

【研究論文】

## 大正デモクラシーに挑んだ師範学校教師・ 八木重吉という詩人の遺産

—北原白秋との比較を通してみる貧困化する社会での人間性の発露—

上田 誠二(横浜国立大学非常勤)

### はじめに

本稿は、経済的格差とそれともなう不条理の実態が問われ、子どもや女性や労働者といった社会的（弱者）の人権が発見・擁護されていく大正時代において、師範学校教師として奉職し、かつ、口語自由詩の詩人として活動した八木重吉に焦点を当て、彼の師範学校批判を検討する。それによって、師範教育の形骸化ともいえるべき“権力に従順な教師”の養成という実態の一端を重吉の目から描き、デモクラシーという理想の一方で、社会的格差が広がり経済的にも精神的にも貧困化する社会が露呈されていく大正期にあって、八木重吉という詩人が、いかなる教育構想を素描していたかを再構成し、その現在の意義を提起したい。

研究史的にみれば、教員養成制度に関する歴史研究は数多くあり、近業としては山崎奈々絵氏の成果がある。氏は、戦後教員養成制度の理念が一般教養（リベラル・アーツ）を重視し、「師範タイプ」と呼ばれた「視野が狭い、国家権力に従順で統制されやすい」戦前型教師を乗り越えるところから出発したとする<sup>1</sup>。山崎氏の研究は、戦後に関するものであるが、戦後が戦前の反省から始動しながら、その理想すなわち一定の教養を有した自立した教師の養成が、今なお十分には実現できていないことを示唆する大変貴重な研究といえる。筆者は、こうした研究に学びながら、近年の歴史学研究成果では「現代の起点」とされる大正期とくに第一次世界大戦後の時期<sup>2</sup>における教員養成の矛盾が、実は当時の大衆消費社会の欲望と連動していたことを、詩人・八木重吉の教師経験から示してみたい。

一方、詩人・八木重吉に関する文学研究は膨大に存在するが、彼の師範教師としての意識に触れたものは少なく、先駆的なものとしては山本洋三氏の優れた業績<sup>3</sup>がある。山本氏の研究では、師範生徒の体たらくに幻滅していく詩人・八木重吉の姿が丁寧に描かれている。本稿では、山本氏の研究を下敷きにしながら、さらに一步進んで、師範生徒に幻滅する重吉がいかなる教育構想ひいては社会構想へと導かれていったかを示し、かつ、重吉没後の昭和戦中・戦後期に、彼の詩精神や世界観が他の詩人や音楽家にどう受け継がれていったかを考えてみたい。

以上総じて、具体的な分析としては第一に、大正期の貧困化する社会を八木重吉以外の詩人がどうみていたかを、当時の詩壇を揺るがせた、北原白秋が檄を飛ばしたプロレタリア民謡をめぐる論争の概要と帰結から確認する。第二に、芸術至上主義的に詩の形式を重視する白秋との比較を通して、八木重吉の詩や言説が、大正期に端緒的に形成されていた大衆消費社会の矛盾とどう向き合い、そうした矛盾への処方箋としてどのような教育のあり方を構想していたかを析出する。そして最後に、かかる八木重吉の世界観が、その後の芸術家にどう受け継がれていったかを考え、大正後期という時代の転換期すなわち現代の起点に芽生えた、八木重吉という“デモクラシーの精神”の現在の意義を明らかにできればと思う。

## I 貧困化する社会を発見する詩人たち

本章では、大正期の文壇・詩壇が、労働者・女性・子どもそれぞれで階層分化が進行する社会とどう向き合っていたかを、先行研究や筆者のこれまでの研究から概観したい。

### 1 労働者・女性・子どもの発見＝社会の発見

よく知られているように、大正期の日本社会は、第一次世界大戦（1914 - 18）により欧州諸国から兵器、軍需品、食料品などの注文が増えたことで好景気に沸き、いわゆる成金を登場させ、かつ、労働者間の階層分化を進めた。正規の「日本人」労働者の一方で、工場や土木作業現場で日雇いや期間雇用で働く「日本人」労働者が下層にあり、さらに最下層には同じく非正規で働く「朝鮮人」労働者がいた。下層の日本人労働者と最下層の朝鮮人労働者との間の対抗関係は、1923（大正12）年9月1日に発生した関東大震災時に虐殺事件を生む社会的な背景となってしまう。第一次世界大戦後、労働者不足を補うために多くの朝鮮人労働者が、日本人労働者に比べ低賃金で雇用され、震災前には関東で約2万人、東京だけで約8千人の朝鮮人が居住していたのだが、日本人労働者にしてみれば、朝鮮人労働者が増えることで賃金は抑圧され、失業の危機にさらされることとなり、労働現場では両者の軋轢が高まり、朝鮮人への敵愾心は高揚していた<sup>4</sup>。

そしてそうした状況下に震災が発生してしまう。日本近現代史家の山田昭次氏は、朝鮮人虐殺事件の被告の職業は、人力車夫、鳶職、日雇などの職人・雑業層の割合が比較的高く、彼らを組織化し、自警団で主導権を握っていたのは家主や地主の「旦那衆」だったと分析している<sup>5</sup>。

以上のように第一次大戦にともなう好景気は、結果的に男性労働者間の階層分化を推し進めたのだが、それと連動するように、女性間の階層分化も恒常化していく。上層・中層には「モダン・ガール」と呼ばれるような時代の先端を行く女性や、女学校出身の「良妻賢母」的な女性がいたのだが、下層には女工・女中・女給あるいは芸妓が、最下層には娼妓が存在していたのであり、女性史研究家の藤目ゆき氏は、進歩的な女性解放運動と革新的な廃娼運動とが一定程度広がる大正期にあっても、階層分化した女性の間で連帯は形成されなかったことを示唆している<sup>6</sup>。

重要なことは、上述のような男性労働者間や女性間での階層分化の進行が、子ども間の格差を拡大させていた点である。大正期には、児童中心主義思想に依拠した新しい教育方法が一部の学校で展開されていくが、そうした「新学校」には、産児制限や性科学、優生学の新中間層への普及を社会的背景として、「英才抜擢」的な発想が胚胎していたことを教育社会学者の中内敏夫氏は指摘している<sup>7</sup>。社会史的にみれば新学校は、子ども間の社会的経済的格差を是認し定着化させる機能を果たしていたのであり、学校教育の上層には成城小学校など私立小に通学する富裕層の子どもがおり、中層には公立小に通学する中間層の子どもが、下層には公立小に何とか通学する貧困層の子どもが、そして最下層には欠席の多い貧困層の子どもがいたことが想定されるであろう。

