

「儒林外史」の基本文型から文体へ

川 本 栄 三 郎

「儒林外史」(以下儒林と略称)の文体を論証するために、その大前提としてこの物語の社会・文化的コンテクストと同時に、なぜ作者はこの物語を書いたのかを別稿¹⁾において明らかにした。

また、どのような言葉使いをし、どのような表現を用い、どのように書いたかということであれば、すでに記述的言語学的文体論として言語表現の比較並行性から儒林の、単語、文レベルの文体的特徴を特性付けた。あるいは作者の書く時の叙述態度や物語手法として部分的に構成の仕方を、全体的あるいは基調としては作者のリアリズム精神がどんな文体として現出したか(個人発生的文学的文体論)をすでに解明した²⁾。このふたつの文体論では、前者が細部にわたるのに対して、後者が文章体全体に関わる、それを超越したところに成立するものとしての基調を取り扱ったため、その対象とした言語事象が両極端になり、儒林の文章がどんなものか、作者呉敬梓はどのような文章を書いたのかという全体が見えてこなかった。そこで今回の小論では引き続き作者はどのように書いたかを考えながら、文章体の実際に即して、儒林の文体がどのようなものを論証する。

1 「儒林外史」の基本文型と基本文体型

自此以後、匡超人的肉和豆腐都売得生意又燥，不到日中就壳完了，把錢拿来家伴着父親。算計那日賺的錢多，便在集上買個鷄，鴨，或是魚，來家与父親喫飯。因太公是個痰症，不十分宜喫大葷，所以要買這些東西。或是猪腰子，或是猪肚子，倒也不斷。醫藥是不消說。太公日子過得称心，每日每夜出恭小解都是兒子照顧定了，出恭一定是匡超人跪在跟前，把腿捧在肩頭上。太公的病漸漸好了許多，也和兩個兒子商議要尋房子搬家，倒是匡超人說「父親的病才好些，索性等再好幾分，扶着起來走得，再搬家也不遲。」那邊來催，都是匡超人支吾過去。這匡超人精神最足，早半日做生意，夜晚伴父親，念文章，辛苦已極，中上得閑，還溜到門首同隣居們下象棋。那日正是早飯過後，他看着太公喫了飯，出門無事，正和一個本家放牛的，在打稻場上，將一個稻籬翻過來做了桌子，放着一個象棋盤對着。只見一個白胡老者，背剪着手來看，看了半日，在傍邊說道「喏，老兄這一盤輸了」匡超人抬頭一看，認得便是本村大柳莊保正潘老爹。因立起身來叫了他一聲，作了個揖。潘保正道「我道是誰，方才幾乎不認得了，你是匡太公家匡二相公。你從前年出門，是幾時回來了的。你老爹病在家里。」匡超人道「不瞞老爹說(中略)請老爹到舍下奉茶。」潘保正道「不消取。」因走近前，替他把帽子升一升，又拿他的手來細々看了，說道「二相公，不是我奉承你，我自小学得些麻衣神相法，你(中略)。

1) 拙論「儒林外史」の社会・文化的コンテクスト 岩手大学人文社会科学部紀要アルテスリベラレス 第54号1994年6月

2) 拙論「儒林外史」の文体として日本文体論学会第65回大会(1994年6月18, 19日桜美林短期大学)において発表した。

将来只到二十七八歲，就交上好的運氣，妻，子，祿都是有的。現今印堂顏色有些發黃，不日就有個貴人星照命。」(中略)匡超人道「老爹，我做這小生意，只望着不折了本，每日尋得幾個錢養活父母，便謝天地菩薩了，那里想甚么富貴輪到我身上。」藩保正搖手道「不相干，這樣那里是你做的。」說罷，各自散了。三房里催出房子，一日緊似一日，匡超人支吾不過，只得同他硬撐了幾句，那里急了，發狠說「過三日再不出，叫人來摘門下瓦」匡超人心里着急，又不肯向父親說出。過了三日，天色晚了，正伏侍太公出了恭起來，太公睡下。他把那鈇燈盞点在傍辺念文章，忽然聽得門外一声響亮，有幾十人声一齊吆喝起來。他心里疑惑是三房里叫多少人來下瓦摘門。頃刻，幾百人声，一齊喊起，一派紅光，把窓紙照得通紅。他叫一声「不好了」忙開出去看，原來是本村失火。一家人一齊跑出來說道「不好了，快些搬」

