

# 近代童謡詩小論

——白秋、八十と雨情の差異——

関英雄

北原白秋は童謡を「童心童謡の歌謡」と規定した。(詩論集『緑の触角』昭和四)が、伝承童謡のわらべ歌から、白秋以後の近代創作童謡まで、歌謡である童謡は子どもに(或は大人に)唄われてこそ童謡である。従って童謡詩人たちは、唄われることを前提にして四行三連とか、五行四連とかの形式の中にリズムミカルなことばをはめ込む。そのように歌謡である以上歌詞(詩)とメロディ(曲)は不可分である。

ところが、雑誌『赤い鳥』に拠った北原白秋に始まる大正期の新童謡創作運動はこの不可分神話を崩した。右の四行三連の詩でいえば有名な白秋の「砂山」(大正十一)がそうだが、「海は荒海／向うは佐渡よ」に始まる歌詞は曲がなくても充分に音楽的な「童謡

詩」として自立している。白秋の「かえろかえろ」と(大正十四・五行四連)「からたちの花」(大正十三・二行六連)その他もそうだ。西條八十の「つくしんぼ」(大正十一・二行五連)は、「見知らぬ人におぶわれて／越えた旅路のつくしんぼ」の一連に始まる幼年愁の美しい詩で、私はこの詩が好きだったが、これに本居長世の曲があるとは長い間知らなかった。こういう曲がなくても存立する文学的「童謡詩」の誕生が、日本での「子どもの発見」の時代である大正期の新童謡の花園の時代の一番大きな成果だった。「童謡詩」の誕生によって、童謡は児童文学のジャンルの一つとして確立したのである。

白秋の「砂山」は山田耕作と中山晋平の二つの曲がある。晋平のは軽快で調子がよくこ

の曲のほうが唄いやすいのでポピュラーになっている。けれど、戸外で遊び呆けた子どもの快い情感を掘下げた耕作曲のほうが私は好きだ。なぜなら詩人白秋の心の裏に迫っていて深味があるからだ。一つの謡に曲が二つの例は他にもあるが、そのこと自体歌詞(詩)とメロディの分離、可分を立証している。可分にして不可分が童謡近代化の時代の詩とメロディの在りようといえる。今も広く唄われているなつメロ童謡の中でも三木露風の「赤とんぼ」(大正・山田耕作曲)は酒場で酔った中年熟年の男たちがすぐこの歌を唄うように、なつメロ童謡の王者の位置を保ってきた。十五で姐やが嫁に行く早婚時代の古き昔の農村へのノスタルジアの謡だが、もし耕作の名曲がなければ、これほど長く唄われては来な

かったらう。詞(詩)と曲は不可分としても「赤とんぼ」の例は、詞に対するメロディの優位を思わせる。これが野口雨情の童謡となると、決定的にメロディが優先する。

雨情の童謡はそのメロディによって、白秋、八十よりも大衆性をもつ。「七つの子」「赤い靴」「青い目のお人形」(各大正十・各本居長世曲)や「雨降りお月さん」「証誠寺の狸囃子」(各大正十四・中山晋平曲)などなつメロ童謡として唄われている作品数でも白秋、八十より多い。数では白秋も「からたちの花」(大正十三)始め前記「砂山」ほか相当数あるが、唄われている裾野の広さというか、ポピュラー度では雨情なのだ。

雨情は民謡詩人であり、「船頭小唄」など新民謡の作者として著名で、その童謡も歌詞自体民謡調だ。彼のポピュラー童謡の一つ「木の葉のお船」(大正十三・中山晋平曲、五行三連)の詞を例にとると、一連めの三行から五行にかけての「波にゆられりゃ／お船はゆれるネ／サ、ゆれるネ」という船の揺れにあわせたかけ声のような調子のことばが、二連め「燕帰るにゃ／お国が遠いネ／サ、遠いネ」さらに三連めへと、ネ、ネでつづく。民謡ソーラン節の「ヤーレン、ソーランソーラ

ン」のリフレインを思い出してしまふ。「雨降りお月さん」にしても、かけ声や囃子ことばこそ少いが「雨降りお月さん／雲の蔭」に始まる歌詞自体充分に民謡調だ。

この、かつての農本的日本社会に根をもつ伝統的通俗民謡調の詞と曲で、雨情童謡はなつメロ童謡に幅をきかせている。雨情の通俗性は特に晋平とコンピの謡に強く感ずる。

「証誠寺の狸囃子」の単純なお囃子唄は特に調子よく唄いやすいため津々浦々で唄われてきた。これは木更津の証誠寺に伝統的なお囃子があるのをネタに作りかえたときくが、囃子ことばはそのまま囃子ことばで置いておくほうがいいものを、童謡に仕立てたこの歌詞の低調卑俗と曲の単なる騒々しさにはへきえきする。これが童謡なら童謡などないほうがいい。雨情童謡が民謡調だから悪いという気はないし、わらべ唄にさかのぼって考えれば、「通りゃんせ」「向う横丁」始め数え唄の類に至るまでみな子ども民謡であり、しかもこれらのメロディは素朴で美しい。雨情の童謡にも「七つの子」「十五夜お月さん」(大正九・本居長世曲)のように詞曲共に私の好きなものがいくつもある。

けれど雨情童謡には白秋、八十のように曲

の有無にかかわらず近代的な「童謡詩」として詩文だけで自立した文学の歌が乏しい。なぜなら雨情童謡の民謡調歌詞は、音(曲)がなくては存立しえない雨情ブシだからで、その点どこまでもメロディ優位の詞なのだ。わずかに「蜀黍畑」(大正九・曲譜なし)一作くらいがメロディ不用の童謡詩だが、「お背戸の親なしはね釣瓶」に始まる二行四連の古い農村風景は今や詩としても色褪せて見える。

西欧近代詩の影響下に出発して、自身の幼年回顧から史上初めて子ども内面を独自の童謡文学にうたった白秋、八十の童謡詩に比べると、雨情はよくも悪くも俗謡詩人にとどまると見るのは私の偏見であろうか。むしろ雨情童謡が大衆に親しまれてきた要因を、それとして評価した上での話である。

それにしても、白秋、八十、雨情ら当時の新童謡を生んだ環境が、東京など都市の近代化が進む半面、東京の真ん中にも子どもの遊ぶ原つばがあり、都会でも子どもどものトンボ釣りできた時代であることは銘記しておいていい。童謡はそういう時代の牧歌だった。