

『嬌紅記』の女性

——「王嬌娘」描写考——

市 成 直 子

『嬌紅記』は中国小説史上、重要な位地を占める作品である。それは元代における最も優れた文言小説であり、唐宋伝奇を大きく発展させ、元、明二代に渡り影響を与えた。しかし清代以降その影響は減少し、ついに人々から忘れ去られてしまった。30年代に入って鄭振鐸氏が、『世界文庫』を編み、『嬌紅記』を収録し、校勘を行ったが、やはり研究者の重視を得るには至らなかった。近年になって章培恒氏主編の『中国文学史』に、ようやく『嬌紅記』について比較的詳しい論述がなされている。

この『嬌紅記』という作品は、中国小説史上にあって、その内容、形態から、唐、宋より元、明への橋渡しとなった、小説転換期の作品である。特にその変化は、その女性主人公である“嬌娘”という人物描写の上に大きく反映され、現われている。

本論は小説としての『嬌紅記』の成立を背景として生まれた新しい女性“嬌娘”の姿を、その描写を通して考察し、浮かびあがらせようとするものである。

一.

『嬌紅記』の歴史的地位を確定するために、まずその作者と時代を考察してみる。

『嬌紅記』の作者については三説あり、ひとつは宋の梅洞の作とするものである。宣徳乙卯江都丘汝乗が『嬌紅記』劇のために作った序に「元清江宋梅洞、

嘗著『嬌紅記』一編、事俱而文深、非人莫能読。」と見える。又、鄭振鐸氏が『世界文庫』本『嬌紅記』に作った跋に「丘汝乘叙劉東生『嬌紅記』雜劇以此篇為‘元・清江・宋梅洞作’、必有所据。『百川書志』(卷六)著錄『嬌紅記』二卷、云‘元儒邵庵虞伯生編輯、閩南三山明人趙元暉集覽。’当系三山書賈趙元暉窮虞伯生名、以資号召者。」とある。他に又虞伯生(或いは盧伯生の誤りか)の作との説がある。高儒の『百川書志』卷六にも上記の鄭振鐸の引いた一文が見えるが、再び引かない。林秀一教授所蔵の『新鐫校正評釈申王奇邁擁炉嬌紅記』一部二巻には「元邵庵虞伯生編輯」、「閩武夷彭東評釈」、「建書林鄭雲竹綉梓」と記されている。高儒の記しているのは、まさに事実にもとづいている。ただ、その目にした書は鄭雲竹の刊行したものではない。又、呂天成の『曲品・具品』は『嬌紅記』は“盧伯生手”によるとしている。“盧”はまさに“虞”の誤りである。又、別の説では李詡の作と言う。『緑窓女史』はこの篇を収めていて、作者の名を「中州李詡」と記している。この三説中李詡説は最も根拠が薄い¹⁾。虞伯生(即ち虞集)説は、高儒が『百川書志』を作る以前に、すでに出現していた。いったい宋梅洞説が以前なのか、あるいは虞集説が以前なのか考定し難い。丘汝乘の時代は高儒以前ではあるが、しかし高儒はまさに見ることのできた『嬌紅記』の題署によって記録したのである。しかし『嬌紅記』のこの題署は必ず丘汝乘ののちかどうか、目下何らの証拠も得られない。鄭振鐸氏は虞集作説は、書籍商の仮託であると言う。実は、宋梅洞作説が、丘汝乘の誤記である可能性も同様に存在している。

伊藤漱平教授も宋梅洞作説を主張される²⁾。氏は宋梅洞の名は遠く、宋末元初の人と考察された。しかし、氏の考証からは以下の如き結論が得られる。作品の描く時代背景、風土等は、宋梅洞の情況と調和しない矛盾というものはない。しかし、この篇を虞集の作としても、実は作品の描いている時代背景、風土等は又矛盾しない。現在の行政区画から見ると虞集と宋梅洞は皆江西人である。(虞集の祖先は江西の人ではないが、その父親から崇仁に住んだのである。崇仁は今の江西に属している。だから虞集も江西人と見なすことが可能である。)作

品中に描かれている宋代の科挙及び官制等の情況も、宋梅洞のような宋末の人なら無論知ることができたであろう。しかし歴史的知識の比較的豊富な元代人でも知ることが可能である。しかも虞集は当然歴史的知識の豊富な人物である。言い換えれば、この書は宋梅洞の作か、虞集の作、或いは別の歴史的知識の豊かな元代人の作の可能性、いずれも簡単に排除することはできない。

虞集と宋梅洞は2人とも江西の人であることから、比較的早期の言い伝えの中では江西人をその作者としていて、『嬌紅記』は江西人の手になった可能性が比較的大きい。しかし作品そのものから言えば、宋代伝奇に比べかなり進歩していて、しかも作品の思想も宋代の作品より更に開放的である。だから宋末人の手になった可能性はそれほど大きくないであろう。もしこの作品を元代後期の作とするならば、相対的に言って、より理に適うのではないだろうか。しかし、『嬌紅記』と虞集現存の作品の傾向は又、必ずしも一致しない。よってこの書を宋梅洞或いは虞集に帰すというのは、おそらく適切ではないであろう。たぶんこの作品は元來署名がなかった（或いは適切な署名がなかった）のであろう。その書が江西から出たことによって、以後別々に2人の江西人を以て、その作者としたのである。

この書の時代となると、伊藤漱平教授の指摘するように、李昌祺『剪灯新話』の中の「賈雲華還魂記」（永楽期の作である）は、至正年間の物語を記しており、しかも物語中、人物はすでに『嬌紅記』を引いており、即ちその出現は元末に遅れるものではない。

二.

