The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	古典研究の公と私 ： 書評：川島優子『『金瓶梅』の構想と受容』
Author(s)	田中, 智行
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2020, 2019, p. 1-8
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/77057
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

古典研究の公と私
――書評：川島優子『『金瓶梅』の構想と受容』

田中智行

『金瓶梅』を主要なテーマとする研究者は、我が国を見渡してもさほど多くはない。そのなかで川島優子氏は、最初に公刊された論文から数えてすでに二十年にわたり一線に立ちつづけてきた。おなじく『金瓶梅』研究を志し、数年遅れで大学院に入学した評者にとって、当時すでに論文のみならず『金瓶梅』の研究史[1]をも公刊されていた川島氏は、つねに数歩先を行く、学ぶべき先輩でありつづけてきた。互いに大学に奉職してからも、評者は初任地が徳島だったため、広島に勤務なさる川島氏とは中四国地区の学会で毎年のようにお目に掛かる機会があり、院生時代にひきつづき、さまざまお教えいただくことができた。台湾の学会で顔を合わせたり、徳山棲息堂旧蔵の詞話本『金瓶梅』の調査にお誘いいただいたりしたことも忘れられない。

さて、川島氏はこのほど、長年の研究成果をまとめた著書『『金瓶梅』の構想とその受容』（研文出版、二〇一九年二月）を世に問われた。ほぼ同じ時期に研究を始めた者として欣快に堪えぬのみならず、創作・受容両面からの論考を一冊にまとめた『金瓶梅』論として、日本語で読める初めての学術書であり、まずはその刊行を喜びたい。以下、章を追って評者なりの観点から本書の論旨を追っていくが、書評の通例にしたがい、まずは目次を掲げる。

序章
第一部　『金瓶梅』の構想
　第一章　『金瓶梅』の構想――『水滸伝』からの誕生――
　第二章　潘金蓮論――歪みゆく性に見る内なる叫び――
　第三章　呉月娘論――罵語を中心として――
　第四章　孟玉楼と呉月娘――『金瓶梅』の服飾描写――
　第五章　李瓶児論
　第六章　『金瓶梅』の発想――容与堂刊『李卓吾先生批評忠義水滸伝』の評語を手がかりに――
第二部　江戸時代の『金瓶梅』
　第七章　江戸時代における『金瓶梅』の受容
　　第一節　辞書、随筆、洒落本を中心として
　　第二節　曲亭馬琴の記述を中心として
　第八章　白話小説の読まれ方――鹿児島大学附属図書館玉里文庫蔵「金瓶梅」を中心として――
　第九章　「資料」としての『金瓶梅』――高階正巽の読みを通して――
終章

「あとがき」で述懐されるところによれば、四半世紀前、はじめて『金瓶梅』を読んだ川島氏（以下、著者）は涙したという。そのときにいだいた「淫婦に感情移入するとは何事か」との「ある意味極めて個人的ともいえる問い」の答えをさがすべく研究を志した著者の研究手法は、堅実なものでありながら、初志をわすれて無関係な考証に没頭することなく、ひとつひとつの問題に誠実に取り組んだ結果として、研究のきっかけとなった疑問に対する答えがおのずと見えてきた趣がある。以下、本書の内容を章立てに沿ってやや詳しく紹介していきたい。

序章においては、『金瓶梅』の初期流通史が簡単にまとめられている。四大奇書のなかで唯一「はじめからある作者の意図のもとに「読み物」として構想され、ほぼ完成した状態で

[1] 川島優子「『金瓶梅』研究史　成立問題を中心として　」（『中国学研究論集』第六号、二〇〇〇）。

世に問われた」作品でありながら、肝心の作者は不明というこの作品の初期流通史は、作品を目睹し得た文人たちののこした書簡や随筆を手掛かりに論じられてきた。本章で述べられるように、万暦二十四年に書かれたとされる袁宏道の董其昌あて書簡は、『金瓶梅』をめぐる現在知られるかぎり最も早い記述である。知人から借り受けた本につき、借り手が貸し主あての手紙で言及しているものなので、本の内容は互いに知っていることが前提で、それゆえ物語の中身への言及はなく、「雲霞満紙、勝於枚生「七発」多矣」との感想が述べられるにとどまる。枚乗の「七発」は呉の客の話を聞くことで楚の太子の病が癒えるという構成の作品であり、そのころ病み上がりだった袁宏道が、自らの境遇になぞらえて「七発」を引き合いに出したことは疑いない。著者はさらに一歩すすめて「七発」が持ち出されたことの意味を読み込み、『金瓶梅』が贅沢描写を経てさいごに贅沢を戒める「七発」の構想を引き継いでいること、病を癒すほどの力のある作品であること、濃厚で美しい描写が連なっていること、の三点の含意を指摘している。

