

名古屋男声合唱団 団内誌



Agora

第 37 号



2025. 10. 19

## ◆ 第 37 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5>

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、<その4>は第 36 号 2025.10.5 に掲載されています。

- ◆ Kyrie に寄せて

B2. 松田昌展 — 14 —

付記:Kyrie キリエ:第2ステージ:「農民の反乱」の歌詞、Agora 第 35 号 2025.9.21 p6~8  
参照。

### 団員の様々な活動

- ◆ モノクロ写真に魅せられて

T2. 小野幸義 — 16 —

### 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5－最終回> 高橋昭弘

#### 5－(1) 山田耕筰との出会い

白秋と山田耕筰は大正十一年（1922）に、白秋の弟、鐵雄の経営する出版社アルスから「詩と音楽」という文字どおり詩と音楽の雑誌を発刊する。

「山田氏となら一つ大いにやつて見よう」「詩も音楽も予想以上に原稿が集まってるので二人で狂気した」と白秋は山田耕筰との共同で音楽（童謡）を作ってゆく喜びを記している。

二人の出会いはいつ頃からだろうか。

山田耕筰は大正六年（1917）に渡米し、長くアメリカにいる舞踏家、伊藤道郎らの尽力によって、翌七年と八年、二回、カーネギー・ホールで指揮をするという快挙をなしとげている。とくに大正七年十月の第一回コンサートでは、すべて自作曲をニューヨーク交響楽団で演奏。大好評を博した。東洋人がカーネギー・ホールに登場したのは、はじめてだという。

大正八年に日本に凱旋。築地の精養軒で歓迎会が開かれている。この時の写真には山田耕筰が白秋と露風と一緒に写っている。

とすると、大正十一年に「詩と音楽」の編集に関わる前に二人は、すでに親交があったことになる。

さらに二人を強く結びつけたのは、大正時代に大阪で設立されたモダンな出版社、プラトン社ではないか。

プラトン社は大阪の化粧品会社、中山太陽堂が大正十一年に設立した出版社。いまふうにいえば、メセナ、企業の文化活動のひとつ。

小山内薫が顧問となったため、大正十一年に創刊された月刊誌「女性」は泉鏡花、芥川龍之介、志賀直哉、谷崎潤一郎ら錚々たる作家が名をつらねるようになった。

「からたちの花」は、白秋の詩は「赤い鳥」大正十三年七月号に発表されたが、山田耕筰の曲はこの「女性」大正十四年五月号に発表されている。

プラトン社は山田耕筰と縁が深かったという。前年（大正十二年）の五月、プラトン社は山田耕筰指揮の宮内省雅楽部員による管弦楽団を中之島公会堂に呼んで、昼夜二部の演奏会を催している。当時は我が国の交響楽団の萌芽期であり、プラトン社はその中心人物であった山田耕筰をバックアップしていた。

いわばプラトン社は山田耕筰のパトロンとなった。その縁だろう、白秋もプラト

ン社と関わり、やがて北原白秋と山田耕筰という日本歌曲史上不朽のコンビは、毎号のように『女性』に新作を発表してゆく。

この出版社は、日本の童謡の普及にあたって、陰の力となったといっていだらう。

## 5－(2) からたちの花

この二人による歌曲といえば、なんといっても代表的なのは「からたちの花」と言えるでしょう。

白秋はこの詩を、小田原時代の大正十三年（1924）、前年の関東大震災で大きな被害を受けた家で書いた。

童謡論『緑の家』（昭和四年）によれば「（柳川にいた頃の）幼時の追憶や、小田原水之尾道で見たからたちの花」から想を得たという。柳川の過去と小田原の現在が溶け合ったところで生まれている。

からたちは手元の植物図鑑『四季花ごよみ』（講談社、平成六年）によれば、「中国中部原産」「木の高さは二～三メートルになり、普通刈り込んで、生け垣として利用される」「四～五月、みずみずしい新葉と同時に、また葉に先だち、刺の付け根に純白の花をつけて、甘い香りを発する」「真っ青な垣根に咲く白い花は美しい」。

四連に「からたちも秋はみのるよ。まろいまろい金のたまだよ」とあるように、その実は、直径三センチほどで、晩秋に黄色く熟し、愛らしい。

東京などでは、からたちの垣根はあまり見かけないが柳川や小田原のように温暖な地ではいまでも見ることができる。

「からたちの花」が素晴らしいのは、第五連で、突然、花から離れ、「からたちのそばで泣いたよ。みんなみんなやさしかったよ」と変わること。起承転結でいえば転。カメラはそれまでの眼前の花から離れ、垣根のそばで泣いている子供－白秋は「この主人公は男の子です」と註を入れている（『白秋童謡読本』）－をとらえる。しかも、この子供は、現在の子供というよりは、白秋の思い出のなかの子供だろう。

白秋自身かもしれないし、あるいは、大人の白秋が小田原の町を散歩している時に見かけた子供かもしれない。あるいは、子供の頃、一度は泣いたことのあるすべての大人たちへの呼びかけかもしれない。普遍性がある。