ほぼ『嬌紅記』の創作時期が確定できたところで、『嬌紅記』以前の六朝志怪及び唐代伝奇との比較を通して、この小説と嬌娘をながめてみよう。

まず『嬌紅記』の内容から述べる。これはある青年男女が婚姻の自由を追求した物語である。作品中、この一組の男女——申純と王嬌娘——の礼教に背いた恋愛に対して、暖かい賛美を行っている。しかも彼らの交際を阻止する「中

表不準結婚」という法令と習俗、及び厳格にこの法令を守ろうとする家長に対して、明確な批判の意を示している。この点から言えば『嬌紅記』は、中国小説史上初の、自由のない婚姻への反抗を主題とした作品なのである。

唐代伝奇は思想的には比較的開放されてはいるが、しかし大変突出した現象がある。作品は婚姻問題においては大変弱腰なのである。より正確に言うと、正式に婚姻の自由を追求するものがない。『鶯鶯伝』の鶯鶯は、もとより積極的に張生と正式に結婚することを求めた訳ではない（張生はさらに意識的に鶯鶯と結婚しようとはしない）。『霍小玉伝』の中の霍小玉も又、正式に表明している。李益と一時的に同居したのち、お互いに別れるというのだ。『李娃伝』の李娃は、同様に自分の愛する男性と結婚しようとはせず、男性側の家長が自ら彼らを結婚させたのである。『柳氏伝』の柳氏は沙吒利に連れ去られたのち、許俊が彼女を奪い返し、韓生の手に戻してやったが、それはただ、元来の婚姻状況が保たれたままで、後世のいわゆる婚姻の自由を追求するものとは区別されるべきものである。『柳毅伝』の龍女は、嫁ぎ先の虐待に抵抗した。『飛烟伝』の飛烟は、婚姻外の恋愛をしたのであって、婚姻の自由を求めてはいない。『任氏伝』の任氏も又、鄭六と決して正式な婚姻を結ばなかった。『虬髯客伝』の紅拂は李靖とかけおちした。重点はその鋭眼を以て英雄を描くことであって、婚姻の自由を追求する堅実性にあるのではない。『昆侖奴伝』は昆侖奴が1人の青年のために、彼と互いに慕い合う女子を救い出し、彼らを一緒に生活させてやろうとした事柄を描いている。『昆侖奴』の重点は、俠士昆侖奴への賛美であり、彼に助け出されたあの若い女性が、この青年の正式な妻になったかどうかについては、作品中又説明はない。つまり、唐代伝奇中、本当に婚姻の自由を追求した作品、女性は存在しないのである。その原因について、陳寅恪氏の述べるころは大変印象深い。「蓋唐代社会承南北朝之旧俗、通以二事評量人品之高下。此二事、一日婚、一日宦、凡婚而不娶名家女、与仕而不由清望官、俱为社会所不齒。」³⁾ 唐代の士人は婚姻問題をこのように重要視し、自ずから名家の女子を婚姻の主要な目標に定めることを求め、よって婚姻問題においても、ただ

礼制を遵守するしかなく、無茶をすることはできない。何故なら名門は、絶対に自分の娘と男子に自由恋愛を許さないのである。宋代伝奇に至っては、思想の固着によって、多くの方面において唐代伝奇に比べ、後退した部分を有する。自ずから更に、婚姻の不自由に反抗する作品が出現することは不可能である。

当然、唐代以前の志怪小説中のある作品は、婚姻の自由の追求を付加しているようだが、まさに魯迅の言う如く「須知六朝人之志怪、却大抵一如今日之記新聞、在当時並有意做小説。⁴⁾」である。であるから、その中のいくつかの婚姻問題を描いている作品も、その重点は全て婚姻の自由への追求にあるのではなく、怪異事件を記録することにある。例えば『搜神記』巻十五の王道平の物語に描かれる如くである。王道平は幼い頃から唐叔偕の娘と相愛の仲であり、将来を誓い合っていた。その後王道平は「被差征伐」、9年もの間帰宅しなかった。唐叔偕夫婦は娘が成長するのを目にして、娘を劉祥に嫁すことにした。娘は承諾しなかったが、父母に迫られるままに嫁ぐしかなかった。嫁いだのちうつつとして楽しまず、3年でこの世を去った。その死後王道平が帰って来た。彼女の墓前で哀哭すると、唐女の魂が墓の中から現われて、自分はまだ復活することができると言う。王道平がその墓を掘り返すと、果して唐女は復活し、王道平と夫婦になった。というものである。『搜神記』の作者は、この書の作は「發明神道之不誣」にあると言う。『搜神記序』は王道平の物語の末尾にあり、作者は又言う。「(此篇)実謂精誠貫于大地、而獲感応如此。」であるから、これは本当に決して婚姻の自由を追求することを主題とした作品ではない。

