

北原白秋と「赤い鳥」

——童心への傾斜とその軌道修正——

小沢 聰

北原白秋の研究書などの刊行は、今や花盛りの感があるが、雑誌「赤い鳥」での十六年間に及ぶ係わりについて、真
正面からとりあげられているものがあまりにも少ないように思える。

白秋が詩作を始めたのを仮に、福岡日日新聞などに短歌を投稿し始めた十七、八歳頃（明治34〜35年）としてみると、
昭和十七年五十八歳で没するまでのおよそ四十年足らずの文学活動のうち、鈴木三重吉と二人三脚で始めた「赤い鳥」
での童謡と自由詩の発表と選評、指導の時代、すなわち大正七年の創刊から昭和八年の三重吉と絶縁するまでのおよそ
十六年間は、白秋の文学活動の1/3以上を費し、精魂を傾けた貴重な期間であったはずである。

私はこの機会に、白秋の文学についての評論ということではなく、「赤い鳥」との係りの中での心の変化ということ
だけに焦点を絞って、本人の言葉（文章）作品などをよりどころにして分析し、白秋の「赤い鳥」での童謡運動などの
本心にせまってみたいと思う。

明治四十三年九月に当時の隣家（白秋は府下千駄ヶ谷に住んでいた）の人妻俊子と関係を持って投獄させられた（大
正元年）白秋は、出獄後その俊子との結婚（大正二年）、そして貧窮のうちに離婚（大正三年）、さらに江口章子との再
婚（大正五年）と、精神的にも肉体的にもボロボロに破れ果てて、一度は三浦三崎で死をも考えたほどギリギリの崖淵

に立たされていた。その頃のことは、

米櫃に米のかすかに音するは、白玉のごときはかなかりけり（『雀の卵』―『葛飾閑吟集』（大正五年）

とうたい、そのわずかの米を雀に与え、子雀と慰め合ったりした日々の連続であったという。そんな背景のため作風もおのずから沈潜し、東洋的な寂枯淡の境地をうたって精神的にも困憊しきってズタズタの状態であった。

白秋のこの絶対絶命の窮地を救ったのが小説家として行き詰まり、やはり精神的にも肉体的にも窮地にあった鈴木三重吉であり、「赤い鳥」であった。

“昨年から丁度折よく、お友だちの鈴木三重吉さんが、子供のためにあの芸術味の深い純麗な雑誌「赤い鳥」を発行することになりましたので、私もその雑誌で童謡の方を受け持つことになって、それでいよいよかねての本願に向かって私も進んでゆける機会を得ました（傍点〓小沢）。”（『とんぼの眼玉』大正八年アルス）

白秋はここにようやく、かねての本願であった童謡の文学運動を展開できる機会を得たわけで、白秋にとって三重吉は、まさに救いの神であった。

かねてからの本願（傍点〓小沢）とは、白秋が投獄され出獄後の大正元年に雑誌『朱欒』九月号に、

“……東京監獄の二週間は浅はかな小生の為には何よりの貴い省察と静思の時間を与えて貰いましたが為に若し今後

芸術上の作品に真に信実な感情の光と会って見なかった新らしい思想の芽生（傍点〓小沢）とを齎らす事が出来たら小生は全く此度の関係者達にまたとない美しい感謝の涙を献げねばなりません。……”

と記しているが、その新しい思想の芽生とは、『とんぼの眼玉』でいうかねてからの本願であることは明白で、新しい芽生〓本願〓童謡の文学運動ということであった。

詩人北原白秋が、生涯の本願としていたものが、少なくともこの時点では小説でも詩作でもなく、実は童謡であったということは大変に興味の湧くところである。

当時の鈴木三重吉も、小説家としての自信をすっかり失っていた時で、『千鳥』（明治39年「ホトトギス」）『山彦』（明治40年「ホトトギス」）『桑の実』（大正3年春陽堂）『八の馬鹿』（大正4年春陽堂）など、作品は発表していたものの、これといって満足できる作品もなく、小説のペンをとるのにもすでに疲れきっていた。

三重吉の小説家として最後の作品となった『八の馬鹿』などに至っては、師匠の夏目漱石が「あれは八の馬鹿ではなくて三重吉の馬鹿だよ」と評したというほどで、すでに三重吉には小説を書く余力も興味もほとんどなくなっていたと見て良い状態であった。まさに窮地の状態にあった三重吉と白秋とが、児童の世界に活路を見出し、「赤い鳥」はその児童の世界への扉を開く貴重な金の鍵となったもので、個性の強さでは、どちらもひけをとらない二人が、しっかり手を結んで、以後十六年間も「赤い鳥」に携わっていったのも、窮乏からの脱出という悲願と、片や童話に、片や童謡にと、共に児童の世界に活路を見出した結果である。白秋自身もこのことについて「赤い鳥、鈴木三重吉追悼号」（昭和11年10月）の中で自ら、

“……此の中に於いて、主要な精神をなしたものは三重吉と白秋との提携であり童話と童謡との合流であった。これは誰に向かって言ってもよい。敢然として私は真実を言う。……”

と言いきっている。さらに「赤い鳥」に童謡を応募し続けて、のちに童謡作家となり、児童文学者となった与田準一氏は、

“子どものために、子どもの言葉で、文学的童謡を書くという発想が、じつは詩人であった前に鈴木三重吉にあったこと、そして新しい童謡の創作家をして、もっとも素質的詩人北原白秋と西条八十にその製作を慫慂したことを、私は貴重な史的事件として特記したい。”

