

金瓶梅の通俗性について

阿部, 泰記

<https://doi.org/10.15017/2332726>

出版情報：文學研究. 73, pp.17-39, 1976-03-30. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：



KYUSHU UNIVERSITY

金瓶梅の通俗性について

阿 部 泰 記

明万曆刊『金瓶梅詞話』は今日その成立年代が明らかでなく、例えば明の沈德符『野獲編』に、「此れ嘉靖間の大名士の手筆為りと聞く。」とのべるよりに、或はその成立は嘉靖年間に遡ると考えられているが、さらにその文体は、例えば今人張鴻効「試談『金瓶梅』的作者、時代、取材」（『文学遺産』増刊第六輯、一九五八年）、馮沅君「金瓶梅詞話中的文学史料」（『古劇說彙』、商務印書館、民国三六年）・P. D. Hanan "Sources of the Chin P'ing Mei" (Asia Major, New Series, Vol. X, Part 1, London, 1963)などの論文が指摘しているよりに、話本や詞曲を素材としながら物語を構成するという特徴をもつており、またその素材は、『清平山堂話本』『水滸伝』『龍圖公案』『雍熙樂府』『宝劍記』のような嘉靖年間に刊行された作品が多く、これによつても金瓶梅の成立が嘉靖年間を遠く離れないことが推測できるのである。

ところで、この金瓶梅の表現の大きな特徴となつてゐる話本や詞曲の素材としての使用について考えてみると、まずは既成のフィクションを用いれば物語構成が容易にできるという利点があつたためであろうことが想像される。しかし、単に作者自身の創作力をカバーするために既成の作品を用いたのではないようである。なぜならば、金瓶梅は、素材として使用した作品の描写や意趣に左右されて、その文学作品としての独自性を失つてゐるよつなことはなく、素材は、金瓶梅の血肉となつて、作中の人物描写を助けているからである。素材の

用い方については前掲のハナン氏の論文に詳述されているが、この小論ではかれの論文の示唆を受けながら、金瓶梅において素材がいかに生かされているか、具体的には、素材を用いることにより、妾、媒人、妓女、帮間などのスノビッシュな人物の性格や生活がいかにリアルに写されているかを明らかにしたい。そしてさらに、金瓶梅の素材使用にうかがえる通俗文学愛好ないしはスノビッシュな人物への関心について考察し、それはすなわち、金瓶梅成立当時の嘉靖年間において、文学の通俗性を重んじる風潮が大きく起つたことに由来しているということをのべたい。つまり小論のねらいは、金瓶梅の表現の解釈と、その表現の文学史的意義を考えることにある。

さて私は金瓶梅の素材使用による人物描写について、登場人物各人の描写を、ストーリーを追いながら、引用された話本や詞曲のもともとの表現と比較しつつ紹介してゆきたい。はじめに、最も重点が置かれる妾潘金蓮の描写についてみてみよう。

およそ話本には、「入話」という話の本筋に入る前にはなされることはなしがつきものであるが、このこばなしは、本筋とその意趣を同じくしない場合もあるが、おおむねは本筋に合わせてつくられている。金瓶梅にもこの入話が冒頭に置かれているが、入話は本筋の意趣に合わせて、既成の話本を用いながら、かなり工夫を加えてつくられている。金瓶梅の入話はつぎのとおりである。

詞曰「丈夫隻手把吳鈎、欲斬万人頭。如何鐵石打成心性、却為花柔。云」此一隻詞兒、單說着情色二字。

この情色について説く詞にはじまつて、途中に項羽の愛した虞美人、劉邦の愛した戚夫人の故事を挿み、最後は

説話的。如今只愛說這情色二字做甚。（中略）如今這一本書、乃虎中美女、後引出一個風情故事來。一個好色的婦女、因与了破落戶相通、日日追歡、朝朝迷恋、後不免屍橫刀下、命染黃泉。

という「説話的」（講釈師）のことばで結ぶ。そして、この後ただちに、「話説」^{云々}という講釈師の常套句によつて本筋に入る。

さてここに引用した入話は、話本『刎頸鴛鴦会』（『清平山堂話本』所収）を素材としており、文中の圈点を付けた部分は『鴛鴦会』の詞句である。もとになつた『鴛鴦会』の入話は、好色の美女が奸淫をほしいままにしたため命を落すという内容のものである。しかし金瓶梅では、この入話以外に、項羽の愛した虞美人が漢軍に攻められ、項羽とともに自刎するはなしと、劉邦の愛した戚夫人が、嫉妬ぶかい皇后呂后のために人彘となるはなしを挿入し、このふたつの故事を比較しながら、虞美人よりも戚夫人の禍の方が悲惨であると説き、当世における妻と妾の対立の厳しさを強調するのである。つまり金瓶梅では、『鴛鴦会』のように、単なる好色の「女」を描くのではなく、好色の「妾」を描くことがテーマなのである。そして、ここで素材となつた『鴛鴦会』の入話は、妾の属性である好色を説明する役割を分担しているわけである。

ところで、こうした妻妾の対立をテーマとする入話の意趣は、本筋にも反映する。長篇であるためさしありその最初のくだりを見てみたい。入話が語られたのち、金瓶梅はただちに『水滸伝』を素材とする武松の虎退治のはなしに入り、その兄武大と嫂潘金蓮との出会いについて語る。

