

名古屋男声合唱団 団内誌



Agora

第 36 号



2025. 10. 5

◆ 第 36 号 目 次 ◆

新たな曲作りを目指して

◆ 第3ステージ: 白秋万華鏡 — 白秋の詩による男声合唱アンソロジー —
理解のために<その4>

T1. 高橋昭弘

— 1 —

付記:

<その1>は Agora 第 32 号 2025.1.28、<その2>は Agora 第 33 号 2025.4.20、
<その3>は第 34 号 2025.7.6 に掲載されています。

第3ステージ：白秋万華鏡

白秋の詩による男声合唱アンソロジー

理解のために <その4> 高橋昭弘

4－(1) 白秋童謡詩の特徴－わらべ歌と寓意・暗喩（メタファー）

北原白秋は『赤い鳥』で童謡運動を始めるに当り、その基本的な構えとして「新しい日本の童謡は根本を在来の日本の童謡に置く」としています。そのために白秋は日本全国の伝承わらべうたを蒐集しますが、これは後に『日本伝承童謡集成』（全3巻）にまとめられています。こうした研究を基に、彼はわらべうたの調子と精神を新しい童謡運動の基軸として主張しました。

こうして生まれたのが、前述『赤い鳥』創刊号所収の「栗鼠、栗鼠、子栗鼠」であり、また白秋自身が「此の童謡は私の童謡の本源となるべきものである」とした「赤い鳥小鳥」でした。

赤い鳥小鳥 なぜなぜ赤い 赤い実を食べた
白い鳥小鳥 なぜなぜ白い 白い実をたべた
青い鳥小鳥 なぜなぜ青い 青い実を食べた

川本三郎は、この歌について、以下のような興味深い解釈を展開しています。

繰返しの面白さに加え、この歌には単純とは片づけられないかげりが感じられる。ただ鳥がいるのではない。赤い鳥、白い鳥、青い鳥とそれぞれに違った鳥がいて、それぞれが違った色の実を食べた。その後、鳥がどうなるのか。「なぜなぜ」は、鳥が禁断の実を食べたことをあらわしている。本当は食べてはいけない実を食べたのではないか。だから食べたあとに、何か異変が起こるのではないか。この歌には、そんな怖さがある。「なぜなぜ」のリフレインは、言葉のうしろに子どもが知ってはいけない秘密が隠されていることをあらわしているのではないか。

この歌は、北海道の帯広に伝わるわらべ歌を基にしているという。

もとはこういうもの。

ねんねのねたまに
なにしょいの。
アズキもちの、
トチもちや。
赤い山へもっていけば、赤い鳥がつつく。

青い山へもっていけば、青い鳥がつつく。
白い山へもっていけば、白い鳥がつつく。

子どもがようやく寝ついた。そのあと母親（あるいは子守か）は何をするのか。アズキもちやトチもちも持ってどこへ行くのか。この歌にも、眠ってしまった子どもにはうかがい知れない秘密を感じられないだろうか。

この歌から想を得て白秋は「赤い鳥小鳥」を作ったのだが、それについて白秋は『日本童謡ものがたり』という子供に向けて書いた本のなかでこういつている。「わたしの童謡は、また、おなじようで、これとはちがった、ふかいいみをもたせてありますが、そうおとなのようにかんがえないでも、赤い実をたべたから赤い鳥になったのだとおもってくださいばいいのです」。

白秋は「ふかいいみ」について何も語っていないが、性的寓意が込められていることは容易に考えられる。ただそれを深く考えるのは野暮というものだろう。「秘密」を感じられればそれだけで、この歌の深さ、良さが明らかになる。（下線筆者）

川本氏の指摘はとても深いと思います。そもそも芸術作品とりわけ詩作品とはそういうものだ、と言えるように思います。作者は「ことば」を探し、紡ぎ、言葉による世界を構築します。そしてその構築された詩は作者から読者へと手渡されますが、その時その詩世界は作者から独立した作品となります。それ以後は、手渡されたことばの構築世界からどんな世界を想像するかは、読み手の側の自由に委ねられます。

