

# 中国語の自由間接話法について

中里見 敬\*

## 1. はじめに

はじめに老舍『駱駝祥子』(1936)から見事な自由間接話法の例を見てみよう。

看看身上的破衣，再看看身后的三匹脱毛的骆驼，他笑了笑。就凭四条这么不体面的人与牲口，他想，居然能逃出危险，能又朝着太阳走路，真透着奇怪！不必再想谁是谁非了，一切都是天意，他以为。他放了心，缓缓的走着，自要老天保佑他，什么也不必怕。走到什么地方了？不想问了，虽然田间已有男女来作工。走吧，就是一时卖不出骆驼去，似乎也没大关系了；先到城里再说，他渴想再看见城市，虽然那里没有父母亲戚，没有任何财产，可是那到底是他的家，全个的城都是他的家，一到那里他就有办法。

(伝達部は網掛けとし、被伝達部は下線を付した。伝達部を欠いた作中人物の思考や発話には下点を施した。以下同じ。)<sup>1)</sup>

[身にまとったぼろと、後についてくる毛のはげた三頭の駱駝を見て、彼はつい笑ってしまった。こんなみすばらしい自分一人と家畜三頭の力で、よくもまああんな危険から逃れ

\* 九州大学言語文化研究院准教授

1) 老舍『駱駝祥子』(『老舍文集』第3巻，北京：人民文学出版社，1982) 27頁。日本語訳は拙訳。この部分の英訳は、原文をほぼそのままの形式で訳してまったく違和感がない。

Looking again at his torn clothes and then back at the three shedding camels behind him, he smiled. That four such unlikely creatures could have actually escaped from danger and could now walk on a road in the sunshine was a miracle indeed! Why worry any more about the rights and wrongs of things? Everything, in his opinion, was as Heaven had decreed. He stopped worrying and walked on slowly. He had nothing to fear as long as Heaven protected him. Where was he going? He didn't think to ask any of the men and women who were already coming out to the fields. Keep going. It didn't seem to matter much if he didn't sell the camels right away. Get to the city first and then take care of it. He longed to see the city again. He had no parents or relatives there, nor property of any kind. Still, in the end, it was his home; the entire city was his home. He'd find a way after he got there. (Lao She, tr. Jean M. James, *Rickshaw: The Novel Lo-t'o Hsiang Tzu*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1979, p. 25) (作中人物の声はイタリックとし、伝達部のない自由直接話法ないし自由間接話法には二重下線を付した。)

て、またお天道様目指して歩けるなんて、ほんとに不思議なことだ！彼はそう思った。誰が正しくて誰が間違っているなんて考えるのはやめにしよう。すべては神様のお決めになったことなのだ。彼はそう考えた。そこで彼は安心して、歩みをゆるめた。神様がおいらをお守りくださるからには、なんにもおそれることはねえ。どこまで来たのだろうか？畑にはもう男や女たちが野良仕事に出ているが、訊くこともねえ。どンドン行こう。たとえすぐに駱駝が売れなくなっただって、なんてことはねえさ。まずは城内に着いてからだ。彼はもう一度北京城を見たくてたまらなかった。そこには父母も親戚もおらず、なんの財産もないけれど、そこがなんたっておいらのうちなんだ。城内ぜんぶがおいらのうちなんだ。そこに着いたらおいらには何とでもなるのさ。]

引用冒頭の語り手による語りの文に続いて、いきなり<sup>シアンツ</sup>祥子の内心の引用が始まる。「就凭四条这么不体面的人与牲口，他想，居然能逃出危险，能又朝着太阳走路，真透着奇怪！不必再想谁是谁非了，一切都是天意，他以为。」引用の途中と末尾に挿入された「他想」、「他以为」という伝達詞が<sup>マーカー</sup>標識となって、これが祥子の思考であることがわかり、感嘆符も効果的に祥子の口調を伝えている。まずは伝達部の挿入・後置と感嘆符の使用が欧化語法であることを確認しておこう。さらに、「他放了心，缓缓的走着」という語り続ける祥子の思考は、いかなる標識もないままに、いきなり内面の引用が行われている。こうした伝達部を欠いた引用は自由間接話法と呼ばれ、語りの中に巧みに作中人物の思考や発話を取り入れて、作中人物のこぼを前景化させる効果をもたらす。上の引用でも、読者は祥子のいきいきとした内面の思考を親密に感じ取ることができるのである。

シャルル・バイイが1912年に命名した自由間接話法は、1970年代以降のナラトロジーにおいて再び脚光をあびて、言語学や文学研究において広く認知されるに至った。英・独・仏語における自由間接話法の形式は、直接話法の語順とダイクシス、間接話法の時制と人称からなると概括される<sup>2)</sup>。

ところが、このような明瞭な統語的特徴をもたないロシア語において疑似直接話法（ロシア語では自由間接話法に相当する形式を疑似直接話法と呼びならわす）を認定するためには、(1)時制、(2)会話体的特徴と情緒的表現、(3)出来事への疑いや確信の表現、(4)言葉が登場人物に帰属することを示す叙述の言葉、(5)登場人物がしばしば用いる表現、(6)意味内容から登場人物のものと考えられる言葉、(7)反復や倒置、といった様々な指標に依拠せざるをえない<sup>3)</sup>。時制や人称による動詞の形態変化をもたない中国語の自由間接話法を考える際にも、英・独・仏語を

2) Katie Wales, *A Dictionary of Stylistics* (London and New York: Longman, 1989) pp. 191-192参照。日本語訳：Katie Wales著、豊田昌倫ほか訳『英語文体論辞典』（東京：三省堂、2000）191-193頁も参照。

3) 新井美智代「話法の境界上の言葉：疑似直接話法について」（『ロシア語ロシア文学研究』33、東京：日本ロシア文学会、2001）に引用されたコフトゥノワによる指標。

