

話本小説における物語行為

中里見, 敬
東北大学大学院

<https://hdl.handle.net/2324/6459>

出版情報 : 文化. 56 (1/2), pp.146-127, 1992-09-25. 東北大学文学会
バージョン :
権利関係 :



文 化 第56巻 第1・2号 一春・夏一
(平成4年9月) 抜刷

話本小説における物語行為

中里見 敬

話本小説における物語行為

中里見 敬

0. はじめに

1960年代にフランスで興った物語論 narratologie の研究は、文学における従来のテーマ論的、思想的研究に対して、表現に即した形式的研究の可能性を開いた。初期の段階における物語内容／物語言説の区別を経て、現在ではジュネットによる、物語内容 histoire／物語言説 récit／物語行為 narration の三相から物語の全体は構成されているという考えが、広く承認されるに至っている。

こうした考え方のもとにある基本的な原理について確認しておくなら、ソシュールの記号の二重性とバンヴェニストのディスクール論が指摘されるだろう。ソシュールによる記号における能記 signifiant／所記 signifié の分割は、物語テキストにおいては、意味するものとしての物語言説／意味されるものとしての物語の中身、とに対応する。一方、バンヴェニストによる「物語のなかに話し手が全く介入することなく、ある時点に生じた事実を提示する」言表行為である〈歴史〉histoire／「話し手と聞き手とを想定し、しかも前者においてなんらかの仕方で後者に影響を与えよ

うとする意図のあるあらゆる言表行為」である〈話〉discours の区別は、⁽²⁾「ある時点に生じた事実」として提示される物語内容／それを聴き手に語る語り手の言表行為を示す物語行為、という区分に相当する。この二つの原理を掛け合わせることによって、ジュネットの物語内容／物語言説／物語行為という概念が可能になるのである。⁽³⁾

	歴史	／	話
能記	物語言説		
／			
所記	物語内容		物語行為

こうしてジュネットによってはじめて、物語行為は的確に位置づけられ、考察可能な対象となったのである。

ところで物語行為の問題は、実は話本研究においては王朝名や地名、官職名、「ここ」「今」といった指示詞などを手がかりとして、早くから制作時期の問題と関連して取り上げられていた。だが、制作時期を推定するには方法論上の疑問を有しているという理由から、物語行為そのものへの考察が深められないまま、この面への関心は薄れていった。また、話本小説の表現特徴がしばしば「説話人の口吻」と説明されるように、話本小説を宋代の講談に還元して考える傾向も、独立した文学テキストとして話本小説の物語行為を考察することを妨げる一因となった。しかし、話本小説あるいは広く古典白話小説を特徴づけている表現形式を考える際には、何が語られているのかという物語内容にもまして、いかに語られているのかという物語行為のあり方がより重要になってくる。

本稿では、ジュネットの物語論に代表される理論的到達をふまえたうえで、以前から問題とされてきた話本小説の物語行為を検討する。考察の対象は作品本文に限定し、話本小説を独自の表現様式として規定するものとして、物語行為のあり方そのものを考えていくことにする。

考察の順序は次のとおりである。第一章で『六十家小説』を対象に話本小説の基本的な物語行為を把握したあと、第二章では『六十家小説』と共通の話柄を持つ作品を対象に物語行為の変化を見る。第三章ではそれまでの物語行為と大きく異なるものとして『豆棚閑話』を考察する。第四章ではいわゆる清末小説および近代小説を取り上げることによって、より明確に話本小説の物語行為を把握する。

1. 『六十家小説』

本章では、現存最古の話本総集である明嘉靖年間に清平山堂が刊行した『六十家小説』⁽⁵⁾を対象として、バンヴェニストのいう〈話〉の分析を通して、話本小説の様式的特徴となる物語行為を考察する。なお、『六十家小説』は個々の作品における形式・文体の偏差が大きく、均質な全体と見なすことはできないことにあらかじめ留意しておく。

1. 1. 物語内容に関連する〈話〉

物語言説において〈話〉が現れる場合、〈歴史〉では姿を隠していた語り手の存在が想定される。〈話〉の機能に着目して、ここでは〈話〉を二種類に、すなわち物語内容に関連する〈話〉と物語行為の状況に関連する〈話〉とに分けたうえで、まず前者について見ていくことにする。

多くの話本小説において、比較的明瞭に語り手の姿を見て取ることができるのは、入話・頭回から正文にはいる際のつながりである。語り手は、まくらを受けて、正文の物語内容を予告する役目を果たす。なお、「今日」「如今」や「自家」といった指示詞は、物語行為の時間と主体をそれぞれ指していることに注意しておく。

○今日説一個後生，只因清明，都来西湖上閑玩，惹出一場事来。直到如今，西湖上古跡遺踪，伝誦不絶。
(「西湖三塔記」3葉b面)

○下来说底便是錯下書。有個官人，夫妻兩口兒正在家坐地，一個人送封簡帖兒来，与他渾家。只因這封簡帖兒，変出一本蹺蹊作怪底小説来。
(「簡貼和尚」3葉b面)

○為何説他？ 自家今日説個女娘子，因誦蓮經，得成正果。
(「花灯橋蓮女成佛記」1葉a面)

物語内容の途中で、先の展開を予告するために、語り手が介入することもしばしばある。

○只因劉二要去趁熟，有分交：去時有路，回却無門。
(「合同文字記」1葉b面)

○陳巡檢不合听了孺人言語，打發羅童回去，有分交如春争些個做了失郷之鬼。
(「陳巡檢梅嶺失妻記」3葉b面)