武大は張大戸という金持の借屋に住んでいた。張大戸の妻は嫉妬ぶかく、家には美しい召使をひとりも置くことを許さなかつた。そこで張大戸は妻に、年老いてこどももなければ、財産だけあつても楽しくないと、不平をこぼす。妻はそこで一人の召使を買い、かの女らに音楽を習わせる。うちひとりは死に、のこりのひとり潘金蓮は美しく成長するが、張大戸はかの女に手を出し、ために病にかかる。そこで妻は張大戸を罵り、金蓮を打擲する。張大戸は金蓮を家に置いておけないと悟り、かの女を下宿人の武大に与え、妻の目をぬすんで密通を続ける。そのためにかれは命を落すが、それを知つた老妻は、武大と潘金蓮を家から追出すのである。

このくだり、『水滸伝』と『志誠張主管』（京本通俗小説所収）を素材としているが、ここでそれらの話本のもともとの描写をみると、この武大と潘金蓮の出会いは、『水滸伝』第二四回では至極簡単にしかのべられていない。すなわち、清河県のある大戸（金持）の家には潘金蓮という美しい召使があり、大戸は金蓮にしきりに纏わる。そこで金蓮はたまりかねて大戸の妻にそのことを訴える。大戸はこれを恨み、かの女を貧乏な武大に与えるのである。また『志誠張主管』については、やはりその詞句が金瓶梅のこのくだりに多く用いられていることは周知のとおりであり、その引用はここでは省略するが、その荒筋をのべると、こどものない張員外が、番頭と相談して、王招宣府という屋敷から若い妾を娶つて妻とし、員外は若い女と交わつたためにたちどころに病にかかるというはなしである。

ところで金瓶梅とその素材となつた『水滸伝』『志誠張主管』を比較すると、両者の間には、話の展開に大きな相違があり、従つて人物の性格描写も大いに異なつてゐる。すなわち、金瓶梅では、妖艶な召使が主人を誑かし、嫉妬ぶかい主人の妻と対立して敗退するはなしであり、召使と主人の妻は、それぞれかなり激しい性格の持主として描かれているが、『水滸伝』では、召使も主人の妻も、その性格はひかえめに描かれているし、ま

た『志誠張主管』では、召使と対立すべき主人の妻は存在せず、ただ好色の美女と、女色におぼれる主人の姿だけが写されている。これらの話本は、妻妾の相対立する性格を描いた金瓶梅とは全く興趣を異にしている。それらは金瓶梅中にはあって、話本本来のすがたがわからないまでに消化され、ストーリーの展開や人物描写に役立てられているのである。

こうして本話では、入話の意趣をうけて、潘金蓮という、正妻と対立する好色な召使のすがたを写しているが、このくだりは、金瓶梅の女性描写の通例に照して考えると、つぎにつづく武大との生活描写にうつる前の女の過去の描写だといえる。金瓶梅では常套的に女の過去を簡単に描写する。それは女の性格を印象的に読者に納得させるに必要であつたためと考えられるが、就中潘金蓮の場合は話本をつかつて詳しく説かれており、かの女が作品中で最も重視された女性であることがわかるのである。

以上のように潘金蓮の性格が印象的に紹介され、つづいてかの女の情欲をほしいままにする日常生活が、より具体的に写されてゆくが、ここでも俗文学は素材として駆使されている。

さてかの女は張大戸によつて、「三寸丁谷樹皮」とあだなされ、ちびで風采のあがらぬ武大に与えられるが、かの女はそのことを恨み、不満の情を詞曲にあらわす。

「山坡羊」想当初姻縁錯配奴。把他当男兒漢看覗、不是奴自己誇獎、他烏鵲怎配鸞鳳對。

はじめにのべたように、金瓶梅は『雍熙樂府』中の詞曲を多く用いているが、この曲は収められていない。

この曲も恐らくは『雍熙樂府』に類する詞曲集から引いたものであろうが、今は不明である。ところで、こうした女性の男性に対する不満の感情は、講釈師である作者によつても肯定される。

看官聽説。但凡世上婦女、若自己有些顏色、所稟伶俐、配個好男子便罷了。若是武大這般、

雖好殺也未免有幾分憎嫌。

この第一回以下潘金蓮と武大の生活描写は『水滸伝』を素材としているが、『水滸伝』と比較してみると、以上の詞曲や講釈師のことばは、『水滸伝』には見られない。それは、『水滸伝』自体が義俠の描写を第一のテーマとする話本であるため、たとえ好色な女性を登場させても、金瓶梅のこの講釈師のことばのよう、大胆にそうした女性の感情を肯定するまでには至らないからである。この点でも潘金蓮像は、金瓶梅と『水滸伝』とでは異なっている。

さて金瓶梅では、潘金蓮ばかりではなく、さらに『水滸伝』ではそれほど積極的には描かれなかつた、媒人、僧侶など卑しい性格をもつ人々の描写に多く紙幅が費される。まず媒人王婆の描写を見てみよう。

潘金蓮は夫武大の目をぬすんで西門慶と密通するが、その仲をとりもつ媒人王婆の貪欲な性格が戯謔的な表現により強調される。すなわち第六回、潘金蓮は王婆にむかつて、「近くお婆さんにはこどもができるでしょう。常言に『小花不結、老花児結』（若い花は結ばず老いた花は結ぶ。）というから。」とはなしかける。つまりかの女は、しゃれを用いて、王婆を「老花児」（おばれこじき）と罵つたのである。作者は、戯謔を得意とする潘金蓮をかりて、王婆をこじきと罵らせ、その説明として、すぐ後に王婆の生活を紹介する。