「赤い鳥小鳥」を廻るこうした考察を参考にするとき、私たちの歌う他の歌もまた同じような特徴を持っているように思われます。

「栗鼠、栗鼠、子栗鼠」でも、「赤い杏の実」「青い山椒の露」「白い葡萄の花」と、「赤い鳥小鳥」と全く同じ「赤、青、白」の色彩が使われ、子栗鼠に対して「杏の赤い実を食べてごらん」「青い山椒の露を飲んでごらん」「白い葡萄の花を揺すってみてごらん」と誘います。その誘いに乗ったら子栗鼠に何がおこるのだろうか？ そこには何か寓意や暗喩が隠されているのかもしれない、との想像が湧き上がります。

「揺籠のうた」でも、揺籠の歌をうたう「カナリヤ」、揺籠の上に揺れる「琵琶の実」、揺籠のつなを揺する「木鼠」、揺籠の夢にかかる「黄色い月」などは、何かのメタファーなのだろうか？ といった想像がかき立てられます。

「ちんちん千鳥」で取り上げられた「千鳥」は、同じく大正期童謡として馴染みの深い「浜千鳥」（作詞：鹿島鳴秋、作曲：弘田龍太郎）で、「親をさがしてな

く鳥が」「夜鳴く鳥のかなしさは 親をたずねて海越えて」と歌われるように「父なし子」の暗喩として知られています。白秋の歌でも「ちんちん千鳥は親無いか、夜風に吹かれて川の上」と歌われます。謂わば「不運な宿命を背負う子供の悲しみ」が、背後に隠されていると言えましょう。

続いて、白秋童謡の特色を際立って示す作品として、よく論議の対象とされる「金魚」という詩を紹介しましょう。

金魚

母さん、母さん
どこへ行た。
紅い金魚とあそびませう。

母さん、帰らぬ、
さびしいな。
金魚を一匹突き殺す。

まだまだ、帰らぬ。
くやしいな。
金魚を二匹絞め殺す。

なぜなぜ、帰らぬ、
ひもじいな。
金魚を三匹捻ぢ殺す。

涙がこぼれる、
日は暮れる。
紅い金魚も死ぬ、死ぬ。

母さん、怖いよ、
眼が光る、
ピカピカ、金魚の目が光る。

怖い歌である。母親がなかなか帰ってこない。寂しい。おなかが空いてくる。取り残されたような子供の心細さが伝わってくる。確かに金魚を一匹ずつ殺してゆくのは残酷で、文部省の唱歌から見れば、許しがたいだろうが、金魚を殺して

しまうほどこの子供の悲しみが深いということだろう。しかも最後には、子供は暗がりのなかで光る金魚の目を怖がっている。金魚をころしておきながら、金魚に見つめられ、怖がる。ただ残酷に金魚をころしただけではないことがわかる。母親が戻ってこないで寂しくて仕方がなかった。悲しみが残酷につながった。しかも子供を残酷と見るのは、大人の考えで、この子供は金魚を殺す自分が残酷とは思っていないかもしれない。

そこにこの歌の面白さがある。寂しさや悲しさが、金魚を殺すという思いもかけない行為につながる。ここにも確かに「童心童謡」がある。

西条八十が残酷と批判した「金魚」も白秋にとっては自然だった。「母さん、帰らぬ、/さびしいな。/金魚を一匹突き殺す」「まだまだ、帰らぬ、/くやしいな。/金魚を二匹絞め殺す」^{にイひき}・・・は、数え唄の型を取っているから、いわれるほどの残酷さは感じさせない。むしろ、母親の帰りを待つ子供の寂しい気持ちのほうが強く迫ってくる。

白秋は、西条八十に反論するように書いている（「童謡私観」）。

或る作家が、私の数百篇の一篇『金魚』を以つて、不用意にも単なる残酷視し、而も私の他の童謡にも累を及ぼすまでの小我見を加えた。私は児童の残酷そのものを肯定するものではない。然し児童の残酷性そのものはあり得ることである。而もその残酷たるや畢竟の残酷ではない。成長の一変態である。美であり詩であるのみである。たゞに悪しとするは成人の不純なる道德觀念に外ならぬ。

別のところ（童謡復興）で白秋は、子供たちが作る詩には、大人から見れば残酷なものもある。しかし、子供たちにとってはそれは決して残酷なものではないという。

大人の目から見れば残酷に見える子供の詩を擁護して白秋はいう。

彼等は真に彼等の遊び相手たる生物共を愛する、飽きる、殺す。而して愈々彼等は太る。この成長せむがための彼等の自然的激情と盲動とを強ひて抑圧しようとするのは、それこそ罪惡であると思へる。児童の天真を損なふ。何となれば彼等の行動はその刹那に於て全く善惡を超越してゐる。

