

明代白話小説における継承と創新

市 成 直 子

Summary

The Inheritance and New Ideas in the Short Novels in the Vernacular in the Ming Dynasty

Naoko Ichinari

The short novels in the vernacular like “san yan”、 “liang pai” (Chinese ancient novels) absorbed nourishment from the short novels in classical Chinese, meanwhile, it had its own developments. Such developments displayed at the two sides.

First, to adhere to the principles of creation that formed step by step in the gradual progress of the short novels in classical Chinese up to the Ming Dynasty. The principles of creation of the short novels in classical Chinese were these like “lay stress on the description to figure emotions and its sequence of ideas in progress” and “lay stress on the description concretely”.

Second, to form the new principle of creation, which covered in following four aspects : one, to write in vernacular ; two, to take notice of the description to figure's psychology ; three, to negate the importance of the verses ; four, to seek the daily ordinary things.

This thesis is going to illustrate the viewpoints as mentioned above by some instances.

『三言』、『二拍』を以て代表される明代短篇白話小説は、中国小説史、ひいては中国文学史上において、既に確固たる地位を得ている。その業績の源をたどれば、論者の多くは宋代以来民間に流行した「説話」にその歴史的源流を求めるであろう。この点については否定できない。作品の形態から見ても明らかである。しかし、もし文言小説の長期的な発展がなければ、明代後期の『三言』、『二拍』は斯くの如き水準に達することは困難であったであろう。

中国の白話小説と文言小説は、決して各自の伝統に沿って平行的発展を遂げてきたのではない。しかし、中国小説史研究者は常々唐代俗講、宋元説話、明人の擬話本及び明清白話小説をひとつの流れとし、六朝志怪、唐代伝奇及び以後の文言小説をひとつの流れとみなして、この両者の関係に注意を払うことはなかった。特に明代の短篇文言小説は、これまであまり重視されなかったが、しかし実は明代文言小説が、明代後期の短篇白話小説に与えた影響には非常に大なるものがある。これは譚正璧氏の『三言兩拍資料』からも明らかである。

明代文言小説が明代短篇白話小説に与えた影響及び、両者の関係を具体的に考察してゆく前程として、まず明代短篇白話小説が前代の話本或いは白話小説ではなく、確かに文言小説の影響を大きく受けた事実を明らかにする必要がある。これについては既に私見を述べた。¹⁾本論文では『三言』、『二拍』等明代短篇白話小説が、文言小説の影響を受けた事実を基礎に、その中から養分を吸収し、更に自己の発展を遂げた継承と創新の有様を、諸例を通して明らかにしようとするものである。

『三言』、『二拍』等短篇白話小説は、短篇文言小説の中から栄養を摂取したと同時に、又自己発展を遂げた。この発展は大きく二方面に分けられる。ひとつは文言小説が変化発展してゆく過程において徐々に形成した創作原則を、更に徹底させたことであり、ひとつは新たな創作の原則を形成したことである。

まず前者について述べる。この最も突出した例をあげるとすれば「蔣興哥重会珍珠衫」であろう。該作品の冒頭部分には蔣興哥がどのようないきさつで三巧児と結婚するに至ったのか、及び結婚後の状況が付加されている。それは以下の如く記されている。

蔣興哥は幼くして母を亡くし、父蔣世澤について広東をめぐり商売をしていた。子供が幼く、その上みめ麗わしかった為に、蔣世澤は世間の人の嫉妬を恐れ、自分の甥と偽わって名前も羅徳としていた。蔣興哥が17才の時、父親も世を去り、彼の親族が弔いを行った。当時親族縁者たちはある親族の娘を1日も早く蔣興哥の嫁にしてはと勧めたが、その親族は蔣興哥が1年喪に服したのち改めて協議するとした。1年がすぎ、2人は結婚した。妻の三巧児は大変美しく、夫婦は仲むつまじく暮らした。3年の喪があげ、蔣興哥はそろそろ行商に出るべきと考え、妻もそう思ったものの、2人は離れるに忍びない有様であった。毎日出発の話をするのだが、「両下凄惨一場、又丟開了。²⁾」という状況で、結局このようにして又2年をすごしたが、とうと

う仕方なく別れることとなる。

この一段の増加の重点は、蔣興哥と三巧児の恩愛を説明することにある。この点については、以下の事実から証明を得ることができる。『珠衫』はかつて馮夢龍の編『情史類略』巻16に『珍珠衫』と改題されて収められ、少量の改正が施された。『珠衫』の冒頭部分は以下の如くである。

楚中賈人某者、年二十二三。妻甚美。某人客于粵。家近市樓居。婦人
嘗當窓垂簾臨外、忽見美男子、貌類其夫、乃啓簾潛眄……³⁾

『情史類略』では以下の如くである。

楚中賈人某者、年三十余、妻美而艷、夫婦之愛甚篤。某商于粵、久不
歸。其家近市樓居、婦偶當窓垂簾外望、忽見美男子、貌類其夫、乃啓簾
流眄、……⁴⁾

両者を比較してみると、『情史類略』の『珍珠衫』は『珠衫』の中の「妻甚美」を「妻美而艷、夫婦之愛甚篤」と改めていることが判る。「夫婦之愛甚篤」の一句を加えることにより、「妻甚美」も又必然的に相応して変える必要がある。でなければ“甚”字が重複し、文筆は甚だ稚拙となってしまう。「夫婦之愛甚篤」の一句を増加することについては、大変理に適ったものである。第1に、この“楚中賈人”は妻に恋人のあることを知ったのち妻を離縁したが、しかし大変あっさりと別れ、妻に対して責めることをしなかった。そればかりかこの一件を彼女の父母にも告げなかった。第2に、この妻が再婚する際、彼は『大小十六箱』の「金帛宝珠」を全て妻に与えた⁵⁾。第3に、この賈人が死罪となる罪を犯したのち、彼に離縁されたこの妻は命がけで彼を救った。第4に、2人が再会した際「男女合抱、痛哭踰情」⁶⁾という状況であった。この全てはこの夫婦が元来深い恩愛によって結ばれていたからこそ発生したのであり、でなければ少し情理に合わない。であるから、物語の開始にあたって「夫婦之愛甚篤」の一句を付加することは大変必要なことである。つまり「蔣興哥重会珍珠衫」の冒頭の一段に2人の恩愛の状況を描いているのは、すなわち「夫婦之愛甚篤」の具体的な描写である。

『情史類略』は明刻本が現存しているが、刊刻年月はない。巻首の馮夢龍及び詹詹外史の序にも又年月は記されていない。しかし、もし馮夢龍の編した『情史類略』がのちで、『古今小説』がそれ以前の編だとすると、『古今小説』中の「蔣興哥重会珍珠衫」の主人公には既に姓名があり、『情史類略』はそれを踏襲すればよいのであって、どうして再び消してしまう必要があるだろうか。仮りに、これは馮夢龍が宋懋の原作とかけ離れることを望まない為であるとするならば、もうひとつ傍証が存在する。『三言』中の『警世通言』巻24は「玉堂春落難逢夫」であり、『情史類略』巻2に「玉堂春」がある。『全像海剛峰居官公案伝』巻一の「妬奸成獄」も玉堂春の事を叙したものであり、文章は『情史類略』と類似した箇所が大変多い。『情史類略』はまさに『海剛峰居官公案伝』に基づいて改められたものである。『海剛峰居官公案伝』中、玉堂春を娶って連れ帰った商人を浙江蘭溪の彭応科としているが、『情史類略』は山西商人と改めている。「玉堂春落難逢夫」ではすなわち山西商人沈洪としている。もし『警世通言』が先であるならば、この山西商人は既に沈洪の名前を有している。『情史類略』はその姓名を

