The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	語り直される場面 ： 『金瓶梅』における作中人物の回顧行為をめぐる試論
Author(s)	田中, 智行
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2021, 2020, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/85037
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

語り直される場面
――『金瓶梅』における作中人物の回顧行為をめぐる試論――

田中智行

はじめに

中国の白話小説に口頭芸能の上演風景を連想させる定型表現がみられることは、広く知られている。「説話的（講釈師よ）」と聴衆が呼びかける体裁の発問や、読者に「看官（お聞きの皆様）」と語りかけつつ施される語り手の説明、また章回形式の作品における「且聴下回分解（つづきは次回の説きあかしをお聞きあれ）」といった締め文句、対句仕立ての描写文など、こうした箇所はかつて、白話小説というジャンルの起源が語り物であったことに結びつけて説明されることが多かった。鈴木陽一氏は「中国小説の語りにおける外形的な特色そのものを、すなわち読むテクストにおける語りの特色として分析することから始めなければならない」[1]との立場から従来のそうしたとらえかたを批判し、たとえば『初刻拍案驚奇』にみえる「看官－説話的」について、「敢えて芸能の語りを残したと考えるより、語りの複雑さを獲得するために、敢えて芸能の語りを取り込んだものと見た方がよい」と論じている[2]。

仮想の講釈師が語りかける形式は、白話長篇小説にあっても長く命脈を保った。魯徳才氏は、清代の『紅楼夢』にもそのような語りのモデルが残存していることを指摘し、作者は一人称の語り手を石に担わせようと一度は考えたものの、政治や文化、多くの人物の込み入った心理など、限りある視角ではとらえきれぬ対象を描くためには、伝統的な講釈師の口調や型による全知全能の語り手に助けを求めざるを得なかったのだろうと述べている[3]。

さて、こうした小説を読み進める読者と作中の語り手とは、それぞれ聴衆と講釈師の立場に身を置いて、擬似的な語りの場に参画することになる。中里見敬氏はいわゆる話本小説における物語行為の諸相を論じ、『六十家小説』から『豆棚閑話』までを通観するなかで、『金瓶梅』第三十四回にみえる物語行為に着目している。既存の話柄を西門慶が自らの裁いた事件として語る場面であるが、語り手が聴き手に向けて直接語るのではなく、作中人物間の物語行為として描かれ「物語の中の物語」を形成する点に、中里見氏は「『金瓶梅詞話』の特異な位相」[4]を見出だしている。口頭芸能に直接の起源をもたぬ個人創作の白話長篇として早い時期の作品である『金瓶梅』は、「看官」の使用などについては従前作を引きついでいるものの[5]、作中人物の歌う俗曲がその心理状態の描写となっている点――パトリック・ハナン氏はこれを「革命的な前進」と評する[6]――など、作中人物の口にする言葉に目を向けることで、それまでにない小説表現が浮き彫りとなるのは興味深い。

本稿で中心的に取り上げるのもやはり『金瓶梅』の作中人物が語る場面であるが、第三十四回で語られるのが『金瓶梅』の本筋にほぼ関係しない挿話であるのに対し、本稿では、作中で既に描かれた場面の顛末をその場にいた作中人物（当事者ないし目撃者）が第三者に向かって改めて語り聞かせる場面、すなわち作中人物が既出場面を回顧して語る場面に注目したい。このばあい作者は、一度は語り手を通して語った内容を、作中人物の誰かの口を借りて語り直すことになる。そのとき、作中人物の語る内容と、すでに語り手によって語られた内容とのあいだには、どのような関係がみられるのだろうか。

この問題に注目するのは、作品内における回顧行為の様相から、作者の物語行為観をうかがえるのではないかと考えてのことである。というのも、語り手が初めてその出来事を物語

---

1 鈴木陽一「明清の短編小説における「語り」について――「三言」、「二拍」を中心に――」（『中国古典小説研究』第7号、2002）、41頁。
2 同前、47頁。
3 魯徳才『中国古代白話小説芸術形態導論』（南開大学出版社、2013）、131-134頁。
4 中里見敬『中国小説の物語論的研究』（汲古書院、1996）、48頁。
5 寺村政男「『金瓶梅詞話』における作者介入文――看官聴説考――」（『中国文学研究』第2期）、19-31頁。
6 Patrick Hanan, “Sources of the *Chin P’ing Mei*”, *Asia Major*, n.s.,10.1 (1963),p.67.

