

夢野久作、音の表現

夢野久作『ドグラ・マグラ』（松柏館書店、一九三五・一）は、内容よりも「音」で知られる、特異な文学作品である。

タイトルの響きからして面妖な、しかし探偵小説史上大きな足跡を残すことになる本作を、刊行当時は江戸川乱歩が「よく分からぬ」⁽¹⁾（『探偵文学』一九三六・五）と述べ、水谷準が「読んでゐない」⁽²⁾（『ぶろふいる』一九三五・一二）と発言を避けた。出版記念会に際してのスピーチでは高田義一郎が「未だよく拝見してをりません」⁽³⁾（『ぶろふいる』一九三六・二／三）と公言したという。また、大下宇陀児が「この小説からは、筋を拾はうとしてはいけない」（『乙亥探偵文壇回顧』『新青年』一九三五・一二）と述べたことも知られている。

探偵小説界の名立たる著名人が揃って通読困難を認めたことにより、読んでなお全貌の掴み難い作品という評価が定まる一方で、とりわけ印象に残る要素として言及されてきたのが、音の表現であった。出版記念会に出席した探偵小説作家の蘭郁二郎は、「さて帰ってから貰つて来た署名入「ドグラマグラ」と真剣になつて組合つてみたものの、ブル、、、ンとチャカポコチャカポコだけしかあとに残らなかつた、誠に恐るべき作物であつた」（『謎の夢久氏』『探偵文学』一九三六・五）と語っている。柱時計の時鐘を表す音と、「キ

伊藤里和

チガヒ地獄外道祭文」のチョンガレ節に繰り返される木魚の音のみが、読後の印象として強く残ったというのである。また、久作の義弟石井舜耳によると、「福岡市のある時計屋の小僧さんが『ドグラマグラを五回よみました』と云つてその感想は『ブウン、、、です』と結んだ手紙を久作によこした時には久作は感涙に咽ぶこと数刻、『ドグラマグラ』の新版に署名をしてこの稀代の努力家に奉呈した」（『怪物夢久の解剖』『ぶろふいる』一九三六・二／三）という。これも同様に、音の表現に対する印象深さを物語っている。

作者畢生の大作に対する感想が「ブ————ン」と「チャカポコ」ではあまりにシンプルすぎるようにも思えるが、実はそうしたシンプルな感想こそが、久作の創作観のある一面を的確に捉えていたようだ。久作は、一九二六（昭和元年）年一月一三日の日記に次のように記している。⁽⁴⁾

人の魂を捕ふる力は音が第一、次は言語、次は文、次は色と形なり。

一つの戯曲又は舞踊は此れを総合せるものにして、表面は色と形が最よく人の心を捕ふる様なれど、氣分の根底は音にて成

れり。

久作は、人の心をとらえ気分の根底を成すものは、言葉よりも、文よりも、第一に音だと記している。つまりその創作意識には、「音」を第一とする志向があった。

久作が名実ともに作家としての活動を始めたのは、一九二六（昭和元）年のこと。わけでも「音が第一」と記した前後数日は、作家としての実質第一作目となる「あやかしの鼓」（『新青年』一九二六・一〇）の執筆に励んでいた。作家を志し、文筆によって生きようとするならば、なぜ第一に「文」ではなかったのか。「人の魂を捕ふる力は音が第一」——特異な作家として名を残した、久作の流儀の原点をこの言葉の中に探りたい。

*

▼あ——ア。サテモ恐ろしキチガヒ地獄ぢや。なれど此処らはまだ小手調べぢや。キチガヒ地獄の三途の川だよ。聞いたばかりで身の毛がザワ付く。八万地獄は愚かな事だよ。阿呆メチヤクチヤ出鱈目放題。あらん限りの虐待つづける。此世からなる精神病者の。地獄ウ——めぐりイ——はア——サテ是エ——かア——ら——ぢやア——い……スカラカ、チャカポコ。チカラカ、チャカポコ。チャカポコくくくくくく……

『ドグラ・マグラ』における、件の「チャカポコ」の一節だ。叩き鳴らす木魚の音も軽快に、精神病治療の実態を暴く阿保陀羅經（乞食僧の姿で時事を風刺した文句などを唄い歩く俗謡の一種）が

