

唱歌と現代文学（中）

若 井 勲 夫

要旨 「学校唱歌、校門を出でず」という句が明治時代に広く言われていたと、唱歌の意義を否定的に捉える教育史学者がいた。しかし、私はその出典となる史料の提示を求めても、それは存在せず、ただ当時、ことわざのように口の上で答えていただけであった。この造り文句がその後もひとり歩きして今なお引用されることがしばしばある。そこで、私は明治生れの文学者を主に、作品の中に唱歌を歌う場面をどのように取り入れ、日本人のどのような感情や感性を込めて表現しているかを実証的に明らかにしようとした。ここで、唱歌を中心しながらそれに限定せず、童謡、わらべうた、讃美歌、寮歌、また俗謡などを含めて、歌に関心を持ち、互いに影響し合いながら、独自の文芸世界を表していることを究めた。また、これらの歌が文章、文体の中で効果を挙げ、国語の表現の特色、国語そのものの特質をも示していることを跡づけた。このように、日本人の精神史、また、国語の文章文体論の一環として、唱歌を中心とした歌謡の意義を研究するのが本稿の趣旨である。

本稿は国語としての表現に重点を置いた歌謡論であり、具体的に歌の場面を取り上げ、文脈上の解釈とその意義、価値を考察する。従って、文例の引用や説明が多くなっている。しかし、単なる平板な事実の羅列ではなく、そこに作者の表現意図や表現効果を分析し、情景や心情を探ろうとした。また、論及する作家は個別的で、個々の脈絡はない。しかし、一人一人の唱歌に対する自覚と意義が創造に向い、表現として定着した。そこに「詩の自覚の歴史」「心の歴史」という主体的な意志があったことも明らかにしようとした。

本稿は別誌（『京都文教短期大学研究紀要』三五―四〇、平成八―十三年。「唱歌と現代文学」一一六）に連載し、二百六十枚に達した後、昨年、本誌第三〇号に補遺として掲載していただいた。今回はその続編で、あと一回で完結する。これに全体のまとめとともに、年次別の曲目や筆者の索引類を付す予定である。

（キーワード）唱歌、童謡、わらべうた、歌謡、国語表現

二 補 遺（承前）

○伊沢修二（嘉永4―大6）〈新〉

明治初年、文部省音楽取調掛にあって、わが国における唱歌教育の

創設と発展に寄与した伊沢修二が、唱歌の持つ潜在的な力について興味深い逸話を書き残している（安田寛『唱歌と十字架』）。それは「予が関係したる創業教育」（『教育時論』明治三十五年十二月）の「音楽取調所の事」の項にある。当初は唱歌に対する非難があったが、「次

第に音楽に対する感化が、四方に拡まり、園児から教師、教師から父母といふやうに：音楽教育の必要で有益なることが、世間に知らるるやうになつた。その後、一高生が野外活動に出掛けた帰路、「大に疲労したるに、其内誰言ふとなく、『春の弥生の曙に』の唱歌を謡ひ出したものがあつて、覚えず一同之に和したところが、一行いづれも、大に勇気を起し、何時の間にか、安すく帰校したさうだ」という体操教官の話を紹介している。この唱歌は『小学唱歌集初編』にある「春のやよひ」(明14)である。唱歌に限らず、歌謡一般が与える精神的な影響については前稿にも触れたが、それとともに、唱歌が年を経るごとに普及し、感化し、内面に受容されていく過程が明瞭に示されている。なお、この挿話については金田一春彦が既にその概容を説明し、「この歌の歌いやすさからさういう効果もあつた」と言っている(『日本の唱歌へ上』明治篇)。

○植村正久(安政5—大14)〈新〉

キリスト教の指導者で、東京神学社を創立、正統派福音主義の信仰を説いた植村正久が家庭内で、唱歌に対するほほえましい好感情を保持していたという逸話がある(安田寛、前掲書)。それは三女の植村環(明23—昭57)の回想記『父母と我ら』の「私の教育の或部分」に書き残されている(『植村正久と其の時代』一)。植村は「音楽が好きで、疲れると、よく『歌へ歌へ』といった」。その歌の中で、「和歌の浦」(明14)は単調で、「怒号どごうられて疎んだすまだ」が、「才女」(明17)「寧楽の都」(明17)「庭の千草」(明17)「隅田川」(明14)などは、「静まり返つて聴いてくれて、果ては軽い軒さへかくやうになるのであつ

た」という。先の伊沢修二の話は元気づけ、勇気を鼓舞する動のはたらきであるが、これは心を鎮め、落ち着かせる静のはたらきがある。唱歌の及ぼす両面の作用がはからずも表れている。

この父の、娘に対する教育は「宗教の仕女としての音楽を発見させ……神を讃め、神を感ぜしむるやうな音楽に親しませたかつた」という深慮があつた。事実、「植村牧師は、娘が歌う歌が讚美歌の替歌だと機嫌がよかつた」のであり、「基督教の伝道には至極便利」であると考えていたという(安田寛、前掲書)。それは一部の唱歌であるが、この宗教的な家庭の日本的な風景に、唱歌が広まり、定まっていく筋道を読み取るべきである。

○国木田独歩(明4—明41)

国木田独歩が実生活に唱歌に対する深い思い入れがあり、それが小説の創作に反映し、その場面を有効に取り入れていることは既述した。ここで、韻文の影響について考察する。『抒情詩』(明30)所収の「独歩吟」の序で次のように述べている。

「新体詩抄」出づ。嘲笑は四方より起りき。而も此覚束なき小冊子は草間をくぐりて流るる水の如く、何時の間にか山村の校舎にまで普及し、「われは官軍わが敵は」てふ没趣味の軍歌すら到る処の小学校生徒をして足並み揃へて高唱せしめき。……斯くて文界の長老等が思ひもかけぬ感化を此小冊子が全国の少年に及ぼしたる事は、当時一少年なりし余の如き者ならでは知り難き現象なりとす。

