

《報告》

螢狩の唄考 2
～螢狩の唄の起源について～

後藤好正

〒223-0057 神奈川県横浜市港北区新羽町 675-202

はじめに

前報では、螢捕りの時に子供たちによって歌われたわらべ唄「螢狩の唄」が、いつ頃から歌われ始めていたのかを考証した(後藤, 2016)。本報では、これまで一般に螢狩の唄の起源を招魂歌に求めてきた説を検討し、合わせて私見を提示する。

なお、引用文については旧漢字は原則として常用漢字に改めたが、仮名遣いはそのままとした。踊り字についてもそのままとしたが、(く)についてはへと表記した。なお文献を除き、ホタルの漢字表記は螢で統一した。

螢の民俗～螢と魂の同一視について

日本には数多くのホタルにまつわる伝説や昔話が伝わっている。昔からよく知られていた伝承としては、京都の宇治川に発生するホタルは、平安時代末期に平家打倒の兵を挙げ、宇治の戦いで敗れ平等院で自刃した源頼政の亡魂がホタルとなって、今なお平家方と戦を繰り広げているというものである。この伝説がいつ頃から語りだされたのかは不明であるが、江戸時代前期に浅井了意が著した仮名草子の『狂歌咄』(1672〈寛文12〉年刊)や『狗張子』(1692〈元禄12〉年刊)にはすでに見える(朝倉, 1983・1998)。この他にも、『撰津名所図絵』(秋里籬島著・竹原春朝齋画, 1796-98〈寛政8-10〉年刊)に載る白井河原(大阪府茨木市)のホタルは明智光秀の鬼火である(森, 1980)をはじめ、広島県安芸高田市の満能のホタルは毛利方と尼子方の戦いで亡くなった兵の魂(小都, 1968)、静岡県浜松市の八幡螢は武田と徳川の三方原の戦いで亡くなった兵の魂(清水, 1923)など、同様の伝説は日本各地で見られる。昔話にも茨城県土浦市の騙し討ちにされた殿様がホタルに化した話(土浦市文化財愛護の会, 1990)や、埼玉県桶川市で貧困のため入水自殺した母子の霊がホタルに化した話(加藤・天沼, 1988)など、人の魂がホタルになる螢由来譚が伝わっていた。インターネットのブログにも、近寄って来たホタルを見て、亡くなった近親者と感じたという書き込みがあり、現代でもこうした「螢観」が受け継がれている。

また、和泉式部が貴船に詣でた時に詠んだ

物おもへば沢の螢も我が身よりあくがれいづる魂かとぞ見る 『後拾遺和歌集』

という有名な歌を小島瓊禮は、「螢を自分の体から離れ出た魂と見たてたところに、この歌の妙味がある。いかに比喻とはいえ、唐突であったら、だれの共感も呼ぶことはできない。螢を人の魂と見てはばからないだけの下地があったはずである」と述べ(小島, 1975)、螢の光を人の魂と見る発想が古くからあったとしている。螢狩の唄の起源を招魂歌が転じたものとするのは、こうした考え方を背景としている。

螢狩の唄の起源説

(1) 柳田國男らの招魂歌起源説

まず、民俗学者の柳田國男、国文学者の仲井幸二郎、詩人の相馬大の各説を取り上げる。

柳田國男（1949）『分類児童語彙』上巻

カンネンコイ 螢来いの童言葉は、どこにでもあって、多くを比べ合わせて見るとその変化の跡がややわかってくる。たとえば東京付近で、

ほうたる来い山吹来い

というのは、他の地方で山伏来いとも言って、やや大型の源氏螢を、山伏螢というのだと説明しているのが正しいと思う。その源氏というのも実はゲンザすなわち山伏のことらしく、大きな蜻蛉の特に眼の鋭いのを、現にゲンザという地方もあるのである。ところが自分などの生まれ在所では、その山伏来いをヤンマ来いと言っていて、そのため蜻蛉の大きいのをヤンマという名称は行われなかった。

ほうたる来い、ヤンマ来い

山からあだけて怪我するな

石垣つとうて手エつめな

こっちの水はあアまいぞ

あっちの水はにィがいぞ

ちやぶしゃく（茶柄杓）もて来い汲んだろぞ

この両所の水の比較は、また遠州などでは、

ハウハウ螢来い

あっちの土手は明るいぞ

こっちの土手は暗いぞ

ハウハウ螢来い

という風にも変えて唱えているそうだが、水という方が一つ前であって、もとはあるいは故郷の水の味を説いて、初秋の精霊をこの世へ迎えようとする招魂の辞であったのが、たまたま児童の間に伝わっているのではないかとも思う。長野県の小県郡などでは、この螢捕りの詞をカンネ来いと言い、そのカンネの意味がまだ少しも明らかになっていない。

ほうたる来い来い来い

カンネも来い来い来い

カンネ川原のミズコロバシも来うよ来うよ

という言葉がここでは行われている。ミズコロバシは珍しい言葉だが、伊勢ではミツクラバシという信仰上の語もあって、それは水と関係がなく、元来はミテクラの箸、すなわち靈魂のよるべき木の串ということと解せられていた。そうするとカンネ川原という地名なども、何か幽顕二界の境というような、深い意味をもっていたのかもしれない。少なくともこれを螢の第二の名のように取り扱ったのは、無心な童子のただ口拍子からの誤りだったようである。カンネというのは大きな螢のことだというのは、たぶん今日ではそう見るより他はないからであろう。盆の魂祭りやや近づいて来ると、古い人たちは蝶蜻蛉も捕ることを嫌った。まして夜深く光を放って来るものを、ただ面白がって追うということはなかったと思う。つまりそういう信仰が消え去って、昔の言葉のみが口遊びの中に伝わっているのかも測られぬので、我々はまだそれを断定するだけの力をもたぬのである。

仲井幸二郎（1976）『類型の詞章』

螢狩りの童唄である「ほうほう螢こい」は、あきらかに祖霊迎への行事に伴う唄を元唄とするのであろうと思われる。ただ、こどもが笹竹をもって螢を追う行事も、螢の絶滅ともに、夏の夜の景物からほとんど姿を消してしまった。

第二句以降の部分は、地方によりさまざまにうたいかえられているが、「ほうほう螢こい」という一

句は、全国的にまず動かずにはいつている。「ほうほう」は螢を呼び寄せる唱え言であり、同時に、「ほたる」という同音のことばをおこす頭韻の働きをしているが、元来は魂迎えのことばであったのであろう。

