

内面を表象する：五四以前の白話小説・呉語小説・ 文言小説における内面引用のモード

中里見，敬
九州大学大学院言語文化研究院：助教授：中国文学

<http://hdl.handle.net/2324/5559>

出版情報：2003-10-17
バージョン：
権利関係：



(本文が草稿、請勿引用。)

透明な内面を求めて：
五四以前の白話小説、呉語小説、文言小説における内面引用のモード

中里見敬

0. はじめに

人間は外に表れる容貌や言動だけでなく、内面を備えた存在であるという認識は、いつごろどのようにしてできあがったのだろうか。こうした見方は、文学においてどのように示されてきたのだろうか。見ることも触ることもできない内面、ことばとして発せられる以前の内面を、文学はどのように表象してきたのだろうか。西洋の近代小説が自由間接話法によって人間の内面を「発見」したのに対して、中国の小説は内面を表象するためにどのような言語形式を用いたのだろうか。

個人主義や精神分析といった二十世紀の重要な思潮や文化は、人間の内面性の重視に直接的な基盤をおいている。近代小説によって内面をもった個人が発見されたのだとすれば、内面を表象する文体の確立は、近代小説の成立を言語面で可能にする条件だといえる。ことばはどのように内面を表象したのか。内面はことばによってどのように構築されたのか。

また、内面を獲得した小説の作中人物は、どのような新たな女性や男性、新たな人物像を中国文学にもたらしたのだろうか。

内面をめぐるこうした一連の小説の変容は、一人称の語り、ジュネットの定義によれば語り手が自分の登場する等質物語世界を語る形式、の誕生によって、画期的に推進された。近代以前にも、例えば唐代伝奇の「周秦行紀」や明清の好色小説『痴婆子伝』には、一人称の語りが見られるが、これらはあくまでも当時のスタイルからの例外的な逸脱であった。それに対して、五四以降の近代小説においては一人称の語りの形式が確立し、そうした語りの変容によって近代小説の内実が確定したという変化は重要である。

しかし、本稿では五四以前の作者と読者がすでに慣れ親しんでいた三人称の語りにおいて、どのように内面が導入されていったかを、なるべく通俗的な作品を対象として見ていきたい。高級なエリート文学ではなく、むしろ通俗的な作品を取りあげることによって、より広範な読者が前提としていた読みの規範を明らかにし、またそうした読みの規範の変化をとらえることが可能になるはずである。

しかし、西洋的な内面表象のモードが導入されることによって、中国文学がただちに近代性を獲得するというほどに、事態は楽観的で単純なわけではない。本稿が内面引用の言語形式を分析するだけでなく、内面の表象によって、どのような人物像が、とりわけどのような女性が、どのような男性が構築されたかについても言及するゆえんである。

本稿の手順は、呉趺人『恨海』(1906)および『紅樓夢』によって、まず白話小説における内面引用の言語形式と内面表象の意味を考える。つぎに呉語小説『九尾狐』(1908-1910)と文言小説『玉梨魂』(1914)を例に同時代の異なる文体で書かれた小説における内面引用の形式とその意味を見る。

一 白話小説

一・一 内面と現実の対比

前近代の小説において、内面とはつねに外的な言動と対置されるものとして、語り手に

よる解釈をへて表象されている。表面的な言動と内面の悪だくみが対照されたり、内心での願望と思うにまかせない現実とが対比されたりする。こうした対比が反復されることによって生じる滑稽さが小説の眼目になることもしばしばあった。『警世通言』十八「老門生三世報恩」はなかなかうだつのあがらない老学生・鮮于同が、若者を合格させたい試験官・蒯公の意に反して、五十七才で科挙に及第するという話である。●県試・郷試・会試と三回にもわたって、内心とは裏腹に蒯公は鮮于同を合格させてしまう。三度目の会試の場面で、蒯公は次のように考える。

其年又进会试经房。蒯公不知鲜于同改经之事，心中想道：“我两遍错了主意，取了那鲜于“先辈”做了首卷，今番会试，他年纪一发长了。若《礼记》房里又中了他，这才是终身之佑。我如今不要看《礼记》，改看了《诗经》卷子，那鲜于“先辈，中与不中，都下干我事。”

その年にまた会試の試験委員に推された。蒯公は鮮于同が受験科目を変えたことを知らないで、心の中で、「わしは二度も考えちがいをして、あの鮮于先輩を主席で合格させてしまったが、今度の会試では、前のときよりもさらに年をとっているから、もし『礼記』の組でまた彼を合格させでもしたら、それこそ一生の辱だ。今度は『礼記』を見るのはやめて、『詩経』の答案を見ることにしよう。そうすれば、あの鮮于先輩が受かろうが落ちようが、わしの知ったことじゃない」

ところが、ふたを開けてみると、蒯公はまたしても鮮于同を合格させてしまっていたのだ。

拆号看时，却是桂林府兴安县学生，复姓鲜于，名同，习《诗经》，刚刚又是那六十一岁的怪物、笑具！气得刺遇时目瞪口呆，如槁木死灰模样！

番号と名前を合わせてみると、それは桂林府興安県の学生で、姓は二字で鮮于、名は同といって、専攻は『詩経』。今度もまた、あの六十一歳の変りもの、笑いものである。蒯遇時はあっけにとられて、眼を見張り口をあけたまま枯木か燃えがらのようなありさま。¹

このように蒯公の老人を及第させまいとする内面と、その意図とは逆の試験結果がくりかえされることによって、滑稽さがかもしだされているのである。ここでは全知の語り手が蒯公の内面と試験の結果を対比させている。

一・二 『紅樓夢』

次に、大家族の人間関係と感情の機微をより細やかに描いた『紅樓夢』を見てみよう。小山澄夫は次のように述べている。

『紅樓夢』における「内面独白」の手法は、すでに十全なる進歩をとげた観があり、いささかのぎこちなさも感じさせず《心理描写》の手段として縦横無尽に駆使されている有様は、《内面独白の手法》の技術としての一つの完成を物語っている如くである。

²

¹ 『警世通言』十八「老門生三世報恩」●。翻訳は『中国古典文学大系 37 今古奇観（上）』（東京：平凡社，一九七〇）所収の駒田信二訳「第二十一話 老門生 三世に 恩を報いること」三八八―三八九頁による。

² 小山澄夫「『紅樓夢』における心理描写（試論）（上）」、『愛知大学文学論叢』63（豊橋：愛知

しかし、例えば小山が「ここでは「行動」・「対話」のほかに、「内面描写」も織り合わされて各人の感情・心理が描出されている」³として引く例を見てみると、むしろ人物の内面が語り手の完璧なまでの支配下にあることがわかる。

正说着，忽见史湘云穿的齐齐整整的走来辞说家里打发人来接他。宝玉林黛玉听说，忙站起来让坐。史湘云也不坐，宝林两个只得送他至前面。那史湘云只是眼泪汪汪的，见有他家人在跟前，又不敢十分委曲。少时薛宝钗赶来，愈觉缱绻难舍。还是宝钗心内明白，他家人若回去告诉了他婶娘，待他家去又恐受气，因此倒催他走了。众人送至二门前，宝玉还要往外送，倒是湘云拦住了。一时，回身又叫宝玉到跟前，悄悄的嘱咐道：“便是老太太想不起我来，你时常提着打发人接我去。”宝玉连连答应了。眼看着他上车去了，大家方才进来。（第36回）

