

# 「擬話本」中の韻文について

小松建男

## 序言

中国の白話短篇小説の祖とされている「話本」は、その出自から言えば、講釈の台本や筆録であった。これが次第に読みものとして出版されるようになる。そして、明代に入ると、この「話本」の体裁に倣った作品が知識人の手により創作されるようになる。このような作品を「擬話本」と呼んでいる。

「話本」は、散文による物語の叙述の間に韻文を挿入することを大きな特色としている。この韻文の挿入という現象は、中国の講釈が語り（「講」と唱い（「唱」）の二つの部分によって構成されていたことを反映したものである。つまり、講釈の時には「唱」されたものを、「話本」は韻文として書面に残したのである。故に、「話本」中の韻文は、読んだ時の効果ではなく、耳から聴いた時の効果（即ち、講釈で「唱」された時の効果）にしたがって制作、配置されているはずである。

「擬話本」は、「話本」と異なり講釈との間に直接の関係はない。はじめから、読みものとして創作されたものである。したがって、講釈の時の効果にもとづいて制作、配置されている「話本」の韻文の使用法をそのまま踏襲することは、「擬話本」の作者達にとって不可能なことであった。彼らは、「話本」が残した散文による物語叙述の間に韻文を交えるという表現形式を承けて、読みものである小説の中で韻文はどのような地位を占めるべきなのかという新たな問題に、自らの解答を示さねばならぬ状況に直面していたのである。

では、彼ら「擬話本」の作者達は、散文による物語叙述の間に韻文を挿入するという現象を、どのように意識していたのであろうか。また、その結果として、「擬話本」に於ける韻文の使用状況は、「話本」と較べどのような変化が見られるのであろうか。これらの問題について、以下の本論では、まず「擬話本」の作者の一人でもある馮夢竜

が、「話本」に対して加えた改変を通し、「擬話本」の作者の、作品中の韻文に対する態度について考察を加える。次に、これに基づいて、「話本」と「擬話本」との韻文使用法の相違について、数量的方面から明らかにしてみたい。

I

馮夢竜は、泰昌・天啓年間（一六二〇—一六二七）に、「話本」と自作・他作の「擬話本」とを集めて、『古今小説』（一名《諭世明言》）、《警世通言》、《醒世恒言》（以下《三言》と総称する）という三種の短篇小説集を刊行している。この《三言》に「話本」を収めるにあたり、彼は「話本」に手を加えていたことが知られている。具体的な改作の様子は、嘉靖二〇〜三〇年（一五四一〜一五五一）の間に刊行されたと考えられている短篇小説集《清平山堂話本》（以下《清》と略称する）と《三言》との間に共通して見られる作品（全部で一篇ある）を比較することによって知られる。

馮夢竜による韻文に対する改変は、『清』と《三言》に共通する一篇のうちの七篇に見られる。まず、『清』中の作品名と、これに対応する《三言》中の作品の巻数を示すと以下の如くなる。

《戒指児記》（清二〇）存十三葉……………古四

表2 改変の内容

巻数	削除	修正	増補	変更に 改める 韻文の 変化	よ 文化 数
古4	13	3	4	9減	
古7	0	0	1	1増	
古16	0	1	2	2増	
古20	9	2	0	9減	
警6	4	3	1	3減	
警33	10	2	0	10減	
警38	1	2	0	1減	

表1 韻文数の変化

清20→古4	21→12
清21→古7	0→1
清22→古16	1→3
清12→古20	27→18
清5→警6	8→5
清18→警33	23→13
清14→警38	20→19

《羊角哀死戦荆軻》（清二一）存三葉……………古七  
 《死生交范張鷄黍》（清二二）存四葉……………古二六  
 《陳検梅嶺失妻記》（清二二）……………古二〇  
 《風月瑞仙亭》（清五）……………警六入話  
 《錯認屍》（清一八）……………警三三  
 《刎頸鴛鴦會》（清一四）……………警三八

次に、これら七篇についての《清》と《三言》の間の韻文数の変化は前頁の表一のようになる。<sup>(7)</sup> また、その改変の内容は前頁の表二のようになる。

