『論叢』玉川大学文学部紀要　第63号　2022年，pp. 95～108

『催馬楽』「更衣」攷
―古典研究／教育における歌謡―

中田幸司

要　約

古典教育における「更衣（カウイ）」（こうい）は天皇の夫人として理解される傾向がある。一方、衣を替える意義をもつ「更衣（コロモガヘ）」が平安朝に隆盛した『催馬楽』にはある。この詞章には愛しい相手に思いを伝える世界観がある。身分制度や年中行事から距離をおき、自／他の情を交えようとする往時の人はいかに表明したのか。そこには宮廷人による知識と脚色した詞章があると考えられる。

キーワード：催馬楽・更衣・和歌・古典教育・伊勢物語

一、はじめに――古典文学と歌謡の乖離

高等学校の古典教育は土俵際に追い詰められている。なぜなら学習指導要領の改訂に伴い、学習時間が短縮されたためである。この事実は、未来の日本にどう影響していくのだろうか。少なくとも、一千有余年の歴史ある日本文化を伝承する機会が減少していく。これは決して大げさな物言いではない。このような事態は日本社会が「役に立つ／役に立たない」という二者択一のごとく効率や利便性を求めてきたからと声高に叫んでも即座に解決はできない。ただし、日本社会の基盤を担うこれまでの学校教育が導いた結果だとしたら、検証と改善をしなければならない。今日の学校教育は大きな変革期であることはコロナ禍とウクライナ戦争、GIGAスクール構想によるICTの急速な広がりも相まって、学びに余裕がない。しかし、このようなときこそじっくりと学びの余裕をもちたい。

試みに生徒や学生に「更衣」という二字熟語の読み方を尋ねたとしたら、どのような答えが返ってくるだろうか。「こうい（カウイ）」と答える者が多数を占め、他の読み方を考えるだろうか。あるいは「ころもがえ（コロモガヘ）」と答えられる者はどの程度いるだろうか。

もちろん、単純な熟語の読み方だけではなく、文章とともに「更衣」を示し、前後の文脈のなかで考えさせたとしても結果はそう変わらないように思われる。さらに意味を尋ねるとなると、また解答

所属：文学部国語教育学科

受領日　二〇二三年一月一二日

は異なるだろう。おそらく「こうい」は読めても「ころもがえ」とは読みづらいという結果を仮定し、その理由を想定しておく。そのひとつは日本古典文学のなかでも著名な『源氏物語』の冒頭に「いづれの御時にか、女御、更衣あまたさぶらひ給ひける中に（以下略）」と、時の天皇の夫人の身分として「更衣」が登場し、光源氏の母として「桐壺更衣（きりつぼのこうい）」と一般に呼ばれ、高等学校で目に入り、耳で聞き、学ぶ機会があることがあげられよう。[1]

別に「ころもがえ」という読み方がわからなければ、新たに学べばよい。ただそれだけのことだが、あえていまひとつ付け加えるならば、「ころもがえ」という読み方に出会う機会が少ない。ただし、今日でも「ころもがえ」の言葉はメディアや学校教育、あるいは日常においても存在する。たとえば制服のある環境であれば「ころもがえの季節になり……」というものである。それが時代を遡って古典文学のなかに「更衣」として存在することを知っていれば、今日でも季節の風物詩の折に紹介できればよい。

さて、古典文学のなかでも一条朝が隆盛期と考えられる平安宮廷歌謡『催馬楽』には、まさに「更衣（コロモガヘ）」（ころもがえ）を題名にもつ曲がある。ただし、古典の検定教科書用図書・教材には平安時代の『古今和歌集』・『伊勢物語』・『源氏物語』・『枕草子』といった著名なものが載る。しかし、同じ平安時代の文学でありながら、韻文の一部として和歌に補足される程度にしか扱われないジャンルが歌謡である。『催馬楽』はその歌謡に含まれる。このため、学びの機会が用意されにくい。[2] J-POPやK-POP、アニメ等のテーマソング等は盛況でも、日本の古典教育と歌謡、特に平安朝のそれは乖離・隔絶した関係にある。

二、詞章伝承の優位性

この歌謡について近時、浅田徹が次のように述べた。

歌謡ははかない芸術である。録音・録画技術がなかった時代の歌謡は、どう努力してもその生命を蘇らせることはできない。古典時代の歌謡について我々が知ることができるのは、ほとんどの場合、詞章だけである。[3]

右の浅田の見解は、歌謡全体を記録する術の有無を思えば、往時では音曲の再現には限界があること、一方で、詞章の伝承には筆録という手段によって優位であったこと、という状況を的確に指摘している。同時に「はかない芸術」と定義したことは、今日に至る古典文学としての歌謡の扱われ方を知る者には心に響く言説となろう。さらに浅田は、

もちろん、催馬楽や琴歌譜、早歌、和歌披講のように音楽復元が試みられているものがあるのは言うまでもない。それは譜が伝わっていること、類似の音楽が現在まで演奏・歌唱されていることにより可能になっているのである。