と、二人の詩人、とりわけ白秋と三重吉との出会いが、史的事件とまでいってその重大さを指摘している。

「赤い鳥」に於ては、童話、童謡、自由詩、綴方、児童劇などに大きな成果を見たが、とりわけ、白秋担当の童謡と自由詩とは爆発的ともいえるブームを見るに至った。このことは、童話、綴り方指導担当の三重吉が、「赤い鳥」の経営の全ての責任を一身に背負い、その上自分の作品を毎回誌上に発表し続けた上、さらに選評まで受け持ったのとくらべ、白秋はいっさい経営的なことにはノータッチで、自分が、かねてやろうと願っていた本願Ⅱ童謡運動と自由詩のみ専念することができたという立場の違いも大きく作用したことはいうまでもない。

いずれにしても、三重吉が「赤い鳥」に命運を賭けたように、白秋もまた、「赤い鳥」に全てを託していたことには変りない。そのことは、白秋自身が「赤い鳥、三重吉追悼号」で、

“誰が何と言っても、此の痛惜の念は白秋私ほど深甚なものはあるまい、何となれば「赤い鳥」は三重吉後半生の象徴そのものであったと同時に不肖ながら、この私の分身の映像でもあったからである”

と告白している。

白秋は「赤い鳥」の創刊号（大正7年7月）にさっそく「りすりす小栗鼠」と「雉ぐるま」を発表して、早くも新しい日本の童謡の歩む道しるべ（傍点〓小沢）をうちたてている。

「赤い鳥」八月号には、童謡に三木露風も顔を出し、十一月号には白秋の「夕焼とんぼ」とともに西条八十にとって記念碑的作品「かなりや」が発表されて反響を呼んだ。

「かなりや」の登場は、「赤い鳥」の童謡運動に大きなはずみを与える結果となった。

『唄を忘れた金糸雀』とは当時、吾と自ら詩を離れて商売の群に入り挨ふかき巷に錙銖の利を争っていた私自身の浅ましい姿であり、かなりやを折檻することを押しとどめる母と子の対話は「とりもなおさず私自身の心内に聴かれた自悶自責の声である」（『西条八十童謡全集』大正十三年新潮社）

と八十が後に述べている通り、三重吉、白秋同様、この近代詩人もまた挨の巷で老母と弟妹を抱え、無一文で人生の波濤を泛っていた……。〔赤い鳥〕複製版解説（昭和54年、日本近代文学館）八十にとっても「赤い鳥」はやはり救いの船であった。

……鈴木三重吉氏は私の恩人である。少くとも「歌を忘れたこの哀れなかなりやを優しい織手に労って、象牙の舟と銀の櫂を添え月夜の海に浮かべてくれた忘れ難き恩人である」と、後に回想している。

八十の西洋風な近代動揺に、白秋が大きな刺激を受けたことは想像にかたくない。

白秋と八十とは童謡に対する考え方が最初から根本的に相違していた。外国での経験も豊富な八十が、当然のようにその基を西洋の詩に置いたのに対し、白秋はそれを日本古来の民謡に置くことから出発している。

「赤い鳥」での応募童謡のとりあつかいは全て白秋がとりしきっていたので、八十の作風のような童謡作品はついに日の目を見ずに終わってしまい、その点では「赤い鳥」童謡運動にとって大きな損失となってしまった。

白秋は、しばらく応募作品の選評をしてゆくうちに沢山の応募作品の中にまだ文字も書けないような幼児の片言のよな詩（母親が代書）にキラリと光る真実を見つけ、とびあがらんばかりに興味を覚え、どんどん児童の作品の方へ興味を移してゆくようになる。

童謡の作者は、子供時代の純真な感情や感覚をいつまでも忘れないでいられる人でなければなりません。ただ大人の詩を作るような気持ちだけでは失敗します。もともと童謡というものが、子供の感情から自然に生まれてきた言葉なり謡でなければいけないのです。全然子供になってしまふことが必要です。（「赤い鳥」大正8年3月号）

白秋の童心主義への傾斜は号を追うごとにトーンを上げてゆくが、それとともに、都会的で近代的な詩風の八十との落差もだんだん大きくなってゆくことになる。しかし「赤い鳥」の童謡欄は趣きの違った二人の競作で、ますます読者の興味を引きつける結果となった。

大正八年六月二十二日、東京の帝国劇場で「赤い鳥」の一周年を記念して盛大に「赤い鳥」音楽会が開催された。外遊から帰ったばかりの山田耕作の指揮で、この童謡音楽会は大盛況のうちに終わったが、この音楽会で、白秋の「あわて床屋」と八十の「かなりや」との対決といった、別の意味での興味も持たれていた。

この音楽での評価は、白秋の早いテンポで楽しく歯ぎれの良い「あわて床屋」の方が、テンポがむずかしいとか、きれいすぎるなどと注文のつけられた「かなりや」より評価はよかったということであったが、翌年「かなりや」が赤い鳥少女唱歌会会員によってレコードになるや、たちまち評価が逆転して、うら悲しく、しかも近代的で格調の高い「かなりや」の方が爆発的に全国で愛唱されるようになった。

「かなりや」の詩と曲は、今までの日本の小学唱歌や童謡にはなかった感傷的な、少女的で弱々しい世界、今までタブー視されていた、いわば影のような世界が、童謡の中に入り込んできた最初のもので、近代童謡史上でも画期的な作品として評価されたものである。

