

# 子どものコスモロジーと戦争中の子どもの替え唄

——笠木透の替え唄研究 その6——

鶴野 祐介

## はじめに

本稿は、本誌「立命館文学」においてこれまで5回にわたって掲載してきた「笠木透の替え唄研究」が、筆者が20年来取り組んできた「子どものコスモロジー」研究<sup>1)</sup>の中にどのように位置づけられるのかを確認するとともに、替え唄の伝承や創造が子どもの自己形成にとって持つ意味を考察することによって、従来の子どもの文化や子ども社会の研究においてほとんど顧みられることなかった、「不徳不倫な裏面」とも称せられる「はみだし」(加古2008:605-610)の「子ども自身の文化」<sup>2)</sup>のひとつである「替え唄」の意義を明示することを眼目とする<sup>3)</sup>。笠木が収集し、フォーク歌手としての活動の中で紹介してきた「戦争中の子どもの替え唄」(戦後歌われたものや、大人が歌い始めたと思われるものも一部含まれる)の持つ文化的特質を構造的かつ原理的に探ることを通して、当時の子どもたちがなぜ替え唄を歌ったのか、歌わずにはいられなかったのかについて考究したい。

## 1. 子どものコスモロジーとアニメーション

最初に、「子どものコスモロジー」に関する筆者の見解について、昨年(2017)発表した拙稿(鶴野2017)から少し長くなるが引用しておく。

「子どものコスモロジー」とは、藤本浩之輔が1990年代前半に提唱した概念で、子ども社会を組織し、子ども自身の文化を生成する源となる、「環境世界に対する子ども独自の意味づけの仕方」、もしくは「文化生成の源としての子どもの内的宇宙」という狭義の概念と、この「子どもの内的宇宙」に加えて、その表現形としての「子ども自身の文化」や、表現主体である子ども存在の集合体としての「子ども社会」をも含めた、「子ども独自の世界の総称」という広義の概念の両方が認められる。その上で藤本は、①子ども独自の発想法や子ども固有の思考様式、②日常とは異なった価値と美の世界としての「超越の世界」と「日常の世界」を行き来する「両生類」としての子ども存在、③子どもの内的宇宙の中にある謎めいた「ブラックホール」としての「根源的な生命力」、以上3つの主題に焦点化させて自身の「子どものコスモロジー」論を展開していこうとした。だがその矢先の1995年10月に急逝した。

このような藤本の「子どものコスモロジー」構想の核心となる考え方を、筆者なりに噛み砕いて説明してみたい。この言葉を文字通り訳せば「子どもの宇宙観(論)」となるが、「コスモス」(cosmos)とは、果てしなく広がる無限の宇宙という意味での「ユニバース」(universe)とは異なり、元々「調和」や「秩序」を指す言葉であり、古代ギリシャの哲学者ピタゴラスが天空の世界

に適用したとされる。そして彼が、天空上の点である3つの星を線で結んでできた三角形を元に「三角形の内角の和は常に180度となる」というピタゴラスの定理を見つけたように、そこには何らかの秩序や調和、意味の網目があると見なす時、宇宙は「ユニバース」としてではなく「コスモス」として捉えられる。

「子どものコスモロジー」においても発想は同じで、子どもたちは、自分の周りの世界（環境世界）をただ漠然と眺めているのではなく、「これは好き」「これはどうでもいい」というふうに取り捨選択をしながら関わろうとする。つまり環境世界を「ユニバース」としてではなく「コスモス」として捉えようとする。そしてその時の、子どもたちの選択や判断の尺度となるのが「好奇心」とか「指向性」と呼ばれるもので、民族・文化や時代を超えた、人類普遍の原理のようなものとして存在すると仮定される。端的に言えば、「子どものコスモロジー」の研究は、子どもたちが実感する「楽しい」とか「ワクワクドキドキする」といった感覚や、「自分は今、生きている」という実感を生み出す原理や構造を明らかにすることである。

