

張竹坡「批評第一奇書金瓶梅読法」訳注稿(上)

An Annotated Translation of Zhang Zhu-po's "How to Read the Number One  
Marvelous Book *Jin Ping Mei* with Commentary" (1)

田中智行

解題

以下に訳出するのは、張竹坡(1670~1698)の「批評第一奇書金瓶梅読法」である。

『金瓶梅』の版本は三種類に分かれ、それぞれ詞話本、崇禎本、第一奇書本と通称される。詞話本すなわち『新刻金瓶梅詞話』(詞話本)は明・万曆四十五年(1617)の欣欣子序を掲げ、一般にこの小説の最も早い刊本とされる。次に世に出たのが、詞話本を改訂した本文に簡単な批評を附した『新刻繡像批評金瓶梅』で、挿絵の刻工名などから崇禎年間(1628-44)の刊刻と推定されるため、ふつう崇禎本と呼ばれている。さらに清代に入ってから現れたのが、張竹坡が批評を附した『皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅』で、康熙三十四年(1695)の謝頤序<sup>1</sup>を附す。この系統の本が、やがて『金瓶梅』の最も普及した版本となった。

第一奇書本の巻頭には、謝頤序のほか、「竹坡閑話」「金瓶梅寓意説」「苦孝説」「第一奇書非淫書論」「第一奇書金瓶梅趣談」「雜録」「冷熱金針」「批評第一奇書金瓶梅読法」「凡例」「第一奇書目」が収められている<sup>2</sup>。ここに訳出するのは、そのうちの「批評第一奇書金瓶梅読法」全百八則(以下「読法」と略称)であり、張竹坡の『金瓶梅』解釈を示す文章として、最もまとまったものである。張竹坡はこの他、各回前に総評(回評)を置き、本文には夾批、眉批、旁批を附している。

張竹坡は名を道深、字を自得(資料によっては自徳)といい、彭城の人。一般に竹坡という号によって呼ばれることが多い。その生涯については、族譜におさめられた弟・張道淵の「仲

<sup>1</sup> 謝頤とは、序の末尾に「不特作者解頤而謝」とあるのに合わせた筆名である。正体については、張竹坡のために何らかの序を書いた記録が残る張潮ではないかという説もあるが、二人の交遊がこの序に記される康熙三十四年まで遡ることが確認できないため、現在では疑問も持たれている。あるいは張竹坡本人ではないかともいわれる。

<sup>2</sup> 版本によって収録されていないものや順序の違いがある。ここに掲げた排列は王汝梅校注『皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅』(吉林大学出版社、1994)に従った。

兄竹坡伝」に詳しい<sup>3</sup>。それによれば六歳で詩を賦するなど早熟の文才をもった人物だったようで、一緒に私塾に通っていた道淵は、飲み込みが悪く終日かけても課題を覚えられない自分が罰ばかり受けたのに対し、試験間際にちらりと目を走らせただけですらすらと暗誦する兄はいつも褒められたとの思い出を記している。読書は一目で十数行を読み、『水滸伝』『金瓶梅』などの小説などは、枯葉が風に翻るような勢いでページをめくっていったという。ただ科挙においては不遇で、郷試を五度受けたがついに合格することはできなかった。

道淵によると、張竹坡が『金瓶梅』批評を志したのは、『金瓶梅』の筋立ての緻密さを知る者は、金聖歎亡きいま世に稀であるから、私がそれを摘出するのだ」との意気込みからであったという。短期間で『金瓶梅』批評を完成させた後、金陵（南京）でこれを出版したところ、遠近を問わず購われ、張竹坡のもとには来客がひっきりなしに訪れた。張竹坡はしかし、大丈夫たる者はこんなことにかまけていられないと考え、自らの批評を附した『金瓶梅』の版木を旅館の主人のところに捨て置いて北上する。旧友の伝手で永定河の治水に携わる一方で徹夜の読書を重ねたが、もともと病弱な体質だったこともあり、康熙三十七年（1698）、二十九の若さでとつぜん吐血して世を去ったという。

以上、「仲兄竹坡伝」に基づいて張竹坡の生涯を簡単に辿った。第一奇書本に附される「金瓶梅寓意説」によると、『金瓶梅』への批評は「乙亥正月人日」すなわち康熙三十四年（1695）の正月七日に開始され「本月廿七日」に完成したという<sup>4</sup>。ただ「本月」がどの月を指すのかについては、研究者間で意見が分かれている<sup>5</sup>。

張竹坡の『金瓶梅』批評以外の著述としてよく知られるのは、張潮『幽夢影』に対する批評である。この箴言集には百二十人近い評者が名を連ねており、張竹坡は最も多くの批評を残している<sup>6</sup>。呉敢氏は、南京で実際に『金瓶梅』が出版されたのは康熙三十五年（1696）の春のことであったと推定し、同年八月に同地で五度めの郷試にのぞみ落第、秋から冬にかけて揚州で

<sup>3</sup> 原本未見のため、以下「仲兄竹坡伝」の引用は呉敢『張竹坡與《金瓶梅》研究』（文物出版社、2009）、246～247頁による。乾隆四十二年刊本『張氏族譜』から採録されている。

<sup>4</sup> ただしこの記述は限られた版本のみに見られる「金瓶梅寓意説」末尾の二二七文字に属し（後述）、その部分を書いたのが張竹坡本人ではなく張道淵であるとする説もある（劉輝「《会評会校金瓶梅》再版後記」『金瓶梅研究』第7輯、2002）。

<sup>5</sup> 王汝梅氏は、謝頤の序が康熙三十四年三月中旬に書かれていることから「本月」も三月を指すと見なす（注2前掲校注書、8頁）。いっぽう呉敢氏は、張道淵が「（兄は）扉に鍵を掛けて十数日で批評を完成させた（鍵戸旬有餘日而批成）」と述べることから、「本月」も批評開始と同じ正月を指すと解釈する（注3前掲書、187～9頁）。筆者（田中）は『金瓶梅』張竹坡批評の態度——金聖歎の継承と展開——（『東方学』第125輯、2013）で、よく確認せずに王氏の説に従い道淵の記述を不正確と決めつけてしまったので、この場を借りて訂正しておきたい。

<sup>6</sup> 小塚由博「張潮『幽夢影』の評者たち」（『大東文化大学紀要』第50号〈人文科学〉、2012）、73頁。

張潮と交遊を結び、『幽夢影』の批評もその際の産物であったのだろうと考証している<sup>7</sup>。その後、北上する前に蘇州にも滞在していたことが知られる（道淵は揚州・蘇州滞在については触れておらず、南京から直接北上したかのような書き方になっている）。

張竹坡の小説批評史上の位置づけについてはすでに論じたことがあるので、詳しくはそちらに譲るが<sup>8</sup>、簡単に要点を繰り返すなら、張竹坡の『金瓶梅』批評は、批評語彙や体裁面で、金聖歎（1608～1661）の『水滸伝』批評に大きな影響を受けている。ただし、批評の前提としてある考え方において、張竹坡には金聖歎と異質な一面も窺える。たとえば金聖歎は、様々な傑作に共通する美点として、字句から作品全体に至るまで、作品の各レベルすべてが「法」により緊密に構成されていることを挙げ、『水滸伝』の「文」が「事」に制約されず自律的に展開していることを讃える（『第五才子書施耐庵水滸伝』「序三」、「読第五才子書法」第十則など）。その理論にあつて『水滸伝』の作者・施耐庵は、文章の自律的展開に筆を委ねる一種の媒体としてイメージされている。これに対し張竹坡において『金瓶梅』の作者は、作品の隅々までを意図によって操作、管理する者として位置づけられ、その作者像は金聖歎に比して技能者としての性格が強い。構想中の作者の位置に再現的に自らの身を置き、作者がいかなる構想過程や意図をもって作品を作り出したのかを明らかにすることこそが、張竹坡にとっての批評行為であった（「読法」第四十～四十二則など）。

