

『三国志平話』 上巻の文字テキスト

——絵解きを語った人、記した人、出版した人

廣 澤 裕 介

はじめに

国立公文書館内閣文庫に所蔵される「全相平話」五種は、中国の元代末期から明代初期にかけて成立したとされ、その中に『三国志平話』という通称で知られる『至治新刊全相平話三国志』三巻を収録する。そこには明代に成立した白話小説『三国志演義』につながる多くのエピソード・要素と、後世には伝わらなかった古い物語を見ることができる。

筆者はかつてこの『三国志平話』について、従来検討されることが少なかった図像をテーマに卑見を述べた。まず、前稿Ⅰ「『三国志平話』のビジュアルワールド——「上」から見る作品の素顔」において図像の数量や構図に見られる基本的な特徴を確認した¹⁾。また前稿Ⅱ「『全相平話』と絵解き芸能」においては、「全相平話」五種の中には、元末明初におこなわれた「平話」と呼ばれる絵解き芸能をもとに作られた部分があることを指摘した²⁾。これらを通して、その版面の上部にある図像は絵解き芸能で使われる絵巻物(画卷)を底本とした部分があり、その下にある文字テキストは上演時に語られた音声をそのまま文字化したものだろうと論じた。その際には、限られた紙幅の中で図像と文字テキストに含まれる諸要素や両者の関係などを多面的に見なければならなかったため、一つ一つを丁寧に論じる余裕を欠いた。そもそも『三国志平話』には多くの問題があるとされており、そのため小論では巻上のみを対象とし、その文字テキストがどのように作られたかという問題を絵解き芸能との関わりを中心に考えてゆきたい。巻上については巻中・下と異なる傾向を持つとする意見があり、そのみを切り離して論じる意味はあろう³⁾。

『三国志平話』に関してはこれまで多くの研究がなされてきた。代表的なものでも、先鞭となった鹽谷温氏⁴⁾、『三国志演義』研究のスタンダードとなる論考を提出した小川環樹氏、『三分事略』という異本との校勘をおこなった中川諭氏⁵⁾、文字テキストの陰刻表示とその前後の文脈を分析した後藤裕也氏、図像に関する考察を深めた瀧本弘之氏の諸論考がある。また日本語訳も二種類、中川氏と二階堂善弘氏による共訳⁶⁾と、立間祥介氏⁷⁾のものが備わっている。これらの蓄積を参考にしながら、論じてゆきたい。

1 『三国志平話』 巻上について

1-1 物語の世界

まず『三国志平話』巻上について概況を説明しておきたい。

冒頭で述べたように『三国志平話』の中には、のちの『三国志演義』につながる要素が多く含まれる一方で、根本的な違いも多くある。

まず、ストーリーのボリュームが比較にならないほど少ない。そのため物語の展開や登場人物の性格なども大きく異なる。さらに根本的な問題として、そもそも読み物として整理されている白話小説に対し、平話はあくまで芸能を実演できるように書籍化したもので、おもしろい物語を伝えるという共通点を除けば、全く別種の書籍と考えるべきである。

巻上の物語は、大まかに言えば、次のような内容を持つ。

漢の建国の功臣たちに対する司馬仲相の冥府裁判、黄巾の乱の発生と拡大、桃園結義、劉関張の黄巾討伐、劉備の任官、張飛の太守殺害と鞭督郵、劉備の平原県丞での治世と曹操との出会い、董卓の専横、虎牢関、呂布刺殺董卓、徐州における劉備・呂布・袁術の攻防、張飛の救援要請と曹操の出陣、下邳落城と呂布の刑死。

その物語の特徴として、主役が張飛であるとしばしば指摘され、それは上巻において顕著である。劉関張の物語は桃園結義にはじまり、張飛が関羽や劉備に声をかけて酒宴となり、張飛の家で義兄弟となる。そして幽王と交渉して対黄巾の自警団を作るのも張飛、皇甫嵩率いる漢軍への編入も張飛が導き、劉備の初期集団の立ち上げはすべて張飛がきっかけになる。一方で、張飛は手の付けようのないトラブルメーカーでもある。自分たちより立場が上の相手、政治的な力を持っている相手、つまり諍いを起こすべきでない相手と対立し、時に無分別に腕力をふるう。黄巾軍討伐の功績をあげて長安に行けば賄賂を求めた十常侍を殴り、安喜県では劉備の上司の太守を殺し、それを調査しに来た督郵を鞭打ち、虎牢関では孫堅と不仲になり、徐州では袁術が派遣した袁襄を口論の上に殺して袁術の怒りを買ひ、徐州を失う間際には劉備の妻梅夫人（糜夫人）からも叱られ、さらに呂布の財宝を運ぶ侯成らを捕らえて呂布に包囲されて窮地に陥る。そうした数々の手痛い失敗を犯し、それを軍功でカバーしてゆく、そこに上巻の面白さがある。ただ、上巻の中盤から呂布が登場し、馬や女のために丁建陽と董卓を殺し、自身を兄と呼ぶ劉備をも裏切る。この人倫に悖る衝動的で無軌道な英雄に対しては、どうしても注目度で劣ることになり、ただその呂布を捕縛するのは、案の定、張飛である。良くも悪くもその活躍ぶりで張飛の右に出る者はいない。巻中、巻下では関羽や諸葛亮が見せ場を作るエピソードが増えるので、活躍の場が少なくなる。

もう一人、『三国志演義』での人物形象と大きく印象を異にするのは曹操である。これはすでに高橋繁樹氏の指摘するところで、巻上の曹操は基本的に劉備たちにやさしく接する人物である⁸⁾。平原県が豊かで整然と治められている様子を目にして、それが黄巾討伐で功のあった劉備によるものと知るとわざわざ会いにゆき、董卓や呂布との決戦に力を合わせようと執拗に誘う。遅れてくるようなら使者を送る、という念の入れようである。また曹操は食糧支援の要請のため青州に行く途中でも劉備に会って、諸侯軍をまとめる袁紹にわたす紹介状を書いてやる。だが劉関張は虎牢関で諸侯たちから軽んじられ、失意のまま平原県に戻ろうとする。その帰途で偶然曹操と出会い、曹操はみずから同道して、3人が加わるよう袁紹を説得する。さらに劉備たちの居城小沛が呂布に包囲されたとき、張飛はその囲みを三度も破って曹操のもとに走り援軍を要請する。張飛の活躍に感じ入った曹操が大軍を発したことで、呂布は敗れ、下邳で身を亡ぼすところまで転落してゆく。呂布の処刑の後も曹操は劉備に対し自分の副官にしようかと歓待したと巻末に述べるが、それは巻中、巻下につながる形象であり、巻上における曹操は劉関張、特に劉備を厚遇し、張飛と気脈が通じる相手となっている。劉関張を支えるのは、巻上の中盤までは中央政界で後ろ盾となる国舅董卓、後半では曹操ということができる。

