

肖像畫の明清小説

はじめに

『金瓶梅詞話』第六十三回に李瓶兒が死に、續く第六十四回にその肖像畫を描く場面がある。政和丁酉歲（一一一七）九月十七日に李瓶兒が死ぬと、西門慶は葬式の準備にかかるが、李瓶兒の肖像畫がなかったことに気づき、「あれが可愛くて是非とも肖像畫を残し、朝晩眺めてしのびたい」と、もと宣和殿の畫師だった韓先生を呼んで描いてもらうことにした。韓先生は李瓶兒の死に顔と四か月餘り以前に東嶽廟で會ったときの記憶をもとに下繪を描くと、吳月娘らの妻妾に見てもらい修正した。まず半身像を仕上げ靈柩の上部に掛けた。その出来映えは「よく描けていて息をしないだけ」で生きているようだ」と言われるほどだった。全身像は出殯の日までに完成させた。西門慶は十月十一日の出殯がすむと、李瓶兒の部屋に設けた位牌壇の中に半身像、その脇に全身像を掛け、故人をしのんで眠れない夜を過ごすのだった。これは醜惡な場面の多い『金瓶梅詞話』の中で、李瓶兒に寄せる西門慶の心情を描いて異質である。

小論は『金瓶梅詞話』第六十二回から六十六回にかけて描かれる李瓶兒の死と葬儀の場面の肖像畫が、一見單なる小道具のようでありな

がら、實は小説を含む中國の文學に廣く用いられ、深い感動を生み出す重要な仕掛けとなっているものであることを明らかにしようとするものである。この場面は、かかる關心で論じられることはなかったし、これ以外の關心で注目されることもなかった。ただ肖像畫の研究には、遺體をもとに畫家の記憶や故人の周邊の人々の記憶を参考に修正して仕上げる技術や、銀十兩と緞子一匹が前渡しされる謝禮や、肖像畫家の社會的地位など、民間の肖像畫製作に關わる資料としては、つとに注目されてはいる。そのような關心から資料を求めるならば、白話小説のほかに、宋代、清代の文言小説や筆記・戯曲・詩歌・笑話など文學作品に少なからざる資料を見出すことができる。だがそのようなにして得られた資料による研究は、文學作品による肖像畫研究ではあっても、文學研究のものではない。小論は文學作品に描かれた肖像畫の考察を目指すものではなく、肖像畫が生み出す文學世界の考察を目指すものである。

文學と繪畫の最も直接的な關わりはまず畫贊に見出すことができ。畫と詩（書）が一體になって作り上げる畫贊の藝術世界はそれ自體ユニークであるが、小論で扱うのは畫にプラスされた文學ではなく、肖像畫という畫が契機となって作り上げる文學の意である。山水

畫や花鳥畫は畫贊という詩を生み出すことがあっても、小説・戯曲を生み出すことはなかった。だが人物畫、とりわけ肖像畫は小説・戯曲・詩・笑話などの産出に深く関わってきた。それは肖像畫が山水畫や花鳥畫と異なつて、戀人への戀情や故人への追慕という、人間臭さにつきまとわれていることに由來するだろう。ただ準備不足と紙數の制約から、文學全般を扱うことができず、明清小説に限らざるを得なかったので、「肖像畫の明清小説」と題した。

このような關心と目的でなされた論考は、管見の限りでは、日中にも見出すことができない。ただ唯一、澤田瑞穂博士の『中國の傳承と説話』の中に「畫像幽靈」の一編があつて、湯顯祖『牡丹亭還魂記』、吳炳『畫中人傳奇』、阮大鍼『燕子箋傳奇』に共通してみられる「美女の肖像畫を小道具に用いた」(澤田論文一〇三頁)點に着目して、なされた論考がある。關連の資料を筆記小説から涉獵して多彩であり、小論も資料の面で學恩を辱くしているが、些か落ち穂を拾い、異なった視點と方法で卑見を呈するものである。

一 肖像畫の定義と歴史

肖像畫を表す中國語は多様である。肖像畫・傳神・傳影・寫眞・小照・眞容・畫像・圖像・影圖・影身圖兒・影像兒・行樂圖……などである。また明清期に特に民間では追影・揭帛・祖宗像・壽相・福祥・夫婦像……などともいわれた。これらの語の間には發生した時代、使われた地域、含意などに相違があると思われるが、ここではその詮索は行わない。以下、小論では原則として肖像畫の語を使用する。

肖像畫は人物畫に屬するのだが、幾つかの面で人物畫と區別される特質がある。單國強の「試論古代肖像畫性質」によれば四つの特質が

指摘される。

(一) 現在・過去の實在の人物を對象とすること。つまり人物畫が人間の普遍性を追求するのに對して、肖像畫は特定人物の簡性を追求すること。

(二) そのためにまず他人と區別される顔つきという外形の寫實的な酷似を追求し、さらにその簡性把握のために内的精神をも外形に託して表現することに努めること。

(三) さらに眞のその人らしきは、外形の類似だけでなく、その性格氣質・思想感情の生動性、つまり氣韻生動にあるとして、その把握—傳神に努めること。

(四) 製作の目的はあくまで對象簡人のその人らしさの把握であるから、形似と神似を強調し、とくに顔の細部の描寫、人相術的詳細さを重視する。歴史性や物語性を重視する雅集圖・家慶圖・歴史畫・風俗畫なども人物を描くが、趣旨が異なること。

肖像畫は上古・戰國・秦漢のころから、今日に及ぶ長い歴史がある。以下は單國強の「肖像畫歷史概述」に依つたものである。戰國の長沙漢墓出土の「婦女立像」「御龍昇天」帛畫や前漢の宣帝の時の麒麟閣功臣像、前漢の長沙馬王堆一號漢墓出土の「軀侯家屬墓主生活圖」帛畫などはよく知られる。小説がらみでは『西京雜記』卷二の毛延壽醜畫王昭君の故事がつとに名高い。以後六朝唐宋は成熟期で、東晉の顧愷之、南齊の謝赫、唐の闕立本、宋では宮廷畫家の手になる天子や文人學士の肖像畫が臺北の古宮博物院に多く傳えられている。蘇東坡の「論傳神」など肖像畫論も生まれた。肖像畫の民間化も宋のころから進んだ。元代では劉貫道・王禪が知られる。王禪の畫論「寫像秘訣」は後世の肖像畫に大きな影響を與えた。明清では士大夫畫家に

