

近現代の歌謡に見る放浪漂泊

一

日本人は、実生活においても文学・芸能のような虚構の世界でも、多分に旅を好み放浪生活に憧れる傾向があると、私は思う。^(注1)長年続いたNHKテレビの「新日本紀行」は今もその一部が再放送されているし、民放の「遠くへ行きたい」(よみうり・日本テレビ)や近年の「旅の香り時の遊び」(テレビ朝日)、「いい旅・夢気分」(テレビ東京)、「田舎に泊まろう」(同、タレントが予約なく民家に泊めて貰うという企画)なども、人気を集めている。最近出た池内紀『ひとり旅は楽し』(中公新書・二〇〇四)が「ひとり旅」の「手本」として冒頭に挙げる「若山牧水、山下清、寅さん」の人氣も、牧水・清(絵の他に「放浪日記」もある)の作品や寅さんの性格(素朴な正義感や率直さなど)への共感とともに、その放浪漂泊の生活に対する憧れによるところも多いに違いない。

そのような日本人の旅と漂泊への憧憬・共感を示す文学・芸能類は

福田 秀 一

古来甚だ多いが、^(注3)今回はそれを最も端的に示すものとして、近現代の歌謡を取り上げる。文学や芸能(講談・浪曲・映画・演劇など)に比べてはるかに少ない時間や費用(時には無料)と労力で享受でき、その消長は少なくとも大衆の好みをよく反映していると思うからである。そこで、明治から昭和に至る歌謡で広く歌われたもの(発表当時流行したことが基本だが、多くは後々まで愛唱されている)の中から、放浪・漂泊を主なモチーフとしているものを調べて、別表(論文末尾)を作ってみた。なお、歌謡を論ずる際はその音楽面も考えるべきであるが、本稿ではその性質上、ほとんど歌詞について考察する。

具体的には、古茂田信男他『日本流行歌史』(初版Ⅱ一冊本・昭四五、新版Ⅱ三冊本・一九九四～一九九五、間に一九八〇・一九八一の二冊本もある。以下、「流行歌史」と略称する)の「歌詞編」を検して、右のようなモチーフ(通例放浪・漂泊するのは主人公であるが、中にはそれを想いあるいはそれを見送る側の心境を歌ったものなども

あり、詳しくは後述参照)を有するものを拾い、その歌の作られあるいは流行した年代を基に年表を作ったものである。右書の「歌詞編」を基本にしたのは、それが明治以降の歌謡(童謡・唱歌・フォークソング等を含む)を年代順に並べるに当って、「単に流行したというだけでなく、その時代の世相を描くという点で特色のある歌を選んである」(各版「はしがき」)ばかりでなく、その曲数が今回の作業に相当であり(例えば新興楽譜出版社の『昭和歌謡大全集』の既刊二冊「戦前・戦中編」「戦後編―上巻」は昭和前半しかカバーしていないだけでなく、曲数が多過ぎて不便、従来その便利さと權威が認められているからである。

ただ、この書の「歌詞編」には、「馬追手綱」(昭五)「旅がらす」(昭八)その他同書独特のものがある(それらは私も耳にしたことがない)一方、「おんな船頭唄」(昭三〇)「夕陽の丘」(昭三八)などなぜ洩れたか分らないものもあり、後者に属するものいくつかを、私見で補った。この表に関するその他の点は、以下の通りである。

まず「年代」「曲名」「歌い出し」の次の「範疇 モチーフ」の「範疇」はそれぞれの歌の作られ歌われた場もしくはその題材の特性、「モチーフ」は各歌の中心のテーマ・モチーフの意で、具体的には次の通り。この中の二つを併せたものは両方の略称を併記し(自明なものは説明を省く)、それと分類し切れないもの(その度合の弱いもの)には括弧を施した。

先ず「範疇」では、

歌||歌曲 軍||軍歌 劇||劇中歌(大正期に限る) 恋||
恋愛(失恋でなく)を背景としたもの 航||港や航海を舞台・
題材としたもの 失||失恋 唱||唱歌 職||職業 戦||
敗戦を契機としたもの 股||股旅物 陸||大陸物(大陸すな
わち当時の中国や満鮮を舞台としたもの) 山||山行を題材と
したもの 洋||西洋曲

の略、「モチーフ」の方はほとんど説明を要しないと思うが、「職」に属するものを「放浪」とせず「流転」としたのは、「さすらいの唄」「流浪の旅」以来の孤独な放浪と一線を画す必要を認めるからである。古来の歌謡を主題やモチーフによって論じたものが比較的少ない中で、放浪・漂泊のモチーフをも論じた(そうでない論をも含む)新藤謙『流れ者歌謡考』(書きおろしか、ブロンズ社・昭四六)の一章「さすらいの歌」に「サーカスの唄」や「越後獅子の唄」などについて、それらに歌われた「職業的流れ者」^(注4)の放浪ないし巡業には「それなりのもの悲しさはあるが」、「旅人の唄」「国境の町」などの「さすらい者ほどの孤独感と悲壮感、うらぶれ意識は少ない」とあるのを参考にしたからである。

