

謡曲「飛鳥川」の作品研究

SAOWALAK Suriyawongpaisal

研究の切っ掛け・意義

私は現在「謡曲の中の親子像—中世と現代の親子関係および能の社会性—」という題で研究している。本研究は、親子関係を扱った能の現行曲及び番外曲を調べ、日本における親子関係の過去と現在を比較することを通して、現在の親子の問題を解決するヒントを過去の親子像の中から得ようとするものである。研究からの一つの発見として、「飛鳥川」は親子関係を扱った能の現行曲52曲、及び番外曲21曲の中で他と異なる点がいくつかあるということである。稲作労働の苦しさの中で、山時鳥まで鳴き立てて田植え女が田植え歌を悠々と歌う田園を背景として親子が再会するという謡曲である。親子再会よりも田植えのことが本曲の焦点になっている。他の親子物に見られる親子の絆、子が親をあるいは親が子を慕う歌や諺が一つもない。ほととぎすを歌い込んだ和歌の引用が圧倒的に多く、曲全体のイメージと親子再会の内容が一見一致していないという欠点があるようである。そして、本曲はどのようなわけか能の研究文献に殆ど扱われていない。

そこで本研究は異文化の立場から改めて謡曲「飛鳥川」を深く味読し鑑賞し、その中から現代的な価値を探ろうとするものである。謡曲親子物という観点からよりも、現代日本、地球の人間にとって貴重な米作りの曲としての価値を論じてみたい。そして、曲全体のイメージと親子再会の内容が一致していないような欠点について再検討する。

今述べた点を探る前に本曲の本文比較の研究に価値があると思えば本文比較か

ら始める。

本文比較

謡曲「飛鳥川」に金剛・喜多流現行曲と古作がある。本研究は次の六つの本文を厳密に比較した。

- A 未刊謡曲集十八に所収下掛系（古作）
- B 未刊謡曲集一に所収上掛系（古作）
- C 謡曲大観一に所収金剛流（現行曲）
- D 喜多流謡本（現行曲）
- E 謡曲叢書一に所収金剛流（現行曲）
- F 謡曲全集三に所収喜多流（現行曲）

これから述べる本文比較は、古作（A、B）と現行曲（C、D、E、F）との比較であり、同時に古作の間（AとB）の比較、そして現行曲の間（CとDとEとF）の比較でもある。以上の本文を厳密に比較してみると、現行曲の四つの本文（C、D、E、F）は内容が一致しているが、古作の間（AとB）、また古作と現行曲の内容の異なる点が明らかになる。一番目立つ差異は、古作では、僧になった父親（ワキ）が娘（シテまたはツレ）の行方を訪ね歩き、飛鳥川のほとりで早乙女たちと早苗を植えている娘に再会する。この娘は人商人（人買い商人）に以前とられた。一方、現行曲では母親（シテ）の行方を尋ねる友若（子方）が京の男（ワキ）に供われて飛鳥川辺で田植えをしている母に巡り会う。離別の原因は記していない。西野春雄氏が古作を甲、現行曲を乙に分類している。（『同名異曲考（一）』p.97）

田中允氏が「能本作者注文系諸本に世阿弥作とあるが、もし世阿弥作とすれば、上掛の方が世阿弥好みのロンギになって居り、適当に切りつめて短くしているから、本曲〔下掛系〕は世阿弥以前の古作、上懸が世阿弥の改作、喜多現行曲は後世の再改作となろうか。」そして「喜多現行が最も洗練されて居る」と指摘した。（『未刊謡曲集 十八』p.22）この指摘について討論する必要はな

いと思う。それとは別に注目すべきであり且つ付け加えたい点がいくつかある。

喜多流謡本が江戸時代からの謡本であり、明治時代から伝わってきた金剛流謡本より古いので、現行曲と古作を比較する際、喜多流謡本を引用すべきであるということは賛成する。しかし、「飛鳥川」の場合は前述のように、比較した四つの本文（C、D、E、F）は内容が一致している。しかも、詞章もほとんど変わらない。ワキとシテの問答を除いて拙稿で比較する価値があると思ひ本文比較した十箇所では、現行曲の間の異なる点は、ほとんど漢字や送り仮名の使い方ぐらいだけである。例えば、「代」（C）と「世」（D）、「のどけき」（C）と「長閑」（E）、「誠」（C）と「まこと」（F）。その結果、この論文に金剛流謡本を引用するのは本研究における議論には直接影響しない。それで、拙稿では便宜上現行曲の本文として『謡曲大観一』に所収の金剛流本文（C）を引用する。

田中允氏が指摘したことに付け加えたい点が次の十点ある。内容の順序に従いながら述べる。そして、最後に結論を出す。

まずは、道行とつきぜりふの次の文句を見よう。（色つけた部分がA、B、Cにおける比較したい点である。）

	下掛系（A）	道行	上掛系（B）	ワキ 道行	現行曲（C）
上 （歌）	山水そひてつゆすゑ （柳洞本「行末」田 安本「ゆくすゑ」の。 岸田の早苗縁にて。 浪も瀬瀬の名にしお ふ。飛鳥川にも着に けり、飛鳥川にも着 にけり。		山水そひて瀬も瀬も。 実名にしおふ早苗取。 飛鳥川にも着にけり 飛鳥川にも着にけり		山水添へて行末の。 岸田の早苗縁にて。 波も瀬瀬の名にし負 ふ。飛鳥川にも着き にけり 飛鳥川にも 着きにけり
	（『未刊謡曲集十八』p.45）		（『未刊謡曲集一』p.36）		（『謡曲大観一』p.67）

一、道行は根本的に以上の三つの本文は一致しているが、細かく見ると上のような相違がある。下掛（A）はここで、柳洞本の「行末」と田安本の「ゆく

すゑ」にすれば、上掛（B）が下掛（A）と現行曲（C）と違う。上掛（B）に「行末」、「岸田」、「緑」という言葉がないので、道行に緑一色の飛鳥川辺の田圃のイメージを欠く。

二、つきぜりふにもまた上掛（B）が下掛（A）と現行曲（C）と違う。このつきぜりふに「世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる」（『古今和歌集』巻第十八 雑歌下・九三三、読み人知らず）という歌の一部分の引用があるという。ここはこの歌の一番最初の引用であるが、後にまた二度引用され、本曲の主題歌になる。淵と瀬の変わりやすいことは飛鳥川の特徴であるとこの歌がはっきり訴えている。下掛（A）と現行曲（C）に「淵瀬の名にしおふ。飛鳥川」と謡われている。ところが、上掛（B）では「早苗取」という言葉の位置により、この歌の引用が少し本歌と違うようにみえる。飛鳥川の特徴が淵瀬の速い変更から、早苗取りの川になりがちである。

三、次に注目すべき点は古作の下掛（A）と現行曲（C）にはあるが、上掛（B）だけにはない部分のことである。田中氏が上掛系（B）は「適当に切りつめて短くしている。」と指摘したのは尤もであると思う。所々上掛（B）の本文にワキのセリフがなかったり短くなったりすることがあることもその指摘の一つの理由であろう。しかし、次の二点を検討みよう。

	下掛系（A）	上掛系（B）	現行曲（C）
下 （歌）	天の川、苗代水にせ きくだせ、	下哥 天の川 苗代水にせ き下せ	シテ ツレ 下歌
上 （歌）	天降ます神ならば。 天降ます神ならば、 神ぞしるらん世の例。 雨も豊に木の音も、 長閑き春の飛鳥風。 都は爰に遠けれど。 あまざ（ご？）*か る鄙の国までも。も	上哥 天降ます神ならば。 天降ます神ならば。 なべてしるらん世の ためし。雨も豊かに 小田の原都は爰に遠 けれど。あまざ*か る鄙の国迄も もれ ぬ誓ひは有難や も	上歌 『天降ります事なら ば。天降ります事なら ば。神ぞ知るらん 代のためし。雨も豊 かに木の音もどけ き飛鳥風。都はこ に遠けれど。天さ* かる鄙の国まで漏れ

れぬ誓ひは有難や、 もれぬ誓ひは有難や	れぬ誓ひは有難や	ぬ誓ひはありがたや。 漏れぬ誓ひはありが たや
------------------------	----------	-------------------------------

(『未刊謡曲集十八』 p.45-46) (『未刊謡曲集一』 p.37) (『謡曲大観一』 p.68)
 (*喜多流現行謡本 (p.3) には「あまさがる」となっている。)

