

『金瓶梅』の感情觀

——感情を動かすものへの認識とその表現——

はじめに

『金瓶梅』には多彩な感情が描かれている。怒り、喜び、不安、悲しみ、愛情、嫉妬といった諸々の感情を、多くは家庭の日常に起こる波風の中に浮かび上がらせるこの小説は、この點ひとつとっても文學史上に確固たる足跡を刻んでいるといつてよい。

それでは『金瓶梅』の作者は、作中人物たちの感情をどのような角度から捉えていたのであるか。もちろん『金瓶梅』は、感情とは何であるのかを論じた書物ではない。しかし、小説中に様々な感情を描き出す際の作者の手つきからは、彼が暗黙の裡に前提としている或る感情觀を看取することができ、それを明確に理解することは『金瓶梅』を解釋する上で少なからぬ意義を有していると思われる。すなわち作者は、人の感情はそれを包み込む「氣分」といふべきものにしては影響を與えられ動かされる、という認識を持っていたとみられる。そして正にそのような感情理解に基づいて、彼は自らの作品たる『金瓶梅』とその讀者の心とのあいだに、讀書體驗を通じての關係を取り結ぶうとしてゐる。本稿では、作品中の感情描寫を分析することによ

り、その根底にある作者の人間感情に對する把握の一端を明らかにし、かつそれが『金瓶梅』の主題表現面における構想と不可分の關係にあることを示したい。

田中智行

まず、簡単に本論の構成を記しておきたい。初めに、作者が人物たちの感情を描く際にしばしば用いる或る典型的手法を取り上げる。それは室内外を對照させる手法であり、まず部屋の中にある感情の昂ぶつた人物たちの様子を描寫し、そこに、その感情的昂揚とは切り離された地點から彼ら・彼女らに向けられる、室外の人物の視線を描き出すというものである（以上、第一節）。次に、この手法が作者の如何なる認識の表現であり、どのような感情觀に基づいてこの手法が成立しているのかを論じる。この手法は、或る空間に漂つて人の感情に影響を與える氣分といふべきものに作者が意識的であつたという見方を探つて、室内人物がその氣分の影響下にいる一方で室外人物はその影響外に居るといふ構圖において捉えることによつてこそよく理解されると思われる。また作者は、或る種の文藝作品にもその受容者の感情に影響を與える同様の氣分を發する力を認めていたとおぼしく、作中における先行文藝作品の引用法からも、作者が引用部分の醸し出す氣分を

自作中で有効に活用している様を看取することができる(以上、第二節)。最後に、このような気分への着目、『金瓶梅』を畫期的な作品としている所以を、酒色財氣という題材の表現における革新性という面から論じる。酒色財氣が人を迷わせる様を描こうとする試みは當時において珍しいものではなかったが、『金瓶梅』は、酒色財氣に作中人物らを迷わせているところの気分が場面の背後に漂うことで讀者もが一旦そこに巻き込まれ、その上で讀者がその気分を客觀視させられもするように設計されている點において獨特である。それによって讀者は、作中人物たちの迷いにいわば共感するという過程を踏むことになり、作中人物の迷う様を傍觀者として眺めるのではなく、實感的・體験的に迷いというものの性質を悟ることができるのである(以上、第三節)。

なお『金瓶梅』の底本としては、北京圖書館舊藏『新刻金瓶梅詞話』(いわゆる詞話本)に基づく影印本(『全本金瓶梅詞話』香港太平書局、一九八二)を使用する。

一 室内外の對照

『金瓶梅』は家庭を主な舞臺とした小説である。一般に性描寫によってよく知られるこの小説であるが、それをも含め家庭における實に多様な場面がこの作品の中には見出される。それらの事件が、一つの家の中で様々な打算を抱いて行動する人間たちの間に、従前の白話長篇が扱っていた物語のスケールに比べればまことに小さな、しかし常人たちにとっては切實な波紋を駆けつづつ、物語は進められていく。

西門慶の家には立場の異なる多くの人間たちが住んでいるから、彼ら・彼女らは當然ながら各々別々の視角からそれぞれの行動を見てい

る。小説において、作中で描かれた事件が或る人物の口から改めて語られる場合、その語り方自體が一方ではその人物の性格や立場また打算を表現する役割をも擔うことは言うまでもないが、『金瓶梅』の作者はこの種の機微を描くことにとりわけすぐれている。

『金瓶梅』の感情描寫手法の典型として、ここでは、そのような『金瓶梅』の特質がよく窺える、部屋の内と外との對照を利用した手法を取り上げたい。それは、まず室内の感情的に昂揚した人物たちを描き、その後、それを見守る室外の人物たちの、その昂揚とは斷絶した立場からの視線を描き加えるというものである。

實例を擧げて説明する。まず第十九回末尾から第二十回冒頭にかけての場面を見てみたい。この箇所は、もともと西門慶の隣人にして遊び仲間たる花子虛の妻であった李瓶兒が、西門慶と浮氣し花子虛を(直接手を下すわけではないものの)亡きものにして終には西門慶の家に入るといふ、第十三回から續く一段の結末部である。さて、花子虛の死後、禁軍提督・楊戩の一派にして西門慶の娘婿・陳經濟の父親である陳洪が、楊戩の彈劾に巻き込まれるという事件が起こり、西門慶の家も一時大騒ぎになって、李瓶兒のどこどころではなくなってしまう。その間に相思病を患った李瓶兒は、診察に來た醫者の蔣竹山から西門慶についてあれこれ良くない噂を聞かされた擧句、彼を婿に迎えてしまう。彈劾騒ぎが収まってそれを知った西門慶は激怒し、策を講じて蔣竹山をひどい目にあわせ、いい加減彼に愛想を盡かしていた李瓶兒も蔣竹山を追い出してしまふ。

