



Title	中國小説に關するノオト : 白話短篇小説の展開
Author(s)	猪俣, 庄八
Citation	北海道大學文學部紀要, 2, 119-136
Issue Date	1953
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33115
Type	departmental bulletin paper
File Information	2_P119-136.pdf



中國小説に關するノオト

——白話短篇小説の展開——

猪俣 庄八

中國小説に關するノオト

——白話短篇小説の展開——

猪 俣 庄 八

目 次

まえがき

(一) 白話小説の源流——變文について

(二) 宋代説話の概況

(三) 説話の種類

(四) 話本→白話短篇小説の形式について

(五) 話本→白話短篇小説の内容について

あとがき

まえがき

中國における小説には二つの系譜がある。その最も特質的な點からいへば、一つは文言（文語）をもつて表現されたもので、正統派によつて認められた小説であり、およそ、先秦の史書の斷片的な記述から漢代の神話傳説、ついで六朝の鬼神志怪を経て唐代の傳奇に結集し、更に以後各時代のいわゆる筆記小説などに流れる系譜であり、他の一つは白話（口語）をもつて表現されたもので、民衆の基盤の上に成立した小説であり、およそ、唐代中期頃の變文から市人小説へ展開し、ついで宋代の説話に結集し、以後各時代の短篇及び章回（長篇）小説へと流れるいわ

ゆる白話小説の系譜である。

この二つの系譜の中、前者は概ね各時代における文人墨客のいわば筆のすざびであるにひきかえ、後者は主に民間を背景に名もなき人々によつて語り繼がれ、書きとめられて來たものである。今日における小説の一般通念からすれば、この後者こそ小説の名により多く該當し、またより大きな價值を持つてゐること言うまでもないが、やがて後述するように中國における小説への特殊な蔑視の故に、わけても白話をもつて綴られた小説のごときは極めて長い間文學研究の對象として殆んど取り上げられることがなかつたと言つて差支えない。従つてこの白話小説の研究はその他に比して著るしく立ち遅れをみせており、未開拓の分野が實に多いのである。いまこゝでは、この白話小説の系譜の中、短篇小説を主な對象としてその展開のあとを追つてみたい。

註

1) 文言體小説は唐代に至つて、その表現、内容ともに著るしい進歩をとげそれ以前の、たとへばプロットを持たぬいわゆる殘叢小語的な六朝小説などとは比較にならない。明の胡應麟も「變異之談、盛於六朝、然多是傳錄舛訛、未必盡幻設語、至唐人乃作意好奇、假小説以寄筆端。」（「少室山房筆叢」三十六）と述べてゐるように、少くとも「作意」つまり文學作品として意識的に小説を書くようにはなつた。（魯迅「中國小説史略」第八篇唐之傳奇文參照）しかし、それはあくまでも小説に假りて文才を寄託したのであり、従つてその主力は、はなやかな文辭の面に多くそゝがれた。要するに唐代のいわゆる傳奇小説はやはり文人墨客の筆のすざびであつて、少くとも民衆の基盤とは遊離した場に營まれていたといえよう。

2) 文言體小説の系譜は「漢書藝文志」の「諸子略」の項にわずかに記載され、以後各時代の經籍志に踏襲的に記録されているが、清の乾隆年間（1736-1795）に撰された「四庫全書總目提要」に至つてそれは集大成的に定着したとみてよい。それによれば「……述其流別、凡有三派。其一敘述雜事、其一記癸異聞、其一綴輯瑣語也。唐宋而後、作者彌繁、中間譌誤失實、妖妄焚聽者、固爲不少。然寓勸戒、廣見聞、查考證者、亦錯出其中。班固稱小説家流蓋出於稗官、如淳注謂王者欲知閭巷風俗、故立稗官、使稱說之。然則傳探旁覈、是亦古制、固不必以冗雜廢矣。今甄錄其近雅馴者、以廣見聞、惟猥鄙荒誕、徒亂耳目者、則黜不載焉。」（卷一百四十子部五十小説家類一）

とみえる。これによつて小説(文言体)が如何なるものであつたか、また如何なるものが小説とみなされていたか、最も端的にうかがひ知られるであろう。

3) 白話小説——白話ということばは胡適氏によれば次の三つの意味が含まれる。『我從前說過、「白話」有三個意思、一是戲台上說白的「白」、就是說得出、聽得懂的話、二是清白的「白」、就是不加粉飾的話、三是明白的「白」、就是明白曉暢的話。』(『白話文學史』自序) 胡適氏はこの規準に照して「白話文學史」を書いたのであるが、こゝではたとへば「國語辭典」にあるように「白話」口語、即口頭所說之話、對於文言而言。』の意味である。従つて白話小説といつた場合は口語體の小説、少くとも口語を主たる表現とした小説という意味である。

(1) 白話小説の源流——變文について

中國文學に於ける小説の占める位置は極めて低かつた。小説ということば自體がすでにそれを示しているように、根源的には小話、或いは街談巷話、ゴシップ程度の意味でしかなかつた。これが後世意味される小説と同一の概念を含むものでないこと勿論であるが、しかし、この根源的な意味は中國においてはやはり小説というものの基底觀念として溫存され、消滅することがなかつたのである。

かくして、中國においては從來文學といへば専ら文言(文語)の詩、文章などがその對象であり、小説、とくに白話(口語)をもつてつづられた小説のときは少くとも一九一七年(民國六年)の文學革命までは文學の埒外に放置されたまゝ、むしろ卑俗なものとしていやしめられてさへきたのである。これはいかにも奇異な現象のように思われるが、小説そのものに對する根源的な蔑視に加えて、白話はあくまでも不完整な言語であり、苟くも士君子たるものゝ筆にすべきでないという觀念が支配的であつたからであり、つまり、表現形式上、白話は、高度にリファインされた言語としての文言に對して終始第二義的な位置しか持ちえなかつたという特殊な二重の理由にもとづくわけである。

このように白話小説はあくまでも卑俗なものとして文言の詩や文章の下に、いわば日蔭の花の運命に甘んじてきたのであるが、しかし、實質的には民衆を基盤としてその心を把握し、そのたゆみない支持のもとに生長發展してきたのである。

この白話小説の源流については、一九〇七年にはじまる、スタイン(A. Stein)氏及びペリオ(Paul Pelliot)教授等による、甘肅省敦煌の千佛洞石室の發掘によつて發見された文獻から、少くとも唐の中期頃までさかのぼる推定が確實となつた。こゝで發見された資料の多くは唐及び五代人の寫本であり、その年代を明らかにしうる最も古いものはおよそ五世紀の初め、最も遅いものは十世紀の末葉、その内容は大部分をしめる佛教經典と少數の道教經典以外に中國に失傳した文學作品(たとえば王梵志の詩及び韋莊の長詩「秦婦吟」など)が多く、その他民間の歌詞など通俗文學の資料があるが、その中で白話小説に密切な關連をもつ最も重要なものは、「維摩詰經變文」「大目乾連冥間救母變文」「五子胥變文」「張義潮變文」等々、いわゆる變文と呼ばれるものである。この變文の發現が中國文學、とくに通俗文學の研究に與えた示唆は實に大きい。それまで疑案のまゝに放置されていた種々の問題に對する解決の可能性を、それは提出した。たゞ、その資料の偏在、その他の理由によつてそれが完全に活用され詳細な研究を生む段階にまで至つていないのであるが、此處では從來の諸説(特に鄭振鐸氏)を參照しつゝ、その輪廓を明らかにし、後世の白話小説との不可分の關係を考えてみたい。

變文という名稱の解釋については現在までのところこれに適確な定義が下されているわけではないが、一應鄭振鐸氏の説に従つて、變文の變は、佛經の本文を變更して俗講したという意味にとつておく。尤も、經文を變更するとはいつても、それを書き改めるといふのではなく、それを更に敷衍或は潤色するという意味にとるべきであらう。たとえば、比較的初期のものと思われる「維摩詰經變文」の構成をみれば、各節の始

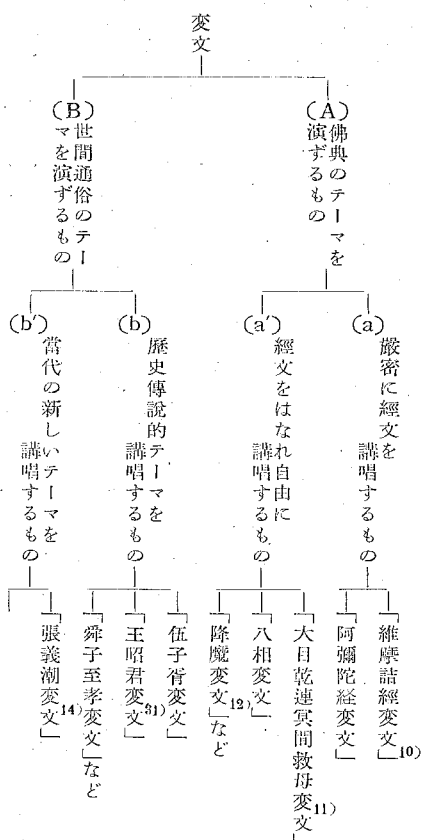
めに必ず經文の短い一節を引用し、然る後その經文にもとずいてそれを散文或は韻文によつて詳細に敷衍潤色してある。

