな」というのである。また社会化が現実社会への適応を意味しているかぎり、法律がそうするように、罰を与えることも大切である<sup>2</sup>。

いっぽう、『学校Ⅱ』においてもタカシやユウヤが煙草をすう場面が出てくる。だが、『学校Ⅱ』

においては、それが、思春期の子どもたちに展開する青春の一場面として描かれているのも対比的である。

### 3・教師の強さはどこにあるのか

『ザ・中学教師』では、その内部においても、二つの教師像が対比的に描かれている。いっぽうが、三上に代表される教師像であり、他方が若い美術の女教師に代表される教師像である。

美術教師は子どもたちの自由を尊重することを大切だと考える。学級活動の時間も、生徒が希望すれば音楽の時間にしてしまう。授業もやる気が出ないのならば好きなことをしていかまわらないと考える。「強制されてもおもしろくない」、「頭ごなしに抑えれば生徒は反発するだけ。」と繰り返し訴え、そして実践している。彼女は、管理するよりは放任主義のほうが良いと言う。

そしてこの美術教師の考えを支えているのは、教師自身も自由でありたいという思いである。彼女は、教師の仕事を「自由業」だととらえる。そして、「先生だって肩肘張っているのは嫌なんだ」という。

確かに彼女は教師らしくない教師である。子どもたちの気持ちを自分の気持ちに重ねてわかろうとし、訪ねてきた男子学生を家にあげて、性や恋愛の話にも、「そういうの興味ある年頃だもんね。」と理解を示す。そして「思ったままを自由に」と繰り返す。三上が、学校を、生徒は生徒として教師は教師として演技をする場だと考えていたのに対して、美術教師は、たてまえではない本音を語るように促す。煙草を吸った罰を与えられたことを「悪いことをしたのだからしょうがない。」と言う生徒たちに対して、「それはたてまえでしょ。君たちの本心を知りたいの。」と問いかけるのである。美術教師は、学校を、教師であっても生徒であっても、ともかく同じ人間同士が、役割としてではなく人間としてかわる場だと考えている。「教師と生徒はほんらい平等なんだから、いいたいことはちゃんと言わなけりゃ」、「言いたいことがあるんだったら何でも言って。私何でも相談にのるから」と家を訪れた男子学生たちに語っている。

いっぽう三上は、すでに述べたように、学校を演技の場としてとらえ、そこではプレイヤーとしてではあるが、つまりその意味で役として演じられる範囲においてではあるが、自らを権力者だと考えている。実際、他の教師の問いかけに対して、三上は「教師は権力の手先だなんて当たり前のことが不満だったら、教師なんか辞めてしまいなさい。」と反論している。

映画のなかでは、実際に美術教師は、シンナーを吸った男子生徒に襲われ、結局、その男子生徒は学校のプールで水死してしまう。また美術の授業が成り立たなくなり、そのことをきっかけに生徒が教師を刺すという事件が引き起こされる。男子生徒を家に呼び性的話をしたこと、したくないことはしなくていいという考え方によって警察が入るような暴力事件を引き起こしてしまったこと、いずれも、映画のなかでは、美術教師の上記の考え方が、学校には適合しないことが描かれている。生徒の自由の尊重は、学校という場を成り立たなくさせるだけではなく、生徒をもまた追いこんでいく。自由の尊重は子ども自身も苦しめる結果になるのである。

『ザ・中学教師』においては、教師は権力者でなければならぬし、なめられてしまっただけでは学校という場は成立しなくなるということが主張されている。学校に、美術教師のような子どもの個性

や自由を主張する教師が存在することで、学校の持つ意味が不明確になり、最終的には学校という場そのものが壊されてしまう。

それでは、『学校Ⅱ』における教師の役割はどうであろうか。それは、子どもに寄り添いながら共に歩いていく教師だといってもいいだろう。若いコバ先生にどうすればいいのか尋ねられて、リュウ先生が言うのが、「教わるのではなくて自分で見つける。」ということである。コバ先生とリュウ先生とのやりとりにはこのテーマが繰り返されてでてくる。「どう扱えばいいのか教えてくださいませんか。」とコバ先生に尋ねられて、リュウ先生は、「そんなことわかんないよ。ぼくたちだってはじめてなんだから。見つけ出すしかないのよ、その方法を。」と答える。

