

# 白話小説研究における「話本」の定義について

——中国白話小説研究における一展望(Ⅲ)——

勝 山 稔

## 目 次

はしがき

(一) 問題の所在——研究者間における話本理解の相違

三・話本説の提起と修正意見の経緯

錯綜する話本の定義

修正されぬまま使われる話本概念

(二) 『史略』における話本説の提起(一九二三)

『史略』による定義

明証が見当たらない話本の定義

どのように講史の資料を小説に演繹するか

擬話本の定義

(三) 吉川幸次郎・入矢義高氏による話本概念の拡大(一九四〇)

『史略』説に新資料の成果を追加

吉川・入矢説における話本の定義

擬話本の定義

(三) 増田渉氏による話本説批判(一九六五)

増田説による話本の定義

(四) 大塚秀高氏による増田説の再提起と細分化(一九七六)

(五) 研究史の見地からみた話本という学説の問題

「物語」を示す一語彙に過ぎなかった「話本」

『史略』の功績は説話と現存作品の関係を小説史上に位置付

けたこと

話本問題を複雑化させた『清平山堂話本』

増田説の問題

将来への課題

むすびにかえて

(以下次号)

はしがき

筆者は、明代に刊行された短篇白話小説集である『三言』を、白話小説研究における一つの典型として取り上げ、今まで蓄積されてきた研究成果の整理と体系化を試み、将来への展望を模索している。

前稿(Ⅰ)<sup>[1]</sup>では、鹽谷温氏や長澤規矩也氏による『三言』発見と書誌学的考察の経緯について、また(Ⅱ)<sup>[2]</sup>では、『三言』所収各篇の制作年代推定の試みについて検討した。本稿の(Ⅲ)もこれに引き続くものであるが、ここでは特に周樹人(以下「魯迅」に統一する)が提起した「話本(わほん)」に関する学説<sup>[3]</sup>と、それを取りまく学説的な問題について検討することとした<sup>[4]</sup>。

「話本」は、中国小説分野のみならず中国学全般に広く知られる基礎的な用語である。しかし、他分野の研究者には大変不可解に思われる事であるが、話本の定義は、まだ統一されていない。話本は白話小説研究の上で最も頻出する重要なタームであるにもかかわらず、話本の定義は、各自の研究者間で異なることがあり、その定義や用法は未だに一致した見解が示されていないのである。

話本の問題は白話小説研究全体に及ぶものであり、『三言』の研究史の一環という枠組みの中で論及すべき性質のものではない。しかし、(イ)『三言』を介して中国白話小説研究全体の展望を見据えることが本稿作成の目的であること、(ロ)話本の言及を除外すると『三言』の

研究史全体の整合性にも支障を来すこと。そして(ハ)研究者相互で「話本」という文字に対する概念が必ずしも一致していない現状に危惧を持つこと。そして(ニ)話本問題が拗れた原因に文学研究という体質が関係してくること。以上四点の事由から、ここで敢えて一論考を設けることとした。

(一) 問題の所在——研究者間における話本理解の相違

〔錯綜する話本の定義〕 現在の白話小説研究の中でも、研究者間の「話本」概念の相違は等閑に出来ぬ由々しい問題である。ここで主要な論考や工具書から「話本」の説明を抜き出してみると、次の通りとなる。

- (A) 宋代、説話人(講師)が演芸場(勾欄)で民衆に語って聞かせた説話(物語)の種本・台本(底本)をいう<sup>[5]</sup>。
- (B) 「説話人」(講師)の講釈の筆録、或いは現存テキスト<sup>[6]</sup>。
- (C) 「小説」あるいは「話文」と同義語で、「故事(物語)」の意味の抽象語<sup>[7]</sup>。
- (D) 本来は「話・物語」の意。現在では講唱文学の台本・筆録の意味に用いる<sup>[8]</sup>。

便宜上発表順に並べたが、取り組まれた順からするとB・Cの順列は或いは逆かも知れない。それはともかく、例えば話本||台本(底本)と見做す考えと、話本||筆録本と見做す考えは、双方説話人の説話

〔講釈〕<sup>12</sup>に関わるので一見類似すると思われる。しかし、台本は説話（講釈）を行うための種本であるから説話の前段階で用いるものであり、一方筆録本は言わば「講釈の聞き書き」であるから、自ずと説話（講釈）の後に位置するため、両者は説話という行為を挟んで位置関係が反対にある。しかも説話という口演を経過するため文言から白話へいう表現上の変化も考慮せねばならず、安易に同じ性質のものとして取り扱うことは出来ない。またCに至っては「物語」という実体的ない形而上のものであり、A・Bでの「文字に書かれたもの」「テキスト」のニュアンスとは全く一致しない。Dは最近の事典から引用したものであるが、ここでは相容れない存在である三つの概念が「話本」という一つのタームに同居させるといふ事態に至っている。

元来一致した共通の概念でとらえるべきであるにも拘わらず、「話本」の語義はこのように混乱・錯綜を起こしたまま放置されており、今も各々の研究者が右記のA・B・Cの三説から任意の解釈を（意識的に或いは無意識的に）選んで使用し続けられているのが現状である。

〔修正されぬまま使われる話本概念〕 問題はそれだけではない。例えば一九九〇年代に入ると、中国小説研究史は活況を呈し、特に中国人研究者によって陸統と専著<sup>10</sup>が公刊されているが、これらの論著の多くはA説——具体的に言えば、『中国小説史略』の学説（以下『史略』説）と考えられている——を採用し、以後に発表されたA説を修正したC説に触れず、『史略』の学説をそのまま無批判に踏襲し、その説の

上に立って各論を構築している例が少なくないのである。

確かに話本という概念は、『史略』における話本の提唱以来半ば慣用的に使用されている面<sup>11</sup>もあり、慣用的用法に代わる名称を性急に作り上げると却って混乱を生み出す恐れ<sup>12</sup>も否定できないであろう。しかし研究者相互で認識の違うタームが無秩序に使用され続けられれば、白話小説研究の混乱は近い将来必ず一層深刻な問題として表面化するのではないかと思われる。

例えば、前稿の『三言』所収篇の時代的弁別で紹介した荒木猛氏が、現存する『三言』や『清平山堂話本』と宋代の説話（講釈）との間に介在する時間的空白の問題について、

「三言」の中には、その淵源を宋元の、いわゆる「話本」にもつ作品があるといわれてきているが、すでに「三言」の刊行年代は明末にあり、比較的忠実に「話本」の姿を伝えるとされる「清平山堂話本」にしても、明の中葉（嘉靖年間）に刊行されたものである。従って、南宋末から「清平山堂話本」の登場するまでの約二百五十年間、「三言」の祖本たる「話本」に関しては、まったく空白の状態にあるのである<sup>13</sup>

と指摘するように、話本説は「説話から読本へ」という白話小説の発達過程の中でも「話本」の概念は、その根幹に関わる重要なタームとして用いられていること。そして、現存する『三言』や『清平山堂話本』と話本とは如何なる関係にあるのかが、現在の白話小説研究に於ける最大の関心事であることから、話本は白話小説研究の上で避ける

ことの出来ないチームとなつていのである。しかしそれにも拘わらず話本問題の解決への動きは見られないばかりか、現在ではその経緯を知らずに放恣な使用が行われる例も見える。かかる状況から、その問題の経緯を整理検討した論考を作成し、とにもかくにも各個の研究者の間での認識に齟齬が存在すること。そしてその齟齬が如何なる経緯によつて発生したのかを一旦何らかの形で纏めておくべきではないかと考え、敢えて本稿の作成を企画した次第である<sup>14</sup>。研究諸賢のご叱正を賜りたい。

### 三・話本説の提起と修正意見の経緯

#### (一)『史略』における話本説の提起(一九二三)

一般的に話本概念の提唱は、一九二三〜二四年に初版本を刊行された『中国小説史略』から始まると認識されている。

小説史研究の上での『史略』の位置について、例えば大塚秀高氏が『中国小説史略』以後あまたの小説史が書かれた。だがこの書の枠組みを全面的に書きかえるものはいまだに現れていないといつてよい<sup>15</sup>と評している通り、近代的な小説研究の先駆的な業績であり、且つ小説研究の各分野に亘つて多くの功績をもたらした画期的な名著である。

そのため既に『史略』に関する複数の邦訳も整備され<sup>16</sup>、様々な関連書籍も刊行されている。『史略』についての概略や詳細は附註に掲示

する著書に譲り、ここでは論題である「話本の定義」の一点に絞つて『史略』の検討を進める。また、『史略』(初版本)とほぼ同時期にあたる一九二三年一二月に『晨报五周年記念増刊』に魯迅が発表した「宋民間之所謂小説及其後來」<sup>17</sup>にも話本に関する記述が見えるので、必要に応じて参照することにした。

〔『史略』による定義〕 『魯迅』『中国小説史略』固有名詞索引<sup>18</sup>によると『史略』に記されている「話本」という用語は第一二篇にはば集中しており、『史略』全二八篇の中、第一二篇では「宋之話本」と題し、話本概念とその発生過程が説明されているので、まずこの箇所から詳細に検討したい。

さて最初に現れる話本の言及は、『史略』第一二篇にある都市繁昌記に見える説話隆盛の説明に登場する。そこでは『夢梁録』巻二〇「百戲伎芸」の記事を引用しながら、

説話者、謂口説古今驚聽之事、蓋唐時亦已有之、段成式西陽雜俎(統集四貶誤篇)有云『予太和末、因弟生日觀雜劇、有市人小説、呼扁鵲作「扁鵲」字、上声。…』李商隱驢兒詩(集一)亦云『或譁張飛胡、或笑鄧艾喫』。似當時已有說三国故事者、然未詳。宋都汴、民物康阜、游樂之事甚多、市井間有雜技芸、其中有『説話』、執此業者曰『説話人』。説話人又有專家、孟元老(東京夢華錄五)嘗舉其目、曰小説、曰合生、曰説諢話、曰説三分、曰説五代史。南渡以後、此風未改、拋毬自牧(夢梁錄

二十) 所記載則有四科如下、……〔夢梁錄〕〔都城紀勝〕〔武林旧事〕に於ける「小説」の挙例)……。説話之事、雖在説話人各運匠心、隨時生發、而仍有底本以作凭依、是為「話本」。夢梁錄(二十) 影戲条下云、〔其話本与講史書者頗同、大抵真假相半〕又小説講經史条下云、〔蓋小説者、能講一朝二代故事、頃刻間捏合。〕都城紀勝所説同、惟「捏合」作「提破」而已。是知講史之體、在歴叙史実而雜虚辞、小説之體、在説一故事而立知結局、今所存五代史平話及通俗小説殘本、蓋即此二科話本之流、其体式正如此(二五〇〜五二頁)〔19〕

(説話とは、古今の驚くべき話を口演することをいい、唐代、すでにあった。段成式の『西陽雜俎』(『続集』四「貶誤」篇に)、余は、太和の末、弟の誕生日に、雜戲を見物に行った。市人の小説があり、扁鵲を「扁鵲」の字に發音した。上声であった。……)

李商隱「驕兒詩」(集一)にも、

或譎張飛胡 あるいは張飛のひげでふざけ

或笑鄧艾吃 あるいは鄧艾のどもりを笑う

当時すでに三国時代の史事の語り物があったようだが、詳細は分からない。宋は汴を都とし、人口が多く、物資も豊富で、娯楽も非常に多かった。市井の間に、さまざまな芸能が行われた。そのなかに「説話」があり、この職業に従事する者を「説話人」といった。「説話人」は、さらに専門に分かれていて、

孟元老(『東京夢華録』五)は、その種目をあげていた。すなわち、

小説・合生・説譚話・説三分・説五代史

宋王朝が南に渡つてからも、その流行は変わらなかつた。呉自牧(『夢梁錄』二十)の記載によると、つぎの四科に分けられる(中略)……。説話は、説話人がそれぞれ天分と機智にたよつて、臨機応変に發揮したけれども、やはり、たよりとする台本があつた。それが「話本」である。『夢梁錄』(二十)の影戲の条に、「その話本は、講史書のもと、かなり同じであり、大抵、真偽が相半ばしている。」また、「大体、小説とは、過去の王朝の出来事を語つて、またたくまに物語をつくりあげる。」「都城紀勝」で述べていることも同じで、ただ「捏合」(つくりあげる)を「提破」としているだけである。

これで分かるように、講史は、史実を順に逐つて述べながら虚構の言葉をまじえるのが特色であるが、小説は、ある事件を語りながら、たちどころに終局が分かるのが特色である。現存する『五代史平話』、及び『通俗小説』殘本(筆者註『京本通俗小説』〔20〕)は、すなわち、この二種の話本の流派であろう。その様式は、まさに、この特色を具えている〔21〕

とある。本題の話本の定義であるが、『史略』の原文には説話人の「底本」とある。日本語だと「稿本・台本」〔22〕、「底本・原本・稿本・草稿・原稿」〔23〕の意味に近い。今村与志雄氏は話本を「台本」と解し、

中島長文氏ではそのまま「底本」としているが<sup>24</sup>、何れにしても『史略』で示された「底本」に従えば、日本語として解釈するとき話本は（演目の）台本と考えて大きな相違は見られまい。では話本はなぜ台本（底本）と認識するに至ったのか。話本の定義に至るプロセスを今一度『史略』から確認したい。

〔明証が見当たらない話本の定義〕 『史略』で注目すべき点は、話本の定義が、当時参照することの出来た『京本通俗小説』『五代史平話』と、一連の都市繁昌記という二つの資料を用いて行われたことである。そのため決定的な徴証が見当たらないのである。