った際と異なり、作中人物の回顧を読む時点においては、読者はそこで何が語られるべきかをあらかじめ知っている。かつ、作中人物Ａが作中人物Ｂに対して回顧をおこなうときＡは、Ｂに語って聞かせるのにふさわしい（とＡが考える）体裁となるように話を加工しつつ語ることになる。出来事そのものは読者既知のものであるため、Ｂに物語るにあたってＡがどのような加工を施しているかを、読者は知ることができる。つまりそこでは、如何に語るかが小説表現上の焦点たりうる。そして実際に加工をおこなうのはＡの口を借りて語る作者なのであるから、作中人物が回顧に際して事態に施す加工に、語り手を介して作者が小説世界を描く際の操作と通底する点が見出だされることは、十分に予想できよう。そうした加工ないし操作の背景に、語るという行為に対する作者の認識をうかがうことはできないだろうか。

物語内の出来事を語り直す作中人物に着目して、作者が物語行為をいかなる営みとしてとらえていたのか、その一端をさぐり、ひいてはそうした物語行為観が『金瓶梅』そのものの語られかたにもかかわっていることを示すのが、本稿のねらいである。

１　『西遊記』の場合

まず対照例として、『金瓶梅』に成立年代が比較的ちかく、かつ同じ白話長篇小説である『西遊記』における回顧行為を取り上げたい。この作品には「看官」と「説話的」の掛け合いこそ見られないものの、盛り場での芸能に起源をもつ作品であることは言うまでもない[7]。

『西遊記』第五十八回は、孫悟空が自分そっくりに化けたニセ悟空と戦う段の結末が語られる回である。ニセ悟空は孫悟空と瓜二つであるばかりでなく実力も伯仲しており、さらには両名の頭に嵌まった禁箍までも、唐僧のまじないによって両名の頭をひとしく締め上げるという具合なので、観音にも唐僧にもふたりの真偽を見分けることはできない。そのため二人は天界・冥界・西天と駆け回って事情を説明し、偽物――とうぜん二人とも相手が偽物だと言い張る――を倒す助力を求めることになる。まず天界に赴いて悟空が語るその顛末を引用してみる。

> 「おれさまはな、唐僧を守って西天取経の旅の途中、賊を打ち殺してしまったために、師匠に追放された。そこで普陀山に行って観音に訴えているあいだ、なんと、この化けものがおれさまそっくりの姿に化けて師匠をなぐり倒し、荷物を盗んでいったのだ。沙悟浄が荷物をとり返しに花果山に行ったところ、こいつめ、おれさまの古巣を占領している。あわてて普陀山の観音のもとに飛んでいったら、おれさま、ちゃんと蓮台のもとに立っている」（中野美代子訳）[8]

このあと孫悟空はさらに冥界と西天において二度、同様の報告をしている。もちろん経緯の骨子は変わらないのだが、文章は全体的に変えてあり、とくに西天で釈迦如来に経緯を説明する際には、かなり丁寧な文体となっている。たとえば上に引いた報告のうち、「なんと……」の一文は、原文だと「不想這妖精，幾時就変作我的模様，打倒唐僧，搶去包袱」[9]だが、ここは釈迦如来への報告だと「不期這個妖精仮変弟子声音相貌，将師父打倒，把行李搶去」になっている。一人称の「我」は「弟子」にかわり、「模様」は「声音相貌」となり、「唐僧」を「師父」と呼び変え、「打倒」「搶去」の句も処置句にあらためるなど、いちいちもったいぶらせている。語られる内容をみても、賊を打ち殺したという箇所は、天界ではあっさり「在路上打殺賊徒」と言っているところ、如来に殺生をとがめられるのを警戒して先回りし「委是弟子二次打傷幾個」と弁解がましい言いかたをするなど、細かな差がつけられている。

上の引用箇所の訳者でもある中野氏は、この繰り返される報告が清代の『西遊真詮』では省略されていることを指摘して、それが経過を熟知している読み手の気持ちを察した改編で

---

[7]『西遊記』の成立史については太田辰夫『西遊記の研究』（研文出版、1984）、磯部彰『『西遊記』形成史の研究』（創文社、1993）などを参照。

[8] 中野美代子訳『西遊記（六）』（岩波文庫、2005 改版）、319-320 頁。

[9]『西遊記』の本文は李卓吾評本の排印本（上海古籍出版社、1993）による。

ある反面、ニセ悟空を見分けてほしいといわれた神仏にしてみれば「悟空にはじめから終わりまで説明してもらわなければならない。読み手が退屈しようがしまいが、知ったことではないのである」[10]と述べ、さらに以下のように述べている。

出来事をくり返し語るかれの雄弁も、じっと耳を傾けていると、微妙なところでシークエンスの捩れがあったりして面白いのである。これを、くり返しが多いとて省略した清刊本『西遊真詮』とくらべてみると、くり返しや捩れの部分を削ぎ取った後者の「合理性」が、いかに味気ないものであるか、わかるであろう[11]。

たしかに、冗長とも思えるこのような報告の反復も、読者にそのわずかな差を楽しませるため置かれていると考えるならば理解しやすい。孫悟空が天将や冥土の役人、釈迦如来相手にそれぞれどのように報告するのか、その微妙な違いを楽しむことが、ここでは読者に求められているのだと思われる。

