

The Singing Social Activist : the Birth of Soeda Azenbo as Research on Post-Russo-Japanese War-Era Social Activism

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/2297/48256 |

「歌う社会運動家」添田啞蟬坊そえだあせんぼうの誕生

— 日露戦後の社会運動研究として —

能 川 泰 治

はじめに — 添田啞蟬坊を取り上げる意味 —

本稿は、これまで演歌師として注目されてきた添田啞蟬坊（本名添田平吉／一八七二〜一九四四）について、社会運動家としての側面に注目し、彼が日露戦争前後の社会運動の中で果たした役割について考えようとするものである。それでは、添田啞蟬坊とは、どのような人物なのであろうか。そして、彼のような人物を取り上げるこの意味は何か。これらの点について述べることから始めよう。

添田啞蟬坊は、例えば『国史大辞典』第八卷（吉川弘文館、一九八七年）に「明治大正時代の詩人、演歌師」（執筆者は菊池明）と記されているように、演歌師として一般に知られている。ここでいう演歌とは、小節のきいたメロディで人情の機微を唱う歌謡曲のことではない。かつて自由民権運動が宣伝の場として演説会を多用したことは周知の事実であるが、官憲による弾圧が強化されて演説会開

催も困難になる中、民権運動の担い手たちは街頭に出て民権思想や政府批判を俗謡形式で放吟し、歌詞を印刷したザラ紙の歌本を売り歩くこと、即ち歌本の読売を始めるようになった。これが、本稿でいう演歌の始まりである。

当初の演歌は壮士によって広められたため、「壮士節」と呼ばれていた。その作風は、国権論を声高に放吟するものであったが、初期議会期には政治腐敗を諷刺するようになり、続く日清・日露戦争期には清国・ロシアに対する敵愾心を煽り立てるものも多く作られた。日露戦後になると、副業として読売をする苦学生が多くなったため、「書生節」と呼ばれるようになっていく。この時期の作品は、世相風俗を滑稽調で諷刺したものが主流となり、一方でヴァイオリンや洋風メロディも導入されるなど、次第に大衆娯楽としての性格が濃厚になっていく¹⁾。

以上のように、演歌はもともと「演説の歌」として始まったもの

であり、民権運動の宣伝手段であったものが、次第に大衆娯楽へと変化したものである。啞蟬坊は、右のように演歌の性格が変化する中で、「ラッパ節」「あきらめ節」「ノンキ節」「金々節」等々、社会の矛盾を告発する流行歌作品を創作し、自らも街頭で唄って人氣を博した演歌師として、一般に知られているのである。

ところで、従来の歴史学では啞蟬坊を取り上げた研究は殆ど皆無であるが、演歌師としての啞蟬坊の事跡は、その演歌作品に込められた社会批判に共鳴するミュージシャンやライターによって語り継がれている。それらの中で、徹底した取材に基づいて啞蟬坊とそ長男・知道の生涯をまとめた評伝として注目されるのが、木村聖哉著『添田啞蟬坊・知道』（リブポート、一九八七年）である。木村の著作は、これまで史料として活用されてきた啞蟬坊の自伝³³のみに依拠するのではなく、その他の文献史料や関係者の証言を博搜したうえで啞蟬坊の生涯を再構成し、彼が演歌師であると同時に民間・土着型の啓蒙家でもあったことを浮き彫りにしており、筆者はこれらの点について大いに共感している。しかし、啞蟬坊の民間・土着型の啓蒙家としての側面に限定して言えば、木村の著作にはいくつかの重要な論点が見落とされているように思う。

その一つは、啞蟬坊と社会主義運動との関わりである。啞蟬坊が、日露戦時期に創作した「ラッパ節」の流行を機に堺利彦と親交を持ち、それ以後社会主義運動に参加することはよく知られている。しかし、社会主義運動に関わる中で啞蟬坊はどのような思想形成を遂げたのか、そして、社会主義運動の中で啞蟬坊の活動とその歌作品はどのような役割を果たしたのかという点については、木村の著作で

は十分言及されていない。二つ目は、啞蟬坊と都市下層社会との関わりについてである。啞蟬坊は、一九一〇年から関東大震災で被災するまで、当時の東京市を代表するスラム街の一つである、下谷区山伏町の四十八軒長屋（通称いろは長屋）に住居を構えていた。ここを拠点に借家争議をはじめとする様々な運動を展開している（本稿末尾の表・添田啞蟬坊略年譜を参照）ことから窺えるように、啞蟬坊にとつてのいろは長屋は、都市下層社会を担い手とする社会運動の拠点でもあったが、木村の評伝ではこの点について言及していない。筆者はむしろ、啞蟬坊と社会主義運動との関係や、都市下層社会に対する社会運動の働きかけという、これまでの評伝では深く考察されることのなかった社会運動家としての側面に注目し、啞蟬坊の活動が当時の社会状況の中でどのような役割を果たしたのかを考えたいのである。

それでは、本稿が課題とする作業は、歴史学の研究としてどのような意味をもつのであろうか。以下、関連する先行研究の動向をまとめながら、見通しを述べておこう。

本稿のテーマに関連する先行研究としてまず取り上げるべきは、日露戦争前後の都市民衆運動に関する宮地正人の研究である³⁴。宮地は、藩閥と政友会の提携の下で帝国主義的諸政策が進められ、都市民衆諸階層の労働・生活条件が悪化し、それらの恒常的不満が蓄積される状況において、ヒューマニスティックな立場から社会問題の解決を目指した社会運動家の一群に注目し、それらが日露開戦問題を機に都市民衆諸階層の「国民」としての結集による国力の強化を訴え、他方で反藩閥・反政友会を掲げて多方面にわたる活動に取

り組んだことを明らかにしたうえで、そのような政治勢力を国民主義的対外硬派と規定した。宮地の研究は、帝国主義段階における都市の社会構造と民衆運動の全体像を示すものであり、一九七〇年代の研究水準の到達点を示すものと評価することができる。しかし、民衆運動の帝国主義的性格を明らかにすることに主眼が置かれているため、国民主義的対外硬派の動向については、その成立から解体までの過程が詳しく論じられるが、日露戦争反対の立場を堅持した社会主義者については、反権力意識・平和主義・ヒューマニズムを基調とする共同体を形成していたことと、それが日露戦後に漸次解体に向かうことが指摘されるにとどめられており、日本社会党結成以後の運動に関する具体的な考察は省略されている。それゆえに、日露戦後の社会主義運動と都市民衆との関係については、未検討の課題として残されることとなった。

それでは、当該期の社会主義運動に関する研究はどうか。初期社会主義に関する研究に絞って概観しておこう。まず取り上げるべきは、松沢弘陽の研究である。松沢によれば、星雲状態ともいえるべき多様な発展の可能性を見せた明治社会主義は、国家の弾圧によって内部分裂、支持基盤喪失という事態を迎え、当該期における幸徳秋水の直接行動論と片山潜の議会政策論との対立は、直接行動論と労働組合主義・社会民主主義との対抗というかたちで大正社会主義に引き継がれ、デモクラシー状況にも影響を与えたとされている。明治社会主義の重層的な広がりと同様な発展の可能性に注目する松沢の視点は、以後の研究に次のような影響を与えることになった。その一つは、多様な発展の可能性を特色とする「初期社会主義」と

いう分析概念が定着するようになり、大逆事件を画期として明治社会主義と大正社会主義とに区分するのではなく、大逆事件以後の「冬の時代」における社会主義も初期社会主義として把握する視点が提示されたことである。もう一つは、その結果として、幸徳・片山などの理論的指導者に関心が集中していた研究状況に変化が生じ、近年は運動の周縁部に位置する人物や地域における社会主義団体が注目されるようになった点である。しかしながら、理論的指導者以外の人物について着実に成果を積み上げつつある社会主義運動研究においても、啞蟬坊の社会主義運動についてはまだ本格的に論じられていない。そのため、初期社会主義運動における演歌の存在意義や、運動と都市下層社会との関係は、依然として未検討の課題として残されたままになっている。

以上、総括するならば、従来の歴史学では啞蟬坊を取り上げた研究が皆無であるために、筆者が木村聖哉の著作について指摘した問題は、そのまま歴史学における日露戦後の社会主義運動研究の問題点でもあることがわかるであろう。そこで本稿では、啞蟬坊と初期社会主義運動との関係と、都市下層社会に対する社会主義運動の働きかけという二つの重要論点のうち、前者の論点を究明することを目標としておきたい。具体的には、添田平吉が「啞蟬坊」を名乗るまでのライフヒストリーを考察し、その演歌作品や活動内容を分析することを通じて、「歌う社会運動家」としての彼の思想的原点を探り、そこから日露戦後の初期社会主義運動の何が明らかになるのかを考えた。

第一章、添田啞蟬坊の思想的原点

―「啞蟬坊」を名乗ることの意味―

先述したように、本稿では「歌う社会運動家」添田啞蟬坊の思想的原点が形成される過程を明らかにしようとするのであるが、そもそも啞蟬坊の思想的原点とは何なのか。本章では、この点に関する筆者の考えを説明しておきたい。

まず注目すべきは「啞蟬坊」という号についてである。添田平吉はいつから「啞蟬坊」と自称し始めたのか。なぜ「語らない蟬」を意味する号を選んだのであろうか。これらの点に関する本人の説明は、管見の限りでは、『流生記』における以下の部分のみである。

