

野口雨情の教育観と擬人法の関わり

金 田 啓 子

1. 本論文の目的

大正期の童謡作家である野口雨情は、童謡作品だけでなく、多くの童謡論を著し、自身の考え方を明示した。童謡論に着目してみると、雨情の教育実践活動が非常に盛んになって以降、「教育」という語が頻出し重要な位置を占めるようになる。筆者は、拙論「野口雨情の童謡論における『教育』の検討—『童謡と児童の教育』を中心に—」^①において、雨情の主張を集成したものと見える『童謡と児童の教育』の中の「教育」の語義を分析した。その結果、雨情の考える「真の教育」とは、「人格的教育・精神的教育」であり、その内容は、「素直な良い感情が、もともと子どもの心の中にあると捉え、それを（大人が—引用者注）引き出す形で導く」ことであることを明らかにした^②。このように、雨情の教育観の特徴は、大人と子どもとははっきりと分け、大人が描いている理想像に子どもを育てるとしているところにある。雨情の童謡論は、初期のものから変容し、この教育観に至っているが、その間には教育活動への参加の深まりがあった。『定本野口雨情』第7巻・第8巻に収められている童謡論を見ると、大正10(1921)年に刊行されたものと大正12(1923)年以降に刊行されたもので、大きく異なっている^③。その相違点とは、前述した「教育」という用語の頻出度と重要度である。この間には、小学校教師との間で行われた論争などがあり^④、雨情自身が教育について意識的に考える機会があったことがその要因となっていると思われる。しかし、大正10年の最初期の童謡論が著された時点で、雨情は学校教育と関わっており、「教育」という用語が明示されなくとも、教育的な意識は働いていたと捉え得る。実際に、大正10年の『童謡作法問答』と大正12年の『童謡と児童の教育』とを照らし合わせてみると、雨情の主張がまったく変化したのではなく、一部は変化し核となる部分は明確化されていることが分かる。そして、『童謡作法問答』には、雨情が初めに抱いていた子どもの理想像が、「教育」を意識した言葉の縛りを受けずに示されていることも分かる。このことから、この二つの童謡論を対照することにより、後に雨情が「教育」として意味を持たせたものの内容をより明確にできると考える。さらに、雨情は童謡論の中で教育的意義と作品を結び付けて説いているが、その作品を検討することで、さらに雨情の示す「教育」の特徴が具体性を帯びると考えられる。雨情の童謡論を多角的に検討し、雨情が最も強く主張した「教育」を明らかにすることは、雨情の作品と童謡論が別個に論じられ、双方とも低く評価されている現在において、意義あるものと考えられる。

そのために、以下の手順で本論を進める。まず、2.『童謡と児童の教育』と『童謡作法問答』の対照において、雨情が「教育」を意識する以前の子どもの理想像を検討し、また、作品との関わりにも触れる。この章では、雨情の考える子どもの理想像と、擬人法とが関わっていることに

言及する。次に、3. 擬人法を含む作品の検討において、前章を踏まえ、擬人法が用いられている二つの作品を取り上げ、その表現技法の観点から検討する。最後に、4. 「教育」に対する自覚と擬人法において、雨情の教育観と作品の特徴とがどのように結び付いているのかをまとめる。

2. 『童謡と児童の教育』と『童謡作法問答』の対照

雨情は、『童謡作法問答』を執筆した時点では、小学校の文集作りに参加するなどの、学校教育の実践にかなり接近する形での教育との関わり方をしている。学校文集は、『金の星』のような中央の雑誌と異なり、優秀な作品が残るまで、他の作品を振り落として行く作業とは異なる。雨情はその指導に直接関わったわけではなくても、教師と一对一の接触を持った。それにも拘らず、本書に「教育」という語は見られない。では、この当時には教育に対する意識がなかったのか、ということ本章において考えてみる。方法としては、前掲の拙論（2004）において検討した「教育」の内容を手掛かりとし、その内容と合致する部分を調査することとする。

雨情が「真の教育」としている内容は、「情操教育」、「人格的（の）教育」、「精神的の教育」であり、その説明として、雨情は自身の作品「七つの子」を挙げ、これを子どもが歌っているうちに、自然に、動物を「可愛い」と思う感情が、「嘯まれて行く」のである、と述べている⁶⁹。つまり、動物に対する愛情を子どもの持つ良い感情の一例とし、大人が押し付けるのではなく、子どもの中に眠っているのを覚ますのであるとしている。これを手掛かりに調査を行うと、『童謡作法問答』の記述の中に、「愛」という表現を発見することができる。この語の文脈を考えてみる。これは、主に「童謡と民衆派の詩の違ひ」という章に著されている。雨情は、童謡と民衆派の詩を似ているものとした上で、双方の相違点について、「即ち詩の方は大人の感ずる愛でありますのに反しまして、童謡の中の愛は子供の心に強く感じたところの愛であります⁷⁰」と述べている。これは、「たやすい言葉で思ふことを自由に歌ふといふ点」に共通点があるものの、「民衆派の詩のうちで短いものであつて、然もそれが子供のことを歌ひつつあるものでさへあれば直ぐ童謡と同じものであると思つては困るのである、ということ論じた結論として述べられたものである⁷¹。つまり、子どもを題材として歌うのではなく、子ども自身の心に感じる愛を歌うものが童謡だということである。雨情は、この後さらに、民衆派の詩と童謡のそれぞれの例を挙げている。民衆派の詩は、百田宗治の「職業婦人」一編であり、冬の寒さの中で、女性として着飾ることもなく、疲れた様子で電車の停車場にいる婦人を描いたものが挙げられている。この一編を引用する⁷²。

