

奈良、平安時代における中国音楽の受容と変容

——踏歌の場合

趙 維 平

古代から近代に至るまで、中国は、朝鮮、日本、ベトナム、琉球などといった東アジアの国々や地域の文化や制度、宮廷行事などの

広い領域にわたって影響を及ぼしたが、そのなかには音楽文化も当然含まれている。日本の場合、正倉院に保存されている隋、唐代のいくつかの楽器、京都の陽明文庫に保存されている唐伝五弦琵琶譜、また、日本雅楽のレパートリーなどから、当時隆盛を誇っていた唐文化が日本にも大きな影響を与えたことは明らかである。しかし、当時両国の間には、文化的土壌や民族性が異なったり、また社会発展の程度にも違いがあったために、文化受容におけるその程度や内容に差異があり、中国文化のすべてをそのまま輸入したわけではない。

本稿では「踏歌」という音楽のジャンルを取り上げ、当時の日本の文化受容層がどのように中国文化を受け入れ、消化し、自文化の

なかに組み込み、また変容させたのかについて、考察を試みようとする。

踏歌に関するこれまでの研究は多数挙げられる。折口信夫、土橋寛、山中裕、岩橋小彌太ら諸氏は文学、歴史学、民俗学などの視点から踏歌を論じてきた。^① 荻美津夫氏が『日本古代音楽史論』（一九七七）第二章第二節において音楽の面から踏歌を詳しく論じられ、それは日本における踏歌と歌垣の関係を中心とする論考である。そして同氏の「踏歌節会と踏歌の意義」^②も主に日本の踏歌事および踏歌節会についての展開研究であり、中国の踏歌にはほとんど触れていない。中田武司氏の『踏歌節会研究と資料』（一九九六年、おうふう）は日本の踏歌と踏歌節会について論じられ、踏歌の発生から中世に至るまでの史料を中心に扱ったものである。論考の部分も日本の踏歌を中心に展開するものであり、中国からの踏歌がどのように

日本に受け入れられ、変容してきたのかについてまったく論じられなかった。張鳴氏が「唐宋の踏歌考釈（上篇）」では文学の視点から踏歌を歌として唐から宋代までを重点に置いて論じたが、その踏歌は日本とどのような関係があったのか、また踏歌は中国ではどのような性格を持っていたのかについてはあまり論じられなかった。

そもそも踏歌というものがいったいどういうものであったのか、とくに、中国の唐およびそれ以前の文献に見られる踏歌の実体はどのようなものであったのか、そして日本の宮廷に最初に伝わってきたのは唐人・漢人という中国人から直接伝播したものであったか、その当時日本は中国風を受け入れたのか、それとも、日本社会・日本文化にある程度適応し、また変化を加えたのか、という奈良、平安時代の文化受容についての問題はこれまであまり研究されていなかった。本稿ではさまざまな史料をもとにこれらの問題を明らかにしてみようと思う。

一、中国における踏歌

踏歌は、その文字が示すように、歌いながら足で大地を踏んで拍子をとりながら踊るといふものであり、「踏」は舞踊の初期形態といふべきである。なお、「踏」という字は、文献では沓、蹈、蹋、躑などの異体も見られるが、同じ意味であるので、本稿では「踏」に統一表記する。

中国において踏歌がいつごろ始まったのかは、史籍には明確な記録はないが、ただ、踏歌という術語が出現する前にすでに、集団で手に手を取り、足で地を踏んで拍子をとるといふ表演形態があったことは明らかである。

晋の葛洪が漢の歴史を扱い編纂した『西京雜記』卷三には、

十月十五日、共入靈女廟、以豚黍樂神、吹笛擊筑。歌上靈之曲。既而相與連臂

踏地為節、歌赤鳳凰來。〔五葉・一〇三五、一三三頁〕

（十月十五日、共に靈女廟にはいり、神様を喜ばせるため、豚と米をささげる。そして笛を吹き、筑を打って上靈の曲を歌う。その後女性たちは、手に手を繋ぎ、足で地を踏んで拍子をとって踊り、赤鳳凰がやって来る、という歌を歌う。筆者訳・以下同）

という記述があり、秋の収穫のころ、豊作を感謝し祝うため、神に食物や音楽、舞踊を捧げる、という、つまり神を楽しませる集団歌舞の様子を示したものである。

また、このような群集的な歌舞については、次のような文献記録もある。

『梁書』卷三九、列伝第三三には、

為作楊白華歌辭、使宮人昼夜連臂踏足歌之。〔五五六―五五七頁〕
（楊白華の歌詞を作り、宮人たちに、昼となく夜となく、手に手をつなぎ、足で拍子をとって、歌わせる。）

また『北史』卷四八、列伝第三六、尔朱榮には、

……日暮罷婦、（尔朱榮）便與左右連手踏地、唱廻波樂而出。

〔一九〇頁〕

（尔朱榮は夕方には宮廷に戻って〔宮人たちと〕左右に手をつなぎ足で拍子をとって、廻波樂を歌いながら踊った。）

さらには、『隋書』卷二二、誌第十七にも、

周宣帝与宮人夜中連臂踏蹀而歌

〔六三九頁〕

（周宣帝は夜中に宮人と手に手をとって歌いながら踊る。）

とある。これらの例から見れば、踏歌という言葉は使われていないにしても、人々が手に手をとって列をなし（連臂、連手）、歌いながら「踏足」「踏地」して踊ったことがわかるが、これは踏歌という術語が出現する前のことだと考えられる。

唐の時代になると、踏歌が大衆的な娯楽歌舞として民間と宮廷の

両方で盛んにおこなわれたことが、唐詩などによく見られる。

李白の『贈汪倫』詩には、

李白乘舟将欲行 忽聞岸上踏歌声。

〔全唐詩〕卷一七一、一七六五頁〕

とみえ、船に乘ろうとしたとき、突然川の向こう側から踏歌の音が伝わってきた、とあって、野外で踏歌がおこなわれたことがわかる。

また、顧況の『聽山鷓鴣』には、

……夜宿桃花村。踏歌接天曉。

〔全唐詩〕卷二六七、二九五九頁〕

とあり、桃花村に泊まったとき、人々が徹夜で踏歌に興じていた、と書かれている。

さらには、徐鉉の踏歌詞『寒食成判官垂訪因贈』にも、

遠巷踏歌深夜月。隔牆吹管数枝花。

〔全唐詩〕卷七五三、八五六八頁〕

とあり、深夜、遠い町から踏歌の音が伝わってきた様子が描写され

ていて、踏歌は民間で盛んにおこなわれていたことがはっきりとわかる。

このように、民間で流行っていたものが宮廷にも及んだことは、『旧唐書』卷七本紀第七からもうかがえる。

〔景雲〕二（七一）年春正月……上元日夜、上皇御安福門觀燈、出内人連袂踏歌、縱百僚觀之。一夜方罷。〔一六一頁〕

すなわち、旧正月十五日（上元日）の夜に睿宗皇帝が安福門で燈籠を見物した時、宮廷の内人、つまり内教坊の女の楽人たちが手に手をとって（連袂）踏歌した、というのである。ここで内教坊の楽人たちに踏歌をおこなわせ、それを官僚たちが徹夜で楽しんだことからすると、この時代において、すでに踏歌は民間から宮廷に吸収され、上元日のイベント、つまり宮廷での行事になっていた、と考えられる。

宮中でおこなわれたこのような踏歌の例は、大中（八四七）八六〇）初年の記事にも見られる。

太常樂工五千餘人、俗樂一千五百餘人。宣宗每宴群臣、備百戲。帝制新曲、教女伶數十百人、衣珠翠緹繡、連袂而歌、其樂有播皇猷之曲、舞者高冠方履、褒衣博帶、趨走俯仰、中於規矩。又

有葱嶺西曲、士女踏歌為隊、其詞言葱嶺之民樂、河湟故地歸唐也。〔新唐書〕卷三二、禮樂、四七八頁

（太常の樂工は五千人あまりがいて、そのうち俗樂は千五百人あまり。宣宗は群臣を宴するたびに、百戲を備え、自ら新曲を作り、女の樂人を数十から百人まで命じ、真珠と翡翠をつけた赤い絹の服を着せて、手に手を取り歌いながら踊らせる。その樂には「播皇猷」という曲がある。舞人たちは高い帽子をかぶって大きな靴を履き、大きい袖、ゆったりした帯といういでたちで一定の法則を守って俯いたり、仰いだりして前に向かっていくという踊り方であった。そして隊列をつくって昔西戎の領域を唐に取り戻したことを歌いながら男女ともに踏歌する。）

ここでは、女の樂人は数十から百に至る「連袂」で踏歌するほか、男性も加わった隊列での男女混合（士女踏歌為隊）の上演のしかたが具体的に記されている。すなわち、女の樂人たちが真珠と翡翠で飾った絹の衣服（珠翠緹繡）を着て、手と手を繋いで歌う（連袂而歌）。舞人たちは高い帽子をかぶって大きな靴（音を出すため）を履き、大きい袖、ゆったりした帯（高冠方履、褒衣博帶）といういでたちで一定の法則を守って俯いたり、仰いだりして前に向かっていく（趨走俯仰、中於規矩）という踊り方であった。そして隊列をつくって西域の歌を歌いながら男女ともに踏歌する、というのである。

ところで、唐代になると「踏歌詞」という新しい文学のジャンルが生み出された。唐の文学の隆盛の一面がうかがえると同時に、踏歌がその時代のたいへん重要な歌舞様式であったことも推測できる。

それは、初唐の太宗貞観年間（六二七～六四九）の謝偃二首の五言八句「踏歌詞」にはじめて見られる。

その一 常体 四平韻

逶迤度香閣。顧歩出蘭闈。欲繞鴛鴦殿。先過桃李蹊。

風帶舒還卷。簪花拳復低。欲問今宵樂。但聽歌聲齊。

その二 別体 五平韻

春景嬌春台。新露泣新梅。春葉參差吐。新花重疊開。

花影飛鶯去。歌聲度鳥來。倩看飄飄雪。如何舞袖迴。

〔『全唐詩』卷三八、四九二頁〕

謝偃の五言八句「踏歌詞」が出現した半世紀後の睿宗景雲年間

（七一〇～七二二）には、崔液の五言律詩二首が出ており、その中の一首には、

綵女迎金屋。仙姬出画堂。鴛鴦裁錦袖。

翡翠貼花黃。歌響舞分行。艷色動流光。

〔『全唐詩』卷五四、六六七頁〕

とある。

またその直後、つまり玄宗開元（七二二～七四二）の初めに張説の七言絶句の「踏歌詞」もあらわれた。

花萼樓前雨露新。長安城裏太平人。

龍街火樹千重焰。鷄踏蓮花万歳春。

〔『全唐詩』卷八九、九八二頁〕

このような七言四句はその時代には人気があつたらしい。顧況や陳去疾や劉禹錫等は踏歌詞をたくさん残している。⁽⁴⁾ これをみると踏歌のリズムは唐時代になってから規範化されたことがわかる。つまり、五言や七言詩のように決められた韻律で歌われたものだったのである。