次の六欄はいくつかの歌謡集(歌詞だけのものが多い)における各曲の所見で、

流行歌史||古茂田信男他『日本流行歌史』(以下の本文でも「流行歌史」と略称する)初版・新版のそれぞれの「歌詞編」について、

◎Ⅱ初版にも新版にも載せるもの

○Ⅱその一方にのみ載せるもの

講談／昭和

講談Ⅱ『講談倶楽部』昭和九年八月号附録『明治・大正・昭和

流行歌民謡全集』と『婦人倶楽部』昭和一二年新年号附録

『童謡・唱歌・流行歌全集』とを検して大正末までについて、

◎Ⅱこの両方に載せるもの ○Ⅱこの一方に載せるもの

昭和Ⅱ『昭和の流行歌集』（ビクター音楽出版・昭六三、ビクタ

ー以外のレコード会社が製作・発売したものも収めている）

と『精選盤 昭和の流行歌 歌詞集』（日本音楽教育センタ

ー・[平元]）とについて、

◎Ⅱこの両方に載せるもの ○Ⅱこの一方に載せるもの

時雨歌謡集Ⅱ時雨音羽編著『日本歌謡集』（現代教養文庫、初版

昭三七、増補版昭四三）について、

◎Ⅱ初版・増補版の両方に載せるもの（両版の共通部分には変

動なく、また増補版の増補部分には今回該当するものは無かつ

た）

さすらいⅡ前述の『流れ者歌謡考』の一章「さすらいの歌」に

◎Ⅱ歌詞（その一節だけでも）を改行して示すもの

○Ⅱ歌詞の一句だけを行追込みで引用するもの

20CDⅡ『20世紀日本の歌 別冊解説書』（日本コロムビア・[平

三三]）と『20世紀にっぽんの歌』（「想い出の戦前・戦中歌謡大

全集」「懐かしの戦後歌謡大全集」「黄金のヒット歌謡大全集」

「昭和の有終をかざる ゴールデン歌謡大全集」の各別冊解説

書、日本コロムビア・[二〇〇二]）とについて、

◎Ⅱこの両方に載せるもの ○Ⅱこの一方に載せるもの

である。

最後に「備考」には、その曲に関することまたはその年または近年

の重要な出来事（岩波書店の『近代日本総合年表 第三版』と毎日新

聞社の『昭和史全記録』とによるところが多い）を記した。その場合、

その曲または歌謡界に関することは欄の左寄せに、政治・社会の事件

は半字下げで、掲げた。なお、その年の年でないものは初めにその年

（同じ年号の中では年号を省略）を記した。

表の全体に互る横破線は時代の切れ目を、欄の途中の破線または太

線は、各歌謡集のカバーする年代の終りを示す。

一一

蛇足ながら断っておくが、放浪・漂泊は旅や旅行の下位概念ではあ

っても同義ではない。前記新藤謙の「さすらいの歌」に、「さすらいと

は、行方しれない、あてどないひとり旅である」と言う通りで——尤

も、稀には「昭和枯れすすき」（昭四九）や「矢切の渡し」（昭五一初

発売）のように、二人で駆け落ちということもある——従ってこの表

からは、架空旅行とも言うべき「鉄道唱歌」（明三三）や地名列挙にウ

エイトがある「いい湯だな」（昭四一）「盛り場ブルース」（昭四三）

「港町ブルース」(昭四四)はもちろん、「高原列車は行く」(昭二九)「修学旅行」(昭三八)のような単なる旅・旅行の歌は省いた。

また、旅先で抱く特殊な感情の①旅愁(それが多分に日本人独特であることも、注1所掲拙稿に述べた)や②望郷の念は、放浪の旅で特に強いことも事実だが、それらを基準に表を作ることはせず、従って①の「高原の旅愁」(昭一五)とか②の唱歌「故郷(ふるさと)」(大三)や「誰か故郷を想わざる」(昭一五)「白い花の咲くころ」(昭二五)「ふるさと」(山口洋子詞、昭四八)等々は省いて、ただその初期のものと思われる唱歌「故郷の空」(明二二)と「旅愁」(明四〇)とを挙げるにとどめた。

更に、③帰郷、④離郷とその裏返しに⑤家族や恋人が故郷で待つモチーフ、旅立ちの⑥惜別や⑦見送りあるいは⑧見送られる別れの歌^(注5)にも、「棄てて別れた故郷の月に」(勤太郎月夜唄)「行くかはるはる流れの旅路」(流れの旅路)のように放浪を示すものもあるが、それを明示しないものは取り上げなかった。すなわち、③に当る「故郷の廃家」(明四〇)「かえり船」(昭二二)、④の「故郷を離るる歌」(大三)「別れの一本杉」(昭三〇)などとそれに準ずる「小樽のひとよ」(昭四二)、⑤に属する「リング村から」(昭三二)「早く帰ってこ」(昭三二)「釜山港へ帰れ」(昭五八)など、⑥の「別れ(ムシデン)」(戦前戦後学生・若者に愛唱された)「惜別の歌」(昭三六発売)や⑦の「出船」(昭三)「明日はお立ちか」(昭一七)「赤いランプの終列車」(昭二七)「俺は待つてるぜ」(昭五二)、また⑧では「高原の駅よさようなら」(昭二

六)「哀愁列車」(昭三一)等々である。

そしてまた、キャンプやハイキング・山歩きは日常から解放される点で放浪と共通するところもあり、特にいわゆる「山の歌」には放浪・さすらいを仄めかすものも多い(「放浪(彷徨)の歌」と題して、人の浮世の見栄を捨てて／＼くたびれ休めに山を見て／腹がへつたらまた歩け」と歌うものが昭和三〇年代の山の歌集類に見える)が、それが一時的なもので帰るわが家を有する点、本来の放浪とは根本的に異なるので、来れや友よ打ちつれて／愉快に今日は散歩せん／日は暖かく雲はれて／けしき勝(すぐ)れてよき野辺に」と歌い出す(これは「春」の第一節、以下「冬」まで計五〇節から成る)初期の「散歩唱歌」(明三四、この「散歩」は「ピクニック」に近い)と、俺たちや町には住めないからに／＼今日も行こうよあの峯越えて」と歌う(それでも最後には山に別れを告げて下界へ下る)「雪山讃歌」(昭二六発売)とを拾うにとどめ、「丘を越えて」(昭六)「山の人氣者」(昭八)「山小舎の灯」(昭二二)「夏の思い出」(昭二四)の類は省いた。山ののけむりを慕いつつ／＼遠き前途(ゆくて)にほのぼのと／緑うれしや地平線」と歌う「緑の地平線」(昭一〇)や、父も夢見た母も見た／旅路のはてのその涯の／青い山脈みどりの谷へ／旅をゆく…と歌う「青い山脈」(昭二四)、「死ぬ気になればふたりとも／霞の彼方に行かれたものを」と言う「赤いハンカチ」(昭三七)のような、言わばヴァーチャル放浪の歌や、信州など的高原を舞台に憧れや旅愁または失恋を歌う「女の階級」(昭一一)「月よりの使者」(昭二四)

「奥飛騨慕情」（昭五五発売）なども、放浪・漂泊を歌っているとは言えないので、割愛した。

もう一つ、輸入されて歌われ始めた時期を確かめることができなかつたためこの表に入れなかつたものに、シューマン作曲「流浪の民」（元来四重唱曲、通例混声四部合唱、時に女声三部合唱曲）がある。原詞はガibel、ハ山毛櫨（ぶな）の森の葉隠れに」で始まる石倉小三郎の名訳で、少なくとも大正以来女学生に愛好され、今も時に聞かすが、右の年代の問題の他に歌詞が一種のパラードで、以下に問題とする抒情的なものとは相違し、この表に載せなくても支障はない。

三

この表によって改めて気づくことは、日本文学には「伊勢物語」以来小町・西行伝説など放浪のモチーフを有するものも多く、近現代にも中里介山の「大菩薩峠」や林美美子の「放浪記」、岡本かの子の「東海道五十三次」のように主人公が放浪を続けるものがあり、たまたま最近入手した画家茂田井武の『じぶしい絵日記ーヨーロッパを放浪する』（昭和五年のヨーロッパ放浪絵日記、一部は『大衆文芸』昭一六・七〇一一、二八・一二に発表、もたいたいし文庫5、トムズボックス・一九九八）のようなものもある。明治の詩歌では牧水・啄木のように多分に放浪の歌人と見られるものもあり、若き日に漂泊を体験して自身の生涯を旅によそえた藤村の「道なき今の身なればか／われは道なき野をしたひ／思ひ乱れてみちのくの／宮城野にまで迷ひ来ぬ」

