

大正期における白秋童謡の位相

——メディアとの関わりを中心に——

若 見 佳 世 子

一、はじめに

「赤い鳥」の創刊（大7年7月）がなければ、童謡詩人・白秋の誕生はなかった。〈白秋童謡〉を研究する上でも、白秋と「赤い鳥」とを切り離すことはできない。最近では、「赤い鳥」のもつ文化的・教育的機能を絡めた、多面的なアプローチがなされているが、主軸をなしているのは、やはりまだ白秋の〈児童観〉・〈童謡観〉についての研究であろう。〈白秋童謡〉の分析と、『緑の触覚』（昭4・3、改造社）などの理論書にあらわれた白秋自身の言説とを対照させることで研究の深化が図られている。そうしたなか、

杉下英倫「白秋童謡の「童心」についての一考察」（『国学院大学大学院文学研究科論集26』平12・3）などは、同時代の童謡作家たちの〈童謡観〉との比較によって、同時代的な文脈における白秋の〈童謡観〉の「独自性」を浮き上がらせようとしている。

ところで、このような研究によって導き出された白秋の〈童謡観〉は、一体どのような過程において発生し、いかにして形成されていったものなのだろうか。「赤い鳥」「通信」欄における「選評文」および「童謡募集欄」に注目した柴田奈美は、創刊から「大人の作品と子ども作品とを区別」し始めるまでの〈童謡観〉の変化を考察している（『童謡の研究（一）』平3・12「岡山県立短期大学研究紀要

36)」。ここで注目したいのは、柴田が、白秋の〈童謡観〉の形成の一端に、「一般読者からの投書」の影響があったのではないかと言及していることである。柴田の論文の主題はあくまでも「子供」に向けられた白秋の視線の変化にあり、読者からの「投書」が与えた影響に関してはその指摘のみにとどまっているのだが、白秋の〈童謡観〉生成の過程を追うためには、白秋と〈読者〉との対話に焦点をあてることが有効であると考えられるのである。

「通信」欄を、作者／読者との「双方向性」(陶山恵「鈴木三重吉と雑誌『赤い鳥』創刊を支えた経験と創造された双方向型メディアコンプレックス」『相模国文』28)平13・3)をはらんだメディアとして位置づけたとき、白秋の童謡や童謡論は、〈読者〉の批評の中に常にさらされているのだと考えられる。作家の〈作品〉やそれにとまなう〈理論〉は、常に受け取り手である読者との対話の中で変容していくはずである。

本稿では、柴田、陶山論に示唆を受けつつ、「通信」欄に見られる読者の言説を拾い上げ、それに対する白秋のレスポンスを確認していくことで、白秋の〈童謡観〉が、いかにして形づくられていったのかという過程を追うことを

目的とする。

二、「赤い鳥」の読者

大正期における白秋童謡の位相を考える上で、まずは〈白秋童謡〉がいかなる主張をもって誕生したのかをみていくことが必要となるだろう。以下は、白秋の初めての「絵入童謡集」、『トンボの眼玉』(大7・9、アルス)巻頭に掲げられた「序文」の一節である。

昔の子供たちは(中略)おのつと自然そのものから教はつて、うれしいにつけ悲しいにつけ、いかにも子供は子供らしく手拍子をたたいて歌つたものでした。それが、この頃の子供たちになると、小さい頃から、あまりに教訓的な、そして不自然極る大人の心で詠まれた学校唱歌や、郷土のにはひの薄い西洋風の翻訳歌調やに圧へつけられて(中略)自分たちの心からあどけなく歌ひあげるといふ事がいよいよなくなつて来てゐるやうに思ひます(中略)無味乾燥な唱歌風のものから、元の昔に還さなければならぬと思つてゐます。

「あまりに教訓的な」「学校唱歌」に「圧へつけられて」

表1 大正九年の「赤い鳥」返品数

書店名	返品数	金額	返品率
東京堂	2,010	313円56銭	
東海堂	693	108円10銭3厘	
至誠堂	332	67円39銭2厘	
北陸館	2,061	320円51銭6厘	
上田屋	136	21円21銭6厘	
計	5,232	830円78銭7厘	
発行部数	30,000*		1割7分4厘

* 概数

いるという表現からもうかがえるように、白秋童謡の主張のひとつには、「小学校唱歌批判」があるようである。また、この序文は大正八年三月の「赤い鳥」「通信」にも「童謡に対する白秋氏の根本的主義と実作的態度」として全文が掲載されている。白秋の「童謡に対する根本の主張」は、鈴木三重吉が「選評の時に断片的に語られて来た」と

述べているように、選評文という形で読者の前に姿をあらわしていた。つまり「赤い鳥」読者は、「序文」として主張される以前の、よりプリミティブな形で白秋の童謡観に触れることができた存在であったといえる。

