

## たぬきの金時計

— 童謡の隠された謎に迫る —

武笠俊一

### 【要旨】

童謡は無名の子どもたちによって長い期間をかけて作られたものである。多くの子どもたちの関わったものだから、そこには大人の思いもよらない深い意味や謎が込められたものが少なくはない。そうした歌の中には、卑猥な意味や大人たちへのあてこすり、深淵な謎かけが込められたものもある。本稿では、子どもの遊びが必ずしも子どもらしい純真な内容をもつとは限らないという前提にたって、こうした謎の分析を試みた。

その結果得られた結論は、次のようなものである。

上野動物園のお猿の電車を歌った歌の歌詞はたわいないもののようにだが、実は「イケナイ絵」についてのお絵かき歌だった。また、「タン、タン、タヌキの…」で始まる替え歌には「たぬきの金時計」という歌詞の別バージョンあったが、それはタヌキというあだ名をもった教員を揶揄したものであった。

日本人なら知らない者のいない童謡「通りゃんせ」は、天神様に札を納めに行った母親が神社から帰ることができないという恐ろしい謎かけを含む問答歌であった。

### はじめに

子どもたちが歌う童謡がみな純真なものとは限らない。その中には、卑猥な意味や大人に対するあてこすりの毒、深淵な謎かけが隠されているものが少なからずある。しかし、人は成長の過程で子どもの時に誰も

が持っていた感受性を失ってしまい、大人になるとそうした謎が理解できなくなってしまう。ここでは、こうした童謡をいくつかとりあげて、その失われた謎について考えてみたい。

### 一 「お猿の電車」はお絵かき歌

私が小さな子どもだったころ、もう四〇年以上前のことになるが、東京の西部に広がる武蔵野台地には自然の面影がまだ色濃く残っていた。住宅地による武蔵野台地の蚕食はまだ始まったばかりで、石神井・大泉・保谷といった台地上の地域には、国木田独歩が明治の中葉に「武蔵野」に書き留めたような、櫛のまだらな林があちこちに残り、そうした疎林に囲まれるようにして、広大な大根畑やキャベツ畑が台地の上に広がっていた。そして、こうした農地の脇には、原っぱや農家の屋敷森、ため池、用水路といった子どもたちの遊び場に最適の空間が散在していた。私たちは、そうした遊び空間の中で学校が終わると日が暮れるまで遊び回っていた。そうした時代に、私が覚えた遊びや歌は数多い。

保谷や石神井といった地域は東京の郊外に組み込まれるまでにはごくありふれた農村地帯だったが、他の地域の農村とは異なり江戸・東京に生活物資を運ぶ街道ぞいに位置していた。そのため人と物資の交通の激しいところだった。そうした人たちが持ち込んだのであろう、この地域は、

子供の遊びの種類のとりわけ多いところだった。伝承遊びの本にも記載されていないような様々な遊び、そうした本の記載よりはるかに高度で面白い遊びが無数にあったことを私は鮮明に覚えている。

数多い失われた遊びのひとつで、私が今もおかしく思い出すものに、上野動物園のお猿の電車を歌った歌がある。その歌詞は一見可愛らしいが実は悪い歌である。こうした非教育的な歌が研究者によって採取されることはめったにないことだから、今私が書き留めておかなければ、その歌詞も謎も永久に失われてしまうだろう。

世に多い子どもの研究があまりに道徳的にことに私は長く疑問をもってきた。誰でもそうだろうが、子ども時代は馬鹿げたことや悪いことを沢山するものである。大人になればそうしたことは記憶の淵に深く沈んでしまう。しかし、そうした忘れられた体験こそが人の生活感覚を研ぎ澄ますのである。こうした体験を思い起こし分析することは容易ではないが、必要な作業である。


その歌は名前すら分からない。忘れたという記憶もないから、もともと名前などない歌だったのだろう。ここでは便宜的に「お猿の電車」と呼んでおく。私が覚えているこの歌の歌詞は次のようなものである。

大きく回るは 山手線 ……①  
 小さく回るは お猿の電車 ……②  
 真ん中通るは 中央線 ……③

東京の環状鉄道が「やまのて線」と呼ばれるようになったのは、つい最近の事だから、この歌の一行目を私たちは「やまて線」と歌っていた。二行目の「お猿の電車」とは、上野の動物園にあるミニチュアの電車の

