

## 白秋童謡の分析 ( 3 )

笹本正樹

### Analysis of Nursery Rhymes by Hakushu Kitahara.

Masaki Sasamoto

#### Abstract

The author pursued his songs of the nursery rhymes by Hakushu Kitahara (1885 - 1942). This essey is a poem on "Sunayama"(sand-hill of beaches). This poem was composed by Sinpei Nakayama. It was composed by K~~Kit~~tsaku Yamada, too. Here, I would compare on compositiones of Simpei Nakayama and K~~Kit~~tsaku Yamada.

Peoples in every country will appreciate their rhymes referring to the beautiful heart of Japan.

#### まえがき

北原白秋の童謡「砂山」については、中山晋平と山田耕筰のふたりの作曲が有名である。しかし、これらの曲においては前者の中山晋平のものは実に軽快で、子どもが踊りだしたいほどのものである。それに対して、後者の山田耕筰の曲はまことに荘重で夕暮れの越後の海を想起させるものである。

ある秋、私は学会の帰路、この浜辺に立ったことがある。その浜には、「荒海や佐渡によこたふ天の河」の芭蕉の碑があった。ああ、この浜で芭蕉の名句はできたのかと思った。近くに白秋の「砂山」の碑を見つけることができた。浜辺には、白秋の歌った“ぐみ原”はもうなかった。観光化がすすんだためであろう。

ここで考えたが、晋平の曲と耕筰の曲のどちらがこの砂辺により適した曲かはわからなかった。帰り砂山の道を考えながら歩いていると、歌人の馬場あき子さんにお会いした。やはりこの砂辺には多くの人々が訪れるのであろう。しばらく話して別れたが、和服の後姿はこの浜辺に調和していた。

ここでは、両者の曲の比較によって、白秋の「砂山」を二人の天才的作曲家が、どのように解釈し、さらに人々の心に訴える曲を作ろうとしたのか、記号学的な解釈も加えて、

追求してみたいと思う。

## 1 白秋の「砂山」の詩

詩人、北原白秋は大正11年9月に新潟へ行き、その師範学校の童謡音楽会に参加した。その帰りに生徒たちから、郷土について歌える童謡をたのまれたのが、この歌詞の誕生であった。

### 一 海は荒海

向うは佐渡よ  
すずめなけなけ  
もう日は暮れた  
みんな呼べ呼べ  
お星さま出たぞ

### 二 暮れりゃ砂山

汐鳴りばかり  
すずめちりぢり  
又風荒れる  
みんなちりぢり  
もう誰も見えぬ

### 三 かえろかえろよ

菜・原わけて  
すずめさよなら  
さよならあした  
海よさよなら  
さよならあした<sup>(2)</sup>

白秋は、この詩をつくった時の心情を「お話・日本の童謡」の中で、次のように述べている。

「その夕方...学校の先生たちと浜の方へ出てみました。それはさすがに北国の浜だと思われました。全く小田原あたりとは違ってあります。驚いたのは砂山の茱・原で、見渡す限り茱・の原っぱでした。」<sup>(1)</sup>

先ず、白秋の驚いたのは見渡すかぎりのグミ原であったとしている。これは第3連の2行目「茱・原わけて」に表現されている。

そのあと彼は、次のように書いている。「そこに雀が沢山啼いたり飛んだりしてみました。その砂山の下は砂浜で、その砂浜には、藁屋根で壁も蓆張りの、ちょうど私の木兎の家のやうなお茶屋が四つ五つ、ぼつんぼつんと並んで、風に吹きさらしになってみました」

ここでは“雀”があらわれる。それは第1連でも第2連でも、第3連でも三行目にでてくる。“雀”はとりわけ印象的だったのであろう。

「その前は荒海で、向うに佐渡が島が見え、灰色の雲が低く垂れて、今にも雨が降り出しさうになって、さうして日が暮れかけてみました。砂浜には子供たちが砂を掘ったり、鬼ごっこをしたりして遊んでみました。日がとつぷりと暮れかけてから、私たちは帰りかけましたが、暗い砂山の窪みにはまだ、二三人の子供たちが残って、赤い火を焚いてみました。それは淋しいものでした。」<sup>(3)</sup>

白秋の詩の第1連の書き出しは「海は荒海向うは佐渡よ」である。この言いまわし方は、やはり、芭蕉の「荒海や佐渡によこたふ天の河」の句を意識していた作品であると思われる。