螢狩はその季節からいっても、盆の魂迎えのところに近い。われわれの先祖は、盆に帰り来たる祖霊をいろいろの形にうけとっていた。盆の祭のはじまりである旧暦の七月一日は、地獄の釜の蓋があくというので「釜蓋朔日」ともいわれているが、一名を「トンボついたち」ともよぶのも、そのころ、忽然と現れて群れとぶ赤トンボを祖霊と見なしたのであろう。地獄の釜の蓋があいて、赤トンボがこの世に生まれきたる日と伝え、赤トンボは一名盆トンボとも称し、これを捕ると盆が来ないとも地方ではいう。

そんな人々にとって、盆のころ、暗い夜の水辺に、ふわふわと明滅してとぶ火を、浮動する靈魂と見たのは当然なことであつたろう。「ほうほう」という唱え言がかならずついているのは、魂呼ばいのことばであったからであろう。それとともにまた、かならず「来い」ということばも伴ったのである。

ほうほう螢こい たま虫来い あんどの光で みの着て笠着て飛んでこい……

三重県の童唄であるが、「たま虫来い」とははっきり言っているのは、魂虫の印象をもっていたのであろうし、「みの着て笠着て」もまた、遠来の旅をしてきた者を端的に表す扮装上の約束であった。祖霊や亡者が遠来のものと考えられていたのは、その装束を旅姿と考えていたことによりわかる。祖霊群行の形の印象を濃厚にとどめる盆踊に、「みの着て笠着て亡者になれなれ」という唄も存在したのである。

柳田の説は螢狩の唄の注解にも引かれているもので（尾原，1979；川崎，1994）、「故郷の水の味を説いて、初秋の精霊をこの世へ迎えようとする招魂の辞」であったものが、子供たちの間に伝わったとする。初秋の精霊をこの世に迎える行事とは盂蘭盆会、いわゆるお盆のことである。盂蘭盆会は魂祭、あるいは精霊祭とも称し、今日の感覚では夏の歳事であるが、魂祭が俳諧で秋の季語とされているように、かつての季節感では初秋の行事である。お盆には地獄の釜の蓋が開き、先祖の霊が帰ってくるとされ、先祖の霊すなわち祖霊を祀る行事であった。柳田も仲井も螢狩の唄を“祖霊を迎えるための言葉（唄）”が元であったと考えている。相馬も祖先の霊を呼ぶ唄を子どもが大人から譲り受けたとする。

この夏の風物詩の前には、この螢の光は死者の魂のように見ていた歴史があつたのだと思う。それが「阿弥陀の光」とか「甘露水」とか「坊さんが提灯とぼし」ともなつたのだろう。それも、早死にした子どもらしく、「太郎吉つあん」とか「金吉つあん」などともうたわれている。

京都の宇治の螢は、頼政の戦死したところに飛ぶので頼政の霊だという。また、伏見で飛ぶ螢は、稻荷社の狐火であるともいわれてきた。彼岸の迎え火に、野原で藁を高くつみあげ、麻がらの先に蠟燭を立て、その火で藁の塔に火をうつす。

百八燈 百八燈
 百の米が一斗五升
 もろんざけが
 十六ばい 十六ばい
 爺ごたち 婆ごたち
 じさは川を越えなれも
 ばさは舟に乗りなれも
 この光にござれござれ (新潟)

こうした祖先の霊を呼ぶのは、子どもの発想からなつたわらべ唄ではない。おとながしていたものを、

子どもがゆずりうけた唄である。お盆にも、やはり、「精霊、今精霊、爺さまも婆さまも、この火についてございませ」（石川）と呼ぶ。子どもたちが『来い』と呼ぶものには、精霊が関係しているものと思われる。『螢来い』というだけで、敬語を使わないところにも、幼き者の霊を呼んでいることがわかる。

古くは、「ほたるなす」は、「ほのかに」にかかる枕詞であった。また、「ほのかに」にかかる枕詞に、「たまかぎる」があり、精霊と深い関係があったことばである。さらに「螢光火神」(『日本書紀』)は、^{ほたるのかがやくみ}気味の悪い神のことである。この螢を呼ぶ唄は、水子の霊を呼ぶ唄であったのかもしれない。

(『わらべうた — 子どもの遊びと文化』)

螢狩の唄を招魂歌、祖霊迎えの唄と推定する根拠としては、前述した日本人の伝統的な螢観 — ホタルと霊魂の同一視 — とともに、ホタルの発生期がお盆の頃というところにある。国文学者・民俗学者の高崎正秀は「あの蒼白な光を明滅する螢が、古人に強い神秘感を誘つたらうといふことは想像してよい。その群飛する時期も、精霊祭の前後であるところから、いよいよこれを人魂の飛行と関連させて考へてみたかも知れぬ(高崎, 1971b)」と述べ、同じく国文学者の岩下均も『「螢」考』で「螢の群飛する時期は「魂送り」(精霊祭)の前後である」「螢は、群れ飛ぶ時期が精霊祭の前後であることから、しばしば不運に斃れた者の亡魂と見られる場合が多い」(岩下, 2004)と、いずれもホタルが飛ぶ時期をお盆の頃としている。では本当にホタルの発生期はお盆の頃、あるいはお盆に近い頃と見なして良いのであろうか。

