石見の田植草紙を読む

――『田植草紙』との対照を通して――

田中瑩一

一　はじめに

島根県、鳥取県、広島県、岡山県にまたがる中国山地の村々では、田植歌を歌いながらの田植が一九五〇年代まで続いていました。その折りの田植歌を書き留めた写本を田植草紙(1)あるいは田植本と呼んでいます。今日残されている田植本には、単に備忘のために書き留めたといった趣のものもありますが、多くは、歌の選択や配列に文芸的な心配りが認められ、中には書写されて一定の範囲に広まっていたものもあります。

島根県の石見地域に残されている田植本(2)から例示しますと、たとえば島根県邑智郡邑南町矢上の「清水屋本」の末尾には「あちこちの草紙拝借候悉く記し申し候なり」と記されています。つまりこの本は、複数の田植本を集成して書写されたものであることが分かります。また同じ邑南町中野の「新宅屋本」の末尾には「此の書は世に流布すること稀なり。偶々或人より求め得て熟見するに、速やかに返し与へよと言ふ。されば粗々写し置きなんと志し、昼夜をかねて筆を馳せしめければ、文字揃はず、また誤りも多からんことを恥づ。（中略）写し書はまだ大本にこそ候しも（写した本はもっと大部の本だったけれども）、此の書は日謡ひと言うて（日常的な歌唱用と言うべきもので）、歌は僅かにとり写し置くともまことにこれも雙紙となづくるなり」と記されています。つまりこの本は、「流布すること」の稀であった、もっと大部な親本からその一部を抄録してできたものであることが分かります。

あちこちから「草紙」を借り集め、また借り受けた

「草紙」を「熟見」し、「昼夜をかねて」書写する借り手の意欲、貸し出した「草紙」の速やかな返却を求める持ち主の愛着――田植本はそういった緊張感の中で村人たちに書写され、読み継がれて来たのでした。

歌謡である田植歌は、田植の場で歌われるその時その時の一回的な姿としてとらえることが大切であることは言うまでもありませんが、一方、右のような書写と享受（多くは農閑期の冬など、農作業を離れた場で行われたのでしょう）の実態を思い合わせますと、田植本に記された田植歌は、労働からも音楽からもまた信仰からも離陸して、「詩」として読まれてきた一面があったことにも注目しなければなりません。歌唱としての田植歌は今日では僅かに「花田植」などの伝承芸能の中に伝えられるだけになっていますが、田植本に記録された膨大な詞章は、今後いっそう「詩」として読み込まれ、読み継がれることを待っているものと思われます。

とは言っても、本来歌唱され、口頭で伝承されてきた歌謡のことですから写本間の揺らぎは甚だしく、地域や時代によって、また書写者によって詞章が変容しているのはもとより、不用意な文字化や恣意による改変もあって、歌意が推測出来なくなっている場合もたくさんあります。そのことは比較的に整った詞章を記載しているとされ、研究の蓄積もある『田植草紙』の場合も例外ではありません。そのようなとき、同系の田植本諸本を対照して読み込んでみることは、往時の田植人たちに共有されていた歌謡の世界に近づく一つの有効な方法となるでしょう。

以下では、これまであまり読み込まれて来なかった石見の『田植草紙』系の諸本を『田植草紙』と対照しながら読むことを通して田植歌謡の詩的な魅力に触れてみたいと思います。

二、『田植草紙』系歌謡の詩型

中国山地の田植歌は、田植作業の統率者でもあった音頭取り（「歌大工（うただいく）」、「胴頭（どうがしら）」あるいは「サゲ」などと呼ばれます）が歌い出し、それを受けて早乙女の集団が付けて歌い進めるといった掛け合い形式で歌唱されました。この節では『田植草紙』系の田植歌の歌唱の実際と詩型の特質について概観しておきましょう。

「新宅屋本」の中の一首によって例示します（以下、説明の便宜上、田植歌は各行末に番号を付けて引用します。引用田植本名の下の数字は翻刻の歌番号です）。

さんばいは　やれ　どちからおりやる　宮の方から　1
　宮の方から　やあれ　葦毛の駒に手綱よりかけ　2
手綱よりかけ　今　さんばいのおりやるぞ　3
葦毛駒には　手綱に心許すな　4
手綱しなうて　八幡の馬場を乗り行く　5
松が多うて　八幡の馬場が繁つた　6

