

研究ノートより その2

奥三河花祭りを支える情緒構造
——民謡歌詞のコンピューター分析を通して——

鈴木 道 子

Note No.2

**Emotional Structure behind *Hanamatsuri* :
Through a Computer Analysis of Song Texts**

Michiko Suzuki

I. は じ め に

天竜川水系に沿って20余ヶ所で花祭りを伝承してきた愛知県北設楽郡は、花祭りだけでなく、念佛踊り、田楽、神楽といった他の神事芸能や、労作唄・祝唄・わらべ唄等の多様な民謡を今に残す、いわば芸能の宝庫でもある。先回の報告に記したように、花祭りは現在のところ、永享12(1440)年の神歌の写しを、その関連文書の最古のものとしている。他方、今回扱おうとする民謡に関して言えば、「7 7 7 5」のいわゆる近世小唄調を主な形態とする盆踊唄や労作唄のいくつかは、『閑吟集』(永正15年, 1518年成立)に類歌をみることができ、明和年間の編とされる『山家鳥虫歌』においては、50余首の同一もしくはそれに近い歌を発見できるのである。あるいはまた、東北地方の追分節やハイヤ節などをはじめとして、近世小唄調を多く残す他地域の民謡の中にも、同一趣向の歌詞をみつけることは極めてた易い。

こうした事実は、北設楽の芸能を考える上での二律背反的な性格、即ち、峻嶒な山にとり囲まれた陸の孤島の山村の、いわば古い文化の吹きだまりとしての性格と、山間における交通路の、換言すれば文化の流通の貴重な要所としての性格を如実に示すものと言えよう。この地方の文化構造の特異性は、つとに研究者の関心をひくところであり、その解明は種々の角度から進められてきている[例、藤井 1968, 1970]。また、1960年代の前半の頃より現在に至るまで、北設楽郡一帯の芸能の採集と記録・分析に携ってきた名古屋民族音楽研究会(主催 藤井知昭)の存在は特筆に値しよう。その活動の中で、約2,500首の歌詞採集カードをもとに『愛知県北設楽郡民謡歌詞集』(1968年, 謄写印刷)が編まれ、学術的監修に基づくレコード『北設の盆唄』(1970年, ナゴヤディスク)が刊行された。

盆踊唄に関する研究・分析も興味深い結果を得ている[高橋 1970, 1971][田村 1970]。これら研究会メンバーによる分析は、主として、盆踊唄の旋律構造、音頭と「返し」の構造、内容・テーマの類別に重点をおくものであった。北設楽郡一帯から肉声による盆踊唄が衰退し始めた直前の実態が、具体的な記述に留められている。そこで本稿では、盆踊唄に限らず労作唄等もひっくるめて、それを

ひとつの情緒構造の表れとみることにより、その構造分析を試みたわけである。情報処理手段としては、コンピューターを利用した。

コンピューターの導入に関しては、国立民族学博物館の藤井知昭助教授、ならびに同館情報工学担当の山本順人助手に御指導・御援助をいただいた。ここに記して御礼を申し上げたい。尚、当分析は、トヨタ財団の48年度研究助成による「北設楽郡における民俗音楽の総合的研究」（研究代表者 藤井知昭）、および、愛知県教育委員会による「愛知県の民謡緊急調査」（筆者は調査委員）の調査・研究の一貫としてなされたものであると共に、現在続行中であり、ここに示すのはその一部中間報告であることをお断りしておく。

II. データ・ベース

1. データの内容

本稿における分析の基礎資料は、前述の『愛知県北設楽郡民謡歌詞集』のもとになった2500枚の資料カードである。これは、1967年頃までに、北設楽郡の三町三村（東栄町、設楽町、稲武町、豊根村、津具村、富山村）で収集された盆踊唄と、1960年以前に伊奈森太郎氏らによって採集された『北設の民謡』（年代不詳、謄写刷）等の「古謡集」に記載された当地方の労作唄・はやり唄・かぞえ唄を、一首毎に、伝承地や類別を記して作成したものである。詞型は97%まで「7 7 7 5（厳密には、34・43・34・5のシラブル）」の近世小唄調であり、他に「7 7 7 7」の口説形式、「7 5 7 5」の今様形式のものなどが僅かに含まれる。北設楽郡一帯には、「おさま甚句」「十六」「さんさ」「すくいさ」「高い山」など約20曲の盆踊唄があり、それらの曲目の実際の使用頻度や伝承の確実度は地域によって異なるが〔高橋 1970：4〕、歌詞は、曲名を示す言葉の入った2・3首を除いては原則としていずれの曲にも共通して歌われる。ここに、歌詞を旋律からきり離して分析することが許される根拠があると考えられる。

以上の資料が収集されてから約10余年を経た今日、北設楽における盆踊りは年々急速にかつての姿を失いつつある。有能な音頭取りが世を去り、音頭のあとをつけるべき人々も、歌の文句を忘れてしまった。『歌詞集』が作成された当時でさえ、「印刷物」と現実との間には大きなずれがあった。左側がカードを分析した結果、右側が実際に歌われていた使用頻度数である〔高橋 1970：10-11〕。

恋に関する歌（以下同じ）……49%	盆………49%
生活（人間関係・社会関係）…16%	恋………35%
盆………14%	生活………10%
自然・旅………12%	自然………3%
語呂遊び・名前よみこみ………6%	その他………3%
宗教………2%	
その他………1%	

因みに昨年（1979年夏）、名古屋民族音楽研究会が調査した、豊根村三沢、東栄町柿野および古戸の盆踊りで実際に歌われていた盆踊唄は全部で80余首にすぎず、その内容は、盆に関するもの42%、恋39%、

生活11%, 自然3%, その他5%であった。レコードの新民謡による盆踊りの侵入を辛じてくい止めている地域や、老人たちによって昔ながらの形態を残存させようとする部落では、新たに歌詞集を作り、再興に努めているが、歌の内容は種々の点で、10余年前のものとは多少変化している。そこで東栄町下川盆踊り保存会のプリントによる172首と、豊根村教育委員会が編んだ『盆唄集』の388首も、1979年度収集資料として今回の分析の対象とすることにした。