本州・四国・九州で螢狩りの対象として考えられるホタルはゲンジボタル *Luciola cruciata* とヘイケボタル *Luciola (=Aquatia) lateralis* である。雑誌『アニマ』1986年7月号に、編集部が1953年から1980年までの気象庁のホタルの初見日の平均値をまとめたホタル前線が掲載されている。それによると、ゲンジボタルはおよそ5月中旬頃九州南部や四国西部で発生しだし、しだいに発生が西日本から東日本へ、低地から高地へと移り、宮城県・秋田県の海岸よりで6月下旬、ゲンジボタルの北限である青森県では7月下旬が初見となっている。また、中原孫吉の『日本の動物季節』ではホタルの出現日の平均として青森で7月9日としている(中原, 1942)。このデータはゲンジボタルとヘイケボタルを区別していないが、出現日はゲンジボタルとみてよいだろう。ヘイケボタルは6月頃、ゲンジボタルと一緒に見られる地域もあるが、多くは遅れて発生する。東京近辺ではゲンジボタルの発生が終了した7月上旬あたりから発生し、7月下旬から8月上旬頃に最盛期を迎える。ただし、ゲンジボタルは山形の発生消長を示すのに対し、ヘイケボタルでは台形の発生消長、すなわち最盛期でもゲンジボタルに比べ発生数は少なく、最盛期が長いという特徴を持つ。時には8月下旬から9月上旬まで確認されることもあるが、発生数は少ない。こうしたホタルを俳諧では秋螢と呼んで秋の季語としていた。もし、ホタルをお盆の頃に発生するものと考えるのであれば、螢狩りの対象種がヘイケボタルであれば問題はない。しかし、今日残されている資料からは、対象となったのは多くがゲンジボタルであり、むしろヘイケボタルは病螢や幽霊螢と呼び捕ってはいけないとする地方すらあった(鈴木, 1982)。お盆は現在東京近辺で7月15日、一般的には8月15日であるが、太陽太陰暦(旧暦)を使用していた江戸時代では8月中旬から下旬の間、年によっては9月にずれ込むこともあった。青森ですらゲンジボタルの発生は終わっており、とてもお盆の頃に飛ぶとはいえないのである。これだけ螢狩りの時期とお盆の時期が離れていると、はたして招魂歌説が成り立つのだろうかとの疑問を生じる。

(2) 藤野の招魂歌説

民俗学者の藤野岩友は『招魂文学』の中で、柳田らとは別の視点から螢狩の唄を招魂歌としている(藤野, 1969)。

我が国に於て一般に行はれてゐる螢狩の謡は「招魂」の招辞や「大招」と同じ形である。

螢来い。螢来い。

あっちの水は、にがいぞ。

こっちの水は、あまいぞ。

螢来い。

これは招魂の謡と何か関係があるのではあるまいか。螢と魂と関係のありさうなことは、物思へば沢の螢も我身よりあくがれ出づる玉かとぞみる。

(「和泉式部 後拾遺集」巻二〇、神祇六)

また「大長音頭」の「さんざ」の一節、

重き枕をようよとあげて、硯引寄せ墨すり流し、鹿の巻筆小條の紙に枕屏風に書おきをする、秋のいなべや川辺の螢。母のヒヂをば枕にいたし、すやりへと眠るが如く、さても悲しく五代が死んだ。

(「民俗芸術」第二巻、第七号、「盆踊二つ」の中、大道義行氏報告)

などを併せ考へると単なる魂の形容として螢を持つて来たものとは思はれないのである。

(註) 広島県大長村にかなり古くから歌はれて来た盆踊歌。

なほ「和漢三才図絵」巻五三化生蟲類、螢の項に、「此地(宇治川)特茅草不_レ多。俗以爲_二源頼政之亡魂_一。云々」とある。

「招魂」(屈原作)、「大招」は中国・楚の地方の歌『楚辞』のひとつで、螢来いという呼びかけや唄の形式が、「招魂」や「大招」に繰り返し現れる「魂兮_レ归来」・「魂魄_レ归来」と同じであるとしている。また、ミャンマーのカレン族の招魂歌の形式と「靈魂よ、おかへり」の詞との類似もあげている。

ここで重要なのは、藤野の招魂歌は柳田らの捉え方とは全く違うことである。柳田らはあくまでお盆に祖霊を呼ぶ唄が子供たちの間に移ったとしているが、藤野(1969)は「招魂には二種ある。一は生者に施すもの。又は死の直後に行ふもの。即、葬礼の復(タマヨバイ)をいひ、一は祭祀に当つての降神、又は巫術としての降霊をいふ。こゝにいふ招魂とは前者を指してゐるのである。この両者間の区別を明らかに置かないと、招魂文学を論ずるに当つてその限界が定まらず、解釈が曖昧になるのを免れない」と生者または死後直後の魂を招く歌であることを強調している。

「魂呼び」あるいは「魂呼び」は枕もとなどで死者の名を呼んで魂を呼び戻す習俗のことで、藤野が強調するように、臨終間際あるいは死の直後に行われた。螢狩の唄の起源が藤野の定義する招魂歌であるならばホタルの発生時期を考慮することは必要ない。さらに藤野(1954)では、中国でもホタルを魂と見なしている事例をあげるとともに、中国の螢狩の唄

亮火虫、夜夜紅、 螢、螢、夜な夜なあかい。

天上去、雷打你、 天上りや、雷さまがうつぞ。

下地来、火烧你、 地に下りや、火がやくぞ。

快来！快来！我保你。 早く来い、早く来い。お前を大事にしてやるぞ。

(徐芳「児歌的唱法」北京大学「歌謡」二巻一期)

を例とし、

①楚辞の「招魂」や「大招」と大小長短の差はあるが同型で、招魂歌の第一類に属する歌である。

②低い声で唱えるが、もとは呪言としての効果を期待していると考えられる。

と、この唄も招魂歌に由来していると指摘している。藤野の招魂歌第一類では生身の人から遊離した魂の

行き先を畏るべく忌まわしい場所として東西南北天地をあげ（「大招」では東西南北）、魂の戻るべき所を楽しく安らかなものとして、魂を呼び返す形をとっている。前述の歌では天は雷が打つと、地は火が焼くと具体的であるが、東西南北はない。また、別の例歌では「螢火虫、夜々紅、飛在西、飛在東……」と東西を言って具体を欠き、魂が戻るべき場所としては具体的に「我的瓶、亮錚々（わたしの瓶は、まぶしいぐらい、明るいところよ）」と示している。

藤野の説は、招魂歌である「招魂」「大招」と中国の螢狩の唄の形式が類似していること、さらにこの形式の類似を日本の螢狩の唄にまで認めることにより成り立っている。『招魂文学』では「あっちの水」型の唄を引用しており、藤野は「あっち」が魂が行く先に、「こっち」が戻るべき場所を示し、具体的な場所のイメージとして水の味を示しているとして、招魂歌第一類と考えたようである。しかし、日本に伝わる多様な螢狩の唄は、必ずしも楚辞の招魂歌の形式を踏まえているとは見なせないことから、招魂歌が起源であるとの根拠としては弱いように思われる。

虫遊びの唄と螢狩の唄

(1) 虫遊びの唄

ここでは、螢捕りが子供たちの遊びであるという視点から、動物の唄の中の（広義の）虫遊びの唄と比較していきたい。わらべ唄研究家の本城屋勝は、従来の動物の唄の分類が歌意分類で行われていることを批判し、天体気象歌、動物、植物、子守歌は、これまでのような分類ではなく、歌われる目的の第一義が何であるかによってなされなければならないとして、動物の唄は「動物を対象とする遊びに伴う歌であり、本来、対象となる動物を視覚ないし触覚でとらえた場合、およびとらえようとする場合に歌われる唄でなければならない（本城屋、1982）」と遊技的口遊歌と定義している。

