九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

語り物の叙述形式について

阿部, 泰記
小樽商科大学 : 講師

https://doi.org/10.15017/9779

出版情報：中国文学論集. 8, pp.59-77, 1979-09-30. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

語り物の叙述形式について

阿部　泰記

一

明清の小説に典型的な叙述形式は、ストーリーの途中に登場した人物や出現した情景の描寫、或は發生した事件の説明を、ストーリーから獨立した形で行なうものである。

このような形式は、讀者に一場面一場面の描寫をゆっくり味わわせるために用いられたものであろうが、この形式はすでに唐代の敦煌變文に見え、明清の讀み物は、それをそのまま踏襲したと考えられる。

ところでこの叙述形式を少し詳細に調べてみると、それは多分に話し言葉の粗雜な表現に據っていることがわかる。これは、周知のように變文が聽衆を前にして語られた語り物であり、語り物の場合、その叙述に話し言葉の卽興的な表現を用いなければならなかったためであろう。因に語り物では、話し言葉の表現を效果的に用いきれず、その冗雜な生地がそのまま露われ、叙述の進行を妨害する場合がよくある。

このように語り物の叙述形式は、もともと話し言葉の表現を生かして、聽衆に場面を樂しませる技巧であった。

しかし近代以降完全に讀み物として讀まれる小說の時代が訪れると、叙述を煩雜にする話し言葉の表現は排除され、語り物の形式も、ストーリーを盛り上げるための技巧としか考えられず、從來の話し言葉の表現の域を逸脱した多様な用い方が試みられる。さらに現代小說では、從來の奇事中心の叙述から、人物中心の叙述へと變化が起こり、語り物の形式も、從來のように讀者を喜ばせる手段としてではなく、人物描寫を深める手段として作品構成に貢獻することになる。

中國の小說には、現在に至るまで舊來の語り物の形式が影響を及ぼしており、語り物の通俗性がいかに人々に親しまれているかがよくわかるが、本論では、この語り物の叙述形式が本來持つ性格について、及び近代以降の小說がこれをいかに應用していったかについて考察してみたい。

二

さて『水滸傳』『紅樓夢』等、近世の語り物形式の讀み物には、つぎの例のように、ストーリーの途中に登場した人物や情景の描寫、或は事情說明を行なうことが一般によく見られる。

㈠那人立住了脚、便叫一聲、「神行太保。」戴宗聽了回過臉來、定睛看時、見山坡下小徑邊立着一個大漢・怎生模樣、但見、白范陽笠子、如銀盤拖着紅纓。皂團領戰衣、似翡翠圍成綿綉。……。戴宗聽得那人叫了一聲「神行太保」、連忙回轉身來。　（『水滸傳』第四十四回）(1)

その男は立ち止まり、「神行太保。」と一聲叫んだ。戴宗は振り返って目を凝らして見ると、岡の下の小徑の

邊に一人の大男が立っていた。どんな様子かと見れば、白い范陽笠は銀の皿が紅の纓を垂らすが如く、黑い丸えりの軍服は翡翠が錦綉を圍るかのよう。……。戴宗はその男が「神行太保。」と一聲叫ぶのを聽くと、急いで振り返った。

(二)這里只說李逵怕李逵領人趕來、背着娘、只奔亂山深處、僻靜小路而走。看看天色晚了。但見、暮烟横遠岫、宿霧瑣奇峰。慈鴉撩亂投林、百鳥喧呼傍樹。……。當下李逵背娘到嶺下、天色已晚了、……。(『水滸傳』第四十三回)

こちら李逵の方は、李逵が人を率いて追って來ないかと心配し、母親を背負ってがむしゃらに山深い處を逃げ、寂しい小道を行った。みるみる日は晩くなり、見れば、暮烟は遠岫に横たわり、宿霧は奇峰を瑣す。慈鴉は撩亂して林に投じ、百鳥は喧呼して樹に傍る。……という樣。その時李逵は母親を背負って山の下まで來ると、日はすでに暮れ、……。

