

# 白秋と「赤い鳥」 児童自由詩

―白秋が至り得た境地と選評―

堀江 祐爾

(教育学部国語教育教室)

はじめに

- 一 短い作品が多いという特色
- 二 投稿作品の長さの変化
- 三 作品の長さについて述べた選評
- 四 俳句との関係
- 五 新しい詩への反発
- 六 白秋が導こうとしていた境地
- 七 白秋の選評の両輪  
おわりに

はじめに

大正七年(一九一八年)七月に創刊された雑誌「赤い鳥」において、創刊号より北原白秋は「創作童謡」欄の選者をつとめている。「創作童謡」欄は、当初はあくまで大人が(児童のために)作った童謡を載せる欄であった。「創作童謡」に投稿した大人のうち教師であった者の中には、自分が教えている児童に作らせることを試みた者がおり、また教師

以外の大人の中にも娘や息子に作らせた者がいた。中には、のちに作家となる大岡昇平のように、投稿者のひとりであった兄の影響を受けて作品を書き始めた者もいた。やがて大人たちが自分の投稿に児童の作品を添えて投稿してきたのが白秋の目にとまり、白秋はそれらの児童作品の価値を認めて欄に掲載した。児童作品の投稿は増え続け、大正八年四月号より、児童の童謡作品を掲載する欄として「自作童謡」という欄が登場する。しだいに、児童の童謡作品の中に、童謡の枠を越えた作品が多くなり、白秋はそれらの位置づけをさぐり続け、やがて大正十年十一月号において「児童自由詩」欄じゆうしを設けるに至る。

このように、大正期の文芸指向の高まりとともに自然発生的に登場した児童の韻文作品が、白秋の選評によって導かれ、児童自由詩というそれまでに例のない新しい地平を拓いていった。

白秋は、選評を通して児童自由詩へ向かう推進力を児童作品に与えた。白秋の選評のどういう要素が、そのような推進力を児童作品に与えることになったのであろうか。卓越した詩人があみだした優れた児童創作詩の指導法を、現代の児童創作詩の指導に生かすためにも、児童作品に推

進力を与えた要素を明らかにする必要がある。

白秋の選評のもつ優れた要素として、児童作品に対する白秋の批評の観点が、「作品全体についての印象的批評」↓「表現・構成・調子などについて触れた批評」↓「対象把握について触れた批評」と、しだいに深め整えられていったことを、私は既発表論文において指摘した。しかし、それだけでは、児童に新しい詩を生み出させる原動力としては不十分であったであろう。白秋の選評には、この他にも児童作品に推進力を与える要素があったはずである。

本論では、「児童自由詩」欄が登場する以前、つまり大正十年十月号までの、童謡という名のもとの児童作品に対する白秋の選評の分析を通して、新しい詩に向かわせる推進力を児童作品に与えた要素を探り、さらにその要素がどういふところから生み出されたかを考察する。

## 一 短い作品が多いという特色

滑川道夫氏は児童自由詩の特色のひとつとして、「児童の自由な発想のなかでも短詩形的自由律・内在律を尊重した」ということをあげている。また、入江道雄氏も、児童自由詩が「感覚詩」であることを指摘した上で、「それは風景その他の自然対象を、こどもの生活行動とは切り離して、外景的・傍観的にとらえて描くという態度である。いわゆる自然観照主義、または花鳥諷詠主義といわれるもので、もともとそれらは、日本的な短詩形芸術（短歌・俳句）に固有のものであった」と、やはり短詩形韻文との関連について述べている。

これらの指摘は、児童の作品の発想、対象把握のしかたが短詩形韻文と共通していることに重点をおいて述べられている。このように短詩形韻文との関連から児童自由詩の特色がとらえられるのは、児童自由詩の作品の多くが短い詩であったからである。

新しい詩に向かう推進力を児童作品に与えた要素を探るために、この短い作品が多いという特色を切口として考察を始める。

## 二 投稿作品の長さの変化

児童作品になぜ短いものが多かったのか、それは白秋の選評とどう関係していたのかを探るわけであるが、その前に、この特色は、児童作品が最初から持っていたものであったかどうか、を確認しておかねばならない。また、「短い」というのが、どの程度の短さをさすのかについても、明確にしておく必要がある。

表1は、「児童作品の行数の平均」である。これを見ると、児童作品を載せる欄が登場したばかりの大正八年では、児童作品の行数の平均は七行前後であり、二、三行の作品はほとんどないということがわかる。しかしながら、号を追うごとに行数の平均は短くなり、二行から四行の作品が増えてくる。大正十年にはいると、平均行数が三行から四行台になり、四行以下の作品が掲載作品の半分以上を占めるようになる。

つまり、児童作品が最初から短かったのではなく、しだいに短くなっていったのである。

では、何がそれを引き起こしたのであるか。その大きな原因としては、

- ① 掲載スペース増補の限界と掲載作品数の増加の関係による。
- ② 短歌・俳句をたしなんでいた大人たちの影響による。
- ③ 作品の選定と選評とを通した白秋の働きかけによる。