しかし『嬌紅記』の描くところは、青年男女の恋愛によって自然にうまれるところの一緒になりたいという願望である。しかしこの願望は「中表不準結婚」の法令及び、この法令を厳格に遵守する女性側の父親の阻止を受けて、実現することはなかった。女性側の家庭は更に、強制的に彼女を別の男性と結婚させようとする。そこで男女双方は自己の愛情に忠実であろうとして、悲壮にも自らの命を捧げたのである。作者は彼らの愛情と、その結婚問題におけるこのように堅固な態度に対して、明確な賛美を表わしている。これは真に婚姻の自由

を勝ち取ろうとする作品である。しかも彼らはその恋愛の最初から、すでに生命を賭して愛情に殉じる心の準備をしていた。嬌娘が2人の夜の密会の計画を提案したとき、「生曰‘固善也、不亦危乎!’ 嬌変色曰、‘事至此、君何畏? 人生如白駒過隙、復有種情如吾二人者乎? 事敗当以死繼之。’ 生曰‘若然、余何恨。’」とあって、この女主人公嬌娘はこのように勇敢に、愛情と結婚の自由を追求している。これは又唐代伝奇中には見られなかったものである。嬌娘のような女性の姿は、すでに晩明の『兩拍』中の羅惜惜の先駆けとなるものである⁵⁾。

元代小説にこのような婚姻の自由を勝ち取ろうとすることを主題とする作品が出現したことは、決して偶然ではない。戯曲から言えば、この時期雜劇には『牆頭馬上』、『拜月亭』、『西廂記』、南戯には『幽閨記』等の作品が現われたが、皆婚姻の自由への追求を主題としている。『西廂記』は本来婚姻の自由を求める内容ではなかった『鶯鶯伝』を、婚姻の自由を追求する劇本に改造した。であるからこれも又、元代の一種の新しい思潮とすることができる。『嬌紅記』の作者はまさにこの新思潮に順じて、中国の文言小説を重要な一歩へと推進した。

三.

しかし『嬌紅記』の中国文言小説に対する推進は、決して主題或いは題材の開拓のみにあるのではなく、更に重要なのは芸術性の成就にある。ここでは小説の描写及び唐代伝奇の女性との比較を通して嬌娘という人物を考察したい。

唐代伝奇は中国小説史上、突出した地位を確保しているが、しかしその歴史的作用は、即ち魯迅の述べる如く「小説亦如詩、至唐代而一變、雖尚不離于搜奇記逸、然叙述婉轉、文辞華艷、与六朝之粗陳梗概者較、演進之跡甚明、而尤顯著乃在是時則始有意為小説。」⁶⁾で、その歴史的限界も又明確である。「不離于搜奇記逸」によれば、その要は事件の叙述にあって、毎篇の重点は人物の創造にあるのではない。人物の思想感情の描写については、なおざりにした箇所のあることは免れない。文章は“華麗”であることを追求し、その継承したのは

主に六朝美文の伝統である（ある時は又、唐代古文運動の遣詞造句の影響を受けている）。しかし小説における文章表現上の特徴については、まだ考慮できていない。本論はこの点について、詳しく論じないが、ひとまず三例を以て、その概要を述べることにする。

まず一例は『鶯鶯伝』の以下の一段である。

数夕、張君臨軒猶寢、忽有人覺之。驚歎而起、則見紅娘斂衾携枕而至、撫張曰、「至矣、至矣。睡何為哉。」設衾枕而去。張生拭目危座久之、猶疑夢寐。然修謹以俟。俄而紅娘捧崔氏而至。至、則嬌羞融冶、力不能運肢体、曩時端庄、不復同矣。是夕、旬有八日也。斜月晶瑩、幽輝半床。張生飄飄然、且疑神仙之徒、不謂從人間至矣。有頃、寺鐘鳴、天將曉、紅娘促去。崔氏嬌啼婉轉、紅娘又捧之而去、終夕無一言。張生辨色而興、自疑曰「豈其夢邪。」及明、睹妝在臂、香在衣、淚光熒熒然、猶瑩於茵席而已。

この一件は張生が垣根を乗り越えて鶯鶯に会いに出向き、彼女にひどく叱責されて、張生が「於是絶望」の後ちに起きた。鶯鶯は先には大変厳しく、その後ち続いて突然自ら張生を訪ねて行ったもので、このように大きな変化を形成した心理活動とは一体どのようなものなのか？作者はこれについて、もとより少しも説明を加えていない。しかも張生が突然このような奇遇に会った時点での心理状態についても、ほとんど何も記していない。わずかに、「猶疑夢寐」、「飄飄然、且疑神仙之徒、不謂從人間至矣」とこのような漠然とした言葉を以て終っている。更に興味深いことに、張生は当夜一体鶯鶯とどのような話をしたのだろうか。又少しも説明されていない。まさか張生は鶯鶯と同じく、一言も言葉を発しなかったはずはない。もし2人が一夜を共に過ごして、お互いに全く言葉を交わさなかったとすれば、それは全く以て奇談ではないだろうか。恐らく作者の側から考えれば、彼は特に鶯鶯について、当夜一言も言葉を発しなかったと記しているが、張生については言葉を発しなかったとは記していない。とすると、それは張生が言葉を発したことを意味している。では一体何を話したのか、これに至って彼は詳しく記す必要はないと考えたのだろうか、だか