かかわる方法を見つげ出すためには、子どもに寄り添うことが求められる。子どもに寄り添い続け、子どもを探し続けることが教師の役割である。実際に、先生たちは、ユウヤに振り回され、くたくたになりながらも彼につきあい、行動の「奥底に何が潜んでいるのか探りあてる」ことを目指す。社会化という枠に子どもを合わせようとするのではなく、子どもの思いをくみながら、かかわりの方法を探っていくのが『学校Ⅱ』の教師である。したがって、教師には、子どもをとらえ理解する力、つまり「見る力」が求められる。この点では、保育園の教師も大学の教師も変わりはない。「保育園じゃあるまいし、どうしてうんこやおしっこの世話をしなければいけないんだ」と問うコバ先生に対して、玲子先生は、「大学の先生は偉くて幼稚園の先生は偉くないというの」と問い返している。教育という仕事にとって重要なのは何を教えるかではなくどう寄り添うかということなのである。

関わりながら見つけること具体例は、玲子先生のコバ先生に対することばのなかにもある。玲子先生は、コバ先生がパニックを起こしたユウヤを落ち着かせることができないのにリュウ先生にはできることに対して、コバ先生はユウヤの前に仁王立ちになったり、後ろから肩をつかんでしまったりするのに対して、リュウ先生は、ユウヤに並んで片手で止めていることを指摘する。そしてリュウ先生のやり方がユウヤには添ったやり方なのだ説明している。ここでも教師は寄り添う存在である。たしかに若いコバ先生は、給食を強引に口に入れようとしたり、無理に勉強させたりと、ユウヤの思いに添えないことがあるが、そういうときにかぎってユウヤはパニックを起こすのである。

したがって『学校Ⅱ』の教師は、「迷う教師」である。つねに子どもたちとの出会いに迷い続けることが教師の役割なのである。リュウ先生も、コバ先生に「悩むことの大切さ」を強調する。そして、「その悩みを生徒のせいにはいけない」とも言っている。

教師は子ども一人ひとりのドラマに付き合わなければならない。この意味で教師は若いまま存在し続けなければならない。つねに子どもたちとの出会いのなかで古い自分を壊し、新しい自分を作っていくことが教師の役割だからである。たしかに映画のなかでは、細部に関しても子どもに寄り添おうとする場面がでてくる。たとえば、生徒が手で作った銃でバーンを撃てば、リュウ先生は撃たれて倒れ、今度はリュウ先生が撃って生徒が倒れるといった場面が2度も出てくるし、数学の時間であるのに、ミカンが英語でなんて言うのか知っている、イチゴは英語でなんて言うのか知っているとしつこく尋ねてくる女子生徒にも教師たちは遮らずに答えている。

『学校Ⅱ』に描かれた教師たちと『ザ・中学教師』の三上とは、寄り添う教師と管理する教師として対比的にとらえることができるだろう。リュウ先生は、教師の仕事について次のように語って

いる。「与えとか教えるとかでない。子どもたちから学んだことを返してやる。そういうことなんだよ、俺たちの仕事は。」いっぽう三上は子どもたちに寄り添うことを徹底して拒否してさえいるように見える。自分の娘が学校でいじめられたことから、私服で登校したり、さらには学校に放火したりする。さまざまなサインを出すこの娘に、三上は「あまったれるんじゃない。いじめがこわいから学校に火をつけていいという理由がどこにあるんだ。そういうのを逆恨みというんだ。お前は何に反発している。いつまでもおまえの味方というわけではないんだぞ」と叱る。

しかし、『学校Ⅱ』に描かれた教師たちと『ザ・中学教師』の美術教師がともに三上の示す教師像と対比的だからといって、両者が同じ教師像を示しているということにはならない。『学校Ⅱ』に描かれた教師と『ザ・中学教師』の美術教師もまた対比的な教師像を示している。それは、子どもたちとの関係性の相違にある。『学校Ⅱ』の教師たちは、子どもに寄り添って生きようとする。教師と子どものあいだに濃密な関係を築こうとする。学校にいる間に子どもたちの心のなかに、厳しい社会を生きていく支えとなりつつけるような「故郷」(あるいは「居場所」)を作り出そうとする。いっぽう、『ザ・中学教師』の美術教師は、それぞれ対等な人間として自分らしさを尊重しながら他者に支配されずに生きていくことを大切だと考えている。