明治十五年八月に『新体詩抄』が刊行された。この「嘲笑」とは主と

して、従来の漢詩や和歌を創作する人々によるものであろう。それでも、この書を模倣する『新体詩歌』第一集がその年の十月に刊行、翌年には第五集まで続き、この他「新体詩」を名告る詩集が続刊されたことは周知の事実である。当時、少年であった独歩はこの影響を受け、「抜刀隊の歌」(明18)の軍歌まで全国の小学生に熱狂的に迎えられたという。

この新体詩の流行に対する独歩の評価をどのように考えるべきであろうか。平岡敏夫は「以後のいわゆる近代詩は軍事や教訓に示される公的な高音部をきりすて、死と生や自然にかかわる底音部を私的にうたつて行くことになる」とし、それは独歩のこの序にある「批評からもその間の消息をうかがうことができる」と述べ、「同じような証言を独歩は『小学唱歌集』に対しても機会あればしたであろう」という(『講座日本現代詩史』一「明治という時代」)。この文章の論旨は必ずしも明確でないが、少し誤解があるようである。その根本は「序」の「而も」をどう解するかということである。これを「しかも」と読んだ場合、添加の意味に取ってはならず、逆接の用法と考えなければならぬ。「しかれども」と読めば、その意味がはっきりする。独歩の重点は後件にあり、新体詩を肯定する立場なのである。また、独歩は唱歌に対して「証言」というような評論家的立場ではなく、自らの生き方に重ね合せて、歌い、受け入れたことは既述の通りである。新体詩と唱歌は両者相俟って、影響し合いながら、それぞれ発展していったことは紛れもない事実であった(例えば、日夏耿之介『明治大正詩史』)。平岡は同論文で、山住正巳の「螢の光」(明14)の歌詞につい

て、国家と国民を対置して批判する文章を引用し、その觀念から独歩の論を解こうとした。こういう先入感と「学校唱歌、校門を出でず」という山住の作った句(当人は「…出ず」とし、仮名遣い、語法とも間違っている)の誤りを論証し、唱歌の史的意義を明らかにするのが本稿の目標であることをここに付言しておく。

さて、この次の「此覚束なき小冊子」とは何であろうか。これは高価な菊判の『新体詩抄』ではなく、現在の文庫本よりさらに小さい袖珍本の『新体詩歌』であることは既に指摘されている(例えば、『新・日本古典文学大系明治篇新体詩集』)。偽造で紛い物であるが、小型で廉価な詩集が「山村の校舎にまで普及」するに十分なものがあった。このことは、蒲原有明(明8—昭27)も「創始期の詩壇」「少年期」(『飛雲抄』昭13)で回想し、「姉と二人で競つて、何がなしに集中の詩を暗誦して」「いつも姉と袂を連ねて、街上を歌つて歩いたものである」と述べ、漢詩の影響もあるが、「わたくしの詩に対する感動は主として曩日の『新体詩歌』によるものである」とははっきり言っている。これは独歩にもそのまま言えることである。

独歩の、韻文に対する自覚でもう一つ見逃せないのは、讚美歌の体験である。それは、「あの時分」(明39)という懐旧談によって窺える。「明治の御代もいや榮えて、彼の時分は面白かつたなどと、学校時代の事を語り合ふ事の出来る紳士が出来ました」として、「青春の血潮が今一度其の頬にのぼり……やさしさや、涙さへ催される」時代である。そういう時に、友人の勧めで教会に行くことになる。牧師(植村正久とされる)、『国木田独歩全集』三、(解題)の祈りや説教、讚美歌に

よって、「別の世界を見せられた気がし……夢心地になつて」と、「戦慄を覚え」るほどの感動が述べられている。この小説は讚美歌への一歩であるが、唱歌、新体詩、讚美歌が渾然と一体になり、純化、理想化されていく端緒を見て取ることができよう。

○田山花袋(明4―昭5)〈新〉

田山花袋は地方の代用教員の日記を材料にした『田舎教師』(明42)で、明治三十年代の青年の生活と心情を描いた。この中に、小学校における唱歌の風景が適宜に点綴されている。初めて学校を訪れた時、「オルガンの音が微かに講堂と覚しき辺から聞えて来る」と、いかにものどかな小学校らしい雰囲気である。教員室で待っていると「唱歌の時間である」と見えて、講堂に生徒が集つて、やがて緩やかなオルガンの音が静かな校内に聞え出した」と、意図的に唱歌の授業を描いているように思える。

この学校に勤めることになり、ある日、授業の合間に野外学習に出掛ける。「男生徒女生徒打混せて三十名ばかり、田の間の細い路をぞろ／＼通る。学校を出る時は、『亀よ亀さんよ』を一斉に唄って来たが、それにも倦きて、今では各自に勝手な真似をして歩いた」と、「うさぎとかめ」(明34)を唄いながら歩く学童らしい一面をよく観察している。「清三は此処へ来ると、いつも生徒を相手にして遊んだ。……又生徒を集めて一緒になつて唱歌をうたふことなどもあつた」。この時、清三は「不平も不安もなかつた」が、「幼い生徒にはかなき慰藉を求めて居る自分が情けない」と、心が晴れない。ここでは、校外の遊びの中に唱歌があつたということに注意しておく。また、天長節

の式典の様子も詳しく描かれ、「君が代」(明13初演)と「天長節」(明26)を「唄ふ声が講堂の破れた硝子を洩れて聞えた」とある。淡々と事柄を述べ、単調で平板な筆致であるが、当時の小学校教育に占める唱歌の位置付けが理解されよう。

音楽は矢張熱心に遣つて居た。譜を集めたものが大分溜つた。授業中唱歌の課目がかれに取つて一番面白い楽しい時間で、新しい歌に譜を合せたものを生徒に歌はせて……オルガンの前に立つて拍子を取つた。一人で室に居る時も口癖に唱歌の譜が出た。

このように、ますます唱歌に力を入れてきた。ここは、石川啄木の、やはり代用教員で勤めた授業ぶりと同じである。「新しい譜」は必ずしも学校唱歌だけでもないだろうが、当然、唱歌を踏まえての発展である。やはり唱歌の魅力を感じ取るべきであろう。この後、「信濃の詩人が若々しい悲哀を歌つた詩」である「響りん／＼」をいろいろな時に歌つたという。これは島崎藤村の『落梅集』(明34)所収の「響りん／＼音りん／＼」のことである。この詩は男女の間に「ある微かなしかし力ある愛情を起す動機となつた」。このように、全体として短調めいた感傷的な情調の中で、唱歌や音楽がこの作品の初めから、静かに、それでいて秘やかな力を込めて流れていることがわかるのである。