ただし、その違いとはあくまで聞き手に応じた表現の差であって、孫悟空が事実関係そのものを相手によって三様に描き出しているわけでないことは確認しておきたい。孫悟空はつねに真実を語っている。語られる内容そのものは読者のよく知った筋をなぞるものであって、孫悟空が意図的にそこへ嘘を紛れ込ますとか、読者が思ってもみなかった事態の解釈を披歴するといった可能性は想定されていない。同じ筋を異なる言い回しでたどるからこそ、同じ曲を異なる演奏家で聴き比べるときのように、表現上の微妙な違いが浮き上がってくるのである。

２　『金瓶梅』の場合

２－Ａ　玳安の語り

『金瓶梅』の場合にも当然ながら、すでに描かれた場面が居合わせた人物の口から語り直される場面は多い。まずは上に見た孫悟空同様、事実を正確に報告する語りの例を見てみたい。

この作品の主人公・西門慶は第二十回末尾、急に訪問することになった廓で、なじみの妓女が別の客を取っているところを目撃し、怒って大暴れする。回が改まって第二十一回冒頭、帰宅した西門慶は、正妻の呉月娘が夫の身を念じて天に祈る姿を見かけ、感動して仲直りする。さて翌日、第三夫人の孟玉楼と第五夫人の潘金蓮は事態をつかむべく情報収集に励み、前夜主人と行をともにしていた小者の玳安に話を聞く。

玳安はすべてを話した。常時節の家で茶の集まりがあったことから、早くお開きになり、応二さんと謝さんを語らっていっしょに李家へおもむいたこと。遣り手婆が、李桂姐は母方の五番目のおばさんの家に誕生祝いに行っており不在ですと答えたこと。はからずもその後、父様が手を洗いに奥へ立ったところ、女郎が南方出と酒を飲んでいて、それで出てこなかったのだとわかったこと。父様が腹を立てて、有無をいわせず私らに、淫婦の家の門、窓、戸、壁を、おもいきりぶち壊させたこと。南方出と女郎は門番小屋に押しこめといって聞かなかったこと。応二さんたちが何度も引き止めたおかげで、父様は怒りながら馬で雪道をそろそろかえったこと。こんどまた淫婦めに思い知らせてやると、道中も息巻いていたこと――。（玳安悉把在常時節家会茶，起散的早，邀応二爹和謝爹，同到李家。他鴇子回説不在家，往五姨媽家做生日去了。不想落後爹浄手到後辺，看見粉頭和一個蛮子吃酒不出來，爹就恼了。不由分説，叫俺衆人，把淫婦家門窓戸壁，儘力打了一頓，只要把蛮子粉頭墩鎖在門上。多虧応二爹衆人，再三勧住，爹使性歩馬回家。路上発狠，到明日還要擺布淫婦哩[12]）。

---

[10] 中野美代子『孫悟空との対話』（日本放送出版協会、1993）、127 頁。
[11] 同前、132 頁。
[12] 引用は『金瓶梅詞話』影印本（大安、1963）による。

直接話法で訳さなかったのは、この箇所の原文が直接話法とも間接話法ともつかぬ文章で書かれているからである。太田辰夫氏は原文で玳安の語りはじめに置かれた「悉把」の「把」について、以下のように注釈している。

> 把　処置句。……を。ここの文章は破格で、《把》によって提前される賓語も判然とせず、また動詞もない。意味上からは《把》は《擺布淫婦哩》までかかり、以上のことを話したということである。このような破格の語法は旧小説に時々みえるし、またこの箇所、崇禎本その他二三のテキストでも改めていないことは頗る興味がある[13]。

いま『金瓶梅』で「悉把」から導かれる同様の発話をさがすと、もっとも長いのは第六十八回（13b）、林太太という人物について妓女の鄭愛月が西門慶に論評する箇所で、「把」のかかる発話内容はじつに一八八字に及ぶ。文体も直接話法のセリフと選ぶところがないこと、上に引いた第二十一回の場合と同様である。ただ、玳安や鄭愛月のセリフはむしろ例外で、『金瓶梅』においてこの形はふつう、「西門慶悉把今日門外撞遇魯華、張勝二人之事，告訴了一遍」（西門慶は、きょう城門の外で魯華と張勝のふたりに出くわしての一部始終を、ひととおり話して聞かせた＝第十九回）というように「説」「告訴」などの動詞を伴って、なんらかの読者既知の経緯や事情を相手に伝えたことをいうのに用いられている。玳安の発話には動詞こそ伴わないものの、この小者が潘金蓮たちに語っている経緯は、読者が前回末に読んだ内容と齟齬がない。最長の鄭愛月のセリフにしても、読者未知の情報こそ含むものの、林太太と男女の仲になろうと企てる西門慶（と読者）への情報提供の意味合いがつよい。このように「悉把」に導かれる発話内容は、情報の正確さが作中の聴き手に対しても小説読者に対しても保証される場合が多いようであり[14]、なればこそ事実関係を端的に伝える玳安の語りも、この形を取り得たのであろう。

