

## 寮歌の時代 I (99・01・18)

岸田達也(昭17・9文乙)

一

昭和一七年九月文乙卒業の岸田であります。はじめに若干、寮とのかかわりで自己紹介をしておきます。私は昭和一五年四月に三高文乙に入学すると同時に自由寮に入り、卒業するまでずっと寮でした。一年の前期は中寮六番のヂンヂロゲ部屋。室長は文三甲津田滋、水泳部、私の兄文三甲岸田大器、弓道部のキャプテンでありましたが、これと同級でありました。そのときの自由寮総代は、文三乙北村忠夫と文三甲東山勝苗でありましたが、この北村忠夫さんと私は共に東大西洋史に進みまして、さらに同じく名古屋大学で同僚でありました。また昭和一五年後期、後期の寮総代は通例二年生でありますけれども、このときは「新体制」ということで、臨時に寮総代となった文三甲の護雅夫さん、剣道部、護さんは東京大学東洋史の教授、私は名古屋大学定年退官後、共に日本大学史学科の同僚であ

りました。今あげた五名の方はすでに亡くなりました。

このうち護雅夫さんについては二年前の十八日会で「護雅夫さんを偲ぶ」という題で私は話しております。そのときの話は『紅萌抄』第八巻に「通へる夢は崑崙の高嶺の此方ゴビの原」と改題して収められております。

話をもとにもどしまして、私は昭和一五年後期、ヂンヂロゲ部屋から炊事部屋、これは正式には炊事委員室で飯炊きではありません。炊事委員は後期は二年二名一年六名計八名から成っております。二名は前期からの残留、残留以外の新しい一年委員六名は立候補による選出です。前期は二年生八名です。この炊事部屋に入りまして、昭和一六年前期後期と合わせて一年半炊事部屋にいたしました。通例は一期で、再任して二期であります。三年一年半炊事部屋にいたしましたのは珍しいのです。このうち昭和一六年前期の委員のなかに、文丙の市倉宏祐、昭和一六年後期の寮総代で昭和一七年前期生徒総代。同じく文丙の鈴木常夫、寮歌祭で有名。また理乙の伴義雄、のちに北大総長。これらの連中がおりますが、鈴木も伴もすでに亡くなりました。この一年半の炊事部屋の後、昭和一七年前期、私は自由寮総代となり炊事部屋から総代部屋に入りましたが、七月には実質的に卒業して寮から去りました。要するに私の寮生活は中寮六番ヂンヂロゲ部屋に始まり、中寮の廊下を東から西に移って玄関から出たわけであります。

従いまして寮歌には縁が深いのです。ことに総代になりますと、四月から新入寮生に毎日夕食後、中寮と北寮の間の中庭で、総代部屋が中心となって寮歌の伝授をしなくてはならない。寮歌は楽譜で歌うものではない。第一、私を含め大半の者は楽譜が読めない。口で伝える、口伝です。変口調も、変へ調もへチマもない。口伝ですから原曲と違った形で歌うのは日常茶飯のことです。それどころか、昭和一四年版『三高歌集』の「序歌」には譜がない。全くの口伝です。日本寮歌祭で指揮棒を振っている学校がありますが、寮歌は西洋音楽の合唱とは全く異質のもの。個人個人の「独吟」の集合で、その間をつなぐのが手拍子と太鼓です。都はるみはうなる、寮歌は吠える。しかし、その寮歌の歌声も旧制高校の消滅と同時に消え去ってしまいました。そこで本日の題目「寮歌の時代」に入ります。

## 二

寮歌は日露戦争（一九〇四―一九〇五、明治三七・八年）前後から代表寮歌が作られ、この戦後の旧制高校消滅（昭和二五年三月）まで歌いつがれました。しかし、三高におきましても最後の寮歌が作られたのは、昭和一五年の「沫雪流れ」（谷長茂作詞、山辺武磨作曲）であり、一高におきましても、昔日の寮歌を伝える最後は昭和一七年の記念祭寮歌「弥生の道に風寒く」であります（穂積重行『寮歌の時代』）。つまり寮歌が作られたのは

日露戦争前後からほぼ太平洋戦争にいたるまでの時代であります。

この時代はいろいろな意味で一つのエポックで、国際政治とくに日本の政治外交政策の面でも、たとえば日露戦争を契機とする日米の対立、また軍事の面でも、帝国陸海軍の戦略の原型の確立・展開の時期、すなわち陸軍の「白兵銃剣主義」（夜襲による白兵戦）、海軍の「艦隊決戦主義」（迎撃漸減作戦）、「大艦巨砲主義」、あるいはまた文化・思想の面でもいわゆる「教養主義」の源流が發し展開する時代、すなわち漱石の文壇登場（明治三八・九年）、ケーベルとその門下生、白樺派（創刊明治四三年）、西田幾多郎（『善の研究』明治四四年）と京都学派、われわれもその中で育ちました。そういういろいろの意味でこの時代は一つのエポックであります。寮歌もその一環でありますから、寮歌の面から見て「寮歌の時代」と題したわけがあります。そこには過ぎ去ってしまった時代への思いがあります。

