

# 明代艶情小説の形成とその特徴

## 目 次

### 第一章 艶情小説の研究史と定義

一 艶情小説の整理と出版	1
二 艶情小説の称呼とその評価	2
三 艶情小説に関する先行研究	13
四 描かれる対象	16
五 本稿の構成	18

### 第二章 正徳・嘉靖年間における『如意君伝』の出現とその意義

はじめに	20
一 『如意君伝』に見える史書の記事と虚構性	22
二 『如意君伝』における則天武后をめぐる人間関係	33
三 『如意君伝』と明代の風俗—「焼」を例として—	44
まとめ—『如意君伝』の特徴	46

### 第三章 嘉靖・萬曆年間における『癡婆子伝』の形成と性格

はじめに	48
一 『癡婆子伝』の成立年代及び版本	50
二 上官阿娜をめぐる人間関係と情愛	54
三 『癡婆子伝』における男性たちと社会の関係	65
四 『癡婆子伝』に見える『如意君伝』からの影響	76
まとめ	82

第四章	『金瓶梅』の成立と艶情小説ジャンルの確立	
	はじめに	84
	一 『金瓶梅』と初期文言系艶情小説との繋がり	89
	二 『金瓶梅詞話』における性描写の特徴	102
	三 『金瓶梅』に見える性行為で使う道具と社会風潮	116
	まとめ	125
第五章	明末以降の艶情小説について—清初の『灯草和尚伝』を中心に—	
	一 明末清初における艶情小説の展開	129
	二 清初における怪異艶情小説としての『灯草和尚伝』	153
	まとめ	170
結論	明末清初艶情小説の形成と発展	171

## 第一章 艶情小説の研究史と定義

### 一 艶情小説の整理と出版

艶情小説は、内容が男女の情交の場面を如実に描写することで猥褻な作品群だと思われているから、あまり注目されていない。また、明清時期から禁書の扱いを受け、また多くの版本は海外に流布しているため、あまり見られない。八十年代から、中国では明清小説の編纂が開始され、編纂の過程において艶情小説が発見されるものの、時代的制約のために艶情小説は叢書に収録されてこなかった<sup>1</sup>。これに対して、台湾では1984年から艶情小説も収録されている明清小説の叢書が出版された。例えば、1984年に丹青出版社から出版された『中国古艶稀品叢刊』<sup>2</sup>や1985年に国立政治大学古典小説研究中心から編纂された『明清善本小説叢刊』<sup>3</sup>、1994年に雙笛出版社から出版された『中国歴代禁毀小説海内外珍藏秘本集粹』<sup>4</sup>、1995年に陳慶浩氏・王秋桂氏は編纂された『思無邪滙寶』<sup>5</sup>などがそれである。

以上の四種の明清小説に関する叢書により、台湾での艶情小説が出版された概況がわかる。1984年に丹青出版社から出版された最初の『中国古艶稀品叢刊』は、叢書の名前から、この叢書は歴代「艶書」を中心として収録されており、専ら艶情小説のみが収

---

<sup>1</sup> 陳慶浩氏は『思無邪滙寶』の「叢書総序」で、中国社会科学院文学研究所の劉世徳と石昌渝は『古本小説叢刊』を編纂する際、当時の状況の関係から、艶情小説を収録していなかった、と述べている。(陳慶浩・王秋桂主編、『思無邪滙寶』台湾大英百科股份有限公司、一九九五年、四頁)。また、林辰「艶情小説和小説中的性描写」で、自分は明末清初の小説を集めて編纂した際、艶情小説を叢書に収めておらず、小説史の全体像が示せなかったと述べている。(張国星編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三一頁)。

<sup>2</sup> 『中国古艶稀品叢刊』、丹青出版社、一九八四年。

<sup>3</sup> 国立政治大学古典小説研究中心主編『明清善本小説叢刊』、天一出版社、一九八五年。

<sup>4</sup> 『中国歴代禁毀小説海内外珍藏秘本集粹』、雙笛出版社、一九九四年。

<sup>5</sup> 陳慶浩・王秋桂主編『思無邪滙寶』、台湾大英百科股份有限公司、一九九五年。

録された叢書ではない。1985年に国立政治大学古典小説研究中心が編纂した『明清善本小説叢刊』は明清小説が収録されているが、艶情小説はその中の一部にすぎない。1994年に雙笛出版社から出版された『中国歴代禁毀小説海内外珍藏秘本集粹』には、大部分の艶情小説が集まっている、この叢書は「禁毀小説」を基準にして作品が収録されており、その中で艶情小説とされない作品も見られる。例えば『無声戯』や『醋葫蘆』、『好逑傳』などが含まれる。その後、1995年に陳慶浩・王秋桂両氏は編纂された『思無邪滙寶』は、専ら艶情小説が収録された叢書である。この叢書は約五十種類の艶情小説が集まっており、各作品の作者や版本を考証し、また各版本を校勘して定本を作って出版されている。

台湾以外、日本でも艶情小説に関する叢書も見られる。例えば1978年から1982年まで名古屋鬼磨子書房は掛可磨働が編纂した『艶文学叢書』<sup>6</sup>を出版しており、この叢書は多くの中国艶情小説が収録されており、また日本の漢文艶情小説も収められている。その後、1987年に太田辰夫氏・飯田吉郎氏が編纂された『中国秘籍叢刊』は、日本で流布する中国の艶情小説、『如意君伝』や『癡婆子伝』、『肉蒲団』、『杏花天』などといった作品が収録される。また、太平書屋は中国艶情小説の邦訳の叢書を出版しており、この叢書の出版は、日本の研究者に中国艶情小説に関心を懐かせる役割を果たしたと思われる。

以上のように、台湾や日本で専ら艶情小説に関する叢書が順次出版されており、これらの叢書の出版は、艶情小説の研究にも重要な役割を果たしたと思われる。

## 二 艶情小説の称呼とその評価

明の嘉靖・萬曆以降、様々な小説の類型、例えば公案小説や神魔小説が出て来た。そ

---

<sup>6</sup> 掛可磨働編『艶文学叢書』、鬼磨子書房、一九七八年～一九八二年。

の中で、男女の性愛を主題として作られた作品群がある。本稿では、この種類の小説を艶情小説と呼ぶ。しかしながら、学界では、この種類の小説は艶情小説の呼び方ばかりでなく、別に様々な呼称がある。

## (一) 学界における艶情小説の見方

### 1. 魯迅の場合

魯迅の『中国小説史略』の第十九篇「明の人情小説（上）」では、『金瓶梅』が論じられる時、その種類が言及されている。

然『金瓶梅』作者能文、故雖間雜猥詞、而其他佳處自在、至於末流、則著意所寫、專在性交、又越常情、如有狂疾、惟『肉蒲團』意想頗似李漁、較為出類而已。其尤下者則意欲嫖語、而未能文、乃作小書、刊布于世、中經禁斷、今多不傳。<sup>7</sup>

魯迅氏は、艶情小説に属す種類の小説を『金瓶梅』の末流と指摘している。これによれば、魯迅の『中国小説史略』において、『金瓶梅』は人情小説の分類にある。そのため、艶情小説は人情小説の種類に分けられると推論できる。『中国小説史略』において人情小説（或は世情小説）の定義を見れば、

當神魔小説盛行時、記人事者亦突起、其取材猶宋市人小説之”銀字兒”、大率為離合悲歡及發迹變態之事、間雜因果報應、而不甚言靈怪、又緣描摹世態、見其炎涼、故或亦謂之”世情書”也。<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> 魯迅『中国小説史略』（人民文学出版社、一九五八年）一四五頁。

<sup>8</sup> 魯迅『中国小説史略』（人民文学出版社、一九五八年）一四一頁。

人情小説とは、本質は世俗の状態の移ろいを描いて、人情の変わりやすくはかないことを表わす小説である。人情小説は、男女関係のみならず、家庭、延いては社会を描き出すことになる。従って人情小説には、当時の現実社会が反映している<sup>9</sup>。しかし、小論で扱う艶情小説は、人情小説の定義と一致しないと思われる。なぜならば、艶情小説の内容はおおむね男女の肉体関係を描いており、それぞれの小説の一部分には、家庭については描写されているが、人情小説のように世情人心が十分には反映されてはいない。つまり、艶情小説の本質は、世俗の状況を描写することにはならないと思われる。その一方で、艶情小説の書かれた内容は人情小説と重なることを見れば、艶情小説は人情小説の一部分の内容を取り出し、広げて書かれたということもできる。

向愷氏はその著『世情小説史』の中で、『金瓶梅』は艶情小説と才子佳人小説という二つの異流を作り出したと指摘している<sup>10</sup>。向氏の見解に拠れば、『金瓶梅』は艶情小説という観点に立てば、そのジャンルを作り出したものであることがわかる。しかしながら、艶情小説の形成は『金瓶梅』と密接な関係があるが、艶情小説は『金瓶梅』から独立し、別の新たなジャンルに発展した小説の種類になった。そのため、筆者はその種類の小説を『金瓶梅』のような人情小説に分けず、人情小説と並立する小説の種類を想定している。

---

<sup>9</sup> 向愷『世情小説史』の中で、世情小説の定義は魯迅より一層詳しく述べられている。向愷は「“世情”者、世態人情也。揣摩“世態人情”四字の内涵、結合中國小説發展的實際、我以為、世情小説應該是指那些以描寫普通男女的生活瑣事、飲食大欲、戀愛婚姻、家庭人倫關係、家庭或家族興衰、歷史社會各階層眾生相等為主、以反映社會現實(所謂“世相”)的小説。」(「世情」とは世俗の状態と人情というものである。「世情人情」四字の意味を推し量り、更に中国小説の発展の実態と結合し、私は、世情小説は、普通の男女の生活瑣事、飲食にちなんだ欲望、恋愛と婚姻、家庭内部の倫理関係、家庭或は家族の浮き沈み、歴史社会における各階層の人間のありさま、ということを描写し、更に現実社会(いわゆる「世相」)を反映しているという小説だと思う。)と指摘している。(浙江古籍出版社、一九九八年)二～三頁。

<sup>10</sup> 向愷『世情小説史』、(浙江古籍出版社、一九九八年)一八四頁。

## 2.孫楷第の場合

魯迅氏とは、別に小説ジャンルを目録として分類した研究者に孫楷第氏がいる。孫楷第氏の『中国通俗小説書目』の巻三の「明清小説部甲」（すなわち短編小説集である）では、男女の性愛についての小説が七冊列記されており、その七冊の後ろに「以上の七の書は専ら猥褻な話が盛り込まれている」<sup>11</sup>、という附注が加えられている。更に、巻四の「明清小説部乙」では、明清の長編小説が煙粉・靈怪・説公案・諷諭の四つの種類に分類されている。その中に、煙粉には、人情・狭邪・才子佳人・英雄儿女・猥褻の五つの種類があり、男女の性愛を専ら描写されている小説は煙粉の猥褻類に分類されており、合計で四十二冊種が挙げられている。そこでは、孫楷第氏はすでにその種類の小説を人情小説と区分し、他の類別、猥褻という小分類を設けた。

孫楷第氏はその種類の小説を猥褻の種類に分類している。猥褻という言葉は、男女の性愛の意味があるが、社会風紀の違反のような道德面の悪い評価も含む。艶情小説には、男女の私通や不倫など社会風俗に反することが述べられているが、それは艶情小説の一部分である。艶情小説には、夫婦の間の房事も描かれている。これは、個人的なことを小説の主題として書き出すことは、読者に他人のプライベートなことを覗き見しようとする欲望を満たすものであって、内容に多面性を持つ。従って、猥褻という言葉で表現するのは、決して適当ではない。艶情小説の発生は一つの文学的な現象であり、小説の類別として客観的に存在している。したがって、容易に「猥褻」などという褒貶が含まれている言葉は使うべきではないだろう。

次に、茅盾の場合を見てみよう。

## 3.茅盾の場合

茅盾氏は、1927年の『小説月報』の第十七巻号外の『中国文学研究（下）』に記載さ

---

<sup>11</sup> 孫楷第『中国通俗小説書目』（作家出版社、一九五七年）一一〇頁。

れた「中国文学における性欲の描写」という文章では、性欲小説という言葉を使っている。その指すところの「性欲小説」とは、明代以降に見える小説のみならず、明代以前に性欲が描写されている文学作品も含まれている<sup>12</sup>。茅盾氏は、その種類の小説は三つの特徴があると指摘している。第一には、原始時代の人の生殖器崇拜を起源としている道教の房中術の一種である採補術というものが多く描かれている。第二には、性欲の描写とはほとんど色情狂の情景に包まれている。例えば、性交の描写に女性を痛めつけ快感を得るといったサディスティックな表現がある。第三には、因果応報思想があって、善を勧め、淫を好む人は必ず思いがけない災いに遭うという内容が含まれている、とする<sup>13</sup>。茅盾氏の指摘している三つの点は、確かにその種類の小説では固有のパターンであるが、全ての作品に共通のパターンではない。

艶情小説を見ると、以上の三つの点が全て当てはまるものもあり、また矛盾するところも見られるものもある。例えば、第一の採補術については、確かに艶情小説における性愛の描写に影響を及ぼしているが、すべての艶情小説には採補術や房中術などが書かれてはおらず、例えば、『灯草和尚伝』には、そのような筋が見られない。第二の男性は性行為をする時、女性を痛ませ、快感を感じるということについて、茅盾氏は『金瓶梅』を例として挙げるが、艶情小説における描写は常に男女両方が性愛を楽しんでいるから、茅盾氏の見解は正しくない。第三の因果応報については、艶情小説でのワンパターンと言え、艶情小説の内容を正当化しようとしている。しかし、淫を好む人は災いに遭わないことも見られる。更に、『浪史』のような、群れをなすほど大勢の妻妾がいたり、天を昇って仙人になったりしているということまでもある。以上のように、茅盾氏はその種類の小説を全面的に考察しているとは言えない。

---

<sup>12</sup> 茅盾「中国文学内の性欲描写」（張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二十四頁）。

<sup>13</sup> 茅盾「中国文学内の性欲描写」（張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二十八～二十九頁）。

一方、艶情小説が男女の性愛を主題として創作されるという点は、ほかの小説のジャンルと最も異なるところである。ところが、その種類の小説に性欲と命名すれば、その種類の小説について作者の意向や内容の表現が性欲に限り、当時では社会文化や風潮のような他の深くの面を見落とす可能性がある。故に、筆者は茅盾が言う性欲小説という表現は妥当ではないと思われる。

#### 4. 陳大康の場合

陳大康氏の『明代小説史』には、下記のように、色情小説という名でその種類の小説に言及している。

色情小説は中國古代小説上の特殊群體、這些作品因內容淫穢而不宜傳播、但它們同時也是小説史研究不可缺少的一個環節。明代通俗小説創作發展的總趨勢、是從改編舊作的方式描述歷史或神魔故事出發、逐漸走上以獨立創作反映現實人生的道路。而在這一過程中的轉折之際、最先出現的人生寫實作品竟在著意描摹色情、這有點令人尷尬、卻又是不可迴避的事實。這現象表明了小説發展進程的曲折與複雜、以及文學規律的顯現不可避免地要受到時代風尚的攝動。因此、決不可將色情小説從研究視野中抹去、更何況它們顯示的有些價值與意義又是其他創作流派無法提供的。<sup>14</sup>（色情小説は、中国古代小説における特殊な作品群である。それらの作品は内容が猥褻であるので、伝播することに適しないが、それらは小説史の研究には欠かすことができない一環である。明代における通俗小説の創作の発展の全体的な趨勢は、旧作を改作するという方法で歴史或は神魔の物語から始まり、次第に独立して創作し、現実社会を反映する道を歩んできた。しかし、その過程に轉換する際に、まず出て来た人生の状態を表す写実作品は、意外にわざと色情が描かれている。それは何と安

---

<sup>14</sup> 陳大康『明代小説史』、人民文学出版社、二〇〇七年、四三五頁。

易な描き方であるが、これは回避できない事実であろう。その現象は、小説の発展過程が曲折され複雑であることや、文学の法則の表し方が時代の好尚の影響を受けるのを免れないことを示している。故に、色情小説を研究の視野からは決して消滅することはできない。更に、それらの作品の価値と意味を顕示するとともに、ほかの創作の流れから提供できないものももつ。）

前述の魯迅氏及び孫楷第氏、茅盾氏はすべて偏頗な考えから艶情小説を論じているが、『明代小説史』では、艶情小説の課題について検討する時、小説史の視点から客観的に考察している。陳大康氏は、艶情小説は中国小説史の発展過程における重要な一環であると指摘しており、更にその種類の小説の発展は、当時の時代の嗜好の影響を受けていると述べている。すなわち、艶情小説が特定な文化形態として形成されたと考えている。故に、中国小説史を考察する時、その種の小説の存在及びそこに反映されている文化意識が看過できないであろう。

陳大康氏の『明代小説史』では、色情小説という語彙を使用している。色情という言葉は、艶情小説の題材に近いが、前述のように、その種類の小説には男女の情欲のみならず、当時の男女の恋愛関係や社会意識も表わされている。したがって、色情小説という言葉では艶情小説の全体が正確に表現できないと思われる。一方、茅盾氏が使っている性欲及び陳大康氏が呼んでいる色情の二つの言葉は近代にも出現するので、それらを使って時代の異なる十七、八世紀の小説を示すのは、やや適当ではない点もあろう。

以上のように、学界において、その種類の小説は人情小説や猥褻類に分けられていることや、性欲小説や色情小説と呼ばれていることがわかる。猥褻や性欲、色情という言葉は褒貶が含まれており、客観的な立場とは言えず、またその小説の内容を全体的に概括できないであろう。林辰は、そのような呼び方が「ただその種類の小説に性行為の描写と小説中の人物の情欲活動があることを説明する点に限られ、作品の内容を概括する

ことができない上に、しばしば作者の創作意図を歪曲する」<sup>15</sup>と指摘している。

## (二) 艶情小説の呼称とその定義

本稿では、前掲の林辰氏の論文で、男女の恋愛を肉体関係を中心に描くその種類の小説を艶情小説と呼ぶことに同意し、その種類の小説を先行研究に沿って大局的な見地から艶情小説と呼ぶ。林氏とは別に、張廷興の『中国古代艶情小説史』でも艶情小説という名称使われている。艶情小説という言葉が最初に使われる点について、張廷興は「清代の末年に至り、石印本の『株林野史』が特に〈艶情小説〉と呼ばれ、我が国ではじめて「艶情小説」というジャンルに分類される小説作品となった」<sup>16</sup>と指摘している。台湾で出版された『思無邪匯宝』の『株林野史』冊の「出版説明」には、その本あるいは底本が清の道光時期もしくはそれよりやや遅れて刊行されていると述べている<sup>17</sup>。張氏と『思無邪匯宝』の意見から推測すると、艶情小説という言葉の起源は、清の道光時期の前後に遡ることができる。

林辰は、「用”艶情”名小説、並非近人的杜撰、而是沿用明清之舊說」<sup>18</sup>（小説に「艶情」と命名するのは、近代人が作りあげたのではなく、明清時期の旧説に沿って用いられている。）と示している。林辰氏は、まず字書で艶という字を説明し、更に明代の王世貞が編纂した『艶異編』を挙げている。明代の人が艶を使って小説を指しているのは、淫らな意味が含まれておらず、艶という字は清の康熙の時期まで淫らな意味が含まれていないということを指摘している<sup>19</sup>。

<sup>15</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文艺出版社、一九九三年、三十一～三十二頁）。

<sup>16</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』、中央編訳出版社、二〇〇八年、三十一頁。

<sup>17</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪匯宝・株林野史』、台湾大英百科、一九九五年、一五九頁。

<sup>18</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文艺出版社、一九九三年、三十二頁）。

<sup>19</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文艺出版社、一九九三年、三十二頁）。

筆者は林辰氏の説法に同意する。艶は概ね以下の二つの意味が含まれる。第一には、辞句の派手や美しい人、を指す。第二には、男女の情愛を指す。古代楚の地の歌謡は、艶曲や艶詞と呼ばれている<sup>20</sup>。それは、内容の大部分は男女の情愛が描写されているからである。艶には本来男女の性愛のみが指されてはいないが、艶という言葉には男女の情愛の意味も含まれており、男女の情愛は恋愛と性愛の二つが包含されていると思われる。艶情という言葉は猥褻や性欲、色情に比べ、褒貶の意味を持たず、加えて情欲だけではなく、男女の恋愛関係も含まれている。艶情小説の内容については、男女の情欲のみならず、男女が会って恋に落ち交わるという筋も見られる。故に、艶情は、猥褻・性欲・色情という語句よりも、その種類の小説を恋愛と情交を包括した艶情という言葉で呼ぶことは妥当であると思われる。

一方、艶情小説が形成された時代の文芸思潮に遡り、王世貞が編纂した歴代文言小説集の『艶異編』には、「艶」及び「異」によって小説が分類されている。筆者は、「艶」と「異」とは、中国の古典小説における二つの流れ、つまり唐伝奇と六朝志怪を代表しているものと考えられる。怪異のことが描写されている六朝志怪は「異」に属している。その後、志怪の書き方を受け継いでいる書籍は、「異」と命名されているのが多く、六朝における『博異志』『述異志』から清代における『聊齋志異』『蚩窗異草』まで多くの例が見られる。唐伝奇は「艶」に属している。唐伝奇における篇名では「艶」と名付けられるのが見えないが、「鶯鶯伝」「李娃伝」「霍小玉伝」「柳毅伝」などのような唐伝奇は、内容が概ね男女の情愛が描かれている。これは、上述の林氏が示す「艶」という言葉の意味の第二に相当する。その後、艶情小説には、「艶」と命名されているのも見られる。例えば『巫山艶史』『妖狐艶史』『桃花艶史』などである。王世貞は「艶」と「異」を小説の選ぶ基準にしたことから見れば、艶情というジャンルは文学の伝統を継承していることがわかる。

---

<sup>20</sup> 『漢語大辞典』（漢語大辞典出版社、一九九二年、第九冊）一三六五頁。

『艶異編』が刊行されてから、呉大震の『広艶異編』や佚名の『続艶異編』などの続書が出てきた。林辰は「王弇洲把小説分成艶與異兩大類型、合編為一部小説總集、在晚明和以後的小説史上産生了較為廣泛的影響」（王弇洲は小説を艶と異の二つの類型に分け、一部の小説総集を合わせて編纂した。明代及びその以後の小説史に広く影響を及ぼしている。）<sup>21</sup>『艶異編』は当時の文学特有の趣向と嗜好が表わされており、更にのちの編纂者の編纂規則に影響を及ぼしている。従って、『艶異編』は、当時の文学思潮への影響与えたと見られる。それにより、「艶」と「異」とは、明末清初に特殊な文学風潮と時代の好尚が反映されていると言えよう。艶情小説の形成も、当時の文学の風潮に関係があるのではないだろうか。艶情小説は、古典小説における艶の描写が受け継がれて、男女の情愛から発展して行き、ついには専ら男女の性愛が描かれている極端な小説のジャンルになったのではなかろうか。

「艶」という言葉本来の意味は男女の情愛であり、恋愛と性愛が含まれている。従って、猥褻と性欲、色情を包括した小説の命名を考えた時、一層客観的な立場からその種類の小説を艶情と呼ぶことが適当であると考えられる。更に、晚明以降、「艶」も当时に文学風潮の一産物である。以上の理由から、筆者はそのような小説の呼称として、艶情小説を使いその作品の特徴を考えたい。

次に艶情小説の特徴をかいつまんで取り上げよう。

林辰は、「艶情小説和艶情小説中的性描写」では、「凡是艶情小説、都有性行為的描寫；但有性行為描寫的作品、却不是艶情小説」（すべての艶情小説には、共通的に性行為の描写がある。しかし、性行為の描写があっても、その作品は、艶情小説とは限らない）<sup>22</sup>と指摘している。すなわち、艶情小説には性行為の描写が必ずあるが、艶情小説では

---

<sup>21</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三二頁）。

<sup>22</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三四頁）。

ない小説でも性行為の描写もある。それ、つまり情交は中国小説の成立に不可欠な一つの要素が表れたと思われる。例えば、『東遊記』は八仙が悟りを開いた物語であり、一般に神魔小説に分けられている。その小説において、呂洞賓が白牡丹に三回戯れる筋に性愛や房中術についての描写が見られるが、艶情小説と見なされていない。だとすれば、いかなる小説が艶情小説に分けられるのであろうか。林辰は性行為の描写がある小説を三つの種類に分けている<sup>23</sup>。その中に、純粋の艶情小説には、定義を「その種類の小説の中で、共通の特徴は淫らな行為とあけすけな性行為の具体的な描写に満ちていることである」<sup>24</sup>と指摘している。

張廷興の『中国古代艶情小説史』には、艶情小説の特徴を五つの部分が挙げられている<sup>25</sup>。その中で、「艶情小説は性愛の描写を中心とする」という論点では、張廷興は内容・筋・主人公など小説の要素を取り上げる中で、性愛が艶情小説における重要性を持つと論述している。

以上の林張二氏の説法から艶情小説の定義を考えてみると、艶情小説と定義される条件には内容には大量の性描写があり、小説の筋は性愛から構成される必要がある。小説の人物の情欲描写があり、その過程が明らかに且つ如実に書かれており、時にはそれを誇張的に述べており、一般的に男女の性器も詳しく描写されている。更に、張廷興の見方のように、艶情小説には、必ず主人公の情欲描写を主として展開されていることが基本である。現在まで残る艶情小説は、主人公の性格を見れば、大体、帝王・庶民・僧尼、また稀に見る妖怪の四つの種類がある。しかし、それらの人々を描く小説は歴史小説や人情小説、神魔小説などには分類せず、艶情小説に分類される。それは、書かれている対象にかかわらず、共通の特徴は内容が主人公の情欲描写を主として展開されて描

---

<sup>23</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三十四～三十八頁）。

<sup>24</sup> 林辰「艶情小説和艶情小説中的性描写」（張星国編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三十七頁）。

<sup>25</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』、中央編訳出版社、二〇〇八年、三十四～四十九頁。

写されていることにある。その中で、主人公の情欲描写は大体二つのパターンがある。第一には、男主人公を中心にし、男性の性愛の旅とでも言えよう。例えば、『浪史』『肉蒲団』。第二には、女主人公を中心に、女性の情欲が表現される。例えば、『癡婆子伝』『灯草和尚伝』がそれに当たる。

艶情小説は性愛を重点に創作されており、宮廷・市井・寺いずれの場所を描いた小説においても、男女の恋愛と性愛関係が物語の中心として展開している。

### 三 艶情小説に関する先行研究

艶情小説の先行研究について、まず小説研究史での艶情小説の位置づけを見てみよう。茅盾「中国文学内の性欲描写」に「我們沒有性欲文学可供研究材料、我們只能研究中国中的性欲描写—只是一種描写、根本算不得文学」<sup>26</sup>とある。ここで、茅盾氏は艶情小説を文学として扱わないことがわかる。

艶情小説というジャンルの出現は、中国小説史の発展過程における一部分を占めるものであり、前掲した陳大康氏が『明代小説史』で艶情小説というジャンルを論じた時に、艶情小説は中国小説史の発展過程における重要な一つの立ち位置を占めるものであると指摘している<sup>27</sup>。小説の発展過程において、各ジャンルの小説は互い影響を与えていて、複雑な相互の関係を持つ。例えば向愷氏は世情小説を論じた際、艶情小説と才子佳人小説は『金瓶梅』の異流と指摘する<sup>28</sup>。艶情小説は概ね家庭内の男女関係を中心に展開されたのであり、それは『金瓶梅』から発展して行く世情小説とは密接な関係を持っていると考えられる。したがって、艶情小説というジャンルの形成について検討する時、

---

<sup>26</sup> 茅盾「中国文学内の性欲描写」、(張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、一九頁)。初出は一九二七年六月に出版された『小説月報』第十七卷号外『中国文学研究(下)』。

<sup>27</sup> 陳大康『明代小説史』、人民文学出版社、二〇〇七年、四三五頁。

<sup>28</sup> 向愷『世情小説史』、浙江古籍出版社、一九九八年、一八四頁。

文学史や小説史全体の視座から考察する必要がある。陳大康氏の指摘のように、艶情小説は中国小説の発展過程において一つの特殊な文化形態として形成されたため、中国小説史を考察する時、艶情小説の存在は他の小説と同様に看過できないものであろう。

艶情小説の先行研究について、前述した艶情小説に関する叢書、とりわけ太田辰夫氏や飯田吉郎氏が編纂された『中国秘籍叢刊』では艶情小説の影印本が収録されるほか、各作品の作者や版本を考証し、その内容の概略を紹介している。その後、陳慶浩氏・王秋桂氏が編纂した『思無邪滙寶』にも、収録されている各作品の前に「出版説明」があり、部分的に太田氏らの研究成果を踏まえつつ、作者や版本、成立年代などを論じている。この二つの叢書の出版は艶情小説の資料文献の役割を果たすと同時に、艶情小説の基礎研究が行われ、艶情小説の基盤研究を打ち立てたと言える。

艶情小説の専論について、台湾では、康正果『重審風月鑑：性與中国古典文学』<sup>29</sup>があり、ここでは「性」を主題として、艶情小説のみならず、中国文学における性描写とその意義を全面的に考察した。その後、陳益源『小説與艶情』<sup>30</sup>は「艶情」を中心に研究を行なったが、研究対象は非艶情小説も艶情小説も含まれており、非艶情小説としては『金瓶梅』や『紅樓夢』などを挙げている。艶情小説に関する論述では、例えば『欽喜冤家』における和尚像を分析することや艶情小説における食欲と色欲との関係、明代に男色の艶情小説である『龍陽逸史』、『弁而釵』、『宜春香質』の検討など人物像から社会文化の状況など様々な側面から艶情小説を考察した。

日本においても、艶情小説に関心を持っている研究者もいる。例えば、土屋英明氏は、長い時間に中国の艶情小説に着目して、著作の『中国艶本大全』<sup>31</sup>に、漢代以降艶本の流れを概観し、『遊仙窟』『如意君伝』『癡婆子伝』『金瓶梅』『春夢瑣言』など作品を紹介し、また多種の艶情小説を邦訳し、『東方』に「中国の性愛文献」という題名で艶情

---

<sup>29</sup> 康正果『重審風月鑑：性與中国古典文学』、麦田出版、一九九六年。

<sup>30</sup> 陳益源『小説與艶情』、学林出版社、二〇〇〇年。

<sup>31</sup> 土屋英明『中国艶本大本』、文芸春秋、二〇〇五年。

小説や中国房中術を紹介する論証を連載している<sup>32</sup>。

中国においても、逐次、艶情小説の研究専論が出るようになった。まず、鍾雯『四大禁書與性文化』<sup>33</sup>は『癡婆子伝』や『肉蒲団』、『如意君伝』、『金瓶梅』を取り上げてそれらの作品の内容や特徴を論じた他、この四つの作品について性的な側面から分析した。李明軍『禁忌與放縱—明清艶情小説文化研究』<sup>34</sup>は、文化の側面から、特に儒積道を視点から艶情小説に反映されている文化と宗教の繋がりを考察した。また、丁峰山『明清性愛小説論稿』<sup>35</sup>では、二つの視点、小説史の視座から艶情小説を小説史に位置づける一方、一は性文化の視座から艶情小説に見える性心理や性意識を分析することによって、文学と文化の側面から艶情小説を考察した。一方、張廷興『中国古代艶情小説史』<sup>36</sup>は小説史の観点から艶情小説の流れを通時的に考察した。それ以外に、欧米では、黄衛総『中華帝国晩期的欲望與小説叙述』<sup>37</sup>があり、黄氏は明清時期における「欲」から「情」への変遷過程を論じる中で、艶情小説である『癡婆子伝』と『灯草和尚伝』を取り上げ、この時期での「欲」の表現を明らかにした。

一方、黄克武氏はいくつかの艶情小説から中国の情欲文化に関する研究、例えば、「暗通款曲：明清艶情小説中的情欲與空間」<sup>38</sup>において、『肉蒲団』と『癡婆子伝』『浪史』を

---

<sup>32</sup> 土屋英明氏による艶情小説の訳本については、『癡婆子伝』及び『控鶴監秘記』を翻訳した『房中秘記—中国古典性奇譚』（徳間書店、二〇〇四年）や『僧尼孽海』を翻訳した『秘本 僧尼物語—中国性奇譚』（徳間書店、二〇〇五年）、『灯草和尚伝』及び『遊仙窟』を翻訳した『中国艶妖譚—『灯草和尚』・新訳『遊仙窟』』（徳間書店、二〇〇四年）、『一片情』を翻訳した『秘本 『一片の情』艶情夜話』（徳間書店、二〇〇六年）などがある。また、「中国の性愛文献」は『東方』第一九五号（一九九七年五月）から今まで連載している。

<sup>33</sup> 鍾雯『四大禁書與性文化』、哈爾濱出版社、一九九三年。

<sup>34</sup> 李明軍『禁忌與放縱—明清艶情小説文化研究』、齊魯書社、二〇〇五年。

<sup>35</sup> 丁峰山『明清性愛小説論稿』、大安出版社、二〇〇七年。

<sup>36</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』、中央編訳出版社、二〇〇八年。

<sup>37</sup> Martin W. Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*. Cambridge, Mass. : Harvard University Asia Center : Distributed by Harvard University Press, 2001. 黄氏この著作が二〇一〇年に中国語で翻訳して出版された（黄衛総著・張蘊爽訳『中華帝国晩期的欲望與小説叙述』、江蘇人民出版社、二〇一〇年）。

<sup>38</sup> 黄克武「暗通款曲：明清艶情小説中的情欲與空間」（熊秉真編、『欲掩彌彰：中国歴史文化中的「私」

とりあげて、文化史の視座から艶情小説における情欲と空間との関係を論じた。また「不褻不笑：明清諧謔世界中的身体與情欲」<sup>39</sup>では、艶情小説や笑話し、俗曲を対象にして、これらの笑話に表れている情欲と身体観を分析するとともに、ジェンダーの視点から性別の意識を考察した。

以上のように、艶情小説に関する研究は、艶情小説のテキストが出版されてから、徐々に重視されて行われるようになった。太田辰夫・飯田吉郎両氏や陳慶浩・王秋桂両氏の基礎研究に基づいて、張廷興氏や黄克武氏、李明軍氏などのような小説史や文化史の視座から艶情小説を考察した艶情小説の研究も増えて行くようになった。

#### 四 描かれる対象

明清艶情小説は描かれる対象、主人公により、以下の六つの類型に分けられる。一、皇帝、二、普通の庶民、三、僧尼、四、妓女、五、同性愛者、六、妖怪である。

第一は、専ら宮廷の帝王を対象として創作された艶情小説である。概ね歴史上の淫らな人物が選ばれ作られた。このような艶情小説は正徳・嘉靖頃の作品である唐代の則天武后と諸男子の関係の『如意君伝』や萬曆以降の艶情小説、例えば、金廢帝と女性達の情事を中心とする『海陵逸史』、趙飛燕姉妹と漢成帝の事を描いた『昭陽趣史』などは、その類型の艶情小説であると思われる。

第二は、庶民を対象として描写されている艶情小説である。その類型の艶情小説は数量が最も多いと見られる。まず、形成段階の作品である『癡婆子伝』が知識人家庭内の淫乱関係や家庭秩序が壊れることを書いている。その後、『繡榻野史』、『浪史』、『肉蒲団』などは、この類型に入る艶情小説であると思われる。これらの作品に出てくる男主

---

與「情」—私情編』、漢学研究中心、二〇〇三年）二四三～二七八頁。

<sup>39</sup> 黄克武「不褻不笑：明清諧謔世界中的身体與情欲」（熊秉真・余安邦編、『情欲明清—遂欲篇』、麦田出版、二〇〇四年）二十三～六十四頁。

人公はほぼ知識人であり、男主人公を中心に複雑な男女関係が描かれている。

第三は、僧尼を対象として書かれた艶情小説である。専ら僧尼をテーマとして編纂された萬曆期・天啓期頃の作品である『僧尼孽海』は、その類型の艶情小説の代表だと考えられる。それ以外、清代の艶情小説である『風流和尚』は明末の艶情小説である『歛喜冤家』の第四、十一、十四回の物語を取り上げ、この三回における和尚に関するエピソードを合わせて一つの作品にしたものである。『僧尼孽海』及び『風流和尚』は専ら僧侶の淫行を中心に描かれている作品である。艶情小説には僧尼が主人公として描写されているのが少ないが、婦人と僧侶に密通する筋の形でよく見られる。

第四は、妓女を対象として書かれた艶情小説である。こうした種類の艶情小説はあまり見られず、代表的な作品は明末崇禎期の『玉閨紅』である。『玉閨紅』は閨女である女性が北京の下層階級の色里である窩子に売られ、妓女になることを迫られる物語である。

第五は、専ら男性の同性愛が書かれている艶情小説である。明末の天啓期・崇禎期頃に『龍陽逸史』、『弁而釵』、『宜春香質』という男色を中心に展開する物語が出て来る。この三つの作品は男同士間の情愛や情欲、また明末にあった小官文化にも触れている。これらの三つらの作品では小官の悪い面を示したり、男同士間の情愛を褒めたりし、当時男の同士の豊富な感情が表現されている。

第六は、人間のみならず、妖怪が登場する艶情小説である。前述のように、艶情小説は庶民を対象として作られた作品が多いが、日常生活を主に描写することがら成立している。その結果、怪異の内容が書かれている艶情小説が比較的少ない。現在残る明末の天啓期・崇禎期頃に『別有香』では、志怪系の艶情の物語が半分以上を占めており、この類型に属す艶情小説の代表と言えよう。清初の艶情小説である『灯草和尚伝』の主人公は、灯草から化けた三寸の小和尚であり、作品には、幻術や神通力など宗教色も入る。『別有香』と『灯草和尚伝』はその類型の代表的な作品である。

以上のように、艶情小説に描かれた対象は多様である。注意すべきは、宮廷の帝王及び普通の庶民、この二つの類型は初期の形成段階の作品で既に見られる。即ち『如意君伝』と『癡婆子伝』がそれである。萬曆期以降の艶情小説では、この二つの類型を含めて、また僧尼や妓女、男性の同性愛、妖怪など特殊な対象にまで拡大して描かれている。

## 五 本稿の構成

艶情小説を扱った本稿の全体構成は、次のようになる。

第一章では研究史を整理して、明代艶情小説の問題点を提示する。まず、現在に出版された艶情小説に関する叢書を紹介する。また、学界での艶情小説というジャンルの呼称と評価を示す。さらに、艶情小説の研究史を整理し、先行研究での艶情小説の全貌や特徴を概観する。

第二章から第三章では、明代における艶情小説の形成期の作品を取り上げ、それぞれの内容と特徴を考察することで、形成期の艶情小説の性格、その展開を明らかにする。

具体的には、第二章では、明代における艶情小説の濫觴とされる『如意君伝』を取り上げて、艶情小説のパターン形成を考察する。まず始めに、『如意君伝』の内容と史書の比較しつつ、『如意君伝』の成立過程を明らかにする。次に、『如意君伝』と明代の風俗の関係を考察することで、艶情小説が社会文化研究にいかなる資料の価値があるかを示す。

第三章では、『如意君伝』と同じく形成期の文言系の艶情小説、『癡婆子伝』を取りあげる。始めに『癡婆子伝』が持つ作品の内容と性格について考察し、次に『癡婆子伝』の特徴を明確にする。そこでは主に、重要な登場人物を取り上げて、作品での役割や当時社会の繋がりを検討することで、作者の意図や作品の成立背景を明らかにする。

第四章では、『如意君伝』の影響下に形成され独自の文学観を作り上げた『金瓶梅』

を取り上げ、艶情小説史の視点から、『金瓶梅』に着目し、形成期の艶情小説と『金瓶梅』との繋がり、また後の確立期の艶情小説に如何なる影響を及ぼすのかを分析することによって、艶情小説が形成期から確立期まで『金瓶梅』の役割を明らかにする。『金瓶梅』は人情小説などとも呼ばれ、必ずしも純粋な艶情小説の作品というわけではないが、作品中に性描写が多く、前述のように『如意君伝』の影響を受けたと思われる箇所もある。艶情小説の性格も備えた作品と言える。また、『金瓶梅』の成立期は『癡婆子伝』と同じ嘉靖・萬曆期頃であり、二つの作品を対照して研究することで、『如意君伝』が成立して以降、艶情小説がどのようにバリエーションを広げていったか、について明らかになるだろう。

第五章では、明末清初における艶情小説の状況と展開を述べる。まず、『金瓶梅』成立以降、成熟期を迎えた明末清初の作品群を概観する。次に、明末と清初の志怪系の艶情小説、『別有香』や『灯草和尚伝』を取り上げて、艶情小説が明末から清初に至るまでに、どのように展開したかを示す。

以上の考察により、明代の艶情小説は形成期から確立期へと展開する艶情小説の歴史の変遷が明らかにする。また、小説史の視点以外、艶情小説は明清社会の特殊な文化から生まれたジャンルであり、そのため本稿はまた社会風俗史の視点も加え、艶情小説の成立背景やその題材と明代後半の社会風俗との関係も明確にする。

## 第二章 正徳・嘉靖年間における『如意君伝』の出現とその意義

### はじめに

『如意君伝』は、明代中期に成立したとされ<sup>40</sup>、明代における最も古い艶情小説といわれている<sup>41</sup>。魯迅『中国小説史略』によると、『如意君伝』が生まれた明代中期、成化・嘉靖年間には房中術や秘薬が盛んで、「淫書」も流行していたと指摘している<sup>42</sup>。『如意君伝』は、唐代の女帝である則天武后を軸に、諸男子との情愛に関する描写を中心に展開する物語である。

以下に、『如意君伝』に関する先行研究を整理する。孫楷第『中国通俗小説書目』巻四の『如意君伝』には、嘉靖八年（一五二九）の進士である黄訓「読如意君伝」<sup>43</sup>の文章が提示されている<sup>44</sup>。「読如意君伝」は当時の流行の一端を示しているのみならず、『如意君伝』の成立年代に関する研究にも大きな影響を与えている。

劉輝氏は、「読如意君伝」を根拠として、『如意君伝』の刊行を正徳年間と推定し、そ

---

<sup>40</sup> 『如意君伝』の成立については、陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・如意君伝』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九五年、十五頁）や李明軍『禁忌与放縦—明清艶情小説文化研究』（齊魯書社、二〇〇五年、二五八頁）が、宣徳・正統を上限としたが、陳国軍『『如意君伝』新論』（『明清小説研究』、二〇〇六年第一期、二一五～二二四頁）は、宣徳・正統よりも後の天順後期・成化初期に成立し、弘治十六年以後に流布したと推定する。成立時期は、いずれの研究でも明代中期以後と推定している。

<sup>41</sup> 陳慶浩氏ら『思無邪滙寶・如意君伝』や李明軍氏『禁忌与放縦—明清艶情小説文化研究』など。

<sup>42</sup> 魯迅『中国小説史略』（人民文学出版社、一九五八年）一四五頁参照。『萬曆野獲編』巻二十一「士人無頼」・「秘方見倖」・「進薬」などの項目に、成化年間に土風が衰え、皇帝に房中秘方を捧げて、廢籍（免職の状態）から元の官位にかえり得たことや、士大夫や皇帝などの上層階級にも秘薬が流行していたことが記されている。

<sup>43</sup> 「読如意君伝」の引用は、『四庫全書存目叢書』（莊嚴出版社、一九九五年、子部第一〇三冊）に収録の北京図書館蔵『黄潭先生読書一得』に拠る。

<sup>44</sup> 孫楷第『中国通俗小説書目』（作家出版社、一九七五年）、一五三頁参照。

の上で『金瓶梅』に『如意君伝』の影響が見られると指摘する<sup>45</sup>。太田辰夫氏・飯田吉郎氏も「読如意君伝」に基づき、成立年代は、嘉靖年間を下らないと推定している<sup>46</sup>。

また、『如意君伝』の作者が取材したであろう資料に着目する先行研究もある。陳慶浩氏・王秋桂氏は、『如意君伝』に、唐代の文人である張鷟の『朝野僉載』や則天武后の『則天集』の内容が反映されていると指摘する<sup>47</sup>。陳国軍氏は、『如意君伝』の内容が、明の寧王朱権が編纂した『漢唐秘史』から生まれたと指摘している<sup>48</sup>。太田辰夫氏らは、『如意君伝』は史書を踏まえて、構成・展開されていると指摘する<sup>49</sup>。

以上のように先行研究では、概ね作品の成立や刊行年代、史書に基づいて創作された点、その後の同系統の作品に影響を与えた点に着目し、研究が行われてきた<sup>50</sup>。その一方で、本書の内容や特徴については、筆者なりに多少先行研究に付け加えてもよいと思われる見解もある。

本稿では、先行研究で未解決の問題を踏まえ、先ず『如意君伝』の内容と史書の記述を比較し、相違点を分析することで、『如意君伝』の中の史書に基づく部分と作者が独

---

<sup>45</sup> 劉輝『『如意君伝』的刊刻年代及其与『金瓶梅』之關係』（『徐州師範学院学報』（哲学社会科学版）一九八七年第三期、六～十頁）。ただし、『金瓶梅』への影響については、劉氏は具体例として一例を挙げるのみであり、後はその該当回数を示すのみに留まる。一方、アメリカの研究者であるハナン（Patric Hanan）は、『金瓶梅』と『如意君伝』の関係を詳細に指摘する（韓南（ハナン）著・王秋桂等訳『『金瓶梅』探源』『韓南中国小説論集』北京大学出版社、二〇〇八年、二四二～二四五頁）。

<sup>46</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「如意君伝・通俗如意君伝」（汲古書院、一九八七年）十二頁参照。

<sup>47</sup> 陳慶浩氏ら『思無邪滙寶・如意君伝』の「出版説明」十五～十九頁参照。

<sup>48</sup> 陳国軍氏『『如意君伝』新論』二一七～二一八頁参照。

<sup>49</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「如意君伝・通俗如意君伝」三十一～三十二頁参照。

<sup>50</sup> 『如意君伝』の専論は、は、このほか、黄衛総著・張蘊爽訳『中華帝国晩期的欲望与小説叙述』（江蘇人民出版社、二〇一〇年）に紹介される、Charles Stone, "The Ruyijun Zhuan and the Origins of the Chinese Erotic Novel"（『『如意君伝』と中国艶情小説の起源』）というアメリカのシカゴ大学の博士論文があるが、出版されておらず、未見。それ以外に、例えば、康正果『重審風月鑑—性と中国文学』（麦田出版、一九九六年）や、李明軍『禁忌与放縱—明清艶情小説文化研究』、張廷興『中国古代艶情小説史』（中央編訳出版社、二〇〇八年）、黄衛総『中華帝国晩期的欲望与小説叙述』などが挙げられる。これらの先行研究は、概ね『如意君伝』の内容を提示し、則天武后や薛敖曹について簡単に分析している。