白秋、八十の二人競作はその後お互いに妥協することなく続くことになる。

西条八十はその後「赤い鳥」に「紅い鸚」(大正8年特別号)「蝶々」(同年3月号)「鉛筆の心」(同年7月号)「きりぎりす」(大正8年8月号)「羊」(大正9年5月号)「お山の大将」(同年6月号)「かくれんぼ」(大正10年7月号)など、次々に発表して、大正十年八月号の「南の国」を最後に「赤い鳥」と決別している。

八十は「赤い鳥」に参加した時から、白秋の詩に芸術的な匂いは感じていなかったと後になって告白しているが、「赤い鳥」との決別の直接の動機としては、

“ぼくが「赤い鳥」の執筆をやめたのは、年少気鋭の競争心からだ。白秋の童謡がいつも巻頭にのせられておまけに応募童謡の選稿は白秋ひとりが受け持ち、いつまで待ってもぼくに番が廻らないからであった。”(赤い鳥)複製版

解説・昭和54年日本近代文学館」と回想している。

独断性が強い白秋にとって、八十が「赤い鳥」から去ったことは独自の童謡論を展開させてゆく上で、むしろ好都合であったであろう。(三木露風はそれより前、大正九年十月号を最後に「赤い鳥」から離れている)

八十、露風が去っていいよ白秋は、誰に気がねもなく、自論の童謡、自由詩論を展開してゆくことになるが、それとともに、白秋の童心への傾斜は一段と激しくなってゆく。

“童謡はど・う・し・て・も・子・供・た・ち・の・も・の・で・す。余程の天才でないと大人には子供の心が歌えません。私はこんどばかりはすっかり自分のこれまでの童謡に匙を投げてしまいました。……これらの作品を見て、心から自分のものに匙を投げないで自信してられる人がありませんか、私が見ても、本質的で直覚的でなく、ただ才気ばかりで作られた詩人たちの童謡が随分発表されているようです。子供たちに本当に教わってほしいものです。”(「赤い鳥」大正九年十月号)

結果的には、白秋のこの過剰なまでの童心への傾斜が、全国的に児童詩を広める引き金となったのである。

耳(四歳・松山市)

ひんご、どこからきたのか

あるいてきたのか、

やまからきたのか、

これは「赤い鳥」誌上にはじめて掲載された幼児の詩である。

「赤い鳥」の童謡のために、どれだけ日本の子供たちが詩人になりましたか、どれだけ幸福になりましたか、全く私どもの企ては四歳五歳の子供も自由に詩がつけれるということを立て証拠立てました……”

自我自賛している白秋であるが、しかし、白秋はここで大きな錯覚に落ち入っているのである。

日本で最初に子どもの片言に価値を与え、児童詩というジャンルを作ったのはもちろん白秋である。白秋はその片言の詩にきわめて高い芸術的価値を与えているが、白秋の言う児童の片言的自由詩は、自然発生的に全国どこへ行っても、無制限に幼児の口から飛び出しているもので、それを即文学と見るか否かは別にしても、白秋のいうように「赤い鳥」童謡運動によって日本の児童が詩人になった訳ではなく、白秋が、いわば勝手に何人かをとりあげて詩人にまつりあげただけのことである。

白秋の主旨からすれば、大人たちなど足元にも及ばない若い詩人たちは全国に無数にいて、その子ども達は詩をつくらうという意識を持たないまま、常に最高の詩を作っているということ、そんな詩人達の前に匙を投げてしまった白秋も、すでに詩をつくるに値しないということである。そうなるともはや、大人の作品など、いくら募集しても仕方のないこととなってしまふ。それにもかかわらず、白秋は「赤い鳥」の毎号の巻頭などに子どもの作品より大きなスペースを使って自分の童謡を発表し続けたことは、明らかに矛盾したことであるが、白秋は少しもその矛盾には答えていない。さらに検討するならば、片言が果たして芸術たりうるのかという問題である。純真無垢な子どもの発する言葉はたしかに真実性がこもっていて美しい。それは幼少になればなるほど汚れがなく美しく単純である。それはたしかに大人に

とって、失われたものへの郷愁であり、ロマンであり、大人たちの心にグサリと突き刺さるものがあることは事実である。児童詩といえるものの魅力は全て、そこにあるわけであるが、しかし、それが即高価な芸術性があるという短兵急な考えは危険であろう。

いぬ (さくだ みほ 六歳)

いぬは

わるい

めつきはしない。

これは灰谷健二郎編集の児童詩集「たいようのおなら」(サンリード)に収録されている一篇である。この詩について灰谷は、「この詩を読んだとき、わたしはからだのまん中がずーんとして、しばらくものがいえませんでした。……」と激賞している。これは白秋の童心賛歌と同じ発想である。このことについては、佐藤通雅氏も「日本児童文学の成立・序説」の中でもふれられているが……

詩をつくる者(幼児)とそれを受けとる者(大人)との間に、かなり大きな認識のずれ(傍点||小沢)がある場合が多い。長くなるので、あまり深入りはさけるが、例えば、灰谷の激賞した詩を例にとれば、灰谷氏は、この子どもの頭の中には当然それに続く詩として、「けれど、にんげんの目はわるい……」というようなものを期待、というより前提として、素晴らしいと激賞したもので、もし、この子が、その前提として、「にんげんも、わるいめつきはしない。」と考えていたとしたらどうであろう。灰谷はそれほど感激はしなかったのではないだろうか。