中心に考えられてきた形式的特徴がそのまま使えないことは言うまでもない。

さらに、バフチンは自由間接話法の形態的特徴を定義するだけでは、「この形態における肝心なもの——それによって得られる、著者のことばと他者のことばのあいだのまったくあたらしい相互関係」が説明されないとして、次のように述べる。「疑似直接話法に表現を見いだしている本質的にあたらしい他者の言葉の受けとめ方が成立するためには、社会的・言語的交通の内部や発話の相互定位にかんしてなんらかの変動、変革が生じなければならなかった。」<sup>4)</sup> 中国語ないし中国文学における「あたらしい他者のことばの受けとめ方」とはどのようなもので、いかなる過程を経て獲得されたのか。

本稿では、中国語はどのような過程を経て老舎のかくも「自然な」文体を獲得するに至ったのか、裏返せば老舎の文体を「自然な」ものだと感じるようになるまでに中国語はいかなる言語接触・言語変容を経たのかを検討したい。それはけっして西洋の自由間接話法をたんに中国語に移植するといった簡単なことではなく、中国の文学言語自身における「なんらかの変動、変革」を伴っていたはずである。

## 2. 中国語における自由間接話法の特徴<sup>5)</sup>

中国語の話法・引用に関する研究がそれほど多くない中で<sup>6)</sup>、申丹『叙述学与小説文体学研究』は注目すべき成果である。そこでは以下のような例文に即して分類が行われている<sup>7)</sup>。

- (1) 他猶豫了一下。他对自己说：“我看来搞错了。”
- (2) 他猶豫了一下。他对自己说他看来搞错了。
- (3) 他猶豫了一下。我看来搞错了。
- (4) 他猶豫了一下。他看来搞错了。
- (5) 他猶豫了一下。看来搞错了。
- (6) 他猶豫了一下。看来搞错了。他对自己说。

4) ミハイル・バフチン、桑野隆訳『マルクス主義と言語哲学（改訳版）』（東京：未来社、1989）225-226頁。

5) 本章に関連する拙稿に以下のものがある。

○中里見敬「叙述学与文体学在中国的受容：評申丹《叙述学与小説文体学研究》」（『言語科学』35，福岡：九州大学言語文化部言語研究会，2000）

○中里見敬「自由間接話法研究の新成果：申丹著『叙述学与小説文体学研究』」（『東方』232，東京：東方書店，2000.6）

6) 趙毅衡『苦惱の叙述者：中国小説的叙述形式与中国文化』（北京：北京十月文芸出版社，1994）は次のように述べている。

可能因为汉语中没有引语动词时态接续问题，转述语问题在中国从来没有受到欧洲修辞学自古以来给予的那种重视，在中国文学史或语言学史上，甚至没有给转述语分类。（95頁）

7) 申丹『叙述学与小説文体学研究』（北京：北京大学出版社，1998）352-355頁。

例文(1)は直接話法、(2)は間接話法である。ここから「他对自己说」という伝達部を省略すると、(3)自由直接話法、(4)自由間接話法が生じる。中国語の動詞が時制や人称を表す形態をもたないことを除けば、ここまでは基本的に西洋諸語と同じである。中国語においては動詞の形態が変化しないために、人称詞「我」および「他」が直接話法と間接話法を区別する唯一の標識となる。ところが、中国語では主語の省略が頻繁に起こりうるのであって、例文(5)は主語の「我」あるいは「他」が省略された例である。この場合、これを直接話法と見なすか、間接話法と見なすかの手がかりはまったくなくなる。しかも、こうした主語を欠いた文章はけっして特殊例外的な用法ではなく、きわめて一般的によく見られる自然な中国語であることに注意したい。申丹は例文(5)を自由直接話法とも自由間接話法とも見なせることから、「両可型」と命名している。例文(6)のように伝達部が後置された場合も同様に「両可型」とされる。

申丹によるもう一つの重要な指摘は、中国語においては従属節意識が弱いという点である。

西洋の言語では、間接話法と引用符のない直接話法との間には、人称の区別以外に、さらに時制上の明らかな区別がある。それ以外に、間接話法における被伝達部は従属節となり、その先頭にはたいてい従属節を導く接続詞（英語の“that”、仏語の“que”など）が置かれるのに対して、引用符を欠いた直接話法における被伝達部は主節となり、被伝達部の最初のアルファベットは一般に大文字で書く。中国語においては、このような主節と従属節のはっきりとした区別は存在しない。<sup>8)</sup>

申丹のいう従属節意識の弱さについて、『駱駝祥子』の次の一段を例に見てみよう。

他老想着远远的一辆车，可以使他自由，独立，象自己的手脚的那么一辆车。有了自己的车，他可以不再受拴车的人们的气，也无须敷衍别人；有自己的力气与洋车，睁开眼就可以有饭吃。<sup>9)</sup>

[彼ははるか遠くの一台の人力車、彼を自由にし独立させることができ、まるで自分の手足であるかのようなそんな一台の人力車のことをいつも考えていた。自分の人力車があったら、車宿の人たちに怒られることももうないし、他人におべっかを使う必要もない。自分の力と人力車さえあったら、目をあければすぐそこにご飯があるってわけさ。]

8) 申丹『叙述学与小説文体学研究』362-363頁。

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”等），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。

9) 老舍『駱駝祥子』（『老舍文集』第3卷）6頁。日本語訳は拙訳。

下線部「远远的一辆车，可以使他自由，独立，象自己的手脚的那么一辆车。」まで伝達動詞「想着」が効いていることに異論はないだろう。ところが、続く傍点部は、これが伝達動詞「想着」の従属節であるのかどうか曖昧で、むしろ従属節意識の弱さにより伝達部から独立した祥子の声のようにも解釈できるのである。傍点部前半「有了自己的车，他可以不再受拴车的人们的气，也无须敷衍别人；」までは、主語「他」の存在により自由間接話法の形式となっているが、後半の「有自己的力气与洋车，睁开眼就可以有饭吃。」は主語が省略された両可型となっている。いずれにせよ文のつながりはスムーズで、作中人物の思考がいきいきと読者に伝わってくる。

以上、西洋諸語の自由間接話法に相当する表現効果をもつ中国語の形式的特徴を見てきた。中国語では主語の省略によりいわゆる両可型が頻繁に現れることを考慮して、以下の本稿では自由直接話法／自由間接話法の区別を捨象し、一括して自由式話法（中国語では“自由式转述体”）と呼ぶこととする<sup>10)</sup>。