上の部分の下掛 (A) と現行曲 (C) の「木の音も、長閑き春の飛鳥風。都は爰に遠けれど。」は『続後拾遺集』津守国助の歌「飛鳥風のどかに渡れ手弱女の挿頭の櫻今さかりなり」と、『万葉集』志貴皇子の御歌「手弱女の袖吹き返す飛鳥風都を遠みいたづらに吹く」を借りている。(『謡曲大観一』 p.68、『謡曲全集三』 p.264) (『謡曲叢書一』 p.47は『万葉集』の歌だけを注に記する) 美しい和歌二首を引用したことによって、詩的な雰囲気伝わってくる。ところが、上掛 (B) では「木の音も、長閑き春の飛鳥風。」という文句がなく、その代わり「小田の原」になっている。それはどういうわけであろう。しかも、現行曲 (C) は下掛 (A) とほとんど同じである。(現行曲に「春の」がない。) それはどういうわけであろう。

四、『古今集』の「世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる」という歌の二度目の引用をみよう。

	下掛系 (A)		上掛系 (B)		現行曲 (C)
して	「されば飛鳥川と知しめさば。 昨日の淵はけふの瀬にかはるべきぞと。	ワキ	「されば此川は飛鳥川と承りて候よ シテ 「いで此飛鳥川は。昨日の瀬はけふに替り候ぞとよ。	ワキ	「いやこの川は飛鳥川にて候はぬか ツレ 『飛鳥川ぞと知ろしめして。昨日の淵は今日の瀬に。かはる

(『未刊謡曲集十八』 p.46) (『未刊謡曲集一』 p.38) (『謡曲大観一』 p.70)

ここもまた上掛 (B) が本歌と他の本文と少し異なっている。

五、ところが、この主題歌の三度目の引用にはどうであろう。

	下掛系 (A)		上掛系 (B)		現行曲 (C)
して	されば哥にも 世 (の) 中は。 何か常なる飛鳥川、	上哥同	世の中は 何か常なる飛鳥川。 何か常なる飛鳥川。	ツレ シテ 地	『されば歌にも 『世の中は 『何か常なる飛鳥川。 何か常なる飛鳥川。
同上 (歌)	昨日の淵はけふの瀬 に。昨日の淵はけふ の瀬に、成や		昨日の淵はけふの瀬 に なるや		昨日の淵は今日の瀬 に。なるや

(『未刊謡曲集十八』 p.47)

(『未刊謡曲集一』 p.38)

(『謡曲大観一』 p.71)

三つの本文とも本歌そのまま引用するが、文句の繰り返しの視点からいうと下掛 (A) が他と違う。

六、下掛 (A) と上掛 (B) の本文には次のような部分があるが現行曲 (C) にはない。

	下掛系 (A)		上掛系 (B)		現行曲 (C)
わき	「なふなふさうとめ 達。先々休んで酒を も参り候べし、	シカ シカ			
して	「芝居に並居 (田安 本「次居」) てあの御 (柳洞本「御」なし) 今参りの筑紫人にも。 殊更御珍しく候へば。 皆々芝居に居流れて。 くこん (柳洞・上杉 本「九献」) のうでめ				

	<p>でたふ御田植の祝事にも捧げ給へ（柳洞本「祝事もし候はん」田安本「祝ことにもさせ給へ」）、</p>				
わき（カカル）	<p>やう（田安以外の諸本「やら」とも読める）やう数知ら（「ら」他の諸本で補う）ずの悦び、</p>				
して	<p>面白の折からやな。見し佛も夏木立の。花は昔に成果し（田安本「成はてゝ」）。緑のみなる五月。つきうつり水田の色々に。田子の田哥のうへまでも。よの一筋の心成べし、</p>	ツレ上	面白の折柄やな。見し面影も夏木立の。花は昔に成果て。緑りのみなる五月雨の。水田の早苗色々に。田子の田哥の上迄も。世の一筋の心なるべし		
して つれ	<p>「いかにつくし人。諸共に田を植給へ、</p> <p>「承り候、</p>				
して	<p>「わ上臈はつくしの人の。杳々爰に來り給ふも。そもいつの世の縁成ぞや。誠に伊勢や日向の物語とやらんのふる事までもしられて侍ふや。伊勢と云事につけて。古き詞の思ひ出（で）られて候。彼伊勢が哥に。</p>	〔ヲカシ シテ詞	（〔より〕まで同系統能勢本で補う） 「わ上臈は筑紫人のよし聞まいらせさふらふぞや 遙々爰に來り給ふも何の代よりの縁成ぞや 誠に伊勢や日向の事までもしられてさふらふぞや」		

			「只今の言葉の末にて思ひ出して候。彼伊勢が哥に。」		
下 (カカル)	飛鳥川、淵にもあらぬ我宿も。せにかはり行物にぞ有ける、	下	飛鳥川淵にもあらぬ我宿も。瀬に替り行。物にぞありける		
同次第	移るよの飛鳥川。移るよの飛鳥川、けふよりや憂身ならまし				

〔未刊謡曲集十八〕 p.47-48)

(〔未刊謡曲集一〕 p.39)

以上の部分の中に注目すべき点はお酒を飲まないはずの行脚の僧であるワキが早乙女のシテ・ツレにお酒を持って来いという文句である。わたくしがこの疑問を挙げたところ、下掛 (A) のワキのせりふを間のせりふにすればいいのではないだろうかと金春安明氏が指摘した。(金春安明氏談) 室町時代の謡本にはどの文句をどの人物が謡うか指示されなかったらしい。江戸時代に入ってからシテやワキなどを指示するようになったが、間違いも起こりうると思われる。以上のワキと間の混乱もそのような間違いの一例であろう。(金春安明氏談) ワキのせりふを間のせりふにすれば、この場面が、田植えの際起こりうる楽しそうな男女交際の場面になるだろう。そして、内容もより首尾一貫するようになると思われる。現行曲にはこの部分が全然ないので内容が単一化され、詩的な美に集中されている。

七、サシ・クセの部分を見よう。

下掛系 (A)

上掛系 (B)

現行曲 (C)

して 〔「して」 田安本で	五月雨に物思ひをれば時鳥。	(シテ) サシ	五月雨に物思ひおれば時鳥。	シテ サシ	『五月雨に物思ひ居れば時鳥。』
---------------------	---------------	------------	---------------	----------	-----------------

補う) さし同 (「同」柳洞本で補う)	夜深く鳴ていづち行らんと。 読し心も今更に。身に白糸のよるとなく。昼共わかであだし世の、いつまでとてかながらへん、	同	夜深く鳴ていづち行らんと。 読し心も今更に。身に白糸のよるとなく。昼共分であだし世の。いつ迄とてかながらへん	地	夜深く鳴きていづち行くらんと 『よみし心も今更に。身に白糸の夜となく。昼ともわかであだし世のいつまでとてかながらへん
して下	思へば哀(れ)胡蝶の夢に、	シテ下	思へば哀れ小蝶の夢に。	シテ	『思へばあはれ胡蝶の夢に
同	遊ぶぞけふの。現成、	同	遊ぶぞけふの。うつゝなる	地	『遊ぶぞ今日の。現なる
曲 (「曲」他の諸本で補う) 下	みたやもり、けふは五月に成にけり。急げや早苗。生(ひ)も社すれ。実や五月雨の。晴ぬ日数もふり行に。あすとないひそ飛鳥川の。水田の淺緑、立つれいざや植ふよ。抑幾の、田を作ればか郭公。四手の田長を。朝な朝な呼と。詠ぜしも寔也。しての、山田の時過て。此土に來り声立(て)て。ほど時過る世中の。教を知ゆへに、時の鳥とは申也、	クセ下	御田やもり。けふは五月に成にけり。いそげや早苗。生もこそすれ。実や五月雨の。晴ぬ日数もふりゆくに。あすとないひそ飛鳥川の。水田の深緑、立つれいざや植ふよ。抑幾ばくの。田を作ればか時鳥。四手の田長を。朝な朝なよぶと。詠ぜしもまことなり。四手の山田の時過て。此土に來り声立て。程時過る世中の。教へをしるゆへに 時の鳥とは申なり	地クセ	『御田屋守。今日は五月になりけり。急げや早苗。老いもこそすれ。げにや五月雨の。晴れぬ日数もふり行くに。明日とないひそ飛鳥川の。水田の淺緑たち連れいざや植えうよ。抑もいくばくの田を作ればか時鳥。四手の田長を 朝な朝な呼ぶと。詠ぜしも誠なり。死出の山田のほととぎす。この土に來り声立てて。ほととき過ぐる世中の。教へを知る故に 時の鳥とは申すなり

