

Title	唐代の講唱文学：「説話」と「百戯」の關係を中心にして
Sub Title	Tang storytelling
Author	渋谷, 誉一郎(Shibuya, Yoichiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1992
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.61, (1992. 3) ,p.75- 97
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00610001-0075">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00610001-0075</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.

## 唐代の講唱文学——「説話」と「百戯」の關係を中心にして

渋谷 誉一郎

### はじめに

唐代の講唱文学を伝える資料は少ない。その少ない資料をもとに、実相の再現が試みられているが、いまだに解明されていない点も多い。あるいは資料の貧困は、唐代講唱の実態を反映しているのかもしれない。つまり、民衆の娯楽に対する欲求を満足させる活動として講唱文芸が成立したのは宋代であり、唐代は過渡期にあった。それゆえに資料に乏しいのである、と。近來の唐講唱研究は、敦煌より発見された俗文学文献を根本資料として、そこから類型を抽出し、分類を加えることによって、唐代に行われた講唱の類型を探るといふ形態論的な研究が中心である。さまざまな分類が試みられているが、いまだ最終的な結論には至っていない。この研究は今後も継続して行われ、さらに精密で合理的なものに整理されて行くであろう。これに比して、おそらくは資料の少なさを最大の理由として、作品を産み出し、育んだ時代的・社会的背景についての考察はあまりなされていないように見受けられる。講唱文学は、いうまでもなく語り、唱い、演ずるといふ動的側面を本來的に有している。古典の場合、それを完全な形で再現するのはもとより不可能であるが、どのような場・状況で、どのような者が演じていたかを概観しておくことは、講唱の本体を解明するのに重

要な意義をもつてであろう。本稿では、唐代講唱を概観する一環として、中唐期に視点を据え、「説話」と称される講唱を考察することによって唐講唱研究の一助としたい。

一

「説話」という語が、講唱文芸として一定の概念を表すようになったのは唐代に始まるようである。郭湜『高力士外伝』に

(前略) 講經、論議、轉變、説話、不近文律。

許国霖編『敦煌雜録』に録される「辞道場文」に

講經直作爺娘相、説話還同父母因。

と見える。これらの例は、「説話」という語が単に「話をする」という意味で用いられているのではないことを示している。この「説話」が宋代の瓦市という遊樂街の、瓦舎と称される演芸場で盛行した「説話」とまったく等しい概念であるかどうかは検討を要するが、少なくとも一語として成立していたことは間違いない。また、唐代講唱文学ないしは伝奇小説に関連してしばしば引用される資料の一つとして、元稹(七七九—八三一)の『酬翰林白学士代書一百韻』があるが、その中の「翰墨題名盡、光陰聽話移」という句に附せられた自注に、「説話」を動賓構造として用いた例がみえる。

樂天每與予遊從、無不書名屋壁。又嘗於新昌宅、説一枝花話、自寅至巳、猶未畢詞也。

樂天はいつも私と同行し、屋壁に署名しないことはなかった。またかつて新昌里の宅で、一枝花の物語を語ったこ

とがあつた。寅の刻から巳の刻に至るも、語り終わらなかつた。

「一枝花」というのは、元・羅燁『醉翁談錄』癸集卷一「李亜仙不負鄭元和」に、「李娃は長安の娼女なり、字は亜仙、舊名は一枝花なり」と見え、したがつて「説一枝花話」とは、白行簡の伝奇小説『李娃伝』に描かれる鄭元和と李娃の物語を題材として語つたものといふのが定説となつてゐる。<sup>(1)</sup>

さて、「一枝花話」を語つたのは、文脈からみれば白居易その人のようにも読めるが、常識的に考えて寅(午前四—五時)より巳(午前十一—十一時)に至るまで、およそ六時間にわたつて士大夫が語り続けたとは考えがたいであらう。それでは一体誰が語つたのか。この場に白居易と元稹のほかに誰が同席していたか不明である。ここでは長時間にわたつて物語を聞かせ続けることのできる力量をもつた者の存在を想定して、芸人と妓女に焦点をしばつて検討してみたい。

まず芸人を挙げたのは、唐代においては季節祭や祖先祭、私的な宴席に、芸人を私邸に呼んで伎芸を上演する風習があつたこと、「一枝花話」が語られた「新昌宅」といふのは、当時長安の新昌里にあつた白居易の私邸であることがつとに指摘されているからである。<sup>(2)</sup>

元・白とはほ同時代の段成式(？—八六三)の『酉陽雜俎』続集卷四「貶誤」に、

予太和末、因弟生日觀雜戲、有市人小説、呼扁鵲作扁鵲、字上聲。予令任道昇字正之、市人言、二十年前嘗於上都齋會設此、有一秀才甚賞某呼扁字與扁同聲、云世人皆誤。

私は太和の末(八三五)、弟の誕生日に雜戲を觀た。ある市人が小説を演じたが、扁鵲を言うのに扁鵲と、上声が發音した。私は任道昇にそれを訂正させた。市人は、二十年前に長安の齋會でこれを演じましたが、ある秀才が私が扁を扁と同じように發音するのを褒めてくださり、世人はみな誤つてゐるとおっしゃいました、と言つた。

と記されてる。この記事では次の点に注目したい。誕生祭に「雑戯」が行われたこと、その雑戯に「市人小説」という伎芸が含まれていたこと、「二十年前嘗て上都の齋会に於て此を設く」とあるから、齋会においても「雑戯」あるいは「市人小説」が演ぜられたことである。<sup>(3)</sup>誕生祭に芸人を私邸に呼んで伎芸を行うのは、少し時代が下るが、五代・范質『玉堂閑話』に<sup>(4)</sup>

