

Title	古代のことば：踏歌詞の伝統と変化
Sub Title	Ancient language : tradition and transition of the words of toka
Author	藤原, 茂樹(Fujiwara, Shigeki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2011
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.101, No.1 (2011. 12) ,p.1- 21
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	川村晃生教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01010001-0001">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01010001-0001</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 古代のことば

—踏歌詞の伝統と変化—

藤原 茂樹

## はじめに

新年初めての満月の寒い夜に、多数の男女が集まり、土を踏み歌を歌い舞ふ踏歌は、文学と芸能とのふたつの要素をもつ。見知らぬ男女が、春秋のよき日に、歌をかけあう歌垣と同様、文学芸能両面から研究されてきたが、歌垣とは異なり、奈良以前の歌詞が残されないために、この時代の踏歌の文学研究は容易に核心に進まない。小論は、踏歌初期の資料的欠落を補うための、試みである。

丙午（十六日）是の日に、漢人等、踏歌つかへまつを奏る。（『日本書紀』持統七年正月六九二年）

辛丑（十七日）漢人踏歌を奏る。五位より以上、いざる射す。癸卯（十九日）、唐人、踏歌を奏る（『日本書紀』持統八年正月）

古代日本では、踏歌は、渡来人が持統天皇の宮に参り奏したのをはじまりとするが、その歌詞は記録されていない。

天武天皇三年正月朔。拜朝大極殿。詔男女無別、闇夜有踏歌事。(『伊呂波字類抄』所引「本朝事始」・『年中行事秘抄』) 朔字なし・『年中行事抄』朔・有字なし。『日本書紀』に該当する記事なし。六七四年)

持統天皇代を遡る天武天皇の宮で闇夜に男女のまじる踏歌が行われたという右の伝えもある。上元の満月の下の歌舞を常態とする踏歌としては、朔の闇夜をはじまりとする記事内容は、外来踏歌のそのままの移入としてならば純粹を欠く。ここにも、歌詞が記されていない。飛鳥時代の踏歌の音楽について記すのは、後代の『教訓抄』卷六(一二三三年成立)である。

持統天皇、御時始<sup>レ</sup>之。正月十六日、内裏ノ女踏歌節会云。坊家奏進次第、如<sup>二</sup>白馬節会<sup>一</sup>。舞妓庭廻舞。有<sup>一</sup>男舞<sup>一</sup>。  
〔万歳樂〕〔賀殿〕〔地久〕〔延喜樂〕。古記云、退出音声。〔感應多〕。

「坊家」とは、元正天皇の時代(在位七一五—七二四年)に創設された内教坊のことである。ここにみる曲の「賀殿」は承和(八三四—八四七年)に藤原貞敏が広めたとの伝えをもち、「延喜樂」は延喜八年(九〇八)作とされていることから(『教訓抄』『樂家錄』『雅樂事典』)、その何れもが持統朝の事実としては不適切であり、信頼できないが、察するにすれば、女踏歌の後に男舞があること(『続日本紀』天平宝字七年(七六三)正月十七日条他)が、奈良の群臣踏歌にみるありかたに通じていることや、移入したての渡来芸能としての香りをもつ時代に、踏歌が雅樂の伴奏をもつとしたことにわずかな筋が立つ。鳳凰が賢王万歳樂と囁く祝意に満ちた万歳樂や、樂の意図は定かにされていないが、曲名が、宮讃め土地讃めの祝意や、当代を讃える連想を誘うともみえる選曲には、誤認にも一定の道筋があつたことを告げる。

## 里中踏歌

かくして、黎明期の踏歌については、歌も詩も詞も残されていない。次代の天平二年（七三〇）皇后宮踏歌に代表される奈良の踏歌でも、事情は同様である。

天皇大安殿に御しまして、五位已上を宴したまふ。晚頭に、皇后宮に御幸したまふ。百官の主典已上陪從し、踏歌且つ奏り且つ行く。（『続日本紀』）

「踏歌且つ奏り且つ行く」との所作についてはわざかながら推測できるが、歌詞に注意を向けず記録がない。同書天平宝字三年（七五九）正月十八日条「女樂じょがくを舞台に作さしめ、内教坊の踏歌を庭に奏へまつらしむ」、天平宝字七年（七六三）正月十七日条「唐・吐羅・林邑・東國・隼人等の樂を作さしめ、内教坊の踏歌を奏らしむ。客・主の主典已上これに次ぐ。」においては、雅樂の場とともに踏歌があることを示すが、踏歌詞は記載されない。

ところで、この天皇以下多勢の王臣たちの踏歌や、華やかな内教坊踏歌の記事と同じ頃に、民衆の間に踏歌が流行していた。

### ○ 太政官符

禁きん断だん兩京畿内踏歌事

右被ひ右大臣今月十四日宣せん稱ちゆう。奉まつレ勅てつ。今聞。里中踏歌承前禁断。而不レ從つ「捉搦つかのめ」猶有よしゆう「濫行らんぎやう」。嚴加げんか「禁断きんだん」不レ得つけ「更然さらぜん」。若有れ「強犯きょうはん」者追捕申上。