して （「して」 田安・柳 洞本で補 う）上	さ月山、梢を高み子 規、	上シ テ	五月山。梢を高み 郭公。	シテ	『五月山。梢を高 み時鳥
同	鳴音空成恋やする。 我も、恋しき垂乳お （柳洞本「垂乳男」） の。行衛もしらで足 引の、山路に迷ひ里 に出（で）て。国々、 浦々めぐる日の。積 る三年の春過ぎて。夏 もはやさみだれの。 ふり分髪玉の玉鬘。か ゝるわざはいつか身 に。馴衣袖ひちて、 いざいざ早苗とら ふよ。	同	鳴音空なる恋やす る。我も 恋しき 翠子の。行衛もし らで足曳の。山路 に迷ひ里に出て。 国々浦々渡る日の。 積る三年の春過ぎて。 夏も早五月雨の。 ふりわけ髪玉の玉葛。 かゝるわざはいつ か身に。馴衣袖ひ ちて いざいざ早 苗取ふよ	地	『泣く音そらなる 恋やする。われも 恋しき緑子の。行 方も知らで足引の 山路に迷ひ里に出 でて。国々浦々廻 る日の。積る三年 の春過ぎて。夏も はや五月雨の。振 分髪玉の玉葛。かか る業はいつか身に。 なれ衣袖ひちてい ざいざ早苗取らう よ。

（『未刊謡曲集十八』 p.48-49）

（『未刊謡曲集一』 p.39-40）

（『謡曲大観一』 p.71-73）

サシ・クセも根本的には内容上も詞章上も三つの本文が一致している。厳密に見ると、漢字や送り仮名の使い方を除いて、次のような相違が明らかになる。

下掛（A）と上掛（B）との比較

下掛（A）	上掛（B）
浅緑	深緑
垂乳お	翠子
めぐる	渡る

下掛（A）と現行曲（C）との比較

下掛（A）	現行曲（C）
垂乳お	緑子

上掛（B）と現行曲（C）との比較

上掛（B）	現行曲（C）
深緑	浅緑
翠子	緑子
渡る	廻る

以上の言葉の比較をみると、現行曲（C）が上掛（B）より、田中允氏が一番古いと指摘した下掛（A）に近いといえる。つまり下掛（A）と現行曲（C）がほとんど同じともいえる。下掛（A）に「垂乳お」が出ていて、現行曲（C）では「緑子」になっているのは、内容上当然である。下掛（A）では、娘（シテ）が生き別れた父親を慕う文句であり、現行曲（C）では母親（シテ）が行方不明になっている息子に対する愛情を表わす言葉である。

因みにここで、上掛（B）にみられる「翠子」に触れよう。上掛（B）ではツレが生き別れた父親を恋しく思うところなので、「我も恋しき翠子の。行衛もしらで」の「翠子」を下掛（A）と同じように「垂乳お」にすれば筋が通るのであろう。

八、続いて現行曲にしか出ない「面白や雁金さむみ暮れし田を又時鳥早苗とる。」について述べる。どの本文も田植えの根本的な内容は変わらないが、現行曲では、稲作を循環の象徴ととらえている。それが引用された和歌によって詩的に表現されている。この内容は古作の「飛鳥川」にはぜんぜんないとは言えないが、引用された和歌によって表現されていない。古作の下掛（A）と上掛（B）と現行曲（C）の比較を見よう。

下掛系（A）

上掛系（B）

現行曲（C）

上 （拍子不 合）	面白や、 マイアリ	上地	面白や（上杉本 「舞」とあり）	シテ	『面白や。雁金さ むみ。暮れし田を
して（ワ	早苗取そへて盃の、	上シ	早苗取そへて盃の	地	『又時鳥早苗とる。

カ) 上		テ			又時鳥早苗とる。
------	--	---	--	--	----------

(『未刊謡曲集十八』 p.49)

(『未刊謡曲集一』 p.40)

(『謡曲大観一』 p.73)

現行曲 (C) にしか出ていない「雁金さむみ。暮れし田を 又時鳥早苗とる。又時鳥早苗とる。」は『新古今和歌集』の善滋為政の歌「時鳥鳴くや五月に植ゑし田を雁金寒み秋ぞ暮れぬる」を少し変えて引いている。この歌は曲の主題歌（世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる）と厳密に言えば同義ではないが、内容は一致しているといえる。世の中は常に変化し、循環する。四季、田植と収穫、淵と瀬、別れと再会などがそうである。田中允氏は現行曲が最も洗練されていると指摘している。(『未刊謡曲集十八』 p.22) この点は改めていう必要もないと思う。その背景にこの引用のことも頭に入っていたのであろう。この歌を挿し入れたので、本曲の詩としての要素がより明らかになった。(詩としての「飛鳥川」は次の項目で述べる。)

九、次にものづくしとしての田づくしを見よう。

下掛系 (A)

上掛系 (B)

現行曲 (C)

同 (ノル)	さつきのたまの、浪を散 (ら) すぞ、	シテ 下	五月の小田の。波を散して	地	五月の玉の波を散らすぞ
して	手玉もゆらの、湊田の早苗、			シテ	『手玉も由良の湊田の早苗』
同	さすや潮も、まじるさなへは、			地	『さすや潮も交る早苗は』
して	住吉の岸田、	上地	住吉の岸田。	シテ	『住吉の岸田』
同	入江にまかせしは、		入江にまかせしは	地	『入江にまかせしは』
して	難波田のふしみづ、	シテ 下	難波田のふしみづ	シテ	『難波田のふし水』

同	都人(柳洞・上杉本「都へ」)も植しは、	上地	都の人も。植給へ	地	『都辺に植えしは
して	伏見田鳥羽田の、	シテ下	伏見や鳥羽田の	シテ	『伏見田鳥羽田の

(『未刊謡曲集十八』 p.49-50)

(『未刊謡曲集一』 p.40)

(『謡曲大観一』 p.73)

以上の本文比較表が示すように、上掛(B)だけには「手玉も由良の湊田の早苗 さすや潮も交る早苗は」という文句がない。「手玉も由良の湊田の早苗」は下掛系(A)と現行曲(C)では物づくしとしての田づくしの冒頭にある。手玉は手に纏う玉である。この句のすぐ前にある「さつきのたまの、浪を散(ら)すぞ」の五月の玉を受けて手玉を出す。そして、稲に宿っている露を手玉に見立てる。早乙女がその稲を持つと露が手にこぼれかかって、手に纏う玉がゆらぐ(揺れ動く)ようだ。その上、由良が掛詞で、淡路国の海岸である由良をゆらぐという言葉に言いかける。技巧をこらし優雅なイメージを想像させる一句だといいうる。尚且つ、世阿弥らしく思われる美化の過程だともいいうるのであろう。

十、現行曲の本文(C)が上掛の本文(B)より下掛(A)に近い部分がある。曲の最後にある。

	下掛系(A)	上掛系(B)	現行曲(C)		
同	是は都に、	上同	是は都に	地	『これは都に
して	近きたをやめの、		近きたをやめの。		近き手弱女の
同	袖吹き返す、飛鳥風。 袖吹き返す、飛鳥風 (袖吹…)、都を遠み。 徒の隙は惜(し)、急 げや早苗、うよふよ。 さうとめの、もすそ をひたして。折立		袖を返し。もすそ をひたして。早苗 取手の はづかし さよ。		袖吹き返す飛鳥風。 心も乱るる青柳の 緑子恋しや。なつ かしや