唄い語られる。七八調の韻律が小気味よく、延々と続く「チャカポコ」は確かに強烈な印象を与える。

これに代表されるように、久作作品は賑やかな音の表現で溢れている。ジャズ評論家の平岡正明は、「総じて久作の文体は騒々しく、ジャズ的である」（『ドグラ・マグラ』『韃靼人宣言』現代思潮社、一九六四・六）と述べた。文章から音が立ち上り、言葉と共に鳴り合って場面を演出する様は確かに音楽的だ。

しかしそれを聴えるならば、ジャズというより博多ドンタクといった趣きである。そこには、福岡の地域文化に根ざした、民衆の心に響くお囃子のリズムが刻まれている。

ところが又そのうちに誰かが「ドンタクく」と怒鳴り立てると聞くより早く皆総立ちになつて、茶碗やお皿をたいて、座敷をグルくまはり初めた。それを見ると吾輩もメチヤクチヤに愉快になつたので、大いに大人と張り合ふ気で、お縁側に置きつ放しになつてゐたお櫃の中から杓子を二本抜き出して、御飯粒をスツカリ嘗め剥がして、ビシヤリくといき合はせながら、その行列に参加した……するとその杓子の音が非常に効果的だつたらしく、台所から新しい杓子が十数本徴発されて来たのを、男連中が奪ひ合ふ様にして、吾れもくくとタ、キ初めた……そのまゝ、吾輩を先頭にして男連中が先に立つて、そのうしろから芸者が三味線を弾きくく従いて来る。その一番うしろから男親が、鼓をタ、キく奇妙なかけ声を連発して来ると云つた様な訳で、都合二十人近い同勢が中二階を練り出して、広い料理屋中を、ぐるくくとドンタクリ初めた。

「犬神博士」(『福岡日日新聞』一九三一・九・一九三二・二)の一場面である。

福岡の地方紙に連載された本作は、九州の筑豊地方を舞台とし、地方の方言や大衆的な唄と踊りをふんだんに織り交ぜつつ物語を展開する。旅芸人の子供として各地を転々としながら芸で日銭を稼ぐ女装の童子・チイの活躍が痛快な、未完ながらも代表作の一つに数えられる名作である。引用は、料理屋の中で突発的に始まった大騒ぎの一場面。掛け声とともに食器を鉦のように打ち鳴らしたり、シャモジを叩き合わせる音が三味線や鼓と共鳴する。博多っ子のドンタク魂が沸き立ち、一同みな一体となって祭りさながらの賑やかなドンチャン騒ぎが即興的に繰り広げられる様子だ。表記にも音を意識させる演出があり、「ドンタクく」「グルく」「メチャクチャ」「ビシヤリく」「吾れもく」「弾きく」「タ、キく」「ぐるく」など、繰返し音の多用が文にリズムを与えている。また、地の文に際立つカタカナや、踊り字、点リーダーなどが視覚的なアクセントとなって言葉の流れに節を作り、音韻と視覚の両面から場面に響く音を印象付けている。拍子を刻み、旋律を奏でるその表現は、さながら囃子のいくさりである。

また本作は俗謡、流行唄(長唄、端唄、小唄といった三味線音楽の類)の引用が数多い。曲目の一例を挙げると「三番叟」「奴さん」「雪はチラく」「柵の達磨さん」「活惚れ」「宮さんく」「金毘羅フネく」など。曲目はなく唄の一部のみが示される「踏破る千山万岳のーウ、書生さんに惚れエてエー」は「さのさ節」の一節、「踏破千山万嶽の書生さんに惚て月々仕送る学資金末は博士かネ大臣か国會議員か頼母しやサノサ」であらう。

チイの持ち歌の中でも最も注目されるのは、巡査に見つかれば即座に風俗壊乱の廉で取り押さえられるという秘蔵の一番、「アネサナマチく」なる曲である。これは作中に引用される歌詞「アナタを待ちく蚊帳の外」および「蚊に喰はれない中に」という記述から、幕末から明治期に流行した「こちやえ節」(「御前を待ち待ち」)「羽根田(はねだ)節」とも)に基づくとみられる。現在は「お江戸日本橋」として知られ、歌詞には諸説あるが「お前をまちく蚊帳のそと蚊にくわれ七ツの鐘がなる迄もコチャ七ツの鐘がなるまでもコチャエ、く」という箇所がそれに該当する。