芭蕉は東北をめぐる、越後の浜にたどりついたとき、眼前に佐渡をみたのであろう。夕暮というよりは夜に近かったから、天の河の句ができたと思われる。この俳句を解釈してみると、荒海は現実生活の社会であり、佐渡は希望の土地、または文学の理想郷であったと思われる。その上に銀河が流れていたのであるが、それはまた文学、ひいては芸術の栄誉の意でもあったのであろうか。

## 2 中山晋平の「砂山」の曲

子どもたちが踊りたくなるような「砂山」の曲をつけた中山晋平は、長野県中野市の生まれである（明治20年）。白秋より2歳ばかり下である。6歳のとき父を亡くし、貧しい暮しであったが、縁あって上京し、島村抱月の書生となる。

抱月は彼の音楽的才能を認め、東京音楽学校へ行くための出資をする。27歳のとき、抱月の芸術座のトルストイの「復活」の劇中歌「カチューシャの唄」を作曲する。

カチューシャかわいや わかれのつらさ

せめて淡雪 とけぬ間に

神に願いを ララかけましょうか

さらに次の年（大正4年）吉井勇の「ゴンドラの唄」を作曲することにより、日本中の愛唱歌となり、竹久夢二の絵と共に、大正時代を代表する流行歌となった。

いのち短かし 恋せよ少女

朱き唇 褪せぬ間に

熱き血潮の 冷えぬ間に

明日の月日の ないものを

この曲は母の死のあとに作られたものであるという。曲の「明日の月日のないものを」の永嘆がそうした状況を示しているといえよう。

大正10年「船頭小唄」を発表して、その名を不動のものとした。

おれは河原の 枯れ芒

同じお前も 枯れ芒

どうせ二人は この世では

花の咲かない 枯れ芒

「砂山」の曲は大正11年、彼が小学校教諭を退職する折に作られた。これは子供たちとの別れの淋しさも入っているのである。

彼の円熟の境地のときの作曲であり、これから小学校教師をやめて、作曲一本で生活していこうという出発の曲ともいえよう。<sup>(4)</sup>

彼の「砂山」の曲を聴いてみると、伴奏は子どもたちが踊り出したくなりそうなリズムである。多分、頭をふりふり、身体を左右に動かすことであろう。

「すすめなけなけ」のところは、「雀」の可愛いさがでていいる。動物への愛情がでていいる。また「みんなちりぢり」と歌うところは仲よしの子どもたちが別れていく、見えなくなった淋しさがよくでていいる。

最後の「海よさよなら、さよならあした」は海の大らかさと、また明日あえるという期待感が示されている。

まこと子どもにとってはよい歌で、動物愛、人間愛、自然愛といったものをしみじみと

# 砂 山

北原白秋 作詞  
中山晋平 作曲

野趣をこめて ♩=96 はずんで

1. う み は あ ら - う み  
2. く れ り す な - や ま  
3. か え ろ か え - ろ よ

むしこ - う はり さ - ど - より すすずめ な - けり -  
ぐ お - な はり さ - ど - より すすずめ な - けり -  
み お - な はり さ - ど - より すすずめ な - けり -  
み お - な はり さ - ど - より すすずめ な - けり -

なち けり も う - ひ は く - れ た ゐ ん な よ べり  
な けり ら ま さ た - な は せ ら あ - れ た ゐ ん な よ べり  
な けり ら ま さ た - な は せ ら あ - れ た ゐ ん な よ べり

よぢな べりら おもさ ほしうよ さだな まれも でみあ たえし ぞぬた

感じることができる。彼は16歳より小学校の代用教員をした。そのあと東京音楽学校を卒業してから、のち10年間（25-35歳）小学校の教員をしていたので、子どもたちが喜んでくれるリズムやメロディをよく把握していたと言えよう。

### 3 山田耕筈の「砂山」の曲

白秋は明治18年生まれ、耕筈は19年、晋平は20年生まれでそれぞれ1年ちがいである。

山田耕筈は中山晋平の貧しい生い立ちと較べると非常に恵まれている。幼年時代から英語で讃美歌を覚えたり、義兄のエドワード・ガントレット（姉の夫）から西洋音楽の基礎を学んだりしている。さらに岩崎小弥太男爵をパトロンとして、ドイツに留学している。