自に創作したと思われる部分を明らかにする。そこから、史書にない内容や登場人物などに関する作者の創作の意図を分析し、『如意君伝』の成立過程を解明する。

『如意君伝』のテキストについては、現在、明の版本は伝存せず、現存最古の版本は宝暦十三年（一七六三）に、「東都」（江戸）の小川彦九郎と小川庄七により刊行された和刻本がある<sup>51</sup>。本稿では以後「宝暦本」と略称する<sup>52</sup>。『如意君伝』は江戸時代に日本に伝来し、流行したようである。宝暦本の出版後、明和四年（一七六七）に訳本である『通俗如意君伝』<sup>53</sup>が出版され、更に江戸後期には『如意君伝考証』という書物も書かれた<sup>54</sup>。

本稿では、最も古い宝暦本をテキストとする。また、引用に際して、字体は宝暦本に拠ったが、「々」のみ該当字に改めた。

## 一 『如意君伝』に見える史書の記事と虚構性

『如意君伝』成立以前に、種本となるべき則天武后を題材にする小説が見えないことから、『如意君伝』は史書を利用して書かれた可能性が高いと考えられる。

前述のように、陳国軍氏は、『如意君伝』における作中人物「如意君」の創作発想は朱

---

<sup>51</sup> 宝暦本は、太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・本文篇 上巻』（汲古書院、一九八七年）所収の影印本に拠る。題箋及び封面に「則天皇后如意君傳」とあり、東都牛門隠士の序題に「如意君傳序」とあり、本文首題及び版心には、「閻娼情傳」とある。

<sup>52</sup> 『如意君伝』の版本については、太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「如意君伝・通俗如意君伝」十二～十六頁参照。

<sup>53</sup> 『通俗如意君伝』の作者は山口輝雄である。『通俗如意君伝・附録』（太平書屋、一九八一年）では、花咲一男氏が、山口輝雄について、詳細に論じている。

<sup>54</sup> 東北大学・磯部彰氏の御教示による。本書は東北大学狩野文庫に所蔵されている。筆者が『如意君伝考証』に引用された『如意君伝』を、宝暦本と比べてみたところ、両者の誤字が一致する場合が多いことから、『如意君伝考証』が用いた『如意君伝』のテキストは、宝暦本、或いは宝暦本に基づき明和六年（一七六九）に再版された明和本である可能性が高い。『如意君伝考証』の成立年代は江戸後期と推定される。ただし、『如意君伝考証』は、本稿の内容とはやや異なる資料であるため、別稿で詳しく論じることとしたい。

権『漢唐秘史』に拠るものと指摘する<sup>55</sup>。『漢唐秘史』下巻・武后「壬辰嗣聖九年」の条に見える「若者が（則天武後に）お目通りすると后は彼を寵愛し、若者を如意君に封じて、如意と改元した。（少年見而后幸之、封少年為如意君、改元如意。）」<sup>56</sup>の一文がそれである。これと『如意君伝』という書名の由来となったと思われる、則天武后が薛敖曹に「あなたは、たいへん私の思った通りにしてくれるから、あなたに如意君という号を授けよう。来年あなたのために年号を如意に変えよう。（卿甚如我意、當加卿号如意君也、明年為卿改元如意矣。）」（十葉 a）という場面は、確かによく似ており、『如意君伝』の作者は『漢唐秘史』に着想を得た可能性が高い。その一方で、『如意君伝』と『漢唐秘史』は、ともに成立時期と流布状況に不明な点が多く<sup>57</sup>、両者の関係については、再考の余地がある。後述するように、『如意君伝』及び薛敖曹の創作過程はかなり複雑であると想定されるので、『漢唐秘史』の一条のみを以て、『如意君伝』の成立過程を論じることは出来ない。

太田辰夫氏は『如意君伝』と史書の関係について、『如意君伝』の登場人物、例えば、王皇后や蕭淑妃などは『旧唐書』・『新唐書』・『資治通鑑』に見える実在の人物であるとし、「作者はこの正史の記録性を十分にふまえた中で、この物語の構成・展開を試みているとあってよい」と指摘している<sup>58</sup>。また、高宗が王皇后を廃して則天武后を

---

<sup>55</sup> 陳国軍「『如意君伝』新論」参照。

<sup>56</sup> 『漢唐秘史』の引用は、『四庫全書存目叢書』（莊嚴出版社、一九九六年、史部第四十五冊）に収録される中国人民大学図書館蔵の影印本に拠る。

<sup>57</sup> 『漢唐秘史』は明・寧王朱権の著作とされる。朱権の序や凡例、安王朱楹の跋により、本書は朱権が洪武二十九年に洪武帝の命令を奉じて編纂され、建文三年に完成し、跋が壬午（建文四年）十二月に書かれた、ということがわかる。尤も、建文三年や四年はあくまで『漢唐秘史』の序・跋が書かれた時期であり、出版・流布した時期とは断言できない。最も早く『漢唐秘史』を論じた文章は、祝允明（一四六〇～一五二六）『祝氏集畧』巻二十五「書漢唐秘史後」である。ただし、祝允明がいつこの文章を書いたのかは、判明していない。彼が嘉靖五年に死去していることから、『漢唐秘史』は遅くとも嘉靖五年以前に流布していたことが分かるのみである。この時期と黄訓「説如意君伝」が書かれたであろう嘉靖四年頃は非常に近いので、『如意君伝』と『漢唐秘史』のいずれが先に流布したのかは、判断が難しい。この問題については今後の課題としたい。

<sup>58</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「如意君伝・通俗如意君伝」（汲古書院、一

後にしようとして、褚遂良が諫めた場面に関しては、『資治通鑑』の文章にたいへん忠実である」<sup>59</sup>と述べている。

そこで以下では、太田氏らの見解を踏まえつつ、史書の記述と『如意君伝』の記述を比較し、史書の記述に加筆した例と史書の記述を簡略化した例を取り上げる。

## (一) 『如意君伝』における史書の利用

### 1. 史書を下敷きに加筆した例

次は則天武後の入宮と出家の場面である。なお引用文の傍線は史書に見えなく、『如意君伝』が加筆した内容である。

『如意君傳』（一葉 a～b）：

武則天宮后者、荊州都督士護女也。幼名媚娘、年十四、文皇聞其美麗、納之后宮、拜為才人。久之、文皇不豫、高宗以太子入奉湯藥、媚娘侍側。高宗見而悅、欲私之、未得便。會高宗起如廁、媚娘奉金盆水跪進、高宗戲以水洒之。……高宗大悅、遂相攜交會於宮內小軒僻處、極盡繾綣。既畢、媚娘執御衣而泣曰、妾雖微賤、久侍至尊。欲全陛下之情、冒犯私通之律。異日居九五、不知置妾身何地耶。高宗解所佩九龍羊脂玉鈎、與之曰、即不諱、當冊汝為后。媚娘再拜而受。自是入侍<sup>60</sup>疾、輒私通焉。文皇病大漸、出媚娘於感業寺削髮為尼。高宗嗣大位、幸感業寺行香、私令媚娘長髮。髮後長七尺、載之入宮、拜為左昭儀。（則天武後は、荊州都督である士護の娘である。幼名を媚娘と言い、十四歳の時、唐文皇が彼女の美貌を聞きつけ、后宮に入れ、彼女を才人とした。久しくして、文皇は病気になったために、高宗が太子として薬を差し上げ、媚娘が文皇のそばに仕えることとなった。高宗

---

九八七年）参照。

<sup>59</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「如意君伝・通俗如意君伝」三十二頁参照。

<sup>60</sup> 底本は「侍」に作るが、「侍」では意味が通らないため、「侍」に改める。

は媚娘を見て思いを募らせ、彼女と私通しようとするが、その機会がなかった。  
たまたま、高宗が立ち上って厠に行った際、媚娘が跪いて金製の盆の水を差し出  
したところ、高宗がふざけて水をぶちまけた。……高宗は大いに喜んで、そのま  
ま二人は互いに手を取って宮内の小さい軒の人気のないところで、深く愛し合っ  
た。終わった時、媚娘が高宗の衣服を引いて泣いて言うには、「わたしは身分が低  
いが、文皇に長く仕えています。陛下のお気持ちに応えようとして、私通の律法  
を犯しました。いつの日か陛下が帝位に即いたら、わたしの身をどこに置くので  
しょうか。」高宗は帯びている九龍羊脂の玉鉤をはずして、媚娘に与えて言うには、  
「その時は、憚らずに、あなたを皇后に立てよう。」媚娘は丁重に玉鉤を受け取っ  
た。この後、高宗が文皇のそばに仕えるたびに、二人は私通した。その後、文皇  
は危篤状態となり、媚娘を感業寺に出家させて剃髪して尼とした。高宗は即位し  
て、感業寺に行幸して焼香を行ったが、そのとき、ひそかに媚娘に髪を再び伸ば  
させた。後に髪が七尺になると、彼女を宮中に入れて、左昭儀とした。）

この場面について、『旧唐書』及び『資治通鑑』<sup>61</sup>の該当する箇所は、それぞれ次のようになっている。波線部分については後述する。

『舊唐書』卷六則天皇后本紀：

初、則天年十四時、太宗聞其美容止、召入宮、立為才人。及太宗崩、遂為尼、居感業寺。大帝於寺見之、復召入宮、拜昭儀。（初め、則天が十四歳の時、太宗が彼女の美貌を聞きつけたことから、彼女を宮に呼び寄せ、才人とした。太宗が崩御するに及んで、則天はかくして尼となって、感業寺に入った。高宗は寺内で則天

<sup>61</sup> この部分では、『旧唐書』と『新唐書』の表現がほぼ同いため、『旧唐書』を取り上げた。『旧唐書』・『新唐書』・『資治通鑑』の引用は、全て中華書局標点本に拠る。

を見かけ、彼女を再び宮に召して、昭儀とした。）

『資治通鑑』卷一九五、一九九：

故荊州都督武士護女、年十四、上聞其美、召入後宮、為才人。……上之為太子也、入侍太宗、見才人武氏而悅之。太宗崩、武氏隨眾感業寺為尼。忌日、上詣寺行香、見之。武氏泣、上亦泣。王后聞之、陰令武氏長髮、勸上内之后宮、欲以間淑妃之寵。……拜為昭儀。（（武氏は）もと荊州都督である武士護の娘であり、十四歳の時、皇帝（太宗）が彼女的美貌を聞きつけたことから、后宮に呼び寄せ、才人とした。……皇帝（高宗）は太子となると、太宗のそばに仕え、才人の武氏に会って慕情を抱いた。太宗が崩御し、武氏は皆と共に感業寺で尼になった。忌日に、皇帝（高宗）は寺を訪れて焼香し、武氏を見かけた。武氏は泣き、皇帝（高宗）もまた泣いた。王皇后はこれを聞くと、ひそかに武氏に髪を伸ばさせ、皇帝（高宗）に武氏を后宮に入れることを勧め、淑妃が寵愛を失うようしむけた。……（武氏を）昭儀とした。）

ここでは、則天武后が宮中へ入るきっかけ、つまり、則天武后が十四歳の時に、太宗が則天武后の美貌を聞きつけ、彼女を才人としたことが述べられる。また、太宗の死後、則天武后は感業寺で出家し、その後に再度宮中へ入って昭儀となったという。

高宗と則天武后が初めて対面した時期について、『旧唐書』と『資治通鑑』では記述が異なる。『旧唐書』では、則天武后が感業寺へ出家した後に、高宗が寺内で則天武后に会い、彼女を宮中に入れた、と述べられている。一方『資治通鑑』では、波線部「皇帝（高宗）が太子であったとき、太宗のそばに仕え、才人の武氏に会って慕情を抱いた。」と述べている。『如意君伝』の記述を見ると、出会いの時期は『資治通鑑』の方と合致する。ただし、『如意君伝』には史書にない内容も見える。例えば、『如意君伝』の傍線

部「高宗は媚娘を見て思いを募らせ、……この後、高宗が文皇のそばに仕えるたびに、二人は私通した。(高宗見而悦、……自是入侍疾、輒私通焉。)」は、高宗と則天武后が太宗に隠れて私通したくだりが加筆されている箇所である。

このくだりが加えられた理由は、おそらく則天武后と高宗との情愛の深さや不倫の関係を強調したものと考えられる。『如意君伝』は男女の房事を中心に描写する小説であるが、こうした道徳から外れた男女の関係を加筆することで、読者の好奇心を起こさせようとしたのだろう。

## 2. 史書の記述を簡略化した例

史書の記述を簡略化した例も見られる。代表として、則天武后の寵臣である薛懐義に関する記述が挙げられる。『旧唐書』・『新唐書』・『資治通鑑』は、いずれも薛懐義のことを記述しているが、『旧唐書』には薛懐義の伝があるため、例として『旧唐書』を取り上げる。引用文の傍線部分は『如意君伝』に見えない内容である。

『旧唐書』卷一八三「薛懐義伝」

薛懐義者、京兆鄠縣人。本姓馮、名小寶、以鬻臺貨為業。偉形神、有膂力、為市於洛陽、得幸於千金公主侍兒。公主知之、入宮言曰、小寶有非常材用、可以近侍。因得召見、恩遇日深。則天欲隱其迹、便於出入禁中、乃度為僧。又以懐義非士族、乃改姓薛、令與太平公主壻薛紹合族、令紹以季父事之。……懐義出入乘廐馬、中官侍從、諸武朝貴、匍匐禮謁、人間呼為薛師。……加輔國大將軍、進右衛大將軍、改封鄂國公・柱國、賜帛二千段。……後有御醫沈南璆得幸、薛師恩漸衰、恨怒頗甚。證聖中、乃焚明堂・天堂、並為灰燼。……其後益驕倨、則天惡之、令太平公主擇膂力婦人數十、密防慮之。人有發其陰謀者、太平公主乳母張夫人令壯士縛而縊殺之、以輦車載屍送白馬寺。(薛懐義は、京兆の鄠県の人である。本姓は馮で名

前は小寶であり、女性用の品物を売って生業としていた。彼は心身ともにすぐれていて、膂力があり、洛陽で商売をやっており、千金公主の腰元に寵愛されていた。公主がこのことを知り、宮に入って（則天武后に）言うには、「小寶は非凡な才能があって、（陛下の）そば仕えとすべきです。」これにより、召見が叶った。（則天武后の）手厚いもてなしが日増しに深くなった。則天はその行跡を隠して、御所に出入りしやすくするため、出家させて僧とした。また、懷義は士族ではないので、（則天武后は懷義に）薛と改姓させ、太平公主の婿である薛紹と合族（同姓であるが一族ではない人々を一族とすること）させ、薛紹に（懷義を）季父として仕えさせた。……懷義は（宮廷の）厩の馬を乗って出入りしており、宦官が彼のそばに仕え、武氏の一族や朝廷に権勢がある人が腹這いになって礼を以てまみえ、世に薛師と呼ばれた。……輔国大將軍を加授され、右衛大將軍に昇進し、改めて鄂国公・柱国に封ぜられて、帛二千段を賜った。……後に、侍医である沈南璆が寵愛を得、薛師は寵愛が次第に衰えて、甚だ憤り恨んだ。證聖年間に、（懷義は）明堂・天堂を焼き、二つとも灰燼に帰した。……その後、一層おごり高ぶったので、則天は彼のことがうとましくなった。太平公主に膂力がある婦人を数十人選ばせて、薛懷義にひそかに備え、彼のことを慮った。懷義の陰謀を告発した者がいたので、太平公主の乳母である張夫人は壮士に（懷義を）捕縛して縊り殺させ、彼の屍体を輦車に載せて白馬寺に送った。）

『旧唐書』は、薛懷義の名前・出身・性格などや入宮経緯以外に、薛と改姓したこと、衆人が彼を貴んでいること、彼が大將軍に任じられたこと等を述べている。

『如意君伝』（四葉 b～五葉 a）

時太后年已六十餘、千金公主進馮小珽者、得幸。小珽<sup>62</sup>素無頼、賣藥長安市。其肉具頗堅而粗、以淫藥敷之、每接通霄不倦。太后絶愛之、托言其有巧思、髡其髮為僧、改名懷義、時時召入宮督工作、因而淫接。累官至大總管、封國公。後懷義富貴而驕、多蓄女子於外。又與御醫沈懷璆爭寵、怒燒白馬寺延命堂<sup>63</sup>。太后與太平公主謀、使健婦撲殺之、載其屍還寺、詐云暴卒。（その時、太后は既に六十歳あまりであったが、千金公主が馮小珽なる者を推挙したところ、太后の寵愛を受けることとなった。小珽は元来ならず者であり、長安の市場で薬を売っていた。彼の陽物は堅く大きく、淫薬を使うので、情交すると、徹夜しても疲れぬ。太后は彼を非常に愛して、発想力があって聡明な人物であると言い、髪を剃らせて僧侶として、懷義と改名させた。いつも宮中に召し、工事を管督させ、そうすることで私通していた。懷義は昇進して官職は大総管に至り、国公に封じられた。後に、懷義は富貴となって驕傲となり、外に多く女性を囲っていた。また、侍医である沈懷璆と、太后の寵愛を争い、怒って白馬寺に放火して、明堂に燃え移った。太后と太平公主は共謀して、強健な女性に懷義を殺させ、彼の屍体を載せて白馬寺に帰らせて、急死したように装った。）

『如意君伝』は、懷義の名前・出身・性格などや、入宮の経緯、官位が次第に上がったこと、白馬寺を焼き、強健な女性に殺されたこと<sup>64</sup>等を簡潔に書いている。

<sup>62</sup> 底本は「瑤」に作る。前の「珽」の字形による誤写であろうと考えられるので、改める。

<sup>63</sup> 『旧唐書』卷一八三「薛懷義伝」では「乃焚明堂、天堂」、『新唐書』卷七十六「則天武皇后伝」では「懷義大望、因火明堂」、『資治通鑑』卷二〇五でも「密焼天堂、延及明堂」と述べている。以上三つの史書は、全て「明堂」と記載しており、『如意君伝』の「命堂」は、「明堂」の誤りと考えられる。

<sup>64</sup> 薛懷義が死ぬまでのくだりは、『如意君伝』と史書でやや異なる。史書の場合は、『旧唐書』では、膂力がある婦人が薛懷義に備え、壮士が捉えて殺した、とあり、『新唐書』では、薛懷義が強健な女性に捕らえられ、武攸寧と宗晋卿の引き連れる壮士が殺した、とあり、『資治通鑑』では、力のある

『如意君伝』の物語は、則天武后が七十代の頃を中心に描かれる。薛懐義のエピソードは、本筋に入る前に、則天武后が六十代の頃の男女関係を概略的にまとめた部分に当たる。薛懐義は歴史上の人物であり、則天武后に寵愛されたことで有名であるが、『如意君伝』では、記述が簡略化され、端役になっている。この点については、第二節で、改めて論じる。

以上のように、『如意君伝』は、史書の記述にかなり忠実に書く場合もあれば、節略することもあり、史書の記述に何らかの要素を加えることもある。作者は、作品を男女の房事という趣旨に符合させるために、また、物語の展開などを考えたために、このような手法を取ったのだろう。

## (二) 『如意君伝』における年号の混乱

『如意君伝』には、多くの年号が書き込まれており、これによって歴史上の出来事に基づくことを強調しているように見える。しかし、これらの年号をよく見てみると、延載二年が延載元年に先立って書かれるなど、年代配列に史書との食い違いが多く、また極端な例では、元代に実在した年号の「元統」を用いてしまった箇所もある。こうした点は、おそらく単純な誤記と思われるが、作者の創作過程と創作意図を窺う手がかりになると考えられる。そこで、『如意君伝』における年号に着目し、編年体の『資治通鑑』を参照し、『如意君伝』における則天武后の寵臣である薛懐義や張氏兄弟、薛敖曹が登場してからの歴史的イベントと、史書に記載されている年を比べてみたい。

以下の表は左側が『如意君伝』に記述されている年号及び筋書き、右側が『資治通鑑』等の『如意君伝』と対照できる記事であり、時間順に並べたものである。なお、天授二

---

宮人が薛懐義に備え、武攸寧の率いた壮士が殺した、とある。史書毎の記述は微妙に異なるものの、いずれも、先ず力がある宮女や婦人が登場し、その後で壮士が登場して薛懐義を殺すという内容が共通している。『如意君伝』では、武則天と太平公主は共謀して、強健な女性に薛懐義を殺させた、とだけあって壮士は登場しない。

年の事件は、『資治通鑑』に見えず、『旧唐書』『新唐書』などにも見られないので、宋の計有功『唐詩紀事』から補った。

『如意君伝』	『資治通鑑』等
僧懷義が登場。	垂拱元年（685年）薛懷義が入宮する。
僧懷義が死んで、物語から退場。	
張昌宗・張易之が登場。	
天授二年、則天武后が張氏兄弟と上苑に遊ぶとして、詔を下したところ、その通り、花が咲く。	『唐詩紀事』：天授二年（691年）、則天武后が上苑に遊ぶとして、詔を下したところ、その通り、花が咲く。
延載二年の春、牛晋卿が則天武后に薛敖曹を推挙し、薛敖曹が入宮する。	長壽元年（692年）の四月に、年号を「如意」と改めた。
年号を如意元年に改めた。	
長壽元年、皇嗣妃である劉氏が死亡する。	長壽二年（693年）、皇嗣妃である劉氏が死亡する。
延載元年二月、則天武后と薛敖曹はあずまやで宴席を開く。	延載元年（694年）。
	延載二年（天冊萬歳元年（695年））の春、薛懷義が死亡する。
	神功元年（697年）、張昌宗・張易之が推挙されて、入宮。
元統二年の春、則天武后が七十六歳になる。	聖曆二年（699年）、則天武后が七十六歳になる。

表を見ると、『如意君伝』に描かれた事件や年号は、『資治通鑑』では、垂拱元年（六八五）から聖曆二年（六九九）までの十五年間に相当することが分かる。『如意君伝』は、実在の「如意元年」に擬えて、虚構の人物である如意君（薛敖曹）を創作したため、如意元年（六九二）を中心とした期間の事件を題材としている。

『如意君伝』では、薛懷義の死亡時期及び張氏兄弟の登場時期が、史書の記述と明ら

かに符合しない。『資治通鑑』で如意元年（六九二）の状況を確認すると、薛懷義は垂拱元年（六八五）に入宮し、延載二年（六九五。この年の九月に天冊萬歳に改元）の春に死亡するので、その当時則天武后に仕えている。張氏兄弟は神功元年（六九七）に推挙されるので、則天武后にはまだ仕えていない。しかし『如意君伝』では、如意元年には薛懷義は既に死んでおり、張氏兄弟が入宮している。作者は架空の人物である薛敖曹を登場させるため、実在の年代の順序を変更して、薛懷義の死亡と張氏兄弟の入宮を史書の記述よりも早くしたと思われる。

『唐詩紀事』には、如意元年の前年に当たる天授二年（六九一）に、則天武后が詔を出したところ、花が早く咲くという異事が起こった、という事件が見える<sup>65</sup>。『資治通鑑』では、この時期に張氏兄弟はまだ入宮していないが、『如意君伝』では、張氏兄弟は既に入宮している。したがって作者は、元々張氏兄弟に関係ないはずの歴史事件を、彼らに関連付けたと考えられるであろう。

『如意君伝』では薛敖曹の登場後、長壽元年に皇嗣妃の劉氏が死んだことを記している。注意すべきは、この出来事が起きた年を、『旧唐書』・『新唐書』・『資治通鑑』では長壽二年と書かれている点である<sup>66</sup>。他方、『漢唐秘史』では、『如意君伝』と同じく長壽元年としている<sup>67</sup>。ここから、『如意君伝』と『漢唐秘史』の密接な関係が再確認できよう。

作者は歴史上の人物である張氏兄弟を史書より六年ほど早く登場させ、かつ『唐詩紀

---

<sup>65</sup> 宋の計有功『唐詩紀事』卷三「武后」の条には、「天授二年臘、卿相欲詐稱花發、請幸上苑、有所謀也。許之。尋疑有異圖、乃遣使宣詔曰、明朝遊上苑、火急報春知、花須連夜發、莫待曉風吹。於是凌晨名花布苑、羣臣咸服其異。」（中華書局標点本）という記述が見られる。なお文中の詩は、『全唐詩』卷五に「臘日宣詔幸上苑」という題で収録されている。

<sup>66</sup> 『旧唐書』卷六「則天皇后本紀」では「（長壽）二年春一月、親享明堂。癸亥、殺皇嗣妃劉氏・竇氏。」、『新唐書』卷四「則天皇后本紀」では「（長壽）二年臘月癸亥、殺皇嗣妃劉氏・德妃竇氏。」と述べている。

<sup>67</sup> 『漢唐秘史』下卷・武后「壬辰嗣聖九年 周武氏如意改長壽元年」の条に、「武氏听戸婢團兒所譜、殺豫王妃劉氏。」という記事がある。

事』に天授二年のこととして記載される上苑での出来事を張氏兄弟と結びつける工夫もしている。後述するように、薛敖曹は張氏兄弟に交代する形で登場する。薛敖曹が登場するきっかけとして、張氏兄弟の登場を史書の記述より早める必要があったのである。

## 二 『如意君伝』における則天武后をめぐる人間関係

『如意君伝』では、則天武后が皇帝に即位してから、彼女と情愛を交わす何人もの男たちが描かれる。実際に史書に記載がある人物としては、薛懷義、張昌宗・張易之兄弟らが挙げられる。一方、唯一史書に記載の見えない人物として、薛敖曹が挙げられる。これら四人の諸男子がどのように描写されているか、四人はどのような役割を果たしているのか、また、薛敖曹の人物像は他の三人とは何か相違があるのか、について見てみよう。

### (一) 薛懷義

則天武后が六十代の初めに、最も寵愛した臣下が薛懷義である。第一章の表に整理したが、『資治通鑑』に拠れば、薛懷義は垂拱元年（六八五）に入宮し、約十年間仕え、天冊萬歳元年（六九五）に死亡している。しかし、『如意君伝』では、薛懷義の扱いは史書よりはるかに軽く、脇役となっている。一方で、やや誇張された描写も見られる。例えば、薛懷義の陽物についてかなり卑猥な描写があったり、薛懷義が「外に多く女性を囲っている（多蓄女子於外）」と記したりする。これらの描写は史書に見えず、明らかに作者が手を加えた箇所である。恐らく、薛懷義は女好きであるというイメージをより強調するために、加筆したのであろう。

## (二) 張昌宗・張易之兄弟

薛懷義が死んで物語から退場すると、続いて張昌宗・張易之兄弟が登場する。『如意君伝』で張氏兄弟が初めて登場する場面の記述は、以下の通りである。

會有薦張昌宗美而少、其肉具大者。召見之、果嫣然佳麗也。昌宗又薦其從兄易之、白皙<sup>68</sup>、且器用過臣。(たまたま、張昌宗という美しく若く、陽物が大きな者が推挙された。太后が彼を召見してみると、果たして美しく佳麗である。昌宗はまた彼の従兄である易之を「肌は白く美しく、その才能は私より優れています」と推薦した。)(五葉 a～b)

張氏兄弟の初登場の場面では、薛懷義と同じく陽物に関する露骨な描写が見られる。史書での張易之に関する記述は、『旧唐書』卷七十八「張易之張昌宗伝」では、「色白で姿が美しく、音律や歌詞（を作るの）に優れている（白皙美姿容、善音律歌詞）」と述べており、『新唐書』卷一〇四「張易之張昌宗伝」では、「背が高く色白で、姿が美しく、多くの音楽の技に通暁している（頎皙美姿製、音技多所曉通）」と記述される。また『資治通鑑』卷二〇五でも、「年が若く、姿が美しく、音律に長けていた（年少、美姿容、善音律）」と記載されている。史書では、張易之について、いずれも美しい姿のみならず、音律に通じることにも述べられている。音律を善くするという描写は、文人や儒者を想起させるものである。しかし、『如意君伝』は、張易之が音律に通じることには全く言及せず、張氏兄弟に関しては外見の特徴を述べるだけである。文人や儒者を想起させるような描写は、採用していない。

『如意君伝』は、薛懷義と比べると、張氏兄弟の則天武后との関係性をより強く記述

---

<sup>68</sup> 底本は「皙」に作る。後述の『旧唐書』卷七十八「張易之張昌宗伝」の対応箇所が「皙」に作るに拠り改める。

している。例えば、前述のように張氏兄弟の入宮後、天授二年（六九一）に則天武后と張氏兄弟が共に上苑に遊び、詔を下すと、その通りに花が咲くという場面がある。これは、則天武后の張氏兄弟に対する寵愛を表現した場面だと思われる。

『如意君伝』での張氏兄弟に関する記述にも、薛懷義のような、好色というイメージが書き加えられている。この部分は、以下のようにになっている。

昌宗易之更一夕入直、出直之夕、多縱美人、歡飲淫構達旦。至與太后接、心乏、往往中衰、后情不愜。（昌宗・易之は每晚かわるがわる宿直にあたり、非番の夜には、美人を何人も思うままにして、夜通し酒宴を楽しみ淫らな情交に耽った。太后と交接するに及んでも、心が乏しく、往々にして途中で衰えてしまい、太后の情欲は満たされなかった。）（六葉 a）

張氏兄弟は則天武后の寵愛を受けてから、薛懷義と同様に宿衛に美人を引き入れており、則天武后に心を尽くさなかったという。この加筆は薛懷義と同じように好色のイメージを強調する以外に、何か別の意図もあるのだろうか。

上の記述の後、則天武后が「昌宗らを召して寵愛しようと思っても、彼らの自分に対する愛情が失われることを恐れて、思わず深く思い悩み啜り泣いた。（欲召昌宗輩幸之、懼其興尽、不覺沈吟歎歎。）（六葉 a～b）」と述べられている。宦官の牛晋卿はその光景を見て、則天武后に次のように進言する。

臣覲易之昌宗輩富貴極、笑言陛下有年紀。至數召、不得已勉尔承奉、虛情交樂、非中所好。是以氣衰力痿、不尽興而中縮、不能使陛下暢美。且聞其外宅歌兒舞女、粉黛成群、寧肯盡心竭力於陛下耶。（臣が易之・昌宗らを見たところでは、彼らは

富貴を極め、嘲笑って「陛下は年老いた」などと言っております。数回呼び寄せられるに至って、やむなく無理して従って、偽りでうちとけて交わり、内心はそれを好んでおりません。こうしたことから、精気が衰えて力がなえたため、よろこびを尽くさずに途中で縮んでしまっ、陛下を楽しませることが出来ません。しかも、聞くところでは、彼らの外宅の歌妓や舞妓には、美女が大勢いるとのこと、どうして陛下に対して心を尽くし力を尽くすことができるのでしょうか。）（六葉 b～七葉 a）

また牛晋卿は次のようにも言う。

臣聞洛陽城中有一美少年者。姓薛名敖曹、其人年近三十、才兒兼全、且肉具雄健、非易之昌宗輩可及。陛下下尺一之詔、使臣銜命召之、必能暢美聖情、永侍几席。（臣が聞くところでは、洛陽の城中に美しい若者がいるとのこと。姓は薛、名は敖曹と言ひ、その年齢は三十歳近くで、才色兼備であり、しかも彼は陽物が雄壮で、易之・昌宗らが及ぶところではありません。陛下は詔書を下して、臣に命じて彼を召し出せば、必ず陛下は気持ちを満たすことができ、永くそばに仕えることとなりましょう。）（七葉 a）

ここでは、張氏兄弟が外に女を囲っており、則天武后が年老いたとあなどって、彼女に心を尽くさないため、牛晋卿が則天武后に薛敖曹を推挙したことが描かれている。張氏兄弟が女を囲った記述は史書には見えないので、この部分は作者があえて加筆したと思われる。張氏兄弟の色好みであるというイメージを強調するためだけではなく、薛敖曹が入宮するきっかけを作り、物語を展開させるためでもあったのであろう。

### (三) 薛敖曹

#### 1. 薛敖曹と薛懷義の関係について

次に、史書に記載されていない登場人物である薛敖曹を取り上げる。薛敖曹の人物像は、先行研究で指摘されているように、二人の歴史上の人物と関係がある。一人は戦国時代の「大陰人」嫪毐であり<sup>69</sup>、もう一人は上述の薛懷義である。

薛敖曹と薛懷義の関係について、嘉靖期前後の黄訓「読如意君伝」<sup>70</sup>が、薛敖曹と薛懷義の関係に注目している。

如意君薛敖曹其人也。武氏九年改元如意、不知果為敖曹否。敖曹曰如意者、盖淫之也。武氏果有敖曹其人乎。可讀武氏傳、殆絶幸薛懷義者與。不然、何偉岸淫毒、佯狂等語似敖曹也。不曰懷義曰敖曹者、豈謂姿體雄異、昂藏敖曹與。於敖曹者、嫪毐之謂與。(如意君とは、薛敖曹その人である。武氏は九年に年号を如意に改めたが、果たして敖曹のためであったか否かは分からない。敖曹を如意というのは、思うにこれに溺れたからである。武氏には果たして敖曹その人がいたのであろうか。しかし武氏伝(『新唐書』則天武皇后伝)を読むと、ただ薛懷義を甚だ寵愛するものだ。そうでないならば、なぜ偉岸淫毒(堂堂とした容貌で、淫蕩で悪逆である)、佯狂(狂人を装う)などの言葉は敖曹に似ているのであろうか。懷義と言わずに敖曹というのは、姿が他からとびぬけて優れており、意気の盛んであるためではないか。敖曹は、嫪毐(のような淫らなことを善くする者)という意味であらう。)(卷二・二十七葉 b～二十八葉 a)

<sup>69</sup> 『史記』卷八十五呂不韋列伝は、「始皇帝益壯、太后淫不止。呂不韋恐覺禍及己、乃私求大陰人嫪毐以為舍人。」(中華書局標点本)と記す。薛敖曹と嫪毐の関係について、康正果『重審風月鑑一性与中国文学』八十九～九十頁は、陽物の表現方法と入宮経緯という二つの共通点を示し、両者の人物表現の類似性を指摘する。

<sup>70</sup> 劉輝『「如意君伝」的刊刻年代及其与『金瓶梅』之關係』、九頁では、『黄潭先生読書一得』は黄訓が嘉靖四年(一五二五)に郷試に合格する前に作られた、と推定する。

黄訓が生きた嘉靖期前後は、『如意君伝』の成立時期に近いと思われる。「読如意君伝」からは、『如意君伝』の成立時期に近い時期の人物である黄訓が、『如意君伝』の薛敖曹のくだりを讀んだ時に、薛懷義を連想したことが窺える。

薛敖曹と薛懷義の関係については、李明軍氏も「小説の中の男性主人公である薛敖曹は、則天が寵愛した僧懷義をモデルとしたかもしれない。敖曹云々は、嫪毐のイメージを取ったものかもしれない。(小説男性主人公敖曹或以則天所寵幸僧懷義為原型。敖曹云云、或取嫪毐之意。)」と指摘する<sup>71</sup>。

薛懷義と薛敖曹の二人は「薛」姓であることが一致する。「薛懷義」は歴史上、則天武后に寵愛された著名な人物であるので、「薛敖曹」が登場すると、自然と歴史上の「薛懷義」が連想されるだろう。しかし『如意君伝』は、薛懷義に言及する場合、「薛懷義」とは記していない。薛懷義は元々、馮小寶(『如意君伝』では馮小珽に作る。珽は寶の異体字)という名だったが、第一節で引用したように、史書の記述では、彼は薛氏に改姓して、名前も懷義にしたとあり、以後「薛懷義」と呼ばれる。それに対して、『如意君伝』では、馮小珽から懷義に改名したと書いてあるものの、改姓したことには言及しておらず、「懷義」や「僧懷義」などと記される。彼の姓が「薛」であるという記述は、作品中に出てこない。ここで、作者が「薛懷義」と書かずに、「懷義」としたのは、二つの理由が考えられる。第一に、作品に同姓の二人の人物が同時に登場した場合、読者を混乱させる恐れがあるからである。第一章第二節で論じたように、僧懷義を歴史上の時期よりも早く物語から退場させたのもそのためである。同時にそれは、張氏兄弟登場のきっかけとなり、後に薛敖曹が入宮し、彼が物語の中心となってゆく伏線ともなっている。第二に、新たな人物として作品に登場する薛敖曹を、歴史上の「薛懷義」を連想させつつも、本来のイメージとは異なるイメージで読ませるためである。この点について

---

<sup>71</sup> 李明軍『禁忌与放縱—明清艷情小説文化研究』、二六一頁参照。

ては、次項で改めて検討したい。

『如意君伝』における薛敖曹と歴史上の「薛懐義」の繋がりについて、さらに見てみよう。小論の第一章の表のように、薛敖曹が登場するのは、延載二年の春、つまり天冊萬歳元年（六九五）の春である。『資治通鑑』の天冊萬歳元年の春の条には、薛懐義が殺されたという記述がある。『如意君伝』で薛敖曹が登場する時期と、『資治通鑑』の薛懐義の死亡時期は、同じ年の春であることが分かる。これは偶然ではなく、作者があえてこのように設定したと考えられる。作者は、薛敖曹という人物が薛懐義から生まれたことを暗示しようとしたのかもしれない。

## 2. 薛敖曹の人物像

それでは、なぜ作者は、有名な薛懐義を主人公とせず、薛懐義から薛敖曹という新たな人物を創作・分離して、主人公としたのだろうか。

先行研究では、薛敖曹の人物像に言及する際、知識人や忠義の臣下<sup>72</sup>、また儒臣<sup>73</sup>などの特徴に着眼しているが、詳細な検討はまだ行われていない。以下、先行研究を踏まえて薛敖曹の人物像を詳しく検討してみたい。

まず初登場について見てみたい。『如意君伝』での薛敖曹が登場する時の記述は、以下の通りである。波線部分については後述する。

時敖曹年十八、長七尺餘、白皙<sup>74</sup>、美容顔、眉目秀朗。有膂力、趨捷過人、博通經史、善書畫琴奕諸藝。飲酒至斗余不醉、以故多輕俠之遊。而肉具特壯大異常、里中少年好事者俱知之、每遇敖曹飲酒、求一觀、以為戲笑。（その時、敖曹は十八歳

<sup>72</sup> 康正果『重審風月鑑一性と中国文学』、八十八～八十九頁、李明軍氏『禁忌与放縱—明清艶情小説文化研究』、二六三頁参照。

<sup>73</sup> 黄衛総『中華帝国晩期的欲望与小説叙述』、一〇六頁参照。

<sup>74</sup> 底本は「皙」に作るが。これも注 68 と同様に「皙」とするのが適当と思われるので、改める。

であり、身長は七尺余り、色白で容色が美しく、眉目秀麗であった。彼は膂力があり、強健さは人より優れており、また経史に広く通じており、書画琴棋など様々な技芸に優れていた。酒を飲むこと一斗余りに及んでも酔っぱらわないために、軽侠の遊びを多くした。また、彼は陽物が特に壮大で常人離れしていた。村の若者で物好きな人はみなこれを知っており、敖曹が酒を飲むたびに、彼の陽物を一目見せてもらっては、戯れ笑うのであった。) (四葉 a~b)

薛敖曹が初めて登場した時の描写では、薛懷義と張氏兄弟のように、美貌や膂力について描写されるほか、彼が波線部「博通經史、善書畫琴奕諸藝」という点も述べられている。同じく則天武後に寵愛を受ける張氏兄弟と比べると、薛敖曹は儒士としての姿がより際立っている。

また、波線部「飲酒至斗余不醉、以故多輕俠之遊」という記述に見えるように、ここで彼は「軽侠」として描かれている。注目したいのは、『北史』卷三十一「高昂伝」<sup>75</sup>である。

昂字敖曹。……及長、俶儻、膽力過人。龍犀豹頸、姿體雄異。……其父曰、此兒不滅吾族、當大吾門。以其昂藏敖曹、故以名字之。(高昂、字は敖曹である。……成長するに及び、才気が高く優れており、胆力が人よりまさっていた。中央の高い額に豹のような頸があり、姿が他からとびぬけて優れていた。……彼の父が言うには、「この子は、我が一族を滅ぼさず、きっと我が一門を大きくすることであろう。」と。彼は意気の盛んで壮大である故に、敖曹を字として名付けた。)

高昂もまた字を敖曹と言い、薛敖曹の名と一致する。「姿體雄異、昂藏敖曹」という表

---

<sup>75</sup> 中華書局標点本に拠る。

現は、先の黄訓「読如意君伝」で、薛敖曹に言及する時も見える。他に、『資治通鑑』巻百五十二・梁紀・高祖武皇帝八の大通二年六月丁亥の条に、「魏の員外散騎常侍である高乾は、高祐の甥であり、弟である敖曹・季式と共に軽俠を好んだ。(魏員外散騎常侍高乾、祐之従子也、與弟敖曹・季式皆喜輕俠。)」という記述があり、高昂には、「軽俠を好んだ」という描写も見られる。薛敖曹の「軽俠」という特徴は、高昂に由来する可能性がある。

次に、薛敖曹の入宮以降の描写について見てゆきたい。この時期の薛敖曹には、忠臣としてのイメージが見られる。例えば、則天武后が薛敖曹との情交に満足した後、薛敖曹に「今より臣と称するなかれ、陛下と呼ぶなかれ。わたしと汝は夫婦の情誼が深く、君臣の礼を常に断ち切るのだ。(自今勿稱臣、勿呼陛下。我與汝夫婦情深、君臣之禮常絶。)」(十葉 a) と伝える場面がある。則天武后は、薛敖曹に君臣関係を越えた夫婦関係のような深い愛情を求めたのである。このような描写は張氏兄弟にはないため、薛敖曹が他の寵臣よりも、則天武后に深く愛されていることは明らかである。しかし、薛敖曹はこれ以後も「臣」を自称して、則天武后を「陛下」と呼び続ける。薛敖曹の臣下としての分を守ろうという態度が読み取れる。

また、『如意君伝』では、僧懷義は官位が大総管に上がって国公に封じられ(五葉 a)、張氏兄弟も司僕卿や麟台監という官位になって国公に封じられている(五葉 b)。それに対して、薛敖曹は如意君という称号を与えられたが、官職はない。さらに、『如意君伝』には、「后は敖曹を愛するあまり、張昌宗と張易之の官爵を剥奪して彼に与え、更に大きい邸宅を建てて与えようとした。敖曹は固辞して、『陛下は外に寵愛する人が多く、聖徳を損なうことが少なくありません。何故またこのような行いをするのですか。且つ私は天涯孤独であり、何故に邸宅を拵えるのですか。』、と言った。(后愛敖曹之極、欲奪二張官爵與之、且為治大第。敖曹固辭曰「陛下外多寵、聖徳所損非細。奈何復有此舉。且臣孑然一身、治第為何。)」(十一葉 b～十二葉 a) と述べている。薛敖曹は爵位

に対してまったく欲がなく、則天武後の徳までも気にかけていることがわかる。

薛敖曹の忠臣ぶりについての表現はこれだけではない。則天武后が薛敖曹の兄弟や宗族を高貴な身分に引き立てようと告げた際、薛敖曹は自分は天涯孤独だからと言って断り、次のように則天武后に諫言する。

敖曹曰、陛下既已許臣言、臣當敢言。皇太子何罪、廢為廬陵王、遠謫房州。……陛下宜速召廬陵王來、付以大位。陛下高拱九重、何樂如之。后有難色。敖曹曰、陛下如不從臣、請割去陽事、以謝天下。遽起小匕首向塵尾欲自裁。(敖曹が言うには、「陛下は既に臣の発言を許されましたので、臣は敢えて申し上げます。皇太子は何の罪があつて、太子を廢して廬陵王として、房州へ流されたのでしょうか。……陛下はすみやかに廬陵王を呼び戻し、帝位を授けるのがよろしいでしょう。そうすれば陛下は宮中にて政治を静觀することとなり、これに勝る楽しみがありませんか。」と。すると、后は難色を示した。敖曹は、「陛下がもし臣の言を容れて下さらないのであれば、陽物を切り落とさせてもらい、天下に謝罪したいと思います。」と言って、にわかにかい小さい匕首を陽物の根っこに突き付け、去勢しようとした。)(十九葉 b)

ここで薛敖曹は則天武后に、廢されて地方に流された太子廬陵王(すなわち後の中宗李顕)を皇太子に復位するよう進言する。そして、則天武后が難色を示すと、自ら去勢するとまで言って則天武后に迫るのである。これもまた薛敖曹の忠義から出た行動だと読み取れる。

### 3. 薛敖曹と薛懷義・張氏兄弟の比較

以上のように、『如意君伝』で、薛敖曹はよいイメージを持った人物として描かれる。それでは、作品の中で、薛敖曹と他の三人はどのような関係であろうか。

まず、薛敖曹と薛懷義について、先に示した通り、『如意君伝』は薛懷義という人物を二つのキャラクターに分けて描いている。すなわち、一つは「懷義」という史書に基づいた人物、もう一つは創作された新たな登場人物「薛敖曹」である。なぜ作者はこうした創作をしたのか。恐らく薛懷義が史書の中で悪いイメージで描かれていることが一因となっている。作者は歴史上の人物を描く時に、概ね史書の通り描写し、史書のイメージに符合させている。しかしこれでは、作品の内容は史書と同じになり、小説としての面白味に欠けることとなろう。そこで作者は、薛懷義のイメージは変更せず、新たな人物である薛敖曹を作ったのではないか。そして、薛敖曹には薛懷義と反対のよいイメージを与えたのである。

一方、張氏兄弟と薛敖曹について『如意君伝』は前述のように、『如意君伝』は張易之から音律を善くする儒士としての特徴を削除して、薛敖曹の儒士としての姿をより際立たせている。また、張氏兄弟は則天武後の寵愛を受けて以後、外に女を囲っており、則天武后が老年であるとあなどって、彼女に心を尽くさない（六葉 a～b）。それに対して薛敖曹は、則天武后に「陛下は血気が未だ衰えておらず、容姿は却って若いままです（陛下血氣未衰、容姿轉少）」（十葉 a）と言い、則天武后の老齡を気に留めることなく、彼女に愛情と忠義を尽くす。作品の中では、薛敖曹は臣下としても愛人としても則天武后に一途である。以上のように、張氏兄弟と薛敖曹とは、はっきりしたコントラストをなすように描かれているのである。

