

日本文学研究資料叢書

比較文學

有 精 堂

日本文学研究資料叢書

比較文学

日本文学研究資料刊行会編

有精堂

日本文学研究資料叢書

ISBN 4-640-32501-0

比較文学

定価 3200 円

昭和 57 年 12 月 20 日 発行

編者 日本文学研究資料刊行会

発行者 有精堂出版株式会社

代表者 山崎 誠

101 東京都千代田区神田神保町 1-39

発行所 有精堂出版株式会社

電話 03 (241) 1521 ~ 3 番

振替口座 東京 9-40684

Printed in Japan

ISBN 4-640-30095-6 C 3391

『日本文学研究資料叢書』刊行に際して

日本文学の研究は、戦後三十数年を経て、再検討と新しい方法への模索が試みられ、転換期にあると言われております。そうした状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。

本叢書はそうした要請に答えて、日本文学研究の未来に賭けられた可能性のために刊行されたものです。

今や、国文学界も、マス・コミュニケーションの時代は避けられず、多数、多種の情報が、錯綜し、混乱して伝達され、その氾濫は真の学問的交流を阻害するようになっていくようにさえ見えます。膨大な著作・雑誌・紀要等々が刊行され、それらのうちには、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったように、種々の困難が、そうした錯綜の上に重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした時代の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するために、本叢書は有効的な役割を果たす決意で刊行されたものです。

本叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持っているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効的に提供することを目標としたものです。また現代の日本文学研究の動向が、本叢書によって総覧でき、今後の進路を導く羅針盤でありたいと希望しております。

日本文学の研究者、特に若い未来にのみ存在する研究者に、本叢書の趣旨が期待され、支援され、永続的な事業として継続される力を与えて下さるように願ってやみません。

目 次

マザー・グースとわらべうた……………野中 涼…一

北原白秋の童謡―『赤い鳥』を中心に……………滝田 佳子…二三

『まざあ・ぐうす』試論―白秋詩の一母胎……………横尾 文子…二六

菊池寛とシング……………大久保直幹…二八

―「海の勇者」と「海へ騎りゆく人々」について―

谷崎潤一郎とE・A・ポオ……………井上 健…三六

森鷗外「生田川」の世界と方法……………清田 文武…四〇

ルソーへの藤村の共感……………小池 健男…四二

萩原朔太郎とボードレール……………沖津ミサ子…四四

芥川龍之介と夏目漱石……………大島 真木…四六

―モーパッサンの評価をめぐって―

フランソワ・モーリヤックと堀辰雄……………南部全司…二六

—『テレーズ・デスケル』と『菜穂子』との主題をめぐって—

遠藤周作とフランソワ・モーリヤック……………南部全司…二七

—「海と毒薬」の技法をめぐって—

*

鷗外の翻訳について……………重松泰雄…二八

—一つのへななじきり—的意见—

森鷗外「仮面」の世界……………清田文武…二〇

森鷗外「高瀬舟」と鷗外訳・レンジェル「毫光」……………剣持武彦…二九

*

『浮雲』（二葉亭）とロシヤ文学……………佐藤清郎…三八

—新しい文体の摸索—

日本におけるドストエフスキ……………清水孝純…三三

芥川龍之介におけるドストエフスキ……………国松夏紀…三六

二葉亭・鷗外・漱石とアンドレーエフ……………清水茂…三九

夏目漱石「こころ」と上田敏訳アンドレイエフ「心」……………剣持武彦…二六

*

解 説………………………………………………………………………………剣持武彦…二九

比較文学研究参考文献…………………………………………………………………剣持武彦…三六

執筆者一覧………………………………………………………………………………三二四

マザー・グースとわらべうた

野 中 涼

「わらべうた」や「童謡」と一般に呼ばれている子供の伝承歌謡——おそらく五〇〇編から八〇〇編くらいのものが、今ではたいいていの国々で記録され、その大部分が何百年も前からほとんど詞曲に変化を受けずに歌いつがれてきたという事実がたしかめられ、「音楽」としての曲はとにかくその詞の素朴な表現も「文学」としてのかなりの価値をもつことが明らかであるにもかかわらず——どこの国の文学史にもめったにこの「わらべうた」(イギリスで普通 *Nursery rhymes* と言われ、アメリカでは *'Mother Goose'* と総称されている)が出てこないのは、もちろん奇妙なことだけれども、理由がわからなくもない。

