法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-12

催馬楽《貫河》考 : 詞章解釈の視点を定める

本塚, 亘

(出版者 / Publisher)
法政大学大学院
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
大学院紀要 = Bulletin of graduate studies / 大学院紀要 = Bulletin of graduate studies
(巻 / Volume)
70
(開始ページ / Start Page)
198
(終了ページ / End Page)
188
(発行年 / Year)
2013-03
(URL)
https://doi.org/10.15002/00008639

Hosei University Repository

催馬楽《貫河》考 ――詞章解釈の視点を定める――

人文科学研究科　日本文学専攻
博士後期課程2年　本　塚　　亘

一　はじめに

催馬楽《貫河》の詞章は、男女の問答形式になっている――こういう説明が、多くの注釈書で繰り返されている。確かに催馬楽には男女の問答体と解釈できる曲が多くあり、《夏引》、《東屋》、《桜人》などはその典型的な例と言える。例えば《夏引》の詞章は以下の通りである（以下、催馬楽の本文は鍋島家本[1]により、拍子記号、異説等を省き、私に漢字をあてる）。

一段　夏引の　白糸　七量りあり　さ衣に　織りても着せむ　汝妻離れよ
二段　頑なに　ものいふ女かな　ナ　汝　麻衣も　我が妻のごとく　袂良く　着良く肩良く　こくび安らに　汝着せめかも

一段は、妻ある男に離縁を迫る女の歌。生糸を織って衣を作って着せるから、奥さんとは別れて欲しい、という内容である。二段は、それをはぐらかす男の歌。妻は麻の衣ですら、着心地の良い服を作ってくれるけれど、あなたにそれができますか、という内容である。一段は女の歌、二段は男の歌、というはっきりした歌い分けを見て取ることができる。《東屋》、《桜人》もまた二段形式の歌であるが、《夏引》とは逆に、一段が男の歌、二段が女の歌となっている。

ところが、《貫河》となると、多少事情が複雑になる。便宜上、二段を二つに分け、①～④の番号を冠する。

一段①　貫河の　瀬々の　やはら手枕　やはらかに　寝る夜はなくて　親さくるつま
二段②　親さくる　つまは　まして麗はし
　　③　しかさらば　やはぎの市に　沓買ひにかむ
三段④　沓買はゞ　線鞋の　細敷を買へ　さし履きて　上裳とり着て　宮路通はむ

実は、問答形式とされるこの歌については、肝心なことが明らかでない。すなわち、どこが男の歌で、どこが女の歌なのか、定説がないのである。

先行研究の判断については、既に中田幸司（二〇〇〇）が簡潔に整理しているが[2]、近年のものも補って一覧すると、以下のようになる[3]。

Hosei University Repository

注釈書	一段①	二段②	二段③	三段④
一条兼良『梁塵愚案抄』	？	男	男	女
賀茂真淵『催馬楽考』	女	女	男	女
橘守部『催馬楽譜入文』	女	女	男	女
熊谷直好『梁塵後抄』	女	女	男	女
小西甚一（一九五七）	女	女	男	女
西角井正慶（一九五九）	？	女	女	？
折口信夫（一九六二）	女	女	？	？
池田弥三郎（一九七五）	女	女	女	女
臼田甚五郎（一九七六）	女	男	男	女
藤井貞和（一九八五）	女	男	男	女
鈴木日出男（一九九五）	女	男	男	女
中田幸司（二〇〇〇）	女	男	男	女
木村紀子（二〇〇六）	女A	女B	女B	女C

賀茂真淵『催馬楽考』以下の古注釈は「女→男→女」と、歌の主体が変化する説を唱える。現代の注釈でも、「女→男→女」という変化については概ね一致しているが、二段の男の歌を、冒頭「親さくる」からとするか、「しかさらば」からとするかで二分している。やや特殊な解釈として、全段を女の歌とする、池田、木村の両説があるが、池田の場合、「無理を承知で、全部女として通してみた訳である」と、自ら強引な解釈であることを認めている。木村の説については後に触れるが、このような特殊な解釈を除き、「女→男→女」の問答形式が、一般的となっているようである。

ところで、一段を女の歌とすることについては、概ねどの注釈も一致しており、中には「一段は男女どちらとも定めがたい」（池田）とする説はあるものの、詳細な検討までは行っていない。かといって一段が女の歌であることについて、明確な根拠があるかというと、これが見当たらないのである。一条兼良『梁塵愚案抄』は、一段について男女を明言していない。続く『催馬楽考』以降の古注釈の解釈は、初めから一段を女の歌と決めてかかっているし、それに続く注釈も、自明のこととして問題としていない。