俗謡・流行唄の引用は「犬神博士」に限らない。ここでは一例を挙げるに留めるが、「悪魔祈祷書」(サンデー毎日一九三六・三)には「法界節の文句通りに仕方が無いからネエエ——てんで、月琴を担ついで上海にでも渡つて一旗上げやうかテナ事で」とある。「法界節」とは明治末期に長崎周辺から流行したとされる俗謡で、書生が月琴に合わせて唄い歩いたことから「書生節」ともいう。歌詞には諸説あるが、引用部分に該当するのは「しよせい(書生)さん／すき(好き)でこむそう(虚無僧)するぢやないが／おや(親)にかんどううけ(勘当受け)しけん(試験)にらくたい(落第)／サ、ホウカイ／しかた(仕方)がないからね／しやくはちかたて(尺八片手)にかど(門)にたつ／失望落胆」という歌詞である。

「押絵の奇蹟」(『新青年』一九二九・二)には、作中当時の福岡の流行歌として、「みなさんく、福岡博多で、釣り合ひとれぬが何ぢやいな。トコトンヤレくナ。あれは井ノ口旦那と奥さん。中洲に(泣かずに)仲よく、暮すが不思議ぢや無いかな。トコトンヤレくナ」と、主人公の両親を揶揄した唄が出てくる。これは「宮

さん宮さん」として知られる「トンヤレ節」(「トコトンヤレ節」の一節「宮さんく、お馬の前に、ヒラくするのは何じやいな。トコトンヤレ、トンヤレナ。あれは朝敵征伐せよとの、錦の御旗じや、知らないか。トコトンヤレ、トンヤレナ」の替え歌である。⁽⁸⁾)

その他、連作『いなか、の、じけん』の「スットントン」(『探偵趣味』一九二七・七)は、大正末期に流行した俗謡「スットントン節」(「スットン節」)にまつわる掌編だ。概要を示そう。芸者のように三味線の上手い盲目の娘が、ある日近くの寄合に呼ばれて行った道中、馬方の青年がこの頃流行するという「スットントン節」を繰り返して唄った。娘はその奇妙な唄が初耳だったので先方で頼まれては大変と一生懸命に聞いて覚えようとするが、その青年は音痴だったため唄の節が一々脱線し、どうにも覚えられない。ついに窮した娘は死ぬ覚悟で馬力を飛び降り家に逃げ帰るが、再び迎えに来た別の青年がまたも道すがら「スットントン節」を唄って聞かせようと言いつつという話で、繰り返して予感させる結末となっている。作品中に歌詞は引用されないが、「スットントン節」は「スットンストトン」という囃子言葉が特徴的な唄である。俗謡のため歌詞には変種も多数あるが代表的な例では「スットンく」と通はせて、今更厭やとは厭な、いやならいやだと最初から、云へばストンで通やせぬ。スットンく」という一節が知られる。⁽⁹⁾

なお、久作の蔵書には『俗曲大全』(長井金升編校訂、博文館、一九〇九・五)があり、作中に取り挙げられる俗謡のいくつかはここに記載がある。⁽¹⁰⁾

囃子のように親しみやすい韻律や俗謡・流行唄といった、民衆の文化に根ざした音を取り入れた描写は、確かに「人の魂を捕ふる力」

を持った表現であるといえよう。

*

さらに久作作品を特徴付ける音の表現として、オノマトペの特殊性にも注目したい。それは「ブ——ン」と「チャカポコ」に限らず独特で、多彩である。

中でも頻出するのが笑い声だ。「アハ、、、」「オホ、、、」「ハ、、、」「ホ、、、」「ハツくくく」「アハくくくくく」「アツハツくくくくく」「ワツハツくくくくく」等々、音と踊り字を過剰に重ねたカタカナ表記に特徴がある。視覚的にも際立つこうした表現は、日常の意識を揺さぶる異質な音の侵入を表現し、狂気や猟奇趣味的趣向を演出する。一見して笑い声とは分らない独創的な表現もあり、「笑ふ啞女」(『文芸』改造社、一九三五・一)は次の書き出しで始まる。

