

『初・二刻拍案驚奇』の語りについて

笠見弥生

はじめに

通常「二拍」と総称される『初刻拍案驚奇』、『二刻拍案驚奇』は明末の士大夫、凌濛初によって編まれた短編白話小説集であり、馮夢龍編纂の『喻世明言』（古今小説）、『警世通言』、『醒世恒言』の「三言」とあわせて「三言二拍」とよばれ、短編白話小説集の代表作とされている。他の作品と比べた際の「二拍」の特徴の一つは作中の講釈師による、物語から逸脱した語りが多く用いられることである。この語りは作者凌濛初の思想を知る材料として該当部分を抜粋する形で用いられてきたが、この語りの作品全体における役割、語りそのものの手法や特徴についてはあまり目を向けられてこなかった。そこで本論では「二拍」における講釈師の語りの中でも最も饒舌さが目立つ作品冒頭の語りに着目し、その特徴を詳しく考察したい。

一、「二拍」とは

まずは対象とする「二拍」についてその性質を明らかにする。

「二拍」は、明末の士大夫凌濛初（1580-1644）によって出版された短編白話小説集であり、『初刻拍案驚奇』（以下、『初刻』）、『二刻拍案驚奇』（以下、『二刻』）という二冊の書物を指す。凌濛初は字を玄房、号を初成といい、即空観主人という別号を持つ。湖州府烏程県晟舍（今の湖州市織里鎮）の進士を輩出した名門の家系に生まれ、凌濛初自身も四度、或いは五度科挙を受験しているが、生涯合格することはなかった。崇禎七年（一六三四）、五十五歳で初めて上海県丞という官職につき、その後徐州判をしていた崇禎十七年（一六四四）に李自成軍との戦いの中、六十五歳で死んだ。官位を得られずにいた青壮年期は、小説や戯曲の創作を行うほか、一族の家業

である出版業にも携わり、『東坡禅喜集』、『世説新語』など数多くの書物を出版していた。「二拍」はそうした不遇な時期に執筆された作品集である。ちなみに「三言」の編纂者馮夢龍とはその境遇の一致がよく指摘されるが、馮夢龍も科挙に一生合格できずに本の出版に携わり、晩年になって科挙とは別の道で官界に入ることとなる。奇遇にもよく似た境遇であるが、むしろ当時圧倒的多数派であった科挙落第者には珍しくない境遇だったのであろう。

凌濛初の作品で現在最も有名なのは本論で扱う「二拍」だが、凌濛初の創作生活は当初戯曲が中心で、一生の内に少なくとも雑劇十三種、伝奇三種を作った。それらの作品は同時代の湯顯祖や祁彪佳からも高い評価を得ており、戯曲の世界では一定の功績を残していたことが伺える。そして、戯曲の創作を主としていた凌濛初が新たに小説の執筆に挑戦した成果が「二拍」であり、そのことは『二刻拍案驚奇』の睡郷居士による序にも書き記されている。

さて、その「二拍」が出版された経緯は凌濛初が自ら序文に書き残している。『二刻』の序によれば、天啓七年（1627）に四十八歳にして幾度目かの科挙に落第した凌濛初が、その失意を慰めようと手慰みに数点の小説を書いたところ、友人たちの間で評判となり、それを聞いた書肆の求めに応じて四十篇の作品を書いて出版されたのが『初刻拍案驚奇』だという。更にその売れ行きがよかったために書肆に頼まれて再度作品を編み、『初刻』から四年後に『二刻拍案驚奇』が出版された。『初刻拍案驚奇』の序では馮夢龍の三言について「龍子猶氏が編纂した喻世等（龍子猶氏所輯喻世等）」と言及しているが、ここで「等」というからには、おそらく「三言」の三冊全てを見た上で「二拍」を作ったと考えて差し支えなからう。証拠は見つかっていないものの『醒世恒言』出版の際に凌濛初は馮夢龍と会っていて、それが『初刻拍案驚奇』の出版につながったのではないかという可能性も指摘されている²。ちなみに、『初刻』は当初『拍案驚奇』という

1 趙紅娟『拍案驚奇 凌濛初傳』（浙江人民出版社、2007.8）第五章「写作戏剧 评点曲坛」

2 Patrick Hanan "The Chinese Vernacular Story", Harvard University Press, 1981. Chapter 7 "Ling Mengchu"

名で出されたが、二冊目が出されたことで『初刻拍案驚奇』と改名された。

『初刻』、『二刻』とも各四十篇を収録するが、現在『二拍』の巻二十三は『初刻』巻二十三とほぼ同じで、また巻四十は戯曲である。本論ではその二篇は考察の対象から外し、『初刻』四十篇、『二刻』三十八篇を対象とする。尚、本文中にテキストを引用する場合には、上海古籍出版社による影印本『拍案驚奇』及び『二刻拍案驚奇』を用い、三民書局（台北）『拍案驚奇』第二版、同『二刻拍案驚奇』第二版を参照した。訳は全て筆者によるものであるが、適宜、辛島驍訳注『拍案驚奇』（一）～（三）（東洋文化協会、『全訳漢文大系』所収、1958-1959）を参考にした。

二、「二拍」の特徴

「三言」、「二拍」や『西湖二集』など多くの短編白話小説の特徴は、核となる物語「正文」（「正話」ともいう）の前に、詩や議論、正文とは別の物語など長く充実した導入部分をもつことである³。これらの特徴をもつ作品を総称して、宋代の講釈師の語りの台本である「話本」を模して作られたという意味で、「擬話本」或いは「話本小説」と呼ぶことがある。そもそも「話本」という説話人の台本があったということは魯迅によって提唱されて広まったものであるが、後に「話本」は本来台本などではなく、単に「故事」を表す語であったことが論証されている⁴以上、「擬話本」や「話本小説」という語を用いるのにも問題があり、果たして実際に台本から発展したのかについては疑問が残る。しかし、これらの作品集に明らかに語り物の影響が見られることについては否定の余地はない。どの作品も講釈師が物語を語るという状況を模しており、度々講釈師のセリフとして物語

3 陳大康『明代小説史』（上海文艺出版社、2000.10）第五編「明末の小説創作」

4 増田渉「話本」ということについて -- 通説（あるいは定説）への疑問」（『人文研究』16号5巻、大阪市立大学文学部、1965.8）但し、勝山稔「白話小説研究における「話本」の定義について：中国白話小説研究における一展望（III）」（『国際文化研究科論集』7号、東北大学、1999.12）が指摘するように、魯迅のネームバリューの問題や、現在も参考書として使われる基本文献が増田と同年代に出たために増田の説を参照することなく話本＝語り手の台本としたまま出版された等の背景から、未だに話本＝語り手の台本という考え方が主流である。

以外のことにも言及する。例えばある作品は最初に詩があり、その内容の解説や講釈師が教訓を述べる語りがあり、さらにタイトルとは無関係の小話（「入話」⁵）があり、再度語りがあって、ようやくタイトル通りの作品の核となる物語（「正文」）がある。そして最後に再度語りがあり、全体を総括する詩で作品が終わる。つまり全体が講釈師による語り物の再現であり、その中に物語が内包されているのである。