（『若菜集』所収「草枕」）、「荒戸に／秋風吹いて／河添の旅籠屋さびし」で始まる伊良子清白の名篇「漂泊」（『孔雀船』所収）のような例もあるが、歌謡の世界では、放浪漂泊をモチーフとしたものの出現は遅れるようである。

前にも断つたように、それに若干関係あるテーマ・モチーフのものも拾ったこの表で見ても、明治時代には放浪漂泊を歌ったものは無い（注6）が、スコットランド民謡に大和田建樹の詩をつけた「故郷の空」は、故郷を持つ人々の心情に訴えて長く愛唱されてきたし、（注7）阿蘇の山里秋深けて／眺寂しき夕まぐれ／いづこの寺の鐘ならん／諸行無常と告げわたる」と歌い出す三章五百五十余行の長詩「孝女白菊の歌」は、哀愁を帯びたメロデー（『賽の河原地蔵和讃』の転訛とも聞える）を二行ごとに繰り返して歌われた（『日本近代文学大事典』に「世人の多く愛唱するところとなった」とある）が、狩に出たまま帰らぬ父を尋ね歩いてさまざまな艱難辛苦に逢う物語も、放浪とは言いがたい。

次の「道は六百八十里」は軍歌が確立しつつあった日清戦争直前の作だが、単調な繰り返しの旋律が行進に適したため、軍隊では長く歌われ、昭和十年代前半にはわれわれの耳にも近かったが、もとより従軍は放浪ではない。しかし応召して現地で明日をも知らず転戦する兵士の立場には、非礼を承知で言えば放浪や流転に通ずるものがあり、昭和以降の戦時歌謡には、「討匪行」（昭七）、「涯なき泥濘（ぬかるみ）」（昭一三）、「麦と兵隊」（昭一三）、「ああ草枕幾度ぞ」（昭一六）などが思い出され、北満などの国境警備の歌も、昭和一〇年代にいくつか作

られた。明治の残る二曲については、すでにふれた。

大正期に入ると、ようやく「さすらい」の境遇を歌うものが現れるが、それも前半は独立して作られたものではなく、翻訳劇の劇中歌であった。表に示す「恋の鳥」までの四つは、いずれも鳥村抱月の芸術座の「復活」(トルストイ原作)、「生ける屍」(同)、「沈鐘」(ハウプトマン原作)、「カルメン」(メリメ原作)の劇中歌で、その最初の「カチューシャの唄」(二名「復活唱歌」、鳥村抱月・相馬御風作詞)は、原作の小説を五幕に脚色したもの(大正三年新潮社刊本と版型を改めた同一〇年三版、大正八年天佑社版『抱月全集』と後者の組版だけを改めた昭和四年博文館版全集所収本がある)の第一・四幕で、カチューシャに扮した松井須磨子が歌ったもの(注10)の、「さすらいの唄」(北原白秋作詞)は原作の戯曲「生ける屍」(全六幕)を川村花菱が再脚色したもの(戦前版『世界音楽全集』19「明治・大正・昭和流行歌曲集」の堀内敬三解説や注10所掲『随筆・松井須磨子』等による。但しその本文は管見に入らない)で、同く須磨子が、妻子に累を及ぼさないようにと自殺まで考える飲んだくれの主人公フエージャに、偽装入水を勧めて遠くへ駆け落ちを提案する愛人のジプシー女マーシャに扮して歌ったものであった(注12)。トルストイの原作で言うと、第四巻第一場の幕切れに当る。

白秋は、この劇(生ける屍)の稽古を見たときのことを回想して、(前略)舞台では須磨子のジプシーの女がマンドリンに見すばらしい肩掛姿で、私の作った『さすらいの唄』を歌つてゐた。其処

には西伯利亜の荒涼とした曠野の中を生ける屍になつた男とあてもなくさすらつて行く幌馬車の生活が痛々しく展開されつゝ、あつた。(後略、昭一〇刊『きよろろ鶯』所収「ある思出(二月)」、岩波版全集22、岩波文庫『白秋愛唱歌集』にも引く)

と述べており、これで舞台の大凡が分る。また「カチューシャの唄」の楽譜の出版の際に抱月は、

この唄をうたう人は、雪の消えかかったロシアの広野に生命のようにうねり流れる一筋の川と、静かにその上に照っている早春の月影とを想いたまえ。その中にカチューシャの恋と運命はあつたのです。

と書いているという(注9の終近くに挙げた『定本・中山晋平』)。これで、流刑(「カチューシャの唄」には、広い野原をとほとぼと独り出て行くララ明日の旅」とある)にせよ駆け落ち(「さすらいの唄」には、遠い燈火(あかり)もちらちらと：明日の旅路がないじゃない)燃ゆる思いを荒野にさらし：街の酒場はまだ遠し)などとある)にせよ、荒野を放浪する場面として抱月が設定し人々がイメージした情景が、かなり具体的に分る。そして以後、場面を示す「曠野」や「荒れ野」(「キャバンの鈴」等の砂漠も同じ)とそこに行く「幌馬車」(砂漠では駱駝)を、それらは確かに現実存在したものであるうが、キーワードとして、主に大陸を舞台とする「さすらい」の歌謡が、次々と作られた(注13)。

「旅人の唄」(昭三レコード・野口雨情、これも大正二二年舞台協会

が上演した「復活」の劇中歌)や「夕日は落ちて」もそのよく歌われた例であるが、その初期の傑作が「急げ幌馬車」や「国境の町」である。前者の一番に、日暮れ悲しや 荒野は遙か／急げ幌馬車 鈴の音だより／どうせ気まぐれ さすらい者よ／山は黄昏 旅の空」と歌う舞台設定(大陸と明示してはいない)やモチーフは、「さすらい」歌謡の典型を示しており、一つ山越しや 他国の星が／凍りつくよな国境(くにざかい)と歌う「国境の町」も詞曲共に傑作で、これに影響されて「北の国境線」(昭一〇)「国境の春」(昭一四)や「満州想えば」(昭一一)その他多くの国境もの・満州ものが現れた(そのいくつかは国境警備を扱い、さすらい歌謡ではない)。

「さすらいの唄」に出る(前引のように実際舞台に示された)幌馬車は、昭和に入ると(荷馬車は戦前までは都会でも見たが乗台馬車は)身の回りから遠くなつたが、大陸では身近であったのか、昭和の大陸物歌謡に、題名に入れたものだけでも「急げ幌馬車」の他「幌馬車の唄」(昭九)「国境の幌馬車」(昭一四)などがあり、歌詞に幌馬車を歌ったものもいくつもある。そしてそれを挽くにせよ単騎にせよ、さすらいの旅を共にする馬を「黒馬(あお)」とするのも、以後の歌謡に受け継がれる。例えば「夕日は落ちて」の一番に、荒野の涯に 日は落ちて／遙かまたたく 一つ星／故郷すてた 旅ゆえに／いとしの黒馬よ さみしかろ」とあり、五番に「休めよ黒馬よ 今しばし／…／恋しい人が 待つじやなし」(「さすらいの唄」に影響を受けている)とある。「黒馬(あお)」はもちろん古くから黒毛の馬(時には馬一般)