原来這婆子撮合得西門慶和這婦人刮刺上了。早晚替他通事懃懃兒。提壺打酒、靠些油水養口。その上でさらに、西門慶と潘金蓮の姦通を助ける王婆のすがたを戯謔的に写す。すなわち王婆がふたりのために酒を買いに出かけ、途中雨に会つてずぶぬれになり、そこで男に衣服をねだる場面である。

（婆子道）「你看。把婆子身上衣服都淋湿了。到明日就教大官人赔我。」西門慶道「你看。老子就是個賴精。」婆子道「我不是賴精。大官人少不得赔我一疋大海青。」

この場面にみえる「海青」という語は、この語と音が近い、「頬精」にかけたことばであり、旦那のことばをよい機会に、すかさず衣服の無心をする厚顔な媒人の心理を、しゃれを用いた会話、すなわち一種の笑話的表現によつて、強調しながら写しているのである。

さてつぎに、これと同様の例が、僧侶の描写にもみられる。金瓶梅第八回において、西門慶は武松帰郷以前に金蓮を娶ろうと考え、早々に武大の百日の焼靈をします。もちろんこのくだりは『水滸伝』の武松の故事には見られない。しかし、この場面の描写は、『水滸伝』の別の箇所、すなわち第四五回の僧侶の描写を用いている。

婦人方纔起梳洗、喬素打扮、来到佛前參拜。那衆和尚見了武大這個老婆、一個個都昏迷了。佛性禪心、一個個多閑不住心猿意馬、都七顛八倒酥成一塊。

この描写はさらに続くが、長くなるので省略する。圈点をつけた部分は『水滸伝』の詞句である。金瓶梅では、このように僧侶の嘲諷的描写を『水滸伝』から用いているばかりでなく、さらにこの僧侶の性格を卑しく表現するために、僧侶に淫男淫女の睦言を盗聴させる。そして焼靈の法事が済んだ後、僧侶がその男女を嘲諷する次の場面を挿入するのである。

（那賊禿）只顧撫鉦打鼓、笑成一塊。王婆便叫道「師父。紙馬也燒過了。還只個撫打怎的。」

和尚答道「還有紙爐蓋子上沒燒過。」西門慶聽見、一面令王婆快打發襯錢與他。長老道「請斎主娘子謝謝。」婦人道「王婆說『免了罷。』衆知尚道「不如『饒了』罷。」一齊咲的去了。

つまり僧侶らは、かれらが盗聴した潘金蓮のことば、「達達、你休只顧撫打到幾時。只怕和尚來聽見。饒了奴、快些丟了罷。」とそれに対する西門慶のことば、「你且休謔。我還要在蓋子上燒一下兒哩。」をふまえて、ふたり

を嘲諷したのである。内容が猥褻なので、詳しい説明は省く。

さて以上の媒人、僧侶の描写によつてわかることは、金瓶梅においては、卑俗な人間に對する関心が『水滸伝』よりもはるかに強いということである。金瓶梅と、その素材となつた『水滸伝』の描写の相違について、もう一、二例あげてみてみよう。その相違の顯著な例が、検屍官と県知事の描写である。まず検屍官の描写を紹介する。

『水滸伝』では、検屍官は西門慶と潘金蓮によつて毒殺された武大の屍体を検査するが、かれは屍体を見て氣絶する。

何九叔大叫一声、望後便倒、口裏噴出血來。但見指甲青、唇口紫、面皮黃、眼無光。未見五臟如何、先見四肢不舉。 (『水滸伝』第二十五回)

じつは、かれは西門慶から賄賂によつて屍体の検證を「まかすよ」に強いられていたので、その場のがれのため、故意に氣絶したのであつた。かくてかれは帰宅し、武大の骨と西門慶からの賄賂をかれらの毒殺の証拠品として保存し、武大の弟武松の帰郷を待つ。この場面は、金瓶梅では次のように改められる。

見武大指甲青、唇口紫、面反黃、眼皆突出。就知是中惡。傍邊兩個火家說道「怎的臉也紫子。
口唇上有牙痕、口中出血。」何九道「休得胡說。兩日天氣十分炎熱。何如不走動些。」(金瓶梅第六回)
すなわち、『水滸伝』で何九の容態を描いた「指甲青、唇口紫、面皮黃」という詞句は、金瓶梅では、武大の屍体を描写する詞句に変わり、それに伴なつて、『水滸伝』における賢明な胥吏何九の描写は抹消され、何九は、金瓶梅において、ひたすら権力を恐れ、賄賂に弱い愚昧な胥吏にかわるのである。

また県知事の場合も同様である。『水滸伝』では、武松は、不義姦通をして兄の武大を殺した潘金蓮と西門慶

を討ち捕えられるが、県知事は武松の兄弟愛のふかさに感じ、かれの罪状を軽く改める。

（知県）又尋思他的好處、便喚該吏商議道「念武松那廝是個有義的漢子、把這人們招狀從新做過、改作^云」
（『水滸伝』第二七回）

しかし、金瓶梅では『水滸伝』のこの一文は抹消され、県知事は、西門慶の賄賂をうけとり武松を痛めつける、貪欲で冷酷な役人に変貌するのである。

以上のように、もとになった『水滸伝』は、任意に抹消されたり敷衍されたりして、大幅な改変が施されていいる。金瓶梅の作者は、意のままに素材を料理して卑俗な人物の描写を試みているのである。