本書には収録されていないものの、著者は近年、こうした『金瓶梅』の初期流通史をものがたる諸資料の訳注を公刊している[2]。そのうち屠本畯『山林経済籍』巻八におさめられる袁宏道「觴政」への按語には、かつて王肯堂に『金瓶梅』を見せられたとの回想が記されている。二人の経歴からみて万暦二十～二十一年のことであったと考えられており[3]、流通の記録としてやはり早いものである。いずれにせよこの小説は、写本の形で唐突に世に現れ言及されるようになったものの、万暦四十五年季冬の序をもつ『新刻金瓶梅詞話』の刊刻までは広く出回ることもなく、題名こそ知られているが全貌を知る者の少ない作品だったようである。

＊　　＊　　＊

第一部は全六章から成り、第一章で作品の全体構想を論じたのち、第二章以下で、主要な女性人物を取り上げる構成になっている。なぜ男性人物ではなく女性人物が選ばれたのかは、以下に要約する論旨からも明らかであろうが、男性人物については「確かに『金瓶梅』の主人公は西門慶なのだが、実は彼の人物像は意外にもはっきりとつかめない。……商売や政治に関する細かい描写も見られはするのだが、そこに彼の必死の努力、情熱、悪どさはさほど感じられない」（三八頁）と述べられており、作品の中軸をなすのは女性であるとの捉え方が貫かれている。

第一章では『水滸伝』との比較から『金瓶梅』の構成が論じられる。『金瓶梅』の構成は、著者の整理によれば、

Ⅰ・第一回～第二十九回	西門慶と女性達との物語
Ⅱ・第三十回～第八十八回	西門慶のサクセスストーリー 潘金蓮の嫉妬と恋の物語
Ⅲ・第八十九回～第百回	西門家のその後

というものである。このうち第Ⅰ部分に「短篇的な要素」が認められるとの指摘は重要で、『水滸伝』のエピソードに由来を持つ発端部は言うまでもなく、この作品の序盤には、孟玉楼との見合い話や、李瓶児とのなれそめから輿入れまで、また宋恵蓮に手をつけるところからその自死までというように、発端と結末がはっきりしていて完結性の高い筋立てが、ある程度の関連を保ちながら、銘々伝のような形で連ねられている。評者としては、それぞれのエピソードに登場する人物が後に再登場しても、当初みせたような精彩をあらわすことが殆どない点をも付け加えておきたい。たとえば孟玉楼のエピソードに出てくる楊姑娘は、西門慶から金を受け取って玉楼の改嫁を後押しする際には口八丁の大活躍をするものの、以後は西門慶の家で開かれる女たちの集まりに顔を出したとしても、とぼけた老婦人という以上の

[2] 川島優子「明代金瓶梅資料訳注稿」その一、その二（『中国中世文学研究』第七一～第七二号、二〇一八～一九）。
[3] 劉輝「《金瓶梅》版本考」（『《金瓶梅》成書与版本研究』遼寧人民出版社、一九八六）。

役割を振られることがない。李瓶児はもちろん主要人物だが、性格が西門慶への改嫁後におとなしく変わるとは著者も本書第五章で指摘するところであるし、宋恵蓮は死んでしまうので登場しないのは仕方ないとしても、五回を費やして語られたエピソードの主人公であるにもかかわらず、第二十九回から第六十六回まで一度も言及（回想）されることがない。

