

# The Study of Children's Song as the Base of the Japanese Traditional Music Study

Kimiko Shimazoe (University of Toyama)

## <Abstract>

This presentation reviews the theoretical study of Japanese children's songs, especially from the viewpoint of musicological studies in Japan, and offers a new paradigm for the study of Japanese traditional music.

Children's songs have been studied by literature experts, folklorists and musicologists in Japan. The interest has been in children's spontaneous singing. In musicology, children's songs are defined as "the songs that children make and sing spontaneously." The definition includes children's play songs, but excludes lullabies and *dōyō* that are made by adults for children. However, children take any kind of song and change it through play. So, musicologists include these "children-ized" songs as their object of study as well.

The most efficient study of Japanese children's songs to date in Japan has been made by Professor Fumio Koizumi and his study group, Seminar for Folk Music Study at the Tokyo University of Arts, in the 1960s. Professor Koizumi contended that much of Japanese traditional music is based on

children's songs. And he created a tone scale theory named tetra chord theory in his book *The Study of Japanese Traditional Music I*. Using the theory of Professor Koizumi, the Seminar for Folk Music Study researched children's songs in about 100 elementary schools in Tokyo. The research formed the basis of the book *Game Songs of Japanese Children: Studies of Game Songs and Comparative Scores*, which allowed Koizumi to further develop his theory.

We can find some progressions of Koizumi's theoretical perspective in the book *Game Songs of Japanese Children*. For that reason, this presentation reviews the study as a kind of "tone scale evolution theory." Through the presentation, we will find that songs are created by accents of words, and, as well, that songs evolve into musical expressions. Using this theory, we will see what people do to express their feelings in creating songs. Children's songs provide lively samples in musicology because of the simple fact that children's songs are still created by children every day. We need to reconsider the tone scale evolution theory as a new paradigm in the study of Japanese traditional music.

# 일본 전통음악연구의 토대로서의 와라베우타 연구

시마즈에 키미코(토야마대학 일본)  
다키가와 진켄 옮김(서울대학교 석사과정)

## 1. 와라베우타연구사: 정의, 범위, 관심

「와라베우타(わらべうた)」는 현재, 아이들의 노래를 가리키는 일반적인 용어이다. 이 용어는 오래전부터 아이들의 노래를 의미하는 단어로 사용되어 온 것으로 추정되지만[고지마(小島) 1983: 2852-2853]만, 현존하는 문헌에서는 늦어도 19세기에서 20세기 초에는 「동요(童謡)」라는 용어가 사용되기 시작하였다.<sup>1</sup> 동요란 어른들의 민요에 대한 아이들의 노래라는 의미이다[小島 2004: 19]. 동요라는 용어가 가리키는 범위는 20세기 초에 확대되었다. 그 계기는 동요운동(童謡運動)이다.<sup>2</sup> 이 운동을 통하여 당시의 시인과 작곡가들은 많은 동요를

<sup>1</sup> 1820년 무렵에 에도의 아사쿠사(현재의 도쿄도 다이토구)의 각류인(覺陸院)의 수험자 교우치(行智)가 집필한 「죽동수필(竹童隨筆)」에 「고른동요죽동수필(古謠童謡竹童隨筆)」의 내제(內題)가 있다[아사노(淺野) 편 1961: 29]. 흔히 「동요집(童謡集)」이라 불리는 이 책은 교우치가 43세 때에 어린 시기에 부르고 놀던 노래를 기억해서 쓰였다고 하는 가사집(歌詞集)이다 [아사노(淺野) 편 1961: 316].

<sup>2</sup> 문부성청가에 대한 비판으로서, “새로운 동요를 와라베우타의 전통 위에 발전시키고자” 하여[고지마(小島) 2004: 21] 일어난 운동. 와라베우타를 의미하는 동요의 낱말을 의식적으로 확대해석하여 그 정신을 계승하려 하였다. 많은 시인이거나 작곡가가 창작동요의 이름하에 아이들을 위해 노래를 만들었다. 동요운동에서 활약한 시인으로 키타하라하쿠슈(北原白秋), 노구치우조우(野川雨齋), 사이조우(西條八十) 등이 있으며, 작곡가로서는 니리타타베조우(成田爲

만들었다. 당시 이런 어른들에 의해서 만들어진 아이들을 위한 노래는 「창작(創作)동요」라 불리었던 반면, 전통적인 아이들의 노래는 「전승(伝承)동요」라 불리었다. 최근에는 전자를 동요, 후자를 와라베우타라고 칭하는 것이 일반적이다.

일본에서의 와라베우타 연구는 문학, 민속학, 음악학 등의 분야에서 이루어져 왔다. 그 중에서도 문학연구가 가장 오래되었고 19세기 초까지 거슬러 올라갈 수 있다. 민속학에서는 전승문화의 하나로서 유희(遊戯), 와라베코도바(童詞)와 함께 와라베우타가 연구되고 있다. 문학과 민속학에서는 놀이노래, 자장가, 행사노래<sup>3</sup> 등과 같은 아이들과 관련된 노래는 모두 와라베우타에 포함된다.

이와 반대로 전후(戰後)의 음악학에서는 아이들의 자발성을 중시하였다. 그 이유, 종래의 연구에 있어서는 가사의 내용과 표현이 너무나도 중시되는 나머지 아이들의 노래가 생생한 형태로 받아들여지지 않았기 때문이다. 음악학에 있어서 와라베우타는 「아이들이 자발적으로 만들고 부르는 노래」라 정의되었다. 그렇기 때문에 와라베우타를 가리키는 범위가 아이들의 놀이노래에 한정되어, 자장가나 동요 등은 와라베우타의 범주에서도 제외되었다. 왜냐하면 자장가는 아이들을 재우기 위해서 어른이나 아이를 돌보는 아가씨(丁守娘)가 부르는 노래이며, 동요는 어른들이 만들어서 아이들에게 주는 노래이기 때문이다. 하지만 현실적으로는 동요나 학교에서 가르치는 창가(唱歌) 그리고 TV나 라디오에서 흐르는 어린이 프로그램의 노래나 어른들의 유행가까지도 아이들에 의해서 놀이 속에 받아들여진다. 이와 같이 아이들에 의해서 놀이 속에 받아들여지고 변형되어서 불리는 노래들도 무시할 수는 없다. 음악학에서는 이러한 소위 말하는 「와라베우타화(化)」된 노래들도 놀이노래와 같이 연구대상으로 포함하기 시작하였고 그것은 현재에 이르고 있다.

음악학적 관심은 크게 음악분석연구와 음악교육적인 교재연구<sup>4</sup>의 두 분야로

三) 혼모토나가요(本居長世), 나카야마신헤이(中山晋平) 등이 있다.