よる人物畫・肖像畫が衰退し、民間の畫工が活躍するようになる。宮廷での帝王・賢臣の肖像畫の製作と同時に、民間での祖先祭祀という社會生活上の需要に基づく商業化が進んだ。清代、とくに乾隆年間になると、外國人宣教師によりヨーロッパの繪畫がもたらされ、肖像畫にも新局面が開かれる。郎世寧 (Giuseppe Castiglione) ・王致誠 (Jean Denis Attret) ・艾啓蒙 (Ignatius Sicklart) ・蔣廷章 (Joseph Panzi) など知られる。

この單論文で小論にとって特に關係が深いのは、明清期の民間の肖像畫の状況である。明代後期に民間では多様な肖像畫が生まれた。現存者の肖像畫を「生像」というが、長壽者の場合が多いので「壽相」ともいう。先祖の肖像を残すのを「遺像」、また「賈太公」「記眼(顔)」ともいう。死亡直後に肖像を描くのを「追影」「掲帛」「畫喜神」などという。正月や四季ごとに祭拜用に使う先祖の肖像畫を「衣冠像」、一家團樂の圖を「家慶圖」、娛樂・歡樂の圖を「行樂圖」と稱した。いずれも營利性が強く、顔の部分を白抜きにし、冠・衣服を身分・地位ごとに描き分けた全身像や半身像を常に用意して置いて、客の求めに応じて、顔だけを描き入れた。衣冠像にはこれが多く、パターン化して生彩に缺けるものが多かった。小論は、このような肖像畫の大眾化のなかで、肖像畫を題材とした明清の小説を、肖像畫および肖像畫作成の風習との關わりで、考察しようとするものである。

肖像畫の周邊の營爲として彫像・塑像・壁畫があり、これらが明清小説に關わる意義も肖像畫の場合と相通じることが多いが、小論では準備の都合と紙數の制約から割愛する。

二 「閔孝子傳」と追容の法

肖像畫が深く關わって成立している小説は、ほとんどみな短編である。長編小説の場合は、『金瓶梅詞話』第六十二回く六十六回や『醋葫蘆』第十五回のように、作品の部分となっている場合だけで、モチーフなり作品成立の重要な要素となっている例は見られない。これは湯顯祖『牡丹亭』、吳炳『畫中人』、孟稱舜『嬌紅記』、阮大鍼『燕子箋』、李漁『玉鬚頭』など戯曲、とくに明清の傳奇などの場合と大きく異なる現象である。『牡丹亭』は『杜麗娘記』を、『畫中人』は『聞奇錄』の「畫工」を、『嬌紅記』は『嬌紅傳』を、という具合に、それぞれ短い小説をもとにしている。ジャンルの違いによって規模が異なる事實は興味深いことであるが、その理由については、ここでは立ち入らない。小論では目下のところ、肖像畫が小説においてどのような役割を果たしているかについて考察しようとするものである。

その結論から先にいうと、肖像畫が日常的な現實世界を描く物語に高い幻想性を附與し、その結果高い小説性をもたらす役割を果たしているということである。肖像畫作成という日常化した社會的風習の上に、他界して年を経た故人の迫眞の畫像の製作や、畫中の美女への戀慕と結婚、肖像畫が取り持つ身分の違ふ男女の戀愛及び結婚などという、幻想性に満ちた虚構の世界を築き上げたことである。これは『水滸傳』『金瓶梅』『醒世姻緣傳』『紅樓夢』『聊齋志異』など廣く中國小説に通底する虚構と現實、眞と假の問題に包括されるもので、いわば虚構と現實、眞と假の「肖像畫の部」である。以下この點について、清の俞蛟『夢厂雜著』卷七の「閔孝子傳」と清の曾七如『小豆棚』卷十二「黃玉山」の二編を取り上げて考察する。

俞蛟とその筆記體の文言短編集『夢廬雜著』については、上海古籍出版社の明清筆記叢書本『夢廬雜著』（一九八八年七月、活字本）の冒頭に、校點者の駱寶善の解説が附けられている。字は清源、號は夢廬居士、會稽山陰（今浙江紹興）の人。乾隆十六年（一七五二）に生まれ、嘉慶中期には在世していたが、卒年は未詳。文筆に巧みで、繪畫をよくしたが、傳えられるのは『夢廬雜著』のみ。仕途には恵まれず、幕僚小吏を勤めた後、乾隆五十八年に監生を以て興寧縣の典史に任じられた。唯一傳えられる『夢廬雜著』は十卷、七編。内容は若いころに、豫・楚・西粵・燕・趙・齊・魯を遊覽したときに見聞した民風・土俗・災祥・興廢・牛鬼蛇神・飛仙俠盜を記したものと自序にいう。小論で扱う「閔孝子傳」は卷七「讀書閒評」收められる七百餘字の小説風の傳記というか、傳記風の小説である。この卷七「讀書閒評」は前言に「時の名畫家を流派に分けて優劣を論じ、記録に値する行爲のあつた畫家もその畫藝がらみで取り上げた」といひ、二十八編の畫家の傳記が收められ、自らも文筆・繪畫に通じた俞蛟の面目躍如たるものがあるが、「閔孝子傳」はその冒頭に置かれている。これは、①閔貞という孝行者が亡父母の肖像畫のないのを悲しんで、自ら肖像畫の製作法を習得し、觀音の靈驗を得て、記憶にない亡父母の肖像畫を完成させるまでの前半生部分と、②その卓越した技量で世に知られ、貧賤の者には報酬を度外視して應じ、富貴の者には莫大な報酬を求めて迫害され、「駭人」「古愚」と評された後半生部分との、前後二段から成る。次の引用は前段の全文である。

孝行者で有名な閔貞は、正齋という字だったが、人からは閔馬鹿と呼ばれていた。湖北の漢口鎮に住んでいた。子供のころ兩親に先立たれて、物心ついたときには、四季折々の先祖の祭り、家

ごとに父母の肖像畫を掛けるのに、自分の家では肖像に接することができなくて、涙を流して泣くのが常だった。

肖像畫描きには、故人に眉目口鼻などや體格が似ている人を探してきて、なんとか肖像畫を仕上げる「追容の法」というのがあると聞いたが、楚の地方では、上手な繪描きがいなかった。そこで自分から繪の具を吸ったり削ったりして、繪の勉強を始め、雨の日も風の日も一年中精進に努め、やがて願愷之や韓幹のような名人になった。世間には砂の數ほど人がいるのだから、一人や二人は亡くなった父母に似ている人がいるに違いないと、毎日朝夕、熱心に觀音様にお祈りした。どうか、似た人が現れて繪が描けますようにと、大慈大悲にすがるのであった。村人たちはみな、馬鹿なやつだとあざ笑っていた。なかには、だましてやろうと、