『史略』第一二篇では、論題の導入として宋代都市繁昌記を介して説話隆盛の概説から始める。そして市井の芸能の一つである「説話」と、この職業に従事する「説話人」の説明に及び、説話人の専門に北宋孟元老の『東京夢華録』では五種（小説・合生・説話・説三分・説五代史<sup>25</sup>）、南宋吳自牧の『夢梁録』では四種（小説・談経・説參請・説譚経）、灌園耐得翁『都城紀勝』には四種（小説・説経説參請・説史・合生）、周密の『武林旧事』では四種（演史・説経譚経・小説・説譚話）の流派があり、中には結社も存在し技芸をみがいたと説いた上で、「説話人は臨機応変に説話を行ったが、やはりたよりとする台本があった。それが話本である（説話之事、雖在説話人各運匠心、隨時生発、而仍有底本以作凭依、是為『話本』）」と言及し、ここに来て初めて話本という文字が登場する。

さて、ここで漸く話本の言及が行われるが、この時点までは宋代の説話の解説が続いて来ており、話本に関する典拠が何も示されていない。また他の段落や他篇で話本の定義を示す記述は皆無である所から、その定義はこの一文の直後にある『夢梁録』所収の二史料によって論拠が示されなければならない筈である。

直後の二史料を検討する。まず『夢梁録』巻二〇の引用例を見るに「其話本与講史書者頗同、大抵真仮相半（その話本は、講史書のもの、かなり同じであり、大抵、真偽が相半ばしている）」と、確かに「話本」と明記されている。しかし「其話本」の「其」が何を示しているのかも解説が施されておらず、俄には前後の脈絡が判りにくい。

そこで『史略』が引用した『夢梁録』巻二〇「百戲伎芸」の該當箇所を掲示すると、「更有弄影戲者、元汴京初以素紙雕簇、自後人巧工精、以羊皮雕形、用以綵色妝飾、不致損壞。杭城有賈四郎、王昇、王閨卿等、熟于攤布、立講無差。其話本与講史書者頗同、大抵真仮相半、公忠者雕以正貌、奸邪者刻以醜形、蓋亦寓褒貶於其間耳<sup>26</sup>」となっており、小説の説話ではなく、「影戲」に関する記事であることが窺える。

内容を示すと、影戲をする者がいるが、元々汴京では初め無地の紙に鏤で彫りつけたもの——つまり極めて簡素な作りであったが、その後精巧に作るようになり、羊の皮を用いて型を作り色糸で裝飾を施しており、破れ壊れることはなかったという。そして杭城では賈四郎、王昇、王閨卿等の影絵芝居があり、操りが巧みであったと言う。次の「無差」というのは、立てる演目（内容）に違いがなかった、とも読め

るし、前文から続いて「弄影戯者の間に技量の差は見られなかった」とも読めるかも知れない。とまれ、その「講」＝演目の「話本」は、講史書（の話本）とかなり同じで、大抵は史実と創作が相半ばしている。公正忠実な者は端正な容貌に作り、悪者は醜い容貌に刻する。蓋しその両者の中に褒貶を寓したのであるう、という文章<sup>27</sup>である。史料の後半から「話本」の記事が見えるが、それは影戯の芝居の「話本」というものが講史とかなり類似していたという内容で、影戯（影絵芝居）の話にすぎず、肝心の小説に関する説話の史料ではない。

また次の『夢梁録』巻二〇「小説講経史」にある引用も「蓋小説者、能講一朝一代故事、頃刻間捏合」と、過去の王朝の出来事を題材として瞬く間に物語を作り上げる事を指摘しているが、ここは小説の話題ではあるものの今度は史料に話本とは記されておらず、これでは話本に関する史料とは言い難い。

その上で『史略』では「是知講史之体、在歴叙史実而雜虚辞、小説之体、在説一故事而立知結局、今所存五代史平話及通俗小説残本、蓋即此二科話本之流、其体式正如此」という結論を導き出している。この内容は、講史は史実を歴述しながら「虚辞」すなわち作り話も織り交ぜる特徴があり、一方小説は一つの事件を語りながら、たちどころに終局が分かるのが特色である、と講史と小説との特徴を比較し（現存する）『五代史平話』と『京本通俗小説』の残本はこの二種類の流派に属するであろう。その様式はその特色の通りであるのだと指摘し、ここで現存二作品と話本との関係を示し、話本に関する記述はこ

こで終了している。

「どのように講史の資料を小説に演繹するか」さて、問題の論証であるが、都市繁昌記に明確に「話本」と記されていることから、（話本の定義が何であれ）講史に関してほぼ間違いなく「話本」という二文字が何らかの関係を持っていたことは解る。となるとその話本概念を如何に巧みに小説へ移動させるかにかかっているのであるが、講史の話本の記事からどのように小説の話本の存在を導き出したのであろうか。ここでの『史略』の論証方法を参照図に示したが、今一度説明すると左記の通りとなる。

(イ) 都市繁昌記を引用して説話人には四、五家の流派に分かれることを指摘。

(ロ) 『夢梁録』巻二〇「百戲伎芸」にある影戯の史料から「話本」を指摘。

(ハ) (ロ)にある「其話本与講史書者頗同」という記事から講史における「話本」の存在を言及。

(ニ) 『夢梁録』巻二〇「小説講経史」にある小説の史料から、講史と小説の特徴を比較し、『五代史平話』と『通俗小説』残本の存在を指摘。

(ホ) 『夢梁録』記事に見える両者の特徴と、『五代史平話』と『通俗小説』残本の特徴が一致することを指摘。

(ヘ) 情況証拠(イ)の存在から『五代史平話』と『通俗小説』は、

講史と小説の話本である、と指摘。

本来であるならば、物証若しくは史料を示して「小説では話本が使用されていた」と明示すれば事足りる。だが現存する『京本通俗小説』は宋代の話本と断定するだけの根拠に乏しく、しかも小説で話本が用いられていた記事が何れの資料にも確認できないため、右掲の如く「影戲や講史には話本が存在した↓講史・小説は作品が現存し、都市繁昌記の記事に類似した傾向が見られる↓現存する作品は話本である」と「影戲↓講史↓小説」というかなり迂回した論証を施していることを留意されたい。

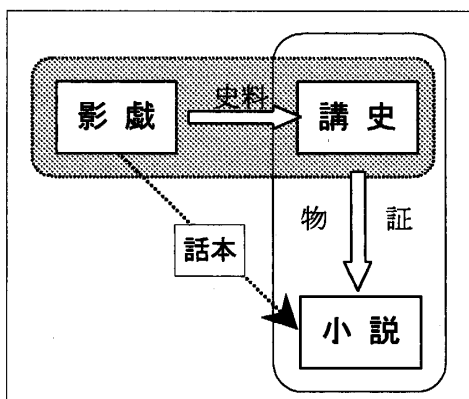
また同時期に書かれた「宋民間之所謂小説及其後來」に見える話本の定義にも、

元人雜劇雖然早經銷歇、但尚有流傳的曲本、來示人以大概之情形。宋人的小説也一樣、也幸而借了「話本」偶有留遺、使現在還可以約略想見當時瓦舍中說話的模樣。

(元人の雜劇はとつくに消滅してしまつたが、いまにのこされた台本が、おおよその状況を伝えている。宋代の小説も同様で、幸いにもたまたまのこつた「話本」によつて、現在でも当時の盛り場で演じられた説話の様子をあらまし想像することができるのである)【28】

と記している。ここでは元人雜劇【29】と曲本との関係を例示して、宋人小説と話本の関係を説明しようとしており、こちらもやはり確証が今ひとつ得られていない。また南宋以後の説話と話本の経過について、『史

参考図1：『史略』における論証方法



略』は、南宋亡、雜劇消歇、説話遂不復行、然話本蓋頗有存者、後人目染、仿以為書、雖已非口談、而猶存曩體、小説者流有「拍案掠奇」「醉醒石」之屬、講史者流有「列國演義」「隋唐演義」之屬、惟世間于此二科、漸不復知所嚴別、遂俱以小説為通名。(二二五八頁)

(南宋が滅亡してから、雜劇は衰退して、説話も二度と流行しなくなつた。しかしながら、話本はかなりのこつていたのであろう。後世の人は見馴れていて、話本にならつて書物を書いてた。口誦芸術ではなかつたけれども、旧来の形式をとどめていた。小説の種目の流派には、「拍案驚奇」「醉醒石」という類があり、講史の種目の流派では、『列國演義』『隋唐演義』の類がある。ただ、世人は、この種のきびしい区別が次第に分からなくなつて、遂にどちらも小説を共通の名称として用いるようになった(二二二頁))

と指摘している。説話は流行しなかつたが、話本については多くが残存し、それを後人が真似て文章を作成した。そのためこれら後人の作は直接説話の演題とはならなかつた。その意味で説話の台本であるべ



き話本という概念から逸脱していたが、話本という旧来の形式を留めていたと指摘し、『拍案驚奇』や『酔醒石』等の現存作品を挙げている。これを『史略』では「擬話本（ぎわほん）」という名称を附している。

〔擬話本の定義〕 「擬話本」を『史略』に従って説明すると、次のようになる。説話の普及に応じて説話の標題を模した『青瑣高議』『青瑣撫遺』が現れ始め、更に『大唐三藏法師取経記』や『大宋宣和遺事』では次のような変化が見られたという。

則今尚有大唐三藏法師取経記及大宋宣和遺事二書流伝、皆首尾与詩相始終、中間以詩詞為点綴、辞句多俚、願与話本又不同、近講史而非口談、似小説而無捏合。（二五九頁）

〔『大唐三藏法師取経記』および『大宋宣和遺事』の二書が、いまもなお伝存している。どちらも始めと終わりは、詩でもって飾られ、中間は詩や詞が挿入されており、俗語が多いが、しかし話本とは違って、講史に近いが、口演でなく、小説に似ているが、前置きがない（二一四頁）〕

と、このように二作品では何れも全体を説話の体裁に類似するが、その中には明確に話本との相違点があるという。就中「非口談（口演ではないこと）」という口演が介在するか否かは、説話を基礎とする話本概念の中では決定的な相違であると説明し<sup>30</sup>、その代表的な作品として『大唐三藏法師取経記』『大宋宣和遺事』を指摘している。

この第一三篇は題目を「宋元之擬話本」としているが、都市繁昌記

等何らかの拠るべき資料を用いて「擬話本」という名称の作品群を指摘したのではなく、小説史研究における「説話から読本へという流れの中にある一過程の形態」として『史略』が独自に想定した概念であることが理解されよう。その点では『夢梁録』の記事から引用した話本の概念提起と根本的に異なり、その規定も話本概念に依存しているように思える。

以上、『史略』が提示した話本及び擬話本の概念を説明したが、このように『史略』は意外と思えるほど例証が少なく、話本の定義が完璧に行われているかは心許ない。説話と話本を結びつける直接的な資料が皆無であること、そして当時は見られる資料も稀少であったことから、情況証拠を積み上げやや遠回りな論証を交えざるを得なかったものと思われる。文字通り「無い袖は振れなかった」のかも知れない。

また『史略』の記述の全体を見ると、話本の定義よりも、寧ろ説話から読本へという白話小説の発達の過程の上で、話本がどのように位置付けられるべきかに『史略』の関心が向いているように思える。特に敢えて何ら典拠を持たない擬話本という概念を作り上げたことから、『史略』の中で主眼が置かれていたのは実証的な用語の定義というより、（白話）小説史という流れの中で各作品が如何なる位置付けが行われるのかという点にある。

今一度その内容を確認すると、以下の通りとなる。

『史略』における話本・擬話本の定義

【話本】……説話人が説話するときたよりとした台本（底本）

論拠（1）『夢梁録』卷二〇「百戯伎芸」に見える影戯と講史に関する話本記事

論拠（2）『東京夢華録』五「夢梁録」二〇に見える説話は四五家の流派に分かれるという記事

論拠（3）現存する『五代史平話』『京本通俗小説』

【擬話本】……標題や前後での詩詞の挿入など、作品全体を話本の体裁に後人が模倣したもの。口演（説話）に無関係であるが（話本という）旧来の形式を留めていた。

論拠（1）現存する『大唐三藏法師取経記』『大宋宣和遺事』。

『拍案驚奇』『醉醒石』及び『列国演義』『隋唐演義』の類（の内容）。

（二）吉川幸次郎・入矢義高氏による

話本概念の追加（一九四〇）

『史略』説に新資料の成果を追加）さて『史略』によって話本説が提唱されて以後、長澤規矩也氏が内閣文庫所蔵の『清平山堂』刊行の小説集（現在の『清平山堂話本』）を発見、一方中国でも馬廉氏が寧

波で『雨窓集』『欽枕集』一二篇の存在を発表した<sup>31</sup>。これによって『史略』で検討できなかった『京本通俗小説』（つまり『三言』）以前に位置する小説の研究材料が相次いで提供されることとなったのである。

その数年後にあたる一九四〇年、京都帝国大学の吉川幸次郎・入矢義高氏がこれらの新資料を元にして、『史略』と異なる話本の概念を提起（より正確に言えば『史略』説を是認した上で異なる概念を追加）するに至った。

——口語体を交へた語り物もあって、其の流れは宋代に及んで「説話」といふ一つの民間文芸として勃興するに至った。この語り口が筆録され刊行されて、読み物として世に行はれたのが、即ち「話本」である。

