

わらべ歌考察

— 全国の「草履隠し歌」 —

墨 功 恵

はじめに

わらべ歌とは、子どもたちが遊びや生活の中で、口伝えに歌い継がれてきた歌である。わらべ歌の収集と分類は、近世末期になってから始まる。行智『童謡集』(1820頃)、小寺玉晁『尾張童謡集』(1831)などである。明治以降もわらべ歌の収集は進み、各地域によっても採譜が行われてきた。但し、全国的にまとめられた資料は少なかった。つまり、これまでの先行研究では、資料となるべきわらべ歌の絶対数が少なかったといえる。

1979年から1991年にかけて、柳原書店『日本わらべ歌全集』(浅野健二ほか監修)が出版された。大学関係者をはじめ地方在住の研究者を動員して、過去の資料はもちろん新たに採譜した歌を収集・分類している。北海道から沖縄まで、各地域 全27巻(39冊)に収められており、現時点では最大数を所載したわらべ歌の資料である。

本研究では、この柳原書店『日本わらべ歌全集』を中心とし、わらべ歌を分析する。また、本研究はあるひとつのわらべ歌に焦点を当て考察する。今回、焦点を当てる歌は「草履隠し歌」である(履物を隠して遊ぶわらべ歌を、本稿で「草履隠し歌」と呼ぶ)。これを選択した理由は、筆者自身が歌い遊んだ親しみのある歌であること、ラジオ放送などマスコミの影響をあまり受けてないことである。マスコミの影響を受けたわらべ歌は、全国に流布しており、歌詞やメロディーに差がなく方言や地域的特性も消えている。

考察方法は、歌詞を構成要素に分類し、歌がどのような歌詞の組み合わせで

構成されているかを分析し比較する。例えば「花いちもんめの来歴と伝播」¹では、現在では違う遊び歌として認識されている「子取ろ」類や「たんす長持」類が、「花いちもんめ」と同じ構成要素を付随していることが明らかになった。つまり、構成要素の有無を比較することにより、他の歌との相互関係を知ることができる。

また、その上で遊び方・分布を考察する。わらべ歌は口承という性格上、言葉の伝播と同様の考え方ができる。そこで、分布を方言圏論に当てはめ、わらべ歌の伝播の過程を考察する。方言圏論とは、柳田国男が『蝸牛考』(1927年)に論じたものである。カタツムリの俚言が、京都を中心として同心円を描くように分布しており、京都に近いほど新しい語が分布し、離れるほど古く、さらにその外郭には最も古い語が残ると定義したものである。

こうした方法でわらべ歌を分析した研究は、これまで行われたことがなかった。歌詞の構成要素に着目することにより、従来のカテゴリーを超えて歌を分析できることが期待される。本稿では、今までの研究では為し得なかった視点でわらべ歌を考察したい。

第1章：「草履隠し歌」と『徒然草野槌』との関係

志田延義²が提言して以来、「草履隠し歌」は林羅山『徒然草野槌』(1621年)所載の二首の歌が原型だとされている。この二首の歌を挙げれば、次のようなものである³。

俗間に傳る頼朝の時の謡歌に

一りけんぢやう 二けんぢやう 三りけんしやう 四けんしやう しこの
はこの上には ゑもはもとり 十方鴨豆なかえたよ 黒蟲は源太よ あ
め牛めくらが杖つゐて とほるところ それはそこへつんのけ

是は鎌倉の町わりの一間町二間町など云義也。しこのはことは、厠にひさしく居をいふ。此時局の女房、君の寵有しか、かく有しと也。ゑもはもとりとは、右衛門八と云者、君の氣にいりて鳥をとるなり。十方をありきて鴨をとり、豆をゑにする也。豆がなくは餌よといふ義也。くろむしは、からすぐちなはの事也。源太是をとりて、

くろやきにし君へ進する也。あめうし目くらとは、是も時の威勢あるもの盲目なり。そのありくを人々恐れて、あたりをのけといふ義也。

又此時の俗歌に

**橋の下の菖蒲は 折どもおられず かれどもかられず 伊東殿 土肥殿
土肥がむすめ 梶原源八 介殿 のけ太郎殿**

是は、蒲御曹司の御連枝なれど、よはきにもつよきにも、何の用にたち給はぬを、菖蒲のおれどもおられずといふ也。其外、伊東殿より下は、時の大名権柄の人にて、もてあつかふたりといふ心なり。又一説に、上の歌は最明寺の時の事也。あめ牛は最明寺を申也とも云傳たり。

目黒和三郎⁴は、林羅山の注解にならって「一りけんぢやう 二けんぢやう…」とは鎌倉の町割りをいい、「橋の下の菖蒲は 折どもおられず…」とは源頼朝の弟の範頼を指し、伊東殿以下は鎌倉時代の時の勢力大名達を、もて扱う心を歌ったものであると解釈している。そして、この二首の歌は、頼朝の政治を風刺した歌であるとしている。同様に、相馬大⁵は二首目の歌のみを考察し、政治の中心を鎌倉に移した頼朝に、京都の子どもたちは憤り非難した歌だとしている。柳原書店『日本わらべ歌全集』をはじめとし、わらべ歌の歌集には「草履隠し歌」は上記の二首が原型であり、鎌倉時代の政治批判の歌だと紹介されている。

鎌倉時代の政治を批判した歌であるかどうか検証するため、歌詞に出てくる語句を調べ、また、『曾我物語』⁶の中で伊東殿以下の大名が揃って活躍する場面がないかなど探してみたが、詳細な確定は不可能であった。しかし、何の意味もない歌を、人々が歌い俗間に伝わったとは考えにくい。やはり、そこには何らかのメッセージが込められていたと見るべきではないだろうか。「しこの(醜悪な)」「ゑもはもとり(枝も葉も取り・手足も歯も劣り)」「めくら(盲人)」「のけ(退け)」「橋の下(非人の栖)」という否定的な表現にも解釈できる語句から、決して良い内容の歌ではなかったであろう。本稿では、ひとまず二首の歌は、鎌倉時代の政治批判であるという通説に従うことにする。