と歌謡の研究史上、復元が試みられている現状にふれつつ、改めて

歌謡について、

歌唱の実体に密着しようとする方向を「歌唱再現的」な方向と呼び、言語内容を示そうとする方向を「言語表示的」な方向と呼ぶことにしよう。

と二つの方向を示して区分をし、今日伝わる歌謡にかかわる文献の表記を観察し、論じた。

筆者もこれまで『催馬楽』の詞章を分析してきたが、[4] 本論においても基本的にその延長に立ちつつ、浅田の述べる「言語表示的」な方向にさらに触発されながら、現存の「催馬楽」のなかから「更衣（コロモガヘ）」について考えてみたい。

三、『催馬楽』にみる「更衣」の問題――注釈書の理解――

現在、日本古典文学は古典籍の収集とデータベース化が進み、これまでの活字化され書籍化されたもの以上にWeb上から閲覧できる環境が整いつつある。筆者もその恩恵を受けるひとりである。[5] これにより、表現上の研究史をふまえるために必要な書物は、写本・板本を問わず可能な限り閲覧する機会が得られるようになった。本論でもこれまで以上に活字化されたものとともに、可能な限りweb上で確認することを試みている。手始めに『催馬楽』の注釈書のひとつで刊行され一般に閲覧しやすい『古代歌謡集』の「更衣」を見てみよう。そこには、

更衣せむや　さきんだちや　我が衣は　野原篠原　萩の花擦や
さきんだちや　（『催馬楽』21）
己呂毛可戸世无也　左支无太知也　和可支奴波　乃波良之乃波
良　波支乃波名須利也　左支无太知也[6]

と、いわゆる一字一音の万葉仮名の要素を用いた詞章と、それを翻刻し、適宜漢字仮名交じりにした詞章が載る。なお、いうまでもないが、漢字仮名交じりにした段階で校注者（同書では小西）の解釈が含まれていることも念のため確認をしておく。さて、同書の凡例には、

催馬楽は順序だけ『梁塵後抄』により、歌詞は鍋島家本を底本とした。『梁塵後抄』の底本とした天治本は歌数が少ないからである。

と述べる。つまり『催馬楽』の現存六十余曲には、律と呂という曲順や曲そのものに異同が認められ、曲もすべてが揃っているとはいいがたい。そこで二系統として伝わる鍋島家本あるいは曲数が少ないながらも天治本系統の諸本をみていくことが望ましい。[7] 同書の「更衣」について、校注者の小西はまず更衣の語に頭注を付し、曲順を決定する際に参照とした熊谷直好『梁塵後抄』（以下、『後抄』）と橘守部『催馬楽歌入文』（以下、『入文』）からそれぞれの説を参照している。小西は更衣に「ふつう夏衣になることだが、冬衣になるのもやはり更衣とよばれる。この場合は萩の花摺とあるから、後者

のこと」と注する。さらに、

後抄は、季節的な更衣でなく、古くはほかの人と着物を交換することがあり、その際、自分のは秋草の摺りがたいへんみごとだと自讃したおもむきに解する。[8]これもおもしろい解釈である。その場合は「更衣せむや」の「む」が勧誘の意になる。入文は、なかなか承知してくれない女のところへ、野原篠原を分けてかよったので、萩の花摺になったのを、更衣しようとの意にとるが、これは行き過ぎ。[9]野原篠原は、単に萩をみちびき出すため言ったものにすぎない。

と述べる。「ころもがえ」は『後抄』が「我と人と衣を取かへきるを云」とするように自／他が衣を交換するとはコミュニケーションをとることにほかならず、衣はコミュニケーションツールであったことがわかる。

この小西が参照した注釈書以外にも研究史上見落とせない文献がある。そのひとつとして室町期の一条兼良による『梁塵愚案抄』（以下、『愚案抄』）を確認しておく。兼良はわずかに「愚案一説はぎの葉のすりと有。春夏は葉のすりと謡ひ、秋冬は花ずりとうたふといへり」と述べるにすぎない。しかし、この内容を丁寧に読むと、「はぎの花ずり」とある詞章に対して「はぎの葉のすり」に言及していること、さらに季節による葉と花の違いを述べていることがわかる。[10]

これは花を単に葉と取り違えたのではない。なぜなら、この「萩の葉」への言及は、現代の注釈書のひとつ臼田甚五郎もすでに兼良より遡る十二世紀末、源資時による『催馬楽略譜』（以下『略譜』）を引用し、指摘するからである。[11]そこで『略譜』を確認すると、詞章に異同があることもわかってくる。[12]今は異同の事実を指摘することにとどめておくが、二系統の『催馬楽』から生じた注釈書も、さらに諸本へと伝播していくなかで、詞章の変化があることは当然のことではあるが、まだ十分に研究がなされているとはいいがたい。