マザー・グースも日本のわらべうたも、いわゆる文学の「偉大な伝統」の一部と公認されるためにはあまりにその発生が土着的で、風土的であり、ひたすら民俗学的な問題であり、とにかく表現内容と効果の価値基準がまったくちがう、というふうに簡単に片づけられがちだからである。

それは実際ある程度までそのとおりだけれども、たとえばここ、日本のわらべうたとイギリス、アメリカのわらべうたをつきあ

わせ、それをただ文学作品としてだけ読んでいくと、かなり多くのものが純粹に詩として楽しむことができるばかりでなく、その両方の発生における風土のちがいが、思想のちがいが、文化のちがいが、といったもののいくつかの側面が、いかにも明確な証拠をもってあざやかに浮かびあがってくるように思われる。さしあたり民俗学的というよりも文学的にこれらの表現を扱ってみたい。

*

日本のわらべうたにしても、マザー・グース(むかし *Mother Goose*、グースおばさん、ガチョウおばさん、という人が子供たちにたくさん歌と話をつくった、という伝説が一八世紀頃なんとなく行われたらしい)にしても、いろんな種類のものが入っていて一言の定義で総括するわけにいかないが、その本質的な特徴は、遊びの歌だ、ということにまちがいはない。

わらべうたの詩的なおもしろさは、アソビのためのイマジネーションのアソビ、という点にある。

わらべうたの文学的価値は、その詞が表現上とれただけイマジネーションのアソビを遊んでいるか、そのアソビがどれだけ豊かで、自

由で、飛躍が大きいか、つまりどれだけ自然の法則や現実のありようを超えることができるか、というところに一つの大きな尺度があるだろう。

*

マザー・グースは、そういう意味では、子供たちのフソビの精神にみちめられている。“I saw a fishpond all on fire” (*The Folk-Lore Journal*, 一八九九に初めて記録)で歌いだす一編は、そういうフソビのびたらめなイメージをいくつも並べてみせる。

I saw a fishpond all on fire
 I saw a house how to a squite
 I saw a person twelve feet high
 I saw a cottage near the sky
 I saw a balloon made of lead
 I saw a coffin drop down dead
 I saw two sparrows run a race
 I saw two horses making lace
 I saw a girl just like a cat
 I saw a kitten wear a hat
 I saw a man who saw these too
 And said though strange they all were true.

いかにも嘘であることを承知のうえで嘘をならべていく。もしこの手紙がそちらに着きませんでしたら大至急返事ください、という文面とか、いま梯子をとったから降りてくるな、という注意とか、すこし高級になると、人はみなわかることだけ聞いていようと

いう格言みたいなものとか、そういう “fish bull” ぶうの、とぼけた、演技たつぷりのユーモア。この超自然的なイマジネーションのあそびも、「私は……を見ました」でリアリティーの論理から遊離しないように引きとどめているあたり、ちょっととした方法上のスリルを感じさせる。

※た “In a cottage in Fife” (J. Harris, *Original Ditties for the Nursery*, 一八〇五) というのも、同じ調子と同じ方法で、みだけている。ファイフの百姓夫婦はな、ほんとうなんだ、コッケイな人たちだったよ。おどろくじゃないか、ものを見るのに彼らは眼で見たんだ。話すときはいつでも舌をうごかしていた。ぐっすり寝こんだときは、もうどうやっても、眼をあけておれなかった。このみだけ方は、しかし、前の例とは逆に、平凡な現実のリアリティーに密着することによってその平凡をからかい、そうすることで非現実的なとぼけたユーモアをあそんでいる。

“Three children sliding on the ice” (*The Loves of Hero and Leander*, 一六五二) は、ぎぎの一二行のうち、少なくともついでつきのあわないう嘘が六個はあり、こまかく見ればもっと出てくるかもしれない。

Three children sliding on the ice,
 Upon a summer's day,
 As it fell out, they all fell in,
 The rest they ran away.

