

## 大正期「自由詩・童謡詩論争」の検討 ——「童謡」と「児童自由詩」の混在——

小 浦 啓 子

### 1. はじめに

現在、子どもの詩と言った時、「児童詩」「少年詩」「童謡」を挙げるができる。一般的には、子どもが書く詩が「児童詩」、大人が子どものために書く詩が「少年詩」、そして、詩に曲が付され、歌われるものが「童謡」と捉えられる。しかし、元来の「児童詩」「童謡」はそれと多少異なる。児童詩（北原白秋の提唱した児童自由詩）が生まれる以前は子どもの詩のすべてが童謡と呼ばれ、曲が付けられたものとは限らなかった。その頃の子どもの詩とは、リズムの良いものが主流であり、後の児童詩のように、観照態度に基づいた要素を持つものはまだなかった。児童詩が成立すると、徐々に童謡は曲譜を持つ歌謡に限られ、曲が付されないものは児童詩として扱われるようになった。しかし、本来詩としての童謡が有していた特質で、児童詩に組み入れられることによって失われたものがあると考えられる。本研究においては、児童詩が成立して間もない大正十一年の、童謡と児童詩とが混在していた様相の一例を「自由詩・童謡詩論争」から捉え、そこから失われることになった童謡の特質を検討する。これは、詩人横瀬夜雨と童謡作家野口雨情の間に起こった論争であり、両者が活躍していた茨城県の小学校教師も参加した。ゆえに、詩・童謡を先導する立場（＝詩人・童謡作家）と、それらの子どもたちへの媒介者となった立場（＝教師）に影響を与えたもので、当時の詩・童謡の動向の一側面を表すものと考えられる。これを検討することは、意味に囚われ過ぎている現代の詩の捉え方に、改めて異なる視点を与えることにつながる。またひいては、読解の要素がなければその作品を扱う授業を構想しにくいという現在の傾向にも関わり得る問題である。

しかし、「自由詩・童謡詩論争」は、必ずしも論争としての価値があるとは言い難い。それは、主に論点がかみ合わないことによる。ただし、児童詩を推し進める立場から旧来の童謡を批判した夜雨の論点は、比較的明確に捉えることができる。それに対応する雨情の反論がかみ合う形で表れていないため、これまで本論争は検討に値するものとされて来なかったが<sup>1)</sup>、雨情はこれと重なる時期に童謡論を著しており、そこから対応する論点をまとめることで、後に失われる童謡の特質を明らかにできるのではないかと考える。したがって、本論文を以下のように進める。

2.『赤い鳥』における「童謡」と「児童自由詩」において、双方が異なるものとして存在していた事実を確認し、3.「自由詩・童謡詩論争」における夜雨の批判点において、童謡と児童詩とが混同する様相を捉えるとともに、童謡に対する批判点をまとめる。そして、4.『童謡十講』に

みる童謡の特質—論争と対応させる形で—において、現在では失われた童謡の特質をまとめることとする。

## 2. 『赤い鳥』における「童謡」と「児童自由詩」

童謡の成立は、大正七年の童話・童謡雑誌『赤い鳥』の創刊によると考えられる。本誌の童謡欄の責任者は北原白秋であり、「童謡」自体を形作る過程に白秋が最も大きな影響を与えていたことは言うまでもない。創刊当初の童謡作品を見ると、曲譜は付されておらず、それが付けられるようになったのは、大正八年五月号からである。曲を伴わなくとも、詩作品そのものを指して「童謡」と呼んでいたことが分かる。また、『赤い鳥』等の雑誌において子どもの創作による童謡も募集しており、児童も童謡の書き手となり投稿していた。詩の中で特にリズムがよく、それ自体で歌えるような要素を持ったものは、書き手が大人でも子どもでも「童謡」であったということである。その捉え方に変化を与えた一因は、児童詩の成立であると考えられる。大正十年、北原白秋が「童謡」とは別に、「児童自由詩」（または単に「自由詩」）を提唱した。これは、現在の児童詩と本質を同じくするものである。当初は両者が異なる特性を持つものとされていたが、次第に学校等に浸透するに随い、子どもが書くものは童謡もすべて「児童（自由）詩」に含まれるようになったと筆者は考えている。ここでは、その経緯を確認したい。