手綱しなうて　繁りの中を乗り行く　　7
（「新宅屋本」33）

この歌において、1と2とは意味上、問いと答えの関係にあり、この二行で一まとまりの意味がひとまず完結しています。「さんばい」とは田の神のことです。田の神の本拠である宮の方から、今日の田植が行われる田主の田に向かって、葦毛の駒（神聖な白馬）に手綱をよりかけ、馬上ゆたかに堂々と来臨する田の神の姿を田植人たちは幻視していたのでしょう。1を音頭取りが、2を早乙女が歌います。1を「オヤウタ」、2を「コウタ」（1・2を合わせて「オヤコ歌」とも）と呼んでいます。1と2との唱和を二～三回繰り返し、その詩的世界が十分に共有されたところで3以下に歌い進みます。3以下の各句を「オロシ」と呼んでいます。オロシは一行毎に意味が完結しています。3は田の神来臨の喜びの表明、4は手綱を取る供人への注意喚起、そして5、6、7と、厳かに繁る松林の馬場を行く神馬の勇姿が歌われています。

「オヤコ歌」に添えられるオロシの数は音頭取りの裁量に任されており、一行のこともあれば二行以上のこともあります(3)。「オヤコ歌」（二行一聯）＋「オロシ」（一～複数行）のセットで田植歌の一首が構成されます。オヤコ歌（1・2）が提示するイメージに、オロシ（3以下）が提示するイメージを取り合わせ、積み重ねることで生み出される一首の全体像が田植歌の表現する詩的世界ということになります。

ところで、右1・2のオヤコ歌には先行歌謡からの継承句が見られます。謡曲「葵上」で照日の巫女が六条御息所の生き霊を梓にかけて呼び出す場面で「寄り人は今ぞ寄り来る長浜の葦毛の駒に手綱よりかけ」と歌っていますし、臼田甚五郎氏のご指摘によれば「伊勢神楽歌」や諏訪の「諸神勧請段」にも「葦毛の駒に手綱よりかけ」の句があるとのことです。臼田氏はこれらの事例を引きながら「「田植草紙」の「さんばい唄」も一般の神おろしの祭文に則ったのであろう」と述べておられます(4)。オヤコ歌はそのような古くからの伝統を受け継ぐ歌謡形式でした。そういう素性を持つ二行句のオヤコ歌に、おそらくは新来の一行句であるオロシを一～数行取り合わせるという新しい歌謡形式として生まれたのが『田植草紙』歌謡であったと見ることができるようです。

いま一首、『田植草紙(5)』から例示します。

昨日から今日まで吹くは何風　　1
　恋風ならばしなやかに　　2
なびけや　なびかで風にもまれな　　3
落とさじ　桔梗のそらの露をば　　4
しなやかに吹く恋風が　身にしむ　　5
（『田植草紙』3）

この歌の場合もオヤコ歌には次のような先行歌謡からの継承が指摘出来ます。

昨日より今朝の嵐のはげしさよ
恋風ならばそよと吹かな
（「隆達節小歌」134）

もう少し時代をさかのぼると、

恋風が　来ては袂にかいもとれてなう
袖の重さよ　恋風は重いものかな
（「閑吟集」72）

などがあります。『田植草紙』3の歌は、こういった中世、近世以来伝承された小歌の系脈を受けながら、それを問い（1）と答え（2）に構成した二行句に、新来の形式である一行句のコウタを三行添えることで成立しています。その全体は多義的で、一筋の意味をたどることには抵抗もありますが、あえて一案を記してみると以下のようにもイメージ出来るでしょうか。「昨日から今日まで吹き送るこの風を　あなたは何とお思いか」「恋の風だと言うつもりなの　恋風ならばしなやかに吹いて欲しいわ」「私に心をひらいておくれ　かたくなを通してかえって風にもまれるな／桔梗のように美しい　あなたの上の清らかなその露を　私はけっしてこぼしはしない」「ああ　しなやかに吹く恋風が身に染みる」（「桔梗のそら」の「そら」は「上」の意の方言）。

今日この歌は安芸の新庄では、囃子詞（ヤーレあるいはヤーハレなど）を挿入しながら次のように歌われています[6]。

（音頭取り）昨日からヤーレ今日まで吹くは何風ヤー
（早乙女）　何風ヤーレヤ恋風ならばしなやかに
（音頭取り）ヤーレ今日まで吹くは何風ヤー
（早乙女）　何風ヤーレヤ恋風ならばしなやかに
（以下繰り返し）

