

白秋にとつて、童謡とは何だったのか

大松 達知

〈白秋の童謡について〉が課題である。

あめふり、赤い鳥小鳥、からたちの花、待ちぼうけ、砂山、揺籃のうた、ベチカ、の冒頭だけなら歌える。しかし、すかんぼの咲く頃、ちんちん千鳥、里ごころ、りすりすこりす、かやの木山の、さすらいの唄、となるとメロディーすら思い浮かばない。

いまや音楽はコンピュータで作る時代。テンポの速い曲と大人びた歌詞に子どもは慣らされている。早口（に私には聞こえる）でたたみかける曲を日々YouTubeで聴いている子どもたち。童謡は演歌よりもさらに過去に追いやられているようだ。オワコン、つまり時代に合わなくなったもの、とは言わないまでも、子どもたちを惹きつけるには曲調がゆったりとすすんでいるような気がする。良し悪しではない。それが時代の流れなのだろう。少なくとも、茶道やかたる競技やクラシック音楽などのように、担い手の入れ替わりによって組織的に更新されたり、触れる機会を担保したりしている印象は少ない。（童謡コンサートは散発的に開かれていて、その良さを理解する人は少なくないようだけれど、分が悪いのは確かだろう。）分野も歴史も違うのだからそもそも比較が

無意味なのだが。

ただ、そのことと、童謡ならびに白秋の文学性を吟味することとは別のこと。

では、そもそも〈童謡〉とは何なのか？ 広辞苑の定義の②（イ）では、童謡とは、

大正中期から昭和初期にかけて、北原白秋らが文部省唱歌を批判して作成し、運動によって普及させた子供の歌とある。とても明解である。

ただ、今となつては、〈学校教育用に作られた文部省唱歌〉と〈白秋らが作成した童謡〉の区別はつきにくい。

かたつむり、月、桃太郎、浦島太郎、案山子、紅葉、雪（やこんこ）、汽車、虫の声、春の小川、我は海の子、ふるさと、など文部省唱歌にも広く知られた懐かしい名曲は多い。

白秋はその何を批判したのでろう。いや、もちろん白秋にとつては「懐かしさ」も「広く知られた」という感覚もなかったのだ。同時代人なのだから。

ちなみに東京で（1970年に）生まれ育った私にとつては、白秋の童謡は、どこか架空のお伽話の世界のできごとのようにすら思える。自然の風景が満載で、昆虫や小動物と人

間がとても親しげだからだ。その点、文部省唱歌は洗練されていて文明的で普遍的で客観的でスマートな印象を受ける。それはどちらが優れているかということではない。両者ともすでに懐かしさの対象になっているのだ。今年(明治維新から敗戦まで77年、敗戦から77年)は、戦後の時間にはほぼ重なるのだし。

話は戻って、白秋は、第一童謡集『とんぼの目玉』(1999年刊)のほしがきで、

あまりに教訓的な、そして不自然極る大人の心で詠まれた学校唱歌や、郷土的のほひの薄い西洋風の翻訳歌調やに^づ圧えつけられて、本然の日本の子供としての自分たちの謡を自分たちの心からあどけなく歌ひあげるといふ事がいよいよ無くなつて来てゐるやうに思ひます。

と痛烈に批判したことが知られている。広辞苑はここに言及しているのだ。

そこには、白秋の学校嫌いがあつたかもしれないという。山住正巳による、「もともと彼は、小学校への入学をこわいと感じる鋭い感受性の持主であつた」「白秋にとつて学校は『何か恐ろしい牢獄のやうに見えた』のである。」「こういう小学校入学時の体験が、その学校でうたう唱歌が子ども達の活感からあまりに遠いということを、直感的にとらえさせたのであろう。」「教育学者、白秋を読む」「白秋全集」月報25)というのにはある意味の説得力がある。

また、白秋は、前述の部分に続けて、

今の子供たちはあまりに自分の欲する童謡やその他を、そ

の学校や親たちから与へられて居りません。それは今の世の中があまりに物質的功利的であるからでもあります。とも言っている。後段はまさに現代にも当てはまる。江戸時代は戦国時代よりも物質的功利的であつたにちがいないし、2050年は2022年よりもさらに急速にその傾向は強まるだろうとも思われる。