中国語の自由式話法は、西洋の自由間接話法と比べて、語りの時制に合わせて過去にシフトする必要がない点、語りの人称に合わせて必ずしも一人称を三人称に変換する必要がなく、一人称のままや無人称も許容される点において、いっそう作中人物の声をいきいきと伝えることのできる形式である。このことに関して、劉禾は次のように指摘している。

人称代名詞の省略によって、自由式話法は引用符を付さない直接話法とほとんど区別がなく、さらには主節を省略した間接話法ともほぼ同じである。（中略）中国語は屈折語形態の言語でないために、シンタックスは柔軟で、主語や人称代名詞を省略することができ、したがって翻訳体の語りの形式の境界はしばしばきわめて微妙なものとなり、そのために透明な内心の語りという効果が大いに強化される。まさに青は藍より出でて藍より青しで、この点において自由式話法は存分に本領を發揮している。自由式話法のおかげで、中国語の内心の語りはいっそうスムーズなものとなり（この点は英語でも可能である）、同時に直接話法が読者にもたらしやすいような迫真性を失うこともないのである（時制の変換により、英語ではこれは実現困難である）。<sup>11)</sup>

10) ここでは文体的効果の観点から中国語の自由直接／間接話法の区別を副次的なものとして扱ったが、言語形式を重視する立場からはこうした処理を批判することも可能であろう。顧那「自由直接話法と自由間接話法における語り手の視点」（『言葉と文化』6、名古屋：名古屋大学大学院国際言語文化研究科日本語文化専攻、2005）参照。

11) 劉禾『語際書写：現代思想史写作批判綱要』（香港：天地圖書有限公司，1997，113-114頁；上海：上海三聯書店，1999，128-129頁）。

由於人稱代詞的省略，自由轉述體幾乎跟不加引號的直接引語沒有區別，甚至也和省略了主句的間接報導十分雷同。〔……〕由於漢語不是屈折語形態的語言，句法靈活，可省略主語和人稱代詞，因此，翻譯體的敘事模式之間的界線往往變得異常微妙，從而大大加強了內心敘事的透明效果。青出於藍勝於藍，自由轉述體在這方面更是大顯身手。有了它，漢語內心敘事的語言變得更加流暢（這一點是英文能做到的），同時又不會失去直接引語給讀者帶來的那種逼真感（由於時態的轉換，英文則很難做到這一點）。

### 3. 語り手のことば／作中人物のことば：新たな関係を獲得するまで<sup>12)</sup>

前章では、中国語が時制と人称に連動した動詞の形態変化を欠くことにより、西洋諸語と比べてはるかに制限の少ない自由式話法の形式を獲得したことを見てきた。しかし、こうした中国語の自由式話法が実際に小説の中で出現するには、小説の語りの形式の変革が必要であった。本章では、伝統小説から現代小説に至る語りの形式の変遷との関連で、自由式話法を考えていく。

#### 3.1. 白話章回小説

『紅樓夢』第29回には二人の作中人物、宝玉と黛玉の内心がかなりまとまった長さで引用される。

即如此刻，寶玉心内想的是：『別人不知我的心，還有可怨；難道你就不想我的心裏眼裏只有你！你不能爲我煩惱，反來以這話奚落堵噎我，可見我心裏一時一刻白有你，你竟心裏沒我。』心裏這意思，只是口裏說不出來。那林黛玉心裏想着：『你心裏自然有我。雖有金玉相對之說，你豈是重這邪說，不重我的。我便時常提這金玉，你只管了然自若無聞的，方見得待我重而毫無此心了。如何我只一提金玉的事，你就着急，可知你心裏時時有金玉，見我一提，你又怕我多心，故意着急，安心哄我。』看來兩個人原本是一個心，但都多生了枝葉，反弄成兩個心了。那寶玉心中又想着：『我不管怎麼樣都好，只要你隨意，我便立刻因你死了也情願。你知也罷，不知也罷，只由我的心，方可見你和我近，不和我遠。』那林黛玉心裏又想着：『你只管你，你好我自好。你何必爲我而自失。殊不知你失我自失。可見是你不叫我近你，有意叫我遠你了。』如此看來，卻都是求近之心，反弄成疏遠之意。如此之話皆他二人素昔所存私心，也難備述，如今只述他們外面的形容：[……]。(語り手による介入には波線を付した。)<sup>13)</sup>

本書の英語版 Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900–1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995) にはこれに相当する箇所はない。

12) 本章に関連する拙稿に以下のものがある。

○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)

○中里見敬「呉趺人『恨海』における内面引用の形式」(『言語科学』39, 2004)

○中里見敬「『内面』を創出する：文体論的アプローチ」(『日本中国学会報』56, 東京：日本中国学会，2004)

13) 龔平伯校訂、王惜時參校『紅樓夢八十回校本』一(北京：人民文学出版社，1958) 310頁。日本語訳は、松枝茂夫訳『紅樓夢』3(東京：岩波書店，1973) 288–290頁により、一部改訳した。

[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。「ほかの人にほ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、ほ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を、知らないはずはないでしょう！だのにあなたは、ほくのために悩んではくれずに、あべこべにそんな言い方でほくをからかったり、やりこめたりする。それから見てもほくが二六時中あなたを思いつめていたのも無駄で、あなたは全然ほ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ことを持ちだすとき、もしもあなたが聞こ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っしゃら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心配して、わざとカッとされたふりをして、あたしをなだめる心づもりなのでしょう？」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。「ほ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、ほ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。ただほくの気のすむようにさせてさえくされば、あなたはほくと近く、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がもの。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、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の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。]

「寶玉心内想的は」、「那林黛玉心裏想着」、「那寶玉心中又想着」、「那林黛玉心裏又想着」

といった伝達詞に導かれて、宝玉と黛玉の内面が交互に直接話法の形式で引用されている。ところが、この一段を読んだとき、我々は全体の描写が語り手によって支配されているように感じる。その理由は、伝達部を伴った直接話法の形式であることに加えて、語り手が作中人物の内心を引用した直後、ただちにそれに対して解釈を加えるという介入を行っているからである(波線を付した部分)。