『赤い鳥』通信欄において、白秋により「自由詩」という語が初めて用いられたのは、大正十年六月号で、「自由詩としていゝものです」<sup>⑩</sup>とある。同じ内容を表すものとして「自由」という記述を手がかりに挙げてみると、同年一月号の「その他どれもこれも自由になつて来ました」<sup>⑪</sup>、同年二月号の「自由な行き方をしてみます」<sup>⑫</sup>、同年四月号の「自由な子供の詩です」<sup>⑬</sup>というものがある。試みに、六月号で、白秋が「自由詩としていゝもの」と評している「水」という作品を挙げる。

橋の上から、  
ちよいと下を見たら、  
水の流がはやかつたので、  
いつしよにつりこまれる  
やうなきもちがした。  
おどろいて、 たつた。

このように、音数がそろうなどの、リズムを外的特徴としてはっきりと捉え得る根拠を持たない投稿作品が増えている。そして、同年七月号には、「私も児童の自由詩についていよいよ宣伝と解説の必要がありますので、何かで委しく発表した上『童謡復興』といふ本を一冊公刊したいと思つてをります」<sup>⑭</sup>と述べている。ここで、白秋自身が「自由詩」という名称を自覚を持って用い

るようになっていることが分かる。しかし一方で、この時期にも、定型律であったり、オノマトペの繰り返しでリズムを整えている、外律中心の作品が入選している。次の作品を見ると、それが明らかである。

まち  
赤犬，黒犬  
ほえて行く，  
ひろいとほりの，  
寒い風。<sup>7)</sup>

これは、八・五の音数を二度繰り返すもので、定型律と言える。また、同号において推奨となっている作品は次のようなものである。

雨  
雨戸ののきからポタd fと。  
雨がおっこちりや  
おや子が五人。  
ポタd fおっこちりや。  
妹が三人。  
ピシヤd fおっこちりや  
兄さんが二人。  
あアぶく，たアった。<sup>8)</sup>

これは、音数はそろっていないが、「おっこちりや」を繰り返すこと、人数を示した後で句点を用いること等により、一つのリズムを作っていることを感じさせる。

同年11月号では、投稿欄の名称も「童謡」から「自由詩」に変わっているが、これについて白秋は、翌12月号において、「前月から童謡を自由詩としてゐますが、これは童謡の方が少いので仕方なしに区別しないで、自由詩の名の下に集めてしまひました。実をいふと、童謡は童謡、自由詩は自由詩と区別して別々に掲載したいのです。」<sup>9)</sup>と述べている。両者の違いについては、童謡は「謡ひもの」で、「調子を、とにかく俚謡としてとのへねばな」らないものであり、自由詩は、「静かに歌ふとか味ふとかいふ方がだいじ」だとしている。ここから、白秋は新しく自由詩という概念を創り出したものの、それとは別に童謡を認識していたことが確かめられる。

### 3. 「自由詩・童謡詩論争」における夜雨の批判点

児童自由詩の成立後、大正11年、童謡作家の野口雨情と詩人の横瀬夜雨との間に「自由詩・童謡詩論争」が起こった。これは文芸家同士に限られず、双方に賛同する教師も積極的に関わり繰り広げたものであり、主に『常総新聞』という地方紙を論争の場とした。現在、『常総新聞』そのものが現存しているかは確認できていない。本論文に示すものは、茨城県国民教育研究所に所蔵されているコピー資料である。これは夜雨の側で論争の一端を担った中山省三郎がスクラップしていたものがもととなっており、中山省三郎自身が、すべてを切り取り残しているわけではなかった。かつ日付を記していないものも多い。また、それは、茨城県在住で、郷土の教育史を調査した石塚哲次郎氏によりコピーされ、茨城県国民教育研究所に寄贈されたのであるが、コピーする際に落とされてしまったと思われる部分もあり、論争について伝えるところはほんの一部である。しかし、欠如部分があるとはいえ、論争の舞台となった新聞そのものが現存しているという点では有効なものであるため、まず、以下に存在する限りの関係資料を挙げる。日付を記していないものは、現存資料からそれが明らかにならないものである。なお、ここには、執筆者の氏名を五十音順に並べ、さらに同執筆者のものは日付の順に並べた。日付の分からないものは、タイトルの五十音順に従った。