巻上は、呂布の死をもって終わる。呂布が立てこもった下邳を曹操の軍勢が水攻めにし、城門を

出た呂布を最終的に張飛が捕らえ、陳宮と呂布は曹操と劉備の評定のもとで刑場に送られる。そして張遼と劉関張が曹操配下に加わったところで、巻中へつづく。

物語の特徴をもう一ついえば、この主人公である劉関張はひたすらに各地を転々と移動し続け、ひとところに留まることがない。異なる背景を持つ3人が義兄弟となり、強大な敵からたびたび圧迫を受けては逃れ、時にはお尋ね者にもなる。それでも主人公たちはいつも愚直なまでに真面目で誠実で謙虚で、自分たちの信じる道を守り続け、自分たちの居場所が容易に見つからずに、受難の旅路にある。その苦難と忍耐の旅をする物語に、筆者は絵解き芸能の世界との一致を見る。

絵解きの中の主人公（宗教的聖人や崇拜対象）たちは自分たちより強大で凶悪な勢力から理不尽な迫害を受け続けるが、それに耐えながら地道に人々を救済し、時に奇跡を顕しながら各地を巡る。自分たちは弱者であり、強者であり、受難者であり、救済者でもあり、自分を貫く正義の者である。目連尊者、聖徳太子、仏教各宗派の聖人たちもみなそうである。観客たちは彼らとともに（絵解きを演じる芸人の語りによって）、実際に行くことができない、見たこともない各地をめぐる。地獄、聖地、霊山、異国、王宮、華やかな都市や諸国の名所などを遍歴し、そのおどろおどろしく、にぎにぎしく、ありがたい様子をバーチャルに体験する。絵解きの主人公にふさわしいのは旅をする人、何かに立ち向かって流浪する人なのである。

となると、三国時代の魏・呉・蜀の中で絵解きの主人公として最も相応しいのは、拠点を持つことなく西へ東へ放浪し、受難のメンタリティを帯びる劉備とお供の関羽張飛なのである⁹⁾。また巻上冒頭の冥府裁判は、三国の物語のエピソード・ゼロを語るだけでなく、皇帝の御苑と冥府をさまよう司馬仲相の珍道中であり、上述した絵解き芸能の作品傾向に符合し、さらに因果応報を説くのである。それに続いて、天書に書かれた治療法で万病を治すという、病と宗教の強固な関係を如実に示す黄巾の反乱軍に対し、その討伐に活躍する内容も、歴史的事実に乗せたものだが、絵解きの宗教的な世界観を思わせるところがある。

劉関張の物語の中心的なところに宗教性が色濃く出るようなことはないが、絵解きの物語と通底する部分を有していることは確かだろう。

1-2 出版物としての形態

『三国志平話』は全三巻からなり、すべての巻が23葉で統一され、全体で69葉になる。これを「全相平話」の他の四種および同じ白話文芸の版本と比較すると次の表のようになる。

	巻上 葉数	巻中 葉数	巻下 葉数	総葉数	行款 (行×字)	刻工
武王伐紂平話	15	15	12	42	20×20	呉俊甫
春秋後集平話	14	14	14	42	19×19	呉俊甫
秦併六国平話	20	15	16	51	20×20	黄叔安
前漢書平話	12	13	12	37	20×20	呉俊甫
三国志平話	23	23	23	69	20×20	呉俊甫
大唐三蔵取経詩話	15	15	16	46	10×15 ¹⁰⁾	
三分事略	20	21	20	61	20×20	

「三国志平話」の葉数は五種の中で最大であり、他の作品よりも格段に長い。また五種は三巻構成で統一され、『秦併六国平話』を除く四種は各巻の葉数を統一しようとする意図がうかがえる。

こうした状況は、同じ白話文芸に属すると思われる作品でも見られ、『西遊記』の原型の一つとされる『大唐三蔵取経詩話』や、『三国志平話』の異板後印本といえる『三分事略』においても同じように確認できる¹¹⁾。一つの長い物語を三つに分けると、その長さを揃えるのは容易ではないはずで、後述するように巻上の終盤には強引な葉数調整の形跡が認められる。

またその一方で、『三国志平話』巻上の冒頭には「司馬仲相の冥府裁判」、巻下の末尾には「劉淵の漢復興」の物語があり、いずれも劉関張の物語とは直接関わらないものが接合されている。文字テキストを削除して葉数を揃えるという作業を経ながら、これらが除去されなかったことは、そのつながりの強さを示している。

版面を見ると、上部に横に大きく広がる画面の図像を持つ。下部には物語を語る文字テキストがある。筆者は前稿Ⅱでこの図像について、図像は絵解き芸能で使われた絵巻物をもとに描かれたものであり、一枚の図像を見るときにも、右や左の絵柄を部分的に隠したり、開いて見せることで動きが加わり、物語の展開を効果的に伝える見え方になると指摘した。また文字テキストは、絵解き芸能を再現するために必要な、声で語るべきテキスト、発声の仕方の指示（韻文系陰刻）と図像を開く指示（図像系陰刻）の三要素を合わせたものと論じた。絵巻物があり、それを使った絵解きの実演があり、三国時代を語る絵解き芸能の再現を可能とする書籍が、この『三国志平話』なのだと考えている。

小論はその文字テキストを主な考察対象としてゆく。

2 下から見る作品の素顔 ——文字テキストについて

2-1 文字テキストの諸問題と整理

上記のように、版面の下部には、上部の図像とともに物語を語る文字テキストがある。従来の研究は、この文字テキストに対してさまざまな問題点を指摘してきた。まず、その研究の嚆矢といえる鹽谷温氏の所説を取り上げたい¹²⁾。

文字は例により略字俗字等が多くて読み難いばかりでなく、誤字もあり、又脱字脱文もあるに相違なく、之を読み破ることは頗る難事業である。

…又書中の人名を音通によって勝手に宛字を用ひ、董承を董成、麿竺を梅竹に、司馬懿を司馬益に作るが如きは、まだ宜いとしても、十常侍の段珪・張讓の二人を合せて一人として段珪讓といひ、また長安の名を洛陽にも用ひて居るが如きは、歴史地理に頓着せず、通俗とはいへ、あまりに低級である。

ここに指摘された略字・俗字・誤字・脱字・脱文・当て字などが、巻上だけでも幅広く見える。たとえば人名・地名に当て字を使うと、漢字が違うので別の人物・土地のようになってしまったり、歴史や地理に関する誤解・間違いは、正しい知識さえあれば、または何かしらの書物を確認すれば事前に修正できるミスである。そうした文字、歴史や地理に関する正確な知識を運用しようという意識がないところにこの文字テキストはある。

このような問題に関して、中川諭氏は『三国志平話』とその異板後印の『三分事略』の文字テキストの校勘をおこない、両版本の関係を論じた。その過程で『三分事略』の文字テキストがより優れている部分、すなわち『三国志平話』に問題がある部分を明らかにし、また上記の当て字と音韻

変化の状況から中国北方文化の影響を見ている。また略字俗字については、劉復・李家瑞『宋元以来俗字譜』¹³⁾を承けた、福満正博氏『『宋元以来俗字譜』補正(2) — 『全相平話三国志』 —』¹⁴⁾に網羅的な整理と補正がなされている。このような整理・分析は、問題が多く読みにくいとされる文字テキストの基本的な性格を再確認し、そこに宿る意識を浮き彫りにするものといえる。