——「説話人」の中に、又「小説」を専門に語る講釈師のものがある、そのテキストが現在「話本」と言はれる口語体の短篇小説となったのである<sup>32</sup>。

このように入矢氏は、従来の底本・台本という話本概念の他に、口演の筆録・現存する口語体のテキストという今まで見られなかった概念を提出している。また指摘した作品は異なるものの、吉川幸次郎氏も同年（一九四〇）の論文に「この物語（筆者註『京本通俗小説』『西山一窟鬼』）は、南宋の「話本」である。すなわち今から七八百年前、南宋の都の臨安府、只今の地名でいえば浙江省の杭州で、講釈師がしゃべっていた、人情斬である。……こういう体裁の講釈は、北宋ですでに発生していたらしいが、南宋になると、最も隆盛を極めた。と共に

にそれを、口でしゃべる通り、俗語で筆録したテキストが出来た。それが「話本」である<sup>33</sup>と、入矢氏と殆ど同一の内容を指摘している。

「話本Ⅱ口演（口語）の筆録」という話本の概念を提起したのは、入矢氏と吉川氏どちらが先なのか、或いは両氏の合作であるのかは未詳である。そのため本稿では便宜上吉川・入矢両氏の所説を「話本Ⅱ口演（口語）の筆録」と指摘する点で同一の説として取り扱うこととする（以下「吉川・入矢説」と略称）。

〔吉川・入矢説における話本の定義〕 吉川・入矢説による話本の定義や、「史略」説との関係について検討を試みたい。ここでは当時最も体系的に整理された説明<sup>34</sup>である入矢氏による「清平山堂話本」の邦訳・「洛陽三怪記」<sup>35</sup>の巻末にある解題を引用し、その説明を参照しつつ検討したい。ただ入矢氏の説明は極めて慎重な筆遣いで書かれており、「史略」説に気兼ねしてか「史略」説との関係は直接的に指摘する箇所が少なく、しかも非常に微妙なニュアンスで記されており、漫然と読むと如何なる論証が行われているのか未詳に陥りかねないので、ここでは正確を期すため傍線を附して慎重に読むこととしたい。

入矢氏はまず冒頭で「ここに選訳した六篇の小説は、中国の口語体短篇小说として最古のものに属する。謂はば近世の中国短篇小说の祖とも言ふべき、最もプリミティブなものである。それは作家が筆をとって創作した「小説」ではない。講師が聴衆に語って聞かせた「物語」なのである。つまりこれらは、口語文献として現存してゐる中国

最古の「講談」の一種である（一四七頁）」と、『清平山堂話本』という作品の性格を前置きした上で「史略」説の内容に言及し、

「これら「説話家」は、それぞれ師伝の虎の巻を底本として用ひてゐた。それを彼等は「話本」と称してゐた。①今ここに訳した短篇小说は、つまり「小説人」の「話本」なのである。とはいへ、これが当時の「話本」の原型そのままであるとは言へない。「小説人」が聴衆を前にして口演する時、「話本」を墨守して唯その通りに物語ったとは考えられず、相当の趣好を加へ、潤飾を施し、自家薬籠中のものとして活用したに相違ない。それにまた、②この翻訳の原本は、宋代に刊行されたのではなく、遙か後の明代に至って始めて刊行されたものであり、従つてそれまでの間に、後人の手が加はつてゐることも考へられ、宋代の「話本」の原型が忠実に再現せられたものとは言ひ難いであらう。③またこれらの中には、講師の口演を筆録して書を作成したものも多く含まれてゐるであらう。ここでちよつと附言しておきたいのは、この「話本」といふ言葉の使ひかたである。④既に前に述べたやうに、⑤「話本」は元来「説話家」の用ひた底本、更には又⑥その「説話」を筆録したものを広く指すのであるが、⑦狭義には「小説人」だけに限つて、専ら「小説人」の用ひた底本又はその講釈の筆録されたものを、特に「話本」と呼ぶことが多い。それは、宋代・元代の「語られた」短篇小说を、明代以後の「書かれた」創作又は擬作の短篇小说と區別

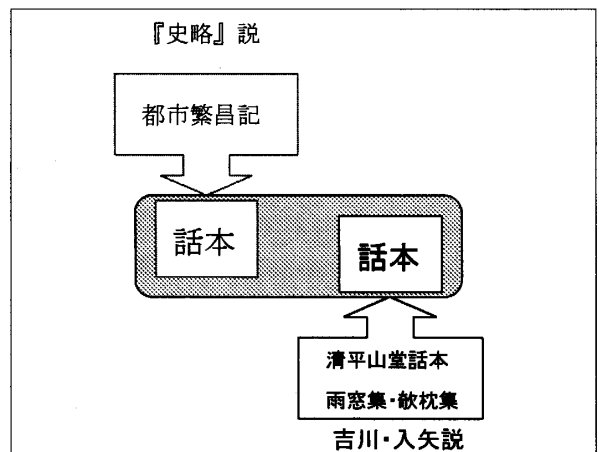
するためでもあり、また、上述の理由から⑧当時の「講史書」を区別するため、「講史書」が読物として刊行されたものが、「平話」又は「評話」と呼ばれる(例『五代史平話』『三国史平話』)のに対して、「小説」の其れを特に「話本」と称するのである。⑨従って文学史家の普通の用ひかたによれば、「話本」とは、主として宋代の短篇講談が読物として刊行されたものを指して言ふのである。(一四九―五〇頁)

と説明している。まず傍線①までで『清平山堂話本』という「話本」と、『史略』説で示された「話本」とは相違があるが、双方とも「話本」であると示している(この点は後述)。その上で明刊であり後人の筆が含まれる可能性(傍線②)と講釈師の口演の筆録が含まれる可能性(傍線③)が存在し「当時の『話本』(『史略』説の話本)の原型そのままであるとは言へない。」と但し書きを添えている。

ところが後段になると、傍線④で前引の内容(『話本』には底本・台本の概念のほかに、

明刻や口演の筆記も存在すること)を示しているが、傍線⑤では元来話本は説話家の底本とあると念押しをした上で<sup>[36]</sup>、傍線⑥では明刊の件が抜けて口演の筆記の概念のみを示している<sup>[37]</sup>。そして二重線の通り「広く指す」として『史略』説と異なる概念を加え、更に傍線⑦で『史略』説を「狭義」と言い表し、自説の概念が(従来の)話本の範疇に含まれることを再度示しているのである。また傍線⑧では講史書(口演)『平話(現存テキスト)』の関係<sup>[38]</sup>に準えて小説(口演)『

参考図2：『史略』説と古川・入矢説との関係



話本(現存テキスト)という図式を説明し、傍線⑨の如く宋代の(短篇)小説が読み本として刊行されたものまでも「話本」と該当させるべきであると指摘している。

この吉川・入矢説の特徴は、内容から見て当時発見間もない『清平山堂話本』『雨窓集』『欽枕集』等の作品精読を介して導き出された具体的な話本像に沿って、『史略』説を母体としつつ概念を再度定義し直した点で、『史略』説の拡大発展版と言うこともできる。

資料不足であった『史略』に比べ、『清平山堂話本』という小説を手元を持つことよってディテールをより具体化させ、その上で『史略』に提示された小説・講史(書)・平話・話本という概念を巧みに取り入れ、『史略』説を踏襲しながらも、「話本」口演の筆録・「小説」の現存テキスト<sup>[39]</sup>という、独自の概念を追加し話本概念の拡大を試みたのである<sup>[40]</sup>。

〔擬話本の定義〕 擬話本の定義について吉川・入矢氏は言及が少な

く、明確に「擬話本」という用語を使った事例は管見においては確認することが出来ない。関連する箇所を示しても、入矢氏は、

「話本」は元来「説話家」の用ひた底本、更には又その「説話」を筆録したものを広く指すのであるが、狭義には「小説人」だけに限って、専ら「小説人」の用ひた底本又はその講釈の筆録されたものを特に「話本」と呼ぶことが多い。それは宋代・元代の「語られた」短篇小説を、明代以後の「書かれた」創作又は擬作の短篇小説と区別するためであり、また、上述の理由から当時の「講史書」と区別するため、「講史書」が読物として刊行されたものが「平話」又は「評話」と呼ばれるのに対して、「小説」の其れを特に「話本」と称するのである。従って文学史家の普通の用ひかたによれば、「話本」とは、主として宋代の短篇講談が読み物として刊行されたものを指して言ふのである。(一五〇～五一頁)

と指摘しているように、入矢氏は、『書かれた』創作又は(話本に)擬作した短篇小説』と擬話本を理解していることは窺えるが、「かく当初耳で聞く小説(或は小説前夜のものと言へよう)だったのが、やがて目で読む小説となるまでには、読物となるに堪へ得るやう、そこに筆録者なり刊行者なりの加筆が幾分とも予想される……、しかし明代以後の文人が創作又は擬作した「話本」と明確に区別するため、また連続講談の「平話」とも区別をつけるため、「話本」の範疇をこのやうに限定することは、強ち理由のないことは言へまい。(一五一頁)」とあるように、意図的に「擬話本」という術語を使用せず、『明代以後

の「書かれた」創作又は擬作の短篇小説』、『明代以後の文人の創作又は擬作した「話本」』——厳密に言い直せば、明代以後の文人が話本の形式を擬作したもの、或いは話本の形式に則って独自に創作したもの——と考えていると思われる<sup>[4]</sup>。このように当然言及すべき箇所に戻りくどい説明を施している所から、明らかに『史略』に示した擬話本という概念を故意に使用しなかったと考えられる。解題という限られた紙幅の関係から擬話本という新たな定義を避けたか、若しくは『史略』の実証性に欠ける擬話本の定義に言及を避けたのかも知れぬが、その理由はやや判然としない。

吉川・入矢説による話本・擬話本の定義

【話本】……説話の底本+(口演の筆録・「小説」の現存テキスト)  
論拠(1)『清平山堂話本』『雨窓集』『欽枕集』等の小説資料  
【擬話本】……明代以後の文人の創作又は擬作した「話本」若しくは短篇小説

(三) 増田渉氏による話本説批判(一九六五)

『史略』発表から四〇年余り経過した一九六五年——これは前号で指摘した稲田尹氏による一連の研究が行われた直後にあたり、各篇の成立年代が盛んに論議されていた時であるが——その時期に大阪で話本説に一石を投じる論文が発表された。

——そのようなモノが果たして「話本」といわれたどうかについて、『小説史略』に記されている限りでは、全く根拠が薄弱、というより根拠づけが正当になされていない、といえる。

——『小説史略』が全体的にみて画期的な名著であったがためか、魯迅以後の小説史研究者たちが、この魯迅が小説史に持ち込んだ「話本」ということを、そのまま鵜呑みにして、「話本」、「話本」というようになった、と筆者は考える。

という、些か刺激の強い文章で『史略』の話本概念に疑問を提示したのが、増田渉氏の『話本』ということについて——通説（あるいは定説）への疑問——<sup>[42]</sup>である。

増田氏は、『史略』以来定説化していた「話本」説話（人）の底本<sup>[43]</sup>と見做す根拠が極めて脆弱であり、話本は「故事」あるいは「本事」（話のすぢ）という物語を意味することを主張し、修正を求めたのである。話本＝故事（物語）とする考えは、早くは一八七八年刊行の市川清流編『雅俗漢語訳解』<sup>[43]</sup>に、剪燈新話註にある「話本猶話柄也。言説話之本也」を引いて話本は「話柄」であるとし、一九六四年刊行の陸澹安編『小説詞語匯釈』<sup>[44]</sup>に見える「話本」の項目にも「故事」・「話本」原是説話人——宋朝的説書芸人——所講故事的底本<sup>[45]</sup>と示しており、物語と解する発想は存在したが、それをもとに話本概念の修正まで迫ったのは増田氏をおいて他にいない。その増田氏の所説（以下「増田説」と略称）<sup>[45]</sup>はこのようなものであった。

〔増田説による話本の定義〕 『史略』の指摘によれば、宋代説話（講釈）を基底とした「語りもの」の底本としての話本があり、それが加筆編集されて「読みもの」つまり擬話本となった。そのため話本は「語体小説の原初的な形態」<sup>[46]</sup>だと認識している。この種のものが存在していたという考え方には異論ないが、それを「話本」と言われていたかは大いに疑問があるとして、その疑問はまず『史略』の論証の不備に向けられている。

増田氏は、『史略』の説明では『夢梁録』卷二〇影戲条の引用で「小説にも話本が存在する」という推察を匂わせただけであり、明確な証拠は示されていない。また現存の『五代史平話』・『京本通俗小説』はそれぞれの「話本」の類であろうと「蓋」をつけて指摘しているに過ぎないと主張する。つまり掲げた証拠には確実なものが無く、「影戲」の「話本」がジャンルを跳び越して「講史（書）」や「小説」へ類推的に拡大解釈されたのではないかと、疑念を提示しているのである。

では話本の意味は如何なるものかというところ、『清平山堂話本』「簡貼和尚」・「陳巡檢梅嶺失妻記」末尾の「話本説徹 且作散場」をはじめ、「許官見了、目睜口呆、喫了一驚。不在姐夫、姐姐面前説話本、只得任他埋怨了一场（『警世通言』卷二八）」、「而今説一個做夫妻的被拆散了、死後精靈還帰一処、到底不磨滅的話本（『二刻拍案驚奇』卷六〇）」等々多くの白話小説記事での用例を検討しても、説話人の「底本」の意味には取れず、「話本」は「故事」の意味に使われている。また故事という「話本」の意味をより詳しく見ると、「話文」という語彙と類似する