2. データ・ベース化

以上の資料をデータ・ベースとしてコンピューターに入力するまでの手順を簡単に記しておく。後の検索の仕方、即ち何を引き出すかによって、データ・シートの作成の仕方が決定されるのであるが、まず最初は語単位の抽出を考え、それに、「7 7 7 5」の内部の音律である「3・4 | 4・3 | 3・4 | 5」の分節を加味した〈表1〉のようなデータ・シートを作成した。この段階で、シートの形態上、「7 7 7 5」以外の形式の詞は除外することにした。同一の歌詞でも、歌われている場所や種別（盆唄と労作唄の違いなど）が異なれば、独立した1つのデータとして扱い、データの量の違いがおのずから頻度数として表れることを意図した。結局、総数3,261首（内、1979年度収集の東栄町と豊根村の560首を含む）のデータに、各々伝承の部落・地域名と、盆唄や粉ひき唄といった種別・曲名が付されシート化された。これがパンチカードにパンチされ、コンピューターに記憶されてデータ・ベースとなったのであるが、ひとまず手元には、そのベースをKWIC方式で分析し、プリントしたものを取り寄せた。KWIC=Key Word In the Context方式とは、データ・シートの上で句切りを入れられた歌の語がばらばらにされ、同一の語が全て集計されて、アイウエオ順に抽出されたものである。歌のContextはKey Wordの左右に示される〈表2〉。

3. KWIC式データ処理の特色

キー・ワードの総数は約39,600に及び、約660頁のプリントを繰ることにより、3,261首の歌の中で使用されている語の種類や数は、そのコンテキストと共に一目瞭然となった。また同一キー・ワードの配列は、歌（一首）の中でのそのワードの位置の順に（文頭にくる場合から）配列されため、その語が、「7 7 7 5」のどの位置にくることが多いかは、視覚的にも判別できるのである。その他、あるキー・ワードと別の語との関連の緊密性、コンテキストの類似性の有無など、語を基点とした種々の角度からの読み取りが可能となる。難点は、KWIC方式の難点というよりも、むしろ日本語のむずかしさにあると言えよう。一首を細分すればするほど、同一のキー・ワードがコンテキストによって異なる意味の場が多くなる。また反面、細分しなければ、格助詞等による細かなニュアンスの違いを抽出することができない。KWIC式以外の処理の仕方は勿論可能であり、データ・ベースへの多様な働きかけが期待されているのであるが、歌詞の語をいわば音の側面から計量化する方向でのデータ・シートを作成している以上、その限界は当然つきまとう。かと言って、詞や言葉のポテンシャルを音以外の要素で計量化することについては、言語学的側面からのより専門的な検討を必要とするようである。本稿はコンピューター利用の中間報告ということで、KWIC式処理による分析結果を、表題に示した情緒構造の把握分析という立場からながめてみたい。

〈表1〉 北設楽郡の民謡のデータ・シート

コード	ジャンル別 大ジ	ジャンル別 個ジ	町村名	地名	③ シ ラ ブ ル	④	④	③	④	⑤	註 番 号	
ア0001			6		アイ タサ	ロク スン	ミ タサ ガ	ヨシ スン	ソレ ガ	ツモ リテ	シヤク トナル	ア001
ア0002			0		アフ タ	ソノ ヨ	チ カイ モ	カタ ク	タテ シ	ビヨウ ブ	ツル トカメ	ア002
ア0003			7		アネ ノ	キリシ マ	イモ ト	サツ キ	サツ キ	マケル	キリシ マ	
ア0004			4	マトウ	アネ ノ	キリシ マ	イモ ト	サツ キ	サツ キ	マケル	キリシ マ	
ア0005			0		アネ ノ	カタ キ	キヌ ガワ	サマ ニ	ホレ タ	カサネ	キガ シレ	ア003
ア0006			7		アネ モ	サシ タ	イモ ト	オ サシ	オナ ジ	ジャノ メ	カラ カサ	
ア0007			1	ツキ	アネ モ	サシ タ	イモ ト	オ サシ	オナ ジ	ジャノ メ	カラ カサ	
ア0008			1	ツキ	アネ ハ	キリシ マ	イモ ト	サツ キ	ヨク モ	サイ タ	サキ ワケ	
ア0009			1	ツキ	アタ マ	イタイ モ	キヨ ウ	タイ ゲ	コレ モ	タレ ユ	ヌシ サ	
ア0010			1	ツキ	アツ タ	ミタ ヨナ	スズ シキ	モリ ヲ	ダレ ガ	ツケ ツラ	アツ タ	
ア0011	ロウ	クサトリ	1	アジコメ	アツ ヤ	カナ シ	ロク ガツ	ヒデ リ	ミズ ガ	ユ ニ	タ ノ	ア004
ア0012			1	ツキ	アス ハ	オ タチ	オ ナゴリ	オシ ヤ	オク リ	マシ ヨ	フナ ト	
ア0013			2	ダンレイ	アス ハ	オ タチ	オ ナゴリ	オシ ヤ	オク リ	マシ ヨ	フナ バ	
ア0914	ロウ	イトツムギ	0		アス ハ	オ タチ	オ ナゴリ	オシ ヤ	オク リ	マシ ヨ	フナ ト	
ア0015	ロウ	イトツムギ	2	タグチ	アス ハ	オ タチ	オ ナゴリ	オシ ヤ	オク リ	マシ ヨ	フナ ト	