なお、踏歌の演奏形態や演奏場所などをもう一度検討してみよう。踏歌の出演場所については、前例に挙げた李白の『贈汪倫』詩としての「忽聞岸上踏歌声」や顧況の『聽山鷓鴣』にある「踏歌接天曉」から見れば、野外でおこなわれたものである。しかしそれを具体的に書き記した踏歌詞（劉禹錫）の「桃蹊柳陌好經過 燈下粧成月下歌」という字句からすると、民間の踏歌は燈をともし、月の光のさすところ、あるいは小さい道や田圃の傍で催したことがわか

る。しかし、踏歌の上演は野外ばかりではなく、室内でもおこなわれたのは上例崔液『踏歌詞』にある「綵女迎金屋 仙姬出画堂」という表現からわかる。「金屋」と「画堂」が室内を表していると思われるからである。そして、「歌響舞分行 艶色動流光」、すなわち、歌いながら行列に分かれ、身につけたものをぴかぴかと光らせながら流動的に踊るのが室内で進行する踏歌の姿であった、と考えられる。

尉遲匡（唐・開元進士）は「観内人樓上踏歌」という詩行を残している。『教坊記』には「樓下戲出隊」という記事もあるから、当時、踏歌の演奏場所としては樓上と樓下とがあったと考えられる。また、前の例での「出隊」や「舞分行」や「踏歌為隊」などからみると、踏歌の出演は必ず隊列を組んで演じる形をとっていたことがわかる。

そしてまた、ここでもう一つ注意を払うべきことがある。

それは踏歌がおこなわれた場所であり、唐代には、街でも村でも民間での歌舞の場はすべて歌場と呼ばれた、ということである。

唐の『樂府雜錄』鼓架部の条（四五頁）に、

蘇中郎……每有歌場、輒入独舞。

（蘇中郎は歌場があれば必ず独舞をする。）

とあるが、ここでの歌場は実は歌いながら踊ることであり、踏歌をおこなうのに都合がよい場所とも言えるわけである。唐の『岳陽風土記』には、

荊湖民俗、歲時會集或禱祠、多擊鼓、令男女踏歌。謂之歌場。

〔一五葉裏―一六葉表〕

（荊湖の民間風俗は、年末のころ集會し、あるいは願いをして神を祭る。そのときには太鼓を叩き、男女に踏歌をせしむ。それを歌場と呼ぶ。）

とあって、男女の踏歌に関連して歌場という語がはつきり記されている。

そしてまた、歌場での踏歌に関する具体的な描写は『宣和書譜』に書かれていて、それは唐・文宗大和（八二七―八三五）の時に南方でおこなわれた中秋夜の踏歌のことである。

大和中、進士文蕭客寓鐘陵、南方風俗中秋夜婦人相持踏歌……

彩鸞在歌場中作調弄語以戲蕭蕭心悅。 〔一二七頁〕

（大和年間のころ進士文蕭は鐘陵に泊まった。南の風俗は、中秋（八月中旬）の夜に女性たちが二列に並んで向かい合って互いに進退する踏歌である。〔美人〕呉彩鸞はその場〔歌場〕で蕭蕭を喜ば



図1 宋・馬遠「踏歌図」

せるために調弄語を歌った。）

とある。そこでの調弄語とは、実は一首詩のことである。

『古今事文類聚』の前集卷一一「天時」部には、

豪傑多召名善謳者、夜與丈夫間立、握臂連踏而唱、惟对答敏捷者勝。

〔一二三葉〕

（豪傑たちはよく歌の上手な美人たちを集めている、夜は男の間になつて、手に手をとって足を踏んで歌う、男女互いに問答する時には早い者勝ち。）

とあつて、男女の間の歌場での踏歌は互いに問答する形だからか、あう言葉が具体的に書かれている。

さて、踏歌の演奏者については、上例の中では「宮女」「内人」

「姝女」など女の踏歌が記されている。とくに、『旧唐書』と『新唐書』に記録されているように、宮廷では大規模な女踏歌があつたが、当時女踏歌の形式は宮廷でかなり使われたと推測できる。しかし、盛んになった民間踏歌は、女性だけに限らず、男性の場合や男女混合の場合もあつた。

上例の『岳陽風土記』には「……令男女踏歌。」と記録されているが、顧況の「踏歌接天曉」によつて、大規模の男女混合踏歌があつたことがわかる。

唐の直後宋朝の馬遠の名画「踏歌図」の中には、年寄りの男四人が蛇が曲がりくねっている動きをまねして歩きながら歌う様子が描写されており、これによると、唐時代の宮廷では、女性を中心にして、男性も加わつた踏歌がおこなわれ、民間でもまた、男女ともに踏歌をした、と考えられる。

さて、唐代までの踏歌は次にまとめることができる。

- 1 民間の祭り、また宮廷の世俗的な行事であり、娯楽的なものであつた。
 - 2 手に手をとつて隊列を組む形式の、集団的な芸能であつた。
 - 3 おもに夜間、野外および室内でおこなわれたものであつた。
- 「颯踏」という語もまた、中国の史籍にはよく出てくる。たしか

に、「颯踏」は本論の主題である踏歌と似たような表現様式であり、日本にも伝わってきたものであった。その論述に関することは次回に譲りたい。⁵⁾

以上、中国における踏歌について論述したが、それが日本に伝来して以降どのようなものに変容していったのかについて、次に考えてみたいと思う。

二、日本における踏歌

日本の文献において「踏歌」という語が出現したところ、その演奏実体や演奏様式は、前述したように中国から伝来したままのものだったと考えられる。しかしその後、奈良、平安の数百年の間に、それがどのように定着していったのか、またどのように日本風に変化していったのか、といったことについて、まず当時の受容状態を知るため、六国史における「踏歌」の事例を抜き出して調べたのが次の表1である。

以上、六国史に記述された事例について、分類項目を立てた上で年代順に一覧できるようにしたものが表2である。この表2でわかるように、六国史における「踏歌」の記事は、持統七（六九三）年を初出として、仁和三（八八七）年までの二百年ほどの間に五九例を数える。そしてこれらは、すべて宮廷の儀式に関わるもので、

（現代風にいえば）国際的な文化交流の場で使われていた、あるいは、天皇が群臣および蕃客に宴を賜い、また客を招いた際に奏されたものである。

以下、日本宮廷での踏歌を、その出現期日、演奏者、場所、演奏様式の四項目に分けて検討してみたい。

1、踏歌の伝来と初演の期日

踏歌が日本に伝来した時期は明らかではないが、記述されたものとしては『日本書紀』に初出するのが最古で、そこには「持統天皇七年正月丙午、漢人等奏踏歌」（事例1）とあるから、日本の宮廷において踏歌が始まったとき（六九三）、それは中国風の踏歌であった、ということは確かであろう。

ところで、踏歌という言葉およびその記事が日本史上に登場する以前、日本には「歌垣」という伝統音楽舞踊がすでに存在していた。それは、民間の男女が混ざりあっておこなわれる群集歌舞であるが、『続日本紀』天平六（七三四）年二月癸巳朔の条には「男女二百四十余人に五位以上の朝臣が加わって歌垣をおこなった」⁶⁾とあるから、民間の歌垣は八世紀ころにはすでに宮廷に入っていたことは明らかである。

しかし、正史では『続日本紀』宝亀元（七七〇）年三月の条以後には見えなくなることから、歌垣は中国から伝わってきた踏歌と次

表1 踏歌に関する記事

1	時期 持統七(六九三)年正月丙午	踏歌に関する記事 是日。漢人等奏踏歌。『日本書紀』卷三〇、四一八頁
2	持統八(六九四)年正月辛丑	漢人奏「請」踏歌。癸卯、唐人奏踏歌。『日本書紀』卷三〇、四二一頁
3	天平二(七三〇)年正月十六日	天皇御大安殿宴五位已上。晚頭。移幸皇后宮。百官主典已上陪從踏歌。且奏且行。引入宮裏。以賜酒食。『統日本紀』卷十、一二一頁
4	天平十四(七四二)年正月十六日	天皇御大安殿。宴群臣。酒酣奏五節田舞。詔更令少年童女踏歌。又賜宴天下有位人并諸司史生。於是。六位以下人等鼓琴。歌曰。新年始迄。何久志社。供奉良米。万代摩提丹。宴訖賜祿有差。『統日本紀』卷十四、一六七頁
5	天平勝宝四(七五二)年夏四月九日	盧舍那大佛像成。始開眼。是日行幸東大寺。天皇親率文武百官。設齋大会。其儀一同元日。五位已上著著礼服。六位已下者当色。請僧一萬。既而雅樂寮及諸寺種々音樂並成來集。復有王臣諸氏五節。久米舞。楯伏。踏歌。袍袴等歌舞。東西發聲。分庭而奏。所作奇偉不可勝記。『統日本紀』卷十八、二一三、二一四頁
6	天平宝字三(七五九)年正月十八日	饗五位已上。及蕃客。并主典已上於朝堂。作女樂於舞台。奏内教坊踏歌於庭。『統日本紀』卷二二、二五九頁
7	天平宝字七(七六三)年正月十七日	帝御閣門。饗五位已上及蕃客。文武百官主典已上於朝堂。作唐吐羅。林邑。東國。隼人等樂。奏内教坊踏歌。客主主典已上次之。賜供奉踏歌百官人及高麗蕃客綿有差。『統日本紀』卷二四、二九二頁
8	神護景雲元(七六七)年十月二十四日	御大極殿。屈僧六百。轉讀大般若經。奏唐高麗樂。及内教坊踏歌。『統日本紀』卷二八、三四八頁
9	宝龜十一(七八〇)年正月十六日	賜唐及新羅使射及踏歌。『統日本紀』卷三六、四五六頁
10	延暦十四(七九五)年正月十六日	宴侍臣。奏踏歌曰。山城顯樂旧來伝。帝宅新成最可憐。郊野道平千里望。山河擅美四周連。(新京樂。平安樂土。万年春。)冲襟乃春八方中。不日爰開億載宮。壯麗裁規正不朽。平安作号驗無窮。(新年樂。平安樂土。万年春。新年正月北辰來。満宇韶光幾處開。麗質佳人伴春色。分行連袂舞皇城。(新年樂。平安樂土。万年春。)卑高冰澤洽歡情。中外含和満頌声。今日新京太平來。年年長奉我皇庭。(新京樂。平安樂土。万年春。『日本逸史』第四卷、二二一頁

