

「月の沙漠」の系譜学

——流行歌とアラビア表象——

舌 津 智 之

一、和風アラビアの原風景

古典的な日本の童謡として名高い「月の沙漠」（一九二三年発表、以下西暦は括弧内に下二桁の数字で示す）は、商業ベースの大衆歌謡史においても重要な一曲である。というのも、まずは、この歌を自らのレパートリーに含める流行歌の歌い手が多い。最初のレコード化は一九三二年、松島詩子（当時の芸名は柳井はるみ）によるものであったが、六〇年代以降、小林旭がアルバム『アキラの童謡集』（六一）の中で、また同年、石原裕次郎が映画『アラブの嵐』（六一）の中で「月の沙漠」を歌い、にわかに歌謡界でも注目度の高まったこの歌は、その後もカバーが途絶えることなく、世紀が変わってなお、『UNITED COVER』

（〇一）の井上陽水、『朧月夜く祈り』（〇四）の中島美嘉、『うたうあ』（〇四）のUAなど、「月の沙漠」を歌い継ぐ歌手はJポップの時代にも健在である¹⁾。

しかし、本稿が目指すのは、この楽曲そのものの受容史を整理することではなく、この歌をその後の流行歌がどう書き換えたのか、その詩的イメージやレトリックがいかに再利用され変奏されたのか、いわばこの歌の本歌取りの歴史をあとづけることである。つまり以下、異なる時代の文化事情をふまえつつ、「月の沙漠」が流行歌に与えた修辭的な影響の系譜学を辿っていくことになるが、そこで、このテーマに関するおそらくは唯一の先行研究として、橋本治の指摘をまずは議論の出発点としたい。橋本は、その流行歌論集『恋の花詞集』の中で、二村定一が歌った「アラ

ビアの唄」(二八)を取り上げている。

砂漠に日が落ちて 夜となる頃

恋人よ なつかしい歌を歌おうよ

あの淋しい調べに 今日も涙流そう

恋人よ アラビアの歌を歌おうよ

「こう歌われた時、一体その当時の日本人は、どういう¹なつかしい自分の歌²を思い出したんでしよう？」と問う橋本は、「アラビアの唄」の五年前に作られた「月の沙漠」こそ、「あの淋しい調べ」を響かせる「なつかしい歌」である可能性を指摘する²。この仮説を検証する上で、「アラビアの唄」が、アメリカのジャズ・ソング (“Sing Me a Song of Araby”) を堀内敬三が翻訳ないしは翻案した歌であることは念頭に置かねばなるまい。英語の原曲は今日、アマゾンを見る限り音源を入手する術がなく、ネット上で検索しても歌詞情報は得られなかったが、メルボルンで一九二七年に出版された楽譜が残っている³ので、そのコピーをオーストラリア国立図書館から取り寄せた。日本語の訳詞に相当する部分の原曲の歌詞は、直訳すると以下のようなになる。

砂漠に日が落ちたら アラビアの歌を歌っておくれ
私の知らぬ言葉で アラビアの歌を歌っておくれ

あの繰り返す調べを我が心の堅琴に奏で 魅惑のヒン

ドゥー芸術で私をまた惑わせておくれ

くちづけておくれ 恋人よ 別れのその前にアラビア

の歌を歌っておくれ³

こうして原詞と訳詞を並べると、訳詞者は、元歌の異国趣味に代えて、元歌にはない独自の郷愁や感傷をこの歌に込めたことが分かる。「なつかしい歌」や「淋しい調べ」や「涙」はすべて、翻訳者の創作なのである。そして、原詞が強調するのは理解不能な言語がもたらすアラビア表象の他者性だが、それを、橋本が言う「自分の歌」に変えてしまう同化の手続きは、実に、「月の沙漠」を作詞した加藤まさをの方法でもあった。

晩年、本多勝一にインタビューを受けた加藤まさをは、「月の沙漠」のインスピレーションについて、「ぼくはサバクどころか、外国へはどこも出たことはないけれど」「まあアラビアが念頭にありましたね」と述べている。「とにかく隊商じゃあ仕方がないんで、きれいな王子さまとお姫さまにしてやろう。月も冷たく澄んでるより、おぼろ月の