これ程多数の箇所についての改変は、とても単なる思いつきによるものとは思われない。これは、《清》所収の七篇の韻文の使用法と韻文挿入についての馮夢竜の考えとの間の対立を解消する為に彼が行なった、方向性を持った改変であるにちがいない。したがって、《清》所収の七篇に対する馮夢竜の改変の様子から溯って、彼の韻文挿入についての考えを明らかにすることができるはずである。前述の如く馮夢竜は「擬話本」の実作者でもある。その彼が、小説への韻文挿入をどのように考えていたかを明らかにすることは、「擬話本」に於ける韻文と散文の問題を考える上での重要な手掛りとなるはずである。

小説中に挿入された韻文は、作品中での機能の相違により幾つかに分類できる。馮夢竜の改変を見ると、作品中での韻文の機能によって、改変の態度が異なっている。そこで、以下改変の様相を韻文の機能の相違により分類し検討して行くこととする。<sup>(8)</sup>

#### A 評論

この、A 評論（以下A類と称す）に分類される韻文は

#### (1) 有詩為証：

風吹落月夜三更 千里幽魂叙旧盟  
只恨世人多負約 故將一死見平生

(古一六 五b)

のように、語り手以外の第三者の韻文を引用したことが、  
“有詩為証”等といった韻文を導き出す語により明示されているもの(A<sub>1</sub>類)、

#### (2) 父母再三嚴問、並不肯說。正是：

口含黃栢味 有苦自家知

(古四 五a)

のように、第三者の韻文を引用したのか否か明らかにしないもの(A<sub>2</sub>類)の二つに下位区分しうる。《三言》所収の作品に就いて見ると、「話本」、「擬話本」双方とも、A<sub>1</sub>類は歴史上の人物、事件を話題にした作品に、A<sub>2</sub>類は市井の人間、事件を話題にした作品に多く使用されている。つまり、A<sub>1</sub>類とA<sub>2</sub>類は互いに補い合う関係が認められる。

A<sub>1</sub>類、A<sub>2</sub>類に共通なのは、小説中で話が一段落した所に挿入され、<sup>(9)</sup>それまでの話について評論を加えることである。A<sub>1</sub>類には格言、諺語の性格をおびたものが多いという指摘<sup>(10)</sup>や、A<sub>1</sub>類のような、他人の韻文を引用したことを明示する態度を考えると、A<sub>1</sub>類は単に一段落した話について評

論を加えているのみとは思われない。評論の外に「ある權威に依存した引証の意識をとまなう」と、やはり考えるべきである。

A類に対する改変は、古四・七・一六・二〇・警六・三三に見られる。改変の内容は、二、三の韻文の位置の移動を除けば、削除（古二〇・警六・三三）と増補（古四・七一六）の二つに大別できる。

まず削除について考えてみたい。警六では、清五にはA類の韻文が四首あったものを、三首削除している。警六は、散文についても冗長な箇所を削り簡略化している。この二つの改変からみて、警六の改変の主要な目的は、清五についての全般にわたる簡略化にあったと考えられる。この簡略化によりA類の韻文の数が四首から一首に減らされたことは、清五のA類の数は、馮夢竜にとっては多すぎると感じられる数であったことを示している。

古二〇・警三三の削除は警六と少し異なる。この二篇に対応する清一二・一八には：

(3) ……正是：

青竜与白虎同行 吉凶事全然未保

天高寂没声 蒼ヒ無処尋

万般皆是命 半点不由人

(4) ……正是：

(清一二二一a)

端的眼觀旌節旗 分明耳聽好消息

五里亭ヒ一小峰 上分南北与西東

世間多少迷路客 一指還帰大道中

(清一二一〇a)

のように六句から成る韻文が存在する（清一二、九例・清一八、七例）。このうち、清一二では五例、清一八では二例がA類に属する。その他はみな後にあげる「C暗示」に属する。《清》と《三言》に共通する七篇に於ては、例(3)・(4)のような六句の韻文は清一二・一八以外には見られない。

清一二・一八に見られる例(3)・(4)のように韻文は、実は「二句」+「四句」という二首の韻文の連用である。このことは、例(3)・(4)の押韻の仕方及び例(5)のように七言二句と五言四句という組みあわせも存在することから推測できる。《清》には(3)・(4)のような例の他にも：