こうした差異の生じた背景としては、内面の重視から外面に具体的根拠を求める方向に変化していく明学から清学への趨勢と共に、張竹坡が自ら「世情の書」を著そうと苦心した末に挫折した経験を語っている点が注目される（「竹坡閑話」）。彼にとって小説批評は、挫折した小説実作の代替行為でもあったのであり、才能ある作者への憧憬と、作者の創作技法を明らかにすることによる自己表現への希求が、作品を意図と技法で統制する作者像に反映していると思われる。金聖歎の批評に影響を受け、且つ自らも小説執筆に取り掛かろうとしたが「前後の設計に甚だ構想を費やした（前後結構、甚費経営）」挙句に諦めたという彼の姿は、知識人たちが白話小説創作に参入していく際に、従前作に附された小説批評が一種の創作規範としても受容されたことを窺わせる。

没後、同時代人の劉廷璣により「金聖歎の功績を継ぐものとすべきで、作品の懲と勸とはこれを読めば一目瞭然である」（『在園雜誌』巻二）と評された張竹坡の批評は、現代の『金瓶梅』研究にもなお影響を与え続けている。たとえば、わが国の大塚秀高氏に「玉皇廟から永福寺へ

<sup>7</sup> 吳敢前掲書、82～85頁。

<sup>8</sup> 注5前掲論文。

——『金瓶梅』の構想（続）——<sup>9</sup>という論文がある。『金瓶梅』が、玉皇廟に象徴される世俗と潘金蓮を中心とする前半から、呉月娘を舞台回しとしつつ普静と永福寺に象徴される薦抜と転生を中心とする後半へと進んでいく全篇構成をとる旨を説く論文であるが、この論文の題名は、大塚氏も注に引く張竹坡の評言、たとえば「読法」第二則冒頭——原文で示せば「起以玉皇廟、終以永福寺」——を連想させる。筆者もかつて『『金瓶梅』第三十九回の構成』<sup>10</sup>という論文で、『金瓶梅』の一つの回を取り上げ、その内部に緻密な対偶構成が指摘できることを論じたが、この発想も大元をたどれば張竹坡（たとえば「読法」第八則）に見出すことができる。またブラックス氏は四大奇書を論じた著書で、『金瓶梅』を分析するに際しては張竹坡批評を大いに参考としており、以下のように述べている。

…しかし、徹底した本文分析によってこれら様々な構成上の様式を示すに際し恩恵を与えてくれるのは、張竹坡批評である。先行する散文・韻文・絵画の理論から借用した様々な批評概念と術語とを『金瓶梅』に適用したという面では、張竹坡は決して革新者ではなかった。彼の批評的アプローチは、臆面もなく直接の師である金聖歎や毛宗崗を模したものであり、実際すでに見てきたように、彼の用語と発想の多くは先行する崇禎時代の本文——張竹坡批評本が基づく——の欄外・行間の批評に見出される。しかし疑いなく張竹坡は、自らの作品精読を中国小説批評の最もすぐれた典範の一角を占める域にまで高めており、それにより、デイビッド・ロイの言を借りるなら明清小説形式の「詩学」の、我々が有する最も充実した注解の一つを提供している。<sup>11</sup>

もちろん、張竹坡が見出したものと、実際の作品の姿とは分けて考えなければならない。張竹坡批評には明らかに牽強と思われる箇所も多く、また崇禎本の小説本文に即して批評を行っているため、より原作に近い詞話本——張竹坡は詞話本を見てはいなかったと思われる——と照らし合わせて妥当性を欠く評語などもある。それでも金聖歎以降の白話小説批評の展開において張竹坡が重要な存在であることは広く認められており、白話小説の古典的批評の発想法を知る上でも好個の資料たるを失わない。

なお、上の引用文でブラックス氏が名前を挙げているロイ氏は、詳細な注釈を附した詞話本『金瓶梅』の英訳<sup>12</sup>を成し遂げた高名な『金瓶梅』研究者で、「読法」の英訳もある<sup>13</sup>。本訳稿

<sup>9</sup> 『東洋文化研究所紀要』第137冊、1999。

<sup>10</sup> 『東方学』第119輯、2010。

<sup>11</sup> Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel*, Princeton: Princeton University Press, 1987, p.86-7.

<sup>12</sup> David T. Roy, trans., *Plum in the Golden Vase* (5 volumes), Princeton: Princeton University Press, 1993-2013.

<sup>13</sup> David T. Roy, trans., “How to Read the *Chin P'ing Mei*”, in David L. Rolston, ed., *How to Read the Chinese Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1990. なお引用箇所ブラックス氏が言及している「詩学」という表現

の作成に際しても、この英訳は大いに参考にさせていただいた。

王汝梅氏によれば、『皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅』の初刻本は、大連図書館所蔵の、封面に「彭城張竹坡批評金瓶梅／第一奇書／本衙蔵板翻刻必究」の文字がある本（本衙蔵板翻刻必究本）であるという<sup>14</sup>。その主たる根拠は、「金瓶梅寓意説」の末尾に、他本には見当たらない二二七文字が見られることである。ただし台湾・里仁書局の徐秀栄氏の御示教によれば、この二二七文字を有する本は他にも韓国・梨花女子大学蔵本と、北京の個人蔵本との少なくとも二つがある。梨花女子大学蔵本については既に宋真栄氏による紹介があり<sup>15</sup>、回評を欠くものの、本文は大連図書館蔵本と基本的に同じ版式・内容であるという。一方の個人蔵本の本文は、徐氏によれば異版である（回評は、すべての回にはないが附されているという）。このたび徐氏の御好意により、大連図書館蔵本の「読法」部分の影印を入手できたので、本訳注ではこれを底本として用いさせていただく。御厚情に感謝申し上げたい。本来なら「読法」の原文も掲げるべきであるが、王汝梅氏が吉林大学図書館所蔵の本衙蔵板翻刻必究本（王氏によれば大連図書館蔵本の修訂本）によって校注を施した排印本（注 2 前掲）と殆ど同文であるため、原文の引用は省略した。なお、底本の影印が判読困難な場合や明らかに誤刻と思われる箇所については、この排印本によって補い改め、一々注記はしない。

訳文はできるだけ逐語訳するようにしたが、多少の意識を交えた箇所もある。読みやすさを考慮し原文にない表現を補った箇所や簡単な注釈は、丸括弧（ ）によって示した。また亀甲括弧〔 〕で示したのは、「読法」で言及される物語が配されている回数である。張竹坡は基本的に崇禎本の本文をそのまま用いて批評しているが、崇禎本は詞話本の第一回前半を全面的に書き換えるなど本文を改訂しているため、詞話本とは一致しない箇所があることに注意されたい。訳注で本文に触れる場合も、特に断らないかぎり第一奇書本に基づいている。

## 訳注

(1) (作者は) 何も無いところから金（潘金蓮）、瓶（李瓶児）、梅（春梅）の三人を描き出したが、どのように三人を（西門慶の家に）一緒にまとめどのように解散させているのかに注目し

---

は、以下から引用したもの。David T. Roy, “Chang Chu-p’o’s Commentary on the *Chin P’ing Mei*”, in Andrew H. Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1977, p.122.

<sup>14</sup> 注 2 前掲書「前言」参照。大連図書館には他に同書の影松軒本も所蔵されており、『大連図書館蔵孤稀本明清小説叢刊』（大連出版社、2000）に収められているのは影松軒本のほうなので、注意されたい。

<sup>15</sup> 宋真栄「論韓国梨花女子大学所蔵の《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》」（『徐州工程学院学報（社会科学版）』第 25 卷第 5 期、2010）。

てみる。前半では潘金蓮と李瓶児ばかりを描き、後半では春梅ばかりを描いている<sup>16</sup>のを見るなら、前半では他人の家の潘金蓮と李瓶児があの手この手で西門慶に連れてこられるが、後半では逆に（西門慶の）自らの梅の花（春梅）が、簡単に他人に奪い去られる（という構想になっている）のが分かる。

(2)（物語は）玉皇廟で始まり永福寺で終わる。しかも第一回<sup>17</sup>において両者はすでに二つながらに描かれている。これは非常に肝要な箇所である。

(3)まず呉神仙が（西門慶の）盛んな運勢を総覧し〔29〕、つぎに黄真人が運勢の衰えをいささか支え〔66〕、最後に普浄がその業をすべて清める〔100〕というのが、本書が大いに前後照応しているところである。