〈表 2〉

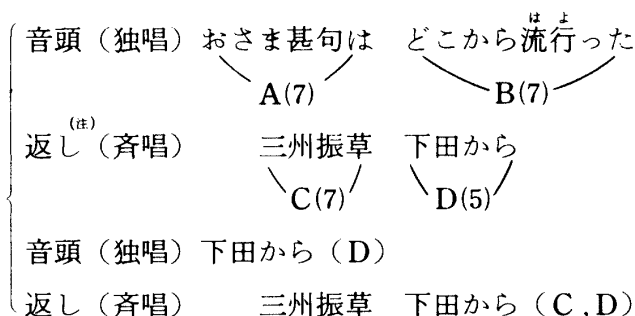
	ワラシ	イ ヒロ ハ トカ テモ ヨイ ナ	ハヤク トコ トレ ネ アナ	B0110	1	シモウ	
	ワラシ	イ ヒロ ハ トカ テモ ヨイ ナ	ハヤク トコ トレ ネ アナ	70129	1	ミツヒ	
	ワラシ	ス ヒロ ハ トカイ テモ ヨイ ニ	ハヤク トコ シタ ネ アナ	70126	0		7084
	ワラシ	イ ヒロ ハ トカ テモ ヨイ ナ	ハヤク トコ トレ ネ アナ	70128	1		7085
	ワラシ	ヒロ スハ	トカ テモ ヨイ ニ	ハヤク トコ トレ ネ アナ	70130	4	マツ
	ワラシ	トヒ ニ	ハヤタリ ハヤタリ	AC158	4		
	ワラシ	トヒ ニ	ハヤタリ ハヤタリ	70C16	0		7011
	ワラシ	トヒ ニ	ハヤタリ ハヤタリ	70C17	0		7012
	ワラシ	イ ヒロ ハ ワシ ナ	トク	A0012	2		
	ワラシ	ス ヒロ ハ ワシ ナ	トク	A0C13	1	ミツヒ	
	ワラシ	イ ヒロ ハ ワシ ナ	トク	A0014	1		
	ワラシ	ノ ヒロ ス トク		A0015	4	マツ	
	ワラシ	ツグ ニヤ シモ アル コイ モ アル		P0011			P004
	ワラシ	ハ ワラハ ツグ ニヤ シモ アル コイ モ アル		P0C11			P004
	ワラシ			A0367	4		
	ワラシ	E スエ ノ タメダ	ト スヒヤ コル	70121	5	シモツク	7080
	ワラシ	ゴト スツバ トウマル ルゴ	ニ ノヒテ イ ト	70127	2	5ツンレイ	
	ワラシ	アニキヤ オレ ユリ トシ ウェ ダ		P0108	1	ウキ	
	ワラシ	カ マ ササケ		L0G23	5	シモツク	L016
	ワラシ	ト アキラメル		AC267	4		
	ワラシ	ハ ヒト シラ ス		70044	U		7028
	ワラシ			I0130	1	ウキ	
	ワラシ	ハ アノ カワ カト	ノ タケ ト タウチ ケント ヤマ	K0250	0		X120
	ワラシ	マシハ	オキ ノ ナル レ セキヨウ ノ ネ アカレ	J0C57	0		7037
	ワラシ	アホマリ マスル ヒミシ	ハ ノ ヨウ ナ イ ツイ	70C27	U		7021

III. 民謡歌詞に顕れた情緒構造

1. 歌詞分析のねらい

『音楽人類学』の著者である A.P.メリアムは、いみじくも、「日常的には許されないような、心の奥深く根差した内容や価値観の表明が歌には許され」、それが人々の精神的「はけ口」ともカタルシスともなっていることを強調した〔Merriam 1964: 190-93, 220-21〕。しかし彼は、単なる代償行為として歌をみているわけではない。社会における歌詞や歌の機能として、上記の他にも、教育、抗議、侮辱、自慢等の手段となる、積極的な役割を認めて〔*ibid.* 206-08〕、翻って、歌が社会統制の任務を背負わされているという点を重視している〔*ibid.* 193-94, 197-201〕。

この理論が北設楽郡の民謡にあてはまるかどうかは、もう少し後のテーマにするとしても、データ・ベースの大部分を占めるのが盆踊唄であり、それが人々の肉体的にも言語的にも極めて明瞭な表現を伴った行動の所産であることは、ここで確認しておくべきであろう。高橋氏はこうした性格を、「盆踊歌の集団的構造」と名づけ、それを、(一)演奏形式——音頭と返しによる応答形式——，(二)歌詞の発想形式——問答形式——，(三)歌詞の連続方法、の3点から論じておられる〔高橋 1971：14—21〕。(一)の例を次にあげる。



③「返し」という表現には、実は2通りの意味があり、音頭取りの「出し」に対する「つけ」を指す場合（上の例）と、「三の句返し」のように、音頭以外の人々による、同一語句の反復を指す場合とがある。

従って、下の句（C，D）だけが大なり小なり変化する場合が考えられる。一例をあげれば、

器量が良いとてけん高ぶるな $\left\{ \begin{array}{l} \text{大阪人形で顔ばかり（一般に）} \\ \text{同じ百姓の子でござる（下津貝）} \end{array} \right.$

『山家鳥虫歌』の歌と半句だけが共通している歌も数少なくない。当然、北設楽郡以外の土地の民謡とも同様の関連が生じる。

一夜馴れ馴れこの子ができて（「山家鳥虫歌」）
娘はらんだかはらんだか生むか（北設楽） $\left\{ \begin{array}{l} \text{新茶茶壺（どびん＝北設楽）でこちゃ知らぬ} \end{array} \right.$

(二)の、歌詞の発想形式を問答形式におく論証は、土橋寛氏が民謡詞の構造を、“〇〇とかけて××と解く、心は△△”，即ち「題と答と心」の「三角形」構造としてとらえようとした考察〔土橋 1952, 1953〕の後を受けたものであるが、これは歌詞の内的構築性を考える上で、恐らく最も示唆に富んだ視点の1つと言えるであろう。例えば、北設楽の広域にわたって歌われている盆唄を分析すれば、

親の意見となすびの花は千にひとつの無駄もない
 \swarrow 題 \searrow 答 \swarrow 心

となる。この基本構造は、「心」が省略されたり、語呂合わせや言葉の尻取りの効果を生かして文脈の倒置がおこり、「三角形」構造の解釈の方法を変更する以外は、多様な内容・形式の民謡歌詞に適応可能であることが論証されている〔土橋 1953〕。目前にある場所や景物や人を問題とした寄物陳思形式、異質なものの結びつきによる笑いや諧謔性の追求、これらが「出し」（前句）と「つけ」（後句）の掛合いにより、人と人との統一関係を作り出し〔*ibid.* 110〕、協同作業の性格を強化しているという見方に、大きな誤りはないであろう。以上のような集団的構造が、歌詞を生み出し伝承する主要な、かつ直接的な背景となっていたのである。ひとつひとつの歌詞が成り立ってきた必然性が、少なくとも形式面では確認されたと思われる。

