

研究紀要

第 15・16 号

(目 次)

論 文

歌謡儀礼論－儀礼歌の名残(二) 木 村 重 利 ... 1

『草 迷 宮』論 坂 東 広 明 ... 27

特 集

親のうた・子のうた 木 村 重 利 ... 45

1997

獨協中学校・高等学校



歌謡儀礼論

— 儀礼歌の名残 (二) —

国語科 木村 重利

「歌謡儀礼語」を「うたの場」における「うた」の機能にかかわってそれを果たす上の大事な要素として意識されていた歌詞の中の一詞句と位置付けた。その上で前回(「儀礼歌の名残(一)」)は、主に稲作信仰とのかかわりで生まれ、それへのこだわりで謡い継がれてきたと思われるいくつかについて、その伝承実態というものを見てきた。そうした「うたの中の重要な一語(句)」はまだまだあって、それらを追いかけることで、「うたの言葉」(歌詞)及び「謡う」とへのこだわりが見えてくるのではないかということであった。そのこだわりを「儀礼歌の名残」として、その面から「うた」とか「謡う」ということの儀礼文化的な意味を考えてみようというもくろみなのである。

前節に続ける。

(六) よりかかる

前項の「なびく」は、生命力の旺盛さ・旺盛せる内部の充実が外

に表われ出た状態を示すものであった。それは豊穰・繁栄のしるし、瑞兆として喜ばれたのである。「稲穂のなびき」は豊かな実りをもたらしてくれる確実なしるしであった。「なびき」を謡う仕事歌が単なる作業歌ではなく儀礼歌であったという側面はそこにおいて成立する。

仕事歌の「なびく」の祝福性・儀礼性に引かれて生まれ、というかその気分の発展の上に生まれ、しかも「なびく」と同様、恋愛気分をも含んで謡われたと思われるものとして「よりかかる」の歌が、やはり稲作の作業の中で謡われている。

(1) ソライイ 前田のいねは 畦あぜによれかかる わたしは殿によれかかる (岡山県久米郡、田植歌、『俚謡集』)

(2) 苗田の稲があげによれかかる わしは殿御によれかかる (同県和気郡、同、『俚』)

(3) 山田の稲は畦によりかかる 晩にや殿御さんによりかくる (愛媛県喜多郡、同、『俚謡集拾遺』)

(4) 日も廻る 霧も落ちる 我とのは小草山へ 小草で刈りだが

なからう かまきれよ よれや 小草 平袖で露をはらふ

だんびら笠で日をせく (同県宇和郡、同、『俚拾』)

(4) 歌の「よれや」は「よれかかれ」であろうから、広く「よりかかる」の歌として見ていいだろうと思う。

(1)・(2)・(3) 歌は一つの類型群を作るもので、盆踊りや豊年踊りなどの踊り歌としても広く謡われたものであって、田植えなどの仕事歌に流れ込む前段階に、これも中世後期から近世期にかけての風流

踊りの流行といったことを介在させて見るべき詞章であったようだ。次のものは、その風流踊り歌の中のもの。

○なはてのいねはあぜによりする おかたはとのによりする

(広島県安佐郡、大踊歌「座のき」、「俚」)

「よりかかる」ではなく「よりする」となっているが、同じ趣向を謡ったものと考えてよからう。

ともあれ、この文句(章句)の本質は後半句にあって、「殿によりかかる(よりする)」という艶っぽさが喜ばれての「恋歌」であったと思われる。前半句はそれを導き出す序歌としての役割であったはずが、田植え唄という仕事歌になつては、その主従が逆転して、前半句の「前田のいね」(苗田の稲、山田の稲)は「畦」(畔)に「よれ(り)かかる」が謡う「主目的」になっている。むろん、後半句の恋愛的気分を楽しんでいる部分も、「気持ちを押ませる」、腰の痛さなどの仕事の辛さから「気を紛らす」という面での効用という点で、それなりの役目を果たしているが、「田植えの歌」としては前半句が大事なのである。

今、植えているのは「稲」といわれるほど成長したのではなくて、それは「苗」であり、「寄りかかる」ほどの丈は持っていないし重みも持っていない。それなのに「稲」と謡い、「寄りかかる」と謡っているところが、単なる仕事歌を越えた儀礼歌になっているというのである。

眼前の物の様の描写ではなく、将来の「めでたさ」を先取りして

「謡う」ことは「祈り」であり「願い」なのである。つまり、この詞章も「田植え」という神事にあたつての呪術的な詞章であつたといふことである。

繰り返しになるが、田植えの歌として謡う「前田の稲」「苗田の稲」「山田の稲」(「なわてのいね」)の「よりかかり」は「豊穣」を予祝したものである。角度を換えて言えば、この「より(れ)かかる」は、今、植えている苗の将来の形状・状態を祝福して、その「豊穣のさま」を表わす語として、田植え唄において儀礼語・呪術語・祝福語として認定されていたものである。それが晩の男女の共寝の「寄り掛かり」に引き継がれているのは、仕事・労働の歌としては一種戯笑化・哄笑化ではあるが、この性愛的詞章も感染呪術としての稲の見事な結実を願う心持ちを底に反映してのものであつたかもしれない。

なお、「よりかかる」の田植え唄は、「寝る」を暗示していて、「晩歌」「あがり歌」という役目を持つ歌(役歌)にもなっている。

○ 十よ七が こざるかかいて 芹を摘む 芹はたまらず 日がさがる そばなる柳へよりかかる(埼玉県南埼玉郡、田植歌、「俚」)

この古風で美しい詞章も、その艶なる「十七」(娘)の風情を楽しんでいるばかりでなく、やはり詞章中の「さがる」「よりかかる」が田植え唄としての生命を育んで来たのであらうと思ふし、これも「日がさがる」「柳へよりかかる」が一日の終了を告げる役目も果たしていたものと思われる。

「よれる」(よる)も「よりかかる」の同語圏にあるものとされていたことが次の歌からうかがわれる。

○ 越後の糸や 加賀の白糸や 其白糸や しなやかによれや

『巷謡編』(鹿持雅澄著、天保十三年)に載る高知県の「高岡郡仁井田郷窪川村囃子田、太子田歌」である。賑やかな囃子田植えのさざめきの中の、華やかで明るい早乙女の歌声が聞こえて来るし、早乙女の艶やかさがそのままこの詞章の艶やかさに重なる。

「糸」の「縫り」を謡っているのであるがそれは、やはり植えている苗(稲)の「より」(寄り)を祝福しているのであるうし、「しなやかによれや」は、植えている稲に呼びかけたものでもあって、そこに田植え唄としての生命があったものと思われる。「よれる」を物の内在的な力、生命力の発動のはらわれ(顕現)と見たところに、この詞章が祝福歌・儀礼歌のそれとして機能することになった要因があったのだ。

風流踊りの次のものと同じであろう。

○ (二題) ヤー麻の中なる糸蓬 ヤよれて掛るはヤレ縁で候

(山口県玖珂郡、南條^南踊「由利踊」、^俚「俚」)

麻に「よれて掛る」糸蓬に、男女の引かれ合う心をかぶせての恋愛詞章であるが、そのみにとどまっているのではあるまい。

(七) 葉 広

近畿・北陸の地方に分布した田植え唄の詞章かと思われるものに次のようなものがある。

- (1) わたりだに 植ゑたる 早稲は何早稲や 葉広の早稲か
- (2) 朝はかに 植ゑだす早稲は 何早稲や はびろの早稲や
イヤナ おくらのしたづみや (以上、石川県鹿島郡、田植歌、^俚「俚」)
- (3) あさはかに 植ゑたる早稲はなんの早稲 はひろの早稲で
倉のした (同県羽咋郡、同、^俚「俚」)

- (4) 此田に植置く稲は何早稲ぢや 何早稲にや 葉広の早稲ぢや
倉の下積に (京都府加佐郡、同、^俚「俚」)

- (5) この町にうゑたる早稲は何早稲 何早稲は葉ひろのわけよく
らのした(積み) (同府中郡、同、^俚「俚」)

今植えている苗を祝福しての歌であることは歴然としているが、「朝はか」「早稲」と出すところからは、「朝はか」に続いて「昼はか」「晩はか」、そして「早稲」に続いて「中稲」^{なかで}「晩稲」^{おくで}という、植えるすべての苗の祝福であらうし、田植え仕事すべての円滑で無事なほかどりを祈っての詞章であったはずである。そして、その祝福は秋の豊かな実りにまで及んだの「倉積み」(早稲は早く収穫期を迎えるから、早稲の俵は「下積み」ということになる。その上に中稲・晩稲の米俵が次々とうず高く積み重ねられるはずだということを踏まえている)まで謡うのである。つまり、最終的には「今年の稲の上出来」を予祝する詞章なのであり、それが確認できるのは、今植えている

早稲苗の「葉広である」ことなのである。今の祝福としては「葉広の苗」は「生氣漲る力強い苗」ということで、あくまでも「苗ぼめ」であるが、「葉広の苗」は丈夫に丈高く成長し、豊かな穂をつける兆しであろうから、そのまま「稲ぼめ」であり、豊作予祝となるのである。

「葉広」が植物のほめ言葉であつたのは、久しい伝統がある。

○ つぎねぶや 山城川を

川^{かはのぼ}浜^はり 我が浜^はれば

川の辺に 生い立てる

烏草^{さしよ}樹を 烏草^{さしよ}樹の木

其^しが下に 生ひ立てる

葉^は広 斎^やつ真^ま椿^{ばら}

其^しが花の 照^あり坐^いし

其^しが葉の 広^{ひろ}り坐^いすは 大君^{おほきみ}ろかも

〔「古事記」上巻〕

「葉広」は繁茂・隆盛、旺盛せる生命力の具象化されたものとして観察されて（ここではその祝意が「大君」に集約されている）いたのである。

次の田植え唄は、この「葉広」の歌と同列に見ていいものだと思うわれる。

○ 上のまちから下のまちまで ゆりひろがれや苗の葉

（島根県美濃郡、田植歌、「俚」）
○ 上の町から下の町まで うら広かれや苗の葉

（山口県阿武郡、同「端歌」、「俚」）

前者の「ゆり」は「揺り」であろう。「ゆらゆら」「ゆらに」などにも通じて、内部の力の発動せることを表現している。後者の「うら」は「末」であろう。葉の末に至るまで「広かれ」ということ。

三、

歌謡集、民謡集によって、その「うたの言葉」（文句、歌詞、詞章）を眺め渡してみると、地域や歌の種別を越えて、同歌・類歌が広く謡われていることにまず驚かされる。それ自体歌謡論・民謡論（口頭伝承論）を展開していく際の興味深い現象であり、大きな材料であるが、そうした一般的というか総括的な伝承論（伝播・流動・定着の種相とか要因をめぐっての）の側面からでなく、ある種の歌に顕著に表われ、それ故に気になる詞句群がある。それらは、おそらく「謡う人」が気にしこだわっていたものであったために、文字に写し取られても、なお「読む者」にもその「こだわりの」を訴えかけてくるのだらうと思われる。その「こだわり」は、「うたのトキ」「うたのバ」の目的にからんものである。具体的に言えば、そのトキ・バにおいて発唱されることで、「願ひ」とか「祈り」といったものの実現が期待せられ、さらにはそれが実現されたためたさを、「祝福」「感謝」せずにはいられないといった「思い」なのである。

そうした「願い」「祈り」とか「祝福」「感謝」を指向した「うた」は儀礼歌ということになろうから、その歌の詞句中の中心というか、象徴的な語句は、まさに「歌謡儀礼語」といっていいと思う。そうしたものをとりあげて広く、深く吟味を加えることで「謡う」ということが、そのトキ・バにおいて果たしていた役割が見えて来ようし、そして「果たすべき役割」がある故に、「謡わねばならぬ」としたのであろうから、そこをつきつめていくと、「人はなぜ謡う」のか、「謡うとはどういうことか」という、「うた」の本質論に迫まれるのではないかと考えるのである。

前章においては、そうした「こだわりの一語」の内、稲作儀礼歌の名残をなおとどめていると思われるものをいくつかとりあげてみたのである。

本章においては、それを各種の祝い歌などにまで押し進めて、さらに広く眺め渡してみようと思う。

(一) どんと

「どんと」は副詞。意味する方向として二つある。一つは擬音語として、何かを踏み鳴らす、打つ、叩く、搗く音の形容という単純な方向。もう一つは、勢いの盛んな様、量が多くて溢れる様を形容する擬態語としての方向である。「うたの言葉」としてもその両様に謡われている。具体的に歌を掲げる前に、一つ確認しておきたいのは、この語は本来的には日常語であり、俗語であるということである。その日常語・俗語が各種の歌に謡われていて、それが「う

たの中の重要な一語」となっているのである。とは言え、同類の詞章を共有している場合が多く、それほど広い発想基盤・背景を持っていたわけではなかったらしい。

まず、現在まで手元に集まっている例を歌の種類別に眺め渡してその辺を確認することから始めたい。

田植え唄

- (1) どんととなるは 前の川の瀬の音 (鳥根県仁多郡、『俚』)
- (2) どんとらどーと出て来た 前の川の瀬の音 (岡山県上房郡、『俚』)
- (3) どんとになるはなう 前の川のせの音 (広島県比婆郡、『俚』)
- (4) どんとらどんとどよめくは 前の小川の瀬の音 (鳥取県東伯郡、¹⁴「因伯民謡」)

「どんと」が「どんとらどーと」「どんとに」「どんとらどんと」と変化しているが、同じ歌の伝承中の変化と見ていいであろう。もう一つ、列挙したものが鳥根・岡山・広島・鳥取であることからして、現時点においてという制限つきながら、中国地方の田植え唄詞章の一つとして根強い伝承を持ったものであったらしいということは言えるのではないか。

さて、「前の川の瀬音」が「どんととなる」のは、溢れる水・豊かな水の祝福である。

田植えに水は欠かせない。この時期、大小の河川、用水堀、そして各田圃への水を引き入れるための溝道にも水がコンコンと流れて

いる。植え終わった田にはすぐさま水が引き入れられる。泥田に植えた苗に水が無ければ、少しの日射しや風ですら葉が乾いて、その状態が続けばチリチリになって枯れてしまう。つまり、水の確保ができれば田植えはできないのである。

「どんとと鳴る前の川の瀬の音」は、水の豊かさを伝えて、今日この日の田植えの無事、順調さを確約してくれているということなのである。

発想の仕方・言葉仕立ては若干違うが、次のものも同じねらいで謡われたものと思われる。

- (5) どんとくと鳴るのは何処よ あれは瀧かけ水の音

(宮城県、『東北の民謡』)

そのほかの「どんとと」の田植え唄を並べてみる。

- (6) どんとくとーなるのが おほたけざゝら ならーのーが

ひちくーこまざさら (岡山県久米郡、『俚』)

- (7) 雨はどんとと降れども霽れる わたしやころがいつはれる

(山形県西置賜郡、『俚』)

- (8) どこやらでどんととどよめくは 伊勢宮川の麦打

(和歌山県日高・有田郡、『紀州の田植歌』)

- (9) そらで どんととよー なるかみさまはー こゝはヤレくま

ばら おちやすまいー (広島県双三郡、『俚』)

- (10) お台どころと川の瀬は いつもどんととなるがよい

(宮城県、『東北』)

- (11) さがれさがらしやれ どんととさがれ エー うゑてさがれ

ば旦那のためだ エー

(新潟県北蒲原郡、『俚』)

- (12) 婿殿の ござる道は板橋かけうか 板橋どどめく

かねのはし

(島根県大原郡、『俚』)

- (13) 若い衆の通ひ道 板の橋をかけよらよ 板の橋やどんとんと

らつく 金の橋をかけよらよ (和歌山県日高・有田郡、『紀州』)

- (6)は、楽器の鼈を謡うもので、その鳴りのよい「おほたけざゝら」

(大竹彫)の音を「どんとくと」と形容する。風流踊りなどの芸能の詞章から出たことを示しているようか。

(7)は、雨の激しく降る様を形容しての「どんとと」。そんな激しい雨もいつかは晴れて日も差してくるのに、私の胸の内のこの苦しみはいつ晴れるのやらと、後半句に歌の主眼が置かれている。ここでの胸の苦しみは、恋の苦しみであろう。したがって、歌としては「嘆きの恋歌」仕立てになっているが、田植え唄としての主眼は、あくまでも「どんとと降る雨」を謡うことにあったのだろう。

(8)の「伊勢宮川」は、地名であろうか、川の名であろうか。川の名とすると(1)(から(4)の類型に入る「どんとと歌」になる。それにしても「伊勢宮川の麦打」という変化は飛躍している。とは言っても、この歌仕立てからすれば、「どんとと」は麦打ち仕事の賑わい、その道具による「打ち鳴らしの音」になる。麦打ち唄からの転用であろうか(少なくともこの詞章が一度は麦打ち唄にも流用されたことを示しているよう)。その場合にも「どんとと」の歌としての「川の瀬」の延長上に生まれたものであろうから、発想類型としては(1)に近いものとして括れよう。

(9)は、「どんどの歌」の中では代表的なものの一つ。各種の歌の詞章として見られる。鳴る神(雷)の轟きを「どんど」と形容する。雷は桑原(桑畑)には落ちないという俗信をそのまま仕立てての一章。これも田植え唄としては「雨」を謡うものと同様と考えてよからう。

(10)も歌の種別・地域を越えて広い分布を持つ「どんどと歌」の代表歌。(1)の歌の素材である「川の瀬音」に「台所の音」が並置されたもの。台所が「どんど」と鳴るというのは、その賑わいを言うのであろう。何で賑わっているのかと言えば、大掛かりな煮炊きのために人が多数動き回り、晴れやかに立ち働いているからである。それはこの家に「めでたごと」があって、親類縁者の「人寄せ」をしているからである。つまり、この家の「めでたさ」を象徴しているのが、「台所のどんどの音」なのである。ただし、台所の賑わいを「人寄せのめでたごと」とばかり見る必要はないかもしれない。いつも台所に活気が溢れているというのは、そもそもその家の豊かさを示したものである。台所は煮炊きの場所である。「食う物」(主に米をいうのであろう)が豊かであるということなのである。ヒトの暮らしの基本は「食う」ことであつたし、食糧が豊かで、いつもたっぷり煮炊きできることは何よりも安心なのであつたから、その家の将来にわたつての安泰ぶりを表わしていることになる。明確な祝福詞章「主^{あるじ}ぼめ」とか「家^{いへ}ぼめ」のどんどと歌。

(11)の歌は、まさに田植えの仕事歌として生まれた詞章であるようだ。植え手である早乙女達への激励歌になっている。「どんどん」

「いよいよ」「ますます」という意味の「どんどと」であり、後さがりで植えている「さがる」動作の著しいはかどりの様を形容している。

次のたまたま挙げた二例(12)(13)は、「どどめく」「どんどんどらつく」となっていて、「どんどと」ではないが、この発想の歌も「どんどと歌」に入れてよからうし、「どんどと鳴る橋」の詞章は一つの類型となっている。「板橋」を踏み渡るときの音の形容であるが、それでは忍び男を通わすのに不都合であるから「金の橋」に架け直そうというのである。もっとも、通い来る男が渡ると板橋が「どどめく」というのは「きしんであぶなっかしい」ということかもしれない。その方がいくら渡ってもびくともしない金(金属)の橋にしようということになってびたりする。ただし、それとても、やはり「板橋を踏み渡るとどんどと鳴」って、通い男との恋が露見するという歌を下地にして生まれたものであろうし、「どどめく」「どんどらつく」には、「揺れ」が主体ながら、響きとかきしみという音も感じ取っていたと思う。ともあれ、これも「忍び通い」の恋歌になっている。

草取り唄

(1) きてはどんどと雨戸にあたる 心迷はす南風

(千葉県印旛郡、『俚拾』)

(2) 御台所と川の瀬は 何時もどんどと鳴るがよい 川の鳴る瀬に絹機立てて 波に織らせて瀬にきせる (岩手県、『東北』)

(1)は「草取歌」、(2)は「田草取唄」として載せている。(1)も田の草取りの歌と考えてよからう。

(1)の「どんと」は、雨戸にあたる風の音の形容。裏には通い男の雨戸を叩く音を表わしていて、これも表向きは「忍び通い」の恋の歌になっている。(2)は、田植え唄(10)の類歌。やはり、祝い歌からの転用であろう。草取り唄に「どんと歌」が入るのは、その仕事のはかどりをねらったの景気づけであつたのだろう。

地搗き唄

仕事歌としての「どんと歌」が集中しているのは、「搗き歌」で、その動作・威勢のよさ、その響きの音からしていかにもふさわしい。さまざまな「搗き歌」の「重要な一語」として「どんと」が散見される。

(1) 調子をそろへてどんと搗けば いかな大名も立止る

(鳥取県岩美郡、「因伯民謡」)

(2) どんとくと鳴る瀬に落ちる ならの小川の瀬に落ちる

(同、「同」)

(3) どんとくよ 川の瀬は いつもよーどんとと ながれる

(島根県邇摩郡久利村、「島根民謡」)

(4) おだいどころと 川の瀬は いつもよー どんとと 鳴るわいな

(同、「同」)

(5) こちのおせどにお蔵を建てて いつもドンドと唄の声

(静岡県島田市相賀、「静岡の民謡」)

(1)はいかにも地搗きの仕事歌にふさわしいもの。搗き衆の威勢を盛り立てようとの励まし歌。地搗き作業のための新作物であろう。後半句は「どん(ど)」という音に戦慄(いくさ)している大名も「すわ、戦か」ということで「立止まる」というのであれば戯笑性、この家の威勢のよさ・繁昌よりは「大名」も叶わないというのであれば祝福性がこめられていることになる。

(2)は、田植え唄(1)の系列にあるもの。ただし搗き歌としてのこの歌の場合は、「どんと」に合わせて「落ちる」も大事な言葉になっている。引きあげられたタコ(芯棒)が威勢よく「落ちる」ことに重ねてのものであろう。なお、「ならの小川の瀬」は「鳴る瀬」に對するものであって、「鳴らぬ」であろう。「鳴る瀬に落ち」ずに「鳴らぬ小川の瀬に落ちる」というのは呪言であろうか。「鳴る」に對しては「落ちる」(ドスンと)、「鳴らぬ」が「落ちぬ」ならふさわしいのだ。

(3)(4)も田植え唄(1)の類歌。特に(4)は田植え唄(10)に重なる。まさに「どんと」が欲しくて謡い出されたもの。

(5)は、祝福詞章。倉や土蔵を建てるときの地搗きで謡われるのが本来なのであろう。「どんと」は歌声の賑やかさ・高らかさの形容になっている。「今の地搗きの歌声」を言うばかりでなく、この家の将来にわたっての繁盛も言うのであろう。

麦打ち唄

(1) どんとどんとと鳴る瀬にゃ落ちぬ 鳴らぬ小川の瀬に落ちる

(鳥取県岩美郡、「因伯民謡」)

- (2) 雨は降る 水はどんどと流れ来る 石投げて膽澤川とめて忍ばせる
(岩手県、「東北」)

(1)は、田植え唄(1)の系列のもの。特に地搗き唄(2)と同じものである。

(2)の「どんど」とは、水の音ではなく、それが溢れて勢いよく流れるさまを形容している。田植え唄(7)は雨の激しい降り様を形容していたが、この場合も雨がどんどん降るから水がどんどん流れることになるのであろうが、発想の仕方がそれともやや違っている。歌の主題は「忍び通いの恋」になっていて、搗き歌としてはこれも「どんど」が欲しいために生まれた(流用された)一章であらう。

米搗き唄

- (1) どんどくと北山がなる それはお宮の寄せ太鼓

(和歌山県(東)大島、「和歌山県俚謡集」)

- (2) どんどくとなる堰はどこに 下もの川口のせきがなる

(新潟県、「越志風俗部歌曲」)

- (3) 目出たいここのだいどころ いつきてもどんどんと歌の声する

(神奈川県鎌倉郡、「俚」)

(1)は、「寄せ太鼓」の音の形容。楽器の音を形容したものとしては、田植え唄(6)に彫のそれがあった。この歌の場合、もとは「北山がどんどとなる」ところに何か意味があったのかもしれない。神歌の発想を思わせる。

(2)は、田植え唄(5)の系列にあるもの。「瀬」ではなくて「堰」になっているのはヒラバ(平場、ヤマチに対して)地帯の伝承であったからであらう。

第(3)歌は「焼米搗歌」とあるもの。田植え唄(10)の類歌であり、「どんど」と(この歌の場合は「どんどん」とになっているが)は地搗き歌(5)の類歌でもある。焼き米搗きは「だいどころ」(ダイドコ、ダイドコロは土地によって機能や性格を異にする場合がある。庭先から入った「土間」をさしたり、囲炉裏のある家族の居間、食事の場所の板の間をさすこともある)でやる作業であつたらうか。これも「焼き米搗きをしている今、この時の歌声」の賑やかさを謡うばかりでなく、この家の「だいどころ」(家そのもの)の繁盛をたたえているものと思われる。

初摺り唄・踏み唄

搗き歌と同じく、力のいる仕事に臼歌がある。臼には「搗き臼」と「摺り臼」とがあるが、力のいる点では同様であるし、「搗きあがつたもの」「摺りあがつたもの」のカサ(嵩)が気になるし、それが「どんど」とふえていく(ということは作業そのものが「どんど」とはかどること)がねらいであったことも同じである。

- (1) どんどくとヨー 摺り上げてヨー おいて明日は道後の湯にゆこせ
(愛媛県上浮名郡久万町、「日本の民謡」)

- (2) 百姓の庭はいつもどんどく なるがよい

(石川県鳳至郡、「俚」)

(3) 踏臼めげても旦那のものだ　とう臼あつんぼで　うなづくばかり　後からドンドとふみ下げ　（鳥取県八頭郡、「因伯民謡」）

(4) いやな男が又来ておぞく　破れ石駄の音がする　唐臼アトカラドンドトフミサゲ　（同、「同」）

(1)の歌は、まさにこの摺り臼作業の歌として作られたもので、難儀な仕事を片付けた後の湯治という張り合いを謡う。仕事歌の型の一つに、

「こんな A さっさと終えて^{（止めて）}」

早く B しよう

というものがあって、「A」には今やっている難儀な仕事の種類、「B」には仕事後にしようとする遊びや楽しみを入れて謡う。これもその型による一章。「どんとと摺り上げて」の「どんとと」は音ではなく、「頑張る様」「威勢よい様」を形容する。

(2)歌は、田植え唄⑩の系列にあるもので、地搗き唄⑤、米搗き唄③などの発想の延長上に生まれてくるもので、作業の場として「庭」に言い換えたもの。祝福詞章であり、この場合も、「どんとと」「どんどん」になっているが、作業の音というより賑わいとか盛んな様を言うのであろう。

(1)(2)は出典では「杵搗歌」とあって、(3)(4)歌は「踏臼唄」となっているが、作業内容は同じで、(3)(4)も唐臼を使つての杵搗りの歌であらう。(3)(4)の詞章内容は、仕事歌の文句の貪欲さから生まれた戯笑的・即興的なもの。「どんとと」とは直接関係はない。「どんとと」は合いの手というか囃子詞として入れられる。「踏みさげる」動作

の力強さ・頑張りを形容している。

仕事の「どんとと歌」をこれまで挙げ列ねてきて、この辺で一つのとまりをつけて先に進みたい。

これまで挙げたのは田仕事の歌として田植え唄と草刈り（田の草取り）唄、そして多いのは庭歌^{（にわうた）}の「搗き歌」と「臼歌」であった。

「どんとと」を「音の形容」としてみた場合、「搗き歌」がふさわしい。「田植え唄」とか「田の草取り唄」という稲（苗）の仕事歌としては、「音」ではなく、仕事の早さ、はかどり具合を形容する（その順調さを願って）言葉として喜ばれたものであったようだ。そして、「搗き歌」の「どんとと」のように、作業によって起こる音の形容としてのものより、田植え唄のような仕事の順調さや、さらには植えている苗の順調な成長、結果としての豊かな実りを「願う」「祈る」歌としての「どんとと歌」の方に儀礼性がより濃いついことになる。

そして、実はこれまでとりあげた以外にも「どんと」にこだわっている仕事歌があるのである。

まず、「酒造り唄」から。

○どんとくと今つく配で　お酒つくりて江戸に出す

○どんとナどんと今研ぐ米はヨー　御酒さくりにて江戸に出すヨ

ともに『東北の民謡』に山形県の「酒屋唄」として載るものである。前者は「配摺り」の工程の歌であらう。後者には「米とぎ」

とあって、酒造り工程の「米とき」作業で謡われるものであることがわかる。どちらも酒造りの活気と賑わいを謡いながら、それによってできる酒の見事さをほめたたえる歌としての「どんとと歌」であるといえる。詞章的にもまさに酒造り作業そのものの歌仕立てになっている。「今の作業」の順調な進行と賑わいを「どんとと」にこめているものは、これまで確認したほかの作業歌にもあった。