２－Ｂ　潘金蓮の語り

次に、話者が嘘をつく場面の例を挙げたい。第二十五回、来旺という小者が、出張中に妻に手をつけた主人・西門慶のことを酔って誹謗し、さらには不貞の手引きをしたのは潘金蓮だと公言する。それを聞きつけた別の小者が、来旺のことばを潘金蓮と孟玉楼に伝えたところ、潘金蓮は孟玉楼に、以下のような説明をする。

> 「冬のことだけど――あんたには言おうと思いながら言ってなかったけどね――、大姉さまが喬大戸の家へお酒を飲みにいってお留守で、私らはみんな表で碁を打っていた日があったでしょ。父様のおかえりだと女中が言うので、お開きにしたじゃない。あの後、私が中の門あたりまで行ったら、小玉が軒下の廊下に立ってました。たずねると私に向かって手をひらひらさせるので、花園の手前まで行ったら、玉簫ってあの犬の肉めが、通用門のところに立っていたの。ふたりのために様子をうかがってたのね。そうとは知らないから、そのまま花園へ向かおうとしたら、玉簫がさえぎって入れようとせず、『父様が中においでです』と言うので、二言三言罵ってやりましたよ。『この犬の肉め、私が思い直して、お前の父様をもいちど怖がりだしたとでもいうのかい』とね。てっきりこいつと何やら裏取引があるものと疑ったんだけど、中に入ってみたら、なんとあいつはかみさんと築山の洞窟で仕事をしてたの。あの女房、私が入ってきたのを見ると、顔をさっと赤らめて出ていきました。父様は私を見てきまりわるそうにしてたんで、二言三言『恥知らず』って罵ってやりましたよ。それからかみさんは部屋にやってくると、すがりつきひざまずいて、奥様には言わないでほしいと頼んできました。正月には、父様は淫婦めを私の部屋に置いてひと晩過ごそうとしたけど、私と春梅でいくつか咬みついてやりましたよ。それからど

---

[13] 太田辰夫『新訂 中国歴代口語文』（朋友書店、2007）、59頁。

[14] ただし第四十八回（14a-b）、「来保対西門慶悉把上項事情訴説一遍」として導かれる来保の報告では、趣旨の変わらぬ範囲で伝言に潤色が施されている。

れだけ経とうが、あいつの影だって近寄らせたものですか」

語り手によって第二十二回に描かれた冬の密会をめぐる顛末は、細部で多少の違いはあるものの、おおむねいま見たセリフで金蓮が語った内容と符合している。しかしそこから先の潘金蓮の言葉（「それからかみさんは」以下）には、一転して嘘が多くなる。まず恵蓮が金蓮にひざまずいたのは冬の密会後ではなく、正月の密会時の不用意なひとことを金蓮に盗み聞かれたと知ってのことである。潘金蓮は実際には周りに人がいないと二人を引き合わせてやり、それにより西門慶の歓心を買おうとしていた。さらに正月の密会時にも、場所の提供を断ったことは事実ながら、かわりに西門慶が選んだ密会場所である築山の雪洞に、布団と火鉢を運び入れて、密会の協力をしてやっている。

簡単にいえば、密会の手引きをしている疑い（実際そのとおりなのだが）を掛けられた金蓮は、まず自分が二人の密通を知ったいきさつについて詳しく、かつほぼ正確に語り、二人のことを非難する。いっぽうそこから先、自らが協力者としてふるまった段については、話を大きく捻じ曲げつつ手短に触れて、自分は潔白であるという筋立てをこしらえている。

この箇所で作品の語り手は、潘金蓮が嘘をついたとはどこにも書いていない[15]。そのため、潘金蓮がどのような嘘をついたのかを知るためには、読者は疑いをもって潘金蓮のセリフを読み、作品のかなり前にもどって実際の事の経緯を確かめる必要がある。語られる部分のうち前半はおおむね事実を述べており、後半も実際にあったことの断片をちりばめながら話を作っているため、潘金蓮の嘘はかなりわかりにくいものになっている。

作中人物の語るわかりにくい嘘は、この作品の口頭芸能からの距離の遠さを示すものともいえる。いま見た箇所を仮にこのまま読み上げる形で口演した場合、よほど記憶力のよい聴衆でもないかぎり、この女がどのような嘘をついたのか、その場で正確に把握することは難しいであろう。読者の知っている通りの事実関係を手際よく簡略に語るのではなく、事実を取捨選択し、伏せるべきは伏せて、意図的に相手に与える印象を操作するという潘金蓮の語りに見られる策略は、『金瓶梅』そのものの語られかたを考える上でも示唆に富む。

