

後蜀における『花間集』成立の背景

村越貴代美

はじめに

後蜀の広政三年（九四〇）、趙崇祚（字は弘基）の編になる『花間集』十巻が世に出された。現存する詞籍としては、これより三十年ほど前、「雲謡集雜曲子」三十曲が輯められているが、周知の如く、この書は長く敦煌の石窟の奥深く埋蔵されたまま詞家に知られることもなく、『花間集』こそ詞籍の鼻祖と仰がれていた。そして温庭筠を代表とするその艶麗な詞風は以後の詞の伝統的な風格ともなった。

この書が、この地で、この時期に、編纂された背景として、これまでよく指摘されているのは、唐が滅亡して後、中原では五つの王朝が、長江流域では十余の地方政権が、互いにはかない興亡を繰り返したなか、四周を険しい山に囲まれた広大な四川盆地を拠とする前・後蜀は地理的な有利さに支えられ、直接戦禍を被ることも少なく、豊かな経済力をバックに君臣ともに一時の安逸を貪り、享楽にふけて詞の流行をうながした、というものである。

編者の趙崇祚は、^①祖籍は開封。父の趙廷隱が後蜀の太祖・孟知祥に従って蜀に入り、親軍を統括すること十数年。崇

祚は衛尉少卿となり、弟の崇韜は都知領殿直となつて、ともに親軍の指揮に参与した。趙氏一門は要職を占め、その暮らしぶりは贅を尽くしたものであった。⁽²⁾

趙廷隱起南宅北宅、千梁萬拱、其諸奢麗、莫之與儔。後枕江濱、池中有二島嶼、遂甃石循池、四岸皆種垂楊、或間雜木芙蓉、池中種藕。每至秋夏、花開魚躍、柳陰之下、有士子執卷者、垂綸者、執如意者、執麈尾者、譚詩論道者。

〔太平廣記〕卷四〇九引孫光憲『北夢瑣言』

邸宅は並ぶものがないほど豪華で、庭の池に二つの島を造り、岸边に楊柳を、池の端に木芙蓉を、池の中に蓮を植えていた。毎年、夏や秋になれば、花は咲き魚は躍り、柳の木陰で人々が思い思いに巻物を持ち、釣糸を垂れ、如意やら大鹿の尾で作った払子やらを揮い、詩を語り道を論じたりしていた。

趙崇祚はこのサロンで、「広く賓客に会い、時に談論風発する中で、近来の詩客の曲子詞五百首を集め、十巻に分けた」という。

廣會衆賓、時延佳論、因集近來詩客曲子詞五百首、分爲十卷。(歐陽炯「花間集序」)

そして唐の都長安や洛陽で流行していた艶麗な詞を蜀の地にもたらしたのは、『花間集』に作品を収められている詞人でいえば韋莊・牛嶠・毛文錫らの、唐末の進士で乱を避けて蜀に身を寄せた人々であつたらうことも、指摘される⁽³⁾。

文学作品として詞が継承されていくためには、読書人の力が大きく与かっていたことは確認しておかなくてはならない。ただ、詞は本来歌われたものであり、詞の創作・演奏に携わっていたのは、彼らだけではなかった。楽工・妓女という、身分的には卑しまれながらも専門の技術を持った人々の手を、どうしても借りなければ、詞は伝わることがなかった。

小論は、こうした社会的には底辺で詞を支えていた人々の姿を通して、詞の隆盛期を目前にした時代の、蜀という地における詞の流行、『花間集』編纂の意味を捉えなおそう、というものである。

一 戦乱期における楽工のゆくえ

国力が衰退し、戦乱で荒れはてたさまを憂慮する時に、「礼壞れ樂崩つ」という表現がよく使われるが、これは観念的な意味ばかりで言うのではなく、もっと具体的な、実際に楽器や楽工が揃わずに、祭祀を満足に執り行えない状況を指しての、嘆きであろう。