そんな話をしているとき、思いがけもなく、きちんと服を着こんだ史湘雲がやってきて、「家から迎えが来ましたから帰ります」といって挨拶した。宝玉と黛玉が急いで立ちあがって席をすすめても、湘雲が掛けようとしないので、宝玉と黛玉は仕方なしに彼女を表まで送って行った。湘雲は涙をいっぱいためていたが、自分のところの家人がそばにいるため、思いきって泣くこともできなかった。しばらくして宝釵も駆けつけてきた。湘雲はいよいよせつない気持ちになって、いかにも別れともない様子であったが、宝釵はよくわかった人だけに、湘雲のところの家人が、もしも帰ってから湘雲の叔母たちに告げ口をしたならば、湘雲が小言を並べられかねぬと、そこらはよく心得ているから、彼女をうながしてみんなで二の門のところまで送って行った。宝玉はなお外まで送って行こうとしたが、湘雲に押しとどめられた。しかし、彼女はまたふり返って宝玉を手招きし、ひそひそ耳打ちして頼むのだった。「お祖母さまがあたしのことを度忘れなすっても、あなたからしょっちゅうあたしの話を持ちだして、あたしを迎えにお使いを出してくださるように、計らってくださいませね」 宝玉は、うんうんとうなずいていた。やがて、みるみるうちに彼女は車に乗って行ってしまったので、人々は中へはいった。⁴

この場面では、もっと長く大観園にとどまりたいと思う史湘雲の後ろ髪引かれる思いが描かれる。史湘雲自身の気持ちは、「缱绻难舍」と表現されるのみで、しかもそれは「ますます……と思った（愈覚……）」という語り手による地の文の中にある。むしろ史湘雲の内面は、宝釵がそれを推し量ることによって、間接的に伝達される。「还是宝钗心内明白，他家人若回去告诉了他婶娘，待他家去又恐受气」の下線部は、宝釵の内面の推量が、伝達動詞ぬきの自由式話法で引用されている。にもかかわらず、この部分に宝釵の声／史湘雲の声が響かずに、かえって語り手の語りに吸収されている感じがするのは、下線部がほぼ地の文と同じ程度の文体的硬さをそなえ、人物の声にふさわしい文体の調整が行われていないからである。そのうえ、続く「因此倒催他走了」（そこで彼女に帰るように促した）が、宝釵を主語とする地の文にもどるために、間にはさまれた下線部の人物の声はますますかきけされてしまうのである。

小山が引く例の中で、以下のものはかなりまとまった内心の再現が見られる⁵。

大学文学会，1980）pp. 61-62。小山は引用部分にさきだって、北京大学中文系編『中国小説史』の「心理描写は、『紅樓夢』以前の小説においてはいずれもかなり簡略なものであり、それも主に登場人物の対話や行動をとおして人物の性格を明らかにするものであった。『紅樓夢』は心理描写の分野においても新生面をひらき、しばしば長段にわたる心理描写を用いて登場人物の精神状態をくまなく開示してみせる」という箇所を引いている。

³ 同上論文、p. 76。

⁴ 松枝茂夫訳『紅樓夢』4（岩波文庫，東京：岩波書店，1973）p. 172。

⁵ 小山澄夫「『紅樓夢』における心理描写（試論）（下）」、『愛知大学文学論叢』63（豊橋：愛知

即如此刻，宝玉的心内想的是：“别人不知我的心，还有可怨，难道你就不想我的心里眼里只有你！你不能为我烦恼，反来以这话奚落堵我。可见我心里一时一刻白有你，你竟心里没我。”心里这意思，只是口里说不出来。那林黛玉心里想着：“你心里自然有我，虽有‘金玉相对’之说，你岂是重这邪说不重我的。我便时常提这‘金玉’，你只管了然自若无闻的，方见得是待我重，而毫无此心了。如何我只一提‘金玉’的事，你就着急，可知你心里时时有‘金玉’，见我一提，你又怕我多心，故意着急，安心哄我。”

看来两个人原本是一个心，但都多生了枝叶，反弄成两个心了。那宝玉心中又想着：“我不管怎么样都好，只要你随意，我便立刻因你死了也情愿。你知也罢，不知也罢，只由我的心，可见你方和我近，不和我远。”那林黛玉心里又想着：“你只管你，你好我自好，你何必为我而自失。殊不知你失我自失。可见是你不叫我近你，有意叫我远你了。”如此看来，却都是求近之心，反弄成疏远之意。如此之话，皆他二人素习所存私心，也难备述。

如今只述他们外面的形容。(第29回)

今の場合もつまりはそれなのであって、宝玉は心のうちでこう考えている。「ほかの人にぼくの心がわからないのならまだしも許せます。まさかあなたが、ぼくの心のなかにも目のなかにも、あなたのことしかないということ、知らないはずはないでしょう！ だのにあなたは、ぼくの悩みを解決してくれようとはしないで、あべこべにそういう言葉をぼくの口の中に押しこもうとなさる。それから見てもぼくが二六時中あなたを思いつめていたのも無駄だったことがわかります。あなたが全然ぼくを思ってくださっていないことがわかります」宝玉は腹の中ではそう思っているのだが、それを口に出しては言えないのであった。一方、黛玉は心中こう考えている。「あなたはむろんあたしのことを思っていてくださるでしょう。金と玉とは対になるという説がありますが、まさかあなたはそんなインチキを信じて、あたしを避けるつもりではないでしょうね？ あたしがよくこの金と玉のを持ちだすとき、もしもあなたが聞かえもしなかったみたいに平気な顔をしていらっしゃるんでしたら、それはあなたがあたしのことを心から思っていてくださって、そんな考えを全然持っていられないことがわかるのです。ところがどうでしょう、あたしが金と玉のことにちょっと触れても、あなたはすぐにカッとされますね。それからみると、やはりあなたの念頭には金と玉のことがいつもあって、あたしにそれをいわれたものだから、あたしが気をまわしはしないかと勘ぐって、わざとカッとされたふりをして、あたしをだますおつもりだったんでしょう？」以上によって見れば、ふたりはもともと一つの心であったのが、おたがいに余計な枝葉を生じたために、二つの心となってしまったのである。

宝玉のほうではまたこう考えている。「ぼくはどうなったっていいんだ。あなたの気のすむようにしてもらえたら、ぼくは今すぐあなたのためなら死んでもいいんだ。あなたが知っていてくださっても、知っていてくださらなくともいいんだ。ただぼくの気のすむようにさせてさえくたされれば、あなたはぼくと近く、けっして遠くはないということもおわかりのはずです」

ところが黛玉のほうではこう考えている。「あなたはあなたのお好きなようになすったらいいのよ。あなたがよければ、あたしだっていいわけですもの。何もあたしのために取り乱さなくてもいいじゃありませんか。あなたが取り乱しなされるから、ついあたしまで取り乱すのです。そのことがおわかりにならないのでしょうか。それから見ても、あなたがあたしを近づけようとせずに、故意に遠ざけようとなすっていらっしゃることが、わかります」このように見てくれば、ともに近づこうと求める心がかえって遠ざかる結果を招いてしまっているのである。こうした言葉はみなことふたりが平素から心の奥深く秘めているものであって、詳しく述べることもむずかしいから、いまはただ外面にあらわれたふたりの様子を述べ

るにとどめておく。⁶

このように宝玉と黛玉の内面が交互に、「宝玉的心内想的是」「那林黛玉心里想着」「那宝玉心中又想着」「那林黛玉心里又想着」という伝達部に続いて引用されるにもかかわらず、全体として語り手による語りが人物の内面を十分にコントロールしている。なぜなら、「看来两个人原本是一个心，但都多生了枝叶，反弄成两个心了」、「如此看来，却都是求近之心，反弄成疏远之意。如此之话，皆他二人素习所存私心，也难备述。如今只述他们外面的形容」といった語り手の介入によって、二人の内面表象がただちに語り手によって解釈され、読者に対して説明されるからである。その意味で、井波陵一がこの部分に対して述べた「この条も心理描写と言うよりは、むしろ会話の変形と言った方が適切かもしれない。」という指摘は正鵠を得ているといえよう⁷。

内面を暴露することにより、作中人物の性格を表す場面を見てみる。第27回で宝釵は蝶を追いかけているうちに、宝玉の下女・紅玉と墜児が亭で話しているのを、立ち聞きする。そこで宝釵は、わざと黛玉とかくれんぼをして亭の近くまで来たふりをして、黛玉が二人の話を盗み聞きしたと、二人に思わせる。そうした行動をとる宝釵の内面が、次のように引用される。