児童詩を素晴らしいとする根拠は、つくり手と読み手のその詩に対する認識いかんということになる。片言的自由詩がそのまま普遍的に詩だという訳にはいかない理由の一つである。さらに、「いぬ」、の作者が大人であったらどうであろう。例えば大人である神父などが、「犬は、わるめつきはしない」といっても、灰谷氏は何の感動も覚えなかったであろう。相手が幼児であるということ。大人が子どもにノスタルジアを感じ、ロマンを持っているからに他ならない。白秋も、自分が失ってしまったものを無限に持ち合わせている子どもたちの言葉の中に、人生の理想郷を見出し、心をふるわせて、高い芸術的評価を与えていった訳である。

白秋が高く評価した無為自然、あるがまま、真実そのものというものをつきつめてゆくと、たとえば風景を描いた芸術的絵画より、より真実に近い自然そのものの方が、はるかに芸術的であり、それが最高のもので、人為的なものは全て価値の薄いものであるという極論にもなってしまう訳であるが、大正十年頃の白秋には、天衣無縫、天真爛漫、無為自然の姿をした子ども達に強く引かれる心の状態にあったことは確かである。というのは、前述の通り白秋は大正元年七月に人妻俊子との関係でその夫に姦通罪で告訴され投獄されるという大事件に巻きこまれていたが、世間の烈しい指弾にさらされて、出獄後もしばらく狂気寸前の錯乱状態になっている。

この事件を契機にして白秋は、今までの半ば遊び半分的享楽生活の情緒を捨て去って、人間の真実を彷徨する心の巡礼者となった。「パンの会」に象徴された耽美的な輝しいその青春は全くの終りを告げ、さらに実家倒産後唯一人故郷に踏みとどまっていた父もついに上京し、一家全員が故郷を棄てることになった。そして、大正三年には貧窮のうちに妻俊子と離別、人間の真実を第二の妻章子に求めた。大正五年のことである。その頃は白秋が窮乏の果ての中で、激しい環境の中をさまよっていた時で、白秋が純粹な児童の中に最後のロマンを見出してそれに憑かれたかのように引きつけられてゆくのはごく自然の成り行きであったといえる。

童心の中に心の安息を見出した白秋は自らも童心にかえるべく努力する。大正八年八月に小田原の伝肇寺の東側の竹林に「木兎の家」と名付けた藁屋根、藁壁の山小屋を造り、そこに移り住んで子ども達を招待し「聖心は童の心である。私心を去るがよい、真の童のようになってほればれと遊び惚れたがよい。畢竟するに芸術は遊びである。この童の遊びを更に深く更に高くしたものである」を自ら実践したのである。この頃の白秋の心情はまさに良寛のそれであったと思われる。事実、白秋はこの頃良寛の生き方に強く惹かれていた。昭和十三年五十四歳の時に良寛遺愛の鞠を知人より入手し家宝として愛玩したことからも良寛への傾尊のほどがうかがえる。

この小田原の地は郷里柳河を別にすれば、白秋が生涯のうちで最も長く住みついた所であり、それだけ、心の安息を得た場所でもあった訳である。

ここで一時の安息を得た白秋は、九月に「城ヶ島の雨」「さすらいの唄」などを収めた『白秋小唄集』を、十月には最初の童謡集『とんぼの眼玉』をアルスより刊行している。しかし、そんな一時の安息もつかの間、妻章子に叛かれて突然離別、章子との四年間の結婚生活に終止符を打った。

翌大正十年四月に大分県出身の佐藤菊子と結婚するに至って、白秋はようやく家庭的な安息を得ることができると至った。白秋三十七歳であった。

こうして前半生の白秋の歩んだ道をふり返って見ても、童心主義へのめり込んでいった心情を充分理解できるところである。

がん (山梨県 小四 名取唯雄)

がんがん いそげ

諏訪のこすいが光るぞ

これは「赤い鳥」の大正十年三月号で推奨になった詩であるが、この詩について白秋は、

“子どもたちのは実にすばらしい成績です。推奨の名取君の“がん”の諏訪の湖水が光るぞ、には驚きます。この短い童謡から、今の俳句を作る人たちは随分教わらなければなりません……子供たちはみんな詩人です。引き出してさえやればこんなにもうまく歌えます。私は日本中の子供たちがみんな詩がつかれるようになることをのぞみます。きっとなってしまうでしょう。”

と激賞をおくるとともに、童心主義童謡運動の成果を強い調子で自負している。当然のことのように、そっぽを向かれてしまった大人達の作品はどんどん減ってくることになるが、自尊心の強い白秋にはその現象もおもしろくない。

“大人たちのはだんだん投稿も減るようですが、それではあまり意地がなさそうですね。しっかり盛り返して欲しいものです……（「赤い鳥」大正10年4月号）

白秋がいくら声を大にして大人たちに呼びかけたところで、“白秋の心、大人にあらず”と白秋自身が告白し続けているのだから大人の作品が少なくなるのは当然のことであった。

「赤い鳥」大正十年五月号では

「今月の推奨もみんな子供たちです……近頃は随分投書が多くていい作品が沢山集るので、今月から頁を二頁ふやして貰いました」

と大人の作品については全く触れずに無視してしまっている。「赤い鳥」同年七月号でも

「今月は子供たちがすばらしい成績でしたので全部子供たちのばかりにしました。大人たちは来月に廻します。」

と、ひたすら魅せられたように児童詩への賛歌を述べている。

白秋のこうした童心賛歌の胸の高鳴りは、『童謡復興』（大正10年）『幼き者の詩』（大正12年）『児童自由詩鑑賞』（大正十四年）と体系化されてゆくことになる。

菊子との結婚によって家庭的安息をつかんだ白秋は、どっかりと腰をおちつけて、さらに童心の世界へ限りなくのめり込んでゆく。

「今月は、大人たちにはほとんどいいがありませんでした。それでやめて子供たちのばかりにしました。」（「赤い鳥」大正10年10月号）

「今月の子供たちの自由詩は好成績で実に驚いてしまいました。……真に純正なのは子供の心です。大人が不純な気分を全然取り去った純粹そのものになって自然に向かった場合で無ければ本当に自然の生命にふれることができな