説得力がある。子供と大人は価値観が違う。子供は決して大人の予備軍ではない。一九九八年代の日本で広く論じられた子供論を白秋はすでに先取りしている。子供を大人の価値観でとらえてはいけない。子供は大人とは違った存在である。いわば大人から見れば、子供は突然変異的な存在である。得体の知れない

異物、ストレンジャーである。

（筆者註：1980年代以降、「子ども論」が盛んとなるのですが、その中核として議論を牽引したのは、本田和子『異文化としての子ども』（1992）でした。文化人類学者の山口昌男や作家大江健三郎ら、学問領域を越えた広範な議論へと発展しました。）

この子供観は、大正時代にあっては画期的なものといっている。子供と大人をまったく違った世界に住む者としてとらえている。子供を大人の社会に組み込もうとする学校を「莫迦学校」といった白秋の真骨頂である。

しかも、子供の詩をあくまでも言葉のレベルで、新鮮、面白いととらえている。「猿の尻は真赤いな、/牛蒡焼いておつつけろ」に関しては、「（子供は）こんな酷い事も云ふ。然し彼等はその真赤い色そのものに対する感覚上の快楽をこれによつて味わつてゐるのだ」と評価する。

つまり、詩歌人の白秋は、語られる残酷という内容より、それがどのように語られるかという表現を重視する。大事なのはあくまでも、言葉、表現であって、内容ではない。（下線筆者）残酷な内容であっても、それが新鮮な言葉によって表現されれば、その瞬間に美しくなる。

白秋はどこまでも言葉を大事にする。（下線同）その意味で白秋は、人生のなかに芸術の意味を見出そうとする、たとえば同時代の白樺派の作家たちとは違う。人生論派ではなく、芸術派である。戦後のすぐれた詩人である吉岡実やすぐれた歌人の中井英夫が若き日に、白秋の影響を強く受けたというのもよくわかる。

白秋のことを「無思想」という批判が同時代の文学者によってよくなされたが、それは結局は、人生論の立場からのものでしかなかったと思う。

白秋は大正十年（1921）に翻訳童謡集『まざあ・ぐうす』を出版するが、「金魚」には「マザー・グース」の世界に通じる奇想天外さも感じられる。いずれにせよ白秋の童謡は「童心」や「無垢」だけで論ずることの出来ない深さを持っている。

4－（2）『マザーグース』の翻訳とその影響

白秋が新しい童謡を創るにあたって、わらべ歌を根底に据えたこと、そのために日本のわらべ歌の採集・研究したことは前述した通りですが、更に彼はイギリスの伝承童謡である「マザーグース」の翻訳も行っています。

白秋の童謡の特徴としてあげた「寓意」「メタファー」について考えるとき、もう一つ重要な要素として、この「マザーグース」からの影響を考える必要があるように思います。

当初は『赤い鳥』誌上で数編ずつ紹介していたのですが、大正十年には百三

十篇を訳出し、弟鐵雄の立ち上げた出版社アルスから『まざあ・ぐうす』として出版します。その前書きで「(マザーグースの本格的紹介は) 日本ではこの私のが初めてです」と自負している。

以下に『赤い鳥』に最初に訳出した「胡桃」を紹介しましょう。

小さな緑のお家がひとつ。
小さな緑のお家の中に、
小さな金茶のお家がひとつ。
小さな金茶のお家の中に、
小さな黄色いお家がひとつ。
小さな黄色のお家の中に、
小さな^{シイロ}白いお家がひとつ。
小さな白いお家の中に、
小さな^{ハート}心がただひひとつ。

緑色の胡桃の実をむくと金茶の種子が出てくる。その殻を割ると・・・とロシアの人形マトリョーシカのように次々に同じようなかたち^{ハート}があらわれる。その繰り返しの面白さ。最後それが一転して「心」にかわることで一篇の詩になる。白秋はまさに、子供のように好奇心にみちて、胡桃のなかへなかへと入り込んでいくようだ。