後周の世宗顯徳六年（九五九）、枢密使王朴が詔を奉じて「雅樂十二律旋相為宮之法」を詳しく定め、音律の基準を造り、天子に奏上した。その上奏文に言う。

安史之亂、京都爲墟、器之與工、十不存一、所用歌奏、漸多紕繆。逮乎黃巢之餘、工器都盡、購募不獲、文記亦亡、集官詳酌、終不知其制度。（『舊五代史』卷一四五「樂志」下）

安史の乱により、都は荒れはて、楽器を与かる楽工は、十のうち一も存せず、雅樂で用いる歌や演奏は、次第に誤謬が多くなった。黄巢の乱が終わってみれば、楽工も楽器もことごとく失われ、購入したり募ったりしたが再び得ることはできず、記録も失われて、官吏が集まって詳しく検討したものの、ついにその制度は分からなくなった。⁽⁴⁾

天下太平の時でさえ、宮廷と民間、都と地方都市との間を、音楽に携わる楽工・妓女は、頻繁に行き来していた。民間から楽工や妓女が宮廷に入り、そこで厳格な専門的訓練を受けた者でも、さまざまな理由から、再び民間に流れ出ることがあった。そして宮廷で洗練された音楽を、再び民間に還元する役割を果たすことにもなった。⁽⁵⁾それが、唐末の乱世になると、楽工や妓女は一挙に地方に離散し、その一部が蜀の地へ入ったのである。『花間集』に詞を六十一首残す

孫光憲が、次のように記している。

唐昭宗劫遷、百官蕩析、名娼妓兒、皆爲強諸侯有之。……有琵琶石濂者……亂後入蜀、不隸樂籍、多游諸大官家、皆以賓客待之。一日會軍校數員飲酒、石濂以胡琴擅場。在坐非別音者、諠譁笑、殊不傾聽、濂乃撲槽而詬曰「某曾爲中朝宰相供奉、今日與健兒彈而不蒙我聽。何其苦哉。」于時識者亦歎訝之「喪亂以來、冠履顛倒、不幸之事、何可勝道。豈獨賤伶云乎哉。」（『北夢瑣言』卷六「樂工關小紅」）

唐の昭宗が都に留まることもできない状態になると、百官は離散し、名を馳せた娼妓らは、みな勢力の強大な地方の豪族に吸収された。琵琶の達人な石濂という楽工がいたが、黄巢の乱の後に蜀に入り、楽籍に身を置かず、権貴の家々に入入りして、賓客として遇されていた。ある日、軍の將校らが数人集まって酒を飲み、石濂が胡琴（琵琶）の腕前を披露した。ところが座を占めている將校らは音楽を解せず、騒いだり大声で笑ったりして、ちっとも耳を傾けようとしなかった。そこで石濂は胡琴の面を叩いて「私はむかし朝廷の宰相のために御用をつとめていたのに、今日壯士のために弾いても誰も聴こうとしない。なんとつらいことだ」と責めた。その時、識者もまた嘆息し「騒乱以来、物事は何もかも転倒し、不幸は語りつくせない。お前さんだけではないさ」と石濂をねぎらった、と。

干戈を交える唐の都を捨て、蜀へ身を寄せたのは、当然ながら読書人だけではなかった。全般に長江流域の漢族の打ち立てた国々では、唐から逃れてきた官吏が重用された。楽工のように身分の卑しいものであっても、唐の都にいた時分とは比ぶべくもないながら、それなりに遇されていたことが、この記事から分かる。

唐の音楽機構は大楽署・鼓吹署（この二つは太常寺に属する）、教坊・梨園（この二つは宮廷に属する）の四部に分けられ、数万人の楽工を抱えていた。大楽署では雅楽と燕楽を、鼓吹署では軍楽を、教坊では見目のよい男女の芸人を集めて歌舞・散楽を、梨園は男芸人を大楽署の坐伎部から三百人、女芸人を宮女から数百人抜擢して法曲を、それぞれ訓練演奏

していたというから、大楽署が唐の音楽機構の中心になる。そこでの教育と訓練はたいへん厳しいもので、しばしば試験が課され、成績の悪い者は職位を下げられたり除名されたりもした。⁽⁶⁾