○島崎藤村(明5―昭18)

島崎藤村は「新生」事件の処理のため、大正二年にフランスに渡り、三年間滞在し、同五年に帰国した。この旅行で藤村は一方、父正樹を狂死させた「黒船」による文明開化の実態、祖国日本のあるべき姿を

見究めるといふ内面的な動機もあった。この時の往復の紀行文が『海へ』(大7)である。フランスよりの帰途、シンガポールを出て三日目の朝、故国に近づく「自分の姿を胸に描いて……自分の心の期待と不安を思つて見た。」その時、パリにはなかった「長い袖や帯」の「女の児の手を引いて」、「赤い纏」の「無邪気な子守」が、「鉄道唱歌」(明33)を「歌ひながら」「甲板を歩き廻つた」。海の象徴たる「エトランゼエ」(異邦人)が「君の国の歌か」と私に尋ねる。エトランゼエとは私の心の中に對置されている内面の對話の相手である。「私は斯うした浅薄なメロディで自分の国の唱歌を代表させたくなかつた。私は何とも言つて見やうの無いやうな気がして、唯黙つて居た」。この後、両者の自国に対する感情と意識の問答が続く。この場面をどのように解釈したらいいのだろうか。

「鉄道唱歌」は近代国家として出発する文明開化の象徴である。それが大正時代に、しかも鉄道でなく異国の船上で、前時代的な恰好の女の子によって歌われている。藤村自身、明治維新、西洋近代化の風潮の中で、新体詩による浪漫詩を創作、そこに新しい情熱と生気を詠み込んだ。それなのに、今なお昔のままの日本があることに不快な思いにとらわれた。この後に、「鉄道唱歌」を歌う「さうした国の方の素人の声はすつかり」ピアノの音に和して歌うイギリス人の「細君の強い調子に沈黙させられてしまった」。これはやはり西洋の勝ちで、日本は負けている。日本の文明開化と近代化はまだ追い着けない。日本の未消化、未発展の現状を目の当りに見たのである。

しかし、藤村はフランス行きを通して、父の生き方を改めて振り返

り、幕末から明治への日本を再認識した。それが昭和初めの『夜明け前』に結実していく。また、友人の北村透谷の生涯を顧みることにより、青年の生き方を摸索し、渡仏前から書き始め、滞在中に書き直し、帰国して『桜の実の熟する時』を完結した。伝統的な遺風を引きずる日本人の姿と近代的な西洋文化、活発な西洋人の行動を対照させ、対置し、藤村はここで日本人の生きゆく道を探ろうとしたのではない。唱歌を歌っていた日本の女の子は日本人として変らぬものを今なお持っていた。それは西洋女性とは異なるが、ここに日本人のあり方が表れているのではないか。この場面は決して藤村の悲嘆と絶望を表すものではない。既述の通り、藤村が唱歌・童謡に対する好感情を持ち、詩そのものがまた唱歌調であることも考え合せると、この場面は藤村の心の転回点を示す重要なはたらきをしているのである。

○森銃三(明28—昭60)

森銃三が子供時代から老年に至るまで、唱歌を中心に童謡を含めて一筋の思いの灯を燃やし続けてきたことは既に述べた(『京都文教短期大学研究紀要』三八)。今回はこれに洩れたものを一括して補足する。「我は海の子の歌の作者」(昭30)で、この歌を「古めかしい雅言体であるけれども、それでゐて清新で、すがすがしい気分にあちちである。今でも時折ラヂオでその歌を聴いて、なつかしい感じに浸る」という。「われは海の子」(明43)の作詞者については諸説があるが、森は安原晃一郎として、その人となりを述べている。森の人物考証の温かいまなざしが感じられる好編である。このことは『閑人閑語』(昭30)にも触れている。

次に、この『閑人閑語』(昭30)の、沼波瓊音に関わる思い出の中で、作詞した「一寸法師」(明28)「停車場」(明37)について述べる。後者の、人々が集り去っていった『跡を駅夫が、掃除する』の一句がさすがに俳人らしい……明治の停車場の情景が窺はれてなつかしい」と評する。このように味わう森の感覚もまた秀れていよう。また、沼波は大正年間の『尋常小学唱歌』の歌詞を『俳味』という雑誌で批評した。ただ、童謡の「靴が鳴る」(大8)を耳にした沼波が「厭な歌だね」と言ったというのはどういふつもりか。口語調で俗っぽいと考えたのだろうか。この後、明治時代に「荒城の月」(明44)「箱根八里」(明34)があり、大正時代が「カチューシャの唄」(大3)「船頭小唄」(大10)で、後者の「縁起でもない謡がうたはれて、それが大震災の前兆となったと露伴博士の慨嘆せられたことである」と紹介し、「昭和を代表する歌謡」に関心を寄せている。

「思ひ出づれば」(昭43)の初めにある帝国大学の唱歌演奏会については前稿(本誌三〇)で述べたので、ここではそれ以外のものを補足する。この唱歌会で歌われた曲目で最も懐かしいのは「思ひいづれば」(明14)で、「拍子のむつかしい歌」であるが、「それだけに特に親しみの持たれるもの」である。「小学唱歌の創始期に成った、典雅な歌のたがわずを教はつたし、それ以外にも、人のうたつてゐるのを聴いて、いいなと思ふ歌は、聴覚えに覚えることにした」という。その一つが「寧楽の都」(明17)で、耳から聴いて歌うという大切さを示している。「元寇」(明25)「敵は幾万」(明24)「雪の進軍」(明30)「箱根八里」(明34)は「明治の興隆期に成った歌であり、明治の精神がその