次は「船唄」の「どんとと歌」。

○船はどんとと帆かけて走る 茶屋の女子は出て招く

(愛知県半田市、『愛知県地方の古歌謡』)

後半句を、「茶屋の娘が出て招く」(岐阜県海津郡、『俚拾』)とも謡うが、船乗り男の「陸恋し」の気分を「茶屋の女恋し」に重ねて多少戲笑的に艶っぱさをこめての一章。各地の港を渡り歩いて広まった船歌の代表的な歌詞である。船走の早さ・船旅の順調さ(安全・無事)を祈る思いもこめられているものと思う。

東北の鉾山の作業歌の「銭座節」(『鑄銭坂』)とか「からめ節」と呼ばれるものにも「どんとと」の一句は欠かせない歌謡であった。

○鑄銭坂 七坂八坂九坂 十坂目には どんとと踏めば 銭金出
来る (岩手県、銭座節、『俚』)

「からめ節」では囃子詞として一つ一つの文句の後に入れられている。

「ハアからめてからめて からめた黄金は岩手の花だよ

どんとと吹き出せ

「ハアどっこいどっこい どっしり掘り出せ お国の名物

どんとと掘り出せ

「どんとと踏めば」「どんとと吹き出せ」「どんとと掘り出せ」と、まさに作業促進の章句になっている。

これまで確認している仕事歌としての「どんとと歌」の最後は「石釣り唄」のものである。

○どんと々々と上らせておいて 末は釣瓶の逆落とし

(愛知県丹羽郡、『愛知県地方の古歌謡』)

「地搗き唄」と言ってもいいものらしい。これも作業の促進を願うての一章。

仕事歌以外の歌からも「どんとと歌」が拾える。

次のものは仕事歌(担ぎ歌)とも祝い歌(婚礼歌)とも言えるもの。

○ハー見てもナーアー 見飽きぬホラ ハー花嫁様よ 今日ハナー
アー どんとと ホラ ハーくれてやるぞナーエー (『東北』)

山形県の「箆笥担ぎ唄」の「里方出発の唄」である。ここにも祝意があって、「どんととくれてやるぞ」という中に、名残を振り切ろうという里方の哀しみの上に、嫁の前途を祝福する思いもこめられていると思う。

特異な例だとは思いますが、子守り唄にも入っている。

○どん／＼となる瀬に落ちる　ならぬ小川の瀬も落ちる

(愛知県丹羽郡、「愛知県地方の古歌謡」)

「どん／＼と歌」の一つの典型「瀬音の歌」である。子守り唄の食欲さから採り込まれたということであろう。

次は踊り歌であるが、一つは田植え踊り歌としてのものである。

○にしの　どん／＼　ひひひがしの　どん／＼　どん／＼となー
あひのくねの　からんめ(以下略)

『俚謡集』に載る山形県北村山郡の「田植踊歌」の中の「二十五の年祝ひ」なるものの一章である。「間のくね」「くね」は「垣根」を出して西と東を言い立てての屋敷ぼめとしての「どん／＼」であると言えよう。同じ山形県の西村山郡左沢町の地区ごとに伝わる「えんぶり田植踊歌」には次のようにある。

○御台所と川の瀬は　何時も　どん／＼と鳴るがよい　えん
(えん)
なもさ　鳴るがよい

田植え唄(唄)にあったものと同詞章である。

田植え踊りは、初春の「予祝」(「田起こし」から「稲刈り」までを演じてその年の豊作を祈る)の踊りであるから、そこに祝意が入るの
は当然であり、その延長に仕事の田植え唄があったと考えるべきであ
らうか。というより、「どん／＼と歌」としては、祝福芸の田植え
踊りの詞章として成立したものが、実際の田植え仕事の歌の詞章と

して採り込んだものと考えるべきかもしれない。

「どん／＼と歌」のもう一つの踊り歌は盆踊り唄としてのものでは
ある。

(1) 来てはどん／＼と雨戸へ障る　一人娘の気をそらす

(福島県北会津郡、「俚拾」)

(2) どん／＼とどん／＼となるとどこじや　大阪芸居の寄せ太鼓

(和歌山県、「和歌山県俚謡集」)

(3) 行けば一の橋　どん／＼と踏めば　いつもどん／＼と　ハイ
鳴るがよい

(秋田県北秋田郡、「俚」)

盆踊りはその発生の基盤には信仰(祖霊供養)があったのである
が、早くに盆の娯楽踊りになって、その「うたの言葉」(歌詞)も
多様化し、しかもその数の必要から最も食欲に各種の歌の文句を吸
収し、さらにその謡い替えや新作も加えてその数をふやしていった。
そうした中での「どん／＼と歌」だと理解すればいいのだと思う。

(1)の「忍び通いのどん／＼と歌」はまさに恋愛の気分を楽しんだも
のと言える。草取り唄(1)に類似があったが、それよりさらに直接的
になり、戯笑化している。(2)は「太鼓の音」を形容しての「どん／
＼と歌」であるが、まさに新作物の一つであろう。ただ、その下地に
は田植え唄(6)の「ささら」の音をいう「どん／＼と歌」や、米搗き歌
(1)の「お宮の寄せ太鼓」の「どん／＼と歌」があった。(3)は「橋のど
ん／＼と歌」である。いずれにしろ盆踊り唄の「どん／＼と歌」は儀礼
歌ではない。

どこまで挙げてもしきりがないのでこの辺で止めることにするが、「どんと」の一語を持つ歌の傾向は、これまで見てきたものでおおよそは察せられるものと思う。多少重複する部分もあるが、一つのまとめをつけておきたい。

前述の如く、「どんと」は言葉としては副詞であり、一つは音の形容、つまり擬音(声)語としての用法である。この面での「どんと歌」として一つは踏み鳴らす音を謡うもので「橋の歌」がある。踏んで鳴るのは「板橋」であり、歌の発想としては、想う男(婿殿・殿御・若い衆)の通い路に架かる板橋の不都合を嘆く女の歌仕立てになっている。この歌のテーマは恋、「忍び通い」であり祝意はない。恋の「どんと鳴る」歌としては、「雨戸にあたる風の音」も「忍び男」にかけた恋歌(戯笑化されている)になっている。「どんと鳴る」ものとしてはほかに「雷」^{なりかみ}があり「太鼓」があるが、これらにも特に祝意はない。儀礼歌としての「どんと鳴る」ものは川の瀬音、瀧の音、堰の音であり、まずこれが「どんと歌」の本来のものではなかったと思う。その儀礼的機能としては「水」の豊かさを称えることで、水の神を祀る詞章なのではなかったか。歌の種類としては田植え唄の詞章こそふさわしく、水の神は田の神でもあり、瀬音のどんとは田の神の威力の発動を確認するものとして響いたのであろう。川の瀬音に「お台所の音」を合わせいくのは、例えば田植え終了の祝い(田の神送りの祭りであったもの)のサナブリとかサナベという室内(座敷)における「うたの場」を持つに及んでからであつたらう。「どんと歌の声する」という

のはその結果の詞章であることを示している。地搗き唄に「こちらのおせどにお蔵を建てて」とか、臼歌に「百姓の庭」となっていくのは、庭や土間などの搗き(突き)・打ち・摺りの作業の歌にも転用されていった結果であり、搗きの音、打ちの音、摺りの音を「どんと」に重ねて「うたの場」を広げていったものと思われる。

もう一つ、盛んなさま、勢いのよいさまを形容する擬態語としての「どんと」は船唄と酒造り唄に見られるが、「どんと歌」の本来のものではなかったと思われ、したがって儀礼歌としての機能は薄いものであったように思う。

なお、秋田県仙北郡地方の祝い歌に「どんどめく」というものがある(一名「おめでたい節」)。岩手県の「千福山」と同系のものと言われている。めでたい歌詞を連ねるものであって、今日、詞句中に「どんと」を入れているわけではないが、その歌名を「どんどめく」と言っているところに「どんど(と)」が祝意の発動、さらにその高揚を言う言葉であったことを思わせる。「めく」は「そういう傾向が強くなる」「そういう傾向を帯びる」の意を添える接尾語である。めでたい文句を言い立てて「その通りになる」ことを予祝する歌であつたと思われる。

(二) 「くが鳴る」(くとさえずる)

伝承歌謡(民謡)の「ある一詞句」の追跡で気になる一つに、鳥の鳴くことを入れているものがかんがりの広がりとして見られることである。これもどうしても単なる思いつきとか、「うたのトキ」に

たまたま鳥が鳴いていたといったようなことではなく、「うたのバ」の機能にかかわって「謡うべきもの」「謡わずにいられないもの」と意識されていた結果であろうと思われるのである。そこには今日より身近に鳥の鳴き声を聞き、それをまたずっと気にした「人の暮らし」が前提にあった。鳥の鳴き声に關しての昔話や禁忌・予兆といった言語伝承が広く行なわれていたのもそれを示している。

さて、「鳥鳴き」がどのような歌に、そしてどの程度に謡われているのかを、管見に入ったものの中で整理してとりあげてみる。

苗取り唄

(1) 鶏は夜の何時にさやぶるか 夜の九つにさやぶる

(鳥根県飯石郡、『俚』)

(2) 御門のうへの鶯が 是の殿御 知行がますとさひづる

(1)の歌は鶏が鳴くことを謡っているが、夜明けを告げる鶏鳴ではなく、「夜九つの鶏鳴」を謡っているところに特異さがある。鶏の夜鳴きは不吉なこと、縁起の悪いことであつたし、夜明け前に鳴いて忍び男を帰してしまう鶏は恋の恨み歌(後朝の歌)の題材であつた。¹⁶

「田植え」は一年中で最も大事な農作業であり、その何日かは最も忙しい時期であつた。田植え時は苗取り時でもあるわけだが、苗取りの作業は当然のことながら、田植え作業に先行する。苗代から取って束ねた苗が用意できなければ、田植えはできない。田植えは家族総出、時には親戚や雇い人を頼んでも、ともかく多人数で一

気に植えるのである。相当量の苗を取っておかなくてはならない。そのために田植えの日は毎朝、できるだけ早起きして苗代田に行き、まず苗取りをする(むろん、何人かは日中もずっと苗を取り続ける)。夜明けを気にするというより、夜が明けきらぬうちに田に臨もうという意気込みで、「夜九つの鶏鳴」を苗取りの日の関心として謡っているのかもしれない。

(2)の歌は、「越志風俗部 歌曲」に載る「信濃歌」なるもので、「今町在田草取うた 長岡舟船^{フナ}うた 又同所にて味噌搗うたとも」とある。「田草取うた」というから田植え後の作業の歌であろうが、ここに入れたのは次の「田植え唄」とも合わせて見ていきたいということと、民謡の詞章の各種の歌への行き来が古くからのことであつたことを確認しておきたかったことにある。

歌自体としては明確な祝福歌である。ただし、「御門の上の」とあるから、「家ばめ」とか「屋敷ばめ」、そしてその家の主人の健康長寿、その家の繁栄を祝福する「主^{あるじ}ばめ」であり、その家で行なわれる祝宴などで謡われる歌の仕立てになっている。鳴く鳥は「鶯」である。一度は座敷の祝儀歌に組み込まれたものであつたことを物語っている。¹⁷

田植え唄

前項に同じく「越志風俗部 歌曲」のものからまずあげよう。

○ 苗の中なる鶯鳥は 苗よくとさえつるさえつるや おほくら

御升にとかきをかけて 俵つめとさえつる

伝承地は「中ノ口郷 芝田在」とある。「中ノ口郷」は現在、西蒲原郡中之口村、「芝田」は新発田市（北蒲原郡内）、「在」はその周辺の田舎・村方ということ。これに重なつて新潟県下の田植え唄の詞章として一般的であつたことを『俚謡集』で確認できる。同じものゝ伝承であるうが、多少のずれがあつて、それ自体一つの口頭伝承の揺れを見せていて興味深いので、煩雑さをいとわずに並記しておく。

○ 苗の中の鶯とりは みなーなんとさやちる きーきこいたや
おぐらますに とかけをつけてー 俵つめとさー

○ なーへのなーかのおぐひすどーりは なーにとささやづる
おぐひすどりは たちよりきけば おーくらますに俵をつめと

ナー

○ 苗の中の鶯鳥は何を囀る 立ちより聞けば おほぐら大倉大樹にとかけ
を そへて俵つめく どさくくと

○ きこえーだや 苗のなかの鶯鳥はー なーんさーへづるとーきー

（以上、岩船郡）

○ 苗の中の鶯鳥は何とさいづる 立ちより聞けば お蔵樹にとか
けを添へて 俵積めとなー （俵積み俵みさーと） 注18

（北蒲原郡）

○ 稲の中の 千鳥めは 何をなんと囀るや 樹にとかきに 算盤
たてて 俵をつめとソー おなはしろを植ゑるとて こまを千
匹そろへた

（東蒲原郡）

新潟県下では、蒲原以北での分布であつたのだろうか。むろんこの詞章は新潟県にだけ流布してゐたのではなかつた。『俚謡集』で拾い得る他県のを並記してみる。

○ なへのなかのうぐひすとりは なにがなんと ヤーさやづるや
○ 苗の中の鶯どりはなによくとサー さやづる おーくら お
ますに とかきをそへて 俵をつめとのさわぎだ ヤレーさわ
ぎだー 苗の中の鶯 云々

○ 苗の中の鶯鳥はなんと さやづる ヤーレ 苗の中のうぐひす
とりはなんと さやづるぞー ヤレ （以上、福島県信夫郡）

○ 苗の中の鶯鳥は 何がなんと ヤーさやづるや （同県安達郡）

○ 苗の中の鶯鳥はなーにを なーにと さーさやづるや お蔵米
にとがきを添へて たーはら積めとさー オセくく

（同県安積郡）

○ ないのなかなる鶯どり なにかなかとさいづる 大蔵樹にと
かきをそいて 俵をつめとさいづる （香川県）

西日本においては「香川県」（どの地方か不明）の伝承例を収めて
いるが、同じものがずいぶん離れて謡われている（あるいは、かっ
ては全国的に謡われていたということか）ものだ、「うた」の伝承と
か伝播の力の大きさ・不思議さにまず驚かされる。ただ、この類歌
が『東北の民謡』でも拾えることからすれば、どちらかと言えば中
部以北に色濃く伝承されてゐた田植え唄詞章であつたといえるので

はないか。

○ 見に来たナリー 今日の田植えの田主様は 大金持とサーイ
聞こえたナリー 苗の下の鶯どりは 何と囀るとサーイ ホー
ホケキョト囀るサーイ (福島県)

以上が「苗の中(苗の下)の鶯」という田植え唄の確認できた分布状況である。

座敷の祝い歌が「御門の上の鶯」であることに對して、田植えの場にふさわしい仕立てになっている。ということは、「田植えの場」で謡い出されるために生まれた詞章であり、そこで果たすべき機能が期待されている詞章であったということになる。鶯の鳴き声(さえずり)に「お蔵米の豊かさ」(依積み)を聞き取っているということとは、「今植えている苗」の、秋の収穫期の豊かな実りの確約をとりつけているのである。つまり、予祝の儀礼歌ということになる。多少変化している最後の歌にしても、結果としては「田主様の大金持」をもたらすわけであるから、祝意の拠って来るところは同じということになる。

以上のものとは別の「鳥鳴き」の田植え唄がいくつかある。

○ 向ひの山のいくに 何よくと囀る 銭倉 金倉 此家繁昌と
囀る (秋田県、『東北』)

何鳥が鳴く(囀る)のかは明確ではないが、鳥の囀りに繁栄・繁昌を聞いている点では同じ。

○ 東金の茂右衛門の裏で鶉がなく 何とてなく

(千葉県山武郡、『俚』)

後半の脱落したものか。祝意まで謡われていないし、鳥は「鶉」になっている。

○ 今朝鳴いた鳥の声 よい鳥の声なう けふの田を千石というて
ないた鳥のこゑー (山口県熊毛郡、『俚』)

ここでも何鳥と限定していないが、祝意は明確に謡い出されている。ただ、この歌には予祝の儀礼歌というだけでない側面もあったのではないかと思われる。それは「今朝」とか「よい声」という詞句にこめられている儀礼性である。一つは「朝歌」としての機能である。

田植えの日の歌は大きくは、朝歌・昼歌・晩歌という次第で構成されていたのである。つまり、朝・昼・晩(夕)とそれぞれに謡うべき詞章があつて、その歌運びによって一日の田植え仕事が運ばれていたのである。それぞれの歌は、その情景とか景物を謡い込むことで仕立てられていて、それを謡い出すことで田植えの日の時間の推移と仕事量の確認もしたのである。「今朝鳴いた鳥の声」と始まるこの詞章は、その日の仕事開始の朝の時分(朝一番ということなくとも)に謡うものであったろう。

もう一つは、まさに「うたの場のためのうた」としての機能である。「仕事開始」に重ねて「歌開始」の機能も持っているというこ

とである。「よい声」で今日も謡って田を植えようという、互いの確認であったと思われる。あるいは先に謡い出した者（サゲとか音頭取りとか、又は早乙女の誰彼）の歌のうまさ、声のよさを讃美するという、「うたの場」の礼儀・作法に根ざしての一章とも言える。「よい声」（千里奥山の蝉の声）といったような比喩的なほめ言葉も含めての詞句を謡い出すのは多くの場合、「うた作法」にかかわっているのである。

そして、実はこうした「うたの場」における「なく」（泣く・鳴く）は根本的に「謡う」であることである。田植え唄の「鳴く」にも根底にはそれがあつたと思われるのは、次のようなものも採用していることである。

○奥山で鹿なく声は ヤーノ なんとなくー なんとなく 妻こ
いくと ヤーノ 三声なくー
(群馬県勢多郡、「俚」)

謡うわれとひとの「今」（謡いながら田を植えている）に重ねての「鳴く」歌なのである。

麦打ち唄

麦のノゲ落としての作業は「麦打ち」とか「麦押し」とか「麦搗き」とか言われる。この種の作業歌の素材というか発想の型の一つに「鳥鳴き」があつたことは確かなのである。

○酒屋の屋根で鳩が鳴く 何と鳴く 夜明けにやあよ 親父起ろ

とサツテハエ

(静岡県田方郡伊豆長岡町、「静岡県の民謡」)

「酒屋の屋根で」とあるところからすると、酒造り唄（酒屋唄）を経由しているようか。後半は多少戯笑化されてしまっているが、「朝起き」をうながしている点からして、仕事歌に叶う機能性は有している。

○うしろのくねで鳩が鳴く 何と鳴く 長者になれとさやづるよ

(岩手県気仙郡)

○後のくねで 鳩がなく なにとなくや 長者になれとさやづる

(同県西磐井郡)

どちらも「俚謡集」に載る「麦打唄」である。この方は明確に祝福歌になっている。「鳩鳴き」の歌の本来的な詞章はこれであつたろう。庭先での麦打ち作業に「後のくね」の鳩の鳴き声が届いてくるという、のどかさはいかにも農村の情景としてふさわしい。しかもその鳴き声は「長者になれ」と聞こえるのだという。麦の豊かな収穫の祝福・喜びに重ねての詞章なのであろう。

○八幡山でー 鳩がーなく 八幡山の御ちじゃうと鳴く

(神奈川県中部)

これも「俚謡集」に載るものであるが、歌意がもうひとつ明瞭でない。

「俚謡集」には岩手県の「麦搗歌」として次の二章も見えるが、

系統は別であるようだ。後者は「麦押歌」とある。

○ 気仙沼に名のない鳥が一番 夜明けには船を出せくときや
づる (気仙郡)

○ 今出が山の郭公 夜あければ ヤ、ナー 金ほれくときい
づる (同郡)

前者は海の歌、後者は山の歌（金山唄・鉾山唄などの）からの転用であるようだ。『俚謡集拾遺』に宮城県本吉郡の「えせん節」として、

○ 気仙沼にー 名もない鳥がひとしがいいー 朝起きて舟こ出せ漕
げとさやづるー

と出ている。気仙沼地方の海歌が伝播してきたものであろう。後者の系列と見られるのは次の歌。

○ 鴉なくなくとこやの屋根で お山はんじょうとなく鴉 ハアどっ
こい どっこい千両 どっこい万両

『東北の民謡』に岩手県の「からめ節」として収録されているもの。「とこやは沢鉾場」と注記があるように、「鉾山の作業歌」として謡われたものである。危険な鉾山での仕事の無事安全を祈る思いが祝福詞章をとらせるのであろう。ただ「鴉」（鳥）の鳴き声に祝福を聞くのは山の歌の一つの傾向であるように興味深い。

地搗き唄

○ 嫁子聞け 後のくねで 鳩が啼く 泣くじゃない 金持長者に
なれと呼ぶ

『東北の民謡』の岩手県上閉伊郡の「地固めの木遣り」へしがら山節として出ているもの。

地搗きや地固めは、そもそものが地鎮祭に引き続いての呪術的行為であり、大地の霊を鎮めると同時に、「搗く」ことによってその発動を促し、やがてその上に建つであろう建造物の将来にわたっての堅牢・安泰を祈る意味であったし、加えてそこでの営みの安全と繁栄をも祝福するものであった。したがって、この種の作業歌に祝福詞章が入ってくるのは当然であった。つまり、地搗き唄などの根源的なテーマは「家ばめ」「主ばめ」ということになる。やがて地搗き・地固めといった作業自体（重労働）の難儀さ、長時間にわたる単調な動作の繰り返しからくる苦痛さ、そして共同作業ということと連帯感の高揚、仲間内の気安さといったことから戯笑歌やバレ歌（猿雑歌）の側面をふくらませていくことになるが、そのことは地搗き唄に限らず仕事歌一般に通じることである。

ともあれ、「主ばめ」であるこの「地固め木遣り」とある詞章がこの種の本来的なものであったと思われる。

そもそも「搗き」（突き）という動作には、前述のような呪術性があったと思われ、他の「搗き歌」にも祝福の「鳥鳴き歌」が広がっている。

焼き米搗き唄

○江の島山ではとがなく なんとなく 江の島ではんじょとなく

『俚謡集』に載る神奈川県鎌倉郡の「焼き米搗歌」である。続いて載せてある「足袋屋の前で猫がなく なんとなく にやにやもん半といってなく」は替歌で、第二・第三の仕事歌の機能（慰安・娯楽・哄笑）のために生み出されたことは明白である。

餅搗き唄

○棚の瀬にや名の無き鳥は一つがひ 夜は明けば 舟こせくと
さやぶるべ ふねこせば 銭出せくとさやぶる

（岩手県西磐井郡、『俚』）

船唄からの転用であるらしい。岩手県下では船唄・鉾山唄・餅搗き唄にこの「鳥鳴き」（さえずり）の歌が共通して用いられていたようである。

○八幡さまで鳩がなく なんとなく 鎌倉氏子御繁昌となく

（神奈川県鎌倉郡、『俚』）

いかにもある知識人の新作物らしい一章であるが、

「Aで鳥が鳴く」

「なんと鳴く」

「Bと鳴く」

という祝福型「鳥鳴き歌」を踏襲している点は軽くない。踊り歌

（盆踊りなど）においては、「八幡」で鳴く鳥はホトトギスであり恋歌（望郷歌）である。

曰 歌

曰 搗き唄・曰 挽き唄・摺り曰唄などの曰の「搗く」「挽く」「摺る」作業の歌に、「鳥鳴き歌」の伝承が顕著に見られる。ただし皆同系統というわけではなかったらしいので、まず管見に及んだものを順不同で並記してみる。

(1) お寺の屋根で鳩が鳴く ハートがナーク なんと鳴く 夜明けには ソレヨー おやじ起きろと サータウェー

（静岡県富士市大野町）

(2) お寺の屋根で鳩が鳴く 何と鳴く 夜明けにやよ 和尚さん起きなとサッテバエ あなたはお上手今の歌 何と鳴く 夜明けにやよ 和尚さん起きなとサッテバエ

（同県田方郡韭山町南条真如）

以上、「静岡県の民謡」に載る「唐曰挽き歌」。

(3) 東金の茂右衛門の山で からすなく なんとなく 東金の茂右衛門の子 嫁の子よしや

（神奈川県三浦郡）

(4) 東金の茂右衛門のせどで ナーせどで うがなく なんとなく 茂右衛門の小嫁 サー小嫁こひしとなく 浜 曾我野尋ねてなくば サーなくば江戸までも 江戸も江戸も本町の茶屋のサー茶屋の小娘がよ 長持七さを つづらが サーつづら八つづらへー 腰よかけ 酒のサーさけの銚子づけ エー

(千葉県市原郡)

(5) 東金の茂右衛門の裏で鶉が鳴く 何となく 茂右衛門の小嫁

恋しと

(同県印旛郡)

(6) あねこ聞けや うしろのくねで 鳩こあなく なくであない
や 長者さんになれとさやづるのだ (岩手県稗貫郡)

『俚謡集』に載るもので(3)(4)(5)は「初摺歌」、(6)は「白鴝歌」。

(7) 井戸端に 名のない鳥が一すがい 朝早く 水汲めく^くと鳴く鳥や (宮城県、摺白挽歌、『東北』)

(1)(2)は同じものの変化であろう。祝福の「鳥鳴き歌」型の発想をとっているが、祝意はなく多少戯笑化しての「朝起き」・督励の仕事歌になっている。ある時期のこの地方における定着の型であったろうか。

(3)(4)(5)も一つでくれるものであろう。「東金の茂右衛門」を落としていない点でほぼ印象深い歌材であったらしいし、その地(東金)での誕生を示す詞章であらう。これも祝福型の「鳥鳴き歌」になっているが、祝意は乏しく、戯笑歌的な仕立てになっている。特に(4)は大きくふくらんでいて、同一動作の繰り返しという単調な作業歌の故の長編化が見られる。(6)は型としては完璧でないが、一つの祝福型の「鳥鳴き歌」に入れられよう。(7)も「一つが^い」「朝水汲み」というところに祝意をこめてのものであろう。

木挽き唄

○鳥啼けく^くあの小屋の上で 若衆繁昌と云って啼けや

(山形県、『東北』)

同書に載る岩手県の「山子唄」も同趣である。

○鳥啼く^く 林場の尾根で 親方繁昌と啼いてをる

山の仕事歌の「鳥鳴き歌」においては、「鳴く鳥」が「鳥」であるところに特色がありそうだ。平地における民俗では「鳥鳴き」はまがまがしく不吉なものとして聞くことが多い。

長持ち唄

○酒屋の屋根では鳩がなく 夜あければ ヤ酒こせく^く とさやづるよ (岩手県、『俚』)

酒屋唄(酒造り唄)からの転用であろう。婚礼に酒はつきものであるから容易に納得される転用であったと思われる。

以上が仕事歌や儀式歌(餅搗き唄・長持ち唄)に拾える「鳥鳴き歌」であるが、そうしたものの以外にも拾える。

(1) お山で鳥が鳴く 何と云うて いつまで待てども来んと鳴く (三重県、盆踊歌、『俚』)

(2) 前のヤーろーじの さんがい松に なんの鳥やら来て巣をか
けた なんとさやづる たちぎきすれば きみのきんく^く
ぐりく^くめんたか りんと鳴く おみやうじんさまかうんとこ
くわしきによどう さーさ さらく^くとおしてくる なみの
やうか ちんからくりのざんざらいし ういてながれる はす

のは いかに あをじの 小鳥^{こどり}だとても びくだらりん しょ

んぎりしょんとも なめとこりんとも いうてサー鳴く またー

鳥^{とり}だぞ ヤーレー ^(ハヤシ) あとは言はずとしれたーヤー こい

つはノーホイ ことだかネー ^(新潟県中蒲原郡、同、『俚』)

(3) 前のいんじゅの木に孔雀^{くぐく}の鳥が 一つの間にやら巢を掛けな
いて なんとさいづる立ち寄り聞けば この娘をくれたるな
らば 水に字をかき 石に花咲かし ヤー 雁木柱にもの言は
せう ^(同県中魚沼郡、高太寺、『俚』)

(4) 何歳鳥が庭なれて みくらのかきをさしくはへ こなたを長
者と三度さへづる

(5) 黄金小鳥が庭なれて こなたを長者と三度さへづる

^(以上、広島県安佐郡、盆踊歌「あげ歌」、『俚』)

(6) 天神山で鳩が鳴く 何と鳴く 大松切られて巢がないコチャ
大松切られて巢がないコチャ

^(静岡県伊東市湯川、天神山節、『静岡県の民謡』)

(4)(5)のみは祝福詞章である。盆踊り唄も「あげ歌」とあるから、
その夜の盆踊りの果ての歌として、踊りのニワを祝福する意図から
出たものであろう。それ以外は同じ踊り歌(盆踊り)であるのに、
祝意は特に持たない「鳥鳴き歌」である。踊りの場の歌の食欲さか
ら生まれた、あるいは他から転用したものであったろうということ
と、そうしたものにありがちな、戯笑性・滑稽性が色濃いのになっ
ている。特に(2)の例であるが、鳥の鳴き様を擬音として写し取って
謡うことへの興味から生まれた詞章で、もとは飴屋などの遊芸人が

