

## 旧制高校寮歌の言葉と表現

若 井 勲 夫

## 要 旨

本稿は従来、唱歌・童謡・わらべうたを語学文学的に研究してきたのに続いて、広い意味で唱歌の一分野といえる、旧制高校の寮歌を取り上げる。ここで、明治三十年代から昭和前期に至る五十年間に作られた寮歌を言語資料として、学校の範囲を限って十項目の論点を定め、寮歌の言語表現としての特質を明らかにした。前提として、寮の名付け方の特徴、寮を丘と捉える観念、校風を表す語などが寮歌の基盤となっていることを明らかにした。以下、内容を略述すると、音数律は七五調が多く、和語脈であり、新体詩の影響は晩翠、藤村だけでなく鉄幹も重要である。詠嘆調の表現は特に好まれいろいろな用法に表れ、古典の語句の引用は高校生の教養の一端が表れている。また、先行の寮歌の語句や着想を本歌取りのように取り込むところに高校生の心の共通基盤があった。寮歌独自の用語には校風や意識が表れている。次に、寮歌に見られる語彙を分類して整理することによって高校生の意識構造や精神世界を明らかにし、漢

語に独特の振り仮名をつけるのも意図があつてのことである。歌詞を細かく分析するだけでなく、全体として何を言おうとしたかという内容も重要であり、時代によって変らない高校生の心の真実が表現されている。次に、歌詞が誤解され伝わり、変化していく過程をその言語面の理由から考え、歌詞の文法的な誤りはその誤用を生み出す意識から説くことによって、国語表現の一面が理解される。本稿の研究方法的立場は言語主体（書き手、読み手）が言語によって表現し理解しようとする意識や感覚に重点を置いて、言語表現を生み出す根源の力を求めるところにある。寮歌を文学作品、韻文として位置づけ、その創造（表現）に至る過程を重んじた。そうして言語表現を生み出す精神の作用を探り、言語文化としての寮歌の全体像を明らかにしようとした。本稿は寮歌の語学文学的研究と同時に、言語文化論的研究である。

キーワード…旧制高校、寮歌、一高寮歌、三高寮歌、言語文化

## はじめに

本稿は唱歌の語学文学的研究の一環として、旧制高校の寮歌の歌詞を素材に、その言葉と表現について国語学の立場から分析し、寮歌の言語面の特色、さらに、旧制高校生の言語意識、表現意識を明らかにしようとするものである。言葉と表現を靜的に觀察するのではなく、言語主体がその言葉や表現で言い表そうとする意識や感覚がどのようなものか、つまり、言語表現における意味付け、価値付けの意識と感覚を探ろうとする。そうして、旧制高校生の考え方や感じ方、ひいては生き方、即ち文化的な意思を究めていく。この方法は、言語を材料にして、主体の感覚や感情の指標となる語を見つけ、それを手懸りに、その言語を使う民族の文化や価値意識を浮き彫りにしようとする芳賀綾氏の言語文化論的な視座と共通する（例えば『日本人らしさの構造―言語文化論講義』）。本稿は寮歌をもとより歌曲として扱うのではなく、唱歌の一分野として一つの韻文、詩作品と位置付け、言語表現として扱うものである。唱歌は狭義では明治十五年に始った学校唱歌を指すが、広義ではこの唱歌の形式に倣った近代の歌謡、例えば軍歌、寮歌、歌謡曲なども含まれる。唱歌文化の一つである寮歌を言語による表現として、その特徴、特質を明らかにして、言語文化の一面を究めていく。

さて、ここで取り上げる旧制高校は官立（国立）、公立、私立、また大学予科をすべて含めると膨大になるので、明治十九年設立の

一高、三高から同四十一年の八高までの番号校（ナンバー・スクール）八校、大正八年「九高」の候補として設立された新潟、松本、山口、松山の各高校以下、同十三年の富山高（当初は県立、昭和十八年に官立へ移管）までの地名校十八校、明治四十年設立の北大（当初は東北帝大農科大、大正七年に北海道帝大）予科一校の計二十七校に限ることにする。また、寮歌は『日本寮歌大全・別巻旧制高等学校寮歌集』（平成八年、日本寮歌振興会）を基本資料として（『大全』『寮歌集』と略称）、本書に収録される寮歌、校歌、部歌、応援歌の二八〇編を使い、戦後の寮歌と俗謡（何々音頭・節）は省く。さらに、本書の前身である小型本の『日本寮歌集』（昭和四十一年）や一高同窓会編『寮歌集』（昭和三十一年版）、三高同窓会編『三高歌集』（平成十年版）を必要に応じて使うこともある。また、寮歌の先行研究として、高橋佐門著『旧制高等学校研究 校風・寮歌論編』（昭和五十三年）の中の「寮歌概論」を参考にした（『概論』と略称）。なお、高校名はすべて略称に従い、地名校は括弧や一覧の中では「高」を省略する。また、寮歌の成立年次は必要な時にのみ付ける。

ここで、寮歌について略述しておく。旧制高校は全寮制で、年一回の記念祭（一高、三高は記念祭）で寮歌が作られた。一高の例で言えば、寮（寄宿寮、三高は寄宿舎）開設の記念日、三月一日（後に二月一日に変更。三高は五月）の宵に、二寮（後に四寮、六寮）からそれぞれ新作が発表され、歌われた。当初は何かの歌曲に歌詞を付ける替歌であったが、明治三十四年ごろから作詞作曲とも生徒の手に成った。学校における唱歌教育は『小学唱歌集初編』（明治十四年十一

月に出版権届出、実際の刊行は翌年三月)に始まり、三十年代は歌唱に対する素養は十分にあった。一般に校歌と称するものは一高にはなく、それに代るものとして全寮寮歌があったが、それもあまり歌われなかった。校歌で有名なのは二高で寮歌以上に愛唱され、その後、地名校ができてから校歌が整えられた。これは校歌の概念の問題で、明治時代は寮歌が校歌に相当する、というより、校歌そのもの、即ち、寮生活が高校生活であり、寮歌はその高校の精神を象徴するものとして捉えられた。高校生としての誇りと自覚があつて、寮歌が生れたのである。歌は記念祭寮歌に止らず、逍遙歌、部歌、応援歌、遠征歌に及んだ。部歌は端艇と野球が多く、他に山岳、柔道、剣道、弓道などがある。遠征歌は対戦相手の高校を意識したものが多く、三高の東征歌(対一高)四高の南下軍歌(対三高)の他、北進歌(五高)北上歌(七高)凶南歌(弘前)など、地方から中央への指向意識がある。この他、戦勝歌(凱歌)、送別歌、歓迎歌など、学校生活に应じて歌が生れた。また、卒業生(先輩)が歌を贈る寄贈歌もあり、記念祭に向けて母校を思い出し、激励する美わしい交流があつた。

### 一 寮名・丘への憧れ・校風語

寮は二高を除いて校内の一隅にあり、いくつかの棟に分れ、方位により東寮、西寮、南寮などと呼ばれた。各寮の独立性は例えば七高では強く、むしろそれを誇りにしていたが、いくつかの寮を総称

する命名の仕方が一般的であつた。六高では生徒寮、八高では学寮と称したが、総称のある高校は独自の価値意識により名づけられた。この命名の意識、即ち言語意識は寮生活の基盤となり、寮歌を生み出す発想の根源となるものである。ここに分類して、掲げると次の通りである(括弧を付したのは生徒の命名による俗称である。「寮」は省く)。

- ・理念——自治(一高)自由(三高)(超然、四高)
- ・目標——明善(二高)鴻南(山口)凶南(大阪)思誠(松本)大成(東京)恵迪(北大予)
- ・勉学——時習(四高)習学(五高)自習(松江)学而(福岡)
- ・地域性(象徴を兼ねる)——六花(新潟)北溟(弘前)南溟(高知)不知火(佐賀)仰秀(静岡)白陵(姫路)青冥(富山)(ふすま、山形)武原(浦和)
- ・象徴——三光(松山)曉鐘(水戸)薫風(広島)
- ・校名——六稜(六高)

これを通覧すると、高校生が目標を掲げ、高きを求めて生きようとする理想主義、精神主義が反映していることが分る。選ばれた者としての矜持、自負が強く表れ、義務と責任を持つて学び、処していこうとする意思が表れている。また、寮名を見るだけで、まるで寮歌の雰囲気や情調が漂い、その高校の独自の校風が照らし出される。この言葉である寮名は三年間、またそれ以上に生活する者に深い作用を与えたに違いない。言葉は単なる記号ではなく、意味を持った力として影響する。なお、一高は昭和十年に本郷から駒場に移

(4)

転して、戦後、東京大学教養学部になって初めて駒場寮と、地名を冠して命名された。

この寮の名づけとともに注目すべきことは学校のある場所を丘(岡)と観じて、寮歌の中に取り入れて表現することが多いことである。このことは既に「丘の想い」として指摘されていて(「概論」)、丘は高いところに位置していなくても、丘の近く、また平地であっても丘と称した。そこで、まず、固有名詞として表す例を分類して次に掲げる。

- ・地名——向ヶ岡(二高) 神楽岡(三高) 龍田ヶ丘(五高) 瑞穂が丘(八高) 常盤が丘(新潟) 県ヶ丘(松本) 千歳が丘(山形) 鷹が丘(弘前)
  - ・城址——城址が丘(七高) 古城が丘(松山) 高坂の岡、古城の陵(高知)
  - ・緑——緑の丘(四高) 緑が岡(水戸) 翠ヶ丘(東京) 緑の岡(静岡) 緑が丘(富山)
  - ・山・茶室の名——帝塚台(大阪) 剣ヶ丘(富山) 菅田ヶ丘(松江)
- 右のうち、向ヶ岡、神楽岡などは地元でも通用する地名であるが、多くは歌の中で一時的に創作され、詠み込まれたものである。一種の雅語的で美文的な表し方である。
- また、成語としての丘でなく、一般的に丘が多用される。
- ・移ろひの時の丘辺(二高) 六稜の丘の上(六高) 陽炎燃ゆる丘の上(山口) 三年の丘(佐賀) 丘辺に立ちて(浦和) 丘の日(姫路)
- このように丘(岡)が愛用される表現意識をどう考えるべきか。

「概論」では一高や三高に倣ったか、あるいは「本来の丘の高みにあこがれ、高きに在って俗界を睥睨する高校生の姿勢と好みに合うから」かと述べている。確かにこの通りであり、寮の名づけと同じく、俗世界から隔離し、一高の籠城主義のごとく、自らを高しとする精神の高潔、純真を保ち、人生の真実を求めた生活の仕方と合致する。学校は世俗の低地と同じにあつてはならず、たとえ平地にあつても、精神とともに生活も高くあらねばならない。高踏的に学問に励み、教養を培い、友人と切磋するところに寮生活の眼目があつた。とは言え、この考え方は登龍門や登仙までに至らなくても、宮中や都に上る、登城から現代の登庁、登校に至るまで、日本人らしい発想でもあつた。丘は場所的、地理的なものでなく、中心や中核、また、精神的な理想の高みと捉えられているのである。

この丘への憧れをより徹底させたのが「——陵」と表す言い方である。これこそ一高の向ヶ岡から向陵へ、三高の神楽岡から神陵へ、を見本として各高校に普及した命名で、次に分類して掲げる。

- ・丘(岡)や山の名(地名)——向陵(二高) 神陵(三高) 操陵(六高) 瑞陵(八高) 緑陵(水戸) 鷹陵(弘前) 帝陵(大阪)
- ・自然(植物)——翠陵(東京) 青陵(福岡) 楡陵(北予)
- ・城の名——鶴陵(七高) 白陵(姫路)
- ・校名——六稜(六高) 静陵(静岡) 広陵(広島)
- ・その他——真陵(松江)

この中で校内でも定着せず、前の「——丘」と同じく臨時的に歌にだけ用いられたのもいくつかある。しかし、それでも歌の中に表

そうとする表現意欲が大切なのである。この「——陵」は二字の漢字により構成された漢語の造語法に従い、安定して定着した語として意識される。これは現在でも学校名を二字の漢語で略称するのと同じく、成語、熟語として形を成した威力を発揮して、その学校に所属するという共通の仲間意識を確立する。その学校の生徒らしく振舞うよう自然に仕向ける。人が言語を造るとともに、逆に言語が人を造るという、フンボルトの言語の原理の一例である。