白秋が独自の童謡観を生成していく過程において、「赤い鳥」の読者の存在は無視できないものであったはずである。そこでは、大正年間を通して「赤い鳥」という雑誌がどれほどの影響力をもっていたのか、そして、それを支える〈読者〉とは一体どういった存在だったのかということをもていくことにしたい。以下では、雑誌「赤い鳥」の市場での流通の様相と、その読者層に焦点を当てて検討していくことにする。

「三千五百名」の定期購読者に支えられ、「本屋への売捌の分と共に毎月一万二千部」(大7・10、小池恭宛書簡『鈴木三重吉全集』昭13、岩波書店)ほどの実績から出発した「赤い鳥」は、その後順調に読者を獲得していく。二年後の大正九年には、「三万」部にまで売り上げを伸ばした。表1は、大正九年三月中旬(日付不明)三重吉が清水良雄・小野浩に宛てた書簡にみられる「一、二、⁽⁴⁾月収支」と、同月三日の小池恭宛書簡に書かれた「赤い鳥」の発行

部数とを参考に、大正九年一、二月現在の、各書店からの返品数とその金額を表にまとめ、その返品率を算出したものである²⁾。発行部数三万から返品数の五千二百冊分を差し引くと、実際に市場で流通していたであろう冊数は、二万四千八百冊ということになる。

これを同時期の「少年倶楽部」(大3・12、昭37・12、大日本雄弁会講談社)の売り上げと比較してみる。加藤謙一の「少年倶楽部時代(抄)」(『少年小説大系別巻5少年小説研究』平9・1、三一書房)によれば、大正九年の「少年倶楽部」新年号の発行部数は八万で、その返品率は一割二分二厘であるという。返品数から実際に売れた冊数を逆算してみると、単純計算で六万二千四百冊、つまり「少年倶楽部」は「赤い鳥」の二・五倍を売り上げていることになる。

大正八年五月の投書にみられる「私の近所の本屋にはいつも「赤い鳥」が四冊よりつんでありません。本屋のをばさんに聞くと、「赤い鳥」見たいなもん一つも売れしまへんと言ひました。私はくやししく思ひました」(「少年少女」という記述にもあらわれているように、おそらく「赤い鳥」は、それほど大きな販売形態をとっていたわけではない。

では、そのような「赤い鳥」を支えた読者とは、一体どのような人々であったのだろうか。「赤い鳥」研究において、その読者層は主として「都市中間層の家庭や教育者」であるとされているが、より細やかな読者層の分析をおこなっているものに河原和枝の『子ども観の近代』(平10・2、中公新書)がある。河原は、大正期に出現した〈中流家庭〉のあり方と、「赤い鳥」の表紙のもつ視覚的イメージとが符合する点を指摘し、加えて、都市部と農村部における小学児童の読書傾向の比較と、「通信」欄に見られる言説とをあわせることで、需要の主たる対象は都市部にあると特定している。しかし、河原も指摘していることであるが、資料として用いている遠藤早泉の「少年読物の現在」(『復刻叢書日本の児童文学理論』昭62、久山社)において遠藤自身が「小規模な調査のために全体を知ることにはできない」と言及しているように、資料とする調査は、東京市と千葉の村落のみを対象としたものであった。こうした限定的な地域の比較のみによって、大正期を通じた「赤い鳥」の普及が都市を中心としたものと断定するには不十分であるように思われる。

そこで本章では、「赤い鳥」の普及の全体像をより鮮明

表2 「赤い鳥賛助読者名簿」の分析

	合計	団体数	
東京	1542	6	1%未満
長野	506	14	3%
大阪	355	2	1%未満
北海道	313	17	5%
京都	266	3	1%
広島	266	7	2%
兵庫	262	4	1%
埼玉	220	4	1%
神奈川	210	3	1%
鹿児島	205	37	18%
千葉	186	6	3%
岡山	183	3	1%
愛知	182	3	1%
朝鮮	176	20	11%
愛媛	151	6	3%
和歌山	148	7	4%
福岡	144	1	1%未満
岩手	142	6	4%
静岡	136	8	5%
熊本	135	1	1%未満
青森	127	6	4%
山梨	126	5	3%
福島	121	1	1%未満
秋田	118	4	3%
山形	108	3	2%

にするため、「通信」欄掲載の「賛助読者名簿」に注目したい。定期購読者の名簿である「賛助読者名簿」には、読者個人の氏名や所属団体名、彼らの所在地とが明記されているため、こういった地域がどれほどの読者を有していたのかという、地域ごとの読者層の傾向を知ることができるのではないかと考えたのである。