變文の體裁を文體の上からみると、散文と韻文の組み合わせ、つまり韻散合成の形態をとつてゐる。散文は講述の部分に用いられ、韻文は歌唱の部分に用いられたことは當然であるが、このような韻散合成の文體はそれ以前の中國文學には見られない特異斬新なものである。尤も、中國古代の散文にはたまたま韻文を雜えたものが全然見られないというわけではない。たとえば、一應考えらるる例としては「左傳」など尠る處に數多く見られる『詩曰』の後に古詩を引用する場合などがあるが、しかし、それは専ら自己の論證のために經典の詩を援用するものであつて、變文の場合とは全然異質である。その他、劉向の「列女傳」にみえる、『讚』或は班固の「漢書」にみえる『贊』なども一應考えらるるが、これも全然異質のものであること言うまでもない。従つて、この變文に見られる韻散合成の來源は、それ以前の中國文學に求めることは不可能であり、やはりこれを印度に求めるのが至當であろう。變文そのものの本來的な性質、或はその初期の題材若くはそれが用いられた場合など、いずれも佛教と密切不離の關係にあることからして、また印度の主な佛典が韻散合成の形態をとつてゐることからして、及び後漢から唐代までの夥だしい數にのぼる佛典の翻譯などからして、その來源が中國にはなくして、印度にあることは當然に考えられるところであらう。なお、この變文における韻散合成の方式は大約次の二種に分れる。第一は、散文で一通り講述し、それを更に重複的に韻文で歌唱するもので、韻散の比重は歌唱の韻文にある。⁵⁾第二は、まず散文で説き起し、韻文でそれを詳細に叙狀するもので、この場合は韻散が相互に援用し合い効果的に運用されてゐる。⁶⁾おそらく第一から徐々に第二へと展開していつたものであるう。

さて、これら變文ははじめ佛教の宣傳普及のためのものとして生れ

た。佛教の翻譯は當時すでに夥だしい數にのぼるが、そののみをもつてしては一般民間にまで浸透させるには極めて不充分であり、また印刷術も發明されておらず、あらゆる文獻はすべて寫本であつてみれば、それら佛典の流布も非常に困難であつたことが推測される。それら種々の制約を克服するために種々の宣傳法が考えられるわけであるが、その一つとして佛典を通俗的な物語風に再構成して、一般民衆の理解に便ならしめ、その興味、親近感を増すとともに音樂的な歌唱の部分をもつてその記憶に便ならしめる方法が考えられるわけである。尤も、すでに南北朝時代に佛典の翻譯以外に、その宣傳普及のためにいわゆる轉讀、梵唄、唱導など種々の方法が試みられ、佛典の通俗化、物語化が行われて來たのであるが、變文は要するにその線を繼承し、そういった環境に適應して生まれたものに外ならない。その内容の通俗化、物語化については以下に述べる通りであるが、それが唐代の諸々の寺院においていかに盛行したかについては、たとえば唐の趙璘が、『……愚夫治婦樂聞其說、聽者填寺舍。』(「因話錄」卷四)と述べていることから察せられよう。

次に、變文をその内容からみると、(A)佛典のテーマを演ずるもの、(B)世間通俗のテーマを演ずるものの二種類に大別される。これは變文の性質からして、その初期においてはあくまでも佛典と不離の關係にあつたものが、やがて佛典の制限から解放されて新しい分野を拓いていつた過程を示すものである。更にこれを細分すれば、(A)は(a)嚴密に經文を講唱するもの(a)經文をはなれて自由に講唱するものの二種に分れ、(B)は(b)歴史傳説的テーマを講唱するもの(b)当代の新しいテーマを講唱するものの二種に分れる。要するに變文は(A)を基本として(B)へ、更に(b)から(B)へ、これを細分すれば、(a)を基本として(a)へ、更に(b)から(b)へと展開、發展していつたわけである、これを簡単に圖式で示せば次のようになる。



右の圖式の中、(a)と(a)の差異は(a)が必ず經文を唱えるものであるのに反し(a)は經文を唱えない點である。尤も、そのテーマは自ら佛典に限られるわけであるが、しかし、なんといつてもそれは最初の大きな解放であり、以後(b)(b)へ移行するにつれて、それはすでに後にづく白話小説の一種の雛型が出来上つたとみても差支えない。少くとも中國口誦文學の基礎がこゝに確立されたとみることは可能なのである。たゞ、それを直ちに白話小説と呼び得ないのは、それがとつている韻散合成の形態の中、韻文の比重が比較的に大きい、或は少くとも同率だからである。なお、この變文における韻文は七言が主であり、まゝ三言を雜えたものもある。その他、極めて僅かながら五言或は六言を雜えたものもあるが、全體としては七言で組織されている。これは後の「諸宮調」¹⁵⁾「寶卷」¹⁶⁾「彈詞」¹⁷⁾「鼓詞」¹⁸⁾など、いわゆる韻文系統の語り物の中に保存されており、従つて變文の形態は直接的にはこれら韻文系統の語り物に繼承されていつたものと思われる。その他、變文と白話小説の關連を考える上に一つの示唆を與えるものとして押座文がある。これは前

掲の圖式の(A)にみえるもので、たとえば「維摩押座文」「降魔押座文」等があるが、要するに變文を講唱する前に歌唱するものであつて、大體變文のまえおき、まぐらに類するものである。その字義について適確な解明は現在までのところなされてないようであるが、こゝでは比較的に妥當なものとして孫楷第氏の説をとる。孫氏は唐の慧琳の「一切經音義」或いは道宣の「續高僧傳」を引用して、押は壓に通用し、鎮攝(しずめ)とのえる)の意味であり、開講の前に座下の聽衆の心を鎮攝する必要からなされたものであらうと解している。¹⁹⁾とすれば、これは後述の説話、白話小説における「入話」と全く同一の効用をもつものであり、その間の密切な關連がうかゞわれる。因みに散席の場合にも歌唱し、これを解座文というのであるが、これも説話、白話小説の場合必ず詩詞で結ぶのと全く軌を一にするものである。以上、變文の輪廓をあらまし述べたが、要するに、この變文の發現がいわゆる中國俗文學にもたらした効果は、現段階においてはまだ暗示的な面にとどまる分野も多いとはいへ、實に大きい。とくに、前述のように「諸宮調」以下の韻文系統の語り物の來源が始めて明るみに出されるときに、それは後の宋代説話の來源を解く重要な鍵を與えた。かくて宋代説話とそれ以前の六朝小説及び唐代傳奇との直接の因果關係は、殆んど異質といふ得るほどに稀薄でありうる事が察知され、唐、宋、元、明の時代的流れに沿つて變文、説話、白話小説の繼承線が明確に打ち出されてくるわけである。こゝではテーマの性質上「諸宮調」以下の韻文系統の語り物はしばらく擱き、散文系統の宋代説話へと筆を進めることにする。

註 1) 小説ということばが最初にみえるのは「莊子」で『飾小説以干縣令』(外物篇)とある。(詳しくは魯迅「中國小説史略」第一篇參照) 班固の「漢書藝文志」には諸子略に十家をあげてゐるが『可觀者九家』とあり、

小説家は甚だしく冷遇されてその最後に附加されている。その注によると『小説家流、蓋出於稗官、街談巷語、道聽塗說者之所造也。孔子曰、「雖小道、必有可觀者焉、致遠恐泥。」是以君子弗爲也。然亦弗滅也、閭里小知者之所及、亦使綴而不忘、如或一言可采、此亦芻蕘狂夫之議也。』とあり、それがいかに輕視されていたか知られる。

2) — スタイン氏が獲得した漢文の寫本はロンドンの大英博物館におよそ六千卷、ペリオ氏のものはバリの國家圖書館におよそ千五百卷、その他北京圖書館におよそ六千余卷が收藏されている。

3) — 所謂『變文』之變、當是指「變更」了佛經的本文而成爲『俗講』之意（鄭振鐸『中國俗文學史』第六章）とある。なお、これに對して最近孫楷第氏は、『變』當非常解。非常之事、統謂之「變」……『轉變』這個詞。拿現在話解釋、就是奇異事的歌詠。歌詠奇異事的唱本、就叫作『變文』。（中國短篇白話小說的發展與藝術上的特點）『文藝報』四卷三期）と解釋している。

4) 俗講——これは唐代における僧侶のいわば通俗講演である。一般には難解である佛典の理解を容易にし、その宣傳普及等のために「變文」の體裁に改め講唱したのである。

5) — 『維摩經變文』の「持世菩薩」の卷などがこれにあたる。

6) — 「大目乾連冥間救母變文」「伍子胥變文」などがこれにあたる。

7) 轉讀——ある音調と節奏をもつて佛敎の經文を朗誦することをいう。梁の惠皎の「高僧傳」に「天竺方俗、凡是歌詠法言、皆稱爲唄。至於此土、詠經則稱爲轉讀、歌讚則稱爲梵音。」とみえる。

8) 梵唄——前註參照、當時の梵唄はいわゆる讚美歌のようなものであつたろうと思われる。

9) 唱導——「高僧傳」には、『唱導者蓋以宣唱法理、開導衆心也。……』とみえる。なお、以下に『雜序因緣、旁引譬喻。』〔同〕とあり、佛典の通俗化がうかがわれる。

10) — 『維摩經變文』の年代は、第二十卷の末尾に『廣正十年八月九日在西川靜眞禪寺寫此第二十卷……』とあり、それは單なる抄寫であるうが、とにかく五代後漢天福十二年（九四七）以前に成つたことが知られる。

11) — 「目連救母」の故事は唐代に流行していた。唐の王定保の「唐摭言」にみえる「目連訪母」或は「大平廣記」にみえる「目連變」など、この變文を指すものと思われるが、とすれば、唐の元和年間にこれが流行していたことが知られる。

12) — 「降魔變文」の序文に『伏維我大唐漢朝聖主、開元天寶聖文神武應通皇帝陛下……』とある。これによればその時代は玄宗皇帝の頃である。

13) — 唐の王建（七五一—八三五）の詩「觀蠻妓」によれば、ある蠻族の女子が王昭君の物語りを説唱して生活していたことが知られ、また「全唐詩」にみえる吉師老の詩「蜀女轉昭君變」にも同様のことが記されている。この「昭君變」が劉復の「敦煌掇瑣」に「昭君出塞」と擬題したものと同じであるか否かは不明であるが、とにかく變文の一種であるとみられる。