少年時代、実際に、からたちの花のそばで泣いた子供がいる。「からたちの花」に曲をつけた山田耕筰。

白秋と名コンビを組み、二十余年の友情のなかで三百余の歌曲を作った山田

耕筈は、近代日本音楽界の巨星として名声をほしいままにしたが、少年時代は父親を亡くし、苦勞した。

十一歳の時に、東京・巣鴨にあった、クリスチャンの田村直臣が創設した自営館という苦学生のための施設に入った。篤志家の田村直臣は、この自営館で前途有望の少年たちを、印刷所などで働かせながら学校に通わせた。親元を離れ、自営館で過ごした山田耕筈は、年少ということもあって苦勞したようだ。

印刷所で働きながら学校に通ったが、「職工」たちに足蹴にされる。そんな時、山田少年は職場から逃げて工場のからたちの垣根に逃げ込んだ。

『自伝 若き日の狂想曲』（講談社、昭和二十六年。のち中公文庫）にその時の悲しみを書いている。

工場で職工に足蹴にされたりすると―活版職工は大体両手がふさがっている  
ので、殴るより蹴る方が早かった―私は枳殻からたちの垣まで逃げ出し、人に見せ  
たくない涙をその根方に濯いだ。

山田少年はまさに「からたちのそばで泣いた」。この涙はいじめられた涙であるが。

枳殻からたちの、白い花、青い棘、そしてあのまろい金の実、それは自営館生活  
における私のノスタルジアだ。そのノスタルジアが白秋によって詩化され、  
あの歌となったのだ。

社団法人日本楽劇協会編『この道 山田耕筈伝記』によると、のち、大正十一年（1922）頃、山田耕筈が白秋にこの思い出を語ると、白秋は感激して泣いたという。「からたちのそばで泣いたよ」は、山田少年の涙が投影されているのかもしれない。

### 5－（3）耕筈から見た白秋

山田耕筈は、昭和十七年（1942）の十一月に白秋が五十七歳で逝った一年後、「週刊朝日」に追悼文を寄せている。ちなみに白秋は明治十八年（1885）生まれ、耕筈は明治十九年生まれ。白秋が一歳上になる。

追悼文のなかで、山田耕筈はその頃の白秋の特色を次のように記している。

当時白秋は象徴詩から小唄、民謡に奔ったばかり、ひたすら日本的簡素と侘と気韻との世界にあこがれる新流風に向ひ、文人画めいた風雅の裡に芸術と生命を求めてゐた。私は彼が青年期の異国趣味、官能描写、浪漫的情感の奔出から次第に日本趣味に変わつて行き、詩の色彩も眩惑的な油画風

から水墨風に変化した時代に、自分の愛する夫を見出した訳である。

「愛する夫」といっているのは、歌曲の創作においては詩人は夫であり作曲家は妻であるという考えからきている。

この追悼文では、白秋と知り合ったのは鈴木三重吉を介してだとしている。「赤い鳥」で白秋を知り、「女性」で親交を深めていったといえる。

白秋は当初、自分の詩に音楽が付くのを嫌っていた。その白秋が山田耕筰とは、三百余の歌曲を共作し、親交は二十余年に及んだ。西洋帰りの音楽家の才能に敬意を持っていただけではなく、人柄にも惹かれ、気が合ったからではないか。

山田耕筰が「君と俺とは夫婦のようなものだ。君の詩から俺は歌曲を続々生んでゆくのだ」と軽口を叩くと白秋はすかさず「耕筰が俺の女房といふのは有難いが、この女房、ともすると他の作詩者と浮気を遊ばされ、うっかりすると尻に敷かれる」と応じたという（「白秋を憶う」）。

こういうだけの会話が出来たというのは二人が気心の知れた仲だったからだろう。

昭和十年（1935）白秋の生誕五十年を記念して、山田耕筰のよびかけで日比谷公会堂で「北原白秋作詞による歌曲の夕」が催された。

藤原義江、佐藤美子、松平晃といった錚々たる歌手が「からたちの花」、「あわて床屋」、「秩父の宮さま」など次々に白秋の歌を歌った。

会場で挨拶に立った白秋は、横に立つ禿頭の山田耕筰を見ながら「詩人の髪の毛はこんなに房々としております」と敬礼して会場から大喝采を浴びたという（同前）。二人のいい関係がうかがえる。

しかし、（耕筰は）戦後、「白秋が死んでから、僕はいい作品を書いていない」といったという。白秋との仕事がいかに大きかったかが分かる。

#### 5－（4）最晩年－白秋とその時代

上記「五十周年記念歌曲の夕」の7年後、昭和十七年（1942）十一月二十日白秋没。享年五十七歳。

最晩年は糖尿病で苦しみ殆ど視力を失っており、短歌作品などは夫人による口述筆記によって完成させていました。

昭和十七年（1942）と言え日本が太平洋戦争に突入して2年目ですが、芸術家をも含む思想統制が一層厳しく進行しつつあったことを考えれば、この年での死は白秋にとって幸運だったと言ってよいのかもしれませんが。

