

## 唱歌と童謡 : 新たな童謡史のために

國生, 雅子  
福岡大学教授

<https://doi.org/10.15017/8911>

---

出版情報 : 語文研究. 100/101, pp.110-123, 2006-06-02. 九州大学国語国文学会  
バージョン :  
権利関係 :

# 唱歌と童謡

— 新たな童謡史のために —

(二)

藤田圭雄の『日本童謡史』(あかね書房昭46・10)を紐解くまでもなく、近代における「童謡」という文学ジャンルが大正七年七月の雑誌「赤い鳥」創刊に始まることはいま常識の範囲に属するであろう。その童謡が、学校教育の現場で強制された唱歌へのアンチ・テーゼであったこともよく知られている。「赤い鳥」刊行以前より鈴木三重吉は、「唱歌には曲譜と詞章との二つに於て真に取るに足るものは極めて少い。特に詞章の方は大抵がひどい。拙いものばかりである。謡といふものは、感情的に低能な学校の教師や、真の意味の詩人的素質の少しもない旧型的な人間なぞの作るべきものではない。」

## 國 生 雅 子

〔注〕と痛烈な唱歌批判を発表していた。後述するように、北原白秋も繰り返し返し唱歌を罵倒しているが、他の主だった童謡詩人たちも同趣の批判を展開する。

・ 学校で歌はせる唱歌はといふと、これも甚だ子供の世界から遠ざかつたものであります。そのよくない点は純真を持たない事です。唱歌は自然に出る子供のいきいきした心を欠いてゐます。直接のよろこびの表はれとなるやうにしないで、あて嵌めてうたはせるやうな形式的のまゝになつてゐるから、それで唱歌はためなのです。

(三木露風『真珠鳥』序文大10・12)

・ 従来の唱歌が主として露骨な教訓、乃至は知識を授けるのを目的とした功利的歌謡で、従つて児童等の感情生活

には何等の交渉をも持たないのを遺憾とし、この欠陥を補ふに足るべき内容形式共により芸術的香気のある新唱歌を生み出さうとしたのがこの童謡運動の当初の目的であつたのである。

(西條八十『現代童謡講話』新潮社大13・7)

「赤い鳥」が目指す、子供の純真な感情を反映した芸術的童謡の対極に位置するのが唱歌ということになる。一方、「赤い鳥」と殆んど交渉を持たなかつた野口雨情も、唱歌を「現代の児童のものではない」と見る立場は共通するが、彼の場合特に戦争賛美の歌詞に強い反発を抱いていたようである。<sup>(注)</sup>児童の純真を讃える「赤い鳥」の所謂 童心主義 はやがてプロレタリア文学陣営から批判されることになるが、その急先鋒に立つた槇本楠郎もまた、唱歌批判という一点だけはプチ・ブル童謡詩人たちと見解を同じくしていた。<sup>(注)</sup>派閥やイデオロギーを超えて、近代童謡詩人たちは何れも自らの作品の根柢をアンチ・唱歌という立脚点に見出していたと言ひ得るのである。しかしながら、子供たちに歌わせる目的を持つて大人が作った歌謡として、童謡と唱歌はいかほど異なっているのだろうか。大正七年以降、短期間に「童謡」というジャンルが普及し、一種のブームを巻き起こし得たのは、西洋音

階によるメロディが付されて広く歌われたからであるが、そもそも日本の子供たちの歌曲を歌う能力は、唱歌教育の賜物であつたはずだ。本稿では北原白秋の唱歌批判を中心に据え、童謡詩人たちの唱歌批判の妥当性を検証してゆきたい。そしてその作業は、「赤い鳥」を絶対視する従来の童謡史の再検討を示唆することになるであろう。

## (二)

白秋は童謡を「童心童謡の歌謡」と定義した。童謡論集『緑の触角』(昭4・4)で繰り返されるこの主張は、同時に「在来の日本の童謡」、現在一般的に「わらべ歌」と呼ばれる伝承童謡の復活を謳つたものである。

新しい日本の童謡は根本を在来の日本の童謡に置く。日本の風土、伝統、童心を忘れた小学唱歌との相違はこゝにあるのである。従つてまた、単に芸術的唱歌といふ見地のみより新童謡の語義を定めようとする人々に私は伍せぬ。

(「童謡私観」『詩と音楽』大12・1 以後白秋の童謡論は特に断らない限り『緑の触角』による)