○這婦人不去則罷，這一去，好似猪羊奔屠宰之家，一步步来尋死路。
(「刎頸鴛鴦会」5葉b面～6葉a面)

上に挙げたのはいずれも入矢義高氏が「端緒の提示」と名付けたもので、ジュネットの語りの時間の分類によれば、〈前置的〉と呼ばれるものに相当する。⁽⁶⁾
ここで語り手は、聴き手のまだ知らないことを予告的に述べている。それが可能なのは、語り手はすでに物語内容を完全に把握している全知の語り手だからである。⁽⁷⁾

物語の結末においては、再び語り手が現出し、物語内容から物語行為への審級の変化がみられる。

○当日推出這和尚來，一個書會先生看見，就法場上做了一隻曲兒，喚做南鄉子。
(「簡貼和尚」13葉a面)

この例では、収場詞の前に、事件を目撃した書会先生が作ったものだという説明を加えることによって、物語行為の行われている現実と物語世界内とが連続した世界であるかのように印象づけられる。なお、「当日」は物語世界の時間を指しており、〈歴史〉に属する指示詞である。

○奚真人化縁，造成三個石塔，鎮住三怪於湖内。至今古跡遺踪尚在。
(「西湖三塔記」10葉a面)

これも物語世界内の石塔が現実中存在することを述べて、二つの世界の時空の連続性を強調している。「至今」の今が、物語行為の今であることは言うまでもない。

以上、〈話〉に特有の指示詞⁽⁸⁾に注意しながら、正文の冒頭、中間、結末において、語り手が物語内容を予告したり、物語世界を物語行為の現実と連続させていることを確認した。

1. 2. 物語行為の状況に関連する〈話〉

次に、物語行為の状況に関連する〈話〉の分析を通して、物語行為の空間と時間の問題を検討する。ジュネットは、「語りの場所が特定されることは滅多にないし、語りがどこでおこなわれているかなどは、言うなれば決して関与的でもない」⁽⁹⁾と述べて、物語行為の空間を問題としなかった。しかし以下に挙げる例においては、場所を示す指示詞「這」が用いられることによって、その文章が〈話〉として機能しているのであり、物語行為の空間は、先行研究でも詳論されているように、話本小説においては看過できない問題である。

○去這東京汴梁城，離城三十里，有個村，喚做老兒村。
(「合同文字記」1葉a面)

○云這東京汴梁城内，虎異當中，一秀才，姓陳名辛，字從善，年二十歲。
⁽¹¹⁾

(「陳巡檢梅嶺失妻記」1葉a面)

この二例は「東京汴梁城」の前に「這」という語が置かれ、物語内容の地点と物語行為の地点とが一致していることを示唆している。また「東京」という語から北宋であることが明らかで、語り手の位置する時空は北宋の東京であると確認できる。

○去這浙江路寧海軍錢塘門外，南山淨慈孝光禪寺，乃名山古刹。

（「五戒禪師私紅蓮記」1葉a面）

○話說大宋仁宗皇帝明道元年，這浙江路寧海軍，即今杭州是也。

（「錯認屍」1葉a面）

ここでは北宋の地名「浙江路寧海軍」の前に「這」が用いられている。

「這」という指示代名詞は、語り手の聴き手に対する具体的な言表行為の中でしか機能しえないという意味で、〈話〉に特有の指示詞である。それに対して「此地」は、語り手に左右されることなくある特定の場所を指し示すことのできる〈歴史〉の指示詞である。⁽¹²⁾したがって、「此地」は客観的に物語内容のある地点を示すのに対して、「這」は物語行為の地点を前提として含意することになる。その結果、物語となる出来事が発生した地点と、その物語を語る地点が一致していることが示唆されるのである。こうした表現によって、語り手はあたかも自分が事件を目撃したかのように語ることができるのである。

そのとき、語り手は宋代の東京や寧海軍に位置して語っているような状況が作り出されている。しかし最後の例では、「即今杭州是也」という〈話〉が付け加えられている。この場合の「今」は、語り手の属する物語行為の行われている現在を指す。その結果、ここでは宋代の東京や寧海軍（物語内容）から物語行為の現在ここへと、語り手が時間と空間を一挙に飛び越えているかのような印象が与えられる。そして「杭州」という用語から、「大宋」や「這浙江路寧海軍」という表現にもかかわらず、「今」という物語行為の現在は宋代より後であることは間違いない。

「這」の含意するところをまとめると、物語内容と物語行為における地理的同一性であって、その両者に時間的隔たりのあることを妨げない。とはいえ、「這」を含む〈話〉によって、語り手があたかも物語世界の内部から語りかけているような感じを受けることは確かである。⁽¹³⁾その結果、これが宋代制作説の根拠とされたこともあった。⁽¹⁴⁾しかし最後の例はもちろん、前の三例でも、地理的同一性に基づいて「這」が用いられているのであって、これをただちにこのテキストが宋代に写定された根拠と見なすことはできない。

ところで、前掲の「五戒禪師私紅蓮記」の文は、のちの『古今小説』⁽¹⁵⁾卷三十「明悟禪師趕五戒」では文字に異同が見られる。

○去那浙江路寧海軍錢塘門外，南山淨慈孝光禪寺，乃名山古刹。（5葉a面）

「這」を「那」に改めることによって、この一文は〈話〉から〈歴史〉へと転

換される。語り手の関与する言表行為から、特定の歴史的時空へと遠ざかるのである。このことは、読者の空間に限定を課さなくなったという点において、より普遍的なテキストに改変されたことを意味する。この段階では、ジュネットの言うように、物語行為の空間はもはや問題となりえない。