### 三 『如意君伝』と明代の風俗—「焼」を例として—

『如意君伝』には、史書に基づいて作られた部分があり、その物語は唐代を舞台としているが、明代の人が作ったため、作品には、作者が執筆した当時の事物が取り込まれている。例えば、陳慶浩氏らは、作中で「票本」に言及する点に着目している。陳氏らは、明の宣徳年間には「票本」と類似の「條旨」があり、その後、英宗の正統年間に「票本」の制度が制定されたということに基づき、『如意君伝』が宣徳・正統以後に創作された、と推定している<sup>76</sup>。このように票本の事例以外にも、『如意君伝』には当時の事情を反映する例が見られるので、ここで指摘したい。

『如意君伝』は、則天武后と諸男子との肉体関係を描写しているが、とりわけ薛敖曹に対し、情愛を抱いていることが様々に表現される。注目すべき点は、物語の最後、則天武后が薛敖曹と今まさに別れようという場面で、薛敖曹に「わたしが民間の男女の秘め事を聞いたところでは、股の内側に香疤をつけることが美談とされている。わたしと汝が、どうしてこれをしないということがあろうか。(我聞民間私情、有於白肉中燒香疤者以為美譚。我與汝豈可不為之。)」と言い、「龍涎香餅を取るよう命令をし、天に再拜して、誓いを立てた。敖曹の塵柄の首(陰茎の先)に丸く焼きつけ、則天武后も陰門の先に丸く焼いた。(命取龍涎香餅、對天再拜、設誓訖。於敖曹塵柄頭燒訖一圓、后亦于牝顛上燒一圓。)」(二十一葉 a)、と互いに秘所に香疤を焼くという記述が見られる。香疤とは、もともと仏教で僧侶が身分を証明するために、線香で頭頂に焼き痕をつける行為をいう。『如意君伝』では男女の間で情愛を証明する民間の風習とされている。則天武后は民間の風俗をまねて香疤をつけることで、薛敖曹への情愛の証明としたのである。

明の萬曆の日用類書である『三台萬用正宗』卷二十一・商旅門・上欄に引かれる『青

<sup>76</sup> 陳慶浩氏ら王秋桂編『思無邪滙寶・如意君伝』、十五頁参照。

樓軌範』<sup>77</sup>は妓院に関する情報を記した書物だが<sup>78</sup>、そこには、「走・死・哭・嫁・守は、まごころを装うとしても、たやすいこととは言えない。抓・打・剪・刺・焼は、偽るとしても、実は難しい。(走死哭嫁守、饒假意、莫言易得。抓打剪刺焼、摠虚情、其實難為。)」(七葉 a 上欄)<sup>79</sup>という記述がある。その箇所では、「焼」という行為に言及しており、小川陽一氏は「「焼」は客と妓女が腕や胸に、もぐさに見立てた香で灸をすえるように焼いて火傷の痕つけること」<sup>80</sup>と説明する。また、原文の注釈には、「焼というものは、昔の人は病気が膏肓に入るほど重い時に灸を据えたが、今の人は愛情が肺腑に到達するほど深い時に、焼という行為を行う。(焼者、古人之病入膏肓則灸、今人情連肺腑則焼。)」(八葉 b 上)とある。このように「焼」は、明代中期の青楼文化において、妓女が客に情愛を伝える行為の一つであったことがわかる。

「焼」には多様な焼き方がある。例えば、『青樓軌範』には、「有单焼、有双焼、有復焼、有妬焼、有合同焼、有豆瓣焼、有鼎足焼、有桌脚焼、有梅花焼、有全粧焼、有騙焼、有村焼、有無情焼、有萬星拱月焼」(九葉 a 上)と、十四種類の焼き方が記載されている。この中の「双焼」は『如意君伝』における「香疤をつける」という描写に近い。「双焼」については、次のように記述している。

双焼者、男従女順、彼此心同、正當會合之際、方設山海之盟、聯膊共苦、二壯齊明也。(双焼は、男女二人が互いに従い、お互いが心を合わせ、逢った時に、永久

---

<sup>77</sup> 小川陽一『明代の遊郭事情 風月機関』(汲古書院、二〇〇六年)は『三台萬用正宗』収録の『青樓規範』をテキストとする。小川氏は「凡例」において、「『三台万用正宗』本では『青樓規範』となっているが、一般的に『風月機関』の名が用いられているので、本訳書でも『風月機関』とした」と述べる。本稿では『三台萬用正宗 (二)』(坂出祥伸・小川陽一編『中国日用類書集成』(汲古書院、二〇〇〇年)所収)にある『青樓軌範』という書名をそのまま用いる。

<sup>78</sup> 小川陽一『明代の遊郭事情 風月機関』一四九頁参照。

<sup>79</sup> 小川陽一『明代の遊郭事情 風月機関』十八頁では、この部分を「妓女対客十箇条」に分類する。

<sup>80</sup> 小川陽一『明代の遊郭事情 風月機関』一五一頁参照。本書収録の「解題に代えて 日用類書と明清文学—『風月機関』をめぐる—」では、妓女と客が体に焼くことについて、さらに詳しく説明している。

不変の堅い誓を立て、腕を並べて、苦しみを共にし、二つの焼痕が同じくはっきりつくように焼く。) (九葉 a 上)

ここでの「双焼」も男女二人が情を通わせ合って、愛を誓って行うものである。『如意君伝』における則天武后と薛敖曹が「天に再拝して、誓いを立てた(對天再拜、設誓訖)」ののちに、互いの秘所に香疤をつけるという描写と、『青樓軌範』の「双焼」の説明はよく似ている。

『如意君伝』では、この香疤をつけることは「民間の男女の秘め事を聞いた」という設定にしているが、明代の風俗にあった「焼」という青樓のしきたりを反映したものと考えられる。このように、『如意君伝』を通じて、本書が書かれた明代中期の青樓文化を窺い知ることも出来る。妓女と客との関係に着想を得て、作品中の男女関係の描写に生かしたのではないかと考えられる。

#### まとめ—『如意君伝』の特徴

『如意君伝』という作品は、歴史上の人物である則天武后を主人公としており、史書と密接な関係があると考えられる。『如意君伝』の歴史的イベントと史書の記述を比較すると、『如意君伝』は『資治通鑑』に忠実に書く以外に、史書の記述に加筆したり、簡略化したりするなどの手法を用いている。また、歴史上の人物の登場や死亡の時期を改めている。これは『如意君伝』の作者が、作品を創作する際に、作品の趣旨や物語の展開、架空の人物の登場時期などを考えて、時期を調整した結果と考えられる。

更に『如意君伝』は、薛懷義から男性主人公の薛敖曹を作り出した。薛懷義は一貫して「懷義」などと記され、あたかも「薛」姓ではないかのように描写される。しかも、薛懷義は史書に豊富な記載がある人物にもかかわらず、『如意君伝』は、早い段階で物

語から退場させている。

『如意君伝』は、儒士や忠臣という良いイメージの薛敖曹と、悪人のイメージの張氏兄弟とが、著しいコントラストを示す。善悪対立的な描き方を取り入れており、性描写だけでは終わっていないと言える。

『如意君伝』の時代設定は唐代であるが、作品には明代の青楼文化という社会風潮も反映されている。艶情小説は社会的な風俗を考察する上で、重要な資料になり得るという点が指摘できよう。

劉輝氏によれば、『如意君伝』は『金瓶梅』に影響を与えたという。『如意君伝』以降、艶情小説が発展し、いかに『金瓶梅』にたどりつくのか、また『金瓶梅』以降の艶情小説はどのような形になっていくのか、次章では『癡婆子伝』の検討を行いたい。

### 第三章 嘉靖・萬曆年間における『癡婆子伝』の形成と性格

#### はじめに

『癡婆子伝』は、老婦が若い頃に諸男子との情愛や肉体関係など過去のことを告白・懺悔する内容の艶情小説であり、一人称形式の文言で書かれている。中国古典小説においては、一人称で書かれた作品はあまり見られないため、老婦の自分語りを記録した一人称の回想形式で書かれた『癡婆子伝』には研究者の注目を集め<sup>81</sup>、中国小説史で一定の重要な位置を占めている。

以下に、『癡婆子伝』に関する先行研究を整理する。

孫楷第氏は『在園雑誌』及び三餘堂覆明刊本の『東西晋演義』の序に基づいて、『癡婆子伝』は明代の作品だと推定している<sup>82</sup>。『癡婆子伝』には夙に明治期の文人風月亭主人（本名不明）による解題がある。その後、太田辰夫・飯田吉郎両氏<sup>83</sup>や陳慶浩・王秋桂両氏<sup>84</sup>らが艶情小説の影印叢書や排印叢書を刊行・整理する際に解題が書かれた他、

---

<sup>81</sup> この部分について、例えば太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年、七十三頁）や、陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・癡婆子伝』「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九五年、八十頁）、李夢生『（増訂本）中国禁毀小説百話』（上海書店出版社、二〇〇六年、二十八頁）、張廷興『中国古代艶情小説史』（中央編訳出版社、二〇〇八、二四七頁）などが挙げられる。

<sup>82</sup> 清の劉廷璣『在園雑誌』卷二に「至燈月縁、肉蒲団、野史、浪史、快史、媚史、河間伝、癡婆子伝、則流毒無盡、更甚而下者、宜春香質、弁而釵、龍陽逸史、悉當斧碎棗梨、遍取已印行世者、盡付祖龍一炬、庶快人心」とある。ここで、多くの明清艶情小説が述べられており、『癡婆子伝』はその中の一つである。『在園雑誌』の引用は、王曉傳輯録『元明清三代禁毀小説戯曲史料』（作家出版社、一九五八年、二六三頁）に拠る。

<sup>83</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』に収録されている「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七、四十五～七十八頁）参照。

<sup>84</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・癡婆子伝』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九五年、七十九～八十四頁）参照。

近年では李夢生氏<sup>85</sup>や張廷興氏<sup>86</sup>らによる艶情小説史の研究においても、物語の概要や成立などが紹介されている<sup>87</sup>。

王立氏は『癡婆子伝』と他のジャンルの文学作品との関係に注目し、『癡婆子伝』の女性が自分の経験談を語るという特徴から、元曲の女性一人称による叙述に起源を求められること、さらに後の清代の蒲松齡が作った俚歌にも類似の叙述形式が見えることを指摘し、これにより女性一人称による叙述形式の系譜を示した。<sup>88</sup>

一方、作品の内容や性格に関する先行研究として、鍾雯氏<sup>89</sup>や、康正果氏<sup>90</sup>、黄衛総氏<sup>91</sup>らは、作品に見える女性の情欲の重視や、懺悔を含む自分語りをするという特徴、父権的な価値観などを指摘している。また近年では、施曄氏<sup>92</sup>は、オランダのライデン大学所蔵の『女子現形記』（ファン・ヒューリック旧蔵）を取り上げ、この版本の基礎研究に加えて、日本の文学との影響関係も明らかにしている<sup>93</sup>。

以上のように、『癡婆子伝』は多方面にわたって研究されてきた。女主人公である上

<sup>85</sup> 李夢生『（増訂本）中国禁毀小説百話』（上海書店出版社、二〇〇六年、二十六～三十一頁）参照。

<sup>86</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』（中央編訳出版社、二〇〇八、二四三～二四七頁）参照。

<sup>87</sup> 『癡婆子伝』に対する概論的な論文としては、黄東陽「明末艶情小説『癡婆子伝』探析」（『中国文化月刊』、一九九七年十二月第二一三期、七十二～八十九頁）や胡令毅「『癡婆子伝』的作品問題」（『明清小説研究』、二〇〇六年第一期、総第七十九期、二〇二～二一四頁）、張志「『癡婆子伝』的作者應為男性一兼與胡令毅先生商榷”芙蓉主人”署名非”專指女性”」（『重慶理工大学学報（社会科学）』、二〇一〇年第二十四卷第九期、一一三～一一八頁）などが挙げられる。

<sup>88</sup> 王立「『癡婆子伝』的口伝文学特質、来源與叙事先導」（『北京工業大学学報』（社会科学版）、第四卷第一期、二〇〇四年三月、八十六～九十頁）。

<sup>89</sup> 鍾雯『四大禁書與性文化』所収「女性の性飢渴—癡婆子伝」（哈爾濱出版社、一九九三年）、三～八十頁。

<sup>90</sup> 康正果『重審風月鑑—性與中国文学』所収「淫婦懺悔録」（麦田出版、一九九六年）、九十五～一〇四頁。

<sup>91</sup> 黄衛総『中華帝国晚期的欲望與小説叙述』所収「『癡婆子伝』和『灯草和尚伝』：女性與欲望」（江蘇人民出版社、二〇一〇年）、九十七～一二十頁。

<sup>92</sup> 施曄「『癡婆子伝』在日本的傳播—以高羅佩手抄本為中心」（『明清小説研究』二〇一二年第三期総第一〇五期、二一三～二二二頁）

<sup>93</sup> 『女子現形記』というテキストは、そもそも清末の『癡婆子伝』を書き直した版本であり、内容が今使っている『癡婆子伝』と少し異なるが、未見。また、本稿は明末の『癡婆子伝』という作品を検討することであり、『女子現形記』と『癡婆子伝』の相違は、本稿の目的とはやや異なるため、本稿では取り上げず、今後の課題としたい。

上官阿娜の描写方法や表現は本作品の一つの重要な特色であると考えられる。また、家庭倫理の視点から見て、『癡婆子伝』に描かれる女性像は、当時の社会における女性の境遇を理解する手がかりの一つと考えられる。しかしながら、上官阿娜の女性像が示す『癡婆子伝』の特徴や、その特徴が当時の社会や当時の文学の特徴とどのように関係しているか、未だ十分に検討が進められていないように思われる。

『癡婆子伝』という作品は、阿娜と十二名男子の関係をもっていたことを中心に話を進める。従来の先行研究では、『癡婆子伝』の女性像に着目しているものの、他の男性の登場人物を看過する傾向にある。本稿では『癡婆子伝』における作品で主要な役割を担う男性たちを取り上げ、作品の展開や社会との関係を明らかにしたい。

## 一 『癡婆子伝』の成立年代及び版本

『癡婆子伝』の成立年代について、前述のように、孫楷第氏は三餘堂覆明刊本の『東西晋演義』の序には『癡婆子伝』が見えるために、本作品は明代の人に作られたと指摘する。<sup>94</sup>その資料は、『癡婆子伝』が明代の作品を示す重要な根拠の一つと考えられている。また、『癡婆子伝』には『如意君伝』における詩句が引用されていることで、『癡婆子伝』の成立年代は正徳・嘉靖初期に成立した『如意君伝』より遅いと想定できる。ただし、本作品が明代の何時頃に成立したのかについては、いくつかの先行研究において異なる見解がある。

太田辰夫氏らは、本作品における「子母將軍砲」とは「仏郎機子母砲」という兵器であり、その兵器の製造・使用が嘉靖年間に集中していることは、『癡婆子伝』が嘉靖の頃に作られた例証になるかもしれないとする、本作品に主人公の母の名字である「赫連」と、萬曆二十年（一五九二）に韃靼の哮拜は五胡十六国の赫連勃勃が築いた寧夏城に拠

---

<sup>94</sup> 孫楷第『中国通俗小説書目』（作家出版社、一九五七年）、一五五頁。

りて反すという歴史的事件を関連付け、その上で、『癡婆子伝』の成立は万曆二十年以降を指摘している。<sup>95</sup>

また、陳慶浩氏は『東西晋演義』における雉衡山人の序に着目し、雉衡山人が萬曆期における杭州で編集者・刻書家として活躍する楊爾曾であるということを根拠として、『東西晋演義』の序が萬曆年間に作られたと指摘し、さらに現在まで『東西晋演義』には萬曆四十年（一六一二）に周氏大業堂から出版されたものが見られることで、『如意君伝』の成立年代は万曆四十年前と推定している<sup>96</sup>。

李夢生氏は、馮夢禎『快雪堂集』卷三十九の「與友人」には「多情似癡婆子」という語句があり、その文章は萬曆十七年（一五八九）に作られたことで、<sup>97</sup>『癡婆子伝』の成立を万曆十七年前と推定している<sup>98</sup>。

以上のように、『癡婆子伝』の成立年代については、作品には、『如意君伝』における詩句を引用していることに加えて、製造が嘉靖期に集中している「子母將軍砲」は出てくることで、嘉靖以降、萬曆四十年までに成立したと推定できる。ただし、太田辰夫氏は『癡婆子伝』を萬曆二十年以降の成立と結論づけているが、李夢生氏は『癡婆子伝』の成立が萬曆十七年前と推定している。

太田氏ら及び李氏二つの説について、筆者は李氏の考え方に傾いている。太田氏は作品における名字「赫連」と萬曆二十年の歴史的事件を関連付けて論じている。この点について、可能性があることを否定できないが、作品には寧夏城やこの歴史的事件に關す

---

<sup>95</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、四十六～五十頁。

<sup>96</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・癡婆子伝』（台湾大英百科出版社、一九九五年）の「出版説明」、七十九頁。

<sup>97</sup> 『快雪堂集』の引用は、『四庫全書存目叢書』（莊嚴出版社、一九九七年、集部第一六四冊）に収録される北京大学図書館蔵の明萬曆四十四年黃汝亨朱子番等刻本の影印本に拠る。ここで、李夢生氏が言及した馮夢禎『快雪堂集』卷九の「與友人」に沈茂仁がにわかにか他界したことを述べている。『快雪堂集』卷十八の「沈茂仁行狀」では、沈茂仁は萬曆己丑（十七年）に死んだことを書いていることから、「與友人」という文章は萬曆十七年に作ったことと推測できる。

<sup>98</sup> 李夢生『（増訂本）中国禁毀小説百話』（上海書店出版社、二〇〇六年）、二十六頁。

る記述は全く見えない。単なる名字との関連性がある以外、他の直接的な根拠がなければ、論証はやや薄弱だと考えられる。それに対して、李氏は用いた資料に見える「多情似癡婆子」の「癡婆子」という言葉が、作品の書名『癡婆子伝』及び作品の内容の最後に女主人公を癡婆子に呼んでいることに直接関連性があると言う。他方、「癡婆子」のイメージについて、現存する最古の『癡婆子伝』版本である清代乾隆の刊本における芙蓉主人の序には「心不正則偏、偏則無拘無束、隨其心之所欲、發而為情、未有不流於癡矣」、「甚且情有獨鍾……豈非情之癡也乎哉」と述べており、『癡婆子伝』では示される「癡」については、自分の内心に従ってそのままにしていきたいと思ひ、情に流されることとして使われている。つまり、作品における「癡婆子」の「癡」は情愛を深めて情に溺れるという意味が含まれている。馮夢禎『快雪堂集』における「多情似癡婆子」の多情は『癡婆子伝』での「癡婆子」のイメージと一致するため、馮夢禎が書いた「癡婆子」は『癡婆子伝』の女主人公を指す可能性が高いと考えられる。筆者は李氏の見解に賛成し、『癡婆子伝』は萬曆十七年前に成立したとひとまず想定する。

『癡婆子伝』のテキストについては、現在、明の版本は伝存せず、現存最古の版本は清代乾隆甲申（乾隆二十九年、一七六四）と記されている芙蓉主人の序がある清刊本である。元々は呉暁鈴氏が蔵したが、現在は中国の首都図書館に所蔵されているが、筆者未見の版本である。今伝存する諸版本は、主に乾隆期の版本を底本として刊行されたものである。以下では、先行研究を踏まえつつ、『癡婆子伝』の幾つの重要な版本を簡単に紹介する。

太田氏らの研究に拠ると、明治に京都の聖華房に出版された『癡婆子伝』は、初刊本と再刊本の二種類があることが分かる。初刊本では明治二十四年（一八九一）の跋が収められているが、再刊本では跋が削られている<sup>99</sup>。また、排印本及び石印本もある。排

---

<sup>99</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、五十二頁。

印本の重要な版本については、醒世社本や寫春園叢刊本、上海圖書局など三つの種類が見られる。太田氏らは、内容から見て、宣統三年（明治四十四年）（一九一―）に東京の醒世社から刊行された醒世社本が、聖華房本の忠実な排印本であると指摘している。<sup>100</sup>また、寫春園叢刊本について、本書には乾隆甲申の序がない。陳慶浩氏らは、本版本が一九四三年に北平で刊行されたことや、内容には異同が多く、編者が他の字句を入れた、と指摘している。<sup>101</sup>太田氏らは、寫春園叢刊本と他本との大きな異同は異文や、口語文の使われていることであり、これらの問題点を除けば、本刊本も他のテキストと同じ系統のものと述べている。<sup>102</sup>さらに、上海圖書局本は、東京大学東洋文化研究所に所蔵され、表紙に「言情小説癡娘伝」とあり、芙蓉主人の序題には「痴婦説情傳序」とあり、版心に「痴女情」本文首題には、「繪圖痴婦説情傳」とあり、幾つかの異なる書名が見られる。この他、石印本は粵東小説社本がある<sup>103</sup>。

それ以外、施擘「『癡婆子伝』在日本的傳播—以高羅佩手抄本為中心」には、ファン・ヒューリックが蔵した抄本の『女子現形記』が提示されている。本抄本、現在はオランダのライデン大学東アジア図書館に所蔵されている。施氏の紹介では、『女子現形記』の序は「順治五年季冬抱虎老人敬識」と記されており、さらに「光緒三十三年六月印行」と記されている跋があり、後に「大正二年九月上旬眷寫終」とある。これにより、この抄本は大正時期に、光緒年間の刊本を底本として写しとったものとわかる。

以上、太田氏らは、排印本、石印本などは、細かい字句の相違が見られるが、殆んど

---

<sup>100</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、五十五頁。

<sup>101</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・癡婆子伝』（台湾大英百科出版社、一九九五年）の「出版説明」、八十一～八十二頁。

<sup>102</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、五十七頁。

<sup>103</sup> 『癡婆子伝』の版本は、以上に取り上げたほか、出版元が記されない石印本や排印本、抄本などもある。陳慶浩・王秋桂氏編『思無邪滙寶・癡婆子伝』（台湾大英百科出版社、一九九五年）の「出版説明」八十二頁参照。

同じテキスト・系統であり、特に寫春園叢刊本を除けば、木活字本の聖華房本とも同一である、と言われる<sup>104</sup>。そして、『女子現形記』について作品には「順治五年」序は偽造であったと疑われ、<sup>105</sup>また本抄本が用いられた底本の作成時期は聖華房本よりやや遅いため、前述の他の版本とは異なる系統と思われる。本稿では、聖華房本（『中国秘籍叢刊』所収）をテキストとし、寫春園叢刊本も上海圖書局本も参照する。

## 二 上官阿娜をめぐる人間関係と情愛

### （一）『癡婆子伝』あらすじ

『癡婆子伝』は上下二巻に分けられ、内容は女主人公である七十歳の上官阿娜が燕の筈客に若い頃の男性関係について語るという形式で展開される物語である。『癡婆子伝』のあらすじは以下の通りである。

上官阿娜は十二、三歳の時に密かに『詩経』を読んでから、男女が愛し合うことに興味を持ち始めた。阿娜は北隣のいる若い婦人に男女のことを尋ねたところ、それを試してみたくなった。その頃、折よく従弟の慧敏が阿娜の家に泊まった。阿娜は自分から慧敏を誘って、二人は男女の関係を持った。のちに、慧敏は実家に戻ったが、阿娜は慧敏との出来事が忘れられず、今度は家の老僕の息子である俊とも関係を持った。

暫くして、阿娜は樂家に嫁ぐことになった。やがて、夫の克慵は他の郡に遊学した。その頃、阿娜は樂家の下僕である盈郎に目をつけて密通した。それから、阿娜は樂家で気に入る男と出会うと、自分から誘って同衾するようになり、例えば、塾師の谷徳音を

---

<sup>104</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、五十六頁。

<sup>105</sup> 既に施暉氏も取り上げているように、順治五年の序については、樽本照雄氏が偽装であると指摘している（『癡婆子伝』在日本的伝播一以高羅佩手抄本為中心」（『明清小説研究』二〇一二年第三期総第一〇五期、二一六頁）、樽本照雄『新編増補清末民初小説目録』（齊魯書社、二〇〇二年）樽本照雄氏は、「順治五年季冬抱虎老人敬識」と書く「原序」があるが、偽装である。『癡婆子伝』を解題したもの。故に清末小説ではない。日本で印刷された。」と指摘している。

はじめ、妹の旦那や女形などとも関係を持った。一方、阿娜は寺に参拝に行ったおり、お寺の僧侶たちとも関係を持ったりもしている。また、阿娜が男たちと姦通していることは他の男性にも知られることとなり、阿娜は彼らに関係を強要されることもあった。例えば、樂家の下僕である大徒や夫の兄弟といった男たちが阿娜と無理やり関係を結んだ。またあるとき、阿娜は克奢の妻である沙氏と樂翁（阿娜の舅）が密通するのを見てしまうが、沙氏と樂翁は姦通が明るみに出ないようにするため、協力して阿娜に樂翁と関係を持つように迫り、阿娜と沙氏はかわるがわる樂翁の相手をする事となった。

後に、阿娜は德音のため、他の男性たちとの関係を切ろうとしたので、諸男子から恨まれる事となった。折よく故郷に帰っていた従弟の慧敏だったが、とうとう阿娜に会いにやって来た。しかし、谷德音に見つかり、情夫の一人と勘繰られて罵られたことから、阿娜の私通を知り、そこで、慧敏は阿娜と谷德音の関係を阿娜の夫である克慵に告げた。阿娜と谷德音の姦通事情が夫にばれて、阿娜は実家に帰り、男女の事を思わず、心身を清めて懺悔し、かつて関係のあった諸男子は一切連絡しなかった。

## （二）『癡婆子伝』における男たちとその役割

上述のあらすじの通り、『癡婆子伝』では、夫を除いて、阿娜は家庭内の構成員、さらに家族以外の十二名の男たちと関係を持っていたことが分かる。作者は一人の女性と諸男子との男女関係を述べることで、女主人公の豊富な性経歴を表現する。更に、阿娜の不倫相手については、家庭内の従姉弟関係、義理の親子、義理の兄弟、女主人と使用人など親族関係や上下関係のある家族成員がおり、また家庭外でも様々な身分や職業のものが出てくる。こうした節操のない男女関係には、阿娜の倫理観のなさや好色さなどが露骨に表現されている。ただし、これらの男性たちの大部分が阿娜の密通相手として登場するものの、一回出てくるだけで、後の展開では殆んど描かれておらず、物語上は端役の扱いである。その一方で、阿娜の初体験の相手である従弟の慧敏や阿娜最後の不

倫相手である塾師の谷德音、阿娜の旦那である克慵ら三人は、物語の展開上で重大な役割を演じているように思われる。そこで、本稿では、阿娜と諸男子の関係について、作品では主要な役割を担う三人の男性たちを取り上げて分析することで、作者の創作意図を明らかにしてみたい。

### 1. 従弟慧敏との初体験

従弟の慧敏は阿娜が十二、三歳の時に、初めて男女関係を持った相手である。『癡婆子伝』上巻計十四葉の内、慧敏に関する記述はほぼ六葉に亘っており、この点から見ても慧敏についてのエピソードが作品で占める比重が大きいということが分かる。阿娜も慧敏も共に初体験であり、二人の情愛関係を述べる際には、男女のことを試してみるありさまが詳しく描かれている。ところで、ここでの初体験の記述には、女性の身体感覚に関する描写がよく見られる。これらの叙述が『如意君伝』と密接な関係があるので、この部分については、『癡婆子伝』と『如意君伝』の繋がりを検討する本章の第四節で改めて論じたい。

では、慧敏が物語の展開において、どのような役割を果たしているかについて以下に分析してみたい。慧敏は阿娜の初体験の相手である。彼は阿娜と関係を持った後、故郷に帰ったが、阿娜は十八歳の頃に、慧敏との出来事が忘れられず、家の老僕の息子俊を誘ってしまう。つまり、慧敏との関係がきっかけとなって、阿娜は後に放縦な性関係を様々な男たちと持つことになる。また、阿娜と慧敏は従姉弟関係である。明代では、そのようないとこ同士が付き合っただけで結婚する、いわゆるいとこ婚にはどのように取り扱うのだろうか。『大明律』<sup>106</sup>卷六戸律・婚姻・尊卑為婚には「若娶已之姑舅兩姨姊妹者杖八十、並離異」（纂註「此父母之姑舅兩姨姊妹、謂父母之姑與舅及兩姨所生之女」）とあ

---

<sup>106</sup> 『大明律』の引用は、劉惟謙撰・懷効鋒点校『大明律 附大明令 問刑條例』（遼瀋書社、一九九〇年）に拠る。

る。これにより、明代では、いとこ婚が認めないことがわかる。そこで、阿娜と従弟の慧敏、二人が男女の関係を持つのは、道徳でも法律でも許されないのである。したがって、阿娜がその男たちとの関係は、不義密通であり、ときに夫の親族や兄弟とも関係を持つこととなったが、最初に関係を持った相手が従弟であったことは、物語の後に阿娜が不道徳な男女関係にのめり込んでゆくという伏線であったとも考えられる。

また、慧敏は初めて登場してから物語から退場するが、最後に再び登場し阿娜と塾師の谷德音との不倫関係を知り、それを阿娜の夫克慵に告げることで、物語を展開させる役割を果たす。

以上のように、慧敏は阿娜が放埒な男女関係を持つようになるきっかけを作り、またそれを終わらせる役割を果たしている。つまり、ストーリー展開上のキーポイントとなる人物となる人物の一人と言える。

## 2. 塾師谷德音との密通の露見

阿娜と不倫関係を持った最後の相手が塾師の谷德音である。阿娜と谷德音二人の間柄に関する描写は、他の男たちとの描かれ方とは異なる点が見られる。まず、阿娜が自分から谷德音を求めようとしたとき、自分から彼を誘惑するだけでなく、また女召使に谷德音を誘引させて探りを入れ、谷德音もまた自分に気があることを確認した上で、二人は密通を始めた。これは他の男たちと関係を結んだ際に、好意を確認することなく、直接に女召使に召させて関係に及んだこととは異なっている。女召使たちを加担させることで、阿娜が谷德音に関係を迫る過程は一層込み入ったものとなった。ここで、他の男性たちとの関係についての表現に比べると、作者は阿娜と谷德音二人の密通関係の描写に工夫をよりこらしたことが窺える。

更に、阿娜は谷德音のために、他の樂家の男たちとの不倫関係を終わりにしようとする。これにより、樂家の男たちが二人に恨みを抱くことになった。そして、後にこれが

阿娜と谷德音の姦通が夫に知られる原因の一つとなる。つまり、前述の慧敏が再登場した際に、樂家の男たちは恨みから彼に阿娜と谷德音の密通を教え、慧敏はそのことを阿娜の夫に告げ、ついに二人の不義密通が明るみ出ることになった。

ここで、注意すべきは、阿娜と谷德音の密通が使用人を含む樂家の人々に知られているのみならず、また「里巷歌之、友人知之」（三十七葉 a）とあるように、家庭外部にも漏れることとなった。家庭の内と外という点から見ると、樂家にとっては、谷德音は「家庭の外の人」、つまり非家族構成員である。彼はまず樂家の男たちと阿娜との密通関係という安定した状態を壊し、家庭内の秩序が乱れることとなった。

例えば、樂家の構成員である男たちの場合は、阿娜と密通関係を持っていたものの、その姦通の秘密は家庭内部分者だけ知ることであった。家庭内の姦通の恥は、家の中の秘密として、外部に漏らさないようにするのが当然であった。この点は下の引用文にもはっきり窺える。『癡婆子伝』で、夫の兄嫁である沙氏と舅である樂翁が協力して、阿娜に樂翁と情交を強要した後に、阿娜は次のように言う。

予謂沙曰、我也人、以良人遠出、經年索居、正乏一消遣幽情者。而下徇狡奴、體則近褻、外招狎客、醜必彰聞。矧姑日親湯藥、翁無能再為和耽、而我兩人少艾薄有姿色、更番侍翁、而醜不出戶、不亦善乎。(十七葉 a)

阿娜と樂翁の関係は、樂翁と沙氏に強要されたものであったが、のちに、阿娜は自分から沙氏に、二人が輪番で樂翁を喜ばせることを提案している。上の引用は、その際の阿娜の言葉であるが、ここで阿娜は、沙氏や自分と樂翁が関係を持つのであれば、自ら情欲を満たせるのみならず、家庭内の醜聞も外に漏れないで済む、と言っている。

例えば、明代萬曆期の公案小説である『律條公案』姦情総類の「周県尹断翁奸媳死」

107でも、『癡婆子伝』のような、舅が嫁を犯して、また嫁と舅二人が協力して舅がもう一人の嫁と情交を強要したという話が見える<sup>108</sup>。その中で、舅の余翁は嫁の汪氏と黄氏に犯すのを手伝うように説得するが、その際に、汪氏と黄氏に「你二人莫若做脚、一起汚之、以塞其口、免後面被他識破、出聞外人不雅」と言う。

要するに、無理やりにも一度不義の関係を結んでしまえば、舅と嫁は共犯関係となり、そこで家庭内の醜聞を外に漏らさぬように、口外しなければならなくなる、ということである。家庭内の乱倫行為は世間が許さないものの、一旦乱倫に走るようになったら、最も重要なのはそのことが家庭の外に漏れるのを厳重に防ぐことであった。同様の考えは『癡婆子伝』の先の引用にも見える。これらの描写には、家族の名誉を守ることを、最も大事なこととする社会通念が現れると考えられる。一方、法的側面から見て、『大明律』卷二十五刑律・犯奸・親属相姦には、「若姦從祖祖母姑、從祖伯叔叔母姑、從父姊妹、母之姊妹及兄弟妻、兄弟子妻者、各絞、強者、斬。若姦父祖妾、伯叔母、姑姊妹、子孫之婦、兄弟之女者、各斬」とあり、家庭内で兄弟や、息子、孫などの嫁を姦淫した犯罪で、死刑になる。前に取り上げた『律條公案』「周鼎尹斷翁奸媳死」では、舅と密通した汪氏と黄氏は結末として私刑に処された。これにより、乱倫は重大な犯罪行為であったから、なおさら、そのような因習が強かったと思われる。

故に、作品の結末は、不倫者の阿娜と「家庭外の人」の不倫相手である谷德音が懲罰を受けることになる。その部分については、太田辰夫氏らは「よそものとも閨房のことが知れると、いわば面子問題ともなり、同族は固く団結して、社会的倫理の名の中で、

---

<sup>107</sup>「周鼎尹斷翁奸媳死」という物語は『詳刑公案』第三卷の「姦情類」にも収録されている。

<sup>108</sup>「周鼎尹斷翁奸媳死」のあらすじは以下の通りである。余国禎は長男が夜に不在のうちに、長男の妻である汪氏が入浴する部屋に入る際、部屋に入って強要する。その後、次男の妻である黄氏は、汪氏の部屋に入る時に、余国禎と汪氏が密通するのを見てしまう。汪氏は協力して黄氏に余国禎と関係を持つように迫った。後に、息子たちが不在の時に、余国禎はしばしばこの二人の媳と同衾している。末子は石氏を娶り、余国禎は石氏が美しいため、汪氏及び黄氏に協力して自分が石氏に強要することを提案した。石氏は余国禎に汚されて、自殺してしまう。石氏の父親は余国禎を訴えて、余国禎は自分で理のないことを知って水中に身を投げて自殺してしまい、汪氏と黄氏は死刑になる。

二人に厳しい制裁を加えることになる。」<sup>109</sup>と指摘している。したがって、上述の太田辰夫氏らの指摘の通り、内輪の恥が外部にさらけ出され、家族の名誉や面子が傷ついたり、家庭の秩序を乱されたりしないように、家族は団結して阿娜と谷德音に罰を与えたのである。その懲罰を受けた二人は、一人は家庭外の人であり、一人は家庭内における地位が低い嫁である。ここに、中国の家父長制度において、宗族内の秩序を維持するための権威性と排他性が表れていることが窺える。以上のような、家族の名誉を守ろうとする社会通念を踏まえれば、『癡婆子伝』では、塾師という家庭外の人を阿娜の最後の不倫相手とした作者の意図もみえてこよう。

### 3. 夫克慵の不在が持つ意味

『癡婆子伝』では、阿娜と夫である克慵の間の描写は少なく、僅かに阿娜が樂家に嫁いだ場面に、夫婦の情愛が描かれることを除けば、また物語の最後に阿娜と谷德音の姦通のことを克慵が知り、克慵は彼らに私刑を加えて阿娜を実家に帰されることが述べられるのみである。樂家の男子として、作品上の描写としてあまり比重の大きくない人物ではあるが、物語の展開上では、重要な役割を果たす人物である。そこで以下では克慵の存在にはどのような意味があるのか、物語においてどのような役割を演じるのか、について検討してみたい。

まず、阿娜が樂家に嫁いでから、自分から夫以外の男たちと不倫関係を持っているきっかけについて見てみると、阿娜が樂家の下僕である盈郎に目をつけて密通したきっかけは「夫遊學他郡」（十一葉 b）、劇団俳優としてやって来た香蟾との私通の場合は「予夫與宴、旋為一友牽去、不知何故、乃演劇竟而夫猶未回」（二十二葉 a~b）、また妹の夫である費生との場合は「夫大醉、留費宿書閣、而入臥、夫臥齟齬、予出閣往見」（二

---

<sup>109</sup> 太田辰夫・飯田吉郎編『中国秘籍叢刊・研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、七十七頁。

十一葉 a)、塾師の谷德音の場合も「予夫他出」(二十三葉 b) とある。以上の事例に見える通り、阿娜は結婚して以降、自分から不倫の関係に陥るのは、決まって夫の克慵が家にいないときや目の届けないときであることがわかる。

このように、夫の不在をきっかけとして、妻が男遊びを始める話は、他の小説作品にも類例が見える。例えば、明代嘉靖期の短編小説集である『清平山堂話本』に収録される「刎頸鴛鴦会」では、女主人公の蔣淑珍は二番目の夫の張二官が旅商に出かけている間に、家の向かいの朱秉中という若い男と密通している。また、馮夢龍『古今小説』第一巻「蔣興哥重会珍珠衫」にも、女主人公の王三巧児も夫の蔣興哥が旅商に出た間に、陳大郎は計略を巡らして王三巧児を同衾され、後に二人が密通関係を持っていた。このように、夫が家にいないことで、妻が他の男性と不倫関係を持つというパターンは不義密通をテーマとした作品では、よく見られる。このように、夫が家にいないことで、妻が他の男性と不倫関係を持つというパターンは姦通類型の作品では、よく見られる。『癡婆子伝』もそうした典型例の一つと言える。

ところで、夫の克慵は作品の前半部分では非常に存在感の薄い描かれ方をしているが、作品でただ一人倫理観のある男性として描かれている。そのような人物は物語ではどのような役割を演じるのか。夫と妻の関係については、仁井田陸氏は中国の伝統的制度和思想として、夫婦関係が対等ではなく従属関係であり<sup>110</sup>、夫には妻に対する支配権がある<sup>111</sup>、と指摘する。『癡婆子伝』では、夫が家にいることで、妻が制約を受けて家庭内も倫理道徳的規範を維持している状態と言える。夫の不在により、家庭内での倫理規範が部分的に崩れ、道徳の破綻をもたらすことになる。例えば、樂家の家父長である樂翁

---

<sup>110</sup> 中国の伝統的制でないし思想として、夫婦は「同体」とか「一体」とか「二体一心」などといわれる。しかしそれは夫婦の対等を示したのではない。一方が一方への完全従属を示したものである。子は父に、妻は夫に対してともに隷属的で、古典の上でも「父は子の天」「夫は妻の天」といわれた。(仁井田陸『中国の法と社会と歴史』、岩波書店、一九六八年、七十七頁)

<sup>111</sup> 妻は窮極においては夫の父母(舅姑)の支配に服するのではあるが、直接その妻を支配しているものは夫である。(仁井田陸「中国の家父長権力の構造」(『法社会学』一九五三年、第四巻、七～十一頁参照)。

も阿娜に対する支配立場にあるが、彼は倫理規範を逸脱した人物であり、かえって家内の乱倫関係を広げてゆく働きをしている。このように、欒翁と克慵は対照的な人物として描かれているのである。

以上のように、夫の克慵は家庭の倫理の秩序を維持する象徴的な人物であると考えられる。或いは、家中の諸男子の中で、夫の克慵は、唯一他の女性と不倫関係を持つなど非道徳的な行為の記述が一切見えないことから、そうした人物像が窺える。艶情小説における、こうした道徳的なキャラクターとしては、例えば『如意君伝』の薛敖曹が挙げられる。彼は忠臣のイメージを持つ男主人公であり、女主人公の則天武后と男女関係を持っている以外、彼は則天武后に臣下としての分を守るという表現が見られる。『癡婆子伝』では、克慵も薛敖曹のような役割を演じ、彼は最後に不倫をした妻に懲罰を与え<sup>112</sup>、社会的な倫理規範や普遍的な道徳観から、それに背いた者の末路を提示している。

そもそも欒家の家庭内の男たちは皆道徳に違反する行為があり、たとえ家父長としての欒翁でも阿娜と密通関係を持っているため、彼が阿娜の姦通を告発したり、阿娜に懲罰を与えたりすれば、物語としても不自然であり、読者も納得しない。ここでは、克慵がいてこと、阿娜と男たちとの不倫関係が終わりを迎えることとなる。したがって、克慵は、阿娜の不倫関係が明るみに出る前には、あまり描かれていない、端役のような存在ではあるものの、実は物語を結末に導く存在として必要不可欠な人物なのである。

一方、注意すべきは次の記述である。作品の最後で、克慵は阿娜と谷德音二人の姦通を発見し、谷德音を鞭打ち、更に「予夫兇悖、手握予髮、而亂擊予」（三十七葉 b）及「淫而賤、其速縊死」など阿娜を罵り殴ったり、縊死させようとしたりする場面がある。作

---

<sup>112</sup> 明清小説における妻が不倫相手と密通する作品で、最後に不倫が発覚して妻に罰を与える者は殆んど夫である。例えば、前述した「勿頸鴛鴦會」では、蔣淑珍と不倫相手は最後には夫の張二官に姦通の現場を押さえられて首を斬られることが描かれている。また、明代の公案小説である『皇明諸司公案』姦情類の「陳巡按准殺姦夫」では、李氏と不倫相手の詹升も夫の楊寵に殺された例が見られる。以上に取り上げた例により、こうした姦通に関する物語では、夫はおおむね姦夫姦婦を懲らしめる役を演じることがわかる。

品の前半では、克愐のそのような凶悪な性格を述べられておらず、後半ではかえって不倫妻に私刑を加えるなど暴力的な行為が描かれている。そのような姦夫姦婦に私刑を加える場面は、『金瓶梅詞話』<sup>113</sup>にも見られる。例えば、第十二回には、西門慶は潘金蓮が西門慶家の奴僕である琴童と密通したことが発覚してから、琴童に「打了三十大棍，打得皮開肉綻，鮮血順腿淋漓」（158頁）、また金蓮に「白馥馥香肌上颯的一馬鞭子來」（159頁）という記述がある。

そのような行為は明代の法律から見れば、『大明律』卷十九刑律・人命・殺死姦夫には「凡妻、妾與人姦通、而於姦所、親獲姦夫姦婦、當時殺死者、勿論」という内容が見える。これにより、夫は姦通の現場を押さえれば、姦夫姦婦を殺しても無罪とされた。例えば、明代の公案小説である『皇明諸司公案』姦情類「陳巡按准殺姦夫」には、楊寵という人は妻の李氏とその姦通相手の詹升を殺した話が見える。その判決文では、その姦夫姦婦を殺した事件が「義誅奸淫事」として評価されており、姦夫姦婦を殺したのは衝動に駆られての行為であるが、「義」の範疇に属しており、この事件も淫らな風潮を絶やして三綱五常を正す役割を果たすということが述べている<sup>114</sup>。

更に、明代中期前に朝野に関する様々な記事が記載されている陸容(1436-1494)の隨筆集である『菽園雜記』<sup>115</sup>第三卷には次の判例が記載されている。明代の洪武期にある校尉の妻が一日中門に寄りかかって自分の美貌を見せびらかして、ついに若者と密通することとなった。しかし、その若者は、校尉が妻をととても愛していたこと、それにも関わらず妻が校尉を裏切ったことを知り、そのことに対する義憤から校尉の妻を殺した。その後、その案件を審理する際に、判決の誤りから無実の人間が有罪となったが、それを

---

<sup>113</sup> 本稿では、日本大安本の『金瓶梅詞話』を底本として、『新刻繡像批評金瓶梅』と『皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅』で校訂した夢梅館校本『金瓶梅詞話』（蘭陵笑笑生原著、梅節校訂、里仁書局、二〇一四年。）をテキストとする。

<sup>114</sup> 原告訴状の内容は以下の通りである。「状告為義誅奸淫事：律內一款、凡姦夫奸婦、親夫於奸所捉獲、登時殺死、勿論。淫豪詹升、與寵妻李氏私通有年、里隣知悉。今月初三夜、親於牀上裸裎捉獲、一時義激、已行並誅、二頭割在、屍尚在房。理合告明、勘驗立案、以杜淫風、以正綱常。上告。」

<sup>115</sup> 『菽園雜記』の引用は、中華書局標点本に拠る。

知った若者が自首して無実の者は釈放され、後に若者も赦された<sup>116</sup>。その事件について、『菽園雜記』では「不義」という言葉で浮気した妻を責めるに対して、婦人と姦通して姦婦を殺した若者は「義」の名目として許されて褒められている。

以上に挙げた公案小説や当時の判例によれば、夫以外の男と付き合う女性に、小説の作者や裁判官は往々にして厳しい批判をしており、そこにはまた殺されても自業自得であるという考えも読み取れる。つまり、夫婦の道を守らず倫理を破る不倫の女性は、社会通念上は許されなかったのであろう<sup>117</sup>。反対に、不倫をした者に罰を与える者は、「義行」などと言われ正しい行為として讃えられたのである。

以上のように、同じ時期の小説から見て、不倫をした妻に私刑を加えたり、殺したりすることは珍しいことではなかった。また、裁判案件を主題とする公案小説や当時の判例から見れば、夫にも姦夫にも、不倫の女性を殺しても批判を浴びず、かえって賞賛された。現代人にとってはやや異常にも見える克愐の折檻の場面は、以上のような社会通念を踏まえて理解する必要がある。『癡婆子伝』はそのような社会通念に沿って書かれ、当時の読者たちの共感を得たのであろう。

---

<sup>116</sup> 原文は以下のようになっている。「洪武中、京城一校尉之妻有美姿、日倚門自衒。有少年眷之、因與目成。日暮、少年入其家、匿之牀下。午夜、促其夫入直、行不二三歩、復還、以衣覆其妻、擁塞得所而去。少年聞之、既與狎、且問云、汝夫愛汝若是乎。婦言其夫平昔相愛之詳。明發別去、復以暮期。及期、少年挾利刃以入、一接後、絕婦吭而去。家人莫知其故、報其夫、婦、乃撫拾素有仇者一二人訟於官。一人不勝鍛鍊、輒自誣服。少年不忍其冤、自首伏罪云、吾見其夫篤愛若是、而此婦忍負之、是以殺之。法司具狀上請、上云、能殺不義、此義人也。遂赦之。」