以上のような「子どものコスモロジー」研究の方向性は、増山均が提唱する「アニメーション」概念、すなわち「生命力・活力を吹き込み、心身を活気づけ、すべての人間が持って生まれたその命・魂を生き生きと躍動させ、アニメーション活動は『心地よい・気持ちいい』という経験をもたらす。日本語の『活性化』すること、すなわち『生き生き（うきうき、わくわく、はらはら、どきどき）』するという心の動きがアニメーションの語義に近い」（増山2016:122）という考え方に基づく研究の方向性と交差するものである。つまり、子どもはどのような場面（状況）において「アニメーション」を体感するのか、また「アニメーション」を体感するために子どもはどのような状況を作り出そうとするのかという、子どもの指向性の原理的特質を解明することが、「子どものコスモロジー」研究の主要な課題であると言えるだろう（鶴野2017:16-18）。

ここにおいて、「子どものコスモロジー」研究における当今の主要課題として、「アニメーション」を体感しようとする子どもの指向性の原理的特質の解明が挙げられることが確認される。

## 2. 子どもの指向性の原理的特質

それでは具体的に、「アニメーション」と結びつく子どもの指向性の原理的特質とはどのようなものだろうか。やはり鶴野（2017）で詳述したアイオナ&ピーター・オーピー（Iona & Peter Opie）の見解を、手短かに紹介しておこう。

オーピー夫妻は子どもという存在を「保守性 vs. 更新性」、「センス vs. ナンセンス」という二対の対極的な指向性を持つものとして見なしていた。「保守性」とは自らの文化を維持し保存しようとする事、更新性とは自らの文化を変えていき、新しくしていこうとすることを指す。一方、「センス」とは身の回りの世界に意味や秩序を与えようとする事、「ナンセンス」とは既に意味づけられ秩序づけられた世界から逃れ、自由になろうとすることを指す。つまり、子どもは既存の文化を維持し保存しようとする一方で、歴史的状況や環境世界に応じてそれを新たなものに変えていこうとする。また、子どもは世界に意味と秩序を与えようとする一方で、大人によって秩序づけられた日常世界から逃れ、自由になろうとする。このような二対の対極的な指向性の狭間に立って、その時々にお

いて振り子の片方に大きく揺れながらもバランスを保つことができること、端的に言えば、古いものを守りながらも新しくする、秩序を求めながらも自由を求めるというのが、子どもという存在の本質的な属性であると、オーピー夫妻は指摘する。

特に、本稿の研究対象である「替え唄」と密接な関連性を持つのが「センスへの指向性」と「ナンセンスへの指向性」である。繰り返しになるが、「センス」とは自分が置かれた世界において一定の秩序を求めることを意味する。つまり、ルールを求め、これに従おうとすることに喜びを見出すことである。これに対して、「ナンセンス」とは、現実の日常世界において価値あるとされる「センス」つまり意味や分別の基準からの逸脱や解放あるいは超越を意味する。そして鶴野(2000)において記述したように、「ナンセンス」は①現実世界においてつじつまが合わず意味が分からないもの、現実世界の価値を無力化するもの[意味不明]、②現実世界における意味とは逆だったり現実には起こりえなかつたりするようなもの、現実世界の価値を相対化するもの[反意味・非現実]、③意味や分別があるとは思えないようなもの、現実世界の価値に反し、これに慣れ親しんだ人びとを挑発するもの[無意味・無分別]という3つに細分化される。わらべうたを例に取れば、①「意味不明」のものはおまじないや鬼きめ唄に、②「反意味・非現実」のものはあべこべ唄や奇想天外な物語唄に、そして③「無意味・無分別」のものは死や暴力やエロスを主題とする遊び唄や替え唄や悪口唄に、それぞれ特徴的に見られる(鶴野2000:24-25)。

以上のように概観できるが、ただし笠木が収集した「戦争中の子どもの替え唄」を詳細に分析する時、「ナンセンス」の3タイプのうち①や②に分類できるものや、さらには「センスへの指向性」を読み取れるものもあることが分かる。前置きは以上にして、それでは本論に移りたい。