清末の呉趺人『恨海』(1906)は伝統的な白話小説の形式を踏襲しているものの、女性主人公・棣華の内面描写が多く見られる。そこでは中国語の従属節意識の弱さを利用して、作中人物の思考が語り手の語りを経ることなく、直接読者に伝わる効果が生じている。

棣華此時，一燈相對，又復萬念交縈。想起(a)伯和此時，到底不知在那裏？身子究竟平安否？恨不能夠即刻有個人代他通一個信。又悔恨錯出了京，倘使同在京裏，到了事急時，還可以相依，或不至散失。又想起父親在上海，那裏知道我母女困在此處。那一寸芳心，便似轆轤般轉。又念倘得伯和平安無事，到了上海，他自然會尋着父親。那時父親知道我們相失，又不知怎樣着急呢。咳！但願他平安到了上海，說是父親着急幾天也罷了，好在我們也總有到上海的日子，我們到了，父親自然不着急了。或者我們到了天津，先發個電報到上海，父親自然放心了。忽然想起伯和曾否到上海，只消到了天津，打電報去問父親，便知道了。想到此處，巴不得當夜就到了天津。(b)無奈母親病了，明天料來不能上路，不知幾時才好？若得早到一天，豈不是可以早知道一天麼？忽又想起伯和縱使到上海，則我們此時趕到天津去，他也不過在輪船上，未必就到，縱發電去問，亦是枉然。想到這裏，不覺自己啞了自己一口，心中又忽然一陣糊塗起來，甚麼都不想，只看着那似豆的殘燈，在那裏出神。<sup>14)</sup>

[棣華はそのとき灯りに向きあい、再び千々の思いに心乱れた。伯和はいまいったどこにいたのだろうかと考えた。はたして体は無事だろうか。いますぐにも私のために手紙を届けてくれる人がいればいいのに。またまちがって北京を出発してしまったことを悔やんだ。もしもいっしょに北京にいれば、事態が緊迫したときにも、頼りにしあって、離れ離れになることはなかったかもしれないのに。さらに上海にいる父のことを考えた。私たち母子がここで窮地に陥っていることは知るはずもない。その乙女心は、あれこれと思いまどうのだった。また伯和が元気で無事に上海に着いたら、彼はきっと父を探しだすだろうと考えた。そのとき私たちが散り散りになったことを父が知って、どんなにか心配することでしょう。あー、彼が無事に上海に着いてくれさえすれば、たとえ父が何日か心配したとしてもかまわない。幸い私たちもそのうちきっと上海に着ける日があるのだから、私たちが着いたら、父はもちろん心配しなくなるでしょう。あるいは私たちが天津に着いて、まず上海へ電報を打てば、父はもちろん安心することでしょう。ふと、伯和が上海に着い

14) 『通俗小説名著第一集 痛史・恨海・九命奇冤』(台北：世界書局，1968) 14頁。日本語訳は拙訳。

たかどつかは、天津に着いて父に電報を打って訊きさえすればわかることだと思った。そこまで考えると、その夜にも天津に着きたいという気持ちでいてもたってもいられなかった。どうにもしようがないことに母が病気なので、明日はおそらく出発できないだろう。いつになったら元気になるかしら。もし一日でも早く着ければ、それだけ早くわかるというのに。ふとまた、伯和がたとえ上海に着くとしても、私たちがいま急いで天津に着いたとき、彼はまだ船の上で、上海には着いていないかもしれないから、たとえ電報で訊いたとしても、やはりむだだろう、と思った。そこまで考えると、思わずひとりでにゅと舌打ちし、気持ちがまた突然乱れはじめ、何も考えられずに、ひたすら豆のような残り灯を見つめながら、その場でぼんやりしていた。]

ここでも基本的に「想起」、「又悔恨」、「又想起」、「又念」、「忽然想起」、「忽又想起」といった伝達詞に導かれた引語式の話法が用いられている。ところが、棣華の内心の声は語りの地の文を超えて直接読者に伝わるように感じられる。その理由の一つとして、語り手による介入が『紅樓夢』ほど顕著ではないことがあげられる。もう一つのより重要な理由は、伝達動詞があるにもかかわらず、従属節意識の弱さにより被伝達部の第二句以下は自由式話法と同等の効果を生じて、語り手の媒介から解放されるからである。たとえば、(a)において伝達動詞「想起」が支配するのは「伯和此時，到底不知在那裏？」までで、それ以下の「身子究竟平安否？恨不能夠即刻有個人代他通一個信。」は伝達動詞から独立して、棣華が自ら語っているように感じられるのである。

こうした現象は棣華の内心を表す(b)においていっそう顕著で、ここでは完全に伝達部の欠如した自由式話法の形式が出現している。(b)の前半部は「無奈」、「料來」にいくらか語り手の語気が残るように感じられ、語り手の語りなのか作中人物の発話なのかははっきりと判断がつかない。ところが、後半の「不知幾時才好？若得早到一天，豈不是可以早知道一天麼？」は、棣華が自ら心情を吐露しているように感じられるのである。

こうした表現は、従来西洋小説の心理描写を取り入れたというような評価をされることもあったが<sup>15)</sup>、実は中国語が本来もつ従属節意識の弱さを十二分に利用したものであって、全体としてその語りの形式は伝統小説のそれを踏み出すものとはなっておらず、自由式話法もごく例外的なものにとどまっているのである。

15) たとえば、范伯群主編『中国近现代通俗文学史』（南京：江蘇教育出版社，2000）268-269頁参照。

在艺术手法上，吴研人也作了相当的探索。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。就《恨海》而言，小说在心理描写与结构设计上较之其他小说有着明显的进步。从心理描写来看，整个一部《恨海》以主要的篇幅来写张棣华的内心世界在外界刺激下的一步步的演变，写出了她的痛苦、她的挣扎、她的觉醒，丝丝入扣，合情合理。

### 3.2. 呉語小説

清末になると、『海上花列伝』（1892-1893）や『九尾亀』（1906-1910）といった呉語小説が現れる。これらの作品では、作中人物のセリフは方言で引用されるが、その思考の引用は方言ではなく、官話で行われる。いったいこれは何を意味するのだろうか。

