

## 『聊齋志異』の會話表現について

岡 本 不二明

鹿児島縣立短期大學

はじめに

清の乾隆三十一年（一七六六）に蒲松齡の文言小説集『聊齋志異』の最初の刊本（青柯亭本）が出版されてから間もなく『聊齋志異』の戯曲が現われた。清末までに『聊齋志異』の中によく知られている物語で、雜劇や傳奇に改作されたものは約二十種ある。現代までに京劇と各種地方戯曲に改作され上演された『聊齋志異』の作品は百五十種以上にもおぼる。中國古代には戯曲と小説は密接な關係を持っていたが、とりわけ明清以後多くの劇作家は古代の小説物語を戯曲に作り直した。『聊齋志異』もまた『三國演義』『水滸傳』や後の『紅樓夢』と同じく、劇作家の戯曲創作のために豊富な素

材を提供した。（關德棟・車錫倫編『聊齋志異戯曲集』序言、一九八二年、上海古籍出版社）

右の言の如く『聊齋志異』は、その刊本出版後多くの劇作家の注目を浴び、現在に至るまでおびただしい數の戯曲演劇に改作されてきた。最も早い例としては青柯亭刻本の出たわずか二年後（一七六八）、錢惟喬の手になる「鸚鵡媒」〔阿寶〕の劇化〕がある。

思うに一つの小説がジャンルの異なる戯曲に改作されるまでには、社會的、文學的、個人的なさまざまな事情がそこに介在していよう。ただ話を當の作品のみに限定するならば、そうした運命をたどる小説は往々にして主題、構成、敘述など作品のどこかに、始めから演劇的側面を孕ん（はら）でいるのではなからうか。

中でも私が注目したいのは、登場人物たちの交すすぐれた會話やせりふである。傳統的な戯曲にあっては、科や唱（せりふ）よりも白の方がストーリーを擔う上で重要な要素と考えられていたが、『聊齋志異』が現在までに數多くの戯曲化を招いた事實は、逆に演劇の視點から見てもそれだけ魅力的

な會話やせりふに溢れていたことを傍證しよう。

無論それは、小説のせりふがそのまま戯曲の白と對應すると主張するものではない。小説の世界も戯曲の世界も、それぞれが別個の構成論理によって貫かれている以上、たとえ同じせりふの言葉であつてさえ、決して同一の意味を持つとは限るまい。

だが、それにもかかわらずすぐれた小説の會話表現は、読む者に自らその世界に参加しているような、演劇的な臨場感を喚起せずにはおかないのである。この小論が『聊齋志異』の會話表現をとりあげたきっかけはここにある。

『聊齋志異』（以下『志異』と簡稱）の會話の文體については、すでに前野直彬氏に簡単な論及がある。(1)全體に見てごく例外的な白話の使用については氏の論及に譲るとし、以下ではもっぱら文言によるいくつかのすぐれた會話表現をとりあげ検討することにする。

文言の會話の分析と言えば、たとえば『史記』のそれについて田中謙二氏は次のように述べておられる。(2)

「かれ(司馬遷——岡本注)はつねに、會話の話し手の性格

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

など本質的なものと、その會話が話されるシチュエーションをにらみあわせつつ、もつともありうべき生きた會話にしたようとつとめた。そして、作者はサツと舞臺裏に後退し、讀者が當該人物の聲を直接聞くおもいで、その人物の適確なイメージを浮かべうようにしたのである」

こうした『史記』の記述態度に關しては、「太史公曰」をまねた「異史氏曰」の評語の例をあげるまでもなく、蒲松齡も十分に承知していたに違いない。場面設定の適切さや人物描寫の確かさとあいまって、『志異』における會話表現もまた、讀者に「當該人物の聲を直接聞くおもい」を抱かせるほど、豊かなふくらみに満ちた會話の世界を切り開いていたのであるから。

### 一 沈黙と戲言——「王桂菴」

『志異』の具體的な考察に入る前に、以下の表記についてお断りしておく。作品名の頭のSとLは、『志異』の作品を大別しSが短篇の志怪記事、Lが比較的長い傳奇風の小説であることを示す。ただしこれはあくまでも大まかな

便宜上の分類である。作品名のあとにつけた巻數表示や原文の引用は、いわゆる『三會本』(一九六二年、中華書局、一九七八年重印、上海古籍出版社)による。

四百數十篇にのぼる『志異』の作品の中でも、L「王桂菴」(2)は、波瀾に富んだストーリー、登場人物の巧みな造型、適確で印象的な場面描寫などの點で、唐代傳奇小説に勝るとも劣らない良質の戀愛譚である。まず粗筋を簡単に紹介しよう。

王桂菴は大名世家の子弟で、たまたま江南へ遊びに出かけた時、船頭の娘(芸娘)を見染めた。ちょうど妻をなくしたばかりの彼は、詩を吟詠したり黄金の腕輪を與えたりして娘の歡心を買おうと試みたが失敗し、名前も知らないまま見失なってしまった。(3)

そののち彼は、娘の家を訪れる夢を見、一年後に江南を尋ねた時、偶然にも夢と同じ光景に出會い、そこで彼女と再會できた。娘が本當は土人の出であることを知った男は、八方手を盡くし首尾よく結婚にこぎつけた。そして式を舉げた二人は、男の故郷に向つて出立し、その夜船の中で次

のような會話を交す。

夜船内に泊り、男が芸娘に尋ねた。

「かつてここでお前を見かけた時、本當に船頭の娘だろうかと思つたものだが、あの時どうして船に乗つていたんだい？」

「私の叔父の家が江北で、たまたま小舟で見舞いに行つただけのことですわ。私の家は辛うじて暮らしてゆけるといつた經濟状態ですけど、あわれんでいただくというのは性分に合わないのです。私があの時あなたの腫が豆粒みたいなのを笑つたのは、何度もお金で私をなびかせようとしたからですわ。あなたの詩吟を聞いて風雅の方だと思つたものの、でもひょっとしたら輕薄な人がみだらな女と思つてからかつているのかも知れないと疑つたわ。あの時もし金の腕輪が父に見つかつたりしていたら、あなたは絶體絶命だったことよ。あの時私がどんなにあなたのことを心配していたか、お分りになつて？」

桂菴は笑つて言つた。「お前も随分と人が悪いんだな。

だがやっぱり俺の術中におちたのさ」

女が尋ねた。

「どういうこと？」

桂菴は黙って何も言わなかった。女が強くと詰めよると、言った。

「故郷が近づいてきたから、このことをいつまでも伏せておくわけにもいくまい。本當のことをお前に教えよう。國にはもともと妻がいるのだ。吳尙書の娘だ」

芸娘が信じようとしないので、桂菴はことさら深刻な言葉で本當らしく言った。彼女は顔色を変え、しばらく沈黙していたが、ふいに立ちあがり走り出て行った<sup>(4)</sup>。

この作品は、王立興も指摘している通り、隨所に視覚に訴えかける映像的な場面を含んでいるが、とりわけ右の一段は、極めて演劇的な空間を創り出しているように私には思われる。

現にこの作品は、評劇「王少安赶船」、川劇「金鑄配」、河北梆子「孟芸娘」(樂陵縣河北梆子劇團)などに劇化上演され、『中國戲曲曲藝詞典』(一九八一年、上海辭書出版社)によ

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

れば、少なくとも評劇「王少安赶船」は、小説のこの一段を物語上の轉回點としてそのまま踏襲している。

右の會話でまず興味深いのは、會話の間にさしはさまれている二個所の「沈黙」の記述である。女のいささか小賢しい口のきき方が男に反撥を覚えさせたのであろう、男はつい冗談めいた言葉を吐く。すると女が「どういうこと？」と尋ねるが、男は黙って何も言わない(止而不言)。さらに詰めよる女に對し、男はついに最も殘酷な冗談を口にしてしまう。この直前の沈黙は、咄嗟に冗談めいた言葉を言いかけたものの、女の追求にあつてどうしたものか迷っている男の微妙な心を、巧みに代辯していよう。