本城屋の定義する動物の唄で対象となっている虫は、ホタルに限らず、バッタ、トンボ、ケラ、クモ、カタツムリなど多くの種があげられるが、いずれもかつては子供たちの周りに見られた身近な虫である。これらの唄はその遊びの形態から (a) 捕まえた虫で遊ぶ唄、(b) 捕まえる時に歌う唄、(c) 呼びかける唄の大きく三つに分けることができる。

(a) 捕まえた虫で遊ぶ唄

ひとつめは捕まえた虫の動作を、さまざまな人間の行動に見立て、囃したてるもので、ショウリョウバッタ、ケラ、コメツキムシ、アブなどの例がある。

ショウリョウバッタ

バッタ バッタ 機織れ 香箱やるぞ（神奈川）
米つけ 米つけ 一斗ついたら やーすます（愛媛）

日本最大のバッタであるショウリョウバッタの2本の後脚を揃えて持つと、腿節と脛節との間の関節を屈伸させ、その反動で体が前後に往復運動を行うが、これを機織りや米搗きに見立てて歌った唄である。また、ショウリョウバッタをネギサマ、ネギサン（いずれも禰宜で神主の意）と呼ぶ地方があるが、そうした地方では

ネギサン ネギサン 太鼓たたいてごらん（栃木）

と太鼓を叩く様子に見立てている。

ケ ラ

ケラさん ケラさん どれだけでかい (茨城)
 ケラもんも ケラもんも 奴のべべ なあんぼ大きえ (宮城)

ケラはバツタ目に属するが、土中にトンネルを掘って生活し、前脚がシャベル形に変化するなど土中生活に適応した形態となっている。ケラのやわらかい腹部をつまむと、苦し紛れに前脚を広げたり閉じたりするが、この動作を大きさを示しているとして、「○○の大きさ」を尋ねる唄が歌われた。

コメツキムシ

米一つ 麦一つ (茨城・栃木)
 ちっくりかっくり おつとめしよ (岐阜)

この唄はコメツキムシで歌ったものである。これは逃げようとするコメツキムシが前胸を上下させる行動を米搗きに見立てたもので、コメツキムシの名前はこの行動に由来する。後者の出だしの部分は、コメツキムシが前胸を上下させる時に出る音で、これを「おつとめ」すなわちお経を読むと見なしたものである。

ア ブ

虻 虻 お経よめ (東京)

捕まえたアブの尻や腹を持つと、翅を振るわせる音が聞こえるが、それをお経を読んでいると見立てて歌った唄である。

(b) 捕まえる時に歌う唄

子供たちにとっては虫を捕まえることも遊びのひとつであった。ふたつめは虫を採集するさいに歌う唄であるが、これはさらに巣をつくる虫を捕まえる場合と、飛翔している虫を捕まえる場合がある。前者の例としてはアリジゴク、ジグモ、ハンミョウの幼虫などがある。また、後者の例としてはトンボがあるが、これは別途扱う。

アリジゴク

べべこべべこ出て来い お茶飲みに出て来い (岐阜)
 ハッコハッコ 出しゃの わじが家や 焼けた 俺家を 貸せる (新潟)

ウスバカゲロウの幼虫のアリジゴクの唄である。頭部に大きなはさみを持つこの幼虫は、乾いた雨のあたらぬ砂地にすりばち状の巣を作り、底部の土中にひそんで落ちてきた獲物をとらえてその体液を吸う。子供たちはアリジゴクの巣を掘りながら前記のような唄を歌うが、類歌は全国的に見られる。

ジグモ

ジグモ ジグモ 下に火事があるから ちょっと上へのぼれ (山梨)
 殿様 殿様 カギあける とうさんが来たから 戸をあける (新潟)

庭の垣根や木の根元に土をまぶしたような細長い袋がついていることがある。この袋は地中にさらに 10 cm くらい、長いものでは 30 cm 伸びていて、底に全長 16～17 mm ほどのジグモが隠れている。この巣は意外と脆くて切れやすく、子供たちはこの袋が途中で切れないように注意深く引き上げながらこの唄を歌う。

ハンミョウ

アマシャク アマシャク お菓子 くれんに こい (新潟)

金属光沢の翅を持つ美しい甲虫で、ミチオシエの別名を持つ。幼虫は白色をした細長い地虫で、頭部は黒褐色をしている。地表から穴を掘りその中で獲物を待ち伏せ、通りかかった獲物を牙のような大きな大顎でかみつく。わらべ唄は幼虫を捕まえるときに歌う唄で、草の茎を穴の中に差し込み、茎にかみついた幼虫を釣り上げる。

同じ虫を対象としていても、地面に置かれたアリジゴクが後ずさりしながら地中へ潜る様子を田植えに見立てた「早乙女 早乙女 田一植え 蓑と笠とこ買うちやろ (広島)」や、巣から引き出されたジグモがしきりに後肢で自分の腹を掻き切るような動作を武士が切腹する様子に見立てた「クモクモ 腹切れ (群馬県)」などの唄は (a) の捕まえた虫で遊ぶ唄になる。

(c) 呼びかける唄

呼びかける唄は鳥に対するものが多いが、虫では浮遊するワタムシがある。また、虫たちの動きを視覚で捉えて囃し立てる、カマキリやカタツムリ、ミズスマシなどの唄も呼びかける唄に含められよう。

ワタムシ

しろこしろこ 一寸下がれ (岐阜)

しーらっこ しーらっこ 綿あやるから とんでこい しーらっこ しーらっこ (東京)

しーろばんば 白ばんば きのうの豆腐の 銭返せ しーろばんば 白ばんば (神奈川)

秋口から冬にかけての夕暮れ時、群れをなして浮遊する白くて小さい虫が見られた。この虫はアブラムシの有翅雌で、綿虫、白っ子、白ばんば、雪虫などと呼ばれている。子供たちは手に小枝や棒切れを持って、これらの唄を歌いながら虫の群れを追っていった。

カマキリ

イボ虫 こう太郎 ハイ(蠅)捕って 見せれ (新潟)

ととがみととがみ おがまにゃならんぞ (岐阜)