<sup>3</sup> 행사노래(行幸歌)란 행사에서 불리는 노래 전부를 가리키는 용어이다. 아이들 뿐만이 아니라 어른들이 부르는 노래도 행사노래라고 한다. 문학이나 민속학에서는 세츠분(節分), 세쿠(節句), 타나바타(七夕) 등 아이들이 행사에 관여하는 경우 부르는 노래를 와라베우타에 포함한다. 예를 들어 음력 10월의 첫 해일에 열리는 이노코(亥の子)행사에서 아이들이 집들 앞에서 땅을 치면서 들 때에 “이노코노 요에니 이와왕 모노와 오니우메 헤미우메 츠노노코 하에다 코우메(亥の子の宵に -に祝わんものは、鬼産め、蛇産め、角のはえた子産め)”라고 노래를 부른다. 이노코행사에서 불리우기 때문에 「이노코우타(亥の子歌)」로 분류되고 있는 노래이다. 행사노래에는 이노코우타와 같이 주술적인 의미를 가진 것이 많다.

<sup>4</sup> 하지만 오히려 문헌 표에 한해되고 있는 음악 교육적연구 쪽이 훨씬 그 숫자가 많기 때문에 연구는 진행되고 있는 것으로 보인다. 와라베우타의 음악학적연구는 일본에서는 오히려

나눌 수 있다. 물론 음악교육적인 관심은 음악분석연구에 기초를 두고 성립되기 때문에 이 둘을 엄밀히 구분하기는 어렵다. 하지만 본고에서는 와라베우타의 교육적 의의에 대해서 논하는 것은 다른 기회에 갖도록 하고, 와라베우타의 음악적 특징과 음악분석방법에 초점을 두어 논하고자 한다.

## 2. 일본의 와라베우타의 분류와 노래의 특징

### 1) 분류법

와라베우타는 가사의 내용과 노래를 부르는 기회에 따른 분류가 가장 일반적이다.<sup>5</sup> 와라베우타의 분류는 1820년 무렵에 집필된 교우치(行智)의 『도요요우슈우(童謡集)』에 의한 분류가 가장 오래된 것으로 알려지고 있으나, 1868년의 메이지유신 후에 대규모 민요집성서(集成書)가 간행되면서 와라베우타의 분류는 점차 정리되어 왔다.

20세기 전반의 분류는 주로, 문학(가요연구)에 있어서 시도되어 왔다. 아사노젠지(淺野健次)는 마에다린(前田林) 외 편 『니혼민요우젠슈우(日本民謡全集)』, 『니혼민요우젠슈우조쿠젠(日本民謡全集續篇)』(1907년 간행), 동요연구회(童謡硏究會) 편 『쇼코쿠도우요우타이젠(諸國童謡大全)』(1909년 간행),<sup>6</sup> 타카노한잔(高野斑山), 오오타케시바(大竹繁葉) 공편 『리요우슈우쇼우이(俚謡集拾遺)』(1915년 간행), 타카노타츠유키(高野辰之) 편 『니혼카요우슈우세이 주우니킨세이(日本歌謡集成 卷十 近世篇)』(1929년 간행)를 비교하면서, 삼기의 2권은 “분별도 조잡하고, 민요와의 차이가 애매한 것은 정평이 나 있다”[마치다(町田)·아사노(淺野) 편 1962: 277]고 병하면서 와라베우타의 분류가 「어느 정도 고정된 것은, 아마도 『리요우슈우쇼우이』 이후일 것이다」[町田·淺野編 1962: 277]고 주장한다. 하지만, 모든 문헌에서도 볼 수 있는 와라베우타의 분류의 기본은 놀이에 동반되는 노래, 자장가, 자연이나 동물에 관한 노래, 행사에 동반되는 노래라는 것이다.

민속학에서는 일본민속학의 아버지라 불리는 야나기다쿠니오(柳田國男)의 분류가 토대가 되고 있다. 야나기다는 1940년에 간행된 『민요우카쿠쇼(民謡覺書)』

교재연구를 위한 기초연구에 도움이 될 수 있도록 다수의 와라베우타의 음계, 리듬과 같은 음악적요소의 분석에 초점을 두고 있다.

<sup>5</sup> 문학, 민속학, 음악학에서는 와라베우타는 민요의 일종으로 파악되고 있다.

<sup>6</sup> 1926년에 개정되면서, 『니혼민요우타이젠(日本民謡大全)』으로 제목이 변경된다.

〈표 2-1〉 20세기 전반에 있어서의 와라베우타의 분류  
 [마치다(町田), 아사노(淺野) 편 1962: 276-277]

니혼민요전집 (日本民謡全集)	쇼코쿠도요요타이켄 (諸國童謡大全)	리요슈우쇼우이 (俚謡集拾遺)	니혼카요슈우세이 (日本歌謡集成)
테마리우타(手鞠唄)	테마리우타(手鞠唄)	테마리우타(手鞠唄)	테마리우타(手鞠唄)
	테다마우타(手玉唄)	테다마우타(手玉唄)	테다마우타(手玉唄)
하코이타아소비노우타 (羽子板遊びの唄)	하코츠키우타 (羽子突唄)	하코츠키우타 (羽子突唄)	하코츠키우타 (羽子突唄)
고모리우타(子守唄)	고모리우타(子守唄)	고모리우타(子守唄)	고모리우타(子守唄)
츠키노우타(月の唄)	텐키텐쇼우노우타 (天氣天象の唄)	키쇼우노우타 (氣象の唄)	천후기상에 관한 것
	츠키노우타(月の唄)	츠키노우타(月の唄)	츠키노우타(月の唄)
	호시노우타(星の唄)	호시노우타(星の唄)	호시노우타(星の唄)
	유우야케노우타 (夕焼けの唄)	유우야케노우타 (夕焼けの唄)	유우야케노우타 (夕焼けの唄)
	아메노우타(雨の唄)	아메노우타(雨の唄)	아메노우타(雨の唄)
	유키노우타(雪の唄)	유키노우타(雪の唄)	유키노우타(雪の唄)
	카제노우타(風の唄)	카제노우타(風の唄)	카제노우타(風の唄)
호타루가리노우타 (螢狩の唄)	도우쇼쿠우타 (動物唄)	도우부츠노우타 (動物の唄)	도우부츠노우타 (動物の唄)
후쿠로우노우타 (桑の唄)		쇼쿠부츠노우타 (植物の唄)	쇼쿠부츠노우타 (植物の唄)
토리오이우타 (鳥追の唄)	사이지우타(歳時唄)	사이지우타(歳時唄), 쇼우가츠우타(正月唄)	사이지우타(歳時唄)
이노코우타 (亥の子歌)			이노코우타 (亥の子歌)
			분사이드우요우 (盆祭童謡)
오나사다메우타 (鬼定め唄)	유우기우타(遊戯唄)	유우기우타(遊戯唄)	유우기우타(遊戯唄)
	교우켄(南拳) 오니아소비노우타 (鬼遊びの歌)		
무시오쿠리노사케비 (虫送りの叫び)	자츠요우(雑謡)	자츠요우(雑謡), 무시오이(虫逐ひ)	

에서 민요를 10종류로 분류하였다. 와라베우타는 10번째에 분류되고 「고모리우타(子守唄)」, 「아소바세우타(遊ばせ唄)」, 「테마리우타(手鞠唄)」, 「오메마리우타(御

子玉唄)」등으로 분류되고 있다[야나기다(柳田) 1998: 185-186].