ら記さなかったのである。

このような情況は、事柄を中心とする作品（例えば史伝）から言うと、本来欠点とは認められない。しかし、当然人間の情理を中心とし、充分に人物の思想、感情、言行を描写することを以て、人物の性格、人物像を明確にする小説から言えば、欠缺を有していることになる。もし唐代伝奇が中国の「始有意為小説」の段階に位置することを考慮するならば、これはまさに一種の歴史的限界であろう。

続く一例は『霍小玉伝』である。この物語の女主人公小玉は、李益に不幸にも捨てられたのち、黄衫豪士の助けによって、臨終の時に李益と再会した。彼女は李益を責めて「我為女子、薄命如斯。君是丈夫、負心若此。韶顏稚齒、飲恨而終。慈母在堂、不能供養。綺羅弦管、從此永休。征痛黃泉、皆君所致。李君、李君、今当永訣。我死之後、必為厲鬼。使君妻妾、終日不安。」と述べた。この一段は全て四字句であり、前四句は更に駢文である。文章としては、これは当然充分に修辭の美を示している。しかし悲憤やるかたない、しかもまもなく世を去ろうとしている霍小玉の、この一段の言葉を洗練され、修飾された美文にしてしまうのは情理に反する。かえってリアルに霍小玉の当時の思い、感情を表現するのに又有害無益である。

最後の例は白行簡の『三夢記』である。劉幽求が夜半家に帰る途中、ある寺の外からその内側を窺うと、「見十数人兒女雜座」、その中の一人が自分の妻によく似ている。幽求は垣根越しに外から瓦のカケラを中へ投げた。「劉擲瓦擊之、中有疊洗破進、走散、因忽不見。」の“走散”の前に、主語の“雜座者”が省略されている。しかもこの句は上文中に出現した「見十数人兒女雜座」の句から相当離れている。であるから瞬間的にはこの部分にこのような主語が省略されていることに思い及ばない。『唐宋伝奇集』に至っては、この箇所を「中有疊洗、破進走散」としている。平静に論じれば、この箇所の断句の誤りは、実はその原文の簡潔さと関係がある。これは簡潔かつ古風であることを追求する故に起こった問題である。このような簡略かつ古風な文筆は、複雑な感情と状

態を描かねばならない小説には適していないと言わねばならない。

以上の数例は皆、唐代伝奇がまだ、小説が文字表現上一般の文章と異なる特徴を備えていなければならないことを、意識するに及んでいないことを証明している。よってこれらに登場する女性についても、その人物像を描ききれず、読者にもその姿が実体となり難いのである。

唐代伝奇の上述の限界に対して、宋代伝奇はまだ改正を行えていない。『嬌紅記』にいたってようやく重大な突破が起こった。

四.

相対的に言えば、『嬌紅記』はすでに唐代伝奇の事件を以て中心とする作品から、人物を以て中心とする作品へ転換している。人物の考え、感情を描き出すことを重視し、人物の性格を明らかに示している。作品中このようにして、嬌娘という女性の有様が明確になっていく。その姿は申純と王嬌娘の恋情が徐々に発展していく経過と、その表出の描写を通して描かれている。

自後日間聚会、或共飲宴、或同歌笑、申生言稍涉邪、嬌則凝眸正色、若将不可犯。生雖慕其美麗、然其不相領略、以為嬌年幼情簡、不諳世事、因不介意。一日舅有他甥至、舅始亦留之、至晚舅開宴、申生預座。酒至半、始起酌酒、生亦起、両相推遜、他甥、舅将酣、嬌時陪立始後、贊之、今溢觴。酒至生、生力辞。始曰「子素能飲、独不能為我開懷乎？」、生辞以失志功名且病、今已醉甚不能復加。始未允、嬌因參言其後曰「三兄動容、似不任酒力矣、姑止此。」、始因輟瓶授觴、生再拜而飲、因喜不自勝。既畢、始退步酌酒勸舅。申生之前燭燼長而暗、嬌因促步至燭前、以手彈燭、送目語生曰「非妾、則兄醉甚矣。」、生謝曰「此恩当銘肺腑。」、嬌微笑曰「此豈恩乎？」、生曰「義重于此矣。」、語未畢、始因索水滌觴、嬌乃引去……

この場面は王嬌娘の「若将不可犯」の重圧的状况から、申生に対するはっきりとした心遣いを表わすに至るまでであって、しかも初めて申生に親密な感覚を与えたのである。彼女のもう一人のいとこと、彼女の父親に対しては多く酒

を飲ませているが、申生に対しては事情を説明してやり、彼にはわずかしか飲ませしていない。このようなはっきりとした区別ある態度は、明らかに彼女の申生に対する特別な感情を表わしている。道理で申生は「喜不自勝」となった訳である。それだけではなく、彼女は又わざわざ申生の席の前に来て、彼にひそひそ話をして、「非妾、則兄醉甚矣」。しかも申生が彼女に礼を述べると、彼女は又「微笑曰『此豈恩乎』」。この言葉は一種の軽いからかいの意味を含んでいるようである。だが、“微笑”を加えていて、この種のからかい（嘲笑）は、善意を含んでいるだけでなく、一種の暖かさを持っている。その意味するところは「我々の感情を以てするなら、あなたがこのようにおっしゃるのは少しおかしくはありませんかしら。」このようにして王嬌娘は、初めて自分の感情を表わしたのである。

