



若山牧水と児童詩教育
—〈幼年詩〉と「子供の歌」の概念をめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 宮崎大学文化落差研究会 公開日: 2012-08-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 菅, 邦男 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10458/3911

若山牧水と児童詩教育

— <幼年詩>と「子供の歌」の概念をめぐって —

菅 邦 男

宮崎および他の地域における文化落差に関する総合的研究
(宮崎大学文化落差研究会編、昭和61年2月) 抜刷

若山牧水と児童詩教育

— <幼年詩>と「子供の歌」の概念をめぐる —

菅 邦 男

(一)

歌人である若山牧水が児童詩教育に関っていたことを知る人は少ない。むしろ児童詩教育と言っても、牧水が直接教壇に立って子供たちに創作指導をしていたわけではない。それは北原白秋が雑誌『赤い鳥』に拠って児童詩教育に関ったのと同じような意味においてである。

牧水が拠ったのは、大正8年11月にキンノツノ社から刊行された児童雑誌『金の船』（後に『金の星』と改題）である。牧水はこの第1巻第1号に「秋のとんぼ」という童謡を寄せている。これが牧水と子供との関りの第1歩である。牧水はこの後も童謡を書き続け、同誌だけでも50余篇もの作品を発表している。そしてその一方で、第2巻第1号（T. 9. 1）から<幼年詩>欄の選評をするようになるのである。

牧水の童謡も今ではすっかり忘れ去られた感があるが、藤田圭雄氏はこの牧水の童謡について、「牧水に於ても童謡は余技の域を出なかった。茂吉が感嘆している牧水の短歌に匹敵するような童謡は一つもない^{注1}」と言っている。その通りであろう。白秋の童謡に比べれば、及ぶべくもない。牧水自身、あまり自信がなかったらしく、童謡の講演を依頼されて、「童謡の講演のこと、君に済まぬが今度はお断りしようと思ふ。ほんの我流でやってゐるだけで、何にも曾つてそれに就いて概念的の下調べをしたことが無いのだから、話すことが余りに短いのだ、もう少し何か読んでゞもおいてからしよう、これはどうか悪しからず」（和田山蘭苑書簡^{注2}）と断っているほどである。

また藤田氏は「牧水の中に自発的に童謡を書きたいという考えがあったとは思えない」とも言っているが、これも恐らくその通りであろう。『金の船』の編集者だった齊藤佐次郎も牧水との出会いについて、「次に私は他誌に書いてない人で、優れた童謡詩人を探さねばならなかった。その時、私の頭に若山牧水さんが浮かんだ。この人なら北原白秋、西条八十に劣らない童謡を書ける人だと見たのである」と、牧水が童謡を書くようになったのは齊藤の働きかけによるものであることを述べている。

<幼年詩>の場合も、きっかけは同様である。

「また、牧水さんには『子どもの詩』の選をお願いした。それは私が『金の船』発行の準備中に、子どもの持つ純粋さに心を惹かれるようになったからである^{注4}」

これも齊藤佐次郎からの働きかけによるものである。しかし齊藤からの働きかけによるものであっても、齊藤が「雑誌の力で多くの子どもの心に、豊かな情操をつちかえたらいいなあと思ったことから、牧水さんにこのことを話すと、『それは、ぜひやってくれ』と言われた」と述べているように、牧水はかなり積極的に引き受けているのである。童謡はともかくとして、子供の詩には熱心で、齊藤

が「これも後日譚になるが、牧水さんは子供の詩の選をしている内に、いよいよ興味がわいて、外出先でも読むようになり、度々ふところに入れて外出した」と述べているほどである。

これが逸話にとどまらないのは、後に牧水が自分の主宰する短歌雑誌『創作』に「子供の歌」欄を設けたことでも分かる。これには評はつけてないが、大正12年の新年号から昭和3年1月号にまで及んでいる。昭和3年と言えば牧水の亡くなる年である。

いったい、歌人である牧水をここまで惹きつけた「子供の詩」とは、何だったのか。牧水は子供の詩に、あるいは子供の中に、何を見、何を期待していたのだろうか。また、歌人である牧水が、果たしてどこまで子供の詩を〈詩〉として、〈児童詩〉として意識していたのか。以下、考察してみたい。

(二)

『金の船』の〈幼年詩〉欄を牧水が担当していたことは前述した通りであるが、この欄は最初から〈幼年詩〉という名称を用いていたわけではない。創刊号の「創作募集」案内では、自由画・綴方と並んで〈童謡〉という名称が用いられていた。それが第2号から〈幼年詩〉に改められたのである。

その際、次のような「記者」の言葉が掲載されていた。

「今度少年少女諸君から募集する『童謡』を『幼年詩』と改めました。『童謡』といふ言葉にとらはれて、大人のまねをした、子供らしくない詩が多く集つて来るからです。もし、少年少女諸君が此のまゝ『童謡』といふ一つの型にとらはれて詩を作る様であつたら、とんでもない事になると思ひます。少年少女諸君の童謡は、あくまで子供らしい、純な心持を歌つたものでなければなりません。そこで『童謡』を『幼年詩』と改めました。」