1. 3. 物語行為における語り手と聴き手

本節では、物語行為を担う語り手と、その語る対象である聴き手について検討する。

物語内容、物語行為ともに杭州に設定されている「錯認屍」では、語り手がしばしば物語行為の現時点から、物語世界内の過去の杭州についてコメントを加える点に特徴が認められる。

○就央人賃房一間，在銅錢局前，今對貢院是也。 (3葉b面)
これは物語世界内の地名に対して、物語の語られている「今」の立場から注釈を加えたものである。

○那時新橋下無甚人家住，每日只有船隻來往。 (12葉b面)
これは開発の進んだ現在の時点から、住む人もなかった過去の新橋一帯の様子を説明し、物語世界内の歴史的過去を「那時」と呼んだものである。「錯認屍」の物語行為における聴き手は、現在の杭州を熟知しており、語り手はそのような聴き手に向かって発話しているのである。

「刎頸鴛鴦會」では、聴き手が語り手に問いかけることによって、その存在が顕在化している。

○如今則管說這情色二字則甚？ (1葉b面)

○說話的，你道這婦人住居何處？ 姓甚名誰？ (3葉a面)

前者は、語り手自身による自問と解釈することもできるが、後者では「説話的」という呼びかけがはいるため、聴き手の言葉として想定されていることが明らかである。

このような顕在化した聴き手は、のちの話本小説では物語を中断して語り手とおしゃべりを始めるといった饒舌な状況を生むに至り、そうした場面はしばしば「説話人の口吻」と評されてきた。しかし、実は『六十家小説』には顕在化した聴き手は一度しか現れない。むしろ寺村政男氏の言うように、いわゆる擬話本においてこそ、かえって意識的に講談を模倣する必要が生じたと考えられる。⁽¹⁶⁾

最後に、語り手の位相をジュネットの定義に従って決定しておく。語りの水準からは〈物語世界外〉（物語世界外の語り手が物語世界外の聴き手に語る）にあり、物語内容に対する語り手の関係からは〈異質物語世界〉（語り手は物語内容に作中人物として登場しない）にあるといえる。⁽¹⁷⁾

本章では『六十家小説』を対象として、話本小説における物語行為の基本的位相を確認した。こうした物語行為は、『六十家小説』の中では白話の文体の比較的整った一部の作品において認められるにとどまる。しかし、やがてそれは「三言」に受け継がれて話本小説の典型的な様式的特徴として確立するのである。

2. 『六十家小説』の継承

『六十家小説』の「戒指児記」は、のち『古今小説』巻四「閑雲菴阮三償冤債」に採られ、また表現を圧縮して『金瓶梅詞話』第三十四回および『西湖二集』第二十八巻「天台匠誤招樂趣」にも利用された。本章では、これらの作品を対象に、『六十家小説』の物語が継承される際に、前章で指摘した話本小説の物語行為にどのような変化があるかを検討する。

2. 1. 「三言」における物語行為

「三言」が『六十家小説』の作品を採用する場合、おおむね原作の文章を忠実に受け継いでいる。しかし「戒指児記」の場合は、馮夢龍が例外的に大幅に手を加えている。山口建治氏が指摘する種々の改変の中で、⁽¹⁸⁾「講論」の部分の付加、および「端緒の提示」の削除は、物語行為との関連で注目される。「講論」部分の付加とは、入話の詩に続く次のような部分である。

○這四句奉勸做人家的，早些畢了兒女之債。常言道：男大須婚，女大須嫁，不婚不嫁，弄出醜咤。多少有女兒的人家，只管要揀門拒戸，扳高嫌低，担誤了婚姻日子，情竇開了，誰熬得住。男子便去偷情闖院，女兒家拿不定定盤星，也要走差了道兒，那時悔之何及。（『古今小説』巻四，1葉a面）

原作である「戒指児記」では、女性主人公・玉蘭の容姿を詠った詞に続いて、
○勸了後來人：男大須婚，女大須嫁，不婚不嫁，弄出醜咤。（1葉b面）
とあり、また男性主人公・阮三との出会いの場となる上元節の様子を詠った詞に続いて、

○這四句詩，奉勸間賢愚智勇的人，皆听於命，妄想非為，致有敗忘之禍。

(2葉b面)

とあり、やはり「講論」と呼ぶことができる。ただ、「三言」では「講論」を冒頭にまとめて置いたために、突出した印象を与えているのである。

一方、「端緒の提示」について見てみると、入矢義高氏と山口建治氏とが共通して指摘するように、本来は密通が破滅を導く物語であった「戒指児記」が(19)(実際には欠葉のため結末は不明)、「三言」では美談の結末に改変されている。すなわち、密通の現場で阮三が急死する点は共通だが、玉蘭はその結果破滅するのではなく、男子を出産し、科挙に合格させ、表彰さえされるのである。したがって、「戒指児記」の中でしばしば見られた、二人の破滅を予告する〈前置的〉な語り、すなわち「端緒の提示」は、必然的に削除されることになる。例えば、次のような部分である。

○只因這女子貪听楽中情曲，惹起一場人命禍事。(3葉b面)

○只因這人举出，直交那阮三命婦陰府。(6葉a面)

○那尼姑見財起意，將二定銀子收了，低低的附耳低言，不過数句，断送了女孩兒的身家，送了阮三郎性命。(7葉b面)

○只因說出這話來，害了那女人前程万里。(9葉b面)

「三言」では物語内容と矛盾する恐れのあるこれらの文章が削除されるかわりに、「戒指児記」にはなかった次のような表現が見られるのであり、「端緒の提示」的言説が完全に消えたわけではない。