栗原真平「夕焼社夜話 清水県視学に与ふ」(大正11年11月2日)

栗原真平「夕焼社夜話 下妻小学校唱歌演奏会感想」(大正11年12月6日)

栗原真平「森田麦の秋君に質す」(大正11年12月1〇(文字不鮮明で解読不可)日)

栗原真平「子供の綴方」

栗原生(栗原真平—引用者註)「夕焼社夜話—鬼怒川畔にて—」(大正11年12月8日)

佐藤博「夕焼社夜話—ある人々へ—」

佐藤博「夜雨雨情両氏の間立ちて」

清水恒太郎「童謡論戦の後に立ちて」(大正11年11月11日)

中山省三郎「夕焼社夜話 主に森田麦の秋氏に就て」(大正11年12月10日)

中山生(中山省三郎—引用者註)「夕焼社夜話」(書き出し「時が立ちました…」)

(大正11年12月20日)

中山生(同上)「夕焼社夜話」(書き出し「今日の新聞を…」)(大正12年1月14日)

中山生(同上)「夕焼社夜話」(書き出し「私はいくつかの…」)

野口雨情「童謡教育と其本質—童謡のわからない人々へ—」

森田麦の秋「雑草を抜きつゝ」(大正12年1月11日)

森田麦の秋「お答え一つ」

森田麦の秋「童謡雑話」

横瀬夜雨「童謡に就いて—其の本質と野口氏の態度批判」

横瀬夜雨「私は退却する—まづ汝の顔を見よ—」

執筆者不明「夕焼社夜話」(文末に(よ)の署名があることから、吉田三郎と思われる。—引用者註)

このうち、栗原真平、佐藤博、中山省三郎、吉田三郎は横瀬夜雨の側につき、清水恒太郎、森田麦の秋は雨情の側についていた。ただし、大正11年から大正12年にかけての論争の中では、論点が様々に挙がり、例えば栗原真平・中山省三郎と森田麦の秋の間のやりとりは、主に森田麦の秋の投稿欄選者としての姿勢の是非が問題となった。これは、直接雨情の童謡観が関わるものではない。また清水恒太郎の稿も、直接童謡について論じるものではなく、県視学としての立場を表したものである。本論文においては、童謡と児童詩の混在の様相を捉えるという目的に照らして、童謡をうたうべきものとした雨情と、うたうべきものばかりではないとする夜雨の主張の対立に着目する。この点に着目するのは、前にもみたように、白秋の『赤い鳥』における選評から、童謡と児童詩の相違点が「謡ひもの」か「静かに歌ふとか味ふ」ものかということにあると考えるためである。

ここでは、夜雨の「童謡に就て—其の本質と野口氏の態度批判—」と「私は退却する—まづ汝の顔を見よ—」から雨情に対する批判点をすべて挙げ、その主張の論点をまとめる。その際、どのような語句を手がかりとして夜雨の批判点を取り上げて行くかについて述べておく。白秋の言う「謡ひもの」の条件とは、漠然とした基準ではあるが、うたい得るリズムがあるのかどうか、という点にあると思われる。ゆえにここでは、「うた(う)」、「調子」、「自由」、「韻律」、「くり返し」といったリズムに関わる語句が用いられている部分をすべて抜き出すこととする。なお、句読点や濁点等が抜けていると思われる部分も、補わずに原文のまま示すこととする。

- ① 「童謡は子供の作るべきものであつて話すべきものでもなく大人の胴馬声でうたふべきものでもない。」
- ② 「童謡はたゞに子供に一切の自由を与へて作らすればよい取材の範囲と言葉の選択とを教へる位に留めて大それた指導など、檀越な考へをおこしてはならない。」
- ③ 「野口君の童謡はあまりに多くくりかへしを使つて内容の貧しさを覆はうとするのが欠点である。」
- ④ 「小供は調子づいた物を喜んでばかりはゐぬ。」