11	延暦十八(七九九)年正月十六日	御大極殿。宴群臣并渤海客。奏樂。賜蕃客以上奏措衣。並列庭踏歌。『日本後紀』卷八、十五頁
12	弘仁六(八二五)年正月十六日	御豐樂院。宴五位已上及蕃客。奏踏歌。賜祿有差。『日本後紀』卷二四、一二一頁
13	弘仁十(八二〇)年正月十六日	御豐樂殿。奏踏歌。宴群臣及蕃客。賜祿有差。『日本逸史』卷二八、二四六頁
14	弘仁十三(八二二)年正月十六日	御豐樂殿。宴五位已上及蕃客。奏踏歌。『日本逸史』卷三〇、二六四頁
15	天長二(八二五)年正月十六日	為諒闇無視踏歌。但賜酒肴及祿。『日本逸史』卷三三、三〇〇頁
16	天長四(八二七)年正月十六日	聖体不豫。不御紫宸殿。皇太子以下。侍從已上。賜祿觀踏歌。『日本逸史』卷三五、三二二頁
17	天長七(八三〇)年正月十六日	御紫宸殿賜宴。奏踏歌。『日本逸史』卷三八、三四九頁
18	天長八(八三一)年正月十六日	皇帝御紫宸殿。覽踏歌。賜祿有差。『日本逸史』卷三九、三二六頁
19	承和四(八三七)年正月十六日	天皇御紫宸殿。觀踏歌。『統日本後紀』卷六、六三三頁
20	承和五(八三八)年正月十六日	天皇御紫宸殿。覽踏歌。宴竟賜侍從已上祿有差。『統日本後紀』卷七、七四頁
21	承和六(八三九)年正月十六日	天皇御紫宸殿。覽踏歌。宴侍從已上。賜祿有差。『統日本後紀』卷八、八四頁
22	承和七(八四〇)年正月十六日	天皇御紫宸殿。不卷珠簾。而宴侍從已上。覽踏歌。畢賜祿有差。『統日本後紀』卷九、九七頁
23	承和九(八四二)年正月十六日	天皇御紫宸殿。覽踏歌。賜侍臣等祿有差。『統日本後紀』卷十一、一二八頁
24	承和十一(八四四)年正月十六日	天皇御紫宸殿。觀踏歌。宴侍從已上。覽踏歌。畢賜祿有差。『統日本後紀』卷十四、一六六頁
25	承和十二(八四五)年正月十六日	天皇御紫宸殿。觀踏歌。宴侍從已上。覽踏歌。畢賜祿有差。『統日本後紀』卷十五、一七四頁
26	承和十三(八四六)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。覽賜祿有差。『統日本後紀』卷十六、一八四頁
27	承和十四(八四七)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。覽賜祿有差。『統日本後紀』卷十七、一九六頁
28	承和十五(八四八)年正月十六日	天皇御紫宸殿。宴侍從已上。覽踏歌。覽賜祿有差。『統日本後紀』卷十八、二〇六頁
29	嘉祥三八五〇)年正月十六日	垂御簾覽踏歌「也」。宴侍從已上。賜祿有差。『統日本後紀』卷二〇、二三四頁

30	仁壽二(八五二)年正月十六日	賜宴侍臣。踏歌如旧儀。『文德実録』卷四、三五頁
31	仁壽三(八五三)年正月十六日	賜宴侍臣。踏歌如常。『文德実録』卷五、四八頁
32	貞觀元(八五九)年正月十六日	停踏歌之節。諒闇也。『三代実録』卷二、一六頁
33	貞觀二(八六〇)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。賜宴奏樂。踏歌如常儀。『三代実録』卷四、四五頁
34	貞觀三(八六一)年正月十六日	帝御前殿。賜宴侍臣。踏歌賜祿如常。『三代実録』卷五、六六頁
35	貞觀四(八六二)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。宴於侍臣。踏歌如常儀。賜祿各有差。『三代実録』卷六、八六、八七頁
36	貞觀五(八六三)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿賜宴。侍臣奏樂。踏歌。賜祿。其儀如常。並如旧儀。『三代実録』卷七、一〇四頁
37	貞觀六(八六四)年正月十六日	踏歌之節。天皇御前殿。賜宴侍臣。伶官奏樂。宮人踏歌如常儀。賜親王已下祿各有差。『三代実録』卷八、一二七頁
38	貞觀七(八六五)年正月十六日	踏歌之節。天皇不御前殿。宴於侍臣。踏歌賜祿如常。『三代実録』卷十、一四五頁
39	貞觀八(八六六)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。雅樂奏奏樂。宮人踏歌如常。賜祿各有差。『三代実録』卷十一、一七三頁
40	貞觀九(八六七)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常。日暮賜祿有差。『三代実録』卷十四、二〇九頁
41	貞觀十(八六八)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。宮人踏歌。宴竟賜祿如常。『三代実録』卷十五、二二八頁
42	貞觀十一(八六九)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。雅樂奏奏樂。宮人踏歌如常。賜祿各有差。『三代実録』卷十六、二四三頁
43	貞觀十二(八七〇)年正月十六日	地震。踏歌之節。天皇不御紫宸殿。賜宴群臣。諸仗案列。開閣門。宮人踏歌。皆如常儀。日晚賜祿各有差。『三代実録』卷十七、二五九、二六〇頁
44	貞觀十三(八七一)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌。日暮賜祿如常。『三代実録』卷十九、二八五頁
45	貞觀十四(八七二)年正月十六日	停踏歌之節。『三代実録』卷二一、三〇三頁
46	貞觀十五(八七三)年正月十六日	停踏歌之節。『三代実録』卷二二、三二一頁
47	貞觀十六(八七四)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴群臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。日暮賜祿各有差。『三代実録』卷二五、三三七頁

48	貞觀十七(八七五)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常儀。日暮賜祿各有差。『三代実録』卷二七、三五八頁
49	貞觀十八(八七六)年正月十六日	踏歌之節。天皇御於紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常儀。賜祿有差。『三代実録』卷二八、三六九頁
50	元慶元(八七七)年正月十六日	踏歌之節。天皇於前殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。賜祿有差。『三代実録』卷三〇、三九二頁
51	元慶二(八七八)年正月十六日	踏歌之節。天皇在御簾中。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。賜祿有差。『三代実録』卷三三、四二一頁
52	元慶三(八七九)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮妓踏歌如常。宴竟賜祿各有差。『三代実録』卷三五、四四五頁
53	元慶四(八八〇)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮妓踏歌如常儀。宴了賜祿有差。『三代実録』卷三七、四六九頁
54	元慶六(八八二)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。雅樂奏樂。宮人踏歌如常。賜祿有差。『三代実録』卷四一、五一五頁
55	元慶七(八八三)年正月十六日	踏歌之節。於紫宸殿宴於侍臣。雅樂奏奏樂。宮人踏歌於殿上。以雪落地濕也。賜祿有差。是日。天皇不御紫宸殿。『三代実録』卷四三、五三二頁
56	元慶八(八八四)年正月十六日	踏歌之節。於紫宸殿。賜宴侍臣。天皇不臨御。雅樂奏樂。宮人踏歌。賜祿如常。『三代実録』卷四四、五四七頁
57	仁和元(八八五)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。賜宴侍臣。宮人踏歌如常。賜祿各有差。『三代実録』卷四七、五七九頁
58	仁和二(八八六)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。宮人踏歌。賜祿如常。『三代実録』卷四九、六〇四頁
59	仁和三(八八七)年正月十六日	踏歌之節。天皇御紫宸殿。宴於侍臣。王公並侍。雅樂奏樂。宮人踏歌如常儀。賜祿各有差。『三代実録』卷五〇、六二四頁

第に同化していったものと思われる。そのことを裏づけるため、天平十四年(七四二)正月十六日の踏歌の条を見てみよう。

「酒酣にして五節田舞を奏る。訖りて更に、少年・童女をして踏歌せしむ。」という記述からは、「少年童女」の踏歌は、この日、五節田舞が終わってからおこなわれたものと思われる。

五節田舞は、農耕の繁栄を祈り祝う日本の年中行事における踊りである。また、踏歌のあと、六位以下の人等が、「新しき年の始め

表2 六国史における「踏歌」の出現例

和暦	西暦	場所	演奏者	和暦	西暦	場所	演奏者
持統7	693-01-16		漢人	仁寿2	852-01-16		
8	694-01-17		漢人	3	853-01-16		
	694-01-18		唐人	貞観1	859-01-16		
天平2	730-01-16	大安殿		2	860-01-16	△	
14	742-01-16	大安殿	少年儿童	3	861-01-16	△	
天平勝宝4	752-04-09	東大寺		4	862-01-16	△	
天平宝字3	759-01-18	庭		5	863-01-16	△	
7	763-01-17	朝堂	客主主典已上	6	864-01-16	△	宮人
神護景雲1	767-01-24	大極殿		7	865-01-16		
宝亀11	780-01-16			8	866-01-16	X	宮人
延暦14	795-01-16			9	867-01-16	X	宮人
18	799-01-16	庭		10	868-01-16	X	宮人
弘仁6	815-01-16	◆		11	869-01-16	X	宮人
11	820-01-16	◆		12	870-01-16		宮人
13	822-01-16	◆		13	871-01-16	X	宮人
天長2	825-01-16			14	872-01-16		
4	827-01-16			15	873-01-16		
7	830-01-16	X		16	874-01-16	X	宮人
8	831-01-16	X		17	875-01-16	X	宮人
承和4	837-01-16	X		18	876-01-16	X	宮人
5	838-01-16	X		元慶1	877-01-16	△	宮人
6	839-01-16	X		2	878-01-16		宮人
7	840-01-16	X		3	879-01-16	X	宮妓
9	842-01-16	X		4	880-01-16	X	宮人
11	844-01-16	X		6	882-01-16	X	宮人
12	845-01-16	X		7	883-01-16	X	宮人
13	846-01-16	X		8	884-01-16	X	宮人
14	847-01-16	X		仁和1	885-01-16	X	宮人
15	848-01-16	X		2	886-01-16	X	宮人
嘉祥3	850-01-16			3	887-01-16	X	宮人

場所名	符号	出現頻度	出現年代	全例
豊楽殿	◆	3	693年から887年 までの194年間	59件
紫宸殿	X	28		
前殿	△	6		

に、かくしこそ、供奉らめ、万代ま
でに」という農業の収穫を予祝する
ために詠んだ和歌の一首が出ている。
したがって、この五節田舞から和歌
までの行事を見ると、この日は新春
を祝うための日本在来のやり方、つ
まり日本風の伝統的なパフォーマンス
スがおこなわれた日で踏歌が組み込
まれた。それを、さきにあげた天平
六（七三四）年二月朔の歌垣の条と
考え合わせてみると、ちょうど中国
の踏歌と歌垣を合流させてできた踏
歌の好例である、と思われる。

当時、日本の年中行事には、白馬
節会（正月七日）、内宴（正月二二、
二三日）、重陽節会（九月九日）があ
り、その一環として正月十六日には
踏歌節会があったが、中国の踏歌が
日本に伝来してからの記述を追って
いくと、日本では踏歌を「あられば
しり」と呼んでいたことがわかる。

『日本書記』を注釈した鎌倉後期の『釈日本紀』の巻十五には、

奏踏歌。私記曰。今俗曰阿良礼走。師説。此歌曲之終。必重稱
万年阿良礼。

今改日万歳楽。是古語之遺也。

〔二二二頁〕

とあり、踏歌の最後の曲にある囃（阿良礼走・アラレバシリ）は踏歌を指していたのである。

また、アラレバシリの豊明は踏歌の節会を指すものであったこともわかる。

豊明は、朝廷でおこなわれる公式の宴会のことだからである。『公事根源』正月十六日には、「踏歌節会をば、あらはしりのとよのあかりとも申すにや。或いはあらましりと、宣命の譜にはよめり。」「（三一頁）」とはつきり書かれている。