さらに発展して、この「陵」という捉え方が寮や学校の地を「高樓」<sup>たか</sup>「高殿」と表現する意識につながっていく。例えば、「双手拳げつつ高樓に」(一高)「薨や旧りし高樓に」(二高)「松籟さびしき高樓に」(五高)「この高殿にやどりして」(姫路)「夕餉の寮の高樓に」(広島)「神江河畔の高殿に」(富山)など、やや類型的であるが、各高校の特徴がよく表れている。この語は後述する鳥崎藤村の「高樓」の詩の影響もあるが、それ以上に「陵」と同じく高い場所と捉えたいのである。これと類似の言い方は他にもある。「玉樓」(佐賀)「三層樓」(大阪)「三樓」(八高)や「高閣」(三高)「殿堂」(新潟)など、また、「城」(一高)「城」(四高)「孤城」(新潟)などは城閣に擬え、「台」<sup>うたか</sup>(二高)も使われた。前述の通り、寮が平地にあることは問題でない。重要なことは、寮に抱える精神生活が俗界を超えて高く思うことなのである。この認識の姿勢がさらに徹底すると、「西海の一聖地」(五高)を始めとして、「東北の一聖地」(山形)、「概論」<sup>1</sup>「南溟の一聖地」(高知)「聖地」(佐賀)「聖き地」(弘前)と呼ばれるようになっていく。

このように、寮は寮生の精神の発露、発動の場であった。この心の活動が学校全体の精神に広がり深まり、一定の空気を醸成すると、校風と呼ばれるものを自然に形成する。これがまた寮歌にも反映し、一体化していく。校風を番号校に限ると次の通りである。

・自治(一高)自然(二高)自由(三高)超然(四高)剛健、剛毅木訥(五高)剛毅(七高)

二高は「雄大剛健」を公式の校風としたが、寮歌には出て来ないようである。また六高と八高は特に校風の確立に積極的でなく、それほど明確にせず(「概論」)、寮歌にも校風を示す指標となる語を見出すことができない。

## 二 音数律・語脈

寮歌の音数律(リズム)について七五調が圧倒的に多いことは既に指摘されている(「概論」<sup>1</sup>「大全」)。そこで、計量的にどうかを調べると、七五調が二四五編、五七調が八編、その他が二十七編であった。七五調は全体の八十八%を占め、確かに寮歌調の基調をなしている。その七五調の中で、句数は六句が一三三編、四句が七十八編で、その他が五、八、七句と続く。六句は全体の四十七%、四句は二十八%であった。つまり、七五調六句が全体の半数近くを占めている。この現象をどう考えるべきか。一般的に七五調は下が軽いため軽妙で流麗とされ、五七調は逆に重厚で莊重とされる。寮歌は元の楽譜が長音階であっても、歌っているうちに自然に短音階に変

えられることが多く、高校生の憂悶と苦悩に沈む心魂にふさわしい。それなら音数律も五七調になりそうだが、七五調であるのはなぜか。七五調は古今集に多く詠まれ、四句を重ねるのは平安後期の今様歌であり、仏教歌謡である和讃に広がり、近世では語り物、明治に入つて新体詩、讚美歌、唱歌へと普及し、寮歌に至つたのであろう。寮歌は意外にも古い日本人の心性に根づいていたのである。ただ、四句では短く簡単すぎて、思いを十分に歌い込めずに、そのため節の数が多くなる。七五調が六句の場合は、一、二句が序、三、四句が破で平坦に続き、終りの五、六句が急で、高ぶつた気分を歌い納めることになる。この三段構成は起承転結の四句の単調を破り、速さや強さをより出そうとしたのであろう。

とは言つても、明治の同時代において七五調の表現は必ずしも全面的に支持されなかつた。例えば、正岡子規は「俳句問答」(同二十九年)で「七五調ばかりを佳調と思へるは軽快を知りて、莊重を知らざるなり」(全集四)、国木田独步は「独歩吟」(同三十年)で「七五調のみを以て此等の長編(新体詩のこと)を行ふの或は平板に流れ易きを恐る」(『抒情詩』)と、七五調の盛行を危ぶみ、日夏耿之介も「詩形としては必ずしも新体のものでなかつた…在来の七五を復活して」と批判する(『改訂増補明治大正詩史』昭和二十三年)。確かに寮歌を続けて読み通すと、同じ調子が平凡に流れていることに気づく。しかし、これは通史的に見ているからであり、当の高校生は定められた年限において寮歌に親しむことにより、精神を陶冶し、心情を養つてきた。寮歌五十年史で、個々の三年間の重みは七五調

を心地よいものとして受け入れたであらう。

七五調が寮歌全体の九割近くに達している要因は実はその国語としての特質にあつた。というのは、七五調は音数からだけ考えると、七、五の繰り返しであるが、実は四拍子の等拍形式であつた。休止を想定して二拍を二回重ねて四拍とするのが、国語として最も安定して落ち着いた音数律であることは定説になっている。ここで具体的に例示する。

ああ一ぎよく一はい一に〇＝はな一うけ一て〇一〇〇一

(一高「嗚呼玉杯に」)

くれ一ない一もゆ一る〇＝おか一の〇一はな一〇〇一

(二高「紅もゆる」)

右の〇印は休符であり、休みがあるからこそリズムが生れる。これが五七調であっても同じで、十六拍となる。

にい一ぱり一の〇一〇〇＝この一おか一のう一え〇一

(一高「新藝の」)

八七のリズムは次の通りである。

みや一こぞ一やよ一いの＝くも一むら一さき一に〇一

(北大予「都ぞ弥生」)

同じ拍がゆつたりと続き、八七は結局は八八で、十六拍のリズムであることが分る。

ここで、七五調と五七調の音数律を比較して考察すると、七五、五七の中間と末尾の両方に休止がある。その場合、どちらに終つたという感覚で安定感を与えるかといえ、上の句より下の句に短い

音がくる七五調である。つまり、七五調は一行ごと下句に休みが多く重なり、歌う者に落着きを感じさせ、五七から七五に変わりやすいのである(松浦友久『リズムの美学』)。このように、寮歌が七五調であるのは日本人の言語感覚に適った表現であったといえる。

次に、文体について述べる。寮歌は文語定型詩であるが、歌種によつては口語体のものである。例えば、「豪気節」(高知)「東京節」(東京)「自治寮音頭」(浦和)「北溟音頭」(弘前)「松高小曲」(松本)「山岳部歌」(三高)など、俗謡に相当する歌は口語体である。軽妙で豪快、遊びと踊りの要素の入る日常性の濃いものは硬く雅やかな文語に影響されない。また、文語体が基調の「琵琶湖周航の歌」(三高)は形容詞の一部がなぜか口語になっている。第三節の「赤い椿」(原歌は「暗い椿」「はかない恋」、第四節の「古い伝へ」の三ヶ所である。一方、第五節の「夏草しげき堀のあと」は「しげき」に対応する口語がなく保存され、一方、第六節の「遠く去りて」は原歌詞は「疾く去りて」であった。「仰げば尊し」の「思へばいと疾し、このとし月」の「いととし」が理解されにくいように、別の語に変えられた。同じ節の「語れ我が友熱き心」は「熱き心」が雅語として定着しているので口語にはならない。このように形容詞に混乱があるが、全体として古典的で高雅な文語調といつてよい。

さて、一高「嗚呼玉杯に」(明35)や三高「覚醒の歌」(明38)は漢文調、漢語調、一高「春爛漫の」(明34)三高「紅もゆる」(逍遙の歌) (明38)は和文調、和語調と一般に認識されている(「概論」)。確かにそのようにも言えるが、それぞれの歌調を詳細に検討すると、

歌全体を総括してそのように判定することはできない。例えば、

「嗚呼玉杯に」は第一、五節が漢文調といえようが、第二、三、四節はむしろ和文調である。「春爛漫の」は第一、二、四、六節が和文調で、他は漢文調である。「覚醒の歌」は意図的に生硬な演説口調であるが、第七、八節は穏やかな和文調といえる。また、第一節に「脈管、双腕、肱枕」、第六節に「魂、血潮、響、歌声」など和語を散りばめている。「紅もゆる」は第六節に「京洛」、第七節の「白雲」は例えば「都べ」「白雲」でもよいのに漢語を使う。第八節では「老樹、檠燈、先哲至理」と硬い漢語が続く。そこで、一つの歌の中で和語と漢語が使用される割合を調べてみた。地名と形式名詞を除き、普通名詞と数詞に限って集計すると次の通りである。

・「嗚呼玉杯に」(一高)——和語三三、六一%。漢語二一、三九%。  
 「春爛漫の」(一高)——和語四四、六〇%。漢語二九、四〇%。  
 「桜の若葉」(三高、明44)和語三五、五七%。漢語二六、四三%。  
 「武夫原頭に」(五高、明37)——和語一九、四九%。漢語三〇、五一%。  
 「北辰斜に」(七高、大4)——和語三六、五五%。漢語三〇、四五%。

これにより、和語は約五十〜六十%、漢語は約四十〜五十%の範囲にあり、全体では和語五十七%、漢語四十三%で、むしろ和語の方が少し多い。和文調で作詞された「紅もゆる」(三高)の和語が八十一%であるのは別として、「嗚呼玉杯に」と「春爛漫の」の和語、漢語の比率はほぼ同じである。結局、漢語の量が比較的多いか少ないかの量的な差であり、文体は同じと言えないか。寮歌の文体

の基本は厳密に言えば、漢文訓読体や和漢混淆文ではなく、漢文体、漢文調とも言えない。文体の基調は和文体であり、その中に耳慣れず、漢字を見て初めて意味が分る漢語を一部、和語に代って取り入れただけのことである。これを漢語調と言っても正確ではない。漢語によって歌詞全体の情調をなしているとは言えず、あくまで単語、語彙の水準に止っている。つまり、文体の質にまでは達せず、語の選び方の問題である。吉沢義則氏は「語脈より観たる日本文学」（『国語説鈴』）で、「語脈」について定義してはいないが、用語の性質、選択、慣例を中心にして、語の使い方、続け方を論じている。また、阪倉篤義氏は「和文語脈」を使う（『文章と表現』）。これを参考にして、寮歌を文体として捉えるのではなく、語の「続け柄」（吉沢義則氏）に着目して、漢語脈、和語脈として捉え直すべきである。なお、寮歌で「和語脈」という言い方は井上司郎氏が既に用いていることが「概論」で紹介されているが、詳しい説明はなされていない。ここで漢語脈、和語脈というのは、漢語または和語をどちらを多く使うかによって、漢語脈なら意気軒昂な強い気分を歌い、和語脈なら情緒的な心情を漂わせるという意味である。そして、一つの歌の中で全体を通して漢文調、和文調とは言えず、それぞれの節の中で漢語脈、和語脈が優勢かどうかなのである。文体の相違ではなく、語彙の相違であり、両方の語脈によって相補い、独自の精神世界を歌い上げることが可能になった。こうして、万葉調、古今調に倣って言えば寮歌調ともいうべき特徴をつくったのである。

### 三 新体詩の影響

寮歌の創作に当って先行の詩作品から多くの影響を受けたことは既に指摘されている（『概論』）。前述の七五調は直接的には新体詩の影響であるが、根底に古来の韻律感覚があった。また、漢語脈は土井晩翠、和語脈は島崎藤村に学んだことも定説となっている。ここでは、詩句を取り入れて寮歌の作詞がなされたことについて述べる。村松剛氏は「晩翠の詩は、当時の中学、高等学校の校歌、寮歌の、原型的な存在となった」とし（『日本の詩歌』二二）、一高が「借用」した例を挙げる。これを詳述すると、晩翠の「万里長城の歌」（明32）の「嗚呼跡ふりぬ人去りぬ」が、「平沙の北に」（明38）の「嗚呼歳ふりぬ人去りぬ」、「星落秋風五丈原」（明31）の「人生意気に感じては」が「仇浪騒ぐ」（明40）の同じ詩句、「ミロのエーナス」（明37）の「青鸞花を啄みて」が「青鸞精を」（明43）の「青鸞精を啄みて」と、原詩句を使っていることが分る。それ以外に「星落秋風五丈原」の「見よ九天の雲は垂れ」が福岡高「ああ玄海」（大11）で「見よ九天の雲晴れて」に利用される。これらは詩句の点であるが、男性的で硬派型とされる晩翠詩の発想や語脈が受け継がれた。伊藤信吉氏は晩翠詩について「当時の高校生のおいでで愛誦され、その浪漫的美感は寮歌や歌の中で溶け込んで…晩翠の抒情に沿うものを感じさせる」と評する（『詩のふるさと』）。