さらに言えば、現在では学校や親の権威がうすれ、彼らを飛び越して膨大なインターネットの情報から自分の好きなものを取捨選択する流れになっている。テレビは権威的ではない。だから、YouTubeが個人主体で作った映像を見る。そういう文脈からすると、国民的詩人から子供に良いものを与えてやろうとする白秋の意向や発言すら押し付けがましき感じてしまう。でもそれはそれ。時代は時代。

さて、文学史的に言えば、白秋童謡の始まりは「赤い鳥」(鈴木三重吉主宰)という童謡童謡雑誌が大正七年(1918年)に刊行されたことにある。三重吉がその年の二月に白秋宅を訪問、七月の創刊号に白秋は「りすりす小栗鼠」と「雉ぐるま」を発表。そのスピード感に驚く。それは「童謡」の新定義につながる大事件であり、白秋にとつても童謡という新領域を開拓する大きな始点であつた。白秋は読者(多くは大人)から投稿された童謡の選者も引き受けている。(散文の童謡は三重吉選。)

白秋は、年譜的に見れば、『邪宗門』『思ひ出』刊行のあと、男女関係の罪により拘留、『桐の花』刊行、松下俊子と結婚。俊子と離別。『雲母集』刊行。江口章子と結婚。そこに「赤

い鳥」創刊（1918年・33歳）、第一童謡集『とんぼの目玉』刊行（1919年）、章子と離婚。佐藤菊子と結婚、第三歌集『雀の卵』刊行（1921年）と続くあわたたしい歳月であった。

『雲母集』への複雑な思いは、「私が歌をやめたので」うんぬんと三重吉への手紙（「赤い鳥」創刊の同年）の中で口走るほどの状況であった。そんな心が揺れている時期での「赤い鳥」創刊は、実にタイミングがよく、大きな救いでもあったのだろう。

三木卓『北原白秋』（筑摩書房）によれば、童謡は三重吉からの頼まれ仕事だったが、それ以前から白秋の内的なものとして童謡への関心はあったという。また「城ヶ島の雨」などの「歌謡」作品もすでに書かれていた後であったから、童謡という目新しい形式での制作にもある程度の自信があっただろう、ともある。

ともかく、白秋が青年時代から秘めていた童謡的な素質が、「赤い鳥」によって開花したということになる。

それにしても、なぜ雑誌に掲載された（だけの）童謡が、現代にまで生き残るほどになったのか。

三重吉は当初から、童謡について具体的に作曲家の名前（山田耕柞など）を挙げて、音楽を伴うことをイメージしていたようだ。が、白秋は江戸以来のわらべうたの調子とリズムで口ずさんでもらえればよいと考えていたという。しかしその後、成田為三（山田耕柞の弟子）が曲をつけた「雨」
「りすりす小りす」がレコード化され大ヒットしたという。

その流れから「赤い鳥」にも毎号に譜面が載り、白秋もその流れに巻き込まれてゆく。それゆえに現在にも「名曲」が残ることになった、ということになる。レコードさまざま、文明の力によって文化が残ったのだ。（ちなみに、当時は複数の作曲家が童謡の歌詞に曲をつけることがあり、白秋作のうち47篇は三人以上が曲を付けたという。それが白秋の童謡の魅力を証明している。（藤田圭雄「白秋童謡と作曲（一）」『白秋全集』月報25）

こんな長い前置きが必要なほど、白秋の童謡の事情は私にはほんやりとしていたのである。

さて、その白秋の童謡にも当然ながら変遷はある。

初期には、擬音語によるリズムの創作があった（ちんころ、ちんころ、ちりちんちゃん／チョツキン、チョツキン／たらら、らるら、など）。また、同じ語の使用でリズムを整えた（赤い鳥、小鳥、なぜなぜ赤い。赤い実を食べた。／雨がふります。雨がふる。など）。そうした音楽に頼らないリズムはいかにも童謡というイメージに合う。そこからちよつと懐かしい雰囲気醸し出す。これがいわゆる白秋の童謡の基本イメージではないか。

そこから、第三童謡集『祭の笛』（1922年）（「揺籃のうた」を収録）の後半には、タイトルを見るだけでも、「言葉」「五十音」「数学」「太陽系あそび」など、いかにも教育的なものが含まれるようになる。「五十音」は、今でも高校の演劇部が発音練習用に使っている。やや特殊だけれど、特殊だからこそ知られているとも言える。