「草履隠し歌」の原型だといわれる『徒然草野槌』所載の二首の歌に注目し、

どのような形でこの歌詞が伝播されたかを考察する。柳原書店『日本わらべ歌全集』全編から「草履隠し歌」をすべて取り出し分類した。「草履隠し歌」は、ほとんどの地方にその存在を確認できるが、各地方それぞれの独自の歌が多くある。その中で、全国に流布したとみられる「草履きんじょ」類・「いっけんじょ」類・「ちゅうねんぼ」類の歌詞に『徒然草野槌』所載の歌詞がみられた。また、大分県の指遊び歌「いっちくたっちく」類にも『徒然草野槌』所載の歌詞がみられた。そこで、これらを考察対象として取り上げ、併せて遊び方・分布状況から「草履隠し歌」の伝播の過程を探りたいと考える。

(以降、『徒然草野槌』所載の一首目の歌「一りけんぢやう 二けんぢやう…」を「徒①」、二首目の歌「橋の下の菖蒲は 折どもおられず…」を「徒②」と表記する)

1) 「草履きんじょ」類について

柳原書店『日本わらべ歌全集』全編の中から、「草履きんじょ」類を取り出し各地方の歌詞を見比べていく。以下、一部（静岡・長野）の用例を挙げる。
(は「徒②」に相当する歌詞を示す)

〈静岡〉草履きんじょ 草履きんじょ おてんま てんま
橋の下の菖蒲は 咲いたか咲かぬか まだ咲きそろわん
ぎょうぎょう車で 手にとってみたらば
しどろく まだろく そらまで ぎーちゃん

〈長野〉草履きんじょ きんじょ てんば てんば てんば
橋の下菖蒲 咲いたか 咲かぬか いま咲くそうろ
にょうにょう車に 手にとって見たれば
しんじょろく まんじょろく じゅうさん さぶろのうちで
あおいに であれば しいろんちゃん

各地方の歌詞の内容を分析し、構成要素に分類すると次のように示すことができる。

呼	+	徒②	+	妙	+	韻	+	(他)	(他は存在していない地方もあるので括弧内)
呼	=	呼びかけ部分							「草履きんじょ 草履きんじょ」
徒②	=	『徒然草野槌』二首目の歌詞							「橋の下の菖蒲は 咲いたか咲かぬか まだ咲かぬ」
妙	=	「みょうみょう車」の部分							「みょうみょう車を 手にとてみたれば」
韻	=	韻を踏む部分							「しどろく まどろく 十さぶろくよ」
他	=	各地方固有の歌詞							

この構成要素は、行智の『童謡集』⁷ (1820頃) と同じものである。これは、現存する童謡集として最も古く、江戸末期の児童の遊戯を網羅したといわれている。行智の『童謡集』の中で、「草履隠し歌」として紹介されているのは次のような歌である。(以降／＼は、縦書きの繰り返し記号を表す)

草履まきに二ツ残りたる時 勝負わけの唄

草履きんじょ 　／＼　　／＼　　おじよんまじよんま

橋の下の菖蒲は 咲いたか咲かぬかまださかぬ

みやう／＼車を 手にとて見たれば

しどろくもどろく十さぶろくよ

これを構成要素に分類すると、呼+徒②+妙+韻となる。

次に、各地方の構成要素をそれぞれ考察していく。はじめに、構成要素として必ずしも存在しているわけではない「他」について考える。歌詞の最後に付随する「他」の要素は、地方により存在しないところがある。秋田は例外的に「他」の要素が長く付随しているが、多くは最後に「ぎーちゃん」「キーヨンパーヨンポイヨン」など意味不明の言葉がみられる。物選びや鬼きめなどのわらべ歌には、最後の歌詞に呪文のような言葉を唱えているものが多い。たとえば「神

様の言うとおりに「アップノップ」というように。何かを決めるという行為は、子どもたちにとって神聖な儀式であったのだろう。自分たちの意志で決めるのではなく、そこには神意が込められていると考えられていた。つまり、**他**の部分は呪文とも捉えられる。そして、この呪文（意味不明な言葉）の部分は、各地方により歌詞がまったく異なる。意味のない言葉は、伝播の過程でいろいろな言葉に置きかえられ、非常に変化しやすい。また、呪文こそ子どもたちの独創性を、一番掻き立てられる部分なのかもしれない。

次に、最初の**呼**の呼びかけ部分「草履きんじょ」は、地方により「草履」が「下駄」や「じょい（幼児語のジョリの転訛か）」になっていたり、「きんじょ」が「きんぼ」「きんぞ」になっていたりするものの、「草履きんじょ」はほとんどの地方に存在する。**呼**の要素を持たない地方は、福岡・宮崎のみである。「わらべ歌」は遊びを伴う歌である。この冒頭のワンフレーズを歌うことで、子どもたちは次にどんな遊びをするのか、同定していたと考えられる。こうしたことは、他のわらべ歌にもいえることで、「かごめ」では「かごめ、かごめ」とはじまり、「通りゃんせ」では「通りゃんせ、通りゃんせ」とはじまる。つまり、歌いはじめの固定されたフレーズがわらべ歌にはあるといえる。

ここで、ひとつ問題として提示しておきたいのは、「草履きんじょ」という歌詞が、『徒然草野槌』の影響を受けた歌詞かどうかということである。

呼の「草履きんじょ」の歌詞について二通りの説がある。三谷栄一⁸と佐竹昭広⁹は、「草履きんじょ」という歌詞は「草履蹴りしよう」「草履蹴りせう」という意であると考えている。この考えから、元の遊びの形は「草履を蹴る」遊びだったとしている。草履が下駄に変わると、子供達は蹴りにくくなったため、蹴り出す遊びよりは「草履（下駄）かくし」にこの歌詞を用いるようになった、と説明している。

一方、尾原昭夫¹⁰は、「草履きんじょ」の「きんじょ」は、「近所」「献上」「勧請」など歌詞の収集の上でいろいろな解釈のもとに基づいて書かれているが、いずれも当て字であって、もとは「一間町・三間町」といった鎌倉の町割りを歌ったもので、『徒然草野槌』の「一りけんぢやう 二けんぢやう」から出た転訛であることは明白だと解している。