私はここ（当時東京市下谷区中根岸にあった啞蟬坊の自宅／能川）で、新作のラツパ節、あきらめ節、あゝ金の世、わからないう節を出した。三十九年の末であった。この時から啞蟬坊と号した。俳句の方ではじめ啞蟬と号したのだが、俳人の中に同じ号があるといふのを聞いたので、坊をつけたのである。

「社会党ラツパ節」をはじめとする日本社会党時代の代表作を世に輩出したのが明治三十九年即ち一九〇六年末のことで、そのときから「啞蟬坊」と自称したという。彼は、このときまでに「不知山人」「浮世三郎」「のむき山人」などと号していたほか、以後も「凡人」「臥竜窟主人」「天竜窟主人」「了閑」などの号を用いている。が、一九〇六年以降に彼の歌作品などを掲載した出版物をみれば、「啞蟬坊」の号が圧倒的に多く用いられていることがわかる。しかも、このとき以降の活動を通じて、彼は添田啞蟬坊として一般に認知されるのであるから、「啞蟬坊」という号を用いたことは、

彼の演歌師としての生き方と深い関連があるのは間違いない。それにしても、なぜ「語らない蟬」なのか。右の引用は、いつから名乗ったのかという点に関する重要な証言ではあるが、「語らない蟬」と名乗った理由の説明にはなっていない。そこで注目したいのが、彼の知人による証言である。

①貧しい者、苦しめられている者、そういう人達にとつて、啞蟬坊さんは代弁者であつた。それと同時に、正面切つて口を開けず引つ立てられるあの時代に、唄に事寄せて巧みな風刺を皮肉諧謔を織り交ぜ乍ら、権力に屈せぬ魂を自然に民衆の心に植えつけたそのやり方は実に聡明であり、身を挺してこれやり貫かれた強い精神には、只々頭が下るのであります（傍線能川）。

②啞蟬坊君についてはいろいろの記憶がありますが、なんといつてもやはり、街頭にまた集會場に立つて、うたつた姿が一番印象にのこつています。豊かな長髪を背に垂らした、面長の、色の白い男でした。その優男とみえる人の口から、ほとばしり出る歌声は、美声でもあつたが、より以上に、ある種の情熱がこめられていた。それは庶民愛、人間愛に根ざすものであることがよくわかつて、それなればこそ、啞蟬坊の歌が、人々の胸にひびき、巷間にひろく愛唱されたということでありましょう。

こゝに啞蟬坊というものの立場があり、意味があつたのであります。（傍線能川）

一九五六年二月八日に啞蟬坊十三回忌を迎えるにあたって、東京作家クラブと浅草の会とで結成された啞蟬坊顕彰会により、浅草観

音境内弁天山に啞蟬坊記念碑が建碑されることとなり、その前年の一九五五年一月二八日に除幕式が開催された。右の引用は、その除幕式の来賓による祝辞の一部を引用したものである。①は詩人・秋田雨雀による祝辞であり、続く②は歌人・土岐善麿による祝辞である。秋田は、啞蟬坊と知道が大正末期に編集・発行していた『民衆娯楽』の賛助会員に名を連ねたことがあり¹¹⁾、土岐は、啞蟬坊が聴衆の前で歌う姿を何度も見かけているのみならず、祝辞の末尾を「啞蟬坊顕彰の事誼を得た企てと、それにお骨折り下さった委員のみなさんに、旧友の一人として感謝いたします」という言葉で締めくくっている¹²⁾。これらのことから窺えるように、秋田と土岐は、共に啞蟬坊と親交があったのみならず、その歌作品と活動のよき理解者であった。したがって、彼らの祝辞は、啞蟬坊自身が明確に語っていない思いを、彼らなりの表現で明確にしている部分があると判断してよいと思う。

そこで、①の傍線部では、啞蟬坊の歌作品には正面切って主義主張を訴えずに風刺・諧謔などの婉曲的表現を駆使する作風が一貫していたこと、②の傍線部では、そのような表現方法であっても、歌に込められた思いは着実に聴衆の心を惹きつけていたと、されていく点に注目したい。没後十数年が経過した顕彰の場における祝辞である以上、それが故人の実像以上に高い評価を述べている可能性はある。特に、啞蟬坊が歌に込めた思いがそのまま民衆に伝わっているかどうかは慎重に検討すべき問題であろう。しかし、それはここで問うべき問題ではない。先述したように、①②の傍線部分は、啞蟬坊のよき理解者たちが、啞蟬坊自身が明言していない思いを言い

当てた箇所であると、筆者は考える。そして、ここに啞蟬坊が「語らない蟬」を名乗ったことの理由が示唆されているように思う。

つまり、これまで考察してきた啞蟬坊自身とその知人たちの証言をふまえるならば、彼が「啞蟬坊」と名乗ったのは、正面切って社会運動の主義主張を訴えるのではなく、風刺・諧謔などの婉曲的表現を駆使した歌を通じて聴衆の心をつかむことを信条としたことのものであるように思われる。言論で直接的に社会運動の主義主張を訴えない代わりに、人間愛と反骨精神に満ちた美しい歌声で聴衆の心をつかむ、その基本姿勢を表現するに相応しい号として選ばれたのが、「語らない蟬」即ち「啞蟬坊」なのであろう。そして、そのような境地に到達したのが日露戦争直後なのであり、以後様々な社会運動に取り組みながら、社会風刺の精神が込められた歌作品を続々と輩出したことからして、日露戦争前後に「歌う社会運動家」添田啞蟬坊が誕生したという仮説をまず立てておきたい¹³⁾。

したがって、本稿では、日露戦争前後の時期までの添田平吉のライフストーリーを概観することによって、右のような基本姿勢がどのようにして形成されたのかを考察し、同時に日露戦争前後の時期に社会主義者として活動する中でどのような社会観や運動論を獲得したのか、まさに「歌う社会運動家」の思想的原点を明らかにすることを目標とする。

第二章、添田平吉のライフストーリー

― 壮士演歌との出会いから「ラップ節」誕生まで ―

(1) 壮士演歌との出会い

まず確認すべきことは、「歌う社会運動家」としての添田平吉の人生は、街頭で偶然出会った壮士演歌に啓発されたことから始まったという点である。ときは国会開設前後、平吉は一八歳の少年であった。それでは、壮士演歌と出会うまでの平吉のライフヒストリーを概観したうえで、彼が壮士演歌からどのような影響を受けたのかを考えてみよう。

平吉は、一八七二年に神奈川県大磯の農家に生まれた。学校教育を受けていた形跡はないが、幼くして『国史略』・『日本外史』などをそらんじたという。当時としては高い教養の持ち主であったと思われる。一三歳のときに東京に住むおじの家に預けられたが、汽船の乗組み機関士になることを志して出奔し、船客ボーイとして数年間海上生活を送っている。やがて海上生活からも離脱して横須賀附近で放浪生活を送るようになり、以後は飯場や木賃宿に居住し、土工・石炭の積み込み・カンカン虫などの労働を体験している。右のような生活を送っていた矢先に、彼は横須賀の街頭で演歌壮士が読売をする現場に遭遇し、大いに触発されたのである。『流生記』によると、このとき歌われていたのは「亜細亜の前途」と「憂世武士」であった。このうち前者は、欧米列強によって植民地化されつつある東アジア情勢に悲憤慷慨し、日本の国権拡張による東アジアからの欧米列強撃退の悲願を歌ったものである。後者は、「日本は古来美国として 世界に稀なる土地なるに 何が不足か知らないが 無暗に西洋々と 自家の鯨をば打棄て、 隣の雑炊食ひたがる こ

れぞ世に言ふ愚者ぞ」と、欧化主義の風潮を痛罵したうえで、その結果として、以下の引用にあるような弊害が国内に蔓延していると慨嘆するものであった。

眉毛をばしめせ皆さん化者共に

つまみ込まれぬ用意せよ

義氣に富みたる国なれば

正義を上げむ余習に

健気な振舞多かるに

メッキ細工やテンプラの

強きにへつらひ熱にうき

さても呆れた事なるぞ

淡白無垢を粧へど

手車従者に堂々と

俳優翫間が友達ぞ

娘と云へど私窩子あり

紳士社会の花合戦

汚れし行為得意顔

恐るべし又嘆くべし

憂世ぢやないかいな

我が日本は往昔より

弱きを扶け邪を挫き

禽獣非情の物までも

兎角世の中澆季となり

主義は社会に行はれ

軽佻浮薄な人心

束髪頭の女学生

醜聞日々に絶間なし

奥方風を飾れども

芸妓と云へど娼妓なり

山師の起す会社類

その他数多の化者が

文明開化を誇るとは

西洋文明盲従の結果として、富者・強者が弱者を救済するという「義氣」「正義」が失われ、今や上流社会は弱者を放任して遊蕩に明け暮れている、これが文明開化と言えるのか、というのが「憂世武

士」の主張である。ちなみに、このとき平吉が受けた刺激について、『流生記』には「世間知らずでゐた私の心にも、海員の中や土方部屋にも入り、人夫もしてから、やや世間の実情がわかりかけて来てゐた。そこへかうした歌を聴いたのだ。…(中略)…驚異であつた。感激であつた」あるいは「私の幼稚な人生観なるものを、根底から変へさせをつたつたのもこの壮士歌であつた」と記されてゐる。つまり、これらの演歌を聴いたことによつて、平吉の人生観そのものが変わったのである。この経験が意味するところは何か。

