



日本古典鑑賞講座

第十四卷

日本の歌謡



昭和三十四年八月一日 印刷  
昭和三十四年八月十日 發行

定價三七〇圓

編者 西角井正慶  
新間延義

發行者 角川源義

印刷者 中内あき子

發行所 株式會社 角川書店

東京都千代田區富士見町二ノ七  
振替東京一九五二〇八  
電話九段〇三〇二一〇二一五

落丁・亂丁本はおとりかえいたしません

(第二十一回配本)

西角井正慶  
新聞進一  
志田延義  
編



## 解説

日本の歌謡 本書は、目次で御覽になる通り、日本の古典歌謡の代表的なものを選んで鑑賞するために、まず「日本の歌謡」について大觀を與えた上で、古典歌謡の代表として、「神樂・催馬樂」と「梁塵秘抄」歌謡と「閑吟集」歌謡とを選び、それらの歌謡の珠玉佳章あるいは問題とすべき歌詞を抜いて鑑賞し、また必要と思われる種々の問題點をも取り上げることとした。「神樂・催馬樂」・「梁塵秘抄」・「閑吟集」の三部については、三人の編者がそれぞれその物語と本文鑑賞とを分擔執筆し、またそれぞれの窓には、それぞれの方面の權威を煩わして、注意すべき角度・問題點あるいは大きい興味のかかるところから歌謡に切り込んでいただき、更に研究史物語・參考文獻をもままとめていただいたのである。月報にも、これに關連しまたこれを補う短篇をお願いしている。

『梁塵秘抄』と『閑吟集』とが、それぞれまとまつた歌謡集であるのに對して、「神樂・催馬樂」の方は、集としてのとらえ方が少し複雑になる。また「神樂」のあるものは、今日でも傳承せられ行われていると見得るのであるが、「神樂・催馬樂」と一括して呼ばれる時には、平安時代の初期から、宮廷で整理・組織あるいは撰定・撰譜が行われたグループを主體として考えているのであつて、これに基づいて傳習せられた關係で、「神樂歌」ならびに「催馬樂」の歌詞の寫本の類が種々傳えられている。これらと『古今集』卷第二十、「大歌所の御歌」と比較することによつて、「大歌所の御歌」はこれらの古い姿を示すもので、貞觀じやうかんの撰定によるものかと推測せられる。『梁塵秘抄』は、後白

河法皇の御撰であつて、『梁塵秘抄』卷第一以下、今様歌謡の歌詞を集成したと見られる「秘抄」部の卷々と、『梁塵秘抄口傳集』十巻とを併せて一部をなしていたのであるが、今日に満足に傳えられているものは、その内の『梁塵秘抄』卷第二の孤本の寫本と、これも他の巻と離れて寫された『梁塵秘抄口傳集』卷第十とであつて、別に『梁塵秘抄』卷第一の抄出と『梁塵秘抄口傳集』卷第一の冒頭とを併せて、全『梁塵秘抄』の標本として作られたと見られる寫本がある程度にとどまる。それにもかかわらず、『秘抄』卷第二を中心とする傳存歌謡數は、相當なものである。『梁塵秘抄』歌謡は、大づかみには廣義の今様歌謡と稱してよからう。『閑吟集』は、前の二者に比べると、集としての問題はなく、一冊で歌數も三百一首と斷定してよかりそうである。それも小歌を主體とするものであるから、おおよそには小歌の集としていいが、實は小歌の影響下に行われたそれ以外の數種の短い歌謡を包含しているのである。従つて、これらを分擔する各部は、それぞれの集の特色に即應した取り上げ方をすることになるであらう。