著者によれば構成の第Ⅱ部分は、第Ⅰ部分と打って変わって「多層（横に切りうる構造）化する」のが特徴とされる。もっとも大きな二つの層は、右肩上がりに財力・権力・精力を向上させてゆく西門慶およびその周辺の物語と、李瓶児への嫉妬に身をやつす潘金蓮の物語である。第Ⅰ部分から第Ⅱ部分への移行部には、物語展開の総括・予言の役割をになう呉神仙の占いが挟まれる。『水滸伝』における、梁山泊集団の結成まで（銘々伝の数珠繋ぎ）→天の碣の降下（超自然的啓示）→集団としての物語という運びと、如上の『金瓶梅』の進行は軌を一にしており、銘々伝の主人公が『水滸伝』のばあい「英雄」だったのが、『金瓶梅』では「淫婦」になっているところに、著者は両作品を分かつ視点の転換を見出す。漠然と「女の世界を描いた」というのではなく、このように構成論から出発して『金瓶梅』における「淫婦」の位置づけを割り出した著者は、『金瓶梅』における「淫婦」形象が『水滸伝』のそれと異なり、たとえば共通して登場する潘金蓮にしても、金蓮同様に不幸な結婚生活を送っていた李瓶児にしても、作中に「彼女達に寄り添う視点」からのコメントや細やかな心情描写がなされている点を指摘している。『水滸伝』の「英雄」落草におのおの事情があるのと同様、「淫婦」となるにもそれなりの必然があるのであり、『水滸伝』で悪を処断される対象に過ぎなかった「淫婦」たちに背景事情を与え、その視点に立って物語を進行させたところに、著者は『水滸伝』を根源的な母胎としつつその「裏と表をひっくり返してみせた」『金瓶梅』の特質を見出し、この作品における女性描写が作品の本質に関わっている旨を強調する。

やや詳しくこの章について触れたのは、『金瓶梅』は「淫婦」の物語であるとの論旨が、ややもすると当たり前のことを言っているように思われかねないからで、じつはこの章のもとになる論文が学会誌に発表された二〇〇四年、評者は留学中の上海でこの論文を読み、まさに上に述べたような早飲み込みの印象を持った記憶がある。

なお『金瓶梅』の全篇構成については、第十九回までにすべての夫人らが西門慶の家に入って主要人物が勢揃いし、第七十九回の西門慶の死後その一家が崩壊していく点に重きを置くなら、上り坂の約二十回と下り坂の約二十回とに挟まれた等脚台形のようなイメージで理解することもできよう。また終盤、物語当初からの主人公らが世を去ったあと、その後継者たちが代わり映えのせぬ営みを繰り返すという点では、やや突飛かもしれないが、『三国志演義』との構成の共通性も指摘できるかもしれない。

ささいな点ながら、パトリック・ハナン氏の名高い論考[4]が邦訳から引用されているが（第一章注一二）、これはやはり原著に当たるべきではなかったろうか。この論考の邦訳はあくまで参考になる程度のもので、残念ながら安心して引用できる質のものではないことは、周知されなければならない。『金瓶梅』の武松描写について「単に気味の悪い資質の持ち主であることのみにアクセントを置いたのである」という、著者が引く箇所の原文は、“…he has merely accentuated the macabre quality of the man’s actions”（作者は武松の行動にみられる禍々しさのみを強調したのだ）となっている。

以下の数章は女性登場人物論となるが、いま紹介した第一章に述べられる作品解釈からも、著者が個々の女性に着目して作品論を組み立てたことの必然は理解されるであろう。

第二章は潘金蓮論。潘金蓮が好色な女性という設定なのは疑いもないが、著者はその性描写を順に追っていくことで、「歓びの性」から「焦りの性」、さらには「歪んだ性」へという変化が見出せる旨を説く。

『金瓶梅』の男女の場面は、総じて徐々にトーンが暗くなる印象があり、序盤の楽しげな雰囲気が中盤以降は失われていく。これは概ね共有される読後感であろうが、著者はそのうち潘金蓮に焦点をあて時系列に沿って比較することにより、その性が「状況の変化、それに

[4] Patrick Hanan,"Sources of the *Chin P’ing Mei*", *Asia Major*, n.s.,10.1(1963).