水馬赤いな。ア、イ、ウ、エ、オ。

浮藻に小蝦もおよいでる。

柿の木、栗の木。カ、キ、ク、ケ、コ。

啄木鳥こつこつ、枯れけやき。

大角豆に醋をかけ、サ、シ、ス、セ、ソ

その魚浅瀬で刺しました。

(中略)

蝸牛、螺旋巻、マ、ミ、ム、メ、モ。

梅の実落ちても見もしまい。

焼栗、ゆで栗。ヤ、イ、ユ、エ、ヨ。

山田に灯のつく宵の家。

とつづく。リズムで押してくるけれど、冷静に思えばアメンボは赤くない。頭韻の語呂合わせの力を以って、いわばシユールで無内容にたみかけてくる感じがいい。言葉の意味を音韻が超えてゆくといいと言ひ過ぎかもしれないが、この冒頭のインパクトは、赤いアメンボをいっしゅん想像して不可思議の世界に誘われる快感にもあるのかもしれない。

また、ササゲに醋(酢)をかけるものかはともかく、突如「その」魚を登場させて刺す。子どもの残酷性を軽く示して驚かせるのも、童謡の特徴のひとつ。全体的に訳のわからなさやリズムでくるんで言葉を進めてゆくところに説得力があるようだ。

かつて村上春樹は、文体は音感で決まる、目で作るものではなく耳で作るものだ、と言っていた。当時の童謡はどのよう

に聞かせし、あるいははじめからレコードを聴く(そして歌う)。そのどれにも対応するように、文字列そのものから音楽が湧き出てくるような作り方、それがうまくできているの

がいい童謡なのだろう。それは白秋の文体の良さが生かせる媒体であったのだろうと推測する。

また、このころ、教育に芸術的要素を取り入れるべきだとする考えがあったようだ。ただ「数学」の冒頭の「空には神様、ただ一人、父さん母さん、親二人、そこで三人そろひます。」を読むと、やや倫理の押し付け感もある。今なら、詩人がこんなことを言うと言上するかもしれない。とにかく百年前を懐かしむのである。

さて、膨大な作品(『白秋全集』四冊分が「童謡」であるのだ。)の中から、童謡作品集中のピークと言われる第八童謡集『月と胡桃』(1929年)を挙げたい。白秋44歳のときの刊行である。その「序」にみづから、

つまりは、詩も歌も童謡も、わたくしにとつては同じく一つの気稟の現れであつて、そのほかの何ものとも思はれない。

という、考えてみれば当然な一文がある。

例えば、「白いもの」。

月の中から飛んでくる／白い小鳥を見ましたか。

花の中から咲いてくる／白いにほひを見ましたか。

水の中から湧いてくる／白い狭霧を見ましたか。

歌の中から澄んでくる／白いひびきを見ましたか。

夢の中からさめてくる／白い光を見ましたか。

かはいい嬢さん、泣いたとき、／白い小鳥を見ましたか。
視聴覚などの感覚を跨いで感じる共感覚（シネステージア）を効かせながら、現実のものの中に別次元のものの存在を感じさせる。それぞれが単純だけれど、「白」のイメージの糸で縫い通されて総合的なイメージを幻出する。月の詩的な存在感、白というイメージの把握が現れる。童謡の子供っぽさがなく、リアルな言葉を借りながらその水面下の抽象度を上げている感じがする。いわゆる「詩」にずいぶん近づいているようだ。自然の草花や食べ物や生き物が主役になっている童謡とは違う。もっと幻想的。そして最後に「嬢さん」の具体で現実に戻す。見事すぎて、童謡の「童」のイメージを越えてゆくし、曲を付ける必要も感じないほどに引き込まれる。木下牧子さんという1956年生まれ作曲家によるソプラノや合唱がYouTubeで聴ける。テンポがゆっくりでもどかしい（個人の感想です）けれど、タイムスリップしたような不思議さが良い。

話は戻って、「詩」的な点は、白秋が自身「後記」で、
香ひあるすぐれてめでたきものへ向つて、わたくしたちの
童謡の道は開かれてあらねばならぬ。童謡も詩であるから
である。

