

研究ノート

『清平山堂話本』から探る敦煌変文の後世の話本小説に与えた影響——文体における影響を中心に

徐 銘

はじめに。

錢塘の蔵書家・洪楹の編纂した『清平山堂話本』は、明朝の嘉靖 20 年から 30 年（西暦 1541—1551）の間に発刊された。これは、現在知られる限りにおいて、最も早く編まれた話本小説の総集である。「清平山堂」とは洪氏の書齋の名称である。本来の名称は『六十家小説』であり、宋・元・明の 3 つ時代の小説話本を収集して 60 篇としたものである。洪氏は、発刊に際してあまり修正を加えていないとされ、『清平山堂話本』は概ね話本のもとの姿を残していると考えられている。

しかし、古代中国においては、話本小説の類は文人の卑しむところであったため、その起源等に関する研究は、長らく十分には行われてこなかった。近代になると、小説界革命¹が浸透するに従い、話本小説は次第に「経世致用」という学問と結合していく。そして、その地位は日増しに高まり、創作と研究とが共に盛んに行われるようになり、1923 年発表の魯迅『中国小説史略』では、中国の小説研究における標となった。それは、後世の話本小説の研究者たちの規範となり、その影響は絶大であった。魯迅は、『清平山堂話本』を読んだことはなかったが、それと関係ある宋・元の話本に対してかなり高い評価を下し、それが「中国小説史上的一大変遷（中国小説史上における 1 つの大きな変遷である）」と述べている²。

しかし、宋代の話本は、何も無いところから突然に現れたわけでは決してなく、敦煌文献、特に変文の講唱体という特殊な文体に、その起源が見出される。魯迅も「然用白話者，実不始於宋（実は白話の使用は宋代になって始まったというわけではない）」³と述べている。ただ魯迅は、宋代話本の創作が前の時代の文学形式の影響下にあるとしたものの、当時参考とし得る資料

に限りがあったため、敦煌変文の宋代話本への影響についての言及は多くない（変文という名称も、『中国小説史略』以後に使用されるようになった術語である）。その後、胡適、鄭振鐸、孫楷第などの学者によって、話本小説研究は次第に進められていったが、しかし、当時の研究の趨勢から、大多数が宋・元の話本が後世の講唱文学（宝卷、彈詞、諸官調、鼓詞及び明・清時代の章回体長編小説など）へ与えた影響を課題とすることが多く、唐・五代の講唱作品、特に敦煌変文との比較研究はその後も決して主流とはならなかった。

本研究ノートでは、『清平山堂話本』と敦煌変文における文体の比較分析を通して、『清平山堂話本』が、敦煌変文の文体を継承しながらそれを発展させた可能性について考えてみたい。それにより、中国白話文学が、敦煌変文の時代から話本小説の時代にかけて、発展の段階から成熟の段階へと歩んできた過程を明らかにしたいと考える。

1. 敦煌変文の文体

唐・五代における民間講唱芸能である「転変」のテキストは、「変文」と称され、また「変」と称された。「転変」は変文を歌うことである⁴。しかし、様々な要因により、この種の文学形式の具体的な作品は、記載されず、また伝えられてこなかった。南宋・釈志磐『仏祖統記』卷三十九には、官府から変文を禁じる命令が出されたことが記録されている。

准国朝法令，諸以二宗經及非藏經所載不根經文伝習惑衆者，以左道論罪。……不根經文者，謂『仏仏吐恋師』、『仏説涕泪』、『大小明王出世經』、『開元括地變文』……。

これからも、変文は遅くとも南宋時代に全面的に禁じられたことが分かるのである。「転変」に関する記載は、『高力士外伝』の中に講経や説話と並列したもの、及び唐朝の末期に韋毅の編纂した『才調集』第8巻の吉師老「看蜀女転昭君変」、『茅亭客話』巻4・李豊僧の話、『夾注名賢十抄詩』所収の李遠詩「転変人」等がある。しかし、「変文」とは何か、「変文」の文体の特徴は何か、という問題については、伝世文献には十分な解答が残されていないか