同時代の作品に比べて「二拍」ではこの講釈師の存在が特に顕著で、明らかに講釈師のセリフであるという標識を有した記述が多く用いられていることが指摘されている。例えば冒頭に「看官聽說」の語を付して、直接読者に呼びかける形式を用いて意見を表明した箇所が「三言」では『諭世明言』二箇所、『醒世恒言』八箇所、『警世通言』一箇所であったものが、「二拍」では『初刻』に二十三箇所、『二刻』に十三箇所見られるという⁶。或いは「看官」、「説話的」という噺家から聴衆へ、聴衆から噺家への呼びかけに始まる語りをもつ作品を数えても『諭世明言』十七卷、『警世通言』十八卷、『醒世恒言』三十卷に対して『初刻』三十四卷、『二刻』三十五卷と増加の傾向にあり、入話の終了から正文の導入に至る「連結部分」に定着を進めているという⁷。

またこの講釈師の存在を用いて、物語そのものからは逸脱した内容を記述するというのは同時代の小説に多く用いられた手法である。しかしパトリック・ハナンによれば、その多くは講釈師が述べる内容と物語の主旨が乖離しており、異なる二つのものを同時に見せられている（dual vision）かのような様相を呈していたのに対し「二拍」では講釈師に物語を解釈するという能力と明確な個性を与えることによって、読者に作者自身の道徳

5 入話という語は、物語以外の詩や議論の部分を指すという場合もあるが、本論では正文の前に置かれる物語を「入話」とよぶ。

6 寺村政男『『金瓶梅詞話』における作者介入文 — 看官聽說考 —』（『中國文學研究』第2期、早稲田大學中國文學會、1976.12）尚、原文中に『二刻』巻三十四は未見とあり、巻三十四にも「看官聽說」という語が出現するため、一箇所追加した。

7 岡崎由美「看官・説話的・開場戯 — 書かれた物語のプレゼンテーションをめぐる —」（『中國文學研究』第18期、早稲田大學中國文學會、1992.12）

観念を伝える役割を担わせている。そしてその講釈師の語りは、主に物語の前に置かれる導入の語り（議論の都合上、本論では「プロローグ」と呼ぶ）の部分に発揮され、複数の解釈を可能とする物語の解釈を一つに限定する働きをもち、更にそれに合致した内容の別の物語（入話）を語って、自分の論点を補強した上で正文に入る。読者は物語を自分の感受性によって自由に享受するのではなく、あらかじめ作者が自らの分身である講釈師を使って語る観点に基づいて物語を読むように仕向けられているのであり、物語と講釈師の語りは正に一体のものとなっている。

特にこのプロローグや入話についても、いわゆる「話本小説」共通の特徴ではあるものの、必ずしも全ての作品にあるわけではなく、詩や詞などの韻文が置かれているだけというものも多い。嘉靖二十年（1541）年頃に出版された『清平山堂話本』（出版時の名称は『六家小説』または『六十家小説』であったと言われる）や「三言」と比較すると、従来は入話やプロローグを持つ作品のほうが圧倒的少数であり、入話、プロローグともに徐々に増加し、物語の導入部分が次第に充実していった過程が見える。そして「二拍」になると入話もプロローグももたない作品は皆無になる。

特に物語の解釈という機能を果たしていると言えるプロローグは、例えば『清平山堂話本』では全二十四作品（現在二十七作品を見ることができるとは、冒頭の欠けている三作を除く）中一つしかない。この講釈師によるプロローグで物語を始めるという手法は、いかにも講釈らしい特徴に思えるが、むしろこれは「三言」や「二拍」に至って徐々に発展した手法であるようだ。また「三言」では『清平山堂話本』と全く同一のプロローグをもつものもあり、プロローグの部分も必ずしもオリジナルではなかった。また、地理的説明、宗教論、本文、雪などプロローグには様々な内容が書

8 Patrick Hanan 前掲書。

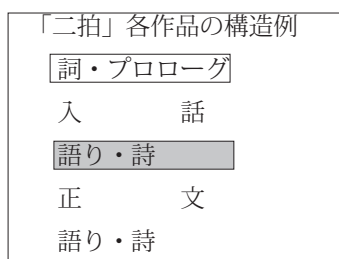
同「凌濛初的初・二刻拍案驚奇」（『韓南中国古典小説論集』、聯聯經出版事業公司、1979.9）尚、ハナン氏は本論でいう「プロローグ」のことを Introduction（中国語訳「緒論」）と呼んでいる。

9 『警世通言』卷三十八「蔣淑真刎頸鴛鴦會」のプロローグは『清平山堂話本』「刎頸鴛鴦會」とほぼ同じである。

か¹⁰れているものの、物語への導入として背景が語られているだけのものが多く、「二拍」のように物語を解釈する役割が与えられている例はまだ少ないように見受けられる。つまり、講釈師がプロローグを用いて、作者の分身として物語を解釈し、それを読者に伝えるという手法は「二拍」において特に多用されるようになったものなのである。本論ではこの「プロローグ」を中心に、「二拍」の語りの性質と内容について検討する。

三、「二拍」における典型的なプロローグ

「二拍」において最もよく見られるプロローグは、その大多数が前述のように物語解釈の観点を限定する機能をもつ。また個々のプロローグには明確な主張があり、それを読者に明確にそして積極的に主張を伝えようと



する姿勢が論述の手法から伺える。また繰り返し登場する内容の記述があり、作者自身の人生観が色濃く投影されているように見受けられる。最初に、『初刻』巻一「轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼇龍殼」を例に、そうした典型的なプロローグについて細かく確認

していく。『初刻』巻一はタイトルを「轉運漢遇巧洞庭紅 波斯胡指破鼇龍殼」といい、不運な男がひょんなことから財をなす出世物語である。全体の構成を詳しく見ると、詞→プロローグ→入話→語り→詩→語り→詩となっており、前述のように語りが物語を内包している。これは『初刻』、『二刻』を問わず「二拍」全体の多くの作品に共通した構造で、それを図示したものが上の図である。

この構造を見ると、タイトルに示された物語である正文にたどりつくまでの導入部分に様々な要素が組み込まれていることがわかる。入話の長さが正文に比べれば格段に短い、タイトルでは入話の存在には全く触られない、など作品の中心は明らかに正文に置かれているものの、全体の五分

10 John Lyman Bishop "The Colloquial short story in China A Study of the San-Yen Collections" Chapter 2 "The San-yen: Narrative Technique"(Harvard University Press, 1956)

の一弱を導入部分が占めている。また主に三ヶ所に見られる講釈師の語りの中でもプロローグの比重が最も大きく、入話と正文の間や正文のあとにおかれる語りは省略されることも多く、通常短い。では、構造を詳しく確認するため、(一)冒頭から入話の最初の部分まで、(二)入話、(三)入話と正文の間の語り、(四)正文、(五)末尾の語りに分け、それぞれの内容について見ていく。

(一) 冒頭～入話の最初の部分

冒頭から入話までの全文を以下に引用する。

「毎日深い杯に酒をなみなみと入れ、小さな庭には毎朝花が咲く。自ら歌い踊り楽しみ、何にも縛られないことを喜ぼう。歴史書にははかない夢が幾度あったろう、浮世にはどれだけの奇才がいるだろう。先のことを心配する必要はない、今この時を受け入れよ！」という詞があります。