<筆者註記>：この時期の音楽界の動きを見てみましょう。（秋山邦春『昭和の作曲家たち 太平洋

戦争と音楽』みすず書房 2003、参照)

1941年アジア太平洋戦争開戦の直前には、音楽新体制運動の産物として、その後戦時下の音楽界を一元的に組織する日本音楽文化協会が設立されます。役員の顔ぶれを拾ってみると理事として、井口基成、大木正夫、城田又兵衛、清瀬保二、鈴木慎一、園部三郎、中山晋平、諸井三郎、山根銀二、山本直忠らが上がり、初代会長山根銀二が、副会長として山田耕筰の名前があります。この組織は当時の日本の音楽家の大半が参加する日本音楽史上類を見ない組織であったと言われ、当時日本の音楽家たちはこうした組織に参加することなしには音楽活動を継続すること自体が不可能であったといえます。

この組織の設立から中心的に尽力した山根銀二は、戦時体制下での音楽家たちの活動の場の確保と、厳しい体制の圧迫からの防波堤としての役割を期待したことを縷々語っているが、畢竟、情報局・文部省の管轄下におかれたこの組織は太平洋戦争へと突入する軍国主義に歩調を合わせる一元的な官許団体としての役割を担うものでした。

戦後にベートーヴェンの神髄を引き出し、音楽における平和と民主主義を語る山根銀二にしてさえ防波堤になり得なかったことは、当時の厳しい体制を示すものとして象徴的です。

「音文」は戦争の激化とともに、みずから「戦場精神昂扬大音楽会」を催し、作曲家たちにそうした作品の作曲を押しつけざるを得なかった。あるいはまた日本放送協会の「大東亜戦争行進曲集」といった企画と同じように、1942年5月には陸海軍への献曲をおこなったりもしました。

つまり、戦時日本の音楽家たちは、良かれと意図された自らの組織を通して、個々には様々な葛藤を孕みながらも、全体としてはより強大な政治的大政翼賛体制の網に組織ごと絡め取られていったといえましょう。

そして山田耕筰は、その後内紛によって山根銀二が身をひいた際に会長に就任し、この組織が大政翼賛会の一翼を担う組織へと変節する中で、戦意昂揚の旗を振る先頭に立つことになります。

晩年白秋もご多分にもれず軍歌の作詞をしています。いずれも、これが白秋の詩なのか、というようなつまらないものですが、それは当然だろうと私は考えます。

そもそも珠玉の言葉を操る耽美派といわれた詩人と戦争賛美の歌とは端から相容れるはずのないものなのであって、白秋が軍歌を心から共感して作ったとは私には思われません。

白秋に短歌の弟子だった宮柊二がいる。

大正元年生まれの宮柊二は昭和十四年、二十七歳のとき兵隊にとられた。宮柊二は昭和八年に白秋を慕ってその門をたたき、秘書のような役割を果たしていた。その後、昭和十四年に、長男として生業に就くため日本製鉄に入社、その直後に召集令状を受けた。

入隊した宮柊二は中国へ渡ることになった。急な外出許可を得た宮柊二は越後高田から急ぎよ上京、当時、成城に住んでいた恩師、白秋に別れの挨拶に行った。

白秋は愛弟子の出征を知り、こういったという。

「君は短気だがら、短気を起こして死なないように。一死ななければならぬ時があるかも知れない。それまで短気をおこさないように」。

それを聞いた宮柊二はこう思ったという。

「『短気を起こして死なないように』と低い、すこし哽れたような声で言われたお心では、あるいは私が死ぬかもしれないなぞと秘かに思われていたのかもしれない」。

そして中国戦線で戦う愛弟子のところへある日、日本の白秋から手紙が届いた。こうあった。「柊二よ、祈っている 白秋」

それを見て宮柊二は泣いたという。「(先生の) その字を見つめているうちに、はずかしいことだったけれどアンペラの上にポタポタと涙を落としていた」(『白秋・遼空』、「アンペラ」とはむしろの一種)。

「国のため勇ましく死ね」とは決して書かない。私はこれが白秋の本心だったと考えます。

北支部に砲とどろきし頃よりぞ目見闇まみくらくなりて我は籠もりつ

日中戦争が始まった昭和十二年に白秋は視力が衰え、「我は籠もりつ」と外へ出なくなった。目がみえなくなったおかげで、戦争という現実を見ずにすんでいるという厭戦の意にもとれる。「薄明微茫」のなかで日本は戦争に突き進んでゆく。白秋は見えにくくなった目でその日本をどう見ていたのか。その時期には、時局を歌う悲しい歌が目につく。