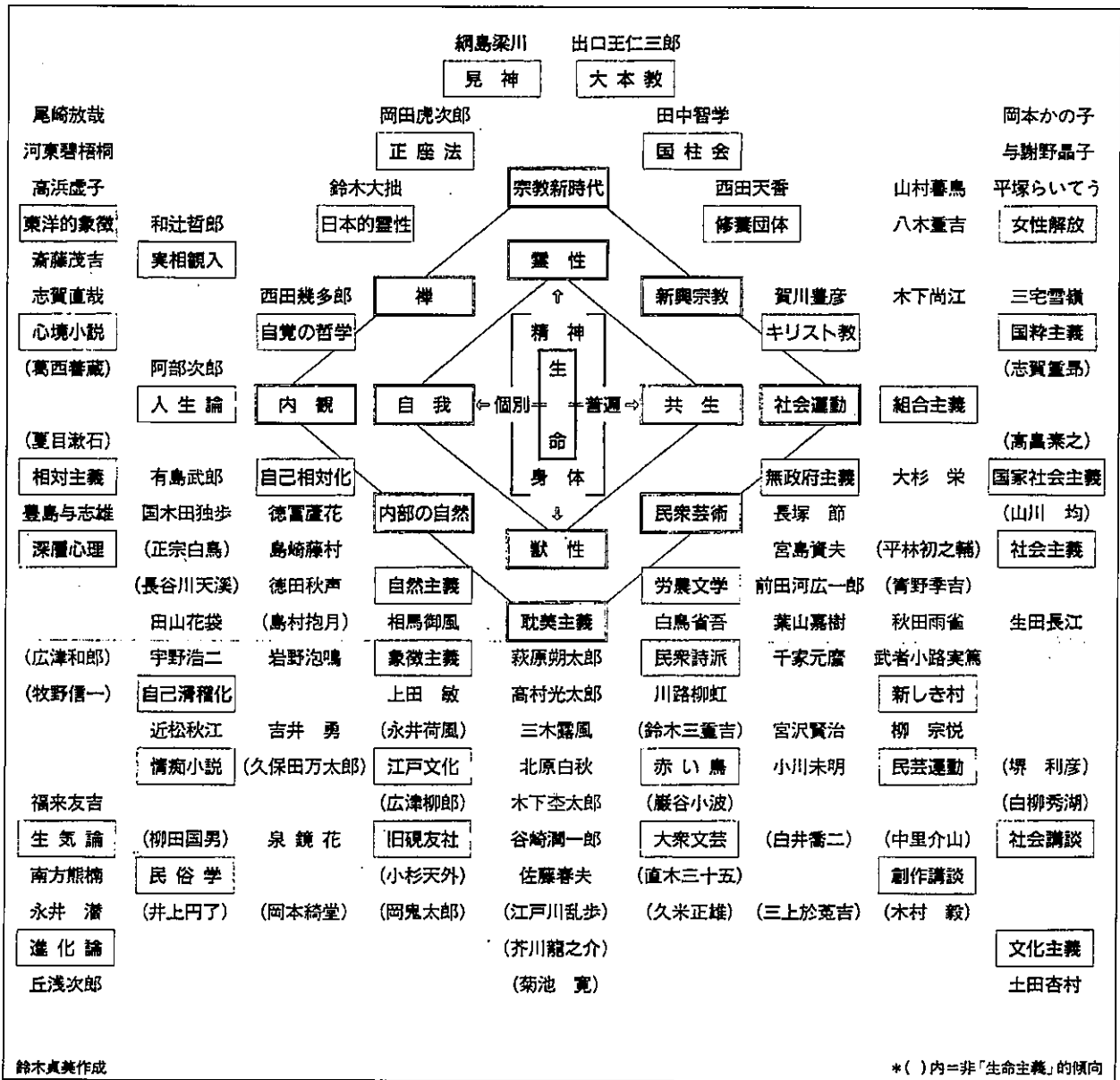
大正期とはまさに、現在の社会に通底するような社会的経済的格差が発見され、労働者・女性・子どもといった〈弱者〉の人権をどう擁護すべきかが問われていた時代であった。そのことは、次節でみるように、当時の格差社会と少なからず向き合っていた文壇・詩壇の状況からもわかる。

### 2 社会の発見の時代における詩壇の論争 ～北原白秋という権力の確立～

日本近代文学研究者の鈴木貞美氏によれば、大正期には「生命主義」が文学界を覆う時代精神のようなものになっていたという<sup>8</sup>。文芸という芸術による情操の陶冶によって人間性を育み、人格の向上をはかる教養主義がエリート層に普及していくようにみえた大正期にあって、文壇・詩壇の基層には、恋愛へ傾倒し、あるいはコスモロジーや普遍性へ傾倒し、総じて人知を超えた「生命」という磁場を拠点として人間（弱者）の内面に寄り添おうとする「生命主義」が伏流していた。【図1】をみてみよう。鈴木氏によれば、八木重吉は「大正生命主義」

の配置の中では、普遍性を求め、かつ、共生志向と靈性志向を併せもつ詩人ということになる。

【図1】「大正生命主義」概念図



典拠：鈴木貞美編『大正生命主義と現代』（河出書房新社、1995年、巻頭）より転載。

一方、生命主義という時代精神の中で、1922（大正11）年10月から23年1月にかけて、プロレタリア民謡の母体を築いた民衆詩派の詩人、白鳥省吾と福田正夫の二人と北原白秋の間で論争がまき起こっている。それは、上述のように大正期に問題化してきた労働大衆の人権をどう考え、彼ら彼女らをどう社会の担い手として位置づけるかをめぐる論争であった。この論争については以前拙著で詳述したので、ここでは論争の概要と帰結のみを簡単に触れておく<sup>9</sup>。

白鳥省吾と福田正夫らは北原白秋の詩作・民謡、とりわけ白秋民謡集『日本の笛』（1922年2月刊行）などを「ブルジョア」的で社会性を欠き、享乐的であると批判した。そうした性格は、たとえば白秋作「鳥かげ」（富岡製糸所女工のために21年6月に作成）に見受けられる。「一 藪を選び選り 薄陽の窓に 何か鳥かげ 気にかゝる」「四 座繰からから 隅こでひとり 何か百舌なきや 気が急きやる」「六 束はつやつや 白絲黄絲 何か

ねぢれば 気がしまる」。

これは白秋流の、産業化する社会への処方箋ともいえようが、ここには女工のナマの心情が描かれず、百舌が鳴くの気を急かすなど、作業能率の向上が歌い込まれている。こうした白秋の詩作を白鳥らは批判したのだが、それに対して白秋は詩における韻律美などの品位や香気を擁護し、そのような至妙美を民衆詩派が、社会的怨嗟や反抗・風刺を題材とした散文調の詩でないがしろにしていることに対抗する。白秋は民衆詩派が重きを置く労働者等の叫びを吸収する、いわば社会統合の場を明示していく（以下、北原白秋「黎明の考察—時代相と民謡」『詩と音楽』1923年1月）。白秋は民衆詩派が行う「詩における美の破壊」を戒めたのち次のように言う。

真の芸術境は一時の世相感情を超越したところにある。時代に徹して遙かに而も高く超えたところにある。ブルジョア、プロレタリア、如何なる見地に根を張つたものにせよ詩の花として咲く三昧境に於てはすべては一つ空に繚乱として、其処にはただ無我恍惚の満開あるのみである。（中略）此の三昧境に達する表現苦とその法悦とに心身を涵す時、其処にはその場合、最早やかなの生々しい反抗とか絶叫とかはあり得べきで無い。其処にはただそれらの浄化された数滴の涙がある。

あらゆる階層の詩（感情）は、「世相感情を超越」した「真の芸術境」＝「一つの空」に「繚乱」することで「浄化」されるという。労働運動等の社会問題を解決（「浄化」）する場としての「芸術境」が設定されていることがわかる。労働者の台頭が進む1920年代において、それを題材とした詩によって芸術美が「破壊」されていくのを危惧する白秋に、そうした詩を産み出す社会そのものを統制しようとする志向が芽生えているのであり、彼は、詩の韻律美という、規則正しい律動を基調とした至妙美の芸術世界を社会統合の場に適用したのであった。

白秋の言う社会統合の場の内実とは、労働者の「反抗」や「絶叫」を強調する白鳥らのいわば労働疎外論を「超越」＝吸収しようとする、労働による自己実現の志向であり、両者の対立とは、民衆詩派の提起する散文調の“労働疎外論的”民謡と、白秋流の韻律美重視の“労働自己実現論的”民謡との対抗関係であった。白秋の言う労働による自己実現は作業中の「忘我」から生まれる。「如何に不平ある鉄工場の職工の如きも」作業場の機械の「靈妙音につくづくと聴き惚れ」仕事に打ち込めば、そこは「反抗」も「絶叫」もない「澄心の極」となる、これこそが「永遠の人間感情」であり、「光明遍照の美の世界」であり、ここで労働者は「物我一如の忘我境」へ至り労働による自己実現をなすという。労働大衆の人間性を機械と一体化させようとする志向といえよう。