持ち歩いたものであったらしく、関東地方では「ヨカヨカ飴屋の唄」
とか「殿さ節」などといって、酒席の余興歌に謡われて伝えられて
いる。ただ、その詞章における鳥は「百舌」が一般的であったよう
だ。

○ 前の柿の木に 百舌めが巢をくい 百舌という鳥は おかしな
鳥よ 足が白くてしっぽが黒くて 頭がししのようだ 何とさ
えずるか と 立ち寄り聞けば キミニチンコリクリクリ クリ
ギンタカジントクマケ アッチノジュウト コッチノジュウト
クリマンナカノ アンギュウドウ イチニビツクリシヤック
リ ショウキションガラドンノ ハリマノベツトウ トッチ
ンガラリン チョンガラリンとさえずりたヨー とのさヤーレ

^(埼玉県川口市前川、とのさ節、昭和五十四年採集)

次の愛知県碧海郡の「機織歌」などは、それを機織りの時の気晴
らし歌としての採り込んだものであったと思われる。

○ 前の栃の木に百舌が巢をかけて 何と囀づる立寄り聞けば キ
ンニョッコリく イサマタリンと鳴く クルリとまっちゃリ
ンと鳴く イサマタヨシヨシ

まだいくらも「鳥鳴き歌」は拾い出すことが出来るだろうし、民
謡集(民俗誌・地誌などでの報告も含めて)を細かく追って行けば、そ
れこそ枚挙に暇が無い。それを追い回し続けていてはきりが無いの
で、この辺で止めることにする。

これまでの扱いの中で、ほぼ「鳥鳴き歌」が詞章的にどのように展開し、何歌としてどのように謡われていたのかが見えてきたと言えると思うので、今後、さらにこの歌の分布と定着を確認する作業は続けるとして、一応のまとめはつけられるものと思っている。

「鳥鳴き歌」型の典型は次の四つの要素で押さえられることである。

I AのB鳥は(Aで鳴くB鳥は)

II 何と鳴く(何とさえずる)

III 立ち寄り聞けば

IV Cと鳴く(Cとさえずる)

内容的にはI IIが問い掛け、III IVがそれに対する答えということになる。自問自答なのか二者による問答なのかは別にして、こうした一首の中での問答型というのは歌謡(民謡)の発想形式としては古い系列にある。

さて、詞章的分析という観点から眺めてみると、II IIIはまず変化のない部分、II なりIII なるの落ちているものもあるが、謡われるとなればまずそのままの謡い口で採り込まれている表現である。とすると、歌の広がりという点から問題(吟味・分析)とすべき部分はIとIVの部分、具体的には「Aの」「B鳥」「Cと鳴く」の三か所ということになる。それぞれについて整理してみよう。

〈Aについて〉

端的に言えば、鳥の鳴いている場所である。明確に出していないものもあるが、ほぼこの部分において、何歌であるかの見極めがつき、さらに変化の種相というか道筋もある程度跡付けられるように

思う。

先の例示によってもわかるように、典型としての「鳥鳴き歌」が最も顕著に色濃く伝承されているのが田植え唄であり、この発想は田植え唄のそれとして生まれたのではないかと思っている。そこでは「苗の中なる」「苗の中の」と、田植え唄にふさわしいものになっている。「稲の中の」となっている例もあったが、それは後の変化であろう。歌の主題としては「苗ぼめ」であり、今植えている苗を祝福することで、無事な成長を祈り秋の豊かな実りを確信しようというねらい、つまり予祝の儀礼歌なのであった。

そこを一つの発生的基盤にして、成長発展していったようであるが、採り込まれた「うたの場」にふさわしい変化をこの部分に見せていく。

「御門の上の」となれば、「家ぼめ」「主ぼめ」にテーマが変化して、それは祝宴などの座敷歌となる。「後のくねで」「背戸で」「井戸端で」となれば、麦搗きや地搗きといった庭歌に、「酒屋の屋根で」「館の後ろで」(酒造家の建物群を「館」としたのである。造り酒屋の家屋敷は普通の民家の構えではなかった)となると酒屋唄、そして「山小屋の屋根で」「小屋の上で」「林場の屋根で」となると木挽き唄といった山仕事の歌になるのである。

そのほかには「気仙沼で」(岩手県)となって海歌へも及んだものらしいものもあるし、その土地の印象深い地名なり人名を入れての謡い替えもあった。「八幡山で」「八幡様で」「江の島山で」(以上、神奈川県)、「東金の茂右衛門の山で」(裏で)「千葉県」、「天神山で」

(静岡県) など。さらには「お寺の屋根で」(この謡い出しを持つものは本来、寺の境内を踊りの場とする風流踊り歌である)「奥山で」「お山で」「向かいの山の奥で」などの一般的な言い方から「前の〇〇の木で」といったものにまで広がっていくと、何歌という限定がなく、主には盆踊りなどの娯楽歌になっていることが多く、詞章的にも本来のものから離れて祝福性は薄れ、かわりに戯笑性・滑稽性を強めていき、さらには「鳥鳴き」の歌そのものから離れて「鹿鳴き」「猫鳴き」の歌になっていく。

〈Bについて〉

鳴く鳥が何鳥であるかという部分である。田植え唄を「鳥鳴き歌」の本来のものと見れば、鳥は「鶯」ということになる。歳時記的には鶯は春一番の鳥であって、初夏ともいえる田植え時期に合わない鳥ということになるが、雪深い地や春遅い北国では、苗代作りに始めて田植えまでは「春」という意識であったから、春鳥の代表として「鶯」を考えたのだろう。何より「声よし鳥」であったから「さえずる」にふさわしいということになる。あるいはそこには田植え唄を謡う自分達(早乙女)を重ねているのかもしれない。これまであげていない田植え唄の「鳥鳴き歌」がある。

○日が暮れて浜辺を通れば 千鳥鳴ぐ 千鳥鳴ぐなお鳴げ 声聞
ぐに植えれ植えれ足引いで 手おろせよ 小早乙女ヨ

新潟県岩船郡朝日村荒沢の「さつき歌」(田植え唄)である。^注

これまで扱ってきた「鳥鳴き歌」の型ではないが、広く考えれば

これも「鳥鳴き」を謡う歌であるには違いない。この田植え唄の「千鳥鳴く」の詞章は、右のものでもわかるようにその日の田植え終了時に謡う。いわゆる「果ての歌」であったようである。「日暮れ」を謡って、その日の仕事の「果て」の時刻が迫まったことを確認させ作業をせきたてたのである。柿本人麿の「夕波千鳥」以来、「千鳥」は夕鳥なのであった。つまり、田植え唄の「千鳥鳴く」歌は、晩歌なのである。

さて、祝福の「鳥鳴き歌」の鳥はまず「鶯」であったとして、それが春の鳥であることで他の季節の仕事・作業に謡う歌になったときに替えられたのが「鳩」であったようだ。庭の搗き歌・臼歌そして餅搗き唄・酒屋唄など、もっとも広く各種の歌に謡われているのが「鳩」であり、野鳩・山鳩と、人々の暮らしの身近にその声の聞かれる鳥であり、季節的限定のない鳥であることで都合がよかったと思われる。特殊なものとしては鶉とか鶴、現実離れして孔雀にまでもなるとあまりに途方もなくなる。ある時のある人の「思いきり」の良さで替えられて、少しはその「思いきり」に賛同する人がいたという程度のことであろう。「百舌」になると、その鳴き声を口写して楽しむところに謡う興味、聞く興味を置いた芸人歌(職芸歌謡)を経由してきたものということになるらしい。ただ、木挽き唄などの山人の仕事の歌においては「鳥」(鶉)になるのが面白い。

〈Cについて〉

鳥の鳴き声をどう聞いたかという部分である。この部分が祝福になっているのが本来の「鳥鳴き歌」であったことはこれまでの確認

で十分であろう。その典型がやはり田植え唄に見られるもので、中でも秋の収穫の豊かさを先取りして、「俵積み」「蔵積み」を謡うものであったと思われる。それが「千石田」と言い立て、「田主様は大金持ちになる」と広がり、やがてサナブリなどの田植え後の神祭り、祝宴（慰勞の酒盛り）で謡われることで、座敷の祝い歌（年祝いや婚礼などの）になって「家ぼめ」とか「主ぼめ」、さらには「所ぼめ」になっていき、それが他の歌にも及んでいったもののである。「長者になれ」（金持ち長者になれ）「こなた長者」「八幡山の御繁昌」「お山繁昌」「若衆繁昌」「親方繁昌」などである。

このCの部分に祝意を残しているものまでが儀礼歌と言えるが、この部分に戯笑性や滑稽性を強くしたり、鳥の鳴き声を模写して（そこに何らかの意味合いを重ねて）の面白さを盛り込んだりしてしまったものは、単純な仕事歌なり、踊りや余興のための娯楽歌・慰安歌になった「鳥鳴き歌」ということになる。

ほぼ論ずべきことは尽くしたのであるが、この「鳥鳴き歌」の周辺というべき広がりがある。

これまでとりあげてきた「鳥鳴き歌」以外にも鳥が鳴く（さえずる）ことを謡う歌は多いのだ。もっとも広く、そして久しい伝統を持つ「鳥鳴き」は「鶏鳴」である。これは「寺の鐘」とともに、「夜明け」を謡うことが主題であり、和歌の恋歌の大きな分野を作ってきたし、歌謡の世界でもその側面で採り込まれて連綿と継承されてきた。ただ、野の歌・山の歌としての民謡の世界では、単に男女

の別れ（後朝の別れ）を意味するだけではない機能も持たせて謡い継いできたようである。むろん、詞章の表面的意味である恋愛情緒を「うた」として味わい楽しんでいるのであるが、全く別の側面である「うたの場」における機能をも育てていたと言えるのである。盆踊りなどの「踊りの場」では、その踊りの終了、各種の「仕事の場」においては、その仕事の終了、つまり「果ての歌」としての機能である。

その意味で民謡という生活の歌においては「鶏鳴の歌」も一つの儀礼歌と見ることができるのである。踊り歌の「鶏鳴」については盆踊り歌を材料に論じたことがあるし、民謡の「果ての歌」については、本稿の一つの展開として別にとりあげてみようと思っている。本稿においても「驚鳴き」の田植え唄が予祝の儀礼歌であったという一方に、「千鳥鳴き」が田植え終了を告げる夕方の歌・晩歌の素材、つまり一つの「果ての歌」であつたらしいという形跡を垣間見た。

田植え唄に登場する「鳴く鳥」がもう一種ある。

○アーさぎのさえずるときは さつきも盛りだよ ソラ まがりなりに 足ふいて手おろせ

新潟県岩船郡神林村指合の「さつき歌」（『新潟県の民謡』）である。この前に、

○アーさぎの舞もうときは さつきも盛りになったよ ソラ ま

がりなりに 足ふいて手おろせ

の一章があつて、「一番はやく田に入つてやる人が歌い、その人について歌う」という注記がある。つまり、「さぎ」は田植え唄にあつては、仕事開始（そこには田ならしをして水を張つた泥田に降りて餌を求めてヒョヒョイ歩いているサギを、田植え時節の風物の一つとして印象深く受け止めた人の暮らしがある）を謡う素材であつたことである。「千鳥」が晩歌の素材であつたことに對するもの（朝歌）であつたということになる。「さぎのさえずり」を聞き「さぎの舞」を見る時節は田植えの最盛期であり、その長い足を曲げて田の中で餌をさぐる姿を、泥田に入つて腰を曲げ、手足を動かすわが身（植え手）に重ねて、「今日の田植えに励もう」という確認の歌になっているのである。

もう一つ、「鳥鳴き」ではなくなつてしまつてゐるのであるが、祝福の「鳥鳴き歌」の発想に近いものがある。

○ねいさん袂で蝉が鳴く 何というて 白菌で身持ちはおいとしや
や

（愛知県西春日井郡、なぞかけ節、『俚』）
○姉さん袂で蝉が鳴く なんと鳴く 白菌でお身持 おいとしや
コチャ 白菌でお身持おいとしやコチャ かまやせの オイキ
タコラサツサ かまやせの （秋田県、かまやせの節、『東北』）

各地の余興の歌・娯楽歌に拾える詞章である。こうなるとむろん儀礼歌の名残すら消え失せてしまったものになる。

（統）

注1、文部省文芸委員会編、国定教科書共同販売所刊、大正三年（以下『俚』と略示する）

注2、高野斑山・大竹紫葉共編、六合館刊、大正四年（以下『俚拾』と略示する）

注3、もと岩国藩の吉川家に伝えたものといひ、明治以前までは藩士の子弟に限って稽古をし、夏や慶事の折などに日を定めて催したといふ、少年による風流踊り。

注4、中村慶郎著「民謡―特に労働民謡について」、鳥取県師範学校「郷土研究紀要」第一輯、昭和一四・三（『日本庶民生活史料集成』二十四巻所収）

注5、仙台放送局編、日本放送協会東北支部刊、昭和九年（以下『東北』と略示する）

注6、与田倉之助・同左門著、「紀州文化研究」二ノ三、昭和一三・三（『日本庶民生活史料集成』二十四巻所収）以下「紀州」と略示する。

注7、島根県立女子師範編、昭和一一・七（『日本庶民生活史料集成』二十四巻所収）

注8、静岡県文化財報告書第二十四集、昭和六一・三・三一

注9、県立日方高等女学校郷土研究室編、「郷土研究」第二輯、昭和一一・三（『日本庶民生活史料集成』二十四巻所収）

注10、小泉蒼軒、天保九年写、新潟県立図書館蔵（『日本庶民文化史料集成』五巻所収）

注11、かつて同書に収められている歌の伝承他を新潟県下の地図に印してその分布を確認してみたことがあるが、圧倒的に北・中・西蒲原

郡内のもので、この民謡集が越後平野の中心以北の歌を中心に集めたものであることを確認した（拙著『わらべ唄の成長』（桜楓社・昭和六〇）参照）。

注12、浅野建二著、岩波書店、一九六六・五・二〇

注13、『日本民俗学入門』（昭和二七）で柳田国男は「屋敷内の作業場での仕事に伴う唄」を「庭歌」と分類し、各種の搦き歌、打ち歌、臼歌をあげている。

注14、伊奈森太郎編、第一集、昭和二八年度（『日本庶民生活史料集成』二十四巻所収）

注15、以下「西のおえだに しふるぐさがり ひひひがしのナー おえだにここのつ すめて からめで あはせで みもせば ちゃうどにござるかな にじふごさ」と続く。

注16、「鶏鳴」については、かつて「うたの場の要素」として、踊りの「果てのうた」の観点から論じたことがある。（拙著「夜明けの歌ー歌謡儀礼論序説」△儀礼文化」第十五号、平成三・三・二五）参照）

注17、かつて、越後の祝い歌として「松坂」に並ぶものとして、魚沼・頸城地方の「天神林」（一名「たぶち唄」）をとりあげて論じたことがあって、その調査の折、小千谷在の山村でこの文句を聞いた（拙著「祝い歌の成立ー越後魚沼地方の〈天神林〉」△『日本民俗研究大成』第七巻所収、昭和六二・三・一〇）

注18、次の東蒲原郡のものと合わせて『越佐民謡集 十三七ツ』（中野象吾著、銀鈴社、大正一三・一・一一）にも収録されている。

注19、新潟県下に広く謡われている盆踊り唄に次の一章がある。

「鳴いてくれるな都が恋し 鳴くな八幡のホトトギス

世阿弥が佐渡に流されたとき、八幡の里（現在、佐和田町）を訪れて、ホトトギスの声を聞き同じ流され人である京極為兼のことを偲んだという（『金鳥書』『時雨』）。また、やはり佐渡に流された順徳天皇も八幡の里で「啼けば聞く 聞けば都のこひしきにこの里すぎよ山子規」と詠んだという。流され人のそうした感慨に寄せて、土地の風流人が謡い出したものであるらしい（拙著『越後新田村の盆踊り歌』△おうふう、平成八・九）参照）。

注20、『新潟県の民謡』△民謡緊急調査報告書、新潟県教育委員会、昭和六一・三

注21、『万葉集』巻第三、二六六番の歌

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば
情^{こころ}もの^{いとし}のに 古^{いにしへ}思ほゆ

注22、注16論文及び「夜明けの歌ー鶏鳴と寺の鐘」（『越後新田村の盆踊り歌』所収）

『草迷宮』論

坂東 広明

*はじめに——問題の設定

明治四十一年一月に春陽堂から刊行された『草迷宮』は、鏡花の代表作の一つとして、これまでも様々な方法による多様な読みが試みられてきた。比較的近い成果としても、小森陽一氏の「聴き手論序説」(『成城国文学論集』20、一九九〇・3)が、高桑法子氏の『草迷宮』論(『日本文学』一九八三・10)における読みを踏まえた「語り」の構造分析を軸に据えた論考によって、鏡花小説の新たな読みの可能性を示していて、興味深い。今回の僕の論では、作品内に置かれた秋谷邸という〈空間〉の問題を焦点に、それらとは少し違った角度から作品を見ていきたいと思う。

この着想は、作品内における、いわゆる〈場〉Ⅱ(トボス)の問題を洗い直してみようというものだが、この〈場〉Ⅱ(トボス)の問題は、『草迷宮』においては、その冒頭から見易い、作品の舞台となる秋谷邸という〈土地〉の問題についてのみ、論じられることが多かった。それをここでは、秋谷邸というより具体的な〈空間〉に焦点をあてることで、作品の新たな一面が探り出せるのではないかというのが、ここでの僕の狙いである。

*多様な物語とそれらが流れ込む〈空間〉としての秋谷邸

『草迷宮』は、大きく見て三人の語り手に属する、三つのいわば多層な物語群によって構成される作品である。一つは、茶店の嫗を語り手とする物語群であり、「貴女」と嘉吉発狂の因縁ばなしと、秋谷邸の五つの葬列のはなしがこの物語群を形成する。二つ目は、明を語り手とする物語群であり、これには、秋谷邸の怪異ばなし、手毬唄さがしの旅のはなしが含まれる。最後は、「美女」を語り手とする物語群で、明の未来が「美女」によって先取りされて語られる物語がそれである。

これら三つの物語群を形成するそれぞれの物語は、最終的に三人のうちの或る一人の語り手の中に帰属したり、その中の或る一つの物語の中に収斂するようなことはなく、またこれらの物語を下位の物語として作品全体を貫く上位の物語が生み出され、その上位の物語の中に組み込まれていくようなこともない。これら多層な物語群は、語り手と聞き手という物語行為を支える二つの存在に注目した場合、それらの語りの共通の聞き手である小次郎法師の内部においてのみ、複合化される仕組みになっている。

しかし、そうして物語行為そのものに向けられた目を、改めて物語られた物語の側に向け直すとき、これらの物語が一つになる、一つの〈場〉Ⅱ(空間)の存在が見えてくるはずだ。茶店の嫗によって語られる、「貴女」と嘉吉発狂の因縁ばなしや、秋谷邸の五つの葬列のはなし、明によって語られる、秋谷邸の怪異ばなし、および

手毬唄さがしの旅のはなし、また、「美女」によって語られる、明の未来を先取りした語り、と、その全ての物語が、秋谷邸という一つの〈空間〉の中に取り込まれていく仕組みが、そこにはあるのである。

茶店の唄によって語られる、「貴女」と嘉吉発狂の因縁ばなしは、最後に「貴女」が、秋谷邸のある「秋谷在へ近道」の山づたいに姿を消して終わりを告げ、その「貴女」が姿を消すときに唄った『とおひゃんせ』を、のちに子供たちが「天神さんの細道じゃ」となるはずのところを「秋谷邸の細道じゃ」と歌詞を替えて唄うようになることに象徴的なように、物語自体が秋谷邸の中に流れ込んでいく仕組みになっている。同じく茶店の唄によって語られる、秋谷邸の五つの葬列のはなしや、明によって語られる、秋谷邸の怪異ばなしは、鶴谷喜太郎たちや明が、秋谷邸という不思議な力を持った〈空間〉の中に入り込むことで巻き起こる物語であり、また、明の手毬唄さがしの旅は、霞川で拾った手毬の導きによって、いままさしく秋谷邸にたどりついたところである。さらに、「美女」によって語られる、明の未来を先取りした語りも、手毬唄さがしの旅を続ける明が、今一度この秋谷邸にたどりつくとき、いまは近くの別荘に病の保養にきている令室と危うい関係に陥りそうになり、そのときに、明の母君が明の身を思うあまりに天上の上臈たちと唄う手毬唄が、明にも「自然の感応」で届くであろうというもので、これもやはり、秋谷邸という〈空間〉に明が再び引き寄せられることによって生じる物語が語られることになっている。

*秋谷邸という〈空間〉

では、なぜこれらの物語は秋谷邸という〈空間〉の中に取り込まれることになるのか。

この問題を考えるには、まず、秋谷邸という〈空間〉のもつ、濃厚な意味や象徴性を考えてみる必要がある。

はじめに、秋谷邸の立地であるが、本文では次のように描写される。

「今もおなじやうな風情である。——薄りと廂を包む小家の、紫の煙の中も繞れば、低く裏山の根にかゝつた、一刷灰色の靄の間も通る。青田の高低、麓の凸凹に従うて、柔かにのんびりした、此の一卷の布は、朝霞には白地の手拭、夕焼には茜の襟、襷になり帯になり、果は薄の裳に成つて、今もある通り、村はづれの谷戸口を、明神の下あたりから次第に子産石の浜に消えて、何処へ灌ぐといふこともない。口につけると塩気があるから、海潮がさすのであらう。その川裾のたよりなく草に隠れるにつけて、明神の手水洗にかけた献燈の発句には、是を霞川、と書いてあるが、俗に呼んで湯川と云ふ。」

霞に紛れ、靄に交つて、ほの／＼と白く、何時も水気の立つ処から、言ひ習はしたものらしい。

あの、薄煙、あの、靄の、一際夕暮を染めた彼方此方は、遠方の松の梢も、近間なる柳の根も、いづれも此の水の淀んだ処で、畑一つ前途を仕切つて、縦に幅広く水気が立って、小高い礎を朦

朧と上に浮かしたのは、森の下闇で、靄が余所よりも判然と濃くかゝった所為で、鶴谷が別宅の其の黒門の一構。

(略)

爰に渠等が伝ふ岸は、一間ばかりの川幅であるが、鶴谷の本宅の辺では、凡そ三間に広がって、川裾は早や其の辺りからびしょく^①と草に隠れる。(十八)

この描写に明らかなように、秋谷邸は、「霞川」の流れを媒介として、「明神」、「子産石の浜」と同じ線の上に位置している。

このことは、秋谷邸の担っている意味を考えると、大きな意味を持つ。

「明神」は「秋谷鎮座の明神様、俺等が産神」(九)といわれるごとく、この地の「産神」であり、一方「子産石」は「二つかさねて、お持仏なり、神棚へなり、お祭りになりますと、子の無い方が、いや、最う、年子にお出来なさりますと、申します」(三)という、子宝をもたらす石である。そしてそれらと「霞川」によって結ばれる位置に置かれているのが秋谷邸なのであり、従って秋谷邸は、子を産み出すものⅡ〈母〉なるものとしての意味を担った空間として位置づけられた〈場〉として見る事が出来るのである。

また、この三者を結ぶ媒体となっている「霞川」は、「何時も水気の立つ」川であり、普通の川以上に、「水」のイメージを強く担わされているが、そもそも水は、もっとも明白な母のシンボルであり、とくに海の水がそうだとされる^②。ここで「水」のイメージを

担わされている「霞川」は、「海潮がさす」、海水の混じる川でもあり、従ってこの「霞川」には、濃厚な〈母〉のイメージを見ることが出来るのである。

さらに、一般的に川自体も女性と深く関わるものであり、しばしば、〈子宮―ほら穴〉から流れ出るとされ^③、こうした一般的なイメージに従って考えるなら、この「霞川」の「流をさかのぼ」ることで行き着くことのできる秋谷邸は、〈子宮〉↓〈母〉という意味を担った〈空間〉として理解することが出来るのである。

また、秋谷邸は「背後に大きな森をひかえて」「立木の奥深く」に建てられているが、「森」は〈女性原理〉〈太母〉を象徴するものであり^④、「木」自体も〈母〉なるシンボルとされる^⑤。

さらに、そうして秋谷邸の抱かれる「森」には、「月は、その上にかかっているのに」(十八)、「月影がばらばらと鱗の如く樹の間を落ちた」(二十一)というように、いつも「月」がかかっているが、「月」もまた〈母性〉を意味するものである^⑥。

このように、その流れに「産神」である「明神」や「子産石の浜」を持つ「霞川」沿いに建ち、その「流をさかのぼ」ることで行き着くことのできる、「背後に大きな森をひかえて」「立木の奥深く」に包みこまれる秋谷邸は、その立地から見て、〈母〉としての濃厚な意味と象徴性を担った〈空間〉であると考えられるのだが、そのことは、またその建物としての特徴からも見る事が出来る。

秋谷邸は「黒門」をその入り口に持ち、「蜘蛛の如く脚を拡げて」(十八)建っている。そして、その内部は、「明」が「十畳敷の」

「座敷」(三十八)の「真中へ立って彼方此方瞻しただけで、今入って来た出口さえ分からなく」(二十一)なるような、不思議な〈空間〉である。

秋谷邸の入り口に置かれている「黒門」は、秋谷邸の入り口として設定されるだけにとどまらず、「黒門の別邸」(十八)と秋谷邸の当の呼称にも用いられるように、秋谷邸にとって、きわめてシンボリックな存在であると考えられるが、「門」は、〈女性的なもの〉であり、〈陰門〉を表すとされる⁷⁰⁾。また「黒」も、〈水||大地〉、〈死〉(これらもまた「母性」と深く関わり合うものであるが)と並んで〈子宮〉のイメージを有するものである⁷¹⁾。

つまり、秋谷邸のシンボルたる「黒門」は、〈子宮〉の出入り口としての〈陰門〉を意味しているのであり、その点から見ても秋谷邸は〈子宮〉↓〈母〉の意味を担う〈空間〉として描き出されていると考えられる。

次に、秋谷邸は、「大なる蜘蛛の如く脚を拡げて」(十八)建つと、「蜘蛛」に比喩されてもいるが、「蜘蛛」は太陽を恐れ、暗闇の中で活動することから〈月の動物〉であるとされ、〈母〉の神話的なあらわれである〈太女神〉と関連するものといわれる⁷²⁾。

ここでもまた、秋谷邸が〈母〉としての意味を担う〈空間〉であることが示されている。

さらに、秋谷邸は、明が「十畳敷の」「座敷」(三十八)の「真中へ立って彼方此方瞻しただけで、今入って来た出口さえ分からなく」(二十一)なるような〈空間〉として示されるが、ほかに、二一

三年この方、向うへは誰も通抜けた事がねえで、当節柄じゃ、迷込んで何処へ行くか、ハイ方角が着きましたねえ。」(三十四)といった箇所も見られ、『草迷宮』という本作品の題名にも鑑みたとき、そこに〈迷宮〉的な〈空間〉を見ることは容易であろう。

高橋英夫氏によれば、〈迷宮〉は「その内部に足を踏み入れるとたちまち方角が不明になり、目的の部屋に容易に辿りつけず、外に出ようにも出口が見つからない、一言でいえばどこがどうなっているのか分からない」「特殊な種類の」「建築物」(「見えない迷宮」、『ユリイカ』一九八三・三)ということになるが、これを見ると、先程の引用に見られる秋谷邸の状況は、正に〈迷宮〉と呼ぶに相応しいようである。

さて、その〈迷宮〉であるが、〈迷宮〉は、それ自体が一つの完結した世界を表すと考えられており、この世とは別のもうひとつの世界という意味あいから冥界を意味し⁷³⁾、そこに入り、再び出ることは〈死―再生〉意味するとされる⁷⁴⁾。この〈死―再生〉という〈迷宮〉の持つ象徴は、そのまま〈創造―死〉を表す〈女性原理〉と一致しており⁷⁵⁾、その持つ〈迷宮〉的な特性の中にも、秋谷邸の担っている〈母〉なる意味を見ることができるのである。

このように、秋谷邸は、〈母〉としての濃厚な意味と象徴性を付された〈空間〉として作品内に置かれている。そして、秋谷邸が、そのような〈空間〉として作品内に置かれているがゆえに、作品内のあらゆるものがその中に流れ込み、また産み出されることになるのである。

* 作品内のあらゆるものが流れ込む〈母〉なる〈空間〉＝秋谷邸

さて、そのようにして、〈母〉としての濃厚な意味と象徴性を付された〈空間〉として作品内に置かれている秋谷邸は、いまでも述べたとおり、作品内のあらゆるものがその中に流れ込み、そしてそれらは、多にして一、また一にして多であるような、原初のカオスを形成する。