『学校Ⅱ』の教師に求められているのは、子どもたちの成長を信じ、それを辛抱強く待っている力である。寄り添うことは、容易いことに見えるかもしれないが、待とうとする教師は、子どもたちの存在を丁寧に聴きとり、そして彼らが成長していくのを待つことを求められる。表面的には受動的に見えるが、待つことには教師の強い能動性が求められる。『学校Ⅱ』の教師たちには、強い風にも折れないような強さが求められるのである。

いっぽう、三上に求められるのは、ときには敵として現れてくる子どもたちに負けない管理者としての強さである。三上は若い美術教師に「生徒が敵だと思っているんじゃないですか。もう少し生徒を信用したら。」と言われるが、まさに生徒たちは三上にとって敵なのである。三上に求められるのは社会化の遂行者として子どもの前に立ちはだかる強さである。いっぽう美術の教師は、いずれの強さに対しても嫌悪感をもち、学校という場の教育的な機能をできるかぎり薄めようとしているように見える。逆にいえば、『学校Ⅱ』の教師たちと『ザ・中学教師』の三上とは、まったく異なった方向ではあるが、学校を特別な空間であるにとらえ、そこで必要とされる教師の強さを追い求めるという意味では共通している。学校を日常とは異なる空間として維持していくためには教師の強さが必要とされるのである。逆にいえば、子どもたちの個性とか自由とかを安易に強調することは、教師の弱さの裏返しかもしれない。

#### 4・二つの教師像を支える子ども観

上記のような教師像が出てくる背景には二つの映画における子ども観の違いがあるだろう。そこで、『学校Ⅱ』の教師たちと『ザ・中学教師』の三上それぞれの教師像を支える子ども観について考えてみたい。子どもは時と場合によって、さまざまな顔をもって、大人の前に現われてくるように思われる。



## (1) 『ザ・中学教師』の子ども観

『ザ・中学教師』における子ども観を端的に表現している場面がある。三上が体罰を日常的に行っている体育教師と屋台で酒を飲みながら話す場面である。プールでの水死事件や、教師が刺された事件があった後の会話である。そこで、「僕の生徒指導、このままでいいんですかね」と尋ねる体育教師に対して三上は次のように答えている。「弱音を吐くな。弱気になったら生徒にバカにされるだけだ。」「今のままでいい。一貫性をなくしたら教師はしまいだ。」そしてさらに「三上先生は生徒が怖くないですか」と尋ねる体育教師に、三上は「怖い。だから威圧的にやっている。」と答えている。

すでに述べたが、三上にとって生徒は敵なのである。社会化されていない子どもたちは、教師にとって何をするかわからない怖い存在として現れてくる。だからこそ、社会化させることが求められるのであるし、学校は放っておいては何をするかわからない怖い子どもたちを社会化する装置として機能しなければならないのである。当然そうした場においては、教師に管理する権利が与えられなければならないだろう。そして、社会化されていない子どもは何をするかわからない存在であるからには、学校には子どもたちの日常性は持ち込まれてはならず、ロールプレイの場であればならないことにもなるだろう。

たしかに『ザ・中学教師』においては、私たちに恐怖を感じさせるような無秩序な子どもたちがたくさん登場する。万引きをする子どもたち、自分の親が経営するコンビニの商品を持ち出して他の子どもたちに無理に買わせる子どもたちは、その行為が特別のことではないかのようになされるがゆえに、余計に私たちに不安に陥れる。

さらに、子どもたちの個性や自由を尊重しようとする美術教師と関係する仕方で、シンナーを吸って美術教師に襲いかかり結局はプールで水死してしまう子どもの事件、さらには学級崩壊状態の教室で教師を刺してしまう子どもの事件が起こる。こうした事件は、やはり子どもは敵なのであって管理に失敗すると何が起こるかかわからないという思いにさせ、私たちに管理へと駆り立てる。とくに不気味な印象を与えるのは、学級崩壊状態のなかでへらへらと笑っている子どもの存在である。英語教師は、その様子に憎しみを感じ、我慢できずにその子に飛びかかって行って刺されてしまう。こうした事件においては、子どもたちは、私たちに理解出来ない異質な存在であるだけでなく、私たちの維持している社会秩序を脅かす恐ろしい存在として描かれている。子どもに刺された英語教師は、なぜ子どもを殴ったのかと尋ねられて、「憎らしかつたから。生徒がエイリアンに見えた。」と答えている。子どもたちが怖いのは、子どもが大人の想定する社会をつねに不安定にさせてしまうからである。