の三つが考えられる。

- ① の掲載スペース増補の限界と掲載作品数の増加という物理的要因に

表1 児童の作品の行数の平均（月ごと）

※行数の平均は小数第2位を四捨五入した。/はその号に欄がないことをしめす。

大正 月号	7年			8年									9年										10年																	
	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
作品数																																								
作品の 行数の 平均																																								
1行の 作品の数																																								
2行の 作品の数																																								
3行の 作品の数																																								
4行の 作品の数																																								

ついでには、次のような白秋のことばを見ると、重要な原因であるように思われる。

五百通ぐらゐの投書はありましたが、みんなたいがい、のです。驚きました。それで没書にするには惜しいのも随分ありましたが、頁がかぎられてゐるので仕方がなかつたのでした。（大正九年十月号）

子供たちの成績はいよ／＼すばらしいものです。ほとんど投書の九分どほりはみんないゝので、紙面の都合上その大部分を没書にするのが残念でなりません。（大正十年一月号）

今月も相変わらず総じて子供たちの成績がづばぬけてゐます。子供たちの五百通以上の作品を二十か三十選ぶのは実に気の毒で、少くとも二百通以上は没書にするには惜しい位です。（大正十年二月号）

大正九年の後半には、投稿作品数、質の高さともに充実してきており、白秋はうれしい悲鳴をあげている。これらのことばからすると、掲載スペースが限られているので、できるだけ多くの作品を掲載しようとして、白秋は短い作品を優先したのではないかと、いう疑いが生ずる。

しかし、白秋は、例えば「近頃は随分投書が多くて、いゝ作が沢山集まるので、今月から頁を二頁ふやして貰ひました。」（大正十年五月号）というように、掲載スペースを増やす努力をしている。それに加え、「今月は特に大人達の作品を後廻しにして、童謡に就いて與へられた頁の全部を子供たちのために開放しました。」（大正九年十月号）という手段によつて、この掲載スペースについての問題の解決を図っている。大人の作品を載せる欄をなくして、それを児童の作品を載せる欄にまわすとい

う方法は、大正九年十月号から大正十年十月号までの一年間に五回も使われている。つまり、大人の作品を載せる欄を二ヶ月に一度の割で休んでまでも、児童の作品を優遇したのである。

こういうことを考えると、掲載スペースの問題は、短い作品が多くなっていったこととそれほど深い関係はなかったということができよう。

②短歌・俳句をたしなんでいた大人たちの影響、についてはどうであらうか。

「赤い鳥」を定期購読していた大人たちは、いわゆる文学青年が多かったようである。そういう大人たちの多くが短歌・俳句をたしなんでいたであろうということは、想像するに難くない。児童作品が短くなっていたのは、直接に児童に接したそういう素養を持った大人たちに影響された可能性がある。もし、そういう大人が児童に影響を与えたとすると、大人は自ら模範を示したはずである。したがって大人の作品の行数の変化は、児童の作品に先んじていなければならない。表2は「大人の作品の行数の平均」である。これを見ると、大人の作品の行数の変化は、先ほどの児童作品の場合とほとんど同様であることがわかる。つまり、大人の作品が児童作品を先導したとは言いがたいのである。

これによって、大人の素養が児童にある程度の影響は与えた可能性がある。あるにしても、それは児童作品を短い方向へ強く導く程のものではなかったと考えられる。

白秋の選評は作品を掲載した欄ではなく、それぞれの号の末尾の通信欄にまとめて掲げられる。そして、これまで示した選評の例からもわかるように、児童が読んで理解するにはかなり難しい表現も見られる。選評を熱心に読んだのは児童よりもむしろ大人の方であっただろう。児童は、自分の作品に対する選評を大人に読んでもらう方が多かったのではないか。こう考えると、大人の作品にも児童作品と同様の変化が見られ

表2 大人の作品の行数の平均（月ごと）

※行数の平均は小数第2位を四捨五入した。／はその号に欄がないことを示す。

大正 月号	7年												8年												9年												10年												
	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10									
作品数	2	11	11	10	11	13	11	16	17	27	17	20	17	22	24	26	20	18	22	18	20	19	18	16	17	17	18	19	/	25	23	/	14	/	20	18	19	/	23	19	/								
作品の 行数の 平均	8.5	10.0	8.6	8.9	9.3	6.8	9.5	8.2	7.0	6.8	8.8	7.6	6.9	7.8	7.5	6.8	7.3	6.3	5.8	6.6	6.9	6.0	5.3	5.7	6.4	6.6	5.6	/	4.3	4.9	/	4.1	/	3.5	4.7	3.9	/	3.3	4.3	/									
1行の 作品の数																																											1						
2行の 作品の数																																												1	5	/	6	5	/
3行の 作品の数																1			3								1	/	2	3	/	1	/	6	6	2	/	6	3	/									
4行の 作品の数						1	1		1				2	3	3	2	4	1	2	4	3	2	5	7	1	4	6	5	/	9	9	/	8	/	4	3	2	/	7	6	/								

たこともうなすける。

また、白秋が選んだ掲載作品そのものが模範となり、児童作品を導いたことも見逃すことはできない。

こうしたことから、児童作品が短くなっていったのは、③作品の選定と選評を通した白秋の働きかけによる、つまり白秋の影響が大きかったと考えるのが妥当であろう。

### 三 作品の長さについて述べた選評

白秋が選評の中で、作品の長さについて触れるのは、大正八年四月号が最初である。それは「童謡はどうしても短い方がいゝやうです。」というものであるが、ただしこれは大人の童謡作品に対しての選評である。大正九年一月号にも、「桑名君の『小鳥の酒場』は自由で新しくて才筆でいゝものです。然し少々長いかも知れません。」と大人の作品に対する選評の中で作品の長さについて述べたものが見られる。