さて、日本では正月十六日の賜宴は天武天皇五（六七六）年の条に初出している（『日本書記』）。しかしながら、踏歌という術語が日本の正史に初出するのは前述したように持統七年であり、一方日本宮廷における文武百官の踏歌の記録はそれから約四〇年後のことであるが、この四〇年ほどの間の踏歌については六国史には何も記録されていない。

踏歌は、聖武天皇天平年間から宮廷の儀式となった。初出の持統七年正月十六日の例から始まり、神護景雲元（七六七）年までの約七〇年間において、八例の踏歌行事は正月中旬を中心に上旬と下旬も催されているが、宝亀十一（七八〇）年になってからの踏歌は、儀式として正月十六日におこなわれるように統一されたことが明らかである。

そうすると、この七〇年ほどの間の八例は「正月十六日」の踏歌の前段階と見られるが、このような一月中旬の踏歌は中国の元宵節（正月十五日）でおこなわれた踏歌の影響を受けたものと考えられる。

そして、宝亀十一（七八〇）年から六国史記載の最後の例の仁和三（八八七）年までの間に、すべての踏歌は宮廷儀式として正月十六日に統一された。しかし、「踏歌之節」という用語自体は貞観元（八五九）年の正月十六日に初出していて（事例³²）、その日は「諒闇のために、踏歌節を止む。」という記事が記されていることを考え合わせてみると、「踏歌」が慣例となってから「踏歌之節」として認められるようになるまでには、かなりの年数があつたと考えてよいだろう。

しかし、正月十六日におこなわれた踏歌が慣例になってから八〇年ほど後になって、やっと「踏歌之節」という術語が出てきたのはなぜだろうか。

この問題をはつきりさせるため、六国史をもう一度見てみたい。

「踏歌之節」という呼び方は貞観元（八五九）年に初出しており、

その名称は、天安二（八五八）年の八月から書き始められている『日本三代実録』（以下『三代実録』）の最初の記事のなかに記されている。そうすると、『日本文徳天皇実録』（以下『文徳実録』）までの編修者らが正月十六日の踏歌を単なる行事と見なしていたのが、八五八年の記録（すなわち『三代実録』）の編修者の時から、踏歌という慣例行事が正月十六日の宮廷の行事として認められ、固定化することになり、それに「踏歌之節」という名称がついた、と考えることができる。

そして、この正月十六日の「踏歌之節」は平安後期まで宮廷儀式として続いたのだが、それは『西宮記』や『江家次第』、また十一世紀あたりの『御堂関白記』『小右記』『権記』の日記などからも明らかである。^⑦

なお、日本の宮廷では正月十六日には正殿で内教坊の女踏歌が続けられていただけでなく、仁和五（八八九）年から天元六（九八三）年にかけての百年ほどの間は、正月十四日には男踏歌もまた宮廷でおこなわれていた。

正月十四日の男踏歌は女踏歌と二日間ずれて、内容的にもかなり異なっていた。その上演のプロセスおよびその演じる形態は『源氏物語』にいくつかの具体例が記録されている。女踏歌と比較するた

めに『源氏物語』に出現した男踏歌の事例を次に引用する。

「初音」には、

ことしは、男踏歌あり。内（裏）より朱雀院にまゐりて、つぎに、この院にまゐる。道のほどとほくて、夜あけがたになりけり。月の、曇りなく澄みまさりて、薄雪すこしふれる庭の、えならぬに、殿上人なども、ものゝ上手多かる頃ほひにて、笛の音も、いとおもしろく吹きたて、この御前は、ことに心づかひしたり。

……ほのゝと明けゆくに、雪や、散りて、そゞろ寒きに、竹河謠ひて、かよれるすがた、なつかしき声／＼の、絵にも書きとゞめ難からむこそ、口惜しけれ。

……さるは、高巾子の世離れたるさま、壽詞のみだりがはしき、をこめきたることも、こと／＼しく取りなしたる、中／＼、なにはばかりの、おもしろかるべき拍子もきこえぬものを。

……夜、あけはてぬれば、御かた／＼に、帰りわたり給ひぬ。おとゞの君、すこし大殿籠りて、日高く、起きたまへり。

……「いと、うつくし」とおぼしたり。萬春楽、御口ずさみにのたまひて、「人々、こなたに集ひ給へるついでに、いかで、ものゝ音、こゝろ見てしがな。わたくしの後宴なるべし」との給ひて、御琴どもの、うるはしき袋どもして秘めおかせ給へる、

みな引き出で、おしのごひて、ゆるべる緒、整へさせ給ひな
どす。御かたぐ、こゝろづかひいたくしつ、心げさうを盡
くし給ふらむかし。

〔山岸徳平校注、三八九―三九二頁〕

（今年は男踏歌のある年である。宮中から朱雀院にその行列が参上
して、その次にこの六条院に参上する。道のりが遠いので、夜明け
方になってしまった。月が曇りなく澄みわたっていて、薄雪が少し
降っている庭が何ともいえず美しいうえに、殿上人なども、音楽に
秀れた人が多い時代でもあるので、笛の音もとても興味深く吹きた
てながら、六条院のお庭では特に気を遣って催していた。）

（……夜もほのぼのと明けて来る頃に、雪がいく分降って来てうす
ら寒い感じのだが、催馬楽の「竹河」を謡って袖をひるがえして
いる舞姿や感じのよい歌声の情趣は、絵にも描きとめておきたいと
思ってもむつかしいのは残念なことである。）

（……とはいえ踏歌というものは、冠の中子をつけているのがあま
り見馴れない姿で、祝いの詞が下品であるのや、滑稽なことを仰々
しく言い立てるのは、却ってどれほどの興味がある筈の拍子も聞こ
えては来ないものであるが、踏歌の一行はいつものように綿の祿を
いただいで退出する。）

（……源氏の大臣は、少しお寝みになって、日が高くなってからお
目覚めになられた。）

（……男踏歌の中で庭前で奏せられる「万春楽」をお謡いになられ

て、（源氏）「ご夫人方がこちらにお集まりになっているのを機会に、
何とかして、皆で合奏〔女楽〕をしたいものですなあ。私的な後宴
を催すことにしようよ」とおっしゃって、お琴などが立派な袋など
に大切に収められておありなのを、皆取り出させなさって、拭いた
り、弛んでいる絃をお張りなさったり、調子をお合わせになられ
る。）

〔中田武司訳、六〇二―六〇三頁〕

また「竹河」には、

その年かへりて、男踏歌せられけり。殿上の若人どもの中に、
物の上手多かる頃ほひなり。そのなかにも、勝れたるを選らせ
給ひて、この四位（の）侍従、右の歌頭なり。かの藏人の少将、
楽人の数のうちにありけり。十四日の月の、花やかに、曇りな
きに、御前より出で、冷泉院にまゐる。女御も、この御息所
も、うへに御局して見給ふ。上達部・親王たち、ひきつれて参
り給ふ。「右の大殿・致仕の大殿の族を離れて、きら／＼しう、
清げなる人は、なき世なり」と見ゆ。うちのお前よりも、この
院をば、いと恥づかしう、殊に思ひ聞えて、みな人、用意を加
ふる中にも、藏人の少将は、「見給ふらんかし」と思ひやりて、
静心なし。匂もなく、見ぐるしき綿花も、かざす人がらに、見
わかれて、さまざま声も、いと、をかしくぞありける。「竹河」

謡ひて、御階のもとに踏み寄る程、すぎにし夜のはかなかりし遊びも、思ひ出でられければ、ひが事もしつべく、涙ぐみけり。

后の宮の御かたにまゐれば、うへも、そなたに渡らせ給ひて、御覧ず。月は、夜深うなるまゝに、昼よりも、はしたなう、澄みのほりて、「いかに見給ふらん」とのみ、おほゆれば、踏む空もなう、たゞよひありきて、さかづきも、さして、一人をのみ咎めらるゝは、面目なくなむ。

……参り給へり。御前のことゝもなど、問はせ給ふ。「歌頭は、うち過ぐしたる人の、さきぐするわざを、えらばれたるほど、心にくかりけり」とて、「うつくし」と、思しためり。万春樂を、御口ずさみにし給ひつゝ、宮す所の御方に、わたらせ給へば、御ともに参り給ふ。物見にまゐりたる里人多くて、例よりは花やかに、けはひ、今めかし。

〔山岸徳平校注、二八一―二八二頁〕

（その年も改まって、男踏歌〔正月十四日〕が催されたのであった。若い殿上人たちの中には、歌舞音曲に秀れた者が大勢いるこの頃である。その中でも秀れた者をお選びになられ、四位の侍従薫は右方の音頭役となる。あの蔵人の少将も、楽人の員数の中に入っているのだった。十四日の月が美しく曇りもない晩に、帝の前から出て冷泉院に参上する。女一の宮の女御も、この御息所〔大君〕も、院の御殿にお部屋を設けてご覧になっておられる。公卿方や親王方も

連れ立って踏歌見物に参上なさる。右大臣夕霧と致仕太政大臣〔玉鬘の実父〕のご一族の外には、きらびやかに美しい方は無い世の中だと思われるほどである。だれもが皆帝の前よりもこの冷泉院のご前をばとても気の引ける特別な所とお思い申しあげて、支度を十分にするなかで、蔵人の少将はあの大君がみ簾の中から見ていらっしやるだろうことと想像して、気が気でない。行列の方々が挿す挿頭の綿花は何の香りもない見栄えのしないのだが、挿する人柄によつて自然、別の花のようにも見えるもので、舞う姿も声も、いかにも興味のあるものであった。催馬楽の「竹河」を謡って、み階のあたりに踏み寄ってくる時分には、去年の正月二十日過ぎの夜の、ほんの少し演奏した管弦のことが思い出されて来るので、少将は音楽を間違えそうになって涙ぐむのであった。それから行列は、秋好中宮の御殿に参上するので、冷泉院もそちらの方へお移りになられてご覧になられる。月は夜更けとともに昼よりも明るく顔を隠したくなるほどに澄みわたっていて、御息所〔大君〕がどのようにご覧になっていられるだろうかとはかり気になるので、舞う踏み足も空を歩くようで、ただよろよろして舞っていて、盃も、名指しをされて一人少将だけが差されているのはきまりの悪いことである。……院は、宮中での様子などをいろいろとお尋ねになる。「歌の音頭取りは、年をとったものがこれまでは勤めてきた役目なのに、あなたが選ばれたのはたいしたものだった」とおっしゃって、可愛い人だ

と思つていらつしやるようである。院は万春楽を口ずさみになり口ずさみになられて、大君のお部屋にお移りになられたので、薫はお供をして参上なさる。踏歌の見物に参上した女房たちの実家の人々も大勢いて、いつもよりは賑やかで、様子も活気がある。