い……」（「赤い鳥」大正10年11月号）

「児童たちはぐんぐん、おもしろいほど進んで行きます。……六号で、名前ばかり載せてあるものでも、外の雑誌へ持って行けば、推奨ぐらいにはなります。それだけ「赤い鳥」と詩は進んでいます。……」（「赤い鳥」大正11年3月号）

「大人たちのはいくら子供の真似をしてもわざとらしさが目につくばかりです。」（「赤い鳥」大正11年4月号）

白秋の片言のような子どもの詩への傾倒と情熱に引っぱられる形で、児童の作品がどんどん増えて、白秋自身、この頃になると「童謡」と「詩」との区別がつきにくくなり、選評を煩雑になったことから、童謡とは別に、特に児童の片言のようなものは「自由詩」というふうに区別をしている。童謡は謡われなくてはならないという定義があり、普通の詩とは区別されてしかるべきであるが、童謡以外の詩は全て自由詩のはずであるが、白秋がことさら「自由」という文字を使ったのは、児童の口から自然発生的に飛び出してきた詩＝片言詩に、大きな価値感を与えようとした白秋の思いがこめられているということである。

枯葉の木葉 （茨城県小一 西村正三）

からから木葉このは

まっくろからす。

もず (埼玉県小六 梅沢みよ)

西山晴れて

もずが鳴く

夏の風 (秋田県小二 杉山重太郎)

ほほのあたりを

今通った風よ

どこへ行きます

さようなら

いずれも「赤い鳥」の大正十年六月号に入選した自由詩であるが、この号の入選はほとんどが小学生以下でしめられている。その中で、最年少は神奈川県の三歳児である。全てがまるで俳句のような片言詩である。

白秋の片言への信仰に近い興味は、更に次の扉を開き、またその奥の扉へとつき進んで行く。

この三月に長男の隆太郎が生まれたこともあって、白秋は隆太郎がだんだんと成長してゆく過程に於て、どんな言葉を覚え、どんな言葉を発するかを観察してそれをメモにとった。それが『隆太郎の詩』(『日光』大正13年5月)『隆太郎の詩と謡』(『アルス新聞』大正13年12月)である。

この体験がさらに白秋の童心賛歌への確信となっていたであろう。

「子供が詩を歌うことは、子供としての本然であって、必要以上の事です。それを疑うことは彼らの呼吸を疑うことであり、これを阻止することは彼等の呼吸を阻止することです。繰り返して申します。子供は詩人なのです。清浄です。無邪です。天真です。鋭敏です。不思議を不思議とし、驚きを驚きとし、喜びを喜びとし、悲しみを悲しみとし、怒りを怒りとし、愛憐を愛憐とします。真実です。偽りません。仏性そのまま光り輝いています。そうして彼等は常に観、感じ、歌い、躍り、叫び、遊び、片時としても自己を自己としていないことはありません。ありのままです。あの遊びほれている無心な二つ三つの幼児の片言の一つでも聴きのがさないでいたら、それがみんな一つ一つ詩の玉を吐いている事に驚かすにはいられません。」（「幼き者の詩」大正12年5月女性改造）

白秋の児童詩への急傾斜。そのめざす究極の天地とはどこにあるのだろうか？ 前述したが、詩という意識を持たず、自然のまま、無心であり、真実であるというその芸術の極地とは、何よりも純粹無垢で、自も他も犯したり犯されたりすることなく存在するだけで全てが調和する透明な世界、それは幼児の世界以外にないと考へた白秋は、まるで陶醉したかのごとく片言性の詩の中へ深く深くのめり込んでしまった。

雁（新潟県 小六 山本喜市）

焚火

空にトロトロ

雁が散る

月夜の海 (大阪市 小学三年 諫山都知方)

月夜の海にだれがいる
ろふそく船がおよいでいる。

冬の月 (新潟県 小六 佐藤六郎)

冬の月

凍る月

竹が青い

いずれも「赤い鳥」大正十一年七月号で入選した作品である。詩というより俳句に近いものばかりである。白秋はこの選評で、

“……子供たちのは驚く。ことに今度などは涙のこぼれるほどいいものばかり揃った。みんな優秀ばかりで、どれ・どれ・どれと言えない。……子どもとしてここまで行ったのは珍しい。簡潔で鋭い。大人の新しい俳人たちに、いい参考として誇ってやっていい……とに角、いよいよ子供たちのは進んでゆく。ほんとうに詩になってゆく。非常にうれしい。”

子どもの詩がうまくなったというより、白秋自身が、どんどん子どもの片言の世界へ入り込んで行ってしまったと見る方が正しかろう。

風と雀 (茨城県 小四 佐口春一)

風と雀が一しよに

南の方へ

とんでいった。

風 (山梨県 小一 山本みや子)

青葉の上を

風がすうっと通る。

いちご (京都府 高等女学校二年 古川英子)

葉裏が

白く光って

ゆすれた。

酒かひ (山梨県 小学五年 末木よし子)

酒かひに行った

ほたるを二匹とった。

(以上「赤い鳥」大正11年10月号)