以上がオヤコ歌の歌い方です。「オロシ」のそれぞれは、以下のように音頭取りが歌い出し、早乙女が繰り返して続けます。

（音頭取り）なびけや　なびかで風にもまれな
（早乙女）　ヤーハレヤハレ　なびかで風にもまれな
（音頭取り）ヤハレ　なびかで風にもまれな
（早乙女）　ヤーハレヤハレ　なびかで風にもまれな
（以下繰り返し）

右と同じ歌は若干の歌詞の崩れを含みながら石見の「土佐本」にも「亀田屋本」にも収められています。

三、石見の田植草紙を読む

1「あさおのこがらすが露にしよぼ濡れて」

あさおのこがらすが　露にしよぼ濡れてな　1
うらうらと鳴いて通る　露にしよぼ濡れてな　2
今朝の見参（げんざう）　げにうらやかな殿だ　3
（『田植草紙』5）

「あさお」の意味はよく分りません。『田植草紙』に近い諸本すべてこの形です。やや離れた石見の「新宅屋本」の系統諸本の類歌では「今朝疾(と)うの」と、さらに離れて「山歌鳥虫歌」の「因幡」の部に収められている類歌（262）では「朝間よりの」となっています。この場合のオヤウタとコウタの意味関係は前節に引いた例歌とは違って、問と答の関係ではなく、事象を展開的に歌っています。3の「見参(げんざう)」とは「対面」のこと。オヤコ歌（1・2）からオロシ（3）への展開にやや飛躍はありますが、朝露に濡れながら朗らかに空を鳴き渡るからすのように、晴れやかな殿御の姿を歌った朝歌としてさわやかな印象があります。

この歌を『田植草紙』に近い石見の「土佐本」にある類歌と対照してみますと、それにはオロシが四行あって、情景が具象的に歌われていることが分かります。

あさおのこがらすは　露にしよぼ濡れて　1
　うらうらと鳴いて通る　露にしよぼ濡れて　2
寝肌惜しいに　夜明けのからす鳴いたぞ　3
さまれ　不思議や　沖来るからすが立ちたぞ　4
殿が来るやら　今朝卯の刻(とき)の歌声　5
見たが七色重ね着したる殿欲し　6
（「土佐本」9）

3は明け方の別れのつらさ。よく似た詞章としては、「有久本」4に「寝肌惜しやの　朝草刈らん殿欲し」というオロシがあります。「朝草刈りになど行かないでもっと側にいてくれる男が欲しい」という直情には『田植草紙』歌謡の面目躍如たるものがあります。

4は「さまれ」で始まるところにもよくあらわれているように、3を受けているのではありません。ここで場面を転換し、広い田んぼのその先から急に飛び立つからすの姿をいぶかしむ。まだ見えないが、殿がこちらへやってくるのだ。歌声が聞こえてくる。そうら見えた。――「七色重ね着したる殿」とは殿御を美化した幻想の表現と見ておいていいでしょう。

これら4、5、6のイメージを綜合して表現すれば『田植草紙』5の「今朝の見参(げんざう)　げにうらやかな殿だ」という一行になるでしょう。「土佐本」が『田植草紙』に近い田植本だということはこのあたりからも言えることですし、『田植草紙』の表現が系統本と対照することで具象化される一例でもあります。

『田植草紙』の系統からやや離れた「新宅屋本」の類歌を見ますと、そこではオロシが九行もあって「土佐本」とはまた異なった情景を歌い出しています（「新宅屋本」と同地域の「有久本」20もほぼ同文です。以下の引用本文は両本を校合して定めました）。

今朝疾(と)うにこがらすが　露にしよぼ濡れてのう　1
　うらうらと鳴いてたつ　露にしよぼ濡れてのう　2

森のこがらす　な鳴いそ　妻の戻りか　3
露が深うて　うるさい山の裾んで　4
露に濡れては　桔梗の山を迷うた　5
なにと　濡れては　桔梗の空に舞ひおる　6
舞うて降りては　森にはからすが七声　7
今朝も七声　歌うた声を聞かぬか　8
森のこがらす　鳴くなや　心凄いに　9
心凄いに　夜深にからすの鳴く声　10
桔梗　唐草　なびかで風にもまれる　11
（「新宅屋本」14）

4の「うるさい山」は未詳。村の暮らしに親しい里山の呼び名でしょうか。オロシの並びに飛躍も含まれてはいますが、明け方に森を飛び立ち、山すそに舞い降りるこがらすを、女のもとから帰って来る男の姿に見立てながら、山村の景と暮らしを美しくとらえていると思います。