児童の作品に対しての選評の中で作品の長さについて述べたものが初めて出てくるのは、大正九年三月号である。

萩野君の「吹雪の夜」はそのまゝではいゝ童謡と言へなかつたのですが、初めの一二行が面白かつたので、私が改作して見ました。みなさんの御参考のために原作をお目にかけて置きます。

#### 肉煮る夜

雌鹿煮る夜でありました。

皆で炉にすわり込み、

四方の話をしてゐると、

鍋ぶつくと煮えました。

妹ちよいとのおぞいたら、

母に叱られ涙出し、

弟よだれを出したらば、

父に笑はれ顔赤く。

かふいうのでした。雌鹿煮る夜がいゝのですが、こんなに長たらしくしてはいけません。私の改作のやうにすると推奨してもいゝ位になります。それでよくみなさんもこれを参考にして、いゝ童謡（短い方がいゝのです）を作つて下さい。

このように、わざわざ児童作品の原作を掲げて改作の意図をはっきり示そうとしている。「いゝ童謡（短い方がいゝのです）」というところにも、ここで短い作品の方がいいということを、明確に示そうという白秋の姿勢が現れている。

創刊号から大正十年十月号までの間において、白秋は、大人の作品に対しては十三回を数える改作を行っているが、児童作品に対しては、これだけである。したがって、ここであえて改作までして、「長たらしくしてはいけ」ないこと、「短い方がいゝ」ことを明示したところには、白秋のかなりはつきりしたねらいがあったと考えられる。

次に掲げる大正九年八月号の選評では、今度は「入選童謡」欄に載せられた大人の作品に対して、選評の中で改作の例を示している。

「火消しの燕」（前山君）は長過ぎます。童謡はもつと短いのがいゝのです。あの中でも、雀や蜻蛉は、不必要です。もつと簡潔に単純に

しなければなりません。たとえばあの作などは、

#### 夕焼小焼、

火消しの燕が、

いそがしいことだ。

これだけでいゝのです。さうすると非常にいゝものになります。皆さ

んもよく御考へになつて下さい。

「入選童謡」欄に載せられた原作（大人の作品）

火消しのつばめ

夕焼小焼、

大空は火事場、

あれ／＼まつかに、

雲の家が燃える。

おしやべりの雀は、

面白がつてしやべる、

蜻蛉は驚いて、

大きな眼玉をぐうるぐる。

たつたひとり、

紺の法被着いて、

火消しの燕が、

いそがしいことだ。

ここでは、原作のまま掲載された作品に対して、選評の中で白秋自身の手による改作の例を示している。「長過ぎます。童謡はもつと短いのがいいのです」ということばからも、白秋は、この例によって、「もつと簡潔に単純にしなければ」ならないことを、投稿者に教え諭そうとしていることがわかる。白秋は、単に個々の作品の批評をするにとどまらず、作品全体が進むべき方向を示さねばならない時には、例を取り上げ

具体的にその方向を示して導いていこうとしたのである。

白秋のこういう選評を読んだ大人の影響を受けて、また白秋が選んだ作品から学んで、児童作品にもしたいに短い作品が増えてくる。

子供たちの短い二行詩位のが随分ふえて来ました。これはいいことで、それだけ拵へものではない、ほんたうの息づかひが現れてゐます。――略――童謡はどうしても短いのがいいやうです。（大正十年二月号）

白秋は、この選評に見られるように、児童の投稿作品の中に短いものが増えてきたことを歓迎している。「これはいいことです。それだけ拵へものではない、ほんたうの息づかひが現れてゐます」ということばには、児童作品が自分が導いた方向に向きつつあることへの喜びと自信とが表れている。

#### 四 俳句との関係

わが国で「短詩形韻文」と言えば、多くの場合、短歌または俳句という伝統的韻文を意味する。児童作品がしだいに短くなり、二行や三行の作品が増えてくると、それらは長さにおいてはその短歌や俳句とほとんど変わらなくなってくる。

そのような関係からか、白秋の選評の中には、次のように、選評の中に俳句ということばを含んだものが多く見られる。（傍線は引用者による。選評の後に作品を添えておいた。）

「青蛙」（早川君）も実に新しい見方です。このなま／＼しさには誰でも喫驚するでせう。芥川龍之介さんの句に丁度かうした句があつたやうに思いますが、まさかこの少年がそれを知つてる筈もなし、全く

暗合だらうと思ひます。さうすると、えらいものです。

(大正九年九月号)

青蛙 (十四歳)

ペンキ屋さんの青蛙、

昨日のぼんに、

ペンキのかめにおつこちた、

明日のぼんまで、

いたづらよそよ。

※芥川の句「青蛙おのれもペンキぬりたてか」

中山君の「はち」を見て下さい。なんといふ鋭さです。そしてなんと  
いふムダのないひきしまつたものです。それに初めの一行も立派にと  
ゝのつて、しつかりしたものです。二行目のち、くり、くり、はどうです。  
驚きませんか。このごろの大人の新しい俳句以上です。

