

瀬田貞二『幼い子の文学』における詩への提言

Opinions on Poems for Children offered by Teiji Seta "Osanai Ko no Bungaku"

山田 吉郎

Yoshiro YAMADA

序

瀬田貞二『幼い子の文学』(昭和55年1月25日、中央公論社、中公新書)¹⁾は、幼児向けの文学について論述した名著として知られる。実際には昭和54年、六十代半ばで逝去した瀬田の都立日比谷図書館での講演録を収録したものであるが、いわば最晩年における瀬田の幼年文学に対しての考え方をまとめたものとして重要である。中でもこの本で提唱された幼年童話・昔話における「行って帰る」方式は注目され、現在、幼年童話における基本要素として広く知られている。この点については拙稿「瀬田貞二の幼年文学観—『行って帰る』方式をめぐる—」(『鶴見大学紀要』第3部、第57号、令和2年2月)で検討したことがあるが、本稿においては、『幼い子の文学』の第四章に該当する「詩としての童謡」の章を取り上げ、とくにその章の末尾に掲げられた「七つの注文と批判」に焦点を据えて考察を試みることにする。幼児向けの詩をどのように捉えるかという問題は、ある意味で広汎な領域を含むもので探究の難しい課題ではあるが、本稿においては、前述のように幼児向け文学の研究に大きな足跡を残した瀬田貞二研究の視点から考察を試みるものである。

1 「詩としての童謡」の章について

『幼い子の文学』は、「行きて帰りし物語」「なぞなぞの魅力」「童唄という宝庫」「詩としての童謡」「幼年物語の源流」「幼年物語の展開」の六章より成るが、「詩としての童謡」はその第四章にあたる。その第三章「童唄という宝庫」では主としてその音楽性の面からアプローチしているのに対し、この第四章では言語表象としての詩のあり方に視点を据えて論じている。

さて、「詩としての童謡」の章は50頁近い分量があるが、その冒頭で、現在の日本(といっても本書が出版された昭和50年代の日本ではあるが)における「子どものための詩」の置かれた状況について語り、それをふまえて何がなされるべきかを論じている。少し長いですが、次に引く。

日本では子どものための詩というと、すぐ童謡ということになるんですが、童謡みたいなものだけで子

もの詩を考えると、これはじつに変則なことになっちゃいますね。日本の童謡というのは、メロディの要素が主というか、そこに曲がついて音楽になって、その音楽の調子みたいなものに引きずられて、詩があとからうそうそとついてくるというような感じになっちゃってるでしょう。だから、詩そのものを一つの独立した世界として感じたり考えたりすることが、なかなかできない。ただ音楽の調子だけが残っちゃって、詩がよびますイマジネーションのほうは遠く置き去りにされちゃっている。そういう意味で、日本の童謡というのはひどく遅れているんじゃないかという気がします。(104頁)

瀬田はこのように詩が「メロディの要素」「音楽の調子」に引きずられて「詩そのものを一つの独立した世界として」捉えることがなかなかできない状況を説明している。ここでいう「詩そのものを一つの独立した世界として」とは、言語表象によって形象化される世界を指し示していると考えられ、瀬田は次のような提言を記している。

われわれ当り前の人間には見えない、ある深いものを詩人が発見し、それを言葉の業を通して指し示してくれるもの、それが詩だという根本を、もう一度確認しなければいけない状況に、今はなっているように思います。(104頁)

ここで瀬田は、「言葉の業」を通して詩人が指し示す「深いもの」が、子どもの詩の根本に置かれることを提起している。そして、イギリスの場合を例示し、ウィリアム・ブレイクやクリスティナ・ロセッティをはじめ、R・E・ステューヴンソン、ウォルター・デ・ラ・メアなどの詩作品、さらにハーバート・リード、レイラ・ベルグ、C・D・ルイスらの子どものための詩のアンソロジーに言及する。そしてとくに詩のアンソロジーに触れ、

こういう人たちがそろってアンソロジーを作っているのは、詩は子どもたちの胸にイマジネーションという大切な領域を育ててくれる、だから子どもはどうしてもそこを通らなければいけないという、はっきりした認識があるからですね。(105頁)

〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3 鶴見大学短期大学部保育科

Department of Early Childhood Care and Education, Tsurumi University of Junior College, 2-1-3 Tsurumi, Tsurumi-ku, Yokohama 230-8501, Japan.