「草履きんじょ」を、この二説のどちらで解すべきか答えは見つからない。しかし、『徒然草野槌』の「一りけんぢやう…」の転訛だと考えるには、あまりにも転訛が激しく原型をとどめているとはいえない。

徒②の「橋の下の菖蒲…」という部分は、「橋 (hasi)」の子音 h¹¹ が落ちて「足 (asi)」に変化していたり、「菖蒲」と同音の「勝負」と言葉が変わっていたりするものの、この「橋の下の菖蒲」というフレーズは、ほとんどの地方にみられる。つまり、「草履きんじょ」類の歌には、「徒②」の歌詞が存在している。

妙の「みょうみょう車」とは、どのようなものなのか調べたところ、草双紙『童謡妙々車』や河竹黙阿弥『善悪両輪妙妙車』¹²などの書名に、「妙々車」の文字が見られる。草双紙『童謡妙々車』は、安政二年(1855)から明治にかけて蔦屋吉蔵版が出版したものが多く現存している。その詳細は、柳下亭種員：初 - 八編、三亭春馬：九 - 十三編、柳亭種彦二世(笠亭仙果一世)：十四 - 二十五編、梅蝶楼国貞(歌川国貞二世)：画の二十五編までが多く現存しており、全編二十六編すべて刊行されたのは明治25年(1892)のことである。記載書名は、「妙々車」見返し、「童謡妙々車」見返し、「妙々車」外、「妙々車」柱、「童歌妙々車」外、「わらべうためうめうくるま」見返し、と巻によって異なっている。

一方、河竹黙阿弥『善悪両輪妙妙車』(明治22年)の内容は、前述した草双紙『童謡妙々車』の第二編と最後の結末が違うだけで、話の構造は全く同じである。

また、この草双紙『童謡妙々車』という本の書名は、芥川龍之介『文学好きの家庭から』¹³(1918)や長谷川時雨『旧聞日本橋』¹⁴(昭10)などの作品中にも見え、巷によく出回っていた幼少期に読む人気の本だということが分かる。

このように妙の要素は、子どもたちにとって親しみのあった本の書名を、歌詞に組み込んでいる。そして、これは次の構成要素の韻にも繋がる。

韻とした部分は、「しどろく まどろく 十さぶろくよ」と「ろく」という脚韻をふんでいる。わらべ歌には、こうした韻をふむ歌が多くある。遊びの動作と対応しやすく、また聴覚的な面白さも醸し出しており、繰り返される同じ音の拍子が子どもたちには好まれたのだろう。「しどろく」が「すごろく」、「まどろく」が「もどろく」など、地方により似た音に変えられているものの、この言葉は妙の「妙々車を手に取ってみれば」の構成要素の後にはほとん

ど付随している。しかし、この「しどろく まどろく 十さぶろくよ」の部分は、単純に韻をふんでいるだけではないようである。というのは、「志度六（しどろく）」「魔度六（まどろく）」「重三郎（じゅうさぶろう）」は、草双紙『童謡妙々車』に登場する中心人物の名前である。話の内容は大変長く、強欲な魔度六の親の世代から話が始まる。数々の話が織り込まれ、最後に志度六と重三郎は、親の敵である魔度六を討つ、という話の内容である。つまり、「みょうみょう車を手にとてみたれば、しどろく まどろく 十さぶろくよ」という歌詞は、「草双紙『妙々車』」を手に取って見たならば、志度六、魔度六、重三郎」が活躍しているという内容の歌詞であることは明白である。このことから、子どもたちは自分たちの世界で流行っている風俗を、上手に切り取ってわらべ歌に踏襲していることが分かる。

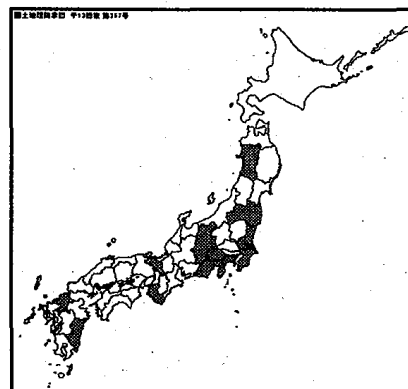
ただ、ここでひとつ問題になるのは、「徒①」の「一りけんぢやう 二けんぢやう 三りけんしやう 四けんしやう…」の歌詞がほとんど見られないということである。前に述べたように、「草履きんじょ」という歌詞の由来には諸説あり、確定的な見解は存在しない。つまり、『徒然草野槌』所載の歌詞の影響を受けたものといえるのは、「徒②」の要素のみである。

遊び方は、草履隠しで鬼を決めるときに歌う。全員が自分の草履の片方を出し一列に並べ、歌いながら拍子に合わせて順に足や手で一つずつ指していく。歌の終わりに当たった草履の持ち主が鬼となる場合と、その草履を除いていき最後に残った者が鬼になる場合のいずれかである。鬼が目隠しをしている間に、皆はめいめいの草履を隠し、鬼がそれを探す。各地方の遊び方は、宮崎の遊び方を除けば、ほとんど同じである。

次に分布状況を考察する。一般にわらべ歌は、京都が発祥地だといわれている。しかし、その根拠は何もない。「草履きんじょ」類の歌詞を構成要素に分類した結果、草双紙の書名と登場人物が入っていた。この時代に読み書きができる識字率はまだ低く、草双紙を読む子どもといえば、知識階級（武士・町人など）の子どもたちであっただろう。とすれば、文化的知識の高い所から歌が伝播されたとしか考えられない。発祥地は、京都か江戸に限定される。しかし、江戸時代前半、たとえ政治の中心が江戸に移ったといっても、文化の中心は依

然、京都にあった。江戸が文化の中心となったのは江戸時代後半からである。だが、『徒然草野槌』所載の歌詞が残存している以上、この歌が突如、江戸時代後半に生まれたとは思えない。こうした理由から、筆者は「草履きんじょ」類は京都が発祥地であると考え。この考えを念頭におき、分布状況を見ると、京都を中心として中部・関西・東北・九州と各地方に点在していることが分かる。