表2は、「赤い鳥」「通信」の欄外に記載されている「賛助読者名簿」を都道府県別に集計し、合計人数が百を超える道府県についてその人数の「合計」と「団体数」の割合

を算出したものである。この表から、計八千二十五名（判読不可のものを除く）の賛助読者の中で、合計人数が百を超える道府県にはやはり都会が多く含まれていることがわかる。しかし、「団体数」（児童文庫などを含む教育関連団体数）の項目に着目すると、一位は鹿児島、二位以下長野、北海道、朝鮮と続いており、地方都市において特に高い数値がみられた。この結果から、地方では教育団体からの需要が高く、反対に都市圏においては個人読者の割合が高いということがいえる。つまり、地方都市においては、学校

教育の一つの手段として「赤い鳥」が求められたのである
うと考えられるのである。

「赤い鳥」が学校教育と深く関連していると判断する根拠として、「通信」における投稿に教育者が多くみられるということがある。創刊時から大正末年までの「通信」における投書の総数と、そこに含まれる教育者の割合を調べると、全投稿数三百六十九票中、九十一票（延べ）、全体の約二十五パーセントを教育者が占めているということがわかる。「赤い鳥」に積極的に関与している読者として、教員が多く含まれているのである。「赤い鳥」は、教育者たちの手によって支えられていたとみてよいだろう。「通信」欄にみられる「小学校の先生や日曜学校の先生達」の好参考書となつてをります」（大7・9）、「これから安心して彼等に対する教材をあなたから頂くことが出来ます」（大7・10）、「これこそ絶好の課外読物です」（大7・11）という投書からもわかるように、「赤い鳥」は教育者たちによって「教材」として、また「課外読物」として認知され、消費されていたのだ。

「赤い鳥」が教育者たちの手によって「教材」として消費されていくという事実は、同時に、テキストに対して

「道徳性」が期待されるということでもある。実作「金魚」（大8・6）をめぐる論争は、白秋の提唱する「芸術性」と、〈読者〉の期待する「道徳性」との対立が顕在化されたひとつの実例として取り上げられる。

母さん、帰らぬ、／さびしいな。／金魚を一匹突き殺す。『トンボの眼玉』大8・10より抜粋

子どもの残虐性と、内面的な「暗黒の部分」を浮き彫りにしたこの作品は、西条八十を筆頭に、「教育的配慮をする人々から相当な批難」を浴びたという（谷悦子「童謡の近代（一）」「梅花女子大学文学部紀要（児童文学編）」26「平3・12」）。それに対して、白秋は「童謡私観」（「詩と音楽」大12・1）の中で、

或る作家が、私の数百篇の中的一篇『金魚』を以つて、不用意にも単なる残虐視し、而も私の他の童謡にも累を及ぼすまでの小我見を加へた（中略）児童の残虐性そのものは（中略）成長の一変態である。美であり詩であるのみである。たゞに悪しとするは成人の不純なる道徳觀念に外ならぬ

と反論している。続いて、「童謡は教育の方便でもなく、他の目的の為に成される訣ではない（中略）若し教育家が

あつて、かの童謡を唱歌として採用すべからずとせば採用せぬがよいのである。私は教育用のみを目的として童謡は作らぬからである」とし、教育を目的とした童謡の創作は行わないという強い意志を示すことになった。

「大人の心で詠まれた学校唱歌」から、子供の唄を取り戻したいといった思いに出發した白秋の童謡観は、受け手側のもつテキストへの「教育的」、「道德的」期待から引き起こされた実作に対する批判によって、次第に「教育」に対する反発を深めていったのだと考えられる。

右の童謡観からは、あたかも、白秋が創作を通じた「教育」への介入を拒否しているかのように思わせる。しかし白秋は、「道德観念」や「教育」への拒絶をみせた一方で、「教育を目的とした童謡」の創作にも携わっていた。大正十一年一月の「叡智と感覺」（「大観」）における発言からは、むしろ「教育を目的とした童謡」の創作に対して、積極的に関わりとうとする白秋の姿勢すらみられる。

主として、私は芸術と科学との円融といふ事に就いて、私の童謡を一步先に進めた。第一部は主としてこの科学的童謡である（中略）在来の無精神で、形式的で、無味で、非芸術的で、因遁で、固陋な小学教育は

十分に革新せられなければならない。

白秋は、大正十一年一月の「大観」において、「数学」（空には神様、ただ一人、／父さん母さん、親二人、／そこで三人そろひます。）や「五十音」（水馬赤いな。ア、イ、ウ、エ、オ。／浮藻に小蝦もおよいでる）など、「芸術と科学との融合、幻想と写生との虚実を念とし」（「詩と音楽」大12・1）た「科学的童謡」を創作している。白秋はこの「科学的童謡」をもってして、「形式的で、無味で、非芸術的で、因遁で、固陋な小学教育」を「革新」していこうとしているのである。白秋は、この新しい童謡を「新風の童謡」（「婦人公論」大12・2）と銘打ち、新ジャンルの開拓に力を注いだ。

