

宋詞の口頭による伝播について

— 歌妓の歌唱を中心として —

王 兆 鵬

池田 智幸 訳

【凡 例】

一、本稿は王兆鵬論文「宋詞的口頭伝播方式初探——以歌妓唱詞為中心」（『文学遺産』二〇〇四年・第六期所収）を翻訳したものである。

一、引用した文・詩詞には原則的に「」を付け、（ ）の中に書き下しを併記することにした。なお、原文では二字下げを施した上で比較的まとまった分量の資料を引用している所が二箇所あるが、その部分については、現代語訳を併記することとした。

一、（１）・（２）……は著者による注番号である。

一、《 》の中の記述は著者の自注である。なお、訳者の補注については「」を用いて区別している。

一、原文で引用する資料及び原注の記載について調査した結果、書名及び文字の誤りと思われる箇所がいくつかあった。その部分については、訳者が著者に問い合わせた後に了解を得て改めている。

宋詞の伝播の方法には大きく分けて二つの類型がある。口頭による伝唱と書面による伝播とである。本論文では主として歌妓が歌唱した場合を中心とし、宋詞の口頭による伝播の方法とその宋詞の発展への影響について検討する。

一 歌唱の主体 — 宋代歌妓の職業化と專業化

宋代ではすでに歌唱を「職業」あるいは「專業」とする人たちがあり、宋詞を歌い、広めた。またアマチュアが機会に応じてみずから歌い広める場合もあった。職業あるいは專業の歌唱者は、おもに女性だった。

宋代以前では、本来歌を唱うのは男女を問わなかった。唐代にはたとえば李龜年・米嘉榮のような著名な男性歌手がいれば、名を一時にとどろかせた念奴・張好好・盛小叢などの女性歌手もいて、その人材は少なくなかった。しかし、宋人は特に女性の歌唱を重視し、例えば南宋の王灼は「古人善歌得名、不挾男女（古人歌を善くし名を得るは、男女を挾ばず）」⁽¹⁾「今人独重女音、不復問能否（今人独り女音のみ重んじ、復た能否を問わず）」と明言している。

宋詞において詞を歌唱する場面は、基本的にはすべて女性が描写され、例えば「玉人低唱管弦催（玉人低く唱い管

弦催さる」）、「多謝秦娥絶唱 声声為・飄入雲中⁽³⁾（多謝す秦娥の絶唱 声声為に 雲中に飄入す）」、「翠眉重為唱 渭城朝雨⁽⁴⁾（翠眉重ねて為に唱う 渭城の朝雨）」といった句があるが、玉人・秦娥・翠眉はすべて女性である。

宋人が女性の声ばかりを重視したのは、まず詞を歌う環境に関係がある。男性が活動の中心となる酒樓妓館や公私の宴会で詞が歌われた場合、当然ながら聴衆の大多数は男性である。そして、女性歌手は優美な歌声以外にも美しい器量があつて、男性の聴衆の機嫌をとり、その耳目を喜ばせることが出来た。従つて宋代の男性は女性による歌唱ばかりを重んじ、男性による歌唱を軽んじることになった訳である。ついで、女性ののどが詞の特殊な味わいを伝えるのに最も適しており、女性が詞を唱う方が男性よりも更に人をひきつけると考えたからである。南宋・王炎の『双溪詩余自序』では、「長短句宜歌不宜誦、非朱唇皓齒、無以發其要妙之声（長短句は宜しく歌うべきも宜しく誦すべからず、朱唇皓齒に非ざれば、以て其の要妙の声を發する無し）」、つまり、ただ女性だけが詞特有の、低回して魅惑的なあじわいを持つ調べを伝えられる、と述べる⁽⁵⁾。南宋後期の楊沢民「選官子」詞には、「風埃世路冷暖人情 一瞬幾分更變 唯有芳姿為人 歌意尤深 笑容偏倩（風埃世路 冷暖人情 一瞬幾分更に變ず 唯だ有り芳姿の人と為り 歌意尤も深く 笑容偏に倩なる）」とあり（『全宋詞』第三〇〇六頁）、男性の「女音を重んず」る心理状態が表現されている。男は官界に吹き付ける風雨をいやというほど経験し、この世の移り変わりを見てきた。彼らは、盃のそばで風情に満ちた歌妓の歌唱を見聞きすることで、安らぎと慰めを得ることができたのだ。管鑑「桃源憶故人」詞に、「垂鬟小舞么歌趁 鶯語綠楊嬌困 多少旧愁新恨 一醉渾消尽（垂鬟小舞し歌い趁い 鶯語すれば緑楊のごと嬌困たり 多少の旧愁新恨 一醉すれば渾べて消尽す）」（『全宋詞』第一五七〇頁）とあるが、これも詞の歌唱を聞き終えた後に満足とくつろぎを覚える男性の様子を描く典型例である。「女音」が宋代の詞壇歌苑で盟主となつた理由は、当時の社会の審美観の要求と一致したからであつた。

宋代の女性歌手は、絶対多数が「職業化」あるいは「專業化」した歌妓であった。当時の歌妓は一種の職業であり、各級の地方政府関係の施設でも、また営利を目的とする酒楼や妓館でも、更に個人の家庭でも働くことができた。

両宋期、各級の地方政府にはすべて專業の歌妓が配され、その人数も少なくなかった。州級の政府に関しては、官妓に在籍する人数はおよそ数十人しており、百人を上回ることもあった。黄庭堅「次韻周得夫経行不相見之詩」には「高会無吏譏 琵琶二十四（高会に吏譏無く 琵琶二十四）」という句があるが、この「琵琶二十四」とは、当時の吉州の官妓の中で琵琶を弾くものが二十四人であったことを指す。⁶もし、琴・箏・笛を演奏する他の歌妓を加えると、吉州の官妓は総数で百人に近づくはずである。このことと符合するのが杭州の官妓の人数である。靖康元年（一一二六）、知杭州の毛友が就任すると、「杭州会府、官妓豈不滿百人（杭州会府、官妓豈に百人に満たざるべけんや）」かつまた「肆行糾率良人之婦（行いを肆いまさに良人を糾率するの婦）」は妓籍に入れると宣布した。⁷毛友はその他の州府の慣例と照らし合わせて杭州の官妓の人数を定め、一般の州府の官妓は百人をくだらないと考えた。宋代の州郡は聖誕《皇帝の誕生日》の宴会があるたびに、常に歌妓に大型の舞踏を発表させ、「天下太平」の字になるよう配列させた。⁸歌妓に「天下太平」の四字になるように並ばせるとなると、数十人から百人はいないと並ばせるのは難しい。北宋の元豊年間にはすべて二百九十三の州・府・軍、千二百三十五の県があった。⁹仮に、州ごとにすべて数十人から百人の歌妓がいたとすると、宋代の官妓は少なくとも数万人はいたことになる。これはかなり膨大な数の職業集団である。彼女たちの職責の一つは、各種宴会において詞を歌い酒杯をすすめることだった。

宋代の私人が歌妓を養う風習は広く行きわたっていた。「先天下之憂而憂、後天下之樂而樂（天下の憂いに先ん

じて憂い、天下の楽しみに後れて楽しむ」で知られる范仲淹でさえ、歌妓を養ったことがある。彼は鄱陽で官途にいた時一人の年若い妓女を気に入ったが、幼いので買うには都合が悪かった。官職が変わりその地を去った後も変わらず忘れがたかったので、友人の魏介に手紙を出した。その後魏介が金を出してその妓女を買い彼のところに送り、やっと心が晴れた次第であった。⁽¹⁰⁾ただ、「清飲」を求め声色を好まなかった蘇軾でさえかつては「歌舞妓数人、每留賓客飲酒、必云『有数个搽粉虞候欲出来祗応也』」(歌舞の妓数人、賓客を留め酒を飲む毎に、必ず云う『数个の搽粉せる虞候出て来たりて祗応する有るなり』)という様子であった。⁽¹¹⁾民族の英雄たる文天祥は「性豪華、平生自奉甚厚、声伎満前(性は豪華、平生自ら奉ずること甚だ厚く、声伎前に満つ)」で、宋王室が滅亡する際に、やっと「痛自貶損、尽以家貲為軍費(痛んで自ら貶損し、尽く家貲を以て軍費と為し)」て元軍に抵抗し国を回復しようと図った。⁽¹²⁾宋人は妓女をかかえるのが一般的となり、少数であつても家妓をかかえないのが一種の美德となつた。宋人が墓誌銘を書く際、もし墓主の家に歌妓がいなければ、必ず一筆をもつて強調されることとなり、歌妓を養っていない、もしくは「無声妓之好(声妓の好無し)」と記された。⁽¹³⁾家に歌妓がいなのは、特筆大書に値する長所となつたが、このことは反面宋人の歌妓を養う風習がいかに盛んであつたかを示しているだろう。

宋人において個人が歌妓を養う場合、一人二人では満足せず、多い時には十数人もしくは数十人、甚だしい場合には数百人にも達した。例えば、北宋仁宗朝の宰相韓琦の家には「女楽二十余輩」がおり、⁽¹⁴⁾神宗朝の宰相韓絳には「家妓十余人」がいた。⁽¹⁵⁾徽宗朝の宰相王黼は「家妓数十人、皆绝色(家妓数十人、皆绝色たり)」という状態⁽¹⁶⁾で、蔡京・童貫の家妓は少なくとも二十数人はいた。⁽¹⁷⁾また、南宋高宗朝の宰相呂頤浩の家には侍妾「十数」人がおり、⁽¹⁸⁾紹興年間の江東副総管張淵には歌妓二十人がいて、南宋中葉の貴族詞人張鑑の歌妓は「数百十人」にも達した。⁽²⁰⁾そして一生涯無位無官であつた南宋の名士方応竜でさえ、「買姬妾数十人、吹笙鼓琴歌舞以娛賓客(姬妾数十人を

買い、吹笙鼓琴歌舞以て賓客を娛(21)ましむ」であつたという。柳永「望海潮」詞では、かつての杭州は「戸盈羅綺 競豪奢(戸に羅綺盈ちて 豪奢を競う)」と歌うが、実際には「戸に羅綺《歌妓》盈ち」たのは杭州一州にとどまらず、どの州も同じ様子であつた。(22)王安石「桂枝香・金陵懷古」詞では、六朝の「繁華競逐」する様子に感慨を覚えてゐるが、宋人の「繁華を競逐する」様子を見ると、少しも先人に譲るところがない。