宝釵在外面听见这话，心中吃惊，想道：“怪道从古至今那些奸淫狗盗的人，心机都不错。这一开了，见我在这里，他们岂不臊了。况才说话的语音，大似宝玉房里的红儿的言语。他素昔眼空心大，是个头等刁钻古怪东西。今儿我听了他的短儿，一时人急造反，狗急跳墙，不但生事，而且我还没趣。如今便赶着躲了，料也躲不及，少不得要使个‘金蝉脱壳’的法子。” 犹未想完，只听“咯吱”一声，宝釵便故意放重了脚步，笑着叫道：“颦儿，我看你往那里藏!”[……]心中又好笑：这件事算遮过去了，不知他二人是怎样。

宝釵はそれを聞いてびっくりした。「なるほど、人に隠れて良からぬことをこそそそやるやからは、昔も今も、なかなか悪知恵がはたらく。格子をあけて、もしもあたしがここで立ち聞きしていると知ったら、ふたりはさぞバツがわるかろう。あの声はどうやら宝玉さんのお部屋の紅玉だわ。人を人とも思わぬ凶太さをもった、とびきり根性曲がりな女だから、自分の秘密を聞かれたと知ると、『人窮して謀反をたくらみ、犬窮して塀を飛び越す』(窮鼠かえって猫をかむ)というまねだってやりかねない。それではあたしとしてもまずいし、といて今となつては、急に隠れようにも間に合わない。……そうだ、ここは、『藻抜きの殻』の戦法でいこう……」宝釵はみなまで考えず、カタッと音を立てると同時に、わざとバタバタ足をふみ鳴らしながら、「ほほほ……颦ちゃん！そこに隠れなすったところを、あたしちゃんと見てたわよ」といって、ふたりの前へ走って行った。[……]「やれやれ、これでうまくごまかせた。でもあのふたり、どう思ったかな？」と腹の中ではひとりおかしがった。⁸

⁶ 松枝茂夫訳『紅樓夢』3 (岩波文庫, 東京: 岩波書店, 1973) pp. 288-290。

⁷ 井波陵一「白話小説史に於ける《紅樓夢》の位置」、『東方学報』京都第55冊 (京都: 京都大学人文科学研究所, 1983) 注55, p. 351。井波はこの部分を引用して、次のように指摘する。

個人の内面をじっくり追う(心理描写)よりも、日々生じる事柄が強いる他者との関わりの中でその人物の既定の性格がどのように発揮されるか(会話や行動)に描写の重点は置かれる。例えば宝玉と黛玉の慕情にしても「心の中で」と内面へ踏み込みながら、最後は次のように結んで話を進めていく。

こうした言葉はみな二人が日頃からひそかに抱く想いで、つぶさには述べ難く、そこで今はただ彼等の外面の様子を述べるだけにします。(pp. 344-345)

⁸ 松枝茂夫訳『紅樓夢』3 (岩波文庫, 東京: 岩波書店, 1973) pp. 195-196。

このように宝釵の内面を表象することによって、彼女の性格が見事に表現されている。しかしここでは、あたかも中国の伝統演劇において、登場人物の一人が他の劇中人物から顔をそむけて、観客に向かって自らの内心を暴露するセリフを言うときのように、いかにも語り手によってしくまれた演劇的な内面描写であるとの印象が強いのである。

『紅樓夢』における内面の表象は、直接話法の形式によってまみ見いだされるものの、全体として語り手が作中人物の内面描写を強力に支配する傾向が顕著であり、人物の声が読者に直接もたらされる効果をあげていない。

一・三 吳語小説の場合

2. 『九尾狐』(1908-1910) :

清末、発展した上海が出版の中心地になり、蘇州を中心とする方言である吳語で書かれた小説が多く刊行された。しかしひとくちに吳語小説といっても、『海上花列伝』(1892-1893)では語りは官話、セリフは吳語であるのに対して、『何典』(1878)では語り、セリフともに吳語であり、さらに『九尾亀』(1906-1910)は妓女は吳語を話し、嫖客は官話を話すというように、文体は一定していない。

白話小説の文体は、文言小説に比べれば明らかに口語に近いものの、話しことばと同じではないこともまた確かである。つまり、文体的観点からは書面語として相当に規範化された白話文であり、方言的観点からは官話に基礎をおいているといえる。したがって、白話小説における作中人物の発話の再現もまた、話しことばを模倣してはいるものの、文体的、方言的制約によって話しことばそのものというよりは、ある程度、規範化された制約を受けたことばだと考えられる⁹。そのなかで、蘇州の妓女などのセリフを吳語で書き記した小説は、従来の官話による白話文体という方言上の制約から解放され、より忠実な発話の再現に近づいたものと見なすことができる。同時に、蘇州や上海の妓女のことばを忠実に再現することによって、吳語小説における方言は、陳平原が指摘するような、「ある種の特殊な含意をもつ文化記号」としての意味作用をもつようになる。蘇州語は、「晩清の上海における妓楼の女子に特有の声と姿、笑顔、言葉づかい、立ち居ふるまい、ないし身振り、表情を代表する」、すなわち「容貌にも芸芸にもすぐれた理想の妓女」の表象となったのである¹⁰。

吳語小説を読んで興味深いことは、作中人物の内面の思考は、吳語ではなく、官話で引用されることである。次の例は、『九尾亀』第一六三回で、妓女・沈二宝が妓楼のやりて婆・金姐から借金を取りたてられる場面である。

沈二宝听得金姐的口风甚紧，心上更觉着急。暗想：“如今世上的人，真真是世态炎凉，不堪回首。前两年自己生意很好的时候，就是一个大钱不给他都不要紧。就是这个金姐，平日之间也不知受了自己的许多礼物，占了自己的无数便宜。如今却这样的反面无情，逼迫得这般利害。”想着，不觉叹一口气，便又对着金姐，恳恳切切的说道：

“呖姆格待倪一径勿错，倪只要有法子想，洛里肯实梗样式？故歇实在一个铜钿才

⁹ 太田辰夫が『紅樓夢』の言語を論じて述べた次の箇所は、示唆に富んでいる。「北京語以外の要素としては、なおこのほかに元・明以来の白話小説の伝統的な言語を考えなければならず、それは特に地の文にいちじるしい。[……]また他の白話小説と同様に、この作品も純粹の言文一致体で書かれているわけではない。地の文はいうまでもなく、対話の部分にさえもかなりの文語が浸透している。[……]といった文学は、はじめから文学として存在しているのであるから、これを言語の資料として考察するときも、その点を忘れることができない。(太田辰夫『中国語史通考』東京：白帝社、1988; 1999, p. 290)

¹⁰ 陳平原「青樓風月与醒世寓言：説《九尾亀》」、『小説史：理論与实践』(北京：北京大学出版社、1993；のち『陳平原小説史論集』下、石家莊：河北人民出版社、1997に収録)所収。いま後者のp. 1427による。

既拨来里，只好请既姆停脱格一两日，等倪到外势去想法子……”

沈二宝は金姐の口調がきついのを聞いて、ますます気持ちがあせり、心中ひそかに思います。「今の世の中の人、まさに金の切れ目が縁の切れ目、思い返すのも忍びない。数年前、私の景気がよかったときは、たとえ一文も払わなくても、たいしたことないって態度だったのに。この金姐ときたら、**ふだん私からどんなにたくさんの贈り物ももらい、私からどれだけうまい汁を吸ったかしれないわ**。それなのにいま、こうして手のひらを返したように情け容赦なく、こんなに厳しく取り立てを迫るなんて。」そう思いながら、思わずため息をつくとき、また金姐に対して、**ねんごろ**に言います。