さて、臼田の脚注を以下にあげておく。臼田は、

『催馬楽略譜』は「春夏ハ、ハギノハノスリと唱ヒ、秋冬ハ、ハギノハナズリト唱フ。定事ナリ」と注記している。季節によって歌い替えるのは、一種の口伝意識かもしれないが、おもしろい。とはいえ、萩の葉や花に濡れこそはすれ、その色が移るわけはあるまい。歌う場によっては、男女の交情の意がにじみ出よう。しかし、『万葉集』二一〇一にも「我が衣摺れるにはあらず高松の野辺行きしかば萩の摺れるぞ」とあるように、表面は単純に解しておいてよい。

とし「萩の葉」と「萩の花」は季節の歌い替えとする。この両説に対して「口伝意識」を想定し、歌い替えと理解した臼田であるが、同時に摺る行為を必ずしも実体とはとらえていない点も注目されよう。なぜなら、葉で摺ることや花で摺ることが実体を想像させはするが、この詞章の作り手による脚色を考える必要が生じるからである。

また、臼田は後述もするが、平安期末から鎌倉期に活躍した顕昭が指摘する『万葉集』巻10・二一〇一番歌を引用している。この二一〇一番歌には摺る行為は野辺を通ったために生じた偶発性によると詠んでいる。なぜ野辺を通ったのか。ここに詠歌主体が愛しい相手に会いたいがため、という理由を想起することは可能であろう。また、野辺を通るということは、相手との距離があった状況や、必ずしも平易な道のりではない可能性も示唆する。要は愛しい相手に会いに行く、という主題が二一〇一番歌にはある。この顕昭に代表される二一〇一番歌の指摘は諸注釈を経て今日の注釈にも受け継がれている。特に前述の臼田のように葉や花の両意を寛容に受け入れつつ解している姿勢は、明らかな誤解ではない限り、歌謡を教授／享受するとき、さらには多様性を認めていく現代において、必要な姿勢であろう。もちろん、当該『催馬楽』「更衣」をどのような時代下や立場、あるいは周囲からの要求等の状況下で解釈をするのか、という前提にもよるだろう。この点で江戸期の国学者・賀茂真淵の『神楽催馬楽考』には「一説」として引用され[13]、「萩の葉にてすれることなし」と萩の葉ではなく萩の花によると修正が主張される。また、真淵から下ること約百年、本居宣長の弟子である田中大秀の『まつちやま』には真淵の説を掲げ、やはり二一〇一番歌を示したのち、

一首の意は我衣は萩の花摺るにて風流の衣なればきんたちの衣に更んといへる也

と、萩の花を摺ることに関しては実体ととらえているように述べた上、「風流な衣」であるため交換しよう、という意に理解する。また、「きんたち」が衣を交換する相手とされ興味深い指摘だが、「さきむだちや」は他の催馬楽歌にもあり、囃子詞としての要素が強く、その機能には周囲への呼びかけがあることを以前にも指摘をした[14]。ここでも基本的には囃子詞の要素が強いと考えておく。

さて、夏と冬に行われた行事としての更衣（コロモガヘ）が成り立つ平安朝において、当該『催馬楽』「更衣」はそのような行事、規則、あるいは更衣（カウイ）という天皇の夫人という身分制度に集約するイメージよりも、むしろ原始的ともいうべき自／他ないしは男／女の世界観を歌い上げた内実を理解してもよいだろう。そうなると、「こうい」から「ころもがえ」、あるいは「ころもがえ」から「こうい」への変容の過程は容易ではないように思われる。なぜなら、行事・身分・男女関係を一直線上に置く理論は前述の黒板の躊躇した言説をふまえても、立てにくいからである。結果として自／他のテーマをもつものであるならば、臼田のいう「交情」は穏当な理解であろう。ただし「交情」という表現を使わずに、木村紀子が、

更衣は、季節によって衣を替えることでもあるが、ここは、許しあった男女が、着衣を取り替えること。

と、「許しあった男女」としてさらに関係性を一歩踏み込んだ説明をする[15]。しかし、「許しあった」関係と想像は可能であっても、断定するにはやや早計であろう。その理由としては、相手側の反応が詞章には明確に表れていないからである。そこで改めて当該歌「更

衣」をみていくとともに、古典の他作品を間テクスト性の立場から活用していくことを提案し、学習効果との関係についても述べていきたい。

四、和歌と『催馬楽』「更衣」

『催馬楽』の表現を分析する上で、和歌史上の表現を比較対象とすることは本論においても和歌を活用して論じてきたように、早くから行われてきた[16]。以下、やや繰り返しになるが、『万葉集』をはじめとした和歌史上の視点から論を進めていく。当該歌の「更衣」では、冬よりも夏の更衣に傾倒していた。そのなかでも秋の「萩」に限定している点に特徴がある。たしかに自然の摂理では日本は一年中植物が育ち、草花は主として春から秋に咲く。萩は、