管家等鶴汀下了轎，打千稟道：「倪大人接著電報轉去哉，就不過高老爺來裡。請李大少爺大觀樓寬坐。」鶴汀想道：「齊韻叟雖已歸家，且與高亞白商量，亦未爲不可。」遂跟管家，款步進園，一直到了大觀樓上，謁見高亞白。鶴汀道：「耐一幹子阿寂寞嘍？」亞白道：「我寂寞點，勿要緊，倒可惜個菊花山，龍池先生一番心思，故歇一逕閒煞來浪。」（呉語の部分には波線を付した。）<sup>16)</sup>

[執事は鶴汀が駕籠からおりるのを待ち、片膝ついて礼をすると、「うちの主人は電報が来ましてお帰りになされました。いまおられるのは、高さだけです。ともかく、大観楼でお休みください」鶴汀は考えた。——齊韻叟は家に帰ったと言うが、高亜白に相談しても悪くはなかろう。そこで執事のあとから庭園にはいり、大観楼に着くと、高亜白に面会した。鶴汀が「あなたひとりではお寂しいでしょう」というと、亜白が「わたしは寂しくてもかまいませんが、竜池先生ご苦心の菊花山は、惜しいことに、だれひとりとして見るものも、ありません」という。]

執事のセリフは、前半が呉語（語彙的には倪=我們、轉去=回家去、來裡=在など。官話に直すと「我們大人接了電報，就回家去了，只有高老爺在。」となろう）、後半はやや文言調の客套語（「請李大少爺大觀樓寬坐。」）になっている。続く鶴汀の内面の思考が官話で引用されたあと、李鶴汀と高亜白の会話は再び呉語に戻っている。

『九尾亀』の次の例は、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。

沈二寶聽得金姐的口風甚緊，心上更覺着急。暗想如今世上的人，真真是世態炎涼，不堪回首。前兩年自己生意很好的時候，就是一個大錢也不給他，都不要緊。就是這個金姐，平日之間，也不知受了自己的許多禮物，佔了自己的無數便宜。如今却這樣的反面無情，逼迫得這般利害。想着不覺嘆一口氣，便又對着金姐，懇懇切切的說道：「嫖姆格待倪一逕勿錯，倪只要有法子想，洛裏肯實梗樣式。故歇實在一個銅鈿才嚙撥來裏，只好請嫖姆停脫格一兩

16) 『海上花列伝』（『古本小説集成』上海：上海古籍出版社，刊行年未記載。拋光緒二十年石印初刊本影印）第60回26葉b面、844頁。第三十七回三十四葉a面、五二三頁。句読点は影印本によった（ただし影印本ではすべて句点）。日本語訳は、太田辰夫訳『中国古典文学大系49海上花列伝』（東京：平凡社，1969）487頁により、一部改訳した。

天，等倪到外勢去想法子 [……]」<sup>17)</sup>

[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、たいしたことないという態度だったのに。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、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（後略）]

沈二宝の内面は「暗想」以下に官話で引用されている。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、作中人物自身の声が直接話法で呉語のまま引用される。

語り手が作中人物の声を間接的に媒介するとき、あたかも西洋諸語における間接話法のような形式が採用される。次の傍線部は、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する例である。そして注目すべきことに、このセリフの間接引用も呉語ではなく、官話となっているのである。

沈二宝便把潘侯爺的性情，專愛能坐自行車的女人，和自己昨日心中的意思，要想在潘侯爺身上，弄他一筆大錢，宛宛轉轉的，和金姐說了一遍。<sup>18)</sup>

[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。]

語り手が作中人物の発話を要約して間接的に引用する部分と、語り手が作中人物の内面を引用する部分とが、ともに呉語ではなく官話になっていることは、次のことを示唆する。作中人物のセリフが直接話法で引用される場合、その被伝達部は語り手の支配から解放され、作中人物の声を直接的に反映することができるため、呉語のセリフが現れる。一方、作中人物の内面は、たとえ「暗想」といった引用の標識に導かれていたとしても、語り手の媒介から独立する

17) 『九尾亀』（『古本小説集成』上海：上海古籍出版社、刊行年未記載。拠上海交通図書館石印本影印）第163回、742頁。句読点は影印本によった（ただし影印本ではすべて句点）。日本語訳は拙訳。石汝傑『呉語読本：明清呉語和現代蘇州方言』（東京：好文出版、1996）を参照した。

18) 『九尾亀』742頁。

ことができず、語りの地の文である官話文体による調整を被らざるをえない。言い換えると、呉語小説における内面引用が呉語ではなく官話になっているのは、それが直接話法ではなく間接話法であるからである。

### 3.3. 林訳小説

周知のように、林紘は自分では外国語を解さず、口述者に頼って翻訳を行ったために、「即、誤訳が多く自在に意識をおこなった、と短絡して林訳を否定する」<sup>19)</sup>といった見方が一般になされている。ところが、たとえば林紘・魏易訳『吟辺燕語』を原作Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*と比較対照した樽本照雄が「その翻訳は、省略と少しの誤訳はあるにしても、ラムの原文にそったものになっている。大きくはずれてはいない。もし、林訳は原文をはなれて勝手に随意に意識したと考えるならば、それは誤りである」<sup>20)</sup>と結論するように、決して恣意的な意識などではない。林訳小説が厳密な意味での直訳や逐語訳になりえないのは、文言文という文体の問題も大きく関与しているはずで<sup>21)</sup>、全体の翻訳の傾向としては樽本氏の指摘どおりだと思う。

翻案や省略がきわめてありふれていた当時の状況にあつて、林紘がおおむね原作に忠実な翻訳を行っていることを確認したうえで、ここでは『巴黎茶花女遺事』(1895)を例として林紘が原作の語りの形式を正しく翻訳していることを新たに付け加えて指摘したい。林紘の最初の翻訳である『巴黎茶花女遺事』は当時の読者に広く受け入れられただけでなく、バフチンのいう「著者のことばと他者のことばのあいだのまったくあたらしい相互関係」をもたらしたという意味で、中国語の文体史上、きわめて重要なテキストだと考えられるのである。