しかもただ一人ひとりの子どもが怖いだけなのではない。子どもたちが集団になることで、その行動は同調し、増幅して私たちに脅かすようになる。授業中であるにもかかわらず、大騒ぎを始める子どもたち、机の上で踊りはじめ、静かにしろと何度言っても収まらなくなる子どもたち、さらには「静かにしろって誰が決めたんだよ。校則にそんなのないぞ」と言いながら、教師にものを投げつける子どもたち。ガラスが割れ、それを止める子どももいない。教師の言葉は子どもたちに何の意味ももたなくなる。言葉というものが無意味になってしまう世界がそこにある。こうした子どもたちの様子を見て、恐怖を感じない人はいないのではないだろうか。管理者としての教師のプラ

イドはずたずたにされる。子どもたちは集団になることでさらに無秩序さを助長するのである。だからこそ三上のように子どもたちを管理し、こうした状況が生じるのを予防しなければならないのである。

## (2) 『学校Ⅱ』の子ども観

いっぽう、『学校Ⅱ』においては、子どもは、あくまでもかわいい存在、いとしい存在である。そして理解可能な存在である。だからこそユウヤの度重なる攻撃的行動に対しても、教師は、その行動の意味を探し続けるのである。したがってまた子どもを理解できないのは教師の専門性が欠けているせいなのである。子どもは、そのまま教師と等しい価値をもった存在であり、決して管理すべき存在ではない。ユウヤとのかかわりに行き詰ってしまったリュウ先生はタカシに尋ねる。「俺、困ってしまってなあ。正直言って俺たちどうしたらいいのかわからない。そうしたら、あいつの心の中、わかってやれるんだろうか。」

『学校Ⅱ』においても、決して子どもたちの行動の意味を簡単に理解できることにはならない。『ザ・中学教師』と同様、子どもたちは理解できない行動によって教師を追い詰める。たとえばユウヤは、暴れ、大小便を垂れ流し、教室を飛び出し、他の教室や印刷室をめちゃくちゃにする。そうしたユウヤに関わらなければならないコバ先生は、「なに、お前、俺を殴るんだよ。いったい、お前、なに怒っているだ。」、さらには「酷い目に合わせないとわかんないんだよ。」と言う。ところが、玲子先生は、暴れるユウヤに対して、「お母さんと離れていることがつらいのよ。」と言い、また紙を破り続けるユウヤに、リュウ先生は、「紙をばらまくことに集中している」と述べ、「迷惑をかけられることが教師の仕事だろ」とコバ先生に言い聞かせている。つまり、『学校Ⅱ』においては、攻撃的な行動をする子どももいとしい子どもなのであり、コバ先生のような子ども観は否定されるべき子ども観なのである。

子どもが教師の言う通りにならない点では、『ザ・中学教師』と『学校Ⅱ』は共通である。そして教師の都合で何かを押し付けようとするときには特に子どもは攻撃性を教師に向けてくる。だが、『学校Ⅱ』においては、子どもの行動の意味に丁寧に耳を傾けていくと、そこには生徒であることをこえた子どもたち自身の傷つきや辛さが開示されてくるのである。そして、自らの抱えた傷や辛さを問題行動をとおして表現しようとする子どもたちは、あくまでもいとしい存在なのである。

だからこそ、子どもの行動に安易に一喜一憂することも間違っていることになるだろう。たとえばリュウ先生は、ある潔癖症の女の子の机をさわったところ、その子は汚がって授業中にもかかわらず手を洗いに行く。それに対してリュウ先生は「ごめん」と謝る。だが、卒業式のときには、その女の子がリュウ先生の洋服を直してくれるのである。子どもの行動は長いスパンのなかで受け止めて行かなければならない。子どもたちのすべての行動には意味があり、それは子どもが育っていくプロセスのなかで生じることなのである。安易に教師がいいとか悪いとか判断できるようなものではない。

こうした子ども観は子どもたち同士の関係にも反映している。ユウヤやタカシとの関係にはっきりと示されているように、子どもたちは子どもたち同士の関係のなかで長い時間をかけて成長していくのである。