「昨日かごを持って杖をついた爺さん婆さんを見かけたが、お宅のご兩親そっくりだった。荊襄に用があると行っていたから、道のりからすれば、追いかけたら間に合うだろう」

それを聞くと、正齋は あわてて後を追った。一晩で二百餘里も歩いたので、足は豆だらけになった。やがて爺さん婆さんを見つけたので、家に來てもらった。亡くなった兩親にそっくりだということだった。繪を描き終えると、二人は忽然と消え失せた。

村人たちはびっくりして、親孝行だと願ひ事がこのように神佛に通じるもので、不思議だなあと、感嘆の聲をあげた。

これからは、楚以北で閔孝子と呼ばれて、有名になった。

これは正齋が厚く信仰していた觀音の靈驗譚の體裁をとるが、小論では、觀音が亡くなった兩親のそっくりさんになって示現し、モデルを勤めて肖像畫を完成させたところに関心がある。李瓶兒のよ

うに、死後間もない遺體があって、畫家に生前の顔の記憶があり、しかも故人をよく知る身近な人がいる場合には、肖像畫の作成は容易である。だが正齋の場合は、その幼児期に両親が他界し、年経て成人した時には記憶がなかったから、描きようがなかった。故人と容姿の似ている人をモデルにして、作成する「追容の法」という技法に依るにしても、故人の容姿を知る人の協力を得て、そっくりさんを探し出す必要があった。この話は、世間には四季折々に先祖の肖像畫を掛ける風習があったこと、肖像畫をもたない孝行息子が悲しんだこと、故人の肖像畫の作成方法は腕のいい畫工がいなかったこと、そのため自ら肖像畫を習得したこと、物笑いになるほどモデル探しに腐心したこと、信仰する觀音の加護を得てそっくりさん探しがかなえられ、「追容の法」で目的を達したこと、などによって作り上げられている。『夢」雜著』には、卷八「齊東野語」に「胡承業」という肖像畫家を扱った作品がもう一編あるが、こちらは老仙狐が肖像畫家の結婚を取り持つ話で、「追容の法」とは關係がないので取り上げない。

四季折々に先祖の肖像畫を掛ける風習があったことや、肖像畫が技術的に難しいことについては、後述することにして、ここでは「追容の法」について取り上げたい。これは故人の肖像畫を作る場合のことで、李瓶兒の場合のように死んで間もない場合と、遺體もなくなり、容姿の記憶者が少なくなったり、いなくなったりした場合など、筆記・小説では死後の時間の幅によって、對應の仕方が色々に描かれている。『夷堅志』甲志卷十「賀氏釋證」では、賀氏の死後すぐ畫工に肖像を描かせたが、最後に目を描く段になって「目こそ全精神の集まる」ところと祈ったところばつと兩目が開き、描き終わると閉じたところ。『輟耕錄』卷十一「鬼室」では温州の監郡の未婚の娘が病死し畫

工に像を描かせたとある。その後この肖像畫の中から娘が抜け出して後任の監郡の息子と結婚することになる。歸有光『歸震川全集』卷二十五「行狀」には、正徳八年（一五一三）五月二十三日に歸有光の母周氏が亡くなると、畫工を呼んできて肖像を描かせたが、そのとき歸有光とその姉が呼び出され、鼻から上は歸有光、鼻から下は姉の淑靜がモデルにされた。この二人がとくに母親似だったから、と記される。袁枚の『子不語』卷五「畫工僵尸」では、杭州の劉に賢は肖像畫に巧みだった。隣家で父が亡くなると、その息子が劉に肖像畫の製作を依頼し、その間に棺桶を買いに出かけた。劉が遺體の傍らで描き始めると、遺體が起きあがって迫ってきたので、箒で追い拂ったら倒れたとある。

「追容の法」は死亡直後の遺體に基づくものから、遺體がなかったり、死後長い年月経たりするものまで對象とするようになる。張友鶴輯校『聊齋志異』卷六「吳門畫工」と末尾の省庵附記はともに追容の話だが、省庵附記では、省庵と縁續きの張俊は塑像や肖像を作るのが巧みで、知人に頼まれると數年前に歿した人でも、顔や骨格を推測して、塑像・肖像を作成したが、その仕上がりは細部まで似ていて、神業のようであったという。宜鼎『夜雨秋燈錄』卷五「丹青奇術」に収める四話のうち、第一話は十餘年前の故人の肖像畫——ここでは「召亡寫真」と稱している——をそっくりりに描く畫家のこと、第二話は卒して久しい父の肖像畫にまつわる怪異のこと、第三話は百年前に歿した孝子の顯彰のために描いた肖像畫が孝子の曾孫にそっくりだったが、畫工はその曾孫とは會ったことがなかったという話、第四話は私通して主家から逃亡した下男下女の逃亡先の風景と男女の足を推測で描いて、二人の逮捕を實現させた話である。

故人の肖像を描く「追容の法」は、死亡直後の遺體の寫生から始まり、容姿の似ている身内や、他人のそっくりさんをモデルにしたり、果ては念力まがいの超能力に頼ったりして描く物語を出現させた。百年前の故人や、現存するが面識のない逃亡者の逃亡先の風景まで描き上げるに至っては、小説的虚構の幻想世界だが、歸有光の母の肖像畫から知られるように、そのような物語の出現を可能にしたのも、肖像畫の社會的需要と「追容の法」があったればこそであるといえよう。

三 『追容像譜』と故人追慕

一九五〇年代の末期に畫家王泐達が南京の夫子廟の古書店で、民間畫家の手になる肖像畫冊を購入した。その畫冊には老若男女の頭像(顔)が三百圖近く張り附けられてあった。顔の表情は多様で、大きさも一様でなかった。頭像をよく見ると市民階層の上層部の人々、官吏や商人が大部分で、女性は髪飾りからすると、これも官吏の夫人や高貴な婦人のようである。キリスト教の神父の像も一圖あった。この木板のカバーで網張りの畫冊には、序跋も製作者の姓名もなく、人物の裝飾からして清末から民國初期の作品と推測されるだけである。明清の間、カメラによる寫真技術が發明されるまでは、肖像畫がその役割を擔って、祖先の肖像を残し、祭祀や追慕に使われたり、社會的な顯彰の手段になった。製作は専門の畫家や民間の畫工が當った。制作は生前の何かの折々に手間暇かけてなされたり、死後勿々のうちになされたりした。死後の場合は死者の顔に掛けてある布帛を開けて描くので「掲帛」と稱された。畫工は、顔の部分だけを空白にした身分・階級・男女の別などに應じた衣冠の人物の繪を常に用意しておき、顔だけ描き込めばいいようにしておいた。速くて安く仕上げるためであ

