

ひたものもあるが、稍碎けた歌としては、出雲の船歌を用ひた歌があるくらゐのものである。

葦芽組(三曲)、出雲組(六曲)、内日組(八曲)、萬葉組(八曲)、八代組(八曲)、壽詞組(三曲)、由來組(六曲)、功德組(六曲)、五節組(六曲)、堅石組(六曲)、常磐組(六曲)、上代組(六曲)。

此の他、今様表組(十六曲。後それ以上、神樂振(三曲)、催馬樂振(六曲)、出雲舟歌振(八曲)、古人今様(十二曲)、筑紫振(八曲)、若菜組(八曲)等の名がある。名家の作を次に出す。

倭琴 平田篤胤

倭玉琴は高光る、日の大神の岩屋戸に、籠らしし時香弓を、六張掻並べ音を持って、かなでみいさめ奉りしぞ、今の神樂の始めたる。

神あそび 鶴峯戊申

出雲の國に神さぶる、琴引山の岩屋戸の、大國主の御琴には、神代の調や残らん、げに玉垣の内つ國、神遊びこそ樂しけれ。

此の他、嶋重老、野々口隆正等の有名な國學者、歌人の作があり、純然たる七五調の今様體の歌が大部分である。

明治となつては、これらの歌を、箏に倣つて、表組(八曲)、裏組(八曲)、中組(六曲)、奥組(七曲)等

に組織したのもあつた。

二絃琴(四六) 八雲琴が古雅に過ぎて一般に向かないので、それを多少俗にして、長唄の如き俗曲の特色をも取り入れ、賑かにしたのが、此の二絃琴である。東流二絃琴と稱し、加藤蘆船の始める所、明治初年に起つた。その曲には、

初許 藤、千鳥、岩戸の舞。
奥許 翁、關寺小町、石橋。

右の如き許物もある。歌詞は短歌體、今様體、長歌體のものがあり、古歌を用ひたものもあるが、又、自作にかゝる歌も多い。中に雜曲として、俗曲風の歌が若干ある。

松 虫

浮世とは誰が云ひそめし言の葉ぞ、戀が浮世か浮世の戀か、いとしい主に遠近と、別れて今はわび住居、アレ虫の音にさむるは夢の、夢のうち、そのうちにあり。

かういふ破調でかつ俗語を入れた歌詞は却つて甚だ少い。

胡弓 これは普通の琴の類とは違ふが、性質は同種のものであるから、附載する。胡弓は地歌の三味線に伴つたものであるが、元祿時代には携帯に便利な爲め、門附の樂器ともなつた。

寶曆頃以後盛んとなつて、上方、江戸で別個の胡弓が行はれてゐた。上方のは政島流と云ひ、後には、腕崎（先）流と云ふのが行はれた。本曲は組歌となつてゐて、

小許 難波獅子、いさゝめ、虫の音、さ衣、八重霞、雲井弄齋、玉川、三段獅子。

表組 初音曲、夏月曲、空蟬曲、窓裏曲、巢籠曲。

裏組 老簪曲、蜀花曲、怨虫曲、思郷曲、搦衣曲、飛雪曲、掉歌、眞集籠曲。

奥傳授 浪花樂、津島樂、雲井樂。

組歌の歌詞は、和歌と朗詠の詩句とを連ねたもので（巢籠曲と眞集籠曲、新作はない。）、

江戸の胡弓は四絃で、藤植流と云ふ。これも、

表組 榮獅子、唐子樂（唱歌）、百千鳥、常盤獅子、下り葉

中組 千歳恰慕、夏の夜、神樂、長生殿（等の藤組）

奥組 越天樂（等の梅が枝）、八千代の調、鶴の巢籠

の如き名がついてゐるが、一曲は一首の歌で組歌となつてはゐない。政島流の歌よりは稍碎けてゐるが、内容は雅趣をねらつたものが多い。

松に小松にイヨ生ひ添へて、千代を重ねる、重ねる八千代の若緑合（八千代の調）

月琴 これも、純粹の琴ではないが此所に記す。明樂が寶曆頃から流行し始め、清樂が天保頃から流行し始めたが、此の明清樂に用ひられる多くの樂器の中、ちやるめらと月琴が普及した。かくて、月琴を主とする譜本が出で、これで内外の歌謡をも奏するやうになつたが、その本曲は唐音の歌で、近代の支那の俗謡である。時には七絃琴で用ひる古詩を取つて歌ふ事もある。又、古い今様の歌などを用ひて歌つた事もあつた。併し、此の樂の中、「九連環」が廣く世に行はれて、わが國の音楽や歌謡の上に、種々の影響を與へ、その唐音の歌に、國語の歌詞のつけられる有様は、古代の詠や讚歎の日本化して行く經路をも如實に示すものがあると思はれるのである。

九連環

看看兮、賜奴的、

九連環、九呀九連環、

雙手拿來解不解、

看々踊

かんかんのう、きょうのれんす

きうはきうれんす、きうはきうれんく、さんしよならへさいほ

同替歌

金柑のう、胡瓜です

きうはきうれんす、きうは九年母、く

山椒ならへ大根

同替歌

欄干の擬寶珠には

牛若です、扇をひろげ

さしかざし西塔

ナアバ、ナルウ
 拿把刀兒割、
 クワセ、ワシ、リ、ウ、エ、エ、ウ
 割不斷了也々吻

う にいくわんさん いんびいだい／＼やん あアろ めんこんほほうでしん かんさん もへんもとはい、びい ほう／＼	人參さん 柚餅子、橙山の芋 蓮根慈姑で新牛蒡 根芋とはい、番柑／＼	弁慶さん 長刀構へてやアえと 面倒なこわつばだ眞劍 せん 義經とはい、兵法
---	--	---

これを比較すれば、次第に日本化する経路が明かである。さうして最後の歌にいたつては、とにかく、一貫した意味を持つて、殆ど全く日本の歌となつてゐる。看々踊は、明治以後に流行唄、梅が枝節を生ぜしめ、又、清樂の九連環からは、法界節が現れた（梅が枝節の初句の「梅が枝のう、手す」の詞句・歌調による。法界節の雛子詞の「ホ、かくて、法界節の流行は月琴を伴奏楽器として、市中を演歌せしめる法界屋の出現を見て、一時大に行はれたのである（此の法界節の變化したものが「新」。かやうにして、月琴の歌謡も、多くの影響を残してゐる。（法界節、即ちさのさ節となる。））

(一) 「興福寺延年舞式」(「中古雑唱集」「古謡集」「日本歌謡集成」卷五等所收)にも、

越天樂歌物 本調子 盤涉調。

△梅が枝にこそ、鶯は巢をくへ二反
 △風吹かばいかせせん、花に宿る鶯二反
 △やら／＼よしなの、袖の移り香や二反
 と出てみて、廣く寺院で行はれた事がわかる。

- (二) 醍醐三寶院所藏。「日本歌謡史」の中「箏の組歌」の項に歌詞出づ。藤田斗南氏が複製刊行。
- (三) 延寶四年成。當時の流行歌謡を集めた書。原本は帝國圖書館所藏、貴重圖書影本刊行會複製刊行。「新群書類從」第六、「日本歌謡集成」卷六所收。
- (四) 「糸竹大全」の一部とす。箏歌の註釋書。
- (五) 歌詞に簡単な彈方を註した豆本。元和二年刊、元祿八年再版。
- (六) 二卷、吉田邑琴子著、箏歌の註釋書、元祿七年刊。文化九年版〔増補大成〕糸の調〔附録〕に收む。有朋堂文庫「近代歌謡集」所收。
- (七) 二卷、箏歌に簡単な彈法と註とを加へた書。元祿八年刊、寶曆十三年再版。
- (八) 三卷、安村檢校著、箏歌に簡単な譜を註す。寶曆四年刊、文化六年再版、天保五年三版、嘉永四年四版、明治十七年五版。

- (九) 五卷、法水著、詳しい譜本。安永九年二册刊行、寛政十二年全册刊行。
 (一〇) 佳川檢校著、安永六年刊、寛政元年再版。
 (一一) 文化二年版。

- (一二) 五卷、山田松黒著、詳しい譜本。安永八年刊、文化八年再版、明治三十六年刊。日本古典全集「歌謠集」下巻所収。

- (一三) 四卷、立木信寛著、箏歌の註釋書。天明六年成。「日本歌謠集成」巻八所収。

- (一四) 安村頼起著。父安村檢校の「洋曲撫箏雅譜集」に洩れた新曲のみを集めた書。天明七年刊。此所にあげたのも、その新曲の部だけに據つたのである。

- (一五) 「琴曲洋峨集」と同様に、新曲のみを集めた書。寛政十一年刊。

- (一六) 二卷、高井伴寛著。歌詞に簡単な彈法を附し、詳しい註を加へたもの。文化九年刊。

- (一七) 四卷、箏歌集。文化十年頃刊。

- (一八) 「琴曲洋峨集」と同様の書。文政五年刊。

- (一九) 三卷、石田猪十郎著、明治二十二年刊。

- (二〇) 嘉永元年版。

- (二一) 「極秘といふは、乙調、四季源氏、糸樂、ぎんの調、被調、神樂調、きんの調、合て七曲也」

〔新琴曲集〕「扱後世ニ至テ、乙ノ曲、金ノ調、銀ノ調、當流四季源氏ノ曲ナド、云フ歌曲アレドモ、皆偽作ナリ。四季源氏乙ノ曲ハ、前ニイフゴトク、一ノ絃ヲ五ノ絃ト甲乙ニシテ、彈ズル故、四季源氏乙ノ曲ト云ナリ。金ノ調、銀ノ調トイフモ、四季源氏乙ノ曲ノコトナリ。秘曲ナル故、堅キ匱ニ藏メ置テ、人ニ知ラシメズトノ意ニテ、金匱調トイヒシヲ、誤リテ金銀ノ調ト云タルナリ」(但し此の語原は説は信じ難い)。

〔箏曲復古抄〕

- (二二) 「撫箏雅譜集」の著者。

(二三) 「菊崎檢校近來の達人にて、それ〴〵表裏中奥に定て當時に行るたゞし、つゞ山、すみ山、ふぢ池などの諸流には十三組の外新組には多少不同とあるもあり」〔「撫箏雅譜大成抄」〕「右當流四十三曲と定られしは菊崎先生よりとの云傳也」〔「新琴曲集」〕。これらの新組の續出に對し、反對する人もあつた。「近世新曲の唱歌出るより、表裏中許なんどの品を立て、新古のわいだめ更になし(中略)かくてはおのづから古體も失ひ、檢校が趣にも違ふらん。しかれば好事の人、其體を亂雜せず、新古を混ぜざらんにはしかじ」(天明三年刊「調箏自在鈔」三卷。箏の詳)。「寶曆年中ニ及ンデ、色々ノ新曲ヲ作りテ、コレヲ奥秘トセシヨリ以來、相傳ヘテ今世ニ至ルヲ、箏曲許可ノ心印トス。悲哉。シカノミナラズ、錢多キモノハ傳習シ、錢少キモノハ、傳習スルコトアタハズ。カヤウノ賤キコトハ、雅道ノ陵遲シタルヨリ起ルナリ」(文政四年刊「箏曲復古抄」)

三卷。鳥取で出版した詳しい譜本。

(二四) 天保八年譜本を刊行。

(二五) 松風閣主人一峰撰、文政七年刊。

(二六) 「四季の富士に跋といふあり。其歌は(此所に「時知らぬ山は富士の根」の「伊勢物語」の歌を掲げ)是は一部皆傳の上傳ふる也。此事雅譜集にもれたるゆへこゝに出す」〔新琴曲集〕。

(二七) (二八) 「琴曲歌の海」及び「歌謡集」(寫本)に據る。

(二九) 「いにしへより琵琶・笙・篳篥・箏等に、筑紫流あり。今たゞ箏のみ其術存して、其他は傳はらず(筑紫箏の術、今猶肥前に残り)。箏の曲節、これを京樂に比するに甚詳也。其譜も又異なり。和歌俳句の吟咏あり。皆其節奏に中る事歌謡のごとし。然れ共其聲音これを京樂に比すれば、淫靡にして雅樂とすべからず。され共これを今の替者の彈ずる所に比すれば、又頗雅にちかし。近世替者の彈ずる所の筑紫箏は、極めて淫靡なり」〔大和事始〕卷一。

(三〇) 「筑紫箏秘録」(寶永二年の「賢順三代嫡傳超譽德應叟」の奥書あり)「筑紫詠曲譜」「筑紫樂秘詠」「筑紫樂奧味譜」「筑紫樂奧詠附曲譜」(以上四卷、古譜寫本)「松響閣箏話」(藤原千春著「日本歌謡集成」卷八所收(但し收載歌詞に脱漏が多い))等。

(三一) 「筑紫流箏唱歌」(都筑景一著、文政四年刊)「筑紫箏教」(寫本、帝國圖書館所藏)「筑紫箏譜」

(寫本、二卷、著者藏)等に據る。

(三二) 「唐詩選」「三體詩」等に出てゐる錢起の詩。

(三三) 「(中)山田の穂並」(寛政十二年頃刊)「吾嬭箏字多」(文化六年刊、文政七年再版、天保十年三版、明治十五年四版)「吾嬭箏譜考證」(三卷、山岡俊明著、「日本歌謡集成」卷八所收)「吾嬭箏譜註解」

(二卷、重元桐齋著。以上二部は「吾嬭箏字多」の註釋書)等に據る。

(三四) 「(増)撫箏雅譜集」(山登檢校撰、嘉永六年刊)。

(三五) 「吾嬭箏譜一卷者、(サイツトシ)向年先師山田檢校爲三門弟子一所令三板刻也。其後章句之内先師所加鉛(ルナフ)契不(レ)少」(「吾嬭箏字多」山登檢校跋文)。

(三六) 「吾嬭箏字多」。作者は山田流の云傳に據る。

(三七) 「東臯琴譜」(鈴木龍撰、明和九年刊。菊池善、草直禮共撰、寛政九年刊。兒島鳳林撰、文政十二年刊三册本)等の譜本が出てゐる。東臯は、近世七絃琴を傳へた心越禪師(支那の禪僧。徳川光)の號。

(三八) 「玉堂琴譜」(浦上玉堂著、寛政三年刊)。

(三九) 「須磨の技折」(眞鍋豊平著、嘉永元年刊)「須磨の絲口」(久野艶彦著、明治十七年刊)「清虛堂一絃琴譜」(徳弘太無著、明治三十二年刊)等の譜本がある。

(四〇) 「須磨の技折」。

(四一) 「八雲琴譜」(三卷、中山琴主著、安政五年頃刊)「新撰八雲琴譜」(二卷、近藤儀琴著、明治二十八年刊)「八雲琴獨習の友」(三卷、土岐達著、明治二十五年刊)等の歌本譜本がある。

(四二) 葛原蘭氏編「葛原勾當日記」附載「八雲琴の起源に就いて」。

(四三) (四四) 「八雲琴譜」。なほ眞鍋豊平は平田篤胤に國學を學んだ。

(四五) 「八雲琴獨習の友」。

(四六) 「東二弦琴唱歌集」(藤舎蘆船著、明治十八年刊)。

(四七) 「政島流掃弓雅吟集」(二冊、森岡正甫著、文化八年刊)。

(四八) 「日本樂曲會」(大槻修二著、明治二十三年刊)の「琴曲」の項に據る。

(四九) 「花月琴譜」(葛生龜齡著、天保二年刊)「越琴譜」(木村蓬中著、天保十年刊、姫路版)「觀生居月琴詞譜」(大鳥秋琴著、萬延元年刊)等の譜本がある。

(五〇) 「清樂歌譜」(村田桂秀著、明治十五年刊)。

(五一) 以下の歌詞は、文政四五年頃出版の錦繪、瓦版に據る(拙著「近代歌謡の研究」の中「唐人歌」)。

3 琵琶歌

琵琶歌には、薩摩琵琶に屬するものと、筑前琵琶に屬するものとの二種があるが、古くは

前者は、門附歌の一種として存在した程度で、歌詞も殆ど傳へられてなく(「傳集集 熊本縣の俗に出首は、その古いものであらうか」)、云ふべき程の事はない。明治二十年以後に大いに發展して、種々の新作歌詞が現れたが、音樂上には、薩摩琵琶と異なる特色があつても、歌詞の上では、殆ど薩摩琵琶と同じやうなもので、中には、共通の歌詞さへ生じてゐる。それで、薩摩琵琶を主として説く。

薩摩琵琶は、江戸時代を通じて、薩摩藩士に愛好され、町方にも、その影響が及んで、相當の町人も、藩士と同様に、これを習つたのである。又、筑前琵琶と同様に、座頭によつて、門附歌としても歌はれてゐた。それで、江戸時代に種々の歌詞が作り出されてをり、早く江戸時代の初には、島津忠良(日新堂と號す)が、特にこれを好んで、迷悟(めいご)擬き、花の香、彼岸木(ひがき)(以上を三)、武藏野、春日野等の歌詞を作り、續いて、島津家久は松囃(俗に新玉といふ)、島津久光は春の調、島津兵庫は小敦盛等の歌詞を作つた。その間、木崎原合戦や島原合戦の如き物語物も生じてゐる。かくて、此の時代に琵琶の行はれる礎地が、藩主の奨励によつて、築かれてゐたのである。