○只為這元宵佳節，处处觀灯，家家取楽，引出一段風流的事来。(2葉b面)

以上の考察から、「講論」の付加と「端緒の提示」の削除は、「三言」が全く新しく施したものというよりも、むしろ前者は「戒指児記」に内在していた要素を一括し、後者は物語内容の改変に基づく必然的な処置であったことが理解できる。

大多数の原作に忠実なまま「三言」に収録された作品はもちろん、物語内容に改変を加えた作品においても、「三言」にみられる物語行為は『六十家小説』を受け継ぐものであり、積極的に物語行為のあり方を改めているとは認められない。

なお、「三言」中の新たに創作された作品における物語行為については、本節の考察範囲を越えるので、別の機会に詳しく考えたい。

2. 2. 『金瓶梅詞話』と『西湖二集』における物語行為

『金瓶梅詞話』と『西湖二集』の場合は、物語行為への関心からこの話柄の扱い方を検討してみると、興味ある事実が指摘できる。

まず『西湖二集』の場合、二つの並列する頭回の一つとしてこの話柄が採られている。次のような言葉に続いて、物語内容に入る。

○且説兩個故事，都在尼庵裡做出事來，説与看官們知道。（5葉a面）

「戒指児記」の物語が述べられたあと、語り手による次のような説明が加えられる。

○列位看官，就這件事看將起來，你道這尼庵該去也不該去。（6葉a面）

つづいてもう一つ尼庵を舞台にした物語が述べられたあと、再び次のような語り手の言葉がある。

○列位看官，再將這件事看將起來，你道尼庵該去也不該去。（6葉b面）

このように、『西湖二集』ではもっぱら語り手の論理に沿うかたちで挿話を利用することに関心が払われている。それが語り手の「講論」に合致するものであることは言うまでもない。このように物語内容よりもむしろ物語行為の方が相対的に重要性を増すことは、後期の話本小説集では顕著な傾向である。

一方、『金瓶梅詞話』第三十四回では全く異なった用いられたかたをしている。この話柄は西門慶の口から李瓶児に向けて、前日役所で裁いた事件として語られるのである。これまで取り上げた全ての作品は、語り手が聴き手に向かって直接物語を語るという意味で〈第一次物語言説〉と呼ばれるものである。それに対して、この『金瓶梅詞話』の例は、物語の作中人物である西門慶が李瓶児に向けてこの物語を語るという意味で〈第二次物語言説〉であり、その語られる内容は物語の中の物語、すなわち〈メタ物語世界〉を形成している。⁽²¹⁾ジュネットの定義に従えば、従来の〈物語世界外〉の語り手に対して、『金瓶梅詞話』のこの部分は〈物語世界内〉の語り手（西門慶）によって担われているのである。この一点だけを見ても、『金瓶梅詞話』の特異な位相が見て取れるだろう。

なお、『金瓶梅』の崇禎本ではこの部分がそっくり削除されており、張竹坡本でも同様に削除されている。詞話本から崇禎本・張竹坡本への改訂における整理・簡略化は広く知られているが、こうした特殊な物語行為を反映した〈第二次物語言説〉も削除の対象となっているのである。このことは、例えば『水滸伝』の文繁本から文簡本・金聖嘆本への刪改などともあわせて、明末清初に盛んに行われた小説の改訂という状況の中で考えてみる必要があるだろう。

また『金瓶梅詞話』が話本その他を多く取り込んで制作されていることはすでに指摘されている。⁽²²⁾『六十家小説』からはほかにも「五戒禪師私紅蓮記」が、尼の語る〈メタ物語世界〉として『金瓶梅詞話』第七十三回に引用されている。

ところで、作中人物が物語の語り手になるという状況は、先に見た『西湖二集』第二十八巻「天台匠誤招樂趣」の末尾にも現れる。

正文では、張漆匠が老婆に連れられて行き、ある場所でご馳走になり、美女と一夜を共にした、という物語が述べられる。そのあとに、

○此時伝満了寺中、衆人三五成群聚説。有的説道是妖怪鬼魅，有的説道是神仙下降。中間一個老成有見識的道，「據我看將起来，……」（15葉a面）

と、正文の物語をうわさする人々が描かれ、まずこの「老成有見識的」人が、張漆匠が連れて行かれたのは尼庵に違いないと言う。次に塩商人が自分の似たような体験を話し始める。さらに別の人が和尚と尼の淫らな話をしたところで、老人が皆をたしなめ、皆は合掌して散会になる。

この作品の前半も含めて、従来の話本小説の物語行為は、

語り手が【物語内容】を語る

という図式であった。それに対して、例えば塩商人が語る場面は、

語り手が【塩商人が【物語内容（自分の体験）】を語る】を語る

という図式になる。前者では〈第一次物語言説〉が物語内容を担っているのに対して、後者の場合、〈第二次物語言説〉が物語内容を受け持っていることがわかる。塩商人によって語られた物語内容は、〈メタ物語世界〉と化しているのである。

ここでジュネットの定義に即して整理してみると、この作品の前半では、〈物語世界外〉の語り手が、張漆匠の物語という〈異質物語世界〉を語っている。それに対して結末部分では、塩商人という〈物語世界内〉の語り手が、自分自身の物語という〈等質物語世界〉を語っているのである。張漆匠の物語をうわさする塩商人たちを登場させ、しかも彼らが自分の体験を語り始めることによって、語りの境位は劇的な移行をみせているのである。