又毎年五月、值生辰、頗有破費、召僧道齋筵、伶倫百戲畢備。

という一節がある。毎年五月になると、誕生日を祝うのに大金をはたいて、僧侶や道士を招き、齋筵を開く。その時には芸人（伶倫）を呼んで百戯を盛大に行うことが記されている。この齋筵、百戯は、それぞれ『西陽雜俎』にいう齋会、雑戯と同義とみてよい。二つの記事を併せてみると、誕生祭には私邸に僧侶や道士を招いて齋会・齋筵を開き、また芸人を呼んで百戯・雑戯を催し、百戯の一つとして「市人小説」という伎芸が演ぜられることがあった、という状況が浮かんでくる。

芸人を私邸に呼んで来て百戯を催す風習については確認できたが、彼らは「説話」を演ずることがあったのであろうか。『西陽雜俎』に見える「市人小説」の「市人」を芸人と解し、「小説」を「説話」と同じとみなせば、私邸において芸人が「説話」を演じたことになる。この推論は、おそらくそれほど実状から離れていないと思われるが、「市人小説」の解釈について少しく私見を述べてみたい。「市人」とは、胡士瑩氏によれば、宋・高承『事物紀原』に「仁宗時市人能談三国事者（仁宗の時、市人の能く三国の事を談ずる者）」とあることから、一般市民のことではなく、都市の芸人を指すと解釈する。<sup>(5)</sup>この説に対して張鴻勛氏は、唐代における「市人」とは一般の商賈（商人）のことであり、芸人のみを指すのではないとする。張氏の示された唐代における「市人」という語の用例を見ると、「市人」と称される人々

は「売芸」ばかりを生業にしていたのではなく、むしろ普通の商売に従事していた者が「市人」と称されていたと解する方が妥当であると思われ<sup>(6)</sup>。したがって唐代における「市人」の意味について、胡氏の説は訂正されなければならぬ。しかしながら、「市人小説」を話芸を市る人、商売として話芸を売っていたと解するならば、この「市人」は宋代以降顯著となる「説話」を専業とする芸人につらなる存在と見ることもできよう。つまり、後の「説話人」と称される説唱芸人との関連が視野に浮かんでくるのである。しかし、たとい「市人」が芸人で、「市人小説」が芸人による講唱であったとしても、「説話」と結びつける積極的な根拠とはならない。唐代において「説話」を専業とする芸人が存在したかどうか、いまだ明確ではないからである。

そこで、別の観点から「説話」と「市人小説」について考えてみたい。『西陽雜俎』の中で、「市人」は「二十年前嘗て上都の齋会にて此を設く」というように、べつの齋会においても雑戲を催し、「小説」を演じたと述べている。また、先に挙げた『玉堂閑話』にも齋筵において百戲が演ぜられたと記されている。一般に芸能は、その起源を宗教や祭祀儀礼に求められるが、齋会・齋筵において百戲や市人小説が行われたというのは、正しくその反映であり、その痕跡を示していると考えられる。「齋筵」「齋会」と「説話」の関係に注目すると、北宋の王君玉『雜纂統』「冷淡」に、「齋筵聽説話（齋筵に説話を聴く）」とあり、北宋にも齋筵において「説話」が演ぜられていたのがわかる。また、宋・孟元老『東京夢華録』巻六「元宵」に、開封府では元宵節に「山棚」を組んで「歌舞百戲」を行うが、その中に「尹常賣の五代史（語り）」が録されており、巻八「六月六日崔府君生日二十四日神保觀神生日」には、灌口二郎神の廟において行われる各種奉納伎芸に混じって「説譚話」の名が見える。宋代においても季節祭などの祭祀活動に講唱が行われていたのがわかるのである。周知のように、講唱は宋代に至って大きく発展し、北宋においては開封を始めとする都市に瓦舍

と称される専門の演芸場が設けられようになる。そしてさまざまな話芸を専業とする芸人が現われているのは、『東京夢華録』などのよく伝えるところである。したがって、唐代の講唱と同日に論ずるわけにはいかないが、少なくとも「齋筵」の席で「説話」と称される伎芸が演ぜられたのは間違いない。この文脈において、「市人小説」と「説話」は、おそらく両者とも話芸であったこと、「齋会」「齋筵」という同じ場、状況で演ぜられることがあったことから、同じ性質の伎芸であったか、きわめて関連性の強い伎芸であったとみなすことができよう。あるいは「市人小説」を、宋代の「説話」に発展して行く伎芸である、というような発展段階に位置付けることもできるかも知れない。「小説」という語は、北宋では『東京夢華録』巻五「京瓦伎芸」に「李媿、楊中立、張十一、徐明、趙世亨、賈九の小説」として、各種伎芸とともに挙げられている。南宋になると「説話」は芸人の専門化がさらに進み、いわゆる「説話四家」という四つの専門分野に分れるようになるが、そのうちの一家がはかならぬ「小説」であり、話芸の中心的存在に発展して行くのである。「小説」が唐代において伎芸の名称となっていたかどうか即断は許されないが、如上の推論から見れば、「説話」とどこかで繋がっていると考えられるのである。さらに付言すれば、『雜纂統』の「齋筵聽説話」という記事が、「冷淡（しらける）」の条に記されているのは興味深い。これは宋代の「説話」は、齋筵で行われると、しらけてしまう、つまり齋筵にはそぐわないものに変質したことを示していると読むことができる。これを唐代からみれば、少なくとも「市人小説」は齋筵、齋会にふさわしい伎芸であったと見ることができよう。