一方、島崎藤村の影響はより大きい。まず、「醉歌」（明30）の



「名もなき道を説くなかれ／名もなき旅を行くなかれ」が四高「北の都」(大4)と大阪高「雲紫に」(大14)の「名もなき道を行く勿れ」に、また、「甲斐なきことをなげくより／来りて美き酒に泣け」が同じ大阪高「雲紫に」の「歎くをやめて我が友よ／只美酒に我を泣け」と、一節のうちの詩句が散りばめられている。さらに、「君と我とのなかなれば」が三高「寮灯青き」(昭9)にそのまま使われる。次に、「高樓」(明30)の「きみくれなるのくちびるも：またいつかみむこのわかれ」が一高「光まばゆき」(明44)の「花くれなるの顔も／いま別れてはいつか見む」や松江高「笛の音うるむ」(昭3)の「君くれなるの顔も」に利用され、後者は「醉歌」の「君くれなるのかほばせは」も参考にしたであろう。「とほきわかれにたへかねて／このたかどのにのぼるかな」の冒頭句が八高「春は日影」(大15)の「我が青春をいつか見む／ああ高殿に友と来て／今宵は別れの宴なり」と、発想が似て一部の詩句を使っているが、それより以上に、友との別離の悲しみを藤村の詩情と重ねて漂わせている。次に、「概論」で指摘する「晩春の別離」(明31)の「時は暮れ行く春よりぞ：高樓までも来て見れば」が三高「歌びと」(年次不明)の「高樓ひとりほりゆき：時はくれゆく春よりぞ」と、歌全体の基調が共通する。また、「南の翼紀の国を」が七高「北辰斜に」(大4)の「南の翼この郷に」に使われる。「千曲川旅情の歌」(明34)では「歌哀し佐久の草笛」が佐賀高「晩近き」(大11)の「調かなしき草笛や」に通い、全体の旅情も似ている。さらに「椰子の実」(明34)の「故郷の岸を離れて／汝はそも波に幾月：思

ひやる八重の汐々」は水戸高「あさみどり」(昭5)の「故里の岸を離れて／汝はそも八重の汐々」とほぼ同じである。一高「運るもの」(昭17)の「鳥めぐる椰子の葉青し／椰子の実の枝を離れて／漂ひし時の流れよ／岸に今我ら立ちたり」は詩句、詩想とも一致する。

このように、藤村の詩の影響は晩翠の場合のように詩句の借用だけに止らず、感傷的な抒情、青春のやるせなさ、別れの寂寥など詩語、詩想、情調にまで及んでいる。このことは晩翠詩の壮士風の強く激しい気分が明治時代とともに消えたのに反して、藤村詩の抒情性が日本人の心情にも合い、今も静かに読まれていることと軌を一にしよう。従来、両詩人の寮歌への影響力が漢文調と和文調、叙事詩と抒情詩との違いといった面で説かれていたが、もっと深い感化にまで読み取らねばならない。

さて、晩翠、藤村に次いで見逃すことのできない詩人は与謝野鉄幹で、ことに「人を恋ふる歌」(明32)は寮歌といつてもいいほどの影響を与えた。まず、詩句の取り込み方を見ると、「バイロン、ハイネの熱なくも」が新潟高「黎明の孤城」(大10)の「今バイロンの熱なくも」、「悲しき歌のなからめや」が福岡高「若草にはふ」(大14)の「誇りのうたのなからめや」、一高「仇浪騒ぐ」(明40)の「深きおもひのなからめや」、山形高「野を吹く風の」(大15)の「佳人の涙なからめや」など、この修辞表現が好まれた。極め付けは、三高「行春哀歌」(大3)で、この曲は鉄幹詩の譜によって歌われた。なお、前述の藤村の「醉歌」の一部の歌詞を「人を恋ふる

歌」にそのまま取り入れることもある。

この「人を恋ふる歌」は、「当時著しく一部の諷誦するところとな」り、「さかんに文学青年が感傷の表情の間に微吟せられた」（日夏耿之介・前掲書）。書生風の熱情は青春の憂愁や悲哀に同調し、高校生にも寮歌に準ずる歌として愛好されたことであろう。現在は全十六節が三節に縮小されて一般に広がっている。志田延義氏はこの歌を寮歌史の上で初めて正當に位置付け、晚翠の「星落秋風五丈原」とともに「それ自身長く学生間に愛誦せられ、また寮歌の類に一つの時期を画せしめるほどの詩歌として注意すべきである」と評価する（『続日本歌謡集成』五）。従来、鉄幹の寮歌への作用についてあまり触れらるゝことがなかったが、鉄幹の詩は壮士風の「ますらをぶり」で晚翠詩と共通する。しかし、晚翠は硬質で上品に整い過ぎて、鉄幹の闊達で自由な、また悲歌的な情熱には及ばないのではないのかと思われる。

その他、三木露風の「ふるさとの」（明40）の「笛の音の／うるむ月夜や」が松江高「笛の音うるむ」（昭3）の「笛の音うるむ夕月夜」に使われ、前述の藤村の「高樓」の詩句も交ぜ、恋人ならぬ友に対する切ない思いを歌う。さらに、新体詩の影響を受けた唱歌が使われていることにも注目すべきである。まず、加部徹夫の「霞か雲か」（明16）の「霞か雲か、はた雪か」が弘前高「雲か霞か」（昭9）の「雲か霞か将雪か」、大和田建樹の「故郷の空」（明21）の「思へば遠し故郷の空／ああわが父母いかにおはす」と高野辰之の「故郷」（大3）の「如何にいます父母」が、東京高「阪東太郎に」

（昭9）の「空の光に故郷の／如何におはすや父と母」に転用されている。さらに、土井晚翠の「荒城の月」（明34）の「春高樓の花の宴／めぐる盃影さして」が北大予科「魔神の呪」（大6）の「今宵榆影に団樂して／月影に酌む自治の宴／廻る盃夜も更けて」と、明らかに元の詩句を意識している。

このように、寮歌は新体詩の感化を受けて、詩句だけでなく、その着想や趣向が血肉と化して耕され、新しい作品として生れ出した。これは新古今集の時代に盛んに行われた本歌取りともいえる。単なる詩歌の引用ではない。言葉の一部使い、換骨脱胎して、情緒、傾向をだぶらせて、新しい寮歌調の中に溶け込ませているのである。なお、難しい語句を独特に訓読みして振仮名を施す方法は薄田泣董や蒲原有明を範としたもので、これについては後述する。

#### 四 詠嘆調の語法

寮歌の独自の表現方法で顕著なのは感動を直接的に表す詠嘆的な言い方が多いことである。その代表例が感動詞の「ああ」で、一高の有名な「嗚呼玉杯に」を嚆矢として、しばしば愛用されてきた。この用例は特に列挙するほどでもないが、観点を絞って考察する。まず、冒頭の歌い出しに限ってどのように使われたかについて『寮歌集』について言えば、明治時代は右の一高のみである（なお、「嗚呼、噫、あ、」などすべて同一として扱う）。大正八年に「ああ青春の」（三高）「ああ瑞陵」（八高）が表れ、昭和十五年の「ああ懐旧の」

(弘前)「ああ時移り」(山形)まで断続する。これを集計すると(年次不明の一例を除いて)、明治が一例、大正が十三例、昭和が十一例で、大正・昭和にそれほど差がなく、ほぼ全時代にわたって、「ああ」で歌い出されていることが分る。なお、明治時代の一高、三高を詳しく調べると、一高では「ああ渾沌の」「ああ平安の」、三高では「ああ楼台の」(水上部歌)で、やはり少ない。これは「嗚呼玉杯に」の印象があまりにも強烈で、これを使うと模倣したことになるので意図的に避けたのであろうか。大正時代は、全体では八年以降、急にこの使い方が増加していることは「嗚呼玉杯に」にいつまでもとられないことを示しているよう。

さて、冒頭は「その表現がどのやうに展開するかの大体の方向と輪廓」を示すものであり(時枝誠記氏「文章研究序説」、寮歌の場合も、「ああ」と感動を表すことによつて、その感情が以下の表現を覆つて、包み込む。「ああ」はこのように以下に表現しようとする句やその節全体を前触れとして予想して、関わりうとするものであり、厳密にどの語を修飾するかを問うことは意味がない。ただ、冒頭の句が寮歌の場合、その歌の題名にもなるので、「ああ」と次の下接語に必然的な結び付きができ、あたかも下接語を詠嘆する印象になつていくことがある。つまり、「ああ」は直接次の語を引き出し、その氣息を持続したまま、これに続く句を誘導し、響かせる。ちなみに、湊川神社の墓碑「嗚呼忠臣楠子之墓」について金田一春彦氏は「嗚呼」が語法的には「墓」に係ると批判的に述べているが(「日本人の言語表現」)、正しくない。「嗚呼」はまず「忠臣」に係り、

ここで陳述の機能がはたらいて、さらに次の「楠子」に係り、最後に全体が「墓」一語にまとめられるのである。「ああ」の表現機能をこのように考えて、冒頭で「ああ」と歌い出す寮歌二十五編の下接語にどのようなものが使われるか、次に掲げる(高校名は省略する)。

- ・ 天地——乾坤、万象、紺青、萌え出づる
- ・ 天空——天日、黎明、幽明、月沈むか
- ・ 海——北海、南海、玄海
- ・ 時——水劫、時移り
- ・ 追憶——先人、伝統、懐旧
- ・ 学校——瑞陵、白陵、六寮
- ・ 人生——青春(二編)、修道の旅衣、幻の揺籃
- ・ 事物——玉杯、扁舟

これによつて、高校生の詠嘆の主眼がどのようなものに向けられていたかが浮彫りにされよう。大きく見れば、大自然と時の流れ、過去から現代に至る人々との関わりや生き方であり、これらを冒頭に投げ出し、続いてその感慨を展開し、深化していくのである。

次に、「ああ」を一編のなかに何度も使うことがある。例えば、高知高「静けき小島よ」で「あ、秋星斗に吟ずれば」「あ、冬鐘の音うなだれて」「あ、其の涙其の涙」「あ、蒼空に幽渺と」と、八節のうち四節に用いられる。また、八高「春三月」では各節の末尾に「ああ幻想の春なれや」以下、「幻想」の位置に「歓楽、感激、哀傷、修道」と続ける。三回以上「ああ」を使うのは他に、浦和高

「大いなるかな」、大阪高「嗚呼黎明は」、山口高「柳桜を」、高知高「時の流れに」、四高「時の曠野」、広島高「春は弥生の」がある。このように「ああ」を多用するのは青春の思いを陳べるには一度で済まずに、自然に何度も使って感動の深みを噛みしめているのである。ただあまりに頻用するには問題がある。石井昌光氏は『晚翠詩抄』の解説で、日本海海戦を歌った晚翠の「霹靂」で「ああ」が九回使われていることを指摘して、「極めて高らかに叫ばれていることは」分るが、「格調高い」かは「疑問」で、「単に口調のよさ」や「調子の高さだけが目だつてきて、詩としての贅とか翳りが乏しくなってしまう」と批判する。晚翠詩を範とする寮歌にも同じことが言えよう。独りよがりの自己陶醉で、個人的な感情がそのまま露出され、却って軽く安易に流れ、あまり繰り返すと、単調で平凡に終ってしまう。

次に、語法について述べる。命令形は日常の会話で使うことは少ないが、韻文では特別の感情を込めて用いられる。まず、何度も使う例は「一高「としはや已に」で、「行け行け友よ」「掲げて帰れや」「行けや行け行け」が目立つ。また、三高「春東山きょうざんの」では各節にあり、重複を除いて順に挙げると「醒めよ、響けよ、醒ませよ、守れよ、誇れよ、照らせよ、結べよ、見よ、歌へよ、奮ひ立て、ひらめけ」でこれだけ重ねると逆に効果が薄くなる。七高「花玉航に」の「桜岳に似て剛くあれ」高知高「時の流れに」の「あ、よろこびを君よ聴け」、水戸高「祖国の門出ここにあれ」は、命令の意味はなく、この活用形本来の言い放し、あるいは放任の意に拡大して、