「キキキ……ケエくケエ……キキキキツ」

形容の出来ない奇妙な声だが、突然に聞こえて来たので、座敷中皆シンとなった。

それは此上も無い芽出度い座敷であつた。

甘川家の奥座敷。十畳と十二畳続きの広間に紋付袴の大勢のお客が、酒を飲んでワイく云つてゐた。奇妙な謡曲を謡ふ者、流行節を唄ひく座つたま、躍り出してゐるもの……不安とか不吉とか云ふ影のミヂンも映して居ない、醇朴そのもの、やうな田舎の人々の集まりであつた。それが皆、突然にシンとしてしまつたのであつた。

強烈な印象を与える一行目が、笑い声の描写である。笑い声を意味する一般的な擬声語からはかけ離れた謎めいた音の表現によって、冒頭から好奇心を喚起する。たった一つの耳馴れぬ声音が祝いの席を一転させ、不穏な空気に満ちて物語が始まるという、音を主軸にした鮮やかな演出である。

同様に「靈感!」(『猟奇』一九三二・三十四)も印象的な音の表現で始まる。

「ゲーツ。ゲーツ。ガワくくくくくく」

といふ嘔吐の音が、玄関の方から聞えて来た……と思ふ間もなく看護婦が

「……先生……先生……急患です……」

と叫びながら薬局を出て来る気はひがした。ドクトル、オルデスオール、パーポンは顔を上げた。夕食前の閑つぶしに読んでゐた小説を、太鼓腹の上に伏せて、片手で美事な禿げ頭をツルリと撫で上げながら、大きな欠伸を一つした。

「アーツ。ウハフハフハくくフイツト……と……何だらう一体……嘔きよるらしいが……まだ虎列拉の出る時候ぢや無いやうだが……」

書き出しは嘔吐の音。「ガワくく」という、独特の表現である。それに続いて看護婦の叫びや欠伸する声が重なり響く様子を、カタカナや踊り字、点リーダーを駆使して描いている。冒頭一行目にインパクトのある音の表現を置いて興味を惹きつける方法は、先の「笑ふ啞女」や『ドグラ・マグラ』にも通じる。

生理的な行為の生々しさを音で表現している例としては『おなか、じけん』『花嫁の舌喰い』(『探偵趣味』一九二七・七)がある。

不動様は、不意にバクリと其舌を頬張ると、ズルリくくくくシヤプリ初めた。

女は衆人環視の中で舌をさし出したまゝ、眼を閉ぢてブルブルふるえてゐた。すると不動様は何と思つたか突然に、其舌を根元からブツツリと噛み切つて、グルくくくく嚙み込んでしまつた。

女は悶絶したまゝ、息が絶えた。

不動様を信仰する村の話で、突如不動様が乗り移つたという男が、罪を浄めると言つて他家に嫁いだばかりの花嫁を傍に呼び寄せ、その舌を吸い始めた場面である。あとで「不動様」は以前から脳髓を梅毒に侵されていたと診断され、村人は皆病を恐れて信仰を捨てるという結末が続くが、短い物語の中で最も盛り上がりを見せるのは、カタカナによる音の表現を多用したこの引用部分である。

音の描写の独創性は『ドグラ・マグラ』の以下の部分にもみられる。

さう云ふうちに壁の向側から、モウ一つ別の新しい物音が聞え初めた。それは平手か、コブシかわからないが、とにかく生身の柔らかい手で、コンクリートの壁をポトくくとたたく音であつた。皮膚が破れ、肉が裂けても構はない意気組で叩き続ける弱々しい女の手の音であつた。私は其の壁の向ふに飛び散り、

聞記者であった経歴にも由来しよう。そうした取材力や観察眼が『東京人の墮落時代』（『九州日報』一九二五・四・三二・五五）のように市民の声を聞き集めたルポルタージュを生み、「犬神博士」の芸者言葉や方言、『少女地獄』の娘言葉や女学生言葉の迫真性に通じたと考えられる。