### 3. 「戦争中の子どもの替え唄」の形態

ここからは、鶴野(2009)の「1980年代の子どもの替え唄」の分析における3つの視点、「形態」「モチーフ」「物語世界の脱構築と再構築」を用いて(鶴野2009:37-51)、「戦争中の子どもの替え唄」の特徴を考察する。まず、「替え唄の形態」について見ていこう。鶴野(2009)では、元歌がどのような形態的变化をしているのかに注目する時、(a)語尾付加型、(b)語句入替型、(c)文字入替型、(d)メロディ入替型、(e)しりとり型、の5つに大別されることが明らかになった(ibid.37)。各々について具体例を挙げておく。

(a)「あるひ もりのなか くまさんに であった…」⇒「あるひんけつ もりのなかんちょう くまさんにんにく であったんそく…」(「森のくまさん」)

(b)「あかりをつけましょ ほんぼりに お花をあげましょ もものはな…」⇒「あかりをつけましょ きえちゃった お花をあげましょ かれちゃった…」(「ひなまつり」)

(c)「ぶんぶんぶん はちがとぶ…」⇒「ぶるんぶるんぶるん はるちるがるとるぶる…」(「ぶんぶん」)

(d)「どんぐりころころ」の歌詞を「水戸黄門」のテレビ番組主題歌のメロディで歌う。

(e)「ぞうさん ぞうさん お鼻が長いのね…」⇒「ぞうさんぞうさん お鼻がながいのねこふんじゃった ねこふんじゃった…」(「ぞうさん」)

これら5タイプが「戦争中の子どもの替え唄」のテキストにも見られるかどうか確認してみると、(b) 語句入替型が圧倒的に多く、(a) 語尾付加型もわずかながら散見される。

(a) 「おててつないで のみちをゆけば…」⇒「おててんぶらつないでこちゃん のみちをゆけばりかん…」(「靴が鳴る」)

(b) 「海行かば 水漬くかばね 山行かば 草むすかばね…」⇒「海にカバ ミミズク馬鹿ね 山にカバ 草むすカバね…」(「海行かば」)

なお、(c) ～ (e) は見られない。

#### 4. 「戦争中の子どもの替え唄」のモチーフ

次に、「1980年代の替え唄」の歌詞に頻出するモチーフは、(a) 死、(b) 悪、(c) 食、(d) 性・身体、(e) 排泄物、(f) メディア・キャラクターに大別されたが(鷗野 2009:39-44)、「戦争中の子どもの替え唄」においてはどうか。また、それぞれの特徴についても確認したい。

##### (a) 死

<死>のモチーフはこの時代の替え唄にもよく見られる。日常生活が<死>と隣り合わせにあった時代において、替え唄の中にこれが登場するのは避けられないことだったのかもしれない。

- ・「昨日生れたブタの子が ハチに刺されて名誉の戦死…」(「湖畔の宿」)
- ・「何時マデ続く此ノ戦<sup>イクザ</sup> 三年半年食糧ナク 餓死続出ノワガ国民」(「討<sup>とうひこう</sup>匪行」)
- ・「おててんぶら 食べすぎて エノケン先生にみてもろた ああ もうだめだ 肺炎・肋膜・十二指腸 あしたは悲しいお葬式 葬式まんじゅう 出るだろうか」(「靴が鳴る」)

「1980年代の子どもの替え唄」において描かれる、非日常としての現実離れした<死>ではなく、身近なところにあるリアルな<死>が描かれているのが特徴である。

##### (b) 悪

<悪>のモチーフとして、相手をからかったり侮辱したりするものが数多く見られる。

- ・「もしもし〇〇よ 〇〇さんよ せかいのうちに おまえほど あたまのわるい ものはない どうしてそんなに わるいのか」(「うさぎとかめ」)
  - ・「ドレミっちゃん耳だれ 目はやんめ あたまの横っちょに はげがある…」(「港」)
  - ・「朝の四時頃 カラ弁当下げて 家を出て行く オヤジの姿 スポンはボロボロ モモヒキはいて ああ あわれなオヤジの姿」(「スキー」)
- 悪態の矛先は、絶対的な権力者にも向けられる。
- ・「東条英機をつるハゲあたま ハエがとまれば ちよいとすべる ちよいとすべる」(「シャンラン節」)
  - ・「朕<sup>ちん</sup>思わず屁をたれた 汝<sup>なんじ</sup>臣民くさかろう 国家のためだ 我慢しろ」(「教育勅語」)。