“……ずいぶん子供たちの詩は進んだものだ。ここまで進もうとは誰が予期したであろう。子供の自由詩こそほんとうの自由詩である。私は詩壇の新しい詩人たちがこの子供たちからほんとうに詩を教えられればいいと思っている。……子供の世界はいよいよひらけてきた。私はまだ童子の歌謡と童子の詩の区別さえ知らない人の多いのに驚いている。そして歌謡以外の詩のほんとうの境地あることを子供にも見ることでできない人たちを気の毒に思う……”

エクスタシーを登りつめたごとく、白秋はここに至って忘我の境地にいたのであろう。自ら、すっかり童心に還った心境であろう。

“私はよく童心に還れと言った。然し此の意味はただ児童の無智をよしとする謂ではない。ことさらに児童を模し児童に対する謂ではない。真の思無邪の涯にまでその童心を通じて徹せよと言うのである。恍惚たる忘我の一瞬に於て、真の自然と渾融せよと言うことである。”（「童謡私観」）

仙境に足を踏み込んだ白秋であるが、気がついてみたら誰一人自分の囲りにはなく、ぼつねんと唯一人立っている自分の姿を見たことであろう。

このままとめどもなく片言詩を追いかけて行ったら、いったい自分はどこに行きつくのであろう、と、そのことを考えた時白秋はやりきれない思いになってしまったのではなからうか。

白秋の求める究極の仙境とは、児童が言葉を発する以前の世界……すなわち自然そのものがあるがままの姿である。そこには全く人間などの関与する余地のない純白な世界である。もちろん、人為的な詩などの存在しえない世界である。

それはまるで宇宙のようにとりとめもない世界である。それに気づいた白秋は、もはやそれ以上前進することのむなしさを悟ったのではないだろうか。

「大空の母、愛の源、私もその母を恋ひこがれているのだ。何処へ行ったら某処へ行けるか。おお、子供よ、私も何処へ行っていいかわからない。」

白秋自身の告白である。白秋とは対象的な都会風詩人西条八十は、白秋のこの行きづまりを予見していたかのように、
『白秋氏はその童謡集『とんぼの眼玉』（大正8年、アルス）の序文の中で、童謡を書く真の意味は「詩人があくまで感覚から子供になって、こどもそのままな自由な生活の上に還って自然を見人事を見るにある」といった。で、私は大人である詩人が「感覚から子供にかえる」ということは到底不可能である……そして、童謡が芸術たる条件の第一としては先ず、そのうたはこどもを喜ばせる前に、作者自身を喜ばせるものでなくてはならない。”

と、詩はあくまでも、詩人の創作であるとして、象徴風の童謡を心懸けるべきだといって、立場の違いを鮮明にしている。

島木赤彦も白秋の童心主義に真っ向から反対している。

“……或人は言うであろう。童謡は童謡である。何所までも子供の心に立ち帰って作さねばならぬと、この言よきにして浅い。大人は大人である。焼いても煮ても子供にはなれない。子供になれない大人が、仮に子供になったつもりで起居したら何であろうか。気の毒な滑稽ではないか。子供の心になって童謡を作せという人は、かくのごとき滑稽を移

してそのまま童謡へ持って行こうとする人ではないか。大人が童謡を作すというのは、どこまでも大人が子供と交通することである。大人は大人の愛を突きつめて子供と交通していればいいのである。そこに相互の同情が融合として合致して来べきである。大人の作す童謡は、大人と子供の同情融合から生まれると私は思っている。子供になれという童謡論者は、大人に子供の物真似をせよという人である。良寛上人老いて動き子供に類したけれども、子供になったのだと思おうと間違ふ。子供の真似をしたのではないこと勿論である。物真似というのは多くその物に甘えることを意味する。子供を愛するのはよいが、子供に甘えるのは双方の心持ちを傷うに終る……子供の弱音に甘えるような文学が流行したら子供の前途は寒心すべきである。”（『赤彦童謡集』古今書院、大正11年）

さらにプロレタリア童謡作家の楨本楠郎も手厳しい。

既成童謡詩人たち口を極めて児童の『天真』を説き、童謡の『童心芸術』たることを力説した。即ち児童は純真無垢、恰も天使エンゼルの如き超階級的崇高なる存在であり、童謡はその水々しい歌だと定義し、それ以外のものは断じて『童謡』ではないと論断したのである。だがこれはプチブル・インテリゲンチヤの浮遊せる美しき夢であった。根拠のない概念であった。事實は徐々にまた急速にこれを裏切り始めたのである……”（「プロレタリア童謡講話」序文・昭和5年）

あちこちから反論ののろしも上ってきたこともあり、白秋の童心主義への猛進の足が鈍ってきた。そして、大正十二年頃を境に、童心主義一辺倒から、大人の童謡賛歌へと方向の大転換（傍点〓小沢）が始まる訳であるが、さすがに白秋である。極端な方向転換をしたら、今までの童心賛歌がまやかしものとなり、いっせいに抗議の火の手が上がること

は必至である。そこで白秋は、じわり、じわりと時間をかけて、知らぬ間に大人の作品賛歌に見事に切りかえてしまう訳であるが、その辺は研究者達も見落してしまっている重大な一点である。

しばらくは、白秋の童心賛歌から、大人の詩賛歌への大方向転換の軌道をたどってみることにする。

“……今度はずい分成績がよかった。但し大人たちの童謡は非常に悪かった。大人たちのはどうも不純になっていません。もっと真純になれないものかしら……”（「赤い鳥」大正十二年一月号）

と、いままで、見向きもしなかった、大人の作品について、ふれるようになった。

“大人たちのはどうもいいのが集まらないで残念です。今度も僅かしか選べませんでした。本来大人たちの創作童謡が「赤い鳥」では主であったのが、すっかり児童たちの詩に蹴落されてしまった傾きがあります。私はどうかして本誌からほんとうの立派な童謡作家（傍点＝小沢）を推奨したいものだと思いますが、これでは困ります……”（「赤い鳥」大正12年5月号）