(三)李逵不省得船上的事、只顧便把竹笆篾一拔、漁人岸上只叫得、「罷了。」 李逵伸手去艙板底下一絞摸時、那里有一箇魚在裏面。原來那大江裏漁船、船尾開半截大孔、放江水出入、養着活魚、却把竹笆篾攔住。……這李逵不省得、倒先把竹笆篾提起了、將那一艙活魚都走了。(『水滸傳』第三十八回)

李逵が船のことは分からず、むやみに竹垣を引き抜くと、漁師たちは岸から「もうだめだ。」と叫んだ。李逵が手を伸ばして船板の下をさぐると、どうして一匹の魚がいよう。實はこの大江の漁船は船尾に大きな穴を開け、河水を出入させて魚を養い、竹垣で圍っているのである。……李逵は知らずにまず竹垣を引き抜い

たので、この船の活魚をみな逃がしたのである。

このようにストーリーから獨立した形で人物や情景の描寫、或は事情說明がなされるのは、その場面を讀者に十分に味わわせるためであったろう。ところでこのような叙述は、讀み物の時代に發生したのではなく、唐代の敦煌變文の時代に生まれたものであった。

敦煌變文は聽衆を前にして語られた語り物であり、そのことは、つぎの例のように、聽衆を話に誘い込むための抑揚ある叙述が見られることからもわかる。

○「道由未竟、灌嬰到來。」――言い終らぬうちに、灌嬰がやって來た。（漢將王陵變文）(2)

○「第三不是別人、是小弟象兒。」――三番目は外でもなく、弟の象兒。（舜子變）

○「且見其山非常、畢竟何似生。」――見るとその山は尋常ではありません。一體どんなふうかと申しますと。（嘘山遠公話）

○「排此陣是甚時甚節、是寅年、寅月、寅日、寅時。」――この陣を張ったのはいつ頃かと申しますと、寅の年、寅の月、寅の日、寅の時。（韓擒虎話本）

○「阿莽兩步並作一步、走向獄中看去。」――子供は二歩を一歩にして、獄中に驅けつけた。（鶩子賦）

○「覈問茶之與酒、兩箇誰有功勳。……今日各須立理、强者先飾一門。」――お尋ねしますが、茶と酒はどちらにてがらがあるでしょう。……本日はそれぞれ理を述べて、勝った方にまず榮譽が與えられまょしう。（茶酒論）

そして『水滸傳』に見られた叙述形式も、この變文に見出すことができる。若干例を引くと、

㈢……吳王卽譴子胥解夢。其子胥上知天文、下知地理、中知人情、文經武律、一切鬼神、悉皆通變。吳王卽譴解夢、子胥曰、……。（伍子胥變文）

そこで吳王はすぐに子胥に夢解きを命じた。子胥は上は天文を知り、下は地理を知り、中は人情を知り、文經武律、あらゆる鬼神にすべて通曉していたのである。吳王がすぐに夢解きを命じると、子胥は言った。

㈣越王取得此物、卽差勇猛之人往向吳國。贈與宰彼。彼見此物、美女輕盈、明珠昭灼、黃金煥爛、白玉無瑕。越贈宰彼、彼乃歡忻受納。（伍子胥變文）

越王はこの品物を手に入れると、すぐに勇猛な人物を使者として吳國へ行かせ、これを宰彼に贈った。宰彼がこの品物を見ると、美女はたおやか、明珠は輝き、黃金はきらきら、白玉は瑕なしというところ。越が宰彼に贈ると、宰彼は喜んで受け取った。

㈤擧頭忽見貞妻、獨在桑間採葉。形容變段、面不曾粧、蓬鬢長垂、憂心採桑。秋胡忽見貞妻、良久占相。（贈）（秋胡變文）

頭を擧げると、思いがけず貞妻が一人桑畑で桑の葉を摘んでいるのが見えた。姿は變わりはて、顏には化粧もつけず、亂れた鬢は長く垂れ、憂鬱げに桑を摘んでいた。秋胡は思いがけず貞妻に會い、しばらくじっと眺めていた。