方がいいだろうと、まあ勝手に空想しましてね」と加藤は言う。しかし、現実のアラビアを知る本多に言わせれば、「王子と姫が二人でとぼとぼ旅をしたら、たちまちベドウィンに略奪される」し、「おぼろに月がけぶるのは、猛烈な砂あらしが静まりかけるときくらい」であって、この歌は、「本当のサバク」ではなく、「当時の日本人の心の奥底にあった夢を、美しく、具象的に表現した」ものにほかならない⁴。

そして、当時の人々が「月の沙漠」に重ね見た「夢」とは、何よりもまず、(作詞者も予見しえなかった)偶然の悲劇の超克であったことだろう。この歌は、一九二三年(大正十二年)の三月、抒情詩として『少女倶楽部』に発表されたのち、童謡の教育的普及に熱心だった佐々木すぐるが曲がつけ、「演歌師によって広められ」たものが、同年の秋、「関東大震災を契機に巷で大流行した」という経緯を持っている。荒涼とした焼け野原が目前に広がる中、「この曲は震災で疲弊した人々の心情にマッチし、慰めとなった」に違いない⁵。この歌のイメージが五年後の「アラビアの唄」に受け継がれているとすれば、後者の歌詞に強調される懐古の情、淋しさや涙のモチーフにも納得がいく。

また、アラビアと日本を折衷する想像力の源泉には、童謡を作詞した加藤の個人的事情も関わっている。彼は、若くして結核を患った際、保養のために千葉の御宿海岸を訪れており、実際、当地には「加藤まさを記念館」も存在しているが、御宿がこの歌の発祥地であるか否かはさておき、月の「砂漠」ではなく「沙漠」と題名を表記した加藤が、砂浜の光景に魅せられていたことは想像に難くない。彼は、「月の沙漠」を書いたのと同じ大正末期に、「あわれかの水着の人よ」と題する短編を発表してもいるが、その作品中、療養のために海辺の町で一夏を過ごす娘が、幻想的な「月の砂丘」を夢見がちに思い描く一場面がある⁶。(「月の沙漠」でも、「沙漠」は「砂丘」と呼び換えられている。)このような夢想的時空を可視化する想像力は、絵を描く詩人・加藤が当時の挿絵本に寄せた興味とも無関係ではない。彼は、文筆家である前に抒情画家として人気を博した創作者だが、「美術学校ではなく立教大学英文科へ入学したことは加藤まさをにとってはかえって良かった」と見るやなせたかしが言う通り、「英文学を通じてイギリスの近代絵画に親しんだ為にエドモンド・デュラックあるいはアーサー・デュラックといえは当時、英訳版の『千夜一夜物語』の挿

絵画家として著名であったことも想起するならば、加藤の幻想的ヴィジョンが、その後の日本の歌謡文化を彩る和風アラビア表象の原風景となったことは、ある意味必然と言つてよい。

二、歌謡曲時代のアラビアン・ルネッサンス

前節に見た「アラビアの唄」は、哀感や憐憫を主調音としつつ、あくまで「恋人」に呼びかける希望の歌であったが、そこから逆照射される「月の沙漠」の現代性とはおそらく、二人きりで砂漠を行く男女のイメージが、童謡には珍しいロマンティック・ラブの主題を透かし出している点にある。「おそろいの白い上着」を着た王子と姫が、「二つの甕」とともに「対（つい）の駱駝」で「ならんで」「ひとすじに」旅をする光景は、同じ運命につながれた不可分の二者像を打ち出しているからである。すなわち、大正末期から昭和初期にかけ、乾いた地平に漂う凜とした前向きな哀愁によって人々の心に響いた砂漠の抒情歌は、戦後の高度成長期以降、今度は異性愛ロマンスの一原型として、歌謡曲時代の大衆的想像力に訴えたものではあるまいか。