削除する必要はないはずである。しかも『情史類略』は既に『海剛峰居官公案伝』の浙江蘭溪人彭応科を山西商に改め、再び山西商に姓名を加えているのであるから、又原作との距離が遠すぎるといえる問題は存在しない。であるから『情史類略』は『警世通言』の以前であり、『情史類略』を編む時点ではまだ山西商人に具体的な姓名を与えることを思いつかず、『警世通言』を編む時になって姓名のないことを不適当と認め、彼に名前を与えたのである。『古今小説』の編纂と『警世通言』は甚だ接近しているから、これも又『情史類略』ののちである。

ここからひとつの推測が可能となる。馮夢龍は『情史類略』を編纂する時点で既に、2人の普段の愛情について説明を加えねばならないと考えていて、「蔣興哥重会珍珠衫」を執筆する折、この説明を具体化したのである。「蔣興哥重会珍珠衫」中において、2人がいつ結婚したのか、及びその結婚の経過を描いたのは、すなわちその結婚後の恩愛を描く先駆けであることは明らかである。「翠翠伝」が金生と李將軍の会見を描く以前に、その門番との対話を描いたのと同様の原理である。もし門番のこの難関を通過できなければ、どうして李將軍に会うことが可能になるだろうか。同様の理由で、もしまず結婚の事実がなければ、どこから結婚後の恩愛が生じるであろう。であるから門番との対話を詳しく記す必要があるように、結婚の経過も又詳細に描かれねばならないのである。

以上述べた如く、文言小説は明代に至って既に人物の感情及びその発展の条理の描写に対して注意を払い、又描写の具体化をも重要視するまでに発展した。「蔣興哥重会珍珠衫」の冒頭部分に付加されたこの一段は、まさにひとつの創作原則を貫徹したものと云えよう。

ここから『珠衫』と『情史類略』中の「珍珠衫」の冒頭部分における他のいくつかの相異点についても、一歩進んだ理解が可能となる。その「某人客于粵」を「某商于粵、久不帰」と改めたのは、まさに「夫婦之愛甚篤」であるならば、もし男性に長期不在の状況がなければ、女性も寂寞に耐えきれず以降のあのような事件には発展しなかったことを考慮したものである。又、「婦人嘗当窓垂簾臨外」を「婦偶当窓垂簾外望」としたのは、すなわち当時の一般的道德観念に基づくもので、婦人がもし絶えず窓に向って屋外に行く通行人を眺めているとすれば、それは非常に軽はずみな行為である。しかし『情史類略』の編者はこの若い婦人を決して軽率な人物とはしていない。——宝石売りの婦人が曰く「此貞婦、不可犯也。尋常罕睹其面」⁷⁾、わざわざ彼女の「当窓垂簾外望」はすなわち偶然に発生した事件であることを強調している。

しかし、馮夢龍はこの改正にまだ不足を感じたようで、「蔣興哥重会珍珠衫」中、再び改正を行っている。以下の如く蔣興哥は出発にあたって三巧児に「娘子耐心度日。地方輕薄子弟不少、你又生得美貌、莫在門前窺瞰、招風攪火。⁸⁾」と言い残した。蔣興哥が去ったのち彼女は「果然数月之内、目不窺戸、足不下楼」⁹⁾という態度であった。しかし除夜になっても蔣興哥はやはり帰宅せず、他家は楽しく年越しをしているし、「三巧児触景傷情、思想丈夫、這一夜好生淒楚¹⁰⁾」という心情を抱いた。2日目（正月一日）になり、彼女の2人の下女は「一力勸主母在前楼去看看街坊景象」¹¹⁾と勧めたのであった。三巧児は「被丫頭們攪掇不過、只得從迎廟里走過前楼、分付推開窓子、把簾兒放下、三巧児在簾内觀看。¹²⁾」と、しばらく通りを眺めてから言った。「多少東行西走的人、偏沒箇賣卦先生在內。若有時、喚他来卜問官人消息也好。¹³⁾」

そこで下女は占い師を尋ねに出かける。その盲目の占い師は、蔣興哥は月末か来月初めに帰宅できると告げたのだった。三巧児はそれからというもの「信了賣卦先生之語、一心只想丈夫回来、從此時常走向前楼、在簾内東張西望。直到二月初旬、椿樹抽芽、不見些兒動靜。三巧児思想丈夫臨行之約、愈加心慌、一日幾遍、向外探望。」¹⁴⁾という状態となった。そこで陳商人に見そめられる一件及びその後の災難が発生するのである。このようになると偶然の出来事ではなく、「夫婦之愛甚篤」から発生したところの一連の行動である。もし事件を主とするならば、三巧児が楼上において1人の青年に見そめられたことで、彼の分不相応な願望を引き起こすに至った事実をはっきり説明するだけで足りる。「婦偶当窓垂簾外望」と描いてもとよりかまわないし、「婦人嘗当窓垂簾臨外」としても何ら支障はない。しかし、もし人物描写を重要視するというこの点から見れば、第一にこの一連の行動はその人物の総体的特徴と相反するものであってはならない。であるからこそ「偶当窓」の表現は「嘗当窓」よりも優れているのである。第二にこれらの行動で、更に明確に人物の性格の特徴と感情を示すことが可能となれば最良である。「蔣興哥重会珍珠衫」の上述の描写はまさにこの要求と一致している。であるからこの点において、「蔣興哥重会珍珠衫」は「珠衫」に優っているのみならず、又『情史類略』の「珍珠衫」にも優っているのである。しかしこの種の創作の原則は、以前の文言小説中に元来既に存在していた。以前述べたのだが、明代短篇文言小説は「人物の行動を描く際にもよりその心理的特徴を考慮し」同時に「日常生活の気意気を描写することに注意を払う」¹⁵⁾のだが、「蔣興哥重会珍珠衫」中の上述の描写は、まさしくこの種の原則の体现である。その遂げた上述の進歩は、それ以前の短篇文言小説の原則を更に一步推進し、貫徹させた結果だと言えよう。

この種の文言小説中に既に出現した原則を、白話小説中に更に貫徹させる現象は、その他の作品中にも見られる。例えば『警世通言』中の「桂員外途窮懺悔」における『覓灯因話』の「桂遷夢感録」、『拍案驚奇』中の「劉山東夸技順城門、十八兄踪奇村酒肆」における『九篇別集』の「劉山東」、「宣徽院仕女秋千会、清安寺夫婦笑啼縁」における『剪灯新話』の「秋千会記」、「顧阿秀喜舍檀那物、崔俊臣巧会芙蓉屏」における『剪灯余話』の「芙蓉屏記」等々である。今、再び「芙蓉屏記」及び「顧阿秀喜舍檀那物、崔俊臣巧会芙蓉屏」の各一段を以下に引く。

公遣人説院主曰：“夫人喜誦佛經，無人作伴，聞慧圓了悟，今礼為師，願勿却也。”院主不許。而慧圓聞知，深欲一出，或者可以藉此復仇，尼不能拒。公命昇至……。〔芙蓉屏記〕¹⁶⁾

隔了兩日，又差一箇当直的，分付兩箇轎夫抬了一乘轎到尼院中来。当直的对院主道：“在下是高府的管家。本府夫人喜誦佛經，無人作伴。聞知貴院中小師慧圓了悟，願礼請拜為師父，供養在府中。不可推却。”院主遲疑道：“院中事務，大小都要他主張，如何接去得？”王氏聞得高府中接他，他心中懷着復仇之意，正要官府門中走走，尋出機會来。亦且前日来盤問芙蓉屏的，說是高府，一發有些疑心。便对院主道：“貴宅門中礼請，豈可不去？萬一推託了，惹出事端来，怎生当抵？”院主曉得王氏是有見識的，不敢違他，但只是道：“去便去，只不知幾時可来，院中