このような人物や品物の描寫は、『水滸傳』のように「但見」という語こそ冠せられてはいないが、『水滸傳』と

同じくストーリーから獨立したものである。

そこでつぎにこの語り物の叙述形式の特徴について考えてみたい。

まず右のいずれの例においても、人物、情景、品物の描寫、或は事情説明が濟んだ後に前文が再叙述されていることに氣がつくであろう。これは描寫や説明を挿入する際に、前文とは話の方向が逸れてしまい、そのため話を元に戻す必要が生じるからだと考えられる。例えば㈢例は、話の途中に登場した「子胥」について描寫しているうちに「吳王」との關係が薄れ、再度「吳王がすぐに夢解きを命じた」ことを述べなければならなくなったものであろう。

ところでこのように新たに出現した人物や事物について、話の脇道逸れを恐れず、それらが出現した時點で説明しようとする叙述のしかたには、他にも多様なパターンを見ることができる。若干例を示すと、

㈥（武大）一日街上所過、見數隊纓鎗、鑼鼓喧天、花紅軟轎、簇擁着一個人、却是他嫡親兄弟武松。因在景陽崗打死了大蟲、知縣相公擡舉他、新陞做了巡捕都頭。街上里老人等作賀他、送他下處去。卻被武大撞見、一手扯住、叫道、「兄弟。……」（『金瓶梅詞話』第一回）[3]

武大がある日街を歩いていると、纓つきの槍を持った數隊がどら太鼓の音喧しく、深紅の轎に一人を取り圍んで行くのが見え、それは實弟の武松だった。景陽崗で虎を殺したので、知縣閣下が引き立てられ、新たに巡捕都頭に陞進したのである。街で里老人たちが祝い、宿へ送るところに、武大が出會わし、ぐいと引き止め、「弟。……」と叫んだ。

武大が武松に出會う場面であるが、武松の説明を加えた際に、同時に話題も武松のことに移ったため、結局武松の立場から、武大との出會いの場面が再述されたわけである。人物（武松）の説明は、前の五つの例のように四言句や駢儷文によってなされてはいないが、同じく挿入の形を取っている。

そしてこのような人物描寫は、甚しい場合は、つぎの例のように一文の途中においても行なわれることがある。

(七)猴行者當下怒發、卻將主人家新婦、年方二八、美貌過人、行動輕盈、西施難比、被猴行者作法、化此新婦作一束青草、放在驢子口伴。（『大唐三藏取經詩話』上卷、過獅子林及樹人國第五）（4）

猴行者はその時怒って、主人の新婦――年はちょうど十六、美貌は人に優れ、歩く姿はしなやか、西施も及びがたいほど――を、猴行者は術を使ってこの新婦を一束の草に變え、ろばの口もとに置いた。

ここでは新婦の描寫を、彼女が登場したその時點ですぐに行なったため、話の方向が逸れ、再び前文を言い直さなければならなくなったものである。

さて以上のように人物或は事物の描寫や説明は、それが出現した時點で、話の方向が逸れるにも拘らず行なわれているが、このような叙述は、書かれた文章には殆ど見られず、おおむね日常會話に見られるもののように思われる。

そこでつぎに會話體の叙述の特徴について、例を見ながら考えてみよう。

(八)伯爵道、「哥、我又一件。如今趁着東京黄員人在廟裡住、朝廷差他來泰安州、進金鈴弔挂御香、建七晝夜羅天大醮。趁他來起身、倒好教吳道官請他。」（『金瓶梅詞話』第六十五回）

伯爵が言った。「兄貴、もう一つあるんだが。今東京の黄眞人が廟に住んでいるうちに、朝廷が彼を泰安州に派遣して金鈴弔掛御香を供え、七晝夜の羅天大醮を建てさせることになったので、彼が出發しないうちに、何とか吳道官に招待させよう。」