弥吉菅一氏はその著『日本・児童詩教育における創作指導の歴史的^{注5}研究』の中で、この記事に関して、「すくなくとも、注目すべき三つのことが抽出される。その第一は、子どもの『童謡』に対する反応である。その第二は、その弊害をいちやく気づいたということである」と、子供の反応と編集部^{注5}の素早い対応を指摘し、第三として「『幼年詩』という改名を、こともあろうに、創刊して間もない第二号から、断行したということである。時に大正八年十二月であった」ことをあげている。

この大正8年12月という時期は、弥吉氏の言葉を借りれば、『赤い鳥』誌が、『童謡』を強力におし進めている時であり、コドモ社の雑誌『童話』は、まだ発刊されていない時^{注5}なのである。『赤い鳥』は、後に白秋が「童謡」を捨てて「児童自由詩」をかかげ、児童詩教育の進展に大きく貢献した雑誌である。その『赤い鳥』がまだ『童謡』を強力におし進めている時期に『金の船』は〈幼年詩〉という名称に改めたのであり、その歴史的意義を弥吉氏は指摘しているのである。この指摘のように、歴史的に見れば〈幼年詩〉の改名は画期的な出来事だったのである。このまま行けば、子供の創作対象を〈童謡〉から〈児童詩〉へと転換させ、歴史的に一つの大きな曲り角を作るという榮譽を担うはずであった。

この改名は『金の船』編集部で行ったことになっており、前述した記事も署名は「記者」となっているが、そこには当然牧水の意志も働いていたと思われる。斉藤佐次郎は前述したように、『金の船』発行準備中に子どもの持つ純粋さに心を惹かれるようになったから選を牧水に頼んだと言っており、創刊号には選者としての牧水の名はあげられていないものの、話は通じていたと思われる。

また、〈幼年詩〉に改める旨を述べた第1巻第2号から選者として牧水の名があげられており、当然牧水もこの改名を承知し、賛同していたはずである。つまり、牧水にも「子どもの詩」としての意識があったはずなのである。少なくともそういう方向を目指していることを承知していたはずである。

ところが、牧水の選評には、〈歌〉という言葉が頻繁に出て来るのである。

例えば第2巻第1号に、賞を受けた「雪」という作品がある。

雪

林芳雄

ゆき ひいさま
雪の姫様着物をはらへば
さらさらさらと雪がふる
ちひ ゆき
小さい雪も
おほ ゆき
大きい雪も
ぼう うち
坊やのねてゐる中に
そつと ち
降つて積ります

この作品の評で牧水は、「雪の様に静かできれいな歌です」と言っている。牧水の選評はこの号から始つたのであり、この評はその最初のものなのである。〈幼年詩〉に改めたと言っておきながら、選者である牧水は作品を指して最初から〈歌〉と言っているのである。これはどういうことであろうか。選者が〈歌〉と呼んで平然としておられるような〈幼年詩〉とは、いったい何なのか。そもそも〈幼年詩〉という名称はどのような意味あい^{注5}で使われていたのだろうか。

まず、〈童謡〉を〈幼年詩〉に改めた時に掲載された「記者の言葉」である。再度引いてみる。

「今度少年少女諸君から募集する『童謡』を『幼年詩』と改めました。『童謡』といふ言葉にとらはれて、大人のまねをした、子供らしくない詩が多く集つて来るからです。もし、少年少女諸君が此のまゝ『童謡』といふ一つの型にとらはれて詩を作る様であつたら、とんでもない事になると思ひます。少年少女諸君の童謡は、あくまで子供らしい、純な心持を歌つたものでなければなりません。そこで『童謡』を『幼年詩』と改めました」

ここで記者は、童謡を〈幼年詩〉に改めた理由について、〈童謡〉という名称で募集したら〈子供らしくない詩〉が多く集つて来たからだと言っている。

また、「少年少女諸君の童謡は、あくまで子供らしい、純な心持を歌つたものでなければなりません。そこで……」とも言っている。

つまり、編集部としては最初から〈子供らしい詩〉^{注5}みたいなものを頭において募集したということである。「みたいなもの」というのは、「はっきり詩として意識していなかったけれども」という意味である。

そして後の言葉から察すると、〈幼年詩〉と改めた時点でも、その〈幼年詩〉は「子供らしい、純な心持を歌つた」童謡を意味していたようである。

即ち、〈子供の書いた童謡〉と〈幼年詩〉は同義なのである。それは共に「子供らしい、純な心持

を歌つたもの」を意味していた。それが募集に際して〈童謡〉という語を使ったがために大人の書く童謡を形態的にまねたものが多く集り、型にとらわれない作品を得るべく素早く〈幼年詩〉に切り換えたというわけである。