(4)（呉神仙が）面相により行く末を占うのはひとつの（物語の）総括であるが、ひとり陳敬濟<sup>18</sup>だけは取り残されている〔29〕。（西門慶の妻妾たちが）亀占いに興じる箇所でも、潘金蓮だけは加わらない〔46〕。とはいえ潘金蓮は直後で自分の口から（己れについての予言を）補っており、ゆえに潘金蓮が取り残されているわけではない。（亀占いでは）西門慶と春梅のみを取り残したのであろう。李瓶児が二度西門慶の夢枕に立つのもただ西門慶（の行く末）について補っているのであり〔67,71〕、葉頭陀が面相占いをするのも、陳敬濟（の物語）にひとつの総括をつけるためにこそ描かれた場面なのである〔96〕。

(5)潘金蓮を登場させる前に李瓶児を登場させ〔1〕<sup>19</sup>、潘金蓮を娶ってから春梅を登場させる〔9〕。潘金蓮を娶る前なのに孟玉楼を娶り〔7〕、李瓶児を娶らぬ先に陳敬濟を登場させる〔17〕。行文の交錯する見事さは述べ表すことができないほどである。宋蕙蓮<sup>20</sup>、王六兒、賁四（賁地伝）の妻、如意などの人々を合間に挟み描くについても、やはり天の技巧を極め尽くしている。

(6)『金瓶梅』の読み方を分かっている者は、後半部を読む。また『金瓶梅』の読み方を分かっている者のみが前半部だけを読む。（前半部では）「生子加官」の場面で『韓湘子尋叔』〔32〕<sup>21</sup>が上演され「嘆浮生猶如一夢（ああ浮世は夢のごとし）」〔31〕<sup>22</sup>が歌われるなどの（後半の展

<sup>16</sup> 『金瓶梅』のタイトルのもととなった三人のうち、序盤では主に潘金蓮・李瓶児が西門慶の家に入るまでの過程が描かれ、西門慶の死後を描く終盤では春梅のその後が詳しく描かれる。

<sup>17</sup> 詞話本を改訂した崇禎本と、その本文を受け継いだ第一奇書本の第一回には玉皇廟と永福寺の名が共に見え、謝希大の台詞に「我々のところには二つの寺院があるきりです。仏教のは永福寺、道教のは玉皇廟です（咱這裡無過只兩箇寺院、僧家便是永福寺、道家便是玉皇廟）」とある。

<sup>18</sup> 詞話本では陳經濟。

<sup>19</sup> 第一回で、李瓶児という名を出さぬままに花子虚の妻について言及することをいう。

<sup>20</sup> 詞話本では一箇所を除き宋蕙蓮と表記される。

<sup>21</sup> 西門慶が官哥の誕生を祝う席で、薛内相が劇団に『韓湘子昇仙記』を上演させたことを指す。韓湘子が叔父の韓愈を濟度し昇仙させるという、世俗的栄達とは相容れない内容である。

<sup>22</sup> 『雍熙樂府』卷十四、『詞林摘艷』卷七に見える呂止庵作の套曲の首句。「集賢賓」の曲牌から始まる

開の予兆となる)場面は数え切れぬほどであり、(そうした箇所は)細かく味わって初めて妙味が分かるのである。

(7)『金瓶梅』には定番の大きな創作手法がある。たとえば何かが起こって潘金蓮が腹を立てるときには必ず孟玉楼を傍らに置くのが、毎回いつもそうであって少しも変わらないのは、その手法によるお決まりの箇所である。その他、西門慶がよその家を訪ねて酒を飲もうとして家を出て行こうとするとき、(作者は)客人や役人を必ずやってこさせて挨拶させ(西門慶を)引き止める。これもまた「生子加官」[30]のあと数十回にわたり用いられる大きな創作手法である。

(8)『金瓶梅』全百回は、始終すべて対偶構成によっており、その(対偶を構成する)題目を合計すると二百の事件となる。とはいえ一つの回の前後半に二つの事件があって中間で一語が橋渡しする場合もあり、また前後半に二つの事件があってこっそりとホゾによってつながれている場合もある。たとえば第一回の趙玄壇の虎がそれである<sup>23</sup>。また、二つの事件がさらに前後両段に分かれて、前の事件の前半を描いたあとに後の事件の前半を描き、再び前の事件の後半を終えて、また後の事件の後半を終えるという場合もある。二つの事件が入り混じって描かれる場合もあるし、他の事件を挟み込みながら描かれる場合もある。結局のところ、題目中の二つの事件が各回を支える幹となっているのであり、回を逐って細かく鑑賞するならそれを知ることができる<sup>24</sup>。

(9)『金瓶梅』の各回に二つの事件があって対になっていることは勿論であるが、一方で二つの回が“遥対”となっている場合もある。たとえば潘金蓮の琵琶[38]と李瓶児の象棋[44]が対となっており、徳利を盗む[31]のと金(の腕輪)を盗む[43,44]のが対になっているなど、これまた数え切れない。

(10)前半はどこもかしこも“冷”たく、(それに気づく)読者は読むに堪えないほどである。後半はどこもかしこもが“熱”いのだが、(ふつうの)読者はやはりそれを見てとることができない<sup>25</sup>。前半の“冷”たさはこれ以上ない“熱”さが描かれる箇所におかれているのが道理で、じっくり玩味すればそれを知ることができる<sup>26</sup>。後半の“熱”さは、孟玉楼が西門慶の墓参を

---

曲で、いずれの曲選においても「嘆世」と注されている。劉太監が所望するが、周守備が「帰隠嘆世之詞」であるとの理由で引き止める。

<sup>23</sup> 崇禎本と第一奇書本の第一回では、玉皇廟における西門慶ら十兄弟の結義が描かれる。その玉皇廟の経堂に掲げられる趙玄壇元帥の画の傍らに描かれる虎の話題から、清河県を騒がせる人食い虎のことが導かれ、回の後半での武松の登場がスムーズなものとなる。

<sup>24</sup> ここでいう題目(原文「目」とは、各回の回目または張竹坡による「第一奇書目」を指している。

<sup>25</sup> 『金瓶梅』は西門慶の隆盛と凋落を描くので、一般に前半が“熱”、後半が“冷”と理解される。それを裏返した評言である。

<sup>26</sup> たとえば「生子加官」すなわち男子が生まれ官職を得る第三十回は「熱の極み」(同回総評)であるが、

する場面〔89〕で、作者が筆を存分に振り清明節の春景色を描くのを見れば分かる。

(11) 作品内には、もっとも真つ当ではなく重要でもない人物であるのに、最も好ましい結末を迎えるという人物がある。韓愛姐がそうである。作品中の女性たちは数え切れないのに、ただ韓愛姐が（亡き陳敬済への）操を守ることで物語を閉じるのは何故であろうか。作者はそこに深い考えがあったのであろう。韓愛姐の母（王六兒）が妓女となり、韓愛姐も東京（開封）より戻るとやはり客を取ったことがあったが〔98〕、ひとたび陳敬済に心を寄せてからは死ぬまで二心なく、これを花子虚に対する李瓶兒、周守備に対する春梅と比べたならば、李瓶兒と春梅は恥じ入ることに請け合ひである。潘金蓮が西門慶と出会ったのも韓愛姐が陳敬済に巡り合ったのに似ているが、潘金蓮はまず琴童と〔12〕、続いて陳敬済と〔53〕、さらに下つては王潮〔86〕と密通しており、なんとも、心を入れ替えた妓女（韓愛姐）と比べても及ばないではないか。これが（作者が）韓愛姐をもって物語を閉じて諸々の女たちを恥じ入らせた所以である。且つ、韓愛姐が妓女の身から改心してなお節を貫き得たのに、（他の女たちが）立派な住まいに身をおきながら過ちを悔い改めず、ずっと廉恥の心を持たぬまま、自らを滅ぼす道にあって戻らないとは何事かと言っているのである。