元來、琵琶は、平曲の系統を引くものゆゑ戰記物を語るのを本旨とする、従つて、段物の合戦物が、本來の琵琶にふさはしいものであるが、さういふ長篇の語り物の他に、短篇の歌が生じた。これを段物に對して端物(はもと)と云ふ。これは琵琶の端歌とか小歌とかいふべきもので、これ

によつて、琵琶は歌物の傾向が生じ、少くとも、平曲以來の語り物が、此所に歌物の性質に變化して來たのである。かくて、平曲の傳統を引くものであつても、薩摩琵琶や筑前琵琶の琵琶歌は、むしろ歌物として取り扱はれるのであり、少くともその歌詞は、普通の語り物の如く散文的ではなく、却つて、嚴格な詩形を踏む歌物として、これが作られてゐる。

今、江戸時代に作られた、曲目をあげると、

端物、眞如の玉、老蘇の森、狂女、村鳥、夕告、迷悟擬き、遠近、別路、似我、老の波、黒繪、春日野、龜山、新玉、物狂、戀の山、王照君、梅が枝、鶯の夢、懸る日出度、飛鳥川、彼岸木、歎の森、休女、千尋の海、玉椿、薄が本、須磨寺、三界圖天、いすかの橋、斑女、有方さま、反魂香、龍田の紅葉、賤の麻玉木、聞やいかに、灘廻り、甲斐殿の道行、武藏野、華の香、蓬萊山。

段物、小敦盛二段、木崎原合戦五段、形見の櫻二段、大友合戦四段、嶋原合戦三段、赤星三段。

此の中、蓬萊山の曲は、その中に「君が代」の歌が引かれてゐるのにより、この琵琶歌を愛誦してゐた薩摩藩士野津鎮雄、河村純義、大山巖等の提唱で、現在の國歌の歌詞が定まつたといふ説のある歌である。その歌詞も、時代によつて多少の變化がある。

春日野

島津日新齋

春日野に、下萌え出づる若草の、歳の戸明けて秋津洲、霞渡れる片岡に、月は残れど雉子鳴く、明けの友鶴君が代に、壽き祝ふ初聲に、南山の盛り久しき松竹の、落葉かきとる諸人の、遊ぶ小川の菊の露、流れも匂ふ五百年の、齡を國にゆづる葉の、朝日輝く富士の峯、是を蓬萊山とは謠ひつゝ、七竇の峯は影を湖水にひたし、木々の梢も荒磯の、月海上に浮んでは、兎も走る浪の上、綠樹影沈んでは、魚木に登る風情かな、五風十雨の御代の春、四海も離く時津風、君が治むる國民や、幾萬代迄を、變〔代はなれば、人として君が此の代を、千代萬代と祈らんはなし、浮世は〕らん御代こそ日出たけれ。

註 終の「君が治むる云々」以下の句は、

○君が治むる御代なれば、人として君が此の代を、幾萬代までも守ひ行くこそ目出たけれ。

○君が治むる國民、君が此の代を幾萬代までも、守り行くこそ目出たけれ。

○君が治むる御代なれば、人として君が此の代を、千代萬代までも、祈らぬ者こそなかりけり。

○君が治むる御代なれば、幾萬代までも、祈らぬ者こそなかりけれ。

などと種々に歌ひ變へられてゐる。

右の終末句の「浮世は」といふ語は「浮世はつきせぬものかな」を略して記したもので、これは座頭が歌ふ場合に必ず附けられる極り文句である。

明治以後の新作歌には、琵琶歌専門の作家で著名な人の手になるものもあり、又、名家の作も多い。就中、勝海舟の「城山」の如きは、薩摩琵琶、筑前琵琶、兩方で行はれてゐる名作である。此の琵琶歌には、漢詩と謡曲との影響が多く、音楽上にも、淨瑠璃と並んでその影響が及んでをり、又、歌詞の上でも、これから取つたものが明かに見られるのである（前掲の春日野生島の詞をそのまゝ、用ひたりしてゐる。）。

- (一) 以下の作者名「薩摩淵源録」(上田景二)「琵琶と文藝」(小山黒旋風)に據る。
- (二) 「薩摩琵琶歌」(原題名なし)(古寫本、著者藏)「薩州座頭謡」(寫本、岩瀬文庫所藏、著者藏)「薩摩琵琶歌」(吉田廣作編、明治二十五年刊)。
- (三) 「薩摩琵琶歌」。
- (四) 「國歌君が代講話」(小田切信夫)所掲「軍樂隊沿革史」(横須賀海兵團軍樂隊派遣所所藏)。
- (五) 「薩摩琵琶歌」に據り、右傍の詞句は「薩州座頭謡」に據る。
- (六) (七) 「薩摩琵琶歌」記入の墨及び朱の校訂に據る。
- (八) 「薩摩琵琶歌」二編(四庵訥治編、明治二十五年刊)。
- (九) 「琵琶と文藝」。
- (一〇) 「薩州座頭謡」に「凡座頭謡の語尾浮世は盡せぬものかなといふ詞を以てとゞむ。因て略して浮

世はの文字あり」とある如く、どの歌にも、此の句がついてゐる。これは、職業的な座頭琵琶と一般の琵琶歌との觀念の相違を語るものである。

- (一一) 「薩摩戴笠」(吉水經和著、明治二十七年刊)

4 唱 歌

明治以後になつて、新しい洋樂器が用ひられ、學校で、これによつて唱歌が教授される事になつた。かくて、唱歌の歌調が、新しい時代の歌謡の基礎として、徐々に勢力を浸潤し、又、學校唱歌以外にも、軍歌として行はれ、讚美歌も亦一部に勢力があり、一般の流行歌にも影響を及ぼす事が多かつたのである。それで、此所に唱歌といふのは、さういふ新しい伴奏樂器による洋樂の旋律の歌謡を云ふ(オルガン・ピアノの如き鍵盤樂器やヴァイオリンの類を用ひるものを云ふのである)。

學校唱歌の初は、雅樂風の旋律による「保育唱歌」の作に始まり、やがて、洋樂風の旋律の唱歌に「保育唱歌」の曲・歌をも若干取り入れた「小學唱歌集」の刊行により、その基礎が確立した。自後、雅樂旋律の曲は、減少して來てゐるが、歌詞は、「保育唱歌」「小學唱歌集」を

通じて、典雅な今様調の歌詞が甚だ多かつた。伴奏楽器も初は、箏(ゴ)を用ひてゐて、後次第にオルガン、ピアノに移つて來た。併しその歌詞は、註釋(三)を要するほどに、難解で、必ずしも小學生徒兒童にふさはしいものとは云ひ難い。

それに比すると、軍歌の方は、もつと單純率直で素朴な歌が多い。明治十七八年頃から、

來れ(四)や來れいざ來れ、御國を守れや諸共に

寄せ來る敵は多くとも、恐るゝ勿れ恐るゝな

死とも退く事勿れ、御國の爲なり君のため

を第一章として、九章より成る、「軍歌」をはじめ「拔刀隊の歌」「行軍の歌」「進軍の歌」「軍旗の歌」「楠正成其子正行へ遺訓の歌」等の軍歌が行はれた。併しこれらも、外山(五)と山作の「拔刀隊の歌」を除いては、餘りに單純且粗野に過ぎるので、後に出でたすぐれた軍歌に代られたのである。

歌詞は、次第に平易になつて行く傾向がある。たとへば同じ小猫の歌でも、

幼稚の曲

わが膝はなれてあれ追へ小猫、散り來る櫻

教育唱歌集

猫、猫、小猫。こち來て遊べ、ころがる鞠の、あと追

の下ゆく蝶を、上ゆく蝶を。

つかればこち來て靜かに休め、皿には満ち

たりつめたき水も、味よき乳も。

へ、小猫。

つかれた時は、眠れや、膝に。夜には起きて、鼠を取
れや。

これだけの差違が生じてゐる。

それとともに、雅趣を主とした歌から、叙事を主とした歌に移つて行つた。その方が一般の理解に容易で耳に入り易いからである。その先驅は「拔刀隊の歌」の如き軍歌で、日清戦争の時に現れた諸種の歌に至り、一層、此の傾向は顯著となつた。「勇敢なる水兵」の如きはその代表作である。又、歌による啓蒙の風が生じ、明治三十年代に特に盛んであつた。これも叙事的唱歌の一變風である。これの流行は、大和田建樹の「鐵道唱歌」による所が多かつた。今、此の歌の影響下にある唱歌の名を年表風に掲げて、明治時代における唱歌の影響傳播力の強大なるを見る一例證としよう(作歌者の名のみ掲げる)。

明治三十三年 五月—十月 地理 鐵道唱歌 (五册、大和田建樹)、七月 歴史地理 鐵道唱歌 (一册、菜花園主人)、八月—十月 地理 鐵道唱歌 (三册、南堂知足)、八月 地理 鐵道軍歌 (一册、大畑裕)、九月 鐵道唱歌 (一册、恒川隼之助)、大日本 地理歴史唱歌 (一册、伊藤泰茂)、地理 鐵道唱歌 (八册、尙

榮堂編輯部)、東京唱歌(一册、大槻如電)、地理東京唱歌(一册、武島又次郎)、日本航海唱歌(二册、福永政雄)、十月地理世界唱歌(二册、大和田建樹)、日本航海唱歌(一册、酒井勉)、地理鐵道唱歌(一册、河村北溟)、世界航海唱歌(一册、中内義一)、地理京都唱歌(一册、大道和一)、十一月地理世界漫遊唱歌(一册、太田樂海)、地理汽車の旅(四册、與謝野鐵幹、竹の家主)、地理近江唱歌(一册、大道和一)、愛知縣唱歌(一册、恒川鏗之助)、十二月地理北海道鐵道唱歌(一册、古川金次郎)、世界唱歌(二册、與謝野鐵幹)、新秋田縣地理唱歌(一册、小泉秀之助、細谷則理)、上野唱歌(一册、石原和三郎)、茨木唱歌(一册、石原和三郎)、土佐唱歌(一册、石原和三郎)、地理埼玉唱歌(一册、石原和三郎)、地理秋田縣唱歌(和田喜三郎、石原和三郎)、海軍航海唱歌(二册、大和田建樹)。

明治三十四年 一月地理各道唱歌(四册、恒川鏗之助)、地理福岡縣內唱歌(二册、山王堂定)二月千葉縣鄉土唱歌(一册、秀英舍編輯所)、三月地理鐵道新唱歌(三册、育英會)、四月地理埼玉新唱歌(二册、久保天隨)、六月日本地理摘要唱歌(四册、常盤花香)、八月 世界一週唱歌(一册、池邊義象)

明治三十五年 一月 日本地理唱歌(一册、新保馨次)、三月 富士唱歌(一册、大和田建樹)、岳南鄉土唱歌(一册、杉村英夫)、八月山梨水明 木曾唱歌(一册、福澤悅三郎)、十月新臺灣地理唱歌(一册、宮崎直道)、第五回博覽會案內大阪遊覽唱歌(一册、西松虎亮)。

明治三十六年 一月 上田唱歌(一册、飯島茂經、村松清陰)、七月 佐賀縣鄉土歌(一册、中村郁一)、九月郷土史料小諸唱歌(一册、池田蘆集)。

明治三十七年 五月戰爭滿洲唱歌(一册、大和田建樹)、八月 東京唱歌(一册、福澤青藍)。

明治三十八年 九月—十月地理電車唱歌(三册、中川柳涯)、十月東京地電車唱歌(一册、石原ばんがく)、奥羽北線汽車の旅(一册、佐久間吉備彦)。

明治三十九年 四月地理京都(一册、池邊義象)、六月五千哩鐵道唱歌(一册、奥村不染、松内冷洋)、八月、滿韓鐵道唱歌(一册、大和田建樹)、十月地理物產唱歌(一册、實業教育研究會)、十一月地理東京名所唱歌(一册、大和田建樹)。

明治四十年 一月地理電車乘換唱歌(一册、設樂金三郎、伊藤小翠)、三月大日本航海唱歌(一册、戸谷薫香)、四月 韓國鐵道唱歌(一册、大和田建樹)、五月 日本一週船旅行唱歌(一册、須藤流鶯)、六月汽船日本一週唱歌(一册、大和田建樹)、六月—七月 內地旅行唱歌(八册、大和田建樹、新保馨次)、七月電車めぐり公園唱歌(一册、大和田建樹)、國定日本地理唱歌(一册、巖谷小波)、八月 日本名勝唱歌(一册、大和田建樹)、十一月東京市東京唱歌(一册)、十二月地理東洋一週唱歌(一册、大和田建樹)。

明治四十一年 五月地理千葉縣一週唱歌(一册、村山自疆)、十二月地理日本旅行鐵道唱歌(一册、錦耕堂編輯部)。

明治四十二年 四月 最新 教育鐵道唱歌（一冊、飯田次郎）、東京名所 公園唱歌（一冊、大和田建樹）、九
月 松本唱歌（一冊、唐澤兵四郎）、十月 東海道 汽車、山陽線 汽車、九州線 汽車（以上三冊、大和田
建樹）。

明治四十三年 十二月 電車 高架鐵道（一冊、菟道春千代）。

明治四十四年 四月 中央線鐵道唱歌（一冊、福山壽久）。

明治四十五年 三月 地理 飛行器唱歌（一冊、就谷義直）。

大正三年 九月 府縣唱歌（一冊、増子懷永）。

これはなほ、種々の歴史唱歌を生んで、國史や東洋史の唱歌、更に昔話の唱歌まで出て、完全
に叙事唱歌の域に達してゐる。中には、明治三十四年の「明治足尾鑛毒唱歌」（小林儀衛作）の
如き興味深きものもあり、明治三十五年の雪中行軍事件に關しては「陸奥の吹雪」（落合直文
作）「悲絶吹雪の敵」（佐々醒雪作）「悲絶雪中行軍哀悼の歌」（岡新吾作）「嗚呼雪中軍」（關遂軒
作）「第五聯隊雪中行軍」（町田久作）等が現れるといふやうに、時事を詠じ、又、陸海軍の軍事知
識や公德を普及せしめる爲めの歌、博物教育から、博覽會の宣傳唱歌まで種々の方面の唱歌が
數々出てゐるのである。これは又、軍歌にも影響を及ぼす所があつた。

此の傾向の極まる所、國家の大事における國民的熱情と相俟つて、劃期的な名作を残すに至

る。「九學校及家庭用言文一致叙事唱歌」と銘打たれた、眞下飛泉作になる口語の連続長篇の唱
歌がそれである。此の叙事唱歌は、

出征、露營、戦友、負傷、看護、凱旋、夕飯、墓前、慰問、勳章、實業、村長。

の十二篇より成り、一貫した筋の脈絡を有する。その平易なる表現と親しみ深い誦句は、一時
代を風靡して、なほ後にまで長い命脈を續けた。殊に、出征と戦友が行はれた。これと同時に
出でた林田撫水の「叙事唱歌」

遺族の母、愛馬、お墓詣、廢兵、勇士の涙、黒髮塚、思出。

は、必ずしも口語ではないが、やはり平易なる内容をもつて、世に行はれ、特に愛馬が人口に
膾炙してゐる。これより、口語唱歌、口語歌謡の世に普及する機運が作られ、その後、やはり
文語唱歌が長い間勢力を得てゐたが、大正以後の唱歌風の流行歌謡には、口語歌謡がむしろ多
くなつて、次第にこれが中心となるやうになり、現代に至つてゐる（此の間、流行歌謡の演歌の伴奏樂器に
もウアイオリンが用ひられたりして、）

江戸時代の門附歌の伴奏に、胡弓や三味線が用ひられたり、明治二十年代に月琴が用ひられたりした變遷の跡を認める時、此
所にも、これらの樂器の旋律の變化に應じ、一般の流行歌謡も、此の時代には次第に唱歌風になりつゝ、ある事が認められる。

此の間、明治時代の唱歌作者としての大和田建樹の名だけは特にあげておきたい。「明治唱
歌」の編纂をはじめ、多數の唱歌を作り、その作の中には愛誦せられたもの多く、唱歌史の上

に巨歩を印した人である。

(一) 「日本音楽講話」(田邊尙雄)「保育唱歌」の項、「名古屋市史」風俗編「唱歌」の項。

(二) 明治十七年に稿成つた「音楽取調成績申報要略」(伊澤修二)記載の明治十五年一月制定の音楽取調事務大要には「學校唱歌ノ事」の條に、「學校唱歌ニ用キル所ノ樂器ハ本邦ノ箏、胡弓、西洋ノ「バイオリン」、風琴、洋琴ト定ムベシ。下等若クハ中等小學ノ唱歌ニハ箏、胡弓、等ヲ以テ足レリトスベシ。若シ「バイオリン」又ハ風琴アレバ最モ善シトス。上等小學若クハ中學等ニ在リテハ必ズ風琴ヲ備フルヲ要シ若シ洋琴ヲ備フルヲ得バ最モ善トス。風琴は其振舌ヲ除クノ外總テ本邦職工ニテ製作スルヲ得ルニ至リ「バイオリン」モ亦本邦人ニテ製作スルモノアレバ決シテ輸入ヲ仰ガズシテ事足ルベシ。但シ洋琴ニ至リテハ數年ノ後ニ非レバ本邦人ニテ製作スル事能ハザルベシ。右ノ方法ニヨレバ諸學校ニ唱歌ヲ施スニ當リテモ樂器ニ於テハ聊差支ナカルベシ」(風琴はオルガン、洋琴はピアノの事)とあるが、明治二十二年刊行の「唱歌音楽新論」(波多江秀次)には、「音楽を學校に實施する以上は如何に資本に乏しき學校にても必ず一つの「オルガン」を備へざるべからず。「オルガン」よりも一層輕便なるは「バイオリン」箏、胡弓等の樂器もあれども是等の樂器は調弦法に艱難なるを以て初歩の教授者に在ては却て「オルガン」を勝れりとす。現時唱歌の流行につき一びは以て喜び一びは以て憂ふ。欣喜感慨交々至るあり。二三年前迄は我國に於て西洋音樂の樂器を製造する僅々一二ヶ所に過ぎざりしが唱歌流行以來千金萬