なお『西湖二集』では、第八巻、第十一巻、第十四巻、第二十巻、第三十巻にも、比較的小規模ながら同様の〈メタ物語世界〉が見いだされる。

以上、作品末尾において、塩商人たちがあたかも我々読者と同じように、張漆匠の物語を話題にして自由に語りあっている姿を分析してきた。さらに一步進んで、作品全体にわたって、塩商人のように自分で物語内容を語るような作

中人物が登場したとき、物語言説は全面的に作中人物にゆだねられ、もはや講釈師のふりをした語り手は必要なくなるはずである。

3. 『豆棚閑話』

話本小説における物語行為を、全篇にわたって一新した作品集は、清康熙刊の『豆棚閑話』⁽²³⁾である。従来顧みられることのなかった『豆棚閑話』について最初に卓論を発表したハナン氏は、枠物語 frame story として本章の扱う事実と重なる点をすでに指摘している。⁽²⁴⁾本稿では、前章までの考察を受けて、物語行為の分析を通して、より明瞭に『豆棚閑話』の特異な位相を明らかにしたいと思う。

3. 1. 『豆棚閑話』における物語行為

あらかじめ『豆棚閑話』全体の概要を示しておく。主人が納涼のために豆棚を作ると、いろいろな人々が集まってそこで物語をするようになる。その豆棚を物語の行われる場として用い、一日分を一則として『豆棚閑話』の全体十二則が構成されている。第一次の物語世界、すなわち豆棚をめぐる世界は、直接語り手によって提示される。それに対して、第二次の物語世界、すなわち春秋時代から明末までのいろいろな物語は、作中人物の口から語られることになる。

しかし、第一則に現れる第一次の語り手による次のような言説は、二重の語り手と二重の物語世界からなる『豆棚閑話』の物語行為を、混乱したまま提示している。

○如今我也不説別的，就把妬字，説個暢快，到也不負這個搭豆棚的意思，你們且安心听着。
(第一則，2頁7～8行)

実際に嫉妬の物語を語るのは、この第一次の語り手ではなく、作中人物なのである。にもかかわらず、ここで第一次の語り手「我」は、あたかもこれから自分が第二次の物語世界を語るかのように言っているのである。

以上の点を整理すると、第一次の語り手「我」は、物語世界外に聴き手「你們」を持つことから、豆棚の世界外に位置する、すなわち〈物語世界外〉の語り手である。一方、第二次の物語を語る作中人物は、豆棚の人たちを、すなわち物語世界内の作中人物を聴き手としていることから、〈物語世界内〉の語り手である。

3. 2. 『豆棚閑話』の第一次の語り手と物語世界

豆棚の世界は、一つの自立した虚構世界であるとともに、第二次の物語世界が語られる、つまり物語の行われる場所でもある。そこには、時間の推移とともに、次のような展開がみられる。

二月に植えられた豆は、夏には豆棚となり、人々の格好の涼み場所となり、そこでいろいろな話が語られることになる。第二則では豆のつたがまだ十分に伸びておらず、日光が漏れ照っている。その後十日余り雨が降り続いたため、第三則の日には豆の枝葉が繁茂するようになる。第六則では初物の豆を煮て、その日話をした若者にふるまわれる。第七則の日には豆棚の主人が収穫した豆を市場で菓子果物と交換して来てご馳走したため、翌第八則ではお返ししなければならぬのを恐れて集まる人が半分以上に減ったりする。秋たけなわの第九則では、いよいよ豆が実入り豊かに実る。そして最後の第十二則では、この豆棚で物語が行われているというわさが城内に伝わり、陳斎長がわざわざ聴きに来る。この日は陳斎長がみんなに天地、聖人、仏道、神仙怪異の理を説いて聞かせる。陳斎長が帰った後、老人が、役所の取締りの厳しいご時世のうえに、みなが陳斎長のような考えの持ち主なら、私が異端曲学をとなえて人心を乱したという罪を着せられ、この豆棚が災いのもとになりかねない、秋も終わり、豆の茎も枯れたので、物語をするのもやめにしよう、と言う。その時、豆棚の柱に依りかかった者がいて、豆棚が崩れてしまう。

以上が第一次の語り手が語る豆棚の世界、すなわち第一次の物語世界である。

第一次の語り手の位相を決定するうえで注意すべき人物に、豆棚の主人がいる。語り手は豆棚の主人を「那個種豆の人家」（第三則）、「豆棚主人」（第六則）と、一人称ではなく三人称で呼んでおり、両者を同一視することはできない。また他のいかなる作中人物を指すときにも、一人称は使われていない。したがって、第一次の語り手は、作中人物として登場することのない〈異質物語世界〉の語り手である。

3. 3. 『豆棚閑話』の第二次の語り手と物語世界

まず第一次の物語世界から第二次の物語世界へと水準が移行する場面を、第一則を例に見てみる。

少年が女性の嫉妬について尋ねると、⁽²⁵⁾「老成人」が『妬鑑』という本があると答える。続いて別の「老成人」が、

○又有一個老成人接口道，「這妬鑑上有的，却是現在結局的事，何足為奇。還有妬到千年萬載，做了鬼，成了神，才是希罕的事。」

（第一則，3頁9～10行）

と言い、さらに

○「這段書長着哩。你們須烹幾大壺極好的松蘿芥片，上細的龍井芽茶，再添上幾大盤精緻細料的點心，才與你們說哩。」

（第一則，3頁11～13行）

と、茶菓子を所望したうえで、

○那老成人不慌不忙，就把扇子摺攏了，放在凳角頭，立起身來，說道，「某年某月，我同幾個伙計販了藥材，前往山東發售。……」

（第一則，3頁15行～4頁1行）

と、ここから第二次の物語世界が展開するのである。

このような豆棚の世界から第二次の物語世界への移行と、また第二次の物語世界から豆棚の世界への回帰が、各則において見られる。

しかし、第五則と第九則は、二つの世界の間の移行が見られず、第一次の語り手が語りの水準を移行させることなく、そのままその日の物語に入ってしまう。ところが、

○衆人道，「我們坐在豆棚下，却象立在圈子外頭。冷眼看那世情，不減桃源另一洞天也。」

（第九則，106頁10行）

とあるように、両則とも末尾に、豆棚の世界の作中人物である物語の聴き手の言葉が付されていることから、「衆人」を相手にそれまで物語を語っていたのは、ほかならぬ豆棚の世界内の作中人物、すなわち〈物語世界内〉の語り手であることが明らかになるのである。⁽²⁶⁾