(12) 『金瓶梅』を読むには、その家屋の大きな配置に注目すべきである。家屋の大きな配置とは以下のようなことである。つまり、潘金蓮と春梅を同じところに置き、李瓶兒は別の場所に置く。また潘金蓮・李瓶兒・春梅は前庭で一緒に住ませねばならない。潘金蓮と春梅が一緒にいることで李瓶兒は孤立し、同じ前庭で近くに住んでいることで潘金蓮と李瓶兒は（互いに）嫉妬をする。呉月娘の住居が遠いことで、陳敬済は（潘金蓮に）手出しをできる。

(13) 『金瓶梅』を読むに際しては、物語の接続部分に注目すべきである。たとえば、玉皇廟で冗談を言うところで虎退治のことが導入される〔1〕。（西門慶の十兄弟に）花子虚を招き入れるところで、花子虚の家が（西門慶の家）裏庭に隣接していることが導入される〔1〕。第六回で潘金蓮との仲がやっとできあがったところで、（潘金蓮が西門慶を）嘲り罵る台詞のなかに孟玉楼を導入する<sup>27</sup>。西門慶が応伯爵にここはどこにいたのかと問うところで、李桂姐を持ち出す〔1〕。数寄屋を建てることを借りて陳敬済を導入し〔18〕、（蔡京の）執事・翟謙の（西門慶に妾を世話するよう頼む）一件を借りて王六兒を導入する〔37〕。翡翠軒の場面を借りて李瓶兒の妊娠を導入し〔27〕、梵僧の薬を借りて李瓶兒が病となることを導入し〔50〕、碧霞宮を

---

巻頭の「冷熱金針」で張竹坡は、「加官」から間もなく番頭の韓道国（「韓」は「寒」に通じる）が登場する〔33〕ことに注意を促している。

<sup>27</sup> 潘金蓮は、二日間自分のところを訪れなかった西門慶を、どこかで別のお気に入りを見つけたのだろうと喋る。



借りて普浄を導入する〔84〕。西門慶の墓へ参る場面で李衙内（李拱璧）を導入し〔90〕、玳安が（妻妾のために）毛皮の上着を家に取りに戻るところから玳安と小玉との関係が導入される〔46〕。このような例は数え切れぬほどである。けだしその運筆には、つないだ痕跡をあらわしていない。つないだ痕跡をあらわしていないのは、つまり“曲筆”、“逆筆”を巧みに用いているからであり、あらためて話の筋を起こして“直筆”、“順筆”を用いようとはしないのである。そもそもこの書物の筋は際限がないのであり、もし一つ一つ新たに話を起こしていたら、必ずや数え切れるものではなかろう。私が筆を執る際にも、やはり必ずや“曲筆”、“逆筆”を用いようとするが、『金瓶梅』の作者のように痕跡を残さずに“曲”げ、気付かれずに“逆”さにするというわけにはいかない。この作品が見事である所以である。

(14)『金瓶梅』にはしばしば、（秘め事が）露見し破れる箇所がある。例えば（西門慶と潘金蓮の）窓の内の嬌声が和尚に聞こえてしまっている〔8〕。潘金蓮の琴童との私通が孫雪娥に知られてしまい、またスカートの帯につけていた瓢箪（の形の香囊を琴童に与えたこと）でさらに危険な目に遭う〔12〕。壁越しの（西門慶と李瓶児の）密会が潘金蓮に見つかってしまう〔13〕。宋蕙蓮の（西門慶との）密会には潘金蓮がぶつかる〔23〕。（潘金蓮は）翡翠軒では自分が李瓶児（と西門慶の情事）を盗み聞きしていると思っているが、（同じ回の後半、潘金蓮と西門慶が交わる）葡萄架には早くも小鉄棍児が（前半の潘金蓮に）対応して描き込まれる〔27〕。苗青からの賂を西門慶が受けるや、巡按御史（曾孝序）の怒りを買う〔47,48〕。（玳安が小玉との密通につき呉月娘の）恩情を乞うと<sup>28</sup>、すぐに（玳安への鬣眉を恨んで）平安が（呉月娘を）讒訴する〔95〕。（潘金蓮が）西門慶の媚（陳經濟）と密通した後、西門慶は（そうと知らずに）二人の浮気の証拠に触れる〔53〕。（王六児の）外陰部に灸を焚くところは胡秀に見られてしまう〔61〕。このような類もまた数え切れない。これを要するに、“陰筆”を用いて人情の恐るべきを描いているのであるが、さらにすぐれているのは、既に事が露見しているから（それについて触れるときに読者が）一言で分かるのであって、余計な力を費やしてくどくど書くことをまったくしていない点である。これこそが絶妙の筆法たる所以である。

(15)『金瓶梅』には、わざわざ一つの事件を起こしたり一人の登場人物を出したりするのだが、それがきっかけもなしに現れて、理由もなしに消えていくということがある。書童がその例である。作者がどれだけの構想をめぐらせてやっと書童一人を生み出したか分からない。西門慶

---

<sup>28</sup> 第九十五回の実際の場面では、密通の現場を見られた玳安と小玉は慌てふためくだけで、月娘はとくに咎めず、二人を夫婦にしてやる。これが「乞恩」という表現と合わないためか、Royの英訳（注13前掲）ではここを、月娘が陳經濟を相手どった訴訟において知府の助けを求める場面〔92〕を指すと解釈している。

の淫蕩ぶりと男色とを描いていることは言うまでもないが、作者がある人物を家から出すためにこそ書童を描いたのだということは理解されていない。なぜそんなことが言えるのか。李瓶児と呉月娘は初め疎遠で後に親密になり、潘金蓮と呉月娘は初め親しく後に疎遠になる。そのため、来昭が屋敷を出されたり〔29〕来旺が流刑になる〔26〕ことから一悶着おきるが、（後に潘金蓮が）騒ぎ立てるほどのひどいところまで（それらの事件の帰結として）必ずや行き着くというものではない。ついに騒ぎ立てることになったのは、玉簫が呉月娘の奥での発言をすっかり（潘金蓮に）伝えたからである〔75〕。玉簫はなぜ告げ口したのであるうか。（潘金蓮との）三つの約束があったからである。三つの約束に同意したのはなぜか。書童との一件があった故である〔64〕<sup>29</sup>。玉簫と書童との仲を突然あらたに持ち出すことをせぬために、徳利を隠す騒動<sup>30</sup>を描き、（潘金蓮と呉月娘との）争いの端緒をつくったのである〔31〕。それならば、長い紙幅を挟んで（伏線を張って）まで、潘金蓮に騒ぎ立てさせなければならなかったのはどうしてか。必ずやそうしなくてはいけなかったのであり、それでこそ、（西門慶の死後）潘金蓮が家を出て行く際に、呉月娘は少しも憐れむことなく棄てて顧みず、潘金蓮はそれで一敗地に塗れるということになるのである〔86〕。『金瓶梅』に、意味のない筆が一箇所でもあるとは、誰がいえるであろうか。

(16) 『金瓶梅』でしっかりと描かれているのは六人の婦人であるが、実のところ四人しか描かれていない。すなわち呉月娘、孟玉楼、潘金蓮、李瓶児の四人である。とはいえ呉月娘は彼女が物語の要となるので描いたのであり、孟玉楼は描かれてはいるが、これは秀でた才智が抑圧されて腹の中は不満だらけというわけで、また別の機軸にて描いたのである。つまりは、描かざるを得ないために呉月娘を描き、他と同じには書かないという制約のもとで孟玉楼を描いたのであり、正面切って描いたのではまったくないのである。正面から描いたのは、李瓶児と潘金蓮だけである。然るに李瓶児を描くには、これまた常に寡黙な様子によって描く。寡黙によって描くのであるから、これは描かぬところによって描くというものである。描かぬところによって描くのであるから、描くといっただけ潘金蓮だけになる。潘金蓮だけを描くのであるから、潘金蓮の悪辣さが多くの人物に抜きん出ていることも当然であろう。ああ、文人の筆とはおそろべきものではないか。

(17) 『金瓶梅』では二人の人物が特に意を用いて描かれており、その結末もまた、何れも見る

<sup>29</sup> 書童と密通している現場を潘金蓮に押さえられた玉簫は、彼女が下女として仕える月娘のことを潘金蓮に細大もらさず伝えることを始めとする三つの約束を強いられる。

