

# 催馬楽の表現

——『源氏物語』へ——

藤井貞和

「催馬楽には、先づ新作はないと云つてよからう」と高崎正秀氏はいわれたが、<sup>(1)</sup>歌詞から見ればそのとおりいつからとも知れない内容が詞章化して、平安時代を通じて盛行した。『源氏物語』がこれを最大の歌曲としていたことは、考えてみるとちょっと奇異の感がないでもない。今様歌の影響は『源氏物語』の中にまだ見ることができない。<sup>(2)</sup>『枕草子』にも『紫式部日記』にも今様歌のことは見えないのに、『源氏物語』にだけはそれを見ることができない。サイバラ(催馬楽)には宮廷歌謡としての一種の古典意識、格調の高さともいったものがあるのだろうか。よくわからない。『宇津保物語』にも、松田豊子氏の調査によると、八種十一例のサイバラ引用があるという。サイバラは物語文学になじみやすいものがあつた、ということはいえるであろう。

守<sup>かみ</sup>出で来て、灯籠<sup>とうろう</sup>かけ添へ、灯<sup>ひ</sup>あかくかかげなどして、御くだものばかりまるれり。(源氏)「とばり帳もいかにぞは。さる方の心もなくては、めざましきあるじならむ」と、のたまへば、(守)「何<sup>い</sup>よけむともえうけたまはらず」と、かしこまりてさぶらふ。(帚木の巻)

(『日本古典文学全集』本、一一一七二ページ)

申すまでもなく、サイバラ「我家(わいへ)」の歌詞をベースにした会話である。「わいへは とばり帳も たれたるを おほきみきませ むこにせむ みさかなに なによけむ あはびさたをか かせよけむ あはびさたをか かせよけむ」(古説「とらむひくらむや あはびのしまなるしま男」此説今不用)を生かした軽妙な冗談。しかし冗談は冗談に終わらず、物語は源氏の君の空蟬との媾会へとみちびかれてゆく。みごとな導入部として歌詞が利用されている図だ。

「我家」について、『全集』本の脚注<sup>(4)</sup>は折口信夫説(『折口信全集ノート編』第十七巻だろう)に沿って、「折口信夫は海部<sup>あまべ</sup>の踊り歌だろうと推測し、男が舞になることを申し出て嫁の親がこれを迎える露<sup>しろ</sup>頭<sup>あかし</sup>の式の時の形を饗宴の歌に入れたとする」と注する。なるほど紀伊守を「嫁の親」の位置に据えた冗談としてみると、物語の内容に符合する解釈である。光源氏たちは「我家」をそのように解釈してのやりとりだったのか、と了解される。

ただし歌詞を凝視していると、「おほきみきませ むこにせむ」というあたり釈然としないものがあるというほかはない。佐藤忠彦<sup>(5)</sup>氏は、「女性から直接男性に呼び掛けている歌ととっても良いので

はないか」と述べられる。サイバラの中の女たちならば、「わたしのおうちへいらっしやいよ。みごとなカーテンも壁かけもあるわ。あなた」と、男性に直接誘いかけることも、けっしてなくはないようにたしかに思われる。サイバラの中には「親」が出て来るし、露頭の歌があつてけっしておかしいわけではないが、しかしサイバラのベースにある男女関係はむしろ直接に向きあおうとする男と女、歌物語か何かの中に見いだしそうな関係ではないかという気がする。『源氏物語』はふくぎつな家の形象を物語文学化した比類ない達成ではあるけれども、根底には男女が直接にむきあう原型があこがれのように秘められている、と思いたい。サイバラが二十三曲(浅野建二氏の計算による)<sup>(6)</sup>も、そして数十か所にわたり、しばしば巻名にもなるほどの、深い侵入を物語のなかへ遂げているという『源氏物語』のサイバラ現象は、この物語の物語たるゆえん、つまり物語の原型は早く言つてしまえば恋愛性の文学であるという事情にかわり、歌物語的なシチュエーションへ反転させてゆく力学のためにそれらの歌謡が利用せられる、という一面があることを説明するものではないか。