## 5・多様な教育観の融合

『ザ・中学教師』においては、社会化を目指して子どもを「導く」ことが教師の役割であった。映画のなかで、子どもたちは、無秩序な世界を生きる存在として描かれ、したがってまた社会化されなければならない存在であった。そして、子どもたちが無秩序な存在であるからこそ、教師にはその子どもたちを管理するための特別な権力が与えられなければならないことになる。いっぽう、『学校Ⅱ』においては、子どもに「寄り添う」ことが教師の役割であった。子どもの行動の意味をつねに問い続け、寄り添うために迷い続けるのが教師である。権力関係のような縦の関係ではなく、並ぶ関係を生き続けることが教師だという言い方もできるだろう。

そしてこうした教育観（学校観、教師観）の違いが、子どもを見るまなざしの違いによることもわかってきた。子どもは、私たち大人をその異質性でもって脅かす怖い存在でもあり、同時に可愛くていとおしい存在でもある。したがってまた、『ザ・中学教師』と『学校Ⅱ』の二つの教育観は決してどちらかが正しくて、どちらかが間違っているということではなく、それぞれ子どもの見せる一つの側面に対応した教育観であると考えることができるだろう。子どもたちが矛盾した顔をもって私たちの前に現われて来ることは自然なことである。

『学校Ⅱ』で明らかになったことは、子どもの表現の意味を考えつづけ、子どもに寄り添い続けることは、事実を丁寧に見ることにつながるということであろう。子どもの事実を見ることは、簡単なようで困難なことである。教師は、子どもに何が生じているのかをとらえることに困難を感じているが故に、つい、何を教えたか、子どもの行動をどのように変えたかということに目を向けがちである。だが、『学校Ⅱ』における教師は、ともかく子どもに寄り添い子どもの事実をとらえようとしていた。そして教育が子どもをとらえる教師自身を変えることを必要とすることを教えてくれる。つまり教師というのは、つねに実践のなかで自己形成、あるいは自己の再形成をし続ける存在でなければならないのである。

それは、私たちは、子どもの立場にたって教育を問い直すことを求められているということでもある。子どもの事実を出発点とし、子どもの事実に基づきながら教育を考えることが大切なのである。そこでは通俗的な意味での社会化は否定される。なぜなら通俗的な意味での社会化は、子ども一人ひとりの姿と関係なしに、子どもの到達すべき地点を決めてしまうからである。『学校Ⅱ』が教えてくれるのは、教師は子どもたちと出会い、理解できなくても子どもたちと根気よく対話し続けることの素晴らしさである。子どもの内面的な力を信じ、その力が発揮されるように、そこに寄り添って、「安全の基地」として子どもを支えることである。それは、大人とは異なる子どもの存在に畏敬を払うということでもある。教師のまなざしは子どもたちの現在の姿をとらえることに集中すればいい。そのなかで子どもたちはおのずから成長していく。

それでは、『ザ・中学教師』から学んだことは何だったのだろうか。それは子どもの育っていくべき確かな方向性を教師が自覚することの大切さということだろう。それが三上と美術教師との違いである。教師と子どもとの関係は、将来の子どもを姿を見据えて、形成されなければならない。

たしかに三上は権力的な教師である。そして彼が、社会化の方向性として現実社会を前提としていたことは生徒を息苦しくもさせていた。だが、それは無秩序な子どもたちを社会適合的な存在にしなければならぬというプロとしての自覚をもってのことであった。子どもを自由の状態に放任

する美術教師と比べてみると、三上の自覚のもつ意味がわかってくる。彼は、学校という権力構造をもった装置を用いることにより、生徒を大人にしたかった。権力構造というロールプレイを用いることによってしか子どもは社会化されないと信じていたのである。三上のなかに、子どもを支配したいという権力意識があったのではない。その意味で三上の権力は抑制的な権力である。彼は、子どもたちを大人へと導くことを大切にしていた。

美術教師が、その時々の子どもの自由、子どもの個性ばかりにとらわれ、子どもたちをどこにも導こうとしなかったことと対比させると、三上が教師として子どもたちを導こうとしたことから学ぶ点が見えてくる。ただ、そこで問われるべきだったのは、三上の子ども観だということもいえるだろう。子どもは一面ではたしかに私たちの平穏を乱す恐ろしい存在である。だが、もう少し立ち止まって彼らの行動を見てみれば、彼らはいとおしい存在であるし、逆に私たちの固くなった世界に風穴を開けてくれる存在でもある。三上の子ども観が間違っていたといたいのではない。だが、三上の子ども観に立ち止まらずに、一步踏み出していれば別の子どもの姿が見えてきたかもしれない。だが、その時に、やはり子どもが育ってほしい方向を持ち続けることも可能であろうし、必要なのではないだろうか。