宋代の官妓・家妓は、職業化のみならず、專業化もしていた。一般に彼女たちはそれぞれ専門に應じて分かれていた。つまり、吹「吹く」拉「ひく」弾「弾く」唱「唱う」、といった具合にそれぞれ自分の専門があつた訳である。南宋の平原郡王氏の家では「專為諸姬教羽声伎之所(専ら諸姬の為に羽声伎を教うるの所)」、「吹彈舞拍、各有總之者、号为部頭(吹彈舞拍、各々之を總べる者有り、号して部頭と為す)」、「只笙一部、已是二十余人(只だ笙一部、已に是れ二十余人)」であつたという。(23)その他にもそれぞれ特技を持つ妓女がいたと記される。例えば、北宋の趙令時「浣溪沙」の詞序には、「劉平叔出家妓八人、絶芸、乞詞贈之。脚絶、歌絶、琴絶、舞絶(劉平叔家妓八人を出だす、絶芸なり、詞を乞いて之を贈る。脚絶、歌絶、琴絶、舞絶なり)」と記されている。この記述では、「脚絶」が身体の特長を指す以外、その他の「歌絶」、「琴絶」、「舞絶」はすべて技芸における「絶(妙技)」を指す。演奏する楽器に注目すると、次に挙げるようなものがあつて、書物にもしばしば記されている。それは笛を吹く者、琴を弾く者、琵琶を弾く者、そして箏を弾く者、である。

笛を吹く歌妓は、「笛妓」もしくは「笛婢」と呼ばれる。例えば、蘇軾「子玉家宴用前韻見寄復答之」の「自酌金樽勸孟光 更教長笛奏伊涼(自ら金樽を酌み孟光を勧め 更に長笛をして伊涼を奏せしむ)」句の自注には「子玉家有笛妓(子玉の家に笛妓有り)」とある。(24)また、黃庭堅「從王都尉覓千葉梅云已落尽戲作嘲吹笛侍兒」の「若為可耐昭華得(若為れぞ昭華を得るに耐うべけんや)」句の史容注には「駙馬都尉王晋卿家吹笛妓名昭華(駙馬都尉王晋卿の家

の吹笛妓、名は昭華⁽²⁵⁾」と記される。北宋の楊蟠は「每從親賓、乘月泛舟、使二笛婢侑樽、悠然忘返⁽²⁶⁾（親賓を従う毎に、月に乗じて舟を泛べ、二笛婢をして樽を侑めしめ、悠然として返るを忘る）」であつたという。辛棄疾の家には妓妾がとても多く、その中に笛を吹く妓女がいた。ある時、医者⁽²⁷⁾が辛夫人の病気を治し、辛棄疾は医者⁽²⁸⁾に礼をするために、「整整」という名の「吹笛婢」を医者⁽²⁹⁾に贈り、ならびに「好事近」詞の紀事を書いた。

琴を弾く歌妓は「琴妓」と呼ばれた。例えば、陳造に「贈琴妓二首」詩があり、劉清夫に「金菊對芙蓉・沙邑宰綰琴妓用旧韻戲之」詞がある。

琵琶を弾く者は、「琵琶妓」と呼ばれた。韓維には「又和楊之美家琵琶妓」詩と「再和堯夫欲借琵琶妓」詩がある。⁽³⁰⁾また、范仲淹の末子范純粋は琵琶をことのほか好み、晩年不眠症を患つた際には、「家有琵琶・箏二婢、每就枕、即命雜奏于前、至熟寐乃得去⁽³¹⁾（家に琵琶・箏二婢有り、枕に就く毎に、即ち命じて前に雜奏せしめ、熟寐に至れば乃ち去るを得）」であつたと言われている。

箏を弾く歌妓は「箏妓」と呼ばれた。北宋洪朋に「戲贈彈箏小妓」詩、南宋董嗣杲に「夜宴贈箏妓」詩がある。⁽³²⁾これらの笛妓・琴妓・箏妓・琵琶妓という呼称は、彼女たちの専門の特長を示しているだけである。決して、彼女たちは一種類の楽器を演奏するだけであつた、ということではない。宴会において、彼女たちは楽器を演奏するだけでなく、詞を歌唱しなければいけなかつたのである。

二 詞を歌う環境と場所——公私の宴会の集まりと酒樓・妓院

宋代の歌妓が詞を歌うのは、主に公私の宴会と酒屋・茶樓・歌館・妓院などの娯樂の環境・場所においてであ

った。

宋人の公的な宴会では、すべて歌妓が音楽を演奏し詞を歌唱して、飲樂の手助けをし酒杯を勧めた。公的な宴会で音楽を演奏し詞を歌うのは、官妓の「本来の職務」の一つだった。当時は、「公燕合樂、每酒行一終、伶人必唱「唯酒」、然後樂作（公燕の合樂、酒行一たび終わる毎に、伶人必ず「唯酒」を唱し、然る後樂作くる）」であつた⁽³³⁾とされる。

公的な宴会での歌妓による音楽の演奏と詞の歌唱は、政府の認可する慣例だった。公的な宴会でないにもかかわらず妓樂を用いることは、当時は許されていなかった。朝廷はしばしば勅令を発して、公的な宴会以外で勝手に妓女を用いて妓樂を演奏するのを禁じている。例えば、元豐元年（一〇七八）正月癸亥には、「詔、自今学官非公筵不得豫妓樂会（詔す、自今学官は公筵に非ざれば妓樂会に豫るを得ず）」との詔が出され、紹興十三年（一一四三）閏四月壬寅には、「詔、諸州自長貳外、非公筵若休告、毋得用妓樂燕集。違者坐之（詔す、諸州長貳より外、公筵の休告の若きに非ざれば、妓樂燕集を用うるを得ること毋かれ。違う者は之に坐す）」との禁令が出されている⁽³⁴⁾。また、紹興二十六年（一一五六）三月己未にも、「詔、諸郡守臣許以休務日用妓樂於公筵、余并不許。擅自借用、仍委監司守臣具奏、台諫覺察（詔す、諸郡守臣休務日を以て妓樂を公筵に用うるを許さる、余は並びに許さず。擅自に借用せば、仍ち監司守臣の具奏するに委ねて、台諫覺察せん）」との禁令が出されている⁽³⁵⁾が、これらの禁令は反面次の二つの事柄を明示している。一つは、宋代の公的な宴会と旬休などの節日・休日の宴会では妓樂を用いるのが慣例であり、理にも法にも適うものであつた、ということである。宋初の魏野は詩において、「毎因公宴樂、方遣妓祗承（毎に公宴樂に因りて、方に妓を遣わして祗承せしむ）」と述べている⁽³⁷⁾。また尹洙は官僚になつて「朝夕勤事、非公宴不邇声妓（朝夕事に勤め、公宴に非ざれば声妓を邇づけず）」とも言つて⁽³⁸⁾いる。公的な宴会でない時には声妓を近づけない、ということは、

公的な宴会では声妓は必ずそばに控えていることを表す。また、朱熹は「妓樂」は必要か否かと尋ねられて、「今州郡都用、自家如何不用得。亦在人斟酌（今州郡都用う、自家如何ぞ用いざるを得んや。亦た人の斟酌するに在り）」と答えている。⁽³⁹⁾ 朱熹は最も高潔な理学家である。その彼ですら「州郡都て」妓樂を「用」い、彼自身も妓樂を用いてもよい、と説明するのである。これにより、官府が妓樂を用いるのは、当時において正常なことであつたとわかる。もう一つは、各級の地方政府の官吏たちは常に規定に違反し、「公筵」もしくは節日や休日の宴会でなくとも妓樂を用いた。そのため朝廷は「公筵に非ざれば」妓樂を用いてはならぬ、という禁令を何度も厳しく言い渡した、ということである。

「公筵に非ざれば」官妓を用いることができなかったのは、現職官僚の行動規定にしっかりと符号する。だが、一般の士大夫の私的な宴会において妓樂を用いるのは何の制限も受けない。そして、家妓を用いることができるばかりか、官妓を借りて酒席に伴い詞を歌唱させることすらできた。例えば、南宋陳造はかつて「借郡妓飲客（郡妓を借りて客に飲ませ）」て、群妓は「歌以侑酒（歌いて以て酒を侑む）」であつたといひ、謝希孟は台州において酒宴を設けて陳亮を招き、「借郡中伎樂、燕之東湖（郡中の伎樂を借りて、之を東湖に燕す）」るとのことである。⁽⁴¹⁾ また、蘇軾が黃岡にいた時も、「毎用官妓侑觴（毎に官妓を用いて觴を侑めしむ）」であつた。⁽⁴²⁾ 当時、蘇軾はかの地に貶居したのであつて、黃州の役人ではなかつた。彼が官妓を使つて杯を勧めさせたのは、無論酒宴の時に官妓を借りた訳である。このように、両宋期に官妓を借りて酒の相手をさせるのは、流行していた風習だつたとわかる。

宋代の役人は至る所で妓樂がそばにひかえるのに慣れていた。従つて、一たび片田舎で貧しい州県に行き、歌妓がいなくなると、途端にひどい喪失感を覚えてしまう。例えば、王禹稱は商州に流された後感慨をもよおして、「山城窮陋無妓樂 何以銷得騷人愁（山城窮陋にして妓樂無し 何を以て騷人の愁いを銷し得んや）」と詩に詠んでいる。⁽⁴³⁾

張耒もこれに似た体験をしていて、「州貧須惜尊疊費（俗陋兼無妓樂名（州貧しなければ須らく惜しむべし尊疊の費、俗陋なれば兼ねて無し妓樂の名）」と詠んでいる。⁽⁴⁴⁾このように妓樂が士大夫の生活における重要な一部分となっていて、それを一たび失うと、その生活における楽しみが一つなくなるのだ。

