

「昭和 100 年」対談（第 1 回）



「昭和 100 年」を機に昭和を振り返る意義

（後編：昭和の文化 ～映画・歌謡～）



筒井清忠 帝京大学学術顧問

筒井清忠氏

奈良女子大学助教授、京都大学教授、帝京大学文学部日本文化学科教授・文学部長を経て、帝京大学学術顧問。東京財団名誉フェロー。専門は日本近現代史、歴史社会学。

■ 興味関心のある分野から学ぶことの大切さ

橋本泰宏・内閣官房「昭和 100 年」関連施策推進室長、以下「橋本室長」：それでは最後に 4 つ目のテーマ、「興味関心のある分野から学ぶことの大切さ」に移ります。

「歴史から学ぶ」と言われたとき、政治、外交、戦争、経済などは堅苦しくて近寄り難いと感じる方もいるでしょうし、政治や経済などへの興味関心が薄い方もいると思います。

一方で、「昭和」と言えば、「昭和レトロ」という言葉に代表されるように、ノスタルジーを感じるものと受け止められる側面もあります。我々が今の日常の中で接する生活文化と、昭和の街並み、店の内装、音楽、映画の映像といった昭和の生活文化との違いが、昭和世代のノスタルジーをかき立て、昭和

を知らない世代にとっては新しい発見に繋がっているのではないかと思います。「映画や音楽なら興味が持てる」という方もいるでしょうし、昭和の大衆文化を研究されている筒井先生から見て、文化やノスタルジーといったことを手掛かりに、昭和という時代に関心・親しみを持つにはどうすればよいか、まずは、昭和の大衆文化の特徴についてお聞かせください。

筒井清忠・帝京大学学術顧問、以下「筒井先生」：それではノスタルジー的な面をお話したいと思います。

まず基本的なことです。政治や経済は選挙などを契機にドラスティックに変化しますが、社会や文化、特に日常生活の習慣・風俗といったものは、なかなか変わりません。典型的な例を挙げれば、服装がそうです。江戸時代から続く和服を着る習慣は、明治維新とともに変化が始まり、男性の場合は兵役の影響もあって洋服を着る習慣が比較的早く拡がり和服は家庭生活のみが多くなっていきました。

しかし、女性の場合は兵役がなかったため、大正から昭和へと洋服を着る女性も増えてきましたが、1960年代頃まで成人の多くが和服を着ていました。男女とも和服をほとんど着なくなったのは1970年代頃であり、このように日常生活は、なかなか変わらないものなのですね。

そう考えてみますと、日常生活での和服を中心とした衣生活だけでなく、住生活（畳・襖・障子・床の間・縁側等）、食生活（日本産・地域産の食材による日常的和食）などの衣食住生活、季節的生活（冬の火鉢・炭団・こたつ・夏の蚊帳・縁台・団扇等）など、江戸時代から続く自然に近い日本人の和式の生活習慣がほぼなくなったのが昭和期・高度経済成長期だったことに気づかされます。昭和という時代は、江戸時代から続く数百年間にわたった生活習慣が終わった大きな変革の時代でした。

日本人は新し物好きの傾向が強いですからモダンなものは受け入れやすいように日本化して活発に受け入れましたが、便利さを求めれば古い生活習慣の多くは捨てざるを得ません。こうして、古くからの自然環境を変化させビルを建て電化生活を行っていったので快適さが得られたのですが、その分過去を捨てる後ろめたさも強くなり、昭和はそれが自覚されていった時代とも見られます。

従って、昭和の文化には、消えていく自然に包まれた昔の日本人の生活・風物に対する愛着感、哀惜感、英語で言えば「ノスタルジー」、日本語で言えば「郷愁」といったものが強くあったと思います。それも、日本社会文化史を大きく見た時の昭和という時代の大きな意味なのでした。

ただ付け加えておきますと、今も申しましたが、日本人は外国の新しい文化を受け入れやすいように日本化して活発に受け入れるのが得意だったので成長しました。この外来のものを巧みに日本化した事例を音楽について言うと、高度成長期にポピュラーミュージックを受け入れる際には、日本人になじみやすいように曲は欧米のものでも歌詞は日本語にしたり、ジャズやロックに民謡を取り入れたりしました。音楽だけを挙げましたが、衣食住あらゆる点でこうした例は多く、外来モダン文化も日本化した結果、現在ではこれら日本化した外来モダン文化も郷愁の対象になっていきます。

ですから、今となっては、古くからあって消えていったものを軸にしてそうしたモダン文化を日本化したものを含めた昭和 문화がノスタルジーの対象になるのです。

そして、これから後、西欧に起源しアメリカをへて全世界に広まった合理化・機械化、さらにはデジタル化・AI化が進展するにしたがってますます失われたものに対する郷愁が湧いてきて、自然に近い過去の日本人の生活の中から未来に活かすものがないか求められることになるでしょう。

その時、昭和は郷愁の対象であるばかりではなく、同時に未来への一つのしかし大きなヒント・知恵になると思います。

橋本室長：私たちが昭和に感じるノスタルジー、その理由についてわかりやすくご説明を頂いたと思います。それでは、文化の面から昭和に触れていく上でおすすめの分野などについて、お話をお聞かせいただけないでしょうか。