最初に〈童謡〉という語を使ったのは、子供に最も身近かな短詩型文学と言えれば大人が子供のために作る童謡だったからであろう。詩よりも童謡の方が子供の世界に近いと考えられているからだと思われる。

この考え方はその後も尾を引き、幼年詩を積極的に子供の〈詩〉として展開させ得なかった原因を作ったと言って良い。児童詩史的観点から言えば、ここに『金の船』の限界があったのである。

それは同時に、牧水の限界でもあった。後に牧水は選評の中で、「幼年詩といふとむづかしく聞えるが私はこれを単に『子どものうた』と読んでゐます。つまり子供がめいめいに調子をつけてうたふ歌の謂です」と言っている。第3巻第7号(T. 10. 7)の選評中の言葉である。ここには「詩は子供には難しく、無理だ」という考え方が見られる。

弥吉菅一氏はこの言葉に関連して、

「ここに大正十年時代の牧水の幼年詩観や指導観をよみとることができる。そのころ北原白秋は、子どもに創作させるには『童謡』を捨てて、『児童自由詩』という名称を与えた新しい詩でなければと、その方面へ大きな転回を示していた。『童謡』を捨てて『幼年詩』に切り替えたのは、牧水の方が、はやかったが、童謡的リズム、短歌的要因の潜在がどことなく認められる」と指摘している。

弥吉氏の指摘の如く、白秋に比して〈幼年詩〉をいち早く掲げたにもかかわらず、牧水のそれは〈児童詩〉という意識へと転回して行かなかつたのである。それはやはり、牧水の中に「詩は子供には難しい」という考えがどこかにあったからだと思われる。

では牧水が〈幼年詩〉を〈子供の歌〉と読む時、そこに童謡や短歌への指向があったかと言うと、そうではない。〈子供の歌〉という言い方の中には、もっと別な意味があったようである。

(三)

牧水の選評の中で使われている、子供の作品を示す語句を調べてみると、第2巻では〈歌〉と〈詩〉が混在していることが分かる。むしろ〈詩〉の方が多し。牧水が初めての選評で、〈幼年詩〉の選評にも関わらず〈歌〉と呼んだことは前述した通りであるが、この頃の牧水は〈詩〉も〈歌〉もまったく区別しないで使っていたようである。

例えば「かねの音」(第2巻第4号)と「雨が止んだ後」(第2巻第6号)という作品がある。いずれも賞に入った作品である。

かねの音

佐藤義信

があん

かねの音

毎夕ひびく

かねの音

ふらんす教会

いのりのかね

今も夕方

なりました

評、其鐘の音に耳を傾けてゐるつゝましい心が此詩の中によく出てゐます

雨が止んだ後

木俣修二

雨があがつた。

東の山がはつきり見える。

汽車の煙

白い煙

北へ行くのがよくわかる。

評、雨後の景色が実にはつきり歌つてあります

前者を〈詩〉と呼び、後者を〈歌つて〉と言っているわけだが、この二つの作品の間に詩と歌との違いがあるとは思えない。「かねの音」を、前述した第1巻第1号の「雪」(歌と評された)と比べてみても、前者が詩で後者が歌である積極的な理由は見い出せない。

象徴的なのは、第7号の評である。

※「偽りのないほんとの心で歌つてあります、いゝ詩です」(作品「海」の評)

※「小さい人には、小さい人らしいよい歌が作れるものですね、これも好きな詩です」(作品「兎」の評)

この二つの評からも、〈詩〉と〈歌〉がまったく同義に使われているのは明白である。

ところが第3巻に至ると、逆に〈歌〉一辺倒と言って良いほどである。第3巻第3号で、「幼年詩のことを私は子どものうたと読んでゐます」と断言したことによると思われるが、これ以後は殆ど〈歌〉という言葉を使っている。〈詩〉と言っているのは、僅かに5度ほどである。

こうしたことから、牧水は〈幼年詩〉という言葉を一いち早く使いながらも、〈詩〉としての意識はまったく持っていなかったと言えよう。というより、大人の文学でいう詩とか短歌、あるいは童謡というようなジャンルにはこだわっていなかったというべきである。

第3巻第6号に「いたちとり」という作品がある。

いたちとり

角谷政治

朝早くから

いたちとりが

ふくろかついで

あぜ道を

あるいてゐる

この作品の評は、次のようなものである。

※「大人の詩にもない様な面白い所があります」

牧水は「いたちとり」を、大人の「詩」に比しているのである。

しかし同じく第3巻第12号の「くも」という作品では、次のように言っている。

くも

鳴戸正直

年をとつた大くもが

あみに何もかゝらぬので

腹が減つてたまらない

毎日々々のそり〜と

あみを見廻つて居る。

評、子供の歌ではあるが、何だか大人の歌より大きい歌の様に思はれます。

ここでは大人の「歌」に比しているのである。作品を見比べてみても、どちらが歌でどちらが詩だというような区別をつけられるような作品ではない。そうした作品を評するのに、「大人の詩にもない様な」と言い、一方では「大人の歌より大きい歌」と言ってるのは、〈幼年詩〉に対する時、牧水自身にジャンルとしての歌（短歌）と詩の区別が無かったからだと言って良い。