このほかにも、小川環樹氏や金文京氏は『三国志平話』の全体像を説明しながら文字テキストの問題に触れ、また各論的なものとしては、元雑劇の関連作品や『三国志演義』との相違などを論じた高橋氏、文字テキストの不可解さとその出版状況などを検討した小松謙氏、物語の節略と語り物の演じ方などを問題にした後藤氏らの研究があった。そして、それらの問題が起こる理由について、芸能の種本であるから、台本であるから、図像と「本文」が補完し合う構造であるから、粗悪な出版物であるからなどと説明されてきた。

ただ、『三国志平話』が基づいた芸能の姿が明確になった以上、文字テキストの問題をその芸能の特徴と考えあわせることで一步進んだ分析が可能になり、問題の発生した段階や理由をより細分化して考えることができるのではないだろうか。そうすれば、鹽谷氏のいうような難解な文字テキストがどのようにできあがったのか明らかになるのではないか。

試みに次のような分類を試みたい。

- a 語り手の性質・意識によるもの
- b 語り手のミス
- c 筆記者・記述者の性質・意識によるもの
- d 筆記者・記述者のミス
- e 出版業者の意識・意図
- f 版本改板時の労力削減・手抜き
- g 版本改板時のミス
- h 絵解き芸能の特質によるもの
- i 出版物の特質によるもの
- j その他

この分類は、語った人、記した人、出版した人を基本的な枠組みとし、さらにミスと「それ以外のもの」という基準を置いている。ミスはほぼ無意識に起こってしまった誤りで、「それ以外」はミスではなく、その性質に従って、意図的に、作為的になされたと考えられるものである。

たとえば略字や俗字の使用は、おそらくそのほとんどがc「筆記者・記述者の性質・意識によるもの」であり、この文字テキストを書いた人物が「正しい文字」や画数の多い文字を知らず、書きたがらず、簡略な文字を使う傾向にあったのだろう。これはミスというわけではない。さらにそれに加えてf「版本改板時の労力削減・手抜き」のものが一定程度加わるだろう。

前述の中川氏の論考は、fやg「版本改板時のミス」を主な分析対象として版本の関係性を明らかにし、また音韻的な特徴・傾向についてはa「語り手の性質・意識によるもの」の問題になるだろう。

このように問題がどの段階で、どのように発生したのかを考えることで、さまざまな問題の性質がより整理されて理解できるのではないか。以下、これを当てはめながら考えてゆきたい。

2-2 文字の脱落、物語の節略

この文字テキストには、時折何らかの文字が抜け落ちていて、いくつかの文字を補えば物語の展開がきつと理解しやすくなると思われるところが多く存在する。その規模が小さい、いわゆる脱字については鹽谷氏も指摘していたが¹⁵⁾、物語展開の理解に影響を及ぼす規模のものも少なくない。そこには文字テキストの意図的な省略・削除があると考えられ、その可能性が考えられる場所が、高橋氏、小松謙氏、後藤氏らによって指摘されてきた。

三氏は、例えば巻中にある赤壁などの戦闘シーンを取りあげ、その描写が極めて簡略であることに注目した。そして、この芸能の語り手（説話人）は本来はアドリブで戦闘の様子を熱く語ったはずで、そこが省略され、陰刻表示はそれを示すものという意見を提出した。台本という出版物の性格によるものであればi「出版物の特質によるもの」に属する理由であり、また多分にe「出版業者の意識・意図によるもの」の側面もあるだろう。

だが、筆者は陰刻表示の周辺で描写（語り）が少ないのは、h「絵解き芸能の特質によるもの」ではないかと考えている。前稿Ⅱでは文字テキストに見える図像系陰刻表示の役割について「対応する上図図像と連動し、文字テキストを口頭で語る（telling）ときは図像を観衆に示せという指示、それが絵巻であれば絵巻を広げよという指示となる。」と論じた。物語を語っている最中に、図像系の陰刻表示のところでタイミング良く図像をひろげると、まさにその内容を描いた図像が観客の目の前に提示され、視覚的な情報が供給される。その時、口頭での説明を聞くことによって脳内で作り出されるイメージよりも、具体的で克明なビジュアルが目の前にあり、図像が何より物語を雄弁に語り、時に図像がオチになっているのである。情報伝達力で勝る図像による語りがあれば、口頭の説明はさほど必要でないから、文字テキストの量が少なくなるのではないか。ここでは省略などは起こっていない、絵解きを再現する文字テキストとして自然な形なのではないか。このように絵解き芸能の実演の特徴が出ているのであれば、図像系陰刻の前後の描写はおのずと少なくなるのであろう。

このように図像系陰刻の前後については絵解き芸能特有の演じ方によるものと考えられるが、それ以外にも節略が疑われるところがある。

たとえば、巻上の終盤になる21葉の末尾で、下邳に追い詰められた呂布が陳宮と作戦を論議する場面がある。呂布の問いかけに対して、陳宮は続けざまにこう答える。

有陳宮言曰、温侯分軍兩隊、西北八十里有羊頭山、扼險之地。温侯在下邳、陳宮在羊頭山。倘若曹兵打下邳、陳宮可保。倘若曹公打羊頭山、温侯可保。

陳宮曰、孫武子曾言、張飛之勢、吾亦不可敵。

陳宮の最初の答えは、軍勢を下邳と羊頭山に二分すれば、勢い盛んな曹操軍が攻めてきても一方は兵力を保つことができるというものである。その直後に二つ目の発言があって、その意味がはっきりとしない。

問題はいくつかあって、まず、陳宮の発言が連続して二回続くこと、二つ目の発言の内容が意味不明であり、そのせいで一つ目と二つ目のつながりが把握できないことである。

陳宮の発言が二回続くことについては、いささか無理矢理かも知れないが、「倘若曹兵打下邳、陳宮可保。倘若曹公打羊頭山、温侯可保」を陳宮自身の発言ではなく、語り手の解説、つまり地の文での解説（のような語り方をしていた）と考えればよいかも知れない。ただ、その前の軍勢を二手に分ける話も二つ目の発言の内容とつながっていないので、本来はその間に呂布か別の人物の発言が

あったが、省略されてしまったと考えるべきだろう。

また、二つ目の発言にある「孫武子」は、兵家の書物『孫子』のことだろうが、『孫子』が「張飛之勢」について述べるはずはないので、ここには本来『孫子』から引用した（または『孫子』に擬した）言葉が入るべきである。『三国志平話』には「孫武子」に関する言及がこれを除いても4回あり¹⁶⁾、そのうちの3回がその兵法の具体的な内容を述べて、しかも3回すべてが張飛と関連している。どういうわけか張飛と「孫武子」はセットになっており、ここでも何かしら兵法に関する内容が具体的にあったと考えるべきであろう。つまり陳宮の二度の発言の間にあった会話、そして二つ目の『孫子』の内容が連続して省略されていると思われる。これでは意味が分かるわけがない。陳宮の二度の発言に対して、呂布はもっともだと納得していることから、ここには納得できるだけの内容・文字テキストがあったと考えられる。

それがないのは、語り手が引用すべき内容を突発的に思い出せずに（忘れて）語ることができず（b語り手のミス）、それをそのまま文字にしている可能性もあるが、筆者は出版時にボリュームを抑えるために削ったものと考えている。『三国志平話』の上中下各巻を23葉に揃えるために、巻上の終盤に出てくるこのエピソードの詳細な記述をバツサリと省いた。という理由だとすれば、e「出版業者の意識・意図によるもの」となるだろう。