話し手は「今東京の黄眞人が廟に住んでいるうちに」という所まで話して、前文の意を補足するために、話の方向が變わることも恐れず、黄眞人が廟を去る理由を付け加え、その後に前文を添えて話の方向を正している。

もう一例を擧げてみよう。

(九)「近日史大官人下山、正撞見一個畫匠、原是北京大名府人氏、姓王、名義。因許下西岳華山金天聖帝廟內粧畫影壁、前去還願。因爲帶將一個女兒、名喚玉嬌枝同行、却被本州賀太守、原是蔡太師門人。那廝爲官貪濫、非理害民。一日因來廟裏行香。不想正見了玉嬌枝有些顏色、累次着人來說、要娶他爲妾。王義不從。太守將他女兒强奪了去爲妾。又把王義刺配遠惡軍州、路經這里過、正撞見史大官人、告說這件事。」(『水滸傳』第五十八回)

「近頃史旦那が山を下り、一人の畫匠にばったり出會った。實は北京大名府の王義という男で、西岳華山金天聖帝の廟內の目隱し塀に繪を畫く誓いを立てたので、願ほどきに行ったんだが、玉嬌枝という娘を連れて歩いていたので、ここの賀太守に、實は蔡太師の門下生で、奴は貪欲な官吏で惡い事をしては民を苦しめていたんだが、ある日廟に參りに來たところ、思いがけず玉嬌枝が美しいのを見たもので、しばしば人をよこして妾に娶りたがったのだが、王義が言うことを聞かないので、太守は娘を强奪して妾にし、さらに王義を

邊鄙な地方へ島送りにした。途中ここを通りすがり、史旦那に出會ったので、その事を話したんだ。」

話題は「史大官人」から「王義」へ、「王義」から「賀太守」へと、新たに登場する人物へ順次に飛躍していき、結局「王義」が娘を奪われた話は、彼の話の途中に登場し、いつの間にか話題の中心になった「賀太守」の立場からまとめて話されている。

すなわち以上の二例から、會話體の叙述では、話の途中に登場した人物の描寫や發生した事態の説明を補うことはごく一般的なことであり、そのことによる話の脇道逸れは、後で修正することによって解決されていることがわかる。

ところですでに述べたように、語り物において人物や情景の描寫が話の途中に挿入される場合にも、これと全く同じ叙述の形がとられ、そこで語り物はその發想からして、このような會話體の一般的な叙述の方法に則ったものではないかと考えられる。

ただ語り物は、聽衆に話をおもしろく聽かせねばならない役割を擔っているため、その叙述は、單なる日常的な會話體の叙述とは異なり、別に工夫が要求されている。例えば場面を際立たせるために、挿入された人物や風景の描寫は、おおむね四言句や駢儷文によって裝飾されているし、また描寫を挿入する前に、「怎生模樣、但見」（どんな様子かと見れば）という聽衆の注意を引く言葉を置かれることもある。

またつぎの例のように、ストーリーをおもしろくするため、人物の説明を挿入する時期も斟酌され、登場と同時に説明されない場合もある。

㈢（子胥）行得廿餘里、遂乃眼瞤耳熱、遂卽畫地而卜、占見外甥來趁、用水頭上攘之、將竹挿於腰下。……呪而言曰、「捉我者殃、趁我者亡、急急如律令。」子胥有兩個外甥、子安、子永、至家有一人食處、知是胥舅、不顧母之孔懷、遂卽生惡意、奔（逐）。……行可十里、遂卽息於道旁。子永少解陰陽、遂卽畫地而卜、占見阿舅頭上有水、定落河傍。……若着此卦、必定身亡、不復尋覓、廢我還鄉。子胥屈節看文、乃見外甥不趁、遂卽奔走、星夜不停。（伍子胥變文）