<sup>117</sup> 一方、小川陽一「姦通はなぜ罪悪か—三言二拍のばあい」（『集刊東洋学』第二十九号、一九七二年、一三二～一五一頁）では、聘娶婚の制度から明代に姦通が罪悪だという問題について、小川氏は、当時に聘財は結婚の成立要件の一つであるため、夫は妻の所有権を持ち、ここでの所有権とは妻に対する殺害を除くほぼ全人格的な支配権を意味する。その上で、姦通行為は夫の権利の侵害であり、夫にとって、それは重大な損失をもたらす。そのため、当時に姦通が罪悪とされるのは家父権の侵害に加えて、夫が聘金を支払って妻に対する持つ権利の保護である、と指摘する。

### 三 『癡婆子伝』における男性たちと社会の関係

阿娜は樂家の構成員である男たちと関係を持った以外、彼女はまた非家族構成員と密通し、それぞれは僧侶の如海・如海の師や俳優の香蟾、塾師の谷德音である。物語では、作者は何故そのような身分・職業の人物を配置しているのか、それは当時の社会通念や風潮などに関係があるのか。そこで以下では、『癡婆子伝』では、僧侶・俳優・塾師という三つの身分のキャラクターと当時の社会の繋がり、について見てみよう。

#### (一) 僧侶と寺院

『癡婆子伝』では、阿娜が男たちとの密通関係は概ね家庭内で発生したが、僧侶の如海及び彼の師のみとは寺院で男女関係を持った。寺院そのような空間は、明代においてどのようなイメージを与えるのか、について見てみたい。

まず、中国伝統の倫理観では、男女の生活空間がはっきり区分されており、例えば『易経』家人卦の象辞には「家人、女正位乎内、男正位乎外」とあり、『礼記』内則にも「男不言内、女不言外」「男不入、女不出」とある。男女の活動領域は家の大門をさかいとして、男性の活動領域が「外」であり、女性の活動領域が「内」であり、つまり女性の生活空間が家庭内に限定する。それは儒教社会で昔から規範された男女についての活動領域である<sup>118</sup>。ただし、近年明清時期の女性に関する先行研究では、明代中期から、女性が外出の自由度は前より高くなり、更に女性が外に遊びに出ることも盛んになる<sup>119</sup>。

---

<sup>118</sup> 高彦頤(Dorothy KO)氏は、儒家社会において、理想的な男性の行為は（家から外へと）延びてゆく離心性のものであり、理想的な女性行為は男性とは逆に（家の内に向かう）向心性である、と指摘する。『閨塾師—明末清初江南的才女文化』（江蘇人民出版社、二〇〇五年）一五三～一五七頁参照。ここから、家庭や社会において男性と女性の活動領域は外と内を区別することがわかる。

<sup>119</sup> 例えば、高彦頤氏は、明末清初における閨秀には、旅する者も多く、長途の旅の場合は夫と一緒に赴任するため遠い所へ行くことや他の女性たちと短距離の旅をする例が見える、と指摘する。高彦頤著・李志生訳『閨塾師—明末清初江南的才女文化』（江蘇人民出版社、二〇〇五年）十三頁参照。また、巫仁恕氏も、明代初期に女性が外に遊びに出ることはあまりないが、明代中期から変化して、

その当時、寺院を訪ねて参拝する女性が少なくない<sup>120</sup>。例えば、明代の人の謝肇淛『小草齋集』巻八「登岱記」には「以奔走萬方之士女、所入香縉、歲不下六萬」<sup>121</sup>とあり、泰山のお寺へ参拝に行った女性たちと書かれている。また、『金瓶梅詞話』第八十四回でも、西門慶が死んでから、彼の正妻である呉月娘が泰山の岱岳廟へ参拝に行った場面がある。

一方、当時には「寺院」という空間がどのように扱われたのか。仏道を修めるために出家者が居住する場所であるが、しばしば犯罪者の隠れ蓑ともなった。

寺院と言え、仏道を修めるために出家者が居住する場所であるが、しばしば犯罪者の隠れ蓑ともなった。例えば、五代の後周時期に逃亡軍人や犯罪者が髪を剃って僧尼になる例が見られる<sup>122</sup>。このような罪やから逃れようとすることは、普遍的にみられるが、それは明代の仏教徒でも同様であった。例えば、明代の葛寅亮『金陵梵刹志』巻二「欽録集」の洪武二十七年甲戌には、「邇年以來、踵佛道者未見智人、但見奸邪無籍之徒、避患難以偷生、更名易姓、潛入法門」とあり、また萬曆期の圓澄『慨古録』<sup>123</sup>には、次

---

官僚のような上流階級の女性が始めて旅行する他、庶民階級の婦人が外で旅する例も見られる、と指摘する。巫仁恕『優游坊廂—明清江南城市的休閒消費與空間變遷』（中央研究院近代史研究所、二〇一三年）二二六～二二八頁参照。さらに、勝山稔氏は、明代嘉靖・萬曆期における小説の作品や史料を取り上げ、当時の女性は正月元旦にお寺へ焼香に参詣したり、正月十五日の元宵節に灯籠見物をしたり、清明節に行楽に出かけたりすることより、この時期において特別な日で女性は外出が許可されている、と指摘する。勝山稔『中国宋—明代における婚姻の学際的研究』（東北大学出版会、二〇〇七年）二四九～二五〇頁参照。

<sup>120</sup> この部分は、巫仁恕『優游坊廂—明清江南城市的休閒消費與空間變遷』（中央研究院近代史研究所、二〇一三年）二四〇～二四一頁を参照。例えば、明人の伍袁萃『林居漫録』や謝肇淛『小草齋集』、袁宏道『解脱集』などの文集に、女性の外出に関する記述が見える。一方、明代の知識人や庶民などが旅行をする風潮については、巫仁恕『品味奢華：晚明的消費社会與士大夫』（中央研究院・聯経出版事業股份有限公司、二〇〇七年）一七七～二一三頁参照。

<sup>121</sup> 明の謝肇淛『小草齋集』（『四庫全書存目叢書』（莊嚴出版社、一九九五年、集部第一七六）に収録されている）十二葉 a。なお、筆者は巫仁恕氏の文章（『優游坊廂—明清江南城市的休閒消費與空間變遷』（中央研究院近代史研究所、二〇一三年、二四一頁））により謝肇淛『小草齋集』のこの資料を知った。

<sup>122</sup> 牧田諦亮『アジア仏教史 中国編 II 民衆の仏教—宋から現代まで—』（佼成出版社、一九七六年）、二十～二十一頁。

<sup>123</sup> 『慨古録』は明代後期に曹洞宗の湛然圓澄の著作であり、明萬曆三十五年（一六〇七）に書かれ

のような記述が見える。

或為打劫事露而為僧者、或牢獄脱逃而為僧者、或妻子鬥氣而為僧者、或負債無還而為僧者、或夫為僧而妻戴髮者、謂之雙修。或夫妻皆削髮、而共住庵廟、稱為住持者。或男女路遇而同住者。以至奸盜詐偽、技藝百工、皆有僧在焉。

ここでは、明代初期から後期にかけて、災難を避けたり、男女関係を持ったりするため、出家する例見られる。また、『水滸伝』には、魯智深が不意に鄭屠を殺してしまい、髪を剃って和尚にしたエピソードもある。当時の資料や小説などには盗賊や脱獄囚が罪を避けるために、このように明代には僧侶たちの出家する前の身分や出家の理由は非常に混沌としていた<sup>124</sup>。そのために、寺院はもはや厳粛な仏道の間たりえなかったのであろう。これに拠れば、犯罪が露見して逃げた者や牢獄から脱獄した者、あるいは借金を踏み倒して逃げた者たちが僧となっている。

また、注意すべきは、上に引用した『慨古録』には訳ありの男女についての記述も見える点である。資料に拠れば、僧侶となった夫が妻と同居したり、夫婦で共に剃髪して僧侶となって寺に同居したほか、行きずりの男女が寺に同居することもあったらしい。その中には、恐らく駆け落ちの男女なども含まれていたであろう。また、同じ『慨古録』

---

ている。この作品に今昔対照で叢林（僧徒の集まっているところ）の弊害を全面的に検討し、明代当時の社会に僧侶に関する様々な問題も反映されている。『慨古録』の内容と特徴については、江燦騰『明清民国仏教思想史』（中国社会科学出版社、一九九六年）四十七～四十八頁を参照。また、本稿の『慨古録』の引用は『卍続蔵経』（新文豊出版公司、一九八三年再版、第一一冊）に拠る。

<sup>124</sup> 牧田諦亮『アジア仏教史 中国編Ⅱ 民衆の仏教—宋から現代まで—』（佼成出版社、一九七六年、九十二頁）で「すでに洪武五年の統計では、僧侶・道士を含めて宗教者の給度牒数は、五万七千二百人に達し、翌六年には九万六千三百二十八人を新たに度し、成祖永楽帝の十六年には全国度僧の定数を三万六千としたが、遵守されていなかったようである。憲宗の成化二十二年には、一年に実に僧道三十二万人に度牒を給している。このことは、仏教教団の膨大さを知るとともに、いちめん、かくのごとく多量に発給される度牒の受領者が、その素質においてすこぶる問題の多いものであることは容易に推察される」とのべている。ここから、当時、明の政府が度牒を発給し過ぎたために、僧尼の人数が膨大になったとされる。そのために、僧侶たちの素質も玉石混淆で、問題がある者が多かった。

には「今之沙門、多有傍女人住者」<sup>125</sup>とあり、お寺には僧侶と女性にお寺に住んでいた事例もある。お寺は純粋に宗教的な場所ではなく、好色的色彩をより濃くなった。

一方、そもそも僧侶と言えば、我々は徳の高い人物を思い浮かべるが、『高僧伝』に見えるような高僧ばかりが一般にイメージされていた訳ではない。例えば、僧侶は女性に対する欲求について、宋代の人陶穀の『清異録』積族門の「梵嫂」には「相國寺星辰院比丘澄暉、以艶倡為妻」とあり、僧侶が美しい妓女を妻とする例が見られる。明代にも僧侶は女性を求めることも見られる。例えば、『慨古録』には「今之沙門、多有傍女人住者」<sup>126</sup>とあり、お寺には僧侶と女性にお寺に住んでいた事例もある。

以上取り上げた資料が明代の中晩期の仏教のあり方すべてを表している訳ではないが、これにより、明代における僧侶の実態が、素質は玉石混淆で、犯罪者さえ入り込んでおり、また妻帯や女性との同居も見られるなど、風紀が乱れ、寺院も純然たる神聖な場所わけではなかったことが窺える

寺院には男性も女性も入れ乱れており、姦淫が起こる恐れがある故に、明代の法律には、女性が寺院に入る禁令がある<sup>127</sup>。一方、明代の公案小説には、和尚が女性を誘拐して寺院に監禁する話も見られる<sup>128</sup>。艶情小説の場合、『癡婆子伝』以外、明代崇禎期における『歡喜冤家』第十一回「蔡玉奴避雨撞淫僧」には、女主人公の蔡玉奴は雙塔寺で雨宿りする際に、この寺の僧侶に脅迫されて姦淫されたという話がある<sup>129</sup>。尤も、この

---

<sup>125</sup> 『慨古録』、七三八頁。

<sup>126</sup> 『慨古録』、七三八頁。

<sup>127</sup> 明代初期における『大明律』及び朱元璋『欽録集』、また明代中期における『皇明條法事類纂』には、女性が寺院に入る禁令が記載されている。明代社会に女性が寺院に入ることを禁止するについて、陳玉女「明代婦女信佛的社会禁制與自主空間（上）」（『成大歴史学報』第二十九号、二〇〇五年六月）一二一～一六四参照。

<sup>128</sup> 例えば、明代の公案小説である『律條公案』巻四に「淫僧類」がある。また、沢田瑞穂氏は「淫僧が婦女を誘拐監禁する話は公案類の好題目」とであると指摘する（沢田瑞穂「索・刀・薬—『前前太平記』の一挿話と明代公案小説—」（『宋明清小説叢考』、研文出版、一九八二年）七十三頁参照）。

<sup>129</sup> そのほか、清代の艶情小説では、寺院が情欲を象徴する空間だとする描写も見られる。例えば、『灯草和尚伝』には、女主人公の楊夫人は夫が死んでから、揚州から杭州の天竺寺へ焼香に行くエピソードがある。この作品は『癡婆子伝』のように、女主人公が外出する場所として寺院を設定し、こ

ような事情から、姦淫が起こる恐れがあるために、明代の法律には、女性の参拝を禁じる法令があった。

また、一部の家訓書には、女性に寺院に入るなかれという警告を与える内容がある。やや時代が下るが、例えば、清代の黄正元『慾海慈航』婦女宜戒の中に、「婦女邪淫、每由三姑六婆、乳媪侍兒所誘、或由男親俊僕、出入室内、及入寺遊山、參僧禮道而起」<sup>130</sup>とある。ここで、寺院に行くことは女性に淫らな考えを起こさせる原因の一つとして述べている。同じ清代の石成金『家訓鈔』にも「婦女不可往寺廟焚香」<sup>131</sup>と、女性が寺院に行くことを禁じる記述が見える。

以上のように、明清時代に小説でも家訓や律法などの資料には、寺院が情欲の象徴空間と考えられ、女性にとっては危険な空間である。したがって、『癡婆子伝』では、阿娜と男性達が不義密通の場所、家庭空間を除いて、ただ一つだけの公共空間が寺院と描かれたのは、恐らく当時の女性はよく出かけて行く、情欲の象徴空間というイメージがあったであろう。作者はこのような場所を利用したのも、当時の社会通念を反映したと思われる。こうした女性が寺院へ参拝に行つて和尚と密通したエピソードは、当時の律法や家訓における寺院での姦淫禁止の内容と呼応する。阿娜は寺院で和尚との姦淫したことも反面の勸戒教材になれよう。

## (二) 俳優

『癡婆子伝』では、樂翁の誕生日に、俳優を招いて自宅で演劇を演じたが、その際に阿娜は俳優の香蟾と一夜限りの関係を持つこととなる。明代中期には、演劇が盛んになるにつれて、戯班（劇団）を自宅へ招いて劇を演じるようになったことが資料に散見さ

---

の寺院の和尚たちと密通する場面が見られる。また、『肉蒲団』では、主人公の未央生は寺院に宿泊した際に、寺院に参詣する美しい女性を記録して名簿を作ったことが描かれている。

<sup>130</sup> 王曉傳『元明清三代禁毀小説戯曲史料』（作家出版社、一九五八年、一四七頁）より引用。

<sup>131</sup> 王曉傳『元明清三代禁毀小説戯曲史料』（作家出版社、北京、一九五八年、一四八頁）より引用。

れる。例えば、明代の顧起元の『客座贅語』<sup>132</sup>卷九の「戲劇」には、「南都萬曆以前、公侯與縉紳及富家、凡有讌會小集、多用散樂、或三四人、或多人唱大套北曲……若大席、則用教坊打院本、乃北曲……大會則用南戲」とある。これによると、萬曆以前に、富貴な家柄は宴会の規模に応じて芸人を自宅に招いて戯曲を演じることがあったようである<sup>133</sup>。

また、その当時一部の家では私設の戯班を持っていた これを家班と言う。例えば、明代の人何良俊の『四友齋叢說』<sup>134</sup>卷十八「雜紀」には、嘉靖年間の戯曲家である李開先、彼の家には「戲子幾二三十人、女妓二人、女僮歌者數人」と記載されている。これにより、嘉靖期に文人は既に芸人を囲うことがわかる。一方、商人や大金持ちも家で劇班も設ける<sup>135</sup>。例えば、明代の人張翰(1510-1593)の『松窗夢語』<sup>136</sup>卷九「風俗紀」には「二三十年間、富貴家出金帛、製服飾器具、列笙歌鼓吹、招至十餘人為隊、搬演傳奇」とある。ここで、明代中期以降、戯班が家庭で上演することは珍しいことではなく、更に文人や大金持ちなどの中流階級以上の家庭も自分の戯班があり、出演場所も公共空間から家などの私的な領域に移ったのは疑いないことであろう。

明代中期以降、戯班が家庭で上演することは珍しいことではなく、そのために劇団のみならず、賓客もまた家に多く出入りするようになった。家内が開放空間となっていくのは、こうした演劇の在り方と連動したものと言えよう。

---

<sup>132</sup> 『客座贅語』の引用は、中華書局標点本（『歴代史料筆記叢刊』、中華書局、一九九七年）に拠る

<sup>133</sup> 廖奔・劉彦君『中国戯曲發展史 第三卷』（中国戯劇出版社、二〇一三年、一七一～一七四頁）によれば、明代における堂会戯は、大金持ちに好まれた富を誇示するための娯楽活動とされ、家でお祝い事があったり、客が訪した時に、よく宴を開いて芝居をやって客に喜ばれる、と述べている。

<sup>134</sup> 『四友齋叢說』の引用は、中華書局標点本（『歴代史料筆記叢刊』、中華書局、一九九七年）に拠る。

<sup>135</sup> 陳江『明代中後期的江南社会與社会生活』（上海社会科学院出版社、二〇〇六年、二九四～二九七頁）では、江南に戯曲歌舞が盛んになった社会背景に言及し、その一つとしては、戯曲歌舞は高位高官の人や金持ちが享樂や贅沢な生活という点を満足させるだけでなく、彼らの社交的な活動で重要な手段の一つであり、さらに当時には江南の富貴な家では自分の戯班があった、と述べている。

<sup>136</sup> 『松窗夢語』の引用は、中華書局標点本（『歴代史料筆記叢刊』、中華書局、一九九七年）に拠る。

その当時、演劇を観る気風が盛んになり、このような形勢に直面しては、明代の管志道（1536-1608）『従先維俗議』巻五「深追先進遺風以垂家訓義」に収録される「家晏勿張戲樂」<sup>137</sup>では、当時に淫曲を奏したり、芝居をやったりしており、また上流社会の子弟や庠序（学校）の名流が俳優と仲間になって集まって酒盛りをしたり歌ったりすることを批評している。更に「淫風煽於内、閨門慚徳、必從此起。始作俑者、其有帷薄之變乎」（二十六葉b～二十七葉a）と言い、また「愚深有慮於此、則并尊賓之侑觴戲樂而絶之、因戒後昆、匪從別墅宴賓、不得用梨園子弟、端為戲樂誨淫故也。」（私はこのことを非常に心配して、賓客を招いた時に酒を勧めたり演劇をやったりすることを絶った。そのために、子孫に戒告して、別墅で客を招いて宴を張らければ、梨園の子弟を使つてはならない。理由は、戯楽（演劇）は淫らなことを教えるからである。）とあり、淫曲や芝居は家庭に入ったら、家庭内で不道德な行為が起る可能性があるため、子孫に家族内輪の宴会を開く際に、演劇や曲などをしないようにすると戒告する。ここで、当時には、演劇（を観ること）は恐らく家庭の風紀が乱れるという悪いイメージを人に与えることも見られる。また、清代の人石成金の『家訓抄』にも「女子通文識字、而能明大義者、固為賢徳、然不可多得、其他便喜看曲本小説、挑動邪心」<sup>138</sup>とある。その家訓により、小説や戯曲の本を閲覧すると、淫らな心がそそられる故に、家庭内の女性が小説や演劇などの作品を読むことが認められない。更に、明末清初の人銭謙益、その『牧齋初学集』七十四卷の「先太淑人述」でも彼の母親が「目不識優舞童索」<sup>139</sup>と述べている。ここで、儒教規範を守る女性は自分自身も演劇を観ないことを堅く守るのである。以上取り上げた明清時期の家訓や文集などの資料から見ると、演劇が概ね淫らで、欲情が起こって、女性の徳に損なうものと思われることで、家での女性に触れてないほしいとい

<sup>137</sup> 『従先維俗議』の引用は、『四庫全書存目叢書』（莊巖出版社、一九九五年、子部第八十八冊）に収録される天津図書館蔵明萬曆三十三年徐文学刻本の影印本に拠る。

<sup>138</sup> 王曉傳『元明清三代禁毀小説戯曲史料』（作家出版社、一九五八年、一四八頁）より引用。

<sup>139</sup> 銭謙益著・銭曾注・銭仲聯標校『牧齋初学集』（上海古籍出版社、一九八五年、第三冊）一六三九頁。

うことが窺える<sup>140</sup>。

明代中期には、演劇が盛んになり、また演じる場所が公共空間から家庭のなど私的空間に移った。そのような演劇の隆盛及び演出場所の変わりの社会気風で、『癡婆子伝』にも女性が俳優と密通するパターンは出てくる。そして、当時の社会に女性が演劇を観ることに反対する記述ことで、演劇と淫はある程度に繋がるのである。ここで、『癡婆子伝』の作者が俳優という職業の男を女主人公の密通相手の一人としたのは、実は明代中期に演劇の隆盛や、当時の社会において観劇が女性には悪い影響を及ぼすという考えが反映されていると思われる。

### (三) 塾師

樂家には、阿娜の非家族構成員の密通相手は、上述の俳優の香蟾以外、また塾師の谷徳音もいる。前節により、作者が俳優という職業的身分を阿娜の密通相手とするのは、当時の社会風潮と関係がないわけではない。では、ここで、作者が塾師という身分を取り上げたのは、背後で当時の社会とはどのような繋がりがあるのか、について以下検討してみたい。

明代における塾師や家塾については、先行研究である周徳章『中国教育研究・明清分卷』<sup>141</sup>及び劉曉東『明代的塾師與基層社会』<sup>142</sup>の研究成果を踏まえつつ、述べてみよう

<sup>143</sup>。

---

<sup>140</sup> 高彦頤 (Dorothy Ko) 氏も、昔から売春と演劇活動はある程度繋がっているため、演劇を観るのは「卑しい風俗」という悪名は完全には消えず、家庭内の子女にも演劇や劇院の悪さを告げることがあった、と指摘する。高彦頤著・李志生訳『閩塾師—明末清初江南的才女文化』(江蘇人民出版社、二〇〇五年) 八十二頁参照。

<sup>141</sup> 周徳昌『中国教育史研究 明清分卷』、華東師範大学出版社、一九九五年。

<sup>142</sup> 劉曉東『明代的塾師與基層社会』、商務印書館、二〇一〇年。

<sup>143</sup> 明清時期における幼童の教育機構については、周徳昌氏と劉曉東氏は「私塾」に対する定義がやや異なる。周徳昌氏は明清時期における幼童の教育機構を私塾・社学・義学の三つの種類に分け、その中で私塾はまた三つの種類に分ける。第一に、「教館」あるいは「坐館」であり、お金持ちは教師を自分の家で招いて講義をする。第二に、「門館」あるいは「家塾」であり、教師は自分の家や祠堂、

明清時期における幼童の教育機構については、周徳昌氏は、他の時期と比べて、明清時期は教育機構のあり方が多様化し、幼童の教育機構の設置が更に自由になり、教育機構の種類も多い<sup>144</sup>。

幼童の教育機構の数量について、家塾（周氏は「私塾」の呼称を用いるが、本文では「家塾」に統一する。）の多くは家族や宗族により設置されたため、実際的な数が把握し難いものの、家塾は規模が比較的小さく、かつより多面的に活用されたため、義学や社学に比べると、広く設置され、全体的に見て大多数を占めていたはずである、と指摘する<sup>145</sup>。

明代において家塾とは流行状況について、劉曉東氏は社学を例として、明代に社学を押し広めるのは三つの高まりがあり、それぞれは国を建てたばかりの洪武期、弘治期、嘉靖萬曆期であるとする。劉曉東氏が社学の隆盛を述べる中で、当時の家塾の数についても社学以上に多かったと推量している点とも一致する<sup>146</sup>。

また、劉曉東氏は、社学が普及した一方で、科挙制度による教育需要の増大から、社学だけでは学校が不足したために、明代に義学を設置したり、塾師を招いて自宅で講義してもらったりする現象が漸増の傾向になり、教育熱が盛んになる、と指摘する<sup>147</sup>。ところで、塾師を自宅に招くことができるのは、殆んど縉紳や富貴な家であった<sup>148</sup>。例え

---

寺などで学生を募集して講義をする。第三に、「村塾」あるいは「族塾」であり、一町や一族で学校を建てて教師を招いて講義をする。（周徳昌『中国教育史研究 明清分巻』、華東師範大学出版社、一九九五年、一八八～一九〇頁参照）それに対して、劉曉東氏が述べている「家塾」は、周徳昌氏が定義する「私塾」と同じものである。周徳昌氏が述べている「私塾」にしても、劉曉東氏が述べている「家塾」にしても、両方とも教師個人が幼童を教育することである。ここで、周氏と劉氏は「私塾」に対する定義が異なることで、混乱が生じないように、本稿でこうした教師個人の幼童の教育機構を「私塾」に呼ばずに、劉曉東氏が定義した「家塾」を用いた。

<sup>144</sup> 周徳昌『中国教育史研究 明清分巻』、華東師範大学出版社、一九九五年、一九〇頁。

<sup>145</sup> 周徳昌『中国教育史研究 明清分巻』（華東師範大学出版社、一九九五年）一九一頁、および劉曉東『明代的塾師與基層社会』（商務印書館、二〇一〇年）四十七頁参照。

<sup>146</sup> 劉曉東『明代的塾師與基層社会』（商務印書館、二〇一〇年）五十三～五十六頁参照。

<sup>147</sup> 劉曉東『明代的塾師與基層社会』（商務印書館、二〇一〇年）五十七～五十八頁参照。

<sup>148</sup> 周徳昌氏によれば、一定の学生数があることや教師の給料が支払えることという二つの要件を満

ば、明代の人である顧起元（1565-1628）の著作『客座贅語』巻九には、「富貴之家、才有延師之意、求托者以麀集其門」とある。ここで当時の富豪が塾師を家に招いたことが見えるのみならず、応募者は甚だしく多くて競争が非常に厳しいことも窺える。以上のように、明代中期以後、幼童教育は盛んになり、大金持ちが塾師を招聘して自宅で子供に講義をするのは少なくなくなり、当時に家塾は頗る流行していることがわかる。

ここで、『癡婆子伝』に戻ってみれば、阿娜は谷德音を招いて樂家で子供に教えるのは、塾師を自宅へ招いて講義をする家塾の一形態であることがわかる。『癡婆子伝』で樂家に子供の教育のために招かれた谷德音もまたこうした塾師であったと考えられる。

『癡婆子伝』には「塾師」とは記されていないものの、この点は先行研究でも「谷德音」を家庭教師などと呼ぶように自明である。一方で、教育史の先行研究を踏まえれば、塾師谷德音の登場は当時の教育事情を背景としていることが分かる。樂家もまた使用人を雇い、劇団を招くなど裕福な家であったことは間違いない。

そして、物語において樂家の記述については、家には使用人がいるし、また樂翁の誕生日の頃、俳優を招き、自宅の庭で元劇を演じ、樂翁の長寿を祝ったことからみれば、樂家の生活はゆとりがある上層に位置する家庭を明らかに示し、そのため、塾師を家へ招聘するのは当然である。

一方、こうして招かれた塾師が家庭内の女性は密通する話は、『癡婆子伝』にのみ見えるのではない。例えば、第二節で言及した『清平山堂話本』に収録された「刎頸鴛鴦会」では、女主人公の蔣淑珍は近くの村に嫁いでから、夫の家にいる「西賓」と密通する。物語でははっきりとは書かれていないが、「西賓」は塾師の別称であろう<sup>149</sup>。

---

たせば、「家塾」が設置できた。また、社会学と義学での学生はほぼ民間の貧窮の子弟であり、富貴な家は彼らと仲間になるのを潔しとしないため、よく自分で教館を建てた。そのため、大金持ちはよく教師を家へ招いた、ようである（周徳昌『中国教育史研究 明清分巻』（華東師範大学出版社、一九九五年）一九〇～一九一頁参照）。劉曉東氏も、明代では富貴な家の多くは自分の家で教館を設置して有名な教師を招いて子弟を教育した、と指摘する（劉曉東『明代的塾師與基層社会』（商務印書館、二〇一〇年）四十七頁参照）。

<sup>149</sup> 「西席」あるいは「西賓」は塾師の別称である（劉曉東『明代的塾師與基層社会』（商務印書館、

また、『金瓶梅詞話』第五十六回では、西門慶は書簡を書いてもらえる先生を求めようとした時、応伯爵が彼に水秀才を薦めた話で、応伯爵は水秀才がその前に李侍郎の家に「坐館」（塾師をする）際に、「後來不想被幾個壞事的丫頭、小廝、見是一個聖人一般、反去日夜括他。那水秀才又極好慈悲的人、便口軟勾搭上了、因此被主人逐出門來……」（869-870 頁）と言った。西門慶は「他既前番被主人趕了出門、一定有些不停當哩。二哥雖與我相厚、那樁事不敢領教」（870 頁）と答えた。ここでは、招聘された塾師水秀才が家庭内の使用人と淫らな関係を結んでいる。興味深いのは、淫乱で知られる西門慶でさえ、水秀才の前科を知って、また彼が家庭に入ることで、自分の家庭が壊されることを心配して、水秀才の採用を断っている。

以上のように、『癡婆子伝』以外、『清平山堂話本』の「刎頸鴛鴦会」や『金瓶梅詞話』に見える類例から、嘉靖・萬曆期における家庭内淫らなことを主題とする小説作品では、塾師も不義密通の相手として描かれている。しかしながら、これにより、当時の社会に決して塾師は招聘された家庭の構成員と密通関係を結ぶ事情があるとは断言できない。ただし、注意すべきは、その三つの小説は全て嘉靖・萬曆期に成立した作品である。前述の通り、この時期はちょうどおりよく明代に社学を推し進める三つの高まりの一つの時期であるため、作品を成立した時期に家塾が凄く盛んになることがわかる。したがって、そのような他人の家庭に踏み込める「家庭の外の人」である塾師という職業の方は、家庭内不倫事件を題材とする作品に密通相手として入れられることになったのであろう。

『癡婆子伝』において、阿娜と男女関係を持った非家族構成員については、作者がこのような身分や職業を扱ったのは、当時の社会背景が関係していると思われる。上述のように、阿娜は寺院で和尚と密通した話は、明代にいて寺院は情欲の象徴空間と関係がある。また、俳優と塾師という外部者が他人の家庭に入れられるのは、明代中期に生活

---

二〇一〇年）八～九頁参照）。また、「西賓」という言葉は塾師のみならず、幕友という意味もある。

形態が変わってきたにつれて、家庭空間の私的な性格が部分的に失われたことが反映されている。家庭空間が公的な性格を持ち、家の大門や閨房の境界線が越えやすくなり、これによって家庭の秩序が崩壊させる潜在的な危険を招いていた。『癡婆子伝』では、非家族構成員が家庭に入ることをきっかけとして、家庭内の女性が不倫してしまうのは、家庭空間が公的な性格を帯びる状況に応じて、家庭内の秩序が乱れる危険性が増大したことに相応する展開であろう。

#### 四 『癡婆子伝』に見える『如意君伝』からの影響

本章の第一節において『癡婆子伝』の成立時期について論じた際、『癡婆子伝』には『如意君伝』に見える詩が引用されている箇所があると指摘した。具体的には、樂翁が妻の沙氏をからかって、沙氏が水を樂翁にかける際に、樂翁が「即以武后忠(事)高宗句曰、未承錦帳風雲會、先沐金盆雨露恩」(十五葉 a~b) と述べる部分がそれである。つまり、『癡婆子伝』は、『如意君伝』の中の次の場面を踏まえているからである。すなわち、高宗が厠にたった際に、太宗の侍女(後の則天武后)が差し出した盆の水を戯れにひっくりかえしたエピソードである。ここで侍女は高宗に対して「未承錦帳風雲會、先沐金盆雨露恩」(『如意君伝』宝暦本、一葉 a)という詩句で応じている。『癡婆子伝』の樂翁の言葉は明らかにこの詩を踏まえたものであり、既に先行研究で何度も指摘されているように<sup>150</sup>、『癡婆子伝』が『如意君伝』の影響を受けていることは明らかである。

加えてもう一步踏み込んで考えるなら、前述に述べた『癡婆子伝』に『如意君伝』を典故とする表現が見られるが、こうした一種のパロディーを読者が面白く感じられるのは、当時において『如意君伝』が広く読まれていればこそである。少なくとも、『癡

<sup>150</sup> 太田辰夫・飯田吉郎『中国秘籍叢刊 研究篇』所収「癡婆子伝」(汲古書院、一九八七年、四十六頁)や陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・癡婆子伝』の「出版説明」(台湾大英百科出版社、一九九五年、七十九頁)など。

『癡婆子伝』の作者は、自分の作品の読者がそうであるという前提で、こうした表現を作中に盛り込んだのだろう。

『癡婆子伝』が『如意君伝』の影響を受けていることは疑いのないことである。それでは、先の事例以外にも、『如意君伝』が『癡婆子伝』に深い影響を及ぼした点はあるのだろうか。例えば、太田辰夫氏は、『癡婆子伝』に見える「出水芙蓉」や「石榴裙」などの言葉もまた『如意君伝』の表現の投射の一部分だと指摘する<sup>151</sup>。そこで、太田辰夫氏や他の先行研究を踏まえつつ、『癡婆子伝』内部の構造性を着目して、『如意君伝』からどのような影響があるのかについて明らかにする。

『癡婆子伝』と『如意君伝』二つが作品の題材については、いずれも一人の女性と複数男たちの人間関係を中心にする。『如意君伝』は則天武后が寵臣の薛懐義や、張昌宗・張易之兄弟、薛敖曹との男女関係をめぐって描かれている。『癡婆子伝』の場合は、上官阿娜を中心として、彼女が周りの男性たちとの男女関係を述べている。二つの作品は同じように女主人公と男性たちの関係を着目するが、書き方の相違がある。『如意君伝』には、歴史上の則天武后と関係がある寵臣を書き込んだものの、『如意君伝』の作者が最も力を入れて描いたのは則天武后と架空の人物である薛敖曹の関係である。則天武后と薛敖曹についての記述は作品で約三分の二を占め、他の男性たちに関する描写は薛敖曹よりはるかに少ない。それに対して、『癡婆子伝』では阿娜と男性たちについての描写は、明らかに阿娜が主体的に展開する物語であり、阿娜と各男たちの間の扱い方の記述は『如意君伝』のような大差があるではない。つまり、『如意君伝』は同じ一人の女性と複数の男性の関係のパターンが見えても、実は主に則天武后と薛敖曹をめぐって展開されている。『癡婆子伝』には、阿娜と十二人の男たちに関する記述がほぼ同量であり、全体の中で占める比重の差があまりない。

---

<sup>151</sup> 太田辰夫・飯田吉郎『中国秘籍叢刊 研究篇』所収「癡婆子伝」（汲古書院、一九八七年）、七十八頁。

『如意君伝』と『癡婆子伝』二つの作品では、女主人公は複数の男たちと関係を持っているが、最後に彼女らは非常に気に入る「理想的な男性」（『如意君伝』の薛敖曹であり、『癡婆子伝』の谷德音である）に巡り合って彼との性愛に耽溺してゆき、他の相手を粗略に扱うということが描かれている。では、その二つに共通している理想的な男性像は、作品相互で何かつながりがあるのでしょうか。

『癡婆子伝』谷德音は初めて登場する場面の記述は、「乃特延朝歌邑之學者、谷姓德音名、年三十、頗精健而不肥」（三十三葉 b）とある。それに対して、『癡婆子伝』臣下の牛晋卿が則天武后に薛敖曹を推挙する時に、「臣聞洛陽城中有一美少年者、姓薛名敖曹、其人年近三十、才兒兼全、且肉具雄健」（七葉 a）と言う。二つの作品で作られた理想的な男性像は、いずれも三十歳頃に女主人公と出会ったことが設定された。二人が似ている点は年齢のみならず、陽物に関する記述も共通点が見える。例えば、『癡婆子伝』では、阿娜は先に谷德音と密通した女召使の青蓮に谷德音の陽物のことを聞いて、青蓮が「昂藏偉壯、非尋常物、似驢之行貨耳」（三十四葉 a）と答えた。『如意君伝』では、薛敖曹が登場する時に「肉具特大異常」（四葉 a）という記述があり、また則天武后が薛敖曹の物を「壯哉、非世間物」（九葉 a）と述べ、更に皇嗣妃劉氏・呉氏が「敖曹肉具如驢」（十二葉 a）とからかって言う記述も見える。ここでは、二つの作品での理想的な男性像は、ともに常人離れしていた壮大な陽物を持ち、更に「驢」の物に譬えるという特徴がある。『如意君伝』は女性を満足させる理想の男性像を作りようとして、その条件の一つは「驢」の物のような大きい陽物を持つことである。『癡婆子伝』は、明らかに『如意君伝』の薛敖曹を参照しつつ、作品での理想の男性像の谷德音を作ったと考えられるであろう。

次に、本章の第二節に述べたように、『癡婆子伝』では、阿娜と従弟の慧敏の初体験に関する記述には、女性の身体感覚がよく描かれている。実は、『癡婆子伝』の前に成立した『如意君伝』にもこうした記述も見える。では、その面には、二つの作品はどの

ような繋がりがあるのであろうか。以下、『癡婆子伝』と『如意君伝』で女性の身体感覚の描写について見てみたい。

『癡婆子伝』に阿娜と慧敏の初体験の場面について、阿娜は初めて慧敏と試みているところでは、「雖痛似可忍」（六葉 a）、「凹中痛若著刺」（六葉 a）、「自覺痛不已，而氣且悶，如喉之咽食者，實不快」（六葉 b）と描写されるが、さらに後数回試みた後では、「覺凹中搔癢，予始悅」（九葉 a）となり、阿娜は痛みに苦しみから悦びに変わってゆく様子が描かれている。ここでは、女性が初体験の際の身体感覚及び気持ちの変化を経過に応じて表現されている。『癡婆子伝』に、女性の身体感覚についての記述は、上述の他、「熱灸火燎（六葉 a）、「熱而若焦痛」（八葉 b）、「凹中麻癢」（九葉 a）などの描写がある。ここでの「熱」、「癢」という言葉は、女性の身体感覚を表すこと。

こうした女性の身体感覚に関する表現は、『如意君伝』に既に見える。例えば、『如意君伝』では、女主人公の則天武后と寵臣である薛敖曹二人の情愛関係を述べる際に、「蹙眉齧齒，忍其痛」（九葉 b）から「后歡甚」（十三葉 b）となってゆく。これは『癡婆子伝』と同様に、女性が男女関係を持っている時における、感覚の変化を表したものである。また、『如意君伝』でも、則天武后の身体感覚についての描写がよく見える。例えば、「牝氣熱如蒸」（十葉 b）や、「曹戲之曰、牝中可熱癢」（十三葉 a～b）など記述があり、それは『癡婆子伝』における阿娜の身体感覚を表す「熱」及び「癢」という言葉とよく似ている。これらの書き方は当時の艶情小説における女性の身体感覚の描写としてよく見られる表現であり、或いは、男性の作者が抱いていた女性の身体感覚のイメージが、同じように表れたものかもしれない。更に、両作品の類似表現はこれだけではない。例えば、先に引いた『如意君伝』の「戲之曰、牝中可熱癢」という記述は、『癡婆子伝』では北隣にいる若い婦人が阿娜に男女のことを教える時に、「覺得一味熱癢便是美之至矣」（四葉 b）と言うように、「熱癢」は、情交の際に女性が楽しめる基準である。つまり、両方は女性の身体感覚の考え方が一致する。

また北隣にいる若い婦人は次のようにも言う。

然凹之内又有肉舌含花、花蕊微動、男子垂首至其處、覺便翕翕然、暢美、則苦漸去、而樂漸生矣。惟微而短者、鮮能至其處、即不見其樂。故必巨而長、昂而大、為能充滿乎凹中。(四葉 a)

このような記述は『如意君伝』にも見える。『如意君伝』では「牝屋乃婦人深極之處、有肉如含苞、花蓋微拆、男子垂首至其處、覺其翕翕然、暢美不可言」(十一葉 a)と述べている。両方の語句や表現は非常によく似ている。この女性の生殖器は奥に花のような形の肉があるという表現は、『如意君伝』以前の他の小説には見出せない。『癡婆子伝』は、この箇所でも明らかに『如意君伝』を踏まえながら、さらにそれを少し変えて表現していると考えられる。

注意すべきは、上に引用した北隣にいる若い婦人が言う後半部分の記述、つまり「惟微而短者、鮮能至其處、即不見其樂。故必巨而長、昂而大、為能充滿乎凹中」という箇所は、『如意君伝』に見えない内容である。ここで、男のものは女性の体に花のような形の肉にある奥のところが届かないと、女性は楽しめない故に、男のものが大きければよいと述べている。前述のように、『癡婆子伝』と『如意君伝』両者とも、常人離れしていた巨根を持つことが理想的な男性像に必要な条件の一つとして描かれているものの、『如意君伝』ではその理由が説明していない。それに対して、『癡婆子伝』が『如意君伝』で女性の生殖器は花のような構造という表現が受け入れられつつ、女性は性的面では巨根を持つ男性を要するという筋を展開する。この部分で、『癡婆子伝』は『如意君伝』の影響を受けつつ改変させた点である。

一方、中国小説史から見ても、このような男女の性愛を露骨に描写することは、先行する小説には見えない。勿論明代中期以前にも、男女の恋愛関係を中心に書かれている

作品はあり、そのなかにも男女が同衾する場面が描かれている。例えば、明代中期の文言小説である『鍾情麗集』では、辜輅と瑜娘という二人の男女の関係を述べる中で、「並枕同衾、貼胸交股」という言葉を用い、また詩を用いて色情の場面を表現している。ただし、上述の『如意君伝』及び『癡婆子伝』に比べると、『鍾情麗集』では用いる言葉や表現がはるかに曖昧であり、男女関係や女性の身体感覚などを露骨に描いている訳ではない。したがって、先に見たような大胆かつ露骨な男女の愛欲の描写は、艶情小説が成立してから定着してくるものと言えよう。上述のように、「熱」「癢」という語で女性の身体感覚を表すことや、女性の生殖器の部分を花に例えることなど、『如意君伝』により確立された表現方法は、『癡婆子伝』にも継承された。このように、『如意君伝』に見える男女関係の露骨な描写は、後の艶情小説に踏襲され、艶情小説全体の特徴となっていたと考えられる。

以上見てきたように、『癡婆子伝』と『如意君伝』二つの作品間の繋がりについては、詩句の引用など明らかな影響関係を見出す以外、一人女性が複数の男性との関係を展開するパターンや、女主人公が気になる理想的な男性像、女性の身体感覚に関する表れ方などの共通点が見られる。それらは、『如意君伝』が『癡婆子伝』に及ぼした影響と思われ、両書の密接な関係が再確認できる。ただし、『癡婆子伝』は『如意君伝』のものを取り込むのみならず、『如意君伝』に基づいて自分なりのものが展開する内容もある。例えば、男性が陽物の大きさと女性についての関係は、『癡婆子伝』は『如意君伝』を踏まえつつ、より詳しく説明する。ここに、『癡婆子伝』は『如意君伝』における一部の内容を継承した上で、一層補足・展開するという点が見出せる。また、『癡婆子伝』は人物・背景の設定が『如意君伝』と違い、女皇帝から読書人など中・上流階級の貴婦人へ変わり、女主人公をめぐる人間関係は『如意君伝』より豊富になる。初期の艶情小説では男女の情愛関係や人間関係に関する描写はより単純であるが、小説の発展につれて、物語で複雑なプロットを込みようになっていったのである。それに初期の艶情小説から中

期の艶情小説へ発展していく中で、異なる性格を持つに到ったのであろう。

## まとめ

『癡婆子伝』で物語の展開に役割を果たした男性の登場人物が従弟の慧敏、最後の相手が塾師の谷德音、阿娜の夫である克慵の三人を取り上げ、作品中の役割を見て来た。従弟の慧敏は阿娜が十二、三歳の時に、初めて男女関係を持った相手であり、慧敏との関係がきっかけとなって、阿娜は後に放縦な性関係を様々な男たちと持つことになる。また、阿娜と不倫関係を持った最後の相手が塾師の谷德音である。谷德音は「家庭の外の人」、つまり非家族構成員である。彼はまず樂家の男たちと阿娜との密通関係という安定した状態を壊し、家庭内の秩序が乱れることとなった。さらに、阿娜と谷德音の密通が家庭外部にも漏れることとなった。ここで、内輪の恥が外部にさらけ出されるため、家族の名誉や面子が傷ついたり、家庭の秩序を乱されたりしないように、家族は団結して阿娜と谷德音に罰を与えた。ここに、中国の家父長制度において、宗族内の秩序を維持するための権威性と排他性が表れていることが窺える。

中国の社会で夫には妻に対する支配権がある。『癡婆子伝』では、夫が家にいることで、夫が家にいることで、妻が制約を受けて、家庭内も倫理道徳的規範を維持している状態と言える。夫の不在により、夫の不在により、家庭内での倫理規範が部分的に崩れ、道徳の破綻をもたらすことになる。したがって、夫の克慵が不在だったということは、樂家には家庭内における道徳の破綻を来すのみならず、家庭の秩序が崩壊する兆しも考えられよう。

その一方で、阿娜は樂家の構成員である男たちと関係を持った以外、彼女はまた非家族構成員と密通し、それぞれは僧侶の如海・如海の師や俳優の香蟾、塾師の谷德音である。『癡婆子伝』では、阿娜と男性達が不義密通の場所、家庭空間を除いて、ただ一つ

だけの公共空間である寺院を情欲の象徴空間とした。そこは、情欲の象徴空間というイメージを与える場所であったからであろう。作者はこのような場所を設定したのも、当時の社会通念を反映したことによると思われる。

阿娜と男女関係を持った非家族構成員が俳優や塾師のような身分や職業であったことも当時の社会背景には関係がしていると思われる。特に俳優と塾師という外部者と家庭内で密通したことは、明代中期に生活形態が変わってきたにつれて、家庭空間の私的な性格が部分的に失われたことが反映されている。非家族構成員が家庭に入ること、家庭内の女性が不倫してしまう話は、家庭空間が公的な性格を帯びるとともに、同時に家庭内の秩序が乱れる危険性があることが反映されているのである。