[分布] 秋田・福島・茨城・千葉・神奈川
静岡・山梨・長野・京都・和歌山
福岡・宮崎



2) 「いっけんじょ」類について

柳原書店『日本わらべ歌全集』全編の中から、「いっけんじょ」類を取り出し各地方の歌詞を見比べていく。以下、一部（大分・福岡）の用例を挙げる。（ は「徒①」を、~~~~は「徒②」に相当する歌詞を示す）

〈大分〉 一のけんじょ 二けんじょ 三のけんじょ 四けんじょ
しけのぼちの うちにゃ おもはもはっぼう
お茶茶の花が 咲いたか咲かんか まだ咲きそろわん
青おんのめくらが 杖ついて通る その先ゃ つん退け

〈福岡〉 いちけんじょ にけんじょ さんけんじょ しけんじょ
しこまがもとに もの喰うとつと もの喰んとつと
土方 八方 はりまがかやって でんでんくるまの 緒の切れた
橋の下の葛蒲は 誰が植えた けえどんと きゅうどんと
植えらした この手をちょっと 引けじゃものえとつ

各地方の歌詞の内容を分析し、構成要素に分類すると次のように示すことができる。

呼 + 徒① + (徒②) + 他 (徒②は存在していない地方もあるので括弧内)

呼 = 呼びかけ部分

「一けんじょ 二けんじょ 三けんじょ 四けんじょ」

他 = 各地方固有の歌詞

徒① = 『徒然草野槌』一首目の歌詞

「十方」「あめ牛」「めくらが杖つみて」「つんのけ」

徒② = 『徒然草野槌』二首目の歌詞

「橋の下の菖蒲は 咲いたか咲かぬか まだ咲かぬ」

次に、各地方の構成要素をそれぞれ考察していく。呼の呼びかけ部分「一けんじょ 二けんじょ 三けんじょ 四けんじょ」は、方言による多少の違いはあるものの、固定化されたフレーズとみなしうる。また、「徒①」の冒頭にある「一りけんぢやう 二けんぢやう 三りけんしやう 四けんしやう」とほとんど同じである。

徒①の歌詞は、「しこのはこの」「十方」「あめ牛」「めくらが」「杖つみて通る」「つん退け」など印象的な歌詞のみが古い痕跡を残している。子供たちは、本来の歌の意味（鎌倉時代の政治批判）は分からなくても、言葉の持つ力を感じていたのだろう。元来わらべ歌には、「毒」が存在していると筆者は考える。わらべ歌の歌詞には、社会規範や道徳を無視した、差別と偏見に満ち溢れたものが多くみられる。政治を批判し、時代を風刺し、歴史の暗さを語り、弱者をとことんいじめる。人間が本来持っている、残酷で本能的な部分がわらべ歌には潜んでいる。たとえ原曲が形を失ってしまっても、暗い記憶が息づく言葉は強い力を持って、子どもたちの世界に受け継がれてきたのだと考えられる。

他の各地方固有の歌詞については、地方により異なる歌詞が付随している。この歌が地方に伝播されていく過程で、何度も生まれ変わった様子が伺える。

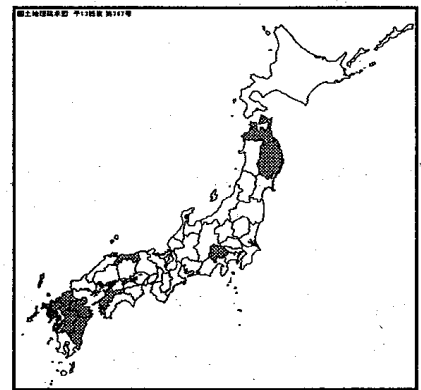
特徴的なのは、徒①のみではなく徒②の要素が付随しているものが、存

在しているということである。つまり、「徒①」「徒②」の二首を原型としている。

しかし、この歌は単純に「草履隠し歌」に分類できないものである。なぜなら、草履隠しの遊び方をするのは鳥取・長崎だけで、しかも長崎はこの歌で「いちくたっちく」類（後で詳しく述べる）と同じ指遊びもする。長崎だけでなく岩手・愛媛・福岡・大分・佐賀・宮崎もこの歌で同じ指遊びをする。また青森では、子どもの体をつつく遊び方をする。つまり、遊び方については、地方によりかなり違いがみられる。

次に、分布状況を考察する。京都周辺には分布がなく、京都から遠く離れた東北（青森・岩手）と九州に流布していることが分かる。この現状から推測できることは、柳田国男の「蝸牛考」で説かれているように、主に京都（文化的中心地）を中心として、語形が流布していくと、それまでの語形が水面の波紋のように外側へ押しやられる。そして、それは、遠方地ほど古い形を残してとどまり、南北に分かれた遠隔地同士が共通の語形を持つという説に一致する。

〔分布〕 青森・岩手・山梨・鳥取・愛媛
大分・佐賀・長崎・熊本・宮崎
福岡・沖縄



以上の考察をまとめると、「いっけんじょ」類の構成要素には「徒①」「徒②」の歌詞が残っており、遊び方も地方によって異なる。分布は京都周辺には見えず、本土の端（東北・九州）にしか残っていない。

一方、「草履きんじょ」類の構成要素には、前に述べたように「徒②」の歌詞しか見えない。遊び方としては、ほとんど草履隠しとして伝播している。分布は、京都を中心として各地域にまばらに点在している。

これらの結果を踏まえ「いっけんじょ」類と「草履きんじょ」類との時間的関係を比較検討していく。まず、歌詞の側面から、「徒①」「徒②」とも残存し

ている「いっけんじょ」類と、「徒②」のみしか残存していない「草履きんじょ」類を比較すると、「いっけんじょ」類の方が「草履きんじょ」類より古い痕跡を残しているといえる。

次に遊び方の側面からは、多様性を有する「いっけんじょ」類と、ほぼ統一である「草履きんじょ」類を比較すると、「いっけんじょ」類の方が「草履きんじょ」類より古いといえる。