と、わざわざ言ったことの体現であるようだ。

「白いこだま」も、月と白の呼び合いを軸に展開されてゆく佳作。紹介したい。

大きなピアノの／白いキイ、／月夜はつうつうつめたいな。

僕はお椅子に／匍ひあがり、／ぼんぼん、ぼんぼん、た
たきます。

宙にぶらぶら／足と足、／猫がひつばる、波斯猫。
ぼん、ぼん、ぼん、ぼん、／白いキイ、／月の世界でこ
だまする。

鍵盤と月が響きあい、共犯者として少年を取り込んでしま
うような怖さを感じる。ややオトナ向けだろうか。そこに重
しとしての猫を置く。七五調の繰り返しに迷い込むような感
覚に付けるとしたらどんな曲なのか。曲がない場合、当時の
読者の頭の中ではどういうリズムが鳴っていたのか。

最後に『月と胡桃』巻頭の「獵季」を置く。

月は梢を光らせる。

月は小さな角つるの月。

月は野末のすえを煙らせる。

月に軽鴨飛んで来る。

月に火銃はつづの火は赤い。

月は風より冴えてゐる。

これは、同年（1929年）刊行の詩集『海豹と雲』にも
収録されている。白秋が「童謡も詩である」とわざわざ言う
のがわかる。〈童謡〉という言葉のイメージで多くの人が持
っているだろう〈謡〉の側面から突き抜けた、詩人白秋の本
気が詰まっている気がする。むしろ、「詩」として読んでゆ
くことに意味があるのかもしれない。これを機に童謡の中の
白秋の再発見を期待するところである。

『水の構図』に託された風景

——「水の構図拾遺」の分析をとおして——

有川知津子

はじめに

昭和一七年一〇月六日、白秋は生涯最後となる序文を口述していた。「夜ふけ人定まつて、遺書にも似たこのはしがきを書く」という前文をもつ序文は、「水郷柳河」を自身の詩歌の源泉と位置づけてゆるぎない。抜粋して引用する。

水郷柳河こそは、我が生れの里である。この水の柳河こそは、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、我が風は成つた。

（略）さるにしても何を歎き、何を希はうとするこの私であらうか。ああ、柳河の雲よ水よ風よ、水くり清兵衛よ、南の魚族よ。

右の序文は、まず同年一一月号の「多磨」に掲載され、のちに没後五拾日祭記念として刊行された『水の構図』（昭和一八年一月）に「はしがき」として収められている。

序文は完成したものの、跋文は途絶し、これはそのまま翌一八年一月号の「多磨」に掲載された。さらに二月号には、最終段階で『水の構図』に収められた十二首が、「水の構図拾遺（遺作）」として掲載されている。これは実質上、白秋最後の「多磨」発表歌であり、白秋と郷土を考えるとき留意

されるべき歌群である。それにもかかわらず、これまで「水の構図拾遺」に焦点をしばった論考は見当たらない。

本稿は、「水の構図拾遺」十二首の分析をとおして、これらの歌が新たに追補された意図について考察する。それはおのずから、死の際の白秋に去来した故郷の風景を確認することにもなるであらう。

一、『水の構図』の構成

『水の構図』は、白秋作品と田中善徳の写真（モノクロ）よりなる「水郷柳河写真集」であり、①序（はしがき、詩「帰去来」）、②本編（「柳河」「沖ノ端」「瀬高」「南関」の四章）、③跋（未完）、④後記（田中による）の構成をもつ。

本編収録作は、初期の『思ひ出』（第二詩集。明治四四年六月）から遺稿歌集『牡丹の木』（昭和一八年四月）までの単行本より採録され、その領域は、詩、長歌短歌、童謡、歌謡、随想におよぶ。無論、これらは気まぐれに集められたものではなく、歌集『夢殿』（昭和一四年一一月）所収の「郷土飛翔吟」と「郷土と雲海」とを中心に、有機的つながりのもとに選ばれている。「郷土飛翔吟」は昭和三年の一九年ぶ

りの帰郷、「郷土と雲海」は昭和五年のそれに関わる歌群であるが、多くは昭和一四年歌集編纂時の新作である。

『水の構図』本編は、以上述べたような収録作に、昭和一六年の最後の帰郷以後に詠まれた「水の構図拾遺」が加えられて成立した。本編を構成する四か所の土地について一言すると、「柳河」「沖ノ端」は白秋を育んだ日常の生活空間であり（「生家」は沖ノ端）、「瀬高」は白秋の異母姉加代の嫁ぎ先、「南関」（熊本県）は白秋の母の生地である（白秋も当地で生まれた）。