２－Ｃ　呉月娘の語り

潘金蓮の場合は、事態を十分に把握している語り手が微妙な嘘をまじえることで印象を操作しているのだったが、次にみる第四十一回の呉月娘の語りは、語り手自身が場面の中心にいたにもかかわらず、読者が知っているその場面の様相を、語りにおいて十分に再現できない例である。

この回の前半には、喬洪という富豪の妻に元宵の灯篭見物へと招かれた西門慶の妻妾らの様子が描かれる。喬洪（喬大戸）はもともと西門慶の向かいに住んでいた人物で、上の潘金蓮の語りにもちらりとみえたが、その家は西門慶に売却して、いまは西門慶と同じくらいの規模の邸宅を東大街に構えている（第三十三回）。

喬洪と西門慶とは単に元の近所どうしであるにとどまらず遠いながら姻戚関係もあり、西門慶の正妻・呉月娘の長兄・呉鎧（作中ではふつう呉大舅と呼ばれる）[16]の息子である呉舜臣は、喬大戸の妻の姪たる鄭三姐を娶っている（第三十五回）。招待客の顔ぶれや席次、宴の次第、出された菓子、料理などについてくわしい描写があった後、以下のような顛末でとつぜん、月娘らが連れてきた西門慶の息子（李瓶児との子）と、訪問先の喬家の女児とのあいだに縁談が持ち上がる。

喬大戸の奥方は酒を注いで回るべく席を下り、月娘に注ぐとこんどは尚挙人の奥方のところへ酌にまわった。月娘はそこで席を下り、着替えて化粧を直そうと奥の部屋へおもむいた。孟

[15] 郭洪雷氏は『金瓶梅』が『水滸伝』と異なる点として、人物の心のはたらきを作者が解説することなくセリフの語調のみで浮かび上がらせる点を挙げている（『中国小説修辞模式的嬗変――従宋元話本到五四小説』、上海三聯書店、2008、75 頁）。

[16] 鎧という名は第六十四回で読み上げられる祝詞のなかにただ一度見える。なお近年、呉鎧という名で山東陽穀出身の正徳九年の進士が実在することが指摘された（小松謙『水滸伝と金瓶梅の研究』汲古書院、2020、286 頁）。

玉楼も後につづく。喬大戸の奥方の寝室へと行ってみれば、乳母の如意が官哥を見守っていた。炕(オンドル)に小さな布団を敷いて寝かせているかたわらに、この家にさいきん生まれた娘の長姐(ちょうしゃ)も横になっていた。そっちがひとつ打(ぶ)ちゃこっちもひとつ、という調子で遊んでいるふたりを見た月娘と玉楼は、ひどくよろこんで言った。

「このふたりったら連れ合いみたいですね」

そこへ呉の大兄嫁が入ってきたので話しかけて、

「お義姉(ねえ)さま、ちょっとご覧になって。ふたりったらちっちゃな連れ合いみたいなんですよ」

大兄嫁は笑って、

「ほんとうだ。子どもたち、炕の上で手を伸ばしたり足をばたつかせたりしながら、そっちが打つならこっちも打つよって、赤い糸で結ばれたちっちゃなおふたりさんみたいに遊んでるのね」

喬大戸の奥方と女客らが揃って部屋に入ってきたので、呉の兄嫁はかくかくしかじかと説明した。喬大戸の奥方は、

「親戚の皆様お聞きください。我が家ごときがどうして、こちらの大姑娘(おばさま)のお宅とお近づきになれるでしょうか」

月娘、

「親戚同士というのに、おっしゃるものですね。私の兄嫁は誰で、鄭三姐は誰ですか。私とあなた、親しい者同士さらに縁組するってだけのことですよ。うちの子が相手だって、お嬢様の不面目にはならないでしょうに、どうしてそんなことおっしゃるの」

玉楼は李瓶児をつついて、

「李の姉さん、あんたはどう思うの」

李瓶児は笑うばかり。呉の兄嫁は、

「喬さん、言うとおりになさらなきゃ怒りますよ」

尚挙人の奥方と朱台官の奥方も口を揃えて、

「呉さんのせっかくのご厚情ですから、喬さん、遠慮なさるものじゃありませんよ」

そこでたずねて、

「お宅の長姐さんは、去年の十一月生まれですよね」

月娘、

「うちの子は六月二十三日生まれです。五ヵ月上だなんて、まさにお似合いね」

皆はそこで有無をいわせず、喬大戸の奥方と月娘、李瓶児を表の広間へと引っ張っていき、奥方と月娘とは単衣(ひとえ)の襟を切り取って交わし、婚約の証とした。妓女ふたりは弾きかつ歌う。すぐさま話が伝えられると、喬大戸はくだもの箱と赤の緞子三匹を持ってきて酒を注いだ。月娘がそこで玳安と琴童に、いそいで家にもどり西門慶に伝えるよう言いつけると、たちまち酒二甕と緞子三匹、堅いビロードや金糸で作られた赤や緑の造花、螺鈿で飾られた四つの大きなくだもの箱を担いでもどった。両家は宴席に赤い布を掛けて祝い酒を飲む。さても広間には、綺麗な蠟燭が高く掲げられ、飾り灯籠は燦爛とかがやき、麝香のかおりは立ち込めて、喜び笑う声がさざめき渡る。