筒井先生：昭和の文化と言っても、映画やテレビなどの映像文化、小説や評論・詩歌などの活字文化、そして音楽、歌謡などの音声文化、さらにはスポーツなどの身体文化など多様な文化があります。

そこに共通の特色として言えることは、大衆の参加が非常に多いことで、これは、日本文化の特色ともいえ、昭和はそうした大衆文化が全盛を迎えた時代でした。活字文化なども大事なので触れたいですが、時間が限られていますので、ここでは、その大衆文化の中でも大衆に最も好まれた映画をまず取り上げてみたいと思います。

映画と言っても色々ありますが、世界のどこの国にもある現代劇ではなく日本映画に固有のジャンルとしての時代劇に絞りたいと思います。

時代劇は、歌舞伎など古典に原作を発するものと時代小説を原作にするものとがあります。映画技術に依拠した単純な時代劇は早くからありましたが、現在につながる時代劇の起点という意味では時代小説を原作にするものとなります。そして、歌舞伎など古典に原作を発するものもそれに取り込まれながら受け入れられて行った面が強いということもありますから、ここでは時代小説をみていきます。

これは、関東大震災によって江戸以来の建物や風俗が大きく崩れ失われていった大正の末頃から昭和初期に成立しました。実物が失われ始めたからこそ現れたのが時代小説であり、それに影響を受けながら出来上がったのが時代劇映画なのです。

中里介山の『大菩薩峠』が重要で、書かれたのは大正初期ですが、大正末期から昭和初期頃に広まり始め、何度も映画化されました（見るとしたら戦後の東映版（内田吐夢監督）と大映版（三隅研次・森一生監督）が良いです）。これらはいずれも幕末維新を題材にしたものが非常に多いのが一つの特色です。すなわち、滅びゆく江戸幕府に殉じた人、あるいは維新の志士でも坂本龍馬のように何らかの形で亡くなった人など、悲運の人を哀悼するような内容が多いです。戦後の作品ですが『江戸一寸の虫』『斬る』などがその代表作と言えましょう。

このほか、『沓掛時次郎』『暎の母』など長谷川伸らの股旅小説もこの時期に成立しよく映画化されましたが、こうした作品は社会の片隅に追いやられた弱い立場の人々の優しいいたわりや思いやりの気持ち・義侠心を描いたものが多いです。もちろん『次郎長三国志』など昔の日本の庶民の仲のよい和気あいあいとした感じを描いた作品も少なくないですが、武士であれ庶民であれ、滅びゆく者・弱い者に対する同情心・悲哀感が時代劇の基調なのです。

そして、ここが大事なんですが、そこにそれを包みこんだ昔の日本の山や川や海の美しい景色がそのままに描かれているわけです。山に鉄塔もなく海にテトラポットもない自然のままの風景ですね。これらはコンビニエントな生活を得るため合理化・機械化が進展するにしたがって失われていったもののそのものです。

時代劇映画というのは、こうした近代化によって失われて行った江戸時代以前の日本人の自然と融合した生活やものの考え方を描くことによって、それを失う悲しみを抱えていた大衆に好まれたのです。ノスタルジーが時代劇の役割なんです。

もちろん、どの国でも近代化とともに捨て去ったものに対する愛着としての時代劇というものは存在します。西欧では騎士道もの・コスチューム・プレイというものがありますし、アメリカの西部劇などはこれに該当するでしょう。ただ、欧米は衣服や建物など生活様式において、前近代と近現代の連続性が高いのに対して、日本の方が和服と洋服、和式の生活と洋式生活ということで連続性が非常に低いということがあるんです。ですから、日本の方が時代劇を求める度合いがずっと強いということがあったと思います。ここに時代劇が発展した土台があります。

大正末から昭和初期に始まった時代劇が1960年代の高度成長期が終わると共に終焉を迎え、映画の主要ジャンルではなくなっていくプロセスすべてをここではお話しすることはできませんが、時代劇の生成発展プロセス・役割は以上でおわかりいただけたと思います（詳しくは拙著『時代劇映画の思想』

ウエッジ文庫をお読みください)。

映画というものは、何かのモデルを提示して、それに見ている大衆が一体化する要素が欠かせないものなのですが、これからの日本人の生活や生き方のモデルを考えた時、現代では残念ながらなかなかそれを見つけにくく、そうした江戸時代以前に遡る昭和に最後を迎えた自然に包まれた生活が見せてくれるものの何らかのモデルを見つけやすいように思われます。

言い換えれば、前にも申し上げましたが、自然に近い過去の日本人の生活から学び未来に活かすものは多く、それが未来への一つの知恵となるのではないかと考えた時、時代劇こそその対象として最適であり、今回の「昭和 100 年」はそれを見直す良いきっかけになればと期待しています。

橋本室長：ありがとうございます。映画、とりわけ時代劇を中心にお話いただきましたが、ノスタルジーを一つのキーワードに、昭和の映画をじっくり味わってみたいと思いました。昭和の文化で、その他はいかがでしょうか。



筒井先生：その次は歌謡ですね。そして、昭和の歌謡を語ることは、昭和文化もしくは昭和という時代全体について語ることにになりますので、長くなりますことをお許してください。