獲物を狙って前脚を胸の前にそろえ、じっとしている姿を神仏を拜んでいると見立てて歌う。

ミズスマシ

ジカキムシ ジカキムシ おれの名前 書いてみしてくれ (新潟)

早乙女 早乙女 代掻いて回あれ (宮城)

体長6～7 mmの光沢のある黒い瓜の実状の甲虫で、水面を旋回しながら忙しく遊泳する。前の唄はくるくる回る様子を字を書いていると見立てている。後の唄は田んぼで忙しく動くミズスマシを代掻きと見立てているが、田植えと歌うこともある。ミズスマシには、子供たちがくるくる回る行動をまねして自らも回転する遊びがあるが、それにはまた別の歌があったようである。

柳田は童唄と童言葉（詞）を分け、螢狩の唄や虫遊びの唄は童言葉に分類している。そして『夕やけ小やけ』や『螢来い』などの、何でも無いような遊戯語の類とても、最初はただ彼等の一人の空想に生まれたのであったら、斯様に永く伝わり又広く分布することが出来なかつたらう。察するに童話が童子の為の昔話であったと同様に、童謡も亦彼等共通の感情を代表した、所謂先覚たちの言語芸術、即ち子供用としての唱えごとであったのである。（柳田、1968）、あるいは「口遊びを今まで私たちは、童詞又は童言葉とも呼んで居たが、それをたゞ児童用の言葉と解せず、もし彼等の作ったもの、言い始めたものといふ意味に取られると、それは事実と反するものだから警戒しなければならぬ。殊に童謡とか児童詩とかうふ名を以て、総括して居るのはあぶないものである。児童はたゞある面白い言葉を、声高くくり返して居るといふだけであって、誰も歌のつもりで歌つては居らぬ場合が多いからである。（柳田、1949）」と童言葉は大人による子供用の唱えごとであることを強調している。しかし、虫遊びの唄は比較的単純な歌詞構成であり、子供たちの中から自然発生的に生まれ出たとみてよいのではないだろうか。

(2) 螢狩の唄の詞章

螢狩の唄は多種多様な唄が歌われていて、単純な歌詞のものだけでなく、虫遊びの唄の中では複雑な構成で、比較的長い歌詞を持つ唄も見られる。

ほー ほー 螢来い
 あっちの水は苦いぞ こっちの水は甘いぞ
 嫁入りの談合しよ
 お玉嫁入り 三吉や仲人
 次郎婿 婿や
 ほー ほー 螢来い 螢来い

（鳥取県智頭町）

この唄について酒井（2013）は、「歌の骨格は一般型といってよいものの、内容的にはかなり多彩になっているものが一例だけではあるが見つかった」と述べている。一般型とは「あっちの水」型のことである。つまり酒井は「あっちの水」型の唄がより複雑な歌詞になったと見ているのである。ところがこの唄はそれぞれ独立した歌詞を持った唄が混合した複合唄で、前半は「あっちの水」型、後半部は兵庫県を中心に岡山県や鳥取県、飛んで新潟県から記録されている「三吉仲人」型の唄である。

1 ほ ほ ほだるこい
 2 あっちの水は苦いぞ こっちの水は甘いぞ
 3 ほ ほ ほだるこいほ ほ ほだるこい
 4 ほだるのお父さん金持ちだ 道理でお尻がピカピカだ
 5 ほ ほ ほだるこいほ ほ ほだるこい
 6 昼間は草葉の露のかげ 夜はボンボン高提灯
 7 天竺上がりしたなら つんばくらにさらわれべ

8 ほ ほ ほだるこい

9 山道こい 行灯あんどんの光をちょっと見てこい (岩手県水沢市)

岩手県水沢市の唄はさらに多くの型が混合したものである。第2句は「あっちの水」型、第4・6句は北関東から東北にかけて多く残っていた「夜は提灯高登り」型、第9句は東日本を中心に歌われていた「山路来い」型、第7句は岩手県で特徴的な歌詞である「燕にさらわれる」が付いたものである。

民俗学者の三谷栄一は「民謡や童謡が、旅をしていく場合、その土地にある土着して行われているものと並行して歌われるか、混合してしまうか、土着のものを駆逐するか、あるいは駆逐されるかの戦が行われるのは常である。土着のものが衰えて、新しい出現を待っている時は、容易に土着のものを駆逐し、その土地に君臨することができよう。一方がまだなかなか勢力強く、侵入のものとの勢力が頷顔している場合は、ここに並立が見られ、それも時代を経れば一方が優勢となり、混合か駆逐が両者の間に行われることもあり得るだろう（三谷、1954）」と、違う型の唄が出会った場合、①並行する、②駆逐する（される）、③混合するのいずれかをとるが、時間の経過とともに並行して歌われていた唄も駆逐されるか混合されると見ている。全国の螢狩の唄を検討すると、長い詞章を持つものはいずれも複合歌で、ひとつの型の歌詞が複雑になったと思われるものは見当たらない。

螢狩の唄の歌詞は多彩であるが、そのほとんどは第1句にホタルへの呼びかけの言葉が入っている。仲井（1976）も「第一句は、全国的にまず動かずにはいつている」と「ほうほう螢こい」という詞章がこの唄の中心と考えている。仲井（1976）はさらに「ほうほう」を魂呼ばいの唱え言と見み、それゆえ「来い」という言葉を伴っているとす。しかし、江戸時代後期に記録された唄5編には「ほうほう」という歌詞は見られず、各地で記録されている唄でもこの言葉を伴っていない場合が少なくないことから、「ほうほう」は子供たちが調子を整える言葉であり、この唄の古い形は単に「螢来い」だったのではないだろうか。江戸時代前期の俳人中嶋随流の俳論書『誹諧破邪顛正』（延宝7（1679）年刊）には、「わらべの「ほたるこい、むしへ」といふほどに」の記述が見られる（後藤、2016）ので、あるいは「螢来い、むしむし」という形だったかも知れない。しかしどちらにしても単純な形だったと見て間違いない。

最初是这样の子供たちから生まれた素朴な唱え言であったものに、歌詞が加えられ、またそれらが変化して、現在知られる螢狩の唄に成長していったのである。つまり螢狩の唄の元の形は多くの虫遊びの唄と比較して、「子供達の発想ではなく、大人の歌っていた唄が子供達へ移ったもの」とするほどの違いはない。