三つめに分布の側面から、方言圏論に当てはめて考える。本土の端にしか分布が残っていない「いっけんじょ」類と、京都を中心として各地域に分布がある「草履きんじょ」類を比較すると、「いっけんじょ」類の方が「草履きんじょ」類より古いといえる。もちろん、資料には制約がある。採譜がない地方に本当に歌が伝播されていないとは言い切れない。しかし、ひとつの資料の見方として提唱できるのではないだろうか。

以上の結果、「いっけんじょ」類と「草履きんじょ」類を歌詞・遊び方・分布の側面から考察すると、「いっけんじょ」類の方が「草履きんじょ」類より古い痕跡を残しているといえる、と考えられるのである。

3) 「ちゅうねんぼ」類について

柳原書店『日本わらべ歌全集』全編の中から、「ちゅうねんぼ」類を取り出し各地方の歌詞を見比べていく。以下、一部（京都・島根）の用例を挙げる。
 (~~~~は「徒②」に相当する歌詞を示す)

〈京都〉下駄かくし ちゅうねんぼ

はしりの下の ねずみが 草履をくわえて チュッチュクチュ
 チュッチュクまんじゅうは だれが食た 誰も食わへん わしが食た
 おもての看板 三味線屋 裏からまわって 三軒目

〈島根〉じょうりかくし ちゅうれんぼ

橋の下の 子ねずみが じょりをくわえて チュッチュクチュ

チュッチュクまんじゅうは だれが食た 誰も食わない わしが食た
おもての三番 三味線屋 裏からまわって 三軒目

各地方の歌詞の内容を分析し、構成要素に分類すると次のように示すことができる。

呼 + (徒②) + 饅 + (韻) (徒②と韻は存在していない地方もあるので括弧内)

呼 = 呼びかけ部分 「草履 (下駄) かくし ちゅうねんぼ」

徒② = 『徒然草野槌』二首目の歌詞
「橋 (はしり) の下のねずみ」

饅 = 「まんじゅう食った」の部分
「まんじゅう誰が食った 誰もくわない」

韻 = 韻を踏む部分 「表の三番 三味線や 裏からまわって三軒目」

次に、各地方の構成要素をそれぞれ考察していく。呼の呼びかけ部分について、「草履」が「下駄」に変わっている地方がいくつか見られる。また、意味のない言葉「ちゅうねんぼ」は、「ちゅうれんぼ」「くねんぼ」など音のよく似た言葉になっている。

全国でどのように言い換えられているか分析すると、「くねんぼ→くれんぼ」「ちゅうねんぼ→ちゅうれ(り)んぼ」というように「ね」と「れ(り)」が入れかわる、ナ行とラ行の音の入れかえがみられる。ナ行とラ行は、発声するとき舌が上あごに付くか付かないか、鼻から息が抜けるか抜けないかによって発音を区別する。そのため、子どもたちにはナ行とラ行の音の入れ替えが起こりやすい。また、清音と濁音の変化「ちゅうねんぼ→じゅうねんぼ」「ちゅうれんぼ→じょうれんぼ」も見られる。

また、このフレーズは、大きく「ちゅうね(り)んぼ系」と「くねんぼ系」に分けられる。

「ちゅうね(り)んぼ系」は

新潟・福井・石川・静岡・愛知・三重・京都・大阪・滋賀・和歌山・岡山
兵庫・島根・鳥取・香川・高知・愛媛・徳島・岐阜・富山・鹿児島
に分布があり、「くねんぼ系」は

新潟・福井・富山・群馬・長野・愛知・岐阜・大阪・滋賀・広島・山口
香川・大分・宮崎・鹿児島・山梨・長崎・山形
に分布がある。なお、両系統の分布が見られる地域もある。

「ちゅうね(り)んぼ」とは、元は「ちょうりんぼう」を示し、江戸時代、
関東で穢多と呼ばれた差別用語だと指摘する人もいるが、その根拠は何もな
い。

一方「くねんぼ(九年母)」とは、『日本国語大辞典』¹⁵によると 橙や蜜柑に
似た果実であり、吉原の料理によく出たらしい。また、西沢一鳳(1802~1852)
『皇都午睡』¹⁶には、

木杭隠し九年母、橋の下の菖蒲刈れども刈れぬ、

たい殿同鯛の虫は軽業、味噌ちつくり酒ちくり、呑でもお腹はたちやぬなや。

と云いしが、何の事を云しにやと思へば、鎌倉時代の童謡の遺し也。

とあり、「九年母(くねんぼ)」という歌詞がみられる。木杭(きぐい)隠しと
は、草履のかわりに木の切れ端を隠す遊びのことである。この木の切れ端を「く
ねんぼ」と呼んだということが、『近世上方語辞典』¹⁷に解説されている。草
履や木を隠すという遊び方から、「草履(木)のかくれんぼう」とも呼ばれた。
この遊び方から、歌詞に「かくれんぼう」が加わったことは容易に想像がつく。
「かくれんぼう」は、地方により「カクネンボ」「カクネコ」など方言の違い
がある。「かくれんぼう」から「かーねんぼ<富山>」、「かくれんぼ」の「か」
の音が落ちて「くねんぼ<岐阜・山口・大阪・香川・滋賀>」「かーねんぼ<徳
島・長野・鳥取>」と歌詞が変化していったとも考えられる。

〔徒②〕では、大阪にひとつだけ「橋の下の菖蒲」という歌詞が見える。しかし、
大阪以外の地方では、「徒②」に見られる歌詞は「菖蒲」も消えてわずかに「橋
の下」だけになっている。それも「はしりの下」になっている地方も多くあり、

それ以外に『徒然草野槌』の歌詞はほとんどみられない。「ネズミ」が登場することにより、「チュッチュクチュ」という擬声語が付随したのだろう。ただ、ここでなぜ「ネズミ」が登場するかは未詳である。「はしりの下」という言葉の連想から付随したのか、もしくは「ずいずいずっころばし」に出てくる「ネズミ」が「草履隠し歌」に混入したのか、という形で推測するに止めておく。