同様に、耳で聞いた言葉を意味から切り離し、ただ音として認識することで生まれるナンセンスを取り入れた描写も、音に対する特別な感性を窺わせる。たとえば一人称の江戸弁による、落語を思わせる語り口の「人間腸詰」（『新青年』一九三六・三）は、アメリカに渡った大工の江戸っ子・治吉が「じゃはん、がばめん、ふをるもさ、ううろんち、わんかぶ、てんせんす、かみんく」という文句を「毛唐の厄払ひか、荒神祀りの文句ぢやねえかとも考へて」繰返し唱え、窮地を脱する話だ。その印象的なまじない文句は、治吉がアメリカの台湾烏龍茶店の前で客引きをさせられた際に教わった言葉で、実は「日本専売局台湾烏龍茶一杯十銭、イラハイインハイ」すなわち、Japan government formosa oolong tea. One cup ten cents. Come in, come in. を意味している。人肉の腸詰という怪奇的モチーフの一方で、主人公が意味も分からず口にするまじない文句のナンセンスが効いた作品である。

「犬神博士」もまた、言葉を単に音として認識した結果、本来の意味から乖離して別の意味を伴うナンセンスを描いている。女装で大道芸を見せ、投銭にいじらしくお札を言う童子・チイだったが、巡査に改めて問われると「札は云わんがな。洒落云ふだけや」と言う。意味を質すと「あい。オワリガトウゴザイマスと云ふのや。こ、から行くと名古屋の方が大阪より遠いと云ふ心や」と悪びれる様子

もない。つまり福岡からは尾張（名古屋）が遠いと、父親に仕込まれた文句をそのまま無邪気に繰り返してただけだったという次第である。同じ音で違う意味になる言葉を使ってオチをつけるのは「博多にわか」に通じる笑いを感ぜさせるが、これも言葉を音として捉える感性が生んだ趣向であろう。

その他、能楽の素養も音の表現に作用していると考えられる。久作は一八九二（明治二五）年満三歳の時に、黒田藩の能楽師範を務めた喜多流の能楽師・梅津只圓（うめづしげん）入門、一九一五（大正四）年以降は喜多流十四世宗家・喜多六平太のもとで修行を積み、謡曲教授として活動していた。日記には、小説を執筆する合間も熱心に謡と鼓の稽古を行う様子が随所に記されている。とりわけ、「楽器といふもの、音が、どんなに深く人の心を捉へるものであるかといふことを、本当に理解して居られる人は私の言葉を信じて下さるであらう」という述懐で始まる「あやかしの鼓」は、その音に不吉な力を宿した鼓をめぐるいわば音の因縁譚であり、能楽の心得を前面に打ち出して挑んだ入魂のデビュー作であった。

その初期の文学活動が短歌の創作より出発していることも、特徴的な音の表現に通じる経歴として注目されよう。作品中に挿入される唄や、音韻および語調のリズムを意識した文体は、短歌に親しむ中で養われた感性とも考えられる。短歌の素養は、後年「狐奇歌」という特異なジャンルを成すことへと繋がっていくが、「狐奇歌」から派生的に創られた小説も多い。たとえば、「此の顔はよも／犯人に見えまいと／鏡のぞいてたしかめてみる」（『狐奇』一九二九・六）は、後に「自白心理」（後に「冗談に殺す」と改題。『新青年』一九三二・一一）として小説となり、「あの娘を空屋で殺して置いたのを／誰

も知るまい／藍色の空」(『獵奇』一九二八・一二)は、後に「縊死体」(『探偵クラブ』一九三三・一)として小説になった。これは歌から小説へと形態を変えて表現された文学的変奏であるといえよう。

こうしたいくつかの要素に加え、いま一つ重要なのは、執筆の過程で音説が行われていたことである。久作の夫人のクラは執筆當時を回想し、「書いてしまつたら一応私に読んで聞かせよりました。