そのことを端的に示すのは、青島幸男が詞を書き、坂本九（ダニー飯田とパラダイスキング）が歌った「砂漠の恋

の物語」（六二）である。歌の冒頭、「砂漠に日は落ちて冷たい風が吹き行く」中に、「星をながめて涙を浮かべた王子様」が登場する。この始まりは、「砂漠に日が落ちて」と歌い出す「アラビアの唄」を想起させるとともに、「王子様」の存在が「月の沙漠」の時空をも呼び覚ます。彼は、「石油の国はアラビヤの若い純情な王子様」で、世継ぎが出来ないために王の命令で妃と離縁を強いられるが、「金も名誉もなんのその／二人の愛は永遠だ」と、妃を追って「砂漠のかなたに」姿を消していく。（ただし、目出度く結ばれた二人には五つ子が生まれ、なぜか東北弁の台詞で歌にはコミカルなオチがつく。）アラビアと異性愛ロマンスの連想といえば、同じ頃、西田佐知子は、「アラブの偉いお坊さん」が「恋を忘れた哀れな男」に媚薬代わりの「モカマタリ」を勧めるという、「コーヒー・ルンバ」（六一）をヒットさせた。（ただし、「ルンバ」はラテン音楽であり、「アラブ」とは何の関係もない。ちなみに井上陽水は、「月の沙漠」を収録したカバー・アルバムの中で、この「コーヒー・ルンバ」も歌っている。）

アラビアに対する日本人のこうした大衆的関心は、とりわけ七〇年代以降、時代の背景を成す政治的・文化的諸事情によって一層高まっていったと考えうる。すなわち、ま

ずは一九七三年のオイルショックが、先進国の日常生活をも左右する中東の経済力と存在感とを圧倒的に印象づけた。また、高度成長のツケとしての公害問題が、荒廃した砂漠としての都市というイメージを広く流通させ、アラビア的（ひいては「月の沙漠」的）な風景が、日本人にとって心理的・象徴的に再び身近なものとなった。このことは、いしだあゆみの「砂漠のような東京で」（七二）や、内山田洋とクールファイブの「東京砂漠」（七六）といった流行歌に明らかだろう。特に後者は、その冒頭、「空が哭（な）いてる／煤け汚されて」と嘆き、七〇年代の大気汚染や光化学スモッグの現実を、その歌の中に刻印するものである。（しかし、どちらの歌においても、愛する「あなた」の存在により、「砂漠」の荒涼感は克服される。）一方、七〇年代に一般家庭へと急速に浸透したテレビ文化は、アラビアの神話的イメージと切っても切れない『千夜一夜物語』の認知度を、日本の大衆文化レベルにおいても飛躍的に向上させた。具体的には、魔法のランプや空飛ぶ絨毯のイメージを喜劇的に再生産した『ハクシオン大魔王』（六九―七〇）や、シンドバッド、アリババ、アラジンといったキャラクターの個別認識を促した『アラビアンナイト シンドバッドの冒険』（七五―七六）などのアニメ番組が特筆に

値するだろう。

当時の流行歌が、このようないわばアラビアン・ルネッサンスの流れと連動していたことについて、実例を挙げるとはさほど難しくない。たとえば、七〇年代を代表するアイドル、ピンク・レディー（に詞を書いた阿久悠）の諸作品がそれをよく表している。海辺のブレイボーイを『千夜一夜物語』のヒーローに喩えた「渚のシンドバッド」（七七）は、彼女らにとって初めてのミリオンセラーとなった楽曲であり、翌一九七八年には、そのタイトルを借用するサザンオールスターズの「勝手にシンドバッド」もヒットした。また、二曲目のミリオンセラーである「ウォンテッド（指名手配）」（七七）においては、「大変装」の得意な恋の相手が、「ある時アラブの大富豪」になりすましている。さらに、「黄金の島」のオリエンタリズムを自ら引き受ける「ジパング」（七九）は、二十一世紀の到来を見越し、「二千と二年」の時間を思う作品だが、「二千と一」は、「千と一」のアラビアン・ナイトを意識した数字にほかならず、実際、この歌をステージ上で歌う時のケイ（増田恵子）は、しばしばコスチュームとして頭にターバンを巻き、日本よりアラビアないしはイスラム文化圏のエキゾチックなイメージに訴えていた。