日本全国いたるところの山野に自生し、秋をいろどる花として親しまれてきた。万葉集での用例は一四〇あまり、これは集中によまれた植物名としてはもっとも多い[17]。

と指摘があるように、広範囲に亘り存在し、『万葉集』の編纂時においても、さらにそれ以降の和歌史上にも秋を代表する花であったことがわかる。その意味では、実態はさておき、もっとも人々の共感性の高い花となった地位を与えられたのが萩であり、その萩による花摺りによって衣が染まることも、宮廷内はもとより巷間においても想像しやすく、共感される要素は十分にあったものと考えられる。ただし、和歌史における更衣はあくまでも春夏がメインであり、秋は珍しい。改めて、小西が引用した『後抄』を見ると以下の指摘がある。

更衣は四月の更衣にあらず。我と人と衣を取かへきるを云。古へは互に衣をかり、又取かへもせしさま也。野原篠原以下は吾衣の摺（スリ）のよきをいへり[18]。

前述の『愚案抄』が「秋冬は花ずりとうたふといへり」と指摘したのに対応するように「四月の更衣にあらず」とやはり春から夏ではなく、秋から冬への更衣を示すのは「萩」が根拠であることは想像にたやすい。この『後抄』には衣の交換という、新たな視点の指摘があることが注目される。この衣の交換は、小西も参照し、現代の注釈書では池田弥三郎の説が継承している[19]。

池田は、一「ころもがへせむや」・二「篠原」・三「萩」に脚注を付しながら、特に一において「季節の行事としての更衣が普通だが、ここは古代の霊魂信仰により、相愛の男女が肌着を交換する習俗と見るほうがよい。「せむ」の意志がはっきりする」とし、前述の『後抄』説を踏襲し、「霊魂信仰」として説明をする。さらに、『万葉集』の東歌の例として、

筑波嶺（つくばね）の　新桑繭（にひぐはまよ）の　衣（きぬ）はあれど　君が御衣（みけし）し　あやに着欲（きほ）しも

（巻14・三三五〇）

をあげ、「男の着物を乞う歌であって、この更衣は恋愛の誓約ともなる」とする。ここに、更衣を行うことは、単に季節や暦による外的要因によるものにとどまらず、詠歌主体の内的要因、つまり恋愛感情の表明となる。そして、彼／彼女の対象となる恋人、妹背との関係性が立ちあがってこよう。池田はさらに、

我妹子が　形見の衣　なかりせば　何物もてか　命継がまし
（巻15・三七三三）

白たへの　我が下衣　失はず　持てれ我が背子　直に逢ふまでに
（巻15・三七五一）

という、男にとっての妹の形見としての衣（三七三三）、あるいは自分の衣を会える日まで失わずに持っていてほしい（三七五一）という万葉集歌を「単に思い出のためのものなどではなく、霊魂をつけて交換するのである」という主張とともに述べる。このような用例は、池田の説からさらに加えるならば、

逢はむ日の　形見にせよと　たわやめの　思ひ乱れて　縫える衣ぞ
（巻15・三七五三）

も含まれてこよう。これらが強く「霊魂信仰」によるものである、とすることには筆者はやや消極的ではあるが、今は否定をするまでには至らない。衣の交換あるいは自らの衣を相手に捧げることは恋愛感情を伝えるためのコミュニケーションの手法として首肯できよう。その証左を次に当該「更衣」の詞章から考えてみたい。ひとつは冒頭に「更衣せむや」と示されたことである。

この冒頭により、季節の推移あるいは自然の変化がもたらす天文と人事による暦の規則に則った転換点が契機となり、更衣を行おうとする主体の姿が浮かびあがってくる。同時に、更衣当日を迎えた喜びのようにも受け取れる歌い出しとなる。さらにこの冒頭の表現はこれ以降に続く詞章の方向性を示唆する。『催馬楽』の場合、冒頭の語句がその曲の題名となって、後世に伝わっているが、当該の「更衣」と「更衣せむや」には、いわゆる名詞と動詞の成分としての違いがあるため、正確には題名と歌い出しには位相差がある。具体的には、一行事の総称のごとき「更衣」に対し、主体の行動かつ呼びかけのごとき「更衣せむや」というところである。

この更衣を行う主体が以下によって、どのような展開となるのか、歌を享受する側には期待をもたせる仕掛けとなっていると考えてよいだろう。

さて、更衣によって明らかなのは、それまでとは服装が異なるという点である。いわば冬服から夏服へ、あるいは夏服から冬服へ、と変化することが主体とどうかかわるかが、まずは期待されるのである。だが、このとき前述の小西は「ふつう夏衣になることだが、冬衣になるのもやはり更衣とよばれる」という言い方が少し気になるところである。なぜなら、何をもって「ふつう」というのか、そのニュアンスはすでに諸注釈によって明確になってきたが、念のため「ふつう」の根拠を明らかにしておきたい。ここにいう「ふつう」は和歌史上に詠まれた比率を証左にし、その多寡によって傾向がつ

かめると考えておく。このため、近年の『王朝文学文化歴史大辞典』の［夏の行事］更衣（衣更）（ころもがえ）の冒頭に武田早苗によって、

宮中では、『延喜式』掃部寮に「凡そ四月一日冬坐を撤し、夏の御座を供す、十月一日夏の座を撤し、冬の御坐を供す」とあるように、夏と冬の二回、天皇の装束や室礼などを替える宮廷儀式として規定されている。[20]