ことである。これは猿が運転する電車で、実際にお客を乗せて園内を周回した。つい最近まで東京の子どもなら知らぬ者はない電車であった。

子どものころ、私はこの歌をごく普通の童謡と思って歌っていた。しかし、民俗学を勉強し始めたころ、これがお絵かき歌の一つであることに気づいた。長く慣れ親しんでいた歌がまったく別のものに見え、しかもその隠された意味が子どもに似つかわしくないものだったから、その時の私の驚きは小さくとも鋭いものだった。

この歌の絵の描き方は次のようなものである。まず歌詞①を歌いながら大きな丸を描き、②で大きな円の真ん中に小さな円を描く。そして最後に③で真ん中に直線を引く。きわめてシンプルなお絵かき歌である。あえて余計なヒントを付すと、山手線は鉄道であるから歌詞①で大きな円を描くときには地図記号の  を使う。最近の学生にこの歌を教えても正解の絵の描けないものが多くて教師をがっかりさせるが、このお絵かき歌の答えは公の場所に落書きすれば警察に捕まりかねない「アブナイ絵」である。昔の子供は何がいけないかもよく理解できないまま、こうした悪い絵を描いていたのである。

## 二 「金時計」の隠された意味

子どもの歌がみな素朴で可愛らしいとは限らない。「お猿の電車」の歌は「女性」を歌った悪い歌だが、「男性」の歌では「たん、たん、たぬきの……」で始まる替え歌がよく知られている。

私が子どものころに歌っていたこの歌の歌詞は、次のようなものだった。

たんたん たぬきの金玉は  
風もないのに ブーラブラ  
それを見ていた子タヌキも  
片足あげてゆーらゆーら

これは日本人なら知らない者はいないほどのポピュラーな歌だが、歌詞のガラの悪さのためか、研究者によって議論されることのごく少ない歌でもある。私の知る限りでは、近代音楽史の安田寛と児童文学者の鳥越信の二人が、取りあげているにすぎない。

鳥越の考察はこの歌の歌詞について論じたほとんど唯一のものだが、いくつかの貴重な指摘をしている。彼は、この歌は男女を問わず歌われ全国的に広く流布していること、「直接的な表現」の替え歌の中でもっとも有名なものであることなどを指摘している。

さらに、鳥越はこの歌についての女性たちの興味深い証言を採取している。それは「私たちは、『金玉のかわりに』『金太郎』とか、『金時計』とかの歌詞で歌っていました」というものである。この証言は、今は失われてしまったこの歌の別バージョンが存在していたことを示している貴重である。

この事実から、鳥越はこの歌が「例外的に女の子にも歌われた」猥歌であり、「たぬきの金時計……」という歌詞は、「女の子用バージョン」であると結論づけている。しかし、金時計の歌詞が「女の子バージョン」であるという鳥越の主張には疑問の余地がある。

彼は、猥歌は「男の子の独占物」であるという前提にたって、こうした結論を引き出している。つまり、「金玉」では下品にすぎるので、女の子はより上品な替え歌を作って歌っていたという主張である。しかし、

鳥越の説は前提自体に疑問がある。性をあつかった歌（その大部分は替え歌である）は他にもいろいろあるが、特に男女別々の歌詞をもった歌は他にはない。子どもの歌だけでなく、例えば大学生の歌うコンパソングなどにも性別の歌詞をもつ歌はない。つまり、鳥越の見解は他に男女別の歌詞をもつ歌が存在しない限り説得力が弱いのである。しかも、「風にそよぐもの」がなぜ金時計なのかの説明も不足している。金時計の歌詞が、女の子用バージョンではないならば、この歌詞には別の存在理由があったことになる。

この替え歌は信楽焼のタヌキの置物や「タヌキの金玉は百畳敷き」という俗説に基づいて作られたものであるが、たわいのない内容だから中学生にもなれば馬鹿らしくて人前で歌えるものではなからう。それはこれが動物の歌で人間を侮つたものではないからである。しかし、金時計バージョンは違う。タヌキが金時計など持つはずはないから、この歌詞は「タヌキ」と呼ばれる人間のことを歌つたものだという仮定が成り立つ。もし、そうならば、それは幼い子どものからかい歌ではありえない。

タヌキというあだ名をもつ人間は、昔はこの職場にもいたらしい。とくに教員の世界にはそうした人が多かった。とすれば、この歌はその先生をからかった生徒たちの歌だという仮説が成り立つ。この替え歌を歌っていた生徒たちにとって「タヌキ」は愛称ではない。それは、太っているとか、顔がタヌキに似ているとかいう身体的な特徴以上の悪意を含んでいる。