さて、当初の目的であった「一枝花話」を語った者として、百戯の芸人の可能性であるが、百戯を行い「市人小説」という形式で演ずるという状況においてはあり得るであろう。しかし、「一枝花話」が語られたのは、誕生祭や季節祭など、特別の節日であったとは記されていないし、百戯が行われた形跡もない。そこで次に妓女の可能性を検討してみ

たい。

二

妓女はもとより講唱を専業とするわけではないが、伎芸の担い手、物語・作品の伝承媒体として注目されるべきであろう。例えば、宋・趙令時の『崔鶯鶯商調蝶恋花鼓子詞』は、当時行われていた「鼓子詞」という講唱文学の形式を借りて、元稹の『鶯鶯伝』を改編したものであるが、その序に、

夫傳奇者、唐元微之所述也。以不載於本集、而出於小説、或疑其非是。今觀其詞、自非大手筆、孰能與於此。至今士大夫極談幽玄、訪奇述異、無不舉此以爲美話。至於娼優女子、皆能調說大略、惜乎不被之以音律、故不能播之聲樂、形之管絃。好事君子極飲肆歡之際、願欲一聽其說、或舉其末而忘其本、或紀其略而不及終篇、此吾曹之所共恨者。

伝奇というのは唐の元微之の撰述したものである。本集に収録せず、小説ということになっているので、ある者はそれが真作ではないと疑っている。いま、そのことばを見ると、すぐれた力量がなければ、とてもできるものではない。近ごろ、士大夫たちは幽玄を語り、人々の不思議な縁について話をするたびに、誰もがこれを素晴らしい話としてとりあげる。妓女たちに至っては、戯れにおおよそを語ることはできるが、惜しいことに音楽がついていないので、樂器の伴奏に合わせて歌うことができない。好事家たちは宴たけなわとなって、この話を聞きたいと思っても、あるものは話の枝葉末節ばかりで本体を忘れ、あるものはその大略を記憶しているだけで全篇に及ばない。これは我々がみな残念に感ずるところである。

と述べている。この序は、妓女と講唱の関係を考える上できわめて示唆的である。「娼優女子に至っては、皆能く(鶯鶯伝の)大略を調説す」とはっきり記されているからである。「調説」とは、戯れに語るといふほどの意であろうが、趙令時は音曲が伴わないのが惜しいと述べているのであるから、この妓女の語りは伎芸の一種であったとみてよからう。どのような場において行われたのかは明らかでないが、妓女が伎芸として元稹の伝奇小説『鶯鶯伝』を語ったのである。唐伝奇小説は、すべての作品が『李娃伝』のように語りものの影響を受けて創作されたわけではないが、『鶯鶯伝』については、伎芸として語り得る性格を本質的にそなえていたといえよう。のちに『諸宮調西廂記』や戯曲『西廂記』に改編、継承されていくのは、理由のあることなのである。

伝奇小説は中唐に至って、白居易を中心にした文芸グループによって盛んに創作されたことがよく知られている。また、この時期の伝奇小説の特徴として、同じ題材を散文(小説)と韻文の二つの形式に創作するという風潮があったことが指摘されている。例えば、陳鴻「長恨歌伝」と白居易「長恨歌」、元稹「鶯鶯伝」と李紳「鶯鶯歌」、白行簡「李娃伝」と元稹「李娃行」、沈既濟「任氏伝」と白居易「任氏行」などである。ところで、彼らの活躍した中唐には、語りと唱いが交互に現われる「転変」という講唱が盛んに行われていた。いま、伝奇小説と「転変」の問題に深く立ち入る余裕はないが、伝奇小説と同じ題材を韻文にも創作するという風潮は、「伝奇」と「転変」の関係を探る一つの手掛かりとなるように思われる。「転変」の台本ないしは筆録とされる変文は、散文説白と韻文唱詞が交互に現われる形式を持つが、散文で述べた内容を韻文でもう一度敷衍して繰り返すというのが大きな特徴となっている。つまり、同じ内容を散文と韻文で表現しているのである。この形式が講唱文学の中ではことに変文に特徴的であること、同じ題材を小説と韻文という異なった形式に創作するという風潮が文学史上この時期に特徴的であることを考え合せると、両者を比較検討

する意義は十分あるように思われる。韻散混合体という形式と、散文に四六駢體文が用いられているという文体上の共通点から、『遊仙窟』と変文の関係を指摘する説があるが、同じ韻散混合体といっても、韻文と散文の内容について見れば『遊仙窟』と変文には大きな違いがあるのであって、この点から見れば、関係はむしろ薄いといわざるを得ない。さらに、『遊仙窟』を伝奇小説の流れに位置付け、『遊仙窟』と変文を関係づけることによって、伝奇小説と変文に代表される唐講唱を結びつけて説かれることがあるが、如上の理由によってにわかには賛同しかねる。伝奇小説と講唱の関係については稿を改めて論じてみたい。

さて、元・白からやや後れるが、専ら当時の妓女について記した書に、孫棨『北里志』（八八四）がある。その序に当時の妓女の特徴を述べて、

其中諸妓、多能談吐、頗有知書言語者。

その中の妓女たちは、おしゃべりが上手で、書やことばをよく知っている者がいる。

というくだりがある。この「言語」は「説話」のことであるという説もあるが、そのような読み換えをしなくとも、妓女の属性として話し上手というのは納得の行くところである。また、『北里志』に録された妓女を見て行くと、

天水僂哥、字絳真、住於南曲中、善談諠能歌令。

鄭舉舉者、居曲中、亦善令章。嘗與絳真互爲席糾、而充博非貌者、但負流品、巧談諠。

楊妙兒者、居前曲中東第四五家、……但利口巧言、談諠臻妙、陳設居止處、如好事士流之家。

王團兒、前曲自西第一家也。已爲假母、有女數人。……次日福娘、字宜之、甚明白、豐約合度、談論風雅、且有體裁。

王蘇蘇在南曲中、屋室寬博、卮饌有序。女昆仲數人、亦頗善諧謔。(傍点筆者)