では、「教育を目的とした童謡」を否定しながら、「科学的童謡」を用いて「小学教育」に積極的に介入していこうとするこうした矛盾は、一体どこから生じたのだろうか。

大正十年においては、「赤い鳥」「通信」に「物理化学等の科学的記事を載せていたゞきたいと思ひます」（大10・3）や、「もう少し科学的なものを毎号拝見することが出来たら、どんなにうれしからうと、いつも私共なまのものと申し合つて居ります」（同・6）などの要望や意見が

数点みられている。これらの意見は、「赤い鳥」に「教養的意味合い」をもった作品を求めんとするものであった。白秋は、こうした〈読者〉の期待に触れ、また自身の主宰する「芸術自由教育」との関わり（畑中圭一『童謡論の系譜』平2・10、東京書籍）の中で、「教育」と「科学」の融合といった視野を広げていったのではないかと考えられる。

では、白秋が提唱した、「芸術と科学との円融」であるところの「新風の童謡」の試みは、〈読者〉たちにどのように捉えられたのだろうか。教育者黒田正は、著書『童謡教育の実際』（大11、米本書店）の中で「私共實際教育者から見ても多少どうかと感ずることがあります（中略）童謡によつて智識を授け、科学を教へようとすることに陥つてはなりません」と述べ、童謡を用いた教育の不当性を主張している。また、白秋自身が自著『白秋童謡集』（大13・6）の巻頭で、「芸術教育の見地からも、各種の童謡を試みた。これを見て詩人としての墮落だといふ」者がいるのだと述べていることから、当時は様々な批判的意見がみられたであろうことが推測される。こうした「芸術教育」の試みは、かつて白秋が「唱歌」に対して向けたものと同

様の批判を、白秋自身が受けるといった皮肉な結果となつて白秋の眼前にあらわれたのである。

以上のような白秋の童謡観、実作的創作態度の矛盾から浮かび上がるのは、〈読者〉の期待と自身の〈童謡観〉との狭間に立たされ、「読者との対話」の中で揺れ動く白秋自身の姿なのではないだろうか。

三、〈童謡観〉の変化

前章においては、主として読者＝教育者の観点から、受け手側の言説が、いかに白秋の童謡観へ影響をおよぼしているかを考察した。本章では、同じく「通信」にみられる読者の投書に注目しながら、「曲譜」＝〈音楽メディア〉をめぐる〈読者〉对白秋の様相についてみていきたい。

〈1〉「曲譜」をめぐる〈読者〉の言説

創刊からの「赤い鳥」における誌面構成の変化で特筆すべきは、大正八年五月からはじまる曲譜の採用である。う。「赤い鳥」は、なぜ曲譜の掲載を決意したのであろうか。それを考える前に、まず白秋の曲譜に対する考えを明らかに

しておこう。

白秋は大正七年八月、「童謡選評」の中で「童謡は昔から子供が自然と歌ひ出したものは実にいゝのがあります。大人が子供のために作つたものは、どうも大人臭くていけません」と主張している。つまり白秋は、本来、「童謡」とは人工的なメロディのついたものではなく、「子供が自然と歌ひ出」す、いわば「わらべうた」的なものであるとしており、曲譜の不要を説いているのである。しかし、白秋の主張とは裏腹に、「赤い鳥」読者たちの反応は以下のようなものであった。

「童謡には譜をお附けになつては如何です。」(大7・8)、「毎号一つ宛位、童謡に曲譜を附けて欲しいです」(大7・10)、「童謡には自分勝手な譜をつけて歌つて聞かせますので、余計喜びます。」(大7・12)、「どうか、「赤い鳥」の童謡に譜をつけてくださいませんか。折角立派な謡を与へられたのに惜しいことです。」(大8・4)

主宰者である三重吉においても、曲譜の採用について当初より構想があったらしく、「このこと(曲譜)につきましては、兼て、友人の音楽家や詩人に相談したこともござ

います。いづれ遠からず試みます積りです」(大7・9)と述べている。つまり、「赤い鳥」の主宰者と白秋とは、創刊時より、曲譜掲載に関して意見の食い違いが存在していたのだ。読者たちの曲譜採用への期待が高まりをみせるなかで、白秋は大正八年三月、「童謡選評」のなかで以下のように発言している。

無論童謡は歌ふ謡でなければなりません。尤も謡ふと言つても唱歌のやうに作曲された上^マで謡ふといふのではなく子供心の自然な発露から、とり^マに自由に謡ひ出すといふ風なのが本当でせう。それは極めて単純な節廻しです。