詠嘆的に希望を表すものである。さらに、「見よ」も命令による詠嘆的用法ともいふべき表現で、二高「青葉山」の「見よそこに天下の絶美」、三高「紅もゆる」の「見よ洛陽の花霞」、一高「春東海の」「見よ東天の光さす」などの「見よ」は、取り立てて「見よ」と命令しているのではなく、自己または他者に呼びかけ、発語として、あるいは「ああ」に代置するか、他の修飾語を冠してもよい、一種の詠嘆的用法である。

次に、反語の用法を取り上げる。一高「嗚呼玉杯に」の「斬りて捨つるに何かある」、一高「のどかに春の」の「友情の花しほまんなや」はごく一般的な用法で、疑問の形で、それを打消そうという強い力が作用する。「誰か知る」は与謝野鉄幹の「人を恋ふる歌」の「君ならでは誰か知る」の影響を受けたもので、寮歌で好まれる表現である。一高「芸文の花」の「わかき心を誰か知る」は松本高「雲にうそぶく」、四高「嗚呼伝統」に同じ詩句があり、自分だけが知っている、それでよいという高校生どうしの選良意識、自己充足の情が漂っている。ここで、「誰か知る」にどういふ語が上接するか、つまりその対象は何かに着眼すると、「生命いのちの詩」(一高)「ああその心」(佐賀)「若人の情探おもひ」(福岡)「たぎる血潮」(高知)など、極めて深く重い精神の内面を示していることが分る。阪倉篤義氏の「結語法」(『語構成の研究』)は「一まとまりの意味・機能を持つた」「二つ以上の辞項の結合」という語形成の視点であるが、語を越えて句の形成のあり方にまで広げることによって、言語主体の表現意識が解明されよう。主人公の内面を誰も知らなくてよい、自分

だけが知っていればよいと、心に秘めているのである。それ以外の上接語に「臥薪の夢」(二高)「我等の矜」(二高)「斬魔の刃え」(八高)「翔ける行手」(松江)などがあり、前者と比べると深くはないけれども、我独りという強い自覚が十分に表れている。

武島羽衣の「花」(明33)の「見ずやあけぼの露浴びて…見ずや夕ぐれ手をのべて」の「見ずや」の影響を受けたと思われる語法も目立つ。煩を厭わず拳げると、五高「武夫原頭」(明37)の「さば我が友叫ばずや」、一高「仇浪騒ぐ」(明40)の「から紅を見ずや君」、水戸高「見よ微睡まろみの」(大11)の「悲しき秋を歌はずや」、八高「春三月の」(大13)の「君は知らずや草笛の」、大阪高「雲紫に」(大14)の「若き命を誇らずや」、佐賀高「南に遠く」(昭7)の「空そらのあなたを思はずや」、東京高「阪東太郎に」(昭9)の「尽きざる思を語らずや」などがある。ここで、前述の結語法的な視点で、どういう性質の動詞が上接するかを見ると、「見る、知る、思ふ」の知覚的作用、「誇る、語る、歌ふ、叫ぶ」など心中の止むに止まれぬ思いを表出し、訴えるという心の高ぶりを示していることが分かる。この「…ずや」は打消による疑問をさらに打消し、「さつと…するだろう」という意味であるが、裏返しうら返しの表現によって、屈折する気持を強く押し出し、そうせずにはおられないという重く複雑な感情を表している。

では次に、助辞に移る。「かな」は一高「芸文の花」の「荒浪をきくわれ等かな」、三高「寮灯青き」の「語り明かさん今宵かな」などよく用いられる。上代の「かも」は一例もなく、中古以来の伝

統的な「かな」が今も和歌、俳句にも使われるが、簡便過ぎて、あまりきたりの表現になることもある。「けり」は一高「芸文の花」の「若き二十となりけり」、山口高「柳桜を」の「われらが日にも似たりけり」、静岡高「時じくぞ花」の「翡翠の酒はこぼれけり」などがあるが、「かな」と比べると少ない。これは花鳥風月を歌う古今調を嫌ったためか、現在では傍観的でやや弱さも感じられる。

次の「なり」の用法はどう考えるべきか。八高「伊吹おろし」の「はるかに星はてらすなり」、一高「桜真白く」の「高歌ふなり自治の歌」、静岡高「地のさゝめごと」の「さやけき光うつすなり」、福岡高「銀箭白く」の「我等が胸は踊るなり」、三高「暮山万朶の」の「山河もとよみ震ふなり」などである。この「なり」は指定(断定)でも推定・伝聞でもない。これらは「かな」で言い換えてもよく、詠嘆の意で用いられている。近世に、終止形に接続する「なり」が詠嘆の意味に解されていたのは、「当時の和歌の制作において、これが詠嘆の辞として用ゐられてゐたといふ實際を反映したものである」と思はれる」のであり(時枝誠記氏「日本文法文語篇」、高校生の言語意識としては同じように詠嘆として創作したのであろう。文語文法の知識はあつたであろうが、文脈上の発想から言えば心が動いて詠嘆に傾斜していったのである。

さて、詠嘆調のもう一つの特徴として、接頭語としての「高」を好んで用いる傾向がある。七高「楠の葉末」の「若き生命いのちを高調たかびやせよ」について、金田一春彦氏は「高声で誦すの意であろう」と解説する(『日本の唱歌』下)。この「高調す」は寮歌としてそれほど珍

しい用法ではない。五高「それ北韓の」(明39)の「覚醒の歌高調せば」が一番古く、六高「柴笛の音に」の「集へる友は高誦して」、二高「旅する心」の「伝統の歌を高誦しぬ」、一高「春尚浅き」の「別離の歌を高誦して」また、山形高「愁ひに沈む」の「若き命を高唱する」など、九例挙げられる。この「高」は「高笑、高話」と同じく「音声が大き」という意味であるが、『日本国語大辞典』第二版)、「高誦」は辞書にもない珍しい造語である。この「高」は高校生<sup>二</sup>の愛用語で、一高「のどかに春の」の「ことほぎのうた高うたひ」、松山高「流れむなしき」の「海原遠く高嘯かむ」のようにも表す。ところが、一高「弥生ヶ丘に」の「心の小琴高張りて」、七高「雲低迷の」の「凱歌をあげよ高舞せよ」、水戸高「暁鐘飲送歌」の「高うつつ心誘はば」の「高」は、音声でなく、寮生の心の高ぶり、精神の昂揚までを表しているよう。となると、前述の「高調す」も単に「高声」だけでなく、青春の雄叫びの意気が含まれていると解すべきである。なお、七高「北辰斜に」の巻頭言(序詞)に「若い高らふ感情の旋律をもて」とある。この「高らふ」は「やすらふ、かたらふ、はからふ」などの動詞の派生の類推による独自の造語で、「高まる、高ぶる」の意味である。

## 五 古典作品の影響

寮歌には当時の高校生の教養を反映して、内外の古典の有名な詞句が取り入れられることが多い。新体詩の詩人については既述の通

りで、本歌取りの妙味を發揮していた。以下、出典の原文の引用は控えて略述する。一高「運るもの」に万葉集卷二十の防人の歌「大君の命かしくみ愛しけ真子の手離り鳥伝ひゆく」をそのまま引用するが、この歌は一首すべて仮名書きで、「手離り」と訓むのは誤りである。一高「仇浪騒ぐ」の第一節「春や昔の花の香に」、第五節「昔ながらの月影に」は伊勢物語第四段の「月やあらぬ」の歌、また、二高「黄金花咲く」の「花橋の香に匂ふ／往昔を慕ふ若人が」は第六十段の「五月待つ」の歌を下敷きにしている。古今集は右の二首を初め、よく使われ、八高「光のどけき」の「光のどけき春の日を／静ころなく花の散る」、山口高「暁はゆる」の「片割月の光うけ：静心なく花散りて」は紀友則の「久方の」の歌に拠る。山口高「柳桜を」の「柳桜をこきませて／春も錦となりくれば」は素性法師の「見わたせば」の歌をうまく使う。八高「春は日影」の「我友ありてこの此処に／待つとし言はばかへり来む」は百人一首にもある在原行平の「立ちわかれ」を利用した。一高「筑紫の富士に」は九州大寄贈歌で、第四節の「梅の根ざしよ心して／『春な忘れそ』永劫に」、第五節の「自治の梅花に東風吹かば／遙かに『句ひおこせ』かし」が大鏡の菅原道真の「こち吹かば」に、また、福岡高「燦爛夢の」の「思へば遠き天曆の／恩賜の御衣を捧げたる／多恨の君を偲びては」も同じ出典である。大阪高「落花の雪に」の第一節「落花の雪に踏み迷ふ／交野の春の桜狩り」は太平記の俊基の関東下向と同じで、第六節の「須磨の関屋に船よせて／信ふ千鳥の鳴く声に／友よ美き酒くみ交し」は直接には金葉集(百人一首)

の「淡路島」の歌で、源氏物語須磨巻の「友千鳥」の歌をも踏まえているであろう。

八高「光のどけき」の「実に人生は旅にして／われ等は路ゆく旅人と」と大阪高「嗚呼萌え出づる」の「巨城は悲し北の方／むなく聳えて人もなし／夏草乱れ茂るとき／廢墟何をか示すらん」は、奥の細道の冒頭と平泉の条に基づく。また、八高「紅霞む」の「朝日に匂ふ桜ぞと／武夫心を詠じけん」は、本居宣長の「敷島の歌」、七高「楠の葉末」の「君が情に比ぶれば／煙も薄し桜島」は平野国臣の「我胸の」の歌に拠る。さらに、八高「紅霞む」の「他郷を憂しと誰かいふ／ここに友あり望あり／教の流君汲めば／意気のつまぎを我拾ふ」、四高「白山高嶺」の「柴の扉の暁明に／出で、初霜白くとも／汲めやいざ友川の水／吾も拾はむ枯れ槽」とは、広瀬淡窓の桂林莊雜詠をうまく取り入れている。元の詩は師弟の交流を詠むが、ここでは寮生どうしの協同と友誼を歌う。

次に、漢文は、史記の荊軻伝の易水歌が感銘を与え、次の通り取り入れられている。五高「易水流れ」の「易水流れ寒うして／曠原草は枯れはてぬ」、姫路高「春姫山の」の「風蕭蕭の夜は更けて／ああ易水の夢の跡」、松江高「笛の音うるむ」の「風蕭々と雲ひく、／渡る易水さむけれど」、高知高「げに光陰は」の「壮士易水の風と去り」など、生活の厳しさに主眼を置く。また、佐賀高「南に遠く」の「山抜かんとて持つ力／世を蓋はんとて抱く意気」は同じく史記の項羽紀である。七高「赤き血潮の」の「日輪月輪暗くとも／学は不已」「我往矣」は、荀子の勸学篇と孟子の公孫丑上に拠

る。なお、松山高「暁雲こむる」の「二千里外の月の色」は白居易の「二千里外故人の心」を連想させる。

その他、三高「寮灯青き」の「山の彼方に住むならで／人生の幸こ、に見ぬ」はカール・ブッセの「山のあなた」の甘い弱さを否定して、寮生活の充実を歌う。佐賀高「小島の磯に」の「小島の磯に泣きぬれし／かの詩人のそれに似て」は、石川啄木の「東海の」の歌を使う。これらを通して考えられることは、授業で習った有名な作品をよく消化して詞句や心情を取り込み、二重の情調を醸し出し、内容は四季の自然の情景や生きていく決意、生活の態度などにわたっていることである。こういうところに高校生の心の向け方、教養の基盤が見て取れる。

## 六 先行の寮歌の影響

古典を歌詞の一部に取り入れることとともに目立つのが先行の、特に一高寮歌が他校に強く長い影響を与えたことである。一高「嗚呼玉杯に」(明35)は寮歌の代表的なものとされ、次の詞句は明らかにこの歌に拠っている。七高「花玉航に」(大8)の「花玉航に影揺ふ／濁世の波を低く見て」、福岡高(校歌・年次不明)の「治安に耽る巷には」、高知高「げに光陰は」(昭10)の「迷へる民を救はんと／右手に降魔の利剣もて：健児が理想いや高し」、四高「時の曠野」(昭11)の「時代の思潮の逝くがごとく／星移り行き人は去り／花うつろへど露散れど」など模倣でも引用でもなく、新しい創作を