った。それが、敦煌文献の発見、特に「変文」という文学ジャンルの発見により、唐・五代の講唱文学が知られることとなり、宋代から清代に至る講唱文学の祖型と考えられるようになったのである。

敦煌変文における最も大きな特徴は、散文と韻文とを交える文体であろう。また、多数の変文作品に、韻文の始まりを提示する時、特定の場面を描写する時に、口頭で語られていたとみられる決まり文句が使われている。よく知られたものとしては、「看……処」、「看……処、若為陳説」、「當爾之時、道何言語」、「……処、若為陳説」等がある。また、変文の語りの前には、観衆を静かにさせて変文を敷衍する人の出場を待つための押座文、変文の語りが終わってから、観衆に速く帰りなさいと忠告する解座文がある。ただ、全ての変文作品がまったく同じ形式によっているわけではなく、また「変文」という題名が残される文献ではあっても文体が異なっている場合がある。そのため、変文の文体をいかに区別すべきか、長い間に互って諸説紛々たる状況が続いている。

例えば、ある研究者は「変」という題名を残すが講唱体ではない『舜子変』、『劉家太子変』などの作品は変文ではない、あるいは例外変文であるとしている。例えば、張鴻勳氏は、「在現知標明為『変文』、『変』的作品中，有兩篇特殊。一為『舜子変』，通篇大体是六言韻語，体近故事賦；一為『劉家太子変』，通篇純是散文，体近話本」⁵と述べている。顔廷亮氏も「変文中，只有『舜子変』，通篇大体六言韻語，体近故事賦；『劉家太子変』，通篇為純散説，体近話本，與散韻相間的体制不合」⁶と言った。しかしながら、「故事賦」や「話本」などの文体形式に関しては、具体的な規定があったわけではない。そのため、敦煌変文の作品を当時存在していた文体の名称をもって分類するには、正確にして信頼できる理論的根拠というものは存在しないのである。ならば、そこに異論が出ることは必至であろう。「変文没有嚴格的文体体制，変文按照文学形式可有講唱体、韻文体、散文体等体裁」⁷と述べた荒見泰史氏のこのような分類の標準によって、筆者もまた変文が後世の講唱文学に与えた影響を考察するにあたり、変文であるか否かあまり厳格に定義することは避けることとしたい。

2. 『清平山堂話本』と文体学における「話本」

(1) 『清平山堂話本』について

『清平山堂話本』は、『雨窓集』、『長灯集』、『随航集』、『欵枕集』、『解閑集』、『醒夢集』という6集から成っている。もと各集10篇であったが、現在では散逸したものが少なくない。中国では『雨窓集』と『欵枕集』の残本12篇があり、日本内閣文庫に残本15篇がある。その他、阿英氏の収集した『翡翠軒』と『梅杏争春』という2篇があるが、全文は残されていない。

『清平山堂話本』所収の作品は、宋代に書かれたものだけでなく、元・明代の作品もある。初期の白話短編小説は、文人や地位・階層が高い人たちによって作られたものではなく、また文人や地位・階層の高い人には軽視されたものでもある。『清平山堂話本』の各集の名称から分かるように、編者はこれらの小説を、雨の日や夜の明かりの下、旅の時や頭を枕に寄せる時（寝るとき）、暇を潰して気を晴らす時等に読むものと見做しており、貴重なものとは認識していなかった。宋代の話本の多くが散逸した理由もここにある。