(5) ……正是：

将身投虎易 開口告人難

才人有詩說得好：

求人須求大丈夫 濟人須濟急時無

渴時一点如甘露 醉後添盃不若無

（《楊温攔路虎伝》清一五 四b）

という例も見られる（清一五は《三言》に収められていない）。例③・④のような韻文の連用は、例⑤に見られるような型態を簡略化したものと考えられる。

例③・④のような清一二・一八に見られる韻文の連用に対し、馮夢竜は例外なく二首を一首にする改変を行なっている。但し、例③は古二〇では前半の二句が残され、例④は逆に後半四句が残されるといったように、二句と四句とどちらを残すのかは一定していない。<sup>(12)</sup>これは、馮夢竜が二句・四句ともに機能は同じと考えていたからにちがいない。清一四には、例③・④のような二句と四句の連用ではなく、律詩と詞を連用した例がある（清一四・一a）。

この清一四の例は、韻文のすぐ後に、「右詩、詞各一首、單説着『情』、『色』二字。」とあり、二首とも同じ主題を詠じたものであることが明言されている。これも、警三八では詞が削られ律詩一首になっている。また、《三言》全体を見回してみても、例③・④や清一四の例のような韻文の連用は見出せない。つまり、《三言》に於ては、韻文の連用は完全に排除されている。このように、《三言》中には一つも韻文の連用が見られないのは、馮夢

竜にとつては、一つの目的の為に韻文を二首も使用することは重複であり、くどいと感ぜられるものであつた為と思われる。

次に増補について考えてみたい。まず増補された数と内容について言うと、古四にA<sub>2</sub>類が四例（例②はこの四例のうちの一つである）。古七・一六にはA<sub>1</sub>類が三例（例①はこのうちの一つである）。この三篇のうち古四のみが市井の事件を扱った作品であり、古七・一六は歴史上の人物を扱った作品である。A<sub>1</sub>類は歴史上の人物、事件を扱う作品に、A<sub>2</sub>類は市井の人物、事件を扱う作品に、というA<sub>1</sub>類とA<sub>2</sub>類との間に見られる相補性については既に指摘したが、馮夢竜による韻文の増補に於ても、このA<sub>1</sub>類とA<sub>2</sub>類の関係は保たれている。

馮夢竜は、少数ながら韻文の増補も行なっている。このことから彼自身も小説中の韻文は一定の役割りを受け持つものであると考えていたことがうかがえる。しかし、作品中の韻文の総数という視点から見ると、古七・一六は増補した後でも韻文の数は少なく、古四では増補された数は削除された数の半数にもみたない。警六でもA類の韻文三首が削除されていたことを考えると、馮夢竜は韻文の必要性は認めてはいるが、一つの作品中の韻文の許容量は、「話

本」の時よりも減少してゐるとしななければならない。

最後に散文の叙述の間に挿入された韻文の中で増補されてゐるのは、このA類のみであるということを描しておく<sup>(13)</sup>。このことから考えると、馮夢竜が小説中での韻文の役割りとして主に考えていたのは、このA類の機能であつた可能性が強い。

### B 描写

この、B 描写（以下B類と称する）に分類される韻文は、「但見・只見・怎見得」等の語に導かれて挿入される。B類は、物語の展開との関連はうすく、講釈の時には専ら美しい言葉の流れにより聴衆に快感を与える役割を果してゐたと思われ<sup>(14)</sup>る。

B類が含まれてゐる作品は清五（二首）・清二一（首二）・清二〇（六首）の三篇である。このうち清二二は改変されてゐない。古四（清二〇）は三首削除され、警六（清五）は一首削除（残りの一首は途中の四句を削られてゐる）されてゐる。削除された韻文を一例示しておく。

### (6) 相如拳目看那園中景致，但見：

徑鋪瑪瑙，欄刻香檀。聚山鳩風光，為園林景  
物。山疊岷岷怪石，檻栽西洛名花。……池沼  
內，魚躍錦鱗花木上，禽飛翡翠。

（清五 二 a）

削除の原因としては、この項のはじめに指摘した、B類は物語の展開との関連が弱い点と、B類の韻文は饒舌に傾き易い点の二つが挙げられる（他の類は二句、四句の韻文の挿入を主とするのに対し、B類は「詞」と称する長い韻文を挿入することが多い<sup>(16)</sup>）。