我が戦疑ふとにはあらなくに紀元二千五百九十九年の年の瀬今は  
国挙げて事に惑へりかくしてぞ年明けたりといふもおろかや

一方で戦意昂揚の歌も多く作っていた白秋が他方で、こうした戦争を疑っている歌も詠んでいたとは心落ち着く。戦場の兵士の労苦への共感はあるにしても戦争そのものへはどこかに疑いがあったのではないか。

昭和十七年には福岡に住む写真家、田中善徳の写真と北原白秋の文章による水郷柳川写真集『水の構図』のため序文を書いた。それにはもう死を覚悟したのだろう、「遺書にも似たこのはしがきを書く」とある。そして続く。

水郷柳川こそは、我が生まれの里である。この水の柳川こそは、我が詩歌の母体である。この水の構図、この地相にして、はじめて我が体は生じ、



我が風は成った。

「十月六日 病の床にて」とあるのが痛々しい。「あとがき」は書かれなかった。この本は没後、昭和十八年の一月、弟の北原鐵雄の主宰する出版社アルスから出版された。当時、手に入れにくくなったアート紙を使った美しい写真集である。

明治三十七年（1904）、十九歳の時に上京、以来、長く東京に住んだ白秋だが心はつねに故郷柳川にあった。だからこそ「病の床」にあっても筆を取り序文を書いたのだった。

死去したのはそれからほぼ一ヶ月後の十一月二日の午前七時五十分。五十七歳だった。

#### 5 - (5) むすびに代えて－フィクションとしての白秋の詩

－「からたちの花」「ペチカ」を通して－

白秋の生涯を、今回取り上げた歌との関わりで画期となる時期を中心にしながら辿ってみました。

終わりに、このステージ最後に取り上げた「からたちの花」と「ペチカ」を題材にして、白秋の詩の特質について振り返っておきたいと思います。その際編曲者である三善晃についても触れておこうと思います。

「からたちの花」については 5 - (2) でも触れたので、ここでは第 5 連「からたちのそばで泣いたよ みんなみんなやさしかったよ」についてのみ考えてみたいと思います。

核心は「みんなみんなやさしかったよ」の解釈です。

この歌の主人公の少年はなぜ泣いたのか？「みんなみんなやさしかった」から泣いたのだろうか？もしそうだとしたら、少年はどうして「やさしいみんな」に囲まれないで、たったひとり「からたちのそば」で泣くのだろうか？

ここでは、少年が「泣く」に至る具体的な原因や背景が語られないため、読者は背後になにか隠された真実があるのでは、と想像させられます。

少年時代に「泣いた」思い出は、大抵誰にも一つくらいはあるのではないのでしょうか。前項では山田耕筰の少年時代が回想されました。耕筰少年は工場で先輩たちにいじめられ、からたちの生け垣に逃れて泣きます。これはリアルでよく分かります。

時代は少し下って、映画『少年時代』は、監督篠田正悟の少年時代・戦時疎開の思い出を描きます。都会育ちの彼は、疎開先でガキ大将率いる子ども集団に言葉使いとか服装とかでいじめられながら過ごします。いよいよ正悟少年が町に帰る汽車の車窓から、そのガキ大将があぜ道を走り彼の乗った汽車を追う姿を

発見した正悟少年が必死に手を振るラストシーンに共感してもらい泣きました。これもとてもよく分かります。

更に時代を下って。私の好きな歌、デューク・エイセス歌う「幼なじみ」（永六輔作詞）の中に、「小学校の運動会 きみは一等ぼくはビリ 泣きたい気持ちでゴールイン そのままうちまで駆けたっけ」があります。これもよく分かる。私自身にも、小学校 4 年生の頃、学校から家まで走って帰り、誰もいないガランとした家で、くやしさをこらえた思い出がある。

そう、少年が泣くにはそれぞれそれなりの理由があって、大抵それは誰にもありがちな、「そうそう、分かるよ」といった理由によるのです。

では「からたちの花」の少年はどうだろうか。「からたちのそばで泣いたよ」では「そうか、やっぱり君も」と共感するのだが、その後の「みんなみんなやさしかったよ」で、白秋は突然普通の少年のリアルな涙を反転させ、美しい物語の世界へと転位する。その転位に私ははっと胸をつかれるのだけれど、どこか違和感を覚える、美しい物語の背後に、語られていない真実が隠されているような・・・上に幾つかあげたような現実の少年たちの「リアル」とは違う。そう、この物語は美し過ぎる。

ここまで書いて、私は気づく。そもそも白秋には、泣いた少年たちの「リアル」を書こうという意図はないのであって、描かれたのは言葉の魔術師白秋が創出したフィクション＝仮構の世界なのだ。そして仮構の世界だからこそ、現実にはあり得ない美しい物語を紡ぐことができる。

「からたちのそばで泣いたよ みんなみんなやさしかったよ」というフレーズは、現実においては誰でも体験することなどないような、美しい物語を描いている。その世界が「嘘＝仮構」であることに気づいてなお、人々はその物語世界に感動させられる。そしてここにこそ芸術の不思議がある。