上にあげた文章体は儒林で使われる文のほとんど全ての型を含んでいる，ひと続きの文章である(ただし「像」「如」などで導かれる類似・比喩文と登場人物の内面に呼応した情景描写が見られない)。たとえば，儒林に特徴的な文末語気詞「哩」や間接話法の表し方や「心里想(道)」による内面の意識の表し方，あるいは主語として使われる三人称の「他」(かれが)が作者の思い入れの強く働いている主人公の匡超人の行為動作文に集中して用いられる³⁾という言語事象などが見られる。このような多様な言語事象を最大限含み(一部紙数の関係で省略してある)，しかも，もっとも儒林らしい文章としてこの文章体を儒林の基本文体型とする。

この文章体にたいして視点の情意性と客観性(語り手の感情移入)⁴⁾を基準にして物語に使われている文を分類し，その一般性と個別性を明らかにして儒林の文体を特性付けることにする。

1, 行為動詞文

白話小説は一般的に用言型文章が基調である。近代語文が体言型化⁵⁾してくるのは対照的である。儒林も基本的に用言型である。登場人物の行為動作を客観的に，「売，買，喫飯，出恭，小解，做生意，念文章，作揖，抬頭，睡，看，下象棋，喊，叫，支吾」などの動詞で表される。これらは作者の感情移入の程度が弱い。いわゆる視点の客観性が強く，情意性が弱い。その多くは日常生活の実質を表すが，現象形態的である。ただし「支吾」「弁」「吟哦」などの動詞は半分観念的な意識が介在し半分行為性も含んでいるので，これで導かれる文を半意半動詞文とする。

正の方向に流れる日常生活を描いた行為動詞文となるはずの「搬家」がその行為に及ばないで，逆接詞「倒是」で導かれ，流れがとまり，あるいは保留されるが，しかし全体として基本は正の肯定的方向性をもって日常生活が進行していくように描写される。

2, 知覚・感覚動詞文

「只見」，「聽得」などの動詞で導かれる。その内容は自然現象の変化(天気，天候，季節，一日の変化)や歳月の経過，新しい状況の発生や新しい人物との出会いの場面に使われる。物語展開，場面転換に有効に働く。行為動詞文の次に客観性が強い。

「只見」の視点には明確に作者のものか，登場人物の側にた立つか，そのどちらの視点でもあ

3) 匡超人の父親も主語になることが多いが，決して「他」に置き換えることがなく，「太公」を繰り返す。繰り返すのは誰がなにをし，誰が言った言葉かを明示するために白話小説がとる常套的な作法であるが，「他」として繰り返すのはやはり感情移入の問題であろう。古代漢語において三人称代名詞が主語の位置にくることはなかった。

4) 拙論「阿Q正伝」の物語文法 アルテスリベラレス第45号1989年12月

5) 用言型「他穿着新衣服」を「他穿的是新衣服」の体言型でとらえること。

るという三段階が考えられる。「西湖三塔記」などの古白話小説ではその視点はほとんど語り手中心であったが、儒林の場合その多くはかなり登場人物に片寄ってくる。これは語りの歴史的発展を考えると、すなわち聴衆を前にして語った語り物か、読み手を意識して書かれたものかを判断するときの基準になる。

3. 認識動詞文

「認得、覚得、曉得、疑惑、想道、道、説、説道」などの認識動詞で導かれる登場人物の思考、認識、判断、類推、想像を表現する。これらの動詞で導かれる内容は作中人物の気持ちにならなければ描写できるものではないから、かなり感情移入が強まってくるが、これらの動詞で陳述されることによって作中人物を作者が客観的に見ているという客観性が出てくる。近代小説がたびたびこれらの動詞を使わないで直接内面の意識を描写する（零認識動詞文）ことがあるが、この動詞がないと人物への感情移入がたいへん強くなる。しかし、白話小説というよりは漢語の性格として必ず動詞を明示するように出来ている。だから、認識動詞文全体における視点の情意性と客観性は文脈に規制されて、両者の間を微妙に揺れ動いているのであり（ただし揺れ動きながらも調和を保とうとする）、むしろどれだけの幅をもって揺れ動くかということも作品の質を決めるときの大事な判定基準となる。