馮夢竜は一つの事物に多言を費すことを好まないらしい。韻文ではなく散文についての例であるが次のような例がある。

### (7) 時值正和二年上元令節，国家有旨賞慶元宵。鰲山架

起，滿地華灯。笙簫社火，羅鼓喧天。禁門不閉，  
内外往来。人人都到五鳳樓前，端門之下，插金花，  
賞御酒，国家与民同樂。自正月初五日起，至二十日  
止，万姓歌飲，軍民同樂便是至窮至苦的人家，也有  
觀娛取樂。

（清二〇 二 a）

これを、古四では：

(8) 時值正和二年上元令節，国家有旨慶賞元宵。五鳳樓  
前架起鰲山一座，滿地華燈，喧天鑼鼓。自正月初五  
日起，至二十日止，禁城不閉，国家与民同樂。

（古四 二 a）

のように約半分の字数に縮めている。規模の小さなものは：

(9) 家財受用的、穿的、吃的不可勝数。

(清二〇 一b)

と《清》にはあったものを、古四では、“家私万貫”と簡略化した例等がある。古四では、このような例はさらに数箇所指摘できる。

B類にしても、また例(8)・(9)等にしても講釈の時には、必要性や意義があつたのであろう。しかし、目で見える場合には、冗長との印象が強い。しかも、この両者、つまりB類と例(8)・(9)のような表現は、伏線、性格描写等の意図から出たものではない。或ることがらを単に飾りたてているにすぎない。講釈のように実演されている時には、巧みな語り方、韻文の美しさに聞きほれていると、物語が協道にせられたり、或は話が中断しても問題にならないかもしれない。しかし、読みものとして見ると、物語の展開を阻害する余計な存在となつてゐる。

### C 暗示

この、C 暗示(以下C類と称する)は二つに下位区分できる。

(10) 必竟那阮三説也不説? 正是:

人前只説三分話 未可全抛一片心

(清二〇 六a)

のように、物語の進行をわざと停止させ、読者、聴衆の興味を未来に引きつける類(C<sub>1</sub>類)がその一つである。そして、

(11) 只因這顆寶石惹動閨人情意、正是:

折戟沉沙鉄半消 自將磨洗認前朝

東風不与周郎便 銅雀春深鎖二喬

(清二〇 九a)

のように、未来を暗示する言葉とともに物語の一段落したところに用いられて、未来に対する興味を喚起するものがある。もう一つの類(C<sub>2</sub>類)である。C<sub>1</sub>、C<sub>2</sub>どちらの類も、未来に対する興味を喚起することにより、読者、聴衆の注意を引きつけるといふ点では一致している。

C類に対する改変は、古四・二〇・警三三に見られる(表一に示した七篇中では、C類はこの三篇にしか見られない)。古二〇、警三三の場合には、A類で扱った、“二句”+“四句”という韻文の連用に対する、一方を削って一首に改めるといふ改変である。この改変の理由については既にA類の所で考察を加えたのでここではとりあげない。

清二〇では、C<sub>1</sub>、C<sub>2</sub>類以外にも:

(12) 只因這女子貪聽樂中情曲、惹起一場人命禍事。

のように、未来に対する興味を喚起する言葉のみで韻文を含まぬもの(C')も見られる。これらは古四では全て削除されている(九例)。これと入れかわるよう、古四では例(2)を含めて合計四例のA'類が増補されている。

C、C'類は「話本」の大きな特色の一つとされている。<sup>(18)</sup> 講釈にかけられた場合には、C、C'類のような手法は大きな効果を収めたにちがいない。しかし、「話本」を読みものとして見た場合、C、C'類の多用は効果的とは言えない。「話本」の散文の部分は、講釈の語り(「講」)の部分を完全に記録したとは考えられない。恐らく、口頭で語られた時に見られたくり返しや饒舌は文字に写すにあたり削られて、講釈の語りよりも「話本」の散文の部分ははるかに簡潔になっているはずである。この為、C、C'類の多用は散文が簡潔になるのに比例して講釈の時よりも目だつ存在になり、読者にくだいと的印象を与えることになる。

《三言》所収の「擬話本」に目を移してみると、このC、C'類の存在は大変希薄になってしまふ。筆者の調べた範囲では、醒二九の四一葉中に四箇所、醒二一の一八葉中に三箇所等が多い方に属する。このことからみても、C、C'類の多用は、読みものとしてはさして効果をあげ得ぬ存