そして、そうした白秋民謡の郷土は「日本」に一元化されていた。白秋は民衆詩派への最後の批判論説（『詩と音楽』1923年1月）で以下のように言う。印刷メディア等の発達した「四通八達の今日」は、「時世」そのものが「愈々散文化して了つ」たのであり、「一地方の郷土色」は薄れ、「各地の土俗から新らしい民謡もさして生れな」い「現状」にあると。そしてこうした時代の民謡のあり方を民衆詩派に対し次のように説く。「狭少な各地の郷土的概念から離れ、現代の日本といふ統一された広汎な郷土精神、国民精神に立ち、而も形式としては」韻律を重視し「飽までも歌ふべき民謡の本質を尊重し、その表現を以つてしてこそ、新らしい国民的行進曲も歌謡も成るのであり、ゆえに「散文系の民衆詩」は、詩の内容・形式からみても「国民的行進曲」すなわち「新らしい民謡たり能はぬ」と。白秋民謡とは「散文化」した社会に韻律美を与えるものであり、労働者に「日本」という郷土意識を喚起させ、彼ら彼女たちを「行進」させる「歌謡」すなわち、労働者を「国民」として公民化する「歌謡」であった。白秋は、労働者を「国民」として「行進」させるリズムを持たない労働疎外論の「散文系」民謡は社会をさらに「散文化」させるものと捉えていたのであり、彼はプロレタリア民謡への対抗を通して、律動豊かな「忘我境」＝「芸術境」である「日本」民謡による、労働大衆の「国民」統合という政治的立場を明確化したのである。ここに、1930年代に体系化する白秋流「国民歌謡」が始動したのであった（【表1～3】参照）。

【表1】北原白秋による国民歌謡の分類

①	国民全体の合唱を念頭においた頌歌・讃歌・行進歌、等々
②	皇軍の歌、たとえば全陸軍・全海軍の歌、あるいは師団・旅団・連隊の歌、あるいは造兵廠・被服廠の歌、あるいは聖戦の歌、凱旋歌・入隊除隊の歌、その他各種の軍隊生活の歌等々
③	集団の団歌、大きくは国家的なもの、小さくは組合、町村等に関するもの、たとえば、鉄道精神の歌、大日本警察の歌、消防の歌、日本産業の歌、日本鉱夫の歌、あるいは連合青年会歌、連合防護団歌、あるいは市町村歌、各地の商工会・購買組合の歌、その他あらゆる分野にわたる各種の社歌、会歌等々
④	校歌、小学校から大学、専門学校等まで
⑤	生活讃歌、国民の諸々の生活感情における忠孝・友愛・真実・武勇・礼節等々、熱烈・清明・明朗等々の諸相にわたる鼓舞・顕揚の歌

典拠：北原白秋「国民歌謡啓蒙」『報知新聞』1937年4月16日（北原白秋『全貌』＜アルス、1938年＞に収録、344 - 345頁）より作成。白秋の文言をそのまま使用した。

【表2】北原白秋・山田耕筈作の国民歌謡の統計

①	頌歌などの国体歌…14曲 国民の歌（1924）、明治天皇頌歌（1925）、建国歌（1926）など
②	皇軍歌…10曲 麻布歩兵第三連隊隊歌（1932）、大陸軍行進曲（1935）など
③	工場歌・社歌・青年団歌・市町村歌などの団体歌…59曲 八幡製鉄所歌（1930）、丸善株式会社社歌（1938）、福岡県連合青年団歌（1928）など
④	校歌…84曲 東京歯科医学専門学校校歌（1927）、室蘭中学校校歌（1928）など
⑤	生活讃歌…28曲 父母の歌（1925）、緊縮の歌（1929）、日本女性の歌（1931）など
*	①～⑤の合計…195曲
*	同ユニットのその他の作品（童謡や宣伝を目的とした新民謡など）…110曲
*	同ユニットの全作品
	計305曲

典拠：「北原白秋の詩による全作品 作曲年代順一覧[改訂]」（『山田耕筈作品全集』第8巻、春秋社、1992年）を、白秋の国民歌謡論に則して分類し作成。

【表3】北原白秋・山田耕筈作の校歌の歌詞（神奈川県下の例）

①	海に開く窓 横須賀市汐入小学校校歌 1931年11月14日作
1	海に開く窓 わが汐入 見よこの青空 常に新し。 学べよ わが友 望み高く かがやく朝日と 高く育たむ。
2	海に開く窓 わが汐入 見よこの軍港 常に勇まし。 備へよ わが友 心強く わき立つ響と 強く励まむ。（3番は省略）
②	県立湘南中学校校歌（現神奈川県立湘南高等学校校歌） 1933年1月18日作
1	秀麗の富士を高く 西に仰ぐ この丘 巍々たり我が校 風も薫れり 清明ここに学ぶ 我等 眉わかく 常に純なり 天与の稟質 磨け我と 開けよこの窓 すべて光らむ
2	湘南の空は広く 雲雀あがるこの庭 集へよ我が師と 声は和したり 協同ここに励む 我等 松蒼く 人は正なり 自由の研学 思へ智徳 努めよ普く 絶えず求めむ
3	澎湃と満つる潮は 相模灘ぞ この海 騰げよや 我が士気 波も頻吹けり 剛健ここに勢ふ 我等 胆大に 意図は壮なり 立身報国 期せよ友よ 共に興らむ

典拠：①北原白秋『国民歌謡集 青年日本の歌』立命館出版社、1932年（『白秋全集30』所収、岩波書店、1987年）402-403頁。  
②北原白秋『躍進日本の歌』アルス、1936年（『白秋全集31』所収、岩波書店、1987年）259-261頁。

かくして、労働者間の格差が広がる大衆消費社会への処方箋としての白秋流「国民歌謡」のコスモロジーが1930年代に大成する。それは、校歌に象徴されるように、韻律美と風景美と道德律のシンクロが呼び起こす、「国民」としての自発性を前提とした芸術世界であった。以下でみるように、八木重吉の口語詩の世界は、そうした白秋の芸術世界と極めて対照的な、「素朴な」日常世界の情動のいわば“るつぼ”であった。

## Ⅱ 八木重吉の詩と言説にみる人間性・社会性

高村光太郎によって確立された口語自由詩をそれぞれの宗教的立場と言語感覚によって継承した宮澤賢治(1896 - 1933)と八木重吉(1898 - 1927)について、日本文学史家の今高義也氏は、両者の比較を通して、それぞれの文学性を見事に浮き彫りにしている。両者とも生前は認められなかったが、共に草野心平(1903 - 1988、大正期に雑誌『銅鑼』を主催した詩人)によって見出された。本章では第一に、地方の無名な学校教師の二人の詩の特徴を今高氏の研究から概観する<sup>10</sup>。それを踏まえて、第二に、師範学校教師・八木重吉が、荒廃していく大正期の社会へ提起した、処方箋=教育構想=社会構想を析出してみたい。

### 1 宮澤賢治と八木重吉

二人の第一詩集すなわち、宮澤賢治『春と修羅』(1924年刊行)と八木重吉『秋の瞳』(1925年刊行)とを比較してみると、実に興味深い関係がみえてくる。永続性・無限性を凝視する宗教性、あるいは根源的なもの=素朴なものへの愛着を有し、虚飾や見せかけを厭うという意味で同質性が強い二人だが、「まこと」を求めて彷徨う「修羅」=動的・複雑な賢治と、ひっそりと光を受けて照り返す「玉」=静的・単純な重吉とは、コインの表と裏のような関係性にあった。展開力をもつ宇宙を独特の韻律で雄弁に表現する賢治、魂の光景を一閃でみせる