彼はベルリンの王立アカデミー高等音楽院（現在のベルリン芸術大学）の作曲科に在席し、3年間で猛勉強して、日本人として最初の交響曲作品を創ったりしている。30歳の頃、「山田耕作歌曲集」を出すのが、これは“露風”の巻である。（三木露風）

彼が白秋と共に「詩と音楽」を創刊するのは、大正11年であり、次の年が関東大震災であったため、通刊12冊で終わりとなった。<sup>(5)</sup>

詩人北原白秋と作曲家山田耕筈のコンビはよく調和して多くの名曲をのこしている。「白秋の詩の裸体に、耕筈は曲の衣服を着せた」と言われるほどである。次に山田耕筈が白秋の詩（童謡）を作曲したものを年代順に挙げてみよう。

<大正11年>

かやの木山の、さいかち虫、六騎、むかし噺、蟹味噌

<大正12年>

象の子、紫雲英田、鐘が鳴ります、馬売りおろかしく、ペチカ、待ちぼうけ、やなぎの  
わた

<大正13年>

短夜、赤い夕日に、城ヶ島の雨、雀追い、かなかな

<大正14年>

からたちの花、子どもの大工、新入生、かんなくづの笛、あの子のお家、ころころ蛙、  
豆の葉、鷹、かえろかえると、アンデルセンの晩、父母の歌

<大正15年>

こぬか雨、げんげ草、酸模の咲くころ、足踏、ほういほうい、夜中、からまつ原、お月  
夜、たあんきぼうんき、たんぼぼ、お月さま、雀追い、お米の七粒、日永、竹取の翁、  
子馬の道ぐさ、郵便くぱり、あわて床屋、この道、風、J.O.A.K、ちんちん千鳥、雨  
のあと、雨の田、漣は、寄り道、砂山、わらび、葡萄の蔓、こんこん小山、昨夜のお客  
さま、雀のお宿、鶏爺さん、和蘭陀船

<昭和2年>

からたちの花(第2)、遊ぼうよ

<昭和3年>

松島音頭、牡丹、多蘭泊、あのこえ、筑波、虹と子馬、落葉、つらつらつばき

<昭和4年>

ふれふれ小雪

<昭和5年>

からりこ

<昭和6年>

お馬乗り、雪こんこん、百舌鳥の子、月夜の飛行船、さむい夕やけ、クリスマスが来や  
すわい、もといたお家

<昭和7年>

ひょうたん、軍馬、馬鈴薯むき、もの

# 砂 山

北原白秋 作詩  
山田耕筰 作曲

そばくに ♩ = 69

1. う み は あ ら う - み む こ う は  
2. く れ り や す な や - ま し お な り  
3. か え ろ か え ろ - よ く み わ ら

さ - ど - よ す ず め な け な け も う ひ は く れ た  
ば - か - り す ず め ち り ち り ま た か ぜ あ れ る  
わ - け - て す ず め さ よ な ら さ よ な ら あ し た

み ん な よ べ よ べ お ほ し さ - ま - で た ぞ  
み ん な ち り ち り も う だ れ - も - み え ぬ  
う み よ さ よ な ら さ よ - な - ら - あ し た

<昭和8年>

満州の春<sup>(6)</sup>

このように大正11年より、昭和8年までの12年間において、90曲に近い作品を創作しているのである。とくに大正15年は油の乗った時代であり、この年だけで白秋の童謡34詩に曲をつけている。驚くべき精励家であると言わなければならない。

この「砂山」の曲は、そうした彼の歌謡曲の絶頂期にできたものである。

私は山田耕筰の「砂山」の曲を聴いたときに、中山晋平との相違の大きさに驚いた。この曲では、子どもたちは歌えないと思った。そして、大人むけの曲と考えることにした。

この詩につけた彼の曲は、先ず伴奏からして、重苦しく暗いものである。北国の海の暗さを強調しているのであろう。「海は荒海」という出だしがまた悲劇的なものを感じる。同様に「もう日は暮れた」も絶望的なものがある。

さらに「星」がでて悲しく、潮鳴りがして悲しい。すずめは風に飛ばされて、ちりぢりになっていく。その果てに、もう誰もいないと来ると、すべて死に絶えたようである。「さよならあした」というところも、明日という日は来ないと言った感じである。