二

はじめにこの話本では妻妾の対立が最も大きなテーマとなつていることを確認したが、潘金蓮の妾としての性格は、かの女が西門家に嫁ぐやいなや、露骨にあらわれる。かの女は、夫の寵愛を持むその傲慢な性格から、妾や正妻など数多くの敵をつくる。つぎに挙げる妓女李桂姐もその敵のひとりである。ここ金瓶梅第十一回以降では、こうした妾と妓女の男の寵愛をめぐる争いが描かれるのである。

西門慶は廊に入りびたつて、家に帰るうとはしない。妓女李桂姐におぼれでいるためである。ここで金瓶梅の作者は、妓女李桂姐をつぎにあげる『玉環記』第六齣の詞曲によつて描写している。

〔駐雲飛〕 挙止從容、圧尽拘欄占上風。行動香風送、頻使人欽重。喙玉杵汚泥中、豈凡庸。
一曲清商、満座皆驚動。何似襄王一夢中。何似襄王一夢中。

この曲によつて、李桂姐が廊の中で最も美しい妓女であることが印象づけられるが、のみならず作者はこの

曲を李桂姐自身に歌わせることにより、かの女の心理描写も同時にくなっている。すなわちかの女は、自分が廓一美しいと詞曲によつて吹聴するような、高慢な妓女として描かれているのである。この詞曲だけでも、かの女の他の妓女との対抗意識がありありとうかがえるであろう。

ここでもとの詞曲と比較してみることにする。一般に金瓶梅に用いられる詞曲は、たとえそれがもともと或る戯曲中のものであつたにしても、戯曲の或る場面のイメージを保持してはいらない。例えばこの『玉環記』中の曲がそうである。この曲はもともと『玉環記』においては、主人公韋皋が妓女玉簫の美しいすがたを思いうかべて歌う艶麗な曲である。そこで、この曲が、妓女の自己を顯示する卑しい根性を戯謔的に描くために、素材として金瓶梅に用いられた場合は、全く曲のもつ興趣が異なる。ここに金瓶梅の独創性がうかがえるのである。ところでこうした独創的な表現に関わる、戯曲の意趣を無視した詞曲解釈は、當時慣習として行なわれていたようである。それは金瓶梅がよく用いる詞曲集『雍熙樂府』の編纂のしかたに顯著にうかがえる。つまり『雍熙樂府』は、元明の戯曲や散曲中から選曲して編纂されているが、ストーリーをもつ戯曲中の詞曲でも、散曲と同様に、その曲だけが独立した作品として扱われているのである。このことは、戯曲においてはストーリーは重視されず、一曲一曲のできばえが重んじられていた情況もあつたことを示している。また金瓶梅中に素材として用いられている曲は、もともと或る戯曲中のものであつても、金瓶梅の作者がそれをこうした詞曲集から引いてきたことも十分に考えられるのである。金瓶梅が戯曲中の詞曲を、散曲と同様にストーリーをもたないという前提に立つて用いている背景には、ひとつにはこうした当時の慣習があつたと考えられる。それにしても金瓶梅が右の曲を、単に美女をよんだ曲として扱わず、妓女のスノビッシュな性格を描くのに用いたことは、かなり独創的であり、卑俗な人物に関心をいだく金瓶梅の特徴が顯著にあらわれているといえよう。

さて話は展開して、この男を廊に止めようとする妓女李桂姐に対し、反対に妾潘金蓮は、何とか男を家にもどそうと考へ、そこで詞曲を書いた手紙を送る。その詞曲には『雍熙樂府』巻二十の「落梅風」曲がそのまま用いられている。(第十二回)

黄昏想、白日思。盼殺人多情不至。因他為他憔悴死。可憐也、繡衾独自。燈將殘、人睡也。
空留得半牕的月。孤眠心硬、渾似鐵。這淒涼怎捱今夜。

ここには李桂姐の詞曲とはちがつて、男を待つ弱い女のすがたが写されている。作者はふたりの対立関係を、各々の得意とする詞曲によつて象徴しようとしているのである。

つづいて金瓶梅第二十回では、李桂姐の難を去つた潘金蓮は、今度は家庭内で、妾李瓶児や正妻吳月娘が夫の寵愛を得るのに怒りを覚え、そこで奸智をめぐらす。かの女はまず李瓶児の輿入に際して、西門慶に、李瓶児の輿入が後れたのは吳月娘のせいだと讒言して、西門慶と吳月娘とを仲たがいさせる。更に李瓶児の輿入の祝宴で、西門慶が「喜的功名完」(この曲は『雍熙樂府』巻十六から引く。)の曲をうたわせると、曲の意をよく解する潘金蓮は、この曲が歌われるのを聞いて怒りを覚える。といふのは、作品中でも説明されるように、この曲中には「永団円世夫妻」などの詞句が見え、明らかに李瓶児は、西門慶によつて、正妻と同等の祝福をうけているからである。そこで潘金蓮は、この曲が妾である李瓶児の祝宴でうたわれるのはすじがいだと吳月娘に訴え、正妻吳月娘の李瓶児に対する嫉妬心をかきたて、ふたりを仲たがいさせようと謀る。

また第二十一回では、西門慶は前述のように、潘金蓮の讒言によつて吳月娘と仲たがいしていいたが、ある晩吳月娘がかれの身体安全を祈つて香を焚いている場に出会い、吳月娘と和睦する。これに不満を抱く金蓮は、故意に夫婦の和睦を祝う宴をひらき、その席で次の曲を歌わせて吳月娘を嘲諷する。その曲は、原文では單に

