

抒情する文言：『玉梨魂』の語りと文體

中里見，敬
九州大学大学院言語文化研究院

<https://hdl.handle.net/2324/4822578>

出版情報：2000-07-18. 汲古書院
バージョン：
権利関係：

抒情する文言

——『玉梨魂』の語りと文體——

中里見 敬

○ はじめに

○・一 清末民初の文人と文學狀況

科擧制度の確立・維持によつて、古典詩文は二十世紀初頭まで中國文人にとって必須の教養であるだけでなく、自己表現の様式でもあった。ところが、一九〇五年の科擧廢止により、ポスト科擧世代は新たな自己表現を模索することになる。當時上海を中心に勃興していたジャーナリズムを背景にした小説界革命は、一八九八年の梁啓超「譯印政治小説序」などを起點として、従前の古典小説とは異なり政治的指向をも含みうる一群の清末小説を生み出した。五四文學革命を経て、口語體の小説や詩、また翻譯劇を含む話劇などが盛んになり、とりわけ小説の地位は大きく向上した。中國文學史のエポックとなる清末民初の文學狀況について、陳平原は小説が文學の周縁から中心へと移動し、その過程で「史傳」と「詩騷」という傳統文學の精華を小説が受け継いだと論じている。⁽¹⁾

本稿で取り上げるのは、文學革命直前の一九一四年に刊行され三十版を超えるベストセラーになりながら、五四文學の立場からはもっぱら批判にさらされてきた、徐枕亞の『玉梨魂』である。文言文で書かれ、鴛鴦蝴蝶派の代表作

小説の兩方の表現の特徴を兼ね備えていると考えられるのである。内心獨白を含む作中人物の聲については次章に譲り、本章では『玉梨魂』の語り手について検討する。

中國の傳統的な文言小説は、基本的に史傳のスタイルを踏襲し、語り手の介入は末尾における「史官曰」「異史氏曰」といった歴史家のコメント（およびその變形）というかたちをとるのが普通である。一方、白話小説は語り物の敘事スタイルを模倣し、顕在化した語り手（＝講釋師）が物語に介入して、ストーリーを豫告したり、道德的な説教をしたり、讀者（＝聽き手）に直接語りかけたり、ということが広く見られた。ところが、『玉梨魂』は文言で書かれているにもかかわらず、その敘事スタイルはむしろ白話小説と共通し、古典文言小説に比べて形式的通俗化が進んでいることを指摘できる。

以下、『玉梨魂』における語り手の機能を具體的に見ていくことにする。まず、最も容易に語り手の顕在化を見て取れるのは、物語内容を取り取りして述べる部分である。

咄、女郎何來？女郎何哭？「……」吾知女郎殆必與梨花同其薄命，且必與夢霞同具癡情。「……」蓋此夜之奇逢，即夢霞入夢之始矣。443・6

嗚呼、夢霞豈知從此遂淪於苦海乎？ 446・16

嗟嗟！可憐身世，從今怕對鴛鴦；大好因緣，詎料竟成木石。普天下有情人，能不同聲一哭哉！ 460・5

噫、豈料悲吟，竟成凶讖。「……」噫、此酸楚之哀音，竟爲兩人最終之酬答，而此夜之幽期，即爲兩人最後之交際，從此更無一面緣矣。565・11

こうした言説は、全知全能の語り手が作中人物の運命を先説法で述べたものである。ここで注意したのは、こうした語り手の言説がしばしば「咄」「嗚呼」「嗟嗟」「噫」といった感嘆詞で始まっていることだ。感嘆詞は、それだけに、語り手と聽き手がどのように呼稱されているかを見つめる。

記者雖不文，決不敢寫此穢褻之情，以汚我寶貴之筆墨，而開罪於閱者諸君也。此記者傳述此書之本旨，閱此書者，不可不知者也。459・21

白話小説の「説話人」―「看官」に對して、「記者」―「閱者諸君」という書面化を前提とした作家―讀者の關係へと變化している。と同時に、顕在化した語り手が直接讀者へ語りかける回路を保持している點は、舊來の白話小説と共通する。白話小説でままた見られた、聽き手が語り手へ問いかけるような場面はさすがにないものの、語り手が讀者の疑問を先取りする例は見られ、對話性が成立している。