次は、明が寝泊りしている秋谷邸の座敷の、地の文の語り手による描写である。

《元来この座敷は、京このみで、一間の床の間の傍に、高い袋戸棚が附いて、傍は直ぐに縁側の、戸棚の横が満月形に庭に望んだ丸窓で、嵌込の戸を開けると、葉山繁山中空へ波をかさねて見えるのが、今は焼けたが古郷の家の、書院の構えに肖で、懐しいばかりでない。これも此処で望の達せらるる兆か、と床しい、と明がいつて、直ぐにこの戸棚を、卓子擬の机に使って、旅硯も据えてある。椅子がわりに脚榻を置いて。……

周囲が広いから、水差茶道具の類も乗せて置く。》

(四十・傍線引用者・以下同様)

この秋谷邸の「座敷」には、「今は焼け」て消失してしまった、明の「古郷の家の、書院」が再現されている。このことは、秋谷邸の「座敷」に、明の失われてしまった「古郷」の〈時間〉と〈空間〉

とが存在することを示しており、それは言葉をかえれば、秋谷邸の座敷の中には、明の失われた「古郷」の〈時間〉と〈空間〉が融けこんでいる、ということでもある。

また、「美女」とその侍女たちの手毬つきを目の前にしていると、きにもらす小次郎法師の感想は、

《待てよ。古郷の涅槃会には、膚に抱き、袂に捧げて、町方の娘たち、一人が三ツ二ツ手毬を携え、同じように着飾って、山寺へ突鏡を戯れる習慣がある。少い男は憚って、鐘撞堂から覗きつつその遊戲に見惚れたが……巨利の黄昏に、大勢の娘の姿が、遥に壁に掛った、極彩色の涅槃の絵と、同一状に、一幅の中へ縮まった景色の時、本堂の背後、位牌堂の暗い畳廊下から、一人水際だった妖艶いのが、突きはせず、手毬を袖に抱いたまま、すらすらと出て、卵塔場を隔てた几帳窓の前を通る、と見ると、もう誰の蔭になったか人数に紛れてしまった。それだ、この人は、否、その時と寸分違わぬ——》(四十五)

と語られており、ここで小次郎法師は「美女」の中に「古郷の涅槃会」で見た「水際だった妖艶い」「娘」の姿を見ることになるのだが、ここでは、この「古郷の涅槃会」で見た「水際だった妖艶い」「娘」との再会が、秋谷邸の「座敷」でなされることに注意したい。つまりここでは、小次郎法師の「古郷の涅槃会」の〈時間〉と〈空間〉が、そのまま秋谷邸の「座敷」において再現されているのであ

り、それは、小次郎法師の「古郷」の〈時間〉と〈空間〉が、秋谷邸の「座敷」の中に融けこみ、現在もなお再現可能な形で存在していることを、如実に示している。

また、順序は逆になるが、小次郎法師が、初夜がすぎたころ、宰八に案内を受けて廁に行く場面があるが、そこには、

〔宰八が手燭に送られて、広縁を折曲って、遙かに廻廊を通った僧は、雨戸の並木を越えたよう、古郷には蚊帳を釣って、一人寂しく友が待つ思いがある。〕（三十四）

という箇所が見られる。

ここは、「遙かに」や「廻廊」といった言葉に見られるように、先程ふれた、秋谷邸が〈迷宮〉的な空間である、ということの傍証とも成りうる箇所であるが、ここで問題にしたいのは、傍線を引いた、秋谷邸の「十畳敷」の「座敷」の「蚊帳」の中にいる明のことを述べている部分である。

こうした感応が起こる原因は、明らかに秋谷邸の「座敷」が小次郎法師に「古郷」を感じさせる〈時空間〉であったからにはかならない。

さらに、秋谷邸には、菖蒲の古郷もまた溶け込んでいる。

菖蒲はかつて「十畳の座敷」において「丑待」を行い（三十）、その結果、「魔にとられ」てしまった（三十二）のであったが、「魔にとられた」菖蒲は、その後、「美女」の「この方の、母さん

のお知己、明さんとも、お友達……。」や「その唄を聞こう聞こうと、お思いなさいます心から、この頃では身も世も忘れて、まあ、私を懐しがって、迷って恋におなりなすった。」（四十三）という告白から考えて、「美女」に変化したものと推察される。

その「美女」は、現在、秋谷邸に逗留しているのであるが、彼女が秋谷邸の中に引き込まれたのは、その秋谷邸が、「三浦の大崩壊」という「魔所」の中でも、五つの弔いが一度に出た、きわだった「魔所」であったからだけではなく、その内部に、彼女がかつて「丑待」をしたのと同じ「十畳敷」（二十）が存在するように、自らの失われてしまった古郷の〈時間〉と〈空間〉とをそこに感じ取ったからではないだろうか。

このように秋谷邸は、作品内の人物たちの、失われた〈時間〉と〈空間〉とが溶けこんだ〈時空間〉として、作品内世界に存在している。

ところで、その菖蒲が「魔にとられ」変化した「美女」は、嘉吉と宰八が出会ったという、「貴女」とも同一人物であると考えられる。その根拠は、一つには、四十三の

〔客僧も、今はなかなかに胸据りぬ。

「貴女は何誰でございます。」

と尋ねたが、その時はほぼその誰なるかを知っているような気がしたのである。〕

という「美女」の登場場面以後、小次郎法師が「美女」に「あなた」と呼びかけるとき、常に「貴女」という文字が当てられていること。

もう一つは、八の「貴女」の登場の際の「茶店の媼」の語り、

《廂の蔭じゃったげにござります。浪が届きませぬばかり。低い三日月様を、漆見たような高い髷からはずさっせえまして、真白なのを顔に当てて、団扇が衣服を掛けたげな、影の涼しい、姿の長い、裾の薄蒼い、慄然とするほど美しらしいお人が一方。》

と、四十二の「美女」の登場の際の語り手の語り、

《黒髪かけて、襟かけて、月の雲がかかったような、裾は捌けず、しつとりと爪尖き軽く、もののいて腰を捧げて進むる如く》

との描写の類似や、十に見られる、「貴女」が、嘉吉に「緑の珠」を授けた後に、その場を立ち去ろうとする際の「茶店の媼」の語り、

《すらすらと、月と一所に女浪のように歩行かつしやる。》

と、四十五に見られる「美女」が秋谷邸から立ち去る際の語り手の語り、

《その後を水が走って、早や東雲の雲白く、煙のような潦、庭の草を流るる中に、月が沈んで舟となり、舳を颯と乗り上げて、白粉の花越しに、すらすらと漕いで通る。》

との符号など、「貴女」と「美女」が、ともに「月」と因縁深い存在として描かれていることである。

さらに、十二の、小児たちが「貴女」が「秋谷」の方向に立ち去るときに「貴女の声で聞こえました。」(十)という童謡を替え歌で歌いながら遊ぶときの「悪戯」についての「茶店の媼」の語り、

《氣に成るのは小石を合せて、手に手に四ツ竹を鳴らすように、カイカイカチカチと拍子を取って、唄が段々身に染みますに、皆が家へ散際には、一人がカチカチ石鳴らして、

(今打つ鐘は、)

と申しますと、

(四ツの鐘じゃ、)

と一人がカチカチ、五ツ、六ツ、九ツ、八ツと数えまして……

(今打つ鐘は、七ツの鐘じゃ。)

というのを合図に、

(そりゃ魔が魅すぞ!)

と哄と囃して、消えるように、残らずいなくなるのでござります。》

では、「貴女」を「魔」として「小児たち」に表現させる（「小児たち」が「魔が魅す」というとき、「小児たち」は「魔」として「貴女」を意識している）ことで、「貴女」が「魔」である「美女」（四十）と結び付くことが暗示され、また、この部分と、三十の明が菖蒲との幼い頃の思い出話を語る部分、

《ですから何だかその娘ばかりは、思うように遊べない、勝手に誘われない、自由にはならない処から、遠いが花の香といひます。余計に私なんざ懐くって、（菖ちゃんお遊びな）が言えないから、合図の石をかちかち叩いては、その家の前を通ったもんでした。それが一晩、真夜中に、十畳の座敷を閉め切ったままで、何処へか姿をかくしたそうで。》

との、符号からは、「貴女」と菖蒲の重なり合いが暗示されている。こうしてみると、「八幡長者の、おと娘」が「蛇」となって、「山くれ野くれ行った」ところ……という意味の手毬唄をうけて、「三浦の大崩壊を、魔所だという。」と、唄によって示された「おと娘」の変身した「蛇」が「山」や「野」を行きまわり、行き着いた所が「三浦の大崩壊」であったと語り始められる作品冒頭の内容は、そのまま菖蒲がたどった運命と、見事に重なり合う（「蛇」は男根のシンボルとして男性的でもあるが無意識の中の母のイメージの顕現とされ、〈女性原理〉を示し、その中でも、〈死〉や〈冥界〉と結び付きやすく、それは「美女」の在り方と、きわめて類似し

ている）のであった。

以上のことからみて、この三者は一つであるということができようが、この一体化が、秋谷邸の中で行なわれる、明や「美女」の語りによってはじめて成されていることに注意したい。ここにも、多である登場人物が、秋谷邸という〈空間〉の中で一つになるという仕組みがある。

＊多様な意味を担う〈アニメ〉としての「美女」

こうして、秋谷邸にある「美女」は、菖蒲＝「貴女」と同一人物であるという意味を担うことになるが、しかし「美女」はそればかりではなく、他にも多様な意味を担っている存在である。

「美女」は、「人間の瞬く間を世界とする」（四十一）、〈闇〉に住む女性であるが、この〈闇〉は、「美女」が小次郎法師の前に姿を現すときの、「底の知れない座敷をうしろに、果なき夜の暗さを引いたが」（四十二）という描写にあるように、それが〈母〉なる〈空間〉である秋谷邸の座敷と結び付いていることから、明確に、人間の〈無意識〉と結び付く。（今引用した「底の知れない座敷をうしろに、果なき夜の暗さを引いたが」という描写は、その〈闇〉と秋谷邸との結び付きを示すものであるとともに、人間にとって「底の知れない」、「果なき夜の暗さ」である〈無意識〉の描写そのものでもある。）

そして、そのことから、「美女」は人間にとっての内なる女性＝

「アニメ」としての意味を担うことになり、さらに、「アニメ」は「女なるもの」そのものであるから、「美女」は、作品内の「女なるもの」として、作品内の全ての女性と一体化しうる存在となり、多様な意味を担うこととなるのである。

今見たように、菖蒲や「貴女」と「美女」が一体化するのも、こうした「美女」のもつ「アニメ」としての多様な姿の表れであるが、「美女」は、また、天上におられる明の「母君」とも一体化を示すことになる。

それは、明が、古郷において手毬唄をさがしていた折に、その存在を思い出して以後、菖蒲のことを「母」に代わって追い求めるようになったことに、すでにその端緒を見ることが出来るが、この「美女」が度々天上の「母君」の様子を小次郎法師を通じて明に語って聞かせていることは、「美女」が「母君」と一体化し、その代理人としての役割を果たしていることを明確に示すものである。「美女」がまさに秋谷邸を後にしようとするとき、明に対して、

《「…」美しき夢見るお方、」

あれ、彼処に母君在ますぞや。愛惜の一念のみは、魔界の塵にも曇りはせねば、我が袖、鏡と御覧せよ。今、この瞳に宿れる雫は、母君の御情の露を取次ぎ参らす、乳の滴りぞ、

と、語りかける場面は、「母君」の代理人としての「美女」の姿を最も端的に表している。

さらに、高桑氏も指摘するように、「美女」＝「貴女」は、茶店の唄の語りの中で、「真緑の、光のある、美しい、珠」を「お持ちなさいました」姿が、「大な蛍をお撮みなさいましたよう」だと描写され（十）、村人たちからは、「簪の蒼い光った珠も、大方蛍であらう」（十四）ともいわれているが、これは、「あの蛍がまたむらむらと」「寝姿に集ります」という「鶴谷の嫁」の絶命の場面の姿と重なり合い、ここには、両者の深い繋がりが暗示されている。

このように、「美女」は、作品内の「アニメ」＝「女なるもの」として、作品内にある全ての女性と一体化しうる、一にして多、多にして一なる存在なのである。

ところで、「アニメ」は「母」「姉」「恋人」の三つの相を持つとされ、それは「アニメ」の変遷を映し出したものであるとされる⁹⁹。

ユングによれば、「アニメ」は最初、自らの母親に投げかけられ、男性はその中に、近親相姦的な母子一体の世界をつくりあげているが、その成長に伴って生じてくる母親の裏切りや母親との格闘を通じて、次第に母親と別れを告げ、自分の中に、独自の女性像を築きあげていく。そのようにして築き上げられた自らの内なる女性像が「アニメ」であり、その成立によって、男性は母親からの独立、つまり自立をはたすことになる。そして、その「アニメ」のイメージは、母親から離れたあと、まず身近な年上の女性にむけられ、そのちに、自らの恋人にむかって投げかけられるようになるという。こうして「アニメ」の中には「母」「姉」「恋人」という三つの意

味の側面が含まれることになるのだが、ここで考えてみたいのは、明の〈アニメ〉と「美女」との関わりについてである。

先程見たように、「美女」は、明の「母君」の代理人として、「母君」との一体性を有した存在であった。従って「美女」は〈アニメ〉の三つの相のうち、〈母〉としての相を持つ存在である。

また、明は、幼い頃近所に住んでいた菖蒲をはじめとする三人の娘のことを、「可い姉さんだ、と思っ」ていた（三十）。そして、菖蒲は「三人の中で一番佳」く、明は「自由にはならない処から」「余計に」「懐く」思っていた（三十）、そういう存在であった。

さらに、明は、「母君」に代わって、この菖蒲を探し求めていたのであり、「美女」の判断では、菖蒲の変化である「美女」とまみえたならば、「美女」に「母よ、姉よ」（四十三）とすがりつくはずなのである。

これらの箇所を見ると、「美女」は、〈アニメ〉のもつ三つの相Ⅱ〈母〉〈姉〉〈恋人〉のうち〈母〉の側面と同時に、〈姉〉の側面も有していると判断することができる。

しかし、「美女」はそれ以上の意味は担うことはない。「美女」は「私を懐しがって、迷って恋におなりなすった。」（四十三）と、明が自らに恋を抱いているのを感じつつも、「母君」と一体を成す身として、「血を分けぬ、男と女は、天にも地にも許さぬ掟。」（四十三）と、自らが〈恋人〉としての意味を担うことを回避しようとする。

だが、明の〈アニメ〉は、その自然な展開として、〈恋人〉とし

ての意味を求めずにはおかない。そこで「美女」は、〈恋人〉の意味を担いうる、新たな、〈アニメ〉を投げかけるべき対象の登場を、「令室」によって暗示し、明の「瞬く」〈闇〉―〈夢〉―〈無意識〉の中から姿を消そうとするのである。

ところが、この明の〈アニメ〉は、どのように変遷しようとも、常にそのむこうで現実の「母君」と強く結びついている。「美女」の予言によれば、その「令室」に対しても明は、「ああこれこそ、我が母君」とすがりつくはずなのである（四十四）。

明は、「母君」を幼くして失ってしまったために、「母君」の裏切りや、「母君」との格闘を経験することなく成長し、「母君」から独立する機会を得られなかった。そこに明の抱え込んでいる重大な問題があることはいうまでもない。

いずれにしても、このように「美女」は、この作品内において〈アニメ〉としての濃厚な意味と象徴性を担っている。

最後の場面で、「美女」がその侍女たちと手毬をつく姿の中に小次郎法師が重ね見る、「古郷の涅槃会」において目にしたという「水際立って妖艶い」女は、彼が目の前に姿を表わした「美女」に對して「その時はほばその誰なるかを知っているような気がした」と述懐することから考えてみても、小次郎法師の〈無意識〉の中に存在する、自らの内なる女性Ⅱ〈アニメ〉と考えて、間違いのないのである。

*「美女」の予言について

秋谷邸という〈母〉なる〈空間〉と、その中に〈アニメ〉として存在する「美女」。

今まで見てきたように、『草迷宮』においては、この二つがその作品内世界の構造を根底において支える装置として機能しているのであるが、ここでは作品の持つこうした特徴的な仕組みを踏まえながら、明が眠ったあとの、この作品の最後の場面、とくにその中に置かれた「美女」の予言について考えてみたい。

この最後の場面において、明は「蚊帳」の中で眠っている。目を覚ますのは、最後の最後に、「美女」がそのそばから立ち去ろうとするその時である。

この間、小次郎法師は悪左衛門に出会い、その導きで登場する「美女」と対面することになるのだが、ここで小次郎法師が「美女」と対面するのは、その唄を求める思いの強さゆえに、「美女」と相対することが許されない明の代理人としてである。

その辺りの事情は、「美女」によって、

《こうまで、お憧れなさるのも、一寸一目お目にかかって、お聞かせ申とうござんすけれど、今顔をお見せ申しますと、お慕いなさいます御心から、前後も忘れて夢見るように、袖に搦んで手に縋り、胸に額を押当てて、母よ、姉よ、とおっしゃいますもの。

どうして貴僧、摺抜けられよう、突離されよう、振切られましよ

う、私は引寄せます、抱緊めます。

と血を分けぬ、男と女は、天にも地にも許さぬ掟。

(……)

私一人、自分の身は厭いはしませぬ。

厭わぬけれど……明さんがそうすると、私たちと同一ような身の上になりますもの……」(四十三)

と説明される通りである。そこで「美女」は、明への言伝を小次郎法師に託して現れてきたのであった。

しかし、この両者の繋がりは、そのことだけに止まらない。明と小次郎法師は、小次郎法師が明の代理人としての役割を担い得るだけの、深い結びつき、ある一体性を持っている。

《明の、眦の切れた睫毛の濃い、目の上に、キラキラとした清い玉は、同一雨垂れに濡れたか、あらず。……

来方は我にもあり、但御身は髪黒く、顔白きに、我は頭蒼く、面の黄なるのみ。同一世の孤児よ、と覚えずはふり落ちた法師自身の同情の涙の、明の夢に届いたのである。》(三十八)

ここで小次郎法師は、自分が明と同様の「来方」を持ち、明とは、「但」姿容が違っている「のみ」で、共に同じ境遇を生きる「同一世の孤児」である、と告白しているのである。

さらに小次郎法師の流す「涙」は、そのまま「明の夢に届」き、

その瞳を「濡」らす。これらは、小次郎法師と明とが深い因縁で結ばれ、ある一体性をもった人物であることを指し示している。

また、夢の中で小次郎法師を図らずも殺害してしまった明が、

《共に死のうと決心した。》（四十二）

ことや、また「美女」が侍女たちとともに手毬つきをする場面で、小次郎法師は、「美女」の姿の中に「古郷の涅槃会」で見た「妖艶い」人を見るが、そこで小次郎法師が、

《大方明も鐘撞堂から、この状を、今視めている夢であろう。》

（四十五）

と「心に」「思う」ことも、両者の一体性を示していると考えられる。

このように、最後の場面において、明と小次郎法師とは、ある一体性を持って深く結び付き合っている。この一体化もまた、先にみた秋谷邸という〈母〉なる〈空間〉の作用によるものと考えられるが、いずれにしても、この一体化の故に、ここで小次郎法師の接する出来事は、そのまま、明の「夢」にも「届」けられ、そうして明は、小次郎法師という代理人を通してかたちで「美女」との対面を、また「美女」という代理人を通して「母君」との対面を、実現するのである。

さて、その最後の場面で「美女」は、明の「願事」は、その時がくれば、「自然の感応」（四十三）で達成されるだろうと小次郎法師に予言する。

この予言は、果たして明の未来を正しく映し出したものなのだろうか。

そのことを考えるために、まず、明の「願事」が、作品の中で、どのような顛末を辿っているかを見ておきたい。

改めて整理しておくと、明の「願事」は「小児の時に、なくなった母親が唄」った「手毬の歌」を聞くことにある。

そして、それはどんな次第かといえ、明自身によると、

《夢とも、現とも、幻とも……目に見えるようで、口にはいえぬ

——そして、優しい、懐しい、あわれな、情のある、愛の籠った、ふっくりした、しかも、清く、涼しく、慄然とする、胸を搔むちるような、あの、恍惚となるような、まあ例えて言えば、芳しい清らかな乳を含みながら、生れない前に腹の中で、美しい母の胸を見るような心持の——唄なんです、その文句を忘れたので、命にかけて、憧憬れて、それを聞きたいと思いますんです。》

（二十九）

ということになる。

明の求める「手毬唄」がいま傍線を引いたようなものであるとすると、明がこの「願事」を達成するためには、理屈からすれば、彼

が再び〈母胎〉の中に入ることがまず必要になる。

ところが、この〈母胎〉に再び戻ろうとする願望は、容易に〈近親相姦〉の願望に結びつく⁸⁰。

この物語において、「母君」は明の前に姿を現すことはないが、今見たように、明の前に姿を見せることは、明の「手毬唄」への思いの強さ故に、〈近親相姦〉につき進む危険をはらんでいる。そして「母君」は、「美女」が「我が児最惜む心さえ、天上では恋になる、その忌憚で、ご遠慮遊ばす。」と説明するように、その危険を十分に承知するが故に、その姿を明の前に見せることを避けるのである。

しかし「母君」は、「美女」の叙述によると、明が「美女」や「令室」と接触をもとうとすると、身を乗り出して、それを阻止しようとする。

それは勿論、「美女」の叙述する通り、「罪に落つる」(四十四)ことを阻止しようとすることに相違ない。しかし、ここでいわれている「罪」は、夫を持つ身である「美女」や「令室」と交わるという、いわゆる姦通の「罪」だけを指しているのではない。

ここで注意をしたいのは、「美女」にしろ、「令室」にしろ、明がその中に「母」を見ているという点である⁸¹。そうした「美女」や「令室」と交わることは、明にとっては、〈近親相姦〉を犯すことと同義である。だからこそ、「美女」の叙述の中の明は、「美女」あるいは「令室」と交わることで、「手毬唄」に接することができる⁸²と信じるのである。(もっとも、「令室」については、「美女」の叙

述によると、明自身が、「仇し婦」と、「令室」が現実の「母君」と結び付かない存在であることに気づくことになるはずであるが。)そして、「母君」が許さないのも、そのことなのだ。

つまり、「母君」が身を乗り出してくるのは、「美女」や「令室」と交わってしまうことで犯される、人間にとって最も深い罪⁸³タブーとして想定されている、〈近親相姦〉の「罪」⁸⁴へ「タブー」を犯させまいとするときであるのだ。

かようにして、明は、再び〈母〉の体内に帰ることを当の「母君」によって拒絶されるわけだが、明の〈体内回帰〉は、〈母〉に代わる秋谷邸の「座敷」に「参籠」(二十八)することによって、象徴的なかたちではあるものの、一応の実現が既になされている。

殊に、秋谷邸の「座敷」に釣られた「蚊帳」は、同様に〈母〉の体内に宙吊り状態で存在する子宮との連想を喚起させ、三十八以降に見られる「蚊帳」の中で眠る明の姿は、〈母胎〉内で生まれるときを待つ胎児の姿に重なり合う、きわめて象徴的な図である。

こうして明の〈母胎〉への回帰は、象徴的な形で達成されるのだが、では、あとはどうか。いま一度、四十五の「美女」の言葉を見てみる。

〈「あれ、あれ、雲が乱る。——花の中に、母君の胸が揺ぐ。おお、最惜しの御子に、乳飲まそうと思召すか。それとも、私が挙動に、心騒ぎのせらるるか。客僧方には見えまいが、地の底に棲むものは、昼も星の光を仰ぐ。御姿かたちは、よく見えても、

彼処は天宮、此処は地獄、言ひ交はれぬ。

美しき夢見るお方、

あれ、彼処に母君在らずや。愛惜の一念のみは、魔界の塵にも曇りはせねば、我が袖、鏡と御覧ぜよ。今、この瞳に宿れる雫は、母君の御情の露を取次ぎ参らする、乳の滴ぞ、と袂を傾け、差寄せて、差俯き、はらはらと涙落して、

「まあ、稚児の昔にかえって、乳を求めて、……あれ、目を覚す……」

さらば、さらば、御僧。この人夢の覚めぬ間に、と片手をついて、わかれの会釈。

ここで明は、その「美しき夢」の中で、「美女」を仲立ちとして、「母君」にまみえる。そして、「美女」の「落涙」を通して、「母君の御情の露」たる「乳の滴」を含むのである。

これで、明のいう「願事」の、「芳しい清らかな乳を含みながら」という部分は、達成されることになる。

あとは、「美しい母の胸を見る」ことが出来たかどうか、また、「手毬唄」を聞くことができたかどうか、という点である。

まず、明が「美しい母の胸を見る」ことが出来たかどうかである。僕はこれを「見ることができた」と判断する。

その根拠は、まず第一に、「母君」はここで「最惜しの御子に、乳飲まそうと思召」しているのであり、それには、当然、胸をはだけているであろうということ、第二に、それとも関連して、「母君

の胸が揺ぐ」という言葉は、「心が揺らぐ」という意味とは別に、そのまま文字通り、「母君」の「御姿かたち」を言い表している言葉と理解することが可能だと思われることである。

もし、「母君」が「最惜しの御子に、乳飲まそうと思召」して、胸をはだけ、天上において「胸が揺ぐ」のが「美女」に見えているのだとすれば、それはそのまま「美女」の「袖」の「鏡」を通して、明の夢にも届いているはずである。

したがって、問題は、明が「手毬唄」を聴くことが出来たかどうかの一点に絞られる。作品は次のようにして終わる。

（此処はどこの細道じゃ、

細道じゃ、

天神様の細道じゃ、

細道じゃ、

少し通して下さんせ……）

最初めて懐しく聞ゆ、とすれば、樹立の茂に咲と風、木の葉、緑の瀬を早み……横雲が、あの横雲が。」

ここにあるように、明の求めていた「手毬唄」は確かに明の耳にも「最初めて懐しく聞」えてくるはずである。がしかし、その唄は半ばにして「横雲」の登場によってかき消されてしまうのである。

つまり、作品内では、明の「願事」は、寸でのところで、達成さ

れないことになっている。

そこで問題になるのが、「美女」の予言である。

「美女」の予言によると、明はこの後も「手毬唄」探しの旅を続け、再びこの秋谷邸にたどりつく。そして、その時に会おう「令室」と危うい関係に陥りそうになったとき、「母君」が明の身を思うあまりに天上の上臈たちと唄う「手毬唄」が、明にも「自然の感応」で届くことになる。

この予言は、正しく明の未来を映し出しているのであろうか。

「美女」は明の未来まで予見していると言ってしまうて良いのであろうか。

この「美女」の予言を考えるには、「美女」のことばのコンテキスト、特にここでは、「美女」が作品内で担っている意味および象徴性と、その「美女」が住まい、その予言がなされる秋谷邸という「空間」が、問題にされなければならない。

「美女」は、「母」なる「空間」である秋谷邸の中に在る、「アニマ」としての濃厚な意味と象徴性を持った人物であった。故に、この「アニマ」たる「美女」は、その「母」なる「空間」を作品構造の中心に据えるこの作品内の世界においては、ある絶対性を帯びた存在となる。

従って、この予言は、「母」なる「空間」の中で、作品内においてある絶対性を帯びた「アニマ」が語る予言として、作品内に位置づけられていると判断される。そして、「美女」の予言がかくも絶対的な響きを持つのは、この予言が、こうしたコンテキストの中に

置かれた言葉であるからに他ならない。

ところがこの予言の場面には、天上にいるはずの、現実の「母君」も登場をする。

この「母君」の登場によって、この「美女」の立場は微妙なものになってくる。

「母君」は、「天宮」という、作品内の彼女以外の、「美女」を含めた人物たちが生きる「下界」から見て、絶対的な位置にあることに象徴されるように、決して侵すことのできない絶対的な存在として作品内に登場する。

この「母君」の登場は、一見したところ、その代理人としての役割を担い、ある一体化さえも示す「美女」の予言の正当性を強化すると考えがちであるが、実際には、全く逆に、「美女」のもつ絶対性を、そしてその予言の絶対性を相対化するものであることに注意しなければならない。

「美女」はこういつている。

《母君の》御姿かたちは、よく見えても、彼処は天宮、此処は地獄、言いつては交わされない。》（四十五、（）内引用者）

「美女」は「母君」の代理人としての役割を担い、「母君」としてある一体性をも示していたのであったが、実際には「美女」には「母君」の言葉はとどかないのだ。

とすれば、「美女」の予言は「母君」の心情を正しく映し出した

ものとは考えにくく、従って「美女」の、

《思余って天上で、せめてこの声きこえよと、下界の唄をお唄いの、母君の心を推量って、大勢の上臆たちも、妙な声をお合わせある——唄は爾時間こえましよう。明さんが望の唄は、その自然の感応で、胸へ響いて、聞こえましよう。》（四十四）