そこで順序として、「日本の歌謡」について歴史的に大觀しておきたいと思う。

**日本歌謡の歩み** われわれは「うた」とか「うたふ」とかという語を有している。そして今日では、作るだけ、讀むだけで、「謠ふ」ことをしない歌が澤山ある。しかし「うた」の出發においては、聲に出し何等かの節廻しをもつて「うたふ」から「うた」であり、「うた」は謠われるものであつた。今日では普通歌謡という語は、こうした謠うものすることをさすのであるから、日本の歌あるいは詩歌は、歌謡に始まり、歌謡即ち謠う「謠」から、謠うことを條件としない讀む「歌」を分岐し、歌謡そのものは今日に續いていることになる。だから本當は、歌謡の方が本家であつて、詠み讀む和歌はその分家なのである。然るに、謠わない和歌の方が、藝術的に磨かれ、勅撰集を生じ、といったわけで、本家の方の歌謡が日蔭的な存在として扱われることも多かつた。歌謡が「うた」の始源から今日に存續しているという點から言えば、歌謡が日本詩歌史の本幹であつて、和歌がそれからの主要な分枝であり、その和歌から連歌が分かれその連歌から俳諧が分かれ、という關係になる。

次に、歌謡というものは、謠う文句とこれを乗せる曲節、言い換えれば、詞章面と音楽面とを有する。この両面に  
ついで、外國や他の民族の歌謡や歌謡に相當するものと比較することができ、またそうした比較も必要であるが、わ  
が國の歌謡の歩みを跡づける場合においても、この両面を問題にする必要がある。能樂で謠う詞章が謠曲であり、こ  
れはその「舞」に對して「謠」と呼ばれる。また、「謠い物」と「語り物」という分け方がある。『平家物語』の詞章  
を語る平曲や淨瑠璃の義太夫(節)などは、「語り物」と呼ばれ、これらは「謠う」とは言わないで「語る」と言つて  
來ている。「語る」のにもある程度と種類の曲節を伴なう。ただ大雑把に言えば、「謠い物」はより旋律的であり、  
「語り物」はより拍節的である。また後者には長大な詞章が多い。西洋でいう「敘事詩」(エピック)や西洋や中國の  
古いところという「戯曲」とか「ドラマ」とかというものには、『古事記』やこれらの「語り物」と比較してみても  
ものがある。わが國でも、もともと謠うことと語ることとは、相近くまた相交わる點もあつたのであろうが、後には  
右のように分かれ、またほとんど節つちを伴わない語ることを派生して、讀む「ものがたり」を生じた。そこで、歌謡  
史を考へる場合に、これらの短小な形式のものも長篇も、謠うものも語るものも、一樣一律につき混せて扱う仕方も  
あり得るであらうが、その反對に、語るものを除外するという考へ方もあり得る。私はその中間のような考へ方や仕  
方で、謠うものを中心な存在、語るものを周邊的な存在として、周邊的なものは、中心的なもの歩みに關わる程  
度と限りとにおいて扱つたらよからうと思う。これで日本の歌謡の歩みの一つの跡づけ方ができさうであるが、さて  
歌謡の歩みに即した歌謡の時代的な把握や整理、即ち時代區分的なものを大きくどのようにするかということになる  
と、詞章面を主にするか音楽面を主にするかによつて異なつて來得るのであり、やがては、詩歌史との結びつきがよ  
り大きいのか音楽史との關係がより深いのかという考へ方に達する。なるほど音楽面について考へると、大陸から雅  
樂・伎樂などの類が入つて來てその影響を受け始めてからとそれ以前、三絃の輸入と三味線音楽成立以來、近代の西  
洋音楽の輸入攝取と、音楽によつて時代的に大きく歌謡の曲節面がゆすぶられてゐることがわかる。しかし詞章面に

ついで考えると、二度乃至三度に分けて考え得る外來音樂あるいは外來樂器の影響が顯著になるのには遲速があり、本質的な詞章の變化がこれによつて與えられたことはなかつたと見られるばかりでなく、現代西洋音樂の攝取と歌謡の今後の歩みについては知らず、少なくとも今日に至るまでは、音樂が歌謡を壓倒し去つてこれを從屬せしめたり、器樂が歌謡音樂から獨立して次第に強力になつたりする現象はほとんど見られることなく、歌謡が主で音樂が從、あるいは詞章面が優位に立ち音樂面がこれに追隨する方が、むしろ一般的な現象であつたと言えるのではないか。これは、決して詞章は書き留められ音樂は時と共に消え去つてその資料に乏しいということのみよるものではあるまいと思う。