白秋は初め、自らの詩に曲を付すことに難色を示したという。童謡を「もつと唱歌のいゝの」<sup>注4</sup>即ち「芸術的唱歌」と捉え、歌詞と曲とをセットで考えていた三重吉との違いはそこにある。白秋は子供たち自身が、伝承されたわらべ歌を歌うように、彼らの口から出た自然な旋律で歌うことを望んでいたのである。勿論、童謡詩人としての名声は作曲者によって作られたメロディと共に築かれたものであり、白秋の童謡は最初からあるアポリアを抱えて出発したことになる。それはともかく、『緑の触角』冒頭に置かれた「童謡復興」(「芸術自由教育」大10・1、2)では、まずは伝承童謡の魅力を熱く語り、それらの歌謡が日本の風土と伝統に密着し、如何に純真な童心を反映したものであるかを説いた後、自らの体験を綴る。故郷柳河とそこで過ごした幼少の日々をうたった『思ひ出』を思わせるような言葉が連ねられ、学校教育への嫌悪が吐露される(実は『思ひ出』には学校生活は殆んど扱われていない)。学校とは「大人の子供の為に造つた一種の牢獄」であり、そこでは「私たちの童謡と何ら関係の無い唱歌といふものを無理に教へられ、私たちの郷土的な自然の生活と全く違つた世界の中で、全く違つた大人の遊戯」を強制された。

実際明治以来の学校唱歌なるものはその選定に於て、その抑の根本から間違だらけであつた。全然子供と云ふものを、その生活を知り得なかつた事が第一、第二には在来の日本の童謡に就て何らの知るところがなかつた事、知つてはゐたかも知れぬが、忘れて了つてゐたその恐ろしい錯誤からみすみす維新後の日本の子供を過つて了つた結果になつた事だ。

このような唱歌批判を白秋は随所で繰り返すが、本当に唱歌とは「在来の日本の童謡」と全く無縁に作られたものであろうか。

唱歌という教科は明治五年の「学制」において定められたが、当初現場で教えられることはなかつた。七年後、アメリカで音楽も学んだ伊沢修二が文部省音楽取調係の御用掛となり、明治十四年から十七年にかけて最初の『小学唱歌集』計三編が編まれ、漸く近代的教育が始められることになつた。白秋が学んだのもこの『小学唱歌集』で、『童謡復興』中には「春のやよひ」<sup>(Lied)</sup>等の歌詞が「子供にわかる筈はない」愚劣な歌詞の例として引かれている。確かに多くが国文学者によって作られた歌詞は難解で、子供のよく理解し得るものではない。しかしその『小学唱歌集』初編に収められ、今な

お歌われている「蝶々」の歌詞が、文政三年ごろ成立したとされる行智『童謡集』(『童謡古謡』)収録、「てふく」とまれ、菜の葉にとまれ、菜の葉がいやら手にとまれ」の換骨奪胎である事実を白秋は知らなかったのであろうか。さらに伊沢が明治二十五年から翌年にかけて刊行した『小学唱歌』全六巻には、和洋の音楽を折衷し、新国歌を創生しようとする理念のもと、伝承童謡や俗曲までもが取り入れられている。「うさぎ」――、なに見てはねる、十五夜お月さま見てはねる(第一巻 明25・6)はその一例である。ちなみにこの歌も行智『童謡集』に見える。面白いことに、「童謡復興」で紹介された伝承童謡の中に「鳥からす、勘三郎、ノ親の恩を忘るなよ」との歌が認められるが、実は『小学唱歌』第一巻(明25・3)収録の、伊沢自身が童謡を改作したものである。「これは大人が作った童謡だ」と看破した白秋はさすがといわねばならないが、「小学唱歌」とは気付かなかったに違いない。ちなみに「うさぎ」の方は「無垢」で「解放」された子供の心を表したとして高く評価している。ともかくも唱歌教育の創始者・伊沢が「日本の童謡に就て何ら知らるところがなかった」とは決して言えないのである。

その後の唱歌作詞者にも、伝承童謡との深い関わりを持つた人物が存在する。「鉄道唱歌」で知られた大和田建樹は、

「明治二十年代から三十年代にかけて、多くの唱歌を世に送り出した。歌人、国文学者としても多くの業績を残しているが、歌謡研究における先駆的役割は特筆すべきであろう。明治三十一年五月、博文館より刊行された『日本歌謡類聚』下巻には「地方唄」の部が設けられ、神事唄や農事唄と共に多くの「子供唄」、即ち童謡が収められている。これらは巻頭に「地方唄は編者が多年見聞せるまゝに筆記し置けるもあり。此度あらたに博文館より広告して募集せるもあり。報者諸君の氏名を曲末に掲げたるは聊か其深情に対して謝意を表するの意のみ」と示されたように、大和田個人の蒐集に加えて、博文館というメディアの力によって集められた多くの人々の記憶と記録の集大成であった。この手法は後に歌謡蒐集の一般的な方法として広く用いられ、白秋も「赤い鳥」や「近代風景」誌において、読者への協力を呼びかけている。大和田がこれらの膨大な伝承歌謡に関するデータ(注6)をどのような形で唱歌に活かしたのか、また活かし得なかったのかについては、まだ明らかではないが、彼は同時代の誰よりも「在来の日本の童謡に就て」深い理解を示し、多くの情熱を傾けてその蒐集と保存とにあたった人物なのである。