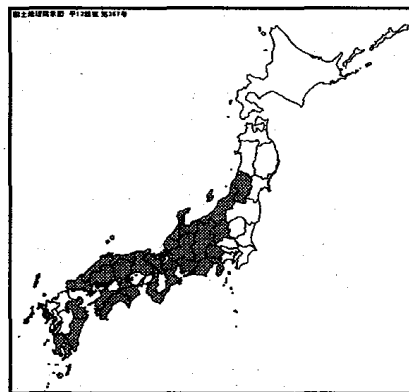
〔饅〕の「まんじゅう食った」の部分は、問答形式になっている。このような問答形式（うさぎ うさぎ 何見て跳ねる。十五夜お月様みて跳ねる）や掛け合い形式（隣のおばさん ちょっとおいで。 鬼が来るからよう行かん。おかまかぶってちょっとおいで）は、わらべ歌にはよく見られる。子どもたちは大人たちの世界（交渉ごと）を真似していたのだろう。

〔韻〕の韻を踏む部分も、わらべ歌の特徴のひとつである。同じ言葉を繰り返したり（かごめ、かごめ）、ひとつの音で韻を踏んだり（ずいずいずっころばしごまみそずい）、言葉の掛け合いを大いに楽しんでいる。ここでは、「三番」「三味線屋」「三軒目」とあり、「三」という数字の韻を踏んだ言葉遊びになっている。

遊び方は「草履きんじょ」類と同様で、各地方ほとんど同じ遊び方が伝わっている。

次に分布状況を考察する。前述の用例にある京都の歌詞を原型として他の地方の歌詞を分析すると、京都の歌詞の語句が一部変えられていたり、一部歌詞が落ちていたり、付随していたりすることが分かる。つまり、歌詞の普及伝播を見たとき、この歌は京都で生まれ、各地方へ順次伝播していったと言い得よう。これを念頭において分布を考察すると、京都を中心として中部・関西・四国・九州と各地方に多く分布していることが分かる。

〔分布〕 山形・群馬・富山・新潟・石川
 福井・静岡・山梨・愛知・長野
 岐阜・三重・滋賀・京都・大阪
 和歌山・兵庫・岡山・広島・山口
 鳥取・島根・愛媛・香川・徳島
 高知・大分・長崎・宮崎



以上の結果をふまえて、「草履きんじょ」類と「ちゅうねんぼ」類を比較してみると、歌詞の側面からは「草履きんじょ」類の方が『徒然草野槌』の痕跡を多く残していた。遊び方の側面からは、「草履きんじょ」類も「ちゅうねんぼ」類も、ともに草履隠しの遊び方であり、違いはほとんど見られない。しかし、分布の側面からは「草履きんじょ」類が京都を中心としてまばらに点在しているのに対し、「ちゅうねんぼ」類は京都を中心に数多く見られる。

これらの結果から、「草履きんじょ」類の方が「ちゅうねんぼ」類より古い痕跡を残しているといえるのではないだろうか。

つまり、歌詞・遊び方・分布の側面から考察すると、現存する「草履隠し歌」の中で、「いっけんじょ」類が最も古い痕跡を残しており、次いで「草履きんじょ」類「ちゅうねんぼ」類の順で歌が伝播していったと考えられる。

ひとつの歌が何度も子どもたちによって作りかえられ、新しい息を吹き込まれてきた。わらべ歌が、懐かしさとともに人の心を捉えるのは、時代とともに何度も消滅し生まれ変わる、“再生”という強さを持っているからだと思われる。

4) 「いっちくたっちく」類について

「徒①」「徒②」の歌詞を共に有する歌として、大分県には以下のようなものがある。

(は「徒①」、 は「徒②」に相当する歌詞を示す)

〈大分〉 イーチク タイチク たいの舞のおちよくは いくたいな
橋のもとの菖蒲は 誰が植えた菖蒲か
いったいどの たいどの たいが娘 梶原源八
そのぬけ 太郎左衛門よ

ただし、その遊び方は、草履隠しではなく指遊びで鬼を決める方法である。ところで、「イーチク タイチク」という句に類する歌詞は、他県にも多く存在する。大分県以外の歌詞は、次に紹介する行智『童謡集』の歌詞にさかのぼ

ることができる。

いつちくたつちく たんゑむどんの おと姫が引。

ゆ引屋で おされて なくこゑは引。

ちん／＼もんがら／＼。おひやりこひやり引りこ。

(長音を「引」であらわしている。他の文献にも同じ「引」がある。

現行伝承の旋律にも合致する)

これが原型になっていると見なしうるものを、柳原書店『日本わらべ歌全集』全編から拾い出した。「いつちくたつちく」類がそれである。一部(新潟・東京)の用例を挙げる。

〈新潟〉いつちくたつちく たえどんの 乙姫さま かえるに追われて
泣き声聞けば ちんちん もっくら もっくら おしゃれこ しゃれこ

〈東京〉いつちくたつちく 太右衛門さん 乙姫さまは ちんがらもに追われて
泣く声聞けば しっしっしらの貝 ほっほっほらの貝

遊び方は、各自が両手を握って前に出し、歌のリズムに合わせてその握り拳を順に突いて回り、歌の終わりに当たった拳の者が鬼となる(歌の終わりに当たった拳を引っ込めていき、最後に残った者が鬼となる方法もある)。

喜多村信節『嬉遊笑覧』¹⁸ (1830)にも「先幾人にて互に拳を握り出して是を順に數へる如くにいふ(中略)江戸にてはいちくたちくといふことをもするなり」とあり、かなり古くからこの遊び方は存在していたことが分かる。

そのほとんどがこうした指遊びの鬼きめだが、地方によってはジャンケン歌(青森)、手合わせ(京都)、身ぶり手ぶりによる幼児の歩行への興味づけ(兵庫)などの遊び方をするところがある。

当初、大分県にだけ「徒①」「徒②」の影響を受けたものが、偶然付いたのかとも考えた。しかし、時代をさかのぼってみると、太田全斎『諺苑』¹⁹ (1797)