また、『癡婆子伝』は『如意君伝』の影響を明らかにうけている。『癡婆子伝』は『如意君伝』における語句の引用以外、一人女性が複数の男性との関係を展開するパターンや女主人公が好む理想的な男性像、女性の身体感覚に関する表れ方などの共通点が見られる。それらは、『如意君伝』が『癡婆子伝』に及ぼした影響と思われ、両書の密接な関係が再確認できる。『癡婆子伝』は『如意君伝』における一部の内容を継承した上で、一層補足・展開するという点が見出せる。形成期初期の艶情小説では男女の情愛関係や人間関係に関する描写はより単純であるが、小説の発展につれて、物語で複雑なプロットを込めるようになったのである。

## 第四章 『金瓶梅』の成立と艶情小説ジャンルの確立

### はじめに

『金瓶梅』は明代の四大奇書の一種に数えられる<sup>152</sup>。周知の通り、『金瓶梅』は『水滸伝』の武松復讐譚を敷衍して書かれた小説である。西門慶の家を主軸として、西門慶と六人の妻妾、さらに他の女性達をめぐって愛欲に満ちた日々が描かれる一方で、ありふれた日常生活についても作者は詳しく描写している。また西門慶は家の外にも交友や妓女達との付き合い、また出世後の官僚の生活などといった公私にわたる様々な場面が副次的に描かれる。このように、本書全体の内容は、情欲のみならず、武松のような英雄譚、さらに社会風俗や、政治、現実の風刺なども含まれており、非常に幅広い。ただし、作品には、男女の房事に関する記述が多く見えるため、『金瓶梅』はよく「淫書」として扱われ、明清時代に禁書になっていた。

『金瓶梅』の研究史について、荒木猛氏は、中国では、『金瓶梅』が禁書扱いになっていて、研究者が容易に完璧な版本に接することができない期間が相当続いたので、『金瓶梅』の研究をすることができなかつたために、『金瓶梅』研究はまず中国以外の研究者達によって行われた、と指摘する<sup>153</sup>。『金瓶梅』の研究は多様で膨大であるが、以下に、先行研究が整理した成果に基づいて、『金瓶梅』の研究史を振り返る。まず、『金瓶梅』の研究成果に貢献してきた代表的な研究者を挙げる。欧米の研究者パトリック・ハ

---

<sup>152</sup> 酔田堂刊本『三国志演義』李漁の序に「馮夢龍亦有四大奇書之目、曰三国也、水滸也、西遊與金瓶梅也」とあり、ここから明代後期に馮夢龍は既に四大奇書というものが定められた。「四大奇書」に関する論述は、浦安迪 (Andrew H. Plaks) *The Four Masterworks of the Ming Novel*. (New Jersey, United States: Princeton Press, 1987) (『明代小説四大奇書』、平和出版社、一九九三年) や小松謙『「四大奇書」の研究』(汲古書院、二〇一〇年) 参照。

<sup>153</sup> 荒木猛『金瓶梅研究』(思文閣出版、二〇〇九年) 三頁。

ナン (Patric Hanan)は、早くに『金瓶梅』の版本やその素材を詳細に調査し、今日においても『金瓶梅』研究における重要な成果の一つとなっている<sup>154</sup>。一方、日本でも早くから『金瓶梅』に着目した研究者がいた。例えば、鳥居久靖氏は、版本の研究を進めると同時に、その言語にも着目し、『金瓶梅』におけるしゃれことばの研究を行った<sup>155</sup>。また、台湾の研究者魏子雲氏は、版本や作者の考証に加えて、『金瓶梅』が当時萬曆帝のことを風刺したという大胆な説を提出した<sup>156</sup>。以上取り上げた三人は、早い時期に『金瓶梅』研究に力を注いだ研究者である。その後、『金瓶梅』の研究は、呉敢『20世紀金瓶梅研究史長編』<sup>157</sup>によれば、引き続き版本や作者に関する考証が進められた一方で、また『金瓶梅』に反映している社会実態や、作品が帯びている審美趣味、さらに『紅樓夢』との比較など、様々な側面から研究が行われるようになってゆく。

例えば、日本の場合、沢田瑞穂氏が『金瓶梅』の研究資料の整理に尽力したことで<sup>158</sup>、日本『金瓶梅』研究の基礎を固めたと言える。特に、『金瓶梅』における重要人物を取り上げた人物像の研究がよく知られる<sup>159</sup>。また近年、『金瓶梅』の研究を精力的に進め

---

<sup>154</sup> この部分については、ハナン(Patric Hanan)氏は1960年の博士論文『金瓶梅之著作及其題材来源之研究』に詳しい論述がある。ハナン氏の博士論文に、“The Text of the Chin Ping Mei” “Sources of the Chin P'ing Mei”という二章、それぞれ元は*Asia Major* という雑誌に(一九六二年・一九六三年)載せる。本稿の引用は、韓南(ハナン)著・王秋桂等訳『韓南中国小説論集』(北京大学出版社、二〇〇八年)に収録された訳文に拠る。

<sup>155</sup> 鳥居久靖氏の『金瓶梅』に関する研究は、代表的なのは「『金瓶梅』版本考」(『天理大学学報』第七卷第一期、一九五六年一月、三三五～三六六頁)や「『繡像金瓶梅』について」(『天理大学学報』第八卷第一期、一九五六年十月、一三一～一三八頁)、『金瓶梅しゃれことばの研究』(光生館、一九七二年)などが挙げられる。

<sup>156</sup> 魏子雲氏の『金瓶梅』に関する研究著作は多いが、その中で代表的な著作としては『金瓶梅探原』(巨流圖書公司、一九七九年)や『金瓶梅編年紀事』(巨流圖書公司、一九八一年)、『金瓶梅的問世與演變』(時報文化出版事業、一九八一年)、『金瓶梅節記』(巨流圖書公司、一九八三年)、『金瓶梅原貌探索』(台湾学生書局、一九八五年)、『金瓶梅散論』(台湾商務印書館、一九九〇年)などの作品が挙げられる。

<sup>157</sup> 呉敢『20世紀金瓶梅研究史長編』(文滙出版社、二〇〇三年)参照。

<sup>158</sup> 沢田瑞穂氏は『金瓶梅研究史料要覧』(天山双書シリーズ、第一巻、一九六一年)を編纂し、その後この書籍を増補してから、一九八一年に早稲田大学中国文学会から出版された。この本は『金瓶梅』の研究に役割を果たした資料集と言える。

<sup>159</sup> 日下翠『金瓶梅—天下第一の奇書』(中央公論社、一九九六年)では、『金瓶梅』の内容を提示す

る研究者として、荒木猛氏が挙げられる。荒木氏は、執筆時代や用いた素材、作品の形成、作品が持っている諷刺性・娯楽性・政治性の創作手法などの点を考察し、さらに『金瓶梅』に見える史実や明代の社会文化などといった社会背景との繋がりにも着目する。また、崇禎本『金瓶梅』と『金瓶梅詞話』との比較研究も行っている<sup>160</sup>。

以上のように、先行研究では、概ね作者や、版本、成立年代、文学的表現、作品に反映される風俗などの点に着目し、研究が行われてきた。その一方で、『金瓶梅』における性描写に注目した先行研究もある<sup>161</sup>。これらの先行研究では、性描写は『金瓶梅』にとって不可欠な要素であることが分かる。例えば、それらの性描写は単なる読者に官能的刺激を与えるだけでなく、作品における登場人物の性格や、人間関係・社会関係とも深く繋がっている。つまり、『金瓶梅』での性描写は物語の展開や人物像表現とは密接な関係を有機的に結びついていた。そのため、それらの性描写が無ければ、作品での人物像の表現に欠陥が生じたり、物語の展開を阻害したりする恐れがある<sup>162</sup>。したがって、性描写は『金瓶梅』になくてはならない要素であった。

---

ることに加えて、『金瓶梅』におけるいくつかの重要な女性登場人物や西門慶、応伯爵などの人物像を詳細に分析している。

<sup>160</sup> 荒木猛『金瓶梅研究』（思文閣出版、二〇〇九年）参照。

<sup>161</sup> 例えば、張国星編『中国古代小説中の性描写』（百花文芸出版社、一九九三年）に専ら中国小説における性描写について論じた論文を収録しており、その中で『金瓶梅』における性描写を検討する論文が全体の約半分を占める。また、『金瓶梅』の研究に力を入れる徐朔方氏も『金瓶梅』における性描写を論じている。徐朔方『『金瓶梅』的性描写』（徐朔方『小説考信論』、上海古籍出版社、一九九七年、二三九～二四九頁）参照。

<sup>162</sup> 例えば、李時人「論金瓶梅的性描写」（張国星『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、一九一～二二三頁）は、『金瓶梅』の作者は「性」と「金銭」との関係を描写することで、当時の生活現象や気風、社会心理を表現して、社会の本質を示し、さらに「欲」を用いて登場人物の性格を変えたりして書いている、と論じる。また、田秉鏗『『金瓶梅』性描写思辨』（張国星『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二二四～二四四頁）は、『金瓶梅』は性行為や性意識で人の本能と社会の人間関係との繋がりを示しており、作品では性描写と社会関係についての繋がりを示している、と述べている。さらに、呂紅『『金瓶梅』的突破與失落—『金瓶梅』性描写的文化批評』（張国星『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三二三～三四〇頁）は、『金瓶梅』は西門慶家族の浮き沈みを主軸とする物語において、「性」がかなめになる役割を果たしたので、作品における「性描写」の箇所を削除したら、読者は登場人物やプロットを認識するよりどころがなくなり、多くの登場人物の性格や心理状態も表現されず見落とされる、と指摘する。

また、先行研究では、『金瓶梅』における性描写を論じる際に、『如意君伝』からの影響という点が注意され、さらに『癡婆子伝』『肉蒲団』のような艶情小説との比較研究により、『金瓶梅』における性描写が他の作品と比べて豊富であり、性的な表現の集大成などとは評価される<sup>163</sup>。

あるいは、艶情小説の発展史という視点から『金瓶梅』の性格を見る先行研究もある。例えば、張廷興氏は艶情小説史を整理して論述する時、『金瓶梅』が艶情小説における代表作かつ最高の作品であると評価している。張廷興氏は、『金瓶梅』の出現により、艶情小説というジャンルが成熟の極みに達したと考え、さらに『金瓶梅』が艶情小説に深い影響を与えたことや、その作品自体も艶情小説の基本性格を全て備えている点などを指摘する<sup>164</sup>。

『金瓶梅』の内容は幅広く、私的な日常生活から公的な官僚生活まで描かれており、作品には当時の社会実態が反映される一方で、人情の悲喜交々、つまり人生の激しい浮き沈みも表現される。そのため、魯迅は『金瓶梅』を「世情書」の人情小説というジャンルに分類した<sup>165</sup>。そのため『金瓶梅』は後世では概ね「世情小説」や「人情小説」というジャンルに位置づけられることになった。前述のように、『金瓶梅』の性描写に関する先行研究において、『金瓶梅』が艶情小説の『如意君伝』『癡婆子伝』との関係に触れ、比較研究をするものの、殆んど簡単な分析に止まり、十分な分析が行われているとは言いがたい。近年、艶情小説というジャンルがだんだんと注目されるにつれて、『金瓶梅』を艶情小説として扱い、艶情小説史の中に位置づけようとしている点も注意すべ

---

<sup>163</sup> 茅盾「中国文学内的性欲描写」（張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年）二十六頁参照。

<sup>164</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』（中央編訳出版社、二〇〇八）二四八～二六四頁参照。

<sup>165</sup> 魯迅『中国小説史略』第十九篇「明之人情小説（上）」（人民文学出版社、一九五八年、一四一頁）に「當神魔小説盛行時、記人事者亦突起、其取材猶宋市人小説之『銀字兒』、大率為離合悲歡及發跡變態之事、間雜因果應報、而不甚言靈界、又緣描摹世態、見其炎涼、故或亦謂之「世情書」、また「諸「世情書」中、『金瓶梅』最有名」とある。ここで、魯迅氏は『金瓶梅』を人情小説に分類しており、「世情書」という言葉も使っていることが分かる。

き点である。例えば、前述の張廷興氏は『金瓶梅』が成立したことで艶情小説が成熟期を迎えたと考えることから、『金瓶梅』を艶情小説史における最高の作品として位置づけた。しかしながら、張廷興氏は、『金瓶梅』と艶情小説の形成期にあたる『如意君伝』『癡婆子伝』との間にはどのようなつながりがあるのかについて、また『金瓶梅』が後世の艶情小説に影響を及ぼした具体的な表現技法やパターンについてはなど、こうした問題にはあまり言及していない。

『金瓶梅』における性描写の一部は艶情小説の『如意君伝』から継承したものであり、露骨な性的表現を発揮することで、性描写の集大成とまで言われるようになり、さらに後世の艶情小説にも大きい影響を与えた。『金瓶梅』はこれまで多くの場合、人情小説に分類されてきたが、実際には艶情小説との関係は密接なもので、また艶情小説の性格もある程度備わっている。しかし、『金瓶梅』は艶情小説の流れでどのような役割を担うのか、について未だ十分に検討が進められているとは言い難い。

既に述べたように、『金瓶梅』と『如意君伝』との継承関係は明らかである。一方、成立期が嘉靖・萬曆期頃の『金瓶梅』と『癡婆子伝』は、いずれも『如意君伝』の影響を受けたことに加えて、二つの作品が共に家庭内の男女関係を題材としており、同じ時期の社会風俗が投影されたということも想定できる。そのため、『金瓶梅』と『癡婆子伝』は、『如意君伝』出現以降の艶情小説の流れがどのようなものであったかを考える上で、相互対照しうる重要な例と言える。そこで、本章では、艶情小説史の視座から、『金瓶梅』を取り上げて、本作品が形成期の艶情小説である『如意君伝』『癡婆子伝』とどのような繋がりがあるのか、また確立期の艶情小説に如何なる影響を及ぼしたか否かについて検討する。『金瓶梅』の艶情小説としての一面に着目し、他の艶情小説の内容と具体的に比較することで、『金瓶梅』が備える艶情小説としての性格、および艶情小説の流れにおける継承と創新を明らかにする。そこから、『金瓶梅』が艶情小説史の中に改めて位置づけてみたい。

本稿では、日本大安本の『金瓶梅詞話』を底本として、『新刻繡像批評金瓶梅』と『皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅』で校訂した夢梅館校本『金瓶梅詞話』をテキストとする<sup>166</sup>。

## 一 『金瓶梅』と初期文言系艶情小説との繋がり

前述のように、先行研究では、『金瓶梅』の素材や性描写を論じる際に、全て『如意君伝』の影響を指摘したり、『癡婆子伝』との比較もしばしば行われてきた。そこで『金瓶梅』『如意君伝』『癡婆子伝』三つの作品間の相互関係や成立時期について、まず簡単に整理しておく。

正徳・嘉靖期頃に成立した『如意君伝』<sup>167</sup>は、先行作品として、嘉靖・萬曆期に成立した文言系の艶情小説『癡婆子伝』及び白話系の長編小説『金瓶梅』に影響を及ぼした。そして『金瓶梅』と『癡婆子伝』の一部に『如意君伝』を思わせるような表現や内容が見えることは、そのためである。ただし、二つの作品とも『如意君伝』のように帝王を対象として描かれている訳ではなく、かえって世間の上流家庭を舞台として男女関係を描いている。ただし、『金瓶梅』と『癡婆子伝』には、いずれかが一方を参照して書かれたような、明らかな影響は見られない。

次に、二つの作品のいずれが先に成立したのかという問題について、検討してみたい。『金瓶梅』の成立期に関する説は多いが、主に嘉靖成立説・萬曆成立説・隆慶成立説の三つの説がある<sup>168</sup>。現存する最古の『金瓶梅詞話』の版本としては、萬曆丁巳（四十五年）弄珠客の序が付いた刻本があり、『金瓶梅』は遅くとも萬曆四十五年に世の中には広く

<sup>166</sup> 蘭陵笑笑生原著・梅節校訂『夢梅館校本 金瓶梅詞話』、里仁書局、二〇一四年。

<sup>167</sup> 『如意君伝』の成立年代については、劉輝氏は「読如意君伝」を根拠として、『如意君伝』の刊行を正徳年間と推定する。劉輝『『如意君伝』的刊刻年代及其與『金瓶梅』之關係』（徐州師範学院学报（哲学社会科学版）一九八七第三期、六～十頁）参照。

<sup>168</sup> 荒木猛『金瓶梅研究』（思文閣出版、二〇〇九年）五頁参照。また、荒木氏は『金瓶梅』における干支の調査を行ったことで、『金瓶梅』の執筆年代が嘉靖晩期から隆慶にかけての時期と推定する。（前掲書十五～二十二頁を参照）

流布していたことがわかる。一方、『癡婆子伝』の成立年代について、本稿の第三章第一節で触れたように、『癡婆子伝』が遅くとも萬曆四十年以前に成立したことは疑いがない。さらに、本稿第三章の第一節に述べた李夢生氏より、明の馮夢禎の『快雪堂集』には「癡婆子」という言葉が見えることから、『癡婆子伝』は萬曆十七年以前に成立した可能性が高いことがわかる。『金瓶梅』と『癡婆子伝』それぞれの明確な成立時期ははっきりしないものの、二つの作品が近い時期に書かれたことは疑いない。薛亮『明清稀見小説匯考』には、『癡婆子伝』の成立は『金瓶梅詞話』より遅いであろうと指摘する。薛亮氏は、『癡婆子伝』に言及する序がある『東西晋演義』に萬曆四十年の刊本があることから、『癡婆子伝』が萬曆四十年以前、『金瓶梅』の後に成立したと推定する<sup>169</sup>。しかし、『金瓶梅』が『癡婆子伝』より早く成立した根拠を示していない。また、薛亮氏は馮夢禎『快雪堂集』に言及しておらず、おそらくこの資料を見ていない可能性が高い。したがって、薛亮氏の『癡婆子伝』が『金瓶梅』より遅く成立したという説の根拠は成り立たない。

尤も『金瓶梅詞話』が嘉靖期や隆慶期に成立した可能性もあるから、『金瓶梅詞話』が『癡婆子伝』より早く成立した可能性は否定できない。しかし、最初の段階では写本の形式で少数の文人達の中に流布して読まれ、流布の範囲は限られていた。そのため、『金瓶梅詞話』が『癡婆子伝』より先に成立していたとしても、必ずしも『癡婆子伝』がその影響をうけていた訳ではない。実際、『金瓶梅』『癡婆子伝』に相互の影響関係は見いだせない。いずれにしても、『金瓶梅』と『癡婆子伝』は成立時期が近く、テーマも似ているために、二つの作品は同じ時期の社会風潮や社会通念が反映されていると考えられる。したがって、この点を踏まえて、両書を比較すべきであろう。

以上のように、『金瓶梅』と『癡婆子伝』はいずれも『如意君伝』を継承した上で、それぞれ発展した同時期の艶情小説と言える。そこで本章では以下に、この三つの作品

---

<sup>169</sup> 薛亮『明清稀見小説匯考』（社会科学文献出版社、一九九九年）四十七頁。

を取り上げて比較対照することで、『金瓶梅』に見える形成期の艶情小説の要素や共通点を指摘することで、形成期の艶情小説から受けた影響を明らかにする。特に『痴婆子伝』と比較することで、同時期の艶情小説の共通性、また『金瓶梅』の独自性についても考えてみたい。

### (一) 性描写に関する語彙や表現の継承

『金瓶梅』と『如意君伝』『癡婆子伝』との最も明らかなつながりは性描写にあると言える。まず、『金瓶梅』と『如意君伝』の関係について、『金瓶梅詞話』欣欣子の序は『如意君伝』に言及し、さらに『金瓶梅』第三十七回の西門慶と韓道国の妻王六児が同衾することを描いている韻文には、「一個鶯聲嚶嚶、猶如武則天遇赦曹」（548頁）とある。ここで言及される武則天と赦曹は『如意君伝』の登場人物であり、特に赦曹（薛赦曹）は史書に記載されていない架空のキャラクターである。以上挙げられた二つの例によれば、『金瓶梅』が出版された当時、『如意君伝』が既に流布していたことや、『金瓶梅』の作者が『如意君伝』という作品を知っていることが確認できる。

また、性描写に関する語彙についても、両書の間には共通点が見られる。例えば、「塵柄」という言葉であるが、『如意君伝』では、則天武后が薛赦曹の陽物を見る場面で、次のような記述がある。

（則天武后）如獲審曰、壯哉、非世間物。吾閱人多矣、未有如此者。昔王夷甫有白玉塵柄、瑩潤不啻類、因名塵柄、美之極也。（九葉 a）

則天武后は薛赦曹の陽物を見ると、素晴らしさがまるで王衍が持っていた白玉塵柄のようであったため、薛赦曹の陽物を塵柄と命名した。その後、『如意君伝』では薛赦曹の陽物に言及する際に、よく「塵柄」という語彙を用いている。『金瓶梅』にも陽物を

塵柄と呼ぶ例がよく見られる。例えば、第二十七回で西門慶について「執塵柄抵牝口」(391頁)という記述があり、これは『金瓶梅』には初めて「塵柄」が出てくる。また、第二十九回にも西門慶は「按塵柄徐徐插入牝中」(419頁)という記述が見える。「塵柄」以外に、もう一つの共通点を取り上げよう。男女が同衾する場面が描かれている時、『如意君伝』には「淫津流牝口、如蝸牛之吐」(十三葉 a)とあり、ここで女性は自然な身体への反応である「淫津流牝口」を「蝸牛之吐」と喩える。『金瓶梅』の場合、第二十七回にも潘金蓮は「挑的淫津流出、如蝸之吐涎」(391頁)とあり、ここでは『如意君伝』と同じような喩え方を用いたと見られる。

語彙を借りて使ったという点以外に、『金瓶梅』の性描写が『如意君伝』と明らかに関連性があると考えられる箇所は、第二十七回の「潘金蓮醉鬧葡萄架」というくだりで潘金蓮と西門慶が情交する場面だと思われる。この部分で、『金瓶梅』と『如意君伝』が似ている表現は、以下の通りである。

(西門慶) 忽然仰身望前只一送、那話攘進去了、直抵牝屋之上。牝屋者、乃婦人牝中深極處、有肉如含苞花蕊微拆。到此處、男子莖首覺翕然暢美不可言。婦人觸疼、急跨其身。只聽磕喳響了一聲、把個硫黃圈子折在裡面。婦人則目瞑氣息、微有聲嘶、舌尖冰冷、四肢不收、驪然於衽席之上矣。西門慶慌了、急解其縛、向牝中摳出硫黃圈并勉鈴來。硫黃圈已折做兩截。於是把婦人扶坐。半日、星眸驚閃、甦省過來、因向西門慶作嬌泣聲、說道、我的達達、你今日怎的這般大惡。險不喪了奴之性命。今後再不可這般作為、不是耍處。我如今頭目深深然、莫知所之矣。(393頁)

ここで取り上げた記述は、『如意君伝』における二つの箇所が対応する。まず、『金瓶梅』の引用文「……直抵牝屋之上。牝屋者、乃婦人牝中深極處、有肉如含苞花蕊微拆。到此處、男子莖首覺翕然暢美不可言」という部分は、『如意君伝』の該当する箇所では、

次のようになっている。

(薛敖曹)乃置塵柄、直抵牝屋之上。牝屋乃婦人深極之處、有肉如含苞、花蓋微拆、男子垂首至其處、覺其翁翁然、暢美不可言。后覺敖曹塵柄首昂健、牝屋急蹲、知其洩、怡然感之。(十一葉 a)

また、『癡婆子伝』にもこれと似ている記述がある。

然凹之内又有肉舌含花、花蕊微動、男子垂首至其處、便覺翁翁然、暢美、則苦漸去、而樂漸生矣。(四葉 a)

このように、三つの作品には一致する語句や表現が非常に多いことが窺える。これは『如意君伝』が後世の作品『金瓶梅』『癡婆子伝』に影響を及ぼした例の一つである。『金瓶梅』と『癡婆子伝』は共に、『如意君伝』における女性の生殖器の花のような構造と身体感覚の関連性という点を採用している。

ところが、詳しく比べると、三書の記述にはやや異なる箇所が見える。例の一つは次のようになっている。

『金瓶梅』

到此處、男子莖首覺翁然暢美不可言。

『如意君伝』

男子垂首至其處、覺其翁翁然、暢美不可言。

『癡婆子伝』

男子垂首至其處、便覺翁翁然、暢美。

『金瓶梅』はこの箇所では語句の並びを他の二書とは逆とし、「到此處、男子莖首覺……」に改めている。『金瓶梅』は語句の順番を変え、ニュアンスを微妙に変えている。『如意君伝』『癡婆子伝』において「翕翕然」「暢美」という身体感覚の主体は女性であろう。それに対して、『金瓶梅』の場合は「男子莖首」が主語であり、つまり「翕翕然」「暢美」は男性の身体感覚として描かれているのである。

この点について、その後の記述から見てみよう。『如意君伝』では則天武后が「怡然感之」と述べており、『癡婆子伝』では「則苦漸去、而樂漸生矣」とあり、女性は苦しみから楽しみに状態が変わることを表現する。ここで、この二つの作品における「翕翕然」「暢美」は女性の快楽的な身体感覚の表現であることが再確認できる。それに対して、『金瓶梅』の場合、その後に「婦人触疼」と記述しており、ここでの「翕然暢美」は女性の身体感覚ではなく、「男子莖首」つまり男性の身体感覚を表わしている。このことから、『金瓶梅』は『如意君伝』での表現技法を用いているが、語句構造の順番を巧妙に変えて、艶情小説で元々女性の身体感覚を描いている表現を改めて男性の身体感覚として述べていることが分かる。

一方、前掲の『金瓶梅』の引用文の後半、「婦人則目瞑氣息、微有聲嘶、舌尖冰冷、四肢不收、驪然於衽席之上矣。西門慶慌了、急解其縛、向牝中摳出硫黃圈并勉鈴來／硫黃圈已折做兩截。於是把婦人扶坐。半日、星眸驚閃、甦省過來、因向西門慶作嬌泣聲、說道：「我的達達、你今日怎的這般大惡。險不喪了奴之性命。今後再不可這般作為、不是耍處。我如今頭目深深然、莫知所之矣」という部分の、『如意君伝』の該当する箇所は、次のようになっている。

(則天武后)乃視曹低語曰、且勿動我、我頭目森森然、莫知所之。……俄而、后兩足舒寬、目閉齒緊、鼻孔息微、神思昏迷。赦曹大驚、即取出塵柄、扶后起坐、久而方

甦。曹曰、陛下、何故如此、驚惧微臣、不敢為之。后瞪目視曹、遂抱曹作嬌泣聲曰、  
茲復不宜如此粗率、倘若不少息、我因而長逝矣、汝則奈何。(十三葉 b~十四葉 a)

二書の記述を比べると、「頭目森森然、莫知所之」という箇所が一致する。また、女性  
はまるで死んだように意識がはっきりせず、男性は彼女を助け起こし、その後女性が  
「嬌泣声」、男性にそういうことは二度としないと云った、という記述が非常に似てお  
り、ともに女性が男性に無理に性行為をされて苦しみを感じるという表現になっている。

以上のように、『金瓶梅』二十七回の内容から、『金瓶梅』と『如意君伝』との間には  
継承関係が見える。例えば、陽物を喩える語彙や、女性の身体構造の描かれ方、女性が  
性行為で苦しむ表現は『金瓶梅』における性描写に関する表現技法や考え方を艶情小説  
である『如意君伝』から参照した例である。

## (二) 秘所を焼く表現について

性描写に関する語彙や表現の他に、『金瓶梅』と『如意君伝』とのつながりが見られ  
るのは秘所に焼き痕をつけるということである。ハナン氏及び劉輝氏がこの点について  
指摘しているものの<sup>170</sup>、いずれも詳しく比べて論じているとは言い難い。以下、「焼」  
という点に注目して、『金瓶梅』と『如意君伝』との繋がりや相違点を明らかにする。

『如意君伝』における「焼」に関する記述は、以下の通りである。

---

<sup>170</sup> ハナン『『金瓶梅』探源』(韓南(ハナン)著・王秋桂等訳『韓南中国小説論集』、北京大学出版社、  
二〇〇八年、二二四頁)は『金瓶梅』と『如意君伝』の関係を論述する際に、『金瓶梅』のたぐさ  
の性描写の場面が『如意君伝』にも見られ、その中での一つは「香疤を焼く」ことである、と指摘す  
る。また、劉輝『『如意君伝』的刊刻年代及其與『金瓶梅』之關係』(『徐州師範学院学報』(哲学社会  
科学版)一九八七年第三期、十頁)は『金瓶梅』における「焼香」の描写を論じる時、こうした行為  
が性的虐待であろうかと思われているものの、『如意君伝』に「香疤を焼く」ということが「民間私  
情、有於白肉中焼香疤者以為美譚」と述べられることから、『如意君伝』の史料価値を示るに加  
えて、『如意君伝』から見て、『金瓶梅』における「焼」に関する記述、実は当時の社会文化と関係が  
あるのではないかと述べている。

后謂敖曹曰、我聞民間私情、有於白肉中燒香疤者以為美譚、我與汝豈可不為之。因命取龍涎香餅、對天再拜、設誓訖。於敖曹塵柄頭燒訖一圓、后亦于牝顛上燒一圓(二十一葉 a)。

それに対して、『金瓶梅』では第六十一回及び第七十八回に「焼」についての描写が見える。まず、第六十一回の西門慶と王六兒との肉体関係の描写における「焼」についての記述を取り上げる。

良久、只聽老婆(王六兒)說、我的親達、你要燒淫婦、隨你心裡揀著那塊、只顧燒、淫婦不敢攔你。左右淫婦的身子屬了你、顧的那些兒了。……西門慶弄老婆、直弄夠有一個時辰、方纔了事。燒了王六兒心口裡、并毯蓋子上、尾停骨兒上共三處。(952-953 頁)

また、第七十八回には「焼」に関する記述が二つがあり、一つは西門慶と招宣府の林太太の間の性描写に「當下西門慶就在這婆娘心口與陰戶、燒了兩柱香」とある部分である。もう一つは、その後、西門慶と息子官哥兒の乳母である如意兒(時に章四兒という名前でも呼ばれる)との情事の場面にも出てきて、次のように記述している。

西門慶袖內還有燒林氏剩下的三個燒酒浸的香馬兒、撇去他抹胸兒、一個坐在他小肚兒底下、一個安在他毯蓋子上、用安息香一齊點著。……須臾、那香燒到肉跟前、婦人蹙眉齧齒、忍其疼痛、口裡顫聲柔語、哼成一塊、沒口子叫、達達、爹爹、罷了、我了……好難忍也。西門慶便叫道、章四兒淫婦、你是誰的老婆。婦人道、我是爹的老婆。西門慶叫與他、你說是熊旺的老婆、今日屬了我的親達達了。那婦人回應道、淫婦原是熊旺的老婆、今日屬了我的親達達了。(1352 頁)

以上は『如意君伝』と『金瓶梅』それぞれの「焼」に関する記述である。『如意君伝』における「焼」については、本稿第二章で既に論じているので、ここでは簡単に説明する。『如意君伝』では、香疤を焼くということは男女の間で情愛を証明する民間の風習とされており、則天武后が薛敖曹と今まさに別れよう際に、民間の風習をまねて香疤をつけることで、薛敖曹への情愛の証明としたのである。実際には、「焼」は明代中期の青樓文化とも深い関係があると思われる。当時の妓院の手引書である『青樓軌範』によると、妓女と客の間での「焼」は情愛や誓いを伝える行為や趣向の一つであった。『金瓶梅』第三十二回では、妓女の呉銀児と鄭愛児は妓樓の遊び客である張小二官のことを、次のように語る。

呉銀児道、張小二官兒先包著董猫兒來。鄭愛香道、因把猫兒的虎口用火燒了兩醮、  
和他丁八著好一向了、近日只散走哩。(459 頁)

ここで、客の張小二官は妓女董猫兒の虎口（親指と食指との間のたるんだまたの部分）を焼いたことを述べている。この記述によって、明代中期に妓女と客の間で趣向として体に焼き痕をつけていたことが再確認できる。また、『金瓶梅』の作者は当時の青樓文化において、こうしたしきたりがあることを知っていたと考えられる。そのため、先に取り上げた西門慶が王六児及び林太太の体に焼き痕をつけるという描写は、青樓文化から発想された可能性が高い。

ただし、『青樓規範』における「焼」の記述には、『如意君伝』のように秘所に焼き痕をつける描写は見えない。こうした性器などの秘所に香疤を焼き付けることは、恐らく艶情小説『如意君伝』が男女の情事を強調するために誇張した表現であろう。先の『金瓶梅』の引用文では、西門慶が女性達の胸や、腹だけではなく、秘所にも香疤を焼き付け

る描写が見られ、『如意君伝』と一致する箇所である。劉輝氏が指摘するように、一部の先行研究では、こうした行為は性虐待の一つとされているが<sup>171</sup>、実はそれだけではない。明代中期の青樓文化や艶情小説という文化的・文学的面から考察すると、『金瓶梅』における「焼」という記述は社会風俗を反映したり、艶情小説の表現を継承したりすることより深い意味が窺える。『金瓶梅』は、『如意君伝』における男女の秘所に香疤を焼き付けるという要素を西門慶の性的嗜好として作品に織り込んだ。ここ注意すべきは、『如意君伝』では、「焼」はあくまで則天武后と薛敖曹二人の情愛を証明する表現である。ただし、『金瓶梅』において「焼」という行為が書かれている際には、西門慶と女性達の情愛はあまり述べられておらず、つまり『金瓶梅』の場合は、『如意君伝』のような男女の情愛とする表現という点に沿わず、却って情欲の面を強調していると言える。また、西門慶と王六児・如意児二人のくだりで、いずれも女性（王六児・如意児）が男性（西門慶）に属付している形をとることで、男性が女性の体に焼き痕をつけ記述が見える。ここでの「焼」は男性の性的嗜好とされるものだけでなく、しるしとして女性の体につけるもの、つまり男の独占欲を象徴するような行為だと考えられる。従って、『金瓶梅』で書かれている「焼」は、青樓文化の状況とはやや異なり、男性が男女の情欲関係において、主権を握る表現ではないかと思われる<sup>172</sup>。

### （三） 宮廷生活から庶民の生活への変化

前述のように、『癡婆子伝』『金瓶梅』が『如意君伝』の影響を受けたことは間違いな

---

<sup>171</sup> 劉輝「『如意君伝』の刊刻年代及其與『金瓶梅』之關係」（『徐州師範学院学報』（哲学社会科学版）一九八七年第三期）十頁参照。また、胡衍南氏は西門慶が女性の体に焼き痕をつけるという行為は「虐待狂」の行為であり、これは西門慶が変態性欲の心理を表現する、と述べている。胡衍南『飲食情色金瓶梅』（里仁書局、二〇〇四年）一二五～一二六頁。

<sup>172</sup> この点について、胡衍南氏は西門慶が焼き痕をつけるという行為を通じて、自分は女性が独占できることを証明しつつ、女性に自分が性的主導権を握っていることを示す、と指摘する。胡衍南『飲食情色金瓶梅』（里仁書局、二〇〇四年）一二六頁参照。

い。ただし、この二つの作品は『如意君伝』に見える一部の要素を用いてはいるが、『如意君伝』のように皇帝など歴史上の人物を取り上げて描かれておらず、世の中の中流家庭を中心として物語が展開していく。『如意君伝』から『癡婆子伝』『金瓶梅』にかけて、描かれている対象は、宮廷生活から庶民の生活へ変わっている。

宮廷での淫乱な男女関係を主題とする作品は、『如意君伝』に先行する作品が存在する。例えば『飛燕外伝』や『迷樓記』では、趙飛燕姉妹・隋煬帝など歴史上の淫乱な人物を取り上げて書いている。明代に艶情小説が形成される初期段階の作品『如意君伝』はこのような手法を用いて、歴史上の人物から取材したのであろう。おそらく帝王の淫乱な話を取り上げれば、野史の編纂を口実として男女関係が堂々とことができ、性愛描写の目的を正当化すると考えられる。その後の『癡婆子伝』『金瓶梅』は世の中の一般的な家庭内の男女を対象として書いており、歴史上の人物や出来事に仮託した状態から離脱した。こうした書かれている対象の変化について、成立年代という点から考えてみて、『癡婆子伝』『金瓶梅』が嘉靖・萬曆期頃成立したと思われる。嘉靖・萬曆期は、明代の社会構造が変化した時期と思われる。その頃は、都市・経済が発展するにつれて、商人が活躍していくようになった。小説も都市生活やその中で人間達に注目し、描かれてゆく。

『癡婆子伝』と『金瓶梅』はいずれも中流家庭を対象として、家庭内の複雑な男女関係を記述しており、この両書には共通点が見える。例えば、二つの作品でも、家庭の女主人が家の使用人と密通することが見られる。例えば、『癡婆子伝』で阿娜は樂家の下僕である盈郎と関係を持っていることと、『金瓶梅』で潘金蓮と西門慶家の下僕である琴童や、孫雪娥と西門慶家の下僕である来旺と密通することがそれである。また、女主人が家族成員と乱倫する記述もあり、例えば、『癡婆子伝』で阿娜は夫の父親・兄弟と密通し、『金瓶梅』で潘金蓮は婿の陳経済と関係を持ち、王六兒は夫の弟と密通していた。

『癡婆子伝』『金瓶梅』のような家庭内の乱れた男女関係に関する記述は部分的に当時の社会のありさまが反映されているかもしれないが、こうした家庭の乱れた要素を強調することは、小説としての面白味を付加させたと考えられる。このような家庭内の複雑な男女関係を記述することのは、萬曆期以降の艶情小説にはよく見られ、例えば、『繡榻野史』では東門生は同性愛の相手趙大里の母親である麻氏と同衾し、また東門生の妻である金氏は趙大里と関係をもっていた。

艶情小説の流れから見れば、『如意君伝』から『癡婆子伝』『金瓶梅』になると、題材の変化が示すのは、艶情小説は歴史記事の下に従属していた状態から、日常生活にかなり近い新たな形式へ進んだということである<sup>173</sup>。『金瓶梅』はこの題材を扱う際、家庭の秩序の崩壊や上下関係の乱れという素材を作品に織り込んだ。こうした家庭内での男女関係を誇張して記述する描寫は、艶情小説に含まれる類似的性格を生むに到ったと言えよう。

#### (四) 性描写の作品における役割

艶情小説において、性描写が全体の占める比重は大きく、作品の重要な構成要素と言える。それらの作品における露骨な性描写は、読者に官能的な刺激を与えるためのものであることは否定できない。ただし、先行研究では、一部の艶情小説における性描写は、単なる官能的な作用のみならず、作品内で物語の展開など、他の役割も発揮すると指摘し、本稿で取り上げた『如意君伝』と『癡婆子伝』はしばしばそのような艶情小説群の代表作品とされる<sup>174</sup>。『如意君伝』『癡婆子伝』における性描写の役割について、『如意

---

<sup>173</sup> 茅盾「中国文学内的性欲描写」（張国星編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二十六頁）に「宋以前性欲小説大都以歴史人物（皇帝）為中心、必托附史乘、尚不敢直接描写日常生活、這也是處在礼教的嚴網下不得已的防躲法。而一般小説之尚未脱離 Romance（即專以帝皇及武俠為題材的小説）的形式亦為原因之一。直至『金瓶梅』出世、分開了一條新路。」とある。

<sup>174</sup> 例えば、林辰「艶情小説和小説中的性描写」（張国星編『中国古代小説中的性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、三十七及び四十六頁）では、純粹な艶情小説に属する作品の共通点は物語で大量

君伝』では薛敖曹は巨根を持つことにより、宮中に入れられて則天武後の寵愛を受ける。薛敖曹は則天武后が彼との性関係に依存している点を利用して、自ら去勢すると言って、則天武后に迫って廃されて地方に流された太子廬陵王を皇太子に復位させる。一方『癡婆子伝』では、阿娜と関係を持っていた家族構成員は物語の結末に全て阿娜と谷德音の不倫関係を責められて罰を受けた。そのような結末は、阿娜と関係を持っていた樂家の構成員に皮肉を浴びせるのである。『癡婆子伝』では、嫁（阿娜）を中心に家庭内での不倫関係を描写することを通して、知識人など中・上流階級の家庭の醜さという側面を示す<sup>175</sup>。以上のように、『如意君伝』『癡婆子伝』には性描写が多いが、それらの性描写が作品の物語の展開や主旨の表現に重要な役割を果たしており、必要不可欠な要素と思われる。

一方『金瓶梅』の場合は、前述のように、先行研究では『金瓶梅』における性描写は不可欠な要素と指摘する。『金瓶梅』では、「性」及び「金銭」が西門慶家族の浮き沈みの要になる役割を担うことや、「性」を通じてキャラクターの性格や人間関係を表現することなどの特徴が見える。例えば、「性」は潘金蓮が西門慶の寵愛を維持して家庭内の地位を守る手段である<sup>176</sup>。また、二十三回で、西門慶家の下僕である来旺の妻宋恵蓮

---

の淫行や具体的な性描写が見られるが、そのジャンルの作品群がまた詳しく区別できる、また、寓意が込められる作品、『如意君伝』や『肉蒲団』、『空空幻』などある。それとは別に官能的な刺激を与える描写のみ書いている作品もある。さらに『癡婆子伝』は大量の具体的な性描写があるが、作者が勸戒という寓意を込めるので、艶情小説でより良い作品だと言える、と述べている。

<sup>175</sup> 『如意君伝』と『癡婆子伝』における性描写の役割については、張国星「性・人物・審美—『金瓶梅』談片」（張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二七三頁）が、性描写が作品における審美観照を論じる時、『如意君伝』における薛敖曹と則天武后が同衾する場面に、則天武后の性的な反応や表現の変化を通じて、作品で人間関係や各自の心境を示しており、これに依拠してストーリーを展開し、また『癡婆子伝』は一人の女性の性遍歴を通じて、上流階級の家庭が偽善を装うことを暴く、と述べている。

<sup>176</sup> 例えば、田秉鏢『『金瓶梅』性描写思辨』（張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二三一頁）では、『金瓶梅』における西門慶と潘金蓮の二人に関する性描写の変化に注意して、西門慶が潘金蓮と初めて会って同衾する場面では二人の性描写が形式化されているが、潘金蓮が西門慶と結婚して西門家に入る時、諸妻妾に直面する時、潘金蓮と西門慶との性描写がより多様化になり、例えば春画や他の道具を使う、と述べている。ここで、『金瓶梅』で潘金蓮は周りの競争

は、初めて西門慶と同衾してから、「昨日和西門慶勾搭上了、越發在人前花哨起来、常和衆人打牙犯嘴、全無忌憚」(329 頁) という記述があり、ここで宋惠蓮は西門慶と関係を持ったことにより、実際的な地位とは言えなくても、西門家での地位を上げて、彼女と西門家の人々との関係が微妙に変わったことが窺える<sup>177</sup>。

以上のように、もし『如意君伝』『癡婆子伝』『金瓶梅』における性描写を作品から取り除くと、物語の展開が阻害され、作品の主旨が伝わられなくなってしまう。つまり、これらの性描写は官能を刺激する効果に加えて、作品の構造や主旨を深める役割を担っていると言える。

## 二 『金瓶梅詞話』における性描写の特徴

先に示した通り、『金瓶梅』における性描写に関する語彙や、表現技法、題材などは艶情小説の『如意君伝』『癡婆子伝』とつながりが見える。『如意君伝』『癡婆子伝』は文言で書かれており、また両方とも中編小説であるため、白話長編小説の『金瓶梅』より、物語構造や展開がややシンプルである。例えば、『如意君伝』は則天武后と薛敖曹の二人をめぐって描かれており、『癡婆子伝』は阿娜と樂家の家族構成員を中心に展開する。それに対して、『金瓶梅』は西門慶を主軸として、作品において中心となる人物の周りの人や出来事などの様々な側面から構成されている。登場人物は多く内容は錯綜し、作品の長さは『如意君伝』『癡婆子伝』より、はるかに長い。

前述のように、『如意君伝』と『癡婆子伝』は文言系の艶情小説であり、それに対して『金瓶梅』は白話系の作品であって書かれた言語が異なる。作品の長さと言語などの

---

相手が出て自分の地位を脅かそうとする時に、彼女は「性」を利用して西門慶の寵愛を維持することがわかる。

<sup>177</sup> 張国星「性・人物・審美—『金瓶梅』談片」(張国星編『中国古代小説中の性描写』、百花文芸出版社、一九九三年、二九三頁)でも宋惠蓮は西門慶との性的な関係を持つことで、自分の身分や地位を変えようとする、と指摘する。

要因で、『金瓶梅』には性愛に関する場面を書く際に、より豊富で新たな描写及び発想を書き込んだのであろう。『如意君伝』『癡婆子伝』は後世の艶情小説に一定の影響を及ぼしたが、注意すべきは、萬曆以後の艶情小説は概ね白話で書かれたものだという事である。艶情小説というジャンルの文言系から白話系への過渡期において、『金瓶梅』は両方の間で仲立ちの役割を果たしたのではないかと思われる。そこで、以下では『如意君伝』『癡婆子伝』に見えない『金瓶梅』における性描写の特徴を指摘して、艶情小説の形成期から確立期の間、『金瓶梅』は艶情小説の確立にどのような役割を果たしたのかということ、について明らかにする。

#### (一) 女性の身体に関する記述

艶情小説は、身体、特に性的な象徴がある部位の描写によく重点を置いて記述する。『如意君伝』と『癡婆子伝』では、男性の外見や体の部位がよく描かれている。例えば、『如意君伝』で薛敖曹が初めて登場する時に、彼の外見について「白晳、美容顔、眉目秀朗、有膂力、趨捷過」（四葉 a）とあり、また彼の陽物に関する記述は、次の通りである。

其肉具麥潤稜跣、其腦有坑窩四五處、及怒發、坑中之肉隱起、若蝸牛湧出、自頂至根、筋勁起、如丘蚓之狀、首尾有二十餘條、江瑩光彩、洞徹不昏。（四葉 b）

ここでは、人の感情を表す「怒發」を用いて陽物を描き、人間のような生命力を与えて、さらに「蝸牛」と「丘蚓」の二つの生物に陽物を喩える。また、『癡婆子伝』では、北隣にいる若い婦人が阿娜に男性の陽物を説明する記述で、「乃其重腹之下、兩股之間、有蜿蜒而時屈時伸、若杵若矛若蝟蟲者、命之曰勢」（二葉 b）とあり、陽物を「杵」や「矛」のような武器と「蝟蟲」のような動物に喩えている。『如意君伝』『癡婆子伝』に