	(っ) 田子の。みづからが、尋ぬる人は。是成沙門の、様はかはれ共。是成沙門の、様はかはれ共 (是成…)、				
(平ノリ)	克々見れば我父の。夢か現か幻の。世にめぐり逢、親子の縁ぞ嬉しき。	上ロ ンキ 地	ふしぎや見れば姫小松。立別れにし年ふれど。其面影のかはらぬは 若もみどり子なるらん	地ロ ンギ	今までは行方も知らぬ賤の女の。行方も知らぬ賤の女の。不思議や見れば母上か友若ここに來りたり
				シテ	『わが子ぞと聞けば夢かと夕暮のそれかあらぬか夢ならば覚めての後はいかならん
				地	『よくよく見ればみづからが。尋ぬる母や
				シテ	『友若に
		ツレ 上	此方にも それとはさぞなしらま弓。いつしか替る御姿さすがにはどて名乗えず		
		ワキ 上	我も人目ははづかしの。森の不露消やらで 今廻りあふ嬉しさよ		
		シテ 上	扱は誠に親と子の。契りも深き飛鳥川。けふの逢瀬はかはるまじ		

		下 同	此上はとくとく お上りあれや去に ても。此年月の御 なじみ いつの世 にかは忘れん		
(キリ)	実や嬉しくも。思はずあふの松原の。難面命ながらへて。今見る事も定めなき。淵瀬のかはる憂世ぞと。思へば是も飛鳥川。親子の逢瀬也けりや、親子の逢瀬也けりや	下キ リ	扱有べきに荒磯の。扱有べきに荒磯の。波うちつれて立帰る。跡に名残は惜め共。引とめがたききぬぎぬに。立別れ見送りてとまるや恨みなるらん とまるや恨みなるらん	地	あふの松原の。あの松原の。尽きぬ逢瀬や飛鳥川。深き契りの親と子に二度逢ふぞ嬉しき二度逢ふぞ嬉しき

(『未刊謡曲集十八』 p.50)

(『未刊謡曲集一』 p.40-41)

(『謡曲大観一』 p.74)

以上の部分は親子再会の場面である。田中允氏が次のように指摘した。「キリは三者皆異なって居り、このキリは本曲〔下掛(A)〕が最も素朴で、他はロンギであり、喜多現行が最も洗練されて居る。」(『未刊謡曲集十八』 p.22) この点も討論する必要がないと思う。しかし、拙稿に書き加えたい点がある。内容上、上掛(B)が一番複雑になっている。他の親子物によくみられる再会の場面における恥(『日本人の親子像』 p.17-30)の要素が少し出ている。(ツレ〔娘〕：いつしか替る御姿 さすがにはちて名乗えず、ワキ〔父親〕：我も人目ははづかしの。)その上に、シテがツレといっしょに田植えをしている女であるが、長い間の付き合いで名残惜しい。番外曲「稲舟」(別名「最上川」)には父と生き別れたあと面倒みてもらった養父と再会した実父との葛藤があるが、「飛鳥川」にはシテとツレの関係を明らかにしていない。そして、シテがただ「此年月の御なじみ いつの世にかは忘れん 跡に名残は惜め共。引とめがたききぬぎぬに。立別れ見送りて とまるや恨みなるらん」キリまで「適当に

切りつめて短くしている」上掛（B）はキリのところだけ他の本文より長くなって内容がより人情深いである。

以上の十点をまとめてみれば次の結論が出ると思われる。まずは、内容上古作と現行曲が明らかに異なっているが、本文の詞章と詩的な要素の視点からいうと、古作と現行曲の共通点は『古今和歌集』の「世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる」の引用と、蘭曲の部分である。『古今集』の歌は引用の回数も引用の方法もほとんど同様である。そして、古作の下掛系（A）が古作の上掛系（B）より現行曲に近い点が十点の中から七点もある。（五、六、八以外）その七点のうち、道行（一）、飛鳥風の歌の引用を欠くところ（三）と、「手玉も由良の湊田の早苗さすや潮も交じる早苗は」がない点（九）によって、上掛の本文（B）は、最も古い作品と田中允氏が指摘されている下掛（A）より詩的な美が少ない。いいかえると、田中氏が「原作に最も近く」と指摘した下掛（A）の方が美的な文句が多い。又、『能本作者注文』系諸本に上掛（B）を世阿弥作とあるが、上掛（B）が和歌の引用を重視した世阿弥の改作ではないと思わせられるといいうる。

詩としての謡曲「飛鳥川」と米作り

このように「飛鳥川」の現行曲と古作を厳密に比較した上、「飛鳥川」の現行曲と古作のどちらにもいえることは親子再会の話はただ脚色上での言い分けで、むしろ曲の焦点は田植えだと言える。現行曲には息子（友若）が田植えをしている母にめぐり会い、古作では父が娘を訪ねて歩き、ついに田植えをしている娘に出会う。現行曲には親子関係の詳細な描写はない。別れた原因はいつさい示されていない。古作には娘が人商人に取られたと書いてある。そんな違いがあるにもかかわらず田植えの根本的な内容は変わらない。又親子の絆・愛情に訴える歌や諺が一つもないのに、稲作関連の文句・引用が多くある。そこで、本曲を親子物よりも「米作り物」のカテゴリーに入れて論じてみようと思う。比較した本文は田植えの部分は内容上根本的に同じであるので、拙稿では、

便宜上『謡曲大観一』に所収の金剛流（現行曲）を引用する。

原始人間が狩猟や植物採取によって生活をしてきた時代から農耕・米作りを中心とする時代への移行は、人類史上大革命の一つとして認められている。現代の立場から見ると農耕・米作りは人間の画期的な発明だといわれる。しかし、謡曲「飛鳥川」を始め日本古典文学によれば米作りは神の神徳によって人間に与えられたものである。初めて稲作の作業に携わったのは人間ではなく神である。そして、米の種を人類に与えた。「種蒔きしその神の代ぞ久方の。天の村早稲種継ぎて 今人の代の末までも。」（『謡曲大観一』 p.68）さらに、稲作には欠かせない雨の豊かさまでも神の恵みであることも「飛鳥川」にはっきり書いてある。「天の川苗代水にせき下せ。天降ります事ならば。天降ります事ならば。神ぞ知るらん代のためし雨も豊に」（『謡曲大観一』 p.68）人間はこのありがたい御恵みに対する感謝は深い。だからこそ、「漏れぬ誓ひはありがたや。」（『謡曲大観一』 p.68）となる。

そして、このような観念があるからこそ、昔の人々は自然に対する尊重・畏敬の念を抱いた。現代人のように人間の限りない欲望が、大自然を征服しようとして結局人類を破壊に導くことにもなる。一例に挙げると違法な農薬の使用を禁止する法律をつくっても、あるいはどんな政策をうちだしても、自然を回復するための問題の解決にはなかなかいたらないのである。これはむしろ農民たちが自ら大自然に対する尊重・畏敬をとりもどすことから始めなければならないと思う。その意味で大自然から離れ稲作りに関心の薄い現代の都会人にとって、「飛鳥川」はその面での有意義な存在だと私は思う。近年では、日本でもタイでも機械化農業の導入によって稲作儀礼が農村社会から消えつつある。だからこそ本曲は、大自然への畏敬の回復を現代人に示唆している点で、重要な曲といえるのである。特に、タイでは米作りの各段階に歌謡が盛んに歌われたが、田植え歌だけは存在しないといわれている。だから、タイ人にとっては一層興味深い曲である。（タイで1894年発行の英字新聞にrice plantingについての記事に田植え歌のことを一切言及しなかった（Tips, Walter E.J., *The 1894*

*Directory for Bangkok and Siamp.*51) が、実はタイのある地域に限定されて田植え歌が歌われていたようである。)

季節感が日本文化の特徴の一つであるということは言うまでもない。これは古典文学にはっきり表れている。「飛鳥川」も例外ではない。初夏の風景には田植えがふさわしい。そして田植えの時節にぴったり合う鳥がほととぎすである。緑、雨、五月雨、袖ひちてというような表現を通して季節の感覚がしのばれる。米作りも本来季節と深く結び付いている。古くから人々は何の時期に稲が実るか、いつ新米が食べられるか、いつ又稲の種を蒔くか毎年循環的に体験してきた。他の農産物もそれぞれの時期がある。人間は早くから自分の生活を季節に順応させながら大自然の恵みを味わってきた。ところが最先端の技術水準とグローバル化が進んできたせいで、現代人間はこの大事な季節感を失いつつあると思われる。一年中好きな果物が食べられるようになっている。それでいいのかという疑問も生じてきて「産旬消旬」（収穫された季節に消費する）あるいは「地産地消」（収穫された土地で消費する）のような動きも各地で始められている。古典劇を鑑賞しながら、人間の根本的な概念でありながら忘れられつつあるものを思い起こさせてくれるのは、「飛鳥川」の一つの魅力であろう。