職業婦人

夕方、町の電車停留場で
私は十二月の寒風に悩む、
一人の職業婦人を見る。

油気のない髪を、
埃と一緒に敷石からさらはれる薄いメリンスの袴
彼女の顔には白粉のあともなく、
その手は風のなかの物干し竿のやうに、
カサカサで干上つてゐる。

昼間の繁忙な事務室での労苦から
彼女は追立てられるやうに街頭に出て来た、
胸に抱へた小さい包と、一冊の婦人雑誌、
後れ毛が寂しく顔に散りかかり、
彼女は旋風と埃の渦巻のなかに一本の冬枯れの樹木のやうに巻き込まれる。

エコノミック
経済的な現代の嵐から、
脆くも打ちのめされる一人の敗残者のやうに、
またそれに向つて立つ新しい抗争の楯のやうに、
彼女は、埃と旋風とこの都会の擾乱のなかに立つてゐる。
蒼ざめ、生気を失ひ、
然しなほ峻烈な下し風に双向ふ一本の柵のやうに一。

夕方、町の電車停留場で
私は十二月の寒風に悩む
一人の職業婦人を見る。

雨情は、これに対し、「この詩の中に満ち溢れてゐる人間に対する愛といふものが如何に力強い
か」と評すと同時に、「しかしながら、この愛を真似て童謡にもそのやうな愛を歌つたところで決
して童謡となるものではありません。」と続けている⁹⁾。これは、大人が有する愛の感情と子ども
のそれとが別のものであると捉えていることを表すもので、子どもの愛の感情を童謡に表した例
として、三編の作品を挙げている。その事例と雨情の評について、検討する。

「 雨の音 (三木露風氏)

そつと そつと

雨よ降れ

坊やの眠りを

覚さすな

そつと そつと

忍んで降れ

森の向うに
灯が消えた
さびしうなつた
暗うなつた
何が そこから
来るぢややら

シット シット シット
何が そこから
来るぢややら
坊や
坊や
おやすみ
おやすみ 』⁽¹⁰⁾

これは、作品を見ただけでは、誰の立場から歌われたものであるか分からないが、雨情は、兄か姉の気持ちが表れているものとして解釈している。以下に評を引用する。「この童謡中には、しとしとと降る雨の音にも、それが可愛い弟の安らかな眠りを覚まさないやうに、もつとそつとそつと降つておくれー。／しつとしつとと誰かが来るやうだけれど、坊やは心配せずにおやすみ、私が番をしてみてもあげるから安心しておやすみよ、といふやさしい、小さい弟を思ふ愛の心が満ちてゐるではありませんか。」⁽¹¹⁾これは、「坊や」の兄か姉が、「雨」に向かつて静かに降るやうにと、最後は「弟」に向かつて安心して眠るやうにと呼びかけているという解釈である。どちらも、「弟」を思うゆえの言葉であつて、人間に対する愛の感情である。その意味では、前に引用した、百田宗治の「職業婦人」と変わらない。どのように異なるのかということについて考えてみると、描かれている人物が大人か子どもか、という点が挙げられる。しかし、雨情は、子どもを描いたものが即ち童謡というわけではないと考えているため、他に相違点があると考えられる。それを知る手掛かりとなるのが、雨情が別の章に述べている、「児童の眼を通して見た児童の世界に限られてゐて、実社会に於ける悩みや喜びを歌ひません。」⁽¹²⁾という記述である。「職業婦人」に描かれているものは、単なる大人ではなく、その大人に現れている、社会の厳しさ、つらさといった現実である。大人であれば、「昼間の繁忙な事務室での労苦」と聞けばその働き振りを想像することができ、それが「^{エコノミック}経済的な現代の嵐」という社会的背景のもとに存在しているのだと連想することができる。これは、単に語句の難解さ等の問題ではなく、一般の大人の通念と言うべきものである。この通念が、子どもの世界には通用しない、と雨情は考えている。それは、大人の

世界は大人の世界、子どもの世界は子どもの世界で完結しており、たとえ、社会情勢は双方を覆っていたとしても、子どもはそれを感じずにいられる世界を持っていると考えていたからである。大正期に、新しい児童観が普及し、それに伴う「童心」観が形成されたことは、周知の通りである。民衆派の詩と童謡との違いに対する考え方をみると、雨情も、童謡教育に携わり始めた頃には、当時の一般的な「童心」観を抱いていたと言える。「純真」、「天真」、「無垢」といった語に類する表現を列举すると、次の通りである。