る。「賣太公(ひいじいさんを賣る)」とも稱された。繪の對象者は高齢者が多く、その高齢者の顔を描くことで商賣したから「賣太公」と稱されたものだろう。肖像畫の従事者はよく下繪を残して、保存したり弟子の練習の手下にしたりした。この畫冊はその種のものだったのだろう。

以上は、この畫冊の購入者の王泐達の「從『賣太公』談起——民間肖像畫の理論和發展」を基にやや手を加えたものである。この畫冊の全體を見ることは目下まだ不可能だが、三百圖近いという圖のうち一九八圖は「漢聲雜誌」六十三・六十四期(合卷)の『中國民間肖像畫』に『追容像譜』として收められている。ただここには書誌學的な説明がなく、下巻の序に「原寸大に配列した」とあるだけで、『追容像譜』の書名が原本についていたものか否かさえ不明で、畫冊の大きさ、圖の配列状況、『中國民間肖像畫』所收はカラー刷りだが原本の色具合はどうなのか、などについても分からない。小論ではとりあえず『追容像譜』の書名をそのまま用いた。

漢聲雜誌社本『追容像譜』所收一九八圖の内譯は、男性とおぼしきもの一七三圖、女性とおぼしきもの二五圖。全て壯年と老年で、老年の方が多く、青年・少年はない。男性像の中には王泐達のいう「キリスト教の神父」らしき外國人が一圖含まれている。原寸大といわれる顔の圖は、小ささまさまで、タテ約十センチ×ヨコ約七センチほどのものが多いが、これより大きいものも小さいものもある。帽子をかぶっている者もいるが、多くは頭のとっぺん、ないし髪を生え際からあげ、ないしあごひげまでの部分である。

王泐達の説明に老若男女の圖があるというが、全三百圖のうちの一八九圖に青少年の圖が皆無であることからすれば、あっても少数とい

うことになろう。これは肖像畫の對象者が高齢者に多かったことを物語るであろう。明清の小説戯曲詩歌に出てくる肖像畫には老若男女ともあるけれど、多いのは年若い美女と高齢の男女である。傳奇などの戯曲では壓倒的に年若い美女で、小説では年若い美女の他に「閔孝子傳」のように高齢者も出てくる。小説・戯曲における肖像畫製作の動機は美人戀慕と故人追慕の二種が主であった。宮廷肖像畫の動機・目的が皇帝權威の發揚、祭祀、名臣顯彰にあるのとは趣を異にする。『追容像譜』の圖柄が顔の部分だけであるのは、顔こそが最もよくその人を表す部分であり、衣冠と異なって共用性がないからである。顔の部分だけを白抜きにした繪をあらかじめ幾種類か用意しておいて、顔だけを『追容像譜』から選んで描き込めばよかつた。肖像畫のハーフ・メイドである。顔も三百圖の中から目鼻口などのパーツを、依頼主に指摘させて適宜組み合わせることができたから、融通無碍といつてよかつたろう。肖像畫製作の理想は、畫家がモデルの家に數日泊まりこんで飲食・生活を共にして、容姿はもとより、しぐさや人柄まで熟知した上で筆を執ることであつた。しかしこれには金と暇がかかつた。『醋葫蘆』第十五回では畫師の金全が周家では三代圖（三代の夫婦像）を、成家では夫婦像を製作したが、それぞれの家に十日餘りずつ泊まり込んでいた。だからこれは普通の家庭では困難であつた。親が他界した後であつて畫工を呼んできて、遺體をもとに描いてもらえるのは恵まれていて、死後年を経て小金を貯めてようやく亡父母の肖像畫を描いてもらう場合も多かつたから、『追容像譜』がそのとき役に立つた。『夢工廠』の閔正齋の時代にはまだ『追容像譜』はなかつたのだから。両親の顔を知る村人がいたのだから、その協力を得れば『追容像譜』による製作は可能だつたはずだが、正齋ほどの名人に

なると、『追容像譜』のレベルでは満足できなかったのかも知れない。いずれにしても明清の時期には、「追容の法」があり、いつのころからか『追容像譜』という故人の肖像畫作成の手引き書が出現していたことだけは確かである。そんな社會狀況の上に肖像畫は特異な文學世界を構築することになる。

四 「高玉山」とその幻想性

清の曾七如に『小豆棚』という筆記體の文言短編小説集がある。冒頭に嘉慶丙子（一八一六）の彭左海の撰になる曾七如の傳が附されている。曾七如は名は衍東、字は青瞻、號は七道士で、山東嘉祥の人。乾隆壬子（一七九二）の舉人で、楚北江夏の令に任じられた。詩と書畫に巧みで、筆墨は狂放で怪奇の風に優れていた。著書に『小豆棚』八卷（原行本は十二卷）と『啞然集』一帙がある。續く光緒六年（一八八〇）の新東垣の序にも、詩文書畫に優れ、筆墨は豪放不羈。見聞するところの山川・古跡・人事・物類・野史・論談など博採旁搜して十餘萬言、奇々怪々である。『小豆棚』の書名は清の無名氏『豆棚閑話』に因むという。さらに續く乾隆六十年（一七九五）の曾七如自身の序にも人の閑話を聞くのが好きで、山川の古跡、人事の怪異、野史の記載を集めて十餘萬言の閑書を作つたという。なお點校者である南山の後記によると、曾七如の生年は乾隆十五年（一七五〇）、卒年はほぼ嘉慶二十一年（一八一六）で、曾參の六十八代の子孫であると自稱していたという。その『小豆棚』卷十二の「黃玉山」は、しがな肖像畫師が奇怪な運命を経て科擧に合格し、畫工稼業から足を洗つたという物語である。やや長いので要約を掲げる。原文には段落も小見出しも附いていないが、便宜上假りに施した。

(一) 美女と出会う

黄玉山は學費が續かず官途をあきらめ、肖像畫を描いて有名になった。山西の平陽で、山東の榮城出身の太守桂公の母君の七十歳の記念に肖像畫を依頼された。母君は侍女たちに圍まれていた。黄はその中にいた美しい太守の娘に心を奪われ、その娘を下繪に描いてしまう失態を演じたが、どうか母君の肖像を仕上げることができた。