この詞は宋の朱希真が作ったもので、『西江月』の調べに寄せて作られた詞です。この詞が言うのは、人生の功名富貴には常に天数があり眼前の幸せを味わうのが一番だということです。古今の一部十七史を見るに、英雄や豪傑が富貴を得られなかった例がどれだけあったでしょう。文を能くし、出立しようとする馬の傍らで千言を書きあげることができる者でも、用いられなければ、数枚の紙では醬油瓶を蓋するにも足りません。武を能くし、百歩の距離から柳を射ることができる者でも、用いられなければ、数本の矢では飯を炊くにも足りません。愚かで無知でも生来福分がある者は、文学の素養が浅くても科挙に合格し、武芸が凡庸でもあちこちで用いられるのです。正に時であり、運であり、命である、というもののなのです。「窮する命なら、黄金を掘っても銅に変わる。富む命なら、白紙を拾っても布に変わる。」といううってつけの二句のことわざがあります。いつも掌命司の言うことだけに従ってあれこれひっくり返されるのです。ですから呉彦言には「運命を決める造化の小児には法則がない、翻したり覆したり、横にしたり縦にしたりする、目に見えるものは

皆そうなのだ」という詞があります。僧の晦庵にも「黄金の屋を願わぬ者があろうか？千鍾の粟を願わぬ者があろうか？五行を算じても役には立たない。心を配り知恵をめぐらしても無駄だ。子や孫にはおのずから子や孫の福があるのだ。」という詞があります。また蘇東坡にも「蝸牛の角のようなわずかな名声や蠅の頭のような小さな利益を考えて何になるうか。物事は皆予め定められている、強いも弱いもないのだ。」という詞があります。この名士たちがあれこれ言っているのは、皆同じことです。古い言葉に「万事の分は已に定まっているのに世の人は無駄にあくせくしている。」というのと同じなのです。嘶家よ、お前の話を聞いていると、文武に優れている必要はなく、怠け者でも天が前途を与えてくれさえすればよい。商売で身を立てる必要はなく、どうしようもないやつでも天が家産を与えてくれさえすればよい。これでは却って人の世の向上心というものが冷めてしまうではないか。お聞きの方はご存知ないのです。例えばその家に怠け者が出たとすれば、賤しい運命だったのです。どうしようもないやつがでたとすれば、窮まる運命だったのです。これが常の理です。ところが、瞬く間に貧富が入れ替わるという意外なことが起こることもあり、すぐ先のことで全く正確に予想することはできないのです。

さて、宋の時代の汴京に、姓を金、名を二字で維厚という人がいました...

詞云：日日深杯酒滿，朝朝小圃花開。自歌自舞自開懷，且喜無拘無礙。青史幾番春夢，紅塵多少奇才。不須計較與安排，領取而今見在！

這首詞乃宋朱希真所作，詞寄西江月。單道着人生功名富貴，總有天數，不如圖一個見前快活。試看往古來今，一部十七史中，多少英雄豪傑，該富的不得富，該貴的不得貴。能文的倚馬千言，用不着時，幾張紙，蓋不完醬瓿；能武的穿楊百步，用不着時，幾竿箭，煮不熟飯鍋。極至那癡呆懵懂生來有福分的，隨他文學低淺，也會發科發甲；隨他武藝庸常，也會大請大受。眞所謂時也，運也，命也。俗語有兩句道得好：「命若窮，掘着黃金化做銅；命若富，拾着白紙變成布。」總來只聽掌命司顛之倒之。所以吳彥高又有詞云：「造化小兒無定據，翻來

覆去，倒横直豎，眼見都如許。」僧晦庵亦有詞云：「誰不願黃金屋？誰不願千鍾粟？算五行不是這般題目。枉使心機間計較，兒孫自有兒孫福。」蘇東坡亦有詞云：「蝸角虛名，蠅頭微利，算來着甚干忙？事皆前定，誰弱又誰強！」這幾位名人說來說去，都是一個意思。總不如古語云：「萬事分已定，浮生空自忙。」

說話的，依你說來，不須能文善武，懶惰的也只消天掉下前程；不須經商立業，敗壞的也只消天掙與家緣，卻不把人間向上的心都冷了？一看官有所不知，假如人家出了懶惰的人，也就是命中該賤；出了敗壞的人，也就是命中該窮，此是常理。卻又自有轉眼貧富出人意外，把眼前事分毫算不得准的哩。

且聽說一人，乃宋朝汴京人氏，姓金，雙名維厚 …

まず、本稿でいうプロローグの定義であるが、下線を引いた部分が本稿でいうプロローグに該当する。（韻文の作者やタイトルを述べるのみの部分は対象外とする。）作中で講釈師が最も饒舌に意見を述べる箇所である。特に、自らの言葉のみならず、他人の言葉を数多く引用するなど、徒に言葉を並べるのではなく、論説のような語り口が特徴である。ここでは、冒頭にあるように「人生の功名や富貴は天命で定まっている」という点について、引用を用いて詳しく述べられている。また、「説話的」に始まる、聴衆からの質問で矛盾点に敢えて触れ、それに答えることで、自らの主張の正しさを強調している。

（二）入話

入話のあらすじは以下のとおりである。

ある老人が、貯めていた八錠の金子を息子たちに渡す約束をして床についたところ、夢枕に八人の白衣の大男たちが現れて、自分たちは天数で定められてこの家にいた、あなたが亡くなるまではこの家にいるつもりであったが、息子たちに渡すのであればもはや縁はないので王家に投じる、と言って立ち去った。果たして目覚めると貯めた金子はなくなっていた。夢に出てきた王家に行くとそちらでも夢枕に大男が出てきて、目覚めると寝床の下から八錠の金子

が現れたのだという。主人公が事情を話すと憐れんで三両の金を渡してくれたが、それも王家に落としてしまった。」

この物語は、凌濛初の創作ではなく、後述するように本事を持つ。しかし長さが数倍になるなど明らかに本事に改変の手を加えており、作中に「命」、「天数」などという言葉が複数用いられて、プロローグの内容を補強する役割を担っている。

（三）入話と正文の間の語り

入話と正文の間に置かれた語りを以下に引用する。

…（前略）客が帰ったので門のあたりを掃除した所、結局王老人がそれを拾いました。このことから、飲み食いのことまで全てあらかじめ定まっていることがわかります。その人のものでなければ、八百両と言わず、三両だって手に入れることができません。その人のものであったら、八百両と言わず、三両だって手放すことができないのです。では続いて、陸地の上ではやることなすことだめで困窮を極めていたのに、遠く夢にも見られない場所にいったら、思いもかけない財産を手に入れて億万長者になった人の話をしましょう。めったにないような、新しいお話です。話の証にこんな詩があります。

功名も財産も定め次第、知恵も計略も関係ない。

本当に財をなす運勢であったなら、海の向こうからでも宝を持ってこられる。

さて、本朝の成化年間、蘇州府長州県閭門外にこんな人がいました…（後略）

…（前略）客去掃門，仍舊是王老拾得。可見一飲一啄，莫非前定。不該是他的東西，不要說八百兩，就是三兩也得不去。該是他的東西，不要說八百兩，就是三兩也推不出。原有的到無了，原無的到有了，並不由人計較。

