

『水滸傳』 本文の研究

——文学的側面について——

小松 謙

一、『水滸傳』 版本系統の再検討

『水滸傳』には多くの版本が残されており、系統を異にする版本の間にはかなり大きな相違がある。二十回分を増補した百二十回本や、百二十回本から後半四十九回を削除した金聖歎本がその顕著な事例であることはいうまでもないが、そうした物語の内容面の相違以外に、本文の文面においてもかなりの違いが認められる。もとより、建陽で刊行された文章を簡略化したいわゆる文簡本と、容與堂本をはじめとする文繁本との間に違いがあることはやはりいうまでもないが、文繁本相互の間においても、その本文にはかなりの異同が存在する。文繁本のうち、金聖歎本においては、特に後半において金聖歎による極めて意図的な書き換えが施されていることはやはり周知の通りであり、その具体的な手法については、筆者が別に詳しく論じたところである。^{*1}しかし、書き換える意図が明確であること、一部の箇所において書き換えが徹底していることにおいて金聖歎本が突出していることは確かではあるが、その他の版本間における本文の変化も決して軽視していないものではない。

『水滸傳』本文の異同のレベルは、『三國志演義』の系統を異にする版本間に認められるほとんど校勘不可能に近い違いに比べれば、はるかに小さいものである。しかし異同の細かさは、それが細心の作業の結果であることを意味する。筆者が別に論じたように、^{*2}『水滸傳』諸本の間で異同は、原文を高い価値があるものと見なした上で、ミスを解消し、問題があると思われる箇所を丁寧に直すという形で修正を加えた結果生じたものである。つまり、それぞれのテキストには刊行されるたびに入念な修正が加えられたのである。これは版木を彫り直す場合に限られるのではなく、「容與堂本」の中国国家図書館蔵本と内閣文庫蔵本の状況から見ても、同じ版木を用いている場合であっても、再印するごとに綿密な本文の再検討に基づく改修が実施されたようである。^{*3}このことは、刊行・修正に当たった人々の間に正しい白話文とはどのようなものであるべきかという規範意識が確立しつつあったこと、更には白話によって書かれる物語（小説）という単語は様々なニュアンスを帯びているので、本論ではこの語を使用する）の表現はどのようなものであるべきかという文学的摸索が継続的に行われていたことを意味するものである。

つまり逆にいえば、『水滸傳』本文の変化から我々ほどのような改変が加えられたかを知ることが可能になる。そして、本文異同のレベルの小ささは、各テキストに完全な校勘を加えることを可能ならしめるものである。そこからは、白話文と呼ばれる書記言語がどのようにして形作られていったのか、そして白話による文学的表現がどのようにして形成されていったのかを跡づけることができるはずである。

以上のような考えに基づいて、筆者は『水滸傳』文繁本の主要テキストについて、金聖歎本が存在する第七十一回までについて完全な校勘を行い、まず本文分析を実施する前提になる作業として、「水滸傳諸本考」(『京都府立大学学術報告 人文』第六十八号〔二〇一六年十二月〕)において版本間の関係を明らかにした。

しかし、同論文の校正段階で、その過程で重要なミスをしていくことに気づいたが、すでに刊行直前だったため、取り急ぎその事実をごく簡単に補注の形で書き込むにとどまった。今回再調査の結果を加えて前回の訂正としたい。重要なミスとは、遺香堂本・芥子園本の位置づけを行っていなかったことである。

この問題については、笠井直美氏が「李宗侗(玄伯) 旧蔵『忠義水滸傳』」(『東洋文化研究所紀要』百三十一冊〔一九九六年十一月〕)でつとに論じておられたにもかかわらず、筆者は同論文を引用しながら、この部分に関する議論を踏まえずに論文を執筆・発表してしまった。この場を借りて笠井氏におわびさせていただきたい。

笠井氏は、同論文で次のように述べておられる。

李玄伯旧蔵本、遺香堂本、芥子園本、それに『忠義水滸全傳』(い

わゆる「袁無涯本」、『忠義水滸全書』(郁郁堂本及びその後印本)の一〇九十回前半、それに第百十回後半〇百二十回(百回本の九十一回〇百回に対応)などは、板式、正文、批評等を含め、互いに酷似している。任意の回(百二十回本第百十一回以降においてはその対応する回)の任意の葉の任意の行には原則的に全く同じ文字があり、ごく僅かな例外的な相違があるのみである。

つまり、一連の百二十回本と、百回の李玄伯旧蔵本・遺香堂本・芥子園本は、本文のみならず、版式まで含めてほぼ同じということになる。従って、「水滸傳諸本考」で示した諸本の関係のうち、百二十回本において本文が変化したとしたものは、実際は李玄伯旧蔵本・遺香堂本・芥子園本段階で変化していた可能性が高いということになる。

この点は、笠井氏が詳論しておられる通りであり、筆者が付け加えるべき点はないが、校勘を完全なものとするために、とりあえず入手できた芥子園本を加えて、改めて第七十一回までの全文の校勘を行った。得られた結果は、笠井氏の論を裏付けるものであった。以下、「水滸傳諸本考」の修正も兼ねて、同論文の内容を簡単に振り返るとともに、笠井氏の論を裏付ける意味しか持たないものではあるが、今回の調査で新たに明らかになった点を付け加えておきたい。

使用したテキストは次の通りである。なお、各本の詳しい書誌情報については、同論文で詳細に述べているので、本論では必要最低限にとどめることとする。

1、中国国家図書館所蔵「容輿堂本」 請求番号一七三五八

- 卷頭題は「李卓吾先生批評忠義水滸傳」。百卷百回。杭州の容與堂により萬曆年間に刊行されたものと思われる。本書にはないが、後出の内閣文庫所蔵本には附されている序の日付を信頼すれば萬曆三十八年（一六一〇）ごろの刊行ということになる。^{*4}上海人民出版社一九七三の影印本による。以下単に「容與堂本」と呼ぶ場合にはこのテキストを指す。本文対比の際には「容」と略称し、容與堂本内部の異同を問題にする場合には「北京本」と呼ぶ。
- 2、無窮会蔵本

封面題は「繪像（横書き）李卓吾先生評水滸傳」。百回。「引首」はなし。東京都町田市の無窮会織田文庫所蔵のテキスト。西南師範大学出版社・人民文学出版社二〇一三の影印による。本文対比に当たっては「無」と略称する。

3、芥子園本

卷頭題は「忠義水滸傳」。百回。国会図書館蔵。刊行年は不明。第三回までは缺。本文対比に当たっては「芥」と略称する。

4、神山閏次旧蔵本

卷頭題は「忠義水滸全傳」。百二十回。東京大学文学部蔵。刊行年は不明。現存の百二十回本のうち古い「全傳本」に属する。第五回までは缺。この部分については、やはり全傳本に属する宮内庁書陵部所蔵の徳山毛利家旧蔵本を使用し、本文対比に当たってはそれぞれ「神」「徳」と略称する。

5、金聖歎本

卷頭題は「第五才子書施耐菴水滸傳」。七十回（他本の引首と

- 第一回を「楔子」とし、以下一回ずつ回数をずらして、他本の第七十一回を第七十回とし、その途中で断ち切って独自の結末を加える）。崇禎年間刊か。中華書局一九七五の影印本による。本文対比にあたっては「金」と略称。
- 6、嘉靖本

第五十一回のみ卷頭題があり、「忠義水滸傳卷之十一」とあることから、おそらく二十卷百回だったものと推測される。中国国家図書館蔵。第四十七〜四十九回及び第五十一〜五十五回のみ残存。嘉靖年間の刊本という説があることから、本論では仮に「嘉靖本」と呼ぶ。「嘉」と略称。

更に、次の七種については、適宜参照した。

（文繁本）

1、内閣文庫所蔵「容與堂本」

百卷百回。国立公文書館内閣文庫蔵。萬曆三十八年（一六一〇）の日付のある序を伴う。中国国家図書館本と同版だが、多くの修改が加えられている。天一出版社「明清善本小说叢刊」一九八五の影印本による。本文対比の際には「内」と略称し、容與堂本内部の異同を問題にする場合には「内閣本」と呼ぶ。

2、天理図書館所蔵「容與堂本」

百卷百回。天理図書館蔵。おそらく中国国家図書館本の原型となった版本を覆刻し、更に修改を加えたもの。「容與堂」の名はほとんど削除されており、他の書坊が刊行したものと思われる。

「天」と略称し、容與堂本内部の異同を問題にする場合には「天理本」と呼ぶ。

3、鍾伯敬批評四知館本

封面題は「鍾伯敬先生批／評水滸忠義傳」、界線の右にかすかに「四知館梓行」とあるらしい（上の二字はほとんど見えない）。フランス国立図書館・東京大学総合図書館蔵。卷頭題は「鍾伯敬先生批評水滸傳」。四知館は建陽楊氏の書坊。百卷百回。版型は異なるが、天理本とほとんど同じ本文を持つ。中華書局「古本小説叢刊」所収の影印本による。

4、郁郁堂本

卷頭題は「忠義水滸全書」。百二十回本のうち新しいもの（「全書本」と総称する）。「郁郁堂」を称する刊本は多く、それぞれの間で細かい異同があり、また「郁郁堂」の名が見えない全書本も多数あるが、いずれも同版と思われる*₃。ここでは京都大学図書館所蔵本による。

(文簡本)

5、『水滸志傳評林』

卷頭題は「京本増補校正全像忠義水滸志傳評林」。萬曆二十二年（一五九四）雙峰堂余文台（余象斗）刊。二十五卷。日光輪王寺慈眼堂天海蔵所蔵。上図下文。中華書局「古本小説叢刊」の影印本による。「志傳評林」と略称する。

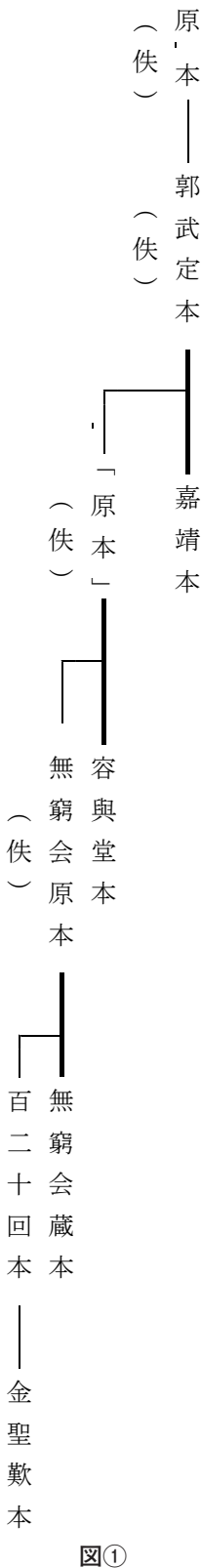
6、劉興我本

卷頭題は「新刻全像水滸傳」。崇禎元年（一六二八）劉興我刊。二十五卷百十四回。東京大学東洋文化研究所及紅堂文庫蔵本。上図下文。中華書局「古本小説叢刊」の影印本による。

7、『二刻英雄譜』

封面題は「英雄譜」、卷頭題は「精鑄合刻三國水滸全傳」。崇禎年間刊。二十卷百十回。国立公文書館内閣文庫蔵。上下二段からなり、上段は『水滸傳』、下段は『三國志演義』。上海古籍出版社「古本小説集成」影印本による。

「水滸傳諸本考」の結論は、図①に示す通りであった。太線は本文



図①

の異同が少ない継承関係と推定されるものである。

しかし、前述の通り、李玄伯旧蔵本・遺香堂本・芥子園本の位置づけが問題となる。

笠井氏がいわれる通り、この三本（筆者が調査したのは芥子園本であるため、以下この版本で代表させる）と一連の百二十回本は、一見したところ区別がつかないほど酷似した版面を持つ。つまり、二十回の挿入部分と、挿入のために改変が必要であったその直前直後の部分を除けば、両者は覆刻の関係にあるものと思われる。問題はどちらがどちらを覆刻したかである。この点については、すでに笠井氏が詳論しておられる所ではあるが、一応筆者が調査した結果を簡単に報告しておこう。

第三十九回6aに次のような例がある（以下、検索の便のため、本文比較の末尾に容與堂本における該当箇所の葉数を示すことにする。6aとは、第六葉の表側に当たることを意味する。回数はすべて容與堂本による。従って、金聖歎本ではここに示す数字より一回分少ない回数に当たることになる）。

容・無・芥・時常
神・金 …時常（金は嘗）

過江來調訪知府

過江來請訪知府

これは、黄文炳が蔡知府にコネクションをつけるために訪問することを述べた箇所であり、当然「調訪」でなければならぬところであ

るが、全傳本（神山本）段階で、おそらく字形の類似から（覆刻のものになったテキストの文字がよく見えなくなっていた可能性が高いであろう）「請」に誤ったものと思われる。金聖歎本が「請」となっているのは、依拠したものが百二十回本（郁郁堂本などの全書本も「請」であるため、どの百二十回本であるかは特定できない）であることを示すものである。一方、芥子園本は容與堂本・無窮会蔵本と合致している。これは、芥子園本が無窮会原本と全傳本の中間にあたるテキストであることを示す事実である。そして、芥子園本系統のテキストと全傳本が覆刻関係にある以上、芥子園本は全傳本の原型ということになるはずである。