「想（道）」はその導く内容は「説」「説道」に導かれる会話文と同じであるが、それは対話のない独白であり、感情移入することでとらえた人物の内面を次の段階で客観視しているのであるという叙述態度の現れである。

白話小説の語りのひとつのパターンとして、動作をともなって「言う」（道）場合には「説」を付ける（「又拿他的手来細々看了説道」）、また「匡超人道」のように会話する二人の間で言葉だけが動いて行き来する場合には「道」だけで表され、「説罷、各自散了」のように対話にならない、「話す」という行為のみを表すというように使い分けられているようである。つまり、白話小説文の基本である会話文は「道」と「説道」に導かれる。会話文自体は話をしている登場人物の気持ちにならなければいけないから書き手はこの分だけでも5割りかた作品に（あるいは作中人物に）感情移入をはたらかせているはずである。それが「説」や「説道」に導かれることによって作者がとりしきっているという視点の客観性が強化される。

「説」はまた「父親的病才好些……」のように間接話法として使われているようである。この場合の「父親」の語は家族の間の会話であれば、やはり「爹」となるのであろうが、作者の側からこの会話を客観視して間接的に描いたものと解釈できる。この間接話法で導かれる内面の意識（認識思考）は次に匡超人がとるであろう行動「支吾」の内的心因性となる。

このほかに、「像」「似乎」で導かれる「……のように見える」「……のような気がする」という意識にかかわる表現があるが、これはときには「……であるらしい」「……であるようである」として作者の客観的判断のようにも解釈できるので、半分意識化されたものであるから半意識動詞文として認識動詞文の仲間に組み入れる。

4. 自然・様態存現文

「向こうから人が来る」「卓上に将棋盤がおいてある」「頭に帽子をかぶり」のように、人物や物や自然現象の出現、消失、あるいはその結果としての静態の様態を表し、また人物の身なり様態を表す。「場所＋動詞＋存在するもの」の語順をとる。主に地の文で使われ、作者から客観的に描写されたものが多く、「如」「像」「似」（……のようである）で導かれる比喩類似文と同じく、作者の表現力が問われる。

5. 様態・心理形容動詞文

「天色晚了」「精神最足」「心里着急」「紅着臉」⁶⁾などのように天気の変化、昼夜の変化、作中人物の心ばえと性格心理、心象や態度・表情を表す。自然の変化はほとんど情意性なしに客観的に描かれるが、心理形容には作中人物にかなりの感情移入を強めなければならない。心理形容動詞文に類似した、心を場にした心理様態存現文（「私の心に彼にたいする尊敬の気持ちが起きてきた」のような言い方）があるが、これも意識因果律文と同じく、白話小説文にはまだ出現しない。

6, 意識因果律文が使われない。この表現は抽象的観念的な名詞を主語の位置にとり、介動詞の「使」によって導かれ、主語の観念的な名詞が原因で人物の意識になんらかの変化が起きたことを描写する。このような表現は西洋の近代小説を受け入れてはじめて可能になったのであり、儒林をはじめとして白話小説文には用いられることがない。もちろん今日の中国語（漢語）としても日常の話し言葉のなかで使われることがない。小説文に使われる書き言葉である。

7, 説明文

「(因)……所以……」は会話文ではよく使われる言い方であるが、地の文で使われると、明らかに作者の側から解釈され、説明された現実となる。また、「出恭一定是匡超人跪在跟前」のように、あることがら（ここでは「出恭」）が主語の位置にきて判断動詞の「是」で導かれる表現がある。これらの表現は客観描写である「買」「出恭」「跪」などの行為動詞文を含んでいるがそれらが「因」「所以」「是」によって捉えられ導かれた時、読み手は理屈ばい作者の認識が看取でき、作者の存在を強く意識させられ、より視点の客観性が強まる。また「猪肚子倒是不断、医薬是不消説」の「不断」「不消説」の語は日常生活にかかわる語ではない、作者の判断性が強い語であるから「是」よりもすでに説明口調を強めている。作者の判断の強い理屈ばい言い回しがなされるわりには逆接続詞の「但是」「却是」などで複雑な思考を示すことがない。正の一方向に流れる、肯定が加重される安定した単純な論理性に終始する。

8, 場面転換のために使われる伝統的な語りの常套文

「各自散了」「各自歇了」「那晚無話」は途中でその場面を打ち切る時に用いられ、各回の始めは「話説」で始まり、終わりには必ず「只因這……, 有分教……」で次の話しの予告も行う。