牧水にとって〈幼年詩〉は、大人の文学で言う詩でも歌（短歌）でも無かったのである。それはただ、〈あくまで子供らしい、純な心持を歌つたもの〉を指していたのであり、その名称は〈詩〉でも〈歌〉でも可能だったのである。それを牧水は、〈幼年詩〉という欄名を用いながら、自分は〈歌〉と呼んだのである。

では、歌も詩も大きく包み込むという意味で、「詩歌」という名称はどうだったのだろうか。

牧水は大正12年から雑誌『創作』に「子供の歌」欄を設けるが、その号（1月号）の「創作社便」の中で、次のように言っているのである。

「今号から『子供の歌』といふ欄を設けた。名の如く子供の作る詩歌である。私は早くから子供の雑誌『金の星』のこの子供の作るものゝ選をやりながら、その何とも言へぬ不思議な能力を彼等が持

つてゐることに驚いてゐたのである。そして夙うから『創作』にもそれを掲げ度くてゐたのが、今度漸く実行することにした」

牧水がいかにか子供の作品に惹かれていたかを示す言葉だが、牧水はこの中で、「子供の歌」は「名の如く子供が作る詩歌である」と、はっきり言っているのである。それなのに『創作』に設けた子供のための投稿欄を「子供の詩歌」とせず、「子供の歌」としているのである。

「詩歌」とせず、あくまで〈歌〉と呼ぶのは、恐らく「詩歌」という言葉を用いた場合、「詩と歌」というふうには、二つのジャンルを指すと受け取られる恐れがあったからであろう。詩でもなく、歌（短歌）でもなく、その両方に共通するもっと根本的なもの、それを牧水は〈歌〉と呼んでいるのである。牧水が「子供の歌」とは「名の如く子供が作る詩歌である」と言ったのは、そうした意味で「詩歌」という言葉を使ったのだと思われる。

では、〈詩〉とも〈歌〉とも呼ぶことが可能なのに、牧水があえて〈歌〉と呼んだのは何故なのだろうか。

（四）

牧水の「評」を読んで行くと、「すなお、清らか、美しい、あどけない、自然、偽りのないほんとの心、率直、上品、子供らしい」などのほめ言葉が目につく。これだけを見ても、牧水がどういふものを「子供の歌」に期待していたか察しがつくが、牧水はその選歌上の姿勢として、「歌つてあることがらの深淺巧拙よりも、私は先づ歌を作らうとする時の作者のこころもちがどの位正直にその歌に通つてゐるかに重きを置いてこの選に当つてゐる。だから自然ほんたうの子供らしさといふことに眼をつけることになる」（第3巻第9号）と述べている。

嘘偽りのない本当の子供の心が正直に出ているものを良しとし、歌の出来の良し悪しよりも「作者のこころもち」に注目するというのである。

では、作者の心持ちの通つた〈歌〉とは、そして牧水の言う子供らしさの表れた〈歌〉とはどういふものなのか。

前にも引用したように、牧水は〈幼年詩〉を「子供のうた」と読むと断言した後、それは「子供がめい〜に調子をつけてうたふ歌の謂です」と説明している。

しかしこれは、いわゆる童謡的なリズムを指しているわけではない。牧水はこの調子について、次のように言っている。

「純粹の子供らしさの底には甚だ微妙な調子が動いているのを一回一回と私は感じて来てゐる。つまり『事柄』より『調子』によってこの子供の歌はより多く鑑賞せらるべきものゝ様に私は思ふのだ。子供らしい『しぐさ』や『思想』は或は大人にもまねられるのかも知れないが、この『調子』ばかりはなか〜まねられさうにない」（第3巻第9号）

牧水の言う、大人にまねられない「調子」が童謡的なリズムを指すのでないことはこれだけでも明白であるが、牧水は続けて、具体的にそうした「調子」の表れている作品を示して説明している。

ま ち

根津強（尋1）

ウマガオルシ ウチモアルシ
ニギヤカダ ワイノ。

ね こ

加久保保（尋6）

うちのねこは
昨日から
ちつともごはんを
たべないから
子をうむのだと思つて
すをこしらへて
やつたらば
すにはうまずに
そのばん私の
ねどこにはひつて
一ぴきうんだ
かはいらしい子だ
あたまのところが
ちよつとくろく
をがくろくて
あとはみんなまつしろな子猫だ

つみき

長尾その子（尋3）

赤や青で
きれいな
つみきの
きしやができた。

「今回の根津強君の『町』といふものを見て驚いて且つ得意である調子、加久保保君の生れた子猫に対する調子、長尾その子さんが我が手で作りあげた汽車のきれいなものを見てゐる姿（歌の姿は即ち調子の形となつたものだ）すべて独得の純粹さである。」（第3巻第9号）