金手に唾して掴み取るべしとの意を以て之が製造所頗かに諸處に起れり。今や遂に十數箇所の多きに至れり。豈驚歎せざらんや」と云つてゐる。

(三) 「小學唱歌集評釋」(旗野十一郎著、明治三十九年刊)

- ① わかのうらわに ゆふしほみちくれば
- ② きしのむらづる あしべになきわたる

釋 「わかのうら」は和歌ノ浦にて紀伊ノ國に在り、古來景勝の地、一に明光浦とも書く(聖武天皇の號けたまひし所、續日本紀)「うらわ」のワは回と書きて邊地のこと、○「ゆふしほ云々」は夕方の満汐時を云ふ、○「きしの云々」は岸の群鶴也。

評 この歌は萬葉に、「若の浦に、鹽みちくれば、潟を無み、蘆邊をさして、田鶴なき渡る、」とあるの翻案にて體姿をかふるのみ、其歌趣は、和歌の浦回の浦に群れあそぶ鶴が、夕暮の汐の満ちてくるに従ひ、遊所がなくなるゆゑ、蘆の生てある淺き方へ鳴きつゝ行くと、赤人の本歌の、地勢見ゆるが如きを移して構へたるなり。

句體は、七九にて古格也、即チ古事記(仁)の「こゝろをだにか、あひおもはずあらむ、」の類
「小學唱歌集註解」(石原和三郎著、明治廿九年刊)

註 浦わ―浦モヨリナリ。和歌浦ハ紀伊國ニアリ、景勝ノ地ニテ、聖武帝コ、ニミニキシタマヒ、行幸

アカノウラ
明光浦ノ名ヲ賜ヒキト。

解 和歌ノ浦ノモヨリニ夕カタノ汐ガ滿チテクレバ、岸ニ群レ居ル鶴ガ、蘆ノ生エテ居ル方ヘ鳴キテ
行クトナリ。

補 萬和歌のうらにしほみちくればかたをなみあしべをさしてたづなきわたる。此歌ノ意也。かたをな
みハ鴻ガナキ故ニナリ、たづは只鶴ト云フ事ナリ。

(四) 「軍歌」(明治十九年刊)「軍歌」(明治二十年刊)「新軍歌」(明治二十二年刊)「軍歌集」(同年刊)
「新撰軍歌」(明治二十三年刊)等に出づ。

(五) 明治十五年刊「新體詩抄」に出づ。なほ、かやうに、新體詩が唱歌としては愛誦せられたもの
に、明治十九年刊「新體詞選」所載の山田美妙齋作「戦景大和魂」(敵は幾萬)等、例の多い事であ
る。

(六) 大和田建樹著、明治二十一年刊。

(七) 明治三十八年刊。民間の唱歌集としては最も行はれたものの一。

(八) 佐佐木信綱博士作、「大捷軍歌」第三編(明治二十八年刊)に出づ。

(九) 明治三十八年七月から三十九年七月にわたつて刊行。その内容は、「武雄は出征して或は露營の
月を眺め或は戦友をいたはりましたが遂に負傷して廣島まで歸り親切な看護をうけてよくなりました

が平和になつて凱旋しました。凱旋して歸つてから村長になるまで、いろいろなことがあるのです」
(廣告文)。

(一〇) 明治三十九年一月から明治四十年六月頃にわたつて刊行。なほ、此の人々は、「凱旋唱歌」とし
て、東郷大將、大山元帥、乃木大將(以上飛泉作)、兒玉大將(撫水作)、凱旋第二十聯隊(飛泉・鹽
見波光作)、凱旋第三十八聯隊(飛泉・津田神溪作)、凱旋第九聯隊(飛泉作)を、三十八年九月から
三十九年二月にわたつて出してゐる。

(一一) 六冊、明治二十一年から二十五年にわたり刊行。此の他、「春夏秋冬花鳥唱歌」「春夏秋冬散步唱歌」「國
歌忠勇唱歌」五冊(以上明治三十八年刊)「家庭運動唱歌」二冊(明治三十七年刊)等行はれたものが
多い。又、戦争時の歌や、「日本文典唱歌」(明治三十四年刊)の如き唱歌による啓蒙教育など、多方面に
業績を残してゐる。

二 形態

1 形態の完成

近世歌謡の形態は、古代歌謡の形態と異なるものを發達させた。その間、古代歌謡の形態も亦大に行はれてゐた事は勿論であるが、なほ、新興の歌謡形態の活躍には及ばなかつた。

古代形態は、五七調であつても七五調であつても、五音と七音との交替する事が原則となつてゐる。かやうに二つの異なる音價値を持つものが、交互に置かれる時、その二個の音價値が結びついて、一個の段落を形成する。かくて、五音の後の七音、又は、七音の後の五音においては、一つの安定感を生じるのである(尤も、七五の場合と五七の場合とは、その安定感の性質に可成りの相違がある。所が、それはとにかくとして、此所に一つの休止を感じた事はいづれも同じである)。所が、近代歌謡形態は、七音の連続より成つてゐて、五音を使用する事が少い。此の七音の連続において、各七音の中は、更に別個の音數の構成に分つて見なければならぬ。即ち、三四・四三といふ音數の組織になつてゐる。此の場合、これが、三四・三四とか、四三・四三とかいふ、同一方法の音數の配列ではなく、三四・四三、三四・四三といふ、異なる音數組織の七音句の連接である事は注意を要する。古代歌謡の五七調、又は七五調は、その五七、又は、七五が常に同一方法で連続してゐるのであつて、五七・七五といふやうな組合せになつてゐるのではない(極く稀にさういふ現象も起つてゐるが、これは例外に屬する)。然るに、近代歌謡の七七調の音數組織は、右の如く、異なる音數組織の連接となつてゐるのである。かくの如くして、古代歌謡は、一段落ごとに、靜止・

安定の感が與へられ、古典的な優雅な感じがあるのに對し、近代歌謡においては、絶えず次に働きかけて行かうとする運動的な感じを受ける。即ち、此所に、靜的と動的との對立があり、又、前者の優雅に對して、後者はむしろ野趣を持つ。これが、古典的な古代歌謡に對し、近代歌謡の民衆的性質を、その音價値の表出にも認められる所以である。

七七調は、既に古代歌謡にも認められる。

木磯等が崎に、鯛釣る漁夫の、鯛釣るあまの、

末わぎ妹子がためと、鯛釣るあまの、鯛釣るあまの。(神樂歌 磯等前)

庭の夏草、繁らば繁れ、道あればとて、問ふ人もなし。(小歌)

併し、前の歌は、七七を細分すると、四三・四三となつてをり、後者は、上句は、近代歌謡の七七調と同じであるが、下句はさうではない。かやうにして、神樂の歌は、むしろ古代歌謡の音數の配列によつてをり、後の小歌になると、半分だけ近代歌謡に近づいてゐる。

此の三四・四三を上句として、これに三四・五の下句を附けた、七七七五の形態が、完全なる近代歌謡形態なのである。終の五音句は、此所で安定・終止の感を與へる爲に必要な音數の變化である。かくて出來上つた近代歌謡形態は、まさに、短歌體や今様體に對する完成した近

代的な詩形である。七七七五形の小歌は室町時代の小歌にも若干見える。

橋の下なる、めめじやこだにも、一人は寝じと、のぼり下る。

併しこれは上句だけが近代歌謡の形態であるが、下句は四三五で、上句下句を連ねると、眞實の近代歌謡形態ではない。それは、三四・四三・四三・五といふ形になつてゐて、四三・四三といふ反復の箇所が古代的な感じを興へるのであり、絶えず音数の組み合わせが變化する事によつて、常に流動感を保つて行かうとする、近代歌謡形態とは異なる。

以上の具體的な例證によつて、近代歌謡形態の性質も諒解せられると思ふが、さういふ形態が發達したのは、種々の原因が考へられる。一つは、單純に、七七七五といふ合成形式であると考へる事である。一つは、七七七五といふ、中世に多い今様半形式の形態から導かれて來たと考へる事である。例へば、

な亂れそヨノ、糸薄ヨノ、いとど心の、亂るるに。

の如き小歌は、ヨノといふ囃子詞が歌詞の一部分となつて、七七七五形をなしてゐるが、かういふやうに、七七七五の第二句に二音の囃子詞が附着して、近代歌謡形態が出來上つたと見るのである。近世の民謡でも、

こぞの曆で、ノウおれが身は、見捨てられたり、古曆。

親に放れば、モシ智恵もつけ、二葉草とは、松の葉よ。

の如きは、七七七五といふ今様半形式の歌に、ノウとかモシとかツノとかいふ二音の囃子詞を、これは五音句の上に置いて、七七七五形としたのである。それがため、普通の三四・四三・三四・五形とは少し違つた不自然な形となつてゐる。

近代歌謡形態は、隆達小歌に至つて散見する。

をさな顔せで、はちすと麗け、花もしほあり、散る時はいらぬ。

夢にたりとも、情はよいが、よそのつらさを、聞くもいや。

もとより、

忘るるものを、又降りかゝる、かたびら雪の、消えもせで。

の如く、古代的な七七七五形の歌も多いのである。かやうに、隆達小歌に至つて、近代歌謡形態の存在が明かに認められる。此の意味でも、隆達小歌は、室町小歌の殿であるとともに、又、近代歌謡の始源でもある。

それとともに、一方、室町時代の末に近く、琉球から三味線が渡來した。此の三味線に附隨

した琉球の歌謡は、八八八六形といふ形態で、此の琉球の音楽に日本語の歌を付け、次第に曲も歌も日本化して發達したものが、三味線の組歌である。それで、三味線組歌の、最も古いものには、琉球歌謡の形態に近い歌がある。

天河の池を、千尋と仰る、それより深い、く、わが思ひよの。(秘曲、搖上)

に至つては、琉球歌謡をそのまま用いたものである。此の琉球歌謡形態は、七七七五形に甚だ近似して、たゞそれより各句が一音づつ多いに過ぎない。かくて、時代の要求は期せずして、自然の小歌の形式の向ふ方向と、新渡の外來樂器に附隨した歌謡形式の方向とを合致せしめた。かくて近代歌謡形態が完成するとともに、その急速な傳播を促進せしめるに至つたのである。此の形態が、内容を室町時代の小歌に得つつ、次第に、歌詞を整備して行く一つの例證を示すと、

うしろ影を見んとすれば、霧がなう朝霧が。(小歌)

歸る後影を見んとしたれば、霧がの朝霧が。(小歌)

歸る姿を見んと思へば、霧がの朝霧が。(陸達小歌)

情ないぞやけさ立つ霧は、歸る姿を見せもせで。(民謡)

第一の歌では、歌調が全く不整である。所が第二第三に至ると、それが整備されて、上句が七七調となつてゐるが、それは三四・三四といふ古代歌謡の七七調であつた。かくて、第四の歌ではそれに大きい變化が加へられて、全く近代歌謡形態の歌に作り上げられてゐるのである。

此の形態は江戸時代における三味線歌の基本形式であつた。さうして、長篇の歌でも、

獨り思ひを枕に語り、せめて頼みの夢覺ます。(上方歌、長歌、狹衣)

嬉したま／＼袂にかゝる、酒は小藤の花の露。(同、夕され)

の如く、此の形式で、歌ひ出す歌もあり、

幾夜かはせし情の末も、いかに逢ふ瀬のなか中川に、ほんに洩らさぬ心の底を、久米の岩橋絶えても

人に、戀ひや渡らん思ひをかけて、いつを限りに身を投げん。(上方歌、端歌、楡田)

の如く、端歌に至つては、可成り長い歌であつても、全部三四・四三で進め、終を五音句で閉ぢたものさへある。

此の他に、琵琶歌の如く古代的な長歌體の歌もある。尤も、長歌體であつても、「古今集」以後の長歌の如く、初は、五音句で出ても、直ぐそのあとは七五調で進められるのであるから、形式の上からは、初の五音句を除いてもよい。さうなれば、甚だ今樣體に近似したものとなる。

此の今様體は七五を一句として、四句より成るのを特徴とするが、明治以後の唱歌に至つて、又此の形式が復活し、かつその基本的な形式とさへなつた。それは、三味線には七七五形が最も適當した形態であるが、洋樂を導き入れた唱歌には、此の野趣ある動的な形態が適せず、もつと落着きのある優雅な形態が望まれたので、遂に今様體の復活となつたものである。併し軍歌の如きは、むしろ七七調の方が適した所があると思はれるが、軍歌にも此の形式は殆ど認められない。ただ、「小學唱歌集」には、七七調の歌が可成り見られるが、それも、

松吹く風は、心にしみて、思へばあはれ、わがなき父の、奥津城どころ（第五十九、墳墓）

の如く、殆どいづれも古代的な四三・四三形式の形態である。かくて、明治以後には、今様體が、新しく唱歌調の基本的な形態を形作るに至つた。

箏歌も、初は、室町時代の小歌風の、一定した形式のないものであつたが、その後の新作の組歌に至つては、完全な今様體の歌であるか、又は、その一部に、古い箏歌の名残を残して、五音句の所を四音句とする程度に過ぎないものとなつた。

滿千絶（二）せぬ鹽の山、さしでの磯の友千鳥、君が御代をば幾千代と、聲も豊かに鳴きかはす。

日影のどけき春日野に、若菜摘みつゝ萬代を、祝ふ心の道直ぐに、神の恵みを祈らむ。（友千鳥）

此の組歌の如き、第二首以下終の第六首目の歌まで、五首の歌が全部、此の今様形式の終を四音句とした形態となつてゐる。此所に至つて、箏歌の形式も亦一定のものに完成したといふ事が出来る。併しとにかく、これ又、今様體が基本形式となつてゐる事は、明かに見得る所である。

(一) (二) 「閑吟集」。

(三) 「室町時代小歌集」。

(四) 以下二首「延享五年小歌しやうが集」。

(五) 以下三首の隆達小歌は「日本歌謡集成」卷六に據る。

(六) 著者藏寫本「源草流秘事」に據る。琉球の天河イキの池や、千尋シかたちよら、うれゆゑん深く、おとてたもれ（「古謡集」所引「戸部良照記」所載琉球歌四十五首の中）「天河の池や、千尋もたちゆ、おれよひも深く、思てたもれ（神宮文庫所藏寫本「琉球俗謡集」）」。

(七) 「閑吟集」。

(八) 「室町時代小歌集」。

(九) (五) に同じ。

(一〇) 「山家鳥虫歌」大和の部。此の書は二卷、明和九年刊行の諸國民謡集。

(一一) 以下二首「松の葉」に出づ。

(一二) 「松の葉」。これは當時の流行歌謡で、その元歌は「松の落葉」卷五「元祿正徳頃のはやり歌」〔近世文藝叢書〕俚謡部所収「小歌志彙集」所収〕に出で、近松門左衛門作「丹波與作待夜の小室節」等にも取り用ひられた(頁參照)。

(一三) 「箏曲大意抄」卷六に、「裏可附近來新曲 四季友・友千鳥 久村檢校作」として出してゐる。新組(頁參照)。

2 形態の破壊

近代歌謡には、座敷唄と芝居唄との二つがある。前者が古く、小歌は元來座敷唄であつたが、歌舞伎の發達に伴ひ、その伴奏として、小歌が用ひられるやうになつた。かくて、芝居唄としての發達を見るに至つたが、元來、芝居唄は、歌舞伎舞踊に伴ふものであるから、歌舞伎舞踊が複雑な發達を見るやうになれば、自然、それに伴ふ小歌も、全體の量が長大になるとともに、その形式も亦、極めて複雑にならざるを得ない。座敷唄の方も、元來は小歌から出てゐる事勿論であるが、その室町時代の小歌は形式が種々のものに分れてゐた。それを伴奏樂器なる

三味線の影響もあつて、基本形態が一定せられて來たのである。所が、芝居唄では、これもやはり伴奏樂器に三味線を用ひるやうになつても、もと／＼形式の一定しない室町時代の小歌を採用した上に、變化の多い舞踊に伴うたがため、一層の變化を見て、室町時代の小歌は、一定した形式はないと云つても、なほその種類は、幾種かに分類されるのに、近代歌謡の芝居唄に至つては、それさへも不可能な状態になつてゐる。尤も、同じ芝居唄でも、出端や所作に伴うたものは、その演技が踊ほどに變化がないので、形態もさう亂れては來なかつた。中には、