柳田（1949）は「こっちの水はあまいぞ」を故郷の水の味を説く招魂の言葉ととらえ、仲井（1976）は「みの着て笠着て」を遠来の旅をしてきた祖霊の表現とみて、また相馬（1976）は「阿弥陀の光」や「甘露水」「坊さんが提灯とぼし」がホタルの光を死者の魂のように見ていた歴史の反映であるとして、それぞれ招魂歌説を補強しているが、それらの歌詞は唄の起源とは別の問題、歌詞の成長や変化という観点から捉えるべきである。

螢狩の唄の起源について

(1) 呼び寄せる唄

小島（1975）は「鳥や虫に呼びかける唄は、日本にも多いが、『螢来い』のように呼び寄せる唄は、螢についてのみ発達している」と述べているが、呼び寄せる唄は本当にホタルにのみ発達しているのだろうか。

呼びかける唄はカラス、トビ、カリ・ガン、カイツブリなどの鳥類に多く見られる。たとえば大きな輪を描くように空を舞う姿と、ピーーヒョロロロロという独特の鳴き声が印象的なトビでは

と一んびと一んび 鯨一本呉えっさげ まーわれまわれ (山形)
 といびといび舞て見せ あしたの晩に からすに隠いて ねずみ三匹捕ってやる (島根)
 とんびとんび 舞い舞いせい 高知の町で 袴買うちやるぞ (高知)

と、多くは舞えと呼びかける。カラスやトビは上空を飛翔するし、カイツブリは人が近寄りやすい湖や池の水面にいる。当然こうした鳥が対象の場合、わらべ唄は呼びかけの唄になる。ところがヒバリの場合、

雲雀ひばり 天まであがれ (埼玉)
 ひばり 雲雀 下りてこい 早く下りねと子をとるぞ (群馬)

という唄が歌われていた。ヒバリは繁殖期に河川敷や野原などで一直線に空へ舞い上がり、上空で複雑に轉る姿が目につく。前者はこのよう時に歌った唄である。また、上空で轉っていたヒバリは、巢のある地表に戻る時、一直線に下降する姿が見られる。後者はこうした行動を踏まえて、「下りてこい」と呼び寄せる唄になっている。つまり、同じように飛翔する鳥でもその行動によって呼びかける唄だけでなく、呼び寄せる唄も歌われているのである。この呼び寄せる唄について、トンボとコウモリでももう少し詳しく見たい。

トンボ

トンボの採集方法は多様である。

- ①手捕り：草木などに止まっているトンボにそっと忍び寄って手で捕まえる。あるいはトンボの前方に立ち、人差し指を突き出し、くるくると回しながら捕まえる。
- ②鳥もち：長い竿に鳥もちを付け、飛んでいるトンボをくっつけて捕る。
- ③釣り：ヤンマの雌に細い糸を結び、糸の他の端を棒切れなどに結わえ付けてヤンマの通り道に飛ばし、飛来した雄を捕まえる。(蜻蛉釣り)
- ④投げ捕り：糸の両端に石などを紙で包んで結びつけて放り投げ、餌と思って近づいたトンボを絡め捕る。などの方法があった。また、採集方法に合わせてわらべ唄も歌われた。

ぎんよう ちゃんめの子 高法度 低通れ
 あっちへ行くと閻魔がにらむ こっちへ来ると許してやるぞ (東京)

は、高く飛ぶのはご法度、つまり禁止だという。さらに

蜻蛉 あけず 一本橋さ 止まれ (宮城)

のように、止まれと命じている唄がある。これも「飴買うてとらしよ (石川)」「酔を買って飲ましよ (広島)」「塩買うてねぶらしよ (高知)」「蠅とってやるぞ (大阪)」「お茶飲ませっから (宮城)」など止まらせるためにさまざまな誘惑をしている。

トンボの唄で特に来いと呼び寄せるのはトンボ釣りに伴って歌われるものが多い。

おんじょ やあれ こいこい めすだあに こいこい あぶらめすだに どんとこい (大阪)
 へーぶへーぶ こっちにござれ おつがちゃ 良か女ぢやで つんが一され つんが一され (長崎)
 おおくまかえし くまかえし ぐるりと回って とんで来い (群馬)

トンボ釣りはあらかじめ捕まえた雌を囿とし、交尾のために寄ってくる雄を捕まえるユニークな方法である。この遊びでは、飛翔している雄が雌の元に寄ってくる習性を利用しているので来いと呼び寄せる唄となっている。

コウモリ

人家周辺に生息し、子供たちの遊びの対象となったのはアブラコウモリという小型のコウモリである。夕暮れ時となるとどこからともなく現れて、ひらひらと独特の飛び方をするコウモリは、子供たちの興味の対象であった。コウモリに向けて物を放りあげると、落下する物を追いかけて地面近くまで降りてくる行動をとる。子供たちはこの習性を利用し、草履や下駄などを放りあげコウモリに向けて歌う。また、細い竹竿の先に布切れをつけて振りまわし、布切れに飛んでくるコウモリを囿して歌った。

こうもり来い 草履やろぞ 雨が降ったら 下駄やろぞ (和歌山・兵庫)
 こうもり こうもり 草履がほしけりゃ 飛んでこい (東京)

子供たちは落ちてくるコウモリを見て楽しむが、落ちてきたコウモリを捕ることもあった(蝙蝠捕り)。また、草履や下駄だけでなく、酒糟や味噌・水・酢・油といった食べ物等で誘う唄もある。

蝙蝠 蝙蝠 下に落ちて糟食^{みたく}て また天上へあがれ (新潟)
 蝙蝠 こうもり 宿を借すからこっちへ来う (茨城)

トンボでは雄を雌の近くへ誘うために、コウモリでは草履などにつられて子供たちの近くに下りてくる習性を囿し立てることから来いと歌われる。そのため、トンボ、コウモリ、ホタルでは類似の歌詞が互いに用いられている。

- [蝙蝠] 蝙蝠こっこ すっこっこ 向こうの水は苦いぞ こっちの水は甘いぞ (福島)
 [蜻蛉] 蜻蛉^{とんぼ} だんぶり ほっちの水あしよっぱいや
 こっちやあ来う こっちやあ来う (青森)
 [螢] ほう ほう 螢来い あっちの水は苦いぞ こっちの水は甘いぞ
 ほう ほう 螢来い (山形・福島)
- [蝙蝠] こうもり来い こうもり来い 行燈^{あんどん}にかくれて笠きて来い (大阪)
 [螢] ほ ほ 螢来い 行燈^{あんどん}にかくれて笠きて来い (大阪・兵庫)
- [蝙蝠] こうもり来い 火とらそ 落ちたら玉子の水のまそ (兵庫)
 [螢] ほうち 来い来い 落ちたら玉子の水飲まそ (大阪)
- [蝙蝠] こうもり こんこ あんまり高く飛ぶなよ つばくらに呑まれっぞ (福島)
 [蜻蛉] やんま やんま 高上りしたらば つばくらにのまれべ (岩手)
 [螢] 螢さんはおいとしや 上さあがれば燕にのまれる 下におりて露は食め (岩手)