今まで述べた点を通して、「飛鳥川」は米作りと密接な関係があり、現代人間に重要な意味をもっていると主張したい。金井清光氏の論文「能の作品（飛鳥川）」にもこの密接な関係を示している。金井清光氏によれば、本曲に出ている田づくしは畿内の名所旧蹟の田の精霊を呼び集める呪詞である、という。そして、母子再会が、子どもの三吉野参詣の御利生というよりは、田の神の余徳といった感じが強いという。(p.102-103) 古作も現行曲のいずれも曲のワキの三吉野参詣を冒頭に記して、その後いっさい触れない。現行曲及び番外曲の親子物には、親子再会が参詣した神様の御利生であるという文句がある曲もあれば、ない曲もある。これを考えれば、金井氏の主張に賛成すべきであろう。ただし、当時の人々がこの点についてどのように解釈したのかは別の話かもし

れない。能楽には吉野金峯山に鎮座の蔵王権現信仰がある程度反映していると思う。現行曲に限れば、蔵王権現を後シテにする曲には「嵐山」と「国栖」がある。いずれもこの神の畏き恵みが謡われている。それにしても「飛鳥川」が同じように蔵王権現信仰を訴えているとまでは言えないだろう。

ここで因みに「飛鳥川」と日本の農耕神事を少し触れてみたい。「飛鳥川」はほとんど能楽・謡曲紹介についての文献に見られないが、『大和路 能とまつりの旅』に珍しく載っている。「飛鳥川」の紹介の最後に「田植えといえ、飛鳥寺の東にある飛鳥^{あすかにいますじんじや}坐神社の「おんだ祭。」と書いてある。(p.74) 本曲と飛鳥坐神社の「おんだ祭」がいっしょに紹介されているので両者の密接な関係があるように思われるかもしれない。しかし「おんだ祭」は二月に予祝として行われる神事で、六月の田植え（「飛鳥川」には月暦の五月になっている）とは直接関係ない。(工藤隆氏談) 日本の農耕神事関連の文献を探ってみれば本曲とこの神事とのこれという関係がないことがわかる。むしろ、別の祭を連想するかもしれない。本曲演能の際シテと二人のツレが小道具の早苗籠から早苗を取って舞台に置く、つまり苗を植える仕草がある。実際の公演をまだ見ていなかったとき、野上豊一郎の『謡曲全集』に載っている写生を見るだけで、私はなんと典雅な所作かとはとした。そして、書物に描かれているサオリという祭を連想させられた。

サオリというのは田植え開始前に田の神を迎える祭のことで、サビラキ、サイケなどともいわれる。新潟県岩船郡では少しの苗をとって、苗代水口で田植えの所作を真似る。福井県小浜市ではワカメ・豆洗米をフキの葉に包んだものを苗代の縁に立て、三、四株の苗を植える。(『日本民俗大辞典上』p.684) 喜多流の能楽師によれば、本曲は上演が非常に難しいので、稀にしか演じられないらしい。上演のやまはやはりこの場面である。シテと二人のツレは早苗籠に三つずつ早苗を持っている。そして、早苗籠から早苗を一つずつ取って舞台に置く。面と装束が妨げになっていることに気をつけながら幽玄な所作を演じる。(大村定氏談)

現行曲の中で「飛鳥川」以外稲作を扱っている曲は驚くほど少ない。私が調べたところでは、「淡路」、「御裳濯」と「鳥追舟」だけである。能「賀茂」の替間として狂言「田植」が「御田」の名で上演されることもある。金井清光氏によれば、この狂言は「演劇的筋書の興味など全く無い作品で、田植え歌や水口祭りの祝詞を中心とする御田植え神事を、そのまま舞台上に再現するだけのものである」。(『田植え歌と狂言』p.197) (本文は『狂言集成』p.73-74に所収)

「田楽」や「猿楽」の発生期において、農耕神事としての「田作」が大切な要素であった(『歌垣の民俗学的研究』p.290)のに、能に田作という日本人の根本のテーマがないのは不思議に思われる。その理由は「猿楽の徒が農民でなかったからだといわれる」。(『歌垣の民俗学的研究』p.308) 田植えと言う民俗的・庶民的なものが、能の中から殆ど排除されながら、この「飛鳥川」にしか残っていない点が面白いと思われる。

「御裳濯」の季節は「飛鳥川」と同じ五月(初夏)である。(平成十三年四月十五日発行喜多流謡本に春になっているが、これは誤植であろう)。「淡路」は春(三月)である。前述のように、始めて米の種を蒔いたのが神代で天上の稲種を天下に恵み施したという概念もこの二曲に主張されている。しかし、「飛鳥川」は四番目物、又三番目物である(喜多流謡本)が、この二曲とも神能である。だから、神の恵みについては「飛鳥川」よりも重点が置かれている。曲全体が神の神徳と君の恵みの概念が目立つ。「飛鳥川」ではシテ・ツレの登場後に来るサシと下歌にしか神の恵みの暗示はない。この部分から伝わってくるメッセージは、他の二曲とほぼ同じである。「淡路」と「御裳濯」のシテ・ツレは人間ではなく神である。「御裳濯」では、耕す田が神田である。場所も「淡路」では、イザナギ・イザナミがお作りになった淡路島である。「飛鳥川」では、子と生き別れた母が早乙女になって田植をしている。「鳥追舟」は四番目、二段劇能である。訴訟のため十年間以上も帰国していない人の妻と子がその家人に田の鳥を追わせられる。親子物ではあるが夫を恋するさまや、苦しめた者の罪を許す寛容も表わし人情深い曲である。秋の収穫の際、鳥を追う実態

も具体的に謡われている。

「田植えの実態を演じてみせる場面をもつ能としてまことに貴重な作品である。」又、「大和地方で花田植えが行われていたことを証する文献資料として「飛鳥川」を挙げることができる。」と金井清光氏が指摘した。(能の作品(飛鳥川) p.95、97) 現行曲の中でこんな場面があるのはこの曲しかないと思う。米作りのことを扱った「淡路」と「御裳濯」でも田植えの実態を演じない。「御裳濯」に田子という詞が出て、農民のシテとツレの謡う詞章で田植えが行われていると描かれているだけで、田植えの実態がない。「おり立つ田子の数添ふや。シテ・ツレ 御裳濯川の。水ならん。」(『謡曲大観五』 p.2960)

「飛鳥川」が貴重な作品だと思わせる理由は金井氏が指摘したこの二点だけではないと思う。当時の飛鳥でのいわゆるタビソウトメ(旅早乙女)の存在を証する文献資料としての価値もあると思う。タビソウトメとは自家の家早乙女(イエソウトメ)と区別し、自家の田植えを済ませた後、移動する。現行曲には元々シテ(母)がどういう階級・職業の人物か明らかではないが、行方不明になった子どもを尋ねているうちに三年も経つ。そして、「かかる業にいつか身になれ」(『謡曲大観一』 p.73)とあるから、母は食べるために汗を流す旅早乙女になったと想像される。古作には、娘が人商人に取られてからどういう酷い目にあったのか明らかにされていないが、父に出会う直前は早乙女になって田植えをしている。飛鳥川周辺で当時米作りがいかに盛んだったかが想像される。

一方、「飛鳥川」は貴族の目から庶民の田植えを見ているので、農夫の肉体労働の田植えが美化される。能鑑賞・文芸の立場からいうと、素晴らしい作品が生まれたとを喜ぶべきである。が、稲作労働の苦しさをすべて無視し、山時鳥が鳴き、田植え女が田植え歌を悠々と歌う田園の風景には一つの危険な要素も含まれていると思われる。樵、塩作り、漁のような庶民的な職業をしているシテなら、その肉体労働の苦しみや悩みを嘆くのが珍しくないのに、本曲の早乙女たちは嘆かない。しかも、「面白や」とまで言わせている。