逢ふは別れとかねては知れど、けさのきぬぎぬいつよりつらい、たまに逢ふ夜は飛び立つばかり、ど
うかかうかと心のたけを、言はう／＼と思つてゐたに、結ぶの神に見捨てられたか譯もなや、今は命
も絶えなば絶えよ、住めば怨めし同じ世に下（上方歌、落葉。めりやす、唐金）

の如く、殆ど全部が三四・四三で出來てゐるものもある(但し、「結ぶの神」一の所が、一寸變調であるが、此の續となる)

形式の破壊は、意識的に、あまりに完成した同音調の連続に飽き足らず、わざと破調を企てる所からも生じる。従つて、これは、その歌謡が可成り爛熟期にある時分の製作である。その際、形式の破壊には、特に、他の形式を導入する所から起るものが多い。

憎からぬ物とていとゞ佗びしきは、獨り眺むる閨の月、草の庵の夜の雨、山敦公はとよきの一聲、夢ばかりに
なる手枕に、下着に残る移り香(長相思)

の如き四音句の使用は、箏歌の影響である。

松風の便もがたと人傳つとに、夕べくの袖時雨、露の情の夢枕、あだにかはせし夢心、結ぶかひなき
たづらの、ア、何とせう、どうせうぞいな、思ひもつるゝ絲のをだまき(めりやす、絲の亂髪)

これは間に、浮世詞が入つてゐる。時には、此處に、碎けた調子の流行歌を用ひる事もある。

以上は、全體が長歌體の形態でありながら、その間に、他の性質のものを挿入する事によつて、
破調を試みた例である。これは、一定の形式の流行歌謡などにあつても、文句入とか、淨瑠璃
入とか、漢詩入とか云つて、種々の破調を試みられるのと同じ現象である。

併し、それはあくまでも破調であつて、必ずしも基本形式が崩壊し見失はれてしまつたので
はない。それが、歌舞伎踊歌のそれとは、性質の異なる所である。

(一) 「女里彌壽豊年藏」。右傍に註したのは「吟曲古今大全」に出てゐる上方歌の歌詞。

(二) 「新大成系の調」。

(三) 天保七年九月市村座所演。「日本歌謡集成」卷九「新編江戸長唄集」に據る。

三 精 神

1 主情的傾向

近代歌謡における主情的傾向の萌芽は、早く、室町時代の小歌に見られる。その系統を引
いて、近代歌謡にも、同じ情緒の歌謡が大に行はれる事になつた。これは、江戸時代におけ
る遊廓の發展に伴ひ、歌謡は、此所で行はれるか、又は、此所を傳播の有力な源泉地としてお
たから、當時の遊廓における特殊な情調が自然歌謡にも反影して、かやうに主情的な歌を多く
出ださしめるに至つたのである。

尤も、歌謡における情緒の表出は、一貫して變らない現象であるとも云はれるが、近代にお
ける程、その情調の中に、惑溺してゐるかの如く見られるものは、古代には少い。云はば、そ
れだけ古代歌謡の方がもつと健全な精神を持ち、近代歌謡の方が、より耽溺的であつたといふ
事も出来る。その爲め、同じ主情的な歌であつても、古代歌謡に比して、近代歌謡の方が、む

しろ低俗であると感じられる作もある。

身は破れ車、わが悪ければこそ、捨てられるれ、思ひ廻せば心憂しやの。(小歌)

人はよいものとにかくに、破れ車よわが悪い。(隆達小歌)

人は悪ないわが身が悪い、破れ車でわが悪い。(民謡)

後になる程、教訓的で、かつ説明的な傾向が強くなつてゐる(三二六頁の歌も参照。なほ、此の例は、形態の、隆達小歌では、今様半形式となり、これを無て、近代)併し、近代に至り、特に作り出された歌は、可成り長篇の歌謡でも、情緒を主としてゐて、一貫した意味を持つものでないものがある。芝居唄の如き踊を主とするものは、やはり、同様に情緒が主で、芝居唄であるからとて、必ずしも叙事を主とするもののみではない。

かゝる情緒の表出には、和歌、俳句、漢詩の如き抒情詩からの取入れが甚だ多いのである。投節の如き流行歌謡でも、

藤原良經

漁り火の昔の光ほの見えて、蘆屋の里に飛ぶ聲かな

投節

思ひ亂れて蘆屋の里に、海人の梵く火か飛ぶ聲

の如き、古歌の換骨奪胎が可成り見られる。更に、後の時代の端唄の類では、和歌の他、俳句を取り入れたものも数々ある。

俳句

わが雪と思へば輕し傘の上(其角)
むつとして戻れば庭に柳かな(蓼太)

端歌

わがものと思へば輕し傘の雪(我もの)
むつとして歸れば門の青柳で(むつとして)

漢詩の影響も著しい。白樂天の長恨歌は、最も多く歌の題材となつてゐる。詩經を和譯したものは既に「秦箏語調」にも三首出てゐたが、「註國のすがた」の如く、詩經を和譯した歌のみ掲げた歌本もある。一二漢詩と和譯とを對照して掲げよう。

國風

鶉之奔奔、鶉之疆疆
人之無良、我以爲兄
鶉之疆疆、鶉之奔奔
人之無良、我以爲君

うづら

鶉と鶉とともに馴れつるは、
亂れし戀の關路かな、
道を迷ひし人心、
國民人も指ざして、
顔を赤むるばかりなり。

清平調 李白

一枝濃艶露凝香
雲雨巫山枉斷腸
借問漢宮誰得似
可憐飛燕倚新粧

清平調 成島錦江

一枝の色香に凝れる露の情に比ぶれば、
雨となり雲となりし昔の人もはかなしな、
言ひ知らず飛燕がよそほふ姿より、
あはれは深き窓の中に誰かまたそれとばかりも比べ
ん。(第二章。第一章と第三章とを略す。)

前者は原詩の諷刺の意を強調して、教訓に即したが爲め、後半の表現に生硬の所がある。後者は、漢學者の作であるに關はらず、巧みに原詩の趣を和けてすぐれた作をなしてゐる。

小歌の如き後代の歌謡でも、後の人々にとつて、やはり、和歌、俳句と同様に扱はれる傾向があつた。江戸長唄の「朝顔」に

二より露の干ぬ間の朝顔に照す日影のつたなさに 合方 哀れ一村雨のはら／＼と降れかし。
とあるのは

身二の程一のたきも慕ふもよしたやな、哀れ一村雨のはら／＼と降れかし。

といふ小歌の文句取であるが、情趣は小歌よりも淺くなつてゐる。併し、とにかく、此の句に

よつて、情緒の濃かな表出が可能となつた事は否定出来ない。その他、めりやすの中には、二投節の歌詞を用ひたものなどもあつたのである。三箏歌なども可成り澤山用ひられてゐる。

かうした、情趣の豊かな既出の作を用ひる事によつて、その内容を一層豊富にしようとするのは、和歌における本歌取、或は引歌の場合と同様であるが、近代歌謡においては、この方法が盛んとなつてゐて、古代歌謡においては、それほど多く見ない現象である。(尤も、古代歌謡でも、室内の古典的なと應じて、相當古歌なども用ひられてゐるが、やはり近代歌謡ほどではなく、かつ、その引き方も説明的で、物語の材に用ひられたやうなものが多く、内容の情趣に渾然と融合させるやうな引き方ではなく、總じて趣の異なる性質のものとなつてゐる。)

かういふ傾向は、又、近世における替歌の方法にも見られる。例へば、箏歌で、

落組

落といふも草の名、茗荷といふも草の名、
富貴自在徳ありて、冥加あらせ給へや。

須磨

須磨といふも浦の名、明石といふも浦の名、更級の月
ともに、眺めていざや明さん。

これは、須磨の表現が落組から出てゐる事は明かであるが(音数も)、しかも、下句などの表現は、それと全く違つて、別個の趣を出してゐる。これは神樂の採物歌などに見られる、全くの模倣とも違ふし、又、單に別の歌に替へてしまつたといふのとも異なる。江戸時代の末に行はれた端歌などには、殊にかうした巧みな替歌の作が多い。原歌の調子を句はせつゝ、しかも全

く内容を異なるものとした爲めに、原歌を知るものには、一層の興趣ある情調を感じさせる。かうした情趣的な技巧の歌は、近代歌謡において特に發達した表現と云つてもよい（尤も、古く記紀例へば、「八田の本菅は、子持たず、立ちか荒れなんあたら菅原、言をこそ菅原と言はめ、あたらすがしめ」〔古事記仁徳天皇條〕、「大君を鳥にはふらば、船餘り、い歸り來んぞわが疊ゆめ、言をこそ疊と言はめ、わが妻はゆめ」〔同、孝天皇條〕の兩歌などには、さうした關係も認めらる。）。今端唄の「夕暮」で一例を出すと、

夕暮 <small>二四</small> に眺見あかぬ	秋景色向う見渡す	東雲に向う見渡す	餘念なく月になる	新玉の軒にノ繩門
角田河、月に風情	窓の月、桔梗刈萱	袖が浦、沖に風情	まで櫻狩、花に風	禮者、夫婦祭や櫻
を待乳山、帆かけ	藤袴、尾花も繁る	のか、り舟、洲崎	情の吉野山、木の	狩、鯉に轎が見ゆ
た船が見ゆるぞえ	萩の色、あれ女郎	の鼻が見ゆるぞえ	下藤を宿とすりや	るぞえ、そら七夕
あれ鳥が鳴く鳥の	花朝顔や、虫の音	あれ汐が干る汐干	あれ降りかゝる花	の天の河、色よき
名の、都に名所が	ゆかしぢやないか	舟、彌生の癖の疊	ふゞき、身にしみ	返事を菊の月。
あるわいな。	いな。	りがち。	渡る小夜嵐。	

碎けた調子の歌のやうであるが、形式は、殆ど嚴格に長歌形式（但し、末尾が）を保つてゐる。その要所要所の語句を保持して、原歌の句を出すとともに、それぞれの歌の情調をもよく特色づけてゐる。かうした替歌は、上方歌、江戸唄を通じて甚だ多く見られるのである。これは形式

主義ではなくて、むしろ近代歌謡における主情的傾向の一つの現れと思はれる。つまり、情緒を充實させる爲めの、これは一つの方法なのである。尤も、かういふ方法の極まる所、たゞ寄木細工のやうで、殆ど獨創の認められない歌も出て来る。古今節の「茶飲時」といふ歌は、

二上二六りていなんせな、明日の夜もあるに、今
暫しぞや、又寝の床／＼には濡るるも袖、
東が白むさん、頼てお婆々の茶飲時。しゆ
んだらまんだら福德夷、べずる／＼辨財
天、南無薬師のお地藏がの、眉目のよい女
郎様の傍にそつと寝たるは、雪か霜か村雨
か雨か霞か、吉野の初瀬の散りかゝるや
うで、おいと／＼して寝られない。俺らがや
うなる眉目の悪いしやつ面が、傍にぐわさ
りと寝たるは、いが栗ぎつくり天神鬘、け

〔年の間は、浮き沈む身の、今暫しぞや、必ず末必ず頼むは此の行く末、常ならぬ日も、わけて云はれぬふた思ひ。〕〔百歌「巻三」端歌「本調子の部の」茶飲時替り〕と題する上記の歌の替歌）
〔しゆんだらまんだら福德夷、べずる／＼辨財天、南無薬師のお地藏〕も、當時の浮世詞か流行歌謡の一節であらう。
○いとし殿と寝た夜は、雪か霜か霞か村雨か雨か霞か吉野の初瀬の立田の森に散りかゝるまで、おいと／＼してしよたらぬ。（女歌舞伎通歌「鐘園」〔尾州徳川家所藏繪巻物所掲〕の第一歌。）
○柴刈る男のたりふりは、眉目の悪いしやつ面で、傍

の曙は、筆で書くとも盡きせぬ都ぞ面白や」〔松の落葉〕卷三「京の名所」は箏歌「須磨」の第一歌から出てゐる。

(一四) 以下五首「音曲大黒煎餅」による。第一首は貳編「辨慶橋 次郎」といふ署名あり、第二首は同じく「神 常」(神田の常といふ人)、第三首は初編所載、署名は第二首に同じ。第四首は六編、第五首は貳編「彌次兵衛丁 清」といふ署名あり。此の人々が歌ひ、或は作つた歌。此の書は、六編より成り、端唄本中の代表的なもの。

(一五) 「松の落葉」卷三。

(一六) 「起きていなんせな……お婆々の茶飲時」の流行唄に關しては、「史林殘花」(享保年中刊)に「起行分曲 有_二東之白兮、最早老婆茶飲時之亂_一。三歳嬰兒、能知_レ誦_レ之_一」。

2 叙的事傾向

近代における演劇の發達、又、語り物や口説物の發達は、叙事的傾向を著しくせしめた。さ

うして、組歌においても、三味線や箏の組歌の古いものは、全然別個の小歌の集合となつてゐるが、稍後に現れた、箏歌の須磨の如きは、殆ど、源氏物語の須磨の卷の情趣を全組歌を通して歌ひ、その間に種々の事件を暗示する所があつて、叙事的傾向に導かれて來てゐるのである。上方歌でも江戸唄でも、芝居歌の流入は、叙事的な氣持をこれに加へる所以となつた。それにしても、上方歌の長歌や端歌物に比して、芝居歌や淨瑠璃物が、直ちに、それと看取せられるのも、此の兩者の特色の相違から出でてゐる所である。

更に、純然たる歌物でありながら、長篇の叙事歌謡をなす口説歌の發達も、近代歌謡の叙事的傾向の助長に力があつた。口説歌は、もと平曲の如き語り物に發し、桃山時代に、大土木工事の頻繁に企圖せられた際、工事材料の石や木を運搬する必要から、木遣音頭(こぢ)が盛んに行はれたのと、此の口説節とが合して、口説歌は同時に音頭歌となり、江戸時代に至つた。此の時代には實際の木遣の必要が少くなつたので、むしろ、祭禮行事の歌として行はれるとともに、又、盆踊の如き踊歌として盛んに用ひられ、更に、此の時代の終には、越後の盆踊の口説歌を替女(かぎめ)が採用して、諸國に歌ひ歩き、越後口説を流行せしめて、門附歌ともしたのである(尤も、元禄時代にも、早く口説歌ともなつてゐた。)。

口説歌は、歌祭文とともになつた。

これらの口説歌は、初は、物盡しの構想などで、長篇の歌謡を作つてゐたが、やがて間もなく、さういふ昔の宴曲のやうな長篇を構成する方法では飽き足りなくなつたので、淨瑠璃、歌舞伎などの影響もあつて、大部分は叙事的な歌謡となつたのである(但し、純粹の木遣音頭には却つて叙事的でなく、短小の主情的な歌が多い)。さうして、それも、初は歌舞伎や淨瑠璃で評判となつた内容などを歌に作つたりしてゐたが、遂には、社會の事件を長篇の口説歌に仕組んで門附に歌はしめ、新聞の報導の役目をも務めるやうにもなつた。此の口説歌の影響は主情的な歌の中にも入つて來てゐるが、概して、主情的な歌謡と叙事的な歌謡とは、はつきりその分野を兩方の種類に分つてゐて、兩者の特色が混同するやうな事はさう多くなかつた。かくて、此の二つの傾向が近代歌謡を二分してゐたといふ事も出来る。

元祿時代には、多くの音頭歌の名手が出で、ゑびや口説、半九郎節、道念節、萬山節などは、殊に有名であつて、その中には、上方歌となつたものもある。今、音頭歌の一例を示すと、

道念(三)

道念仁兵衛作

道念咄を致さうぞよ、此の道念常々生臭さうに思ふたれば、案の如く、眠藏に大黒こ

道念坊(三)

我等があたり道念とて、尊きお坊のおはします。道楽院の朝勤め、生臭内證の看經佛、秘佛を何ぞと思ふ

そは置かれたり。此の大黒を繪像か木像かと思ふたりや、お萬と云へる大黒ぢや。
(中略)お萬のお腹が壁に茶壺で、とたらくたらぢや。或時道念は、四十八夜の鐘叩きに雇はれて、鐘を叩いて居られたり。お萬は安々と子を生み、此の事を知らしに、お婆をやられたり。道念婆が顔を見て、念佛でこそは問はれたり。婆は念佛で知らせんため、生んだ。道念男か女かきかんとて、南無阿彌陀、何生んだ。あまだくと答へけり。道念喜び鐘を早めて、てんがらく、母てんから、さては此の子は天のえ。

たら、燈籠髪に髷出した、油とろりの大黒天、豆飯の好でやら、ぼてれんお腹が腹八杯、佛餉袋と妊まれた。四十八夜の鐘叩きに、道念佛の留守の内、大黒天は安と、鼠色なを生まれたげな。お婆はこれを知らせん、彼の道場へ駈け込みて、念佛でこそは申しける。生んだ。南無生んだ。男か女か聞きたさに、南無阿彌陀何生んだ。南無阿彌陀ん佛南無阿彌陀、あまだくと答へける。