二十餘里ばかり行くと、眼の縁がひきつり耳が熱くなったので、すぐに地に線を畫いて占うと、外甥が追って來るのが見えたので、水で頭を攘い、竹を腰に挿し、……呪って言うには、「私を捉える者に殃あれ、私を追う者は死ね、早早に退散せよ。」子胥には二人の外甥、子安、子永があり、家に歸ると食事をする者がおり、おじの子胥とわかると、母の兄弟であることも考えず、たちまち惡心を起こし追跡した。……十里ばかり歩くと、すぐに道旁に休んだ。子永はいくらか陰陽の心得があるので、すぐに地に線を畫いて占うと、おじの頭に水があって必ず河に落ちることを見、……もしこの卦にあたると必ず死ぬので、もはや捜さず、諦めて村に歸った。子胥は竹の節を折って模様を見、外甥が追って來ないと見ると、すぐに夜を日に繼いで走り續けた。

伍子胥の話を中斷して、その話の途中に登場した外甥についての說明を行なうことは、やはりこれまでに見た例と同じやり方である。ところがここでは、語り手は話の中斷の機を選び、外甥の描寫をすぐには行なわず、伍子胥の運命がどうなるかを聽衆に期待させる彼の言葉「捉我者殃、趁我者亡、急急如律令。」まで述べて、始めて外甥

の説明に入り、それと同時に、外甥の側から子胥との闘いの成り行きを語っている。これによって両者の抗争はおもしろみを増すのである。

さてこのように語り物では、會話體叙述の素地の上に、聽衆に場面を楽しませる工夫が加えられていると考えられる。しかし一方、會話體の特質が十分に生かされず、その粗雑な素地がそのまま露われ、叙述を不自然にする場合もある。ついでながらつぎに若干例を示しておこう。

㈡一個婦女搖搖擺擺從府堂裏出來、自言自語、與崔寧打個胸厮撞。崔寧認得是秀秀養娘、倒退兩歩、低聲唱個喏。原來郡王當日嘗對崔寧許道、「待秀秀滿日、把來嫁與你。」。這些衆人都攛掇道、「好對夫妻。」崔寧拜謝了、不則一番。……當日有這遺漏、秀秀手中提着一帕子金珠富貴、從左廊下出來、撞見崔寧、便道、……。(「碾玉觀音」上卷、『京本通俗小説』所收。)(5)

一人の女が身體を左右に搖らして廣間から出て來、獨り言を言いながら、崔寧とまともにぶつかった。崔寧はお女中の秀秀だと知ると、二三歩退いて、小さな聲で挨拶をした。實は郡王は昔崔寧に、「秀秀の期限が來たら、お前に嫁にあげよう。」と約束をしていたのである。みんなは「似合いの夫婦だ。」とそばからおだて、崔寧は何度も禮を述べたものである。……この日失火が起きたとき、秀秀は手にハンカチ一杯の金玉財寶をさげて、左手の廊下から出て來て崔寧にぶつかりこう言った。

例によって話題が、崔寧と秀秀の現在の出會いから、彼等の過去の經緯へと逸れて行ったため、現在の場面を確認する必要が生じている。しかしここでは場面確認の際に前文がそのまま述べられず、「秀秀は手にハンカチ一杯

の金玉財寶をさげて、左手の廊下から出て來て」と表現を變えて場面が再現されている。これは場面の再現を圖ると同時に、ストーリーを進展させようという意識が語り手にあったためと考えられる。しかし同じ場面が再現されながら、同一人物の描寫が異なるのは、叙述の不統一の恨みを免れ難い。話を元に戻す際に起こるこのような叙述の飛躍には、説明を適宜に挿入する會話體叙述の不都合な面が表われている。(6)

さらに語り手がこのように話を任意に付加していく傾向が強いため、それに伴って冗雜な表現が生まれる。例えば、

(三)（賈薔）悄悄把跟寶玉書童茗烟叫至身邊、如此這般調撥他幾句。這茗烟乃是寶玉第一個得用且又年青不諳事的。今聽賈薔說「金榮如此欺負秦鍾、連你們的爺寶玉都干連在內。不給他個知道、下次越發狂縱。」這茗烟無故就要欺壓人的。如今得了這信、又有賈薔助着、便一頭進來找金榮。（『紅樓夢』第九回）(7)

