

## ルソーの夢

——むすんでひらいて考——(その二十三・最終回)

海老沢 敏

### 十三、ルソー的な歌としての

#### 《むすんでひらいて》

私たちは近年ルソー作曲説が一般にひろく定着し、常識となつたかに思われた童謡《むすんでひらいて》について、その由来をたずね、ルソーとの関係をさぐり、またその多様な様態や世界中への伝播について語ってきた。わが国においても、その旋律は讃美歌や遊戯歌のかたちですでに百年以上も前に移入あるいは紹介され、また小学唱歌《見わたせば》のかたちでもちょうど一世紀の日本の歌に変身したものであった。だが、わが国ではこの旋律

は小学唱歌として歌われたほか、キリスト教讃美歌として、信徒の間で親しまれたばかりか、軍歌として歌われたり、遊戯歌として普及し、けっきょくこの最後のかたちで文部省唱歌に採用されたりした末に、現在誰ひとり知らぬ日本人はいないほどの普及を見せ、幼な子の歌として、ほかのどの歌、どの曲にもまして親しまれつつづけているのである。

明治十年代から二十年代、そして三十年代と歌われつつづけた小学唱歌《見わたせば》がやがて歌われなくなった理由は、この歌が初編の第十三として位置づけられている《小学唱歌集》の命運と関連づけて説明することができる。多くの外国曲の編作編曲か

らなる《小学唱歌集》は、わが国の洋楽移入や音楽教育推進の端緒として、好むと好まざるとにかかわらず、まことに重要な役割を果たしたものであったが、やがてその歴史的な役割を果し終える、新しい唱歌集、とりわけ日本人の創作を中心として編集される唱歌集の出現を前に姿を消していくのであった。

もちろん個々の唱歌については、それが長い生命を保ち、風雪に耐えて後代を生きのびていったものもいくつかあることはたしかである。《第十七 蝶々》、《第二十 螢》など、初編に属する歌はその典型的な実例であろう。

しかしながら春秋の景色を主題としたテキストをもつ小学唱歌《見わたせば》も、唱歌集のこうした運命を免れることはできなかったのである。《見わたせば》の歌詞二節はいずれも和歌を思わせるスタイルをもっている。とりわけ第一節（柴田清照作）は《古今和歌集》巻第一〈春哥上〉に収められた次の和歌を下敷にしていることは明らかである。

「花ざかりに京を見やりてよめる

みわたせば柳桜をこきまぜて宮こそ春の錦なりける」

《小学唱歌集》がこうした《古今和歌集》的なテキストを多く含んでいるという指摘がある。丸谷才一氏は《小学唱歌集》が樋口一葉の美意識に共通するものをもっている点を指摘しつつ、次

のように論じている。

「が、ここでわたしが一葉を引合いに出したのは、もうすこし別の理由があった。文部省の《小学唱歌集》初編が刊行されたのは明治十四年十一月。ところが一葉は同じ十四年十一月に九歳で、池ノ端の私立青海学校に入学、十六年十二月、青海学校小学高等科第四科を首席で卒業した。つまり、彼女は最初の小学唱歌を歌った小学生であったわけで、いや、果して彼女が小学唱歌を歌はせられたかどうかはともかく、彼女の美意識と共通するものを《小学唱歌集》が持つてゐるとは充分に言ひ得るのである。

事実、われわれは《小学唱歌集》初編、第二編、第三編のいたるところに、彼女が荻の舎の詠草で詠んだと似た主題や手法を見ることがができる。それは《古今集》的美意識による小唄の集であった。たとへば、《第十一 桜紅葉》〔歌詞省略〕にしても、それからこれはルソー作曲の（現在はへむすんで聞いて、手を打ってむすんで）、《第十三 見わたせば》〔歌詞省略〕にしても、伝統的な様式性はいちじるしい。そこには二十一代集的な世界があり、大和絵的な色彩がある。十八世紀フランスの唄は、旋律だけは取り入れられても、歌詞のはうはかういふ日本古来のものだったのである。そして大事なものは、この曲に対してこの歌詞が決して不調和ではないといふことだらう。それはむしろいかにフランス

十八世紀的な典雅なものになってゐるやうに思はれる。歌詞の第一連は柴田清熙<sup>きよひろ</sup>、第二連は稲垣千類<sup>ちかひ</sup>の作だが、殊に柴田の作詞のはうはよく出来てゐて、一種ロココ的な情緒を感じさせる。<sup>(注1)</sup>

(注1) 丸谷才一「見わたせばあをやなぎ花桜」(《太陽》)〈特集《日本唱歌集》第一八二号(一九七八年六月号)二七ページ——二八ページ)〉

丸谷氏が指摘しているのは、〈十八世紀フランスの唄〉の旋律に対して、音楽取調掛が当てはめた歌詞は《古今和歌集》的な日本古来の花鳥風月を歌う〈伝統的な様式性〉のつよいものでありながら、それはまことに美事にマッチしてけっして不調和を感じさせない点であり、この歌がへいかにもフランス十八世紀的な典雅なものに変容しているということであろう。