このようにして第一歩を踏み出してしまうと、又退脚することは仲々困難である。作品は続けて以下の如く記す。

後二日、生侍舅他出、嬌因至生臥室。見東窓有『点絳唇』詞一首、西窓有詩一絶、躊躇玩味、不忍舍去。知生之属意有在、乃濡筆和其西窓之韻、以寄意焉。「春愁压夢苦難醒、天廻風高漏正平。魂断不堪拾集處、落花枝上暎鶯声。」、生婦、見嬌所和詩、願得之心踰于平常。朝夕惟求間便以感動嬌娘。然嬌或对或否、或相親昵、或相違背。生不測其意。莫得而図之。

作品の前方部分に描かれているところによれば、王嬌娘が申純の寢室で目にした“点絳唇”と詩は、全て王嬌娘に対する感情を表現していた。彼女はすでに前回の宴会の席上、申生に対する感情を表わしたが、このような詩詞を目にして「躊躇玩味、不忍舍去」であるのは、大変自然なことである。しかも彼女はすでに一歩を踏み出したのであるから、更に一歩進んだ行動を取り、詩を以て情を通わせたとしても、何ら支障はない。しかし彼女自身が以下の文で表明している如く、彼女にはまだためらいがあり、将来への不安があった。であるから彼女が書いた詩には尚、言外の意、含みがある。しかもこれ以後も申生に対する態度はやはりはっきり定まることはなく、「或相親昵、或相違背」であっ

た。しかしこのようなためらいは、前進中の短時間における一過程にすぎない。長期に及ぶことはあり得ない。続いて以下のこのような状況が出現するが、これも又必然的なものである。

一日、舅妗開宴、自午至暮。酒散、舅妗起歸舍。生独座堂中、欲即外舍。俄而嬌至筵所、抽左髻鈿釵、撓博山里餘香。生因曰「夜分人寢矣、安用此？」、嬌曰「香貴長存、安可以夜深棄之？」、生又繼之曰「簾灰有心足矣。」嬌不答。乃行近虚階、開簾仰視、月色如昼、因呼侍女小蕙画月以記夜漏之深淺。乃顧生曰「月已至此、夜几許？」、生亦起下階、瞻望星漢、曰「織女將斜、夜深矣。」、因曰「月白風清、如此良夜何？」、嬌曰「東坡鐘情何厚也。」、生曰「奇美特異者、情有甚于此、焉可以此誚東坡也？」、嬌曰「兄出此言、應被此苦衆矣、于我何独無之。」、生曰「然則実有也。不然則佳句所謂‘庄夢’者、果何物而苦難醒乎？」言情頗狎。嬌因促步下階逼生曰「兄謂織女斜何、何在也？」、生見嬌娘驟近、恍然自失、未及即对、俄聞戸内妗問「嬌娘寢未？」、嬌之遁去。

このたびの面談では、最初申生が言葉を以て彼女を動かしたのだが、しかし彼女が「兄出此言、應被此苦衆矣、于我何独無之」と言うに及んで、それはすでに反対に申生の心を動かすことになった。更に申生に一種の暗示を与えて、彼に自身の苦しい胸の内を告白させることになる。はからずも申生は、彼女もちょうど恋情のために苦しんでいることを指摘してしまい、しかも「言情頗狎」であった。彼女はこれに対しておこったり、恥じたりすることなく、かえって近づいていく。彼女は話題を変えたのだが、しかしこの種の行動そのものは誠に大胆なものであって、申生の予想を越えるものであり、彼はかえって「恍然自失」となって、どのように反応したものか判らなくなってしまったのである。

このたびの面談は、嬌娘の母親の問いかけによってあわただしく終了してしまいが、しかし嬌娘はすでにこのような大胆な行動を取ってしまったのであるから、自ずから再び立ち止まることは不可能である。

次日晨起、生入楫妗。既出、遇嬌于堂西小閣中。嬌時对鏡画媚未終。生近前謂之曰「蘭煤灯燼、即燭花也。」、嬌曰「灯花耳。妾用意積久、近方得之。」、

生曰「若是、則願以一半丐我書家信。」、嬌遂背、令生分其半。生举手分煤、油污其指、因謂嬌曰「子宜分以遺我、何重勞客耶？」、嬌曰「既許君矣、宁惜此？」、遂以指決煤之半贈生、因牽生衣拭指汚處曰「縁兄得此、可作無事人耶？」、生笑曰「敢不留以為贄？」、嬌因変色曰「妾無他意、君何戲我？」、生見嬌色変、恐矜知之、因趨出、珍藏所分之煤筒中。