賈薔は秘かに寶玉の召使茗烟を身近に呼んで、かくかくしかじかと唆した。茗烟は寶玉の一番の役に立つ、また物事が分からぬ小僧だから、今賈薔が、「金榮がこんな風に秦鍾をばかにし、お前らの主人寶玉まで卷き添えにしている。思い知らせてやらねば、此次から益々横暴になるぞ。」と言うのを聞くと、茗烟はやたら人をいじめたがる男なので、今この話を聞くと、賈薔の助けもあるので、突如入って行き金榮を搜した。

これは、賈薔の讒言の言葉を後になって付加したため、例によって話が逸れ、茗烟の描寫を表現を變えて二度行なわなければならなくなったものである。しかしもともと茗烟の描寫は一度で濟ますべきものであるため、無駄な重複を犯していることになる。

いずれも描寫挿入に伴う場面再現の際に、ストーリーの進展と齟齬を來たしたもので、會話體叙述における話の脇道逸れがストーリーの進展を妨げていることが、より明白に見て取れよう。

三

以上語り物では、聽衆を前にして語られるため、話し言葉の卽興的な表現、すなわち話の途中、任意に說明事項を加えて、その後話の方向を修正する方法が用いられること、しかしそのまま用いられるのではなく、話をおもしろくするために潤色が加えられていること、一方そのような話し言葉の表現が、却ってストーリーを散漫にさせる場合も起こることを述べた。このようなことからもわかるように、語り物は本來日常會話的な發想から發展したものであったと言えよう。

さて時代は下って、淸末の近代小說に至ると、語り物の形式は依然として用いられるが、しかし作者にはもはや語り物を語るという意識はなく、それゆえ作品も完全に讀み物として創作されるようになる。ここにおいて語り物の文體には大きな變化が表われ、ストリーの進行を妨げる話し言葉の冗雜な表現が除去されたことは言うまでもなく、語り物の叙述技巧も擴大使用される。

例えば『九命奇冤』(8)では、冒頭（第一回）に、「藪から棒に」「强盜が民家を襲う」場面が展開し、第二回以降は、その謎を解明する形で述べられていく。

「噲！夥計！到了地頭了！你看大門緊閉、用甚麼法子攻打？」「呸！蠢材！這區區兩扇木門、還攻打不開麼？

來、來、來、拿我的鐵錘來！」……噯！看官們、看我這沒頭沒腦的忽然叙了這麼一段强盗打劫的故事、……待我且把這部書的來歴、以及這件事的時代出處、表叙出來、庶免看官們納悶。

「おい。手代。地面に居いたぞ。正門が固く閉まっているが、どうして攻めようか。」「べっ。ばか野郎。こんなちっぽけな兩開きの木門さえ攻められないのか。さあさあ、俺の鐵鎚を持って來い。」……おっと皆さん、私はこう藪から棒に突然このような强盗が民家を襲う話をしましたが、……まずはこの書の由來や事件の時代場所をお知らせし、皆さんの苛立ちを除きましょう。

このような冒頭に事情説明を行なう叙述技巧は、從來の語り物には見られなかった。すでに述べたように、語り物では、その日常會話的な發想のため、このような事情説明を挿入する叙述は、ストーリーの進行の途中で、場面を盛り上げる場合にしか用いられることはなかったのである。しかし近代小説の作者は、すでに語り物を語るという意識を持たないため、このように從來の形式を、話をおもしろくする技巧として、任意に幅廣く活用することができたわけである。

『九命奇冤』ではさらに最終回（第三十五回）、梁天來一家を迫害した凌貴興が捕えられる經緯を明かす際にも、同じ謎解きの手法が用いられ、この手法が、作品の説き起こし、締め括りに緊張を與えるため效果的に用いられていることがわかる。