Now had these children been at home,
 Or sliding on dry ground,

Ten thousand pounds to one penny
They had not all been drowned.

You parents all that children have,

And you that have got none,

If you would have them safe abroad,

Pray keep them safe at home.

子供たちがスケートをしていたのは、夏の日だ。氷が割れて三人とも落ちたのに、ほかの子供たちは逃げた。彼らが家にいたら、みんながみんな溺れ死ぬことはなかったのに。子供をそとへ出しても無事でやりたいなら、一番いいのは、外に出さないこと。こうなると、親にしてはバセティックな二律背反のくるしいところ、子供にしては奇妙にこんがらかった論理のおどけた遊び、といった様相をもつ。

論理のあそびといえは、おかしく緊密な論理がある。大げさにいへば、ほとんどシンボリック・ロジックの思考方法めいた仮定の論理を正直にたどっていくと、思いもよらない、たいへんな場所に出してしまう、その理詰めのユーモアがねらいになっている歌。“If all the seas were one sea” (James Orchard Halliwell, *The Nursery Rhymes of England*, 一八四二) は、いろいろな海がみんな一つの海だったら、それはなんて大きい海だろう！ いろいろな木がみんな一本の木だったら、なんて大きな木になるだろう！ その大きな海にその大きな木を切り倒したら、それこそなんて大きなバシャーンだろう！ そして “For want of a nail the shoe was lost” (James Howell, *Outlandish Proverbs*, 一六四〇) は、釘一本なくって蹄鉄

がダメになった、蹄鉄一つなくて馬がダメになった、馬一頭なくて騎手がダメになった、騎手一人いなくて戦いがやぶれた、戦いが一つやぶれて王国がダメになった、それがみんな蹄鉄の釘一本なかったためだ。

それにしても、イマジネーションのあそびという点からみて、マザー・グースのいちばんの傑作と考えるのは “Little Bo-Peep” (*Dance MS.*, 一八〇五) である。羊の番をしていた女の子の、羊がいなくなったときの投げやりな気丈さや、見つかったときのたいへんな驚きや、羊のしつぽをもとどおりにしようという決心のけなげさ、その彼女の素朴な、単純な、バセティックな心のうごきが、じつによく伝わる。

Little Bo-Peep has lost her sheep,
And can't tell where to find them;
Leave them alone, and they'll come home,
And bring their tails behind them.

Little Bo-Peep fell fast asleep,
And dreamt she heard them bleating;
But when she awoke, she found it a joke,
For they were still all fleeing.

Then up she took her little crook,
Determined for to find them;
She found them indeed, but it made her heart bleed,
For they'd left their tails behind them.

It happened one day, as Bo-Peep did stray

Into a meadow hard by,

There she espied their tails side by side,

All hung on a tree to dry.

She heaved a sigh, and wiped her eye,

And over the hillocks went rambling,

And tried what she could, as a shepherdess should,

To tack each again to its lambkin.

後半で話が劇的に超自然の世界へ飛躍する。羊たちがちゃんとつけてもどると思つた尻っぽをどこかにおいてきてしまつた、という部分の直後である。ボーピープちゃんがある日、ぶらぶら近くの牧草地をあるいてみると、おどろいたことに、尻っぽが木の枝にならべて干してあつた、という場面。そしてこの場面がごく自然に導入されているのは、第一節の第四行にすでに伏線の最初の布石があつたことを知るだけで十分だけれども、この場面が、おまけに、いかにも自然であるとともにいかにも短かく、いかにもさりげなくサツと結末へ移つていってしまうのも、詩的にはあざやかな表現だ。しかも、これがかすかにも悲しい單純な中世ふうのメロディーでうたわれるのを聞くと、シェイクスピアの時代から愛されたこと、今でもひじょうにポピュラーな一つだということが、素直にわかる気がする。

マザー・グースのこういうとほけたユーモアには、いかにもあそびを意識したイマジネーションのあそびがあり、ことばのあそび、論理のあそび、現実認識の方法のあそびがあるが、しかもこのユー