伴う心の変化と密接に絡み合いながら、歪んでいったともいうべき様相を呈している」（傍点著者）点を指摘する。たしかに潘金蓮の性描写だけ見るなら、快楽追及型の序盤につづいて、嫉妬心が前面に出るようになり、やがて「屈辱的な行為」までがあらわれるようになるのだが、それにより小説作者が（結果的にでなく）意図的に潘金蓮の心の軌跡を描いていたのかとなると、性的方面以外の潘金蓮描写も含め、さらに検討する余地があるのではないか。これは本作、さらには白話長篇全般において、人物の性格の（いきなりガラリと変わるのでない）長期間かけての変遷ないし成長を描く構想がどのていど認められるのかという、より大きな問題にも通じているだろう。

なお本章で言及される第三十八回の一節、潘金蓮が西門慶を待ち焦がれて俗曲をひとり歌う場面について、評者はかつて「潘金蓮が自身の歌により自己憐憫に浸り込んでいくのに対し、読者の側ではむしろ彼女の感情と距離を置いた地点からこの場面を眺めることになる」（大意）と述べたことがある[5]。潘金蓮のいわば心の叫びを描きつつも、読者がそこにすっかり釣り込まれるような描かれ方にはなっていない点も、この小説の特徴であるといえるのではないか。

第三章は罵語を切り口とした呉月娘論。著者の調査によれば、作中における呼称的な罵語の使用回数は、女性では潘金蓮に次いで呉月娘が多いのだという。一般に賢妻のイメージを持たれている呉月娘であるが、その用いる罵語を、同様の罵語がどのような使用者によって発されるか整理しつつ検討するなら、「気が短く、粗暴な言葉を発して怒りを露わにする」呉月娘の姿が浮かび上がると著者は説く。このような観点から呉月娘の言動を見直すならば、「一歩上の目線から正論を振りかざし、厳しい罵声を浴びせる」ことで周囲から影で疎んじられつつも、正妻としてのプライドを保つべくふるまう、従来の研究においてあまり光を当てられることのなかった一面が見えてくる。このような呉月娘像には説得力がある。

作品の地の文においては呉月娘が肯定的に評されることが多く、地の文の人物評と罵語表現とからそれぞれ浮かび上がる呉月娘の姿に「相容れないところ」がある旨を、著者は述べている。ただ、じっさいのところ地の文で呉月娘がどこまで称えられているのかは、検討されてよかったかもしれない。著者は呉月娘の性格に触れる地の文として①「挙止温柔、持重寡言」（第九回）、②「賢淑的婦人」（第十八回）、③「好性児」（第二十回）、④「誠実的人」（第三十五回、第三十七回）、⑤「正経的人」（第五十七回）、⑥「為人正大」（第八十一回）の六例を挙げる（番号は評者が補った）。これらの人物評が原作でどのような位置にあらわれるのかを見るなら、②は「～であっても讒言に遭っては夫婦反目に陥ってしまう」、③は「～であっても嫉妬の心はおさえられない」、④は二例いずれも「～なので言葉の裏が読み取れない」という文脈で用いられている。①は家に入ってすぐの潘金蓮の視線でその第一印象を述べるのみ（じっさいに「寡言」どころでないのは著者が本章で詳述されるとおり）、⑤は偽作の疑いがつよい箇所（第五十三～五十七回）のうちとなると、「～なので誘惑に屈しなかった」という文脈であらわれる⑥くらいしか、地の文で述べられる月娘の性格がプラスの結果をもたらした例はないことになる。だからといってもちろん、地の文が月娘を善良な婦人として描いていないわけではないのだが、こうした箇所において作者ないし語り手が、賢婦としての呉月娘を積極的に印象づけんと意図していたともまた、受け取りにくいのではないか。改嫁前の李瓶児が「大奥様だけは心根がよろしくないですね。なにかにつけ目端で人を値踏みなさって」（訳文は評者による、以下同じ）というのに対し西門慶は、「うちの呉のやつは、いい性格なんだがね。そうでなけりゃ、手元にどうして何人も置けるかい」などと答えており（第十六回）、じっさい不正もふくめた西門慶の行いに知恵を貸すなど、呉月娘の役回りは多彩で、著者が「重層的な人物像が付与されている」と評する結論は肯綮にあたっていよう。

呉月娘描写についてさらにいえば、仏法に耽溺して尼僧を家に呼んで宝巻語りをさせることなどは、少なくとも表面的には好ましからぬふるまいとして非難されているし、階段から