##### (c) 食

戦時下の子どもたちにとって<食>は最大の関心事であり、頻出するのも当然と言えるが、その

中身は、①砂糖、餅、紅白饅頭、天ぷら、支那料理といった「贅沢食」系と、②イモ、豆、らっきょう、こんにゃく、梅干しなどの「日常食」系に分かれる。

- ①「お菓子は幾万 あるとても すべて砂糖の せいなるぞ 砂糖のせいに あらずとも とにかく甘いは ベリマッチ 饅頭は羊羹に 勝ちがたく マロンケーキはビスケットに 勝栗の 食いたい心の 一徹に ゼニ箱さがす こともある…」(「敵は幾万」)
- ・「ここは奥さん どこですか 離れて遠き 満洲の 赤いまんじゅうに 白まんじゅう 一つ食べたら うまかった」(「戦友」)
- ②「トーフのはじめは 豆である 尾張名古屋の 大地震 松竹ひっくり返して おおさわぎ いもを食うこそ 屁が出るぞ」(「一月一日」)
- ・「朝だ 五時半だ ごはんのしたく 今朝のごはんは 団子と大根 昼のおかずは 大根と団子 集団生活 なかなかつらい ケツケツカイカイ ノミシラミ」(「月月火水木金金」)。
  - ・「ゴハンちゃん ゴハンちゃん ゴハンちゃんたら ゴハンちゃん いっぱい御用はあるけれど 来てもくれない ゴハンちゃん」(「おかあさん」)

#### (d) 性・身体

質実剛健・清廉潔白をモットーとする戦時下の子どもたちにとって<性>はタブー視されていたと思われるが、替え唄の世界は別だったようだ。特に戦後になると、例えば中沢啓治『はだしのゲン』において戦後の広島街角を主人公のゲンたちがエッチな替え唄を大声で歌いながら行進し、大人たちも笑いながらこれを聞き流している場面が見られるように、大らかに性を口にできる「自由で平和な時代」が到来したことを、大人たちも嘯みしめていたのかもしれない。

- ・「もしもしかめよ 毛が生えた せかいのうちに 毛が生えた あゆみののろい 毛が生えた どうしてそんなに 毛が生えた」(「うさぎとかめ」)
- ・「処、処、処女でない 処女でない証拠には ツ、ツ、月のものが 三月(みつき)も出ない おまけにおなかが ぼんぼこぼんのぼん」(「証城寺の狸囃子」)
- ・「一つとせ ひとつうらやむ わがチンチン ヨイショ 二つとせ ふとくてりっぱな わがチンチン ヨイショ…」(かぞえうた、元歌不明)
- ・「あの娘 可愛いや パンパン娘…」(「カンカン娘」)

一方、<身体>のモチーフとしてよく出てくるのは、<性>にも関わる男性器(「金玉」)を除けば「ハゲ頭」である。それは「1980年代の子どもの替え唄」でも変わらない。時代を越えて子どもたちがこれほど「ハゲ頭」に関心を寄せる理由は何だろうか。またそれは日本だけに見られる現象なのだろうか。今後の課題としたい。

- ・「パーマントを かけすぎて みるみるうちに ハゲ頭 ハゲた頭に 毛が三本 ああ恥ずかしい 恥ずかしい パーマントはやめましょう」(「皇軍大捷の歌」)
- ・「見よ 東条のハゲ頭 旭日高く輝けば 天地にぴかりと 反射する ハエがとまれば つるとすべる おお清潔に あきらかに そびゆるハゲの 光こそ 戦争進め ゆるぎなき わが日本の ご同慶」(「愛国行進曲」)
- ・(参照：1980年代の替え唄)「一年一組ハゲ頭 二年二組のホームラン 三年三組落っこって 大事な金玉すりむいた」(「ゴンベさんの赤ちゃん」、鶴野 2009: 56)

また、身体性に関連するモチーフとして、ノミやシラミに噛まれる痒さを訴えるものが数多く見られ、この時代ならではの特徴と言える。

- ・「われはノミの子 シラミの子 さわぐ夜中の 床の中 かゆいかゆいという人は わがなつかしき 住み家なれ」(「われは海の子」)
- ・「ランプ引き寄せ シラミとり シャツの縫い目を 静かに開けば シラミ五、六匹 うようよと それをつかまえ 相撲取らせ 負けた奴から ひねりつぶす」(「湖畔の宿」)