と言う。その場合「話文」は「所以今日依着本伝、把此話文重新流传于世、使人簡便好看（『初刻拍案驚奇』卷二二）」のように「見る（読む）ストーリー」を意味し、「話本」は「這個話本好聽（『初刻拍案驚奇』卷二七）」や「從來說鬼神難欺、無如此一段話本、最真実駭聽（『初刻拍案驚奇』卷一四）」とあるように「聴くストーリー」の意味を持つのではないか。また「世上民間作千万人風流話本（『剪燈新話』『牡丹燈記』）」という用例が「變成一本風流說話（『古今小説』卷三）」と読み変える事もある所からも「つまり「話本」はまた「話文」、あるいは「説話」と同じく「故事」（物語）の意味の抽象語である（二九頁）」と提起している。

氏は最後に『史略』に立ち返って、『夢梁録』卷二〇影戲条の「話本」の引用を再度検討するが、その「其話本与講史書者頗同」は「影戲は『故事』を演じたのだが、その故事（ストーリー）は史書の講釈ものと大たい同じだ<sup>47)</sup>」と「故事」と解釈する方が妥当で、『史略』で指摘されていない「凡傀儡、敷演烟粉、靈怪、鉄騎、公案、史書歴代君臣将相故事話本、或講史、或作雜劇、或如崖詞（『夢梁録』卷二〇）」「百戲伎芸」の傀儡<sup>48)</sup>や「凡傀儡、敷演烟粉、靈怪、故事、鉄騎、公案之類、其話本或如雜劇、或如崖詞、大抵多虚少実（『都城紀勝』「瓦舍衆伎」）」等にある「話本」の記事も「ストーリー」と解す方が前後の脈絡も明確になると指摘し、最後に「話本」の「本」は固体の「書き物」を意味するのではなく、例えば「這本話乃是元朝大德年間的事（『初刻拍案驚奇』卷九）」や「此本説話出在祝枝山『西樵野記』中（『初刻拍案

驚奇』卷二二）」、そして「変出一本蹊蹊作怪底小説来（『古今小説』卷三五）」と見える通り、故事を意味するときの「話」に關係する陪伴詞であることまでを事例を引きつつ綿密に実証している。

この増田説は、①『史略』では論証の経緯が極めて薄弱であること。②具体的には都市繁昌記等の話本に關する記事を再検討すると、「説話人の底本」である実証性に欠けること。③寧ろ話本は「故事（物語・ストーリー）」と解する方が妥当であることを極めて多くの实例に当てはめて綿密に立証したこと、そして④どうして『史略』では誤解が生まれたのか、という原因までを多くの論拠を明示し立証<sup>48)</sup>しているのである。

そのため現在『史略』説と増田説とを詳細に検討した場合、増田説を支持しない根拠を見出すことは甚だ困難であろう。後に大塚氏も『話本』とは本来話そのものをさす言葉であり、「話柄」、「話文」などとも呼ばれるものと同義語であった。それが「小説」に代表される講唱文芸の筆録本の意味に用いられているのは本来語の誤用に属する<sup>49)</sup>と明言している通り、増田説に準じた話本概念の改訂が迫られるべきであったのである。

ただ、増田説の発表に対する反応は、中国・或いは日本に於いても僅かしか見出すことができない。後の話本に關する論考の中で増田説に言及する研究者も存在したが、少なからぬ研究者がそのまま『史略』説を襲用し続けることとなったのである。

その原因としては、中国においては広く敬愛される魯迅の『史略』

説に対して、真つ向から否定的な見解を示した事への当惑があらうし、また日本においては、以後に長く小説研究のスタンダード・ワークとなる論考や邦訳・解題の多くが、出版時期の事情から増田説を言及することが出来なかつたから<sup>[50]</sup>と推測されるが、それが全ての原因であるのかどうかは詳らかではない。

#### 増田説による話本の定義

【話本】……故事・ストーリー（ただ講釈等の台本という存在は否定していない<sup>[51]</sup>）

論拠（1）『三言二拍』『清平山堂話本』七〇回本『水滸伝』

論拠（2）各種都市繁昌記の史料

【擬話本】……言及なし

#### （四）大塚秀高氏による増田説の再提起と細分化

（一九七六）

さて、この問題について、増田説の指摘から更に一〇年余り経過してから大塚秀高氏によって再度提起されることとなった。その中でも特に大塚氏の論考「話本と「通俗類書」——宋代小説話本へのアプローチ——」<sup>[52]</sup>における過程と概念の細分化の試みについては、話本・擬話本に関して興味深い指摘が行われている。

大塚氏のこの論考は、孫楷第『日本東京所見中国小説書目』卷六明清部五で「通俗類書」と名付けられた書籍に見える話柄を通じて、『三言』編纂時の改変や取捨選択の問題、入話と頭回との関係、『緑窓新話』『醉翁談録』等の種本と「通俗類書」との関係の考察や、そして李昉編『太平広記』と異なる坊間の『広記』の存在推定を介して、宋代の話本復元の模索と、その方法に関する問題の整理を試みたものであり、必ずしも話本概念の考察や独自の学説の提起を目的とはしていない。

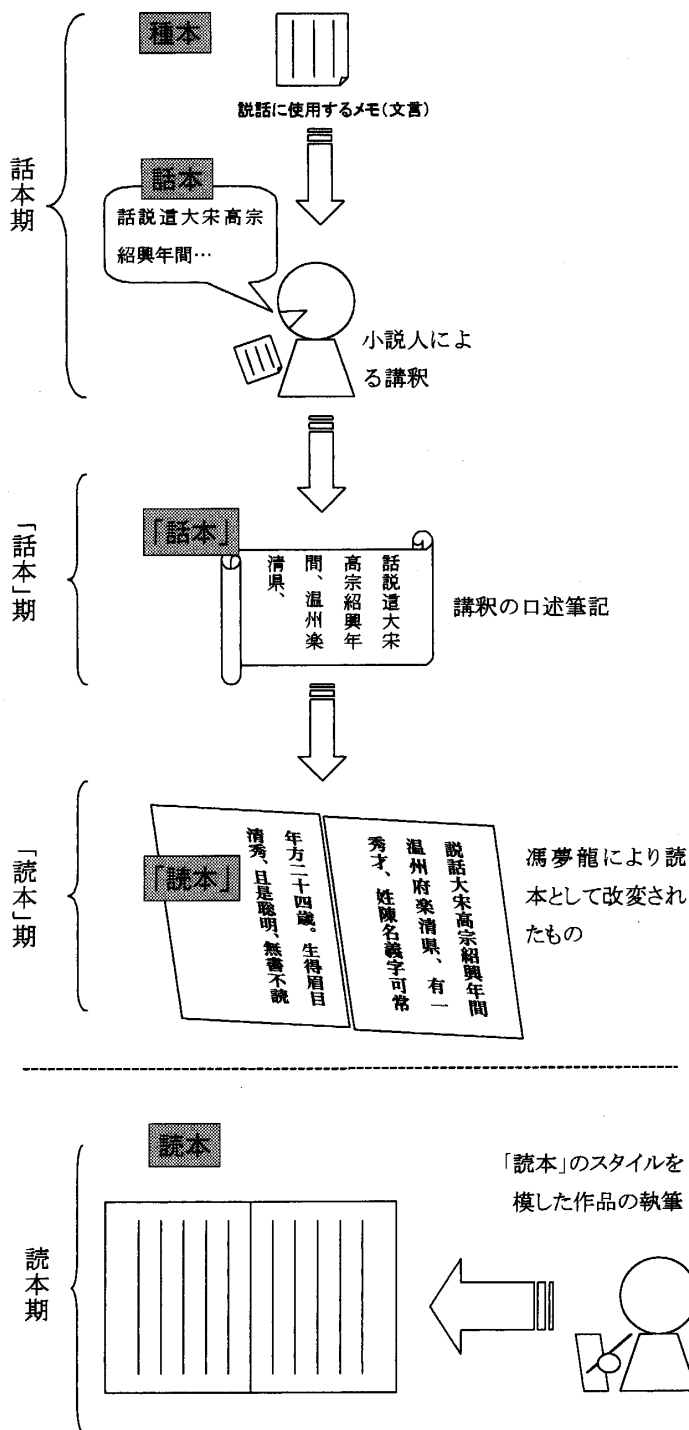
しかし大塚氏は前言の中で、話本と『三言』との関係に触れて、

宋代小説話本を研究するには二つの方法がある。一つには元代以降に成立したと思われる口述筆記の類、「話本」によるものである。この方法によれば話本の語り口はよくわかる。しかし、それが宋代の話本のものであるとの保証がないという欠点がある。もう一つは小説人の種本によって研究するものである。この方法では話本の語り口はわからない。が一方、その内容についてはかなり正確にわかるといふ利点がある。この二つの方法を併用すれば、宋代小説話本はかなりの程度まで明らかにできるのである。しかし、今まではこの二つの方法への認識があまりにまいったように思える。多かれ少なかれ馮夢龍による改変をへた三言中の「読本」をもって、いきなり話本、特に宋代の話本を論ずるのは危険であるにもかかわらず、平気でこれがなされてきているように思える<sup>[53]</sup>

と指摘しているのである。



参考3：大塚氏による「説話＝読本」の関係模式図



ここでは話本研究の方法の問題点として、話本という一つの用語に「説話の種本」と「説話の口述筆記」という相異なる概念が曖昧なまま併存していることを指摘し、その上で大塚氏自ら今まで明確な認識が行われていなかった白話小説の辿って来た流れを、形態上の分類と過程上からの区分という二つの面から細分を試み、つまり①「説話から読本へ」という変化における各段階の形態についての分類規定と、②「説話から読本へ」という過程における主要な段階の画期を試みたのである。大塚氏の論考の附註<sup>54)</sup>に示された分類方法は左記のようである。

また、大塚氏の説は双方を組み合わせることに初めて理解できるものであるから、大塚氏の区分に従った模式図(参考図3)を作成すると左記の如くなると思われる<sup>55)</sup>。

(形態上の分類)

種 本……小説人が、(話本の) あらすじや原話との相違点を簡単に、文言もしくは文言のまま記したもの

話 本……説話四家の一つである小説個々の内容及び語り口<sup>[56]</sup>

「話本」……小説の口述筆記の類

「読本」……(馮夢龍により完全に) 読み物として改変された(二言

中の)「話本」

話 本……話本の体裁をかりた創作作品

(過程上の区分)

話本 期……多くの小説人による語りもの時代(宋代を中心とする中唐から元初にかけて)

「話本」期……「話本」が成立し始めて以降(元から明代万暦頃まで)

「読本」期……「読本」の成立した時期(読本期に含めてよい)

読本 期……読本が成立して以降

大塚氏のオリジナリティーは、このように説話から読本へという変化を合理的に細分し直したことにある。今まで「話本・擬話本」という定義の問題の中で、今ひとつ明確な認識が行われていなかった白話小説の辿って来た過程を、一論考の便宜上ではあれ、詳細に区分を図ったことにより、個別の段階における各個形態の考察も初めて可能に

なった。また近年漸く(概念は『史略』説のままであるが)韓秋白・顧青氏<sup>[57]</sup>によって大塚氏に類似した分類が試みられたことを見ても、それを二〇年近く前に提示した大塚氏の先見の明は刮目に値するであろう。

しかし、大塚氏の指摘にも問題が皆無ということとは決してない。まず大塚氏も定義・用法について自ら「詳しく論ぜられるべき(一五三頁)」とある通り、専論を設けて周到に検討すべき内容であること。そして用いられた語句が「話本・「話本」・「話本」の如く、用語が類似的で、その概念を直感的に理解しにくい。そのため折角の創見も一論考の便宜上の定義にとどまっているのが現状である。

#### (五) 研究史的見地からみた話本という学説の問題と課題

以上が話本に関わる学説の歴史的経緯である。基本的に、(1)『史略』による話本説の提起。(2)吉川・入矢説による『清平山堂話本』等の『史略』以後に発見された話本作品への対応。(3)増田説による「話本」という名称の問題提起と修正。(4)大塚氏による過程の細分という段階が認められるものと思われる。

次にこの話本の問題について、研究史的視点からの指摘を少しく試み、将来への課題を提示することとしたい。

「物語」を示す一語彙に過ぎなかった「話本」 まず話本の定義

に関する問題について予め結論を提示したい。現存する関係資料を照らし合わせて考えると、『史略』説、吉川・入矢説、増田説の上記三説（大塚氏は基本的に増田説と同一意見）の中で最も妥当であるのは、「話本」を物語の意味とした増田説に間違いはない。これについては既に詳述した通り、自説の提示の他、『史略』説の反証のみならず『史略』提示の論拠誤謬を指摘したこと。その誤謬が如何なる経緯でもたらされたのかまでを正に博引旁証し、極めて明確に論証されており、増田説に対して疑問の差し挟む余地は極めて少ない。もし増田説を否定し、再度『史略』説を成り立たせようとしたら、「物語」という解釈が誤りであることを指摘し、且つ「説話の底本」という解釈のみが成り立つことを増田説の全ての挙例について逐一立証しなければならぬであろう。だが資料を検討する限りでは（単に論理の上で底本とする解釈の選択肢を完全に否定し去ることが出来ない例もあるが、それとて一部のものに過ぎず）、増田説を覆すだけの論拠は見出せないと思われるのである。これにより話本は単に都市繁昌記や白話小説の中で「物語」という意味に用いられる一語彙に過ぎず、史料や作品の読解には利するが、小説史研究という観点からは大きな価値を見出すことはもはや出来ないのである。

現在の学界では、その話本をめぐって見解が分かれているのであるが、特に話本Ⅱ説話の台本（底本）とする説では、先に指摘したとおり長年の慣用による語義定着のほか、中国小説史研究に多大な功績をもたらした『史略』に対する畏敬の念が、増田説支持Ⅱ『史略』説の