の称であるとともにそのような馬を飼主が呼ぶ愛称(例、塩原多助の馬)でもあるが、大陸放浪の歌における頻出は、白秋の影響に違いがない。

四

ここで指摘しておきたいのは、「復活」にしても「生ける屍」にしても、原作の中では主人公の放浪はさほど重要なモチーフではないに拘らず、抱月が原作の中から特にこれらの歌を挿入するにふさわしい、言い換えれば主人公が放浪を決意している(少なくとも観客にそれを予想させる)場面を選び(「復活」の場合はフランス語脚色に示唆を得ており、そのことは別稿に述べる)、そこに右のような劇中歌を入れたという脚色と、それを歓迎した観客、更には舞台も見ずにこれらの歌の歌詞から情景を想像して楽しんだ一般民衆の、放浪憧憬である。こうして、翻訳劇の劇中歌(それは、いわゆる新体詩型の定型詩であった)というものを契機に、日本人の放浪漂泊志向が歌謡の世界にも登場して、大正後期から昭和に至る歌謡史の一角に確たる地位を占めるのである。

独立歌謡としてその先鞭をつけたのは、後にふれる「船頭小唄」を別とすれば、「流浪の旅」(後藤紫雲詞・宮島郁芳曲)であった。「船頭小唄」同様演歌師によって弘められたものであるが、流れ流れて落ちゆく先は／北はシベリヤ 南はジャバよ」という歌い出しには「復活」「生ける屍」そしてシベリア出兵(大七〇八)などで生じたシ

ベリアへの関心もあるうが、三番の「町の工場の汽笛もやみて」と併せ考えると、第一次大戦後の不況が、この歌の流行の背景にあると思われる。最後の四番で「思えば哀れ 二八の春に／親のみ胸を 離れ来てより／過ぎ越し方を 思えばわれは／遠き故郷の み空ぞ恋し」と、望郷の念を洩らすのも、放浪歌謡の一定型である。

昭和に入って、新しい種類の放浪歌謡が現れる。「沓掛小唄」がそれである。これは長谷川伸の戯曲「沓掛時次郎」(昭三作・発表、同年上演)を映画化(同名、昭四)したものの主題歌で、映画は行きがかりから斬ってしまった博徒の妻と幼児を連れて旅に出る時次郎の苦難(原作では中仙道熊谷の宿の外れまで、歌には「浅間三筋の 煙りの下で」とある)を描いたものであるが、そもそもこの映画と歌が、それぞれの「股旅物」の元祖で、平岡正明は『大歌謡論』(第八章 昭和初年流行歌論)で「昭和三年の十二月、沢田正二郎が帝劇で初演した「沓掛時次郎」が股旅元年である」と言っている(ただ、その直前に昭和九年の「赤城の子守唄」を「股旅もの歌謡曲第一作」としているのは非)。

これに続いて、平岡も言うように「股旅物にいい歌が輩出する」。「侍ニッポン」(郡司次郎正原作)「赤城の子守唄」から昭和一〇年代には「旅笠道中」「妻恋道中」「流転」「名月赤城山」「大利根月夜」など表に示す通りで、大戦末期の「勘太郎月夜唄」(注19)に至る。戦後暫くは封建道徳や仇討ち・剣戟の芸能を禁止するマッカーサー指令で股旅物も鳴りをひそめていたが、「上州鴉」(昭二六映画・歌)の頃からその制

約もなくなり、「伊豆の佐太郎」「雪の渡り鳥」(これも長谷川伸原作)「大利根無情」等の名歌が出たが、この流れも「潮来笠」や「子連れ狼」あたりで終ったようである。時代劇特にいわゆる「まげ物」は、テレビ時代に入っても「忠臣蔵」「水戸黄門」「新撰組」など、次々に作られ作り替えられているが、時代のテンポが主人公の放浪に耳を傾ける余裕を失わせたものではあるまいか。尤も、近年「箱根八里の半次郎」を出した氷川きよしはその後「大井追っかけ音次郎」、最近も「番場の忠太郎」と題する演歌をヒットさせており、また近年「股旅任侠」「股旅演歌の世界」などと題してどちらも「沓掛小唄」から「箱根八里の半次郎」に至る一〇〇曲前後を収めたCDセットも通販誌に見えていて、この分野の人気は衰えていないのかも知れない。(注20)

股旅歌謡ではない、言わば現代物の歌謡で放浪を題材としたものも、「流浪の旅」以後、大正から昭和にかけて途切れずに作られたことは表に見る通りであるが、先ず「範疇」を空欄にしたもの(つまり特に理由・限定のない放浪)について大まかに言うと、戦前には「涙の渡り鳥」(「なつかしい 故郷」「ふるさと」の空は遠い」とある)「山は夕焼」(「遠い遥かな ふる里偲びや」とある)「湖底の故郷」(「いにしこに求む 故郷よ」と歌う)など、多く望郷の念(最後者の場合)は故郷を奪われた嘆きを歌っているのに対して、戦後は「流れの船唄」「ギターを持った渡り鳥」(「どこも俺にはふるさとさ」とある)「遠くへ行きたい」「東京流れ者」のように、全くそれを見せないものが多くなるが、それは放浪の動機の差が関係しているように思われる。

戦前の歌謡に歌われた放浪は、「心とほしめて」「ひとり」「枯野」を「駒」で行く「野分の唄」にしても「わたしやあてない 旅の鳥」と歌う「涙の渡り鳥」にしても、場面や語彙に大陸物や股旅物に通う点があり、主人公には運命づけられた生き方であった。新藤の前記「さすらいの歌」に言う「悲劇的狀況」である。ダム（今の奥多摩湖）建設のために「幼い夢の揺籃（ゆりかご）」を追われた「湖底の故郷」の場合ももちろんである。

それに対して戦後の放浪には、「昭和枯れすき」のようにどうにも生きて行けなくなつた切実なものもあり、それほどでなくても「さすらい」「北帰行」（これは戦中大陸での作）のようにそれに近いものもあるが、多くは「ギターを持った渡り鳥」「遠くへ行きたい」「希望」のように余裕のある放浪である（「希望」など、それを尋ねること自体が一種の贅沢である）。

そしてその放浪の手段も、股旅物はもちろん、右にふれた「野分の唄」や「ひとり」とぼとぼ「枯野を辿」る「山は夕焼」にしても、徒歩あるいはせいぜい馬・馬車であるが、昭和も後半に入つては、「津軽海峡冬景色」「愛の終着駅」「函館本線」のように列車と明示したのも現れ、「遠くへ行きたい」や「虹色の湖」のように交通手段を示さないものもある。すなわち、行つた先での放浪に主眼があつて、こへ行く途中の旅は歌われないが、現今ではそれは列車を利用すると、暗黙のうちに考えられている。「別れた人の面影を」忘れようと来た旅先をバスで放浪する「夕陽の丘」も同じである。特に近年、新幹線