まず壮士演歌の現状認識を確認しておこう。東アジアの植民地化を阻止するためには、欧米列強の外圧を日本が打破しなければならぬのに、日本の上流社会は西洋文明に盲従して遊蕩にふけり、それ故に伝統的な「義氣」「正義」は廃れ、弱者は放置されていゝのが、平吉が出会つた壮士演歌の現状認識である。人生観が根底から変わったという『流生記』の文言は、平吉が壮士演歌の現状認識をそのまま受け入れたことを語つていゝと言えよう。先述したように、壮士演歌に出会うまでの平吉は、数年にわたつて様々な苦汗労働と飯場・木賃宿での生活を経験してゐる。その意味で、この当時の平吉は、後に「下層社会」と呼ばれる底辺社会の構成員であつた。そのような境遇に置かれた平吉が壮士演歌を聴いたとき、その内面では彼が置かれた境遇と国内外の情勢とが結びついたのでなかるうか。言い換えれば、文明開化の時代に平吉が体験してきた底辺社会がなぜ存在するのかということを示唆するものとして、平吉は壮士演歌を受け止めたのであろう。そして、この状況をあらためて日本が本来の文明国になるためには、軽佻浮薄に流される上流社

会を攻撃し、欧化主義の風潮をあらためて弱者を救済し、あわせて日本の国権を拡張することが必要であると看取したのであろう。

以上のような平吉の経験は、壮士演歌がもつ啓発力を語つていゝと言えよう。しかし、全ての聴衆が彼と同じように啓発されたとは考えられない。下層社会における労働・生活を経験し、それなりの教養と感性を持つていたからこそ、平吉は感奮させられたのである。

これ以後平吉は、自由党系の壮士演歌本部である青年倶楽部に所属し、演歌壮士として社会運動の一端を担うようになる。おそらく、

壮士演歌に共感する気持ちが湧いて出たと同時に、自分が壮士演歌から受けた刺激を他の民衆に伝えたいという願望が、平吉の中に芽生えてきたのであろう。しかし、その願いをかなえるためには、彼は、自分と同等の教養と感性を持たない人々を啓発するための、様々な創意工夫に取り組まねばならなかつた。

(2) 「ラッパ節」誕生

青年倶楽部に参加して以後、平吉は壮士として演歌の読売に取り組む一方、自由党系の政治運動にも加勢した。そして、日清戦争前後の議会政治における藩閥内閣と民党との妥協や、相次ぐ疑獄事件を目の当たりにすることで、次第に政治運動に対する幻滅感を抱くようになつてゐる。注目されるのは、そうした政治腐敗の根本要因として、拝金主義の蔓延を指摘する記述が『流生記』に散見される点である。例えば、政友会の結成や星亨の収賄発覚などが相次いだ、一九〇〇年前後の政界の風潮については、「すべてこれ金、金。節義も何もあつたものではない。これが上下おしなべての風潮であつた。すでに私たちには、政治方面への興味はまったく失せ果ててゐ

た」と痛罵している¹¹⁰。

こうした叙述は、『流生記』刊行当時の問題意識が投影されたものとなれなくもない。しかし、大規模な疑獄事件や詐欺事件が発覚するたびに、演歌壮士はそれらを攻撃する演歌を創作していた。それらのうち平吉が作った演歌「二銭講退治の歌」には、「世の中に何が敵ぞ生命と金よ 金が欲しさに大切の 天理人道打ち忘れ 飽く事知らぬ不義不動 悪みても亦余りあり¹¹¹」という、拝金主義を攻撃する文言が織り込まれている。これらのことから、青年俱樂部の演歌壮士として活動していた頃に、政界や上流社会の中に拝金主義が蔓延していると見なす認識が、平吉の中に育まれてきたと判断することにはしたい。さらに同じ歌の中には、「真面目に稼ぐも追ひ付かず 不景気勝ちなる今日に 絞り揚げたるお金にて …(中略)： 悠々娯楽に耽るとは 言語に絶えたる拳動ぞ」と、困窮している民衆から騙し取った金で、詐欺事件の主犯が豪遊していたことへの非難も書き込まれている。当時の平吉にとって拝金主義とは、富者が民衆から労働の成果を搾取し、それを私利私欲追求のために散財することを意味していた。

ところで、壮士たちが演歌の題材としたのは、政治腐敗や疑獄事件だけではなかった。日清・日露戦争が始まると、壮士たちは、戦争が「東洋平和の維持」のための戦争であることを強調し、清国やロシアに対する敵愾心を煽り立てる歌を、率先して作歌していた。この点については、平吉も例外ではなかった。ただ注目されるのは、この時期の彼の作品には、従来の演歌にはなかった創意工夫が見られる点である。音楽史研究者の小島美子によれば、明治二〇年代後

半から三〇年代にかけての啞囃坊作品は、当時影響を与えていた民謡・唱歌・軍楽曲等、新しい音楽の形式を積極的に取り込んでいたという¹¹²。一例をあげると、対露敵愾心を煽動するために作歌された「ロシヤコイ節」は、征露熱から子どもたちまでもが「ロチャコイ、ロチャコイ」と囃すのを耳にして作歌を思いつき、土佐の民謡「ヨサコイ節」のメロディを取り入れて創作したものであるという¹¹³。これらのことから、平吉はメロディや歌詞の題材を選定するにあたって、常に民衆の日常生活に創作のヒントを求めていたことが窺えるであろう。そして、そのことは必然的に民衆の日常生活に対する彼の観察眼を養っていたものと思われる。なぜなら、この後彼は自作の「ラップ節」が大流行するという事態を迎えるのであるが、その「ラップ節」は、上記のような創意工夫の集大成であると同時に、民衆の生活感情を題材にした歌として、従来の壮士演歌とは明らかに一線を画しているからである。

「ラップ節」は、日露講和の交渉が進められていた頃に作られた歌である。平吉の周囲に集まるようになった演歌読売志望者のうち、もともとヨミと呼ばれる数え歌を商売にしていた大道芸人の女性から、「演歌のこのかたくるしい文句はいけない、もつとくだけたのを作ってくださいよ」という要望に応じて作られたものであるという¹¹⁴。また、歌の構成は滑稽歌・戦争歌・歴史歌の三部構成であったが、平吉の自己評価では「戦捷の余勢もあつたが、戦争歌詞よりも、滑稽歌詞の方が一般には受けてゐた。私はなるほどさういふものかと思つた」とされている¹¹⁵。それでは、当時持て囃された滑稽歌とはどのようなものなのか。

A 〽 わたしやよっぱどあわてもの 藁口拾ふて喜んで 家へ
帰ってよく見たら 馬車にひかれたひきがへる トコト
ツトツトツト

B 〽 親の財産あてにすりゃ 葉街頭が邪魔になる 入れてお
きたい火消盡 おこるたんびに蓋をする トコトツトツ
トツト (記号は筆者による)¹¹¹

Aは、ヒキガエルの死骸が一瞬がま口に見えるほど、四六時中金
銭のやり繰りについて頭を悩ませねばならない、困窮ぶりを歌った
ものであり、Bは、財産相続をめぐる親子の確執を歌ったものであ
ると言えるであろう。またメロディは、平吉が演歌壮士に身を投じ
る以前に流行し、当時の流行歌にも影響を残した旋律である、フラ
ンス人の軍楽指導者ルルー作曲の「抜刀隊」から転じた「ノルマン
トンの歌」を、さらに俗謡調に転じたものであるという¹¹²。総じて
「ラップ節」は、歌詞とメロディ共に民衆の日常生活に題材を求め
た歌であり、その意味で先述した平吉の創意工夫の集大成であると
言えよう。そこであらためてA・B二つの歌詞に注目したい。一見
すると別個の題材のように思えるが、二つの歌詞には金銭がらみの
ネタという共通点がある。言い換えれば、金銭を無上のものとす
る拝金主義に染まれば染まるほど陥りがちな、失敗や紛争が滑稽調で
描かれているのである。拝金主義は民衆の日常生活にも浸透してい
ることに、平吉は気づいたと言えよう。そして、このように考える
と、平吉の「なるほどさういふものか」という感慨の意味するこ
ろが窺えるのではないか。「ラップ節」の滑稽歌が流行するのを目
にしたとき、平吉は民衆の嗜好について一つの発見をしたと言えよ

う。『流生記』の記述と滑稽歌の内容からして、それは世相を諷刺
するときに諧謔という婉曲的な表現を用いることの有効性と、その
ような娯楽的要素を好む民衆の嗜好の発見であると筆者は考える。

(3) 「社会党ラップ節」

「ラップ節」について最後に指摘しておきたいことは、この歌の
大流行をきっかけに、平吉は堺利彦と親交を深め、社会主義運動に
参入するということである。しかしながら、この点に関する『流生
記』の記述は意外にそつけない。「私は堺枯川を元園町に訪ねた。
敬ふ気持ちがあつたが、着流しに兵児帯を無造作に巻きつけて、「わ
たし、堺です」と出て来た、そのはじめての印象がよかつた。その
時堺氏は「家庭雑誌」をやつてゐたが、一方新聞に、ラップ節の替
歌を募集したのが思はしくないので、私のを入れたいといふのであ
つた。私はラップ節を新作した¹¹³とあるだけで、なぜ堺に会いに
行つたのか、平吉は社会主義思想をどのように受け止めていたのか、
などの肝心なことが語られていない。