と述べている。そして、こうしたイギリスの子どものための詩のあり方に対して、瀬田は日本の状況について言及する。

私たちは、日本語の子どものための詩の選集をそんなにいろいろ持っていませんし、「これ」と言ってすすめられる決定的にすぐれた質のものもちょっと見あたらない。いずれだれかやらずにちゃいけないと思うんです。その時には、外国の詩も程度のいい訳でたくさん示してもらいたい。(105頁-106頁)

瀬田はこのように述べ、以下、話をやや転じて訳詩のあり方を次のように記す。

昔の上田敏や永井荷風の、ああいう凝った文体の訳詩ではなくて、今日われわれが日常使っている、ごく平明な、やさしい言葉で、意味がすつと通るという形で訳して欲しいというのが、ぼくが詩の翻訳に望むぎりの要求です。(106頁)

子どものための詩であることを考慮すれば、ここでいう「日常使っている、ごく平明な、やさしい言葉」「意味がすつと通るという形」はある意味で当然な基本条件であろう。さらに詩の内容についても瀬田は言及し、多彩な内容をはらむ大人の詩とは異なり、

年のいかない子どもたちには、彼らの心を踊らしてくれるような、楽しい領域の詩を、まずたっぷり与えてもらいたい、これが僕の基本的条件の一つです。(106頁)

と述べている。

以上のように、子どものための詩の基本的条件を、瀬田貞二はその文体と内容の面から規定する。内容の面については、たとえば松居直が子どものための絵本について、映像教材『子どもと絵本—「てぶくろ」—』(VHSビデオ、昭和63年、Pine Tree Hills)で「よろこびと楽しみ」を第一義とすべきだと述べたのと繋がっているように想像される。

2 子どものための詩作品

前章で見たように、子どものための詩のあり方を述べた瀬田は、ついで具体的な詩作品をあげながら論を進めてゆく。瀬田が「むかしから書き抜いてきた詩の帖面みたいなもの、わたし流のアンソロジーみたいなもの」から引きながら、コメントを加えている。エドワード・トマス、ウィリアム・アリンガム、ロバート・フロスト、デイヴィッド・マッコード、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ、カール・サンドバーグ、デ・ラ・メア、クリスティナ・ロセッティ、エリノア・ファージョンなど海外の詩人の作品を紹介した後、与田準一、丸山薫、真田亀久代、大木実、清水たみ子、中川李枝子、まどみちおなど日本の詩人の作品を紹介している。きわめて多彩な作品例があげられているが、本章では瀬田が紹介している日本の詩人の作品を二つほど取り上げ、瀬田が詩のどのようなところに着眼しているのかを見てゆくことにする。以下に丸山薫「じゃがいも」と、まどみちお「かいだん」を引く。なお、瀬田貞二が『幼い

子の文学』で引用している丸山薫「じゃがいも」とまどみちお「かいだん」の詩は、表題・詩本文の表記に若干の違いがある。厳密を期する意味で、本稿においては、それぞれ『新編丸山薫全集』第6巻(平成21年8月1日、角川学芸出版)13頁、『まど・みちお全詩集』(平成4年9月初版、平成13年5月新訂版、同年6月新訂版第2刷、理論社、本稿では新訂版第2刷より引用)308頁より引く。

ジャガイも 丸山薫

ジャガイもを
茹でて もりませう
西洋皿に いつぱい

ジャガイもは やはらか
ころ ころ 白い
雲のかたまりみたい

お皿のふちに
うつすら けむりを
うつしてゐる

その影を
すくいませう
フオウクで

かいだん・I まどみちお

この うつくしい いすに
いつも 空気が
こしかけて います
そして たのしそうに
算数を
かんがえて います

この二つの詩について、瀬田は次のような評を述べている。丸山薫「じゃがいも」については、「うんと気持のいい、もの自体をすくっとつかまえたような詩」(134頁)であり、「さわやかな音の響きと一緒に、イメージがとてものびやかにやってくる、そこのところがうまい」(135頁)と述べている。また、まどみちお「かいだん」については、「詩の見つけどころの面白い」(144頁)作者であり、「急にぱっと抽象的な世界につなげるとか、そういう詩の次元の切り換えのところに、まどさんの詩の面白さが出てくることが多いように思います。」(144頁)と述べている。