「飛鳥川」では、一切肉体労働の悩みは触れられていないとは言い切れない。

神と君に対するありがたい気持ちを述べたあと、シテは「暫くやすらひ田を植ゑうずるにて候」（『謡曲大観一』 p.69）と言う。そして、別れ別れとなった子が恋しくなったときにも「かかる業はいつか身に。なれ」（『謡曲大観一』 p.73）とも言う。しかし、その後すぐ「袖ひちていざいざ早苗取らうよ。面白や。」（『謡曲大観一』 p.73）と続く。（『謡曲大観一』所収の本文は金剛流謡本であり「袖ひちて」と翻刻されているが、「ひづ」は近世以降の発音らしく、室町時代は「ひつ」だったらしい。（金春安明氏談）『謡曲叢書』『謡曲全集』『未刊謡曲集十八』も同様。喜多節世著『喜多流謡本』と『未刊謡曲集一』が「ひちて」）

政治的社会的事情に疎いという点は本曲に限らず、能又は日本古典文学全般の一つの特徴と言えるだろう。農民がつらい生活や支配者の圧政に苦しみ反乱を起こしたことは世界歴史によく見られる。日本でも、農民の反乱が起こったことは事実でありながら古典文学にほとんど反映されなかった。「飛鳥川」も例外ではない。「飛鳥川」では確かに田植が詩的に美しく描かれているが、否定的に言えば、早乙女・農民の実態・感情には不感症な作品だと言える。又、人商人の問題も中世における一つの深刻な社会問題で、親子物の現行曲にも番外曲にも親子の生き別れの大きな原因として扱われている。しかし、現行曲の「飛鳥川」にはこの点が削られている。美化・洗練化の過程にて、この社会問題の反映が犠牲になり捨て去られた。神と君が与えた稲作が、古典引用を通じて典雅な劇になるために人間臭い要素が矮小化されたのである。

極端に言えば、本曲は支配者の立場から被支配者を見下しているとまではいえないが、支配者に対する感謝を被支配者に言わせていると言えるだろう。早乙女・農民である被支配者が、神の子孫すなわち天皇に向かって感謝の念を表現させ、それを脚色しているのである。ここには、米を消費する支配者の感謝を表わすところがない。現行曲にしかないが、早乙女のことを「賤の女」とまで呼ぶ（『謡曲大観一』 p.74）。世界歴史上農民が社会階級のやや低い場所を占めることは通例でもあるが、曲の最初からこの旅早乙女の仕草を典雅的に語っているのに、最後に階級差別の響きがあるような言葉が使われている。これは

殺風景というかanticlimaxというか、突然現実の世界につれ戻されるようである。曲の構造から見ればシテ・ツレの登場以前の部分（つまりワキ・子方のナノリと道行）と、ロンギから最後まで部分、つまり冒頭と序幕、が現実の世界であり、田植の部分は支配者の文芸世界である。一番洗練された現行曲は、その現実の世界が矮小化され、美の世界はより洗練されていると言えるであろう。

一方、違う角度から解釈することもできる。民俗学者によれば田植は本来労働というより神事であったようである。そして田植の時期に早乙女が田の神に奉仕する巫女になる。それ故、苦勞の苦しみの嘆きが本曲に書かれていない。金井氏もシテの母が田の神に奉仕する巫女であり物狂いになって、田づくしをうたうことによっていっそう興奮すると言っている。（能の作品（飛鳥川）p.102）

しかし、このような解釈ができる人は、農耕神事を行う農民か農民の信仰をよく研究している民俗学者か、民俗学者が研究した成果を使用する学者であろう。貴族の好みに合うように作品を作ったり改作したりした当時の能作者と観客がどう解釈したのかは別の話である。『謡曲大観』の著者佐成健太郎氏は本曲の概評で次のように述べている。「母は狂乱もしてゐない。子を失つた淋しさは述べてゐるが深い執着はなく、「かかる業はいつか身に馴れ衣、袖ひぢていざいざ早苗取らうよ、面白や」といつて、呑氣に構へてゐる。」（p.66）

農耕労働に対する態度が「飛鳥川」と明らかに異なるのは「鳥追舟」の母と子である。二人ともわが身の上の嘆きのあまり鳥追を怠っている。本来身分の高い者であったのに、今家人に虐待されている。そのことを考えれば、嘆きのあまり鳥追を怠るのは当たり前である。それにしても「飛鳥川」の早乙女から現代人は何か教わることができると思う。どんなにつらい仕事でも面白いと思えば仕事をしながら面白がることができるかもしれない。

米作りが盛んなタイ国にももちろん米作りの歌が古くからはやっていた。民俗学者もそれについて研究を重ねてきた。タイでは米作りの各段階に歌謡が盛ん

に歌われたが田植え歌だけは、ある地域だけが例外で、不思議になかったか、残っていない。一番よく知られているのは稲刈り歌である。タイ民謡専門家によれば、タイの民謡の歌詞が農民の職業に対する次のような態度を表わすようである。まずは、米作りに携わった農民は肉体労働に苦しみ耐えている。強い熱帯日差しに当たって稲刈り歌を歌うことができなくなるというような稲刈り歌の歌詞もある。そして、米作りが大自然特に水の状態に頼る職業であるから大自然の恵みを祈願すべきであるという態度。しかし、歌の内容はこんな態度を中心にするわけではない。ほとんどが明るい男女の求愛と冗談にあふれている。常識的に言ってこれは当たり前であろう。仕事で苦勞しているときにできるだけ明るい歌を歌うと疲勞を忘れる効果がある。日本の田植え歌は「田植草紙」を見るところでは、苦勞の文句がなく、タイの米作りの歌とほぼ同じで男女の求愛が目立つ。(The Genial Seed)

本研究は日・タイ米作り歌対照研究ではないが、ここで少し触れた理由は「飛鳥川」に出ている作者及び改作者の米作りに対する態度を論じる上で少し参考になりうると思ったからである。タイの米作りの民謡と「田植草紙」を背景にすれば「飛鳥川」に田植えの肉体労働の苦情がないことは納得できる。その上、能作者が農民に同情がないと言えなくなるだけではなく、寧ろ作者・改作者及び当時の貴族階級の観客が賤しい農家に対して感謝していると見ることもできる。その感謝の気持ちからその業を美化したといいうる。あるいは作者が前述のサオリ祭の業を頭に入れたかもしれない。

その美化の例を挙げてみたい。シテ・ツレの登場後一番最初の詞章は、典型的な述懐の代わりに「飛鳥川。岸田の早苗とりどりの。袖も緑の。景色かな」(『謡曲大観一』p.67)である。早苗の緑はきれいで早苗をとっている早乙女たちの袖までもその緑が映って愉快的な景色になる。京都上京に住んでいるワキの目から見ても、旧暦五月の始めに木々の濃い緑を背景にして、着物の裾を水にひたし、袖を濡らしている早乙女たちが田植をしている風景は大変面白くみえる。「面白や頃は五月の始めつ方。四方の梢も深緑。気色を添へて小田の早苗

取り持つ人の裳裾を浸し。袖を濡らせる有様は。げに折々の目前なり。」(『謡曲大観一』p.69)

ここで、前述「袖ひちていざいざ早苗取らうよ。面白や」の文句に出ている「そでひちて」、そして今挙げた文句にある「袖も緑」と「裳裾を浸し」について少し触れたい。謡曲「賀茂」にも同じようなイメージが天女舞のところにある。「賀茂の山並御手洗の影。賀茂の山並御手洗の影。映り映ろふ緑の袖を。水に浸して。涼みとる涼みとる。裳裾を湿す折からに。」(『謡曲大観二』p.743)「そでひちて」は古典を少し知っている人は、紀貫之のあの有名な『古今集』の春歌をすぐ思い浮かべるであろう。「袖ひちてむすびし水の凍れるを春たつ今日の風やとくらむ」。紀貫之のような貴族階級の一年間の楽しい思いがこの歌に宿っている。新編国歌大観によれば、「そでひちて」と「そでひつ」という句がある和歌は勅撰集の中では九首ある。現行曲の中で引用されるのは貫之のこの歌だけである。謡曲「氷室」にこの歌が原歌のまま引用され(『謡曲大観四』p.2658)、「草子洗小町」にこの歌を頭に置いて綴った「春の歌を洗ひては霞の袖を解かうよ」という文句もある。(『謡曲大観二』p.1194)又、「放生川」と「養老」にもこの歌の一部が引用されている。「放生川」には「裳裾も同じ袖ひちて掬ぶや」というように引用されている。(伊藤正義、『謡曲集下』p.223)「養老」の「この水に馴れ衣の袖ひちて掬ぶ手の」という文句は「飛鳥川」の「いつか身になれ衣袖ひちて」に似ている。「馴れ」が上下に掛かる。(「養老」：「水に馴れ」と「馴れ衣」；「飛鳥川」：「身に馴れ」と「馴れ衣」)そして、「馴れ衣」が「袖」の序になっている。(『謡曲集一』p.49)「飛鳥川」には「袖ひちて」が貫之の歌に宿っている楽しさまで連想する美的な理念があると言いきれないだろうが、「袖ひちていざいざ早苗取らうよ。面白や。」という文句に「面白や」があるので労働苦勞の感覚があるとは言えないのであろう。