[5] 田中智行「『金瓶梅』の人物描写――第三十四回における西門慶像の「不統一」を中心に」『東方学』第一一四輯、二〇〇七）。

落ちそうになってお腹の子を流産するなど、作中でかなりさまざまな顔を見せているにもかかわらず、著者も述べるように良妻型の人物としてのみ捉えられることがなぜか多いのは、作品のせいというよりも読者の側に「ステレオタイプな人物像」（著者）を見出そうとする性向があるからではないかとも思える。なお、著者は清初の批評家・張竹坡が呉月娘に批判的である点にも適切に言及している。孟玉楼びいきの張竹坡は呉月娘に対し、つねに必要以上ともおもえる辛辣な視線を浴びせている。付け加えるならば、張竹坡がいっけん善人とみえる月娘をけなしてみせるのは、金聖歎の『水滸伝』批評における宋江評から影響を受けてのことかもしれない。

この第三章末尾には、「潘金蓮、呉月娘、春梅の罵語」と題された興味深い一覧表が掲げられており、罵られる人物別に、罵語とその使用回数まで整理されているので役に立つ。評者がこの表をみて想起したのは、第二十二回で楽器を教えに来た李銘という楽師に対して春梅が発するセリフで、次のようなものである。

> 「まったくこの王八め。お前、なんだって私の手をつねってからかってんのさ。この死にたりない王八め。私が誰だか、まだわかってないのかい。きょうはいい酒にうまい肉で、王八の霊験をますますあらたかにさせちまったわけかい。いけしゃあしゃあと私の手をつねってきやがった。この王八め、鋤で掘りかえす場所をまちがったね。私にちょっかい出してただですむものか、誰かに聞いてみるんだね。父様がもどられたら申しあげて、お前というろくでなしの王八を棍棒で追っ払い、出入り禁止にしてもらうからね。お前という王八がいなかったら、歌はものにならないのかい。教坊司管下の三院で、王八の代わりが見つからぬ気づかいなぞあるものか。臭いの臭くないのって、この王八が」[6]

著者による一覧表で春梅の項目に「【李銘】王八（×８）」と整理されているのがこの部分で、「王八」の連発によって春梅のカッとなりやすく、しかしその女主人である潘金蓮のように豊富な罵語のバリエーションを持つわけではないので激高すると「王八」の一点張りになってしまう様子がわかり、まさしく罵語が人物造形に一役買っている例であるといえよう。

第四章は孟玉楼と呉月娘を例にとって『金瓶梅』の服飾描写を論じる。女性の日常を従来にない細やかさで描き出すこの作品に、着衣や靴などについての詳細な描写が見られることは従来から注目されてきたが、登場人物の造形と服飾描写とをからめて論じる点に、本章の新しさがある。

第五十六回における夫人たちの服飾描写を検討して、孟玉楼が「鴉青」の袷、「鶯黄」の裙を着け、靴に「羊皮金」が用いられていることに着目した著者は、「鶯黄」の裙を履き「鴉青」の靴に「羊皮金」をかざる他の登場人物・王六児の存在を指摘し、孟玉楼が他の夫人らに比べてやや年配の女性むけの装いを取り入れているのだろうと推測する。第五十六回が古来偽作の疑いがかけられてきた第五十三～五十七回のなかにある点だけは気になるものの、ふさわしい配色や装飾品が年齢とともに変化していく点は、昔も今も同じであったのだろう。

つぎに呉月娘のよそおいについて、著者は「呉月娘だけが他の夫人たちとは異なるよそおいをしている場面が、作品中にはしばしば描かれている」と指摘し、例として「麒麟補子」を取り上げている。孟玉楼も改嫁前にはおなじく「麒麟補子」を身に着けているが、西門慶に嫁いでからは着用することがないとの指摘は、著者の精読を物語っている。いわば呉月娘は「ひとり、ブランドもので身を固めている」（傍点著者）のである。

著者も軽く触れてはいるものの、評者がみるところ呉月娘の「ブランド」好きの一端があらわれているのは、「麒麟補子」もさることながら、貂皮の帽子や上着ではないかと思われ

---

[6] 好賊王八，你怎的捻我的手，調戲我？賊少死的王八，你還不知道我是誰哩？一日好酒好肉，越發養活的那王八靈聖兒出來了，平白捻我手的來了。賊王八，你錯下這個鍬撅了。你問聲兒去，我手裡你來弄鬼。等來家等我說了，把你這賊王八，一條棍攆的離門離戶。沒你這王八，學不成唱了？愁本司三院尋不出王八來？撅臭了你這王八了。