(大正九年十一月号)

はち (尋四)

石の根に巢をくふはち、

取らうとすればちくり／＼。

野中君のは感覚的にすぐれてゐます。俳句を新しくしたやうな効果が  
あつて、しかも自由な行き方をしてゐます。

(大正十年二月号)

さんぱつ (尋六)

床屋でさんぱつしえて来た、

白秋と「赤い鳥」児童自由詩

山にや雪がつうもつた。

推奨の名取君の「がん」の諏訪の湖水が光るぞには第一に驚きます。

この短い童謡から、今の俳句を作る人たちは随分教はらなければなり  
ません。

(大正十年三月号)

がん (尋四)

がん／＼いそげ、

諏訪のこすゑが光るぞ。

寺井君の「風」はすがた見せよと云つたのが非常にいゝのです。昔の  
すぐれた俳人のやうな見方をしてゐます。

(大正十年五月号)

風 (尋五)

風よ／＼、

すがた見せよ。

僕のからだに

ふはりとあたつた。

水野君の「てんたう虫」は非常にいいものです。見方がこまかで、私  
たち大人が歌や俳句で現すところと、すこしもちがひません。いい見  
方で、しつかりしてゐます。すすんだものです。藤森君の「小川」は  
昔から今まで、またこれからさきも、いつまでたつても変らない本当  
のいのちが流れてゐます。俳句でいふと不易というのがこれです。流  
行ものではありませんが。山から、と言つておいて、やまんどり、と続  
けたところはいいものです。一略一湯川君の「松原」はまた、もつと

短くて力があります。よく見てみます。いい俳句のやうです。

(大正十年九月号)

てんたう虫 (尋六)

草葉のかけから見てもたら、

てんたう虫がはつて来て、

すゝきの先まで行つて、

ばつと、

となりのすゝきにとつまつた。

小川 (尋二)

うちのまへの小川、

どこからくると、きいたら、

山からながれて、さにくると、

やまんどりがないた。

松原 (尋五)

緑の松原、

はしるやうな松原、

こけさうな松原。

これらを読むと、白秋は、短詩を経て俳句へ導くことを児童の創作指導の究極の目的としていた、とも思われる。しかし、よく読むと、白秋は「いい俳句のやうです」とは言っているが、どこにも「いい俳句です」とは言っていない。つまり、白秋は俳句を例に出して詩のよさを述べているが、一度も俳句を作れという意味のことは発していないのである。

短歌や俳句という伝統的短詩形韻文を児童に作らせることについて、白秋がどう思っていたかは、次の大正九年十月号の通信欄に載せられた「私は『赤い鳥』に歌壇を設けて、小さい人達の創作を載せて戴きたいと存じます。」という意見投稿に対する白秋の回答に明確に示されている。

私たちが、進んで積極的に少年少女に和歌を作らせるのはいろ／＼の点で考へものだと思ひます。第一、なるたけ子供には自然に必要な以外の、文字的方面への努力は強ひたくありません。どうしても発想の自由を妨げるばかりでなく、そのために、却つて生命のない、下手に行くと、子供らしくないものが出来上り勝でありますまいか。子供は子供に自由なリズムがあります。そのリズムに従つて自由に謡はせたいものです。五七五七七で何でも片づけさせるのは壓制です。

また、次の文章にも、白秋の立場がはっきりと示されている。

読者の中には短歌や俳句をも同時に募つてほしいと希望する向きもあった。然し短歌や俳句は断然募集しない事にした。それには理由がある。

それは第一に自由詩本来の精神に反するからである。

元来、短歌は三十一字、俳句は十七字に既定された形式のものである(多少の例外はあつても)。而も何れも現代の口語を以て調整するには至極至難な形式である。俳句はよほど碎けてはゐるが、兎に角在来の雅語脈のものである。殊に両者ともかなりその道に深く薫染しないとその形式に適合したうまい表現が得られさうにない。極めて自由な形式であつて、児童にこれをやらせると、たゞ指折り数へて五七



五……の調子のみ整へる。で、真実の感動のリズムを抑へて、強ひて凝固した虚偽なものにしてふ。それに如何にも大人らしいこまじやくれた口吻になる。無論真のいゝ短歌や俳句はその形式に適合する種類のものに限つて、調子本位でなく、リズム本位で歌へるものなのである。これは詩といふ広い範囲の中で、極めて僅かな場合に限られてゐるのだから、何もかもが短歌になり俳句になり得ない。それを世上の歌人や俳人の多くはたゞそのみに執るから無理が生ずるのである。さうした人たちはその専門以外の広い詩の領域を知らない。知らないためにあの自由な児童たちの詩の表現までも掣肘しようとしたり、小さな既成の因習の殻に押し込めようとするのである。固陋な殆ど通例の教育家が、児童に成人の表現を強ひるのは当然であらう。

〔児童自由詩に就いて〕大正十年九月(註)

ここに見られるように、白秋は短歌や俳句を児童に作らせることには、反対の立場をとっていたのである。

## 五 新しい詩への「反発

では、なぜ白秋は児童作品に対する選評の中で、俳句について触れているのであろうか。

先に示した、俳句に触れた選評を次にもう一度掲げる。

- ①芥川龍之介さんの句に丁度かうした句があつたやうに思います。
- ②このごろ大人の新しい俳句以上です。
- ③この短い童謡から、今の俳句を作る人たちは随分教はらなければなりません。
- ④俳句を新しくしたやうな効果があつて、しかも自由な行き方をしてゐ