芥子園本と全傳本には異同が非常に少なく、僅かに存在する異同のほとんどはこの事例に準じる。しかし、少数ながら重大な例外が存在することを見逃してはならない。次にあげるのは第三十七回14aの事例である。

容 …衆人都在江邊安按行枷取酒食上船餞行
無・神・金…衆人都在江邊安排行枷取酒食上船餞行
芥 …衆人都在江邊安排杯盒取酒食上船餞行
天理・鍾 …衆人都在江邊就叫莊客取酒食上船餞行
内 …衆人都在江邊□□□□取酒食上船餞行

芥子園本は独自の本文を持ち、百二十回本は芥子園本より容與堂本に近い本文を持つ。

また第五十七回12bの例。

容・芥 …兩邊各自收軍
無・神・金…城邊各自收軍

これは明らかに無窮会蔵本・百二十回本・金聖歎本が誤りで、容與堂本・芥子園本が正しい事例である。百二十回本が無窮会蔵本と合致するのは、誤りを踏襲したためとしか考えられず、芥子園本に基づいていけば正しい本文になるはずである。芥子園本が無窮会蔵本と合致しない例は少ないが、これが芥子園本独自の判断による修正か、あるいは依據するところがあつてのことかは定かではない。

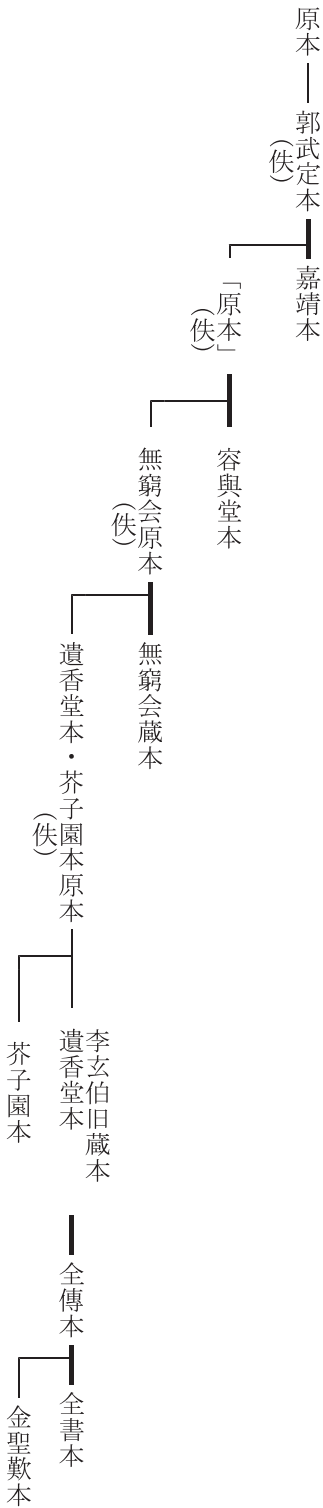
笠井氏は同様の例を多数あげて、それらの箇所において李玄伯旧蔵本・遺香堂本（両者には細かい異同はあるが、恐らく同版）は基本的に百二十回本と合致すると述べておられる。筆者はまだ李玄伯旧蔵本・遺香堂本を確認する機会がないが、笠井氏の見解に従えば、李玄伯旧

蔵本・遺香堂が百二十回本の原本（またはそれとほぼ同文のテキスト）であり、芥子園本はそれに多少の修正を加えたものということになるであろう。

そこで、この修正を加えた上で、更に百二十回本の全傳本・全書本も区別して改めて図示すると図②のようになる。

つまり、李玄伯旧蔵本・遺香堂本↓全傳本↓金聖歎本という関係を別にすれば、現存する各本で直接関係を持つものは存在しない。また、全傳本に基づいているのが李玄伯旧蔵本か、遺香堂本か、あるいは同系統の他の版本か、金聖歎本は全傳本（現存しないものも含む）のうちのどの版本に基づいているのかという点も、厳密にいえば明らかではない。

とはいえ、嘉靖本は容與堂本の原型となつた郭武定本にかなり近い本文を持つものと推定される。また、図②では容與堂本と無窮会原本が同レベルで並んでいるが、実際には、太線で示したように容與堂本が「原本」に比較的忠実であるのに対し、無窮会原本はかなり手を入



図②

れているものと思われる。無窮会蔵本と李玄伯旧蔵本・遺香堂本・芥子園本についても同様のことがいえる。無窮会蔵本は「無窮会原本」から一部の韻文を削除したのみで、本文にはあまり変化がないものと考えられるのに対し、李玄伯旧蔵本・遺香堂本・芥子園本は本文改変・韻文の追加や差し替えなど、大幅に手を入れたテキストである。また、一連の百二十回本は、いずれも一つの原本から出た覆刻本という関係にあり、基本的に同じ本文を持つ。

以上の状況を踏まえれば、嘉靖本↓容輿堂本↓無窮会蔵本↓李玄伯旧蔵本・遺香堂本（ここでは芥子園本をもって代替する）↓百二十回本（全傳本）↓金聖歎本という形で異同を確認していくことによって『水滸傳』本文の変化を跡づけることは、基本的に可能と判断してよい。この前提を承けて、本論においては、まず『水滸傳』の本文の変化について論じたい。

一、本文の変化から何を明らかにしようとするのか

本文の変化を追うことによって何を明らかにすることができるのか。この点については、『水滸傳』諸本考』においてすでにある程度論じたところであるが、以下の議論の前提となる重要な点であるとともに、『水滸傳』に限らず、白話文学研究全般に関わる問題でもあるため、重複をいとわず、改めてここで更に詳しく述べておきたい。

通常、校勘作業は「正しい本文」を追求するために行われるもので

ある。中国において古来経書に対して行われてきた作業はその典型であり、たとえば杜甫の詩について校勘作業を行う場合にも、目標とするところは杜甫が書いた詩句が正確にはどのようなものであったかを復元することにある。校勘作業の目標は、作品内容を研究する前提となる揺るぎない本文の確定にある。

しかし、白話文学の場合状況は異なる。白話文学作品には、そもそも揺るぎない本文というものが存在しないのである。白話文学における本文異同の大きさは、経書・史書・伝統詩文とは全くレベルを異にする。一部の元雜劇や『三國志演義』においては、異同があまりに多すぎて、もはや校勘不可能というべき状況にある。なぜそのようなことが生じるのか。

これは、白話文学作品が絶えず変貌し続けるものであることに由来する。白話文学作品には固定したテキストは存在しない。作品は、さまざまな人間の手により何度となく手を入れられる。このようなことが生じる原因としては、次の三点があげられる。

第一に、実演に密着した演劇・藝能の場合、上演のたびに手を入れられるのが常であり、固定したテキストというものが自体存在しようがないのが普通である。元雜劇のテキストに大きな異同が認められる原因の一つはこの点にある。

第二に、現存する白話文学作品の多くは書坊により営利目的で刊行されたものであり、営利目的である以上当然ながら、より売れる方向への書き換えが絶えず繰り返されることになる。その書き換えは、叙述の水準をあげてより洗練されたものを目指す場合と、読者受けを

狙って新しい要素を付け加え、あるいはより扇情的なものにする場合という、大まかにいって二つの方向性を持つ。なお、これら以外に、次元の異なる変換として、本文を簡略化して分量を減らすことによつて価格を下げることを狙うという、いわゆる「簡本」に見られる事例も多く認められるが、これは本文の発展という点では通常大きな意味を持たない。

第三に、白話文学作品は伝統詩文のように重要なものとは見なされず、原文を尊重しなければならぬという意識が非常に稀薄であったため、気軽に書き換えが施される傾向がある。第一・第二の原因が生じるのも、このような前提があるためであるといつてよい。特に知識人が書き換えを施す場合には、原作者の誤りを正すという方向性を取ることが多い。

つまり、白話文学作品は絶えず変貌し続けるものであり、その傾向は、「四大奇書」のように高い人気を持つて長期に渡り刊行され続けた作品であるほど著しいのである。従つて、「正しい本文」の追求自体不可能ということになる。では、白話文学作品を校勘することにはどのような意義があるのか。

白話文学作品には一つの固定したテキストというものが存在しない。『水滸傳』を例に取れば、『水滸傳』の正しい本文というものは存在せず、さまざまなテキストが示す変化の相の全体が『水滸傳』なのである。『水滸傳』には、その出発点において一人の作者（施耐庵という名だったかもしれない）が存在したには違いないが、その原型を求めるとは、不可能でもあり、また必ずしも意味のあることでもな

い。原型成立以後、様々な人々により『水滸傳』は手を加えられてきた。金聖歎本はその最終形ということになる。金聖歎は決して『水滸傳』を歪めたのではなく、彼は一連の「作者」の一人であったに過ぎない。『水滸傳』には「施耐庵」以外にも多くの「作者」がいるのである。

とすれば、本文の変化を追うことにより、我々はどのようにして『水滸傳』が作られたかを追体験できることになる。これは、作者を特定しがたく、草稿などありうべくもない中国の白話文学作品においても、いわゆる生成論的研究を行うことが可能であることを意味する。テキストの継承関係を確認し、前後でどのように本文が変化しているかを把握することにより、我々は『水滸傳』の「作者」たちがどのようにして新しい『水滸傳』本文を作り上げていったかを知ることができるのである。しかも、この「作者」たちは、営利をはじめとする何らかの目的があつて新たな『水滸傳』を作り上げた。つまり、そこには商業的・社会的要因が関わってくる。この点を明らかにすることは、『水滸傳』を筆頭とする作品群によつて本格化する「楽しみのための読書」という行為が、どのようにして発生し、展開したかという世界文学の大問題の解明にもつながりうるものである。

以上のような見通しに立つて、以下『水滸傳』の本文の変化を論じていくことにしたい。前述の通り、『水滸傳』本文の異同は『三國志演義』とは比較にならない小さなものである。それゆえ、『三國志演義』の場合のように、異同を通して作品の構造自体が変化していく過程を追うことはできないが、文章表現や細部の構成がどのように変化していくかについて考えるには絶好の題材となるはずである。

三、『水滸傳』本文の変遷（一）韻文の問題

『水滸傳』本文の変化について考えるに当たって、まず確認しておかねばならないのは、これから追跡していくことになる一連の変化の出発点において、『水滸傳』本文はどのような特徴を持っていたかということである。

施耐庵なる人物が書いたとされる『水滸傳』の原型がどのようなものであったかは知るよしもない。ただ、現存するテキストの中で最も古い形を残しているのが容輿堂本（北京本。天理本は一部北京本より古い形を残しているが、全体としてはおそらく北京本の方が原型に近いものと思われる）であり、第四十七〜五十五回（第五十回を除く）のみについては、より古い本文を留める嘉靖本が残っていることは間違いない。

嘉靖本と容輿堂本は、いずれも『水滸傳』本文を大きく変貌させた可能性が高い武定侯郭勛による改変を経た後の刊本であり、後にふれるように細部の相違はあるものの、ほぼ同じ性格を持つ。その特徴は、大きくは次の二点にまとめられる。

①セリフのみならず、地の文も当時の口頭語に近いものと思われる。白話で書かれている。

②多数の韻文・美文が挿入されており、それらは「但見」「有詩爲證」「正是」といったテクニカルタームにより導かれる。

では、これらの特徴は何に由来するのか。通常『水滸傳』の本文は講談と関わりを持つと考えられてきた。講談は、耳で聴くものである

以上当然ながら、口頭語の語彙を用いて語られるものであり、『水滸傳』の本文も口頭語語彙により綴られている。また、中国の講談には詩詞美文が挿入されるのが決まりであり、「但見」などのテクニカルタームは、そうした韻文挿入に当たって用いられたものと考えられる。つまり、容輿堂本の本文の特徴は、講談の語りの特徴と合致するのである。無論、これは『水滸傳』が講談の語りをそのまま写したものであることを意味するものではない。実際に演じられる講談は、簡単な設定のみあつて、あとは演じ手の裁量に委ねられるのが常である以上、すべての語るべきことを記した講談のテキストなどありうべくもないし、明治期の日本で流行したような、講釈師が語ったことをそのまま写し取る筆録本がこの時期の中国に存在したとも考えがたい。では、なぜ『水滸傳』は講談と同じ形式の本文を持つのか。

これは、白話文学の本質に関わる問題である。文言とは、文字に書くための言語である。逆にいうと、文字によつて書かれるのは文言であるべきであつて、口頭語を無理に写さねばならない語録や、文言では表現不可能な領域を含む法律文書を別にすれば、口頭語の語彙が文字で書かれることは通常なかつた。口頭語とは音声の形でコミュニケーションに用いられるものであつて、文字で記録され、読まれるものではなかつた。当然、定まった文字表記自体存在しなかつた。従つて、口頭語語彙が例外的に記録される場合には、音声に対応する適当な漢字が当てられるのが普通であつた。白話語彙の表記が一定しないのはこのことに由来する。文字で書かれるものは文言でなければならぬという原則は、モンゴル支配ゆえに公文書が口頭語語彙を用いて書か