論じつくされたような感もあるが、「貫河」は花宴の巻および常夏の巻に利用される。「貫河」を三段に分けて書き出しておくと、

(1)ぬきかはの せゝの やはらたまくら やはらかに ぬるよはな  
く て おやさくるつま

(2)おやさくる つまは ましてはし しかさらば やはきのいち  
に くつかひにかむ

(3)くつかはど 千かいの ほそしきをかへ さしはきて うはもと  
りきて みやぢかよはむ

『日本古典文学全集』本(底本は鍋島家本)により、ひらかな表記とし、適宜濁音をほどこした。(1)は女の言葉、(2)は男の言葉、(3)は女の言葉と解されている。しかし「おやさくる つまは ましてはし」までを女の言葉、「しかさらば やはきのいちに くつかひにかむ」が男の言葉、あとはまた女の言葉、とみる考えもある(高崎正秀氏、小西甚一氏など)。池田弥三郎「口訳芸謡集私記」は全部女の言葉とした。<sup>(10)</sup>

男女の問答とみるならば、(1)(2)(3)を女男女と振りあてて読むのが一番理に適っているかと思われる。(1)は女が「わたしの柔らかな手枕で共寝するチャンスもない、親のじやまするあなたよ」というので、「貫河の瀬々の」というのは古い民謡か何かにあった表現を序詞にしたもの。親は母親だろう。母親が許してくれないので、あなたと共寝できない、と女が言いかけるのである。サイバラの女の特徴はこの強さ、積極性だと思ふ。親が許せば、つまり親が見て見ないふりをしてくれれば忍んで逢いたいもの、とひたむきな感じを出して見せる。(2)は男の返辞で、「親がじやますればするほど、おまえがかわいいよ。そんなに思ってくれるなら、矢矧の市にくつつを買いに行こう」と、女におだてられた気持ちになる。サイバラの女は男に会うためには外出をいとわなないことがあるらしい。女の外出用(デート向き)のくつつを買ってやろうという。そのくつつをはいて、出てらっしやいと誘う内容である。

対するの(3)の女の答えはどうか。「くつつを買うなら線鞋の細底のを買ってちょうだい。それをはいて、スカートつけて、都大路を活歩するわ」という、あられもない答え。「みやぢかよはむ」は宮路山のことだと大系本でも全集本でも説明をつけている。佐藤忠彦

(11)氏は神楽歌(採物・剣)を引いて「宮路通」う姿は宮廷との結びつき  
の濃いものを感じしめる、とする。しかし氏は『貫河』の詞章の  
出自には、宮路山の辺りに、男女が衆集う歌垣風の交歓の場を推測  
して良いと思われる」と結論づけられるので、不徹底である。池田  
弥三郎氏(12)のいわれるように都大路そのものでいいのではなからう  
か。折口信夫が「銀座を歩きましょうという意味だ」と説明したの  
でいい。但し男と一緒に、女一人では判断つきかねる。これは歌  
謡なのだ。(2)が地方の「矢矧の市」なのに、(3)がエスカレートして  
都大路になるおかしみ、男をそっちのけにした女の虚栄心をうたう  
おかしみがここにあるのではないか。とすれば(3)は田舎男にくつだ  
け買わせて、自分は都大路をおしゃれして歩くわという歌謡のなか  
での飛躍がおかしいのだ、と判断される。「女は身のまはりが出来  
た時には、往々完全に男のことを忘れる」(高崎正秀氏<sup>(13)</sup>)。そんなとこ  
ろだろう。でも、繰り返し返すが宮路山へ行くのでなくて、都大路を活  
歩するからこの歌謡はおかしい。なるほどこの歌謡は歌垣をベース  
にしたうたかと思われる。その歌垣の場所を求めると、矢矧の市が  
それなのではなからうか。「矢矧の市へ行ってくつを買おう」とい  
うところがこの歌謡の地方性をあらわす。市は重要な歌垣の場所だ  
であった。(2)に歌垣の場所を暗示した以上、(3)でもう一つの歌垣の場  
所といわれる宮路山を出すなど、蛇足もいところではなからう  
か。しかも「宮路通はむ」という表現に「宮路山へ(あなたと)行き  
ましょう」式の意味を読むことはちょっと無理なのではなからう  
か。