鼻にも引っかけなかった大人の詩をとりあげ、童心主義には全く触れなくなった白秋、見事な大変身である。

ここでははっきり読みとれるのは、童心主義の追求にかわって、白秋の次の目標が、大人の童謡作家、とりわけ自分の息のかかった後継者的作家を育てあげることに変ったことである。これから後は、「赤い鳥」の命運をにらみながらの白秋の後継者づくりへのあせりにも似た努力が続くことになる。大人の作家を育てるということは、今まで問題にもし

なかった大人の作品を一生懸命に持ち上げることからその作業を始めなければならない訳である。

“久しぶりに大人の創作童謡が特選に入ったのは愉快です。……〔赤い鳥〕大正12年6月号）

“今度は、大人たちの創作が近来に無い成績でうれしい……〔赤い鳥〕大正13年8月号）

“大人たちの童謡詩にいいのがいくつも目につくようになって喜んでいきます。……〔赤い鳥〕大正14年1月号）

“……この「赤い鳥」からこそ、優秀な童謡の新作家が生れてくれなければなりません。世間の童謡作家と称する若い人たちの低級さを見る時、殊にこの感を深くします。……〔赤い鳥〕大正14年5月号）

白秋には大正十四年六月に長女篁子が生まれた。翌昭和元年五月には東京谷中の墓畔に居を移して気分一新を計っている。白秋は自分の作詩の発表のかたわら自分の門下の詩人の育成という目標に向かって一段と情熱を傾けてゆく一方「赤い鳥」以外の詩作の方にも久しぶりに再び精力を使い出し、「赤い鳥」以外の文学活動が急に盛んになってくる。ここには“木兎の家”で草や花を育てて子供たちと交った頃の良寛を思わせる姿はすっかり消えて、自らの後半生を冷静に見つめた白秋の現実的な姿が浮かびあがってきている。

長女篁子の誕生と四十歳を過ぎたという一つの契機を迎えて白秋が自らの後半生を見すえたものであろう。

「赤い鳥」以外の文学活動が盛んになってくるのにつれて当然「赤い鳥」に対する気持ちが少しずつ変ってゆく様子

が白秋の「赤い鳥」での毎号の選評などをつぶさに見てゆくことによって読みとることができる。「選評」も、このあたりから、初めの頃あのキラキラするような情熱の言葉は陰をひそめてゆき、選者としての事務的な言葉だけがくり返されるようになる。

鈴木三重吉が「赤い鳥」一本に命運をかけて、ますます深くのめり込んで行くのとは対象的で、このあたりから二人の立場の違いがだんだんはっきりしてくるようになる。

「赤い鳥」はその初めから当時の人気雑誌の「少年倶楽部」や「少女倶楽部」などに押しに押されて四苦八苦の経営を続けており、その台所事情もかい間見てきた白秋であったが、やれどもやれども上昇気運に乗れない「赤い鳥」を見て、その行きづまりが、白秋には、はっきりと読みとれていたものと思われる。しかし、窮乏のうちに三重吉と手をとり合って乗った「赤い鳥」の舟から自分だけが降りてしまうということだけはさすがにできなかったというのが真相に思える。それはともあれ、白秋は、以後も休刊に至るまで「赤い鳥」に作品を載せ、選評も無難にこなしてはゆくが、その最大の目的は新人の発掘、育成（傍点Ⅱ小沢）であり、それは「赤い鳥」の休刊との秒読みのようなあせりにも似た強引なものであった。

“……大人たちの創作童謡もいよいよ粒ぞろいになってきました。作家として世に出ていい人もぼつぼつ見当って度（き）ました。……”（「赤い鳥」大正15年7月号）

「赤い鳥」から新進の童謡詩人として推薦していい人たちが続々と光って来るこの頃の現象はまことに喜ばしいことです。”（「赤い鳥」大正15年8月号）

ずばらしい勢で大人たちの童謡や童詩の投稿が殖えて来た。今月などは児童たちの作品よりずっと多量で驚かされた。……〔赤い鳥〕大正15年11月号〕

「今月は大人の童謡がなかなか優勢であった。この「赤い鳥」の童謡もこうしていよいよ高まるであろう……〔赤い鳥〕昭和2年11月号〕

“大人の創作童謡は投稿の数も殖えて来た。驚くほどの多量だがそれだけ佳作も多い。粒もそろって来たようである。”〔赤い鳥〕昭和3年1月号〕

白秋の、後継者的新人育成への意欲は回を追って異状とも思えるほど激しくなり、あせりの言葉が毎号くり返されるようになる。

命運のつきそうな「赤い鳥」の灯がともっている間に、なんとしても新人だけは育てたい、いや強引に作りあげて、「赤い鳥」への作品発表とは別の「赤い鳥」運動の一つの証にしたいという、白秋の悲願が特に昭和に入ってからますます激くなってくる。

三重吉もこうした白秋の心の変化には当然気がついていたはずである。三重吉が全ての重荷を背負って息絶えだえの心境で、なお窮地からの脱出に全精力を傾けていたことと対比してみると興味深い。昭和八年に白秋の原稿のおくれに端を発して二人は絶縁してしまうことになるが、それは、そこに至るまでの白秋の心の変化を三重吉が怒ったのであって、些細なことからうんぬんという見方は正しくない。