「お母さんは私にずっとよくしてくれました。私に手だてが見つかりさえすれば、どうしてそのようなことを頼んだりするのでしょうか？ いま本当に一銭もないので、お母さんに**しばらく**待ってもらおうしかありません。私が外へ出かけて手だてを見つけたら……」

沈二宝の内面は「暗想」以下に官話で引用されている。これは沈二宝の内面を、いったん語り手が媒介して表現していると考えられる。それに対して、「懇懇切切的説道」以下に見える沈二宝のセリフは、語り手の媒介を経ることなく、作中人物自身の声が方言でそのまま引用される。

語り手が作中人物の内面やことばを媒介するという現象は、あたかも西洋諸語における間接話法のような形式を招来することになる。次の例では、語り手が沈二宝の発話をそのまま直接話法で再現するのではなく、間接的に要約して引用している。そして興味深いことに、この間接引用の部分でも方言ではなく、官話が用いられているのである。

沈二宝便把潘侯爷的性情专爱能坐自行车的女人，和自己昨日心中的意思，要想在潘侯爷身上弄他一大笔钱，宛宛转转的和金姐说了一遍。

沈二宝は、潘侯爺の性格が自転車に乗れる女ばかりを好きになること、そして自分が昨日心に思っていたこと、つまり潘侯爺からまとまった金をまきあげようということ、を、金姐にひとしきり**やんわり**と話しました。

呉語によるセリフが多い『海上花列伝』では、内面はどのように引用されているのだろうか。

朴斋暗想，此刻径去覆命，必要说我不会干事，不若且去王阿二家重联旧好，岂不妙哉。38

栈使送上两张京片。匡二看时，系陈小云请两位主人于明日至同安里金巧珍家吃酒的，尚不要紧，且自收藏起来；

料道大少爷通宵大赌，四老爷燕尔新欢，都不回来的了，竟然关门安睡。心中却想潘三好事将成，偏生遇这冤家冲散，害得我竟夕凄惶；

又想到大少爷掙了许多洋钱在杨媛媛身上，反不若潘三的多情；再想到四老爷打着这野鸡，倒搨了个便宜货，此时不知如何得趣。

颠来倒去，那里还睡得着，由想生恨，由恨生妒：“四老爷背地做得好事，我偏要去戳破他，看他如何见我！”主意已定。27

仅留旁边一扇腰门出入，正不解是何缘故。管家等鹤汀下了轿，打千稟道：“倪大人接着电报，转去哉，就不过高老爷来里。

请李大少爷大观楼宽坐。”鹤汀想道：“齐韵叟虽已归家，且与高亚白商量亦未为不可。”遂跟管家款步进园，一直到了大观楼上，谒见高亚白。鹤汀道：“耐一干子阿寂寞嘎？”⁶⁰

さて、『九尾亀』の模倣作である『九尾狐』(1908-1910)は、『恨海』より二年おくれて刊行を開始しており、ほぼ同時代の作品だといえる。『九尾狐』も『九尾亀』と同様に、基本的には妓女のセリフに呉語が用いられ、嫖客は官話を用いる。しかし、第33回から第34回にかけて、上海の妓女・胡宝玉が金を工面するために、寧波の富豪・錢慕顔を訪ねる場面では、錢慕顔や門番もまた寧波方言の呉語を話している¹¹。ところが興味深いことには、内面の思考を再現する部分は、呉語ではなく官話が用いられるのである。

まず、寧波にある錢慕顔の家の門番の内面表象を見てみよう。

由栈至彼，相离甚近，穿过了一条巷，已到钱慕顔家门首。阿金将名片递进，管门的一手接着，心中甚是诧异，看这张片子刻着“胡宝玉”三个字，足有茶杯口大，把片子撑得满满，好像是一位翰林先生，“怎么没有跟班，叫一个妇人来投帖呢？”所以走至门口望了一望，见那乘轿子里面也坐着一位美貌妇人，定睛细视，并不认识，“既非主人的亲戚，又不像本处的妓女，谅必他认错了人家。待我问他一声，究属是那里来的。”便回身问阿金道：“唔要拜望啥人家拉？”阿金道：“唔笃问搭阿是姓钱佬？”(第33回)¹²

旅館からそこまではとても近く、路地を一本通りぬけると、もう錢慕顔の門口に着いた。阿金が名刺をわたすと、門番は片手で受けとりながら、心中とても不審に思った。この名刺を見ると、「胡宝玉」の三字がほってあり、十分に茶碗の口ほどの大きさがある。名刺をいっぱいひろげたさまは、まるで学者先生のようなだが、どうして従者がおらず、女一人で名刺をわたしに来たのだろうか？そこで門口までやってきてなぐめると、そのかごの中に美貌の女性が一人乗っているのが見える。目をこらしてとくと見るが、見覚えがない。ご主人の親戚でもないし、ここの妓女でもないようだ。きっと彼女は家をまちがえたのだろう、私が彼女に一声、いったいどこから来たのか聞いてみよう。そこでふりむいて阿金に尋ねる、「あんたどのお方に会いたいのかね？」阿金がいう、「おたくは錢さんとこでしょう？」

「心中とても不審に思った」以下ただちに内面の思考が引用されるのではなく、阿金の差しだした名刺の形状が述べられる。この点線部分は語り手の語りのようであるが、同時に門番が名刺を見る眼差しをかりて、語り手が語っているようでもある。続いて「好像」というモダリティを表す副詞によって、発話の主体が語り手から門番へと大きく移動した印象が与えられ、「どうして従者がおらず、女一人で名刺をわたしに来たのだろうか」にいたっては明らかに門番の内面の引用となっている。後半でも、門番がかごの中の女性を見る眼差しをかりた語りから、徐々に門番自身の内面の声へと転移が行われ、「谅必」「究属」といったモダリティや、「我」という一人称代名詞によって、「きっと彼女は家をまちがえたのだろう、私が彼女に一声、いったいどこから来たのか聞いてみよう」の部分は明らかに門番の内面だと判断がつく。そして、実際に門番が阿金に尋ねるセリフでは、それまでの官話による内面引用から、呉語による「唔要拜望啥人家拉？」という発話へ転換するのである。

次の例は、妓女・胡宝玉の内面の表象である。その直前まで胡宝玉と錢慕顔は呉語で会話をしていたのに対して、「暗想」という伝達部以下の思考の引用は、呉語の要素のまったくない、官話による白話文体となっていることに注意したい。

¹¹ 『九尾狐』の言語およびその読解に関しては、九州大学の石汝杰先生よりご教示を得た。

¹² 評花主人著、古生校点『九尾狐』(天津：百花文芸出版社、2002) p. 326。

慕顔道：“唔节浪开销要多少拉？”宝玉道：“统统才勒嗨，终要二三千筭。”慕顔道：“二三千还勿多，勿要紧，勿要紧！唔肯住过初十，我送唔三千银子，唔有啥勿放心拉。”宝玉一听，正中下怀，暗想：“慕顔这个人与我初次会面，就肯送我三千银子，虽是为着女色面上，也可算得慷慨之人。我今番果然来得着也，住过初十，便可优游回转申江，从容度节了。”故向着慕顔满口应承，称谢不置。

慕顔がいう、「あんたは中秋節の返済にいくらいるのかね？」宝玉はいう、「すべてひっくり返して、だいたい二、三千くらいです。」慕顔はいう、「二、三千ならたいしたことはない、大丈夫、大丈夫。あんたが十日まで泊まっていくなら、私が三千の銀子をあげよう。何か心配なことがあるかね？」宝玉はそれを聞くと、我が意を得たりとばかり、ひそかに思った、慕顔という人は、私と初対面なのに、私に三千もの銀子をくれるという。女の容色のためとはいえ、気前のいい人だといえる。今回、私はやっぱりここへ来て正解だった。十日まで泊まって、それからのんびりと上海へ戻り、ゆっくりと中秋節を過ごそう。そこで慕顔に向かって二つ返事で承諾し、しきりに感謝のことばを述べます。