このような紆餘曲折の後、第十九回末、李瓶兒が自ら懇願して興入れしてくるものの、西門慶の怒りはまだ解けたわけではなく、その後三日間というものの李瓶兒の部屋を訪れない。李瓶兒は悲嘆の餘り首を

吊って自殺すら試みるが、それでも西門慶はやさしい言葉ひとつ掛けない。やっと部屋を訪れても西門慶は相變わらず不機嫌で、鞭を袖にして部屋を閉め切り二人だけになって、以下のように激しい言葉を投げつける。

「この蓮っ葉！ お前が後悔しているのなら、なんで俺の家で首を吊ろうというのだ。あのチビ野郎（蔣竹山）と一緒にに行けばいいじゃないか。お前に来てくれなどと、誰が頼んだ？ 俺が陥れたわけでもないのに、お前がめそめそしているのはどういうわけだ？ 俺はまだ首吊りを見たことがないから、今日はお前が首を吊るのを見物するでしょう！」

この言葉に震え上がる李瓶兒に向かつて、西門慶はこの後さらに意地悪く凄み、それを李瓶兒は必死でなだめようとする。その二人の遣り取りが詳しく描かれ、ようやく西門慶が機嫌を直したところで第十九回が終わる。この場面は、追いつめられた李瓶兒が一體どうなってしまうのかという點に讀者の興味が集まるように書かれており、高にかかって責め立てる西門慶と、その怒りをどうにか鎮めようとする李瓶兒との切迫した駆け引きが、臨場感ある筆致で描き出されている。

ところが第二十回冒頭では、時間が二人の争っている時點にまで戻され、今度は二人のいる建物に接する中庭へと出入りする通用門の更に外側から部屋の様子を窺う潘金蓮と孟玉樓とが描かれる。その門もまた閉まっており中の様子が分からないため、二人は中庭に控えている春梅の様子を教えさせる。彼女たちにとっては、（少なくともこの時點においては）實質的に他人であり新人りのライバルですらある李瓶兒が西門慶に責めたてられていることは、好奇の對象でこそあれ第十九回末を讀む際に『金瓶梅』の讀者が感じるほどの切迫した事態で

はなく、實際、潘金蓮にいたっては成り行きを興味津々に見守っている風でしかない。

金蓮が春梅に部屋がどんな様子かをこっそり訊ねると、春梅はこれを聴きつけ、門越しに二人に伝える。「旦那さまは、何やら服を脱がせて跪かせようとしたのですが、脱がないので怒って、幾つか馬用の鞭を振いました。「鞭で打ったら脱いだの？」旦那さまが怒ったのを見ると慌てて、それで服を脱ぎ地面に跪きました。いま旦那さまが話を聴いているところです」。玉樓は西門慶が聞きつけるのを恐れて、「五姉さん（金蓮）、あっちへ行きますよ」と言い、金蓮を連れて西の通用門へと移動した。その時、八月二十日過ぎとて月は上ったばかり、暗いなか立って金蓮は瓜の種をかじりつつ、二人は一緒にそこでおしゃべりしながら、春梅が出てきたら話を聞こうと待っている。

この一段、全體を通じて、室内の聲高な争いから同時刻に薄暗いその屋外でひそかに交わされるそれについての噂話へと場面が轉換するという對照の妙もさることながら、第十九回末において西門慶と李瓶兒（および讀者）の間に漂っていた緊張感を、潘金蓮たちがまったく共有していないことを確認しておきたい。

このような例をもう一つ挙げよう。李瓶兒の死が描かれた後の一段である。次第に衰弱していく李瓶兒をあらゆる手段を盡くして救おうとしてきた西門慶は、看護の甲斐なく第六十二回で李瓶兒が亡くなると思嘆の涙にくれる。西門慶の悲しみが讀者にもさまざまと傳わってくる一段であるが、ここでも時あつて同様の技法が用いられている。例えば第六十二回では、一晚中泣き明かし精神の平衡を失った西門慶の姿が描かれた後に、作者の筆はその模様を帳の後ろからあれこれ論

評する吳月娘たち妻妾の様子へと轉じる（二十三a—二十四a）。第六十三回では、西門慶は招いた役者たちに戯曲『玉環記』を上演させる。舞臺は、病で死期のせまったヒロイン玉簫が戀慕う男に自畫像を送り届けようとする場面に差し掛かり、西門慶は、芝居を演じる役者の姿に亡き李瓶兒の面影を投影して涙をこぼす。しかしその直後に作者は、廣間を區切る簾越しの潘金蓮の嫉妬まじりの「冷眼」を描き加え、彼女と孟玉樓とに些か間の抜けた會話を交わさせて、涙をこぼす西門慶の心情からはまったく切れた地點から、やはり彼の行爲を論評させている。

貼旦の役は玉簫に扮してひとしきり歌う。西門慶は、歌が「今生は會い難きゆえに、繪姿を届けましょう」との句に差し掛かるのを見ると、ふと李瓶兒の病氣のときの様子を思い出しておもわず心中にこみあげるものがあり、眼からは涙が流れて止まらず、袖からしきりにハンカチを取り出しては拭う。すると、これまた早くも潘金蓮に簾の内側から冷やかな眼で見とがめられた。金蓮が月娘に指し示して言うには、「大奥様、ご覧なさいよ、まったく素っ頓狂な奴ですと、酒を飲み役者を見て泣き出すなんて、どういうわけでしょう」。孟玉樓が「あなたは利口なのに、こういうことになるわけが分かっていないのね。音楽には悲歡離合があるから、きつとあの一段を見て心を動かされて、物から人を鞍から馬をという具合に思い浮かべて、それで涙をこぼしたのよ。金蓮は、「私は信じないわ。『講釋師が涙を流す——昔の人が心配で』なんて、およそばかげたことだわ。奴が歌って私が涙をこぼすというのでなければ、いい役者だなんて思わないわ」^③。以上の例からだけでも、これが作者にとって半ば定式化されたいわ