裡に籠る」。それを「単なる『旧い歌』」として口先だけでうたつてくれるのでは、私たちはありがたくない」と言い切る。やはり明治の歌は明治の心でということであろう。「春のやよひ」(明14)は曲のまま歌うべきであり、婦人が今風に歌うことを戒めている。また、戦後の歌が「口語体のものばかりであるが、歌詞の文語のものは、どうしていけないのであろうか。唱歌を通して、わが旧い国語の持つ特殊な美しさを教へ込むといふことは、自国を愛する精神を涵養することにも繋がる」と強調する。「日の丸の旗」(明44)の「あゝ美しや」を「あ美しい」と直し、「感動の伴はぬ、訴へる力の弱いものにして、子供達に教へてゐる」ことを嘆き、「旧く成った明治の唱歌に、今うたつてもよいと思ふ、清新なものが幾らでもある」と述べる。文語文の衰退が日本人の精神を弛緩させて久しい。音楽教育だけでなく、国語教育のあり方まで含んだ提言である。唱歌はただ歌うことに留まらず、言語感覚や心情の陶冶に関わる意義があるのである。

「ラヂオで聴いた浪花節」(明54)では、冬の夜中、目が覚めて寝つかれない。「せうことなしに、子供の頃に覚えた唱歌の類を思出して、次から次へと、暗誦してゐることを始めた」。最初は「水師營の会見」(明43)である。この歌がきっかけに、ラヂオで聴いた乃木大将にまつわる浪花節を思い出し、眠りについたという。寝ている時も唱歌を歌う好例といえよう。

『明治東京逸聞史』(明44)は書名の通り明治時代の新聞や雑誌を読んで、各年次ごとに東京の「庶民生活の反映せられてゐる記事」を書き留めたものである。江戸文人風の抄録の中に数多くの唱歌の話題が

挙げられている。これは特に唱歌に心を寄せていた森に限らず、明治に生きた人々の心の向け方の反映でもある。ここで、煩を厭わず、順に曲名を記す（重複するものも記載する）。——「春のやよひ」「蝶々」「うつくしき」「螢の光」「思ひいづれば」「玉の宮居」（以上、明14）、「仰げば尊し」「寧楽の都」「庭の千草」（以上、明17）、「抜刀隊の歌」（明18）、帝国大学の唱歌会（既述）、「故郷の空」「舟あそび」（以上、明21）、「露の玉」（明22）、「紀元節」（明21）、「高い山」（明25）、「宮さん宮さん」（明1）、「軍艦行進曲」（明30）、「春のやよひ」（明14）、「寧楽の都」（明17）、「婦人従軍歌」（明27）、「鉄道唱歌一〜四」（明33）、「桜井の訣別」（明32）、「鉄道唱歌」（明33）、「箱根八里」「寄宿舎の古釣瓶」「荒城の月」「箱根八里」「帰雁」（以上、明34）、「菅公」（明29）、「君が代」（明13初演）、「元寇」（明25）、「君が代」（明13初演）、「停車場」（明37）、「君が代」（明13初演）、「鉄道唱歌」（明33）、「われは海の子」（明43）、「紅葉」（明44）、「茶摘」「村祭」（以上、明45）、「春の小川」（大1）、「ゐなかの四季」（明43）、「海」（大2）、「われは海の子」（明43）、「故郷」（大3）——以上を通覧するだけで明治時代がどのような時代であったかがわかってくる。即ち、近代国家としての出発に当って国史を懐古し、国歌をつくり、鉄道と軍隊の制度を整えた。それが歌に反映している。また、四季それぞれの美しい情景や行事、自然の豊かな国土を歌う。さらに、故郷や親子の情、学校生活の勤勉ぶりや師弟の心を表す。これは森個人というより、普遍的な明治人の心の有り様が具体的な像をもって窺えるのである。この抄録や手抄という方法は現在あまりなされないが、近世・近代の文化愛好者の高尚な生き方でもあった。森の

解説はすべて省略したが、ここに込められた心情をこのように読み取るべきである。

次に、『閑読雑録』（昭48—60）は右に続く備忘録で、「モモタロウ」（明33）「キンタロウ」（明33）「月」（明35）にまつわる随筆である。また、『森銃三遺珠Ⅱ』（平8）に『著作集』未収の「図書館にて」（大9）があり、小学校の図書館に勤めたころの回想が記されている（同趣のものに「図書館にゐた頃」（大8）があり、これは既述した）。『閑覧室』に一杯の子供達が静まりかへって、一心に本を読んでいる中で仕事をしてゐるのは、私の最も愉快な時間であった。私の心は、だんだん子供達の上へ移って行つた」と、子供への思いを吐露し、「こうま」（明43）を歌う「男の子の元気のいい斉唱が聞えて来た。大勢一緒に、楽しく勉強してゐる小さい子等——皆の子の幼き日に幸あれ」と、熱い心を綴る。「はかなく小さき人間の姿——併し真面目に思惟し、真面目に行つたことは、何等かの形になつて、この世に残るであらう……わが愛する子等よ、みんな素直な心の持主であれ、正しきことを思へる人であれ」と、祈りに似たやさしい思いを込める。この心情があつてこそ、森は著作物のかなりの部分に唱歌のことを記し、自分の来し方行く末を計り、唱歌のあるべき道を説いたのである。唱歌とともにもあり、唱歌の心のままに生きた人生でもあった。

○宮沢賢治（明29—昭8）

宮沢賢治が唱歌や国語読本の一部を作品に取り入れていることは既述したが、ここでははわらべうたを歌う作品について述べる。「双子の星」で、夕方になり、星が現れる場面で、「一つ星めつけた、長者に

なあれ』下で一人の子供がそつちを見上げて叫んでゐます」とある。これは大田全斎の『諺苑』(寛政九年序)に「一星いちほしを見つけたら、長者にならうな」とあり、行智の『童謡集』(文政三年)にも入り、古くからの子供の唱え言であった。これは夕方に一番星を先に見付けたら福が授かるという、俗謡というより子供の星に対する願いが歌になったものである。