天平神護二年正月十四日 七六六年（『類從三代格』卷十九禁制事）

その里中踏歌禁止令は、「兩京畿内の踏歌」を対象としたものであるが、禁止令とは裏腹な広域の流行を想定し得る。ここに、「承前禁斷」とあるのは、踏歌の広がりが、里における芸能としてそれ以前から世を騒がせ、官吏からみると世情を乱すこと久しかったことを知る。民衆への流行を促す踏歌の実態を想像するとき、漢詩の全詩を詠じるような優秀性は多数の民衆には望むべくもなく、踏歌詞の和風化が起きていた可能性を排除できない。

禁止令の四年後、宮廷を出て、河内へ下つた天皇の目に、民間の帰化系の六氏が、歌垣を奏上してみせた。『続日本紀』宝亀元年（七七〇）三月二十八日称徳天皇の由義宮行幸の時である。河内の漢人たち、葛井・船・津・文・武生・蔵の六氏の男女三百三十人が奉つた歌垣において、

男女相並びて、行を分けて徐に進む。歌ひて曰はく、

少女らに男立ち添ひ踏み平らす<sup>な</sup>西の都は万代の宮

といふ、その歌垣に歌ひて曰はく

淵も瀬も清くさやけし博多川千歳を待ちて澄める川かも

といふ。哥の曲節毎に、袂<sup>たもと</sup>を挙げて節を為す。

ここでは、二首の短歌が記録に残り、他の四首は古詩であり煩しいため採録しないとする（同書同記事）。土橋寛はこの冒頭歌について、「踏み平らす」や「万代の宮」の語句には、「踏哥」の観念や、その歌詞の「万年春」「万歳春」の慣用句を踏まえていることも疑えないものであつて、同じく寿祝的な歌舞として、宮廷の歌垣は踏哥と相混淆しあつたものであることが分かる。（『古代歌謡と儀礼の研究』）と、宮廷化した歌垣が踏歌と混淆していることを見た。新日本古典文学大系『続日本紀 四』では、これを「宮廷儀礼化した歌垣に、踏歌の仕草が合わさつてゐる。」とする。池田弥

三郎『日本芸能伝承論』も早くに「ふみならす」は踏歌の踏を意識し、「万代の宮」は踏歌とかかわり深い語句と指摘する。歌垣と踏歌の両芸能の混淆以前に、踏歌の問題として考えておくことがある。まず、『続日本紀』に記録されている踏歌の記録には、宫廷の管理下で行われたものを残し、宮都を祝福する傾向のものがある。天平二年条の踏歌は造成されたばかりの皇后宮を祝福し、天平十四年恭仁京での少年童女踏歌は、遷都二年目だが、前年の十一月に大養德恭仁「大宮とする勅を下し、直後の翌年正月十六日節における行事として大安殿で行われた。また平安京遷都後はじめての延暦十四年（七九五）正月十六日に女踏歌があつたことが、『類聚国史』卷七十二「踏歌により知られる。この踏歌詞には、漢詩が用いられた。その詩句中に「帝宅新成最可憐 郊野道平千里望」「不日爰開億載宮 壮麗裁規伝不朽」「今日新京太平樂 年々長奉我皇庭」とみえるように、帝都を寿ぐ趣意が表され儀礼的色彩が強い。同様右の歌垣も儀礼化したもので、『古事記』『日本書紀』『風土記』などで伺い知る地方や民間の歌垣における在来の性格を極端に減じている。その歌詞は、「踏みならす西の都は万代の宮」と、宮や都を踏み鎮める意図を示している。ところで、「淵も瀬も」の歌の前に、「その歌垣に歌ひて」と記されるため、それ以降の歌が歌垣の歌であることを示すとともに、冒頭の「少女らに」の歌は、後続の歌垣歌とは画された別の動機をもつと理解できる。<sup>3</sup> すなわち盛大な歌垣の楽しみに先立ち、陪都としての西都を踏む呪的な意識をもつ頌歌となつてゐる。この歌では、当日における景が詠まれ、集う男女は寄り添い、地を踏み、宮の永久がことほがれる。先説に示されたように、踏歌と性質を通わすとみると一理あるが、宮ぼめの思惟は踏歌にはじまるものではない。建築物の永久を祝福するのは、室寿の詞（顯宗天皇即位前紀）に代表される伝統がある。たとえば、〈踏む〉動作が建物を鎮め永久を祈る呪的行為であることは、『万葉集』の歌により知られる。

新室を踏み鎮む児し手玉鳴らすも玉のごと照りたる君を内にと申せ　巻十一・二三三五二

したがつて、在来の家ほめや土地ほめの思惟の流れを引きつつ、陪都を集團で踏む行為に押し広げる踏歌のもつ性能が合わされて、歌垣に先立つ予祝歌が奏されたと理解する。帰化系の民衆が土着化の中で、日本の古い習俗を取り込み渡来芸能と習合させやまと歌を作り上げたのである。「万代」の語は、『万葉集』に類例を見、中でも「万代に 変はらずあらむ 行幸の宮」（巻三・三一五）は、この句の用い方と近いため、必ずしも踏歌独自の語とすべきではない。後代の『积日本紀』十五述義（一二七四～一三〇一年）「奏踏歌」の割注には、「私記、今俗曰「阿良札走」、師説、此歌曲之終、必重称「万年阿良礼」。今改曰「万歳樂」。是古語之遺也。」と、踏歌は歌曲の終わりに「よろづよあられ」とくりかえし唱え、これを俗に「あらればしり」というとみえる。「俗曰」とは、「あらればしり」の称が、民間踏歌に由来することの示唆となる。「是古語之遺也」の「古語」とは、「万年阿良礼」をさす。ここでは、『弘仁私記』（弘仁三年 八一二）の時代が、「今」にあたるため、この時に「古語」と感じる來歴のゆかしさが「よろづよあられ」の語句に醸されている。その時点を遡る時代に、すでに民間踏歌において囁き詞の和風化が起っていたのである。在来の予祝行事のことばを踏歌が攝取したものと考えられる。