本書が「日本の歌謡」を取り上げるに當たつて、代表的な歌詞の集成によつて鑑賞しようとすることは、もとより日本古典鑑賞講座の一卷たることにもよるのであるが、同時にこれらの曲節や詠い方はほとんど失われ去つてしまつて完全な再現の見込みはないからでもあつて、詞章面の優位が、歌謡の歌詞の前後相互の繼承影響を顯著にし、主として詩歌史的な跡づけをするだけでもほぼ事足りることをもものがたつてゐる。私をして言わしむれば、「日本の歌謡」は、ひとり音樂との結びつきのみを問わるべきではなくて、むしろその多くのものが、國民の農耕神事的生活と不可分の關係をもつて發足し、もろもろの演劇的要素を含む諸藝能との結合をこそ多く示してゐるのであるから、それぞれの歌謡の歩みや在り方に即して、種々の關連を問うことが必要なのである。これを私のことばでは、歌謡をそれぞれ所在の圈即ちその歌謡圈において把えよというのである。本書における「窓」は、こうした關連をうかがうために最も效果的に組織せられるであろう。また歌謡の諸時代の分け方も、歌謡自體の歩みの上で現われる幾つかの顯著なピークを把えて、本書の構成を考慮しながら名づけることにしようと思う。

第一 記紀萬葉歌謡時代 日本の歌謡の最も古いものは、『古事記』・『日本書紀』・古『風土記』・『上宮聖德法王帝説』その他に傳えられているもので、これらのものと一續きになる性質のもので、從つてこれらと一括して扱われるべ

きものは、『古語拾遺』・『萬葉集』・『續日本紀』・『琴歌譜』・『佛足石の歌』などがある。これらの内、記紀歌謡あるいは記紀時代歌謡をまとめて考えることも行われている。『古事記』『日本書紀』などでは、神代のものがたりの中にも歌謡が含まれており、歴史時代についても、初めの古い時代の記述の中に出て来るものほど古い歌謡であるとも定めがたいのである。また『萬葉集』所收の歌のどの範囲のものを本來は歌謡であつたと見るべきかについては、種々の條件を考えて嚴密に検討してみなければならぬが、時代的に記紀歌謡と同時代の同質の歌があるというだけでなく、從來おおよそに考えられていたのと異なつて、非常に多數のものについて歌謡であると認めることができ、その他のまた多くのものについて何等かの歌謡的性質が尾を曳いていることを推測し得るように思う。『琴歌譜』は、文獻的な傳寫關係から見ると天元四年まで下るけれども、宮廷の節會せちあひなどに奏せられた「大歌」おほうたの類を記していて、その和琴わごんの譜とこれによる謡われる音とを示している點において、他に得難い貴重な資料をなしており、また記紀に示された歌謡名の多くが、こうした大歌としての曲名あるいは名稱であることを明らかにしている。これらの中にも、本來は地方歌謡（國ぶり）であり民謡であつたらうと考えられるものがあるが、古『風土記』の歌謡の多くは、一段と民謡と見るべき可能性が大きい。『日本書紀』の末の方などには時人の歌のようなものも現われるが、記紀などに取り上げられた歌謡の大部分は、ある物語中の人物に結びついているのが一つの特色であり、もともと同一の歌謡であつたと思われるもので歌詞にかなりの出入があり歌主に關する傳えを異にするものも少なくないのである。これらの事象は、記紀時代歌謡は大方傳承歌謡として傳誦せられたものがやがて文獻的に定着せしめられたことによる點が多いと思われる。これらの歌謡名や内容からいえば、酒宴・壽祝・祭儀などの歌から戀歌を中心とするものがたりに伴なう歌などにわたり、名稱としては曲節によるものも少なくない。なお『書紀』の後の部分に「童謡」などと記して「わさうた」と訓まれるものがあるが、これらは何かの事件の豫兆歌と考えられたことを示している。

記紀時代歌謡の發想法を見ると、生活の場に寄せを求めて謡い始めて謡おうとする内容に及ぶとか、何かに見立て

て謠うとかするものが多く、これが固まつて枕詞とか序とか呼ばれる修辭法になつて行くのである。また歌體も問答・掛け合いに由來すると思われるものが多い。五七七的な片歌などそうした例である。一句の音數と句數も、まだ五七調に成り切らない短長格を持續する偶數句形式が多く、その間に幾種かの繰り返しの型をも見出だすのである。短歌體に整理せられたと見られるものや短歌體にまで到達したかと思われるものも見出だされるが、智奴王の「佛足石」の歌碑に、短歌の最後の七音句をもう一度謠い替えた趣の七音句が後に添えられていることは、歌謠としての短歌體の偶數句形式に謠われる在り方を示しているものとして注意せられる。