而今說一個人，在實地上行，步步不着，極貧極苦的，卻在渺渺茫茫做夢不到的去處，得了一主沒頭沒腦錢財，變成巨富。從來希有，亘古新聞。有詩為證，詩曰：

分内功名匣裡財，不關聰惠不關猷。

果然命是財官格，海外猶能送寶來。

話説國朝成化年間，蘇州府長州縣閭門外有一人 …（後略）

「可見一飲一啄」以降の部分は、明らかに物語の外から発せられた言葉であると言ってよかろう。ここでは、入話をどう解釈すべきかが示されており、プロローグと同様、財産を持てるかどうかは天命で定まっていることを入話の内容を引いて再度言明する。そして、貧しい男が巨万の富を得るという入話とは逆の展開をもつ正文のあらすじを述べ、それが同じく天命によるものであることが詩で強調されている。詩の内容は正文の内容を用いたもので、凌濛初の自作と考えられる。

（四）正文

タイトルにはこの正文の内容が示されており、これが作品の中核をなす物語である。あらすじは以下の通りである。

様々な商売に手を出すも失敗ばかりしていた男が、友人の海外貿易の船に同乗する。友人から恵んでもらった金を元手に商売をしようとするも額が少なすぎるので食用にミカンを買って行ったところ、友人たちに馬鹿にされたが、そのミカンで銀貨一千個を得ることができた。帰途立ち寄った島でウミガメの甲羅を持ち帰り、再び友人たちに馬鹿にされるも、福建のペルシャ商人に五万両で買い取ってもらえた。またそのペルシャ商人に代価の一部として店を譲られてその場に住みつき、豪商となった。

正文にも入話と同じく本事となる物語があるが、入話以上に手を加えて非常に長い話に仕立てあげ、文体もより白話らしくしている。また、金を失う物語である入話に対し、貧しい男が金を得るという全く逆の筋書きで、対偶の形でプロローグを証明する物語として機能している。

（五）末尾の語り

…（前略）数年のうちに一度だけ蘇州に行き、知り合いに会ってまた戻っていきました。今でも子孫が繁栄し、家業も繁盛しています。

実に、

運がなくなれば黄金も色褪せる、時が来れば鉄でも輝く。

馬鹿なやつと夢を語り、海の向こうで亀を探そうとするのはよすように。

…（前略）數年之間、纔到蘇州走一遭、會會舊相識、依舊去了。至今子孫繁衍、家道殷富不絕。正是：

運退黄金失色、時來頑鐵生輝。

莫與癡人說夢、思量海外尋龜。

ここでも入話と正文の間に置かれた詩同様、正文の内容とプロローグの内容を共に用いた詩で、物語を総括する。「運」、「時」という言葉で天命という主題を再度呈示している。

ここまで、作品を五つの構成要素に分けて見てきたが、どの要素でもプロローグと同様天命を主題に据えており、同じ内容がぶれることなく、何度も繰り返されていることがわかる。もう少し俯瞰的に全体の構成を見ていこう。

まず入話と正文の内容について見ると、入話は金が夢枕に立って立ち去るという一種の怪異譚であり、正文は不連続きの少々間抜けな男が突然トントン拍子に成功していくというややコメディタッチの出世物語である。二つの物語の間に共通点を見出させるかは読者次第であろうし、複数の解釈が可能であろう。しかしプロローグで「功名や富貴は天命で定まっている」と述べて途中の語りや詩でも繰り返すことで、入話は運命によって金を失った話、逆に正文は運命によって金を得た話として同一の主題をもつ物語として解釈が限定されるのではないだろうか。

そしてこの解釈は本事にはなく、新たに付加されたものである。入話の本事とされる『金陵瑣事』卷三「銀走」¹¹には発生した事実が淡々と語られるのみで、解釈はつけられていない。またこの話と類似の話が『醒世恒言』卷十八の一部にあり、その本事とされる『古今譚概』卷三十六の「張生失

11 小川陽一『三言二拍本事論考集成』（新典社、1981.11）

金¹²」のほうが『初刻』巻一の入話の筋書きにより近いようにも思われるが、こちらにも金が去ってしまう理由に解釈はつけられていないため、この物語を天命という論理で解釈する必然性はなく、凌濛初によって創造されたものであろう。或いは『醒世恒言』巻十八の時点ですでに物語の端々に「知命」、「命裡無時、求之不来」と運命論的な言葉が見られるため、凌濛初は『醒世恒言』巻十八の内容に影響されているのかもしれない。しかし、『醒世恒言』巻十八は同じ物語を織り込んでいるものの、拾った金を返すことで陰徳が積まれ、長寿を得たり子孫が繁栄したりするというのを入話、正文の共通点とする陰徳の大切さを説く作品、凌濛初の解釈とは些かずれている。このこともまた、物語をどう解釈させるかは作者の手に委ねられていたことを示している。

また、プロローグに合わせて物語の内容にも手が加えられている。例えば、金が家を立ち去る際のセリフは「銀走」では「別汝去三牌樓鞠家去也（あなたとはお別れし、三牌樓の鞠家に行きます）」、「張生失金」では「吾等隨子久，近別子去江頭韓餅家。（あなたとは長いお付き合いでしたが、近くあなたとはお別れして川岸の韓という餅屋に行きます）」となっており、いずれも理由は示されていなかった。それが『初刻』巻一では「...我等與諸郎君輩原無前緣，故此先來告別，往某縣某村王姓某者投托。後緣未盡，還可一面。（...私たちはご子息たちとは縁がありませんので、お別れを申しあげに参りました。某県某村の王某という者の家に行きます。もう少し縁が続いておりますのでもう一度お会いできますでしょう。）」と言わせており、故意に宿縁、宿命に近寄せている。

同様に、正文も本事とされる『涇林續記』にある広州商人「蘇和」の話を敷衍したものだが、元は広州、福建の商人が海外貿易において莫大な利益を得ることの例として挙げられたものを凌濛初が天命と結びつけたのである。この作品は度々、凌濛初の商業を肯定する姿勢の象徴として用いられるが、実際のところ、商業を積極的に肯定していた本事を、敢えて天命と結びつけることで却って商業の本質から遠ざかってしまったとも言える。

12 小川陽一、前掲書。

また、入話同様物語の内容にも改変が加えられている。例えば色々な商売に手を出しても立て続けに失敗を重ねる不運な男というのは新たに付け加えられた設定であり、タイトルにもある「倒運（運がない）」という言葉葉を作中で何度も使うことで、主人公の成功と天命の作用を結びつけていると考えられる。同じ話が複数の作者によって敷衍されて収録される短編白話小説集において、その価値は物語の筋書きそのものよりも、それをどのように膨らませるか、そしてどう解釈して読ませるかが重視されていたのではないだろうか。その証拠にこの作品の主人公は本来単に福建、広州商人の一人として書かれていたものが、蘇州出身の男が福建で成功して商人になる話に書き換えられている。また、福州のミカン（福橘）を船に積み込んだという話が、洞庭湖のミカンに代わり、しかもわざわざ洞庭湖のミカンを福州のミカンと比較して、安くておいしいと付け加えている。自分の述べたい主張に合わせた改変だけでなく、読者に喜ばれる設定に変更することも行われていたことを示していよう。