次も妓女・宝玉の内面を引用した例である。ここでは引用を示す伝達動詞は見られず、地の文に引き続いて、唐突に「大約」「幸得」といった作中人物のモダリティを表す語が現れて、内面思考の引用が始まっている。二つある引用うち後者は、「宝玉正在心中转念」が引用終了のマーカ―となっている。

于是宝玉归房，即唤管帐的上来问话。那管帐的就拿了一本皮肉帐，几包洋钿、钞票，以及各店家派来的帐，上楼一一交明清楚。宝玉先将洋钿、钞票点了一点数，计共只有九百余元；再把账簿翻阅一遍，看到总结，除几处收过外，尚少千元有零：“大約他们知我出门，故未送至，否则断不会这样的。”又看那所欠各店之帐，如银楼、珠宝、绸缎、洋货、菜馆等项，约需二千多元，其余零星各款，也需数百元光景，一并计算，非有三千不可：“幸得我赴宁一次，早作整备，不然，势必要变卖东西，填补这个亏空了。”宝玉正在心中转念，管帐的又禀道：“大先生去仔半个月，格格贼倒前日捉牢格哉！……”

宝玉は部屋に戻ると、金庫番を呼んで来させて問いただす。金庫番は一冊の帳簿と、いくつかの硬貨と紙幣の包み、そしていろいろな店がよこしてきた借金証文を持って上がってきて、ひとつひとつきちんと説明します。宝玉がまず硬貨と紙幣を数えると、全部で九百数十元しかありません。それから借金の帳簿をひとつお見せ、最後まで見ると、いくつか取り立てたところがあるほかは、まだ千といくらか赤字になっている。おそらく彼らは私がいらないのを知って、それで（借金の取り立てに）人をよこさなかったのだわ。さもなければきっとこんなはずはないわ。さらに銀のアクセサリー店、宝石店、絹織物店、輸入品店、料亭など、借金のある店の帳簿を見ると、およそ二千元あまり必要です。それ以外の小さな借金も、数百元くらい必要で、全部あわせると、三千はないといけません。寧波へ行つて、早めにお金の工面をしておいて、助かったわ。さもなければ、きっとものを売つて、この穴を埋めなければならないところだったわ。宝玉が心中で考えていると、金庫番が申し上げる。「宝玉さまが半月ほど出かけておられたあいだに、あの賊はおととい捕まりました。……」

こうした妓女の内面の引用が、発話の引用のように呉語で行われたいのはなぜだろうか。先に引いた陳平原の指摘のような文化記号的な意味での、理想的な妓女の言葉づかいと立ち居ふるまいは、妓女の外面に現れたセリフによって表象されるのであって、ときには外面と相容れない深慮遠謀がはたらく妓女の内面思考は、呉語で表すにはふさわしくなかったのかもしれない。また呉語話者以外の読者には、妓女の内面が官話によって表現されて

いるほうが、読解には便利だったからかもしれない。しかし、白話小説においては、先に『紅樓夢』で見たように、作中人物の内面はそれ自体が独立して読者に訴えかけるものではなく、むしろ語り手による人物の思考や性格の解釈、ないしは語り手が十全かつ巧妙に人物の内面を支配していたことを想起するならば、作中人物の内面は、語り手の媒介をへてはじめて再現されることが可能になるものであったといえる。内面はけっして透明に伝達されうる対象ではなく、語り手の解釈と伝達をへるのであるから、呉語を話す人物の内面であっても、その過程で規範的な白話に転換されざるをえない。

次に引くのは、内面の引用と間接話法の親和性を示唆する興味深い例である。間接話法による宝玉の発話の引用は、呉語ではなく、地の文と同じ官話になっている。

等到三妾去后，方在身边摸出一只皮洋夹来，打开拣了一拣，拿一张三千元的汇票送与宝玉，叮嘱他日后再来。宝玉极口称谢，应承来春准到此间。又说钱老有暇，何不也到上海一游，看看洋场风景，尽不妨耽搁在我家，盘桓一两个月，以尽我孝敬之心。慕颜答应，又问航海可有风波。宝玉道：“一点也唔不，倪坐勒大轮船浪，……”

三人の妓女が帰ると、ようやくふところから皮の財布をとりだしあけて、三千元の為替手形を宝玉にわたし、彼女にまた来るように念をおします。宝玉は口をきわめて感謝し、来春きつとこちらへ来ます、と承諾します。さらに、錢旦那もお暇があれば、上海へ遊びにいらして、租界の様子でもごらんください。うちに泊まって、一、二ヶ月ゆっくりされれば、私も孝敬を尽くすことができます、といいます。慕顔は承諾して、航海は波風があるのではないか、と尋ねます。宝玉はいいます、「ちっともありませんよ、大きな船に乗れば、……」

宝玉の錢慕顔に対するやりとりが、ここではやや文言文口調のまざった文白混交体で記されている。白話文における直接話法の伝達のマーカー「道」がここでは用いられず、「应承」「又说」という伝達部に引き続いて、文体の調整が行われることなく、宝玉のセリフが語りの文白混交体の生硬な文体のまま引用される¹³。この場合、被伝達部は作中人物の発話そのままではなく、語り手の語りの支配下にあると考えられ、西洋諸語における間接話法と同じような効果を認めることができる。「又问」に続く錢慕顔のセリフも同様である。それに対して、「宝玉道」以下は、呉語による直接話法の引用であり、妓女のセリフを方言で記す『九尾狐』本来の形式にもどっている。

このように、間接話法による発話の引用と内面思考の引用とが、ともに官話の白話文体で行われていることから、内面の引用はセリフ以上に、語り手の支配する秩序だった語りの内部に収まっていることがわかるのである。

1. 吳趸人『恨海』(1906)：白話小説の場合(1)

吳趸人『恨海』における内面の表象は、基本的に伝統的な白話小説における作中人物の発話の引用形式、すなわち直接話法による伝達の形式と同じものである。つまり、「心中暗想」「默念」といった伝達部を目印に内面の思考が引用され、「想到这里」「想到此处」「想罢」などの目印で引用の終わりが告げられる（終わりは明示されないこともある）。こうした内面の引用は、「道」を目印に始まる発話の引用と同じ直接話法（直接引用）の形式だと

¹³ 「道」と「説」の引用の機能のちがいについて触れたものに、太田辰夫『中国語史通考』（東京：白帝社，1988；1999）p. 290、および山本明「吳趸人に見る近代の影」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊16 文学・芸術学編，1989）p. 131がある。

見なすことができる。

しかし、『恨海』においては、とりわけ女性主人公である棟華に対して、かなり長大なシークエンスを形成する内面の引用が頻繁に行われる。そこでは人物の内面が、語り手の支配から逸脱して、読者に直接届けられるような効果がみられる。

棟華此時，一灯相对，又复万念交索。想起伯和此時，到底不知在那里？身子究竟平安否？恨不能够即刻有个人代他通一个信。又悔恨错出了京，倘使同在京里，到了事急时，还可以相依，或不至散失。又想起父亲在上海，那里知道我母女困在此处。那一寸芳心，便似辘轳般转。又念倘得伯和平安无事，到了上海，他自然会寻着父亲。那时父亲知道我们相失，又不知怎样着急了。咳！但愿他平安到了上海，就是父亲着急几天也罢了，好在我们也总有到上海的日子，我们到了，父亲自然不着急了。或者我们到了天津，先发个电报到上海，父亲自然放心了。忽然想起伯和曾否到上海，只消到了天津，打电报去问父亲，便知道了。想到此处，巴不得当夜就到了天津。可奈母亲病了，明天料来不能上路，不知几时才好？若得早到一天，岂不是可以早知道一天么？忽又想起伯和纵使到上海，则我们此时赶到天津去，他也不过在轮船上，未必就到，纵发电去问，亦是枉然。想到这里，不觉自己啐了自己一口，心中又忽然一阵糊涂起来，甚么都不想，只看着那似豆的残灯，在那里出神。26.22; 271.23¹⁴