もう一人、『日本歌謡史』や『日本演劇史』の高野辰之は、明治四十四年から大正三年にかけて刊行された『尋常小学唱

歌』六巻の作詞委員を務めている。この教科書は文部省の主導で編集され、従って作詞・作曲者の個人名は伏せられたまま、所謂 文部省唱歌 として教えられることになった。現在ではそれらの中で、「故郷」や「朧月夜」など、国民的愛唱歌として今なお音楽教科書に採択されている歌が、高野の作詞として認められている。<sup>注7)</sup>彼の歌謡研究における功績は『日本歌謡史』を挙げるだけで余計な解説は不要であろうが、唱歌教科書編纂の仕事とほぼ並行するような形で、伝承歌謡の整理と編集の作業にも関わっていた。明治三十八年、文部省より各府県学務係に宛てて、管内の俚謡、古伝説等の報告を求めるとの通達が出されている。博文館のような民間出版社を遙かにしのぐ、巨大な権力によって集められた各地方の伝承歌謡は、大正三年九月、『俚謡集』（文芸委員会編纂）として文部省より刊行されることとなった。編輯校合には長連恒が当たったが、その前任者は高野であったという。『日本歌謡集成』十二巻（春秋社昭4・6）の解説に拠れば、高野は唱歌教科書に先立って関わっていた国語読本の仕事に忙殺され、整理の方針を立てただけで長連恒に引き継ぐこととなる。しかし、「一般的のものと猥褻にわたると認められたもの、及び童謡類一切」を排除した『俚謡集』の編集方針に飽き足りない思いを抱き、七ヶ月後の大正四年四月、大竹紫葉の協力

を得て『俚謡集拾遺』（六合館）の刊行に至った。この事實は高野が伝承歌謡蒐集に傾けた、学者としての熱情と誠意を証明するものであるが、故郷の小学校の代用教員から身を起こし、学会の主流たる帝国大学に正規に学ぶ事なく、歌謡と演劇という国文学のいわば辺境を開拓した高野は、「赤い鳥」以降の創作童謡、近代童謡の隆盛を、童謡詩人たちの唱歌批判（とりわけ白秋のそれ）を、どのように見ていたのだろうか。詩人たちが多くの作品を生み出し、唱歌を痛烈に批判していた時代に、官製の唱歌教科書として最も広く用いられていたのは、高野が関わった『尋常小学唱歌』であった。詩人たちの批判を、高野は自らへの批判として受け止めたであろう。大田和はそのような時代を見ることなく他界したが、高野は一つの童謡論を残している。それを資料として、彼の近代童謡へのスタンスを探ってみたい。

### (三)

昭和四年三月に春秋社から刊行された『民謡・童謡論』は二部構成を取り、前半分「民謡論」は『日本民謡の研究』（春秋社大13・12）の再録、後半部「童謡論」は大正十四年八月の初等教育唱歌研究会における「童謡と教育」と題した

講演の原稿であるという。後者に関しては既に宇津恭子によって紹介がなされている。

高野は童歌を歌う各地の伝承童謡の紹介から講演を始めていく。次いで「在来の童謡」について、その特色や明治以降の蒐集・研究に触れた後、唱歌の歴史を概説する。次の一節には唱歌作詞者としての苦渋と共に、童謡詩人たちへの理解が示されている。

凡そ学校の教科書程自由を拘束されるものはない。唱歌にしても、文字文体よりはじめて、修身歴史地理理科等の他のあらゆる学科と阻隔させてはならぬのであつて、まさに詩であるべき唱歌に、教訓とか知識とかの、第二第三の目的が含まれているのである。自由と解放とを希ふ詩人が、どうしてこれに満足しよう。美にのみあこがれる人、情熱を生命とする人、殊に形式美に飽きた人、定型にはめた技巧詩の生氣に乏しきを斥ける人、すなはち新しい詩人諸君が、どうしてそれに允可を与へよう。新詩人諸君は学校で用ひる唱歌一切に対して、「功利的なり、詩にあらず、芸術にあらず。」と考へて、新しい運動を起して進んで自己の作品を提供した。これがすなわち今童謡詩と称せられる処のものである。