14) — 劉復の「敦煌掇瑣」には「西征記」とあるが、こゝでは孫楷第氏の呼稱に従う。張義潮（一八七二）は唐の沙州歸義軍節度使で、これは當時の吐蕃との戦争をテーマにしたものである。

15) 諸宮調——北宋の末に孔三傳が創めた語り物の一種で、南宋に流行し、元の中頃までつづいた。王灼の「碧鷄漫志」〔卷二〕に「熙豐元祐間……漳州孔三傳者、首創諸宮調古傳、士大夫皆能誦之。」とあり。その他「東京夢華錄」「都城紀勝」「夢梁錄」などに簡略な記載がある。つまり、いろいろ複雑な諸種の曲調（諸宮調）をよせ集めて作つたもので、曲文（韻文）が主で、その間を白話で點綴して長篇の物語をうたいあげる形式である。變文との關係は、變文が寺院をはなれ、民間の瓦子（盛場）に出現した頃宗教的なテーマを扱つたものが「寶卷」となり、一般的なテーマのものが「諸宮調」となつた。およそ變文と大差はないが、要するにその曲調がより複雑で、當代流行のものを採用している。現存のものに金の章宗時代、董解元の「絃索西廂」及び一九〇七、八年ロシアの探險隊が西北地方を調査した際に発見した無氏名の「劉知遠」（宋、金の頃のもの）及び元の王伯成の「天寶遺事」の斷片など少數がある。

16) 寶卷——變文を直接的に繼承したもので、大體變文と大差はないが、たゞその間に當代流行の曲調を加え、そのテーマも、たとえば「香山寶卷」（最も初期のもので、宋の普明祥師一一〇三年の作）「魚籃觀音寶卷」のように宗教的なものが主體となつてゐるが、後には「孟姜女寶卷」「梁山泊寶卷」のように民間の物語をテーマにしたものも出た。

17) 彈詞——變文から轉化した一種で、現在最も流行している流派である。北方の「鼓詞」に對して南方諸省で流行している。最も早い彈詞がいつから始まるかは不明であるが、「元曲選」を刻した臧晉叔が萬曆年間に元末の楊維禎の「四遊記彈詞」を醵刻した。これが記載にみえる最初であるう。ついで正徳、嘉靖年間に楊慎が「二十一史彈詞」を書いた。この體裁は今日の彈詞に近い。伴奏には琵琶、三弦を用い唱詞（韻文）は七言が主で、まゝ三言を加えたもの、或は七言を變化させて二句の三言としたものなどがある。要するに、白話と韻文を交互に錯雜して演じ、大體章回小説の形をとつてゐる。「天雨花」「筆生花」「再生緣」など女性中心のものがある。

あり、また「三笑姻縁」「珍珠塔」「玉蜻蜓」など純粹に吳音で書かれたものもある。

(18) 鼓詞——前項参照、これは起源を辿れば宋代の鼓子詞まで溯る。鼓子詞は前述の「諸宮調」と大體同じであるが、異るのは同一の曲調を反覆歌詠する點である。現存の作品に趙令時(德麟)の「崔鶯鶯商調蝶戀花詞」(「侯鯖錄」所載)があり、唐の元稹の「會真記」に基き蝶戀花の詞十首を連ね、詞と詞の間に散文を入れており、「西廂記」の基とこころである。趙令時は「諸宮調」の孔三傳と同時の人であり、従つてこれは「諸宮調」と同じく北宋に起源するとみられ、南宋に流行した。但し、鼓詞の傳本は明末に始めて現われる。たとえば唐太宗李世民的天下統一をテーマにした「大唐秦王詞話」は最も初期の鼓詞であるが、これは十字句の唱文(韻文)と一部分の散文の合成であり、これが鼓詞の唱文の一般的な様式である。テーマはおよそ治亂興亡の雄大な長篇のものが多く、恐く北方的な嗜好によるのであらう。その他、愛情をテーマにした小規模なものも少なくない。

(19) ——「國學季刊」六卷二號所載の「唐代俗講之科範與體裁」にみゆ。但し、後の白話短篇小説はその題材を古い文言小説から少からず取つてゐるが、これについては、孫楷第氏の「今古奇觀」序に部分的な考證があり、また、その統計的な研究として、未刊ではあるが「小説旁證」七卷がある。(「中國短篇白話小説的發展與藝術上的特點」「文藝報」四卷三期)

(2) 宋代說話の概況

前節において變文のあらましを述べ、それが宋代說話の先驅をなすものである點について少しく觸れた。これについての詳細は變文の窮明を俟つて可能になるわけであるが、從來一般に白話小説の源流として知られてゐるのは、種々の文献にもみえてゐるやうに宋代の說話であり、當時の民衆を前にして語つた説話人(講釋師)の話本(台本)が取り上げられる。說話は宋代に一般的に通用してゐたが、このことは宋に始まるわけではなく、唐の玄宗の頃すでに通用してゐたことは、

毎日上皇與高公親看掃除庭院芟雜草木。或講經論義、轉變說話。雖

不近文律、終冀悅聖情。(唐、郭湜「高力士傳」)

とあることによつて窺われる。『雖不近文律』というのは勿論俗語、白話を交えてのものであつたことの證佐であらう。これがついで太和の末年頃には當時の雜伎の一つである市人小説として行われていたことは、

予太和末、因弟生日、觀雜伎。有市人小説、呼扁鵲作鵲宇、上聲……。「酉陽雜俎」續集四、貶誤篇)

とみえることによつて察せられる。しかし、唐代においてはむしろ寺院における變文の俗講が盛んであつたらしく、たとえ雜戲の一つ、市人小説として民間に行われたとしても、それが廣く民間に一般化し盛行するのは宋代にまでまたなければならぬのである。少くとも文獻的なうらづけの多くみえるのは宋代である。これについては五代亂離のあとを承けた宋代が太平を希求し、また近世史的な庶民階級の急激な伸長を基底としてその生活の余裕を娛樂に向けたこと及び印刷術の發達など種々の理由があげられるであらうが、ともかく、宋代に至つていわゆる說話が當時の都市を中心に、瓦舍或いは瓦子と呼ばれる民間の盛り場、遊藝場において殷賑を極めたことが「都城紀勝」「東京夢華錄」などの記載によつて知られる。これに關して明の郎瑛は、

小説起于仁宗時、國家閒暇、日欲進一奇怪之事以娛之、故小説得勝頭回之後、即云話說趙宋某年。開闢淘真之本之起、亦曰太祖太宗眞宗帝、四帝仁宗有道君。國初盟存齋過汴之詩有陌頭盲女無愁恨、能撥琵琶說趙家、皆指宋也。(「七修類稿」)

と述べ、或は宋の高承は、

仁宗朝、市人有能談三國事者、或採其說加緣飾、作影人。

(「事物紀原」)

と述べてゐるやうに、北宋仁宗の頃には小説、彈詞或いは影戲(影繪芝居)など民衆の娛樂としてあつたことが知られるのであるが、わけても小説は皇帝の前にまで進出するものになつた。この仁宗から徽宗皇帝

までは北宋のいわゆる文化爛熟期ともいべきであり、當時の上流階級の享樂生活の反映は、數多の詞人の曲などに表現されているのであるが、一方、汴京（開封）の民衆のそれは「東京夢華錄」によつて窺われその著者自ら次のごとく述べている。

僕從先人宦游南北、崇寧癸未（徽宗崇寧二年——一〇三）到京師。太平日久、人物繁阜。垂髫之童但習鼓舞、班白之老不識干戈。

（孟元老「序」）

當時の汴京の太平逸樂のさまが想像されよう。ついで北宋末期に至ると、この説話は技術的にも一段の進歩をみせ、更に種々の科目の區別が生れ、説話人はそれぞれ自己の得意とするところに専心したらしい。

孫寬、孫十五、曾無黨……等講史、李慥、楊中立、張十一……等小說、吳八兒、合生、……霍四究、說三分、尹常賣、五代史。（「東京夢華錄」卷五、京瓦伎藝）

こゝにみえる科目については説話の分類の項に後述するが、講史は歴史物語、說三分は天下三分即ち魏、吳、蜀三國の物語、五代史は梁、唐、晉、漢、周五代の物語である。

ついで宋朝は汴京から臨安（杭州）へ南都し南宋に入るが、都城の南遷に従つて説話も南遷した。その間の消息は、

南宋供奉局有説話人、如今説書之流。（「古今小說」序）

至有宋孝皇、以天下養太上、命侍從訪民間故事、日進一回、謂之説話人。而通俗演義乃始盛行。（「今古奇觀」序）

とあることによつても察せられる。この説話を媒介として南宋の孝宗が高宗を慰安したことはすでに前述したように、北宋において臣下が仁宗を慰安したのと全く同じであり、一方、民間における之等の娛樂の繁榮のさまは「武林舊事」その他によつて知られるのであるが、とにかく宋一代を通じて説話が上下を風靡するまでに流行したのである。とくに、南渡後は都城臨安を中心として説話はますます職業専門化する傾向を辿つた

が、それは『雄弁社』『書會』など一種の団体的な組合組織を持ち、めいめいに固定した（説）書場を持つようになった。著名な説話人も臨安だけで夥だしい數にのぼるが、その中、説話の『四家』（後述）に當るもの及びそれに關連するいくつかを挙げる。