大正後期から昭和の時代は、詩歌の世界に日本の歴史の中でもまれに見る大きな変化が起きた時代でした。文語文から口語文への変化が進んでいったことだけでも大変な変化ですが、童謡というものが現れ子供向けの歌に詩人の大きなエネルギーが注がれたことは、世界でも稀に見る出来事でした。また、地方の歌にも大きな変化が見られ、日本中にその地域についての新しい歌が作られる新民謡の時代となり、続いてそれは各学校・都市・会社・組合などあらゆる集団・組織に歌が作られ歌われる状況を招き寄せていきました。そしてそれと並行して、新聞・雑誌・小説・映画などに連動して歌が作られそれがレコード・ラジオなどを通じて広く日本中に歌われて行く時代になったのです。それが詩歌から見た昭和という時代の意味であり、それは世界でも珍しい「カラオケ」というものを生み出し今日にまでつながっているのです。

この巨大な変動の中心にいて、それを領導した人が西條^{やそ}八十でした。

西條八十は 1892 年、東京牛込払方町に生まれました。家は石鹼製造業を営む裕福な家庭でしたが、食事は職人とともにするなど庶民的気風の中に育ちました。家の周辺には士族の屋敷が多かった中、例外的に家庭は庶民的だったのです。一方では寄席に親しみつつ、他方では石鹼・香水のレッテルから西洋趣味の芽生えが見られ教会にも通いました。

早稲田中学に入学し、英語教師吉江喬松の影響で素朴な語感を重視する民謡風の詩人野口雨情に魅かれました。早稲田大学予科に入学、1912 年「石階」を『早稲田文学』に発表、三木露風を中心とした詩人結社「未来社」の同人となります。1914 年、兄が家の財産を持って失踪したため資産問題が起き一家 4 人が狭い借家住まいの困窮した生活に追い込まれます。1915 年に早大英文科を論文「シング論」で卒業しますが、翌年には結婚、天ぷら屋を経営し自ら買い出しに行くという状態でした。

1918 年夏、鈴木三重吉が来訪、児童向け雑誌『赤い鳥』への執筆を依頼され『かなりや』を発表、これは翌年、成田為三により作曲され、日本最初の歌曲付き童謡となったのでした。同じ年、『かなりや』を含む第一詩集『砂金』を刊行、本格的に詩人としてデビューします。

この年、郷里に引っ込んでいた野口雨情に八十は上京を促し、雨情は上京し童謡を書いて活躍を始め、北原白秋も多くの童謡を書き、童謡運動は活発化し、大正期の日本文化に大きな影響を与える文化運動となります。そして、童謡界は「白秋・雨情・八十の三巨星時代」と言われる状態となりました。

北原白秋は『赤い鳥小鳥』『雨』、『あわて床屋』、『ゆりかごの唄』、『砂山』、『アメフリ』、野口雨情は『七つの子』、『赤い靴』、『青い眼の人形』、『黄金むし』、『シャボン玉』、『兎のダンス』、『証城寺の狸囃

子』、『あの町この町』、『雨降りお月さん』などを発表、八十自身も『かなりや』のほか、『お山の大将』、『風』、『肩たたき』、『鞠と殿さま』などを発表しました。

また、その中で、八十を師として学んだのが夭折した天才金子みすずでした。そして、その頃金田一春彦の家に滞在していた「アイヌの天才少女」知里幸恵は、八十らの童謡が載る童謡雑誌を愛読し、八十の「つくしんぼ」という童謡の味わい方を春彦に教え、春彦はそれによって初めて詩の美しさを知り八十ファンになったと回想しています。八十の詩の広がりがかえりうるエピソードです（金田一春彦『けやき横丁の住人』東京書籍、藤本英夫『増補版 銀のしずく降る降るまわりに 知里幸恵の生涯』草風館）。

大正期童謡運動の評価として重要なことは、それが明治期における学校教育を中心とした上からの西洋音楽強制へのバックラッシュだったということです。それは、わらべ唄につながる江戸期以来の庶民的感性が、明治の西洋音楽の強制に対する反発をバネとしてこの時期に大きく立ち現れてきたものなのです。

橋本室長：なんだか聞き覚えのある童謡がたくさんありますが、これらは、大正期の童謡運動の中で作られたものだったのです。その後、大正後期から昭和初期にかけての八十の活躍はいかがでしょうか。

筒井先生：八十は、1920年には抒情詩集『静かなる眉』を刊行、折から増大した高等女学校生徒対象の少女向きロマン主義文化の文化的中心スターになっていきます。高等女学校進学者数は大正期に急速に増加し、大正末期には男子の中学校進学者数を上回ることになり、この頃から教養ある女性が日本文化を大きく支えることになるのですが、その中でこそ八十の存在は大きくなったのです。八十のそうした女性に対する気持ちは、『日本女性の歌』、『女性讀』（1930年）などに歌いあげられています。

そして、早大仏文科講師となり生活は安定して行きましたが、1923年関東大震災が起き、その後二女慧子が疫痢で病死し精神的に大きく疲労します。ただ、大震災では、上野の山で避難している人たちが庶民歌謡をハーモニカで吹く少年に癒やされるのを目撃し、大衆歌謡の意義を確認するという劇的体験をしました。