この瀬田のコメントで注目したいのは、「もの自体をすくっとつかまえたような詩」「急にぱっと抽象的な世界につなげる」「詩の次元の切り換え」の面白さといった評語である。ここで瀬田が重視しているのは、対象を捉える認識のあり方である。本稿で先に引いた、「ただ音楽の調子だけが残っちゃって、詩がよびますイマジネーションのほうは遠く置き去りにされちゃっている。」という批評や、「われわれ当り前の人間には見えない、ある深いものを詩人が発見し、それを言葉の業を通して指し示してくれるも

の、それが詩だという根本を、もう一度確認しなければいけない状況に、今はなっているように思います。」という主張と響き合うものがあると言ってよいであろう。これは瀬田貞二の主張の根本にかかわるもので、詩が事物の認識を中核に置くべきだという考え方である。七五調などの日本の伝統的韻律に流されずに、事物の本質を捉え認識することを重要視しているのである。丸山薫「じゃがいも」では、子どもたちのまなざしを浴びてかがやくゆでたじゃがいもの実体あるいは魅力といったものが、きわやかに浮かび上がってくる。まどみちお「かいだん」では、現実には一脚の椅子を描きながら、その椅子に「空気」が腰をかけ、楽しそうに算数を考えているという意表を衝く見方、捉え方の転換がなされている。このように事物の実体の把握や、事物の捉え方の転換に瀬田は注目しているわけで、詩をリズムだけで読ませるのではない対象認識のあり方を見据えているのである。

叙上のような対象認識を深め、思惟を掘り下げる子ども向けの詩が日本では少ないことを瀬田は指摘している。そして、こうした状況を変える方策として、瀬田はこの章（「詩としての童謡」）の最後に具体的な七つの提言を掲げている。「七つの注文と批判」と題した七点をあらかじめ要約して掲げると、次のようなものである。（144—149頁参照）

- ①音数律の問題
- ②抽象作用を嫌って具体的な事象に傾くこと
- ③センチメンタリティということ
- ④物語の歌がほとんどないこと
- ⑤必ず自然というものの、俳句的なものに帰っていくこと
- ⑥リズム、とくに内的なリズムの重視
- ⑦常に主題が単純化されすぎていること

瀬田は以上の七点をあげて、子どものための詩のあり方を提言している。これらのうち、①⑥は音数律やリズムの問題に属し、他の②③④⑤⑦は内容面に深くかかわるものである。中でも③と⑤は日本文学・文化の伝統性とも連関するものと考えられ、伝統性についての膨大な調査と検証を要するが、本稿でその点にかかわる準備は整わず、今後の課題としたい。本稿では以下、章を改め、①⑥の音数律・リズムの問題と、子どものための詩における内容面の批判（とくに②と⑦）に焦点を絞って考察してゆくことにする。

3 音数律・リズムの問題について

さて、最初の視点として①⑥の音数律・リズムの問題である。ここでの瀬田の批判の要点は、いわゆる七五調と自由律（あるいは内在律）との問題に直結している。瀬田はまず、七五調をはじめ七音と五音で構成される詩作品について、批判的な見地から論を展開する。第一の提言の冒頭部を見てゆこう。

日本の詩は、元来、音数律でできあがっていて、七五調とか、あるいは俳句の五七五とかいうように、音数律の制約が非常に強いものですから、童謡の場合もそ

ういう形に当てはめなければならない、という伝統的なきさつがありまして、三木露風の例の「赤蜻蛉^{あかとんぼ}」やなんかを読んでいても、最初のところや最後のところがむりやり圧縮されているような、妙な、不自然な言葉の使い方がとつてもあるでしょ。そんなに言葉を縮めなくてもいいのになあ、と思っちゃう。ああいうのはみんな音数律の犠牲だと思うんです。で、もっと伸びやかに、自由律で考えたらよかったのに、ということが一つあるんです。（144—145頁）