目指していると言えよう。次に、一高「仇浪騒ぐ」(明40)の第四節「友の憂ひに吾は泣き／吾が喜びに友は舞ふ／人生意気に感じては／たぎる血汐の火と燃えて」は、血湧き胸踊る純粹の友情が溢れ出て、感動的な名文句として、熱烈な影響を及し、今もって寮生活の基底として語り継がれている。ここでは対句形式になっているものに限って挙げる。大阪高「嗚呼黎明は」(大12)の「交かたに友と呼びかはし／君が愁ひに我は泣き／我が喜びに君は舞ふ」、姫路高「時春秋に」(昭2)の「厚き情の友心／我が喜びに立ちまひ／我が悲しみに歎く子よ」、静岡高「それ永劫と」(昭3)の「我が悦びの朝あしたにも／友の悲む夕ゆふにも」など、熱血がほとばしっている。「友情の権化、家元」(「概論」といわれる三高も抑えがたく、「友を憶ふ」(大3)で「友の憂に悲しめば／熱き涙の我れに滴る／我が喜に歌ひなば／剣を抜いて友は舞ふ。我の泣けるを嗤ふとも／友の舞へるを罵るも／高鳴る胸の響をば／唯聞く者ぞ我等なる」、また、「寮灯青き」(昭9)では「君の憂は秘む勿れ／共に孤燈に我泣かん／君が喜び語れかし／共に抱きて我舞はん／君と我との仲なれば」と、より内面的に深化しようとする。なお、八高「光のどけき」(大6)の「君は語りぬその抱負／われは叫びぬ我が思ひ／心の血潮わくままに」「文をよみけり君と我」「不言の君に不語の我／ともに眼に涙あり」は一高寮歌の発想に導かれ、これを越えて対話から沈黙に至る心の通い合いを歌おうとしたのであろう。さて、この句に続く「人生意気に感じては」は、もとより晩翠の「星落秋風五丈原」の「人生意気に感じては／成否をたれかあげつらふ」を使った

のだが、後行の寮歌では両方の影響によると見た方がいいであろう。四高「あ、幽冥」(大12)の「『人生意気』の歌に泣く／契りも深き友垣に」、三高「春加茂川の」(大12)の「人生意気に感じては／功名成否何かせん」、佐賀高「千古の薫り」(昭8)の「人生意気に感じなば／何劔いさざし功いさざしぞ栄達ぞ」、三高「現うつつなき日の」(昭8)の「あ、その友と嘆きつ、／人生意気に感じては／熱血あつち滾る胸と胸」、東京高「静かに露の」(昭10)の「緑酒は友の誓ひなれ／人生意気に感じなば／功名誰か論ぜんや」など友情と「成否」を絡めて歌っている。

一高「芸文の花」(明43)の「芸文の花咲き乱れ」は好感をもつて歌われ、弘前高「春行楽の」(大13)の「芸文の花咲き匂ふ」、水戸高「雲白く」(昭5)の「咲き誇る芸文の花」に使われた。一高「黎明の霧」(大3)の「短かりしよ其の三年／麗しかりし其の夢よ…二十四年の追憶おもいでを」は四高「紅散りし」(昭10)の「美はしかりしその夢は」「さらば三歳の思ひ出よ／短か、りしと誰たが歎く」に生かされている。一高「アムール川」(明34)の譜による一高「ウラルの彼方(征露歌)」(明37)が日露戦争の後も歌われ、この歌い納めの句「戦はんかな時機とき到る」が世に知られ、大正以降、野球の対外試合でこの句を四度繰り返し返す応援歌が定着したことは略述した(本誌三十五号拙稿)。この句が他校にも影響を与え、福岡高「ああ玄海」(大11)に「戦はんかな時到来る／ああ勝たんかな時来る」や五高「剣道部遠征歌」(年次不明)などで高らかに歌われた。一高「新壘の」(昭12)は序、追憶おもひ(四節)、結よりなるが、浦和高「武蔵野」



(昭19)はこれを範とし、同じ構成で、学びの丘に真理まことを求め、友を偲び、記念祭をことほぐ甘美な感涙にひたる心情を静かに歌う。ちなみに、三高「琵琶湖周航の歌」(大7)の「松は緑に砂白き／雄松が里の乙女子は／赤い椿の森蔭に／はかない恋に泣くとかや」はほのかな恋心を空想させたようであり、大阪高「落花の雪に」(大12)の「松は緑に砂白き／淡路の島の磯伝ひ／橘薫る森蔭に／夢いと多き乙女あり」に模倣されている。

さて、ここで考えるべきことは、このような類型的な言葉や表現、その根底に同じ詩想や発想がどうして見られるかということである。これについては早く志田延義氏が「一高寮歌が先登に立ち、他の高校寮歌がこれを模倣することによって、一高生と同じ白線弊帽の夢に陶醉せしめるための重要な仲立ちと成り得た」と「指摘」しながら「大多数の高校寮歌がなぜ安んじて一高寮歌の模倣に終始したか、それから脱却しようと試みたものがなぜほとんどなかったかを説明する：必要」があると述べた(前掲書・初版月報)。これについては一高を意識し志向する意欲とともに、高校生として、選ばれた者の誇りと自覚、青春の意気と心情の発露が心の奥底で共通していると考えらるべきである。また、制度的には当時の高校生はほぼ全員、帝国大学に入学できるという高校としての一体意識があったからではないか。高井祥平氏は「他校に有名寮歌があれば、全国高校生は喜んでそれを高吟愛唱したものであった。それは旧制高校生活が共通の基盤に、共通の環境に立っていたからである」と述べる(『日本寮歌集』)。「この共通の基盤意識」(同)が重要であり、これについて

村尾次郎氏も「寮歌における本歌取も：生活様式を共有する旧制高校全体の類同性に由来する。：寮歌は孤獨な創作ではなく、集謡の楽たぐである」と的確に指摘する(『大全』)。このように分析することによって高校生の表現意識と心性が明らかになってくるのであり、本稿で寮歌全体を材料にして、共通なるものを追求しているのもそのためである。

ただ、例外は三高にあり、他校、ことに一高とは違った姿勢を取ろうとしていた。それでも三高の最初の寮歌(舎歌)である「白雪なびく」(明36)は「歌詞に多く一高調の影響が見られる所から評判は芳しくなかった」(『神陵史』第三高等学校八十年史)。それは一高の「春爛漫の」(明34)と「嗚呼玉杯に」(明35)と類似する詞句が多く、例えば「白雲なびく向陵に」が「白雲なびく比叡山」に、「五寮の健児意気高し」が「我三寮の軒高し」と「三舎の健児百余名」に、「理想の自治に進むなり」が「理想の道を馳せて行く」に、調べると十二ヶ所にわたって類似の表現があり、根本的に一高が船に乗って剣を取り、荒波を越えて進むのに対し、三高は車に乗り剣を取って進むと明らかに模倣している。しかし、「作曲は好評で」、同じ年に「賄征伐の歌に流用されこの方が人気を得た」(同)。この歌は「湯気立ち上る食堂の／中は真黒に染められて」で始まる戯歌で、格下げすることによって溜飲が下がったことであろう。次に、三高は「健児」という語を使うのを意識的に避けてきた。この語は一高の「春爛漫の」に「秀麗の地に健児あり」、「嗚呼玉杯に」に「五寮の健児意気高し」のように初めのころは一高生の印象

があった。そこで三高では「覚醒の歌」(明38)で「我健児こんていの寂莫せきばくぞ」「さて七百の健児こんていが」と、ことさら古代の地方の兵士を表す語を使った。また、「紅もゆる」(明38)の原歌は「桜のもとそのの健児こんていらが」であった(現在は「男おとこの子こ」)。しかし「野球部歌」(明44)に「健児が胸はもゆる哉」を初めとして、「行進歌・嗚呼青春の」(大8)の「健児が胸を環りては」から「健児」が一般化してきた。一方、昭和に「健児こんてい」と歌う部歌もあるが、いつまでも意識するわけにはいかず、「健児」は一般語になっていったことであろう。なお、他校では新潟高「馨床しき」(大10)に「健児こんてい」、同「かの橄欖に」(大10)に「健児こんてい」、姫路高「修道の旅衣」(大15)に「健児こんてい」の例があるが、その他は「健児」が用いられている。

続いて、基本的な理念として、三高寮歌で「自治」を全く使っていないことは特筆すべきことである。一高で自治の理念が教育方針や校風の基盤をなしていることは先に述べた。一高寮歌で「自治」の初出は明治二十八年の第五回記念祭で「自治の制度のたぐひなく」(東寮)、「自治の港を舟出せし」(北寮)、「自治寮の精神を」(南寮)と歌われ、以後、毎年のようにこの語が表れる。自由の校風を標榜する三高では「自治の本山」(概論)といわれる一高的なるものを排する。一方、一高で「自由」はどうだろうか。初出は「混濁の浪」(明35)の「腰に自由の太刀佩きて」で、大正六年以降、十編に表れる。「自由の歴史(園、子等、扉)」「自由に生くる歓喜よろこび」「自治と自由と向上」と歌う一方、「自由まにして胸うちひらき」「若き血まに自由まあり」という表現もある。これらと三高の「自由の理想

(友、花、不羈の城)」「独立自由の剣取りて」「自由を護る」などの表現と比較すると、その相違が判明する。三高は内面的、精神的、本源的な自由を求めるのに対して、一高は表面的で、生活の次元で対象として客体的に捉えている。三高の自由は自治を併せ含めた人としての存立、価値を意味するのである。なお、一高、三高を除いて他の高校で自治と自由がどう使われているかを調べた結果は次の通りである。両語は六十四回使われ、自治は三十五で五十五%、自由は二十九で四十五%で、自治の方が少し多い。助詞「の」の次にどういう語が下接するかは、「自治の」が「寮、塔、城、気、矜持、火、燈ひ」で「自由の」は「寮、輪、歌、響、光」であった。自治はやはり安定した建物や制度、気構えが意識され、自由は精神論的な心のあり方、動かし方として捉えられていると考えられる。歌の中で詠むとすると、寮を維持、運営し生活する立場からは自治が適し、自由は個別ではない全体の指針とはなりにくかったのであろう。

さて、寮歌に見られる他の通有の特徴として数字による表現が挙げられる。出典を省略してその使い方をまとめると次の通りである。

- ・ 在籍年数——三年(みとせ、みつとせ、さんねん)、三春(みはる、さんしゅん)、三星霜、星霜三年
- ・ 年齢——二八(十六歳のこと)、十有八、二十はたち(歳)
- ・ 生徒数——二百人、五百、六百、七百、九百
- ・ 寮の数——三寮、五寮、六寮、三つの城、六つの城、三樓、三層樓
- ・ 記念祭の回数——十二年、十四、十七年

- ・紀年——二千年、二千(余)載、三千年、十九世紀、二十世紀
- ・年号——大正二年
- ・創立、移転、開寮、開城——十かへり・二十五年、十四年、十九年、四百年
- ・帽子——二條(の白線)

韻文で数詞を明示することは具体的に特定し、限定することによって、確定的、個性的な現実性を与える。一般的、統括的な言い方は曖昧になることもある。その年、その時、その場の表現は三年間という限られた高校生活に生彩を帯びさせ、はじめをつける価値がある。なお、三高「紅もゆる」の第九節の原歌は「ああ、また遠き四千年」(現在は二千年)であったことを付記しておく。

## 七 語彙と振り仮名

寮歌には前項でも述べたように独自の発想による語句がしばしば用いられる。その特有の語を集めると、位相語としての寮歌の語彙集が出来上がりそうである。語彙はその語を使う集団の生活や精神の世界を表す。言語は精神の産物であり、その語の集成と意味分類は精神世界を明確にすることになる。ここで、いわば「寮歌語彙」ともいべき寮歌によく表れる語を意味によって分類し、高校生の内面の実相を明らかにしようとする。なお、出典や年次は省略し、分類は大意に止り、分類語彙表(シンソーラス)ほど厳密ではない。なお、竹内洋氏の『学歴貴族の栄光と挫折』に「寮歌頻出上位十語」