(2) 文体学における「話本」

1923年、魯迅は「講談本」（「話本」のこと）を「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』」⁸と定義しており、それ以来「話本」の定義は、この魯迅の定義、即ち「説話をする人のテキスト」をそのままに用いている。胡士瑩氏は、その定義を發展させ、より厳密なものにした。⁹しかし、増田渉氏は「『話本』の定義を議論する」の中で、「話本」を「故事」と理解した¹⁰。しかし実は、魯迅・胡士瑩両氏と増田氏の2つの定義は矛盾するものではない。それは、「話本」という概念が時代によって異なった意味を与えられているためである。前者のいう「説話をする人のテキスト」とは、その用途を強調して下された定義であり、後者のいう「故事」とはその内容を強調して下された定義なのである。ならば、『清平山堂話本』にある「話本」と敦煌出土の『韓禽虎画（話）本』の「話本」とは同じ概念ではなく、前者は内容を指し、後者は用途を指していると考えられる。ならば、敦煌話本類の作品が直接に宋・元の話本へと發展してきたとする考え方は正しいものではない。宋・元の話本はただ1つの文体スタイ

ルだけから影響を受けたのではなく、特徴の類似した一系列の文体スタイルの作品（敦煌講唱文学）、特に変文から、様々な影響を受けたと考えられるのである。

3. 文体の面において敦煌変文が『清平山堂話本』に編纂された作品へ与えた影響

(1) 入話部分

『清平山堂話本』所収各篇の開頭部分には、「入話」という2文字がある。そこには、1首の詩あるいは詞があり、入話部分としての役割を担っている。それらは主に、場を鎮め、観客を待ち、場の雰囲気盛り上げ、本文の主要な内容をはっきりと指摘したりする等の目的がある。これは、敦煌文献より発見された講経文中の押座文と酷似しており、その流れを汲むところがある。例えば、『風月瑞仙亭』は以下のように始まる。

入話：
夜静瑶台月正圓，清風淅沥滿林峦。
朱弦慢促相思調，不是知音不與彈。¹¹

これが、敦煌変文の『破魔変』でも、以下のような押座文から始まるのである。

年来年去暗更移，没一個将心解觉知。
只昨日思边紅艷艷，如今頭上百丝丝。
尊高縱使千人諾，逼促都成一夢期（斯）。
更是老人腰背曲，駢駢犹目自為妻兒。
…… ……
欲問若有如此事，經名題目唱将来。¹²

この例から、『風月瑞仙亭』の「入話」は『破魔変』の「押座文」と同じように、歌いやすい七言の韻文で書かれており、どちらも場を鎮め、聴衆を

引き付ける役割を担っていたこと、また、宋・元代の話本の入話部分が押座文より文字数を減少させていることが読み取れよう。『風月瑞仙亭』の「入話」は、押座文ほどには複雑ではない。それは、宋代以降の文学作品には、細部の描写が次第に増えることと対照的である。あるいは、細部の描写が増えることによって本文を語ることに時間を要するため、初めの韻文部分を洗練させたのかもしれない。

入話部分の韻文は、通常、記憶しやすい七言絶句を主としている。その内容は、故事をまとめたり、また象徴的に表したりするものもあり、また、本文内容と関係ある言葉によって、題目を受け、次に来る本文を引き出すものもある。例えば、先に挙げた「入話」の詩中の「月」や「風」は、話本の題目とも対応したものである。また聴衆に向かい、本文が男女間の「花鳥風月」に関するものであると先に伝える役割もある。

これらより、押座文が現れて初めて、後世の文学作品に入話が現れたと分かるのではないか。これは、敦煌変文が中国の講唱芸能の発展に強い影響を与えたことを示している。このように、入話部分は、敦煌変文と話本の間に密接な関係があったことを示すものなのである。

(2) 散文と韻文の混合文体

『清平山堂話本』所収の作品は全て、散文と韻文とを混交させた文体によって構成されている。散文で物語を語る中に、詩や詞によってその状況を描写し、感情を表現している。例えば『合同文字記』には、以下のような箇所がある。

不数日完備，劉二辞了哥哥，收拾了行李，長行而去。只因劉二要去趁熟，有分教：去時有路，回却無門。正是：
早滂天氣數，家國有興亡；
萬事分已定，浮生空自忙。¹³

説話用の話本は、散文（語る部分）と韻文（歌う部分）を結合した様式を直接の流れを汲んでおり、変文の「散文と韻文の組み合わせる」という芸能

の文体は後世の講唱文学作品の作者たちによってよく使われているのである。「語る」ことと「歌う」こととを交ぜ合わせる文体が、中国の古典文学への影響、特に講唱文学への影響が極めて深いことが読み取れるのである。