ここでは、日本の伝統的な詩歌に定着している七音・五音の韻律の強さに言及している。詩の意味内容を変更させてまでそのいわゆる七五調の音律に載せようとする日本の詩のあり方について、疑問を吐露していると言ってよいであろう。「音数律の犠牲」という発言がそれを端的にあらわしており、さらにその具体的な方策として「もっと伸びやかに、自由律で考えたらよかったのに」と述べている。瀬田貞二は昭和16年に東京帝国大学国文学科を卒業しており、当然日本近代の詩歌には造詣が深い。ここで言及されている「自由律」の語には、昭和初年から10年代へかけてひろがりを見た俳句・短歌における自由律運動とつながりがあるかと想像される。さらに大きな詩歌史の枠で言えば、明治末から大正期へかけての近代詩史における文語詩から口語詩への移行という事象と関連するであろう。前掲引用文中で触れられた三木露風もそうした移行期を生き抜いた詩人の一人であり、当然瀬田の視野にはそうした詩史の展開もおさめられていたといえることができる。

ここで留意すべきは、瀬田が一つの方策として自由律をつよく提唱していることであろう。この点は、日本の伝統的な音律をどう考えるかという問題を含み、さまざまな議論があることが想定される。瀬田は「赤蜻蛉」の詩について「最初のところや最後のところがむりやり圧縮されているような、妙な、不自然な言葉の使い方」を指摘しているが、それは結局のところ必要な説明が不足しているためであろう。それでも七五調の音律に合わせるために必要な説明を略していることを瀬田は指摘し、それならばむしろ自由律にした方がよいのではないかと述べているのである。

このような瀬田の見解は傾聴に値する。とくに、瀬田が学生時代を送った昭和10年代は自由律俳句・短歌がさかに行われていた時期であり、自由律への関心度が一般に高かった時期でもある。そのような文芸思潮の流れの中で、瀬田が自由律の形式を重視するようになったとは考えられるであろう。ただ、その一方で、たとえば短歌の領域において昭和初期から10年代へかけて盛行を見た自由律運動がその後退潮を示し、現代においても必ずしも広く行われているわけではないことを考慮すると、七音・五音から構成される音律にも一定の根柢があるとも考えられ、その辺の事情をどう考慮するのがポイントになるのではないかと思われる。

この点を検討するに際し参考とすべきものに、坂野信彦『七五調の謎をとく—日本語リズム原論—』（平成8年10月1日、大修館書店）がある。この書物は、和歌・俳句に限

らず歌謡やわらべ唄、慣用句、さらには現代の広告コピーなど多様な用例をふんだんに使い、七音・五音からなる日本語表現の特色を論述したものである。

この書で坂野は、二音、四音、八音で音律のまとまりをもっている点に言及し、その八音の場合、休拍が末尾に一拍ないし三拍はいる形で七音五音からなる、いわゆる七五調の表現が構成されている点を指摘する。坂野があげている用例の中から正岡子規の短歌を引けば、「いちはつの・・・はなさきいでて・わがめには・・・ことしばかりのはるゆかんとす・」（「・」は休止を示す）といった形になり、七音句には一音分の休止が、五音句には三音分の休止が加わることにより一定のリズムが自然と作り出されているとしている。なお、上記の正岡子規の歌の下の句の音の並びは「・」が四音分つづき若干異例だが、坂野は短歌形式の基本的な音の配列は次のようになると論じている。やや長い、次に引く。

短歌形式は五・七・五・七・七。上から順に、「初句」（「第一句」）「第二句」「第三句」「第四句」「結句」（「第五句」）とよびます。五音句と七音句を交互につなげ、最後だけ七音句をダブらせて終わる。そういう構成です。

五・七・五・七・七の背景には、二音を一律拍とする拍節的な打拍の進行が存在します。それゆえ、短歌形式を定義づけるとすれば、つぎのようになるでしょう。

「短歌形式」とは、四・四・四・四・四の打拍を基本とし、
五・七・五・七・七の音数を標準とする詩型である。

各句とも、基本的には八音ぶんの音量をもつのです。そして各句とも、八音に満たないぶんの音量が休止枠となります。すなわち、三・一・三・一・一というのが休止の配分です。（同書122—123頁）