「土佐本」の系統と「新宅屋本」の系統と、オヤコ歌は同じでも、そのオヤコ歌にどのようなオロシをどのように付けて一首を展開するかは、同じ石見の田植本でもこのように大きく異なっています。しかしこれらはけっして異質な情景として歌い出されているわけではありません。ことに最終句「桔梗　唐草　なびかで風にもまれる」は、先に引用した『田植草紙』3のオロシ「なびけや　なびかで風にもまれな／落とさじ　桔梗のそらの露をば」に通じており、男性をイメージさせる「こがらす」に女性をイメージさせる「桔梗」を配する発想は同じ詩境にあると言っていいでしょう。

2「向かひなる大寺を　今朝起きて見たれば」

向かひなる大寺を　今朝起きて見たれば　1
いっくしき稚児たちが　花折りかざいて　2
花をかざいて参らう　御所の御堂へ　3
花をかざいて　今こそ楽が始まる　4
面白いもの　楽に心が留まるに　5
（『田植草紙』43）

『新　日本古典文学大系』の脚注はこの歌の情景を「今朝起きると、もう向こうの大寺の練供養が始まっている。稚児たちは着飾り、楽が聞こえる。」ととらえています。3は1・2で歌われている村内の大寺の情景から飛躍して、「御所の御堂」即ち京の都へ参ろうと、夢のようなあこがれを歌います（「書写の御堂」とする本もあります。これなら播磨の書写山円教寺を指すのでしょう）。その結果後続の4、5は直接には村の大寺の行事を歌いながらも、その向こうに華やかな都（あるいは名刹書写山）を重ねて幻想することになるわけです。

「有久本」の類歌は次のようです。

向かひなる大寺を　今朝起きて見たれば　1
　美しき稚児たちの　花折りかざいて　2
花をかざすは　皆寺々の習ひか　3
花を揃へて　今こそ楽が始まる　4
稚児が打つやる　あの白桴が面白　5
良いが道理よ　京猿楽の稚児たち　6

（「有久本」19）

この歌の場合、3で場面の転換はなされておらず、1・2で歌われていた在地の大寺の情景がそのまま歌い進められています。4は『田植草紙』の4とほぼ同じ。5の原文は「あのしら八つばおもろ」ですが「新宅屋本」25の類歌に「あの白八かをもしろい」とあるのを参照してあらためました。村のお寺の供養の行事で稚児たちが白桴を面白く振り上げながら楽を奏でではじめたのです。手振りの良いのも道理、この度は京から猿楽の稚児たちを招いたのでした。

ここにも前の例と同じように、『田植草紙』が情景をやや大きくとらえ、必ずしも写実にとらわれないで歌うのに対して、石見の田植本がこまかく具象的な描き方をする傾向にあることが指摘出来るようです。

3「京櫛買うてたもれ」

京櫛買うてたもれ　京櫛こそな　1
　髪もしなへや　京櫛こそな　2
櫛は買うたぞ　髪かい梳れ　若い娘　3
女子が丈より　髪が長うて　4
長い髪やれ　歩めば草履に縺れて　5

（『田植草紙』15）

この歌の場合、オヤコ歌（1・2）では女から男に「京櫛を買ってちょうだい／京櫛でこそ髪はきれいに梳れるんだもの」とねだっている様子が歌われています。オロシの一行目（3）は男の返事でしょう。「櫛を買ってあげたから、これであなたの美しい髪を梳りなさい」と。そうすると4、5は長い髪を梳る「女子」の姿を歌っているということになるはずです。たしかに4、5は女性の長い髪を歌う印象的な二行ですが、前への続き具合が今ひとつはっきりしません。ここには何らかの歌詞の乱れがあるのではないでしょうか。しかし『田植草紙』に近い系統の諸本では安芸の田植本にも石見の田植本にも異文は見当たりません。

そこで石見の、『田植草紙』からやや離れた系統の「新宅屋本」21にある類歌を見ますと、1、2、3は同じですが、4、5相当句はなく、代わりに「髪もしなやか　京櫛買うた威徳に」というオロシが置かれています。「京櫛を買って貰ったお陰で髪をしなやかに整えることができました」と女の方からお礼を言っている趣向でしょう。同系の「有久本」「青笹本」「天川本」すべ

て同じです。この系統の田植本ではオヤコ歌からオロシへと「髪を櫛梳る」主題が一貫しており、一首としてのまとまりは『田植草紙』の場合よりも明瞭です。

ところで『田植草紙』には右15に続いて次の歌が並んでいます。

1　捌(さば)い髪　中を結へ　中を結はねばな
2　　都めいたや　中を結はねばな
3　結はぬ髪をば　寝乱れ髪と言はぬか
4　長い髪をば　寝乱れかけて　捌いた
5　架けておかれた　丈(たき)より長い黒髪