と従来の注釈史と同様の内容を示した上で、さらに［作品例］において重要な指摘をした。それは、「和歌の世界では、もっぱら更衣は夏のものである」という和歌史上に関する言及である。武田は、

春過ぎて　夏来るらし　白たへの　衣干したり　天の香具山
（『万葉集』巻1・二八）

を「更衣を背景に詠じられた歌としては現存初例と目される」と述べる。また、『亭子院歌合』に凡河内躬恒歌とあり、『後撰和歌集』夏部巻頭歌のよみ人知らず歌、

今日よりは夏の衣に成りぬれどきるひとさへはかはらざりけり
（夏・一四七）

や、『天徳四年内裏歌合』十一番首夏の中務による右歌、

夏ごろもたちいづるけふは花ざくらかたみのいろもぬぎやかふらん
（二二三）

を例にあげる。ここにみる「夏ごろも」は、『寛平御時后宮歌合』に載り、『古今和歌集』にもある紀友則歌、

蝉のこゑきけばかなしな夏衣うすくや人のならむと思へば
（恋四・七一五）

にあるように衣の「薄さ」を比喩として、薄情さを憂う、物から人の心への転換に用いられている。この指摘以外にも春から夏への季節の変化と更衣を背景にしたものには、『後拾遺和歌集』の曾禰好忠歌の、

なつごろもたつたがはらのやなぎかげすずみにきつつならすころかな
（夏・二二〇）

などは夏の衣に柳の影という樹木がかかわる景によって、涼夏を求める思いが表現されている。[21]

更衣を和歌史上において夏歌に傾向があることは首肯すべき点ではあるが、たとえば、顕昭が『袖中抄』巻二十「はぎがはなすり」の項目において指摘する和歌は見落とすことができないだろう。[22] 同書には、藤原範永の、

けさきつる野原の露に我ぬれぬうつりやしぬるはぎが花ずり
（一〇六〇）

を例にあげ、「顕昭云はぎがはなすりとは催馬楽の更衣の哥の心也」と述べて『催馬楽』「更衣」が継承されていることを示したのちに、「又万葉云」として、

わがきぬはすれるにはあらずたかまどの野べゆきしかばはぎのすれるぞ
（一〇六二）

を前述の諸注釈同様に載せている。[23] ちなみに今日、西本願寺本を底本とする『万葉集』には、

吾衣　摺有者不在　高松之　野辺行之者　芽子之摺類曽
我が衣　摺れるにはあらず　高松の　野辺行きしかば　萩の摺れるそ
（巻10・二一〇一）

とする前述した二一〇一番歌も、後の兼良に引き継がれて歌謡の分析のために引用され、和歌表現／和歌史を用いた手法である。また、直接「更衣」と和歌の関係を確認してみると、『古今和歌六帖』（以下『六帖』）第一に「ころもがへ」を題にもつ、

夏衣たちきるものをあふさかのせきのし水の寒くも有るかな
（七二・つらゆき）

春にだにもありし心を夏衣いかにうすさのけふまさるらん
（七三・同）

花の色にそめしたもとのをしければ衣かへうきけふにも有るかな
（七四・しげゆき）

の三首が載る。七二番歌は、[24] 夏衣を仕立てものの逢坂の関の清水では寒く思われることだ、と夏衣の薄さを強調する。また、七三番歌では春には薄くなりつつあった心が夏衣のうに一層薄情になってしまったという恋の嘆きを詠む。七四番歌は花の色に染めた袂が惜しまれるので、衣替えをするのがつらい、という行く春を惜しみつつ夏の到来を詠む。

このように「ころもがへ」は歳時部のなかでも「初夏」に続く題として示され、『六帖』において冬の用例にはない。同様の傾向は、『和漢朗詠集』巻上の夏部巻頭に「更衣」を題とし、以下三首が載る。[25]

背壁灯残経宿焔　開箱衣帯隔年香
（壁に背ける灯は宿を経たる焔を残し　箱を開ける衣は年を隔てたる香を帯びたり）　白
（一四四）

生衣欲待家人着　宿醸当招邑老酣
（生衣は家人の着するを待たんと欲す　宿醸は当に邑老を招いて酣なるべし）　讃州作　菅
（一四五）

花の色に染めしたもとの惜しければ衣かへ憂き今日にもあるかな
（一四六）

こうした夏歌／詩の更衣が多数を占めるなかで、秋冬の更衣、萩の花を示すことは和歌を知る立場である者こそ、季節と更衣の関係に存在する位相差を単なる違和感としてではなく、既存の漢籍や和歌をふまえるところに生じる〈知的な笑い〉ともいう、雅な世界の遊びを演出する詞章として享受できたであろう。