しかし、「つま」の語は男女を問わず、「妻」とも「夫」とも解する余地があるはずである。何より、一条兼良よりももっと以前、催馬楽がまだ隆盛であった時代の解釈は、おそらく逆であって、一段が男の歌として解釈されていた事例しか確認できないのである。ここで改めて、一段を男の歌とは解釈し得ないものか、古注釈以前の解釈を参考にしつつ、本文に立ち返って検討していきたい。

二　古注釈以前の解釈

例えば、中田幸司（二〇〇〇）が《貫河》の「〈原歌〉」として提示した、『万葉集』巻第十一の、次の歌が参考となるだろう。[4]

しきたへの枕をまきて妹と我と寝る夜はなくて年ぞ経にける　（十一・二六一五）

「枕」「寝る夜はなくて」の語句が共通し、また共寝できない寂しさを歌った歌として、歌の主題も共通する。そして、「妹と我」と歌うこの歌の主体は、女ではなく、男なのである。

藤原茂樹（二〇〇七）が『万葉集』との関わりについて整理を行っており、催馬楽と関係の深い『万葉集』の歌の多くが、作者未詳歌の多い巻に集中していることを指摘している。[5] この歌の載る巻第十一にも、やはり作者未詳の歌が多く、また同じ歌が『古今和歌六帖』第五帖「としへていふ」（五・二九）[6]にも掲載さ

Hosei University Repository

れていることは、すでに中田幸司（二〇〇〇）の指摘していることである。

当該歌では直接の〈原歌〉とはいわずとも参考となる歌が二五五四番歌、五三五番歌のように存在し、その基盤の上に当該歌は受容され、時に詞章を発展させた創作の営為があったと考える。(7)

この言説に従うならば、《貫河》が歌われた時代の基盤として、「しきたへの」の歌の存在が、民間、および宮廷内部に理解されていたことになる。もちろん「しきたへの」の歌が直接に《貫河》の成立に関わったと考えるのは早計だが、「しきたへの」の歌が男の歌として広く知れ渡っていた基盤の上で、敢えて《貫河》一段を、女の歌として解釈しようというのは、どうも合点が行かない。

少し時代を下る。『源氏物語』には、《貫河》が歌われる場面が二箇所あり、歌われる詞章は共に《貫河》一段の一部、歌い手は源氏である。

まず、「花宴」巻。源氏二十歳の春、二月。南殿の桜の宴の果てた夜、源氏は、東宮への入内を控えた右大臣の娘、朧月夜と関係をもってしまう。翌日、正妻葵の上との冷たい関係を描く場面で源氏が《貫河》一段の一節を口ずさむ。

大殿（葵の上）には、例の、ふとも対面したまはず。つれづれとよろづ思しめぐらされて、箏の御琴まさぐりて、「やはらかに寝る夜はなくて」とうたひたまふ。(8)

「やはらかに寝る夜はなくて」、と第一段の途中の詞章しか記されておらず、文字通り、気心の通じない葵の上への揶揄とみればよい。続く詞章の「親さくるつま」については、ここでは意識しなくてもよかろう。舅である左大臣には、源氏と娘との関係を「さくる」理由がない。あるいは右大臣が、入内間近の朧月夜を源氏から遠ざけよう、という構図がないわけでもないが、物語の場面はすでに、左大臣の邸に移っており、そこで「つれづれとよろづ思しめぐらされて」歌った歌が、右大臣への揶揄にまで及ぶというのは、やや深読みである。とまれ、歌ったのは源氏、「やはらかに寝る夜」がなかったのは源氏、ここでも《貫河》一段は男の歌である。

次に「常夏」巻の場面。源氏三十六歳。玉蔓は、保護者である源氏と、実父である内大臣との不仲を知り、いつになったら内大臣に会えるのか思い悩んでいる。源氏は玉蔓に和琴を教えながら、ますます玉蔓に心惹かれていくのだが、この時源氏が和琴の演奏とともに、《貫河》の詞章を口ずさむ。

（源氏）「貫河の瀬々のやはらた」と、いとなつかしくうたひたまふ。「親さくるつま」は少しうち笑ひつつ、わざともなく掻きなしたまひたる（和琴の）すが掻きのほど、いひ知らずおもしろく聞こゆ。(9)