が挙げられているが、すべて漢字一語の名詞である。

### (1) 理念・基盤

自治、自由、丘(岡、陵)、城、高樓(殿)

### (2) 学問・読書・真理

学ぶ、学びの道(庭、窓、時、海)、文を(書)読む、読書、文の林、思想、芸文、文化、真理(しんり、まこと)、真理の道(扉、泉、海、華、美酒)、真善美

### (3) 理想・求道

理想(りそう、おもひ、のぞみ)、想、望み、希望(きぼう、のぞみ)、青雲、向上、仰ぐ、幸、夢、夢幻、憧憬(あこがれ、あくがれ)、憧る、光栄、栄光、常春の世、光(ひかり、かげ)、光明、啓示(けいじ、さとし)、さとし(暗示、悟し)、黙示、覚醒、覚む、醒す、北極星、北斗(星)、北辰、七つの星、星七つ、銀河、鐘、曉鐘、曉の鐘、(草)笛、旗、旗幟

### (4) 精神・心性

#### ① 精神的な明るさ

健児(けんじ、こんでい、こんてい、ますらを、をのこ)、健男児(子)、男の子、ますらを(武夫、丈夫)、壮士、若人、若き児、若武者、意気、正気、生氣、おもひ(思、雄思、憶ひ、熱情、情念)、こころ(心、意志)、壮心、胸、ほこり(誇り、矜、矜持)、操、正義、剣、情熱、熱情、熱き情、熱、なさけ、よろこび(喜び、歓喜)、感激、多感、歌、いのち(命、生命、青春)、魂、青春(せいしゅん、はる)、若き日、瞳(ひとみ、まみ)、頬、豊頬、眉高し(清し、あく)、涙、

泪、血涙、熱涙、若き涙、血、血潮、血汐、鮮血、血氣、熱血、熱き血、進む、行く、立つ、起つ、聳ゆ、勤しむ、踊る、舞ふ、狂ふ、嘯く、叫ぶ、歌ふ、笛ふく、溢る、燃ゆ、萌ゆ、たぎる、薫る、ほほむむ、泣く、涙す、若し、清し、高し、熱し、明し、ほし、美はし、美し、ゆかし、尊し、さやけし

## ② 内面的な静けさ

憂愁(ゆうしゆう、うれひ)、うれひ(うれひ、憂鬱、昏迷、哀傷、慟哭)、悲愁、哀愁、春愁、かなしみ(悲しみ、悲哀)、莫哀、哀、哀傷、傷心、感傷、嘆き、苦惱、苦難、悶え、多恨、まどひ(疑惑、懷疑)、寂寞、寂寥、しじま(静寂、沈黙)、静か、籠る、牙ゆ、嘆く、悩む、黙す、偲ぶ、彷徨ふ、遠し、遙けし、寂し

## ③ 自立性

我、我が、我ら

## (5) 生活

灯、灯影、燈火、寮灯、孤燈、殘燈、うてな(台、時計台)、さかづき(杯、盃)、つき、酒、美酒(みき、うまさ、うまさけ、うまし、びしゅ)、酌む、酔ふ、うたげ(宴、飲宴)、花宴、酒宴、花筵、祝ふ、逍遙(しょうよう、さまよひ)、思ひ出、追憶(おもひで、おもひ)、ふるさと(故郷、故里)、思郷、郷愁

## (6) 友情

友、心の友、友垣、君、同胞、同魂、友情、友愛、信愛、友義のまこと、信実、契、つとひ、語り、まどひ(同樂、同居)、(うち)集ふ、集ひ来、語る、語らふ、語り明かす、相寄る、相合ふ、呼び

交はず、かたみに

## (7) 別離

わかれ(別離、離別)、訣別(けつべつ、わかれ)、別る、去る、去りゆく、立出づ、船出、かどで(門出、門途)

## (8) 人生

旅、旅路、人生の旅路、旅人、旅衣、旅寝、遊(遊)子、草枕、旅枕、旅ゆく、運命、宿命、ゆくて(行手、行途、前途)

## (9) 時・時間

今、今日、今宵、春秋、星霜、永久、永遠(とは、とこしへ)、永劫(えいごう、とは)、悠久、久遠、むかし(昔、往時)、懐古の情、惜しむ、短し

## (10) 天空・季節

天、晴天、空、御空、黎明(れいめい、あかつき、あけ、あさあけ、しのめ、ひかり)、黎明、朝ぼらけ、夕日、夕映え、月、夕月、月影、影、残んの月、星、星影、星屑、暁星、春、秋、春と秋、春惜しむ、惜春、香、雪

## (11) 植物

花、橄欖(かんらん、おりぶ)、クローバ、柏、柏葉、桜、桜花、紅葉、薔薇(そうび、しょうび)、白ばら、緑、早緑、若緑、わかくさ(若草、芳草)

## (12) 色彩

紅(くれなる、あか)、真紅、赤、白し、青し

## (13) 国家・歴史

護国(旗)、君子国、皇国、祖国(くに、おやぐに)、日出る国、神州、神の光の秋津島、神武の子、国民、皇国の民、歴史、青史、伝統(でんとう、つたへ)

(14) 世俗(以価値、否定として)

栄華(浮華、虚偽)の巷、濁り(汚れ)世、汚濁(偷安、暗く汚き人、沈み濁れる末)の世、乱れし世、濁れる(濁世の)海、混濁(汚濁)の世、現世(国)の濁り、濁世、塵世、都の塵、人、惰眠の民、歡樂、けらく(快樂、享樂)

この語彙の形造る世界は高校生の真摯でひたむきに生きる姿勢と偽りなき心中の思いを明かしている。青年の生き方は元氣潑刺たる明るさ、強さだけではなく、静かに感傷や苦悩に沈む暗さをも含み持つ。この相反した美しい惑いの中にさまよい、ひたすら向上を目指すとする。寮歌は青春の本質を明瞭に示しているのである。

さて、右の寮歌語彙を見て気づくことは、漢語にわざわざ訓読みで意味を表す振り仮名をつける例が多いことである。この使い方はあまりに多様でまた、一回的で、分類して考察しても意味がない。

そこで、一高寮歌を材料にして、例を挙げて解説する。「光荣」は「光荣」の文字感と「はえ」の音感によって、「はえ、栄え」だけでは言い切れないものを表したかったのであろう。「思想」は単に「思ひ」では弱く、「思想」の深さを意気込んだと思われる。また「陵」は一般的な「丘」でなく「向陵」を連想させる。「理想、思索」は漢字によって意義を定めて言い分けようとした。「伝統、沈淪、責任、歎息」は音読みで分りにくく和語に言い換えた。しか

し、次の諸語はことさらめいて、通用の表現ではないのではないかと。「真摯、人生、指導、時代、哀傷、郷愁、懷疑、自由、叡智、新世、岸辺、正義、文化、芸術」など、煩しくて、無理がある。また、動詞では、「新生れし、踊ふ、追従ふ、欣求む、峰起る、昏迷ふ、甦生る」と並べていくと、趣味的、術学的で、ことさら技巧を弄しているように見える。一方、耳慣れない難しい漢語が混っている。「軍鼓、指呼、朱玉、籬落、芳草、錦繡、銀甲、澆季、蒼生、凜寒」など、文字を読むのではなく、歌うことを前提にすると、どれだけ実体を把み、実感を持つて共感できたか疑問である。

ここに言語主体のどのような表現意識がはたらいたのであろうか。寮歌の振り仮名は単なる読み仮名ではない。このように読ませたいという単純なものではなく、一種の創作である。その漢字で漢語としての意義を示し、和語の意味を平仮名で示し、内容を限定させる。さらに音読みの硬さでなく、訓読みの軟い音感を表す。これらを結び合せて、視覚的、聴覚的に二重、三重の語感、字感を漂わせる。語としての印象を豊かにし、表現効果を出そうとする。作詞者がまず思いついたのは和語であって、それを世間一般の漢字表記ではあきらまず、その意味に当てはまる漢字、漢語を宛てようとしたのであろう。ここに、高度な知的な操作が入る。これは振り仮名というより、いわば「振り漢字」というべきもので、和語の意義を漢字によって特化し、限定しようとしたのであろう。ここに高校生の反俗、高踏的な姿勢を読み取ればよい。しかし、この使い過ぎは気ままな自己流であり、却って複雑になり、自己満足に陥る危険性もある。

また、何事も漢字に安心して頼り、言葉の本来の生きたはたらきや和語のよさを忘れ、日本人の言語力を弱める。柳田国男が常に警告していた「節用禍」、即ち漢字禍に墮する恐れがある。

## 八 表現の内容

寮歌の使用語彙の特徴が明らかになれば、同時に、その歌の内容もはつきりしてくる。そこで、一編の歌が全体としてどういう内容を歌おうとしているか、中心的な思想、即ち主題を究めていこう。語彙の総体だけでなく、詩として何を訴えたいかということの問題にする。とは言え、歌は四節から六、七節にわたって展開し、その一編が何を主題にしているかを判断することは簡単なものではない。例えば、「概論」では「表現内容から見た寮歌の定型」として、六項目を立てる。これを簡潔に、また順序を整えて挙げると、学校・寮の歴史・特色、伝統形成への努力、理想・希望への精進、寮生活・友情、土地の歴史・風土・自然、時勢への批判・抱負となる。一編の作品は右のうちいくつかを含み、また、一編だけでなく、一節の中でも複数の内容を持つものも多い。また、宇都宮新氏は「寮歌の歴史」(「大全」)で「理想主義(アイデアリズム)」「浪漫主義(ロマンチズム)」「抒情主義(リリシズム)」の「三つの型」に分けて説明する。しかし、この三点で一作品を律することは難しく、しかもこれでは情調、作風のみ分析となる。「主義」という観念的な定義で内容が把握めるかどうかも疑問がある。そこで、この両書を参考

にして、前節の寮歌語彙をもとにして、次の五項目に分けて考察する。一項目に二つの概念語(中心語、キーワード)を入れて含みを持たせることにした。それは、理想・希望、時代・反俗、自然・風土、生活・友情、心情・心性である。

さて、表現内容の分析は次の通りに進める。歌は寮歌に限り、校歌・応援歌・部歌を省き、時代は明治・大正・昭和は長さに応じてほぼ均等になるようにする。数は明治が十一、大正が十五、昭和が十一で、計三十七編である。学校は番号校を対象に、寮歌数に応じて、一高が十編、四高が五編、三高と五高が三編、他は各四編とする。この条件で、歌を任意に選ぶ(作品名は省略)。こうして、一つの作品の各節ごとにその内容を把握し、右の概念語を定め、次に歌全体を見通して一編で言おうとした主題に関わる概念語を二つ選ぶ。その集計の結果をまとめると、次の通りである。①理想・希望二十四、心情・心性二十二、生活・友情十三、時代・反俗八、自然・風土七で、やはり高校生の理想や心情を歌う歌が多い。生活・友情もよく詠まれている。時代や自然にも関心があり、全体としてそれほど偏りがなく、均等のとれた内容である。②理想・希望と心情・心性は明治十一、大正二十一、昭和十四で、大正が際立っている。大正時代が高校史上、充実していたのだろうか。しかし、三代にわたって高校生の理想や真善美を追求する姿勢に変りはない。③時代・反俗は明治四、大正一、昭和三七で、前項と逆に対応している。明治は日露戦争、昭和は第二次世界大戦前の影響がある。明治は時代・反俗が多いように予想されたが、昭和と変りがない。大正はい

わゆる大正教養主義、大正浪漫主義の反映といえよう。④生活・友情は明治四、大正五、昭和四で各時代に平均して表れている。生活と友情を比べると、友情を歌う方が多い。⑤自然・風土は明治三、大正三、昭和一で、歌の背景、舞台として歌われることから考えると順当である。