創作童謡を「童謡詩」と呼び、伝承童謡と区別する高野は、次いで八十の『現代童謡講話』を取り上げ、十分な敬意を払いつつも批判を試みている。八十の立場は白秋と異なり、成人である作者によつて創作された「子供に与へて歌はしめるに適はしい」「芸術品、即ち「芸術的唱歌」と童謡を規定していた。本論冒頭にも引用した同書において、彼は唱歌の代表作として「兎と亀」(正確には「うさぎとかめ」)「鉄道唱歌」を挙げ、これらが作者の「制作の喜び」など無視して、ひたすら児童のため、しかも知識や教訓を授ける目的で作られたものであるのに対し、自作の「あしのつら」は作者の「感動」。「庭前の花卉に対する自身の汎神論的信仰」を象徴的に表現したものであると解説している。対象読者を子供に限定してはいるものの、彼にとつて童謡もその他の詩作品と同じく芸術家としての自己表現なのである。高野はその「あしのつら」なる八十の自信作を難解とみなし、「小学校に於ての教材」としての妥当性に疑義を呈する。

赤いカンナの花陰に、によつきり出てゐる蹠、  
ぬしは誰やら知らねども、白く小さな指五つ。

朝来て午来て晩に見りや、母さんよく似た蹠。  
ちよいと触れれば消え失せて、赤いカンナの花ばかり。<sup>(注)</sup>

八十によれば、この作品における「母」とは、「われら人間を生んだ大なる神の象徴」とのことであるが、「だれの足なの?」「どうして地面から出ているの?」という子供の矢継ぎ早の質問に、困惑する教師や親の姿が髣髴としてくる。

「芸術的唱歌」とは、対象である子供を忘れた芸術家の一人よがり、自己満足ではないかと、このような無遠慮なことを高野は決して口にはしないが、とどのつまりはそう言うことであろう。また、唱歌の具体例として紹介された二作に關しても、「所謂マーチ式のもので、在来の唱歌を代表させるものとしては、決して適当なものとは思はない」と、疑問を投げかけている。

唱歌を批判する童謡詩人たちがあげつらう歌は総じて古いものが多い。「鉄道唱歌」は明治三十三年五月の刊行、「うさぎとかめ」は「キンタロウ」や「はなさかじい」でも知られる石原和三郎の作詞で、「幼年唱歌」二の上収録(明34・7)。無論、高野らが編纂した『尋常小学唱歌』には採られてはいない。先に紹介した白秋「童謡復興」でも、引かれていたのは白秋が幼い頃学んだであろう最初の唱歌集に収められたものであった。わずかに高野との関連が見出せるのは榎本楠郎<sup>(註)</sup>で、彼は『最新小学唱歌集』(スワン楽譜出版社 昭3・11)より「何事も精神」を引用しているが、この歌の初

出は明治四十三年七月刊行の『尋常小学読本唱歌』。高野らの『尋常小学唱歌』第四学年用(大元・12)にも再録されている。また、白秋は具体的な唱歌歌詞批判を試みており(「小学唱歌々詞批判」『芸術自由教育』大10・11)、当時在任した小田原の小学校で使用されていた大正十年版『改版増補新案小学唱歌帖』の第一学年用巻頭に置かれているという「学校」を詳細に検討している。この歌は佐々木吉三郎・納所弁次郎・田村虎造編『尋常小学唱歌』第一学年上に初出のもので、刊行は明治三十八年である。作詞者は「うさぎとかめ」と同じく石原和三郎。

ワタシノガクカウヨイガクカウヨ、  
ケウジャウヒロイ、ニハヒロイ、  
カケツヤ、ゴホンヤ、イロイロナ  
メーヅラシイモノタクサンアツテ。

確かに何の面白みも無ければ美的感興も感じられない歌詞ではあるが、白秋はまずここに示された学校観に批判の矢を向ける。教室や校庭の広さが良い学校の条件ではない、「精神的に何故いい学校である事を歌はせない」、「何故もつと重大な精神的な教化の神殿、児童の樂園として、児童の童心と