おける陽物についての記述は、外見や特性に似ている動物や物質的なものを用いて、比喩を使って表現されている。

以上のように、形成期の艶情小説には、他の事物で体の部位、特に男子の性器官を喩えることがある。艶情小説の体に関する比喩表現について、先行研究は艶情小説には体の部位を食物に喩える表現は極めて多く、特に女性の体の部位や性器官などが喩えられるという点を指摘する<sup>178</sup>。例えば、『玉閨紅』は「櫻桃口」<sup>179</sup>のように口を櫻桃に喩え、『海陵佚史』は「遂挑燈開股而燭之、見顛肉白皙、墳起若蒸餅初發酵然」<sup>180</sup>のように女性の性器官を蒸餅（小麦粉などをこねて蒸す食べ物）に喩え、また『碧玉樓』は「露出白馥馥酥胸膛、……好似白饅頭一般」<sup>181</sup>や「只見小肚子下邊那個東西、與新蒸的饅頭一般」<sup>182</sup>のように女性の胸や性器官を饅頭に喩える。ここで、艶情小説には女性の体の部位について食べ物を使った比喩が目立つことが見られる<sup>183</sup>。

『如意君伝』『癡婆子伝』において女性の外見や体に関する描写については以下に見てみよう。『如意君伝』には、則天武后の外見に関する描写が「后已七十、春秋雖高、齒髮不衰、豐肌艷態、宛若少年」（五葉 a）とあり、また女性の性的な特徴としての胸

---

<sup>178</sup> 陳益源氏は明清艶情小説ではよく人間の身体を食べ物に喩えると指摘する。陳益源「食欲與色欲—明清艶情小説裡的飲食男女」（陳益源『小説與艶情』、学林出版社、二〇〇〇年）一二四～一二七頁参照。また、李明軍氏は、明清艶情小説で色欲を飲食に比喩することが見られ、こうした比喩表現はまず身体を食べ物に喩える、例えば女性の容貌や胸、生殖器であり、男性の生殖器を食べ物に比喩する表現も見られるが、多くの場合は攻める性質を持つ物に喩える、例えば鐵棍や棒槌である。李明軍『禁忌與放縱—明清艶情小説文化研究』（齊魯書社、二〇〇五年）二三五～二四〇頁参照。

<sup>179</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・玉閨紅』（台湾大英百科出版社、一九九五年）四〇七頁。

<sup>180</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・海陵逸史』（台湾大英百科出版社、一九九五年）上卷、五十八頁。

<sup>181</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・碧玉樓』（台湾大英百科出版社、一九九五年）第三回、二〇五頁。

<sup>182</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・碧玉樓』（台湾大英百科出版社、一九九五年）第十二回、二四二頁。

<sup>183</sup> 艶情小説に見える身体を食べ物に喩えるいくつかの類型について、陳益源氏は既に詳細に整理しており、陳氏は女性の生殖器を饅頭に比喩する表現が最も多いと指摘する。陳益源「食欲與色欲—明清艶情小説裡的飲食男女」（陳益源『小説與艶情』、学林出版社、二〇〇〇年）一二五頁参照。また、李明軍氏は陳益源氏が収めていない艶情小説に身体を食べ物に喩える例を挙げている。李明軍『禁忌與放縱—明清艶情小説文化研究』（齊魯書社、二〇〇五年）二三五頁参照。

に関する記述が「酥胸半露」(十五葉 a) や「(薛敖曹) 手模両乳」(二十四葉 a) とある。一方で、『癡婆子伝』には阿娜の外見についての描写が「年已七十、髮白齒落」(一葉 a) とあり、また登場人物である燕筇客の口を借りて「逸態飄動、丰韻瀟洒」と述べさせており、また女性の胸に関する記述が「出酥胸」(二十四葉 a) のみある。この二書には女性の体についての描写が非常に少なく、胸もただ「酥胸」或いは「乳」と表現する。女性の体の記述は男性より少ないのみならず、性器官や性的な特徴がある体の部位も男性よりも比喻を使用されない。先に『如意君伝』『癡婆子伝』では女性の生殖器を花に喩える表現が見えると指摘したが、注意すべきはここで描写されたのは女性の実際の体の部位の外見ではなく、女性の身体感覚を述べるために比喻を用いていること、つまりこれは作者が女性の体を想像して書いている表現技法であるということである。

それに対して、日常生活を中心に描かれている『金瓶梅』では、性描写の他、食べ物についての描写も多く見られる。作品では食欲及び色欲という人間の生まれながらに持つ基本的な欲望<sup>184</sup>を巧妙に結びつけている。『金瓶梅』に見える女性の体の部位に関する食べ物を使った比喻表現は、まず第十三回に西門慶が潘金蓮に李瓶児のことを述べる時に「生得白淨、身軟如綿花瓜子一般」(182 頁) とあり、第六十七回に西門慶が如意児と同衾する場面に「西門慶見老婆身上如綿瓜子相似、用一雙胳膊摟著他……西門慶説、我兒、你原來身體皮肉也和你娘(李瓶兒)一般白淨」(1081 頁) とある。この二つの例は、「綿花瓜子」「綿瓜子」と、李瓶児と如意児の体が白くて柔らかいことを喩える。また、第五十九回に西門慶が鄭愛児と情交する場面に「西門慶又舒手向他身上摸弄他香乳兒、緊緊就就、賽麻團滑膩」(919 頁)、「西門慶見粉頭脱了衣裳、肌膚纖細、牝淨無毛、猶如白麪蒸餅一般、柔嫩可愛」(920 頁) とある。ここで、「麻團」と鄭愛児は胸が滑らか

---

<sup>184</sup> 例えば『孟子』(清阮元『十三經注疏』第八冊、芸文印書館、一九八二年、一九三頁 b) の「告子上」に「食色、性也。」とある。それ以外にも、『金瓶梅』における飲食と情欲との関係について、胡衍南氏は既に詳細に論述している。胡衍南『飲食情色金瓶梅』(里仁書局、二〇〇四年) 一七五～二四〇頁参照。

に滑ることを喩え、「白麪蒸餅」と彼女の性器官が清らかで柔らかいありさまを喩える。先に示した『如意君伝』では「豊肌艶態」と則天武後の体を描いていることや、『如意君伝』『癡婆子伝』では「酥胸」で女性の胸を表現していることより、『金瓶梅』の方は、食べ物を使った比喻表現で、体の部位の触覚や視覚などの特性を読者にうまく伝えているのである。

それ以外に、『金瓶梅』には女性の外見に関する記述も非常に豊富である。この好例の一つは、第二回で西門慶が潘金蓮と初めて会った際、西門慶から見た潘金蓮の外見を以下のように記述する。

這個人(西門慶)被叉竿打在頭上、便立住了脚。待要發作時、回過臉來看、却不想是個美貌妖嬈的婦人(潘金蓮)。但見他、黑鬢鬢賽鴉翎的鬢兒、翠彎彎的新月的眉兒、清泠泠杏子眼兒、香噴噴櫻桃口兒、直隆隆瓊瑤鼻兒、粉濃濃紅艷腮兒、嬌滴滴銀盆臉兒、輕嬈嬈花朵身兒、玉纖纖蔥枝手兒、一捻捻楊柳腰兒、軟濃濃白麪臍肚兒、窄多多尖趂脚兒、肉奶奶胸兒、白生生腿。(29 頁)

ここで、潘金蓮の外見について、鬢・眉・目・口・鼻・腮を含める顔や、体、手のみならず、足、胸、腿など女性の隠された体の部位も詳しく述べている。また、先に論じたように、ここでも体の描写について食べ物が入った比喻表現が多く、例えば、杏子で目を、桜桃で口を、葱で手を、白麪で腹を喩える。さらに、これらの引用文によれば、『金瓶梅』は、女性の外見を極めて詳細に描いており、その中で男性に対して性的な魅力を感じさせる体の部位を含め、女性の体に関する描写がエロチックな傾向にあることが窺える。

以上のように、艶情小説形成期の作品である『如意君伝』『癡婆子伝』には、女性の外見に関する描写が乏しく、女性の性的な部位も、男性のように比喻を使って絵が描い

ているのではない。ただし、後世の艶情小説では食べ物で体の部位（特に女性の方）を喩える特徴が見える。艶情小説形成期と成立期の作品には、女性の体の表現技法については若干のずれがある。二つの時期に介在する『金瓶梅』は、艶情小説の『如意君伝』における語彙や表現を継承しつつ、作品内で食べ物で女性の体の部位を喩える表現技法が後世の艶情小説と繋がっていることがわかる。

## （二）性的な象徴である纏足の強調

女性の体に関する表現について、比喩表現の他、艶情小説には纏足をした女性もよく出てくる。例えば、『繡榻野史』には「東門生又捏了金氏脚道、真個小得有趣」とあり<sup>185</sup>、また『肉蒲団』では賽崑崙は主人公の未央生のために美女を探し、権老実の妻である艶芳を見つけ、賽崑崙は未央生に艶芳が「一雙小脚還沒三寸」<sup>186</sup>と言う。この取り上げた二つの例によると、艶情小説において男性が女性の纏足に魅力を感じるが見える。また、極端な例を挙げれば、『玉閨紅』で妓女の張小脚について「雖然年紀大些、那一身的肥肉、床第功夫、一雙小脚、在小白狼眼中、夜裡吹了燈、那還不是活神仙、活寶貝」<sup>187</sup>という記述があり、つまり女性は風采が上がりなくても、閨房術がうまくて纏足があれば、男性に喜ばれると言っているのである。ここから、艶情小説内の女性の纏足を好むという嗜好及び纏足と性の繋がりが見られる。

纏足の起源は諸説があり<sup>188</sup>、現在の出土品及び文献によると、纏足という風習は遅く

---

<sup>185</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・繡榻野史（醉眠閣本）』（台湾大英百科出版社、一九九五年）巻一、一二一頁。

<sup>186</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・肉蒲団』（台湾大英百科出版社、一九九四年）第六回、二三一頁。

<sup>187</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・玉閨紅』（台湾大英百科出版社、一九九五年）第五回、三三七頁。

<sup>188</sup> 高洪興『纏足史』に拠れば、纏足の起源の説は十一の種類があり、その中で纏足が六朝や五代に起源する説はよく認められる。六朝の場合、齊東昏侯は金を蓮花の形にして床に置いて、寵妃の潘氏をその上に歩かせて、東昏侯が「歩歩生蓮花」ということから、これが纏足の起源だと思われる。一方、五代の場合、南唐後主である李煜の嬪妃である窈娘に「絳麗善舞、乃命作金蓮、高六尺、飾以珍寶、網帶瓔珞、中作品色瑞蓮、令窈娘以帛纏足、屈上作新月狀、著素抹行舞蓮中、回旋有凌雲之態、以後、此風從宮內傳向宮外」という記述が見られるので、纏足の起源だと思われる。高洪興『纏

とも宋代には出現して発展していたことが断定できる<sup>189</sup>。宋代から、元代・明代に至り、纏足の気風が盛んになり、例えば明胡應麟の『少室山房筆叢』卷十二続甲部・丹鉛新録八「雙行纏」には「至足之弓小、今五尺童子、咸知艷羨」<sup>190</sup>とある。また、明末清初の余懷が明末の妓女や妓院に関することを記した随筆集『板橋雜記』の妓女顧媚についての記事には、彼女が「弓彎纖小」と書いている<sup>191</sup>。これにより、明代には女性の纏足が憧れられていたことがわかる。纏足の風習が発展するにつれて、纏足が男女を区別するものになり、いわゆる社会的文化的な性差（ジェンクス）となったということである<sup>192</sup>。また、ファン・ヒューリック（R.H. van GULIK、高羅佩）氏は、宋代以降纏足の風

---

足史』（上海文芸出版社、一九九五年、一～十六頁）やドロシー・コウ著、小野和子＋小野啓子訳『纏足の靴-小さな足の文化史』（平凡社、二〇〇五年、四十四～五十八頁 Dorothy Ko. *Every Step a Lotus: Shoes for Bound Feet*. Berkeley: University of California Press, 2001.））、劉達臨・胡宏霞著『中国性文化史』（東方出版中心、二〇〇七年、一五〇頁）などを参照。

<sup>189</sup> 出土品について、一九七五年に福建の福州で発掘した南宋黄昇の妻の墓に女性の靴があり、長さが13.5～14センチ、幅4.5～5センチであり、この靴と博物館に所蔵している纏足のサイズにほぼ合致することから、これは宋代（特に南宋）に纏足の風俗があった根拠とされる。この部分について、ドロシー・コウ著、小野和子＋小野啓子訳『纏足の靴-小さな足の文化史』（平凡社、二〇〇五年）二十八～二十九頁参照。当時の文人の筆記に纏足についての記述も見られる。例えば、宋の車若水『脚氣集』に「婦人纏足、不知起於何時。小兒四五歳、無罪無辜、而使之受無限之苦、纏得小来不知何用」とある。また、元末明初の陶宗儀『輟耕録』卷十「纏足」に「元豊以前猶少裹足、宋末遂以大足為恥」とある。以上のことから、一般には纏足という風習が宋代に出現し、南宋に至り、ずいぶん発展してきたと思われる。高洪興『纏足史』（上海文芸出版社、一九九五年、十六～二十頁）や吳存存『明清社会性愛風氣』（人民文学出版社、二〇〇〇年、二二八頁）、劉達臨・胡宏霞著『中国性文化史』（東方出版中心、二〇〇七年、一五〇頁）などを参照。

<sup>190</sup> 明の胡應麟『少室山房筆叢』（中華書局、一九五八年）一四六。それ以外、明代における纏足の風習については、吳存存『明清社会性愛風氣』（人民文学出版社、二〇〇〇年、二二九～二三三頁）に詳しい論述がある。

<sup>191</sup> 余懷「板橋雜記」（『余懷全集』下冊、上海古籍出版社、二〇一一年）四一六頁。

<sup>192</sup> 例えば、スーザン・マン（Susan Mann）氏は宋元時期にはジェンダーの関係にとって決定的な二つの変化があり、第一の変化は女性の纏足の開始であり、第二の変化は寡婦の貞節への執着であり、さらに纏足と節婦は清代に至り、ジェンダー・アイデンティティに二つの不可欠な要素となったと指摘する。スーザン・マン著、小浜正子＋リンダ・グローブ監訳『性からよむ中国史—男女隔離・纏足・同性愛』（平凡社、二〇一五年、Susan Maann. *Gender and Sexuality in Modern Chinese History*. Cambridge University Press, 2011.）三十五～三十六頁参照。一方、吳存存も「纏足時代小脚已成為女性區別於男性的最重要特徵、因此小脚與性的聯繫便也幾乎是必然」と述べている。（吳存存『明清社会性愛風氣』（人民文学出版社、二〇〇〇年、二五二頁）

習が出現してから、纏足は女性の体の中で一番隠された部分、女らしさの象徴で性的魅力の最も強力な中心となったため、男がそれに触れるということは、伝統的に性交への前段となり、明以降の性愛小説（本稿で艶情小説と呼ぶ）のほとんどが女に言い寄る時の最初の定まりの手口として書く、と指摘する<sup>193</sup>。ファン・ヒューリック氏の指摘のような、宋代から女性の纏足は性と繋がりを持っていることは、先に示した通り、艶情小説にはよく見られる。

先行研究では、艶情小説内で纏足が性と繋がりを持っていることが言及される。しかしながら、形成期の艶情小説である『如意君伝』『癡婆子伝』では、女性の纏足についての記述は一切ない。それに対して、『金瓶梅』では纏足には性的な魅力があることが多くの箇所で見られている。まず、潘金蓮が第一回で初めて登場する場面の記述は、以下の通りである。

這潘金蓮却是南門外潘裁的女兒、排行第六。因他自幼生得有些顏色、纏得一雙好小腳兒、因此小名金蓮。(10頁)

ここで、潘金蓮は、纏足の小さな足に因んであだ名を金蓮とつけられたことがわかる。作品で纏足が潘金蓮の性的な魅力として描かれているという点も第一回で見られる。この部分は、以下のようになっている。

這婦人(潘金蓮)每日打發武大出門、只在簾子下嗑瓜子兒。一逕把那一對小金蓮故露出來、勾引的這夥人、日逐在門前、彈胡博詞、投兒機、口裡油似言語、無般不說出來。(13頁)

---

<sup>193</sup> R.H. ファン・ヒューリック (R.H. van GULIK)著・松平いを子訳『古代中国の性生活—先史から明代まで』(せりか書房、一九八八年)二八六頁参照。

ここで、潘金蓮が通りに面した簾のそばに金蓮（纏足）を出したという描写は、彼女に品行のよくない婦人というイメージを与えるのであろう。こうした記述は、嘉靖期の短編小説集『清平山堂話本』に収録されている「勿頸鴛鴦会」に、女主人公の蔣淑珍が「臨街猷笑（通りに面して笑い顔を見せる）」と類似する<sup>194</sup>。ただし、「勿頸鴛鴦会」では蔣淑珍が纏足をしているかどうかははっきり書いていないが<sup>195</sup>、『金瓶梅』では纏足の要素を入れて、更に「勾引的這夥人、日逐在門前」と述べ、潘金蓮は纏足を出して男が釣らっている。ここで、纏足が男性にとって性的な魅力があったということがわかる。また、作品には男性が纏足を好むということを直接的に描いている箇所もある。例えば、第四回に「西門慶誇之不足、摟在懷中、掀起他裙来看、見他一對小脚、穿著老鴉緞子鞋兒、恰剛半掬、心中甚喜」（57頁）とある。こうしたわざと裳裾をめくって女性の纏足を見るという描写は、第七回に薛嫂が斡旋して、西門慶が孟玉樓と初めて会う場面で、次のように記述がある。

薛嫂向前用手掀起婦人裙子來、裙邊露出一對剛三寸、恰半掬、一對尖尖趨趨金蓮來、腳穿著大紅遍地金雲頭白綾高底鞋兒、與西門慶瞧。西門慶滿心歡喜。（91頁）

以上に取り上げた二つの例では、西門慶は女性の纏足を見ると、非常に喜ぶと描かれて

---

<sup>194</sup> 原文は以下の通りである。「描眉畫眼、敷粉施朱、梳個縱鬢頭兒、着件叩身衫子、做張做勢、喬模喬樣、或倚欄凝神、或臨街猷笑、因此閭里皆鄙之。」それ以外に、ハンナ氏は『金瓶梅』の素材を論じる際に、『金瓶梅』と「勿頸鴛鴦会」の関係に注目しており、例えば『金瓶梅』第一回に冒頭にある詞が「勿頸鴛鴦会」から引用されたと指摘する（韓南（ハナン）著・王秋桂等訳『韓南中国小説論集』、北京大学出版社、二〇〇八年、二三三～二三四頁）。そのため、前に引用した『金瓶梅』で潘金蓮は家の門前に男が釣られているという記述は「勿頸鴛鴦会」から発想した可能性がある。

<sup>195</sup> 作品では韻文の「醋葫蘆」で蔣淑珍のことを描写して、その中で「露金蓮、三寸小」という語句が見られ、ここで蔣淑珍は纏足であることがわかるが、物語で彼女が纏足を出して男を釣る場面がない。

いる。ここから、女性の纏足は男性にとって魅力的なものであることが読み取れる。さらに、第三回に、西門慶が潘金蓮と密通できるように、王婆と計略を巡らす時に、王婆は次のように言う。

你先把袖子向桌上拂落一雙箸下去、只推拾著、將手去他腳上捏一捏。他若鬧將起來、我自來搭救。此事便休了、再也難成。若是他不做聲時、此事十分光了、他必然有意。

(42 頁)

その後、西門慶は王婆の言う通りにする。

西門慶且不拾箸、便去他綉花鞋頭上只一捏。那婦人(潘金蓮)笑將起來、說道、官人休要囉唆。你有心、奴亦有意。你真個勾搭我。(54 頁)

ここで西門慶は、王婆に教えられた通り、足をつねった相手の反応を通じて、潘金蓮に密通の気持ちがあるかどうか確かめている。また、潘金蓮は西門慶に足をつねられ、西門慶が自分に気があることがわかる。これにより、『金瓶梅』で女性の纏足は性的な象徴であり、先に示したファン・ヒューリック氏が指摘した、男が纏足に触れるということは、伝統的に性交への前段となるという点が再確認できる。第二十四回の陳經濟が潘金蓮と戯れる場面で、「這經濟一面把眼瞧著衆人、一面在下戲把金蓮小脚兒上踢了一下」(334 頁)とあり、宋惠蓮は窓のそばでこのありさまを見ると、二人が単純な義母と婿の関係ではないこと、という記述がある。作品では女性の纏足が持つ性的な意味を度々強調する。

一方、纏足と性描写が直接的な繋がりを持つことは、第五十二回に見られる。この部

分は、以下のようにになっている。

(西門慶)見婦人(潘金蓮)脫得光赤條身子、坐著床沿、低垂著頭、將那白生生腿兒橫抱膝上纏腳、換了雙剛三寸、恰半掬大紅平底睡鞋兒。西門慶一見、淫心輒起、塵柄挺然而興。(779 頁)

ここで、西門慶は、布で足を縛って三寸の睡鞋（寝る時に履いている靴）を改めて履いている潘金蓮を見ると、情欲が起こると書いている。この場面が前述した例と違う部分は、先に示したのは男性が女性の纏足を見てうれしくなったただけだが、ここでの男性の反応は喜びだけでなく、情欲も生み出しているということである。

以上のように、『金瓶梅』において、纏足と性は強い繋がりがあるは明らかである。『金瓶梅』成立以前にも、女性の纏足に描かれている作品があり、前述した『清平山堂話本』の「勿頸鴛鴦会」以外に、宋代の文言小説集『青瑣高議』「王幼玉記」で男主人公の柳富が女主人公の王幼玉に贈った長い詩歌には「紋履鮮花窄窄弓、鳳頭翅起紅裙底」とあり、また元の王実甫『西廂記』第一本第一折では張生が普救寺で崔鶯鶯を見て、お寺の小僧法聰に「世間有這等女子、豈非天姿国色乎。休説那模樣兒、則那一對小脚兒、価値百鎰之金」と言った。「勿頸鴛鴦会」及び「王幼玉記」ではただ韻文で女性の纏足を詠じるだけだが、王実甫『西廂記』では男性が女性の纏足を好むことが表現される。三者は全て『金瓶梅』のように、直接的に女性の纏足と性愛を結びつけてはいない。『金瓶梅』ではしばしば女性の纏足が男性に性的な魅力を感じさせることを強調する。このように、纏足が強い性的な意味を持つのは、『金瓶梅』における性描写の特徴の一つと言ってよい。

### (三) 盗み見・盗み聞きの描写について

本稿の第三章に言及した通り、中国伝統の倫理観では、男女の生活空間がはっきり区分されている。女性の生活空間である内室や閨房は他人が容易に入れる場所ではなく、こうした空間配置は男女を隔離するという目的がある<sup>196</sup>。ただし、隔離・防備すればするほど、好奇心や他人のプライバシーを盗み見る欲求が引き起こされる。そのため、艶情小説には男女の房事を盗み見る・盗み聞くことがよく出てくる。男女関係を中心とする艶情小説では、描かれている場所がほぼ隔絶性やプライバシー性を持つ閨房である故に、第三者が房事を盗み見や盗み聞きは艶情小説にはよく出てくるパターンの一つである。艶情小説における盗み見や盗み聞きについての先行研究は、黄克武氏「暗通款曲：明清艶情小説中的情欲與空間」<sup>197</sup>がある。黄克武氏は『肉蒲団』『浪史』『癡婆子伝』を取り上げて、この三書における盗み見ることや盗み聞くことに関するくだりを論じるので<sup>198</sup>、ここでは再度述べない。また、黄克武氏は『癡婆子伝』における盗み見や盗み聞きを論じる際、阿娜が男性の外見を盗み見ることとその意義を注目しており、これと本稿で検討する房事の盗み見や盗み聞きは異なった範疇に属する。

形成期の艶情小説である『如意君伝』『癡婆子伝』には、男女が同衾する際、第三者がその場に居合わせる記述がある。例えば、『如意君伝』では、則天武后と薛敖が情交する際、女召し使いがそばに仕えている<sup>199</sup>(十七葉 b-十八葉 b)。『癡婆子伝』では、阿娜

<sup>196</sup> 黄克武「暗通款曲：明清艶情小説中的情欲與空間」(熊秉真編『欲掩彌彰：中国歴史文化中的「私」與「情」—私情編』、漢学研究中心、二〇〇三年)二四九～二五一頁参照。

<sup>197</sup> この論文は艶情小説である『肉蒲団』『浪史』『癡婆子伝』を取り上げて、艶情小説における情欲と性別、空間との関係を分析しており、その一部は艶情小説の中で、盗み見る・盗み聞く者がプライベートな空間に侵入することを論じている。黄克武「暗通款曲：明清艶情小説中的情欲與空間」(熊秉真編『欲掩彌彰：中国歴史文化中的「私」與「情」—私情編』、漢学研究中心、二〇〇三年)二四三～二七八頁参照。

<sup>198</sup> 筆者も以前、清代の艶情小説『灯草和尚伝』に見える盗み見や盗み聞きについての内容を検討した。拙作『物体系的艶/異叙事—『灯草和尚伝』新論』(大安出版社、二〇一〇年)二一五～二二三頁参照。

<sup>199</sup> 男女が同衾する時、第三者がその場に居合わせる描写も艶情小説における一つのパターンである。この部分について、黄克武氏はこの第三者が概ね主人の奴僕や友達であり、ときおりこの第三者がそ

は沙氏と欒翁が密通するのを見ている。(巻下十五葉 b-十六葉 a)。しかし、第三者が隅に隠れて男女が同衾することを盗み見や盗み聞くという記述は、この二書にはない。

それに対して、『金瓶梅』では第三者が隠れて男女の房事を盗み見たり盗み聞いたりする描写はいくつか見られる。例えば、第十三回には、西門慶が花子虚の家で彼の妻である李瓶児と密通する時に、女召使いの迎春が外で盗み見るというくだりがあり、その場面の記述は、以下の通りである。

原來大人家有兩層窗寮、外面為窗、裡面為寮。婦人打發丫鬢出去、關上裡邊兩扇窗寮。房中掌著燈燭、外面通看不見。這迎春丫鬢、今年已十七歲、頗知事體。見他兩個今夜偷期、悄悄向窗下用頭上簪子挺簽破窗寮上紙、往裡窺覷。端的二人怎樣交接。但見……。這房中二人雲雨、不料迎春在窗外聽看了個不亦樂乎。(178-179 頁)

この女召使いの迎春が外で西門慶と李瓶児の同衾を盗み見る場面から、いくつかのことが分かる。まず、「原来大人家有兩層窗寮、外面為窗、裡面為寮。婦人打發丫鬢出去、關上裡兩扇窗寮。房中掌著燈燭、外面通看不見」という記述から、部屋にある窓は二重であり、閉めてしまえば、外から房内のありさまが見えなくなることが分かる。つまり窓は、部屋の内外を隔て、房内の隠密性を確保する役割を担う。ここで、男女が情交する際に、隔絶性や密閉性を持つ空間が必要であるということが表現されている。

さらに、「迎春丫鬢、今年已十七歲、頗知事體」という記述から、盗み見する迎春の身分は「丫鬢」であることがわかる。丫鬢と家内空間の関係について、黄克武氏は、部屋はプライベートな空間であるが、家内で子供や、女召使い、下僕などが部屋を行ったり来たりでき、彼らはプライバシーを侵害する者とは言ってもよく、そのため、部屋のプ

---

ばに仕えたり、一緒に情交したりしており、この家の奴僕や女召使いが主人のプライバシー空間を侵害する者、と述べている。黄克武「暗通款曲：明清艷情小説中的情欲與空間」(熊秉真編『欲掩彌彰：中国歴史文化中的「私」與「情」—私情編』、漢学研究中心、二〇〇三年) 二六七～二六九頁参照。

ライバシーが低下すると指摘する<sup>200</sup>。この西門慶と李瓶児が密通するくだりで、西門慶が李瓶児の部屋で酒を飲む時、女召使いの迎春と綉春がそばに仕えて、李瓶児が西門慶に「家裡再無一人。只是這兩個丫頭、一個馮媽媽看門首、是奴小兒養娘、心腹人。前後門都已關閉了」と言う。この李瓶児が言った内容から、丫鬟は女主人の不倫事情を知っていることが分かり、このことも丫鬟の迎春が、李瓶児と西門慶が同衾するプライベート空間を侵害できるきっかけになるのであろう。『金瓶梅』では同様に女召使いや下僕が家の主人の房事を盗み見・盗み聞きする例が幾つか見られる。例えば、第三十四回で西門慶家の下僕平安が窓のそばで西門慶と下僕の書童が同衾しているのを盗み聞きする（495頁）。第五十回では琴童が西門慶と王六児の房事を盗み聞きする（745頁）。また、第七十八回には丫鬟の秋菊が「在明間板壁縫兒内、倚著春凳兒聽他兩個(西門慶與潘金蓮)在屋裡行房」とある（1361頁）。『金瓶梅』では、しばしば下僕や女召使いが部屋という私的な空間を侵害することが描かれている。また、先に引用した迎春が盗み見する場面で、丫鬟という身分として主人のプライバシー空間に侵入できることが表されている。その後の「悄悄向窗下用頭上簪子挺簽破窗寮上紙、往裡窺覷」という部分では、丫鬟が主人の李瓶児と西門慶の私的な空間を直接的に侵害することが表れている。

また、この引用文では、迎春が「但見」の後の文で西門慶と李瓶児を同衾するありさまを韻文で述べている。ここでは、迎春がこの二人の房事を盗み見する場面が書かれているが、実際は作者が迎春の目を借りて描写しており、読者は登場人物と同じ盗み見の視点から読むことによって、作品に臨場感が生まれて共感が得られるのであろう。

『金瓶梅』第十三回の迎春が西門慶と李瓶児の房事を盗み見する記述から、以下のことが分かる。作品では男女が情交する時に、プライベートな空間を設けているが、このような空間は家に下僕や女召し使が存在するために、プライバシーが守られない。盗み

---

<sup>200</sup> 黄克武「暗通款曲：明清艷情小説中的情欲與空間」（熊秉真編『欲掩彌彰：中国歴史文化中的「私」與「情」—私情篇』）（漢学研究中心、二〇〇三年）二六五～二六九頁。

見る・盗み聞く者は窓のような物質的な隔絶の壁を越えて、外の空間と内の空間を一体にして私的な空間に侵入する。また、盗み見る・盗み聞く者の視点で男女が同衾することを描くことは、読者に登場人物の目を完全に重ねていると言える。こうした表現技法は、読者の男女の房事をこっそり盗み見たいという欲望を満足させるためのものではないかと考えられる。

注意すべきは、『三国志通俗演義』『水滸伝』『西遊記』が宋代以来の説話や物語から徐々にまとめられたものであるに対して、『金瓶梅』は『水滸伝』の一部を取って敷衍されたものの、大部分の内容は作者が他の先行作品の素材を織り込んで創作されたものであるということである。また、『金瓶梅』で描かれている対象は、主に日常生活であり、その中には作者の個人的な経験に基づいて書かれている内容も存在する可能性がある。つまり『金瓶梅』は、当時の日常生活や、個人的な経験などが描かれているものとも考えられる。そのために、読者はこうした作品の閲覧を通じて、他人の家の日常生活などのプライバシーを盗み見すると言えるではないか。『金瓶梅』における盗み見・盗み聞きに関するくだりは、そのような他人のプライバシーがこっそり盗み見たいという文化的な心理状態の反映されたものと考えられる。

### 三 『金瓶梅』に見える性行為で使う道具と社会風潮

艶情小説では、男女の房事を描写する際に、春薬や、淫具、春画など性に関する道具を入れて描いている。例えば、萬曆後期の艶情小説『海陵逸史』には、登場人物の阿里虎は「初未嫁時、見其父没里野修合美女顫聲嬌、金鎗不倒丹、硫磺箍、如意帶等春薬」<sup>201</sup>とあり、また同様に萬曆期の艶情小説『繡榻野史』の巻二に、女主人公である金氏の

---

<sup>201</sup> 陳慶浩・王秋桂氏編『思無邪滙寶・海陵逸史』（台湾大英百科出版社、一九九五年）巻上、五十四頁。

部屋について「桌子上擺了許多骨董、又擺著『如意君伝』『嬌紅記』『三妙伝』、各様の春意圖」<sup>202</sup>という記述があり、また金氏の部屋には「真正緬甸國来的緬鈴一個」<sup>203</sup>があり、さらに清代の艶情小説『肉蒲団』では、男主人公の未央生は妻鉄玉香に閨房の楽しみを教えるために、「就到書畫鋪中、買一副絶精絶妙的春宮冊子」とあり<sup>204</sup>、その後未央生が妻と一緒に春宮冊子を見てその内容を真似して同衾するという描写がある<sup>205</sup>。以上の例から、春薬や、淫具、春画などは艶情小説の重要な構成要素の一つであると判断される。

しかしながら、形成期の艶情小説である『如意君伝』『癡婆子伝』では、淫具や春画のことに言及しておらず、春薬について、『如意君伝』では薛懷義に関する記述には「以淫薬敷之、每接通霄不倦」(五葉 a) とあるのみであり、『癡婆子伝』では阿娜は、毎晩に同衾して体が耐え難い谷徳音を憐れみで、「為之和治補髓壯陽丹、並採戰要薬、令晨昏服之」(三十五葉 b～三十六葉 a) とある。この両書で春薬が登場するのは共に一箇所だけであり、また記述される春薬も前述に取り上げた『海陵逸史』のように種類が豊富で名前も詳しく書いているわけではなく、淫薬や、壯陽丹、要薬のような汎称で呼ばれる。ここから、形成期の艶情小説には淫具や春薬に関する描写が相対的に乏しく、後世の艶情小説は多様な春薬や、淫具、春画などの要素を織り込んで、性描写の豊富性を高めていることがわかる。二つの時期の間に介在する『金瓶梅』では春薬や、淫具、春画が豊富に描かれているため、こうした作品に性行為で使う道具を利用するパターンは『金瓶梅』から確立したと考えられる。この間の変化は、恐らく当時の社会風潮とは関

---

<sup>202</sup> 陳慶浩・王秋桂氏編『思無邪滙寶・繡榻野史(醉眠閣本)』(台湾大英百科出版社、一九九五年) 卷二、一五七頁。

<sup>203</sup> 陳慶浩・王秋桂氏編『思無邪滙寶・繡榻野史(醉眠閣本)』(台湾大英百科出版社、一九九五年) 卷二、一五七八頁。

<sup>204</sup> 陳慶浩・王秋桂氏編『思無邪滙寶・肉蒲団』(台湾大英百科出版社、一九九四年) 第三回、一七四頁。

<sup>205</sup> 陳慶浩・王秋桂氏編『思無邪滙寶・肉蒲団』(台湾大英百科出版社、一九九四年) 第三回、一七九～一八四頁。

係があるのであろう。以下に、『金瓶梅』は何故春薬や春画など大量に描写するのか、について当時の社会背景や風潮から見てみたい。

### (一) 『金瓶梅』における春薬とその社会背景

まず、『金瓶梅』には淫具や春薬に関する記述について<sup>206</sup>、西門慶は「淫器包兒」を持ち、彼は女性と同衾する時、よくこの淫器包兒を持ってくるとある。この淫器包兒の内容物は以下の通りである。

(西門慶)坐在一隻枕頭上、向紗褶子順袋内取出淫器包兒來、先以初使上銀托子、次又用硫黃圈束著。……向袋中包兒哩、打開捻了些閨艷聲嬌、塗在蛙口内。(第二十七回、392 頁)

西門慶見婦人好風月、一徑要打動他、家中袖了一個錦包兒來、打開裡面、銀托子、相思套、硫黃圈、藥煮的白綾帶子、懸玉環、封臍膏、勉鈴一弄兒淫器。那婦人仰臥枕上、玉腿高蹺、鷄舌内吐。西門慶先把勉鈴教婦人自放牝内、然後將銀托子束其根、硫黃圈套其首、封臍膏貼于臍上。(第三十八回、558-559 頁)

西門慶の淫器包兒には多様な淫具と春薬がある。『金瓶梅』に淫具や春薬を使う描写はほとんど西門慶に関わっている。その中の西門慶が女性達と情交する場面で、彼が「托子」という淫具をはくということが描かれている。作品では、西門慶は淫具や春薬を用いて、男女の性愛関係で優勢を占めたり、閨房の楽しみを増やしたりするという点が強

---

<sup>206</sup> 『金瓶梅』における淫具や春薬、特に春薬の部分は、小川陽一「金瓶梅詞話の春薬」(『日用類書による明清小説の研究』、研文出版、一九九五年、二九三～三二一頁)で詳しく論じている。小川氏は『金瓶梅』第四十九回に胡僧が西門慶に秘薬を贈る話を中心として、明代の日用類書を参照しながら、薬学の調査を行うことで、この秘薬が『金瓶梅』の中で持っていた文学的な意義及び作品の文学的な表現技法を明らかにした。

調される。西門慶の淫器包兒以外に、第十九回では蔣竹山が李瓶児のごきげんをとるために、「修合了些戲藥、鼎門前買了些甚麼景東人事、美女相思套之類、實指望打動婦人心」(258-259 頁)という記述がある。

このように、『金瓶梅』に見える淫具や春薬は『如意君伝』『癡婆子伝』より、種類はるかに多い。一方、先に取り上げた『金瓶梅』の引用文における春薬は、明代の日用類書に記載されている薬が対応するため、これは『金瓶梅』の作者が創作したものではなく、実際にあったものだと考えられる。例えば、先の引用文の「封臍膏」という臍に貼る貼布型の春薬は、明代の日用類書に見られる。例えば、萬曆丁酉（二十五年）に出版された『新鑿全補天下四民利用便觀五車拔錦』（本稿では以後「五車拔錦」と略称する）巻三十の風月門・附洞房春意妙方には「神圣固臍膏」とあり、また萬曆己亥（二十七年）『新刻天下四民便覽三台萬用正宗』（本稿では以後「三台萬用正宗」と略称する）巻十八の子弟門・洞房春意仙方には「神聖固臍膏」、「貼臍膏」とある。また、先の引用文にある「閨艷聲嬌」や、『金瓶梅』第七十三回で潘金蓮が淫器の白綾帶兒を作る際に用いた「艷聲嬌藥末兒」（1203 頁）という春薬は、『五車拔錦』の「万声嬌」や『三台萬用正宗』の「太平宮主萬聲嬌」と対応する<sup>207</sup>。以上の例から見れば、『金瓶梅』に見える春薬は当時の社会に実際はかなり流行していた春薬である推測できる。一方、第四十九回で西門慶は永福寺である胡僧に出会い、この胡僧から秘薬を貰う<sup>208</sup>。小川陽一氏によると、作品のこの秘薬の使用法に関する記述は、明代後期における春薬の実情を

---

<sup>207</sup> 『金瓶梅』における春薬である「封臍膏」及び「顛聲嬌」と明代の日用類書に記載されている洞房春意の薬との関係は、小川氏は「金瓶梅詞話の春薬」（『日用類書による明清小説の研究』、研文出版、一九九五年、二九九～三〇二頁）で詳しく考察を行っている。

<sup>208</sup> 胡僧が西門慶に薬を贈る記述について、原文が以下の通りである。「胡僧道、我有一枝藥、乃老君煉就、玉母傳方。非人不度、非人不傳、專度有緣。既是官人厚待於我、我與你幾丸罷。於是向裕襖內取出葫蘆兒、傾出百十九丸。吩咐、每次只一粒、不可多了。用燒酒送下。又揭開那一個葫蘆兒、捏取了兩錢一塊粉紅膏兒、吩咐、每次只許用二厘、不可多用。若是脹的慌、用手捏著、兩邊腿上只顧搥打百十下、方得通。你可擲節用之、不可輕泄於人。」（七三八頁～七三九頁）

反映している<sup>209</sup>。以上のように、『金瓶梅』における春薬・秘薬は、明代中後期における春薬の実情と流行が反映されていると言ってよいだろう。

上述のように、明代中後期、特に萬曆期の日用類書『三台萬用正宗』の子弟門、『五車拔錦』『新刻全補士民備覽使用文林彙錦萬書淵海』（本稿では以後「萬書淵海」と略称する）などの風月門には、「洞房春意」という項目が設けられ、春薬の名前、種類、処方、使い方、効能などを記載している。日用類書については、小川氏は以下のように述べる。

宋以後、とくに明清時代には通俗的な内容の類書が多く刊行された。それらの通俗的な内容の類書の中に、多様な階層の人々を対象として日常生活に即した実用的な知識を提供することを意図したものがあつた。<sup>210</sup>

日用類書を簡単に説明すると、一般的な人を対象として、日常生活に必要な実用的知識を提供する書籍である。つまり、日用類書には、日常生活に関する内容が記載されているのである。故に、日用類書に書いてある春薬は、おそらく当時に存在したと考えられる。さらに、一部の日用類書の書名には「四民便覧」という言葉が付けられる場合が見られ、日用類書の読者層は知識人のみならず、一般の庶民も含まれていることがわかる。このように、庶民向けの日用類書が春薬を掲載しているということから見ると、春薬が特定の階層ではなく一般的な人にも使用されていたと推測できる。この点について、小川氏は、「春薬が特殊な目で見られる非日常的な生活に属するものではなくて、ごく身近な日常生活の中のものであつたことを示していると見ることができるであろう」<sup>211</sup>、

---

<sup>209</sup> 小川陽一「金瓶梅詞話の春薬」（『日用類書による明清小説の研究』研文出版、一九九五年）三〇二～三〇五頁参照。

<sup>210</sup> 小川陽一『日用類書による明清小説研究』（研文出版、一九九五年）十一頁。

<sup>211</sup> 小川陽一「金瓶梅詞話の春薬」（『日用類書による明清小説の研究』研文出版、一九九五年）三一九頁参照。

と指摘している。また、小川氏は、明代後期の小説『石點頭』巻十には、春薬が女性用品と一緒に販売されている記述があり、さらに明代の日用類書は、「洞房春意」の後に、白粉や髪油などの処方を取めている「閨粧事宜」を設けている場合もよく見られるため、明代において春薬は化粧品のように日常的な感覚で広く使用されていたかのごとくである、と指摘する<sup>212</sup>。したがって、明代中後期には、春薬は特別なものでなくて、日用品のような普通のものであり、当時実際に流行していたものだと考えられる。

日用類書の他に、明沈徳符(1578-1642)の『萬曆野獲編』<sup>213</sup>卷二十一の「士人無頼」「秘方見倖」「進薬」にも春薬に関する記述がある。例えば、「士人無頼」では以下の記述が見られる。

國朝士風之敝、浸淫於正統、而糜潰於成化。……至憲宗朝、萬安居外、萬妃居内、士習遂大壞。萬以媚薬進御。御史倪進賢又以薬進萬。至都御史李實、給事中張善、俱獻房中秘方、得從廢籍復官。以諫諍風紀之臣、爭談穢媒、一時風尚可知矣。

また、「進薬」には以下の記述がある。

嘉靖間、諸佞倖進方最多、其秘者不可知。相傳至今者、若邵、陶則用紅鉛取童女初行月事、煉之如辰砂以進。若顧、盛則用秋石取童男小遺去頭尾、煉之如解鹽以進。此二法盛行、士人亦多用之。然在世宗中年始餌此及他熱劑、以發陽氣、名曰長生、不過供秘戲耳。至穆宗以壯齡御宇、亦為内官所蠱、循用此等藥物、致損聖體、陽物晝夜不仆、遂不能視朝。

---

<sup>212</sup> 小川陽一「金瓶梅詞話の春薬」(『日用類書による明清小説の研究』研文出版、一九九五年)三一―九頁参照。

<sup>213</sup> 『萬曆野獲編』の引用は、中華書局標点本(『歴代史料筆記叢刊』、一九九七年)に拠る。

ここから、明代中期、特に成化から嘉靖・隆慶にかけて、皇帝までも春薬を用いている実態が窺える。例えば、「進薬」には、世宗及び穆宗が春薬を使用していたことや、穆宗が春薬を使いすぎて、朝廷に出て政務をとることができなかったことが記載されている。また、皇帝が春薬に耽溺していた故に、当時春薬を献上していた者が多く、廢籍（免職の状態）から元の官位にかえり得た例も見える。さらに、皇帝に献上した春薬や秘伝の薬は知識人までも用いていた。『萬曆野獲編』によれば、明代中期に皇帝や知識人などの上中層階級にも春薬を使うことが流行していたことがわかる。

先に述べたように、日用類書の読書層は庶民も含んでいる四民であり、社会の中下階層に属している。つまり、日用類書に春薬が記載されているという点から見れば、春薬は一般的な民衆のような中下階層において流行していたのであろう。また、『萬曆野獲編』から見ると、知識人から社会地位が最も高い皇帝までもが春薬を使用していた実態は明らかである。このように、明代中期、特に成化・嘉靖から、庶民から皇帝に至るまで、春薬は社会全体に流行していたことが窺える。そのため、多種多様の春薬があって使用層も広く、恐らく当時春薬を使うのは社会風潮になっていたのであろう。

当時の社会には春薬を、使用することが流行しており、また日用品としての性格を持っていた可能性が高い。そのため、家庭の日用生活を詳細に描写する『金瓶梅』では、春薬ただ日用品として描かれているのではないかと考えられる。

## （二）『金瓶梅』における春画と明代中後期に春画の流行

一方、春画については、『金瓶梅』には二箇所で見える。一つは第十三回であり、記述が以下のようにになっている。

（西門慶）又向袖中取出一個物件兒來、遞與金蓮瞧道、此是他公公內府畫出來的、俺兩個點著燈、看著上面行事。（182頁）

もう一つは八十三回で、そこでは次のように述べている。

婦人(潘金蓮)嬌眼乜斜、烏雲半蟬、取出西門慶淫器包兒。裡面包著相思套、顫聲嬌、銀托子、勉鈴一弄兒淫器、教經濟使。在燈光影下、婦人便赤身露體、仰臥在一張醉翁椅兒上、經濟亦脫的上下沒條絲、也對坐一椅、拿春意二十四解本兒、在燈下照著樣兒行事。(1443 頁)

春画に関する記述は、第十三回には「解名二十四、春意動關情」とあり、第八十三回には「春意二十四解本兒」とあり、二つの回に書いている春画冊が同じ本だとわかる。第十三回では、西門慶は李瓶児から内府の春画を借りて潘金蓮に見せ、さらに西門慶は彼と李瓶児がこの春画の内容を真似して情交すること、を潘金蓮に伝えている。第八十三回の潘金蓮と陳經濟が同衾する場面で、西門慶の淫器包児を用いる以外、春画も使い、潘金蓮と陳經濟が春画を見ながら、真似して交わることが見える。ここから、『金瓶梅』では春画は、春薬や淫具のように閨房の楽しさを増す手段として描かれていることが窺える。

中国の春画の起源は西漢の頃とされ<sup>214</sup>、唐代から宋代にかけての名画家にも春画を描いた例が見られ、例えば唐代の周昉や宋代の趙孟頫であるが<sup>215</sup>、彼らの描いた春画は世に伝わっていない。明代における春画について、沈徳符『萬曆野獲編』卷二十一・玩具・春画に記述がある。この部分は、以下のようである。