この場面は、呂布が陳宮らと軍議を重ねるが、後堂では貂蟬の意見を聞いて結局実行に移さないというパターンを3回続ける。貂蟬に溺れて選択すべき道を誤る呂布に対し、陳宮や侯成の意見に従えばその運命も変わっただろうにと、聞き手に哀惜の念を抱かせればそれでよいのである。巻上の葉数を減らしたいがために、くだくだしい会話はカットされたのだろう。

2-3 複数の呼称の不規則な混用

『三国志平話』の中には複数の呼称で呼ばれる登場人物がおり、一つの場面、あるいは数行の間に、呼称がバラバラに使われることがある。そうした呼称の混用が、次のような形で出てくる。

先主來日班師回軍、離徐州約二十里地下寨。玄德又言「我妻兒必爲呂布所殺。可以寫書見呂布、可保家族。」即修書使簡獻和持書入城与呂布。々々看書中意、劉備願棄徐州、却於小沛閑居。呂布大喜、遂將梅夫人并太子阿計出城見玄德。（先主は次の日に軍を引き返して、徐州から20里ほどのところに寨を築く。玄德はまた言う「私の妻子は呂布に殺されるだろう。手紙を書いて呂布に見せたら、家族の命を助けてくれるだろうか。」すぐさま手紙を書いて、簡憲和に城に持っていかせ呂布に送った。呂布は手紙を見て上手くいったと喜ぶ、「(わたくし) 劉備は徐州を捨てて小沛にわび住まいしたい」と。呂布はとても喜び、そうして麋（梅）夫人と太子の阿斗（計）を城から出して玄德と会わせた。）

ここでは、劉備の呼称が、先主、玄德、劉備、玄德という順で変化する。一人の登場人物に対する呼び方がころころと変化するのは、音声だけで物語を把握する場合には聞きにくく、文字テキストとして読んだ場合でも理解しにくくなる。こうした呼称の混用を気につけない語りがあることは、すでに小松氏が巻中の赤壁の場面の問題の一つとしてとりあげている¹⁷⁾。

そして「軍師」「諸葛」という言葉が主語として立て続けに用いられるが、どちらも指しているのは諸葛亮である。地の文において同じ人物を別の呼称で呼ぶことはすでに混乱のもとであり、しかもこのように頻繁に主語が入ると、読解は困難にならざるをえない。（中略）…しかもここで現れる「武侯」という諸葛亮を指す三つ目の呼称は、死後与えられた諡号であって、当然この場面にそぐわない。

小松氏は、上記の劉備の例にも見られる二つの問題点に注意している。一つは、同一人物の呼称がころころと変わって読みにくいこと。また、武侯という死後に与えられた呼び方を生前に使う不適切さであろう。こうした語りは、語り手も、聞き手も、軍師と諸葛と武侯がいずれも諸葛亮のことを指しているという共通認識があって初めて成り立つ。特に「武侯」の問題は、劉備に対する「先主」（すでに死亡した前の君主）と同じで、敬称とはいえ、死後に言う表現を無造作に使う点で共通している。どうしてこのような語りが許容されるのだろうか。

こうした複数の呼称の混用は、文字テキストが一度完成した後に分かりにくく書き替えられていったとは考えにくく、完成当初にすでにあったと思われる。筆者は、さらに遡って絵解き芸能の語り手の語り口そのままであり（a）、これも絵解き芸能ならではの特徴だろうと考えている（h）。絵解きであれば、図像の中の劉備の絵柄を指し示しておけば、「先主」と呼ぼうが、「玄德」と呼ぼうが、「皇叔」と呼ぼうが（巻中以降）、それは劉備なのである。それを以前から知っている人はもちろん、初めて知った人でも絵を見ながらであれば、その人物に複数種の呼称があるという認識が随時形成される。そうした絵解きならではの条件が、こうした複数の混在を許すのではないだろうか。

2-4 語り手のミス

文字テキストを読んでゆくと、時折その文字どおりの意味では、前後の物語とつじつまが合わないところがある。2-2で前述した絵解き芸能の特徴や意図的な削除ではなく、明らかなミスと思われるところである。

この問題が深刻な影響を及ぼすのが、校勘や翻訳という作業であり、前述の中川・二階堂共訳と立間訳の二種類はいずれも注釈などの形で疑義のある個所やその修正案を示している。そのいずれもが明白な誤りとするのが、徐州を舞台とした劉備軍と袁術軍の対立を呂布が仲裁する場面である。その呂布の台詞は次のようである。

我發一箭可射戟上錢眼、若射中、兩家各能戰。若不中紀陵亦班師。如不班師、吾助玄德殺紀陵。若玄德軍不回、吾助紀陵殺劉備。二將皆從呂布發箭。

これを文字通り訳せば、次のようになる。

私が矢を射て、戟の錢眼に命中したら、両軍は戦ってよい。もし命中しなかったら、紀陵は軍を引き返せ。もし引き返さなければ、私は劉備を助けて紀陵を攻撃する。もし劉備軍が引き返さなければ、私は紀陵を助けて劉備を攻撃する。お二人の將軍、私の箭に従ってください。

これに続く文字テキストは、（呂布の射箭の腕前と勇猛さを称える詩が入り）「呂布が一本の矢を放てば金錢眼に命中し、紀陵は軍勢を引き返した（呂布一箭射中金錢眼、紀陵回軍）」となる。引用部分のところで、矢が当たらなかったら軍を引き返せといているのに、その後続部分では矢が当たって軍を引き返しており、つじつまが合っていない。ここは「若不射中、兩家各能戰。若得中、紀陵亦班師（当たらなかったら、両軍戦ってよし。当たったら紀陵は軍を引き返せ）」とすべきところをミスしたと思われる。

これについては、語り手が言い間違っただのではないか。物語は山場をむかえ、彼はこの後に七言四句の詩を歌わなければならず、その聞かせどころの直前の一段で、つい言い間違っただろう。本人は冷や汗をかいていたはずだが、筆記者は気にもとめずそのまま文字にしてしまった。これは、文字テキストができあがってから、誰かが物語と齟齬があるよう変化させたとは考えにくい。

このほかでは、前述の平原で曹操が初めて劉備に会った場面で、曹操が劉備に対し「こんなとこ

ろに董卓を斬る処刑人がいたとは（此處有斬董卓的劊子）」と驚くところがある。これも言い間違いではないだろうか。

『三国志平話』でも、董卓の命を奪ったのは呂布である。そこに貂蟬や王允が関わっていたが、劉備と董卓には接点すらない。つまり曹操は非常に意味ありげな予言のようなことを言っておきながら、その後の展開と全く関係ないことを言ったことになる。

劉備が誰かの死に直接関わったとすれば、呂布である。呂布は捕縛された後に曹操の前で助命の取引をしようとする。曹操はその件を劉備に問いかけ、劉備は丁建陽と董卓の名を出して、曹操のためらいを制止する。呂布の刑死を決定的にしたのは劉備である。劉備が処刑人とまで言われるのなら、呂布に対してである。本来この台詞は、唐突に謎めいた内容で、実は巻上の結末を予言する伏線になっていたはずだが、よりによって語り手は言い間違いをしてしまったのである。