そして事態は一層深刻となる。女が信じないため、男はことさらに眞剣に強調する。と、女はついに顔色を変え、しばらく沈黙した(默移時)。この個所の沈黙も、その直後、ふいに座を起ち、追っかける男を振りきって夜の河に身を投げるといふ絶望的な行動に出たことを考え合わせると、夫の裏切りに激しく動搖する氣持を必死で抑えている女の内面を想像させるような働きを示す。

勿論、沈黙の描寫というだけならば、『志異』の他の篇を見渡せばいくらでも指摘できよう。だが問題は、それらの沈黙の場面が物語全體の中で占める比重にある。沈黙と言つても、その背後に登場人物の息づまるような心中を想像させ、それが彼らの人物像の興行きとなり、ひいては作品の主題にもかかわってくるようなものは數少ない。

もとより言葉の構築物たる小説において、無色透明な沈黙の状態が、ことさらに言葉でもって指摘され強調されるとなると、そこにおのずと特別な意味が發生せざるをえない。右の王桂菴と芸娘のさりげない沈黙の點描は、言葉の網目からこぼれ落ちがちな微妙な心の動きを直觀的に提示している。そして考えてもみれば、沈黙を沈黙として言葉で指示できるということも、たとえば演劇などに比べる時、<sup>エンタテインメント</sup>記されしものである小説の一つの特權と言える。

この作品は確かに評劇・川劇・河北梆子に改作劇化されているものの、右の一段における沈黙の重みをそのまま觀客に傳えるには、なお演出上の大きな困難が予想されよう。というのも、先にその會話場面がすこぶる演劇的な空間を

呈していると述べたが、それは後に説くように、どこまでも簡練な文言の筆致がもたらした結果であるからだ。

右の會話場面でもう一つ注意すべきは、男の戯れの言葉が、物語の展開上はなほだ巧妙な引き金となっている點である。紆餘曲折をへてやっと二人が結ばれたかに見えた途端、戯れの一言から破局的場面に急轉直下する筋の運びは、「起承轉結」の「轉」として鮮やかである。

勿論戯言がこうした予想もしない事件を惹起する展開は、『志異』を見渡す時なおいくつかを指摘することができる。たとえばS「冤獄」(7)は、一人の「<sup>けいばく</sup>逃亡にして談話を喜ぶ」男が、他人の女房についてうっかり冗談を口にしたばかりに冤罪に陥る話。S「折獄」(9)第2則も、同じく戯れの發言から冤罪が發生する公案小説。S「霍生」(3)第1則も、やはり冗談好きな男が、偶然に人妻の祕密を知り、根も葉もないことを吹聴したため相手の家庭が崩壊し、最後に自分も皮肉な報いを受ける話。

ただしそれらは、戯言→事件という展開が總じて圖式化されている印象を免れない。「冤獄」「折獄」はともに短篇

のため主人公が充分描かれておらず、「霍生」も最後が品のないおちで結ばれ、要するに一言の冗談も、ただ事件を導くためだけの類型的な伏線ではない。そのことは「冤獄」の何守奇や但明倫の評語が示すように、作品のテーマが、軽薄な言行を戒める教訓的な因果應報の理念に傾いていることも関連しよう。

あるいはもう少し廣く戯言や嘘言の例をあげるなら、L「阿英」(7)は、一人の女が男の押しかけ女房となるが、それは男の父親が昔飼っていた鸚鵡に戯れの約束をしたことに端を發していたことが判明する、という話。またL「阿寶」(2)では、冒頭に男が、阿寶からあなたのその六つ指を直したならば結婚しましょう、と戯れに約束されて、本氣になり自分の指を切る場面があり、L「葛巾」(10)でも、主人公の男が戀患いで寝ていると、當の娘の老女中が來、だまして鳩毒(實は回復劑)を飲ませる場面がある。だがやはりこれらの作品も、戯言や嘘は、物語の大局から見ても單に派生的な一波瀾を巻き起こすトリックの段階にとどまっている。

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

たった一言の戯言が、予想もしない出來事を次々と招いてゆく展開と言えば、宋代の話本『京本通俗小説』(15)(明の『醒世恒言』(13)にも所收<sup>(8)</sup>)の「錯<sup>あやま</sup>って崔寧を斬る」が思い浮かぼう。なおつけ加えればこの作品は、明末清初の朱確が「十五貫傳奇」として劇化に成功したこと、周知の通りである。

話は、うだつのあがらぬ男の劉貴が、ある晩酔って妾の所に來、「お前を賣ってきた」と冗談を言つて別の件で持っていた金を證據として見せたことから、妾が眞に受け家を飛び出し、その夜偶然にも強盜が入って劉貴が殺される……と、以後いくつかの事件が連鎖反應のように誘發して、冤罪の發生から最後にそれが晴れるまでの顛末が述べられる。その發端となる會話をここでは見てみよう。

劉旦那、一つにはお酒がはいっております。また一つには、門のあけ方が遅かったが、癪にさわっております。ひとつ冗談をいって、おどしてやれと、

「話をすりゃ、氣を悪くするだろう。といて話さざにいたところで、いずれは知れることだ。いやはやど

うにも形がつかないので思案にあまつたあげく、お前の體をさる旅あきんどに賣った。といつてお前を思いも切れない。で十五貫だけ借りたのよ。もし何とか芽が吹けば、利息をそろえて買い戻す。もし相變らずの不景氣なら、萬事休すだ」

女それを聞き、嘘かと思えば、現在目の前に積まれた十五貫のお金、本當かと思えば、何のいさかいもないところへ、この藪から棒。本妻さまともうまくいっているのに、なぜまたこんなひどいことをなさるのかと、とつおいつ思い迷っておりましたが、そうしていても仕様がありませんので、……（以下略）。吉川幸次郎譯<sup>9)</sup>。右の一段における妾の心理が、男の申し出に對しひとまず反論しながらも、やがてあれこれ考え合わせて納得してゆく回りくどい論證に支えられていること、すでに吉川博士が指摘しておられる（「中國小説に於ける論證の興味」<sup>10)</sup>）。だが回りくどさという點で言えば、それは男の側にも當てはまるように思われる。語り手は、ちよつとした冗談にものちの事件の伏線ということもあって、「一つにはお酒

がはいっております。また一つには、門のあげ方が遅かったが、癪にさわっております」と、原因を列擧している。確かにこうしたおせっかひとも言える語り口がもともと話本の持ち味なのではあるが、同時にそれは他人のちよつとした言葉の裏までいちいち解説するような煩わしさを感じさせないでもない。そのうえそこから浮かびあがる劉貴の人物像は、單純で輕率、そして何よりもこの人間が盜賊の手にかかりあつてなく死んでしまうことが、彼を冤罪事件という本題に入るための捨て石に押しとどめている。

「王桂菴」に戻るなら、彼もまた最初は芸娘に輕薄さを疑われるような、金持ちの風流才子として登場するが、のちには彼女を熱心に捜し求め何度も江南に足を運び、再會後には澁る彼女の父親を一所懸念に説き伏せるなど、讀者の好意を獲得するような人物として描かれている。そして作品のラストでは、死んだとばかり思っていた芸娘と再會し、「前言之戲」を告白して愁嘆と和解の團圓を迎えることになる。

こうした彼の變化に富んだ言行は、この人物に單純な風

流才子で割り切れぬ内面性を與えていよう。それゆえ私たちは、あれほど苦勞して手に入れた幸福を、たった一言の（魔がさしたような）冗談ですべて御破算にする中に、いつの世でも繰り返されている男女の痴情のもつれを讀みとりながら、同時にそこから人間の測り難さをも感じとるのではなからうか。

さらに今一つ注目したいのは、「冗談を述べる際の王桂菴の態度である。というのもその態度の描寫こそ、先の會話の一段に強い演劇性を賦與していたのであるから。

戯言といい冗談といい、それらはいずれも廣義の意味で嘘と稱してよい。勿論言語學上の嘘の定義や領域は、多くの困難な問題を含んでいるためここでは深入りせず、すで見えた嘘の例がどのように描寫されているかについてののみ考えるところ。