そのため都を離れて地方へ流れていっても、楽工には楽工で専門家としての矜持もあったし、かつて唐の都でその高い水準の音楽に親しんでいた人々、唐の遺音を伝える楽工たちを喜んで迎える人々が、蜀にはいた。唐で流行していた詞を蜀にもたらしたのは、直接にはこうした楽工たちであつたらう。

次に引用するのは、もと趙廷隱のサロンにおいて、才能を買われて教坊に入った俳優が、仲間十数人と反逆を企み、失敗して誅殺された、という事件を伝える記事である。

(廣政三年) 六月、教坊部頭孫延應・王彦洪等、謀爲逆。延應、趙廷隱之優人、以能選入教坊。……搆得十二人、期以宴日、因持仗爲俳優、盡殺諸將、而奪其兵、爲其党。趙廷規所告、盡擒而誅之。(『蜀構杙』卷下)

楽工と俳優とは売り物にする技艺が違うが、趙廷隱のサロンに集つたのは官僚文人だけではなかつたことが、この記事からうかがえる。都を離れて蜀の地へ流れてきた楽工たちは、蜀の実力者のもとに集まつた。趙廷隱のサロンでも、当然そうした楽工たちを抱えていたのである。広政三年、事件はまさに『花間集』編纂と、時を同じくして起こつた。

歐陽炯の「花間集序」には、「近代温飛卿復有金筌集、皇來作者、無愧前人」とあり、温庭筠の『金筌集』(散佚)が刺激となって『花間集』が編纂されたようである。しかし、輯められた五百首の作品の一部はすでに書物として成立した作品集の中から採録したものであつても、単に歌辞のみを文学作品として鑑賞したのではなく、実際の宴会の席で演奏し、そのなかで模倣したり新たに歌辞を創作したりして出来たのが、『花間集』であると考えられる。『花間集』に収められる作品五百首について、詞牌・格律の形式面を検討した研究があり、『花間集』で初めて見られる詞牌よりは、むしろ『教坊記』などにも見られる伝統的な詞牌が多く用いられていること、しかし、個々の作品について平仄・押韻

など格律を検討すると、同一の詞牌であってもかなりばらつきが見られること、が指摘されている⁽⁷⁾。そうした特徴が現れるのは、『花間集』編纂当時の詞牌が楽曲を失っていたためであり、蜀の楽工が、新しい曲調を作り出す以上に、唐の伝統的な曲調を継承することに努力していたことの証左である。

二 詞と曲譜

蜀と並んでこの時期、詞がおおいに流行した南唐で、後主李煜に命ぜられて琵琶の上手な大周后（娥皇）が、「霓裳羽衣」曲の残譜をもとに曲をおこした、という逸話がある。

故唐盛時、霓裳羽衣最爲大曲。亂離之後、絶不復傳。后得殘譜、以琵琶奏之。於是開元・天寶之遺音、復傳於世。

（陸游『南唐書』卷十六「后妃諸王列傳」）

むかし唐の盛時、「霓裳羽衣」は大曲であったが、乱を経て再び伝わらなくなった。大周后はその残譜を得て琵琶で演奏し、以後、開元・天寶の遺音が再び世に伝わった⁽⁸⁾、と。

現在のように音楽を伝播させるさまざまな媒体がなかった当時、楽曲は譜面によって伝えられていたであろうことは容易に想像されるが、「詞には詞牌があり、文人はそれに従って歌辞を填めていくもの」という認識が強いせいか、詞の曲譜について言及されることは少ないようである。だが、唐の時代からすでに楽工たちは譜面によって新しい曲を練習し、演奏していた⁽⁹⁾。ただ、その譜面は容易に失われてしまい、なかなか後世に伝わらない。なぜなら譜面は楽工につれて流れ、楽工によって伝えられるからである。

時代は少し下って北宋から南宋に移る頃のことであるが、戦火の下を逃げていった楽工の様子を伝える話がある。

紹興初、都下盛行清眞蘭陵王慢、西樓南瓦皆歌之、……其譜傳自趙忠簡家、忠簡於建炎丁未九日南渡、泊舟儀眞江

口、遇宣和大晟樂府協律郎某、叩獲九重故譜、因令家伎習之、遂流傳於外。(毛幵『樵隱筆錄』)