しかし、歌謡曲にアラビア表象が広まる中、より明示的に「月の沙漠」を下敷きとするラヴソングを作ったのは、デビュー当初の原田真二に詞を提供してヒットさせた松本隆である。まず、「スフィンクスが眠る砂漠に君は立ち／下弦の月に照らされてたよ」と、夢の中でエジプトを幻視する「タイム・トラベル」（七八）を忘れてはならない。夢の中のその光景は、「砂漠」と「月」の戦略的な結合により、「月の沙漠」へ密かなオマージュを捧げるものとなる。さらに、この歌に続くシングル「サウザンド・ナイツ」（七八）の語り手は、前曲のイメージを継承しつつ、「月の砂漠 銀の鞍で君は渡って来い」と、今度は元歌の題名を明確に名指すことで、王子と姫のロマンティックな旅路に自らの困難な恋路をダブらせている。「サウザンド・ナイツ」という曲名はむしろ、「千夜一夜」の「千夜」を意味するものであり、そのことは歌の冒頭の歌詞——「眠れぬ夜はいつも君が昔話聞かせた／紫色沈む都会（まち）はまるでアラビアン・ナイト」——に明示されている。ここで、彼にかつて夜話を聞かせたという恋人が、『千夜一夜物語』の語り手、シエヘラザードのイメージを帯びていることは言うまでもない。

なお、松本隆と『千夜一夜物語』の関係といえば、少し

脱線するようだが、稲垣足穂の名前にもふれておく必要がある。松本が松田聖子に書いた「一千一秒物語」（八一）という歌のタイトルは、一千一夜を十六分四十一秒に圧縮したもののだが、これは足穂の代表作であるモダンズ小説のタイトルをそのまま借用しているからである。松田聖子の歌は、「銀のお月様」が輝く夜、「はじめてのキス」を経験した内気な女の子が、「銀河」の「町灯り」を見下ろす「丘」の上で、「一千一秒離さないで」と愛しい相手に寄り添う気持ちを歌っている。なるほど、この舞台設定は、童謡における「月」の「砂丘」を直接ふまえたものではない。けれど、松本・足穂・加藤まさをの三者が等しく月夜のロマンティズムに魅せられていたことを思うなら、足穂の『一千一秒物語』が、「月の沙漠」と同じ大正十二年（一九二三年）の作品であることは、（少なくとも松本にとつて）単なる偶然ではありえないだろう。大正ロマンを昭和歌謡に接続しようと試みたのは、実のところ、松本一人ではない。一九七六年に結成された伝説的ロックバンド、ムーンライダーズのグループ名の出典は、ほかでもない『一千一秒物語』に収められたスケッチの題名である。

三、欲望の泡沫とJポップの砂漠

通常、歌謡曲からJポップへの移行とは、八〇年代から九〇年代、すなわち昭和から平成への移行に呼応するものとみなされており、これは、バブル経済にほぼ同調して生じた出来事であると言って差し支えない。国民の生活水準が上がり、その消費行動が急激に変化したこの時期、「月の沙漠」とアラビア表象をめぐる歌の言葉はどのように変わっていったのだろうか。

この文脈において、Jポップ時代の前兆ないしは歌謡曲時代の終焉を感じさせるのが、中森明菜の「SAND BEIGE——砂漠へ——」（八五）という一曲である。ここに歌われるのは、それまでの歌謡曲が幻視したような夢の砂漠ではない。歌の冒頭、「サハラの夕日をあなたに見せたい」と思う語り手の女性性は、想像の中においてではなく、現実にはサハラの砂漠の上にいる。若い女性でも、「さよならを私から決めた別離（わかれ）の旅」で、アラビア諸国へ出かけることが経済的にリアリティを有する時代になったのである。そして、「ラクダがボツリと」「一人さまようその姿」に自らを重ねつつ、今なお愛しい恋人の顔が「月よりまぶしい」と認める語り手は、砂漠とラクダと月との複合

イメージによって、加藤まさをのロマンティックな童謡世界に接近している。

一方、バブル期に入る日本の狂騒と高揚感をアラビアのイメージで描く歌に注目してみると、そこには、夢想から享楽へ、愛から欲望へ、あるいは精神性から物質主義へ、というベクトルが見えてくる。典型的なのは、シブがき隊が歌った「千夜一夜キッス倶楽部」（八六）であろう。「昔アラブにいたアリババ」が「やつつけた盗賊の剣に印された呪文」こそ、「王家だけに伝わる秘密のキスの仕方」を教えるもので、「コイツを決めりゃ街もデイスコもいきなりハーレム」となり、「千一夜のSexy Dance」を楽しめる、という何とも散文的かつ直情的な歌詞である。加えて、同時期に同様の路線を打ち出したのが、少年隊の「デカメロン伝説」（八六）である。このタイトルは、ルネサンス文学の古典に言及しながらも、歌の内容は、「十日間だけじゃ語れやしない」情熱を「千夜一夜」に託すというものであり、「高層ビル」に「赤や緑のネオン管」が光る「夜の都会」の官能を、「ラクダに乗った旅人達」が行き交う「恋の砂漠」の魅惑に重ね見る。とすると、「デカメロン」とは、過去の文学伝統というよりも、巨大な「メロン」という、ある種エロティックな果実の質量感を喚起する音の響