たとえば「冤獄」では、「冗談好きの男と老婆の間で、「戯れに曰く」という發話標識でもって會話が交されていた。ゆえに讀者は、二人のやりとりが本氣でないことを知っていた。つまりここでは讀者にとり「嘘信號」が明白なので

『聊齋志異』の會話表現について（岡本）

ある。「霍生」も同様に、男が「端末を捏造」して嘘を吹聴するのであるが、テクストの外にいる讀者の方はもとよりその嘘言性を充分に諒解していた。また「錯つて崔寧を斬る」でも、劉貴は「ひとつ冗談をいって、おどしてやれ」（戯言嚇他一嚇、便道）と、語り手により嘘であることが明瞭に説明されている。こうした嘘のつき方の描寫は、後述するが作品内部の他の人物をだますことができたとしても、讀者の方は始めから嘘であることを承知させられているわけであるから、ある意味で味氣なさを覺えざるをえない。

逆に「折獄」では、胡某が突拍子もない話を大言するが、相手に笑われ、重ねて「色を正して言う」も「又之を笑う」と、嘘として有効に働いていない。要するに嘘を嘘であると明示してしまえば、嘘としての價值は半減するし、餘りに現實離れた嘘も、嘘として狙い通りに作動しないのである。

「王桂菴」の先の會話を想起されたい。男の、故郷に妻（吳尙書の娘）が待っているというせりふには、「嘘信號」がまったく點滅していない。そのため讀者は、男が妻をなく



して獨り者という物語の設定に反することに氣づき、オカシイと思ひながらも、他方ではひよっとしたら物語の隠されていた筋が、この男の告白で今説明されているのかも知れないと思つたりもする。

そして芸娘が信じないため、男は「ことさら深刻な言葉で本當らしく言つた(故莊其詞以實之)」とあり、ここに至つて讀者は嘘に氣づく。だがその説明は、危く見過しかねないほどさりげない。

もしかりに男が「戯れに曰く」という明白な「嘘信號」で述べたとすれば、芸娘もあれほどやすやすと信じることはなかつたに違いない。男の眞に迫つた發話態度こそ、彼女を死に追いつめていたのである。そして私たちが、この男の内側に人間の持つ何か底の知れない暗闇を探りあてるとすれば、それはおそらくこの眞に迫つた執拗な嘘のつき方に起因しよう。何故あれほどまでに決定的な嘘を口にしてしまつたのか……。

思うに、この「ことさら深刻な言葉で本當らしく言つた(故莊其詞以實之)」という言い方は、一義的にはその時の男

の姿を寫しとる表現でありながら、他方(そこに虚偽が含まれていることを)讀者にそれとなく暗示する、はなはだ兩義性を帯びた表現であつた。換言すれば、この表現は、男の言葉が眞實のものとして女に語られていたことを示しながら、平行してテキスト外の讀者には、本當は偽りの言葉であることをにおわせているのだ。そして私たちは、まさにこの長短二方向のベクトルを持った表現ゆえに、ここから顯著な演劇的空間を想起するのではなからうか。

たとえばボガトゥイリョフのあげる「きわめて初歩的な」次の例は、いささか單純純化しすぎているものの、そのことを演劇の側から裏づけてくれる。

『赤頭巾ちゃん』の物語の戯曲では、おばあさんにはけた狼が、孫娘の眼には、むろん、少し奇妙ではあつても、おばあさんに見えるようにふるまわなければならぬ。他方、觀客に對しては、聲を變えた狼であらねばならない。俳優は、この間ずっと、いわばバランスをとっている。(『民衆演劇の機能と構造』一九八二年、未來社)

六朝志怪小説では、その記述内容はもっぱら特異な出来事に集中し、作中の人物どうしが交す會話の量は、地の文に比べ概して少なかった。「左史は言を記し、右史は事を記し、事は春秋と爲り、言は尙書と爲る」(『漢書』藝文志)のように、古くは歴史記述は「言」でなく「事」つまり出来事を対象とした。六朝時代においても、代表的志怪小説『搜神記』『述異記』『幽明錄』などは『隋書』經籍志で「史部雜傳」に收められ、小説も史書の不足を補うものと考えられていた。ゆえに、志怪小説の記述が神怪に満ちた出来事に多く目を注ぎ、作中人物の會話は、ストーリー上必要最小限に抑えられていたのも當然と言える。

そのうえ大雜把に言えば、一篇の物語で鍵キとなるせりふや會話は、言語傳達上の區分から見るとほとんどモノローグに近似するものが壓倒的に多數を占め、ディアローグ的な會話にしても、命令「命令」禁止「禁止」預言「預言」宣告「宣告」など一方位的な發話形態に片寄っていた。そこに平等な對話のコミュニケーションを見出すことは難しい。それは話者の一方が、特殊な能力を備えたり、特別な階層や集團に屬する人々で

あったことも關係しよう。そこで交わされる言葉は、いわば神聖な言靈ことだまであり、嘘や戲言など反事實的な内容を含む敘述は、そもそも始めから記されるに値しない發話形態であった。たとえば非現實的で嘘としか思われない言述も、六朝志怪にあっては、のちに必ず實現する「預言」として機能していたのである。

しかし、私たちの日常の言語活動に照らし合わせれば分るように、人間の交わす會話の諸相は、はるかに複雑多岐にわたっている。そのことに氣づき始めるのは唐代以降である。そしてその際、嘘をつくということが一つの重要な指標になろう。

嘘という、この言語の裏返しウラガシの用法は、その逆説性ゆえに、規則通りの言葉では表現できない領域まで踏み込むことが可能である。たとえば人間の不確かさウタガハシわまりない心理を、嘘は思いがけないほど鮮やかに表現することができるのである。唐代傳奇小説の戀愛物語の中に、私たちはその恰好の例を發見することになるであろう。後世多くの語り物や戯曲に改作され、また『志異』にも大きな影響を與え

ることになった唐代傳奇の傑作「李娃傳」が、それである。「李娃傳」の前半、主人公の若者が、長安城内の平康里に住む妓女の李娃の家を始めて訪問し、大いに歓待を受けたあと、次のようなせりふが出る。

しばらくして日も暮れ、太鼓の音（夜間外出禁止令の合圖）が四方に響きわたった。老婆は男の住所を尋ねた。彼はだまして言った。「延平門外の數里の所です」。遠くへ引きとめられるのを期待したのである。

久之、日暮、鼓聲四動、姥訪其居遠近、生給之曰、在延平門外數里、冀其遠而見留也。

最後の、男の嘘に對する作者の注釋に注目されたい。ここでは、それまでの記述の流れを止めて作者が直接に介入している。物語はこの引用以前に男が城内布政里に住むことを述べており、かつ男の發話に「給之曰」の語をかぶせ、二重三重にそのせりふが物語内事實に反することを讀者に知らせながら、さらに作者自身が男の嘘の意圖を解説しているのである。

この解説には、話本などがそうであるように、ストーリー

の進行を一時停止させ、語り手（または作者）が聞き手（または讀者）に物語から逸脱して呼びかける手法、つまり語り物の口調の痕跡を認めることも不可能ではない（周知のように「李娃傳」は、當時「一枝花」の名で都で盛んに語られていた。

あるいは、都の地理に疎い讀者へのサービースとも考えられよう。いずれにせよここでは、作者が男の内側に記述の焦點を合わせていることを記憶しておきたい。

ところで、物語はそのあと女が金のなくなった男と別れるため一計を案ずる、いわゆる「倒宅の計」の場面に進む。

ある日、李娃が男に言った。「あなたと知り合つて一年になりますのに、まだ子供が授かりません。竹林神が靈驗あらたかよく聞きますので、御酒をあげてお願ひしようかと思ひますけど、どうでしょうか？」男は、それが計略であることも知らずに、大いに喜び、衣裳を質に入れ供物をととのえ、李娃と一緒に祈りに出かけ、二泊して歸ってきた。