【表4】八木重吉の略年譜

西暦(元号)	年齢	足跡	文学作品ほか
1898 (明治31)	誕生	2月9日、東京府南多摩郡堺村相原大戸(現在の東京都町田市相原町)に代々農業を営む八木家の次男として生まれる。	
1904 (明治37)	6歳	4月、相原尋常小学校大戸分校に入学。	
1910 (明治43)	12歳	4月、神奈川県津久井郡川尻村尋常小学校の高等科に進む。	
1912 (大正元年)	14歳	4月、 <u>神奈川県師範学校予科1年</u> に入学。	学内の「詩の会」に加わる。この頃、日本メソジスト鎌倉教会に通い、タゴールの詩を愛読する。
1917 (大正6)	19歳	3月、 <u>神奈川県師範学校本科第1部</u> を卒業。4月、 <u>東京高等師範学校文科第3部英語科</u> に入学。寮生活が始まる。	
1918 (大正7)	20歳		北村透谷『透谷全集』やワイルド『獄中記』を耽読。この頃、同級生と小石川福音教会に通う。
1919 (大正8)	21歳	2月、同級生の親友古田不二雄と死別。秋、スペイン風邪にかかり、12月に肺炎を併発、神川駿河台の橋本病院に入院。一時、かなりの重態に陥った。	3月2日、駒込基督會で、富永徳磨牧師から洗礼を受ける。同月、吉田不二雄遺稿集『一粒の麦』を刊行。
1920 (大正9)	22歳	3ヵ月の入院生活ののち退院、堺村の自宅へ帰って療養する。4月、本科3年に進級、池袋で下宿生活を始める。	「福音之研究」と題するノートを作り、『聖地物語』や旧約時代の研究をする。多数の短歌を作る。それに混じって詩も書き始める。

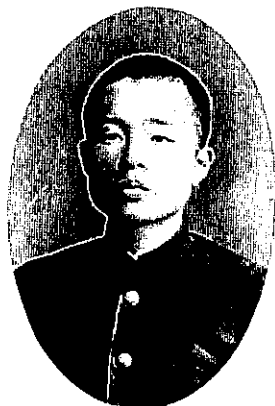
1921 (大正 10)	23 歳	3 月、島田とみと出会う。東京高等師範を卒業。 4 月、 <u>兵庫県御影師範学校英語科教師として任地に赴く</u> 。7 月、陸軍の 6 週間現役兵として姫路市の歩兵第 39 聯隊に入営する。	
1922 (大正 11)	24 歳	1 月、内藤卯三郎の仲立ちで島田とみと婚約。 7 月 19 日、結婚。御影町石屋川の借家で新しい生活始まる。	詩作が増える。油絵を描く。
1923 (大正 12)	25 歳	3 月、御影町柳の借家に移る。5 月 26 日、長女桃子生まれる。	ジョン・キーツの詩を翻訳。
1924 (大正 13)	26 歳	12 月 29 日、長男陽二生まれる。	6 月、末日したタゴールの講演を神戸へ聴きに行く。第一詩集『秋の瞳』を編み、原稿を加藤武雄のもとに送る。
1925 (大正 14)	27 歳	3 月、千葉県立東葛飾中学校英語科教師として転任する。	『秋の瞳』（新潮社）刊行。7 月創刊された佐藤惣之助主宰の『詩之家』同人となる。
1926 (大正 15)	28 歳	2 月から風邪で病臥、3 月、東洋内科医院で診察を受け、結核第 2 期と診断される。5 月、神奈川県茅ヶ崎町の東洋内科医院の分院南湖院に入院。7 月、茅ヶ崎町十間坂に家を借り、一家あげて移り自宅療養に入る。10 月、富永徳磨牧師が病床を見舞う。	この頃より草野心平と交友始まる。小文「聖書」を書く。「病床ノート」書き始める。病床で第二詩集『貧しき信徒』の自選を行なう。
1927 (昭和 2)	29 歳	10 月 26 日没。現東京都町田市相原町の八木家墓地へ埋葬される。	

典拠：八木重吉記念館ホームページの年譜 [https://www.jukichi-yagi.org/shoseki/] を加工作成。

口語詩（口語話法）の重吉、屈折・苦悩・煩悶（「修羅」）をもつ矛盾的な存在である自己の内面を構造的に具現化する賢治、幼児にも近い心で無垢に神を呼ぶというひたすら単純に超越に向かう重吉といった具合に、仏教（法華経）に依拠する賢治とキリスト教（無教会主義）に帰依する重吉とは、まさに背中合わせのような関係にあった。【表 4】の重吉の略年譜をみてみよう。

八木重吉が、神奈川県師範学校と東京高等師範学校を卒業し（【写真 1】参照）、英語を専門とする、当時としては教師のエリートであったこと、兵庫県御影師範学校の奉職中に第一詩集『秋の瞳』を編んでいたことがわかる。ここで【写真 2】をみてみよう。

#### 【写真 1】東京高等師範学校時代の八木重吉（1921 年）



典拠：田中清光編『八木重吉文学アルバム』（筑摩書房、1984 年、15 頁）より転載。

【写真 2】 神奈川県師範学校の教育実習生のころの八木重吉と教え子たち (1917 年)



典拠：田中清光編『八木重吉文学アルバム』（筑摩書房、1984 年、14 頁）より転載。

備考：最後列左より二人目が重吉。

これは、神奈川県師範学校附属小学校における卒業式（1917〔大正 6〕年 3 月 25 日）に際して、教育実習生の重吉が教え子たちとともに記念撮影したものだが、この写真の裏面には次のような覚書が記されていた。「愛らしき五十の教え児！『汝等のイノセンスよ永遠なれ』と、幾度インペインに叫びしことか。地上のパラダイスは汝等の専有物なり。この無邪気なる教へ児を忘るゝのは、即ちわが愛の生命の終る日なり。あゝ、楽しかりき十週よ、あゝ、なつかしきその追憶よ！」と（同上書、14 頁）。まだ十代の重吉が、天真爛漫な子どもを発見し、教師としての情熱にあふれている様子が伝わってくる。次節では、そうした情熱が 23 歳で奉職した師範学校の現場では幻滅となってしまったことについて考えてみたい。

## 2 大正期という欲望溢れる大衆消費社会の実像を見抜く師範教師・八木重吉

敗戦後の人文・社会科学を牽引した政治学者の丸山眞男は、戦前・戦中の教師を、教養ある新中間層とみるのではなく、日本ファシズムを支えた「亜インテリ」という範疇で捉え、いわば俗物と見なした。丸山は、総力戦下のファシズム運動の主たる担い手を「亜インテリゲンチヤ」すなわち「学校教員」のほか、小工場主、小売商店主、小地主、村役場の吏員・役員、僧侶、神官などの社会層と位置づけ、彼らが「政治社会経済百般のことについて一応オピニオンを持つた」存在とした上で<sup>11</sup>、いかにそうした「亜インテリ」が、私利私欲の追求の「後ろめたさ」を、国家的正統性を持ち出すことで覆い隠していたかを、1946 年 5 月に次のように述べている。

我が国では私的なものが端的に私的なものとして承認されたことが未だ嘗てないのである。この点につき「臣民の道」（1941 年 3 月 31 日、文部省教学局が刊行した国民教科用の書…引用者）の著者は「日常我等が私生活と呼ぶものも、畢竟これ臣民の道の実践であり、天業を翼賛し奉る臣民の営む業として公の意義を有するものである。（中略）かくて我らは私生活の間にも天皇に帰一し、国家に奉仕するの念を忘れてはならぬ」といっているが、こうしたイデオロギーはなにも全体主義の流行と共に現われ来ったわけではなく、



日本の国家構造そのものに内在していた。従って私的なものは、即ち悪であるか、もしくは悪に近いものとして、何程かのうしろめたさを絶えず伴っていた。営利とか恋愛とかの場合、特にそうである。そうして私事の私的性格が端的に認められない結果は、それに国家的意義を何とかして結びつけ、それによって後ろめたさの感じから救われようとするのである。漱石の「それから」の中に、代助と嫂とが、