具体的には、衣服がそれまでと変わるという転換の行いやその当日という特別な日を迎えるという、いささか日常とは異なる〈晴〉の日に冒頭で衣服を交換しよう、と相手側に呼びかけることによって、衣はコミュニケーションツールとなり、愛しい人を求めるという恋の世界――強いていえば〈褻〉の世界に寄った恋――に展開しているのが冒頭であろう。このことは諸注が述べてきた、詠歌主体の衣を相手に渡すことではあるが、〈晴〉をきっかけに〈褻〉の行いを実践し、季節も秋冬というところに〈知的な笑い〉が生じるといってよいだろう。

ただし、冒頭の「更衣せむや」はまだ衣服を交換する前段階であり、主体の意志を相手側に投げかけた宣言の段階である。無論、即座に相手から拒絶されることも可能性としてはあるが、その成否は詞章には示されない。主体側の交換しよう、という意志の表明に続くのが自らの衣の特質の説明である。それは何よりも、受け取ってほしいという思いの言い換えに過ぎず、単なる衣の自讃ではなく、どれだけ相手に受け取ってもらえるかが主体としては気にかかるところであろう。このとき、「野原篠原萩の花摺や」は単なる萩の花摺りを導くためであったり、地名と考えたりするよりも、あるいは単に摺り模様の説明ではなく、その模様のできあがるまでの過程を述べたものである。ここには通ってきた道のりで遭遇した労苦と相手への思いが重層的に示されていると解する必要があろう。つまり、模様の美しさにとどまるものではなく、むしろ、その模様である「萩の花摺や」は衣を交換するためにやってきた思いの強さを述べていると考えることができよう。自らの衣を渡したい。その衣を届けるために手持ちで大切に持ってきた、というよりも、何よりも会いたい一心で衣をまとって、野原篠原を越えてやってきたところに思いの強さを読み取り、衣を渡す主体の恋物語を読み取ることがよいのではないだろうか。そもそも秋冬であれば、『六帖』第五「ころもうつ」の、

風寒みわが唐衣うつ時ぞ萩の下葉もうつろひにける

（三三〇一・貫之）

などがあり、女が男を待つ擣衣の世界観に「萩の葉」が詠まれもする。そのような和歌の知識を知る者には、一層当該歌の「更衣」とのギャップは〈知的な笑い〉を誘ったのであろう。

なお、前述したように、これに対する結果や返事は一切歌われていない。そこには対象となり衣を受け取る相手側と、この歌が披露される場にいる享受者たちが共存し、想像をもって参加できる仕掛けがあるといえよう。

五、おわりに――間テクスト性としての『伊勢物語』を視野に入れて――

さて、ここまで、古典教育においてなかなかふれる機会のない『催馬楽』「更衣」について、限られたなかで注釈書をふまえながら、和歌史上に詞章を置き、分析を行ってきた。最後に、ここまでの詞章を考えてみると、衣の交換を求め、相手の返事が得られぬという、半ば前半部だけの歌であることがわかる。そして、このようなモチーフは、たとえば『伊勢物語』初段の「初冠」における、女はらからに対して、男が自ら着ていた信夫刷りの狩衣を切り、歌を詠んで送った場面を想起してもよいだろう。[26]

摺り衣であるモチーフ、衣の一部ではあるが衣を相手に送ったこと、相手からの反応は一切示されていないことなど、モチーフや構成は類似している。また、何よりも子どもから大人への転換となる初冠は、それまでの出で立ちが変わる、人生上の〈更衣〉でもある。この初段の男は月日の流れと人事による初冠という行事の後という設定で登場するが、男はこれをきっかけにあたかも狩に付随するごとく女に向かって狩衣の裾の和歌を贈り、旧都奈良での大人の第一歩を経験した。このような教科書にも掲載される教材と比較検討しながら『催馬楽』「更衣」を教室で示すことは、学習効果があるものといえよう。歌謡が「はかない芸術」とならないために、研究者／教授者はさらなる努力が求められよう。

注

（1）『源氏物語』の本文は古代学協会蔵、大島雅太郎旧蔵本を底本とする柳井滋他校注『源氏物語』（一）（岩波文庫、二〇一七年）を用いた。なお、「更衣」に「こうい」と「ころもがえ」の両意があることについては多くが天皇の「ころもがえ」を担う立場からのものと説明するが、黒板伸夫が、

天皇の侍妾（じしょう）で女御（にょうご）の下に位置する。本来は後宮での職掌を有し、その名称から天皇の更衣（ころもがえ）をつかさどったと推定されるが、『西宮記（さいぐうき）』所引の『蔵人式（くろうどしき）』や『北山抄』などによれば、殿上で采女（うねめ）・女蔵人などを率いて天皇の朝膳（あさのおもの）などに奉仕し、また「内宴」のときの陪膳（ばいぜん）を勤めるなどのことがみえ、『西宮記』所引の『清涼記』（村上（むらかみ）天皇撰（せん））には員数12人としている。天皇の侍妾としての更衣は、おそらくこれらの実務には関与しなかったであろう。令制（りょうせい）にはなく、桓武（かんむ）朝の初見を伝えるが、国史等の確実な史料では嵯峨（さが）朝以後で、冷泉（れいぜい）朝以降は例をみない。皇子女を産むと御息所（みやすどころ）と称した。更衣より女御に進む例もあり、また東宮更衣の例もみえる。