きにこそ意味があるのかもしれない。

こうした歌に垣間見えるバブル期の快樂原則は、つまるところ、ロマンティックというよりリアリティックな拝金主義へと帰着せざるをえない。そして、現実主義者の視線から見ると、どうやら童謡「月の沙漠」とは、特権的な王子と姫の富を示唆する「金と銀との鞍」のイメージゆえに魅力を放つようだ。というのも、意外にも「月の沙漠」はバブル期の歌にしばしば引用されるのだが、その引用は、奇しくも等しく「金と銀」というフレーズを含んでいるからである。たとえば、松田聖子の「Marakech〜マラケッシュ〜」（八八）は、「砂漠に私をさらってもいい／金と銀の鞍のラクダに乗せて」と男を誘う内容である。かつて、初々しい「二千一秒」のときめきを歌った松田聖子も、この歌では「水晶球」や「ジャスミン」の装飾的洗練に包まれて、「女のことよく知らないあなたに／アラビアの魔法をかけてあげたいの」と、すっかり大人びている。また、「美人薄命」（八九）を歌うアン・ルイスは、「月の砂漠であなたと二人／愛に揺られる夢を見たわ／金と銀とのペールをはいで」と豪華な夢を語り、「生きてる今がすべて」であるとの利那主義に酔いしれる。もっとも、バブルは九〇年代初頭に弾けるので、その後は次第に歌の中の金や銀

にも翳りが見えてくる。興味深いことに、村下孝蔵の「一粒の砂」（九二）と松任谷由実の「砂の惑星」（九四）は、どちらも古典的童謡を引きながら、その（永遠性より）儚くこぼれる「砂」のイメージを前景化する。前者は、「金と銀との幻」を、「月の砂漠に浮かぶ蜃気楼」であると捉え、実体のない不確かな白昼夢がいずれは脆くも消え去るのであることをすでに予感しているようである。後者は、「月の砂漠をゆく遠い異国のキャラバン」に思いを馳せながら、「金の砂はあなたの未来」だが、「銀の砂は私の涙」であるという。その涙の理由は明らかにされないが、「砂の惑星」という一種SF的なタイトルには、無味乾燥な時代の価値観に対する警鐘のニュアンスも漂っている。

さて、さらに時は流れ、二十一世紀も最初の十年が終盤に差しかかる今、日本は砂漠であるとのイメージが再浮上しているようである。この点に関し、二〇〇八年の紅白歌合戦を見て気になった楽曲にふれ、本稿の結びとしたい。バブル期からすでに四半世紀続いている、小林幸子の大掛かりな紅白ステージ衣裳は、二〇〇八年、「砂漠に突然現れたオアシス」をイメージするものであった。これは、「道なき道の砂漠の中で／人は何を求め歩くのか」と歌う、彼女の新曲「楼蘭」（〇八）のテーマに合わせたものであ

る。が、気になるのは、このテーマを補強するかのよう
に、前川清が往年のヒット曲である「東京砂漠」を同じス
テージで歌ったことである。この歌は、砂漠の都会にあ
つても「あなたがいたら陽はまた昇る」と希望を掲げ
るものであるが、そこでさらに気になるのは、「黄金の国
ジバングも一度／陽はまた昇るはずだよ」と、愛国的
メッセージを送る「陽は、また昇る」(〇八)も同じ
年に歌われたことである。これを歌ったのは、「羞恥心」
と「Pabo」の合体チームとして楽曲を売り出した
「アラジン」という名のユニットである。