という予言は、明の未来を正しく予見したものと判定することは、決してできないのである。

「美女」の予言は、確かな確信に満ちた、絶対的な響きを持っている。しかしその響きは、その予言が秋谷邸という〈母〉なる〈空間〉において、その空間に相応しい存在である、〈アニマ〉たる「美女」によって行なわれたことによって、秋谷邸という〈空間〉の持つ〈母〉なる濃厚な意味と象徴性の侵食を受けた、その結果、生み出されたものであり、その内容の絶対性を何ら保証するものではない。

勿論、「美女」の予言が、何ら明の未来を映し出していないというのではない。

確かに「美女」は、今も見てきた通り、ある絶対性を持った人物である。従って、明の未来に対しても、正しく予見されている部分は多くあるはずだ。しかし、その言葉は、全てを見通しているわけではない。「天宮」におられる「母君」に関する言及は、「美女」自身が、保留しつつ用いている言葉なのである。その「母君」に対す

る予言を含み込むかたちで成立している「美女」の明に関する予言の正当性については、より慎重に、検討してみることが必要なのはなからうか。

この「美女」の予言は、その直後の、

《その人、その時、はた明を待つまでもない、この美女の手、一度我に触れなば、立処にその唄を聞き得るであらうと思った。》（四十四）

という、小次郎法師の言葉によっても、すでに相対化がなされているのである。

かくして、作品の最後で夢から目覚める明は、未来への何の保証もないままに、〈母〉なる〈空間〉の外に投げ出されることになる。

〔注〕

(1) 複合化される多様性のとらえ方は異なるが、同様の発想は、高桑氏の『草迷宮』論」にすでに見られるものである。

(2) たとえば、アト・ド・フリース『イメージ・シンボル辞典』（山下主一郎主幹訳、大修館書店、一九八四・三）のfatherの項に、「もっとも明白な母のシンボル（とくに海の水がそうである。）」とある。

(3) 右同書のloverの項に、「神話では、川は（女性の姿をとり）し

ばしば日の出（誕生）と日没（太陽王の死）の場所である。」「冥界と現世を隔てる自然の障壁、また冥界への入口。しばしば、子宮―ほら穴から流れ出る。」とある。

(4) 右同書の forest の項に、「女性原理、太母。」とある。

(5) 右同書の wood の項に、「母なるシンボル。」とある。

(6) 右同書の moon の項に、小項目として、「神話で女性を象徴する」、「母性」があげられている。

(7) 右同書の gate の項に、「通路、女性的なもの、陰門を表す。」とある。

(8) 右同書の black の項に、「子宮。」とある。

(9) 右同書の spider の項に、「太陽を恐れ、暗やみの中で活躍する。」「月の動物で、太母神、また（のちには）魔女と関連する。」とある。

(10) 右同書の labyrinth の項に、「冥界を表す。」とある。

(11) 高橋英夫氏も、前出「見えない迷宮」の中で、「迷宮内部の通過は、（…）生―死―生という往還運動として意味づけられる」と述べている。

(12) 前出、アト・ド・フリース『イメージ・シンボル辞典』の Great Goddess の項に、「創造―死を表す太女神」とある。

(13) 前出、アト・ド・フリース『イメージ・シンボル辞典』の serpent の項に、「突然日常生活に姿を現し、苦痛と危惧をもたらす無意識を表す。このことから、ヘビは無意識のなかの母のイメージの顕現と考えられるので女性的であるが、男根のシンボルであるの

で男性的でもある。」「エロスは元来地中にすむヘビで、死―再生の場である冥界の主であった。」「女性原理、豊饒を表す。」「冥界の女神としてのイブ（またはリリス）を表す。」とある。

(14) 『草迷宮』論（『日本文学』32巻10号、一九八三・10）

(15) 右同書の mother の項に、「アニマの特性を最初に形づくるのは母である。アニマの母―姉妹―恋人の各相は、太女神の三つの機能に対応する。」とある。

(16) C・G・ユング『変容の象徴』（野村美紀子訳、ちくま学芸文庫、一九九二・6）に、「近親相姦」への願望の基礎は、交合だけではなく、こどもにかえてふたたび両親の庇護を受ける、母の体内へ入ってもういちど産んでもらうという独特な想念にある（…）この目的をめざして進めば近親相姦に、すなわちなんとかして母の体の中へもういちどはいる必要性にぶつかる。」「（第二部五、母と再生の象徴）とある。

(17) 「美女」の語りの中に、「美女」自身については、「今顔をお見せ申しますと、お慕いなさいます御心から、前後も忘れて夢見るように、袖に搦んで手に縋り、胸に額を押当てて、母よ、姉よ、とおっしゃいますもの。」（四十三）という部分が、「令室」については、「令室を一目見ると、（…）ああこれこそ、我が母君……と縋り寄れば」（四十四）という部分が、それぞれ見られる。

親のうた・子のうた

一、親の意見 その1

人の世の基本は親と子である。いつの時代も親から子への引き継ぎの中ですべてが動いてきた。親はその親から引き継ぎ、それを子に渡し、子はその引き継いだものを親になってその子に渡していく。それが人の世の根本である。

したがって、親とは、子とは、そして親と子とはどういうもので、どうあればいいかといったことがいつの時代にも大きな関心事であった。その一つの表われに「うた」に謡われた親・子の形と心がある。それを広く取り上げて、そこに見えている親の情、子の情を味わい、親と子の問題を考えてみるのも、親として、あるいは子として生きているわれわれに何か資するものがあるのではないかと思うのである。それほど大袈裟なことではなくとも、いかに「親子の情」が不変的なテーマであり、それがそっくり今の世にも通用するものであるかを見るだけでもそれなりの意義はあらうと思うのである。連載中の「うたの歳事」の合間々々に「親のうた・子のうた」のシリ

ズも開始してみようと思う。

☆ ☆ ☆ ☆

さて、その第一回目である今回取り上げる歌は、江戸時代の唯一の地方別民謡集である『山家鳥虫歌』の「但馬」の国の部に載っている次のものである。『山家鳥虫歌』は明和九年（一七七二）頃に刊行されたもので、同集には沢山の親のうた・子のうたが収録されているが、そのうちの一つ。

〽思案しどころ 分別所

親の意見も聞きどころ

どういう状況でのことを言っているのだろうか。誰にとっても、世を渡っていく中で、せっぱつまってどうにもならなくなってしまうことは限りなく多い。老若男女、その時々状況において、ここ一番、本当に思案を尽くし、分別をもって慎重に立ち向かっていかなければならないときがあるに違いない。ところが、当人は冷静さを失って、そうした事態になったことを誰彼のせいにして恨んだり憎んだり、また自分だけが辛い苦しい思いをさせられているといった被害者意識の虜になってしまったり、人にやつあたりをしたり、果てには自暴自棄になってしまったりしがちなのである。そうした人間の弱さ・短慮を戒めているのがこの歌であらう。

思慮・分別が足りなかったための幾度もの失敗の繰り返し。短気

を起こし、人の意見に耳を貸さずにやりたい放題を重ねてきた結果、ぎりぎりのところに立たされてしまった。今度こそ、本当に何とかしないとどうにもならない、とりかえしのつかない事態になってしまふのだ。それでも当人はまだその事態に対する自覚が十分でない。でも端から見ている人間、すでにそうした窮地をくぐりぬけてきた人生の先人・先輩にはよくわかるのである。そうした側から出た教訓がこの歌となって当人に迫まるのである。

今度こそ、本当に思案を重ね、分別を尽くして出直すのだよ。これまでのように気楽に勝手放題をやっていたのでは、それこそにっちもさっちもいなくなってしまうぞ。というのが前半。

当人の念を入れた思案・分別に加えて、耳を傾けるべきものとして、「親の意見」入れたのが後半。そこに、この忠告の向けられている対象が「若い者」「倅や娘」であることがわかる。

この後半をみると、いつの時代にも子は親の意見には耳を貸そうとはしなかったものと思われる。もっとも親にしたところで自分の若い時のことは棚あげして、倅や娘には何かにつけて小言をいうものなのだ。自分が倅や娘であったときは、やっぱり親の意見にはただただ反発を感じて何一つ親の言う通りにはしなかったのである。親の小言・意見が親の子に対する愛情だということは、自分が親になってはじめて気付くことなのである。その悔いも込めて、わが子に自分がされたと同じ「意見」をぶつけて、何とかいい子にしようとする。その繰り返しで親と子がつくる人の世の歯車であった。

子供が親の意見を素直に聞き入れて、まっすぐ生きていくような「いい子」ばかりであつたら、人の世はもっともつと穏やかで進歩していたかもしれないが、その分何とも味気ないものになっていたかもしれない。「親の意見」をきかない「悪い子」を嘆く側面にこそ、人の世の哀歎があつたし、やきもきしながらも親は子を見放せず、子は親の無代償の大きな愛情に甘えてでたらめをやっていないがらも、心の奥底で感謝もし、安心もして若さを謳歌していられたのである。

☆ ☆ ☆ ☆

ともあれ、いつの時代にも「親の意見」をうるさい・わずらわしいと思う子供ばかりであつたから、こんな歌も一つの真実として謡い継がれ書き止められたのである。「山家鳥虫歌」は別名「諸国盆踊唱歌」ともいわれるように、一つの共同体であるムラの「盆踊り」という場で謡われてきた歌の集成であり、そこにこうした歌がめざした効用が浮かびあがってくる。

老若男女が踊り集う中で、声高くこの文句を謡い聞きながら、それぞれの状況において素直に受け止めたり反発したりする。そこに何らかの心の作用を起こさせていることがこうした「処世歌」「教訓歌」の効用であつた。

ムラの日常の生活にあつては、「働く生活」が忙しかったこともあって、親が子に対し、子が親に向かってというような、真面目く

さった物言いはなかなかできなかった。その意味で親も子も無口であった。その分、親は自分の真剣な「生きる姿勢」を子に見せ、子はそれを見て「生きる姿勢」を学んだのであった。それ以外に、こうした「うた」を親も子も共に声を合わせて謡う盆踊りなどの「うたの場」において、親は親、子は子としての心掛けを自然に学び取ったり確認したりするのであった。そうした中で、親子の関係、イエのあり方、ムラのあり方をスムーズにすることを学び、それによって村落共同体としてのムラの存続が成り立ってきたのであった。ムラは世の中を構成する基本単位なのである。

(第十五卷第二号、一九九一・七・二〇)

二、親の意見 その2

本誌前号で、江戸時代の民謡集『山家鳥虫歌』の中の「親の意見」の歌をとりあげた。「親の意見」の歌としては、現在も広く謡われているとよく知られているのは次のもの。

親の意見と茄子の花は

千にひとつの無駄がない

諺のように、日常の会話の中でも持ち出されることもあるから、現代っ子で、しかも都会っ子の諸君も一度は耳にしたことがある文句だと思うが、この意味を本当にしっかりと受け止めてみたことがあるだろうか。

「親の意見というものは、千のうち一つもムダはないのだ」ということはわかると思うが、それと同じだとしてあげている「茄子の花も千個のうち一個のムダ花もない」というのはどうだろう。

そこには、農耕生活を営む人の注意深い観察が生きているのである。この歌が謡われる盆踊りの時期と重なって、畑には南瓜や胡瓜や茄子といった野菜が盛りとなっている。その中で、南瓜や胡瓜は雄花と雌花が別々であり、当然、雌花のあとにしか実は結ばないのであるが、茄子は、どの花にもすべて実がつくのである。「千にひとつの無駄がない」というのは、そのことをいうのである。

夏の盛り、汁の実(具)に煮物に、炒め物・胡麻和え・茹で物・焼き物にと、農家では朝昼晩の食事には、何らかの茄子の料理が並

ぶので、フニャフニャした菌応えやはっきりした味の無い茄子自体、どちらかといえば嫌いな子供などは恨めしい思いがするほどであったが、男衆と同じに野良仕事もしながら、食事の支度もしなければならなかった女衆にしてみれば、これほど重宝な野菜はなかったのである。しかも毎日、取っても取っても、尽きることなく新しい花をつけ、それがまた全部実になってくれるのである。そのありがたさが「親の意見」に重なるのである。

「親の意見」と「茄子の花」が「千にひとつの無駄がない」というのは、それがみんな「みになる」からである。「茄子の花は実になる」「親の意見は身になる（役立つ）」という、言葉の洒落（和歌の修辞法で言えば掛詞）が隠れているところが、この歌を楽しくもし、盛んにもしたのである。

☆ ☆ ☆

そもそも、「親の意見は千にひとつのムダがなく、みんな身になる」と、広く久しく謡い続けてきているのは、そうは思わずに「親の意見」をただうるさい・わずらわしいと聞く親不幸な子供ばかりが多かったからである。みんな、「親の意見」に耳を傾ける「いい子」ばかりであつたら、こうした歌は必要なかったはずなのである。

この歌も若い者に向けての大人たちの文句（教訓）であつた。若い時代というのは、何事にもエネルギーが精一杯向かつていて、ほとんどとか適当にとかいった加減ができない。特に「遊び」に関し

ては、「ああ、また親に意見されるな」と思いながらも、ついつい度を越してしまふ。「遊び」が過ぎて、小さくなって遠慮がちに帰宅すれば、早速親に見つかつて「こっちへ来い」と、親父の前に正座させられ、長々しい「意見」（説教）が始まる。遊びの時が過ぎてしまえば、自分でも少々やりすぎたと思いつつ、その分帰つてからは、親の言うことをきいて、仕事や手伝い、勉強をしっかりとやるという、詫びる思いで帰ってきたのに、帰る早々、正面きつてガミガミ言われると、「何だい！ いつもいつもうるさいことばかり言いやがって。自分だって若い時代はあつたらうに、もう少し若い者、子供の気持ちをわかつてくれたっていいじゃないか」という思いが湧き立ってくるから、「親の意見」そのものは当然のこととは思ひながら、それを素直に受け止める姿勢はなくなっている。だから、「オレが悪かつた。これから気をつけます」という詫びの言葉は出てこない。かといって、開き直つて「うるさいな！ わかつたよ」といった口答えや悪態をつくことは許されない。

つい先頃までのムラの生活では親と子、年長者と年少者の序列は厳しかった。たとえどんなことであれ、それを破るような言動は許されなかつた。それぞれが自分の立場と役割を守つて、人と協力することではイエが成り立ち、ムラが成り立っていたからである。親とか年長者はそれだけ経験が豊かで、イエの暮らしのため、共同体としてのムラの存続維持のために力を尽くし責任を負っているのだから、子供や年少者はそれに敬意を払い、感謝して当然なのであつた。だから、親からどんなに一方的に怒鳴りつけられようと、ひたすら

終わるのを待って耐えているしかない。かといって、親の言う一言一言を身にしみて受け止めているわけではない。その証拠に、またすぐ同じ事を繰り返してしまう。結局、若い時の「親の意見」は「身にならず」に、いつも頭の上を素通りしていくもののである。

☆ ☆ ☆ ☆

そんな若い者の性懲りのなさを謡った「親の意見」の歌が次のもの。茄子の花のように親の意見にはムダがなくありがたいという先の歌と同じ盆踊りの中で謡われているのだから面白い。

へ親の意見を俵につめて

〇〇〇通いの道普請

〇〇〇の部分に、それぞれ自分のムラから近いマチの歓楽街（かつての男の遊び場といえば廓街）の地名を入れて謡うのである。朝寝坊して、翌日の朝仕事（ミシメシゴトといって、農家にとって朝食前のひと仕事は欠かせない大事なものであった）にもさしかえる息子の毎日毎日の夜遊びを、こっぴどく「意見」してみるものの、少しも効き目がなく、息子の方はその意見を俵につめ込んでしまっ、〇〇〇までの道をしっかり踏み固めてせつせと通い続けているというのである。土手普請の工事には古俵に土や砂利をつめた土囊どんすを使っていた時代をわかん人でないこの文句の面白さはわ

からない。「親の意見」を黙って聞いているしかなかった息子のうさ晴らしがこんな文句を生んだのかもしれない。

ともあれ、「親の意見」というものは、子供にはなかなか聞き入れてもらえず、その子供が親になって、また同じ「意見」をその子にぶつけていくというのが、人の世の繰り返しであるようだ。

（第十五卷第三号、一九九一・一〇・三〇）

三、親はこの世の光

子にとって親は、時には邪魔くさくうるさい存在ではあるけれども、この世に生きている誰よりもありがたいもの、かけがえのないものである。それを端的に謡っているのが次の歌。

〽親はこの世の油の光

親がござらにゃ光りない

——親というものは子にとって、この世の油の光のようなものである。油の光のない闇の夜が心細く頼りないように、親がいなければ、生きていく先が見えず心細いものだ。

これも江戸時代の民謡集『山家鳥虫歌』の「撰津」の国の部に載っているものであるが、同類のものが、やはり近世の歌謡集に見えているので、かなり流行した歌であったことがわかる。

『延享五年小哥しゃうが集』（延享五年は一七四八年）に、

〽親は此の世の油灯候や

親がなければ光りなや

『淡路農歌』（平野安澄編、文政八年（一八三三））に、

〽親は此の世の行燈の光

親様なけりゃ光りない

などとある。単に流行歌の文句という以上に、誰しもが感じる人の

世の真実であったということだ。

その証拠に、この類がごく最近まで各地に謡われていたのである。北原白秋編の『日本伝承童謡集成』（昭和二十二年）によれば、和歌山県の子守り唄では、

〽親はこの世の石炭油

親のない子に光りない

長崎県の子守り唄では、

〽親はこの世で油火さまよ

親がなければ光りがない

と謡っていた。

☆ ☆ ☆ ☆

さて、「親は此の世の油の光」という比喻の物言いは、そうそう軽く出てきたものではない。「油の光」という言葉は、その語感からして決して優雅でも美しくもない。つまり「うたの言葉」としてはふさわしくない。しかし、そこには生活の臭いがあり、家族の暮らしの暖かさがある。

今のような電燈の時代の生活や暮らしではない。菜種油か魚油か、夜の照明にも油しかなかった時代のそれである。油の光の下に何があるかと言えば、親子の寄り添う姿である。日が暮れて、一つとも

したあかりの下に集まって家族が語り合い笑い合っている団欒がある。そうした日々の暮らしの中で親の姿を見つづ子は育っていくのであり、日中は忙しい親も、夜のひととき、このあかりの下でわが子の一日のあり方を確認したのである。

油は貴重であった。各部屋々々（そもそも近世の庶民の家屋にそれほどの部屋数はなかったろうが）に灯をともしず贅沢は許されない。一つとしたあかりも、夜いつまでも起きていて、油を不必要に消費することは許されない。そこには、夜は寝るもの、そのかわり夜が明けてあかるくなったら起きて働くものといった生活の原則があったのである。「夕飯」という言葉に示されているように、夕方、まだあかるさの残っている夕方に食事を済ませるのが本来であった。そして夕食後のほんのひととき、一つとした油火の下に家族が語らう中で、その日も無事に元気で暮らすことができたことを喜び合い、明日も頑張ろうという思い（いちいち言葉でなく）を確認し合ったのである。それが家族というものであった。

☆ ☆ ☆ ☆

この歌は、そうした家族の日常の暮らしを踏まえていて、さらに「親」というもののありがたさを謡っているのである。

今日のわれわれの暮らしにおいて、電燈の無い夜の暗さが想像できないように、当時の人々も油の光のない夜の暮らしは不安で恐ろしかったのである。油がなければ、毎日々々、闇の夜を重ねなければなら

ばならないことになるのである。夜の暗闇が今の時代よりずっとずつと不気味で恐ろしかった時代である。おそらく、その恐ろしさ、薄気味悪さはわれわれ現代人の想像を遥かに超えるものがあつたろうと思う。それだけに、逆に言えば、頼りなく不安な夜に「油の光」があるということは、どれほどありがたかったことか、それもわれわれ現代人の想像を大きく超えたものであったに違いないのだ。それほどのありがたさが、親のありがたさに重なっているのである。

子にとって親は、いつの世も人生の道の先を歩いている、最も身近な手本なのである。だから親の歩きぶりを眺め、それにならって自分も歩を運んでいけば、間違いなく大人になり親になれるのだと安心していられたのである。しかも、その手本はいつも見えるところ、手の届くところにいてくれたのである。親は子にとって「人生」という長くて遠い道を歩くときの案内人なのである。だから、親のない子にとっては、その一番身近かな手本というか見本を持たないことになるのである。それが「親がござらにゃ光らない」ということなのだ。「ござらにゃ」と敬語で表現していることに、切実さも出ている。

☆ ☆ ☆ ☆

子は、親を生きたときの光として眺め、それを頼りにもし、その輝きを見ることで安心していられたのである。親の輝きとは何かと言え、一生懸命生きている姿である。あれこれ口に出して言うこ

とはいらない。日中は、仕事に精出し、額に汗して稼ぐことで家や家族を支え、夜は一つのあかりの下で、しっかりと子の表情や心を見てやる。それが親というもののあり方であり、子はそれを無言の中で受け止めて、自分も親のように生きればいいのだという確信をもって育っていくのである。

島根県の子守り唄の次のものも同じ発想に出た歌。

〽七つたてたる行燈^{あんどん}よりも

親の光りが強^{つよ}ござる

(第十五巻第四号、一九九一・一二・二〇)

四、親と月夜はいつもよい

前回の続きのような歌がある。

〽こはや恐^{おそ}し他人と闇は

親と月夜はいつも好い

『日本民謡大全』(童謡研究会編、明治四十二年)に「伊勢国四日市」の子守り唄としてみえているものである。古い時代の採集録なので、表記は旧仮名遣いになっている。

歌意は明瞭であるが、念のため、やや説明的に解釈しておく。

何とこわいこと恐ろしいこと、他人と暗闇は。それに対して、わが親と月夜は、いつもいいものだこと。

「他人」に対して「親」、「闇」に対して「月夜」が配されていて、一方が「こわくて恐ろしいもの」、一方が「いつも好いもの」という、民謡の歌詞などに多い対比法によって一方を強調する仕立て。それが「いかにもなるほどその通りだ、うまく言い表わしたものだ」というとりあわせであればあるほど、民謡のような集団の歌の歌詞としては、それだけ同意を得てはやされて長い生命を保持することになる。

民謡歌詞論としてはこれくらいにして、もう少しこの歌の意味を吟味しておこう。

「他人」と「闇」がなぜに「こわく恐ろしい」かと言えば、得体が知れないからである。「他人」は、心の中で何を考えているかわ

からないし、責任がないから、表面はやたらほめたりおだてたりしてくるが、とことん親身になって心配などしてくれない。「闇」も目先がきかないからそこに何程の危険が潜んでいるかもしれない。他人のおだてや調子のいい口車に乗っていい気になっていると、その先にどれほどの落とし穴が待っているかわからない。暗闇の中も視界がきかず、人は全く動きがとれない。それを押して突き進んだら身を損うことにもなりかねない。それが「こわく恐ろしい」というのである。

それに対して「親」は何といってもいつもわが子のことを第一に考え、決して突き離したり見捨てたりしない。それどころか、いざというときにはわが身を犠牲にしても子をかばい、子のためによかれと思うことは、何はさておいてもやりきる強さを持ってくれる。だから、子は親の傍らにいればいつも満ち足りて心安らかにいられるのである。「月夜」も同様、その明るさは夜ではあっても灯りもなしに歩けるし、先まで見通せるから安心なのである。そればかりか月明りの夜は、いかにも美しくやさしいのである。その美しさ・やさしさがまた「親」のそれでもあった。何よりも、親を「光り」(この世の)だといっていた前回の歌とつながるのは、「月夜」の「明るさ」「先を見通せる安心感」であり、それが「闇」に対立するのである。

☆ ☆ ☆ ☆

「親」というものは、子にとって絶対的であるが故に、時にはどうしてもかなわぬ力になって立ちふさがることもある。子がワルサをしたときにはそれが容赦なく叩きつけられる。腕力的な力や強さばかりをいうのではない。世の先人としての確かさからくる力であり強さでもある。だから、「生きる経験」の浅い子は当然それに従わなければならないし、従ってこそ、「生きる道」を踏みはずさなくてすむのである。力で迫まってくる時の親は「こわや恐し」であるはずなのに、「いつも好い」と謡うこの歌は、そうした親の子に対する厳しさの根底には無償の愛情のあることを知っている人たちが支えてきたのであり、親の強さ、絶対的な大きさというのは子を守るためにあるものだ、そこに畏敬の念を重ねて受け止めている人たちが支えてきた人生訓であったことを示している。ささやかな民謡の歌詞ではあるが、人の世の基本にある健全さを見て安心する。わが子に対しては、「駄目なものは絶対駄目」とはねつけ、しでかした不始末やあやまちに対しては、とことんそれをとがめ、「もうわかった」というのに、「これでもかこれでもか」というほどに説教もし、ときには手をあげて痛い目に合わせてまで教諭しようと必死になるのが親である。そうしないと、結局、将来その子が「世に立てない」し、「ヒトの親になれない」からである。

☆ ☆ ☆ ☆

何でもかんでも子の言いなりになって、ほんの気紛れ・我儘な要

求から出たものまで与えてやることを愛情だと錯覚している親と、それをいいことに甘え放題に甘えている子が本当の親子の絆をつくれるものかどうか。何もかもたっぷりと揃っていて豊かに育っている子供にすれば、それを与えてくれる親は、まさに「いつもよい」ということになるのだろうか、この歌の「親はいつもよい」という「親」と同一ではないことを知らなければならぬ。

同様に、この歌の「こわや恐し」という「他人」も「ヒトの子」に対しては全く無関心で、冷い寛容さで接している今の世の「他人」のことを言っているのではない。昔の「他人」は、世話好きで思いやりがあった。それでも「親」とくらべたら「こわや恐し」であったのである。考えてみれば、隣り合わせに住んでいてもヒトの子はどうなろうと構やしないと思っている今の世の他人ほど「こわや恐し」ものはないのかもしれない。

☆ ☆ ☆ ☆

世の移りゆきで「他人」が変わってしまうのは仕方がないのかもしれないが、それが人の世である限り「親」のあり方、根本に違いのあろうはずがない。この歌の「親と月夜はいつもよい」というのは、今の時代にも真実であろう。

北陸の能勢地方の子守り唄に、次のような歌詞がある。

わしは片親おぼろの月夜

ふた親ないのは真の闇

この稿の冒頭に挙げた歌をひとひねりして才人(?)が謡い出して、人々の共感を得て民謡の歌詞として受け継がれてきたものである。

(第十五巻第五号、一九九二・三・七)

五、あの山越えて

「わしも行きたやあの山越えて

親に來たかと言われたい

(子守り唄、三重県)

目一杯親に甘えて、ゆったり豊かに暮らしている都会っ子の諸君たちに、これがどういう状況で謡われた歌か分かるだろうか。

一つ山を越えたヨソの村へ子守り奉公に出された子守り娘たちの謡った子守り唄なのである。「娘」といっても十歳を一つ二つ出たくらいの、まだまだ親の傍らにいて甘えていたい年齢の「女の子」なのである。

三重県のものをあげたが、近世末から明治・大正を経て、昭和の二十年頃、つまり第二次大戦頃まで広く各地に謡われていたものである。戦後は六・三制の義務教育となったので、さすがに中学校を卒業するまではヨソに働きに出されることはなくなった。農地解放で小作農家も零細ながらも自作農家になって、自分の家の仕事としての農作業や家事を子供にもかなり分担させることはあったが、子供の年期奉公はなくなったのである。ただ、中学校を卒業して都会に就職する、いわゆる「集団就職」は、昭和三十年代半ばまで続いた。その頃まで地方の農家の暮らしの貧しさは変わらなかったのである。

戦前まであった年高いかぬ子供の子守り奉公の背景や歴史について

てあれこれ述べるのがここでの目的ではないので、歌の話に戻ることにする。ただ、年期奉公の子守り娘たちが謡った子守り唄について述べる前に、子守り唄そのものについて少し説明しておく。

一口に子守り唄といっても、幼な児を寝かしつけるために謡う「眠らせ唄」と、いくらか大きくなった子を退屈させないように上手に遊ばせるために謡う「遊ばせ唄」がある。さらに「眠らせ唄」にも二つの種類があった。一つは「ねんねんよ おころりよ」などと、やさしく言い聞かせるように謡ってやることで心地良く眠りに導こうとするものと、幼な児に聞かせるといよりは、子守り娘自身が自分の興味・関心を謡うことで、子守り仕事の辛さを紛らわすとしたものである。今回のものも含めて、このシリーズでこれまでとりあげてきた子守り唄は後者のものである。

後者の子守り唄は、子守りそのもののためとか、守りをしている子供のために謡うというのではないから、「子守り唄」という枠からはすべきだという説もある。子供とはいえ、子守り娘が子守り仕事のために謡うのだから、それは仕事唄なのである。そうした民謡の種類とか扱い方を論じ出すときりがないのでこの辺で止めておいて、とりあえずは、子守りをしながら謡ったものということで従来通り「子守り唄」として話を進めていくことにする。