每晨必當窓對鏡理妝，今何以日已向午，窓猶深鎖？其夜睡過遲，沈沈不醒耶？抑春困已極，懨懨難起耶？「……」非失眠也，非春困也，嗚呼！病矣。490・17

記者於此更有一疑問，欲爲諸君解決。夢霞寓居崔氏已近三月，知否崔氏之眷屬舍梨娘、鵬郎等以外，尙有筠情其人？ 497・13

我書至此，知閱者必有所惑。何惑乎？則曰：夢霞對於烟事，究持若何之態度，願乎？不願乎？ 543・20

閱者諸君尙憶及《玉梨魂》第一章「葬花」一節乎？「……」豔哉辛夷，有美一人，遙遙相對，但此人來而夢霞與梨娘之情將愈淪於悲苦之境，記者所以遲遲不忍下筆也。497・8

此後之《玉梨魂》，由熱鬧而入於冷淡，由希望而趨於結束。一篇斷腸曲，漸將唱到尾聲矣。556・13

上の例は第一章で梨花と辛夷が描かれていたことを讀者に想起させている。もう一人の女性・崔筠倩が登場する場面で、梨花に白梨影を、辛夷に筠倩をそれぞれ比擬する趣向を明らかにしているのである。

このように『玉梨魂』は古典白話小説の語りの特徴を基本的に繼承する一方で、没個性的で匿名的な白話小説の語り手から、書かれた作品の總設計士としてより個性的・近代的な作家意識をもつ語り手への變容をも指摘することができる。

ところが、『玉梨魂』の語り手は、テキストの終わりに近づくにつれて、大きく變貌していく。まずその兆候は自己の言説に對する自信の動搖として現れる。

此書全篇、記者已不能盡憶、僅記其中幅有曰：558・20

梨娘函尾、尙有一絕句、其起聯曰、血書常在我咽喉、一紙焚吞一紙留、其下二句、則記者不能復憶、但記其押劉字韻而已。563・10

上の例は夢霞の手紙、下の例は梨娘の詩について、語り手がそれらを思い出せないことを正直に認めている。この場面は作品のクライマックスであるだけに、この語り手の動搖は奇異なのであるけれども、語り手は全知全能の放棄の代償として、生身の人間らしさと語りの眞實性を獲得することに成功している。

一・二 語り手の作中人物化

これまで物語世界の外から作中人物について語ってきた語り手は、テキストの最後において物語世界内の語り手へと劇的な變貌をとげる。⁽¹¹⁾第二十八章の末尾で、

而此一部悲慘之《玉梨魂》、以一哭開局、亦遂以一哭收場矣。583・15

と、作品全體の構成を説明してみせた語り手は、續く第二十九章「日記」の冒頭で次のように述べる。

余書將止於是、而結果未明、未免留閱者以有餘不盡之恨。爰瀟餘墨、續記如下。恨余筆力脆弱、不能爲神龍之掉也。583・18

こうして、語り手はどのようにして夢霞の歴史を知るに至ったか、物語の傳達經路を明らかにしはじめる。

余與夢霞無半面之識、此事蓋得之於一友人之傳述。此人與夢霞有交誼固無待言、且可決其爲與是書大有關係之人。蓋夢霞之歷史、知之者曾無幾人、而此人能悉舉其隱以告余、其必爲局中人無疑也。閱者試掩卷一思、當卽悟爲石癡矣。583・20

語り手と秦石癡は六年前の同學であつた。庚戌（一九一〇、宣統二年）の冬、石癡の手紙とともにこの小説の材料が、彼の留學先である東京の早稻田大學から送られてきた。ところが、梨花を死なせ、筠倩の前途を誤らせたにもかかわらず、海外遊學している夢霞に對して、語り手は好感を持たなかつた。また、筠倩の結末が記されていない不完全な材料だったので、語り手は石癡の依頼に反して、これを小説にすることは斷念していたのだった。

それから一年後、武昌蜂起がおこる。語り手の友人である黃某が戦場の様子を話し、死を看取つた一兵士に託されたという小冊を語り手に見せる。「雪鴻淚草」と題されたこの唱和の詩詞は、なんと夢霞のものであつた。夢霞が中華民國建國のために殉死したことを知り、語り手「余」の夢霞に對する評價は一變する。

余因不識夢霞、故以常情測夢霞、而疑其爲惜死之人、負心之輩、固安知一年前余意中所不滿之人、卽爲一年後革命軍中之無名英雄耶？吾過矣、吾過矣！ 586・15

夢霞の殉死という事實を知ることによって、ようやく「余」は石癡の求めに應じて筆を執る氣になる。

夢霞有此一死、可以潤吾枯筆矣。雖然、飛鳥投林、各有歸宿、而彼薄命之筠倩、尙未知飄泊至於何所、吾書又烏

最後に残された問題は、筠倩の結末であった。「余」は夢霞の残した小冊の末尾に、筠倩の日記を發見する。

意者此日記之開局、即爲筠倩始病之期、此日記之終篇、即爲筠倩臨終之語、而此日記爲夢霞所得、則夢霞於筠倩死後、必再至是鄉、收拾零香剩粉、然後脫離情海、飛渡扶桑。此雖屬余之臆測、揆諸事實、蓋亦不謬。然筠倩病中之情形如何？死後之狀況如何？記者未知其詳、何從下筆？無已、其卽以此日記介紹於閱者諸君可乎？ 587・15