ます。

- ⑤昔のすぐれた俳人のやうな見方をしてゐます。
- ⑥私たち大人が歌や俳句で現すところと、すこしもちがひません。
- ⑦俳句でいうと不易というのがこれです。
- ⑧いい俳句のやうです。

これらは大きくふたつに分けることができる。

ひとつは、①④⑤⑥⑦⑧に共通する、もの見方・とらえ方がよいことを述べるために「俳句」ということばを使ったものである。

前述したように、白秋は俳句を児童に作らせることには反対する立場をとっていた。したがって、これらの選評は、短詩における詩的発想を児童に教えるために、豊かな対象把握力を持つ俳句を例にとり、わかりやすく示そうとしたものと考えることができよう。

児童に俳句を作らせることをせず、ただ対象把握のしかたをわかりやすく説明するために俳句を例に出したのであるが、結果として児童作品の中には、自由律俳句と変わらないようなものが出現する。しかし、それはあくまで結果としてそう見えるのであって、その作品が登場するプロセスでは、白秋は児童に俳句を作らせることを否定していたということとを忘れてはならない。

もうひとつは②「このごろの大人の新しい俳句以上です。」と③「この短い童謡から、今の俳句を作る人たちは随分教はらなければなりません。」という選評である。②では「大人の新しい俳句」と比較して児童作品の優秀性を述べ、③では「今の俳句を作る人たち」は児童作品から教わるべきであると、手厳しい意見を呈している。③の「今の俳句を作る人たち」というのは、もちろん「大人たち」であるが、この「今の」という部分を「最近の新しい」という意味にとると、このふたつの選評

はいずれも当時の俳人でも「新しい」俳句を作る大人たちに関するものといふことができる。

白秋は、「赤い鳥」創刊当時は三十三歳という若さであるが、すでに詩集『邪宗門』『思ひ出』『雪と花火』、歌集『桐の花』『雲母集』、散文集『白秋小品』を刊行し、さらに詩歌結社「巡禮詩社（紫烟草舎）」を主催しており、文壇に地歩を占めていた。それは、萩原朔太郎の処女詩集『月に吠える』に序文を寄せ、東京日日新聞の歌壇の選者となつてゐることなどからもうかがえる。つまり、若いながらも白秋はすでに文壇で一派をなしていたのである。そういう自負が、あとに続く詩人・歌人たちに対する次のような厳しい発言となつて現れることも多い。

時勢は凡ての青年を小さく聡明にした、世間的にした。散文が詩に代つた。あまりに今の感情は荒んでゐる。官能感覺の粗さ、言葉の蕪雜、表現の不節制、不遜と強がり、不鍛錬、それら詩と名づくべきものではないものが、恣に詩の美名を僭して跋扈跳梁を極めてゐる現在である。思想のみの演述ならば論文に、物語ならば寧ろ小説に行くべきである。に、それが行を別けたばかりで何の恥もなく詩と呼ばれる現在である。甚しきは葉書一枚すら満足に書けないで立派に自由に詩人に成れる現在である。所謂自由詩とはかの如きものであらうか、かの如く、香気無く気品無く低能なものであらうか。ああ、私たちの散文を句読点毎に仮りに行を別けたとしても、かの如き弛緩した放恣な散文律にはならないであらうに。いや、あれ以上の詩だとも云ひ得るであらうに。

〔詩へ〕大正十一年八月

白秋の批判は、主にいわゆる新しい詩を標榜する詩人に対して発せられる。民衆詩派詩人と呼ばれた白鳥省吾や福田正夫の詩を取り上げ、彼

らの作品を散文のように書き下して読者に示し、これらが詩であるのかと厳しい批判を加えたりする。

さらに、白秋の鋒先はいわゆる自由律俳句の俳人にも向けられる。白秋は、当時の自由律俳句における新進の俳人であつた萩原井泉水に対して次のような辛辣な意見を投げかける。

「私の提唱する新しい俳句は先づ旧形式の破壊から出発するものであるが、それは俳句にあつては古い音数律が俳句の正しい精神の発達を阻害してゐる為である。」この貴兄の提唱は全然自由詩、自由律の提唱だと思ひます。然し、私の見るところに抛れば、古い音数律は破壊されても矢張全然の自由律でなくて、旧俳句の初五が七、八、長くて十、その他も相応じて少々づつの増減があるといふ丈（だけ）と申しては失礼かもしれませんが、新しいその形式も案外窮屈な、それに幾種類かを綜括した新傾向型層雲型といふものが固定しつつかうやうに思ひます。〔詩と俳句その一〕大正十一年九月

このように、白秋は文壇の雄として、続く若い詩人たちに対して、そしてそれらの詩人が起こそうとしていた新しい詩に対して、警告を發しようとしていた。

「赤い鳥」の選評において、白秋が「新しい俳句を作る大人たち」に対する意見のようなことを吐いたのは、こういう白秋の姿勢が選評にも現れたと見ることができよう。

つまり、俳句の新しい運動に対して関心を寄せており、その動きに反対の立場をとっていたがゆえに、選評の中で「新しい俳句を作る大人たち」に対する意見を書いたのである。

## 六 白秋が導こうとしていた境地

白秋は、児童作品を短い詩の方向へ導こうとしたが、俳句を作らせようとしたのではなかった。では、白秋は児童作品をどういうところへ導こうとしていたのであるか、また、なぜそれは短い作品でなければならなかったであろうか。