持って来ましたのは、私の三高入学の一年前昭和一四年に一高に入学し、一高の寄宿寮委員長であった穂積重行氏（父親は明治三七年の一高寮歌「都の空」の作詞者で東大教授であった穂積重遠氏）の著書『寮歌の時代』（一九九一、平成三年時事通信社刊行）であります。私と同じ東大西洋史出身でありますので、私は書評を頼まれました。書評にも書きました。この本の特徴は「一高寮歌集」を素材として「近代日本精神史」を意図する

ところにあります。事実、穂積氏ははじめ「近代日本精神史序説」という題名をつけたところ、編集者から堅すぎるということで「寮歌の時代」という題名になったということですが、私の本日の題目はこの題名を借りてはいますが、先に述べたような意味での題目で、また内容も異なります。

### 三

本日私が述べますことは大別すれば二点であります。第一点は寮歌の展開は日本の近代詩の展開に呼応するということであり、第二点は「軍歌」と「寮歌」は曲の形式は同じということであり、まず第一の点から話してまいります。はじめに日本の近代詩の展開を簡単に概観しておきますが、ここでは一冊の書をあげておきます。それは一昨年七九歳で亡くなりました作家の中村真一郎（昭和一三年一高文丙卒）（一九一八―一九九七）の『わが心の詩人たち―藤村・白秋・朔太郎・達治』（一九九八、平成一〇年潮出版社刊）で、潮出版社刊の『近代の詩人』（全一〇巻）の編集委員であった中村真一郎が担当・執筆した（一九九一―一九九三）解説を収録したものです。これはさすがに日本近代詩の展開において画期をなす代表的詩人を選択しています。

日本近代詩の夜明けは島崎藤村の『若菜集』（一八九七、明治三〇年、藤村二六歳）で  
す。『藤村詩集』（明治三七年刊行、明治三〇〇三四年にかけて刊行された四冊の詩集の合  
本）の序にある通り、「遂に、新しき詩歌の時しゅうかは来たりぬ」です。二六歳の青年藤村、明  
治の青春であります。ついで日本近代詩の黄金時代はほぼ明治四二年から大正七年ごろま  
でといわれておりますが、それは丁度、北原白秋の第一詩集『邪宗門』（明治四二年刊行）  
から萩原朔太郎のはじめての詩集『月に吠える』（大正六年刊行）のころまでに当たりま  
す。藤村・白秋・朔太郎ときて、この朔太郎を師とし、また藤村の詩に西欧的精神をとり  
入れ藤村の詩の後継者と目されるのが三好達治（大正一四年三高文丙卒）であり、同時に  
日本近代詩は、この三好達治をもって終焉を告げたといわれております。三好達治の処女  
詩集『測量船』（昭和五年）、合本詩集『春の岬』（昭和一四年）、昔はよく読みました。こ  
こに持って来ましたのは『一点鐘』（昭和一六年）。中村真一郎は日本近代詩の展開におい  
て画期をなす代表的詩人を的確に選択・解説しています。

一方、寮歌の黄金時代もほぼこの日本近代詩の黄金時代に呼応しております。寮歌の時  
代区分については『日本寮歌大全』（日本寮歌振興会監修、平成八年刊行）における時代  
区分が参考になります（松本高、宇都宮新「寮歌の歴史」）。そこでは寮歌の興隆時代とし  
て、その前期が明治三四年から明治四二年まで、後期が明治四三年から大正八年までとさ