紹興の初め、都で周邦彦の「蘭陵王慢」がたいへん流行っていた。その譜面は趙忠簡(鼎)の家より伝わったもので、忠簡が建炎元年に南渡し、舟を儀真江のほとりに泊めた際に、大晟府の協律郎なにがしに遇い、禁中の古譜をもらって、家伎に習わせてから、世間で流行したものだ、と。

戦国時代に史官が歴史資料を持って他の国へ奔ったように、また北宋の末、李清照が夫と歳月をかけて集めた書籍を捨てられずに車に積んで南へ移ったように、音楽家は譜面を抱えて逃げていたのである。詞が地域を越えて伝わるための条件と、戦乱の世で楽曲を失った詞が伝わることの困難さを、この逸話は語ってもいる。「蘭陵王(柳陰直)」は後に「北宋詞の集大成者」とも称される周邦彦の詞の代表作の一つであるが、それでさえ、偶然譜面を持っていた演奏家に⁽⁹⁾出合わなければ、長江を渡った南の地でこれほど流行することはなかった。

また南宋の姜夔は、「醉吟商小品」序でこの詞を得た経緯を記し、紹熙二年辛亥(一一九二)の夏、金陵の楊廷秀の邸宅で琵琶の楽工に遇い、その楽工が琵琶曲で長く伝わっていなかった四曲のうちの一曲「醉吟商湖渭州」を知っていたので、品弦法⁽¹⁰⁾を得て、譜面に訳したものだという。

石湖老人謂予云「琵琶有四曲、今不傳矣。曰濩索(一曰濩弦)梁州・轉關綠腰・醉吟商湖渭州・歷弦薄媚也。」予每念之。辛亥之夏、予謁楊廷秀丈於金陵邸中、遇琵琶工、解作醉吟商湖渭州、因求得品弦法、譯成此譜、實雙聲耳。

〔白石道人歌曲〕卷二)

姜夔は音律にも詳しく、自分で詞のみならず曲も作り、傍譜を残す『白石道人歌曲』は、宋詞の曲調を復元できるほどとんど唯一の資料となっている。たまたま姜夔のような音楽の才能を持った詞人に出合えば、こうして失われかけた楽曲が再び世に出ることがあるけれども、そういう機会を得ずに楽工とともに消えていった曲も、数知れずあったろう。⁽¹¹⁾

音律に詳しかつたと評される詞人は何人かいるが、姜夔のように譜面まで残した例は、ほかに見当たらないのである。時代を戻して、同じく南唐の大周後の逸話で、宴席で即興の曲を作る場面がある。

嘗雪夜酣燕、舉杯請後主起舞。後主曰「汝能創爲新聲則可矣。」后即命箋綴譜、喉無滯音、筆無停息、俄頃譜成。所謂邀醉舞破也。（陸游『南唐書』卷十六「后妃諸王列傳」）

かつて雪の夜、宴もたけなわとなり、大周后が杯を挙げて後主に舞をねだった。後主は「汝が新しい曲を作ることができたら、よかろう」と言った。そこで大周后は箋（詩箋）を持ってこさせ、譜を綴った。メロディはすらすらと喉から出て、筆が走る。わずかの間に曲譜ができた。「邀醉舞破」という。

この「箋を持ってこさせて譜を書きつけた」という点が注目される。『花間集』の歐陽炯序にも、次のようなくだりがある。

楊柳大堤之句、樂府相傳、芙蓉曲渚之篇、豪家自製……則有綺筵公子、綉幌佳人、遞葉葉之花箋、文抽麗錦、舉織織之玉指、拍按香檀。

「楊柳の大堤」のような句は、宮廷の音楽所で伝えられ、「芙蓉の曲渚」のような作品は、勢力のある貴族らが作る。そこで綺筵を敷いて貴公子が、刺繡をした帳の中で佳人が、一枚また一枚と花箋を渡しあい、綺麗な文句を選び、細く美しい指をあげて、香檀の拍板でリズムをとる、と。