そこで注目したいのが、当時堺のもとで寄食しながら運動を手伝
っていた、荒畑寒村の回想である。寒村の自伝によれば、「ラップ
節」の大流行に注目した堺たちは、日本社会党の事実上の機関紙で
ある『光』に「ラップ節」の替歌を選評して掲載したところ、「堺
先生に社会党ラップ節を街頭でうたつて販売する許可ををう」た
めに添田啞蟬坊が堺家を訪れ、堺は「無条件に許諾」したという¹¹⁴。
このように、『流生記』と『寒村自伝』を対比したとき、「ラップ節」
の替歌(以下「社会党ラップ節」と略記する)がどのように作歌さ
れたのかという点をめぐって、叙述が食い違っていることがわかる。

『流生記』では、平吉が堺に頼まれて作歌したものとされ、『寒村自伝』では、『光』の編集部が選評したものとして記されているのである。

この叙述の食い違いについて、どのように考えればよいであろうか。まず、「社会党ラッパ節」が平吉のオリジナルなのか否かを検討してみよう。添田知道著『演歌の明治大正史』では、「社会党ラッパ節」は啞蟬坊作とされている¹³⁾。そこに掲載された歌詞の殆どが、編集部が選評結果を発表した、一九〇六年五月二十日付『光』十三号にも掲載されている。それらのうち、現在でも歌い継がれている、特に有名な歌詞をいくつかを引用してみよう。

A 〽 華族の妾のかんざしに ピカピカ光るは何ですえ ダイヤ
モンドか違ひます 可愛い百姓の膏汗 トコトット

B 〽 大臣大将の胸先に ピカピカ光るは何ですえ 金鶏勲章か
違ひます 可愛い兵士のしゃれこうべ トコトット

C 〽 浮世がまゝになるならば 車夫や馬丁や百姓に 洋服着せ
て馬車に乗せ 当世紳士に曳かせたい トコトット

まずCの歌詞に注目したい。『光』の記事には、それぞれの歌詞について、その作者のペンネームや元歌が記されているが、この歌詞には「滔天氏の外題付作替」と記されている。さらに注目すべきは、『光』の記事が掲載される半年ほど前の一九〇四年十二月十八日付『週刊平民新聞』五八号に、「七日（水）夜、宮崎滔天の浪花節を聴かうじやないかと」言ふことになつて、西川、神崎、堺の三兄と共に両国の常盤亭に行く、彼が『浮世が俤になるならば乞食に絹の着物きせ、車夫や馬丁を馬車に乗せ……』といふ歌を始めて聴いた」と記したコラム記事が掲載されている点である。これらの点からわ

かるように、Cの歌詞は宮崎滔天のオリジナルであり、しかもその元歌である滔天の浪花節を堺は同志と共に聴いていたのである。Cについては、滔天の浪花節を『光』の編集部が改編したのであって、平吉のオリジナルと考えるわけにはいかない。その他の歌詞ではどうか。先述したように、『光』の記事には作者のペンネームや元歌も同時に記されているのであるが、それらは「永子」、「二日仏」、「ポンポコ歌作替」などというもので、『啞蟬坊』はもちろん、彼が当時用いていた「のむき山人」、「凡人」などの号を確認することもできない。したがって、寒村が自伝で述べるように、「社会党ラッパ節」は『光』の編集部が選評したものであって、平吉のオリジナル作品と考えることはできない。

以上のように、「社会党ラッパ節」が堺に頼まれて平吉が作ったものとは考え難いとするならば、平吉を社会主義運動に参入させたものは何なのか。そもそも、平吉はなぜ堺を訪問したのであるうか。後者の点については、寒村の回想にあるように、自作のラッパ節の替歌を目にした平吉が、その読売の許諾を求めて会いに来たと考えるのが妥当であろう。しかし、それだけでは平吉が社会主義運動に参入する動機の説明にはならない。そこで注目したいのが、先に引用した「社会党ラッパ節」A・Bの歌詞である。これらが平吉のオリジナル作品でなかったとしても、その歌詞の内容は当時の平吉にとって大きな刺激を与えるものであったと思われる。なぜなら、既に述べたように、日清・日露戦争期の平吉は社会主義批判に目覚めており、その社会主義とは民衆から搾り取った労働の成果で上流社会が遊蕩していることを指していたのであるが、Aはまさに上流社

会による民衆の搾取を諷刺する歌詞であった。さらにBは、これまで平吉が支持していた対外戦争が、民衆の生命を犠牲にして政治家や軍人を肥え太らせていること、即ち対外戦争も搾取であることを端的に諷刺したものである。特にBの歌詞は、民衆が搾取されることに憤りを感じながら対外戦争を支持してきた平吉に、これまでの自己の言動が矛盾していることを痛感させたことであろう。この点について添田知道は、啞蟬坊は平民社の非戦論を知ったことで、それまで戦意昂揚歌を作ってきたことに對する反省の念を抱くようになったと述べている²⁰。要するに、「ラツパ節」を作った直後の平吉は、平民社の非戦論と「社会党ラツパ節」に触発されたのではなからうか。そして、「社会党ラツパ節」の読売許可を求めて堺を訪ねた平吉の胸中には、「社会党ラツパ節」に込められた社会主義者の主張に対する共感と、その主張を伝える演歌の創造意欲が満ちていたのではなからうか。筆者は、添田平吉が社会主義運動に参入する経緯について、以上のように推察する²¹。

第三章、日露戦後の社会主義運動と添田啞蟬坊

(1) 啞蟬坊の演歌作品

堺利彦と出会ってから以後の啞蟬坊は、妻と共に東京市電値上げ反対運動に参加したり、日本社会党の評議員に選出されたりする一方で、「あゝわからない」「あゝ金の世」「あきらめ節」などの演歌を創作するなどして、社会主義運動を活動の場としていた。この頃、「官憲の注意人物日本社会党員」と肩書きを記した名刺を所持していたことから、啞蟬坊が日本社会党に對する帰属意識をもって活

動していたことがわかる²²。それでは、社会運動家としての啞蟬坊の活動を分析するにあたって、まず彼の演歌作品を取り上げ、その作風を分析することから始めてみよう。

あゝわからないわからない 金持なんぞはわからない

贅沢三昧仕放題

妾をかこふて酒のんで

毎日遊んで居りながら

金がだんだん増えるのに

働く者はあくせくと

流す血の汗あぶら汗

夢中になつて働いて

貧乏するのがわからない

貧乏人のふえるのが

なぜに開化か文明か²³

右は、当該期の啞蟬坊の代表作の一つである「あゝわからない」の歌詞を一部引用したものである。この歌については、荒瀬豊が「わからない、わからない、とふさぎこむように見せかけて、じつは日本社会の矛盾をズバリズバリと解析してゆく」と解説している²⁴。筆者もその指摘には同感である。言い換えれば、「わからない」という遠まわしの表現を用いて、世の中の矛盾がどこにあるのかを指摘する、婉曲的表現を用いた社会風刺が「あゝわからない」のモチーフである。右の引用について言えば、民衆が搾取されて困窮すること、そして貧富の格差が存在することに批判意識を抱くように誘導しているのである。

それでは、次の作品の歌詞はどう解釈するべきか。

A あゝ金の世や金の世や 地獄の沙汰も金次第

笑ふも金よ泣くも金 一も二も金三も金

親子の中を割くも金 夫婦の縁を切るも金

強欲非道と譏るうが

我利々々亡者と罵ろが

痛くも痒くもあるものか

金になりさへすればよい

人の難儀や迷惑に

遠慮してあちや身が立たぬ

B 「ぢぬしかねもちはわがまゝもので、やくにんなんぞはいばるもの、こんなうきよへうまれてきたが、わがみのふんとあきらめる。

「ながいものにはまかれてしまへ、なくことじとうにはかたれない、びんぼうはふうんでびようきはふこう、ときよじせつとあきらめる。

「あきらめなされよあきらめなされ、あきらめなざるがとくである、わたしや『じゆう』のどぶつだから、あきらめられぬとあきらめる(傍線能川)

Aは「あゝ金の世」、Bは「あきらめ節」の歌詞の一部を引用したものである。後者については、当時刊行された歌本を閲覧することが出来たので、その歌本の表記のまま引用した。全文ひらがな書きにすることによって、リテラシーの低い聴衆に配慮していることが窺える。ところで、Aでは拝金主義に染まりきった人間の性根があるからさまに描かれ、Bでは貧困・搾取を宿命として受け入れてしまふ民衆の姿が描かれる。添田知道によれば、「あきらめ節」は「中国の(没法子)」。日本ならば(仕方がない)という、東洋特有のあきらめの思想」が主題であるという。それでは、何のために拝金主義やあきらめ道徳に染まりきった民衆の姿を歌詞の題材にするのか。注目すべきは、拝金主義もあきらめ道徳も、当時の啞蟬坊が演説

をする際の主題であったということである。後で詳述するが、一九〇七年末から翌年にかけて啞蟬坊は西川光二郎と共に東北・北海道へ遊説旅行に出かけており、西川が書き残した遊説日誌によれば、