#### (e) 排泄物

<ウンコ>と<屁(オナラ)>は「戦争中の子どもの替え唄」でも定番モチーフである。特に<屁>は、既に紹介した「一月一日」や「教育勅語」その他においてもよく登場するが、さつま芋とセットになっていることが多い。日々の暮らしの苦しさを、替え唄を歌って笑い飛ばそうとしたのだろうか。

- ・「夜ノ夜中ノマツクラ闇デ ウントフンバルアカガネ色ノ クソノ太サトミナギルニホイ 裏ノ 島ノ肥溜メ便所 ケツケツカイカイ蚤クツタ」(「月月火水木金金」)
- ・「ランプ引き寄せ シラミとり 搔いてまた搔く インキンタムシ 旅の先でも さつま芋 腹の中では ガスタンク いつか放そう 宿の中」(「湖畔の宿」)
- ・「芋食えば 屁が出るぞ ズボンが破れる 屁の力 ブップブーパー ブップブーパー ブップブーパー こらえてもおさえても 止まらない」(「ジングルベル」)

#### (f) メディア・キャラクター

「1980年代の子どもの替え唄」では、マス・メディアを通して名前が広く知られるようになった「メディア・キャラクター」として、テレビアニメの主人公がよく登場するが、「戦争中の子どもの替え唄」においてこれに対応するのは、先に<悪>のモチーフや<身体>のモチーフの「ハゲ頭」で触れた「東条(東條)英機」である。「カミソリ東条」と呼ばれ、陸軍大将としてまた総理大臣として戦争拡大路線を推進し、戦後、東京裁判においてA級戦犯として死刑判決を受けた東条は、戦争中の子どもたちにとって「泣く子も黙る」存在だったはずだが、替え唄の世界における「ハゲ」キャラとの大きな落差はどこから来るのだろうか。子ども自身が持っている無分別や反意味への指向性によるものか、それとも国民(大人)の批判精神が生み出した替え唄を、敢えて子どもたちに歌わせたということか。ここでは疑問形のままでとどめたい。なお東条の他に、次のような政治家も登場する。

- ・「ルーズベルトの ベルトが切れて チャーチル散る散る 花と散る 花と散る」(「シャンラン節」)
- ・「…マッカッカッカ 空の色 おサルのおけつも マッカッカー (=マッカーサー)」(「夕日」)

さらに、<悪>のモチーフで取り上げた、一人称を「朕」とする唯一のキャラクター、天皇もまた、メディア・キャラクターの一人と言ってよいだろう。

- ・「…おおきみの へにこそしなめ くやみはせじ」(「海行かば」)——「おおきみの」は、「大君=天皇」とも「おお、君=友達」とも受け取れるが、「へにこそしなめ」は「辺(=おそば)で死にましよう」の原義を「屁で死んでしまおう」へと転化させることもできる。これは「天皇」と「屁」という、遠く離れたイメージの2つの言葉を結びつけることで創造的な物語世界が生まれるとする、ロダーリの「ファンタジーの二項式」の典型例と言える(ロダーリ 1990:39-40)。また「天皇」

と「尻」の結合は<悪>のモチーフにおいて前述した「教育勅語」の替え唄にも見られる。

一方、漫画アニメのキャラクターとして「のらくろ」が、戦後になると「ポパイ」が登場する。

- ・「黒いからだに大きな眼 陽気に元気に生き生きと 少年倶楽部の「のらくろ」は いつもみんなを笑わせる」(「勇敢なる水兵」)——これは雑誌「少年倶楽部」の連載漫画「のらくろ」(1931年～)の応援歌として同誌に掲載された替え唄だという。編集者の創作であろう。
- ・「ポ、ポ、ポパイ ポパイのおなら せ、せ、世界で 一番くさい お窓をあければ 黄色い煙が ポッポッポ」(「証城寺の狸囃子」)——「ポパイ」は1930年代にアメリカ合衆国で制作されたアニメ映画の主人公だが、日本に入って来たのは1959年以降であり、この替え唄が作られたのも1960年代のことと考えられる。