など、妓女の特徴を紹介するのに、ウィットに富む話しぶりを第一に挙げる例が目につく。王書奴『中国娼妓史』では、『北里志』に見える妓女の特徴を抽出した結果、最も重んぜられたのは「諧謔言談」であり、ついで「音律」に通じていることを挙げ、後世の器量のよさを最も重視するのと大きく異なると述べている。<sup>(9)</sup> 唐代の妓女は、まず話し上手、そして歌のうまさが必要されたのである。

『北里志』には、残念ながら妓女たちの話しの内容について伝えるところはない。諧謔に富む話しぶりというのは、客との会話において話術に巧みというに過ぎず、そのまま講唱のような話芸と同じにはならない。「一枝花話」は、六時間語り続けても語り終えなかったという。これだけ長時間にわたって一つの物語を聞かせ続けるのは、話し上手というだけではまず無理であろう。話芸には、間とか呼吸、メリハリなど、独特のテクニクがあって、それを身につけるか、少なくとも見聞きした体験がなければ、聞き手の関心を繋いでおくことはできないであろうと思われるのである。

また、話芸には話題を用意しておくことも重要な要素である。一般に講唱芸人はその場の状況に応じて話しを長くも短くもできるといわれるが、話しを伸ばすにはそれなりの話題が用意されていなければならない。妓女たちには話芸に触れたり、実際に講唱を見聞きする機会があったのであろうか。また、話題、つまり講唱のネタになるような話しを仕入れることのできる環境にあったのであろうか。さまざまな状況が推測されるが、結論を言ってしまうと、彼女たちには、当時では最高水準にあったとも言える講唱に接する機会があったのである。それは寺院で行われる説教の類の場であった。それを「俗講」という。一般に妓女といえ、籠の鳥という比喻があるように、行動に著しい制限を受けるものである。中唐の妓女も同様であった。しかし、寺院で行われる「俗講」には、比較的自由に出かけることができた

ようである。『北里志』「泛論三曲中事」に、

諸奴以出里艱難、每南街保唐寺有講席、多以月之八日、相牽率聽焉。

妓女たちが居住地区から出るのは自由でなかったが、南街の保唐寺で講席がある毎月八の日には、みなつれだつて聞きに行った。

とある。保唐寺で講席が開かれることに、妓女たちはつれだつて聞きに行ったという。この講席はより正確には「尼講」であり、「尼講」というのは、「俗講」の一種とみなしてよい。「俗講」というのは、講唱文学の観点からいえば、当時としては非常に高いレベルにあつた仏教語りである。それをかかさず聞きに行ったというのである。この点については「俗講」と併せて後に述べるので、ここでは中唐の妓女たちが、講唱の担い手となり得る能力を養うことのできる環境にいたことを指摘するに止める。

当時の文人たちと妓女との関係については、贅言を要しないであろう。『北里志』をはじめ、『雲谿友議』『封氏聞見録』などの筆記を繙けば、文人と妓女たちの間に繰り広げられた風流譚や醜聞などのゴシップを容易に見出すことができる。また、中唐について見れば、伝奇小説『李娃伝』や『任氏伝』などは妓女を中心に据えた作品であるし、いわゆる艶情類に属する作品に登場する女性の形象が、妓女の投影であるというのは定説になっている。これは当時の伝奇作者と妓女との交流の反映であつて、伝奇小説の作家たちが、いかに妓女と浅からぬ関係にあつたかを物語っている。そして、いま考察の対象としている元・白についていえば、前掲『中国娼妓史』では、唐代の官吏でのなかで、文官としては元稹と白居易を風流の第一に挙げるほどである。<sup>10)</sup>元稹は当時を代表する名妓で、また詩人としても有名な薛濤や歌妓の玲瓏との関係、白居易は杭州刺史時代の蘇小小との間の逸話がことに有名である。

唐代における妓女には話術や歌の技術が要求されていたこと、また彼女たちが質の高い講唱に接する機会を有していたことは、妓女が講唱の技術面および故事・物語の伝承媒体となり得る資質を養うのに恰好の条件となるであろう。したがって、たとい彼女たちは講唱を専業としておらずとも、「説話」のような講唱を援用して「一枝花話」を語ったという可能性は十分あり得ると思われる<sup>(1)</sup>。

### 三

「一枝花話」を語ったのは誰かという問題を考察の端緒として、芸人と妓女について論じてきたが、資料的制約を受けて、可能性を指摘するに止まらざるを得なかった。資料的制約とは、状況証拠しか残されていないということである。序言に述べたように、唐講唱はまことにその実態に迫ることを容易に許してくれない。そこでもう少し視野を広げて、中唐期の芸能・伎芸全般がどのような状況であったのかを概観することによって、いささかなりともさきに述べた推論を補強してみたい。

唐代では現存文献による限り、宮廷を中心としたいわゆる散楽、百戲がこの時代を代表する芸能・伎芸であった。そこで、百戲について考えてみたい。なんとすれば、本稿において最初に考察の対象としたのは百戲芸人であった。次に取り上げた妓女は、唐代においては主に官妓であり、宮中では教坊という芸能組織に属していた。そして教坊は妓女のみを収容していたのではなく、百戲と称される各種伎芸が含まれていたのである。したがって、百戲について検討することは、そのまま伎芸全般を考察対象とすることになり、同時に芸人や妓女についての考察を補うであろうと思われるからである。