筆者はこのような言い間違いがなぜに文字として残ってしまい、その初期段階で改められなかったのかを想像したい。文字テキストができあがった際に、その語り手はそれをチェックしなかったのかと。

考えられるのは文字をチェックできなかった可能性である。その人は文字が読めない、もしくは視覚の障害のため文字を見ることができなかったのかもしれない。であれば、これらのミスは、語った本人のチェックを受けぬままに、ミスのまま文字テキストに姿を留めるはずである。そう考えると『三国志演義』嘉靖本の庸愚子序にいう「前代嘗以野史作為評話、令瞽者演説。其間言辞鄙謬、又失之於野、士君子多厭之。」（前の時代には、民間に伝わる歴史ばなしを用いて、評話（＝平話。絵解き作品）を作って瞽者に演じさせていた。その間に言葉づかいは田舎くさく誤りがあり、あまりに俚俗にすぎるので、知識人の多くはそれを嫌悪した）の一文の意味が、より具体的に理解できるのではないか。

2-5 当て字

いわゆる当て字は、本来記されるべき文字のところに、同じ音や近い音の他の文字が代わりに記されるケースで、『三国志平話』の幅広い範囲で使用されている。そのおおまかな傾向を言えば、本来記されるべき文字よりも画数がすくなく、字形も単純であり、出版時の版刻作業が複雑にならない文字が選ばれることが多いようである。皇甫嵩を皇甫松に、麋芳を梅芳にする例などである。ただ、簡猷和を簡憲和としたり、益徳を翼徳とする例など、必ずしも簡略な字を選んでいるわけでもなく、文字テキストの記述者にとって書きやすい文字や、音に反応して直感的に出てくる字が選ばれている場合もあるようだ。

また、それらとは別の問題として、董卓の配下で呂布と併称される李肅の表記が、14葉では「李宿」、15葉と18葉では「李肅」となり、場所によってまとまって変化するケースも見られる。これなどは14葉を刻版した刻工と、それ以外の葉の刻工が別であると考えべきか、あるいは『三国志平話』が参考にしたより古い物語作品の形跡（後述するように15葉以降に古い呂布の物語がねむっている可能性がある）と見るべきか、この作品が作り出される現場につながるヒントにもなると考えられる。より網羅的に分析することで、これまでに指摘されていない事実が明らかになるかもしれない。

この当て字に関しては、見方を変えれば、まさに白話文芸のアイデンティティとすべきものではないだろうか。これが実演するための文字テキストなら、その文字は、それを手に取った人が読める（発音できる）ものでなければならない。難読字は、音読の障害になる。たとえ歴史や地理の正確な知識であっても、いかにその人物を示す正しい文字であっても、それが音声にできなければ、何

の意味もないのである。識字レベルが低い人でも声に出して読めて、聞かせることができ初めて、この作品が存在する意味が果たされる。この当て字の多い文字テキストこそ、白話文芸らしい表記なのではないか。

それを稚拙や粗雑、低俗だと評するなら、それは近代化された中国古典研究の高尚で厳格な規範意識や価値観に従う言い方だろう（その態度は、前節で取り上げた嘉靖本庸愚子序にすでに見られた）。中国の知識人層が形成してきた伝統的な言語表現と、『三国志平話』のような芸能作品とでは、これまで見てきたように根本的な違いがあり、その文字づかいを考える際には別の見方、二種類の態度を使い分ける必要があるのではないか。民衆たちが愛した芸能の姿を伝えるこの文字テキストを「上からの」価値観で見るとは、作品の本当の姿を理解する際に支障をきたすこともあるだろう。当て字は、その読者の識字レベルの低さや音読目的に応える、民衆に近しいもう一つの書記様式であり、元末明初の大衆芸能の文字テキストの表記として相応しいものと言えるのではないか。

3 図像と文字テキストの関係から

これまで述べてきたように、『三国志平話』の文字テキストと図像は、それらを組み合わせることで絵解き芸能が再現できる関係にある。だとすれば、図像に対する分析はおのずと文字テキストの問題を映し出し、その逆もまたしかりということになる。文字テキストと図像とを詳しく見比べてみると、ごくまれに両者の内容が一致していないように見えるところがある。それは図像が文字テキストに忠実に描かれていれば、起こるはずがない。しかし現実としてそれが起こっている以上、一方が完成した後で他方が変化してしまった、あるいは早い段階で偶然起こった見えにくいミスが継承されてしまったからと考えられる。実際にそれらを分析すると、またもや文字テキストが省略されたところが明らかになり、そしてこれまでは指摘されてこなかった新たな問題を見つけることができる。小さな問題かもしれないが、巻上はどのように作られたのか、どうして現在の形になったのかを知るきっかけとなる。そのような3か所について検討してゆく。

13葉「玄德作平原県丞」の図像は、右面に馬に乗った劉備が4人の従者を連れて左に向かい、左面には平原県の役所の前で3人の男性が劉備たちを迎え入れる様子を描く。



ところが、これに対応する文字テキストがない。物語の展開を少し前から見ると、劉備が太守を殺したという嫌疑を受け、さらに張飛が督郵を鞭打って殺したため、劉備たちは官を捨て太行山に落草したが、朝廷内での董成の取りなしで一連の嫌疑を許されて長安に上る。そこで次のような語りになる。

帝喜、賜賞加官、遷德州平原縣縣丞、左右二官賜賞畢。因此帝崩、即時立起漢獻帝爲君。(帝はお喜びになり、褒美と官職を与え、德州平原縣丞に遷し、関張にも褒美を与えた。帝が崩御したためすぐさま漢の獻帝が即位した。)

このように都で劉備らが平原縣丞に任命されたと述べると、内容が一転して、獻帝が即位したこと、そして宮廷や政界の動きが続く。図像にあるような劉備が平原に到着する内容は記されていない。この図像の内容からすれば、前職では上司から理不尽な扱いを受けたが、平原では打って変わって役人や民衆から歓迎を受けるといふ、二回の赴任が対称的になるような一段があったのだろう。

次の14葉の図像では、7人の人物と1頭の黒牛が描かれている。右面の左側の三人に注目したい。その右側に馬上で官服を着た男性がおり、その左上に「曹操」というキャプションがあり、中央に立つ髭を生やした人物には、左上に「平原父老」というキャプションがある。その髭の人物の右手の先には植物を編んだような帽子をかぶった人物が立っている。左面にもその帽子をかぶった2人が土地を耕しており、それをかぶるのは農民なのだろう。



これに対応する文字テキストを見ると、曹操が公孫賛のもとに行く途中で、道や橋が整備された実り豊かな一帯を通り、道端で農民に声をかけている。

曹操はある農夫に声をかける「ここはどこじゃ？」農夫は「お役人様に申し上げます。ここは得州平原県です。」曹操は驚いて問う「農夫よ、この県官は誰じゃ？」農夫は言う「県令は仕事にかかわらず、県丞が携わっています」。問う「県丞は誰じゃ？」農夫は言う「かつて黄巾の賊軍を破った劉備です。」曹操はひどく驚き「天下の諸侯が会することができ、ここには董卓を斬首にする処刑人がいたとは。」¹⁸⁾