（『田植草紙』16）

「折角捌いた美しい髪。中程のところで結っときなさい（1）。／中を結わないところが都風のおしゃれなのよ（2）」「結わない髪は寝乱れ髪と言うんじゃなかったかい（3）」――やや古いセンスの母親と、跳ね上りの娘との、現代でもありそうなやりとりといったところでしょう。

さて4の「寝乱れかけて　捌いた」が難解です。「～かけて」には「～しはじめる」の意味がありますので「寝乱れはじめたので捌いた」の意と解するのは一案でしょうが少し苦しい。そこで「金井座本」の類歌を見ますと次のようにあります。

4　長い髪毛を　簾台(れんだ)に架けて干された
5　架けておいたよ　丈(たき)より長い黒髪

（「金井座本」24）

「簾台」とは簾などを架けるための衝立です。これは1～3の母娘のやりとりを外から聞いていた第三者が、娘の長い黒髪について誇張的に描写して見せたといった趣ではないでしょうか。「長い立派な髪の毛を、洗った後に簾台に架けて干されたよ（4）／本当に架けておいたんだよ。背丈よりも長い黒髪を（5）」と。

本来はこのような歌詞であったものが、「れんだにかけて」の意味が分からなくなったままに、直前の3にある「寝乱れ髪」という語からの干渉も手伝って「寝乱れかけて」と歌い変えて伝承されるようになったのかも知れません。その結果が『田植草紙』の4ではないかと、これは一つの推測として記しておくことにしましょう。

なおここで「干された」と、女性の洗い髪姿を描き出したのは「金井座本」の手柄で、他の諸本はすべて「捌いた」となっています。

『田植草紙』の系統から少し離れた諸本ではどうなっているでしょうか。「有久本」を見ますと、この歌の類歌は次のようです（「新宅屋本」もほぼ同じ）。

1　捌(さば)い髪　中を結へ　中を結はねばな
2　　都めいたや　中を結はねばな

結はん髪をば　寝乱れかけて捌いた　3
女子の丈より髪が長うて　4
髪が長うて歩めば草履に縺れる　5
何処へござるか　寝乱れ髪を取り上げ　6
今朝は急いで　化粧の道具忘れて　7
今朝は急いで　番屋に香箱忘れた　8
（「有久本」10）

3の「寝乱れかけて捌いた」は先の『田植草紙』16の4の場合と同様な手続きで「簾台に架けて捌いた」と読み代えておきましょう。さて4、5は『田植草紙』15のそれとほゞ同じ。『田植草紙』15では前後の関係から今ひとつ意味が判然としませんでしたが、「有久本」10のオロシの並びに置かれて見るとそんなことはありません。「中を結わないままの長い黒髪を簾台に架けて捌いたよ（3）。髪は女の背丈よりももっと長くて（4）、歩くと草履に縺れるほどだったよ（5）」と鮮やかなイメージが結ばれます。4、5は本来は『田植草紙』15のオロシの並びにではなく、「有久本」10のようなオロシの並びにあった詩句だったに違いありません。それが『田植草紙』に近い系統の田植本では何らかの理由で『田植草紙』15のオロシの並びに紛れ込み、そのまま伝承され、ないしは書写されて今日に至ったのではないでしょうか。

その後の6、7、8も、先に「金井座本」24で見たような、第三者が娘の黒髪を描写するといった段階をはるかに越えて、人物を物語的に躍動させて描く詩行となっています。「番屋」とは耕作地に建てられた現地小屋。そこで恋人と一夜を過ごした名残が立ち上がってくるようです。「化粧の道具」や「香箱」を恋人のもとに忘れてきたと歌っています。『田植草紙』68にも「編笠は茶屋に忘れた　扇子は町で落といた」というオロシがありますし、「笠を忘れた　伊勢路の茶屋に／空が曇れば思ひ出す」（「延享五年小歌しやうが集」）などの、笠や花あるいは襷や太刀など身近のものを恋人のもとに忘れてきたと歌う歌謡の伝統を受けている(7)ように思われます。「青笹本」53の類歌ではオロシの最終行にさらに「此処へござれや　寝乱れ髪を取り上げて」という句も添えられていて、恋情の雰囲気はいっそう具体化されています。