否定を連想させ、増田説支持に心理的な躊躇をもたらしているのではと忖度する。だが、魯迅が説話の底本が「話本」であるという主張にどれほどの力点を置いていたかは甚だ疑問であり、ある見方からすれば「話本」の定義には殆ど関心が向けられていなかった可能性も示されているのである。

#### 『史略』の功績は説話と現存作品の関係を

##### 小説史上に位置付けたこと

多く知られてはいないが、話本という用法は、『史略』の創案ではない。例えば増田氏の指摘に見られる通り、影印本『唐三蔵取経詩話』にある王国維の跋文に「今金人院本、元人雜劇皆佚、宋人所撰話本尚存、豈非人間希有之秘笈乎」とあり、跋文が記されたのが民国四（一九一五）年春とある。ここでの王国維の話本の用法は、『史略』のそれと同一であり<sup>58</sup>、しかも『史略』初版本の上巻刊行より八年先の事である。そのため、話本説は魯迅のオリジナルと言うよりも、『史略』ではこれを既知の術語として単に襲用したに過ぎない、と考えるべきであるという<sup>59</sup>。そのように考えると前記の通り『史略』における話本の定義が余りに簡略であることも首肯でき、話本の定義に関する詳述を省き、専ら小説史上の話本の位置付けを試みたと思われる『史略』の記述にも納得できる面があるのである。また、擬話本というカテゴリーを『史略』が規定したのも、その傾向を如実に示す好例を言えよう。前記の通り擬話本は、何ら特定の典拠が無いにも拘わらず、説話

から読本へと移行する過程をとらえるために『史略』が独自に設定した概念である。このような擬話本という定義を取って行った事実からも、『史略』では語義の定義にとられる事よりも、「白話小説の発達経過を如何にとらえるか」という大きな流れをつかむことに力点が置かれていたのではあるまいか。

説話の底本に「話本」というラベルを貼ったのは誰かという問答はともかく、その話本の問題は結局そのラベルという極めて表面的な物の是非を論じているだけであり、如何なる名前のラベルが貼られるにしても、『史略』によって設定された説話の底本という本体の価値が変わるものではない。

「話本」に問題が集まりすぎて注目を浴びていないが、『史略』でのオリジナリティーは「話本」という用語と言うより、それまで漠然と扱われていた「説話の底本」や「説話を介さない創作」というカテゴリーを明確に定め、白話小説の発達過程を体系化を試みたことであり、この功績の方が結果的に数段大きいのである。

再度繰り返すが、「話本」という文字の意味は「物語」という語彙の一つであり「説話の底本」ではない。そのため小説史研究にとっては殆ど無価値の存在でしかない。ただ、この話本を創案したのは『史略』ではなく、当時既に存在していた用語を踏襲したに過ぎず、『史略』の提示した説話の底本や説話を介さない創作という概念自体は、何ら否定されるものではない。寧ろこれらを白話小説の発達の過程に位置付けたことこそが『史略』の功績なのである。よって少なくとも話本の

定義をめぐる問題において『史略』を持ち出すのは、やや筋違いと考へざるを得ないのである。

なおこのように小説研究では、『史略』のコメントに過剰反応したり必要以上に拘泥する余り、却って『史略』の意図とは異なる弊害を生み出す危険性があるので注意を要する。例えば『五代史平話』と話本との関係についての言及で、『史略』は、

新編五代史平話者、講史之一、孟元老所謂『說五代史』之話本、此殆近之矣。其書梁唐晉漢周每代二卷、各以詩起、次入正文、又以詩終。惟梁史平話始于開辟、次略叙歷代興亡之事、立論頗奇、而亦雜以誕妄之因果說。(二五二頁)

〔新編五代史平話〕は、講史の一つである。それは、孟元老のいわゆる「說『五代史』」の話本に近いに違いない。その本は、五代、すなわち梁、唐、晉、漢、周の各王朝に上・下二巻ずつあて、それぞれ詩で始まり、つぎに本文に入り、さらに詩で終わる。ただ、『梁史平話』は、天地開闢から始まり、つぎは、歴代の興亡の事を簡単に叙述し、立論はかなり変わっているが、やはり荒唐無稽な因果説をまじえている(二〇二頁)

と、ここでは繁昌記に示された「話本」と現存する作品との関係性を「此殆近之矣(話本に近いに違いない)」と直接的に結びつけることには極めて慎重な筆遣いをしており、また先に掲げた『史略』での論証の手法で示した物証に該当する『五代史平話』『京本通俗小説』も、話本との関係について、『史略』では「蓋即此二科話本之流、其体式正

如此」と「蓋し」を付けて記述している。

ここで増田氏は「何もハッキリ証拠を示して「話本」というものがあつたといっているのではない。「蓋」つきで推察しているのである。……とにかく以後の小説史家たちに「蓋」を吟味せずにそのまま受けつがれることになつたのではないか(二四頁)」と指摘している通り、『史略』でも断定的に現存する作品も話本であるとは示していない。つまり、『史略』では単に説話の台本＝話本という想定を立て、それに『五代史平話』や『京本通俗小説』が関連すると思われる、という程度の言及であるに過ぎない。それを『史略』に指摘されているから」と無批判的にいつの間にか断定的に使用するようになったのであろう。特に白話小説研究において『史略』は圧倒的な影響力を与えたが、『史略』とて一つの研究論文に過ぎない事に常に留意すべきであらう<sup>[60]</sup>。

〔話本問題を複雑化させた「清平山堂話本」〕 また話本の定義をより複雑にしたもう一つの問題は、『史略』発表前後に発見された清平山堂刊行の短篇小説集に、『清平山堂話本』という名称が附せられ<sup>[61]</sup>通行した事にある。

例えば『史略』の次に提示された吉川・入矢説の説明では「話本」というのは、かいつまんで言えば、講釈師の語った講談のテキストである。テキストといっても、その意味は広い。現存の話本から見ても、講釈師の用いた種本かと思われるものや、その講釈のままを筆録したかを思われるものや、それをさらに手を加えて読本らしく体裁をとと

のえたものなど、さまざまな形態がある<sup>[62]</sup>」とあるように、既存の『史略』説に加えて、その後発見された作品から導き出された概念を加えたものが吉川・入矢説の特徴であつたが、『清平山堂』刊本を『清平山堂話本』と称するのが妥当であるのか否かという疑念を拭い切れぬ状態にあるため、その可否が吉川・入矢説の是非に直截的に関係を持つてくるのである。

例えば前記(二)「吉川幸次郎・入矢義高氏による話本概念の拡大」で示した『洛陽三怪記』巻末に見える話本の説明も、引用文傍線①にある「今ここに訳した短篇小説は、つまり「小説人」の「話本」なのである」という定義の前提条件が成り立たなくなるので、最初に『清平山堂話本』が「話本」であることの実証を行わねばならなくなる。

しかし入矢氏も「後人の手が加はつてゐることも考えられ、宋代の「話本」の原型が忠実に再現されたものとは言ひ難いであらう<sup>[63]</sup>」と述べているとおり、『清平山堂話本』は明刊であつて後人の筆が含まれる可能性があり、しかも作品内容は「口演の筆録」であると指摘しているので、『史略』説で言うところの話本であるとは言えない。また講史書(口演)＝平話(現存テキスト)の關係に準えて論証を図る箇所<sup>[64]</sup>も見えるが、やはり『史略』説と吉川・入矢説との間には何らかの矛盾が存在してしまうのである。

吉川・入矢説を子細に検討すると、明らかに『清平山堂話本』が真正銘の話本でなければ学説として成り立ちにくい面があり、実際吉川・入矢両氏もこの矛盾に気付いていたと思われ、『史略』の話本＝台

本（底本）の概念と『清平山堂話本』との相違の中で苦慮したことがその文面からも看取できる。

一つの見方として、『清平山堂話本』が宋元代ではなく明代嘉靖二〇年に発表されたという疑問点が「話本が作成され、後に合冊して話本集として刊行された」という説明によって幾分中和され、或いは『清平山堂話本』を話本を見做してもさほど大きな問題とならないと考えたのかも知れないが、少なくとも話本の概念に関して言えばそれは歓迎されるものではない。例えば、

『清平山堂』は筆者の学生るとき、当時『三言』の発見でさわがしかつたが、先輩学生であつた長澤規矩也氏が、研究室にあつた内閣文庫の目録を見ながら、ここにも妙な本があるが、これも調べてみなくちゃ云云といつていたのを覚えている。その後この本は長沢氏によつて語体小説の初期のものを含む彙集であることが発見された。……しかし北平の「古今小品書籍印行会」が民国十八年、はじめて内閣文庫の『清平山堂』と題されたものを影印して世に紹介したとき『清平山堂話本』（傍点は筆者）という書名にして、まず「話本」の意味の誤謬（？）を承けついで<sup>[65]</sup>

と増田氏は『清平山堂話本』の名称に至つた経緯を示して批判しているが、氏の指摘通り、元來話本<sup>[66]</sup>であるかどうか疑わしいものに、『清平山堂話本』という名称を附した点に第一の問題があつたであろう。さらに発見当初「清平山堂残存一五種<sup>[67]</sup>」と表記されたものに『清平

山堂話本』という通称が付けられ<sup>[68]</sup>、しかもその名称に然したる批判や検討が行われぬまま、漫然と名称が襲用され続けてきた点に、第二の問題があると思われる。

〔増田説の問題〕 また疑問に残るのは、増田説の公刊時における他研究者の反応の鈍さである。如何なる経緯によるものなのか明確ではないが、少なくとも当時の白話小説研究者の論考を見る限りでは、学界では反応らしい反応が見られないのである。

その原因は幾つか考えられる。例えば増田説が、当時絶対的な存在であつた『史略』に真つ向から反論を展開したため、俄に増田説へ賛同することには躊躇せざるを得なかつたこと。また当時の『三言』研究について言えば各篇の出自<sup>[69]</sup>から作品研究に移行し、研究課題が分散し始めた時期でもあること。また文学研究という研究の性質が、そもそも基本的に「読み方の探求」という作品の精読が中心となり、勢い研究も個人作業が専らとなるため、他の分野の研究に比べて他者の研究に関心を向けづらい傾向があつたのかも知れない。

しかし増田説の問題は、そのまま研究の根幹となり論考の出発点ともなるべき概念規定の段階での問題であり、増田説に注目したか看過したかで、話本の概念が大きく異なる状況となつた。そのため、増田説発表以来、話本概念の問題に限つて言えば、各個人の中で異なる概念が存在し、相互に異なる概念のまま論考が発表されるという現象が、今まで続く結果を招いていたのである。

〔将来への課題〕 煩を厭わず述べて来たように、話本の定義とは別に、『史略』の指摘した「講釈の台本（底本）」という概念そのものは否定されるべきものではない。その意味で問題は単純に用語の選定が行われるだけで解決が行われるものと思われる。特に大塚氏の指摘した形態上の分類・過程上の区分に準拠する形で行われるべきであるが、誤用・混乱を生み出した「話本」という用語の使用は更なる混乱を生み出しかねないのでそれは避けること。また出典が明確に存在する場合にはそれに準拠し、もし典拠が見当たらない場合には、日中で共通の用語を選定することが最も肝要な事ではないだろうか。その選定までは本稿の目的にはそぐわないが、参考にその候補となるべき用語〔70〕をリストアップしてみた。研究諸賢のご意見を賜りたい〔71〕。

参考図4 「説話=読本」の過程に関する諸説の比較

候補の一例	大塚説種	吉川・入矢説種本・話本	魯迅説話	
底本	本話		本	①説話人が説話を使用したメモ
本説	本話			②説話した語り口およびその内容
話	本「話本」	話本		③説話を聞き書きしたの
筆記本・筆写本			擬話本	④説話の聞き書きを讀本に加工した
改写本	「読本」		擬話本	⑤④を模倣した創作品
創作本	本	擬作の話本	擬話本	

中里見敬氏の指摘によると、中国でも胡士瑩氏が（話本=台本であるとしながらも）話本=物語という見解も是認〔72〕したのを初めとして、漸く増田説の内容〔73〕が紹介され始め、話本問題も近い将来に統一した定義が確立するかも知れない。ただ、顧みて思うに問題がここまで拗

れた原因は、話本という概念や『清平山堂話本』という名称に対して的確な検討を行わなかった事実にある。これも個々人の問題と云うより、小説研究全体にある「個々人の精読作業」という他者に感心を向けづらい研究の体質に有形無形に起因したのではなからうか。文学研究の第一義は読みの探求であり、その個人作業を否定するものではないが、その達成のためには、共通する術語の定義や（他分野や同学との）相互交流も疎かにしてはならない。現在他分野を中心とする交流の必要性が多く説かれているが、「話本」の問題は、その必要性を目に見える形で示した一例と言えるのではないだろうか。

むすびにかえて

本稿の要旨は次の通りである。

I 「話本」は中国学の中でも人口に膾炙した用語であるにも拘わらず、現在の中国小説研究家は任意の解釈を用いており、かかる用法の混乱は近い将来深刻な問題となる危惧が存在する。そのため学説史的検討を試み、話本の定義の問題を纏め直す必要があると考えられる。

II 話本の定義に関わる学説は、基本的に（1）話本を「説話の台本（底本）」と考える『史略』話本説。（2）話本を『史略』説+「口演の筆録・現存テキスト」と考える吉川・入矢説。（3）話本を「故事・ストーリー」と考える増田説があり、種々の検討の結果周到な