以上は、「童謡に就て—其の本質と野口氏の態度批判—」のものである。

- ⑤ 「謡ふから童謡といふ謡ぬものは童謡ではないといふ野口君の定義に反対した」
- ⑥ 「子供のうたには、決して韻律を強ぬ事、決して内容をいはぬ事、一切の干渉を棄て一切の拘束をとり払つて、自由に無礙に作らしめよと書いた」
- ⑦ 「『謡ふことが出来ないものはよい童謡ではないといふ事は、童謡の謡の字から見ても又リズムが無ければならぬといふ事から見ても、野口さんの言ふことに賛成してをりま

した。今でもうたふ為に作るのはいくつか、童謡はうたはなければならぬと思ひます』とエスから言はれたにはすつかり考へさせられた。本を読んでゐれば、かうした錯誤は出て来よう筈が無い。」

- ⑧ 「歌ふのが手段であり、躍り出すのが目的であるなら、世にこれほどの愚劣なる文芸があらうか『童謡はうたふべきものばかりではない。世にはうたはぬ童謡も有る詩は必ずしもリズムを絶対必要とはしない。中味が詩でなかつたら、外がはだけリズムを有つてもそれは本当の詩ではないやうに読むだけで、声に出さずに味ひ得る物がある。』

以上は、「私は退却する まづ汝の顔を見よ」におけるものである。

上記の八箇所である。この分類を、次のように試みた。

- A 子どもが童謡（または児童詩）を作るにあつての主張 — ①②⑥  
B 子どもが童謡（または児童詩）を受け取るにあつての主張 — ④  
C 雨情のつくる童謡についての見解 — ③  
D 雨情の童謡の定義に対する主張 — ⑤⑦  
E 夜雨の童謡の定義 — ⑧

これに対し雨情は、「内律だけが童謡ではないのであります。内律にともなふ言葉の音楽があつて初めて童謡となるのであります。言葉の音楽の優れたほど、よい童謡と云ふことも出来ます。」等、童謡のあるべき形については述べているが、詳細には触れず、「『うたふのが主か、読むのが主か』なぞと云ふ考へを持つたり、疑問をいだいたりする人は、韻文と散文の区別の解らない人が若くは、自由綴り方と童謡とを同一視してゐる人なのでありませう。」という批判を述べているため、論点がかみ合っていない。ゆえに、本論争は論争としての価値があるとは言ひ難い。しかし、この時期と重なる時期に書かれた童謡論『童謡十講』<sup>100</sup>から批判点に対応する内容を探り、まとめたい。

#### 4. 『童謡十講』にみる童謡の特質 — 論争と対応させる形で —

上述の批判点に対応する内容を含む部分を本書からすべて抜き出してみたところ、十九箇所挙げることができた。それをAからEの分類に従つてまとめ、以下にそれぞれの一部を示す。

A 童謡を子どもが作るにあつては、雨情は、「童謡は作り得べきものでなくて、自然に生れて来るもの」<sup>101</sup>とし、「童謡を作るには、これら（七五調・五七調—引用者註）の音数律に囚はれないで、頭から自由に唄ひかかる必要があります」<sup>102</sup>、「その詩なり童謡なり」の「リズムさへ整つてみますれば、音数律や押韻をやかましく云ふ必要はない」<sup>103</sup>と考えている。韻律を必要とはしてい