4「昨日京から下りたる白い菅の笠」

昨日京から下りたる白い菅の笠をば　1
　わらうらに貸さいでは　白い菅の笠をば　2
われにしなへや　京反り笠を着せうぞ　3
われにしなはば　愛想小菅の笠着せう　4
笠も着せいで　若いにたんば(8)こかせそ　5
（『田植草紙』55）

この歌の場合、2の「わらうら」は一人称とも二人称とも解しうる表現です。一人称ととるならばオヤコ歌は、昨日京から届いた白い菅の笠を「私に貸してくれなくちゃあ」と女から男にねだる歌となるでしょうし、二人称ととるならば、「おまえに貸さずに誰に貸すものか」と、これは男のことばとなるでしょう。さてそれを受けてオロシでは男が「われにしなへや（俺の誘いを受けとくれ）（3）」とか「われにしなはば（俺の誘いを受けてくれたなら）（4）」とか、笠を種に女に迫ります。すると女もしたたかで、「笠ひとつ着せないままで、若い娘にたんばこぎなどさせないでよ」（5）とやり返す。男と女との生きのいいやりとりがここでのオロシ展開の魅力となっています。

「新宅屋本」の類歌は次のようです。

昨日京から下りたる白い菅の笠をば　1
　わらうらに貸さいでは　白い菅の笠をば　2
われに着せうとて京反り笠を買うたぞ　3
笠は十編笠　締め緒は三嶋の八つ打ち　4
着ても着よいは　大山笠に綾の緒　5
（「新宅屋本」135）

オヤコ歌（1・2）は『田植草紙』と同じですが、オロシ（3～5）は全く違っています。この歌からは男女のやりとりを読み取ることはできません。男の方からの笠自慢が一貫して歌われています。この場合、オヤコ歌は女のおねだりの意にほぼ定まってくるでしょう。そしてオロシの趣旨は「もちろんおまえに着せようと思って買うて来たんだぞ／笠は十編笠、笠緒は三島の締め緒だよ／かぶり心地の絶品は大山笠に綾の緒さ」といったところでしょうか。（「十編笠」とは編み目が十筋ある編笠のこと）。

このように、オヤコ歌が同じでも、それに対してどのようなオロシをどういう並びで付けるかはさまざまであることは前述した通りです。そこに地域の、あるいは田植本の個性が見られます。安芸の『田植草紙』55では男女のかけひきが、石見の「新宅屋本」135では男の自賛が歌われているわけです。

ところで右「新宅屋本」135のオロシ4、5とほゞ同じ句は『田植草紙』51のオロシ4、5にも用いられています。

時鳥　小菅の笠を傾けて　1
　聞けども逢はぬは　時鳥　2
五月菅笠　思ふが方へ傾く　3
菅は十編菅　笠の緒に　三嶋の八つ打ち　4
大山笠に　綾の緒　5
（『田植草紙』51）

このオヤコ歌（1・2）には、時鳥を聞こうとして笠

を傾ける早乙女たちの風流な仕草がとらえられています。時鳥を待ち望む心情は「万葉集」「古今集」などの例歌を上げるまでもなく古くから詩歌の対象となって来たのでしたが、『田植草紙』ではそれにいわば水をぶっかけるようにして3のオロシを添えているところに特色があるわけです。「あの娘たちにそんな風流心などあるものか、男の方を見てるのさ」と。この転調、諧謔、あるいは「もどき」こそ『田植草紙』歌謡のオロシの持つ詩的な特質の一つです。

さて『田植草紙』51の4、5はその早乙女たちの笠を褒めているわけですが、折角の切れ味鋭い3の「もどき」にとってこれは要らざる脱線と言えなくもありません。この二句は「新宅屋本」135で見たように、男が手元の笠について早乙女に向かって誇って見せる、自賛の流れに置かれてこそ生きるように思われます。これも推測を述べることになりますが、本来「新宅屋本」135のような展開に置かれていた別の歌の詩句が『田植草紙』51に転用されたのかも知れません。

一方「有久本」の類歌は次のようです。

時鳥は　小菅(こすげ)の笠を傾け　1
　傾けて　聞けども声せぬ　時鳥　2
時鳥は　小菅(こすげ)の笠を傾けて　3
われにしなはば　愛想小菅の笠着せう　4
腰の細帯　賜うれ　笠の緒に着けう　5