次に、物語内容と語り手の関係から整理すると、第二次の語り手は自分の語る物語の中に登場する場合としない場合とがあり、〈等質物語世界〉と〈異質物語世界〉の二つのタイプが認められる。

注目すべきなのは、作中人物が自分の語る第二次の物語世界にも登場する、〈等質物語世界〉の語りのタイプである。第一則の語り手がこれに属し、いずれも自分が旅に出たときのことを語り始める。同様の例として、第四則を以下に取り上げてみる。豆棚にいる作中人物の少年が、

○「在下去年往北生意，行至山東青州府臨朐縣地方。」

（第四則，38頁6行）

と、旅に出たことを語り始める。少年はある寺で休み、僧から話を聞く。

○問着一個僧人，此為何宅。那僧人笑了一笑，兩頭看見没人，答道，「此是敝

檀越閻痴之宅。這些光景，都是痴子自挣来的。」我道，「既痴，怎能到這地位？」僧人道，「這話長哩。居士要知，請進裡邊坐下，喫些素齋，從容説来，倒也是一段佳話。」在下隨着長老，進了齋堂，重複問訊，叙坐一回。奉茶將罷，僧人指着仏前疏頭，「此疏就是檀越大諱，姓閻名顯，今年五十三歲了。

(第四則，38頁9～13行)

ここから第二次物語世界内での物語行為が開始する。

ここでは、物語を語るという物語行為が、幾重にも重なって複雑な様相を呈している。第四則を例に図式化すると次のようになる。

語り手が【少年が【僧が【物語内容】を語る】を語る】を語る

しかし、少年は自分の体験を物語るのではなく、自分の聴いた物語を物語っている。その意味では、自分自身の物語を語りうる本格的な〈等質物語世界〉の語り手は、話本小説においてはついに誕生しえなかったのである。

4. 清末小説と近代小説

本章では、いわゆる清末小説および近代小説に分類される作品の中から代表的なものを取り上げ、その物語行為を検討する。異なる表現形式を持つ作品との対比によって、話本小説の物語行為をより一層明確にとらえるためである。

4. 1. 『二十年目睹之怪現狀』における物語行為

魯徳才氏が、最初の一人称小説として挙げる呉趺人の『二十年目睹之怪現狀』⁽²⁷⁾は、本稿の論述に即していえば、〈等質物語世界〉の語り手が誕生したことを意味する。

第二回で九死一生の手記が始まる場面を、以下に引用する⁽²⁸⁾。

○新小説社記者、接到了死里逃生的手書，及九死一生的筆記，展開看了一遍，不忍埋没了它，就將它逐期刊布出来。閱者須知，自此以後之文，便是九死一生的手筆与及死里逃生的批評了。

我是好好的一個人，生平並未遭過大風波、大險阻，又沒有人出十萬兩銀子的賞格来捉我，何以將自己好好的姓名来隱了，另外叫個什麼九死一生呢？

(第二回，5頁)

第一回「楔子」から引用の前半部分までは、〈物語世界外〉の語り手が、〈異質物語世界〉を語っており、伝統的な白話小説と変わらない。つまり語り手は、〈物語世界外〉の「閱者」を聴き手として語っており、また語り手は「新小説

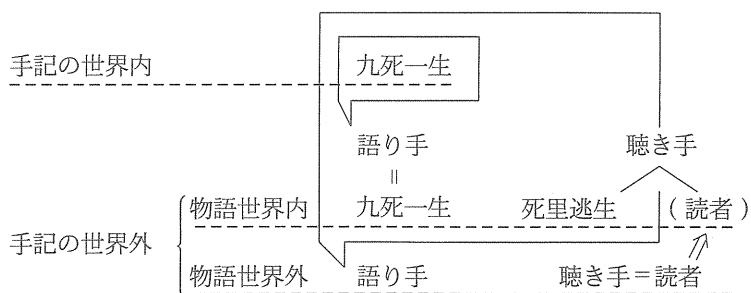
社記者」「死里逃生」「九死一生」といった作中人物の誰にも同一化されえない。それに対して、手記が始まる後半部分では、自分を「我」と一人称で呼ぶ語り手、すなわち「九死一生」が、自分自身の体験である〈等質物語世界〉を語り始めるのである。

また、手記における語り手と聴き手の関係は、手記を「死里逃生」に手渡した「那漢子」(文述農)の次の言葉を手がかりとして理解できるだろう。

○這本書是我一個知己朋友做的。他如今有事到別處去了，臨行時親手將這本書

托我，叫我代覓一個知音的人，付托与他，請他伝場出去。(第一回，3頁)