音楽の、曲の特性については後述することになるが、《見わたせば》がこうした丸谷氏の指摘される歌詞と旋律の一致、調和によって、ひとつの完結した唱歌の世界を創出し、優雅な曲調によつて、典型的な唱歌のひとつとなったことは事実であろう。しかしながら《見わたせば》が、たとえば《蝶々》が、あるいは《雀》が、歌詞を部分的に変えながらも、その唱歌のかたちのまま、明治、大正、そして昭和と生きつづけていったのと異なり、旋律は

別として、この《見わたせば》の歌詞による小学唱歌として歌われつづけることがなかったのは、まさにその歌詞の以上のような性格の故であつたらう。その歌詞は「柴田はこの歌詞から見ると、桂園派の歌人だつたか」と言われるように、まことにみやびやかなものではあつたが、小学生、それも初学年の児童たちが歌うには必ずしも適切なものであつたかどうかには疑問の余地が残るのである。

(注2) 金田一春彦、安西愛子編《日本の唱歌(1)明治篇》(講談社文庫A三六八)二七ページ。

じっさい、この小学唱歌は、この歌詞によつては明治時代後半には次第に歌われなくなったものと思われるが、その最大の理由は作られた目的と歌詞の内容、あるいはむしろその表現様式の間には大きな乖離がみられたからではなからうか。

なぜなら、この《見わたせば》の音楽的要素、すなわち旋律は、この小学唱歌のかたちを離れても、なお同時代にも別のかたちで歌われつづけたばかりか、その後も生きつづけ、すでに日本に輸入されてから一世紀を越えた現在でもなお親しまれつづけているからである。

明治時代で注目されるもうひとつの、あるいは奇異とも言う

るかたちは軍歌としてのそれであろう。明治二十年代から三十年代にかけて、軍歌としての《見わたせば》が歌われ、奏された有様はすでにくわしく論述したが、軍歌なるジャンルはそれが生み出される背景としての時代と密接に結びついており、ほかならぬ軍歌《見わたせば》は日清戦争を背景に生み出されたものである。軍歌作製の気運は日清戦争以前から次第にたかまり、戦争勃発によって当然ピークに達するのであるが、そうした動きの中で、《ルソーの夢》の旋律が、小学唱歌《見わたせば》の歌詞のいわばパロディイとしての戦闘歌のテキストを伴なって、軍歌として登場し、あまつさえ明治天皇の《御下問》まで引き出したこととは興味深い。

だが、軍歌はすでに述べたようにかなり純粋な機会音楽の範疇に属するものである。したがって、この軍歌のかたちでの《見わたせば》あるいは《ルソーの夢》の生命が明治二十年代後半から三十年代と、他のかたちよりもはなはだ短かったのはむしろ当然のことであつたらう。

小学唱歌、あるいは軍歌としての《ルソーの夢》以上に長い生命を、明治初年から昭和初年にかけて享受してきたのが、ほかならぬ讚美歌としての《ルソーの夢》であつた。欧米においては《ルソーの夢》、あるいは《ルソー》、あるいは《グリーンヴィル》

と呼ばれた讚美歌は、これもすでに縷々論してきたように小学唱歌としての《ルソーの夢》、すなわち《見渡せば》に先立って、

日本のプロテスタント教会で歌われはじめたものであつた。それは明治七年ないし明治八年という早い時期であつたが、この旋律が《見わたせば》のテキストにアダプトされ、小学校初年生の愛唱歌としてしだいにひろく日本中に伝播していったのと平行して、明治二十年代、そして三十年代には、讚美歌としてもかなりの普及を見る。二十年代の《新撰讚美歌》、そして三十年代の《讚美歌》のような統一的な讚美歌集に収録されて、各派の教会で歌われつづけ、さらに三十六年版の《讚美歌》の新版ともいふべき大正九年の《縮刷讚美歌》にいたるのである。これらの讚美歌集によって、昭和の初年まで、この旋律がへかみよみめぐみをおよびへわがおほかみよの歌詞で歌われてきたのであつた。昭和六年版の《讚美歌》で長年に互つて讚美歌としての位置を確保してきたこの旋律がついに姿を消したのは、この旋律が他のかたちで人びとに歌われすぎたためと思われる。小学唱歌として、軍歌として、人びとの口ずさむ旋律は、明治末期にいたつて、今度は幼稚園で幼児たちが手足の運動を加えて、無心に遊戯し、唱和する幼な子の歌とさえなつたのである。こうしたかたちで教会外部で有名になつた旋律を、教会の立場から、讚美歌としてさらに位