女が外出して男と逢うサイバラは「葦垣」と「河口」とが別にあ  
る。

「葦垣」

- (1)あしかきまかき まかきかきわけ てふこすと おひこすと た  
れ  
(2)てふこすと たれかたれか このことを おやにまうよこしまう  
しし  
(3)とどろける このいへ このいへの おとよめ おやにまうよこ  
しけらしも  
(4)あめつちの かみもかみも そうしたべ われはまうよこしまう  
さず  
(5)すがのねの すがな すがなきことを われはきく われはきく  
かな
- (1)(2)が男の言葉、(3)が間の手(第三者)、(4)(5)が弟嫁の言葉と見ら  
れる。男が女を盗み出し、負って垣根を越え、外で逢うシチュエィ  
ションだろう。「てふこすと」はよくわからない。古い雑し詞かも  
もしれない。「おひこすと」は「負ひ越す」で、女を盗む習俗に背負  
って出る、というのがいつかあった。「貫河」のように自分から出  
ておいでと女を誘うのならくつを買い与えることにもなる。背負  
って出るのならくつはいらない。「貫河」と対照させてみたい内容  
だ。(1)(2)に見るかぎり、男による盗み出しは成功したか、失敗した  
かを審かにしない。計画の段階で漏れて邪魔された、とも考えられ  
る。「とどろける このいへ このいへの おとよめ」つまり評判  
のこの家の弟嫁が娘の親にざんげんしたらしい、と(3)はうたう。(4)  
(5)は、弟嫁が、「わたしはけっしてざんげんしていない」と抗議反  
撃する口調である。「まうよこし」(ざんげん)していない、と言  
いはるところがおかしい。ざんげんではない、正確にことを申告した

のだ、という含みがある。口げんかである。

女を盗み出す計画は、成功すれば、女が外出して男に逢うケースとなる。はっきり女が外出して男と逢った、とうたうのは「河口」だろう。

(1) かはくちの せきのあらかき や せきのあらかき や まもれども はれ

(2) まもれども いでてわれねぬ や いでてわれねぬ や せきのあらかき

古短歌形式の歌謡「河口の関の荒垣守れども出でてわれ寝ぬ関の荒垣」が二段構成にて謡われる。『全集』本は、女が外出して男と逢うことはない、という考えから、「とがめられずに抜け出て私はあの娘と寝てしまったよ」(脚注)と、男が女の寝所に忍び入るように理解しているが、『万葉集』などに徴する<sup>(15)</sup>に、女が外出して男と逢う、ということは不自然でない。百歩譲っても、歌謡のなかはそれが許される場所だ。但し、これが女のうたであるかどうかは何とも言えない。「出でてわれ寝ぬ」は、「(女が)出でて」わたし(男)はその女と寝た、というようにも訳ける。そうとっておかしくない。「又説」は「いでてあひにき や」(出て来て逢いましたヨウ)とある。「葦垣」が情交成立か、確定しえないのに対して、「河口」は、困難を排し、情交が成立したことを、女の立場から、あるいは男の立場から表現した歌謡だ。

「葦垣」の持つ物語性や問答のおもしろさは『古事記』『日本書紀』にみられる哀祁命と志毘臣(『紀』では太子(武烈)と鮪臣)の歌垣におけるやりとりを容易に思い起こさせるものがある。このことは「貫河」にしても同じだろう。男と女とが歌謡のなかで問答した

り、第三者がからんできたりするのはあくまで公然と演じられるものとしてあるので、実際上の忍び逢いに謡うのではない。男女の逢いや妨害をおもしろおかしく演じるために歌謡はあるので、そこに都大路が出てくる意外な展開(貫河)や、弟嫁の大げさな表現(葦垣)が笑いを誘う。歌謡の表現はこのような自由、歌謡のなかでの身ぶりの大きな展開にある。かかるうたどもを保存していたのが歌垣であつただろうということは察しがつく。