近來、中国古典芸能に対する関心の高まりにともなつて、百戲についての專著や論考が相次いで發表され、百戲の諸相、歴史的展開が明らかにされつつある。それらの成果を踏まえて、まず唐代の百戲の変遷を簡単にまとめておきたい。

唐朝建国当初は、隋との抗争の余波を受けて、宮中では祭祀・儀式にともなう、いわゆる散楽、百戲に代表される楽舞にも人材を欠くありさまであったが、經濟復興につとめ、国力が充実するにしたがつて、民間の芸人が宮中に集まり、徐々に格式が整つていった。そして唐代随一の文化を極めた玄宗（在位七一―七五六）に至つて、百戲は最盛期を迎える。開元二年（七一四）、玄宗の歌舞に対する嗜好も手伝い、宮中に歌妓・楽工を收容し、養成・管理を専門的に行う機関が設置された。それを教坊という。この時、教坊には「散樂三百八十二人、僅内散樂一千人、音聲一萬二十人」（『唐書』礼樂志）を擁していたというから、相當な規模である。この間、安史の乱（七五五―七六三）によつて教坊は崩壊の危機に瀕するが、続く肅宗（在位七五六―七六二）によつて再興され、代宗、徳宗の時期にも、なんとか宮中活動の格式を維持し続けた。しかし、徳宗が崩ずるや、財政緊迫を理由に、教坊の冗員整理が開始された。まず、順宗の貞元二十一年（八〇五）三月には宮女三百人、掖庭・教坊の女樂人六百人（『旧唐書』順宗紀）が放出され、次の憲宗（在位八〇六―八二〇）の元和年間には、それまでは長安と洛陽の兩都にそれぞれ左右二つの教坊を設置していたのを一所に縮小し（『樂府雜錄』）、玄宗の宝曆二年（八二六）十二月には、教坊の樂官が翰林待詔・伎術官などと併せて一千二百七十人（『旧唐書』文宗紀・上）の職を廢し支給を停止する詔、および諸道より獻ぜられた音声女人を送り返す詔が出されている。このおよそ二十年にわたつて行われた大規模な人員整理によつて、教坊は衰退の道を歩み始めるのである。

教坊の衰退は、正しく唐王朝の没落を物語るものであるが、視点を民間に転ずれば、宮中から一時期にこれだけ大量に放出された妓女や楽工たちは、さまざまな面で民間の文化・文芸に影響を及ぼした。岡村繁氏は「唐末における曲子詞文学の成立」において、教坊の衰退にともなう妓女の大量放出が、曲子詞文学の成立を促した過程を考証されている<sup>(12)</sup>。すなわち、曲子詞ははじめ宮中において、就中教坊において積極的に創作され、洗練されたことを考察され、順宗以降、宮中から解放された歌妓・楽工によって広く民間に伝播した。それを文人たちが享受し、創作に手を染めることによって文芸ジャンルの一つとして成立したことを明らかにされたのである。

教坊の衰退は百戯に携わるさまざまな芸人の放出を意味する。宮中から野に放たれたのは楽工や歌妓のみではなかった。中晩唐を通じて、百戯芸人は地方の藩鎮に割拠する有力者たちの庇護の下に入り、伎芸を継承し洗練を加えて行く者、また民間に下って庶民の娯楽活動の中心的役割を担う者の二つの大きな流れとなる。これ以降、次の宋代に開花する都市芸能の基礎は、このような芸人たちによって着実に築かれてゆくと考えられる。

さて、宮中では講唱に類する伎芸は行われていたのであるか。言い換えれば、百戯の中に講唱芸能は含まれていたであろうか。宮中において、講唱が百戯の一つとして演ぜられたという記録は見出せない。演ぜられないというのであれば、それは唐代講唱の性格をうかがう材料ともなるが、そのような記録も見当らない。しかし教坊だけでなく、宮中の娯楽活動という面から眺めてみると、さきに掲げた『高力士外伝』の記載が講唱の痕跡を伝えている。

上元元年七月太上皇移仗西内安置……每日上皇與高公親看掃除庭院、芟薙草木、或講經、論議、轉變、說話、不近文律、終冀悅聖情。

上元元年（七六〇）に、玄宗は長安の西に位置する太極宮に移り、毎日高力士と庭の掃除や手入れを眺め、講經、論

議、転変、説話を聞いていたという。<sup>(13)</sup>この四種の講唱<sup>(14)</sup>を演じたのは高力士と読むのが妥当と思われるが、ほかに玄宗みずから演じたという説、講唱芸人に行かせたという説がある。高力士が行ったとすると興が深い。講唱芸能の起源を漢代の侏儒や俳優に求める説があるが、彼らには機知に富む話術を得意とした道化、幫間としての性格を見出すことができる。この点は先に述べた妓女の属性と共通する。妓女と同様に、講唱に直接かかわるわけではないが、高力士のような存在も、伎芸の継承、故事・物語の伝承媒体として注目されてよいであろう。この記載からは、誰が、どのように講唱したか明確にし得ないが、宮中は講唱とまったく接点がなかったわけではないことはうかがわれる。

宮中の教坊での講唱は明らかでないが、中唐期に始まった教坊の人員整理は、民間の芸能、ひいては娯楽に大きな影響を及ぼしたであろうと思われる。これについては、前掲岡村繁「唐末における曲子詞文学の成立」がこの推論に対する一つの傍証となるであろう。講唱に対して現われた影響とは、状況的なことしか述べられないが、上に述べた「説話」「市人小説」、また本稿では触れられないが「転変」といった講唱の記録がこの時期に集中していることを考慮すると、講唱に対して、記録するに値する価値が生じたのであらうと考えられる。これは講唱がこの時期に活発化してきたこと、また、講唱そのものに質的な変化が生じたことによると推測される。このことは教坊に属していた伎芸の専門家たる百戲芸人や妓女たちが、この時期に民間に大量放出されたという動きと無関係ではあるまい。それでは、次に講唱に対する影響がどのような形で現われているか、別の観点から考えてみたい。