(二) 夜ごと訪れる美女

黄は宿に戻ると娘の下繪を仕上げ、部屋に掛け、思いを寄せた。いつしか繪の中の女が現れて、夜ごと愛を交わすようになった。女は非非という名で、太守の娘だと言った。黄の才に感じて私奔の罪を犯したもので、一緒に逃げてくれと言ふ。「逃げようにも足がない」と言ふと、「そんなの簡單よ」

(三) 非非と駆け落ち

翌朝になると、馬が二頭入り口にいなないていた。二人はその馬で山の中にある屋敷に着いた。非非は父の舊園だと言った。桂家の藏書が澤山あるその二階で、老婆に食事の世話をしてもらって、暮らすことになった。

(四) 突然の別れ

非非は黄に學問をするよう強く勧めたが、途中で學問を止めた黄は、學問に身がいらなかった。非非にはそれが不満そうだった。ある秋の夜、大勢の男たちが押し入って金品を奪い、黄と非非を縛って連れ出した。黄は途中で捨てられ、戻ってみると、門は閉ざされ、屋敷は荒れ果てていた。近隣の者に聞くと、十年餘りだれも住んでいないという。黄は乞食をしながら濟南にたどり

ついて、市場で繪を賣って暮らした。

(五) 非非を追って

重陽の日に黄が千佛寺に行くと、女たちでにぎわっていた。その中に非非そりの女がいて、かごのカーテンを開けてしきりに黄の方を見ていた。黄が氣づいたときには、かごは遠ざかっていたが、詩と簪が添えられた紅葉が一枝残されていた。詩には「非非すなわち是なるなく、今すでにこれ非を非とす。すでに非を非とするの是なるを知らば、非非は是なるか非なるか」とあった。

(六) おじの屋敷

黄がかごを追ひ、険しい山道を進むと、大きな屋敷に着いた。奥には明かりが見えた。戸を叩くと老人が出てきたので、女のことを聞くと「娘が歸ってきたのだ」と不機嫌そうに言うだけ。泊めてくれるように頼んだが斷られた。しかたなく冷たい石疊に座り込んだ。

(七) 非非と再會

突然非非が出てきて、こっそり中へ入れてくれた。非非は、黄の學問がはかどらず、繪描き職人の女房で終わりがねないことに耐えられず黄を捨てたこと、自分は太守の娘ではないことを、泣きながら語った。黄は再起を誓い、その夜は枕を共にして、別れていたときのことを語り合った。

(八) 屋敷が消える

翌朝目が覺めると屋敷も人もなく、ひとり石疊に横たわっていた。傍らに太守の娘の肖像畫一軸と黄金一錠が置いてあった。宿に戻るとその黄金で暮らしを立て、繪描き稼業は止め、非非の肖像畫を掛けて受験勉強に勵んだ。やがて郷試・會試に合格して翰

林院に迎えられた。

(九) 黃の婚約者

翰林院の同僚の張進士が黃の獨身を知ると、母方のいとこを紹介した。そのいとこは山東の榮城の桂太守の娘だとのことだったので承知した。これはその父が退官するとき婚探しを張進士に依頼しておいたものだった。

(十) 非非か否か

結婚式の夜、黃が新婦のベールを開けると、非非と寸部も違わなかった。寢室に入ると花嫁が「繪は變わりないわね。黃金は使ってしまったことでしょうね」と言う。過去のことを聞くとみな知っていた。「心變わりをなさったら非非はいなくなってしまうわよ。戻ってきてても、もうほんとの非非でなくなってしまうわ」と言う。黃には非非なのか別人なのか判然としなかった。

肖像畫が作り上げる文學作品の最も早い例は、漢の元帝のときに王嬪(昭君)を匈奴の呼漢邪單于に與えて關氏としたことに、畫工毛延壽が王嬪を醜く描いたことを付け加えた晉の葛洪の『西京雜記』卷二の物語であろう。これはやがて元の馬致遠の「漢宮秋」となる。この王昭君物語における肖像畫の特色は、醜く描かれたことによる悲劇という點にある。唐宋のころから多くなる小説や戯曲のなかの肖像畫はほとんどみな美女であり、それが契機となつて悲喜劇が展開する。『杜麗娘記』『牡丹亭』にしる、「畫工」(聞奇錄)所收)『畫中人』にしる、『嬌紅傳』『嬌紅記』にしる、ヒロインはみな絶世の美女である。そしてさらに王昭君物語と唐宋からの肖像畫の違いは、怪奇性と怪奇性が生み出す幻想性の有無である。『西京雜記』卷二の場合は畫工に贈賄しなかつたことに起因する悲劇という金錢がらみの話であるが、

『杜麗娘記』『牡丹亭』は杜麗娘が肖像畫を契機に死後再生して結婚する話であり、「畫工」「畫中人」は肖像畫の中の美女が繪から抜け出てきて男と結婚する話で、超現實的な怪奇に満ちた幻想の世界である。『嬌紅傳』『嬌紅記』は權力者の介入で破綻した愛の物語で現實的ではあるが、この世でかなえられなかつた愛が、あの世で結ばれたことを強調して終わる。唐以後の肖像畫の小説・戯曲はこのような、怪奇に満ちた幻想の世界を志向する性格が強い。「黃玉山」もその延長線上に位置し、怪奇に満ちた幻想性において、一つの頂點をなしているといえるのではないか。以下、その怪奇性に満ちた幻想の世界について指摘する。

十段に分けて掲げた要旨のほとんどすべての段落が、異様な怪奇に満ちた設定からなっている。(一) 描き上げた下繪が母君でなく令嬢であったこと。(二) 繪のなかの令嬢非非が夜ごと現れたこと。非非に駆け落ちを求められたこと。(三) 翌朝そのための乗馬が現れたこと。(四) 盜賊に連れ出され戻ってみると、近隣の人から十年來人が住んだことのない屋敷と見られていたこと。(五) 非非らしい女を見かけ、紅葉の枝に結ばれた簪と異様な詩を得たこと。(六) 變な老人に出會つたこと。(七) 非非が自分は太守の娘でないとい告げたこと。(八) 翌朝になると屋敷も非非も消え失せて、肖像畫と黃金が置かれていたこと。(九) 婚約相手が非非と同姓・同郷であったこと。(十) 結婚した女が非非そっくりで、その言動からは同一人物と推測されるが、判然としないこと。