翌年、傷心を癒やすためパリに出発、ソルボンヌ大学でフランス詩史を研究、ヴァレリー、フォール、コクトーらに接し、1926年帰着。早大仏文科助教授となります。

1929年、大衆歌謡『東京行進曲』を発表、雑誌連載・小説・映画・レコードのメディアミックスで空前の大ヒット曲となります。しかし、反発も多く新聞・ラジオで論争が行われることにもなりました。八十が詩の世界から歌謡曲界へ踏込んだ要因としては、詩壇への失望がありました。簡単に言うと、日本の詩の世界は西欧の詩の輸入紹介・翻訳に明け暮れしていて当時の普通の日本人の感性などとは何も関係のないようなものになっており、庶民に近かった八十にはそれが我慢できなかったのです。

さて、このように庶民の立場に近かった八十は1930年、朝日新聞連載をまとめた『民謡の旅』を刊行します。危険な谷や山奥を訪ねた民謡探訪旅行記ですが、ほとんどなくなりつつあるものを記録・保存する貴重な記録でした。そして、その背後には1928年の『甲州小唄』に始まった中山晋平とのコンビによる新民謡の連作がありました。

新民謡運動は1919年、野口雨情が開始したもので、1921年に八十も「民謡精神と民族運動」を執筆、チェコ・スロバキアやアイルランドなどの弱小民族の運動の背後にそれがあるのを指摘していました。翌年白秋も『日本の笛』を書き、三大童謡詩人がこぞって新民謡運動に参じたのです。

1923年、雨情作詞・中山晋平作曲の『須坂小唄』が作られ、雨情は『磯原節』、『三朝小唄』、『波浮の港』などを、白秋は『ちゃっきり節』を、1930年には長田幹彦が『祇園小唄』、『天龍下れば』を作り、それは大きな運動となって日本全体を包みこんで行きました。

そしてさらに、それは全国の都市町村などが歌を持つという地方歌のブームとなり、学校・会社・組合などほとんどの集団が歌を持つ集団歌ブームに至ります。日本は世界でもめずらしい集団歌謡王国なのですが、その起源はこの八十らの運動にあるのです。

八十は、新民謡に関しては次のように言っています。江戸時代以来の古民謡はほとんど同一の歌詞で高い共通性を持っている。「めでためでたの若松さまよ」という歌詞は日本中の民謡に入っている。その土地独自の景趣や人情を詠ったものは極めて乏しい。新民謡が初めてその土地独自のものを歌ったのだと。

近代の方が地域的差異化を希求したからであり、それは「民衆の大逆襲」（藍川由美）なのでした。前近代社会の方が共通性が高く、近代社会の方が地域的独自性を望みそれが高いというのは当然のことなのですが、近代社会のほう統合性が高くなるという図式に縛られ社会・文化の実像がとらえられていない典型例といえましょう。

なお、この視点から八十は1931年、朝鮮の（新）民謡『アリラン』に初めて日本語の歌詞を付けて、本格的に紹介しています。翌年、八十作詞、全壽麟（チョンスリン）作曲、李愛利秀（イ・エリス）歌謡の『あだなさけ』が発売されます。この年、「本格的な朝鮮歌謡の嚆矢」「不朽の名曲」と言われるこの二人のコンビの『荒城の跡』が発売され朝鮮で大ヒットし李愛利秀は「民族の恋人」と言われていました。この作曲・歌謡コンビの『静かな長安（みやこ）』に八十が「朝鮮詩情を濃く現したのに感激し」できたのが『あだなさけ』です。

その後八十は、この3人のトリオによるか、もしくはほかの朝鮮人の歌手による曲をいくつも書いています。この背景について、八十の周辺に長くいた森和也は、幼い頃自宅の周囲の土族の子供たちから「町っ子」と差別されていたことがこうした行動の背後にあったとしています。それもあるでしょうが、やはり新民謡の最初の発想にあったチェコ・スロバキアやアイルランドの民謡と民族・エスニシティとのつながりに深い関心があったからこそ、彼らに大きな共感を抱いてこのような歌を作ったのではないかと考えられます。

1943年に航空兵器用の精密部品を製作する名機製作所に歌謡を教えに行っていた森は、朝鮮から来ていた50人くらいの学生たちが『あだなさけ』を喜んで歌っていたが、『愛国行進曲』『勝利の日まで』には拒絶反応を示したことを報告しています。

1931年、早大仏文科の教授となりますが、流行歌作詞家と大学教授という二足の草鞋は大変で、当時の大学人の閉鎖性を考えるとかなり危険な位置にいたことになります。

橋本室長：大正期の童謡運動を支えた西條八十、野口雨情、北原白秋の3人が、こぞって新民謡運動に参入していったというのは、興味深いお話です。今でも各地に民謡が伝わっていますが、それぞれの地域ごとに独自色の強い民謡は、この時期の新民謡運動から始まっているのですね。その後はいかがですか。