「河口」の関もまた歌垣の場所だつたらうと思われるが、その歌謡に情交成立の表現を持つことはやや不穏当だ、ということができかねない。「まもれども いでてわれねぬ」あるいは「いでてあひにき」と謡うところに、何かの説話の断片でもありそうな物語性を感じる。歌垣の役割の一つが物語歌を保存することであつたことはぜひ考えておきたいことであつて、逆にいえば歌垣歌は物語性を持ち、男女をあたかも説話の主人公たちのように結びつける力を発揮する。「寝ぬ」(寝た)「逢ひにき」(逢ってしまった)の、現代語でいえばネルとかアウとかいう表現は、情交の忌避表現で、ミルと共に、普通語をもってそれを表現したのだ。こんな忌避表現を発達させてきたのはかならず歌垣の場所だつたはずで、古代人はけつしてあからさまに性を表現したのではなく、かえってつつましくあろうとしたのかと了解される。情交成立の歌謡も、歌垣関係歌のなかにはありえてよからう。

歌垣独自の歌謡であつたらしく理解されているサイバラは「竹河」で、歌詞に「はしのつめなる」とあるのは『日本書紀』歌謡の「うちはしの つめあそびに いでませこ」(二四歌)云々<sup>(16)</sup>とうたわれる歌垣関係歌に類似し、『西宮記』(巻二、踏歌事)『源氏物語』

(初音・竹河の巻)<sup>(17)</sup>によると、男踏歌のときにうたわれた。

(1) たけかはの はしのつめなる や はしのつめなる や はなそ  
のに はれ

(2) はなそのに われをばはなて や われをばはなて や めざし  
たぐへて

「竹河」は一見して野遊関係歌である。この花園を「伊勢齋宮の花園で禁男の所と推定しなくとも『つめの遊び』でざれた気分を醸し出すに十分な了解があったのではなからうか」と佐藤忠彦<sup>(18)</sup>氏は見る。齋宮禁男説は橋守部(『催馬楽譜入文』下)である。「つめの遊び」は前記『紀』歌謡の歌句、『万葉集』には「小集楽」という字を書いてラヅメと訓ませているところ(三八〇八歌)。橋詰で文字どおり集楽が行われたのだ。竹河も花園も地方性を有し、伊勢地方の風俗歌であったとすることに異論をさしはさむ余地などないにせよ、齋宮社会のタブー性にまで結びつけるのはどうかと思われる。歌垣関係歌であることを認めようとすれば、佐藤氏の言われるように、齋宮禁男説は、遠慮してもらったほうがいい。但し歌垣関係歌には少なからずタブー性がつきまとう、ということがある。さきの「葦垣」や「河口」の、垣をこえ、あるいは関が出てくるのも、単に困難をこえるということ以上に、結婚は一種のタブーであってそれを克服してゆくプロセスが暗喩になっていると見なすべきだろう。「竹河」歌謡がタブー性を出すために齋宮のイメージを援用したかどうかは否定の限りでない。「われをばはなて」の表現はいかにも歌垣関係歌らしい、男女が直接結びつこうとうたう、ある種の物語性を持つ。

(『古事記』歌謡六九番)

はしたての くらはしやまを さがしみと いはかきかねて わ  
がてとらすも

類歌が『肥前国風土記』(佚文)にあつて杵島岳の野遊歌である。

右の歌謡も明らかに歌垣関係歌であった。また別に言えば歌垣関係歌であるからこそ類歌がここに(『万葉集』にもあり)見られるということだろう。右の歌垣関係歌がどうして速総別王や女鳥王の作歌になるのか。その秘密はこの歌謡そのものの表現に理由がひそんでいよう。山がけわしいので、岩にすがったが、取りつくことができない。どうなるかという、落ちるほかはない。岩のかわりに、あなたは、わたしの手をお取りになる。一緒に落ちよう、というわけだ。この歌垣関係歌の隠されたキーワードは「落つ」である。あなたとなら落ちてもいい、とは、いうまでもなく恋愛関係に落ちることをいう。<sup>(21)</sup>かかる歌謡はいかにも歌垣にふさわしく、その場その場の地名をうたい込んで、全国に行われたと考えられる。駆け落ちする男女の物語に結びつけられてゆくのは自然というものだろう。