9, 会話文と地の文

会話文の言葉から主人公の性格が読みとれる場合もあり、またこれから起こるであろう出来事の伏線となっているなどその叙述は緻密に整合されている。会話文に作用する視点の情意性、客観性はともに五分、五分の割合だとするならば、あと残りの五分は地の文に作用する視点の情意性と客観性の割合で、その作品あるいは作中人物との距離が測られ、作者が視点を作中人物にどの程度移行させているかが決まってくる。

地の文で叙述されるひとつひとつのことがらも緊密に結びついてその完結性よりも整合性のほうが優先している。また地の文は当時の話し言葉に基づいた用言型の散文に徹底し、行為動詞文が作る出来事文が主流であり、それに付随して知覚・感覚動詞文と自然・様態存現文が多く使われるが、内面の意識を描き出す認識動詞文や心理形容動詞文、あるいは作者の認識が潜在している説明文によって物語展開を中断するのは少ない。地の文が長くなるのは、作者が読者にそこまでの経過（あるいは事実の因果関係）をまとめて説明してやり、読者が理解しやすくするためと、もうひとつは作者がある人物に思い入れを強め、その身なり性格、ものの見方、その生活の仕方などを描きたいためということがある。同じ中断するのにも書き手（語り手）

6) 「紅」はもともと形容詞であるが、ここでは動詞に変化したもの。形容詞と動詞の両方の性質をもつので形容動詞という範疇を設ける。

がどこに目を付けるか、それをどのように描くのか、それは作者の持っているものの見方いわゆるリアリズム精神と大いに関わって、それぞれ個別の文体的特性として現れる。

2 「儒林外史」の文体

この物語がその構成の仕方を伝統的な物語の「水滸伝」から学んではいるが、しかしそれは物語の引継方という大きな枠組みとしての構想であり、ひとりひとりの主人公が担わされる物語（エピソード）は、「水滸伝」とは大いに異なる物語知性によって書かれている。この事実も部分的に別の論稿において明らかにしておいたが、その実態については字数制限の関係で不十分であったので今回この小論を借りて詳しく論証する。

匡超人道「(中略)不瞞二位先生説、此五省読書の人、家家隆重的是小弟、都在書案上、香火蜡燭供着先儒匡子之神位」牛布衣笑道「先生、你此言誤矣、所謂先儒者、乃已經去世之儒者、今先生尚在、何得如此称呼」匡超人紅着臉道「不然、所謂先儒者乃先生之謂也」牛布衣見他如此説、也不和他弁。馮琢庵又問道「操選政的還有一位馬純上、選手何如」匡超人道「這也是弟的好友。這馬純兄理法有余、才氣不足、所以他的選本也不甚行。選本總以行為主、若是不行、書店就要賠本、惟有小弟的選本、外国都有的。」彼此談着、過了數日。不覺已到揚州。馮琢庵、匡超人換了淮安船到王家營起早、進京去了。牛布衣独自搭江船過了南京、來蕪湖、尋在浮橋口一個小庵內作寓。這叫做甘露庵、門內面三間、中間供着一尊韋馱菩薩、左邊一間鎖着、堆些柴草、右邊一間做走路。進去一個大院落、大殿三間、殿後兩間房、一房是本庵一個和尚自己住着、一間便是牛布衣住的客房。牛布衣日間出去尋訪朋友、晚間点了一盞灯、吟哦些甚么詩詞之類、老和尚見他孤踪、時常煨了茶送在他房里、陪着說話到一二更天。若遇清風明月的時節、便同他在前面天井談話古今的事務、甚是相得。不想一日、牛布衣病倒了、請医生來、一連喫了幾十帖藥、總不見効。

この文章体は匡超人を主人公にした、のべ六回(実質四回)にわたる長い彼の物語(エピソード)を次の人物に引き継ぐ時の場面と、新しい人物、牛布衣の日常生活を描いたものである。第一節で取り上げた基本文体型とも関係付けながら分析していく。

1、文末の語気詞に「矣」や「也」、あるいは接続詞の「乃」を使い、匡超人も牛布衣も読書人めかして互いに文語調の格式張った言い方をする。「矣」は自分の言葉に威厳をもたせ人を威圧する言い方をするとき、あるいは逆に人を茶化したりするとき用いるふざけた言い方にもなるので、本当にときどきではあるが、その人物と人間関係あるいはその場の状況に合った効果的なせりふとして使われている。