置つけつづけることはむしろ困難であつたのではなからうか。

以上のような経緯で、『ルソーの夢』は、日本においては、爾後、もっぱら幼な子の歌『むすんでひらいて』のかたちで歌われつづけているのである。そしてこの『幼な子の歌』としての地位は今後もゆるぐことなく、この歌は、この旋律は歌われ、また遊戯されていくことであらう。

ここで『ルソーの夢』の曲としての、音楽としての特性をもういちど簡単に整理し、まとめておくことにしたい。

小学唱歌、讚美歌、そして児童歌としての『ルソーの夢』の旋律は導音を欠いたオクターヴの六音から成っている。明治十四年（一八八一年）に公布された『小学校教則綱領』には唱歌教育の内容上の規定が『小学各等科程度』のなかで次のように示されている。

「初等科ニ於テハ容易キ歌曲ヲ用ヒテ五音以下ノ単音唱歌ヲ授ケ中等科及高等科ニ至テハ六音以上ノ単音唱歌ヨリ漸次複音及三重音唱歌ニ及フヘシ凡唱歌ヲ援クルニハ兒童ノ胸隔ヲ開暢シテ其健康ヲ補益シ心情ヲ感動シテ其美德ヲ涵養センコトヲ要ス」<sup>(注3)</sup>

(注3) 山住正己著『唱歌教育成立過程の研究』(昭和四十二

年東京大学出版会) 四ページ。

『小学唱歌集 初編』はその『第十』の『春風』、『第十一』の『桜紅葉』、そして『第十二』の『花さく春』において、ようやくハからイまでの六音が用いられ、『見わたせば』は六番唱歌としては四曲目の作品であるが、『初編』のこの段階ですでに『小学校教則綱要』の『初等科』の制限を越え出したことになるわけである。

この六音という音範囲が、この歌の歌唱上の容易さをみちびき、児童、幼児たちが唱歌することを可能にしていることはもちろんである。私たちは『ルソーの夢』の多様なかたちについて見てきたのであったが、その最初のかたち、すなわちクラマーの変奏曲の主題が『長調をとっていたことを記憶している。それでは今まで吟味してきたこの『ルソーの夢』の多様な稿、さまざまなかたちの中で、一体何調が使われていたであらうか。この点での調査は、ハ長調からト長調まで、すなわちハ長調、ニ長調、ホ長調、ヘ長調、そしてト長調の五つの調が用いられていることを明らかにしている。もっとも頻繁に使用されているのはハ長調とハ長調であるが、こうした使用調を五度圏で見ると、フラット系統はヘ長調だけであり、あとはハ長調より右廻りのシャープ系統で、ト長調(シャープ一つ)からホ長調(シャープ四つ)ま

であり、イ長調（シャープ三つ）だけが欠けていることになる。ほとんどがヘ長調かハ長調をとっているが、たとえば讚美歌ではホ長調やニ長調も見出される。ニ長調をとっているのは、ほかに《戦闘歌》である。《大東軍歌》の原曲はハ長調であるが、《新編教育唱歌集 第二集》に収められた稿はニ長調をとり、いっそう軍歌的な勇ましさをの傾向をつよめている。

拍子については、原曲の二分の二拍子のほか四分の四拍子、さらに四分の二拍子と二分の四拍子が見られる。この拍子とも関連づけられるのはテンポの問題であろう。クラマーの変奏主題、すなわち《ルソーの夢》の原曲は《モデラート》をとっているほか、たとえば《不在》のような恋愛歌曲では《アンダンテ》のような指示が見られる。しかしながら《ルソーの夢》がひろく巷間に流布したのは讚美歌、児童歌（遊戯歌）、子守歌、あるいは民謡化されたかたちであった。こうした種類の音楽ではあらためてことさらにテンポの指示はおこなわれていない。したがってこの旋律はその歌の種類によって、はやくもおそくも歌われるのである。子守歌はまことにゆっくりとしたテンポで歌われるのが当然であろうし、一方、軍歌は確固とした早目のテンポが要求されることだろう。その両極の間に讚美歌や児童歌が位置づけられると考えられよう。

こうした音楽上の特徴を備えた《ルソーの夢》の旋律は、けっして非凡なものではない。その音の動き、すなわち旋律線はあくまでもおだやかである。この旋律がルソー原曲といわれる所以はすでに詳細に論じたが、ルソー原曲といわれる所以はすでに詳細に論じたが、ルソーの《村の占師》の《バントム》に見られる《ミー・ファ・レ・ドー・ドーの動きは、クラマーの《ルソーの夢》の主題の音の動き《ミー・ミ・レ・ドー・ドー》に変えられることによって、その性格をかなり変容させたものと考えられる。旋律線は均なされてまことにおだやかなものとなったが、その変容は、個性的、芸術的な舞曲の旋律から民衆的、民謡的な歌の節たへの変貌といふべきであろう。だがこの変容、変貌がこの旋律に新しいユニークな性格を賦与したことはうたがいない。