ところでまた『孽海花』第十四回、[9] 姜劍雲という少年が錢唐卿等風流人に會う場面にも、語り物の叙述形式が用いられている。

㈢話說外邊忽然走進個少年、嘴裏嚷道、「晦氣。」大家站起來一看、原來是姜劍雲。看他餘怒未息、驚心不定、嘴裏却說不出話來。看官、你道爲何。說來很覺可笑。原來……（一千二百餘字省略）。原來那少年正是姜劍雲、……就一溜烟逕赴唐卿那裏來、心裏說不出的懊惱、不覺說了「晦氣。」兩字來。大家問得急了、劍雲自悔失言。

さて外から突然少年が入って來、「不運だ。」と喚くので、みんなが立ち上がって見ると、姜劍雲であった。まだ怒りが收まらず、驚きが止まらず、話ができないさま。みなさん、何故だと思われる。話せば全くおかしなことだが、實は、……（一千二百餘字省略）。實はその少年こそ姜劍雲で、するりと拔け出し、唐卿の所へ一目散にやって來たが、言いようもない憂いのため、つい「不運だ。」という言葉を口にしたのである。みんながしつこく尋ねるので、劍雲は失言を悔んだ。

このように新たに登場した人物姜劍雲について說明を挿入し、再び場面を元に戻すことは、言うまでもなく語り物の常套であった。しかしこの作品では、挿入された描寫は一千二百字餘に及び、從來の單なる挿入とは性格が異なる。しかも挿入された話の內容は、姜劍雲に關することではなく、姜劍雲を陰間呼ばわりし、彼をして「不運だ。」と言わしめた、したたかな友人の妻に關することである。

すなわちここでは、語り物の形式を應用して場面を轉換し、話題を別の奇事（男を見下すしたたかな女の話）に移したものと考えられる。このように場面を變え、話題を移すことは、この作品の至る處に見られ、作者が種々の奇話を拾集して作品を構成しようとしていることがわかるが、語り物の形式はそこで一役買っているわけである。

因にこのような話題轉換は、同時代の他の作品にも見られ、例えば『官場現形記』第十一回で、[10]「作者はここま

で話すと、この（陶子堯の）事件をまず締め括り、讀者に飽きを覺えないようにさせねばならない。」と言って話題を變えているように、それは讀者の興味を繫ぐための配慮でもあった。

さてこのように近代小說では、語り物の形式を讀み物の技巧として採用し、從來語り物に見られなかった用法を開拓していったわけであるが、さらに現代小說においても語り物の形式は親しまれ、叙述技巧として應用されているように思われる。そこでつぎに現代小說の叙述について考えてみたい。

現代小說は西洋小說の影響を受け、一般に作品は登場人物だけで構成される。このため從來の小說のように、ストーリーに作者が介入して讀者に說明を與え、それに伴って叙述が中斷するような矛盾は起こらないし、また人物描寫に重點が置かれるため、主人公に描寫を集中しようとする傾向が强く、語り物のように、描寫が新たに登場した人物に分散していくこともない。(11)

一例を浩然の「喜鵲登枝」（一九五六原作。一九七三、天津人民出版社『春歌集』所收）に見てみよう。この作品は若者の戀愛結婚をテーマにした短篇だが、第一章で娘の戀愛に對する父母の反應が描かれ、第二章で主人公である父韓興が相手の青年の人柄を確かめにいくことになり、その道中の時間を借りて、作者は娘の戀愛に關する經緯――娘の青年との出會い、韓興の義妹の反對、韓興の考え――を讀者に明らかにしている。

(24)韓興老頭……背着糞箕子就動身了。東方紅社和青春社相離只有十來里地……女兒韓玉鳳才認識了青春社的林雨泉。……有一天、玉鳳沒在家、老兩口子正嘮叨這件事兒、西頭玉鳳她二姨一掀門進來、坐在炕上就數叨起來了。……從這以後、林雨泉的品質好壞、家庭如何、就成了他心上的一件大事情。……韓興老頭走着路、光顧想