他資料をみると、近い時代の延暦の漢詩による宫廷踏歌詞（『類聚国史』、次引『朝野群載』所収踏歌章曲。）には「万年阿良礼」の句は記録されていない。つまり、その唱えは、禁止されても途絶えなかつた奈良の里中踏歌の中で育ち、「凡京都踏歌、一切禁断」（『延喜式』彈正台）の記録で確認される平安の民間踏歌に継承されたと推測できる。宫廷踏歌と民間踏歌との二つの芸能は、共に平安の都へ流れ込んで行つた。

## 万春楽

我が国の踏歌史上、漢詩が詠じられたことが明らかなのは、延暦十四年（七九五）の例（『類聚国史』）と、『朝野群載』の「万春樂」である。ばんすらくについては、『源氏物語』初音卷に、光源氏が「万春樂、御口ぞさみにのたまひて」と前夜の男踏歌を思い起こす場面が知られている。

### 踏歌章曲

萬春樂々々 我皇延祚億千齡萬春樂 元正慶序年光麗萬春樂

延暦休期帝化昌萬春樂 百辟陪庭華幄內天人感呼 千般作樂紫辰場萬春樂

我皇延祚億千齡萬春樂 人霧湛露帰依德萬春樂 日暖春天仰載陽萬春樂

願以佳辰掌樂事天人感呼 千々億歲奉明王萬春樂

（『朝野群載』卷二十一 平安末）<sup>4</sup>

この男踏歌の囁し詞は「万春樂・天人感呼」であり、『朝野群載』他記事「女踏歌章曲七首」（引用略）の女踏歌は「千春樂・天人感呼・聖主億千齡」である。また、『類聚国史』の女踏歌は、「新京樂平安樂土万年春、新年樂平安樂土万年春」の囁し詞をもつが、「万春樂」をみない。右資料の範囲では「万春樂」が男踏歌の印象的な唱詞とみえる。光源氏が余韻の中で「万春樂」と口づさむのは、したがつて男踏歌の後朝にふさわしいことになる。『河海抄』卷十（貞治年一三六二～一三六七）も右と同様の漢詩を引いている。（一部異同ある）

我皇延祚億仙齡万春樂

元正慶序年光麗々々々

延暦佳朝帝化昌々々々

百辟陪庭華幄內天人感呼

千般作樂紫宸場々々々

人霧湛露帰佳德々々々

日暖春天仰載陽

願以佳辰掌樂事

天人感

千々億歲奉明王

事次々新元嘗樂

淡海三船撰

以下略之

末句の付注「淡海三船撰」が目にとまる。この作詩年代を、岩橋小弥太は延暦期とし、対して荻美津夫が承和以降としたが、平間充子、後藤昭雄が、延暦四年に没した三船（七二二～七八五）による延暦一～四年の作と認め直した。荻は紫宸場を紫宸殿と理解し、踏歌が紫宸殿で行われたのは天長期（八二四～八三四）であり延暦（七八二～八〇五）には遡れないとしたが、平間が、「懷風藻」29詩「機を撫んで紫宸に御す」を拠に「天子の御殿」の美称の「紫宸」はそれ以前に用例をもつていたと荻説を否定した。また、平間説を妥当とする後藤は、承和以降とする荻説が「延暦の休期」（先引『朝野群載』）の句を説明しない不足を指摘している。従つて、『河海抄』注記の淡海三船撰説を認め、考察を進めて大過ないとみられる。即ち、延暦以後、宮廷における群臣踏歌の歌詞が、万春樂と詠じられるようになつたと考えてよい。群臣踏歌は、史書に延暦一～四年に行われた記事をみない。『内裏儀式』十六日踏歌式「延暦以往踏歌訖縫殿寮賜櫛摺衣群臣著摺衣踏歌訖共跪庭中賜酒一杯綿一連即夕令近臣絲引至大同年中此節停廢弘仁年中更中興但絲引櫛摺衣群臣踏歌並停之」の記事により、この時代のあらあらとした事情がわかる。これを、延暦以前の群臣踏歌（櫛摺衣を着て踏歌し、庭で酒・綿を賜う。）は、大同年中（八〇六～八〇八）に停止された（弘仁年中（八一〇～八二二）に再興するのは女の踏歌節。群臣踏歌は停止したまま）と理解するか、延暦の間にに行われなくなつたものとみるか、やや不明瞭な点を残しているが、何れにしても、踏歌史上万春樂の曲は、停止寸前に踏歌に供給されたものと考えられる。後の仁和五年（八八九）になり、仁明天皇代（在位八三三～八五〇）の承和（八三四～八四七）の旧風に従つて男踏歌が興るときに、「ばんすらく」と踏歌一行が唱えるのは、遅くとも延暦に由来していたと知る。したがつて、延暦一～四年淡海三船