以上の結果をもとにさらに考察すると、従来、一高「嗚呼玉杯に」の印象がありすぎて、明治期の寮歌の判断がなされていたのではないか。この歌は一高生が強い選良意識に自信と誇りを持ち、寮に籠って、国民を導いていくという、壮士風の内容として受け止められている。しかし、内容をよく見ると、世間への反俗意識を持って、「清き心」の「健児」が「理想の自治に進む」決意を示している、理想主義でもある。「春爛漫の」は自然と理想を歌いつつ、時代を批判し、国民の指導にも触れる。竹内洋氏は「教養主義の流れが、ある意味で、戦時の暴力的な時流に抗う青年たちの、心の支えになった」と指摘し、大学院生の調査結果をもとに「軍国主義的な風潮が高まれば高まるほど、『乙女』『夢』『愛』といった、ロマンチックな歌詞が増えていく」と述べる（山崎正和氏との対談「負け犬のための『教養』」諸君、平成十五年十二月）。しかし、「乙女」は別にして（ただし、三高「琵琶湖周航の歌」（大7）に早く「乙女子」「恋」があり、準寮歌の三高「月見草」（大7、野球部）は恋と死が主題である）、「愛」や「夢」はこの語を使わなくても、友愛、信愛、理想、憧れなどは明治期から歌い続けられてきた。ということは、高校生の内面の心のありようは時代を越えて本質的に変わらず、高踏的な向上主

義、精神主義であるということである。また、竹内氏は「丈夫」や「いざ、征かん」とか、猛々しい詞が「軍国主義時代」に多く出ていないと言おうとしているが、これらの言葉は心の鍛錬と陶冶を目指す高校生に共通する語である。真理探究や学問・読書の内容が寮歌に意外に少いことと併せて、当代の世相を具体的に描くことは歌として取り込みにくかったであろう。このようにあげつらうより、一高「運るもの」（昭17）松本高「若き力に」（昭18）が心を抑えて「運命」を歌い、水戸高「暁鐘歡送歌」（昭18）で「祖国の門出」を静かに詠む高校生の苦悩をこそ汲むべきである。

なお、付け加えれば、清岡卓行氏は、「よみがえる寮歌集」（群像、平成十七年一月）で、一高寮歌に「わずかな場合であるが、そのなかのある節にふと同性愛に近い感じのイメージが現れてくることがある」とし、三編の一節を引用する。確かに寮歌の友情の場面を読んでいると、そのように感じ取れる箇所がある。長い引用は避けるが、新潟高「佐渡が島山」の「夕映ほのめく友の頬／流るる雲に思ひはるか／男の子の胸はをどるなり」、同「三寮の窓」の「友よ熱き頬寄せよ／消えゆく若き日を泣かむ」「なほ紅の顔に／三年の春をしのぶかな」、静岡高「ゆたけき胸の」の「あかき心の相寄りて／友情に胸のをののげば」「眉目美はしき若人が：昔の歌を慕ふかな」など、清岡氏の指摘する「紅顔の美少年」の描写が時々に込められる。三高「友を憶ふ」「友に与ふ」は全編、友への慕情が込められていると感じられなくもない。友情、友愛の極致として同性に憧れて慕うという秘めやかな少年愛の心情を掬うべきである。

## 九 歌詞の誤解と変化

寮歌は楽譜を見て歌うのではなく、先輩の歌うのを倣ねて歌い覚えていったものである。そして生徒は三年間で入れ替っていく。こうして時とともに、歌曲は歌いやすいように変り、歌詞の言葉や内容の受け止め方も理解しやすいように変化していく。言葉の変化がどのような過程を経てなされるかを探ることは国語の特質や日本人の感覚にも関わる。ここで、言葉の問題として、歌詞の言葉の受容がどのように変ってきたか、その底にある言語主体の言語意識や考え方の変化の相を探る。まず、猪間驥一氏の「なつかしい歌の物語」によると、一高「春爛漫の」(明34)の歌詞に疑義があり、第四節の「翠袖玉釵」が当時の校友会雑誌で「翠袖玉簪」と誤植のまま伝わった。前者は婦人の髪飾り、後者は男子の冠を止めるものである。また、「文明の化に人酔へり」が正しいのに、いつのまにか「文明の華…」となった。前者は近代の西洋化、文明開化のことであり、後者は意味は通じるが狭い一点に絞られる。しかも、同じ節に「華」が既に二回も出て拙劣になる、第六節の「自治の光は常暗の／国を照らせる北斗星」は「文法的に誤り」という意見があり、寮歌集に印刷される際に「…国をも照らす」となり、現在に至る。前者の表現は文法的に正しく、後者の「も」は同類のものが他にもありそうで弱くなる。「自治の光」が「国を照らす」という比喩表現であり、端的に言う方がよい。

次に、一高「嗚呼玉杯に花うけて」(明35)は誰がうけるかというところが今も問題になっている。歌い始めは一高生が桜の花を杯に受け、次の「緑酒に月の影宿し」で、夜には月光が杯に映え、酒を飲んでいい気分になっているようにも思える。しかし、これに続いて「治安の夢に耽りたる／栄華の巷低く見て」まで進むと、酒に酔っているのは世の中の俗人であることが分ってくる。これについては金田一春彦氏が早く指摘し(前掲書)、宇都宮新氏は「玉杯否定」から「玉杯肯定」に変化したと述べる。また、清岡卓行氏もその「困惑」の経験を述べ、「結局、私にとってはどちらでもいいということになった」という(前掲の小説)。では、ここで他校の寮歌で受け止め方がどのように変ったかを跡づけよう。四高「緑の杯」(大4)の「緑の杯も偽りの／濁世に住む人なれば」は明らかに玉杯を否定的に捉えている。以下、三高「光」(大6)の「毒酒を酌みて転び臥す／濁れる世をば下に見て」、七高「十九世紀の」(大8)の「民玉杯の宴にも／浮世や何処錦江の」、大阪高「嗚呼黎明は」(大12)の「美酒玉杯に耽りたる／儉安の世を低く見て」などは、本来の玉杯否定の考えで表現している。ところが、同じころに、一高「桜真白く」(大6)に「今宵向陵灯は赤し／朱玉の杯に唇づけて」、八高「春三月」(大13)の「いざ立て友よ玉杯に／契永久に歌ひなん」で高校生の飲む玉杯になり、山形高「虚空にそそる」(大13)の「緑酒を盛れる杯を／君と捧げて祝はんに」、一高「烟り争ふ」(大15)の「玉杯花を浮べては／美酒を互に汲み交し」になると、「嗚呼玉杯に」の情景に近くなって、生徒どうしが酒を飲み合う。



昭和になると玉杯肯定のみで、四高「嗚呼伝統」(昭2)の「喜び  
 上る美酒の／玉盃闇に華と舞ひ」、二高「嗚呼扁舟に」(昭8)の  
 「玉杯挙ぐる高殿に／白露影さす古りし宿」、四高「紅散りし」(昭  
 10)の「酔はぬ緑酒の杯とりて／受る残んの花片に」、浦和高「あ  
 ・幻の」(昭11)の「今宵宴の朧月／玉杯の影地に淡し」などと、  
 肯定に定着していく。この思想の変化をどう解釈するかである。明  
 治から大正にかけては日露戦争の臥薪嘗胆の苦しさで勝利後の喜び  
 を身に沁みて感じていたが、時の流れとともに当時の時代背景が忘  
 れられ、平和に玉杯を享受する気分になったのである。さらに、  
 昭和二年から三年にかけて佐藤紅緑が「あ、玉杯に花うけて」と題  
 する少年熱血小説を『少年倶楽部』に連載し(三年に単行)、大きな  
 反響を及し、全国の少年を熱狂させた。貧しい少年が苦学力行の末  
 に一高に入学して、声高らかにこの歌を歌う物語は、その題名から  
 して玉杯を素晴らしいもの、目標として目指すべきものと受け止め  
 られたことであろう。これによって、玉杯を肯定する観念は確定し  
 たと思われる。しかも、この小説に中等野球が出てきて、戦後にも  
 昭和二十四年にポプラ社が新版を刊行し、同三十一年に雑誌『野球  
 少年』(芳文社)に畠山一夫氏が漫画化して連載し、ともに桜の花び  
 らが野球の優勝杯に散りかかる挿絵が描かれたことから、玉杯がま  
 すます理想化されていった。さらにまた、表現の修辭から言っても、  
 前述の通り、「嗚呼」と日本人好みの詠嘆調で始り、「花、緑酒、  
 月」と四季の美しい語が並び、抒情的な名句調になると、歌う者が  
 感激して、その情緒の中に浸ることになる。その後、嗚呼玉杯

碑、玉杯会、玉杯倶楽部と玉杯を冠すると、玉杯が一高と結びつい  
 て、その象徴ともとれるようになった。国語の現象として興味深く、  
 夏目漱石の「坊ちゃん」の松山での受容の仕方と相似た、文学作品  
 の影響の一例でもある。

この玉杯の否定から肯定への解釈の変化は北大予科「都ぞ弥生」  
 にも言えるのではないか。「都ぞ弥生の雲紫に／春の香漂ふ宴遊の  
 庭」とゆるやかに歌い始めると、北海道の「都」たる札幌にいる  
 ような気分にもなつてきそうである。しかし、少し進むと「星影冴  
 かに光れる北を／人の世の／清き国ぞとあこがれぬ」で、前半の部  
 分を否定していることが分る。つまり、この歌は「希望を胸にあこ  
 がれの北海道へ向おうとする春三月からの東京からの出で立ちを歌  
 った」もので、次節から「北海道の大自然を思う存分に歌った」の  
 である(「大全」)。北海道から見ると、内地と本州を明確に分けて意識  
 する立場がよく反映している。国語の表現は主部や修飾部を先に述  
 べ、被修飾部や述部を終りに表す構造なので、どうしても緊張が持  
 続して、時に意味のつながりが分りにくくなる。このような表現構  
 造は他校の寮歌にもある。三高「春、東山の」(大4)の「春、東  
 山の花に酔ひ、秋、清谷の香に迷ふ」は世間の姿で、次の「古都よ  
 醒めよと曉鐘を」で警告する。一高「仇浪騒ぐ」(明40)は題名に  
 もなるが、続いて「濁り世の／汚れを永久に宿さじと」で、否定す  
 る。高知高「人絢爛の」(大13)も華々しい題名だが、次に「美に  
 ただれ／世は混沌の夢を追ふ」と、超俗の気分を歌う。これとやや  
 異なるが、山形高「愁ひに沈む吾が友よ／我は歩みぬはる／と」

(大12)、松本高「空虚なる心抱きて／茨ふみ若き男児は」(昭16)の冒頭句は、憂愁に沈み、空虚な心を抱いて入寮するも友人とともに成長していく教養小説風の描き方である。このように、内容が否定から肯定にと発展していく物語的な展開が寮歌の表現の特色でもある。

次に三高「紅もゆる」は現行のものと歌詞にかなり異同がある。重要なものを二つに絞ると、第一節の「都の花に嘯けば」はもともと「都の春に…」であったが、いつの間にか「都の花」に変わり、「三高歌集」初版(昭27)でも既にそう改めている。しかし、これでは「紅もゆる丘の花」の「花」と重なり、しかも嘯く対象は花のような小さなものでは意味をなさず、「都の春」という大きな「逍遙」の舞台である。第二節以下、「緑の夏」「千載秋」「冬の波」と季節名が詠み込まれている。「都の花」という語が慣用的な熟語のように解されたのであろう。また、第六節の歌詞はもと「それ、京洛の岸に散る／三歳の春の花嵐／それ、京洛の山に咲く／三歳の秋の初紅葉」であったが、早くから「春の花嵐」と「秋の初紅葉」のみを逆にして歌われてきた。というのは、当時は大正九年まで九月が新学年の始めて、入学するとまず秋になり、学年暦の自然な感覚で秋が先になり、寮歌集も大勢に合せて改め(「神陵史」)、四月が新学期になってもそのまま踏襲したのである。しかし、これでは「岸に散る」のが「秋の初紅葉」、「山に咲く」のが「花の花嵐」となっており、両者とも自然に反する。同じ変えるなら、一・二行と三・四行とを逆にすべきであったと惜しまれる。