- ・「少年少女諸君の心が天真爛漫で、少しも混り気がなくて美しく拭はれた鏡の面のやうに、曇りがなくて澄みきつてゐるからです」⁽¹³⁾
- ・「童謡では大人の、もはや忘れてしまはふとしてゐる子供時代にのみ感じたことを子供らしい心に曇りなく写つた子供らしい喜びを、無邪気な微笑を、或はまた余り醜いものを見たことのない清く美しい少年少女達が眼に正しく映つたものを、その儘の言葉で歌ひ出すのが童謡となるのであります。」⁽¹⁴⁾
- ・「児童の何物にも汚されない清い天使のやうな心に映つてゐる世界は、ただ単に眼で見ることの出来る世界よりも、もつと幻想的な夢の国があるのです。」⁽¹⁵⁾
- ・「即ち童謡では、無邪気な子供の天真爛漫な心で総てのものを見て歌ふのであります。」⁽¹⁶⁾
- ・「あなた方（子ども—引用者註）の持つてゐられる空想の世界といふものは大人のうかがひ知ることの出来ないなつかしいものがあります」⁽¹⁷⁾

ここから読み取れる雨情の童心観は、大正期に流行した捉え方である。子どもを美化し、大人にはない純粹さを持った存在であるとしていた。そして、大人にとってはそれが「なつかしい」ものであり、大人の方がそれに帰ろうとする。しかし、このような記述は、雨情の大正12年の童謡論には見られなくなる。このことに関しては、次の二つの作品と評とに触れながら考えたい。

次に挙げられているのは、西川勉の童謡である。

「 夏 （西川勉氏）

風よ
吹け吹け
波が立つ

パラパラ
棗の
実が落ちた

母よ！
水藻に
実があたる

金魚に
怪我は
あるまいか？ 』

水の面に波が立つのが面白いとて、風よ吹け吹けといつてゐたら、パラパラと棗の実が落ちて来て水藻にあたつたので、もしや金魚は怪我をしやしなかつたらうかねえ、お母さんといつて、金魚のことを心配してゐる少年の愛が、無邪気に現はれてゐるのではありませんか。』⁴⁸⁾

この評にある「少年の愛」とは、「金魚」という動物に対する愛である。金魚を擬人化しているわけではないが、その意味では前節に取り上げた「七つの子」と同質のものであると捉える。棗がぶつかったら怪我をする、というように、あることが起こったことに対して自分が陥るであろう境遇を、金魚に当てはめて考えているからである。動物を自分と同じレベルで見ることから生じる動物への愛情を、ここでは取り上げているのである。ただし、このような愛情が、少年の属性として存在し、少年が当然このように考えると捉えている点で、前掲拙論(2004)での検討結果、つまり、大正12年時点での雨情の考えとは異なる。『童謡と児童の教育』においては、雨情は、「七つの子」を歌うことで、子どもの動物への愛の感情が「哺まれ」としていた。したがって、属性としての愛の感情は否定していないが、子どもが当然それを發揮するとは考えておらず、子どもの中に眠っている状態であるために、大人がそれを引き出すと考えていた。これらのことは、次の霜田史光の例にも通じることである。

「 鶯 (霜田史光氏)

楽しい春の
お使さん
わたしの窓で
啼いておくれ

ほう、ほう
ほうほけきよ

鶯、お前は
何処から来たの
わたしは南の 山国の
幸福国から来たのです

ほう、ほう
ほうほけきよ

幸福国の
女王さま
あなたによろしく
云ひました

ほう、ほう
ほうほけきよ。 」

この童謡の中には、小さい空想の世界の平和な強い愛が歌はれてをります。』⁽⁹⁹⁾

これは、鶯を擬人化したものであり、子どもが鶯を自分と同等のものとして捉えているとしている。そして、雨情の言う「平和な強い愛」とは、鶯に、「わたしの窓で／啼いておくれ」と話しかけていることや、女王に「あなたによろしく」と言っていることなどに加え、「幸福」を愛していることを指していると思われる。なお、ここで重要であるのは、これらのことが「空想の世界」で起こっているということである。雨情は、この時点で、子どもの有する童心を、「無邪気」に類する括りで考えていた。そして、子どもの世界は大人のそれよりも美しく、それが広がって行くことを理想としていたのである。大人が失ったものに対し憧れている状態であったとみてよいだろう。しかし、後に雨情は、童謡で空想を扱うことに対し批判的になった。畑中圭一は、『童謡論の系譜』において、「夢の国や満ちの世界への憧れを歌うことは彼の一貫した主張ではなかったということができよう。」⁽¹⁰⁰⁾と指摘している。しかし、これは、雨情の強い主張でなかったために後に変化したのではなく、前述の「夏」と「七つの子」との対比から考えると、雨情の童心観の変化が影響していると判断できる。雨情の考える童心は、現実の子どもと触れ合う時間が長くなるにつれ、また、その関わりが深くなるにつれ、大人の憧れ、大人の拠り所、といった内容ではなくなって来たのである。むしろ、子どもの独自性を認めながらも、やがて大人になる存在ということ意識し出した。ただし、「童心」という特殊のものが存在することは、引き続き認め続けたことは、『童謡と児童の教育』の、次の記述から分かる。「換言すれば子供のすべての姿—童心性の発現のことです。／子供には子供の世界があります。これは理智によつて汚されない、本当に純真な世界であります。／子供はすべてのものを生き物と見る。」⁽¹⁰¹⁾。しかし、ここからも分かるように、発現する「童心」の内容を、「すべてのものを生き物と見る」、つまり擬人化することに限るようになり、それを突破口として、大人が子ども独自の良さを覚ましてやらなければならないと考えるようになったのである。