つまり牧水の言う「調子」は、「心の動き、感情の流れ」そのものを指しているのである。（もちろんそれが必然的に外形的リズムとなって表れることはある）

牧水は子供の歌とは「子供がめいへに調子をつけてうたふ歌の謂です」と述べたあと、次のように続けている。

「その子供のうたの中で私の一番好ましく思ふのは子供たちがいきなり何かに向つて云ひかける言葉、あれです。あの中にはほんとに自然な、正直な、いきへした子供のこゝろが含まれてゐます。単純過ぎる場合が多いが然し子供の歌の根本は其処にあると思ふ。」

対象と直接向かいあい、その時の感情や気持ちを直接的に表現したものが「子供の歌」だと言うのである。

牧水は〈幼年詩〉を作るにあたっての注意事項として、人に教わるなどか、まねをするな等、幾つかあげているが、その中で象徴的なのは、「あゝしようか、かうしようかとも、あまりかんがへないがよい。あまり考へてゐると、これもまたつくりばなのやうな、かわいたものになります」（第4巻第7号）と言っていることである。

何らかから受けた感興を、頭で考えることなく、いわばそのまま文字にしたもの、それが〈幼年詩〉即ち「子供の歌」の根本だと言うのである。

感情や気持ちの直接的な表現、だからこそ牧水は〈幼年詩〉を「うたふ」と言い、「子供の歌」と称したのである。

しかもこれは子供を対象としたものだからというのではなく、牧水にとって短歌作法の根本でもあったのである。牧水はその著『短歌作法』の中で、次のように言っている。

「実感より詠め、といふことを先づ大体に於て私は云ひ度い。とりあへずこれを実際に行ふ場合を云ふならば先づ次の二つに大別せらるゝ。

感じた通りに詠め。

感じないものを感じたごとくに詠むことをするな。

といふのである。これは云ひかへれば、概念から詠むな、感覚なり感情なりすべて自己の体得したところから詠めといふことに当るのである。^{注6}

大人にも子供にも、同じことを要求しているのである。牧水は〈幼年詩〉の作り方に関して、次のようにも言っている。

「とにかく美しいと見たらば見たやうに、たべたいと感じたら感じた様にすべてありのままに歌ふがよいのです。それを梅には鶯がよく似合ひさうだからと鶯を持つて来たり、たべたいなどといふのはお行儀がわるいからと我慢をしたりすると、自然嘘を云ふことになつて歌に力がなくなります。

よくものを見てそれをありのままに写生することゝ、感じたところもちを感じた通りに歌ひ出すことゝを先づ勉強して御らんない。さうして行けばだんへ自分ひとりで上手になつてゆきます」（第4巻第3号）

「概念から読むな、感覚なり感情なりすべて自己の体得したところから詠め」というのを子供に分かりやすいように説いているのだが、ここで注目すべきは、その方法の一つとして写生をすすめていることである。写生は前述した「調子」と共に〈幼年詩〉における二本柱の一つなのだが、これも子供向けなのではなく、短歌作法の一つなのである。

牧水は同じく『短歌作法』の中で、練習としての題詠を説いた後、次の段階として写生を勧めてい

る。

「先づ、ものを静かに見よ、と私は云ひ度い。何でもよい、門に続く杉垣の嫩芽^{わかめ}、その側に立つて静かにそれを見つめてみてみよ、心は次第に洗はれて来るに相違ないであらう。疲れた心にはかすかな活気を感じ始め、鈍い心には次第に感触が生じ、見る眼を通じて心は知らず――新鮮になつて来るものである。さうして捉へどころのなかつた、纏りのなかつた心に次第に纏りがついて来る。心に目鼻があいて来る。其処で『詠まう』と思ひ立つて見れば大抵は効能のあるものである。ものを静かに見てるよ、といふのは謂はゞ一の精神集中の法かも知れない。^{注7}」

写生によって、実感から歌を詠むための精神の集中力、物を見る眼を養おうというのである。

従って、牧水が〈幼年詩〉に求めたものは単なる「子供らしさ」なのではなく、あくまで1人の人間としての個性の発露であり、その人間の持つ感覚、感情の純粋な表出なのである。〈幼年詩〉においては子供が対象であるから「子供らしさ」という言葉を使ったのであり、根本的には、それはそのまま大人にもあてはまることだったのである。

また、この「子供らしさ」には、子供の持っているものをそのまま引き出し、大人の手を加えずに育てて行きたいという牧水の気持ちが含まれていた。

牧水は、〈幼年詩〉は「子供のうたふ歌」なのだから、「子供らしいみづ〜しさ柔かさ自由さがなくてはならぬ」と言う。そして「いかにも子供らしい写生」「それと同じに謂はば『こころもちの写生』ともいふべき自分の心持をそのままに歌つたものにも同じくその柔かさ自由さの出てるのは誠に心地よく眺められる」(第5巻第7号)と言っている。例えば次のような作品である。