このように文字テキストでは曹操は農夫と直接会話をしており、平原父老は全く登場しない。それに対し、図像では曹操と農夫の間に立つ平原父老が、曹操と言葉を交わしているように見える。平原父老が曹操と話すような絵柄は、文字テキストに合致していないことになる。

13葉と14葉に見られるこうした状況は、文字テキストの内容に合わせて図像を描いていけば起こりえない。図像が合わせたのは別のものであるとすれば、現存の文字テキストよりも古いものと考えられ、図像が完成した後に、物語の語りに変化が起り、現存の文字テキストは変化後のものなのだろう。つまりは、劉備が平原に着任するという場面も曹操が平原父老と会話する場面も、この現存の文字テキストになる少し前まで演じられていた時代にはあったと考えられる。

ここに見た二つの図像の状況は、物語の理解に混乱を招くほどのものではないが、図像の収録に混乱があるように見えるのが、巻上の最終盤22葉の「水浸下邳擒呂布」である。



この図像の右面には、水攻めに遭っている下邳の城から馬に乗って出てきた人物が1人、胸に矢が刺さって落馬しそうに天を仰ぐようなポーズで描かれる。左面には三人の男が馬に乗り、髭の長い関羽が右面の人物に向かって矢を放った直後のように見える。この図像の右端にあるタイトル「水浸下邳擒呂布」に従えば、天を仰ぐ人物は呂布になろう。これに対応する文字テキストを見てみよう。

曹操行軍搦戦、呂布騎別馬出門迎敵。与夏侯敦交馬詐敗、呂布奔走。曹操引衆皆掩殺、伏兵並起。呂布荒速西走、正迎関公、呂布有意東去下邳、正撞張飛。【張飛捉呂布】。

曹操は軍を動かし戦いを挑み、呂布は他の馬に乗って門を出て敵を迎えた。それと夏侯敦が馬を交え、敗走を装うと、呂布が追いかける。曹操が兵を率いて総攻撃し、伏兵も揃って攻撃する。呂布は慌てて西に逃げると関公に出くわし、呂布は東の下邳に逃げようとする、張飛と出くわした。【張飛が呂布を捕らえる】(の図像を示す)。

この文字テキストでは、出陣した呂布は曹操軍と戦った後に関羽と交戦し、その攻撃から逃れて東に向かって、張飛に捕縛されるのである。しかし図像では関羽の放った矢が右面の人物の胸に命中したように見え、この状態は関羽が呂布を捕らえたとすべきだろう。張飛が捕まえる前の通過点でしかない関羽をなぜ描くのだろうか。この図像と文字テキストの内容は、どこかに齟齬があるように思われる。

この齟齬を理解するには、二つの考え方がありと思われる。

まず、これは張飛に捕縛される前に、関羽と呂布のかなり激しい戦闘があり、呂布は胸に致命的な深手を負ったという語りが本来はあって、図像にはそれが描かれたが、文字テキストでは省略されたという考え方である。前述のように巻上の終盤には文字テキストの省略が多くあり、ここもその可能性が考えられる。しかしながら、巻上の全体的な特徴からすると、呂布を捕らえるという大きな役割は、やはり張飛に任せられ、その様子が図像になるべきだろう。陳宮の「孫武子」に関わる意味不明の発言も、本来は呂布が張飛に捕らえられることの予言になっていたとも想像される。また、もし関羽が活躍する図像を収めるのなら、文字テキストにはそれに対応した陰刻表示があるはずで、陰刻表示がないということは、そうした図像はなかったということだろう。まさか張飛と関羽の絵柄を書き間違ったということはあるまい。

もう一つの可能性は、これはあくまでも関羽の活躍シーンであって、実は、一つ前の場面の「侯成盗馬」の図像だとする考え方である。侯成は呂布の馬(赤兎馬であろう)を盗んで下邳の西門から逃げ出したが、巡回中の関羽に出くわし、関羽はその馬を得、曹操にその報告がゆく。この図像がその内容を描いたとすれば、天を仰ぐ人物は侯成となり、矢を発射した関羽、そのとなりに曹操と劉備が描かれ、文字テキストの中に図像系陰刻がある「侯成盗馬」の図像に相応しい。そして右面

に描かれた馬をよく見れば、頭部に面繫や手綱はついているが、鞍や尻繫などを着けておらず、慌てて乗り出したような様子である。これはやはり「侯成盗馬」の図像であり、図像の右端にある図像を説明するキャプション「水浸下邳擒呂布」は、次の場面と誤って記されたものであろう。

なお、こうした図像のキャプションの取り違えが起こっているということは、そもそも「侯成盗馬」と「下邳水浸擒呂布」というキャプションをもつそれぞれの図像があったことを証す。これは文字テキストにある陰刻表示「侯成盗馬」と「張飛捉呂布」に対応していると考えられ、陰刻表示と図像に対応関係があるとすれば、現存本が図像を収録していなくても陰刻表示があるところにはそれに対応する図像が本来あったことになる。そしてこの書籍は出版する際に、基づいた絵巻物の図像をすべて収録するのではなく、巻上を23葉にするため何枚か未収にしていることが明らかになる。省略・削除は文字テキストだけではなく、図像にもあるということである。

このように図像と文字テキストの内容に齟齬があるところは、現存の文字テキストや図像の少し前の状況を伝えるものになっている。こうした齟齬は、巻中や巻下にもあるので、考察の範囲を広げることで、この作品の制作過程をより詳しく知る手掛かりが得られよう。

4 詩句と陰刻表示から見える断面

文字テキストには、時折詩句が挟まれ、陰刻表示に導かれる字句や短文がある。巻上ではそれらの偏在が確認され、いくつか集中して出てくる場所と、全く出てこない場所があり、それらが層のようになって現れる。この章では、それら各層が示す物語の世界観、後世に影響を与えたと考えられる語りの特徴、そして巻上の終盤に基づいた作品の形跡について論じてゆく。

4-1 「司馬仲相冥府裁判」の層

司馬仲相の冥府裁判の物語は、最初に現れる層といえるだろう。この物語は詩句（七言四句）で始まり、その後もたびたび詩句が挿入される。しかも冥府裁判の結果がその後につづく物語とほとんどつながっていないという点でも、一つの層といえる。従来指摘されてきたように本来独立していた作品が接着されたのだろう。

すでに1章で論じたところもあるので、ここでとりあげたいのは冒頭の10行、開頭詩もあわせて170字あまりで一枚の図像が付く、光武帝の登場である。

物語の展開らしい展開がまだない状態で、一枚の図像が掲げられる理由は、誰も本物の皇帝の姿を見たことがないからである。威風堂々とした皇帝が御苑に遊び、亭内の椅子に腰を下ろして大臣と言葉を交わす。その口から庶民をねぎらう言葉が出る。その夢のような光景を、その神々しい姿を誰もが見てみたい。皇帝という聖なる存在が登場し、観客を魅了し、古い物語の世界に引き込む効果があるのだろう。

作品の冒頭に聖王名君の逸話を語るのは、実は「全相平話」五種全体に共通する定型といえる。「全相平話」の他の4種を見ると『武王』では「湯王祝網」、『七国』では「孟子見齊宣王」、『六国』「周平王下堂見諸侯」、『前漢』「五侯献項羽」（漢高祖と項羽）と、いずれも歴史的に知られた帝王が描かれている。たとえば『武王伐紂平話』の冒頭は、殷を建国した湯王が登場し、その徳政が人間だけでなく禽獣にまで及んだという「解三面網」の故事が語られる。このように冒頭で民衆が平穩に