「余」はこのように述べて、筠倩の死と夢霞の日本留學に至る經過を推測し、筠倩の日記を以下に引用する。

このように第二十九章は、もっぱら語り手「余」がこの小説を執筆することになった動機と經過を述べることに費やされている。そして、「余」は石癡や黄某といった作中人物と同じ物語世界内に登場している。それまでの物語世界外の語り手という資格に加えて、「余」はここでは物語世界内の作中人物としての役割を與えられているのである。

最後の第三十章においても、「余」は語り手と作中人物の二役を兼ねる。「余」は梨娘の義父・崔翁と遺子・鵬郎の消息を探るために蓉湖へ赴き、まず石癡を訪ねる。まだ夢霞の戦死を知らない石癡に對して、「余」は夢霞の小冊を見せ、黄某から聞いた夢霞の最期を話す。これを聞いた石癡は「今有此一死、更足令全書生色、可以濡染大筆、踐余昔日之請矣」（592・17）と、改めて「余」に執筆を促す。崔翁はすでに亡くなり、鵬郎は親戚に引き取られたという。「余」と石癡は、夢霞が花を葬った場所へ行くがすでに碑石はなく、梨と辛夷の木も枯れたため切り倒されていた。二人は崔氏の故居で人の世の無常をかみしめる、という場面でテキストは閉じられる。

このような語り手の位境の變化は、語りの眞實性を保證するための作者の意圖の表れであるだけでなく、テキスト内で傳統的な語り手が徐々に生身の人間性を獲得していった最終的な歸結であるといえよう。ここに白話小説の抽象的普遍的語り手とは異なる、個別特殊的なこの物語を語る必然性を帯びた近代的語り手の姿を認めることができる。

換言すれば、周知の歴史物語を様々なバリエーションに語り變える白話小説や古典戯劇の語り手に對して、『玉梨魂』の場合は、書簡および小冊に残された唱和詩や日記という隱私的プライベートな傳達経路を経て、この語り手「余」しか知り得ない物語を語っているのである。そのとき物語内容の信憑性は、歴史にはなく、語り手の語る行爲によってのみ決定されるのである。

一・三 語り手の言説とイデオロギー

語り手「余」と石癡が、夢霞の戦死を高く評價していること、とりわけ「余」の執筆の動機にまでなっていることは、『玉梨魂』の物語内容と齟齬をきたしていないだろうか。語り手の考察の最後として、上述した語り手の特質とテキストのイデオロギーとの關係を探ってみよう。

古典白話小説が歴史書の缺を補い道徳を宣揚するという正當化を必要としたのに對して、清末民初の小説においては、儒教倫理にかわって愛國心という近代的な國民國家の倫理觀が、小説を成り立たせる外枠として作用していることをまず確認しておきたい。しかし、より重要なのは、言説のレベルにおいて、戀愛と愛國心がともに人の性情の素直な發露として、同等の賞賛を受けていることだ。第二十四章「揮血」では、絶交の意志を傳えた梨娘の手紙に對して、夢霞が血書をしたためる。その行爲に語り手は次のような説明をほどこす。

嗚呼、男兒流血自有價值、今夢霞仍用之於兒女之愛情、母乃不值歟！雖然、天地一情窟也、英雄皆情種也。「……」能爲兒女之愛情而流血者、必能爲國家之愛情而流血、爲兒女之愛情而惜其血者、安望其能爲國家之愛情而拚其血乎？ 561・23

「兒女之愛情」のために血を流す者は、必ずや「國家之愛情」のためにも血を流すことができる、という語り手の介

入による言説は、ここではいかにも唐突に聞こえる。ところが、夢霞の戦死が明らかになった第二十九章では、作中人物「余」の言説として、次のように語られる。

夢霞死矣、夢霞殉國而死矣。余、曩之所以不滿於夢霞者、以其缺梨娘一死耳。孰知一死非夢霞所難、徒死非夢霞所願、彼所謂得一當以報國、即以報知己者、其立志至高明、其用心至堅忍。余、因不識夢霞、故以常情測夢霞、而疑其爲惜死之人、負心之輩、固安知一年前余、意中所不滿之人、卽爲一年後革命軍中之無名英雄耶？吾、過矣、吾、過矣！今乃知夢霞固磊落丈夫、梨娘尤非尋常女子。無兒女情、必非眞英雄；有英雄氣、斯爲好兒女。「……」夫殉情而死與殉國而死、其輕重之相去爲何如！ 586・12