---

<sup>214</sup> 春画の起源について、劉達臨氏は、一般には春画の起源が西漢の廣川王の頃であると思われているものの、實は殷商後期の紂王の頃まで遡る、と述べている。劉達臨『中国性文化史』（東方出版中心、二〇〇七年）三〇七頁参照。

<sup>215</sup> 劉達臨『中国性文化史』（東方出版中心、二〇〇七年）三〇八頁。

春畫之起、當始於漢廣川王、畫男女交接狀於屋、召諸父姊妹飲、令仰視畫。……予見內庭有歡喜佛、云自外國進者、又有云故元所遺者。……此外、有琢玉者、多舊製、有繡織者、新舊俱有之。閩人以象牙雕成、紅潤如生、幾遍天下。總不如畫之奇淫變幻也。工此技者、前有唐伯虎、後有仇實甫、今偽作紛紛、然雅俗甚易辨。倭畫更精、又與唐、仇不同、畫扇尤佳。

ここで、沈徳符は、春画の起源は漢の廣川王が男女の房事を家の壁に描いたことであると指摘する。また、明代の宮廷で密教の歡喜佛の像が見られ、またこの歡喜佛は宮廷だけでなく、当時の社会にも玉や、縫い取り、象牙などさまざまな材料で作られた歡喜佛の像や絵などの製品があったとも述べている。こうしたありさまは、前述した春葉のように、皇帝から庶民に至るまで、社会全体に流行しており、当時の淫らな気風が幅広く社会全般に浸透していたことが分かる。また、歡喜佛の製品が全国にあまねく行き渡っても、奇抜で変化が多い絵（ここでは春画である）に及ばないとも述べている。ここから、春画が歡喜佛と比べて種類が多いことが窺え、歡喜佛が流行している実態から見れば、当時春画は歡喜佛より、一層流行していたことが推測できる。また、当時、唐寅(1470-1524)や仇英(約 1494-1552)のような春画に巧みな名画家がおり、さらに二人の春画作品の偽作までも出てきている。これにより、当時唐寅及び仇英が描いた春画は非常に人気があったことが窺える。また、名画家が春画を描いたことで、明代中後期において巧みである春画も出て来た。さらに、中国の春画だけでなく、日本から伝来した春画もあり、『萬曆野獲編』から、明代中後期において、社会に春画を好む風潮があったことがわかる。

その一方で、ファン・ヒューリック (R.H. van GULIK、高羅佩) 氏は、明代前期・中期における春画の形式は、一般的に卷子本や旋風葉であったが、後期に色刷りの技術が成熟するにつれて、隆慶や萬曆期において精緻な色刷春画冊が出てきて、例えば『勝蓬

葉』や、『風流絶暢』、『鴛鴦秘譜』、『繁華麗錦』、『江南銷夏』などの春画冊であると指摘する<sup>216</sup>。

以上のように、明代中後期から、一流の画家が春画の制作に参入し、精緻な色刷の春画冊も出現してきた。この時期に、春画はただ大衆の情欲の求めを応じた通俗的なだけのものでなくなり、名画家の手で作られたり、精緻に多色刷りをされたりすることで、一部の春画は芸術的な性格を備えて風雅なものになっていた。ここから、明代中後期に社会において春画が流行したことの一端が窺える。これにより、『金瓶梅』が、春画を性描写の要素として作品に織り込んだのは、当時に春画が流行していた背景と関係があるのではないだろうか。

以上のように、夫婦や男女が春葉や淫具、春画を用いて、閨房の楽しみを増す描写は、形成期の艶情小説には乏しいが、『金瓶梅』ではこれを性描写の要素として描き加えている。『金瓶梅』の成立と社会背景との繋がりという面から考察すると、当時の社会一般の淫らな気風への変化や春葉の日常性、春画の流行など、これらの要素を作品に取り入れたと考えられる。また、こうした要素を作品に織り込むことで、単純な男女の房事の描写に、日常性を付与する助けになり、小説としての面白味を添えているのである。

## まとめ

『金瓶梅』が成立する際に、艶情小説『如意君伝』の影響を受けたのは確かであろう。『金瓶梅』における性描写では、『如意君伝』のような露骨な性描写や性に関する語彙、身体感覚の表現、性器官に焼き痕をつけるなどの表現技法が見られ、これらは『金瓶梅』が『如意君伝』を継承した実例と考えられる。

---

<sup>216</sup> R.H. ファン・ヒューリック (R.H. van GULIK)著、松平いを子訳『古代中国の性生活—先史から明代まで』(せりか書房、一九八八年) 四一一～四二六頁参照。

また、『金瓶梅』と『癡婆子伝』はともに『如意君伝』の影響を受け、加えて成立期が近いこと、本稿ではこの二つの作品を比較した。その結果、この二書の間には題材や風刺的な性格という共通点が見えてきた。ここから、艶情小説というジャンルが形成される際の題材の変化が見られる。書かれている対象は、宮廷の帝王から一般的な家庭内の男女へ変わってゆき、家庭内様々な人間関係が描かれるようになった。こうした変化は、恐らく当時の社会で都市が発展して、日常生活に感心が移ったからだと思われる。小説も他人の日常生活などのプライバシーを盗み見る役割を演じるようになり、描写の内容は個人的な経験や、身の周りの出来事になった。この二つの作品とも、家庭の倫理秩序に注目して、家庭内の様々な不倫関係を大胆に書いている。

『金瓶梅』における性描写は艶情小説から継承しつつも、纏足や、食べ物に女性の体の部位を喩える比喩表現、男女の房事の盗み見・盗み聞きのような新たな要素も加えている。これらの新たな要素はいろいろな意味を持ち、例えば、纏足には当時女性に対する嗜好や性的な象徴を持ち、具体的な食べ物で女性の体の部位を喩えるのは読者に官能的な刺激を与えるためであり、さらに盗み見・盗み聞きは他人の私的な領域に侵入した表現であり、『金瓶梅』のような他人の日常生活が描かれている内容も、他人のプライバシーを盗み見る表現の一つではないかと思われる。これらの新たな要素が後の艶情小説にもよく見られることから、『金瓶梅』は後世の艶情小説の確立に一つの役割を果たしたと言える。

一方、『金瓶梅』では、男女の房事を描写する際、よく春薬や、淫具、春画のような閨房の楽しみを増す道具を用いて書いている。この点について、社会背景から見ると、明代中期から社会には淫らな気風が盛んになってきて、宮廷の皇帝から世の中に庶民まで、春薬は各階層で流行していた。こうした時代の風潮の下で、色情に関する事物も大きく発展し、例えば春画はこの時期に通俗的なものだけでなく、文人の雅な雰囲気も感じられるものも流行している。故に、『金瓶梅』が春薬や春画を利用することにも、

当時の社会風潮が投影されている側面が見える。

『金瓶梅』は一部の内容を艶情小説から取材しており、この作品が完全に艶情小説というジャンルに属するとは言えないが、艶情小説に言及する際には、『金瓶梅』に触れることは避けて通れない。前述のように、『金瓶梅』における性描写は艶情小説の要素の集大成と思われる。『金瓶梅』におけるいくつかの性描写に関する要素は、後の艶情小説を確立する一助となっていると言える。特に、形成期の艶情小説は、『如意君伝』『癡婆子伝』のような文言系の作品であるが、その後の艶情小説はほとんど白話系の作品である。そのため、『如意君伝』『癡婆子伝』よりも、白話で書かれている『金瓶梅』は、その内容が後世の艶情小説に容易に受容されると考えられる。

『金瓶梅』の成立はその後の艶情小説には影響を及ぼしている。例えば、『繡榻野史』における主人公である東門生という名前は西門慶のパロディーであろう。また、『玉閨紅』は、まずその書名も『金瓶梅』のように、作品における三人の女性の名前から一文字ずつ取って命名したものである。また、この作品にも『金瓶梅』の西門慶を中心に結んだ十兄弟のような登場人物の数名が結成したグループがある。さらに、『玉閨紅』も当時の社会を批判するという風刺な傾向を帯びている<sup>217</sup>。以上の例から、『金瓶梅』は艶情小説の発展において、形成期の成果を受けて新しく発展する端緒を開いたということが再確認できる<sup>218</sup>。では、『金瓶梅』以降の艶情小説はどのように発展していくのか、

---

<sup>217</sup> 陳慶浩・王秋桂氏は『玉閨紅』と『金瓶梅』との関係にも注意している。例えば『玉閨紅』の書名や作品で結びつく十兄弟のことは『金瓶梅』の影響をうけたのであろう、また『玉閨紅』の白眉老人の序で作者が『玉閨紅』を作る前に、『金瓶梅彈詞』を作ったとのべていることから、『玉閨紅』の作者が『金瓶梅』を熟読するではないか、と述べている。陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・玉閨紅』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九五年）二七七頁参照。

<sup>218</sup> 陳益源氏は『金瓶梅』と艶情小説との関係を論じる際に、『金瓶梅』が艶情小説に及ぼす影響は世人が思ったものほど大きくはなかったと述べている。陳益源「淫書中の淫書一談『金瓶梅』與艶情小説的關係」（陳益源『古典小説與情色文学』、里仁書局、二〇〇一年、七十五～七十六）。しかし、陳益源氏はこの論文でいくつかの内容が互いに盗作されたりや改編されている艶情小説の作品を取り上げた。ただし、本稿で、素材や表現形式から分析したことで、艶情小説の形成期の作品である『如意君伝』『癡婆子伝』から確立期である艶情小説の作品まで、『金瓶梅』は確かに形成期の特徴を継承し、確立期に影響を及ぼしている。そのため、『金瓶梅』が艶情小説の発展には重要な役割を果たしたこ

次の章で検討をつづけたい。

---

とは否定できないと思われる。

## 第五章 明末以降の艶情小説について—清初の『灯草和尚伝』を中心に—

### 一 明末清初における艶情小説の展開

前三章に述べたように、艶情小説というジャンルは、正徳・嘉靖年間における『如意君伝』から出現し、嘉靖・萬曆年間における『癡婆子伝』まで形成した。萬曆期における『金瓶梅』は一部の性描写が艶情小説から影響を受けた上で、艶情小説の性格を備えた新たな要素が出てきた。そのため、艶情小説というジャンルが確立期を迎えた。

萬曆期以降、艶情小説の発展について、作品の数量から見れば、孫楷第『中国通俗小説書目』における「明清小説部甲」及び「明清小説部乙」には「猥褻」という項目に分類される小説の作品数が四十九あり、形成期の作品である「如意君伝」と『癡婆子伝』を除けば、四十七種がある<sup>219</sup>。一方、張廷興氏は艶情小説の小説史を論じる際に、「明末清初、つまり崇禎から清の康熙中期にかけて(1630-1720)は艶情小説の発展のピーク期を迎えた」<sup>220</sup>と指摘し、またこの時期における艶情小説の作品数がほぼ五十余りになっていると述べている<sup>221</sup>。ここで、張廷興氏が述べた「明末清初」は明末の崇禎記から清初の康熙中期までの期間であるものの、萬曆期に『金瓶梅』が成立してから、艶情小説に重要な影響を及ぼしたので、萬曆の後期や天啓期にいくつかの重要な艶情小説が出て来ていて、例えば『海陵逸史』や『昭陽趣史』、『僧尼孽海』などの作品が挙げられる。そのため、本稿はここで「明末清初」とは、『金瓶梅』が成立してから、萬曆の後期から清初の康熙期までの期間とし、『金瓶梅』以降の艶情小説というジャンルの発展に注

<sup>219</sup> 孫楷第『中国通俗小説書目』(作家出版社、一九五七年)一〇八～一一〇頁及び一五三～一六二頁を参照。

<sup>220</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』(中央編訳出版社、二〇〇八年)三〇二頁を参照。

<sup>221</sup> 張廷興『中国古代艶情小説史』(中央編訳出版社、二〇〇八年)三〇二頁を参照。

目をする。ただし、孫楷第の説にしても、張廷興の説にしても、両氏によれば、明末清初における艶情小説の作品数はほぼ五十種にも達する。

その一方で、張廷興氏は、明末清初における艶情小説の特徴は、体裁の出来てや芸術の成熟、テーマの複雑化などであると指摘する。つまり、明末清初における艶情小説は、形式や表現方法が明らかに成熟に達して、内容にも男女関係に基づいて多様な様相を呈する。艶情小説の題材という点から見れば、本稿の先に論じたように、歴史上の人物を題材とした『如意君伝』の内容は、史書を利用した上で、加筆して書かれているものであり、史伝的な性格をまだ脱していない。その後の作品である『癡婆子伝』は、題材が史伝から世の中の上流家庭へ変わった。ここで、艶情小説の題材は徐々に変化することが窺える。では、多様な性格を含む『金瓶梅』が成立してから、その後の艶情小説は如何なる発展をしたのか。以下、『金瓶梅』以降の明末清初における艶情小説の展開を中心として、その時期に各特色のある作品を取り上げて、艶情小説というジャンルは、正徳期から萬曆期にかけて形成してから明末清初に至り、確立期・発展期の様相を考察したい。

### (一) 明末艶情小説の状況

形成期の艶情小説である『如意君伝』は史伝的な性格が強い。萬曆期以降の明後期に、こうした『如意君伝』を継承して、史伝や歴史上の人物から取材して、史書の記事に基づいて書かれている艶情小説が見られ、例えば金の海陵王(後の廢帝)を題材とした『海陵逸史』や張飛燕・張合徳姉妹を中心とした『昭陽趣史』のような作品である。また、『癡婆子伝』に至り、作品の題材は上流家庭が中心となった。そのような、世間に一般的な家庭内男女の房事が書かれている作品は、艶情小説に数多く占める。例えば、『浪史』や『繡榻野史』などの作品であり、いずれも家庭を中心に男女関係が描かれており、『癡婆子伝』のように、密通や不倫のテーマに触れて家庭の倫理や秩序が崩れる

ことを示している。

形成期の特徴を継承した他、第四章に述べたように、『金瓶梅』における性描写がその後の艶情小説を確立させる役割を果たした。その点以外、『金瓶梅』は男女関係の描写によく力を入れたものの、作品の内容は男女の房事を描いたのみならず、他の物事にも触れている。例えば、作品では、公案小説のような裁判の記述も見られる。第四十七・四十八回には、苗天秀は家で妾と奴僕の子苗青が不正な間柄を知っており、その後に苗青に殺されてしまった、というエピソードがある。ハンナ氏は、この話のモデルが公案小説の『百家公案』に最も早く見え、また『龍図公案』にも見える、と指摘する。また、ハンナ氏は、『金瓶梅』がこうした公案小説の話しを作品に織り込んで一部の内容を改めて、特に苗青が西門慶に賄賂して罪とされ、西門慶がこのことのため告発されたものの、蔡京に庇われたというエピソードの加筆、実は『金瓶梅』の作者はこの話によって政治の腐敗を伝えた、と述べている。この点から、『金瓶梅』の風刺性が見出せる。荒木猛氏も『金瓶梅』における政治風刺という側面も言及する。こうした政治風刺の他、『金瓶梅』では、西門慶とその家庭の醜態についての描写を通じて、明代当時の社会問題が反映されるという点もよく思われている。以上のように、『金瓶梅』は家庭や男女関係のことを除けば、公案小説の性格を持ち、作品にも当時の政治及び社会に関する風刺性も見出せる。『金瓶梅』はこうした多彩な題材が含まれていることは、後世の艶情小説に影響を及ぼすと思われている。

その後の艶情小説において、題材が『金瓶梅』のような、男女の閨房と他の側面ことを結び、より豊富な内容になっている作品も見られる。例えば、『僧尼孽海』や『歡喜冤家』などの作品では、公案小説の話を取って男女関係の内容に書き込んで、単なる男女の閨房の描写のみならず、公案の性格も持ちながら、作品の内容は豊富で面白みも増えると思われる。一方、『金瓶梅』のように、政治や社会問題に注目されて、風刺的な性格を持つ艶情小説も見える。例えば、『玉閨紅』は明の天啓期に魏忠賢に関する政治

事件を背景として、明末の北京における社会問題を描いて、「性」と当時の社会の様相を結んで書かれており、社会の風刺性があるとも言える。ここで、明代後期における艶情小説は、『金瓶梅』のような、男女関係に加えて、他の裁判や社会問題などの要素を入れ、つまり内容が家庭内閨房のことを基調として、社会まで広げて、写实的性格がより強くなっていることが窺える。こうした写实的な性格を持つ艶情小説に対して、非現実的、六朝志怪の性格を備える艶情小説もあり、『別有香』などがある。

以上のように、明代後期における艶情小説は、形成期の作品のような宮廷生活や日常家庭を扱う以外、『金瓶梅』のように男女関係を中心として、他の裁判や政治、社会問題に触れて、多様な側面が表れる作品もあり、さらに志怪のような非現実的な要素を含める新たなパターンの艶情小説も出てきた。以下、明末における艶情小説を史伝系・日常系・公案系・風刺系・志怪系の五つに分類し、各代表的な作品を取り上げて、紹介する。

## 1. 史伝系の艶情小説—『海陵逸史』

金廢帝を題材とする『海陵逸史』の成立年代について、陳慶浩氏らは、金という国を建て、当時明朝が脅かされているが、まだ中国の中心地を占領していない時期であり、つまり萬曆四十年から明朝が滅びるまでにかけての間であると指摘する。また、作品では、『風流絶暢』という春画に言及されており、ファン・ヒューリック (R.H. van GULIK、高羅佩) 氏はこの本が萬曆三十六年に出版されたことで、『海陵逸史』は萬曆三十六年以降に成立したと指摘している。さらに、作品では、泰昌や天啓、崇禎の諱を避けないことで、『海陵逸史』は萬曆後期に刊行された可能性が高い<sup>222</sup>。『海陵逸史』の物語は、以下のように展開する。

---

<sup>222</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・海陵逸史』の「出版説明」(台湾大英百科出版社、一九九五年) 二十六～二十八頁参照。

金廢帝である海陵は帝位を図ろうとし、蕭裕と共謀して熙宗を殺し帝位を奪った。王族を誅殺して、妃嬪を設け、宮殿を建てる。その後、作品では、金廢帝の各妃嬪のことを述べる。例えば、昭妃の阿里虎に関する記述では、阿里虎は元々阿虎迭に嫁いで娘の重節を生んだ。阿虎迭が死んでから、阿里虎が娘を連れて南家に再婚する。南家が死んでから、南家の父親である南京元帥都監の突葛は阿里虎が淫乱な女性だと知っていたため、彼女を南京で幽閉する。阿里虎は海陵王が閨房のことをうまく女色を好むと聞いてから、自画像を海陵王に送る。海陵王は皇帝になり、阿里虎を宮殿に召し出す。ある日、阿里虎の娘である重節が宮へ阿里虎を見にゆき、海陵王が重節を見て慕情を抱き、重節に強行してから、二人が密通関係を持っている。阿里虎が二人の密通のことを知ったところ、海陵王を罵って重節を打つ。その後、阿里虎は奴僕 of 勝哥と男女関係を持っており、海陵王はこのことを知ってから、阿里虎を絞殺する。

柔妃の彌勒は十歳の時に、隣の少年に誘われて男女の情事を初めて知った。海陵王は彌勒の美貌を聞きつけ、礼部侍郎の迪輦阿不は彌勒を汴京へ迎える。その途中で、彌勒と迪輦阿不が密通した。彌勒が入宮以降、ある日海陵王は彌勒と迪輦阿不が密通していることを知り、彌勒を宮の外へ追い出す。

定哥は節度使烏帶の妻である。海陵王は定哥を瞥見して思いを募らせ、定哥の女召使である貴哥を買収して、貴哥を通じて定哥と同衾する。その後、定哥が奴僕 of 閻乞兒と男女関係を持つ。海陵王は即位してから、定哥に夫の烏帶を殺させて、定哥を貴妃に封じる。定哥は入宮してから、閻乞兒との密通関係を続けている。貴哥はこの二人のことを海陵王に告げて、定哥を絞殺させ、貴哥を萃国夫人に封じる。

麗妃の石哥は定哥の妹であり、秘書監文の妻である。海陵王は石哥を宮に召し出そうとするため、文に石哥を離縁させて、石哥を宮に召し出す。

その後、海陵王は察八を強行して昭媛に封じることや人妻・従兄の妻などの女性と密通することが描かれている。

最後に、海陵王は出兵して宋を征伐し、瓜州へ退却してしまう際、部下に殺された。

以上のように、『海陵逸史』は金廢帝を中心に、彼と女性たちとの淫らなことを述べており、『如意君伝』のような歴史上の人物を取材した艶情小説である。物語の構成も『如意君伝』のように、作品の前半は史書、特に『金史』の記事<sup>223</sup>に基づいて書かれており、史書の記事をそのまま用いた内容も見え、作品の後半は作者が一部創作して、男女の情事を織り込んだ。こうした史書を利用しつつ、加筆したことで、作品では文言と口語が混交する箇所がしばしば見られる。

## 2. 日常系の艶情小説—『繡榻野史』

現在、『繡榻野史』は主要な版本が明として醉眠閣本や明萬曆の種徳堂本、本蔵本の三つの種類<sup>224</sup>がある。この三つの版本について、陳慶浩氏らは、醉眠閣本と種徳堂本は俗字や誤字が一致する箇所が多いので、この二つの版本は同じ底本を用いた可能性が高い、と指摘している。それに対して、本蔵本には加筆したり削除したりする箇所いくつかあり、例えば巻一には『繡榻野史』のくだりに関係ない話を入話として書き込んだことである。また、原書の一部段落を削って、内容がつかない場合もある。

また、作者や成立年代について、王驥徳の『曲律』の巻四において呂天成のことを記載しており、その中で「世間に伝わる『繡榻野史』と『閒情別伝』のいずれも彼が少年の時に戯れに作った作品である」(世所傳『繡榻野史』『閒情別傳』、皆是少年遊戯之筆)ということが書かれている。したがって、『繡榻野史』の作者は呂天成(1580-1618)と分り、書かれた年代は萬曆時期と推測される<sup>225</sup>。『繡榻野史』の内容は、以下のように

---

<sup>223</sup> 陳慶浩・王秋桂氏は『海陵逸史』の前半は『金史』の記述に忠実に書いており、主に『金史』巻六十三「后妃上」や「海陵傳」、「蕭裕傳」を引用する、と指摘する。陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・海陵逸史』の「出版説明」(台湾大英百科出版社、一九九五年)二十四～二十五頁参照。

<sup>224</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・繡榻野史』の「出版説明」(台湾大英百科出版社、一九九五年)十五～二十三頁参照。

<sup>225</sup> 陳慶浩氏は、王驥徳は『繡榻野史』が呂天成の少年の時に作った作品ということから、『繡榻野

なっている。

揚州の秀才である姚同心は、東門に住んでいるので、東門生を自称する。娶った妻の魏氏は容貌が悪いため、病気で死んでから、東門生は美しい女性を継室として娶ることを誓った。秀才である趙大里は器量がよく、東門生は彼を招いて龍陽の同性愛者になった。後に東門生は金氏を娶った。金氏は美貌であり、大里と互いに慕い合っている。東門生はそのことが分かったが、二人を愛しているため、金氏と大里に交わりをさせた。二人は淫らな生活を送っている。しかし、大里は春薬を用いたため、金氏は陰門が傷ついてしまった。東門生はそれを見て、趙大里を恨んで、金氏と共に、大里の母である麻氏を犯すということを画策して報復した。後四人は淫らな交わりを行っていた。麻氏と金氏は俱に色欲に溺れ過ぎて死んでしまい、大里も病死した。東門生は、麻氏が雌豚になり、金氏が雌驃馬になり、大里が雄驃馬になり、三人が因果応報を訴える、という夢を見てから、今までの過ちを悟り、即空寺へ出家した。さらに、自分のことを世の中の人に告げて、世人に警告する。

『繡榻野史』の主人公である姚同心を「東門生」と自称することは、『金瓶梅』の主人公の西門慶を連想させ、これは『金瓶梅』の「西門慶」のパロディーではないかと思われる。これは、萬曆期の艶情小説は『金瓶梅』の影響を受けていた一例であると言える。また、『繡榻野史』は因果応報説の基調として書かれており、艶情小説には因果応報説がよく書かれている。こうした考えは形成段階の作品である『如意君伝』『癡婆子伝』には見出せないが、『金瓶梅』には世の中の人間に淫を勸戒するために、登場人物が「生まれ変わる」ことを描いており、因果応報の思想を含んでいる。ここで、『繡榻

---

史』が萬曆二十五年頃に成立したと推定している。陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・繡榻野史』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九五年）十五頁参照。

野史』における登場人物が動物に生まれ変わるといった因果応報が表れるのは、『金瓶梅』の影響を受けた可能性がある。このような因果応報の表現は、恐らく萬曆から形成されたパターンである推測される。

### 3.公案系の艶情小説—『僧尼孽海』

萬曆期において、『公案小説』というジャンルの作品が流行ってきて、『金瓶梅』にも公案小説を取材したエピソードがある。公案小説に収録された裁判の話において、僧尼に関する裁判事件が多く、その中でも、淫僧という形象がよく見られ、『律条公案』の卷四は「淫僧類」という項目まで設けられている。萬曆期・天啓期に成立した『僧尼孽海』は専ら僧尼の淫行が記載されている短編艶情小説集である。この作品には、乾・坤二つの集に分けて、それぞれは僧侶及び尼僧についての淫乱な話が描かれており、計三十六種の説話が収録されている。これらの内容は、史書や当時の小説、萬曆期の記聞などを取り込んでまとめたものであり<sup>226</sup>、僧尼に関する淫な説話の集大成だと言える<sup>227</sup>。『僧尼孽海』において、史書に取材した話は、例えば「西天僧 西番僧」である。この内容は、以下の通りである。

元代に、哈麻長は順帝を媚びて西天僧に推挙し、秃魯帖兒も西番僧を順帝に薦める。西天僧と西番僧は入宮以降、順帝に房中術を授けて、順帝はこれに従い、民間における

---

<sup>226</sup> 『僧尼孽海』における説話それぞれの出典については、李夢生『(増訂本) 中国禁毀小説百話』の「僧尼孽海」は飯田吉郎「読僧尼孽海」で整理した『僧尼孽海』出典表をつけている。この表に拠ると、『僧尼孽海』の出典について、歴史書の場合は『北史』や『旧唐書』、『新唐書』、『元史』、『資治通鑑』などが見られ、社会紀聞の場合は元の郭霄鳳『新刊分類江湖紀聞』や明の田汝成『西湖遊覽志餘』が挙げられ、王圻『稗史滙編』のような明萬曆期の野史も用い、また公案小説の場合は『皇明諸司公案傳』や『皇明諸司廉明奇判公案』、『百家公案全傳』、『龍図神断公案』、『律條公案』、『詳情公案』などの作品も利用されていることがかかる。李夢生『(増訂本) 中国禁毀小説百話』(上海書店出版社、二〇〇六年) 九十一～九十二頁参照。

<sup>227</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・僧尼孽海』の「出版説明」(台湾大英百科出版社、一九九五年) 一五三頁参照。

十五歳以上と二十歳以下の女性を召し出し、西天僧と西番僧が教えた房中術をやってみる。その後、西天僧は司徒に封じて、西番僧は大元国師に封じ、また良家の女性をこの二人の僧侶に供して淫する。さらに、この二人の僧侶は容色の美しい女性を見ると、奪って自宅で姦淫する。

ここで、元の順帝の時に、胡僧が宮廷に入れて皇帝に房中術を授けることや皇帝と胡僧が民間の女性を奪って姦淫することが描かれている。これらの記述は、『元史』巻二百五の列伝第九十二「姦臣」の「哈麻」に記載された記述である。こうした史書の記事を取材したのはまた「僧懷義」にも見え、この内容は史書に則天武後の寵臣である薛懷義に関する記事により書かれたものである。

それ以外にも、『僧尼孽海』には明代の公案小説を取材した箇所も見られる。例えば「永寧寺僧」である。この内容は以下の通りである。

張徳化の妻である韓蘭英は容姿が美しい。韓蘭英は子を授かるため、毎朔望の日（月の一日と十五日）に永寧寺の僧侶である呉員成を家へ招いて祝詞を読む。員成は淫な欲望が起こり、密かに蘭英の女召使いである小梅に蘭英の睡靴（寝る時履く靴）を盗むことを頼む。たまたま張徳化が祭ることを相談するために永寧寺にゆき、員成はわざと蘭英の睡靴をお寺の門先に置いた。張徳化がこの靴を拾って帰り、蘭英と離縁する。員成がこのことを知ると、還俗して名前を変え、蘭英を娶り、二人はかなり仲がよい。数年後の中秋に、二人が酒を飲んだ時に、員成は当時彼女の靴を盗んだということを言い、蘭英がこれを聞いて自殺した。蘭英の家族はこの事情を書いて官衙に差し出し、冤罪が晴れた。

また、公案小説に取材した「西冷寺僧」、この内容は次のように展開する。

ある金持ちの秦得、妻は宋氏である。ある日、秦得は外出し、宋氏が門先で秦得の帰りを待つ。その時、西冷寺の僧侶が秦家の前を通る際、すだれの横に立っている宋氏を盗み見、不意に水たまりに落ちて濡れてしまった。宋氏はこれを見て憐れみ、僧侶を家の外に座らせて、火を起こして僧侶に服を乾かせる。ちょうどよく秦得は帰って、僧侶が火にあたって宋氏がそばにいるということを見て、非常に不愉快になり、宋氏に実家に帰らせる。西冷寺の僧侶は宋氏が離縁されることを知って、還俗して髪を伸ばし、ある人に宋家へ行って縁組の相談をすることを頼む。宋氏は母親に迫られて、この僧侶に嫁ぐが、この僧侶が当時家の前で服を乾かした人であることを知らない。ある日、僧侶は酔っ払って帰ってきて、自分が当時服を乾かした僧侶だということを宋氏に吐露する。宋氏はこれを聞いて恨みを持ち、実家に帰って父親に告げた。父親は開封府に訴えた。孝肅包公は僧侶に流罪の判決が下される。宋氏は実家に帰り、うつ状態となり、死んでしまった。

以上に取り上げた二つの例と公案小説の関係について、「永寧寺僧」に対応するのは『百家公案』二十回の「伸蘭嬰捉和尚」であり、「西冷寺僧」に対応するのは『百家公案』五十六回の「杖姦僧決配遠方」や『龍凶公案』卷二「烘衣」である。それ以外に『僧尼孽海』における内容は、公案小説にも見える例で、例えば「水雲寺僧 閔寺僧精嚴寺僧附」の内容に対応するのは『廉明公案』上巻「姦情類」の「汪県尹燒毀淫寺」や『律条公案』卷四「淫僧類」の「蔡府尹断和尚姦婦」などがある。一方、『僧尼孽海』で、姦淫を犯す僧尼に罰や判決を下す場面も見られ、また一部に判決文も付いた、例えば「僧原茂」がある。以上のように、『僧尼孽海』は一部公案小説の性格を持ち、公案小説とは密接な関係があることが分かる。

こうした公案小説や艶情小説で邪淫戒を破った僧侶は性的なことに耽溺してしまい、

婦人を誘拐したり、略奪したり、監禁したりする、という悪事まで働くというパターンがよく見られる。それは、当時の社会風潮と関係があるのではないであろうか。あるいは、当時の僧尼像をある程度反映しており、さらに小説の作者や世間の人々は僧尼に対して偏見を持っていたことを示しているとも考えられる。

#### 4.風刺系の艶情小説—『玉閨紅』

『玉閨紅』は六巻三十回があるが、現在は民国の残本のものが伝わるのみである。内容は巻一及び巻二の部分が残り、巻三と巻四が回目のみ残り、巻五と巻六が欠け、民国刊本のみ残る。序は崇禎四年に書かれており、小説において魏忠賢を言及されるので、魏忠賢が死んでから創作されたと推測される。そのため、陳慶浩氏は『玉閨紅』は崇禎初年に書かれた作品であろうと想定している<sup>228</sup>。『玉閨紅』の物語の展開は次の通りである。

天啓年間、太監の魏忠賢はひいきされて、専権したため、国が災いに遭った。監察御史の李世年は官吏として清廉で公正である。妻は沈氏である。娘は閨貞であり、十六歳で琴棋書画が様々に精通し、奴婢の紅玉が世話をする。李世年は上表して魏忠賢の罪を告発しようとして、沈氏は大義をよくわきまえ、湖州府にいる兄弟の沈善廉へ手紙を送り、彼に閨貞を迎えて来ることを頼んだ。李世年は魏忠賢の罪状を逐一並べ、奏書を申し上げたが、奏書が魏忠賢に取られた。李世年は魏忠賢から賄賂を受けたことを偽って訴えられ、入獄させられて財産を没収された。沈氏は柱をついて死んで、閨貞と紅玉は逃げた。家僕の李忠は命令を奉じて、銀子を持って手紙を浙江の湖州府に送達したが、思いがけなく、水中に落ちて死んだ。閨貞と紅玉は逃げる途中に交わりを結んで姉妹分

---

<sup>228</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・玉閨紅』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九五年）二七五頁参照。

になった。京師に至り、二人は非常に飢えており、紅玉は金簪を質に入れた途端に、お金を無理に奪い取られ、蹴られて気絶して倒れ、後に助けられた。閨貞は紅玉を待ちに待って、昔の人柄が悪くて追い出された家僕である呉来子に会った。呉来子は李府を去ってから、北京城内の無頼の于得山と趙三らに結びついて十兄弟になった。その当時、北京の城外は貧乏人が集まる場所であり、窩子の商売が繁盛していた。于得山と妻の張小脚、趙三等の十兄弟は、三名の女の乞食を誘拐し、窩子を営業し始めた。呉来子は閨貞を張小脚の家に誘拐した。閨貞は張小脚の家に入ってから、ひどく殴られ、逃れられなくて自殺未遂した。その後、門前の糞廠の持ち主である門老貴に三吊銭を以て水揚げされた。次の日、閨貞は裸にさせられ、窩子に入って客に接され、浪姐と改名された。

現在まで、『玉閨紅』は、内容について巻一及び巻二の一部分が残り、巻三と巻四が回目のみ残り、巻五と巻六が欠ける。巻三と巻四の回目により、金尚書の息子である金玉文は閨貞に出会い、紅玉は金尚書の養女になり、沈善廉は上京して姪を尋ね、金尚書は魏忠賢の罪を暴いたという筋が分かる。巻首の冒頭に曰く「到頭悪い行為によって悪い果報を招き、善い行為の結果として善い果報が得られる。今報いが明らかに現れている物語を述べよう。」これにより、魏忠賢や于得山、張小脚らは最後に悪報に遭い、閨貞と紅玉は善行の報いを得たということが推測できる。一方、小説の書名は金玉文、閨貞、紅玉の三人の名前で構成され、更に閨貞と紅玉は姉妹分になり、それは、二人俱金玉文に嫁いだことをそれとなく示したと思われる。

『玉閨紅』の残りの部分により、作品は北京を舞台に、閨女は北京の下層階級に属される色里である窩子に売られ、妓女になることを迫られる。『玉閨紅』には、明末に北京の下層階級の色里である窩子の状況が描写されており、女性は誘拐されて窩子に客を接させられ、下層の妓女の苦しみを反映している。他の艶情小説に比べ、顕著な相違点

とは、普通の艶情小説にはほぼ性愛の愉悅を述べられているが、『玉閨紅』には性的な虐待が多く書かれている。それは、艶情小説において珍しい題材と思われる。一方、『玉閨紅』は北京を舞台として、北京の悪い側面を描写している。作品における都市の描写より、当時の北京における下層階級の社会性の一部分が窺える。

## 5. 志怪系の艶情小説—『別有香』

『別有香』は残本のみ現存し、第四、五、六、十、十一、十二、十三、十四、十五回だけ残るが、第六、十二回は部分が欠けている。『別有香』の版本については劉世徳先生が収蔵する孤本がある。陳慶浩氏らは『別有香』の第五回に萬曆の壬辰を記し、また「常」を避けず、「由」の替わりに「繇」を用いたことにより、天啓、崇禎年間に刊行された可能性がある<sup>229</sup>と指摘する。

明代の艶情小説は日常生活を中心として展開される物語のため、写實的に描写する特徴が見られる。それに対して、『別有香』は、他の艶情小説より、怪異の描写がかなり多く、作品における怪異の性格が強い。『別有香』は元々四卷十六回があるが、前述のように、現存する『別有香』の版本は九回のみ残っている。この残っている九回には、妖怪の描写が見られるのは合計六回あり、今見られる作品の内容では比重が大きい。

『別有香』に登場する妖怪については、動物系の妖怪は狐や龍、螺などがあり、花系の妖怪は桃や梅、菊などがある。他の艶情小説より、『別有香』における妖怪の種類はかなり多様だと見える。そのため、『別有香』は志怪小説のように動物と植物に基づいて妖怪を作った表現技法を継承することが窺える。一方で、作品では、六朝に関する典故がよく出ている。例えば、劉晨や阮肇が天台山で仙女に出会ったこと<sup>230</sup>や、陶淵明が

<sup>229</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・別有香』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九四年）十九頁参照。

<sup>230</sup> 第五回に「如劉阮到天台、見桃花、得胡麻飯、彼意以為仙也、而所遇是仙。那時或劉阮疑以為妖也、而所遇是妖。故遇仙遇妖、不必問其果有是事、果無是事」（陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・別有香』、台湾大英百科出版社、一九九四年、五十九～六十頁參）とあり、第十五回に玄修と玄感兄弟

菊を好むことがよく知られた逸話であるため、第十四回に菊妖に関する話には、冒頭に詩で陶淵明が菊を好むと詠い、第十五回の内容は『後搜神記』の「白水素女」のパロディーになっている。『別有香』で登場した妖怪像は、怪異の性格が強く、また作品でしばしば六朝の典故を述べることで、作者が六朝時期における志怪表現技法を用いて艶情小説を書いている創作意図が読み取れる。ほかの艶情小説における非現実的な描写と比べて、『別有香』が六朝志怪の性格を強く備えたことで、志怪系の艶情小説と言える。

『別有香』の形式には、話本のように本文に入る前に入話のような短い物語がある点が特徴的で、各回本文と入話という二つの物語から構成される一方、各回の物語は独立した形となっている。前述のように、現在残る九回の中、妖怪を主題として展開されている物語は六回がある。その中に、六朝の志怪から改作された部分やパロディーが見られる。代表的な十五回で、螺女に関する物語であり、内容は以下の通りである。

ある張姓の人は、母親に孝養を尽くし、後母親が亡くなった。ある日、道端に甕のような大きい螺の殻を見つけ、拾って家に持って行った。螺女は龍王の命令を奉じて、毎日張生に家事を取り仕切ってあげて同居した。隣の刁生は螺女を覬覦したが、逆に螺女をからかった。後、縁が終わり、螺女は去った。その後、張生は婿入りし、夫婦は揃って老いて、子孫を繁栄する。

金牛江口の螺灘の近所に多くの書院があり、ある院内に戚姓の二人の兄弟、玄修と玄感がいる。兄弟の二人は急灘に舟に乗る女性の二人を見て、帰ってから二人はその女性達を慕わしく思った。ある日、水際に大きい螺があり、兄弟の二人は螺を捉えて、園内の書房の後ろにある甕に置いていた。螺女は夜に玄修と通じ、昼に玄感と同衾をしており、二人は全然分からなかった。後、螺女はいなくなり、兄弟の二人は探してからやっ

---

の会話に「玄修道、此景不除天台。玄感道、只少了兩個仙女、将我劉阮二人沒著脚處」（前掲書二九八頁）とある。

と事情を知った。その後、螺女の来ることを祈り、螺女は再び来て、二人と通じ、更に前世からの縁を告げ、現世の縁が終わった。螺女は水の中に向かって行き、兄弟の二人はともに結婚して天壽を全うして死ぬ。

この話は、六朝の志怪小説である『後搜神記』に収録されている「白水素女」のパロディーである。それ以外、『別有香』に六朝のことを想起させる内容も見られる。例えば、第十四回に、菊妖が人間に化ける話である。この物語の内容は、以下のようになっている。

銅山にいる樊老は菊を植え、高価で売って利益を図る。菊英は少年に化け、樊老の十五歳の娘をいざなって通じ、更に、樊老の畑を壊した。樊老は憔悴いしきって死んだ。ある翁老はもう六十代であり、孫の二人の伯玉と仲璧を連れて秦望山の麓に住んでおり、菊を植えることを好む。黄色と白の菊は姉妹の黄小娥と銀小娥になり、兄弟の二人を通じ、更に筠小母さんは仲人として、彼らに連れ合わせた。筠小母さんも翁老に嫁いだ。結婚してから、翁家は花を植え、花が咲いた時、友人を誘って花見をし、花を売って利益を得るといふことはしない。女の三人のお蔭で、財富にめぐまれ、また喜捨を喜んでし、善を行い、善行を積み上げた結果、翁家ご一家は飛び上がって仙人になった。

その中に、六朝の志怪から改作されたくんだりやパロディーが見られる。例えば、『別有香』には、屢々六朝の劉晨・阮肇は天台山で仙女に出会ったことを言及することものや、また十四回には菊の妖怪が人に化けたことについての物語における陶淵明が菊を愛することを詠うこと、十五回で螺女の物語は『後搜神記』「白水素女」のパロディーであることなどから、『別有香』の作者は意識して六朝の典故を作品に盛り込んだことがわかる。注意すべきは、作品の第五回・第十一回・第十二回には「国之将亡、必有妖

孽」とあり、恐らく作者は妖怪の話しを通じて、明末に情勢不安に対して懸念を表明したのであろう。

艶情小説において、妖怪に関する記述はあるものの、『別有香』のような全書が妖怪を主題とするものは少ないと思われる。故に、志怪系の艶情小説である『別有香』により、艶情小説は明末に生まれた新たなジャンルと言えよう。

以上のように、萬曆期以降の明末に、艶情小説の発展は、男女の閨房を中心に描写した上で、各種の素材を作品に入れ、形成期のパターンに沿う他、公案や志怪、社会風刺の性格も備えて、多彩な様相を呈した。この時期の艶情小説は、作品数が多くて、内容も多元的となり、艶情小説の隆盛期とは言える。では、その後、清代に至り、艶情小説のジャンルはこうした成熟した上で、どのような展開したのか、について、以下に述べてみたい。

## (二) 清初艶情小説の展開

『金瓶梅』が成立してから、明末における艶情小説は、多様な性格を持つ『金瓶梅』に学んだ、あるいは啓発されて、様々な要素を入れていろいろな系列の艶情小説となっている。清代に至ると、それらの各系列の艶情小説もジャンルの発展につれて、変遷することが見られる。

例えば、日常系の艶情小説である『繡榻野史』や『浪史』などの作品は、家庭内の男女が密通や不倫のことが描かれており、家庭における男女関係が表れている。清初に至り、こうした家庭内の男女関係を中心とする日常系の艶情小説は、単なる家庭内の複雑な男女関係を表現するのみならず、他の細部の事も工夫している。例えば、作品には、男女は詩詞を互い唱和する内容があり、艶情小説の男女主人公は淫らなことに耽溺するのではなく、却って才子佳人のイメージを与える。このように、才子佳人小説のパターン

を作品に織り込んでいる艶情小説、代表的な作品は『桃花影』が挙げられる。『肉蒲団』にも、男主人公である未央生が才子のイメージを与えられ、この才子は天下に第一の佳人が見つかることを誓う。これによって、清初の艶情小説には、男女主人公の人物像が変わることが窺い知る。また、『肉蒲団』の題材も明末における日常系の艶情小説から継承し、例えば、『浪史』のような男主人公は家を出かけて女遊びするというパターンも見られ、さらに『繡榻野史』のような因果応報の考えを含めて、淫を以て淫を止めるという勸戒の創作目的も見出せる。それ以外、『肉蒲団』の作者は、作品で自分の見解を述べる箇所もよく見られる。例えば、第一回では男女の情欲や風月小説の効用などを検討して、自分の情欲観を述べている。

さらに、『金瓶梅』のように、家庭を中心して物語を幅広く発展し、世の中に様相を描いて、世情小説の性格を持つ艶情小説も見られる。例えば、『姑妄言』である。『姑妄言』は背景が明末を設定して、この時期における家庭を中心として、当時の社会実態や政治などを批判する。こうした内容は、日常系と風刺系の特徴を合わせて出来た作品とは言える。

その一方で、艶情小説、大部分は現実的な日常生活における男女を対象とする。ただし、先に述べたように、明末に六朝志怪風の艶情小説である『別有香』が出て来ていて、このような非現実的・怪異の要素が作品の全体を貫いた艶情小説はあまりない。こうした志怪系の艶情小説は清初に至って発展しており、代表的な作品は『灯草和尚伝』である。『灯草和尚伝』は『別有香』のような六朝志怪の作品のパロディーだけではなく、また幻術や神魔の要素を入れて、怪異の性格が一層強くなっている。

以上のように、清初の艶情小説は、明末における艶情小説を継承しつつ、それぞれの系の艶情小説を組み合わせ、交錯した上で、各新たな特徴のある作品が出てきた。以下、清初における艶情小説に見える才子佳人や愛欲、世情、怪異を中心とした代表的な作品を取り上げて紹介する。

## 1.才子佳人を中心とした艶情小説—『桃花影』

『桃花影』は四巻十二回があり、また『桃花影快史』と呼ばれている。作者については、作品に「橋李煙水散人編次」に書いてあり、ここでの「煙水散人」、という名は先行研究では徐震の号とされている<sup>231</sup>。徐震は清の順治から康熙にかけて活躍していたため、『桃花影』が順治期・康熙期に成立した作品だと考えられている。『桃花影』の内容は、以下のように展開する。

明の成化年間に、松江府出身の魏玉卿は十七歳であり、両親が亡くなり、褚貴・賈山茶夫婦と一緒に暮らしている。隣同士は寡婦の卞二娘や娘の非雲、女召使の蘭英であり。玉卿は褚貴夫婦の情事を盗み見て、情欲が起こる。その後、玉卿は山茶や卞二娘、蘭英と男女関係を持つ。ある日、卞二娘の娘である非雲は卞二娘と玉卿が同衾することを見て、男女のことに興味を持ってきた。非雲と玉卿は蘭英の手伝いを通じて、二人は互い詩や手紙で気持ちを伝えて、結婚の約束をする。非雲の叔父さんである卞須有と于敬山が卞二娘の財産を奪おうとする。彼らは不意玉卿と非雲の手紙を見て、仲間の戈士雲と一緒に、玉卿と非雲のことを書いて告示して伝える。