先に引用した荻原井泉水らの自由律俳句に対する意見を述べた文章に、白秋はこう書いている。

事実<sup>まじ</sup>に於て、私は詩から歌に入り、歌から短唱<sup>たんしょう</sup>に来、更にもう一層詰きつめて来てゐます。 (「詩と俳句その一」大正十一年九月)

また、同じ文章の中で、次のようにも述べている。

私の執つてゐる態度はその詩より出発して短唱となり、簡潔なる自由律の短詩へ緊縮しようとしてゐます。(同前)

白秋のそれまでの詩人としての歩みをもう一度振り返ると、まず文語自由詩から出発して詩集『邪宗門』『思ひ出』『雪と花火』を送り出し、やがて短歌にも本格的に手を染め歌集『桐の花』『雲母集』、散文集『白秋小品』を刊行している。続いて、童謡へと進み童謡集『とんぼの眼玉』をまとめ、さらに民謡をも作り始め民謡集『日本の笛』を発行している。

このように、白秋は文語自由詩、短歌、童謡、民謡というさまざまな形態の韻文を経て来たのであるが、さらにその上に、「もう一層詰きつめたところ」である「簡潔な自由律の短詩」へ進んで来ている、と

白秋は自分の現在の位置を分析している。

つまりは、その「一層詰きつめたところ」にある「簡潔な自由律の短詩」こそが、白秋が児童作品を導こうとしていた境地ではないだろうか。その「簡潔な自由律の短詩」とはどういうものであるかを、もう少し明らかにする必要がある。

白秋は、荻原井泉水に対して、「何ものにも禍されない児童の自由詩中の最も短詩形のを五六例御参考に供します。」として、次の児童作品を示している。(作品の題、学年、掲載号は引用者が補った。また、一部原作と表記などが違うものがあつたが、「赤い鳥」掲載原作に従つて改めておいた。)

がん (尋四、大正十年三月号)

がん／＼いそげ、  
諏訪のこすゑが光るぞ。

牛 (尋四、大正十年七月号)

うし、うし、  
おきよ、おきよ。

もっこり、もっこり  
おきよ。

たきび (尋四、大正十年六月号)

もえろ／＼、  
もつともえろ、

からすのそばまでもえろ。

まんと (尋五、大正十年四月号)

雪がふるく、  
まんとを着ようか、  
赤いまんとが  
短くなつた、

すゞめ (尋四、大正十一年七月号)

ちゆんく  
小さい雀、  
わらにつままれ、  
ぬくからうな。

春 (尋六、大正十一年七月号)

春が来たなあ、みんな等、  
あつちでひばり、  
さいづつてらあ、  
はあ春が来たんだなあ。

雨 (尋四、大正十年十月号)

あめ、やめ、  
あめ、やめ、  
あめがやまねば  
かつゑます。

てふく (尋二、大正十一年八月号)

てふく今日(マア)はまへんら、

つめたいぞ。

これらの児童作品を示した後、白秋は「抒情風のもので。このリズムこそ本然の感動その儘な真の自由律ではありますまいか。短歌とか俳句とかいふものを全然念頭に入れないで、自ら流れ出た詩です。自由詩です。」とこれらの作品を評価している。

このことばから、白秋が「簡潔な自由律の短詩」と呼んだものが、「本然の感動その儘な真の自由律」を持ったものであり、短歌や俳句などの韻文の定型にとられたものではなく、「自ら流れ出」るような詩である、という性格を持ったものであることがわかる。

こういう詩を生み出すことが、白秋がさまざまな形式の韻文を作った末に至り得た境地であることは、次のような白秋のことばからもうかがえる。

一つの形式に馴れると、どういふ境地でもその手馴れた形式で表現しようとする安易の心に墮落し易い。これを自分でうち破りたいために、最適の表現を見出す為に、色々と苦心して比較して見る事もあります。かういふ場合これと思ふ一つが出来たら他は思ひきり棄て去る可きです。これは一の観照に於て一の燃焼状態に身を置いた時です。

で、私は感動の度合いとその形の差別とによつて、抒情と云はず象徴と云はず、長詩、短詩、小曲、小唄、民謡、童謡、短歌、短唱、俳句、新古さまざまの形式を以て自由に表現する事にしてゐます。一の形式を固執しません。私には一の形式に固執する人の気が知れないのです。

〔詩と俳句その二〕大正十一年九月(註)

白秋は、ここにあげられた形式の韻文をすべて手がけてきた詩人である。かれはいわゆる専門歌人、専門俳人ではなかった。ある詩情を表現するためにはどの形式が最適であるかを、常にさぐり続けた詩人であった。

その白秋が、さまざまな形式を試した末至り得た境地とは、「新古さまざまな形式を以て自由に表現する事」である。「さまざまな形式を以て自由に表現」ということは、形式の重要性を認めながらも、形式にとらわれず自由に表現するということを重視していることでもある。