演史——喬萬卷、許貢士、張解元、周八官人、檀溪子、陳進士、陳一

飛、陳三官人、林宣教、徐宣教、李郎中、武書生、劉連士、鞏八

官人、徐繼先、穆書生、戴書生、王貢生、陸進士、丘幾山、張小

娘子、宋小娘子、陳小娘子。（以上計二十三名）

說經評經——長嘯和尚、彭道（名法和）、陸妙慧（女流）、余信菴、周

太辯（和尚、亦作春辯）、陸妙靜（女流）、達理（和尚）

（……以下略、計十七名）

小說——蔡和、李公佐、張小四郎（又作小張）、朱修（德壽宮）、孫奇

（德壽宮）、任辯（御前）、施珪（御前）、葉茂（御前）、方瑞（御

前、亦作方端）、劉和（御前）、王辯（鐵衣親兵）、盛顯、王琦、

陳良輔、……（中略）史惠英（女流）、（計五十二名）

說諢話——蠻張四郎。

彈唱因緣——董道、費道、蔣居安、陳端（又作遂）、李道、沈道、顧

善友……（以下略、計十一名）

影戲——賈震以下計十八名。

商謎——胡六郎以下計十三名。

傀儡——陳中書以下計十名。（「武林舊事」諸色伎藝人）

これによつて説話がそれぞれ専門的に分化したことが窺えるわけであるが、こゝに列舉された人々の名前から察すれば、演史即ち講史の部門には進士、書生、解元、官人、宣教、萬卷等を名としたものが多い。勿論、その稱號そのまゝの人が擔當したのでもあるまいが、それにしてもそのようなタイトルを必要としたところに、この部門にはかなりの専門的な教養を必要としたことが分る。說經評經の部門に僧侶が多いのは當

然であるが、その中、陸妙慧、陸妙靜などは恐らく尼僧であらう。小説の部門の説話人の數が斷然多いのは、これが最も流行したことの反映であらうが、なお、その註にある德壽宮は前述した孝宗が高宗を慰安した宮殿であり、また御前とあるのは宮廷に伺候しそこで養成された説話人であり、恐らくその地位が最も高かつたのであらう。また彈唱因縁の部門の童道、費道などは道士かと思われる。とにかく、當時の説話が男女流を含めて各種各様な閑歷階層の人々によつて行われており、それがいかに繁榮したかゞ知られるわけである。

註

- 1) 轉變——この轉は轉讀の轉と同じであらう。前項註の參照。孫楷第氏が、轉は轉の意であり、調子をつけて歌唱することである。〔中國短篇白話小説的發展與藝術上的特點〕「文藝報」四卷三期と述べている説は妥當であらう。なお、この轉變と説話は同格であり、従つて「國譯漢文大成」に「説話を轉變す」と解してゐるのは誤りである。
- 2) 得勝頭回——これについては四の『入話』の項に説く。
- 3) 郎瑛のこの説はやゝもすれば小説が宮廷の進講に始まつたかの觀を與え易いが、そうでないことについては、魯迅も次の如く述べている。
- 4) 『案宋時市井間所謂小説、乃雜劇中説話之一種、詳見都城相勝、東京夢華錄、夢梁錄及古杭夢游錄、非因進講宮中而起也、即瑛說非……』〔小説舊聞鈔〕源流
- 5) 『雄辯社』は「武林舊事」第三卷社會の條に、「書會」は同書第六卷諸色伎藝人の條にみえる。當時の説話人が創立した技藝鍊磨などのための團體であらう。
- 6) これは唐代に行われた(A)變文の流れであらう。「譚經」というのは、恐らく諸講まじりに經文を語つたものであらう。
- 7) 「東京夢華錄」の京瓦伎藝の條にもあり、また「輟耕錄」には「唐有傳奇、宋有戲曲唱、詞話」とある。恐らく諸講をまじえ。科(しぐさ)とともに物語つたものである。
- 8) 宋代説話の中、講史は小説について流行したが、それには「三國」漢書「五代史」などの外に、「復華篇」「中興名將傳」があつた(A)「夢梁錄」講史の條參照。

(3) 説話の種類

次にこの説話の種類については耐得翁の「都城紀勝」吳自牧の「夢梁錄」周密の「武林舊事」などにそれぞれ記載があるが、必ずしも一樣ではなく、またそれらを根拠とした魯迅、鄭振鐸、胡適、孫楷第氏等近代の學者の説も一定していない。こゝではその基底としての「都城紀勝」「夢梁錄」をあげ、その他を參照してみよう。

説話有四家一者小説謂之銀字兒如煙粉靈怪傳奇 說公案皆是搏刀趕棒及發跡變泰之事說鉄騎兒謂士馬金鼓之事 說經謂演說佛書 說參請謂賓主參禪悟道等事 講史書講說前代書史文傳興廢爭戰之事最長小説人蓋小説者能以一朝二代故事頃刻間提破 合生與起令隨令相似各占一事商謎舊用鼓板吹賀聖朝聚人猜詩謎字謎戾謎社謎本是隱語〔都城紀勝〕説話者謂之舌辨、雖有四家數、各有門庭、且小説名銀字兒、如煙粉靈怪、傳奇公案、朴刀桿棒發跡發踪參之事、有譚淡子……等、談論古今、如水之流、談經者、謂演說佛書、說參請者、謂賓主參禪悟道等事、有寶庵……等、又有說譚經、戴忻庵、講史書者、謂講說通鑑漢唐歷代書史文傳興廢爭戰之事、有戴書生……、但最長小説人、蓋小説者、能講一朝一代故事、頃刻間捏合、(合生——脫落?)與起令隨令相似、各占一事也、商謎者、先用鼓兒賀之、然後聚人猜詩謎、字謎、戾謎、社謎、本是隱語、(「夢梁錄」卷二十小説講經史)こゝで一應問題になるのは説話のいわゆる四家(四種)がなにを含むかである。時代及び文章の比較から「夢梁錄」は「都城紀勝」を抄寫したものであると思われ、また「夢梁錄」には明らかに合生を脱落しているが、それにしても「都城紀勝」の文章は頗る不明確、曖昧であり、従つて後に種々の異つた説を生むことになつた。その主な諸説を整理してみると次のようになる。

(1)小説(2)講史(3)說經說參請(4)合生——(魯迅「中國小説史略」鄭振鐸「中國文學史」)

(1)小説(2)講史(3)傀儡(4)影戲——(胡適「宋人話本八種」序)

(1)小説(2)說經(3)講史(4)合生商謎——(孫楷第「今古奇觀」序)

右の中、(1)は大體同じであり、異説とみるべきは(3)の傀儡、影戲である。胡適氏は傀儡の條に『其話本或如雜劇、或如崖詞、大抵多虛少實』、影戲の條に『其話本與講史書頗同、大抵真假相半。』と記述しているが、要するに傀儡、影戲の話本を取りあげてこの二つを説話に入れたのである。なお、更に『以上説「四家説話人」、與王國維先生和魯迅先生所分「四家」都不同。我另有專篇論這個問題。』と述べているが、現在までのところこの問題についての專論はなされていない。従つて、この、「四家」の問題に對する比較的妥當な説としては一乃至は三に據らざるを得ないのであるが、これを表で示せばおよそ次のようになるであらう。

説話四家	(1)小説	銀字兒……………煙粉靈怪傳奇
	說公案	搏刀趕棒發跡變泰之事
	說鐵騎兒	士馬金鼓之事
	說經	演說佛書
(2)說參請	(3)說參請	賓主參禪悟道等事
	(4)講史	講說通鑑漢唐書史文傳興廢
	(5)合生	爭戰之事
	(6)商謎	

いわゆる説話四家を一應右のように分類したが、前述のように「都城紀勝」の記述が甚だ曖昧であることから、これが正確であるか否かは保證し難い。しかし、いずれにもせよ、こゝで當面の問題となるのは小説及び講史である。小説は一に銀字兒とも呼ばれたが、その項に含まれる

煙粉は即ち煙花粉黛、つまり戀愛を主とした愛情小説であり、靈怪はもつぱら神鬼をあつかつた物語、傳奇はその限界が明確でないが、おそらく古今にわたる奇聞佳話であらう。次の説公案には問題が未解決のまゝに残つてゐる。こゝでは鄭振鐸氏の説を要約すれば、胡適氏が「宋人話本八種」の序文で『皆是搏刀趕棒及發跡變泰之事』という句を『説公案』なる名目の下に懸屬したのは當然「都城紀勝」の記載に依つたものであるが、『搏刀趕棒及發跡變泰之事』と『説公案』とは全く無關係である。(清平山堂話本)は「簡帖和尚」の題下に明らかに「公案傳奇」の四字を註している。或は「都城紀勝」は『皆是搏刀趕棒』の上に一句を脱落しているのであり、かくて我々は『説公案』をこれと連續させてしまつた——云々。なお、鄭振鐸氏は煙粉、靈怪についても、煙粉小説は大抵靈怪の成分を帯びてゐるところから、これを煙粉靈怪とし、また公案傳奇とするたてまえであり、従つてその關連から脱落を疑つてゐるのである。事實、もともと探偵或は裁判物に類すべき公案と、『搏刀趕棒云々』の一句はいかにも結びつきが悪いのであるが、脱落の有無は他に適當な資料が出現しない限り決定しかねることであり、こゝではこれを疑案として置く外はない。説鐵騎兒は戰爭關係をテーマにしたもので、これは講史とまぎらわしい點もあるが、恐らくある特定の英雄、名將などを扱つた比較的短篇の武勇譚であらう。なお、この小説における限界の曖昧さ加減は或いは小説そのものの性質に由來することも考えられる。これを例えば「宋人話本八種」の各篇にあてはめてみた場合にも、少くともその二つ或はそれ以上の要素を含む中間的なものが多く、これを嚴密にそのいずれか一つに限定することは難しい。従つて、「都城紀勝」の記載の曖昧さもそういった小説そのものの性質に起因するとも考えられるのである。