ここで、「民謡の前後句がナゾ解きの関係にあること、換言すれば民謡の目的が現実的インタレストに関係するものではなく、笑ひにあることが認識されていない現状においては、この点をいくら強調してもし過ぎにならない」〔土橋 1952：21〕という考えに代表されるような、メリアムに対立される意見をどこまで是認するか否かが、歌詞分析の軽重を左右することは言うまでもない。しかし、メリアムにしても土橋氏にしても、歌詞を民衆のあくまでも主体的な経験的言語表現とみている点では共通している。むしろ、両者に真に対立されるのは、話者や作者の意図を抜きにした構造主義的分析批評の態度であろう。それでも土橋氏の場合は、主観的な言語経験としての歌詞をより客観化しようとする方向にある。これについては、言語現象の「主体的体験」という当てにならないものだけに立脚した国語学を批判しながらも、「それでも、裸になった吾々が帰ってゆくべきところは、けっきょく、そこ（＝「主体的体験」「心的過程」）にしかない」とすれば、それをどこまでも追いつめて、ある質的転換を生じさせる外はないだろう」〔丸山 1968：9〕と考え、言語の「構造」理論の見直しを計った丸山静氏の見解に、筆者も賛同の意を表するものである。

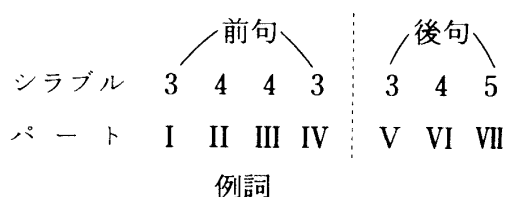
ところで、北設楽郡の民謡、殊に「7 7 7 5」の近世小唄調の歌詞を全体として眺めた場合、必ずしも全面的に一首一首が言葉の内的自立性をそなえたものとしてはとらえにくい。小はテニヲハの違いから、大は前句又は後句の違いに至るまで多様に存在する類歌や、時には前後の辻褄の合わない詞

句によって、詞や内容の必然性だけでなく偶然性も大いに歌詞を支配していると考えさせられるからである。従って、一首を独立させて、客観的にその分析的解釈を行なおうとしても、そこにはおのずから制約が伴うと思われる。このように、誕生に偶然性をはらんだ詞の意味をさぐるとしたら、ひとつの傾向としての意味を決定せざるをえないであろう。ここに、電算機を利用した計量的分析の意義のひとつが存在すると考えたわけである。因みに、こうした分析は人力だけでもできないことはない。歌謡曲や演歌の歌詞の分析に同じような方向をねらった試みがある。最近では寿岳章子氏が国文学の分野からゼミの学生を動員して、興味深い結果を出された〔寿岳 1979〕。実は、このような試み自体が結果的に、歌謡曲や演歌の歌詞における〈必然性なき言葉の結びつき〉と〈偶然性が構築する傾向性〉という半ば両面価値的性格を証明しているのではないかと思うのである。

2. 構文にみるクリティシズムの精神

前おきが長くなったが、これは、KWIC式分析をいかに読み取るか、その態度と目的性を明確にするためであった。あらためて述べると、基本的には個々の歌詞を論じるのではなく、総体のあるひとつの実態としてとらえ、そこから民衆の言語表現行為におけるエトスを抽出することを意図している。具体的には数量の比較検討になるが、数字は次のように見て頂きたい。全部で3261首（内、1979年の資料560首、17%）から取り出された延べ39600項（語）を検討の対象とする。先にあげる数字が、ある項（語）の全3261首の中に現れる頻度数（又は%）、後に（ ）で示す数字が、1979年の560首の中に現れる頻度数（又は%）である。1つの語が一首中に2度以上現れることもあるため、あらゆる場合に当てはまるとは言えないが、おおむね、数字はその語を含む歌詞の数と一致するとみることができる。

まず、どのような構文で一首が成立しているかを概観しておきたい。最も多い構文は、仮定・条件の構文（～ば、～りゃなど、～なら、～たら、等を含む）で頻度743（133）、約22.6%（23.7%）の歌が仮定や条件の文脈をもった歌となる。次いで、譲歩と問いかけの構文が大きな割合を占める。頻度は譲歩（～（ね）ど、～とも、～でも、～も、等を含む）が450（85）、即ち、13.5%（15.1%）、問いかけ（～か、かい、かえ、等を含む）が425（57）、即ち13.0%（10.5%）である。その他比較や命令の構文が僅かに目立つほどで、他に特筆すべき構文は見あたらない。こうした構文が何を意味するかを検討する前に、各々の要となる語が、歌のどの位置にくるかを、具体的にあたってみたい。



美濃に妻もち三河に住めば、雨も降らぬにみの恋し（間当）

今日か明日かと待ったる花も、咲けば苦になる雨と風（ほゞ全域）

踊り踊るなら品良くおどれ、品の良いのを嫁にとる（東栄・豊根）

好いちゃおれども言い出しかねた、ならばそちから言わせたい（豊根）

思い直して来る気はないか、鳥も枯木に2度とまる（段嶺）
 わしと行かぬかお倉のせどへ、しのび桜の枝折りに（不詳）

〈表3〉

	仮定の 「～ば」	条件の 「～なら」	譲歩の 「～でも」	「～も」	問いかけの 「～か」
I	27	0	0	12	37
II	43	88	82	42	65
III	36	16	22	5	15
IV	100	14	16	29	92
V	57	0	0	0	7
VI	46	31	18	19	56
VII	24	0	1	0	53

注：全体に対する頻度のみをあげた

〈表3〉によって、各構文がすべて前句に集中的に現われることが示された。このことは、土橋氏や高橋氏の見解を数量的に実証するものであると思われる。即ち、前句において問題の提示が行なわれ、後句において、その心なり答（理由）が明かされるのである。問いかけの「～か」については、「AかBか」の「か」もあるため、数値が全体的にばらついていた。「～か」には勧誘の要素もあり、問いかけ・選択・勧誘が不可分に結びつき、看過できない特色の1つとなっていると言えよう。