るが、それは自然に生まれる自由なものであるという意識が見られる。ここからは、夜雨が②で批判しているような、子どもが自由に作ることを妨げる考えは根底に持っていないことが分かる。⑥の批判に対して、韻律を強いているわけではないという反論ができるのではないだろうか。ただし、韻律がなくても良いということではなく、韻律のあり方に自由を認めていると捉えた方が正しいようである。雨情がそのように考える根拠は、うたうということを子どもの自然の姿と捉えていることにあると思われる。ゆえに、読み物としての詩ではなく、うたうという子どもの自然の行動を形にしたものである詩を童謡と考え、その自然の行動に対応する詩の形態を想定していると考えることができる。技巧を強いることとは異なることは、「唄ひ得るものと云ふと、その口調をよくするために、七五調とか五七調とかにしなければならぬやうに考へる人もあるが、「唄ひ得るだけのリズムさへ持つてゐれば、それで十分なのである」<sup>(44)</sup>という部分にも表れている。リズムを考慮しながら自由にうたうということをどのように捉えているのかについては、次の記述が参考になる。「リズムといふものは、その内容から出て来るものであります。ある一つの詩境に接して詩人の心が非常なる感動をうけるとしませう。その場合には、すでに詩人の心にはリズムがあるのであります、そのリズムによつて、一篇の詩が唄ひ出されるわけになります。これを内在律と名づけます」<sup>(45)</sup>。なお、ここには「詩人」と述べているが、雨情は、子どもは生まれながらの詩人であるとも述べているため、ここには専門家としての詩人だけでなく、詩を創作するすべての子どもが含まれると思われる。ただし、この文中の「内在律」の捉え方については、一考が必要である。

以上より、子どもが詩を創作する際に韻律を強い自由を奪うという批判は当を得ていないことが分かる。しかし、うたうための韻律が子どもから生まれ出ることを自然と考えているところに両者の食い違いが生まれたと考えることができる。

B 子どもが童謡を受け取ることに関しては、次のような記述が所々に見られる。「誰にも分り易く、やさしい口語で書かれ、日常のお話そのままが、リズムカルになつたものが、即ちそれなのでありますから、誰にも唄へると同時に、また作ることも出来るのであります。眼に一丁字なくとも、日常の言葉でありますから、聞けばすぐに解り、また唄へるのです」<sup>(46)</sup>。子どもがどのように捉えているかという点について、本書に記述は見られなかったが、子どもにとってどのようなものであるかが表れた記述と捉える。雨情は、他所でも子どもが解しやすいという条件を重視しており、さらに大人も解しやすいことも同時に述べていることから、リズムを通じて大人も子どもも双方が通じ合えるという意義を童謡に見出してしていることを垣間見ることができる。

ここにおける夜雨と雨情の食い違いは、次の点で生まれたのではないと思われる。雨情の考える童謡が口ずさむものであったのに対し、夜雨の童謡は口ずさむものだけでなく静かに読み味わうものも含めていたのである。それゆえ、夜雨は、口ずさむ以外の作品の可能性も広げて見っていたのである。一方雨情は、口ずさむことによる有効性、例えば大人も子どもも同じように口ずさんで両者が共有できる点など、に専心しそれを活かそうとしていたのである。

C 該当なし。

D 雨情の童謡の定義は次のようなものである。「童謡は唄ふものであつて決して読んで味つたり、理智に訴へて、その善悪を判断したりするものではな<sup>(17)</sup>く、「形式も約束もなく、自由に唄ひたいことを唄ふことの出来る自由詩であ<sup>(18)</sup>る」ということである。「自由詩」という用語が現れるが、雨情はこれをうたえるリズムがあるという前提条件のもとで、その音数等が自由であると考へていると思われる。そして、最終的には「すぐれたる詩は、すぐれたる言葉の音楽である<sup>(19)</sup>」と考へている。ここからは、うたうことを童謡の性質として最優先する姿勢を見てとることが出来る。内容との関係については、Eに対応するものとして示す。

以上のことから、夜雨と雨情の考へが、前提から異なっていることが分かる。Bの検討においても触れたが、雨情は、童謡をうたえるものとして捉えている。これは、白秋の童謡観と合致しているものである。一方の夜雨は、読み味わう詩、つまり白秋の捉え方でいうと「児童自由詩」にあたるものを童謡と考へているのである。つまり、童謡と児童自由詩とはもともと質の違う詩なのであるが、「童謡」という名のもとにその中身だけが移行していることをここに見てとることが出来る。児童自由詩が、新しい概念として捉えられたのではなく、「童謡」の中身を表すものとして浸透している様相が窺われ、それが童謡の本来の質を薄れさせた一因なのではないかと考へられる。