さて、要するに説話における小説は、主として戀愛、怪談、奇聞佳話或は公案、武勇譚などを内容とするものであり、前引の「夢梁錄」にも

『蓋小説者、能講一朝一代故事、頃刻間捏合。』とあるように、せいぜい一、二回で終る短篇であることが知られる。これに對して講史は『謂講説通鑑漢唐歷代書史文傳興廢爭戰之事』とあるように、少くとも數回以上にわたつて連續する長篇であつたことが知られる。この小説と講史の區別については魯迅も、

講史之体、在歴叙史實而雜以虛辭、小説之体、在說一故事而立結局。〔中國小説史略〕第十二篇宋之話本

と述べている。また、前引の『都城紀勝』『夢梁錄』に夫々『最長小説人』とあるように、小説が講史その他を壓倒して流行したことが窺われるのであるが、その理由については前述の小説と講史の區別からも比較的容易に理解されよう。即ち、講史は少くとも數回以上にわたる長篇の連續物で、それに消費される時間が比較的長く、また小説よりはある程度高級であつて、一般民衆が必ずしもそれに親近感を持つとは限らず、またなんといつても歴史的事實に制約されがちで、話がやゝもすれば平板冗長に流れ易い傾向がある。これに反して小説はせいぜい一、二回の短篇物であり、比較的短時間の中にその結末を知り、またそのテーマも現實的或は庶民的な親近感を持つものが多く、虚實の巧みな交錯（後述）の中にその娯樂心をより多く満たしてくれたからであらう。とにかく、當時にあつては小説が驚異的に流行し、講史がこれに次いだと思われるが、現在のものも大體この二種が多い。いまその中最も代表的なものをあげると、『宋人話本八種』（『京本通俗小説』）『清平山堂話本』及び『噺世名言』（『古今小説』）『警世通言』『醒世恒言』（以上『三言』）『拍案驚奇』『二刻拍案驚奇』（以上『二拍』）などがあり、その他、講史系統のものに『三國志平話』『五代史平話』などがある。

註 1) —これについては『東京夢華錄』卷五京瓦伎藝、『夢梁錄』百戲伎藝及び『武林舊事』諸色伎藝人の條にそれぞれ述べてあるが、傀儡は人形芝居、影戲は影繪芝居であらう。

2) —胡適氏のこの二つの引用文は『夢梁錄』百戲伎藝の條に據つてゐる。の説經は變文(A)の流れであるが、宋代のこの種の作品は残つていない。

4) —合生については不明確であるが、『新唐書』一百十九『武平一傳』には『平一上書諫曰、伏見胡樂施于聲律、本備四夷之數。比來日益流宕、異曲新聲、哀思淫靡、始自王公、稍及閭巷。妖伎胡人、街童市子、於御座之前、或言妃主情貌、或列王公名質、詠歌踏舞、名曰合生。』とあり、これに依れば唐代に始り、外夷から傳來したもので、詠歌踏舞する劇曲に近いものということになる。しかし、鄭振鐸氏は『夷堅志』八の『合生詩詞』の條にみえる合生はこれと全然異ること、宋詞にしばしば『銀字合生』とあり、また合生はもととも宋代に最も流行した唱調の一つ（諸宮調、戲文などに用いられる）であることから、恐らくは唱を主としたものであり、説話四家の中の合生は、合生という調子を唱うことを職業としたものでないとは保證し難い、と述べている。〔挿圖本中國文學史〕三十九章話本の産生

5) —銀字兒は樂器の名であり、『新唐書禮樂志』及び『宋史樂志』にみゆ、白樂天の詩に『高調管色吹銀字』、和凝の花子詞に『銀字笙寒調正長』とあり、恐らくこれは小説の唱詞と大いに關係があるのであらう。鄭振鐸『挿圖本中國文學史』三十九章參照。

6) —これについての詳細は鄭振鐸氏の同書參照。

7) —これについては陳汝衡氏の説を參考までにあげておく。『說公案說鐵騎兒、意甚明顯。前者爲江湖亡命遊俠救難之故事、發跡變泰、意即強盜受招安、封官賜爵之謂、後者受撫後征番破賊、立奇功也。』〔『說書小史』第三章〕

8) —講（演）史を擔當した人がかなりの専門的な教養を必要としたことについては前節にも述べたが、なお、『夢梁錄』卷二十小説講經史の條によれば、講史書の説話人に王六大夫という人があり、もと皇帝の御前で講じた經歷があつて當時仲々に人氣があつたが、それについて『蓋講得字真不俗記問淵源甚廣耳』と述べてある。

9) —講史が南宋に盛行したことについては、前註と同じく『夢梁錄』卷二十に『又有王六大夫……於咸淳年間敷復華篇及中興名將傳、聽者紛々。』とみえる。

(4) 話本→白話短篇小説の形式について

前述したように説話人が聴衆を前にして語つた話本(台本)が中國における初期の白話短篇小説となるのであるが、まずこれを形式の上からみると、單に散文の話だけでなく、韻文の詩や詞がいたるところに挿入してあり、また話の本筋に入る前にいわゆる『入話』(まぐら)がついている。つまり、表現形式からみて韻散合成の形態をとつていたのであるが、その源流が敦煌から發見された變文にあり、唐五代の僧徒の『俗講』の踏襲であることは略々疑問の余地がない。これら諸種の話本における韻文と散文の比重は後者が大であること言うまでもない。なお、すでに述べたように「諸宮調」以下の系統、即ち韻文の比重の大きい系統のものもあり、これは樂器を伴うものとして後世までれんめんとして續いたのであるが、たとえば宋の陸放翁の詩などによつてもその一斑が察せられよう。

斜陽古柳趙家莊 負鼓盲翁正作場

身後是非誰管得 滿村聽說蔡仲郎

〔小舟遊近村〕

斜陽さす趙家莊の古い柳の下、耳を傾けて聽き惚れる村人達にかこまれた盲目の翁が鼓に合わせて演ずる蔡仲郎のひとふしは、恐らく當時の鼓詞、つまり韻文系統の物語りであらう。

この二つの系統はその後或いは蔭となり日向となつてそれぞれに影響しあい發展していつたのであるが、ここでは専ら散文を主とした系統の短篇小説について筆を進める。

さて、宋代説話は變文の流れを繼承したものであり、従つて、話本の體裁、形式の最も特質的な點をあげると、發端に韻文の詩詞があり(押座文に相當する)、本題に入る前に入話があり(開題に相當する)、末尾

を詩詞で結ぶ(解座文に相當する)というしくみになつてゐる。更に本題が最後まで散文と韻文の交錯によつて進められてゆく方式も變文俗講の場合と略々同一である。更にその叙述は概ね對談風であり、説話人自らを『説話的』(わたくし)といい、聴衆を『看官』(みなさま)というように對象的に用いてゐる。これらは要するに、かつて唐、五代の頃に僧徒が寺院において變文を俗講したその環境が、やがて宋代に至り説話人が市井の瓦子(盛り場、遊芸場)において庶民を聴衆として物語つたという環境に轉移したあらわれに外ならない。われわれがいま例えは寄席の状況などを念頭に描いてみるに、聴衆が充分に集まるまでのひとときを、恐らくは伴奏の鳴り物入りで詩や詞を唱つたり、前置きの軽い話(入話)で過ごし、客の數が出そろつたところで、さても大宋は××皇帝の御代……と話の本題に入つていつたものと思われる。そして話の途中々々でまた詩や詞を唱い、或は『但見』(そのさまはげにも)以下の韻文を朗誦したりなどして、聴衆の氣分を轉換し、その注意力をひきつけて再び話の筋を續けてゆくという、いわば聴衆との對決の場に需められた一種の技巧のあらわれなのである。

この『入話』については、魯迅、胡適、鄭振鐸、俞平伯氏など夫々に説を立てているが、それも大體に於て一致し、その要旨は略々前述の通りである。ここではそれらの諸説を比較校合して、それを明らかにしよう。

此種引首、與講史之先叙天地開闢者略異、大抵詩詞之外、亦用故實、或取相類、或取不同、而多爲時事。取不同者由反入正、取相類者較有深淡、忽而相牽、轉入本事、故叙述方始、而主意已明……凡其上所謂之『得勝頭廻』。頭廻猶云前回、聽說話者多軍民、故冠以吉語曰得勝。(魯迅「中國小説史略」第十二篇)

魯迅氏によれば、引首(introduction)——『入話』——は、大抵は詩詞以外に故實を用い、或は(本題と)相類したものを取り、或は不同なも

のを取る、そして多くは時事である。不同なものを取るのには反より正に入るためであり、相類したものを取るのはおよそ淺より深に入るためである。……というであつて、その説は概ね妥當であらう。但し、以下の『得勝頭廻』については、頭廻は前回というが如きで説話を聴くのが多く軍民であつたので縁起のいい語を冠して得勝といつた、という説はいかがであらうか。胡適氏は魯迅のこの引子の説明は最も明白であると述べているが、ただ『得勝頭廻』については次のごとく異説を立てている。

得勝令乃是曲調之名、本來說書人開講之前、聽衆未齊到、必須打鼓開場、得勝令當是常用的鼓調、得勝令又名得勝頭廻、轉爲得勝頭廻。後來說書人開講時、往往因聽衆未齊、須慢慢地說到正文、故或用詩詞或用故事、也『權做個得勝頭廻』……這個方法——用一個相同或相反的故事來引入一個要說的故事——後來差不多成了小說的公式。〔宋人話本八種〕序