や長距離バスの交通網が発達し、旅情が乏しくなるとともに、一般に旅の関心が線から点へと変つてきたことが、こうした状況を生んだと思われる。

これと関連して、失恋を動機とした放浪の歌謡が戦前に少なく、戦後も昭和後半に激増することが注意される。失恋は股旅物（^ハ好いた女房に三下り半を投げて）という「妻恋道中」や^ハ今もなお思い切れずに残る未練」を歌う「雪の渡り鳥」などはその変形とも言える）や大陸物（^ハ別れともなく別れてきたが）という「急げ幌馬車」や^ハ想いばかりがただただ燃えて」という「国境の町」など失恋に近い）にも含まれているが、戦前には純粹の失恋放浪歌は、長く愛唱されている「湖畔の宿」の他に目ぼしいものは無い。

ところが戦後になると、「また逢う日まで」と言つて別れる「啼くな小鳩よ」は失恋とは言えないが、「初恋の君を尋ねて」「ギターつまびく」「湯の町エレジー」や「清いやさしい眸の君を」想う「哀愁日記」以降々と作られ、「湖愁」や「夕陽の丘」のような名曲を生む。特に昭和四〇年代以後、曲調も演歌ばかりでなく「旅愁」「かもめはかもめ」のようなニューミュージックのものも現れるが、それらの失恋にはかつてのような血を吐く嘆きは乏しく（これはすでに^ハ山のひと夜の行きずりの／愛の言葉を忘れかね」という「哀愁日記」がそうである）、どちらかと言うと醒めた余裕が感じられる。^ハあなたの知らない人とふたりで」旅に出る「あずさ2号」が失恋の歌かどうかは疑問だが、「ふたりで」出る放浪の旅や、心中を仄めかす女を振り切つて出

ながら^八生きていたなら「いつかは逢える」と呑気に言い放つ「みちのくひとり旅」の心境は、「胸の痛みに堪えかねて」「ほろほると涙」をこぼす「湖畔の宿」とは程遠いものである。

五

こうした放浪の質とその表現の変化には、高度成長期に達してかなり安定してきた人々の生活や、何事にも徹底を避ける、日本人に共通の気兼ねや調和の文化が基盤にあるように思われる。それともう一つ、かつては歌謡に歌われる世界と現実の生活とは、はっきりとした区別があった（股旅物などはその極端な例）のに対して、近年の「現代物」歌謡は歌詞も現代散文風になり、テレビのホームドラマを見ているような感じがあることも、あずかっているのではあるまいか。

文字通りのさすらいの旅とは違うために、前述のように表の範疇欄に「職」とした「船頭小唄」や「サーカスの唄」（この二つは後々まで特に愛唱された^{注22}）の類は、大きく分けて「サーカスの唄」「越後獅子の唄」のような流し芸人を歌ったものと「船頭小唄」「私は街の子」のような宿無しの境涯を歌ったものとなるが、特に後者は「ルンペン節」や「親子船唄」など、不況の時期に作られて歌われ、景気の回復とともに忘れられて行ったことが、当然ながら注意される。

そのことと右に述べた放浪や放浪歌謡の変質とを併せ考えると、高度成長期を迎えた昭和四〇年代以降、放浪歌謡はかなり変質したと言えそうである。音楽面では演歌調にニューミュージックが加わったこ

と、歌詞も定型詩に対して非定型のものが増えてきたことなどである。ところがここに一つの調査がある。『流行歌史』（二冊本以降）も着目しているが、水谷静夫「流行歌「泣く・花・恋」から」：：ている・泣く・雨」へ」（『言語生活』昭三四・四）に発表されたもので、昭和六〇一年（仮に戦前としておく）のヒットソング六七曲と「最近二年間」すなわち昭和三二・三三年に「好評だった」五六曲とから自立語をランダムに拾って歌詞めいたものになるように（意味不通や珍文句は意に介しない）つないだ結果として、戦前と近年の各四篇を示している。すなわち次のごとくである（上段が戦前、下段が近年）。

A^八 泣いて涙で今日とほとほと a^八 泣いてあの手を取り合った
枯野たどれば 紅ばらのなつかしい面影の街

沈む夕陽も哀（かな）しかろ じんと臉に呼ぶ女
恋の灯ひとつ主ひとり 強いついて唯ひとり

しみじみ汽笛を聞いてるぜ

B^八 並木の道を何とせう

b^八 並木通りの人を

君が瞳に愛の雨降る

ランチに乗せて行こう

宵の銀座の柳の下で

都会という奴アたまんなく恋し

待てば似る儂（はか）ない

念仏あげる前髪の

影よ我心

小さな笑くぼが笑うんだ

C 〱 熱き血潮を讀へつ、 c 〱 熱い情けを振り捨てて

我世を捨ててあの夢追つて

花のネオンの海のこと

男心に誰(たれ)を待つ

みんな黙っているけれど

君が歌ひし 花は

赤く ああ 過ぎゆく風に

花は ひといる濃(こ)紫

向つて進みたきや 行こうじ

やないか

茜に燃えてうずまくよ

D 〱 空青く 笑ふ春

d 〱 空ゆく俺(おい)らにやギター

知つてゐるでしよ

が残る

何(な)んにも言へず

可愛(かわい)いや何も言わないで

二人は別れて来たけれど

商売抜きで唄おうさ

夢に見たいは鶴松さんよ

海を渡つて

覗いちや嫌よ 嫌だわよ

それから三年もう帰らない

ああ雨が降る濡れて泣く

一見してAの初めの三行はまがいもなく「山は夕焼」(特にその三番)の情景であり、^(注23) dは「ギターを持った渡り鳥」を想起させる。他の歌(?)にも典拠の歌謡を思ひ出させる行があるが、ここで注意すべきは、ほとんどが孤独を歌い、A・dの他にD・a・cも多分に放浪の気分を示していることである。この調査について右の『流行歌史』は、「結局、歌謡曲の歌詞というものが部分的に変化をみせたとして

も、その本質は昭和初期以来少しも変わっていないことを示している」と言うが、問題は歌詞の語彙よりもその続け方によって作られる気分・情調の問題ではあるまいか。戦前・戦後の限られた時期について、あまり多くない歌謡を採って用語をかなりアット・ランダムに拾って綴り、従つて本格的な歌詞になつていない右八例の試作に、孤独や寂寥・哀愁という放浪のモードが色濃く漂うことは、時代を越えてそれが流行歌の底流に存することを語るのではあるまいか。