それでは、その他の仮定・条件・譲歩の構文の場合、その頻度の多さは一体何を意味しているのだろうか。つまり、仮定・条件・譲歩の構文を前句に用いて表現行為をおこすときの、各々の心理を問題にしたい。仮定や条件の構文の場合、典型的なパターンは、文章構造の傾向から、〈仮にAならば、Bである、（なぜならばCだから）〉となる。これは、ものごとを違った角度から眺めた批評精神の表れではなかろうか。条件構文であれば、主として〈条件—居直り・諦観型〉、〈条件—忠告・命令型〉、〈条件—願望・意志型〉を類型化することができる。

例 ぬしがぬしならわたしだとても、貞女いちずじゃ通されぬ（東栄）

わたしと行くなら髪結び直せ、世間島田じゃ通られぬ（不詳）

月夜うらめし闇なら良から、闇にゃ手も引く袖も引く（段嶺）

面前の表面的な現象を、仮定・条件節に転化することによって、既に見通された本質を憚ることなく公言する機能が、この仮定・条件の構文には与えられていると考えられるのである。

譲歩の構文では、更に一層明瞭に、民衆心理が露呈されてる。〈例えAでも、Bだ〉というパターンにおいて、極端に言えば、ぎりぎりの線まで後退した上での反撃が展開され、心情が吹き出すからである。譲歩に続くものは、〈ひらき直り〉であり、〈哀願〉であり、また〈本音の吐露〉でもある。

例 酒の肴になるわたしでも、こけにせられりゃ腹が立つ（東栄）

切れた仲でも便りはなされ、いやで切れたる仲じゃない（豊根）

なんぼお富士が器量良いとても、庄屋の娘にやなれはせぬ（不詳）

勿論この構文には、〈AでさえもBだ、だから（まして）Cだ〉のパターンも含まれる。比較の事例を出して本意を告げる歌である。しかしこの場合は、非常に定型化した表現が用いられ易い。

例 長い梅雨でもいつかは晴れる、ぬしの心はいつ晴れる（桑原）

仮定・条件・譲歩の構文は、延べにして全体の36.1%（38.8%）を占める。仮にその3割が同一歌

詞に重複しているとしても、歌詞の約4分の1はこれらの構文によって内的方向づけをされたものと考えることができる。それは、民謡において定型化した単なる詞の枠組みかも知れない。土橋氏は、「……さまざまの接続形式がありはするが、(中略)その時の都合で「…が」となったり『…ば』となったり、そこは自由でどのようにも動く性質のものである。このような接続辞は前後句を内面的に接続するよりも、単に接続の志向を表しているに過ぎぬことは、後の2首のような語呂合せの場合に最も明瞭である」[土橋 1953:42-43]と述べた。確かに、土橋氏がそこであげた実例は上の解釈を支えるものであった。因みに本稿のデータにおいても、接続辞の「～が」は105ほどあるが、純粹に逆接的接続の「～が」の頻度は79(22), 2.4%(3.9%)しかない。

しかし、ここで土橋氏の見解の是非を論じるつもりはない。電算機ではじき出された、仮定・条件・譲歩の接続を示す高い数値、それらの接辞に本来的に伴うと思われる情緒的志向性、具体例(詞)との対応、これらの現実が、「～ば」や「～でも」の接辞を必ずしも無意味ではないものになっている筈である。あるいは、歌詞の話者にとっては、接続辞は、「単に接続の志向を表」す程度の認識の対象かも知れない。それならば、この場合は、ことば自体が独立して一定の情緒を伝達していると考えこともできる。いずれにしても、仮定や条件の構文には、話者が意識するしないはともなく、平面的な叙述文にはない別の認識の眼が必要とされる。諸謔、パロディ、批判、皮肉、諷刺などの生れる余地がここにある。譲歩の構文には、ひらき直りからくる強い現実肯定の、あるいは自己主張の精神が背景にあるとみて良いであろう。evaluation や criticism の態度と全く無関係には、これらの構文は成立しえないと思われるのである。尚、問いかけの構文に関しては、後で別のコンテキストの中で論じるつもりである。ここでは、問いかけに象徴される、集団・仲間・相手の存在に対する強い意識を指摘するにとどめておく。

3. 行動の傾向性

行為や行動に関する語(主として動詞・助動詞)としては、約130種類が算出された。〈表4〉が高頻度(約2%, 64%以上)の語の一覧である。ここでは、「寝姿」の「寝」を「寝る」の項に入れるなど、あくまでもテーマとしての行動の傾向をさぐるのを目的とした分類を行なった。それぞれの項については、もう少し詳細な説明が必要であろう。

「する」は、「約束をする」といった他動詞が大部分を占めるが、「娘したがるその親達も、さしてみたがる針仕事」(津具, 桑原, 段嶺, 他)に代表される自動詞も15%ほど含まれる。同様に「さす」も、「約束さす」場合と、今の引用例にある「さす」の場合があり、しかも、傘などを「差す」、名を「指す」と掛詞になっている場合が非常に多い。語の結びつきの傾向についても言及しておきたい。まず、「取る」もの、即ち何を取るかであるが、その対象

〈表4〉

北設民謡における 行 為 語	
来る	322 (57)
見る (見える) 見せる	277 (47)
する	192 (31)
取る	156 (19)
5 鳴く (泣く)	151 (33)
寝る	144 (32)
ひく	139 (9)
咲く	136 (23)
踊る	135 (21)
10 有る	134 (34)
切 (れ) る	131 (35)
出る (出す)	130 (16)
おいで (る)	117 (23)
言う	114 (34)
15 さす	114 (25)
生る	84 (4)
知る (知れる) 否定形が多い	83 (14)
思ふ	73 (13)
聞く (聞かせる)	68 (12)
20 飲む	64 (18)
参考: 行く	55 (6)
～したい	165 (26)