「竹河」の、あなたとならば追放されてもいい、とうたう「われをばはなて」という表現は、歌垣関係歌にほとんど固有な、いつてよい、典型的な表現ではなかったかと思われる。

「妹と我」のサイバラ歌謡もまた、男女の歌垣的結びつきをベースにしたもの、とみることができ。『常陸国風土記』(新治郡)に、こちたけば をばつせやまの いはきにも めてこもらなむ な  
こひぞわきも

と読める「俗歌」があり、『万葉集』にこれも類歌のあることは周知のとおり。<sup>(22)</sup>小泊瀬山の石城にいっしょにはいる、というのはさきほどの「あなたと落ちるのならどこまでも」式の表現である。歌

垣歌固有の表現かと思う。類歌を複数の文献に見いだす理由だ。

「妹と我」

(1) いもとあれと いるさのやまの やまあららき てなとりふれそ

や かほまさるかに や とくまさるかに や

一説、かほまさるかね や とくまさるかね や

「いもとあれと いるさのやまの」という表現は、「妹と吾と入る」に「いるさの山」を掛けてあるので、単なる序詞によって地名を起こした、とみてもいい。それでも「妹と吾と入る」山とは、歌垣歌の表現をひきずるものであること、疑う余地がないだろう。

「手な取りふれそ」という表現にそれはひびいてゆく。この一首の意味を正解することに困難をおぼえるものの、歌垣関係歌であることは動くまい。「いはきにも めてこもらなむ」(『万葉集』は「石城にも籠らば共にな思ひ我が背」が下三句) という表現にかさねあわせてみるならば納得できることだろう。

サイバラの女たちの表現をいささかかいま見てきた次第である。

求婚・恋愛習俗をうたう二十首あまりのうちには、なおさまざまタイプの女たちが躍動しており、しかも物語的興味をかきたてるものが多く、『万葉集』の民衆関係歌のかげに隠れているきらいはあるが、貴重な文献でありつづけているだろう。なお一端を示せば、菜摘みに言寄せて名を聞かれた女(我門)は、最も古風な習俗に属するものだ。「山城」も瓜づくりの農作業をバックに、成長し求婚される女のためらいを謡う。「我門を」は女うた。門前をうろうろしている男が気にかかる。男を引きつけているのだ。同じ女うたでも、「浅水(あさむづ)」は「古りにし我」のうたで、適齢期を超えようとする悲哀を謡う。だめになりそう。「高砂」は急いで求婚に

失敗したらしい男うた。巻頭歌「我駒」は結婚成って、男の通って

くるうた。脇笠の雨をうたうのが「妹が門」。同じ雨やどりうたの

「東屋」は問答になっていて、女は「殿戸を」おし開いて来ませ

我や人妻」と、大胆この上ない。多分にかいかい歌のようである。

あまりに大胆に女が誘うのでは歌謡にならない。誇張があるのではなからうか。「総角」は初恋歌である。「逢路」は故郷の妻を思う男うた。「夏引」は女が「奥さんと別れてちょうだい」男が「いや、