「一套南石榴花佳期重会^云」とのみ記され、歌詞は全く記されていない。思うに伝写印刷の過程で落字したものであろう。あるいはこの曲は当時一般によく知られていたゆえ、記載が省略されたのではないかという疑念も生じるが、金瓶梅では戯曲が嘲諷的目的として使用される場合、著名な曲でも全曲が記載されるのが通例であるがゆえに、落字による可能性が強い。金瓶梅の読者はこの歌詞がわからないと、潘金蓮の嘲諷の意を解えないことは明らかである。そこでいまこの曲を収める『南宮詞紀』卷一によつて、この散套中の第一曲を記す。

佳期重会、約定在今宵。人静悄、月兒高。伝情休把外面敲。軽輕的擺動花梢。見紗牕上影搖。
那時節方信才郎到。又何須蝶使蜂媒、早成就鳳友鸞交。

この曲は、女が男と晩にあいびきを約束し、男の到来を待つ女の心情を歌つた曲である。潘金蓮は、吳月娘がふだんかの女ら妾たちの前では、夫など必要ないと正妻の威儀を示していながら、実は夜香を焚くことにかこつけて、西門慶の帰るのをひそかに待ちのぞんでいたのである。とからかつてゐるのである。

以上のようすに潘金蓮の嫉妬などの感情表現は、とくにかの女が得意とする詞曲によつてなされるが、素材となつた詞曲は本来の意趣を失ない、全く金瓶梅独自の嘲諷的な意味を持つようになる。ここに金瓶梅の人物描写の独創性がある。そしてこの独創的描写は金瓶梅の作者が李瓶兒、吳月娘などの穏健な性格の女性よりも、とりわけこうした嫉妬に燃える直情的な女性に特異な親近感を抱いていたことから生じたものと考えられる。

三

潘金蓮はついで小者の来旺の妻宋惠蓮と対立するが、この場面でもかの女はその奸智を十分に發揮する。

西門慶は来旺を南方へ使に出し、その留守に潘金蓮の手びきによつて、宋惠蓮と密通する。宋惠蓮は主人の寵愛を恃んで高慢にふるまい、同僚などかの女に恨みを抱く者が多くなる。金蓮にとつても惠蓮はだんだんと邪魔な存在となつてくる。そこへ来旺が南方から帰り、平常懇意にしていた主人の妾孫雪娥から主人と妻の密通を聞き、酒に酔つて西門慶と潘金蓮を殺すと意気まく。このことを知つた潘金蓮は、来旺夫婦を抹殺するためによい機会と考え、このことを西門慶に言上してかれをそそのかし、来旺を罪におとし入れるのである。

(第二六回)

也是合當有事。剛睡下沒多大回。約一更多天氣。將人纔初靜時分。只聽得後邊一片聲叫「趕賊。」(中略)來旺兒道「養軍千日用在一時。豈可聽見家有賊、怎不行趕。」于是拖着稍棒大杖走入儀門裡面。只見玉簫在廳堂台上站立、大叫「一個賊往花園中去了。」這來旺兒徑往花園中赶来。赶到廂房中角門首。不防黑影裡拋出一條櫈子來、把來旺兒絆倒了一交。只見响喨了一声、一把刀子落地、左右閃過四五個小廝大叫「捉賊。」

かくて、さきに西門慶から商売の資金三百両を与えられ、その恩を返さんと盜人を捕えに出た来旺は、かえつて盜人の容疑でとらえられる。ところでこのくだり、圈点をつけた部分以下長きにわたり、「水滸伝」第三回の、武松が張都監の奸計にはまり無実の罪をさせられる部分を素材としているが、金瓶梅では「水滸伝」と異なり、来旺を捕える際にあらかじめ刀剣が準備される。これは来旺が主人と妾を殺すと口走つたことと関連があり、来旺の刀剣所持は、主人殺害の謀みあることをあかすよき証拠となるのである。また先に西門慶からもらつた銀子も全て錫鉛にかわつており、これも西門慶らのたくらみであつたが、かくて来旺は主人殺害と窃盗のかどで捕えられ、原籍へ送還される。それを知つた惠蓮は自害して果て、潘金蓮と宋惠蓮の寵愛争いは幕を

閉じる。

このくだりを見てもわかるように、作者は、妾と奴隸の妻という共通して卑俗な性格をもつ女が、それぞれ主人の寵愛を求めて展開する凄惨な争いを仕組んでいるが、その凄惨さは、『水滸伝』を巧みにかりて強調され、張都監の悪賢い性格がそのまま潘金蓮に適用されて、かの女の嫉妬深い性格がみごとに形成され、ここに作者の多大の工夫をみることができるのである。

四

さて金瓶梅第三十回では、西門慶は蔡京に誕生祝を贈り、副裁判官の職を与えられる。そこでかれのまわりには、かれの権勢を利用しようと考へる人々が集まる。これらの人々の中でもとりわけ作者は幫間の描写に力を入れていて、そこでつぎに、幫間の描写について考へてみたい。

幫間応伯爵は、平常廊において妓女と笑話による卑猥な嘲諷をかわし、嫖客を喜ばせる道化的存在であるが、そのために西門慶ともつとも親しい仲であった。西門慶が官に就くと、その権勢を利用しようと企らむ人々を西門慶に紹介し、その仲介錢によって生計をたてる。こうしたかれの要領よい生活ぶりは、幫間の最も得意とする笑話を素材として写される。金瓶梅第三五回では、作者は西門慶の任官祝の宴席で、番頭賁四に次のように笑話を語らせている。

一官問姦情事。問「你当初如何姦他来。」那男子說「頭朝東、脚也朝東姦来。」官云「胡說。那裡有個缺着行房的道理。」旁邊一個人走來、跪下說道「告稟。若缺刑房、待小的補了罷。」