他日、娃謂生曰、與郎相知一年、尙無孕嗣、常聞竹林神者、報應如響、將致薦醮求之、可乎、生不知其計、

大喜、乃質衣於肆、以備牢醴、與娃同謁祠宇而禱祝焉、  
信宿而返。

この條では先の場合と異なり、話し手である李娃の本心を作者が直接に説明するのではなく、物語の時間的経過から言えば未來を先取りして、聞き手の男が、その時は女の言葉の意圖に氣づかなかつた（生不知其計）、と記す。計略とも知らず眞に受けていると書くことで、間接的に女のせりふが偽りを含んでいることを示唆しているわけである。

ただし、作者は女の計略の中味には觸れず、單にその存在を暗示するだけにとどまり、あたかも讀者の眼をそこからそれようとするかの如く、記述の焦點を男の方に向けている。ともあれ、私たち讀者は、物語の隠された筋、やがて起こるであろう事態の一端を、作者から漠然とであるが預告されたこの時點で、否應なく李娃の側といわゆる「共犯關係」に入ることになる。

そしてこの關係は、以下の場面描寫において絶妙な効果を發揮するのである。竹林神からの歸路、李娃は叔母の屋敷（實は計略のため一時的に借りていただけ）で休憩しようと提

『聊齋志異』の會話表現について（岡本）

案、一行はそこに入る。

李娃が車をおりと、叔母が彼女を迎えて言った。「どうして長い間ごぶさたしていたのかね？」二人は互いに顔を見合せて笑ひ、李娃は男を案内して叔母に挨拶させた。

娃下車、嫗迎訪之曰、何久疏絶、相視而笑、娃引生拜之。

この「何久疏絶」という叔母のせりふや、そのあとの二人の笑ひ（相視而笑）は、當然のことながら、男にとって何の變哲もない光景であつた。しかし、すでに計略の進行を承知している讀者にとっては、祕密を共有した者どうしが眼顔でうなずき合っているような、ひどく反語的な光景が立ち現われることになる。別言すれば、女たちの態度は、眼前の疎外された男にとってはありふれたものでありながら、その實、テキストの外の讀者にはそこに反語的（イロニカ）な意味の隱在を想像させずにおかないのである。これが先の「王桂菴」と同様の演劇的構造であることに注意されたい。

そしてやがて屋敷の立派さに感心した男は、次のような

質問を口にする。

男は李娃に言った。「これが叔母さんの私邸か？」李娃は笑って答えず、言葉を濁した。

生謂娃曰、此姨之私第耶、笑而不答、以他語對。

男の無邪氣な問いかけに、彼女が何故に「笑而不答、以他語對」のかは興味をそそられる。彼女はしらをきり「その通りよ」と答えることもできたのであるから。しかしそうはせず、男と二人だけのこの場面で「笑而不答、以他語對」と、どこか心苦しさを秘めたような態度の中に、私たちは男をだまそうと震えている女の鼓動を聞きとることができるのではなからうか。

「李娃傳」では後半の山場として、乞食に墮ちた男に奇しくも再會した彼女が、だまして捨てたかつての自分の行爲を反省し、男と一緒に生きようと決意する重大な場面が用意されているが、少なくとも右の一段に、彼女の一抔のためらいを讀みとってこそ、のちの改悛と和解のクライマックスが生きてくることにならう。

宋代以降の語り物や戯曲のいくつかのテキストは、「倒

宅の計」の一段をしぼれば改削している——たとえば李娃の計略加擔を不自然と見て母親一人に悪役を押しつけようとしたり、宋以後は長安の地理が人々になじみが薄くなつたため、この一段を削除しようとしたりしている——が、それらの變更のより根本的な原因として、何よりもこの一段が終始心理的なニュアンスに支えられ、エクリチュールとしてきわめて精到な讀解を要求していたことがある。逆説的に言えば、餘りに想像的な演劇性に溢れている表現は、むしろ實際の舞臺演劇に移行しにくいのかも知れない。

## 二 對話と驅け引き——「王成」

L「王成」(1)は、怠け者の主人公が最後に幸運をつかむという民話的なテーマや鶏合わせという他に例のない特異な題材で、『志異』の中でも目を惹く作品であるが、とりわけ物語の最後の虚々實々の驅け引きの會話は、出色の描寫である。粗筋を紹介しよう。

没落名家の子弟で怠け者の王成は、ある日ふとしたことから狐仙の老婆と知り合い、彼女の勧めで都に葛賣りに出

かけることになる。しかし彼女の忠告を忘れ、途中で大雨に遇つて道草をくつたこともあつて、都に着いた時には葛の値が暴落し、商賣は失敗に終わる。そのうえ宿屋で路金まで盗まれ、進退窮まつた時、彼の眼に映つたのが街頭で行なわれていた鶉合わせ（闘鶉）の賭博であつた。早速宿の主人から金を借り鶉を仕入れたが、またしても長雨のため鶉は次々と病死してしまふ。

そして大詰めは、年に一度開かれる都の大親王の主催する闘鶉大會に、王成が唯一残つた鶉を連れて参加、激戦の末ついに優勝し、彼と大親王との間に、雷群明が心理戦と呼び、楊柳が筆墨は眞に是れ傳神の至なり」と賞讃した、極めてスリリングな會話が交される場面に入る。王成は、觀衆の中にある宿の主人の指圖を仰ぎつつ、次のように交渉を進めるのであつた。

大親王はそこで王成の鶉を召し寄せ、自ら手に取り喙から爪に至るまで詳細に觀察し、彼に尋ねた。

「この鶉、賣ってくれぬか？」

彼は答えた。

『聊齋志異』の會話表現について（岡本）

「私めは財産もなく、これだけが命の綱でありますから賣るわけにはまいりません」

大親王が言った。

「大金をとらせよう。人並の一財産ならどうじゃ？」

王成はしばらくうつむき考えて言った。

「本當は手放したくないのでございますが、大王様がそれほどまでにお求めとあらば、私めが生活できるようにしていただければ幸いです」

大王が値をつけよと命じたので、彼は千金と答えた。

大親王は笑つて言った。

「たわけめが。これが千金も出すほどの珍寶か？」

「大王様には寶でなくとも、私にとっては連城の壁さえも及ばぬものです」

「どうしてか？」

「私がこれを街に持つてゆきますと、毎日數金かせいでくれます。それでいくらかの米を買い、一家十餘人は飢えから免れております。どんな寶でもこれには及びません」

「お前に損はかけぬ。二百金をつかわそう」

王成は首を振った。大親王は百金を上乘せした。王成は宿の主人の方を見たが、主人は表情を変えなかった。そこで言った。

「大王様のお願いですから、百金だけ値引き致しましょう」

「バカバカしい。誰が一羽の鶉に九百金も出そう」

王成は鶉を袋に入れ立ち去ろうとすると、大親王が呼びとめた。

「まてまてノでは六百金つかわそう。よければ賣れ。嫌ならやめじゃ」

王成はまた主人を見たが、主人は依然として素知らぬ顔をしていた。しかし王成は願ひ通りになったので、この機會をのがしては、と考えて言った。

「この値で賣るのは不本意であります、まともならぬとあらば一層失禮にあたります。やむをえません、王様の御命令に従いましょう」

大親王は喜んで金をかぞえさせ賜わった。王成は金を

袋に入れ、お禮を申しあげて外に出た。<sup>16)</sup>

大親王の屋敷において催される年一度の鬪鶉大會、という設定そのものが、すでに物語に充分な緊迫感を與えている。『聊齋志異圖詠』をはじめ多數の選注本や白話譯本の挿し繪が、「王成」ではすべてこの一段を描いているのも偶然ではない。

また、大親王VS王成の虚實に富んだやりとりとともに、後見役の宿の主人VS王成の無言の確執も、この部分の對立をより深くしている。まさに馮鎮禮<sup>17)</sup>の評言のように、大親王の面前にいる王成は、あたかも一場の舞臺の中央に位置する役者に似、讀者の方はいわば觀衆としてかたずを飲み成行きを見守る具合である。