公的な宴会において妓樂を用いる慣例を明らかにすべく、更に「个案「二つずつの案件」」を見てゆき、公的な宴会での歌妓の演奏と詞の歌唱の様子を理解してゆくことにしよう。北宋の錢惟演は西京洛陽留守であった時、「每宴客、命庁籍《官妓》分行割襪、步於莎上、伝唱踏莎行（客を宴する毎に、庁籍に命じて分行割襪し、莎上を歩き、踏莎行を伝唱せしむ）」であつたといひ、⁽⁴⁵⁾寇準は宴会を開くことに必ず歌舞の助けがあり、「所臨鎮燕会、常至三十盞、必盛張樂、尤喜柘枝舞、每舞連教盞方華（臨む所の鎮燕会、常に三十盞に至る、必ず盛んにして樂を張れば、尤も柘枝舞を喜び、舞う毎に教盞方華を連ぬ）」であつたとされる。⁽⁴⁶⁾州県が公的な宴会を行なう時、普通すべての官妓が会場に行かなければならなかつた。蘇軾が杭州の知事であつたとき、西湖で宴会を行なうと、「郡妓畢至（郡妓畢て至る）⁽⁴⁷⁾」だつたといひ、また吳仲広が四川綿州知事だつたとき、「開宴」して上司を招いた時も、「倡優畢集（倡優畢て集う）⁽⁴⁸⁾」だつたといひ。会場の規模が非常に大きく、歌妓だけで百人を上回る公的な宴会もあつた。例えば、真宗の大中祥符三年（一一〇一）、河北安撫使李允は宴会を設け寇準を招待し、宴会での歌妓は「百数十人」に達するほどであつた。これには、普段から豪奢であつた寇準でさえ大いに驚いたといひ。⁽⁴⁹⁾

邸宅での私的な宴会に至つては、歌妓が歌い興を添えないことには何もはじまらない。北宋晏殊の例がその典型である。彼は家にいるときには「未嘗一日不燕飲（未だ嘗て一日として燕飲せずんばあらず）」であつて、宴を催すごとに「必以歌樂相佐（必ず歌樂を以て相佐く）」であつたといひ。⁽⁵⁰⁾また辛棄疾も「每宴、必命侍妓歌其所作（宴する毎に、必ず侍妓に命じて其の作る所）」の詞を「歌」わしめたといひ。⁽⁵¹⁾紹興十五年乙丑（一一四五）、王灼は成都の碧

鶏坊妙勝院に寄宿したが、友人の王和先・張齊望の住まいにとても近かった。王・張の二家は「有声妓、日置酒相楽（声妓有り、日々置酒して相楽しむ）」であり、歌妓に歌を歌わせ杯を勧めさせていた。王灼は毎日宴会から帰ると、宿舎でその日に歌妓が歌っていた「歌曲」と「見聞」を記録に残し、またその淵源を辿ることで、両宋词学史上初となる大型の詞話『碧鷄漫志』を書き上げたのである⁽⁵²⁾。

官府や私邸での公私の宴会など閉鎖的な場所以外にも、酒楼や妓院、旅店など商売が営まれている公共の場所が、詞を歌唱する場所となった。

宋代では、官営の酒屋や私営の酒樓・茶館も客を招くべく、歌妓に長期間店にとどまり台に座つて詞を歌唱させた。北宋の真宗が熙寧の新政を押し進めた後、各地の官吏は酒屋を営み、「命娼女坐肆作樂（娼女に命じて肆に坐り樂を作さしめ）」て商売を一手に引き受けた⁽⁵³⁾。南宋をまたがる著名な理学家楊時は、このことに対して非常に不満で、「朝廷設法売酒、所在官吏遂張樂、集妓女以来小民、此最爲害教（朝廷法を設け酒を売るに、所在の官吏遂に樂を張り、妓女を集めて以て小民を来たらしむ、此れ最も害教と爲れり）」と述べている⁽⁵⁴⁾。しかし、南宋の末に至るまで、この風習の変わることはなかった。宋末の吳自牧は、「自景定（一一六一—一二六四）以来、諸酒庫設法売酒、官妓及私名妓数内揀選上中甲者、委有娉婷秀媚、桃臉桜唇、玉指纖纖、秋波滴溜、歌喉宛轉、道得字真韻正、令人側耳聽之不厭（景定より以来、諸酒庫法を設け酒を売る、官妓及び私名妓の数内揀選せる上の甲に中たる者、委か^たに娉婷秀媚にして、桃臉桜唇、玉指の纖纖として、秋波の滴溜として、歌喉宛轉し、字の真にして韻の正なるを道い得て、人をして耳を側^{そば}て之を聴きて厭きざらしむる有り）」と述べている⁽⁵⁵⁾。また、周密は、酒屋ごとにすべて「官妓數十人、各有金銀酒器千兩以供飲客之用（官妓數十人、各々金銀の酒器千兩の以て飲客の用に供する有り）」であつたと記載する⁽⁵⁶⁾。

私営の茶坊でも歌妓はすべて「靚粧迎門、爭妍売笑、朝歌暮弦、揺蕩心目（靚粧して門に迎え、妍を争つて笑いを売

り、朝歌暮弦、心目を揺蕩す」る様子だった。⁽⁵⁷⁾ 酒楼でも歌妓は雲集し、例えば宋末蕪湖県では「酒楼歌妓集、漁市販夫行（酒楼に歌妓集い、漁市に販夫行なう）」であつたという。⁽⁵⁸⁾ 都・臨安の酒楼はこれにも増して「每処各有私名妓数十輩、皆時粧絃服、巧笑争妍。夏月茉莉盈頭、香滿綺陌、凭檻（每処各々私名妓数十輩有り、皆時粧絃服し、巧笑して妍を争う。夏月茉莉頭に盈ち、香は綺陌に滿ち、檻に凭）」つて顧客を「招邀」したという。⁽⁵⁹⁾ 南宋の著名な詞人劉過は「酒楼」詩において「夜上青楼去 如迷洞府深 妓歌千調曲 客雜五方音 藕白玲瓏玉 柑黃磊落金 酣歌恣蕭散 無復越中吟（夜青楼に上り去けば 洞府の深きに迷うが如し 妓は歌う千調の曲 客は雜う五方の音 藕のごと白き玲瓏玉 柑のごと黄ろき磊落金 酣歌蕭散を恣にして 越中吟を復する無かれ）」と、酒楼で歌を聴く情景を歌う。⁽⁶⁰⁾ また、彼の別の詩「建鄴酒楼落成預点灯」でも、「徹夜笙歌促腊尽 聒天簫鼓挽春回 都人雜踏揮千鎰 我輩登臨護一杯（夜を徹して笙歌腊の尽くるを促し 天を聒がして簫鼓春の回るを挽く 都人雜踏して千鎰を揮い 我輩登臨して一杯を護んず）」と、建鄴の酒楼が落成した後顧客が門に滿ち、歌声が地を動かす模様が描かれている。⁽⁶¹⁾

長期間店にとどまつた歌妓以外にも、茶楼酒店には一時的な「走穴（臨時に公演する俳優）」がいた。そういう人たちは、舞台に駆けつけて歌唱し、いくらかの小錢を稼いだわけだが、当時はそれを「打酒座」、または「擦座」、あるいは「趕趁」と呼び習わした。北宋汴京の酒屋では常に「下等妓女、不呼自来、筵前歌唱、臨時以小錢物贈之而去、謂之『札客』、亦謂之『打酒坐』（下等の妓女、呼ばれずとも自ら來たる、筵前にて歌唱し、時に臨みて些の小錢物を以て之に贈りて去る、之を『札客』と謂い、亦た之を『打酒坐』と謂う）」という様子だった。⁽⁶²⁾ 南宋臨安の酒楼でも、常に「小鬟不呼自至、歌吟強聒、以求支分、謂之『擦坐』。又有吹簫・彈阮・息氣・鑼板・歌唱・散要等人、謂之『趕趁』（小鬟呼ばれずして自ら至り、歌吟強聒し、以て支分を求む、之を『擦坐』と謂う。又た吹簫・彈阮・息氣・鑼板・歌唱・散要等の人有り、之を『趕趁』と謂う）」という状態だった。⁽⁶³⁾ 洪邁『夷堅志』甲志卷七にも、「陳東、靖康

間飲於京師酒樓、有倡打座而歌者、東不顧。乃去倚欄獨立、歌『望江南』詞、音調清越、東不覺傾聽。……歌罷、得數錢下樓（陳東、靖康の間に京師の酒樓に飲む、倡の打座して歌う者有り、東顧みず。乃ち去りて欄に倚りて独り立ち、『望江南』詞を歌う、音調は清越なれば、東覺えずして傾聽す。……歌罷みて、數錢を得て樓を下る）と、歌妓が「打酒座」する狀況が記載されている。宋元話本小説『金鰻記』でも、南宋初め慶奴なる者が鎮江の旅社で生活のあてがなくなつて困窮し、やむを得ず酒樓にいつて「趕趁」して歌を売り、小錢を稼いで暮らす様子が描かれている。

慶奴道；「我會一身本事、唱得好曲、到這裏怕不得差。何不買个鑼兒、出去諸処酒店内売唱、趁百十文、把來使用。是好也不好？」張彬道；「你是好人家兒女、如何做得這等勾当？」慶奴道；「事極無奈、但得你沒事、和你帰臨安見我爹娘。」從此、慶奴只在鎮江店中趕趁。……自從出去趕趁、毎日賺得幾貫錢來、便無話説。⁶⁴

（慶奴は言う；「私は芸を身につけていて、よい曲を歌えます。ここに来るのは恥ずかしいことでしよう。でもどうしてドラを買い、至る所の酒屋に赴いて歌を売り、百十文をもらつて、それを手にして生活のあてに使わないでおきましょう。これつてよくないことなの？」張彬は言う；「あなたは良家のご息女、なぜかような事がお出来になるのです。」慶奴は言う；「私にはもはやどうにもできないこと、ただ貴方にご迷惑をかけずに、一緒に臨安に帰り、お父様お母様に会わなければ。」これより慶奴は鎮江の酒屋でただ趕趁するばかりだった。……趕趁に出かけて以来、毎日何貫かの錢を稼いでは、何も話すことはなかった。）これは小説家の言葉であり、必ずしも實際にそのような人物がいたとは限らない。だがそのような事実はあつたかもしれないのだ。また張彬の言葉から、当時酒樓で歌を売ることが、人から輕蔑される行為だったことが伺える。

新年と節句が訪れるたびに、いくばくかの歌妓・芸人たちはいろいろな所に赴き、通りに沿つて歌を売り、移動公演を行なつた。呉自牧は、「街市有樂人三五為隊、擎一二女童舞旋、唱小詞、專沿街趕趁。元夕放灯・三春