この坂野の論は、日本語表現における七音と五音からなる文章のリズムの特質を指摘したものとして知られている。短歌・俳句に限らず幼年向けの歌謡や文章にも広くあてはまるものと思われ、普遍的と言ってよい広がりが見られる。坂野のあげている例を引けば、

たこ | たこ || あが | れ・ てん | まで || あが | れ・
あー | した || てん | きに なー | ー | ー || れ・ | ・
もう | いい || かい | ・ ・ まあ | だだ || よー | ・ ・
(同書57頁)

なども八音分の音量と反復の枠の中でリズムのよい文が形成されている。このほか、

てるてるぼうず・ てるぼうず・・・ あしたてんきに・ しておくれ・・・

なども同質のものと言えようか。また、たとえば、『ぐりとぐら』の有名なフレーズ、

ぼくらの なまえは ぐりと ぐら
このよで いちばん すきなのは

おりょうりすること たべること

ぐり ぐら ぐり ぐら²⁾

なども、八音分の音量を一つのまとまりとする文の反復の中でリズムが生み出されている。

以上のように、いわゆる七五調の音律は、児童・幼児向けの日本語表現にも多々見られるものであり、このような事実をふまえ、先の瀬田貞二の七五調批判とどのように関連づけるかがポイントとなろう。

おそらくこれについては、瀬田の七五調批判は、坂野の述べるような七五調の伝統の強靱さを十分にふまえた上でなされているものと推察される。先にも述べたように瀬田は大学で国文学を専攻しており、万葉・古今・新古今をはじめとする日本の韻文の伝統については、当然のことながら深い理解がなされていたであろう。その上に立って、あえて自由律を提唱しているわけであり、すべてを視野の内に入れての見解表明であったと考えられる。詩・短歌・俳句等のジャンルが存在する日本の韻文においては、七五調の文語詩から口語自由詩へと移行した詩の領域に近く、子ども向けの詩に対する瀬田のスタンスが形づくられていたであろうと考えられる。

4 子ども向けの詩の内容面への批判について

瀬田貞二が先に掲げた七つの批判・提言の中で、本章では子ども向けの詩における内容面の批判について見てゆく。ここでは主として、先にも掲げた、

②抽象作用を嫌って具体的な事象に傾くこと

⑦常に主題が単純化されすぎていること

の二点について考えてゆくことにしたい。この二点はある程度相関性を有するものと考えられる。

まず、②についてだが、具体的な事象を描くことに偏るのは、日本近代の特色でもあろう。事象をありのままに描く点について、代表的な理論をあげれば、正岡子規にはじまる写生説が知られているが、また自然主義の流れや、児童の文章指導でもある綴り方運動などもその流れの範疇にはいつてくるであろう。具体物を写しとる傾向の濃いこうした流れをおそらくはふまえた上で、瀬田は具体物の描写だけではなく、抽象作用を指向する詩の提唱を行っていると思われるのである。それに加え、ともすれば具体的なものを情緒を濃厚に揺曳させて表現しようとする日本近代の子ども向けの詩の特色が指摘できるのであろう。瀬田は次のようにも述べる。

抽象作用というものをとても嫌って、具体的な事象だけでいこうという童謡が今まで多かったと思うのですが、そのへんにも、詩が自由に伸びているいろいろな次元へまががっていく、そのイメージの展開を妨げた原因が大いにあると思うのです。考えるというところへいかないで、いつも歌うところ、具体的な、叙景的な部分へ縮まってしまおうとする（略）。（145頁）

瀬田はこのように日本の子ども向けの詩の特色を概括しているが、具体的な作品例は明示していない。が、先に触れた三木露風「赤蜻蛉」の詩もやはり叙景的なフレーズが

主体をなしている。ここでたとえば、北原白秋、西条八十と並び童謡に大きな足跡を残した野口雨情の作品を見てゆくと、「あの町この町」や「七つの子」などはいずれも名曲・名詩ではあるが、詩の内容は叙景的で、感傷的な色彩が濃い。が、同じく雨情制作の「シャボン玉」では、単なる叙景だけではなく、シャボン玉の存在のはかなさを抽象化するようなフレーズが見られはする。シャボン玉を通して生のあり方を見つめることを促すような要素が見られるとは言えようか。また併せて、生とは何かを考えさせる多様な考え方への通路も開かれているように思われる。