れざるをえなかった元代を經過して多少は緩んだものの、清末に至るまで基本的には貫かれる。

それゆえ、口頭語彙を使用する白話で書かれる『水滸傳』は、更には『水滸傳』のみならず白話小説の名の下に括られる作品群は、藝能との関わりの有無を問わず、口頭の発話である講談の形式を摸倣して書かれねばならなかったのである。

初期の白話文学作品は、実際に藝能と関わりを持っていった。そして、『全相平話』や、『清平山堂話本』の古層に属すると思われる作品においてはつきりと認められるように、それら藝能に直接的に由来する白話文学作品が非常に稚拙な白話文しか持ちえなかったことは、白話文学作品が講談の筆録そのものではないことを雄弁に物語るものである。種本しかないものを無理に文字化すれば、不完全なテキストしか生まれえない。一方、『水滸傳』以下のより進化した白話小説は、藝能と直接に関わるものではない。それでも藝能のスタイルを取るのには、一つにはその淵源が藝能にあるために違いがないが、それ以上に、白話という文体で物語を綴ろうとすれば、口頭でその物語を語る人物を仮構しなければならなかったことに由来する。『水滸傳』の微に入り細を穿つ叙述は、白話文なればこそ可能なものである。しかし、白話文は口頭語彙を使用するものであり、誰かの口頭の語りの写しという設定なくしては文字にはなりえない。これは単なる約束事ではなく、おそらく書き手も、誰かが語っているというスタイルでなければ、口頭語彙を使って文章を書くこと自体不可能だったのであろう。元代における白話による公文書も、たとえばいわゆる聖旨であれば、皇帝

(大ハーン)が臣下に語りかけるという形式を取っているのである。歴史書のような、第三者的立場から冷静に記述するジャンルに白話文が用いられることはありえない。ありえるとすれば、それは『全相平話』や『三國志演義』のように、ある人物の語りというスタイルを取るようになる。そこで語りのモデルとなりうるのは、講談しかなかった。

こうして、白話小説はすべて講釈師の語りというスタイルを取る。『三國志演義』をはじめとする歴史小説の場合は、通俗史書の影響で地の文は文言的になっていくが、江湖の世界を舞台として庶民生活を描く『水滸傳』では、文言化は生じず、さればこそ磨き抜かれた白話表現が可能になったのである。それゆえに、『水滸傳』には藝能の名残が多く残存することになった。それが、さきあげた二つの特徴に示されているのである。

しかし、純粹に書物として読む場合、多数挿入されている美文や韻文は、物語を読み進める上では邪魔になる。また、藝能由来の口頭語的にすぎる表現の中には、文字の形で読んだ場合、書記言語としては問題があると感じられるものがある。『水滸傳』が、藝能の文字化ではなく、純粹な読み物として受容されるようになった時、発生した問題はこの二点であった。ここから、『水滸傳』の本文は口頭語による藝能の影響を脱する方向に進むことになる。それは、「小説」という形式が自立していく過程であり、同時に、白話が書記言語として確立する過程でもあった。

まず韻文・美文の問題から検討を始めることにしたい。『水滸傳』には前述のように多くの韻文・美文が挿入されている。その性格は二

種に大別される。一つは詩・詞である。詩は七言絶句の形を取ることが最も一般的だが、律詩・古詩などの形式のものもある程度含まれる。詞については【西江月】が最も多く用いられている。導入に当たっては、シンプルに「詩曰」とだけいう場合もかなりあるが、多くは「正是」「有詩（詞）爲證」という藝能由来と思われるテクニカルチームが用いられる。

もう一つは、しばしば「四六」と呼ばれる四六駢儷体風の美文である。これは、通常「但見」というテクニカルチームに導かれるので「但見」と呼ばれることもある（ただし『水滸傳』では「但見」の後に詩詞が見える例もかなりある）。これらは前述の通り、詩詞美文を挿入するという藝能の形式を模倣した結果として『水滸傳』本文に存在するものである。嘉靖本・容興堂本には多数挿入されているこれら詩詞・美文は、その後の版本の中でどのように変化していくのであろうか。

表①は容興堂本・無窮会蔵本・百二十回本（全傳本。第五回までは宮内庁蔵徳山毛利家旧蔵本、第六回以降は神山閏次旧蔵本。以下単に「百二十回本」という場合はこれを指す）・金聖歎本における詩詞と美文の数を調査した結果である。なお、本来百二十回本ではなく芥子園本を対象とすべきところであるが、この調査を行った段階では芥子園本本文を入手していなかったため、百二十回本の状況を述べている。芥子園本入手後、数値が百二十回本と同じであることを確認済みであり、以下の記述は、特記する場合を除き、百二十回本を芥子園本に置き換えても問題ないものと理解されたい。この問題については、全体像を見る必要があると判断して、本文の校勘をまだ行っていない第

表①

回	詩詞				美文				備考
	容興堂	無窮会	百二十	金	容興堂	無窮会	百二十	金	
引首	3	缺	3	2	0	缺	0	0	
1	3	2	2	0	8	8	8	0	有詩爲証1
2	1	4 (1は移動、3は追加)	5 (1は移動、4は追加)		6	5 (1削除、2短縮)	5 (1削除、2短縮)	0	無・朱武らをうたう詩を、百二十は更に義気をうたう詩を追加
3	2	1	1	0	5	5 (1短縮)	5 (1短縮)	1	有詩爲証1金の美文は服装、地の文に組み込む
4	7	6	6	3	4	4 (3短縮)	4 (3短縮)	0	有詩爲証1金の美文は服装、地の文に組み込む
5	2	2 (1は移動)	3 (1は移動、1は追加)	1	5	4 (2は短縮)	4 (2は短縮)	0	金の詩詞は登場人物による偈
6	2	1	2 (1は追加)	1	7	4 (2は短縮)	4 (2は短縮)	0	金の詩詞は登場人物による歌
7	1	0	1 (1は追加)	0	3	3 (1は短縮、1は改変)	3 (1は短縮、1は改変)	1	金の美文は服装、地の文に組み込む
8	1	0	0	0	3	3 (1は詩に書き換え)	3 (1は詩に書き換え)	0	無・百二十、美文を詩に書き換え
9	1	0	2 (2は追加)	0	6	6 (1は短縮、1は改変)	6 (1は短縮、1は改変)	0	
10	6	2 (1は美文に差し替え)	4 (2は差し替え、1は美文に差し替え)	0	1	1	1 (差し替え)	0	有詩爲証3、無は2削除、百二十1を差し替え。無は詩が4少なく、百二十はそこに新しい詩
11	5	4 (1は移動)	5 (1は移動、1は差し替え)	1	3	2 (1は短縮)	2 (1は短縮)	0	有詩爲証1を削除。無・百二十、回頭の詩を但見のかわりに。無にない詩を百二十は差し替え。金の詩は林冲の作
12	3	0	0	0	3	3 (1は短縮して地の文に)	3 (1は短縮して地の文に)	1	有詩爲証2を削除。金は百二十から地の文として継承。無にない詩を百二十は差し替え
13	1	0	0	0	10	9 (5は短縮)	10 (6は短縮、2は改変)	2	金にも但見あり。無になく百二十にある美文あり
14	3	2	3 (1は追加、1は書き換え)	0	2	1	1	0	
15	3	2	2	0	5	5	5	0	有詩爲証1
16	4	3	6 (3は追加)	1	1	1	1	0	金の詩詞は登場人物による歌
17	4	1	7 (5は追加、2は改変)	0	1	1	1	0	容の詩はほとんど削除、百二十が多数追加。有詩爲証も1を無削除、百二十が別の詩を追加
18	4	1	5 (2は追加、2は差し替え、1は改変)	0	2	2	2	0	同上。有詩爲証2中1を削除

19	5	2	6 (2は追加、2は差し替え)	2	2	2	2	0	金の詩詞は登場人物による歌。百二十、有詩爲証1を追加
20	3	2 (1は差し替え)	2 (1は差し替え)	0	0	0	0	0	有詩爲証2
21	6	2	4 (2は無になし、容の一部改変)	0	3	3 (1は短縮1は改変)	3 (1は短縮1は無と異なる改変)	0	百二十、無にないものが容と一致。有詩爲証も2を無は全削除、百二十は1を残し1を別に追加
22	1	1 (1は改変)	2 (1は追加、1は改変)	0	1	1	1 (1は改変)	0	有詩爲証1
23	5	3 (1は短縮)	3 (1は短縮)	0	1	0	0	0	有詩爲証1を削除
24	16	6 (1は改変、1は差し替え)	11 (1は追加、3は差し替え、2は改変)	0	3	3 (1は短縮)	3 (1は短縮)	0	有詩爲証13を無は9、百二十は7削除。無・百二十詩の1は二十五回頭の後半を転用。無なし百二十ありが2
25	3	1 (1は改変)	4 (3は追加、1は改変)	0	1	1	1	0	有詩爲証1を無・百二十とも改変。百二十は3追加
26	3	1 (1は差し替え)	2 (1は追加、1は差し替え)	0	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	0	
27	2	0	2 (1は追加)	0	2	2 (2は短縮)	2 (2は短縮)	0	無なし百二十あり1
28	2	1 (1は差し替え)	3 (2は追加、1は差し替え)	0	0	0	0	0	
29	2	0	0	0	4	3 (1は改変)	3 (2の改変)	0	
30	7	2	4 (2は書き換え)	1	2	2 (1は短縮)	2 (1は短縮)	0	有詩爲証3を2削除。無なし百二十あり2。金の詩詞は登場人物によるうた(蘇軾水調)
31	5	3	7 (3は追加、1は差し替え)	0	3	2 (1改変)	2 (1は無に基づき短縮)	0	有詩爲証2を無は全削除、百二十は1残す
32	5	4 (1は改変)	4 (1は改変)	0	4	4 (1は改変)	4 (1は無に基づき短縮)	0	
33	4	0	1	0	2	2	2	0	無なし百二十あり1。無・百二十・金の末尾の対句は次回回頭の詩の転用
34	1	0	0	0	3	3 (1は改変)	3 (1は改変)	0	
35	1	0	1 (1は追加)	0	5	5	5 (2は改変)	1	金の美文は服装、地の文に組み込む
36	6	3	3 (1は追加)	1	0	0	0	0	有詩爲証1を削除。金の詩は六言を書き換えて地の文にしたもの。容貌描写
37	3	2	2	1	5	4	4	0	有詩爲証1。金の詩詞は登場人物による歌
38	5	2	7 (4は追加、1は差し替え)	0	4	4 (2は短縮)	4 (2は短縮)	0	有詩爲証2を無は全削除、百二十は1残す。詩詞の1は容では但見、他は臨江仙。無にない詩を百二十が差し替え、また追加4
39	11	5	5	3	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	0	有詩爲証3全削除。金の詩詞は宋江作の詩詞と謠言
40	3	1 (1は差し替え)	2 (2は差し替え)	0	2	2 (1は短縮、1は差し替え)	2 (1は短縮、1は差し替え)	0	有詩爲証2を無は1削除、百二十は残す
41	10	5 (容の4を削って1にまとめる)	5 (容の4を削って1にまとめる)	0	1	1 (1は短縮)	1 (1は改変)	0	有詩爲証6を1削除し、更に歌麿ら四人の有詩爲証を削除して、その句を用いて西江月に
42	4	3 (1は長篇に差し替え)	3 (1は無の差し替えを更に長く)	0	3	3 (1は短縮)	3 (1は短縮)	0	有詩爲証2全削除。詩詞の1は九天玄女の法旨だが、金は削除
43	7	2	7 (4は追加、2は改変うち1は無なし)	0	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	0	有詩爲証6を無は3削除。百二十は2削除で1を新たに追加。詩詞、無で5減、百二十は4追加し無にないものを1。ただし無で削除のほとんどは百二十もなし
44	5	1	4 (1は差し替え無なし)	0	6	5	6 (1は短縮、1は改変)	1	有詩爲証4無は全削除、百二十は1削除。金は楊柳の容貌の但見を一部のみ地の文に
45	7	5 (回頭の榻を移動して差し替え)	7 (同左の移動と2は追加、1は差し替え)	0	3	3 (1は短縮)	3 (1は短縮)	0	有詩爲証3を2削除。詩詞の1は僧を嘲笑する地口
46	6	4 (2は改変)	4 (2は改変)	2	2	1	1	0	有詩爲証1。金の詩詞は子弟と書會の曲だが前者は差し替え
47	5	2 (1は差し替え)	5 (1は追加、2は差し替え、1は改変)	0	2	2 (1は改変)	2 (1は改変)	0	有詩爲証3、無は2削除、百二十は1削除。百二十の差し替えの1と改変の1は無なし
48	2	0	1 (1は追加)	0	3	3 (1は短縮)	3 (1は短縮)	0	
49	10	8 (2は2首を1にまとめ、1は追加)	8 (2は2首を1にまとめ、1は追加)	0	1	1	1	0	有詩爲証5中2削除、1を新たに追加。無と百二十、解珍解寶と鄒淵鄒潤の詞を1に。無か追加
50	1	0	0	0	1	1	1 (1は差し替え)	0	
51	4	2	2	0	2	2 (1は短縮)	2 (1は短縮)	0	有詩爲証3中2削除
52	2	1	2 (1は追加)	0	5	5 (1は短縮)	5 (1は短縮)	0	有詩爲証1
53	11	1 (1は改変)	1 (1は改変)	0	4	4 (1は短縮1は改変)	4 (1は短縮1は改変)	0	有詩爲証8中7削除
54	6	1 (1は差し替え)	1 (1は差し替え)	0	5	5	5	0	有詩爲証2中1削除
55	6	1	1	0	2	2 (1は短縮)	2 (1は短縮)	0	有詩爲証3を全削除
56	4	0	0	0	2	2 (1は二句に短縮、1は改変)	2 (1は二句に短縮、1は改変)	0	有詩爲証3を全削除
57	9	8 (容の1を2に分ける)	8 (容の1を2に分け「有詩訣爲証」)	2	0	0	0	0	有詩爲証7中5削除。金も「有詩訣爲証」