園館賞玩及游湖看潮之時、或於酒樓、或花衢柳巷妓館家祗応、但犒錢亦不多。謂之『荒鼓板』（街市に樂人の三五隊を爲し、一二の女童の舞旋するを擎げ、小詞を唱い、専ら街に沿いて趕趁する有り。元夕の放灯・三春園館の賞玩及び游湖看潮の時、或いは酒樓において、或いは花衢柳巷の妓館の家にて祗応す、但だ犒錢亦多からず。之を『荒鼓板』と謂う。）と、その様子を述べている。⁽⁶⁵⁾

妓院は市井の私妓の「大本營」であり、その花形はすべて多才多芸で、歌と舞いに優れ、特に客をもてなす時には、樂器を伴わずに歌い、軽やかに舞った。北宋末、汴京の名妓李師師・崔念月が一時名声をはせたが、詞人晁冲之は「毎会飲、多召侑席（会飲毎に、多く召きて席に侑め）」て、席上は常に「看舞霓裳羽衣曲、聽歌玉樹後庭花（霓裳羽衣の曲を舞うを看、玉樹後庭花を歌うを聴く）」という。⁽⁶⁶⁾南宋の王質「紅窓怨・即事」は、青年期に友人と杭州の妓館で歌を聞いた様子を回想して、「簾不卷 人難見 縹緲歌声 暗随香輦 記与三五少年 在杭州・曾聽得幾遍 唱到生綃白团扇 晚涼初・桐陰滿院 待要図入丹青 奈無緣識如花面（簾卷かず 人見難し 縹緲たる歌声 暗かに香に隨いて転る 記す三五の少年と 杭州に在りしとき 曾て幾遍かを聴き得たるを 唱い到る生綃白团の扇 晚涼の初め 桐陰院に滿つ 丹青を入るを図らんと待要するも 奈せん花の如き面を識るに縁無きを）」と詠っている（『全宋詞』第一六四八頁）。この作品において「縹緲たる歌声」をただ聞いて、歌唱する「花の如き面」を見なかった理由は、歌妓が歌唱する際、普通は簾幕で姿を覆い隠したからである。「簾卷かず」という状態であったから「人見難し」だったのだ。歌妓が簾の中に身を隠し歌唱する様子は、宋人の詩詞の中でしばしば描かれてきた。例えば北宋の郭祥正「再見吳淵卿長官時年八十一」詩では「對檻殘花猶可賞 隔簾小妓且頻歌（檻に対して殘花猶お賞すべし 簾を隔てて小妓且らく頻歌す）」とあり、葛勝仲「浣溪沙」詞序にも、「少蘊内翰同年寵速、遣妓隱簾吹簫、因成一闋（少蘊内翰同年寵速なり、妓をして簾に隠れ簫を吹かしむ、因りて一闋を成す）」と言及されている（『全宋詞』第七二二頁）。そ

の身を簾の内に隠しつつ歌唱し、隠れているようでもありまた見えているようでもある歌妓の様子は、聴衆の嗜好を引き付け、一目見たいと思わせながらも見る事ができないという、一種朦朧とした美の境地を備えていた。

三 歌唱する詞の選択と演唱の方式

歌妓が酒宴で詞を歌う場合、誰が作った詞を歌うのか、どのような内容の詞を歌うのかは、しばしば宴会の主人によって決められた。

例えば主人が詞人であれば、普通は自分が作った詞を歌わせた。このことは客を楽しませるだけでなく、また自分の才能をはっきりと示すこともできた。例えば、宋初の寇準は「因早春宴客、自撰樂府詞、俾工歌之（早春客を宴するに因りて、自ら樂府詞を撰し、工をして之を歌わしむ）」⁽⁶⁸⁾ だったという。北宋の呉感には、紅梅という名の侍妓がいて、かつて「折紅梅」詞を作つて、非常に気に入っていた。そして「其詞傳播人口、春日郡宴、必使倡人歌之（其の詞人口に傳播し、春日の郡宴、必ず倡人をして之を歌わしむ）」⁽⁶⁹⁾ だったという。北宋末葉夢得は宴会に同年の葛勝仲を招いた際、みずから「歌詞を作り」、⁽⁷⁰⁾ 歌妓に歌わせて杯を勧めさせた。更に辛棄疾には次のような事があつたと紹介されている。彼は「每燕必命侍妓歌其所作、特好歌『賀新郎』一詞、自誦其警句云、我見青山多嫵媚 料青山見我応如是。又曰、不恨古人吾不見 恨古人不見吾狂耳。每至此、則拊髀自笑。顧問坐客何如、皆嘆譽如出一口（燕毎に必ず侍妓に命じて其の作る所を歌わしむ、特に『賀新郎』一詞を歌うを好み、自ら其の警句を誦して云わく、我青山に嫵媚多きを見る 料^{おも}青山も我を見ること応に是くの如かるべしと。又た曰わく、古人の吾を見ざるを恨みず 古人の吾が狂を見ざるを恨むのみと。此に至る毎に、則ち髀を拊ちて自ら笑う。顧みて坐客に何如と問えば、皆な嘆譽すること一口より出だすが如し）」

であつた。⁷¹稼軒がみずから警句を誦したとことと「髀を拊ちて自ら笑」った態度からみるに、客人の前で腕前を披露することは、彼にとつては何とも気持ちの良かったことなのだ。

もし客人の中に詞人がいれば、宴席の主人は時として歌妓に客人が作った詞を歌わせた。そして、客人には親密感と名譽とを味わわせることで、主人と客人が共に楽しむことができた。たとえば北宋の賈昌朝が北都に住んでいた時の話である。欧陽脩が遽に使者として赴き宋に帰還した際、賈氏は欧陽脩を宴席に招いたが、その席上にいた歌妓が歌つたのはすべて欧陽脩の詞であつた。欧陽脩は非常に満足し、一首を聞くたびにみなみと注がれた杯を飲んだ、という。⁷²また晏殊が京兆尹であつたとき、張先子野は通判であつた。張先が尋ねるたびに、晏殊は「即命侍兒出侑觴、往往歌子野所為之詞（即ち侍兒に命じて出でて觴を侑め、往往にして子野の爲る所の詞を歌わしむ）」であつた。⁷³李邴漢老は青年の時「漢宮春」詠梅詞を作り、人口に膾炙していた。政和年間に、宰相の王黼が宴会を設け漢老を招いたが、「出其家姬數十人、皆絕色也。漢老惘然莫曉。酒半、郡唱是詞《即「漢宮春」》以侑觴（其の家姬數十人を出だせば、皆絶色なり。漢老惘然として曉る莫し。酒半ばにして、是の詞を郡唱し以て觴を侑む）」であつた。⁷⁴

漢老は歌を聞いた後、身にあまる待遇を受けて驚き、思いがけない出来事に喜んだ、という。さらに南宋の紹興末年に参知政事であつた楊柳は宴を張つて晁公遡を招き、また官妓に晁氏が作った「小詞」を歌い酒を勧めさせたところ、晁氏は非常に感動してやまず、その後手紙を出して何度も感激の念を示した。⁷⁵

宴会の主人が即席で詞を作り歌妓に歌わせる、あるいは歌妓がその場に主人に即席で詞を作るようお願い出る場合もあつた。例えば、欧陽脩が滁州に流されていた時、ある同年が閩州で通判をしていた。欧陽脩は彼のために金をかして、「即席為一曲、歌以為贈（即席に一曲を為り、歌いて以て贈と為し）」た。その後、「歌於人口者二十年（人口に歌わること二十年なり）」であつた。⁷⁶欧陽脩は気も留めないうちに名作を一首生み出したのである。南宋

初めの蔣璨はつねに「客至命酒、即席賦長短句、昇歌者持杯勸侑、巧麗清新、不襲踏前人一言一句（客至れば酒を命じ、即席に長短句を賦せしめ、歌う者をして杯を持し勸侑せしむれば、巧麗清新、前人の一言一句を襲踏せず）」であつたとされる。⁽⁷⁷⁾このような風韻に充ちた出来事は後に蔣氏の墓志銘に記され、当時人を羨しがらせた出来事だつたことが伺える。蘇軾が徐州の知事をしている時、黄河が決壊し、彼は軍と人民を率いて堤防を築き洪水を防ぐことができた。その後、上巳の日に宴会を開いて堤防の建築を祝つたが、その際、一人の歌妓が「自古上巳旧詞多矣、未有樂新堤而奏雅曲、願得一闋歌公之前（古えより上巳の旧詞多けれど、未だ新堤を築しみて雅曲を奏すること有らず、願わくば一闋を得て公の前にて歌わん）」と言つた。蘇軾はその場で「滿江紅」（東武城南）を作り、「俾妓歌之、座客歛甚（妓をして之を歌わしむれば、座客歛ぶこと甚し）」であつたとの記録が残されて⁽⁷⁸⁾いる。

もし客人が詞を作ることができるのなら、主人は普通客人にその場で詞を作るよう頼んだ。例えば、黃人傑「滿江紅」詞序には、「連師閣學侍郎章公燕客奕濠、濠舟荷香中、景物滿前、索詞、因賦（連師閣學侍郎章公燕客すること奕濠にして、舟を荷香の中に濠べ、景物前に滿ち、詞を索むれば、因りて賦す）」と記されている（『全宋詞』第二〇一八頁）。舟に居合わせた宴会の客は、波にしたがうてたどよい、美しい景色を気持ちよく觀賞しながら、美酒を味わいつつ、歌妓の歌唱を聞いた。このような雰囲気では、仮に宴会の主人が詞を求めずとも、才能ある詞人には詞を創作する衝動を抑えられないだろう。曾覲「柳梢青」詞序には、「臨安春会、泛舟湖中、胡師索詞、因賦（臨安の春会、舟を湖中に泛べ、胡師詞を索むれば、因りて賦す）」のように、先の例によく似た光景が記されている（『全宋詞』第一三二五頁）。

歌妓が進んで客人に向かって詞を求める場合もあつた。歌妓が宴会の席で客に向かって詞を求める様子は、宋詞の中でしばしば見られるものであつて、少ないことではない。⁽⁷⁹⁾例えば、次に挙げる四例がそれに該当する。「劉