こうした三人三様の對立關係の中で緊迫したやりとりが進む場面といえば、例の『史記』（項羽本紀）『鴻門の會』のそれが連想されないのであろうか。

項羽と劉邦の兩陣營が、それぞれに思惑を秘めて一堂に會する宴の場面は、項羽の側にさらに對立的な人間關係（強硬派VS穩健派）を設けることで一層複雑化し、かつ演劇的

なエネルギーをも生み出している。「王成」の鴉どうしの死闘や宿の主人への視線なども、あくまで着想に限って言うならば、項莊と項伯のそれぞれ意圖をひめた劍舞や、范增の項羽への眼くばせなどと、一脈の類縁性をおわせていよう。<sup>108</sup>

ところで『史記』といえは『鴻門の會』以上に連想を誘うのは、王成のせりふにも引用されていた『連城の壁』のエピソード(廉頗・藺相如列傳)かも知れない。秦からの無理難題な提案に對し、趙の藺相如が和氏の璧を持って秦の宮中に乗り込み、巧みに秦王を璧で釣りながら言い逃れ、最後には璧も渡さず堂々と歸還するその話の中で、たとえば秦王の璧を欲しがると見すかした上で、柱に璧もろとも頭をぶつけて死のうとした藺相如は、大親王の鴉への執着を計算に入れた上で歸ろうとした王成と重なり合おう。そして「王成」のこうしたやりとりは、すでに「王桂菴」の時にも指摘したように、この作品に限らず『志異』の他の個所にもなお類似のものを見出すことができるのである。たとえばS「雉鴿」(3)をあげてみよう。<sup>109</sup>

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

話は、ある男が人間の言葉をよく覺える九官鳥を飼っていたが、たまたま旅先で路金が盡き困っていると、九官鳥が自分をその土地の王に賣るよう提案したので、男は王に交渉の末に高く賣りつけるのに成功、一方九官鳥も一計を案じてまんまと逃げ出し主人と合流する、というもの。九官鳥の賣買をめぐって男と王がやりとりする場面は、設定といふ叙述といふ「王成」の先の一段と著しく類似しており、たとえば男が王に賣る際の言葉「小人相依爲命、不願賣」は、「王成」の「小人無恒産、與相依爲命、不願售也」と重なる。またL「霍女」(8)の中のエピソードにも、男が霍女を豪商の息子に妾として賣る場面がでてくるのであるが、その際のやりとりもやはり似ている。

ただし同様の着想ながら、「雉鴿」の方は、ただ九官鳥の頓智を物語るエピソードに終り、表現においても、たとえば「其の人故こころに懊恨あうこんの狀を作して去る」と、男の芝居めいた動作を作者が「故こころに」の語で説明してしまっているのに比べ、「王成」の主人公は、「已やむ無し。即ち王の命の如くせん」と、澁々承知するようなせりふを口にし、ど



こまでも演技を續けている。

ところでこうした王成と大親王の對話應酬の面白さは、その設定の演劇性もさることながら、そもそも次に引用するような、ディアログそのものに内在するスリリングな機能を巧妙に活用していることにもよろう。

ディアログは言葉と心の間の距離をその内部にはらんだ言葉である。この距離の最も典型的な現われが嘘と誤解である。ディアログは話者に嘘の可能性を、

きき役の方には誤解の可能性を常にひめている。(佐

々木健一『せりふの構造』一九八二年、筑摩書房)

\* \*

鶉合わせの歴史は古い。増川宏一氏『賭博(Ⅰ)(Ⅱ)(Ⅲ)』(一九〇〇八三年、法政大學出版局)によれば、泰西ではギリシア時代すでに闘鶉が行なわれ、インドでも『沙門果經』が娯樂の一つに闘鶉をあげているという。

中國に眼を轉ずれば、『宋史』王安石傳が闘技用の鶉をめぐる殺人事件に觸れ、南宋の『都城紀勝』、『西湖老人繁勝錄』なども杭州で闘鶉賭博が盛んに行なわれていたこと

を記す。さらに下って明末の『五雜俎』もこれに言及し、

『消夏閑記摘鈔』、『瀛壖雜志』によれば清末に至るまでこの遊びは江南の遊惰の民の間で流行していたことが分る。

闘鶉は、闘雞に比べて廣い場所をとらず路地裏などで手軽に行なえる一方、闘雞ほどには洗練された賭博競技にならなかつたようである。

文言小説の中で、その闘雞で思ひ出されるのが、唐代傳奇「東城老父傳」であろう。

物語は、かつて玄宗皇帝の闘雞係をつとめ、のち元和年間まで生きのびた主人公が、過ぎし日の隆盛と榮光を痛恨と愛惜の念をこめて回想する、という筋である。たとえばそこに登場する雞たちの描寫をみてみよう。

私が雞たちを廣場に整列させ、ひと睨みすれば神の如き威嚴、指圖すれば風も舞うほどであった。雞たちは毛を逆立てて羽根を振り、喙をとぎ爪を磨き、怒りをひめて勝機を窺い、進退は型通り、鞭の上下に従いはずれることもない。私が勝敗の軍配をあげれば、勝った雞が前に出、負けた方は後に退き、私の後に一列につ

き従い、雞舎に歸るのであった。

羣雞竝立於廣場、顧眄如神、指揮風生、樹毛振翼、礪吻磨距、抑怒待勝、進退有期、隨鞭指低昂不失、昌度勝負既決、強者前、弱者後、隨昌鷹行、歸於雞坊。

ここから私たちが想像できるのは、一糸亂れぬ統制のもとで、あたかも天子に忠實な軍隊のような雞たちであり、行なわれる鬪雞も、天子の威嚴と太平の御代をアピールする儀式に近い。但明倫が「絶妙の鬪鶉行なり」と稱嘆した「王成」の次に掲げる格鬪場面とは大きな差を見せる。

王成が鶉を放つと、玉鶉(大親王の鶉)がただちに突撃してきた。そして玉鶉が眼前に近づくまで成の鶉は怒りを秘めた雞のようにじっと待った。玉鶉が強烈な喙の一撃をくり出すや、成の鶉は翼を廣げた鶉のスタイルで迎撃した。互いに進退頷頰し、しばらくせり合いが續いた末、玉鶉がようやく疲れの色を見せ始めると、成の鶉は鬪争心を一層かきたて、ますます猛烈に攻めた。と見るまに、玉鶉が雪のような毛を落とし、羽根を垂らして逃げ出した。

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

成乃縱之、玉鶉直奔之、而玉鶉方來、則伏如怒雞以待之、玉鶉健啄、則起如翔鶴以擊之、進退頷頰、相持約一伏時、玉鶉漸懈、而其怒益烈、其鬪益急、未幾、雪毛摧落、垂翅而逃。

この「王成」の鬪鶉場面の描寫は、後世の志怪筆記小説の作者を刺激したらしく、清代後期の高繼衍『蜚階外史』(道光以降成立)(4)『鶉』の記事は、明らかにこの先行作品を意識している。内容はめっぼう強いある鶉の一代記であるが、「玉鶉」という主人公の名前や、仇敵「墨鶉」との死鬪場面は、「王成」のそれを彷彿とさせる。

ちなみに「王成」にヒントを得ている作品はもう一つ。

『志異』の青柯亭刻本が出てしばらくのち、その強い影響下で成立した王械『秋燈叢話』(乾隆四十二年序)(6)『變鶉恢復舊業』がそれ。話は、財産を蕩盡した男が、死後に鶉と化し、息子のために鬪鶉賭博で財産を回復してやる、という短い因果應報譚で、その鶉の姿の形容などは「王成」のそれをまったく踏襲している。ただ兩者とも、鬪鶉という素材の特異性や鬪鶉場面の面白さに眼を奪われており、