さらに、源義経(牛若丸)と弁慶が、戦後の英語教育ブームの中で英語替え唄となって登場する。

- ・「京の五条のオンザブリッジ グレートマンの弁慶が ロングなぎなたふりあげて 牛若めがけてカットダウン」(「牛若丸」)

## 5. 「戦争中の子どもの替え唄」における物語の脱構築と再構築

「物語の脱構築と再構築」という用語について簡単に説明しておく。まず「物語の脱構築」とは、「元歌における物語が、その構成要素となっていたモチーフの一部または全部が変換(転移)されることによって、構築物としてのまとまりを維持できなくなること」(鶴野2009:45)を指し、一方「物語の再構築」とは、構築物としてのまとまりを失い解体された物語が、新たな「磁力」もしくは「核」を得て融合し、再び構築されることを指す。

「1980年代の子どもの替え唄」における「物語の脱構築」には(a)錯綜…別の物語が混入することによって複数の物語世界が錯綜する、(b)分裂…物語が次々と分裂して別の物語へと転移する、(c)中断…唐突に物語が締め括られる、(d)解体…物語そのものが解体され意味を成さなくなる、以上4つのタイプが認められ、また「再構築」には(e)鏡像的世界…元歌の物語世界を裏返しに写し出した「あべこべ」の世界、(f)反復的世界…一つの単語への固定によって生まれる「繰り返し」の世界、(g)祝祭的混沌世界…エロスと哄笑に満ち満ちたカーニバルの狂乱世界、以上3つのタイプが認められた(鶴野2009:45-51)。「戦争中の子どもの替え唄」の場合はどうだろうか。

「脱構築」では(a)錯綜タイプのみが見られる。

- ・「お手手ンプラ つないデコチン 野道をゆけバリカン みんなかきくけコンニャク 煮豆にらっきよ うたをうたえば 腹がヘルンペン」(「靴が鳴る」)——「お手手つないで」の元歌が持っている、小鳥のように歌いながら子どもたちが手をつないで歩くユートピア的世界と、貧困とひもじさに苦しみながら戦火の跡を歩くディストピア的世界が錯綜している。

一方、「再構築」の3タイプはいずれも散見される。

- (e)「僕は軍人大好きよ いまに大きくなったらば 勲章つけて 剣さげて お馬にのって はいどうどう」⇒「僕は軍人大きらい 今に小さくなったら おっかさんに抱かれて おっぱい飲んで 一銭もらって 飴買いに」(「日本海軍」)

- ・「金鵝輝く 日本の 栄えある光 身にうけて 今こそ祝え この朝 紀元は二千六百年 あ、一億の胸はなる」⇒「金鵝あがって 十五銭 栄えある光 三十銭 いよいよあがる このタバコ 紀元は二千六百年 あ、一億の民が泣く」(「紀元二千六百年」)
- ・「夕焼小焼で 日が暮れて 山のお寺の 鐘が鳴る お手手つないで 皆帰ろ カラスと一緒に 帰りましょう」⇒「夕焼小焼で 日が暮れない 山のお寺の 鐘鳴らない 戦争なかなか 終わらない カラスもお家へ 帰れない」(「夕焼小焼」)——この替え唄はあべこべの「鏡像的世界」であると同時に、「～ない」を反復させる (f)「反復的世界」でもある。
- (f)「勝ってくるぞと 勇ましく 誓って祖国を 出たからは 手柄立てずに 死なりようか 進軍ラッパ 聴くたびに まぶたに浮かぶ 旗の波」⇒「勝ってくるぞと 勇ましく 誓って祖国を 出たからは 手柄立てずに 支那料理 進軍ラッパ 聴くたびに まぶたに浮かぶ 支那料理」(「露営の歌」)——「死なりようか」から「支那料理」への転移の落差が鮮やか。
- (g)「万朶の桜か 襟の色 花は吉野に あらし吹く 大和男子と 生れては 散兵線の 花と散れ」⇒「もし日本が負けたなら 電信柱に 花が咲き 焼いた魚が泳ぎ出し 絵にかいただるま さんが踊りだす」(「歩兵の本領」)
- ・「天に代りて 不義を討つ 忠勇無双の わが兵は…」⇒「天井めがけて 釘を打つ チュウチュウネズミの 運動会」(「日本陸軍」)