この原稿でもこれまで何度か中島氏による指摘をあげてきたように、白秋にとって大事なものは、あくまでも「言葉」による表現世界なのだ。

それでは「ペチカ」はどうだろうか。

「ペチカ」という主題からロシア民話を題材にしたかのようなイメージを持つのですが、実はこの詩の舞台は満州です。南満州鉄道が設立され、満州への移民が増えていた大正期に、土地にあった歌が求められるようになり、南満州教育委員会からの依頼を受けた白秋・耕筥の二人が実際に満州に赴いて制作、1924 年発行の『満州唱歌集』に収録され、1932 年の大改訂で削除されています。

元の歌詞は 5 番までであったものを三善晃は 3 番までを選んで編曲しています。

雪の降る夜はたのしいペチカ

ペチカ燃えろよ、お話ししましょ  
むかしむかしよ  
燃えろよ、ペチカ

雪の降る夜はたのしいペチカ  
ペチカ燃えろよ、おもては寒い  
栗や栗やと  
呼びます、ペチカ

雪の降る夜はたのしいペチカ  
ペチカ燃えろよ、じき春きます  
いまに柳も  
萌えましょ、ペチカ

1 番「むかしむかしよ」だけで、暖かい暖炉のある部屋で母が子に昔話を語る情景を浮かび上がらせます。2 番では、家の中の暖かさに対して、「おもては寒い」と外の世界の寒さを鮮やかに対照させます。そして 3 番では「じき春きます」「いまに柳も萌えましょ」と暖かな春の到来を待ち望む思いを歌うのですが、「じき」「いまに」の字句によって「きっと来るから、それまでじっと待ちましょ」といった切実さを滲ませるようです。

私たちは三善晃の編曲で歌っているのですが、この 3 番の終わりの部分の盛り上がりへの激しさは尋常とはいえないような表現を見せます。私はこの三善編曲のこの部分の解釈が鍵になると考えています。

それを考えるために駒をもう一つ進めて、「ペチカ」が作られたとされる 1924 年当時の満州を巡る時代背景の中に「ペチカ」を置いてみましょう。

この頃には満州権益をめぐり、暴走を続ける関東軍と中華民国との間に激しい対立と紛争が繰り返されていましたが、1931 年（昭和 6 年）関東軍の自作自演による南満州鉄道線路爆破（柳条湖事件）を契機に関東軍による満州（中国東方部）全土の占領（満州事変）、1932 年傀儡満州国建国、更に 1937 年（昭和 13 年）盧溝橋事件を契機として日中戦争に突入して行きます。

先にペチカが 1932 年に『満州唱歌集』大改訂により削除されたと書きましたが、この政治情勢を見るとき、とても「雪の降る夜はたのしいペチカ」などと歌ってられる情勢ではなかったのでしょう。

こうした歴史的背景の中に「ペチカ」を置くとき、先に書いた三善編曲「ペチカ」3 番最後の異様とも見える激しい高揚は、のどかに春を待つ白秋の詩を「厳しい冬の時代にあって、もはや春は来ないと知りながら、それだけに一層激しく

春を希求する人々の思い」へと再編集・再創造する試みと解釈することが出来ます。こうして三善は、白秋の歌を歴史の文脈の中で読み直すことによって、白秋の歌を歴史的視点による批判から救いだそうとした、と私は考えています。

それでは何故三善がそのように「ペチカ」を再編集・再創造する衝動を持つのだろうか。それを明らかにするため、三善という人がどんな特質を持つ作曲家なのかを探ってみたい。

三善晃の音楽の独特な特質について、片山杜秀の解説を以下に引用したいと思います。やや長くなりますがお許し下さい。

片山氏は「三善晃の断絶」と題する論評（『音盤考現学』ARTES、2008）でこんな風に語ります。

「（前略）それにしても三善はなぜかくも断絶のイメージに執着するのだろうか？その本当の答えは後世の伝記作者に任せるとして、とりあえず今、三善の発言や文章から思いあたるのは、彼の戦争体験の問題である。三善は 1933 年生まれゆえ、敗戦の年はまだ 12 歳。内地で国民学校に通っているうち戦争の終わったくちだ。しかし彼は子供で銃後にあったから戦争は縁遠かったとはけっして思っていない。それどころか、米機の機銃掃射で死んでいった同世代の子供たちのこと、戦争末期に自分の目の前にたしかに転がっていた多くの子供たちの死体のことを熱烈に語りたがるのだ。彼はどうしてもおのれを、あのとき皆と一緒に死んでいるはずだったのになぜか間違えて生き残った者、それによって死んだ子供たちの無念を戦後世界で代弁するよう宿命づけられた者だと思いつめているらしい。戦後に生き残って大人になった分別ある人間として、あのとき死んだ子供らを供養するのではなく、あくまで死んだ子供らの側に心情的に同化して戦後に恨み言を述べつづけようとする人。それが三善なのだ。彼は戦後になぜか生き残っている昭和 20 年のときのままの永遠の子供のように振る舞いたいのだろう。」