このようにプロローグは、入話と正文という二つの物語に「天命」という一つの首尾一貫した主題を設定し、全く別個の物語を一つに結びつける働きがある。このことから、プロローグは入話があるからこそ必要であるように見えるかもしれない。しかし、同一の筋書きをもつ物語を探し出すことは困難であるし、入話がある分、各作品をまとめるのにより一層の労力を要する。それでも敢えてほとんどの作品に入話を設けている、また「二拍」が模倣した「三言」よりも入話の数が大幅に増加していることを考えると、入話と正文を結びつけるためにプロローグがあるというよりは、プロローグの主張をより印象強く読者に伝えるために入話を必要としたと考ええるほうが自然ではなかろうか。

また、プロローグなしで入話がある作品も少なからずあり、そういった場合には冒頭の韻文がプロローグに相当する役割を担っていると考えられる。『初刻』巻一に引用された韻文を見ると、冒頭に引用された詞はプロローグと同一の内容を述べている。プロローグの内容に合わせて探してきたものであろう。また、入話と正文の間の詩、末尾の詩は共にプロローグの内容と正文の内容をそれぞれ織り込んだ凌濛初の自作と思われる詩で、

このように韻文でありながら平易で説明的なものが多い。プロローグがない場合にはこの韻文が代わりを果たしているといっていよいだろう。

もう一つの特徴として『初刻』巻一で「天命」について様々な例をあげて読者に訴えかけているように、雄弁で教訓的な語り口が挙げられる。他の作品のプロローグの中には客観的に見て、教訓とみなすには少々疑問の残る内容もあるが、そういった場合でもいかにも教訓的な語り口が用いられている。例えば、『初刻』巻二のプロローグは以下のとおりである。

人の最も異なるものが顔だといいます。それぞれの父母から生まれて、何千何万もの顔があるのですから、まったく同じ顔などありえましょうか。同じ父母に生まれた兄弟や双子の息子で、よく似ていると言っても、細かく見れば少しは違うところがあるものです。しかしおかしなことに、出自も異なる全く関係のない人なのに、そっくりで見分けがつかないことがあります。昔から正書にも、孔子の顔が陽虎に似ていたことから、匡人に取り囲まれた話が載っていますが、これは悪人が聖人に似ていた例です。伝奇にも周堅が趙朔の代わりに死んで下宮の難を救った話があり¹³、これは賤人が貴人に似ていた例で、解せないことであります。

『西湖志餘』によれば、宋の時代にある事件があったそうです。これも顔が似ていたばかりに人を騙して一時は富貴を得て、十年余り享受したものの、後にばれてしまった話です。靖康年間…（後略）

話說人生只有面貌最是不同。蓋因各父母所生，千支萬派，那能勾一模一樣的？就是同父合母的兄弟，同胞雙生的兒子，道是相像得緊，畢竟仔細看來，自有些少不同去處。卻又作怪，盡有途路各別，毫無干涉的人，驀地有人生得一般無二、假充得眞的。從來正書上面說，

13 下宮の難とは、春秋時代晋の將軍屠岸賈が趙一族を皆殺しにしようとした事件で、それを扱った元雜劇「趙氏孤兒」が有名。但しこれには周堅は登場しない。『六十種曲』に収められる『八義記』の第二十一齣は「周堅替死」といい、周堅が容貌が似ていることを理由に自ら名乗り出て、趙朔の身代わりとなって死ぬ場面がある。また第四十齣で趙朔が助かった理由を自ら説明する場面で「我當日在宮中。感得周堅替死。」と言っている。

孔子貌似陽虎，以致匡人之圍，是惡人像了聖人；傳奇上邊說，周堅死替趙朔，以解下宮之難，是賤人像了貴人。是個解不得的道理。

按《西湖志餘》上面，宋時有一事，也為面貌相像，騙了一時富貴，享用十餘年，後來事敗了的。却是靖康年間…（後略）

このプロローグの主題は、冒頭に挙げられている通り、「人の顔はそれぞれ異なる」という点にある。その後の内容もそれに沿って展開し、例外として歴史上の顔が似ていた例を挙げてそれが解せないことであると述べている。『初刻』巻一のように人生観を読み取ることができるような内容ではなく、果たして教訓として述べた内容であるかは疑わしい。しかしここでは、その内容を悪人と聖人、賤人と貴人といった言葉や史実を用いて説明していることから、作者の意図としては教訓らしい雰囲気や醸成しようとしていることが読み取れる。これは、作品集冒頭の「拍案驚奇凡例」の五つめに「勸戒を主として編集しているので、どの話の中でもそれを何度も繰り返す。一々示すことはできないので、読者は自分で読み取るように。（一是編主于勸戒，故每回之中，三致意焉。觀者自得之，不能一一標出。）」とある通り、どの作品にも勸戒と呼べる主題を持たせることを理想としていたために、物語の内容上、巻二のように教訓と呼ぶにはやや不足する内容であっても、教訓らしく仕立てていたのだと推測される。

このような教訓と呼ぶには足らないものも数点含むが、ほとんどのプロローグには明確且つ道徳的な主張がある。プロローグは入話と正文をつなぎ、一つの作品としてまとめる役割を担っているのであるが、物語内部に改変を加え、プロローグの内容に沿った主張を説く助けとなっているため、むしろプロローグの内容を入話、正文という物語を用いて実証している論説であるとも言える。プロローグの内容は物語と同等、或いはそれ以上に重視されていたように思えるのである。

プロローグの内容をわかりやすく読者に伝ようとする積極性はプロローグの形式からも読み取ることができる。第一に、読者に主張を伝えるという観点から見て最も有益と思われるのが、冒頭に簡潔に要点を述べた上で議論を始めている点である。これまでに挙げた巻一、巻二ともにこの方式を用いていた。巻一では、「單道著人生功名富貴，總有天數，不如圖一個

見前快活。」の部分がそれに当たろう。それ以降、様々な例や故事を用いて、何度も言葉を変えては同じ内容を敷衍していく。巻二では「話説人生只有面貌最是不同。」がそれに当たり、こちらもこの冒頭の要点に沿って議論が展開している。概ね巻一のように冒頭の韻文の大意として述べるか、巻二のように「話説」の後に要点を置いており、冒頭で要点を述べてから議論を始める手法が多くのプロローグで用いられている。

第二に、プロローグと入話の境界がはっきりしていること、即ち語りであるか、物語であるのかが一目瞭然に区別できる。これは主に、入話、正文とも物語の始まりが形式的に固定されており、常に登場人物の紹介に始まることが大きな要因である。プロローグと入話の間に、はっきりと境界を示すセリフが用いられることもあり、プロローグと物語が意識的に書き分けられていたことを伺わせる。本来凌濛初は戯曲創作を得意としていた。戯曲では全てのセリフに特定の発話者を必要とする。また、場面ごとにはっきりと区切られる。プロローグと物語をはっきりと書き分けているのにはそういった創作経験が影響しているのかもしれない。入話と正文の間に挟まれる語りなども、概ね「可見」という言葉に始まるなど、講釈師のセリフであることが「三言」に比してわかりやすく示されているのも、同様の傾向である。結果として、作者の分身たる講釈師のセリフが物語から独立して、読者に直接訴えかける力をもったと言えるのではないだろうか。