には、「イッチクタッチク タイノメ、タイガ女梶原、源八、助六 ランノキャレ」とある。「タイガ女梶原、源八、助六」とは「徒②」の「伊東殿 土肥殿 土肥がむすめ梶原源八 介殿 のけ太郎殿」の転訛であり、「ランノキャレ」は「徒①」の「それはそこへつんの(退)け」の「退キャレ」であるとしたら、この歌詞は「徒①」「徒②」の歌詞を踏襲していることになる。

また栗田維良『弄鳩秘抄』²⁰ (1804-1824) には、「草履きんなんの歌 いつちくたつちくどんみやうすんみやう、なにもかにもかたのことにしようふ、じつくりしんないどのが 杖ついて通る所を、さらばいつてつんぬけべものよ。」とある。これについても、「杖ついて通る所」「つんぬけべ」とは「徒①」の「あめ牛めくらが杖つゑてとほるところ それはそこへつんのけ」の一部であり、「しようふ」「どのが」とは「徒②」の「橋の下の菖蒲 (中略) 伊東殿 土肥殿…」の転訛だと考えることができるのではないだろうか。その上、「草履きんなん」とは「草履隠し歌」のことである。つまり「いつちくたつちく」のフレーズが付いた歌で、草履隠しの遊び方をしていたことが分かるのである。また、遊び方については、万亭応賀著・静斎英一画『幼稚遊昔雛形』²¹ (1844) に

イッチクタッチク 此あそびは、

いつちくたつちく たアゑむどんの おとひめさまが、
 ゆうやで おされて なくこゑきけば
 ちん／＼もぐら／＼ おひやりこひやりこ。

ト、かたあしでとんであるくのなり。

とある。最後の遊び方に「片足で跳んで歩く」とあり、草履隠しの遊びで片方の草履を隠した後の、片足で跳んで歩く子どもたちの動作になっている。

これらの結果から、「いつちくたつちく」類は、本来、大分県に残存するような、「徒①」「徒②」の歌詞の影響を受けた「草履隠し歌」だった可能性があるのではないかと考えられる。伝播の過程で『童謡集』などに見られる「太右衛門の乙姫さまが湯屋で押されて泣く声きけば…」の歌詞に変わり、遊び方も指遊びでの鬼きめという新しい歌に生まれ変わったのではないだろうか。

「草履隠し歌」の草履を握り拳に変えれば、この指遊びになる。その結果として後者の形が今も根強く残り、各地方に受け継がれたと考えられる。

「いっちくたっちく」類については、まだ検討の余地を残しているが、本稿での研究は「草履隠し歌」に焦点を当てているので、ここまでに止めておく。

第2章：「草履隠し歌」の遊び方からの考察

「草履隠し歌」の遊び方について説明する。これは、草履隠しで鬼を決めるときに歌う。全員が自分の草履の片方を出し一列に並べ、歌いながら拍子に合わせて、順に足や手で一つずつ指していく。歌の終わりに当たった草履の持ち主が鬼となる場合と、その草履を除いていき最後に残った者が鬼になる場合の二つのパターンがある。鬼が目隠しをしている間に、皆はめいめいの草履を隠し、鬼がそれを探す。

遊びの中で大きく動作が異なるのは、最後に履物を投げる遊び方が存在することである。現在、その遊び方が残っているのは、岩手・東京・山梨・徳島である。

小寺玉晃『尾張童遊集』²² (1831) には、「草履隠しの時 牛になれ 馬になれと草履をなげる。うつむけば牛あをぬけば馬なり。」とあり、最後に草履を投げる遊び方がみられる。わらべ歌は遊びを伴う歌であるが、そのほとんどが体を使って遊ぶものが多い。その中で、草履(下駄・靴)という一種の道具を使って遊ぶというのは珍しい。

草履を投げる遊び方と聞いて、最初に頭に浮かぶのは天気占いである。草履を投げて、表なら晴れ、裏なら雨、横なら曇りと天気を占うあの歌である。

そこで、全国の天気占いの歌を、柳原書店『日本わらべ歌全集』全編から取り出してみた。天気に関する歌は全国に分布しているが、そのうちの草履を投げて遊ぶ天気占いの分布を拾い出した。分布は関西と中部とに多く見られる。次に、全国の「天気占い」類の歌詞を見てみると

〈栃木〉じょうりけんじょ けんじょけんじょ おまえの たんか たんか
江戸のほおずき 咲いたか咲かねか いま咲きそろって すっかんぼ
〈埼玉〉こうもりこっこ じょりこっこ あした天気になーれ
下駄っぱやるから 雨か雪か てんじょの小母御に聞いてこい
〈長野〉下駄下駄 けんぼ 草履草履 けんぼ
〈大阪〉下駄かくし チュウレンボウ あした天気になーれ
〈徳島〉草履かくし まな板 上を向いたら 遊ぶ 下向いたら 去ぬる

とあり、「天気占い」類の歌詞に「草履隠し歌」の歌詞が混入しているのが分かる。

また、次に「草履隠し歌」に「天気占い」類の歌詞が、混入しているものについて調査した。

〈高知〉雨か日和か 馬か牛か
早う尋ねてくれにゃ 足のはらが 痛いぞ
〈東京〉ぞうりかんじょう にかんじょう
にっこのまっこのうまを じょうじょうめくらが
杖突いてとおりゃば そりゃそっちへつん逃げろ
あした天気になあれ

東京の「草履隠し歌」は、奥多摩湖（小河内ダム）周辺に残る古い草履隠し歌である。一同横に並んでいるところへ一人の親が棒を持ち、杖をつくようにして歌に合わせて、順々に足の近くを突いていき、歌の終わりに当たった草履を出させる。次々と同様に繰り返す、数個の草履が出たところで親はそれらを集め、「あした天気になあれ」と歌って一度に投げる。こうして落ちた時、上を向いている草履は持ち主に返すが、下向きになった草履は親が隠す。隠された子は片足跳びをしながら自分の草履を探す²³（これは小河内での方法）。以上のことから、「草履隠し歌」と「天気占い」類の歌は、草履を使って遊ぶという方法から歌詞が混入したと考えられる。古くから子どもたちは、わらべ歌