二、昭和一六年、最後の帰郷

昭和一六年三月、白秋は「福岡日日新聞」の文化賞受賞式（「海道東征」に対して贈賞）に出席するため、九州行きを決断をした。決断というのは大袈裟でなく、結果をみれば快復したかと思えるほどに活動的であったが、病状危ぶまれるなかでの帰郷であった。当時の白秋の焦がれるような思郷の念は、詩「婦去来」（昭和一六年四月「婦人公論」）誌上で表白され、のちに『水の構図』に序詩として掲げられた。

一般に「海道東征」行と呼ばれるこの旅行は、三月一四日に東京を発ち、福岡、宮崎、奈良等をめぐって東京にもどるといふ三週間余りの長旅となった。一六日の受賞式後、一七日に柳河、沖ノ端入りし、二四日までに南関、瀬高などを訪れている。この間に柳河において開催された多磨の九州大会には、全国から約百二十名の会員が集まり、かつて「廃市」と綴られた柳河は、常でない賑わいをみせている。

受賞式出席を決めてから、白秋はただちに、柳河、沖ノ端はもちろん、南関、瀬高を旅程に組み込んだ。あらためて確認するまでもなく、『水の構図』本編の章題となった四土地である。これらの地には、写真共著者の田中が同道し、写真集の相談をしながら行く先々で新たに写真を撮っている。田中の柳河写真は、遡ると、「郷土飛翔吟」発表後の昭和一五年に、田中自身によって白秋のもとへ届けられたものが最初であった。『水の構図』の構想はそれ以後のことであり、昭和一六年最後の帰郷の前後に、白秋のうちにその構想の全体像があらわれ、補うべき歌が明確になっていったものと推測される。それが「水の構図拾遺」であった。

三、「水の構図拾遺」に詠まれたもの

「水の構図拾遺」の十二首の内訳は、「柳河」六首、「沖ノ端」「南関」が各三首である。以下、詠まれた景物に注目しつつ一首ずつ見ていく。便宜上、詞書は括弧内に付す。

1、柳河

色にして老木の柳うちしだる我が柳河の水の
豊けさ（鋤崎土手）

うちしだり水に著くすながながし柳の糸は
その輪結ひたり（柳かげ）

殿の紋祇園守を水草の何の花かとわれら夢み
き（祇園守）

水落ちは汲水場の棚の段ごとに藻のあとつき
て光るいろくづ（水落ち）

真勝寺けふの彼岸の夕たけて種市了へぬ春の

種市 (春の彼岸)

お堀には蜘蛛手の棚の影映り早やすずしもよ

水くり清兵衛 (立秋)

一首目には、堂々たる老柳の気色とそれを養った水の豊かさ、二首目には、水辺に枝を垂れる柳のたおやかな興趣が詠まれている。三首目の「殿」は筑後柳河藩主立花氏を指す。立花氏の定紋が、「祇園守」の一種の「柳河守」である。一首

目には、この紋の絵解きをした日を回想した歌であろう。四首目には、水路から水を抜く「水落ち」が、「汲水場」の様子をもつて詠まれている。「水落ち」は、水路を健全に保つための生活に根ざした風習であり、当時は一〇月から十一月にかけて行われていた(現在は二月)。五首目の「真勝寺」は、北原家の菩提寺である(墓所は専念寺)。昭和一六年の帰郷は、ちょうど春の彼岸に掛かっていた。他の五首と異なり、この一首に「水」の語は詠み込まれていない。だが、真勝寺が、治水工事を手がけ水郷柳川の基礎を築いた田中吉政の墓所であるということを知ると、さらに歌のところに近づけるのではないか。六首目には、漁具の「蜘蛛手の棚」、小魚の「水くり清兵衛」が詠まれている。幼少期からよく見知ったこの機敏な魚は、その名の親しさとともに水辺をなつかしく思い出させるよすがであった。序文の終わりの「水くり清兵衛よ、南の魚族よ」という呼びかけに、この魚への思いは率直に表明されている。