筒井先生：1931年、八十は『侍ニッポン』を作詞、「昨日勤王、明日は佐幕」は転向者の心情を歌ったと言われますが、八十の心情を歌ったとも見られましょう。この年、満州事変が勃発しますが、翌年にはそうした状況の中、むしろソフトな『満州娘』『塹壕の夢』を書きます。その年は、犬養首相が暗殺された五・一五事件の年ですが、その事件の前後に起きた坂田山心中事件の方が大衆の関心と呼ぶところがあり、事件をもとにした映画『天国に結ぶ恋』の作詞をしています。

この年、『涙の渡り鳥』、翌年『サーカス（曲馬団）の唄』とヒット曲を作詞しましたが、それらを遙かにしのぐ大ヒット曲となったのが『東京音頭』でした。“昭和8年の夏は東京音頭の夏”とも言われる位でした。江戸・東京には盆踊りがありませんでした。永井荷風などはそれを嫌っていたのですが、近代化とともに多くの地方人が東京に移住し、彼らが地元にはあった盆踊りが東京にないのをさみしく

感じていたところに登場したのが大ヒットの大きな原因でした。すなわち、それは地方の盆踊りの東京化であり、東京の「ふるさと化」でした。八十の作った曲のうちヤクルトの応援歌としても歌い継がれ、今でも夏の盆踊りで踊られることの多い最も知られた曲です。

1934年、改正出版法が公布され、蓄音機・レコードの取締り制度が発足、段々と流行歌はつくりにくくなっていきます。1936年は二・二六事件の起きた年ですが、八十は『花言葉の唄』という女性向きの歌を作り、ベルリン・オリンピックの観戦記を読売新聞に書いています。まだ、のどかなところも結構あったのです。

橋本室長：大正期童謡運動から戦前までの歌謡の根底には、先生の仰る郷愁の対象となる江戸期以来の庶民的感性、そして土地独自の趣きや人情があったのですね。「東京音頭」は、今の若い世代にとっても馴染み深い歌です。その後、次第に戦時色が強い時代へと移っていきますが、八十の活動はどのように変わるのでしょうか。

筒井先生：1937年、日中戦争が勃発すると、のどかというわけには行かなくなります。八十は中支戦線に従軍し、その成果は翌年『戦火にうたふ』にまとめられます。『友の遺骨を負うて』『長江深夜の歌』『二輪の桜』『紅き夕雲』『大学の庭にて』など、勇ましい歌の中に挟まれた兵隊たちの厭戦気分が正直に表現されていることに驚かされる歌集です。

そして、中には次のような詩も入っています。「三々伍々堤に横はる支那兵の屍、藍衣裂け、すでに硬化して、瞠（みひら）ける瞳大空を仰げるごとし、叢（くさむら）に軍隊手帖の落ちてゐるを見る。ひらけばその名は「陽臣余」 あはれ、汝が父は、母は、いまいづこにありて 帰らざる若き愛児を待てりや。」

また、次のように書いています。

「すべてがうち毀かれ、燃やし尽されてゐる。どこの通を歩いても、みんなおなじだ。灰の街だ。絶望の街だ。闇黒と虚無の世界だ。」「滞在わづかに十日間であったが、私が彼地で見、聞き触れたものは、まったく未経験の、怖ろしく、傷ましく、また荘厳なる人生であった。」

当時の軍の意向にあわせた新聞の戦争記事の見出しのような詩もいくつもあるので、おそらくそれによって検閲をパスしたと思われるが、とても戦意を高揚させるとは思われない詩集です。八十の本心は、この辺りにあったとみてよいでしょう。

1938年、松竹映画『愛染かつら』の主題歌『旅の夜風』は「プレスが間に合わないほど売れた」と言われる大ヒットとなりました。主に女性に愛唱されたのですが、男女共に愛唱されたものもありました。そして主人公の高石かつ枝像は当時の女性の一つの理想像でしたが、それは働く女性なのでした。

一方、『支那の夜』も広く好まれましたが、それは庶民の日中戦争観の一面を表したものでした。中国と戦争しながらアジア主義的連帯イメージも共有されていたのです。その頃、八十の作った詩『愛の聖戦』は「となり同士の国と国　なんで戦がしたからう」と歌っています。

この年、2度目の従軍をするなどした後、1939年、松竹映画『新女性問答』の主題歌『純情の丘』を書き、『純情二重奏』（同名松竹映画主題歌）も書きました。いずれも若い女性むきの抒情歌ですが、このころ実は少女向き文化の変化が起きており、「清純さ」「ロマンチック」から「雄々しさ」「産業戦士」が求められるようになっていたのです。それは八十の抒情性とは正反対の極にあるものであり、八十には創作しにくい環境となっている中の作詞でした。

1940年の『誰か故郷を想はざる』は、外地・戦地からヒットし内地で全国化するというめずらしい経緯を持ったヒット曲でした。昭和の望郷歌・昭和の「ふるさと」ですが、太平洋戦争中にもこの曲が兵士によく歌われることを聞いた作曲者の古賀政男は「第一線にはすでに厭戦感が充満しているのではな

いかと思った」と言っています。

そして東宝映画『支那の夜』の主題歌『蘇州夜曲』はとりわけ美しい曲でした。映画『支那の夜』は戦後国策映画として批判されたものでしたが、実は当時検閲当局から怒りをかい、「7・7禁令」という大幅な映画検閲の強化のきっかけとなったものなのです。