#### 四

唐代の百戲は、儀式や祭祀にもなって宮中で行われるほか、私邸においても行われることは上に述べたとおりであ

るが、民間では一般に戯場と呼ばれるところで行われた。そしてこの戯場は、寺院の境内か附近に設けられることが多かった。宋・銭易『南部新書』に

長安戯場、多集於慈恩、小者在青龍、其次荐福、永壽。尼講盛於保唐、名德聚之安國、士大夫之家入道盡在咸宜。

長安の戯場は慈恩寺に集り、小規模なものは青龍寺で、それに次ぐのは荐福寺、永壽寺である。尼講は保唐寺で盛行し、地位も名譽もあるような人たちは安國寺にあつまり、士大夫の家柄で出家する者はみな咸宜寺であった。

と見える。向達「唐代俗講考」<sup>(16)</sup>では、保唐寺はもと菩提寺と称されていたが、会昌六年（八四六）に改名されたことから、この記事は大中以後のことであるとしている。さきに引いた『北里志』は、大中年間（八四六—八六〇）の妓女の逸事を記した書であるが、妓女が毎月八の日に「保唐寺」で開かれる「講席」にこぞって出かけたというのは、この記事の「尼講は保唐（寺）で盛んに行われた」というのと符合する。

さて、戯場が寺院の周辺に集中しているのは、六朝からの伝統である。傅起鳳・傅騰龍『中国雑技史』では、これらの寺院はおそらく寺院の前の広場を利用して百戯を催したのであらうとし、その理由として「当時、仏教が盛行していたからにはかならない。それぞれの寺院が俗講を行うことで観衆を集めるのは、南北朝以来の風俗となっており、『俗講』ではただ經典を講ずるだけではなく、百戯も上演したのである」<sup>(17)</sup>と述べている。

「俗講」とは仏教や道教の、僧侶以外の人々に対して行われた布教活動の一種である。六朝に起こり唐代に盛行した。「俗」は、通俗、低俗の意ではなく、「釈」「僧」に対する「俗」、つまり出家に対する俗家を指し、皇帝から庶民まで幅広い階層を含んでいる。当初は宗教儀礼の一種として荘嚴な格式をそなえていたが、教団組織の拡大化にともなって、信者を増やすという宗教内部の欲求と財政面の必要から、人々を集め引きつけておくために、娯楽化の傾向が現れ

てくる。唐代、ことに中唐においては、詔敕による荘嚴な儀式として挙行される一方、民衆のレベルでは娯楽として人氣を博するという二面性を示すようになる。<sup>(18)</sup> 前者の例として、我が国の入唐僧円仁の著した『入唐求法巡礼行記』の記載を挙げておく。

開成六年正月九日五更時拜南都了、早朝歸城、幸在丹鳳樓、改年號、改開成六年爲會昌元年。及敕於左、右街七寺開俗講。左街四處、此賢聖寺、令雲花寺賜紫大德海岸法師講花嚴經。保壽寺、令左街僧録三教講論賜紫引駕大德體虛法師講法花經。菩提寺、令招福寺内供奉三經講論大德齊高法師講涅槃經。景公寺、令光影法師講。右街三處、會昌寺、令内供奉三教講論賜紫引駕大德文淑法師講法花經。城中俗講、此法師爲第一。

會昌元年（八四一）、長安の七寺において俗講を聞く敕令が下され、立派な称号をもつ高僧がその任にあつたことが記されている。円仁はさらに「俗講」のありさまを記しているが、それは高い格式をそなえた、荘嚴な儀式であつた。この記事の、會昌寺で『法華經』を講じ、俗講第一と称された文淑という僧に注目したい。「俗講」の芸能化、娯楽化を示す資料として次に挙げる趙璘『因話録』卷四「角部」に、当時の人氣の高かつた俗講僧の文淑に対する批判が述べられているからである。

有文淑僧者、公爲聚衆談說、假托經論、所言無非淫穢鄙褻之事。不逞之徒轉相鼓扇扶樹、愚夫冶婦樂聞其說、聽者填咽寺舍、瞻禮崇奉、呼爲和尚。教坊効其聲調、以爲歌曲。

文淑という僧侶がいた。公然と人々を集めて話をし、経や論に借りて、淫穢で鄙褻なことばかりを話していた。不逞の輩の人氣が高く、愚かな男女はそれを聴くことを楽しみにし、寺院はそれを聴きに來る者で埋めつくされた。彼らは文淑を敬つて、和尚と呼んだ。教坊ではその歌い方をまねて歌曲を作つた。<sup>(19)</sup>

趙璘は開成二年（八三七）の進士、官は大中年間（八四七—八六〇）に衢州刺史である。『唐書』『芸文志』に録されている趙璘『棲賢法苑一卷』には、「僧惠明與西川節度判官鄭愚、漢州刺史趙璘論佛書」という注が附されており、趙璘は仏教について一家言あったことをうかがわせる。この点から見れば、趙璘の批判はいくぶん過度になっているかもしれないが、文淑の俗講は「淫穢鄙褻」の言辞に満ちており、「不逞之徒」や「愚夫治婦」が好むようなものに墮落したとあるのは、俗講が人々の歓迎を得るためにきわめて通俗化し、娯楽の要素が強くなっていることを物語っている。