こうした教師を、生徒が「タヌキ」とあだ名する風習がいつごろ生じたか正確には分からないが、少なくとも夏目漱石の小説『坊ちゃん』が大きな影響を与えたことは間違いない。

校長は薄髭のある、色の黒い、目の大きな狸のような男である。やに勿体ぶっていた<sup>(3)</sup>。

坊ちゃんが校長を「たぬき」と呼ぶ理由が、その容姿以上に教師としての人間性にあったことは、この小説を読んだ人ならだれもが知っている。『坊ちゃん』という小説は、教師の偽善的な人間性と下劣な品性にたいする激しい攻撃の書であるが、そうした人々の低俗さのシンボルが金時計であった。彼らほたい「金時計」を持ちあるき、周囲の人にそれを見せびらかしたからである。

もっとも、『坊ちゃん』の中で金時計を見せびらかすのは、校長ではなく教頭の赤シャツである。彼は松山の停車場で道後温泉行きの電車を待つ間、坊ちゃんの前でさりげなく金時計をとりだす。

「赤シャツは」急にこっちへ向いて、例のごとく猫足にあるいて来て、や君も湯ですか、僕は乗り後れやしないかと思っ心配して急いで来たたら、まだ三、四分ある。あの時計はたしかかしらんと、自分の金側「金時計」を出して、二分ほどちがってると言いながら、俺の傍へ腰を卸した<sup>(4)</sup>。

漱石の観察眼の鋭さをしめす描写である。物理学校出身の坊ちゃんにたいし、大学出の赤シャツが自身の優越性を金時計によって誇示している訳である。

「金時計」は明治時代には経済力の象徴であったが、学歴と結びつくと学業優秀の象徴ともなった。明治時代には、卒業式において学業成績のよい学生に学校が金時計や銀時計を与える制度が広く行われていたか

らである。漱石は『虞美人草』の中で、明治期のインテリの世界における金時計と銀時計の重みを克明に描いている。

時計は生活の必需品だから、常に携帯せざるをえない。そして、時間を見るには鎖を引っぱってポケットや腰帯の間から取り出し蓋を開けなければならぬ。それを、本人は自然の所作だと思っても、周囲の人々はそうは受け取らない。必要もないのに見せびらかしていると感ずる。思春期はとりわけ大人の欺瞞性に敏感な時代であるから、小学校の上級から中学にかけての子どもたちもまた教師のこうした行為を見逃しはしなかつたであろう。

金時計にまつわるこうした社会的通念を思い起こすなら、この替え歌が、見せるべきでないものを他人の目の前にちらつかせて少しも恥じない、立派な先生の下品な本性を揶揄した子供たちの歌だったと考えることは可能である。

「風もないのに ブーラブラ」という歌詞は、理由もなく引きずりだされて振れている金時計の描写として秀逸である。「金玉」にはこうした批判精神は込めようがない。いわゆる「タヌキの金玉」の俗信は、その大きさをからかうものであるから、風ごときに揺れるはずはないからだ。つまり、「風に吹かれてブーラブラ」というフレーズに適合するのは金玉より金時計の方なのである。

風に揺れるものが二つあるように、他人に見せるべきでないものも、もちろん二つある。「金玉」と「金時計」の両バージョンを知っていて初めて、この替え歌の面白みが理解できるのである。とすれば、金玉と金時計のどちらかが先行したというより、この両者は同時成立したと考えるべきかもしれない。二者のひそやかな一致からこの歌の面白さが生じるからである。このように考えると、女学生たちが「金時計」バージョン

ンを好んで歌っていたのは、彼女たちが上品だったためではなく、教師の欺瞞性に最も敏感だったためであろう。

やがて大正時代に入ると、学歴社会の頂点にあった東大でも卒業式に銀時計を贈るという制度を廃止してしまう。このころには時計が富の象徴だった時代は終わり、懐中時計そのものも腕時計にとって替わられてゆく時代になっていた。こうした変化の中で、懐中時計を見せびらかすという行為自体が消滅してしまえば、「金時計」の批判精神の面白みも理解されなくなってしまう。その結果、金玉バージョンのみが残って、この歌はガラの悪い子どもの歌う単なる悪態歌に成り下がってしまったと思われる。