心事了、身後的喊叫聲和車鈴聲、他都沒聽見。

このような事情説明を挿入し再び場面を元に戻す叙述は、明らかに語り物の叙述形式を蹈襲したものであろう。これによって小説の主題（戀愛結婚の是非の問題）は大きく掘り下げられている。しかしここでは、從來のようにストーリーの明白な中斷はなく、事情説明は、讀者に對してなされていると同時に、主人公韓興が歩きながら考えたこととして主人公の心理描寫にもなっており、挿入の不自然さは認められない。これは、人物描寫に重點を置く現代小説における、語り物形式利用の特徴だと言えよう。

四

以上のように語り物の叙述形式は、語りの口調とともに今日まで親しまれているが、その發生當時の叙述の形態について調べてみると、日常會話のスタイルに最も近いことがわかった。これはまさに語り物が、日常會話、すなわちゴシップ的な發想をしていることを示している。しかしながら語り物はただ單なるゴシップではなく、聽衆を滿足させるために、描寫に裝飾を凝らしたり、ストーリーに波亂を持たせたり、日常會話よりも叙述に餘計に工夫が加えられている。

近代小説になってもまだ奇事中心の叙述がなされるが、語り手にはもはや語り物を語るという意識はなく、會話體の冗雜な表現は姿を消し、語り物の叙述形式は從來の用法の範圍を越えて用いられ、ここに語り物が讀み物に變化した跡が見出せる。

さらに現代小説になると、西洋小説の影響を受けて、從來の奇事中心の叙述から人物中心の叙述へ重點が移る。すなわちゴシップからフィクションへ變身するのである。ここにおいて事情説明の形式は作品の主題を掘り下げるために用いられるが、その場合には話の方向が逸れないように、人物描寫の一環としてストーリー中に編入されている。

以上要するに、語り物の叙述形式の本來持つゴシップ的性格と、後世の讀み物におけるその形式の應用について論じてみた。

註

(1) 以下『水滸傳』は、『水滸全傳』(北京人民文學出版社、一九五四)から引用した。

(2) 以下敦煌變文は、『敦煌變文集』(北京人民文學出版社、一九五七)から引用した。

(3) 以下『金瓶梅詞話』は、一九六三年大安影印本から引用した。

(4) 『宋元平話四種』(台灣世界書局、一九六五)本に據った。

(5) (4)に同じ。

(6) 語り物には叙述の飛躍が多い。例えば『李陵變文』で李陵が單于の火攻めに會う場面、「其時李陵忽遇北風大吼、吹草南倒。單于道『漢賊不打自死。』……」のように、描寫が李陵から單于へ突如移ったり、「金瓶梅詞話』第十三回、西門慶と李瓶兒の密通の場面、「西門慶恐怕子虛來家、整衣而起。婦人道『你照前越墻而過。』兩個約定號兒、但子虛不在家、……西門慶便用梯橙扒過墻來。」のように、場面が現在の密會から、いつの間にかその後の密會へ移っている。これらも話し言葉の粗雜な叙述と考えられるが、ここでは描寫の挿入に關する例だけを擧げた。

(7) 『紅樓夢』(北京人民文學出版社、一九五七)から引用した。

(8) 台灣世界書局本(一九六八)に據った。

(9) 同書局本(一九六七)から引用した。

(10) 同書局本(一九六八)から引用した。

(11) 因に『紅樓夢』には慣習的にこうした描寫がなされる。若干例を示すと、

○且說賈珍恣意奢華。看板時、幾副杉木板、皆不中意。可巧薛蟠來弔、因見賈珍尋好板、便說。(第十三回)

○且說賈璉自回家見過衆人、回至房中。正値鳳姐事繁、無片刻閑空、見賈璉遠路歸來、少不得撥冗接待。(第十六回)

描寫は賈珍から薛蟠へ、或は賈璉から鳳姐へと隨意に移っている。