暮らす時代を築いた王を称え、またその後続く混乱した時代の物語とのギャップを作り出す。『三国志平話』も漢代末期からの混乱の物語であるから、光武帝を冒頭で登場させるのである。冥府裁判は劉関張の物語とほとんど繋がっていないが、そのイントロ部分が光武帝から始まること自体が非常に重要な形式だったといえる。

4-2 「桃園結義」の層

劉関張が義兄弟となる「桃園結義」の物語には、それを語る05葉から07葉にかけて七言や五言の詩句が4つ集中しており、一つの層になっていると見ることができる。

- ・05葉39行、七言四句、漢朝の衰退と英雄出現の暗示
- ・06葉05行、七言二句、関羽と張飛の邂逅
- ・06葉17行、五言二句、劉関張の邂逅
- ・07葉03行、七言二句、劉関張の出陣

このうち一つ目は「詩曰」という陰刻表示に導かれる七言四句であり、その他は五言や七言の二句と短く、陰刻表示もない。その内容はそれぞれの出来事の意義を強調し、その後の展開を暗示・期待させるものとなっている。

いうまでもなく「桃園結義」では主人公となる劉関張が物語に初めて登場する。文字テキストでは、「話説一人…」「却説有一人…」「説起一人…」に続いて、各々の姓名、貫籍などが記され、その際に「生得…」とその身体的特徴、経歴エピソードが紹介される。

その外貌に関する表現は、後世の白話小説で非常に特徴的な描写となってゆくが、そもそも絵解き芸能にとってはなくてはならない重要な要素である。

その絵巻物に描かれる絵柄は、人物を中心とし、その周囲にあるものは人物の絵柄の大きさによって大小が決定されてゆく。そもそも小さく描かれていたり、それなりの大きさで描かれたものも、少し遠くから見ると見えづらくなる。であるから、それを補助しようと音声による語りは視覚的な様態を詳しく伝え、何かを強調したいときには目に見えるところを重点的に説明する。それが最も容易なアドリブの方法でもある。色、形、顔立ち、髭の生え方、手足や身体の特徴、いつも身につけている物など。また建築物の内装や外装の豪華さやみすぼらしさはもちろん、食卓に並ぶ料理の名前、食材、調理法、味など目に見えない範囲までも自由自在に表現できる。

そして、人間の外貌は固定的で、容易に変化しないことが求められる。なぜなら同一人物が画面に登場するたびに異なる服装をしていたら、誰が誰やら同定が困難になる。よって彼らの着る衣装や使う武器などは常に同じでなければならない。これによってキャラクターのイメージは固定化し、定着する。

白話小説の中で当たり前になってゆくこのような表現が、一体どこから来ているのか。それは、絵解きの語り、目に見える物を逐一口頭で説明するその習性にはじまり、後世に発達してゆくのではないか。

4-3 「呂布の生涯を語る絵解き作品」の層

この層をかりに「呂布の生涯を語る絵解き作品」と称しておくが、実際は呂布と張飛の無軌道な活躍の二重奏といってよく、虎牢関の導入から呂布の刑死までを範囲としたい。これを一つの層と認めるのは、文字テキスト内に陰刻表示がここだけ多数見られるためである。虎牢関「三戦呂布」以

降、つまり16葉以降、全8葉の中で（実質的に6葉半のスペースだが）10件の陰刻表示があり、それよりも前に図像系は全くないのである。大塚秀高氏は、陰刻表示を「副題」と呼んで、その状況を次のように言う¹⁹⁾。

巻上の中盤までの15葉ほどには副題がみられない。しからばこの部分には『平話』成立以前には語られていなかった、言い換えれば『平話』が編纂される際に新作（ないし別途補充）された可能性があることになろう。さすれば巻上で以前から語られていた部分はそれ以降の「董卓弄権」あたりから呂布と張飛の争戦を経て、呂布が白門で斬られる部分のみであって、それに先立つ、黄巾の乱に始まり桃園結義を経て玄德が平原県丞として善政を施すまでの部分には『平話』の段階で新たに創作された（少なくとも出自が異なる）可能性があることになろう。

大塚氏の言うように、劉備の平原着任の後が一つの断面であり、「三戦呂布」から陰刻表示が頻繁に出てくるようになる。そこからひとまとまりの作品になっていて、それを下敷きにして巻上の終盤三分の一ができていう可能性には、同意をしたい。それは性情の趣くままに、力で成り上がり、女で身を滅ぼす武将が、あっちへ付いたり、こっちを背いたり、最後に侯成に「到今数載尚無立錫之地」と酷評される、やはり流浪する者のはかない物語である。それが「董卓弄権」から始まるとすれば、図像はやはり帝（献帝だが）が威風堂々と着座する様を描いて、やはり冒頭は帝から始まる²⁰⁾。劉備がいよいよ出陣を決断し、諸侯軍に入ろうとすれば、諸侯たちに毛嫌いされ、なかなか虎牢関の場が始まらない。その虎牢関までの長いアプローチが効果的で、やっと戦いが始まって、そこでやっと絵解きの第2面「三戦呂布」が開かれる。横長画面にいっぱいひろがる、4人の武将が猛烈に戦う絵柄が現れたときには、観客たちは胸がすく思いであっただろう。

筆者が考える下敷きとなった絵解き作品は、次のような図像とそれに対応する語りを擁していたと思われる。

- 1 董卓弄権・2 三戦呂布・3 張飛独戦呂布・4 王充献董卓貂蟬・5 呂布刺董卓・6 呂布投劉備・
7 張飛擗袁襄・8 曹豹献徐州・9 呂布射中铁眼・10 張飛三出小沛・11 侯成盜馬・12 張飛捉呂布・
13 曹操斬陳宮・14 白門斬呂布

1・2・4・5・7・10・11・14については、巻上に図像が付いており、それは絵解きの絵巻物からそのまま利用しているのだろう。3・6・8・12・13は図像系陰刻がのこっており、前章で述べたように、そこには本来図像があったと考えられる（それは現存本に収録されなかった図像の存在を伝え、現存本が葉数を23葉に調整するために図像の取舍選択をおこなった証である）。9は呂布が方天戟の鉄眼を射貫く場面で、詩が唱えられるので図像があったと考えたい。また現存本の23葉「白門斬呂布」は、元来13と14のそれぞれの図像が一つにまとめられたものと思われ²¹⁾、元々は別々の図像だったと思われる。

巻上の終盤が基づいた絵解き作品は、武勇だけで戦乱を駆け抜け、最終的に身を滅ぼす英雄を哀悼し、不孝や女色を戒めるメッセージを含むものだったのだろう。われわれはその断片しか知ることができないが、時には、貂蟬とのメロドラマをアドリブでしつとりと語り、多分に戦乱の英雄の悲恋を語っていた、そうしたパフォーマンスをする日もあったのだろう。