在であったことがうかがえる。

上記のA、B、Cの三類はみな物語の語り手によって、作品中に導入された韻文である。「話本」・「擬話本」の中には、この他に作中人物によって作品中に導入される韻文も存在する(D類)。しかし、このD類については改変は加えられていないので、ここではとりあつかわない。

## II

本節では、前節に於て考察した、小説中の韻文についての馮夢竜の対応を参考としながら、《三言》所収の「話本」と「擬話本」との間の韻文使用状況の相違について数量的な調査を行なう。<sup>(19)</sup>

まず、機能による区別をせずに一篇中に含まれる韻文の総数について調べてみたい。A類に対する改変を抜いた時に指摘したように、馮夢竜の改変は韻文使用数の減少を結果としてもたらしている。この、韻文使用数の減少は、「擬話本」を「話本」と較べてみた時にも指摘し得る現象であろうか。

各作品の韻文使用数を直接表にしてしまうと、作品の長さがあるものによりまちまちなので、不公平が生ずる。そこで、作品中の韻文の総数をその作呼の葉数で割って、一葉あたり平均何首となるかに直して分布を見ることにする。



表 3

※	0.30	0.40	0.18	0.50	0.70	0.80	0.90	1.00	1.10	1.20	1.30	1.40	1.50	1.60	1.70	1.80	計
	0.39	0.49	0.59	0.69	0.79	0.89	0.99	1.09	1.19	1.29	1.39	1.49	1.59	1.69	1.79	1.89	
篇数	1	2	2	1	3	4	3	3	0	2	2	3	1	0	0	1	28
%	4	7	7	4	11	14	11	11	0	7	7	11	4	0	0	4	100

表 4

※	0.30	0.40	0.50	0.60	0.70	0.80	0.90	1.00	1.10	1.20	1.30	計
	0.39	0.49	0.59	0.69	0.79	0.89	0.99	1.09	1.19	1.29	1.39	
篇数	7	8	14	6	5	4	2	2	1	1	1	50
%	14	16	28	12	10	8	4	4	2	2	2	100

※一葉あたりの平均音韻文数

表三が「話本」、表四が「擬話本」である。表三と表四を比較してみると、「擬話本」は、一葉あたりの韻文数の平均が〇・三〇〜〇・五九首の作品が五八％（二九篇）を占めている。一方「話本」では〇・三〇〜〇・五九首の作品は一八％（五篇）にすぎず、〇・七〇〜

一・〇九首の作品が四七％（二三篇）とほぼ半数を占めている。概括的に言えば、「擬話本」は「話本」より韻文使用数が少ない。馮夢竜の改変が韻文使用数の減少を結果としてもたらしているのは、この「擬話本」の、韻文使用数の減少傾向を反映したものである。

また、表四によれば、「擬話本」は一葉あたりの韻文数の平均が〇・五〇〜〇・五九首である（四篇（二八％）を頂点として、その前後に比較的集中している。これに対して、「話本」は、特に目だつ中心はなく、広い範囲にわたり分散している。両者のこの相違も注意しておく必要がある。

表三・四に於ては、韻文の種類については考慮しなかつた。しかし、実際には、二句の韻文から詞や八句以上で構成される詩まで有り、韻文の規模は大きさまでである。そこで、今度は二句一点、四句は二点、八句と詞は三点、八句以上四点と、仮に韻文の大小を点数化して、一葉あたりの点数の分布状態を調べてみると表五・六のようになる。

表五・六を見ると、「話本」の場合は表三同様様に広い範囲に分散しているが、「擬話本」の場合は集中化の傾向が表四の時よりも顕著にあらわれている。表六によれば、「擬話本」の四六％の作品の一葉あたりの点数は、〇・五

表5 (話本)

※	0 ~ 0.4	0.5 ~ 0.9	1.0 ~ 1.4	1.5 ~ 1.9	2.0 ~ 2.4	2.5 ~ 2.9	3.0 ~ 3.4	3.5 ~ 3.9	計
篇数	0	4	5	5	3	7	3	1	28
%	0	14	18	18	11	25	11	4	100

表6 (擬話本)

※	0 ~ 0.4	0.5 ~ 0.9	1.0 ~ 1.4	1.5 ~ 1.9	2.0 ~ 2.4	2.5 ~ 2.9	3.0 ~ 3.4	計
篇数	0	23	13	9	2	2	1	50
%	0	46	26	18	4	4	2	100