れておりますが、この後期明治四三年から大正八年までが丁度先に述べた日本近代詩の黄金時代に呼応しております。この興隆時代の前期明治三四年から明治四二年までの間にたとえば一高の「嗚呼玉杯」(明治三五年)、二高の「天は東北」(明治三八年)、三高の「紅もゆる」(明治三八年)、四高「南下軍の歌」(明治四〇年)、五高の「武夫原頭」(明治三七年)とこんにち日本寮歌祭でも歌われている代表寮歌が作られております。いずれも日露戦争前後のものでありますが、ここには寮歌の原型が現れております。すなわち寮歌の歌詞は二分すると晩翠調(晩翠の詩集『天地有情』は明治三二年刊行)と藤村調になります。晩翠調は漢文調で国土的、一高の寮歌が典型で寮歌の伝統的な型といえます。これに対し藤村調は和文調で叙情的、三高の寮歌がその典型であります。ところが興隆時代の後期(明治四三年から大正八年まで)に入りますと、「天下国家」を主題とする一高の寮歌にも変化が生じます。その前ぶれ、予兆はすでに明治三八年(東寮)の記念祭寮歌に現れております。明治三四年の寮歌「春爛漫」における「勤儉尚武の旗の色、自治共同の笛の声」は、明治三八年春の寮歌においては「個人の声の揚るとき共同の色はたいづこ」と一高内部の変化を告げております。それは「個人主義」の出現であり、また、明治三六年五月藤村操の日光華巖の滝投身自殺、同年、安部能成、和辻哲郎、九鬼周造、岩波茂雄たちの青春であります。われわれの先生の世代にあたります。それは同時に一高内部のみな

らず、ほぼ日露戦争を転換点とする時代精神の変質をも告げております。ここに一高にも「個人」の心情を歌う寮歌（リリシズム）の系列が誕生し昭和まで続きます。その初期の代表的なものが明治四四年の柳沢健作詞の「光まばゆき春なれど」であります。この時代精神の変質は「共通の文化現象」でありますから、それが三高においては大正三年矢野峰人作詞の「行春哀歌」となって現れるわけであります。この「行春哀歌」はリリシズムの傑作として、金田一春彦氏によっても「数多い寮歌のうちでも屈指の美しい歌詞のもの」（『日本の唱歌』（下）、講談社文庫）と評されております。

三高においてはこのあと同じリリシズムの系列として、大正七年「琵琶湖周航の歌」、さらに昭和に入っても、「<sup>うら</sup>現なき日の」（昭和八年）、さらにはまた「寮灯青き」（昭和九年）と名曲が続き、先に述べた「淡雪流れ」（昭和一五年）がその挽歌となりました。一高においても先に述べた昭和一七年春の寮歌「弥生の道に風寒く、公孫樹の枯葉音もな<sup>い</sup>く」が昔日の「リリシズムの最後の残影」でありました。かくして「寮歌の時代」は過ぎ去って行きますが、ここに注目すべきことは寮歌の歌詞を二分する晚翠調も藤村調もその代表的な寮歌においてさえ、曲の形式が同じであるということであり、もちろん違いますが。



ここで本日が述べます第二の点「軍歌」と「寮歌」は曲の形式が同じであるという点に入ります。それにはまず日本における「唱歌」(Songの訳語に雅楽の唱歌しょうがを転用)の誕生から述べておかねばなりません。日本における唱歌教育の推進力となったのは伊沢修二(一八五〇—一九一七)であります。弟が伊沢多喜男で明治二五年、第三高等中学校本校卒業で、台湾総督、枢密顧問官を歴任、同期に浜口雄幸、幣原喜重郎、溝淵進馬(三高校長、昭六—一〇)、坂口昂(京大西洋史初代教授)がおります。伊沢多喜男は「怒庵どあん」の号をもつが、兄修二には終生頭が上がらなかった。修二は癩癖が強く、鉄拳をふるう、のち貴族院の食堂でもその左右に座る者がいなかったということです(上沼八郎『伊沢修二』、吉川弘文館)。伊沢多喜男は戦後上野精養軒での三高関東同窓会に出席した折、浜口雄幸のライオンというあだ名は、実は歌舞伎の獅子に似ていると仲間で言っていたものであると話されるのを、私は聞きました。たしかに「鏡獅子」の獅子頭に似ております。これは当事者が亡くなると消えてしまう話でありますので述べておきます。

話をもとにもどして、伊沢修二は大学南校(東大の前身)を明治五年卒業後、明治八年から明治一一年までアメリカのボストンに留学し、帰国後明治一二年一〇月に設立された

「音楽取調掛」(のち明治二〇年一〇月、東京音楽学校と改称)の御用掛に任命されました(東京師範学校長明治一一年任命と兼任)。アメリカ留学中に知り合った音楽教育家メーソン Mason (一八一八—一八九六)も明治一三年音楽取調掛外国人教師として招聘されたので、これと共に『小学唱歌集』(明治一四、一六、一七年の三編)を編纂しました。持って来ましたのは伊沢修二編著『音楽取調成績申報書』(音楽取調掛の報告書、明治一七年、平凡社東洋文庫に『洋楽事始』として所収)。「小学唱歌集」編纂に当たってはメーソンが選曲を担当し、宮内省雅楽課の楽人たち(奥好義<sup>よじき</sup>他三名・音楽取調掛助教)が協力しました。奥好義(一八五七—一九三三)は雅楽家ですが、いち早く洋楽を学習、日本人のピアノ学習の先がけて、音楽理論に長じ、洋楽風の作曲もし、軍歌「勇敢なる水兵」「海城の逆撃」の作曲者であります。