の時点で、それまでのものと画する踏歌詞が現れ、群臣踏歌については、『日本後紀』延暦十八年正月十六日条の「御二大極殿」。宴「群臣并渤海客」。奏「樂」。賜「蕃客以上素指衣」。並列「庭踏歌」。を最後として記録されなくなるが、大同・弘仁・天長の停止期間を飛び越えて、踏歌詞万春樂の影響は、承和、そして仁和の踏歌に及んでゆくことになる。

### 催馬樂興る

「仁明宇<sub>ニ</sub>貞敏唐<sub>ニ</sub>渡<sub>テ</sub>調子音声樂各ノ催馬樂引定。敦實以<sub>レ</sub>是考大同嘉祥年樂師自<sub>レ</sub>唐來」云々（『梁塵秘抄口伝集』卷十二）

藤原貞敏（八〇七—八六七）は琵琶の名手である。渡唐（八三八—八三九）の後帰国し、新たに身に付けてきた外来の音声を催馬樂に引き定めたという。外国の音樂を日本語の歌詞にあわせ歌う催馬樂は、この時以降盛んになつていったと考えられるが、すでに、その前から謡い物として、宫廷の女官により、貴族の子弟に教習されはじめていた。師は、広井女王である。

尚侍從三位広井女王薨。広井者。一品長親王之後也。曾祖二世從四位上長田王。祖從五位上廣川王。父從五位上雄河王。広井。天長八年授<sub>ニ</sub>從五位下<sub>ニ</sub>。任<sub>ニ</sub>尚膳<sub>ニ</sub>。嘉祥三年授<sub>ニ</sub>從四位上<sub>ニ</sub>。任<sub>ニ</sub>權典侍<sub>ニ</sub>。仁寿四年授<sub>ニ</sub>從三位<sub>ニ</sub>。天安三年轉<sub>ニ</sub>尚侍<sub>ニ</sub>。薨時年八十有余。広井少修<sub>ニ</sub>德操<sub>ニ</sub>。拳動有<sub>レ</sub>札。以<sub>レ</sub>能<sub>レ</sub>歌見<sub>レ</sub>称。特善<sub>ニ</sub>催馬樂歌<sub>ニ</sub>。諸大夫及少年好事者。多就而習<sub>レ</sub>之焉。至<sub>ニ</sub>于殂沒<sub>ニ</sub>。時人悼<sub>レ</sub>之（『日本三代實錄』貞觀元年八五九十月廿三日条 八五九）

これが、史書における催馬樂の語の初見記事である。広井女王の薨年から推すと、生年は奈良時代光仁天皇宝龜年間（七七〇—七八〇）とみられる。思春期を奈良の都で過ごしていったのである。女王が催馬樂を身に付けた時期は不明だが、

奈良の和琴奏法や謡い物の伝統を受け、平安時代へこれを繋いだ女性である。仁明代も宮廷で送り、昇進してゆくさまが右にみえる。女王の生きた時代は、奈良時代の謡い物を引き継いで催馬楽が萌芽し形成してゆく初期段階にあたつているが、当時の記録が残さないため、曲種の細目が判然としない。

一方、新しい時代に変化した男踏歌には、初期形態の記録を残さないものの、仁和の再興時のこととして、その五代前の仁明天皇代の踏歌の様子を尋ね復活させた記録が残る。

廣相卿伝云。仁和五年。蒙<sub>レ</sub>勅造<sub>一</sub>撰踏歌記一卷<sub>一</sub>件記<sub>仁寿以後四代。中絶不行。</sub>今年尋<sub>二</sub>承和旧風<sub>一</sub>始行<sub>レ</sub>之。<sub>（『年中行事抄』踏歌事）</sub>\*仁和五年八八九

第五代 仁明<sub>（在位八三三～八五〇）</sub>。五五代文德。五六代清和。五七代陽成。五八代光孝。五九代 宇多<sub>（在位八八七～八九七）</sub>。六〇代 醍醐<sub>（在位八九七～九三〇）</sub>。六一代朱雀<sub>（在位九三〇～九四六）</sub>。六二代 村上<sub>（在位九四六～九六七）</sub>。六三代 冷泉<sub>（在位九六七～九六九）</sub>。六四代 円融<sub>（在位九六九～九八四）</sub>と続く、文德～光孝四代の中絶期間をおいて、男踏歌は復活する。折しも、宇多天皇、醍醐天皇の時世は、楽譜作成をなした藤原忠房（生年未詳～九二一八）、また催馬樂師伝相承の元祖たる敦実親王（八九七～九六七）が生きた時代であつた。樂書の伝によると、

「催馬樂は。笛には左近少将藤原忠房依<sub>〔博雅〕</sub>『男譜』<sub>〔博雅〕</sub>をつくる。院禪所<sub>レ</sub>用此說云々。」（『胡琴教錄』上）。

「おほかた催馬樂を笛にてつけはじめける事は延喜の御時勅によりて左近少将藤原忠房のきみ給て譜をつくり給 笠もつけ物なればそのころよりにてはや侍けん。」（『文机談』卷四）