<sup>30</sup> 玉簫が書童のためにこっそり宴席用の銀の徳利を持ってきたのを、琴童が隠してしまう。

べきものである。春梅と玳安とがそうである。春梅が下女として（他の下女と）同じようにつとめている時から、（作者は）何度もの筆墨を用いて、その勝気で志が大きく気風が他と異なるところを描く必要があった。また、玳安が下男として大勢のうちにいるときから、たびたび筆墨を重ねて、その様々に人に取り入るところを描く必要があった。後に春梅が（周守備の）夫人となり〔95〕、玳安は（後継ぎの絶えた西門の家を継ぎ）員外となるが〔100〕、作者が必ずやこのようにしようとしたのは何故であろうか。盛衰を描いた書物にあって、（立場の）逆転を表現できるからである。どういうことかといえば、目の前の下女を知るだけでは、彼女がいつか夫人になるとは分からず、目の前の下男を知るだけでは、彼がやがて員外となるとは分からない。他人が見る目を変えて下手に出るのみならず、呉月娘までもが態度を変えて（春梅を）賓客としてもてなし〔96〕、（玳安に）余生を預けるのである〔100〕。してみれば、人にみえる目下の運気の盛と衰とに何の意味があるか。これは作者が特に読者のために戒めたのである<sup>31</sup>。そこで、（はじめ）彼らを汚泥のなかにおいて、のちに逆転を形成しようとするため、あらかじめ彼らの氣勢を高めておかななくてはならなかったのである。

(18) 李嬌児と孫雪娥の二人が必要だったのは何故だろうか。李嬌児を描くことで、（西門慶が）潘金蓮や李瓶児に巡り合う前から、既に遊び人の女たらしで、多くのよからぬ事をしてのける、さまざま救いがたい人物だったことを表しているのである。潘金蓮や李瓶児は（彼女たちを描くことで）西門慶の悪辣さを“実写”し、李嬌児は西門慶の悪辣さをまた“虚写”しているのである。描き出されたことは（作品内に読まれる）その通りであるが、未だ作中に描き出されない時点でも、どのような（作中に）うかがい得ぬ悪事の発端が前にあったか知れないのである。作者の西門慶を憎むことは、何とかも深かったのである。孫雪娥については、出身もいやしく、身分も主人の手がついた下女に過ぎないのに、どうしてわざわざ筆墨の労をとって描く必要があったのか。これまた作者の菩薩心なのである。西門慶ほどの悪辣さであれば、その妻が妓女となるという結末を描かずに、どのようにして悪人に報いを与えればよいのであろう。しかしながら、別のやり方で呉月娘を描くと決めた以上、呉月娘をそこまで（妓女にするという結末に）描くにはとても忍びなかったのである。孟玉楼はもともと罪がなく（西門慶による）禍いを受ける側だったので、このうえ身代わりに報いを受けさせるには忍びない。李嬌児はそもそも妓女の出身である。李瓶児は彼女を使って西門慶の生前に悪しき報いを受けさせる役回りを受け持たせるので、なおいけない。潘金蓮には彼女への怨みを晴らそうとする人物（武

---

<sup>31</sup> 「戒めた」と訳した箇所は原文「礎砭」。「礎砭」の意として解釈した。

松)がいるので、なおいけない。それにもし潘金蓮を妓女にしたところで、西門慶には何の損もなく潘金蓮には甚だ有益というもので、楽しみこそすれ苦しみはしない。それでどうして報いをつけることができようか。それゆえ孫雪娥を描いて妓女として〔94〕、それにより西門慶への報いをすっかりめぐらし、かつ暗に宋蕙蓮の公案を締めくくったのである<sup>32</sup>。張勝や陳敬済が起こすその後の出来事は、情趣が文章の運びによって生じて、ほどよく収まったものである。このようであれば孫雪娥が妓女となって、どうして結末をつけられようか。

(19) また李瓶児が“色中の財”(をあらわす役回り)であることは、(西門慶の)家で倉庫の管理役をしており、家を去るに当って財産を持ち出したことに見ることができる〔80〕。王六児が“財中の色”(をあらわす役回り)であることは、西門慶と交わる際に必ず商売のことを言い、下女と家とをうまいこと手に入れ〔38,39〕、苗青の口利きをする〔47〕のを見ればわかる。それらすべてが色を借りて端緒としているのである。

(20) 作中、宋蕙蓮を描かねばならなかったのは、潘金蓮の悪辣さを徹底して余さず描くためであり、後に(潘金蓮が)李瓶児に嫉妬をするのを描くに備えて、いささか小手調べをしたのである。どうしてそれが分かるのか。宋蕙蓮が初めて西門慶に気に入られたとき、他でもない潘金蓮が真っ先にそれを知ったことは〔22〕、(西門慶が李瓶児と密会するとき)迎春が猫を呼ぶふりをして合図したのを潘金蓮が見とがめたのに似ている〔13〕。春梅<sup>33</sup>に火鉢を(宋蕙蓮と西門慶とが密通する築山の)山洞へと持って行かせるのは〔23〕、そのかみ(潘金蓮が西門慶に)早く李瓶児を娶って当面いっしょに住まわせてほしいと願った〔16〕のと何も異ならない。宋蕙蓮が跪き許しを請うと潘金蓮が愉快に思い、且つ計略づくで二人を(山洞に)閉じ込め門を鎖してしまうのは〔23〕、李瓶児がやってきたとき、酔いに乗じて(恩を着せて)「私達は同じ道を歩んでいる」と言った〔21〕のと何も異ならない。二枚舌を弄して孫雪娥に宋蕙蓮のことを焚きつけた〔26〕のは、呉月娘に李瓶児のあれこれを言いたてた〔51〕のと何も異ならない。けっきょく来旺が死に掛けたが死なず、宋蕙蓮が死なずに済んだのに死んだのも、どちらも潘金蓮の仕業である〔26〕。作者がわざわざ李瓶児が家に入った〔19〕ところでこの一段を描き加えたのは、李瓶児を危うがらせるためだったのが、李瓶児は気付かずに(潘金蓮と)親密にしたのだから、わざわざいざそこを迫り、(宋蕙蓮と)同じ轍を踏みついに災難に遭ったのは当然のことであった。これは徹底して潘金蓮の悪辣さを明らかにしているのである。だからこそ私は「いささか小手調べをした」と述べたのである。おそらく作者は、危害を遠ざけておくこ

<sup>32</sup> 宋蕙蓮と孫雪娥の因縁は第二十五回～第二十六回に描かれる。

<sup>33</sup> 秋菊の誤りか。

とを知らぬ者のために一つのモデルを描いたのであろう。もし気ままに読み進めるだけならば、西門慶がまた一人の下男の妻をものにした話と思うであろう。しかし西門慶は（潘金蓮や李瓶児の）夫を殺して妻を奪いその財を我がものとし、主殺しの召使いを庇い〔47〕、朝廷の法を金で枉げているというのに、ここでこの一事をわざわざ描いて罪案を増やす必要があるだろうか。してみれば、（ここで西門慶の罪が描かれていると思うような）読者は、常に作者に騙されているのである。

(21) のちにまた如意（が西門慶のお手付きとなること）を描いた〔65〕のは何故か。これも明らかに潘金蓮に対する処置であり、宋蕙蓮や李瓶児を死なせても何れも無益であることを示しているのである。どうしてかといえば、宋蕙蓮が死んだばかりの頃は潘金蓮はひとしきり喜んでいられたが、官哥が生まれる〔29〕と（母親の）李瓶児が寵愛を受けた。官哥が死んで〔59〕李瓶児も死ぬ〔62〕と、潘金蓮はまたひとしきり大喜びしたが、今度は如意の口紅が（李瓶児の）位牌の座から匂い立つ。一人を退ければまた一人が現れるというわけで、潘金蓮は寵愛を引きつけるのに長け他人を制するのが巧みであるとはいえ、こうなってしまうては、手段もつき身を引くほかにどうしようがあるだろうか。このようなわけで、作者が如意を描くのはすべて潘金蓮のためなのであり、またすべて宋蕙蓮や李瓶児のために憤っているのである。