貴公子がひねり出した綺麗な文句を書きつける花箋、そこに曲譜は記されていないなかったらうか。

多くは歌辞のみであったらう。楽工はいくつもの曲調を覚えていて、譜面なしで演奏できたはずであり、五代の音楽の演奏場面を描いた絵画、例えば周文矩の「宮中図」や、阮郜の「閨苑女仙図卷」を見ても、譜面を前に置いて演奏している楽工など、いない。歌辞をつける文人のほうは、テーブルを指で叩いたり、拍板でリズムをとりながら、詞を填

めていったのであろう。顧闋中「韓熙載夜宴図」にも、中央で妓女が舞を舞い、かたわらで貴族が拍板を鳴らしてリズムをとっている様子が描かれている。

詞は、ふつう先に曲があり、それに合わせて歌辞をつけていく。姜夔は「自分で曲を作る場合には、先に内容から長短の句を作り、その後で音律に合わせていくので、しばしば前闋と後闋の字数が不揃いになる」と言っているが、⁽¹²⁾逆に言えば、詞の多くが前闋・後闋はほぼ同じ字数になるのは、楽律に合わせ、拍子をとりながら、歌辞をつけていくからである。「音律に詳しくないために歌いづらい」と評される詞人でも、⁽¹³⁾字数までばらばらにくずれることがまずないのは、そのためであろう。

つまり、譜面というのは楽工が持っていて練習するもので、ふつうの詞人は見る必要のないものであった。宴席で詞人が即興で詞を作って妓女などに唱わせる場合、多く花箋に書きつけるのは歌辞のみであったはずである。

ただ、ひとたび詞がつけられ、その詞がすぐれたもので流行もするとなれば、歌辞の横に音譜をつけて演奏法・歌唱法を示す、ということにもなる。

姜夔は「霓裳中序第一」という慢曲を作っている。その詞序によれば、淳熙十三年丙午の歳（一一八六）、長沙にいた時に、楽工が古書の中から「商調霓裳曲」十八闋を見つけ、どれも譜のみで歌辞がなかった。そこで中序一闋を作り、世に伝えた、という。

丙午歳、留長沙……於樂工故書中得商調霓裳曲十八闋、皆虛譜無辭。……予不暇盡作、作中序一闋傳於世。（『白石道人歌曲』卷三）

この「虚譜無辞」という表現は、歌辞のついた曲譜を姜夔が見慣れていることを示しているし、姜夔が自分で作曲もした「自度曲」を『白石道人歌曲』に収める時に、歌辞一行に対し音譜一行と対応する形で書きつけているのも、姜夔

の発明ではない。⁽¹⁴⁾

「花間集序」に描かれている宴会の場面で、貴公子や佳人が一枚また一枚と渡しあっている花箋の中に、南唐の大周后が即興で書きつけような音譜を綴った花箋が紛れこんでいないとは、断言できないのである。

しかしこうした歌辞も音譜も記されているものが、今日ほとんど伝わっていないということは、いざこれらの花箋を輯めて、書物として編纂し、広く世に示して後世に残そうという時に、詞は読書人の文学的営みとして残すべきもの、譜面は楽工が携えて伝えるもの、という認識の違いが働いたためであろう。

『花間集』はすでに指摘されているように、宴席で作られた詞を単によせ集めたものではなく、「官僚文人の『作品集』という性格を備えている」⁽¹⁵⁾のである。『花間集』に収められる十八人の詞、五百首は、作者ごとにまとめられ、時代順に並べられ、詩の選集によくある形態を取っている。⁽¹⁶⁾詞の本来の特性をいかした曲調ごとの配列の詞集は、北宋の坊間の唱本である『金奩集』⁽¹⁷⁾や、柳永の『樂章集』を待たなくてはならない。

三 印刷の歴史のなかで

花箋というのは、徐陵の『玉台新詠』序に「五色花箋、河北膠東之紙」などとあり、古くから曲に寄せて歌辞を書きつけていたことが分かるが、紙の生産地としても有名な蜀の人々にとっては、ことに身近なものだったようである。

宋の蘇易簡は『文房四譜』で、晋の桓玄が桃花箋紙を作ったことを紹介し、蜀の箋と同じ製法であったろうという。

桓玄詔平淮、作桃花箋紙、縹綠青赤者、蓋今蜀箋之製也。(卷四「紙譜」)