は、音頭・婿・嫁・苗・糸等に殆ど限定されている。殊に「音頭」が4分の1近くを占め、盆唄を中心に労作唄等を集めたデータの特徴を表すものと思われる。「踊る」「出る」についても同様のことが言えよう。「出る」ものは主として、月・(稲)穂・歌・声であり、盆踊りの状況をよく反映している。「出て踊れ」という命令形も多い。その他は、家やある特定の土地を「出て」行く場面である。「鳴く(泣く)」もの(意味上の主語)も、ほぼ限定されている。「鳴く」と「泣く」の掛詞が多いため一緒に扱ったが、純粋に「泣く」は頻度12ほどである。他は、種々の鳥や動物が鳴いているのである。「ひく」もの(対象)も、殆ど臼に限られている。その場合、歌は臼碓き(粉ひき・粃ひき)の歌である。木挽きの歌もある。従って盆唄だけに資料を限った()内の数値は極めて低いのが特徴である。「咲く」ものは、当然のことながら花か穂であり、「花と見られて咲かぬは無念、咲けば実がなるお恥し」(ほぼ全域)にみられるような比喩的用いられ方がされる以外、他に特筆すべきことはない。「生る」のも、実・稲・金とほぼ決っている。

以上、いくつかの語の一般的な付帯状況を概括した。次に、残された語を問題にしたい。まず、「来る」と「見る(見える・見せる)」の頻度が際立って高い現実には、どのように解釈できるであろうか。併せて、「見る」を先頭に「言ふ」「聞く」、即ち、目口耳に関する語が〈表4〉の高頻度ランクにあがっていることは注目すべきである。用語の面だけから言えば、「見ざる、言わざる、聞かざる」の態度はここにはみられない。

例 盆が過ぎての若衆を見れば、露にはなれたキリギリス(宇連)

いと可愛いと言ふても嘘だ、死ねば野原にただひとり(不詳)

人のことかと立寄り聞けば、聞けば我がこと妻のこと(豊根)

しかし、だからと言って、積極性もしくは能動的性格が詞に著く表れているかというところでもない。最大頻度を示す「来る」(322, 9.8%)に対して、「行く」は55, 1.7%である。「おいでる」は「来る」の敬語であり、その多くは「おいで」という勧誘の形で用いられている。「今夜おいで」「踊りにおいで」「～したきゃおいで」と、相手を誘う。それに呼応した形で「来る」ものや「来た」もの(意味上の主語)は、ぬし[・]さ[・](又は、潜在化している相手)が最も多く、忍び夜妻・相手に対する自分(話者)・踊り子がそれにつづき、仏・盆・秋・嫁といった盆唄特有の主語も多い。要するに、話者は、招きはするがこちらから出かけて行くことはしない、もっぱら待ちの態勢をとっていると考えられるのである。あるいは、目口耳だけは働かした観照の態度だと言えるかも知れない。

他方、まだコメントをしていなかった「切(れ)る」は、主として音頭の切れと男女の縁の切れを歌った詞に由来するものであり、「寝る」と共に、色恋の歌の世界を反映した語の1つであるが、特にこの2語が上位ランクにあがったことは、「縁」とはとりもなおさず「寝る」ことを示唆しているかのようで興味深い。実は、「縁」という語自体は頻度数10であまり用られておらず、「切(れ)る」と「寝る」が同一歌詞に現れることも決してない。「寝る」と「縁」は潜在化していた関連である。「切(れ)る」の語意が象徴するように、恋の道は盆とならんで最大のテーマの1つとなっていることが、動作を示す語の種類や頻度数からも証明されたことになる。それらのテーマを引き出すものとして、「見る」「言ふ」「聞く」という人間の基本的能力が想定されたことは、データとなっている北設楽民謡に

とって誇るべきことではなかろうか。

ところがもう一方では、その反面の性格が潜んでいることも見落すわけにはゆかない。「行く」でなく「来る」や「おいで」を語彙として好み、〈表3〉で示したように、問いかけの構文を多用して相手の存在や意向に大きく依存し、形態的には集団的かけ合いの要素を強化すると同時に、話者を中心とした吸引的行動方向を呈示しているのである。わかり易く言えば、動くのは周囲であって、話者は動かない。このことは、「～ず」「～ぬ」「～ね」等を伴った否定語が488(106)、即ち14%(19%)、更に「～な」の否定命令形が92(17)も頻出していることとも、心理的には関連しているかも知れない。「～したい」で示される欲求を表わす語が〈表4〉の参考の欄にあげたように、かなり高い頻度を示していることと考え併せるとき、外界・現象をネガティブな側面からとらえながら内面には強い欲求をはらんでいるという、屈折した情緒構造をかいま見た思いがするのである。

例 来いた言われず手じゃ招かれず、歌の文句でさとらんせ(富山)

思い出すようじゃ惚れようがうすい、思い出さずに忘れずに(東栄・豊根)

恋にこがれて鳴く蟬よりも、鳴かぬ螢が身をこがす(ほゞ全域)

人のことなら言いたい見たい、とかく我がこと隠したい(川向)

お名は指さねどこの輪の中に、生命^{いのち}かけたい人がある(月・神田・栗代)

花は千咲く生る実はひとつ、早く無駄花散らせたい(津具)

〈表5〉

少々比較が唐突であるが、現代の歌謡曲の詞の中にしばしば用いられている、「慕ふ」「嘆く」「抱きしめる」「酔ふ」等々の語の頻度は、北設楽の民謡においてはかなり低い。次に第2ランクの語(頻度約1%以上の主な語)をあげておく〈表5〉。ここにおいて、主要な行為語、しかも情緒的・観念的行為よりも、生活の中での語がほぼ全て出そろった観がする。「忍ぶ」が「偲ぶ」でないことは、盆唄・労作唄を中心とした民謡の際立った特徴の1つと言えよう。抽象よりも具体性が先行する。しかも、〈表5〉の()内に一例を示したように、各々の語には2・3のパターン化した場面が付随することが、語のコンテキストから判明する。従って、表にあげられた行為語を合成して、民謡詞が描くひとつの具体的な世界・ドラマを浮き彫りにすることもできるのである。——文(文字が書けなければ白紙)を遣ったり、かんざしを落して、惚れたぬしさの忍んで^{かよ}通って来るのを待ち、時には角に立たせて浮名を流す。このようにして、行為語の頻度数だけからでも、僅かな例を記すよりも鮮明に、民謡にありこまれた観念の実態が把握されたと思われるのである。