以上のように、呼び寄せる唄は対象となる動物の習性や子供たちの遊び方に応じて生まれたものと考え

られ、トンボやコウモリでも見られることからホテルにのみ発達したとはいえない。

(2) 命令形で歌われる「ほたるこい」

相馬 (1976) は命令形であることが“幼き者の霊を呼ぶ”証拠とみるが、虫遊びの唄は命令形で歌われていることも少なくない。最後に、この命令形について考えてみたい。

ヘッピーヘッピー んななぜ おれたまがした おれは鍛冶の子だぞ
あかがね焼いて くろがね焼いて ヘッピーのまなこ ジブジブ (新潟)

ハチ ハチ ごめんだ おらまだ ボボだ (新潟)

前の唄は子供が蛇に遭遇した時に歌い、こう唱えればヘビはたちどころに退散するものと信じられていた。後の唄のボボとは赤ん坊のことで、蜂に襲われそうになったときに、自分はまだ赤ん坊だから刺さないでくれと歌う。いずれも「言葉のもつ威力と有効性を信じる彼等 (駒形, 1980)」が、危険を回避するために歌ったまじない歌である。

駒形 (1980) はまた、「日常の遊びの中でも、ある対象物に向かって、「かくあれかし」と願うときにも発している」として

ガン ガン 渡れ 後のガン 先に カギなれ サオなれ チッコカギ なれや (新潟)

と、晩秋の空を渡る雁の群れに向かって呼びかけるこの唄を紹介している。この雁の歌については高崎も「後の子が先になれ」は「鉤になれ」「棹になれ」とも歌われ、さう唱えると鳥の列がそのとほりになると信せられてゐた。」(高崎, 1971a) と述べており、そこには発した言葉が真実になるという言葉の威力—言霊の信仰が背景にあったと考えてよい。

こうした例は遊技的口遊歌の動物歌ばかりでなく植物歌にもみられる。

ホオズキ

ぬけね さねぬけ さねがぬけにゃあ破れるぞ (高知)
ほおずき ねえずき 破れんな 破れた方へ灸すよ (和歌山)

ホオズキの実を口にふくんで吹き鳴らして遊ぶ。そのために、中身が綺麗に取れるように歌う唄。類歌は全国にみられる。

ユリ

袋コねなアレ かめコねなアレ (青森)
もめもめだんご 尻も口もさけんように 中じゅんとじゅんと じゅんぶくれ (和歌山)

ユリの花びらで小さな風船を作る時に歌う唄。一枚の花びらを両手のひらで軽くもみながら、花びらの表皮を離し、息を吹き込んでふくらませる。皮が破れずに袋になるように願いながら歌った。

草笛

去年の麦から鳴らなんだ 今年の麦からよう鳴る しいびいびいと鳴りゃしゃんせ (愛知)

くろべえ くろべえ 鳴らぬと はさみで ちょんぎるぞ (長野)

草や麦の茎、木の葉を使って吹き鳴らす草笛を作るときに歌う唄で、よく鳴って欲しいとの思いがある。

ホオズキ、ユリ、草笛のいずれも子供たちの願いが込められた唄である。本城屋(1982)はホオズキの歌に「以上はすべて、口にふくんで吹き鳴らすために種や芯を抜くときの、一種のまじない歌。(略)『東北の童謡』は、この種の歌を植物歌にではなく、祈願呪文の歌に類別している。今日的観点からすれば、単なる遊戯歌のように思われようが、昔の子供たちは、これを歌えば種や芯がうまく抜けると信じていたのである。それぞれの歌には、多少のちがいがあっても、要するに種や芯が抜けろと知っているのであり、同一の民間信仰に発するもの」と解説している。本城屋は民間信仰については具体的なことは述べていないが、ここでいう民間信仰とはガンの唄で述べた言霊信仰と同じようである。本城屋(1982)は民間信仰に由来するものが多いことを遊戯的口遊歌の動物植物歌・天体気象歌の特徴としており、それゆえに形式的には命令形、問答形が目立つとしている。つまり虫遊びの唄を含む遊戯的口遊歌の動物植物歌では、子供たちの願いの実現を求めて命令形で歌われることが多くなる。したがって命令形であることで、螢狩の唄のみを招魂歌に結び付ける必要は特にないのである。

(3) 螢狩の唄の起源

児童文化研究家の上笙一郎は螢狩の唄について『日本のわらべ唄』では、招魂歌という言葉は使わないながらも、日本民族が鳥やトンボなど空を飛ぶ動物のうち特異な印象を与えるものをあの世からやってきた祖先の霊魂と見なしていたことを指摘し、ホタルもそうした心意伝承を受け継ぎ、子供たちは無意識に祖霊神と感じていたとした(上, 1972)。しかし後の『日本童謡辞典』の〔螢来い〕の解説では

日本民族は、空を飛ぶ動物のうち強い印象を与えるものを、あの世から訪れてきた〈祖先の霊〉と感じていた。鳥はほととぎす、昆虫では〈精霊とんぼ〉の名を持つ赤とんぼなど、そして夜の闇に蒼白い光を明滅させる螢もその特別なひとつと言わなくてはならない。しかし、時代が進むにつれてそうした祖霊信仰的な心性は薄くなり、子どもたちは〈螢狩り〉を遊びとして楽しむようになって、そこに成立したのが「螢来い」のわらべ唄だったのである。

と“祖霊信仰的な心性が薄くなったのちに成立した”と考えを変化させている(加藤・上, 2005)。

螢狩りの風習が庶民にまで広がったのは世情が安定した江戸時代に入ってからと考えられるので、螢狩の唄が歌われ出したのもそう古いことではないだろう。柳田(1949)は“歌われ始めた頃にあった祖霊信仰が消え去り言葉のみが伝わった”と考えるが、“その頃には祖霊信仰的な心性は薄れていた”という加藤・上(2005)の見解が妥当に思われる。小財(2012)は同じように魂の化身と考えられていた蝶について、古典文学の作品に取り上げられず室町時代以降徐々に詠歌の対象となっていたことを吉田(1971)の論考を引きながら