片山杜秀によるもう一文。「三善晃の反戦三部作」と題する、山田和樹指揮の東京交響楽団による三善晃作曲「レクイエム」「詩篇」「響紋」の三部作の演奏評で、次のように書いています。（『朝日新聞』「片山杜秀の蛙鳴梟聴」2023 年 6 月 16 日朝刊）

「敗戦間際の夏、三善少年は仲間と多摩川で泳いでいた。そこに敵機が機銃掃射を浴びせた。一緒に泳いでいた子が死んだという。三善少年は少し年上の特攻帰りの世代の体験を共有してしまう。なぜ、彼が殺され、自分は生き残ったか。実は彼が私で、私が彼なのではないか。殺された彼はおのれの分身としか思われれない。死者の魂を召喚し、共に手をつなぎたい。完全な自分を取り戻したい。

もとより不可能な虚妄である。が、虚妄に懸けてこそ真の芸術は生まれる。その極まりに反戦三部作がある。

「レクイエム」は、多摩川で死んだ子供との再会という内なる創作動機を、まだ赤裸々にはしていない。中野重治や黒田喜夫らの反戦詩をテキストに積み上げ、ブリテンの「戦争レクイエム」の日本版のごとく、第2次世界大戦の死者の全体的追悼を試みているかのようだ。でも、単なる追悼ではなく、死者の魂をどうしても呼び戻したい作曲家の衝動は、途中の能をなぞった具合の箇所に流露する。

コットさんはい。――冬がすめば、春がきますよ。

金子光晴の詩がまるで間狂言のような軽さで歌われると、そのあとに特攻隊員の遺言が鬼哭<sup>きこく</sup>嗽<sup>しゅう</sup>々といった風情で鳴り響く。(後略)」

以上の三善晃評を背景として、「ペチカ」の解釈に戻ってみましょう。

上記の最後の金子光晴の詩「冬がすめば、春がきますよ」の「冬」は戦時を「春」は戦争の終結を暗示したものでしょう。この文脈は「ペチカ」の「厳しい冬の中で春を待つ」という構図と同じものです。

白秋が「ペチカ」をそうした文脈で書いたとは考え難いのですが、既に何度も指摘したように詩作というものは、作者から読者に手渡された瞬間からその解釈は読者の自由に委ねられるという構造を考えると、白秋の意図はともかくとして、作曲者の三善がどう解釈しどのような物語を語ろうとするかは作曲者に委ねられており、三善による「じき春きます いまに柳も萌えましょ」と歌う集結部の激しい感情表出は、上記のような三善という作曲家の原体験に基づくイマジネーションによる物語の再話であるという解釈は間違いとは言えないと思います。

片山杜秀氏は先に挙げた論評「三善晃の断絶」(前掲)を、次の一文で終えます。

「三善の1985年度尾高賞受賞作品『響紋』は、この「かごめかごめ」を扱っている。児童合唱はその童歌を歌う。が、子供らはうしろの正面にいる者の名をついに答えられない。なぜならクレージーな管弦楽が児童合唱を押し潰し、彼らを彼岸へ連れ去るから。

うしろの正面にいたのは誰だったか。彼らが発したかった述語は何だったか。この曲を聴くたびに、私の背には機銃掃射か何かでズタズタになった子供の亡霊がおぶさってくる。これほど気味悪い、しかしその気味悪さに耐えねばならぬと思わせる音楽はそうはあるまい。」

この曲を聞いた私の感想もまったく同じです。明るくまっすぐな声で繰り返される子どもたちの「かごめかごめ」のあどけない歌声は、不定形な黒雲のように膨

れ上がり津波のように襲いかかる激越なオーケストラの大音響に呑み込まれ、ついに掻き消されます。

こうした戦争の暴力に対する怨念とも言える強い思いを、作曲の根幹に持ち続ける三善が、「ペチカ」をその書かれた時代背景から切り離れたまま、のどかで美しい母子の「物語」として描くとは、私には考えられません。

私が鍵として問題にした集結部分「ペチカ燃えろよ　じき春きます　今に柳も萌えましょ　ペチカ」の激しい感情表出は、幸せな温かいお家の暖炉の横で母が子にやさしく語る情景の描写では決してあり得ません。

私たちが使用している編曲は児童合唱のための編曲版なのですが、元になっている混声合唱版では、この部分で「いまにやなぎももえましょ」がもう1回繰り返されていて、児童合唱版よりも2小節分引き延ばされています。更にソプラノのフォルティッシモによる最高音は< a >まで達します。おそらく子どもの声の負担を考慮したための編曲による変更と考えられますが、この部分の盛り上がりは、大人たちの歌う混声版では一層激しい表出が企図されていることが分かります。