藤原忠房は、醍醐天皇の勅を得て、笛の催馬樂譜を作成したという。笠がつけられるのもこの頃とされる。博雅の『男

信明（九一〇～九七〇）は、等比巴の催馬樂譜を作成したと伝える。

「催馬樂譜此大臣（\*左大臣雅信 筆者注）作之。或抄云。延喜廿年右近少將藤原忠房依勅定作之云々。然而多分説雅信公所作也」（『郢曲相承次第』\*永和元年（一二三七五）奥書）

と忠房以外には、源雅信（九二〇～九九三）の催馬樂譜作成も伝えられる。この頃は、蹴鞠放鷹などの芸道の發展も目覚しく、音樂のさまざまな創作もなされた。醍醐朝は、延喜樂（『教訓抄』卷五）、『胡蝶』（『教訓抄』卷五）、『新撰横笛譜』（延喜二十一撰）、村上朝は『博雅笛譜』（康保三年撰）など音樂芸能の花開いている時期である。この時代に催馬樂と男踏歌などが接近している。

### 踏歌詞の和風化

踏歌は行列をなして奏されるが、宮廷に参入する男踏歌の具体的内容を、『醍醐天皇御記』からみておく。

十四日丁巳、此夜有踏歌事、  
○河海抄、條延喜十三年正月十四日  
丁巳御記曰云々 同十七年廿三年因レ之

晚頭風雪、及戌刻雪晴、亥一尙、踏歌人等参入於右近陣前班管絃（中略）舞人等【進】到竹架東頭列立、先奏調子、次奏万春樂、漸進南北惣三度、訖當御前分立、言吹吐詞、持囊計綿、即奏絹鴨曲、次奏此殿、此間内藏寮、【立】臺盤食竹東編掃部施床子、奏歌了、行著床子、親王公卿等下行酒、三四巡後管弦、更調歌竹川曲、便北列庭中、内侍藏人等持被綿給階座歌頭以下舞童以上、雙々舞進上階給綿、彈琴以下樂人等、令了歌我家曲退出、時子一剋、自瀧口到東宮息所曹司踏舞、（中略）寅四尙還参入内裏、二男藏人付後給之候右近衛陣前、召之東庭、平敷座一給酒肴令奏絃歌、三四曲後給祿、歌頭給樹雅樂人、藏人所人等、物節等給匹絹、即入内、歌

舞人等退出、于レ時卯三尅、○河海抄

（『醍醐天皇御記』延喜十三年九一三正月十四日）

〈万春樂〉で男踏歌がはじまり、〈我家〉を退出曲としたことが知られる。〈万春樂〉の発声は、

万春樂

踏歌曲催馬樂（多氏之外不伝之也）

はんすらく一段 くわんえんそそうおくせんねん二段 くゑんせいいくゑうねんくわうれい三段（『河海抄』卷十）

といったものとみられる。〈万春樂〉には祝意があり、言吹の吐く詞は、内容記載がないが、予祝のことばと推測できる。「踏歌者新年之祝詞累代之遺美也、歌頌以延宝祚言吹以祈豐年」（『年中行事抄』）を参考すれば、目的として、踏歌は新年の祝詞、宝祚を延べ、豊年を祈る詞と歌を奏する芸能集団であると理解させていたことを知るが、「新年之祝詞」は万春樂が奏されることに代表されるし、「言吹以祈豐年」は、「言吹吐詞」に豊年を祈る語句が含まれていたことを考えてよいであろう。また、かわ囊を持ち綿を数える言動が、「到綿處、唱一百千万億等」（『李部王記』延長七年）と記録されているので、この役は、綿の数を口に出して唱え、それを果てしない数まで数え上げて、主の財力の豊かさを讃嘆し、綿の如く富も寿も延びよと予祝したものである。袋持ちの演技のときに絹鴨曲が演奏されるのは、

「なにそもそ なにそもそも きいぬかも わたかもお、せにかもぬのかもなにそもそも」（『彰考館藏平仮名四

声点譜催馬樂』）

とある歌詞の目的によく叶う。なお、『醍醐天皇御記』の「言吹吐詞、持囊計綿」は記事を簡略化しているが、『新儀式』踏歌式の「言吹進出當綿案立奏祝詞喚囊持二声囊持称唯進而計綿數奏」によつてある程度復原できる。ことぶき言吹と囊持といふ役名の者がいて、言吹が祝詞を奏し、囊持を呼びだし、囊持が囊を持ち進み出て綿計りの数を奏するのである。

伴信友の記録『中古雜唱集』所収「司中公文抄」<sup>10</sup>によると、伊勢の斎王の離宮院の踏歌記録には、『醍醐天皇御記』踏

歌記事の、省略された踏歌詞を想像させる踏歌詞が記録されている。<sup>11</sup>

### 一十五日氏神離宮院踏歌神事云々

バムスイラク、センシウラク、ヘイアムニ、スコシツツ、トミヲシテ、サ、ヨヲフルマデ、ト三ド  
マウス

ツギニ

シンネン、アラタマンテ、タカラノ、御ホウテンニ、マヰリキタリテ、カタシケナク、ヲカミタテマツレハ、クロ  
カ子ノハシラヲヨリタテ、シロカネノタルキヲカケ、コカネヲモテ、コ、ヘト、フキタテマツリタル御ホウテント、  
ヲカミタテマツルカナヤ、ワウワウ、