白秋は、絶筆となった跋文において、「水郷柳河」の美を

「豊満な柳と水の風趣」、「四通八達の水路の複雑相」等にみていた。右の六首は多少はあるものの、いずれも『水の構図』一卷を白秋のイメージに近づけている。

2、沖ノ端

現在は柳川市沖端町であり、水郷柳川といえは、沖ノ端も当然含まれるように感じられるが、当時の感覚はまた違ったようである。白秋は「水郷柳河」について、「柳河の町のみを以てこれに当てない。であるから、私の生地、六騎の町沖ノ端も包含されるのである」(跋文)と断っている。「六騎」はロッキュと読み、これには「この土地の漁師をいふ。平家の落武者六騎の子孫ゆゑ、かくいふ」との白秋註がある。

燈のつきて風は西なる町祠寒きひと夜を太鼓

叩きき (町祠)

軒の端に襷袢乾したる素の鳥居冬の日弱く茜

染めてき (北町)

夕光る背戸輪の陰の雨づつみしろきは寒き冬

の日の位置 (六騎の町)

一、二首目には、それぞれ「町祠」の一夜、夕暮れどきの「素の鳥居」が回想されている。三首目第二句の「背戸」は裏口、「背戸輪」は、漁村の入り組んだ細い路地を指す語である。第三句の「雨づつみ」は「雨障み」であり、雨に降られるのを避けて籠もることをいう。一首は、裏路地の雨のかららない所で雨止みを待っている場面であろうか。雨雲のあちら側の、冬の太陽のおぼろげな輪郭が捉えられている。

あらためて三首をみると、一首目に「寒き」、二、三首目

に「冬の日」（冬の太陽、の意）の語があり、歌の季節感に冬期が当てられていることに気づく。このことは、それまでに仕上がっていた『水の構図』を見渡した編集者としての白秋の判断に、「冬」の沖端、沖端の「冬」が、補うべき要素として立ち現われたことを示唆している。

3、南関

我がひとり石門頭せきもんづらに立ちしとき山家の子らは

仰おほいぎ見みにしか（外目の家）

老楓おいかへで葉はぐみこまかく日の洩ひれて蟬時雨長ながき昼

にありありにき（同右）

山梨の花のみしろき小雨とて蓋かたあけはなつ背

戸との石風呂いし風呂（暮春）

詞書の「外目ほかめの家」とは、南関の母の実家、石井家の屋敷である。一首目には「石門」、二首目には「老楓」が回想されている。石井家の目印となるこれらの景物は、当家で過ごした時間とともに幼い隆吉の記憶に刻まれていた。三首目には、「山家」に見られる外据えの「石風呂」が、梨の花とともに詠まれている。天与の雨を利用するために蓋をとる場面であろうか。今まさに蓋がとられた石風呂に小雨が降りかかる光景が捉えられている。

白秋は早く『思ひ出』において、南関を「第二の故郷」と位置づけていた。詠まれたのは、この地で過ごした幸福な時代の光源として欠くことのできない景物であった。

昭和一六年の帰郷に、白秋はその父母を伴うことができなかった。父は自分の意志により白秋の促しを退けたが、母は

父の許可が下りずに諦めている。「多磨」誌上に、母に再び故郷を見せるために九州行きを決断した、とさえ書いた白秋の落胆は大きかった。だが失意は歌への契機となる。南関入りした白秋は、「春霞関の外目ほかめは玉蘭たまらんの花ざかりかも母の玉名は」という歌を得た。今では名高いこの歌は、先んじて昭和一六年八月号の「多磨」に発表されている。

おわりに

「水の構図拾遺」十二首は、『水の構図』制作の最終段階において補うべく洞察された歌であった。述べたように、そこには、水辺の柳、祇園守、水落ち、汲水場、真勝寺の種市、蜘蛛手棚、水くり清兵衛（以上、「柳河」）、祠、鳥居、背戸輪（以上、「沖ノ端」）、石門、老楓、石風呂（以上、「南関」）などの景物が、直接体験の回想歌として、また、今まさに目の当たりにしているかのように詠まれていた。

最晩年の白秋の精神が掬いとり歌に定着させた景物は、今の私たちにとってはその土地らしさを感じさせる要素であるだろう。だが、白秋が自身の郷土からこれらの景物を取り出したとき、一般にはまだ、これらが郷土を郷土たらしめる要素とは認識されていなかったのではないか。白秋の歌はそれを提示してみせた。ここに白秋の意図が窺われる。