これまですでにいくつも見てきたように、この種の子守り唄にはおびただしいほどの「親を謡った」歌詞が伝えられているのである。その背景については、謡い手が故郷を離れ、親の元を離れて年期奉公に出されている女の子たちであったということで説明がつく。彼

女等にとっては「故郷に帰りたい」「親に逢いたい」というのが最大の願ひであつたということである。

☆ ☆ ☆ ☆

今回とりあげた唄もそうしたものの一つである。歌意についてはことさら説明もいらないと思うが、東京という超近代的な大都會が生活圈である、まさに「現代っ子」の生徒諸君がこの歌の真意を残さず汲み取るためには、多少念を押しておく方がいいかもしれない。一つは「わしも行きたい」の「も」である。「私も行きたい」ということは、私以外の、「行くことのできる」ものを羨しく眺めていることが前提になつてゐる。それは何かと言へば、空に浮かぶ雲であり飛ぶ鳥であろう。見上げると、雲は風に乘つて自由に流れ、鳥も自由に飛んで山を越えて故郷の方に向かつてゐるのである。それにひきかえて自由のきかないわが身が悲しいのである。雲や鳥を羨しいと思いつつ、「私も行きたい」と発唱する女の子の心根は切無い。

さて、後半部は、親元へ帰つたとき、わが子を迎えた親のやさしい言葉をそのまま仕立ててゐるのだが、それも注意深く吟味してみたい。「来たか」というのは疑問ではなく、「待っていたよ。元気でよく帰つて来たね」「奉公は大変だつたらう。よく頑張つてくれた。元気で帰つて来てくれてよかったよかった」ということである。それはそれでいいのだが、「来たかといわれたい」というところに、

そういう単純な思いではないこの歌の哀しさが潜んでゐる。「来たかといわれたい」というところには、子守り娘の屈折した無念さがこめられている。「来たかといわれたいものだ」というのは、「言われない」「言つてはもらえない」ということが前提になつてゐる。

年期奉公に出ている者が故郷の家、父母の家に帰れるのは、正月と盆の「藪入り」(十六日)からの何日かである。それ以外のときに勝手に帰ることは許されない。許されないどころか、故郷が恋しい、父母が恋しいからといって、奉公先から逃げ帰つたら、年契約で前賃金(ほんのわずかな金額であつたが)を受け取つてゐる親は、奉公先に対して申し訳が立たないのである。つまり決して「よく帰つてきたナ」とは言つてもらえないのである。それがわかつてゐるから、帰りたくとも帰れない、帰つたら親が困るのだ。だからじつと我慢してゐるのである。その我慢が限界になつたとき、故郷の方の山を眺め、いつになったら「あの山越えて」、父や母のところへ帰れるのだらうと思いつつ、この歌を謡つたのである。一方、親は親で、わが子を「よく帰つてきたナ」と迎えてやれない切無さに耐えていたにちがいないのである。

豊かさに慣れ、甘えに慣れきつて暮らしてゐるわれわれは、親子の愛情すらストレートに出せないほど貧しい生活を送つていた厳しい時代がそう遠い昔ではなかつたということをかみしめてみなければいけない。

☆ ☆ ☆ ☆

同じ三重県の子守り唄として謡われた、

〽親に來たかといわれた時は

うれし涙が先に立つ

は、そんなことが現実にはあり得ないという子守り娘の哀しい境遇が下地になっている。

〽子守りみたいなこともうやめました

親に來たかといわれたい

というのも、「もうやめました」と言つてやめて帰るわけにいかない現実がどっかりと立ちふさがっていることを承知の上で、せめて歌の上だけで思いを晴らしているのである。

(第十六卷第一号、一九九二・六・二六)

六、親とおりたい朝寝がしたい

〽親とおりたい朝寝がしたい

朝の御飯のできるまで

北原白秋編『日本伝承童謡集成』第一巻に、高知県の子守り唄として載っているものであるが、各地から報告のある、「親」をテーマにした典型的な子守り唄の一つである。この歌を謡う子守り娘の心情としては、前回(前号「あの山越えて」)の延長上で捉えることができる望郷の念であり、父母恋しさである。

歌意は解釈するまでもないほど明瞭であるが、念のため、解説をかねて説明的な解釈をしておいた方が話が進めやすい。

故郷の家でずっと親と一緒に暮らしていたい。好きなだけ

朝寝坊がしたい。ずっとが無理なら、せめて一度でいいから

朝御飯ができるまで朝寝がしてみたい。

朝御飯などつくに出来あがつて、何度も何度も「早く起きなさい」「早く起きないと遅刻するわよ」という母親の声を「うるさいなあ」と聞くだけで、いっこうに布団から出ようとしない現代の幸せな子供たちに、この歌の切無さがわかるだろうか。

親と一緒にいたい理由が「朝御飯が出来るまで朝寝がしたいから」というささやかさであることもいじらしいが、この歌の謡い手の現在置かれている状況が「親といたい」暮らし、つまり親元を離れてヨソの村の他人の家に奉公する身であること、そして、そこでの暮

らしは、夜明けとともに叩き起こされ、背中に乳呑み児をくりつ
けられて外に出される毎日であることを示している。とても、「朝
御飯ができるまで朝寝」が許されるはずのない、子守り奉公の身
上から出た願望なのである。

そんなわが身にひきかえて、ヨソ村に奉公に出なくていい、この
村の子供達は、親の傍らで暮らす幸せと、朝御飯ができるまで朝寝
が許される幸せを持っているのである。それが、何とも羨しいので
ある。毎朝々々、赤ん坊を背中にくくりつけられて外に出されるの
だが、いくら遊び好きの子供でも、まだ誰一人として外に出てな
どいない早い時間なのである。みんなまだ布団の中でいい夢を見て
いるに違いないのだと思うと、余計、自分がみじめに思えてくる。
現に、自分が奉公しているこの家の子供達は、いつも朝御飯ができ
てから親に起こされてやっと起きてくる。

☆ ☆ ☆ ☆

十歳を二つ三つ過ぎたくらいの娘を奉公に出したところで、何程
の給金がもらえるわけではない。給金をあてにして奉公に出すの
ではない。その日その日の食う物にも事欠く貧乏暮らしの中で、たと
え子供一人分でも「食いぶち」が助かればということでもヨソに出す
のである。そんな暮らしであるから、子守り娘自身、家にいられな
いことはわかっているし、たとえ家にいられたとしても、朝は夜明
けと同時に起こされて、親と一緒に田や畑に出るか、家の中の用を

言いつけられる。貧乏人の子沢山で、下に小さい弟や妹がいれば、
当然その子守りは自分の役目になる。とても朝御飯ができるまで朝
寝が許されるはずはないのだとわかっているが、せめて謡うことで
うつぶんを晴らして自分を慰めているのである。それともう一つに
は、「わたしだって親の傍らにいれば、朝御飯ができるまで朝寝し
ていられるのよ」と、この村の子供達に張り合う気持ちもあったか
もしれない。

☆ ☆ ☆ ☆

朝寝ができなかつと、こき使われようと、どれほど怒られよう
と、「親とおりたい」ということが、子守り奉公の少女達にとって
どれほど切無い願いであったかを示す子守り唄がほかにもある。

へ食うても食わんでも片棲かたづま着ても
親とありたやわが親と

三重県のものである。腹一杯食えないわが家の貧しさを承知して
いることが「食うても食わんでも」に出ている。「片棲」は辞書に
よると、「衣や裳の片方のはし」のこととあるが、「片」は半端物、
不十分な物の意であるから、ここでは「ちゃんとしていない着物」
「粗末な着物」「ボロの着物」ということであろう。

食う物も着る物も満足に与えられない故郷の家の貧乏な暮らしは、
奉公に出るまでのそこでの暮らしの中で身にしみている。だから、

たとえ奉公をやめて帰ったところで、何一つ贅沢や我儘が許されるはずがないことはわかっている。食うことや着ることまで、すべて奉公先で面倒をみてもらっている今の暮らしの方がずっと恵まれている。ただし、奉公人の身分であるから、うまい物が食えるわけではないし、いい物が着られるわけではないが、それでも腹一杯たべられて、ござっぱりしたのも着せてもらっている。でも、「食うや食わずでも、ボロを着ていても、やっぱり生まれた家がいい。自分の親と暮らしたい」というのである。「親とおりたい」といい、「わが親と」と繰り返すところに切実さが出ている。同時に、そこには「みんな親といふのに、何で私はわが親といられないのか」というくやしさと恨めしさもこめられている。

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

「親とおりたい」という子と、「子とおりたい」という親の、ごくごく当然の願いすら、なかなか叶わなかった時代がそれほど遠い昔ではなかったことを、たまには思い返して、そういう親と子の無念さ哀しさを感じてみることも必要なのではないか。合わせて、「貧しい」とか「乏しい」とか「不自由」という言葉も。

それは、われわれ現代人が当然のこととしている、今の「豊かさ」とか「自由」も、「親とおりたい」と謡った子守り娘の時代の「貧しさ」とか「不自由」も人の営みとして一つであり、しかも連続したものなのだという事に思いを及ぼしたいからである。そうする

ことで、われわれの暮らしの中にも、少しは謙虚さとかつつましさが生まれるのではないかと思うからである。今の世に起っている様々な問題は、人間が謙虚さとかつつしみを失った結果に生じたものばかりのような気がするのである。

今回も、偉そうな説教で閉じることになってしまった。

(第十六卷第二号、一九九二・七・二〇)

七、子にまさる宝なし

しろがねも黄金も玉も何せむに

まされる宝子にしかめやも

(万葉集、巻五)

よく知られた山上憶良の歌である。金銀財宝というこの世のどんな宝も子には及ばないというのだ。遣唐使として大陸に渡ったこともある、いわば奈良朝の代表的な知識人(身分的にはそれほど上位ではなかったが)の心も、今の時代の人の心も変わらない。というよりは、「子は宝」というのは永遠不変の人の世の真実だということであろう。

☆ ☆ ☆ ☆

民謡の世界にも「子にまさる宝はない」と謡うものは多い。この連載で何度も引き合いに出している江戸時代の地方別民謡集『山家鳥虫歌』に「対馬」の歌として次のものが残ってる。

〽野にも山にも子無きはおきやれ

万の蔵より子は宝

下半句はまさに憶良の歌と同じ。上半句は多少説明が必要だろうか。「野にも山にも」は字義通りに「野においても山においても」

であるが、「この世において」ということであり、さらには「何がどうあっても」「何としても」といったような意味であり、一種の強調表現である。「子無きはおきやれ」の「おきやれ」は「放って置け」「構うな」といったような意味であり、「子が無いということ」は論外のこと。「子が無いということ」は問題にするにもあたらないこと、放って置いたらいい」といったようなことになる。

人として生まれて所帯を持ったら、子を産み育てて次の世代へわが心と命をつなぐのが「人」の基本であろう。ところが、所帯を持つということとは、いつも平穩無事な日々ばかりが過ぎていくことではなかった。特に少し前までの「結婚」は、当人同士の結びつきというより、家と家との結びつきを意味したから、仲人口による見合い結婚で、お互いにそれほど深い思いがあって一緒にあったわけではない場合が多かった。特に嫁にしてみれば、夫の家族の中に入っでの生活は実家でのそれとくらべると何もかも違っていた。何かにつけて姑からは小言を言われる。朝起きてから夜寝るまで、それこそ気儘とか自由とかいったものとは無縁な、辛抱と忍耐の日々の積み重ねであった。「今日こそ婚家を出よう」「明日こそ実家に帰ろう」という思いの毎日なのであった。

〽去なしょ去なしょと思うたうちに

太郎が生まれて去なされぬ

これも『山家鳥虫歌』で「隠岐」の歌として出ているものである。婚家での毎日が辛くて切なくて、嫁入りして以来、日々、今日は実

家に帰ろう、明日は帰ろうと思っっているうちに子供が生まれて帰るに帰れなくなったというのである。「太郎」は第一番目の子、それも男の子という意味である。子供可愛さに、女としての幸せはあきらめて辛い嫁としての暮らしも辛抱しなければと、悲しい決意をしているのである。子への母親の愛情がほかの一切の情を押さえ込んでしまったのである。

同じく「紀伊」の部に載っている次のものも同趣の歌と思われる。

山が焼けるぞ立たぬか雉子よ

これが立たりよか子を置いて

紀伊地方の山人の焼き畑仕事などでの観察が下地にあるのだろう。雉子に限らず、子をつれた動物は子のためにわが身を犠牲にするという。焼き畑のために放たれた火は山面を這ってどんどん広がっていく。その時、ヤブ原に雉子の母子を見つけた。火が迫まってくるのに母鳥は飛び立とうとしない。「山が焼けるぞ。ボヤボヤしていたら焼け死ぬぞ。早く飛び立て」と呼びかけたのに対して、母鳥が「どうして子を置き去りにして飛び立てようか、そんなことはできない」と答えたのである。子供の雉子はまだ雛鳥なのか、大空へ飛び立つだけの力はないのである。それを置いて自分だけが飛び立つことはできないと、子供と一緒に焼け死ぬことを覚悟している母鳥なのである。民謡としては、それを子を置いて実家に帰れずに辛抱の日々を送っている「嫁の歌」とも見るのである。

☆ ☆ ☆ ☆

隠岐の方の歌は、辛い嫁づとめをしている当人の嘆きの歌、紀伊の方の歌は、辛い嫁づとめに耐え忍んでいるのを見るに見かねて、世間の人たちが「そんなに我慢せずに、いっそ婚家を出てしまったらどうかね」と言ったのに対して、当人が「どうして可愛い子を置いて出て行けようか」と答えたものといった、仕立て方は異なっているが、母親の子を思う気持ちを謡った歌として共通のものと思われるのである。

「参河」の部にある次の歌も同じ状況・情愛を謡ったものと思われる。

柳の糸にとめられて

かへるもならず子がつなぐ

柳の枝に飛びつく蛙を持ち出して、民謡の歌詞に多い言葉仕立ての上の遊び心（掛詞という、言葉の遊び）が出ている文句であるが、後半の「帰るもならず子がつなぐ」には、やはり人の世の哀しさが出ている。

☆ ☆ ☆ ☆

この稿をしめくくる前に、冒頭にあげた憶良の歌をきっちり見ておこう。「子等を思う歌一首並に序」とある中の「反歌」であった

わけであるが、その「序」には次のようにある。

釈迦如来い、金口に正に説きたまはく、等しく衆生を思ふことと羅睺羅の如しとのたまへり。又説きたまはく、愛は子に過ぎたりといふこと無しとのたまへり。至極の大聖すら尚し子を愛しふる心あり。況むや世間の蒼生の、誰かは子を愛しびずあらめや。

お釈迦様は、人々（衆生）を思う心はわが子羅睺羅を思う心と同じであり、また、子に対する愛情ほど深いものはないと説いておられる。釈迦のような大聖人ですらそうなのであるから、我々凡人がどうして子をいとおしく思わずにいられようかとして憶良がわが子への愛情を詠んだのが「何をしてもすべて子のことにつながる」という次の長歌。

瓜食めば子ども念ほゆ 栗食めばまして偲ほゆ いづくより
来りしものぞ まなかひにもとなかりて 安眠しなさぬ
そのいとおしく可愛いわが子の姿が始終目先にちらついて、夜も
ゆっくり眠れないほどだというのだ。それほど「親の心」は、そ
の子が親になつてはじめてわかるものなのかもしれない。

（第十六巻第三号、一九九二・一〇・二八）

八、親孝行 その1

「親という字を絵に描いてなりと

肌の守と拝みたや

これも例の『山家鳥虫歌』の「摂津」の国の部に載る歌である。
歌意も明確。

「親」という字を絵に描いてなりとも、それをいつも身近
かに置き、あるいは肌身につけて、朝に夕にわが身の守り神
として拝みたいものよ。

歌意は歌意として、この歌の生まれた背景というかこれを謡う人
の置かれた状況には少し説明がいるだろう。「せめて親という字を
絵に描いてなりとも」という前提には、「親が傍らにいない」とい
うことがある。他郷に奉公に出ていて親元を離れて暮らしている身
であるということも考えられるが、どうもそうではないらしい。親
はすでにこの世にいないという響きが強い。「もうこの世で逢うこ
とかなわぬ親であるから、せめて〈親〉という字を絵に描いてなり
とも」という悲哀・切実さが感じられる。

親が生きていてくれている間は、子にはなかなかそのありがたさ
がわからない。親が死んでしまつて、あるいは自分が親になつては
じめて親のありがたさが身にしみてくるものようである。そんな
時点で、「どんなに口うるさくても」「どんなに世話をかけられて
も」「ただ生きていてさえくれたらと思う。同年配・同世代の誰彼

が親と連れ立って歩いたりしているのをこの上なく羨しく眺めたりする。「親孝行したいときには親はなし」という諺に通じる無念さ・後悔をかみしめるのはそんな時である。

冒頭の歌の心もそこに通じている。もはや生きている親をこの世で拝むことかなわないのだから、せめて「親という字」を拝んで親のありがたさを思い返したいというのは、生きていた時の親に、何一つ感謝やら孝行らしいことをしなかった、子としての無念さ・辛さをかみしめているのである。その無念さは親を失ってみてはじめて気が付く、とりかえしのつかない無念さだから哀しいのである。先人にはそれが身にしてみてわかっているから、若い者に向かって口を極めて言うのである。「親は大事にしろ」「親には孝行しろ」と。ところが、どれほど繰り返し聞かされようと、それを素直に受け入れられないのが「若さ」という、その時々々の気に入った対象にか燃えない、自分でも始末のつかないがむしゃらなエネルギーである。それだから、前記の諺のように、親孝行の勧めはいつの世にも、先人から後人への説教・教訓として繰り返されてきたのである。

☆ ☆ ☆ ☆

集団が、「うたの場」であった民謡のテーマとして「親孝行」が久しく続いてきたのも、これが人の世の課題として解決していないからである。

「親にはつかへ孝行なせば

富も宝もふり来る

木曾地方の曰挽きの作業歌として伝えられたものである（『木曾民謡集』信濃教育会木曾部会、昭和十一年九月五日）。

親の立場から、「子は何にもまさる宝」と謡っていたのが前回のもの。それに対して、この方は子に向けて「親に仕え、孝行していれば、富や宝が自然と寄り集まって来るものだ」と、教え諭す形になっている。

中世に盛んになった多くの説話集、その末期のお伽草子、そして近世の仮名草子以降の庶民の読み物においては、「慈悲」「正直」「勤勉」と並んで「親孝行」が大きなテーマであった。そうした心掛けが富貴繁盛につながるのは、神仏がそれをちゃんと御覧になっ
ていて、「幸せ」につなげてくれからだと言く。それが「説経」ということである。

「親孝行」を謡う民謡は多い。

「親を内宮外宮と仰げ

かぎりあらしや孝の道

同じく木曾地方の曰挽き唄である。「内宮外宮」というのは、むしろ伊勢神宮の内宮外宮である。「親を神のごとく大事にあがめろ」というのである。

「親に孝行の螢の虫は

われとわが身で火をともし

夜毎夜毎に灯をともし

「親に孝行は錢かねいらん

少し言葉でたんのさせ

搗いた餅より言葉餅

北原白秋編の『日本伝承童謡集成』（第一巻）に、奈良県の子守り唄として見えているものである。

前者はもうひとつはつきりしない部分もあるが、夜毎に光る螢に重ねて、日が暮れるまでわが身を粉にして働くことで親に安穩な暮らしをしてもらおうと励む子の孝行ぶりを謡っているであろう。

後者の歌意は明確だ。親に孝行するのに「錢かね」はいらない、ただ優しい言葉の一つもかけてやればいいんだというのである。

「金を使ってうまいものを食べさせたり品物を贈る」（搗いた餅）よりも、「優しい言葉」（言葉餅）をいつもいつもかけてやること

（「たんの」は「堪能」が本当の親孝行なのだということである。

「親を喜ばせること」「親孝行」など、何も面倒なこと、大変なことではないのだ、子供のちょっとした優しさ・思いやりだけでいいのだというのは真実であろう。親が子に求めるのは物や金ではない、心なのだということである。

ただ、素直な見方、正面からの見方としてはそれでいいのだが、この歌にはもう一つ、ひとひねりした側面があったようである。若い者だけの集まりで、お互いの親の悪口を言い合っている中で、

「親なんてたわいないものさ、ちょっと優しい言葉でもかけてやれば、それでコロコロ喜んでうるさいことは言わなくなるよ」というのだとしたら、少し見方がかわってくる。民謡の場にはそうした「茶化した」「笑い」の一面があるのも確かなことである。それでも「親孝行は錢かねでない」というのが人の世の真実であることに間違いはない。

（第十六巻第四号、一九三二・一二・二二）

九、可愛い子には旅をさせろ

このシリーズで何度も引き合いに出している『山家鳥虫歌』の「撰津」の国の部に次の歌が載っている。

へいとし可愛い子に旅させ親よ

憂いも辛いも旅で知る

世間一般の親に向けた教訓である。

親よ、いとおいしい、可愛いと思うわが子であればあるほど旅をさせろ。子は親の元を離れて旅をすることで辛いこと悲しいことを知り強くなっていくのだ。

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

わが子が可愛くない親はいない。しかし、可愛い可愛いで甘やかしてしまつては、一人前の大人として成長しない。それを戒めたのである。「可愛い子には旅をさせよ」「いとしき子には旅をさせよ」という諺を仕立てた歌であることは明確である。この諺が、日常の暮らしの中で、久しくしかも広く頻繁に持ち出されていたものであったことは、次のようにいろいろな展開を見ていることから頷ける。

○可愛い子には灸をすえ、憎い子には砂糖やれ
○可愛い子は頭をはれ

○可愛い子には冷や板踏ませよ

○可愛い子には普請をさせよ

○可愛い子には棒くわせ

○可愛い子は棒で育てよ

○可愛い子は荒薦あらこいに巻け

○可愛い子は打って育てろ

○可愛い子は杖の先

共通しているのは、「可愛い子であれば苦勞させろ、厳しく育てろ」というもの。もう少し具体的に言えば、肉体的な難儀・苦痛をかけるということである。ただし、ここにあげたものの苦勞の本身が現代のそれでないことで、こうした一連の言い回しが生まれた時代がわかる。その分、「冷や板を踏む」とか「普請」とか「荒薦」といった言葉自体が死語に近くなった現代の子供達には、もはや通じない諺になってしまったのかもしれない。

いや、こうした諺が遠くなったのは、単に言葉が古いとか、実生活的でないということだけではないようだ。現代人は大人も子供も肉体的にしんどいこと、苦痛や汚れを伴う仕事や作業を極力嫌い、忌避しようとする。単に「嫌う」とか「忌避する」といった程度以上に、何か罪悪でもあるかのように受け止めてしまっているのはどうしたことなのか。肉体労働に従事し、汗水たらして働いている人達を卑しい人間、一段劣る者と見るような風潮が果たして健全な社会のあり方なのかどうか。

☆ ☆ ☆ ☆

農耕民族であるわが日本人は、額に汗して大地に向き合うことが生活の基本であった。作物を育てる上での一つ一つの作業が手足をはじめとする肉体を使つてのそれであった。それを卑しいとか馬鹿らしいといった人達ばかりがふえてしまったことと、「自然を守ろう」とか「環境を保護しよう」などと、ことさら叫ばなければならぬのに、国土が荒れ自然が破壊されてしまったことと無関係ではないのだろう。大地は単に人がそこに家を建てて住むためにあるのではない。心をこめてそれに向き合うことで、「生命」を育む源として人の暮らしを支えてくれるものなのである。

☆ ☆ ☆ ☆

理屈っぽく飛躍してしまった。歌の話にもどそう。「可愛い子には旅をさせろ」という、冒頭に掲げた「うたの心」は「豊かだ」とか「恵まれている」という現代の子供の暮らしの中で、今こそ親がわが子に実践しなければいけないのではあるまいか。ただし、ハワイだグアムだと世界にまで広がっている昨今の若者の浮かれ旅行に金を出してやれというのではない。この歌の旅はわが足を一歩々々運んで目的地をめざす旅である。自分のイエやムラ以外のソト・ヨソは異郷である。異郷の地は不気味である。何があるのか、何が起こるのかわからない。それら一つ一つに自力で立ち向かい克服して

目的を果たし、無事にわがムラ・イエに帰り着くことは容易ではなかった時代の旅である。昔の人が旅立つ者と、「水盃」をかわした事、旅にある人の無事を祈って「陰膳」を据えたりしたのは、旅の難儀の大きさを物語っている。そうした難儀・試練を乗り越えることで一人前になれるのだと教えているのである。

わがムラの内、わがイエの中は安全ではあるが、その安穩さは人を強くしない。難儀なこと、面倒なこと、厄介なことはすべて親にまかせて遊びほうけている子供はいつまでも一人前の大人にはならない。さすがに親はそれがわかっていいるから、何かにつけて用事や仕事を言いつけて強く鍛えようとするのであるが、いつの時代にも子は親の言うことを真剣に受け止めないし、言い付けられた用事や仕事をすぐにはやろうとしない。何度も何度も声を張りあげ、怒鳴り、時にこぶしを振りあげてもやらせざる親は偉いが、根負けして小言を言いながら結局は親が動いてしまう。それが一層子供を甘やかすことになるのである。

厳しくしつけようと思つてもつい甘くなるのが親の情であり、親の心はわかつていてもつい反発したり甘えてしまうのが子の情である。それぞれが「情」である以上、理屈や常識を越えてしまう。だから、子を鍛えようと思えば、親と子の情がなれあいにならないために、親は子を手元から離して苦労させなければというのである。それが「旅をさせる」ことなのである。

☆ ☆ ☆ ☆

さらにつけ加えれば、タビは、街道を行く「旅」ばかりを言うのではない。前述のように、イエ・ムラというウチに対するソト・ヨソという意味を持つ語がタビであった。だから、生まれ育ったイエ・ウチを出て、他村、他家に奉公することもタビなのであった。「他人の飯を食う」生活がタビの生活なのである。気儘さや我儘の通らないのがタビの生活であり、そうした甘えや自分勝手さを押さえて、どれほど窮屈であろうとしんどかろうと、やるべきことをやり通し、周囲の状況に合わせて身を処していく術を身につけることができてはじめて一人前の大人になれるのだということをこの歌は教えているのだ。人の世が続く限り、これも一つの真実であろう。

(第十六巻第五号、一九九三・三・五)

一〇、親が甘くて「子はどもならん」

前回の類歌であるが、多少ニュアンスの違う歌があった。

「可愛い子には旅させ親よ

旅の道では思い知る

北原白秋編の『日本伝承童謡集成』(第一巻)に載る兵庫県の子守唄である。前回のものは後半句が「憂いも辛いも旅で知る」になっていたが、この歌は「旅の道では思い知る」に変化している。とは言え、この歌においての「思い」を「憂いとか辛いとかいう思い」と見れば、前回のものと同じということになる。ただ、伝承歌謡にこうした謡い換えができるのは、言い古されたものより、ひとひねりしていくらか気のきいた物言いをするとか、もっと深い意味を持たせようといった才覚が働いた結果である。

そのあたりを詮索してみるに、「思い」は人として感じる一切の情であるから、前回の歌のように「憂い」とか「辛い」とかいう、苦しく切無い思いばかりを言っているのではなく、「人の情」、人間としての喜怒哀楽の一切ということになる。つまり、その都度々々の人間らしい心の持ち方(感情)が育つのは「旅の道」においてなのだということになる。さらに、そこに多少の限定があるとすれば、人を思いやる「やさしさ」とか「あたたかさ」などの「こまやかな情愛」(人情の機微)は旅に出て知るのだという傾きがあるように思う。旅に出て苦しさ・辛さを体験する。そのことによって人への

思いやりや感謝の気持ちを持てるようになる。親の傍らで何一つ苦
労なく育ち暮らしていると、親のありがたさやあたたかさすら感じ
なくなるから、ましてや他人への「思い」など育つはずはないので
ある。

もう一つの解釈として、「思い知る」は「思いを知る」ではなく、
身にしみて知らされる意の「思い知る」と取ることもできるし、実
際にそう受け止めて謡い聞く人もいたろうと思う。「親のありがた
さ」「イエで暮らせる幸せ」は、親の元、イエを離れてはじめて
「思い知る」という側面で捉えれば、それもそれでこの歌の「ねら
い」の大筋からはそれでいい。

☆ ☆ ☆ ☆

「可愛い子には旅をさせろ」という歌の発展で捉えるべき歌がい
くつかある。可愛い可愛いで甘やかすばかりでは子供は一人前にな
れないという以上に、親の甘さが子を駄目にすると言っているのが
次の歌。