E 雨情は、新しい形の詩について「リズムを失つてしまつて、散文と何の変わりもない、単に文字の並べ方だけを詩らしい形にしたやうなもの」と位置づけ<sup>(20)</sup>、「内容にのみ腐心して、調律を無視し、童謡の本質に触れてゐない」とする。夜雨の「中味」を第1とする立場とは明らかに異なっている。内容の捉え方については、「調律と内容が不一致のものであつたなら、これはその感興を殺ぐからよくよく注意しなければなりません<sup>(21)</sup>」という記述から、うたい得るリズムとの「一致」が重視されていることが分かる。リズムの方を優先しながらも、内容を切り離して考へるのではなく、うたうことに合致した内容を選ぶことが必要とされているのである。そして、「唄ふ童謡は、唄ふといふ約束のために束縛されてゐて、自由な、何ものにも囚はれない作品といふことは出来ない」と云ふ論者があるが、「読む童謡—即ち彼等の云ふ、最も自由な童謡は一唄ふ童謡に至るまでの道程であつて、唄ふ童謡と比較すると、二段も三段も劣等なものなのであります<sup>(22)</sup>」としている。

以上からは、雨情が新しい形の詩を「散文」と同じようなものとして考へていることから、うたえるもの以外は詩と認めない、偏狭さを感じさせる内容となっている。しかし、「童謡」という括りを見た時、これは白秋の童謡観と重なるものであることはDの検討に述べた通りである。



## 5. まとめ

以上、童謡と児童詩が混在する様相の一例から、本来の童謡の特質を検討した。ここから分かることは、まず夜雨の述べる「童謡」とは児童自由詩を表しており、優先する性質が異なっていることである。「童謡」は、うたうことが最優先され、それは曲ではなく、言葉自体がうたい得るようなリズムを持つことが重視される。ただし、技巧的なリズムを求めるわけではなく、子どもの自然的な姿としてリズムが表れると捉えられる。その立場に立ち、うたうリズムを特質として有するのである。これらのことは、白秋の『赤い鳥』選評欄の言葉にも見られ、童謡の初期の形として一般的なものであった。しかし、子どもの童謡の創作が盛んになる間に、読み味わうことを主目的とした、「童謡」とは異なった性質を持つ「児童自由詩」が誕生した。これらはそれぞれに異なる特徴を持ち、制約も持っていたのであるが、児童自由詩の立場から童謡が論じられるようになり、童謡の本来の特徴は失われることとなった。本論においては、両者が混在し児童自由詩の方が支持されるという一過程を見ることができたと考える。しかし、最後まで初期の童謡の特徴を守ろうとした雨情の言に垣間見えたように、うたうことを主目的とした詩にも、相応の有効性があるのである。雨情は、うたうことを子どもの自然な姿であるとしており、さらに、そのリズムを通して大人と子どもとの共通のものになり得ることも指摘している。

本論においては、童謡と児童自由詩が異なるものであるにも拘わらず、それらが歴史の中で混在し童謡の特徴が消されて行く過程の一例を明らかにした。今後は、消された童謡の有効性とは何かということの詳細に検討したい。その一つの方法として、初期の童謡観を守り抜いた雨情の童謡論を、有効性という観点から分析することを考えていきたい。

## 注

- (1) 例えば、畑中圭一『童謡論の系譜』東京書籍 平成2年 46頁
- (2) 『赤い鳥』 大正10年6月号 92頁
- (3) 『赤い鳥』 大正10年1月号 96頁
- (4) 『赤い鳥』 大正10年2月号 93頁
- (5) 『赤い鳥』 大正10年4月号 95頁
- (6) 『赤い鳥』 大正10年7月号 101頁
- (7) 『赤い鳥』 大正10年7月号 31頁
- (8) 『赤い鳥』 大正10年7月号 56-57頁
- (9) 『赤い鳥』 大正10年12月号 94-95頁
- (10) 大正12年3月 金の星出版部刊 野口雨情『定本野口雨情』第7巻 未来社 昭和61年所収
- (11) 同書 219頁
- (12) 同書 232頁
- (13) 同書 235頁

- (14) 同書 175頁
- (15) 同書 235頁
- (16) 同書 170頁
- (17) 同書 175頁
- (18) 同書 170頁
- (19) 同書 176頁
- (20) 同書 169頁
- (21) 同書 218頁
- (22) 同書 242—243頁