源氏は、「貫河の瀬々のやはらた」(10)と《貫河》の一段を歌い始める。やがて「「親避くるつま」は少しうち笑ひつつ」と続き、本文の意識は「親避くるつま」の方に重きを置かれている。「親さくるつま」の関係を、当該箇所の人物関係にあてはめると、以下の二通りの解釈が可能である。

	誰が	誰（つま）を	誰から
Ⅰ	内大臣が	雲井雁を	夕霧から
Ⅱ	源氏が	玉蔓を	内大臣から

Ⅰのケースでは、実父である内大臣が、夕霧から雲井雁を遠ざける構図となる。

Hosei University Repository

直前にも源氏は、玉蔓とのやり取りの中で、「いでその御肴もてはやされんさまは願はしからず」[11]と、催馬楽《我家》をふまえて、夕霧を迎え入れようとしない内大臣を揶揄していた。この場合の「つま」は、夕霧にとっての「つま」、雲井雁である。「つま」への恋情は夕霧から発せられることになり、この場合も、《貫河》一段は男の歌と解釈される。

一方、Ⅱのケースはやや特殊で「親（保護者）が遠ざける」関係と、「親（実父）から遠ざける」関係とが重なっている。すなわち保護者である源氏が、実父である内大臣から玉蔓を遠ざける構図となっている。この場合の「つま」は、源氏にとっての「つま」、すなわち玉蔓である。「つま」を想うのも、「つま」を遠ざけるのも源氏であり、この場合も、《貫河》一段は男の歌としか解釈できないのである。

以上の『源氏物語』の二つの場面から、『源氏物語』における《貫河》の一段は、男の歌として想定されていることがわかる。

《貫河》一段を男の歌と解釈する材料は、他にもある。『源氏物語』の成立とほぼ同じ時代の歌人、藤原長能（九四九？―一〇〇九？）の次の歌は一見して《貫河》からの影響が明らかである。

やはらかにぬる夜もなくて別れぬるよゝの手枕いつか忘れん

（『千載和歌集』巻第十三恋三・七八二）[12]

確かに、本歌取りの歌が男の作歌であったからといって、本歌までもが男の歌であるとは限るまいが、類似する表現が男の歌として歌われ得る、という点で、傍証にはなるだろう。

さらに時代は下るが、正徹（一三八一―一四五九）も《貫河》を本歌とする歌を詠んでいる。

ぬき川やよどむせならぬ契さへうきたちちねの親さくるつま

（『草根集』七五七五「非心離恋」）[13]

中田幸司（二〇〇〇）の論でもすでに引用されていた歌であるが、この歌が男の作歌であるということについては、再考の余地があろう。

以上、『万葉集』における類歌の理解、『源氏物語』の解釈、《貫河》を本歌とする後代の和歌を見てきたが、いずれの事例も、《貫河》一段が男の歌として解釈し得ることを否定しない。むしろ、男の歌とする解釈を助ける材料の方が多いくらいである。諸注・諸論は、どうして《貫河》一段を女の歌と解釈しているのか、その根拠を、妥当性を、もっと主張するべきではなかったか。

三　一段「手枕」の男女

以上述べてきたように、これまでの研究からは、《貫河》一段を男の歌と解釈する視点が欠落していた。ここで改めて詞章に立ち返り、男女それぞれの解釈が成り立ち得るかどうか、検証していく。

まずは問題の一段の詞章から検討していく。一段を男の歌とする場合と、女の歌とする場合とで、それぞれの語の主語・主体が変化する。それぞれの場合の主語・主体を整理してみる。

A　男の歌

男　　やはらかに寝る夜はなくて

女　①貫河の瀬々のやはら手枕やはらかに　　親さくる妻

Hosei University Repository

B　女の歌

男　①貫河の瀬々のやはら手枕やはらかに　　親さくる夫

女　　やはらかに寝る夜はなくて

一段を男の歌（A）だとすれば、手枕は女の腕である。その柔らかな女の手枕で、「やわらかに寝る夜はな」いのは、女に逢えない男である。そして、親が男から遠ざける「つま」は女（＝妻）を指すものと判断できる。

一方、女の歌（B）だとすれば、主語・主体は一転する。手枕は男の腕、「やわらかに寝る夜はな」いのは、男に逢えない女、親が娘から遠ざけるのは男（＝夫）ということになる。以下、問題となる語句の検証を行い、男の歌とする解釈、女の歌とする解釈の妥当性を評価していく。