※ 一葉あたりの点数

〇・九点である。これを韻文の種類と数に直すと、二句の韻文であれば、二葉に一、二首、詞であれば、六葉に一、二首程度を含む作品が「擬話本」の半数近

くを占めていることになる。実際には、「擬話本」を「話本」と較べてみると、詞の減少が著しい。この事実と表六とを考えあわせると、主に規模の小さい二句もしくは四句の韻文を、作品中に少数使用している姿が「擬話本」の一般的な姿としてうかんでくる。<sup>(20)</sup>

上記四種の表について「集中」「分散」という語を用いて指摘したように、「話本」よりも「擬話本」の方が、韻文使用の状態は数量的に安定している。「話本」は作品によって使用する韻文の数が一定していない。このように韻

文使用数が不安定な理由は、「話本」が、講釈の台本、筆録という性格上、講釈と読みものを仲介する位置に立たされていることに求められると考える。つまり、「話本」は、講釈の「唱」の部分をもどの程度韻文として文字化すれば読みものとして適当かを模索している段階に在るのだと思われる。韻文の数量的安定という点から見れば、「擬話本」は「話本」の不安定な韻文使用の後を承けて、散文の間に韻文を交えるという叙述のスタイルを完成させたものと言えることができる。但し、この数量的安定は、表六を見てもわかるように、韻文に対する散文の絶対的優位の確立を背景にしていることに注意しておく必要がある。

前節に於て、韻文の改変はB、C類では削除のみであるが、A類は増補も見られることを指摘した。ここでは、「擬話本」を「話本」と較べた場合にも、馮夢竜の改変と同じ傾向が見られるか否かについて調査してみたい。

まず、韻文の機能により、A<sub>1</sub>、A<sub>2</sub>、B、Cの四類に、分類し、この四類が一篇中にどの程度含まれているかを調べてみることにする。A類をA<sub>1</sub>、A<sub>2</sub>の二類に分けたのは、この二者は一つの作品中に混用されるよりも、作品の内容によって役割を分担し合っていることの方が多いことを考慮した為である。表三・四の時と同様に、一葉あたりの韻文

表7 (話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	0.30 ~ 0.39	計
篇数	16	11	0	1	28
%	57	39	0	4	100

表8 (擬話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	0.30 ~ 0.39	0.40 ~ 0.49	計
篇数	22	13	11	2	2	50
%	44	26	22	4	4	100

表9 (話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	0.30 ~ 0.39	0.40 ~ 0.49	計
篇数	12	6	4	5	1	28
%	43	21	14	18	4	100

表10 (擬話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	0.30 ~ 0.39	0.40 ~ 0.49	0.50 ~ 0.59	計
篇数	11	17	11	7	3	1	50
%	22	34	22	14	6	2	100

表11 (話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	0.30 ~ 0.39	0.40 ~ 0.49	0.50 ~ 0.59	0.60 ~ 0.69	0.70 ~ 0.79	0.80 ~ 0.89	0.90 ~ 0.99	計
篇数	7	1	8	1	3	4	1	0	2	1	28
%	25	4	29	4	11	14	4	0	7	4	100

表12 (擬話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	計
篇数	32	16	2	50
%	64	32	4	100

表13 (話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	0.20 ~ 0.29	計
篇数	20	3	5	28
%	71	11	18	100

表14 (擬話本)

※	0 ~ 0.09	0.10 ~ 0.19	計
篇数	47	3	50
%	94	6	100

※  $A_1 \cdot A_2 \cdot B \cdot C$  各類の、一葉あたりの平均韻文数

数で示すと、 $A_1$  (表七・八)・ $A_2$  (表九・一〇)・ $B$  (表一一・一二)・ $C$  (表一三・一四) 各類は各々上記の表のような分布を示す。これらの表を見ると、「擬話本」は「話本」と較べて、 $A_1$ 、 $A_2$  類は一篇中の使用数が増加の傾向を示し、 $B$ 、 $C$  類は減少している。特に $B$  類の減少は顕著である。表四からも知られるように、「擬話本」は「話本」よりも一篇中の韻文使用数が全体として減少している。このような条件の中で、 $A_1$ 、 $A_2$  類の一篇中の使用数が増加の傾向を見せていることは注目値する。「擬話本」は「話本」に較べて、一篇中の韻文使用数が少ない。また表七〜一四は、単に各類の韻文が一葉あたり平均何首使用されているかを調べたにすぎない。この為、三〇葉に韻文一五首 ( $A_2$  類三