有事怎麼處？”王氏道：等見夫人過，住了幾月，覷箇空便，可以来得就来。想院中也没甚事，倘有疑難的，高府在城不遠，可以来問信商量得的。”

院主道：既如此，只索就去。”当直的叫轎夫打轎進院，王氏上了轎，一直的抬到高府中来。（「顧阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏」）¹⁷⁾

両者を比較してみると、慧圓が高府に出向くことに同意した一件について「芙蓉屏記」の描くところはただおおよその梗概にすぎず、「顧阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏」の描いているのは、微細かつ生き生きとしていることが知られる。「芙蓉屏記」はただ「院主不許」と述べるだけで、「不許」の原因は何なのか、又「尼不能拒」と言うその原因は何なのか、全てについて説明はない。「顧阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏」ではすなわちこれに対して具体的な説明と描写を行い、しかもそれ以前に叙述した、院主が庵中の事務を全て慧圓に頼って処理していたこの点と関連させて（この点は又「芙蓉屏記」にも見えている。いわゆる「凡事之巨細，非王主張，莫敢輒自行者」の一文である）¹⁸⁾、人物像の一貫性を強調している。院主がそののちついに許可するに至ったのも、又すなわち慧圓に対する信頼から出たものである。だからこの段の描写は全てに渡り具体的で、信じるに足りる。しかしそれがかくの如く描いた原則は、それ以前の文言小説中に既に現われたものであった。対話についての重視、並びにそれを生活中的対話の原貌に近づけること、描写中細部に渡り表現の豊かさを追求することである。¹⁹⁾

つまり『三言二拍』中、文言小説に取材した大多数の作品について言えば、そのよりどころとした文言小説に比べて皆いくらかの進歩を遂げている。その獲得した進歩の原因のひとつは、文言小説が明代までに徐々に発展させ形成してきた創作の原則を更に1歩貫徹させたことであろう。

二

当然『三言二拍』が獲得した進歩の中には若干の新しい創作原則の体現も見える。たとえば言えば前者は短篇文言小説の継承、発展であって、これはつまり新たな創造である。

この種の新しい原則は、まず白話を以て書かれていることにある。先に引いた「顧阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏」のその一段から言えば「芙蓉屏記」の相当部分に比較してみると生き生きとして、詳細であるが、それは内容の豊富にのみあるのではなく、白話の採用にある。まさしく魯迅の『門外文談』の示す如く「中国の文字一方塊字一の繁難さによって、逆のばれば『尚書』から中国の語と文の不一致は始まったのである。」²⁰⁾。よって文章は簡潔でなければならないことは、早くから形成された原則であった。この原則は長期に渡り人心に深入して行った。文言の発展過程において次第に形成された批評の標準は変化したがるが、しかしひとつの共通点がある。それは口語との距離を保つことであり、ここからその簡潔化が形成されたのである。であるから多くの口語は文言に翻訳することが難かしい。『鏡花縁』中の酒屋の店員掉文が言う「酒要一壺乎，両壺乎」²¹⁾，この文言文はもとより拙劣でこっけいだが、しかし「酒要一壺還是両壺」は口語では大変一般的な一句である。別段に不適当な箇所はない。もしそれ

を文言に翻訳するとすれば、店員の訳し方の他にはたぶん「酒需一壺乎，二壺乎」或いは「酒需一壺抑二壺」の類しかなく、店員の場合の訳し方と同じくこっけいである。文言によって創作し、しかも拙劣とこっけいさを感じさせない為には、文形を変えるしかなく、「問需酒幾榼」の類となる。言いかえれば「酒要一壺還是二壺」のような口語は、翻訳を通して文言文に入れるのは不可能である。しかし、小説という立場から言えば、描写が生き生きとして詳しいことが必要であって、このように多くのタブーは許されない。それは大量の日常生活の言語を運用し、しかもその中のたくさんの語句に対して避けて使用せず、或いは改造を加えることもできない。であるから、描写の比較的詳細な文言小説、例えば「嬌紅記」、「遼陽海神伝」は、文言文の標準を以てはかればくどさを免れない。——例えば「遼陽海神伝」の「此是他肉，何可粘吾面也」の類²²⁾——既に「酒要一壺乎，兩壺乎」に近い。これは具体的かつ詳細な描写は最終的には、文言の壁を突破しなければならないことを意味するものである。「顧阿秀喜舍檀那物，崔俊臣巧会芙蓉屏」の先に引いたその一段の文字を、もし文言に翻訳したとすると、必然的に大変拙劣なものとなろう。

まさしく文体の解放があったからこそ『三言二拍』の中のいくつかの作品は、生き生きとして詳細な描写の作品となったのである。ここで何段かを引き証例とする。

まず『警世通言』第28巻の「白娘子永鎮雷峰塔」である。白娘子が許宣の船に乗り込む場面に「那老張对小乙官道：“因風吹火，用力不多，一發搭了他去。”」²³⁾、許宣が老陳に傘を借りる場面に「老陳將一把雨傘撐開，道：“小乙官，這傘是清湖八字橋老実舒家做的，八十四骨，紫竹柄的好傘，不曾有一些兒破，將去休壞了。仔細，仔細。”」²⁴⁾とある。ここでの老張と老陳の言葉は、それぞれに鮮明な特色を備えている。前者は材料も選択され、明快であり改正することはできない。もし「多載一箇人也花不了多少力氣，一發搭了他去。」と述べたならばくどさがきわだつのみならず、しかもその語気はまるで許宣と相談しているようであり、当時の情景にはそぐわない。何故なら許宣は別にこの船を願っている訳ではないから、他人が船に乗り込んでくることを拒否する権利もない。稍公老張が許宣に対しこのように言ったのは、実は許宣に対する一種の礼儀にすぎないし、彼に一応ことわったまでのことである。決して許宣の同意を求めるものではない。よって作品中に述べられている如く、その語気は大変はっきしたものでなければならない。後者ではすなわち老陳の慎重さとくどさを充分に現わしている。彼は傘を借すにあたって許宣に言いふくめておこうとしたのであり、許宣が傘を返却する際古い傘或いは別の傘を以てそれに替えぬように、或いは傘を破ってしまい、借りた時から既に破損していたと言いはることのないように配慮したのである。このような対話は読者を本当にその声を聞き、その人を見ているかの如き感覚にさせる。しかしもし文言文に変えてしまうと、元来存在していた風格と趣きは全て失われてしまう。

次に同書第8巻の「崔待詔生死冤家」を取りあげる。秀秀が崔待詔と夫婦になろうとする場面に、このような一段の対話がある。

秀秀道：“你記得當時在月台上賞月，把我許你，你兀自拜謝。你記得也不記得？”崔寧叉着手，只應得“諾”。秀秀道：“当日衆人都替你喝

采，‘好对夫妻’你怎地到忘了？”崔寧又則応得“諾”。秀秀道：“比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻？不知你意下何如？”崔寧道：“豈敢。”秀秀道：你知道不敢，我叫将起来，教壞了你，你却如何将我到家
中？我明日府裏去説。”²⁵⁾

ここでの秀秀の言葉は真に人に迫るものがあり，これは1人の勇敢な，多少大胆な女性を充分に描き出している。しかしもし「你記得也不記得」を文言に改め，「汝猶記否」，「你怎地到忘了」，「汝何以忘之乎」のように書き改めたとしたら，それは完全に一種の個性を備えた言葉ではなくなってしまう。