『萬葉集』の歌謠と歌謠性とは、卷々の性質により、歌體・歌種により、詞書・註記により、他の文獻に收められた歌謠との比較によつてという風に、それぞれに検討を加えて決定あるいは推測せられなければならないが、相互に連絡あるいは一致が見出だされて、それが歌謠として傳承・傳播せられた結果として考うべきものも少なくないのである。一例を挙げると、卷第三、雜歌に「仙柘枝歌三首」があり、その第一首に、

霰零り 吉志美が高嶺を 險しみと 草取りはなち 妹が手を取る

右一首或云。吉野人味稻與三柘枝仙媛二歌也。但見三柘枝傳二無レ有ニ此歌。

とあつて、『柘枝傳』なる小説本のようなものがあり、また大寶ころの詩人に詠ぜられた詩が『懷風藻』に收められていることが注意せられているものである。然るに、右の歌は、『古事記』並びに仙覺の『萬葉集註釋』所引『肥前國風土記』の歌と、本歌・替え歌の關係にあることが考えられる。即ち、『古事記』に見える速總別はやぶさわかの王の、

梯立ての 倉椅山を 嶮しみと 岩かきかねて わが手取らすも。

の歌は、續く

梯立ての 倉椅山は 嶮しけど 妹と登れば 嶮しくもあらず。

と共に、『日本書紀』の同じ場合について傳える

梯立ての 嶮しき山も 吾妹子と 二人越ゆれば 安席かも。

と一連の歌謡をなすのであるが、右の仙柘枝の歌の第一首は、『古事記』のこの第一歌と關聯があることがいえるばかりでなく、『萬葉集註釋』卷三に、『萬葉集』の歌について、「此の歌。肥前國風土記に見えたり」として擧げている、杵島の「歌垣」の歌なる

霰降る 杵島か嶽を 嶮しみと 草取りかねて 妹が手を取る。

是杵島曲也。

と、ほとんど一致することが見られる。ここに註せられている「杵島ぶり」という曲名は、『常陸國風土記』にも、これを唱つて遊樂歌儂したと見えるもので、その廣く行われたことが知られる。恐らくこうした點から傳説にも結びつけられるに至つたものであろう。『萬葉集』について、その多數もしくはほとんど全部を歌謡と認め得るはずの巻を擧げると、卷第一・二・七・十一・十二・十三・十四・十六などであつて、卷第十四の「東歌」と「防人の歌」や『柿本朝臣人麿歌集』との交渉のごときも、こうした觀點から注意せられて然るべきであらう。その他の若干の巻から歌謡とすべきものを選び出すことも、さして困難なことではない。次期の神樂歌・催馬樂に繼承襲用せられている歌詞については、本書の第一部「神樂・催馬樂」の方でいろいろ取り扱われることであらう。

**第二 神樂催馬樂時代** 前の記紀萬葉歌謡時代を大歌時代と名づけるとすれば、神樂催馬樂時代を風俗時代と呼んでも差支えはあるまい。というわけは、「風俗」が「國ぶり」のことであり地方歌謡を意味する限りにおいては、前代においても風俗は有力であり得たのであるが、『古今集』卷第二十の「大歌所の御歌」が、大嘗を中心とする儀式歌謡の據つて立つ風俗圏の基盤と風俗の大歌・神事歌謡への上昇、大嘗の神宴歌謡からの遊宴歌謡の分出（これが後の「神樂歌」と「催馬樂」との關係に展開する）、東歌が「風俗」を代表するに至る趨勢、「東遊の歌」の東國の風俗歌舞たる關係などを、歴史的にものがたつていて、後の「神樂歌」「東遊の歌」「催馬樂」「風俗」の諸群を檢討することによつて、それらの四者が全く一連の風俗的歌謡群として發足した事實を知り得るのに對して、「大歌所の御歌」が