以上が單純化したその異様な怪奇性である。この作品を構成している十の段落は、ひとつひとつ見ていけば、先行する類似の物語をいくつか指摘することは可能である。第二段落の繪の中の美女が抜け出す

ことは、『太平廣記』卷二八六「畫工」に引く「聞奇錄」の話以來、肖像畫の小説・戯曲のもっとも基本的なパターンとして使われてきた。『夷堅志』補卷十「崇仁吳四娘」、「杜麗娘記」、「牡丹亭」、「畫中人」、「清の樂鈞」「耳食錄」卷八「臙脂娘」、清の解鑒『益智錄』卷八「美人圖」など多い。前掲の澤田博士の「幽靈畫像」にも指摘される通りである。狐がらみの話も含めると、かなりの數にのぼる。いずれも肖像に向かつて、日夜その名を呼んだり飲食や香華を供えて愛情を示すと、繪の中から抜け出してきて、愛情に應えるというものである。第五段落の紅葉の枝に結ばれた詩のことは、あるいは宮女と士人の紅葉に題した詩が縁となって結ばれる『雲溪友議』などの「紅葉題詩(詞)」「紅葉良媒」に由來するかも知れない。第八段落の目覺めると昨夜來の家も妻も消え失せていた、というのは『清平山堂話本』(六十家小説)の「陳巡檢梅嶺失妻記」にみえる。第十段落の結婚した女が非非そっくりだったが、同一人物か別人か判然としないというのは『夷堅志』補卷十「崇仁吳四娘」にみられる。ここでは張舉が省試に赴く途上、玉山道中の旅館で拾った美人畫の四娘に同床を求めたところ、繪から抜け出して、夜ごと枕を共にした。歸途別れたが、女は「まもなく再會できるでしょう」と言って去った。その後、張が娶った吳氏も排行が第四、美人畫の女そっくりだったが、美人畫のことを聞いても、知らないとのことだった。「黃玉山」はこれを利用していかも知れない。張舉が美人畫を拾ったところが玉山道中で、黃の名と同じというのも氣になる。

「黃玉山」の怪奇性の特色は、奇怪な場面の多用と、その場面の説明がないことである。非非による部分的な説明がされる場合もあるが、(二)(三)(四)(八)(九)(十)などは非非の口からも、作者自

身からも説明がない。ただ(三)の乗馬の出現については、(十)で非非の口から「初めてお會いしたとき、あなたが思い詰めて繪筆を運んでいらっしやるのを見て、情が移ってしまいましたの。一緒に逃げるときに乗った馬は、心の中の馬でしたの。心のなかの思いをお贈りしたので、袋のなかの黄金と同じだわ」という説明があるが、分かるようで分からない。作品の全體が紅葉の枝につけられた非非の詩のような多義性を帯びている。怪奇な幻想に満ちているというのはこのことである。作者が直接説明することなく、一部非非の口によること以外は、讀者の判断に任せる書き方が、豊かな幻想性に満ちたふくらみをもたせることになった。日常的な現實の舞臺の上に、怪奇な虚構の物語を展開して、幻想の世界に讀者を誘い込むことに成功しているといえよう。なお『小豆棚』卷九「仙狐類」に、「小青」という小青傳の後日談があり、これも肖像畫がらみの話であるが省略する。

五 肖像畫の戯曲・詩・笑話

小論では考察できなかったが、戯曲、とりわけ傳奇に、肖像畫に關わる作品があることについては『牡丹亭』『畫中人』『燕子箋』『玉搔頭』を挙げたが、ほかに、元曲では馬致遠「漢宮秋」、喬孟符「兩世姻緣」、記君祥「趙氏孤兒」、傳奇では高明「琵琶記」、佚名氏「馬上郎」(散逸)、『曲海總目提要』卷十六、小青傳關係傳奇「吳炳」『療妬羹』、朱京藩『風流院』、徐志若「春波影」²⁰、范文若「夢花酣」などを挙げることもできよう。今はまだこれらを取り上げる用意はない。肖像畫にかかわる戯曲の多いことの指摘だけにとどめる。

詩詞にも肖像畫を詠う作品は多い。形態的には肖像畫を含む繪畫に詩を書き込む畫贊(圖贊・像贊)と、肖像畫を題材とする詩詞(肖像

畫に直接書き込んだ像贊とは別)とが擧げられよう。畫贊は先秦以來の長い歴史があるとされるが、これは完成した繪畫に詩を書き込むものであるから、文字通り繪畫が生み出した詩であり、肖像畫の贊の場合には肖像畫の生み出した詩ということになる。この點では肖像畫を題材とした詩詞も同様である。畫贊は繪畫と詩の共存、繪畫が生み出す詩という、異質の媒體間の關係という興味深い問題であるが、まだ取り上げる準備はできていない。小論では詩詞もまた肖像畫の文學の一環をなしていることの指摘にとどめる。白居易には自分の「寫眞」つまり肖像畫を詠じた詩がある。①「自題寫眞——時爲翰林學士」(『白居易集』卷六閑適二、古調詩五言。三十九歲時作)②「題舊寫眞圖」(同卷七閑適三、古調詩五言。四十六歲時作)③「贈寫眞者」(同卷十七律詩。四十七歲時作)④「感舊寫眞」(同卷二十二、格詩雜體。五十九歲時作)⑤「香山居士寫眞詩并序」(同卷三十六、半格詩。七十一歲時作)である。明の馮惟敏は「六秩寫眞」という自分の還曆記念の肖像畫を詠んだ散曲を残した。清の李漁は『笠翁文集』卷二に多くの像贊を残したが、「朱駿文像贊」に「十日間で六七首の像贊を題して、忙しかった」という。肖像畫は詩の世界にも影を落としている。

肖像畫は笑話の世界にも多様な題材を提供した。小論の論旨に關わる話を擧げると、

(一) ある恐妻家、女房が死に、その肖像畫が靈柩の傍らに掛けてあるのを見て、舊恨を晴らしてやろうと、拳を振り上げた。と
そのとき急に風が吹いてきて肖像畫が揺れたので、びっくりして「冗談だよ」(明・馮夢龍『笑府』卷八「婆像」)

(二) むかし妻を恐れる男がいた。その友人が、妻の肖像畫を描いて、こっそり部屋の中に掛けて毎朝水を吹きかけ、指して「お

まえなんか恐くない、恐くない」と唱えるとよいと教えた。その妻がそれを聞きつけて、夫を殴ろうとしたので、「まだおまじないは終わっていない。續きを聞かないで、なにを怒っているのか」と言う、妻「續きは何というのさ」「おまえなんか恐くない、恐くないといったら、だれが恐いのか」(明・無名氏『笑苑千金』「水曝畫像」)