赤ん坊たちのかわいい仕草からふと思いつかれた縁談が、みるみるうちに形をとって正式な縁組へと発展していく。その雰囲気のなかでは、抵抗する者の言葉は否定され、やがて「有無を言わせず（原文「不由分説」）」婚約の証を交換するところまで、話が一気に進んでいく。視覚・嗅覚・聴覚による描写によって、めでたい雰囲気がたくみに描写されていく。

引用箇所の後、作者は歌い女たちが祝いのために歌う曲を長文にわたり引用している。これは元・喬吉『玉簫女両世姻縁』雑劇の第三折にみえる曲を一部省略したものである。題名通り生まれ変わって結ばれる男女を描いた作品であるが、第三折は辺境の乱を鎮めて功成り名遂げた主人公・韋皐が、帰路に通りかかった荊州で節度使を務める旧友・張延賞の家に招かれ、その宴席でかつて生き別れた妓女の玉簫と再会する場面。病没した玉簫はこのとき転生して張延賞の養女となっているが、名前も容貌も前世と変わっていない。養父の命で酌をする玉簫にあれこれ話しかける韋皐に対し、張延賞はその非礼を咎め、韋皐が事情を説明しても信じずに怒りをあらわにす

る。アンドルー・プラックス氏はこの曲が〔鬪鶴鶉〕の曲牌によって開始されることを「物語の情況をアイロニックに反映するような曲牌を選ぶ」例とみなし、これが「官哥の婚約の表面的なめでたさに皮肉っぽくケチをつけている」旨を述べているが[17]、歌われる内容そのものが、

〔聖薬王〕
まったくどうして救おうか
なだめ難し
公孫弘の東閣は喧騒の場となり
玳瑁の宴席は散じて
鸚鵡貝の杯は放られ
銀の燭台も赤い紗の灯籠も蹴倒され
三尺の剣が箱から抜かれる

といった婚約の席に似つかわしいとは思えぬ内容であり、官哥の夭折によってけっきょくは甲斐なきものと終わるこの婚約の行く末を、暗示していると解釈できる。こうした示唆はありつつも、物語内の人物はこの歌の歌詞をとくに咎めることもなく、全体にめでたく高揚した、躁的ともいえる雰囲気でこの婚約は調えられる。

ところが家にもどった呉月娘を待っていたのは、浮かぬ顔つきの西門慶だった。

西門慶はちょうど母屋で酒を飲んでいるところだった。月娘たちが入っていき辞儀をして腰かけると、女中らがみなやってきて叩頭した。月娘はまずきょうの酒席で縁組したことをひととおり話して聞かせた。西門慶はそれを聞くと、

「きょうの宴席には、どなたがいらしたんだい」

月娘、

「尚挙人の奥様、朱序班の奥様、崔家に嫁がれたあちらの義理のお姉さま、それに姪御さんふたりです」

西門慶は言う。

「縁組は結構だが、ちょっと釣り合わんのがな」

月娘、

「それが、あちらのさいきん生まれたお嬢さんとうちの子が炕（オンドル）で寝ているところを、うちの兄嫁さまがご覧になったんですけど、ふたりいっしょにおふとんのなか、そっちがひとつ打（ぶ）ちゃこっちもひとつとやっていて、まるでちっちゃな連れ合いみたいだというんで、私らをそちらへ呼んでこの話を持ち出され、お酒の席でいつの間にやら、この縁組ができあがってしまったんですよ。それで小者をやってあなたに知らせ、お祝いのくだもの箱を届けてもらったんです」

西門慶、

「縁組したんだから結構だが、ちょっとばかり釣り合わんのがな。喬さんの家は、今でこそああいう家産持ちだが、所詮はこの県の大戸（かねもち）というだけの平民さ。お前や俺はいまや官職にある身で、役所でご用事だって受け持ってるんだ。こんど顔合せの酒の席で、普段用の円帽をつけたあの人が、俺たち役人一家とどうやってつきあうんだい。見られたもんじゃないだろう。こないだ荊南崗が、軍営にいるうちの親戚の張さんに頼んで、俺と縁組したいと何度もすり寄ってきたんだ。やっと五ヵ月の娘が、やっぱりうちの子と同い年だからといってな。俺は、きちんとしたおっかさんの子ではなく部屋の生まれ（側室の子）だというのが気に食わなかったんで、承知はしなかった。なのに、あの人の家と縁組をしてしまうとはな」

場面が変わり、華やいだ宴席の雰囲気が消えて、不満げな夫に縁談を説明する段になると、月娘も「いつの間にやら（不因不由）」といった言葉でしか、自らがとつぜん婚約を結んでしまった

[17] Andrew Plaks, *Four Masterworks of Ming Novel*, Princeton: Princeton University Press, 1987, pp.129-130.