この嬌娘の「牽生衣拭指汚處」、これは中国古代においては、親密な、より大胆な規範を越えた行動である。この一連の描写を経て、嬌娘は「若将不可犯」からの圧迫された態度より、自主的に申生とむつまじくなっていく過程を、はっきりと一歩ずつ読者の前に展開し、同時に又、相当豊かに彼女の思想感情進展の道筋を表わしている。しかし、彼女はすでに自主的に申生となれ親しみ、親密になってゆくのであれば、何故申生が「敢不留以為贄」というのを聞いて、又“変色”、激怒したのだろうか。諸々のこの類の矛盾した現象は、又いかに解釈すべきなのだろうか。2人の恋情の高まりに伴って、この問題はついに最終的な答を得る。

一日暮春小寒、嬌方擁炉独座。生自外折梨花一枝入来。嬌不起、亦顧生。生之擲花于地。嬌驚視、徐起、以手拾花、詢生曰「兄何棄擲此花也？」、生曰「花淚盈暈、知其意何在？故棄之。」、嬌曰「東皇故自有主、夜秉一枝以供玩好足矣、兄何索之深也？」、生曰「已荷重諾、無悔。」、嬌笑曰「将何諾？」、生曰「試思之！」、嬌不答、因謂生曰「風差勁、可座此共火！」、生欣然即席、与嬌共座、相去僅尺余。嬌撫生背曰「兄衣厚否？恐寒威相凌逼也！」、生恍然曰「能念我寒、而不念我断腸耶？」、嬌笑曰「何事断腸？妾当為兄謀之。」、生曰「無戲言！我自遇子之後、魂飛魄散、不能着体。夜更苦長、竟夕不寐、汝方以為戲、足見子之心也。予每見子言語態度非無情者、及予言深情切、則子変色以拒、果不解世事而為是沽嬌耶？諒孱繆之跡不足以当雅意、深藏固閉、将有售也？今日一言之後、余将西騎矣、予無苦戲我！」、嬌因慨然良久、曰「君疑妾矣、妾敢有言。妾知兄心旧矣、何敢固自鄭重以要君也！」、第恐不能終始、其知後患何？妾自数月以來、諸事不復措意。寢夢不安、飲食俱廢、君

所不得知也。」、因長吁曰「君疑甚矣、異日之事君任之、果不濟当以死謝君！」、生曰「子果有志、何以策我！」、嬌未及答、俄然翦自外至、生因起出迎、嬌亦反室、不可再語。

この一段はなんと詳細であろう。「嬌不起」、「顧生」から申生が「擲花于地」、「嬌驚視」の問いかけまで、お互いに花を以て思いを述べ、進んで嬌娘は申生を誘って共に腰かけ、同時に手でその背をなでて、衣の厚さ薄さを尋ねるのである。ここまで発展して、嬌娘の申生に対する感情はすでに余す所なく表わされている。よって続いてお互いに誓い合うのである。このような感情の交流を経て、嬌娘は自分がこれ以前に何故、態度の上で常に反復していたのか、原因を説明しただけでなく、内心の矛盾を述べ尽し、しかも又ははっきりと矛盾の解決方法を宣布したのである。彼女は今後、どんな迷いも抱かないであろうし、全生命を賭けて、彼女の愛情を堅持し、守ってゆくはずである。

申生となると、男性の当時の社会的地位は女性より優っていた為に、この事件上危惧は多少少なかつただろうし、内心の葛藤は嬌娘ほど激しくはなかつたであろうが、しかし矛盾と痛苦がなかつた訳ではない。嬌娘を愛するが故に、彼は彼女を得られないのではないかと恐れ、又嬌娘が彼に対してふざけているだけで、真実がないのではないかと疑っていた。これによって憤慨の念を抱く。彼の入って来るなりの「擲花于地」はつまり、内心の憤懣の間接的表現である。いわゆる「知其意何在、故棄之」は、更に暗に嬌娘がもしこれ以上ははっきりと表明しなければ、彼は訣別することを示している。しかし嬌娘の回答はやはりあいまいで、私はすでにあなたに属しているのだから、あなたは色々と思ひ煩う必要はない、と言っているようでもあり（「東皇故自有主」、「兄何索之深也」）、又、あなたは更に進んだ要求をするべきではないのよ、と言っているようでもある（「夜秉一枝以供玩好足矣」）。申生の述べた「已荷重諾、無悔」は、彼女の回答を積極的な方向へ解釈し、彼女の態度を考察しようとするものである。嬌娘はやはり相変わらず直接的に態度を表明しようとはしない。しかし続けて2種類の極めて親密な行動を取る。——一緒に火にあたるよう彼を誘い、

「撫生背」を以て彼の衣服の厚さ薄さを尋ねるのである。このような形を変えた激励のもと、申生はようやく心の内を訴えただけでなく、しかも直接的に嬌娘の態度の不明確に対する憤慨を表わしたのである。そして「子無苦戯我」の要求を出した。よってこの一段中における嬌娘と申生の感情描写は、大変仔細で、真に迫ってくる。

上述の如く、『嬌紅記』において、作者は嬌娘と申生の姿と、彼らの愛情物語を描くのに、非常に大きな力を使って彼らの感情の変遷過程を記していることが知られる。このような描写において、作者は一連の些細な事柄、人物の対話と動作を用いて、読者に彼らがどのように一步一步彼らの感情を現わしていったのか、そしてついにはお互いに生死をもいとわぬ境地に至ったのかを理解させようと努めている。これは又、作品がすでに事件を描いていくことを主とせず、人間を描くことを主としていることを意味している。