これは、読者側の要請に対する、白秋の反発の姿勢ともとれる言説であらう。しかし、こうした反発の甲斐なく、大正八年四月、三重吉によって「ともかく適当な作曲家を得次第、毎号一二篇づゝ作曲して貰ひます。又広く多くの方から募集も□(一字空白)る積りです」といった回答がなされ、翌五月には、ついに「赤い鳥」誌上に曲譜が出現することとなった。曲譜付童謡の第一作目は、西条八十「かなりや」であった。

曲譜「かなりや」に対する読者の反応は、「音譜は新し

良い試みだと存じます。『かなりや』は私が手製の作曲で常に口吟んでゐた程好ましい歌、これに成田さんの作曲を得たのは、申分ありません（大8・6）とあるように、好意的なものであった。また、「赤い鳥」側においても、早くも曲譜掲載の翌月から「創刊一周年の記念に、公開音楽会を催します（中略）当日は番外として、作曲された『赤い鳥』の童謡数種の合唱を加へる予定です（中略）『赤い鳥』はこれを機として今後毎年少なくとも春秋二季に盛大な音楽会を催すつもりでをります」と宣言しており、曲譜付童謡を後押しする姿勢が見られる。時代の趨勢は、曲譜付童謡の推進へと傾いていたのである。

大正八年六月二十二日の午後一時、「創刊一周年の記念」「公開音楽会」は、『赤い鳥』第一回音楽会」という名において帝国劇場で催された。当音楽会の様子は、大正八年八月の「通信」に詳しい。曲譜付童謡は、「合唱」として第一部の冒頭に少女数名によって歌われた。曲目は西條八十の「かなりや」、北原白秋「あわて床屋」、三木露風「夏の鶯」の三曲で、成田為三、石川養拙の作曲によるものである。「当日は雨模様であつたにも拘はらず千七百余の□（判読不能）座席殆満員の盛況で、読者席と二等以下の各

等とは多くのお方を空しくお返し、たやうな次第でした。日本の演奏会がこれ程多数の聞き手を集めたことはこれまで嘗て一度もないといふことです」とあり、大盛況の様子が伝えられる。「『赤い鳥』第一回音楽会」開催について、讀賣新聞（6・22付朝刊）が、主宰者鈴木三重吉の抱負と、指揮者山田耕柞のコメントを大々的に取り上げていることから、この音楽会がいかに注目されていたかが分かる。「『赤い鳥』第一回音楽会」の開催は、曲譜をともなつた「歌われるべき子ども歌」童謡」という形で知名度が、世の中に広まった一つの契機でもあったといえよう。

音楽会の開催と、メディアからの注目によって、ついに「童謡」が曲譜付の「歌われる」ものとして人々の眼前に姿をあらわしたことに對し、当時の童謡作家たちはいかなる思いを抱いたのだろうか。

同月の「通信」には、音楽会に招かれた作家達の所感雑感が多数寄せられている。例えば、童謡詩人である三木露風は、「少女達の合唱はよくそろつてをりました。あれは練習がよく出来てゐたからでせう（中略）よくあんなに歌はれたものだ、つくぐ感心いたしました」と述べており、また主宰者三重吉も「あの合唱を少女諸君の親達や姉

兄達が聴いた時、平常、家庭や往来では自分の家の小さい天使達が、どんなに詰らない、美しい感情の伴はない拙劣に作られた唱歌を囁鳴つてゐるかを思ひ合わせたらうと思ひます」と絶賛している。また、翌九月には、西条八十が「い、伴奏だけを弾いていたゞいて、それを聞きながら、歌詞をちつと見てゐて下すつたら、私の童謡の感じがほんたうに出はしまいか、と、ふと私の空想で、そんなことをおもひました」と、伴奏への肯定的な意見を寄せている。

その中で、ただ白秋のみが「音楽会の日、少女達の合唱はたいへん可憐に感じました（中略）たゞ（中略）私の氣持とは、可成相違してゐるやうに感じました。どうしても童謡は作曲しないで、子供達の自然な歌ひ方にまかせてしまつた方が、むしろ、本当ではないかとも思はれます。」と、曲譜に対する違和感と反発の姿勢をみせた。しかし、このメロディ付の童謡は、多くの人々や作家達からの絶賛を受け、音楽会の開催から一年の時を待たずして、「赤い鳥」と鷺印ニッポノホンレコードとの提携により、レコード化されることとなる。レコード童謡は、時流に乗って「流行歌」となり、広まっていく（古茂田信男他『日本流行歌史』昭45・9、社会思想社）。曲譜に対する白秋の童