58	7	2 (1は改変、1は差し替え)	2 (1は改変、1は差し替え)	0	1	1	1	0	有詩爲証6中4は削除
59	9	2	2	0	4	2	2	0	有詩爲証3すべて削除。史進ら4人の詩は削るが項充・李袞は残す
60	7	2	3 (1は無なし改変)	1	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	0	有詩爲証7中6削除 (百二十は5削除)。金の詩詞は小兒の歌
61	13	10 (1は改変)	10 (1は改変)	5	4	4	4	2	有詩爲証5中2削除、2は「有詩爲証」を削除。金の詩詞は口號・旗に書いた詩と山歌3、改変あり。美文は容貌描写を地の文に
62	8	4	6 (無なし2、うち1は差し替え)	1	3	2	3 (1は無なし)	1	有詩爲証5中2削除。残りは人物紹介。金の詩詞と美文はともに服装
63	5	1	1	0	4	4 (1は改変)	4 (1は改変)	0	有詩爲証4中3削除
64	7	3	3	0	1	0	0	0	有詩爲証6中3削除。残りは人物紹介
65	7	4	4	0	0	0	0	0	有詩爲証6中3削除。人物・景色・感想
66	5	1 (1は差し替え)	1	0	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	0	有詩爲証5中4削除。1は元宵情景
67	7	3 (1は改変)	3 (1は改変)	0	2	2	2 (1は短縮)	0	有詩爲証4中3削除。1は奸臣批判
68	5	1	1	0	1	0	0	0	有詩爲証2すべて削除
69	8	5	5	0	0	0	0	0	有詩爲証6中1削除1は有詩爲証を削除
70	7	2	2	0	0	0	0	0	有詩爲証2すべて削除
71	6	4 (1は追加)	4 (1は追加1は改変1は差し替え)	2	2 (1は短縮)	2 (1は短縮1は差し替え)	2 (1は短縮1は差し替え)	1	有詩爲証2中1削除。金は大幅に変更ゆえカウントせず。以下缺
72	7	4	1 (1は改変)	2	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	1	有詩爲証2中1削除。
73	7	1	3 (1は追加1は差し替え)	1	1	1	1	1	有詩爲証7中6削除。容は美文を地の文に混ぜて区別せず
74	4	1 (1は改変)	1 (1は改変だが無より容に近い)	1	1	1	1	1	有詩爲証4中3削除。残る詩は無より百二十の方が容に近い
75	4	1	1	0	0	0	0	0	有詩爲証3中2削除
76	27	23 (1は短縮)	23 (1は短縮)	4	3 (2は短縮)	4 (2は短縮1は無なし)	4 (2は短縮1は無なし)	1	
77	6	4	4	5	6 (1は短縮、1は追加差し替え)	6 (1は短縮、1は追加差し替え)	6 (1は短縮、1は追加差し替え)	1	張清の但見、容の詩を無・百二十は美文に
78	5	1 (1は差し替え)	2 (1は無から更に差し替え、1は容の詩を移動)	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	1	有詩爲証4すべて削除するも、1 (去時三十六)は90回で転用。百二十、容の美文を削除して前の詩を底に置く (無はなし)。
79	4	1 (1は差し替え)	1 (1は差し替え)	1	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	1 (1は短縮)	1	有詩爲証4中3を削除
80	8	5	5	3	3 (2は短縮)	3 (2は短縮)	3 (2は短縮)	1	有詩爲証6中3を削除
81	8	2	2	0	0	0	0	0	有詩爲証5すべて削除。詩詞は燕青が唱うもののみで、挿入は全削除
82	5	1 (1は改変)	3 (1は短縮、2は改変うち1無なし)	3	2 (2は短縮)	2 (1は改変)	2 (1は改変)	1	長大な但見を無はともに大幅に短縮、百二十は少し改変する程度で、二つ目に有詩爲証を伴うものも無は削除、百二十は短縮
83	6	2 (1は改変)	2 (1は改変)	2	2	2	2	1	有詩爲証5中3を削除
84	6	1 (1は差し替え)	1 (1は差し替え)	2	2	2	2	1	有詩爲証5中4を削除
85	7	3 (1は差し替え)	3 (1は差し替え)	1	1	1	1	1	有詩爲証4中3を削除
86	6	1	1	1	1	1	1	1	有詩爲証5中4を削除
87	3	1 (1は88回頭の転用)	1 (1は88回頭の転用)	2	2	2	2	1	有詩爲証2をすべて削除。無・百二十88回頭の古風を一部改変して転用
88	12	2 (1は差し替え1は改変)	2 (1は差し替え1は改変)	0	0	0	0	0	有詩爲証12中10を削除
89	6	2 (1は差し替え)	2 (1は差し替え)	0	0	0	0	0	有詩爲証5中3を削除
90	12	8 (1は追加、1は改変)		1	0			1	百二十、ここは改変があるため缺とする。有詩爲証5中4を削除。78回から「去時三十六」という宣和遺事以来の詩をここに移動。偈が3、詩詞が4 (うち1を削除)
91	3	1	1	2	2	2	2	1	有詩爲証2中1を削除
92	5	2 (ともに差し替え)	2 (ともに差し替え)	1	0	0	0	0	有詩爲証4中3削除。「史官詩曰」あり
93	7	3	3	2	1	2	2	1	有詩爲証5中3を削除。無削除の美文百二十にあり。詩の1は引用
94	11	3 (1は差し替え)	4 (2は差し替え)	0	1 (1は追加)	1 (1は追加)	1 (1は追加)	1	有詩爲証3すべて削除。蘇軾の詩二首、無・百二十は一首削除。杭州の詞二首は別の一首に。張順の死の詩、無なく百二十は差し替え
95	9	0	0	2	2	2	2	1	有詩爲証7すべて削除。はじめの杭州の叙述を丸ごと削除
96	7	1 (1は改変)	1 (1は改変)	0	0	0	0	0	有詩爲証5中4を削除
97	8	2 (2は差し替え)	2 (2は差し替え)	2	2	2	2	1	有詩爲証6中5を削除。ただし2はセット。また1は史官有詩曰に変更して詩も差し替え
98	8	0	0	2	2	2	2	1	有詩爲証7全削除
99	10	7 (1は容の美文の書き換え、1は追加)	7 (1は容の美文の書き換え、1は追加)	1	0	0	0	0	有詩爲証5中3を削除。頌・法語・口號各1。容の美文を有詩爲証に書き換え1
100	13	4 (1は改変)	4 (1は改変)	2	2	2	2	1	有詩爲証10中8を削除。1は有詩堪笑に

七十二回以降についても調査を実施した。

一見して明らかなのは、金聖歎本においてほとんどの詩詞美文が削除されていることである。残っているのは、存在しても不自然ではない詩詞、つまり第三十九回における宋江の反詩に代表されるような、登場人物が実際に作中で作ったり唱ったりする詩詞のみである。僅かに例外といえるのは第四十六回、潘巧雲の物語における子弟と書会の手になるという曲と、第五十七回、徐寧が鈎鎌鎗の用法を指南する場面で「有詩訣爲證」として引かれるものだが、前者はおそらく語り手による詩詞というよりは、子弟（遊び人）や書会（藝能制作者組合）も登場人物の一部と把握しての引用、後者は徐寧が伝える鎗の使い方の一環としてセリフに準じるものととらえられているものと思われる。また美文については、基本的に削除しているが、服装・容貌描写については、美文の一部とは意識させないようにして、地の文の中に取り込んでいる例が多い。容貌や服装については、金聖歎といえども「但見」に導かれる美文に頼らざるをえなかったのである。これは、中国においては散文は行動を叙述するものであり、容貌なども含む広い意味の情景描写は韻文の領域であったことに由来しよう。^{*7} ただ、美文を利用しながら、あくまで地の文の中にわからないようにまぎれ込ませていることは、金聖歎が美文を意識的に排除したことを顕著に示す事実といつてよい。

つまり金聖歎は、現実には作中の場面に現れても不自然ではないもの以外の詩詞はすべて削除したことになる。これは、たとえばミュージカルにおいて、日常生活の中で突然唱ったり踊ったりするのは不自然

であるとして、実際に唱い踊るべき場面以外には歌や踊りを入れない作品が出現すること、更にいえば、古くはイギリスのエリザベス朝演劇において、登場人物が観客に語りかけることが不自然であるとして排除されていく傾向にあったことと同様の発想に基づく処置である。演劇におけるこれらの動きは、舞台上で演じられることを現実の再現たらしめようとする志向のあらわれであった。元来演劇は、演劇の約束事に基づいて演じられるものである。従って、中国古典演劇のようにセリフの多くがうたであるうたと、現実にはありえない特異なメーカーキャップをしていようと、あるいはオペラのようにすべてのセリフが歌により構成されていようと、全く問題ではなかった。能やギリシヤ悲劇の仮面に象徴されるように、演劇は元来宗教的儀式から生じたものであり、そこで演じられる事柄は現実の再現ではなかったのである。しかし、ある時期から演劇は現実の再現であることを要求されるようになる。ルネサンス以降の西洋演劇史は、現実の再現を希求する過程といつても過言ではない。いわゆる三一一致の法則も、舞台上で発生する出来事をできるだけ現実に近づけることを目的としたものがあった。^{*9}

こうした動きが中国や日本ではほとんど見られなかったことは、演劇を現実に近づけようとする発想が西洋近代の思想と密着したものであることを示す事実といつてよかるう。「理性」を重視する西洋近代の思想は、舞台の上にも合理性を求めたのである。

このように考えてくれば、金聖歎の姿勢がいかに特異なものであるかが見えてくる。彼は、近代西欧のそれに近い形で「小説」という概

念を確立しようとしたのである。そのためには、日常に密着したりリズムを基調とする『水滸傳』は絶好の素材であった。金聖歎はその『水滸傳』を、更に知識人の眼から見てより水準の高いものに書き換えることを試みたのである。金聖歎による書き換えが具体的にはどのようなものであったかについては、「金聖歎本『水滸傳』考」で論じたので、詳細は同論文を参照されたい。

ただ、金聖歎は詩詞美文の削除を全く独自の考えで行ったというわけではない。同様の発想はより早くから認められるのである。やはり「金聖歎本『水滸傳』考」でふれたように、百二十回本（全傳本・全書本に共通。ここでは徳山毛利家旧蔵本による）の巻頭にある「出像評點忠義水滸全傳發凡」には、

舊本去詩詞之煩蕪、一慮事緒之斷、一慮眼路之迷、頗直截清明。旧本は煩雜な詩詞を除いている。これは一つには叙述が中断してしまうこと、一つにはどこまで読んだかわからなくなること、配慮したもので、ずいぶんはつきりわかりやすくはなる。

という記述が見える。これは、金聖歎本以前から詩詞を削除する動きがあったことの明証である。

ところが、「發凡」の本文は次のように続くのである。

第有得此、以形容人態、頓挫文情者、又未可盡除。茲復爲増定、或擴原本而進所有、或逆古意而益所無。惟用勸懲兼善戲諢、要使

覽者動心解頤、不乏詠歎深長之致。

ただ、詩詞があればこそ、人の姿を形容し、文章にリズムをつけることができるのであって、全部削ってしまったてよいというものではない。ここで改めて追加することにする。原本にあったものを取ってきたものも、古本の内容から推定してなかったものを付け加えたものもある。これによって勸善懲惡とユーモアを兼ね備え、見る人が心を動かし口元を緩め、深く詠歎するような趣きに欠けることがないことを期待してのことである。