三重吉の窮地をよそに、白秋の新人づくりの作業は突貫工事のような急ピッチで進む。そして強引ともいえる早さで、ついにその目標の第一歩を達成させてしまった。「赤い鳥童謡会」の成立がそれである。

“赤い鳥童謡会が成った。時が来たのである。この赤い鳥の創作童謡は私の立つ童謡の道に於て、正しい同行の信実と精進を示すものであり、高い意味に於てこの世の童謡の基準を成すものと信ずるが故にいよいよ自重し、相互の進展をも念ずべきである。従って会員たる資格者はこの赤い鳥の誌上で多年の成績から詮衡される。私が認めて入れていいと思う人を入れる。(傍点〓小沢)。”(「赤い鳥」昭和3年6月号)

全てが白秋一人の意志だけで左右される、ずい分強引で一方的な赤い鳥童謡会の成立であるが、白秋にしてみればなにはともあれ「赤い鳥」に一つの活動のあかし(傍点〓小沢)を印すことができたことで肩の荷をおろしたが、対象的に三重吉はますます苦しい「赤い鳥」経営の泥沼深くはまり込んで行ってしまふ。

こうして、「赤い鳥」は、何度か風雲をくぐり抜け、行く先に暗雲の立ちこめる中でなんとか創刊十周年を迎えることになるが、この時点で白秋の「赤い鳥」に対しての情熱は完全になくなってしまったと見て差しつかえないであろう。

この後昭和四年の休刊までの白秋の選評での言葉などをたどってゆくと、依然として、事務的な態度での「赤い鳥」参加は続いているもののほとんど以前のような精力は使っていないし、童心主義の追求に見られたような情熱はみる陰もない。それまでは考えられないような自分の近況報告や赤い鳥童謡会の連絡場所に誌面を使ったり、三重吉の気持ち逆なでするようなのんびりとした態度に変わっている。

“……明日私は妻と二人の子供をつれて九州への旅に出るので、いそがしい、いそがしい……こんな場合なので簡単に批評する……”（「赤い鳥」昭和3年9月号）

これでは、三重としてはおもしろくない、当然のごとく、二人の間には溝ができてしまう。

“郷土訪問飛行と大刀洗、大阪間の本飛行とを無事に終え大阪から別府へ引きかえした私はそこにまた二週間ばかり滞在した。そしてつい二三日前に東京に帰った……”（「赤い鳥」昭和3年10月号）

“今度……の四名を私から更に赤い鳥童謡会員に推薦することにした……諸君、いよいよ昭和四年が来る。”（「赤い鳥」昭和4年1月号）

昭和四年三月号まで「赤い鳥」はついに休刊を宣言する。その中で三重吉は「赤い鳥」が迎えられない理由の一つとして関東大震災以来の不景気と自分の宣伝下手などをあげているがさらに、

“……（赤い鳥が）あまり高等なため、俗界の好みに向かないからでしょう。多くの家庭や学校が、児童の雑誌について考慮も選択もせず、全然児童のおもむくままに放任している結果、俗悪な雑誌にのみ読者が集まるのです。そういう雑誌は下等な媚と誘惑とを用いて、十五萬、二十萬、二十五萬という部数を出しているのだから叶いません。「赤い鳥」がいよいよ廃刊となれば言うまでもなく、最早、児童のために本当に許される雑誌が日本に一つもなくなるのです。全

日本の児童のため、このおそろしい損失を考えると身ぶるいがします。……（「赤い鳥」昭和4年3月号）

この同じ号で白秋は、

“……いよいよお寒い、私の窓から眺める世田谷の冬は枯れの雑木林と竹藪と冴えきった青空と鳥の尻毛のような流れ雲で、いよいよお寒い。一月も末になったが、この寒さは門前を通る乗合馬車でも乗せて行ってくれない。……（「赤い鳥」昭和4年3月号）

と、今までで一番のんびりした文を書いている。二人の同じ号でのこの文をくらべて見れば、二人のこの時点での立場の違いをはっきりと知ることができる。

昭和六年の復刊後も、白秋と三重吉の距離はますます開いていってしまい、昭和八年四月号をもって前述のごとく遂に両者は絶縁状態となり、白秋は「赤い鳥」を去ることになる。そして「赤い鳥」は鈴木三重吉の死によって昭和十一年八月号をもって終る。

北原白秋が「赤い鳥」と係った約十六年間（休刊時も含む）を、大きく三つに分析することができる。

まず創刊から大正十二年頃までの異状なまでの童心傾斜を示した童心主義の時代Ⅱ木兎の家に象徴される情熱の時代。

次は長女篁子が誕生し、小田原の木兎の家から東京へ居を移した、大正十四年頃から休刊までの、あせりにも似た大方向転換時代Ⅱ後継的新人発掘の時代。

最後は昭和六年復刊から三重吉と決別までの第三者的立場をとった時代Ⅱ静観時代。

第一の時代の童心への傾斜時代は、白秋の一生の間で最も充実した、情熱を燃やした時代であったのではなからうか。この白秋の「赤い鳥」への係わりの部分をないがしろにして、白秋の総論はあり得ないであろう。

白秋と「赤い鳥」との係わりは与田準一氏の言われるように、まさに文芸的大事件であった訳である。

「赤い鳥」から巣立ったり、「赤い鳥」をステップ台にして世に出た作家や研究者は多いが、結果的に見て、最も「赤い鳥」をステップ台にして自分の文学をひろげてゆくことができたのは、やはり白秋自身であったということができる。

そう見てくる時、やはりそこには鈴木三重吉という人の存在感が大きくクローズアップされてくることになる。