しかし、『清平山堂話本』では、散文と韻文の区別はかなり明瞭なものになってきている。例えば、詩や詞を挿入する時に、「詩曰」、「有詩為証」等の決まり文句がある。また、全ての作品において、散文部分の割合が韻文部分を遥かに上回っている。韻文は、韻律や文字の制限を受ける。事柄を叙述する自由度や融通性においては、散文の方がより柔軟で、変わりやすく、自由に想像を駆使しながら表現することで、故事の魅力を引き出すことができる。故事の内容が最も重要な箇所においては、韻文はその叙述性の不足のために減少していった。また、多く散文を用いることが、故事のプロットをより整然化することに繋がり、聴衆の注意力を集中させ、聴衆の興味を湧かせ、更には聴衆を考えさせることとなるのである。そのため、散文部分は故事の主要なものとなった一方、韻文部分は、景色や物事を描いたり、感情を述べ表したりするものとなった。このように、韻文の割合が削減された原因については、物語の複雑化、及び散文と韻文の接点に使われた決まり文句のスタイルの簡略化から捉えられると考えているが、紙幅の関係上、その細かい考証分析は次回に譲り、今はただその問題点を指摘するにとどめておきたい。変文の韻文部分が大量に減少したために、「語る」ことを主として韻文を入り混ぜながら事柄を叙述する文体が作り上げられたのである。そうして初めて後世の文学に話本や講史、評詞、そして擬話本や章回小説が出てきたのである¹⁴。

変文は、後世の講唱文学の直接の源となっただけでなく、その文体の不断の変化・発展も、後世の講唱文学の継承・完成するところとなった。それにより、後世には多くの新しい内容の作品が現れたのである。

3. 定型語句

(1) 散文と韻文の接点に使われた決まり文句

『清平山堂話本』の作品には、多くの散文と韻文の接点に使われた決まり文句がある。例えば、「詩曰」、「有詩（詞）為証」、「正是」、「道」、「云」など

である。これらは、変文において、散文と韻文の接点に使われた決まり文句、例えば、「當爾之時，道何言語」、「……処，若為陳説」などと似ており、まず韻文を引き出し、次に歌い朗唱することを聴衆に提示する役割を果たしている。例えば、『張子房慕道記』には以下のようにある。

張良訴説已罢，微微冷笑，便道『我王豈不聞古人云「君不正，臣投
外国；父不正，子奔他卿。」我王失其政事，不想褒州筑壇拜將之時。我
王不信，有詩為証』

韓信遭逢呂後机，不由天子只由妃。

智賺未央宮内死，不想褒州拜將時。¹⁵

(2) 指示性の決まり文句

散文部分や場面の増加、プロットの複雑化のため、話本には、話題や場面の転換を表す指示用の決まり文句が使われるようになる。例えば、「不在話下」、「話分両頭」、「話休絮煩，却説……」、「話中且説……却説」、「且説」、「却説」、「且不说……却説」などである。これらは変文作品の中では、絵の場面を変える時に使われた「從此一舖，便是変初」、「上卷立舖卒，此入下卷」などと似ている。例えば、『刎頸鴛鴦会』には以下のようになくだりがある。

……到了徳清，以是五月初一日，安頓了行李在店中，上街買一口刀，
懸掛腰間，

至初四日，連夜奔回，匿於他処，不在話下。

再提本婦渴欲一見，終日去接乘中。……¹⁶

このような「不在話下」などの話題を変える決まり句が存在していたがゆえに、2つの場面を穏やかに移行させ、且つ順調に演じることができ、聴衆が話のリズムに追いつけるようになったのである。