『得勝頭廻』に關する限り、魯迅氏の説は多少うがち過ぎる嫌いがあつて、むしろ胡適氏のいうように開場の際に常用された鼓調とみた方が穩當のようである。要するに、現存の話本はその發端に『入話』をもつており、それは屢々本文の前に詩詞を置き、或は本文を引き出すための前置きの輕い話がおかれる體裁をとつていたのであるが、この種の引子(introduction)を當時は『得勝頭廻』といつたわけである。いまその實例を『宋人話本八種』に求めると、

這回書單說一個官人只因酒後一時戲笑之言、遂至殺身破家、陷了幾條性命、且先引下一個故事來、權做個得勝頭廻。〔錯斬崔寧〕

今回のお話は専らあるお役人が酒後一寸した戯れの言葉を吐きましたるために遂に身を殺し家をつぶし、いくつもの生命をおとすことになつたというのでありますが、まずその前にある故事を引きまして、かりに得勝頭廻といたします、というのである。いずれにしてもこれは『入話』と同じく用いられた當時の術語であることに相違はない。

次に鄭振鐸氏の説は比較的に詳細である。

他們在開頭叙述正文之前、往往有一段「入話」以爲引起正文之用。「入話」之種類甚多。有的先之以「問話」或「詩詞話」之類、……有的即以「詩或一詞爲「入話」、……有的以與正文相同的故事、以增「相互映照」的趣味、……有的更以與正文相反的故事作爲「入話」、以爲「烘托」或加重局勢……「入話」的爲體、大概不外於上面的四種、但「入話」的爲用、到底是如何的呢？……原來「話本」既是說書先生的「底本」、我們就說書先生的實際情形一觀看、便知他不能不預備好那末一套或短或長的「入話」、以爲「開場之用」。一來是借此以遷延正文開講的時間、免得後至的聽衆、從中途聽起、摸不着頭腦、再者「入話」多用詩詞、也許實際上便是用來「彈唱」、以靜肅場面、怡娛聽衆的。這正和今日彈詞家所用之「開篇」、劇場上所用的「開場鑼鼓」、其作用沒有二致的。〔明清二代的平話集〕

これを要約すると『入話』の體裁は(一)「問話」或は「詩詞話」などのもの、(二)一つの詩或いは詞のもの、(三)本題と同じ故事のもの、(四)本題と反對の故事のもの、以上の四種になる。

(三)の場合を魯迅氏は『淺より深に入る』といい、鄭氏は『相互映照の趣味を増す』と説いているが、大體同じである。(四)の場合を魯迅氏は『反より正に入る』といい、鄭氏は『烘托』(對象の妙を計る)或は『局勢を加重する』と説いているが、要するに正反の對象によつて印象を効果的に強めるのであらう。次に『入話』の用については、前述の胡適氏の説及び俞平伯氏の説(『雜俎』二「小説隨筆」)とも大差はないが、要するにあくまでも聽衆の便宜を第一に考え、その數が出そうまでの時間を引き延ばすためのものであり、同時にそれは俞氏のいうように營業的な面の顧慮も含まれているのであらう。なお、鄭氏は『入話』に詩詞(韻文)が多く用いられているのは、現在もそうであるように實際に『彈唱』して場内を靜肅にし、或いは聽衆を娛ませたのであらう、とい

う。なお、これに關連して、更に、當時は主たる説書先生（説話人——講釋師）以外に専ら『挿詞』を彈唱する役を受持つ『歌伴』がいたこととして比較的小規模な（説）書場では説話人自身がその時々に応じ、樂器をとつて『挿詞』を彈唱した、つまり説話人自身が『歌伴』の役を兼ねていた、と述べている。この『歌伴』については、例えば「刎頸鴛鴦會」の中に、

奉勞歌伴、先聽格律、後聽無詞

或は

奉勞歌伴、再和前聲

などであり、説話人がそれぞれ『歌伴』を持つていたことが知られる。次にこの『挿詞』というのは、要處々に挿入された韻文であり、話本の形式の特徴的な一つであるが、普通には『但兒』『念見得』『眞個是』『果謂是』などのことはの下に描狀の韻文を引き起す手法がとられている。これには長短一定しないが四六駢麗體のいわゆる綺語が多く用いられ、駢語、四六語などと呼ばれる。また單に「詞」といわれる場合も多いが、それは填詞（詩余）のように嚴密な規格をもつわけではなくむしろ俗語的なものが多く、その他いわゆる常言（諺）の類が用いられる場合もある。なお、話本の中で「詞話」（たとえば「宋人詞話」と呼ばれるのは、その中に詞と話が含まれるからであり、また「詩話」（たとえば「大唐三藏取經詩話」と呼ばれるのは詩と話が含まれるからである。後者については王國維氏も、

其稱詩話、非唐宋士大夫所謂詩話、以其中有詩有話、故得此名。

〔大唐三藏取經詩話〕跋〕と述べている。

以上述べた『入話』、『挿詞』或はその他、話本にみられる特異な形式は、それが變文からの繼承であるとともに、市井の瓦子において説話人が聽衆を前に物語つたというところから、その間におけるあらゆる制約を加味斟酌して造りあげられた結果である。とくに日々の生活の糧のた

め常時民衆と對決した幾多名もなき説話人の苦心練磨の痕がそこにはひめられていたのである。形式がそうであるように、その内容も以下に述べるように特殊な環境の上に作られている。

註 1) 「刎頸鴛鴦會」〔清平山堂話本〕及び「警世通言」にみゆ）はおよそ明詞（韻文）を主とした系統の物語である。

2) 清の錢曾の「也是園書目」にみゆ。

(5) 話本→白話短篇小説の内容について

話本の成立過程及びそれが具有する特異な形式が、それをめぐる特殊な環境の制約によつて生み出されたことについては略々前述したが、その特異な形式は同時にまた話本の内容の特異性をも規定するわけである。次に、その内容の面について最も特質的な點のいくつかを述べることにする。

さて、文學史的な流變のあとを辿れば、前掲變文表の(B)、即ち世間通俗のテーマを演ずるものが、やがてひろく歴史一般を講ずるようになつて宋代説話の講史一派となり、それが概ねある限られた個人的なテーマを講じたものが小説一派となり、しかも唐代に比して著るしく職業化、専門化の傾向を辿つていつたのであるが、小説一派はそれが持つ種々の優點の故に講史その他を壓倒して最も流行、歡迎されるに至つたのである。その間における小説一派の説話人の苦心練磨のあとが現存の「宋人話本八種」「清平山堂話本」などに集約されているわけであるが、その最も大きな内容的特質をなすのは、やはりそのような歴史的背景のもとにあくまでも民衆と對決の場に營まれたものであるところから必然的に抽出されるいわゆる『物語性』でなければならぬ。これを簡単に云えば口誦的な形式により作者の見聞或いは想像を基底に敘述した物語ということになるが、この場合には、常時聽衆を對象にし只管そ

の嗜好に投ずるためのものであるだけに、なんといつても筋の運びの面白さが主體となつてゐる。つまり聴衆を無條件に娛しませるという點に主力がそゝがれてゐるわけである。これについては鄭振鐸氏も次の如く述べてゐる。

最古的話本並不曾包含有什麼特殊之目的、他們的作者們、只是以說故事的态度去寫作的、他們並不勸孝、也不勸忠、他們只是要以有趣的動人的故事來娛悅聽衆。(『明清二代の平話集』)

いわゆる勸善的なものを全然含んでいないという見方には異論があるが、しかし、これは確かに話本全體を通じての内容的特質の一つであり、わけでも初期の「宋人話本八種」「清平山堂話本」などに著るしい、いかにも話らしい話、話のある小説にこの傾向が強く觀取される。これが『何等かの特殊な目的』、つまり一種勸善懲惡的な訓戒の意圖が、少くとも表面に浮び上つてくるのは、恐らくは明末以降、それがもはや説話人による語り物ではなく、讀み物として文人の手に寫定される段階以後のことと屬するとみられる。それはいづれにもせよ、この筋の運びの面白さとは、いつてみれば波瀾万丈を極める人間の悲歎離合に外ならない。この筋の運びにいくつもの變化を興え、それを波瀾万丈たらしめるためには、そこになんか切つた作爲、虚構が必然的に需められてくる。

換言すれば、現實の世界では到底あり得ないようなことがこの小説の世界では許容され、むしろ強く欲求されるのである。かくて、かなりに強引と思ひ作爲が施され、その虚構の上に物語が構成されてゆくのであるが、そのような場合には屢々『事有湊巧、物有故然』或は『自古沒巧不成話』という常套語でもつて一應の合理化をやつてのけるのである。

つまり、この一句をもつて現實には到底あり得べからざるような機縁があり得る話として點綴してゆくのである。しかし、裏からみればこの一句はいかに面白く、そこには作者或いはそれを語る説話人の不敵な面構えさえ彷彿させるものがあり、それが要するに作爲、虚構であるこ

とを平然と明かしてゐるともみてとれよう。尤も、この虚實についてはひろく小説一般に通ずる問題としてあるわけであるが、少くとも話本、白話小説の世界におけるこのあり得べからざる虚構とあり得べき眞實の二つは、決して二律背反のものではなく、それぞれの立場において他を容認しつつ、その交錯、融合、円成をめざして物語を構成してゆく點は看過されてはならない。また、それはかつて説話人と聴衆の間に暗黙の中に契約された一種の馴れ合いともいふべきものであり、それがやがて作品と讀者の馴れ合いにまで自然に移行していつたとみられるわけである。なお、この虚構と眞實の比重は、源流に溯るにつれて前者が大であることは、いわゆる『假作物語』(fiction narrative)に發する西歐の小説と軌を一にするのであるが、小説及び講史のそれについては、たとえば余平伯氏が、