平叔出家妓八人、絶芸、乞詞贈之⁽⁸⁰⁾（劉平叔家妓八人を出だす、絶芸なり、詞を乞えば之に贈る）、「官妓有名小者、坐中乞詞⁽⁸¹⁾（官妓に名小なる者有り、坐中詞を乞う）」、「劉德興餞別元益、余亦預席。醉中諸姬索詞、為賦一闋⁽⁸²⁾（劉德興元益に餞別す、余も亦た席に預かる。醉中諸姬詞を索むれば、為に一闋を賦す）」、「坐前數妓乞詞而歌、以勸大白。因有所感、再和前韻⁽⁸³⁾（坐前の數妓詞を乞いて歌い、以て大白に勸む。感ずる所有るに因りて、再び前韻に和す）」、とそれぞれある通りである。

もし主人が酒宴に参加する賓客一同に詞を賦するように頼めば、それは客にうさ晴らしをして楽しませるばかりでなく、お互いの才を比べる、つまりその場で詞を作って競いあうという意味合いもあった。この時、詞人たちはおのずと全ての力を出し切って、人よりも抜きん出て、才能を発揮しなければならなかった。例えば、「淳祐間、丹陽太守重修多景樓、高宴落成、一時席上皆湖海名流。酒余、主人命妓持紅箋征諸客詞、秋田李演広翁詞先成、衆人驚賞、為之閣筆⁽⁸⁴⁾（淳祐の間、丹陽太守多景樓を重修す、高宴落成し、一時席上は皆湖海の名流なり。酒余、主人妓に命じて紅箋を持ち諸客に詞を征らしむ、秋田李演広翁の詞先ず成る、衆人驚賞し、之が為に筆を閣^おく）」という事例がある。衆人が「驚賞」したときの喝采の中にいたことに思いをはせると、作者はどれほど満足して心地よかったことだろう。そして、この娯楽の全体の雰囲気は、またどのような楽しく熱烈であったことだろう。

歌妓が詞を歌うのは、人を悦ばせ、酒席の雰囲気やかなものへと仕立てるためである。いつも古い作品ばかりを歌っては、人を魅了する力に欠けるだろう。したがって、宴会の主人や客人に特別な用意と要求がなければ、歌妓が歌うときにはできうる限り新しい詞を選んだ。宋詞ではたびたびこの点に言及されていて、「別翻舞袖按新詞⁽⁸⁵⁾（別に舞袖を翻し新詞を按ず）」、「唱我新詞 掩着面兒哭⁽⁸⁶⁾（我が新詞を唱い 面兒を掩^つり着けて哭く）」、「催唱新詞 不応頻揺手⁽⁸⁷⁾（新詞を唱うを催すも 応ぜずして頻りに手を揺る）」などとある通りである。宋人の詩にも、「妓

唱新填曲 僅分旋碾茶（妓は唱う新填の曲 僅は分かつ旋碾の茶）と同じような光景が描かれている。⁽⁸⁸⁾ 詞人の新作は、最初はこのように美麗で聴衆を感動させる歌手たちによって広められた。

宋詞の歌唱法には様々な方法がある。陶宗儀『南村輟耕錄』卷二十七「唱曲門戸」には「小唱・寸唱・慢唱・壇唱・步虚・道情・撒煉・帶煩・瓢叫」など、九種の名前を載せる。⁽⁸⁹⁾ これらの歌唱法において、互いにどのような違いがあるかは、今日となつてはあまりはつきりしない。

その中の「小唱」⁽⁹⁰⁾が、当時比較的に流行した歌い方であり、主に小令と慢曲とを歌った。呉自牧は「小唱」は「但唱令曲小詞（但だ令曲小詞を唱う）」と述べる。⁽⁹¹⁾ 灌園耐得翁は、「唱叫小唱、謂執板唱慢曲・曲破、大率重起輕殺、故曰淺斟低唱。与四十大曲舞旋為一体（唱は小唱と叫ぶ、板を執り慢曲・曲破を唱うを謂う、大率重く起り軽く殺^おわる、故に曰わく淺斟低唱と。四十大曲舞旋と一体為り）」と述べている。⁽⁹²⁾ この文の大意は、小唱とは板を手にとって慢詞を歌い、一般的に初めは音を重々しく結びは軽く柔らかくするものであり、それ故「淺斟低唱」の説がある、ということである。⁽⁹³⁾ 張炎も「小唱」について言及したことがあり、「小唱、須得声字清円、以咂筆策合之、其音甚正、簫則弗及也（小唱、須らく声字の清円を得べく、咂筆策を以て之に合わす、其の音甚だ正にして、簫は則ち及ばざるなり）」、つまり小唱は字を口にする時清んではつきりし、声は清んでやわらかくないといけない、そして咂筆策を用いて伴奏するのが最も良い、と述べている。⁽⁹⁴⁾

宋元の書籍で説く「小唱」は、たいいてい女性の歌唱を指す。孟元老『東京夢華錄』卷五「京瓦伎芸」では、北宋末汴京の瓦市で「小唱」を得意としていたものには、李師師・徐婆惜・封宜奴・孫三四などがいたと記す。⁽⁹⁵⁾ 名前から考えると、それらは全て女性にちがいない。周密『癸辛雜識』別集卷下には、慶元年間に何氏の娘が「善小唱・嘌唱、凡唱得五百余曲（小唱・嘌唱に善し、凡そ五百余曲を唱い得たり）」であつたと載せる。⁽⁹⁶⁾ この「小唱に善」

き者は、現在の言い方からすると、すべて当時の流行歌の有名女性歌手である。

「小唱」とは、普通板を手に取り楽器の伴奏を伴わず歌うことを指す。司馬樵「黄金縷」に「檀板清歌 唱徹黄金縷（檀板もて清歌し 唱い徹す黄金縷）」（『全宋词』第六九六頁）とあり、趙福元「鷓鴣天・贈歌妓」の「歌翻檀口朱桜小 拍弄紅牙玉筍纖（歌檀口に翻れば朱桜小さく 紅牙を拍弄すれば玉筍纖なり）」（『全宋词』第二六五二頁）も、よく似た光景を描いている。また楽器の伴奏がある場合もあった。李光「南歌子・重九日宴瓊台」の「玉人低唱管弦催（玉人低く唱い管弦催さる）」（『全宋词』第七八五頁）と無名氏「瀟湘靜」の「嬌唱倚繁弦 瓊枝碎 輕迴雲袖（嬌唱し繁弦に倚れば 瓊枝碎かれ 輕く雲袖を迴す）」（『全宋词』第三六五六頁）は、すべて「玉人」たる歌妓が「管弦」楽器の伴奏のもと、なまめかしく低い声で歌っていたことをいう。また、彭元遜「蝶恋花」詞では「簾外清歌廉底和 自理琵琶 不用笙簧佐（簾の外は清歌し廉の底は和す 自ら琵琶を理して 笙簧の佐けを用いず）」とあるように（『全宋词』第三一五頁）、直接琵琶を用いて伴奏するばかりでなく、歌妓が自ら琵琶を弾きつつ歌うと述べている。加えて、一種類の楽器に止まらず、多くの種類の楽器を合奏、あるいは順番で演奏する場合もあった。呉文英が湖を遊覧する集いを催した際、箏・笙・琵琶・方響の四つの楽器の演奏があったという。彼の「還京樂」詞の序には、「友人汎湖、命樂工以箏・笙・琵琶・方響暈奏（友人湖に汎べ、樂工に命じて箏・笙・琵琶・方響を以て暈奏せしむ）」とみえている（『全宋词』第二八八八頁）。

「小唱」の過程で、舞踏の動作を行なう場合もあった。このことは、「玉人清唱 舞袖低回雪（玉人清唱し 舞袖低れて雪を回らす）」、「清歌妙舞擁紅炉（清歌妙舞紅炉を擁す）」、「纖腰妙舞縈回雪 皓齒清歌遏住雲（纖腰妙舞雪を縈回し 皓齒清歌雲を遏住す）」、「清歌妙舞兩無倫（清歌妙舞兩つながら倫無し）」などの句から簡単に見出すことができる。詞の中で「清唱」・「清歌」と「妙舞」とを並べて挙げているのは、歌いながら舞う、もしくは歌う

者と舞う者がいたからに違いない。洪邁『夷堅志』甲志卷七「鄧興詩」にはある宴会の様子を載せ、その中で「侍姫十數輩」が「分列左右、或歌或舞（左右に分列し、或いは歌い或いは舞う）」と記している。⁽¹⁰⁾この「或歌或舞」とは、

十數名の歌妓は左右両方に分かれて列を成し、あるものは歌いあるものは舞う、ということを指しているのだ。

歌い手の人数については、当時は一人で独唱するものと大勢で合唱する方式とがあった。上で引いた「小唱」のいくつかの詞における例は、ほとんどが独唱である。合唱については時折記載が見られ、例えば鎮江の多景樓が落成した時、張孝祥がその場で一詞を賦し、「命妓合唱（妓に命じて合唱せしめ）」⁽¹⁰⁾たという記録がある。「合唱」

はまた「群唱」とも言う。南宋楊冠卿「東坡引」詞序には、夢の中で一人の貴公子が「命小吏呼姝麗十數輩至、圍一方台而立、相与群唱、声甚凄楚（小吏に命じて姝麗十數輩を呼びて至らしめ、一方台を圍みて立ち、相与に群唱せしむれば、声は甚だ凄楚なり）」と記される（『全宋詞』第一八六四頁）。このとき「群唱」された詞は、すべて楊冠卿が作つ

たものであった。これは夢を記した作品ではあるが、現実の生活の中でもあり得ることだろう。南宋末の馮取洽

「沁園春」詞と蔣捷「大聖樂・陶成之生日」詞も、それぞれ「難忘處 是陽春一曲 群唱尊前（忘れ難き處 是れ陽春の一曲 尊前に群唱すること）」（『全宋詞』第二六五六頁）、「更聽得艷拍流星 慢唱壽詞初了 群唱蓮歌（更に聴き得たり流星を艷拍するを 壽詞を慢唱すること初めて了われば 蓮歌を群唱す）」（『全宋詞』第三三四頁）とあるように、「群唱」について記した作品である。

宮廷では歌妓が数多くいたため、宮中で詞を歌うときはしばしば合唱された。例えば、景定元年庚申（一二六〇）宮中では陳郁（号は藏一）が作つた「快活声声慢」を群唱した。

庚申八月、太子請兩殿幸本宮清霽亭、賞芙蓉木屋。韶部頭陳盼兒捧牙板歌「尋尋覓」一句。上曰、「愁悶之詞、非所宜聽。」顧太子曰、「可命陳藏一即景撰快活声声慢。」先臣《陳郁》再拝承命、五進酒而成。二進