啞蟬坊は「金の世か人の世か」「あきらめ道徳」などの題目で演説をしていることがわかる。したがって、当時日本社会党員として活動していた啞蟬坊が、これらの歌や演説を通じて、拝金主義やあきらめ道徳にとらわれたままでよいという、開き直った内容の訴えかけをすることなどあり得ない。拝金主義やあきらめ道徳をあからさまに描く意図として考えられるのは、啞蟬坊にとつて好ましくない民衆の意識・主体性のあり方を直接的に提示して、それでよいのかと問いかける、一種の反語表現である。Bの傍線部分は、その典型的な事例である。この部分は、あきらめることの呼びかけではない。真意とは反対の表現を用いることによって、逆に本当にあきらめてよいのかと問いかけ、仮に「私は自由の動物(人間)だからあきらめられない」と思つたとしても、それだけでは結局あきらめているに等しいという、痛烈な皮肉を聴衆に向けているのである。

以上のように、啞蟬坊の作風は、婉曲的表現を用いて格差や搾取を疑問視するように聴衆を誘導する一方、民衆の意識・主体性のあるがままの姿を直視し、拝金主義やあきらめ道徳などの「弱さ」を主題化することによって、それへの内省を促す点に特色があった。そこに、社会主義者としての啞蟬坊の活動が、民衆の日常生活に密着して直接的伝道を重視する方向に向かう必然性があったと言える。なお、当時啞蟬坊が創作に関わった演歌に対する反響については、「街頭の喇叭節」と題した一九〇六年九月二四日付『東京二

六新聞』が、「一節を歌ひ了る毎に聴衆を動揺めかすること恐ろしき程なるは、頗る注意すべき現象たらずむばあらず。…(中略)…斯くの如き新しき口よりして一種の社会主義らしき思想は、町の隅より隅にと鼓吹せられむとす」と報じている。これを以て、啞蟬坊の働きかけや社会主義思想が聴衆に浸透していると速断することはできないが、このような巷間の動きがわざわざ報じられること自体、啞蟬坊作品には一定の反響があったことを物語っていると云えよう。

(2) 啞蟬坊の運動理念

ところで、本稿では啞蟬坊のライフヒストリーを考察するにあたり、『流生記』を度々参照しているが、注(28)でもふれたように、『流生記』は啞蟬坊の社会主義者としての活動には殆んど言及していない。ただし、その『流生記』の中でも、一九〇七年末から翌年にかけて西川光二郎と共に出かけた、東北・北海道への遊説・視察旅行だけは「北海道の旅は私には生きた学問であった」と回想されている¹⁶⁰。『流生記』にこのような叙述があることは、注目されてよい。啞蟬坊は東北・北海道で何を見聞したのか。そして、いかなる意味でこの旅行を「生きた学問」として受け止めることになったのであろうか。

東北・北海道への遊説旅行は、『社会新聞』紙上に遊説日誌が掲載されているので、その足取りが具体的につかめる¹⁶¹。それによれば、啞蟬坊と西川は東北・北海道における地主・小作関係や北海道への出稼ぎ状況を調査し、函館慈愛院・札幌孤児院・小樽療養院の収容者からもヒアリングを試みている。そこで啞蟬坊が発見したのは、

後年「凡人」の号で書き残した見聞録に、東北の小作農が「残り少ない土地を売つたり、債主に押へつけられたりして、北海道に移住して、新しい地主にならうと企てる者もあるが、地主は愚か小作人にすらなれず、滔々として土方、漁夫、鉞夫などに落ちて行く」¹⁶²と記しているように、東北の地主小作関係が北海道への出稼ぎ移民を送り出し、さらに北海道での地主・小作関係が移民を没落に追いやり、飯場や救貧施設への流入を余儀なくさせているという、東北・北海道の貧困問題の構造的関連性ともいえるべきものであった。そして、同じ見聞録の次の引用にみられるように、そのような構造の根源に土地借用者の無権利状態があると、啞蟬坊は認識していたのである。

北海道では小作をするに敷金が要る、敷金を入れねば作ることが出来ぬ、其の敷金を入れ得た処の小作権も、地主が代れば消えて了う、中には初めから敷金を詐取する積りで、土地を貸すものもある。新地主から敷金の催促を受けて、驚いて泣くく又更めて敷金を入れた哀れな小作人も沢山ある。されば、小作権の売買も非常に激しい、小作権は五十歩二百円より千円位までである。日本全国で土地所有権移動件数の多いのは北海道が日本第一で、其の土地売買の激しいことがわかるではないか。

北海道で啞蟬坊が目当たりにしたのは、土地所有権の売買の激しさが小作権を翻弄し、そのことが北海道に出てきたばかりの小作人をさらに没落させているという現実であった。東北の事例も考え合わせるならば、土地を借用する小作人の権利が、土地を所有する地主の利益の前には無力であり、その借用者の無権利状態こそ社会

問題の根源であると啞蟬坊は認識したのである。このような社会観を实地調査で得たことよって、啞蟬坊はフィールドワークの重要性を実感し、その認識は終生変わらなかったであろう。ここに、東北・北海道での实地調査が「生きた学問」として回顧される理由があった。

ところで、東北・北海道での遊説・視察旅行の経験は、啞蟬坊の運動論についても大きな影響を与えたと思われる。そこで、社会主義運動の中で啞蟬坊がどのような位置にいたのかを考えてみよう。日露戦後の社会主義運動が、直接行動主義を標榜する金曜会と議会政策主義を標榜する社会主義同志会（以下同志会とする）とに分裂することは周知の事実であるが、啞蟬坊が身を置いていたのは同志会であった。例えば、同志会が発行する機関紙『社会新聞』（一九〇八年三月より新たに『東京社会新聞』を発行）に掲載されている、同会主催の研究会や演説会の彙報記事には、参会者や弁士として啞蟬坊が出席していたことが確認できる。啞蟬坊が議会政策主義に親近感をもち、直接行動主義に距離を置いていたことは間違いない。

しかし、これらの事例をもつて、啞蟬坊の運動論を議会政策主義として理解するのは一面的であろう。そもそも、同志会の面々は、具体的な運動方針については多様かつ折衷的であった。むしろ、『社会新聞』創刊号（一九〇七年六月二日）の発刊の辞に、「吾人は又新しき議論々々と追行きて自己と労働者の間と次第に遠ざかりつゝ有るを知らざる者は指導者として価値なきものたることを思ひ、常に顧みる所あらんと欲す」とあるように、同志会の面々に共通するのは、直接行動主義の考え方は観念的で労働者から乖離しているとい

う批判と、それゆえに労働者に対する直接的伝道に力を置くこととする姿勢であった。当時の啞蟬坊の関心もそこにあつたように思われる。

例えば、西川入獄後の事業縮小を知らせる『東京社会新聞』十二号（一九〇八年七月五日）の第一面には、松崎源吉、渡辺政太郎、斎藤兼次郎、添田平吉、関谷龍十郎、赤羽一の連名で、「本紙の発行を縮小しました最一ツの重なる理由は、時勢に鑑みて今後の社会主義運動は、紙の運動、筆の運動、口の運動よりも手の運動、足の運動に重きを置かねばならぬと感じた故であります」と記した会告が掲載されている。東北・北海道での「生きた学問」を経験したことや、右の会告に署名していることからして、当時の啞蟬坊は、社会問題の現場で実情を観察し、そこで民衆に直接的に伝道する方法を考えて実践することの重要性を痛感していたと言えよう。以上のような啞蟬坊の運動についての信条を、仮に現場経験主義と命名しておきたい。そして、啞蟬坊は同志が集う研究会で「添田平吉君立つて都鄙労働者の実状を述べて社会主義伝道の必要を論じ」たとき、¹⁰ されているように、現場経験主義を信条とするようになった啞蟬坊が、直接的伝道を要する対象として認識していたのは、都市民衆なのであった。

(3) 歌の存在意義をめぐる齟齬

以上のように、日本社会党员として活動していた頃の啞蟬坊は、演歌については民衆のあるがままの姿を直視し、婉曲的表現を用いて民衆自身の「弱さ」や格差・搾取への批判を促すように働きかける作風を確立し、運動については社会問題の現場で実情を観察する

ことと、そこで直接的伝道を実践することを重んじる現場経験主義の立場を鮮明にしてゆく。しかし、こうして啞蟬坊が培ってきた社会運動家としての基本姿勢は、後の社会主義運動の理論的指導者となる直接行動派の考えとは、次第に齟齬を来すようになっていた。現場経験主義が、そもそも直接行動派に対する批判の裏返しであることは既に述べたので、ここからは社会主義運動における歌のあり方についての考え方をめぐって考察してみよう。

夜は二、三人でよく方々の縁日へ出かけては、社会主義のパンフレットを売りながら路傍演説をやったものだ。人寄せの前芸は添田啞蟬坊の弟子の佐藤悟が、ドラ声をはりあげて歌う社会党ラップ節で、彼が一わたり唄本を売ってしまつと、次に入替つて私たちがパンフレットを売り、そして最後に私が一席、宣伝演説をブツ仕組である。商売はなかなか繁昌したし、演説の効果に至つては私たちの後から群衆がいつまでもついて来たくらいだ。¹¹¹