上の例では、伝達開始のマーカである「想起」だけでなく、「又悔恨」「又想起」「又念」「忽然想起」「忽又想起」といった語によって、伝達の確認が何度もくりかえされるにもかかわらず、棟華の内面の声が、語り手の支配を超えて、あたかも読者に直接響くかのような効果をあげている。それを象徴するのが、「明天料来不能上路，不知几时才好？若得早到一天，岂不是可以早知道一天么？」（明日はおそらく出発できないだろう。いつになったら（母は）元気になるだろう？もし一日でも早く（天津に）着ければ、それだけ早く（伯和の消息を）知ることができるではないか？）という部分で、ここでは引用を示す伝達動詞が失われて、自由直接話法の形式によって、棟華の内面が再現されているのである。

中国語では一般に従属節意識が弱いために、直接話法が結果として自由直接話法と同じ形式と効果をもたらすことがある。これについては、申丹が次のように指摘している。

間接話法における被伝達部は従属節となり、その冒頭にはたいてい従属節を導く関係詞（英語の”that”、フランス語の”que”など）がある。一方、引用符号のない直接話法における被伝達部は主節となり、被伝達部の最初の文字は一般に大文字で書く。中国語にはこうしたはっきりした主節・従属節のちがいが存在しない。たとえ文法分析において中国語の間接話法における被伝達部を「従属節」だと分析したとしても、実際には中国語において人々の「従属節意識」はきわめて弱いのである。[……]

西洋諸語では、もし間接話法の被伝達部が二つ以上の節を含めば、それぞれの節のはじめに関係詞を置かねばならず、それによってそれらの節が伝達動詞に従属する並列の従属節であることを示す（節のはじめのアルファベットは、大文字から小文字に変えねばならない）。中国語には、目的語従属節を導く関係詞はなく（大文字小文字の

¹⁴ 『恨海』の引用は、海風主編『吳趼人全集』5（哈爾濱：北方文芸出版社，1998）および吳組細、端木蕻良、時萌主編『中国近代文学大系』第2集・第8巻・小説集六（上海：上海書店，1991）により、両者の頁・行を記す。標点符号は両者に違いがあり、主として後者によった。作中人物の発話であることを感じさせるモダリティには、傍点を付した。

区別もない)、もし間接話法の被伝達部に二つ以上の節があれば、第二節からは、伝達部が完全に自由間接話法と同じかたちになる可能性がある。[……]

中国語では、こうした「従属節意識」がきわめて薄く、しかも第二節以降はますます薄くなるために、語りのコンテキストが間接話法に与える圧力は、当然西洋諸語におけるよりはるかに小さくなり、作中人物の主体意識を体現した言語成分が、被伝達部においてかなり自然にとどめられる。¹⁵

つまり、伝達動詞が存在するにもかかわらず、伝達動詞の支配する範囲は限定的で、第二節以降は自由直接話法と同じように、作中人物の声が語り手の媒介をへずに直接読者に響くという効果をもたらされるのである。例えば、先の引用部分から、次の箇所を取り出してみよう。

又念倘得伯和平安无事，到了上海，他自然会寻着父亲。那时父亲知道我们相失，又不知怎样着急了。咳！但愿他平安到了上海，就是父亲着急几天也罢了，好在我们也总有到上海的日子，我们到了，父亲自然不着急了。或者我们到了天津，先发个电报到上海，父亲自然放心了。26.26; 272.4

「又念」という伝達部は、「もし伯和が無事に上海に着けば、彼は当然父を訪ねるだろう」という最初の句点まで、あるいはせいぜい「そのとき父は私たちがはぐれてしまったことを知り、どんなにか心配することでしょう」という二番目の句点までしか支配がおよばない。それ以下の、「ああ、彼が無事に上海に着きますように。たとえ父が何日か心配したとしてもしかたがない。幸いにも私たちもいつかはきっと上海に着けるのだから、私たちが着いたら、父は当然心配もしなくなる。それとも私たち天津に着いたら、まず上海に電報を打てば、父は当然安心するでしょう」という部分は、伝達部「又念」の従属節であることは忘れられて、自由直接話法と同じように、棣華の内面の声が直接響くのである。

被伝達部がこれほど長くない場合でも、第二節以下は伝達部の支配から自由な、自由直接話法と同じような効果を感じられる。以下の例では、「又悔恨」「又想起」という伝達部が支配するのは最初の従属節、すなわち二重下線を付した箇所までで、それ以下の下線部は作中人物の声を直接引用することに成功している。

又悔恨错出了京，倘使同在京里，到了事急时，还可以相依，或不至散失。26.24; 272.1

¹⁵ 申丹『叙述学与小説文体学研究』（北京：北京大学出版社，1998）pp. 362-363。

在西方语言中，间接引语与无引号的直接引语之间除了人称上的差别，还有时态上的明显差别。除此之外，间接引语中转述语为从句，其开头往往有引导从句的连接词（英文中的“that”、法文中的“que”），而不带引号的直接引语中的转述语为主句，转述语的第一个字母一般大写。在汉语中不存在这种明显的主从句差别。尽管在语法分析中也会把汉语间接引语里的转述语分析为“从句”，实际上汉语中人们的“从句意识”要薄弱得多。[……]

在西方语言中，如果间接引语中转述语含两个以上的分句，在每个分句的句首都需加上连接词以表示这些分句均为从属于引导动词的并列从句（分句的首字母均需由大写改为小写）。汉语中无引导宾语从句的连接词（也无大小之别），如果间接引语中转述语有两个以上的分句，从第二个分句开始，转述语就有可能完全形同于自由间接引语。[……]

在汉语中，由于这种“从句意识”十分淡薄，且从第二个分句开始，愈益淡薄，叙述语境对间接式的压力自然要比在西方语言中小得多，体现人物主体意识的语言成分在转述语中也能较为自然地得到保留。

又想起 父親在上海，那里知道我母女困在此处。 26.25; 272.2

さらに以下の例では、伝達部「想起」は、「伯和のことを考えはじめた」のように、目的語「伯和」までしか支配せずに、以下「いまいったいどこにいるのかしら？ 体ははたして無事だろうか？」は独立した自由直接話法だと解釈することも可能である。

想起 伯和此时，到底不知在那里？身子究竟平安否？ 26.22; 271.24

伝統的な白話小説の言語形式であっても、このように長大な内面引用のシーケンスにおいては、中国語の従属節意識の弱さによって、自由直接話法とおなじように語り手の媒介を経ずに作中人物の声を響かせることが可能なのである。『恨海』のテキストは、棣華の内面を中心に、こうした内面引用がきわめて大量に行われている¹⁶。

范伯群主編の大著『中国近現代通俗文学史』が『恨海』に対して、「大量の精彩に富んだ心理描写と夢の描写、作中人物の心理を掘り下げる深さにおいて、当時の小説家で匹敵するものはない」というのは、こうした内面の引用を評価したものと思われる。しかし、「彼は中国と西洋の長所を兼ね備え、融合統一し、古きを取り去り新しきを取り入れ、古典小説から近代小説への発展を推進した」というのは、少なくとも内面表象の言語形式に関していえば、むしろ中国の伝統的な白話小説の文体の枠内で、最大限、作中人物の声を取り込む試みであった、というほうが正確だと思う¹⁷。

それでは『恨海』における内面表象の多用は何をもたらしたのだろうか。吳趸人は『恨海』を「写情小説」といい、テキストの冒頭に「写情」とは何かを論じている。中島利郎は吳趸人のいう「情」をまとめて、「人間が生まれながらに保持しているものであり、長じては人間の感情の発露すべてを包括するものの謂であって、その感情の注がれる対象により特定の概念が附与されるのである。つまり、忠孝慈義などの人倫の大節も「情」より生じたその変相に他ならぬ」という¹⁸。吳趸人は彼自身の情に関する議論を実現するために、『恨海』において内面を大胆に引用したのだと、創作上の観点からは理解することができるだろう。