「御裳濯」に二箇所、田植の作業を詩的な美に変えているところがある。その内容は「飛鳥川」と同様である。一つは前述の着物の裾である。「御裳濯川の末うけて流す田の面の早苗取る。田子の裳裾の。色までも。」(『謡曲大観五』

p.2961) もう一箇所は一声にある。シテ・ツレが農夫の態で登場した後の一番最初に述べる詞章である。「露ながら。水かけ草の種とりて。手玉もゆらく。袂かな。」(『謡曲大観五』 p.2960) 日本では田植は地方によって男の仕事にする場合もあるようであるが、全国的には女の仕事と考えている地方が多いようである。「御裳濯」のシテ・ツレは早乙女ではないので、この場面は、本田に苗を植えるよりも苗を苗代から運び早乙女に渡す作業の場面であろう。「飛鳥川」では、物づくしとしての田づくしがある。その冒頭に「手玉も由良の湊田の早苗」(『謡曲大観一』 p.73) という文句がある。前述のように、つまり、稲に宿っている露を手玉に見立てる。そして、早乙女(「飛鳥川」)・田長(「御裳濯」)がその稲を持つと露が手にこぼれかかって、手に纏う玉がゆらくようである。「飛鳥川」の場合は由良が掛詞で、淡路国の海岸である由良をゆらくという言葉に言いかける。ここで、肉体労働の業が優雅に謡われている。

「淡路」も農作を楽しいものに見ている。労働の苦しみを感じる農夫に、歌人の心持を与えて、毎日繰り返し耕す見なれた田を桜田に見立てている。「頃しも今はのどかなる心の池のいひがたき春の気色もさまざまに。春の田を。人に任せてわれは唯。人に任せてわれは唯。花に心の憧るる。盛りにひかれて苗代の水に心の種蒔きて。散ればここもや桜田の。雪をもかへす 気色かな雪をもかへす気色かな」(『謡曲大観一』 p.143)

「淡路」と「飛鳥川」に、もう一つの共通の文句がある。稲作を循環の象徴ととらえている文句である。秋の刈り入れがすんだと思ったら、またのどかな春に種を蒔き、雨に育てられれば、夏早苗を植える季節になる。そして、また豊かに収穫する秋が回ってくる。「淡路」では、次のように謡う。「種を蒔き。種を収めて苗代の。種を収めて苗代の。水うららにて春雨の。天より降れる種蒔きて。国土も豊に千里栄うる富草の村早稲の秋になるならば。種を収めん神徳あらありがたの誓ひやなありがたの神の誓ひやな。」(『謡曲大観一』 p.146) 「飛鳥川」ではクリに「それ春過ぎて夏闌たけて。秋も又暮れぬべし冬にならんも。幾程ぞ。」(『謡曲大観一』 p.71) とある。そして、前述のように、現行

曲にしかない引用によって詩的に表現される。「面白や。雁金さむみ。暮れし田を 又時鳥早苗とる。又時鳥早苗とる。」これは『新古今和歌集』善滋為政の歌「時鳥鳴くや五月に植ゑし田を雁金寒み秋ぞ暮れぬる」を少し変えて引いている。このように、能の種類、人物の相違にもかかわらず、この三曲がほぼ同じ優雅な文句を使って同様の概念を訴えている。この現象はあくまでも能の決まりによって発生したものだと思われる。

謡曲「飛鳥川」が本来の劇よりも詩的だと思わせるのは『古今和歌集』の無常観の代表歌であるあのあまりにも著名な「世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる」（巻第十八 雑歌下・九三三、読み人知らず）という歌の引用であろう。両方の古作にもどの現行曲にもこの歌の引用がみられる。この世の転変を飛鳥川の淵瀬定まらぬさまに喩えた歌である。この歌は『古今和歌集』撰集の時代にも後代にもてはやされた。『古今和歌集』を初め同類歌が見られ、『枕草子』や『徒然草』の作者もこの歌をふまえて記した。（『古今和歌集』の無常 p.147、「『古今和歌集』と信仰」p.34）このような享受を背景に謡曲「飛鳥川」の作者及び当時の観衆が本曲の詩的な美を鑑賞したのであろう。結局本曲はこの歌が劇化されたものとも言う。現行曲でワキと子方が昨日渡った瀬が今日の淵になった。つまり歌詞の通り「飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる」。そして本曲に謡われている出来事はみなこの歌が暗示している世の転変の具体的な例になっている。母子の別れと再会、母子の身の上の転変、米作りの循環。ただし、本曲は珍しく世の無常観の明るい側を訴えているのではないか。

詩としての「飛鳥川」を論じる上で言わなければならない点は、賤しい田植え女が田植え歌を歌うと言っても田舎の口承歌ではなく、『古今集』、『御拾遺集』、『新古今集』などの時鳥や田植えの名歌を歌うということである。サシ・クセにこのような名歌を六首も続けて引用されて本曲の最も洗練された一節になり、いわゆる蘭曲となっている。この六首の和歌の中で四つもほととぎすを読み込んでいる。いずれも『古今和歌集』の和歌で、後の二首はほととぎすが

出ていない五月の和歌である。現行曲のほぼ240曲の中から8曲だけが蘭曲に選ばれ、その名曲の一節が蘭曲であるということを考えれば「飛鳥川」の貴重な存在が一層分かるのであろう。(他の蘭曲が「淡路」、「賀茂物狂」、「正尊」、「木曾」、「安宅」、「土車」と「花がたみ」である。)(『謡曲大観別巻』今ここにこの蘭曲を挙げておこう。()に数字があり、アミカケの部分が六首の和歌の引用である。)

シテサシ **五月雨に物思ひ居れば時鳥。夜深く鳴きていづち行くらん** (1)
と
地 よみし心も今更に。身に白絲の夜となく。晝ともわかであだし世
のいつまでとてかながらへん
シテ 思へばあはれ胡蝶の夢に
地 遊ぶぞ今日の。現なる
地クセ **御田屋守。今日は五月になりにけり。急げや早苗。老いもこそす
れ。**(2) **げにや五月雨の。晴れぬ日数も** (3) **ふり行くに。明日
とないひそ飛鳥川の。水田の浅緑たち連れいざや植ゑうよ。抑
もいくばくの田を作ればか時鳥。四手の田長を朝な朝な呼ぶ** (4)
と。詠ぜしも誠なり。死出の山田のほととぎす。この土に來り聲
立てて。 **ほととき過ぐる** (5) 世の中の。教へを知る故に時の鳥
とは申すなり
シテ **五月山。梢を高め時鳥** }
地 **泣く音そらなる恋やする。** } (6) われも恋しき緑子の。行方も知らで足引
の山路に迷ひ里に出でて。国々浦々廻る日の。積る三年の春過ぎて。
夏もはや五月雨の。振分髪の玉葛。かかる業はいつか身に。
なれ衣袖ひぢていざいざ早苗取らうよ。(『謡曲大観一』p.71-73)

以上の蘭曲の後、シテが中の舞を演じる。その後、前述の「面白や。雁金さ

むみ。暮れし田を 又時鳥早苗とる。又時鳥早苗とる。五月の玉の波を散らすぞ」と田づくしの謡いに合わせてシテが舞う。ここに、もう一度田づくしの詞章を挙げよう。「手玉も由良の 湊田の早苗 さすや潮も交じる早苗は 住吉の岸田 入江にまかせしは 難波田のふし水 都辺に植ゑしは 伏見田鳥羽田の」(『謡曲大観一』 p.73) この田づくしは前述のように金井氏によれば、畿内の名所旧蹟の田の精霊を呼び集める呪詞である、という。しかし、この田づくしに出ている地名はみな歌枕であるので、この田づくしが本曲の詩的な美を向上させるとも考えられると主張したい。田づくしの後は親子再会の場面があり、本曲の終わりになる。