『金瓶梅』の感情觀

ばお得意の手法の一つとして確立されていることが理解されよう。この定式に嚴密に合致せずともほぼ同様の發想法で構成された場面は『金瓶梅』にしばしば見受けられるのであり、たとえば雲雨の最中に第三者が突然やってくるというような箇所や、閨房に限らず様々な場所・情況において爲される竊視行爲など『金瓶梅』の讀者にお馴染みの多くの場面は、多かれ少なかれ秘めやかな行爲に當事者の心情と斷絶した立場からの視線が浴びせられるという點において似たような構造を持っているといつてよい。

二 感情を動かすもの

以上、實例に即して『金瓶梅』において室内外（帳や簾で區切られた空間の内外をも含む）を對照させつつ爲される感情描寫の手法を見てきた。すなわち作者はまず室内人物たちの感情的昂揚を描き出し、然る後にそれを見守る室外の傍觀者の、その昂揚を共有しない立場からの視線を導入するのである。

ところで、或る手法が成立するには、當然のことながらその前提として、その手法が有用たるような表現目的、換言すればその手法によって効果的に表現され得る或る認識が作者の側に存在しなくてはならない。それはちょうど、西洋繪畫における線遠近法の發展が空間の奥行きに對する或る認識を平面上に表現したいという畫家の欲求と分離させては考えられないのと同じことである。特にこの場合、今見てきたような手法が少なくとも定式化されて繰り返し現れる白話長篇小説は『金瓶梅』以前に存在しないのであるから、なおさら作者の側の何らかの強固な表現欲求が讀み取られなければならないまい。では、この手法の背後にある作者の認識とはどのようなものなのであろうか。

この問題を考える上で参考となるのが、先に見た第六十三回の場面において、西門慶が李瓶兒を思い出して涙を流し簾のあちら側にいる潘金蓮の冷やかな視線を浴びたのが、戯曲『玉環記』の上演を見てのことだったという点である。現代中國語に、文學作品などの人の感情への影響力を意味する「感染力」という語があるが、西門慶はここで、この芝居の文句にいわば感染し、感情を衝き動かされている。その一方で潘金蓮は、「奴が歌って私が涙をこぼすというのでなければ、いい役者だなんて思わないわ」という言葉からも分かるように、明らかに感染力の外側にいる。この、内部の感染者と外部の非感染者という構圖を、室内外を對照させる手法一般に適用するならば、これらの場面において室内人物の感情は、その場に漂って人の心に作用する何かの影響下にある、という風に理解することができる。人の感情を衝き動かすその何かは、これを言葉で表すならば場の雰囲気と呼ぶのが最も適切であろう。室内の人物たちがそれによって感情を昂ぶらせている一方で、室外の傍觀者たちは雰囲気の外側にいる。このような作者の認識が表れたものと捉えてこそ、第一節で見た手法は表現としてよく理解されるであろう。以下、或る空間や文學作品が醸し出して人の感情を包み込み影響を與える、ここまで場の雰囲気とか感染力と呼んできたものを、氣分と總稱することにした。

さて、第六十三回の例で西門慶の感情を揺り動かしたのは戯曲『玉環記』の一節であったが、『金瓶梅』には他にも多くの先行文學作品が引用されている。とすれば、それらの引用に際してもまた、その引用箇所が醸し出す氣分に對して作者が意識的であったことが期待できよう。以下、『金瓶梅』における文學作品の引用法に、作者が引用箇所もたらす氣分を小説表現において有効に活用している様を見てみ

たい。筆者は以前、第三十九回の尼僧による寶卷語りの場面を論じて、寶卷原文の長文にわたる引用が神秘的な氣分を醸し出しそれが『金瓶梅』の讀者をも包み込むことよって、それを聞いて佛法への信仰を篤くする吳月娘の感溺——作者がこれを感溺と捉えていたことはその寶卷を「空話」と斷じる回末詩から明らかである——が讀者にとって實感的に理解できるものになっていることを述べた。ここで寶卷の引用によりもたらされる氣分は、作中人物のみならず『金瓶梅』の讀者をもそこに浸す役割を果たしているわけであるが、讀者を或る氣分の内に引き込むこのような引用法は、『金瓶梅』に他にも散見されるものである。

その一つの例が、『金瓶梅』といって一般にすぐ思い出される性描寫である。少なくないその種の場面のなかでも最も有名な第二十七回を見てみよう。この回では、その回目「李瓶兒私語翡翠軒 潘金蓮醉鬧葡萄架」の通り、前半において西門慶と李瓶兒との睦み合いが、後半においてそれとは對照的に亂暴な西門慶と潘金蓮との交接がそれぞれ描かれるのであるが、この回における性描寫の多くが實は文言色情小説『如意君傳』（嘉靖年間以前に成立）の表現を借りたものであることは、既に指摘される通りである。この作品は武則天とその寵愛する薛教曹とを主要登場人物としており、劉達臨氏はこれが「わが國（中國）で現存する最も早い淫穢描寫のある小説」といえるものである。『晚明文學の發展に重大な影響を與えた』と述べている。

太田辰夫・飯田吉郎兩氏は『如意君傳』の「閨房の興奮は、この物語の終末まで執拗に繼續する」と述べているが、性描寫が分量の大半を占めるこのような小説は、當然ながら、それを讀む者に何がしかの性的感興を起させようとして書かれていると考えざるを得ない。そ