(注1) そのことはよく言われており、かつて私もH・プルチュウとの共編『日本紀行文学便覧』(武蔵野書院・昭五〇)の付録論攷「日本人の旅と紀行」に一言したが、歌謡に即しては、吉田恭爾が副田義也編『現代歌謡の社会学』(日本工業新聞社・昭五四)に収める「ここではないどこか」に行けば、引用した「旅の宿」(岡本おさみ詞・昭四七)の歌詞と情景を分析した上で、この歌が「若ものたちだけ」でなく「多世代にうけいられ」た理由の一つとして、一九七五年の内閣総理大臣官房広報室の「余暇に関する世論調査」を引いて、「国民の旅好きで性格」を挙げている。

(注2) 旅や放浪のモチーフやそれらへの憧れが唐詩や西洋文学にも見られることは、杜甫や「オデユッセイア」の名を挙げて前注所掲の拙稿にも述べた。そこに挙げなかった例では、ゲーテの「さすらい人の夜の歌 *Wanders Nachtlied*」やシューベルトの作曲で有名なヴェルヘルム・ミュラーの連作詩「美しき水車小屋の娘 *Die Schöne Müllerin*」

「冬の旅 *Winterreise*」、グリークの音楽で有名なイブセンの「ペー
ル・ギュント」などもある。

純粹の放浪とは違うがバニヤンの「天路歷程 *The Pilgrim's Progress*」
のような聖地への巡礼やスウィフトの「ガリヴァー旅行記 *Gulliver's*
Travels」のような架空旅行を拾えば、更にいろいろあるに違いない。
そうした面の研究で偶然に手にしたものに、Donald Howard, *Writers*
and Pilgrims — Medieval Pilgrimage Narratives and Their Posterity
(University of California Press, 1980) がある。主にマンデヴィル
Mandeville の紀行 (*Mandeville's Travels*) とチョーサーの「カンタベ
リ物語 *Canterbury Tales*」とを論じている。

また、かつてのジブシーがそうであったような放浪民（ヒトラ
ーが漂泊ジブシーを強制的に収容・虐殺したことが、当時の新聞にた
びたび見えるが、相沢久『ジブシー』「講談社現代新書・昭五五」
によれば、ナチのジブシー弾圧はユダヤ人同様徹底したものであつ
た）は、今も世界各地に見られるようであるが、たまたま目にした
報告に『アイルランドの漂泊民 *The Irish Tinkers*（亀井好恵・高木
晴美訳、現代書館・一九九三、原著はジョージ・グメルク George
Gmelch 著、Waveland Press Inc., 1985）があり、更に先年ギリシア
のそのような人々を追った映画も公開されたと記憶する。

なお日本でも戦前には、主として本州西部に山窩（サンカ）と呼
ばれる人々が知られており、彼等についての柳田国男・三角寛らの
論やその生活を取り上げた五木寛之の小説「風の王国」（一九八五）
その他がある。また、この人々を含めた日本の漂泊民については、
サンカの歴史と現状を探った沖浦和光『幻の漂泊民・サンカ（文芸
春秋・二〇〇一）の「あとがき」に適切な分類がある。

(注3) 文学作品（小説・紀行・随筆等）の主なものは、地域別に『現代
紀行文学全集』（初版Ⅱ修道社・昭三三、増補版『現代日本紀行文
学全集』Ⅱほるぷ出版・昭五二）、『世界紀行文学全集』（修道社・昭
三四〜三三六）、『紀行全集世界体験』（河出書房新社・一九七八）の
ようなシリーズに集められ、そういった作家・作品の解説・抄出を
主とした『文学の旅』（日本の地域別、千趣会・一九七二〜七四）
などもある。

個別作品では、国文学者斎藤清衛の『地上を行くもの』』はし
なく歩む』『東北の細道に立つ』および『東洋人の旅』がある。前
三者は昭和八〜九年、広島高師の教授であった著者が公職を捨てて
本州各地をほとんど徒歩で辿った紀行、最後者は同一一年のシベリ
ア・ヨーロッパ紀行（ベルリンでは武者小路大使邸でのオリンピック
ク選手歓迎大会の第一回に出ているが、競技会には背を向けて西南
ドイツへ旅立っている）で、それぞれ直後に刊行されたが、先年
『日本紀行』1〜3および別巻として高藤武馬の解説を付して再刊
（春陽堂書店・昭四九）された。あまり知られていないが、各地の
風土や人情の描写も細かく、その上に国文学者の目と常識人の文明
批評とが見られて、興味深いものである。

(注4) 余談ながら、そのような人々の唱え文句や口上あるいは演技の一
端を集めたものに、小沢昭一の一連のCDシリーズ『日本の放浪
芸』（途中までは初め本やLPで発売された）がある。

(注5) これらのモチーフに関連して前述の新藤「さすらいの歌」は、
「さすらいの対極に原点としてあるものは故郷と恋人である」と言
い、それらに思いを寄せている歌を多数（歌い出しを示して）挙げ
ている。

また本稿のテーマからは外れるが、副田義也「現代歌謡曲の社会心理」(『言語生活』三二五 特集「歌謡曲」、一九七七・一二)は一九五六―一九七六年の主なヒット曲のタイトルと歌詞に見える地名(普通名詞を含む)を調べ、帰郷(それには失恋・悲哀がからむことが多い)などの主人公の地理的移動について、その傾向(移動の方向と目的)や増減と社会構造の変化による人口移動との相関を考察している。

(注6) ただ、演歌師が歌い弘めた「松の声(女学生墮落の歌)」(明四〇・神長瞭月詞曲、東京遊学の女学生が、恋人に捨てられ自殺するまでをうたったえんえん二百余行に及ぶ長篇「流行歌史」)や「残月一声」(明四一・同、「棄児行」の世界すなわち妻を亡くした男のわが児を棄てねばならぬ運命を嘆く長詩)「夜半の追憶(男三郎の歌)」(同・八雲山人詞、「美しき天然」の節、ハンセン病の恋人を救おうと他人の臀肉を切り取って死刑になった男三郎(おさぶろう)が、獄中で上京の途を回想する部分がある)に、その片鱗は見られる。

(注7) 日華事変に従軍した四人の飛行兵の友情を描いた映画「燃ゆる大空」(東宝・昭一五)について『懐かしの日本映画主題歌大全集』の「曲目解説」で森一也が、

この映画で最も心に残るシーンは、飛行学校の生徒である灰田勝彦が、よく「故郷の空」(スコットランド民謡)を口ずさんでいるのですが、それが伏線で、彼の飛行機が墜落、重傷を負った彼がはるか故郷の親兄弟を心に描いて「夕空はれて 秋風吹き」と歌いながら意識を失っていく場面が客の涙をよそいまして。

と言っている。ただ、半世紀以上前に小学二年生でこの映画を見た私は、右引用の前半のくだりは鮮やかに覚えていて墜落のシーンは記憶がなく、先年市販されたビデオでも墜落後にはこの歌を歌ってはいない。

(注8) 因みに、一般にこの歌の初句の「かわいや」を「可愛い」「いしい」の意に理解しているようであるが、私はそうではなくて「かわいそう」「あわれ」の意味だと考える。それについて詳しくは別稿に譲るが、抱月がここでカチューシャに唄を歌わせる先縦となったフランス語脚本(次注に述べる)では「軽薄な」と形容されているが、抱月らがそれに囚われてはいないと考える。