「一体今日は何を叱られたのです」

「何を叱られたんだか、あんまり要領を得ない。然し御父さんの国家社会の為に尽くすには驚いた。何でも十八の年から今日迄のべつに尽くしてるんだつてね」

「それだから、あの位に御成りになつたんじゃありませんか」

「国家社会の為に尽くして、金がお父さん位儲かるなら、僕も尽くしても好い」

という対話を交わす所があるが、この漱石の痛烈な皮肉を浴びた代助の父は日本の資本家のサンプルではないのか。こうして、「栄えゆく道」（野間清治）（講談社の創業者の自伝…引用者）と国家主義とは手に手をつなぎ合って近代日本を「躍進」せしめ同時に腐敗せしめた。「私事」の倫理性がみずからの内部に存せずして、国家的なるものとの合一化に存するというこの論理は裏返しにすれば国家的なるものの内部へ、私的利害が無制限に侵入する結果となるのである。<sup>12</sup>（下線は引用者。以下同様）

このように丸山は「公」と「私」の融合によって起こる事態がいかに危ういものであるか指摘しているのであり、それは「日本ファシズム支配の膨大なる「無責任の体系」<sup>13</sup>であった。教師という「亜インテリ」がそうした無責任の体系の一翼であることを丸山は批判していたのだが、ひるがえって大正後期に青年教師だった八木重吉は、教師という仕事の「亜インテリ」性を政治学者・丸山眞男より25年も前に見抜き、1921（大正10）年10月3日の日記で教師を『ぬるき』職業として次のように批判していた。これは、大正後期における俗物教師のひとりとしての重吉の自己批判そのものであった。

ゼロだ。空虚！ あゝ。

○

センチメンタリズムでもいい。幼稚でもいい。自分は、もいちど、燃ゆる求道者であらう。弱さをとほしたる強みへ、寂寥と悲哀とをとほした歡喜へ。あらゆるものにパラドクシカルな意味をうかゞわう。「教師」というのは安易なしごとだ、悪意のあるしごとではない、また、胸に血のもゆる若い者のたやすく耐えらるゝ仕事でもない。『ぬるき』仕事だ、『あつくもなく冷くも無い』仕事だ。反撥せよ。反抗せよ。なまぬるい笑ひに費すエネルギーがあったなら、日輪の下で、わが生の尊厳について冥想したがいい。職業は、人間を機械化する。

而もそれが、漸次にやってくる、だから、つい気づかぬ間に、もう、とんでもないところまで押し流されてる。<sup>14</sup>

丸山は「とんでもないところまで押し流され」た戦中の教師を見ていたわけだが、重吉はすでに大正期にその時流迎合性を見抜いていたことがわかる。

総じて重吉は、1924（大正13）年10月には、「師範学校というくだらぬ制度、こいつがわるいぞ」（「欠題詩群（一）」）と述べ、自分の生徒たちに対しても、次のように自分の同類として批判を浴びせていた。

豚のような生徒といふものども、

なんといふ いやらしい、かほつきだ、

いやに利にさとい、

猫のような、げすばったやつら、

だがさてよ、

師範学校といふくだらぬ制度、

こいつがわるいぞ、

だれがつくりやあがったのだ、  
だが、俺れといふ人間、  
この学校のゆえにめしをくふ人間、  
ふがないやつだ、  
豚のかしらか、ねこのかしらか、  
なさない世だ、  
こんな世が  
いつになったら天国になるのだろう、  
わたしもいけない、  
かれらもいけない、  
ほんとに、みじめな世の中だ、<sup>15</sup>

明治30年代には「学歴を持たねば頭あがらざる」という、学歴主義と立身出世の共犯関係が成立したと言われているが<sup>16</sup>、重吉に言わせれば、そうした学歴主義がさらに進んだ大正期にあって、「利にさとい」御影師範学校生徒は「豚のような」「いやらしい」存在で、教師である自分はその「豚のかしら」だという。

実のところ、こうした自己批判（教師批判）／社会批判（生徒批判）を重吉は、御影師範学校赴任当時より抱いており、1923（大正12）年の『草は静けさ』という未刊詩集において次のように謳っていた。

妻よ、さあ、  
「労働者」がかへって来たんだよ、  
「中等教員」といふ、「みじめな奴」が、  
さあ、出迎へるんだ、出迎へるんだ<sup>17</sup>

こうした大正後期の「中等教員」という「みじめな」「労働者」である自己への批判（教師批判）の後段で、重吉は社会批判（生徒批判）を次のとおり激烈に書き綴っている。

ひどく寒い日だ。  
おお、今日も、醜い顔、  
胸くそのわるくなる顔！  
いやだ、いやだ。  
何だ、その、いやに赤黒い皮膚、  
汚らしい眼！  
眠っているよりもいやな眼！  
低脳の群れよ！  
豚の群れよ！  
何だ、その瞳は！？ いったい  
「夢」なんて、あるのかえ！？  
「幻影」のない、衆愚よ。  
動物の群れ、獣の群れ。  
俺れは、  
一時間中、窓の外をみて、  
ふりしきる冬の暗光に魂を投げた。  
豚よ、豚よ、  
真珠は、尊いものだぞ！<sup>18</sup>

師範学校生徒（【写真3】参照）という、帝国大学エリートよりは下の亜エリート（「亜インテリ」）たちが、

自己の“欲望”に身を委ねる「獣の群れ」だと言う重吉は、大正後期における重層的な“格差”社会、換言するなら「衆愚」=大衆の“消費”社会の出現とその“不可逆性”に気づいていたといえよう。私的欲望や立身出世などの俗にまみれる自己や生徒に対して、重吉は耐えがたい「寂寥と悲哀」を感じていたのであろう。

【写真3】 御影師範学校の教え子たちと八木重吉(1924年)



典拠：田中清光編『八木重吉文学アルバム』（筑摩書房、1984年、33頁）より転載。

### 3 社会の芸術化という新たな時代精神の中での八木重吉の教育構想=社会構想

では、重吉の目指す、あるべき“教育”=“社会の再生産”のあり方とはいかなるものか。彼はすでに1922（大正11）年5月5日付の日記で次のように述べていた。

教ふることの芸術化、それは、他のためとすると同時に自分にとって、もし自分が一生教壇に立つとしたら、是非為さねばならぬことだ、仕事の芸術化は、仕事の種類に依らぬのではあるまいか、（然しこれは体のよい自己弁護か？）、すべての人が乞食にならねばならぬのだろうか？ それとも「心の乞食」でさへあればよいのだろうか？すべてを芸術化さんといふ願ひさへあれば、吾等の仕事は何でもよいのではあるまいか、何を云うたとして、俸給の対象としてしか生徒が眼にうつらぬ様な中は、徹底した生を生きる資格はないのだ、

生くる以上は、芸術的に生きねば嘘だ、人間の一番深いもの、美しいものを働かせて生きねば嘘だ、でなければ死んだ方がよいのだ、「死」か、芸術的な生か、どちらかであれ、その中間にをるのは醜いことだ、<sup>19</sup>

このように重吉は、教師という俸給生活者がただただ日常にのみこまれ、ルーティン的に「中間」ないし中道ないし中立であろうとする“形式”“態度”（「人間を機械化する」教員社会）にいらだち、単純・稚拙でありながらも「芸術的な生」を全うすべきだとし、それを教師という「仕事の芸術化」=「教ふることの芸術化」だと

主張している。

では、重吉の言う「芸術化」とはいったい何なのか。以下では、同時代の文化人や教師たちが目指した、大正社会の「芸術化」をめぐる主張を検討しながら、重吉の提起する「教ふることの芸術化」の特徴を考えてみよう。

玉川学園の教育者・小原國芳の学校劇（唱歌劇）論には、労働運動や貧困・格差など、社会問題が噴出する大正期の社会への処方箋としての機能が込められており、彼はそれを「仕事の芸術化」「生活の芸術化」と呼んでいた。総合芸術としての唱歌劇（学校劇）には、劇（劇場）をみんなで協力しながら共につくり上げていくという、自治意識や調和意識の喚起が教育効果として期待されていたのであり、それは次のように理想社会のモデルとされていた。