の際の、讀者の氣を引き立てんとしての性描寫への作者の精勵は、つまりは行爲者たちの背後に漂う閨房の雰圍氣に讀者をも引き込もうとする努力であるといつてよいだろう。閨房を支配する普段の生活とは異なる雰圍氣を描き出してそこに讀者を浸し、讀者に自らもまたその場にいるかのような感覺を與えることが、この種の描寫においては自然と表現の主眼にならざるを得まい。

『金瓶梅』の作者が『如意君傳』の讀者であつたことは、實際に引用が見られる以上、疑いようもない事實であるわけだが、彼が『如意君傳』を引いたのも、端的にいって眞に引用したかつたのは、閨房の雰圍氣を傳へ讀者をもそこに引き込むその言葉の力だったのでないか。この第二十七回では李瓶兒の場合も潘金蓮の場合も、その西門慶との雲雨は實はこっそりと覗かれており、前者には潘金蓮の嫉妬まじりの視線が、後者には小鐵棍という少年のまだ男女のことを知らぬ視線がそれぞれ描き込まれている。つまりここにも、行爲にふける人物たちを取り圍む雰圍氣の内と外とを區分して表現する作者の手法が看取されるのであり、色情小説の引用も、讀者をその雰圍氣の直中に引き込むことによつてその表現に一役買つていると見做せるのである。

『金瓶梅』の性描寫について康正果氏は「表面からみればこれらの生々しい淫猥場面は確かに官能的刺激に満ちているが、文字や行間に瀰漫する險惡な氣勢から、我々は張竹坡がいうところの『熱中の冷』をやはり感じ取ることができる」と述べている（張竹坡は清・康熙年間に『金瓶梅』に詳細な批評を施した人物^⑧）。またフリーック氏は『金瓶梅』を、好色物と區別して明末の天性愛長編小説と位置づけ、「相當にどぎつい段でさえ冷靜な態度で書かれており、淫猥描寫でのはっきりした歡びという、その頃の好色長編小説の特徴は『金瓶梅』

の中には見られない」と述べている（好色長編小説の例としてフリーック氏は『肉蒲團』などを擧げている^⑨）。實際のところは『金瓶梅』のその種の描寫は、ある程度まで當時の好色小説（ただし短編の文言作品）たる『如意君傳』に負っているわけであるが、その一方で確かに『金瓶梅』の性描寫からはフリーック氏がいうところの「冷靜な態度」や康正果氏が（張竹坡の表現を借りて）いうところの「熱中の冷」が感じられるのであり、その象徴的な表れの一つが、この回に見られるような外部からの視線の介入であるといえるかもしれない。

この他、近年注目されている『金瓶梅』における小曲の引用にも、同様の側面を見出すことができるであろう。歌が人に一時の陶醉を味わせるものであることは時代と場所とを問うまい。冷靜に考えてみればおよそくだらぬ歌であつても、それが歌われている間は或る氣分を醸し出して人を虜にすることがあることは、誰もが認めざるを得ぬところであろう。それは、その歌が同時代の流行歌であればなおさらである。たとえば第六十一回、西門慶が邸で宴を開き、重陽の節句を祝う。そこに呼ばれた申二姐という目の見えない女の歌い手が、西門慶の求めに應じて「四夢八空」と呼ばれる四首の羅江怨からなる小曲を歌う。同時代の曲選の多くが収めており廣く知られていたことがわかるこの曲は、四首それぞれの末尾が「南柯夢」「巫山夢」「胡蝶夢」「陽臺夢」で終わり、またそれぞれに「つづつ」「空」の字が含まれることからその名がある。詞話本『金瓶梅』によつてその第一首を掲げる。

病はますます重くなり、快癒するのはいつの日か。春夏秋冬、心にいるのはいつもあなた。胸にあふれる愁いは、神様にお傳えしています。ああ神様、もしもご存知なのならば、何で私の愛する想いをあの人に届けてくれないの。愛しても、想つても、むだな

のね。南柯の夢を見ているだけ。^②

この種の歌が、特にその流行していた時代において、それが小説中の引用であれ、讀者の何らの感情をも掻き立てなかったとは思えない。實際、この曲を収める曲選の一つに、『金瓶梅』創作時期よりも下った崇禎十年序刊の『白雪齋選訂樂府吳騷合編』があるが（この曲は卷二所收）、この書の基となった曲選の一つ『吳騷二集』の序で許當世は、書名に「吳騷」の字が冠されているのに収録されているのが「騷」ではなく「曲」であることについて、いま「騷」が書かれたとしても讀者は讀む氣を起ささないだろうという意味のことを述べた後に、次のように記している。

そのようなことではその文は埋もれて傳わらず、悠々たるこの情はついに天下後世に表れることができない。かくて、文は情より生まれるが、しかし情は恐らく文という形式では人に訴えることができないので、そこで變じ展開して曲とするのである。

ここからは、當時においてこのような小曲が、それを通じてこそ情が有効に人に訴えかけるものとなり得る生きた形式であったこと（少なくとも許當世の認識においてそうであったこと）が窺える。

『金瓶梅』においては、この歌が引用された文字通り直後に、餘韻に浸る讀者の不意を衝くかのように、息子を潘金蓮の陰謀により亡き者とされた悲しみもあって體調を崩していた李瓶兒がついに倒れるという衝動的な場面が描かれ、物語は李瓶兒の死へと向けて劇的に進んでいく。このような設計からも、この引用が讀者に與える効果への作者の期待を推し量ることができよう。