萩原井泉水が、白秋の「月光微韻」という作品に対して、「面白いと思ふが、俳句に——殊に私達の俳句に——近い感じがするゆゑ、別に新しい刺激を感じない」と述べたことに対して、白秋は次のように反論している。

私のこの「月光微韻」が成つた機縁はとても非常に幽かなものです。形式としても詩から俳句へ入らうとしたものではありません。詩そのものの緊張です。根本を飽まで詩としての自由律に置いてあります。で或る俳句のリズムといふものを念頭に置いての自由律とは全然違ひます。  
〔短唱と俳句〕大正十年九月

ここから、白秋が形式を認めながらも、その形式から出発するのではなく、あくまで「詩としての自由律」に根本を置いて、詩を作るという姿勢を貫こうとしていたことがわかる。

同人雑誌を寄贈した詩人伊福部隆輝に対して、白秋は次のように自分が至り得た境地について語っている。

私はあなたに深く考察していただきたいため二た通りの材料を提出します。快く享けいれていただける事と思ひます。  
一つは、あの短章の中の一つ二つです。

#### 露

草の葉に揺れゐる露の  
落ちんとし、いまだ落ちぬを、  
落ちよとし、見つつ待ちゐて、  
落ちにけり。驚きにけり。

#### ある日の旅

日のうちはあるきあるきて、  
やうやうに草臥れにけり。  
せめてただ今宵の宿に  
われとわが足さすらむ。

この二章をひとつづつ、深く考へていただきたいのです。どうせ内容のないものだから面倒だと云はずに。ああ云ふのだから何か有るだらうぐらゐのところ。この境地が私の境地ですからそのおつもりで。これは私が二十年かかつて、やつと此処まで来たのですから、そのおつもりで。  
〔言葉の遊戯か〕大正十一年九月

白秋は、これらの作品を歌うことができるまでに二十年かかたと述べている。この文章には、この境地に至るまでの苦心を語るとともに、その境地に達した自信がにじみ出ている。

三十代の若さではあったが、早熟な詩人であった白秋は、すでに二十

年の間、自らの詩情を豊かに表現する境地を求め続け、それを具現化したつづであったのである。

白秋は、形式の重要性を認めながらも、自らの詩的精神を縦横に表現するために、形式にとられず自由に詩作する方法を採るに至る。その方法においては、彼が短詩形定型韻文を認めていたがゆえにその「短詩形が逆に『短唱』を示唆し」、白秋の作品は短唱という「短詩へ緊縮しよう」とするのである。

## 七 白秋の選評の二輪

白秋は、「赤い鳥」において、大人の童謡作品に添えて投稿された児童作品を見てその新鮮さに驚き、可能性を認め、そしてこの自分が至り得た境地を児童に伝えようとしたのであろう。

白秋は、「作品全体についての印象的批評」↓「表現・構成・調子などについて触れた批評」↓「対象把握について触れた批評」と批評の観点を深め、整えるとともに、最もわかりやすい方法で児童作品が進むべき方法——つまりそれは白秋が至り得た境地へ達する方法——を示した。それが作品を短くするという方法なのである。

作品を短くするということは、単に作品の長さを変ええるということではなく、白秋が二十年かかって至り得た境地、つまり「本然の感動その儘な真の自由律」を「自ら流れ出」るように歌うための秘訣であったのである。

先に指摘したように、「本然の感動」をしっかりと把握する方法をわかりやすく説明するために、白秋はあえて俳句を例にあげ、俳句の持つ豊かな対象把握力を積極的に利用しようとした。短い作品を作るよう指示したのは、俳句へではなく、白秋自信が至り得た境地へ到達させるためであったのである。

つまり、〈対象把握にまで触れた批評によって示された、作品の内容にかかわる指示〉と、〈より鋭い対象把握をするために作品を短くするという、作品の形式にかかわる指示〉という二つの要素が、白秋の選評における大きな柱を成していたのである。

この、〈作品の内容に関する指示〉と〈作品の形式に関する指示〉という、二つの要素を合わせ持った選評であったからこそ、大正時代の文芸指向の高まりの中で自然発生的に生まれた児童作品を、しかもそれは自由詩ではなく童謡としての詩であったものを、児童自由詩という当時としては新しい方向へ導くことができたのではないだろうか。

いわばこの二つの要素は、白秋の選評における二輪である。そして、その二輪は、白秋が二十年かかって至り得た境地から生まれたものである。その二輪が児童作品に新しい詩へ向かう推進力を与えたのである。

白秋は、その至り得た境地が、形式にとられないものであったがゆえに「雑念雑行の徒」という批判を受けることになる。しかし、白秋が、専門歌人や専門俳人でなく、「雑念雑行の徒」であったことは、児童作品にとつて幸運であったと言えよう。さまざまな形式を熟知しており、しかもその形式にとられない間口の広い詩人であったからこそ、児童作品の優れた部分を見逃すことなく、また一つの形式を押しつけることなく、導くことができたと考えられるからである。

「白秋がその短歌において在来の短歌を革新し新しい領域を開拓し、近代歌の系譜の上に重大な足跡をとどめ得たのは、むしろ白秋が栄光ある『雑念雑行の徒』であったがためである。」という指摘は、白秋と児童作品との間に、まさに剝切にあてはまるのである。