これは彩色のほどこされたものだが、花箋には、図案を浮かし彫りにした板の上に置き、磨いて光沢を出すと同時に、紙に板の模様を写したのもあり、拱板や拱花と呼ばれた。姚顛(九四〇年ころの人)の子らが、この技法で「五色

箋」を精巧に作ったという。⁽¹⁸⁾ ちょうど『花間集』が編纂された頃である。

後に元の費著は、『牋紙譜』で広都（四川省）の紙を紹介するなかで、浣花潭の水で作られる箋紙が最もなめらかで、公私の帳簿・手形・図書・文書、ことごとくこの箋紙が使われたという。特に竹絲（紙）と呼ばれるものは薄くて軽く、蜀中の經史子の書籍は、みなこの紙に印刷されたと記している。

廣都紙有四色、一曰假山南、二曰假榮、三曰冉村、四曰竹絲、皆以楮皮爲之。其視浣花牋紙、最清潔、凡公私簿書契券圖籍文牒、皆取給于是。廣幅無粉者、謂之假山南、狹幅有粉者、謂之假榮、造於冉村曰清水、造於龍溪鄉曰竹紙。蜀中經史子籍、皆以此紙傳印。而竹絲輕細似池紙、見上三色價稍貴。

唐から宋初にかけて、蜀の地方は印刷術の歴史の上でも、一つの重要なスポットであった。新しい技術の導入には民間のほうが積極的で、初期のころは仏典を主とする宗教関係の書物と、曆日や字書など営利を目的とした書物に、活版に印刷術が採用されたが、なかでも蜀は印刷出版が非常にさかんな地方であった。⁽¹⁹⁾

唐の藏書家柳中郢の子で、嶺南節度副使となり、後に成都に奔った柳玘が、子孫に残した『柳氏家訓』序で、唐末の成都での印刷出版の活況を、次のように記している。

中和三年癸卯夏、鸞輿在蜀之三年也。余爲中書舍人、旬休、閱書於重城之東南、其書多陰陽雜記・占夢・相宅・九宮・五緯之流、又有字書・小學、率雕板印紙、浸染不可盡曉。

中和三年（八八三）の夏、鸞輿（天子の輿）信宗が蜀に至って三年め、私は中書舍人となり、十日に一日の休日に、城郭の東南で本屋を覗いた。書物の多くは、陰陽のノート・占夢・相宅（宅地占い）・九宮（八卦十中央）九宮の占い）・五緯（金木水火土の五星占い）の類で、字書や小学の書もあった。板に刻して紙に印刷したものがほとんどで、印刷の具合は、みながみな鮮明というわけではなかった、と。

柳玘が列挙している印刷物は、大量の需要が期待される書であり、図表にまとめて一枚に広げられるとたいへん都合のよい書である。後漢に廉価な紙が発明される以前なら帛に記されていた類の書物も、板に刻して大量に印刷し、販売できるようにになっていた。蜀には印刷に適した紙が豊富にあり、板の凹凸を紙に写す花箋の製法がこの時期に現れたのも、印刷術と無関係ではあるまい。

長江の下流域でも活発に印刷術が使用されていたが、ここで注目すべきは、白居易の詩文が勝手に印刷され、街中で売られていたことである。長慶四年（八二五）に記された元稹の「白氏長慶集序」に、次のようにある。

白氏長慶集者、太原人白居易之所作。……然而二十年間、禁省・觀寺・郵候・墻壁之上、無不書、王公・妾婦・牛童・馬走之口、無不道。至於繕寫模勒、街賣於市井、或持之以交酒茗者、處處皆是（原注、揚越間、多作書模勒樂天及余雜詩、賣於市肆之中也）。其甚者有至於盜竊名姓、苟求自售、雜亂間廁、無可奈何。