### 三 「とおりゃんせ」の恐ろしさ

「とおりゃんせ」は広く知られ、今でも人気の高い童謡である。だから、この歌の意味は研究しつくされ改めて論じるまでもないと、ばくぜんと考えられてきた。しかし、この歌は今まで誰にも解明されたことのない深い謎をもっている。「お猿の電車」や「タヌキ」の歌に秘められた謎はたわいないものであるが、「とおりゃんせ」の謎はそれに比べるとはるかに知的なものであった。子供の創造性が、時として大人のそれに比して遜色のないものであることを「とおりゃんせ」の謎は示している。

現在幼稚園などで普通に歌われている「とおりゃんせ」の旋律は、わらべ歌そのものではなく、明治になってから本間長世によって作り直されたものである。本間がこの歌に付けたメロディーは良く知られているが、その曲の最後の部分の旋律は聞く者を震え上がらせるような凄みが

ある。

現在では本間のメロディーが広く流布して人気をばくし、伝承歌謡は隅に追いやられてしまった形だが、本間以前のものも各地に残っていて、民俗学者によって数多く採集されている。不思議なことに、こうして採取された本来のわらべ歌も、聞く者を戦慄させる調べをもっている。各地に残る「とおりゃんせ」の歌が、本間の作曲と等しく恐ろしい調べをもつとしたら、それは偶然ではなく何か隠された意味があるのではないか。われわれは歌詞の理解をおして、この歌の隠された謎を解明することを試みたい。

これが問答形式の歌であることは明かだから、このことを前提として、まず、この歌の舞台はどこか、歌い手は誰かについて検討しよう。

わらべ歌の研究家である浅野健二によると、この歌は箱根の関所の超えがたいことを歌ったものだという説があるという<sup>5)</sup>。江戸時代、箱根の関では特殊な事情がある場合にだけ人々の通行を認めたと、帰りの通行は決して許さなかった、そのことを歌ったものだという。この見解にたてば、この歌の舞台は箱根の関所ということになる。しかし浅野はこれを「一節に……という」と伝聞の形で紹介しているのみで、この説の正しさについてなんらかの証拠をあげている訳でも、論証をしている訳でもない。この説には何の根拠もないと言わざるをえない。

私は、この歌はごく普通にどの村にもある氏神をまつる神社が舞台だとみなすべきだと思う。箱根の関所より、村の鎮守の方がはるかに子どもたちには身近なものだからである。

次に、この歌の歌い手は誰かを考えてみよう。すでに述べたように、この歌は問答形式の歌であるが、舞台が村の神社とするならば、その歌い手を特定することはそれほど難しくない。

人間の世界と霊界の境界ないし出入り口には、かならずある種の動物や魔物が潜んでいて、境界を越えようとする人間を止めて誰何した。日本の神社の入り口にいる狛犬や狐は、その番人・関守の零落した姿である。こうした存在は日本だけのものではない。西洋では、トロールやニンフ、ゴブリンなどと呼ばれた魔物たちが同じ役割をになっていた。こうした魔物は数多い霊界の住人のなかでも最下層に位置し、人間に身近な存在であった。霊界への入り口において関守の役割をもつ魔物たちをその他の魔物と区別して、ここでは「小鬼」と呼んでおこう。すると、この歌はそうした小鬼たちと母親の問答歌ということになる。

以上の分析を前提とすると、この歌の各部分の歌い手は次のように特定できる。

- 通りゃんせ 通りゃんせ ……① 小鬼  
 ここはどこ細道じゃ ……② 母親  
 天神さまの細道じゃ ……③ 小鬼  
 ちいっと通して下しゃんせ ……④ 母親  
 御用のない者通しゃせぬ ……⑤ 小鬼  
 この子の七つのお祝いに ……⑥ 母親  
 お札を納めにまいります ……⑦ 小鬼  
 行きはよいよい 帰りは怖い ……⑧ 小鬼  
 怖いながらも 通りゃんせ ……⑧ 小鬼  
 通りゃんせ ……⑧ 小鬼

その仲間たち

このように整理すると、この問答のテーマはきわめて明確である。神社に到る小徑に潜んでいる小鬼が、その小徑を通ろうとする人間を誰何

し、神社へ入る資格があるかどうかを吟味する。小鬼たちによる「通行人の資格審査」がこの問答歌のテーマなのである。

「子どもの氏子入りのお祝いにお札を納めにゆく」という母親の返答は、小鬼の問いに対する答として完璧である。にも関わらず、小鬼たちは「帰りは怖いぞ、それで良ければ通れ」と警告する。小鬼たちは、なぜ、いかなる論理にもとづいて母親を脅すのであろうか。