酒、数十人已郡謳矣。天顔大悦、於本宮官属支賜外、特賜百匹兩。詞曰……明年四月九日、儲皇生辰、令述「宝鼎兒」、俾本宮内人群唱(103)為寿。

(庚申八月、太子は両陛下に本宮清霽亭にご行幸し、芙蓉木屋を觀賞されるようおねがいました。韶部頭の陳盼兒は牙板を手に取り「尋尋覓」「李清照「声声慢」の冒頭句」の一句を歌った。上は「愁悶の詞は、聴くのにふさわしくない。」と仰った。そして太子を顧みて、「ならば陳藏一にこの情景にあわせ「快活声声慢」を作らせよう。」とお命じになった。先臣は再拝して命を賜り、五たび酒を勧めるうちに作った。二たび酒を勧めると、数十人が郡唱した。上のご尊顔は大いに悦び、本宮において官は元々賜っていた以上の位に就き、特に百匹兩を賜った。詞に曰う……：明年四月九日、上の聖誕の催しを設け、先臣には「宝鼎兒」を述べさせ、本宮の内人には群唱しことほぎとさせた。)

もし、朝会や聖誕などの宮廷の大きな宴会であれば、その催しの規模は非常に大きい。各種楽器の演奏や演目が行なわれる様子は、まるで現在の大規模な文芸の夕べと同じである。詞を歌唱するのはその中の部分的な演目にすぎない。孟元老『東京夢華録』巻九では、宋徽宗の時の天寧節《徽宗の誕生日》の朝会の上演の様子と過程とを詳細に記している。当時朝会では生誕を祝う宴会の儀式と演芸の上演とを一つのものとしていた。その広大壯観たる様子に、人々は賛嘆の声を挙げた。上演の演目は、令詞慢曲を歌唱するものから戯曲を踊るまで、また雑技百戯から相撲蹴鞠などの体育の競争まで、何でも揃っていた。南宋周密『武林旧事』巻一「聖誕」にも理宗の時の禁中での誕生日の宴会における上演の演目表が記されている。演目表には楽器名・曲名・演者の名前まですべて一つ一つ列挙されていて、今日の文芸上演の演目表と大体同じである。この時の上演は、より純粋な歌舞音楽会となっていて、傀儡・百戯・雑劇のいくつかがたまたま織り込まれた以外は、主要な出し物は音楽の演奏と歌唱であり、例えば「延寿長」の歌曲を歌うなどであった。

四 歌妓の歌唱が宋詞の発展に与えた影響

歌妓が詞を歌唱し伝播したことは、宋詞の発展に深い影響を与えた。

まず、歌妓が歌唱することで詞の芸術的魅力を強め、詞の社会への影響力を広げた。つまり、詞の芸術的魅力は歌妓が歌唱し伝播することによって実現したのである。先に引いた王炎『双溪詩余』自序の「長短句は宜しく歌うべきも宜しく誦すべからず、朱唇皓齒に非ざれば、以て其の要妙の声を発する無し」という言葉は、女性の歌妓の歌唱を通じて、はじめて詞特有の芸術的魅力を存分に広く示すことができた事をまさに明言している。宋代において、詞の歌唱とは、総合的な娯楽効果を備える一種の視聴芸術であった。特に女性の歌妓が歌唱する時には、肉体の動作による実演ばかりでなく、麗しい音楽の伴奏もあった。彼女たちの美貌と艶やかでなまめかしい姿にはそれ自体視覚的な衝撃力を持ち、彼女たちの歯切れよくしなやかな歌声と素晴らしい音楽の伴奏にも、聴覚的に人々を動かす力が備わり、詞の本文には言葉の意味の上で人々を感動させる力があつた。そのため、詞は当時においては実演性・音楽性と言葉の意味とが一つとなって融和し、目と耳と心とを楽しませる機能を一つに集めていた。唐宋の人々が詞を「聴」く審美感と感受性は後世の人々が詞を「読」む感受性とは完全に一致せず、今日我々が流行音楽を聴く感受性と大体同じである。とりわけ、両宋時代に詞を受容する者は、おおよそ公私の宴会・茶楼や酒屋などの娯楽の場所で共に視聴観賞したのであり、歌い演じる者と聴衆との間、また聴衆と聴衆との間には、互いに一体となって感動を分かち合うような雰囲気生まれ、強烈な「臨場感」が存在したところだろう。張先「泛清苕」詞には、「吳娃勸飲韓娥唱 競艷容・左右皆春（吳娃は飲むを勧め韓娥は唱う 艷容を競い

て左右皆春なり」とあり（『全宋詞』第八十二頁）、歐陽脩「減字木蘭花」にも、「歌檀斂袂 繚繞雕梁塵暗起 柔潤清円 百琲明珠一線穿 桜脣玉齒 天上仙音心下事 留住行雲 滿坐迷魂酒半醺（歌檀袂を斂む 雕梁を繚繞して塵暗かに起こる 柔潤清円 百琲の明珠一線の穿 桜脣玉齒に 天上の仙音心下の事あり 行雲を留往すれば 滿坐迷魂して酒半ば醺う）」とある（『全宋詞』第一二四頁）。また、向子諲「浣溪沙」も、「歌罷碧天零影乱 舞時紅袖雪花飄 幾回相見為魂銷（歌罷めば碧天に零影乱れ 舞いし時紅袖雪花飄す 幾回か相見て為に魂銷せん）」と、歌を聴いたときに感じたことを述べる（『全宋詞』第九七五頁）。この三者の「左右皆春なり」・「滿座迷魂す」・「幾回」の「魂消」という表現は、すべて違った角度から当時「現場」で歌を聞いた者の芸術的体験を表現しており、かような雰囲気での娯楽性・刺激性は、おのおのが一人で詩文を鑑賞する時のものとは比べようがない。これにより、宋代において詞は詩歌よりも市民大衆から歡迎愛好され、当時の社会の文化娯楽において最も主に消費された形式となったのである。言い換えれば、詞が多くの文学形式の中で次第に宋人から最も愛されるようになったのは、主として女性の歌妓が優美に歌って詞を伝え、深い愛情をこめて表現したことによる。もし歌妓の歌唱がなければ、つまりもし詞が五・七言の詩歌と同じようにただ机で人々に読まれていたら、宋詞はかように広汎で強烈な社会効果を生み出さなかつただろうし、社会の文化娯楽において中心的な位置を占め、社会の各階層からの関心と愛好を受けることもまたなかつただろう。

宋詞の娯楽性が強くなり広く普及すると、詞の創作に対する社会の広範な要求を刺激し広げたはずである。一年また一年、一日また一日と公私の宴会で歌唱するだけでも、大量の「新詞」を必要としていた。詞が日を追って流行し広く唱い伝えられたことは、また詞人の社会的知名度を高め、詞人に広い社会的榮譽をもたらした。柳永の「鶴冲天」詞にある「才子詞人 自是白衣卿相（才子の詞人 自ずからはれ白衣の卿相なり）」とは、不平の語気

の中にもいくらかの自信を吐露していて、平民“詞人”の名声は、廟堂の上にいる卿相に匹敵しうるものだったことがわかる。北宋では、柳永の名は確かに天下に満ち、上は皇帝宰相まで、下は平民百姓から和尚道士にいたるまで、皆が彼の“追星族〔熱狂的なファン〕”であつたし、周辺の西夏でさえ「凡有井水飲処、即能歌柳詞（凡そ井水の飲む処有らば、即ち能く柳詞を歌う）」という状態だつた。⁽¹⁰⁴⁾⁽¹⁰⁵⁾蘇軾は更に「名滿天下（名は天下に満ち）」、一たび「新詞」があれば「京師便伝（京師便ち伝う）」だつた。⁽¹⁰⁶⁾黄庭堅も「名重天下、詩詞一出、人争伝之（名は天下に重んぜられ、詩詞一たび出づれば、人争いて之を伝う）」であつたという。⁽¹⁰⁷⁾周邦彦も当時は「樂府独歩。貴人学士、市儂妓女、知美成詞為可愛（樂府に独歩たり。貴人学士、市儂妓女、美成の愛すべき為を知る）」という状態だつた。⁽¹⁰⁸⁾社会の需要が拡大し詞人の名声が上がることで、詞人の創作への情熱はまたかきたてられたはずである。宋人の詞の創作量は唐五代の者よりも圧倒的に多く、辛棄疾・蘇軾・劉辰翁・吳文英・趙長卿・張炎のわずか六人の現存する詞の創作量は、唐五代三百年以上の全ての詞人の創作量とほぼ同じであり、これは当時の社会の強い要求と切り離すことは出来ないだろう。伝播は創作と連動する関係となり、詞の伝唱はその創作と発展を促したのである。

ついで、歌妓の歌唱は、宋詞が題材の傾向と風格の基調とを形成する上でも制約する形で影響を与えた。宋人は女性の詞の歌唱を重視し、女性の歌妓が歌う場所もまた大半は娯楽性と憂さ晴らしとを主とする宴会の酒席、歌楼妓院であり、聴衆もここに足を運ぶ主な目的は感覚の刺激を求めることであつた。このような公演の雰囲気と歌唱する者たる歌妓の身分とに合わせるには、詞の題材は刺激性を帯び、艶やかで人の心を動かす女性とその容色とを表現することにのみ適していた。唐五代詞と北宋の柳永・晏殊・晏幾道・欧阳脩・秦觀・周邦彦などいわゆる“本色”“当行”詞人の詞は、多くは女性を吟詠の対象として、女性の姿と情感とを表現していた。そしてこのことは、詞を消費する環境及び受容する対象と密接に関連している。夏承燾先生はつとにこの点に注意さ

れ、温庭筠詞の多くは「宮廷・権貴の邸宅で歌妓が歌うために書かれた。これらの歌を歌う者と歌を聴く者の身分に合わせるために、詞の風格が婉転・隱約へと傾いたのだ」と述べておられる。⁽¹¹⁰⁾