右は、荒畑寒村の自伝から、日本社会党が分裂していた頃の街頭宣伝活動に関する記述を引用したものである。ちなみに、当時の寒村は直接行動主義を支持する若き論客である。みられるように、当時の街頭宣伝は、まず演歌を放吟して聴衆を集め、歌本やパンフレットを販売した後に、路傍演説に及ぶというものであった。ここで注目すべきことは、少なくとも寒村の理解では、街頭宣伝では演歌はあくまで客寄せのための前座であり、宣伝の真打は演説であったという点である。聴衆の啓発に効果があるのは演説であると寒村は考えており、演歌に啓発力を認めていなかったことがわかる。また、

上手に歌おうと努力していた様子もない。街頭宣伝活動に対するこのような姿勢が、歌を通じて聴衆の内面に働きかけようとする啞蟬坊の姿勢と相容れないものであることは想像に難くない。

ただし、直接行動主義者たちが、歌の効用について全く無理解であったわけではない。直接行動主義を標榜する面々は、「吾等は更に多種多様な歌を得て、到る処に勇ましく楽しく唱へんことを欲す」として、機関紙を通じて歌を募集した¹¹²。だがその結果選ばれたものは、啞蟬坊が作る演歌のように、婉曲的表現を用いて世相を風刺する歌ではなく、革命実現に向けての不屈の決意と理想社会への期待を歌い上げる、士気高揚のための歌であった。そして、このときに採用されて、以後一九二〇年代まで運動のあらゆる局面で合唱されたのが、「あゝ革命は近づけり あゝ革命は近づけり 起てよ、白屋縊縷の子、醒めよ市井の貧窮児」¹¹³という歌詞で始まる「革命歌」である¹¹⁴。その歌詞には、民衆は必ずや社会主義の理想に共鳴し、必ずや革命実現のために立ち上がるはずだという、直接行動主義者たちの確信が込められていた。

以上のように、直接行動主義者たちは、啞蟬坊の演歌作品を街頭宣伝に利用していたが、演歌そのものの啓発力や上手に歌う必要性を認めていたわけではなく、世相を婉曲的表現で風刺するような演歌よりも、同志の士気を高揚させるような唱歌を必要としていた。これに対して啞蟬坊は、数年後にいろは長屋に移り住んだ頃の問題意識として、演歌が怒鳴り声をあげるだけの宣伝手段に過ぎなかったことへの不満を述べ、「人間の心」を歌い、「民衆の生活」にふれたいと考えていたと回想している¹¹⁵。明らかに、社会主義運動にお

ける歌の位置付け方をめぐって、啞蟬坊と直接行動主義者たちの考えは食い違いをみせ始めていた。

むすびにかえて

本稿では、自由民権運動の演歌壮士から日本社会党の運動家になるまでの添田平吉のライフヒストリーを考察し、彼が歌う社会運動家としての基本姿勢を確立するまでの過程を明らかにしようとしてきた。これまで述べてきたように、平吉は壮士演歌に触発されて以来、歌を通じて民衆を啓発するための創意工夫を積み重ねてきた。そして、日露戦後の社会主義運動の渦中において、正面切つて運動の主義主張を訴えるのではなく、民衆のあるがままの姿を直視し、婉曲的表現を用いて民衆の「弱さ」や格差・搾取への批判を促すように働きかける作風を確立させ、そうであるが故に、社会問題の現場を観察し、そこで直接的に伝道する現場経験主義の運動論を抱くようになるのである。したがって、日露戦後の社会主義運動の中で、添田平吉は「歌う社会運動家」添田啞蟬坊の思想的原点を形成したと考えてよいであろう。

それでは、彼のライフヒストリーを以上のように理解したとき、そこから初期社会主義運動の何が見えたことになるのであろうか。二点ほど挙げておこう。

第一に、日露戦後における運動の分裂についてである。一般に、日本社会党における運動路線の対立は、直接行動主義と議会政策主義との対立として理解されており、そのような対立の始まりは、それまでの方針である普通選挙のための闘争を、直接行動論を唱える

幸徳秋水が否定したことにあるとされている。しかし、添田啞蟬坊という運動家の存在を視野に入れたとき、その対立には、運動をリードしてきた論客が直接行動論に傾斜し始めたことへのリアクションとして、その観念論的傾向についていけない一群が現場経験主義を標榜して異を唱える側面もあったことが窺えるであろう。

第二に、これは自由民権運動についても該当することであるが、運動における歌の存在意義についてである。初期社会主義運動は、その宣伝活動のためにも、運動の担い手たちの士気高揚のためにも、歌を必要としていたのである。啞蟬坊は、自らが歌に啓発された経験を持つだけに、歌がもつ啓発力を熟知している運動家として、そのような運動のニーズに貢献していたと言えよう。その意味で啞蟬坊は、運動が必要とする歌の作詞・編曲を手がけて自らも街頭で歌う、音楽プロデューサーとしての役割を果たしていたのである。

最後に、啞蟬坊の演歌作品は誰に向けて歌われていたのかという点についてふれておきたい。この点については、断片的な手がかりしか存在しないが、そこから展望できることを述べてみよう。まず想起すべきは、啞蟬坊の演歌作品は、拝金主義やあきらめ道徳に束縛されているために、どんなに困窮していても運動に立ち上がることのできない「弱さ」を抱えた民衆の姿が描かれているということと、歌本の表記のあり方にみられるように、リテラシーの低い人々を聴衆として想定していることが窺える点である。また、添田知道によれば、「あゝわからない」「あゝ金の世」「あきらめ節」などの啞蟬坊作品は、「耳をかされぬうめき」を節にのせたものであるという。つまり、当時は「石川造船所 砲兵工廠、呉海軍工廠に労働争

議がおこっているが、組織されないうめきは地に充満¹⁵⁾していながら、誰にも耳を貸されなかったたのであり、そのような「うめき」を題材にしたのが当時の啞蟬坊作品であるというのである。これらの点をふまえて、啞蟬坊作品がどのような人々に向けて歌われていたのかを考えた場合、ある一定の厚みをもって存在する人々が浮上するのではなからうか。それは、社会運動がようやく活性化し始めた時代にあつて、貧困問題の真つただ中に置かれていながら、運動に立ち上がることのできない「弱さ」を抱えた、未組織の労働者・生活者の一群である。かつて横山源之助がルポルタージュの対象とした、「下層社会」がそれに該当すると言えるであらう。そうであるならば、添田啞蟬坊は当該期の社会主義運動が大衆的基盤を獲得するうえで重要な鍵を握る人物であつたと言えよう。そして、従来の先行研究で指摘されているように、当時の社会主義運動が大衆的基盤を欠いていたと評価するのであれば、その理由は労働者の階級的成長如何という点に求めるのではなく、啞蟬坊のような運動家の存在意義を運動の理論的指導者たちが正当に評価していたかどうかという点に求められるべきではなからうか¹⁶⁾。

それでは、日露戦後に確立した添田平吉の、「歌う社会運動家」添田啞蟬坊としての基本姿勢は、以後どこでどのように実践されるのであるうか。この点については、稿を改めて論じることにした。

- (1) 演歌の歴史については、以下の文献を参照した。添田知道『演歌の明治大正史』(岩波新書 一九六三年)。刀水書房より『添田啞蟬坊・知道著作集IV』として再刊(一九八七年)。本稿では著作集として再刊されたもの

を参照している。同上『演歌師の生活』(雄山閣 一九六七年。ちなみに、添田知道(一九〇二〜八〇)は啞蟬坊の長男で、大正期から啞蟬坊と共に演歌の創作活動や地位向上運動を担っている。

- (2) 添田啞蟬坊『啞蟬坊流生記』(那古野書房 一九四一年。後に刀水書房より『添田啞蟬坊・知道著作集I』として再刊(一九八七年)。なお、本稿では著作集として再刊されたものを参照している。以下『流生記』と略記する。

- (3) 宮地正人『日露戦後政治史の研究』(東京大学出版会、一九七三年)。

- (4) 松沢弘陽『日本社会主義の思想』(筑摩書房 一九七三年)。

- (5) 初期社会主義運動に関する研究動向をまとめるにあたっては、以下の文献を参照した。成田龍一「バイプレーヤーの復権」『続・現代史資料』(社会主義沿革二)『月報』(みすず書房 一九八四年)。後に同上著『歴史学のスタイル』(校倉書房 二〇〇一年)に所収。橋本哲哉「民衆運動と初期社会主義」(歴史学研究会・日本史研究会編『講座日本歴史』第八巻近代二)『東京大学出版会 一九八五年)。山泉進・岡野幸江ほか「初期社会主義研究の現状と課題」『初期社会主義研究』(創刊号 一九八六年)。
- 太田雅夫『初期社会主義史の研究』(新泉社 一九九一年)。荻野富士夫『初期社会主義思想論』(不二出版 一九九三年)。

- (6) 堀切利高が、啞蟬坊の社会主義運動参加までの経緯について、堺利彦との出会いを中心に概観するにとどまっている(堀切利高「久田」葉と添田啞蟬坊』『初期社会主義研究』九号、一九九六年)。