『小学唱歌集』に収められた曲のなかに原曲がスコットランド民謡の「螢の光」、また原曲がアイルランド民謡の「庭の千草」などがあり、当時から日本人に好まれました。これらの曲が日本人に好まれたのには理由があります。日本の伝統的な音楽の音階は五声音階、田舎節(陽音階)「ド・レ・ミ・ソ・ラ・(ド)」と都節(陰音階)「ラ・シ・ド・ミ・ファ・(ラ)」で、とくに田舎節では西洋の七声音階「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・(ド)」の、四番目の「ファ」と七番目の「シ」がないので、これを「四七<sup>ヨナ</sup>抜き音階」

といいます。おそらくメーソンはこの日本の音階や曲を研究して、日本人の好みに合いそうな曲をスコットランド民謡やアイルランド民謡から選んだのであろうといわれております。この「四七抜き音階」はその後の日本の唱歌の選曲・作曲に決定的な影響を及ぼします。

また、この「四七抜き音階」とならんで明治時代の唱歌の形式を代表するのはいわゆる「ピョンコ節」で、ピョンコ・ピョンコという調子のよい音型、付点八分音符と十六分音符の組み合わせが繰り返されるところから付けられた名称です。この軽快な「ピョンコ節」が現れ始めるのは、明治二〇年代の初めごろ、たとえば原曲がスコットランド民謡の「故郷の空」（夕空はれてあきかぜふき）（明治二一年）や「敵は幾万」（敵は幾万ありともすべて烏合の勢なるぞ）（明治二四年）などからです。これが唱歌の世界に流行するのは日清戦争（明治二七・八年、一八九四〜一八九五）以後のことです。この時期以降に作られた歌の大部分は「四七<sup>ヨナ</sup>抜き音階」で、その大部分は「ピョンコ節」であるというのが、日本の代表的作曲家団伊玖磨の説です（団伊玖磨『日本人と西洋音楽』一九九七、平成九年NHK出版）。団伊玖磨は昔の青山学院中学部で私の二年下、そのころは芸術写真をとっていました。もっとも団伊玖磨は寮歌にはふれていません。

そこで本日の配布資料（三枚）について若干解説を加えておきます。一枚目は中公文庫「日本歌唱集」（解説・園部三郎）からとっています。まず軍歌「勇敢なる水兵」（明治二八年）、これは先に述べた奥好義作曲で「四七抜き音階」で「ピョンコ節」（付点八分音符と十六分音符の組み合わせ）典型的な軍歌調です。これは一九世紀末中国の音楽教科書「学堂樂歌」の「革命軍」の原曲となっております。「战友」（明治三八年）も「ピョンコ節」、当時の軍歌の典型です。この「ピョンコ節」は昭和の軍歌にも続きます。たとえば「露営の歌」（昭和一二年九月コロンビアレコード、古関裕而作曲、兵隊たちの間で一番多く歌われたという）。しかし、「麦と兵隊」（昭和一三年一二月ポリドールレコード、大村能章作曲、昭和一三年五月徐州会戦に従軍した火野葦平の『麦と兵隊』をテーマとした作品）になると逆転して十六分音符プラス付点八分音符の連続、逆になると重い兵士の足取りになります。亀井文夫の記録映画「戦ふ兵隊」（昭和一四年上映禁止、最近国立フィルムセンターで上映）のイメージと重なる。泥沼となった「支那事変」を象徴しています。次に寮歌。一高寮歌「嗚呼玉杯」、これも「四七抜き音階」で「ピョンコ節」、原曲は（「紅もゆる」と共に）長調（明るく勇壮な行進曲風）、そこから短調（ゆっくりりと

した逍遙歌風)に変わります。明るい響き(陽)から憂いを帯びた響き(陰)になる。短調が日本人好みの名曲に多い。たとえば古賀メロデーの哀調。北大予科寮歌「都ぞ弥生」、これも「四七抜き音階」「ピョンコ節」で長調から短調に変えて歌われます。