女性の歌唱は、穏やかで美しい。吳自牧はすでに「唱令曲小詞、須是声音軟美（令曲小詞を唱するに、須是^{すべ}く声音は軟美なるべし）」とその点に言及している。⁽¹¹¹⁾ 宋詞で女性の歌唱を描写するときには、「嬌叱道字歌声柔（嬌叱字を道いて歌声柔らかし）」、⁽¹¹²⁾ 「語声嬌軟帶兒痴（語声嬌軟にして兒痴を帶ぶ）」とあるように、常々彼女たちの声が低くて小さくまた柔らかい、と述べられている。女性の柔らかな歌声は、必然的に歌詞の風格の基調が婉転嫵媚「穏やかで艶やか」であることを求め、そのように歌唱した時に初めて調和が取れ、音調と情調とが共に優れるという芸術的な効果にまで到達できる。宋末の劉將孫は、「歌喉所為喜於諧婉者、或玩辞者所不滿。騷人墨客樂称道之者、又知音者有所不合（歌喉の為す所の諧婉を喜ぶ者は、或いは辞を玩する者の満ちざる所あり。騷人墨客の称道するを樂しむの者、又知音の者の合わざる所有り）」と記すが、⁽¹¹³⁾ 女性の歌声が要求するのは「諧婉」、つまり婉転嫵媚の状態である、と説明する。元・燕南芝庵『唱論』「凡唱所忌」に「男不唱艷詞、女不唱雄曲（男は艷詞を唱わず、女は雄曲を唱わず）」⁽¹¹⁴⁾ というが、これもまた逆に、当時の女性が詞を歌う場合、女性的で柔らかな麗辞と調子を持つ作品だけを歌うべきで、勇壮奇怪かつ壮大な「雄曲」を歌うべきではない、と説いている。愈文豹『醉劍統録』に見える有名な故事には、柳永の「楊柳岸・曉風殘月（楊柳の岸 曉風殘月）」⁽¹¹⁵⁾ 「雨霖鈴」の有名な句は、⁽¹¹⁶⁾ 齡十七・八の女子だけが紅牙板を手にとって歌唱すべきで、蘇軾の「大江東去（大江東に去り）」⁽¹¹⁷⁾ 「念奴嬌」の冒頭句は関西の偉丈夫が胴の琵琶や鉄板を持って歌唱するのが相応しい、と説明するが、これも男性の声は高く響く曲を歌うべきで、女性の声は柔らかな調子のもを歌うべきだと説く。しかし、宋代では女性の声で歌唱するのが主だと考えられ、長い間柔らかな言葉と調子に慣れたので、人々は次第に「期待視野（こうあるべきだ、という物の見方）」⁽¹¹⁸⁾ を作

り上げ、詞とは柔軟が本質・正統であるべきで、そうでなければ本物・玄人ではないと考えるに至った。陳師道『後山詩話』では、蘇軾詞の豪放は「雖極天下之工、要非本色（天下の工を極むと雖も、要は本色に非ず）」と述べている⁽¹¹⁷⁾。そして秦觀のような女性の歌妓が歌唱するのに相応しい柔らかな情調があつてこそ、はじめて本物・玄人だ、とする。宋末の劉克莊も、「長短句当使雪兒・鬬春鶯輩可歌、方是本色（長短句は当使雪兒・鬬春鶯の輩をして歌うべからしむれば、方めて是れ本色ならん）」と考へ、王炎「双溪詩余自序」も、「長短句命名曰曲、取其曲尽人情、惟婉轉嫵媚為善、豪壯語何貴焉（長短句名を命じて曲と曰う、其の曲を取り人情を尽くして、惟だ婉轉嫵媚もて善と為す、豪壯の語何ぞ貴からんや）」と同じような意見を表す⁽¹¹⁹⁾。柔らかで美しくまた穏やかであるべしという宋詞における風格の確立及び本色という觀念の形成と、女性歌妓の歌唱とは互いに因果關係にあつた。それゆえ、南宋の王灼は「今人独り女音のみ重んず」と述べた後に、「士大夫所作歌詞、亦尚婉媚（士大夫の作る所の歌詞、亦た婉媚を尚ぶ）」とばかりと指摘している⁽¹²⁰⁾。

注

- (1) 王灼『碧鷄漫志』卷一、上海古籍出版社一九八八年版、第五十七頁。
- (2) 李光「南歌子・重九日宴瓊台」『全宋詞』第七八五頁、中華書局一九八〇年版。
- (3) 李呂「滿庭芳」、『全宋詞』第一四七八頁。
- (4) 曾惇「念奴嬌・送淮漕錢処和」、『全宋詞』第一一七四頁。
- (5) 王炎『双溪詩余』卷首、『四印齋所刻詞』本。

- (6) 史容『山谷外集詩注』卷十三、黄宝華点校本『山谷詩集注』、上海古籍出版社二〇〇三年版、第九〇三頁。
- (7) 佚名『靖康要録』卷九、『文淵閣四庫全書』本。
- (8) 周密『齊東野語』卷十、中華書局一九八三年版、第一八九頁。
- (9) 王存『元豊九域志』表において当時北宋は「総二十三路、京府四、次府十、州二百四十二、軍三十七、監四、県一千二百三十五」と言っている（中華書局一九八四年版、第一頁）。
- (10) 呉曾『能改齋漫録』卷十一、上海古籍出版社一九七九年版、第三〇七頁。
- (11) 呂本中『軒渠録』、宛委山堂本『説郛』卷三十四、上海古籍出版社影印『説郛三種』、第一五七七頁。また、『蘇軾詩集』卷三十四「朝雲詩并引」に自ら「予家有数妾、四五年相繼辞去、独朝雲者随予南遷」というが（中華書局一九八二年版、第二〇七三頁）、この「数妾」が、妓妾である。
- (12) 『宋史』卷四百一十八「文天祥伝」、中華書局一九七七年版、第一二五三四頁。
- (13) 晁補之『鷄肋集』卷六十五「右朝議大夫梁公墓志銘」に「家居言必称父母、奉身儉菲、無声妓之好」（『四部叢刊』本）、楊時「宋朝散大夫提举舒州靈仙觀章公墓」に「公平生無声伎珍奇之好、独讀書万卷」（『吳郡文粹統集』補遺卷上に載せる、『文淵閣四庫全書』本）、孫覲『鴻慶居士集』卷三十三「宋故左朝請大夫直龍圖閣章公墓志銘」に「家無声妓之奉、未曾一日去書不読」（『文淵閣四庫全書』本）、袁燮『契齋集』卷十九「胡府君墓志銘」に「無声伎之奉、無游觀之娛、無戲謔之語」（『文淵閣四庫全書』本）と、それぞれある通りである。
- (14) 江少虞『皇朝事實類苑』卷八、上海古籍出版社一九八一年版、第七十九頁。
- (15) 蔡正孫『詩林広記』後集卷三に『侯鯖録』、中華書局一九八二年版、第二四一頁、を引く。
- (16) 王明清『玉照新志』上海古籍出版社一九九一年版、第四十五頁。
- (17) 李天民『南征録滙』に靖康二年（一一二七）正月二十八日北宋滅亡後に「開封府饋二帥蔡京童貫王黼家歌妓各二十四人」

と載せる。崔文印『靖康卑史箋証』巻四、中華書局一九八八年版、第一三九頁に見える。

(18) 熊克『中興小記』巻十八では朱勝非『閑居録』、福建人民出版社一九八五年版、第二二五頁、を引く。

(19) 洪邁『夷堅志』三志辛巻一、中華書局一九八一年版、第一三九一頁。

(20) 周密『齊東野語』巻二十、第三七四頁。

(21) 王邁『莆陽方梅叔墓志銘』、『臞軒集』巻十一、『文淵閣四庫全書』本。

(22) 「羅綺」は歌妓を指し、史書ではこの用法が多く見られる。『南史』巻七十七「茹法亮伝」に「後房羅綺、王侯不能及」、
『旧五代史』巻六十四「朱漢賓伝」に「笙歌羅綺、日以自娛」、『新五代史』巻七十二「契丹伝」に「燕姬趙女、羅綺盈廷」と、
それぞれある通りである。別に鍾振振「『戸盈羅綺』新解」、『浙江師範学院学報』一九八三年版第一期、を参照されたい。

(23) 周密『齊東野語』巻十七、第三一〇頁。

(24) 『蘇軾詩集』巻十一、中華書局一九八二年版、第五四〇頁。

(25) 史容『山谷外集詩注』巻十六、第一〇一五頁。

(26) 方勺『泊宅編』巻七、中華書局一九八三年版、第四十二頁。

(27) 周輝『清波別志』巻三、『文淵閣四庫全書』本。

(28) 『全宋詩』第四十五冊第二八二五頁。

(29) 『全宋詞』第二六九九頁。

(30) 『全宋詩』第八冊第五一六八頁、第五二八六頁。

(31) 葉夢得『石林避暑錄話』巻二、上海書店一九九〇年版、第六頁。

(32) 『全宋詩』第二十二冊第一四四六頁、第六十八冊四二六六八頁にそれぞれ分かれて見える。

(33) 葉夢得『石林燕語』巻五、中華書局一九八四年版、第六十八頁。

- (34) 李燾『続資治通鑑長編』卷二百八十七、『文淵閣四庫全書』本。
- (35) 李心伝『建炎以来繫年要録』卷一百四十八、中華書局一九八八年版、第二三九二頁。
- (36) 李心伝『建炎以来繫年要録』卷一百七十二、第二八二五頁。
- (37) 魏野「王知府李殿院十韻」、『東觀集』卷八、『文淵閣四庫全書』本。
- (38) 尹洙「与四路招討司幕府李諷田斐元積中書二首」、『河南先生文集』卷九、『四部叢刊』本。
- (39) 黎靖德『朱子語録』卷九十二、中華書局一九八六年版、第二三四九頁。
- (40) 陳造「記黃倡」、『江湖長翁集』卷二十二、『文淵閣四庫全書』本。
- (41) 吳子良「晦翁按唐与正」、『荆溪林下偶談』卷三、『文淵閣四庫全書』本。
- (42) 周輝『清波雜志』卷五、中華書局一九九四年版、第一九七頁。
- (43) 王禹稱「对雪示嘉祐」、『小畜集』卷十二、『四部叢刊』本。
- (44) 張耒「效白体二首」、『張耒集』卷二十四、中華書局一九九〇年版、第四三一頁。
- (45) 吳曾『能改齋漫録』卷十一、第三二八頁。
- (46) 葉夢得『石林燕語』卷四、第六十頁。
- (47) 胡仔『苕溪漁隱叢話』後集卷三十九、人民文学出版社一九八四年版、第三二七頁。
- (48) 洪邁『夷堅志』支志戊卷九、中華書局一九八一年版、第一一二三頁。
- (49) 李燾『続資治通鑑長編』卷七十三、『文淵閣四庫全書』本。
- (50) 葉夢得『石林避暑錄話』卷二、第九頁。
- (51) 岳珂『程史』卷三、中華書局一九八一年版、第三十八頁。
- (52) 王灼「碧鷄漫志序」、『碧鷄漫志』卷首、上海古籍出版社一九八八年版、第五十頁。