再び『拍案驚奇』巻23の「大姉魂游完宿願，小姨病起続前縁」を見る。その中に興娘の魂が妹の慶娘をかたり，深夜になって崔生の書齋に現われて「待寝一宵」と述べることを描いているが，続いて以下のように描かれている。

崔生大驚道：“娘子説那里話，令尊令堂待小生如骨肉，小生怎敢胡行，有汚娘子清德？娘子請回步，誓不敢從命的。”女子道：“如今合家睡熟，并無一個人知道的。何不趁此良宵，完成好事，你我悄悄往来，親上加親，有何不可？”崔生道：“欲人不知，莫若勿為。雖承娘子美情，萬一後辺有些風吹草動，被人發覺，不要說道無顏面見令尊，伝将出去，小生如何做得人成？不是把一生行止多壞了？”女子道：“如此良宵，又兼夜深，我既寂寥，你亦冷落。難得這個機會，同在一個房中，也是一生緣分。且顧眼前好事，管甚麼發覺不發覺？況妾自能為郎君遮掩，不至敗露，郎君休得疑慮，挫過了佳期。”崔生見他言詞嬌媚，美艷非常，心裡也禁不住動火。只是想着防禦相待之厚，不敢造次，好像個小兒放紙炮，真個又愛又怕。却待依從，轉了一念，又搖頭道：“做不得，做不得。”只得向女子哀求道：“娘子，看令姊興娘之面，保全小生行止罷。”女子見他再三不肯，自覺羞慚，忽然變了顏色，勃然大怒道：“吾父以子姪之礼待你，留置書房，你乃敢于深夜誘我至此，将欲何為？我声張起来，去告訴了父親，当官告你，看你如何折辯？不到得輕易饒你。”声色俱厲。²⁶⁾

『剪灯新話』の「金鳳釵記」中，これと相応する部分の記載はわずかに以下の数句である。

女低容斂氣，向生細語曰：“郎不識妾耶？妾即興娘之妹慶娘也。向者投釵轎下，郎拾得否？”即挽生就寢。生以其父待之厚，辞曰：“不敢。”拒之甚確，至于再三。女忽赧爾怒曰：“吾父以子姪之礼待汝，置汝門下，汝乃于深夜誘我至此，将欲何為？我将訴之于父，訴汝于官，必不舍汝矣。”生惧，不得已而從焉。²⁷⁾

両者を対照してみると，「金鳳釵記」の描写は簡単で，ある箇所は作者の粗忽さが引き起こしたものであることが判る。女性は彼（崔生）に髪飾りを拾わなかったかどうかを尋ねたのち，その答えを待たずに「挽生就寢」とあって，まさに理に反する。この二者の間に必要な説明をいくらか施すことは，文言中においても不都合なことではない。しかし「大姉魂游完宿願，小

姨病起続前縁」のこのような複雑な描写を、ふさわしい標準的な文言文に換えるのは大変困難な事である。『拍案驚奇』のこの一段から言えば、崔生と女子の対話を以てその心理状態の変化を表現しているが、これは非常に成功している。彼の第一段の拒絶の言葉は、道德觀念に依据したものである。第二段の拒絶の言葉はすなわち利害関係（第三者に発覚したのちの重大な結果）を出発点としたものである。であるから女子が第三者に知られる恐れのないことを保証したのち、彼は「却待依従」の態度を見せる。しかし続いて道德的觀念が又頭をもたげてくる。よって「轉了一念」、又頭を揺って拒絶し、同時に女子に向って嘆願した。その発展の道筋は大変はっきりしていて、作者はこの部分において既に自由自在に筆をふるっている。しかしもし文言に翻訳するとすれば「好象個小兒放紙炮、真個又愛又怕」のこのような表現が翻訳困難であるのみならず、「伝將出去、小生如何做得人成」類の比較的生き生きとした言語でさえも、うまく訳すことは難かしい。もし「一旦事露、小生何以為人乎」と訳すと公式化した文言文になってしまう。再び女子の対話について言うと、彼女の最後の一段の言いがかりをつけたような言葉——「我声張起来、去告訴了父親、当官告你、看你如何折辯？不到得輕易饒你。」は何と迫力のある言葉であろうか。「金鳳釵記」の「我将訴于父、訴汝于官、必不舍汝矣。」と上の数句を比較すると、生命力のないことが明確になる。この他例えば女子の述べた「且願眼前好事、管甚麼發覺不發覺」の類の言語を一旦文言文になおしてしまうと、「何斤斤于發覺否也」の如くになって、又味気のない、無味乾燥なものとなってしまう。であるから、文言から白話への変化は『三言二拍』が描写芸術上取得することができた重大な進歩における不可欠の条件である。しかしもし、これ以前の短篇文言小説が、既に短篇小説の発展に比較的良好な芸術上の基礎を建設していなければ、単に白話を用いる創作に頼るだけでは、決していくらか業績を収めることはできなかったはずである。「紅白蜘蛛」の残存部分はこの点をよく証明している。

「三言二拍」の体現した第二番目の新原則は、人物の心理活動の描写に対する注意である。中国の史伝は各人物の具体的な心理活動を描くことはなかった。なぜなら史伝の作者は何よりも真実を重視する。しかも伝主の具体的な心理活動は誰にも観察不可能である。もしそれを記すとすれば、ただ想像と推測に頼るしかなく、よって真実の歪曲を免がれない。つまり書けないのである。もしも伝主自身が、彼の心理活動を他の人に告げたとすると、当然書くことができる。しかしそれは彼の叙述を記述することになり、その心理活動を記載したのではない。唐代伝奇は「見史才」を必要とする以上、自然に又心理描写はあり得ない。以降の文言小説は唐代伝奇の影響を受けたが、これに対して又ほとんど触れていない。しかし『三言二拍』の中には頻繁に人物の心理描写が出現する。これはつまり比較的深く人物の内心世界をさらけ出して見せるもので、中国短篇小説の芸術的業績を大きく進展させたのである。これに関しては多くの例を挙げることができる。

まず「蔣興哥重会珍珠衫」である。

『九篇別集』中の「珠衫」であれ、改正を経て『情史類略』に収められた「珍珠衫」であれ、「楚人」が妻に恋人がいることを知ったあとの心理状態、心理活動について、いずれも少しも言及していない。もし唐代伝奇以来の文言小説の伝統を考慮しなければ、この点誠に理解困難

である。考えてみれば、これは愛情深い一組の夫婦である。その一方に既に恋人がいるともう一人が知って、しかもこの第三者と既に離れられない状況にあるとすれば、その衝撃たるやいかほどであろうか。その心情の動揺はどれほど激しいものであろう。作品はこれに対してどうして一切の表現なくして良いものであろうか。しかるに「蔣興哥重会珍珠衫」中ではこれについて次のように書いている。

彼は妻の秘密を知り、妻が相手に贈った珠衫を見たのち「心下沉吟：“有這等異事，現在珍珠衫為証，不是箇虚話了。”当下如針刺肚，推故不飲，急急起身別去。回到下處，想了又惱，惱了又想，恨不得学箇縮地法兒，頃刻到家。連夜收拾，次早便乘船要行。」²⁸⁾まさにこの時、陳商人は再び彼を訪ねて来て「書信一大包」を彼に託したのであった。²⁹⁾陳商人がひとたび去ると「興哥性起，一手捲開，却是八尺多長一条桃紅縐紗汗巾。又有箇紙糊長匣兒，内有羊脂玉鳳頭簪一根。書上写道：“微物二件，煩乾娘轉寄心愛娘子三巧兒親收，聊表記念。相会之期，準在來春。珍重，珍重。”興哥大怒，把書捲得粉碎，撇在河中。提起玉簪在船板上一擯，折做兩段，一念想起道：“我好糊塗，何不留此做箇証見也好。”便撿起簪兒和汗巾，做一包收拾，催促開船。急急的趕到家鄉，望見了自家門首，不覺墮下淚來。想起：“当初夫妻何等恩愛，只為我貧着蠅頭微利，撇他少年守寡，弄出這場醜來，如今悔之何及。”在路上性急，巴不得趕回。及至到了，心中又苦又恨，行一步，懶一步。進得自家門裏，少不得忍住了氣，勉強相見。」³⁰⁾と表現している。