이에 대하여, 음악학에서는 1960년대에 시행된 고이즈미후미오(小泉文夫)와 도쿄예술대학 민속학연구팀(東京藝術大學民俗音楽ゼミナール)에 의한 도쿄의 와라베우타의 조사연구에 기초한 분류의 재검토가 이루어지면서 놀이 방법에 의한 분류가 고안되었다. 이는 실제로 아이들이 와라베우타를 부르고 있는 현장에서는 「어떤 노래도 가사나 음악이 그 자체로 존재하고 있는 것이 아니라, 바로 놀이와 연결되면서 - 어떤 놀이를 성립시키기 위해서 없어서는 안 되는 요소로서 - 존재하고 있다」는 사실에 주목하였다[고이즈미(小泉) 편 1969: 283]<sup>7</sup>. 이 분류는 와라베우타를 10개의 항목으로 분류하여, 각 항목이 또 다시 4개에서 10개의 항목으로 세분화된 것이다.<sup>8</sup>

〈표 2-2〉 고이즈미후미오(小泉文夫)와 도쿄예술대학민속학연구팀(東京藝術大學民俗音楽ゼミナール)에 의한 분류(고이즈미(小泉) 편 1969: 284)

0 토나에우타 (となえうた)	1 그림 그리기 노래(繪かき歌)	2 오하지키 (おはじき), 이시케리(石けり)	3 오테다마 (お手玉)·하네츠 키(はねつき)	4 마리츠키 (まりつき)
00. 숫자들 세는 노래	10. 글자(문자, 숫 자)만을 사용해서 그리기	20. 오하지키	30. 오테다마 - 공 중에 던지다(1명)	40. 가분형(型)
01. 세는 노래 (かぞえうた)	11. 불건의 모양에 따라 쓰기	21. 이시케리	31. 오테다마 - 공 중에 던지다(2명)	41. 앙가타도코사 (あんかたどこさ)형
02. 토나에우타 (약속, 물건 고르 기 등 포함)	12. 글자와 불건의 모양이 혼합된 것	22. 팽이놀이	32. 오테다마 - “오 사라이(おさらい)” (땅에 두고 논다)	42. 이치몽메노이스 케상(いちもんめ いすけさん)형
03. 옥 노래, 하 야시코트바(はや しことば)	13. 글자를 완성하 는 것	23. 잔 차기 (かんけり)	33. 하네츠키 (1명)	43. 기본형이 없는 모양
04. 끝맺이기 노 래, 두음(頭韻)맞 추기, 모지리우타 (もじりうた)	14.	24.	34. 하네츠키 (2 명)	44. 삿사 (さつさ)형
05. 빨리 말하기 (はやくちことば)	15.	25.	35. 풍신 (竹なんぼん)	45. 시나노마치(支 那の町)형
06. 얇기 노래	16.	26.	36. 다케난논 (竹なんぼん)	46. 린레이형
07. 카에우타 (賛 え歌)	17.	27.	37. 작은 돌맹이(小 石) 놀이	47. 그류 대항 린레 이형
08.	18.	28.	38. 켄다마 (けんだま)	48. 제스처형
09.	19.	29.	39.	49. 정좌(正座)형

<sup>7</sup> 이 분류는 놀이 방법에 의한 것이지만 노래(또는 일련의 날만)를 동반하지 않은 놀이는 제외하고 “와라베우타로서 채진한 것만을 대상으로 하고 있다.”[고이즈미 편 1969: 283]

<sup>8</sup> 하위의 항목에 공백이 있는 것은 상대적으로 외국의 와라베우타를 추가할 가능성을 고려하였기 때문이다[고이즈미 편 1969: 285].

5 줄넘기 (なわとび)· 고무 줄넘기 (ゴムなわ)	6 가위바위보 (じゃんけん, グーチョキパー)	7 오테아와세 (お手合わせ)	8 몸 놀이(体遊び)	9 귀신 놀이 (鬼遊び)
<b>◆줄넘기◆</b> 50. 혼자 뛰기 51. 혼자 뛰기 (귀신 쫓기) 52. 순서대로 뛰기 53. 숙녀형(2명 뛰기) 54. 숙녀형(다수 뛰기) 55. 제스처 뛰기 56. 문답형 57. 변형 파도뛰 기 <b>◆고무 줄넘기◆</b> 58. 고무 잔(紋) 뛰기 59. 고무 오모츠 레(おもつれ)	<b>◆가위바위보◆</b> 60. 기본형 61. 손과 다리 이외 의 가위바위보 62. 조건이 있는 가 위바위보 63. 2그룹 가위바위 보(릴레이 가위바위 보) 64. 제스처 가위바 위보(예비운동의 부 분이 발견하여 여 러 가지 동작이 추 가된 것) <b>◆가위·바위·보            (グー, チョキ, パー)            놀이◆</b> 65. 66. 다세 다세(出せ だせ, 내라 내라)놀 이 67. 가위·바위·보 놀이(ごっこ) 68. 구리코·파인에 플 놀이 69.	70. 순수한 오테아 와세 71. 다른 놀이에 사 용되는 오테아와세 72. 가위·바위·보 놀이와 결합된 것 73. 가위바위보 놀 이와 결합된 것 74. 제스처 놀이와 결합된 것 75. 76. 77. 78. 79.	80. 손가락·손 놀 이 81. 얼굴 놀이 82. 손과 팔 놀이 83. 다리·몸 놀이 84. 손 놀이에 다른 요소가 결합된 것 85. 계단 뛰기 86. 도형 뛰기 87. 88. 89.	90. 귀신 쫓기 91. 숨바꼭질 92. 뿔아내기(ひっ こめき) 놀이 93. 관문(観所) 놀 이 94. 사람 맞추기 귀 신 95. 아이 받기(子も らい)놀이 (단순한 것) 96. 아이 받기(子も らい)놀이 (복합적인 것) 97. 98. 99.