〽親はあまいので子はどもならん

躰しなされふたおや両親が

これも『集成』の三重県の子守り唄。子供の無作法、礼儀知らず
は子供の責任なのではなく、親の責任なのだというのである。確か
に現代の都会暮らしにおいても、「どもならん」と眉をしかめざる

を得ない子供を見かけることが多い。「躰」という言葉は死語になっ
てしまったのだろうかと思うほどである。躰されていない子供は一
人前の大人になるどころか、子供の時点ですでにヒトとして失格な
のである。

子を甘やかすことが「イエの滅亡」にもつながることを謡ってい
るものがある。やはり『集成』に載っている奈良県の子守り唄とし
て伝承されてきたものである。

〽親はしんどする子は楽をする

孫の代には乞食する

世の親たちは、自分達の暮らしのため、子が豊かで幸せに暮らせ
るようにと、それこそ身を粉にして働いて「イエの幸せ」を守ろう
とする。それが「しんどする」である。それは親の情、親のつとめ
として当然であり、何もあきれたり非難するにあたらない。ただ子
供には辛い思いはさせたくない、きついことをさせるのは可哀相だ
と、子にさせるべき「しんど」（苦勞・難儀）まで親が引き取って
しまつて、それが子への親の愛情だと錯覚しているとしたら、それ
は大きな間違いだというのである。

☆ ☆ ☆ ☆

親が「しんどする」ばかりで、子には何一つさせない、子の要求
は何でも叶えてやろうとする、それが子の幸せなのだと思うている

親の子は、イヤなこと面倒なことは一切せず、勝手放題・気儘にしていることが当然という暮らしが身についてしまう。その結果、単に家業や家事を一切手伝わないという以上に、自分の事としてやるべきことすらやろうとしなくなつて、ただ年齢だけを重ねていく。それでも親が「しんど」してくれている間は何の不都合もなく安穩に暮らせるわけだが、親が亡くなつてしまつたら、翌日からどう暮らしを立てていいのやらその術を知らない。そんな子が親になつたらその子（孫）はもっと始末が悪い。親が「しんど」して残してくれた財産やら世間とのつながりのおかげで、何とか暮らせた子の時代が過ぎて、次の孫の時代になつた段階では家屋敷すら人手に渡り、世間も相手にしなくなるから、「乞食」でもする以外にないというわけだ。

☆ ☆ ☆ ☆

子に「楽をさせる」にも程があるというのである。親が「しんど」しているのなら、その子もそれに見合つた「しんど」をしてこそ家族なのであり、イエを盛り立てていけるのである。もっとも、親の「しんどする」姿を見ても、それは親の勝手、親の義務と、自分は「楽をする」ことを当然と心得て我儘放題にしている子自体、歌の言葉を借りればまさに「どもならん」子なのであろう。そういう子が親になつたら、その子（孫）はもっと「どもならん」子になるはずなのだ。

和歌山県の有田地方では臼挽きの仕事唄の歌詞として伝えられていたようだ。

〽親は苦をする子は楽をする

今度此の子は乞食する

もっともこの方は「孫」とは謡ってはず、「楽をした」「此の子」は親の亡くなつたあと、「乞食する」というところで止まっているとも言える。

ともあれ、人は誰しも親になる。子の時代にその下地・土台がつくられる。子をしっかり育て（厳しくしつけ）ないと、その次の子である孫もまともにならない。親から子、子から孫へと受け継がれていくことで成り立つ「人の世」の根本をこれらの歌は教えているのである。

（第十七卷第一号、一九九三・六・八）

一、子ほど可愛いものはない

「可愛い子には旅をさせろ」「子が可愛いなら、しっかり躰しろ」という歌を二度に渡って眺めてきた。確かに二つながらその通りなのだと思うが、理屈抜きに「わが子は可愛くて仕方がない」というのも、古今東西人の世の不変的な真実、真理であろう。いや人ばかりでなく、あらゆる生き物にとって何よりも優先する情愛であろう。懐かしい唱歌がある。

〽烏なぜ啼くの 烏は山に 可愛い七つの子があるからよ

可愛い可愛いと烏は啼くの 可愛い可愛いと啼くんだよ

〽山の古巣に いて見て御覧 丸い眼をしたい子だよ

野口雨情作詞、本居長世（近世の国学者本居宣長四世豊頼の孫、獨逸協会中学時代の本校の卒業生）作曲の「七つの子」（『金の船』大正十年七月）である。やたらに「カア／＼」と鳴く烏の鳴き声を「可愛い可愛い」と聞いて、親烏の子烏に寄せる押さえきれないほどの愛情のあらわれと受け止めた詩人の心はやさしい。何よりも、どちらかと言えば醜く不気味な姿がまず嫌われ、その鳴き声も不吉だ縁起が悪いと言われている烏を、童話的なやさしい鳥、身近かな鳥にして、子供たちの仲間の生き物の一つにした功績は大きい。

ともあれ、烏の親も子烏が可愛いくて仕方がない。ましてや人の親たる者、どんなにわが子が可愛いことやら、言うまでもないと教えているのだ。

ほかにも鳥の親子を謡った民謡がある。

〽山は焼けても山鳥や立たぬ

子ほど可愛いものはない

臼挽き唄・稗摘み唄・初すり唄・炭坑唄・機織り唄など、大人の仕事の歌として各地に伝承されてきた文句である。以前このシリーズでとりあげた「山が焼けるぞ立たぬか雉子よ 何で立たりよか子を置いて」と同趣向同発想の歌である。「子は可愛い」という情愛の深さは「わが身の焼死」もいとわぬほどなのである。それは山鳥とて同じだというのだ。

もう一つある。

〽山の親鳥どの子が可愛い

なかぬ子供はみな可愛い

愛知県丹羽郡地方の子守り唄である。この方は無条件にすべての子が可愛いというのではなく、「なかぬ子」が可愛いと限定している。子守り奉公の娘にとって、親元を離れての子守り仕事自体辛いが、「泣く子の守り」は一層辛くて切無い。それが「なかぬ子供は可愛い」という部分にあらわれているのだ。つまり「泣く子は可愛くない、憎らしい」という子守り娘の真情が、「子はみんな可愛い」という親の真情に異議を申し立てているのである。

☆ ☆ ☆ ☆

親でない者にとっては、「子供はすべて可愛い」というわけには
いかない。泣く子や生意気な子、悪さをする子、我儘な子などと、
可愛いどころか腹立たしくひっばたいでやりたいほどである。とこ
ろが、親たる者、できの悪い、駄目な子ほど可愛いものだという。

～親というものの因果なもので

阿呆あほうや不具ふぐの子が可愛い

〔日本伝承童謡集成〕一巻

「阿呆」とか「不具」というのは不穏当な表現であるが、実際に
は単に「できの悪い子」の意味でいったもの。これも奈良県の「子
守り唄」であるから、泣き虫で我儘でいたずらっ子を子守りする娘
が「こんな子のどが可愛いのやら親の気持ちしが知れない、親とは
因果なものだ」というつもりで謡っている程度のものであろう。

☆ ☆ ☆ ☆

他人の「可愛い」は本音でないという歌がある。

～可愛い可愛いハ悪いのうちよ

何がかはゆかる人の子が

文政五年（一八二二）の『賤が歌袋』というものに載っているも
の。

「悪いがうらにも可愛い可愛いとかはゆがれハ。子供に廻り気ハな

い故に。慕たもひくるぞかし。人の子なればかはゆいはずハなけれども。
幼こを愛するハ。老おたるを敬うやまつの裏表なり。」という注記がついている。

「人の子を可愛い」と心底思う人はいない。もし、他人が「可愛
い可愛い」といってもそれは社交辞令、おせじなのである。裏は
「憎い」ということ。他人の子に対しては責任を負うことはないか
ら、時に親よりも物わかりがいいように振舞ったり可愛いがつてく
れたりする。他人との関係はその時限りであるが、親と子は日々の
つながりであり生涯の関係である。「物わかりがいい」だけでは通
らない。時に「憎い憎い」ときついことを言い、叱りとばしながら
つけてでも、しつけるべきときにしつけないければならないのが親で
ある。それは「わが子が本当に可愛い」からだということを、子た
る者知らなくてはならない。何でも「よしよし」にして通すことは
楽である。それに対して本気で怒る、なぐりつけるということがど
れほどしんどいことか。そんな面倒で厄介なエネルギーを他人の子
のために使う人はいないのである。

☆ ☆ ☆ ☆

「心底可愛い」と思ってくれるのはわが親だけということになる
が、その「可愛い」思いは表面上はある程度に押え、厳しさと強さ
で子に向かわなければならぬ。そこに「親」の難しさがある。

厳しいばかりで可愛いがり方の足りない親も現にいたらしい。次
のような歌もある。

「可愛いがらんせ抱かんせ子だに

親の年忌を問う子だに

石川県能登地方の子守り唄である。子は親の亡き後、年忌などの供養をしてくれるのだから、その分小さい時には目一杯可愛いがってやりなさいというのである。

とはいえ、子は可愛いがるばかりでは駄目なのだという。「可愛いがる」中に厳しさを持つだけの冷静さがなければならぬ。

「可愛我が子に着せたい編は

辛棒がすりか意見編

〔群馬県郷土民謡集〕

機織り唄である。わが子が可愛いと思うなら、するべき「辛抱」はさせ、時にはきつく「意見」もしたいものだという。そういう親でありたいものである。

(第十七卷第二号、一九九三・七・二〇)

一二、親の意見 その3

「親の意見」を謡うものはすでに二度にわたってとりあげた(本誌十五卷二号・三号)のであるが、その後さらに「親の意見」を謡う歌がかなり見つかったので、もう一度とりあげることにした。

石川県の能登地方の盆踊り唄に次のものがある。

○ 親の意見も十九か二十

二十過ぎればぬかに釘

これまでのものと同様に、「意見」は説教・小言の意である。子供が親から「説教される」「小言を言われる」最大のものは、「遊び過ぎ」と、仕事なり勉強なりの「怠け」である。特に十九や廿歳になった娘や息子への説教・小言はそれに尽きよう。子供の年齢が低ければ低いほど、親の説教・小言は礼儀作法や言葉遣い・行儀などの日常的な細々としたものにまで及ぶことになる。

さて、その「親の意見」が何とか受け入れられるのは十九か廿歳くらいまでで、廿歳を過ぎてしまうと、いくら親が意見したところで、「糠に釘」で全く効き目がないというこの歌、親の意見の中身は娘なり息子の恋愛沙汰に関するこのような気がする。若い時代の色恋、男が女に引かれ、女が男に引かれて、ほかの一切が目に入らなくなるほど夢中になるといのは、ごくごく当然のこと。親自身、若い頃の自分を思い返してみればわかることなのであるが、家業(百姓仕事)をはじめ、やるべきことを放り投げて浮かれています

息子・娘を黙って見ているわけにはいかないのだ。つい口うるさく意見することになるのだが、「恋」は親の説教や小言で止むものではない。まさに「糠に釘」なのである。

色恋に限らず、人も廿歳を過ぎたら、それが自分の子供でも親の言う通りにはならないというのは、昔も今も同じだろう。いや、いい意味での個人主義、人格尊重がやたらに持ち出され、さらには何事にも成長の早い現代では、「親の意見」が「糠に釘」であるのは、もっとずっと早い年齢からであるかもしれない。

少し前までは、親の言うことは黙って聞くもの。それに対して口答えしたり反抗するなどもってのほかとされていた。先の歌によれば、そういう時代ですら、黙って「意見されっぱなし」ではいても、実質は「糠に釘」としてしか聞いていないというのが子供の事態であったのである。

ましてや今は、「親の意見」を黙って聞いている子供は少ないのではないか。たとえ親に対してであろうと「言うべきこと」は言うという、はっきりした、口の減らない子供が多くなったように思う。「親の意見」の効き目はいよいよ薄くなりそうである。

☆ ☆ ☆ ☆

子供から茶化されて、あまり効き目のなかった、かつての「親の意見」の歌がいろいろある。

○ 三十過ぎての親御の異見
彼岸過ぎての麦の肥こよ (『淡路農家』)

麦に「肥」(肥料)をやるのは「彼岸」までだという百姓の知恵が生かされている歌。それを踏まえて「彼岸過ぎにやる麦の肥」は効き目がなく無駄だということを「三十過ぎての親の異見」の結論としているのである。

最初のものが「二十過ぎての親の意見」の効き目の無さを言っているのに対して、これは「三十過ぎての」となっている。その間十歳の年齢の開きは何を意味するのかというと、その深刻度が進んでいるということ。「三十歳を過ぎている」ということは、人の親になつていふことである。自分にも子供がいるような年齢になつて、まだ親から意見されるようではどうしようもない。そこまでいったら、しみついた腐った根性など治るはずがないというのである。その「意見」の中身も、単純な遊び過ぎとか怠けという程度ではないのかもしれない。『淡路農歌』は文政八年(一八二五)刊の兵庫県淡路島の民謡集。

○ 橋のらんかん屋根ふかん
親の意見は子がきかん

親の意見というものは、子供はきかないものだという単刀直入の一章。ただ、それよりもゴロ合わせ的に「らんかん(欄干)」「ふかん(葺かん)」「きかん(聞かん)」と、「かん」

で韻を揃えることの方に面白さを感じて謡い出される文句であつたようだ。

石川県鳳至郡穴水町辺に謡われている「相撲甚句」で、酒席の騒ぎ歌である。酔いにまかせての戯笑歌的な一章である。

○親の意見と春降る雪はヨ

降れど積もれど根に持たぬヨ

やや難解。「親の意見」が「春になってから降る雪」と同じだというのははっきりしているが、「根に持たぬ」はどういうことか。春の雪はどれほど降ろうと積もうと根雪になることがないということなら「すぐ消える」ということで、「親の意見」もずっしりと子供の心に根を降ろすことはない、つまり効き目がないということになる。ただし、「根に持たぬ」を「根に持つ」の否定形で捉えれば、「執念深く思わない」「恨みがましく思わない」ということになり、親子の間柄では、どれほど「意見しよう」と「されよう」と「根に持つことはないのだ」ということになる。

親がわが子にどれほどきつく意見をしようと、その子が親を憎んだり恨んだりしないのだというのであれば、健全な親子関係を示している。「親よ、わが子には遠慮せずに意見しなさい」という、世の親への励ましの歌になる。金沢市辺に伝えられた「めでた節」というのであるから、そうした肯定的な歌として謡われていた部分もあつたのかもしれない。

○親の意見と年経た芥子

きいたようでもききやせぬ

芥子（和芥子）は利用する直前に水なり湯なりに溶いてかき回したものがよく効く。ところが、時間が経つといくら色鮮やかでも辛味は飛んでしまう。ただ、「年経た」とあるから、この芥子は唐芥子、あの赤いナンパンのことであるらしい。収穫して乾燥させて保存しておくのだが、一年や二年くらいはある程度その辛味も保持されるのだが、それ以上経つとだんだん辛味は失われていく。それでもあの赤い色は残るから、「きいたようでも」ということになる。佐渡地方の古い盆踊り唄である。

○親の意見より新倉山の

寒い嵐が身に沁んだ

何で新倉山に行っているのが判然としないが（新倉山は奉公先で眺める他所の山であろうか）、そこでの寒い嵐が親の意見より身にしみたというのだ。

やっぱり、「親の意見」を軽く扱ってしまっている。一種の茶化し歌である。次の文句はさらに茶化しが徹底している。

○親の意見をちよんがりだと聞けば

文句こまこうて面白い

親の意見を小言・説教だと思ふから、わずらわしくて腹が立つ。「ちょんがり節」だと思つて聞けば、そのくどくどしさも「細々とした文句」のようでなかなか面白いというのだ。「ちょんがり節」は当時の流行歌。もともとは旅芸人などの持ち歩いたもので、仇討ち話・心中話・孝行話などを材料にした口説調の歌。親の意見もその「ちょんがり節」の歌の文句だと聞けば、その細々としたところがかえつて面白いというのは、全く「親の意見」を馬鹿にしきっている。前の歌もこれも佐渡の盆踊り唄である。

○ 親の意見も一度はハイと

あとは出雲の神次第

親の意見もまあ一度は尊重して「ハイ」と言つて従つてみましょう。でもその通りにいくかどうか。なにせ「縁」は出雲の神様次第なのだから。

これは多少文句に飛躍がある。結婚には家と家とのつり合いが優先した時代、しかるべき人を間に立てての見合いがいいとされた時代は、好いた好かれたの恋愛は認められなかった。この歌の背景にはどうもその「恋愛」があるようだ。それが親に知れ、「あきらめろ」「絶対許さない」と意見されたのだ。それほど言うなら一度は「ハイ」と言つて引きさがらうというのである。でもこの恋をあきらめたわけではないのだ。二人の「縁結び」を決めるのは親ではなくて出雲の神様なのだというところにそれが出ていて、あきらめるどころか何が何でも「一緒になつてやる」という、むしろ開き直り

すら見えている。群馬県片品村の草刈り唄である。年頃の息子・娘に対する「親の意見」はどうしても恋愛に関することに傾くようである。次のものもそうしたものの。

○ 親が意見しよと番に番がつこうと

茨垣いばぎしよと踏み破る

親がどれほど意見しようと、相手の娘に何人の見張り番がつこうと、屋敷回りに茨の垣根を組もうと、そんなものは踏み破つて通つてやる。

ムラの青年と娘の恋である。男は毎晩娘の所へこっそり忍んで行く。それが見つかつて娘の親から意見された（娘の親から抗議が来たため自分の親から意見されているのかもしれない）。それでもやめないで、娘に見張り番がつけられた。それも一人じゃ心配だといふので二人の番が立てられた（「番に番が」というのは誤記で「晩に番が」かもしれない）。さらには屋敷回りに、ぐるりとトゲのある茨の垣根がめぐらされた。それでも「踏み破つて通つてやるぞ」と宣言しているのだ。若者の恋心は邪魔が入れば入るほど燃えあがるのだ。

○ 親が意見しよと乞食になると

好いた殿には離りやせぬ

歌意の説明はいるまい。「親の意見」と「乞食になること」を並べている。今日では「乞食」という言葉はもう死語かもしれないし、

差別用語としてむやみに使うべき言葉でないのかもしれないが、少し前の時代には、「乞食になる」というのは、住む家も仕事も持たず、物乞いしてあちこちをさすらい歩くこととして、ムラ社会にあつては、最も情無い恥ずかしい生き方として卑下され馬鹿にされたのである。この歌にあつては「親に勘当されて故郷を追われ家を追われて他国を流れ歩く身になつても」ということなのであろう。これも佐渡の盆踊り唄である。

☆ ☆ ☆ ☆

「親の意見」という語句は持たないが、やはり「親の口うるささ」を謡っている点で同趣のものがまだある。

○ 酒をのむなと親さまいえど

お神酒あがらぬ神はない

神様だって「お神酒」を召しあがるじゃないか、俺が酒を飲んでなぜ悪いと、親の説教を屁理屈で茶化してしまっている。和歌山県熊野地方の「雑謡」（酒席の騒ぎ歌）である。

子供というものはどういうものか、何にしても親の言うことに抵抗を示したもののようである。でも子供は子供で、そんな自分へのうしろめたさと、親への申し訳無さのようなものを感じていたはずなのだ。ただし、親に面と向かうとそれを素直に出せず、精一杯つつ張ってしまい開き直ってしまうのである。

○ 親の言うこと聞きともなけりや
行こう和泉の鳥追いに

和歌山県の子守り唄であるが、「親の言うことがきけないなら、家を出てどこへでも行け」と言われて開き直つての口ぶりであるらしい。「鳥追い」というのは、稲田に寄る鳥を追ひ払うことでなく、祝福芸人の「鳥追い」のこと。祝福芸人と言えは聞こえはいいが、要は物乞いである。前記の「乞食」と同感覚で受け止められていた言葉である。「親の言うことが聞きたくないというのなら、和泉の鳥追いにでも行つてしまえ」という親の歌なのか、「親の言うことを聞きたくないなら、一緒に和泉の鳥追いにでも行こうぜ」と、親不幸者が仲間と呼びかけている歌か。ともあれ、親の言うことを聞けない子は親の家で暮らす資格はないということなのだが、どれほどきつく意見されても、まさか本気で家を出て行けというはずはないと、親の情を見すかしているから、これも歌だけのこと、家を出て他国で苦勞する気などさらさらしない子供なのである。

☆ ☆ ☆ ☆

どうも、「親の意見」は一応黙って聞くだけは聞いても、心の中では舌を出したり、「何くそ」と思っていた子供ばかりであつたらしい。でも、親たる者、それでもめげずに意見し続けなければならぬ。わが子に遠慮はいらないのである。親の子を思う心と言葉が

むなく子の上を通り過ぎて行っても、やがてその子が人の親になれば、「親の意見」の重味・真実に気付くはずなのである。

○言うてなりとも叩いてなりと

意見しようもの我が子なら

(和歌山県有田地方、野良唄)

(第十七巻第四号、一九九三・一二・二四)

一三、親の心子知らず

このシリーズで何度も引いている、江戸時代の地方別民謡集『山家鳥虫歌』の「但馬」の部に次の一章がある。

〽親は子といふて尋ねもするが

親を尋ねる子は稀まれな

この一章が近世期の流行歌の文句として広く謡われていたことは、『延享五年小歌しゃうが集』なる歌謡集にも次のように見えていることで知れる。延享五年は一七四八年。

〽親は子と言ふて尋ねもするが

親を尋ねる子は持たぬ

ただ、『山家鳥虫歌』のものと『延享五年小歌しゃうが集』のものとでは、発想というか発唱の主体が違う。前者の「親を尋ねる子は稀な」というのは、客観的というか第三者的な口ぶりで、世の中とはそういうもの」という響きで謡われている。それに対して、後者の「親を尋ねる子は持たぬ」というのは、主体的であり個人的である。「情無いことに、私は親を心配して尋ねて来てくれるような親孝行な子は持たないのだ」という、当事者の嘆きになっている。この二つの比較において、どちらが元歌であったかと言えば、それは前者であって、後者はある人のある時の才覚が働いての言い換えであった。

原則として、特殊な個人的感慨・主観的感情は民謡の素材にはならない。「折々に親を尋ねてくれるような親思いの子を持たない」親はいつの世にもいたわけで、そうしたさびしく悲しい親の存在は特殊でも何でもないが、その本人が「おれは情無い、さびしい」と謡うのは、民謡の場では深刻すぎて馴染まない。その意味で「集団の歌」である流行歌や民謡の歌詞としては、客観化していて誰でも（薄情の子を持った親も）が距離を置いて声を張りあげて謡え、「ほんとにその通りだ」とうなずいて聞ける前者の方が叶っていると言える。現に今日まで、広く各地の民謡として謡い継がれてきたのはそれであった。確認し得た中でただ一例、瀬戸内海の大三島の民謡（仕事や踊りに謡った）の次のものは後者の系列に立つものであった。

〽親は子とゆて尋ねもするが

親を尋ねる子は居らぬ

☆ ☆ ☆ ☆

さて、理屈っぽい民謡歌詞論はこれくらいにして、最初に戻って丁寧に解釈しながら、この文句にこめられた「親と子の関係、その情愛」を吟味してみよう。

まず「親は子というて尋ねもするが」という前半句。

親というものは、離れているわが子がいくつになっても

うと、「どうして暮らしているやら」と、いつも案じ、折にふれ様子を見に尋ねて行くものだ。

それに対する「親を尋ねる子は稀な」という後半句は、情愛深い親に対して子の薄情さを嘆くものになっている。

子供というものは、一人前になって離れて行ってしまつと、親はどうしているやらなどと、普段はほとんど考えもしない、ましてや、折々親を尋ねて行って喜ばせる子などまずまれである。

「親の子を思う気持ち」と「子の親を思う気持ち」の深さを比較して前者に軍配をあげているのである。

☆ ☆ ☆ ☆

親はわが子がいくつになっても、いつもいつも気になって仕方がないのである。足腰が不自由になったわが身もかえりみず、少しでも子の暮らしの役に立てばと、汗水流して収穫した米や野菜、そのほか自分の暮らしに役立てればいいものを、使わずにしまい込んでおいた日用品のあれこれまで大きな荷物にして背負ったりさげたりして子の家を尋ねて行く。それなのに、それを迎えた子の方は、「そんな大きな荷物を持って、途中で事故にでもあったらどうするの」

「これくらいのもは自分で買えるんだから、わざわざ持ってきてくれなくてもいいのに」

といったように、半ば迷惑な口ぶり。しかもこっちは忙しくて年寄りの相手などしてられないから用が済んだら早く帰れといわんばかりのぶっきら棒な対応なのである。

子とは勝手なもので、何の不自由や不都合もなく暮らしているときには親のことなど思い出しもしない。離れて暮らす親のことを思い出したりするのは、自分が困ったり行き詰まったりして、気落ちしたり心細い思いをしているときばかりのようである。故郷とか親とかをなつかしく思い浮かべるのは、いつの時代も自分の生活の軌道が順調に動いていないときに限っていたらしい。人生の道程において、力や若さに溢れている時期に生きている子供は、そうその後ろを振り返ったりしない。むろん、生きる姿勢が前向きであることは悪いことではない。しかし、前しか見ないがむしやらな生き方をしていると、時として「人の心」まで忘れていて、しかもそれに気付かずにいることが多い。日々老いに向かい、力衰えていく親の身・親の心に思いが及ばないというのは、「子の心」ばかりか「人の心」を失ってしまっているといえるのではないか。

☆ ☆ ☆

「親を尋ねる子はまれだ」という冒頭の歌は、子の薄情さを非難しているのであるが、一面ではそれも仕方のない、人の世の順番であるというようにも受け取れる。この歌で、子の薄情さを責める親の側に立っている人も、自分が子であった時にはやはり親を忘れ、

忘れないまでもそうそう親の安否を気にしてその家に足を運んだりしなかったのである。親のかけかえのなさ、ありがたさに気付くのは、自分が親になり、手元から離れて遠くに子を置く（娘を嫁がせたり、息子がヨソに働きに出たり、独立したり）ような年齢になってからである。そうした年齢に達して「親の心」に思い至ったときには自分の親はすでにこの世に無いというのが人の世のめぐり合わせなのである。だから正面切って、尋ねて来ない薄情なわが子を非難することができない。親の情、子の情を謡った歌には、いつも親の側の反省と悔いが潜んでいるようである。

『延享五年小歌しゃうが集』に載る次の歌も同趣のものであらう。

〽油竹とや世は逆様^{さかさま}に

親は問わいで子を問^とやる

（第十七卷第五号、一九九四・三・一九）

一四、親孝行 その2

これまで「親と子の歌」を眺めてきて思うことは、ある程度成長した子供にとっては、親はその存在自体邪魔くさくて（自分の都合で甘えたり我儘を言ったりするときは別）、その言うことはくどくどしく煩わしくてとても聞いていられないということであつたようだ。

そして、これらの歌の謡い口を見ると、いつの時代も親孝行な子供より親の言うことを聞かない親不孝な子供が多かつたということである。しかもその子供が大人（親）になって、そうした世を嘆き、かつての自分を後悔の念でかみしめて、

子を思う親にまさるものはない。

親ほどありがたいものはない。

親の言うことはみんな実になる。

親孝行は親の生きているうちにしろ。

と、どれほど歌や諺で繰り返し論しても、それで解決して来なかつたということは、「親と子の情愛」にはそれだけ難しいものがあるということか。それとも、単純にわれわれ人間が愚かだということなのか。

☆ ☆ ☆ ☆

親の言うことに背く親不孝者に対しては、次のような威し文句ま

で生まれている。

○ 親の仰せに背けるものは

はてん罪科身にむくふ

長野県木曽地方に伝わる「曰挽き唄」の文句である。仰々しい言葉づかいであり、わかりにくい部分もあるが、「親の仰せ」には背くものではない、背くと天罰を受けるぞという大筋はわかる。「はてん」は「破天荒」などというときの「破天」であろうか。とする、「これまでにない」「予想外の」といった意味から、程度の大きさ、量の多さを示していて、「はてん罪科」というのは「大きな刑罰」「非常なしおき」といったくらいの意味なのであろう。そこまで言われても「親の言うこと」はなかなか聞いてもらえなかつたのである。

☆ ☆ ☆ ☆

「親には孝行しろ」という教えは、人の世が続く限り叫ばれるに違いない。「親孝行」の歌についても一度取り上げた（第十六巻四号）が、もう少し拾ってみようと思う。

『延享五年小歌しゃうが集』という、江戸時代（延享五年は一七四八年）の流行歌謡集に次のものがある。

○ 親に孝行して世に住めば

此土斗ばかりか後世もよい

日々、親に孝養を尽くしていると、この世ばかりか、死んであの世に行ってから、いいことが沢山あって幸せになれるといったような意味であろう。どうしてそうなるのかと言えば、仏様がちゃんと御覧になっていてそうしてくださるのだということであるらしい。「親孝行は仏様の教え」でもあるというのだ。お坊さんの説経のような歌である。