これは中国古代小説中、心理活動描写の大変優れた一段である。それは具体的に蔣興哥の心理活動の複雑な内包を描き出し、更に変化の過程を描き出している。事実を知ったばかりの時点での「想了又惱，惱了又想」から最後の自責、自悔——「貧着蠅頭微利，撇他少年守寡」の状況に置くべきではなかったという部分まで、しかもこの自責、自悔の中に又、妻に対する若干の同情まで含んでいる。だからこそ彼は最後まで妻に恥をかかせることなく、彼女が再婚する折には勤んで16箱の品々を全て彼女に渡してやったのである。作者は蔣興哥の当時の心理活動を仔細に、生き生きと描くだけでなく、それ以前の夫婦の恩愛と、その後2人が再会した時の「緊緊的你我相抱，放声大哭」³¹⁾とを全て計画的に関連させている。

これ以前には短篇文言小説中に心理描写がなかったのみならず、『水滸伝』のような傑出した長篇白話小説における心理描写も大変簡単なものであった。ここに中でも比較的優れた二段を引いてみる。

(林冲)又吃了幾碗酒，悶上心來，驀然間想起：“以先在京師做教頭，禁軍中每日六街三市，遊玩吃酒，誰想今日被高俅這賊坑陷了我這一場，文了面，直斷送到這裏，閃得我家難奔，有国難投，受此寂寞。”困感傷懷抱，問酒保借筆硯來，乘着一時酒興，向那白粉壁上写下八句五言詩。
(『水滸伝』第11回「朱貴水亭施号箭，林冲雪夜上梁山」)³²⁾

(宋江)独自一個，一盃兩盞，倚欄暢飲，不覺沉醉。猛然驀上心來，思想道：“我生在山東，長在鄆城，学吏出身，結識了多少江湖上人，雖留得一個虚名，目今三旬之上，名又不成，功又不就，倒被文了双頰，配

来在这里。我家郷上老父和兄弟，如何得相見。”不覺酒涌上来，潸然淚下。臨風觸目，感恨傷懷。忽然做了一首「西江月」詞調……（同上第三十九回「潯陽樓宋江吟反詩，梁山泊戴宗佯假信」）³³⁾

心理活動の豊富及び複雑性から言えば、この二段はいずれも先に引いた「蔣興哥重会珍珠衫」のあの一段に劣っている。『三言二拍』の時代に近い『金瓶梅詞話』に至っては、人物描写にはたけているものの、このような心理描写は出現したことはない。潘金蓮が雪夜に琵琶をつまびく一段は、³⁴⁾潘金蓮の寂しさ、苦悩は明確に示されているものの、しかしそれは潘金蓮の弾き語り及び春梅との対話を通して表わされているにすぎず、このように純然とした心理描写はない。

もう一種の例は『警世通言』巻35の「況太守断死孩兒」である。

この物語は、若い寡婦邵氏が夫の死後守寡の志を立てるところから始まる。嫁ぎ先、実家の人々は皆彼女に再婚を勧めるが、彼女は承知しない。10年を過ごしたところで、隣家の支助という人物が彼女の家僕得貴を使って彼女を誘惑し、彼女はついに情欲に勝てず、得貴と不正な関係を生じ、子供までもうけてしまう。はからずも得貴がこの一件の一切を支助に告げた為に、支助はこれを以て彼女を脅迫し、自分との関係を迫ったのだった。以下は邵氏が脅迫を受けたあとの情景である。

氣得邵氏半晌無言，珠淚紛紛而墜。推轉房門，独坐兀子上，左思右想，只是自家不是。当初不肯改家，要做上流之人，如今出乖露醜，有何顏見諸親之面？又想到：“日前曾對衆發誓：我若事二姓，更二夫，不是刀下亡，便是繩上死。我今拼這性命，謝我亡夫于九泉之下，却不乾淨。” ……

却說邵氏取床頭解手刀一把，欲要自刎，担手不起。哭了一回，把刀放在桌上。在腰間解下八尺長的汗巾，打成結兒，懸于梁上，要把頸子套進結去，心下展轉凄慘，禁不住嗚嗚咽咽的啼哭。忽見得貴推門而進，抖然觸起他一点念頭：“当初都是那狗才做圈做套，来作弄我，害了我一生名節。”說時遲，那時快，只就這點念頭起處，仇人相見，分外眼睜。提起解手刀，望得貴当頭就劈。³⁵⁾

ここでは、邵氏の心理活動は段階的に明確にされ、しかも心理活動と動作が組み合わされて、大変自然なものとなっている。もしこの一段を『金瓶梅詞話』中の宋惠蓮自殺の一段と比較してみると、よりその水準がはっきりする。

宋惠蓮は西門慶の下僕来旺の妻である。彼女は西門慶と不正な関係を持ったが、来旺に発覚するところとなり、西門慶は来旺に盗みの罪をきせ監獄に送り込んでしまった。しかし宋惠蓮は来旺に対してやはり愛情を持っていて、来旺が捕らえられたと知ると「只是関閉房門哭泣，茶飯不吃。」³⁶⁾という有様であった。西門慶は人を使って彼女を騙し、数日後には来旺を救い出すと告げた。彼女は「方才不哭了，毎日淡掃蛾眉，薄施脂粉，出来走跳」³⁷⁾、同時に西門慶との不真面目な生活を続けたのだった。（『金瓶梅詞話』第26回）意外にも西門慶はこっそり

と来旺を外へ流刑にして送ってしまった。宋惠蓮はそれを知ったのち「関閉了房門，放声大哭道：“我的人噯，你在他家幹壞了甚麼事來，被人紙棺材暗算計了你。你做奴才一場，好衣服沒曾掙下一件在屋裡。今日只當把你遠離他鄉，算的去了，坑得奴好苦也。你在路上死活未知，存亡未保，我如今合在缸底下一般，怎的曉得？”哭了一回，取一條長手巾，拴在臥房門梁上，懸梁自縊。」（同上）³⁸⁾宋惠蓮の不幸な境遇と感情は全てが複雑で，死に臨んで自分の来し方をふり返り，必然的に多くの感慨を抱くはずである。とりわけ来旺が陥れられた最初の原因は，彼女と西門慶の情事にあった。では，事ここに至って，当時彼女は事件に対して何の思いも抱かなかったはずはない。自分のふがいなさを後悔したのだろうか，それとも西門慶がまず自分を誘惑し，さらに自分の夫を陥れたことを怨んでいたのか。西門慶が先に彼女を騙して来旺を釈放すると言いながら，結局彼を流刑にしたのに，彼女は死を目前にして西門慶のこのような陰險極まりない悪辣な行為に対して，どう感じていたのだろうか。（宋惠蓮は今回死にきれず，救われた。彼女はその後痛快に思う存分西門慶を斥責する。「你原来就是个弄人的劊子手，把人活埋惯了，害死人還看出殯的。」³⁹⁾同じく26回に見える。しかし自殺しようとする時点では，彼女はこれについていささかの反応も示していない。）彼女の涙ながらのこれらの言葉から見れば，彼女の死はあたかも来旺の不運不幸に対する不平に発するものであり，彼の安否を心配し，夫の流刑に対して「坑得我好苦也」と感じたことによるもので，上述のこれらの比較的深い角度の事柄には触れていない。この点を言えば彼女の死因は誠に不充分である。しかし現実生活において，1人の人間がいきなり死ぬことなど当然あり得ない。よってこれは作者が彼女の心理活動を十分に描ききれていないことによるものである。これから見れば「況太守断死孩兒」中の邵氏が死に臨む直前の心理活動の描写は充分な説得力を持っている。作者はまず最初に「（邵氏）姿容出衆，兼有志節。夫婦甚相愛重。」⁴⁰⁾と説明している。彼女の守寡の立志，再婚しない誓いはまさにその「有志節」の現われである。このような「有志節」の人物にとっては「如出乖露醜，有何顔見諸親之面。」⁴¹⁾は確実に自殺の理由となり得る。しかもこのように自己の過去を回顧し，後悔と怨恨の交錯した状況のもとで，彼女は自然に自分と「甚相愛重」であった夫に申し訳なく思うはずであり，よって「謝我亡夫于九泉之下」の考えも芽生えるであろう。又以前の立志守節の折の誓いを思い起こすはずであり，「不是刀下亡，就是繩上死。」により死ぬ方法さえ決ってくる。しかし「況太守断死孩兒」のこの段の描写の優秀は，邵氏の死が十分に理由を持っていることにあるだけでなく，上述の心理描写を通して又比較的生き生きと，彼女の死に臨む直前の複雑で，真実味あふれる感情を示していることにある。