幻想と知識慾とを揺り動かさない」。主張は尤なものだが、そこから彼は自己の理想とする学校像を熱心に語る。この文章は義弟の山本鼎等と共に創刊した「芸術自由教育」に発表されているが、自由教育論が流行した第一次世界大戦後の社会状況の反映と見ることもできよう。ちなみに、雑誌が創刊された大正十年には、西村伊作の文化学院や羽仁もと子の自由学園が創設されている。山本鼎は児童自由画運動を興し、「赤い鳥」でも自由画を募集しているが、一方白秋は児童自由詩を奨励し、子供たちに詩を作らせることこそが彼にとつての重要な教育であった。それはともかく、後半の技巧評に関しては、いささか批判のための批判に感じられてならない。一行目の「ヨ」は「甘つたるい」、二行目は「ケウジヤウ」と「ニワ」の後に助詞が必要などと、歌詞が常に作曲上の制約の下に作られる事を考慮したとは思えない評が連ねられる。どうやら童謡詩人たちの唱歌批判は、唱歌の歴史と現状を理解し、唱歌作品を広く検討した上で行われたものではないと言つても差し支えないようである。何故唱歌が悪いのか。それは唱歌が芸術家ではない教育者、役人、文部省、政府、国家権力によって作り上げられたからだ。彼らの批判は作品に即したものであるよりは、むしろ理念的なものである。

さて、高野の「童謡論」に立ち戻るならば、彼が白秋の「小学唱歌々詞批判」に目を通したか否か、あるいは彼より一時代前に活躍し、作曲家田村虎造とのコンビで多くの言文一致唱歌を作詞した石原を、どのように評価していたのかなどはうかがい知るべくもないが、きわめて紳士的態度で、「日本童謡集 一九二五年版」（新潮社大14・6）に白秋が寄せた序文を引用し、「大正の童謡の復興は確かに意義ある展開を示した。従つてまた一般の芸術教育運動が世の児童のための光輝となり救となつた」という、「自信と自負」を、童謡詩人共通のものとして認めているのである。しかし高野は創作童謡の全てを肯定しているわけではない。「曲に対する注文や意見」が少ないことに遺憾の意を表明し、最後に十項目の「私見」を示している。ここに至つて始めて高野の立脚点が明らかになる。一つはあくまでも曲の歌詞として制作するべきであるとの立場。唱歌は曲とセットで作られていたが、歌詞が先行した創作童謡には作曲への配慮が欠けていると高野には感じられたのであろう。「童謡詩」という用語も、そのような意識が反映されたものであるのかも知れない。二つ目は、公的な学校教育の現場でどう児童に教えるかという視点を一貫して保持していることである。そして同時に、ここまで批判することのなかつた白秋の童謡論への反論らしき部

分も随所につかがある。

とりわけ児童自由詩に関わる部分では、これまでの遠慮がちな物言いが多少変化している。高野は「児童にこれを作らしめることは熟考を要する」と消極的である。指導が困難である上に、詩歌には特別な天分が必用だからである。

詩と散文とでは観察の仕方が違ふ。さうして容易く詩美をとらへ得る天分のもと、それと反対に理路をたどる天分の者とは極めて幼い子どもの上にも分かれてゐる。小学校程度の児童に、和歌や俳句を作らせることが無理であると同様、新童謡詩も無理なのではあるまいか。作らせたら多数児童の中には成人にもまさる作を作りだすものがあらう。あつてもそれを以て他を律すべきでない。(中略) 児童の観察、児童の表現は、成人から見れば、其の真純さに於て、空想味の豊富に於て、詩と目すべきもので、諸君は時々立派な作品に出逢はれるであらうが、それは児童が人によつて作らせられたのでなく、出来たのであつて、その出来ることは高学年迄継続するものでないことは御承知のことであらう。

まことに妥当な見解である。彼がこのように述べるのは

「詩を作ることは人に強ふべきでないと信ずるから」であり、積極的に児童に詩を作らせる教育を行ったところで、その成果については最低二十年の経過を見なければならぬと慎重な態度を示す。これらの主張は、「子供は本来が詩人であります」「幼児たちは決して散文的発想をしません」といった白秋の持論を真つ向から否定するものである。

あの無心な幼児たちの折に触れての片言の一つでも聴き逃さないであらう、それがどんなにすばらしい詩を成してゐるか、一つ一つに光つてゐない事はないのに驚かすにはあられますまい。感覚の素朴と純心と、しかも凡ての感激が新鮮であり、驚異に充ち満ちてゐる故に、その言葉は生き、そのおのづからな韻律がそのままの詩の形を以て顕はれるのであります。その自然さは卵からつまれたばかりの小鳥の声のやうに無邪で自由であります。