これは明清小説の大きなテーマである懼内文學の一環をなすが、同時に肖像畫文化の一環でもある。清の袁枚『子不語』卷二十三に「鬼妬二則」があり、その第一則と通じる。

常徳の張太守の娘は周氏の息子と婚約したが、十七歳のときに病死した。周は別に王氏の娘を迎えることになったが、これも十七歳だった。婚約が整い嫁ぐ前のこと、王氏が氣を失い、手でほほをたたいて「私は張四娘よ。あんたのときが、私の夫を奪おうというの」。周がこれを聞いて、太守に告げた。太守の夫人は治家に厳しい人だったので、怒って、亡女の肖像畫を掛けると、「おまえは周さんと婚約はしたが、結婚前に亡くなった。周さんが別に娶るのは当たり前のこと。なんで王家の娘を害するのか。この恥知らず」と叱りつけ、桃の枝で打った。數回も打たないうちに、周が走ってきて、許してやってくれという。譯を聞くと、「王氏が私は張四娘、痛いから逃げていく、お母さんに許してもらってちょうだい、というのでぼく来たのです」。王氏はやがて回復した。

これは死んだ張家の娘が、王家に娘の乗り移って、王家の娘に崇ったものだった。その娘に對して、母が肖像畫を掛け、叩いて叱ったのである。『子不語』卷二十四「爲兒索債」では、放蕩息子を折檻

する際に父が先祖の神像（肖像畫）を掛けてその前で行っている。肖像畫はその人、ないしその人に準ずる重みをもっていたことが察せられるであろう。

『古今小説』（『噺世明言』）第十「勝大尹鬼斷家私」で、死期を悟った倪太守が、遺産を長男善繼の獨占から守り、長男とは親子ほども歳の違う幼い妾腹の次男善述にも與えるべく、遺言狀を封じ込めた自分の肖像畫を妾に託した奇異な話も、この文脈で讀むべきかも知れない。次男にも遺産を與える旨の遺言狀を封じ込めた自分の肖像畫を、倪太守自身と見なせとする作者の意圖があるとみるのは深讀みかも知れないが、前掲の二笑話や『子不語』の場合、さらに次節「おわりに」にみられる先祖の肖像畫に對する子孫の畏敬の念を考え併せるなら、あなたがちこじつけともいえないであろう。

最後に、肖像畫の製作は難しく、上手な肖像描きは少ない、という比較的多い題材の笑話から一題、

全くはやらない肖像畫描きが、家の前に自分たち夫婦の肖像畫を掛けて宣傳したらいと勧められて、早速實行した。そこへ妻の父が訪ねてきて、「この繪の中の女はだれかね」と聞いたので、繪描きが「あなたの娘ですよ」と答えたら、「それではその隣にいる男は一體だれじや」。（清・遊戯主人『笑林廣記』「寫眞」）

「閔孝子傳」の正齋が自ら繪を學ばなければならなかった理由も分かるうというものだ。

おわりに

明清期には肖像畫は葬式・年忌・先祖の誕生日・年末年始などの際の必需品であった。清代の杭州の風俗を記した范祖述『杭俗遺風』「葬

事類」の「三朝接煞」に、歿後の三日目を三朝といい、「孝堂には神像を懸け、その脇に喪主の輓聯を掛ける」という。「神像」は遺影のことである。乾隆時代の江南の風俗を記した中川忠英『清俗紀聞』卷十一「葬禮」には「故人の生まれ日に家廟に備え物奠酒等して祭奠す。これを冥期という。もし繪像あればこれを掛け祭奠す。備え物は年忌・冥期ともに董を備う」という。明の嘉靖四十四年の進士陳三謨の『歲序總考全集』の「四時令節詳解」の除日の項に「除日―歳の終りの日のこと。この日民間では、豫め羊豕などの三牲・酒果をお供えて、神々に報祀し祖先を祭る。遺像を懸け、仰ぎ見て追慕の念を表明する」という。また清の方潛師『蕉軒隨錄』續錄に「いま衣冠を描いたものを影とか眞容とかといい、行樂を描いたものを小照とか行看子とかという。子孫たるものは、歲時伏臘には祖先や父の影像を堂に懸け、家族を率いて拜禮するが、あたかも生存者に對するがごとくである」という。「行樂」は「行樂圖」のことで、遊びや歡樂性を帯びた肖像畫のこと。同じく清の顧鏡卿『清嘉錄』卷一「正月」の「掛喜神」にも江浙地方の風俗を記し「家ごとに祖先の畫像を懸け、香蠟・茶菓・粉丸（だんご）・糝糕（もち）を供える。衣冠を正し妻子を率い、順次拜禮する。三日、五日、十日、上元の夜に取り片付ける家もある。身近な親戚同士で年賀をしたり、遺像を拜したりもする。これを拜喜神という」とある。

この『清嘉錄』の「掛喜神」の項に施された筆者の注に、三代・五代の先祖の肖像を一幅に収めた繪を代圖とか三代圖・五代圖というように記されており、祖先夫婦をまとめて一幅に描く風習のあったことを知らしめる。前掲の『中國民間肖像畫』の上巻には、臺南の藩石元氏が收藏する曾姓の五代圖が鮮やかな色彩で掲載されている。

明清期の日用類書には畫譜門とか書畫門という繪の心得の部門があり、多くの場合『輟耕錄』卷十一に收める元の王繹の「寫像秘訣」が引かれている。また日用類書の剋擇門や通俗曆書である明清の『玉匣記』にはしばしば、肖像畫を描くための吉日凶日が記されている。『五車拔錦』卷十七剋擇門には「塑繪神像」の次に「繪眞行樂」と題して「甲子・乙丑・丙寅…天月二德・天恩・天福…」という具合に、吉凶日や日数はテキストによってやや相違はあるが、三十日ほど列擧してある。

明清期の肖像畫の小説は、このような社會風俗の所産として捉えらるゝと、理解しやすいであろう。とくに「よその家で歲時伏臘に父母の圖像を懸けて祭りをするのを見るたびに涙を流して泣き、兩親の遺容を見られないのを痛むのだった」、そこで一念發起して自ら追容の法を學んで、その悲願を達成した「閔孝子傳」のごときは、極めて直接的で即物的ともいえる社會風俗の所産であつたことが理解される。そして「黃玉山」も、そのような風土に依りながら、「閔孝子傳」の即物性を脱して、複雑にして怪奇に満ちた幻想性を獲得することにより、より虚構性の高い特異な文學世界を構築したといえよう。明清の傳奇は美女の肖像畫をモチーフとして大がかりに利用することによって、より複雑で壯大な虚構の文學世界を展開したが、この考察は後日に期したい。