〔中田武司訳、一一六七―一二六八頁〕

さらに「真木柱」には、

男踏歌ありければ、やがてそのほどに、儀式、いと今めかしく二なくて、まゐり給ふ。

……踏歌は、かたぐゝに里人まゐり、さま異に、げに、賑はしき見物なれば、たれもく、清らをつくし、袖口のかさなり、こちたくめでたく、整へ給ふ。春宮の女御も、いと花やかにもてなし給ひて、みやは、まだ若くおはしませど、すべて、いと今めかし。御前、中宮の御方、朱雀院とにまゐりて、夜いたう更けにければ、六條院に（は）、「このたびは所せし」と、はぶき給ふ。朱雀院よりかへり参りて、春宮の御方くめぐるほどに、夜明けぬ。ほのくゝとをかしき朝ぼらけに、いたく酔ひみだれたるさまして、竹河謡ひける程を見れば、内の大殿の君たちは、四五人ばかり、殿上人のなかに、声すぐれ、かたち清らにて、うちつゞき給へる、いとめでたし。

……さうじみも。女房たちも、「かやうに御心やりて、しばしは過ぐい給はまし」と思ひあへり。みな、同じごと、かづけ渡す、綿のさまも匂ひも殊に、らうくしうしない給ひて、こなたは水驛なりけれど、けはひ賑はしく、人々、心げさうしそへて、かぎりある御あるじなどのことゝも、したるさま殊に用意ありてなむ、大将殿せさせ給へりける。

〔山岸徳平校注、一四二―一四三頁〕

（男踏歌が正月一四日に行なわれるので、ちょうどその時を考えてお支度を念入りにし、またとないくらいに立派にして参内なさる。……男踏歌には、それぞれの後宮に実家の女房たちが参上して、とても風変わりなことに何ともにぎやかな状態であるので、皆が皆美を競つて、み簾の外に押し出された女房の召物の袖口の重なり様も、幾重にも重ねられていて見事に整えられていらつしやる。東宮の女御〔髭黒の妹〕も、いかにも綺羅を尽くし支度をしていらつしやるけれども、東宮はまだお若くていらつしやるとはいうものの、万事が万事、とても当世風である。踏歌の一行は冷泉帝の御前から秋好中宮の御方の方へ、それから朱雀院へと廻つていらつしやるうちに、夜も大分更けて来たので、ここから離れている六条院へは、今度は仰々しいということで省略なさる。朱雀院から宮中にご帰参なさつて、東宮のご所のあるちを廻るうちに、夜が明けて来る。ほのぼのと情緒のある明け方に、とても酔い乱れた様子をして「竹河」な

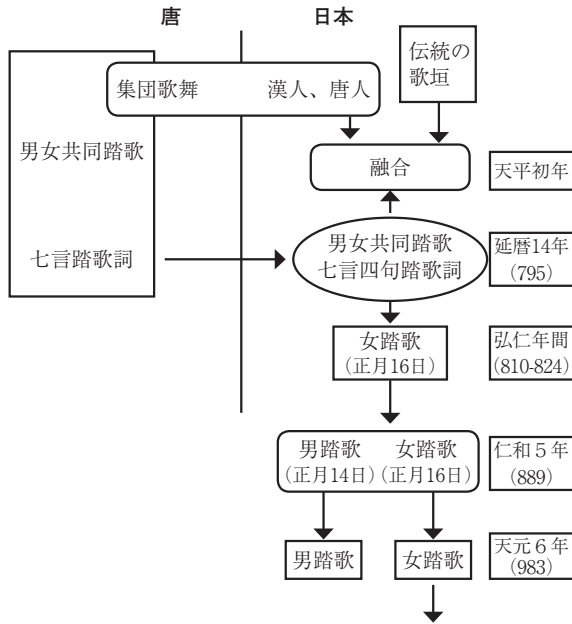


図2 日本踏歌の流れ

どを謡っているあたりを見ると、玉鬘の異母兄弟たち四、五人ほどが、殿上人の中でも特に声が美しく顔かたちもすっきりとして一緒に謡っていらっしゃるがその姿は、とてもすばらしい。…玉鬘のお部屋はほんの息つぎの飲食物だけを饗応する場所であるけれども、その様子がにぎやかであり、踏歌の人々も緊張していて、おきまりの饗応などのお支度などもお勤めをしている様子も特別に気を配って、髭黒大将は準備をおさせたのであった。）

〔中田武司訳、七四三〜七四五頁〕

ところで、男踏歌について鎌倉初期に成立した『年中行事秘抄』所引の「踏歌記」によれば、男踏歌は仁和五年に復活したと見られる。そしてまた、『河海抄』や『西宮記』などにも正月十四日には男踏歌に関する記録がある。したがって男踏歌は、宇多天皇（八八七〜八九七在位）のころには宮廷儀式としておこなわれていたと考えられる。また、二、三月の間に踏歌後宴と称して、男踏歌が射場殿前で弓結びがおこなわれたことが『西宮記』に記されている。

十世紀末からは、男踏歌について文献上の記録が見当たらないが、『紫明抄』〔巻五、初音〕には、「円融院天元六（九八三）年正月十四日有男踏歌、…今度以後男踏歌絶而無之。」（九五〜九六頁）と書かれており、天元六年を最後として男踏歌は宮廷から消えたことだけが書かれている。しかし、その原因や理由などについての説明はない。

さて、日本の踏歌をまとめてみると、持統七年に初出してから、平安末まで約四百年にわたって、とくに延暦ころから女踏歌が正月十六日に宮廷儀式の慣例として演じられた。

そして、仁和五（八八九）年からは、男踏歌が女踏歌より二日早く（正月十四日）宮廷儀式音楽として演じられるようになった。そして、二、三月の間に男踏歌の踏歌後宴が催される時期もあったが、約百年後の天元六（九八三）年には男踏歌は宮廷から姿を消してし

まう。

なお、中国から伝来した踏歌の日本の宮廷での流れは、図2にまとめておくが、踏歌という音楽の実体がいったいどのようなものであったのか、すなわちその演奏者や演奏のスタイルはどうであったのか、ということについてこれから述べたい。

2、踏歌の演者

日本の史書に初出する踏歌における演奏者は、漢人、唐人であるが、ここでいう漢人とは、中国の南北朝時代（五世紀ごろ）に日本に渡来した中国人の可能性がある。

他方、唐人は唐時代になってから日本に渡来した中国人のことで、前記初出の踏歌例はちょうど初唐の終わりころ（七世紀末）になると見られる。日本が唐との文化交流を盛んにおこなうようになる初期であるから、踏歌が唐代中国音楽文化の一つのジャンルとして解釈されていたものと思われる。

さて、初期の日本踏歌の例から見ると、『続日本紀』には、天平宝字三（七五九）年、天平宝字七（七六三）年および神護景雲元（七六七）年の条に、「内教坊踏歌」という記事が記されていて（事例の6、7、8）、このころは内教坊の女の楽人が踏歌をおこなっていたことがわかる。

また、延暦十四年（事例10）に日本史上初めて四首の踏歌詞が出

現したこともわかる。

その中の第三首には、「分行連袂」で（手に手を繋ぎ、列に分かれて）「麗質佳人」（綺麗な女たち）が踏歌した、とあるから、このころの宮廷踏歌は女踏歌が中心だったのは間違いないだろう。

しかし、天平二年（事例3）の条には「百官、主典以上の人たちが踏歌を奏した」と書かれており、宮廷での踏歌はこの日から日本人の演奏者が奏し始めたことがわかる。

なお、この「百官」とは宮廷の文武官人の総称である。また「主典」は四部官の文官であり、宮廷の「事を受けて登録し、書類案文を作り、公文を読む」人である（『官職要解』四二頁）。したがって、この日に奏された踏歌が宮廷の男によるものであることは明らかである。

また、天平宝字七年（事例7）の条には、内教坊踏歌だけでなく、主客の主典以上の役人たちもまた、内教坊踏歌のあとで、踏歌を奉じて奏した、と記されている。

したがって、この日は内教坊の女踏歌と主典以上の男踏歌とが相ついでおこなわれたことがわかる。

日本人によって演じられた宮廷の踏歌は、最初の六〇〜七〇年ほどの間は女性が主体であったようにも見えるが、実際には、男も参加した男女共演の踏歌もあったことは明らかであり、このような男女の区別なしの踏歌は、おそらく延暦年間まで続けられていたので

ある。

しかしそのあと、すなわち弘仁六（八一五）年からの記事では、常に「踏歌を奏す」「踏歌を観る」という書き方に変わり、主客および官人たちが踏歌を共演する記事はなくなっているのである。そのことから、日本の踏歌がそのころから専門の演者、すなわち前例の内教坊の女性が踏歌を続けて担当することになったと推測できる。

貞観六（八六四）年には『三代実録』に初めて「宮人」という女性演者が具体的に書かれている〔巻八、一二七頁〕。踏歌の上演期日、つまり弘仁年間にはすでに正月十六日に決められ、平安期末まで続けられていた上演期日の一貫性とそのこととを突き合わせて考えてみると、弘仁年間からの日本踏歌では、女踏歌の出演者も宮廷儀式での役割をはたしていたと考えられる。

なお、それを裏付けるもうひとつの資料は、『内裏式』十六日踏歌式の割注である。

延暦以往、踏歌訖縫殿寮賜袴措衣。群臣著措衣踏歌……至于大
同年中此節停廢。

弘仁年中更中興。但糸引袴措群臣踏歌並停之。〔二六一頁〕

すなわち、延暦以降、群臣（男たち）は賜わった袴措衣を着て踏歌したのであるが、大同のころ、踏歌はいったん廃止された。弘仁

年間には復活したが、袴措を賜うことと群臣の踏歌とは復活しなかったのである。つまり弘仁年間に復活したのは女踏歌だけだった、と考えられるのである。

さて、前述のように、仁和五（八八九）年には、純粋な男踏歌がはじめて日本の宮廷において出現したのであるが、その演者は二種類に分かれる。

『西宮記』『河海抄』によると、男踏歌では「歌頭」「歌掌」「舞人」たちはプロの男たちであり、男踏歌に重要な役割をはたしたものであった。『西宮記』に踏歌事の条に次のように書かれている。

……祿法歌頭六人、支子染樹各一領、歌掌已下舞人已上、支子染袞各一条、楽人九人、各襖子一領、……同日夜、若有男踏歌、前六七日、於御前、被選定歌頭已下囊持已上人々、行列次第、載在囘中、其後於中院、習礼二三度、前二日、於院中試樂……。

これらの歌頭、舞人、歌掌らは祿を賜わる。その夜、男踏歌の稽古がはじまった。ここのプロたちは男踏歌が中心人物であり、行事の重要な役割を果たしたことは間違いないだろう。