「児童自由詩鑑賞二 幼児の詩」『文芸講座』12 大14・4・3

「無邪」は白秋が唱える童心の中心的要素であるが、その「童心」については次節で触れよう。ともかく、子供が子供である限り。詩が作れるはず、いや、彼らの言葉はそのまま

詩であるというのが白秋の見解である。そして、このような子供を導けるのは、教師ではなく芸術家である。教科書も詩人によって編まれるべきであり、教育者は詩人に恭順の意を示さねばならない。

芸術に対して識るところの少い教育者側に、眞の童謡と僞童謡との鑑別、成人の境涯と作品との価値批判に於て多大の誤謬がなされることも当然としなければならぬ。然し、知らざるは知らずとして当の詩人側に教を乞ふか、恭謙な沈黙を守るかならばよい。ただ無智或は見当ちがひの行為を縦ままにして、その誤謬を是とし光輝として宣伝するに於いては、まことに許すべからざるものがあるのである。

「新童謡と教育」 「アルス新聞」 大14・5・20

このような極端な意見に対し、教壇に立つた経験を有する高野は、児童のことを本当に知っているのは現場の教師であるとの自負があったのである。白秋の繰り返す「童心童謡」に対して、当の児童はそれに対し意見を表明することが出来ないで、代弁者は教師であると説明する。創作童謡を教育現場で教材として用いる際には、「需要者の地位にある教員

諸君は、供給者たる詩人諸君に対して注文を出すがい」と、積極的な介入を勧めている。無論、詩人のプライドを尊重して、教材に不適當と感じたら採用しなければよいのであって、修正を申し入れるべきではないとの忠告も忘れないのだが。

ともかく、高野と白秋の見解を並べて読むことにより、両者の埋めようもない溝が明らかとなる。それは彼らの立脚点の相違であつて、芸術家として、自己の芸術観、児童観の指し示すままに作品を作り、その享受のありように対しても、製作者の当然の権利として、あるべき姿を要求する白秋と、あくまでも公教育の枠組みの中で、新たに作られた童謡をどう児童の教育に活用するかをサゼッションする高野。常識的な判断では、高野の見解の方に説得力を感じてしまつが、それは我々が芸術家ではないからだろう。

#### (四)

さて、本稿は唱歌を近代的童謡より優れたものであると主張するために書かれたものでもなければ、詩人たちの童謡論を擲論する目的を持つてゐるわけでもない。歌謡研究者にして優れた唱歌作詞者であつた高野の童謡論を補助線とすることによって、童謡詩人としての北原白秋が陥つたある陥穽が

明らかとなり、同時にこれまでの童謡史が見落としてきたものが浮かび上がるのである。

「童心童謡の歌謡」 白秋の最も基本的な童謡の定義に即して論ずるならば、まず、「歌謡」であるからには必ず曲節を伴わなければならない。だが、彼が提供し得たのは歌詞のみであった。白秋が作り上げた童謡は真の意味での「歌謡」ではなかつたのである。「在来の童謡は必ず謡はれるものであつた。さうして作歌と作曲と分離出来ないのが本義であつた。然るに新しく作られた童謡は、歌と曲とはおほむね別人によつて作られ、歌だけ出て、曲のついてゐないのが沢山ある」という高野の私見「<sup>1</sup>」は、彼にとつて確かに耳の痛いものであつたであらう。先に多少触れたように、白秋は本来自分の詩が「とりぐに自由に」「単純な節回し<sup>(注1)</sup>」で「謡われることを望んでいた。が、結果としては唱歌風の作曲を容認するほかなかつたのであり、彼にとつての童謡はこの時点で変質せざるを得なくなる。歌詞のみを独立させて、文学作品として鑑賞するというあり方、まさしく童謡「詩」としての享受も考えられる。しかしその時、本来の享受者である子供は楽しみつつそれを味わうことが可能なのか。彼は可能と答えるであらう。何故なら「子供は本来が詩人」であるのだから、「童心童謡」の作品を理解できないわけではない、と。

ところで白秋にとつて「童心」とは何なのか。この語は「赤い鳥」に関わつた多くの文学者が標榜してあり、本稿ではあくまで白秋に即して考察することになるが、彼が「童心」を自己にとつて極めて重要なタームとして初めて使用したのは「洗心雑話」においてであつた。大正十年七月に刊行された同書所収の随想が「珊瑚礁」に連載されていたのは、六年十一月から八年一月にかけて、即ち「赤い鳥」創刊号において童謡詩人としての出発をとげる、その前後の時期にあたる。そこでは「わらべごころ」と訓読しているが、彼の童心論の起点に位置することは間違いない。既に幾度か論じたように、これは詩歌論であつて、「まさしく玉のやうな童の心は万の歌の心の源である。」(その七)と、詩歌は子供に回歸することによつて作られるべきものとされている。