かういふ笑話のやうな、滑稽な明るい歌が多く見られるが、彼の越後口説は、一名を心中口説とも云はれる如く、心中事件やその他の悲惨陰惨な事件を歌つたものが多く、幕末の世相を

如實に反影してゐる。併し、口説歌は、明治時代以後、社會の文化の發達、活版印刷の普及によつて、その必要を認められなくなり、又、あまりに長篇で記憶にも不便なので、自然と忘れ去られ、捨てられて來た。その代り、唱歌の擡頭により、唱歌の主なる内容は主情的なものであつたが、やがて軍歌や叙事唱歌や啓蒙唱歌が發達して、叙事的傾向が濃厚になつた。琵琶歌も、端歌は、叙事的傾向がむしろ少いが、併し、長篇の段物を主とするのであるから、もとより叙事的要素の上にあるもので、特に明治時代以後、純然たる叙事歌謡として發達した事、淨瑠璃や浪花節と同じ傾向にある。かくて、これらが、明治時代以後には、口説歌に代つて、叙事歌謡の流となつた。併し、今後叙事歌謡がもつと發展進歩するか、又は反對に自然に衰微するかは、興味ある問題である。主情的な傾向に至つては、當分變化がないであらう。現在でも、此の要素を歌謡の最も中心的なものとしてゐるのである。

(一) 「大怒佐」の「藤五郎」「石引」「鐘引」の歌も木遣音頭の種類であらう。「淋敷座之慰」にも、座敷歌化した、元祿時代以前の古い木遣歌が出てゐる。今、古い木遣音頭を一首、「新板木やりづくし」(古版本)から出す。短くて、しかも叙事的内容を持つ一例である。「やれ張ればくふかみかき傘は、張らねばくはぬちしやばたけ其かさ萬かさ島、その傘となく、牛を使ふと同じ事、とかくさせほせぢや、追ひかけ中の綱見事よ

揃うた、やれ中の綱え引」(かさはり)。

(二) 「落葉集」卷五「踊音頭の部」。

(三) 「浮れ草」(文政五年成、松井讓屋編。「近世文藝叢書」俚語部、「小唄文庫」第二篇所收)。

第三 民 謠

一 概 説

(此所に民謠といふのは、近代歌謡の中、主として、伴奏樂器を持たないものを稱してゐるのである。尤も、その中には、拍子を取る樂器を伴ふものも多くあり、三味線を伴ふものさへある。併し、原則として、さうした樂器に依據しないものであつて、しかも、これらの歌謡の中には、發生乃至發達の時期を、遠く古代歌謡の時代に置いてゐるものがあり、近代歌謡の伴奏樂器を、これらが伴はないのも、さういふ古代歌謡の面影を傳へてゐるからである。さういふ意味で、近代歌謡とは別種に民謠を獨立せしめて、その概略を説かうとするのである。民謠を分つて、門附歌、勞作歌、酒宴歌、神事歌、踊歌、童謡の六種とする(流行唄といふ題目を特別に設けたいのは、古代歌謡、近代歌謡ともに)

その中に時々の流行唄を含めてゐる事になるからである。

門附歌 これには、萬歲歌、鳥追歌、春駒歌、獅子舞歌、狐廻し歌、猿廻し歌、夷廻し歌、大黒舞歌(大黒廻しともいふ。廻しは舞の伴役形で、上、厄拂ひ歌、住吉踊歌、舞々歌、春田打(田植)などから、歌祭文、歌念佛、歌説教、替女節、阿呆陀羅經、ちよんがれ節等、數多くの種類がある。)機關歌(のぞき眼の歌)なども此の類のものに屬する。大體において、前者は歌物系で、後者は語物系であるが、その間に、兩者の性質が入り交つてゐる。

門附歌の特色は、専門の門附の業者があつて、これが、それぞれの土地を廻つて歩く所にある。尤も、中には、農民などが、これを兼ねてゐるものもあつて、さういふものは割合に生命が長いが、賤民などが門附の業をしてゐたものは、地方文化の發達に伴ひ、近頃では殆ど衰滅に瀕してゐる。萬歲や、南部地方のエンブリなどは前者に屬するものである(此の門附は、時々の流行唄をも地方に流布させ、又新)

歌物に屬する歌は、大抵ほめ詞で、祝ひ歌となつてゐるが、語物系の方は、叙事的な内容のものが多い。門附が、その歌を歌はせてくれる家の人々を喜ばせる爲めに、さういふ性質の歌を歌ふものとなつてゐるが、又、同じ理由で、人を笑はせる滑稽な内容の歌も多い。これら

は、もとは、多く家を浄め人々の心を新にする宗教的な意味のものに出てゐるのであつて、下層の宗教者のなすわざであつたから、神樂歌などとも關係を持つものがある。獅子舞や住吉踊の歌などがさうである。

これらの中には、もとは、上層の歌謡であつたものが、下落したのもあり、又、反對に、これらの門附歌を用ひて、稍高い程度の歌謡に上昇せしめたものもある。萬歳や舞々は前者の例で、浪花節や源氏節の類は後者の例、琵琶歌も亦、此の類に屬する。又、長歌や端歌の中には萬歳、大黒舞、鳥追等を用ひた歌もいろいろある。室町時代の猿廻し歌が狂言小歌として現在残されてゐるのも、やはりこの種類に屬する現象であらう。萬歳の歌の如きは、各地で種々特色が異なり、大和萬歳、三河萬歳、越前萬歳の三種に大別されて、その他各地のものがあるが、その間、又、共通の特色の認められるものもある（中には伊豫萬歳の如く歌へ歌になつてゐるやうな特殊な形式の歌もある）。その他の門附歌でも、東北と九州といふやうに遠く隔つてゐても、その間に相似の點があるのは、かゝる賤業者が各地を流浪して歌ひ歩き、同じ歌を流布した事によるのである。願人坊主とか替女とかいふ職業者は、さういふ歌の流布に功があつた。「伊勢は津で持つ」の如き願人唄は、住吉踊に伴つて傳播し、又、かつぼれの如き歌も、これから出て、これはむしろ、その用ひられる社會が

上昇してゐる。

舞々の如きは、幸若舞が墮落したものであるから越前、加賀が本場であるが、福岡縣でも埼玉縣でも同じ歌を歌つて來た。

舞々々 福岡縣

田螺殿たにし、明日あすは春田はるに遊びませう。いやで候。昨年こぞの春もさう云うてだまされた。鳶とびと烏くろと鬣奴はげぬと、あつちや、かい轉ころばつからかいて、かいこづく、こつちや、かい轉ころばつからかいて、かいこづく、其疵きずがく雨あめさよ降ふれば、うづきます。其疵きず藥くすりを云いふならば、山の峠とげの法螺はつらの貝かい、海のど底そこの丹波栗たんぱり、風のあばら骨ほね、一夜ひとよ作つくりのから酒さけと、煎いじ合あせて妙藥めうやくなり。

田螺 埼玉縣

田螺殿たにし、翌日あしたは春田はるへ參まゐらぬか。いやで候。去年こぞの春田はるに晝寝ひるねして、鳶とびや烏くろやふくろべや、あつちらかい轉ころばかいてはかいこづく、こつちらかい轉ころばかいてはこんこづく、其疵きずがく、四節土用しせつどようや八專はつせんと、雨あめさよ降ふればつうく、其疵きず藥くすりは何なにとく、山のこそねの蛤かきと、海の土底つちそこのかち栗り、夏降なつふりる雪ゆきの黒燒くろやきと、石いしのはらわた猫ねこの角かく、是こゝが藥くすりなり。

狸殿 金澤

狸殿たに、翌日あしたは外山とやまへ參まゐらぬか。いやで候。去年こぞのしぐれに柴刈しばかりに、兎うさぎのおやぢにだまされて、脊負せうおうた柴しばに火ひをつけ、暑あついともく、丸燒まるやきけに、其疵きずつうく、春はると秋あきにもはけ返かへり、雨風あめかぜ吹ふけばつうく、其疵きず藥くすりは何なにと何なに、淺漬あさづけ大根だいこんの唐からがらし、わさびに生薑せいしょうのしほり汁じゆ、ふすまの味噌みその黒燒くろやきと、ふよの玉子たまごに鰻うなぎの乳ちぢみ、是こゝも藥くすりなり。

勞作歌 民謡としては、最も本質的なものである。これには二種あつて、勞作に對する刺激として歌ふのと、勞作に對する休養として歌ふのとである。併し、多くは、勞作の進行に對する一種の拍子として歌が用ひられるもので、従つて、その歌はリズムカルであるとともに、しばしばその勞作に適した囃子詞が入る(機織歌にキツコバツタリコとかいふ。)併し、歌詞は、その勞作に關する事物が多く歌はれる事は勿論であるが、しかも、一般的な戀の歌なども、多く入つて來てゐる。

これは、その地方の人々の歌である事はいふまでもないが、又、しばしば、ある職業に従事する特殊の人々の歌である事もある。酒造歌の如きは、その一例で、酒造人(杜氏といふ。)は、冬季、ある地方から酒造家に雇はれて出稼に行くのである。それで、越後から出る中部地方や關東地方の酒造歌は共通のものであり、南部から出る東北地方の酒造歌、丹波及び廣島から出る中國方面の酒造歌も亦、各共通してゐる。

穀磨歌とか米搗歌とかいふものも、ある期間だけその勞作に雇はれて行く人々の歌であるものがある。かういふ種類の民謡は、共通のものが、ある地方には廣く傳播する可能性を持つ。子守歌でも、子供の歌ふ童謡の他に、子守に雇はれる子守女の歌があつて、これも此の種のもの

のに屬し、子守歌に、同じ歌の諸國に傳播してゐるものが多いのは、かういふ所に原因してゐたと思はれる。

勞作歌の最も古い形では、一定の條件のもとに勞働を進行せしめる命令權、發動權をその歌が持つてゐた。中國地方の田植歌の如きがそれで、これは大體、朝唄、晝唄、晚唄に分れ、その間に早朝の歌とか、晝間(晝飯の意)の唄とか、晝後の唄、晝寝起きの唄とか、いろいろあつて、勞働作業はいふに及ばず、食事から、晝寝、晝寝起き、間食に至るまで、すべて、とらがしら 胴頭(歌大工といふ。)から歌によつて命じられ、整然たる統率をもつて運ばれてゆくのである。従つて、その歌は、一見、勞作に關係のないやうな歌詞であつても、その内容は、勞作の時間やその氣持と合致するものがある。怠け者を叱るのも、早乙女の列が揃はないのを咎めるのもすべて歌で注意する。かくて、絶えざる變化をもつて歌が進められてゆくので、その歌數も非常に夥しいものがあつた。

此の田植歌は、古代の田樂歌の變化したものであると思はれる。さうして室町時代の小歌とも關係があり、近代歌謡に、これが多くの影響を與へてゐる事は、三味線歌や箏歌に、この系統の歌が入つてゐるのでもわかる。

田植歌

昨日通る傘が、今日も通り候よ。通らば
通れかし、誰が婿に取らんや。

田植歌

梅の木の下で、鞠をとんと蹴たれば、梅
ははらりこぼれる、鞠は空にとまりた。

狂言小歌

昨日通る小傘が、今日も通り候。あれ見さいたい
よ、これ見さいたいよ。

箏歌

柏木の衝門の、鞠をとんと蹴たれば、鞠は枝にとま
りければ、梅ははらりほろりと衣薄

かういふ田植歌の方法は、なほ四國地方や中部地方にも痕跡を残すものがあり、或は、日向では、木下し歌に、石見ではたゞら歌にも、さういふ形式が見られ、奥州でも、南部地方では、米踏歌(酒造歌の一種と思はれる)に、早且の歌、朝飯後歌、晝飯後歌、晩及暮歌などの區別があつた。

時刻以外に、労作の順序によつて、種々の異なる歌が用ひられて行く事は當然で、これは、現在でも多く見られる。酒造歌などはその一例であり、紙漙唄(精取歌に始まる)や茶摘唄(茶造唄や茶煎唄も入る)や糸引唄(糸摘唄に始まる)等、又、阿波の藍こなし歌などといふのもこれである。これは一種の民謡の組曲ともいふ事が出来る。これを大きくすると田耕の労作に伴ふ種々の歌群も、此の中に入れる事が出来る。田打歌、田搔歌、種蒔歌、苗取歌、田植歌、草取歌、稻刈歌、粃摺歌、米搗歌等の

種類があり、又、麥打歌、麥搗歌、麥扱歌等もある。

此の他、地搗歌(扇突歌といふ)、木挽歌、油絞歌、舟歌、筏乗歌(木曾節も今は盆踊であるが、「中乗さん」といふ歌ものかも知れぬ)、金掘歌(炭坑の掘炭工や、選炭夫が歌ふ歌)、味噌つき歌等も労作歌に入り、餅搗歌の如きも、労作歌の一種とも見られる。又、岡山縣の花庭織唄や眞田組唄、香川縣の素麵造りの唄、熊本縣の櫓取唄、高知縣の節造唄や骨抜唄や捕鯨唄(これは山口縣長門縣にもある)のやうに、一地方に發達した特殊な方法に伴ふ民謡もある。尤も、これらの労作歌には、労作に従事する人々自身が歌ふのと、勞作しない人が聲よく、傍から歌つて囃し、勞作する人々を元氣づけると二種があつて、田植歌にしても、地搗歌にしても、餅搗歌にしても、此の両方が入り交つてをり、又、聲のよい人が一節を歌ふと、勞作する人々が、そのあとをつけるか、又は囃子の詞を歌ひながら勞作を行ふ、音頭の形式となつてゐるものもあり、それらによつて、歌詞にも亦、いろ／＼の變化が惹き起されるのである。

女性を主とする労作歌には臼挽歌(搗臼歌す、搗臼歌す)、糸引歌、機織歌、茶摘歌の類がある。

労作の休みに歌ふものは、以上述べた田植歌などの中にも見られるが、馬子歌、雲助歌なども此の種のものであり、南部の牛追歌も、田耕の勞作に使用する牛追歌と異なり、牛を夜間、

ある土地から他の土地に送る場合、寝む氣さましに歌はれるものなので、やはり、此の種の性質の民謡であると思はれる(牛追歌は、岡山縣、や愛媛縣にもある)。

勞作歌の中でも、木遣唄は特殊のもので長い音頭形式を持つ歌が多く、後には酒宴唄や神事唄にも轉じ用ひられた(その中には、田歌などの如き、短い民謡を用ひたものもある。近世文藝叢書「神話部所収」地方用文章(木遣音頭集)を参照。)

酒宴歌 此の勞作の慰めに歌はれる歌は、既に酒宴歌の一種ともなつてゐる。勞作と慰勞とは、相隣りするもので、烈しい勞働の疲れを癒す爲めに酒宴が求められる。さうして、勞作の歌は酒宴の歌にも轉用される事が多い。併し又、反對に、酒宴の歌を勞作に用ひる事も多く、兩者の區別の分ちがたいものが少くない。「三河の國」で「麥春唄はた白曳唄にも謠ふ」

戀の玉房(説)鼠にひかれ、鼠よく捕る猫ほしや。

は、明治時代の流行唄でも、

戀の痴話文鼠にとられ、猫を頼んで取りにやる(さいごん節)。

などと歌はれたもので、此の他、その勞作歌の中には、

人が悪いと思ふな様よ、破れ車でわが悪い(二三四)。

の如き小唄風のものが数々見える。大漁歌は祝の酒宴の歌であるが、又船唄としても用ひられ、

兩者共通であるが如きも、その一例である。

酒宴歌は、當然流行唄と交渉を持つてゐた。都會地の流行唄は、門附や、旅人や、職業上方を廻る必要のある人や、その他種々の機會で流傳する。さうして、地方の酒宴歌と化する。従つて、古い流行唄が地方民謡に残つてゐる場合も少くないのである。その土地で發生した民謡であるか、都會地の流行唄の流入から生じたものであるかは、單なる常識だけでは分別せられるものではない。併し、その流行唄も、もとを正すと民謡から出たものもあるといふやうにして、兩者の因果關係は互に循環してゐる。

越後で發生した廣大寺の民謡は、越後の近國に流入するとともに、舟航によつて、越後から出雲の方に入り、又、北上しては、山形、秋田、青森に足跡を残して、越後舟の終點、野邊地にまで至り、それから、奥州街道によつて南下し、南部地方に入つて來てゐる。又、越後から出稼人が、江戸に出て來る事が多く、此の人々によつて、廣大寺は流行唄化して、江戸から關西地方にまで行はれた。それが端唄として、現在まで残るとともに、諸所の田舎に、その痕跡の認められる所がある。此の越後の出稼人は、越後甚句をも流行せしめて、全國に甚句を傳播せしめたが、その越後甚句のもとをたゞすと、寶永頃から關西で行はれた流行音頭の一、兵

庫口説の甚九節の變化したものであつた。これが、歌謡を好む越後人によつて取り入れられ、民謡としての精煉を経たものなのである。それは又、各地の鎮守の森などで催される角力の競技に結びついて、若い衆達によつて歌はれ、角力甚句(取歌)を生ぜしめた。(最近柳田國男氏が「酒田こいふべき民謡が、北は青森縣から、日本海沿岸を縫うて、南は鹿児島種子ケ島まで傳播してゐるのも、北前船のべんざい衆(船頭)の運んだものである事を考證せられた如きも(「東京朝日新聞」昭和十三年五月十六日・十七日所載「酒田節」)その一例である。)