歌詞はヒロインの心中を語り手もしくは観客の立場を交えて歌ったもので、謡曲「船弁慶」の「そのとき義経少しも騒がず」の手法である(右にふれたフランス語脚本では、ネフリユドフの心中を歌った歌詞のように思われる)。多くの資料を駆使して近現代の流行歌の展開を跡づけた倉田喜弘の好著『はやり歌』の考古学―開国から戦後復興まで』(文春新書・平一三)には「身も心もすさんだカチューシャが女囚としてシベリアへ送られるとき、昔を回想して歌うその場面は印象的であつた」とある。また堀内敬三は『音楽五十年史』で、「詞曲ともに今までの唱歌・学生歌にも演歌・俗謡にもない新しさと通俗性を持っていたのでたちまち学生間に歌われ、演歌で全国にもひろげられ(後略)」と言う。

(注9) すでにフランスのアンリ・バタイユ Henry Bataille が脚色したものの (Resurrection/ Episode dramatique en cinq actes et un prologue/ Tré du roman de L. Tolstoj Paris/ Libraire Charpentier et Fasquelle, 1905.) があり、抱月はそれを明治三十六年三月にロンドンでの His Majesty's

Theatre で当時の名優 Tree が演ずるのを見ていた。『明治文学全集』43の「島村抱月集」に収めた「渡英滞英日記」三月一四日の条にそのことが見え、更に『新小説』明三六・六に詳しい観劇記を書いていて、『全集』に収める)、舞台の様子がよく分る。そして芸術座の公演と同時(大三・三)に新潮社から刊行された脚本(主役の二人ツリーとアシエルの一・三・五幕の舞台写真を巻頭に掲げる)の「緒言」(大八・天佑社版『抱月全集』には無題、それを改編した昭四・博文館版には「はしがき」と題している)に、

今回の此の脚本はトルストイの原作小説とバタイユの脚本とそれに小改竄を加へたツリー(注、この前に「ピアボム・ツリー(Beebohm Tree)」とある)の所演と、三つを本(注、もと)にして更に「芸術座」第三回(注、第一回は前年の「モンナ・ヴァンナ」、第二回は三年一月の「海の夫人」「熊」)の上演台本に適するやう、再脚色を施したもので：

と言っている(注11に挙げる『随筆・松井須磨子』には「芸術座の『復活』は、島村先生が見て来られた、エレン・テリーの上演脚本に先生が手を加えられたものらしい」とあるが、抱月自身の「はしがき」の方が信じられる)。更に町田等監修『定本・中山晋平』(郷土出版社「松本」・昭六二)、改題普及版『カチューシャの唄よ、永遠に―唄とロマンに生きた作曲家・中山晋平の生涯』一九九六、六二頁)には、「抱月は留学中にこの芝居をロンドンで見ている。ロンドンでは芝居の中で劇中歌が唄われていたことが印象的であったから、日本でも試みてみたかった」(傍線引用者)とある。なお、バタイユの仏訳(早大図書館に単行本と『バタイユ戯曲全集』とがあり、閲覧には和田琢磨助手をわずらわした)、ロンドンでの上演、

抱月の脚色の三者の比較も、別稿に譲る。

(注10) 第一幕は第二場(復活祭で別荘に帰った士官ネフリユドフが、十年前の復活祭の日にカチューシャと会った日のことを夢で回想する)で、「お前の名を入れた歌をお歌ひ」とネフリユドフに言われてカチューシャが一番を歌い、第四幕では幕切れに、シベリヤ送りと決まった彼女が、獄内で親しくなった女囚と二人で、やはり一番を歌う。

脚本で見る限り、舞台上でカチューシャが歌うのは右のように歌の初めだけだが、直後に発売されたレコード(前記『20世紀日本の歌』に複製されたCDなどによる)では、須磨子は「広い野原を」の五番までを歌った上、第三幕で女囚たちに語って聞かせる身の上話を独白として裏面に吹き込んでいる。

因みに、渡辺淳一の創作「女優」(松井須磨子の生涯を描いた小説、集英社・昭五八、昭六一の同社文庫本や平成元の角川文庫本もある)の序章には、このレコードの原盤のことに、併せて次の「さすらひの唄」(裏面は「沈鐘」の劇中歌「森の娘」他)および「水藻の花」(裏面は「火粉さん、山羊さん」、これらも「沈鐘」の劇中歌)のことが説かれている。

(注11) 川村花菱(かりよう、明一七〜昭二九)は劇作家。東京出身で明治四三年早大英文科卒。初め劇評・脚本を書いていたが、途中から演劇の現場で活動し、芸術座解散(大七)後は新派のために多数の演出・脚色をした。脚本の他、『随筆・松井須磨子―芸術座盛衰記―』(青蛙房・昭四三、青蛙選書25)がある。

(注12) 作詞者白秋は、その初出(『時事新報』大六・一〇・三〇)の表題の横に

夕暮にもあらず、夜の明方にもあらぬ北極光の下を、昨日は東
今日は西と、おぼつかなくさすらひあるくジプシイの旅情。

と記しているという（『全集』29の「後記」による）。

なお、その歌詞だけは各種の歌謡集に載っているが、公演直後の
レコード（これも注10で断った複製による）では、冒頭の「行こう
か戻るか 北極光（オーロラ）の下を」の前に

「ねえ フェージヤさん、私や貴方の其の心意気が嬉しいワ。
ええ歌いましょう、どうせもうお金で買われる流れの身なんで
すもの。ええ、歌いますワ」

とあり、二番（：明日の旅路が無いじゃなし）と三番（燃ゆる思い
を荒野に晒し：）との間にも

「だけどねえ、此の先一年の後、二年の後私達の行末は、まア、
どうなるんでしよう……心細いわ」

と、マーシヤの台詞が入っている。「復活」の場合から考えて、こ
れもほぼ舞台上演のままを吹き込んだものと思われる。

この歌も上演・吹込（大六・一〇）後忽ち全国に流布したと見
え、当時熊本に居た高群逸枝が翌七年四国遍路をした折、その第四
節（私や水草 風吹くままに：）を口ずさんでいる（『娘巡礼記』
八十三、十月一日）。

なお、注10最後の段落参照。

（注13） 映像文化も未発達で曠野や砂漠を目にすることの少なかった当
時、こうした舞台設定は甚だロマンチックに享受されたに違いな
く、折しも興った大陸への野心・関心を促し、それと循環論的關係
で大陸放浪の歌が続出したのである。具体的には、大正中期以後の
「馬賊の唄」（僕も行くから君も行こ 狭い日本にゃ住みあいた