第三の例は『拍案驚奇』第一「轉運漢遇巧洞庭紅，波斯胡指破鼃龍殼」の以下の一段である。

那島也苦不甚高，（文若虛）不費甚大力，只是荒草蔓延，無好路逕。
到得上辺，打一看時，四望漫漫，身如一葉，不覺凄然，吊下淚來。心裡
道：“想我如此聰明，一生命蹇。家業消亡，剩得只身，直到海外。雖然
僥倖有得千來箇銀錢在囊中，知他命裡是我的不是我的？今在絕島中間，
未到實地，性命也還是與海龍王合着的哩。”⁴²⁾

おおまかに見ればこの一段は，先に引いた『水滸伝』の林沖と宋江の両段と多少似通ってい

て、いずれも主人公の世に身を置くことの感傷を描いている。しかし詳しく分析するといくつかの相異点を発見できる。第一に、林沖、宋江のこの種の心理描写は、物語の展開上欠くべからざるものである。2人がこのような心理心情を抱いたことにより、各人が詩詞を作った。林沖の場合この詩を書いたことで朱貴に見い出され、遂に朱貴によって梁山へ上ることになる。宋江の場合とは言えばこの詞ともう一首の詩を作ったことで、逆賊とみなされ、一連の華々しく勇ましい物語を引き起こし、又宋江の運命をも変えてしまったのである。——彼はもともと江州で安穩に軍役に服し、赦免を待って故郷へ帰ろうと考えていたのである。言い換えると林沖の詩と宋江の詞詩は、引き続く物語の発展における要となるものであり、彼らが詩や詞を作って自己の感情を述べ表すには、必然的に一連の心理活動の過程があるはずである。もしそれを記さなければ、読者に彼らが何故詩を作り、詞を吟ずるのかという原因を説明できない。よってこの種の心理描写は物語の発展に不可欠のものである。しかし「轉運漢遇巧洞庭紅，波斯胡指破鼃龍殼」中、文若虚がこの島に上陸したのちひとつの鼃龍殼を発見し、これによって大もうけをしたというものだが、彼の心理活動は彼が鼃龍殼を発見した事柄と別に関係はない。作品は上述の心理描写を行ったのち続けて言う。「正在感愴，只見望去遠遠草叢中一物突高，移步往前一看，却是床大一箇敗龜殼。」⁴³⁾。もし我々がこの段の心理描写を全て削除し「打一看時，四望漫漫，身如一葉，只見望去遠遠草叢中一物突高，……」と改めたとしても、彼が鼃龍殼を発見したことを叙述するのに少しも支障はない。であるからこの一段の心理描写は物語の発展にとって別に必要なものではない。作者がこのように記したのは完全に文若虚の考えや感情を現わす為なのである。又即ち人を描き、事柄を描くのではないことによるものである。これは作者の心理描写が人物描写にとっての重要性を認識した事実を示すのみならず、更には作者の人物描写の重視を体现するものである。第二に、『水滸伝』のあの両段の心理描写は、全て主人公の飲酒によって起こったもので、林沖の場合は「又吃了幾碗酒，悶上心来，驀然間想起」⁴⁴⁾であり、宋江では「倚欄暢飲，不覺沉醉，猛然驀上心来」⁴⁵⁾となっている。飲酒によってわが身の境遇を思う感慨を抱くことは決して不自然ではないが、しかし大変一般的すぎる。これは古代の詩文中によく見られる。文若虚はすなわち天地の広大さによって、自身の小ささを感じ取ったのであり、いわゆる「身如一葉」、この「一葉」による連想から又自己の無力を深く感じて、一切は運命の定めによるしかなく、多少の金銭を手にしたとしても我が身は大海にあり、生きて故郷に帰れるのかどうかやはり問題である。よって悲しみに沈んで感傷的になったのである。このような心理描写は飲酒によって心事が触発されるという常套的な書き方に比べると、はるかに印象深く、繊細で個性に富んでいる。「性命也還是与海龍王合着的哩」このような言語も又、『水滸伝』の描く林沖、宋江の心理活動の言語より生き生きとして個性的色彩を備えている。これは作者がこのような心理描写を行う際、力を注ぎ、十分に慎重であったことを証明するものである。

以上の三証例から見れば明末の『三言二拍』等の作品は、心理描写において既に重視するに値する業績をあげたことが知られる。これは中国小説の発展にとって非常に重要なことである。小説の創作から言えば心理描写の展開は当然、作品中の人物の内心世界を深く発掘する一

助となる。作者の行うこのような心理描写——特に物語の進展の需要に基づくものではない、歴然と人物の感情、思想表現の需要に基づく心理描写——から言えば、則ち人物の内心世界の豊富性について既に理解を持っていたことによるものであり、これは又個性に対するある種の尊重を前提としていなければならない。であるから晩明の短篇白話小説が、この方面において成果を収めることができたのは、実は当時の比較的個性を尊重する風潮と無関係ではない。

『三言二拍』の体現した第三の新原則は、「詩筆」に対する重要性の否定である。唐代伝奇の「見史才、詩筆、議論」に対する伝統は、総体的に言えば元、明の文言小説中において比較的大きな変化を見せた。しかし「詩筆」について言えば多少は弱体化したものの、三者の中では保留された部分が少なくない。詩歌の挿入、駢文の運用は常に見られる。例えば「翠翠伝」中、翠翠の魂がその父母にあてた手紙は長篇の駢文であり、凌濛初を大変手こずらせた。⁴⁶⁾

『三言二拍』は既に白話を用いての創作であり、作者の叙述に再び駢文を使用することは自ずから不可能である。中国白話小説の特殊性を有した文体によれば、作品中にある時は多少の詩詞が挿入されている場合もあるが、しかし既に取り足らない添え物の如き存在となっている。これについて凌濛初は「小説中詩詞等類、謂之蒜酪。」⁴⁷⁾と明確に述べている。それは既に作品中の主要成分のひとつではなく、補助的なものになってしまって、まさに食品中の「蒜酪」と同様である。よって凌濛初はこれに対してそれほど大きな力を注いでいない。彼曰く自己の作品中におけるこれらの「蒜酪」は「強半出自新構。間有採用旧者、取一時切景而及之、亦小説家旧例、勿嫌剽竊。」⁴⁸⁾であって、「強半出自新構」とは言えその「新構」は本当に際だって優れているというのではなく、唐代伝奇中の詩歌に及ばないだけでなく、甚だしきに至っては更に『剪灯新話』のいくつかの詩詞にさえ及ばない。これは彼の才能不足という訳では決してなく、この方面の作業を重視しなかったものである。第三者の作品さえも取り入れて間に合わせることができるのであるから、彼がこれをひとつの仕事とみなしていなかったことは明らかである。どうしてこの為に精根をかたむけるだろうか。凌濛初等作者の心中には、小説を通して「見詩筆」という願望は既に存在していなかったのである。これは小説と伝奇、又一般的な美文との間により明確に境界線を引かせることになったのである。