- (7) いろは長屋居住時代の啞蟬坊による都市下層社会に対する運動の働きかけについては、別稿を用意している。

- (8) 『流生記』一四八頁。

- (9) 同前八二頁。
- (10) 添田啞蟬坊頭彰会『啞蟬坊頭彰会の記』(一九五五年) 七頁。
- (11) 同前四頁。
- (12) 例えば『民衆娯楽』二七号(一九二二年)の二五頁を参照。
- (13) 注(11)と同じ。
- (14) 日露戦後から関東大震災前後の時期における啞蟬坊の年齢は、三三歳(一九〇五年)〜五一歳(一九三三年)である。つまり三〇〜四〇代の壮年期に相当するわけで、この時期に多方面にわたる活動を展開していることから、啞蟬坊は日露戦後に社会問題に関する思想的枠組を確立し、多様な運動に取り組みながら、その社会観を深めていったことが推察される。このことから、啞蟬坊の社会運動家としての原点は、日露戦争前後に確立したと考えてよいと思う。
- (15) 壮士演歌に出会うまでの添田平吉のライフヒストリーについては、『流生記』六〜二二頁及びその巻末に掲載された『啞蟬坊・添田平吉年譜』を参照。なお、本章本節の歌詞・回想に関する引用部分はすべて『流生記』二四〜三〇頁より引用したものである。
- (16) 『流生記』一〇四頁。
- (17) 同前七四頁。
- (18) 小島美子『音楽史から見た啞蟬坊』、『添田啞蟬坊・知道著作集別巻』(刀水書房、一九八二年)の解説。
- (19) 『流生記』一三〇頁。
- (20) 同前一四三頁。ちなみに、その女性は、東京の三大貧民窟の一つに数えられていた下谷万年町に住む、香貞師の女親分であった(添田知道『できや(香貞師)の生活・新装版』雄山閣、一九八一年、三三五頁参照)。

- (21) 『流生記』一四三頁。
- (22) 同前一四四頁。
- (23) 園部三郎『日本民衆歌謡史考』(朝日選書、一九八〇年) 九八頁。
- (24) 『流生記』一四六頁。
- (25) 荒畑寒村『寒村自伝』(論争社、一九六〇年) 二二八〜二二九頁。
- (26) 前掲『演歌の明治大正史』一三三〜一三三頁。
- (27) 添田知道『演歌師の生活・新装版』(雄山閣、一九九四年) 九八〜九九頁。
- (28) ここで説明しておかねばならないことは、平吉が平民社の非戦論や「社会党フラップ」に触発されていたのであれば、なぜ『流生記』でそのことを詳述していないのか、という点である。まず、『流生記』の自伝としての特徴についてふれる必要があるだろう。『流生記』は、その叙述が著しく偏っているところに特徴がある。平吉が壮士演歌に出会ってから日露戦争前後に至るまでの時期は比較的詳しく述べられてあるが、大正期に入るとその叙述は途端に簡略化されている。特に、日露戦後から社会主義運動に参加していたことについては、殆ど全くといってよいほど述べられていない。なぜこれほど偏った記述になったのか。その事情については、『流生記』刊行当時の時代背景が大きく関わっている。平吉は、関東大震災を契機に演歌と社会運動の第一線から後退し、全国各地を遍歴する生活を経て、一九四〇年に近衛新体制を礼賛する「進め新体制」という長詩を発表している。『流生記』は、「進め新体制」発表に注目した出版社が、平吉と知道に自伝の出版をもちかけた結果、刊行されたものである。『流生記』の内容構成は、平吉が直接執筆した部分と、知道が平吉の口述を書きとめた部分、および既存の活字原稿をそのまま収録した部分とからなり、全体の編輯は知道が担当している。この点について知道は、「ここに時が時で

- したから、思想上のことからや動きは、ほんの遠まわしに述べるほかに、全然書けてゐないといつてもいいくらい』『流生記』卷末の「流生記以後終焉以後」(三〇〇頁)と回想しており、社会主義運動や思想のことを、自由に叙述できるような状況ではなかったことを示唆している。これに加えて、「進め新体制」を発表して近衛新体制を礼賛した平吉にとつて、社会主義運動と思想は過去の遺物であり、明治末・大正期に彼自身が社会運動に関わつていたことは、もはや語りたくない過去になつていたのでないかと、筆者は推察している。平民社の非戦論や「社会免ラップ節」について詳しくふれていないのは、これらのことと深く関わつていたのであろう。
- (29) 内務省警保局『社会主義者沿革』第二(一九〇九年七月現在)。本稿では松尾尊光編『続・現代史資料1社会主義者沿革1』(みすず書房、一九八四年)の二〇九頁を参照。
- (30) 前掲『演歌の明治大正史』一四二〜一四三頁。
- (31) 荒瀬豊「啞蟬坊とその思想」『流生記』の解説、三二八頁。
- (32) 前掲『演歌の明治大正史』一三八頁。
- (33) うしほ会「平民あきらめ賦詩」(一九〇六年、神奈川近代文学館所蔵)。
- (34) 前掲『演歌の明治大正史』一四七頁。
- (35) 『週刊社会新聞』三三号(一九〇八年一月二日)。
- (36) 『流生記』一五六頁。
- (37) 『社会新聞』二九号(一九〇七年十二月十五日)〜三三号(一九〇八年一月十九日)に掲載された、西川による「遊説日誌」を参照。
- (38) 添田凡人「暗黒北海道・悲惨なる農民の状態」『廿世紀』一卷五号(一九一四年)。
- (39) 『社会新聞』三六号(一九〇八年一月九日)。
- (40) 前掲『寒村自伝』一七六頁。
- (41) 『大阪平民新聞』七号(一九〇七年九月五日)。
- (42) 『大阪平民新聞』一五号(一九〇八年一月一日)。
- (43) 「革命歌」の作詞者・築地仲助の回想には、「私の革命歌は四句が一節となつていたのであるが、それを添田が六句一節に編成替えして一高寮歌の「ああ玉杯に花うけて」の譜で歌いはじめた」(『労働運動史研究』一五号、一九五九年、四〇頁)とあり、啞蟬坊が「革命歌」の編曲を担当したときとされている。このことから、啞蟬坊は直接行動主義者たちとは相容れない姿勢を確立しつつあったが、運動の分裂後も両派のニーズに応じて作詞・作曲・編曲を受け付けていたと筆者は考える。
- (44) 『流生記』二〇四〜二〇五頁。
- (45) 前掲『演歌の明治大正史』一三四頁。
- (46) この点について庄司俊作は、日本の社会主義運動の大衆的基盤の弱さについて、労働者が社会運動に参加するには「資本主義社会の『貧民』や『国民』一般から自己を区別し、独自の考え方や文化をもち、自立的に行動する組織労働者が生まれてこなければならぬ」としている(庄司俊作「社会主義とデモクラシー」(金原左門編『近代日本の軌跡4大正デモクラシー』(吉川弘文館、一九九四年)一六三頁)。しかし、庄司のように、組織労働者こそが社会運動を支える大衆的基盤であることを自明視する発想に立つてしまうと、労働者より低位な状態に置かれた下層社会と社会運動との関係を分析しようとする関心は生まれにくいであらうし、そんなことでは社会運動の担い手たちによる大衆的基盤獲得の試みを正当に評価することはできない。

《追記》本稿を作成するにあたっては、多くの方々に貴重なご助力とご支援を賜った。特に、木村聖哉氏・添田ヒサ氏及び神奈川近代文学館の皆様からは、調査を進めるにあたって多大なご助力を賜った。末尾ながら心より御礼申し上げる。また、個人所蔵の史料を快く提供して下さった長尾庄一郎氏は、本稿の完成を見ることなく、二〇〇三年四月二日に逝去された。この場をかりて心よりご冥福をお祈り申し上げます。