白秋41歳、耕筰40歳でまさに両者とも生涯の絶頂期とも言える。だが、大11年より12年へと、白秋と耕筰が創刊した「詩と音楽」は出版社アルスが関東大震災で焼失してしまったため、1年で廃刊となったのである。

#### 4 中山晋平と山田耕筰の曲の比較

音楽自体が耳から入ってくるものであるから、符面を論ずることは門外漢の私としてはむずかしいことである。

しかし、あえて中山晋平の符面と山田耕筰の符面を区切り、小節ごとに対比させてみようと思う。

次の符面のように、中山の出だしは高く、山田のそれは低い。中山の海は荒くはない、山田の海はうねるように上って下る。中山の佐渡を見る調子は軽快で、山田の佐渡はじっと見て、次に悲劇的な調子で上っていく。

次いで中山の雀なげは、すばやく、山田のそれはゆっくりである。中山の場合は2回目の「なげ」が一小節であるのに山田の小節は「なげなげ」としていて、鳴くをていねいに

感情移入している。

「もう日は暮れた」の部分は、もうひはの上り下りがはげしい。これが子供むけにはよいと見られる。それに対して耕柞の場合は「も」は低い「うひはくれた」はほとんど変化していない。ここに諦めの心境が入る。

「みんなよべよべ」と中山調は軽快であるが、山田のそれは「よべよべ」が次小節に入って、呼んでも来てくれない暗さがある。



うみはあらーうみ



うみはあらうーみ



むこうはさーどーよ



むこうはさーどーよ

すずめな - け - な け

すずめ な け な け

も う - ひ は く - れ た

も う ひ は く れ た

みんなよべ よべ

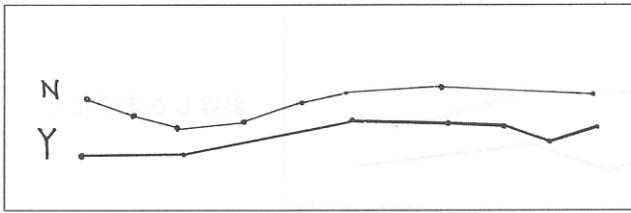
みんなよべよべ

おほしさま ー で ー た ー ぞ

おほしさまー ー で た ぞ

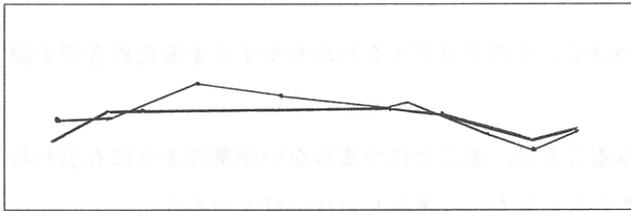
「おほしさまでたぞ」でも中山の「さ」には星の光がみえるし、「でたぞ」に楽しさがある。しかし、山田の「さーまー」では、星の光る楽しさはない。「でたぞ」も中山の方は子供らしい喜びはあるが、山田の方はなぜか、お化けの出そうな感じである。

一般的に、中山のものは子供むけの、児童の喜びの夕方である。明日また会える調子である。それに較べて、山田のものは、明日は会えないからもしれない調べである。明日ある子供たちと、明日なき大人たちの相違というべきであろうか。



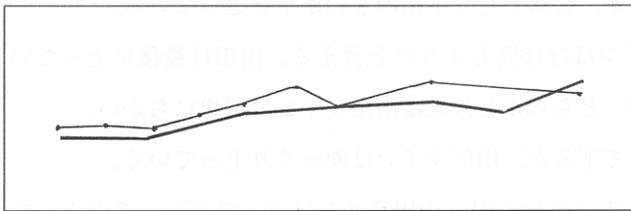
うみはあらうみ

(1)



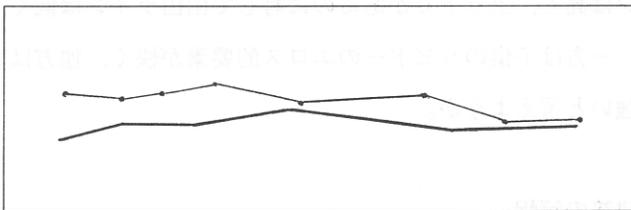
むこうはさどよ

(2)