森本哲郎は、その著書『砂漠と華麗なる神秘——アラ
ビア』(八七)の中で、アラブとは「不毛な地」を意味
する名称だが、「不毛地こそ、絢爛たるアラビヤ文化を
生み出す母胎だった」と主張する。確かに、「世界が荒
涼としていれば、そこに住む人びとはひたすら楽園を
夢みる。その夢があの『アラビアン・ナイト』の幻想
を生み、黄金に輝くモスクを出現させた」に違いない¹⁰。
一方、今日の日本において、不毛地のイメージが逆
説的に呼び覚ますのは、もはや夢想や抒情ではなく、
絢爛豪華な装飾美や、不況を撥ね返す愛国心であ
るらしい。なるほど、古典としての「月の沙漠」は
今なお日本人に愛唱されているが、近年、

そこから創造的なパリンプセスト(重ね書き)として
の大衆歌が生まれるような実例は見つけ難い¹¹。大正ロ
マンを平成不況に接ぎ木する想像力は、今の音楽シー
ンに枯渇しているようである。かつて、バブル期の
一九九一年に、来るべきミレニアムを見越して植木
等がラブソディックに歌った「二十一世紀音頭」(伊
藤アキラ作詞、三波春夫作曲)の言葉を借りるなら、
「ドンとバラ色、派手派手花火」に「百万金貨」を
信じる時代には、「月の砂漠の涙のあと」に「今は昔
の千一夜」である。

【註】

1 その他、今なお容易に入手できる音源に限っても、舟木一夫、
フランク永井、都はるみ、森繁久彌、安田祥子・由紀さおり姉妹、
美輪明宏などが、日本の抒情歌を歌うアルバムの中で「月の砂漠」
を自らのレパートリーに含めている。むろん、鮫島有美子のよう
な声楽家や、小鳩くるみのような童謡歌手も、この歌の録音を残
しているし、今日のネット上では、コンピュータ入力で発声する
ボーカロイドの初音ミクもこの童謡を歌い継いでいる。

2 橋本治『恋の花詞集——歌謡曲が輝いていた時』(ちくま文庫、
二〇〇〇年)、五七頁。

3 ここに訳出した歌詞の原詞は以下の通りである。"When the sun
sets in the desert sand / Sing me a song of Araby / Say the words

that I can't understand / Sing me a song of Araby / Play that refrain on the harp of my heart / Vex me again with your sweet Hindu art / Kiss me love, and just before we part / Sing me a song of Araby.”

- 4 本多勝一『アラビア遊牧民』（すすさわ書店、一九七四年）、一二三―二四頁。

- 5 内田静枝（編）『加藤まさを展——「月の沙漠」をつくった詩人・抒情画家』（弥生美術館、二〇〇〇年）、一六頁。

- 6 加藤まさを『遠い薔薇』（国書刊行会、一九七四年）、三〇頁。

- 7 やなせ・たかし「あこがれの画家加藤まさを」、『日本の童画5——加藤まさを・須藤しげる・渡辺文子』（第一法規、一九八一年）、六六頁。

- 8 「タイム・トラベル」が打ち出す「時間旅行」のモチーフは、翌年、久保田早紀の「異邦人」（七九）において、「時間旅行が心の傷を／なぜかしら埋めていく不思議な道」と歌われたテーマへと連続する。音楽的にも、オリエンタルなイントロが異国情緒を演出する「異邦人」には、「シルクロードのテーマ」とサブタイトルが付されているが、同じ頃、この歴史的取引路を扱うNHKの特集番組が巻き起こしたシルクロード・ブームも、アラビアを思い描く日本人の想像力を刺激した重要な背景である。

- 9 このユニット名は、作曲者である高原兄が、かつて、「完全無欠のロックンローラー」（八一）をヒットさせた元祖アラジンのリーダーであったことに由来する。

- 10 森本哲郎『砂漠と華麗なる神秘——アラビア』（小学館、一九八七年）、一四頁。

- 11 注目すべき例外として、二〇〇五年に発売されたジュディ・オングの「蜜月の砂漠」という作品がある。エスニックなムードのサウンドに乗せ、「砂漠」と「月の篝火」を描く歌い出しや、「ため息」の「呪文」という魔術的なイメージを打ち出すあたり、「月の沙漠」から始まるアラビア表象の伝統に意識的な歌となっている。

（立教大学文学部教授）