(3) その他の決まり文句

上述した形式上の決まり文句以外にも、人物の外観描写や、事柄を叙述し

たり道理を説いたりする時に使われた決まり句がある。

①『西湖三塔記』には、

宣贊着眼看那婦人，真個生得：
緑云堆髮，白雪凝膚。……¹⁷

『風月瑞仙亭』には、

相如細視文君，果然生得：眉如翠羽，肌如白雪。……¹⁸

『洛陽三怪記』には、

……小員外着眼看，那人生得：
緑云堆髮，白雪凝膚。……¹⁹

②『洛陽三怪記』には、

当時、潘松唬得一似：
分開八片頂陽骨，傾下半桶冰雪来。²⁰

『五戒禪師私紅蓮記』には、

……清一不敢隱匿，引長老到房中，一見，吃了一驚，却是：
分開八片頂陽骨，傾下半桶冰雪来。²¹

『錯認屍』には、

乔俊聽罢，却似：
分開八片頂陽骨，傾下半桶冰雪来。²²

③『楊温攔路虎伝』には、

那員外聽得，便交茶博士取錢來數。茶博士抖那錢出來，數了，使索子穿了，有三貫錢，把零錢再打入竹筒去。員外把三貫錢與楊三官人做皿纏回京去。……

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，醉後添杯不若無。²³

『董永遇仙伝』には、

……當時董永也來到門首，見散米錢，遂得錢十貫，米一斗，謝了長者，火急回身。正是：

求人須求大丈夫，濟人須濟急時無。²⁴

これらの決まり文句は、「緑云…白雪」、「分開八片頂陽骨，傾下半桶冰雪來」、「求人須求大丈夫，濟人須濟急時無」などである。話をする人が、人物の外観描写、恐れの様子や助けを得る場面において決まり文句を使ったのは、これらが既に民間に流布した表現であり、聴衆の聞き慣れている俗語や諺であったことを示している。作者がこれらを使ったのは、聴衆の共鳴を引き起こし、更には順調に故事のプロットを敷衍するためであつただろう。これらは、変文の中によく使われた「不經旬日，便至……」、「事了早回，莫令憂慮」、「舉身自嘆，七孔之中皆泣血」などの決まり文句と同工異曲である。それは、講唱者が暗誦しやすく、演じやすくするためであり、また、講唱の構造を定型化させ、文章の筋道を立て、また聴衆に作品の中からアイデンティティーを見つけ、そして、作品の経緯を受け入れる心理の成り行きを生み出させる。後世の講唱文学には、人物の顔立ち、服装、武器、および闘争の場面などを描写する際、決まり文句を使う傾向が一層明らかである。それらは変文の描写と一致するところがあると言えよう。²⁵

4. 作品末尾の表現

『清平山堂話本』の作品の多くは、結末に詩歌をもって終わるものと、「話本説徹，権作散場」などの決まり文句で終わらせるものがある。詩詞では、故事に対する評判をしたり、世間の人に因果応報を勧めたりして作品を結ぶ。その役割は、変文の解座文と同じである。例えば、『合同文字記』には以下のようにある。

其李社長選日令劉安住與女李滿堂成親。一月之後，收拾行装，夫妻二人拜辭兩家父母，就起程直到高平県，拜謝張学究已卒，遂往陳留県赴任為官。夫妻諧老，百年而重。正是：

李社長不悔婚姻事；劉晚妻欲損相公嗣；

劉安住孝義兩双全；保持制斷合同文字。

話本説徹，権作散場。²⁶

5. まとめ

敦煌変文の講唱体という文体は、漢魏六朝の楽府、伝奇などの小説、故事賦などの文学の伝統に基づいて作られた新しい文体である。変文の出現は、中国講唱文学の新しい時代を創始したのであり、特に宋・元以降の話本、諸宮調、宝卷、弾詞などの文学スタイルは変文と切り離して考えることはできない²⁷。そのため、変文の豊かで独特な文体は、唐代文学の文体の発展に対して強い影響を与えただけでなく、後世の講唱文学がそれを礎として新機軸を打ち出す際にあっても大きな役割を果たしたと言えるのである。