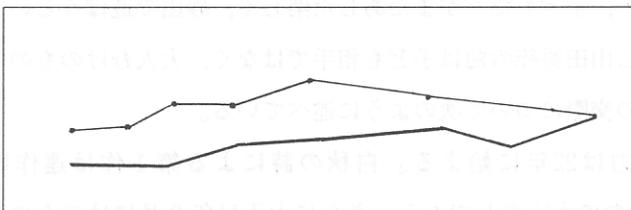
すずめなけなけ

(3)



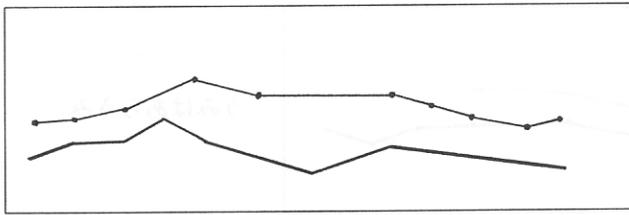
もうひはくれた

(4)



みんなよべよべ

(5)



おほしさまでたぞ

(6)

ここでは小節を二つ宛くっつけて、そのメロディをわかりやすくするため音符を線でつないでみた。

このような線にして調べてみることは、まことにつまらない作業のようにも思われる。しかし、少しは何かが見出せるかもしれない。そうした拙い試みである。

(1)からは中山のものが上を走り、山田のものが下を走っていることがわかる。

(2)では両者が交錯しているが、全体として中山のものが下を走っている。

(3)では、中山と山田のラインはほぼ同じようだとと言える。山田は最後に上っている。

(4)も同様のラインであるが、どちらかと言えば山田ラインは平坦にちかい。

(5)では、中山ラインは上って下るが、山田ラインはゆっくり上っていく。

(6)中山のラインは上って、下っていくが、山田ラインは上って下り、また上って、ゆるやかに下るのである。

全体から言って、中山ラインは高く、上り下りがあるのに対して山田ラインは低く、上り下りがあまりないのである。一方は子供のリビドーのエロスの要素が快く、他方は大人のリビドーのタナトスの面が強いと見えようか。

## 5 白秋詩についての山田耕筰の解釈

「砂山」は中山晋平によって、子どもたちがまたあした楽しく、砂山で遊ぼうという気持をよく表現している。しかし山田耕筰の曲は子ども相手ではなく、大人むけのものであろう。後藤暢子は白秋と耕筰の交際について次のように述べている。

「北原白秋との創造的協力は22年に始まる。白秋の詩による第1作は連作歌曲<AIYANの歌>第2作は「かやの木山の」である。さらに大正11年9月には二人の共同編集による月刊誌「詩と音楽」(アルス)も創刊され、翌年秋の関東大震災まで続いた。

山田は歌曲を作曲するのは「詩に旋律の衣をあむ」行為だと明言している。…「詩の外面的な姿 - 線の濃淡 - が、耳を通して私どもの脳裡に運ばれ、その詩趣が樂趣とともに融け合ひ」云々とも述べている。

つまり詩想の表現に加えて、詩の外姿が美しく音像化されねばならない。実際「からたちの花」「この道」「赤とんぼ」等々、彼の25年（大正14）前後の数年間に作曲された多数の歌曲、童謡の各作品の作曲過程を詳さに調べてみると、彼はまず、詩を熟読し、次に歌唱旋律をスケッチし、最後にピアノ伴奏部を付して作品を完成させている。<sup>(7)</sup>

以上が白秋の詩を作曲として創作する際の彼の技法であったと言える。

さて、白秋の散文で「砂山」というものがあり、この詩の創作動機を述べている。

「大正11年6月半ば頃に、私は越後の新潟に行ってまゐりました。私が行くと、新潟の子供たちは非常に喜んで、私のために童謡音楽会を開いてくれました。…九月ごろまたやってきますから、また童謡音楽会をやってほしいと私が頼むと、また喜んでくれました。それでは何か、新潟の童謡を一つ作ってほしい、それを今度は歌ひたいといふのでした。それは嬉しい。そんなら一つ作って、それを置土産にしようと、私も話しました。…さうした新潟の童謡を作って、あの日の子供たちに送りました。それがこの「砂山」です。中山晋平さんが作曲してくださいました」<sup>(8)</sup>