謡観は、こうした「読者」たちの要望や時代の流れの中で挫折していったのである。

② 実作における変化

曲譜化をめぐった〈読者〉Ⅱ時代の要求により、白秋の〈童謡観〉が挫折する様を第一節において述べたが、以下では、〈読者〉の発言、または時代的な要求が、白秋童謡の実作に対して、どのような作用を及ぼしたのかということを考察していきたい。

「赤い鳥」誌上に発表された白秋童謡に対する、「読者」からの投稿意見には、同調・賛同するもの以外にも、批判・否定的意見をもつものも少なからず見受けられる。「通信」にみられる白秋童謡への批判は、①子どもには「難しい」、②「長すぎ」て暗記できない、③言葉の「繰り返し」が多く、リズムに変化がない、の三点にまとめられる。白秋は、このような〈読者〉からの意見をどのように受けとめ、実作にどのように生かしていったのだろうか。上記の三点の批判は、主として大正七、八年に寄せられたものであるため、「赤い鳥」創刊から大正九年までに掲載された童謡を中心に、分析・考察をしていきたい。

表3は、大正七年から九年までの三年間を対象とし、

表3 「赤い鳥」掲載童謡の表現の変化

	童謡数	漢字の割合		長さ*	繰返し表現	
大7	13	604	46.4/1	16	7	54%
大8	25	1,136	45.4/1	18	15	60%
大9	12	385	32.0/1	13	6	50%

表4 「赤い鳥」掲載の白秋童謡の「長さ」

	大7			大8			大9	
1				20	22		20	
2							7	12
3				10	18	25	12	
4				12	20		12	
5				12	21			
6				8	12	18		
7	12	12		18	20			
8	6	8	12	24	36			
9	12	15		21	27		12	
10	57	9	10	8	12	16	11	14
11	20			18	20		10	10
12	23			11	12		15	15
平均	16			18			13	

「赤い鳥」誌上に発表された白秋童謡の総数、童謡ごとの漢字の表記の割合、長さ、童謡にみられる繰り返しの表現を数え、その割合を算出したものである。

まず、①の「難しさ」についてであるが、ここでは漢字の表記に着目した^⑤。大正七年における全十三篇の童謡の中で、最も漢字の使用の多かったのが「お祭」（大7・9）

の百二十字で、最も少なかったものが「山のあなたを」（大7・8）、「ねんねのお鳩」（同上）、「鳥の巣」（大7・10）の十五字であった。平均すると童謡一篇につき四十六字となる。続いて大正八年の二十五篇の童謡のうち、最多のものが「のろまのお医者」（大8・8）の百十二字、最少のものが「どんぐりこ」（大8・10）の十二字で、平均四十五字。大正九年の十二篇中、最多「雪のふる晩」（大9・1）五十字、最少「かやの実」（大9・2）十五字で、平均して一篇につき三十二字となった。

大正七、八年の最多、最少値において、その差が百前後であるのに対して、大正九年における両値の差は、三十五字にまで減少している。白秋は、「難しさ」への対応の一つとして、漢字の使用を意識的に減らしていたと考えられる。

次に、②「長さ」について。表3においては「長さ」の平均値のみ記

載したが、月ごとの詳細については表4のとおりである。

ここで、二十行以上の童謡の数を数えてみると、大正七年は二篇、大正八年は六篇、大正九年になるとすべてが二十行以下のものになっていることが分かる。ここには、白秋の、童謡の「長さ」に対する配慮がみられる。

加えて、大正九年以降の「童謡選評」には、児童の創作童謡に対して「短さ」を求めている白秋の発言が散見される。例えば、「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が」(大9・1)や、「長たらしくしてはいけません。(中略)いゝ童謡(短い方がいゝのです)を作つて下さい」(大9・3)といったものである。こういった白秋の「童謡」に対する「短さ」への意識は、児童の創作童謡への指摘だけでなく、すでに白秋の創作童謡自体に具体化されていたことになる。大正九年以降の児童作品における長さは、「短い方がいゝのです」という白秋の指摘を受け、大方五、六行におさまっている。しかし、表4の大正九年の項目を見るかぎりでは、白秋童謡において意識的な「長さ」への配慮が見られるにも関わらず、十行以下の短い作品は少ない。そこには別の要因があるようである。

大正十年二月の「募集童謡について」において、「童謡はどうしても短いのがいゝやうです。歌はせるためのものは別ですけど」と述べていることから、白秋は「童謡」と「歌はせるためのもの」とを明確に区別していることがわかる。白秋は、「歌はせるための」童謡には、「長さ」が必要であると述べているのである。