以上のことをまとめてみる。既に小学校教育に関わり始めていた大正10年の『童謡作法問答』において、後の「教育」に対する意識につながる考え方の萌芽は確実に見られる。ただし、この時点では、雨情の中で一般的な童心観が固定しており、大人の方が子どもの純粹さに学ばなければならないと考えていた。ゆえに、童謡を教育に持ち込むことはしても、童謡の意義を教育に求める、あるいは、童謡を教育に役立つものとする、ということがなかった。それゆえに、「教

育」という語に対する意識としては表れていなかったのである。

雨情は小学校教育との関わりを続け、大正11年には、児童の童謡集『蝙蝠の唄』を発行し、小学校の教師たちと論争をする。それらを経た大正12年の童謡論では、実際の児童の事例が多くなり、「童心」の内容は、「天真爛漫」、「無邪気」といった、神聖な、また漠然とした意味を有するものでなく、擬人化の性質に限定するようになった。それも、擬人化されたものに対して愛情を注ぐという行動は、必ずしも発露するとは限らず、発露を助けるために、大人が関わり、童謡が媒質となると考えた。

雨情は、小学校教育の実践との関わりを深めることによって、現実の子どもに触れ、大正期の一般的な童心観を脱した。そして、子どもに独自の属性があると認めながら、それを発現せたり伸ばしたりするために大人の関与が必要であるという考えに至ったと言える。次章においては、この考えが、どのように作品に影響しているかについて検討する。

3. 擬人法を含む作品の検討

前章においては、『童謡作法問答』について検討したが、雨情は、実際の作品に触れながら、擬人という手法が自身の教育観を実現するために大きな役割を果たすと考えていることが明らかになった。ゆえに、本章においては、擬人法が用いられている二つの作品を取り上げ検討を行う。

3.1. 作品「十五夜お月さん」の検討

「十五夜お月さん」は、大正九年の作である⁽²²⁾。この詩は、次のようなものである⁽²³⁾。

十五夜お月さん
御機嫌さん
婆やは お暇とりました

十五夜お月さん
妹は
田舎へ貰^(ママ)られて ゆきました

十五夜お月さん 母さんに
も一度
わたしは 逢ひたいな。

これについて、童謡に関する評論として重視されている藤田圭雄『日本童謡史』には、「この謡のどこに、雨情らしい独創性があるだろう。／十五夜の月に向かって『御機嫌さん』と呼びかけ、婆やがお暇をとったこと、妹が田舎へ貰われて行ったことを訴え、もう一度母さんに逢いたいと、全くありふれた、コンヴェンショナルに詩句を並べたにすぎない（……中略・引用者……）本居

長世の曲には『静かさの中の美しさ』が感じられる。しかしこの謡自身は、概念的な、きまりきった感傷を、ただ平板に並べただけの、安っぽいセンチメンタルな謡にすぎない。こんなものならにも雨情を待つまでもなく、明治から大正への唱歌の歌詞にいくらでもある。²⁴⁰と述べられている。しかしながら、一方で、雨情はこの詩の説明として、自身の童謡論の中で、「即ち、お母さんがなくなってしまうはれたので、小さい妹は田舎へ貰はれて行ってしまうたし、婆やお暇をとつて国へかへつてしまつてからは、自分一人がその後へのこされた淋しさを唱つたものです。それで十五夜のまんまるいお月さんを見てみると、何だかお月さんに物言ふてみたい懐かしさを覚えて『十五夜お月さん御機嫌さん』といつたのでした。それからお月さんに尚もいろいろ悲しさを訴へたのです。／そんな風に月に対しては何事によらず話しかけたいといふ純な子供らしさは誰でも持つてゐた時代が必ずあつた筈なのです。」²⁴¹と説明している。これは、藤田の「安っぽいセンチメンタル」と重なるようにも思えるが、「ただ平板に並べただけ」ということについて考えたい。

雨情は、童謡作品の目的を「教育」に見出しており、前章の検討結果を考えると、雨情は、大人が童謡を通して子どもの世界に入り、子どもと接触することを目指している。この作品は、子どもの見地に移って創作されている。藤田は、「雨情らしい独創性」があることを作品の価値を測る指標としているために、月に向かって話している内容が発想として新しいものではなく、一番から三番まで同じ形で展開されていることから「平板」と評していると考えられる。しかし、前述のことから考えると、雨情は、月に対する話者と思われる子どもの立場になり代わり、月を擬人化し話しかけているのである。雨情の力点は、藤田が言うような情緒的な感傷にあるのではなく、子どもが月を擬人化する点にあると思われる。このことは、後の童謡論をみると、よりはっきりする。「子供はすべて万物を生物と見るのは誰しも疑ひのないところでありませう。」²⁴²という記述の例としてこの作品が出され、「子供は、あくまでも月を、自分達と同じやうに生きてゐて、自分達と同じやうに物を考へ、物を云つてゐるものと思つてゐる。信じてゐる。そこで月に向つて、お友達に話しかけるやうに話しかけもするのであります。」²⁴³と説明されている。雨情の童謡論の中には、子どもの特徴として、すべてのものを自分と同等とみなすことが頻繁に著されている。そして、その子どもの気持ちを表現することを重要としていたと思われる。この作品の創作過程は、大人が考えているような感傷的な発想を並べたのではなく、大人の見地で状況を設定したのち、雨情自身が子どもの見地に移り、子どもの連想の筋道をたどっているのである。いま一度、この作品を読み取ってみると、最初は、寂しい思いが起こるきっかけとなった、婆やが暇をとるといふ出来事について語り、その寂しさをもとに、昔別れた妹を思い出し、最後に、亡くなった母親を思い出すのであるが、その時にはもう事実を語るのではなく、「逢ひたいな」という感情が先走った表現になる、ということが分かる。このことは、寂しい時に逢いたくなるのが母親であり、また同時に、最も寂しいことが母親との別れであったことも表している。その寂しさを、独り言としてではなく、「お友達に話しかけるやうに」、「逢ひたいな」と「訴へた」のであって、そこから考えると、「安っぽいセンチメンタル」とは一概に言えない。また、藤田の「こんなものな