更にかういふ例もある。伊勢大神宮の宮木引の歌であつた、「いよさがすいしよできはさんざ」の歌(さんざ節)は、幕末の歌行唄として大に行はれ、その足跡は、現在の端唄にも残つてゐるが、それは又、長野縣の伊那の民謡としても残されてゐる。これは、神事歌から流行唄へ、さうして民謡となつたものである。とにかく、酒宴歌は、勞作歌の轉用の他には、流行唄の流入も多いと見なければならぬ。さうして、此の酒宴歌として流入せられた小歌が、今度は、前記の如く、勞作歌の方へも轉用せられ、民謡として流出してゆくのである。

前にも云つたやうに、越後にはすぐれた民謡が豊富であるが、それは、酒宴歌や盆踊歌の類に、これが多いのである。かういふ民謡を好む人々は、島國や、北陸、東北のやうな雪國、寒國に多い。さうして、南國、暖國には比較的少い。それは、周圍に娛樂の少く、狭小なる土地に局踏せられるとともに、家内に閉ぢこもる事を餘儀なくされる、それらの土地にあつては、

自然、歌謡にその娛樂の對象を求めるやうになるからである。

かうした酒宴の歌(盆踊り入)として、名高いものをあげると、

- 大島節(東京)、しよめ節(同)、お勝節(千葉)、おいとこさうだ(同)、大漁節(同)、磯節(茨城)、潮來節(同)、八木節(栃木)、草津節(群馬)、會津磐梯山(福島)、玄女節(同)、相馬節(同)、さんさ時雨(宮城)、鹽釜甚句(同)、遠島甚句(同)、からめ節(岩手)、よされ節(青森)、じよんから節(同)、秋田甚句(秋田)、おぼこ節(山形)、いざや卷(同)、粘土節(山梨)、下田節(静岡)、伊那節(長野)、木曾節(同)、おけさ節(新潟)、三階節(同)、相川音頭(同)、米山甚句(同)、小原節(富山)、麥屋節(同)、山中節(石川)、まだら(同)、三國節(福井)、宮津節(京都)、福知山音頭(同)、でかんしよ節(同)、河内音頭(大阪)、串本節(和歌山)、伊勢音頭(三重)、音戸の瀬戸(廣島縣)、安來節(島根)、どつさり節(同)、關の五本松(同)、徳島盆踊(徳島)、伊豫節(愛媛)、よさこい節(高知)、黒田節(福岡)、どんたく歌(同)、博多節(同)、ぶらぶら節(長崎)、おてもやん(熊本)、きんきらきん(同)、ぼんぼこにや(同)、田原坂(同)、琉球節(鹿児島)、おはら節(同)、濱節(同)、追分節(北海)、アリラン(朝鮮)、鴨綠江節(同)。

此の他にもまだあるが略す。ただ混同せられてはならない事は、流行唄の仙臺節を仙臺の民謡と思つたり(これは仙臺の事を歌つた元唄から出た)、端唄の鎌倉節を鎌倉の民謡(これは鎌倉の御所のお庭)と思

つたり、大津繪節を大津の民謡と思つたり(これは大津繪を歌つた元唄から出た端唄)しない事である。金比羅船々の歌は讃岐の民謡でなく、尾張甚句(仙臺節の一名)、名古屋甚句(源氏節の家元が名古屋の人なので、その歌)も愛知縣の民謡ではない。端唄の紀伊の國も勿論紀伊の民謡ではない(但し、その初の方は、同地の唄を用いた所があるが、以下は淡草吉原邊の稻荷の事を歌つたもので、純然たる江戸)。伊豫節も伊豫の民謡かどうか疑はしいものである。併し、流行唄の大津繪節が傳播して、地方化して會津大津繪となつたりするやうな例も、上述したやうに多いのである。

同名異種の歌謡も多い。常陸の潮來節(三上)、越後の潮來節(三下)と端唄の潮來節(本調)は全く異なる曲節である。歌詞は共通の「潮來出島」を用ひてゐるから、歌詞だけ見ると、相互に連絡があるやうに見えるがさうでない。まだら節にしても、肥前と能登とにあるが、果して同一の系統のものかどうか明かでない(東北の男鹿半島にも、まだら唄がある。)。

新作の民謡は、大正十二年の大震災以後、昭和時代になつて激増した。日光の和樂踊(足尾銅山工場の歌。但し、曲節は宇都宮方面の盆踊をとる)の如きは大正時代からあつたが、地方小唄とも稱すべきものは、大正十二年に作られた長野縣の須坂小唄(野口雨情作)、鳥取縣の三朝小唄(同)、静岡縣の茶つ切り節(北原白秋作)等が、その古いものであり、又、名高い作であるが、その後次第に淘汰され、此の傾向は減少しつつある。早く、千葉縣の大漁節(元治元年、松木旭江作詞)や熊本縣の田

原坂(後傑)の如き、やはり、新作民謡であつた。滑稽な方言唄にも亦、さういふ類のものが多い。

××へ××へと草木も靡く、××は居よいか住みよいか。

×××出る時や涙で出たが、今は×××の風もいや。

×××・×××と通ふ奴はばかだ、帯の幅ほどある町を。

さつさ押せ押せ×××までも、押せば港が近くなる。

××××××は廣いやうで狭い、横に車が二丁立たぬ。

の如き、××へ適當の地名を入れて、その土地の民謡としてゐる歌も全國に多く、又、端唄の「わしが國さ」の替歌で、その土地の名所名物を詠み入れて新作の歌を作つてゐる如きも諸所に多く見られるが、これらも、元歌の型に入れて、適當の固有名詞をはめかへた新作の民謡といふ事も出来る(此の中、「さつさ押せ押せ」の歌はもと瀬戸内海の船唄で、北前船により日本海を上り、歌好きの越後で陸上に、舟航によつてなほ各地に運ばれた、比較的流布の甚だしい民謡である。)。

古く酒宴には一定の儀式があつて、最初にどういふ御祝儀の歌を歌ふかきまつてゐた。佐渡では、いよこの節(五尺手拭の歌。元祿時代の流行唄の民謡を、さういふ御祝儀歌に使つたりしてゐる)、御座附歌として、都會の酒宴歌でも同じ風習が、さんさ時雨なども、同じ意味の祝儀歌に用ひられた。關東地方各地に廣がつてゐるはつせ(初瀬と書く、はつせうともいふ)などもその一例である。

かやうに、古い流行唄などが一地方に定着すると、その酒宴歌として長く傳來する中には、かういふ傳統的な價値の念を感じる所から祝儀歌として尊まれるやうにもなるのであつて、^{二七}甲斐に残る細り節(江戸初期の流行唄)も、南都留郡の村では、結婚の祝儀歌として用ひられてゐる。

^{二八}大分縣のよいやな節に至つては、歌詞の内容によつて、嫁迎ひの歌とか、祝賀客より貰ひ方への祝ひ歌とかがきまつてゐて、それ／＼の席で、應答して歌ふのである(これは上古の聯合に歌ふ風習を思ひ起させる)。

儀式の祝儀歌としては、長持歌が諸國にある。これは嫁入歌で、長持を運ぶ時に歌はれる。その運搬には雲助などが雇はれた爲めか、雲助歌とも云はれてゐる。かくて、往時の雲助歌、駕かき歌は、現在長持歌として残された。就中、静岡縣の「箱根八里」の歌などが名高い。これは馬子歌とも共通してゐて、道中の旅人を美音の馬子や駕かきが慰めた民謡である。

神事歌 これは純然たる儀式歌で、普通の民謡とは異なるものである。これにも、佛教系統のものがあるが、往時は、神佛混淆であつたから、いづれも神事歌として取扱はれる。

神事歌の代表的なものに神樂歌がある。宮廷の御神樂以外、地方の諸社で奏せられるものであるが、これには、劇化したものが多く、能や、念佛踊や、さまざまの影響があり、複雑な變化と分布がある上、その中に歌詞を伴はないもの、歌詞があつても頗る劇的な詞に類するもの

などであつて、歌謡としては取扱ふ事が出来ないものが多い。

その中、獅子舞は、神樂の一種で、最も歌謡的性質に富むものであり、その中のあるものは、越後獅子の如く門附歌化してゐる。もとは京都から出たものと思はれるが、これが關東に流入して來て、北陸なども、此の關東系のものが入つたのである。關東の獅子舞には家元があつて、主として諏訪神社に屬し、諏訪神社勸請の土地には、これがその地の氏子に招かれて獅子舞を傳授し、かやうにして、諸方へ傳播したのであるが、此の傳播の経路も方法も、普通の神樂のそれと同じである。従つて、その歌詞も、諸國に共通の歌が多い。多くは、社ぼめ、家ぼめ等のほめ歌が中心となつて、それに道行の歌が加はつてゐる。

神事歌の中、田植神事は、諸國の神社にあり、福島縣の磐梯神社や伊佐須美神社、千葉縣の鹿取神宮、奈良の春日神社等のは、古來名高い神事である。その中には、由來の古いものがあつて、磐梯神社の如きは、建治二年の奥書を有する傳寫本が存する。従つてその歌詞も古雅で、平安時代の雜藝の田歌にも交はる歌詞さへある。併し、香取神宮のその如く、むしろ、江戸時代の同地の民謡に共通の歌の認められるものもあるが、これは或は、かうした神事歌から出て、民謡として用ひられ、又諸國に傳播して名高くなつたものであるかも知れない。

あれ見さい筑波の山の横雲、横雲の下こそわれらが親國。

は、特に諸國で知られてゐた。歌調も古雅で、室町時代の小歌の形統を引いてゐる。

神事歌は、多く神社に屬するものであるが、神社の神官は、しばしば學問に興味を持つ人があつた爲め、意味不明の歌詞や、野趣に富む歌詞を、自分の好みで勝手に改作する事多き爲め、新作せられて古歌の捨てられる機會が多い。或は又、古い神樂・催馬樂の類(田植神事では、杜草の子所載の田植歌など)の歌詞だけを借用したものもある。明治維新の神佛分離の爲め、從來の神佛習合の歌詞を改めて、佛敎的な歌詞を改作するか省略するかしたのもあつて、かういふ社會上の必要や要求によつても、歌詞の改作は起り得るのである。

もとは神事歌でなかつたものが、時代の移るにつれて神事歌として用ひられた歌謡もある。木遣音頭の如き、今日では、往事の如き材木運搬の必要がない爲め、祭禮の練歩(ねりあるき)行などに用ひられたり、信濃の諏訪神社の御杜祭(おんぼしり)の如き特殊の神事に用ひられたりする。船唄(ふねうた)も、大名乗船の際の御船歌が、現在では船祭の如き祭禮の時に歌はれるものとして残つてゐる。此の御船歌には、江戸の御船手の歌つた江戸吟の他、播磨姫路の藩主池田侯(後に備前岡山に移る)がこれを好み、特に播磨吟の一流が出来た。又、尾張、その他、安藝、長門、出雲等の中國方面に流布し、なほ諸

方でも、これが行はれてゐる。その歌詞は、江戸時代初期の小歌や時々の流行唄を取り入れたり、又、さういふ短い小歌の集成、即ち組歌形式になつてゐるもの他、長篇の口説歌があつて、これは謡曲まがひのものや、淨瑠璃の歌詞を取つたりしたものや、或は、御船歌獨特の歌詞もあつて、とにかく、様々の歌謡の種類が集成せられてゐるから、今は湮滅した古代の歌謡の歌詞を知るのには便宜を興へるものである。

神事歌ではないが、同じ宗敎的な意味の歌謡なる御詠歌にも各地のものがあつて、一國、一郡の中にそれ／＼三十三ヶ所が設けられては、その御詠歌が出来てをり、今も多く口ずさまれる村が多く、或所では、日常の娛樂の口ずさみにも、此の御詠歌を歌ふ所があつて、全くの民謡化したものとなつてゐる。併し、歌詞そのものは、西國三十三ヶ所の歌を改作した、新作の、しかも拙い和歌であるのが多く、面白味のあるものではない。

踊歌 神事歌には踊歌が多い。現在では、踊歌と云へば、殆ど盆踊が主で、盆歌は民謡の中の重要な位置を占めるものではあるが、その源を辿ると、やはり神事歌としての意味を持つてゐたのである。それが、現在ではもとの意味を忘れて、いづれも村々の娛樂としての踊歌となつてをり、酒宴歌の性質にもつながるものがある。それで、此の中には、種々の踊歌が混入し

てゐて、佛教的な念佛踊とか、神事の豊年踊とかいふものも、現在は盆踊の一部となつてゐる。盆踊には、長篇の口説歌形式のものと、短篇の端歌形式のものがあり、何々音頭といふのは大抵前者に屬するが、それでも、秋田音頭の如く、端歌式のものもあり、反對に八木節は口説形式であるから、縦樽音頭とか横樽音頭とか稱すべきものである。又、玄女節の如き端歌を原則とするものでも、長篇の續き物が出來てゐるやうな民謡もある。

踊歌の中、一言すべきは、大和・伊賀等の近畿地方を中心として、神事の踊歌が廣く分布し、往時は、中國から四國地方にまで、及んでゐたと思はれる事で、しかも、此の踊歌は、組歌の形式になつてをり、その歌は鎌倉室町時代の小歌の系統を引くものなる點で、中國地方の田植唄と匹敵する古い歌であるとともに、その組歌の種類は、一つの土地の踊歌に、數十種も見出されるのであつて、かやうに數の多い事も、價値ある點である。此の踊歌は、雨乞踊・風流踊・小踊・神踊、その他種々の名で呼ばれてをり、大抵、最初に、道歌とか入端とか稱する道行の組歌があつて、以下、豊富なる踊歌が続いてゐる。

近江踊 大和國吉野郡大塔村築原踊の中

○近江の國の秋田の町の、親方

具足踊 神社小踊唄の中

○おれの弟の虎松はまだ十五に

虎松踊 土佐國安藝郡土佐縣(二名、山踊)の中

1 虎松はまだ十五にはならねど

は廻る、先づ召馬の容味は、綾の手綱を揺りかけて、勇みに勇んで駆けらるる。

○具足は何と好まれた、上の九段の白絲よ、裾紅と感したり、不足はないと感いた。

○甲は何と好まれた、がんば千鳥の金頭、四方四面と振冠り

○刀は何と好まれた、二尺七寸浪の平、上差ないとさゝれた。

○鎧をば何と好まれた、元は白金中は黄金、末をば異國の蛭卷。

○さてそのあとを見てやれば、白柄の長刀千振ばかりと先づ

ならねども、こぐちをひちじとお嗜む、具足踊を一踊。

○具足は何と好まれた、後の板は白金候よ、前なる板は黄金で候よ、上七段は唐組なんよ、下七段は紫糸よ、綾のはづしを十三段と打たせた、具足踊を一踊り。

○冑は何と好まれた、五枚軍に四方しなだれ吹返し、大將は鍬形打たせた。

○刀は何と好まれた、後下りに前高に、みなぬしすきと。

○さて召し馬の毛色は、連錢葦毛に鹿毛の駒、年六才と見え

も、親の敵を打たんとて、小太刀を一人たしなむとや踊面白や(雅子ア。リ略ス)

6 虎松殿の具足は何と好ました上六段は唐紅、下七段は紫一重に、綾のはづしを十三ぼろりと感したりとや踊面白や

5 虎松殿の冑は何と好ました、しふとしらかに龍頭、大將鍬形おどしとしとやおどしとや踊面白や

2 虎松殿の刀は何と好ました、二尺七寸浪の平、三尺下緒にそりかへそらして、腰の品よとさゝしたりとや踊面白や

は見た。

たり。

○出て見れば、西の御門に出で見れば、東寺の塔もほのくくと、山々の雉もばんと立つ、具足踊はこれまで候、いつまで踊ろよ、いざ踊ろ若い衆。

3 虎松殿の鎗よは何と好ました、龍巻に蛭巻、末をば黄金のせに巻よ虎松語はしと。ヤ語面白キ

4 虎松殿の弓よは何と好ました所々鳩をつがひ、弦をばけふのせきづるよ虎松語はしと。ヤ語面白キ

7 虎松殿の召したる駒の毛色は、坂東名馬に虎月毛、金覆輪の鞍置いて、明珍沓に綾の手綱を揺りかけて、駒も勇んで御立ある虎松語はしと。ヤ語面白キ

8 虎松殿のけさのいくさを見てあれば、兵庫がまへのすゝがもが、浪を蹴上げて立つ如く虎松語はしと。ヤ語面白キ

此の類には、兵庫縣の風流神踊、さんざか踊も、同種のものに屬し、その他なほ各地にあつて、大きい歌謡群をなしてゐる(此の類の歌は、ユリ踊・カヘシ)。今それらの組踊の名の一例を記すと、