さて、上の二つの資料ともに名を記す文淑（淑）であるが、表記に若干の異同があるが、ほかにもその名を記す資料が少なくない。例えば、『酉陽雜俎』続集卷五「寺塔記」や『歴代名画記』卷三「菩提寺」には、元和末年に文淑（『名画記』は「淑」）が菩提寺に維摩変や菩薩の壁画を修復したことが記されている。そして『楽府雜錄』『文叙子』や『太平広記』卷二〇四「文宗」所引『盧氏雜說』には、歌にたくみであった文淑（『楽府』は「叙」）にちなんで、黄米飯という楽工や文宗みずからが「文淑子」という曲を作ったと伝えている。「文淑子」という俗曲名は、時代が下って宋・王君玉『雜纂統』の「凡惡」の条にも「卓子を敲いて文序（淑）子を唱う」と見えている。『因話錄』を含めてこれらの記事は、俗講が芸能化、娯楽化の色彩を帯びていることを如実に示している。さらに、原因は明らかでないが、『因話錄』『盧氏雜說』によれば、文淑は罪を得て数回にわたって辺境に流されている。しかし、文淑はまた一方で、奉教による俗講も行っているのは上に見た通りである。また『資治通鑑』卷二四三には、唐の敬宗が興福寺において文淑の俗講を聞いたという記事を載せており、また『盧氏雜說』によると、文宗の時、文淑は宮中に入内大徳として召されている。<sup>20</sup>このように文淑の人生はきわめて波乱に満ちたものであったが、この間の文淑の経歴は、正しく「俗講」のもつ宗教儀式と芸能、娯楽という二面性を体現しているといえよう。金岡昭光氏は『敦煌の民衆』の中で、如上の記録を基

礎とし、さらに関連資料を詳細に検討した結果、文淑の歩みを次のように再構成している。<sup>(21)</sup>「元和末年（八二〇ごろ）長安に文淑という僧がいて壁画等の修復をしていたが長慶年間（八二一—八二四）その吟声がたくみなので、楽工の黄米飯が真似してその曲を作るに至った。その吟声がたくみなことは上聞に達し、敬宗の宝曆二年（八二六）興福寺で、その俗講が台覧の榮に浴した。文宗在位（八二七—八三五）中、彼はその名声により入内大徳として、宮中に召されたが、あるとき罪を得て流され、太和九年（八三五）俗講は一時廃止された。この頃俗講僧の名声、収入がたかまるにつれ、その行き方に非難の声がおこっていたので、おそらくそうしたことを背景として、この処置がとられたものである。やがて会昌元年（八四一）俗講は復活し、文淑は、ふたたび登用され、俗講第一となった」。八二〇年より八四一年にかけて、ほぼ二十年のあいだに文淑が味わった起伏の激しい経験は、そのまま「俗講」の変遷および評価の反映である。金岡氏も「この中には単に一人の僧侶の運命のみならず、『俗講』というものの、質的なちがいや、あるいはそれに対する評価がきわめて象徴的に示されている」と述べておられる。

ところで、八二〇年より八四一年にわたる二十年というのは、ちょうど宮中では教坊の人員整理の嵐が吹き荒れていた時期（八〇五—八二六）及び、その直後に相当する。この時期に楽工や官妓をはじめとして、百戯に携わる大量の人々が宮中から民間に放出され、彼らがさまざまな面において民間の文化に影響を及ぼしたであろうことは、さきに述べた。このような時代の流れ、社会的背景が、「俗講」にも影響するところがあつたと考えたい。文淑の起伏の激しい生涯、彼に対する評価の揺れは、正しくこのような時代の潮流を反映している思われるのである。

## むすび

以上、「説話」を中心として、およそ二つの観点から唐講唱の性格について論じてみた。第一に「説話」の演者について検討したが、確定することはできなかった。百戯芸人と妓女は講唱の担い手としての資質、条件は十分にそなえていると思われるが、彼らは講唱を専業としていたわけではない。ほかに「説話」を演ずる芸人として「市人」が想定でき、確証は得られない。唐代の伎芸を眺めると、代表的な伎芸である百戯は誕生祭や齋会・齋筵などの祭祀、儀式にもなつて行われ、また、寺院の周辺に設けられた戯場で演ぜられるのが一般であった。このような場で「説話」は「市人小説」という形式で演ぜられたようである。これらの状況から考えると、「説話」はまだ独立した一つの伎芸として成立していなかったと思われる。祭祀や儀礼に付随して行われるか、百戯の一つとして演ぜられるか、何かほかの活動、娯楽の要素と結びついて行われる性質の伎芸であったのではないだろうか。第二に、中唐期の伎芸について考察した。この時期、宮中から妓女を含む芸人が大量に解放されている。彼らはさまざまな道を歩み始めたが、多くは宮中で培った伎芸にたよつて民間に生活の糧を求めたと思われる。宮中の教坊という伎芸の専門機関で腕を磨いた芸人たちが、大挙して民間に下つたのであるから、それまでの伎芸に対して大きな影響を与えたであろう。「一枝花話」を語つたのが誰であろうと、六時間以上かかったというのは、それだけの話芸を演者が身につけていた表れである。また、伎芸の変質は、その評価にも影響を及ぼしている。俗講僧文淑の波乱に満ちた生涯は「俗講」に対する評価の反映であり、正にこの時代の伎芸の変質、評価を体現している。そして、このような中唐期に認められる伎芸の変質は、次の宋代に開花する都市芸能の萌芽であり、また講唱文学の成長を大きく促すことになるのであろう。