まず、「瀬々のやはら手枕」という表現について検討を行う。この表現は、流れの速い「瀬」と、手枕の柔らかさとが直結しないため、諸注訳出に難儀してきた表現である。

「瀬々」の語について、小西（一九五七）[14]は「「瀬」と同音の「兄」にかけて「手枕」の序にしたものとみたい」とした。「兄」の手枕、であるならば、第一段は女の歌（B）で、「手枕」の主は「男」ということになる。しかし、「瀬」と「兄」が掛詞として用いられる例を他に見ないため、頷きがたい。

ここで、「瀬」を、単に「会う場所・機会」、もしくは「逢瀬」の意味で解すれば、「（親の隙をついて）逢うたびの柔らかな腕枕で、でもゆっくりと穏やかに寝ていられる夜はない」というように、男女を問わずとも、一応の意味を通じさせることができる。

なお橘守部『催馬楽譜入文』[15]は「瀬々の小菅のやはら手枕」とする本文を採用するが、現在その典拠を確認できていない。琵琶譜『三五要録』[16]などにより《貫河》三段が同音であることを鑑みて、「小菅の」を挿入する余地がない。ちなみに《貫河》は《夏引》一段とも同音関係にあり、『三五要録』により各段の冒頭の詞章を、拍子の位置を凡そ合わせて並べると、以下のようになる。[17]

《夏引》**一段**　ーナツヒキノ　ーシ　ライト　ナーナハカリー　アリ　ー
《貫河》**一段**　ーヌキカハノ　ー　セ　　セノ　ヤーハラタマー　クラ　ー
二段　ーオヤサクル　ー　ツ　マ　ハ　マーシテウルー　ハシ　ー
三段　ークツカハハ　ー　センカイノ　ホーソシキヲー　カヘ　ー

藤井貞和（一九八一）[18]は「小菅の」を入れることによって旋頭歌形式になることを指摘したが、それでは二段、三段の詞章との整合性を無視することになる。中田幸司（二〇〇〇）も「「小菅」よりも「玉藻」の方が、詞章内部の機能上整合性をもつ」などとしているが、同じことである。

次に、「手枕」の語の用例から、歌の男女を特定できるだろうか。そもそも「手枕」という語は、男女のいずれかに限定して用いられるものであろうか。結論から言うと、「手枕」は、男のものとしても、女のものとしても、共に用い得る言葉である。『万葉集』における「手枕」の用例を見てみよう。

まず、『万葉集』において「手枕」が女のものと解せるものは一三首ある。次の二首は、聖武天皇の東国巡幸の際に歌われた大伴家持の歌である。

大君の行幸のまにま我妹子が手枕まかず月そ経にける　（六・一〇三二）
関なくは帰りにだにもうち行きて妹が手枕まきて寝ましを　（六・一〇三六）

ともに、「我妹子が」「妹が」と、手枕の主が女性であることが明示されている。

Hosei University Repository

一方、同じ大伴家持の歌で、「手枕」を自分のものとして歌う場合もあった。

愛(うつく)しき人のまきてししきたへの我が手枕をまく人あらめや

（三・四三八）

この歌は、神亀五年（七二八）故人大伴郎女を偲んで歌った歌である。ここでは「我が手枕」と明記されており、「手枕」の主が大伴家持で、すなわち「手枕」が男のものとしても歌われたことがわかる。他にも、女性作歌と思われる歌で「君が手枕」とする例が三例（一一・二五七八、二六一一、二八〇七）あり、総じて、男の「手枕」が歌われる用例は、合わせて五首である。

また、やや特殊な用例として、互いに「手枕」を交わすことを歌う歌が、人麻呂歌集所収歌にある。

遠妻と手枕交えて寝たる夜は鶏がねな鳴き明けば明けぬとも

（十・二〇二一）

「手枕交えて」は、互いに「手枕」を交換し合うことを指し、この場合の「手枕」は男女いずれのものでもあるということになるだろう。

以上のとおり、『万葉集』には「手枕」をまく主体についても、まかれる主体についても、男女いずれの用例も確認できる。従って「手枕」の語から歌の男女を判断することはできない、ということになる。

以上一段の詞章を検討してきたが、結論として《貫河》一段は、男女いずれの歌とも解せる、ということである。ただし先にも述べたように、『万葉集』の類歌や、『源氏物語』等の後代の理解を援用すれば、第一段の詞章は男の歌（A）である、とする方が、蓋然性が高いのである。