検討作業を踏まえて実証した増田説が妥当で、「話本」は単に「物語」を意味する語彙に過ぎず、小説史研究の観点からは殆ど価値は見出せない事が判明した。

Ⅲ 学界では、中国小説史研究に多大な功績をもたらした『史略』に対する畏敬の念が、増田説支持Ⅱ『史略』説否定を連想させ、当惑や躊躇を生み出しているものと思われる。しかし、『史略』は既存の概念を襲用したに過ぎず、話本の創案は『史略』ではないこと。また『史略』の文面からも概念の実証的な定義が主眼ではなく、寧ろ「話本」や「擬話本」という概念を駆使して白話小説の発達の過程を体系化しようとした事に力点が置かれている。そしてこの成果の方が話本の定義という一語彙の特定よりも遙かに功績は大きいことから、話本の定義に関して『史略』と結びつけるのは、適切な判断とは言えない。

Ⅳ また話本の定義を複雑化させたものに、清平山堂刊行の小説集に『清平山堂話本』と命名したことがある。『清平山堂話本』が話本である確証が無いにも拘わらず話本という名称を附したため、吉川・入矢説の如く『史略』説と『清平山堂話本』とに介在する多くの矛盾を抱えながら話本の定義を強いられる結果となったのである。

V 増田説発表の後も『史略』説が通用し続けたが、それには前記の『史略』説への畏敬や、小説研究の代表的研究が増田説発表の前後に重なり、時期的に増田説を反映させにくかったこと。作品の精読という個人作業が中心となる文学研究が他者の研究に関心を向けづら

い傾向にあったことが挙げられる。このように考えると話本の定義の問題がここまで拗れた原因には、話本の事例や『清平山堂話本』の事例の如く何れも定義の検討の問題や、増田説の事例の如く文学研究が抱える「個人作業中心」という研究の体質が起因していると言える。現在学問分野相互の交流の必要性が多く説かれているが、『話本』の問題は、その相互交流の必要性を目に見える形で示した一例と言えるのではないだろうか。

【1】 拙稿「中国白話小説研究における一展望(Ⅰ)——明代短篇白話小説集『三言』の研究とその分析を手掛かりとして——」東北大学大学院「国際文化研究科論集」(六号、一九九九年、三五〜五〇頁)。

【2】 拙稿「中国白話小説研究における一展望(Ⅱ)——三言各篇の制作年代特定の研究を中心に——」東北大学大学院「国際文化研究科論集」(六号、一九九九年、五一〜六六頁)。また、拙稿(Ⅱ)では言及しなかったが、制作年代の研究としては、パトリック・ハナン(Patrick Hanan)氏による論考(The Chinese Short Story: Studies in Dating, Authorship, and Composition. (Harvard University Press)) も欠くことのない論考と言えよう。なおハナンの論考については Y.W.MA (The Chinese Short Story: Studies in Dating, Authorship, and Composition. (JAS, VOL. XXXIII, NO.1, Book Reviews, 1974) D.E.Pollard (Patrick Hanan: The Chinese short story: studies in dating, authorship, and composition. (BSOAS,



VOL. XXXIII Part2, Reviews, 1975) André Lévy (Patrick Hanan : *The Chinese Short Story : Studies in Dating, Authorship, and*

*Composition* (TP, VOL. LXII, Bibliographic, 1976) A. W. E. Dolby

(*The Chinese Short Story : Studies in dating, Authorship, and*

*Composition*. By Patrick Hanan (JRAS, 1976 No. 1, Reviews of

Books) に書評がある。また近年でも佐藤晴彦氏がハナン氏の論考に

ついて『醒世恒言』と『石點頭』——Hanan 氏説の検討』(高田時雄

編『中国語史の資料と方法』京都大学人文科学研究所、一九九四)、同

氏『古今小説』各巻の成立をめぐって——Hanan 氏所説の検討』

(『神戸外大論叢』四七巻一〜四号、一九九六)、同氏『警世通言』各

巻の成立をめぐって——Hanan 氏説の検討』(古田敬一教授頌寿記念

中国学論集』汲古書院、一九九七)を発表されている。

【3】 以下「話本説」、或いは著作名「中国小説史略」から「史略」説

と略称する。また本稿では「話本」と表記した場合には、単に話本を

強調したり、引用資料に見える話本の記事を指す場合等に用い、特殊

な定義は行っていない。

【4】 話本関係の論考としては、本稿で取り上げるもの他にも原田季清

『話本小説論』(台北帝国大学文政学部『文学科研究年報 言語と文学』

二輯、一九三八)、入矢義高『話本の性格について』(『東方学報』一二

冊第三分冊、一九四二)、譚正璧『話本与古劇』(上海古典文学出版社、

一九五六)、萩尾長一郎『話本について』(『福岡大学研究所報』五号、

一九六四)、胡士瑩『話本小説概論』(中華書局、一九八〇)等が掲げ

られるが、ここでは話本概念に関わる問題が論議されたものを中心と

して検討を行うこととした。

【5】 近藤春雄『中国学芸事典』(大修館書店、一九七八)八七一頁参照。

【6】 藤堂明保・伊藤漱平『近世小説の文学・言語とその時代』(大阪市立

大学中国文学研究室『中国の八大小説』平凡社、一九六五)五頁参照。

【7】 増田渉『話本』ということについて——通説(あるいは定説)への

疑問——(大阪市立大学『人文研究』一六号五巻、一九六五)

【8】 内山知也・佐藤一郎等編『中国小説小事典』(高文堂出版社、一九九

〇)一五四頁参照。

【9】 ここでは説話と講釈との語義を同一のものとして使用している。た

だ定義や解釈の問題を取り扱う本稿の性格上、引用文等のやむを得な

い場合を除いて出来るだけ「説話」に統一して使用した。

【10】 管見の限りでも石昌渝『中国小説源流論』(生活・読書・新知三聯書

店、一九九四)、歐陽代発『話本小説史』(武漢出版社、一九九四)、韓

秋白・顧青『中国小説史』(文津出版社、一九九五)、蕭相愷『宋元小

説史』(浙江出版社、一九九七)、齊裕焜『明代小説史』(浙江出版社、

一九九七)、張俊『清代小説史』(浙江出版社、一九九七)、程毅中『宋

元小説研究』(浙江古籍出版社、一九九八)、葉桂桐『中国古代小説概

論』(文津出版社、一九九八)があり、近年刊行された劉叶秋他篇『中

国古典小説大辞典』(河北人民出版社、一九九八)の「話本」の項目に

も「①宋代説書人説唱故事的底本、多用口語写成、今人有称之為「古

本的に『史略』説を支持している。同書「総論篇」(九頁)参照。

- 【11】 例えば大塚秀高による放送大学教材『漢文古典Ⅱ——中国小説史への視点——』(財団法人放送大学教育振興会、一九八七。以下「中国小説史への視点」と略称)に「筆録本を話本と呼ぶことがすでに慣習化し(一一六頁)」とあり、また丸尾常喜訳註『中国小説の歴史的変遷——魯迅による中国小説史入門——』(凱風社、一九八七)で丸尾氏は話本に関する注釈に「話本」を「説話」の底本のこととする魯迅の見解は……今日なお広範に用いられており、以下の注釈では、慣用として「話本」の語を用いる(七二―七三頁)」と言及している。

- 【12】 「筆録本を話本と呼ぶことがすでに慣習化し、それにかわる適当な用語もないなら、新たに熟さない言葉を作つて混乱をますより、それと断つて話本なる言葉を使用する方が穩当であろう」大塚氏前掲書「中国小説史への視点」一一六頁参照。

- 【13】 荒木氏前掲書「短編白話小説における新旧諸相の弁別——『三言』中の固有名詞を中心として——」(『集刊東洋学』三九号、一九七八)六五頁参照。

- 【14】 また従来あまり検討されていないが「話本」と共に定義されている「擬話本」というタームに関して、その多くが話本の存在を前提として規定されている面が強い。そのため話本の定義について検討する以上、擬話本についても紙数の許す範囲で少しく論及する事としたい。

- 【15】 大塚氏前掲書「中国小説史への視点」一七一頁参照。

- 【16】 『史略』の邦訳については、主要なものとして時代順にA「中国小

説史略」(極東新信社『北京週報』九六―一〇二・一〇四・一一二―一二九・一三一―一三三・一三七号。訳者不詳、一九二四。『史略』初版本上冊の翻訳)、B「支那小説史」(サイレン社、増田渉、一九三五)、C「支那小説史」(岩波書店、増田渉、一九四一―四二)、D「魯迅全集第一卷(中国小説史略・漢文学史綱要)」(今村与志雄、学習研究社、一九八六)、E「中国小説史略(1・2)」(中島長文、平凡社東洋文庫、一九九七)、F「中国小説史略」(今村与志雄、ちくま学芸文庫、一九九七)がある。なお、翻訳B Cの関係や、増田渉訳による他の『史略』訳本刊行の詳細については今村与志雄訳『中国小説史略』ちくま学芸文庫、一九九七。三七二―三七四頁、及び伊藤漱平・中島利郎編「魯迅増田渉師弟答問集」(汲古書院、一九八六)参照。翻訳D Fの関係についても今村氏前掲書三八四―三九三頁を参照のこと。また鹽谷温氏による『史略』翻訳については伊藤漱平「塩谷温博士書き入れ本『中国小説史略』をめぐって——『中国小説史略』邦訳史話断章——」(『啞唾特刊』(中国小説史略 特輯号)一九八七)、及び「故塩谷温先生を偲ぶ」と題した『東京支那学報』(九号、一九六三)の特輯号を参照されたい。

- 【17】 テキストは『魯迅全集 第一集 墳・呐喊・野草』(人民文学出版社、一九七三)を使用し、邦訳は『魯迅全集1 墳・熱風』(学習研究社、一九八四、二〇一―二一八頁)を使用した。また本文における原文引用箇所の頁数は人民文学出版社版のそれを指す。

- 【18】 東北大学文学部中国文学研究室編『魯迅「中国小説史略」固有名詞

索引」(油印本、一九七二)二二頁参照。

- 【19】 魯迅『中国小説史略』(北京・新潮社、一九三三～三四。のち訂正本として上海・北新書局、一九三一年)。テキストは『魯迅全集 第九集 嵇康集・中国小説史略』(人民文学出版社、一九七三)を使用した。本文における原文引用箇所頁数は人民文学出版社版のそれを指す。

- 【20】 『京本通俗小説』は一九二二年繆荃孫氏によって発表された八篇の小説集。一九一五年に繆が家刻本として刊行し、後に葉德輝が金虜海陵王荒淫一篇を刻した。『京本通俗小説』は長澤規矩也氏の書誌学的検討の結果繆氏の偽作と判明したものの、『史略』刊行当時から検討は行われていなかった。そのため『史略』では偽作とは認識されていない。詳細は狩野直喜「支那俗文学史研究の材料(下)」(『芸文』七二三、一九一六)、鹽谷温「宋明通俗小説伝流表」(『斯文』第八編第九号、一九二六)、長澤規矩也「『京本通俗小説』と『清平山堂話本』」(『東洋学報』一七卷二号、一九二八)、同氏「『京本通俗小説』の真偽」(『安井先生頌寿記念書誌学論考』、松雲堂書店、一九三七)を参照のこと。

- 【21】 前掲『中国小説史略』(今村与志雄、ちくま学芸文庫、一九九七)一九八～二〇二頁参照。また紙幅の都合上表記方法を改めた所がある。
- 【22】 愛知大学中日大辞典編集部『中日大辞典(増訂第二版)』(大修館書店、一九八八)四一八頁参照。

- 【23】 大東文化大学中国語大辞典編纂室『中国語大辞典』(角川書店、一九九四)六八二頁参照。

- 【24】 中島氏前掲書『中国小説史略(一)』三二一頁参照。

【25】 『史略』二五〇頁には「説話人又有專家孟元老(東京夢華録五)嘗

舉其目、曰小説、曰合生、曰説譚話、曰説三分、曰説五代史」とあるが、『東京夢華録』巻五「京瓦伎芸」には「孫寛、孫十五、曾無黨、高恕、李孝詳、講史。李健、楊中立、……趙世亨、賈九、小説。……、呉八児、合生。張山人、説譚話。……霍四究、説三分。尹常売、五代史」とあり、(講史・小説・合生・説譚話・説三分・五代史)の六種とすべきかと考えるが、講史と小説と分類して説明しようとしたのかも知れない。(ただそれなら周密の『武林旧事』でなぜ四種に「演史」を列記したのか多少疑問が残る)また『史略』二五〇頁には「説五代史」とあるが、原文の通り「五代史」とするのがより正確であろう。

【26】 『夢梁録』のテキストは、『東京夢華録 外四種』(大立出版社一九八〇)を使用した。引用文は同書三二頁を参照。

【27】 「都城紀勝」「瓦舍衆伎」にも類似する記事が見られ「影戲、凡影戲乃京師人初以素紙雕鏤、後用彩色裝皮爲之、其話本與講史書者頗同、大抵真假相半、公忠者雕以正貌、姦邪者與之醜貌、蓋亦寓褒貶於市俗之眼戲也(九七～九八頁)」とある。

【28】 『魯迅全集 第一集 墳・吶喊・野草』(人民文学出版社、一九七三)一三四頁参照。邦訳は『魯迅全集1 墳・熱風』(学習研究社、一九八四)二〇五頁参照。また擬話本については「然而在通俗小説未經翻刻以前、宋代的市人小説也未嘗斷絶、他間或改了名目、夾雜着後人擬作而流伝。那些擬作、則大抵出于明朝人、似宋人話本當時留存尚多、所以擬作的精神形式雖然也有變更、而大体仍然無異(しかしながら