「余」ははじめ夢霞のことを「惜死之人」「負心之輩」と思っていたのだが、實は夢霞は梨娘の生前の意思を實現すべく、天下國家のために身を捧げたのだと知り、「吾過矣！」と悟るのである。

第二十四章と比べて、この「余」の言説ははるかに説得力を増しているように感じられる。その理由は、單に夢霞が實際に殉死したという物語内容の展開によるだけでなく、地の文における語り手の介入から、血肉を帯びた作中人物である「余」の言説へという變化が深く關與している。「兒女情」と「英雄氣」を結びつけ、男女の情を國に殉じる精神へと昇華するイデオロギーは、敘事構造の變容に支えられて破綻なく語られている。その結果、「玉梨魂」は時代のイデオロギーを見事に體現し、陳平原のいう「兒女之情和家國之心難舍難分、這是清末民初言情小説的一大特點」を具備した代表作たりえているのである。

二 作中人物の言説

古典白話小説の作中人物は、基本的に直接話法のセリフの中でしか發話することを許されていなかった。ところが、『玉梨魂』が夢霞と梨娘の交わした書簡の引用からなっていることは、二人の作中人物のディスクールをそのまま再現することを可能にした。また、書簡とは別に二人の間で應酬された詩詞が多く引用されており、これも同様の効果を發揮している。近代小説が確立する過程で、書簡體小説という形式が多産されることは、西歐の文學史にも共通する現象である。

しかし、『玉梨魂』のテクストに夢霞や梨娘のことを刻むのは、書簡や詩詞だけではない。本來なら語り手の聲によって満たされているはずの地の文においても、作中人物の聲が隨所に響いているのだ。本章ではその様子を論じることにする。

二・一 中國語の自由間接話法

語り手の支配する地の文に作中人物の聲が浸透する現象は、西洋間語では自由間接話法として知られている。しかし、中國語では動詞の時制がないだけでなく、人稱を示す主語も省略可能であるために、その判別には困難な點が少なくない。さらに注目すべき現象として、傳達動詞が存在する有標の話法形式においても、中國語では「從屬節意識」が弱いために、被傳達部に並列された第二節以降の從屬節が主節と同等の獨立性をもち、よって自由間接話法と同様の効果を獲得することが指摘されている。⁽¹³⁾ こうした指摘は、『玉梨魂』のような文言文を分析する際にも有効だと考える。以下、傳達動詞の有無を基準に、いくつかのパターンを見てみる。

まず、傳達動詞のある場合である。

夢霞悶極無聊、聞此奇香、「……」感、念梨娘以此花相貽、是眞能知我病者、是眞能治我病者。其用情之深、不知

幾許、我亦不虛此病矣。雖然、我病若此、梨娘必聞而驚懼、此數日中、其善蹙之眉頭、正不知爲我添幾重心事也。乃取枕畔函、拆而閱之。477・14

吐血して、自室で療養している夢霞のところへ、梨娘が蘭の花を送ってきた。その心遣いに感激した夢霞の心中のこぼれである。傳達動詞「感念」以下に現れる「我」は夢霞の自稱であり、二句目「是眞能知我病者」、ないし二文目「其用情之深」以下は傳達動詞の支配から獨立して、作中人物が物語世界内から直接語っているように感じられる。

筠情久別梨娘、懷思頗切、兩星期來、又爲預備試驗、未暇作書問訊、考試事竣、卽鼓棹還鄉。自念得與久別之梨嫂、携手碧窓、談衷深夜、紅燈雙影、笑語喁喁。「……」彼梨嫂之相念、當與余同、今日見我歸來、更不知當若何歡慰也。499・16

試験も終わり、夏休みの歸省を控えた筠情が、兄嫁と再會して語り合うのを待ち望むうきうきした氣持が傳わってくる。語り手や夢霞が「梨娘」と呼ぶのに對して、筠情は「梨嫂」と兄嫁を呼び、立場にあわせて呼稱が調整されていることから、「自念得」以下が筠情のことばであることは明らかである。