私がようやくお台所すませて、子供寝せますと、聞いてくれと言われるものでね……(笑)」(『夢野久作全集七』解説対談「夢野久作への私的アプローチ」三一書房、一九七〇・一)と語っていた。久作の日記にも記録が残されており、「夜、足の原稿を、クラに読み聞かす」(一九二六・九・一九)、「狂人の解放治療をよんでみかす」(一九二六・一二・二七)、「支那米袋の稿、六十枚終る。クラに読んでみかす」(一九二九・一・八)など、しばしば草稿を読み聞かせていたようだ。また作家としての第一作が世に出る以前にも、義弟の下宿を溜まり場とする学生たちに自作を読み聞かせたといひ、「夢野久作は『あやかしの鼓』なる一篇の探偵小説と称するものをこの倶楽部に持参し、その晩集つてゐた五六人の悪口連に読んで聞かせた。みんなは始めからその小説の穴を探した」(ところがそれが『新青年』の貳百円の懸賞に山本禾太郎氏の一篇とともに当選して夢野久作がはじめて世に出た)「石井舜耳『怪物夢久の解剖』『ぶろふいる』一九三六・二／三」といふ証言がある。さらに、能楽を通じて親交のあつた喜多流十五世宗家の喜多実(「ドグラマグラ」が出版される前、九州へ行つて夢野の家に泊つた時、その原稿を朗読して聞かせられたことがある)「(『夢野久作回想』『別冊宝石』一九五八・七)と語っている。鶴見俊輔は「彼の作品は音をもとにしてくみだてられた作品である」(『夢

野久作 迷宮の住人』リプロボート、一九八九・六)と述べたが、読みやすく聞きやすい韻律を意識したリズムと、聞き手の興味を惹きつけるオノマトベの響きは、音読しながら推敲したことこそ彫琢されたと考えられる。

なお、久作の家は黒田藩に仕えた御伽衆の家系であり、物語を音で語ることに関わりが深い生い立ちといえる。久作の初期作品には多数の童話があるが、これらは昔話や民話に類する口承文芸の趣きを持ち、時に無署名で発表された。それゆえその物語は、特定のだけが創作した作品というよりは、名もなき語り部が語り継ぐ民間伝承としての性格を持つ。音説を通じて物語を共有し、人と語り合う行為は初期の童話にみられた創作意識にも通じるところがあるといえよう。

*

久作作品における音の表現が言葉の意味を超えた印象となつて多くの人に伝播したことは、「ドグラ・マグラ」の内容以上に「ブー——ン」と「チャカポコ」が知られている例によつても明らかだ。また、読みやすく記憶に残りやすいテンポの良い節や大衆的な囃子のリズム、当時よく知られた俗謡のフレーズやオノマトベなどは、言葉や文の意味を考える以前にまず感覚に訴えかける演出である。人の心をとらえ気分の根底を成すものは、まず第一に音であると久作は日記に記したが、音の表現は人々の心に根ざした共通意識ともいえる感性を喚起し、物語へと惹きつける効果をもたらしingといえよう。

『ドグラ・マグラ』の「キチガヒ地獄外道祭文」において、正木

博士が賑やかな音と囃子で人を集め精神病治療の実情を市井に説いたように、久作が描き出す音の表現は感覚的な共鳴を伴って読者を物語へと誘い、言葉に耳を傾けるきっかけを与える。久作作品の普遍性はそこにあり、音を特徴とする特異な文体と世界観によって、世代や時代、地域や国を越えて伝承し読み継がれる可能性を有している。

「チャカボコ」と自ずから一人歩きをして人々の間に流布していくような物語。そうした拡散性を付与するため、久作は「魂を捕ふる力」を重視する必要があった。作家を志しながら、第一に「音」を意識した所以はおそらくそこにあったのではないだろうか。

註

(1) 『ドグラ・マグラ』という狂気小説は、僕には批評の資格のない、よく分らぬ側の作品だ(江戸川乱歩「夢野君余談」『探偵文学』一九三六・五)

五)

(2) 「夢野久作の『ドグラ・マグラ』は、恥を曝すやうだが、まだ読んでゐない。読むだけの気構へになれなかつたのだ」(水谷準「探偵小説界昭和十年版」『ぶろふいる』一九三五・一二)

(3) 「発刊記念会席にて『未だよく拝見してをりませんが……』と云つた高田義一郎博士一人が、その言葉と反対に実は入念に通読してゐられたのではないかと思はれる」(石井舜耳「怪物夢久の解剖」『ぶろふいる』一九三六・二／三)