子どもに寄り添うだけではなく、教師もまた一人の人間として、子どもの成長に願いをもつことの大切さを三上が教えてくれているように思う。たしかに教師として子どもたちの成長に責任を持っている以上、つねに自分の願いが本当に子どもたちを幸せにするものなのかを問いなおすことが求められる。そして願いをもつことは、必ずしもそれを子どもたちに押し付けることになるわけでもない。だが、そのことは願いを持たないで子どもたちとかかわったほうが良いということを意味しないはずである。

そう考えてみると、逆に、『学校Ⅱ』が子どもたちを導く方向性に無頓着だったように見えてくる。たしかにリュウ先生が言うように、子どもたちとの出会いのなかで、「子どもたちから学んだことを返す」という考え方は大切であろう。そのことが教えるという立場から自由になって、学ぶということがいったいどのようなことなのかを根源的に問うことを可能にしてくれる。だが、そのことと教師が願いをもち、それを子どもにぶつけることは矛盾していないはずである。たしかに、教師には子どもたちの学びを助けることしかできないかもしれない。だが、それでも、あるいはそれだからこそ、教師はやはり子どもたちにどのように育ってほしいのかへの願いをもつべきだろう。

その意味で、教師は、社会化（広義）のまなざしをもつべきだろう。ただし、その社会化とは、必ずしも現実の社会を前提にする必要はないのだと思う。次の社会への願いを込めた社会化のまなざしである。そしてこのまなざしは、子どもたちの事実との対話のなかで、つねに問いかえされなければならない。

寄り添うことは教師にとって大切である。だが、寄り添うという受動的態度は、教師の能動性を否定するものではない。教師も一人の存在として次の社会への願いをもち、そしてその願いをもって子どもたちとかかわることが求められる。子ども一人ひとりが主体であるのと同じように、教師もまた一人の主体なのであるから。また、このように考えてくると、『学校Ⅱ』においても、他者の存在に心を開き耳を傾けるような人間になってほしいという教師の願いはあったのかもしれないと思われてくる。

「願い」が『ザ・中学教師』と『学校Ⅱ』の教育観をつなげてくれるのではないだろうか。

『ザ・中学教師』で描かれていた「導くこと」は、「願いとしての導くこと」へと変容しうるものである。教師が一人の大人として子どもたちの育っていく姿への願いをもち、その願いをもって子どもとかかわることは大切である。それはけっして子どもを無理やり願う姿へと変えさせることにはならない。学校という特別な空間だからこそ、教師が願いをもってかかわること自体が子どもを「導くこと」になるということはあることである。「導くこと」は、性急に子どもを変えることから自由になり待つことができるようになって「願いとしての導くこと」へと変わっていく。

『学校Ⅱ』で描かれていた「寄り添うこと」も、実は「願いをもって寄り添うこと」であったように思う。寄り添うことは、決して教師が自分の願いをもって子どもとかかわることを否定しているわけではない。あるいは子どもへの願いをもたずに「寄り添うこと」は、下手をすると『ザ・中学教師』の美術教師のように、子どもに迎合することになってしまう。「寄り添うこと」は、教師が一人の人間として子どもへの願いをもつことで、「願いをもって寄り添うこと」になる。

二つの映画を比較することで明らかになったことは、「導く」にしても「寄り添う」にしても、教師、さらには保護者や社会が、子どもたちにどのように育ってほしいかという願いをもつことの重要性である。私たち大人が子どもの姿への願いをもつことで、「導くこと」と「寄り添うこと」がつながっていく。

## 注

---

<sup>1</sup>もちろん、『ザ・中学教師』は公立の中学校、『学校Ⅱ』は養護学校（特別支援学校）を描いた映画であり、それが学校の持つ意味に相違を与えていると考えることもできる。だが、逆に、学校のもつ意味の相違を際立たせるために、双方の学校が選ばれていると考えることもできるように思う。

<sup>2</sup> 煙草を吸った男子生徒にどんな罰を与えるかグループで話し合いをさせ、結果として、廊下の水ぶき三日間という罰が与えられるが、これなどは今日の裁判員制度を思い起こさせる。