（「有久本」96）

この歌の4は『田植草紙』55の4と同じです。5は他本に類例がありませんが、さらに一押しと迫る恋の口説き句として場を得ていると評することができるでしょう。しかし3が1の繰り返しに止まっているために折角の4、5が生きません。3がもし「五月菅笠　思ふが方へ傾く」（『田植草紙』51の3）であったら、その早乙女の視線の先にある男の立場から4、5が投げ返されて「俺の気持ちになびいてくれたら、可愛い小菅の笠を着せてあげるよ／腰の細帯も貸してくれ、笠の緒に付けてあげる」と、男女の弾んだやりとりが立ち上がってくるはずです。「新宅屋本」137や「青笹本」131の類歌でも3は「有久本」と同じですから、このオヤコ歌とオロシとの楽しいコラボは石見のこの系統の田植本では成功していないと言わなければなりません。その原因はおそらく、オヤコ歌で歌われていた時鳥の「風流」を「思うが方へ傾く」という「人事」に転換する発想が着想出来なかったところにあったのではないでしょうか。

5「いつくしき桜花　折り持ちて来い」

いつくしき桜花　折り持ちて来い　やれ　1
　閨(ねや)のかざしに　折り持ちて来い　やれ　2
花を何せう　太刀こそ閨のかざしよ　3

閨のかざしに　あの山中の桜を　　4

（『田植草紙』125）

「閨のかざし」は諸本の多くでは「閨の飾り」です。桜花持参で閨を訪れる、これも古い風流ないし風俗の流れを受けた継承句(9)ですが、オロシ一行目（3）でぴしゃりと現実に引き戻しています。「花なんて何の役に立つものか　閨には太刀だよ」。「太刀」はおそらく男性そのものを含意しているのでしょう。広島県山県郡の「田植歌雑紙」はこの後に「花を何にしよや　殿こそ閨の飾りよ」と続けています。この飛躍、ないし「もどき」が『田植草紙』歌謡の特質であることは先にも述べました。

さて4が問題です。3で折角転じた局面がここで再びもとの1・2へ戻っています。一度離れた詩境を再び回帰させて一首としての統一感を持たせていると評価すべきか、それとも折角の転調を台無しにしていると言うべきか。

安芸地方の系統本のほとんどは『田植草紙』と同じです。しかし石見の田植本を見ると違います。「亀田屋本」は次のようです。

花(10)を何せうにや　太刀こうそ閨の飾りよ　　3
閨に忘れた　太刀をば屏風の折り目に　　4

（「亀田屋本」93）

太刀や笠や扇など、身につけていたものを女のもとに忘れて来る行為が恋の歌謡にしばしば歌われてきたことは前述しました。「亀田屋本」はその発想の伝統を受け継いでいるのでしょう。情景は翌朝に移っています。「山中の桜」に戻ることはありません。3の転調を生かして新しい次元に拡げる方向で歌い進められています。翌朝の情景に移して歌うのは「新宅屋本」170も同じです。（「有久本」133も）。

花より太刀こそ閨の飾りよう　　3
さ声面白い　差いたる太刀に代へいで　　4

（「新宅屋本」170）

「さ声面白い」とはここでは一夜を共にした翌朝の、田の面に立った早乙女の歌声を言っているのでしょう。昨夜の「太刀の飾り」のお陰で今朝は良い声が響くというのです。

この系統本のうち、書写年代が新しい本には次のような句も見られます。

桜花より緞子の夜着が良いもの（「新宅屋本双紙」111）
閨の飾りに緞子の夜着が飾りよ　（「藤下本」145）
閨の飾りに緞子の夜着よ　（「清水屋本」334）

このように石見の田植本では「花」から「太刀」へ、さらに「夜着」へと、風流の世界から生活（人事）の世界へ歌い変えられていったのでした。

注1　「田植草紙」はそれらの写本を指す一般名詞だが、広島県山県郡北広島町新庄に伝来した一本が大正期に『日本歌謡集成』の中に『田植草紙』として翻刻紹介されて以来、右書を指す固有名詞として用いられるようになった。本論文では固有名詞として用いる場合は『田植草紙』と表記し、一般名詞として用いる場合は田植草紙または田植本と表記することとする。

注2　石見地域に残されている田植本には大きく三つの系統を区別することができる。第一は本稿で考察の対象とする『田植草紙』の系統で、石見中部に伝来する。その内『田植草紙』にきわめて近いのは「土佐本」「亀田屋本」「金井座本」などの系統で浜田市、益田市、鹿足郡の山間部に伝来する。『田植草紙』からやや離れた系統に「新宅屋本」「有久本」「青笹本」などがあり邑智郡川本町、邑南町を中心に伝来する。第二は「東石見田唄集」の系統で、石見東部の邑智郡美郷町周辺に伝来する。出雲・石見両系の田植歌の融合した特色を持つ。第三は「井野串崎本田唄集」の系統で、浜田市三隅町を中心に伝来する。各歌が「ネリ」「大歌」「ヒキ」と呼ばれる、特色を異にする三種の詩行で構成される点に特色がある。