緑、金茶、黄色、白と、色の変化もあざやか。「赤い鳥小鳥」(大正七年)の赤、白、青を思わせる。色彩に敏感な白秋がまずこの歌に惹かれたのがわかる。

童謡の面白さは擬態語、擬声語にある。大人の世界の型どおりの表現がこれによって、柔らかくもみほぐされる。

白秋は童謡にふんだんに擬態語、擬声語を使っている。それを使うために童謡を作っているのではと思われるほど。そしてマザーグースにも盛んに擬声語、擬態語が使われる。そうした例を紹介しておきましょう。

一時

いっちく、たっちく、おうやおや。
鼠が時計をかけあがる。
柱時計がチーンとうつ。
鼠がすたこらかけおりる。
いっちく、たっちく、おうやおや。

もう一つ、「マザーグース」の中でもナンセンスな歌としてとくに知られる「お月夜」。

ひょっこり、ひょっこり、ひょっこりしよ。
猫が胡弓弾いた。
牝牛がお月様飛び越えた。
子犬がそれ見て笑ひだす。
お皿がお匙を追っかけた。
ひょっこり、ひょっこり、ひょっこりしよ。

これらの詩は、私たちが歌う「揺籠のうた」の「揺籠のうたを、カナリヤが歌ふよ。ねんねこ、ねんねこ、ねんねこ、よ」とか、「兎の電報」の、「えっさっさ、えっさっさ、ぴょんぴょこ兎が、えっさっさ、郵便配達えっさっさ」、或いは、「栗鼠、栗鼠、子栗鼠」の「栗鼠、栗鼠、子栗鼠、ちよろちよろ子栗鼠」などに多様される擬声語、擬態語による表現と酷似しており、これらの詩が「マザーグース」のものとされてもおかしくないほどです。

白秋は小田原で、中央の文壇や詩歌壇と離れ、隠棲していたところに、童謡を作りながら、他方で「マザー・グース」に親しんでいた。

小田原時代の白秋の日常生活に数々の童謡と「マザー・グース」が自然に、深く入り込んでいたことがわかる。童謡が「マザー・グース」の訳に、「マザー・グース」の訳が童謡に相互に影響を与えていたのではないか。

例えば大正七年の童謡「赤い帽子、黒い帽子、青い帽子」。

ここは谷川、丸木橋。

赤い帽子をかぶった子供。
黒い帽子をかぶった子供。
青い帽子をかぶった子供。

渡るにやあぶなし、戻られず。
みんなが前向き、一、二、三、
みんなが後向き、一、二、三。

赤い帽子は笑ひ出す、
黒い帽子は泣き出す、
青い帽子は怒り出す。

みんながびくびく、一、二、三、
みんながぶるぶる、一、二、三。

これなど『まざあ・ぐうす』の歌だといわれても誰も不思議に思わないのではないか。

『まざあ・ぐうす』には、無邪気に残酷な歌もある。「駒鳥のお葬式」（谷川俊太郎訳では「だれがこまどり^{くろんぼ}をころしたの」）では、こまどりははずめの弓で殺される。「十人の黒坊の子供」では十人の子供たちが順番に死んでゆく。「一列こぞって」では弓で鳩^いを射とうとして誤ってからすを殺す。「てんたう虫」では、てんとうむしの家が火事になり子供がみんな焼け死ぬ。

随所で死が無邪気に、日常の連続のように語られてゆく。前に紹介した、西条八十が残酷と批評した童謡「金魚」も、『マザー・グース』の、例えば「誰が駒鳥を殺したの」の隣りに置いてみるとよく理解できる。「金魚」には明らかに『まざあ・ぐうす』の影響があるのではないか。

白秋は童謡と『まざあ・ぐうす』をほとんど同じに考えていたのではないか。だからこんな言葉が意味をもってくる。

私の童謡はただ美しいとか上品とか云ふばかりを主として居ますのではありません。

4－（2）白秋童謡詩の本質－『思ひ出』と童謡詩

白秋の童謡のもとには『思ひ出』がある。このことは白秋自身が、童謡を書くようになってから気づくことになる。

童謡を数多く書くようになったあとの大正十四年、「『思ひ出』増補新版について」のなかで白秋は書いている。

この『思ひ出』こそは今日の私の童謡の本源を成したものだと言ひ得る。

（略）その幼児を追憶したものには、その歌調さへ翻せばそのままに童謡となるべき題材である。ここにさうした私の本質が潜んで満ちてゐるやうな気がするのである。

童謡を書いてゆくうちに、白秋は気がついた。自分は前に同じことを『思ひ出』のなかで書いたことがある、と。『思ひ出』のなかにこそ「私の本質」があり、それが今度は、童謡の形をとってあらわれるようになった。