明代後期短篇白話小説の体現した第四の創作原則は、日常の平凡な事象や事柄に対する追求である。この点について、当時理論上最も端的にはっきりと述べたのは凌濛初である。

語有之：“少所見，多所怪。々今之人但知耳目之外牛鬼蛇神之為奇，而不知耳目之内日用起居，其為譌詭幻怪非可以常理測者固多也。昔華人至異域，異域詫以牛糞金。隨詰華之異者，則曰：“有虫蠕蠕，而吐為彩繪錦綺，衣被天下。”彼舌擗而不信，乃華人未之或奇也。則所謂必向耳目之外索譌詭幻怪以為奇，贅矣。⁴⁹⁾

だから彼自身、彼のこれらの小説は「事類多近人情日用，不甚及鬼怪虛誕。正以画犬馬難，画鬼魅易，不欲為其易而不足徵耳。」⁵⁰⁾であると述べる。彼はこのような方法が恐らく人々の不満を引き起こすことを知っていて、まず自身で辯解している。「若謂此非今小史家所奇，則是舍吐絲蚕而問糞金牛，吾惡乎從罔象索之？」⁵¹⁾

彼の友人睡郷居士は彼の主張に賛同したのみならず、更にこの種の主張に相反する小説に対して、鋭い批判を示している。

今小説之行世者、無慮百種、然而失真之病、起于好奇。知奇之為奇，而不知無奇之所以為奇。舍目前可紀之事，而馳驚于不論不議之鄉，如画家之不圖犬馬而圖鬼魅者，曰：“吾以駭聽而止耳。”夫劉越石清嘯吹笳，尚能使群胡流涕，解圍而去，今舉物態人情，恣其点染，而不能使人欲歌欲泣于其間。此其奇与非奇，固不待智者而後知之也。⁵²⁾

公平に論ずれば、凌濛初の作品はまだ完全にはこの点に達していない。しかし彼のいくつかの小説は、この原則を比較的良好に體現している。例えば『拍案驚奇』の「韓秀才乘乱聘嬌妻，吳太守隣才主姻簿」，「悪船家計賺假尸銀，，狼僕人誤投真命状」，「丹客半黍九還，富翁千金一笑」，『二刻拍案驚奇』の「硬勘案大儒争聞氣，甘受刑俠女著芳名」，「憐教官愛女受報，窮庠生助師得令終」等（全てその正文を指す），その描くところは皆日常の人事であるが、しかし人を引きつけ読者の興味をそそるのである。

これらの作品の優れたところは、全て神怪、怪鬼、大奸大悪、大忠大賢の登場しないことであり、又何も想像も及ばない事象あるいは偶然以上の事象のないことである。それでいながら人にありきたりで変哲がないとは感じさせない。というのはまず人物は平凡ではあるが、しかしその言葉、行動とその現わす性質は頗る生き生きとしているからである。例えば「韓秀才乘乱聘嬌妻，吳太守隣才主姻簿」中の韓子文は、作者のこのような生き生きとして詳細な描写によって、読者に親近感を抱かせるのである。彼は先に媒酌人に自らの婚姻を依頼する。女性側は彼が歳試に優秀な成績を収めたあかつきに結婚すると提示する。彼は自身の才能を頼み、この一件は既に80～90%成ったものと思っていた。試験ののち彼は答案を書き出し、人々の称賛を受ける。彼は「又自己玩了幾遍，拍着桌子道：“好文字，好文字。就做箇案元幫補，也不為過，何況優等。”」，又「又把文字来鼻頭辺聞一聞道：“果然有些老婆香”」⁵³⁾，この悦に入っている様はおかしくもあり、又憐れでもある。はからずも、この宗師は公明正大ではなく、つけ届けをしなければならなかった。彼はその金がなく三等に終り、ただ「气得目睜口呆」で、宗師を「烏龜亡八的罵了一場」⁵⁴⁾，婚姻については言い出せなかった。以上の叙述はただ彼の「乘乱聘嬌妻」の前置きにすぎないが、しかし既に読者にこの性格の大変明快な小人物に対して濃厚な興味を抱かせ、すぐに彼の以後の不幸を予測させるのである。

次の原因は即ち一定の叙述方法の助けを借りて、必ずしも奇怪ではない事件を非常に気がかりなものにさせることである。例えば「悪船家計賺假尸銀，狼僕人誤投真命状」の作品中の王生は誤って1人の老人をなぐってしまう。彼に謝罪し、贈り物をするほかなかった。老人は帰り道たまたまこの一件を船頭に話すことになるが、ちょうど傍らに一体の死体が浮いていたことから、船頭は邪念を起し、老人から王生が贈った品物を買取り、その夜水死体をのせて王家までやって来て恐喝し、王生が老人に贈った品々を証拠に、老人は王生に殺されたと述べた。王生は仕方なく彼にまとまった金銭を渡し、この一件を内密にしてくれるよう頼んだのであった。しばらくして王生は1人の下僕を叱責しなぐった為に、その下僕が先の一件を官府に

訴え出て、王生はついに捕えられ獄につながれることになった。長らくつながれて、見たところ獄中で獄死寸前となった。ある日王生に誤って打たれた老人が再び彼の家を訪れるに至ってようやく事の真相が明らかとなった。

この事柄は元来何の特殊性もない。しかし作品は老人が王家を離れたことを叙述したのち、続けて船頭が王生に打たれた為に老人が帰途船上で死亡したことを述べ、同時に死体と王生が贈った品物を証拠にしたことを書いている。これによって王生或いは読者ともに老人は確かに死亡したと思い込み、王生の今後の運命はどうなるのかということが、共通の気がかり(心配)となるのである。下僕の出頭と王生の入獄にともなって、この心配はますます強まっていく。しかし作品がまもなく終ろうとする時になって老人が登場し、真相が明らかとなって、読者もまた王生と同様に意外性を深く感じ、その物語の絶妙さを贅えずにはいられないのである。

このような作品は『三言』中にも見える。しかしその数は比較的少ない。その中で最も傑出しているのが「滕大尹鬼断家私」である。1人の裕福な老人が年若い娘を妾に持ち、子供が生まれた。死に臨んで、早くに成人した長男が財産相続にからんでこの子供を害することを恐れた老人は、財産のほとんどを長男に与えることにした。又自分の自画像を妾に与え、子供が成長したのちもし賢明な官長がいればこの画を持って訴え出るよう言い聞かせた。その後滕大尹が当地の官に就任した。その名声は頗る良く、その妾は告訴した。滕大尹はその絵を手にくり返し研究し、画軸の中に一枚の紙を発見したのだった。それにはその老人がまだ多くの金銀を地下に埋藏していること、それを次男に与えることが明記してあった。滕大尹はこの紙片を隠し、その2人の兄弟と会った際、空中に向かってうやうやしく一礼し、人と互いに遠慮がちに話をしている様子である。人々はさっぱり訳がわからない。最後に彼はみんなに向かって、先ほど老人の霊が現れ、彼にある場所にいくらの金銀を埋めた、銀は次男に与え、金は即ち彼滕大尹に贈ると告げたと発表した。言葉のとおりその場所を掘ってみると、やはり金銀がその数の如く掘り出された。人々は皆先ほど確かに老人の霊が出現したのだと信じた。(でなければ滕大尹はどうして地下にこのように多くの金銀が埋まっていることを知り得るだろう。)、よって金は当然滕大尹の手に渡った。