もう一つは「雪渡り」(大10)で、「堅雪かんこ、凍み雪しんこ」の句が何度も主調音のように繰り返される。これは調子を取りながら雪杳を鳴らして遊ぶ、青森県のわらべうた「堅雪かんこ」に拠っている。この歌詞は「堅雪かんこ 白雪かっこしんこの寺てらさ 小豆あづきバツとはねた」で、これを變形し、雪を踏みながら歩いてゆく子供の楽しい姿を描いたのである。既述の通り、唱歌をことさら童謡やわらべうたと區別して、唱歌の価値を不当に貶しめる考えは一部の評論者の傾向だが、創作者にとっては両者は同じ価値を持って作品の世界に生かされた。唱歌と童謡・わらべうたは互いによき刺激と影響を与え合いながら、より高次の童謡の世界へと昇華されていくのである。

○川上澄生(明28―昭47)〈新〉

浪漫的な作風の版画家である川上澄生は、『少々昔噺』(昭11)という少年時代の思い出を国語読本風の体裁にした版画文集をつくった。「罔蒸気の唄」の節に、「時計片手に駅長さん○呼子吹くのも駅長さん○そこで待つてた機関車さん」に続けて、「鉄道唱歌」(明33)の歌い出しを入れ、「わつと云ひたい気がします○ああよかつたといふ気もち……」と詩文の調子で綴る。「鎌倉」の節では、「小学校に入学しな

い頃」、「おばあさんと一緒に鎌倉に行くことになった」で始り、夜は「鉄道唱歌をおばあさんに教へてもらった」として、一番と二番の一部の歌詞を記す。「東海道を歌つて行つたが、意味などは勿論わかりはしない」として、歌詞の替歌や誤解の二例を示す。子供は子供の理解でよい。大人になってこれを覚えていくことは、幼いころから歌詞や言葉に関心があり、言葉の感覚が鋭かったことを示す。このようにして人は長ずるとともに意味を理解していくのである。

また、「唱歌など」の節では「お月さま」(明33)の歌詞を挙げ、一年生の時に習った「この唱歌の節は今でも覚えて居る」と記す。この他、「蛙が鳴くから宅へ帰ろ」のわらべうた、尻取り文句、呪文の一種などがあり、版画と相俟って、明治時代の懐古へと誘っていく。『少年少女』(昭27)には遊びを伴ったわらべうたや慣用語が耽美的、抒情的に描かれる。やはり川上においても、唱歌と童謡・わらべうたは一つのものであったのである。

○尾崎士郎(明31―昭39)

尾崎士郎は『厭世立志伝』(昭32)で、足助次郎という人物に仮托して、自叙伝を著した。小学校の運動場の片隅に鉄棒がある。

一年生の悪たれ小僧たちは、みんなこの柵に這いあがった。柵に上ると鎮守の森が見えた。田圃や桑畑を突き抜けている白い往來が見えた。……青葉茂れる桜井の、という唱歌を覚えたばかりの頃で、彼等みんな柵の上で腹一杯に合唱した。次郎は、里のあたりの夕まぐれ、という文句がいちばん好きだった。……この唱歌をうたっていると、朝でも夜でも一次郎の頭には夕陽の落ち

た村の全景がぼうっと及びあがってくるのである。

「桜井の訣別」(明32)を高らかに歌う子供達の気分の高揚、高いところから遠く全体を見はるかし、清々しい気分になる爽快さがうまく表されている。志賀直哉の『暗夜行路』の「序詞」と同じく、やはりこの場面は唱歌でしかあり得ない。

「しかし、悪童たちは唱歌だけをうたうことに満足していられたかった」。これもまた少年の姿である。ある日、子供達は「ラッパ節」(明38)を「柵」のぼって合唱した。引用されている歌詞は替歌であるが「繰返しうたっているところ」を先生に見つかり、叱られた。しかし、「先生の姿が見えなくなると、また柵の上のぼってうたいたづけた」。ここに子供の二面性があることに注意しなければならぬ。前者は純粋な理想、清冽な生き方を目指す面、後者はわざと悪者ぶって、俗っぽく日常を揶揄し、軽く流す面、この両面を備えて、少年は大人へと成長していく。唱歌の意義を否定する論者は唱歌の硬質の点を批難し、子供の生活と関係がないという。しかし、唱歌の美しい面をも少年は認識していて、それを踏まえて唱歌を越えようとする。唱歌はやはり子供の生活の中に深くあったのである。

この他に「ある日、教室で、修身の時間に、窓の外から歌の合唱が流れてきた」に続いて「春がきた」(明43)の歌詞を記す。小学校の懐かしい授業の一点景である。また、運動部の合宿所では夜深くなくても騒いで眠る時がない。「美少年の歌」が「はやった頃」で、この歌詞も記すが、出典は不明である。「ハモニカを吹きながら夜の海岸をさまよっていると、眼に見えない功名や恋愛のまぼろしが、しめっぽく情

調を湛えた大気の中から流れよってくるような気がした」と、思春期の揺れ動く情動がこの歌によってより切なく描かれている。

次に、『瓢さんの初恋』(昭28)は故郷での同窓会を描いた作品で、「瓢さん」なる人物は『人生劇場』の主人公青成瓢吉に通うものである。「小学生たちは東と西の二隊にわかれ、円陣を描いて……先生の音頭に合わせて、白虎隊の歌をうたいながらそれぞれ逆の方向をめざして前へ前へと歩きだすのである」と回想し、好きだった「白虎隊」(明38)を歌った。郷里に帰り、同窓会で「テーブルをかこんで」この歌を合唱した。「歳月は少しも動いていない」、大人は子供時代そのままに同じ歌を歌い、同じ感情に浸る。

このことは「年譜」(全集十二)を参照して、対応させることができ。昭和二十二年四月、「三十年振りに郷里」、今の愛知県幡豆郡吉良町を訪れた。「小学校校庭の一隅へ、土郎のため、茶室風のうちをつくって招いた。五人の小学生時代の旧友あり、みんなで肩を組んで小学唱歌を合唱、そのうちを瓢山荘と名づける」とある。小学生時代の唱歌の思い出が今に生き生きと蘇る。その中心にあるのが唱歌であった。なお、この作品にやはり「ラッパ節」(明38)が歌われ、「牛刀」(昭11)にも出てきて、清濁の二面性が表れている。