2、作者は地の文の中に自分の価値判断を直接書き込むのではなく、このふたりの会話を通して超人の学問の浅薄さと真の学問をしてこなかったその生き方に異を唱え、作中人物の牛布衣の態度を「牛布衣見他如此説、也不和他弁」と客観的に描いてみせるにとどめる。近代小説であれば、牛布衣の態度よりも匡超人に対する何らかの思い、あるいは人物観としての認識を作者が布衣になり変わって述べるところであろうか。しかし、もちろん読者が判断するための客観的資料を提供しているのではない。作者ははっきりとこの物語に虚構性と寓意性をこめてい。つまり作者の構想のなかには読者の価値判断も自分と同じようになることをあらかじめ予定しているのである。

一時代前のいわゆる「三言」所収の短編小説は、作者の側から作中人物の言動にたいする教訓や説諭が登場人物を介さないで直接にしかも露骨に読者あるいは聴き手に向かって呼びかけられる⁷⁾。この点、儒林は語りの作法を一步前進させたものといえる。これがどうして可能になったかといえば、それは物語知性が個人主義化した⁸⁾ことと生活意識化したことのためである。

3, さらにまた「不和他弁」という行為の内的心因性に一切触れることがない分だけ、作者の視点の情意性は弱まり、かなり客観性が強く出ている。基本的に他の白話小説と同じように儒林の文章もその場限りの反応としての知覚・感覚、表情や判断は示すものの（「紅着脸」「認得便是本村大柳莊保正」）、登場人物ひとりひとりの言動が内面にかかえもっている意識を直接地の文に描くことはしない。たとえば「匡超人紅着脸」の表現から読者は超人が自分の無知ぶりが暴露され、はずかしいことであると思っているのだと類推する。作者は読者がそのような共感してくれることを予定しているのである。

4, 言動の内的心因性を「心里」, 「想」や「想道」などの語によって客観化した内面描写は儒林の場合多いほうである。内的心因性あるいは内面の意識が地の文でどのように、どれだけ描かれるのかという問題もその小説の近代性あるいは語り物か読み物として書かれたのかという判断基準になり得る。

5, 仕官のため京に向かって出発する匡超人が乗った船に博学清廉の文人牛布衣が乗り合わせ、ふたりが出会う。その出会いは決して劇的な変わった場面設定を取らない。「上得船来, 中艙先坐着兩個人, 一個老年的, 繭綢直綴(中略)都戴着方巾, 匡超人見是衣冠人物, 便同他拱手坐下, 問起姓名, 那老年的道「賤姓牛, 草字布衣」。別れも同じように何事もなく次の人物に話を引き継ぐ。「匡超人換了淮安船到王家營起早, 進京去了, 牛布衣独自搭江船過了南京, 来到蕪湖」まるで生活の足回りとして日常的に使われる運河の水の上を流れるように、おだやかな平板な日常が普通ありのままに進行する⁹⁾。「彼此談着, 過了数日」, しかもなにごともないから「不覺」(いつのまにか)「已到揚州」なのであり、それぞれがそれぞれの目的地に向かって流れていくのが日常であると作者は言わんばかりである。流れるように進む日常に現出する変わった出来事も、ただ今眼前に起こっている現実のひとつにすぎないのであり、変わることもない日常と等価であり、それはどんなに見ても不連続ではないのであるから儒林の作者も未分化でとらえどころのない現実のなかでひとつだけ確実に実感できるところの時間の推移にだけには従わざるを得ないということであろう。つまり儒林の時間は絶えざる現在によってのみ物語のリアリティを保証するしかないのである。

7) いわゆる「三言」は明末、馮夢龍が編集した短編小説集。この中の一篇「蔣興哥重会珍珠衫」から「看官, 你說從來做牙婆的那個不貪錢鈔, 見了這般黃白之物, 如何不動火」のような例が上げられる。この叙述は「看官」「你說」という言葉によって作品の外から聴き手に向かって呼びかけていることを明示している。これが講釈の台本である話本の性格をもつ語り物の特徴である。この物語にはまた「想起(道)」に導かれる内面の独白が描かれるので、視点の情意性と客観性の間のギャップが儒林なんかよりも大きいものと言える。