歌詞についていえば、「病はますます重くなり」云々という文句が李瓶兒の病を暗示していることは言うまでもないし、賑やかな宴の描

寫のなかに「空」「夢」といった儚さを歌う曲が挟まれることに作者の意圖を讀むこともまた可能であろう。その一方でこれらの小曲は、あくまでも小説上の設定としては西門慶たちの宴の餘興として歌われているものであることも忘れてはならない。この少し前に、無理に宴席に引つ張り出された李瓶兒が、聴きたい歌を注文するように勧められ辭退するのを潘金蓮に皮肉られてひどく焦るという場面が描かれていることから分かるように、ここでは、宴席の狎れた雰囲気と、それどころではない李瓶兒の心境と體調とが對置されている。その宴席の雰囲気の造形に大きな役割を果たしているのが、まさにこれら小曲の引用なのである。

なお、この四夢八空の歌は後の崇禎本『金瓶梅』においては歌詞の引用がすべて省略され、それが歌われたことが地の文で述べられた後に直接李瓶兒の昏倒へと場面が移るように改編されている。崇禎本の改訂者がこの小曲の引用がもたらす効果にさほどの關心を持っていなかったことは明らかである。小曲に限らず崇禎本においては詞話本の煩瑣な（と崇禎本の改訂者には思われたであろう）箇所が多く省かれている。筆者はかつて、先にも觸れた第三十九回における寶卷の引用が、崇禎本においては必要最低限の粗筋紹介に置き換えられていることを評して、詞話本では讀者が自らもいわずに宣卷の場に身を置くことにより月娘の感溺を實感的・體驗的に理解できるのに對し、崇禎本ではそれが讀者にとって他人事となり小説表現として淺薄なものになつてしまつたと述べた。^③ 中里見敬氏は、詞話本から崇禎本・張竹坡本への『金瓶梅』改訂における整理・簡略化について、丁度この箇所のように作中人物が別の作中人物に物語を語る所謂「第二次物語言説」もまた創除の對象となつて指摘し、「このことは、例えば

『水滸傳』の文繁本から文簡本・金聖嘆本への刪改などもあわせて、明末清初に盛んに行われた小説の改訂という状況の中で考えてみる必要があるだろう」と述べている。崇禎本の改訂は、或る意味では時代の要請に應えた作品の洗練といってもよいものであるが、その改訂によって詞話本の持っていた文藝的特質の或る部分が失われてしまったことも、また見逃してはなるまい。崇禎本の改訂には、煩瑣であることにこそ意味があった箇所を、まさにそれが煩瑣であるとの理由から切り捨ててしまったという一面が見出せるのではないだろうか。

二 酒色財氣と讀者

ここまで論じてきたような作者の氣分への着目は、それでは『金瓶梅』という畫期的な小説作品の表現構想において、どのような役割を果たしているのだろうか。ここでは、酒色財氣という主題の扱われ方という側面からこの問題を考えたい。人を魅惑する酒色財氣の訴求力を、『金瓶梅』の作者は氣分の人間感情への作用という相において捉え、小説という形式を通じてそれを表現し、獨特の効果を上げている。

酒色財氣への耽溺を戒める「四貪詞」が詞話本の巻頭に置かれていることや、崇禎本ではそれがなくなる代わりに作品本文冒頭で同種の議論がなされること、また『金瓶梅』がこの主題に觸れることについて、雒于仁が萬曆帝の酒色財氣への耽溺を厳しく諫めた事件との關わりを指摘する聲があること（これには反対意見もある）などについては、以前にも述べたことがある。このように、酒色財氣が『金瓶梅』において大きな主題の一つとなっていること——最小限に見積もっても、そのように讀まれたこと——は疑う餘地がない。

『金瓶梅』の感情観

さて、これらの中で酒・色・財が人を惑わすとは見やすい道理であるし、實際『金瓶梅』においてこれらが人を惑わせる様が描かれていることは一讀して明らかであろうが、それでは「氣」とは何か。この語は酒色財氣というセットの中では要するに「怒り」という意味である。「氣」が人を惑わすとはつまり、怒りが人をして我を忘れさせてしまうことを指す。第二節で例に挙げた西門慶が李瓶兒を怒鳴りつける場面を想起するならば、抑制できぬ怒りに捉われた人間とそれを眺める外の人間たちという構圖の中で、作者が「氣」に迷う人間を描いていることが分かる。

怒りへの耽溺が戒められるべきものであるとの考え方は、同時期の白話長篇小説『西遊記』にも見出される。『西遊記』の中で、三蔵は酒・色・財とはおよそ無縁な人物であるが、唯一残った「氣」には盛大に溺れている。それが最も顯著なのは孫悟空を二度放逐する場面（第二十七・五十六回）で、三蔵は自らの爲に妖怪や賊を殺した孫悟空の心情など顧みようとせず、強い言葉を投げつけて辨明や謝罪にも聞く耳を持たない。順序が逆になったが、酒・色・財についてもまた『西遊記』の中にはそれらへの執着が災難を招く物語を見出せるのであり、それは酒に酔い嬉戯に戯れた罪により下界に落とされ（第八回）、金持ちの美女のもとに婿入りしようとして酷い目に遇う（第二十三回）、猪八戒という愛すべき登場人物を見れば一目瞭然であろう。このように、『金瓶梅』が酒色財氣に迷う人間たちを描くことは、同時代のこの分野にあって決して孤立した營みではなかった。しかし、『金瓶梅』における酒色財氣の描かれ方には、それらの作品とは異なる或る特徴が見出せるのであり、それは今まで見てきた感情を動かす氣分への作者の注目と密接な關係にある。