服部良一の作曲ですが、日米中の混交文化が形成された所に一つの特色あり、太平洋戦争中は禁止され、むしろ戦後NHKラジオ『真相はこうだ』（日本軍国主義批判がテーマの番組）のテーマ曲になっています。橋本治はこれを「永遠の名曲」「日本歌謡界の最高峰」とまで言っており、アジアの国ではスタンダード・ナンバー化している地域もあるようです。

橋本室長：八十自身が日中戦争に従軍して戦地に赴き、目をそむけなくなるような悲惨な光景をたくさん見てしまったのでしょう。制約の多い戦時下にあっても、八十はそこで感じた自分の本心を何とか詩に託して伝えようとしたのです。そして、遂に時代は太平洋戦争の開戦へと向かっていきます。



筒井先生：1941年12月8日、太平洋戦争が開始されますが、同月発売された八十作詞のレコードは『我輩は猫である』『草枕』でした。開戦劈頭に八十が出したのは漱石文学の流行歌化作品でした。

翌1942年には、時勢に合わせた軍歌も作っていますが、反面『千曲の朝霧』、『女の旅唄』、『迎春花』、『文鳥』、『乙女は夢みる』、『夕月乙女』、『高原の月』、『ふるさとの灯』などの女性向け歌謡をいくつも作っています。ただ、それらも戦意高揚の歌詞の中に巧みに平和な時代への郷愁を感じるという風に織り込まないと作れないという状況に置かれていました。

同年5月には日本文学報国会が結成され、詩部会の幹事長となっています（会長高村光太郎）。しかし、8月に発表された『野末の十字架』は「戦にたふれし イギリス兵士を 憐れみ築きし この墓やさし・・・想へば、哀れや、異国のますらを」というもので、太平洋戦争中に作られた敵英米兵士を讀えた例外的作品でした。

同年12月には『湖畔の乙女』を作っていますが、「清い乙女の ふるさとは・・・越えて帰へるはいつの日ぞ」と歌う戦時色の全くない抒情的作品で、地方の工場働く女子従業員は涙を浮かべてレコードを聴いていたといっています。

1943年、八十の軍歌の中でも戦後も歌われた歌の一つ『若鷺の歌』が出ます。東宝映画『決戦の大空へ』の主題歌で、作曲する古関裕而とともに訪れた霞ヶ浦の海軍航空隊の飛行予科練習生のことを歌った歌でした。戦後甲子園の高校野球の歌『栄冠は君に輝く』を作った古関裕而作曲らしい歌であり、戦後のスポーツ友情歌的作品に通じるところが多いのが戦後もよく歌われた原因と思われます。

敗色濃くなった1944年頃に歌われ始め戦後もずっと長い間歌われたのが『同期の桜』です。この歌は、戦争そのものよりも同志が励まし睦みあうところ、特に戦死した戦友たちへの追悼の念が込められているところから同窓会歌的性格が強く、それが戦後もよく歌われた原因と言われています。

これは長い間誰が作ったのかわからず、自分が作詞者だと訴えて裁判まで起こす人が現れたのですが、今日八十の作詞と確定しています。八十が1938年に少女クラブに載せた詩『二輪の桜』が『戦友の歌』としてレコードになり、それを多くの人が改作して『同期の桜』となったのです。

さて、戦争と八十について考える時に、忘れてならないのは次のエピソードでしょう。太平洋戦争の悲劇、沖縄のひめゆり部隊（ひめゆり学徒隊）の隊員の宮城久美子の回想に次のようにあります。学園を出発した部隊はグラマンに攻撃され沖縄陸軍病院の周辺で未完成の壕に避難し、それを完成させるべく壕掘作業を開始しました。しかし、砲声の中、食事は一日一食おにぎり一個。はじめは張り切っていた生徒たちにも急速に疲労が深まっていきました。

「休憩時間、私たちが狭い壕の中で膝をかかえ、ぴったり寄り添ってすわっていると、突然、きれいなアルトの歌声が聞こえてきました。親泊先生の歌声でした。「お菓子の好きなパリ娘 二人そろえばいそいそと 角の菓子屋へボンジュール」歌が終わると、じっと聞き入っていた生徒たちの中からいつせいに拍手が起こりました。落ち込んでゆく生徒たちの気持ちを少しでも引き立てようとする親泊先生のあたたかい思いやりが生徒たちの胸の内側にしみじみと伝わっていくようでした。」

親泊先生とは親泊千代子のことで、18人の引率の先生の中でただ一人の地元出身の女性教師、東京女子高等師範学校を出て赴任した生徒たちの憧れの的の先生でした。その後米軍の攻撃で亡くなっています（宮城久美子『ひめゆりの少女 十六歳の戦場』高文研）。

この歌は、八十がパリ留学後、大正末に『令女界』に発表した歌でした。八十にとってもっとも好ましかった戦争中の出来事は、このような形で自分の歌が歌われることだったのではないかと思います。こうした情景は、日本中のあちこちで見られたのではないのでしょうか。

1945年8月、広島に行くのを病気で中止したところに原爆が落とされました。八十は終戦とともに早大教授を辞職しますが、それは同僚の「策動」によるものでした。活躍する八十を終戦期に追い落とした人たちが学部内にいたのです。