二枚目は三高の明治・大正・昭和にわたる代表寮歌の名曲、いずれも見事に「ピョンコ節」、「四七抜き音階」もあります。解説は『日本寮歌集』(日本寮歌振興会)の安部英夫の解説の一部です。私の解説を若干加えておきますと、沢村胡夷は、土井晚翠が二高教授で明治の詩人であったと同様に明治の詩人です。河井醉茗が選者(詩欄)であった『文庫』(『少年文庫』の改名、明治二八〜四〇)という雑誌に詩を投稿しておりました。投稿者の中に北原白秋、三木露風がいました(いわゆる白露の時代を形成した二人、一高の柳沢健は一高時代から三木露風の門下)。沢村は「文庫」派で白秋と並ぶ新人の双壁であります(詩集『湖畔の悲歌』明治四〇年)(伊藤整『日本文壇史』講談社文芸文庫)。『三高歌集』のなかに「紅もゆる」と共に「林下のたむろ」「水上部歌」(三篇)を残しています。この「林下のたむろ」は旧制高校の中では非常に珍しい歌詞と曲です。今日の最後のしめくりで歌います。

「行春哀歌」は矢野峰人(大正七年京大卒、上田敏、訳詩集『海潮音』明治三八年、の門下)が一年上の鯖瀬春彦(のち岡本と改姓、一高中退後三高に入学、のち京大哲学科に

進み、西田幾多郎の秘蔵弟子となるが、若くして大正七年没、西田幾多郎の「岡本春彦君を悼む」『西田幾多郎隨筆集』岩波文庫に所収の一文あり）から一高には柳沢健作詞の感傷的な歌がある、君も作ってみてはとすすめられ、当時、一一―一二世紀のペルシアの詩人オマル・ハイヤームの『ルバイヤート』（四行詩）（一九世紀のイギリスの詩人フィッツジェラルド FitzGerald の英訳で有名となる）を始めて通読した直後の深い感動のもとに作ったものと矢野さん自身が告白しています（『行春哀歌について』『神陵』第二九号、一九八四・一一）。なお、海堀君が直接矢野さんに確認したところによると、矢野さん自身は「コウシュンアイカ」または「行く春の哀歌」と読んで欲しいということです。「行春」という文字を用いたのは薄田泣菫の詩集『ゆく春』（明治三四年）につられたためと矢野さん自身はいつております（『行春哀歌について』『紅萌ゆる丘の花』講談社所収）。慣例で「ギョウシュンアイカ」といつておきます。この「行春哀歌」はゆっくり歌っているから分からないが、源流をさかのぼれば、日清戦争の軍歌「海城の逆撃」（明治二八年）であります。

そこで三枚目に入ります。三枚目の日清戦争の軍歌「海城の逆撃」より「行春哀歌」にいたる転用推定経路図は、穂積重行氏『寮歌の時代』と京都の三高同窓会海堀昶君（昭二二理）執筆の「人を恋うる歌」と「行春哀歌」の曲の関係について（『会報』61、63

(一九八五、八六)とに基づいておりますが、とくに海堀君の伝播の経路図によっております。この問題につきましても海堀君の詳細な調査があることを改めて紹介しておきます。

ただここで一つだけ述べておきますと、一高の第九回記念祭寮歌(明治三二年)(「一高寮歌集」昭和五〇年版)には(「大捷軍歌・海城逆撃」の譜)とありますが、この譜は明治二八年の原譜ではありません。一高も明治三二年当時は「海城の逆撃」の原譜で歌っておりましたが、それがいつのまにか現行の譜に変化したのです。それがいつのことかは一高側は未調査なので、この転用推定経路にもなお検討を要するところがあります。しかし、いずれにせよ「行春哀歌」の源流は日清戦争の軍歌「海城の逆撃」に遡ることはいえると思います。のちほど「海城の逆撃」から「行春哀歌」にいたる譜を文乙同期の高橋弘一君の長女美都さん(東京芸術大学修士で東洋音楽史専攻、現在武蔵野音楽大学、東京音楽大学で教えておられます)のピアノ演奏でテープに入れたものをお聴かせいたします。いずれにしても「行春哀歌」も「四七抜き音階」で「ピョンコ節」(「海城の逆撃」も同様)ですから早く歌うと手拍子が合って太鼓が合って行進曲になってしまいます。

以上これまで述べてきたところからお分かりのように、寮歌の展開は日本近代詩の展開と呼応し、また「軍歌」と「寮歌」は曲の形式は同じであります。

しかし「軍歌の時代」も過ぎました。「寮歌の時代」も過ぎ去ってしまいました。それどころかわれわれ自身もやがて役が終われば人生の幕を引き、舞台から消え去って行きま  
す。まことに昔の詩人（ロンサール）の詩にありますように「時は逝く、時は逝く、否、  
過ぎゆくはわれらかな」であります。それではこれをもって私の話を一応終わります。

（名古屋大学名誉教授）