次に、漢字の読み方の誤伝の一例を述べる。三高「行春哀歌」の「行春」は行く春を漢語に改め直したもので、「こうしゅん」と読まれやすいが「ぎょうしゅん」が正しい(渡辺実氏の教示、『日本近代文学大事典』、金田一春彦氏・前掲書)。また、序詞で「青春の饗宴」はもと音読して「きょうえん」であったが、いつの間にか世間で「うたげ」と訓読みされ、『三高歌集』八版(昭30)でもそのようにしたが、最終版ともなろう十八版(平10)では「きょうえん」と定めた。全体が和文の美文調であるので、訓読みしたのであろうが、「青春の」が上接するので、音読みの方がよい。「われらとともに、この哀歌を声ひく、誦せむ」の「われらとともに」は「われらとともに」と誤られやすい。「ともに」は副詞的用法で「一緒に」ということであり、「とともに」では意味が通じない。「誦せむ」は漢音「しょう」ではなく、呉音で「ず」と古風に読むのがよく、前述の通り寮歌調に適している(十八版の「歌集」で「ず」と振り仮名が打たれた)。なお、第三節の「げにもえわかぬ春愁の」は文語表現のため意味が取りにくく、レコード化した某社が「げに燃えわかぬ」と異分析し、意味の通らない歌い方にしたことがある。正しくは「げにも、え分かぬ」であり、何ともつかみどころのない物憂い春の思いを青春の情とだぶらせて詠んでいるのである(「神陵史」)。この表現は三高「ありとも分かぬ薄雲に」の冒頭句、松江高「笛の音うるむ」の「くもりてわかぬ哀愁の」にも用いられ、憂愁に沈む高校生的心情にぴったりの表現である。この誤解は三高「紅もゆる」の第十一節の「今逍遙に月白く」をソノシートで「今宵遙かに

…と漢字を見誤った珍しい例と同じく、誤用は思わぬところに発生する。

## 十 歌詞の文法的考察

寮歌は文語体であり、そのため文語文法に即して歌詞を作らねばならない。ところが高校生の文法的な知識が不十分なためか、共通した誤り、あるいは疑問点が出てくる。そのいくつかの例を挙げ、その発想や意識を探ろう。三高「紅もゆる」の第七節が原歌詞では「左手の書にうなづきて／夕べの風に吟ずれば」とあるが、いつの間にか「……うなづきつ」に変わり、現在、この歌詞で定着している。この「つ」は完了の助動詞で、連用形「て」は接続助詞「て」と形態的意味的につながっているのもと同源とするのが通説である。例えば「身の苦しみを知れば、苦しむ時は休めつ、まめなれば使ふ」（方丈記）の「休めつ」は「休め（て）」の意で、終止形の中止法と考えられる（古典集成）。これが文脈によって「行きつ、戻りつ」のように並立的な意味にもなる。また、「薬をえらみ、自、方を案じ、みづから煮てあたへつも、猶粥をすすめて」（雨月物語、菊花の約）の「つ」は「つつ」や「て」とほぼ同じ意味で用いられている。「うなづきつ」もこれと同じで、元の「うなづきて」では従属節となって意志が弱く感じられる。それを「うなづきつ」と主節にして、強く言い切って中止し、次の「吟ずれば」に続けていく。この表現意識によって、自然と変化したのであろう。このように考

えると、寮歌に同種の用法が多いことが理解できる。八高「光のどけき」の「くらき灯をかきあげつ／文をよみけり君と我」、二高「旅する心」の「かたみの心喜びつ／十有八の年を経ぬ」、静岡高「ゆたけき胸の」の「ゆたけき胸の思ひ出を／小琴の爪に走らせつ／ひそかに人を想ふとき」などの「つ」は、「て」の曖昧で単純な接続を避けて、言語主体の主観的な強意を込めて、形態は終止形であるが、中止法の氣息を含ませている。

この中止法的な表現は寮歌によく表れる。七高「北辰斜に」の巻頭言（序詞）に「若い高らふ感情の旋律をもて」とある。この「若い」について、金田一春彦氏は「若やぎ」としているが（前掲書）、「若い」で休止を置いて連体形の中止法と解するのがよい。また、三高「桜の若葉」の「王城の守護、比叡の嶺／理想は高しそ、り立つ／希望は清しゆく水の／ながれてやまぬ加茂の川」の「高し」「清し」はどう考えるべきか。「我々の」理想は高し、それは「比叡の嶺（のように）そ、り立つ」、また、「我々の」希望は清し、それは「ゆく水の、ながれてやまぬ加茂の川（のようである）」と、比喩を用いて「理想は高し」「希望は清し」を強く言おうとした。この両句は挿入句的な表現で、終止形の中止的表現である。それだけ独立させようという表現意図があり、これを「理想は高く」「希望は清く」と連用形にすると、重点は被修飾部に移り、印象が弱くなる。従来、中止法といえば連用形について記述されてきたが、解釈文法の立場としては終止形、連体形の用法もあることに注意すべきである。

次に、助辞「なむ」の誤用を問題にする。八高「春三月」の「契永久とに歌ひなん」、二高「波の唄」の「海豚いづるかとなりて護りなむ」の「なむ」は強意と意志の助動詞の複合語で、「きつと〜しよう」という強い意志を表す。ところが、その意味で表すつもりで、上接の動詞を連用形にすべきなのに誤って未然形にする例が数多く見られる。これでは主体の強い決意ではなく、他に対して、「〜してほしい」と詠え望むことになり、意味をなさない。例えば、六高「野辺の小川に」の「若き血潮を誇らなむ」、松山高「あ南海」の「高き理想を語らなむ」、一高「梓弓」の「祝はなむ紀念の祭」など、十五例に達する。この誤用は現代の短歌にも散見されるが、どういう意識でこうなるのか。まず考えられることは、新潟高「黎明の孤城」の「瞬時なまとももこそつとめなん」のように、動詞が下二段活用の場合、未然形と連用形が同じであることから、誤った回帰により、未然形を使うのであろうか。また、「行かむ、行かばや、行かまほし、行かまし」など意志や希望を表す助辞が未然形に接続するため、同じように類推して「なむ」も未然形で表そうとするのであろうか。ア音の接尾形（未然形に相当）は基本的に「成立し得べき一つの事態」を表すものであり（阪倉篤義氏『語構成の研究』）、意志を表現するに当り、未然形を使おうとするのか。しかし、「行きなむ」の場合、強意の「ぬ」が意志の「む」に応じるため未然形をとったのであり、上接の動詞は「む」には関わっていない。活用は本来、意味に応じる語の交代であり、この誤用は日本人の文法的な理解を誤る一つの型を表している。

続いて、係結びによる表現について述べよう。一高「運るもの」の「柏葉に露ぞしづくす」は係助詞「ぞ」の強い氣息に感じて、結びは「しづくする」と連体形（体言）になるはずなのに、終止形で表している。「する」は口語の終止形と同じ形で俗に傾き、「す」という言い切りが好まれたのか。また、音数律にもよろう。山形高「あ北海に」の「雲冥々に陽ぞ暗し」も同じく「暗き」と表し、強めなければならぬ。連体形が終止形に同化していく過程がこの誤用に反映しているのであろう。六高「野辺の小川に」の「これぞ我等が歩みなれ」二高「散りにし花は」の「あ、逍遙に過ぎし身ぞ／わが青春の姿なれ」は「ぞ」の結びがそれぞれ「歩みなる」「姿なる」と連体形にすべきであるのに已然形で表している。これは已然形による表現をどのように捉えていたかという言語意識に関わる。というのは、係助詞「こそ」を表さずに、已然形で終る例が多くあるのである。例えば、二高「軒端の萩か」の「永久の誉を守るなれ」、三高「寮灯青き」の「げに尊きは若さなれ」は本来なら「守るなり」「若さなり」と終止形であるべきである。八高「伊吹おろし」の「紺青の月影濃けれ」は「……影ぞ濃き」と表すべきである。佐賀高「吉井浜思ひ出の歌」の「夕陽は燃ゆれ吉井浜」は連体形「燃ゆる」または命令形「燃えよ」と表す方がよさそうである。このように文法に合わない已然形を愛用する意図は何か。已然形は本来、言い放しの陳述で（阪倉篤義氏『文章と表現』）、それだけ強く響く。それに対して終止形は正則的な言い納めの表現なので、変則的に已然形表現で強く叫びたい感情を表そうとしたのであろう。次

に、係助詞「ぞ」がなくても連体形で結ぶ例がある。松本高「雲にうそぶく」の「山は我等の姿なる」、山口高「流れての世に生れ出でし」、福岡高「銀箭清く」の「若人の瞳よ美しき」などは誤用ではなく、連体形の終止用法、つまり体言止めにして感動を込め、余情を漂わせようという意識がある。このように文法を越えて、枠にはまらない感情の強いほとばしりが特別の表現になり、自然に受け止めて歌われていったのであろう。

続いて、活用形の問題がある。二高「散りにし花は」の「苦く悲しく寂しかり／三年なりしが」の「寂しかり」が終止形のつもりならば「寂し」でなければならぬ。形容詞の補助活用であるカリ活用の終止形単独の用法は「多かり」以外は一般的でなく、この誤った回帰と音数律によりこの語を使ったのであろう。あるいは次の「三年」に係るのであれば「寂しかりき」だが、音数が合わない。同じように三高「現なき」の「友の心ぞ嬉しける」は「嬉しかりける」が正しく、あるいは「嬉しき」「嬉しかりき」でもよい。韻文は音数の関係から破格も出てくるのであるが、舌足らずな表現である。

次に、静岡高「地のさめごと」の「我等が館そびゆなり」、同「これ永却と」の「不滅の真理求むなり」は、「なり」を指定の意で表しているなら「そびゆる」「求むる」と連体形にしなければならぬ。しかし、これを前述の詠嘆の意で用いているなら終止形接続で、このままでよい。前者は同じ歌の中で「もらすなり、開くなり、うつすなり」と終止形と連体形が同じ形のもので、これにひかれて

詠嘆の意識で使っている。後者は同じ歌の中で「生くるかな」「我等かな」「茲に聞け」が詠嘆調であるが、「理想なれ」「操なれ」は「こそ」の結びで指定の意を強めている。従って、どちらとも判定できない。二高「散りにし花は」の「野末の露に乱る穂に」、浦和高「武蔵野」の「はふり落つ涙頬伝ふ」は、それぞれ「乱る」「落つる」と連体形にすべきである。やはり音数の制限と両活用形の同一化の傾向によるのであろう。藤村の「椰子の実」の「激落つ異郷の涙」は倒置的表現で、右の場合はそうはならない。いずれにしても、活用形の同化現象の姿を表していると思われる。

最後に、音便について言うと、一高「太平洋の」の「美は美しう星のごと」、同「黎明の」の「野花白うして草乱れ」、同「若紫に」の「玉笛ゆるうす、り泣く」など、ウ音便の用例が少しある。文語体の韻文では音便は使わないのが原則で、これを「美しく」「白くして」「ゆるく」と比べると、品位が落ちて俗っぽい印象を与える。どういう意図でこのように表現したのか不明である。

以上、文法の問題の細かい点に関わり過ぎたが、単に誤用を指摘するのではなく、正格からはずれた表現に言語主体のどのような言語意識があるのか、また、そこに国語が変化していく特徴とその根源と考え、また、日本人の言語に対する捉え方を探ろうとした。

## おわりに

本稿は旧制高校寮歌の歌詞を言語面、表現面を中心に、作品を生

み出す根本の発想や意識を明らかにし、寮歌の、言語として、表現としての特質を論究してきた。これが明らかになるということは高校生の精神や心性が明らかになることになる。寮歌は高校生による精神の所産であり、「心の歌」(『三高歌集』あとがき、久米直之氏)である。文学作品(言語作品)が「言語による文化」(山田俊雄氏「中世言語文化の素描」『日本文化史講座』四)であり、文化の成果といわれるように、寮歌は高校生の文化の収獲であり、言語文化としての稔りである。前稿で唱歌文化史という概念を提唱したが、本稿はその一分野に組み入れられるべきものである。一方、本稿は旧制高校史研究の一分野としても位置づけられる。この研究は制度史、沿革史、生活史などを中心に行われているが、本稿はとりわけ旧制高校文化史として、その中の寮歌文化史とすることもできる。この寮歌文化史を言語文化の面から研究したのである。

## Terms and Expression on Dormitory Songs of High Schools under the Old System of Education

Isao WAKAI

### Abstract

1. The naming of dormitorys, longing for hill, words of school tradition
2. Rhythm, style
3. The influence of the poetry in Meiji era
4. The wording of admiration
5. The influence of the classics
6. The influence of dormitory songs
7. Vocabulary, kana written at the side of kanji
8. The subject matter
9. Misunderstanding and alteration of the words
10. The grammatical consideration of the words

**keywords:** high school under the old system of education, dormitory song, the dormitory song of Ichiko, the dormitory song of Sanko, language and culture