御船踊、世の中踊、寶踊、花買うて踊、長崎踊、白菊踊、賤は高砂踊、忍び妻持踊、俄踊、哀れ立田踊、京鹿の子踊、近江踊、田舎下り踊、新宮踊、雪原踊、お稚兒踊、向の山踊、お庭踊、さんざ踊、山崎嵐踊、十七八踊、お風呂踊、大原木踊、梅の古木踊、大井川踊、吉野櫻踊、かや、踊、簾の内踊、花の江島踊、旅のそもじ踊、おとの踊、伊豆の三島踊、お江戸下り踊、白絲踊、鎌倉踊(以上、寶踊、鎌倉踊、早舟踊、籠の鳥踊、浅川踊、飛驒踊、お屋敷踊、若狭踊、親方踊、鐘鐺踊、加賀踊、鳥帽子踊、松尾の城踊、お寺踊、都踊、御庭ゆり、伊勢参り、二つ團扇、比叡の山、伊勢の山田、津山引、七治の駒、鞍馬山、柳屋、才阪本、千鳥踊、筑紫博多、お杵築参り、大山、因幡屋形、村々、杵築、門中(以上、ざ、んざか踊)、お寺踊、馬すき踊、連雀踊、鎌倉踊、長者踊、加賀踊、戀の踊、四國踊、塚振踊、山伏踊、花見踊、具足踊、綾襷踊、世の中踊、若衆踊、四季踊、船形踊、あひき踊、屋形踊、御山踊、しのび踊、車踊、松虫踊、鹽波踊、寶踊、吳服踊、妻戀踊、雨乞踊、月待踊、館踊、清水踊、玉章踊、鶯踊、鶴の踊、お寺踊、姫御踊、婿踊(以上、小踊)、大黒踊、綾竹踊、雪花踊(以上、本宮)、御所の踊、五色の踊、鹽波踊、趣味者、名古屋踊、博多踊、鞠の踊、松虫踊、鎌倉踊(以上、西宮)、志度踊、つばくろ踊、住吉踊(以上、與、利大明神)、忍の踊、しんくの踊、鎌倉踊(一名、姫子踊、船戸、以上、四種の宮の踊は、文久元年寫本、一宮村の「神

が存する。その他、土佐踊の如きは、四十八組から成つてゐる等、数が多いから、省略する。)

かうした神事の踊歌には、兵庫縣の南無手踊(もと念福踊から出たもので、江戸時、代には近畿地方一帯に行はれてゐた)、鹿兒島の土踊(さつらいおどり)や太鼓踊の如く、特色あるものが、なほ各地に存する。これらの古風の踊歌の多くが、各踊歌が組歌になつてゐて、その一歌の終をいづれも「大黒踊は一踊」の如き歌詞で終へ、全組歌の終を「大黒踊は是迄よ」の如く云つて閉ぢめ、かくて各踊歌が進められる事、三味線歌の組歌にも同じ形式が見られて、相方關係ある事を(多分三味線組歌の方がかういふ古い風流)注意すべきである(かういふ句の歌詞を用ひてないものがあるのは、後に崩れて略したものと思はれる。)

童謡 童謡には、動植物、天象地象を見ての童詞(わらべことば)が多いが、それは、歌謡とするのには、極めて原始的なもので、その他、囃しそやす詞、悪口の詞等は、却つて、歌謡發達の原始状態を示すものがある。

これらから進んで、手鞠唄、お手玉唄、羽子突唄、綾取唄の如き遊戯唄になると、大分童謡としての形を備へて来るが、これは全國に共通のものが多い。それはこれらの遊戯具を賣り歩く地方の行商人らによつて、それらの遊戯法や遊戯唄が教へられ、傳播せられたあとがあるからである。それは又、遊戯に伴つて、數を數へたり、遊戯の形態を、その變化に伴つて歌つた

りするものであるから、内容的には支離滅裂で殆ど連絡がない。併し、その間、子供の精神生活の本質に觸れたものがあつて、傳播の理由も、さういふ普遍的な子供の生活をよく歌ひ得た所にあるのであらう。「お月さん幾つ、十三七つ」の童謡(歌謡としては極めて素朴な形であるが)の如きも然りである。

悪口唄が多いのも、子供の主我心の現れで、當然の事である。大人の歌にも、此の子供の悪口唄に類するものが見える。

子守唄は、むしろ、上記の童謡と性質が異なるもので、他の童謡の如く、歌ひ手が子供であるのとは違ふ。ただ對象が子供であるといふまでで、その爲め、童謡的色彩を帯びて來てゐるが、しかも、子守を業とする雇はれ者の歌は、他の賃仕事に雇はれる者の歌と同様に、むしろ大人の色彩を餘計に持つてゐる。これにも、昔(いにしへ)は、寢させ唄と、目覺し唄との二種があつた。遊ばせ唄も子守唄の一種とせられてゐた。

童謡はしばしば大人の歌となる。

(三)いつちくたつちく(たん)太右衛門(た)どんの乙姫が、湯屋(ゆや)で押されて泣く聲は、ちんちん(ちん)もんがらおひやりこひやりこ。

は、大盡舞地口や豊年豆賣歌として用ひられ、博多のドンタク歌として、關西に知られる歌は、

童謡から出たものである。

○ぼんちかはいや寝んねしな、品川女郎家は十匁、十匁の鐵砲玉、玉屋は川へすつぼんぼん(下歌)。

○坊(三三)やはよい子だ寝んねしな、品川女郎家は十匁、十匁の鐵砲玉一つ玉、玉屋の煙草はどんちやんとん、土堤を歩き過ぎや柳島、縞の財布に五十兩、曾我兄弟針箱煙草盆、坊ちやんよい子だ寝んねしな(栃木縣芳賀郡守町)。

○太閤様は關白ぢや、白蛇の出るのは柳島、縞の財布に五十兩、五郎十郎曾我兄弟、鏡臺針箱煙草盆、ぼんやはいゝ子ぢや寝んねしな、品川女郎家は十匁、十匁のてつぽ玉、玉屋は花火の大元祖、そうしや(宗匠)の住むは芭蕉庵(江戸の尻取歌)。

手鞠唄の數へ歌が、江戸時代には流行唄となり、又、長唄に取られたり端唄に入つたりしてゐるが如きも同じ例である。その反對に、大人の歌の童謡に入つた一例は、ゾボンボエの歌で、

○づぼんぼやく、づぼんぼ腹立ちや面憎や、池のどん龜なりやこそ、ヤレサテづぼんぼや(東京の童謡)。

○づぼんぼえ、づぼんぼ腹立ちや面憎い、池のどん龜なりやこそ、酒(さ)の合手にづぼんぼえ(二上)。これは子供の龜遊びの歌がもとかとも思はれるが、やはり、大人の民謡の方をもととすべきものである。

特殊の子供の盆唄(七夕唄)がある。江戸の小町踊の他、大阪のをんごく、名古屋の盆ならさ

んなどが有名であつたが、現在は殆ど亡んでしまつた。その中には頗る由來の古い歌もある。

狂言小歌

柳の下のお稚(ち)兒様は、朝日に向うてお色が黒い、お色が黒くば笠を召せ、笠も笠、いつきよ尖り笠おそり笠、じょうに吹く、笛が籠(かご)に聞ゆる、おゝ扱(あ)は推した、裏に來いと(き)の笛の音、裏道來いと(き)の笛の音。

盆ならさん

柳の下のおひひら様は、なぜ色黒い、お色が黒くばお日傘を召せ、お日傘京へ誂(た)へたれば、京ではやる紅葉傘、紅葉傘に千鳥をかけて、あちら向け千鳥、こちら向け千鳥、千鳥や千鳥やく、濱千鳥。

此の他、童謡には、亥子唄・初午唄・虫送り唄の如き季節の唄、尻取唄の如き特殊の技巧唄もある。

(一) 「狸謡集」福岡縣三井郡。

(二) 「幸若集」初編所載。此の書は明治十八年刊行。埼玉縣熊谷の林又兵衛編纂、群馬縣碓氷郡原市の山本有所校合、埼玉縣大里郡石原村の天野玉壺上板。

(三) 「稿金澤市史」風俗編第二、幸若舞の條に出づ。傍書せるは「幸若集」初編との校異。「幸若集」初編には、此の歌を南瓜道人の作としてをり、なほ、楠正成の歌詞をも景山公(徳川齊昭カ)の作としてゐる。此の歌詞も「稿金澤市史」風俗編第二にも出てゐる。

(四) 「田植草紙」(「日本歌謡集成」卷五所收)及び「青笹上大江子本田唄集」(牛尾三千夫氏校訂、騰
寫版)によつて、兩者の文句を多少入り交せて出してある。
(五) 和泉流の小歌による。

(六) (四)に同じ。此の歌に關して「東石見田唄集」(三上米人氏著)に、「植ゑ終ると、亂調子にな
つて互ひに笑ひながら田からあがつて中食をした、める。その頃は左の通りである。又夕方日の無い
時にも用ゐる」。

(七) 雑誌「民謡研究」第一卷第二號「民謡とフォクロー」(倉田一郎)。

(八) 「鄙の一ふし」(柳田國男氏校訂本。日本古典全集「歌謡集」中卷所收)。

(九) 米かし歌とか米とき歌とか米踏歌とかいふ、米に關する歌は、殆どすべて酒造歌の一部で、田耕
の勞作には關はらない。兩者を混同してはならない。

(一〇) これと似てゐて非なるものに、草刈歌がある。草取歌は、田草取、草刈歌は、山へ草を刈りに
行く時の歌で、種類も勞作の目的も全く違ふ。

(一一) 「鄙の一ふし」。

(一二) (一三) 拙著「近代歌謡の研究」の中「しんぼ幸大寺と越後節」「船歌より角力甚句まで」「近
世流行唄考」等に詳しい。

(一四) 「日本民謡辭典」(小寺融吉)、「全郷土民謡集」(松川二郎)、「民謡の旅」(西條八十)。なほ、江
戸時代の都會に知られた地方唄は、「浮れ草」下卷に「國々田舎唄の部」として出してゐる。

(一五) 世界音楽全集「日本民謡曲集」(藤井清水・弘田龍太郎)同「日本新民謡曲集」(町田嘉章)。

(一六) 拙著「近代歌謡の研究」の中「民謡の傳播」参照。

(一七) 「甲斐民謡採集」(椎橋好)。

(一八) 「よいやな節考」(近藤信)。

(一九) 「花祭」(早川孝太郎)、「神樂研究」(西角井正慶)、「陸前濱の法印神樂」(本田安次)、「藝術と神樂
の研究」(小寺融吉)、「備中神樂の研究」(山本機翠)等参照。

(二〇) 雑誌「民俗藝術」獅子舞號。

(二一) 「中古雜唱集」「古謡集」。

(二二) 拙著「近代歌謡の研究」の中「筑波の山の古民謡」。

(二三) (二四) 雑誌「美以津」第三年第六號所載拙稿「民謡に現れた敬神思想」に、その例を掲げて
おいた。

(二五) 江戸の「御船歌留」(「近世文藝叢書」俚謡部)尾張の「御船歌枕」「御船歌話」(同上、及び「御
船歌大全」として單行)出雲の「松江擲歌考解」(足立嶽太郎氏著)「日本歌謡類聚」下卷「俚謡集」
「日本歌謡集成」卷十二等。

(二六) 「大和吉野郡 篠原踊歌」(謄寫版、中尾新緑氏編)による。本書に附載した「同郡川瀬踊歌」も同種の歌。編者の註に「篠原踊中の近江踊と同一系統と思はれるもの、一例を挙げるなら、紀の國那賀郡小川村野上地方の雨乞踊「虎松踊」があり、奈良縣添上郡五ヶ谷、雨乞踊「四足踊」がある」。

(二七) 「民謡の和泉」(峰尾格氏編)による。本書に附載した「上神谷村鼓踊唄」「父鬼雨乞踊唄」も同種の歌。

(二八) 鹿持雅澄著「巷謡編」(「近世文藝叢書」俚謡部)(但し、此所には宮内省圖書寮蔵、著者自筆稿本によつて出す)。但し、比較の便宜上順序を變へて掲げた(番號を注意)。此の類には、同書に、香美郡菲生郷虎松踊、土佐郡神田村小踊歌等を掲げてゐる。「俚謡集」所載、徳島縣那賀郡盆踊も此の類で、中に「具足踊」がある。

(二九) 「水上郡歌謡集」所載、黒井町宇稻塚の風流神踊「レット」民謡研究」第三號所載「風りう踊本」雜誌「民謡研究」第一卷第六號「播但の一民謡園」同第二卷第四號「ザンザカ踊」(以上二稿、白田甚五郎)「日本歌謡類聚」所載、伊賀國名賀郡古山村の「踊唄」「俚謡集」所載、徳島縣那賀郡の「盆踊唄」同、京都府の「繪子祭燈籠踊歌」「雨乞踊」(一名、花踊歌)等。

(三〇) 「童謡集」(寶曆明和頃の童謡を集む、「近世文藝叢書」俚謡部所收)。此の書の「目覺唄」には「お月様幾つ十三七つ」の歌を上げてゐる。

(三一) 「童謡集」。塵山雜株(寛政六年)にも出づ(湯屋で押されて泣く聲は「茶釜に」)。大盡舞地口」は「押されて泣く聲聞けば」となつてゐる。

「浮れ草」所載で、「いつちくたつちく太右衛門どんの乙姫は、姫に穂が咲きや穂に穂立て」といふ起句である。豊年豆賣歌は、明治十一年版錦繪に「豊年ぢや〜〜ホ、ほらの貝、いつちくたつちく太右むどん、乙姫様はナちんがらほに追はれて笑ふ聲聞けば、豊年ぢや〜〜」とある。此の童謡の歌詞の解釋が、山崎美成の「海録」に出てゐる。現今の童謡は、「諸國童謡大全」(後「日本民謡大全」と改題)東京・上總、その他を参照。

(三二) 「芳賀郡童謡集」(加藤嘉一、高橋勝利氏編)。

(三三) 幕末版行の子供繪。

(三四) 「諸國童謡大全」。

(三五) 「粹の懐」第五編(十二冊、一荷堂半水編、文久二年刊。湯朝竹山人氏校訂「小唄文庫」第四編所收、關西の流行唄集)。なほツボンボエの歌は明和八年刊「山家鳥虫歌」肥後の部に「つまよな池のどん龜ならば、くんぐるべい、ツボンボエ」と見え、歌舞伎十八番の「鳴神」の天明時代に成つた臺本にも「池のどん龜ならくぐるべいとや、ずぼんぼえ、ずぼんぼえ」といふ踊歌が出てゐて、これが此の歌の原形の歌詞らしい。

(三六) 「和泉流小舞謡」(山脇元清著、明治三十四年刊)。

(三七) 「みたらし草」(天明年間刊、藤澤衛彦氏著「日本民謡研究」に據る)。

二形 態

民謡の形態は複雑である。童謡の中には、最も原始的な、詞ことばに近いものもあり、中國地方の田歌や近畿地方の雨乞踊歌の如く、鎌倉室町時代の小歌の形態を傳へてゐるものもあり、神事歌に至つては、古雅な形態のものが多く、就中短歌形態の歌が最も多く見られ、中には、平安時代末の雜藝に出入するものもある。併し、勞作歌や酒宴歌に至つては、近代歌謡の七七五形態を持つものが大部分である。かくて、民謡の種々の種類は、各種の歌謡形態の湊合ともいふ事が出来る。その間、室町時代の小歌の内容を用ひて、當代の歌謡形態に形を改めた歌も少くない(二二六頁・二二、三四頁参照)。

同じ歌でも、酒宴歌に用ひられるのと勞作歌に用ひられるのでは囃子の詞などに若干の相違があつたり、又、各地に傳播するに従つて、囃子の詞などは殊に變化するものであるが、基本的な七七五形態は殆ど動かない。稀に、七五七五形態と交錯してゐるものもある(二二四頁参照)。併し、特に注意すべき事は、此の七七五形態が更に縮少する傾向のある事で、幕末の上方

の流行唄には、

○炭すす俵たわれも昔は糸薄。

○世の中にたえて櫻のない事ならば(以上二首「琴うた」)。

○松は千とせの契りといへど。

○西で咲く花東で開く(以上二首「はらり歌」)。

の如く、俳句形式のもの、或は、近代歌謡形態の上句だけのものがある(七七五形態は、幕末には、此の上句だけを残したものである。民謡で此の音数の増加した例は、津輕の山唄の中にも見られる。山唄が、一に大體二にゃん兵衛爺、三に三階禮親知らず(五七七七五形。都々逸など))。此の事は、和歌から、その上句だけの形式なる俳句を派生して、一つの藝術を完成せしめた事實に併せ考ふべき問題である。

津輕のよされ節も古い歌は、

○よよされ駒下駄のヨサ下駄の緒いと切れた。

○西西の高山御利益御座る。

といふ七七形(近代歌謡形態の上句だけの形)であつたのが、後に、七七五形を基本形態として、それに七五・七五を幾つも長く連続させる長篇の歌に發達してゐるといふが、そのもとは七七七五形の歌

で、これが上句だけ獨立して前記の如き七七形となつたものと思はれる（羽田草津國の歌に出てる出節といふ）でも、「節の一ふし」に出てゐる「津輕の學左ぶし」も、七七五形が基本となつてゐて、七七形の歌は見えない。同じく津輕のホーハイ節の如きは、
（四） 婆の腰ア曲つた、曲つた腰あ伸らねア。