『京本通俗小説』が翻刻される以前にも、宋代の市人小説は決して断絶してしまっていたわけではない。それは、ときには表題を変えられ、後人の擬作の間にまじって流伝してきた。それらの擬作は、たいてい明代の人の手になるものである。当時は宋人の話本がまだかなり多くのこっていたらしいので、これら擬作の精神と形式は、やはり変化したところはあるとはいえ、大筋のところでは宋代のものと同様とこころはないのである。」とある。原文一三八―三九頁、邦訳二〇八―九頁参照。

【29】 ここではなぜ雑劇を援用したのかは未詳。或いは「都城紀勝」「瓦舍衆伎」にある「凡傀儡敷演烟粉靈怪故事、鉄騎公案之類、其話本或如雜劇、或如崖詞、大抵多虚少實、如巨靈神朱姬大仙之類是也(九七頁)」という記事から類推したのかも知れない。

【30】 これは「惟説話消亡、而話本終蛻為著作、則又頼此等為其枢紐而已(二六〇頁) (ただ、説話は衰亡したが、話本が、結局、著作物として脱皮したのは、これらの作品が、間をつなぐ鍵のはたらきをしたお陰である(二一四―一五頁))」と指摘しているように、擬話本というのは、作品全体を話本の体裁(特に標題や詩詞の挿入)に模倣して創作されたものであり、話本との相違はそれが口演(説話)に無関係であったことにあるという。しかしながら『史略』では、話本と擬話本との弁別の尺度となっていない。「口演の可否」という基準も具体的な例証が見られず、やや実証に欠ける面が見られる。

【31】 馬廉「清平山堂話本与雨窓欵枕集」(『大公報圖書副刊』二二号、一

九三四及び『国立北平図書館刊』八二二、一九三四) 参照、また馬廉氏から吉川幸次郎氏へ『雨窓欵枕集』が送られた経緯が同氏「雨窓欵枕集と私」(入矢義高『雨窓欵枕集』創元社、一九四〇所収、のち同氏「支那について」秋田屋、一九四六)に詳述があり、一九三四年一〇月には『雨窓欵枕集』を吉川氏が入手していたことが判る。

【32】 引用文は何れも入矢義高『雨窓欵枕集』(創元社、一九四〇)「はしがき」一―二頁参照。なお表記を新字体に改めた。以下同じ。

【33】 吉川幸次郎『西山一窟鬼』(筑摩書房、一九五六)にある「西山一窟鬼」の解説に「甚だ早くその訳稿を、雑誌「知性」によせた。……昭和十五年七月十七日、京都、と署した」という。詳細は同氏『西山一窟鬼』二五五―六〇頁を参照のこと。

【34】 入矢氏による話本の論考としては、先ず第一に「話本の性格について」(『東方学報(京都)』一二冊三分冊、一九四二)を数えると思われるが、これは話本の芸術性や文学的価値を中心に話本の性格を捉えようとしたものであり、話本概念の専論ではない。ただここでも本論で提示した二連の学説に則った定義が行われている。

【35】 入矢義高『洛陽三怪記』(弘文堂書房世界文庫、一九四八)

【36】 他の論考にも「元来話本なるものが、宋代の「小説人」と称せられる講釈師の底本であったことに由来しているのである。」とあり、『史略』説があくまで本義であると考えていることが解る。入矢氏前掲書「話本の性格について」一〇〇頁参照。

【37】 ここでは「清平山堂話本」が明刻という言葉が省かれているが、そ

れについては「なおまた「話本」を宋代に限らず、広く説話家の底本又はその筆録と解して、明清の時代の「説書」をも含めて総称することも可能である。……このやうなものをも「話本」と汎称することはできるし、現にそのやうな取扱ひかたをしてゐる学者もあるが、話がやや煩瑣に亘るので、細かい穿鑿は避けることとする。」と言及している。入矢氏前掲書『洛陽三怪記』一五〇～五一頁参照。

【38】 「講史書」の件は次の通り。「四家」のうちの「講史書」が専ら前代の歴史を長時間に亘って口演した連続講談であつたのに対し、「小説」は概して当時の実録や民間説話に取材したものが多く……。……当時の「講史書」が長期に亘る連続講談であつたことはその現存テキストである『五代史平話』を見ても分かるし、また現在の「説書」でも、月余の長きに亘って一篇を語り終へるものがあることから明瞭である。」「ここにもあるようにここでは口演の筆録ではなく、「現存テキスト」という表現が使われているのでそれに従つた。入矢氏前掲書『洛陽三怪記』一四八～四九頁参照。

【39】 また入矢氏は「宋代では、都市の急速な発達にともなつて、へ瓦市」と呼ばれる盛り場での常設の演芸場で各種の講釈が上演された。そのうちのへ小説の語り記録はへ話本とかへ評話と呼ばれて明代に伝えられ、口語体の短編小説の母胎となつた（『世界大百科事典（CD-ROM版）』平凡社、一九九六。「中国の小説」の項目）」と、「話本」を「語りの記録」と指摘している。

【40】 また一九四〇年に発見された『醉翁談録』について入矢氏は「小説

人の種本と思はれる」と定義し、話本と底本・台本と異なる表現を用いている。入矢氏前掲「話本の性格について」一〇二頁参照。

【41】 吉川氏も「話本」の生産は、元を経て、明末清初までつづき、水滸伝、紅樓夢の類が長篇の口語小説であるのに対し、こちらは短篇口語小説として、中国文学史上の一つの勢力となつた。もっとも明以後の「話本」は、初めっから読む文学として、文人の手で作られたものが多く、本当に口演されたものではないが、とにかく宋元の旧作と、明清代の擬作とを合わせると、二三百篇の「話本」が現存しているとして擬話本というタムを避け、文人の手による話本の擬作としている。吉川氏前掲書『西山一窟鬼』二五五～五六頁参照。

【42】 増田涉「話本」ということについて——通説（あるいは定説）への疑問——（大阪市立大学『人文研究』一六号五卷、一九六五。前掲二文については、この増田論文「話本」ということについて）二三頁参照。なお増田涉と魯迅については特に増田涉『魯迅の印象』（一九四八初版、角川書店、一九七〇）、伊藤漱平・中島利郎編『魯迅増田涉師弟答問集』（汲古書院、一九八六）、鹿島町立歴史民俗資料館一九〇年特別展図録『海を越えた友情——増田涉と魯迅——』（鹿島町立歴史民俗資料館、一九九〇）を参照されたい。

【43】 ここでは佐伯富編『雅俗漢語講解』（同朋舎出版部、一九七六）を使用した。同書二七三頁参照。

【44】 陸澹安編『小説詞語匯釈』（中華書局、一九六四）六四九頁参照。

【45】 伊藤漱平・中島利郎編『魯迅増田涉師弟答問集』（汲古書院、一九八

六)にある「支那小説史」に関する質疑応答⑨—1—⑩が第二二篇「宋之話本」に該当するが、ここには話本に関する疑問は指摘されていない。詳細は二四—三一頁を参照されたい。

【46】 増田氏前掲書「話本」ということについて「二二頁参照。

【47】 増田氏前掲書「話本」ということについて「二九頁参照。

【48】 増田氏論考について「実証的」と指摘したが、多少の疑念がない訳ではない。つまり増田氏の検証方法がA・B双方の解釈を提示して「AよりもBの方が読みやすい」という指摘方法が幾らか窺える。この場合に於いては、読み方の問題としてAの解釈が成立しない事を示しているのではなく、双方の要素の一方に定義を限定するにはやや疑念を解さざるを得ない面も見受けられる。

【49】 大塚氏前掲書「中国小説史への視点」一一六頁参照。

【50】 これは論者の単なる想像に過ぎないが、こと日本に於いても増田説が反映されていない一つの理由として、白話小説に関するスタンダード・ワークが出版時期の関係から増田説に言及していなかったからではないかと考える。例えば、大阪市立大学中国文学研究室編『中国の八大小説——中国近世小説の世界——』（平凡社、一九六五年五月）は、増田教授遷暦記念を銘打つが、増田氏前掲書発表（一九六五年六月）を反映させるには余りに時間が短すぎるであろうし、書籍の内容と直接的に話本に相関する箇所は少ない。ただ藤堂明保・伊藤漱平両氏による「近世小説の文学・言語とその時代」には「唐宋・五代の「変文」は、しばしば口語を表記しようとして起こる不安定な当て字

を使用し、誤記を犯しているが、南宋（一一七七—一二七九）の「語録」に至り、ようやく口語の言いまわしや語彙を漢字で表記する習慣が固定してきた。それにともない、「話本」「平話」に見られるように、講釈師によって口語で語られた講釈を漢字で書きおろすことも可能となった。（五頁）とあり、語釈にも「説話人」（講釈師）の講釈の筆録。（六頁）と話本が講釈師の口述筆記であること（吉川・入矢説）を強調している。また増田論文の前後に平凡社『中国古典文学全集』（第一八—一九巻『今古奇観（上・下）』及び第七巻『京本通俗小説・雨窓欵枕集・清平山堂話本・大宋宣和遺事』は一九五八年刊行）や『中国古典文学大系』（第三七巻『今古奇観（上）』及び第二五巻『宋元明通俗小説選』は一九七〇年、第三八巻『今古奇観（下）』は一九七三年刊行）があるが、例えば大系本『今古奇観（上）』にある解説には「話本」というのは、元来、唐・五代の説経や小咄を發し、宋代とくに南宋の時代になって市民社会の發達とともに、ますます流行の度を加えた「説話」（講釈）の種本である。……明代の文人たちの中には、宋元の旧話本に芸術的な潤色や改編を加えると同時に、自分でこの形式を利用して新しい創作を試みるものが出てきたのである。そこで、本来の「話本」に対して、これら文人の作品を普通「擬話本」といつている（四〇七頁）とあるが、この千田九一氏の解説は一九六四年に記された平凡社東洋文庫用の解説を襲用したものであると、共訳の駒田信二氏が指摘している（大系本『今古奇観（上）』四二—頁参照）通りであり、六五年に公刊された増田説の存在は示されていない。

【51】 「この『話本』なるものを小説史にもちこんで、語体小説の原初的形態と考えたのは一般的には魯迅の『中国小説史略』からだと思う。その種のモノが当時存在していたという考え方、それは正当だと思つ」増田氏前掲書「『話本』ということについて」二三頁参照。

【52】 大塚秀高「話本と通俗類目——宋代小説話本へのアプローチ——」(『日本中国学会報』二八号、一九七六)。

【53】 大塚氏前掲書「話本と通俗類目」一四一頁参照。

【54】 詳細は大塚氏前掲書「話本と通俗類目」一五三頁参照。

【55】 大塚氏は他種の定義を試みているが、ここでは本稿に關係する項目のみ紹介することとした。大塚氏前掲書「話本と通俗類目」一五三頁参照。

【56】 大塚氏はここで話本を「説話四家の一つである小説個々の内容及び語り口を指す。『話本』期(筆者註:小説の口述筆記の類が成立し始めて以降の時期)には入話と『話本』(筆者註:話本の話の部分)により構成されていたらしい。」としており(大塚氏前掲書一五三頁参照)、今までの『史略』説や吉川・入矢説、そして増田説における話本概念の定義という側面よりも、区分便宜上の定義の面が窺えるものと思われる。

【57】 「話本、指的是説話人的底本、它的產生有三種情況、最初它是記錄説話人的説話、專供師徒授受之用。隨着説話業的日益繁榮、故事日益增多、內容的日益豐富、一些説話人和文人組織了書會、專門替説話人編撰話本。這些人被称作書會先生或才人。又由於出版業的興起、印

刷品的行世、人們對優秀的説話有了保存與閱讀的要求、書商們也想借此牟利、所以、話本便被人整理刊印、供人閱讀。與此同時、一些文人便模倣話本的形式、專門創作故事以供書商出版、有人把這類話本称作擬話本、成為脫離説話業的純粹的文学作品。這個由記錄説話到創作話本小說的過程、就是中國通俗小說成長的一段過程」とあり、説話の聞き書き(大塚氏の「話本」、聞き書きを讀本に改變したもの(同「讀本」、話本の体裁を借りた創作(讀本)の三種が指摘されている。韓秋白・顧青氏前掲書「中国小説史」一三九頁参照。

【58】 増田氏前掲書「『話本』ということについて」三三頁参照。また『史略』ではこれをそのまま襲用した経緯は判然としないが、ただ例えば(『史略』が根拠とした)都市繁昌記にも影戲の事例についても、現在でも影戲は羊皮で作られ「皮影戲」「羊皮戲」と称し、人形を操って映写幕に映しつづつ芸人は物語を語り、その物語には「影詞」という台本があるという(入矢義高・梅原郁『東京夢華録——宋代の都市と生活——』(一九八三年初版、平凡社東洋文庫、一九九六。一八一頁参照)。

恐らくこのような背景もあり、底本という連想が自然に行われたのかも知れない。ただ都市繁昌記の話本が影戲の台本なのか或いは物語なのかは、該当箇所が極めて短文であることもあり、一方の解釈に断定することは極めて困難と思われる。

【59】 増田氏前掲書「『話本』ということについて」二四頁及び三〇頁参照。また参考に言及しておくが、繆荃孫発見『京本通俗小説』は後日上海亜東図書館刊で『宋人話本八種(宋人話本七種)』と書名が付けられる

参考図5  
学界における用語とし  
ての「話本」の使用

西暦	①	内 容
一九二一		繆荃孫『京本通俗小説』発見と発表
一九二五	○	繆荃孫『京本通俗小説七種』刊行
一九二八	○	王国維影印本『唐三藏取経時話』の跋文で「話本」を使用
一九三三	○	魯迅『中国小説史略』初版本刊行
一九二八		『京本通俗小説』『宋人話本八種』として刊行
一九二八		長沢規矩也『清平山堂残存十五種』発見
一九二九		馬廉『清平山堂話本残十五種』刊行