(22) それなら李桂姐や呉銀児や鄭愛月から妓女たちを描いたのはなぜか。彼女たちは、西門慶が満足することを知らず、またその品格が軽薄で、行いが俗であることを現わしているのである。就中、李桂姐は潘金蓮（の形象）と故意に重複させて描いており、呉銀児は李瓶児（の形象）と故意に重複させて描いている。また潘金蓮、李瓶児の二人を見るに、その気風や声音は、まったく娼家の風に通じている。身を妓楼に置くことこそなかったものの、心は淫らで行いは乱れ、まったくのところ同じ穴の貉であり、かの娼婦たちもお後塵を拝すくらいのものである。鄭愛月を描くのにはまた別の、芳しい玉の柔肌を描く筆を振っており、西門慶がひたすらに粗野であり、色街の花のかんばせというのに、それをも細やかに享受できないことを示している。ゆえに鄭愛月を描くのは、また西門慶を際立たせてもいるのである。

(23) 王六児や賁四の妻や林太太を描いたのは何故だろうか。答えていわく、この三人は三通りの描法と三通りの目論見によって描かれている。王六児を描いたのは、財が色をもたらすという構想のために専ら描かれている。西門慶が世に在るとき、王六児はあれだけへつらっていたのに、（西門慶が死ぬと）あっさりと財を掠めて遠くへ逃げてしまう〔81〕。これにより、西門慶は王六児において財の力を借りて色を囚ったが、王六児のほうもまた色の力を借りて財を求

めたことが知られるのである。だからこそ西門慶の死は王六児の家からやってこなくてはいけないのであり〔79〕<sup>34</sup>、けっきょく財色ふたつながらに空しくなるのである。王六児が何官人と出会うのも、結局は色の力を借りて財を求めるのである〔98〕。甚だしいことではないか、色は人を動かすことができるが、それでもなお財が自在に通行しあらゆる人に愛されるのには及ばないのである。そういったわけであるから、王六児を描くのはただ財を講じるようなもので、故にその結末は第百回にまで持ち越されるのである。賁四の妻については、これは（彼女と西門慶の間を取り次ぐ）玳安のために描かれる。恐らく次のことを言っていたのである——西門慶は飽くことなき貪欲を知るのみで、その左右でそばに従うものが上の行いをみて倣い、主人の目をごまかす風に染まっていたことを知らなかった、と。（玳安が）小玉にこっそり手をつけ結婚すること〔95〕は、すでにここ（西門慶と賁四の妻の密通〔77〕）に伏線があるのだ。もし（賁四の妻を）王六児に添えて描いているとみるならば、まだ読みが浅い。さらに林太太について見るならば、作者の心にどれほど凄まじい憤懣があつてそれが潘金蓮にぶちまけられたのか分からぬほどである。ただ殺して身を割くのみならず、その出身の場所や彼女を教え導いた人まで、みな死地に導こうとしなければ気がすまないのである。なぜかといえば、王招宣（招宣は武官名）の邸はもとより潘金蓮がかつて売られてきて歌舞を学んだ場所である〔1〕。いま彼女の狡猾と破廉恥とを見て、それが生まれつきのものであるとみるならば、人が良心をもち本性が善であるというのも当てにはならないことになる。二、三歳のころから必ずしもかくも淫蕩ではなかったであろうと私は思う。もし当時の王招宣の家が、男は礼儀に敦く女は貞廉を尚び、淫声を口に出さず淫色を目に見ずというようであつたなら、潘金蓮が淫蕩であつても必ずや感化され貞女となつたであろう。それなのに堂々たる招宣ともあろう者が、天子のために遠方の民を降し威徳を宣揚もせず、仕立屋の九歳の娘を家に入れ、多大なる好き心を傾けて化粧を教え白粉や口紅をつけさせ、お高くとまって色気を漂わせることを覚えさせてどうしようというのか。幼い下女への接し方がこのようであるからには、妻や子へどのような範を垂れていたかも知れようというものである。息子の王三官が不肖、荒淫であり妻の林氏が淫蕩、無法であるのも当然ではないか。王招宣がしっかりと教育していれば、何の過ちがあつたであろうか。ところが王招宣が潘金蓮ひとりを（悪い方向に）教導したことで限りない災禍が残り、身にその害を受けた者には前に武大、後に西門慶がいる。してみれば林氏が王招宣に悪報をなす（西門慶と密通し家名を汚す〔69〕）のも当たり前のことである。だからこそ私は、作者は深

---

<sup>34</sup> 西門慶は王六児と過ごした後に帰宅したところで潘金蓮に春薬を過量に吞まされて死に至る。

く潘金蓮を憎み、且つその憎悪が出身の場所にまで及んだ故に林太太を描いたのだというのである。それならば張大戸〔1〕もまた潘金蓮の悪辣さを作り上げているわけであるが、どうして描かないのか。それは、(張大戸の甥の)張二官が西門慶の千戸(武官名)職の(彼の死による)欠員を埋め、応伯爵は(張二官に対して)李嬌児を娶るよう斡旋するからであり〔80〕、これはさながらもう一人の西門慶なのであって、必ずやこれまた言い尽くせぬほどの報いを受けるからなのである。つまり(直接)筆が及ばないところにも無限の波面が広がっているのであり、まことに、書かれないところに更に一冊の大部の書を隠さんとしているのである。これがいわゆる筆到らずして意到するというものである。

(24)『金瓶梅』が呉月娘を描くのについて人はみな、西門氏はこの一人の内助のおかげで成り立っていると言う。作者が呉月娘の罪状を描くのにすっかり隠筆を用いているために読者が分からないのだと知らないのである。なぜか。良人とは妻が仰ぎ見て一生を過ごすべき人である。もし夫が千金もて妾を買い子孫を残すよう計り、呉月娘が万事すなおに従ったなら<sup>35</sup>、これは誠に閑雅の雅(円満な夫婦の見本)<sup>36</sup>というべきで、長く顕彰さるべき賢婦人である。もし西門慶が他人の夫を殺し人の妻を奪ったなら、これはまことに盗賊の行いである。夫が盗賊の行いをしたのに妻が泣きながら論すことなく、どっちつかずの態度で他人事のように見て、よいともわるいとも思わず、事を荒立てずに和やかにしている<sup>37</sup>ことを賢いと思っているのならば、その心がけには疑問が残るではないか。呉月娘の陳敬済に対する態度については、作者が既に特筆大書している。呉月娘が賊を家に引き込んだ罪は、とても言い尽くせない〔18〕。後になって(潘金蓮と陳敬済との)密通を見破ってからも、二人を分かちおく策も講じられず、昼間は門を閉めるというだけで処分を終わりにしてしまった〔85〕。その後、陳敬済を追い出し〔86〕、西門大姐を彼に送り届け〔91〕、春梅を招待する〔96〕など、みな風に楫をまかせるようなもので、少しも定見がない。しかも尼僧の宣卷を聴いたり〔39,51,73,74,82〕、むやみに香を焚いたり〔21〕するのは、まったく婦人として好ましからぬ行いである。そして、後になってから「不甚読書(甚だしくは読書せず)」<sup>38</sup>の四文字が西門慶の一生を誤らせ尽くし、また呉月娘の一生をも誤らせ尽くしたと知られるのである。なぜかといえば、もし西門慶が礼を守ったなら、その妻を礼によって治めることができた。ところが実際には、西門慶が読書しなかったため、呉

<sup>35</sup> 原文「百依百順」。第一回に月娘が夫に「百依百随」であったと述べるのを踏まえる。

<sup>36</sup> 原文「閑雅之雅」。「閑雅」はもともと『詩経』(周南)の篇名で、鳴き交わすミサゴをうたう。ここでは夫婦の円満を喩えている。

<sup>37</sup> 原文「好好先生」。是非曲直を問わず、ひたすら温和な態度で無事にやり過ごそうとする处世を言う表現。

<sup>38</sup> 第一回で西門慶について述べられる表現。

月娘には善を為す資質があったのに礼儀知らずへと流れてしまい、それで日常の振る舞いにまったく敬意というものがなく、いたずらに表面ばかり取り繕っているのである。恐らく呉月娘を描くことで、善人を真似ることは知っているが礼儀を知らぬ婦人を描いているのである。善人を真似ても、礼儀を知らなければ、やはり限りない害をのこすに十分である。もし陳敬済の悪事の罪が自ら（呉月娘）に帰するのであれば、善人の真似すらしない者の罪はいかばかりであろうか。そんなわけであるから、陳敬済の罪は呉月娘が形成したものであるが、呉月娘の罪は西門慶がその過ちの責めを負っているのである。