モアは、聞き手の反応を正確に計算した自意識的なコトバの演戲でもある。ここには、その意味で、あきらかにドラマの發生を可能にする対話形式の文化的基盤があるわけだ。

ところが日本のわらべうたは、大部分、一定のあそびのテーマをそこまで意識していないことが多く、意識していてもそれで全体を一貫させるというところまでは徹底しない。ある一つのこつけないイメージをとらえたとき、その一つを定着するだけで、イメージにイメージを重ねてさらに一編のドラマへ展開させていくということがない。

これはおそらく、ドラマや対話、論理、ことば、リアリティー、認識方法などを、立体的に構築していく習慣が（もちろん能力がとはいえない）どうやらうまく形成されにくいような種類の（したがってそういう能力が抑圧されがちな種類のとはいえる）文化を背景にした事情の一つだろうと思われる。

その背景というものも詳しくさぐってゆけば、当然、坐俗の文化とか、モンsoon地帯の文化とか、そういう概念とおそらく密接なつながりをもつ大きな人類学的特徴だ、ということになるにちがいないけれども。

*
たぶん、日本のわらべうたで、こつけないなドラマをつくり出すことにいくら成功しているイマジネーションのあそびの一番いい例は、雨の日などに歌われるらしい「豆狸」（関西）という作品だろう。

雨のしょぼしょぼ降る晩に
豆狸が徳利をもって酒買いに

「今晚は——」

着いたお城の蓮池で

貂が化かす気 氣をつけよ

「風が出たかよ——」

もちろん狸は、狐や貂とおなじに、昔から人間をだますことがうまい動物として通っている。雨のふる暗い夜に、まるまる太った小男が徳利をぶらさげ、町はずれか山ぎわのさびしい店にあらわれて「こんばんは——」とあいさつする。ぶしょうひげの店の親爺が、酒を売ってやったあと、小柄な客を送りだしながら、お城の蓮池にこのごろ貂が出てひとをだますそうだ、氣をつけなせえ、そら風がでたんじやないかい、などと言って心配げに見送っている。この歌がそんな情景を簡潔にえがいているものとする——べつに何かのゆたかな認識があるという情景でもないが——平凡といえは平凡ながら、子供にとっては動物たちの奇行に一種のスリリングな神秘性があり、しかも子供を微笑させるとともにその空想力を刺激しそうな奇妙な冗談のドラマが、ある程度うまく構成されていると言えるだろう。

わらべうたの文学的価値が子供のイマジネーションをその現実的制約から飛躍させる可能性にあると仮定するかぎり、この程度のイマジネーションのあそび（ここには表面カラッとした明るさがないというより、むしろ暗い憂うつと恐怖の感じさえただよっているくらいだけれど）も、日本の文化のなかでは、たしかに動物たちについての一一般の迷信を基盤にして、まだ明るく飛躍させるあそびのほうであり、パステイックなユーモアをたたえた素朴な生活の寓話化があり、人間と自然とのこういう密接な関係もふしぎでないような

パストラリズムがみられる。

つまり動物や自然の現象に人間の行動を読みこむような、一種の寓意的イマジネーションの習慣らしいものがあって、そういう平行表現のあそびが日本でもかなり自由のようだ。たとえば鬼遊びのための「コンコン様」（東北）という遊戯歌があるが、狐をからかいながら人間の下品と氣どりと嘘を批判して笑うからかいの精神が一貫していて、たのしい。

山越えて 川越えて コンコン様居だがい
居たぞい 何してだい

(狐)「いま流しで骨かじってだ」

(詞)「ウワー いやしこ いやしこ」

山越えて 川越えて コンコン様居だがい
居たぞい 何してだい

(狐)「いま二階でお化粧してだ」

(詞)「ウワー おしゃれこ おしゃれこ」

山越えて 川越えて コンコン様居だがい
居ねぞい

(詞)「うそ 尻尾が見える アレ手も

見える アレピクピク耳が動く」

(狐)「見つかったな つかむぞ！」

(詞)「ワイワイ ワイワイ ワイワイ ワイワイ」

子供たち大勢でこういう問答歌をうたい、鬼の狐の一人が最後に

「つかむぞー」といって追っかけると、みんながワイー、ワイーといって逃げまわる。つかまったら子供がつぎの狐になり、またみんなでこの問答歌をうたう。狐はここでは、からかいながらもこわい存在、という一種の愛嬌あるものになっていて、動物と人間との対立感という現実から飛躍してユーモアの中へかなり遠のいている。この遠のき方がわらべうたとしてのこの一編の表現価値である。