また、プロローグの内容は、単なる普遍的な教訓のみならず、作者の心情や思想が処々に反映されている。プロローグ全体を見ると、何度も出てくるのが運命や婚姻は天命で定まっているとする天命思想的な主題である。また同時に科挙に合格するかどうかは天命で定まっているとする記述や、それに関連して科挙に合格しない貧乏書生と娘を結婚させようとしなない親たちへの批判が繰り返し登場し、科挙に合格するかどうかは天命によるものであると強調する。これらの記述は、『初刻』出版前年に幾度目かの科挙に落第したことを反映していよう。こうした記述から見ると、凌濛初にとってのプロローグとは、自らの思いのたけを自由に綴ることのできる場だったのであろう。それまで戯曲の創作に力を注いでいた凌濛初が小説の創作にとりかかったのも、小説のほうがより自由に作者の思いを書き

記すことができるからであったのかもしれない。

このように、「二拍」における典型的なプロローグは、入話と正文という二つの物語につながりをもたせ、一つの作品としてまとめあげる働きをする。入話がない場合には、正文の読み解き方を提示する。プロローグやその他の講釈師のセリフによって物語が内包され、物語はむしろプロローグの実例として機能している、つまり全体がプロローグの主張を実証するための論説であるといっても過言ではない。先に挙げた巻一にせよ、巻二にせよ、正文を語る前に、あらすじを結末まで述べていることを見ても、これらの作品では物語の展開によって読者をはらはらさせたり、結末を楽しみにさせたり、といったことはあまり考えていないことがわかる。凌濛初にとって、物語の展開よりも、それを通じて読者に訴えかける主張の内容のほうが重要だったことを示しているのではないか。

上述のように、「二拍」のプロローグの多くは、内容は主として教訓的である。その内容には作者である凌濛初自身の思想や経験といったものが投影されており、抽象的・普遍的な教訓を言うのではなく、自らの心情から発した具体的な主張をプロローグにこめようとしていたことが伺える。そして、冒頭に簡潔に要点をまとめて議論をするという手法からは、主張をわかりやすく伝えようとする姿勢が読み取れ、そのプロローグが物語とは一線を画し、独立した語りとして書き分けられていることで、読者に対して直接語りかけることができる場となっている。これが「二拍」における典型的なプロローグの性質である。

なぜ「二拍」はこのようなプロローグを多用し、饒舌な意見を述べていたのかについては、もちろん一つには凌濛初自身の性格や志向が考えられるが、当時流行していた評点本などと同じように、既にある物語をいかに読み解くかということに重点がおかれていた可能性がある。「二拍」には凌濛初自ら更に評釈を書き込んでおり、プロローグや語りの部分にも評釈をつけている。読者はいわば、物語、講釈師の語り、そしてそれに対する批評という三重構造を読んでいたのである。これが直接の原因とは言えないまでも、評点本の流行と無縁ではあるまい。

四、例外的なプロローグ

前節では主に『初刻』巻一の例を用いて、典型的なプロローグの役割とその形式について見た。しかし、中には例外もある。本節では典型的なプロローグ以外のものについて見ていく。第一の例外は、特定の主張がなく、単なる事実の説明に過ぎないものである。例として『初刻』巻四を見ると、冒頭の韻文の代わりに女剣俠を羅列した賛があり、続いてプロローグは次のように言う。

この賛は全て昔の女剣俠を並べたものです。実は世間にはこうした道術の一派があり、男女を問わず学ぶものがいました。本当の仙人の修行ではありませんが、専ら悪をくじき善を助けていました。それで修行を積んだ人の中には、仙人になった人もいます。そこで物好きな者が、それらの話を集めて『剣俠伝』という本を書いた人がいますし、女の話だけを集めて『俠女伝』という本にした人もいます。先の賛に登場しているのは、全て女です。

這一篇賛，都是序着從前劍俠女子的事。從來世間有這一家道術，不論男女，都有習他的。雖非真仙的派，卻是專一除惡扶善；功行透了的，也就借此成仙。所以好事的類集他做《劍俠傳》。又有專把女子類成一書，做《俠女傳》。前面這贊上說的，都是女子。

このあと入話では賛に出てきた女剣俠を一人ずつ紹介し、正文もまた別の女剣俠の物語である。こうしたプロローグは、典型的な例とは異なり明確な主張を持っているというよりも、剣俠女子とは何かを単純に説明しているに過ぎない。言い換えれば、入話と正文共通の主題を示しているだけなのである。ここでも「悪をくじき善を助ける」など教訓めいた内容になっていると言えないこともないが、作者自身の価値判断や主題となる教訓が示されておらず、これまで見てきた典型的なプロローグと同じ性質のものとは言えないだろう。

第二の例外は、プロローグと入話が融合し、プロローグであるのか、入話であるのかがわかりにくいものである。例えば『初刻』巻二十八のプロローグは次のように始まる。

この二首の絶句は、唐の侍郎白香山こと白樂天が浙東觀察使李公に答えて作ったものです。白樂天は生涯仏典の研究に勤しみ…（中略）…それでこの二首の絶句を作り、李公に答えたので、白樂天が学んでいたのは仏門の上乗で兜率天に行こうとしていたものであり、蓬萊の仙人の島など気にかけていなかったことがわかります。後の人はこれを評して、白樂天様は俗世を離れ、官位を捨てるというある種非凡な行いをなさったのだから、謫仙人でなかったということがあろうか、と言っています。…（後略）

這兩首絶句，乃是唐朝侍郎白香山白樂天所作，答浙東觀察使李公的。樂天一生精究內典…（中略）…故此把這兩首絶句回答李公，見得他修的是佛門上乘，要到兜率天宮，不希罕蓬萊仙島意思。後人評論，道是白公脫屣煙埃，投棄軒冕，一種非凡光景，豈不是個謫仙人？…（後略）

このプロローグの最初のところを見ると、白樂天にまつわる物語が始まり、プロローグなしで入話が始まったようにも見える。しかし、物語は短く簡潔で、物語のあとには「故此把這兩首絶句回答李公」とあり、冒頭の詩の解説として物語が挙げられたことがわかる。そして、その後には別の例が複数挙げられ、長い語りが続く。この物語には他には入話に当たるものがなく、この部分が冒頭の詩を解説に始まる議論であるプロローグであると同時に、入話も兼ねているのである。また、この物語はほとんどが『太平廣記』巻四十八「白樂天」に言葉を少し平易に改めたり、動作を少し付け加えたりしたのみで、ほぼ引き写しである。物語の直後に詩の解説であったことを言う講釈師の語りがあるが、その後の「後人評論」の内容も『太平廣記』の記述を少々改めたに過ぎない。この白樂天の物語は、物語性は強いものの単なる引用に過ぎず、プロローグというよりも、この白樂天の話のあとに引かれる他の人物の例と同質のものとして扱われていたふしがある。

また、このプロローグ全体を読むと、「よい根器(素質)さえ持っていれば、悪行に手を染めることはない」というような主張が読み取れるのであるが、それも非常にわかりにくい書き方をされている。しかも白樂天の物語を読