人間生活の救済である。現代は蒸気の時代である。機械の時代である。電気の時代である。自動車の時代である。プロペラと歯車の音に神経はいらだって行く。自然を征服せる人間は、また機械にこき使われて油と煤と歯車とハンドルの奴隷となって行く。外面的に文明は栄えて行くが、内面的に人間はドシドシ貧弱になって行く。人間の機械化、これが現代産業文明、分業文明の特色である。苦悶と弛緩と神経衰弱と無弾力がその結果、生ずる。そこに仕事の芸術化、生活の芸術化を高調する必要がある。デイ河の老粉ひきは鼻歌うたいながら仕事をした。米つきに田植え、木こりに茶摘み、船頭さんに馬子、みな歌がつきものである。船頭の船歌、馬子の馬子唄、地つきの地つき音頭、みな芸術の力によりて慰められ、力づけられ、能率が増進する。（中略）リズムがある。拍子がある。節がある。上下、左右、緩急、遅速、強弱、表裏、明暗、弛緩、実に生の本体はひとえに、この律に現われる。（中略）リズムのない生活は到底耐えられない。芸術なき生活は到底たえられたものではない。苦悶の救済、ここに芸術教育の使命の一つがある。特に現代に於いては。<sup>20</sup>

このように、産業化・工業化する「現代」社会において「仕事」や「生活」に「リズム」を与えるものが「芸術」であり、それは労働者の「苦悶の救済」を促し、同時に会社や工場にとっての公益につながる「能率」の「増進」を促すことが示唆されている。総じて小原は芸術教育によって「階級闘争の救済」、つまり社会の調和がもたらされると主張する<sup>21</sup>。

そして彼は、学校劇がもつ「総合芸術としての価値」は絶大であるとし、そこでは自発性が大切であり、「教師の方から、材料を与えたり、振付をしたりするよりも、脚本も、歌の作曲も、振付も、舞台の装置も、服装も、背景も、やらしてみるがよい。なるべく、子供達自身に」と述べている<sup>22</sup>。さらに小原は、「真の劇の理想」＝「完全境」は「諸種の芸術」の「調和」にあるとするのだが<sup>23</sup>、そうした学校劇の意義は社会教育にも及ぶものとし、劇をつくることは労働者にとっては、単なる慰安を超え「余暇の善用」となり、「自治」と「和衷協力」の「練習」の場になると提言する<sup>24</sup>。要するに小原は、「調和」と「自治」の総合芸術である学校劇を、産業化・工業化する「現代」社会を生き抜いていく「練習」の場と位置づけていたのである。

他方、そうした芸術教育のあり方は、同時代の音楽教師たちにも概ね共有されていた。文部省諮問機関として戦前・戦中・戦後の音楽教育を明確に方向づけた音楽教師団体・日本教育音楽協会（1922年12月創立）にあって一貫して執行部の中枢にいた青柳善吾は、音楽教師向け啓蒙書『音楽教育の諸問題』（広文堂、1923年、序文の日付は7月15日）において、音楽教育の社会的効用を次のように定義していた。「美しき旋律、調和せる和声、均齊を保つ律動、等に」よって「その美を味ひ、その美を知り、其美の判断力」を養うことが、「やがて道徳的思念行為に対しても、自らその美なるものと醜なるものとを区別し得て、美しき人生に就き、醜き人生より遠からんとするに至るであらう」と（17—18頁）。そして、そうした美的判断力によって「自然」や「人生」をめぐる「一切の事象に対して愛が生じ尊重の心が起き」ひいては「自己と他との融和が生じ」ることとなり、人びとは「世界の凡てを実利価値にのみ依つて眺めようとする荒涼から」解放され、それにより人間社会にもたらされる「余裕と安心」とが人びとを「激しい生活の闘争」から免れさせ、総じてわれわれは「生存の意義を発見」し維持していくような人間社会をつくることができると（18—19頁）。

このように青柳には、①「美しき旋律」といった自律美（＝旋律感）、②和声に代表される調和美（＝和声感）、③「均斉を保つ律動」によって喚起される統制美（＝リズム感）など、音楽の美的秩序を社会秩序に敷衍していく傾向が明確に見受けられる。①旋律は、自律性をもって道徳的に美しい人生を送ることができる人間であり、②和声は、そうした個人が「実利」志向から離れた場で「自己と他との」調和のとれた人間社会を生み出す動態であり、③律動は、そうした調和ある人間社会における「余裕と安心」の「生活」リズムが刻まれていく様子とされていた。拙著で詳述したように、1930年代の青柳ら日本教育音楽協会は、上述の論理を「社会の芸術化」運動という形で具体化し、自律美を社会の構成員としての自律性のある個人へ、調和美を調和のある社会・国家へ、統制美を統制のとれた社会政策・行政へ敷衍していった<sup>25</sup>。

以上みてきたような小原國芳の「仕事の芸術化」「生活の芸術化」や、音楽教師たちの「社会の芸術化」といった思想と運動は、1920 - 30年代（大正後期～昭和期）の社会矛盾と向き合いながら、芸術の美的秩序を社会秩序に適用していく、形式主義美学の社会秩序化ともいべき様相を呈していたといえよう。こうした思想と運動は、単純・稚拙でありながらも「芸術的な生」を全うすべきだと主張する重吉の世界観と極めて対照的である。音楽教師たちが言う「社会の芸術化」とは、重吉が嫌ったまさに“形式”主義的な「美」＝「中間」的な「美」ではないか。重吉が言う「芸術的な生」を全うすること＝「教ふことの芸術化」という志向は、大衆消費社会にあつて誰もがとらわれている功利主義・合理主義・科学主義といったもっともらしい社会的正統性を、人間の生存の視点＝生きて在ることの根源から問い直そうとしていたといえる。

実のところ、大正後期～昭和期には、上述の音楽教師たちが提起していたような“何かの役に立つ”「美」という志向が、芸術関係者の時代精神となりつつあった。こうした志向は、世界史的にみると概ね同時代的な現象であり、第一次世界大戦（1914 - 18）前後のヨーロッパでは「芸術」（音楽・美術・文芸など）に「社会的有用性」が負荷されていき、それまでの芸術が崩壊し、「アウラ」（崇高な一回かぎりの原体験）が消滅していく状況が進行していた。そして世界中に“何かの役に立つ”芸術という功利主義・合理主義が浸透していくのであった<sup>26</sup>。

日本の場合そうした傾向は、第1章でみた大正後期～昭和期の北原白秋の活動に示されていたような、詩歌のもつ韻律美というリズムによって、人びとの身体や生活ひいては社会そのものを規律化していく活動にも見受けられた。さらにそのような白秋の活動は、昭和恐慌以降、音楽教師の運動と同様に、まさに「社会の芸術化」＝芸術による「社会の秩序化」という活動に昇華していく。不況・恐慌によって荒廃しながらも、同時に大衆消費社会の欲望によってデカダンスに流れていく世相に対して、白秋や音楽教師の動きは、芸術の美的秩序を社会秩序に適用し、機能美ある社会を創出しようとし、結果的に戦中にあつては、全体主義≡ファシズムと親密な関係を切り結んでしまう<sup>27</sup>。以下では、そのように全体主義≡ファシズムを支えていった文化人たちが、八木重吉の詩をどう評価したのかを検討し、重吉の詩精神の「現代」的意義を考えてみたい。

### Ⅲ 資本主義的な日常生活の構造化を超える方途をめぐって

本章では、八木重吉の没後、彼の世界観＝デモクラシーの精神が、詩人・高村光太郎や音楽家・畑中良輔にどう引き継がれていったかを検討してみたい。

#### 1 八木重吉から詩人・高村光太郎（1883 - 1956）へ

戦中、高村光太郎は『大いなる日に』（道絃社、1942年）、『をぢさんの詩』（太陽出版、1943年）などの詩集を刊行し、他の多くの文化人と同様に戦争賛美に加担した。光太郎の『大いなる日に』（1942年）には、たとえば「彼等を撃つ」と題した詩があり、そこでは「彼等（米英のこと…引用者）の鐵の牙と爪とを撃破して 大東亜の本然の生命を示現すること、これわれらの誓なり」と謳いあげられている<sup>28</sup>。さらに同詩集には、次のような詩が収録されている。