白居易の詩文は、近来二十年というもの、禁中・道觀寺院・馭亭・墻壁の上、ありとあらゆる所に書かれ、貴族・婦女・牧童・馬子、口にしない者はない。書き写しては板に刻して街中で売ったり、酒や肴と代える者が、あちこちで見られる（揚州や越州の辺りでは、白樂天や私（元稹）の雜詩を印刷して市で売ることが、盛んに行われている）。ひどい場合には、二人の姓名を騙って、需要があれば勝手に売り、混乱して、まるで手のつけようがない、と。

「曲子相公」とあだ名され、『花間集』に詞を二十首存する和凝は、初めて個人で自分の詩文集を印刷したことでも有名であるが、印刷された書物は身近な友人に配られただけで、広く売り出されたわけではない。にもかかわらず、当時の識者の多くは、この行為を非難した。⁽²⁰⁾印刷という新しい技術に対して、読書人たちがいかに保守的な態度であったかの現れであるが、公の事業として図書を印刷しようという動きもようやく起こり始めていた。後唐の宰相である馮道が長興三年（九三二）、群經の印刷を進言したのは、「呉や蜀では各種各様の書物が印刷され売買されているのに、經書だ

けがなかったから⁽²¹⁾」である。

伝統的な書物の形態への拘りがつとに払拭されていた民間では、詩文集のようなまとまったものではなくとも、特に好まれる作品を一枚刷りの印刷物にして販売もしていた。白居易の例は長江下流での状況だが、当時の蜀の印刷出版の活況から推して、蜀においても同様の印刷物が出回っていたことは、十分に考えられる。その中には詞もあったかも知れない。もし「花間派」と後に呼ばれる人々が宴席で渡しあっていた花箋のうちの何枚かが、印刷に付されて民間で出回っていたとしたら、詞が創作され伝えられる場を考える上でたいへん興味深いことであるが、現在は印刷出版の状況を記して、可能性を記すにとどめるほかない。

ただ、北宋末にもなれば、曲譜を印刷して広く伝えるようになっていたことを、付け加えておこう。王灼『碧鷄漫志』卷三「霓裳羽衣曲」の条に見える記事である。

宣和初、普府寺山東人王平、詞學花贖、自言得夷則商霓裳羽衣譜、取陳鴻・白樂天長恨歌傳、并樂天寄元微之霓裳羽衣曲歌、又雜取唐人小詩長句、及明皇太眞事、終以微之連昌宮詞、補綴成曲、刻板流傳。

宣和の初め(一一一九)、普府寺の山東人王平は、詞學に造詣が深く、夷則商の霓裳羽衣の曲譜を持っているという。そして白居易の長恨歌伝や、白居易が元稹にあてた霓裳羽衣の歌曲その他を付し、曲譜を綴って、板に刻して広く世に伝えたと。

おわりに

宋の時代に入って、詞はいよいよ盛んに作られるようになる。音律に詳しく、自ら作曲もしては教坊に歌辞をつけて演奏させたりした仁宗の時代ともなると、⁽²²⁾堂々たる官僚文人も積極的に詞を作るようになった。そうした活発な音楽状

況を生み出した背景の一つに、楽工の存在を忘れてはならないだろう。

宋の教坊は太祖の建隆元年（九六〇）に設立されたが、長江流域の国々を平定することに集めた各地の楽工によって、その基礎が築かれた。⁽²³⁾ 唐の滅亡に臨んで都を離れ、長江流域の各地に散らばった楽工たちは、宋の統一によって再び都に集められ、宮廷の燕楽に携わることになり、唐の遺音を伝えたのである。

そして自らは作品を残していない趙崇祚が、サロンに集まった人々の詞を輯めてまとまった集にするという、当時の読書人としては風変わりなことをしなかったならば、以後『花間集』が伝統的な詞の規範として読みつがれることもなかった。蜀という豊かで新しいもの好きな地方が、唐の文人や楽工を一時吸収したために、唐に芽生えた詞が宋に入って生長したと言えるかも知れない。