- (53) 王様『燕翼詒謀録』卷三、録』卷三、中華書局一九八一年版、第二十三頁。別に李劍亮『唐宋詞与唐宋歌妓制度』第三十八—三十九頁、杭州大学出版社一九九九年版、を参照のこと。
- (54) 楊時「語録」、『龜山集』卷十、『文淵閣四庫全書』本。
- (55) 吳自牧『夢梁錄』卷二十、中国商業出版社一九八二年版、第一七八頁。
- (56) 周密『武林旧事』卷六、中国商業出版社一九八二年版、第一一八—一二〇頁。一部の文字は『文淵閣四庫全書』本によって補った。
- (57) 周密『武林旧事』卷六、第一一九頁。
- (58) 吳竜翰『泊蕪湖景』、『古梅遺稿』卷二、『文淵閣四庫全書』本。
- (59) 周密『武林旧事』卷六、第一一八頁。
- (60) ・(61) 劉過『龍洲集』卷七、上海古籍出版社一九七八年版、第五十九頁；卷六、第四十二頁。
- (62) 孟元老『東京夢華錄』卷二、中国商業出版社一九八二年版、第十七頁。
- (63) 周密『武林旧事』卷六、第一一九頁。
- (64) 程毅中『宋元小説家話本集』、齊魯書社二〇〇〇年版、第六七三・六七七頁。この資料は、謝桃坊先生が最初に用い、著書『宋詞辨』、上海古籍出版社一九九九年版、第三四三頁、に見える。
- (65) 吳自牧『夢梁錄』卷二十、第一七七頁。また灌園耐得翁『都城紀勝』中国商業出版社一九八二年版、第九頁にも見える。
- (66) 張邦基『墨莊漫錄』卷八、中華書局二〇〇二年版、第二二二頁。
- (67) 郭祥正『青山集』卷二十三、『文淵閣四庫全書』本。
- (68) 文瑩『湘山野錄』卷下、中華書局一九八四年版、第四十四頁。
- (69) 龔明之『中吳紀聞』卷一、『文淵閣四庫全書』本。

- (70) 葛勝仲「浣溪沙」詞序「少蘊內翰同年寵速、且出後堂、并制歌詞侑觴、即席和韻二首。」（『全宋詞』第七二〇頁）
- (71) 岳珂「程史」卷三、第三十八頁。
- (72) 陳師道『後山談叢』卷三、上海古籍出版社一九八九年版、第二十七頁。
- (73) 王暉『道山清話』、『文淵閣四庫全書』本。
- (74) 王明清『玉照新志』卷三、第四十五頁。
- (75) 晁公遡「楊參政札子」、『嵩山集』卷三十四、『文淵閣四庫全書』本。按ずるに、この「楊參政」は楊椿を指す。楊椿は紹興三十一年（一一六一）に參知政事を任じられている。この事は、『宋史』宰輔表四、中華書局一九七七年版、第五五六七頁に見える。
- (76) 文瑩『湘山野錄』卷上、第十五頁。
- (77) 孫觀「宋故右大中大夫敷文閣待制贈正議大夫蔣公墓志銘」、『鴻慶居士集』卷三十七、『文淵閣四庫全書』本。
- (78) 楊湜『古今詞話』、『詞話叢編』本、中華書局一九八六年版、第二十九頁。なお、「未有樂新堤」の部分は「未有筑新堤」に作るが、意を以って字を改めた。
- (79) 沈松勤『唐宋詞的社会文化学研究』第一〇五—一〇九頁、浙江大学出版社二〇〇〇年版、を参考のこと。
- (80) 趙令畤「浣溪沙」詞序、『全宋詞』第四九六頁。
- (81) 毛滂「虞美人」詞序、『全宋詞』第六八八頁。
- (82) 管鑑「桃源憶故人」詞序、『全宋詞』第一五七〇頁。
- (83) 趙長卿「朝中惜」詞序、『全宋詞』第一七九六頁。
- (84) 周密「浩然齋雅談」卷下、遼寧教育出版社二〇〇〇年版、第三十九頁。
- (85) 朱敦儒「臨江仙」、『全宋詞』第八四一頁。

- (86) 程垓「醉落魄・別少城舟宿黃竜」、『全宋詞』第一九九九頁。
- (87) 劉天迪「鳳棲梧・舞酒妓」、『全宋詞』第三五六二頁。
- (88) 張至竜「李梅礪雪夜留飲」、『全宋詩』第六十二冊第三九〇八六頁。
- (89) 遼寧教育出版社一九九八年版、第三二〇頁。
- (90) 「小唱」とは、時にはある種の芸人を指すことがある。徐夢莘『三朝北盟會編』卷七十八に、靖康二年正月金人が宋を壊滅した後宮中の各種の人間を捕虜にして北方に連行しているが、その中には「弟子簾前小唱二十人、雜劇一百五十人、舞旋弟子五十人」が含まれていた、と記す（上海古籍出版社一九八七版、第五八七頁）。
- (91) 吳自牧『夢梁錄』卷二十、第一七八頁。
- (92) 灌園耐得翁『都城紀勝』、第十頁。
- (93) 謝桃坊『宋詞辨』宋詞演唱考略、第三四〇頁、を参考。
- (94) 張炎『詞源』卷下、『詞話叢編』本、第二五六頁。
- (95) 中国商業出版社一九八二年版、第三十一頁。
- (96) 中華書局一九八八年版、第二七二頁。「嘌唱」に関しては、趙義山「“嘌唱”考論」、『文学遺産』二〇〇四年第四期、を参考されたい。
- (97) 傅大詢「念奴嬌」、『全宋詞』第一八三〇頁。
- (98) 張掄「西江月」、『全宋詞』第一四一五頁。
- (99) 袁去華「思佳客」、『全宋詞』第一五〇五頁。
- (100) 郭忠祥「浣溪沙・贈陳惜惜伶伶」、『全宋詞』第二二二六頁。
- (101) 『文淵閣四庫全書』本に拠った。上海古籍出版社一九八一年版は「或歌或舞」を「或歌舞」に作る（第七六五頁）。

(102) 周密『癸辛雜識』続集卷下、中華書局一九八八年版、第二〇九頁。

(103) 陳世崇『隨隱漫錄』卷二、上海書店一九九〇年版、第四頁。

(104) 宋の仁宗が一番の「柳詞迷〔柳永詞の愛好者〕」であった。彼は柳永の詞を「頗好」、「毎対酒、必使侍從歌之再三」であった（陳師道『後山詩話』、『歷代詩話』上冊、中華書局一九八二年版、第三一一頁）。哲宗朝の宰相韓維と北宋最後の宰相何栗も並外れた「柳詞迷」であった。韓維は「毎酒後好謳柳三變一曲」であったという（張耒『明道雜誌』、『說郛三種』、第五冊、上海古籍出版社一九九八年版、第一九五頁）。何栗は靖康元年金の兵に汴京が包圍攻撃され、都城がまさに陥落する危急の時に、「日於都堂飲醇酒、談笑自若。時一複謳柳詞」であったとされる（徐夢莘『三朝北盟會編』卷六十八、第五一六頁）。和尚の中で「柳詞迷」であったのは、邢州開元寺の僧法明が最も突出していた。彼は「毎飲至大醉、惟唱柳永詞」であった。また「或有召斎者則不赴。有召飲者則欣然而從。酒酣乃謳柳詞數闕而後已、日以爲常、如是者十余年」であったという。臨終前には柳永の「今宵酒醒何處 楊柳岸・曉風殘月」を歌い終えて、すぐに「趺跏而逝」であったという（江少虞『宋朝事實類苑』卷四十四、第五八四頁）。

- (105) 葉夢得『石林避暑錄話』卷三、第一頁。
- (106) 王明清『揮塵後錄』卷七、上海書店出版社二〇〇一年版、第一三二頁。
- (107) 惠洪『冷齋夜話』卷十、『稀見本宋人詩話四種』本、江蘇古籍出版社二〇〇二版、第九十一頁。
- (108) 陳郁『藏一話腴』外篇卷上、『文淵閣四庫全書』本。
- (109) 王兆鵬『唐宋詞史論』、人民文學出版社二〇〇〇年版、第一〇六頁を参考。
- (110) 夏承燾『夏承燾集』第二冊、浙江古籍出版社一九九七年版、第六二三頁。
- (111) 吳自牧『夢梁錄』卷二十、第一七八頁。
- (112) 謝逸「玉樓春」、『全宋詞』第六四八頁。

(113) 向子諲「浣溪沙」、《全宋詞》第九七七頁。

(114) 劉將孫「新城饒克明集詞序」、《養吾齋集》卷九、《文淵閣四庫全書》本。

(115) 陶宗儀『南村輟耕錄』卷二十七引、遼寧教育出版社一九九八年版、第三二一頁。按ずるに燕南芝庵がここで言及するのは恐らく曲を歌うことを指していると考えられるが、詞を歌う状況でも大体同じである。

(116) 『說郛三種』第一冊、上海古籍出版社一九八八年版、第四二九頁。

(117) 『歷代詩話』上冊、中華書局一九八二年版、第四二九頁。

(118) 劉克莊「翁応星樂府序」、《後村先生大全集》卷九十七、《四部叢刊》本。按ずるに、雪児は唐・李密の寵姫であり、嚳春鶯は北宋駙馬王詵の歌妓である。ここでは代わりに歌妓を指している。計有功『唐詩紀事』卷七十一に「雪児者、李密之愛姫、能歌舞、每見賓僚文章有奇麗入意者、則付雪児叶音律以歌之。」と（上海古籍出版社一九八七年版、第一〇五一頁）、蔡條『西清詩話』卷下に「王晋卿詵都尉既喪蜀国、貶均州、姫侍尽逐。有歌者号嚳春鶯、色共兩絶。」と（『稀見本宋人詩話四種』本、第二二五頁）、それぞれある通りである。

(119) 王炎『双溪詩余』卷首、《四印齋所刻詞》本。

(120) 王灼『碧鷄漫志』卷一、第五十七頁。