と慎重な説をあげる。簡潔に『日本大百科全書』(JapanKnowledge)に示しているのでここに示す。

（2）検定教科書用図書に掲載される歌謡は平安時代末期の『梁塵秘抄』から「遊びをせんとや生まれけむ戯れせんとや生まれけむ遊ぶ子どもの声聞けばわが身さへこそ揺るがるれ」・「仏は常にいませども現ならぬぞあはれなる人の音せぬ暁にほのかに夢に見えたまふ」が、あるいは室町時代まで下る『閑吟集』から「あまり言葉のかけたさ

にあれ見さいなう空行く雲の早さよ」・「名残惜しさに出でて見れば山中に笠の尖りばかりがほのかに見え候」・「何せうぞくすんで一期は夢よただ狂へ」・「人買舟は沖を漕ぐとても売らるる身をただ静かに漕げよ船頭殿」という詞章に限られる。なお、『梁塵秘抄』・『閑吟集』の本文は臼田甚五郎他校注・訳『神楽歌　催馬楽　梁塵秘抄　閑吟集』（新編日本古典文学全集42、小学館、二〇〇〇年）による。以下、和歌は新編国歌大観・私家集大成（日本文学web図書館）、『万葉集』は新編日本古典文学全集6～9（小学館、一九九四年～一九九六年）により同集の歌番号は国歌大観による。一部表記を私に改めた。

（3）浅田徹「歌謡の表記を観察する――風俗歌・久米歌・斉明紀童謡――」（『萬葉集研究』第四十一集、二〇二二年二月）

（4）中田幸司『平安宮廷文学と歌謡』第一章（笠間書院、二〇一二年）他。

（5）国文学研究資料館「新日本古典籍総合データベース」、国立国会図書館「デジタルコレクション」等。また、江戸期・明治期の催馬楽論や注釈書が書籍においても翻刻されたり復刻されたりしている。『催馬楽』に関しては中田武司編『田中大秀』第六巻［歌謡・和歌］（勉誠出版、二〇〇四年）、同書に『まつちやま』（筆者担当）がある。さらに、藤原茂樹『催馬楽研究』（笠間書院、二〇一一年）には伴信友『神樂催馬樂私論』・平高潔『催馬樂略注』・紀三冬『佐伊婆良註解』・千秋季隆『催馬樂歌評釋』等がある。

（6）小西甚一校注『古代歌謡集』三九二頁、（日本古典文学大系3、岩波書店、一九五七年）

（7）鍋島家本の『催馬楽』は、今日国宝として扱われる。徴古館のホームページには『催馬楽譜』が紹介されている。
https://www.nabeshima.or.jp/collection/index.php?mode=display_itemdetail&id=13

（8）熊谷直好『梁塵後抄』（高野辰之編『日本歌謡集成巻二・中古編』）三七〇頁には、「更衣は四月の更衣にあらず。我と人と衣を取かへきるを云。古へは互に衣をかり、又取りかへもせしさま也。野原篠原以下は、我衣の摺のよきをいへり」と述べる。

（9）橘守部『催馬楽入文』には、「考」として前述の真淵説を引き、「考説のごとし」と肯定した上で、「此野原しの原は女のもとへ通ふとて恋にあくかれてありきたるよし也」とある。国文学研究資料館の日本古典籍総合目録データベースでは書誌ID：100239033、DOI:10.20730/100239033、189コマなどがある。

（10）一条兼良『梁塵愚案抄』（高野辰之編『日本歌謡集成巻二・中古編』二八九頁、東京堂出版、一九六〇年）なお、読点を私に付した。国文学研究資料館の日本古典籍総合目録データベースでは書誌ID200001928、DOI:10.20730/200001928、11コマなどがある。

（11）注（2）臼田甚五郎前掲書。

（12）峯雅彦『『催馬楽譜略』の研究――ハカセの記譜体系』二一二頁（大阪芸術大学大学院平成11年度　学位博士論文、国立国会図書館デジタルコレクション、二〇〇〇年）には「ハキノハナ」とある。

（13）賀茂真淵『催馬楽考』、宮内庁書陵部蔵、書誌ID:100197874、DOI:10.20730/100197874、51コマ。

（14）注（4）前掲書四三頁ならびに二六九頁、なお、『催馬楽』の囃子詞については佐藤忠彦「『催馬楽』に於ける囃し詞を持つ歌の問題」（『北海道駒沢大研究紀要』一九六七年一月）、吉田修作「『神楽歌』と『催馬楽』――囃子詞の論――」（『古代文学』二四、一九八五年三月）に論がある。「さきむだちや」をもつ曲を再掲すると以下のとおり。曲番号は『古代歌謡集』による。16「朝津」・17「挿櫛」・18「鷹の子」・19「近江路」・20「道の口」・21「更衣」・22「いかにせむ」なお、この「さきむだちや」の七曲を「更衣グループ七曲」とした林謙三「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』第八巻第一号、一九五九年二月）の説に催馬楽譜楽譜における「同音」の観点から「サキムダチヤ」が含まれていない15「大芹」も含むことを主張する本塚亘「催馬楽譜楽譜における曲の配列について――同音［《更衣》グループ］の検討による文・史・