小鬼たちは、問答の最初で「資格審査」のもっとも大事な前提条件を提示している。「用のない者は通さない」というルールがそれである。母親はそれを受けて、神社に行く用件があることを喜々として答える。しかし、小鬼の提示したルールは、実は行きだけでなく、帰りにも適用される普遍的ルールであった。

神社での用件をすませた帰りに小鬼たちにふたたび誰何されたとき、母親はその審問に答えられるであろうか。「家に帰る」という答は厳密に言えば用件ではない。しかし、「用のない者は通さない」というルールは帰りにも適用される。母親がそのことに気づいた後で答えを訂正しようとしても、小鬼たちはそれを認めてくれるだろうか。神の前でいちど述べたことに訂正は許されない、だから心して答えよと警告したはずだ——それが小鬼たちの返答であろう。

このような悲劇は、なぜ起こったのであろうか。冷静に考えてみると、「用がある者は通す。用がない者は通さない」……つまり用件の有無だけが関守である小鬼たちの審査基準である。彼らは霊界においては出先機関の下級官吏に過ぎないから、これ以上の権限を与えられてはいないのである。しかし、母親はそうは思わない。小鬼たちに「用件の内容」を審査する権限が与えられていると勝手に誤解してしまう。そこにこの母親の悲劇がある。とりわけ下級の権力行使者はこうした誤解を活用す

る術にたけている。しかも「権力の乱用」と批判されることを恐れて「お前たちの方に責任がある」という論理を必ず用意しておく。この歌はそうした下級権力者の狡猾さと酷薄さを的確に示している。

日本の小鬼たちの問いかけは、古代ギリシャ神話に登場するスフィンクスの謎を彷彿させる。どちらも道傍にひそむ関守で、道行く人を誰何し、謎解きを迫るのである。しかし、よく似通った二つの魔物の間には実は本質的な違いがある。

スフィンクスが、なぞなぞに答えられない人間を食い殺すほど恐ろしい魔物であったとしても、そのナゾナゾは単なる難問に過ぎない。ギリシャのスフィンクスの謎は、その含意が人間は「自分を知らない」という深淵な真理であったとしても、それは、通行人の資格審査という彼の関守としての職務に直接関係するものではなかった。

しかし見方を変えてみると、このナゾナゾはスフィンクス自身の存在理由と不可分に結びついてたとみることも可能である。つまり、彼が到達した認識——それは「人間は自分を知らない」という命題に凝縮されている——の正しさだけが、彼の存在証明だったからである。彼の存在理由はこの命題の正しさによってのみ保障され、その命題の正しさは、『朝は四本足、昼は二本足……』というなぞなぞを解ける人間がない」という事実によってのみ保障される。この点においてスフィンクスは自然哲学の徒ではなく、あらゆる命題に実証的な根拠を求めてやまない近代科学者の先駆けであった。だから、彼の謎を解く人間が現れて彼の命題が実証的データによって否定された時、スフィンクスは自分の提起した命題に殉じなければならなかったのである。

スフィンクスのなぞなぞは、彼が職務に忠実な関守ではなく認識の徒であったことを示している。それにたいし天神さまの小鬼たちのなぞな

ぞは、彼の職務の本質に根ざした問いかけであった。ここに東西二つのスフィンクスの相違がある。

このような相違は、神話世界の構造の違い、——すなわち、神々の世界と人間界が混在・連続していたギリシャと、霊界と人間界とが明確に区分されていた日本の違い——に由来すると思われる。

#### 注

- (1) 安田によると、この歌の元歌は明治時代のもっとも初期に輸入された讚美歌『流水天にあり』で、この事実の発見者は手代木俊一氏だという。(『唱歌と十字架 明治音楽事始め』一九九三年 音楽之友社 一〇九頁)。
- (2) 鳥越信『子どもの替え歌傑作集』平凡社 一九九八年 二一七—二一九頁
- (3) 夏目漱石『坊ちゃん』岩波文庫 二二二頁
- (4) 同『坊ちゃん』八五頁
- (5) 浅野健二・町田嘉章『わらべうた——日本の伝承歌謡』岩波書店 一九六二年 二二八頁