次に、傳達動詞のない場合を見てみる。

無何而入門矣、入其門不聞人聲；無何而入庭矣、入其庭不見人影。咄、離家僅三月耳、而門庭之冷落、至於如此、我其夢耶？ 500・1

喜び勇んで歸ってきた筠情を迎えたのは、思いがけない静寂だった。筠情は實家の零落ぶりに驚き、まもなく梨娘が病氣であることを知る。筠情の獨白が、傳達動詞の省略された自由式となって現れている。感嘆詞「咄」と人稱を示す「我」を目印として、「咄」以下が作中人物のことばであることがわかる。

夢霞聞言、雖笑鄉人之迷信、然其不忘報本、猶存醇厚之風；含哺而嬉、如見太平之象、不先不後、適於我來校之

初、逢茲佳節、眼福不淺哉。無何、行至校門、則見門首高懸國旗、紅燈三四、蕩漾檐前、鄉人媚神、與學校何與？乃亦從而附和之、不其慎乎？ 517・13

夏休みを實家で過ごした夢霞が學校へ戻ってくると、ちょうどその日は秋の燈市であった。その偶然を喜ぶ氣持ちと迷信に對する疑問とが、自由式で表現される。後半傍点部のように、傳達動詞だけでなく人稱などの目印も缺いた場合には、これが語り手のことばなのか、作中人物のことばなのかを區別する文法的な標識はもはや存在しない。

『玉梨魂』のテキストは、前章で見たような語り手の支配が顯著であると同時に、自由間接話法に相當するような地の文における作中人物の聲の浸透もまた大量に見いだされ、語り手／作中人物による言説支配のヘゲモニーをめぐる舞臺となっているのである。

二・二 葛藤する、夢霞の聲／梨娘の聲

前節で見たような作中人物の聲を取り込んだ『玉梨魂』の文體的特徴は、物語内容との關連でどのような効果を發揮しているのだろうか。本節では第二十三章「剪情」以下、結ばれない戀に苦しむ寡婦の梨娘が、夢霞を小姑の筠情と結婚させることによって解決を圖るが、かえって不本意な結婚を迫られた筠情を苦しめ、また梨娘と夢霞も斷ちがたい情に苦しむ、という場面からテキストを引用して考察する。

夢霞は、偶然に筠情が歌うのを聞き、結婚を望まない彼女の氣持ちを知る。ついで、以下のような獨白が現れる。

念、婚姻之事、在彼固無主權、在我亦由強制。「……」揣彼歌中之意、已逆知薄情夫婦、必爲秋扇之捐矣。夫我之情既不能再屬之彼、我固不願彼之情竟能專屬我者、則我之造孽且益深、遺恨更無盡矣。我深幸其心腦中并無、夢霞、兩字之存在也。所最不安者、彼或不知此事因何而發生、或竟誤謂出自自我意、且將以

爲神奸巨惡、欺彼無母之孤女、奪他人之幸福、以償一己之色欲、則彼之怨我、恨我、更何所底止！我於此事、雖不能無罪、然若此則我萬死不敢承認者。筠情乎、亦知此中作合、自有人在？汝固爲人作嫁、我亦代人受過乎？雖然、此不可不使梨娘知也。556・17

夢霞は、筠情が自分に好意を抱いていないことを幸いとしつつも、この縁談が自分が好んで進めたものだと思われ、誤解されることを最も恐れている。そして、彼女にこの不本意な結婚を押しつけたのは梨娘であることを、面前にはいない筠情を二人稱の聴き手として語りかけるのである。このように、純粹無垢な筠情の運命を左右する責任をすべて梨娘に轉嫁し、自分は筠情と同様の被害者であるという利己的な論理は、夢霞の梨娘に對する手紙や詩詞としてではなく、まず地の文における獨白として表出されている。

續いてテクストは、このような夢霞の自己中心的な心理を知らない梨娘に焦點化される。

在梨娘初意、固以此事雙方允洽、十分美滿、爲夢霞計者固得、爲筠情計者亦未嘗不深。以貌言、則何郎風貌足媿潘郎；以才言、則崔女清才不輸謝女。兩人異日者、合歡同夢、不羨鴛鴦。飲水思源、毋忘媒妁。萬千辛苦、抽盡情絲。百六韻華、還他艷福。我雖無分、心亦可以少慰矣。557・19

傳達部「以」以下は、二人のためによかれと思つて縁談を進めた言い分が、梨娘自身の口から語られる。將來はきつと仲むつまじい夫婦になって、媒酌の恩を忘れないだろう。そう思うと、「我雖無分、心亦可以少慰矣」と思えるのであった。