賁四是この笑話に託し、西門慶に対して厚顔な無心をしたわけであるが、これに対して幫間応伯爵は一喝する。

主人が刑房の役人として健在であるのに、どうしておまえが無心して刑房の役人などになることができようか、と。賁四は痛いところをつかれ、慌ててひそかに応伯爵に礼物を贈り、今後の主人へのとりなしを頼む。のちに応伯爵によつて作品中では説明されるが、実は応伯爵は、以前に賁四に対して西門慶の仕事を紹介してやつたのであるが、賁四がそのかれに対し何の返礼もせず無視しているため、嫌がらせをしたわけである。この場面は、金持ちと色々な人々との交渉をとりもつことを商売にして生きる幫間の、人心をよくつかむ巧滑さを写した一場である。

さて私はさきに、この幫間や妓女は互いに嘲諷し合い、道化役者として客を享楽させるとのべたが、その嘲諷の材料を作者はどこから求めたのであろうか。作者がここで素材として用いている笑話は、恐らく当時の笑話集から引いた既成の作品であつたろう。というのは、金瓶梅に用いられた笑話の中には、『笑府』などの笑話集に収められるものもあるからである。作者はこうした笑話やあるいは嘲諷を用いているほか、一般の戯曲からもつとめて引出したようである。

例えば金瓶梅第六三回では、李瓶児の葬式の日、弔客のために『玉環記』が演じられる。幫間応伯爵は、弔客として出席した妓女李桂姐に、むりに一曲歌わせようとする。ちょうどそのとき『玉環記』の上演は、第六齣の、廓における嫖客包知水とやりて婆の対話の場面にさしかかり、その場面がそのまま、妓女が幫間の厚顔な態度を嘲笑する素材として用いられている。

生扮韋皋、淨扮包知水。同到拘欄裡玉簫家來。那媽兒出來迎接。包知水道「你去叫那姐兒出來。」媽云「包官人。你好不看人。俺女兒等閒不便出來。說不得一個請字兒。你如何說『叫他出來。』」那李桂姐向席上笑道「這個姓包的。就和應花子一般。就是個不知趣的蹇味兒。」

作者は何故に葬儀の席にこのような妓女と幫間の戯れを挿入したのか。このシーンは作品の前後の脈絡とは関連がない。だとすれば作者は悲しむべき葬儀の厳肅なふんい気とは全く反する戯謔のシーンを挿入することによつて、卑俗なふんい気を生じせしめる効果をねらつたのではないかと考えられる。ここにも卑俗を尊ぶ作者の姿勢がうかがわれる。

嘲諷の素材として、またもともと嘲諷的な意味をもたない戯曲中の詞句に嘲意を含ませることがある。つぎの引用は、金瓶梅第六八回の、幫間が妓女に猥談をはなすくだりである。

伯爵道「不打緊。死不了人。等我打發他仰靠着、直舒着、側臥着、金鶏獨立、隨我受用。又一件、野馬蹤場、野狐抽糸、猿猴獻菓、黃狗溺尿、仙人指路、靠背將軍柱、夜對木伴哥、隨他揀着要。」

この文中の圈点をつけた語句は、つぎの『宝剣記』第十四齣の、牢獄の描写詞から引いたものである。

熱蒸蒸階前積糞更兼腥、磣磕磕門外橫屍猶帶血。靠身良友將軍柱、對面相知木伴哥。（中略）

細非一法、苦有千般。猿猴獻果真難受、野狐抽糸不可當。

これを見れば、もともと『宝剣記』では、牢獄の苦しさや刑罰の方法を意味する詞句が、金瓶梅では、全くその意味がかえられ、猥褻な意味を表わす詞句となつてゐることがわかるであろう。

以上のように金瓶梅において、妓女と幫間の嘲諷に資された素材は、笑話や嘲諷を除いて一般の戯曲からも引かれ、その引用のしかたは、あるいは上演の場面をそのまま用いたり、あるいは全く素材のもつ意味を変改したりしているが、作者の意図は、いすれも卑俗なふんいきづくりに効果あらしめることにあつたというよう。さてつぎにこの幫間と並んで豪家に入出し、詳しく描写される尼僧の描写についてのべたい。金瓶梅第六二回

では、李瓶児がこどもを亡くして自らも病重くなるが、そんなる日王尼が見舞にくる。王尼は開口一番、さきに李瓶児がこどもの病気回復祈願のために、薛・王の両尼僧に託して行なつた経典印刷の手数料を薛尼に奪われた、と騒ぐ。そこで、この食欲で無恥な尼僧が部屋を去ると、作者はあたかも偶然であるかのことく、すぐ後に媒人馮婆を登場させる。かの女は日常の多忙さを語るが、そのことばの中には戯謔の意がふくまれている。それは、作中では乳母如意のことばで説明されるが、明らかに王尼に対する嘲諷のことばであつた。

（馮婆道）「説不的我這苦。成日往廟裡修法。早辰出去了、是也直到黑、不是也直到黑。來家（注1）尚有那些張和尚、李和尚、王和尚。」如意児道「你老人家。怎的這些老和尚。早時沒王師父在這裡。」

実はこの諧語は、『宝剣記』第五一齣、淨尼僧がうたう滑稽な詞曲「〔青江引〕口児裏念佛、心児裏想。張和尚、李和尚、王和尚。云々」を引いたものである。金瓶梅ではこの諧語は、『宝剣記』における淨のたわむれの詞曲のようにこの歌曲だけが独立して単に戯謔的ふんい気をかもすのではなく、さきの尼僧の食欲さの写実に加えて、その卑猥な性格をさらに強調するはたらきをもつものである。