魚つり

鳥居賢二(尋6)

静まつた木の間から
魚つりが二三人
話しながら
出て来た。

父さん待つ夜

平塚テイ(尋6)

母ちゃんもうねようぢやないか
父さんのかへりはまだとうぶん
きつと父さんはとまるでしょ
母ちゃん早くねようぢやないか。

「魚つり」が写生、「父さん待つ夜」が“心持ちの写生”である。前者はその場の様子、雰囲気そのまま伝ってくる作品である。後者は子供の気持ちそのままであり、その時の子供の心の動きが手に取るように分かる。単純だが、確かにわざとらしさがなく、無理が無い。

これに対して「一寸したオチ(落ちと書きます、軽いシヤレの様なものです)や、またはあまりにむづかしく考へ込んだ理窟つばいものは、どうもいけない、下品で、そして力が無い」「大人の入知恵のものも直ぐ解つていやらしい」と牧水は言う。そして二つの〈歌〉を並べて、こう言っている。

「此処にかういふ二つの歌がある。一つは

私の庭には

なんにも

無い。

もう一つのは、

森茂る

夏の日

白壁光る。

二つとも単純な面白い歌だが、私は前のを採る。前には無理がない。そして極めてぼんやり云つてしまつた中に自分のうちの庭に対する心持がよく出てゐる。後の方が複雑で面白さうではあるが、作者の心持におちつきの無いのがよく解る。ごた〜してゐる。つまり無理があるのだ。無理のない、自然な歌を喜ぶ。」

牧水の考え方が良く分かる例である。牧水は小手先の〈歌〉を嫌っているのである。子供がいわゆる「作品を作る」というような意識を持つことを嫌い、心配もしているのである。そこに牧水の児童詩教育観が見られる。

第5巻第6号に、次のような作品がある。賞に入った作品である。

鉄砲

吉田義人

表でうつた

鉄砲

裏でひびいた。

波

寒い風

波の先が光つてゐる。

曇

どんと曇つた日

風が吹かない

波が休んでゐる。

いずれも同一人の作であるが、これに対する牧水の評は、「君の学校の人は皆うまい。少しうます

ぎて、大人つぼくて子供らしくないのは残念だ」である。牧水がこれらを「作品」として認めているのは賞を与えていることでも分かるが、その実、こうした作品主義的な傾向を危ぶんでいるのである。そしてそれを指導者の責任であるとして、厳しく指摘している。

同号には、賞外ではあるが、この作者と同じ学校の生徒の作品が幾つか掲載されている。

冬の雪	晩
安井 実（尋6）	渡辺梅二（尋6）
冬の雪	くらい晩
白い	くらい雨
すずめが	はちり〜と
おちて	光つてゐる。
しんでゐる。	

一読しただけで同じ指導者の手になるものだということが分かるほど作品のスタイルが似ているが、牧水は次のように言っている。

「愛知県西部小学校の生徒さんたちは皆うまい。けれども少し大人くさい。子供らしさに欠けている。

そしてたいてい誰が作ったものかわからない位ゐるすべての作が似てゐる。

これはその指導者である先生の一考をわづらはしたいと思ふ。例へば今号に出てゐる吉田義久君のも安井実君のも渡辺梅二君のも歌の姿が実によく似てゐる。私はかうして子供の頭を一つの型に入れてしまふことをまことに恐れるのだ」

牧水が〈幼年詩〉に求めていたのは、いわゆる芸術的な作品ではなかったのである。作品主義に陥ることによってもたらされる弊害を、牧水はよく見抜いていたのである。

この西部小学校の指導者は熱心な人だったらしく、『赤い鳥』にも同小の子供たちの作品が散見されるが、第10巻第4号（大正12年4月）には推奨として次のような作品が掲載されている。

まつば 松葉	かき 枯れ木
伊藤政一	吉田義久
まつば 松葉のつゆ、	かぜ 風がない。
ひとつ 一つおちた。	すずめ 雀が
にはとりが鳴いた。	かき 枯れ葉をかきちらす、
	みち 道ばたに枯れ木。

この二つの作品に対して、北原白秋は次のような選評をしている。

「伊藤君（西部）の『松葉』はまた細かていい態度です。松葉の露の一つに心をとめたところは感心です。ここまでくれば大人のすぐれた歌人たちの境地まで踏み込んでゐます。露の一つは自然のいのちの一つです。その動きに心をとめる事は自然のいのちそのものを見ることです。～略～この

詩では露が一つおちて鶏が啼く、その雨のはれかかった景色や気分が、よく出てゐます。～略～西部の吉田君の『枯れ木』はさびたものです。よく子供でこれまで見ると思ひます。これは芭蕉あたりの『寂び』そのものに通じてゐますが、とにかくさうした自然をありのままに見さへすればかうしたのも子供に見える筈なのです」