んでも本事の単なる引き写しであるため、物語自体からはなんの主張も読み取れず、その後の部分を最後まで読まないとなんのためにこの物語が引かれたのかわからないので、論説としては些か不十分な構成である。

またその主張も物語の内容とやや乖離している。白楽天の話は、白楽天が蓬萊の島に住む謫仙人ではないかと疑われる話で、正文は仏教の尊者が人間界に転生し、また元いた世界に戻るという話である。話の共通点は謫仙人にせよ仏教の尊者にせよ、異界にいた徳のある人物が人間界にいるという点にあり、この話とプロローグの主張を結びつけるのは、少々困難ではなかろうか。この二つの物語を明確に結びつける教訓的な論理を構築しきれなかったために、こういった曖昧な構造になっているのではないかと推察する。このようにプロローグと入話がはっきりと区別されておらず、どちらであるのか区別のつかないものが第二の例外である。

第三の例外は、主張はあるが冒頭に要点を示さずに説明が始まり、プロローグ全体を見なければ主張が読み取れないものである。『初刻』巻十七のプロローグは道術を学んだ道士が不埒な行いをすることを批判したものである。入話と正文の間には、僧侶と道士を並べて、道士のほうがより悪事を行っていると明言するなど、道士に対する強い批判が読み取れる作品である。しかし、プロローグ自体は道教そのものの説明に始まり、一見すると、道教を容認しているのか批判しているのかわからない書き方で、主張はプロローグの最後になってはじめて書かれる。

道家の教えというものは、老子様が青牛に乗って関所を出ようとした際に、関所役人をしていた文始真人に請われて道德真經五千言を残したのが今に伝わるものです。この教門の最上の者は我執の念がなく清らかで、変幻自在で、世俗を超越し、天地同様老いることがありません。それに次ぐ者は精神を修練し、呼吸法を学び、坎離を築いて長生し、鉛汞を煮て人を助けます。最下の者は、符籙を使い、鬼神を操り、祭事を行うことで天界と通じ、考召の術を用いて邪鬼を祓う¹⁴ことで冥途に通じます。… 中略 … 今では前二者の徳の高い

14 「考召」とは、宋代に南方で行われていた邪鬼を祓う法術の一つで、宋代には地方官によって行われることもあった。(刘永华「道教传统、士大夫文化与地方社会：宋明

者は絶えてもういなくなっていました。ただ符籙については、時々これを学ぶ者があり、優れた者も中にはいます。ところが良からぬこともございます。この術を学んだら、少しでも胡乱なことをすると成功しなくなります。行いが不謹慎であるために却って禍を得る者もままいるのです。宋の乾道年間のこと…

説這道家一教，乃是李老君青牛出關，關尹文始真人，懇請留下道德真經五千言，傳流至今。這家教門最上者，沖虛清淨，出有入無，超塵俗而上升，同天地而不老；其次者，修真煉性，吐故納新，築坎離以延年，煮鉛汞以濟物。最下者，行持符籙，役使鬼神，設章醮以通上界，建考召以達冥途。…中略…流傳至今，以前兩項高人，絕世不能得有。只是符籙這家，時時有人習學，頗有高妙的在內。卻有一件作怪。學了這家術法，一些也胡亂做事不得了。儘有奉持不謹，反取其禍的。宋時乾道年間…

このように、プロローグの冒頭にまとめがなく、何を言わんとしているかを読み取るのに読者の努力、読解力を必要とするものが第三の例外である。(第二の例外の説明で述べたように、物語であるか長い史実の引用であるか見分けのつかないものがある。そのため、第二の例外、第三の例外の区分には些か曖昧な点が残されているのであるが、便宜上別個のものとして扱う。)

五、『初刻』『二刻』のプロローグ比較

これまでに、典型的なプロローグと、それ以外のプロローグについてそれぞれ整理してきた。基本的に全作品の七割程度にプロローグがあり、またその半数以上が典型的なプロローグの例に示したように、何らかの主張を読者に伝えようとする姿勢を有する。しかし『初刻』、『二刻』それぞれの分布状況をみるとその間には変化が生じているようだ。典型的なプロローグ、即ち主張のはっきりした、教訓的なプロローグは『初刻』に多く見られ、『二刻』ではそういった教訓的なプロローグが減少し、それ以外のプロローグが増えるという変化が見られる。それらを一覧にしたものが次

以来闽西四保邹公崇拜研究」、中国社会科学院『歴史研究』、2007年3期)

の表である。数字は巻数を指し、典は典型的なプロローグ、一は第一の例外、即ち単なる説明に過ぎないもの、二は第二の例外、即ち、プロローグであるか物語であるか判別しにくいもの、三は第三の例外、即ち冒頭に要点が書かれず、主張が読み取りにくいものである。また、空白はプロローグがないことを示す。尚、分類の性質上明確に分類できない作品もあったが、全体の傾向をつかむため、最も妥当とも思われる分類に当てはめた。

初刻拍案驚奇				二刻拍案驚奇			
巻1	典	巻21		巻1	三	巻21	典
巻2	典	巻22	典	巻2	一	巻22	
巻3	典	巻23		巻3	二	巻23	
巻4	一	巻24	一	巻4	三	巻24	
巻5	典	巻25		巻5	二	巻25	一
巻6	典	巻26		巻6	二	巻26	三
巻7	二	巻27		巻7	二	巻27	
巻8	典	巻28	二	巻8	典	巻28	
巻9	典	巻29	三	巻9	典	巻29	
巻10	典	巻30	典	巻10	典	巻30	
巻11	典	巻31		巻11	典	巻31	三
巻12	典	巻32	典	巻12	三	巻32	典
巻13	典	巻33		巻13	二	巻33	
巻14		巻34	典	巻14	典	巻34	三
巻15	典	巻35	典	巻15		巻35	典
巻16	典	巻36	典	巻16	二	巻36	
巻17	三	巻37	典	巻17	二	巻37	二
巻18	三	巻38		巻18		巻38	
巻19	一	巻39	三	巻19	典	巻39	二
巻20	典	巻40	典	巻20	典	巻40	

更に、今の一覧について、それぞれの類ごとの個数と作品数全体に占める割合を示した。

	計	典	一	二	三
初刻	31	22	3	2	4
%	77.5	55.0	7.5	5.0	10.0
二刻	27	10	2	10	5
%	71.0	26.3	5.2	26.3	13.1

さて、母数が少ないため、小さな変化については有意であるか否かの、判断は難しいが、少なくとも『初刻』では典型的なプロローグが大半を占

めていたのに対し、『二刻』では典型的なプロローグが減少し、それ以外のもの、特にプロローグに物語が織り込まれているものが増えていることが注目される。前述のように、典型的なプロローグをもつ作品は、プロローグの主張を物語で実証する論説のような性質をもっていた。そして、物語そのものよりも、その主張のほうに重点が置かれていたふしがあった。そうした論説らしいプロローグが減っているのには、『初刻』と主張が重複してしまうことを避けた、教訓を語るのにふさわしい本事が見当たらなかったなど原因がいくつか考えられる。しかしどういふ原因があったにせよ、結果的には教訓や主張を伝えることにこだわらなくなった、或いは物語そのものを語ることを重視するようになったために、プロローグにも変化が生じたといつてよいのではないだろうか。