「王成」の、怠け者が幸運をつかむというテーマや、大親王との駆け引きの一段などは受け継いでいない。その點、私に興味を覚えさせるのは、山東民話「王小と龍女」(山東省昌邑縣採録)である。貧乏で身寄りのない若者の王小がある老人のおかげで龍女を嫁に迎えることができ、さらに縣知事の吹っかける難題に對し、「最小最瘦、一條腿、一只眼」の鶉を龍女から教えてもらって獲得し、やがて縣知事との鶉合わせにみごと勝利を収める……。

この民話の中にはるか遠い『志異』の一作品の痕跡を明快に指摘すること、はなはだやかいかいであるが、ただ山東民話に『志異』から派生した多くの「聊齋<sup>リョウサイ</sup><sup>イヤク</sup><sup>ヤク</sup>子」が含まれていることや、鶉合わせという民話にしては異色の設定を考慮する時、ここに「王成」と同質の物語の土壤を想像することは許されよう。そしてもし、その想像がそれほどはずれでなければ、怠け者が鶉合わせでまんまと大親王から大金をせしめたあの「王成」の反體的なテーマは、貧乏で身寄りのない若者が鶉合わせで縣知事を破り、最後には逆襲してきたその知事を龍女の助けで殺してしまうと

いうこの民話の結末に、より増幅されて受け継がれていることになるのではあるまいか。

### 三 言葉遊び——「嬰寧」

京劇「嬰寧一笑緣」(別名憨英娘)、川劇「冬梅配」(別名冬梅花)に改作されている「嬰寧」(2)は、笑ってばかりいふ不思議な少女(嬰寧)が、コケティシユな魅力を振りまき周囲にドタバタ騒動をまき起こす話である。

「癡」とか「顛」「癖」などと稱される、おかしな人間たちが繰りひろげる滑稽なやりとりの描寫は、蒲松齡の最も得意とする所であったが、ややもすると品が落ちそうになるそのエロティシズムも、「嬰寧」の次のような會話において是小氣味よくすぐりとして作用している。

世間知らずでうぶな若者の王子服が、やつのことで嬰寧と二人きりとなり、それまでの思いのたけを告白する場面。

彼は女の笑いがやむのを待って、袖の中の花を取り出して見せた。

女はこれを受け取って言った。

「枯れてるわ。どうして持ってるの？」

「これは上元の日にあなたが残していったものです。

だから持っているのです」

「どういうこと？」

「忘れることなく愛しているということですよ。あの日以来、僕はつもの思いで病に臥し、もう命はないものと覺悟していました。でもいま偶然お目にかかれた以上は、どうか僕の氣持ちを察して下さい」

「おやすいことよ。あなたとは親戚筋にあたるんですもの、物惜しみなどしましうか。あなたがおたちになる時に、爺やに言いつけ庭の花をつませて大籠一杯かつがせ送らせますわ」

男が言った。

「あなたはおかしな人ですね」

「どうして？」

「僕は花が好きなのではなく、花をもてあそんでいた人が好きなのですから」

『聊齋志異』の會話表現について（岡本）

「親戚どうして情愛を持つのは當然でしょ」

「僕が言ってるのは、親戚どうしの愛ではなく、夫婦の愛のことです」

「どう違うの？」

「夜に枕席をともにすることさ」

女はしばらくうつむいていた。

「私、他の人と一緒に眠れないの」

その言葉が終わらぬうちに、女中がそとやって來たので、男は慌てて逃げ去った。

男の眞剣な告白も、ことごとく女の肩すかしにあい失敗に終わる。

一讀すれば諒承されるであろうこの手の滑稽談を、いちいち解説するのは氣がひけるが、敢えて論じるならば最初に男が「枯れた花を持ち續けている」ことで、轉喻として「花を持っていた女への愛を忘れない」ことを意味しようとしたにもかかわらず、女の方は「花そのものが好きだから」と、ことさらにレトリックを無視した解釋を下す。

ついで男の方が、男女の愛情を言外の前提として「あな

たが好きだ」と告白しているのに、女はその前提をわざと親戚どうしの情愛にすりかえ、「愛するのは當然でしょ」と答える。さらに男が、「夜に枕席をともしする」の語で性的關係を伴う愛情を説明しているのに對し、女の方は文字通り眠るだけのことと解釋、「他の人と一緒に眠れないの」と無邪氣に言つてのける。

まさに「きき役の方には誤解の可能性を常にひめている」ディアローグの機能を十二分に驅使した珍無類の會話であり、いくらから卑俗な話題の點では、かけ合い漫才（中國の「相聲」）を彷彿とさせよう。男が眞面目に告白すればするほど、滑稽感をかきたてずにはおくまい。（ただし原文は文言で「葭葦之情」「瓜葛之愛」など固い語彙を含む會話であり、語り口そのままではなく抽象された表現での滑稽さであることは言うまでもない）

ともあれ、基本的な言葉のレトリックを無視したり、容易に讀みとれるはずの文脈を曲解したりする嬰寧の應答ぶりには、その餘りの自然な態度ゆえに、日常世界で私たちが特に意識することなく慣習に従つて用いている言葉という

ものが、極めて曖昧な暗黙裡のコードに支えられていることを改めて認識させ、彼女の答え方にもそれなりに一理あるような氣にさせる。それがこの種の會話の妙であろう。

但明倫がその評で、「其れ有意なるや、無意なるや」と感嘆するように、利口なのかバカなのかとらえ所のない嬰寧の返答は、言葉の兩義性や文脈の曖昧さをみごとに利用しつつ、「言葉と心の間の距離を」極度に不安定なものにし、その振幅のバランスを楽しんでいるようにも見える。

勿論この一段の會話を日常會話と比較すれば、不自然で芝居がかつたものに映ることも確かである。言語規則の修得に未熟な幼児や外國人などならいざ知らず、彼女の返答ぶりはここだけ見る時、餘りに明白な誤解や故意の無視に基づいているのであるから。

けれどもそうした誇張的な會話は、物語全體を通して現われる嬰寧という不思議な少女の性格と、むしろ奇妙に調和していることも否めない。母親代わりの老婆の言葉を借りれば、彼女はまったく「年已すに十六なるも、呆癡なること裁ちがに嬰兒の如し」であり、何かと言えばすぐに笑い出す、

禮節なぞ構いつけない天真瀾漫な娘であった。

老婆が嬰寧を呼んでおいでと言うと、女中はハイと答えて行つた。しばらくして戸外にひそかに笑い聲が聞こえた。老婆が呼んだ。

「嬰寧や。お兄さんがおいでだよ」

戸外のクックツと笑う聲はやまなかつた。女中が彼女を部屋の中に押し出しても、まだ口を覆つたまま笑うのをやめなかつた。老婆が眼を怒らせて言つた。

「お客さんがおられるのに、クスクス笑つて一體どういうことじゃね？」

女が笑いを押し殺しつつ立っていたので、男は挨拶をした。

彼女の笑う場面は数多い。それも周囲の人にとって理由が分らない状況の中で、一人笑いころげるのである。それはちょうどS「冷生」(6)の、一人部屋にとじこもつて笑う練習をしていた受験生の不気味な笑いに通じるような、どこか眞の情動性を缺いた笑いの印象を與える。この章の冒頭の二人の會話は、生眞面目な男と茶目っ氣たっぷりで少

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

し足りない少女との間に交わされるからこそ、誇張され芝居しみていることを承知しながらも、思わず噴き出したくなるおかしさを生み出しているのである。

ただし次のような會話になると、喜劇的とはいえ蒲松齡の筆もいささか滑りすぎている。

老婆が嬰寧にどこへ行つていたのかと尋ねると、男と庭で話をしていたと答えた。老婆が言つた。

「ご飯がすっかり炊きあがつているのに、一體何をそんなに長話をしていたんだい？」

「お兄さんが私と寝たいんだって」

言い終わらないうちに、男が面くらつて眼くばせしたため、嬰寧はほほえんでやめた。幸いに老婆は聞こえなかつたようで、なおくどくどと問いかけてきたが、男は慌てて他の事に話をそらした。そして小聲で女を責めると、女は、