経緯を説明できない。月娘の口から一応の事の流れは語りなおされ、夫の素っ気ない反応を察知して大兄嫁に責任転嫁している以外は概ね率直に経緯を伝えているものの、赤い布も、ごちそうも、飾り灯篭も、音楽も、香の薫りも、月娘の回顧からはそぎ落とされ、場にあふれていた慶賀の雰囲気を欠いた事実関係の骨組みのみが語られる形になっている。喬家における婚約はそういった雰囲気に支配されてのことだったことが事後的にあらためて浮かび上がる小説展開で、逆に当初婚約の場面を（語り手を通じて）描いた際の作者は、月娘らのふるまいが読者の目により自然に映るよう慶賀ムードを醸し出していたのだともいえる。語りかたひとつで同じ場面の見えかたがからりと変わってしまうことを、作者は熟知していた。

にぎやかな婚約の場面のあとに、西門慶は家格という観点を持ち出して、呉月娘の軽率さをとがめる。このような異質な視点の介入は『金瓶梅』にはしばしばみられるもので、たとえば第三十九回においては、前半では西門慶の子に法名をつけるための道教儀礼、後半では尼僧による宝巻の朗誦が行われる。前半の参加者は男性のみ、後半の参加者は女性のみという対偶構成によって書かれた回であるが、前半から後半にうつる箇所では、道観で授けられた子どものための衣装類が家にとどけられ、留守をまもる女性の目に入る。女性たちのセリフのなかでは、道服や装身具の帯びている宗教的意味は捨象され、細工や装飾のたくみさなど、まるで異なる観点からの論評がおこなわれる[18]。いわば、女の視点で男たちの営みが眺められるのであるが、いまみた第四十一回の例は、赤ん坊の可愛さのあまり勢いづいたままに縁組をしてしまった月娘が、西門慶から思いがけずその身分不釣合を指摘されるのであり、子どものかわいらしさに夢中になった女たちのふるまいを、家格のつり合いを重んじる男の視点で冷ややかに西門慶――この男はこの男で就いたばかりの官職を鼻にかけている――が眺めるという、第三十九回とは逆の展開が描かれているのである。

平田昌司氏は、明清期には「纏足することで「外」の世界を歩まないことを肉体化し、自らの声を家のうちに籠らせることが、まっとうな女の標識となっていった」[19]とし、『金瓶梅』にあらわれる女たちの会話についても、「「内」の「私（わたくし）」だけに籠らせられて」おり、「「外」の「公」につながることばのモードをもつことはない」[20]と述べている。この観点からいえば、ここでの月娘は家で夫相手に話しているとはいえ、思いがけず「外」の「公」の指標を持ち出して縁談への不満をこぼしてきた夫に対し、語るべき言葉を持たなかったのである。

小結

前節で「雰囲気」とか「ムード」といった語を用いて説明した小説展開は『金瓶梅』に特徴的なもので、そうした場面では感情を支配するなんらかの気分の中にある人物（たち）の演じる感情的に高揚したふるまいが、気分の外の人間により、まったく別の見方でとらえ直される[21]。

そうした例としてさいごに『金瓶梅』からもう一例、第三十三回、西門慶があたらしく雇った韓道国という番頭の妻が、夫の弟である韓二と密通しているのを知った近所の遊び人たちの描写を引いてみたい。

> 口紅と白粉をつけ、化粧して色気をふりまき、いつも門口に立って色目を使うこの女に、はからずも街の遊び人どもが目を留めた。ところがちょっと手を出してみれば、臭うが崩れぬ厠の煉瓦といったところ。もったいくさく罵りつけてきたので、街の若者らはなかなかおさまらない。こっそり二人、三人と寄り集まっては、陰であれこれ噂をし、あの女が裏でどんな奴と事を構えているのかと探りを入れ、半月も掛からずに義理の弟である韓二との艶聞をかぎつけたのだった。もともと牛皮小巷の韓道国の住まいは、間口が三間で、家の両脇には隣家が接し、裏門は溜め池に通じていた。この連中、韓二が入っていくのを見さえすれば、婆さんを雇って

---

18 田中智行「『金瓶梅』第三十九回の構成」（『東方学』第 119 輯、2010）、68-70 頁。

19 平田昌司「しゃべるな　危険――17-20 世紀中国の女のことば――」（村田雄二郎・C.ラマール編『漢字圏の近代――ことばと国家』岩波書店、2005）、62 頁。