以上のように金瓶梅のこれらの人々には、富豪の家に近づいてひともうけを企らもうとする幫間や尼僧の貪欲な性格が、通俗的な文学である笑話や詞曲を素材としながら活写されている。

五

金瓶梅においてとりわけ妾、媒人、幫間、妓女などの卑俗な人物の性格や生活が、從来巷間に流布していた話本や詞曲などの通俗文学を素材として活写されていくこと、そしてそれらの素材は全く金瓶梅の文体として

消化されてしまつてゐることをのべてきた。ここで、通俗文学作品を素材として用いることが、なぜ金瓶梅において顕著であるのか、わたしはその理由を明らかにするために、就中笑話や戯曲のもちいられ方に注目したい。それらは殆ど既成の作品であり、作中では、作中人物が笑つて楽しむためにそれらを用いてゐるのであるが、しかしかれらはそれらの既成の作品を、単に故事として楽しむことはしなかつた。かれらは故事を、自らの性格表現の手段として、また相手を傷つける手段、すなわち相手の隠された真実をつく手段として用いたのである。本来笑話はそうした意味で用いられてゐたが、金瓶梅においては、その笑話的表現が、広く戯曲あるいは俗諺を用いておこなわれるにいたる。あるいはこうした既成の俗諺俗文学を用いての嘲諷は當時一般的であつたのかもしれない。^(注2)これに對して話本の場合は、決して作中の登場人物がある機会を設けて、自己主張や相手の譏諷を行なうわけではなく、それらは作者が作中人物の性格を詳しく描くために引用したのであるが、しかしその場合もやはり、作者が、純粹にもとの話本の世界を享樂しようとしたのではなく、話本の表現力を利用して、印象的に作中人物を描写しようとしたわけであり、この点では笑話、戯曲、俗諺の引用のしかたとかわらないのである。このような俗文学のいわば嘲諷的引用からうかがえることは、金瓶梅の作者自身が通俗文学に精通していたことであり、さらには作者が俗物精神に對して大きな関心を持っていたことである。さてこのような金瓶梅にうかがえる卑俗を志向する姿勢は、ただ金瓶梅のみならず、この作品と同時代の文学にも共通する趨勢であつたと思われる。金瓶梅ははじめ写本によつて伝わつたが、印刻されて後多くの人々に親しまれ、とくに万暦年間公安派の袁宏道らによつて称讃をうけたが、私はそれ以前に金瓶梅の成立を許す文学風潮が存在していたのではないかと考える。その文学風潮を代表するものとして、私は嘉靖年間に活躍した戯曲作家李開先の文学活動をつぎに紹介したい。以下李開先の文学活動の概略をのべ、金瓶梅との関わりを

考え方、結びとしたい。^(注3)

六

李開先、字は伯華、号は中麓山人。弘治十五年に生れ、隆慶二年に卒す。山東省章丘の人。若いころ陝西省に遊び、その地で先輩戯曲作家、康海、王九思と交わり、詞曲の応酬を行なつた。とくに王九思とはねんごろに詞曲創作上の意見をのべあい、王九思はかれの創作やその理論に対しても敬服の意を示している。

李開先は南曲や北曲の創作において、元曲、とくに元の散曲作家、張可久、馬致遠の作品を模範とし、用字の通俗性、音韻の協和性を重視したが、その主張は『詞謔』にのべられ、また『中麓小令』百曲の作品に反映している。王九思はこれらに対して称讃をおしまない。

このように李開先は、北方の戯曲作家たちの間では評判がよかつたが、反対に南方の作家たちの間ではあまり問題にされない。というのも、かれが、南曲の歌詞に俗語俗謡を用いたり、元曲以来北方韻として通用している『中原音韻』を厳守したりして、当時の南曲作家たちに普偏的であった、歌詞は美麗であり、韻は南音によるという作法に全く反する創作活動を行なつたからである。

さて李開先において、元曲以来の北方俗語や北方俗韻を用いることが固く守られるが、思うにそれはかれが元曲という古典を愛好したことによるとばかりはいえないようである。というのはかれはまた、当時北方に流行していた「山坡羊」「鎖南枝」などの卑俗な民間の歌曲に注目し、それらに倣つて百余曲ものざれ歌を編集し、『市井艶詞』と名づけており、単に古典ばかりでなく、当時の民間の詞曲にもよく通じていたからである。かれはこの『市井艶詞』について次のようにのべている。

正徳の初、「山坡羊」を尚び、嘉靖の初、「鎖南枝」を尚ぶ。……一詞市井に譁しく、児女子の初めて言を学ぶ者と雖も、亦た之を歌うを知る。但だ淫艶褻狎にして、耳に入るに堪えず。其の声は則ち然るも、語意は則ち直ちに肺肝を出で、雕刻を加えず。俱に男女相与にするの情にして、君臣友朋と雖も、亦た多く此に託する者有り。其の情の尤も人を感じしむるに足るを以てなり。故に風は謡口に出で、真詩は只だ民間にのみ在り。（『市井艶詞序』）^{（注4）}

かれはこのように民間の詞曲に文学的価値を認めるが、後に公安派の袁宏道によつて強調される「真詩」の主張も、すでにこの李開先の口より発している。李開先は當時民間の詞曲を愛好する者が多かつたとのべ、その著名な例として李夢陽、何景明の場合をあげている。