らなにも雨情を待つまでもなく、明治から大正への唱歌の歌詞にいくらでもある」という意見は、月に語っている内容に関してのもので、月を擬人化していること、連想的に思いが推移していること、といった表現については考慮されていない。唱歌は、事実説明的なものが多く、雨情の唱歌に対する批判の焦点はそこにあった。唱歌は、たいていは子どもの見地に立って書かれることはなく、雨情の作品は、子どもの気持ちになり代わって書かれているという点で異なっているのである。

なお、弥吉菅一は、この作品について、「哀憐かぎりないもの」⁶⁸⁾とし、一定の評価は示しているが、一面的な解釈に終始している観がある。「第三連では、もう、たまらなくなって『かあさんに』とすがりつく姿勢で、『も一度、わたしは あいたいな』と泣きくずれる」⁶⁹⁾と述べている。弥吉は、藤田のように、平板に並べただけとは解釈していない。しかし、かわいそうということだけに重きを置き、やはり、月に話している内容だけに着目していることが分かる。そして、このように、「農村的な伝習的な生活のなかでのひとりぼっちのさびしさを主題にし、民謡調のうたいぶりを加味して」⁶⁹⁾いることを雨情の特徴とし、そこに「描き出された人間像は何であったか、と追求してみたとき、船木枳郎に『なんら個性の進展をもたらさないもの』と批難されていることを、わたしたちは忘れてはならない。事実、かれ（雨情—引用者註）は、古い民謡の世界を脱皮することができず、次第にあたらしい時代からとり残されていった。」⁶⁹⁾と締めくくっている。藤田と弥吉と共通することは、女兒と月とが描かれている情景としてこの作品を捉えていることである。特に最後の「泣きくずれる」という捉え方は、主人公となっている子どもが、月との関わりが薄れているように感じられる。ここでは、単なる呼びかけの対象としかとられていないのである。しかし、雨情の視点はこの女兒になり代わり、月に話しかけているのである。ここで、雨情の童謡論の中の、「十五夜お月さん」に触れられている部分を考えたい。雨情は、『童謡作法問答』、『童謡と児童の教育』、『民謡と童謡の作りやう』という三つもの童謡論の中で、例として挙げ、それぞれの中で、次のような説明がなされている。『童謡作法問答』では、「お月さんに話しかける心持で作つたのです」⁶⁹⁾と述べている。これは、最初の童謡論であり、まだ「教育」という語が自覚的に用いられていない。それと同時に、子どもが無生物を擬人化するということも、意識的に認知してはいないと思われる。それが子どもの特徴であると明記されている部分がないからである。また、「つきといふものを科学的に考へる智識のなかつた幼年時代には（……中略・引用者……）話しかけてみたい様な心持が起つて来たり、お月さんの中には可愛い兎が棲んでゐて、おだんごをついてゐるだのといろいろなことを想像して、月夜の晩などは夜おそくなるまで、お月さんと一緒に遊び廻りたがるものです。」⁶⁹⁾というように、擬人に限らず、月に兎がいる例なども合わせて出している。しかし、この時点で雨情が子どもの性質として擬人化することを考慮していなかったわけではない。雨情は、同じ童謡論の中で、「月に対しては何事によらず話かけたといふ純な子供らしさは誰でもが持つてゐた時代が必ずあつた筈なのです。」⁶⁹⁾と記し、月を単なる呼びかけの対象として持ち出し、心の内を吐露するきっかけとして位置付けているのではなく、月を対話の相手として位置付けていることを表している。次の『童謡と児童の教育』の記述

は、前に引用したものであり、「子供はすべて万物を生物と見る」という表現が現れる。そして、『民謡と童謡の作りやう』においては、「子供の考へは、本質的に擬人法的に物を見るといふことが出来ませう。」⁶⁵⁾という一連の文章の中で、この作品を挙げ、「子供はお月さんを見れば、自分の悲しさ、うれしさを訴へようとしています。」⁶⁶⁾と説明している。作品自体が創作された時期に一番近い『童謡作法問答』と、他の二つの童謡論との間に、記述の詳細さの差があり、子どもに擬人化をする性質があると捉えていることが、後から考えられた説明のようにとられかねないが、前章の2.『童謡と児童の教育』と『童謡作法問答』の対照で考察したことと同じように、これは「擬人」という語に対する自覚の問題で、「擬人」という語こそ使用しなくても、子どもが月に「話しかけたい」と考えており、その萌芽が存在していたことは、前に引用した部分から分かることである。「教育」の自覚とともに、子どもの「本質」に対しても意識的になったと言えるであろう。そして、この発想がこの作品の中心となっていると考えられる。雨情は、以上に引用した童謡論のすべての中で、「かわいそう」という意味を表す表現は使用しておらず、月を自分と同じような存在と思い話しかける、ということの説明するために行を費やしている。雨情の強調点は、弥吉の言うような「かわいそう」ということではなく、無生物に感情があるように捉えることにあつた。したがって、この作品の中では、月は風景の一つではない。さらに、主人公と思われる女兒も、外から見て描かれているのではなく、雨情が入り込んでいるのであり、その入り込んだ子どもの話し相手として月が存在していることに注意しなければならない。