(25) 文章には倍増しにしつつ書く手法があり、この作品はその倍増しの手法に長けている。たとえば西門慶の“熱”を描くのに更に蔡、宋の二御史を描き〔49〕、更に六黄太尉を描き〔65〕、更に蔡太師を描き〔55〕、更には朝見の控えの間を描く〔71〕。これは倍増しに“熱”を描いているのである。またたとえば西門慶の“冷”を描くのに陳敬済が“冷舗”（乞食小屋）にあるのを描き〔93〕、更に蔡太師の流刑を描き〔98〕、更に徽宗と欽宗とが金に捕えられるのを描く〔100〕。まことに倍増しに“冷”を描いている。要するに、“熱”を倍増しに描くのは、西門慶ていどに“熱”であるものはいくらでもいるが、西門慶はといえば財産にもたれて悪事をほしいままに働いた、ということをあの手この手で描こうとしているのである。また“冷”を倍増しに描くのは、西門慶ていどに“冷”であるものは幾らでもいるのだが、西門慶はといえば早い時期に予兆をとらえられなかったことを描いているのである。

(26) 呉月娘を描くには、必ずや彼女が仏法を好むのを描かねばならなかったのだが、読者はいったい作者の意図を分かっているのであろうか。作者は冒頭で早くも六根清浄を勧めているのであるから、必ずや“空”もて“財色”の二文字を締めることが分かる。“空”字で締めるには、必ずや（誰かを）出家させなければならない。西門慶は死ななければ決して悔い改めたりしない。では西門慶が既に死んでしまったなら、誰を出家させればいいのか。もし呉月娘が、西門慶が死ぬや、家のことを顧みずにすぐ髪を落として山に入ったなら、どのようにして西門慶に法を説けばいいのか。そうはできないとなると、必ずややはり西門慶自身に教えを受け入れさせねばならない。しかし西門慶は死んでしまっているのだから、どうしたらいいのか。作者は些かためらって、孝哥を西門慶が死んだその時に誕生させ〔79〕、最後に孝哥を後悔させて（西門慶の生まれかわりに自ら）解脱させようとしたのである〔100〕。要するに聖賢の心もて菩薩の願を発するというもので、天下に過ちを隠しおおせる人がなく、人に改めない過ちがないようにと欲しているのである。人が既に死んでしまっても、なお来世で過ちを改めるようにと望



むのである。してみれば、作者が西門慶を遇することはなんと手厚く情け深いことだろうか。また天下後世の人に勉励を勧めることの、なんとどこまでも懇ろであることだろうか。そんなわけで、このような大きな結末を胸中に抱いていたわけだが、もし突然最後にいきなり普浄を登場させて（孝哥を）“幻化”して（俗世を去らせて）<sup>39</sup>、前に導入線がなかったならば、一つにはよくある紋切り型に陥り、二つには筆墨が作為の跡をのぞかせてしまう。そこであらかじめ、呉月娘が仏法を好むことを、物語の道すがらでちらりちらりと、草のなかの蛇、灰で書かれた線のように（断続的に）描かなければならなかったのであり、後にはわざわざ碧霞宮を描き出し、雪澗に舞台を移すやまた普浄に顔を出させ〔85〕、遅れること十年にしてやっと永福寺で（筋を）収めるのである〔100〕。且つ、（その場面の）幻影中では作品中の主な人物たちが、花が開き豆が爆ぜるように現れては、また一人一人、煙が消え火が減するように去っていく。思うに生離死別については各人の伝にそれぞれ結末がつけられているので、ここは全体の大きな結末なのである。作者はただただ、伏線を千も万も織り込んだ一つの作品をすべて“幻化”して太虚へ還そうとしたのである。してみれば、呉月娘が仏法を好むのを描くのが、なまぐさ断ちした田舎女のために（富裕な女性信者の）日常を漫然と描くような平凡なことであるはずはない。この書の全体としての妙味は遠く離れた箇所伏線をおくところであり、不用意な筆や他の部分と遊離した要素はなく、このゆえに見事さは群書に抜きん出ているのである。

(27) また呉月娘が仏法を好む内情には、三人の尼僧が隠れている。多くの陰謀詭計を弄し、呉月娘に夜香を焚かせたり〔21〕<sup>40</sup>、懐胎薬を飲ませたりと〔40,50,53〕、手を染めぬこととてない。つまり仏法を好むのを描くのは、また呉月娘の表にあらわれない悪辣さを描いているのであって、このことは必ずや理解していなくてはならない。

(28) 作中、孟玉楼だけがよい結末を迎えるのは何故か。思うに、李瓶児と潘金蓮という二人の婦人を戒めるためなのである。どういうことかといえ、孟玉楼は不幸にも前の夫に早く死なれ、自らも亡夫への操を守ることこそできなかつたが、それでも静かに閨閣に身を置き、再婚話は仲人にまとめさせた〔7〕。墓土を扇いだ（再婚を急いだ）<sup>41</sup>との非難は免れ得ないとしても、しかしそれは寡婦の常の情というものである。（再び西門慶に）嫁いでから白絹の団扇を手

<sup>39</sup> 「幻化」は普浄が孝哥を得度させる場面〔100〕の本文で用いられる表現。

<sup>40</sup> 第二十一回の小説本文では、西門慶と仲違い中の正妻・呉月娘が、遊蕩にふける夫のために夜香を焚き祈っていたとされる。張竹坡は同回の総評で、じつは月娘は帰宅した夫が自分の祈る姿を目にするようにして仲直りを計ったのであり、且つそれは尼僧の授けた策略だったと論じる。

<sup>41</sup> 亡夫の墳墓の土が乾かぬ間は再嫁できないために、扇で土をあおいだ妻の故事に基づく。『警世通言』巻二「莊子休鼓盆成大道」に見える。この作品は『今古奇観』巻二十にも収められている。

に（孤閨を）悲しむことが多くとも<sup>42</sup>、心穏やかに耐えることで運命に安んじた。これが孟玉楼の心根の美しさが他の女たちに勝るところである。春梅は常に傲岸であったが、孟玉楼は常に用心深かったので、後日の決着においては、春梅はついに命を落とし情欲のもたらした危害を受け、孟玉楼の方は少しの労苦で永きにわたる安逸を手に入れたのである。

(29) 陳敬済が嚴州に赴く事が〔92〕、どうして蛇足であろうか。（そう思うのは）作者が一筆にて三つの用を果たしているのを理解していないのである。一つには陳敬済が乞食小屋に落ちる〔93〕原因を作り、二つには西門大姐の死〔92〕の伏線とし、三つには孟玉楼が李公子と確実に出会い終生の理解者を得て、西門慶の家での三、四年の鬱屈を償うという結末をつけようとしたのである。どうしてそれが分かるのか。孟玉楼が陳敬済の誘いに乗らなかったのは〔92〕、もとより李氏に心を寄せていたからである。そして李公子も、命を投げ出しても孟玉楼を捨てはしない。天下に命を投げ出しても捨てないという情があるならば、それが理解者の情でないことがあろうか。孟玉楼が「白頭吟」を作る（夫の愛情が薄れたのを嘆く）<sup>43</sup>ことはありえない。孟玉楼の姿のあでやかさを見るならば、まことに第一の美人であるのに、西門慶はといえば最初にものにした潘金蓮ばかりを最厭する。故に一人の孟玉楼を描くことは、西門慶が市井の徒であり、淫を好むことを知って色を好むことを知らないとはっきり示しているのである。