その分立の過渡的形態を示していることになるからである。「古今集」の「大歌所の御歌」における「神遊の歌」は、貞觀の神宴における姿を反映しているとすべきではないかと思われるのに對して、『拾遺集』卷第十「神樂歌」は、延喜の勅定を基本とするもので、「催馬樂」との並立が明確にせられていと解してよいように思われる。「催馬樂」という歌曲も、『三代實錄』に廣井の女王が「催馬樂歌」が上手であつたと見えるところから、成立そのものは貞觀よりもかなりさかのぼるものと見られる。宮中の神樂は、清暑堂の神樂に次いで、一條天皇の時から内侍所の神樂が始められた。その他、還立ちの神樂、諸社の神樂などが見られる。なお後の物語を見ていただきたい。

第三 今様時代 朗詠・和讚の確立期は、平安時代の中ごろと見ていいであろう。宮廷歌謡たる朗詠は、藤原公任撰の『倭漢朗詠集』が出て確たる地歩を占めるに至り、その後來の文學への影響はきわめて顯著である。同集にも採られている謝偃作、祝の

嘉辰令月歡無極、萬歲千秋樂未央。

だけが、音讀せられているが、その他の詩文の句は、細かい味を出して訓讀せられている。しかしその中に含まれる音は、これと同様原則として漢音主義を採つてゐる。朗詠の曲を定めた者は、一條左大臣源雅信であるとせられ、神樂催馬樂におけると同様、源家・藤家の流がある。佛教歌謡たる和讚では、讚嘆から和讚調に轉ずる中間形式のものとして、「舍利讚嘆」が成立しているが、この讚嘆の成立は、漢讚の相續者としての和讚が成立しようとすることを告げるものである。惠心僧都源信の手に數編の作が成つて、その内の『極樂六時讚』が鎌倉時代初頭の時宗の和讚形成の中核となつた。時宗の和讚と相並ぶものとして、同じく淨土教系の淨土眞宗の親鸞作の和讚が注意せられる。

朗詠あるいは朗詠・催馬樂を中心として、「野曲」という呼稱も行われたが、平安時代後期は、今様時代あるいは今様雜藝時代ということが出来る。これについては『梁塵秘抄』物語に詳しく述べられるであろう。今様はやがて朗詠と共に宮廷儀式歌謡として固定したが、それらの諸歌謡をもつて組織せられた五節間野曲の中には、鎌倉時代の宴曲

の源泉と見られる水の白拍子（水の宴曲）や、物云舞など、小歌の律調や四音にとめる律調の源泉を探るべき歌謡が包含せられている。

**第四 能謡小歌時代** 中世武家時代の成立は、歌謡の世界にまず長篇の新しい語り物「平曲」を成立せしめ、劇的舞謡の田樂能・猿樂能の「謡」を形成せしめた。これに更に明空を大成者・集成者とする宴曲（早歌）の成立を加えると、歌謡史上の最初の長形式時代が訪れていることがわかる。僧徒の延年の歌曲の性質は複雑であるが、その「連事」「風流」「開口」などには、能・狂言との近似が認められる。なお長形式で室町時代に數えあげらるべき舞曲に幸若舞がある。

觀阿・世阿父子による大和猿樂の大成に際して、小歌節と曲舞節とが謡曲の二大支柱となつたが、曲舞は白拍子から轉じたものと考えられる。これに對して、大和猿樂が「翁」を基本曲とすると共に、本來小歌がかりのものであつた。小歌が宮廷歌謡から解放せられて行われ始めたのは、恐らく中世初期あたりのことであろうが、室町時代から安土桃山時代にかけては、小歌時代をなしている。「閑吟集」には、先の長形式歌謡が再び短形式歌謡に刻まれた趣が見られることは、あとの物語に譲らう。小歌は、戰國時代から諸國に盛んに行われた踊小歌をも包含して、近世初頭の女歌舞妓踊に至る踊組歌や三味線組歌に組織せられて行くのであるが、組歌化の趨勢は、箏歌や御船歌にも及んだ。小歌の中の定律の一つたる七七五調が、次代の代表的律調たる近世小唄調に細分せられようとする動向は、すでに室町時代からの小歌を追つて指摘することができる。