つまり、百二十回本は詩詞の削除には否定的であって、削除している「舊本」に詩詞を追加したというのである。追加に当たっては、「原本」によったものと、新たに付け加えたものがあるという。

「發凡」の内容からもわかるように、詩詞美文を削除しようとする動きは決して一面的に進行したわけではなかった。では、具体的にどの段階でどのような処置が施されたのであろうか。表①の結果からは、ある程度その過程を見て取ることが可能である。後に掲げる表②は、表①に基づいて詩詞と美文の数を二十回ごとに示したものである。

容與堂本における詩詞と美文の分布自体、明らかに前半では美文が多く、後になるほど詩詞が増えていくという点で興味深いものであり、以前に論じたように、これは『水滸傳』本文の成立過程をある程度反映したものと思われる。無窮会蔵本ではどうであろうか。

容與堂本と無窮会蔵本を比較すると、詩詞については、第三回で容與堂本にはない朱武・陳達・楊春をうたう詩が3首ある例と、第

表②

回数	容與堂本		無窮会蔵本		百二十回本	
	詩詞	美文	詩詞	美文	詩詞	美文
0～10	31	40	18	43	29	43
11～20	35	29	17	26	36	27
21～30	47	18	17	16	35	16
31～40	44	29	20	27	35	27
41～50	57	23	30	21	44	22
51～60	65	26	20	24	22	24
61～70	72	16	34	8	36	8
71～80	78	20	45	19	45	20
81～89	59	11	15	10	17	10
90～100	93	14	31	12	29	13
合計	581	376	247	206	328	210

備考・第九十回は、百二十回本が二十回挿入のため大幅に違う本文を持つ関係上、芥子園本で代用。以下同じ。

四十九回で孫立らが破牢して解珍・解寶を救出した後に【西江月】を追加する例、それに第七十一回に百八人が誓約を立てた後で、やはり容與堂本にはない「有詩爲證」が存在する例という三つのみを例外として、他はすべて無窮会蔵本では減少していることが明らかに見て取れる。具体的には、容與堂本に挿入されている詩詞581に対して、無窮会蔵本は247と半分以下に減少している。また、容與堂本では後半に入ると詩詞が大幅に増加するのに対し、無窮会蔵本では第七十六回「九宮八卦陣」のくだりが、陣ごとに詩を附すという形式ゆえに23に及ぶことを除けば、前半と後半で詩詞の数に大きな差異は認められない。つまり無窮会蔵本は、挿入されている詩詞の数を平均化することにより、容與堂本の形式上のアンバランスを解消していることになる。

一方、百二十回本においては状況は大きく異なる。総数だけ見ても、無窮会蔵本の247に対して328と、詩詞の数は81も多い。しかもそのうち47は容與堂本にない詩詞を追加したものであり、その中で無窮会蔵本においても同じ詩詞が追加されている例は7しかない。つまり、百二十回本は40もの詩詞を独自に追加していることになる。更に、容與堂本の詩詞を全く別のものに差し替えている例も43にのぼり、このうち無窮会蔵本と同様に差し替えられている例は22であるから、21は独自の差し替えということになる。そして、一部の詩句の改変ではなく、一首丸ごとの差し替えである点からすると、これらの多くは、芥子園本・百二十回本が依拠したテキスト（無窮会原本）において容與堂本には存在した詩詞が削除されていた部分に、改めて新たに詩詞を追加した結果である可能性が高いものと思われる。

以上の結果から明らかのように、芥子園本・百二十回本は依拠したテキストに多くの詩詞を追加しており、しかもその多くは新たに加えた独自のものである。つまり、「發凡」で述べていることに偽りはないということになる。詩詞美文の削除は、決して一方向に進行した動きではなかった。芥子園本・百二十回本において、いわば揺り戻しともいべき動きが生じた原因としては、二つの事情を想定可能である。まず、ある種の古典意識とも名付けべきものの存在である。白話小説には定型があり、一定の割合で詩詞が挿入されるべきだという認識が当時存在し、芥子園本・百二十回本の制作者は、平均して詩詞を分布させるために、詩詞の挿入が少ない部分には新たに詩詞を追加したのではないか。この想定が正しいとすれば、この時期に白話小説の

定型を確立しようとする摸索が行われていたことを示す事例ということになる。

もう一つは、韻文というものが持つ機能の問題である。「發凡」で述べているように、韻文には実は重要な機能がある。中国の散文においては、情景描写（人物の容貌なども含む）はほとんど行われてこなかった。その役割は詩詞韻文に委ねられてきたのである。それゆえ、物語の進行上情景描写が不可欠である白話小説においては、詩詞韻文が挿入されるのが常であった。逆にいえば、詩詞韻文あるがゆえに、散文における情景描写が発達しなかったという側面もある。無窮会蔵本・芥子園本・百二十回本においても、美文の削除はごく少数しか行われていないことはその反映と見られよう。情景描写は美文で行われる以上、これを削除することは困難だったのである。美文・韻文を徹底して排除しようとする金聖歎本においてすら、登場人物の容貌・服装描写においては、いわゆる「但見」の美文を、あたかも通常の地の文であるかの如くに装って使用している。詩詞は、美文ほどではないにせよ、情景描写の機能を持つているため、一定量は必要であるという意識があったのではないか。更に、「發凡」にいう「頓挫」、つまり文にめりはりを付けて、単調な叙述を免れようとするという機能も期待されていたものと思われる。

ただ、芥子園本・百二十回本における詩の追加も、全体に満遍なく行われているというわけではない。次の表③は、芥子園本・百二十回本における詩詞の追加数と差し替え数を十回ごとに示したものである（左が追加、右が差し替え。0は引首を示す。また無窮会蔵本で追加

済みのものはカウントしない）。

第五十回まで、つまり前半における追加数が45、差し替え数が15であるのに対し、第五十一回から第百回までの追加数はわずか2、独自の差し替え数も6（無窮会蔵本においてすでに差し替えられている例が他にかなりある）と、前半と後半で顕著な落差が認められる。なぜこのような現象が生じるのであろうか。

一見すると、これはさきにふれた容與堂本における詩詞分布のアンバランスから説明可能であるように見える。後半になると詩詞が多くなるので、追加する必要がなくなるのではないか。しかし、百二十回本が容與堂本に基づいたものではないことに注意せねばならない。百二十回本は芥子園本系のテキストに、芥子園本系テキストは更に無窮会蔵本の原型、ここでは無窮会原本と呼んでいるテキストに基づいている。そして無窮会原本に依拠した芥子園本・百二十回本は、容與堂本では詩詞が存在する箇所が多くにおいて、元来その位置に詩詞があったことを認識していない形跡があることは前述の通りである。つまり、無

表③

回数	0~10	11~20	21~30	31~40	41~50	51~60	61~70	71~80	81~89	90~100
追加数	6/2	13/5	9/2	9/3	8/3	1/0	0/1	1/4	0/0	0/1

窮会原本は、無窮会蔵本より多少詩詞の削除が少ないというレベルの、容與堂本より大幅に詩詞が少ない本文を持つていたものと思われる。そして、無窮会蔵本では後半になると容與堂本に比較して詩詞の数が激減する以上、芥子園本・百二十回本が依拠した無窮会原本においても、程度の差こそあれ、同様の状況が存在したに違いない。その無窮会原本と対比して考えても、芥子園本・百二十回本は前半においては多くの詩詞を追加している一方で、後半においてはほとんど追加していないということになる。事実、第七十六回を除外すれば、百二十回本後半に追加されている詩詞の数は前半より少ない。

この原因を明らかにすることは容易ではない。常識的に考えられるのは、常にいわれるように『水滸伝』の内容が後半になるとつまらなくなるため、芥子園本・百二十回本の制作者が後半については前半ほどの情熱を持って改編作業を行わなかったということである。しかし、無窮会蔵本が後半で非常に多くの詩詞を削除していることとあわせて考えると、また別の見方も出てくるかもしれない。

容與堂本においては、後半でなぜ詩詞が激増するのか。以前にも論じた通り、容與堂本の後半では、「有詩爲證」として詩を挿入する例が極端に増加する。表④は、やはり十回ごとに「有詩爲證」を伴う詩詞の数を三つのテキストについてあげたものである。無窮会蔵本と百二十回本の項に見える「+」は、容與堂本にない「有詩爲證」を追加している事例の数を、「-」は、容與堂本と同じ詩詞は存在するが、「有詩爲證」という語が削除されている事例の数を意味する。

「有詩爲證」の総数は、容與堂本では295、無窮会蔵本では88、百二十回本では103となる。そして、容與堂本における「有詩爲證」のうち188は第五十一回以降の後半に認められ、特に最後の10回においては多く用いられている。一方で、無窮会蔵本・百二十回本においては、第五十一回以降の「有詩爲證」の用例数は55と57、つまり容與堂本より70パーセント減少しており、最後の10回に至っては、全体の八割が削除されているのである。

この特異な状況は何を意味するものであろうか。容與堂本において後半で「有詩爲證」が増加する理由は、その成立事情と関わるものであり、別に論じたことがあるので、ここで深くは述べないが、この言葉が語り物藝能のテクニカルチームであることは間違いない。それが無窮

表④

回数	0~10	11~20	21~30	31~40	41~50	51~60	61~70	71~80	81~89	90~100
容與堂本	6	9	21	11	30	43	45	32	44	59
無窮会蔵本	6	5	7	2	11 + 2	9	20 - 3	9	9	11 + 1
百二十回本	6	5 + 1	10 + 1	4	16 + 3	10	20 - 3	9	10	11 + 1

会蔵本で極めて意識的に削除されているという事実は、藝能の痕跡を削減しようという動きが金聖歎本以前から存在したことを示すものである。しかし、この改変は別の側面をも持っている。「有詩爲證」が過剰に使用されている部分において集中的にこの語を削除するということは、詩詞の数や「有詩爲證」というテクニカルタームの出現率が平均化することにつながる。これは、部位によって著しい不均衡があった『水滸傳』の本文を均質化することを目指す改変が施されたことを意味するものである。つまり、無窮会蔵本段階ですでに、元来かなり無秩序だった『水滸傳』の本文を、藝能の影響を排除した上で、均質化する方向で整理しようとする傾向が示されていることになる。これも、やはり白話小説のあるべき姿を摸索しようとする動きの一つであった。

では、芥子園本・百二十回本はなぜ詩詞が少ない終盤において追加を行わなかったのか。『水滸傳』終盤の文章は元来単調であり、容輿堂本においてはその単調な切れ目ごとに「有詩爲證」が入るため、その印象が更に助長されることになっている。芥子園本・百二十回本は、詩詞を増やそうとしても入れるべき位置を見出しがたかったのではないか。もしそうであるとすれば、文体が一変する後半においても、前半に近いスタイルを維持しようとした結果、追加が困難であると判断したことになる。

以上のように、無窮会蔵本と芥子園本・百二十回本は、それぞれの理念に従って、詩詞の削除・追加を行ったものと思われる。それは、それぞれが持つ白話小説のあるべき姿に『水滸傳』本文を近づけよう

とする作業の一環であった。ただ、「あるべき姿」が確定していないため、その方向性は全く異なっていた。つまり、この時期は「あるべき姿」の摸索期だったことになる。最後に、「あるべき姿」について強い信念を持ち、それを理論化する能力を持った金聖歎が、すべての詩詞韻文を削除するという荒療治を行った。その方向性は、期せずして近代小説の進む方向に一致するものであった。その金聖歎本が最終的な流布本となったため、今日の目から見ると、事態は近代性を目指す方向に一直線に進んでいたように見えるが、実際には、芥子園本・百二十回本に示されているように異なる選択肢も存在したことを忘れてはなるまい。事態は直線的ではなく、それでも読み手にとって読みやすく、刊行者にとっては経済的に有利な方向へと進行していったのである。

四、『水滸傳』本文の変遷（二）文面の問題

では、『水滸傳』の本文自体はどのように変化していったのであるうか。

①「了」の変化

まず第五十五回2bの事例を検討してみよう。

嘉 。。到了本州、呼延灼便道、韓滔彭玘各往陳顛二州起軍。
容・無・芥・神…到得本州、呼延灼便道、韓滔彭玘各往陳顛二州起軍。

金 …… 到得本州、呼延灼便遣 韓滔彭玘各往陳穎二州起軍。

武松が飛雲浦で刺客を倒す場面を見てみよう。

最初に注意されるのは、嘉靖本の「了」が他本では「得」になっていることである。「水滸傳」諸本考でも論じたように、嘉靖本と他の版本を比較すると、嘉靖本の「了」が他の語に置き換えられる、もしくは削除される傾向があり、この傾向は特に第五十五回において顕著に認められる。

ところが、これは単に嘉靖本と他本の間に限ったことではないのである。容與堂本以降も、「了」はさまざまな段階で書き換えられていく。まず第二回9aの例をあげよう。王進の逃亡を聞いた高俅の反応である。