四　二段「しかさらば」の解釈

同様の手法で、二段の歌の主体についても検討を行っていく。諸論の主な争点は、二段の男の歌を、②「親さくる」からとするか、③「しかさらば」からとするかであったが、言い換えれば、二段の前半（②）と後半（③）とで、歌の主体が変化するかどうか、という問題に帰結する。まず全ての可能性を網羅してみると、主体の交代のない「②男→③男」、「②女→③女」、主体の交代する「②男→③女」、「②女→③男」という、四つの可能性が考えられる。

しかし、催馬楽曲のうちで、段の途中で歌の主体が変化するという例は他に見受けられない。[19]「段」は単に詞章の区切りを意味するのではない。段が終われば旋律も終止するのである。歌われる歌謡としての催馬楽を想定する時、段の途中で歌の主体が変わるという状況は、きわめて考えにくい現象である。よって主体の交代のない「②男→③男」（C）、「②女→③女」（D）のパターンに限って、語句の主語・主体を整理してみる。

C　男の歌→男の歌

男　③しかさらばやはぎの市に　買ひにかむ

女　②親さくる妻はまして麗し　沓

D　女の歌→女の歌

男　②親さくる夫はまして麗し

女　③しかさらばやはぎの市に沓買ひにかむ

まず前半、親が遠ざけるつま（妻／夫）は、よりいっそう美しく、愛おしいと

Hosei University Repository

いうのである。ここでも「つま」の語が二通りの解釈を許すことになるが、一段の「つま」と二段の「つま」と、同じ意味をあてるほうがより自然であろうか。すると一段を男の歌（A）と見れば、二段も男の歌（C）、逆に一段を女の歌（B）と見れば、二段も女の歌（D）と解釈するのが自然である。

一方で一段を女の歌（B）、二段を男の歌（C）と解釈する説も多く、この場合、一段と二段とで「つま」にあてる意味を違えることになる。確かに、女から夫（つま）を遠ざける親は、同時に男から妻（つま）を遠ざける親でもあるから、不可能な解釈ではない。中田幸司（二〇〇〇）は「当該歌の享受者がこのことで男女双方の立場を感得できるという効果が生じる」と説明し、「妻」から「夫」への「転換の妙」を認めている。それならば、逆もまた然りで、「夫」から「妻」への転換もまた、認められることになる。

さて、前半（②）は沓を買うための理由として機能し、後半（③）の「しかさらば」に続いていく。「しかさらば」は「しか」＋「さ」＋「あら」＋「ば」で、「それならば」という意味の順接の接続詞である。

この「それならば」は、沓を買いに行く者にとって、どのような論理の接続として機能しているのであろうか。考えられることとしては、「親さくる妻」という状況に対する打開策である。女の親の妨害で会うことができないならば、女を家から連れ出してしまえばよい。沓は女を外に連れ出すための道具であり、したがって沓は女の沓でなければならない。

すると、C（②男→③男）の解釈、「それならば（あなたを連れ出すための）沓を買いに行こう」が通じやすい。D（②女→③女）では、「それならば（自分で外へ出ていくために）沓を買いに行きたい」となり、親の庇護下にある女が、自分で沓を買いに行くという、極めて矛盾した解釈となってしまう。木村紀子（二〇〇六）は一段、二段、三段をそれぞれ別の女の歌として解釈し、「恋愛の話からお洒落の話に他愛もなく展開する、年頃の娘たちの会話仕立ての尻取り歌である」[20]としたが、お洒落のために自ら沓を買いに行く、とする解釈は、親の庇護下にある女の行動としては、やはり納得しがたい。

結果二段については、「段の途中で主体が変わる」、「親の庇護下にある女が自ら沓を買いに行く」という、不自然な解釈を削っていくと、C（②男→③男）の解釈だけが残る。その上で、一段の「つま」とのつながりを一貫させようとすれば、一段と二段は共に男の歌ということになる。中田幸司（二〇〇〇）のいう「転換の妙」を認めるならば、一段は女の歌、二段は男の歌、ということになる。

五　三段「線鞋の細敷」

最後に、諸説に大きな揺れのない、三段の検討を行う。

E　男の歌

男　買はゞ　買へ

女　④沓買はゞ線鞋の細敷を買へさし履きて上裳とり着て宮路通はむ

F　女の歌

男　買はゞ　買へ

女　④沓　線鞋の細敷を　さし履きて上裳とり着て宮路通はむ

二段の考察の際に、やはぎの市に買いに行く沓が、女の沓であることを示した。三段における「線鞋の細敷」もまた、女の沓と考えられる。この点については、多くの説が賛同しており、続く「上裳」についても、『日本国語大辞典第二版』に「男は推古朝まで用いたが、女はさらに続けて用い平安時代に入ると上裳、下裳の別はなくなった」[21]とあるので、女性のものと判断できる。ただし、折口信