十二月八日

記憶せよ、十二月八日。

この日世界の歴史あらたまる。

アングロ・サクソンの主権。

この日東亜の陸と海とに否定さる。

眇（びょう）たる東海の国にして

また神の国たる日本なり。

そを治（しろ）しめたまふ明津御神（あきつみかみ）

世界の富を壟断するもの、

強豪米英一族の力、

われらの国に於て否定さる。

われらの否定は義による。

東亜を東亜にかへせといふのみ。

彼等の搾取に隣邦ことごとく瘦せたり。

われらまさに其の爪牙（そうが）を摧（くだ）かんとす。

われら自ら力を養ひて ひとたび起つ。

老若男女みな兵なり。

大敵非をさとるに至るまでわれらは戦ふ。

世界の歴史を両断する

十二月八日を記憶せよ。<sup>29</sup>

このように「世界の富を壟断」する米英の資本主義を乗り越えるための起点＝出発の日として、真珠湾攻撃を「記憶せよ」と訴えている。まさに総力戦を下支えする詩人の決意表明といえる。アメリカ人の歴史学者・ハリー・ハルトゥーニアン氏は、1930年代の日本社会においてモダニズムや資本主義を乗り越えようとする文化人・思想家たちが、ファシズムに期待し親密な関係を結んでいく思想的動態を捉えているが<sup>30</sup>、高村光太郎もまさにそのような関係を結んでいた詩人だったのである。

しかしながら、そんな光太郎が1943（昭和18）年、重吉詩集（未刊）の序文で次のように述べているのは注目に値する。なお、この序文の原稿は、もとは重吉の妻・登美子夫人のバスケットの中に収められていたもので、のちに『定本 重吉詩集』（弥生書房、1958年）に所収され、その原稿は、現在、八木重吉記念館（東京都町田市）に展示されており、赤座憲久「八木重吉の詩」（『大垣女子短期大学研究紀要』[1981年4月]94頁）等でも紹介されている。

この烈しい時代に生きるわれわれにとって、これはまことに得難い心の泉となるに違いない。戦の狭間にあって、これらの短い詩を一つ二つと読む時のわれらの感動をおもふと極まりなく心たのしい。

総力戦体制ないしファシズム体制をしく帝国日本（「神の国たる日本」）が、「世界の富を壟断する」資本主義強国「米英」を打ち破るのだと主張する高村光太郎であったが、そんな当時の彼にとって、重吉の詩精神は、戦争の「狭間」における魂の救いとなっていたことがわかる。それは、戦争賛美・戦意高揚に明け暮れる扇情的なファシズム運動に対して、小さいながらも裂け目を与える「感動」といえまいか。

## 2 八木重吉から音楽家・畑中良輔（1922－2012）へ ～「素朴」さを求めて～

よく知られているように畑中良輔は、戦後において、オペラではモーツァルト歌手として第一線に立ち、その一方、歌曲では日本歌曲のプログラムで全国縦断連続リサイタルを行い、他方、合唱では慶應義塾ワグネル・ソサイエティー男声合唱団等の指揮者として活躍した人物である。このように戦後の音楽界を牽引した畑中ではあ

るが、実のところ彼は戦中にあつては、軍需工場における歌唱指導に奔走していたのであった。畑中は自己の戦争協力を自省の念を込めて次のように2008年に述べていた。

昭和十九年三月卒業予定だった東京音楽学校（現在の東京藝術大学音楽学部の前身…引用者）の私も、兵役延期の特別措置が廃止のうえに、半年繰り上げ卒業となった。これでいつ召集の赤紙が来るかわからない日々が始まった。（中略）そんな不安な日々、或る日教務課から呼び出しが来た。教務の人はニコニコ顔で、「演奏の仕事ですよ。オンブンに行ってください」とのこと。「オンブン？」私には何のことやら判らなかつたが、「日本音楽文化協会」の略称だった。（中略）話を聞くと、これまでの音楽諸団体が情報局のもとで一元化され、その協会長が山田耕筰先生だそうである。仕事とは音楽挺身隊として、全国の軍需工場を中心に、戦意高揚のための小音楽会と全員歌唱運動を展開するというので、音楽学校の若い声楽科卒業生に呼びかけている由。「ウタで仕事がある！」ということだけで、この時代の私達には夢のような話である。報酬もあり、待遇も好条件である。<sup>31</sup>（後略）

総力戦体制下、このように戦意高揚のための歌唱指導を全国の軍需工場で担っていた畑中は、そうした自分を晩年に至るまで省みつけていた<sup>32</sup>。そんな彼の代表作といえる歌曲集が1973（昭和48）年に世に送り出されていた。「八木重吉による五つの歌」である。レコードの解説<sup>33</sup>で畑中は次のように述べている。

八木重吉の詩は、突然私の心に飛び込んできた。その飾らない美しさが、私の心を一瞬燃え上がらせた。人間のちいさい、素朴な願いがこの中にある。それは「詩」と呼ぶにはあまりに稚ない修辞ではある。しかし重吉の中にあるひたむきな祈りは、私の中から無駄を省き、ひとつの結晶体をひき出してくれたようだ。気のついた時に、10曲近くの歌がピアノの上に置かれてあつた。私の今迄書いた歌曲の中で、これらは最も素朴な念をいっばいに持っているようだ。この小さい歌曲集は1950年から5年位の間に少しづつ手を加え、今日の形をなした。10曲近くの、あるものは棄て、加え、5曲としてまとめてみた。私の作品の中で、最も多く演奏家かけられる作品である。

#### 「秋の空」

秋が呼ぶようなきがする  
そのはげしさに耐えがたい日もある  
空よ  
そこのところへ心をあづかってくれないか  
しばらくそのみどりのなかへやすませてくれないか

#### 「素朴な琴」

このあかるさのなかへ  
ひとつの素朴な琴をおけば  
秋の美しさに耐えかねて  
琴はしづかに鳴りいだすだらう

#### 「秋」

秋になると  
ふとしたことまでうれしくなる  
そこいらを歩るきながら  
うっかり路をまちがへてきづいた時なぞ  
なんだか ころころうれしくなる

#### 「雨」

雨のおとがきこえる

雨がふってゐたのだ  
あのおとのようにそっと世のためにはたらいてゐよう  
雨があがるようにしづかに死んでゆこう  
「夕焼」  
夕焼をあび  
手をふり手をふり  
胸にはちいさい夢をとばし  
手をにぎりあはせてふりながら  
この夕焼をあびていたいよ

総力戦という、全体主義の世界すなわち形式主義的な「美」の世界＝コスモロジーに同調してしまった音楽青年・畑中良輔が、敗戦後にそうした自己を省みたとき、重吉の「人間のちいさい、素朴な」詩精神に帰り着いたのであった。これは、現在にあってもなかなか実現できない、平和という「人間のちいさい、素朴な」願いといえないだろうか。

## おわりに

本稿は、時代の転換期＝大正後期～昭和期（1920 - 30年代）における八木重吉という“デモクラシーの精神”を読み解いてきた。欲望溢れる大衆消費社会が端緒的でありながらも拡大していく中で、それに抗った北原白秋と八木重吉の足跡を、ここであらためて比較し、本論のまとめを行いたい。

白秋は大正後期～昭和期にあって、すなわち近代社会（名望家社会）から現代社会（大衆社会）への転換期<sup>34</sup>にあって、その転換を“形式”主義的に“美的”に促した詩人であった。総力戦へ至る社会を当時の文化人・音楽教師たちの言葉を借り「千歳一遇の秋」と言うならば<sup>35</sup>、その「秋」の有した“表面的な”美しさに、自己や理想の社会を仮託してしまい、五線譜の秩序どおりに〈美的秩序＝社会秩序〉を構築し、結果的にファシズムを機能主義的に支えてしまったのが、北原白秋という詩人であった。