小説多虛少實、講史眞僞相半。(『小説隨筆』)

また、古くは吳自牧が影戲に使用した話本についてではあるが、

其話本與講史頗同、大低眞假相半。(『夢梁錄』百戲伎藝)

と述べてゐることからもその一斑が察せられよう。

さて、前述のように物語の世界において波瀾万丈を極める人間の悲歎離合は、現實においてはあり得べからざる『巧』(たくみ、はずみ)をポイントにして展開してゆくのであるが、その結果は殆んどすべてが、とくに時代の流れに沿つて勸善懲惡的な大團圓(happy end)で終るのが定石である。これも中國小説における類型的な團圓思想としてしばしば問題になるところであるが、やはりこれらがあくまでも民衆を基盤として立つところから、その興趣、意向を迎へての必然的な歸結であらう従つて、魯迅氏もこれを、『……故敘述方始、而主意已明。』(『中國小説史略』)と述べてゐるように、それが語らんとする主意はそもその始めから明かされてゐるのであり、また、それが團圓に終るべきことは一つの約束として既定の事實なのである。従つて、物語のいのち、興味の

中心は必然的にその結果の如何にあるのではなくして、既定の團圓に辿りつくまでのプロセスにおかれることになる。かくして、作者の手腕の巧劣はそのプロセスの要所々々に不測の變轉を張りめぐらして、いかにその聴衆或いは讀者の心を上下させるか否かにあるわけである。おしなべてそのような構成をもつ物語であつてみれば、およそ人生の眞實の探求であるとか、人間心理、性格の深刻な解剖であるとか、いわば近代小説の具備すべき條件から程遠いことは改めて言うまでもないところであるが、しかし、それが読み物として寫定されてゆく過程の「三言」「二拍」及びその選集としての「今古奇觀」などにあつては、前述した虚實の二面の中、『虚』がようやく脱落し、『實』が加重されてゆく傾向がかなり明確に看取される。というのは、人間の感覺、經驗の範圍を超えた『耳目之外、牛鬼蛇神』（即空觀主人「拍案驚奇」序）といった、つまり靈怪的な要素が次第に影をひそめて、人間の感覺、經驗の範圍内の、いわば『耳目之内、日用起居』（「拍案驚奇」序）といった、つまり現實的な要素が徐々になつてゆくのである。これは一種レアリズムへの志向が強まつてゆく過程とみられるわけであるが、それと同時にその現實的な事象の中から訓戒的な要素が、意識的に、小説に仕組まれてゆく傾向も見逃し難い。これについては、たとえば「醒世恒言」の序に「三言」即ち「喻世明言」「警世通言」「醒世恒言」の題名をそれぞれ「明（言）者、取其可以導愚也。通（言）者、取其可以適俗、恒（言）則習之而不厭、傳之而可久。三刻殊名、其義一耳。」と説明していることから察せられるのであるが、とくに「今古奇觀」の序に、その傾向は最も端的に示されているといえよう。

夫蜃樓海市、嶺山火井、觀非不奇、然非耳目經見之事、未免爲疑冰之蟲。故夫天下之至奇、未有不出於庸常者也。仁義禮智謂之常心、忠孝節烈謂之常行、善惡果報謂之常理、聖賢豪傑謂之常人。然常心不多葆、常行不多修、常理不多顯、常人不多見、則相與驚而道之。聞者或

悲或嘆、或喜或愕、其善者知勸而不善者亦有所慚惡悚愧、以共成風化之美。則夫動人以至奇者、乃訓人以至常也。（姑蘇笑花主人「今古奇觀」原序）

これは題名の『奇觀』についての説明であるが、それは人間の感覺、經驗を超えた神鬼變化など超現實のものではなく、仁義禮智、忠孝節烈、善惡果報、聖賢豪傑など人間の感覺、經驗内の現實的な事象、つまり『耳目經見之事』であり、それらを伝えることによつて一般の人々は或は悲嘆し、或いは喜愕し、そこに勸善懲惡的な効果が生れるが、そういうものこそ奇觀に外ならぬ、というのである。従つて、こゝには從來の靈怪的な要素が斥けられるとともに訓戒的な効用面が稱揚されている。尤も、これらの序文はそこに含まれる内容とすべて一致するわけではなく、その題名或いは趣旨とは全く無縁なものがあり、むしろ訓戒に害ありとさえ思われるものが少なからず含まれていることは否定し得ないのであるが、全般的な傾向としては確かにそれが看取されるのである。

さて、以上のような内容的特質をはらんで、「三言」「二拍」以後の白話短篇小説として無名氏の「石點頭」「醉醒石」「照世杯」等々、更に李漁の「連城壁」「十二樓」及び周濟の「西湖二集」など、明末の泰昌（一六二〇）から清の順治年間（一六四四—一六六一）まで著名なものだけでおよそ三百余篇にのぼる十數部の短篇集が生まれ、その繁榮ぶりが察せられるわけであるが、それら小説の形式はもとより内容的にも依然として前述したような特質を略々踏襲している。たゞ、明末に降るにつれてひたすら民衆の娛樂のためという要素が徐々に薄れ、訓戒的な要素が加味されてゆくのであるが、それは恐らく説話人の筆録から文人の書き下ろしという過程に文人意識がもたらされたためであらう。

以上、話本、白話短篇小説の内容的特質のいくつかを摘出したが、それが典型化した一つの例として、いわゆる『才子佳人小説』の名をも

つて呼ばれる物語についてその輪廓を窺うことにしよう。『才子佳人小説』はおよそ明末から清の順治年間におこり、ついで雍正乾隆年間に隆盛を極め、清末を経て民國の初め頃にいわたる鴛鴦蝴蝶派の香艷小説に變遷したものであるが、その源流を辿れば恐らく宋代説話の煙粉小説にまで遡りうるであろう。この一連の物語は才子と佳人の戀愛を主軸とし、そこにいくつかの點綴を施したものであるが、いまその概略を述べるとおよそ次のようになる。即ち、ある才能すぐれた、とくに詩に秀でた頼母しい公子（才子）が科擧に應ずるため都に上る途中、ゆくりなくもみめ美わしく才たけた深窓の美女（某顯官の女、佳人）と邂逅する。才子はその想いを詩に托してこれに挑めば、佳人もついに拒まず、そこに偕老同穴の固い契りが結ばれる。某奸臣あり、佳人の艷名を聞き彼女を子息の嫁に迎えんとして種々の悪計を案ずる。幾多の悲歡離合のプロセスに才子及び佳人はつづさに辛慘をなめるが、結局、才子は科擧に首席合格し、奸臣輩は誅罰される、かくて才子、佳人は勅旨を奉じてめでたく華燭の典を挙げ、やがて後嗣にめぐまれ、二人は天壽を余うして終る。

この才子佳人小説はその間に多少の異同はあるが、大體右のような骨子の上に組み立てられている。こゝに現われる人物に關連して考えられるのは、中國の戯曲における生、旦、淨、丑の役割である。これらは顏の隈取りなどに依つて登場の始めから一見して區別しうるようになきており、そしてそれは終幕まで變ることがない。この生（たちやく）にあたるのが才子、旦（おやま）は佳人、淨（あくだま）は奸臣であり、彼等は夫々善惡の代辯者であり、結局は善が榮え惡が亡びる。つまり大團圓に終るのである。従つて、結果からみれば、そこには何等の變哲もなく、その物語の興味は必然的に既定の團圓に辿りつくまでのプロセスにおかれ、作者の手腕、技巧もまた専らそこにふりむけられることになる。このプロセスにおける變轉は、ある場合には奸臣がたくらむ悪計の異常さの中に、またその惡計に墜入つた才子若くは佳人の奇蹟的な巧遇

による間一髪の救援の中に、或いは豫めこの才子若くは佳人に附與された超人的な力によつてその窮地を脱するなど、まさに波瀾万丈を極めるのである。要するに、この「才子佳人小説」を歸納的にみれば、「蝴蝶媒」（雍正乾隆年間の作）の作者、青溪醉客が『天生才子佳人原有一定之配合、是真才子自然與他一個眞佳人、造化一絲不苟。』と述べているように、眞の才子があれば必ずそれにふさわしい佳人があり、その結合は造化陰陽の配合の妙によるのであるが、またそれは禮教に背かない程度の自由戀愛であり、そのなれそめは大體花園式は廟宇において行われ、その間にいくつもの悲歡離合が展開されて、結果は大團圓に終る、ということになる。更に云うならば、それら一連の物語における人物（character）、行爲（action）、場面（setting）にはすでに一定の規劃があり、その規劃の範圍内いかに變化を持たせるかということに集約されるわけである。尤も、このように構成された才子佳人小説も、少くともその初期においては、その不測の變轉に従つて讀者の心を變轉させたであらうし、また恐らくは現實に行われえなかつたであろう自由戀愛に人々の遙かな夢が託されていたであらう。いわゆる「才子佳人小説」の名のもとに夥だしい量がうまれたことによつて、それがいかに流行したかが察せられるのである。いまこれを作者の側からみれば、この典型化された「才子佳人小説」はいうにおよばず、更にひろく白話小説一般の作者は、ある人物を作品の背後にあつて操るところの一種の技術者ともみられよう。換言すれば、作者は決して作品の中にあるのではなく、むしろ客觀的な第三者の場にあつて、その修練された技巧、テクニクを縦横に驅使することによつて物語を組み立てる、いわば一種の戯作者に外ならないとも言えるであらう。

しかし、この種の手法、つまり人物を善と惡の二つの範疇に分類し、しかも大團圓（happy end）という結果を豫定した上で、單にそのプロセスにおける波瀾だけに技巧を凝らすというのでは、いつかそれが著る