：）大一二吹込、作者は宮崎滔天と言うが実は宮島郁芳か）「蒙古
放浪の歌」（波の彼方の蒙古の砂漠 男多恨の 身の 捨てど
ころ：）仲田三孝）のようなものがある。

（注14） 今も観光地では乗合馬車が走っているが、市民の足として利用さ
れているのを私が見たのは、昭和一五年まで東京市の外れ、今の練
馬区の大泉学園駅北口から市民農園（現、都民農園）まで一時間か
二時間に一往復していたのが最後である。その後、馬は軍馬に徴用
され、路線はバスに切替えられて次第に延長され、今日に至ってい
る。

なお、「幌馬車」でなく単に「馬車」あるいは「郵便馬車」（これ
は「冬の旅」に見るようになってのヨーロッパにはあったが、日本
には無い）を歌った戦後の（戦前では「この道」が著名）の歌とし
ては、幻想的な「夢のお馬車」（昭二二）や「憧れは馬車に乗って」
（昭二二）「あこがれの郵便馬車」（昭二七）などが、すぐに思い出
される。

（注15） 戦前「満洲国」時代の小学校・中等学校の教材にあった唱歌を集
めた『満洲思い出の唄』の中にも、石の舗道を 駆る馬車のノ蹄の
音のさやけさに（ハルピン）などがあり、昭和一五年頃の童謡
「満洲ノゾキ眼鏡」にも、ノゾキ眼鏡デ 満洲見レバノ鈴ハチンカ
ラカンデ 馬ハカッポカッポノ赤イオ馬車ガ 街ヲ行ク：とあつ
た。

（注16） 戦前、旧制高校の生徒や受験生たちは、時にこの歌の二行目
を、北は弘前 南は高知」とふざけて歌ったものである。ナンバ
ー・スクールや首都圏・関西の高校が難関であったため、平易とさ
れた弘前（大正九年創立）や高知（同一一年創立）などへと流れる

こと(都落ちと言った)を自嘲しあるいは皮肉ったもの。

また、昭和五二年五木寛之原作「旅の終りに」をテレビ・ドラマ化したときに主題歌として作られた同名の歌(立原岬「五木の筆名」詞・菊池俊輔曲)は、 \wedge 流れ流れて さすらう旅は \wedge きょうは函館 あしたは釧路」という歌い出しもリズムを少し変えた曲も、この歌に強い影響を受けているが、盗作騒ぎは起きていない。

(注17) この戯曲の人物とストーリーにモデルがある(作者が若い頃耳にした)ことは、『長谷川伸全集』第十五巻の「解説」に村上元三が書いている。

(注18) 「股旅」の語は長谷川伸の戯曲「股旅草鞋」(『改造』昭四・四、同五月本郷座と浪花座で競演)から出たもので、「旅から旅を股にかけ」というのが語源だが、そういう称呼をつくったのは石割松太郎(注、明一四 \wedge 昭一一、劇評家)だ、と長谷川伸は書いている」と、『全集』第十六巻の「長谷川伸年譜」にある。

なお、国定忠次や清水次郎長、「天保水滸伝」などの侠客・剣豪に取材した読物・浪曲などは明治時代から作られ語られていたが、それが歌謡の題材となるのは「杵掛時次郎」が最初である。

また言うまでもないが、股旅歌謡がすべて「さすらい」の歌謡というわけではない。例えば「旅姿三人男」(昭一四)には放浪のモチーフは無い。

(注19) 映画「伊那の勘太郎」(東宝・昭一八)の主題歌で、この映画が稲垣浩の通称イナカンから創作された「やくざ者の勘太郎が天狗党に加担して勤王運動の仲間入りをする話」(田中純一郎『日本映画発達史Ⅲ』)であること(特に主人公が稲垣監督の通称から作られた人物であること)は諸書に見えて周知だが、この歌(佐伯孝夫作

詞)の題名には、長谷川伸の戯曲「勘太郎月の唄」(昭七作)の影響があると思われる。もちろん筋は全く関係なく、「月の唄」は左官勘太郎が喧嘩の末撲殺してしまった男の幼女お梅の歌うわらべ唄 \wedge お月様幾つ、十三七つ、 \wedge 」のことである。

(注20) 因みに、浅倉喬司は『遊歌遊侠―今年の牡丹はよい牡丹』(現代書館・一九九四)の「歌謡曲の「任侠」」(その一・二、初出は『Bad News』No. 15-16、一九九二・三・四)その他で、任侠歌謡の性格とそれを支える地盤について考察している。

なお、股旅と任侠は同義ではない(例えば「人生劇場」「無法松の一生」「兄弟仁義」などは任侠歌謡ではあるが股旅演歌ではない)が、文脈のついでにここに右文献を注しておく。

(注21) 戦後間もなく \wedge 何処をねぐらの 今日(の)宿」と嘆く「星の流れに」や \wedge ああ 夜になっても 帰れない」とつぶやく「ガード下の靴みがき」に歌われたような生活苦とは一線を画したところで、高度成長期以後の歌謡は発展したのである。

(注22) 「船頭小唄」については、「(大正)十二年になつて作替が出来るやうになつて、日本全国が火のつくやうにうたひ出した」と添田唾蟬坊『流行歌明治大正史』(実は子息知道の著)にあり(幸田露伴が「東京日々新聞」でその流行を非難したのは、この時点であるが、そのことについては多くの文献例えば『遊歌遊侠』が、露伴あるいはそれ以外の人物の言として記している)、『流行歌史』新版は「息の長い流行歌となつて絶ゆることなくうたい続けられている」と言う(少なくとも昭和四〇年頃までは頭髮の薄くなった人をからかうのにも使われていた)。なお、注1に挙げた『現代歌謡の社会学』に収めた牧園清子「現代世間考」は「昭和枯れすき」と「船

頭小唄」との「世間」の相違を考察している。

「サーカスの唄」については、宇根元由紀『サーカス放浪記』（岩波新書・一九八八）に、著者がサーカス団に入った昭和五〇年代前半には団員たちがよく歌っていたように書かれている（なお同書の「あとがき」に「サーカスは本当は放浪しているわけではない。三年四年先まで見こして、計画的に動いている」とある）。

（注23） 水谷はこのAが「赤城の子守唄」「唐人お吉、明烏篇」「女の階級」「夕日は落ちて」「山は夕焼」の該当行をつないだ結果であることを明かして、「この第一例が全体として、大正中期の『さすらいの唄』や少し遅れての『流浪の旅』以降続いたさすらい節めくのは、昭和六―十一年ごろの流行歌の水脈の一つがおのずと反映したものと見えよう」と述べている。

（付記） 本稿は、元来東方学会の英文誌 *ACTA ASIATICA* 八九号（二〇〇五年夏刊行予定）に「日本文学における漂泊」という特集テーマに関するものをと請われて執筆したものであるが、題材の性質上翻訳には限界があり（特に各歌謡の題や一部を引用した歌詞）、日本語の原文も公表したく、「流浪の民」のことや注3の後半などを追加して、ここに投稿する次第である。