けつきよく、イマジネーションのあそびによる現実からのさまざまな遠のき方がもつとも多く見られるのは、日本では、人間社会のドラマよりも、やはり自然のうごきに繊細に反応したときの歌だ。夕暮れの西空がまっ赤にそまるのを見て、子供たちが手をたたきながら歌う「山火事焼ける」(中部)は、もしきは燃えろ、乞食はあたれ、カラス、カラス、勘三郎、おまえの家が焼けるぞ、早く行って水かけろ、という発想になるし、また「あっぱいべ」(四国)は、雲はあっぱいべを着いて、茶袋ばんばに叱られる(雲はきれいな着物なんかきて、八八才の婆さんに叱られるぞ)と心配したり、爺がもんたら言うちヤアろ(爺さんがもんたら言いつけてやるよ)とおどかしたりする。

降る雪の見え方をうたった「上見れば」(東北)は、

上見れば虫コ

中見れば綿コ

下見れば雪コ

という。一つのものの三つの見え方を順々にたどって、最後に、どんな子供も興奮をおぼえずにいられないあの白い雪粉となるころは、こんな小さくてこんなドラマティックな表現もそうやたらにな

い、と思わせる。季節についても、「お正月がござった」(関東)は、お正月アんどこまで、坂東山のふもとまで、木っばのような餅しょって、油のような酒しょって、ござった、ござった、というかなりしやれた擬人化がある。

*

日本のわらべうたには、たしかに、イギリス、アメリカのマザー・グースにみられるようなドラマ化や論理化や体系化への趣好をその基本構造にして展開するという、いわば理屈っぽさでユーモアをかもし出すという歌はない。自然、天体、動物、植物などに、こまやかな親密感をもって反応し、ほとんど感情移入的な、柔軟で繊細な、断片的でしかも完結している、そしてほろりとするようなベীソスをにじませたイマジネーションをこじんまりと定着する、といった表現が、どうしても多い。

マザー・グースは、そういうわけで、だいたいに叙事的であり、日本のわらべうたはひじょうに抒情詩的である、と言っている。

*

この叙事性と抒情性のちがいは、もちろん、論理の能力をなくむ文化と感覚の能力をなくむ文化のちがいと同等だろうけれども、今さらその両方の価値の優劣をきめることも、きめようとすることも、あまり意味がない。現実の素朴な物理学的法則からの飛躍のし方のちがいであり、超自然的な非現実をつくりあげて微笑するときのその衝動のちがいであり、要するにイマジネーションのあそび方のちがいにすぎない、と受けとっておけばいいだろう。

たとえば、戸外での遊びが好きな子供たちは、雨がきらいだ。

Rain, rain, go to Spain,

And never, never, never,

Come back again.

(James Howell, *Proverbs*, 一六五九)

じつじつ身勝手な命令から“Rain, rain, go away./Come on Martha's wedding day.”という意地悪なものまで、いろいろあるが、かすかな哀願と抗議の調子をおびた「雨降んな」(九州)のようなベセティックな心理的屈折はどれにも見られない。

雨降んな こ降んな

お山の子供は 蓑笠持たんど

あるいは「雨、雨、降りやめ、お寺の前の柿の木の下で、雉の子がなくぞ」(中部)のほうがもっと典型的な例である。自然の現象にたいする応待のし方が、ドライで論理的なイギリス、アメリカの態度にくらべて、日本のほうがずっとなみだ声をひびかせ、切実な心情を訴えている。

また、大勢が手をつないでうたり輪遊びの歌で、つぎのような類似したものがあるけれども、並べてみると、ほぼ同じようなことが言えるだろう。

Ring-a-ring o' roses,

A pocket full of posies,

A-tishoo! A-tishoo!

We all fall down.

The cows are in the meadow

Lying fast asleep,

A-tishoo! A-tishoo!