8) 注2)に同じ。

9) 「三言」所収の白話短編小説にはその物語が運河とそれにつながる湖水の埠頭、船溜まり、あるいはそこをはしる船上や船宿において劇的な展開を遂げるものが多い。儒林の物語においても新しい話しの転回点、または展開は船溜まりや船宿において新しい登場人物に出会うことから始まる。それは数えあげればきりがががない程たくさんの実例をひきだすことができる。このことはとりもなおさず中国人の生活が物流だけでなく人の交流も縦横にはりめぐらされた水運によってまかなわれていることを物語る。そこに物語的契機になる出会いと別れが設定されるのも自然な現象形態である。

6, 日常のなかでももっとも基本的であり、それだから繰り返される、変化の少ない生活とは衣食住である。中国の物語は儒林という白話小説の登場によって、面白い変わった出来事を提示する前に毎日繰り返される衣食住のあり様とそこでの立ち振る舞いをことこまかに書き込むようになった。身の上を起こる変わった出来事（伝奇性と寓意性と虚構性をもつ）もひとつらなりの生活であり、変化のない普通の生活の延長にすぎない。第一節でとりあげた文章体でも、作者は食べること（「早飯過後、他看着太公喫了飯、出門無事」）にはじまり住処のこと、大小便のこと眠ることなど、もっとも卑近なことに必ず言及し、それを逐次時間を追って描くこと（「過了三日」、「天色晚了」など時間の経過をきちょうめに書き込む）によって、現実の生活であることをことさらに強調しようとする。つまり物語の出来事にリアリティをもたせようとするのであるが、このように現実を捉えていく中から作者は観念的に解釈され体系化された現実を作品に書き込むことよりもわかりやすい、実感のできる個別具体的な現象形態として現実を描いた。それは現実と等身大の（ありのままの）人間と生活を描くことが真実になるというリアリズムである。これが生活意識化した物語知性である。このようリアリズム精神は漢民族の物語り世界に早くから見られる叙述態度であるが、それを自分のものとして意識化し先鋭化させ、創作のなかで表現し、それが社会的にも認知されはじめたのが儒林という物語である。

7, 絶えざる現在の時空（時間と空間）で物語られるこの物語が唯一過去の人生から始める物語がある。それは虞博士がいま太伯祠の主祭になることができたその来歴を古い過去の生い立ちから解きあかすものである。近代小説では時間を遡り、回顧から語るの珍しいことではないが、この物語が一貫して通してきた現在の時空が長い間中断され、約3000字を費やし、生まれてから50歳になった現在までの来歴が語られる。そして50歳になるこの年に太伯祠の主祭の役目を果たすことになる現在の物語に戻る。それは単なる過去のいきさつの説明でもなく、過去の思い出を語ったというでもなく、全体の流れから独立したひとまとまりの人生物語になっている。物語時間の構成の上からみれば、ひとつの破綻であろうが、作者は破綻を覚悟で、ふだんから敬愛している実在の人物であると考えられる「虞博士」のことを書き残しておきたいという個人的な感情が働いたのではないか。

8, 作者の表現意欲はわりあい恣意的であるというよりは感情移入が強く働く人物には「心里」と「想道」によって彼らの内面の意識を引き出し、言葉を費やして、肌理細かく描く。たとえばあきらかに作者が好意的に見ていると読み取れる二人の女性、沈瓊枝と魯小姐に対して「料見」「心里道」「疑道」「心里暗説」や「愁眉泪眼、長吁短嘆」「心里納悶」などの表現で彼らの気持ちを思いやる。情意性がにじみでている。これは作者が彼らの生き方に共感していること、また男社会の男の物語である儒林のなかで女性の存在を強烈に印象づけていることから作者の女性観がフェミニスト的であるといえるのではないか。

このようにこの物語をていねいに読めば、なにも儒の人たちに対する風刺という面だけではなく、作者の女性観あるいは女性の社会的位置付けなど今まで見落とされてきた面が見えてくるのである。作者の内実が言語表現（形態）にどのように現れているのかを探ることが「個人発生的文学的文体論」である。物語の構成要素は多様で複雑であり、あらゆるものが雑多に混在しているからテーマを探り当てることで終わるのではなく、読み手がなんらかの問題意識を設定し作品のただなかに身を置くことが求められる。