唱歌に対する関心が俗謡に及ぶことはこれまで見てきた通りである。尾崎も右の「ラッパ節」のほかの曲目を作品に取り入れている。『青春紀聞』(昭16)で「さのき節」(明32)「日清談判破裂して」(明22)のほか、出典不明の小唄や歌謡が入っている。また、絶筆となった『遠き聲音』(昭38)では「松の声(女学生墮落の歌)」(明40)の歌詞

を挙げるが、「時も弥生の半ばころ」の一句が抜けている。なお、「明治三十年代のボートレースの思い出を偲ぶものとして親しまれた歌」という「舟の中には桜か梅か…」の出典は不明である。

このようにして、尾崎の多様な歌に対する熱情は命終まで続くことになる。『病臥日記』(昭39)の一月二日の条で、友人が「歌をうたうつもりらしかったが、うたわずに帰る」と特記するのはどういふ心の動きがあったのか。続いて「一家あつまりて歌をうたう。先ず楽しき正月というべし」と記す。亡くなる一ヶ月前の正月のことである。

病床に臥す一家の主の枕許で家族が歌った歌はどういうものだろうか。それは「楽しき正月」であったが、「先ず…というべし」の抑制した静かな言い回しに運命を静かに受け入れる諦念もあつたであろう。

尾崎が死を前にして、娘に「桜井の訣別」(明32)を歌わせたことについて触れた内田百閒の文章は既述した(『京都文教短期大学研究紀要』三七)。ここで新たに、娘である尾崎一枝の『父尾崎士郎』(昭48)をもとに詳述しよう。家庭で尾崎は「古い明治の流行歌を独特の浪花節の節語りみたいな調子で歌い」、「とてもどかで、流暢な歌い手であった」。その曲目は「白菊の歌(東京高等商船学校学生歌)」(大8)「夜半の追憶(男三郎の歌)」(明41)「鉄道唱歌」(明33)「人を恋ふる歌」(明41)「船頭小唄」(大10)など、「父と楽しく歌った、古い懐かしい歌」の数々であった。

臨終の床で「父が、何か歌を歌ってもらいたがっている。母も私もそれに気づいたものの、いったい何の歌なのか咄嗟にわからなかった」。そこで、「白菊の歌」(大8)か、「ゴンドラの唄」(大4)か、「一

高寮歌 嗚呼玉杯に」(明35)か、「北大予科寮歌 都ぞ弥生」(明45)かと、次々に聞いていく。しかし、「父は、首を振るばかりだった」。「その時、母が『青葉茂れるですか?』と訊いた。父の表情にはっとしたやわらぎが走って、父は大きくうなずいていた」。悲壮で緊迫した、それでいて温かい愛情に包まれた濃密な時間が流れている。自分の命が尽きる直前、子供のころから愛唱し、自叙伝『厭世立志伝』にも取り入れた『桜井の訣別』(明32)を最後の希望としたのである。第一節の歌詞を記し、

この歌が、こんなに悲しい歌だとは、歌い始めるまでうかつにも気がつかなかった。…歌いすすむにつれて私は、次第にその歌詞の中にのめりこんでいった。それは世にも悲しい父子別れの歌ではないか。

この歌の通りの厳しい現実がまさしく目前に迫っている。「父は、じっと上を向いたまま、深いもの想いに沈潜しているようであった。その父の顔を見ているうちに、私は次第に息づまるような気持になつてきた」。六、七十年前のことが今に再現されている。文芸の力はこのような時を超えて、志すその人の心に直結していくのである。続いて、第二、三節を記す。

三番目のおしまいの文句が死出の旅であることは、私にはわかっていた。なぜか、そこでおしまいはしたくなかった。この歌は、どの歌詞も悲しいけれど、よりによって死出の旅ということばで終わらせてはならない。それなのになんとしたことか、どうしても後のことばが出てこない。

息づまり、研ぎ澄まされ、時が止ったような一瞬である。第四節以降が「どうしても思い出せない」まま、「歌をやめると、父の表情は、急速に安らかな気色を帯びてきた」。唱歌を聞きながら安心して息を引き取っていく作品として、岩下俊作の『富島松五郎伝』（無法松）を既述した（『京都文教短期大学研究紀要』三八）。ここに日本人の根底にある唱歌に対する窮極の真情が表れている。唱歌への非難も批判も雲散する事実の強さと重みがある。

この尾崎の死に方に対して「いかにも尾崎士郎らしい従容たる大往生だといった見方や、書き方」があるが、娘の一枝は否定する。

私が歌っている間じゅう、父はおっとりした柔らかな表情で何かにひたりきった顔をしていた。私は、父が子供の頃にもどっていったのではないかと思っていたのだが、はからずも父の小説『厭世立志伝』を開いてこんな文章にぶつかったのである。……父は、私の『青葉茂れる』を、子守唄のように安らかなまどろみのなかで、幼い日のあれこれを思い浮かべながら聞いてくれたに違いない。

明治人の精神史を唱歌を中心に跡付けてきた私もこの見方が正しいと信ずる。尾崎は唱歌に親しみ、唱歌と生きた子供時代に、子供の心に安らかに回帰し、安住し、人生を全うしたのである。文士というより、一人の日本人の生き方として、かくあったと記録されるべきものである。

○川端康成（明32―昭47）

川端康成と唱歌・童謡の関わりについては「開校記念日」（昭8）と

「童謡」（昭10）を手懸りに既に考察した。ここで、昭和五年から十七年ごろまで少女雑誌に集中的に執筆した少女小説を中心に、他の作品も参考にして、唱歌をはじめ童謡を含めて作品の中にどのように描かれ、生かされているかを明らかにしよう。