음학학에 있어서의 최신의 분류는 현재 일본의 국립역사민속박물관(國立歴史民俗博物館)에서 일부 공개되고 있는 일본민요데이터베이스<sup>9</sup>에 채용되고 있는 것이다. 이 분류는 1979년에 간행된 문화청 내 민속문화재연구회(文化庁内民俗文化財研究會) 편저 『民俗文化財の手びき——調査・収集・保存・活用のために——』의 민요분류를 일부 변경한<sup>10</sup> 것이다.

<sup>9</sup> 일본민요 데이터베이스는 1979년 4월부터 1990년 3월까지 문화청에 의한 국요보조사업으로서 전국의 도도부현에서 이루어진 「민요긴급조사(民謡緊急調査)」의 성과의 하나인 「민요 긴급조사보고서(民謡緊急調査報告書)」를 기초로 두고 있다. 2007년부터 일본의 국립역사민속 박물관에서 일부 공개되기 시작하고 2009년 현재 42,033건이 공개되고 있다. 최종적으로는 약 68,000건의 민요와 와라베우타의 자료가 데이터베이스화되어 공개될 예정이다. 개요는 국립역사민속박물관 홈페이지 <http://www.rekihaku.ac.jp/doc/gaiyou/minyo.html>를 참조 해주길 바란다.

<sup>10</sup> 민요긴급조사에서는 “단순히 무작위로 민요를 녹음하는 것에 그치지 말고, 전 도도부현



〈표 2-3〉 일본민요데이터베이스(日本民謡データベース)의 분류

G. 와라베우타(わらべ歌)	a. 놀이노래(遊び歌)	말하기 놀이의 노래(ことば遊びの歌)	Ga01
		그림 그리기 노래(繪かき歌)	Ga02
		오하시키(おはじき), 이시케리(石けり; 돌맹이 자기) 등의 노래	Ga03
		오테다마(お手玉), 하네츠키(はねつき)의 노래	Ga04
		마리츠키(まりつき)의 노래	Ga05
		줄넘기(なわとび), 고무줄넘기(ゴムなわとび歌)의 노래	Ga06
		가위바위보(じゃんけん), 구우초키편(グーチョキパー; 가위, 바위, 보) 놀이의 노래	Ga07
		오테이와세(お手合わせ, 세쨌쨌)의 노래	Ga08
		몸 놀이의 노래(体遊びの歌)	Ga09
		오니아소비우타(鬼遊び歌: 귀신 놀이 노래)	Ga10
		계절의 노래(季節の歌)	Ga11
		날씨, 기상의 노래(天気気象の歌)	Ga12
		동식물의 노래(動植物の歌)	Ga13
		가타	Ga51
		불명	Ga52
	b. 주술의 노래(となえごとの歌)	점·주술(占い·まじない) 등	Gb01
		와라와코토타마(わらわことは)	Gb01
		가타	Gb51
		불명	Gb52

이 분류는 고이즈미후마오와 도쿄예술대학 민속학연구팀의 분류에, 기존에 존재한 자연현상이나 식물들의 노래, 아이들의 주술(まじない), 와라베코토타마(童詞) 등을 항목에 추가한 것이다.<sup>11</sup>

의 각지에서 채집되는 민요에 대해서는 그 후의 이용, 활용에도 도움이 되기 위해서 그 곡종의 분류를 생각해야 한다”(다카하시(高橋) 1989: 27)면서 분류의 필요성이 제시되었다. 하지만 실제로는 노동부현에 따라서 독자적인 분류를 하고 있는 곳도 있어서 조사의 시점에서는 통일되지 않고 있다. 민요데이터베이스에서는 이 분류에 기초하여 모든 도도부현의 조사자료를 정리하고 있다.

<sup>11</sup> 자연현상이나 동식물의 노래 등 다수는 고이즈미와 도쿄예술대학 민속음악연구팀의 분류에서는 “토나에우타(となえうた)”에 포함된다.

## 2) 노래의 특징

다음으로 민요데이터베이스의 분류항목에 따라서 각 항목의 노래의 특징을 개설(概説)하겠다.

## (1) Ga01 말하기 놀이의 노래(ことは遊びの歌)

말을 사용해서 노는 노래로 기본적으로는 동작을 동반하지 않는 노래이다. 숫자를 셀 때의 세기 노래, 끝발잇기 노래, 와루구치우타(顰口歌: 욕의 노래라는 뜻) 등이 있다. 보례는 와루구치우타이다.

보례 2-1. 데부데부핫칸데부(てぶてぶ百貫てぶ) [고이즈미 편 1969: 자료 편 32를 일부 변경]



가사: 데부 데부 핫칸데부 전철에 치어서 찌그러졌네

## (2) Ga02 그림 그리기 노래(繪かき歌)

그림을 그릴 때 부르는 노래. 가사의 지사대로 쓰면 노래가 끝나는 시점에 그림이 완성된다. 보례는 일본에서 가장 잘 알려진 그림 그리기 노래로써, 히라가나를 조합하여 사람 얼굴을 그리는 노래이다.

보례 2-2. 헤노헤노모헤지(へのへのもへじ) [고이즈미 편 1969: 자료 편 58을 일부 변경]

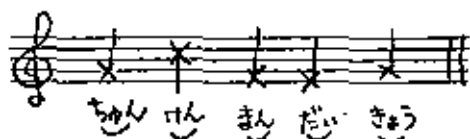


가사: 헤 노 헤 노 모 헤 지

## (3) Ga03 오하지키(おはじき), 이시케리(石けり): 들맹이 차기 등의 노래

오하지키는 돌이나 유리로 만들어진 「오하지키돌(おはじき石)」을 다른 돌에 맞추고, 맞추면 그 돌은 자기 것이 된다는 놀이이다. 이시케리는 미리 땅에 여러 개의 사각형 돌을 그리고 돌을 발로 차고 돌 속에 넣는 놀이이다. 이러한 아소비우타(遊び歌: 놀이노래)들은 필자가 보기에는 코트바아소비우타(ことば遊び歌: 말하기 놀이노래)가 전용되고 있는 경우가 많다. 오하지키, 이시케리 이외에도 마리(まり), 오테다마(お手玉), 하네츠키(はねつき)이외의 도구를 사용하는 노래도 여기에 분류 된다.<sup>12</sup> 보례는 오하지키를 2개씩 나눌 때 불리는 노래이다. 주문을 외우듯이 부르기 때문에 음고(音高)는 뚜렷하지 않다.