蘭曲の中にある「立ち連れいざや植ゑうよ」という文句のところに、シテとツレが前述の田植えを真似る幽玄な仕草を演じる。本曲のやまの場面になっている。喜多流では苗(松の葉)を三株立てるが金剛流では一株舞台に寝せる。両流は地謡の「立ち連れいざや植ゑうよ」のところにこの仕草を演じるが、金剛流はその後すぐ後見が苗を片付ける。喜多流ではロンギが始まるころまでそのまま置く。(金剛流1986年6月20日公演、喜多流1993年6月2日公演のVTR、国立能楽堂所収) 喜多流の方が実により印象深いと思う。観客はこの仕草と舞台に置いてある苗を通じて五月の田植えの風景を想像しながら、「立ち連れいざや植ゑうよ」という文句の後の三首の和歌の引用、母が子を慕う詞章、優雅な中の舞、及び田づくしの美を觀賞する。田植え、母の愛情、子を慕う情味、ほととぎすを歌い込んだ歌、みなが一体化されるような印象になる。曲全体のイメージと子を慕う情味、そして親子再会の内容が一致させられる。又前述のように、本曲の主題歌(世の中は何か常なる飛鳥川昨日の淵は今日の瀬になる)が世の移り変わりを暗示している。そして、母子の別れと再会、母子の身の上の転変、米作りの循環、みながその移り変わりの具体的な例である。このように考えれば、本曲は一見全体のイメージと内容の差があるが、そうでもないともいえる。その上、曲中一番頻繁に出てくる「飛鳥川」と、「早苗」という言葉のイメージも一致しているともいえる。『謡曲大観一』に所収現

行曲に「飛鳥川」という言葉は一番数多く出ていて、十三回であり、「瀬」が次いで十二回、そして「早苗」が九回である。「飛鳥川」の淵はいつの間にか瀬になる。同様、早苗はあつという間に米になる。『古今和歌集』の「昨日こそ早苗とりしかいつの間に稲葉そよぎて秋風の吹く」という歌（巻第四 秋歌上・一七二、読み人知らず）を思い浮かべる。（この歌は秋の稲刈りの風景を描写する『枕草子』にも「鳥追舟」にも引用された。）そして、早苗は本曲において「緑子」を連想させる。つまり、「早苗」が「子」のシンボルともいうるのであろう。

謡曲が庶民の生活を描写している場面に、貴族の和歌的伝統の美を用いるのは謡曲では珍しくない例ではある。（劇の角度から見ればこの田植え女は元々上層階級の女だったから勅撰集の和歌を知っていて、その歌を歌ったからこそ、女を尋ねている相手が解ると言いうる。）一方、日本文学史に平安時代中期以降貴族の田園趣味がはやった。「飛鳥川」の引用が表わすように貴族歌人が自分の携わっていない田植えなどのことを歌に詠じた。そして勅撰集・私歌集に収めた。又この現象とやや異なることも勅撰集・私歌集の編纂に生じた。十世紀半ばに編纂された『後撰和歌集』の編者が「秋の田のかりほの庵のとまをあらみわが衣手は露にぬれつつ」という古歌を天智天皇（626-671）の御詠とした。小倉百人一首の一番歌に採用された上このような辛い田作の仕事を訴える歌も天皇が詠んだ歌であると人々の印象に残った。結局、いずれも現実の世界が文学を通じて後世に伝わってこなかった。貴族の田園趣味だけが勅撰集・私歌集に保存され、その上能楽の勝れた舞、囃子と作曲によってより幽玄化され現代人に鑑賞させている。いわゆる文芸の専制とも言うるのであろう。

それにしても、多角的に検討した上では、結局「飛鳥川」は実に貴重な文芸作品だと主張したい。タイや西洋文学には田植え女が古典の名歌を歌って、舞台上で典雅な仕草を演じる作品がぜんぜんないとまではいえないかもしれないが、この点を探る価値もあると思う。（タイのチュラーロンコーン大学文学部、タイ文学、サンスクリット文学、英米文学と、欧州文学の専門家たちによればな

いらしい。)そして、本曲が金剛流と喜多流にしかない、しかもごく稀にしか演じられないことはたいへん残念だと思う。(喜多流の能楽師である大村定氏によれば五年に一回の上演らしい。)『観世』誌上に15年間にわたり、『謡躰紀行すすめ』として紹介、好評を得た青木実氏の言葉を引用する。「他流の曲であるからと思って今まで無視していたが、視野は広くすべきであろうと悔やんでいる。」(『謡躰めぐり 関西篇』p.66)

参考文献

能・狂言についての文献

1. 伊藤正義『謡曲集下』新潮日本古典集成(第七九回)新潮社 1988年
2. 金井清光「田植え歌と狂言」『能・狂言の新論考』新泉社 1996年
3. 金井清光「能の作品(飛鳥川)」『能と狂言』明治書院 1977年
4. 喜多節世「飛鳥川」(謡本)喜多流刊行会 2001年
5. 小山弘志他「能・狂言 vi能鑑賞案内」岩波書店 1999年
6. 小山弘志、佐藤健一郎『謡曲集1』新編日本古典文学全集58 小学館 1997年
7. 佐々木信綱、芳賀矢一「飛鳥川」『校註謡曲叢書第一巻』博文館 1914年
8. 佐成謙太郎『謡曲大観』首巻-別巻 明治書院 1954年
9. 田中 允「飛鳥川」『未刊謡曲集 一、十八』古典文庫 1963-1980年
10. 西野春雄「同名異曲考(一)」『法政大学文学部紀要31号』1986年3月
11. 野上豊一郎「飛鳥川」『註解謡曲全集 第三巻』中央公論社 1971年
12. 野々村戒三、安藤常次郎『狂言集成』能楽書林 1974年
13. 山崎しげ子「飛鳥川」『大和路 能とまつりの旅』檜書店 1996年

その他の文献

1. 荒川 紘「『古今和歌集』の無常」『日本人の宇宙観—飛鳥から現代まで』紀伊国屋書店 2002年
2. 片岡徳雄『日本人の親子像—古典大衆芸能にみる』東洋館出版社 1989年
3. 倉林正次『日本まつりと年中行事事典』桜楓社 1983年
4. 白井永二『神社辞典』東京堂出版 1999年
5. 高阪 薫「環境と日本文学—環境学の視点からみた『枕草子』」チュラーロンコーン大学にての講演 1999年12月27日
6. 田中義広『日本の祭り事典』淡交社 1991年
7. 井幸二郎他『民族芸能辞典』東京堂出版 1996年
8. 福田アジオ他『日本民俗大辞典 上』吉川弘文館 1999年
9. 三隅治雄『民俗の芸能』日本の民俗 8 河出書房新社 1976年
10. 宮家 準『山の祭りと芸能 上』平河出版社 1984年
11. 和歌森太郎『芸能伝承』日本民俗学講座 朝倉書店 1976年

12. 渡邊昭五「十二山の神の民間伝承をめぐって」、「正月と田遊・田植の神事」『歌垣の民俗学的研究』白帝社 1971年

洋書

1. Frank Hoff, tr. *The Genial Seed : A Japanese Song Cycle*, Grossman Publishers, Inc., Mushinsha Limited, 1971. ([田植草紙]の翻訳・解説)
2. Tips, Walter E.J., *The 1894 Directory for Bangkok and Siam*, Bangkok Times, 1996

タイ語の文献

1. アネーック ナーウィッカムーン『タイ中部地方の民謡辞典』ピカンート出版社 1985年
2. アム トーンデー. 『米の文化：米と米作り祭礼』サハタムミック社 1994年
3. スカンヤー スジャチャーヤー『民謡考』チュラーロンコーン大学出版社 2000年

* 討議要旨

延広真治氏は、海外からの視点で日本の謡曲が再評価されたことは喜ばしい、さて、現行曲二流(金剛・喜多)の違い、また古作との違いはどのようなものか、教えてほしい、と尋ね、発表者は、早苗を取る場面で金剛流では早苗を寝かして置くが喜多流では立てて置く、といった演出の違いがある、曲そのものは古作の方が長い、現行曲は和歌の引用が一首多い、と答えた。さらに、なぜ演じられなくなったのか、と尋ね、発表者は、大村定氏によると、所作がむずかしく、演じにくい曲であるとのことである、と答えた。(これらの内容は論文中に取り込まれている)