シユンケアテイハク、

フクロモチ／＼ト申、

フクロモチイハク、ヨトモ／＼ト申、

シユンケハク、百千萬アソウギノ御タカラモノ、ヨミアゲテタテマツレ、

フクロモチ、シユンケノマヘニス、ミイデ、ヒダリノヒザヲツチニツキテ、ミギノヒザヲタテ、ミキノ手ヲカ  
リギヌノ、タモトヨリイダシテ、フクロヲツチニウチテアソブ、  
一ツ二ツ三ツ七ツ十ヲ百千萬アソウギノ御タカラモノ、カゾヘタテマツルト申、シユンケノイハク、

富河ヤ、アナタコナタノ、ハシツメナル、ハナゾノニ、トミコソフレヤ、チヨヲヘルマデト三  
ド申

此神歌堅可レ秘レ之他家不可レ見レ之

ばんすらくは、それに続く漢詩を唱えず、冒頭に据え千秋樂とのことばを添えて、以下和文の踏歌詞により、富の蓄え

を祝う。つぎには、新年に御殿に参上し拜むこと、柱や垂木など建物の素晴らしさを褒めたたえている。ここでは、祝言者のシユンケが、言吹にあたるのであろうが、その始まりの次第から、『醍醐天皇御記』の「次奏万春樂（略）言吹吐詞」そのままの演技とみられる。すると、後世のこの記録から、御記において記録されず不明なままにある言吹の吐詞の意図や内容が類推できる。つぎに呼び出される、フクロモチの言動とともに、実に事細かに記録されていて、目の前にみるようである。この一人の奏する詞からみると、この踏歌詞は、漢詩を用い和文を以てし、その内容は祝意に満ち満ちている。〈宮河〉の歌は、〈竹川〉を変化させたもので、その変化の大きさが、ここに挙げる踏歌詞の、宫廷との変化の程を測るものさしになるが、それでも、〈万春樂〉から踏歌をはじめる事や、祝詞と宝数えの構成を似させる」と、〈宮河〉を歌うことなど、伊勢の斎王の離宮院の踏歌が、平安の男踏歌の末流にあることは疑いの起らないところであろう。これにより、『醍醐天皇御記』男踏歌の不明な次第の詳細を補えるが、当然のごとくそのままであるはずはない。しかし踏歌詞にこもる来訪者としての、建物の部材への目利きと、誇張氣味に放たれる祝意の詞や宝の誇大な数えあげなどが、宫廷の男踏歌人の心持ちと通じていると想像することができる。醍醐朝の男踏歌は、古く渡来芸能からはじまつた名残を、冒頭句の漢詩の形式に残しているが、全体として異国風の様相から脱した姿をよく示しているのである。

### 踏歌詞と催馬樂の範囲

男踏歌の一形は、万春樂の他に絹鶴曲・此殿・竹川曲・我家曲を奏し、一旦退出し還参入して絃歌三四曲を奏して終える。ところで、催馬樂歌の種類は、鍋島家本『催馬樂』と天治本『催馬樂抄』とでわずかな異なりをもつがおおよそ一致し、呂律合わせると六十一首ある。これは『梁塵愚案抄』の歌種とも総数とも一致するので現在催馬樂の範囲はこれ

を基準とする。もっとも『簾中抄』目録が、万木、鏡山、高島、長沢、千年絆、浅也を数えて六十五首（此殿・奥山を各一と数えると）とするなど別伝もある。ところが、これら催馬楽譜は此殿、竹河、我家を含むのに、万春楽、絹鴨を採用していない。このことは、いかなる事態を示すのか。<sup>12</sup>想定し得ることは少なくとも三点ある。この踏歌五曲から催馬楽として三曲が採用されたか、ばんすらく・絹鴨が踏歌曲としてあるところに、他三曲を催馬楽から転用して組み合わせたか、宫廷保管の歌譜から踏歌にも催馬楽にも取り入れられたかである。その判断の鍵は、〈此殿〉にあると考える。催馬楽譜には、同名で、此殿（者）、此殿（乃）、此殿（奥）と三種の歌詞がみえる。催馬楽六十一首の中、同名で複数をもつ歌は他に奥山二首を見るのみで、〈此殿〉は、譜中特異な存在である。