容 …… 高太尉見告了大怒道

無・徳・金…高太尉見告 大怒道

ここでは無窮会蔵本段階で「了」が削除されている。ところが第二十回4aの例では、削除されるのは金聖歎本段階になる。林冲の妻の死を知った晁蓋たちの反応である。

容・無・芥・神…晁蓋等見説了、悵然嗟嘆。

金 …… 晁蓋等見説、悵然嗟嘆。

また、「了」は一方向的に削除されるだけではない。第三十回14a、

容 …… 又走不過數里多路、
無 …… 又走了 數里多路、
芥・神・金…又走 不數里多路、

おそらく、「數里あまりも行かないうちに」という言い方が不自然と考えて、無窮会原本段階で「了」に改めたのであろう。しかし、遺香堂本・芥子園本段階（本来遺香堂本をもってこの系統を代表させるべきであるが、筆者がまだ遺香堂本の調査を行っていないため、ここでは以下「芥子園本段階」と呼ぶ）でやはり「了」削除の動きに合わせ再び「不」に改められたものと推定される。

第三十一回8b、武松が張青の配下に誤って捕らえられたことを説明するくだりでは、次のように芥子園本段階で「了」が削除されている。

容・無 …… 却被這四箇綁縛了來。

芥・神・金…却被這四箇綁縛將來。

これは動詞が方向補語を伴う場合、どこに「了」を置くかが確定していなかったこととも関わる改変であろう。

更に第三十六回13aの事例は、濫用される傾向にあった「了」が削除されていく過程を顕著に示すものである。宋江たちが李立に殺された翌日出発するくだりである。

容 …在家裡過了一夜、次日又安排了酒食管待了、送出包裹、

還了宋江。

無・芥・神・金在家裏過了一夜、次日又安排 酒食管待、送出包裹、
還了宋江。

以上はほんの一部分に過ぎず、この種の事例は枚挙に暇ないといっ
ても過言ではない。

これらは、アスペクト助詞「了」についてさまざまな摸索が行われ
ていたことを示すものである。嘉靖本に多くの「了」が用いられてい
ることは、完了した動作には基本的に「了」をつけるという傾向が存
在したことを示すものと考えられる。嘉靖本との比較から見ても、容興
堂本段階でかなりの「了」が削除されていたが、まだ残存するものは
多かった。それらは段階的に削られていくことになり、金聖歎本に至っ
てかなり少数になるに至る。ただ、その方向性は単純なものではなく、
逆に「了」が追加される事例もあることは、先に見た通りである。

このように、『水滸傳』の本文には版を改めることに細かい書き換
えが施されてきた。更にいえば、同版であっても、容興堂本の中国国
家図書館所蔵本と内閣文庫所蔵本の間にはかなりの違いが認められ
る。この場合は、同じ版本を印刷することに細かい修正作業が行われ
たことになる。こうした作業が倦むことなく繰り返し返されたことは、本
文の面においても、やはり「あるべき姿」が摸索されていたことを雄
弁に物語るものである。

② 話法の問題

ここで、本節冒頭に掲げた第五十五回の事例に戻ってみよう。嘉靖
本に存在した「了」が容興堂本以下では削除されているのは、白話文
におけるアスペクト表現の摸索過程で生じた数多い改変の典型的な事
例であったことが明らかになった。では、金聖歎本段階で「呼延灼便
道韓滔彭玘各往陳穎二州起軍」が「呼延灼便遣韓滔彭玘各往陳穎二州
起軍」に改められたのはなぜであろうか。

ここは、梁山泊討伐を命ぜられた呼延灼が、副将の韓滔と彭玘に、
それぞれの任地である陳州・穎州に戻って、手勢を率いて来るように
命ずる場面である。『水滸傳』における「道」は、直接話法によりセ
リフを導くことを機能とする動詞である。従って、嘉靖本・容興堂本
以下の各本は、「そこで呼延灼は言った。『韓滔・彭玘はそれぞれ陳・
穎の二州に行つて軍を起こせ』」ということになる。問題点は明らか
である。いかに配下とはいえ、ほぼ同格の韓滔・彭玘を呼延灼が呼び
捨てにすることは考えられない。またセリフであれば、当然依頼の口
調を取るはずである。つまり、「道」以下はセリフの内容を地の文で
まとめたものであり、ここは間接話法でなければならぬ。そこで、
金聖歎本は「道」を「遣」に改めることによって、「そこで呼延灼は
韓滔・彭玘にそれぞれ陳・穎の二州に行つて軍を起こさせた」と、通
常の地の文に書き換えて不自然さを払拭したのである。

こうした直接話法と間接話法の混在は、やはり嘉靖本・容興堂本に
おいて顕著に認められる。しかも、これは『水滸傳』に限定されるも
のではない。早い時期に刊行された白話小説、更には一部の演劇テキ

ストにも同様の事例は数多く存在する。なぜこうした不自然な表現が現れるのであろうか。

これは、白話文学が全般に藝能に由来することによるものと思われる。というより、「白話」という言語自体が、口頭言語の文字化という意識のもとに生まれてきたものである以上、口頭語における表現が必然的に取り込まれることになった結果という方が正確かもしれない。口頭で語る場合、ある人物の発話について、当初は間接話法で第三者の立場で語っていたものが、次第に語りの中の人物に同化して直接話法に移行してしまうというのは、我々が日常の会話においてもしばしば経験するところである。そうした場合においても、聞き手は格別違和感を覚えることはない。特に藝能の語りにおいて、間接話法が突然直接話法に転じたとしても、語り手である藝人が巧みに登場人物の声色を用いてセリフとして語ったなら、聞き手の理解には何ら問題は生じず、むしろ緩急自在の語りとして興を感じるに違いない。これもまた、今日の落語などの藝能の場で常に発生していることであり、中国に限らず、世界各地の口承藝能、更にはその直接的な文字化においては、広く認められるものである。

つまり、間接話法と直接話法の混在は、初期の白話文が口頭言語の写しという意識のもとに発生した以上、起こるべくして起こったことであった。しかし、文字の形で読めば、当然のことながら不可解な表現となる。つまり、三次元における音声による言語と、二次元における文字による言語との間の受容の相違が表面化することになるのである。しかも、今日であれば、たとえば落語の筆録本などに見られるよ

うに、直接話法の部分には「」をつけてしまえばそれで処理することも可能だが、当時はそうした符号は存在しなかった。そもそも句読点自体、明代において読者層が拡大した結果、読解を容易ならしめるために表面に現れたものであった。「批点」の存在を題名に掲げて宣伝文句とするのは比較的教養の低い層を対象とした書物であって、プライドの高い知識人は、むしろ句読点のある書物は軽蔑していたに違いない。

白話が書記言語として自立するためには、直接話法と間接話法の峻別は避けて通れない課題であった。そのため、容與堂本においては、以下の文がある人物の発話であることを示す記号として「道」を固定し、直接話法であることを明示する手法を取っている。これは大きな進歩であったが、それでもなお直接話法と間接話法が混在する部分は多く残されていた。それが次第に改められていく過程は、各本の間ではつきりと認められる。これもその事例は多数にのぼり、一部はすでに『水滸傳』諸本考¹⁾で例示したところであるが、改めて主要なものをあげてみよう。第三十五回6b、宋江一行が闘っている呂方・郭盛を仲直りさせる場面である。

容・無 ……宋江把上件事都告訴了、
就與二位勸和

如何。二位壯士大喜。

天理・内 ……宋江道、我□□□□□□□□
就與二位勸和

如何。二位壯士大喜。

四 ……宋江道、我久聞壯士英名、
就與二位勸和

如何。二位壮士大喜。

芥・神・金・宋江把上件事都告訴了、便道、既幸相遇就與二位勸和如何。兩箇壮士大喜。

容與堂本（北京本）と無窮會藏本は直訳すれば「宋江は以上のことをすべて伝えると、お二人に仲直りを勧めてはいかが。お二人の壮士は大変喜び」となる。地の文に突然「就與二位勸和如何」という明らかにセリフと思われる文が続き、その後の地の文には「二位壮士」というセリフの中で用いるべき語がそのまま使用されているため、非常に不自然な文になっている。

そこで、芥子園本段階で修正が加えられる。具体的になされたのは次のような改変であった。

1、「就與二位勸和如何」という明らかにセリフと思われる部分の前に、以下が発話であることを明示する「道」を加える。

2、おそらくいきなり「就」で始まるセリフが出るのは唐突であると判断したため、「既幸相遇」を前に置く。

3、「把上件事都告訴了」は、「了」で終わる点から考えて、以上の動作が終了した上で次の動作が開始されることを示す、以下の叙述の前提条件となる文と判断される。そこで、それを受けてすぐ次の動作が発生することを意味する「便」を「道」の前に置く。

こうして、直接話法と間接話法の混在は解消され、書記言語として特に問題のない文章に改められた。その本文は、芥子園本から百二十回本（全傳本）にそのまま受け継がれ、全傳本に依拠した金聖歎本も

そのまま襲用することになる。この種の改変は金聖歎本段階で施されたと考えられがちであるが、それ以前にかなりの部分が改められていたことは、この事例からも明らかであろう。

ところが、北京本以外の容與堂本には異なる状況が認められる。まず、北京本と同版と考えられる内閣文庫本においては、「宋江把上件事都告訴了」を「宋江道、我」として、その後六字分の空白が続く。これは、明らかにセリフと思われる部分を直接話法に書き換えるため、「宋江」の後に以下が発話であることを示す記号である「道」を加え、主語の「我」を加えるという最も簡便な手段を取った結果である。そのため「把上件事都告訴了」をすべて削除し、六字に及ぶ空白が生じたように大幅に改変することが不可能であったため、やむをえなかったのである。同時にこれは、内閣文庫本と芥子園本以下の諸本の間には影響関係がなかった可能性が高いことを示すものである。

一方、異板である天理本も内閣文庫本と全く本文を持つ。「水滸傳」諸本考」で論じたように、天理本は北京本より前の段階の本文を覆刻したものに、内閣文庫本を参考にして手を加えたテキストと推定される。つまり、ここは内閣文庫本に従って改変したということで説明可能である。興味深いのは四知館本である。四知館本は、通常天理本と同じ本文を持つが、ここでは珍しく「宋江道」の後に「我久聞壮士英名」という全く独自の本文がある。四知館本は、容與堂本と版式を異にするにもかかわらず、一画に二字を置くなどの改変に基づく不体裁な要素までほぼ天理本と一致する点から考えて、天理本と同時に作られた

同文の翻刻本を、天理本と同時に改変した（つまり両者の作業は連繋して行われた可能性が高い）ものと思われる。ここでは、四知館本の刊行者（建陽の書坊楊氏）は、六字もの空白は不体裁であると判断して、宋江のセリフにふさわしい独自の本文を創作して補ったのであろう。その内容が芥子園本以下と全く異なることは、やはり両者の間に連繋がなかったことを示すものである。

以上、やや詳しく見てきたのは、『水滸傳』の諸本が刊行されるにあたり、その都度行われた作業を具体的に再現するためである。異なる刊行者が、同じ問題意識を持ち、それぞれのやり方で本文に手を加えていた。このことは、白話文学を取り扱う人々の間に、漠然とではあるが、あるべき白話文の姿というものが共有されており、そのあるべき姿を目指して、それぞれのやり方で改善への努力が繰り返されてきたことを示すものである。

もう一つ同様の事例をあげよう。第二十六回5a、有名な人肉饅頭のくだりで、武松が二人の護送役人に話しかけるところである。

容 ……武松道、兩個公人、你們且休坐了。
天理・内・四 ……武松對兩個公人道、我們且休坐了。
無・芥・神・金…武松道、 你們且休坐了。

「兩個公人（二人の護送役人）」という言葉が、武松の呼びかけのセリフとしては非常に不自然であることはいうまでもない。「道」の目的語と見ることも不可能ではないが、「道」にはセリフが直接続くの

が原則であり、「道」に目的語が続く事例はない。つまり、ここは直接話法と間接話法が入りまじっているものと思われる。そこで、ここでは無窮会原本段階で早くも改変が加えられ、「兩個公人」が削除される。一方、内閣文庫本は「道」を「對」に改め、「你」を「道我」と一画に二字並列で無理に入れて問題を解決している。これは、同版である関係上、できるだけ改刻箇所を少なく抑えて修正しようとした結果であるに違いない。天理本と四知館本は、内閣文庫本に従って修正したのである（ただし四知館本は一画二字ではない。この点は四知館本の成立過程を考える上で今後の課題となる）。ここでも、間接話法と直接話法の峻別が、それぞれのやり方で行われたのである。