보례 2-3. 춘켄(ちゅんけん) [민요진급조사 나라(奈良)현 1987년 수록, 채보는 편자에 의한 것]



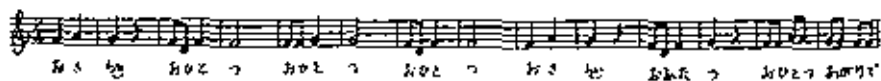
歌詠: ちゅん (二) けん (四) まん (六) だい (八) きょう (十)

歌詞: 춘 (二) 켄 (四) 만 (六) 다이 (八) 교우 (十)

## (4) Ga04 오테다마(お手玉)·하네츠키(はねつき)의 노래

오테다마란 포로 만든 작은 봉투 안에 콩이나 작은 돌을 넣어서 입구를 묶고 공 모양으로 만든 것으로써 한 개에서 여러 개를 사용하여 지금링하는 놀이이다. 하네츠키는 하고이타(狛子杖)이라는 나무로 만들어진 라켓을 사용하고 한 명에서 여러 명의 사람들이 날개가 달린 작은 공을 위에 치고 노는 놀이이다. 보례는 가장 잘 알려진 오테다마우타(お手玉歌)이다.

보례 2-4. 오사라이(おさらい) [고이즈미 편 1969: 자료 편 82를 일부 변경]



<sup>12</sup> 먼 날리기, 싹뜨기 등

가사: 오사라이 오히토츠 오히토츠 오히토츠 오사라이 오후타츠 오히토츠야가  
리테 (이하 생략)

(5) Ga05 마리츠키(まりつき)의 노래

포나 고무로 만들어진 「마리(まり)」라는 공을 땅에 떨어뜨거나 던지는 놀이.

보레 2-5. 이치몬메노이수케상(一匁目のい助さん) [고이즈미 편 1969: 자료 편  
97을 일부 변경]



가사: 이치몬메노 이수케상 이모야노 오바상 이치망 잇쎄 잇파쿠오쿠 이또이또  
이또마네 오조오니 효우탕 슷똥똥노 슷통통 호란쇼(이하 생략)

(6) Ga06 즐넘기(なわとび: 즐넘기), 고무 즐넘기(ゴムなわとび歌)의 노래

줄의 양쪽 끝을 잡고 돌리거나 흔들면서 줄의 위를 뛰거나 줄의 아래로 빠져나  
가면서 하는 놀이. 보레의 놀이 방법은 「오오나미(大波: 큰 파도)」라고 부를 때에  
줄을 크게 흔들고, 「코나미테(小波で: 작은 파도에서)」라고 부를 때는 줄을 작게  
흔들고, 「구부리토마와테(ぐるりと回って: 뱅 돌고)」라고 부를 때 줄을 돌리고, 「네  
코노메(猫の眼: 고양이 눈)」라고 부를 때 뛰고 있는 아이가 줄을 걸치면서 멈춘  
다.

보레 2-6. 오오나미코나미(大波小波) [고이즈미 편 1969: 자료 편 131을 일부 변경]

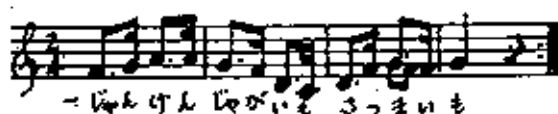


가사: 오오나미테 구부리토 마와테 네코노메

(7) Ga07 가위바위보(じゃんけん), 구우쵸키파(グーチョキパー: 가위, 바위, 보)  
놀이

보레의 노래는 노래가 끝나는 순간에 가위바위보를 한다.

보레 2-7. 잔켄자가이모(じゃんけんじゃがいも) [고이즈미 편 1969: 자료 편 164를 일부 변경]

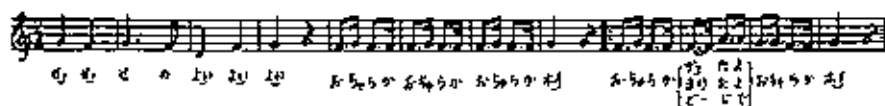


가사: 잔켄 자가이모 사츠바이모

(8) Ga08 오테아와세(お手合わせ, セッセッセ)의 노래

전형적인 것은 두 명이 마주보고 처음에 서로의 손을 잡고 「셋셋세(セッセッセ), 또는 「셋셋세노 요이요이요이(セッセッセのヨイヨイヨイ)」라고 말하면서 노래에 맞춰서 양손을 치거나 상대의 손을 맞추거나 하면서 논다. 보레는 「호이(ホイ)」에 맞춰서 가위바위보를 하는 노래이다. 이렇게 오테아와세(お手合わせ)에 가위바위보가 추가된 놀이도 있다.

보레 2-8. 오차라카 [고이즈미 편 1969: 자료 편 180을 일부 변경]



가사: 셋셋세노 요이 요이 요이 오차라카 오차라카 오차라카 오차라카 호이  
오차라카 캣타요 (마케타요 동시에) 오차라카 호이

(9) Ga09 몸 놀이의 노래(体遊びの歌)

손가락이나 손 등 몸의 일부를 사용하고 놀 때의 노래. 손가락을 자신의 눈초리에 대면서 「아가리메(あがり目)」에서 눈초리를 위로 올리고, 「사가리메(さがり目)」에서 눈초리를 밑에 내리고, 「구루리토 마와테(ぐるりとまわって)」에서 눈초리를 돌리고, 「네코노메(猫の目)」에서 양 끝으로 눈초리를 끌어당기면서 눈을 얇게 만든다. 눈초리를 움직이면서 재미있는 얼굴이 되는 것을 즐긴다.

보레 2-9. 아가리메 사가리메(あがり目 さがり目) [고이즈미 편 1969: 자료 편 197을 일부 변경]



가사: 아가리메 사카리메 구루리토 마와테 네코노메

(10) Ga10 오니아소비우타(鬼遊び歌: 귀신 놀이 노래)

전형적인 것은 여러 명의 아이들 중 한 명만 역할이 다른 사람을 압라서 논다. 많은 경우 그 한 명을 「오니(鬼: 귀신)」라고 부르기 때문에 오니아소비(鬼遊び)라고 한다. 보레는 눈을 가리고 앉아있는 한 명의 아이를 다른 아이들이 손을 잡고 둘러싸고, 노래를 부르면서 돌다가 노래가 끝날 때 앉아 있는 아이가 자신의 뒤에 있는 아이의 이름을 맞춘다는 놀이이다. 만약에 맞추게 되면 이름이 불린 아이가 다음의 오니(鬼: 귀신)가 된다. 일본에서 가장 잘 알려진 오니아소비이다.