原作のデュマ・フィス『椿姫』の語りの形式を確認しておこう。冒頭では作者自身が登場して読者に直接語りかけ、ついで物語の主要部分は作中人物アルマンがデュマ・フィスに語るという形式を採り、マルグリットの最期に至る結末部分は彼女がアルマンに宛てた手紙で語る書簡体小説となっている。デュマ・フィス、アルマン、マルグリットはいずれも第一人称「余」で語る語り手となり、しかも物語世界に作中人物として登場する。このように物語世界内の語

19) 樽本照雄「林訳「ハムレット」」(『林紘研究論集』大津：清末小説研究会，2009) 45頁。

20) 同上書51頁。鄭振鐸「林琴南先生」(『小説月報』第15卷第11号，上海：上海商務印書館，1924；影印版，北京：書目文獻出版社，1981)も、次のようにいう。

至於說是林先生故意刪節，則恐無此事。好在林先生這種的翻譯還不多。[……] 如果一口氣讀了原文，再去譯譯文，則作者情調却可覺得絲毫未易；且有時連最難表達於譯文的『幽默』，在林先生的譯文中也能表達出；有時，他對於原文中很巧妙的用字也能照樣的譯出。[……] 即譯一極無名的作品，也要把作家之名列出，且對於書中的人名地名也絕不改動一音。這種忠實的譯者，是當時極不易尋見的。

21) 逆に外国小説を翻訳することによって、中国語文言文が「較通俗、較隨便、富于彈性的文言」(錢鍾書「林紘的翻譯」[錢鍾書等「林紘的翻譯」所収] 39頁)へと変化したという点も見逃せない。こうした観点から林訳小説を言語学的に分析したものに、太田辰夫「清末文語文の特色：林紘訳「巴黎茶花女遺事」を例として」(『神戸外大論叢』15巻3号，神戸：神戸市外国語大学研究所，1965)がある。

り手が順次交代する複雑な語りの形式は、『巴黎茶花女遺事』でもそのままの形で再現されており、冒頭のデュマ・フィスがアルマンと知り合うまでのやや冗長に感じられる部分についても随意的な改変は行われていない。こうした多様な語りの形式を受容できたのは林紘が文言文で訳したからであり、「説話人」が「看官」に対して語る形式が固定化している白話小説ではとうてい実現できないものであった。当時の読者が心を動かされたのは、作品の思想内容だけでなく、むしろアルマンやマルグリット自身の語りによってもたらされる内心の叫びと真情によるのではなかろうか。その意味で、林紘『巴黎茶花女遺事』が原作の語りの形式を正しく翻訳したことは、伝統的な史伝や白話小説の形式を打ち破って、中国の文学に「本質的にあたらしい他者の言葉の受けとめ方」をもたらしたといえよう。

『巴黎茶花女遺事』における自由式話法の使用はそれほど顕著ではないものの、たとえば次の例では、伝達詞「自念」は「吾父既許我矣，此外复有何恐。」までしかかからず、従属節意識の弱さによって、以下の被伝達部は自由式話法と同様の独立性を獲得し、アルマンの内心の声か語りの媒介を経ることなく、直接響くように感じられる<sup>22)</sup>。

余将日间所见所闻可欣可喜之事，都聚脑间，既而自念吾父既许我矣，此外复有何恐。而马克于午间时，何以屡屡促余至巴黎，直至余许其四点前不离左右，而马克始略慰意，岂其中有变幻不可测度之事，用以愚我乎？或且趁余不在，捷足先至巴黎，垂归矣，为人挽留耶？何以不告侍者，且默然不留一笺，而此一副眼泪，何为而来？而此匆匆他适，何为而去？<sup>23)</sup>  
 [私は日中見たこと聞いたこと、うれしかったことのすべてを脳裏に思い出して考えた。父が私を許してくれたのだから、ほかに心配することなど何もないではないか。だがマルグリットは昼間、なぜあんなに何度も私にパリへ行くようすすめたのだろう。私が四時前まで側にいようとすると、マルグリットはいくらか落ち着いたようだったが、そこには

22) 錢鍾書「林紘的翻譯」は、林訳小説において伝達動詞が長大な従属節を導く例を挙げて、原文の語順どおり訳していることを認めたくえて、一つの伝達動詞が長い従属節を従えるのは中国語文言文の習慣にそぐわないとし、「……ということを神様はきっとご存知だ」のように伝達部を後置すべきだという。

再举一个较长的例：

“我……思上帝之心，必知我此一副眼泪实由中出，诵经本诸实心，布施由于诚意。且此妇人之死，均余搓其目，着其衣冠，扶之入柩，均我一人之力也。”（《巴黎茶花女遺事》）

整个句子完全遵照原文秩序，浩浩荡荡，一路顺次而下，不重新安排组织。在文言语法里，孤零零一个“思”字无论如何带动不了后面那一大串词句，显得尾大不掉；“知”字虽然地位不那么疏远，也托拉的东西太长，欠缺一气贯注的劲头。（……）整句里的各个子句，总是松散不够团结；假如我们不对照原文而加新式标点，就要把“且此妇人之死”另起一句。尽管这样截去后半句，前半句还嫌接筒不严、包扎欠紧，在文言里不很过得去。也许该把“上帝之心必知”那个意思移到后面去：“自思此一副眼泪实由中出，诵经本诸实心，布施出于诚意，当皆蒙上帝鉴照，且伊人美貌短命，非我则更无料理其丧葬者，亦当邀上帝悲悯。”（錢鍾書等『林紘的翻譯』北京：商務印書館，1981，41-42頁）

23) 小仲馬著、林紘訳『巴黎茶花女遺事』（施蛰存編『中国近代文学大系』第11集・第26卷・翻譯文学集1，上海：上海書店，1990）193頁。日本語訳は拙訳。

虚々実々のかけひきがあつて、私をだまそうとしていたのだろうか。私がないのをいいことに、急いでパリへ行き、帰ろうとしたら、人に引き留められでもしたのだろうか。なぜ召使いに何も言わず、また置き手紙も残していかなかったのだろうか。あの涙はいったいどういうことで、急にどこかへ行ってしまふとはまたどういうことなのだろう。]