更に、直接・間接の別を明示する追加・削除も行われる。第二十六回16a、西門慶を殺すべく武松が訪問するくだり。

容・無 ……唱個（無は箇）喏、 大官人宅上在麼
芥・神・金…唱箇 喏、問道大官人宅上在麼

これは明らかにセリフである「大官人宅上在麼」が発話であることを明示するための追加である。

場合によっては、直接・間接の別が不明確なために、摸索を繰り返すこともある。第四十八回15b、楊林・鄧飛の消息を聞かれた石勇の答。

嘉・容 ……石勇答道、説起宋公明去打祝家莊、二人都跟去。
無・芥・神…石勇答言、説起宋公明去打祝家莊、二人都跟去。

金 …石勇 説起宋公明去打祝家莊、二人都跟去。

「説起」は地の文の口調であつてセリフとは思えない。そこで、無窮会原本段階で「答道」が「答言」に改められる。発話を導く「道」がなくなれば間接話法になるという前提による改変と思われる。ところが、続く部分で宋江のことを「宋公明」と字でいうのは、通常地の文ではなくセリフの中に認められるものであり、この後の省略した部分も「聽得報來說、楊林鄧飛俱被陷在那里（聞いたところでは、楊林も鄧飛もあちらで捕まつてしまったそうだ）」という口頭語らしい調子になる。そこで金聖歎本は「答言」を削除してしまい、「説起」を石勇を主語とする動詞と見なして、「宋公明」以下をセリフとして扱っているのである。これは、金聖歎本段階になると、「道」以外の動詞も発話を導くものとなりうるといふ方向に変化したことに由来するものである。『水滸傳』の本文には、時として動詞が二重に用いられていることがあり、金聖歎はこの部分をそうした事例の一つと見なしたのであろう。

③合理化を目指す書き換え

直接話法と間接話法の混在を整理する過程で、セリフをより自然なものに書き換えるという動きも生じてくる。これは、本文の合理化という側面を持つ。その点で興味深いのは、次に引く第六十四回13b、宋江が自らおとりになり、李俊が索超を落とし穴へと誘導する場面の例である。

容・無・特引索超透陷坑邊來、
一邊是澗。李俊棄馬跳入澗中去了、
口裏叫道、前面走

的是宋江。索超聽了、不顧身體、飛馬搶過陣來。

芥・神・特引索超透陷坑邊來、索超是箇性急的、那裏照顧這裏一邊是路、

一邊是澗。李俊棄馬跳入澗中去了、向着前面、口裏叫道、宋公明

哥哥快走。索超聽了、不顧身體、飛馬搶過陣來。

金 …特引索超透陷坑邊來、索超是箇性急的、那裏照顧那里一邊是路、

一邊是澗。李俊棄馬跳入澗中去了、向着前面、口裏叫道、宋公明

哥哥快走。索超聽了、不顧身體、飛馬撞過陣來。

「口裏叫道」という以上、続く部分はセリフでなくてはならない。ところが、容與堂本・無窮会蔵本でそこにくるのは「前面走的是宋江」という一文である。李俊が宋江を呼び捨てにすることはありえない以上、これは李俊の發言内容を地の文で述べたもの、つまり間接話法としか考えられない。しかし、それではこの文が発話を導く「道」に続くことと矛盾する。つまり、これも直接話法と間接話法が混在している一例ということになる。そこで、芥子園本段階で李俊のセリフが「宋公明哥哥快走」という發話として自然なものに書き換えられる。これは単なる話法の整理にとどまるものではなく、叙述をより自然なものにするという、文学的水準の向上につながる改変でもある。

そうした目で前後を見ると、地の文においても叙述をより自然なものにするための努力の跡がはっきりと認められる。容與堂本・無窮会蔵本においては、「這裏一邊是路、一邊是澗。李俊棄馬跳入澗中去了」(こ

こは一方が道、一方が谷川でした。李俊は馬を棄てて谷川の中に飛び込んでいきました」という叙述があるが、地形の叙述が入るのがやや唐突に感じられる。そこで芥子園本は、「索超是箇性急的、那裏照顧」を前に追加して、道と谷川にはさまれて道が狭いことなど索超は気にかけない（結果的に狭い道に仕掛けられた落とし穴に落ちることになる）という形で、この叙述の必要性を明示するとともに、索超の無鉄砲さを表現する手段とし、更に李俊が「前に向かつて叫んだ」とすることで、彼が索超から逃れるふりをして、前に宋江がいるという形で索超を毘にはめたことを示し、改変の結果削除された「前面走的宋江」の内容を補うことができるように書き換えている。更に金聖歎本はそれを受けて、「飛馬搶過陣來」を「飛馬撞過陣來」と改め、「搶（踏み込む）」を「撞（ぶつかる）」というより強い言葉に改めることにより、索超の性急さを更に強調する方向に書き換えているのである。つまり、全体に状況の合理化と索超の性格表現という二つの明確な目的を持って書き換えがなされていることになる。

合理化という点では、第五十六回12aの例が興味深い。徐寧が捕らえた時遷を尋問する場面である。

容 ……徐寧問道、時遷、你且説與我那個財主姓名
無・芥・神・金…徐寧問道、張一、你且説與我那箇財主姓名

ここでは徐寧は、湯隆に欺かれて、鴈翅甲盜難の犯人の名が時遷だとは知らず、張一という名前だと思いきこんでいる状況である。従って、

徐寧が「時遷」と呼びかけることはありえない。にもかかわらず容與堂本が「時遷」と呼ぶことになっているのは、「時遷にたずねるには」という形で間接話法が混入しているためと思われる。無窮会原本段階で、「時遷」はセリフとして不自然ではない「張一」に置き換えられる。これは、話法の整理という点で白話文の進歩のあらわれであると同時に、どのような語がセリフとしてより自然なものであるかの追究という点で、文学的な方向においても表現の改善を目指すものといっている。

こうしたより自然で洗練された表現の摸索、つまり文学的な意味においてよりすぐれた文章を目指す改変は、多くの箇所認められる。

さきあげた第五十六回の事例と通う性格を持つものとして、第四回14b、魯智深が鍛冶屋で錫杖を注文するくだりを見よう。

容 ……王待詔道、小人好心、
只可打條四五十斤的
也十分重了。

無 ……待詔道、小人好心、
只可打條四五十斤的
也十分重了。

芥・德・金…待詔道、小人據常（金は嘗）説、只可打條四五十斤的
也十分重了。

「王待詔」は鍛冶屋（「待詔」は職人に対する敬称）のことであるが、これ以前に彼の姓が王であるという記述はない。中国の白話小説においては、登場人物について、紹介もなしにいきなり名前が出てくるこ

とはほとんどない。そこで、無窮会原本段階で「王」が削除され、単なる「待詔」、つまり職人とされる。これは、知らないはずの名前がいきなり出てくることを避けるための書き換えという点では第五十六回の事例と同じように見えるが、両者の大きな違いは、これがセリフではなく地の文であるという点にある。登場人物が語るセリフのみならず、叙述の地の文にまで配慮が及びつつあるのである。

続く「小人好心」は「私は親切で言っている」という意味に違いないが、動詞を欠き、いかにも舌足らずな表現である。そこで、芥子園本段階で「小人據常説（私が普通の場合に従つてものを言うなら）」という自然と思われる言い回しに改められる。これはより自然な表現の追究、より正確に言えば、口頭語であれば問題なく使用しうるような崩れた言い回しを、文字で読んでも違和感のない表現に置き換えている事例ということになる。

わかりにくい表現を明快なものへと整理する書き換えの例もある。これも一種の合理化といえよう。第三十六回1b、宋江が故郷に帰つて父に對面する場面を見てみよう。

容 ……孩兒便挺身出了官、縣裏府上都有相識、明日便

吃官司也不妨。已經赦宥事了。

無・芥・神・金…孩兒便挺身出官也不妨、縣裏府上都有相識、況已經赦宥的事了。

容與堂本を直訳すると、「私が役所に自首して出たら、県にも府に

も知り合いますがから、明日裁判沙汰になつても構いません。もう大赦のことになっていますし」となる。第一句と第三句の内容は明らかに重複しており、また大赦のことがなぜ出てくるかもわかりにくく、しかも「赦宥」と「事」の関係も不明確である。そこで、無窮会原本段階で、第三句にあった「也不妨」を第一句の後に移して、第一句と第三句を一つにまとめてしまい、更に第三句の前に「況（まして）」を加えて、各句の論理的関係性をはっきりさせ、あわせて「赦宥」の後に「的」を加えて、この語が「事」を修飾していることを明確にしているのである。これで意味は明快になったが、一方で、容與堂本の本文からは伝わってくる孝行息子が老父を説得しようとしている状況にふさわしいくどい口調は失われている。つまり、ここでは語りの忠

実な写しというより、読み物として意味を間違ひなく理解できる方向への書き換えがなされていることになる。これは、白話文を書記言語として自立させる方向に向けての重要な動きといつてよい。

一方では、矛盾の解消や、儀礼的に問題のない方向への改変も認められる。第三十五回8b、石勇が柴進と宋江以外には頭は下げないという部分で、石勇が柴進には会つたことがあると言つたあとの部分である。

容 ……只不會見得宋公明。宋江道、你會認得黑三郎麼。那漢道、

你既説起、我如今正要去尋他。

無 ……只不會見得宋公明。宋江道、你會認得黑三郎麼。那漢道、我如今正要去尋他。

芥・神・金…只不曾見得宋公明。宋江道、你便要認黑三郎麼。那漢道、我如今正要去尋他。

前に「只不曾見得宋公明（宋公明には会ったことがない）」と言っているのに対して、「你會認得黑三郎麼（黒三郎（宋江のこと）を見知っているのか）」とたずねるのは矛盾しているが、これは続く宋江の弟の宋清から手紙を預かっているという話題を引き出すための、いわば技術的なセリフであって、削除してしまうわけにはいかない。そこで、芥子園本段階で矛盾しないように「你便要認黑三郎麼（黒三郎と知り合いになりたいか）」と書き換えられる。それを受けた石勇（ここではまだ名が明かされないで「那漢」となっている）のセリフの最初の句、「你既説起」は無窮会原本段階で削除されたようであるが、これは実はこのやりとりに先立つ宋江のセリフに「你既説起這兩個人」という同じ文句があったため、重複を厭ったためであろうと推定される。同一の語句が近接して重複することを嫌うのは、おそらくは近体詩に親しんだ知識人の心性に由来するものであり、臧懋循が『元曲選』を編集するに当たって行った曲辞の校訂にはこの種の事例が多数認められる。

更に、続くくだりには次のような書き換えがある。

容・無 …又聽得説道爲事逃
芥・神・金…又聽得説道爲事出外

これは、宋江が閻婆惜を殺して逃亡中であることを言うものであるが、宋江を尊敬している石勇の言葉としては、「在逃（逃亡中）」というのは非礼に感じられる。そこで、「在外」というあたりさわりのない言葉に書き換えたものと思われる。

④重複の解消

右で述べたような重複を避けるための書き換えの例は非常に多い。まず第十八回13b、晁蓋一味が逃亡したことを聞いた知県のセリフを見よう。

容 …知縣道、説道他家莊客也都跟着走了。
無・芥・神・金…知縣道、説 他家莊客也都跟着走了。

「道」は原則として発話を導く記号であるため、「知県道説道」は（知県が）言った」という意味の動詞が二回繰り返されているように見える。これは、誤解を避けるための書き換え、つまり意味を明快にすることを目指したものである。しかし、次の例は性格を異にする。第二十三回13b、武松が虎を退治した後のくだりである。

容 …將出上戸輓的賞賜錢一千貫、賞賜與武松。
無・芥・神・金…將出上戸輓的賞賜錢一千貫、給 與武松。

ここでは特に誤解の恐れがあるわけではない。ただ、続けて二回「賞

賜」という単語が現れることは、文章表現上望ましくない。つまり、この書き換えは修辭的な目的でなされたものであることになる。こう考えると、第十八回の事例も、「道」の重複を避けるための改変ではないかと思われる。前節最後にあげた石勇のセリフには各本とも「聽得說道」とあり、「說道」という語の使用自体は必ずしも忌避されてはいないのである。

同様の例は多い。第三十八回8bの宋江が江州で長江を眺める場面をあげよう。

容 ……宋江縦目「觀看那江上景致時、端的是景致非常、但見

無・芥・神・宋江縦目「觀看那江 時、端的是景致非常、但見

……（金にはなし）

続く第三十九回6aの無爲軍のことを述べる場面。

容 ……江州對岸 有個去處、喚做無爲軍、却是個野去處

無・芥・神・金・江州對岸另有箇城子、喚做無爲軍、却是箇野去處

これらはそれぞれ「景致」「去處」という語の重複を避けるための改変であるに違いない。

このように近接して使用されている同一の語彙を書き換えている例は多いが、重複の解消は、こうした単純な方法でのみ試みられるわけ

ではない。第四十六回5aの例を見よう。楊雄と石秀が、潘巧雲を殺すため翠屏山に連れ込むくだりである。

容 ……都是人家的亂墳、上面 並無菴舍

寺院、層層盡是古墓

無・芥・神・金・都是人家的亂墳、上面「一望盡是青草白楊、並無菴舍寺院

容與堂本では、前に「都是人家的亂墳」といい、後に「盡是古墓」といって、「墓ばかり」という同じ意味のことが二回繰り返されている。そこで、後者を削除し、それでは「上面」以下が軽くなりすぎる（字数が大幅に変わるとまづいという事情もあったかもしれない）ので、かわってそこにあつた「盡是」を活かして「一望盡是青草白楊」という一句を「上面」の後に加えた。この改変により、続く惨劇にふさわしい荒涼とした雰囲気が強調されることになる。これは文学的効果を狙った高度な改変の事例といつてよい。