童の心に帰れ、童は神の愛児である。(中略) 神様は全く小児には何事も許していらつしやるのである。その玉のやうな童であつてこそ初めて神の心に触れることができる。童の霊は新しい、いつもびちびちしてゐる。それは地面から湧きあがる甘藍の玉のやうに、常にいのちが洗はれてゐる。生まれたままである。神心のままである。童の観、聴き、嗅ぎ、触れ、味ひ、心に感ずるこ

と、それらは凡て驚きのたねにならぬはない。(中略)  
童のやうに驚く事である。その驚異がきつかけとなつて、  
初めてこの世の靈験さを識り、神心を識り、おのれの尊  
いいのちの本体を識る。さうして詩となり、歌となるの  
である。(「その五」)

子供は白秋にとって読者という対象ではなかった。自らが  
子供に帰り、子供のような新鮮な驚きをもってこの世界に触  
れ、それが詩歌創造の方法となつたのである。ここから先の  
「子供は本来が詩人であります」とのテーゼは必然的に導き  
出されるが、児童自由詩運動の唱導者として活動する中で、  
白秋は当然ながら子供を指導し教育する立場に立つことになつ  
た。己が常にそこに立ち帰り、彼らの心を学ぶことによつて  
詩歌の源としてきた、その子供に詩を書かせるべく指導・教  
育するとは、何という矛盾だらうか。これが童謡詩人として  
の名声と引き換えに、白秋が陥つた第二の陥穽である。第三  
童謡集『祭りの笛』(大11・6)の後半部には「芸術自由教  
育の見地から作つた新風の諸作」(「巻末に」)が収められて  
いるが、「雲の歌」は券雲、層積雲など様々な雲の形状を詩  
の形式で解説したもので、「水馬赤いな。ア、イ、ウ、エ、  
オ」(五十音)もここに含まれる。この作品は童謡を芸術

的唱歌と明快に規定する八十によつて、「五十音の各行の音  
の本質そのものを子供におのづと歌ひ乍らおぼえさせたいが  
ために書かれた」「純粹芸術であるべく、あまりに多く他に  
功利的な目的を持つてゐるものである」(『現代童謡講話』)  
と批判されることになるが、確かに地理教育の一環として作  
られたあの「鉄道唱歌」と同じ地平にある作品を、白秋は作つ  
てしまつたことになる。勿論、自分の作品は子供の感覚に  
直接的に訴える、芸術的に優れたものであると彼は強く反発  
するであろうが、そして未だに発声練習で使われる事実を鑑  
みるとその主張は妥当なものかもしれないが、ともかくも  
「教育」という理念の下に書かれている以上、作品は限りな  
く唱歌に接近する。

唱歌を鋭く批判し続けた白秋が、子供の教育を目的とする  
唱歌に類した作品を制作したという現実を前にした時、子供  
のために大人が作つた歌謡として、唱歌と童謡とがいかほど  
異なっているのか、疑問が生じて来よう。とすれば、唱歌を  
含む「赤い鳥」以前に存在する子供のための詩(詞)、ない  
しは子供を題材とした詩(詞)を「赤い鳥」に至る重要な道  
標として、再検討すべきではなからうか。白秋は『岩波講座  
日本文学』(昭7・7)の「新興童謡と児童自由詩」におい  
て、「伝統としてのこの在来の童謡を承けて、その詩人とし

ての本質の上から、明治の末期にも若干の作家に、これに庶い作品が自然に流露した事はあつた」として、薄田泣菫、野口雨情らの名を挙げ、続いて、「ただ、此の時代に於ては、猶未だ童謡といふ呼称は無かつた。子守唄と云ひ、童心唄などと云つた」と断言している。しかし明治末期ではなく、既に三十年代始めから近代的童謡の先駆的作品は認められるし、童謡の呼称は伝承童謡を指すものとして広く使われていた。畑中圭一の「文芸としての童謡」(世界思想社平9・3)に収められた幾つかの論考は、そのような時代に焦点を当てた貴重なものだが、岩野泡鳴等、白秋が書き漏らした詩人たちがこそが重要な存在であつたことに気付かされる。また、野口存彌『野口雨情 詩と人と時代』(未来社昭61・3)によれば、児玉花外は「東京独立雑誌」5号(明31・8)に「童謡」と題した作品を発表しているという。畑中が論中に引用した藤沢衛彦「日本歌謡の新研究」(『童謡及民謡研究』金星社昭5・4)では、さらに宮崎湖処子のワーズワースの翻訳や山田美妙「少女裁縫の歌」等を「少年詩少女詩」の「指針をなせるもの」として紹介するだけでなく、先の伊沢修二による童謡改作や福地桜痴の戯曲中の子守唄にも触れているのである。また、今まで全く顧みられてはいないが、明治三十一年十一月に創刊された「児童研究」誌は、各地の伝承童謡蒐集に関