『源氏物語』の「初音」には、正月十四日の男踏歌節では、貴族らが殿外で祭り風の行事をおこなっていたことが、次のように記さ

れている。

殿の中将の君、内の大殿のきみたち、そこらにすぐれて、めやすく花やかなり。
〔山岸徳平校注。三八九～三九〇頁〕

（源氏の殿のご息夕霧の中将の君と、内大臣のご息などは、一行の中ではとくに目立って花やかである。）〔中田武司訳 六〇三頁〕

このことから、男踏歌にはプロの出演者に限らず、アマチュアの貴族たちもその列に参加したことがわかるのである。

さて、平安後期には、正月十六日の内教坊の舞姫によって演じられた「踏歌節会」という女踏歌以外に、その二日前の正月十四日には男踏歌もあったが、ここで祭り風のように演じられ、演者としてプロと貴族のアマチュアの両方が存在していたことがわかる。

3、踏歌の場所

表1の最初の三例については場所が書かれていないのはつきりとした判断はできないが、天平二年から天長二年にかけての百年ほどの間は、大安殿、朝堂、豊楽殿および大極殿で催されている。このことから、踏歌が奏された場所は、とくに初期においては固定されてはいないが、大内裏の正殿でおこなわれていたことがわかる。

しかし、その中の天平宝字三年（事例6）踏歌の条に「奏内教坊

踏歌於庭」という記述があるから、「庭」で踏歌を奏し、演じることもあったことがわかる。すなわち、ここでも唐風の演奏習慣が続けられていたのである。また、延暦十八年（事例11）「並列庭踏歌」という記事には、庭で一列にならんで演じるといって唐風の踏歌の演奏様式でおこなわれたとある。

なお六国史によれば、踏歌の演奏場所は天長七（八三〇）年から紫宸殿に移されている。すなわち、踏歌の場は大内裏から内裏の正殿の前庭に移されたというのである。

しかし、じつは天長四（八二七）年の踏歌の場合、「聖体不豫、不御紫宸殿」（天子は病気なので紫宸殿に出御しなかった。）とあるので、この日に踏歌を奏した場所は明記されていないが、紫宸殿でおこなわれたことが暗示されている。踏歌は紫宸殿でおこなわれたと見られるのである。

天長四年から六国史の終わりまでの踏歌行事は、紫宸殿のほかに前殿で奏された場合が六国史に六例あり、この「前殿」の六例のなかの五例は貞観二（八六〇）年から貞観六（八六四）年までに集中している。貞観七（八六五）年の正月十六日には、（天皇が）「前殿に出御しなかった、踏歌は常の如し」という記事があって、この年の踏歌も変わらず前殿でおこなわれていたのである。しかし、貞観二年から六年までの五年の間に、踏歌する場所がなぜ急に紫宸殿から前殿に変わったのだろうか。それを再検討するため、もう一度六

国史を調べてみたい。

六国史によれば、天長四（八二七）年から承和十五（八四八）年までの踏歌は、ずっと紫宸殿でおこなわれていた。しかし嘉祥二（八四九）年の条には宮廷の踏歌行事が記録されていない。表1には、嘉祥二（八四九）年から貞観七（八六五）年までの十六年間は、紫宸殿という踏歌場所は出てきていないことがわかる。

なお、嘉祥三（八五〇）年三月からの例は『文徳実録』に記録されていて、この書の冒頭部分、三月二日には「仁明天皇が崩御したので紫宸殿の前で拳哀という行事がおこなわれた」とあるが、紫宸殿についての記録は『文徳実録』にはこの一か所しかない。つまり、「嘉祥三年三月二日」の一か所を除いて、文徳天皇在位の間、紫宸殿という場所の記録は見られず、その間、紫宸殿でおこなわれたはずの「重陽節」という行事はすべて「南殿」と記されている。そしてまた、正月七日の「白馬節会」は「豊楽院」と「南殿」でおこなわれたとある。したがって、内裏の紫宸殿という名称は文徳年間において南殿に変わっていたと考えられるのである。

しかし、天安二（八五八）年の八月、つまり、貞観元（八五九）年の直前からは『三代実録』に場所についての記述が始まっていて、その時点から「前殿」の名が出てくる。そして、貞観七年十一月二日に天皇が紫宸殿で賜宴の行事をおこなったときまで、踏歌は「前殿」で催されたのも事実である。さらに言えば、そのころの

「白馬節会」と「重陽節」はほとんど「前殿」でおこなわれていたのである。したがって、文徳時代には、「紫宸殿」という場所の名は用いられていなかったと判断できる。その後、しばらくたってから、「前殿」のことが『三代実録』に初めて記されることから、その間に内裏の「南殿」が「前殿」という名称に変わった、と考えられるのである。

しかし、その理由は『三代実録』には記録されていないが、『国史大辞典』には、紫宸殿は「前殿・正殿・御在所・正寝・寢殿・南殿とも記される。」と書かれている（七九二頁）だけで、なぜ最初の七年間とその後の名称が変わったのかについては、何の説明もない（これは推測に過ぎないが、『三代実録』の原史料の差異が貞観八（八六六）年ころに別の編集者に代わった可能性がある、と考えてよいのかもしれない）。

さて、正月十六日の踏歌節会は十世紀から十一世紀の間にも国家儀式的役割を続けて果たしてきた。このころの日記、たとえば『御堂関白記』『小右記』『権記』から見ると、踏歌に関する記述は、天元二（九七九）年〜長元五（一〇三二）年の五三年間には三六例を数える。しかしそのうち演奏場所が記録されているのはわずか三例しかなかった。それはみな南殿でおこなわれており、つまり正月十六日の女踏歌はすべて宮廷の正殿でおこなわれ、平安初期の場合と一致している儀式行事の役割を果たしてきたものであった。

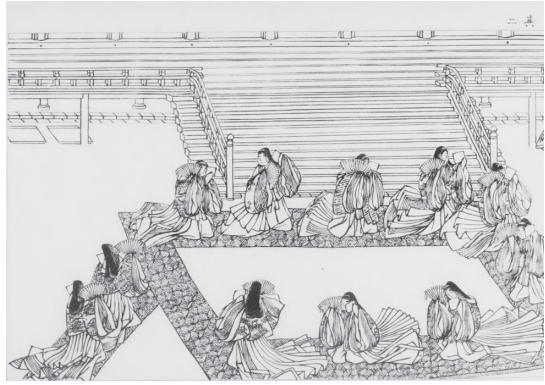


図3 「踏歌図」(『年中行事絵巻考』田中有美編〈大正4序〉より、「近代デジタルライブラリー」国立国会図書館ホームページから転載)

方だったのである。

また、『源氏物語』の中の記事からは、次のような場所の移動が見られる。

行列は、宮中―朱雀院―六条院。

〔初音、中田武司訳、六〇二―六〇四頁〕

行列は、冷泉院―中宮―朱雀院。

〔真木柱、同上、七四四頁〕

行列は、宮中―冷泉院。

〔竹河、同上、一一六七頁〕

しかしながら、『西宮記』『河海抄』等に書かれた男踏歌の儀式は、夜に南殿

に入り、その後仁寿殿に場を移す、それが終わったら外に出て踏歌を続け、夜明けごろに終わる、というプロセスであった。つまり正殿で二か所以上を回るやり

これによると、男踏歌の演奏場所は女踏歌のものより多くなっていることがわかる。それも祭り風な形で儀式性が薄く、貴族等を中心に遊びのようなパレードと見られる。

さて、踏歌の演奏場所について、平安前期日本宮廷の踏歌は正殿の屋内か野外かは明記されていないが、元慶七年(事例55)の条では、雪が降って地が湿ったために、その日の踏歌は紫宸殿の「殿上」でおこなったと記されている。これによると、正月十六日の踏歌節は雨と雪が降らなかった場合は、すべて殿舎の前、つまり庭でおこなわれていたと推測できるだろう。『年中行事絵巻』に現れた「踏歌図」には、女性たちが庭で演じる姿が描かれている。また男踏歌の場合は、正殿の儀式が終わったあと、そのほとんどが野外でおこなわれたことが『源氏物語』や『西宮記』などにはっきりと書かれている。

4、演奏のスタイル

踏歌の演奏様式については、前述したように中国の踏歌は手と手を繋ぎ、足で地を踏んで踊ったことがはっきりしている。

六国史では、踏歌の演奏様式についてはあまり触れてはいないが、『日本逸史』に記された延暦十四年(事例10)踏歌節には四首の七絶四句の踏歌詞が出てきた。その第三首に、「麗質佳人伴春色、分行連袂舞皇垓。」すなわち、きれいな女たちが、手と手を繋ぎ、列

に分かれて踏歌した、ということ、この句から見ると、それは中国と同じような表現（女性の「分行、連袂」の舞）だったと思われる。

また、延暦十八年（事例11）の踏歌でも「並列庭踏歌」（群臣と蕃客たちが庭で列をつくって踏歌した）とある。つまり日本の宮廷での初期の踏歌は唐の踏歌とおなじものだったと考えられる。

また、延暦十四年の記述に現れる四首の七言四句踏歌詞は、盛唐期の劉禹錫や顧況らの七絶踏歌詞の影響を受けたと思われる、中国の唐風を模倣した漢詩であろう。その読み方ないし押韻法からみれば、日本語より中国語のほうが読みやすいと思われるが、歌詞と旋律やリズムとに密接な関係があることは周知の事実である。したがって、当時この歌の旋律は唐詩の押韻法に基づいて作られたものだと考えられ、また、唐風の旋律あるいは唐の踏歌の旋律を導入し、模倣したものであろう。

さて、踏歌の踊り方については、具体的な史料が少なかった。しかし、平安末期の朝儀、風俗、建築などが描かれた『年中行事絵巻』に収められた女踏歌の図がある。ここには、舞妓たちが庭で決められた範囲で行列をなし、唐装束を身につけ、髪上げ櫛を挿し、手に檜扇と薄い重ね紙をかざして踊る姿が描かれている。それを見ると、大中（八四七～八六〇）初年の唐宮廷の踏歌、すなわち、大きい袖、ゆったりとした帯の締め方、また、一定の法則を守って

俯いたり、仰いだりする踊り方、といった点でよく似ている。

さて次に、平安中期からの男踏歌の様式（進行の次第）がどのようなものであったか、について触れることにする。

- ・まず、演者である歌頭六人、歌掌以下、舞人以上は南殿の西に入り、演奏にしたがって、舞人たちは東庭で列を組み、踏歌をおこないながら三回まわる。
- ・そして天皇の前で祝詞を呈する。
- ・それが終わると、催馬楽の「絹鴨」「此殿」が奏される。
- ・貴族たちは、しばらく酒を飲み、その後、奏者たちが演奏を始める。
- ・再び催馬楽が演じられたあと、舞人たちはペアを組んで舞いながら前進する。
- ・そして暫くたってから続々と退場し、庭外に出て踏歌をおこない、それが夜明けまで続き、その後、庭内に戻ってくる。

というプロセスだった（『西宮記』踏歌事の条）。

また『源氏物語』によれば、演者たちは高巾子の冠をかぶって麴塵の袍、白の下襲を着るといふ装束で夜から明け方まで宮廷―朱雀院―六条院など何か所かを回って歌ったり、踊ったりする、というものだった。このような男踏歌の祭り風の性格から見れば中国の踏