ここまで例を擧げて説明してきた『金瓶梅』の中に見出される気分も、その多くが酒色財氣に關連するものであった。酒宴の背景音楽として雰圍氣をかき立てる小曲の引用(酒)、性描寫における色情小説の引用(色)、また西門慶と李瓶兒との口論の描寫(氣)など、これらによって作者が讀者の心に傳えているのはいづれも、その力によって作中人物たちが酒色財氣に迷わされているところの氣分に他ならない。酒色財氣の描き方において『金瓶梅』が特異であるのはまさに、こうして人を酒色財氣に惑わせる氣分が場面の背後に漂うことによつて、讀者もがまたその氣分に巻き込まれるように作品が設計されている點なのである。

讀者が氣分に巻き込まれるということを更に詳しく説明したい。この點で分かりやすいのは、寶卷や色情小説、小曲といった素材の引用である。これらの素材は言うまでもなくもとは獨立した作品なのであるから、各々その固有の風格によつて或る氣分を醸し出し讀者の感情に影響を與える力をそれ自體として備えている。だからこそその引用箇所を読む『金瓶梅』の讀者は、それらの作品の同時代に生きる讀者であればなおさら、その醸し出す氣分に引き込まれざるを得ない。

同様に、第一節で總説した室内外を對照させる手法により描かれる場面群もまた、室内を描寫するにあたり、讀者をも作中人物たちの背後に漂う氣分に巻き込まずにはおかない。室内の場面を読み進める際、一義的に讀者の目に映るのは、生々しい會話の遣り取りや人物たちの動作である。しかし作者はその見事な描寫を通じて、その場の背後に漂つて作中人物たちの感情を衝き動かしている氣分をも讀者の心に鮮やかに傳えている。それにより讀者は、作中人物たちがどのような心情に捉われているのかを實感として理解することができる。表面的に

は文字に表されない場の氣分は、より直截的に讀者の心に浸透することができるともいえるだろう。なお、何れの場合においても、このような手段によつて作品と讀者の心とのあいだに關係を取り結ぼうとする構想それ自體が、人の感情は氣分によつて影響されるという感情理解に基づいていることは言うまでもない。

その一方で、作者は場面の背後に漂う氣分に讀者を巻き込むだけではなく、その氣分を客觀視する視點をも讀者に提供している。素材の引用についていえば、それは『金瓶梅』中で或る文脈において引かれているものであるから、讀者は引用箇所の作り出す氣分に巻き込まれると同時に、それを『金瓶梅』の文脈すなわちその氣分の外側から見ることもなる(寶卷を「空話」と切り捨てる回末詩や、色情小説を引用しつつ描かれる濡れ場を覗きみる視線、小曲の歌われる賑やかな宴會に對置して描かれる哀れな李瓶兒の様子といった、引用の配置される文脈を想起されたい)。室内外を對照させる手法についてもまた、室内の人物たちの背後に漂いそして讀者をも巻き込んでいた氣分の客觀視が、室外からの視線が描き加えられることによつて促されているのだと見做すことができる。

このように、素材の引用や室内場面の描寫が讀者を氣分に引き入れる一方で、引用の文脈や室外からの視線により氣分の外部が示されることによつて、讀者は自らもその内側にいたところの氣分を、今度は外側からの視點で見ることになる。氣分の内側にいるとは、その氣分から距離を取つてそれを對象化することが不可能であるような状況であるから、外部の導入は、讀者に氣分(と筆者が呼んできたもの)の存在を客體として意識させる働きを持つている、と言い換えることもできる。

それでは、このような小説の仕組みによって、酒色財氣を描く上でどのような效能が得られるのであろうか。そのことを考えるために、『金瓶梅』の東吳弄珠客序を讀んでみたい。これは詞話本・崇禎本が共に掲げる序文で、東吳弄珠客と名乗る人物の正體については馮夢龍とする説が有力である。詞話本には「萬曆丁巳季冬」との年代が示されている（崇禎本には記載無し。丁巳は萬曆四十五年）。さてこの中で弄珠客は、『金瓶梅』は「世戒」の爲に書かれたという自らの考えを述べた後で、以下のような議論を展開している。

私は嘗てこう言ったことがある。『金瓶梅』を讀んで憐憫の心を
おこすものは菩薩であり、畏懼の心をおこすものは君子である。

歡喜の心をおこすものは小人であり、眞似しようと思ふものは禽
獸でしかない」と。私の友人・褚孝秀が一人の若者とともに歌舞
の宴に赴いた。芝居が霸王（項羽）の夜宴まで進んだときに、若
者が羨ましがり「男子たるものこうでなくては！」と言ふと、孝
秀は「この段も、烏江の場面を迎えるために打たれた布石に過ぎ
ないのだ」と言った。同座の者たちはこれを聞いて有道の言であ
ると感嘆した。この意を理解する者があれば、その者にしてはじ
めて『金瓶梅』を讀むことが許されるのである。

弄珠客がここで、或る芝居（『千金記』かといわれている）の、結
局は烏有に歸すことになる榮華の場面を見て感情を昂ぶらせ羨ましが
る若者の挿話を引いているのは興味深い。褚孝秀の言葉を『金瓶梅』
に單純に當てはめるならば、弄珠客がここで、『金瓶梅』もこの芝居
と同じ仕組みになっており、西門慶の榮華の場面はそれを稱贊するた
めに描かれているのではなく彼の死やその後の彼の家の没落と對置し
てあるのだ、と言わんとしていることは容易に理解できよう。それと