以上のように考察してくると、八十年前に「この水の柳河こそは、我が詩歌の母体である」と綴った白秋の眼をおし、現在の私たちは、現在の水郷柳川を眺めていることに気づかされるのである。

白秋をめぐる閑話雑談

高野 公彦

今年11月は白秋没後八十周年に当たる。これまで私は、白秋作品の中から好きな歌を選んだり、それについて何か書いたりしたことがある。岩波文庫『北原白秋歌集』や、ふらんす堂の『北原白秋の百首』などがそうである。ほかに幾つか白秋論めいた文章を書いたが、今回は白秋をめぐる断片的な話を綴ってみた。

*

河出書房という出版社の日本文学編集部に二十六年ほど勤め、その間にいろいろな著者にお会いした。教科書で読んだことのある有名な作家や詩人にお目にかかることもしばしばあった。その中の一人が中野重治さんである。

エッセイ集『小品十三件』

エッセイ集『沓掛筆記』

私は編集者としてこの二冊を担当した。前者は昭和45年、後者は昭和54年に刊行された。本の出版を担当すると、いろいろな用件のため著者にお会いする。私も世田谷区の桜三丁目にある中野重治家を何回もお訪ねした。

古い手帳を取り出して見ると昭和45年4月9日の所に「1時半、中野氏宅」とメモがあるから、その時だったと思うが、

中野家に行くと、門のすぐそばの庭に大きな桜の木があつて、花が満開状態だった。家の応接間に入つて「立派な桜ですね」と言つたら、中野さんは、「ああ、あれね」と少し嬉しそうに顔をなさつた。

「むかし東映で『明治天皇と日露大戦争』という映画を作つたことがあるんだが、この家のすぐ近くに東映の撮影所があつて、あるとき撮影所の人に来て、〈あの桜の花をください〉と言つて撮影用に持つていったんだ。あとで映画を見たら、御前会議の大きなテーブルの上に桜が飾つてあつた」

私は驚いて答えた。

「ええ、私もその映画を見ました。嵐寛寿郎が明治天皇の役をやっていましたね。大きな瓶に活けられた桜を囲んで、天皇と大臣たちが重要な会議をしている場面がありました、あの桜ですか」

著者の家に伺うと、用件と共に右のような雑談を交わすことが多い。仕事をスムーズに進めるのに役立つからである。

二冊目の『沓掛筆記』を担当していた時、本文の中に、「アルス名歌選」のころ

という文章があつた。アルスから出版された茂吉・白秋の互

選歌集を取り上げてそれぞれの歌の特質に触れ、また二人の人間の交流や確執といったものについて述べたものである。

自著『斎藤茂吉ノート』を踏まえながら書かれている。私は短歌を作っている（しかも白秋系の歌誌に所属している）が、そのことは中野さんには内緒にしてあるから、右の文章に触れてさりげなく「茂吉と白秋は初め親しかったのに、だんだん疎遠になったようですね」と当たり障りのないことを言った。中野さんは「うん」とうなずいたあと、

「僕は昔『斎藤茂吉ノート』を書いた時、茂吉が好きで、茂吉を誉めるために白秋を否定的に書いたようなところがある。しかし白秋は詩でも短歌でも、いいものがたくさんあるのに、それついて僕はまだ書いてない。今でもそれが残念なんだ」と穏やかな表情で付け加えた。中野さんの白秋観はおもに初期の詩歌を土台にして成り立っており、できればそれ以後の作品をじっくり読み込んでから白秋論を書きたい、と思っただけのように感じられた。私は改めて白秋論が書かれる日を期待していたが、この『沓掛筆記』が出た年、突然の訃報に出合い、茫然となった。残念でならない。

*

二年ほど前、NHKの連続テレビ小説「エール」が放映された。作曲家の古関裕而をモデルとした、いわゆる朝ドラである。主役を演じる窪田正孝や、その妻を演じる二階堂ふみなどに魅力を感じながら、また折々流れる古関裕而作曲の唄（例えば「長崎の鐘」や「イヨマンテの夜」など）に魅せられながらドラマを楽しんだ。