Hosei University Repository

夫（一九六二）だけが男の沓とする説を主張し、「旅に行く男をいとしんでわらじをあげようというのは、女の美しい心のあらわれである」とする。[22] 論拠として、『万葉集』巻第十四の次の歌を類想歌として挙げている。

信濃道は今の墾り道刈ばねに足踏ましむな沓履けわが背

（十四・三三九九）

ところが、折口の引用した歌の本文は、「ふましむな」とあり、これに従うならば、刈ばねを馬に「踏ませないで」と言っているのである。従って沓は「わが背」の沓ではなく、馬に履かせる沓である。ちなみに同じ歌を『新日本古典文学大系』では

信濃道は今の墾り道刈りばねに足踏ましなむ沓はけわが背[23]

とする。諸本では「之牟奈」とあり、元暦校本万葉集では「之奈牟」とあり、『新大系』の本文は後者による校訂を加えたものである。後者の本文であれば、沓を「わが背」の沓とみなすこともできようが、ここでは単に「沓」とあるのみで、直ちに《貫河》三段の「線鞋の細敷」と通じるわけではあるまい。

以上の検討より、二段同様、線鞋の沓は女の沓であり、それを履き、上裳を着て宮路を通うのは女であることがわかる。その上で三段を男の歌（E）だとすると、「宮路通はむ」は「宮路を通いませんか」と女に誘いかける歌となり、女の歌（F）とすれば「宮路を通いたい」という女自身の意志を示すことになる。しかし三段を男の歌（E）とすると、男が、親の庇護下にある女に沓を買いに行かせ、かつその内容に注文をつけるという趣旨の歌になり、不審である。結果として、三段は女の歌（F）ということになる。

五　地名

最後に付けたりではあるが、これまで触れてこなかった《貫河》に現れる地名についても検討しておく。すなわち「貫河」「やはぎの市」「宮路」の三地名である。

「貫河」については、美濃国の「いつぬき川」、すなわち糸貫川とする説と、後段の「やはぎの市」「宮路」との関連から、三河国を流れる川とする説とがある。「いつぬき川」は催馬楽《席田》[24]にも登場する川だが、「貫河」を「いつぬき川」の「いつ」を省略したもの、と結論づけるには、根拠が不足している。むしろ、後段の続き様から、川の所在を三河国に求めた方が自然であろう。三河国の代表的な川といえば、「矢作川」が想定され、次項「やはぎの市」との関係が見出しやすい。

「やはぎの市」については、諸注、三河国、矢作川周辺にあった市と解釈して、揺れがない。「やはぎ」は「矢作」とも「矢矧」とも書くが、本稿ではあえて「やはぎ」という仮名表記を残した。一段の「やはらかに寝る夜はなくて」と二段の「やはぎの市に」とは、文字としても、音としても通じ得る。二段の「しかさらば」の解釈にもかかわることだが、つまりは、「やはらかに」寝られないので、「やはぎ」の市に行こうという言葉の遊びが、詞章の中に組み込まれている可能性を、ここで指摘しておきたい。

ハ行転呼の現象が起こったのを一〇世紀から一一世紀のこととするならば、「やはらかに」は「やわらかに」とは発音されず、かつて「やふぁらかに」と発音されていたはずである。《貫河》の詞章成立の時代想定にかかわってくる問題であるが、本稿ではここで留める。

「宮路」については、やはり「やはぎ」との関連から、三河国の宮路山周辺を

Hosei University Repository

考えるのが自然である。「宮路山」というからには、当然なんらかの「宮路」、ひいては「宮」があったはずで、その宮を中心とした市井の繁栄があったものと思われる。他に、「朱雀大路」「都大路」とする解釈もあるが[25]、地理上の問題を無視すれば、不可能な解釈ではない。《貫河》が歌われる場によって、その都度その都度「宮路」は様々な場所に比定されたはずである。解釈というレベルで、宮路山周辺か、都大路か、どちらかに限定するということは、あまり意味がないことである。

五　結び

以上の考察から、《貫河》各段の歌の主体については、以下の二通りの解釈が可能であることがわかった。

	一段（①）	二段（②）	二段（③）	三段（④）
Ⅰ	男	男	男	女
Ⅱ	女	男	男	女

一段については、男の歌とも女の歌とも解釈が可能である。二段は前半も後半も男の歌と解釈し、段の途中で歌の主体が変わるという不自然さを避けた。三段は男の歌に答える女の歌である。