「九死一生」が密室で手記を執筆したとき、架空の機能的存在としての聴き手は手記の外に想定されている。そして、その聴き手は実際には、未知の「知音的人」とその先にいる不特定多数の読者とに対応する。結局、「知音的人」は「死里逃生」の登場によって実現され、さらに彼の批語を加えて現実の雑誌『新小説』に掲載されることによって、この手記は我々現実の読者に届けられたのである。したがって、手記における聴き手は、まず「死里逃生」という〈物語世界内〉の聴き手であると同時に、〈物語世界外〉の現実の読者さえもがあらかじめ想定されていたということになる。にもかかわらず、その両者は手記の外に想定されている点において基本的に同じ水準にある聴き手なのである。



図の小円は手記の世界，大円はテキストの物語世界を示しており、「死里逃生」と現実の読者がともに小円に対して外部に位置することには変わりはないのである。「九死一生」が「死里逃生」と面識のないまま、手記によって「知音」の交わりを結んだように、〈物語世界内〉にいる語り手「九死一生」の書くという行為は、〈物語世界外〉の我々をも「死里逃生」と同一水準における聴き手として招いているのである。⁽²⁹⁾

4. 2. 「狂人日記」における物語行為

次に、近代小説の最初の作品とされる魯迅の「狂人日記」を見てみる。⁽³⁰⁾

○某君昆仲，今隱其名，皆余昔日在中学校時良友；分隔多年，消息漸闕。日前偶聞其一大病；適歸故鄉，迂道往訪，則僅晤一人，言病者其弟也。勞君遠道來視，然已早癒，赴某地候補矣。因大笑，出示日記二冊，謂可見当日病狀，不妨獻諸旧友。持歸閱一過，（中略）

今天晚上，很好的月光。

我不見他，已是三十多年；今天見了，精神分外爽快。 （422頁）

日記の由来を記す前半の文言文の部分から，すでに〈等質物語世界〉の語り手となっている。つまり語り手は，自分が旧友の日記を入手した経過を記しているのであり，したがって自分を「余」と一人称で呼び，言表行為の現在を「今」と言っている。

だがそれにもまして，日記の冒頭が「今天晚上」という典型的な〈話〉によって始まっていることは，〈等質物語世界〉の語り手による言説であることを象徴的に示している。つまり，従来の〈異質物語世界〉の語り手は，物語世界の「きょう」を「此日」という〈歴史〉の指示詞でしか表現しえず，かりに「今日」という〈話〉によって言表した場合には，ただちに語り手の属する物語行為の次元に帰着することになる。物語世界の時間を「今日」と指すことができるのは，物語世界に属する作中人物によるセリフの発話だけであった。これは，バンヴェニストの指摘する代名詞の性質に関わる〈歴史〉／〈話〉の厳然とした使い分けである。⁽³¹⁾ それに対して，ここでは語り手である狂人が，物語内容の時間を指して「今天晚上」と言っているのである。

狂人の日記は，他者の語り手による〈歴史〉を経ることなく，狂人自身の〈話〉として直接読者に訴えかけてくる。話本小説は，たとえ〈等質物語世界〉の語り手を部分的に出現させていたとはいえ，なお最終的にはすべての物語言説が講釈師に扮した語り手に帰属していた。

語り手が【作中人物が【物語内容】を語る】を語る

『西湖二集』や『豆棚閑話』で問題にしたのは，この図式で「作中人物」と記された第二次の語り手，すなわちあくまでも〈第二次物語言説〉の語り手の問題であった。それに対して，

狂人が【物語内容】を語る

このように図示される「狂人日記」の物語行為においては，日記という聴き手

を想定しない自己完結的な装置を借りているにせよ、〈第一次物語言説〉のレベルにおいて、講釈師から完全に解放された狂人自身による物語言説が獲得されているのである。

従来社会的、思想的、政治的コンテクストから定義されていた近代小説は、このように物語行為の面においてもはっきりとそれまでの作品と異なる位相にあることを示している。本章の二例がともに手記や日記という特殊な体裁を採っていることは、西洋の文学が、十八世紀の書簡体小説^(3,2)を経たのち、ようやく本格的な近代小説の時代に入ったのと同じ軌跡をたどっているものと理解することができる。

5. おわりに

中国の文言小説は「伝」という歴史記述の形式を採ることによって、〈物語世界外〉の語り手が〈異質物語世界〉を語るという物語行為を獲得した。『遊仙窟』のように〈等質物語世界〉を語るものはきわめて例外的である。一方、白話小説は講釈師が聴衆に語る形式を模倣することによって、典型的な文学様式としての表現を確立した。その実質は本稿で考察したとおりであり、規範的な物語行為から逸脱する動きも内在していた。近代小説は、こうした流れと外国文学との接触によって実現されたのであり、そのことは物語行為の面においても明らかに認めることができるのである。^(3,3)

注

- (1) ソシュール、小林英夫訳『一般言語学講義』（岩波書店、1972）95～97頁
- (2) バンヴェニスト、岸本通夫監訳『一般言語学の諸問題』（みすず書房、1983）219、223頁
- (3) ジュネット、花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクール——方法論の試み』（書肆風の薔薇、のち水声社、1985）15～23、249～252頁。なお、narrationの訳語としては「語り」が一般的であるが、「語り」という日本語の持つ豊富な含意に影響されることを懸念し、また「物語内容」「物語言説」という訳語との対称を考慮して、本稿では主として「物語行為」を用いる。
- (4) 端的な批判は、佐藤晴彦「古今小説における馮夢龍の創作——言語的特徴からのアプローチ」（『東方学』72、1986）81頁に見られる。
- (5) 『六十家小説』のテキストは、aの影印本を底本とし、bの校点本を参照した。