これに対して八木重吉は、本論で縷々述べてきたように、“形式”主義的“美的”転換の脆弱さ、つまり中間・中道・中立でいることの弱さ・ずる賢さを見抜いていた詩人だったのである。社会的経済的格差が発見され、その一方では教師という仕事までもがルーティン化していく大衆消費社会の出現に際して、あえて大自然の摂理にしたがい〈秋の美しさに耐えかねて＝素朴〉に“芸術”“アウラ”を奏でつづけることで、薄っぺらい功利主義・合理主義・科学主義などを乗り越えようとしたのが、八木重吉という師範学校教師・詩人だったのである。

明治150年を標榜し“何らかの転換”を政治的にも教育的にも憲法的にも求めているようにみえる2018年という現在にあって、八木重吉という師範教師の“デモクラシーの精神”を振り返る意味は極めて大きいのではないか。「素朴」に人間の生の意義を希求し、「素朴」に教育や社会の倫理的ありようを探求し、「素朴」に平和を求めること、そのように「素朴」で居ることが困難な社会を決してつくってはいけない、そう八木重吉は私たちに訴えかけているように思えてならない。

（本論文は、町田市教育委員会生涯学習部生涯学習センター「まちだ市民大学HATS」の前期講座「町田の郷土史—人物でたどる」の公開講座として、2016年7月6日に筆者が行った講演「大正デモクラシーに挑んだ詩人・八木重吉—貧困化する社会と人間性の発露」の内容を基調としている。講演の際には八木重吉記念館に大変お世話になった。記して感謝申し上げる。）

## 注

<sup>1</sup> 山崎奈々絵『戦後教員養成改革と「教養教育」』六花出版、2017年、1頁。



- <sup>2</sup> 山室信一ほか編『現代の起点—第一次世界大戦』（全4巻、岩波書店、2014年）を参照。とくに第3巻「精神の変容」については、本稿の第3章でもとりあげる。
- <sup>3</sup> 山本洋三「八木重吉ノート」『論攷玉繩』私立栄光学園中学高等学校、1985～1992年。なお、この論考は同氏のホームページ [http://www.venus.dti.ne.jp/~yoz/hyouron/yagi.con.html] でも参照可能である。
- <sup>4</sup> 小松裕『「いのち」と帝国日本—明治時代中期から一九二〇年代』小学館、2009年、306頁。
- <sup>5</sup> 山田昭次『関東大震災時の朝鮮人虐殺とその後—虐殺の国家責任と民衆責任』創史社、2011年、134 - 138頁。
- <sup>6</sup> 藤目ゆき『性の歴史学—公娼制度・墮胎罪体制から売春防止法・優生保護法体制へ』（不二出版、1997年）の第二編を参照。
- <sup>7</sup> 中内敏夫『「新学校」の社会史』『叢書・産育と教育の社会史5 国家の教師・民衆の教師』新評論、1985年。
- <sup>8</sup> 鈴木貞美『「大正生命主義」とは何か』鈴木貞美編『大正生命主義と現代』河出書房新社、1995年。
- <sup>9</sup> 拙著『音楽はいかに現代社会をデザインしたか—教育と音楽の大衆社会史』（新曜社、2010年）の第1・4章を参照。以下、白秋に関する引用はこれらによる。また、白秋の出身地である福岡県の地元紙『西日本新聞』での筆者の連載「白秋の描いた社会デザイン」（全7回、2010年9月1～10日）を参照。
- <sup>10</sup> 今高義也「八木重吉と宮澤賢治—（病床ノート）を中心に」『キリスト教文化研究所研究年報：民族と宗教』（宮城学院女子大学、2012年3月）を参照。
- <sup>11</sup> 丸山眞男『日本ファシズムの思想と運動』（丸山眞男『現代政治の思想と行動』（未来社、1957年）所収、丸山眞男著・古矢句編『超国家主義の思想と論理 他八編』（岩波書店、2015年）収録）92 - 99頁。
- <sup>12</sup> 丸山眞男『超国家主義の論理と心理』『世界』岩波書店、1946年5月（同上書収録）18 - 19頁。
- <sup>13</sup> 丸山眞男『軍国支配者の精神形態』同上書、203頁。
- <sup>14</sup> 『八木重吉全集 第3巻』筑摩書房、1982年、180頁。
- <sup>15</sup> 『八木重吉全集 第1巻』筑摩書房、1982年、203頁。
- <sup>16</sup> 天野郁夫『学歴の社会史—教育と日本の近代』新潮社、1992年。
- <sup>17</sup> 前掲『八木重吉全集 第3巻』133頁。
- <sup>18</sup> 同上書、136 - 137頁。
- <sup>19</sup> 同上書、255頁。
- <sup>20</sup> 小原國芳『学校劇論』イデア書院、1923年（『小原國芳全集 思想問題と教育 学校劇論』（玉川大学出版部、1963年）収録、327頁）。
- <sup>21</sup> 同上書、328頁。
- <sup>22</sup> 同上書、356 - 357頁。
- <sup>23</sup> 同上書、385 - 387頁。
- <sup>24</sup> 同上書、376 - 378頁。
- <sup>25</sup> 前掲拙著の第5章を参照。
- <sup>26</sup> 岡田暁生ほか『精神の変容 現代の起点 第一次世界大戦 第3巻』岩波書店、2014年。
- <sup>27</sup> このような芸術と日本ファシズムの関係性については、拙稿「デモクラシー・モダニズム・ファシズムと日本の音楽文化」（歴史学研究会編集『歴史学研究』増刊号、第950号、2016年10月）を参照。
- <sup>28</sup> 『高村光太郎全集 第3巻』筑摩書房、1994年、7 - 9頁。
- <sup>29</sup> 同上書、4 - 5頁。
- <sup>30</sup> ハリー・ハルトゥーニアン（梅村直之・訳）『近代による超克 上・下—戦間期日本の歴史・文化・共同体』岩波書店、2007年。
- <sup>31</sup> 2008年2月16日、アサヒビール芸術文化財団、ローム・ミュージック・ファンデーション等より助成を得て、台東区立旧東京音楽学校奏楽堂において、筆者が幹事を務める洋楽文化史研究会が、戦時下音楽界の一元組織・日本音楽文化協会が制定・演奏した作品を中心に再現演奏会を挙行政した。その際の実行委員長を畑中良輔氏に担っていただいた。畑中氏は、戦争と音楽のいわば共犯関係という歴史的事実を、後世に伝えていきたいという強い使命感を抱いていた。なお、演奏会のプロデューサーは戸ノ下達也、アドヴァイザーは長木誠司、沼野雄司。引用文章は同演奏会のプログラム『再現演奏会 1941 - 1945—日本音楽文化協会の時代』（2頁）に掲載された実行委員長としての畑中氏のあいさつ文である。
- <sup>32</sup> 注31の演奏会は、まさに畑中氏の遺言ともいえるべき演奏会となった。畑中先生のご冥福を心よりお祈りしたい。
- <sup>33</sup> 小倉朗・畑中良輔作品集『日本歌曲全集』（ビクター音楽産業株式会社、1973年）所収の畑中氏による解説書より引用。本稿で使用したレコードは神奈川県立図書館に所蔵されている。
- <sup>34</sup> 1920 - 30年代を単純にデモクラシー期とファシズム期に分かつのではなく、その移行の動態を「近代社会」（「名望家社会」）から「現代社会」（「大衆社会」）への「転形」と捉える視座が現在の歴史学では代表的な見方となっている（安田浩『総論』『シリーズ日本近現代史3 現代社会への転形』岩波書店、1993年）。
- <sup>35</sup> この点については、前掲拙著の第5章（197頁）を参照。