この一連の事件は一切が大変自然である。老人は次男の命を守る為に、財産のほとんどを長男に与えるしかなかったのである。しかし彼は当然次男を貧困の浮き目にあわせたくない。財産を地下に埋めて次男が成長したのち使用させる、当時においては唯一可能な方法であった。ではこの一件をどのように次男に告げるのか。子供は幼少であり、言葉で伝えるとすれば必然的にその子が暴露してしまう。書面にしてもし当時その子供に手渡し、どこに埋めたか告げたとしても必然的に漏洩するであろう。もしこの一件を若い妾に託したとしても、又彼女が自分の死後まもなく再婚し、この莫大な財産も別姓に帰してしまう恐れがある。であるから比較すれば、目下この方法のみが最も安全である。しかし彼が妾にこの件を賢明な官長のもとへ訴え出るよう、どんなに言いつけても、滕太守は確かに聡明な官長ではあったが、しかし聡明な官長が公明無私な人物とは限らない。このように人の知り得ない莫大な財産があるというのに、どうして自分もうるおわずにいられようか。聡明な官長の頭脳は自ずからよく動く、よってこ

のような賢明な方法を考えついたのだった。この物語は見たところ突飛ではあるが、実はいたる所全てが理に適っている。であるから『三言二拍』中には既に、無奇の奇の域に達している作品が若干ある。しかしこの点について理論上から解明したのは、即ち凌濛初に始まる（初歩的解明であるけれども）。

伝奇から、無奇の奇を描くに至ったことは、小説史上におけるひとつの重大な進歩である。何故ならそれはより人々の日常生活に密着したのであって、そこから又更に一般人の思想、感情と通じることが可能となり、読者に大きな感動を与えることができるのである。しかし、もし我々が『儒林外史』或いは『紅樓夢』を読んでみれば、その中の多くの描写は無奇の奇とさえ言えない、完全な無奇であると感じるはずである。『儒林外史』中、範進が忌中に外出した折に、人のごちそうに預かった時、彼は良い餐具を使おうとはせず、エビのカラによって食物を口に運ぶが、これは当時の儒林中大変ありきたりで、珍らしくもないことである。「韓秀才乗乱聘嬌妻、吳太守隣才主姻簿」或いは「滕大尹鬼断家私」の描く事件の如く、日常いつも相遇できないようなものではない。しかし『儒林外史』の描く範進のこの一段は、又どんなに辛辣で人を感動させるものであろう。

であるから『三言二拍』の創作の原則は、『儒林外史』、『紅樓夢』に比べれば、まだ相当の距離がある。しかし中国小説を代表する『儒林外史』、『紅樓夢』の方向へ向って発展する、ひとつの欠くべからざる段階なのである。

つまり、『三言二拍』を以て代表される明代後期の短篇白話小説は、明代文言小説の優秀な点を継承し、発展させ、その上自己の創造を有している。それらの中国小説史上における地位については十分な肯定を与えるべきである。しかしそれらと明代文言小説間の密接な関係から、明代文言小説及びそれと連なる元代文言小説の中国小説史上に果たした役割にも、相応の肯定を与えるべきであらう。

註

- 1) 拙論「明代短篇白話小説の本源に関する再考察」神戸女子大学『教育諸学研究論文集』第12巻
- 2) 上海古籍出版社影印天許齋刊本『古今小説』巻1「蔣興哥重会珍珠衫」。
- 3) 清初刻本宋懋澄『九籥別集』巻2「珠衫」。
- 4) 上海古籍出版社『古本小説集成』所収影印明刊本『情史』巻16「珍珠衫」。
- 5), 6) 『九籥別集』巻2「珠衫」。
- 7) 『古本小説集成』所収『情史』巻16「珍珠衫」。
- 8) ~14) 『古今小説』巻1「蔣興哥重会珍珠衫」。
- 15) 拙稿『論明代文言短篇小説の歴史地位』第三章「明代文言短篇小説の成就」。
- 16) 『天理図書館善本叢書』影印明刻本『新刊剪灯余話』巻8（実巻第4）「芙蓉屏記」。
- 17) 上海古籍出版社影印日本広島大学三十九巻本『拍案驚奇』巻二十七「顧阿秀喜舍檀那物、崔俊臣巧会芙蓉屏」。
- 18) 『新刊剪灯余話』巻8（実巻第4）「芙蓉屏記」。
- 19) 拙稿『論明代文言短篇小説の歴史地位』第三章「明代文言短篇小説の成就」。

- 20) 魯迅「且介亭雜文・門外文談」。
- 21) 『古本小説集成』所収影印道光12年芥子園藏板重刊本『鏡花縁』巻5第23回「説酸話酒保咬文，進迂談腐儒嚼字」。
- 22) 明嘉端23年雲間陸氏儼山書院刊本『古今説海』説淵部「遼陽海仙伝」。
- 23), 24) 上海古籍出版社影印明金陵兼善堂本『警世通言』巻28「白娘子永鎮雷峰塔」。
- 25) 『警世通言』巻8「崔待詔生死冤家」。
- 26) 上海古籍出版社影印日本内閣文庫本『二刻拍案驚奇』巻23「大姉魂游完宿願，小姨病起続前縁」。
- 27) 日本慶安元年刻本『剪灯新話句解』巻一「金鳳釵記」。
- 28) ~31) 『古今小説』巻1「蔣興哥重会珍珠衫」。
- 32) 容与堂本『忠義水滸伝』第11回「朱貴水亭施号箭，林冲雪夜上梁山」。
- 33) 『忠義水滸伝』第39回「潯陽樓宋江吟反詩，梁山泊戴宗伝假信」。
- 34) 古佚小説刊行会影印明万歴本『金瓶梅詞話』第38回「西門慶夾打二搗鬼，潘金蓮雪夜弄琵琶」。
- 35) 『警世通言』巻35「況太守断死孩児」。
- 36) ~39) 『金瓶梅詞話』第26回「来旺児遞解徐洲，朱惠蓮含羞自縊」。
- 40), 41) 『警世通言』巻35「況太守断死孩児」。
- 42), 43) 『拍案驚奇』巻一「轉運漢遇巧洞庭紅，波斯胡指破鼃龍殼」。
- 44) 『忠義水滸伝』第11回「朱貴水亭施号箭，林冲雪夜上梁山」。
- 45) 『忠義水滸伝』第39回「潯陽樓宋江吟反詩，梁山泊戴宗伝假信」。
- 46) 『二刻拍案驚奇』巻6「李將軍錯認舅，劉氏女詭従夫」所収の「翠翠伝」中翠翠の霊がその父母に宛た駢体文の手紙であるが，凌濛初の注釈が加えられていて，「此原伝筆也。幽明相通，一訴情事，何至虚文可厭乃爾。老学究伎倆。然改之無端，姑乃其旧。」とある。
- 47), 48) 『拍案驚奇』巻首「凡例」。
- 49) 『拍案驚奇』序。
- 50) 『拍案驚奇』巻首「凡例」。
- 51) 『拍案驚奇』序。
- 52) 睡郷居士『二刻拍案驚奇』序。
- 53), 54) 『拍案驚奇』巻10「韓秀才乘乱聘嬌妻，吳太守隣才主姻簿」。

(原稿受理1998年10月5日)