また、特に物語と入話の区別がつかないプロローグが増加している。たとえば『二刻』巻三は、「此詞名《桃源憶故人》、説著世間物事有些好處の、雖然一時拆開、後來必定遇巧得合。那「豊城劍氣」是怎麼説？（この詞は「桃源憶故人」といひ、世の中の縁を持つものは、一旦離されても後にまた必ず一つに戻ることを言っています。さて、「豊城劍氣」とはなんのことでしょうか？）」と始まり、その典故となる物語を語る。しかしそれは入話として独立したのではなく、文語体で非常に短く上に「所以這詞中説的正是這話。（ですから、この詞の中で言っているのは正にこの話なのです。）」と、再び語りに戻る。物語はあくまでも詞の解説のために語られたものである。この作品には他に入話にあたるものはなく、このプロローグが入話も兼ねているようだ。これは、第二の例外で挙げた『初刻』巻二十八と同様の例だが、こうしたものは『初刻』では稀な例で、また主張をなんとか入れ込もうとしていたのが読み取れたのだが、『二刻』ではもはや主張を示すことに拘泥しておらず、同様の例も複数見られる。

或いは入話が別にあるにもかかわらず、プロローグに物語を引くものもある。『初刻』巻六は白楽天の長恨歌の詩を冒頭に引用し、その詩の解説として玄宗と楊貴妃についての小さな物語を引用する。この作品には別に入話があるので、プロローグと入話を兼ねているわけではないのに、プロローグにあたる長さの半分以上が玄宗と楊貴妃の話に当てられている。こ

のように自らの主張を述べることを放棄して物語を語るプロローグの存在は、『初刻』に比べて『二刻』は物語そのものの面白さにやや重点がシフトしているのではないかと感じさせる。

また、同時に主題を持っていたり、非常に短いプロローグも複数見られる。長さは厳密に区分できないが、巻二、九、十、二十五、三十五がそれに当たるといってよいだろう。『初刻』にも類似の例があったが、『二刻』では顕著になっている。これらは単に主題を述べただけで、それを敷衍することをせず、単に入話と正文の共通点を述べたに過ぎないと思われるものである。例えば巻二十五は次のように言う。

この詞は『賀新郎』といい、宋の時代に辛稼軒が他人の新婚のめでたい席で作ってあげたものです。世の中のめでたいことというのは、まずは初夜の夜が一番にぎやかなものです。にぎやかだからこそ、事件も起こるのです。

這首詞名《賀新郎》，乃是宋時辛稼軒爲人家新婚吉席而作。天下喜事，先說洞房花燭夜，最爲熱鬧。因是這熱鬧，就有趁哄打劫的了。

この例は短いだけでなく、読者を教え導こうとする主題があるとは言えない。このように短く、教訓性の薄いプロローグが『二刻』では増えているように見えるのである。つまり、先ほどの一覧表で典型的な例として示した中にもこうしたあいまいな作品が『二拍』には非常に多く見られ、表で見る以上に変化が生じているのである。

このように『初刻』と『二刻』を比べると、プロローグにはいくつかの変化が生じていることがわかった。個々の変化については、母数も少なく大きな変化には見えないかもしれない。しかし、プロローグと入話の融合、冒頭に要点をおくという手法の変化、あまりに短く議論のないプロローグの増加などいくつかの変化を考えあわせると、プロローグの性質について変化が生じているといっているのではないだろうか。そしてその変化の背景には、『初刻』では教訓、主張が物語よりも重視されていたが、『二刻』では教訓や主張よりも物語のおもしろさに重点がややシフトしているのではないだろうか。もちろん、主張をもつプロローグは『二刻』でも少なからずあり、教訓や主張を伝える意図は依然として存在しているのだが、も

はやそれにこだわらなくなっているように感じられるのである。そうした変化を裏付けるように作品の内容にも変化が生じている。

作品内容の変化とは、これまでも指摘されている通り、鬼や怪異を扱う物語が増えることである。その変化は凌濛初自身の言葉からも見て取ることができ、『初刻』ではその凡例に「多く日常に題材をとり、鬼怪や虚妄のことはあまり用いない（一事類多近人情日用，不甚及鬼怪虚誕。）」と断っていたのに対し、『二刻』の小引では、「鬼の話や夢の話もあり、虚实織り交ざっている（其間説鬼説夢，亦真亦誕。）」と述べており、鬼怪の話をもとさら避けようとはしなくなっていることがわかる。それどころか、鬼の存在を積極的に肯定するプロローグもある。例えば巻十三のプロローグでは次のように言い、鬼の存在を肯定することを作品全体の主題にしている。

昔から多くの聖人たちが人は死んだら鬼になると言っているのに、いないわけがありませんか？ いるというだけでなく、生前の思いを断ち切れず、この世に現れる者もあります。

從來聖賢多説人死爲鬼，豈有無有的道理？ 不止是有，還有許多放生前心事不下，出來顯靈的。

こうしたあからさまに鬼の存在を肯定する内容の作品やプロローグは『初刻』には見られなかった。プロローグの形式の変化に加え、こうした題材、主題選択傾向の変化を考え合わせると、やはり『初刻』と『二刻』の間には少なからず創作態度に変化が生じており、作品を自らの主張や教訓を伝えるための道具に用いていた『初刻』に対し、『二刻』では物語そのものの新奇さに興味が移っていると言ってよいのではないだろうか。

おわりに

本論ではプロローグを焦点に、「二拍」の語りの働きとその手法を見てきた。多くの作品において、プロローグを用いて何らかの主張を示し、物語を用いてそれを証明していくという手法がとられており、作品全体が一つの論説のような性格をもっていることが「二拍」の語りの大きな特徴である。しかし、例外的なプロローグもあり、それらの分布状況をみると『初

刻』と『二刻』の間には少々違いが見られた。そこから、『初刻』と『二刻』では創作態度にも変化が生じ、講釈師の語りをを用いて主張を述べることから、物語そのものを語ることへと重点が移っているのではないかと推測する。「二拍」については様々な研究が行われているが、「三言」¹⁵において三つの小説集に共通するものを見出すことに注力されてきたのと同様、「二拍」においても二つの小説集それぞれの特徴には、あまり注意が払われてこなかった。もちろん、作者を同じくする二つの小説集であるから、多くの共通点を持つことは当然であるが、しかし『初刻』は崇禎元年（1628）、『二刻』は崇禎五年（1632）と約四年の時を経て出版されたものであり、『初刻』に対する世間の反応や、作者凌濛初の心境の変化など創作傾向に変化を生じさせる要素は確実に存在している。プロローグだけでなく、題材の選択や、本事の改変手法、韻文の種類など変化が生じる可能性のある要素は多数ある他、別の著作との関連についても考察が必要である。プロローグにおける変化の背景を知るにはこれらの調査が必須であると思われるが、これらについては今後の課題としたい。

15 廣澤裕介「科挙を描く明代短編白話小説 ―『古今小説』『警世通言』『醒世恒言』から」
（『立命館文学』第 615 号、2010.3）