こうしたもっともらしい都（江戸など）の流行歌が各地に及んで、それぞれ土地の歌（民謡）の歌詞となって定着していくのである。

○親に孝行と火の用心は

いつも忘れぬ心がけ

同じ親孝行を謡っていても、前歌のもっともらしさ、押しつけがましさがない分この歌の方がいい。長野県諏訪地方の田植え唄の歌詞である。歌意に問題はない。問題にすべきは、田植えという集団の作業歌として、こうした文句が謡われたということである。ムラという共同社会に暮らす人々は、日常の会話の中でもっともらしいことを口にするのは苦手であった。その分、人の寄り集まってる踊りとか酒宴とか仕事の場において、歌にして謡うことでわれひと共に「そうだ、その通りだ」と納得もしたのである。歌が「人の世を生きる心掛け」も教えてくれたのである。

○上方の三十三番札うつよりも

親をおがめよ日に三度

新潟県中蒲原地方の「日挽き唄」として伝えられているもの。金と時間をかけてわざわざ「三十三番」の札所巡り（札うつ）をするよりは、日に三度、感謝の心を持って親を拝めば、この世とあの世の幸せが得られるというのである。親を神仏と同じように崇め奉れというのである。神仏への信仰も大切だが、それは親への孝養ができてからで、親に感謝する心もなく、粗末にしている神仏参りはなかるうというのである。

☆ ☆ ☆ ☆

○父母の高き恵みにくらぶれば

富士もふもとのちりひぢの山

奈良県生駒地方の「田植え唄」であるが、「父母の恵み（恩）」の大きさと富士の山の高さを比較して、前者の方が比較にならないほど「大きくて高い」というのである。むろん、二つは同列に比較すべきものではないのだが、言わんとすることはわかる。ただ、「父母の高き恵みにくらぶれば」という前半句は、もったいぶった仰々しさがあって、理屈屋というか、物知り・才人などと人からも言われるような人の得意気な口ぶりが表に出過ぎていて、民謡の歌詞としては面白くない。

これに対して、同じ「田植え唄」として伝えている次の歌の方が、

ムラに住む人達の日常から自然に出た素直さ・気取らなさが出ていい。

○ 親に孝行 銭金ぜにかねいらん

とかく詞ことばでたんのさせ

前回の「親孝行の歌 その1」のときに引いた奈良県の「子守り唄」では、後半句は「少し言葉でたんのさせ」とあり、さらに「搗いた餅より言葉餅」と続いていたが、同じものの伝承であろう。

「長寿」とか「長生き」はめでたさであるはずなのに、「高齢化社会」などと言って、年寄りばかりがふえて「困った社会」「嘆かわしい世の中」といったような風潮に傾きすぎているようなのはどうしたことか。その根底には、「年取った親」の「寂しさ」や「心細さ」に思いが及ばない、「親不幸者」というより以前の、人としての「思いやり」とか「やさしさ」の欠如した「子」ばかりがふえたということであろう。

前回とりあげたときには、この歌に対する「ひねた見方」に言及したが、本当の親孝行は銭金ではないという、額面通りにこの歌の心を素直に受け止め、物のあふれすぎた時代の「子たる者の反省」としたい。

(第十八巻第二号、一九九四・七・二〇)

一五、親のない子 その1

親というもののありがたさは、親を亡くして初めて身にしみるものであるらしい。三十代、四十代と年齢を重ねてきて、自分も「ひとの親」となり、孫もできようかというような年齢になってみて、ふとすでに亡くなって久しい親のことをしみじみ思い返してみたりする。そんな自分に対して、同世代の誰彼にはいまだふた親が揃って健在で、時にうち揃って出掛ける姿を見かけたりすると、子として親として何と幸せなことかと羨しく眺めやって、ほっと息をついたりする。

その「ほっ」という思いは、何程の親孝行もしなかったなあという悔いと、親が丈夫でいてくれることが子の第一の幸せなのだ今さらながらに実感しているわが身の愚かさからきたもの。

大人になってからでさえそうなのに、ましてやまだ一人前にならないうちに親をなくした子の思いはどんなものであろう。悲しくて寂しくて、悔しくて恨めしくて、みじめで切なくて……、いくら言葉を重ねても、その子の胸の内の思いを言い尽くせはしまい。それなのに、「親のある子」や世間は、そんな「親のない子」には冷たかったようである。

「親のない子」を端から眺めてあざわらうキツイ歌がある。

○ 親の無い子のあのだま見やれ

たもとくわえて門かどに立つ

石川県能登地方で謡われた「子守り唄」の歌詞である。

親の無い子はいつもひもじい思いをしている。あれ、あの
ように着物の袂をくわえて物欲しそうに、人様の家の門前に
立っているよ。

同じ子守り娘でありながら、「親のある子守り娘」が「親のない
子守り娘」をからかっているのだとしたら、子守り娘の世界は暗く
哀しすぎる。

子守り娘たちの謡う歌の文句の大半は、彼女等が作ったというよ
り、周辺にあった歌からの借り物であったり、大人たちが子守り娘
の心情を代弁したものであったから、これもそうした側面で捉えて
みれば、直接「親のない子守り娘」にぶつけたものというより、
「お前は親がいるから幸せなのだよ」「親がいるだけでもありがた
く思え。ほら、その証拠に、親のないあの子のあざまを見てみる」
というように、我儘・気儘で、ちっとも言うことをきかないわが子
に親が教え諭すことで生まれた一章であったかもしれない。

それにしても、「子守り唄」に「親のない子」を謡う詞章は多く、
しかもその分布は広いのである。先のもも三重県・兵庫県の「子
守り唄」としても確認できる。

そのほか目についたものをいくつか挙げてみよう。

○ 親の無い子はどこでもわかる

薬で髪結うてはな垂れて（島根県）

○ 親の無い子と磯辺の千鳥

日さえ暮ればすすごと（島根県）
○ 親の無い子は浜千鳥よ

しぐれしぐれに袖ぬらす（三重県）
○ 親の無い子は浜さんちろよ

潮の満つのを待ちかねる（同）

○ 親の無い子に朝水くませ

桶がもるやら涙やら（同）

○ 親の無い子に親親言うな

いらぬ涙をこぼさせる（和歌山）

一つの確認例として伝承地を記したが、ほとんど同じものが各地
に伝えられているものばかりである。少し吟味してみると、最初の
ものには、「親のない子」へのあなどり、蔑視があるが、それ以外
のものには端で見ている大人の観察であろうか、「親のない子」へ
の多少の哀れみというか同情がある。

☆ ☆ ☆ ☆

考えてみれば、「親のない子」は好き好んでそうだったのではな
い。むしろ、親とてまだ一人前にならないわが子を「親のない子」
にしたかったはずはないのだ。それどころか、可愛いわが子を置いて
死出の旅路につかねばならなかった親はどれほどに切無く心残り
であったことか。「親のない子」にも「親のない子にさせてしまっ

た親」にも罪はないのに、人の命はもろいもの。いつ何時、病氣や事故で親と子があの世とこの世に引き離されるかわからないのが人の世の無常さなのである。そんな悲しい現実を受け止めて、親に先立たれた「親のない子」は、幸せな「親のある子」が圧倒的に多い世間で生きていかなければならないのだ。

「親のない子」にとって、そうした世間から優しくされ同情されるのも、自分の悲しい境遇が思い知らされるから、かえって辛いのであるが、かといって「親のある子」から見下され、親のないことが片輪でもあるかのようにからかわれいじめられるのは、なお辛くて悲しい。何であれ、子供にとって、同年配の子供に負ける、劣ることほどくやしいことはない。「親のある子」から馬鹿にされ嘔し立てられてめそめそ泣いたり逃げ出したりしたら、一層自分がみじめになる。だから、表面は平気を装ってやり返すのである。そうした「親のない子」の意地を見せる「子守り唄」が次のもの。

○ 親が無いとて悔りなさる

親はあります極楽に（京都府）

前半が「親のない子に親はと問えば」（山梨・兵庫）、「親がないとて馬鹿にすな」（愛媛）などと変化しているが、これも広く各地に伝承されている文句。

「私は親なし子なんかじゃない。親は極楽にいる」というのは屁理屈である。現実に「親のいる子」に「私の親は極楽にいる」と張り合ってみたところで勝負にならないことはわかっている。わかっ

てはいるが、実際は死んでしまつて「この世にいない」ことはとしかえせない事実なのであるから、そうとしか反論できない。屁理屈、無理を承知で言い張るしかない「親のない子」の心根が衰れである。

（第十九卷第一号、一九九六・三・一五）

一六、親のない子 その2

身分賤しい子は、宮仕えの身である。そのたった一人のわが子になかなか逢うこと叶わぬ高貴な身分の母が、次の歌を添えた「文」(手紙)を届ける。

老いぬればさらぬ別れのありといへば

いよいよ見まくほしき君かな

それを読んだ子は、すぐに母の所に行けぬわが身を悲しみ、「いたううち泣きて」次の歌を詠む。

世の中にさらぬ別れのなくもがな

千代もどいのる人の子のため

『伊勢物語』の中でも最もよく知られた一話(八四段)である。母の歌は「わが身の老いを感じるにつけ、この世には“さらぬ別れ”というものがあるが、それを思うといよいよそなたに会いたい」という意。それに対して、子の歌は「この世から“さらぬ別れ”などなくなつて欲しい。親には千年も長生きしてもらいたいと祈っている私を含めた人の子のためにも」というものである。

「さらぬ別れ」は、「避けられない別れ」、つまり「死による別れ」である。「死」はいずれ誰にも訪れる。それは分かっているが、「わが親」にはいつまでも丈夫で長生きして欲しいというのは、子たる者の共通の願いである。でも、この世は無常なのである。子である

自分が一人前になって所帯も持ち、子も生まれ、その子も元気に丈夫に育つて学校に通う年齢になって、わが暮らしの順調さにほっと満足の思いに浸ったりする頃になると、親に対しては「近頃、ずいぶん年を取ったなあ」とふとさびしさやわびしさがよぎったりする。子の人生が頂点に向かうとき、親の人生はそれだけ終焉に近づくのである。そして「さらぬ別れ」が来るのである。

それでも、子自身すでに親になっているとか一人前になってからの「さらぬ別れ」なら悲しいには違いないが、「人の世」の定めとして受け入れられる。しかし、まだ年高いかぬ子の「さらぬ別れ」は、切無く心細い。同年齢のまわりの誰彼にはふた親が揃っているとなったら、そこに無念さと悔しさ・みじめさが加わる。

○西を向いても東を向いても

親のないのはわしひとり (子守り唄、三重県)

今日のような、わが国が世界的長寿国ではなかった時代にはそうした境遇に置かれた「悲しい子」が沢山いたのであろう。民謡の世界には、前回(「親のない子 その1」)でとりあげたものと類似したものも含めて、まだまだいくらかでも「親のない子」の歌が拾える。「その1」で扱ったものがすべてそうであったように、「子守り唄」としての伝承が圧倒的に多いのであるが、他の歌としての伝承も少なくない。

次のものは、前回、三重県・島根県の子守り唄として挙げたものの類歌であるが、愛媛県西宇和郡三崎町の「網おこし歌」としての

伝承である。

○親のない子と磯辺の千鳥

潮が満ちてくりゃ鳴いて立つ

そもそもは子守り唄として謡われた文句であったと思うが、「磯辺の千鳥」(別の伝承では「浜千鳥」とも謡っている)とか、「潮が満ちてくる」などといった詞句が「網おこし」というような海の仕事歌への転用を思いつかせたのであろう。

次のものもあきらかにこの類の伝承の一つであろうと思うが、盆踊り唄の「どっさり」として伝えている。

○親のない子と羽なし鳥は

たつにはろりとないてたつ(島根県)

「羽なし鳥」に変化しているのは、海辺を離れた土地の伝承であったからだろうか。

子守り唄でない「親のない子」の歌をもう少し拾ってみる。

(1) 縁のない子を宇治へやれ親よ

宇治はよい処茶園所(茶摘み唄 和歌山県有田地方)

(2) 宇治の茶山にろくなものはないよ

後家かやもめか親なしか(同、同)

(3) 親のない子は道端の草よ

人が見下げる踏み下げる(糸挽き唄、群馬県)

(4) 親の無い子は日暮れに叫ぶ

指をくわえて門に立つ(盆踊り唄、岩手県)

(5) 親も兄弟も無き身の果ては

共に情けのかけどころ(同、愛媛県越智郡)

(6) 盆が来たとして我が親来ない

やちのみそはぎ我が親だ(同、北海道寿都)

(7) 親は無けれど子は育つ

胸に寒さの火をとぼし(同、鹿児島県川内地方)

(8) 小石小川の石菖をごろじ

親は無うても子は育つ(雑謡、岡山県吉備郡)

(9) 親が見たけりや中山寺の

五百羅漢の堂にござる(田草取り唄、兵庫県加古郡)

「親のない子」の詞句を含んでいないものもあるが、「親なし」がテーマになっている点では同列に置いてよからう。

多少解説を加えておこう。(1)(2)はひと続きのもの。単調できつい茶摘み作業での大人の戯れ歌で、まさに茶摘み唄として作られた章句であるようだ。

(3)(4)は、「親のない子」の哀れさ・悲しさを端から眺めての仕立て。そこには多少の同情があらうか。

(5)は「親も兄弟もない」人に同情が寄せられているし、教訓的意味合いにも感じられる。また、この詞章は、ここで扱っている「親のない子」を謡った歌ではなく、親や兄弟(姉妹)がみんなあの世

に旅立ってしまったって一人残されたさびしい「老人の歌」のようでもある。そんな孤独な者同士、せめて「情けをかけ合おうではないか」といっている歌だと見れば、一種の処世歌になる。

(6)はいかにも盆踊り歌にふさわしい文句。「盆が来たとして茄子の皮の雑炊だ」「盆が来たとして踊り衣装持たぬ」「盆が来たのに踊らぬ人は」などといった、「盆が来たというのに」、ろくなご馳走がない、ちゃんとした踊り衣装を持っていない、踊らないとはどういうことかといった、盆に「不似合い」「不都合」なものを謡う、「盆が来たとして」(盆が来たのに)という歌の型に乗せて謡い出されたもの。ミソハギは盆様(祖先の霊)に供える「盆の花」である。もとより亡くなった親は再び帰って来ない。盆にあの世から帰って来る親はもはや現身ではない。せめて迎え花であるミソハギを供えることで親を偲ぼうというのである。これも年高いかぬ「親のない子」の枠を越えた「親なし歌」になっている。

(7)(8)は、「親はなくても子は育つ」という「人の世」の真理を仕立てた歌。「親なし子」は、親から教わるべきこと、しつけられるべきことが身についていないし、情薄く育っているから「ろくな者にならない」とする一方で、早く親を亡くしていても真面目にしっかり生き、心根のやさしい子もいるのは事実だから、そうした子への感嘆が「親はなくても子は育つ」という納得を生んだのだ。ただ(7)と(8)とでは、その子がけなげであればあるほど、見る側はいじらしく切無くなる。それが「胸に寒さの火をとぼし」という同情である。胸にとぼし続けている火は、親のない寂しさ・悲しさ・心細さ

の火で、世間の人、特に「親のある子」には絶対見られたくない火なのである。親のない分、人からとやかく言われたくないためにも「親のある子」以上に頑張ったのは、その「めめしさ」を見破られまいという意地なのであった。でも、情けのある人はそんな心の内を読んで、どれほど胸の内は寒かろうと思いやっているのである。

(9)は、多少戯笑化が加わっているようか。「五百羅漢」の中には、自分に似た顔はもちろん、知っている誰彼の顔にそっくりのものが必ずあるとか言う。それをおし進めて、亡くなった親に似た顔が必ずあるに違いないから、恋しかったら拌みに行くとよいというわけだ。「親なし子」をからかっているのだとたら、かなり酷な歌になるが、自分の体験として、「あなたも行ってごらん」というのであれば、「中山寺の五百羅漢堂にお参りすると、誰でも亡くなった親に似た羅漢様に会える」という世間話仕立ての歌となる。「田の草取り」という大人の仕事歌としてはそうした側面から謡い出されたものであったろう。

以上、子守り唄以外の「親のない子」の歌をいくつか取り上げてみたのであるが、前述したように、盆踊り唄として伝承している「親のない子と羽なし鳥は」や、同じく盆踊り唄の(4)(5)、そして糸挽き唄の(3)などは、「その1」で挙げたものと比較するまでもなく、そもそもは子守り唄の詞章として謡われたものではなかったかと思われる。

☆ ☆ ☆ ☆

一体に「親のない子」を謡う歌は子守り唄に集中している。「その1」で挙げたものの以外にも「親のない子」の子守り唄はまだまだ拾える。

○遠く聞こえる子守り唄 親のない身の悲しさは やさしいね
んねの唄もなく 小鳥ほろほろ日が暮れる (愛知県渥美郡)

といったような、やや長編の七五調で、伝承童謡を下地に新童謡運動を展開した大正から昭和にかけての歌人・詩人たちの手が加わっているようなものは別にして、多くは民謡の詞型である七七七五の近世小唄調のものが圧倒的である。

「その1」で最初に挙げた「親の無い子のあのみ見やれ」の類歌。

○親のない子は浅ましものよ

袂くわえて門に立つ (三重県志摩郡)

こうしたわずかな文句違いの類歌を拾い上げていたらそれこそきりが無いほどに、同類のものが各地に広く謡われているのである。

「親のない子」の子守り唄で最後にとりあげたいのは、「親の無い子」を、まさに親を亡くした子、親は死んでしまっこの世にいない子とした一群である。

○親のない子に髪結うてやれば

親が喜ぶ極楽で (香川県綾部郡)

○親のない子に髪結うておやり

親は地獄でうれしがる (静岡県)

○親のない子のかまうはおよし

親は地獄でないでいる (同)

○親のない子は西向いておがめ

西は極楽親の道 (長野県)

○西の方から吹いて来る風は

親の知らせかなつかしや (岡山県)

○親の石塔に花立ておいて

おがむ心がかわいそな (岐阜県北飛騨地方)

○かわいそうなは五つや六つで

親の石塔に花立てた (同)

○親のない子に親はと聞けば

親もあります極楽に (山梨県)

最後のものの類歌については「その1」でもいくつか挙げておいた。

☆ ☆ ☆ ☆

そもそも、子守り唄にどうして「親のない子」の歌が集中するのであろう。その答えは、これらの子守り唄がすべて年奉公に出された「子守り娘」たちの謡うものであったことを思えば、おのずと

見えてくる。彼女達は十歳前後で親元を離れ、故郷を離れて他家に子守り奉公に出されたのである。彼女等の仕事は主人の家の赤ん坊を子守りすることであった。そんなまだ聞き分けのない子を、自身も今の時代なら「聞き分けのない子」と言われそうな年齢で、上手にあやし、寝かせつけ、遊ばせなければならぬ。子供の母親が乳を飲ませる時間以外は、夜明けから日暮れまで、背に赤ん坊をくくりつけられて戸外で過ごすことになる。それでも、赤ん坊の機嫌のいいときはまだいいが、どう揺すってもあやしても泣き止まなかったり、ぐずったりするときは自分の方が泣きたくなる。いつまでも泣かせたままにしていると、子守りが下手なのだと思われられる。

そんな辛い子守り奉公に出されるのは生家が貧乏だからである。といっても、そんな年高いかぬ子を雇って給金を出す家はない。いくらかこざっぱりした身なりをさせてもらって食べさせてもらうだけなのである。子守り娘の親にしてみれば、たとえ子供一人分であろうと「口減らし」ができるのはありがたかったのである。貧乏故の「親子の別れ」が珍しいことでも何でもない時代がついこの間（第二次大戦前）まで続いていたのである。

だから、子守り唄の「親子の別れ」は必ずしも冒頭にあげた『伊勢物語』の「さらぬ別れ」の結果ではないのである。中には、片親あるいは両親ともに亡くなってしまった故に一層の貧乏暮らしを余儀なくされて、子守り奉公に出されることになった娘もいたろうが、大多数はそれ以前の、貧乏故の子守り奉公であったのである。つまり、「親のある子」なのである。それなのに「親のない子」の歌

詞を好んで（？）謡っているのであるが、そこには屈折した複雑な思いが重ねられている。

その根本にある思いは、親はあってもいつもその側にはいられない親であるということである。奉公が辛いからといって、勝手に親の元、生家に帰ることは許されないものである。親元で暮らせるのは、年に二回（正月と盆）の「ヤブイリ（藪入り）」の何日間か、あるいは年期が明けてからである。だから、実質は「親のない」わが身なのである。少なくともそう思うしかなかったということであった。そんなわが身に重ねていながら、「親のない子」を客観的にさげすんだり嘲笑したりする一方では、まさにわが事として自嘲したり強がったり、開き直ったりふてくされたりした口ぶりで謡うのは、そうした極端を口に出すことで、ぎりぎりのところで自分を支えているからである。「今は親のない子（親と一緒にいられない子）のわが身ではあるが、親はちゃんとあって、いずれは親の側で暮らせる日が来るのだ」と思うことで、何とか辛い奉公生活に耐えられたのである。「うたの言葉」として極端な「親の亡い子」の境遇を口に出すことで、「私はそれよりましなのだ。私の不幸はそこまでいいないのだ。だって私には親はあるのだから」という、ある種の優越感が心を救ってくれていたのである。

心情であれ境遇であれ、全く自分のそれとびったりな、どん底の悲しさや辛さ・苦しさはとても謡えないものなのだ。そんな「うた」を謡ったら余計じみじめでやりきれなくなる。「自分はそれよりはいくらかましだ」と思えるから謡えるのだ。それが悲しい歌・辛い歌・

苦しい歌の効用であったのは、悲恋や苦勞・不幸を謡う演歌や流行歌といった歌謡曲の場合も同じである。

子守り唄の「親のない子」が一面で「親を亡くした子」にまでなるのは、まさに極端に発展した結果であって、「親のある子」なのに「親の傍らにいられない」子守り娘をぎりぎりの優越感に浸らせてくれるからである。

清少納言も『枕草子』の中で、

たのもしきもの 心ちあしきころ僧あまたして修法^{すはふ}したる。

(中略) 物おそろしきをりの、親どものかたはら。

(能因本、二五二段)

と言っている。ここでの「物おそろし」は、何となく不安で心細いとか、わけのわからない恐怖心にかられることである。そんなときの子どもにとって「親ども」「ども」は複数を表わすから両親のこ(と)は「たのもしきもの」、心強く感じ頼りになるものだというのである。

子守り奉公の歌の「親のない子」は「いつもたのもしき親どものかたはら」にいられない子の、わが身への慰め歌であったものなのである。

(平成九年八月)

あとがき — 「研究紀要」への再録に寄せて

この「親のうた・子のうた」のシリーズを図書館の機関誌「ローレルベール」(Lorbeer)に書くことになったきっかけは何であったろうか。すでに、年毎に繰り返される祭りや年中行事の中で謡われている各地の「うた」(伝承歌謡)をとりあげて「うたの歳事」なるものを連載していた。

祭りや年中行事の日は普段の日であるケ(藝)に対してハレ(晴)の日である。そうした特別な日であり、節目の日に謡われている「うた」を通して、祭りや行事・儀式そのものの性格・意義を考える中で、日本人の暮らしの基本、自然や季節に対する姿勢、神や仏など、ヒトの考えや力の及ばないモノへの思い(畏敬・信仰)などをさぐってみようということであった。

そのシリーズの合い間にこの「親のうた・子のうた」のシリーズも開始したのである。

十二、三年ほど前、郷里に伝わる一つの歌を軸にして「わらべ唄の伝承」をテーマに一冊にまとめてみよう、資料をあれこれあたっている中で、特に子守り唄の中に「親」を謡ったものが多いことが気になったというのがそのきっかけであったようだ。その後も目についた「親を謡った歌」「子を謡った歌」をカードに取ったりしているうちに、いつの間にか相当の分量になった。それらを分類整理してみると、「親と子」をめぐるさまざまなテーマが浮かびあがってきたのである。

考えてみるまでもなく、この「人の世」の基本は「親と子」であるから、「うた」において、それがさまざまに謡われ（詠まれ）てきたのは当然であったのだ。

そこにはさまざまな「親と子の情愛」はもちろん、「親のあり方」「子のあり方」、さらには「世間」とか「他人」というものの冷たさ・厳しさとその反面のやさしさと暖かさなど、いわば「人の世のあわれ」が集約されているのであった。

むろん、「親」「子」を謡う歌は子守り唄ばかりではない。盆踊り唄や酒席の余興・座興の歌、婚礼や年祝いなどに謡われる祝いの歌、さらには田植え・草取り・麦打ち・白挽き・木挽きなどの各種の仕事の歌にも広く謡われ、しかも詞句的には共通したものが多い。それほどに「親と子」の問題はいつの世にも、誰にとっても普遍的なテーマであったということであろう。

その根底にあるものは、「親と子」の歌を謡う・聞く人はすべて親であり、子であるということである。親である者・子である者それぞれに「わがこと」としてそれを謡い聞いたのであり、親として子として足りないものは謡う・聞くことで学んだのである。「うた」（民謡）の効用とはそういうことである。

ただし、このシリーズを「ロールベール」に書き出したのは、読者である男子中学生・高校生に、

親はありがたいもの

親には感謝しろ

親の言うことは聞け

親孝行しろ

子のつとめを果たせ

などなど、押しつけがましい説教をするためではなかった。

豊かさの中で、あらゆるものに慣れて次々と興味関心をかきたてさせられて、身も心も立ち止まることをしらない都会の「超現代っ子」に最も欠けているものは、その時々に向き合い、かかわった物事に「ちゃんと心を寄せる」ことである。仰々しく言えば、「心の喪失」である。ただし、「超現代っ子」の場合のこの喪失は、一度持ったもの、身につけたものを失ったというのではなく、はぐくみ育てる姿勢を持たないまま来てしまっているという意味での喪失なのである。

悲しさ・辛さ・寂しさ・いとおしさ・うれしさ・なつかしさなどなど、それをそれとしてしみじみ感じてこそヒトであろう。ヒトがヒトとしてそうしたものを「感じる心」をはぐくみ育てていく出発点・原点が親と子のかかりであろう。親と子の間にある情愛は、あらゆる生き物に共通して「生きる」上での基本である。親の子に對する情愛の根本にあるものは、絶対的な「慈愛」であり、それは神や仏の心に近い。それに対して、子の親に對する情愛の根本は何であろう。親の理屈抜き・無条件の愛情を、都合のいい部分だけ受け取って、その時々には勝手・我儘・氣儘に振舞い、少しでも思うようにいかないと不平不満をぶつける。でも、そうした形に現われ出

た行動・振舞いの底の底の部分では、親がいてくれるからこそその安心・平穩なのだと身にしみて感じているし、感謝もしているのである。

そんな口べたで、素直になれない照れ屋の現代っ子（いつの時代でも、親に対してはもちろん、大人に対して子供は無口であった）に、親と子の「うた」を通して、少しでも自分の心の底にある「親に対する思い」を確認してもらえたらということでのこのシリーズであった。

まだまだ、いくらも「親と子のうた」は手元に集まっているし、分類整理したテーマも多く残っている。また、これまで主に扱った伝承歌謡（民謡）ばかりでなく、「うた」という以上、古代の歌謡から、それぞれの時代の歌謡、そして近代以降の創作童謡や唱歌・流行歌（歌謡曲）まで、一方、そうした「謡う歌」に対して「詠む歌」である和歌（短歌）や俳句にまで対象を広げていこうと思っている。

いずれまた書き継ぐとして、ひとまずこれまでのものをまとめて自分自身読み返してみたいということで、「研究紀要」に載録してもらったことしたのである。

なお、最後の「親のない子 その2」は、「その1」を書いた時点で次回分として別にしてあったものを、今回、全体の「まとめ」という意味合いも持たせようと、改めて書き直したものである。

—執 筆 者—

木 村 重 利 国語科教諭
坂 東 広 明 国語科教諭

紀 要 委 員

兼 田 信 一 郎 木 村 重 利
田 中 千 絵 富 岡 卓

研究紀要 第15・16号

平成10年 月 日 印刷

平成10年 月 日 発行

発行者 東京都文京区関口3丁目8番1号

獨協中学・高等学校 紀要委員会

印刷所 東京都北区王子本町2丁目5番4号

株式会社 王 文 社

Review of Dokkyo Secondary High School

No. 15 • 16

1 9 9 7

Contents

Articles :

A Criticism of Poetic Rites

— Remnants of Ritual Songs and Ballades

..... Shigetoshi Kimura ... 1

On "Kusameikyu" Hiroaki Bando ... 27

Songs on the themes

of parents and of children Shigetoshi Kimura ... 45

Edited by

Dokkyo Secondary High School Review Committee

Address : Dokkyo Secondary High School

8-1, 3chôme, Sekiguchi, Bunkyo-ku, Tokyo 112