ある音域をもつ音譜の集合が、ひとつの「歌曲」として成立するには、旋律が不可欠である。そこでメロディによって盛り上がり(サビ)を演出するためには、静と動のコントラストが必要であり、必然的にある程度の「尺」が必要とされるのである。もともと存在している詩にあわせるように曲譜が付加されるといった、当時の曲譜つき「童謡」成立のプロセスを考えれば、白秋童謡の「長さ」への配慮は、「歌はせる」＝採譜されることを前提とした創作態度であったとも考えられる。白秋は、曲譜採用に関する自身の〈童謡観〉の挫折を受け、「歌はせるためのもの」とその他の「童謡」を区別することで、時代や〈読者〉の求めるものに對して、うまく折り合いをつけていこうとしているのである。

表3における③言葉の「繰り返し」表現については、表

からもわかるように、通算三年の間に目立った変化は見られない。しかし、翌大正十年における「繰り返し」表現の使用数を調べてみると、全十八篇の童謡のうち、なんと十六篇もの使用が認められた。その割合は、全体の約九割にも及ぶ。

「通信」における〈読者〉投稿にみられる批判以外にも、白秋の「繰り返し」表現は批判されてきた。特に、大正七年九月発表の「雨」（雨がふります。雨がふる。／遊びにゆきたし、傘はなし、／紅緒の木履も緒が切れた。）においては、三重吉が「（白秋の繰り返しの表現は）往々他人には少しく飽きやすい」（「通信」「少年少女用図書特選」大9・5）（括弧内引用者）と言及していることから、当時は厳しい指摘を受けていたようである。では一体、なぜ白秋は、当時批判されていた「繰り返し」表現を、あえて詩作に多用したのだろうか。

宮澤賢治「北原白秋ノート（十五）」（『百合舎児童文化』平18・3）における「北原白秋の歌詞に曲のついた童謡」についての考察を参考に、大正八年六月から十年十二月までに、曲譜をつけられた「赤い鳥」童謡を拾い上げ、そこにみられる「繰り返し」表現の数を数えてみると、全五十

二作品中^⑧「節回し」と歌詞の両方に「繰り返し」表現のみられるものが三十、「節回し」のみが十五、「繰り返し」表現のみられないものが七という結果となった。「節回し」もしくは歌詞に対して、反復表現がみられる割合は、全体の約八割を占めている。ここから、曲譜付童謡として採用されるものの多くが、「繰り返し」表現を含んでいるということがわかる。

大正十年以前に「赤い鳥」に掲載された全童謡の中にみられる「繰り返し」表現の割合は、全体の五割程度にすぎない。しかし、「曲譜付童謡」のみを抽出した場合、その八割に、反復表現が確認されているということは、採譜の際に「繰り返し」が好んで採られているという事実をあらわしているといえる。ここから、白秋は童謡を「歌はせるためのもの」とするため、意図的に反復的表現を用いたのではないかと考えられるのである。

童謡は童心童謡の歌謡である。但し歌謡は歌謡であつて、その為に調律を整齊し、作曲の上より（中略）歌ふべきものとする制作上の規約がある。

これは雑誌「詩と音楽」（大12・1）に掲載された白秋の童謡理論の一部である。ここには「調律を整齊し」、「作

曲」に従おうとする白秋の姿があらわれている。これまで行ってきた白秋童謡の分析の結果から考えると、白秋は「歌ふべきものとする制作上」、「長さ」と「繰り返し」表現の調整を行ってきたのではないかと考えられる。白秋は〈読者〉・時代の求める「曲譜」という「制約」に対して、融和的態度をとってきたといえる。

また反対に、〈読者〉や時代の要求が、白秋童謡を圧迫し、妥協を要請したのだとも考えられるのではないだろうか。後に白秋が「かうした歌ふべき童謡以外に、静かに読ませ、または黙して味はすべき詩——童詩——も児童に与ふべきであらう（中略）私は歌謡以外に、新風としての童詩（主として自由律）の方面にも、今後は愈々開拓の掣を動かさねばなるまい」と「詩と音楽」（大12・1）において述べているように、こうした、白秋の「自由律」への視野の広がりは、ともすれば〈童謡〉に付加される「制約」からの逃避によって生まれたものなのかもしれない。

四、おわりに

「あまりに教訓的な、そして不自然極る大人の心で詠ま

れた学校唱歌」への批判から出発した〈白秋童謡〉は、「道徳性」を期待する〈読者〉たちを前に、より一層「教育」への反感を強めていく。しかしその一方で、「芸術」を標榜とした「科学的童謡」でもって「小学教育」の改革を行おうとする。ここに現れる〈白秋童謡〉の矛盾は、そのまま白秋自身の「唱歌」に向けた言葉によって批判されることとなった。また、〈白秋童謡〉は、「童謡」に「歌はれるためのもの」としての意味が付随することによって、「作曲上」の規制にとらわれていく。しかしその制約の中から、「黙して味はすべき詩」への展望が生まれた。