る。中国東北部に産するクロテンの毛皮は明代後期に都市の富裕層に盛んに求められた[7]。試みに、作品序盤にみられる女性の服飾描写から貂皮製品を拾ってみたい。

月娘だけは、緋色の緞子の袷に、青い無地綸子の長羽織をかさね、浅緑の綾絹の裙を纏う。頭には束髪冠をつけ貂の毛皮帽をかぶっていた[8]。（第十四回）

呉月娘は緋色に柄の入った長袖の袷に、萌葱の緞子の裙を履き、貂皮の上着を纏っていた[9]。（第十五回）

西門慶は月娘の手をとり部屋に引き入れた。灯に浮かぶその姿を見れば、普段の装いで、緋色の潞安綾の前ボタンの袷に、おちついた黄色の裙。頭につけた貂の毛皮帽と金の蓮池飾りとがいっそう引き立てるのは、白粉した玉の彫刻のようにすきとおった銀の盆の顔立ち、それに蟬の羽の鬢と鴉の翼の鬢にととのえた巫山の雲なす黒髪[10]。（第二十一回）

誰もが錦繡の衣裳に白綸子の袷、藍の裙を身に着けるなか、呉月娘だけは緋色の金襴で仕立てた長袖の長衣に貂皮の上着をまとい、下には百花を縫い取った裙、頭の上には真珠や翡翠がうずたかく積まれ、鳳凰の簪が半ば傾いでいる[11]。（第二十四回）

作品全体を見るならば貂皮製品を身に着けているのは呉月娘だけではないが、いま挙げた例を見るならば、すくなくとも作品序盤において、呉月娘のまとう貂皮製品が他の夫人たちとの格の違いを表すアイテムとなっていることが読み取れるのではないか。なお西門慶の死の近づいた第七十五回と第七十六回には銀鼠（オコジョ）の毛皮製品も登場し、いずれの着用者も呉月娘であるうえ、第七十五回の例では他の夫人たちは貂皮製品を着ているとの描写が後ろにつづくのは興味深い。

第五章は李瓶児を取り上げている。西門慶に嫁ぐ前と後でその性格が大きく異なるように感じられる李瓶児だが、著者はその描写を以下の三段階に分ける。

・第一段階（第十三回～第二十一回）…多情で口汚い
・第二段階（第二十二回～第二十九回）…ほとんど描かれない
・第三段階（第三十回以降）…優しく謙虚で忍耐強い

著者はこのような差の生じた原因として、第一段階では「李瓶児の物語」すなわち銘々伝の主人公として造形されていること、第二段階では銘々伝の主役が交代したことによって影が薄くなること、そして第三段階では「李瓶児の優しく忍耐強い形象というのが、嫉妬深い潘金蓮との対比において成り立っている」ことを指摘し、第三段階における形象が「潘金蓮の嫉妬の物語」を成立させるために要請された人物像だったとの結論を導き出している。人物としての一貫性を追求するいっぽうで「小構想の主題の下でどのような役割を担うかによって人物が造形されるという、前近代小説に共通する特徴も李瓶児描写においては確認できる」と著者は論じる。

ただ、立論のためのやむを得ぬ措置であったとは思うが、この段階論ですべてが説明づけられるとも思えない。たとえば第二十一回の冒頭には孟玉楼や潘金蓮にからかわれる李瓶児

---

[7] 河内良弘「明代東北アジアの貂皮貿易」（『東洋史研究』第三十巻第一号、一九七一）、西村三郎『毛皮と人間の歴史』（紀伊国屋書店、二〇〇三）VI章、上田信『海と帝国　明清時代』（「中国の歴史」第九巻、講談社、二〇〇五）第七章。