「ああいう事つて言っちゃいけないの？」

「あれは人に隠れて言う事だよ」

「他の人には隠しても、お母さんには隠せないわ。そ

れに寝ることは普通のことだから、隠す必要もないでしよ」

男は彼女のおバカさんなのにつける薬がないのを恨んだが。<sup>50</sup>

最後の嬰寧の反論も理窟っぽいですが、それよりも「男は彼女のおバカさんなのにつける薬がないのを恨んだ」という言わずもがなの説明が、せっかくの先の會話の輕妙洒脫ぶりを臺無しにしている。

確かに『志異』を一讀すれば私たちは至る所でこうした遊戯的で、ノンセンスでコミカルな會話にぶつかる。

L「狐諧」(4)は、萬福、孫得言、陳所見、陳所聞といった變な名前の人間たちに對し、狐が人間顔負けの言葉遊びを披露し、思う存分に彼らをからかうという、皮肉に満ちたパロディである。L「仙人島」(7)も、ある輕薄な秀才が仙人島なる別世界に連れてゆかれ、その姉妹に詩文を徹底的にいびられる話。L「嘉平公子」(11)も同工異曲で、やはり輕薄な公子が幽鬼の溫姬に誤字をすっかりからかわれる。

そのほかS「鬼令」(7)、S「司札吏」(11)、L「田子成」

(12)、S「鵝鳥」(12)などは幽鬼や異類が酒令で遊び戯れ、人間たちを嘲笑する點で共通するし、S「張貢士」(9)は田舎塾師のデタラメな讀書ぶりを槍玉にあげ、L「司文郎」(8)は受験生どうしの典故競争をとりあげる。

これらの作品にみられる、地口、比喩、洒落、逆説などをちりばめた多彩な言葉遊びの全貌をいまここで紹介する餘裕はないが、従來の文言小説と見比べる時、少なくともそれは『志異』の際立った特徴の一つであると言って差しつかえあるまい。

その傾向は、さかのばれば『世說新語』(言語篇・捷悟篇)の機智に富んだ逸話や、唐代傳奇「謝小娥傳」の文字分解(離合之理)のトリック、「元無有」のパロディなど、先例もないではないが、『志異』はその規模と内容の多様さの點において桁違いのスケールを見せる。『志異』に登場する鬼狐妖怪たちは、レトリック豊かな言語遊戯の世界を底抜けに謳歌し、倒錯したその設定は人間に對する鋭い諷刺を含んでいた。そしてそのパロディ性は、たとえば『莊子』の

寓言ほどの深い思想の裏づけもないため、むしろ浮かんで消える即興的なギャグの様相を呈する。『志異』の過激なノンセンスとエロティシズムが、どこか明代の笑話の世界（たとえば馮夢龍篇『笑府』『古今譚槩（一名古今笑）』など）と共通するものをもつのも、決して故なきことではない。

同じ明代でも、代表的な文言の傳奇小説『剪燈新話』の場合、二十一篇すべてが流麗な美文を使い、そのうえほとんどの作品に登場人物の手になる優雅な詩文を挿入している。そうした挿入は、ストーリーの進行を停滞させ、地の美文と相乗的に情景描寫をゆったりした餘韻渺々たるものに仕上げる結果となった。曲折に満ちたプロットの面白さ、卑俗なユーモアや諷刺の楽しさ、といった『志異』の特徴をそこに求めることは困難であった。

### おわりに

今回取りあげた「王桂菴」「王成」「嬰寧」は、いずれもその會話表現から物語内部を鮮やかに想像させてやまない、すぐれた文學性を備えた作品であった。それは鬼狐妖怪を

『聊齋志異』の會話表現について（岡本）

語る『志異』の中で、いわば最も澄明な部分であった。

しかしその文學性は、高踏な精神に支えられひたすら典雅な物語世界を目指す中で獲得されたものではない。むしろ日常生活に不斷に立ち現われる人間の卑近で普遍的な會話や心理に眼を向け、それらを文言という表現手段で掬いとりの中で獲得していったものと思われる。『志異』が單に文言小説の枠にとどまらず、廣く戯曲、俚曲、鼓詞、説唱、民話などさまざまな分野で作り變えられ傳わっていった所以は、そこにある。

鄒弢『三借廬筆談』(6)の述べる、蒲松齡が毎日路傍で道行く人々をつかまえ茶と煙草を勧めながら奇談を語らせたというエピソードは、その當否は別にして、『志異』の題材や發想の中に多くの庶民の血が流れていたことを物語ろう。それらは蒲松齡の筆によって潤色され、『志異』として成立した後も、なおその文學性ゆえに、再び民衆の中に『聊齋杈子』<sup>リヤオヤイヤチ</sup>となつて語り繼がれる榮譽を擔うことになる。

（山東省）臨胸縣の接家河では、いく人かの人々が普通



の『聊齋<sup>リョウサイヤイキョウ</sup> 杖子(鬼狐妖怪の話)』を話せるだけでなく、さらに多くの『聊齋志異』の物語をも話すことができた。ある日、雨が降っていたので、王惠というお百姓に話を聞きにゆく機会があった。彼が最初に話ってくれたのは『聊齋志異』の「嫦娥と顛當」の話であった。彼は物語の細かい筋まで話すことができたが、その言葉や特定の言い回しには、『聊齋志異』の文言に近い表現を残していた。(董均倫・江源)

(未完)

注

- (1) 『聊齋志異』の言語(大阪市立大學中文研究室編『中國の八大小説』所收、一九六五年、平凡社)
- (2) 『史記』における會話その他について(新訂中國古典選『史記・漢武篇』所收、一九六七年、朝日新聞社)
- (3) ここまでの話には本事がある。古くは洪述『夷堅志』丁志(幼)や郭彖『陸車志』(1)に載る『劉堯舉』の話で、男が船頭の娘に不義を働いたため科擧に不合格となる、という素朴な因果應報譚。明代に入ると、王世貞『艷異編續編』(4)、凌濛初『拍案驚奇』(2)、馮夢龍『情史類略』(3)などにも載せられるが、因果應報譚の色彩は薄れてむしろ男と娘の戀愛に比重が

移っている。小川陽一『三言二拍本事論考集成』一九八一年、新典社によれば、『虬吉録』兆集、『文昌帝君陰騭文註案』(1)などの善書にもこの話は採られているという。

(4) 原文は次の通り。

夜宿舟中、問芸娘曰、向於此處遇卿、固疑不類舟人子、當日泛舟何之、答云、妾叔家江北、偶借扁舟一省視耳、妾家僅可自給、然儻來物頗不貴視之、笑君雙瞳如豆、屢以金貨動人、初聞吟聲、知爲風雅士、又疑爲儂薄子作蕩婦挑之也、使父見金劍、君死無地矣、妾憐才心切否、王笑曰、卿固黠甚、然亦墮吾術矣、女問、何事、王止而不言、又固詰之、乃曰、家門日近、此亦不能終祕、實告卿、我家中固有妻在、吳尙書女也、芸娘不信、王故莊其詞以實之、芸娘色變、默移時、遽起、奔出。

(5) 奇情綺想、文心獨運——讀《王桂菴》(『聊齋志異鑿賞集』所收、一九八二年、人民文學出版社)

(6) 一言之戲、幾至殺身、可爲不謹言之戒、……。

(7) 逞一時之戲談、罹殺身之慘禍、佻達詭譎、其害可勝言哉、……。

(8) 『三言二拍』には、なおこの種の展開を利用した物語がいくつも見られる。『醒世恒言』(3)「勘皮靴單證二郎神」では、女性のちょっとしたつばやきを耳にした悪人が事件をたくらみ、『初刻拍案驚奇』(2)の「陶家翁大雨留賓、蔣震卿片言得婦」では、男のほんの冗談が誤解を生み、逆に戀愛が成就し、『二刻拍案驚奇』(2)の入話では、男の冗談が偶然にも的