このように、中山晋平の「砂山」は大正11年に作曲されている。それから4年のちに、山田耕筰の「砂山」ができています。そうしたわけで、子供むけの「砂山」はできていたので、大人むけの「砂山」をつくってみたのが耕筰の曲ということになるのであろう。

私は山田耕筰のこの「砂山」の曲を聴くと北原白秋の晩年を思い出して仕方がない。白秋は、美食家で大酒のみであったため、五十代に入るとひどい糖尿病となって、薄明の境地となる。ものが白黒でしかみえないようになっていく。そして57歳で逝去している。

なぜか、白秋のそうした境地にふさわしい曲であるように思われて仕方がない。しかも白秋に多くの門弟がいて、それが「雀」であって、雀に別れを惜んでいるように思われる。晩年の白秋は多くの門弟の歌人がいた。木俣修、宮柊二、北見志保子、初井しづ枝、清水乙女などを筆頭に全国的に「多磨」の会を結成していた。（私は清水乙女の結社「篁」に約40年間所属した。）

しかし、耕筰が「砂山」を作曲してから17年後、昭和17年に白秋は他界するのであるから、これは私の深読みで、見当はずれである。（その当時、白秋はまだ晩年ではない。）

あの「砂山」に立った人は、まだ白秋より約250年前、元禄2年（1689）俳人松尾芭蕉

がいたことである。「奥の細道」でもわかるとおり、芭蕉はこの年白河の関をでて、那須、黒羽、松島、平泉をへて、出羽三山、酒田、象瀧とあるく。彼が越後に入ったのは7月である。9月に伊賀上野に帰っている。

それから5年後、「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」の句を残して元禄7年に逝去しているのである。こうしたところを考えると山田耕筰は白秋の心情に感情移入したのではなく、松尾芭蕉の「荒海や佐渡によこたふ天の河」の方に感情移入していたのではないかと思う。新潟の砂山に立ってみて、白秋の気持になったのではなく、芭蕉の気持になったのであり、その俳人の心情の立場から、白秋の「砂山」の曲をつくったのではないかと思われる。その方が妥当性があるように想われる。

前述のこの芭蕉の句は、すこぶる大きいもので、荒海と銀河の対比がよい。多分、荒海は現実社会で、佐渡は渡るべき、彼方、彼岸であって理想の地であり、文学や芸術の理想郷、目的地とみたと、その上に銀河が栄光のように流れ輝いているということであろう。

文学や芸術は完成美を求めての飽くなき修行のようなものであり、またそうした仲間たちとの別離が「雀」の表現になったのであろう。

そうしたわけで「砂山」は、元禄2年この砂山にたち、それから5年ののちに他界した芭蕉の運命を作曲したものであろう、と私は解釈することにした。

## 6 芸術家魂について

白秋の短歌に、次のようなものがある。

紫磨金の句おだしき御座にして

文珠の笑(えまひ)はてなかるらし

これは晩年の歌集「黒檜」のなかにあるものであるが、彼が薄明の境地において悟ったものであると思われる。では、この「笑」とは一体何であったのだろうか。<sup>(9)</sup>

彼はこの“文珠”の歌より少し前に、「道」という歌を三首詠んでいる。この三首が実は白秋の晩年に至りえた信条であった。ここに彼の本質が示されていると思われる。

技びとや技に遊ぶといにしへは

一生(ひとよ)の命かけて愛惜(をし)みき

めでたかる世々の匠は言挙げず

ただに恍(ほ)れみつその楽しみに

言さやくげだし寒けし匂ふらく

幽けききはぞ道に哭(な)かしむ

すなわち、むかしの人は技に遊ぶ境地に達するために彼の一生涯をかけて、その技をいとしみ励んだものである。ここに「遊技人」の思想がある。そのことは、第2番目の歌においても同じである。いつの世でも巨匠となった人はあれこれ言いたえず、ただその技に恍惚していたのであり、心が光あふれる状態にいたったのである。(もちろん、この技の光を楽しむためには日々の絶えまない修練が必要であったことは言うまでもない。)

第3の歌でも、あれこれ言うのは心寒いことだとし、芸術家は幽けききわの表現こそむずかしいので、ここに哭かされるのであるとしている。これは実に芸術の実作者、実践家の立場からの人生哲学がにじみでている。