ここで「私の本質」は、心の闇の奥にある「秘密」への鋭敏な感覚といっている。生存の「秘密」への感受性、それがあるときは、不安や悲しみ、生きる怖

れ、夜の闇への怯えとなってあらわれる。

『思ひ出』に描かれる子供時代は、富国強兵や立身出世の国家体制が望む健やかさや明るさ、素直さからは著しく遠い。

明るい太陽より、夕暮れへ、夜の闇へと惹かれてゆく。怯えながら闇に魅せられる。

詩集『思ひ出』冒頭におかれた「わが生いたち」から、幼児の記憶をたぐる記述の一部を引用しておきましょう。「わが生いたち」は長篇の散文詩と言ってよく、その名文は、発表当時、明治期の最も著名であった詩人蒲原有明が絶讃し、また白秋が崇拝していた永井荷風もまたそれまで読んだ詩の中で最も感激したと賞賛しました。

その散文詩の名作とされる「わが生いたち」から前半の一部を紹介しておきましょう。

「・・・(略)・・・。それから年を経て、私はその渦のなかに「ムツゴロ」という奇^{ふしぎ}異な魚の棲息してゐることを知った。そうしてその山椒魚に似た怪しい皮膚の、小さなるもり状の一群を恐ろしいもののやうに、覗きに行った。後には吹き矢のさきを二つに割いて、その眼や頭を狙つて殺して歩いたこともある。

・・・・(中略)・・・・

恰度、夏の入り日があかあかと反射する時、私達の手から残酷に投げ棄^{ねばねば}てられた黒猫が、黒猫の眼が、ぬるぬると滑り込みながら、もがけばもがくほど粘々した渦の吸盤に吸ひ込まれて、苦しまぎれに断末魔の爪を搔きちらした一種異様の恐^{おそろ}ろしい粘彩画の上を、女はまた軽^なろく走りながらその板を滑^つらせては光沢つやと平準してゆく。さうして汐の静かにさしてくる日没後の傾斜面は沈着いた紫色の光を帯びて幽かに夕づつのかげを浮かべる。かうして渦の不可思議は私らの幼年時代に取っては実に怪しくも美しい何かしら深い秘密を秘めた恐怖と光の魔宮であった。(下線筆者)・・・(後略)・・・・」

この後に続けて、生家の酒屋の二度にわたる火事による没落と、廃市となってゆく柳川を描き、最後にこう記します。

「畢竟私はこの「思ひ出」に於て、故郷と幼年時代の自分とに潔く訣別しやうと思ふ。」

詩集『思ひ出』は、白秋の幼年時代との訣別の書でもありました。

そして、この詩集『思ひ出』による詩人としての評価を得た直後の姦通事件、その後の名誉の失墜、隠遁、貧困生活の後、奇しくも廻りあった童謡の世界における名声の回復という数奇な遍歴の後、白秋は一端封印した『思ひ出』の「幼

年時代」に立ち返ったと言えます。

『思ひ出』のなかで「私」は、夜や病いを、そして死を語る。怖れながらも語らずにはいられない。その向こうに生の「秘密」が見え隠れするのだから。

子供時代に感じた恐怖や不安を、大人の「私」がなんとか再現しようとする。白秋にとっての言葉は、子供時代の「私」になんとか近づこうとする切実な思いのあらわれであり、同時に、存在の「秘密」を知るための手がかりである。

子供時代の「私」を知るために白秋は言葉を駆使する。その言葉の格闘から『思ひ出』が生まれ、さらに童謡が生まれる。

白秋は、別に童心に帰ろうとしているのでもないし、子供時代をただ懐かしく思い出そうとしているわけでもない。悪戦苦闘しながら失われてしまった子供時代に近づこうとしている。白秋の言葉の魅力はその苦闘のなかから生まれている。

（傍線筆者）

「童心童謡」とは、そういう、大人の日常生活の底に沈んでゆこうとする（有明海の泥のなかに沈んでいった猫のような）子供時代になんとか近づこうとする言葉のことだ。

<続く>