中し、そのため冤罪に陥る、等々。

(9) 『吉川幸次郎全集』巻13所收、一九六九年、筑摩書房。

(10) 同右巻1所收、一九六六年、筑摩書房。その他この作品に言及するものとして、小西昇「宋元話本の構造(未完)」(『漢代樂府謝靈運詩論集』所收、一九八三年、葦書房)、小野四平『中國近世における短篇白話小説の研究』56頁以下、一九七八年、評論社。

(11) H・ウァインリヒ『うその言語學』参照、一九七三年、大修館書店。

(12) 唐代傳奇小説が『志異』に與えた影響については、たとえば李厚基「用傳奇法、而以志怪」——中國文言短篇小説的發展和《聊齋志異》的繼承創新」(『人鬼狐妖的藝術世界』所收、一九八二年、天津人民出版社)などを参照されたい。

「李娃傳」のみに限れば「翻翻」(3)の冒頭、主人公の羅子浮が妓女にいれあげたあげく、金が盡きるや追い出され、ぼろと膿にまみれて街で乞食をするくだりは、まさに「李娃傳」一篇の要約といつてよい。なお「李娃傳」の劇化の歴史については、金文京「小説「李娃傳」の劇化——「曲江池」と「繡襦記」」(『中國文學報』第32冊、一九八〇年、京都大學文學部)にすぐれた分析がなされている。

(13) 注(2)の金文京論文87頁及び同論文注(2)を参照されたい。

(14) 『聊齋藝術談』46頁以下、一九八一年、江西人民出版社。

(15) 『聊齋志異研究』101頁、一九五八年、江蘇文藝出版社。

『聊齋志異』の會話表現について(岡本)

(16) 原文は次の通り。

王乃素取而親把之、自喙至爪、審周一過、問成曰、鶉可貨否、答云、小人無恆產、與相依爲命、不願售也、王曰、賜而重直、中人之產可致、頗願之乎、成俯思良久、曰、本不樂置、顧大王既愛好之、苟使小人得衣食業、又何求、王請直、答以千金、王笑曰、癡男子、此何珍寶而千金直也、成曰、大王不以為寶、臣以為連城之璧不過也、王曰、如何、曰、小人把向市廛、日得數金、易升斗粟、一家十餘食指、無凍餒憂、是何寶如之、王言、予不相虧、便與二百金、成搖首、又增百數、成目視主人、主人色不動、乃曰、承大王命、請減百價、王曰、休矣、誰肯以九百易一鶉者、成囊鶉欲行、王呼曰、鶉人來、鶉人來、實給六百、肯則售、否則已耳、成又目主人、主人仍自若、成心願盈溢、惟恐失時、曰、以此數售、心實怏怏、但交而不成、則獲戾滋大、無已、即如王命、王喜、即秤付之、成囊金、拜賜而出。

(17) 寫得栩栩欲活、似從臺上演、真妙筆也。

(18) 藤澤周平の時代小説「又藏の火」の中の鬪雞場面、羽と名づけられた屈強の雞が登場するのも偶然であろうか。

(19) この作品は王汾濱が語り畢際有(蒲松齡が館師をしていた畢家の當主)が書きとめた、とある。ただし「王成」の方が成立時期が早いと推定される(「王成」は現存する作者自筆稿本第一冊に收められており、「雉鶉」の方は散佚した第二冊に入っていたはず)ので蒲松齡はすでに一度「王成」で使っ

た着想を、のちに畢際有から得た「雛鶯」の話を潤色する際、もう一度使ったものと思われる。

(20) 有少年得門鶯、其儂求之不與、恃與之昵輒持去、少年追殺之。

(21) 閑人の條に「又有專爲棚頭、又謂之習閑、……養鶯、門雞、賭博、落生之類」とある。

(22) 城外有二十座瓦子、……鬧鬧處踢毬、放胡嘍、門鶯、……  
(23) 江北有鬪鶯、其鳥小而馴、出入懷袖(卷9)

(24) 由此推之、蘇郡五方雜處、如寺院戲館遊船賭博青樓蟋蟀鶯鶯等局、皆窮人大養濟院、一旦令其改業、則必至失業、且流爲游棍、爲乞丐、爲盜賊、害無底止矣(卷上)

(25) 陳金浩衢歌有二首、極道滬城遊民惡習、輕平蟋蟀重平銀、結伴登場秋興新、拋去花枝纒歇手、提篋又約鬪鶯、……

(26) 『秋燈叢話』の成立に『志異』が影を落としている點については前野直彬「清代志怪書解題」(『中國小說史考』)所收、一九七五年、秋山書店)に指摘がある。

(27) 原題「王小和龍女」(董均倫・江源編『找姑鳥』)所收、一九六二年、人民文學出版社、同上『聊齋漢子』再録、一九八二年、中國民間文藝出版社)。また邦譯として飯倉照平・鈴木健之編譯『山東民話集』所收、一九七五年、平凡社(東洋文庫)。

(28) 原文は次の通り。

生俟其笑歇、乃出袖中花示之、女接之曰、枯矣、何留之、曰、此上元妹子所遺、故存之、問、存之何意、曰、以示相愛不忘

也、自上元相遇、凝思成疾、自分化爲異物、不圖得見顔色、幸垂憐憫、女曰、此大細事、至感何所靳惜、待郎行時、園中花、當喚老奴來、折一巨綱負送之、生曰、妹子癡耶、何便是癡、曰、我非愛花、愛撚花之人耳、女曰、蔑孛之情、愛何待言、生曰、我所謂愛、非瓜葛之愛、乃夫婦之愛、女曰、有以異乎、曰、夜共枕席耳、女俛思良久、曰、我不慣與生人睡、語未已、婢潛至、生惶恐遁去。

(29) 原文は次の通り。

媼曰、喚寧姑來、婢應去、良久、聞戶外隱有笑聲、媼又喚曰、嬰寧、汝姨兄在此、戶外嚙嗤笑不已、婢推之以入、猶掩其口、笑不可遏、媼目曰、有客在、啞啞叱叱、是何景象、女忍笑而立、生揖之。

(30) 原文は次の通り。

母問、何往、女答以園中共話、媼曰、飯熟已久、有何長言、周遮乃爾、女曰、大哥欲我共寢、言未已、生大窘、急目證之女微笑而止、幸媼不聞、猶絮絮究詰、生急以他詞掩之、因小語責女、女曰、適此語不應說耶、生曰、此背人語、女曰、背他人、豈得背老母、且寢處亦常事、何諱之、生恨其癡、無術可以悟之。

(31) たとえば、薛石樵(『聊齋志異』本事旁證)(『蒲松齡研究集刊』第1輯所收、一九八〇年・齊魯書社)、及び汪玟玲(『蒲松齡與民間文學』(同右第2輯所收、一九八一年))によれば、『志異』の本事で『古今譚槩』からのものとして次のようなもの

を列挙している。影響の一端をうかがうことができよう。(上段は『志異』の篇名、下段は『古今譚槩』の篇名)

○「畫皮」(1)——妖異部 // 鬼張 //

○「種梨」(1)——靈蹟部 // 種瓜 // 『搜神記』からの引用)

○「勞山道士」(1)——靈蹟部 // 紙月取月留月 // 『宣室志』及び『三水小牘』からの引用)

○「造畜」(2)——靈蹟部 // 板橋三娘子 // 『古今說海』からの引用)

○「塾龍」(3)——荒唐部 // 龍塾耳 //

○「小獵犬」(4)——妖異部 // 鼠殭 // 『搜神記』からの引用)

○「趙城虎」(5)——靈蹟部 // 杖虎 //

○「崑仙」(12)——談資部 // 仙對 //

(32) 近年採取された民話にも同じような話が傳わっている。金

萬春口述、鍾琪整理、遼寧省金縣採取「蒲松齡寫《聊齋》」

『民間文學』一九六三年第六期所收)

(33) 「從《聊齋榘子》説起」『民間文學』一九五九年十二月號所收)