一方、八十には戦後、戦争協力批判があり覚悟はしていましたが、中央公職適否審査委員会委員長牧野英一が「西條は思想的にリベラリストで、軍国主義者ではないと弁護した」と言ったと言われ、また同じように問題視された佐々木信綱があまりにも高齢なので免れそのおかげで八十も問題にされないことになったとも言われはつきりしないまま追放にはなりませんでした。

八十は軍歌を作ったことについて、次のように言っています。1944年、10月に学徒出陣が行われ八十は早大の仏文科長として、学生たちを送り出しました。その悲しみは詩『学徒出陣におくる』に満ちていますが、このようにだんだんと戦争が厳しくなり身近に迫ってくると一層軍歌を作らざるをえなかったというのです。

すなわち、八十は早大の先生をしていたので学生たちが戦争に行く前になると必ず別れの言葉を交わしに来て日の丸に揮毫を求めるのですがその時の気持ち、疎開した茨城県下館の家は特攻隊の基地のそばで彼らが出撃前八十の家に来てはレコードを聞いて出撃して行くのを見送る時の気持ち、いずれも「まことに相済まないと感ずる」（八十の詩集の言葉）ということばかりなのですが、そこから彼らを慰め励ますために書かざるをえなかったというわけです。教え子をはじめとする知己が次々に戦争に動員される中、庶民と一番近い所にいた八十にとっては、「相済まない」という感情こそその庶民的心情の正直な吐露以外の何ものでもなかったのではないかと思います。

永井荷風と林芙美子を比較した川本三郎は、永井荷風が軍国主義の風潮に無縁だったのに対し、林芙美子が軍と深くかかわった原因を探索して、両者の「大衆」に対する距離のとり方の相違を指摘しています。

「大衆」や「兵隊のことなど」にあまり関心のない「高踏的な」エリート官僚の息子荷風は、軍国主義に「無傷」でいられたのに、「大衆」のことが「気になって仕方がない、戦場で苦勞している兵隊がかわいそうで仕方がない」貧しい行商人の子芙美子は「泥にまみれてしまう」のでした。

戦争に対する「無常観と諦念」に満ちた「庶民感情」を芙美子はひきうけます。「反権力意識が足りない、戦争批判の視点か弱いと高いところから彼らを批判することはない」。「彼らに、『近代的な個』はないかもしれない。権力に対する批判精神は弱いかもしれない。しかし誰よりも戦争の悲惨を知っているのは彼らである」この地点に芙美子は立っていたと川本は言っています（川本三郎『林芙美子の昭和』新書館）。

そして、この地点から戦後、芙美子は『浮雲』を書き、それは成瀬巳喜男によって映画化され、日本映画史に残る不朽の名作となりました。その他、戦後、芙美子は『晩菊』『下町』『めし』をはじめとする一連の作品で復員兵、戦争未亡人、引揚者、傷病兵など戦争で傷ついた底辺の弱い立場の庶民を描き

続けます（川本三郎「林芙美子—大衆の時代の人気作家」拙編『昭和史講義 戦前文化人編』ちくま新書）。

ほぼ同じようなことが八十にもいえるのではないかと思います。この二人は奇しくも中国の戦場で出会い、芙美子の八十に対する強い愛着が示されたのですが、こうした点でほぼ同じ地点に立っていたことからくる共感が二人の間に生じていたと見てよいと思われます。

庶民派知識人の戦争への態度を、その協力の側面だけから批判するような視点からは、日本の庶民意識をかいぐった所から湧き出てくるような平和の思想は決して生まれないように思われるのです。

また、石橋湛山のところでも触れましたが、知識人の公職追放の研究はほとんど進んでいませんので、これらをどう見るかはなお今後の研究に俟たれるところがあるようにも思われます。

橋本室長：すべての国民が戦争への協力を求められた時代の中で、庶民派知識人の態度について、戦争への協力という一つの側面だけを見て評価してはいけないという例ですね。多くの軍歌を残した八十ですが、庶民と一番近いところにいたが故に、出征していく人たちへの「相済まない」という気持ちから更に軍歌を作らざるを得なかった。時代背景を踏まえ、そういう心情も含めて八十を理解することが重要ではないかと感じます。八十の戦後の活動は、いかがでしょうか。

筒井先生：八十は、戦後数年間、『麗人の歌』、『悲しき竹笛』、『旅役者の唄』、『三百六十五夜』など相変わらずヒット曲を放ち続けながら、悔恨と虚無的心境の中に生きていました。が、1949年に大ヒット曲を生み出しました。『青い山脈』がそれです。

若い世代が民主化を目指す様子を描いた映画『青い山脈』の主題歌でした。「若くあかるい 歌声に 雪崩は消える 花も咲く」「古い上衣よ さようなら さみしい夢よ さようなら」「雨にぬれてる 焼あとの 名も無い花も ふり仰ぐ」といった歌詞が、打ちひしがれていた多くの国民を慰め励ました。また、この歌詞ほど戦後民主主義の心情にぴったりきたものはなかったと言われています。