首、B類六首・C類六首)を使用する作品と、やはり三〇葉で韻文五首(A<sub>1</sub>類三首・B類二首)を使用する作品が存在した場合、どちらもA<sub>2</sub>類は一葉あたり平均〇・一首になる。しかし、一篇中に使用された韻文の総数に占めるA<sub>1</sub>類の割合を考えると、同じく一葉あたり〇・一首であってもA<sub>2</sub>の存在価値は大いに異なる。この点を考慮して、A<sub>1</sub>、A<sub>2</sub>、B、Cの四類が一篇中に含まれている韻文の総数に占める割合を調べてみることにする。

今回は表にせず上記四類のうちのどれかが韻文総数の四〇%以上を占める作品の数で示してみたい。まずA<sub>1</sub>類が韻文総数の四〇%以上を占める作品は、「話本」では一篇(四%)、「擬話本」では八篇(一六%)。A<sub>2</sub>類の場合は、「話本」五篇(一八%)。「擬話本」二〇篇(四〇%)。B類の場合は、「話本」九篇(三二%)、「擬話本」〇篇(〇%)。C類の場合は、「話本」一篇(四%)、「擬話本」〇篇(〇%)。上記の四類が一篇の韻文の総数に占める割合からみても、表七〜一四と同様の傾向を示している。

機能別の韻文の使用状況についてのこの二つの調査を見ると、「擬話本」の作者達は、「話本」には韻文が挿入されていたという消極的な理由から、散文による叙述の間に韻文を挿入するという叙述のスタイルを、受動的に踏襲した

のではないらしい。むしろ、「話本」という先行文学の叙述スタイルの基礎の上に立ち、韻文の小説中に於ける役割の革新に主体的にとりくんでいるとみるべきである。

### 結 語

中国の白話小説の歴史的变化の一つとして、「散文化」、つまり、時代が下がるにつれて小説中に含まれる韻文の数が減少してゆく傾向が、長篇、短篇ともに指摘されている<sup>(22)</sup>。そして、『三言』刊行の二〇〜三〇年後の金聖嘆による『水滸伝』の改作によって、ほぼ完全な散文化が達成される<sup>(23)</sup>。

「話本」の時よりも「擬話本」中に含まれる韻文の数が減少しているのも、この散文化の流れに沿ったものであることはまちがいない<sup>(23)</sup>。しかし、「擬話本」の作者達は、散文化という歴史の流れにまかせて無自覚に韻文を減少させたのではない。

前節に述べたことをくり返せば、まず「擬話本」中に含まれている韻文の数は安定している。また、韻文数の変化を機能別に見れば、「話本」から「擬話本」への変化には一定の傾向が現われている。確かに、この二つの事実も散文化という大きな流れを乱すものではないかもしれない。しかし、「擬話本」の作者達が、小説中に挿入される韻文

の妥当な数量と役割りについて、「話本」とは同じでない、独自の共通な認識をもっていたことは認めなければならぬ。

中国の白話小説の文体の歴史は、金聖嘆が改作した《水滸伝》の出現の前後で、まず一つの期を画することができる。金聖嘆が改作した《水滸伝》出現以後を散文の時代と形容するならば、それ以前は散文、韻文併用の時代と言えよう。しかし、同じ散文と韻文の併用と言っても「話本」と「擬話本」とでは内容が大きく異なる。前述の如く、「擬話本」は「話本」と異なる独自の韻文の使用の仕方を示している。しかも、散文文化は金聖嘆の《水滸伝》程徹底はしていないが、「話本」よりはるかに進行しており、とてもこの二者を一括して扱うことはできない。「擬話本」は、その独自の韻文使用方法により、「話本」等の講釈の台本や筆録の時代、散文、韻文併用の時代（前期）、と散文の時代の中間に位置づけられるもう一つの時代、散文韻文併用の時代（後期）、と評価することができるのである。