- a 『清平山堂話本』（塲内閣文庫蔵残本十五篇・天一閣旧蔵残本十二篇影印，文学古籍刊行社，1987）
- b 譚正璧校点『清平山堂話本』（上海古籍出版社，1987）
- なお、佐藤晴彦「互いに補い合う《清平山堂話本》の排印本と影印本」（『東方』96，1989.3）参照。
- (6) 入矢義高「話本の性格について」（『東方学報（京都）』12-3，1941）
- (7) ジュネット『物語のディスクール』252～265頁
- (8) バンヴェニスト「代名詞の性質」（『一般言語学の諸問題』所収）
- (9) ジュネット『物語のディスクール』253頁
- (10) 稲田尹「宋元話本類型考（二）——（一）製作年代の推定について（中）」（『鹿児島大学文科報告』8，1959）131～133，149～154頁
- (11) 『古今小説』第二十巻「陳從善梅嶺失渾家」では「云」を「去」に作る。
- (12) バンヴェニスト「代名詞の性質」に挙げられているフランス語の代名詞における〈話〉／〈歴史〉の対立は、中国語においても、這／此地（ここ／そこ），今日／此日（きょう／その日），明日／次日（あす／よくじつ）というように認められる。しかも、人称や時制によって動詞に形態変化が生じない中国語にあっては、〈話〉／〈歴史〉を形式的に識別するためには、指示詞がより一層重要になる。
- (13) ジュネットは、語り手が物語世界に出現するかどうかによって、〈等質物語世界〉／〈異質物語世界〉に分けたうえで、「境界的・混合的・両義的な状況が存在する可能性」を認めている。ジュネット，和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学』（書肆風の薔薇，1985）109～112頁。
- (14) 例えば、胡士瑩『話本小説概論』（中華書局，1980）は、「五戒禪師私紅蓮記」の例を引いて、「這顯然是南宋臨安瓦子勾欄中演説当地故事的口吻」（213頁）と述べ、宋代制作説の根拠とする。
- (15) 『古今小説』のテキストは、次の影印本を使用した。
○『全像古今小説』（塲内閣文庫蔵天許斎蔵板刊本影印，ゆまに書房，1985）
- (16) 寺村政男『『金瓶梅詞話』における作者介入文——看官聽說考——』（『中国文学研究』2，1976）20～22頁。
- (17) ジュネット『物語のディスクール』266～270，286～297頁
- (18) 山口建治「「戒指児記」と「閑雲菴阮三償冤債」——話本の恋愛物語研究ノート」（『集刊東洋学』29，1973）
- (19) 入矢義高「話本の性格について」，山口建治「「戒指児記」と「閑雲菴阮三償冤債」——話本の恋愛物語研究ノート」
- (20) 『西湖二集』のテキストは、次の刊本を使用した。

○『西湖二集』（東北大学図書館蔵雲林聚錦堂刊本）

- ②1 ジュネット『物語のディスクール』266～274頁
- ②2 Patrick Hanan, “Sources of the Chin P’ing Mei”, *Asia Major* n.s.10.1, 1963. 荒木猛「『話本』と『金瓶梅』」（『長崎大学教養部紀要』人文科学篇30-2, 1990）
- ②3 『豆棚閑話』のテキストは、aの排印本を用い、削除された総評はbの排印本により補った。
 - a 『豆棚閑話』（上海古籍出版社，1983）
 - b 『罕本中国通俗小説叢刊第貳輯 照世盃・豆棚閑話』（天一出版社，1974）
- ②4 Patrick Hanan, *The Chinese Vernacular Story*, Harvard University Press, 1981, pp191-207. 同書の中国語訳，尹慧琨訳『中国白話小説史』（浙江古籍出版社，1989）191～207頁。
- ②5 これに先立って，「当日有幾個少年朋友，同着幾個老成的人，也坐在豆棚之下。右手拿着一把扇子，左手拿着不知甚麼閑書，看到鬧熱所在，有一首五言四句的詩，忽然把扇子在凳上一拍，叫將起來」という記述がある。ここで少年が読んでいた本は、『西湖二集』第五卷「李鳳娘酷妬遭天譴」であることが，引用された詩の一致と女性の嫉妬という内容の一致から判明する。
- ②6 こうした例を，ジュネットは〈擬似物語世界〉と呼んでいる。『物語のディスクール』277～278頁，『物語の詩学』93～94頁。
- ②7 魯徳才，桐島薫子訳，大塚秀高監修「中国古典小説研究の現状と構想」（『中国——社会と文化』6，1991）
- ②8 テキストは，次の排印本を使用した。
 - 盧叔度・吳承学校点『我廬山人文集』第一・二卷（花城出版社，1988）
- ②9 語り手と聴き手が同じ水準に位置することは，ジュネット『物語のディスクール』305頁。ジュネットの聴き手論を発展させたものに，小森陽一「聴き手論序説」（『成城国文学論集』20，1990）がある。
- ③0 テキストは，『魯迅全集』第一卷（人民文学出版社，1982）
- ③1 注12参照。
- ③2 リチャードソン『パミラ』（1740）『クラリッサ・ハーロウ』（1747～48），ルソー『新エロイズ』（1761），ゲーテ『若きウェルテルの悩み』（1774），ラクロ『危険な関係』（1782）など。
- ③3 物語行為に関わる研究には次のものがある。
 - 寺村政男「『金瓶梅詞話』における作者介入文——看官聴説考——」（『中国文学研究』2，1976）
 - 鈴木陽一「『儒林外史』の文体について」（『中国語学』224，1977）

- 山本明「異邦人に見る近代の影」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊16文学・芸術学篇, 1990)