私は児童の為といふことを意識しても筆を執ることがある。児童の年齢に順じてとも相応に考へる場合もある（中略）かうした機縁に成つたものが、おそらく私の童謡の半数はある。（中略）また、私は依頼によってやむなく校歌や国民の歌や工場唄を作る時もあり、児童のためにもさうした風のものも頼まれて作る。それは非芸術家や道楽者にまかせるより、詩人が作ればどれだけいいか知れないと思ふからである。さうした用途も世上には多い。（中略）要するに、私は今日まで数百の童謡を作つた。それだけでよい。（白秋童謡

集」卷末言、大13・6)

「白秋童謡集」卷末言における白秋のこのことは、はからずも大正十三年までの「白秋童謡」の歩みについての自己解説となっている。「読者」⇨「受け手側」の期待、要望、批判の中で、様々な姿に形を変えた「白秋童謡」は、「童謡詩人白秋」という個性と折り合いをつけながら、六年の間を通じて、自らの位置を模索し続けたのである。

本稿は、「赤い鳥」「通信」にみられる「双方向性」に焦点をあて、「読者」⇨情報を受け手⇨送り手」の言説によって、「白秋童謡」がどのように生成し、また変容していったのかを問うものであった。今回は大正七年から同十三年にかけての六年間の分析に終わったが、今後は、レコード、ラジオ、「大衆／消費」といった、ニューメディアと結びつきながら、昭和という時代で新たな展開をみせるであろう「白秋童謡」の様相を、あらためて検討していきたいと思う。

補註

本文中に引用される北原白秋のテキストは、全て岩波書店『白秋全集』全四〇巻（昭和59）による。

大正期における白秋童謡の位相——メディアとの関わりを中心に——

(1)

音声学的研究に、加藤妙子「白秋童謡の擬音語」（『日本語論究』6）平11・12）、教育学的研究に宮沢健太郎「北原白秋の狙ったもの——童謡と児童自由詩の問題」（『解釈と鑑賞』61・4）平8・4）、近藤洋子「白秋の童謡指導——「赤い鳥」を通してみた」（『東海学園国語国文』30）昭61・1）、社会学的研究に河原和枝「近代日本における〈子ども〉のイメージ」（『人間科学研究』4）平14）などがある。

(2) 発行部数は三重吉の「赤い鳥」は今三万出ます」という言説に依ったものであるため、算出された返品数は概数であるということをおく。

(3) 「科学的童謡」とは、実作「数学」（『大観』5・1）大11・1）、「五十音」（『水馬赤いな。ア、イ、ウ、エ、オ。／浮藻に小蝦もおよいでる』）（同上）などにあらわれる、教養と芸術とを融合させた創作童謡を意味する。

(4) 三重吉と耕作のコメントは、写真等も含めて紙面三分の二を占めるほどの大きさでとりあげられた。音楽会の記事がそれほどの大きさを占めることはまれであっただろう。注目の度合いがうかがえる。

(5) 漢字の表記は、一文字単位で数えている。

(6) 対象とした童謡名と発表年月は以下のとおり。「栗鼠栗鼠小栗鼠」「雉ぐるま」（大7・7）、「山のあなたを」「ねんねのお鳩」（大7・8）、「雨」「赤い帽子黒い帽子青い帽子」（大7・9）、「赤い鳥小鳥」「お祭」「鳥の巣」（大7・10）、「夕焼けとんぼ」（大7・11）、「なつめ」（大7・12）。

「かぜひき雀」(大8・1)、「うさうさ兎」(大8・2)、「動物園」(「あわて床屋」(大8・4)、「舌切雀」(物鼻太郎(大8・5)、「鳩の浮き巢」(金魚「ほうほう蛭」(大8・6)、「犬のお芝居」(大8・7)、「のろまなお医者」(井戸堀り」(大8・8)、「兎の電報」(どんぐりこ」(大8・10)、「月夜の家」(ちんころ兵隊」(大8・11)、「大寒小寒」(大8・12)、「雪のふる晩」(大9・1)、「とんからこ」(「かやの実」(大9・2)、「わたしの家」(大9・3)、「お月夜」(大9・4)、「風よ、吹け、吹け」(大9・5)、「葉つばつ

ば」(大9・9)、「まいまいつぶろ」(「お馬暑かる」(大9・10)、「真夜中」(「仔馬の道草」(「麵麴と薔薇」(大9・11)、「里ごころ」(大9・12)、「夢の小函」(「離れ小島の」(大10・2)、「げんげの畑」(大10・3)、「ごんこん小山の」(大10・7)、「南の風の」(大10・8)、「涼風、小風」(「虹と仔馬」(大10・9)、「跳ね橋」(「影ぼふし」(大10・10)、「雀のお宿」(大10・11)、「吹雪の晩」(大10・12)

(本学文学部日本語日本文学科卒業生)