結果としてⅡの説は、臼田（一九七六）、藤井（一九八一）らが支持してきた説と一致した。しかし、『万葉集』の類歌や『源氏物語』等の理解に沿うならば、Ⅰの説、第一段の詞章は男の歌である、とする方が、催馬楽が歌われていた時代の理解に、より近付けるものと思われる。

催馬楽は、歌謡である。民間から宮廷へ、その成立の過程は未だ明らかになっていないが、民間には民間の、宮廷には宮廷の、それぞれの解釈が、それぞれになされたはずである。歌われる場が違うのならば、歌う主体も変わる。本来《貫河》においても、男女の違いは、その都度その都度解釈し直されてきたはずである。

例えば、催馬楽《妹之門》の詞章は「妹が門　夫が門」[26]と、両性の立場を同時に歌う歌詞となっていて、歌う主体の性別を問わない。また『万葉集』巻第十二、三一五四番歌[27]と類歌の関係にある《我駒》の詞章[28]では、『万葉集』で「待つらむ妹を」となっていた部分が、「待つらむ人を」となっていて、性別がぼかされている。催馬楽の詞章の中には、歌の場や歌う人を選ばず、複数の解釈を許すよう、伝承の過程で歌い替えられてきたらしいものが多いのである。

その上で、催馬楽の詞章に一定の解釈を下す、ということは、一つの解釈上の視点を提示することに他ならない。それが当時の宮廷における解釈なのか、後代の解釈なのか、もし遡り得るものならば成立当時の解釈なのかによって、当然詞章の捉え方も異なってくるはずだ。

本稿では最終的に二つの解釈を示すに留めたが、特に一段については、男の歌と解釈する方（Ⅰ）が、蓋然性が高いと判断した。それは、『源氏物語』における用例、後代の本歌取りの和歌の理解によって、いわゆる宮廷歌謡として催馬楽が盛行していた時代の解釈に近づこうという意図による判断である。

歌謡の詞章を解釈する際、解釈者は解釈上の視点を明示し、それが唯一の解釈ではないということを常に意識しなければならない。特に催馬楽については成立事情が未だ不明確であり、催馬楽が歌われた場、歌う主体についても、よくよく検討していく必要があるだろう。その際には、詞章による検討だけでは限界があり、歴史的、音楽学的なアプローチが必須となってくるが、本稿ではここで筆をおき、次稿の課題とする。

Hosei University Repository

注

（1）鍋島家本『催馬楽』鍋島家報效会徴古館蔵。

（2）中田幸司「催馬楽「貫河」攷―〈知的な遊び〉が生む〈恋歌〉」『新典社研究叢書124 古代文学の思想と表現』新典社、二〇〇〇・一、四七二～八五頁。

（3）古注釈は以下の四つ。

・一条兼良『梁塵愚案抄』（『日本歌謡集成巻二』東京堂出版部、一九六〇）
・賀茂真淵『催馬楽考』（『賀茂真淵全集第十巻』六合館、一九三〇）
・橘守部『催馬楽譜入文』（『橘守部全集7』国書刊行会、一九二一）
・熊谷直好『梁塵後抄』（『日本歌謡集成』巻二、東京堂出版部、一九六〇）

現代の注釈、論文は以下の九つ。

・小西甚一『古代歌謡集』（『日本古典文学大系3』岩波書店、一九五七・七、三八三～八四頁）
・西角井正慶『日本の歌謡』（『日本古典鑑賞講座14』角川書店、一九五九・八、八五～八七頁）
・折口信夫『折口信夫全集ノート編18』（中央公論社、一九六二・一、八四～八七頁）
・池田弥三郎『歌謡Ⅰ』（『鑑賞日本古典文学4』角川書店、一九七五・五、二九一～九三頁）
・臼田甚五郎（『神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（『日本古典文学全集28』小学館、一九七六・三、本稿では再掲『新編日本古典文学全集42』（小学館、二〇〇〇、一二三～二四頁）を参照）
・藤井貞和「催馬楽の表現―『源氏物語』へ」（『古代文学』24、一九八五・三、二九～三六頁）
・鈴木日出男「催馬楽における恋―饗宴の歌の本性をめぐって」（『国語と国文学』特集号、一九九五・五、一三九～五四頁）
・中田幸司（二〇〇〇、前掲）、
・木村紀子『催馬楽』東洋文庫750 平凡社、二〇〇六・六、四三～四八頁）