We all get up again. (Kate Greenaway, *Mother Goose*, 一八八二)

開いた 開いた なんの花が開いた

蓮華の花が開いた

開いたと思ったら いつの間にかつうぼんだ

つうぼんだ つうぼんだ なんの花がつうぼんだ

蓮華の花がつうぼんだ

つうぼんだと思ったら いつのまにか開いた

(江戸を中心に行われた遊戯歌)

同じ状況の同じ反応を表現したこういう二種類の歌でみても、マザー・グースよりは自然についての感覚的認識のこまやかさの点で、日本のわらべうたの方がはるかに抒情性を持ち、はるかに繊細で、象徴的で、文学的価値が高いとわかる。

*

もっとも、マザー・グースとわらべうたは、みんながみんなそんなふうに明快な対照を示しているものばかりではない。文化の性質はちがうけれども、子供たちの肉体も精神も発達段階は同じであり、現実認識と現実適応のプロセスのなかでの多くの問題も同じである。むしろ文化は人間のおそびの産物だという意味で、どちらにも共通なイマジネーションのおそびがかなりあり、それこそ遊ぶ存在としての人間の重大な共有財産と考えたい。

そうすると、まず、「なぞなぞ」(riddle)がある。夜になると外に出て立って、朝になると家に帰っていくもの、なんだ？ 雨戸。

ぬれた着物をきて乾いた着物をぬぐものナニー？ 物干しざお。赤い帽子かぶって白い前垂れかけてよだれたらしているものは？ ろうそく。朝から尻あぶってるものナーンジャ？ なべ。こういう一段なぞ（単式なぞ）は、当然ながら、日常生活のなかでもっとも身近かな、もっとも親しいものの代表物が主題になっている。

そして三段なぞ（複式なぞ）は、それより少しことは意識が強くなくて、全体にイマジネーションのあそびの領域が広くなる。悪縁とかけて錆びた鋏ととく、こころは切ってもきれぬ。比丘尼にかんざしとかけて、一人酒盛りととく、こころはさすところがない。怠け者の医学生とかけて、二、三本の竹ととく。こころは藪にもならない。

マザー・グースの中にも例はたくさんあるが、もっとドラマ化され、脚韻をちゃんとふんで、いかにも詩らしく整った形につくられている。

Little Nancy Etticoat,
with a white petticoat,
And a red nose;
She has no feet or hands,
The longer she stands
The shorter she grows.

(Holme MS, c. 1600)

答えは、ろうそく。古いなぞなどと言われる。似たものがヨーロッパのもちひたあいつ、たとえはドイツのな Tütt Johann Ööken satt up sien stöñken, je länger he satt, je lütter he ward, plumps fölt he hen.（一八九七年に記録）とぶ。

As I was going to St. Ives,
I met a man with seven wives,
Each wife had seven sacks,
Each sack had seven cats,
Each cat had seven kits:
Kits, cats, sacks, and wives,
How many were there going to St. Ives?

(Hartley MS, 1710)

まともに計算すると二、〇〇〇という数をこえるが、センタイヴスへ行こうとしていたのは「私」だけだということで、答えは一かゼロとなる。ゼロというのは、「How many?」がそのなかに「私」を含めていない質問だと取った場合である。これもヨーロッパのあちこちに類似的の歌が散在している一つで、とくにイギリスのようなど、いかにも推理小説を好む文化の論理好きのなぞなどと言えそう。

そしてもっと古く、古代ギリシャの子供たちが歌っていたらうと推測され、現在でもひじょうにポピュラーなものの一つとなっているなぞなぞ歌は――

Humpty Dumpty sat on a wall,
Humpty Dumpty had a great fall.
All the king's horses,
All the king's men,
Couldn't put Humpty Dumpty together again.