### 《此殿》

この殿は　むべも　むべも富みけり　さき草の　あはれ　さき草の　はれ

三つ葉四つ葉の中に　さき草の　殿造りせりや　殿造りせりや

（天治本『催馬樂抄』より）

この殿の　西の　西の倉垣　春日すら　あはれ　春日すら　はれ

春日すら　行けど　行けども尽きず　け（に）しの倉垣や　西の倉垣や

（催馬樂断簡四辻切『國寶手鑑藻塩草』より）

この殿の　奥の　奥の酒屋の　うばたまり　あはれうばたまり　はれ

うばたまり　われを　われを恋ふらし　こさか声なるや　声なるや

（鍋島家本『催馬樂』より）

〈奥山〉を除き、他歌が単独であることから類推できることは、三様をみせる〈此殿〉が、催馬樂内における分化によるものではないと考えるべきことである。では、それが宫廷の男踏歌における変容によることを示しているかと問えば、それも違うであろう。この時共に歌われる〈竹河・我家〉が、催馬樂譜において、様態変化の痕跡を残していないことが、その可能性を妨げる。即ち、〈此殿〉は、宫廷踏歌採用以前に三様がすでに作られていたと推測すべきことになる。ちなみに、歌詞と内裏での男踏歌の列立する位置からすると、「この殿の西の倉垣」「殿造りせり」「この殿の奥の酒屋のうばたまり」など、月華門について仙花門から参入する（『新儀式』）踏歌一行が、内裏の西南隅の建物の校書殿や藏人所町屋・進物所を「西の倉垣」「行けども尽きず」とすることや、内裏の奥にはない酒屋を、「この殿の奥の酒屋」と歌つたとすれば違和が生じる。踏歌人は西の門から内裏に参入するので、東の酒殿を経由せず、ましてや声がきこえる距離であるはずがない。「西の倉垣」については、大内裏における西辺は、右近衛府・右兵衛府・内匠寮・左馬寮・右馬寮の殿舎が立ち並び、倉垣というには適さない。また、大蔵のつらなる所は大内裏の北辺となり方角が適さない。つまりこの二様を歌うのであれば、実態を反映しないことになる。したがって、此殿の三様の中、〈此殿（者）〉「むべもどみけり・・・三つ葉四つ葉の中に殿造りせり」唯一が、内裏の景の表情との間に不具合を起こさない歌となる。〈此殿〉は、殿ぼめの内容から、民間踏歌詞に由来するか、在来の室寿の流れを引く歌謡として想定され、家に練り込む者たちが建築物や家の富を讃える祝福の無数の機会の一端を歌詞に残存させていると考えられる。ちなみに、〈此殿者〉は、『古今和歌集』（仮名序）に採られていて、当時の「祝い歌」として広い流布を想定できる。こうした冒頭句を一にする複数の歌謡は、たとえば酒樂歌・志都歌歌返・天田振他の古事記歌謡や、宫廷の神樂歌、北御門御神樂他にみえ、宫廷に保持されていたとみられる歌謡に類例をもつため、男踏歌の成立に際しても、宫廷保管の古謡が取りだされた可能性を考

えるべきである。その一方で、内裏の構造と異なる景色の他の二様の歌は、外部からの流入と想定され得るので、三曲共に外から持ちこまれたと類推できる。

男踏歌の歌がもと民間に出自をもつことについては、竹河にも伺える。

### ○竹河

竹河の 橋のつめなるや 橋のつめなるや 花園に はれ  
花園に われをば放てや われをば放てや めざしたぐへて

（鍋島家本『催馬樂』より）

「橋のつめなる花園にわれをば放てめざしたぐへて」と、川のほとりの橋のつめに少女とともに遊ぶ幻想的な内容だが、周知のように、「つめ」は、『日本書紀』『万葉集』では歌垣の一類の遊びの行われる場である。

打ち橋の頭の遊びに出でませ子 玉手の家の八重子の刀自（天智天皇紀九年五月条童謡）

住吉の小集樂に出でて現にも口妻すらを鏡と見つも

右、伝へて云はく、昔、鄙人あり、姓名未だ詳らかならず。ここに郷里の男女、衆集ひて野遊す。（万葉集卷

### 十六・三八〇八)

水辺や橋の頭で、若い男女が集い遊びをすることが古来の習俗にある。万葉の左注では野遊とあり、そこが、男女の出会いの場となる。竹河のはしのつめの花園に、少女と二人でいようという連想もこうしたところにつながる。作者不明の童謡の生まれる世界と竹河もつながっている。伊勢の竹河のつめの遊びの歌が宫廷入りした後、男踏歌に用いられたのである。上述のことから、男踏歌の歌がもと民間歌謡に出たことが伺える。しかも、〈此殿〉の考察からは、宫廷保

管の民間出自の歌謡が、男踏歌創造時にも催馬樂譜編纂時にも、取り出され用いられたことが見えてくる。その民間出自の歌謡とは、この場合、より具体的には、民間踏歌や家の予祝儀礼や歌垣の歌の可能性が考えられる。我家や絹鴨もまたこうした経路を類推すべきであろうが課題を残している。

以上をまとめれば、男踏歌の歌詞は、古代日本の民俗世界から立ち上がった歌を主とし、これに延暦以来の踏歌詞（漢詩）を併せて構成が整えられた。構成内容は漢詩の唱詞と、民間行事と通じる寿詞や家ほめの歌謡とつめの遊びの歌で成り、全体として、来訪する祝福の徒のその場での演技に叶う万春樂・絹鴨・此殿の演奏と、道行きや退出を印象させる竹河・我家とのバランスがとれた選歌になつていて<sup>14</sup>いる。洗練よりは俗性の勝つ創造的な構成力が働いているのは、宫廷行事でありがた、外来の訪問者を装うのに、詞や歌を宫廷外に求めることがなされたためであろう。それには、伝統的な民間の予祝行事が影響を与えていたことが想定できる。娯楽が宗教性と未分化な状況の再演出がなされているわけである。こうしたことは行事化された男踏歌の中に、宫廷と民間とに残る信仰が習合されたことを考えさせる。