（4）以下、『万葉集』の本文は『新編日本古典文学全集1～4』（小学館、一九九四～九六）による。元となる原文は、西本願寺本を底本とし、あらたに校訂を加えたもの。以下の引用では私に傍線、括弧注を加えることがある。

（5）藤原茂樹「歌の国々―万葉集歌と催馬楽と」『万葉古代研究所年報』五、二〇〇七・三、一〇三～二〇頁

（6）『古今和歌六帖』（宮内庁書陵部『図書寮叢刊 古今和歌六帖上巻 本文編』養徳社、一九六七、第五帖・二九、国歌大観番号三三四〇〇）による。桂宮本「しきたへのまくらをまきていもとあれは ぬるよはなくてとしそへにける」。御所本「いもとあれと」。

（7）中田幸司（二〇〇〇、前掲）、二五五四番歌とするのは、二六一五番歌の誤りか。五三五番歌は「しきたへの手枕まかず間置きて年そ経にける逢はなく思へば」。

（8）『新編日本古典文学全集20 源氏物語①』小学館、一九九四、三六一頁

（9）『新編日本古典文学全集22 源氏物語③』小学館、一九九六、二三二頁

（10）同（9）、頭注では、「「た」まで上の節につづけるらしい」とあるが、根拠がない。鍋島家本（前掲）、琵琶譜『三五要録』（宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵）共に、「た」の後に旋律の区切りを表す「一」の記号がなく、そのような歌い方の形跡はみられない。『草根集』（『草根集』国書刊行会、一九一二）に「かくばかりぬる夜なき身のぬき川のせぜのやはら田末や憑まん（七三二四、「和詞花」）」があり、「やはらた」とする『源氏物語』の本文が理解されていようである。

（11）同（9）、二二八～二九頁。

（12）『新日本古典文学大系6 千載和歌集』岩波書店、一九九三。「瀬々（せゝ）」

Hosei University Repository

から「世々（よゝ）」への変化は意識的なものであったかもしれないし、あるいは「瀬々」を「せゝ」と仮名書きしたものが、撰集の過程で漢字「（世々）」に読み替えられたという可能性も考えられる。

(13) 『草根集』国書刊行会、一九一二、「妻」の字を私に平仮名に改める。

(14) 小西甚一（一九五七）。前掲。

(15) 橘守部『催馬楽譜入文』。前掲。

(16) 藤原師長撰『三五要録』宮内庁書陵部蔵伏見宮家旧蔵。本稿では上野学園大学日本音楽史研究所蔵紙焼本を用いる。

(17) 催馬楽の拍子の法については、既に林謙三「催馬楽における拍子と歌詞のリズムについて」『奈良学芸大学紀要』八―一、一九五九・二、一～二八頁（奈良大学学術研究リポジトリにて公開、http://near.nara-edu.ac.jp/bitstream/10105/4863/1）が明らかにしている。

(18) 藤井貞和「歌謡解説 催馬楽」『国文学解釈と鑑賞』46（3）、一九八一、三、一六〇～六一頁。

(19) 問答体と解釈されるものは、《貫河》の他、《高砂》、《夏引》、《東屋》、《我門》《桜人》、《葦垣》、《紀伊国》、《石川》がある。

(20) 木村紀子（二〇〇六）。前掲。

(21) 『日本国語大辞典第二版』小学館、二〇〇〇。

(22) 折口信夫（一九六二）。前掲。

(23) 『新日本古典文学大系3　萬葉集 三』原文は『新全集』同様、西本願寺本を底本とし、あらたに校訂を加えたもの。岩波書店、二〇〇二。

(24) 《席田》「席田の　席田の　いつぬき川にヤ　棲む鶴の／棲む鶴の　棲む鶴の　千歳をかねてぞ　遊びあへる　千歳をかねてぞ　遊びあへる」

(25) 折口信夫（一九六二）、池田弥三郎（一九七五）等。前掲。

(26) 《妹之門》「妹が門　夫が門　行き過ぎかねてヤ　我が行かば／ひぢかさのひぢかさの　雨もや降らなむ　しで田長／雨宿り　笠宿り　宿りてまからむ　しで田長」

(27) 「いで我が駒早く行きこそ真土山待つらむ妹を行きて早見む」

(28) 「いで我が駒　早く行きこせ　真土山　アハレ　真土山　ハレ／真土山待つらむ人を　行きて早　アハレ　行きて早見む」

付記　本稿は、日本学術振興会特別研究員（ＤＣ２）として、平成二四年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）を受けての研究成果の一部である。