(J. Newbery, *MC's Melody*, 1803)

この歌は、なぜぞととしてはヒントが婉曲すぎるけれども、答えは卵ということになっている。フランスでは“Boule, boule”, スウェーデンでは“Thile Lille”, ノーウェーゲンでは“Hillein-Jillerin”, ドイツでは“Trille Tröle”とか“Wirgels-Wargels”とか“Humpelken-Pumpelken”とか、同じ起源をもつらしい多くのヴァーシヨンがみられる。

*

「舌のこり」(tongue-tripper)も子供の遍在的なことば遊びで、「生麦生米生卵」とか「あの竹垣へ竹立てかけたのは竹立てたかった」とか「うちのお客は柿食いお客」となりのお客は柿食わぬお客「イギリスにキリギリス、ドイツに拳骨、ヨーロッパに原っぱ」など、古典的なものがたくさんある。音の構成は、どこの国でも、たいてい頭韻の重複と音節の交錯とをおりませている。

Swan swam over the sea,

Swim, swan, swim!

Swan swam back again,

Well swum swan!

(J. O. Halliwell, 1781)

Peter Piper picked a peck of pickled pepper;

A peck of pickled pepper Peter Piper picked;

If Peter Piper picked a peck of pickled pepper,

Where's the peck of pickled pepper Peter Piper picked?

(Peter Piper's Practical Principles of

Plain and Perfect Pronunciation, 1769)

それから「数え歌」(Counting-out rhyme)も共通で、日本では手毬唄、お手玉唄、羽子突唄などにつかわれ、ひじょうに多い。

*

一人来な 二人来な

見て行きな 寄って来な

いつ来てみても 魚子の帯を

やの字にしめて 九のよっで二丁よ

(関東・中部)

これは呼び売りのことばから生れた歌のようにみえる。べつに大した意味を伝えるというわけもなしに、各句の頭字で一から一〇まで数えるので、こういう例はかなりある。リズムをつくるために意味の構成を犠牲にしたやり方はマザー・グースでも同じである。

One, two, buckle my shoe;

Three, four, knock at the door;

Five, six, pick up sticks;

Seven, eight, lay them straight;

Nine, ten, a big fat hen;

Eleven, twelve, dig and delve;

Thirteen, fourteen, maids a-courting;

Fifteen, sixteen, maids in the kitchen;

Seventeen, eighteen, maids in waiting.

Nineteen, twenty, my plate's empty.

(Songs for the Nursery, 1804)

ゲームを始めるまえの鬼決めのような (game-beginning rhyme) たとは「すいすいすところばし」(関東) のようなものも数えうたの一種とみれば、おなじ鬼決めをするための歌——

Hickory, dickory, dock,

The mouse ran up the clock.

The clock struck one,

The mouse ran down,

Hickory, dickory, dock,

(T. Thumb's PSB. 一三四)

これも数えうたである。前後の「Hickory, dickory, dock」はたぶん羊飼いの古い数字で、Hevera(8), Devera(9), Dick(10) から来ているかもしれないと言われる。

しかし、実際の数と子供にとっての心理的な数とをうまくとらえた表現として、菓子などを小さい子に数えながら分け与える次のような文句がある。

One's none;

Two's some;

Three's many;

Four's a penny;

Five's a little hundred.

(J. O. Halliwell, 一八四一)

*

そのほか遊戯歌 (singing game) はたくさんあるだろう。人当て遊びとか子取り遊び、関所遊び。また子守歌 (lullaby) もかなりあ

るし、はやし歌 (mockery) もある。

いくつかの例をあげれば、関所遊びの歌としていちばん有名なのは「通りゃんせ」(全国) と「Oranges and lemons」(Tom Thumb's PSB, 一七四四) だろう。

通りゃんせ 通りゃんせ

ここはどこの細道じゃ

天神様の細道じゃ

ちいっと通して下しゃんせ

御用のない者通しやせぬ

この子の七つのお祝いに

お札を納めに参ります

行きはよいよい 帰りはこわい

こわいながらも 通りゃんせ

通りゃんせ

二組にわかれた親同志が両手か左手でアーチをつくり、みんながこの歌をうたいながらその下をとる。最後に親が急いでアーチをおろして一人をつかまえると、「親に何食わす」とときき、「鯛の身」とか「お寿司に団子に柏餅」などと答える。江戸時代の箱根の関所の厳重さからうまれたものだろうという説がある。

Oranges and lemons,

Say the bells of St. Clement's.

You owe me five farthings,

Say the bells of St. Martin's.