『金瓶梅』の感情觀

同時にこの挿話は、『金瓶梅』の讀者の中にもかの若者と同じように、
西門慶を見て羨ましいと思ふものがあるであろうという弄珠客の見方
をもまた示している。弄珠客は恐らく、挿話中で言及される芝居にお
いては、夜宴の場面が眞に人をして羨ましがらせるに足るものである
からこそ烏江での自刎との對照が生きてくると考えていたのであり、
同様に、『金瓶梅』の或る種の讀者をして「歡喜」の心を抱かせ「眞
似しよう」と思わせる種類の描寫も、まさにそれこそが『金瓶梅』の
「世戒」に説得力を持たせているのだと認めていたのであろう。

酒色財氣に人を迷わせる氣分に讀者をも引き込む『金瓶梅』の小説
手法によって意圖されるところも、これに通じるのではないだろうか。
例えば上で見た『西遊記』の場合などでは、酒色財氣に迷っている人
物は、讀者から見れば一目瞭然に過ちを犯しているのであり、こ
の意味で、彼らの過ちは讀者と切り離されたところにある（文學作品
としての優劣を述べているのではない。作品の目指すものが異なっ
ているのである）。これに對して『金瓶梅』においては、酒色財氣が人
を迷わせる様を描く際に、作者は彼ら・彼女らを迷わせている氣分を
傳へ讀者をも一旦そこに巻き込み、その上で讀者に、その氣分を客觀
視する視點をもまた提供している。それにより讀者は、作中人物たち
の迷いにいわば共感する過程を経た上でそれが迷いであったことに氣
付くことになり、概念的にはなく實感的・體驗的に酒色財氣が人を
惑わせる有り様を理解し、自らもそれらに溺れかねぬ心性を宿してい
ることを知ることができる。このように小説という形式を通じて讀者
が自ら哲理を悟るように仕向けている點にこそ、酒色財氣という題材
を取りあげる上での『金瓶梅』の他作品から際立った特徴が見出せる
のではないか。

ロールストン氏は、崇禎本『金瓶梅』の批評者の最も興味深い一面は進んで作中人物と同化して物語に巻き込まれることであり、それは金聖嘆や張竹坡の自らと虚構世界との間に距離を保つ行き方と對照的であると論じ、以下のように述べている。

原作小説（『金瓶梅』のこと——引用者注）における非常に重要なプロセスは、讀者を作中人物に同化させようとする誘惑である。然る後に讀者は、敘述における鋭い修辭的シフトによって覺醒させられる。そのシフトは、作中人物たちが自己省察と自己認識とに缺けたままに犯してしまつた過ちを彼らもまた犯し得るのだと讀者に氣付かせるのである。崇禎本批評者のテキストの誘惑への無防備さは、稀少なしかし大いに歡迎さるべきものである。

ロールストン氏のここでの議論の主眼は小説評點の歴史的變遷であつて『金瓶梅』の作品論ではなく、またこの箇所脚注で實例として擧がっているのは、崇禎本の批評が潘金蓮の性的な腕前やその他の才を稱贊しているといった箇所過ぎないため、ロールストン氏が具體的にどのような「誘惑」を『金瓶梅』に讀み取っているのか、この文章だけからではやや判然としない。とはいへ『金瓶梅』の「讀者を作中人物に同化させようとする誘惑」という指摘は極めて重要である。本論で筆者が展開した議論の文脈でいえば、作者は描寫や引用の工夫によって、作中人物たちを迷わせている氣分に讀者もが浸るよう「誘惑」するのであり、その過程を経ることによって、それだけ聞かされたなら押しつけがましく無味乾燥なものではないであろう酒色財氣に關する警告が、讀者にとって他人事ではない身に沁みるものとして實體化するのである。我々はそこに、小説という繪空事を描くことによつて現實を生きる讀者の心と關わりうとした作者の意欲を讀み取つてよ

いのではないだろうか。

小結

『金瓶梅』を讀む者がしばしば感じるのは、讀者の感情にどうにかして觸れようとする作者の執念である。怒りや悲しみなど作中人物たちの様々な感情を、作者は具體的な情況に即して鮮やかに描き出し、その感情に讀者をも共鳴させようとする。作者はまた、人の感情を動かす力をもつた同時代の文藝作品をそのまま自作中に取り込むという工夫によつても、讀者の感情と直接的に關わりうとしていたのである。

湯顯祖や馮夢龍に代表されるように、明代後期には、文藝における「情」の眞率な發露を尊ぶ考え方が存在した（先に引いた許當世の文章からもその一端を窺うことができよう）。周裕鍔氏はまた、この時期の詩論について、前後七子とその擬古的作風を批判した性靈派の詩人たちに共通する點として、詩のテキストに歴史・理性・學問・意圖を超越した純美學的な特性を認めていることを擧げている。『金瓶梅』の作者の、讀者の感情に直接觸れようとする如上の態度もまた、「情」が重んじられ作品と讀者とが無媒介に關わり合うことを尊ぶこのような文藝思潮と無關係では有り得ない。その一方で、『金瓶梅』が作品と讀者との「情」における一體化を更にその外側から眺める視點をも讀者に提示しようとしたこと、そしてそのような作品が白話長篇小説という新しい文藝ジャンルの中から生まれてきたことは、まことに興味深い現象であると言わねばならない。

以上、『金瓶梅』の感情認識とそれに基づいた小説表現、またその效能について論じてきたが、より詳細な議論が必要となる殘された課題は數多い。素材の引用意圖を更に多くの具體例に即してより多角的

に明らかにすることや、筆者の提示した『金瓶梅』の小説的特質の文學史的意義を検討し、なぜそれが『金瓶梅』において生じたのかを考へることなどがそれである。これらの点については、すべて稿を改めて論じることにした。