もし、事件を描くことを主とするならば、嬌娘が申生の寢室に行き、その詩に和す事柄を描いた時点で、「願得之心踰于平常。朝夕惟求間便以感動嬌娘。然嬌或对或否、或相親昵、或相違背。生不測其意、莫得而凶之。」の後ち、直接2人が暮春の一日、火にあたる一段を描いてよく、「一日、舅矜開宴……」と「次日晨起……」のこの両段を書く必要はない、又嬌娘の躊躇に及ぶ必要もない。何故なら、いわゆる事件描写を主とするのは、乃ち物語を作品の中心とし、それらの事件の進展と結果に対し、主要な意義を備えた事柄を描写することを指すのであって、物語の進展過程における一切の煩瑣な事柄を皆列挙することではない。しかしこの両段は、嬌娘の申生の「或相親昵、或相違背」に対する実例にすぎず、事件が二人の誓いに進展していくことに対して、主要な役割を持ってはいない。この二件がなくても、やはり自然に二人の誓いの終局に到達することができる。この両段を描くのは二人——特に嬌娘だが——の物語進展の過程における感情の起伏と、人物の有様を描くためにすぎない。

五.

まさしく唐、宋伝奇中には、かつて比較的多くの紙幅を使って、意識的に瑣細な事柄、大変平凡な対話を描くことはなかった。しかもこれらの事柄と対話は単独で見れば、何ら重大な結果を生み出してはいない。唐、宋伝奇中の瑣細な事柄と平凡な対話は、重要な役割を備えているか、或いはただのつけ足して書かれたものである。前出の『霍小玉伝』の小玉が、婚約の夜半泣き出して「中宵之夜、玉忽流涕觀生曰‘妾本倡家、自知非匹。今以色愛、託其仁賢。但慮一旦色衰、恩移情替、使女夢無託、秋扇見捐。極歡之際、不覺悲至。’生聞之、不勝感嘆、乃引臂替枕、徐謂玉曰‘平生志願、今日獲從、粉骨碎身、誓不相舍。夫人何發此言！請以素縑、著之盟約。’王因收淚、命侍兒櫻桃裹蠟、授生筆硯。」の一段がある。このような描写はすでに、小玉の内心の恐怖が以後の終局を表わしており、又以後の李益の無情を映し出していて、実に重大な関係を含んでいる。後者『柳毅伝』の如く、龍女が柳毅に手紙を託し、同時に彼に対して謝意を表わした後、柳毅が「吾為使者、他日歸洞庭、辛勿相避。」と述べたが、この言葉は重要性とは関係ないのだが、作者が柳毅と龍女が会おうこの一段を描くその目的は、柳毅にこのような物語の重要と無関係な言葉を述べさせることではなく、これはただ偶然に加えられたものである。しかもこのように偶然に加えられた箇所は、ただわずか数句にすぎない。『嬌紅記』の前出の二段は、『霍小玉伝』のあの一段の如き重大な内容を持ってはいないが、又相当な紙幅を占め、しかも『柳毅伝』の如く一筆つけ加えたというのではない。仮りに『霍小玉伝』中の重要性を持つ内容のあの一段と比べてとしても、『嬌紅記』中の両段の描写は又、更に仔細である。例えば李益が小玉を慰める言葉を述べ、「請以素縑、著之盟約」ののち、作品はすぐに続けて「王因收淚、命侍兒櫻桃裹蠟、授生筆硯。」と書いている。このような情況のもと、霍小玉は李益の言に対して一言も答えなかったのだろうか。情理に照らせば当然このようなことはあり得ない。ただ作者が描かなかったまでである。しかし、『嬌紅記』の上述の

両段においては、2人の間の受け答えは全て充分にはっきりと描かれているだけでなく、ある言葉に嬌娘が答えない、或いは「王顧左右而言他」等、全て説明をほどこしている。例えば申生が「簾灰有心足矣」と述べる時、作者はすぐに続けて「嬌不答」と記している。申生が嬌娘に「果何物而苦難醒乎」と尋ね、更に「言情頗狎」の場面に、作者は又「嬌因促歩下階逼生曰‘兄謂織女斜河、何在也?’」と記していて、読者にこれらは全て嬌娘が故意に答えないので、作者が彼女の答を省略したのではないことを明らかにしている。であるから、この類の描写を読む時、読者は人物の表情、話しぶりに対して比較的深い理解が得られ、『霍小玉伝』を読んだような、ただ大まかな輪郭が知られるというものではない。