『恨海』における内面表象の対象は、圧倒的に女性主人公の棣華である。そして、棣華の内面を引用することによって、棣華の情が顕在化される。しかし、このように引用された内面によって表されたのは、ひたすらに未婚夫に尽くす伝統的道德観を内在化した女性像であった。争乱の中で避難する際に棣華の心を占めるのは、未婚夫と同じ床で寝ることを戒める「嫌疑」の道德観念であり、その後はその道德観に固執したために伯和と生き別れになってしまったという自責の念であり、また病身の母を思いやる孝行心であった。そして、上海で再会した伯和がアヘン中毒になっているのを知ると、もはや「嫌疑」といった観念をすてて、他人の目も気にせず薬を口移しで飲ませるほどの介護ぶりを発揮する。このように棣華は、男女の別に厳しい伝統的な道德観に従順であるだけでなく、最後にはその道德規範をふみはずしてまで未婚夫に対してけなげに尽くし、彼の死後は剃髪して尼となり、貞節をまっとうするのである。

¹⁶ 『恨海』における内面引用に関しては、その言語形式を分析した別稿を準備している。

¹⁷ 范伯群主編『中国近現代通俗文学史』（南京：江蘇教育出版社，2000）pp. 268-269。
他善于兼采中西之长，融会贯通，推陈出新，推动了古典小说向现代小说的发展。[……]大量精彩的心理描写和梦境描写，对人物心理挖掘所达到的深度，在当时的小说家中是罕有其匹的。

¹⁸ 中島利郎「写情小説『恨海』：吳趸人研究ノオト2」（『啞』12，高槻：啞の会，1979）p. 54.

このように棣華の内面の心情は、冒頭での語り手の介入によって提示される「情」という観念によって正当化される。その最たる場面が、股の肉を削り病気の母に食べさせるという第八回のシーンである。こうした行為が、「情」による道徳的正当化の操作をへて、女性の内面表象と結びつけられる。『情海』における女性の内面表象は、親や男性にとってつごうのよい儒教的家父長制の道徳を擁護し、維持するために利用されているのだ。『恨海』のテキストは女性自身の内面の声によって、旧道徳下での女性の抑圧された生き方を称賛しているように見える。

だがここで、棣華という女性が自ら内面を語る存在であると同時に、語られる存在でもあるという語りの構造に、改めて注意を向ける必要があるだろう。棣華は自らの声で内面を表象していた。しかし同時に、棣華という女性は、語り手によって語られ、表象される存在でもあるのだ。そして、何をどのように語るのかについての最終的な選択権は、けっして棣華＝女性とは同一視されえない語り手＝男性の側にあるのである。そのとき棣華の透明な内面は、語り手という男性の眼差しによって、いかにもつごうよく語られるものとして対象化されてしまったのであり、女性の主体による女性の主体のための女性自身の内面表象は、『恨海』においてはかえってその可能性を剥奪されてしまっているのである。

4. 『玉梨魂』(1914) : 文言小説の場合

徐枕亜の文言小説『玉梨魂』は、五四文学革命(1919)以前における、鴛鴦蝴蝶派の代表作とされる。詩詞や書簡の応酬に見られるような、語りの構造の変革をとまなう文言文のテキストにおいて、作中人物の内面はどのように表象されているのだろうか。ここでは考察の対象を、地の文における内面表象に限ってみてみることにする¹⁹。

未亡人の白梨影(梨娘)は、家庭教師の何夢霞との結ばれない恋に苦しむあまり、夢霞を小姑の崔筠倩と結婚させて、事態の解決を図ろうとする。ところが、不本意な結婚を強いられた筠倩を苦しめるだけでなく、梨娘自身もまた夢霞との断ちがたい情に苦しむ。以下、第二十三章「剪情」以降のテキストを引用して、作中人物の内面表象をみていく。

夢霞于无意中偷听得一曲风琴，虽并非知音之人，正别有会心之处。念婚姻之事，在彼固无主权，在我亦由强制。彼此时方嗟实命之不犹，异日且叹遇人之不淑。僵桃代李，牵合无端；彩凤随鸦，低徊有恨。揣彼歌中之意，已逆知薄情夫婿，必为秋扇之捐矣。夫我之情既不能再属之彼，我固不愿彼之情竟能專屬之我。设彼之情而竟能属我者，则我之造孽且益深，遗恨更无尽矣。我深幸其心脑中并无“梦霞”两字之存在也。所最不安者，彼或不知此事因何而发生，或竟误谓出自我意。且将以为神奸巨慝，欺彼无母之孤女，夺他人之幸福，以偿一己之色欲，则彼之怨我、恨我，更何所底止！我于此事，虽不能无罪，然若此则我万死不敢承认者。筠倩乎，亦知此中作合，自有人在？汝固为人作嫁，我亦代人受过乎？虽然，此不可不使梨娘知也。 556.17²⁰

夢霞は思いがけずオルガンの一曲を盗み聞きしてしまい、音楽についてはわからないけれども、別に悟るところがあった。結婚のことを考えると、彼女(筠倩)に主権がないのはもちろん、私もまた無理強いされたのだ。互いにいま運命の無常をなげき、将来も縁に恵まれなかったことをなげくことだろう。かたくなった桃が李に取って代わるように、男女

¹⁹ 『玉梨魂』についてはすでに、中里見敬「抒情する文言：『玉梨魂』の語りと文体」、村上哲見先生古稀記念論文集刊行委員会編『中国文人の思考と表現』(東京：汲古書院，2000) pp. 249-269 において論じたことがある。本節の記述は前稿と一部重複する点がある。

²⁰ 『玉梨魂』の引用は、呉組細、端木蕻良、時萌主編『中国近代文学大系』第2集・第8巻・小説集六(上海：上海書店，1991)により、頁・行を記す。

の結びつきには端なく、美しい鳳凰が鳥につきしたがって、恨みをいだいたまま低回する。彼女の歌の意味を推測するに、薄情な夫はきっと秋扇のように私をすててしまうことがもうわかっている、ということだ。私の情を彼女にささげることできないし、私もまた彼女の情を私だけにささげることが望まない。かりに彼女の情を私にささげられたなら、私の罪はますます深くなり、恨みは死んでも尽きることがない。私は彼女の心の中に「夢霞」という二字が存在しないことを幸いに思う。最も恐れるのは、彼女がもしかするとこの縁談がどこから出てきたかを知らず、私の意図に基づくものと誤解するかもしれないことだ。悪党が母のいない孤女をだまして、人の幸福を奪って、自分の色欲を満たそうとしていると思うだろう。そうすれば、彼女の私に対する恨みは、とどまるところがないだろう。私はこの縁談に関して、罪なしとはいえないにせよ、そのように誤解されたとしたら、私はけっして承服できない。筠倩よ、あいだで仲立ちをした人がいるのを知っているのか。あなたが人のために嫁ぐのなら、私もまた人のために罪を受け入れるのだ。そうとはいっても、これを梨娘に知らせないわけにはいかない。

「念」という伝達動詞以下に、長々と夢霞の内面が引用される。動詞「念」が支配するのは「念婚姻之事」までにすぎず、それ以下の全体は自由直接話法の形式と見なされる。そのなかで、「所最不安者、彼或不知此事因何而发生、或竟误谓出自自我意」「我于此事，虽不能无罪，然若此则我万死不敢承认者」といった、夢霞の言い分が示される。こうして、筠倩にこの不本意な結婚を押しつけたのは自分ではなく梨娘であることを、目の前にはいない筠倩を二人称の聴き手として語りかける。このように、筠倩の運命を左右する責任をすべて梨娘に転嫁し、自分は筠倩と同様の被害者であるという利己的な論理は、地の文における自由直接話法の形式による内面表象として表現されている。