歌とは似ているように感じている。特に踏歌の後に催馬楽を何回も歌うこと、中国では民間、宮廷ともおこなった踏歌の時に歌もはさんでいたからである。しかし、それは中国の踏歌に真似たものとは考えにくい。というのは日本の男踏歌はプロの男性とアマチュアの貴族たちも参列した祭り風のものだった。その旋律は唐楽を中心にしたものと考えられるが、歌詞は日本で自作したものであった。それは延暦十四年にできた七絶の踏歌詩とはまったく違って、新しい内容と形態が生まれたものと思われる。

以上、日本における踏歌の表現様式、上演の期日、上演者、上演場所と演奏スタイルを調べるなかで、日本の踏歌はもともと中国から伝わってきた踏歌とは異なった方向へ展開していった、ということが明らかになった。平安初期から中期にかけて、さらには後期になると、かなりの変化が起きたが、おなじジャンルのものが異国に導入されるとそこに変化が生じてくるのは必然である。そしてその変化では、与え手と受け手との間の力関係が大きな鍵になっていると思われる。そこで、当時日本の受容層が中国の踏歌をどのように変容させ、またそれが自文化のなかに吸収されていった原因および歴史的背景などについて考えてみたい。

三、受容の問題

前述したように、日本の史籍に頻繁に出現する踏歌は中国から直接導入されたものであり、庭で列をなして舞う形式や演奏習慣・演奏様式、とりわけ踏歌のリズムは、少なくとも延暦十八（七九九）年までは唐から影響を受けたものであることがはっきりしている。

しかし、中国の踏歌は本来、民間風俗を構成する要素であり、宮廷に導入されてからも単に春を祝う行事に組みこまれたものにならなかった。その歌（曲）からみれば、「赤鳳凰来」、「楊白花」などは宮廷に入らなかつたし、大中（八四七〜八六〇）初年に宮廷で奏されたときの踏歌の楽「播皇猷」も宮廷の燕楽にはならなかつた。その日に奏された「葱嶺西曲」はもちろん中国西北地方の楽曲である。しかし『北史』「尔朱荣」での踏歌曲「回波楽」だけは宮廷に入っている。「回波楽」は北魏に初出し、以来ずっと民間に伝わってきたもので、初唐のころには六言四句の「回波辞」がみられる。すなわち、唐・李景伯の「回波辞」には、

回波尔時酒厄、微臣職在箴規、侍讌既過三爵、喧譁窃恐非儀。

〔『全唐詩』卷一一〇、一〇七八〜一〇七九頁〕

とあり、『教坊記』には、この曲名が軟舞という部類に属すると記

録されており、『羯鼓録』では、この曲が太簇商に属する「回婆楽」と記されている。「回波楽」には歌、舞、詩三つの領域があり、民間、宮廷で人気があった曲目である。『新唐書』に、

中宗宴侍臣及朝集伎、酒酣、各命為回波詞……

〔卷一一六、李懷遠、四二四四頁〕

また、

宴内殿、酒酣、起為回波舞。……

〔『新唐書』卷一一二、崔日用、四三三〇頁〕

ともあって、回波舞（詞）は当時酒酣（酒を十分飲んで快適なさま）の時に用いられたものと思われる。すなわち、酒宴のときに興を添えて雰囲気を高揚させるために奏したものと見られ、宮廷での娯乐的なものであったに違いない。

さて、中国では民間においても宮廷においても風俗的な娯楽性を持つていた踏歌は、日本に伝来すると、宮廷と民間では性格が異なるかたちで並存するようになった。宮廷の場合は踏歌を儀式音楽として受けとめられたが、民間の場合は、それは完全に風俗的なもの

で、とくに八世紀の中葉の両京畿内民間ではかなり流行っていた。それが法律によって禁止されたことについては、『類聚三代格』の禁制事として、つぎのように記されている。

太政官符

禁断両京畿内踏歌事

右被右大臣今月十四日宣稱。奉勅。今聞。里中踏歌承前禁断。

而不從捉搦猶有濫行。嚴加禁断不得更然。若有強犯者追捕申上。

天平神護二年正月十四日

〔卷十九、五八九頁〕

このときは、民間での踏歌が禁止されたばかりではなく、当時兩京畿内の民間で盛んにおこなわれていたと思われる男女混合での歌舞もまた、その対象になった。この夜祭の歌舞は、「男女無別、上下失序、違法敗俗」との理由で延暦十七年に禁止された（『類聚三代格』卷十九）が、踏歌が民間に伝承されてきた男女対歌の「歌垣」と切り離せない関係にあったために、風俗上の問題もあって、民間での踏歌が禁止された。しかし、その記事以外に日本の民間の踏歌や歌垣についての記録はまったく見られないので、中国の踏歌と何の関係があるのかは判断できない。ただ当時、民間の風俗的な踏歌と宮廷儀式的な踏歌節会はかなり違う性格を持っていたのは、はっきりしている。

さて、日本宮廷の踏歌は中国宮廷の踏歌を受け入れたものであり、演者はどちらも内教坊の女性を中心にしていたが、そこでの踏歌のあり方は異なる方向に展開された。上演時期から見れば、もともと民間での祭りの上元日（正月十五日）におこなわれた中国宮廷の踏歌は、日本に伝来してからは毎年の正月十六日におこなわれる定例の「節会」に変えられた。

そしてその上演場所は、日本では内裏、大内裏という宮廷の正殿で催されていたが、中国宮廷の場合は、特別に決められた上演場所ではなくて、楼上や楼下や野外や宮廷内、と多様な場所でおこなわれた、という点で、日本とはかなり異なったものである。すなわち、奈良、平安初期に唐から直接持ち込まれた踏歌は、二百年近くたったのち、日本の宮廷では以下のように大きな変化を見せるのである。

まず、踏歌を上演する時刻から見ると、初期の踏歌は日中におこなわれ、夕刻になって侍臣たちが禄を賜って終わる、というプロセスだった。それが平安後期になってからは、とくに男踏歌はほとんど夜になってからはじめ、夜明けまでおこなわれるように変わったのである。

また、演奏場所としては、初期の踏歌はすべてが内裏あるいは大内裏における正殿の一角所だけだったのに対し、後期の踏歌では、夜から夜明けまでの長いプロセスになり、正殿の二か所以上を回る

ことが多かった。『河海抄』『西宮記』などでの正月十四日の踏歌式によれば、演者たちは南殿―仁寿殿での儀式が終わったあと、外に出てまた踏歌し続け、夜明けごろになって帰る、というのであった。（其後踏歌所々、暁及婦參御座、『河海抄』、三九九頁）

また、『源氏物語』に書かれた正月十四日の男踏歌は、儀式というよりも貴族たちによる祭りのような雰囲気であった（「竹河」「真木柱」など）。その演奏・演技時間の延長、場所の増加による儀式構造の変化と同時に、踏歌という実体あるいはその内容も変わっていったと思われる。

演奏形態については、六国史における延暦十四年の踏歌詞と延暦十八年の条の「列庭踏歌」などの記事によると、踏歌の演奏形態としてはまだ唐風なものであったことは前述した通りである。『年中行事絵巻』の「踏歌図」における唐装束をまとい、髪を上げて櫛を挿した舞妓の姿を見ても、唐の影響がかなり残されているが、踊り方としては、手に手をとるのではなく、櫛扇と薄様重ねの畳紙を手を持って踊る、というかたちだったようである。

櫛扇を手にしつつ、畳紙に書かれた歌詞を見ながら踏歌する、という日本の様式は中国の踏歌にもなく、初期の日本の踏歌でも見られなかったもので、平安後期になって変容した踏歌であると判断できる。

さらにまた、男踏歌の場合は、平安前期と比べてみるとかなり違ってきている。

『西宮記』や『源氏物語』などによると、演者たちは高巾子（「コウゴジ」）冠のうしろの頂上に高く立てるもの。髻をこの中に入れる。平安中期以後は、冠の一部として作り付けになった）の冠をかぶり、麴塵（「キクジン」、キジン）。天皇が着る袍の色で、縦は萌黄、横は黄の糸で織った、いわゆる萌黄色）の袍、白の下襲を着る。また祝詞が唱えられるなど、予祝などの呪術的な色あいの濃いものであった。『年中行事秘抄』は「踏歌記」から引かれた仁和五年正月十四日の条にも、

議者多稱。踏歌者。新年之祝詞。累代之遺美也。〔四六六頁〕

とあるが、それによると、平安前期には外来の客を招待する国家的な宴饗の儀とは性格がかなり異なってきたのである。実はそれだけでなく、正月十四日の男踏歌の儀式では、行列に踏歌、新年の祝詞、また（平安中期に生まれた日本古来の歌詞を唐楽風に編曲した）催馬楽、「此殿」「我家」「絹鴨」を奏したり、「竹河」「万春楽」を歌ったりした。また、日本の伝統楽器和琴も伴奏として登場したことが『西宮記』や『源氏物語』などに記されている。そしてそれらから、平安後期の踏歌は、形だけでなく中身まで日本風に変身しつ

つあったことは明らかである。

四、結論

唐から伝来した踏歌が平安前期を経て日本化され、宮廷文化になるまでには、結局三つの段階をたどったと思われる。つまり、中国のオリジナルのもの、日本に受容された前期の踏歌、そして自文化に定着した踏歌である。そしてそれらは、表3のようにまとめることができる。

中国の隋・唐文化は、さまざまな形で日本へ伝わってきた。女楽の場合は、おそらく遣唐使によって日本に持ち込まれたが、踏歌はそれと異なって、唐人・漢人らが直接日本の宮廷に導入したものである。しかし、いずれにしても文化接触ということは、そこに与え手と受け手との力関係が働くものである。平安時代初期は、日本があらためて中国文化の受容に力をいれ、純粹に中国的なものを実施できるように努力した時期である。律令・国家制度から宗教思想まで、民族習俗から年中行事まで、そして音楽体系から楽器・楽律・楽譜・楽人制度などまで全般的に受け入れようとしたが、しかし、こういう時期でも一方で、中国の民俗的、娯乐的な踏歌を日本に導入し、そしてそれを正殿でおこなわれる儀式音楽にしようとした。つまり、日本に伝来した踏歌はそもそもの性格が変わり、上流社会にとり入れられ、高級芸術化された、といってもよい。

表3 中国と日本における踏歌

時代	場所	時刻	形態	装束	演者
唐 618～907	野外中心、 室内楼上、 楼下	夜	隊列にして手に手 を取る踏歌	民間：不明 宮廷：珠翠 緹 繡、高冠方履、 褰衣博帯	民間：男女共同 宮廷：内教坊の プロ中心、男性 も参加
日本 奈良、平安前 期9世紀末頃 まで	正殿の1か 所	昼	同上	不明	民間：一般 宮廷：内教坊の プロ中心、男性 も加わった
平安後期 12世紀まで	正殿及び宮 廷の数か所	夜	女：檜扇を持って 歌詞を見ながら踏 歌する。 男：行列して催馬 楽を歌い、何か所 も回る	女：唐の装束 男：高巾子の冠 をかぶり、麴塵を 袍。白の下襦を 着る	女：内教坊のプ ロ 男：①プロの舞 人 ②貴族