(4) 『夢野久作の日記』(杉山龍丸編、葦書房、一九七六・九)より。以下、日記の引用は全て同書による。

(5) 引用は『ニッポノホン音譜文句全集』(ニッポノホン音譜文句全集発行所、一九一八・三)による。

(6) 引用は『俗曲大全』(長井金升編校訂、博文館、一九〇九・五)による。各節に繰り返される囃子言葉の「コチャエ、」とは「こちらへ」または「こちらへええ」の意味。東海道を巡る大名旅を唄った歌詞だが「コチャエ、」は女郎の客引きを意味し、各宿場の遊郭を詠み込んだ唄ともされる。

(7) 引用は『吹風琴独案内』(八木青蘭編、田村熙春堂、一八九九・七)による。(一)内は引用者。

(8) 引用は『大衆日本音曲全集九 俗曲全集』(田村西男・中内蝶二編、誠文堂新光社、一九二七・五)による。

(9) 註(8)に同じ。

(10) 本稿に取り上げた曲の中では「三番唄」「金びら船々」「こちやゑ節」「とんやれ節」を同書に確認することができた。

(11) 明治二十年代頃より流行した俗謡で「バアバア」という囃子詞を特徴とする。各地に歌詞のヴァリエーションがあるが、久作の蔵書にある『俗曲大全』(長井金升編校訂、博文館、一九〇九・五)には「ばあばあ節」の項があり、「さる物日々疎しとそりや誰がいふた遠さがるほど深くなるサツテモナアいましばしヒヤラリコ／＼ほんまかへバア／＼(以下略)」とある。

(12) スペイン語版『少女地獄』(Kiyosaku Yumeno, Daniel Aguilar Gutiérrez, *El infierno de las chicas* (Salori ficción, 6), España, Satori Ediciones, 2014) では末尾の「ペッ／＼……」を「Pjue, Pjue,」と訳した上で註記を附し、「Onomatopoeia de un escupijato, すなわち唾を吐く音の意味するオノマトペと解説している。

(13) 「二足お先に」(のちに「二足お先に」『文学時代』一九三一・二・四)をさす。

(14) 『ドグラ・マグラ』(松柏館書店、一九三五・一)をさす。

(15) 「支那米の袋」(『新青年』一九二九・四)をさす。

(16) 側近として貴人の御咄（御伽）相手を務め、武辺談や政談、寓話や民話などの咄を通じて政治上の助言を行い、民衆を纏めるにふさわしい人物へと教育する役職。

(17) 拙稿「想像のゆりかご 夢野久作の童話」『文藝別冊 夢野久作』河出書房新社、二〇一四・二）参照。

附記 本稿における作品の引用は初出に拠る。なお旧字体は新字体に改め、ルビは適宜省略した。

受贈雑誌（二）

| | |
|-----------------|--------------------------|
| 香川大学国文研究 | 香川大学国文学会 |
| 学芸国語国文学 | 東京学芸大学国語国文学会 |
| 学習院大学国語国文学会誌 | 学習院大学国語国文学会 |
| 学習院大学大学院日本語日本文学 | 学習院大学大学院人文科学研究科日本語日本文学専攻 |
| 学燈 | 丸善 |
| 金沢大学国語国文 | 金沢大学国語国文学会 |
| 岐阜聖徳学園大学国語国文学 | 岐阜聖徳学園大学国語国文学会 |
| 京都教育大学国文学会誌 | 京都教育大学国文学会 |
| 京都語文 | 佛教大学国語国文学会 |
| 京都大学國文學論叢 | 京都大学大学院文学研究科国語学国文学研究室 |
| キリスト教文学研究 | 日本キリスト教文学会 |
| 近畿大学日本語日本文学 | 近畿大学文芸学部文学科日本文学専攻 |
| 金城日本語日本文化 | 金城学院大学日本語日本文化学会 |
| 近代 | 神戸大学「近代」発行会 |
| 群馬県立女子大学国文学研究 | 群馬県立女子大学国語国文学会 |
| 芸文研究 | 慶應義塾大学芸文学会 |
| 言語表現研究 | 兵庫教育大学言語表現学会 |