\*①は「話本」という用語の使用の有無を示す

が、繆荃孫が発見したと発表した時つまり民国初年（一九一一）における命名が『京本通俗小説』であり、その後繆荃孫が家刻本として『京本通俗小説七種』と題した同時期（民国四年）に王国維は「話本」という用語を使用するに至っている。すると繆も後年（民国一七年（一九二八））『京本通俗小説』を再刊行する時に『宋人話本八種』と名を変えているのである。『京本通俗小説』にある江東老蟬の跋文にも「宋人平話、即章回小説。『夢梁録』云『説話有四家、以小説家為最。』此事盛行於南北宋、特藏書家不甚重之、坊賈又改頭換面、輕易名目、遂至伝本寥寥天壤。前只士礼居重刻『宣和遺事』、近則曹君直重刻『五代史平話』、為天壤不易見之書」とあり、話本という名称がここでは一切使用されていない所からも、『京本通俗小説』の書名改変は、王国維による「話本」の用語を使用した民国四年前後から「説話の台本＝話本」という概念が定着し始めたことを示す一つの指標になるのではなかろうか。（なおテキストは『京本通俗小説』（上海古籍出版、一九八八）を使用した）

【60】 話本の学説史を検討する過程の中で、改めて痛感したのは、『史略』

の圧倒的な影響力である。例えば近年『史略』の邦訳を手掛けた今村与志雄氏の指摘に、

原著者が本文を執筆刊行してから、現在まで、六十年、いや七十年の歳月を経ている。なんといつても、その後の、中国小説史の研究は長足に進み、最近の、とりわけ、一九八〇年代以降の進歩は著しいものがある。たとえば、原著者は、『中国小説史略』第二篇「神話と伝説」で、「中国の神話と伝説は、いまなお、これを集大成した書物がなく」（本訳書上冊 三五頁）と書いていた。それから六十有余年後、一九八五年十月十四日、袁珂『中国神話伝説詞典』（一九八五年六月、上海辞書出版社刊）を入手した。読むと、『中国小説史略』が、一つの項目として収められている。それほど魯迅が小説史家として出発したときと学問研究の状況が変わったのである。（今村与志雄「解説『中国小説史略』について」（『中国小説史略（下）』、ちくま学芸文庫、一九九七、三七五頁参照）

とあり、同じく中島長文氏の指摘にも、

魯迅が『中国小説史略』を書いてからすでに七十年が過ぎた。その間個別の研究が進んで、それを承けて小説史は幾つも出たが、基本的には魯迅の設計した見取り図を大きく修正する者はない。しかし最近ようやく『説略』（筆者註：『中国小説史略』）の立てた設計思想を超えて小説の歴史を異なる視点で組み替えようとい



う試みが出始めた(中島長文「悲涼」の書——『中国小説史略』)

『中国小説史略(2)』、平凡社東洋文庫、一九九七、四〇〇〜四

〇一頁参照)

とあり、そして大塚氏も「中国小説史を初めて学問的に論じた書物である『中国小説史略』は、内容的に古くなった部分もあるが、古典の名に恥じない輝きをいまも持ち続けている」(大塚氏前掲書『中国小説史への視点』一七〇頁参照)とあり、程度の差はあれ三者とも『史略』の内容にはその後の研究によって古くなったものが少なくないことを示している。現在では『史略』の各論については新しい見解が陸續と発表されてきたが、それは『史略』という豊かな研究業績によって多くの成果が実を結んできたことを意味する。

しかし『史略』によって撒かれた種が実を結んだにも拘わらず、未だに旧説を不可侵なものとして頑なに固執する傾向が見られる。例えば、八一年版『魯迅全集』における『史略』の注釈の作成に関して、『史略』には注釈をつけない方がよい、なんととなれば、その長所は注釈で発揮するまでもなからうし、欠点を注釈でさらけ出すことは、原書の価値を歪曲する種々の逆効果につながりかねぬ」という意見が出されたことが伊藤漱平氏の跋文『魯迅・増田渉師弟答問集』成書の縁起(伊藤氏前掲書『魯迅増田渉師弟答問集』汲古書院、一九八六、二五一〜五二頁参照)に言及されているが、寧ろ学ぶべきは、『史略』の初版本刊行の後に鹽谷温の『三言』刊行等の新資料発見に際して、自らが訂正本を刊行するという魯迅の真摯な学究の姿勢である。『魯迅

全集』を見ても明らかのように、『史略』は、他の文学作品と共に不朽の名作(名著)に列せられているが、他の文学作品と異なる特別な面も持つ。それはそもそも『史略』は中国小説研究の蓄積の一端を担う学術論文として書かれたことである。学術論文である限り、世に発表された時点で研究の蓄積として積み上げられ、以後の研究を礎として活用されることとなる。確かに『史略』によって中国小説研究は長足の発展を遂げ、その学術的貢献では他に類を見ない。まさに研究史上に輝く偉大な記念碑であるが、この偉大な研究を礎とした更なる研究の積み上げが等閑視されぬ事を願いたい。

【61】 刊行時の正式な書名は『清平山堂話本残本十五種』(古今小品書籍印行会、一九二九)である。清平山堂刊の残本に「話本」の名称が追加された経緯については註六八も参照されたい。

【62】 入矢義高「雨窓欵枕集・清平山堂話本解説」(中国古典文学全集『京本通俗小説・雨窓欵枕集・清平山堂話本・大宋宣和遺事』平凡社、一九五八)五三六頁参照。

【63】 入矢氏前掲書『洛陽三怪記』一五〇頁参照。

【64】 先の傍線⑧で「講史書」が読物として刊行されたものが、「平話」又は「評話」と呼ばれる」と講史書(口演) || 平話(現存テキスト)との関係に準えて、小説(口演) || 話本(現存テキスト)との関係を照らし出そうとしているが、『史略』に引用された『夢梁録(二十)』影戲条下云、「其話本与講史書者頗同、大抵真假相半」は、影戲と講史の「話本」を示しており、また講史の話本 || 平話と解釈しても、『史略』

では「新編五代史平話者、講史之一、孟元老所謂『説五代史』之話本、此殆近之矣（『新編五代史平話』は、講史の一つである。それは、孟元老のいわゆる「説『五代史』」の話本に近いに違いない）」とあるように、「史略」では講史の話本＝平話ではなく、講史＝話本と規定しており、「史略」説と吉川・入矢説との間には何らかの矛盾が存在してしまふ。

【65】 増田氏前掲書「話本」ということについて」二五頁参照。

【66】 『史略』では説話の底本という概念であり、説話の概念であれば宋代でも明代でも問題はない。ここで増田氏が批判しているのは、『清平山堂話本』が明刊であることに対してではなく、説話の底本であるか否かという真偽が十分に検討されていない時点で話本という名称を使用したことにあるものと思われる。

【67】 長沢規矩也「日本現存戯曲小説類目録」（『文字同盟』七号、一九二七）には「清平山堂残存一五種共一五巻 明嘉靖（？）刊」と表記されている（同氏著『長沢規矩也著作集（第五巻）シナ戯曲小説の研究』（汲古書院、一九八五、三三二頁より参照）。またほぼ同じ時期に発表された「京本通俗小説と清平山堂」（『東洋学報』一七巻二号、一九二八）の時点においても『清平山堂話本』とは使用せず、「此本の正しい書名はかやうに判らないが、今便宜上従来の呼称清平山堂を書名として論を進めてゆく（同氏「京本通俗小説と清平山堂」一二〇頁）」として『清平山堂話本』を使用していない。この論考の中には「清平山堂」が「説話が小説へと変化してゆく階梯であつて、其形式の上からいっても、

内容の方からいっても、小説史の研究の貴重な材料といはなければならぬ（同二七二頁）」として「三言二拍の由来する所が説話のテキスト、即ち話本であることは、……『古今小説』や『警世通言』の序中の言と共に十分に自ら之を説明してある（同二七二頁）」と同一の論考の中で「話本」との関係を描いているところから、少なくとも『東洋学報』より発表した一九二八年時点において、長沢氏は「清平山堂話本」を「話本」と即断していなかったと言える。ただその後「諸家の説によつて補訂した（同氏著『安井先生頌寿記念書誌學論考』（松雲堂書店、一九三七）、のち同氏『長沢規矩也著作集（第一巻）書誌學論考』（汲古書院、一九八二）所収一五六頁）」という改作によつて「京本通俗小説と清平山堂」は題目から「清平山堂」「熊龍峯」刊行の話本に就いて」と改題され、「現存の文献を以てしては、此種の信すべき最古の話本集は、清平山堂洪楸（子美）所刊のものであるが、その総名は不明であり、合計育種刊行されたかも知らない（同書一四二頁）」として「清平山堂話本」という名称は使用しないものの「清平山堂刊行話本」と仮称を用い、かかる刊本が話本であることは認めたことが窺える。

【68】 『清平山堂話本』の名称が以下にして付けられたのか不詳であるが、管見の限り「清平山堂話本」という名称を最も早く用いた論考は陳雲路「読清平山堂話本筆記」（『国語旬刊』一一三、一九二九）である。しかし、「前者（筆者註：『清平山堂話本』）は、我が内閣文庫の所蔵に係り、昭和三年、長沢規矩也氏が始めてその写真を齎して馬廉教授に示されたのが機縁となり、翌年（民国一八年＝一九二九）同教授の

手によって古今小品書籍印行会から写真版として出版され、始めて世に出たのである（入矢氏『洛陽三怪記』一五二頁）とある。『清平山堂話本』に関する馬氏の論考は馬廉『清平山堂話本与雨窓欵枕集』（『大公報図書館副刊』二二二号、一九三四及び『国立北平図書館館刊』八一二、一九三四）が初期に位置するが、古今小品書籍印行会刊行の時には『清平山堂話本残十五種』とあるらしいこと（未見のため『東京大学東洋文化研究所漢籍分類目録』東京大学東洋文化研究所、一九七三）八六二頁を典拠とした）。そしてこの古今小品書籍印行会刊行に馬廉氏が中心となって刊行されたと入矢氏の指摘があることから、現時点の考察においては馬廉氏の命名によるものなのかも知れない。因みに入矢義高が『清平山堂話本』を用いたのは、同氏『雨窓欵枕集』（創元社、一九四〇）・「話本の性格について」（『東方学報（京都）』一二冊三分冊、一九四二）・『洛陽三怪記』（弘文堂書房世界文庫、一九四八）であり、古今小品書籍印行会刊『清平山堂話本残十五種』よりも少なくとも一一年後のことである。

【69】 詳細は拙稿前掲書「中国白話小説研究における一展望（Ⅱ）——三言各篇の制作年代特定の研究を中心に——」参照。

【70】 当然上記のカテゴリーに於いて関係資料から歴とした出典が認められる場合には、その用語を尊重すべきである。また小論で掲げた用語候補選定についても暫定的なものに過ぎず、むしろ研究諸賢によって議論すべき内容と考える。これについては大方の叱正を乞う次第である。

【71】 史料の有無や各諸説における説明の粗密もあり、参考図の通り単純に比較するのは難しい面もあるが、上記四説の相関を明確にするために敢えて揭示した。また果たして説話→読本という流れが白話小説の中で一般的に行われていたものなのかについては、説話・読本の独自の発達の形式があり一概に言いにくい面も考えられるが、ここでは学説史の把握を主体としているためその問題については割愛した。また「三言」各篇の文体から見ても来源の相違する篇が混在する中でかかる分類が有効に機能するのか。換言すれば参考図にある①→⑤という別々の過程にある作品を「三言」は集成したとも考えられ、「三言」を一纏めとしてかかる部類が可能なのかは後日の検討に委ねたい。

【72】 「胡士瑩在論証“話本”詞義的過程承認」也有用。話本、時可以兼作伎芸性的故事解的、並指出把“話本”与“話柄”混淆的例子。（同氏著『話本小说概論』（中華書局、一九八〇）一五九—一六一頁）中里見敬「從《六十家小説》版面特徵探討話本小说及白話文的淵源」（『山形大学紀要（人文科学）』一三卷二号、一九九五）四六頁より参照した。

【73】 「唐宋以来の一種通俗小説体裁。開始時多為說話人的口頭創作、并有比較簡略、粗糙的書面文字作品流传下来。絶大多數為短篇、有些以講史為内容的作品稍具長篇的規模。所使用的語言基本上是白話、但也有比較淺近的文言。以「話本」為書名、最早的有唐代的「韓擒虎話本」等。有的學者曾認為、話本是說話人或說話藝術的底本。其實、「話本」二字就是「故事」的意思。迄今為止、在現存的話本中、並沒有發現確

鑿証據可以表明它們是說話人或說話藝術的「底本」『中国古代小説百  
科全書』（中国大百科全書出版社、一九九三）一八〇頁参照。また台湾  
でも徐志平『晚明話本小説石點頭研究』（台湾学生書局、一九九二）、  
及び同氏『清初前記話本小説之研究』（台湾学生書局、一九九八）も増  
田説を紹介した上で、『史略』説を否定し、増田説を採用している。

【付記】前稿に関して九州大学中里見敬先生、東京大学大木康先生、岡山大  
学岡本不二明先生、埼玉大学大塚秀高先生をはじめとする諸先生から  
具体的な指教を賜った。また本稿作成については平成一一年度中国古  
典小説研究会大会（於北海道上川郡新得町トムラウシ温泉・国民宿舎  
東大雪荘）の折に、会員諸賢から様々な貴重なご助言を頂いた。この  
場を借りて厚くお礼申し上げます。