それはかつて、フリードリヒ・シラーが「人は言葉の真の意味において人間である時のみ遊び、遊ぶときのみ完全な人である」と「人間の美的教育についての書簡」のなかで、述べたものであった。白秋や耕筰はまことにこの美的人間であったと言えるのではなからうか。自分の才能を真の努力と集中力とによって、完全に開花せしめた超精力家であったと言わざるを得ない。だが白秋の信念は、遊戯ではなくて「遊技の美学」にあるのだと思われる。

私の考えることは、白秋が西洋の文学や芸術を追求し、日本の文学や芸術を追求した、その実作者の立場としての、芸術家としての経験、人間観がそのゆきついた境地として上述の三つの歌にこめられていると思われる。それは“遊技人の信条”であったと言うことである。

人間の能力というものは、抑圧してもどこかの間隙をぬってほとぼしり出てくるものである。そして、その能力の勢いというものは技がうまいか拙ないかに現われるのではなからうか。

能勢、道法、術芸、技業、練鍛

すなわち、人間の能力の勢いというものは、まず道を求める、それはまたその人間の日常の生きる態度であり、ながく見ればそれがひとつの道をつくるものである。生きる態度というのはひとつの手段である。手段としてはまた法則のようなもの、計画のようなものを求める。法則のようなものを自分のものとする、次にそれを体得した術というようなものになる。芸といった表現として出てくるものとなる。さらに大きく技と言ったものになり、それが定着して業というものになる。しかし、それは日々の練習と鍛錬である。

それ故に、能は業をつくるということになるのだと思う。それが動物と区別する意味で人間（文化人）であるのだと言えよう。

人間が動物であった頃は、彼は四つ足で歩いた。（5百万年前）。彼が立ち上ることによって、（3百万年前）前足すなわち手が自由になった。ここに手段を用いる、道具をもちいるということが可能になったのである。そして、眼は広い視野を見渡すことができるようになったのである。

芸術家は、この人間（文化人）の感情表現の技を持つということでは、動物性と共に知性を兼ねそなえた存在でなければならない。深遠からくる感情の、その表現の技に熟達しなければならないからである。

かつての私の恩師、唐沢富太郎博士（日本教育史）の言葉を私は思いだす。それは「研究に惚れて、惚れて、惚れ抜け」と言うことであった。北原白秋という人も山田耕筰という人も同質のタイプであったと言われる。それは白秋が詩というものに「惚れて、惚れて、惚れ抜いた人」であり、また同様に山田耕筰という人も作曲というものに「惚れて、惚れて、惚れ抜いた人」であるということである。<sup>(10)</sup>

白秋は24時間詩人の異名をとった。三十代は徹夜に続く徹夜をして、年末には今年も半分は徹夜だったと日記で述べている。これが「遊技の信条」あるいは「紫磨金の法悦」の境地に、導いたのであろう。耕筰の「砂山」の曲は、死を賭とした芸術家松尾芭蕉の闘魂が示されていると言うべきであろうか。<sup>(11)</sup>

#### 注

(1) 「白秋全集」16巻、岩波書店、平2（「お話・日本の童謡」アルス、大13）449 - 50頁

(2) 「白秋全集」26巻、岩波書店、昭32（「花咲爺さん」アルス、大12）83 - 84頁

(4) 和田登「中山晋平」郷土出版、平5、128頁

(5) 團伊玖磨他編「山田耕筰著作全集」第2巻、岩波書店、平13、667頁

(6) 目黒悖「日本の作曲20世紀」音楽之友社、平11、267頁

(7) 同上 265頁

(8) 「白秋全集」16巻、448頁

(9) 笹本正樹「北原白秋論」五月書房、昭50、242頁

(10) 同上 246頁

(11) 山田耕筰はみずから音楽界の英雄ジークフリートとみたてていたようである。「いま、白銀の楯にその胸を蔽はれてねむる、もえさかる炎の子守謡に囲まれて睡る。この猛火の垣を破って、『詩と音楽』の女神を呼び醒ます勇士 Siegfried は、しかし、いつの日に来るであろう。親愛なる読者よ！ Gute Nacht, Gute Nacht.」（山田耕筰著作全集、第2巻、697頁）

高松大学紀要

第 37 号

平成14年 2月25日 印刷

平成14年 2月28日 発行

編集発行

高 松 大 学  
高 松 短 期 大 学

〒761-0194 高松市春日町960番地

TEL (087) 841 - 3255

FAX (087) 841 - 3064