梨娘诵毕此书，为之目瞪口呆，大有水尽山穷之感。筠倩失其自主之权，未免稍含怨望，犹无足怪。梦霞固深知其中委曲者，我之苦费心机，玉成此事，不为渠，却为谁耶？乃亦不能相谅，以一封书来相责问。试思筠倩之终身，干余底事？我因无以偿彼深情，故欲强作盟之主。早知如此，我亦何苦为人作嫁，而使身为怨府乎？呜呼梦霞，汝非铁作心肝者，而忍出此。宇宙虽宽，我直无容身地矣。至此不觉一阵心酸，泪珠疾泻，愈思愈哭，愈哭愈苦，一幅云笺，霎时间尽为泪花浸透，字迹模糊不可复识。559.8

梨娘はその手紙を読みおわると、呆然として途方にくれた。筠倩が自主の権利を失ったことに対しては、多少怨まれてもしかたがない。しかし、夢霞はその経緯を詳しく知っているのに、私がさんざん苦勞して、この縁談を円満に進めたのは、あなたのためでなくて、誰のためだというの。しかも許すことができずに、一通の手紙をよこして責めるのね。筠倩の一生のことを考えれば、私と何の関係があるというの。私は彼女の深い情に応えるすべがないから、むりして縁談のとりもちをした。こんなことだと知っていれば、苦勞してまで人を嫁にやり、みずから恨みをかうことなどしなかったわ。ああ、夢霞よ、あなたは鉄の心の持ち主でなければ、こんなことをしでかして平然としていられないはずだわ。宇宙広しといえども、私には身の置きどころもない。ここまで考えると思わず悲しみがこみあげ、涙があふれだし、考えれば考えるほど泣けて、泣けば泣くほどつらくなり、一枚の便箋はたちまちのうちに涙がしみこんで、筆跡はもうろうとして二度と読めなくなってしまう。

ここでは地の文「梨娘诵毕此书，为之目瞪口呆，大有水尽山穷之感」に引き続いて、梨娘の内面が引用される。不当な縁談を無理強いされたこと、夢霞に責められた梨娘の絶望が、ここでは伝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、語り手の伝達を経ることなく、読者に直接訴えかけてくるのである。

『玉梨魂』においては、このように地の文において作中人物の内面が表象される例は枚

挙にいとまないほどであり、テキストにはさまれる書簡や詩詞にもまして、地の文にも人物の声が満ちている。文言文が人物の話すことばそのものの再現でないことは自明であるにもかかわらず、直接話法や自由直接話法の被伝達部に生身の人間の声を感じることができるのは、発話者を主体に調整された人称代名詞と様々なモダリティの効果による。その意味で、内面を表象するという機能にかんして、白話文であるか文言文であるかという文体の差異は影響しない。むしろすでに見たように、『玉梨魂』における内面表象は、質的にも量的にもこの時期の白話小説を圧倒していたといつてよい。

『玉梨魂』では、女性主人公・梨娘だけでなく、男性主人公・夢霞の内面が豊富に引用されている。その結果、恋愛感情に揺れる内面をもった男性という、中国文学にとって新たな人物形象を作り出したといえよう。従来の才子佳人小説では、『紅樓夢』の宝玉を含めて、基本的に語り手によって人物の言動と心理が支配されており、男性自身の声で恋愛に関する感情が吐露されることはまれであった。とりわけ、『玉梨魂』における寡婦との許されない恋という設定は、婚約者のある女性への恋という『若きウェルテルの悩み』と共通し、内面表象のモードとあいまって、このテキストを近代文学の問題系に招き入れている。ウェルテルが自殺するのに対して、夢霞が二人の女性の運命を翻弄したのち、日本に留学し、辛亥革命で戦死するという筋書きは、いかにも夢霞に都合のよい、男性の論理を正当化するようなプロットである。このような正当化は語り手の介入によって、しかもたんなる語りの介入だけでなく、語り手が作中人物として物語世界内に介入し、夢霞戦死の伝達経路を明らかにすることによって、かろうじて破綻をまぬかれている²¹。しかし、語り手ですら支配できないのは、作中人物自身の声である。先に見たような、梨娘がよかれと思って進めた夢霞と筠倩の縁談を、一方的に非難する夢霞の声を、語り手は押しとどめることができない。臨終の床に臥した梨娘を放置して帰省した夢霞は、梨娘から最後の手紙を受けとる。しかし、夢霞は梨娘への返事を送らない理由を次のように述べる。

盖此时梨娘方在病中，设贸然以此诗付邮，乌能直上妆台，径投病榻？不幸为旁人觑破个中秘密，且将据之以为梨娘致病之铁证，梨娘将何以堪？是欲以慰之，而反以苦之也。况乎二诗都作伤心之语，绝非问病之词，病苦中之梨娘，岂容复以此酸声凄语，再添其枕上之泪潮、药边之苦味！筹思及此，梦霞乃搁笔辍吟，不作一字之答复，惟将梨娘来书反覆展玩。569.21

いま梨娘がまさに病に臥しているときに、たとえ突然この詩を郵送しても、梨娘の部屋の病床へそのまま届けられることはあるまい。不幸にして、第三者に秘密を見破られ、しかもそれを梨娘の病気の原因の証拠にされたとしたら、梨娘はどうやってそれに堪えられるだろうか。そうなれば彼女を慰めようとして、かえって苦しめてしまうことになる。しかも二首の詩は傷心の語からなっており、とても病気を見舞うようなことばではない。病気に苦しむ梨娘が、枕の涙と薬の苦味に加えて、このようにつらく切ないことばで返事をするのが許されはしない。ここまで考えると、夢霞は筆を置き詩を作るのをやめて、一字の返信も書かずに、梨娘の手紙をくりかえしひろげるばかりでした。

夢霞が自らの内面をこのように記して自己正当化のことばを連ねるとき、ここに現れているのは、例えば魯迅「傷逝」において同棲相手の子君を無慈悲に追いだす涓生と同じような、男性の自己中心的エゴイズムなのである。言文一致とはほど遠い文体によって『玉梨魂』のテキストが示したのは、すでに近代文学における個人の内面の問題であったといえよう。

²¹ 注17前掲論文、pp. 254-285。

5. おわりに

以上見てきたことからいえるのは、『恨海』や『玉梨魂』のように量的にある程度まとまったシーケンスを形成する内面表象が行われるとき、作中人物の声が前景化され、語りの方が後景に退いて、従属節意識の弱い中国語の性質ともあいまって、自由直接／間接話法と同じような効果が生まれるということである。そして『玉梨魂』では、語り手の語りと作中人物の声が完全に融合するような伝達部ぬきの自由式話法までもが採用されていた。

しかし、こうした内面表象が中国文学にもたらした近代的な声は、『恨海』と『玉梨魂』とはまったく異なる意味をもっていた。『恨海』における内面表象は、男性の眼差しによって、男性に都合のよい女性像を作りあげることに加担していた。一方、『玉梨魂』における内面表象は、男性の男性による男性のための自己弁護的な内面を前景化することによって、従来の才子佳人小説とはちがう男性像を作りだし、以後の魯迅「傷逝」における涓生や、郁達夫の主人公などに連なるような、悔恨する男性や余計者の系譜を創出した。

本稿で取りあげた様々な文体の小説は、清末民初をへて五四小説の現代白話の文体へと収束していくことになる。伝統的文学規範によれば文言小説と白話小説はまったく異なるジャンル（文類）と見なされていたが²²、『玉梨魂』と『恨海』がともに内面表象の可能性を追求したように、この時期に両者は文体のちがいかかわらず、語り手を媒介せずに内面を表出する「透明な」語りと文体の創出、そして小説モードの近代化という共通の課題に直面していたのである。

²² この点については、陳平原“清末民初小説理論”（《陳平原小説史論集》下，石家莊：河北人民出版社，1997）pp. 1413-1414を参照。