久世光彦は「私たちは一つの歌で、突然立ち上がったのだった。それが『青い山脈』だった」と同時代の感想を語っています。中に「父も夢見た 母も見た」とあるのは、大正後期頃から昭和初期頃の西條らの自由民主主義の理想の復活の気持ちを表すものとみられましょう。この歌は歴史的にもこの時代の戦後民主主義・平和の日本を代表する歌と言われ、かなり長い間、日本人の最も好まれた歌のベスト1でした。

1950年以降にも『山のかなたに』『赤い靴のタンゴ』とヒット曲を続け、『越後獅子の唄』のように戦後を代表する歌手美空ひばりの曲も何曲も作っています。

そして、1951年以降は、独立に向かう景気に乗って『トンコ節』が流行、さらに『芸者ワルツ』がヒットします。これらの中には批判的評価もありましたが、八十には戦前からの「芸者歌手」の歌う和楽基調洋楽ミックス歌への大衆的希求への配慮、「芸者」に残る古風な「意気地」「義理堅さ」への愛着があり、そして何よりも“日本歌謡の伝統”に生きる自己を見つめていたものと見られます。

すなわち、大衆の歌う日本歌謡は“無常感と生命の燃焼感”とのつながりを重視するのであり、その伝統の中に生きていた八十にとってそうした「粹」の表現は当然のことなのでした。八十が座右の書としたのは高野辰之編『日本歌謡集成』でした。

その後も、『丘は花ざかり』、『伊豆の佐太郎』、『白鷺三味線』、『この世の花』、『江戸の闇太郎』、『江戸っ子寿司』、『別れたっていいじゃないか』とヒット曲を続け、日本音楽著作権協会会長を務め、音楽著作権の確立に努めました。

そして、1961年に作った『王将』は100万枚を突破し通算300万枚となり、日本レコード史上最高記録を樹立したのでした。それは“高度成長期の日本人の応援歌”とも言われましたが、草履表作りの

職人から出発した将棋名人坂田三吉の気持ちは、大衆歌謡に生きた八十の気持ちそのものでもあったともいえましょう。

その後、1960年代中葉に訪れた最後の大衆青春抒情歌謡時代に、その中心人物舟木一夫のために『花咲く乙女たち』、『絶唱』、『夕笛』を書き、学術書『アルチュール・ランボウ研究』を刊行して、1970年、レコード使用の際の著作者への支払いを要とする新著作権法の成立を見届けた後、死去します。

橋本室長：「青い山脈」など、八十は戦後においても、日本人の心に響く、心に残る詩をたくさん作られていますね。戦前・戦中・戦後を通じて、今日でも多くの人の記憶に残っている数々の歌を作り続けた八十は、まさに歌謡の世界において一時代を築いたといってお間違いないでしょう。ここまで、八十の活躍を時代の流れに沿いながら詳細に辿ってきたわけですが、最後に、西條八十の担った役割について整理していただければと思います。

筒井先生：わかりました。大正後期・昭和初期からの日本社会は、それまでと違った識字層・中等教育受容層を生み出していました。明治末期には中等教育受容層は16%しかなかったのですが、1925年には倍の32%となっています。それはさらに拡大し太平洋戦争直前の1940年には46%となります。すなわち、これらの層を中核とし、それを取り巻く100%に近い義務教育受容者たちからなる大衆社会化状態が到来したのです。

言いかえれば、彼らに向けた詩や歌や映画や小説が必要とされる時代が到来したのです。八十の関わったすべての仕事はそうしたものでした。中等教育受容層を中心に広範な人々を慰め励ます仕事が必要とされ、そこに八十は呼び出され最大限に活躍したのです。

若い女性向けの青春歌謡にそれは顕著でしたが、八十はあらゆるジャンルで先頭を切りそれに従事していきました。追放になりかねない危ない局面もありましたが、この時代大衆に寄り添って行くということはそういうことでした。大衆とかけ離れたところにいて芸術家としての孤高性を示したり亡命して国際性を語るようなことは、八十には考えられないことでした。そして、それが『青い山脈』のような戦後民主主義を代表する歌を作ることを可能にしたのです。

大衆のための抒情主義を生きたという意味で、八十は「大衆化されたロマン主義」の中心人物だったといえましょう。そして、その仕事の深さと広さはまだ十分には理解されておらず、「昭和100年」のような機会にこそ、本格的に検討されるべきだと思われるのです。

また、私は昭和100年記念式典の企画・内容には関係していませんが、もしあの時音楽を何か演奏するのであれば八十の歌にしてもらいたかったと今でも思っています。昭和を代表する作曲家としては古賀政男、服部良一、古関裕而などがいますが、今お話ししたように昭和を代表する作詞家は西條八十しかいないと思うからです（参考文献としては、西條八十『西條八十全集』全17巻・別巻、国書刊行会、1992～2014年、筒井清忠『西條八十』中公文庫、2008年、筒井清忠編『西條八十と昭和の時代』ウエッジ選書、2005年をご覧ください）。

橋本室長：映画であれ、歌謡であれ、小説であれ、それらを出発点として一人でも多くの方が昭和に興味を持ち、そこから学ぶ、そして昭和の時代とは何であったのか自分なりに考えてみる、「昭和100年」がそんな機会になればうれしいと思います。筒井先生、本日は貴重なお話をいただき、誠にありがとうございました。