注

- (1) 戴不凡「說李娃伝」『小説戯曲論集』所収。一九五八、作家出版社)などを参照。
- (2) 白居易は新昌里に二度邸を構えている。一度目は元和三年(八〇八)、翰林学士の時で、この時にあたる。朱金城『白居易年譜』(一九八二、上海古籍出版社)参照。
- (3) 「市人小説」については後述。ひとまず括弧をつけて、そのまま挙げておく。
- (4) 『太平広記』卷二五七所収「陳癩子」。
- (5) 胡士瑩『話本小説概論』(一九八〇、中華書局)、第一章、第三節「民間的説話」参照。
- (6) 張鴻勳「敦煌講唱伎藝搬演考略—唐代講唱文學論叢之一」(『敦煌學輯刊』三、所収)。氏の挙げる「市人」の用例は左の通り。
- 『啓顔録』「昏志」。其子至市、於鏡行中度行、人列鏡於市、顧見其影、少而且壯、謂言市人欲賣好奴、而蔽在鏡中……。
- 『太平広記』卷一三四「王会師」所引『法苑珠林』。東京都西市北店、王会師者、母亡、服制已畢、其家乃産一青黃牝狗……乃手市北已店大墻後、作小舎安置。毎日送食、市人及行客就觀者極衆。
- 『太平広記』卷二四三「王志愔」所引『朝野僉載』。行客有一騾、日行三百里、曾三十千不賣、市人報告價云四十千。(傍点筆者)
- (7) 胡士瑩『話本小説概論』(前掲書)では、「調説とはたぶん説唱芸人が演ずるとき、高低、速い遅いなどの調子を調節して歌唱するという意味であろう」と述べている(二八三頁)。本稿の解釈と異なるが、いずれにせよ妓女の語りは伎芸であろうというのは本稿と等しい。
- (8) 葉徳均「宋元明講唱文學」(『戯曲小説叢考』下、所収。一九五二、中華書局)では、講唱文學に現われる散文と韻文の関係を三種に分類している。一、散文で一段述べた後、韻文を用いて再度その内容を敷衍する(複用)。二、散文韻文ともにストーリーの展開に作用する(連用)。三、韻文は歌唱部分を増加するために用いられるもの(挿用)。一について、鼓子詞、諸宮調、宝卷を挙げるが、実は変文が最もこの項目に合致する特徴を有しているのである。
- (9) 民国二三年(一九三四)初版、上海生活書店。いま、一九八八、三聯書店上海分店影印による。
- (10) 注9参照。

(11) 妓女と俗文学、講唱文芸との関連については、大木康「馮夢龍と妓女」(『広島大学文学部紀要』四八、所収)が興味深い論考であり、啓発を受けた。

(12) 『文学研究』(九州大学、六五、一九六八)、所収。

(13) 郭湜は、『唐書』「芸文志」に録す『高力士外伝』の注に、「湜、大曆(七六六—七七九)大理司直」と見えるから、代宗(在位七六二—七七九)の頃の人である。

(14) 「説話」を除いた三種の講唱について、倪鐘之『中国曲芸史』(一九九一、春風文芸出版社)の説を紹介しておく。「講経」は「俗講」のことで、「講経文」を演唱する。「論議」は「三教論衡」に類する哲理問答。「転変」は、さまざまな「変文」の演唱。

(15) 『敦煌変文論文録』収録(一九八二、上海古籍出版社)による。

(16) 徐松『唐兩京城坊考』では『長安志』によって菩提寺が保唐寺に改名したのを大中六年としているが、向達氏は『旧唐書』「宣宗紀」に基づいて会昌六年五月に改めている。注16参照。本稿はこれに従う。

(17) 一九八九、上海人民出版社。第五章「宮廷雜技盛極而衰」、第四節「雜技由宮廷轉向民間」、一八四頁。

(18) 「俗講」については代表的な論考を以下に挙げておく。福井文雅「俗講の意味について」(『フィロソフィア』五三、一九六八)。同「唐代俗講儀式の成立をめぐる諸問題」(『大正大学研究紀要』五四)。金岡照光「文叙法師再論」(『東洋学研究』三、一九六八)。金岡照光『敦煌の文学』(一九七一、大蔵出版)。金岡照光『敦煌の民衆』(一九七二、評論社)。向達「唐代俗講考」(『敦煌変文論文録』所収。一九八二、上海古籍出版社)。孫楷第「唐代俗講之科範与体裁」(同前)。

(19) 「和尚」と「教坊」をつなげて「和尚教坊」という読み方があるが、ここでは取らない。注18の諸論を参照。

(20) 引用書の原文は以下の通り。

『西陽雜俎』続集卷五、「寺塔記」。佛殿内槽東壁維摩變、舍利弗角而轉膝。元和末俗講僧文淑裝之、筆蹟盡矣。

『歴代名画記』卷三、「菩提寺」。殿西東西北壁並列吳畫。其東壁有菩薩轉目視人。法師文淑亡何令工人布色損矣。

『采府雜錄』「文叙子」。長慶中俗講僧文叙善吟經、其聲宛暢、感動里人。樂工黃米飯依其念四聲觀世音菩薩、乃撰此曲。

『盧氏雜説』(『太平広記』卷二〇四「文宗」)。文宗善吹小管。時法師文淑爲入内大德、一日得罪流之。弟子入内取拾院中籍入家具畫、猶作法師講聲。上採其聲爲文叙子。

『因話録』。近日庸僧以名繫功德使、不懼臺省府縣、以士流好窺其所爲、視衣冠過於仇讎。而淑最甚、前後杖背、流在邊地數矣。

『雜纂統』「凡惡」。敲卓子唱文序子。

『資治通鑑』卷二四三。(寶曆二年)己卯、上幸興福寺、觀沙門文淑俗講。

(21) 注18参照。第二章「敦煌民衆の宗教と生活」、第二節「敦煌仏教の布教・俗講というもの」。