**第五 三絃曲近世小唄調時代** 琉球から渡來した三絃樂器は、改造せられてまず盲人たちの手に取り上げられ、小歌による三味線組歌の編成に始まり、急速に一節切の尺八と交替して、歌舞妓踊・淨瑠璃・遊里流行歌の伴奏樂器となり、近世樂器の王座につき、劇場音樂を支配するに至つた。そして芝居と遊里とが三絃歌謡の成長・傳播の主要な場となつたのである。淨瑠璃は、説經と並んで前代から行われたものであつたが、三味線と共に人形操を伴なつて、

進出し、芝居の座を組織して説經を壓倒するようになり、義太夫節の大成を見ると共に、相次いで成立した多くの流派が分立した。劇場音楽として進出しては、清元・常磐津のいわゆる淨瑠璃所作事を形成すると共に、座敷淨瑠璃をも生じた。其處には、歌謡史的に注意すべき語り物から謠物（唄物）あるいは歌淨瑠璃への歩みが見られる。上方唄は、三味線組歌から長歌に進み、その範圍を擴げて行つた。江戸長唄は、江戸の歌舞伎芝居に伴ない、上方の長歌・歌舞伎踊歌・大薩摩を主體として、謠曲物などをも多く取り上げてその幅を擴げ、所作事に進出し、江戸三味線音曲の中心となつた。

定律の小歌の間に形成せられた

3・4—4・3—3・4—5

なる律調が、三味線に載せられてその基本的なものとなり、弄齋あたりで確立せられ、投節の遊里歌として流行し、近世歌謡の代表的律調として普遍化せられて、民謡にまで及んだ。これが近世小唄調であつて、江戸末期の俚謡としてこの律調の都々逸が廣く行われたので、都々逸調ともいう。

住めば・浮世に・の一怨みの・増すに一月と・や・入ろやれ・の一山の端に。（三味線祕曲「弄齋」）

これに次いで、遊里歌の律調の一つとして有力であつた七七七七の片撥調や、小歌から近世民謡に有力に持續せられた七五七五調などがある。弄齋・投節などの類に次いで、やがて端唄が成立したが、上方の端唄もまた江戸に勢力を移して、歌澤などがこれを代表する。三味線による小唄・俗曲・俗謠の類は多岐にわたり、やがて潮來・よしこの・都々逸を産んだ。

純然たる民謡としては、中世以來の盆踊歌・田植歌をはじめ、擧ぐべきものも多い。神事歌謡・祝宴の歌・勞作歌・踊歌など多様であり、その間の交流・傳播の現象にも注意すべきものがあるが、民謡・俚謡・流行歌など、種々呼び分けられるにふさわしい在り方が識別せられる。

第六 歌謡曲時代 明治維新の激動は、傳統的な日本音楽歌謡を衰退せしめ、ある範圍のものはこの期以後に斷絶するに至つた。この波浪を乗り切つた音楽歌謡の多くは復興せられたが、西洋音楽の輸入につれて讚美歌・唱歌・軍歌など相次いで行われ、西洋音楽の旋律・様式・樂器が次第に盛んに取り入れられるようになって、近代日本の歌謡は、その重點を洋樂風のものに移し始めたように見受けられる。創作民謡・創作童謡も行われ、日本調の歌曲も加わり、東京を中心とする文化の近代的企業化とマス・コミュニケーションの機構とに媒介せられて、歌謡曲時代が形成せられているとていいであらう。

以上は、この先を讀まれる讀者のために、割り當ての枚數を考慮しながら、日本の歌謡についてのきわめて簡潔な大觀的な見取り圖らしいものを示そうとしたものであるから、歌謡史としてならば當然挙げたり觸れたりしなければならぬ歌謡の形態や資料の名も、多く切り捨ててしまつてゐる。そのかわり、手近な日本文學史などに插まれている時代歌謡に關する記述よりは、いくらか新しくまたいくらかすつきり整理せられていなければならぬはずである。「日本の歌謡」の三番叟さんぼにしては少しお粗末に過ぎたかと案ぜられるが、露拂さへばいはこれまでとしたい。

(志田延義)