（筑波大学大学院博士課程）

注

（1） 入矢義高「話本の性格について」（『東方学報』京都 一二の三）、内田道夫「近世小説の様式について—変文の影響を

中心として—」（『文化』二二の五）等を参照。

（2） 《老門生三世報恩》（『警世通言』卷一八）は馮夢竜の作である。

上記以外の「擬話本」についても、彼が作者であるとする説がある。孫楷第《三言二拍源流考》（『滄州集』中華書局 一九六五 所収）、胡士瑩《話本小説概論》（中華書局 一九八〇）五四〇～五六九頁

（3） 《三言》のテキストは、世界書局影印本（一九五八年初刊）を用いる。

（4） 敵敦易《古今小説四〇篇的撰述時代》（『古今小説』文学古籍出版社 一九五五 所収）・胡士瑩 前掲書（注二）四一七～四二〇頁、等を参照。

（5） 馬廉《清平山堂話本序目》（『清平山堂話本』古今小品書籍印行会 一九二九 所収）

なお、《清》のテキストは、文学古籍出版社影印本（一九五五）を使用した。以下に於て、《清》所収の作品を「清三」の如く表記する時は、このテキストの配列の順序を示している。

（6） 《清》の篇者洪楨は、入手したテキストを手を加えずそのまま刊行したと考えられている。馬廉 前掲論文（注五）

（7） 清二〇は作品の後半部分が欠落し、一三葉が残存している。したがって、古四も清二〇の残された部分に対応する所（第一葉から第一六葉表まで）に挿入されている韻文の数を表記した。古七・一六も同様である。

(8) 韻文の分類法としては、「詩曰」、「但見」等の韻文を導き出す語にも配慮した、叙事型・對話型・引証型・展開型という四分類(内田道夫 前掲論文)、もっぱら韻文の内容のみに依据した五分類(楽衛軍『宋代話本研究』 国立台湾大学文史叢刊二九 一九六九)の二者が主要なものである。小論では、前者の四分類をほぼ踏襲している。

(9) 韻文の置かれる位置については、入矢義高 前掲論文(注一)・葉徳均『宋元明講唱文学』(『戯曲小説叢考』中華書局一九七九 所収)等を参照。

(10) 内田道夫 前掲論文(注一)

(11) 内田道夫 前掲論文(注一)

(12) 古二〇では、二句を残したもの三首、四句を残したもの二首。警三三では、二句が一首、四句は無い。

(13) 警六に見られる増補は、清五の冒頭にあった韻文を後に移動させたために、新たに冒頭を置く韻文を増補したものである。

(14) 入矢義高 前掲論文(注一)・楽衛軍 前掲書(注八)

(15) 小川環樹「変文と講史」(『中国小説史の研究』岩波書店一九六八 所収)

(16) 入矢義高 前掲論文(注一)

(17) 入矢義高 前掲論文(注一)

(18) 入矢義高 前掲論文(注一) 内田道夫 前掲論文(注一)

(19) 「話本」としては以下の二八篇を利用した

古三・一五・二四・三三・三五・三六・三八・三九

警四・七・八・一〇・一一・一二・一三・一四・一六・一九・二〇

二九・三〇・三六・三七・三九  
 醒一三・一四・一七・三一・三三

「擬話本」としては以下の五〇篇を利用した。

古一・二・一〇・一三・一四・一八・二二・二七・二八・三  
 一・三二・三七・四〇

警一・一七・一八・二一・二四・二五・二六・三一・三二・  
 三四・三五・四〇

醒一・二・三・五・七・九・一〇・一二・一五・一六・一八・  
 一九・二〇・二二・二三・二五・二七・二九・三〇・三三・  
 三五・三六・三七・三九・四〇

(20) 「話本」に挿入されている韻文の主要な種類は、二句の韻文・四句の韻文・詞の三種である。「擬話本」では、「話本」の時と較べて、二句の韻文はやや数がへり、四句の韻文は「話本」の時とほぼ同じ数を保っている。その他の種類の韻文は、どちらに於ても極めて少数しか見られない。

(21) 小川環樹 前掲論文(注一五)・楽衛軍 前掲書(注八) 七四〜七五頁

(22) 小川環樹『儒林外史』の形式と内容』(『中国小説史の研究』岩波書店 一九六八 所収)

(23) 楽衛軍 前掲書(注八) 七四〜七五頁