この種の変化のほとんどが、無窮会蔵本においてすでに認められることから考えて、この改変は無窮会原本段階、つまりかなり早い時期に組織的に実施されていたことになる。容與堂本段階の本文に加えられた改変の第一歩は、目に付く重複の解消であつた。そして、それが同時に修辭的な意識に基づく改変でもあつたことは、早い時期から、修辭的な方向でも白話文のあるべき姿が求められつつあつたことを示すものである。

更にもう一例、興味深い事例をあげよう。第五十七回6a、梁山泊に敗れて単騎脱出した呼延灼の独白である。

容 … 今日閃得我有家難奔、有國難投、却是去投誰好
無・芥・神・金… 今日閃得如此、却是去投誰好

「投」字が重複することを避けるために改変したように見える。もとよりそれは事実であるが、この改変にはもう一つの意味がある。「有家難奔、有國難投」は、元雜劇などで頻用される定型表現である。この種の対句による定型表現は、演劇や藝能においては、一つには対句の使用によりセリフを美的なものにするため、もう一つにはセリフを聞き落としやすい実演の場で聴衆に理解しやすくするため、非常によく用いられるものである。そして、嘉靖本・容與堂本には、この種の定型表現が多数用いられている。しかし、それは無窮会蔵本以降、大幅に削除されることになるのである。この第五十七回の改変は、「投」の重複回避とともに、定型表現をも削除するという、二重の目的を持つ措置であった。

⑤ 定型表現の削除

右の例にあったような定型表現の削除は、『水滸傳』全篇において認められる。削除は無窮会原本段階に始まり、金聖歎本においてほぼ完結する。第一回のはじめの部分において、早速その典型的な事例が出現する。第一回2b、洪太尉が龍虎山に向かうくだりである。なお、

芥子園本はこの部分を欠く。また、神山本もこの部分を欠くため、同じ全傳本に属する徳山毛利家旧蔵本を使用する。

容 … 且說太尉洪信齋擎御書丹詔、一行人從、上了路途。夜宿郵亭、
朝行驛站、遠程近接、渴飲飢餐、不止一日、來到江西信州
無・德… 且說太尉洪信齋擎御 詔、一行人從、上了路途。

金…

不止一日、來到江西信州

「夜宿郵亭、朝行驛站、遠程近接、渴飲飢餐」というのは、旅行を示す定型表現であり、「曉行夜住、渴飲飢餐」といった形で、『兒女英雄傳』『三俠五義』など清代の小説にまで見られるものである。この言い回しは、通常「飢（饑）餐（飧）渴飲、夜宿（住）曉行」という形で、第七十一回までにここを除いて十箇所用いられているものであるが、そのすべてが無窮会蔵本以降のテキストには存在しない。これは、無窮会原本段階でこの表現がすべて削除されたことを意味する。

この表現は、口頭で演じられる藝能の場において、旅に出たことを述べた後、いきなり到着後の話に移ることに抵抗があったため、途中の道程を示す定型表現を入れて間を持たせていたことの反映と見られる。それが無窮会原本、つまり容與堂本にすぐ続く段階ですべて削除されたことになる。これは、読む上では不要なかつ陳腐なものと感じられたからであろう。これにあわせて、やはり無窮会原本段階で「御

書丹詔」が「御詔」に改められている。これは、口頭語としての安定を求めて四音節単位だった原型から、読む上では無用の文字を排除して、不可欠の二文字のみに削減したためである。そして、金聖歎本では出発と旅行の叙述すべてが不必要なものとして削除されている。

第三十四回5aに見られる次の事例も、これと同じ類型に属する改変といつてよい。花榮が叛逆したと聞いた秦明の反応である。

容 …… 秦明見説反了花榮、便怒從心上起、惡向膽邊生、

氣忿忿地上馬。

無・芥・神・金…秦明見説反了花榮、

怒忿忿地上馬。

「怒從心上起、惡向膽邊生」は、怒りを示す定型表現である。容與堂本には第七十一回までに五回この表現が用いられているが、そのうち第三十一・五十七回の二例を除く三例が無窮会原本段階で削除されている。

更に第五十四回12a、高廉を打ち破ったあとのくだりにも同様の事例が見られる。

嘉・容 …… 所過州縣秋毫無犯。鞭敲金鑿響（容は響）、齊唱凱

歌回

無・芥・神・金…所過州縣秋毫無犯。

「鞭敲金鑿響、齊唱凱歌回」は、全相平話や元雜劇以來、非常に多く用いられる勝利の定型表現である。容與堂本では第七十一回までに三度見られるが、第五十回以外の二例はいずれも無窮会原本段階で削除されている。

定型表現の削除は、こうした対句形式の決まり文句に限定されるものではない。第五十回6aにおいて、容與堂本には見える「話休絮繁、一是祝家莊當敗、二乃惡貫滿盈、早是祝家莊坦然不疑」が無窮会蔵本・芥子園本・百二十回諸本・金聖歎本のすべてに見られないのは、この種の運命論的な予言口調が忌避されたためであろう。

この種の改変は、言い回しのレベルにまで及ぶ。第六十一回1b、呉用が盧俊義を毘にはめるために出発するに当たって同行者を募る場面を見よう。

容 …… 說猶未了、只見塔下一箇人高聲叫道、軍師哥哥、小

弟與你走一遭。吳用大笑。那人是誰。却是好漢黑旋風李逵

無・芥・神・金…說猶未了、只見黑旋風李逵高聲叫道、軍師哥哥、小

弟與你走一遭。

容與堂本は、「一箇人」、つまりある人物が現れ、それは誰かと気を持たせておいて、後でその正体を明かすという形を取っており、講釈において聴衆の気を持たせるための手法に基づくものと思われる。その部分が他本ではすべて削除されている。実は『三國志演義』においては、古形を伝えるものと思われる葉逢春本になかったこの種の表現

が、嘉靖壬午序本・周日校本系統の版本で出現することがわかっており、対照的な動きとして興味深い。^{*13}これは、おそらく講談の種本を基本にしていた乾燥した叙述に基づく『三國志演義』においては、講釈の口調を摸倣することにより文章に起伏を持たせることが求められたのに対し、元來講釈師の口調を摸倣した白話による叙述を主としていた『水滸傳』においては、講釈の再現ではなく、文字で読むものとして自立した文面が求められていくことになったことによるものである。

この事實は、『水滸傳』版本間に認められる書き換えが、どのような意図のもとに行われたものであったかを明確に示すものである。これまで列挙してきた一連の書き換え、即ち話法の整理・合理化・重複の排除・定型句の排除は、すべて藝能的要素の排除という一点にまとめられる。

『水滸傳』本文は、藝能における口頭表現の再現を目指すところから出発した。なぜなら、その段階では口頭語語彙を用いた言語は口頭で語られるものしか存在せず、文字に書かれたものはその筆録もしくは再現でしかありえないという前提が存在したからである。同時に、法律・行政文書を別にすれば、口頭語語彙を用いて文章を書くという習慣がなかった以上、定まった様式というものがなく、口頭語語彙を用いてさまざまな状況を描写しようとするれば、口頭語による叙述の忠実な写しを試みる以外に方途はなかったに違いない。そして、口頭語によりさまざまな状況を描写するものといえ、講釈師の語り以外には存在しなかった。

ここで、現実に用いられていた講釈師の種本を利用したものと思われる「全相平話」や『清平山堂話本』所収の小説の一部が拙い文言と舌足らずの白話の混合体からなる一方で、講釈の現場から離れて、紙面の上で講釈の語りの再現を試みたであろう『水滸傳』は口頭の語りにはるかに近い文体を有するというパラドクスが発生する。その際、作者は実際の語りを想定して、それを文字に移すつもりで文章を綴ることにより、「白話文」と呼ぶべきものを作り上げたものと推定される。しかし、口頭言語は規範的な文法に厳密に従うものではなく、また語彙の重複使用も避けがたい。更に、模範とした藝能の語りには、当然ながら成語の使用や美文の挿入などの不要な要素が伴う。容與堂本ではまだ多数残されていたこれらの要素は、まず無窮会原本段階で大幅に削除され、その後、美文の削除という点では芥子園本（遺香堂本）と一連の百二十回本における逆行もあるものの、基本的には藝能的要素の払拭という方向に事態は進展し、金聖歎本に至って藝能の名残はほぼ完全に排除されることになる。それは、嘉靖本・容與堂本が抱えていた書記言語としての多くの問題点を払拭していく過程でもあった。講釈の語りの名残である口頭言語性を排除していくことは、同時に白話文を自立した書記言語にすることに直結するものでもあったのである。その過程で、登場人物のセリフを状況に適合し、対人待遇表現の面でもより合理的なものにすることが試みられるとともに、修辭的な工夫も加えられ始める。これらは、文学的な質の向上に結びつく改変であった。

こうして、嘉靖本・容與堂本から金聖歎本に至る過程の中に、我々

は白話文の成立・発展の過程、更には虚構の物語を白話で語っていく方法が洗練されていく過程を見出すことができる。これは同時に、中国において不特定多数の読者を対象とする文学としての「小説」が誕生し、成長する過程を示すものでもある。

同時に、ここからは「中国語」という言語がどのように成立したかをも見出すことができるはずである。その点については別稿『水滸傳』本文の研究―「表記」について―（『和漢語文研究』第15号（二〇一七年十一月））を参照されたい。

〔注〕

- *1 小松謙「金聖歎本『水滸傳』考」（『和漢語文研究』第十四号（二〇一六年十一月））。
- *2 小松謙「水滸傳諸本考」（『京都府立大学学術報告 人文』第六十八号（二〇一六年十二月））。
- *3 この点については、氏岡真士「容与堂本『水滸傳』3種について」（『中国古典小説研究』第19号（二〇一六年三月））に詳しい。
- *4 この序について、「水滸傳諸本考」では「容与堂本ではこのテキストのみ李卓吾叙を有し、その末尾に「温陵李贄撰」とある後に「庚戌仲夏日席（虎）林孫様書於三生石畔」とあり、萬曆三十八年（一六一〇）が容与堂本の刊行年と考えられてきたが、北京本にはこの叙がないこと、李卓吾は萬曆三十年（一六〇二）には没していることから考えても、この叙については疑問が多い」としたが、その後上原究一氏が「虎林容与堂の小説・戯曲刊本とその覆刻本について」（『アジア遊学 中国古典小説研究の今昔（仮題）』（勉誠出版二〇一七刊行予定）所収）において、中国国家図書館本の挿絵に刻工として署名する黄應光が萬曆二十年生まれであることなどから、三十八年以前に彼が刻工を務めた刊本があるとは考えがたいことを指摘し、「叙」

の日付は孫様が版下を書いた時のもので、李卓吾没後であっても問題ないのではないかと指摘された。適切な意見と思われるので、「水滸傳諸本考」で述べた意見を修正し、容与堂本は萬曆三十八年頃の刊刻の可能性が高いものと考えたい。あわせて、校正段階の論文をお示しくださった上原氏に感謝の意を表させていただきます。

- *5 中原理恵「『水滸全書』郁都堂本について」（『中国古典小説研究』第20号（二〇一七年三月））。
 - *6 小松謙「『現実』の浮上」第六章「白話文学の確立」一九〇～二〇〇頁、第七章「『現実』の浮上」二二〇～二二六頁。
 - *7 小松「『現実』の浮上」第七章「『現実』の浮上」二二六～二二七頁、第八章「近代」へ」二六六～二六七頁など。
 - *8 アン・パトソン『イリュージョンの力 シェイクスピアと演劇の理念』（青山誠子訳、朝日出版社一九八二）第二章「過渡期」、特に「古典劇の伝統の影響」の部分。
 - *9 この点については、小松「中国古典演劇研究」（汲古書院二〇〇二）Iの第二章「元雜劇の上演形態―開場の形式を中心に―」九十四～九十五頁参照。
 - *10 小松謙「『四大奇書』の研究」第三部第二章「『水滸傳』成立考―語彙・テクニカルタムからのアプローチ」（この章は高野陽子氏との共著）二〇二～二一六頁。
 - *11 小松「『四大奇書』の研究」第三部第二章「『水滸傳』成立考―語彙・テクニカルタムからのアプローチ」二〇八頁。
 - *12 「『四大奇書』の研究」第三部第二章「『水滸傳』成立考―語彙・テクニカルタムからのアプローチ」二一三～二一六頁。
 - *13 小松「『四大奇書』の研究」第二部第三章「『三國志演義』の成立と展開」一一三～一二三頁。
- 本論文は平成二十九年度科学研究費助成事業 基盤研究（C） 課題番号一六K〇二五九二「『水滸傳』本文の研究」の成果の一部である。

(二〇一七年十月二日受理)
（こまつ けん 文学部日本・中国文学科教授）