以下、本稿で引用する石見の田植本の略称、書写年、伝来地、翻刻者・翻刻掲載文献を一覧する。本文に歌を引用する場合は各翻刻に付されている歌番号を併記する。

［『田植草紙』に近い系統の田植本］

「土佐本」（明治八年書写）＝島根県益田市匹見町芋原、牛尾三千夫翻刻「伝承文学研究」26（一九八一年・伝承文学研究会刊、復刻「田唄研究下巻」増補資料に再録）

「亀田屋本」（弘化四年書写）＝島根県邑智郡邑南町田所、久枝秀夫翻刻「田唄研究」16（一九七九年・田唄研究会刊）

「金井座本」（寛政一三年書写）＝島根県浜田市波佐、湯之上早苗翻刻「田唄研究」7（一九六五年・田唄研究会刊）

［『田植草紙』からやや離れた系統の田植本］

「天川本」（寛政八年書写）＝島根県邑智郡邑南町麦尾、尼川尚明・牛尾三千夫翻刻「田唄研究」15（一九七四年・田唄研究会刊）

「新宅屋本」（文化一四年書写）＝島根県邑智郡邑南町中野、田中瑩一翻刻『口承文芸の表現研究―昔話と田植歌―』（二〇〇五年・和泉書院刊）

「有久本」（文政一三年書写）＝島根県邑智郡邑南町中野、山路興造翻刻『日本庶民文化資料集成』5（一九七三年・三一書房刊）

「青笹本」（文政八年書写）＝島根県邑智郡邑南町日貫、牛尾三千夫翻刻『中世文芸叢書・田植唄本集』（一九六六

年・広島中世文芸研究会刊）

「新宅屋本双紙」（明治元年書写）＝島根県邑智郡邑南町中野、田中瑩一翻刻「山陰地域研究（伝統文化）」2（一九八六年・島根大学刊）

「藤下本」（明治一四年書写）＝島根県邑智郡邑南町中野、真鍋昌弘翻刻『日本庶民文化資料集成』5（一九七三年・三一書房刊）

「清水屋本」（明治一三年書写）＝島根県邑智郡邑南町矢上、森脇太一翻刻『邑智郡誌』（一九三七年・森脇太一刊）

注3　『田植草紙』にはオロシ三行のものが多く見られる。今日伝承される芸能としての花田植においてはオロシ一行の形で歌われるのが普通である。

注4　臼田甚五郎「田植草紙管見」「日本古典文学大系月報」21（一九五六年・岩波書店）

注5　『田植草紙』からの引用は『新 日本古典文学大系』（友久武文・山内洋一郎校注、一九九七年・岩波書店刊）によるが、表記は一部あらためたところがある。

注6　久枝秀夫「新庄の田植歌の謡い方」「田唄研究」5（一九六三年・田唄研究会刊）による。

注7　真鍋昌弘「笠などを「忘れる」ということ」「田唄研究」4（一九六三年・田唄研究会刊）参照。

注8　「たんば」は植物で、葉を干して粉にし、食用とした。「たんばこき」はその葉をしごき取ること（『新 日本古典文学大系』注による）。ここを「おなごに照る日の笠を着せいで」とする本もある（広島・山県郡「田植大歌双紙」、「横路本田唄集」）。

注9　先行歌謡の類歌としては今様・霊山御山に「霊山御山の　や　五葉松　や　五葉松　や　竹葉なりとぞ人は言ふ　われも見る　や　竹葉なりとも折り持て来む　閨のかざしに　や　まろ挿さん」などの例がある。

注10　「亀田屋本」の原文には「夜」とあるが「花」にあらためて引用した。

付記　本稿は平成二十四年八月四日、島根大学国文学会において「石見の田植草紙」と題して筆者が行った講演内容の一部にもとづいてあらたにまとめたものです。推敲の過程で友久武文氏の助言をうけ考察を深めるところが多くありました。ここにそのことを記して謝意を表します。なお当日言及した本誌第一四号所載の拙稿「『新宅屋本「歌乃雙紙」』所収田植歌鑑賞」を合わせご参照いただければ幸せです。

（島根大学教育学部名誉教授）