例 来るか来るかと待つ夜は来んで、待たぬ夜に来て角に立つ(不詳)

銀のかんざし落すに拾え、手から手渡しゃ名が立つに(下津具・東栄)

きりりきりりと鳴る戸を開けて、忍び込んだの嬉しさよ(段嶺)

行為語(続)

遣る(手紙など)
付く・付ける(音頭など)
待つ・待たせる
持つ・持たせる

5 歌う

落ちる・落とす(文など)
惚れる
忍ぶ
立つ

10 (死ぬ
別れる

(掛ける(袖など)
流す・流れる
通ふ
通る
住む

15 廻る・廻せ(主に白)
好く

(は同頻度

勿論、これに並ぶもう1つの世界は、既に何度も言及した通り、盆を待ちこがれ、一緒に踊らまいか、歌おまいか、と呼びかける、年に一度の無礼講、男女の交歓の世界である。次にこうした世界を完成させている種々の背景や道具立てについて、同じく語彙の頻度数の一覧を示し、一瞥してみたい。恐らく、その数値だけでも多くのことを語ってくれよう。

4. 人と場面・状況

〈表6〉

北設民謡における人間							
わし(や)	220 (42)	子	194 (36)	娘	94 (18)	人(ひと)	113 (18)
わたし(や)	131 (28)	親	136 (34)	若衆	44 (5)	誰	44 (6)
おら・おれ	19 (4)	妻	58 (15)	(わかしゅう わかいしゅう)		衆	36 (5)
		嫁	58 (5)	男	38 (4)	友達, 仏	
ぬし(さ)	175 (41)	妹 ^{いも} _{もと}	34 (8)	おなご	32 (4)	相手, 仲間	
さま	62 (11)	姉(さ)	29 (6)	女, 乙女			
おまえ	53 (8)	婿	27 (1)	野郎			
あなた	47 (9)	姑, 女房					
殿(ご・さ)	38 (5)	婆(さ), 兄		女郎	30 (6)		
(お)かた, きみ(さ)		孫, 継親(子)		客, 踊子		参考：職業や身分を示す語はあまり多様ではない。	
上様, そなた		息子, 小じゅうと		坊さ・坊主・和正			
				茶師, 啞			
				医者, 役者			
				木挽き, 祢宜			
				庄屋, 百姓			
参考：小唄の中では「ぬし」は遊廊的, 「さま」は文学的と言われている。				間男, 馬追い			

〈表7〉

北設民謡に歌われる状況・観念		
踊り	119 (14)	間, 想い
～の中	106 (17)	頃, 闇
もの・もな	95 (12)	器量, なじみ
心	81 (21)	意見, 情
色	81 (22)	夢, 育ち
名	51 (13)	(文)字,
(浮名)		品(ひん・しな)
身	48 (11)	時節, 四角
涙	48 (8)	斑(むら),
時	45 (8)	約束, 旅
こと	44 (10)	博打, 無駄
所	38 (3)	名字, 苦勞
恋	38 (9)	思案, 邪魔
参り	34 (5)	職, 世間
参考：数字を詞句に用いている頻度, 536, 16.4%。 月・日, その他の度量衡を示している。		

〈表8〉

北設民謡の道具立て, 背景, 身体			
歌(「小唄」を含む)	庭 64 (10)	手	129 (13)
	135 (29)	顔	66 (10)
声	115 (13)	道 44 (7)	日・目元 52 (9)
酒	100 (25)	橋 42 (2)	髪 43 (9)
音頭	86 (8)	裏 40 (9)	足 34 (5)
枕	86 (15)	寺 38 (6)	姿 31 (5)
"さんざ" など歌の	里, 家		腹 30 (8)
タイトル	〇〇家, 山家		胸 28 (3)
傘	背戸, 名所		腰, 口,
蕎麦	倉, 宿		ケツ, 膚,
文(ふみ)			はだか, 指
茶	注：自然の中の		
袖	場所も参考の		
音(ね・おと)	こと。		
臼	*42 (1)		
お金, 糸, 鐘, 米	*臼ひき唄		
島田, かんざし, 煙草			
三味線, 帯, 便り			
			注：見える部分に視点が注がれている。即ち, 極めて健康的だと言える。

北設民謡で歌われている自然

北 設 民 謡 で 歌 わ れ て い る 時						
春	28 (4)	235 { (ヨ , ヨ ル , ヤ) 7 % 夜 宵 夜中, 晩 夜明け 朝 昼(間)	123 (24) ..その内	{ 今夜 32 (6) 一夜 30 (6) 今宵 57 (10)	盆	145 (24)
夏	25 (2)				{ 今 45 (9) 今日 34 (8) 明日 59 (10) 今年 45 (6) 来年 8 (1) 昨年 11 (2)	
秋	31 (10)					
冬	9 (1)					
5 月	26 (4)				{ 昨日 (きのう) 来月, 明後日	
3 ・ 4 ・ 6 月	11 (3)					
10月～2月	無	注：夜・宵は盆踊りの時であると同時に、惚れたひとが忍んで来たり招いたりする時でもある。				
注：5 月は田の草取り唄に多い。						
参考：空間的・時間的の起点を示す格助詞「～から」が非常に多い、183 (28)。これも詞句が日常的なものであるためか？						

北設民謡で歌われている時

北 設 民 謡 で 歌 わ れ て い る 時				
春	28 (4)	235 { 夜 123 (24) ・ ・ ・ その内 { 今夜 32 (6) 一夜 30 (6) } 宵 91 (14) ・ ・ ・ ・ ・ 内 今宵 57 (10) 夜中, 晩 }	盆	145 (24)
夏	25 (2)		{ 今 45 (9) 今日 34 (8) 明日 59 (10) }	
秋	31 (10)			
冬	9 (1)			
5 月	26 (4)	夜明け 38 (12)	{ 今年 45 (6) 来年 8 (1) 昨年 11 (2) }	
3 ・ 4 ・ 6 月	11 (3)	朝 10 (1)		
		昼(間) 11 (3)		
10月～2月	無	注：夜・宵は盆踊りの時であると同時に、惚れたひとが忍んで来たり招いたりする時でもある。		
注：5 月は田の草取り唄に多い。		昨日 (きのう) 来月, 明後日		
参考：空間的・時間的の起点を示す格助詞「～から」が非常に多い、183 (28)。これも詞句が日常的なものであるためか？				