### まとめにかえて

以上、踏歌詞を追跡していくと、

踏歌は帰化人たちの歌垣の折りの歌に影響を与えたこと

踏歌詞は、漢詩とやまと歌がそれぞれに起こり、時代の下るにしたがい和風化されること

その和風化は里中踏歌において進んだ可能性をもつこと。

その際の引力は、わが国在來の来訪神行事・土地ほめ・宮ほめの祝福芸であろうこと。

宫廷踏歌と民間踏歌とは並行して存続していたこと

平安の男踏歌では、漢詩の句とやまと歌が共存すること

男踏歌は、渡来芸能からはじまつた名残を、冒頭句の漢詩の形式に残しているが、全体として異国風の様相から脱した姿をよく示していること

男踏歌は後代の社寺の芸能へ影響を与えていて、そのことは逆に社寺の踏歌詞が過去の踏歌の心意をたどる可能性をもつこと

催馬楽の興りと男踏歌の興りとの時期が重なり、両者が接近しやすかつたこと

男踏歌の歌には催馬楽に採用されるものと採用されないものがあること

此殿の考察から、民間出自の宫廷保管の歌謡が、踏歌にも取り出されたと考えられること

男踏歌には、民間踏歌か在来の来訪者による予祝行事を機会とする歌や歌垣の歌が選ばれていること

男踏歌の構成は、踏歌詞からみるかぎり民間の予祝行事の影響下にあり、娛樂と宗教性との未分化な状況を再演出していること

したがつて、男踏歌には民間宫廷の信仰が習合されて残されていると見込まれることなどを説いてきた。持統朝から後代へ消滅することなく伝わった踏歌は時代を越え、断片的ではあるが少なからぬ文献資料と社寺に伝わった無形文化を残した。踏歌は、わが国の芸能として、民間でも広がる経緯をもつなど稀有な息の長さを示す。その台本としての踏歌詞は、散文・漢詩・歌の姿を含み、宫廷・民間にわたるため把握しにくい対象である。その諸相の一端を手繰つてみた。

土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』一九六五年岩波書店

池田弥三郎『日本芸能伝承論』一九六二年中央公論社

「歌垣の歌に曰く」の一文の意味については、土橋注<sup>1</sup>・池田注<sup>2</sup>同書が早くに注意している。

『改訂史籍集覽』所収。後藤昭雄「踏歌章曲考」「源氏物語と東アジア」二〇一〇年新典社 校訂では、人→久 依徳→休徳など。後藤論のあることにつき佐藤道生氏に教示いただいた。

岩橋小弥太『芸能史叢説』一九七五年吉川弘文館。荻美津夫「踏歌節会と踏歌の意義」『古代中世音楽史の研究』二〇〇七年吉川弘文館。平間充子「男踏歌に関する基礎的考察」日本歴史六一〇号一〇〇〇年一月。後藤注<sup>4</sup>論。

藤原「和琴と催馬樂」『催馬樂研究』二〇一一年笠間書院

『続々群書類從』五に依る。玉上琢磨編『紫明抄河海抄』一九六八年角川書店所収『河海抄』の同記事で適宜補つた箇所を含む。【】で示している。

注7『紫明抄河海抄』より

臼田甚五郎「日本に於ける踏歌の展開」『神道と文学』一九四一年白帝社、『臼田甚五郎著作集』第一巻一九九五年おうふう再収による。

『中古雜唱集』所収。「司中公文抄」につき信友は「太神宮司ノ記録ナリ一冊アリ、録中ニ長禄永享嘉吉等ノ年號見ユ」と注記。『中古雜唱集』は『近世文藝叢書第十一』国書刊行会一九一三年による。

『神宮雜例集』卷一（鎌倉時代初期。『群書類從』神祇部）により正月十五日「離宮院踏歌」の行われた事を確認できる。尾崎知光『改訂熱田神宮の踏歌神事』はこうした諸社寺の踏歌は平安京の貴族が伝えたものと推測する。なお、諸社寺の踏歌詞については、臼田注<sup>9</sup>論の見渡しがある。

ここでは問題を鮮明にするため、鍋島家本『催馬樂』、天治本『催馬樂抄』、『梁塵愚案抄』により、催馬樂の範囲を定めてこう論じるが、万春樂と絹鳴とを催馬樂とする『源氏物語奥入』竹河条の理解も存在した。これに関しては、『河海抄』卷十に「万春樂」踏歌出催馬樂 多氏之外不詳之也ともみえ、多氏の伝える催馬樂と踏歌曲は、鍋島家本他と範囲を異ならせていたと思われる。多氏が踏歌を行うことは石清水八幡における例などみるため、後考を必要とする。

井口樹生『境界芸文伝承研究』一九九一年三月井書店がすでに「竹河」は、地方の歌垣<sup>マヨウ</sup>の機会に謡われた歌謡が、宫廷の踏歌節会で謡われ、それが「催馬樂」の一曲となつた」とし、宫廷入りの経緯につき、大嘗祭悠紀國の風俗歌として入つたと想定する。臼田注<sup>9</sup>論は、「此殿は館をほめ、竹河は少女を求め、我家は婿を迎へる意味を現した催馬樂であり、何れも興宴の座をにぎやかす歌謡である。」とする。