## 6. ナンセンスへの指向性とセンスへの指向性

前述したように、ナンセンスへの指向性は①「意味不明」、②「反意味・非現実」、③「無意味・無分別」の3つのタイプに大別されるが、「戦争中の子どもの替え唄」には特に②と③が顕著に見られる。②「反意味・非現実」は、前節で考察した「再構築 - 鏡像的世界」に対応するものであり、「生き地獄」とも呼ぶべきディストピア世界に生きる子どもたちが、これとはあべこべの「反意味・非現実」のユートピア世界を替え唄の物語として表現することで、なんとか正気を保とうとしたと見なせるのかもしれない。但し、そうであるとすれば、「お国の為に死ぬこと」を絶対的な正義として叩き込まれていた当時の「皇国少年」や「少国民」たちは、「ぼくは軍人大好きよ」とその替え唄の「ぼくは軍人大きらい」をどのように使い分けて歌っていたのか、という点が気になる。つまり、G.H. ミード (1973) が提示した、前者の立場を期待される、目的語としての自分(「客我 me」)と、後者の立場を払拭できない、主語としての自分(「主我 I」)との内的葛藤(ミード 1973:186-239)をどのように自己制御していたのかという疑問が浮かんでくる。この問いに答えるには、何人もの証言や体験談を丹念に読み解いていくしかないだろう。

次に、③「無意味・無分別」は、前節の「脱構築 - 錯綜」や「再構築 - 祝祭的混沌世界」に対応する一方で、天皇や東条英機に代表される絶対的な権力者への揶揄や悪態としても表現されている。これを子ども自身が思いついたのか、それとも大人が思いつき、子どもに歌わせていたのかは判然としない。おそらく両方だったのではないか。いずれにしても、こうした権力批判や社会風刺、さらには反道徳的な内容やエロティックな替え唄が巷間に流布し継承されることは、その社会の健全さのバロメーターとなるに違いない。さらに、「死ぬこと」よりも「生きること」を善しとすること、「名誉の戦死」であっても「かあちゃんは悲しかろう」と正直に言うこと、たとえ天皇であって



もその屁は臭いと言えること、理不尽なことは理不尽だと言ひ、真つ当なことは真つ当だと認めようとする、そんな替え唄がいくつも見られる。そこには、不条理に満ち満ちた、殺伐とした現実世界に、秩序や意味を作り出そうとする心、すなわち「センスへの指向性」が投影している。

子どもたちは、共に歌ひ、共に笑ふことで、互いに心を弾ませて、今ここに生きていることを実感できたのではないか。つまり、必ずしも自覚されてはいなかっただろうが、替え唄を歌うことによって子どもたちは「今ここにおいて、確かに生きている」という「アニマシオン」の感覚を持ち、この感覚を仲間と共有していたのである。思う存分走り回ったり歌ったり踊ったりするなど、他の手段によってこうした感覚を得ることが困難だったと思われる戦時下の子どもたちにとって、替え唄を歌うことによる「アニマシオン」体験は、とりわけ重要な意味を持っていたに違いない。

### おわりに ー共に歌ひ、共に笑ふということー

アイオナ・オーピーは、イギリスの子どもたちの替え唄や悪口唄、「残酷」で「下品」とされる唱え言葉などを集めた *I Saw Esau: The Schoolchild's Pocket Book*. (初版 1947、新装版 1992) の新装版はしがきに、次のように記す。「日々の心配事や災難に、いちばんよく効く薬は、笑いです。子どもというものは、産声を上げたときから、このことを理解しているようです。笑いがなければ笑いを産み出し、笑いが与えられればそれを楽しみます」(オーピー 1993: 5)。戦争中の子どもたちもまさに、替え唄を歌うことで、笑いのないところに笑いを産み出し、笑いを与えられればそれを楽しみ、笑うことで日々の心配事や理不尽な出来事を乗り越えていこうとしたのだろう。