3.2. 作品「青い眼の人形」の検討

次に、同じ擬人化の例として、「青い眼の人形」を挙げる。これは、大正十年の作であり⁶⁷⁾、次のような詩である⁶⁸⁾。

青い眼をした
お人形は

アメリカ生れの
セルロイド

日本の港へ
着いたとき

いつばい涙を
うかべてた

わたしは言葉が
わからない

迷子になつたら
なんとせう

やさしい日本の
嬢ちゃんよ

仲よく遊んで
やつとくれ

これに対しても雨情は、『童謡十講』の中で、「お人形でも木でも草でもお月さんでも、何でも構ひませんが、非情のものを有情化して話しかけたり、そのものに話をさせたりするのが擬人法なのであります。子供の気持には、多分にこの擬人法が含まれてゐます。」⁽⁴⁰⁾と述べ、やはり後の童謡論、『童謡と児童の教育』の中で、「子供は自然の事物、あらゆるものを自分と同じもの、生物と見ることは前に申し述べた通りであります。(……中略・引用者……) これはお人形さんの擬人ですから、極くシンプルですが、それにしましても、もし大人の世界でしたら、『アメリカ製のセルロイド』とでも云つて、すつかり打こはしてしまふところでせうが、子供の世界ですと、擬人が素直に、何のかかりもなく行きます。(……中略・引用者……) 擬人法は、こんな具合に使用の仕方によつては、やさしい愛の感情を何処までも高潮して行くことの出来るものであります。」⁽⁴¹⁾というもう少し詳細な説明が付されている。ここからも、子どもの気持ちそのものの中に自然に擬人法でものを見る性質があることに重きを置いていることが分かる。この詩の場合は、最後の二連が大人から子どもへの呼びかけになっていることから、「十五夜お月さん」と異なり、まったくの子ども視点にはなり代わっていない。しかしながら、このことと『童謡と児童の教育』中の「使用の仕方によつては、やさしい愛の感情を何処までも高潮して行くことの出来るもの」という記述とは、関わりが深いと思われる。雨情は、子どもの目になり代わって詩を書くことが多いが、その前に、子どもの「やさしい愛の感情」を大人目で判断しているのである。したがって、「青い眼の人形」における最後の二連は、子どもの気持ちに入り込んでいたところから、それ以前の大人の位置に戻ったものと言える。前章との関わりで述べれば、雨情自身が初めに大人として青い眼の人形に接し、子どもは優しい感情でこれを受け入れなければならないと認識し、その自覚を持ったまま子どもになり代わり、人形を擬人化しているものと言える。

一方、藤田圭雄の批評であるが、この歌を、「大正末期から猖獗を極める興味本位のレコード童謡の先蹤を為すもの」として、同じく雨情の「赤い靴」と並べて、「当時のアメリカ文化模倣の風汐を象徴したようなものであるが、白秋の異国趣味、八十のフランス風のハイカラさは、それが作者自身の中にとけ込んで、作者独自の詩として昇華しているが、雨情の場合は、田舎親爺が成金になって急遣えの洋服姿でラシャメンの手をひいているようなもので、全くみっともない」と述べている⁽⁴²⁾。しかし、これはアメリカ文化を「模倣」しているものではない。アメリカから

輸入された人形がアメリカ人の姿をしているのを見て、日本人として、特に日本の子どもとして、アメリカの少女が来たように捉えられていることを想定しているのである。さらに、異国人であるために日本語が分からないという、他者の立場を理解する態度を子どもの見地に立ったまま組み込み、終わりにそれでも仲良くして欲しい、という大人の見地からの願いで締めくくっているもので、「やさしい愛の感情」を目指す態度に基づいたものである。藤田の「急ぎの洋服姿」という比喩は、異国情緒を歌おうとしていることを表現したものであり、「青い眼の人形」にしても「赤い靴」にしても、日本人の視点から歌われたものであることが考慮されていない。そして、それは、雨情がどのような態度に基づいて、何を求めて創作したのか、ということを見捨てていることにもなる。同書中に藤田は、『「青い眼の人形」以降の、ただリズムをととのえただけの、空しい童謡』⁽⁴²⁾、『「青い眼の人形」以降の転落』⁽⁴³⁾という表現をしている。それについて、藤田は、この頃から講演や執筆が忙しくなり、「じつくりと、月に一篇か二篇、推敲に推敲を重ねてこそ、あの美しい雨情の調子が生まれて来るのに、こんなに雑務が多忙になってしまったのでは、器用とはいえぬ雨情の才能は発揮しようがない。」⁽⁴⁴⁾と理由付けをしている。そして、これ以後の作品について、「童謡集『十五夜お月さん』時代までの雨情は、純粋に自己の情感を基にのびのびと自分の謡を作っていた。それが外部との接触がふえると共に、だんだんに大衆に媚びる謡、実用を主とする謡を作るようになった。」⁽⁴⁵⁾と評価を下している。これは、サトウハチローが、「野口雨情さんの作品は、初期のものほど、ひなびた味があつていいのですが、良い頃の詩はあまり知られなくて、晩年“青い眼の人形”“赤い靴”など、悪くなってからの作品が、広く普及しているのは、悲しいことだと思います。」⁽⁴⁶⁾としていることと一致している。しかし、藤田の言う「雑務」とは、前述した教育活動のことである。ということは、これは教育との結び付きが強くなった時期でもあり、「教育」に対する意識の萌芽も現れていた時期である。藤田は、「大衆に媚びる謡」と述べているが、「童謡は、児童の単なる享樂的歌謡ではない。児童の歓心を目的とするのは童謡の邪道である。」⁽⁴⁷⁾と述べている雨情は、大衆に媚びたのではなく、教育的な意識を自覚し、その意図を作品に表すようになったと捉えるべきなのである。