音研究合流の試み――」（『日本歌謡研究』第五二号、二〇一二年十二月）がある。

（15）木村紀子訳注『催馬楽』（東洋文庫、平凡社、二〇〇六年）九〇頁

（16）たとえば一条兼良の注釈内容は、往時において先行する歌学書の知識によることや、「詞章の解釈に同時代の和歌の知識を援用する手法」を用いたことは、田林千尋「一条兼良『梁塵愚案抄』考――その性格と執筆手法――」（『日本歌謡研究』第五十二号、二〇一二年十二月）に詳しい。

（17）平田喜信・身崎壽『和歌植物表現辞典』（東京堂出版、一九九四年）二五八頁「はぎ　萩・芽子」の項。

（18）熊谷直好『梁塵後抄』（高野辰之編『日本歌謡集成巻二・中古編』、東京堂出版、一九六〇年）三七〇頁、一部私に句読点を付す。

（19）池田弥三郎他編『歌謡Ⅰ　記紀歌謡　神楽歌・催馬楽』（鑑賞日本古典文学第四巻、角川書店、一九六五年初版、引用は一九九〇年第五版）三〇七頁

（20）小町谷照彦・倉田実編著『王朝文学文化歴史大事典』一七〇頁（武田早苗担当）、なお、宮内庁書陵部図書寮文庫蔵『延喜式』巻三十八（172・123）18コマには、「凡四月一日ニ徹シ冬ノ座ヲ。供二夏ノ御座ヲ。十月一日ニ徹二夏ノ座ヲ供二、冬ノ御座ヲ」と載る。

（21）「夏衣」に対する「冬衣」を歌語として詠む例は『伏見院御集』に歌題として「冬衣」をもつ「やまあゐのをみの衣にゆきちりしくも井のにはそおもかけにたつ」（一四三四）が例としてある。

（22）『袖中抄』本文は早稲田大学蔵、文庫18、1018-10　63コマによる。

（23）新編国歌大観（日本歌学大系別巻2を底本とする）も初句は「わがきぬは」とある。

（24）「作者名「つらゆき」とあるが、この歌は貫之集に見えず、また他文献にも「貫之」とするものがない」と『古今和歌六帖全注釈』第一帖第二版（古今和歌六帖輪読会、二〇一九年十月https://www.lib.ocha.ac.jp/e-book/list_0002a.html）に代表されるように作者名に問題を残す。

（25）『和漢朗詠集』の本文は菅野禮行校注・訳『和漢朗詠集』（新編日本古典文学全集19、小学館、一九九九年）による。

（26）『伊勢物語』初段は以下のとおり。本文は石田穣二訳注『新版伊勢物語　付現代語訳』（角川ソフィア文庫、一九七九年）一部表記を私に改めた。

むかし、男、初冠して、奈良の京、春日の里に、しるよしして、狩にいにけり。その里に、いとなまめいたる女はらから住みけり。この男、かいま見てけり。おもほえず、ふる里に、いとはしたなくてありければ、心地まどひにけり。男の着たりける狩衣の裾を切りて、歌を書きてやる。その男、信夫摺の狩衣をなむ、着たりける。

春日野の若紫のすりごろもしのぶの乱れかぎり知られず

となむ、おひつきて言ひやりける。ついでおもしろきこととも や思ひけむ。

みちのくのしのぶもぢずり誰ゆゑに乱れそめにしわれならなくに

といふ歌の心ばへなり。昔人は、かくいちはやきみやびをなむ、しける。

（なかだ　こうじ）

A Study of the song "*Koromogae*" from the Japanese Heian period song collection "*Saibara*": A song that exists between classical studies and classical education

Koji NAKADA

Abstract

Japanese kanji have multiple readings. In classical education, "koui (更衣)" tends to be first learned and understood by students as the wife of the emperor. On the other hand, "koromogahe" (koromogae), which means to change clothes according to the season, is also expressed by the same kanji, and there is a collection of poems titled "Saibara" that flourished in the Heian period (794-1185) that uses this title. The lyrics of this song, with its worldview of seeking a beloved partner, is fascinating, but it is rarely used as a teaching tool in the classroom. Unlike the status system and annual events, how did people of the past express their love for each other by exchanging clothes? How can they be used as effective teaching materials in terms of education? Comparing with waka poetry, it is thought that there is knowledge and adapted lyrics by Heian courtesans in them.

Keywords: Saibara, Koromogae, Waka, Classical Education, Ise Monogatari (Tales of Ise)