#### 3.4. 徐枕亜『玉梨魂』（1914）

徐枕亜『玉梨魂』は、内容だけでなく文体や語りの形式に至るまで明らかに『巴黎茶花女遺事』を模倣して<sup>24)</sup>、「著者のことばと他者のことばのあいだのまったくあたらしい相互関係」の見事な到達を示し、テキストには自由式話法が駆使されている。

未亡人の白梨影（梨娘）は、小姑・崔筠倩を息子の家庭教師・何夢霞と結婚させて、夢霞との苦恋を解決しようとする。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恋情に苦しむ。以下は、第23章「剪情」からの引用である。

夢霞於無意中，偷聽得一曲風琴，雖並非知音之人，正別有會心之處。念婚姻之事，在彼固無主權，在我亦由強制。彼此時方嗟實命之不猶，異日且歎遇人之不淑。僵桃代李，牽合無端，彩鳳隨鴉，低迴有恨。揣彼歌中之意，已逆知薄情夫婿，必爲秋扇之捐矣。夫我之情既不能再屬之彼，我固不願彼之情竟能專屬之我。設彼之情而竟能屬我者，則我之造孽且益深，遺恨更無盡矣。我深幸其心腦中並無夢霞兩字之存在也。所最不安者，彼或不知此事因何而發生，或竟誤謂出自自我意，且將以爲神奸巨慝，欺彼無母之孤女，奪他人之幸福，以償一己之色慾，則彼之怨我恨我，更何所底止。我於此事雖不能無罪，然若此則我萬死不敢承認者。筠倩乎，亦知此中作合，自有入在，汝固爲人作嫁，我亦代人受過乎。雖然，此不可不使梨娘知也。<sup>25)</sup>

[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。思うにこの結婚は、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。彼女は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。他人の身代わりになって自分を犠牲にすると、男女の結びつきは端なく、美しい鳳凰が鳥につきしたがえば、恨みをいだいて気が晴れない。彼女の歌の意味から推測すれば、薄情な夫がきっと（彼女を）秋の扇のようにすててしまうにちがいないことが、（彼女には）もうあらかじめわかっているのだ。そもそも私

24) 陳平原『二十世紀中國小說史』第1卷（北京：北京大學出版社，1997）66頁參照。ほかに許海燕「論〈巴黎茶花女遺事〉對清末民初小說創作的影響」（『明清小說研究』2001年第4期，南京：江蘇省社會科學院文學研究所明清小說研究中心，2001）も參照。

25) 徐枕亜『玉梨魂』（上海：小說叢報社，1915）127頁。日本語訳は拙訳。

の情をさらに（梨娘以外の）彼女にまでささげることはできないし、私ももちろん彼女の情を私だけにささげることを望みはしない。かりに彼女の情が私にささげられたなら、私の罪はますます重くなり、恨みは尽きることがないだろう。私は彼女の心の中に「夢霞」の二字が存在しないことを強く願う。最も恐れるのは、もしかすると彼女はこの縁談がどこから出てきたかを知らず、私の意思によるものだと誤解するかもしれない、そのうえ悪党が母をなくし身よりのない娘をだまし、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であろうことだ。そうすれば、彼女の私に対する恨みは、やむことがないだろう。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、この縁談には仲立ちをした人がいて、もとよりあなたが人のために苦勞することはいうまでもないが、私もまた人のために罪過を受けるのだということを知っているのか。たとえそうなるとしても、（私のこの気持ちを）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。伝達動詞「念」が支配するのは「婚姻之事，在彼固無主權，在我亦由強制。」までにすぎず、以下の全体は自由式話法の被伝達部と見なされる。眼前にいない筠倩に呼びかけ、この不本意な結婚を押しつけたのは自分ではなく梨娘だと主張する。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、自由式話法の形式で表現されている。

梨娘誦畢此書，爲之目瞪口呆，大有水盡山窮之感。筠倩失其自主之權，未免稍含怨望，猶無足怪。夢霞固深知其中委曲者，我之苦費心機，玉成此事，不爲渠，却爲誰耶？乃亦不能相諒，以一封書來相責問。試思筠倩之終身，干余底事。我因無以償彼深情，故欲強作鴛盟之主。早知如此，我亦何苦爲人作嫁，而使身爲怨府乎。嗚呼，夢霞，汝非鐵作心肝者，而忍出此。宇宙雖寬，我真無容身地矣。至此不覺一陣心酸，淚珠疾瀉，愈思愈哭，愈哭愈苦，一幅雲箋，霎時間盡爲淚花浸透，字跡模糊不可復識。<sup>26)</sup>

[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、夢霞はもともとその経緯をつぶさに知っているのだ。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とは。考えてもごらん下さい、筠倩の結婚が私とどんな関係があるというの。私には彼女の深い情誼に報いるすべもないので、むりして縁談をとりもった。こんなことになる

26) 『玉梨魂』130頁。日本語訳は拙訳。

と知っていれば、どうしてわざわざ人のために苦勞して、みずから恨みをかうことなどするでしょう。ああ、夢霞よ、あなたは鉄でできた心肝の持ち主でもないのに、こんなことをしでかすなんて。宇宙広しといえども、私には身の置きどころもないわ。ここまで考えると思わず悲しみがこみあげ、涙があふれ、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涙がしみこんで、筆跡は朦朧として二度と読めなくなった。]

ここでは地の文「梨娘誦畢此書，爲之目瞪口呆，大有水盡山窮之感。」に引き続いて、梨娘の内面が引用される。夢霞に責められた梨娘の絶望が、伝達部すら省略された自由式話法で直截に表出されている。「我」、「余」、「汝」といった人称代名詞は、語り手ではなく梨娘自身が発話者であることを示し、さらに感嘆詞「嗚呼」やモダリティを表す成分「不爲渠，却爲誰耶」、「乃亦不能相諒，以一封書來相責問」、「早知如此，我亦何苦爲人作嫁，而使身爲怨府乎」、「宇宙雖寬，我直無容身地矣」は梨娘の感情的色彩を濃厚に帯びている。こうした表現を通して、夢霞に裏切られた梨娘の絶望的な心情は、語り手の伝達をへることなく、読者に直接訴えかけてくるのである。