[8] 惟月娘是大紅段子襖、青素綾披襖、沙緑紬裙。頭上帶着鬏髻、貂鼠臥兔兒。

[9] 呉月娘穿着大紅粧花通袖襖兒、嬌緑段裙、貂鼠皮襖。

[10] 那西門慶把月娘一手拖進房來，燈前看見他家常穿着大紅潞紬對衿襖兒、軟黄裙子。頭上戴着貂鼠臥兔兒、金滿池嬌分心，越顯出他粉粧玉琢銀盆臉，蟬鬢鴉鬟楚岫雲。

[11] 惟有呉月娘穿着大紅遍地通袖袍兒、貂鼠皮襖，下着百花裙，頭上珠翠堆盈，鳳釵半卸。

の姿も描かれているが、そこでの李瓶児は、すでに改嫁前の「多情で口汚い」李瓶児からはだいぶ変貌していて、どちらかといえば著者のいわゆる「第三段階」的な謙虚さを、早くも感じさせるように思える。また、第二段階には李瓶児がほとんど描かれないというのだが、第二十七回では、名高い葡萄棚の場面と対になる形で、翡翠軒における西門慶と李瓶児の交情、また妊娠の発覚が描かれており、なるほどさして詳細ではないにせよ、李瓶児の人物造形の変遷を語る上で見逃せない一段ではあるまいか。段階論を取り入れることで議論が整理された反面、各「段階」をつらぬいている筋が、やや見えにくくなってしまった憾みがあるのも否めない。

第一部の掉尾をかざる第六章は、一転して、いわゆる容与堂本『水滸伝』にみえる「李卓吾」評を俎上にあげる。容与堂本の眉批旁批から、一文字の批評をすべて抽出して一覧表にした著者は、「画」の文字が最も多く使われていることを指摘し、その用法を検討していく。興味深いことに、静的な描写に対してこの評語が用いられることはまれで、「画」は多くのばあい「生き生きとした人物の描写を評価」する語であって、就中「嘘偽りのない心、ありのままの姿が描き出されている」箇所に付されている。さらにその「リアルさ」が評価される人物描写は、英雄豪傑のそれではなく、「いわゆる小人物の、その小物ぶりが発揮される描写に対して付けられる顕著な傾向が認められる」。かつ、こうした傾向は他の『水滸伝』版本とも一線を画するものであるという。本章の眼目は、「容与堂本の批評に認められた視点と、『金瓶梅』の世界観に、見過ごすことのできない共通点」すなわち「あるがままに生きる小さき者たちへのまなざし」を見出す点に存し、それは両者の出現がおなじ時代の要請によるものであったことを示唆すると、著者は結論づけている。女性登場人物たちの描写を丹念に読み込む先行四章を総括する上でも、この位置に置かれるにふさわしい一章であるといえよう。

＊　　＊　　＊

第二部は三章仕立てで江戸時代の『金瓶梅』受容を論じる。この作品、我が国には刊刻からそれほど隔たらずにもたらされこそしたものの、四大奇書のほかの三作品と異なり、日本語訳が明治に入るまであらわれなかった。最初の日本語訳は松村操の『原本訳解金瓶梅』（一八八二）で、第十一回までの抄訳である[12]。すると江戸期の受容の在り方はどうだったのかが気になるところであるが、資料の乏しさもあって「マニア」や「好事家」が「机の下の読み物」として読む程度だったとの説も行われていたところ、著者は資料を博捜し、そのイメージに敢然と異を唱える。

冒頭の第七章は第二部の総論にあたり、二節に分かれる。第一節においては辞書、随筆、洒落本の記述から『金瓶梅』の読まれ方が検討される。計十三点の資料がとりあげられ、「江戸時代中～後期の『金瓶梅』は、金と伝手さえあれば、比較的容易に手に入れることができた」こと、ある程度の知名度・認知度をもった作品であり、通俗小説の代表として『水滸伝』とともに名が挙げられるばあいもあったこと、そして何より『金瓶梅』が「学問の対象」であったことが論じられる。つまり、語学的な関心、唐土の風俗風物への関心といった角度からオープンに言及しうる対象だったのであり、決して「秘すべき書物ではなかった」というのが著者の結論である。

第七章第二節は、翻案『新編金瓶梅』（一八三一～一八四七）を著した曲亭馬琴の記述を中心に論じる。同作第一輯の自序で『金瓶梅』を「巧なる条理は一箇もなし。彼の乱朝悪俗の、情態をよく写せしのみ」と評しているように、馬琴にとって「『金瓶梅』はあくまで『水滸伝』の亜流であり、筋立てにもおもしろみのない、勧善懲悪も不十分な、淫猥な作品」だった。その翻案に取り掛かったのも「知名度にあやかる」面が大きかったことが指摘される。また、白話文のすぐれた読解力を有していた馬琴にあっても、この作品は「小説俗語中ニて、尤よミ得易からぬ物」とみなされていた。著者は、江戸時代における『金瓶梅』受容の遅れの原因の最たるものは、内容の「淫猥さ」ではなく、むしろ文章の「難解