変態を繰り返す蝶が王朝人にとって人智では計り知れない、忌むべきものであったことを指摘し、これこそが文学作品に取り上げられなかった所以ではないかと結論付けられた。そうとすれば、室町以降、蝶が徐々に詠歌の対象となってゆき、江戸時代の俳諧にいたって盛んに詠じられるようになったのは、かかる蝶に対する禁忌の意識、いわゆる「蝶の呪性」が薄らいだためと考えられる

と述べている。

螢狩の唄の起源についても、遠い場所で、あるいは空高く飛んでいる、手の届かない先にいるホタルを捕りたい子供たちが、捕りやすい自分の近くへ寄ってきて欲しいと発する「螢来い」という単純な唱え言であり、「来い」と発した言葉が現実となることを願いの現れであったと見るほうが自然である。

おわりに

ホタルの生活史や活動習性を調べていた筆者にとって、螢狩の唄に言及した文献の「ホタルの出る時期は魂祭も近く」などの記述にはどうしても違和感を覚えた。日本人は古来よりホタルの光を人の靈魂と見なしてきたが、招魂歌起源説はそのことに囚われすぎていたように思われる。本報では螢狩の唄を虫遊びの唄のひとつとして位置づけるとともに、その起源が螢に寄ってきて欲しい願う子供達から生まれた素朴な唄であることを考察した。

子供民俗研究家の中田幸平も「“螢狩り”の唄は以上のように全国的に数多くのもがあるが、これはカタツムリ、アリジゴク、トンボなどの唄と同様、子供たちは虫に対してこうして来て欲しい、こうしたら来てくれるだろうと、願いがこめられている(中田, 2009)」との見解を示しており、螢狩の唄の起源についてのこれまで考え方は改めて見直されるべきであろう。

わらべ唄出典一覧

- 本城屋 勝 (1982) わらべうたの研究ノート. 無明舎出版.
 駒形 颯 (1980) わらべ歳時記 — 越後と佐渡 —. 野島出版.
 北原白秋編 (1949) 日本伝承童謡集成第2巻 天体気象・動植物唄編. 三省堂.
 尾原昭夫編著 (2009) 日本のわらべうた 歳事・季節唄編. 文元社.
 太田慎一郎 (1983) 東京のわらべうた. 東京新聞出版局.
 斎藤慎一郎 (1996) 虫と遊ぶ — 虫の方言誌. 大修館書店.
 斎藤たま (2000) 野に遊ぶ 自然の中の子供. 平凡社.
 酒井董美 (2013) 山陰のわらべ歌・民話文化論. 三弥井書店.

文 献

- アニメ編集部 (1986) ホタル前線 光の初見マップ. アニマ, (162): 14-15. 平凡社.
 朝倉治彦編 (1983・1998) 假名草子集成第4・57巻. 東京堂出版.
 藤野岩友 (1969) 増補 巫系文学論. 大學書房.
 藤野岩友 (1954) 中国の招魂歌と捕螢歌と. 國學院雑誌, 55(1): 171-189.
 後藤好正 (2016) 螢狩の唄考～螢狩の唄が歌われ始めた時期～. 豊田ホタルの里ミュージアム研究報告 (8): 179-182.
 半澤敏郎 (1980) 童遊文化史第2巻. 東京書籍.
 本城屋 勝 (1982) わらべうたの研究ノート. 無明舎出版.
 岩下 均 (2004) 「螢」考. 虫曼荼羅 — 古典に見る日本人の心象 —, pp. 174-199. 春風社.
 加藤貴一・天沼良市 (1988) 桶川市史第6巻 民俗編 第11章 口頭伝承・民俗知識 第1節 伝説・民話. pp. 461-488. 桶川市.
 加藤康子・上笙一郎 (2005) [螢来い] の項. 日本童謡辞典 (上笙一郎編). 東京堂出版.

- 上笙一郎 (1972) 日本のわらべ唄 — 民俗の幼なごころ —. 三省堂.
- 小島瓊禮 (1975) 螢火光神と蠅声邪神. 古代文化, 27(1): 13-28.
- 駒形 颯 (1980) わらべ歳時記 — 越後と佐渡 —. 野島出版.
- 小財陽平 (2012) 江戸漢詩が詠んだ蝶 — 菅茶山「蝶七首」を中心に. 鳥獣虫魚の文学史 日本古典の自然観 3, pp.319-334. 三弥井書房.
- 三谷栄一 (1954) 螢狩りの唄と田の神. 日本民俗学, 2(1): 25-53.
- 森 修編 (1980) 日本名所風俗図絵 10 大阪の巻. 角川書店.
- 中原孫吉 (1942) 日本の動物季節. 朝日新聞社.
- 仲井幸二郎 (1976) 類型の詞章. 日本語講座第 2 巻 ことばの遊びと芸術 (池田弥三郎編), pp. 169-212. 大修館書店.
- 中田幸平 (2006) 江戸の子供遊び事典. 八坂書房.
- 尾原昭夫編著 (1979) 日本のわらべ歌全集 7 東京のわらべ歌. 柳原書店.
- 小都勇二 (1968) 高田郡むかしむかし — 高田郡伝説民話集. 郷土史調査会郡山歴史文庫.
- 清水時顕 (1923) 人が虫になった話. 郷土趣味, 4(2): 15-20. 郷土趣味社.
- 相馬 大 (1976) わらべうた — 子どもの遊びと文化. 創元社.
- 鈴木棠三 (1982) 日本俗信辞典. 角川書店.
- 高崎正秀 (1971a) 童言葉の伝統. 文学以前 高崎正秀著作集第 2 巻, pp. 263-293. 桜楓社.
- 高崎正秀 (1971b) 古謡雑俎. 文学以前 高崎正秀著作集第 2 巻, pp. 294-326. 桜楓社.
- 土浦市文化財愛護の会編 (1990) 土浦のむかし話 2. 白石書店.
- 柳田國男 (1949) 分類児童語彙上巻. 東京堂.
- 柳田國男 (1968) 口承文芸史考. 定本柳田國男集第 6 巻. 筑摩書房.
- 吉田光邦 (1971) 呪性の蝶. 日本の文様蝶, pp. 23-26. 光琳社.