注

- (1) 路振『九国志』卷七「趙廷隱伝」。また張唐英『蜀構杙』卷下に「(廣政)十一年十二月、宋王趙廷隱卒。廷隱開封人」とあるのに従う。
- (2) 呉熊和『唐宋詞通論』(浙江古籍出版社、一九八九年第二版)一七三—一七四頁、参照。
- (3) 村上哲見『宋詞研究』(創文社、一九七六年)一三九頁、など。
- (4) 王溥『五代會要』卷七「論樂」下にも、同じ主旨の論評がある。
- (5) 楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』(人民音楽出版社、一九八一年)二三九頁、参照。
- (6) 楊蔭瀏、前掲書、二二三—二三六頁、参照。
- (7) 青山宏『唐宋詞研究』(汲古書院、一九九一年)二二七—二六七頁、参照。
- (8) この曲は蜀にも伝わっていた。

(乾徳)五年(九二三)三月上巳、宴怡神亭、衍自執板唱霓裳羽衣・後庭花・思越人曲。(『蜀構杙』卷上)

前蜀の後主・王衍が、宴を催し、自ら拍板を打ち鳴らしながら霓裳羽衣の曲を唱った、という。これについて王灼『碧鷄漫志』卷三「霓裳羽衣曲」では、李煜らが得た残譜と同じく、全章そろったものではなかったろうと考察している。

(9) 呉熊和、前掲書、三六一―四六頁、参照。

(10) 品は、琵琶の面板についている琴柱。この間隔で音の高さを調節する。従って品弦法とは、音律の出し方、ひいては弾き方のことであろう。それを譜面(工尺譜)におこしたのである。

(11) 姜夔の「徵招」序には「再三推尋唐譜並琴絃法、而得其意」とあり、たいへん熱心に唐の旧譜を探していたこと、それ故ようやく手に入れることもできたことが分かる。

(12) 「長亭怨慢」序に「予頗喜自製曲、初率意爲長短句、然後協以律、故前後闕多不同」とある。

(13) 例えば蘇軾の詞が入律しづらかったことは、詞話などでしばしば言及される。

(14) 歌辞も音譜もある譜面の早いものは、すでに唐の中頃にあつたのではないかと推察されている。呉熊和、前掲書、七七頁、注釈(1)、参照。南宋の頃になれば、こうした譜面を集めた大部の書も編纂されている。周密『齊東野語』卷十に見える『混成集』は、「古今の歌詞の譜」を集めた百余帙の書であるが、「譜面だけで歌辞のないものが半ばを占める」という。

混成集、修内可所刊本、巨帙百餘、古今歌詞之譜、靡不備具、大曲一類、凡數百解、他可知矣。然有譜無詞者居半。

逆に言えば「譜面も歌辞もあるものが半分を占めた」ということである。

(15) 村上哲見、前掲書、一四六―一四九頁、参照。

(16) 『尊前集』は宋初に編纂された唐五代詞の選集で、張炎『詞源』卷下に「粵自隋唐以來、聲詩間爲長短句、至唐人則有尊前・花間集」と概括されるように、宋の一代を通じて『花間集』と並んでよく読まれたが、書名は宴席での唱本を思わせるにもかかわらず、これも作者ごとの配列である。

(17) 呉熊和、前掲書、三三四―三三五頁、参照。

後蜀における『花間集』成立の背景

(18) 銭存訓「書籍、文房、裝飾用紙考略」(『中国書籍、紙墨及印刷史論文集』、中文大学出版社、一九九二年、所収) 七六頁、参照。

(19) 張秀民『中国印刷史』(上海人民出版社、一九八九年) 二二一—二五三頁、参照。以下、印刷関係の資料は、この書によるものがある。

(20) 『旧五代史』卷二二七「和凝伝」に「有集百卷、自篆於板、模印數百帙、分惠於人焉」、『新五代史』卷五六「和凝伝」に「有集百餘卷、嘗自鑱板以行于世、識者多非之」とある。

(21) 馮道の上奏文に「嘗見吳蜀之人鑿印板文字、色類絶多、終不及經典、如經典校定、雕摹流行、深益於文教矣」とある。

(22) 『宋史』卷一四二「樂志」に「仁宗洞曉音律、每禁中度曲、以賜教坊、或命教坊使撰進、凡五十四曲、朝廷多用之」とある。

(23) 楊蔭瀏、前掲書、四二二頁、参照。