[12] 徳田武「翻刻『原本訳解　金瓶梅』」解題、『江戸風雅』第七号（二〇一三）。

さ」にあるのではないかと説く。さらに『金瓶梅』が「淫書」の代名詞となっていくのにも、馬琴が『新編金瓶梅』自序に示したその『金瓶梅』観が大きく影響したのではないかと示唆している。

続く第八章と第九章では、遠山荷塘（一七九五～一八三一）が開いた『金瓶梅』講読会を受けて、参加者の高階正巽（たかしなまさつね）（一八〇六～？）が全作に訓訳を施した『金瓶梅』の抄本（鹿児島大学附属図書館玉里文庫蔵）が取り上げられている。読書会の時期は文政十一～十二年ごろと推定され、まず第八章では読書会の時期に書かれたと思われる箇所について検討がくわえられる。当時、白話小説が唐話の学習に用いられていたことを反映してカタカナによる中国音の注記が見られるほか、多くの書物の引用をもとに語釈が練り上げられていった過程もうかがわれる資料で、著者はとくに「同時代の先行研究」、つまり唐話辞書の類を積極的に参照し、ときには批判的に検討しながら『金瓶梅』を読む、会の「極めて学問的」な態度を強調している。未完成のノートならではの「解釈の揺れ、試行錯誤の跡」を具体的に指摘する著者の筆は、こうした読解の営みへの共感にあふれている。

高階正巽に焦点をしぼった第九章ではさらにすすんで、読書会の開かれなくなった後もひとり『金瓶梅』を読みつづけ訓訳を完成させたこの人物の姿が活写される。「作品の読解には直接関係しないような、医学薬学を中心とした自然科学分野の詳細な注」の存在に着目した著者は、高階において『金瓶梅』が「医学薬学的な資料」でもあったことを指摘する。著者のみるところ『金瓶梅』の最大の特徴は「詳細な描写」であり、それが高階のような探求心を誘発する一方で、描写の難解さは江戸時代にこの作品が文学作品として広く受容されるにいたらなかった背景にもなっているという。

評者は、自身が『金瓶梅』の新訳に取り組んでいるさなかでもあるので[13]、我が国における本作品の受容には、その末端に連なるものとして興味を覚えずにはいられず、著者の掲げる資料の一々が興味深かった。なるほど著者も述べるように、たとえば高階正巽の書き入れにみられるような読み方は、必ずしも「江戸時代における『金瓶梅』受容の「スタンダードな在り方」とは言えまい」。とはいえ、極端な仮定として「机の下の読み物」という扱いこそが「スタンダードな在り方」だったとしたばあいも、そのような読み方は原則的に資料の表面にあらわれないだろうから、それこそ「学問的」態度としては、どこまでも資料に忠実に論じる他はない。著者の論述の生真面目ともいえる態度は、論じられる対象の唐話学習者たちと、どこか通じ合うものがあるのかもしれない。

＊　　＊　　＊

以上、評者の興味の偏りから第Ⅰ部の評に多くの紙幅を割いたが、じっさいの書物にあっては第Ⅰ部と第Ⅱ部は均整がとれている。全体を見渡しても九章にわたる論述は、長期にわたって発表されてきた論文にもとづくための重複がわずかにあるとはいえ、全般によく組み立てられている。思うにそれは、著者自身の学問的探究心が終始一貫、書評冒頭に引いたような初発の動機に裏打ちされていたからではないか。その意味で本書には、自身の抱いた疑問に答えようと重ねた努力の、幸福な帰結がある。文学の受容は「私」の領域に属する営みであろうが、そこに確固たる基盤を築くことが、「公」に属する研究の質につながったのであろう。著者の研究のさらなる発展を願ってやまない。

※本稿は科学研究費補助金（17K13432）による成果の一部である。

[13] 田中智行訳『新訳金瓶梅』上巻（鳥影社、二〇一八）。中下巻未刊。