それは芸術的ではなく、ポピュラーであり、単純ではあるが、逆に歌いやすく、口ずさみやすい性格とどのようなテキストの内容にも適応できる可塑性、順応性ともいふべき性格を有しているとともに、加えてもうひとつの重要な性格を備えている。それは聴く者の耳によって容易に捉えられ、一度聴いたらけっして忘れることができなような性格である。すなわち人びとの記憶に刻みこまれるという性格がそれである。こうした特性に、この歌が日本で最終的なかたちで定位した幼な子の歌としてのあり方、

すなわち音と身体運動、仕草との有機的な関連を加えて考えるとき、私たちは、この歌が、まことにルソー的な音楽のあり方を実現していることに気づかざるを得ないのである。

《告白》の第一巻が語っているように、ルソーにとって、母親代りの独身の叔母シュザンヌ・ルソー、すなわちヘジュン叔母さん<sup>(注4)</sup>が歌ってくれた歌、ロマンスは、その旋律が幼な子ジャン・ジャックの記憶の奥底に刻み込まれたばかりでなく、それは彼の〈音楽への趣味〉、いなむしろ〈音楽への情熱〉を呼びさましたものであった。<sup>(注4)</sup> 初源的な感情体験としての音楽の聴取、歌の記憶。それはルソーの個人的な体験であつたばかりでなく、およそ人間すべての生々しくもまた普遍的な感情体験のかたちではなからうか。

(注4) ジャン・ジャック・ルソー《告白》(白水社版《ルソー全集》第一巻・小林善彦訳、二〇ページ—二二ページ)

このルソーの体験は、やがて〈記憶の記号〉としての音楽というルソーの思想に発展展開することとなるだろう。<sup>(注5)</sup>

(注5) Jean-Jacques Rousseau《Dictionnaire de musique》1768.

三三四ページ—三三五ページ。

そのルソーは教育論として名高い《エミール》第二篇で次のように語っている。「旋律はいつも歌いやすい単純なもので、いつもその調の基本的な和弦から出ていて、いつも低音をはっきり示し、子供が苦もなく聞きとり伴奏できる、そういうものでなくてはならない。」<sup>(注6)</sup> ルソーが幼な子が歌う歌は〈情緒的〉<sup>(パティシヤン)</sup>なものであつても、また〈表現的〉なものであつてもいけないと考えるのは、こうした種類の歌は、大人の、成人のものであり、オペラの劇場的、芸術的なものであるからである。またルソーはその小説《新エロイズ》の中で、田舎で仕事をする人びとが歌う民謡について語っている。「それらの歌は、大部分古い恋歌<sup>(ロマン)</sup>で、曲はびりりとしたところがありますが、何か知ら古代的で甘美なところがありまして、それが遂には人の胸を打つのです。」<sup>(注7)</sup>

(注6) ジャン・ジャック・ルソー《エミール》(平岡昇訳、《世界の大思想17》河出書房、一四四ページ)

(注7) ジャン・ジャック・ルソー《新エロイズ》(四)(安土正夫訳《岩波文庫一〇八一》四四—四四ページ)

技巧によって、芸術によって完成される、いなルソー的な表現を用いれば損なわれる以前の、初源的な、本源的な歌の在り方についてのルソーの主張を、ここでくわしく論じている余裕はす

に失なわれてしまったが、<sup>(注8)</sup>以上のようなわずかな引用や説明によっても、ルソーの捉えた人間の本来の歌の姿が、この論稿の主題であった《むすんでひらいて》、溯って言えば《ルソーの夢》のかたちと二重写しとなることは明らかであろう。ルソーの音楽劇に収められたオリジナルな舞曲の旋律は、ルソー的な歌の、ルソー的な音楽の姿かたちを、時間と空間の中で、すなわち十二世紀にもおよぼうとする歴史と、地球全体にもおよぼうかという地域のひろがり、西洋と東洋、あるいはさらにアフリカといった大陸や島々で直観的なかたちで示すべく、《ルソーの夢》に整容し、ルソー的なそのあり方を、人びとの口からほとぼしらせ、また人びとの耳に、心に鳴りひびかせたのであり、今もなお幼な子たちがこぞって歌いつつ、たわむれているのであるが、それは未来にあってもおそらくいつまでも変わることはないだろう。

(注8) この点については海老沢敏《ルソーの夢とルソーの音楽の境域》(《有馬大五郎先生喜寿記念論文集》収載予定)を

参照されたい。

||了||

(国立音楽大学)

※

※

※