三善の意図は何か。繰り返せば、「じき春来ます」「いまに柳も萌えます」との字句の裏側で、「春は容易に廻ってはこない」ことを実は誰もが知っていて、それだけに一層春を希求する思いが募る。或いは更に、片山杜秀が縷々述べたような三善の心情を察するとき、「決してやってこない春をそれでも待つ」という、解決することの出来ない絶望的な断絶の思いの表現と言えるのかもしれませんが。

更にその後日本は、1939年（昭和14年）第二次世界大戦、1941年（昭和16年）太平洋戦争へと、戦争への道をまっしぐらに突き進んでいきます。

振り返れば、昭和11年（1936年）『赤い鳥』の廃刊＝大正期童謡運動の終焉は軍国主義的再編による大正自由教育の退潮と軌を一にするものであり、大正期童謡運動とは、明治期日本の日清・日露戦争に象徴される大陸への膨張政策と昭和の軍国主義的侵略との狭間に花開いた、短命にして輝かしい大正自由主義・大正ロマンと命運を共にした芸術運動でした。

『赤い鳥』を拠点に童謡詩人として再出発した白秋は、その廃刊によって活動拠点を失います。その後山田耕筰との短い蜜月期に国民的歌謡として歴史に残る歌曲を作りますが、やがて、この国が世界大戦へと突入する中、耕筰は国民総動員体制の先頭で旗を振る側へと転身していきます。

詩を書く他生きる術を持たぬ白秋は、愛する妻子を養い糊口をしのぐために、おそらくは意に沿わぬ愛国詩も書くのですが、皮膜一枚内側では、押し寄せる黒い波から遁走していたのではないだろうか、と私は想像します。あたかも、ゲー

テ詩・シューベルト作曲の名曲「魔王」の、背後から迫り来る死神の魔手から瀕死の息子を護ろうと必死に遁走する父親のように。

結局彼は最後、暗い時代の波に飲み込まれようとする瀬戸際で病魔に掴まりその生涯を終えるのですが・・・。

ここまで白秋の生涯と詩作の変遷を辿ってきましたが、とても私の手に負える相手ではなく、十分に整理出来ないまま雑然と書き綴ってきたように思います。

再度白秋の生涯を振り返ってみれば、少年時代の親友の自死、家の没落、姦通罪による世間の非難と罪の意識、極度の貧困、再生の舞台となった『赤い鳥』運動の挫折、戦争、病、次々と襲う不幸な運命を乗り越えられたのは、この天才詩人が、心底「耽美派」だったからだとは私は考えます。

美を求めるとは、つまり生の肯定に他なりません。この人はどんな境遇にあっても美しさを追い求め、死ではなく生きる方へ向かおうとする、そういう人だったのだ、と。

そしてまた、そのように解釈することは、白秋の生涯として私が描く「美しい物語」に他ならないのかもしれませんが。

最後に、書き尽くせぬ白秋への万感の思いを込めて、次の詩により稿を終えたいと思います。

真実、諦メ、タダヒトリ、  
真実一路ノ旅ヲユク。  
真実一路ノ旅ナレド、  
真実、鈴フリ、思ヒ出ス。

< 2025 年 9 月 19 日脱稿—炎暑より遁走しながら >

## Kyrieに寄せて

B2 松田まさのぶ

Kyrie eleison

この言葉を初めて聞いたのは、大学1年生の時、名大男声の定期演奏会で、グノーのミサ曲を演奏することになった時である。

その時は、何にも考えずに歌った。

同じころ、ベトナム戦争を終わらせる運動の一環として、名大男声では、ベトナムに平和が実現するように、いろいろな歌を歌った。

いつまで 戦は 続くのだろう  
いつまで 砲火は 絶えぬのだろう  
泥田の中で 人は死に  
泥田を超えて 人が死ぬ

どれだけ 家が 焼かれただろう  
どれだけ 腹を すかせただろう  
子供は 母を 呼んだろう  
母は子供を 呼んだろう

次にこの言葉と出会ったのは、勉強が好きとは言えない長男と人付き合いが苦手な長女がカトリック系の小学校に入学して、校長様などに胡麻をするため、家内が聖書クラスに入り、教会の御ミサに出席するようになってである。

主よ 憐れみたまえ  
主よ 憐れみたまえ  
キリスト 憐れみたまえ  
主よ 憐れみたまえ

カトリック教会では日曜の御ミサは、各国の言語で行うのであるが、御ミサの最初に

「主よ憐れみたまえ」と歌うのが、<Kyrie eleison>だということは、少し後から知った。

Kyrie Kyrie Kyrie eleison  
Kyrie eleison eleison  
Kyrie eleison eleison  
Kyrie Kyrie eleison eleison  
Christe eleison Christe eleison Christe eleison



Eleison eleison eleison eleison

Kyrie Kyrie Kyrie eleison

(グノーのミサ曲の歌詞 55年前に歌った歌詞なので間違ってるかも。

<Kyrie>は、結婚式のミサでは聞いたことが無いが、葬式のミサ「レクイエム」でも始めに歌われるし、典型的な御ミサでは、神の栄光・信仰宣言・聖なるかな・神の子羊などに先立って、御ミサのはじめに歌われる。