4. 「教育」に対する自覚と擬人法

前章までの検討の結果を基に、本章においては、雨情の大正11年前後の考え方の変化と、それに基づく作品の特質についてまとめることとする。

2. 『童謡と児童の教育』と『童謡作法問答』の対照では、雨情が、大正10年に『童謡作法問答』を著した時点では、小学校教育に関わっていながら、「教育」という語に対する意識が希薄であったことを明らかにした。このことは、雨情が当時、「天真爛漫」、「無邪気」といった大正期一般の童心観を有していたことによる。つまり、子どもを神聖視しており、大人の方がそれを思い出し、そこに帰ろうとする考え方をしていたのである。それゆえ、童謡により子どもを精神的・人格的に教育するという主張はなかった。子どもの中に既に「天真爛漫」、「無邪気」等に表象される愛の感情が存在しており、子どもは当然それを発露するものと捉えられていた。

しかし、小学校教育と関わる期間が長くなることにより、さらに、小学校教師との論争であるいわゆる「夕焼論争」を経ることにより、雨情の子どもの捉え方は、現実の子どもの姿に近付くようになって行った。この論争は、大正11年間にわたって繰り広げられたが、その後の大正12年間に著された童謡論の中では、雨情は「教育」を大きく取り上げ、その中でも特に完成された形をなす『童謡と児童の教育』においては、「教育」が童謡の「使命」とであると記されている。

これと同時に、「天真爛漫」、「無邪気」に類する語句は、雨情の童謡論から姿を消す。つまり、雨情は、実際的に教育と関わることを経て、児童を神聖視することをやめたのである。代わりに、現実的な児童の姿を念頭に置くようになり、「教育」という語に対し、自覚的な意識を持つようになった。雨情の示す「教育」とは、子どもの心の中に存在している良い感情を大人が判断し、良い部分のみを良い方向へ大人が伸ばすことである。なお、子どものみが持つ「童心」の存在は否定することなく持ち続け、子どもの中に眠っているものであると捉えるようになった。つまり、「童心」が子どもの良い部分に当たり、それを大人が覚ますという考え方になったと言える。そのために、大人は、大人の見地を有したまま子どもの見地を理解する必要があり、子どもの心そのものに触れながらにして、良い方向に導くという大人の役割を忘れることができない、という二重性を求められるのである。なお、雨情が思い描いていた子どもが有すべき良い感情とは、動物等への愛情が主で、現時点では断定できないが、他者理解につながるものとみなされていたのではないと思われる。この、「教育」に対する考え方が、擬人法と結び付いたのである。ところで、雨情の「教育」の自覚と作品への表れを考えた時、一つの矛盾が生じる。大正10年の時点で、雨情はまだ、一般的な童心観を有しており、童謡を教育現場に持ち込んではいても、童謡による教育に思い至っていなかった、というのがここまでで得た見解である。しかし、実際には、大正10年間に創作された多くの作品が、『童謡と児童の教育』の中で、大人が子どもを導くことを表すための例として用いられているのである。このことについて、次のような捉え方を提示したい。雨情の「童心」に対する考え方、そして「教育」に対する考え方は、大正10年のものと大正12年のものとを対照させると、明らかに異なっている点が認められるが、ある時点を境ににわかに変化したとは考えにくい。雨情の教育実践との関わりは、大正9年から始まっていると考えられ、その時から漸次、教育の実際に触れる機会が増えて行ったはずである。大正10年の時点では、童謡論を著す上ではまだ明確な考えがまとまっていなくても、作品を創作する上では、現実の子どもの念頭に置きながらそれを行ったということは考えられるのである。つまり、子どもに対する憧憬だけではなく、子どもに対して大人が施した方が良いと思うことが、意識せずに作品に表れていたということである。そして、言葉としてその意識を説明する機会を持たずに、作品の変化が先に始まり、後に大正11年の論争の中で、雨情自身の考えを、作品としてではなく論として明瞭に表す必要に迫られ、童謡論の中で自覚的に「教育」という語を使用するようになったと考えることができる。