20 同前、63 頁。

21 田中智行「『金瓶梅』の感情観――感情を動かすものへの認識とその表現――」（『日本中国学会報』第 57 集、2006）、91-97 頁。

水撒きによこしたり、夜中に壁によじ登って覗いたり、昼間にはひそかに子ザルを放ち、裏の溜め池で蛾を捕まえるんだと偽らせたりして、ひたすら姦通の現場を押さえる機をうかがっていた。はからずもその日、搗鬼の韓二は兄貴が不在と聞きつけ、昼日中から酒を食らい、女とふたり酔っぱらうや、内側から戸に閂をして、部屋で事に及んだ。思わぬことに、連中はこのやりくちを横目でとらえており、子ザルが壁を乗り越えて裏門を開けると、いっせいになだれこみ、部屋の戸をこじ開けた。韓二はふりきって逃げ出そうとしたが、若者のひとりに拳固をひとつ食らい、打ち倒されて捕らえられた。女房はまだ炕の上にいて、大あわてで服を着ようとしたが時おそく、ひとりが進み寄ってまずズボンをつかみとると、ふたりまとめて一本の縄でしばり、外へ引き出した。

韓道国の妻が浮気女であるという情報が提示されているので、読者は当初、これを痛快な捕り物として読むことになる。じっさい語り手の口調もどこかたのしげで、密事をあばきたてる若者らの側に立った描写がなされている。ところがこの後、韓道国が賄賂をつかって役人である西門慶に働きかけた結果、姦夫姦婦にはお咎めがなく、かえってこの遊び人たちに厳しい処分が下されることになる。その裁判の場面を引く（第三十四回）。

ややあって、西門慶は会釈して夏提刑に、
「長官、王氏を召し出すこともありますまい。おそらく王氏はそれなりの見映えなのです。このならず者らは、からかった王氏がなびかないので、こんな罠をでっち上げたのでしょう」
そこで、頭の車淡を前に呼んでたずねた。
「どこで韓二を捕らえたのか」
皆が、
「きのう王氏の家で捕らえました」
また韓二にたずねた。
「王氏はお前とどのような続柄か」
隣組頭、
「兄嫁でございます」
また隣組頭にたずねた。
「この連中はどこから家に入ったのか」
隣組頭、
「壁を越えて入りました」
西門慶は大いに怒って叱りつけた。
「このならず者どもめ、どうしてくれよう。この者が義理の弟ならば、王氏もこの者の死没時には喪に服す近親の内。訪問を許されぬということがあろうか。それに引きかえお前たちならず者は、どういう続柄だというのだ。どうして壁を越えて入ったりした。おまけに家は夫の留守中で、幼い娘も部屋にいたとあれば、その目的は、姦淫でなければ窃盗ではないか」
左右の者にひと声命じ、締め棒を持ってこさせて各人の脚に括りつけ、大きな棍棒で二十打ち、皮は裂け肉は綻び、鮮血が迸り流れるまでにした。

崇禎本の批評者は、西門慶のセリフに付した眉批で、「判決の筋道はまっとうで揺るぎないのだが、少なからず実情を見損なってもいる」と評しているが、ここで西門慶の語る言葉に、事実関係の誤りはまったくない。今風にいえば遊び人らの行ったことは経緯の如何を問わず不法侵入に違いないわけで、中にいた二人は――『礼記』曲礼上篇に「嫂叔は通問せず」とあるように伝統的な観念において交際すべきでないとはいえ――親類同士、かたや侵入したのは赤の他人である。
上に見てきた例とは異なり、西門慶は自身がその場にいなかった出来事について述べているため、その点では本稿でとりあげた回顧行為とは異なるものの、第四十一回の例を想起してみるなら両者の類似は明らかであろう。つまり、ある雰囲気のなかでは許容されるどころか好ましいことにすら見えた――語り手がそのように見せていた――事態（捕り物や婚約）が、その場で当事者たちを突き動かしていた雰囲気をとりさって骨組みだけにしてみると、好ましからぬ事態、い

わばノリだけで行われてしまった軽率な行動であったように見えてくる。第三十四回の場合は西門慶の判示が、第四十一回の場合は呉月娘当人の語りが、その落差を読者に印象づけることになる。

こうした小説効果を、たとえば『西遊記』における孫悟空の語りに求めるのはお門違いで、場面の語り直しに着目して比較した場合にも、ふたつの作品の質的な違いは明らかといえよう。『西遊記』においては、出来事が作中人物により回顧されるとしても、語り手が読者に見せていたのと異なる新たな様相を出来事が帯びることはない。話者による立場のちがい――Aにとって望ましいことがBにとっては望ましくないというような――こそあれ、出来事の様相は安定しており、『金瓶梅』のように、読者の目にした事態の意味そのものが揺らぐことはない。それはまさに小説の語りかたの差なのであって、真実を何度でも率直に語る孫悟空と、微妙な嘘で相手の印象を誘導しようとする潘金蓮との間に見られるような、語るという営みに対する意識のちがいが、小説そのものの語り手の在りかたにも反映しているのである。

※本稿は科学研究費補助金（17K13432）による成果の一部である。