心を示すだけではなく、五十嵐力「とんぼ追ふ児」(明32・7)等、創作童謡の先駆的な作品も掲載している。

「童話」という呼称が定着する以前に、「お伽話」として子供のための物語作品が広く読まれていたように、明治期にも後の近代的童謡に連なる作品が残されていた。いや、そのような下地があつたからこそ、「赤い鳥」以降の童謡は瞬く間に社会を席卷したのではないだろうか。畑中は藤沢の論を「童謡をたいへん幅広くとらえており、唱歌、あそび歌、翻訳詩までも含めて論述しているので、必ずしも創作童謡としての童謡の萌芽を述べたものにはなっていない」と批判するが、藤沢の視点は非常に明快であつて、子供のうたを「伝承されたもの」と「翻訳を含む創作されたもの」の二種に分けて叙述しているだけである。そして後者の中に、詩人の作品も唱歌も含まれる。今必要なのはこの藤沢のような均一な視線でなからうか。白秋を中心とした「赤い鳥」童心主義や芸術性云々の主張に呪縛されることなく、明治以降の子供のために作られた詩や歌詞を発掘し考え直すこと。その試みは児童文学史を近代文学史の中へ解放すると同時に、「赤い鳥」以降の童謡の新たな価値を発見させてくれるに違いない。

注

注1 「俗謡の滅亡と学校の唱歌」(『国民新聞』 大4・1・1)。引用は『鈴木三重吉全集』五巻(岩波書店昭3・5)に拠る。

ルビは省略し、漢字は新字体に改めた。

注2 『童謡作法問答』(光蘭社 大10・12)、『童謡教育論』(米本書店 大12・7)、『童謡と児童の教育』(イデア書院 大12・10)等。両情は多くの童謡論を残したが、唱歌を批判する一方、

国定唱歌教科書の中には「立派な童謡として見るべきものも交じつてゐる」(『童謡と童心芸術』同文館 大14・7)と、一定の評価も与えている。

注3 『プロレタリア童謡講話』(紅玉堂 昭5・6)

注4 注1に同じ。

注5 『小学唱歌集』初篇(明14・11)収録。白秋は「春の弥生のあけほのにノ花ざかりかも、白雪の」と歌詞を引用しているが、正しくは「はるのやよひの。あけほのに。ノ四方のやまべを。見わたせば。ノはなざかりかも。しらくもの。」である。

注6 「赤い鳥」創刊号より、巻末に「各地童謡伝説募集」の告知が掲載され、大正八年四月号より翌年九月号まで「地方童謡」として発表されている。「近代風景」では昭和二年三月より三号続けて「諸国俚謡募集」を告知、同年六月号と七月号に掲載された。

注7 その他高野作詞の文部省唱歌は、「日の丸の旗」「紅葉」「春が来た」「春の小川」。いずれも長く親しまれた歌である。

注8 「高野辰之の童謡論」(『清泉女学院短期大学研究紀要』5 昭62・2)

注9 高野の引用形に拠る。西條八十全集では、各行が四行に分けられ、連を構成している。また、最終行の「触れば」は

「触れば」となっている。

注10 注3に同じ。

注11 「赤い鳥」大正八年三月号「童謡選評」。

注12 河原和枝「子ども観の近代」「赤い鳥」と「童心」の理想(中公新書 平10・2)を参照願いたい。

注13 拙論「歌集『雀の卵』断片 父母と妻をめぐつて」(『近代文学論集』28 平14・11)及び「雲母集」と「雀の卵」の間に大正二、三年期の北原白秋」(『福岡大学人文論叢』平15・9)参照。

付記

北原白秋の引用は全て岩波書店『白秋全集』に拠るが、ルビは省略した。また、西條八十『現代童謡講話』は『西條八十全集』十四巻(日本図書センター 平5・7)に拠った。唱歌に関しては『日本教科書大系近代編25唱歌』(講談社 昭49・9)、岩波文庫『日本唱歌集』(初版昭33・12)、『唱歌教材目録』(明治編)(国立音楽大学「音楽研究所年報」4 昭56・3)等を参照した。

(こくしやう まさこ・福岡大学教授)