(30) 孟玉楼が西門慶の家にやってくるのに、八字を取り交わし<sup>44</sup>結納した〔7〕のを、（潘金蓮のように）盗んで娶ったり〔9〕（李瓶児のように）西門慶が密会に来るのを迎え潘金蓮の誕生日祝いに赴く〔13〕のと比べるならば、その差は天地どころではない。その吉凶の兆しは（結婚に至る経緯において）すでに自ずと異なっている。（西門慶の死後）李衙内に嫁ぐ際にもやはり八字を取り交わし結納して、呉月娘が彼女を見送っている〔91〕。これを、やり手婆が（李嬌児を古巣の妓楼に戻すに際して呉月娘らと）言い争ったり〔80〕、（孫雪娥が）夜中に来旺と抜け出したり〔90〕、（潘金蓮が）別れの涙も見せずに王婆に連れて行かれたり〔86〕というのに比べるならば、その明暗の兆しはやはりおのずと異なっている。ゆえに作者がこの本物の美人をわざわざ描いたのは、西門慶が風雅を知らぬことをはっきりさせるためであると知られるのである。

<sup>42</sup> 原文「紈扇多悲」。漢の成帝のとき、帝の寵愛を失った班婕妤が作ったとされる「怨歌行」（『文選』巻二十七）に由来する表現。紈（白絹）で作った扇が夏のあいだは男性の懷や袖に入れられて用いられるが、秋になると捨て置かれるという内容の楽府である。

<sup>43</sup> 司馬相如が妾を娶ろうとした際、妻の卓文君が「白頭吟」を作り自ら果てようとしたのでとりやめたという故事（『西京雜記』巻三）を踏まえる。

<sup>44</sup> 原文「合婚」。男女の出生の年月日時をそれぞれ干支で示した八字により縁組の吉凶を占うこと。ただし嚴密に言えば、玉楼を娶るときには、互いの年齢を確かめる場面はあるものの八字を交わしてはいない。

(31) 潘金蓮と李瓶児は、(嫁いで) 西門慶の家の門をくぐるや二人とも辱めを受けている〔12,19〕。孟玉楼のみが始終、一度も叱責を受けていない。ああ、(作者は) 考え深い人物であることよ。

(32) 西門慶は恥知らずの悪人である。呉月娘は狡猾で陰險な善人である。孟玉楼は機敏な人である。潘金蓮は人ではない。李瓶児は愚か者である。春梅はやりたい放題な人物である。陳敬濟は放蕩者の小人物である。李嬌児は死人同様、孫雪娥は馬鹿者、宋蕙蓮は身分知らず、如意は補欠である<sup>45</sup>。王六児や林太太などは李桂姐などの輩の同類にすぎず、すべて人とは呼べない。応伯爵や謝希大といった連中は、みな良心を持たぬ人々である。加えるに、蔡太師、蔡状元、宋御史は、いずれも人と生まれたのが間違いという人々である。

(33) 獅子街は武松が(兄の)復讐をした場所であり〔87〕、西門慶が死に掛けた場所である〔9〕。そしてほどなく、花子虚もまた(獅子街の家で)命を落とし〔14〕、西門慶が(李瓶児との密会に)さまよいやってくる。後には王六児までも密会のために住まいを獅子街に移す。元宵節の観燈の場面では(作者は)潘金蓮にわざわざ二度その場所を自ら訪れさせている〔15,24〕。小人が傲岸となり災厄がやってくるのを忘れ、罪悪に染まって悔いることのないさまを、(獅子街を描くことで)一筆にて余さずあらわしているのである。

(34) 『金瓶梅』は一部の『史記』である。しかるに『史記』には一人の伝と複数人の合伝とがあるが、各人の伝は別々に書かれている。『金瓶梅』はといえば、百回が全体として一つの伝を成しており、非常に多くの人物が合わさって一つの伝を形成している。作中ではやはり断続的に各人がおのおの一つの伝を持っているのであり、『金瓶梅』を書いた者は『史記』を書けたとたしかに知られるのである。なぜかといえば、難しいことを成し遂げられる以上は、容易いことをするのに何の困難もないからである。

(35) 或る書物を批評するのに、必ず他の書を貶してその書を褒めるとするのは常々見るところである。そういう者は文章が公共の物であることを知らないのだ。或る文が見事であることが、どうして他の文も見事であることを妨げようか。私はたまたま或る文の見事さについて批評するが、他の文の見事さも、もとよりこの文の見事さを隠すものではない。たとえ私が自ら一文を作ったとしても、私の文が出たならば天下の文はすべて見事でなくなるとは言えないし、天下に私の文より見事な妙文が他にないということもできない。どうして或る人の文を批評する者は、他人の作を我が物顔に論じて、天下の文すべてがこれに及ばないとせずにはおかないのか。そのような勝手に狭い心掛けでは、決して名文は書けない。名文が書けないなら、またど

---

<sup>45</sup> 如意はもともと李瓶児の子・官哥の乳母で、官哥・李瓶児ともに死んだ後に西門慶と関係を持つ〔65〕。

うして他人の名文を批評できようか。私が『史記』は『金瓶梅』より容易いというのは、要は『史記』が別々にあらわすが『金瓶梅』は合わせてあらわすということであり、司馬遷が生き返ったとしても、私が『金瓶梅』に肩入れしているとは決して言わないであろう。それに私は『史記』が『金瓶梅』に劣るなどと言っているのでは決してなく、『金瓶梅』は『史記』の美点をすべて備えているというのである。文章の得失はただ考えのある者のみを知るものであり、私はただその文の見事さを鑑賞するだけであって、どうしてわざわざ作者が古の人であるか時代の下った人であるかを論じ、彼のために論争したり譲ったりなどするであろうか。

(36) 小説の作者が概して自らの名を記さないのは、各々（現実世界を）指し示すところがあったり、暗に誰かのことを指したりして創作するからである。作者が人の悪い点は隠し良い所を褒める筆法を用い<sup>46</sup>、人物の（真の）姓名を留めず自らの姓名もあらわしていないのに、後の人ときたらそのために委細を詮索し（真の）姓名をはっきりさせずにおかないのはどういうわけであろうか。その心がけの何と刻薄なことか。その上、伝聞の説は殆どが穿ったもので、深くは信じられない。（そうした説は）要するに、作者に憤激がなければ書を著すはずがなかったといってしまうえば、一言でおしまいなのである。指し示さんとする人物がたとえ作中に現れていたとしても、その人物に対して憤激する当人（作者）はかえって明言するに忍びなく、その人物に憤激せぬ我々がかえって正体を特定しようとせずにおかないのは、まことにくだらなく、どうでもよいことである。故に、（巖世蕃の）別号が「東樓」でありその幼名が「慶児」である（ことが西門慶に対応する）といった説<sup>47</sup>は、すべて放っておいて相手にしないのである。書物を書いた人物についても、ただ「作者」と称するだけにしておく。彼が書物に名を記していないのに、どうして私が余計なことを述べる必要があるだろうか。近ごろ私は『七才子書』<sup>48</sup>というのを目にしたが、到る所に王四という名前がある。批評者には各々考えがあるとはいえ、私としては、こんなくたびれもうけに関わらずに、文章の始終にもっと注意を向けたらどうかと思う。気まぐれにここに記して世の人々に申し上げるものである。（つづく）

※本稿は、科学研究費補助金（課題番号 25770134）による成果の一部である。

<sup>46</sup> 原文「隠悪揚善之筆」。『中庸』に「舜は…悪を隠して善を揚げ」云々とあるのに基づく表現。ここでは悪く描く人物のモデルを名指ししないことをいう。

<sup>47</sup> 作者・年代とも不明の資料ながら、『寒花盒随筆』（蔣瑞藻『小説考証』所引）に「世にいうには（中略）巖世蕃（巖嵩の子）は幼名を慶といい、西門も名を慶という。世蕃は東樓と号し、この書（『金瓶梅』）では西門という姓によってこれに対応させている（世伝…世蕃小名慶、西門亦名慶。世蕃号東樓、此書即以西門対之）」との記載があって、張竹坡がここで述べるような説が通行していたことが分かる。『金瓶梅』の成立をめぐるこの伝承については、大木康「巖嵩父子とその周辺——王世貞、『金瓶梅』その他」（『東洋史研究』第55巻第4号、1997）に詳しい。

<sup>48</sup> 『(第)七才子書』とは、毛綸と毛宗崗が『琵琶記』に批評を附したものの。『琵琶記』は作者の高則誠が王四という友人の行いを諷するために書いた作品であるという立場に立っている。