であろう。女楽が中国で本来もっていた淫楽のイメージ、また踏歌や重陽節などの民間の祭りの一般的な性格が無視され、一挙に日本

しかし、その受容の過程にあらためて問題点を感じざるを得ない。

七、八世紀の唐は、日本の奈良、平安朝との文化土壌の違いがあったため、日本が完全に唐文化を受け入れたとは考えにくい。受容層が異文化を吸収するときには、常に自分たちにとって理解可能な方向へと意味づけ、解釈し直す、という作業が伴わざるを得なかった

宮廷の儀式ジャンルとなってしまうことには、受容層の動機、能力、姿勢などに根底的な相違があったからであろう。

隋・唐から受容し、日本宮廷儀式として用いられた踏歌は、九世紀後半まで続けられ、とくに貞観、元慶および仁和三年までの間は、宮廷で頻繁におこなわれ、女楽とおなじように国家の儀礼楽、すなわち朝典楽という役割をはたしてきた。しかし、九世紀末から十世紀初頭までの日本の政治は、外国との交流を停止したことに伴い、文化的な面では、吸収した渡来文化を消化して自文化に転換する時点を迎えた。前述した『年中行事絵巻』の「踏歌図」では、舞妓たちは唐の装束で日本風の踊りを踊っている。すなわち、唐の踏歌が日本的に変換しつつあったことがはっきり見られるのである。

さらにまた、その時、なぜ女踏歌を続けて存在させると同時に男踏歌を出現させたのかは、興味深いところである。男踏歌の日が女踏歌の二日前の正月十四日に設けられ、また、儀式構造から内容に至るまで前期の踏歌とはかなり異なるものであった、という点は前述したとおりであるが、そのことは、唐から受け入れた文化をもとに新しい和文化を生み出したものである、とも言えるのではないだろうか。したがって、このような変容のあり方からみると、日本の宮廷での踏歌が唐のそれと一致するのは、むしろその名称だけであろう。

引用・参考文献

- 『西京雜記』漢・劉攽（撰） 晋・葛洪（編） 上海古籍出版社 一九九一年
- 『漢書』漢・班固等（撰） 中華書局 一九六二年（一九七五年 第三次印刷）
- 『三国志』晋・陳寿（撰） 中華書局 一九五九年（一九七三年 第五次印刷）
- 『羯鼓錄』唐・南卓（撰） 上海古籍出版社 一九五八年（一九八八年 新版）
- 『教坊記』唐・崔令欽（撰） 『中国古典戲曲論著集成第一集』所収 中国戲劇出版社 一九五九年（一九八〇年 第二次印刷）
- 『樂府雜錄』唐・段安節（撰） 『中国古典戲曲論著集成第一集』所収 中国戲劇出版社 一九五九年（一九八〇年 第二次印刷）
- 『梁書』唐・姚思廉（撰） 中華書局 一九七三年
- 『北史』唐・李延寿（撰） 中華書局 一九七四年
- 『隋書』唐・魏徵等（撰） 中華書局 一九七三年
- 『通典』唐・杜佑（撰） 中華書局 一九八八年
- 『岳陽風土記』宋・範致明（撰） 『百部叢書集成之九、古今逸史』所収 嚴一萍（編） 台湾芸文印書館 民国五十五年
- 『全唐詩』清・彭定求等（編） 中華書局 一九六〇年（一九九二年 第五次印刷）
- 『宣和書譜』芸術叢書第一集 『唐人書学論著 宣和書譜』所収 楊家駱（主編） 台湾 世界書局 民国六四年
- 『唐会要』宋・王溥（撰） 台湾 世界書局 民国五二年
- 『日本書紀』黒板勝美編 吉川弘文館 一九七九年
- 『続日本紀』黒板勝美編 吉川弘文館 一九七九年
- 『日本後紀』、『続日本後紀』、『日本文徳天皇実録』 新訂増補国史大系 第三卷 黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇四年 新装版第二刷
- 『日本逸史』黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇九年 新装版第一刷
- 『日本三代実録』黒板勝美編 吉川弘文館 一九七九年
- 『积日本紀』黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇〇年 新装版第一刷
- 『小右記』藤原実資（著） 東京大学史料編纂所編 岩波書店 一九五九年
- 『九曆』藤原師輔（著） 東京大学史料編纂所編 岩波書店 一九五八年
- 『権記』藤原行成（著） 矢野太郎校訂 内外書籍 一九三九年
- 『御堂関白記』藤原道長（著） 東京大学史料編纂所・陽明文庫編 岩波書店 一九五二年
- 『内裏式』藤原冬嗣等撰 新校群書類従第四卷所収 川俣馨一編 内外書籍 一九三一年
- 『類聚三代格』黒板勝美編 吉川弘文館 二〇〇四年
- 『年中行事秘抄』川俣馨一（編） 内外書籍 一九三一年
- 『江家次第』大江項匡房著 神道大系 朝儀祭祀編四 精興社 平成三年
- 『西宮記』源高明（著） 吉川弘文館 一九九一年
- 『三五要録』（楽歳堂本）藤原師長（著）宝暦二年 上野学園日本音楽

資料室蔵

『仁智要録』（楽歳堂本）藤原師長（著）天明四年 上野学園日本音楽資料室蔵

『博雅笛譜』（楽歳堂本）源博雅（著）康宝三年 豊原倫秋（写）上野学園日本音楽史料室蔵

『源氏物語』二 山岸徳平（校注）岩波書店 一九五九年

『源氏物語』三 山岸徳平（校注）岩波書店 一九六一年

『源氏物語』四 山岸徳平（校注）岩波書店 一九六二年

『源氏物語』中田武司（訳）専修大学出版局 一九八六年

『有職故実』上下 石村貞吉（著）嵐義人（校訂）講談社 一九八七年

『官職要解』和田英松（著）所功（校訂）講談社 一九九〇年

注

(1) 折口信夫『折口信夫全集』（中央公論社、一九六五―六八年）

に巻十七「日本芸能史序説」およびほかに散見、土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』（岩波書店、一九六五年）、山中裕『平安朝の年中行事』（塙書房、一九七二年）、岩橋小彌太『芸能史叢説』（吉川弘文館、一九七五年）など。

(2) 「踏歌節会と踏歌の意義」は萩美津夫『古代中世音楽史の研究』

吉川弘文館、二〇〇七年。第二章の第三節に所収、該章の第二節に女踏歌についての論考もある。

(3) 張鳴「唐宋踏歌考釈（上篇）」『研究紀要』（日本大学文学部人文科学研究所）六一、二〇〇一年。

(4) 劉禹錫『雜曲歌辭・踏歌行』、『雜曲歌辭四首』、『無題』、陳去疾『踏歌行』、顧況『雜曲歌辭・竹枝』、張説『雜曲歌辭・踏歌詞』、『十五日夜御前口号踏歌詞二首』など多く七言踏歌詞を残している。

(5) 「颯踏」という術語が中国の史籍に南北朝（三八六―五八一）のころすでに出現したが、「颯沓」とも表記していた。「颯」は風の音を表わす擬音語であり、英姿颯爽な舞踏の姿を表わす字であろう。鮑照の「白紵舞詞」には「含商咀徵歌露晞、珠履颯沓紉袖飛。」とある。ここでの商と徵は音名であり、「珠履」は音を出すために玉を履いている靴のことである。この詩行では、晨歌を歌いながら、

両袖をひるがえして颯爽とした踊り（颯沓）を踊っているように詠っているが、このような颯沓のあり方は唐代まで続いている、李白の『上雲楽』には、「淋漓颯沓、進退成行。」（『全唐書』「一六八七頁」とみえる。

非常に雄壮である「颯沓」の踊りは、前進も後退も人々が列を組んでおこなわれ、このような表演形態は前例でみた、人々が隊列して踊るかたちとおなじであろう。

さらには、李白の『鼓吹入朝曲』にも「鏡歌列騎吹、颯沓引公卿。」（『全唐書』「一七〇三頁」とあり、一列になって公卿を迎え、颯沓するさまが書かれている。

颯沓は、唐から日本に伝わって以降、「颯踏」のほか「雜踏」とも書かれていて、『博雅長竹譜』のなかに収録された唐曲「蘇合香」の楽譜の冒頭には「序五帖、入破、颯踏、急」という記載がある（頁番号の記載なし）。

また、『仁智要録』および『三五要録』に収録された唐楽「春鶯囀」には「颯踏」はあるが、『仁智要録』の「蘇合香」には「颯踏」という舞曲は載っていない。ただその前序には、

……入破之上、有雜踏而無其舞、問其由、延曆遣唐使時、舞生和爾部嶋繼舞此曲來時忘雜踏也、乃地除棄之者。……颯踏拍子廿、急拍子廿可吹四反但序第二帖并颯踏世不用……

『仁智要録』九「盤涉上」

すなわち、「……入破という節の前に雜踏があるのに舞がない。そのわけを聞かれると、延曆の遣唐使舞生和爾部嶋はこの舞を習ったが、日本に戻ったときにその曲を持つてくるのを忘れたので省略した。」と記されているので、颯踏が舞曲であったことがわかる。

また、『仁智要録』四「耄越上」に収集された「團乱旋」や『三五要録』の「團乱旋」と「春鶯囀」における「颯踏」も、もともと舞曲のことであろう。

もちろん、上例の「蘇合香」「春鶯囀」「團乱旋」という日本の雅楽のレパートリーについては、すべて『教坊記』の中に記録されている。したがって、颯踏は唐宮廷の舞曲として日本に伝わってきたものであることは間違いない。

(6) 『続日本紀』卷十一天平六年(七三四)二月癸巳朔。天皇御朱雀門覽歌垣。男女二百冊餘人。五品已上有風流者皆交雜其中。正四位下長田王。從四位下栗栖王。門部王。從五位下野中王等爲頭。以本末唱和。爲難波曲。倭部曲。淺茅原曲。廣瀨曲。八裳刺曲之音。令都中士女縱觀。極歡而罷。賜奉歌垣男女等祿有差。

(7) 『小右記』の記事は天元二(九七九)年(長元五(一〇三二))年の五三年間に正月十六日の女踏歌は三六回をおこなった、また踏歌節会の停止や天皇の不御なども二回があった。そして『御堂関白記』にも正月十六日に踏歌節会として四回も記録された。また、平安時代の有職故実書や儀式書として『江家次第』や『西宮記』などにも正月十六日踏歌節会として詳しく書かれている。

(8) 『西宮記』吉川弘文館、昭和六年、卷二、五九頁。

(9) それは治安元(一〇二二)年正月十六日、治安三(一〇二三)年正月十六日と万寿四(二〇二七)年正月十六日の三例であった(『小右記』)。

*この論文は、外国人研究員として国際日本文化研究センターに滞在した期間に仕上げたもので、上海音楽学院国家重点学科の建設項目でもある。