『玉梨魂』は1914年に出版されると、たちまち三十数版を重ね一世を風靡した。と同時に「空泛、肉麻、無病呻吟」（劉半農）や「眼淚鼻涕小説」（朱鴛鄒）といった手厳しい批判も蒙った<sup>27)</sup>。こうした賛否両論の強烈な反応は、実は自由式話法を駆使することによって語りの地の文に作中人物の声と心情を横溢させた『玉梨魂』の文体的特徴に由来するところ大だと考えられる。中国近代における語りと文体の変革は、林訳小説と書簡体を採用した『玉梨魂』などの模倣作に始まるのであり、こうした現象は18世紀西洋における書簡体小説の盛行と軌を一にしていることが見てとれる<sup>28)</sup>。

#### 4. おわりに

本稿ではいくつかの異なる文体の小説において作中人物の思考がどのように引用されているかを見てきた。その結果、以下のように結論することができよう。

白話章回小説の語りの形式は固定化しているために、中国語の従属節意識の弱さによってたまたま自由式話法に類似した文が出現することはあっても、語り手と作中人物の声の境界はは

27) 平襟亜「“鴛鴦蝴蝶派” 命名的故事」（魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料』香港：生活・讀書・新知三聯書店，1980）128頁。

28) リチャードソン『パミラ』（1740）、『クラリッサ』（1747-1748）、ジャン・ジャック・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、西洋の書簡体小説の例は枚挙にいとまがない。Ian Watt著、橋本宏ほか訳『イギリス小説の勃興』（東京：鳳書房，1998）またはイアン・ワット著、藤田永祐訳『小説の勃興』（東京：南雲堂，1999）のとくに第六章参照。

っきりしており、「説話人一看官」という語りの形式が揺らくことはなかった。こうした文体は、たとえば金庸の武俠小説のように、現代小説においても非常に強い生命力を保ち、多くの読者を擁している<sup>29)</sup>。

白話章回小説と比べて、文言小説はより弾力性に富んだ文体であった。林紓『巴黎茶花女遺事』は一人称の語りと書簡体小説の形式を忠実に翻訳することによって、中国の小説に語り手と作中人物の新たな関係をもたらしした。徐枕亜の『玉梨魂』はさらに一步を進めて、自由式話法を中国文言小説に取り入れることに成功した。この二つの文言小説が史上空前の読者と強烈な反応をかちえたのは、作中人物が読者に対して自らの内心を直接表出する自由式話法を採用ことと無縁ではなかったはずだ。語り手の語りと作中人物の内心が融合した老舎の自由間接話法のような自然な文体は、白話章回小説の発展というよりはむしろ、清末民初の文言小説が到達した文体上の達成を継承したものだと思ふべきであろう。

29) 以下に引用するのは、金庸『射雕英雄伝』第2回「江南七怪」の一段である。ここでは作中人物の内心はすべて伝達動詞「心想」に導かれており、語り手の語りと作中人物の声との境界はきわめて明確である。

完顏洪烈忙往街边一闪，转眼之间，见一匹黄马从人丛中直窜出来。那马神骏异常，身高膘肥，竟是一匹罕见的良马。完顏洪烈暗暗喝了一声彩，瞧那马上乘客，不觉哑然。

那马如此神采，骑马之人却是个又矮又胖的猥琐汉子，乘在马上犹如个大肉团一般。此人手短足短，没有脖子，一个头大得出奇，却又缩在双肩之中。说也奇怪，那马在人堆里发足急奔，却不碰到一人，亦不踢翻一物，只见它出蹄轻盈，纵跃自如，跳过瓷器摊，跨过青菜担，每每在间不容发之际闪让而过，闹市疾奔，竟与旷野驰骋无异。完顏洪烈不自禁的喝了一声彩：“好！”

那矮胖子听得喝彩，回头望了一眼。完顏洪烈见他满脸都是红色的酒糟粒子，一个酒糟鼻又大又圆，就如一只红柿子粘在脸上，心想：“这匹马好极，我出高价买下来吧。”

就在这时，街头两个小孩游戏追逐，横过马前。那马出其不意，吃了一惊，眼见左足将要踢到小孩身上，那矮胖子一提缰绳，跃离马鞍，那马身上一轻，倏然跃起，在两个小孩头顶飞越而过，那矮胖子随又轻飘飘的落在马背。

完顏洪烈一呆，心想这矮子骑术如此精绝，我大金国善乘之人虽多，却未有及得上他的，真是人不可以貌相。如聘得此人回京教练骑兵，我手下的骑士定可纵横天下。这比之购得一匹骏马又好过万倍了。他这次南来，何处可以驻兵，何处可以渡江，看得仔仔细细，一一暗记在心，甚至各地州县长官的姓名才能，也详为打听。此时见到这矮胖子骑术神妙无比，心想南人朝政腐败，如此奇士弃而不用，遗诸草野，何不楚材晋用？当下决意以重金聘他到燕京去作马术教头。

他心意已决，发足疾追，只怕那马脚力太快，追赶不上，正要出声高呼，但见那乘马奔到大街转弯角处，忽然站住。完顏洪烈又是一奇，心想马匹疾驰，必须逐渐放慢脚步方能停止，此马竟能在急行之际突然收步，实是前所未睹，就算是武功高明之人，也未必能在发力狂奔之时如此神定气闲的蓦地站定。只见那矮胖子飞身下马，钻入一家店内。

完顏洪烈快步走将过去，见店中直立着一块大木牌，写着“太白遗风”四字，却是一家酒楼，再抬头看时，楼头一块极大的金字招牌，写着“醉仙楼”三个大字，字迹劲秀，旁边写着“东坡居士书”五个小字，原来是苏东坡所题。完顏洪烈见这酒楼气派豪华，心想：“他来到酒楼，便先请他大吃大喝一番，乘机结纳，正是再好不过。”忽见那矮胖子从楼梯上奔了下来，手里托着一个酒坛，走到马前。完顏洪烈当即闪在一旁。（金庸著，玄書儀評点『射雕英雄伝』北京：文化艺术出版社，1998，61-63頁）