『嬌紅記』の上述の描写から、作者が文章表現上、唐宋伝奇と比較すると、更に大きな進歩を遂げた事実を我々は知ることができる。簡略古体ではなく、又華麗、駢偶を追求するのではなく、平易な文言を使い、精力的に物語の過程、人物の動作、対話、心情をできるだけ具体的に、仔細に描き出している。仮りにある時は文字上にある種のくどさが目立つとしても、又決して作品に損色を与えていない。例えば申生が嬌娘にその眉を描くのに用いる灯煤をねだった折、作者は「嬌遂肯、令生分其半。」と記している。文字の簡潔への追求から言えば、この“肯”字は必ずしも必要ではなく、直接「嬌遂令生分其半」と書いても、すでに“肯”の意味を内に含んでいる。しかし、中国古代においては、青年男女の間で、お互いに身に直接つけて使用する品物を送るというのは、すでに婚約の意味を含んでいる。この灯煤は、婚約の時によく証拠の品として使われるハンカチの類とは異なるが、しかしやはり嬌娘が眉を画くのに用いたもので、直接彼女の肌に触れたものである。だから彼女が贈るか贈らないかは、彼女は相手に対して特別な感情を持っているか否かを表明するものである。言い換えると、人物の感情、この事件を説明する意義から言えば、この一節を描くに当たっては、まず彼女が贈るかどうかを突出させなければならない。まさに作者は文字上少しくどくなっても、特にまず「嬌遂肯」と述べる方がよいと

判断したのである。これは又、彼が十分に“肯”というこの文字の、この場面における特別な重みを理解していたことを意味している。このような文字表現の方法は、小説特有の要求にもとづくものであることは明らかである。決して一般的な文字表現の要求によるものではない。

以上の二点——人物描写を主とし、文章表現上、小説の具備する特徴の方向へ進んでいく——以外に、作品の長さが増し、構造が比較的厳密化したことも重視に値する。まさに伊藤漱平教授が指摘された如くである。「その字数から見れば、伝奇小説の平均分量は大体漢字で二、三千字ぐらいである。唐代の作品を例にとると、『鶯鶯伝』はほぼ三千二百字で、最も長い初唐の張文成の作品『游仙窟』も九千字を超えていない。しかし『嬌紅記』は一万七千字余りである。長篇とは言えないまでも、中篇と称するには足りるであろう。」⁷⁾

ここで補足しておかねばならないのは、『游仙窟』は九千字ではあるが、しかしその構造はまとまりがなく、その多くは宴会、遊戯、諧謔のくり返しである。しかし『嬌紅記』はその構成も比較的厳密で、一切は男女主人公の感情と運命を中心に展開している。

つまり『嬌紅記』の内容或いは芸術形式上を問わず、その取得したところの成果は、相対的に言って、大きく唐宋伝奇を超えている。これは全く正常な現象である。文学が絶えず発展してゆく以上、元代の文言小説は当然唐、宋のそれより大きく進歩する。しかし、中国小説史研究者はよく、唐代伝奇を最高峰と見なす。しかも宋から明へ至る文言小説は下り坂にあると考えていて、蒲松齡の『聊齋志異』が世に出るに及んで、情況はようやく変化したと見ている。しかし、『嬌紅記』から見ると、このような認識はおそらく正確ではない。その上描写の繊細さにおいては、『嬌紅記』は更に『聊齋志異』を超えているようである。

以上述べたさまざまな要素によって、『嬌紅記』の嬌娘は誕生した。嬌娘はまさに時代の趨勢と、そして何よりも小説としての『嬌紅記』の成就によって生

『嬌紅記』の女性

み出された、個性を持った性格の鮮明な女性である。唐宋伝奇には見られなかった、生き生きとした新しい女性である。又、より明確な性格を持った、自己を主張することのできる明代白話小説中の女性へ発展するその過渡期に現われた、古風と新しさを備えた女性である。

註

- 1) 『緑窓女史』の時代は比較的遅く、しかもその所収作品は往往にして作者を誤記する。目下『緑窓女史』以前には『嬌紅記』が李詔の作品であるという記載は発見されていない。
- 2) 7) 平凡社1973年版『中国古典文学大系』第38巻『嬌紅記』巻末伊藤漱平氏『「嬌紅記」解説』。
- 3) 上海古籍出版社1982年第二次印刷本『元白詩箋証稿』第四章『艶詩及悼亡詩』112ページ。
- 4) 魯迅『中国小説史略』附録『中国小説的歴史的変遷』第二講『六朝時之志怪与志人』。
- 5) 『拍案驚奇』第二十九『通閨闈堅心灯火、鬧囹圄捷報旗鈴』。羅惜惜は該篇の女主人公である。
- 6) 魯迅『中国小説史略』第八篇『唐之伝奇文』(上)。

Summary

The Female Sex in *Jiao Hong Ji*

—The Textual Research of the Description of Wang Jiao Niang—

Naoko Ichinari

It seems *Jiao Hong Ji* occupied an important place in the history of Chinese novels. It may be the best classical novel in the Yuan Dynasty, and developed short stories in the Tang Dynasty. Also, it exerted a considerable influence upon literature in the Yuan and Ming Dynasties. In this article, first, I am going to identify the author and writing time of *Jiao Hong Ji*, and then to study the reason why there appeared no lively female figure in former works like Wang Jiao Niang, the leading lady in *Jiao Hong Ji*, by comparing with the novels in the Six Dynasties and Tang Dynasty. I will clarify that *Jiao Hong Ji*, though it follows the predecessors' achievements, innovates their simple classical style of writing, particularly describing the course of things, the action of figures and the dialogues concretely. Thus it succeeds in stressing the heroine's nature, thinking and feeling, and then Wang Jiao Niang appears as a new figure of woman.