詩文を李崆峒に学ぶ者有り。旁郡自りして汴省に之く。崆峒教うるに「若し『鎖南枝』を伝唱するを得るに似れば、則ち詩文以て加うる無からん」を以てす。……何大復繼いで汴省に至り、亦た之を酷愛して曰く、「時詞中の狀元なり云」と。（『詞謡』）

いまこれら、當時文人の間に愛好されていた民間の詞曲は、『詞謡』の中に他の「掉謡」「兩人誇乖」「謡」「貪狼小取者」「愚而詐且無恩者」「子弟」「妓者好睡」など、世態の卑俗な面を詠んだ詞曲といつしょに収められてゐる。これらの詞曲の作者は、陣鐸、王舜耕、馮海浮らをはじめとする、李開先と同時代、あるいは少し先輩にあたる人々であり、李開先のほかにも、卑俗な詞曲を作る人があつたことがわかるが、とくに李開先によつて、それらの詞曲が蒐集され、さらに製作されて重視されるに至つたことは注意すべきである。かれは、自らの文学が卑俗であることを全く恥じることはないし、そればかりかかえつて、文学は卑俗でなければ本当ののではない、とつぎのようすに主張するのである。

詩を学ぶ者、初めは則ち其の古ならざるを恐れ、久しければ其の淡ならざるを恐る。文を学ぶ者、初めは則ち其の奇ならざるを恐れ、久しければ則ち其の平ならざるを恐る。書を学び、詞を学ぶ者、初めは則ち其の勁ならず文ならざるを恐れ、久しければ則ち其の軟ならず俗ならざるを恐る。唐荊川の詩に於る、王南江の文に於る、方両江の書に於る、予の詞に於る、其の事異なりて理同じく、百を致して一を慮る者なるか。（『市井艶詞又序』）

このように、「平淡」なる詩文や「軟俗」なる書詞をつくることは、ここにあげる王慎中・唐順之らを中心とする嘉靖八才子に共通する文学主張であった。かれらもはじめは、李夢陽、何景明ら前七子の影響を受けて、「奇古」なる詩文、「勁文」なる書詞を尊んだが、次第にその傘下を脱し、前七子の「文は必ず秦漢、詩は必ず盛唐」というスローガンを無視し、唐宋八大家の文章や、晚唐、宋の詩を好むなど、各自の個性に合った自由な古典選択を行なつた。また創作においても、胸中より発するという直情性を尊び、没個性的な擬古文学を顧みなかつた。このようないわゆる反古文辭の文学風潮の中で、直情的な俗文学に対する関心は高まつていつたのである。李開先における『市井艶詞』愛好、嘉靖八才子の『水滸伝』愛好は以上のような事情にもとづいているのである。

以上嘉靖年間、詞曲作家李開先を中心として、文学の通俗性を重んじる風潮が存在していたことをのべたが、そうした文学風潮はつぎの、金瓶梅の作者笑笑生の友人である欣欣子の『金瓶梅詞話序』^(注6)にも端的に反映している。

吾嘗て前代の騒人、如えば盧景暉の『剪燈新話』、元微之の『鶯鶯伝』、趙君弼の『效贊集』、羅貫中の『水滸伝』、丘瓊山の『鍾情麗集』、盧梅湖の『懷春雅集』、周靜軒の『秉燭清談』、其の後『如意伝』、『于湖記』

は、其の間の語句文雅^(注7)にして、読む者往往にして懷を暢ぶる能わず、終篇に至らずして之を掩棄す。此の一伝者^は、市井の常談、閨房の碎語と雖も、三尺の童子をして之を聞かしむれば、天漿を飲いて鯨牙を抜くが如く、洞洞然として曉り易し。

この一文は、「文雅」なる文学に對して反発し、「市井の常談、閨房の碎語」を用いて卑俗な文学を志向した金瓶梅の特徴をよく把えている。この序にいう「市井の常談、閨房の碎語」とは具体的には金瓶梅の俗語俗諺の使用をさしてゐるであろうが、それとともにまた、話本、詞曲、笑話などを素材とするスノビッショな人物の描写をもさすものであろう。金瓶梅におけるこのよつた卑俗への志向の姿勢は、以上のように当時の反古文辭派の文人たち、特に戯曲作家李開先にも通ずる文学風潮であった。古文辭派が大勢を占める明代の文学史的情況において、これらの卑俗であることを志向する文学は、没個性的な擬古文学に對する反動として、一時に開花したのである。嘉靖八才子のあと、また王世貞、李攀龍らの古文辭派が栄え、金瓶梅の評価はつきの公安派の袁宏道を待たなければならないが、金瓶梅の作者の卑俗への志向と関心を明らかにする際、その文学史的背景として、第一に李開先における文学の通俗性の主張を考慮しなければならないと考へる次第である。

注

(1)原文「倘」

(2)李開先の『詞譜』『詩禪』には、笑話、俗諺、戯曲中の詞句を用いた嘲諷表現が多く見られる。

(3)李開先の文学については、拙論『戯曲作家李開先の文学觀』(『中国文学論集』第五号、九州大学中国文学会、一九七六年)を

参照されたい。

(4) 以下李開先の作品はすべて『李開先集』(路工輯、中華書局、一九五九年)によつた。

(5) 『詞謠』に「崔後渠、熊南沙、唐荆川、王遵巖、陳後岡謂く、『水滸伝』は委曲詳尽し、血脉貫通す。史記より下、便ち是れ此の書なり、と」とある。

(6) 原文「徽」

(7) 原文「文確」おそらく確は雅の誤であろう。