以上見てきたように、子ども向けの詩はむろん一様ではないが、概括的に捉えるとき、瀬田の見解は多くの子ども向けの詩作品にあてはまると言えるであろう。

次に⑦「常に主題が単純化されすぎていること」についてであるが、これを裏側から言えば、作品の主題が単一でない葛藤が盛り込まれていることの必要性を意味しよう。たしかに今まであげた「赤蜻蛉」「七つの子」「ペチカ」「雨ふり」などは、その主題が鮮明であり、揺曳する情調にも統一感がある。先にあげた「シャボン玉」では、遊びとして生き生きとシャボン玉を飛ばしながらも、そのシャボン玉のはかなさを思わせるという複眼的視点が見られ、主題が単純化されていないと言える。こうした主題の複雑化や葛藤は、たしかに子ども向けの詩では少ないと言えよう。子ども向けの詩の多くが、歌謡の形で享受されることも理由の一つであろうが、一方子ども向けの童話では、そうした主題の複雑化が見られるであろう。例をあげれば、子どもの論理性に主眼を置いた神沢利子『くまの子ウーフ』や、新美南吉『ごんぎつね』、今江祥智『ちょうちよむすび』などをあげることができる。詩の場合、テーマの複雑化をもたらすためには、単なる情景描写や場面描写だけではむずかしく、やはりある程度のプロットの導入が必要であり、そうしたプロットの展開の中で葛藤や対立が生じ、一様ではないテーマ性が付与されると考えられる。その意味で、瀬田が提示した④「物語の歌がほとんどないこと」にも繋がってくると考えられる。

以上、瀬田が掲げた提言は、基本的に日本近代の文学状況と、児童文学の状況とともに精通した裏付けがあってなされていることが了解されるであろう。音律の面で七五調よりは自由律を重視したところには瀬田独自の視点があるかと思われるが、幼年文学にとどまらぬ幅広い蓄積の上に立って、総じて適確、妥当な見解を打ち出していると考えられる。

結

本稿では、瀬田貞二『幼い子の文学』の第四章「詩としての童謡」を取り上げ、瀬田が日本の近現代の子どものための詩の特色をどのように捉えているかを考察した。

瀬田が子どものための詩を論ずるにあたり、どのような作品を評価しているのかを分析したが、ヨーロッパ（とくにイギリス）の詩作品についての深い造詣をふまえ、縦横に論じている印象がつよい。

本稿で主として取り上げたのは、瀬田貞二がこの第四章の末尾で提示している「七つの注文と批判」である。これは先に見たように、七点に集約する形で現代の子ども向けの詩の状況への批判を述べたものであるが、このうち、とくに音数律やリズムの問題と、抽象化・主題の単純化など内容面の問題という二つの視点から、瀬田の見解の特色を考察した。

この中で、音数律・リズムにおいては、七五調よりも内容に即した自由律の採用をつよく推奨している点に特色がある。すでに述べたように七五調には現代においてもなおつよい影響力があり、子ども向けの物語や詩においても、数多く採用されているが、むろん瀬田はそうした伝統の強靱さを十二分にふまえた上で、あえて自由律を提唱している。そこには短歌・俳句における自由律運動の盛んだった昭和前半期に国文学を専攻する学生として過ごした体験があったことが推察される。また、子ども向けの詩に抽象作用、主題の複雑化が稀薄なことを指摘した点も、日本近代の写生や綴り方運動への瀬田の捉え方が影響しているかと考えられる。

なお、本稿で考察したのは、瀬田貞二『幼い子の文学』の第四章「童謡としての詩」の一部にとどまっている。さらに瀬田は、センチメンタリティや、自然など俳句的なものに帰って行く点を指摘している。瀬田貞二の問題意識を詳細に分析してゆく必要のあることを記し、稿を閉じることにした。

注

- 1) 瀬田貞二『幼い子の文学』（昭和55年1月25日、中央公論社、中公新書）の引用の頁は、当該引用文の末尾に記す。
- 2) 中川李枝子作・大村百合子絵『ぐりとぐら』（昭和42年1月20日、第1刷、福音館書店、本稿では平成21年4月1日第177刷に拠る）3頁。