これに引き続く Gloria では、「天の栄光そして地には平和」と歌われる。

この Kyrie、ユダヤの民がパレスチナを追われるなど、自らの熱意や努力ではどうしようもない悲劇に見舞われたときなどに、自分の神に向かって、「憐れんでください」「救ってください」と呼びかけるものらしい。

何世紀にもわたって迫害され続けたユダヤ人の子として生まれた、イエスから始まったキリスト教は、どんな苦難・迫害・戦乱の中でもひたすら神を信じ神にすべてを任せなさいと説き<Kyrie>と呼びかける、これは釈迦によってガンダーラに生まれた仏教が、中国の戦乱の中で変質して浄土教が成立、平安時代に日本に伝わって鎌倉時代に浄土宗・浄土真宗となり、<南無阿弥陀仏>と唱える、いずれも他力本願である。

恐ろしいのは「神の御計画」。自分の願い・人間の願いがどんなものであれ、神は「神の御計画」のとおり世を実現する。

え、このごろパレスチナやウクライナに起こっている悲劇は、強欲に走って他の民族を滅ぼそうとする人類への警報？これは第三次世界大戦を引き起こして、人類を滅亡させようとする「神の御計画」を予知させるもの？

日本では、御ミサの最後は、「神の平和」という言葉をお互いにかけて締めてくられる。

この言葉は、十字軍の終結させる運動に使われたのにもかかわらず、神父様に言わせれば、必ずしも戦争の無い世の中を意味しているわけではないそうであるが、ガザの悲劇、ウクライナの悲劇を終わらせるために、他力本願だろうと遠慮せず<Kyrie>に呼びかけ<PAX DEI>を実現させてほしいものである。

主よ、「ガザやウクライナの戦争が一日も早く終結し、あなたの平和が実現されますように」という私の願いが、あなたの御旨にかなうものでありますように

父と子と精霊の御名によりてアーメン

カトリックの信者さんは、このような祈り方をします。

## モノクロ写真に魅せられて

12 小野幸義

Agora の制作は鬼頭さんお一人でされていて大変なので、印刷製本をかってでました。

36号は長円寺近くの「キンコース」というセルフコピーの業者さんで行い、55部の中綴じ製本は15分で完成しました。

今回預かった37号の原稿は、A4で表紙から最終ページまで17枚。中綴じ製本の場合、A3両面印刷の枚数で請求されるため、17枚だとA3両面5枚、4の倍数20ページ分で精算されます。

つまり、3ページ分は白紙のまま印刷されます。料金は同じです。

せめて白紙は最終ページだけにしたいと思い、鬼頭さんのお許しを得て自ら穴埋めをすることにしました。

今原稿を書けるのは写真の事しかありません。

最近撮っているのはモノクロ写真です。高橋さんが顧問をされていた中京女子大学合唱部指揮者だったNさんと交流があり、土門拳写真集「筑豊のこどもたち」をプレゼントされたことがきっかけでモノクロの世界に引きずり込まれました。それは決してカラー写真を否定するものではありません。それぞれの良さに気づいたのです。

音楽で例えるなら、今度、にしじまちゅうじさんがナレーションされるムソルグスキー作曲「展覧会の絵」は、原曲はピアノ曲、いわばモノクロームです。

それをモーリス・ラベルが管弦楽版に編曲。ハープ、チェレスタ、グロッケンシュピール、トライアングルなどを入れ、色彩豊かな楽曲にしました。たぶん演奏されるのはラベル編曲のオーケストラ版が多いのではないのでしょうか。でもオリジナルのピアノ版も忘れてはいけない気がします。

同じように写真も始まりは白黒でした、やがてカラーになりカメ

ラも進化しフィルムからデジタルに・・・。

今アマチュア写真家もモノクロ写真を見直す動きがあります。

そんな波に自分も乗って街中をマグロのごとく回遊している毎日です。

最後に写真展の案内をします。

11月7日(金)～12日(水)まで午前10時から午後5時まで(最終日は午後4時)上前津駅近くの「ワキタギャラリー」でグループ展を開催します。これまで所属していたグループは高齢化のため解散。4月からは「写愉」というグループに入り活動しています。

お時間がありましたらお立ち寄りください。入場無料です。ご来場お待ちしております。



ちと  
BHC  
ちと  
BHC

塚本啓互  
服部義安  
林生成  
村井弘子  
山本正治  
浅井千恵  
浅井富義  
和泉清子  
小木曾隆  
小野幸義  
構久夫  
小林拓郎  
小林良生  
佐藤正亮  
高須清光  
田中功一

フォトライフを愉しむ仲間たちの写真展

# 第11回 写真展

2025

11/7(金) ▶ 11/12(水)

フォト・シティー ワキタギャラリーA.B

10:00 ~ 17:00 最終日 16:00