子供の作品に対して「大人のすぐれた歌人たちの境地まで踏み込んでゐます」と評したり、芭蕉の「寂び」まで持ち出したりする白秋の評に比べてみれば、牧水が〈幼年詩〉で目指していたものがいかに白秋のそれと違っていたか、明らかであろう。

白秋は他の子供の選評の中で、「いつも少年詩人として傑出した作品を示してくれます」と、「少年詩人」という言葉を使っているが、牧水は間違ってもこういう言い方はしない。逆に、子供が詩人意識を持ったり、変に俳人的境地に陥ったりするのを嫌っているのである。

白秋は「詩」を作らせることによって「童謡」から「児童自由詩」へと変換をとげ、歴史的に大きな役割を果たしたが、牧水の場合はもともと〈幼年詩〉を作らせることの意味が違っていたのである。

牧水は諸方の学校から集ってくる作品の数の多さを言い、不思議と佳い作品の多い学校とそうでない学校があると言った上で、

「かうした事に競争するといふことの善悪は別として、可愛い児童を出来るだけ自然に、大きく育てるといふ根本的な考察を教師の頭に置いて頂きたいと思ひます」（第6巻番6号）

と、釘をさしている。

牧水の児童詩教育は、まさに子供を「出来るだけ自然に、大きく育てる」というところにあつたのである。牧水はまた第3巻第8号では、

「子供のませてるのを私は好まない。この幼年詩などもませさうな子供をませさせぬために作らせるといふ様な気持で私は選に当つてゐる。のび〜と、そして清らかに育つてゆく、そのための子供の歌だと思つてゐる」

と言っているが、牧水の児童詩教育観を明確に物語る言葉である。

このように、牧水の〈幼年詩〉は作品至上主義ではなく、作品の良し悪しよりも、以上のような意味での「子供らしさ」を重んじるものであつた。しかし作品の質をないがしろにしていたわけではない。推薦している作品には質的に高いものも多い。その中で、牧水が「作品」として最も高く評価していたのが、海達公子の作品である。

(五)

海達公子は『赤い鳥』の代表的な作品の一つとされる「ひし」の作者でもある。

ひし

海達公子（尋2）

とがつた

ひしのみ、

うらで

もすが
ないた。

大正13年7月の『赤い鳥』に掲載されたものであるが、白秋は「をさない子供としては実にすごい。このお子さんの作は外に三四篇見ましたが、みんないいものでした。これから必ずいい詩ができるでせう」と評したが、『金の星』に海達公子が登場してくるのは、同じく大正13年の8月号からである。〈幼年詩〉欄とは別に2ページ分を取り、「お宮の建つ音」と題して、13篇もの作品を一挙に掲載しての登場である。幾つかあげてみる。

おみや	つばなぬき
おみやの	つばなかと
たつおと	おもつたら
たんたんたん	ちがふとつた
おほ 大きいまつ <small>き</small> の木に	ほんたうの
ひびいてる	つばなは
	するする
すみれ	ぬける

あしもの	
すみれ	(いずれも尋2)
ふまんで	
よかつた	

これに対する牧水の選評は、次のようなものである。

「今度はたいへんよく出来てゐました。ことに熊本県玉名郡荒尾北尋常小学校第二学年の海達公子さんからそれは——佳い歌をたくさん送つて来てありました。とてもその中から一篇や二篇だけとつて残りを捨てるに忍びませんのでこの人の分だけ別の頁に出して貰う様に編集部の方をお願いしました。よく見て下さい。一篇々々がまことに子供らしくて、上品で、きれいで、そしてちゃんと歌になる中心をつかんで歌つてあります。悪くませてゐないので、このまゝずん——伸びて行かれるだらうと思はれます」

手放しのほめようである。この後、海達公子の作品は〈幼年詩〉欄がなくなるまでしばしば掲載されている。それも何度も1人で1ページ、2ページを取っての掲載である。それだけに作品としても良いものを残している。

お日さん

汽車の音

お山の上が
光り出した
お日さんの
上る道
あすこ
あすこ

汽車の音が
雨の音にまじつて
停車場に着いた

(いずれも尋3)

これに対して牧水は終始好意的な評をしているが、牧水がいかに海達公子の作品を高く評価していたかは、『創作』の「子供の歌」欄への掲載の仕方に端的に表れている。

『創作』に海達公子が登場するのも同じく大正13年8月号からであるが、筆頭に11篇の作品が掲載されている。その後、9月に2篇、12月に14篇、翌14年2月に29篇、4月に7篇、5月12篇、8月6篇、11月13篇、12月5篇、尋常小学校3年になった15年は、2月が22篇、4月33篇、10月16篇、といった具合で、牧水が亡くなる昭和3年（昭和に入ってから数は少ない）まで続いているが、かなり優遇されていることが分かる。

牧水は海達公子の作品を〈幼年詩〉の手本とまで思っていたらしく、第8巻第4号の選評欄では、この子に関しては僅か2行、「海達公子さんのを久し振に発表します。よく読んで下さい」とあるだけである。その時の作品は、