ボクは妻のほうがいい」と、言いかえす問答歌。冴えない内容である。「桜人」は男が外出するといひ、女は「あつちの女のところへゆ

くのでしょう」と推察する問答歌。明石の君をたずねようとする男

君を紫上が見送るところにこの「桜人」が効果的に使われる(『源氏物語』薄雲の巻)。「刺櫛」は十七もあつた櫛を全部まきあげられた

女の嘆き。この女は遊女であろうかと推測されている。

各種の女がサイバラには生きていて、しかも平安時代を通じて盛行した歌曲である。物語的興味をかきたてるものが多いとすれば、

『源氏物語』の書き手がこれを利用しない手はなかった。『源氏物語』時代の女性の行動範囲はいろいろ制約が進んでいた、というこ

とがあるだろう。サイバラの女たちは眠れる『源氏物語』の女主人

公たちの根底にある「女」をゆすぶり起こそうとする、といおう

か。しかもサイバラの女たちではもはやいられない時代の生へと物

語は反転させられてゆくかのようだ。

「葦垣」「河口」は夕霧(男)が雲井雁(女)と結婚する箇条(藤裏葉

の巻)に利用されるが、その手腕はみごとというほかはない。内大

臣は娘雲井雁との結婚を夕霧に許そうと思う。藤の宴に夕霧を呼

び、結婚を許すという趣旨の和歌を贈る。宴席たけなわにして、サ

イバラのうまい弁少将(柏木の弟)が「葦垣」を「声いとなつかしくて」謡う。ヒヤリとしたのは夕霧だろう。歌詞は夕霧の気持ちにふれるかのようだ。積年、内大臣に、雲井雁との仲をへだてられて、思いの成就できなかったことを、訴えてみたい気持ちがない、といえぱうそになる。夕霧じしんがきつと何度となく口ずさんで来た歌詞ではなからうか。弁少将は知ってそれを謡った。「声いとなつかしくて」とあるからけっして悪意や皮肉ではないことに特に注意したい。音楽の表現が物語に生きるとはこういうところだ。内大臣のこれまでのしうちに一矢報いたいところだが、「葦垣」がこれを引き取る。内大臣は「いとけやけうも仕うまつるかな」(いかにもはつきり歌うことだなあ)と行儀を崩して、「年経にけるこの家の」と続けた。この家の、年を経てしまったとかいう誰かさんが二人の恋路を邪魔したのだ、というような含意だろうか。内大臣じしんのことを「おとよめ」にたとえた反省の弁かとみられる。

夕霧は雲井雁と二人だけになって、「少将の進み出だしつる葦垣のおもむきは、耳とどめたまひつや。いたき主かな。『河口の』とこそ、さし答へまほしかりつれ」(弁少将がわざと歌い出したあの『葦垣』の歌意は、お耳におとめになりましたか。ひどい辛辣なお人ですなあ。『河口の』と言いつ返してやりたかった)と言う。雲井雁は、夕霧が『河口の』とこそ、さし答へまほしかりつれ」と言ったことをとがめて、「あさき名をいひ流しける河口はいかがもらしし関の荒垣」と和歌を贈り、「あさまし」(あきれた)と一言。「河口の」の意味するところは、「もう共寝したと答えたい気がしました」(『日本古典全書』三)というところか。雲井雁は「あきれた」とでも言うほかない。夕霧の返歌は「もり(守り、漏り)にけるくきだの関を河口の浅きに

のみはおほせざらん」つまり浮き名を立てられたのは、わたしだけが悪いのじゃない、内大臣だって責任があるのだ、と、さきの内大臣の反省の弁を引き取った言いかたである。

「貫河」は、すでに述べたように、花宴の巻と常夏の巻とに利用される。花宴の巻ではうちとけない葵上をまえに、源氏の君は箏の御琴をまさぐって「やはらかにぬる夜はなくて」と謡う。「貫河」の女は親が邪魔して逢えないのだ。しかるに葵上はみずから冷淡である。親が遠ざけているわけではない。サイバラの状況を物語へ反転させる方法だ、とみることができる。常夏の巻では光源氏が、玉鬘をまえにして、和琴で、「ぬきかはのせせのやはらた」と、「いとなつかしく」うたい、「おやさくるつま」のところは、「すこしうち笑ひつつ」わざともなく弾奏した。ここに「すこしうち笑ひつつ」という表情を見せた、物語における音楽の表現はこういうところにある。玉鬘を実父に会わせないようにしているのは光源氏そのひとであった。

「葦垣」や「貫河」が宴席でどれくらい分量を演奏したか、『源氏物語』から判断されるかぎりでは、「葦垣」の場合、全五段のうち(1)(2)の男の言葉を弁少将が謡い、内大臣が(3)の一部を替え歌にしてそれに続けた。「貫河」は全三段のうち(1)だけ謡ったのかと思われる。「葦垣」の弟嫁が抗議反撃するところや、「貫河」の女がくつをはいてスカートをつけて都大路を活歩しようという展開は享受せられなくなってきていた、と推断できる。サイバラの享受は『源氏物語』においていちじるしいものがあるにしても、これ以上を望みうるものでなく、以後、サイバラと物語との関係は終息に向かうことになるかと思う。なお『源氏物語』にサイバラは二十三曲