〈表11〉

北設民謡に用いられている形容語				
●色彩は乏しい				
白 黒 赤、藍 紺、紫 青、緑	36 (5) 19 (5)	無い	310 (60)	恐し、長い、高い
		良し	285 (44)	恋し、深い、恥し
		若い	78 (11)	寒い、悪い、
		可愛い	52 (8)	めでたい、古い
		嬉し	52 (15)	いとし、新し
総計	100 (21) 3 %	辛い	35 (5)	細い、軽い、丸い
		面白い	32 (5)	こまかい、狭い
		憎い	31 (5)	遠い、薄い
		早い(く)	29 (4)	そろえて
		初め	26 (3)	そろた
		荒い	23 (2)	ちよいと
		馬鹿	23 (3)	くるくると

注：「無い」は形容語というより、「ヌ、ズ、ネ」などと同じ否定辞の性格が強い。
「良し」が多いのは、矢張り、一種のクリティシズムの精神の表れとみることができよう。

〈表12〉

北設民謡にある地名		
全体で80箇所 556 (52) 17% (9%)		
伊勢	36 (4)	能登
段戸	27 (2)	箱根
田峰	25 (0)	信州
木曾(路)	21 (1)	下田
江戸	20 (2)	岩戸
三州	19 (3)	新野
振草	18 (3)	寒狭
津具	16 (0)	御岳
天竜	16 (2)	名古屋
吉田	14 (2)	根羽根
美濃	13 (4)	尾張
津島		

注：近年の盆唄では地名があまり歌われていないことを()内の数字が示している。

IV. お わ り に

本稿の分析は、小唄や端唄、あるいは多様なお座敷唄や、豊かな伝統を誇る民謡一般についての知識とは全く異なる基盤に立って行なったものである。本来ならば、一首一首をすべて他から切り離し、独立させて論じることがはしないであろう。例えば、「うらの小池で鴨さえ鳴かにな、知らせまいもの親様に」(豊根)の歌の意味は、「様の来る夜は宵から知れる、うらの小池で鴨が鳴く」(同)という背景を知識として把握していることによって十全な理解が得られる。実際に歌われる時も、先の歌の言葉や内容を受けた形で次の歌が出てくる。そうでもしなければとても長くは歌が続かないという実情もある。しかし今回は、こうした一首毎のコンテクスト(背景)を全て捨象し、同一線上のデータとしてとらえ、核となる語の頻度数にのみ最大の視点をおいて分析した。それによって果して民謡が理解できるのか、どのような新たな側面が明らかになるのかが、当初定かではなかったわけであるが、結果的には、特別目新しい理論が生れたとは思われない。むしろ、予想されていたことの実証に終わったかも知れない。だとしても、それなりの意義は見い出せるであろう。

ことば
詞を量的に検証するということは、言語そのものがもつ独自性を確信することにもつながる。そこから、言語現象に対する新たな視点の開拓が要請される。それだけではない。歌詞という主観と慣習のモザイクの如きものを、コンピューターにどのような形でデータ・ベースとして入力することが可能であり、何が抽出できるかということを模索する上で、今回の試みは確実に1つの踏み石になりえた

と思われる。歌詞の何が計量化できるのか、あるいは何を計量化するのか、即ちいかなるデータ・ベースを作るかは、今後に残された大きな課題であろう。言語そのものの本質とも関わる問題であり、学際的な研究を要する。もしこの方法論において多様な道が開けるならば、例えば花祭りの詞章といったより複雑なものをコンピューターに入力することにより、あまりにも多面的であり幻惑的であるため、これまで正体のとらえ難かった祭の精神構造を、把握する糸口が発見できるかも知れない。今回の北設楽民謡詞に関しては、そうした理論と方法論とテクニックが理想的に組み合わさって結果が得られたとは言い難い。しかし、従来の一首一首の分析からは把握が困難であった、総体としての民謡詞が表現する思考傾向・情緒構造の一部はとらえられたと言えよう。

文 献

寿岳章子

1978 『日本語の裏方』講談社。

高橋昭弘

1970 「盆踊りの形態と分布」(pp. 4 - 5), 「盆唄の歌詞」(pp.10-11), 名古屋民族音楽研究会編『愛知県北設楽の民俗音楽シリーズその1 盆唄集』ナゴヤディスク。

1971 「北設楽郡盆踊唄に関する一考察 —— その集団的性格を中心に ——」『名城大学人文科学特集号第20巻別冊』名城大学商学会, pp. 1 - 22。

田村武雄

1970 「北設楽郡民謡 その一 盆踊り唄」『芳陵音楽研究会紀要第3集』pp.90-102。

土橋 寛

1952 「民謡の形態 —— その社会性との関係 —— その一」『国語国文』No.12, pp. 1 - 24。

1953 「民謡の形態 —— その社会性との関係 —— その二」『国語国文』No. 2, pp.35-50。

藤井知昭

1968 「北設楽の民謡に関する一考察 —— 伝承構造と民謡成立の背景を中心に ——」『名城大学人文紀要第6集』名城大学一般教育人文研究会, pp.61-72。

1970 「北設楽の芸能と音楽」藤井知昭監修(名古屋民族音楽研究会編)『愛知県北設楽の民俗音楽シリーズその1 盆唄集』ナゴヤディスク, pp. 2 - 3。

丸山 静

1968 「言語理論について」『文学』Vol.36 No. 9, pp. 1 - 9。

Merriam, A. P.

1964 *The Anthropology of Music*, Northwestern U., 『音楽人類学』(藤井知昭, 鈴木道子共訳), 音楽之友社, 1980。