の歌詞を作りかえ遊んできた。そこからある種の法則性を見出そうとすることは、極めて困難である。しかし、この結果は、遊びというつながりから歌詞の作りかえが行われていたという、ひとつの証明になるだろう。

おわりに

「草履隠し歌」の原型だといわれる林羅山『徒然草野槌』所載の二首の歌に注目し、この歌詞がどのような形で伝播されているかを考察し、併せて、遊び方・分布状況から「草履隠し歌」の伝播の過程を繙いてみた。

わらべ歌は、口承という性格上、時代とともに変わる。子どもたちが、即興的に臨機応変に歌詞をかえてゆく独創性の強いものだといわれている。そして、その独創性を大切にしないといけないといわれ、大人が介入したり教科書などで教えてはいけないものだという意見が多い。古くは、書物に書き記されなかったために、多くのわらべ歌は消滅していったであろう。

しかし、その中でなおも生き続ける歌もある。今まで、繰り返し述べてきたように、「草履隠し歌」の中には、『徒然草野槌』所載の二首の歌が断片的ではあるが残存している。鎌倉時代に歌われていたと仮定すれば、約800年の月日の中で歌い継がれてきたことになる。しかし、大人達が抱いていた鎌倉時代の政治に対する批判精神は、もはや子どもたちにはない。つまり、子どもたちには何のイデオロギーもない。本当は悲惨な事態であっても、子どもたちは大人達の騒動として捉え、そして、その騒動を真似して遊びの世界へと取り込んでいく。騒動が「ごっこ」になった途端に、それは娯楽となる。その上で、子どもたちは、自分たちの流行の世界を上手に切り取り、歌詞に組み込んでいる。

しかし、大人達のイデオロギーは消されていても、言葉に意味がないのなら、時代とともに歌詞が大きく入れかわっていくものである。だが、「草履隠し歌」の歌詞の中には、今も変わらず歌い継がれている歌詞の痕跡が認められる。誰かに強制されたわけでもないのに、前の世代から次の世代へと歌詞を引き継いでいる。子どもには、大人のように文化遺産を保存しようという意志は、働かないはずである。

このことから、子供たちは、本来の歌の意味（頼朝時代の政治批判）は分からなくても、言葉の持つ力を感じていたのではないだろうか。つまり、“持続する文化力”が、わらべ歌にもあるといえるのではないか。

例えば、我々は「鶴と亀」と聞けば「おめでたい」と感じ、「ウサギとカメ」と聞けば、あの有名な物語を想起する。ここで、「鶴とウサギ」では意味がない。しかし、そうした文化を知らない人々にとっては、おそらくどれも動物の羅列にすぎないだろう。すなわち、言葉の裏側には、文化が息づいていると思われる。

わらべ歌は、子どもたちが残してくれた大切な文化である。

-
- 1 犬飼隆・墨功恵「花いちもんめの来歴と伝播」『愛知県立大学 児童教育学科論集』第36号 2003年
 - 2 志田延義『続日本歌謡圏史』至文堂 昭和43年
 - 3 林羅山『徒然草野槌』（『国文註釈全集』 国学院大学出版部 明治42年 所収）
 - 4 目黒和三郎「第五十俗謡巷歌 諷諷諷の意になりしもの」『国文論纂』大日本圖書 明治36年
 - 5 相馬大「京のわらべ唄と心」『京都』通巻281号 1974年
 - 6 梶原正昭他 校注・訳『曾我物語』新編日本古典文学全集 小学館 2002年
 - 7 行智『童謡集』（『近世文芸叢書』第11 国書刊行会 1976年 所収）
 - 8 三谷栄一「橋の下の菖蒲は-狂言「山伏物」の一句-」『実践文学』第2号 実践文学会 昭和32年
 - 9 佐竹昭広「嘲笑の呪文 - 狂言の山伏 - 」『下剋上の文学』筑摩書房 昭和42年
 - 10 尾原昭夫『日本のわらべうた 戸外遊戯編』社会思想社 昭和50年
 - 11 子音h：ハの「h」は無声声門音のため、音として落ちやすい
 - 12 河竹黙阿弥『善悪両輪妙妙車』（『仮名手本硯高島・千種花音頭新唄・善悪両輪妙妙車』歌舞伎新報社 明治22年）
 - 13 芥川龍之介『文学好きの家庭から』（『芥川龍之介全集』第三巻 岩波書店 1996年 所収）「もっともその前に『倭文庫』や『妙々車』のようなものは卒業していました。これはもう高等小学校へは行ってからです」とあり、「妙々車とは、柳下亭種員の草双紙」と注がある。
 - 14 長谷川時雨『旧聞日本橋』岩波書店 1983年「貸本屋さんへ出かける。（中略）『妙々

重』『浅間獄』などが私の膝の前に高く積み重ねられた。(中略)夕暮れが来て、草双紙にもあきると…」とある。

- 15『日本国語大辞典』第二版 小学館 2001年
- 16 西沢一鳳『皇都午睡』(尾原昭夫『近世童謡童遊集』柳原書店 平成3年 所収)
- 17 前田勇編『近世上方語辞典』東京堂 1964年
- 18 喜多村信節『嬉遊笑覧』(日本随筆大成 1929年所収)
- 19 太田全斎『諺苑』(尾原昭夫『近世童謡童遊集』柳原書店 平成3年 所収)
- 20 栗田維良『弄鳩秘抄』(尾原昭夫『近世童謡童遊集』柳原書店 平成3年 所収)
- 21 万亭応賀著・静斎英一画『幼稚遊昔雛形』(尾原昭夫『近世童謡童遊集』柳原書店 平成3年 所収)
- 22 小寺玉晁『尾張童遊集』(『名古屋叢書三編』名古屋市蓬左文庫編 1982年 所収)
- 23 尾原昭夫『日本わらべ歌全集7 東京のわらべ歌』柳原書店 昭和54年