(四十七、八か所)引用が見られるのに対して、いわゆる風俗歌は四曲(23)ほど、神楽歌は二曲ほど見られるのに過ぎず、他にいくらかの俗謡・舟歌のたぐいを観察できる程度である。

松本宏司氏より資料の提供を得た。記して感謝する。

昭59・11

- 注(1) 『六歌仙前後』昭19・5、『高崎正秀全集』四、桜楓社、昭46・10、一七二ページ。
- (2) 山田孝雄『源氏物語の音楽』昭9・7、昭44・12復刻、宝文館出版二六八ページによる。あくまで「今様が謡われた」というような記事を見いださない、という意味である。引き歌式にならいくらもあるかもしれない。
- (3) 「宇津保物語と催馬楽」『光華女子大・同短大研究紀要』12、昭49・12。
- (4) 『日本古典文学全集』白田甚五郎校注「催馬楽」、小学館、昭51・3、一五七ページ。
- (5) 「催馬楽の成立過程における女楽の意味」『国語国文研究』32、昭40・12。
- (6) 「源氏物語と催馬楽」『国語国文学』昭27・9、『日本歌謡の発生と展開』明治書院、昭47・1、所収。
- (7) 「梅枝」「竹河」「総角」「東屋」。他に佚巻「桜人」もある。
- (8) ↓注(1)、四四三ページ以下。
- (9) 『日本古典文学大系』岩波書店(『古代歌謡集』)、昭32・7。
- (10) 『芸能』昭34・2(連載(七回))。
- (11) 「催馬楽についての覚書——その性格と出自に関連して——」『国語国文研究』、昭34・7。

- (12) ↓注(10)。
- (13) ↓注(1)、四四七ページ。
- (14) サイバラ「鶏鳴」・神楽歌「殖槻」にテフカサ(ノ)あり。
- (15) 参照、藤井「万葉集の結婚」『五味智英先生追悼上代文学論叢』笠間書院、昭59・3。
- (16) 「…三四巡後、吹調子、唱竹河曲。…」云々、『新訂増補故実叢書』6(『西宮記』第二)、五九ページ。
- (17) 「竹河」の引用は真木柱の巻及び竹河の巻にもう一か所(計四か所)。
- (18) ↓注(11)。
- (19) 垣や関をこえる意義については、大津武久「催馬楽『葦垣』・『河口』の周辺」(『日本歌謡研究』、昭49・3)を参照。
- (20) 巻三、三八五歌。
- (21) 参照、藤井「古代における神話と伝奇のドラマツルギー」『國文學』昭59・8。なお参照、土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店、昭40・12、四五二―四五三ページ。
- (22) 巻一六、三八〇六歌。
- (23) 「玉垂」(帚木)「常陸」(若紫)「鴛鴦」(真木柱)「八少女」(匂宮)。末摘花の巻の「ただうめの花の、色のごと、三笠の山の、をとめをばすてて」は『源氏物語積』『同奥入』『河海抄』に「求子の歌なり」と。『花鳥余情』は『政事要略』卷六七所引(「滅紫」条)の「衛門府風俗歌」なるものを挙げる。すなわち「多々良女乃。花乃『如』加以禰利好牟夜。滅紫色好牟夜」という歌(『新訂増補国史大系』本)である。風俗歌という語に幅があり、また歌詞上懸隔が認められるので、今は数えないでおく。空蟬の巻の「とを、はた、みそ、よそ」も、風俗歌といわれるが、よくわからない。「体源抄」所引の「伊予湯」は「雑芸催馬楽」とある。歌詞は「…算へず数ます」とかあって、十、二十、三十、四十と数えるのと同じか、確かめにくい。
- (24) 松風の巻に「其駒」、若菜の巻(下)に「万歳、万歳」とうたうところがある。