注

(1) 日光輪王寺慈眼堂天海藏本・徳山毛利氏棲息堂本・北京圖書館本を用いた大安影印本『金瓶梅詞話』による。

(2) 楊新「曾鯨和明代肖像畫」(『故宮博物院院刊』一九九三年第四期)

- (3) 研文出版、研文選書三十八、一九八八年二月
- (4) 單國強「肖像畫類型芻議」(『故宮博物院院刊』一九九〇年第四期)
- (5) 單國強「試論古代肖像畫性質」(『故宮博物院院刊』一九八八年第四期)
- (6) 單國強「肖像畫歷史概述」(『故宮博物院院刊』一九九七年第四期)
- (7) 土人形の場合について拙論『十二笑』小考(『日本中國學會創立五十年記念論文集』(一九九八年十月、汲古書院)所收)で論じた。
- (8) 『古本小説集成』所收、明、何大掄『燕居筆記』卷九「杜麗娘慕色還魂」
- (9) 『太平廣記』卷二八六「畫工」(『聞奇錄』より引く)
- (10) 明・王弇洲『鬪異編』卷十九所收
- (11) 閔孝子名貞、字正齋、或呼閔駘子。居湖北漢口。幼失怙恃、稍長、見人於歲時伏臘懸父母像而致祭者、輒歎歔流涕、痛二親遺容不獲見也。或謂寫眞家有追容之法、求生人眉目口鼻、修短肥瘠之相似者、可彷彿得之。而楚中寫眞、訖無佳者。因篤志學畫、吮粉研朱、歷晦明風雨期年、而得長康、韓幹之妙。朝夕虔禱觀音、謂天下如恒河沙數、寧無一二人與父母相肖者。求慈航神力、默使來前而圖之。鄉人咸笑其誕。有給之者曰、「昨翁媪携管拄杖、與君家椿萱酷類有事荆襄、計程可追而及也。」於是、正齋屏息疾趨、一日夜行二百餘里、足皆重繭。果見翁媪、延之而返、其貌直與父母相似。寫畢、翁媪忽不見。鄉人於是驚異歎息。孝思所感、可以通神明若是、其異也。由是、楚以北、咸稱正齋爲孝子云。
- (12) 張友鶴輯『聊齋志異 會校會注會評本』(一九七八年四月、上海古籍出版社)による。
- (13) 同書卷二「吳令」の末尾の「省菴附記」に「按省菴名陳廷機」という。
- (14) 宜鼎著、宋欣校點『夜雨秋燈錄』(一九八七年十二月、時代文藝出版社、活字本)による。
- (15) 『中國民間肖像畫』(注16參照)上卷所收
- (16) 民國八十三年三・四月、漢聲雜誌社

(17) 『清神類鈔』藝術類の「解仲長善寫真畫」はその一例である。「解易、字仲長、武進馬鞍墩人。工寫真。好事者延致其家、輒相對竟日清談。亦喜飲、少飲輒醉、醉則蒙頭臥、或繞屋行吟。積數日、忽大聲越具繡素、頃刻立就、出而懸之以示人。或且掩其半面、其親知相識之過者、卽即其名也。仲長言曰、吾每見寫真者必盛冠服、張拱壯坐、畫者錫筆和墨、旁跪而髣髴焉。其索之愈工、去之愈遠。吾則不然、接之嚮歎以觀其形、投之喜怒嬉戲以觀其神、得之矣。然不敢耗氣、吾倚如稿梧、植如墜株、非譽巧拙、不以搖其樞、神變形釋、與彼爲一、然後縱吾筆而從、以天合天、故其神全、宜畫者之莫吾若也。」

(18) 曾七如著・南山點校『小豆棚』(一九八九年四月、荊楚出版社、活字本)による。

(19) 莫非非卽是、今既是非非。既識非非是、非非是耶非。

(20) 奴與郎初會時、見郎落筆凝思、心爲所感、因之情與俱移。至若與子同乘、原是意中之馬、取懷相贈、何殊囊裏之金。…

(21) 丸山茂「自照文學としての『白氏文集』——白居易の「寫真」(肖像畫)——」(日本大學人文學研究所「研究紀要」第三十四號、一九八七年)

(22) 拙論「明清の肖像畫と人相術——明清小説研究の一環として——」(東北大學中國語學文學論集)第四號、一九九九年十一月)に取り上げた。

(23) 「一怕婆者、婆既死、見婆像懸于柩側、因理舊恨、以拳撥之。忽風吹軸動、大驚、忙縮手曰、我是取笑。」白峰・筆鳴校釋『墨齋三笑』(一九九八年三月、河南人民出版社、活字本)所收による。

(24) 「昔有人畏妻、其友人教以畫妻之像、掛于密室、每日早起、以水噴之、指之曰、不怕你、不怕你。其妻聞之、怒欲打其夫。夫云、我禱祝未了、尙不會說下句、汝何怒。妻曰、下句如何說。答曰、不怕你、不怕你、更怕誰。」陳如江・徐侗纂集『明清通俗笑話集』(一九九六年四月、上海人民出版社、活字本)卷五所收による。

(25) 常德張太守之女、許周氏子、年十七、以瘵疾亡。周別聘王氏女、年

亦十七。甫締姻、尙無婚期、王女忽中惡、以手批頰曰、我張四小姐也。汝何人、敢奪我郎君。周氏子聞之、告太守。太守夫人治家素嚴、聞之大怒、懸亡女畫像罵曰、汝與周郎連姻、尙未成親、汝死、周郎再娶、亦禮之常、何以往害王家女。無耻若是。罵畢、折桃枝擊之。未數下、門外周郎奔來求饒、問何故。曰、王女口稱張四小姐、呼痛去矣、并求替他母親說情、故婿特來。王氏女竟癒。

(26) 「有寫真者、絕無生意、或勸他將自己夫妻畫一幅行樂貼出、人見方知。畫者乃依計而行。一日、丈人來望、因問此女是誰、答云、就是令愛。又問、他爲甚與這面生人同坐。」陳如江・徐侗纂集『明清通俗笑話集』卷二に所收による。