表、添田啞蟬坊略年譜

| 西暦 | 和暦 | 年齢 | 啞蟬坊の動静 | 演歌作品 |
|------|------------|----|---|----------------------------------|
| 1872 | (明治5) | | 11月25日神奈川県大磯の中農・添田利兵衛、つなの次男に生まれる。幼少にして国史略、日本外史等をそらんじ、水泳唱歌をよくす。野良の火遊びで村をさわがせたことから、東京へつれ出される。 | |
| 1885 | (明治18) | 13 | 東京深川の叔父にあずけられる。浅草の地を気に入り、駄食を愛し、歌をきけばすぐおぼえた。 | |
| 1887 | (明治20) | 15 | 叔父の家に背き、独自に機関士を志望したが、これもまだ年齢足らず。浅野汽船の船客ボーイとなる。 | |
| 1889 | (明治22) | 17 | 海上にて憲法発布の事を知る。上陸してポン引にかかり飯場に入る。のち脱出、再び土工、カンカン虫ともなる。 | |
| 1890 | (明治23) | 18 | 横須賀生活になじみ、飯場に安住しそうになったとき、壮士の街頭演歌に感奮、新たな世界に眼をひらく。 | |
| 1891 | (明治24) | 19 | 演歌壮士の団体本部より印刷物の送付をうけ、単身演歌をはじめ。活動三浦半島より房総におよび、本部にて囑望さる。 | |
| 1892 | (明治25) | 20 | 招かれて東京新富町の壮士演歌本部に入る。自由党を応援する倶楽部の政治活動にも携わったが次第に純正演歌を志向。 | 壇の浦(愉快節)、白虎節(愉快節)、西洋熱(愉快節)、ゲンコツ節 |
| 1896 | (明治29) | 24 | 歌と演説で社会改良を唱える。 | 二銭講退治の歌 |
| 1897 | (明治30) | 25 | 横江鉄石と親しみ、演歌改良に協力す。壮士の武骨を脱し、風懐を知る。 | |
| 1898 | (明治31) | 26 | 実家崩壊に瀕し、輸出ハンカチのレース工場経営で一時保つ。 | |
| 1899 | (明治32) | 27 | 実家を支えるために奔走、大磯・横浜・東京間をひんばんに往復する。 | ストライキ節 |
| 1900 | (明治33) | 28 | 自由党の解消と、収賄公行、すべて金で動く世潮に切齒。節操を失った政治に失望する。倶楽部の壮士また普く四散して独り腐臭の中に残る。 | |
| 1901 | (明治34) | 29 | 神田錦町に移り、東海矯風団の名で演歌を続ける。青年倶楽部を解散。茅ヶ崎菱沼の産太田タケと結婚。本所番場町に居を定める。 | |
| 1902 | (明治35) | 30 | 家庭をたのしむ。六月長男生まれ、知道と名づく。義兄のすすめでレース工場を茅ヶ崎町にはじめる。俳句をなじむ。 | |
| 1903 | (明治36) | 31 | 工場経営半年にして失敗し、妻子を実家に託して関西旅行に出る(タケ裁縫と唱歌の教師となって学校へ、また宅に弟子をとる)。 | ロシヤコイ節 |
| 1904 | (明治37) | 32 | 大阪難波新地に住み、時に紀州、淡路をめぐる。東京に帰る。演歌の弟子ふえてくる。非戦論に注目。 | 軍神広瀬中佐(欣舞節) |
| 1905 | (明治38) | 33 | 浅草北清島町に居を定め妻子をよぶ。二階を演歌者の寄宿にあてる。非戦論による新たな開眼。ロシヤコイ節その他好戦的作詞に慚愧の心うごく。堺利彦をたずねる。 | ラッパ節 |
| 1906 | (明治39) | 34 | 社会運動に入り、多くの交友をもつ。下谷根岸に移る。うしほ会なる集會をもつ。啞蟬坊を号す。社会党評議員となる。 | 社会党ラッパ節、あゝ金の世、あゝわからない、あきらめ節 |
| 1907 | (明治40) | 35 | 夏、佐藤梧と仙台、福島を旅行。ついで単身青森、函館へ(タケ残って婦人運動に従事)。12月、西川光二郎と東北・北海道遊説。留守宅を本郷金助町におく。 | |
| 1908 | (明治41) | 36 | 北海道視察大いに得るところあり、1月13日旭川を立つ。金助町より南稲荷町靴屋の二階に移る。 | 増税節 |
| 1909 | (明治42) | 37 | 田端に移る。父死す。母に知道をあずける。4、5月高橋勝作と山口県へ旅行中、タケ大磯に。大阪から横浜、東京へ出る。長女生まれる。利枝と名づく。 | |
| 1910 | (明治43) | 38 | 1月12日タケ死す。横浜に家を借りたがおちつけず再び知道を母にあずけ、東京に出て流泊。俳句に憂苦をまぎらす。下谷山伏町いろは長屋に居を得て臥竜窟と称す。秋知道を大磯から連戻す。 | むらさき節 |
| 1911 | (明治44) | 39 | 視察者たる入谷署長を俳句の弟子にする。むらさき節の一年。ようやく心ひらく。 | 志臣蔵むらさき節、義士銘々伝紫節、名劇むらさき節 |
| 1912 | (明治45、大正元) | 40 | 貧民窟に住みなれてどん底生活の諸相を知る。雑誌『廿世紀』に執筆す。新潟、佐渡へ旅行する。 | |
| 1913 | (大正2) | 41 | 貧民問題で活動。「臥竜窟主人貧民窟に排的行政を布く」などと書かれる。小誌『狂ひ花』発行。 | |
| 1914 | (大正3) | 42 | 演歌活動の傍ら、小生夢坊、佐藤玄海らと浅草十二階下に自由倶楽部をもつ。折から丸山鶴吉による警視庁の私娼撲滅の動きに反対の演説会をさかんに開く。 | お前とならばどこまでも |
| 1915 | (大正4) | 43 | 演歌の舞台、主として浅草と吉原になる。多くの友集まり、いろは長屋の一室にぎわう。 | |
| 1916 | (大正5) | 44 | 演歌に活躍。山口屋書店より『添田啞蟬坊新流行歌集』を刊行。 | |
| 1917 | (大正6) | 45 | 演歌に演説に独特の啓蒙運動をする。演説で中止をくうと、そのまま「では演説は中止して歌をうたう」と笑って続ける如し。一人で中止を二度くうのは啞蟬坊だけだといわれた。 | |
| 1918 | (大正7) | 46 | 1月いろは長屋の新家主による家賃吊上げと滞納者に対する制裁に抗議するため、長屋の住民に呼びかけて借家人同盟を結成、家賃吊上げの撤回と制裁を受けた者に対する謝罪を勝ち取る※1。世評と官辺の無理解に悩む純演歌者の要請により、演歌組合青年親交会を設立主宰。演歌者の職業人としての公認を得る運動、演ずる場所の開放運動等をおこして成功。演歌の刷新を図ることに集中。母つな死す。 | ノンキ節、鳴呼踏切番、豆粕ソング、イキテルソング、デモクラシー節 |

| | | | | |
|------|------------|----|--|-------------------------------|
| 1919 | (大正8) | 47 | 小誌『演歌』を発行。演歌に対する認識改善と、演歌者の技能向上に資した。 | へんな心の唄、労働問題の歌、ダブリンペー、ディアボロ(替) |
| 1920 | (大正9) | 48 | 東京毎日新聞に請われ、演歌による時局諷刺を連載す。 | 涙の手記 |
| 1921 | (大正10) | 49 | 青年親交会三周年を迎え、演歌刷新の実を見、『演歌』記念号を出す。 | 調査節、ベアトリ姉ちゃん(替) |
| 1922 | (大正11) | 50 | 山路赤春、知道らを同人に得て『演歌』を『民衆娯楽』と改題し、ひろく民衆娯楽の問題に視野を広げる。「浅草の会」発会に加わる。倉持愚禅大阪より上京、いろは長屋の隣室を幹旋。 | 嵐の旅 |
| 1923 | (大正12) | 51 | 『民衆娯楽』で浅草を中心に動く。震災にあい、避難のまま東北地方旅泊を続け、仙台にて久々に演歌す。会津若松に越冬。 | 大正大震災の歌、地震小唄 |
| 1924 | (大正13) | 52 | 5月バラックにおける居住生活の安定と借家人組織の結成を訴えて、居住権問題演説会を開催する※2。一方震災を機として内省に傾き、演歌のことは倉持愚禅にまかせ、顧問となる。 | |
| 1925 | (大正14) | 53 | 『演歌流行史』を改造して連載。桐生に山居、半仙生活、松葉食をする。天竜居を称し、人体諸相の研究にふける。 | 金々節 |
| 1926 | (大正15、昭和元) | 54 | 伝統、科学両面の迷信打破のため各地に講演会を開く。 | |
| 1927 | (昭和2) | 55 | 人体研究。易の研究。 | |
| 1928 | (昭和3) | 56 | 東京に戻る。下谷にて第1回普選立候補の倉持忠助を応援、演壇に立つ(落選)。 | |
| 1929 | (昭和4) | 57 | 『改造』に「浅草底流記」を寄せる。東京市会選挙に立った倉持を応援(当選)。 | |
| 1930 | (昭和5) | 58 | 市外長崎町に移転した知道に合す。松陽堂より『日本民謡全集』を刊行。 | 生活戦線異状あり |
| 1931 | (昭和6) | 59 | 正相正体を案じ、唱道する。『改造』に「尖端流行歌漫談」を掲載。長崎町より町屋に移り、やがて遍路に立つ。 | |
| | | | この間遍路。四国三周半、中国筋、九州一円。ときおり遍路記を東京に寄せる。 | |
| 1939 | (昭和14) | 67 | 10月遍路より帰る。 | |
| 1940 | (昭和15) | 68 | 新体制の動きに長詩一篇をなす。12月、流生記をまとめるために知道と上州湯宿に行く。 | |
| 1941 | (昭和16) | 69 | 3月、『啞蟬坊流生記』刊。 | |
| 1942 | (昭和17) | 70 | 秋、脳溢血のため倒れる。 | |
| 1943 | (昭和18) | 71 | 大森馬込の知道方に移る。しだいに老衰の徴。 | |
| 1944 | (昭和19) | 72 | 2月8日没す。 | |

注1) 本表は、「啞蟬坊・添田平吉年譜」(『添田啞蟬坊・知道著作集』第一巻(刀水書房、1982年)所収)から本稿の論旨に関する重要事項を抽出し、加筆修正を施したうえで作成したものである。

注2) 「啞蟬坊の動静」の中で※印を付したものは、筆者が独自に加筆したものである。その典拠は以下の通り。

※1 『万朝報』1918年1月18日と25日 ※2 『茶太楼新聞』14号、1924年8月1日

注3) 啞蟬坊の歌作品は150余りに上るが、本稿で言及するものと発表当時流行して注目されたもの、及び社会運動家としてのライフヒストリーを考えるうえで重要と思われるものを掲載することにどめた。