一方、笠木透は次のように言う。「どんなに暗く、厳しい時代でも、名もない人びとは歌をうたってきたのである。つらく厳しいからこそ、人びとや、その子どもたちは、生きるために必要な歌をうたってきた。詞を替え、心にふれる曲に乗せて、隠れて本音をうたってきた。(中略) いつの時代でも、人びとは、歌などなくても死ぬことはないが、歌がなければ、人間らしく生きてはいけないのだ」(笠木 2014: 74)。両者の言説を踏まえて、本稿のはじめに提示した「当時の子どもたちはなぜ、替え唄を歌ったのか、替え唄を歌わずにはいられなかったのか」という問いに対する現時点での筆者の回答を著すなら、以下のようなだろう。——替え唄を共に歌ひ、共に笑ふことで、互いに自身の命や魂を生き生きと躍動させるというアニマシオンの感覚を体感し、これを通して日々の心配事や理不尽な出来事を乗り越え、人間らしく生きていこうとしたからではないか——。

翻って今日の子供たちは、替え唄のような「はみだし」の「子ども自身の文化」を、友だちと一緒に表現し、共に笑っているだろうか。必ずしも替え唄でなくて構わない。アニマシオンの感覚を体感できる「解放区 (フリースペース・すき間)」を子どもたちが確保できるよう気を配ること、それが今日、私たち大人に何よりも求められているように思われる。そしてまた、「解放区」を必要としているのは子どもだけではあるまい。私たち大人もまた、共に歌ひ、共に笑ふ機会を求めている。日々の心配事や理不尽な出来事を乗り越え、人間らしく生きていくために。

#### 注

- 1) 1996年に発表した「子守唄<宇宙>への旅」および「エビローグ 藤本浩之輔先生の『子どものコスモ

- ロジー論』の構想」(藤本 1996)を嚆矢とする。
- 2) 筆者は、「子ども期の文化」を①子ども自身が創造・伝達の主体となる「子ども自身の文化」、②大人が子どもに向けて供与・発信する「子どものための文化」、③子どもが関わって模倣・改変する「子ども関与の文化」の3つに分けて考えている。詳しくは鶴野 2009: 26-27 を参照のこと。
- 3) 子どもの替え唄に関する先行研究として、笠木 1995、同 2014、川崎 1994、鳥越 1998、加藤 2004、等がある。

## 引用・参考文献

- ・鶴野祐介 2000 『生き生きごんぼ わらべうたの教育人類学』久山社。
- ・同 2009 『伝承児童文学と子どものコスモロジー 〈あわい〉との出会いと別れ』昭和堂。
- ・同 2017 「子ども文化の伝承と創造における「アニメーション」-うた・語り・遊び-」、子どもの文化研究所『研究子どもの文化』第19号所収。
- ・加古里子 2008 『伝承遊び考3 鬼遊び考』小峰書店。
- ・笠木 透 1995 『昨日生れたブタの子が 戦争中の子どものうた』音楽センター。
- ・同 2014 「戦時下の子どもがうたった歌—「海にカバ 山にカバ」」、子どもの文化研究所『子どもの文化 2014 7+8』所収。
- ・加藤 理 2004 「言葉で遊ぶ子ども (4)」、『論叢 児童文化』第17号所収。
- ・川崎 洋 1994 『日本の遊び歌』新潮社。
- ・鳥越 信 1998 『子どもの替え歌傑作集』平凡社。
- ・藤本浩之輔 1996 『子どものコスモロジー 教育人類学と子ども文化』人文書院。
- ・増山 均 2016 「『精神の集中・躍動・美的経験』とアニメーション」、汐見稔幸・増山均・加藤理編『ファンタジーとアニメーション』童心社。
- ・ミード、G.H. 1973 『精神・自我・社会』稲葉三千男他訳、青木書店。
- ・ロダーリ、ジャンニ 1990 『ファンタジーの文法』窪田富男訳、ちくま文庫。
- ・Opie, Iona & Peter, *I Saw Esau: The Schoolchild's Pocket Book*. 1947, new ed. 1992, 日本語版 1993 『イーソーを見た 子どもたちのうた』平野敬一監訳、ほるぷ。

(本学文学部教授)