「夏の宿題」（昭8）は姉妹の手紙による構成で、姉の手紙の一節に「鎌倉の海岸は……『七里が浜のいそ伝ひ』それから『由比の浜辺を右に見て』などと、六年の読本や唱歌で習ひ、国史でも教はつたのが、ここかしらと、郁子は不思議でなりませんでしたわ」と、「鎌倉」（昭43）の歌詞を思い出しながら、目の前の風景を眺めている。唱歌で歌われる風景を想像して、現実を捉えている。「読本や唱歌」とは「尋常小学読本巻十二」「尋常小学読本唱歌」のことで、旅行に出ても学校の勉強が生かされている。「学校の花」（昭8）では「争って手を挙げます。やはり六年の読本にあるやうに、（歌詞略）の『我は海の子』に皆がなつてしまつてゐて、潮の満干なども、毎日見てゐるどころか、泳ぐ時の波の工合で体を感じてゐますから、前に学んだことが生きかへつて来ます」とあり、やはり「読本唱歌」通りの生活で、「われは海の子」（明43）の唱歌の中身そのままの子供になっている。唱歌が授業内で終らず、子供の行動、思考に実現され、一つの型として、その通りに生きているのである。

これに似た場面が「浅草紅団」（昭5）にある。「学校が始まつてから、姉さんは一層さびしくなつたのよ。読本を読む声や、唱歌や、体操の呼唱が聞えて来ると、二階の窓からその方を見あげて、ぼろぼろと泣いてんのよ」と、男に捨てられて「気狂い」になつた姉千代の

思い出を妹が語る。読本や唱歌はこのように切なく、懐しく、愛しいものである。歌は芸術なのか、現実の抽象化・理想化なのか、また現実そのものなのか。「翼の抒情歌」(昭8)で、「城ヶ島の雨」(大2)

を二人の女性が歌いながら、『私のしのび泣き』とはおよそ遠い明るい歌ひ方でありました」という。これは「城ヶ島と聞いて、この歌を思ひ出すよりも、白秋のこの歌を歌って城ヶ島を思ふ人の方が多いほど、みんなが歌った歌なのですから、そしてこの渡舟に乗った旅人は、誰しも口か胸のうちで歌つてみたくなる歌ですから」と通じる感情である。歌を歌って、その歌に込められた情景を見ようと、また、その心情に浸ろうとする。歌詞の意味を考え、歌に影響されて、その通りの景色を期待して、求めようとする。まさに、芸術は風景を模倣する。このようにして、歌は歌う人の感覚、感性、思考に深く浸透していくのである。

「乙女の港」(昭13)はミッション・スクールにおける上級生と下級生の恋愛に似た友情を描いたものである。「誰かが別れの歌を唄つてゐる」に続いて「讚美歌(三九二)」(明36)の歌詞を挙げる。そして、「あの歌を唄ふと、ひとりでにみん涙ぐんでしまふの。蛍の光を歌つて別れた、小さい時の感傷が、今はもつと深く、胸にしみてくるのよ」と述懐する。「蛍の光」(明14)が「讚美歌」とともに思い出されてくる。ここに、「蛍の光」に関して、この故事の通りの場面を付け足しておく。「浅草紅団」(昭5)で、主人が切符売りの子に新聞や本を読ませないようにすぐ電灯を消す。「蛍の光、窓の雪つて、歌の文句そつくり。……窓をあけると、ね、外の電灯の光が入るでせう、

そこへみんな頭を集めて、隠れて読もうとする。この歌は悲しい別れの歌であるが、ここでは知恵を絞つて、はからずもシナの記事の通りの場面になり、そこに少しのおもしろみと余裕が漂っている。

「花日記」(昭14)は先述の「乙女の港」とともに、中里恒子(明42—昭62)が作家として認められる前に下書きをしたことが知られている(『日本児童文学大事典』)。この作品で、卒業式の後日、「仰げば尊し」(明17)の歌詞を挙げ「ついこの間、講堂で唄つたばかりの歌——春はこの聞きなれない古い歌に、新しい愁ひを添へる」と、警句風の言葉がある。「聞きなれない歌」とは文語調で、典雅、格式ある言葉遣いをいうのだろうか。春がこの歌に「新しい愁ひを添へる」とはこの歌の価値を的確に表している。二人はこの歌と「蛍の光」(明14)を「どんな大人になつても、なつかしくて、忘れられないさうよ」と、「しんみり顔を見合はせた」。この歌を歌うから悲しくなるのか、悲しくてこの歌を歌うのか、渾然とした歌と心の合一を示している。この後、唱歌会の練習、発表当日の様子、「春の小川」(大1)の歌詞を記して歌う場面がある。唱歌の練習の場面は既述の「開校記念日」(昭8)にも詳しく描かれ、あるいは中里恒子の体験に基づいているのかもしれない。また、「ゴドモ座」(昭9)で「唱歌の練習の時は、日本人のはにかみか、歌ふ子供は割に少いが、やがて満堂合唱する日もあらう」と述べる。これも子供の一つの側面を指摘しているといえる。

「兄の遺曲」(昭14)では、「荒城の月」(明34)をピアノで弾く練習する場面がある。この曲が好きだという会話があり、作者自身よほど気に入っていたのだろうか。「波千鳥(続千羽鶴)」(昭31)にこの作曲

者である滝廉太郎の故郷、大分県の竹田に行く場面を描く。滝の作曲の着想に触れた後、「二人（滝と作詞者土井晩翠）は美しい唱歌を残しました。『荒城の月』を歌はなかつた人は今もありません。ですけれど、私はいちどあなたにおあひして、なにを残しましたのでせう」と、太田未亡人の娘の文子が父親の故郷である竹田から菊治に宛てて手紙を認めている。「竹田駅で『荒城の月』を聞いて、私はあのころのをのきを思ひ出したに過ぎません」と、菊治への恋情とその断念を綴るのに、「荒城の月」が一つのモチーフとなって生かされている。この歌の思想と曲調にかなっているのであろう。なお、「兄の遺曲」には「軍艦マーチ」の練習もしている。これは「軍艦行進曲」（明30）のことで、「浅草紅団」（昭5）で拍子をとる曲として出る「海軍マーチ」もこの歌のことであろう。これまた作者の気に入った歌であったと思われる。

以上は主として唱歌を取り上げたが、「美しい旅」（昭16）は三重苦の少女の物語で、盲学校に行つて、わらべうたの「かごめかごめ」の遊戯と合唱を参観し、「続美しい旅」（昭17）では「かたつむり」（明44）を思い出し、友のことにつなげている。