注

- (1) 「淫婦！ 你既然虧心，何消來我家上吊？ 你跟着那矮王八過去便了，誰請你來！ 我又不曾把人坑了，你甚麼緣何（故）流那尿怎的？ 我自來不會見人上吊，我今日看着你上個吊兒我瞧！」（第十九回十四 a）
- (2) 金蓮問他房中怎的動靜，這春梅聽了，便隔門告訴與二人說：「俺爹怎的教他脫衣裳跪着，他不脫，爹惱了，抽了他幾馬鞭子」。金蓮問道：「打了他，他脫了不會？」春梅道：「他見爹惱了纔慌了，就脫了衣裳，跪在地平上。爹如今問他話哩」。玉樓恐怕西門慶聽見，便道：「五姐，咱過那邊去罷」。拉金蓮來西角門首站立。那時八月二十頭，月色纔上來。站在黑頭裡，金蓮吃瓜子兒，兩個一處說話等着春梅出來問他話。（第二十四回一 b）
- (3) 貼旦扮玉簫唱了一回。西門慶看唱到「今生難會，固（因）此上寄丹青」一句，忽想起李瓶兒病時模樣，不覺心中感觸起來，止不住眼中淚落，袖中不住取汗巾兒擦拭。又早被潘金蓮在簾內冷眼看見，指與月娘瞧說道：「大娘你看他，好個沒來頭的行貨子，如何吃着酒看見扮戲的哭起來！」孟玉樓道：「你聰明一場，這些兒就不知道了。樂有悲歡離合，想必看見那一段兒，觸着他心，他覷物思人，見鞍思馬，纔落淚來」。金蓮道：「我不信。打啖（談）的弔眼淚，替古人就憂，這個都是虛。他若唱的我淚出來，我纔算他好戲子」。（第六十三回十二 a、十二 b）
- (4) 田中智行『『金瓶梅』の快樂觀——詞話本・崇禎本の各導入部の比較

『金瓶梅』の感情觀

から——」（『東京大學中國語中國文學研究室紀要』第七號、二〇〇四）、六八～六九頁。

- (5) 『金瓶梅』における『如意君傳』の引用を指摘した最も早い研究は、Patrick Hanan, "Sources of the Chin Ping Mei," *Asia Major*, n.s., 10, 1 (1963), pp. 43-47, p. 46. 又 David T. Roy (tr.), *The Plum in the Golden Vase or, Chin Ping Mei*. Volume Two: *The Rituals*. (Princeton: Princeton University Press, 2001) の第二十七回譯注は「同回における『如意君傳』からの引用箇所を詳細に明らかにしている」。
- (6) 劉逢臨『中國古代性文化』（寧夏人民出版社、一九九三）、七九二～三頁。珍藏版（同、二〇〇三）に據った。
- (7) 太田辰夫・飯田吉郎編『中國祕籍叢刊』（汲古書院、一九八七）、「如意君傳・通俗如意君傳」解説、三五頁。
- (8) 康正果『身體和情欲』（上海文藝出版社、二〇〇一）、八五頁。
- (9) R. H. ファン・フリーク（松平いを子譯）『古代中國の性生活——先史から明代まで』（せりか書房、一九八九）、三七五～三七七頁。譯文を一部改めた。原著の出版は一九六一年。
- (10) 近年の論考で、『金瓶梅』において小曲の引用によりどのような小説表現がなされているのかを論じたものとして、荒木猛『『金瓶梅』中の散曲について』（長崎大學國語國文學會『國語と教育』第二一號、一九九六）、David T. Roy, "The Use of Songs as a Means of Self-Expression and Self-Characterization in the Chin Ping Mei," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 20 (1998), 高凌暉「試論小説『金瓶梅』中散曲の運用」（『晉中師範高等專科學校學報』一九九九年第一期）がある。
- (11) 嘉靖から萬曆にかけて刊行された曲選のうち、『詞林摘艶』卷一、『雍熙樂府』卷十五、『新鐫古今大雅南宮詞紀』卷四にそれぞれ収められている。周鈞韜『金瓶梅素材來源』（中州古籍出版社、一九九一）は、作

者がここで『詞林摘艶』に依據していると説く(三〇二頁)。

(12) 懨懨病轉濃、甚日消融？春思夏想秋又冬。滿懷愁悶訴與天公也。天有知呵、怎不把恩情送。恩多也是個空、情多也是個空、都做了兩柯夢。

(第六十一回十七a)

(13) 則其文且湮沒不傳而悠悠此情終不獲表見于天下後世，以故文生于情而情恐不能以文訴人，則變而衍爲曲。(引用は『吳騷合編』影印本〈中國書店、一九九一〉による)。

(14) 前掲拙論六八～六九頁。

(15) 中里見敬『中國小説の物語論的研究』(汲古書院、一九九〇)、四八～四九頁。

(16) 前掲拙論六〇～六一頁ならびに注十六。

(17) このほか通俗文學における酒色財氣という題材の扱われ方については、鄭培凱「酒色財氣與《金瓶梅詞話》の開頭——兼評《金瓶梅》研究的『索隱派』」(『中華文史論叢』一九八三年第四期)を参照。

(18) 余嘗曰：「讀金瓶梅而生憐憫心者，菩薩也；生長懼心者，君子也；生歡喜心者，小人也；生效法心者，乃禽獸耳」。余友人褚孝秀偕一少年同赴歌舞之筵，衍至霸王夜宴，少年垂涎曰：「男兒何可不如此！」孝秀曰：「也只爲這烏江設此一着耳」。同座聞之歎爲有道之言。若有人識得此意，方許他讀金瓶梅也。

(19) David I. Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines* (Stanford: Stanford University Press, 1997), p.66.

(20) 周裕鐸『中國古代闡釋學研究』(上海人民出版社、二〇〇三)、二九二頁。