보레 2-10. 카고메(かごめ) [고이즈미 편 1969: 자료 편 230을 일부 변경]



가사: 카고메 카고메 카고노나카노토리와 이츠 이츠 데야루

요아케노고한니 즈루토카메토 수벳타 우시로노쇼우멘 다아레

(11) Ga11 계절의 노래(季節の歌)

설날, 백중맞이, 하강(彼岸: 일본의 춘분, 추분의 무렵) 등의 계절이 되면 부르는 노래.<sup>13</sup> 보레의 노래는 설날을 기다리는 노래이다.

보레 2-11. 쇼우가츠키타라(正月きたら) [민요긴급조사 나라(奈良)현 1987년 수록, 채보는 필자에 의한 것]

<sup>13</sup> 연중행사 중에서 불러주는 행사노래하고 부르는 시기가 겹치기 때문에 행사노래와 구별하기 어렵다.



가사: 쇼우가츠키타라 나니우레시 고세키미타이나 아모타베테 유키미타이나  
 마마타베테 와리키미타이나 토토소에테 코타츠니아땃테 넨네코쇼

(12) Ga12 날씨, 기상의 노래(天氣氣象の歌)

달, 눈, 저녁놀이 말을 걸듯이 부르는 노래 등. 보레의 노래는 추울 때 부른다.

보레 2-12. 오오사무 코사무(大寒小寒) [고이즈미 원 1969: 자료 편 26을 일부 변경]



가사: 오오사무코사무 야마카라코조우가 툰데키타

(13) Ga13 동식물의 노래(動植物の歌)

새, 개똥벌레, 복숭아나무에 말을 걸듯이 부르는 노래. 보레는 개똥벌레를 잡을  
 때의 노래.

보레 2-13. 호타루노 우타(螢の歌) [민요긴급조사 나라(奈良)현 1987년 수록,  
 채보는 편자에 의한 것]





가사: 호 호 호타루코이 아치노미즈와 니가이조 콧치노미즈와 아마이조 호 호 호타루코이

(14) Gb01 점·주술 등비

다리의 저림을 고치는 주문을 외울 때나 약속을 할 때 하는 「유비키리(指きり: 손가락 송곳), 등. 보레를 다리의 저림을 치유할 때 부르는 주술 노래.

보레 2-14. 시비레쿄에노보레(しびれ京へのほれ) [민요간금조사 나라(奈良)현 1987년 수록, 채보는 필자에 의한 것]



가사: 시비레쿄우에 노보레 쿄우와 쿄우노마츠리

(15) Gb02 와라와코토바(わらわことは)

「와라베코토바(わらべことは)」라고도 한다. 유아들이 사용하는 말을 가리킨다.

### 3. 음악학에 있어서의 와라베우타 연구: 음계론과 선율

음악학에 있어서의 와라베우타 연구는 전전(戰前)부터 연구되어 왔으나 현재까지도 지대한 영향을 미치고 있는 것은 고이즈미 후미오(小泉文夫)와 도쿄예술대학 민속음악연구팀(東京芸術大學民俗音楽ゼミナール)에 의한 조사연구이다.

1) 고이즈미후미오의 음계론

고이즈미는 1958년에 출판된 그의 저서 「일본전통음악의 연구 1」(이하, 고이즈

<sup>14</sup> 닌요데이터베이스에서는 어른들의 마치나이코토바(まじない音楽) 주술에 사용하는 말도 포함된다.



미본[小泉本]이라 한다)에서 와라베우타를 ‘일본전통음악의 토대’라 하였다.

하지만 고이즈미본의 약전은 고이즈미 자신도 말하였듯이 분석에서 다른 자료가 오래되었고 단편적이고 양도 적었다는 것이었다[고이즈미 편 1969 약보 편: VIII]. 그래서 고이즈미는 1961년에 동경(東京)의 초등학교에서 무작위로 선발한 약 백 개의 학교에서 와라베우타를 조사하였다. 고이즈미본에서 전개되고 있는 이론을 증명하기 위해서이다. 실제 조사는 고이즈미 연구팀의 팀원들을 중심으로 한 도쿄예술대학 민속음악연구팀이 큰 역할을 하였다. 이 조사결과는 「와라베우타의 연구 자료 편/약보 편」(이하, 와라베우타본[童歌本]이라 한다)로서 1969년에 출판되었다. 조사에서 출판까지 8년이란 시간이 걸린 것은 그 사이에 동경의 아이들의 와라베우타의 재조사나, 노인들의 와라베우타 조사, 일본 각지의 민요조사에도 팀원들이 관여했기 때문이다. 이러한 팀원들의 경험을 바탕으로 와라베우타본은 60년대 당시의 동경의 아이들이 불렀던 노래만을 다루고 있음에도 불구하고 실제로는 지방 아이들의 노래나 민요, 유행가에 이르기까지 시야에 담고 있었다. 특히 조사방법, 음계론, 리듬론은 와라베우타 뿐만 아니라 민요 등 「일본음악연구의 과학적인 기초」[고이즈미 편 1969 자료 편: 247]가 되고 있다.

## 2) 와라베우타 연구에 있어서의 음계론과 선율법의 전개

와라베우타본 중에서도 특히 음계론과 선율법은 여전히 이들을 뛰어넘는 이론이 나오지 않고 있다. 음계론은 고이즈미본을 발전시킨 것으로, 일종의 음계진화론을 전개하고 있다. 선율법은 고이즈미 연구팀의 팀원인 고지마 토미코(小島英里子)에 의한 연구이며 고이즈미본의 음계론을 보강하고 있다.<sup>15</sup> 그래서 본 발표에서는 이 둘에 초점을 맞추어 개설(概說)함과 동시에 일본전통음악연구의 토대로서의 와라베우타 연구의 과제를 제시하고자 한다.

우선, 고이즈미본에 의하면 ‘장 2도의 음정으로 이루어진 2개의 음은 위의 음으로 중지하고, 3개의 음은 한 가운데의 음으로 중지한다’[고이즈미 1957: 111]는 법칙이 있다는 것을 지적하고 있다.

<sup>15</sup> 하지만 이 두 논고는 분명하게도 2개의 이유로 지금까지 와라베우타 연구자들 사이에서도 거의 주목을 받을 수 없었다. 첫 번째 이유는, 와라베우타본은 고이즈미의 제자들에게 의해서 고이즈미이론을 초입한 논고가 포함되고 있었음에도 불구하고 고이즈미후미오가 편집한 책으로써 출판되었기 때문에 단순한 고이즈미이론의 연장으로서 밖에 보여지지 않았기 때문이다. 두 번째는 특히 고지마가 진필한 선율법이 너무나도 참신한 것이었기 때문에 당시의 고이즈미나 연구생조차도 평가할 수 없었기 때문이다. 그래서 본고에서는 고지마의 선율법의 재평가도 임무에 두고 있다.