梨娘之得書也、意書中必無他語、殆彼已得家報、而以個中消息慰我無聊歟？否則必一幅琳琅、又來索和矣。霞郎、亦知余近日爲汝重生煩惱、憂心悄悄、日夜不寧、有甚心情、再與汝作筆墨間之酬答耶？梨娘執書自語、固以此書爲掃愁帚、爲續命湯、昵愛如筠情、今亦如此、舍彼更無能以一紙溫語相慰藉者矣。558・8

梨娘は、夢霞からの手紙はきつと彼の家が結婚に同意した知らせだと期待する。傳達動詞「意」以下の被傳達部には、「霞郎」という呼びかけ以下、夢霞を二人稱の聴き手として、苦しい心情を訴える梨娘の生の聲が現れている。

ところが、夢霞の手紙の内容は、梨娘の期待とは全く逆に、先に引用したような梨娘に對する恨みを記したものであった。

方夢霞作書時、雖亦自覺過激、然語皆出於至情、意梨娘必能相諒。若在平日、此書亦等諸尋常通訊之詞、必不至誤會而生齟齬。今適當左右爲難之際、方冀其有以慰我、乃亦從而怨我、不覺其言外自有深情、但覺其字里都含芒刺。559・4

手紙の引用のあと、まず夢霞の言い分が示される。「過激なところはあるにせよ、すべて至情から出たことばだから、きつと梨娘も諒解してくれるはずだ。」「自覺」「意」という傳達動詞によって間接話法と見なされるものの、讀者はここに夢霞の自己中心的な聲を聞かないわけにはいかない。續いて語り手もまた、「もし普段ならば、ふつうの手紙の文章と變わらず、誤解から齟齬をきたすようなこともなかったらう」と、夢霞よりの立場から説明する。ところが、續く一文には一轉して梨娘の聲が混入している。「今（梨娘／私が）にっちもさっちもいかなない状態におかれ、ちょうど私を慰めてほしいときに、よりよって私を怨むので、（梨娘／私は）言外に深情があるとは知らず、字面のトゲばかりを感じた。」この譯文で「梨娘／私が」を加えた個所は、原文では主語が省略されており、解釋は讀者にゆだねられている。とはいえ、あいだにはさまれた二度の「我」によって、梨娘の聲が深く響いてくることを感じずにはおれない。以下には、より鮮明に梨娘自身の聲が記される。

梨娘誦畢此書、爲之目瞪口呆、大有水盡山窮之感。筠情失其自主之權、未免稍含怨望、猶無足怪。夢霞固深知其中委曲者、我之苦費心機、玉成此事、不爲渠、却爲誰耶？乃亦不能相諒、以一封書來相責問。試思筠情之終身、

干余底事？我因無以償彼深情，故欲強作鴛盟之主。早知如此，我亦何苦爲人作嫁，而使身爲怨府乎！嗚呼夢霞，汝非鐵作心肝者，而忍出此。宇宙雖寬，我直無容身地矣。至此不覺一陣心酸，淚珠疾瀉，559・8

夢霞から間違つた縁談を無理強いされたと責める内容の手紙をもらつた梨娘の心境が、ここには傳達部すら省略されたかたちで直接に表現されている。このような表現を通して、手紙への期待が完全に裏切られた梨娘の心情は、語り手の傳達を経ることなく、讀者に直接訴えかけてくるのである。

ここで内心獨白の手法を通して前景化されてくるのは、一通の手紙をめぐる二人のコミュニケーションの齟齬だといえる。最大のデイスコミュニケーションは、臨終の床にいた梨娘を残して、夢霞が實家へ歸省してしまう場面である。死の床にあつて、梨娘は次のような手紙を夢霞に送る。

方君行時、梨影已在床席間討生活，所以不使君知者，恐君聞之而不安，且誤歸期也。君臨去竟無一言志別，想系成行匆迫所致，我未以病訊告君，君亦不以歸期語我，二者適相等，可毋責焉。568・3

手紙に「あなたに知らせなかつたのは、病氣と聞いて不安になつたあなたが、歸省を遅らせることのないようにと思つたから」と書き、「私もあなたに病を知らせなかつたし、あなたも私に歸省の予定を言わなかつた。お互いさまだから、責めないようにしましょう」とあくまで相手を氣遣う梨娘の、文面に表せなかつた心情は想像に難くない。

如書言，則方我歸時渠已爲病魔所苦，我火急歸心，方寸無主，臨行竟未向妝臺問訊，荒唐疏忽，負我知音，彼縱不加責，我能無愧於心乎？「……」嗚呼梨姊，汝果病耶？汝病果何如耶？汝言病無大苦，眞耶？抑忍苦以慰我耶？初病時不使我知，今胡爲忽傳此耗，則其病狀誠有難知者矣。嗟乎梨姊，汝病竟危耶？今世之情緣，竟以兩面了之耶？天道茫茫，我又何敢遽信爲必然耶？569・1