注

- (1) 金田 (2004) 「野口雨情の童謡論における『教育』の検討」『現代社会文化研究』第31号
- (2) 金田 (2004) 同論文 p. 30. (縦書き表記部分のページ数)
- (3) 『童謡作法問答』大正10(1921)年12月 交蘭社刊
『童謡十講』大正12(1923)年3月 金の星出版部刊
『童謡教育論』大正12(1923)年7月 米本書店刊
『童謡と児童の教育』大正12(1923)年10月 イデア書院刊
以上, 『定本 野口雨情』第7巻 未来社 1986年 所収
『童謡作法講話』大正13(1924)年3月 米本書店刊
『民謡と童謡の作りやう』大正13(1924)年5月 黒潮社刊
『童謡と童心芸術』大正14(1925)年7月 同文館刊
『児童文芸の使命』昭和3(1928)年9月 児童文化協会刊
以上, 『定本 野口雨情』第8巻 未来社 1987年 所収
- (4) 児童自由詩を押し進める横瀬夜雨らと、童謡を支持する野口雨情らとの間に起こった論争。いわゆる「夕焼論争」。金田 (2002) 「『夕焼論争』にみる童謡像の多様性の実相」『現代社会文化研究』第23号にその概要が示されている。
- (5) 金田 (2004) 「野口雨情の童謡論における『教育』の検討」『現代社会文化研究』第31号 pp. 26-27. (縦書き表記部分のページ数)
- (6) 野口雨情 大正10(1921)年 『童謡作法問答』 交蘭社 初出
『定本 野口雨情』第7巻 未来社 1986年 所収 p. 93.
- (7) 野口雨情 同書 p. 92.
- (8) 野口雨情 同書 pp. 94-95. より引用。
- (9) 野口雨情 同書 p. 96.
- (10) 野口雨情 同書 pp. 96-97. より引用。
- (11) 野口雨情 同書 pp. 97-98.
- (12) 野口雨情 同書 p. 33.
- (13) 野口雨情 同書 p. 10.
- (14) 野口雨情 同書 p. 32.
- (15) 野口雨情 同書 pp. 33-34.
- (16) 野口雨情 同書 p. 125.
- (17) 野口雨情 同書 p. 142.
- (18) 野口雨情 同書 pp. 98-99.
- (19) 野口雨情 同書 pp. 99-100.
- (20) 畑中圭一 (1990) 『童謡論の系譜』 東京書籍 p. 21.
- (21) 野口雨情 大正12(1923)年 『童謡と児童の教育』 イデア書院 初出

- 『定本 野口雨情』第七巻 未来社 1986年 所収 p.345.
- (22) 大正九(1920)年 『金の船』9月号 初出
- (23) 野口雨情 大正10(1921)年 前掲書 pp.41-42. より引用。
- (24) 藤田圭雄 (1971) 『日本童謡史』あかね書房 p.399.
- (25) 野口雨情 大正10(1921)年 前掲書 p.42.
- (26) 野口雨情 大正12(1921)年 前掲書 p.346.
- (27) 野口雨情 同書 p.347.
- (28) 弥吉菅一 (1979) 『改訂 日本の児童詩の歴史的展望』少年写真新聞社 p.84.
- (29) 弥吉菅一 (1979) 同書 p.85.
- (30) 弥吉菅一 (1979) 同書 p.85.
- (31) 弥吉菅一 (1979) 同書 p.85.
- (32) 野口雨情 大正10(1921)年 前掲書 p.41.
- (33) 野口雨情 同書 pp.40-41.
- (34) 野口雨情 同書 p.42.
- (35) 野口雨情 『民謡と童謡の作りやう』黒潮社 大正13年
『定本 野口雨情』第8巻 未来社 1987年 所収 p.153.
- (36) 野口雨情 同書 p.154.
- (37) 大正10(1921)年 『金の船』12月号
- (38) 野口雨情 大正12(1923)年 『童謡十講』金の星出版部 初出
『定本 野口雨情』第7巻 未来社 1986年 所収 pp.237-238より引用。
- (39) 野口雨情 同書 p.238.
- (40) 野口雨情 大正12(1923)年 『童謡と児童の教育』イデア書院 大正12年 初出
『定本 野口雨情』第7巻 未来社 1986年 所収 pp.453-456.
- (41) 藤田圭雄 (1971) 前掲書 p.416.
- なお、「赤い靴」の歌詞を以下に引用する。

赤い靴 はいてた
女の子
異人さんに つれられて
行つちやつた

横浜の 埠頭から
船に乗つて
異人さんに つれられて
行つちやつた

今では 青い目に
なつちやつて
異人さんのお国に
ゐるんだらう

赤い靴 見るたび
考へる
異人さんに逢ふたび
考へる

(以上、『定本 野口雨情』第3巻 未来社 1986年 pp.79-80. より引用。)

- (42) 藤田圭雄 (1971) 前掲書 p.432.
- (43) 藤田圭雄 (1971) 前掲書 p.434.
- (44) 藤田圭雄 (1971) 前掲書 p.420.
- (45) 藤田圭雄 (1971) 前掲書 p.421.
- (46) サトウハチロー編 (1968) 『日本童謡集』 社会思想社 p.8.
- (47) 野口雨情 大正12(1923) 『童謡と児童の教育』 イデア書院 初出
『定本 野口雨情』第7巻 所収 p.314.