## 3) 2음선율과 3음선율

보레 3-1의 노래는 여러 개의 물건 중 하나를 선택할 때 부르는 노래이다. “도레니시요우카나, 가미사마노 유우토오리(어떤 것을 고를까요, 하느님이 시키는 대로라는 뜻)”라고 부르면서 손가락으로 하나하나 물건을 가리키고 노래가 끝날 때 손가락이 가리킨 물건을 선택하는 노래이다. 보레의 선율은 F와 G의 2음으로 이루어지고 있고 G로 끝나기 때문에 법칙대로이다.

와라베우타본에서는 고이즈미본을 발전시키고 ‘서로 접한 2개의 음반으로 이루어진 선율은 위의 음으로 중지한다’[고이즈미 편 1969 자료 편: 362]고 하여 이를 와라베우타의 기본으로 하고 있다.

보레 3-1. 도레니시요우카나どれにしようかな [고이즈미 편 1969 자료 편: 362]



가사: 도레니 시요우카나 카미사마노 유우토오리

게다가, 이 2음선율은 말 자체의 액센트나 억양을 그대로 반영한 선율[고이즈미 편 1969 자료 편: 362] 임이 밝혀졌다. 선율법의 집필자 고지마 토미코는 다음과 같이 지적하고 있다. 일본어의 액센트는 고저(高低)액센트이다. 와라베우타본에서 조사대상인 와라베우타는 동경방언으로 불리고 있어 다음과 같은 액센트의 특징이 보인다.

1. 단어나 문절(文節)의 제1박과 제2박의 높이가 다르다. 예를 들어, 제1박이 높으면 제2박은 낮고, 제1박이 낮으면 제2박은 높아진다.
2. 앞단 낮아지면 다시는 높아지지 않는다.

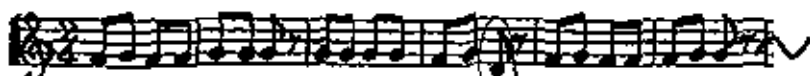
이 법칙에 기초하여 보레 3-1의 <도레니시요우카나>를 부르자 않고 일반적으로 말을 하면 보레 3-2와 같이 된다. 보레 3-2의 가사에 표시된 기호 중 /는 문절의 단락을, H는 높은 액센트를, L은 낮은 액센트를 의미한다. +는 낮은 음이 오기 직전의 높은 음을 의미한다. 이 표시 뒤의 박자는 꼭 음이 내려가는 것처럼 발음 되는데, 노래의 선율도 반드시 음이 내려가고 있다. 여덟 번째 나(な)에 해당하는 G음은 의문형이기 때문에 음이 높아지고 있다. 마지막의 리(り)에 해당하



## 4) 테트라코르디언으로의 전개

3음선율에서도 세 번째 음이 중심음 G에 대하여 완전 4도 아래에 나타날 경우가 있다.

보레 3-4-1. 이로하니콘페이토いろはにこんべいと [고이즈미 편 1969 악보 편: 41을 일부 변경]



いろはに *こんべと* *こんべと*와 *あま* *あま*이와 *おさ* *おさ*と

*i ro ha ni kon pe to kon pe to wa ama i ama i wa o sa to*


가사: 이로하니콘페이토 콘페이토와 아마이 아마이와오사토우 오사토우와시로이  
시로이와 우사기 우사기와 하네루 하네루와노미 노미와아카이  
아카이와호우즈키 호우즈키와나루 나무와오나라 오나라와쿠사이  
쿠사이와웅코 웅코와키이로이 키이로이와바나나 바나나와타카이  
타카이와쥬우니카이 쥬우니카이와코와이 코와이와오마케 오마케와키에루  
키에루와덴카 덴카와히카루 히카루와오야지노하게아타마  
[고이즈미 편 1969 악보 편: 43을 일부 변경]

보레 3-4-1은 연상형(連想型)의 끝말잇기 노래이다. 보레는 첫 머리 부분뿐이며 나머지는 생략되어 있기 때문에 보레 아래에 있는 가사의 부분을 짚주시기 바란다. “별사탕은 달다(こんべいとうは甘い), 단 것은 설탕(甘いはお砂糖……)”과 같이 낱말을 이어가면서 마지막에 “빛나는 것은 아버지의 대머리(光るは親父のはげ頭)”로 끝나는 노래이다.

보레 3-3의 3음선율과는 달리 세 번째 음이 아래의 D음에 놓여 있다. 이 D음으로 선율의 종지가 가능하게 되어 있기 때문에 앞선 3음선을 보다 복잡한 선율이 형성된다. 고이즈미본에 의하면 이러한 완전 4도의 틀은 일본의 전통음악의 특징이다. 고이즈미본의 음계란은 달리 ‘테트라코르디언’이라고도 불리는 것처럼 양끝이 완전 4도의 틀을 형성하는 음이 중요한 역할을 한다. 이러한 음들은 안정된 음으로 종지음의 역할을 하기도 한다. 때문에 핵이 되는 음이라는 뜻으로 핵음(核音)이라고 한다. 이에 대하여, 양단의 핵음에 낀 음은 비교적 불안정한 음이기 때문에 중간음(中間音)이라고 한다. 불안정하기는 하나 테트라코르디언은

바로 중간음의 위치에 따라 4종류로 분류할 수 있다. 보레 3-4-2는 핵음 D의 단 3도 위에 중간음 F를 가진 테트라코르드이며 민요에서 흔히 볼 수 있기 때문에 '민요테트라코르드'라고 불리고 있다[고이즈미 편 1969 자료 편: 363-364].

보레 3-4-2. 민요테트라코르드(民謡テトラコルド)[고이즈미 편 1969 악보 편: 41을 일부 변경]

譜 65  
 白い音符は核音      White note is core tone  
 黒い音符は中間音      Black note is intermediate tone
   
 短 3 度 Minor Third

이에 대하여 중심음 G의 완전 4도 위에 핵음 C가 나타나서 완전 4도의 들을 만드는 경우도 있다.

보레 3-5-1의 노래는 G음과 위의 C음이 완전 4도의 들을 만들고 있고 A음이 중간음이 되고 있다. 보레 3-5-2의 핵음 C와 중간음 A는 장 2도의 관계이다. 이를 '율(律)테트라코르드'라고 한다. '율(律)'이란 중국에서 일본으로 오래 전에 전해진 음계명의 하나이며 거기서 유래하고 있다[고이즈미 편 1969 자료 편: 364].