その手紙を受け取つたものの、なすすべのない夢霞は、ただひたすらに嘆きの聲をテキストに響かせるばかりである。

夢霞の正直な聲は、見舞いのために作つた詩を最後まで梨娘に送らなかつた理由までも露呈してしまう。

蓋此時梨娘方在病中，設貿然以此詩付郵，烏能直上妝臺，徑投病榻？不幸爲傍人覷破個中祕密，且將據之以爲梨娘致病之鐵證，梨娘將何以堪？是欲以慰之，而反以苦之也。況乎二詩都作傷心之語，絕非問病之詞，病苦中之梨娘，豈容復以此酸聲淒語，再添其枕上之淚潮、藥邊之苦味！籌思及此，夢霞乃擱筆輟吟，不作一字之答復，惟將梨娘來書反覆展玩。569・21

二人の祕密の關係がばれるとか、悲惨な詩句は梨娘を慰めるどころかかえつて病身にこたえるとか、梨娘の死を目前にして夢霞の口から出るのはひたすら自己辯護の言説なのである。

地の文に浸透した作中人物自身の聲を通して、直接讀者に訴えかけてくるのは、相手の心理と手紙の解釋をめぐる繰り返り廣げられる彼らの心の揺れ動きである。「玉梨魂」のテキストが最終的に紡ぎだしたのは、書簡の裏に封じ込められた夢霞と梨娘のコミュニケーションの葛藤と斷絶であつたのだ。

三 おわりに

『玉梨魂』は、詩の應酬を含む書簡體小説という「詩騷」の形式に加えて、本來は物語敘事の機能に徹するはずの文言の地の文においても、作中人物の聲を直接取り込むことによつて、最大限に内心獨白の抒情の機能を發揮させていた。白話文による五四現代小説の言語形式が確立する直前の讀者を夢中にさせたのは、作中人物の涙と苦しみと恨みを綿々と訴えてやまない抒情する文言だつたのである。

劉禾 (Lidia H. Liu) が老舍『駱駝祥子』の分析を通して明らかにしたように、自由式話法は語りの透明性の獲得

に貢献し、中國に現代文學の新たな言語表現をもたらした。⁽¹⁴⁾「發乎情，止乎禮義」とされる思想的保守性や文言の駢文小説という外觀にもかかわらず、『玉梨魂』の言語はその後の中國現代小説を決定づけるような深い革新を内包していたのである。

注

- (1) 陳平原『中國小説敘事模式的轉變』(上海：上海人民出版社，一九八八)第五章、第七章など。
- (2) 徐枕亞は一八八九年の生まれで常熟の人。虞南師範學校を卒業後、小學校の教師を経て、上海で『民權報』の編輯となった。『玉梨魂』はそのときの作品で、『民權報』に掲載された。中島利郎「徐枕亞と『玉梨魂』」(『野草』三六、大阪：中國文藝研究會，一九八五。のち、中島利郎『晚清小説研叢』東京：汲古書院，一九九七)参照。
- (3) 科擧廢止と文人による小説創作の関係については、鴛鴦蝴蝶派の作家で雑誌編集者でもあった范煙橋が『民國舊派小説史略』の中で次のように言っている。
- 舊時文人，即使過去不搞這一行，但科擧廢止了，他們的文學造詣可以在小說上得到發揮，特別是稿費制度的建立，刺激了他們的寫作欲望。(魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料』香港：生活・讀書・新知三聯書店，一九八〇、一六七頁。初出は、上海：上海文藝出版社，一九六二)
- ただし、徐枕亞は掲載誌の編輯として『玉梨魂』を執筆し、原稿収入を得ることができなかったために、改めて同じ物語を日記體にして『雪鴻淚史』を書いたという。
- (4) 『新青年』第二卷第五號(上海：羣益書社，一九一七年一月一日)。
- (5) 批判の対象として引かれるのは、『國會開幕詞』、陳伯嚴の詩、胡先驥の詞であり、高く評價するのは『水滸傳』、『紅樓夢』、吳趸人などである。
- (6) 『玉梨魂』は駢文小説とされるけれども、嚴密な駢文の體裁を整えた文章はごくわずかで、緩やかな駢體と古文を組み合