しく類型化し、行詰りに遭遇することが當然に考えられるのであるが、これについてはたとえば「紅樓夢」の作者曹雪芹は、ひろく舊來の小説を批判した中で「才子佳人小説」にふれて次のごとく言及している。

至若佳人才子等書、則又千部共出一套、且其中終不能不涉於淫濫、以致滿紙潘安子建、西子文君、不過作者要寫出自己的那兩首情詩艷賦來、故假擬出男女二名姓、又必傍出一小人其間撥亂、亦如劇中之小丑然。（『原本紅樓夢』第一回）

これは近代小説作家としての自覺を秘めていた曹雪芹であつてみれば當然の批判であるとともに、わけても「才子佳人小説」の迫るべき必然の歸結であるといつて差支えない。これ以後の展開は、勿論作品が立體的に深められてゆく過程、つまりその近代化によつて打開されてゆく以外にないわけである。

註

1) 『事にはまわり合せがあり、物には定めがございます。』

2) 『むかしからうまいはずみがないとお話にはなりません。』

3) 影繪芝居、胡適氏はこれを説話四家の中に入れてゐる。（註1）参照

4) 孫楷第氏はこの笑花主人を編纂者の抱蹠老人と同一人でないかと疑つてゐる。『作序的笑花主人與作書抱蹠老人或者竟是一人也難說。』（『今古奇觀』序）

5) 『その著るしいものをあげると、たとえば「賣油郎獨占花魁」（『今古奇觀』）「蔣興哥重會珍珠衫」（『警世通言』）「亂點鴛鴦會」（『醒世恒言』）など少くとも風教とは全く無關係の作品であらう。

6) これは寧ろその篇幅からすれば中篇小説ともいふるもので、章回體小説にならない、大體十六回から二十回までのものが多い。

7) 現存のものは明末清初の作品「玉嬌梨」「好逑傳」等を始めとして四十九部、書名だけのもの一部、計五十部にのぼる。

あとがき

これまで中国白話短篇小説の展開のあとを大まかに、解説的に述べて来たが、次に現代小説への流變及び関連を附加的に簡言しよう。

前述のように不幸な環境の中をたゆみなく生成發展してきた小説が、その形式内容ともに近代化されるのは一九一七年に勃発した文学革命以後である。文学革命はこれを表現法の面からみれば言文一致運動に外ならないが、古來三千年の伝統の上に絶対視されて来た文言が『死語』として否定され、これに代る『活語』としての白話が称揚されたのである。従来文言文学の蔭にあつて第二義的な位置しか与えられなかつたものが、いまこそ第一義の、正当な位置を獲得したのである。かくて、これまで表向きには殆んど顧みられなかつたこれら白話小説群が文学の正統としてにわかに研究の対象、論議の中心に取り上げられることになつた。従来は未解決のまま不問に附されてきた作者及びその成立過程の問題（章回小説が中心であるが）なども、主に胡適氏を前驅とする考證を経て始めて明るみに出されたのである。なお、こゝで觸れておきたいのは、以上の白話小説、とくに長篇の章回小説が殆んど作者の名を持たず、またそれが誰によつて書かれたかということが余り問題にされないできた——少くとも文学革命までは——ということである。これは前述のように白話小説があくまで卑俗なものとして文学の範疇に入れられなかつた一つの傍證ともなるわけであるが、それにはまたそれなりの理由がある。つまり、わけても「三国志」「水滸伝」「西遊記」のごときは、胡適氏もこれを、『三国志演義』不是一個人做的、乃是五百年的演義家的共同作品。『三国志演義序』或は、『……使我們明白西遊記小説——同水滸三国——一樣——也有五六百年的演化的歴史。』（『西遊記考證』）と述べているように、およそ八世紀から十世紀頃にかけてそれぞれに小さな雛型があり、直接民衆と対決した演義家、説話人によつて語り継がれ、書き継がれ、幾世紀にもわたる試練を経て現在の形量にまで徐々に積み重ねられたものなのである。そのような成立過程からも察せられるように、それらの形式、内容はともに短篇小説の場合と大差がなく、とくに各回ごとに短篇的な要素があるわけである。それはともかく、その中には日々の生活のために闘つた説話人達の並々ならぬ修練のあとが含まれてゐるとともに、ある場合には民衆の共感或は反撥的な意向と、その意向を迎へての幾多の改竄が施されてゐると考えられる。従つてそれら章回小説は必ずしも特定の作者名を必要とせず、またもしそれが誰のものであるかというならば中国民衆全体のものであるということも必ずしも強言とはならないように思われるのである。

それは暫く擱き、さて、前述の文学革命を契機として旧小説の整理が盛んに行われるとともに、一方では當時の啓蒙雜誌「新青年」に魯迅の短篇小説「狂人日記」が發表された。これこそ文学革命の勝利をうらずけた最初の作品であり、中国近代小説の誕生を記念する一篇であつた。この作品のモチーフは、魯迅自身のことばを借りれば『在暴露家族制度和礼教的弊害』（『中国新文学大系』小説二集序）であり、また『表現的深刻和格式的特殊』（『同』）の故に若し読者層に異常な反響を呼んだ。なお、更につゞけて『然而這激動、却是向來怠慢了紹介歐洲大陸文学的緣故。』（『同』）と述べているが、つまり「狂人日記」は従來その紹介に怠慢だつたヨーロッパ近代文学との接觸點に、在來の中国小説の型を揚棄した形で提出された最初の作品であり、『表現的深刻と様式特殊』というのはヨーロッパ近代小説の手法に拠つたことの明示に外ならない。

この魯迅を頂點として中国最初の文学結社たる「文学研究会」「創造社」が生まれ、多数の作家が輩出し、西欧の手法になつた新しい作品が生れたわけであるが、いわゆる五四運動を背景にした『五四期』の作品の全般的な傾向は、旧小説に著るしかつた娯樂のための物語性或は訓戒的な面が後退し、當時のあつたらしい社会、政治情勢といがみ合い、からみ合つたものとして現われた。それら数々の作品を肉面的に支えたテーマは大きくいつて古い封建に対するたゞかいの宣言及び新しい解放への念願であり、それはなによりも痛切な苦悶の叫びであつたといえよう。

ついで一九四二年、講演の形で提出された毛沢東氏の「三風整頓」（とくに文風整頓）及び「論文芸問題」によつて、現在のいわゆる人民文学の線が明確に浮び出た。これは『五四』以來の新文芸が辿つた偏向を是正し、文芸を人民と直結させる趣旨のものであるが、つまり、文学革命によつて文学は一応近代化し、また言文一致運動してそれは成功したといえるのであるが、その參照者が多く知識階級の人々にとどまつたということから必然的に制約があり、『五四期』の文芸は広大な人民に解放されるまでには至らなかつたのである。この種の制約を踏み越えて、たとえばゆたかな民間のことばを採用することなどその一例であるが、ともかく文芸をしんじつ人民と直結したものとするために、換言すれば『人民に服務する』ためのいわゆる人民文学の提唱となつたのである。従つて、一九一七年の文学革命を第一次とすれば、これは第二次の文学革命ともいえるのであるが

これについては現在のすぐれた若い詩人、艾青は『這次革命、完成了五四運動以來中国新文芸所没有完成的工作——革命的新文芸和広大的労働人民結合起來了。』（『談大衆化和旧形式』『文芸報』二卷二期）といひ、またこの革命的新文芸がそのような重大な意義を持つ成績を勝ちえた主な理由の一つとして、『其次的一个原因是革命的文芸工作者、絶大多數都注意並且研究了流行在人民群眾中的所謂「民間文芸」、向「民間文芸」學習、使自己的作品具有了民族的風格民族的氣派、創造了為広大的労働人民所喜見樂聞的形式。』（『同』）と述べている。こゝにいう『民間文芸』、或は最近盛んに唱えられる『民族形式の採用』、『文化遺産の接受』等の問題は、これを小説の面からみれば、そもその發生の昔から幾世紀にもわたつて常時民衆に親しまれ、育まれて來た白話小説のもつ形式、内容を、民族の貴重な文化遺産として新しい小説の中に、批判的に接受することに外ならない。そしてそれはまた『五四期』文芸の偏向を是正する意図を含むものである。

このような背景のもとにいまや『人民文芸叢書』の中に、新しい作品が数多く發表されているのであるが、その中でそれらの条件を具備した最も注目すべき作家としてはやはり趙樹理氏があげられよう。とくに彼の短篇集「李有才板話」にみられる濃厚な物語性及び民間のことばを縦横に駆使し、また盛んに民謡を採り入れる（韻散合成）など、かつての白話小説のありかたが巧みに再生されている。なお、「人民文芸叢書」の編集規程にみえるように、それは『広大な民衆に歡迎される』と共に、『教育作用』の面が重視されているのであるが、これに關しては白話小説の一つの要素である訓戒性が思い合はされるのである。とはいへもちろんそれはあくまでも民衆の娯樂、つまり『喜見樂聞』の中に自ずからその効果をあげるように意圖されているこというまでもない。なお、小説は勿論であるが、ひろく文芸一般を通じてみられる主な傾向の一つは、それらの殆んどが健康な、明るい色彩をもっていることであり、この点は『五四期』の文芸のもつ苦悶、陰翳とはまさに對蹠的であるが、おそらく政治が建設の段階を達ましく前進していることの反映であらう。最後に、現在毛沢東氏の言うように「普及」が先決条件であり、それが徐々に芸術的に『高揚』されてゆく過程にあるのであるが、前述の如くいくつもの変転をとけて來た中国白話小説の伝統的基盤の上に、それが芸術的にみごとに『高揚』されるのを、われわれはひたすらに期待してやまない。