## 八 おわりに

児童作品を載せる欄が登場してから「児童自由詩」欄が設けられるま

でに二年半かかったことから、「子どもの実作品が先に生まれて、その名称や理論は後から続くという、実践から理論への方向をたどっている」というのが、白秋の初期の選評への一般的評価である。

確かに名称や理論は後から続いたのであるが、白秋にとって予想していなかった児童作品が突如出現したのであるから、名称や理論が整えられるのに少々の時間がかかったのは当然のことではないだろうか。

理論が児童作品に遅れをとったとされるが、それは、選評に示された理論、つまり児童や児童の指導者へ向けられた理論、さらに言いかえればわかりやすく説明された理論に限って言えることである。その理論を生み出す源になった白秋の詩論、つまり本論でいう白秋が至り得た境地に目をやると、「赤い鳥」の童謡作品の選者となる頃には、白秋はすでにその境地に到達しつつあったのである。

理論が児童作品の後を追いかけたように見えるのは、白秋が児童やその指導者にわかりやすく説明する方法をさぐり続けたために、見かけ上はそのようになったと考えられるのではないだろうか。

そうすると、児童作品を載せる欄が登場してから「児童自由詩」欄が設けられるまでに二年半かかったことは、児童作品の先行性を示すものではなく、白秋が、彼自信が至り得ていた境地へ児童作品が近づくのを、じっと高みから見守り続けたことを示していると考えた方が妥当であろう。

#### 〈注〉

注1 大正八年十二月号の選評に「少年自作童謡には十五歳以下の人たちだけ出して下さい。それより年上の人や中学や女学校の生徒さんは創作童謡の方に投書して下さい」とあることから、十五歳以下が児童とされていたことがわかる。

注2 「自作童謡」欄が「児童自由詩」欄になるまでには、「少年自作童謡」「少年少女童謡」「入選自作童謡」などのように欄の名称がめまぐるしく移り変わった。

注3 「北原白秋による児童創作詩の推進―『赤い鳥』大正十年十月号までの選評を中心に―」、『国語科教育』第三十集、八六から九三頁、全国大学国語教育学会、昭和五十八年

注4 『児童詩教育事典』、三四頁、百合出版、昭和四十五年

注5 『児童生活詩形成史（上）』、二二頁、あゆみ出版、昭和五十四年

注6 この選評は特定の作品に対して述べたのではなく、投稿作品全体についての感想である。

注7 「小鳥の酒場」は次のような作品である。／は改行の、／／は改連の印である。ルビは省いた。「瑪瑙の林のその奥に、／小鳥の集まる酒場がある。／雨の降る日も雪の夜も、／白鳩なんぞは通ひつめ。／／咖啡やスーヴを頂いて、／鶯や目白は帰り行く、／寒い風だといひながら。／／静かに月の窓開き、／洋琴を弾くは誰であろ。／良き唄い手は金糸鳥。／／森で名高い踊り子は、／山雀、小雀、四十雀。／鸚哥に、鶉に、紅雀。／／酒場の夜は更けわたる。／スケートリングや玉突き、／そつとかくした骨牌札。／／みんなしまつて帰らうと、／扉を押せば雪の道、／鴉の櫂に乗つたとて、／月の光にや消え失せる。／／夜も日もある歓楽を、／梟の主婦は知らぬ顔、／胡麻塩あたまの鷺のみが、／コック部屋から礼言つた。／／酒場の門には夜が明けて、／雪には光る櫂のあと、／瑪瑙の林に日が照つて、／地上は空のものとなる。」

注8 『白秋全集』第二十卷、岩波書店、昭和六十一年、二二一頁（以下、『白秋全集』は岩波版をさす。）

注9 『白秋全集』第十八卷、昭和六十年、三四から三五頁

注10 『白秋全集』第十八卷、二二三頁

注11 『白秋全集』第十八卷、二二二頁

注12 『白秋全集』第十八卷、二二四頁

注13 童謡集『とんぼの眼玉』が刊行されたのは大正八年、民謡集『日本の笛』は大正十一年であるが、もちろんそれより前から童謡、民謡を作っていたはずである。

注14 「詩と俳句その一」、『白秋全集』第十八卷、二一五から二二七頁

注15 『白秋全集』第十八卷、二二四から二二五頁

注16 『白秋全集』第十八卷、二五一から二五二頁

注17 『白秋全集』第十八卷、六〇頁

注18 白秋がその詩風・歌風を変化させ「短唱」を作る転機がはっきり示されているのは、『雲母集』（大正四年刊）であると言われている。（瀬沼茂樹、「北原白秋―その詩と歌との交流―」、二三四頁、『近代短歌』に所収、日本文学研究資料刊行会、有精堂、昭和四十八年、参照）

注19 前掲瀬沼論文、二四一頁

注20 前掲瀬沼論文、二二三頁

注21 前掲瀬沼論文、二二三頁

注22 滑川道夫、『日本作文綴方教育史 大正編』、二一〇頁、国土社、昭和五十三年

注23 注18 参照

〈参考文献〉

- 数田義雄、『評伝北原白秋』、玉川大学出版部、昭和五十三年  
弥吉菅一、『童謡の研究』、臼井書房、昭和二十五年  
弥吉菅一、『日本の児童詩の歴史の展望』、少年写真新聞社、昭和五十年

（昭和六十一年十月十一日 受理）