このように、川端は少女小説に唱歌を効果的に取り入れ、その歌に込められた少女の世界を描こうとした。川端は少女小説を通して、「おさなごころへの回帰」をはかり、「処女冀求の願望」により、「少女の純粹の声や肉体」「少女の純粹美」を求めたと言われている（小林芳仁『川端康成の世界——美と仏教と児童文学』）。そのために唱歌の世界が必要であり、少女と唱歌が一体となった美的世界を描いたのであ

る。右の昭和八年前後に一方、川端は『禽獸』『雪国』など人生を生きる意味を失い、疲労と倦怠に陥つた作品を描いた。しかるに、少女小説の向目的で快活な明るさは「現実の心が沈んでいるから、なお子供の世界は、一つのいいいこの場である」というような感じの明るさ」なのである（『日本児童文学大系』一三三、羽島徹哉）。この「子供の世界」に占める唱歌の意義をここに認めなければならない。そして、このような志向が川端の晩年の耽美的な作品世界につながり、より深化していったと言えるのではないだろうか。

さらに、右の「美しい旅」（昭16）になると、単に美しい抒情的な雰囲気に浸るというより、積極的に生きていこうとする姿勢を打ち出す。川端自身、少年少女向けの自著のまえがきで述べたように「聾盲の子をつうじて、この人生や世界の美しさに至ろうという試み」なのである（「三つの物語について」）。この「美しさ」と理想に導く一つが唱歌である。「体の不自由な子供達の歌を聞いて、改めて自分の今の幸せを、大切にしなければならぬと考え」（前掲、羽島徹哉）、力強く生きていこうとするところに唱歌の果す一面がある。川端と児童文学の関わりをこのように唱歌に焦点を当てて考察すると、唱歌の価値がより明確にされるのである。

次に、童謡を取り入れた作品を見てみよう。ただし、これは作曲されて広く歌われたものと詩としての童謡の二種類がある。「望遠鏡と電話」（昭5）ではフランス人が落谷虹児の「花嫁人形」（大12）を歌う。「コスモスの友」（昭11）は、与謝野晶子作詞、宮城道雄作曲の「コスモスの花」（大4）を数行に分けて引用する。歌い出しは「少し

冷たく、匂はしく、清く、はかなく、たよたよと、コスモスの花、高く咲く。……」で、「道代はきれいな声で歌ひました」と、やはり清純な少女世界を表そうとする。「学校の花」(昭8)は出典の記入がなく、一読して作者の創作かと思われるが、そうではない。「去年遊んだ砂山で／去年遊んだ子を思ふ……」は西条八十の「夕顔」(大8)、「秋の風を聞いてると、お父さんの声がある／お母さんの声がする……」は同じく西条の「秋風」(大13)、「浜の子供とうちあげる／残り火花はさみしいな」はやはり西条の「のこり火花」(大12)である。また、「おやすみ、おやすみ、雁がなく／親の雁か、子の雁か」は三木露風の「おやすみ」(大10)である。ただ、「先生の頭は黒い森／森の中には誰がある／埃の子供が三人」は出典が不明であった。このように、一つの作品の中に何人かの童謡を散りばめるとい手法である。また、前掲の「夏の宿題」(昭8)で、大きい笠をかぶった月を見て「お月さんの笠には／紐がない／お空が騒いだら／落ちさうよ……」と童謡を歌う場面があるが、この出典も不明であった。ちなみに、『掌の小説』(大14)に所収の「胡頹子盗人」の冒頭に「風さやさやと／秋を吹く／小学校の女の子が歌ひながら山路を帰って行く」とあり、結末にこの句と文が入れ替って置かれている。「秋を吹く」が奇抜で、童謡らしい表現だが、作者の創作か引用かは不明である。それはともかく、ここで「小学校の女の子」の感覚像を童謡風の句と密着させて響かせているところに作者の意図を読み取るべきである。このように、川端は唱歌だけでなく、童謡にも関心を寄せ、少女小説に豊かな広がりを見せ、子供の世界を象徴化しているのである。

唱歌・童謡に対してこれだけ意欲があるということは他の作家と同じように、一般の歌謡曲にも当然及ぶはずである。その一例として、何度か取り上げた「浅草紅団」(昭5)で、出典が判明したのは、「君恋し」(昭3)「浪花小唄」(昭4)「当世銀座節」(昭3)「波浮の港」(昭3)「おけさ節」(明28)「佐渡おけさ」(大15)で、年次不明が「スダン節」「銀座小唄」「都会交響曲」であった。なお、「霞は朝薄く、夕に深し／露は朝深く、夕に薄し」は出典不明である。これらの歌謡は昭和初期の類廃的な浅草の風俗と生活を叙すのに適している。

次に、『雪国』(昭12、昭22)の歌謡について触れておく。葉子が「小豆を叩きながら、あの悲しいほど澄み通つて木魂しさうな声で歌つてゐた。／蝶々とんばやきりぎりす／お山でさへづる／松虫鈴虫くつわ虫」は、柏崎地方で伝えられている盆踊り唄の「三階節」(ヤラシャレ節)の一節で、現在もお座敷唄として歌われている(町田嘉章・浅野建二『日本民謡集』)。なお、これに続いて、「杉の樹をつと離れた、夕風のなかの鳥が大きい、といふ歌がある」という歌は詩らしくない散文調であるが、詳しいことは不明である。また、葉子が宿の子を連れて湯に入って歌う手鞠歌がある。「裏へ出て見たれば／梨の樹が三本／杉の樹が三本／……墓参り一丁一丁一丁や」については地元の湯沢町に問い合わせても全く不明であった。これらは『雪国』の中では重要な展開ではなく、背景として、また島村の心境として描かれている。ここでは、川端の唱歌に対する思いがこういう描写にも及び、創作の一手法としてあったことを指摘しておく。(未完)

Nursery Rhymes and Contemporary Literature

— the second volume —

Isao WAKAI

Abstract

- nursery rhymes in school education
- relation between child and nursery rhymes
- nursery rhymes in the history of literature
- significance of nursery rhymes
- supplement of my former papers

Keywords: nursery rhyme, children's song, song, musical education, Japanese expression