文体における入話部分、散文と韻文の混合体、決まり文句と結末の比較を通し、宋・元の話本が変文の文体を継承し、発展させたことがはっきりと見て取られ、変文が、中国の講唱文学芸能の発展において重要な役割を担ったことが分かるのである。それは、六朝以来の志人、志怪小説の文学形式を受け継ぎ、また後世の講唱文学の発生と発展を示しており、中国の講唱文学芸能に新たな道を切り開いたのである。『清平山堂話本』の文体は、変文の文体の主要な特徴を受け継いだものであるが、民間芸人の影響を受け、新たな時代の要素を吸収している。それにより、宋・元の話本はかなり大きな変化を

遂げ、更には説話を芸人の演じる需要と聴衆の要求に合うものとなっていった。宋・元の話本作品は講唱芸能、特に変文を代表とする講唱文体を発展させながら変化してきた文学様式である。そして、講唱芸能と同じ流れを汲み、講唱芸能の痕跡を残しているのである。

本論は、変文が『清平山堂話本』に与えた文体上の影響を考察することを通じて敦煌変文と後世の講唱文学の間にある継承と発展の関係を検討したが、未だ論拠が足りないと感じている。今後、引き続き思想内容や事柄を叙述する方法における影響からも検討し、より全面的に、且つ深く敦煌変文の生み出した影響を明らかにしたいと考えている。

註

¹ 清朝末期に起こった文学の改革運動の一つであり、梁啓超等によって提唱された中国近代小説の革新運動である。この運動により、小説の社会的地位が高められ、近代小説の理論と作品の発展が促進された。梁啓超「論小説与群治之關係」『新小説』創刊号、1902年。

² 『魯迅全集』第9巻「中国小説史略」、人民文学出版社、1981年第2版、p.319。

³ 『魯迅全集』第9巻「中国小説史略」、人民文学出版社、1981年第2版、p.110。

⁴ 張鴻勛『敦煌説唱文学概論』、新文体出版公司、1982年10月、p.49。

⁵ 顏廷亮主編『敦煌文学』、甘肅人民出版社、1989年、p.245。

⁶ 顏廷亮主編『敦煌文学概論』、甘肅人民出版社、1993年3月、p.241。

⁷ 荒見泰史「敦煌の講唱体文献」『敦煌学』第25輯、敦煌学会編印、2004年9月、p.264。

⁸ 『魯迅全集』第9巻「中国小説史略」、人民文学出版社、1981年第2版、p.73。

⁹ 胡士瑩『話本小説概論』、中華書局、1980年、p.155。『清平山堂話本』には、他の作品とはかなり大きい違いがある作品があり、『張子房慕道記』のようである。全文には詩とせりふをよく使って、詩で話に代わり、文体なら『大唐三蔵取経詩話』と類似しており、詩話に属するが、胡先生の話によると、話本とはただ説話芸能用のテキストのみだと理解すれば、詩話や詞話

とも「話本」と呼ばれるのはできるであろう。

¹⁰増田涉「論『話本』的定義」『古典文学知識』、1988年第2期。「話本、在嚴格的、科学的意義上說來、應該是、並且僅僅是說話藝術的底本。」

¹¹洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.24。

¹²周紹良編『敦煌文学作品選』、中華書局出版、1987年12月第1版、p.129。

¹³洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.20。

¹⁴李騫『敦煌變文話本研究』、遼寧大学出版社、1987年10月第1版、p.11。

¹⁵洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.57。

¹⁶洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.88。

¹⁷洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.16。

¹⁸洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.26。

¹⁹洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.44。

²⁰洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.43。

²¹洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.77。

²²洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.121。

²³洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.92。

²⁴洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.123。

²⁵陸勇峰『敦煌變文研究』、巴蜀書社出版、2000年5月第1版、p.284。

²⁶洪楗編『清平山堂話本』、上海古籍出版社、1982年11月第1版、p.23。

²⁷張錫厚『敦煌文学』、上海古籍出版社、1978年9月第1版、p.77。