その後しばらくして書店でたまたま集英社文庫『鐘よ鳴り響け』を見つけた。古関裕而の自伝である。すぐに買って読んでみた。読みやすく、いい文章だなーそう思いつつ読み進んでいたら、思いがけず白秋のことが出てきた。

古関は十八歳のころ『白秋民謡集』の中から「平右エ門」という詩を選び、作曲した。「へへのへのへ／へいねもさまは」というような飄逸な詩である。昭和5年、古関は二十歳のとき福島市から上京してコロムビア専属作曲家となったが、翌年この「平右エ門」を藤山一郎が歌い、レコードが発売された。レコードを聴いた白秋は「これは僕の詩の気分にあたりたりした大変面白い曲だ。これを作曲した青年に会いたい」と言った。そこで古関は白秋宅を訪ねる。以下、その部分を引用しよう。

《応接間に案内され、しばらく待っていると、小肥^{こぶち}りで中国服姿の白秋氏が入って来られた。

吹き抜ける応接間で音楽や詩の話をしていると、二階の扉が開いて、

「へへのへのの……」

と大きな声が出た。見上げると、坊ちゃんが歌いながら階段をかけ降りてきて部屋を走り抜けて行った。隆太郎君である。私は思わず笑いだし、白秋氏も、

「この歌が大好きだね」

と、美髯^{びげ}をたくわえた口元をほころばせた。《

これが縁となり、古関はその後しばしば白秋宅を訪ねるようになったという。（残念ながら朝ドラに右のシーンは無か

った。

また昭和10年、初めて長崎に行ったが、その時のことを次のように書いている。

《南国の香りと、横浜以上に異国情緒のあふれた歴史のある街に、私はすっかり魅せられていた。少年時代に、北原白秋の「邪宗門」や「思ひ出」を愛読したので、九州の風物は親しみを感じていた》

優れた作曲家・古関裕而の感性の中に白秋の抒情詩が息づいていたことが分かり、私は嬉しくなった。

*

昨年、白水社からアントワニス・コンパニオン著『寝るまえ5分のパスカル』という翻訳本が出た。〈「パンセ」入門〉という副題が付いている。訳者は広田昌義・北原ルミのお二人。ばらばらと拾い読みしていると、パスカルが、

「暴力は、神の命令による限定的な流れにすぎず、神はその流れの結果として、暴力の攻撃にさらされている真理が輝くように導くのです。真理は永遠に存続し、最後には敵に勝利します。なぜなら、真理は神そのものと同じく永遠で力強いのですから。」

と書いているのを挙げて、著者のコンパニオンは「正義と力が同じ側にならないのならば、真理は一方の側に、力は反対の側にあることになる。すると力は暴力的かつ圧制的な力となる、つまり力は正当性を失ってしまう」と述べたあと、このようなケースに相当する歴史的事件を挙げている。

「パンセ」の入門書と言っても、内容は高度である。右の

パスカルの言葉を写しながら、ふと私は勝手にウクライナのことを思い浮かべた。

「(ロシアの)暴力は、神の命令による限定的な流れにすぎず、神はその流れの結果として、暴力の攻撃にさらされている(ウクライナの)真理が輝くように導くのです。(ウクライナの)真理は永遠に存続し、最後には敵(ロシア)に勝利します。なぜなら、真理は神そのものと同じく永遠で力強いのですから。」

このように具体的に当て嵌めてみると理解しやすいが、パスカル先生に叱られそうだ。

ところで訳者の一人・北原ルミさんは、北原隆太郎さんと東代夫人のあいだに生まれたお子さん、つまり白秋の孫である。本の奥付のページを見ると、ルミさんは金城学院大学准教授で、訳書にアンリエット・アルメル『ビルキス、あるいはシバの女王への旅』その他があることが分かる。白秋の孫は、じつはフランス文学のジャンルで活躍中なのだ。

生年を記すのは失礼であるが、お許しいただきたい。ルミさんは昭和46年12月生まれだという。その翌年は、思い出深い年である。昭和47年7月8日(土)、私は宮柵二先生に同行して鎌倉市浄明寺にある北原家をお訪ねし、コスモス11月号で行う「北原白秋没後三十周年記念号」の編集のために隆太郎さんと打ち合わせをした。あの時赤ちゃんだった人が今、名古屋の大学の先生になって、パスカル関係の翻訳書を出しているようとは——思えば感慨深いものがある。