の如く短い詞形ではあるが、これはむしろ、七・五音に乗らない原始形の詞に近いものである（以上のやうな歌謡形態の縮約現象は室町時代の小歌にも現れてゐて、今様形式の半分になつたものや、短歌形式の上句だけのもの、或は下句だけのものがある。かういふ縮約の現象が、形式の長大となる傾向の一方に存することを注意すべきで、歌謡形態の變化を要求する心持が、かういふやうにし）。

更に、民謡の方では、上の七音句を一つ省略する傾向が現れてゐる。

（五） いゝ子だ眞子だ、山王祭の御子面だ（佐渡新穂村）。

岩手縣遠野の間拔節も、三種の歌からなり、第一の音頭節と第二の銚子節は、普通の七七五形態であるが、第三の間拔節に至り、最初の七音を除き七七五形として歌ふのである。かういふ縮約の形態が現れてゐる事は注意を要する。

これと反對に、近世の民謡は七七調が基本となつてゐたから、七五七五の今様の半分の形態の歌でも、これに二音の囃子詞を加へて、七七五形として歌つたが、それと同様に七七五形の終の五音句に二音の囃子詞を加へて、全部を七七七七形として歌ふものもある。

（七） 笠を手に持ち皆さんさらば、いかいお世話にイヨなりました。（長崎）

これは、三四・四三の形態で、長篇の音頭形式の口説歌は、此の七七調の連続で長く續いたものが多い。尤も、中には俚謡でも、古雅な今様形式のものがあり、「十日戒」の歌の如きはその例である（これは七五・五句から出来てゐる。併し、さういふ形態の歌は民謡には比較的少いのである）。（兎鹿の太鼓師の歌詞などに、此の形態のものがある）。

（一） 以下いづれも「粹の懷」第四編。

（二） 山歌とともに昭和六年版「東奥年鑑」に據る。但し、此の歌、「東北の民謡」所載、岩手縣の南部よしやれ節では「よしやれ駒下駄の鼻緒が切れた、誰がたでたか又切れた」の如く、普通の形式の歌となつてゐて、かゝる七七五形から、上句の七七形だけが獨立したものである事を示してゐる。

（三） 「東北の民謡」青森縣。

（四） 昭和六年版「東奥年鑑」「東北の民謡」青森縣。

（五） 「佐渡の民謡」（山本修之助）。

（六） 「續日本民謡童謡曲集」武田忠一郎氏稿の分。

（七） 「全・長崎縣歌謡集」（岡田陽一）。

(八)「一夜伏見の軒ごとに、土とは野母なやうなれど、練れたお山の人形店、紋日は棚へあげさきの、になんばかたの約束に」「梓の懐」初編。

三 精 神

民謡に現れた精神には、人をほめる善意と、自らの境遇を悲しく諦める卑下の感情とが著し

ほめ歌には、國・社・家・人・仕業等を祝ふ事によつて、その幸運を招き寄せようとする言靈の思想の流がある。門附の業の榮えたのも、さういふ信念を未だ蔑視するやうにならなかつたからである。

上一神の初には、下萬民に至るまで、永樂を申せば、國も靜かなりけりくく(土佐國高岡郡多野郡加茂大明神御神役歌壇子)
もくりこくり(榮古高勾)を平げて、千代も榮えん目出たさよ。(土佐國高岡郡多野郡上川口村、豊後頭)
参り来てくく、御宮のかかりを見てやれば、唐梅唐松唐椿、さても見事な庭のかかりやうく(伊賀國宮原)。

此のや館がめでたい家族(やかたの説か)、四つの隅から黄金わく(陸前國志津川町、祝儀唄)。

こちらの田植の田主様は、大金持と聞えたとき、奥や奥州南部や津輕、外が濱まで聞えたとき(島田雙葉集郡)。

且那大黒上様恵比壽、中の子供が大舟玉(上總國九十九里濱、船歌)。

お前採る糸金天のお召、わが採る糸馬手綱(陸前國糸線歌)。

君は白玉千重の鬮蠟、見れば折りたし契りたし(飛騨國碓氷唄)。

豊年ぢや萬作ぢや、明日は且那の稻刈で、小東にひん丸けてちよいと投げた(信濃國埴科郡西條村大字鹿島農事唄)。

自ら卑下する歌は、職業者の歌に多い。しかも、一方においては、その境遇を悲しむとともに、對等の位置を要求する事により、僅に心をも慰めてゐるのである。

蓆打ちぢやと侮つてくれな、内の隣にや倉もある(土佐國高岡郡多野郡後川村、蓆打唄)。

木挽々と米の飯食うて、松の種泣き暮らす(伊賀國名賀郡古山村、木挽唄)。

ねんね子守は樂だといふが、守ほどつらいものはない(下總國浦安村、子守唄)。

糸屋且那さんは算盤枕、糸がすんだら金枕(伊馬國養父郡、糸引歌)。

かういふ氣持から悪口唄も出て来る。

あのや嫁子は牡丹餅顔ぢや、きなこつけたらさぞ甘かんべい(常陸國)
この世話婦々々々と威張つて居れど、もとを糺せば柿のたね(女工)。

尤も、無邪氣な悪口唄も、民謡には多いのであつて、それらは、即興的に、歌ひ手が歌ふ場合が多い。現在では秋田音頭が、さういふ歌の代表的なものであるが、昔はもつと各地に存在したのであらう。玄女節(こま)でも、此の即興的な悪口唄が若干残つてゐる。瀧澤おべんと源橋およねといふ女の唄上(唄の上手な)入(普通取)の掛合歌に、

おらは瀧澤石部の櫻、およね山方黒鳥おべん。

深山鳥も空飛ぶ時は、石部櫻は目の下におよね。

といふのがある。

かうした心持の種々なる表現が多いが、自分の心を歌ひ出すばかりでなく、此の民衆の心に入り易い形式を用ひて、神儒佛の教を、民衆の心にしみ込ませようといふ、教化の目的の歌も種々作り出されてゐる。かうした仕事をした人では、佛敎(こま)の方で盤珪和尚、白隠禪師などの名が聞えてをり、又、伊賀の油屋三左衛門といふ人や、儒敎では、播磨國の深澤高直、神道では

木曾の蘭原舊富、明治の初には柴田花守などがある。さうして、これらの新作の教化民謡の中には、稀に、普通の民謡化して、一般の民謡の中に流入し、誰の作とも知られずに行はれてゐるものもあるが、中には、口碑で、それらの人の作と云つても、信じる事の出来にくい歌もある(これらの歌が世に広まつたのは、心學の方でこれを利用し、種々の印刷物として、発行したのによるのである。)

(一) 以下二首「巷謡編」。

(二) 以下二首「日本歌謡類聚」。

(三) 「俚謡集」。

(四) 以下二首「日本民謡全集」(前田林外編)。

(五) 以下二首「日本歌謡類聚」。

(六) 以下三首「日本歌謡類聚」。

(七) 「日本兒童遊戯法」下卷(大田才次郎編)。

(八) 「日本民謡全集」。

(九) 「日本兒童遊戯法」下卷。

(一〇) 「女工哀史」附録「女工小唄」(細井和喜藏)

(一一) 新井圓次氏稿本「玄女節」による。

(一二) 江左諸佳撰「白挽歌信抄」(安永八年刊)序に「近頃盤珪が粉ひき歌、白隠が白挽歌、是亦膚淺の言をかりて、近く禪意を覺さんとす。爰に伊賀の國、油屋三左衛門は當世無二の信者なり、隣里郷黨これを今清九郎といふ。即ち此歌を作りて、家人に教ゆ」。盤珪作の歌謡を集めたといふ「本和詩經」(明和七年刊)(但し一般の民謡が多い)白隠の「本主心御婆々粉引歌」(明和七年刊)「おたふく女郎粉引歌」(刊本)「本蘭原舊富の「神國石白歌」(寶曆七年成、刊本、「木曾民謡集」所收)大橋氏の記した「和河わらんべうた」(寛政元年刊、雑誌「童心」昭和十一年十月號所收)(一般の民謡も)「本葛庵深澤高直の「賤が歌袋」(文政五・六年刊)(二・三・五編は一般の民謡、二・四編は自作の民謡が多い)「本知真齋の「子もり歌」(刊本)明治以後では、柴田花守の「本子傳謡集」(明治十一・十三年刊)小島苜蓿編「子守歌と手鞠歌」(明治三十三年刊)等、此の種の書の刊本・寫本は數多く出てゐる(「本延享五年小歌しやうが集」にも伴慶と注した歌が出てゐる)。(のは、盤珪の作つたといふ傳説のあつた事を示してゐる)。

結 語 歌謡の意義と價值

歌謡の價值については、ゲーテの次の言葉が最もよく云ひ現してゐる。

所謂民謡の眞の價值は、そのモチーフが直接自然から取られてゐるところにある。しかし教養ある詩人もまた、それを理解したら、この長を利用することができるであらう。ただしこの際、自然人が教養ある人士に比して簡潔主義をよりよく理解してゐるといふ點で、民謡は常に優つてゐる。▽

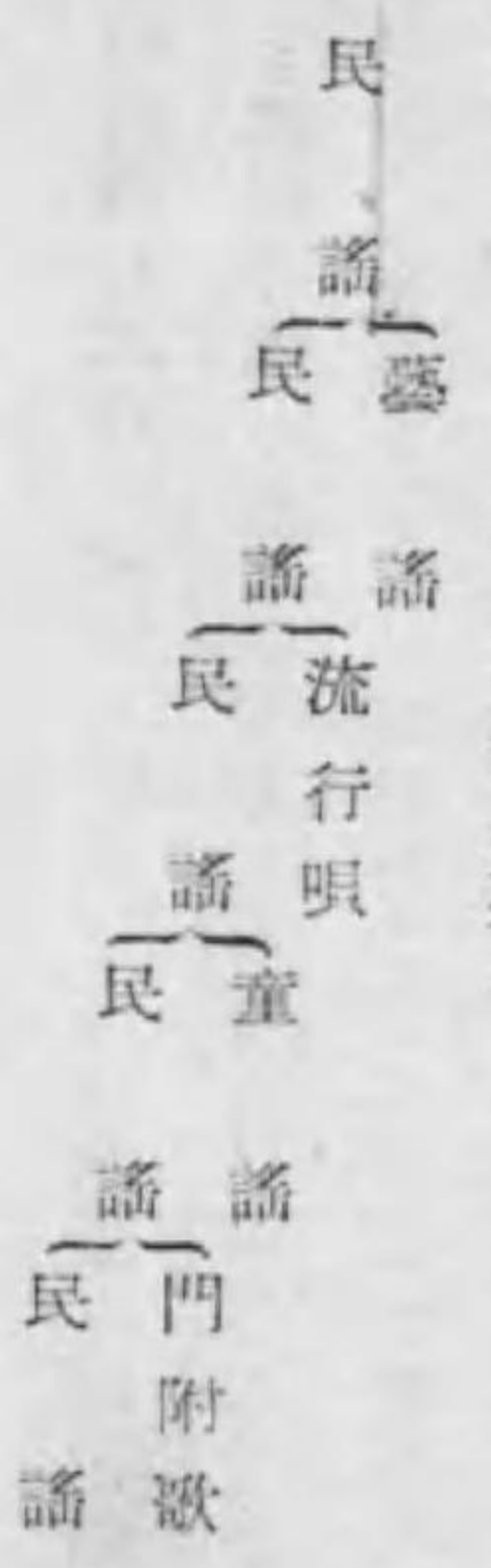
さうして、此の事は、佐藤春夫氏の次の如き言に相應するものである。

私は唯今……「新興日本の歌」を選してゐるのですが、それを通してみると文字を澤山知つてゐる人の書いたらしいものは形は整つてゐるが情熱に乏しく、文字を澤山知らない者の書いたらしいものはその反對になつてゐるのです。

此の東西の叡知にすぐれた哲人、詩人の言は、民衆の歌なる歌謡の眞實の價值と、その意義とを最も適切に云ひ現してゐる。

ゲーテのいふ民謡といふ語は、歌謡といふ語に置きかへてもよいのである。それは、民謡と

いふ語は種々の意味に用ひられるからで、私は次の如き段階にこれを分けてゐる。一は國民全體の持つ歌謡といふ意味で、それ／＼の國を代表する國民の歌謡が即ち民謡である。これは世界的な解釋の仕方であるが、次に、一國家内について見ると、可成り上層部に行はれる藝謡クニストリヤと、それから民衆の間の歌謡、即ち民謡とに分れる。此の場合、端唄の春雨の如きは、民謡から離れる。併し、前者の解釋によると、春雨の如きも、立派に民謡の中に入つて来る。第三に、民衆の間の歌謡でも、一般的に一時期を劃して流行するが間もなく變移消滅する流行唄と、可成り長い年時の根を一地方に下して行はれる民謡とに分れる。次に、一地方の民謡でも、子供の童謡と、それ以外の民謡とに分つ事が出来る。更に、特殊の職業者によつて歌はれる門附歌や物賣歌の如きものと(神事歌謡にも此の種の性質、
實た有するものがある。)その土地の人々が一般に歌ふものがある。かくて、此の最後のものが、最も狹義の最も純粹の民謡であるとともに、又、第一のものは、最も廣義の民謡であるとも云ふ事が出来る。



此の廣義の民謡に解する時、それは歌謡と殆ど同一内容の名稱になるのであつて、ゲーテの言葉も此の意味で此所に引用する事も出来るのである。

民謡は、原始的性質、民衆的性質がその本質となつてゐる。それはあくまでも素朴で單純、明快で誠實、しかも情熱的である。ゲーテの言葉も佐藤氏の言も、此の點において共通するものがある。併し、かういふ性質を本來持つてゐる歌謡は、たとへそれが文學の故郷であり、直接には詩の母胎であるとしても、結局、文化の發達した社會に生れる進歩した文學と比する時、それは、大文學とはならないで、小文學の範圍を出ないものなのであらう。尤も、古代においては、歌謡こそ、唯一の文學であり、従つて大文學であつた。古代文學における歌謡の價値は、文化の進歩した社會において、古代が顧みられる時でも、やはり同じ價値を持ち得る。たゞ、文化の進歩した後に生れる歌謡が小文學に成り下つてゐるのに過ぎない。それにしても、人間が、故郷に憧憬を持ち、物の根原を忘失しない限りは、常に、歌謡は、社會に生命を持続する事であらう。かくて、歌謡が文學の一部として、遠い過去から現代に至るまで、存在してゐる事は明かな事實である。それとともに、進歩した社會の文學といへども、原始的な魅力に引かれて、歌謡に生命の源泉を尋ね求める時、そこに復活の秘密を見出して、甦生の力を得るとい

ふ事は、歌謡の不思議な働きを意味する。この生命の根源たる力を喪失しない限り、粗野・卑俗であるとして、**小文學**と取扱はれるにしても、歌謡は、これによつて、いつまでもその内に深く懐き持つ價值を失ふ事なしに永く存在するのである。かう考へる時、最も永い生命を持つ文學は、又實に歌謡そのものであつたと云ふ事が出来る。

(一) 「格言と反省」(谷川徹三氏譯による)。

(二) 雑誌「新日本」第一卷第五號「知識階級と大衆」。

註 稿成つて後、伊勢の中島達源氏から、新に六十餘首の小歌を収載した室町小歌集の古寫本を得たといふ報告に接した。殆ど全部「閑吟集」に見えない小歌のみである。かういふ貴重な新しい研究資料の發見、報告は、今後も大いに諸方に期待したい事である。

昭和十三年六月十五日印刷
昭和十三年六月二十日發行

頒價一圓二十錢

日本文學系
第十卷
歌謠文學

著者 藤田徳太郎

東京市日本橋區通三丁目一番地

發行者 河出孝雄

東京市日本橋區通三丁目一番地

發行所 河出書房

振替東京一〇八〇二番
電話日本橋二七七七番

東京市京橋區銀座西一丁目七番地

印刷所 福神製本印刷所

17-161

刊既・系大學文本日

國學院大學教授
文學博士

武田祐吉著

日本文學研究法

四六判一九四頁
定價一圓二十錢

日本文學の研究法とは何であり、如何なる態度でなされるべきか——この理論と實際とを明かにしたのが本書だ。新進學徒にとり學界にとり、研究法といふ科目が何故必要であり何故重要であるか、本書はその課題に端的明快な解答を與へた指導書だ。

第六高等學校教授

西下經一著

日記文學

四六判二一四頁
定價一圓二十錢

日本文學に特異の存在を誇る日記體文學。古典より近世までの各作品を拉し、それに抒情的鑑賞と思索的批判とを與へつつ、國民精神の歴史的發展を辿つた名著。

浦和高等學校教授

藤田徳太郎著

歌謠文學

四六判二八九頁
定價一圓二十錢

最も民族的特徴を持つ歌謠文學が今まで等閑に附されてゐたのは不思議である。本書は率先して歌謠を人々の理解と教養に資すべく著されたもの。これを古代歌謠と近代歌謠とに分け豊富な材料を以て概説、形式、内容の三方面から縷述した研究。

文學博士

齋藤清衛著

批評文學

四六判二〇六頁
定價一圓二十錢

日本文學で知性部門の王座を占める批評文學。傳説文學を思想と結びつけ、その科學的精神の闡明を眼ざりに、國文學未踏の地に第一の鋏を入れた。批評文學の神髓。

~~754~~

1

終