보레 3-5-1. 부코우야마노 나키토리와(向こう山のなき鳥は) [고이즈미 편 1969 자료 편: 364를 일부 변경]

譜 67 

가사: 무코우야마노 나키토리와 추우추우토리카이 오스도리카이  
 겐자부로우노 미야게 산자시 칸자시 모랏테(이하 생략)

보레 3-5-2. 율테트라코르드(律テトラコルド) [고이즈미 편 1969 자료 편: 364를 일부 변경]



보레 3-5-1로 돌아가서 낱말의 액센트와 대조하면 C음과 C음에 해당되는 낱말의 고저액센트는 다르다. 즉, 낱말의 액센트에 따르지 않음으로써 보다 음악적인 표현이 가능해졌다고 할 수 있을 것이다.

계다가 위, 아래 끝 부분의 핵음이 강해지면 G음을 중심으로 한 모양이 무너져, 선율 속에 2개의 중심이 생긴다.

보레 3-6은 일본에서 가장 널리 알려진 자장가(고모리우타)이다. 아이들의 놀이노래는 아니기 때문에 엄밀히 따지면 와라베우타는 아니지만 적당한 사례가 없기 때문에 다루기로 하였다. G음을 공유하고 아래쪽에 D-E-G, 위쪽에 G-A-C, 둘 다 올테트라코드가 형성되어 있다. 이 노래는 상단부분이 G-A-C의 테트라코드 틀이며 중심음은 G음이지만, 하단이 되면 D-E-G의 테트라코드 틀에서 중심음이 D로 이동하고 있다.

보레 3-6. 코모리우타(子守歌) [고이즈미 편 1969 자료 편: 365를 일부 변경]

譜 69 

テトラコード  
Tetra code chord

가사: 텐넨코리요 오코로리요 보우야와 요이코다 텐네시나

중심음이 2개가 되는 경우는 와라베우타보다 어른들의 민요에 많은 사례를 발견할 수 있다. 보레 3-7을 봐주시기 바란다. 이 노래는 D-F-G의 민요테트라코드 위에 A-C-D의 민요 테트라코드가 놓여있다. 보레 3-6의 코모리우타에서는 2개의 테트라코드에 공유되는 음이 있었으나, 보레 3-7에서는 테트라코드의 음이 공유되지 않는다. 이 예는 어른들의 민요에서는 드물지 않으나, 와라베우타본의 조사에서는 나오지 않았던 음계구조이다.



의 덕분에 와라베우타의 부분을 공개할 수 있었다. 고지마선생님께 감사의 말씀 드리고 싶다.

## 참고문헌

- 赤羽山親子, 2004, 「おきなわ・あまみのわらべうた」, 『アジア遊學』 66(特集島唄の魅力), 120-140頁.
- 淺野健二編, 1961, 『續日本歌謡集成 卷三 近世編上』東京: 東京堂出版, 353頁.
- 泉 健, 1995, 『音階と日本人: 和歌山縣のわらべうた研究』京都: 柳原書店, 293頁.
- 泉 健, 1996, 『わらべうた: 変わりやすいものと、変わりにくいもの』, 櫻井哲男, 山口, 修編 『音の今昔』東京: 弘文堂, 43-58頁.
- 岩井正浩, 1987, 『わらべうた: その伝承と創造』東京: 音楽之友社, 326頁.
- 岩井正浩, 2003(初版 1998), 『増補子どもの歌の文化史: 二〇世紀前半期の日本』東京: 第一書房, iv, 400頁.
- 岡川眞紀, 1995, 『世界を聴いた男 小泉文夫と民族音楽』東京: 平凡社, 348頁.
- 尾原昭夫編著, 1972, 『日本のわらべうた: 室内遊戯歌編』東京: 社会思想社, 330頁.
- 尾原昭夫編著, 1975, 『日本のわらべうた: 戸外遊戯歌編』東京: 社会思想社, 334頁.
- 尾原昭夫, 1978, 『童謡研究史抄』, 『口承文芸』東京: 有精堂出版, 219-237頁(講座 日本の民俗9).
- 川崎 洋・植木朝子・永池健二他, 2004, 『日本の童謡: 子供の歌 古代から現代まで: わらべうた/唱歌/創作童謡etc.』東京: 学燈社, 212頁(國文學: 解釋と教材の研究臨時増刊号: 第49 卷3号).
- 木俣 修, 1956, 『わらべ唄歳時記』, 東京: 北辰堂, 159頁.
- 金田一春彦, 2004, 『童謡・唱歌の世界』, 『金田一春彦全集 第十卷』東京: 玉川大學出版部, 11-172頁.
- 小泉文夫, 1957, 『日本傳統音楽の研究 1 民謡研究の方法と音階の基本構造』, 東京: 音楽之友社, 278頁.
- 小泉文夫編, 1969, 『わらべうたの研究』(楽譜編, 研究編) 東京: [わらべうたの研究] 刊行會, 565頁.
- 小泉文夫, 1980, 『おたまじゃくし無用論』, 東京: 青土社, 240頁.
- 小泉文夫, 1984, 『日本傳統音楽の研究 2 リズム』, 東京: 音楽之友社, 318頁.
- 小泉文夫, 1986, 『子どもの遊びとうた: わらべうたは生きている』, 東京: 草思社, 229頁.
- 小島美子, 1983, 『わらべうた』, 『音楽大事典』5巻, 東京: 平凡社, 2852-2854頁.



- 小島美子, 2004, 『日本童謡音楽史』, 東京: 第一書房, 251頁。
- 島袋全登, 1972(初版 1934), 『沖繩童謡集』, 東京: 平凡社, 254頁(東洋文庫 212)。
- 高橋秀雄, 1989, 『民謡緊急調査と民謡分類』, 『民謡の分類法とそのデータベース化に関する総合的研究』(昭和 63 年度文部省科学研究費補助金(総合研究A)研究成果報告書 研究代表者小島美子), 102頁。
- 永田榮一, 1982, 『遊びとわらべうた: 子どもの文化の見直し』, 東京: 青木書店, v; 230頁。
- 文化廳内民俗文化財研究會編著, 1979, 『民俗文化財の手びき——調査・収集・保存・活用のために—』, 東京: 第一法規出版, 273頁。
- 本城屋勝, 2006, 『増補わらべうた文獻總覽解題』, 秋田: 無明舎出版, 54; 327頁。
- 町田嘉章, 淺野健二編, 1962, 『わらべうた』東京: 岩波書店, 314頁(岩波文庫30-237-1)。
- 柳田國男, 1998, 『民謡覚書』, 『柳田國男全集 第十一卷』, 東京: 筑摩書房, 3-237頁。
- 藪田義雄, 1961, 『わらべ唄考』, 東京: カワイ樂譜, 33; 431頁。