この部分の文字テキストや図像は、『三国志平話』の原刻版（初印本）よりも古い来歴があることになる。その芸能の成立は元末明初よりも早まる可能性があるだろう。

おわりに

小論は『三国志平話』巻上の文字テキストがどのように作られたか、どうして問題が発生したのかを中心に、絵解き芸能を語った人、記した人、出版した人という観点から論じてきた。2章からの文字テキストの問題点をとりあげたところでは、それらの人々の姿をわずかでも見ることはできたのではないだろうか。その過程で、現在見られる文字テキストよりも古い語りや物語の姿がうかがわれるところもあった。

筆者は小論の中で、物語を文字で語るテキストのことを文字テキストといい、本文や文章という言い方をしない。それはこの文字の連なりが、いわゆる文章ではないと考えているからである。つまりそれは絵解きを演じた人が語った音声文字を文字に起こしたものであり、文章として整えられていない、文法や語法などの規則を特に意識していない、口から発せられた語り口そのものという考えからである。時に言い間違いや記憶違いのミスすら混じる、荒削りと言うより、全く洗練されていない言葉・文字の連なり、という認識からである。

そもそも口頭での語りとは、常に論理的であったり、筋が通っていたりするものではない。声が大きかったり、話の仕方が上手いというだけで、またところどころに小さな真実をちりばめるだけで、聞き手はその語りに得心する。聞き手も語りの中の小さなミスに気づきながらもやり過ごし、重要なところは聞き逃さぬよう、話の流れを見失わない程度で聞くことも多い。『三国志平話』の文字テキストに対するときは、そうした日常的な語り手と聞き手の感覚で、瞬間的に生まれては消えてゆく音声で、語った人や記した人がどのような状況にあるのかを考えながら向き合わなければならないのだろう。後世の白話小説や知識人が書いたような中国知識人層が築いてきた伝統的知性を宿す文章と同じように考えては、問題があるだろう。

小論はこれまで提出されてきた文字テキスト上の問題について、その発生の理由という観点から考えてきたつもりだが、これを巻中、巻下にまで範囲を広げれば、また違った答えが出てくるのかも知れない。また従来の研究が示すように、『三国志平話』を考察するには、元雑劇の関連作品を参照すべきである。この巻上は、雑劇作品をダイジェストのような形で眺め見るところがあり、当時おこなわれていた作品との交渉も視野に入れて考える必要があるだろう。まだまだ課題は多い。

注

- 1) 大塚秀高・瀧本弘之編『中国古典文学と挿図文化』勉誠出版（『アジア遊学』171号）、2014年2月。
- 2) 『日本中国学会報』69号、日本中国学会、2017年10月。
- 3) 高橋繁樹氏「『至治新刊全相平話三国志』は上巻と中巻以後の書き方にかなりの差が認められる。（中略）…平話五種全体から見れば、むしろ三国志平話中巻・下巻の型が一般的であって、上巻の張飛の活躍を描写するくだりは異常である。」（『劉玄德醉走黃鶴樓』の考察—三国平話と三国雑劇（4）『研究紀要』8号、1976年3月、佐賀大学教養部）。
- 4) 「全相平話三国志に就て」『狩野教授還暦記念支那学論叢』弘文堂、1928年2月。
- 5) 「『三国志平話』と『三分事略』」『新潟大学教育人間科学部紀要（人文・社会科学編）』6巻1号、2003年11月。
- 6) 『全相三国志平話』光栄、1999年2月。
- 7) 『全相三国志平話』潮出版、2011年3月。
- 8) 「三国雑劇と三国平話（I）虎牢関三戦呂布」『中国古典研究』19号、早稲田大学中国古典研究会、1973年6月。

- 9) 金文京氏は『三国志演義の世界』(東方書店、1993年10月)の中で、雑劇の中での劉備について「三国劇の中の劉備に特徴的なのは、彼が逃亡する存在だということであろう。」「逃げる劉備」と論じ、「逃げる劉備をまわりの人間が必死で助ける、ということで「三国志」という物語はできているとも言えるからである」と述べる。逃げ続け移動する主人公の形象は幅広いジャンルで定着していると思われるが、絵解き芸能では主人公がその悲劇的な宿命を持つというだけでなく、移動し各地をめぐることで自体に意味があると考えられる。そのために主人公は移動しているとも解釈できる。なお、なぜ劉備が主人公なのかという問題を『資治通鑑』の中、『三国志演義』以前の諸芸能の中での人物形象を分析した小松謙氏の論考がある(『四大奇書』の研究 一章「『三国』について」、汲古書院、2010年11月)。
- 10) 基本的に1行に15字を配しているが、ばらつきが見られる。『大蔵文化財団蔵宋版大唐三蔵取経詩話』(汲古書院、1997年10月)の磯部彰氏の解題では「行13・14～15字」として、筆者が確認するところでは行17字になる行も見られる。
- 11) 葉数を揃える傾向が平話以外の作品にまでみられるのならば、むしろこのジャンルが積み重ねてきた不文律のようなものがあったのかも知れない。
- 12) 前掲鹽谷氏論文参照。
- 13) 国立中央研究院歴史言語研究所、1930年2月。
- 14) 『明治大学教養論集』458号、2010年9月。
- 15) 脱字に関しては、排印本などに付けられた校勘記、また日本語訳に付けられた注釈などが参考になる。先人たちが「文章」としての問題点を指摘し、修正案などを示している。
- 16) 巻中02葉、巻下の02葉と08葉と15葉にある。その前三者は、張飛と兵法書の内容がセットになって述べられている。
- 17) 『「現実」の浮上－「せりふ」と「描写」の中国文学史』第六章「白話文学の確立」(小説の誕生－全相平話)、汲古書院、2007年1月。
- 18) 原文は次の通り。曹操呼一農夫問、「此乃何方。」農夫言曰、「啓告官人、此処是德州平原縣界。曹操驚問「農夫、此処縣官是誰。」農夫曰「縣令不管事、只有縣丞管事。」問、「縣丞是誰。」農夫曰「是往日破黃巾賊的劉備。」曹操大驚「會得天下諸侯、此處有斬董卓的劊子。」
- 19) 「三国志物語の成長－『三国志平話』成立前後から毛宗崗本『三国志演義』まで」『日本中国学会報』第70集、日本中国学会、2018年10月。
- 20) 問題は、それが始まる場所である。物語に切れ間があるとすれば、劉備が平原県丞になった後、朝廷の動きを語って董卓らが登場するので、ここに二つの層の境界面があると思われる(13葉12行)。しかしながら、立間氏は、曹操が2度目に平原を訪ねたところの15葉24行から劉備に対して「先主」という呼称が用いられ始めると指摘し、また2章で述べた「李宿」と「李肅」の表記転換も14葉37行と15葉14葉の間で起こっている。こうした文字テキストに見える境界面は、おそらく15行12行の「董卓弄権」の図像と語り(青州に向かう曹操が劉備に会う場面)が始まるのところにありと見るべきだろう。絵解き芸能が皇帝の絵柄から始まり、それが目印になるなら、ここに基づいた絵解き作品の始点とすべきだろう。
- 21) この図像の構図は、巻下の「孔明斬馬謖」によく似ている。どちらも刑場に送る人を右面に、連行される人を左面に描いている。
- ※論中の人物・地名は基本的に『三国志平話』の表記としている。

(本学文学部准教授)