海

水のかげ

うる ひか
海が光る
はんぶん
半分から
こつちが ひか 光る

あさ かは
浅い川を
みづ
水のかげ
なが なが
流れていく (尋3)

という、今日から見ても非常に秀れたものであった。

牧水はこのように海達公子の作品を高く評価し、「物を、自然を、見る眼はいかにもこまかで、ともするとそれが過ぎて行きづまりさうにも見ゆるが、一向にそうでない。これはこの人の歌を詠む態度に自然さがあるからである」(第7巻第10号)と述べているが、この海達公子の作品に対しても牧水が再三再四言っているのは、この自然さ、言い換えれば「子供らしさ」を失くするなということである。

「海達公子さんのはいつも——うまいものです。父兄たちは心して余りに上手にならぬ様に気をつけてあげて下さい。子供らしさを失つた時は、この人の歌の亡びる時です」(第6巻第12号)

子供らしさ、自然さあってのうまさだと牧水は言っているのである。

では、このように「子供らしさ」にこだわる牧水は、結局「子供の歌」に何を見、何を求めていた

のだろうか。

(六)

牧水は『批評と添削』という本の中で、次のようなことを言っている。

「病みついてゐた兄妹のうち、初め危険がられてゐた妹の方がさきに起きられるやうになつた。或日、床から出て来て、台所に近い茶の間の隅にべとりと坐つてゐたが、何を聞きつけたか疲れ果てた眼を幾らか輝かしながら、

『ホラ鳴いてる、キイヤー、キイヤーつて』

なるほど、台所の流しもとあたりに蟋蟀こほろぎが鳴いてゐた。水甕の蔭にでもゐるのか、静かな昼さがりを極めてかすかに折々思ひ出した様に鳴いてゐた。

この四歳になる病みあがりの子供の耳を澄ました姿を見て思はず私は涙ぐましい気になつた。なんといふ静かな姿であつたらう。

我々が自然を見る時、或は聞く時、どうかすると斯うした静かな自然な、姿になる事がある。しかもそれは極めて稀な事ではあるまいか。」(「夜話」^{注8})

また、こうも言っている。

「風を感じ、季節を感じ、およそこの木位る感じ易い樹木は無からう様に思ふ。自然の変移がその一本の木に実にあり へと見えて行く。どうかしてこの親しい樹木を十分に歌つて見たいと思つてゐるのだが、どうしても出来ない。やはり此の木と同じく飽くまでも自然に飽くまでもすなほに、そして感じ易くならなくては駄目なのかも知れない」(同前)

牧水は子供こそ「此の木と同じく飽くまでも自然に飽くまでもすなほに、そして感じ易く」なれる存在だと思つていたのである。

牧水は歌について、こう言っている。

「生地きぢのまゝの人間の歎び、悲しみ、寂しみを歌つたもの、よろこびかなしみさびしみそのものであるところの歌がほしいものである。言ひ得べくば、技巧などはどうでもいゝ程度なまに生々しいものが見度いのである。」(「青葉の窓より」^{注9})

つまり、牧水は子供の中に、「子供の歌」に、歌人としての自分の理想を見ていたのである。

牧水は『金の星』第7巻第6号の選評の中で、このようなことを言っている。

「これらの歌のそれへの中に、私は誠に濁りのない子供たちを見出した。

清らかな、聡明な子供たちが並んでゐて呉れれば非常に嬉しい。

明るい瞳、明るい心、それが私の瞳私の心に映つて呉れれば、私もどうかさうした瞳、さうした心になりたいと思ふのだ」

牧水の正直な気持ちなのである。

若山牧水の〈幼年詩〉、即ち「子供の歌」は、前述したように、作品主義ではなく、またいわゆる表現指導上の方法を編み出そうとしたものでもなかった。それ故に華々しい成果と言つたものはなく、児童詩史上高い評価を受けているわけではない。

しかし、作品よりも子供の心に目を向け、「子供を出来るだけ自然に、大きく育てたい」と願い、

子供が「のびへと、そして清らかに育つてゆく」ために行われた〈幼年詩〉の指導、それは児童詩教育の根本を成すものなのではないか。そうした意味で、牧水の〈幼年詩〉、即ち「子供の歌」は児童詩教育としてもっと積極的に評価されてしかるべきではないかと考える。

<付記>

論中に引用した詩はすべて本来縦書とすべきであるが、印刷の関係上横書とした。

- 注1 『日本童謡史I』あかね書房刊 S. 46. 10.
- 2 大正12年6月4日付け書簡。
- 3 注1に同じ。
- 4 「『金の船』=『金の星』の回顧」
復刻版別冊解説に収録。以下、齊藤の話はすべて同書による。
- 5 自家版 S. 56. 3. 以下、弥吉氏の引用はすべて同書による。
- 6 若山牧水全集第4巻P88
- 7 同前 P37
- 8 若山牧水全集第3巻P325
- 9 同前 P332