わせたより自由な文體が大部分を占める。具體的な分析は、陳平原『二十世紀中國文學史 第一卷』(北京：北京大學出版社，一九八九)一八三頁を参照。このことは、錢鍾書『林紆的文體』(『七綴集』上海：上海古籍出版社，一九八五。初出は一九六四)にいう「林紆譯書所用文體是他心目中認爲較通俗、較隨便、富於彈性的文言」との指摘と通底するものがあり、清末民初の文言小説の通俗的な文體的特徴を示している。例えば、『玉梨魂』中において最も駢文的體裁を整えた第十九章「秋心」の以下の一段が、かえって最も通俗に流れていることに注意したい。

黃葉聲多，
蒼苔色死。
海棠開後，
鴻雁來時。

雨雨風風，催遍幾番秋信；
淒淒切切，送來一片秋聲。
秋館空空，秋燕已爲秋客；
秋窓寂寂，秋蟲偏惱秋魂。

秋色荒涼，秋容慘淡；
秋情綿邈，秋興闌珊。

賦體對(疊韻)

此日秋闈，獨尋秋夢；
何時秋月，雙照秋人。

賦體對(重字)

秋愁疊疊，并爲秋恨綿綿；
秋景匆匆，惱煞秋期負負。

賦體對(重字)

盡無限風光到眼，阿儂總覺魂銷；
最難堪節序催人，客子能無感集？

吳組細・端木蕻良・時萌主編『中國近代文學大系 第二集・第八卷・小說集六』（上海：上海書店、一九九一）五三二頁より。以下、『玉梨魂』からの引用はこのテキストにより、頁・行数を付す。

- (7) 平襟亞「鴛鴦蝴蝶派」命名的故事」（魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料』一二八頁）に見える劉半農と朱鴛雛の批評。
- (8) 范伯群「論早期鴛鴦蝴蝶派代表作——《玉梨魂》」（『文學遺產』一九八三年第二期、北京：中華書局）一二五頁。のち、范伯群『禮拜六的蝴蝶夢——論鴛鴦蝴蝶派』（北京：人民文學出版社、一九八九）所收。
- (9) C.T. Hsia, "Hsü Chen-ya's *Yu-li hun*: An Essay in Literary History and Criticism." in Liu Ts'un-yan and John Minford ed., *Chinese Middlebrow Fiction: From the Ch'ing and Early Republican Eras*. Hong Kong: Chinese University Press, 1984. 中國語譯に、夏志清著、歐陽子譯『玉梨魂』新論（上）（中）（下）（『明報月刊』二二二七—二二九九、香港：香港明報有限公司、一九八五・九—十一）がある。
- (10) 陳平原「清末民初言情小說的類型特徵」、『中國小說史論』所收（『陳平原小說史論集』下、石家莊：河北人民出版社、一九九七）一六四五頁。一六五五頁も参照。初出は、『中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述：從晚清、五四到日據時代臺灣新文學』（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處、一九九五）。未見。
- (11) この点について觸れたものに、楊義・中井政喜・張中良『二十世紀中國文學圖史』上（臺北：業強出版社、一九九五）六六—六七頁がある。
- (12) 例えば、馮夢龍の「古今小說序」など。
- (13) 申丹『敘述學與小說文體學研究』（北京：北京大學出版社、一九九八）。
 這是因爲漢語中不存在引語從句的連接詞，無大小寫之分，人們的從句意識較弱，因而作爲從句的間接引語的轉述語與作爲獨立句子的自由間接引語之間的差別，遠不像在西方語言中那麼明顯。（三二三頁）
 漢語中無引導賓語從句的連接詞（也無大小寫之別），如果間接引語的轉述語有兩個以上的分句，從第二個分句開始，轉述語就有可能完全形同於自由間接引語。（三六三頁）
- (14) 劉禾『語際書寫——現代思想史寫作批判綱要』（香港：天地圖書有限公司、一九九七）第四章。原著は、Lydia H. Liu,

Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937, Stanford: Stanford University Press, 1995. See Chapter 4. 初出は、『今天』三（香港：社會理論出版社、一九九四—秋）。未見。

Chinese Literati :
Their Thought and Writing

Essays in Honor
of
Prof. MURAKAMI Tetsumi's Seventy's Birthday

SENDAI, JAPAN

2000

中國文人の思考と表現

平成十二年七月十八日 發行

編者 村上哲見先生古稀記念
論文集刊行委員會

發行者 石坂 叡志

印刷所 富士リプロ

發行所 汲古書院

〒102-0072 東京都千代田區飯田橋二一五-四

電話〇三三三二六五-九七六四

FAX〇三三三二二一-八四五

©二〇〇〇

ISBN4-7629-2648-5 C3090

KYUKO-SHOIN, Co.,Ltd. 2000 Tokyo