そのため、玉卿は鄒侍泉の家に行って家庭教師をする。玉卿は鄒侍泉の妾である瑞娘子及び寄寓する盧生の妾である小玉と密通する。その後、卞須有は玉卿の密通のことを告発したため、玉卿が蘇州に逃げた。玉卿が尼寺に寄寓する際に、尼の了音と同衾し、また半痴僧と出会った。後に、玉卿が郷試を受験するために金陵に行き、邱慕南の家に寄寓する。玉卿が男色好きの邱慕南に姦淫されたが、邱慕南は交換として妻の花氏に玉卿と同衾させる。玉卿が郷試に及第し、燕子磯で寡婦である王婉娘の詩を見て、思いを

---

<sup>231</sup> 陳慶浩・王秋桂氏『思無邪滙寶・桃花影』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九四年、十六頁）によれば、孫楷第『中国通俗書目』や譚正璧『中国文学家大辞典』、胡士瑩『話本小説概論』、戴不凡『小説見聞録』などには、煙水散人は徐震の号とされていることがわかる。

募らせ、二人が密通する。

その一方で、卞須有が卞二娘の財産が取れず、非雲に迫って戈士雲の息子である戈子虚に嫁ぐ。ちょうどよく邱慕南は玉卿の手紙を送ってゆき、非雲と蘭英を連れて南京に行く。途中で、邱慕南が仇同士に出会い、捕まって入獄する。また、非雲と蘭英が泊る船の船頭が非雲と蘭英を姦淫しようとするため、二人は水中に身投げしてはぐれてしまった。

翌年、玉卿が上京して科挙の試験を受けて進士になり、杭州府の銭塘知県に任命された。玉卿は故郷に帰り、卞須有及び戈士雲父子が誣告や非雲に迫って戈子虚に嫁ぐことで、入獄する。玉卿は了音や婉娘、小玉を妾として娶る。卞二娘は前のことを後悔し、念仏して玉卿と二度と会わない。その後、杭州の趙知府が自分の娘を玉卿に嫁がせて、結婚するまでに、趙知府の娘が非雲ことを知って始める。当時非雲が水中に身投げて趙老夫人に救い、趙知府の義理の娘になった。

後、玉卿が江西巡按に昇進し、また蘭英と出会って、邱慕南の冤罪を晴らした。邱慕南が妻の花氏を玉卿に贈った。その後、玉卿は妻妾達と一緒に暮らしている。玉卿は昇進して官職が工部侍郎に至る際、半痴僧が玉卿に悟りを開かせる。玉卿が官吏をやめて、妻妾達と一緒に仙人になった。

『桃花影』は男主人公の魏玉卿と数名の女性達と出会って、最後に仙人になったことを述べている。作品に、男主人公が女性達に出会う時に、大抵の場合、詩詞を作って気持ちを伝えるという特徴がある。この点については、先行研究では既に注目しており<sup>232</sup>、『桃花影』における女性が美貌と才知を備えて、また詩詞や手紙を交換することや約束を破る表現は『西廂記』に似ており、また物語の発展や登場人物の性格も煙水散人が編

---

<sup>232</sup> 李夢生『(増訂本) 中国禁毀小説百話』(上海書店出版社、二〇〇六年、二三一頁) や張廷興『中国古代艶情小説史』(中央編訳出版社、二〇〇八年、三二七頁) など。

纂された他の才子佳人小説と類似するために、『桃花影』が才子佳人小説の特徴を初めて混ぜて書かれた艶情小説の作品だと論じている。『桃花影』では、男女関係が描かれている他、裁判の話も書き込んで、公案系の艶情小説の性格も持ち、それ以外、才子佳人という小説のジャンルの要素も含まれている。清代の艶情小説が才子佳人を中心として展開しているのは、おそらく当時に才子佳人小説の流行と関係があるのであろう。例えば、先に取り上げた『桃花影』以外、『春燈鬧』も清初に才子佳人を中心とする艶情小説であり、『桃花影』と『春燈鬧』の二つの作品とも作者は煙水散人である。煙水散人は艶情小説を加えて、『珍珠舶』や『夢月樓』などのような才子佳人小説<sup>233</sup>も作った。このことから、清初に才子佳人小説と艶情小説は密接な関係があることが窺える。こうした当時の文学風潮が艶情小説の発展にも影響を与えるかもしれない。

『桃花影』などから見ると、清代の艶情小説は、明代における日常系の艶情小説から発展して、才子佳人小説の要素を織り込んで、新たなパターンになった。しかし、結末は明代の艶情小説である『浪史』のように、男主人公と妻妾達は仙人になったとする。この点から考えると、『桃花影』には明代の艶情小説の性格をまた残っていることが窺える。

## 2.愛欲を中心とした艶情小説—『肉蒲団』

『肉蒲団』は、『覚後禪』という書名も呼ばれている。『肉蒲団』の作者については、清の康熙に刊刻された劉廷璣の『在園雜誌』には「李笠翁漁、一代詞客也。著述甚夥、有『傳奇十種』、『閒情偶寄』、『無聲戲』、『肉蒲團』各書、造意創詞皆極尖新」とあり、『肉蒲団』の作者は李漁を言及している。その説について、孫楷第は、劉廷璣と李漁がほぼ同じ時期の人であるため、劉廷璣の説が信用できろと指摘する。現在の先行研究

---

<sup>233</sup> 煙水散人が編著・校閲の現存する作品について、陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・桃花影』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九四年）十七～十八頁参照。

では、『肉蒲団』の作者が李漁であるという説が概ね賛成する。李漁は『肉蒲団』の作者であれば、『肉蒲団』は順治、康熙時期の作品と推定できる。『肉蒲団』の内容は、次のようになっている。

元代の致和年間、括蒼山にある頭陀がおり、法名は正一、道号は孤峯であり、孤峯長老や皮布袋和尚と言われている。書生の未央生は顔立ちが整って風流で聡明であり、「世の中に一番の才子になり、世上に一番の佳人を娶る」を志した。未央生は括蒼山に行き、孤峯長老に禅の道に入ることを勧められたが、断った。孤峯長老は「皮布袋を投げ捨て、肉蒲団に座りに行く。死ぬ前に後悔し、棺の蓋を閉めて死んだ時に嘆くことをやめよう。」という偈頌を未央生に贈り、実際にその偈頌が真実か分かるのは後日である。帰った後、未央生は、「鐵扉道人の娘である玉香は容色が素晴らしいと聞き、婿入りした。玉香は道徳にこだわって融通がきかない父親の影響を受けており、男女の情愛を知らず、未央生は春画で玉香を導いた。

後、鐵扉道人と気が合わず、未央生は遊学を口実に家を離れ、天下の佳人を尋ねた。途中で、盗人の賽崑崙に出会い、二人は交わりを結んで兄弟分になった。未央生は張仙廟に寄留し、名簿を作って専ら社に来た美人の容色を記して品評した。ある日、未央生は美人の三人を見たが、名前が分からず悔しがる。賽崑崙は、未央生に権老実の妻である艶芳を尋ねた。話す間に、賽崑崙は未央生の陽物が大きくないことを知ってしまい、女性を満足させられないために、彼に女性と私通することをやめるように勧めた。その後、未央生はある道人に出会い、犬の生殖器で陽物を大きくしてもらい、更に房中術を習った。後未央生は艶芳と私通した。権老実は気付いたが、賽崑崙の威力を恐れるため、艶芳を未央生に売った。後、未央生と艶芳は一緒に借りた部屋に住んでおり、ほどなく艶芳は妊娠した。未央生は名簿を調べ、隣に美しい婦人の香雲がいることを知っていた。未央生は壁を破いて香雲と密通していた。その後、香雲の従姉妹の瑞珠、瑞玉、及び独

り暮らしの伯母の花晨に通じていた。その女三人は正に先日、社で見た三人の美人である。それから、五人は常に一緒に交わりを行った。

権老実は未央生が妻を奪ったことを仕返す機会を待ちかまえ、奴僕として鐵扉道人の家に入り、女召使の如意を娶り、玉香を誘惑して通じた。その後、玉香が妊娠した。ばれることを恐れ、権老実は如意と玉香を連れて逃げ、途中で、玉香は流産した。京師に至り、如意と玉香を顧仙娘の経営している妓院に売った。後、権老実は後悔し、遂に孤峯長老に帰依して僧になる。玉香は、顧仙娘から房中の絶技を授かり、京師をわきたたせた。瑞珠と瑞玉の夫は京師の国子監で勉強をしており、玉香も頻繁に付き合い、更に玉香を自宅に囲って養っていた。香雲の夫も玉香と通じていた。家に帰り、三人は玉香の房中のすぐれた技を妻に教えた。瑞珠と瑞玉はそのことを未央生に述べた。未央生は先に妻を訪ねて、後京師へ名妓を訪ねて行こうと思って、家に帰った時、鐵扉道人は、玉香が病気で死んだ嘘をついた。未央生は京師にある顧仙娘の妓院へ来て、玉香は未央生を覗きみし、夫が自分を買うことを知って恥ずかしく自殺した。未央生は死体を見たところで、玉香であるが分かった。未央生は悟り、括蒼山に行って孤峯長老に帰依して出家し、更に自ら去勢した。権老実と同門であるので、遂に玉香の事の一部始終を知っていた。その後、賽崑崙は括蒼山に来て、艶芳の生んだ娘の二人が死んでしまったことを告げ、また僧侶と私通した艶芳を殺した。賽崑崙は孤峯長老の感化で、同様に仏門に帰依した。その後、修行した三人は皆ほんとうの悟りを開いた。

『肉蒲団』は明末における日常系の艶情小説と同じで、日常の家庭内の男女関係や不倫を描写して、家庭の倫理秩序という問題に注目し、「我不淫人妻、人不淫我婦」<sup>234</sup>という考えが作品を通して一貫しており、因果説が強く見える。ただし、明代の艶情小説

---

<sup>234</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・肉蒲団』（台湾大英百科出版社、一九九四年）一五七～一五八頁参。

より『肉蒲団』の内容構造は厳密で、伏線を張るところが多く、艶情小説では優れた作品と思われる。『肉蒲団』では、物語の展開以外に、作品では作者が世の中の情欲の有り様について自分の考えを述べているという顕著な特徴が見られる。例えば、第一回において、男女の情欲や風月の小説の効用を明確に述べられている。これは当時の時代の思潮や文人階層の愛欲観の一側面を理解することに役立つと考えられる。

### 3.世情を描いた艶情小説—『姑妄言』

艶情小説は明代中期に形成してから、作品は殆んどが中編か短編小説集であったが、清代には約九十万字の長編の艶情小説である『姑妄言』が登場する。現存するロシアに所蔵されている『姑妄言』の寫本に、「自序」に「雍正庚戌中元之次日三韓曹去晶編於独醒園」とあり、また「林鈍翁総評」に「庚戌中元後一日古營州鈍翁書」とある。これによると、『姑妄言』の作者は曹去晶であり、雍正八年に成立したことがわかる。現在に見える『姑妄言』の版本について、陳慶浩氏らによると、一九四一年に上海の優生学会から残本の排印本が出版され、第四十回及び第四十一回のみ残っており、一九六六年にロシア人の研究者である李福清がロシアで『姑妄言』の全本の写本を発見したことで、この作品の全貌が窺えるようになった。また、陳慶浩氏らは、この写本は清の高宗である弘暦の諱を避けないことで、乾隆以前、或いは雍正後期に抄録されたものであると推測する<sup>235</sup>。『姑妄言』の物語は、以下のように展開する。

萬曆年間に、ある男が酔っ払って古城隍廟で臥せて寝て、醒めながら夢を見た。古城隍の神は、漢代から明の嘉靖期にかけて十殿閻君が解決できない懸案を審理して、歴史上の人物達の功績と過失を評定し、彼らを生まれ変わらせて因果応報をうけさせる。例

---

<sup>235</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・姑妄言』の「出版説明」（台湾大英百科出版社、一九九七年）二十二～二十五頁参照。

えば、李林甫が阮大鍼に生まれ変わったり、秦檜が馬士英に生まれ変わったり、永樂帝が李自成に生まれ変わったりすることである。その時、また女性の白氏と四名の男子の案件があり、彼らにも生まれ変わって因果応報をうけるという判決を下した。この五人、それぞれは盲目の妓女である錢貴や書生の鍾情、貴族の子弟の宦蓐、賈文物、童自大である。

『姑妄言』は錢貴と鍾情の恋愛をめぐって、宦蓐、賈文物、童自大の三人の家庭を中心として展開された物語である。先に述べた歴史上の人物たちは副次的に描かれている。作品の舞台は明末の南京を設定して、魏忠賢が権勢を掌握して政治が乱れた。崇禎帝が即位して魏忠賢を殺した。その後、李自成が北京で反乱を起こして、崇禎帝が縊って自殺した。後、福王の弘光が南京で即位して、馬士英や阮大鍼が政権を握って私利を図り、結局南明は清軍に破られ、最明の滅亡と清の建国という結末をつける。

主軸については、女主人公である錢貴は小さい頃に、病気のため、目が見えなくなり、母親と母親の愛人に迫られて妓女になり、女召使いの代目が錢貴のそばに手伝う。その後、錢貴は鍾情と出会って恋をして、結婚の約束をする。宦蓐、賈文物、童自大の三人の妻は全て悍婦であり、この三人は遊びの仲間同士である。その中で、宦蓐の父親である宦実は朝廷の官吏であり、魏忠賢の義理息子である。また、賈文物は、魏忠賢と阮大鍼に賄賂を贈って、進士となった。ある日、宦蓐、賈文物、童自大の三人は女遊びに行き、錢貴を買おうとする。錢貴は鍾情と結婚の約束をしてから、客と接しないため、この三人を断った。この三人はまた妓院に来て、錢貴と鍾情二人にぶつかって、両方が喧嘩した。その時に、宦蓐は父親の宦実からの手紙をもらい、天啓帝が崩御して魏忠賢が自殺したという知らせを受け、心配や悲しみで三人は帰った。その夜、鍾情が郷試に及第する知らせも来た。鍾情が及第してから、錢貴を娶って代目を妾をとって娶る

古城隍の神は鍾情と錢貴に前世で縁があったことを教えて、また錢貴の目を再び見え

るようにさせる。その後、鍾情は進士になって朝廷の官吏に任用され、宦萼の父親を救った。宦萼、賈文物、童自大と三人の妻は皆、古城隍の神が彼らの前世のことを教える夢を見てから、過ちを改めて善を行い、災いを避けて福を招く。

『姑妄言』は明末を舞台として、明末における人や物事、社会のありさまが描かれており、明末の淫ら風潮に反映される。こうした家庭を中心に展開して、社会の様相を描写して、現実の社会に暴露して諷刺した表現は、『金瓶梅』とよく似ており、ここから『姑妄言』が世情小説の性格を持つことも窺える。『姑妄言』は明代の日常系や風刺系の艶情小説を混ぜて、『金瓶梅』のような家庭と社会の二つの面が記され、多様な内容を呈する。『姑妄言』が世情小説の性格を備えるものの、作品では、性描写が多様であり、例えば乱倫や房中術、淫具、春薬、春画冊など艶情小説の要素を揃えるために、艶情小説というジャンルに属し、また艶情小説の集大成の作品とも言える。つまり、『姑妄言』は艶情小説が明代中期に形成してから発展し、そのピークに達した時の代表的作品の一つであり、艶情小説史には重要な位置を占めると考えられる。

## 二 清初における怪異艶情小説としての『灯草和尚伝』

明代後期、怪異の性格を持つ志怪系の艶情小説、『別有香』が出現した。清代に至り、その系譜下に『灯草和尚伝』が生まれ、その志怪的特徴を継承した。『灯草和尚伝』は宋代話本「灯花婆婆」に基づいて展開された物語である。この作品の特徴は、明末の作品である『別有香』のように、現実の生活の描写だけでなく、非現実的な要素も入れて、また六朝の志怪小説の作品「陽羨書生」のパロディーも見られる。『灯草和尚伝』は六朝の志怪小説の表現を継承した他に、幻術や神魔の要素も作品に織り込んでおり、怪異の表現が非常に豊富である。

『灯草和尚伝』の成立時期について、作品に「元臨安高則成著」とあり、孫楷第『中国通俗小説書目』では、『灯草和尚伝』が『野史』と『艶史』（『繡榻野史』『隋煬帝艶史』）と言及しているため、清初の人を作ったと推測される<sup>236</sup>。この点について、陳慶浩氏らも孫楷第氏の説を賛成した<sup>237</sup>。ここから、元末の高則誠が作ったとされているがそれは事実ではないことがわかる。『灯草和尚伝』の物語の展開は、以下のようになっている。

元末に、県知事の楊官児は揚州に居り、後妻が汪氏であり、娘の長姑が李可白と婚約している。楊官児は気ままに遊ぶことを好み、よく外出していて家にあまりいない。至和年間、八月に楊官児は蘇州の虎丘山に月をめで行った。十五日に、紅婆子は楊宅に入って手品を披露し、楊夫人は彼女を家に泊めた。夜に、紅婆子は三寸の灯草を取って小さい和尚になった。その後、灯草和尚は八尺となって楊夫人と通じた。楊官児は家に帰り、楊夫人の寢床に三寸の灯草和尚を発見した。その後、楊夫人は灯草和尚を女召使の暖玉に渡して世話をしてもらう。灯草和尚は暖玉にも交わりをしていた。後、楊官児は暖玉に通じるところで、灯草和尚を見て、遂に灯草和尚をずたずたに裂いた。紅婆子は春、夏、秋、冬の四姉妹を連れて楊家に来て、灯草和尚の命を救った。後、夏姐は残り、楊官児と通じていた。李可白は楊家に婿入りした。夏姐は長姑の様子になり、李可白と関係を持った。長姑はそのことを両親に教え、李可白と長姑は李家に帰り、新婚初夜を迎えた。その後、長姑は灯草和尚と密通し、長姑は淫欲にふけたままで死んでしまった。長姑の法事を営んでいる時、灯草和尚は突然出て、長姑とは五百年の夫婦であると告げ、楊官児は灯草和尚に驚かされて死んでしまった。楊官児の初七日の法事を営んでいるところで、道士の周自如は暖玉と楊夫人に通じていた。後、楊夫人は杭州の天竺寺へ行き、その寺の僧侶に交わりをした。家に帰り、暖玉は家僕の来蘇と駆け落ちした。

<sup>236</sup> 孫楷第『中国通俗小説書目』、作家出版社、一九五七年、一五九頁。

<sup>237</sup> 陳慶浩・王秋桂編『思無邪滙寶・灯草和尚伝』（台湾大英百科出版社、一九九五年）十五頁参照。

後、楊夫人は周自如 と縁組みした。灯草和尚が現れ、楊官児が在官した時、ある人を憤死させたことがあり、天帝が激怒して、灯草和尚を家門の名誉を傷つけるようと派遣された、ということ告げた。それから、楊夫人と周自如はなかなか仲が良く、二十年余り楽しく過ごす。

艶情小説というジャンルは、男女の房事が主軸になるものである。『灯草和尚伝』は普通の艶情小説のように性描写が多く描かれている以外、艶情小説にあまり見えない怪異に関する描写が用いられている。ここでの「怪異」とは、日常を打ち破る非現実的なことである。『灯草和尚伝』における怪異に関する描写は多く、怪異の性格が全書を貫いている。つまり、『灯草和尚伝』は性描写の「艶」を加えて、怪異の要素である「異」を基調として書かれた艶情小説と言える。こうした表現方法は、艶情小説というジャンルにおける独特の作風と思われる。

『灯草和尚伝』における怪異の性格について、幻術と神通力という観点から考察してみる。本作品における幻術の一部は「梵志吐壺」系の作品を改作したものである。「梵志吐壺」系の原型は、仏典の『旧雜譬喻経』に収録されている「梵志吐壺」という説話である。これは中国に伝来してから、六朝時代に「外国道人」や「陽羨書生」などの改編作となった。

## (一) 『灯草和尚伝』における幻術の駆使

### 1. 中国に幻術の伝来

中国における幻術については、西漢以降、歴史書や文学作品に幻術に関する記述が記載されているが、概ね漢代以降西域から伝来した「吐火」（火を噴き出すこと）や「続断」（断ち切れるものを続けること）である。梁の蕭繹『金樓子』に「周穆王時、四極

有化人、入水火、貫石、反山川、移城」<sup>238</sup>とあり、「四極」は中国以外の境地である。

東晋の王嘉『拾遺記』に、以下のような記述がある。

成王七年、南陞之南有扶婁之國、其人善能機巧變化、異形改服……吐雲噴火、鼓腹則如雷霆之聲、或化為犀象獅子龍蛇火鳥之狀、或變為虎兕、或口吐人于掌上、備百戲之樂……<sup>239</sup>。

以上に取り上げた資料からは、幻術が漢代の前に中国に伝来したこと、幻術を使う人が中国以外の外国人であり、幻術の内容とは水に入ったり石を貫いたりすることや体を自在に変化できること、火を吹き出すこと、人を吐くことなどであり、これらの出来事が漢代以降に記載されている幻術の内容とほぼ同じである。ここから、幻術は漢代の前の周代に既に伝来した可能性がある。ただし、注意すべきは、『金樓子』と『拾遺記』いずれも六朝時期の作品であるため、これらに記載されている周代に幻術があることについて、実際にこの時に幻術があるとはまだ断言できないと考えられる。

『旧唐書』「音楽志」に「大抵散楽雜戲多幻術、幻術皆出西域、天竺尤甚。漢武帝通西域、始善幻人至中国。安帝時、天竺献伎、能自断手足、剗剔腸胃、自是歷代有之」<sup>240</sup>とある。ここから、最初に幻術が西域から中国に伝来した際、百戲や雜伎などと深い関係になっていることが窺える。

その後、仏教が中国に伝わり、外国人の僧侶は注中国で布教活動を行う時に、不思議な能力を持つ高僧が描かれている。そのため、外国人の僧侶が中国で宣教をする際、よく幻術を使って人々を引き付けて、仏法を伝えることが見える。例えば、『法苑珠林』卷七十六に「大唐貞觀二十年、西国有五婆羅門、来到京師、善能音樂、祝術、雜戲、截

<sup>238</sup> 梁の蕭繹『金樓子』（『四庫全書珍本別輯』、台湾商務印書館、一九七五年）十七頁 a。

<sup>239</sup> 東晋の王嘉『拾遺記』（中華書局、一九九一年）四十八頁。

<sup>240</sup> 後晋の劉昫『旧唐書』（中華書局、一九八七年）一〇七三頁。

舌、抽腸、走繩、續斷」<sup>241</sup>とあり、唐代で西国からの婆羅門僧侶も幻術が使えることが描かれている。

つまり、最初に幻術が中国に伝来した時に、よく娯楽性のある百戯の一つとされるが、仏教が伝わってきてから外国人の僧侶が布教する手段の一つになったことがわかる。

## 2. 『灯草和尚伝』における「梵志吐壺」系の物語のパロディー

『灯草和尚伝』の第五回に「梵志吐壺」系の物語を手本とした内容がある。こうしたエピソードには、登場人物の楊官児が「我認得鵝籠書生故事、男吐女、女吐男」と言い、ここでの「鵝籠書生」が呉均（469-520）『續齊諧志』に収録されている「陽羨書生」という物語である。楊官児のこの話から、『灯草和尚伝』の作者が意識して「陽羨書生」、あるいは「梵志吐壺」系の物語を用いたことわかる。「梵志吐壺」という物語には、魏晉六朝に「外国道人」「陽羨書生」という二つの改編作がある。『灯草和尚伝』は「梵志吐壺」系の物語を継承しつつ、改作した部分が見られ、例えば、人を吐く者の性別や盗み見と「秘密の空間」との関係などの描写は、「梵志吐壺」「外国道人」「陽羨書生」と明らかに相違する。『灯草和尚伝』における「梵志吐壺」系の物語のパロディーに着目し、『灯草和尚伝』が「梵志吐壺」系の物語を用いた点を論じよう。

「梵志吐壺」「外国道人」「陽羨書生」この三つの話で、最初に人を吐く者、それぞれが梵志、外国道人、書生であり、全ては男性である。それに対して『灯草和尚伝』では人を吐く者は妖怪の身分の夏姐を担う。これらの物語で人を吐くということが隠す欲望を表すと思われる。「梵志吐壺」系の三つの物語では最初に男が人(欲望)を吐き、その後吐かれた女性梵志、外国道人、書生が寝ているうちに一人の男を吐いたが、ここで男性を吐く女性は、男に吐かれること及びこの吐く男が寝ていることを前提にして、もう一人の男を吐くことになる。つまり、「梵志吐壺」系の物語で、女性が自発的に男を吐

---

<sup>241</sup> 『法苑珠林』の引用は、『四部叢刊』（台湾商務印書館、一九七五年）に拠る。

けるのは、最初の男を頼りにして行うことである。ただし、『灯草和尚伝』では、こうした男女の主従関係を逆にして、女性は最初に人の吐く者を担当することになった。さらに、この吐く者を担当する夏姐が「出来與我戯戯」（95頁）と言うと、口から一人の男を吐き出して、二人が同衾した。ここから、他の三つの物語における人を吐く女性より、夏姐がこの主導権を握り、すぐ口から男を吐き出した。ここで、夏姐は梵志、外国道人、書生のように、人を吐く権力を握り、吐かれた者と情交することが見える。つまり、『灯草和尚伝』でもともと男性の持つ権力を夏姐に与え、先行する作品における性別主従関係を変えたことになる。

『灯草和尚伝』では「梵志吐壺」系の物語における男女の主従関係を逆にして、作品では元々男性の演じる役を改めて女性が担う。このような改作はおそらく『灯草和尚伝』は女性の欲望を肯定するという趣旨との関係があるのではないかと思われる。『灯草和尚伝』で情欲を抱いた女性像が描かれており、その中にいろいろな身分や年齢の女性達が情欲の起こる様を表す。このために、ここで「梵志吐壺」系の物語を用いたものの、性別の主従関係を変えるのは、作品で女性が自分自身の欲望を求められるという趣旨を強調するのではないかと思われる。

「梵志吐壺」は「欲」を主題とするが、その後の「外国道人」や「陽羨書生」もこの趣旨を継承して「欲」を中心に展開した<sup>242</sup>。艶情小説としての『灯草和尚伝』も「欲」と密接な関係があると思われる。

「梵志吐壺」系の物語では「欲」を中心とするが、それぞれ注目する「欲」の側面について相違がある。例えば、「梵志吐壺」で、太子は母が出かける時に手を出すことを見かけたと、母が女の道を守らず、その後太子は山で梵志が壺を吐き、この壺には女性

---

<sup>242</sup> 丁敏「仏経「梵志吐壺」故事基型的演変：秘密情人的空間叙事」（『新世紀宗教研究』第四卷第一期、一七七頁）で、この三つの物語の共通点が人の秘密の情欲を描いていると指摘する。また、張静二「壺中人」故事的演化：從幻術説起」（丁敏『仏学與文学—仏教文学與芸術學術研討會論文集（文学部分）』、法鼓文化事業股份有限公司、一九九八年、三三九頁）で「梵志吐壺」が「欲」を中心として、これが「壺中人」物語の主題を定める、と述べている。

がいる。この物語の文末に、「我念女人能多欲……見是道人藏婦腹中当有姦、如是女人姦不可絶……天下不可信女人也」<sup>243</sup>とある。ここから、「梵志吐壺」では女性の情欲を描きつつ、女性を軽視することが見られる。「外国道人」で、男女の房事に関することを描写してないものの、作品で「共食」（一緒に食べる）という言葉がよく出てきた。中国で昔から性欲と食欲はよく共に並んで、例えば『礼記』の「礼運」に「飲食男女、人之大欲存焉」<sup>244</sup>とあり、「外国道人」で描かれている食欲が男女の愛欲の隠喩であろうと考えられる。

『灯草和尚伝』は男女の愛欲をめぐって書かれた作品であり、「梵志吐壺」系の物語をパロディー化するのは、おそらくこれらの作品が「人間の欲」を中心とするために、そうしたのではないだろうか。

「欲望」を中心とするこれらの作品に見える特徴について、第一に、吐いたり吐かれたりし、男女たちがよく出てくるにつれて、男女関係も複雑になったことである。『艶情小説』で男女関係も複雑に表現されている。例えば、『繡榻野史』で、東門生や趙大里、金氏、麻氏、女召使など五人の男女関係が描かれている。『灯草和尚伝』でも、複数の男女が同衾することが描写されている。第二に、秘密の愛人の不倫相手の要素である。「梵志吐壺」で梵志と壺にいる女性の関係を述べてはいないが、「外国道人」で外国道人に吐かれた女性が「我有外夫、欲来共食、夫覚勿道之」<sup>245</sup>と言い、「陽羨書生」で書生に吐かれた女性が、「雖與書生結妻、而実懷怨、向亦竊得一男子同行、書生既眠、暫喚之、君幸勿言」<sup>246</sup>と言う。ここで、吐く者と吐かれた者それぞれが婚姻関係と不倫関係を持っていることがわかる。『灯草和尚伝』でこうした婚姻関係と秘密な関係も描かれており、灯草和尚を中心とし、灯草和尚と秘密な関係を持つ楊家の女性は、楊夫人

<sup>243</sup> 『法苑珠林』の引用は、『四部叢刊』（台湾商務印書館、一九七五年）に拠る。

<sup>244</sup> 清の孫希旦『礼記集解』（文史哲出版社、一九九〇）六〇七頁。

<sup>245</sup> 晋の荀氏『靈鬼志』（『四部叢刊』初編に収録されている『法苑珠林』、台湾商務印書館、一九七五年）九七一頁 b。

<sup>246</sup> 梁の呉均『続齊諧記』（中華書局、一九九一年）三頁。

や楊夫人の娘の長姑、暖玉の三人で、楊夫人と長姑は灯草和尚と関係を持つ際、人妻の身分であり、女召し使の暖玉がその後に楊官児の妾になるものの、三人とも夫が不在の時に、灯草和尚と同衾する。ここで、灯草和尚は楊家の三人の女性達の秘密の愛人だと言える。

『灯草和尚伝』と「梵志吐壺」系の物語は、いずれも「欲」を趣旨として書かれた作品であり、特に男女の情欲の側面が描かれている。また、『灯草和尚伝』と「梵志吐壺」系の物語はいずれも婚姻関係や秘密な関係をもつこのような複雑な男女関係が表現されている。ここから、『灯草和尚伝』が「梵志吐壺」系の物語のパロディーを織り込んだのは、おそらく作品で情欲という趣旨や構成を共通にするために、「梵志吐壺」系の物語を用いて改めて改編したのではないかと思われる。

『灯草和尚伝』は男女関係を描き、この内容と他の艶情小説と同じように家庭内の男女関係を中心とするが、ほかの艶情小説と異なるのは、幻術という怪異の要素を用いたことである。

『灯草和尚伝』に、よく見られる幻術は灯や茶壺に飛び込んで姿を消すというものであり、特によく「灯」を手段として幻術を使う。例えば、第一回に、紅婆子は「将身一縦、跳入燈焰中、忽然不見了」（46頁）という記述があり、また第九回に、春姐は「往煮茶爐一跳、不見蹤影」（143頁）とある。このような灯や茶壺に飛び込んだ類型の幻術は東晋の葛洪の『神仙伝』に記載されている「壺公」<sup>247</sup>という物語まで遡ることがで

---

<sup>247</sup> 張静二氏によると、「壺公」に関する記述が記載されている典籍は、晋の葛洪『神仙傳』や『芸文類聚』、『後漢書』、曹丕『列異傳』、呉均『続齊諧記』、後魏の賈思勰『齊民要術』、後魏の酈道元『水経・汝水注』、宋の李昉『太平御覧』、『太平廣記』、明の王世貞『絵図列仙全傳』、明の洪應明『神佛奇跡』に見られると言う。その中で、晋の葛洪『神仙傳』は最も古く、詳細に完備した内容である、と述べている。張静二「「壺中人」故事的演化：從幻術説起」（丁敏『仏学與文学—仏教文学與芸術学術研討会論文集（文学部分）』、法鼓文化事業股份有限公司、一九九八年）三五〇～三五二頁。

きる。「壺公」に「日入之後、公跳入壺中、莫能見……」<sup>248</sup>という壺公が壺に飛び込んだ描写があり、費長房が壺公にしたがって壺に入り、壺の中に「仙宮世界、樓觀五色、重門閣道」<sup>249</sup>とあって、壺の外の世界とは全く違う。『神仙伝』は道教に関する書籍であり、内容は費長房が悟りを開くため試練の過程を述べつつ、実は壺公が仙人であり、壺に飛び込んだのは仙界に行く手段として使った幻術であるとする。『灯草和尚伝』に燈や茶壺に飛び込んだ幻術は、壺公が壺に飛び込んだという表現を真似したのである。

灯や茶壺に飛び込んだという幻術以外、『灯草和尚伝』第四回に、灯草和尚は楊官児に細かく引き裂かれるが、紅婆子が砕けたその灯草を拾い、それに向かって息を吹きかけるとかけらが一つになり、灯草和尚が生き返るという話がある。このような幻術と類似した描写は東晋『搜神記』に見える。『搜神記』巻二の「天竺胡人」に、胡人は「続断」という二つの幻術を行うことが描写されている。

將斷時、先以舌吐示賓客、然後刀截、血流覆地。乃取置器中、傳以示人。視之、舌頭半舌猶在。既而還取含續之、坐有頃、坐人見舌則如故、不知其實斷否。其續斷、取絹布、與人各執一頭、對剪、中斷之。已而取兩斷合視、絹布續連、無異故體。時人多疑以為幻、陰乃試之、真斷絹也。<sup>250</sup>

ここで描かれている天竺胡人が使った「続断」という幻術は、紅婆子が灯草和尚の命を救う手段と比較すると、引き裂かれたものを一つに繋いだという類似性が指摘できる。その点から見て、紅婆子が砕けた灯草和尚を救う表現は、幻術の続断から派生した可能性が高い。一方、東晋の王嘉『拾遺記』に周の成王七年に扶婁国の人が幻術を行う記述が見られ、書かれている幻術の一つは「口吐生人」である。ここから、人を吐くことも

<sup>248</sup> 東晋の葛洪『神仙傳』（『叢書集成初編』、中華書局、一九九一年）三十八頁。

<sup>249</sup> 東晋の葛洪『神仙傳』（『叢書集成初編』、中華書局、一九九一年）三十八頁。

<sup>250</sup> 晋の干寶『搜神記』（『叢書集成初編』、中華書局、一九八五年）、十二頁。

西域から伝来した幻術の一つであることがわかる。

## (二) 『灯草和尚伝』における神通力の利用

中国の文学作品において「変化」という表現は、仏教が中国に伝来する前に既に見られる。例えば、『莊子』の「内篇」逍遙遊第一に「北冥有魚、其名為鯤。鯤之大不知其幾千里也。化而為鳥、其名為鵬。鵬之背、不知其幾千里也」<sup>251</sup>とあり、莊子は鯤と大鵬で、自我を超えてさっぱりしている境地に達していることに喩える。大きさが何千里ある鯤から鵬に変化する。ここで動物の姿が極大である想像や魚の鯤から鳥の鯤へ形の変化を記述するが、また現実に基づいて誇張する表現をすることであり、仏教の神通力のような自在に変化する特徴が見えない。また、『山海經』に炎帝の娘が死んでから精衛鳥になったという記述がある<sup>252</sup>。さらに、『淮南子』卷二の俶真訓に「昔公牛哀轉病也、七日化為虎」<sup>253</sup>とある。以上の例から、中国に仏教が伝来する前に、文学作品に体を変化させる表現もあることがわかる。ただしこうした変化の表現は殆んど単一で人から物への変化であり、仏典における記述のような豊富な変化があるとは言えない<sup>254</sup>。

仏典が伝来してから、中国文学に徐々に外来の文学や文化を吸収し、自国の持つ文化を混ぜて、魏晋以降の文学がより多彩になった<sup>255</sup>。また、仏典における神通力に関する

---

<sup>251</sup> 清の王先謙『莊子集解』（三民書局股份有限公司、一九八五年）一頁。

<sup>252</sup> 『山海經』の「北山經」に「又北二百里、曰發鳩之山、其上多枯木、有鳥焉、其狀如鳥、文首、白喙、赤足、名曰精衛、其鳴自詒。是炎帝之少女、名曰女娃。女娃遊於東海、溺而不返、故為精衛、常銜西山之木石、以堙於東海。漳水出焉、東流注於河」、とある。

<sup>253</sup> 西漢の劉安『淮南子』（台湾中華書局、一九六六年）十二葉 a。

<sup>254</sup> 孫昌武氏は中国の変化観と仏教の神変との相違について論じており、孫氏は「神変是仏教『自神其教』所必須的。在中国古代伝説中也有類似『神変』的故事。……中国的五行相生相剋思想就有豐富的变化觀念。但佛典中講神變則非常奇異絶」と言う。孫昌武『仏教與中国文学』（上海人民出版社、一九八八年）二八六頁。ここから、佛典における神変の描写の方が中国本来の変化觀念により、想像力が豊かであり、記述の内容がより奇異の位置にあるとわかる。

<sup>255</sup> 佛教は中国に伝来してから、中国における文学や文化に及ぼした影響に関する先行研究が多く、例えば孫昌武『仏教與中国文学』や葛兆光『禪宗與中国文化』、王力『佛經文学與古代小説母題比較研究』などの專論が挙げられる。

記述も中国の変化観に刺激を与えて、さらにその後の道教方術と結ばれ、多くの変化の表現が生み出されていて、特に明清に盛んである神魔小説によく見られる。孫昌武氏は、「神魔小説的神変情節與仏典故事多有關係」<sup>256</sup>という指摘もある。このため、本稿で灯草和尚の体が自在に変化するという点を論じる時、仏典における「神通力」という観点から考察することを加えて、明清時期の神魔小説というジャンル、特に『西遊記』と比較研究を行って『灯草和尚伝』の特徴を見たい。

『灯草和尚伝』の主人公である灯草和尚が他の艶情小説における登場人物と異なる部分は、体の大きさを自在に変化できることである。体の変化について、本稿は仏教の神通力という視点から比定してみたい。仏典における神通力の表現技法が明清時代の神魔小説によく利用されているが、艶情小説ではあまり見られない。灯草和尚は体が自在に変化できるということも『灯草和尚伝』が備えた幻術以外の怪異の特徴の一つと言える。

## 1.神通力について

「神通力」という言葉の起源は仏教からであり、「神変」とも呼ばれた<sup>257</sup>。『大乘義章』巻二十に、「其神通者、就能彰名。所為神異、目之為神、作用無壅、謂之為通」<sup>258</sup>とあり、陳兵氏は、神通力を「指意念超越時空、物質等障礙而實現所願的超級能力」<sup>259</sup>、と定義する。陳氏より、神通力が現実を超越する力と分かる。それ以外、『大智度論』に、「為衆生取神通、現諸希有奇特之事、令衆生心清淨、何以故、若無希有事、不能令衆生得度」<sup>260</sup>とあり、ここで神通力も布教する手段の一つだとわかる。

仏教の神通力は、一般的に六種類に分けられ、それは『長阿含経』巻第九、「謂六神

<sup>256</sup> 孫昌武『仏教與中国文学』（上海人民出版社、一九八八年）二八七頁。

<sup>257</sup> 佛典では「神変」という言葉をよく使い、例えば『雜阿含経』巻八に「爾時、世尊作種種神变已、已於眾中坐、是名神足示現」(T2, no.99, p.50, b17.)とある。ここで「神足示現」は六神通の神足通の内容であるため、ここでの「神変」は神通力の意味と同じとわかる。

<sup>258</sup> 『大乘義章』(T44, no.1851, p.855, a24.)参照。

<sup>259</sup> 陳兵『佛教禪学與東方文明』（上海人民出版社、一九九七年）五七四頁。

<sup>260</sup> 『大度智論』(T25, no.1509, p.264, b11.)参照。

通、一者神足通證、二者天耳通證、三者知他心通證、四者宿命通證、五者天眼通證、六者漏盡通證<sup>261</sup>」とある。その中に、神足通證について、『長阿含經』で比丘が禪定を修習して神足通の能力を得て、体の大きさ、あるいは化身や分身などのように自由自在に姿を変え、物理的な境界を超えて、思うままに自分の姿を変えて山や石壁を超えて飛行するなどの記述がされている。

仏教が中国に伝来してから、中国に元来の幻術や法術を持つ道教に刺激を与えたり、混ぜたりする。こうした宗教的な非現実的な要素は中国の小説にある程度の影響を及ぼす。この点について、魯迅氏は、「魏晉以来、漸訳釈典、天竺故事亦流傳世間、文人喜其新穎、于有意或無意中用之、遂蛻化為國有」と指摘する<sup>262</sup>。仏典は中国に伝来して中国小説に影響を明らかに与えた例は、『旧雜譬喻經』の「梵志吐壺」を改作した「外国道人」及び「陽羨書生」に見られ、「梵志吐壺」を二度改めて作ったことで、構成要素や登場人物なども中国的な性格を備えるに到った。

仏典に神通力、特に神足通のような体と姿の変化や思うまま空を飛んだことなどの表現がよく中国の作品でよく道教の法術と結び付け描かれており、『太平廣記』にはしばしば見られる。例えば巻第八『神仙傳』の「劉安」で八公は童子になったり、老人になったりと思うまま、姿が変わり、ここで八公は法術を行うことと仏典における自分の姿を他人の様子になるような神足通力の表現が類似している。また巻第六十『女仙傳』の「太玄女」に「能令小物忽大如屋、大物忽小如毫茫」、「或化老翁、或為小兒」<sup>263</sup>とあり、ここで外見を変えるのみならず、物の大きさも思うまま変える表現も見られる。

神足通における姿を変えるのは分身や化身、体の大きさが含まれている。例えば、『増

---

<sup>261</sup> 『長阿含經』(T1, no.1, p.58, a20.)参照。阿含經典において六神通の呼称はやや異なる。丁敏『佛教神通：漢訳佛典神通故事叙事研究』(法鼓文化事業股份有限公司、二〇〇七、五十三頁)には漢訳の五部の阿含經典における六神通の異称を整理している。

<sup>262</sup> 魯迅『中国小説史略』(人民文学出版社、一九五八年)三十四頁。

<sup>263</sup> 宋の李昉『太平廣記』(中華書局、一九六一年)三六三頁。

壹阿含經』卷二十八に、「我今於三十三天、化身極使廣大」<sup>264</sup>とある。また『大智度論』で神足通が「如意通」と呼ばれており、この「如意通」を能到、轉變、聖如意的の三つに分けて、「轉變」の一種は「大能作小、小能作大」<sup>265</sup>という。ここから、仏典における神足通（如意通）は体の大きさを自由自在に変化させることがわかる。こうした体の大きさの変化について、『賢愚経』の「須達起精舍品」で舍利弗と六師外道の劣度差は姿を変えて法術を持って戦う記述に、舍利弗が象や金剛力士、金翅鳥王、師子王などに化けて、最後に「或現大身、満虚空中、而復現小、或分一身、作百千萬億身、還合為一身」<sup>266</sup>と描かれており、ここで舍利弗は体の大きさを変化させる神足通をする。

明清神魔小説、特に『西遊記』では、人物とか器物のように大きさの変化を熟達して述べていることが見られ、これは仏典における体の大きさを変化する表現技法を継承する。『西遊記』における孫悟空は人物から動植物、器物にまで変化できることに加えて、思うまま体の大きさを変えることもよく描かれている。例えば、第五回に、土地の神が蟠桃園に孫悟空を探し、「尋至花亭不見、只有衣冠在亭、不知何往。四下裡都沒尋處。原来大聖耍了一會、喫了幾個桃子、變做二寸長的個人兒、在那大樹梢頭濃葉之下睡著了」<sup>267</sup>とあり、また第六十一回で孫悟空は牛魔王と戦い、牛魔王は「連頭至尾、有千餘丈長短、自蹄至背、有八百丈高下」<sup>268</sup>になり、孫悟空は「長得身高萬丈、頭如泰山、眼如日月、口似血池、牙似門扇、手執一條鐵棒、著頭就打」<sup>269</sup>になる。ここで、孫悟空は体の

<sup>264</sup> 『増壹阿含經』（CBETA, T2, no.125, p. 705, b27.）参照。

<sup>265</sup> 「如意通」について、『大智度論』巻五に「云何如意。如意有三種、能到、轉變、聖如意。能到有四種、一者見能飛行如鳥無礙、二者移遠令近不往而到、三者此沒彼出、四者一念能至。轉變者、大能作小、小能作大、一能作多、多能作一、種種諸物皆能轉變。外道輩轉變極久不過七日、諸佛及弟子轉變自在無有久近。聖如意者、外六塵中不可愛不淨物、能觀令淨。可愛淨物、能觀令不淨、是聖如意法唯佛獨有。是如意通從修四如意足生、是如意足通等、色緣故、次第生、不可一時得」、とある。（CBETA, T5, no.1509, p. 114, b25.）

<sup>266</sup> 『賢愚経』（CBETA, T4, no.202, p. 418, b13.）参照。

<sup>267</sup> 明の呉承恩『西遊記』（三民書局股份有限公司、二〇〇三年）五十一頁。

<sup>268</sup> 明の呉承恩『西遊記』（三民書局股份有限公司、二〇〇三年）七四三頁。

<sup>269</sup> 明の呉承恩『西遊記』（三民書局股份有限公司、二〇〇三年）七四三頁。

大きさが二寸から萬丈まで変化できることは、『西遊記』における体の大きさを変化する極端な例だと言え、また第六十一回に、牛魔王と孫悟空は体が千丈や萬丈を変えることは、仏典に書かれている神通力の変化と同じように、体は有限な空間を破って無限に伸ばせる。さらに、この孫悟空と牛魔王が戦う場面は、前述した舍利弗と六師外道の労度差の記述と、戦う両方は相剋<sup>270</sup>の姿に変化させ体の大きさを変えるのは同じパターンだと思われる。ここで、『西遊記』におけるこうした姿の変化という表現技法は仏典を継承した可能性があると思われる。

その一方、『西遊記』に体の大きさの変化以外、器物の大きさの延べも描かれており、代表的な例は孫悟空が持つ「如意金箍棒」である。第十四回に、孫悟空は三蔵に、その如意金箍棒が「隨身變化、要大就大、要小就小。剛纔變做一個繡花針兒模樣、収在耳内矣」<sup>271</sup>、と言う。ここで、孫悟空は金箍棒の大きさを思うままに変化させることができることがわかる。また、神足通は、禪定を修習してから得る思うままに変えられるものであり、つまり心で思うままに変化させことで、「如意通」とも呼ばれている。『西遊記』にある如意金箍棒の「如意」は思うままに変化する意味を持つが、如意金箍棒を自由に延ばさせるという点と神足通の特徴の一つが一致することで、宗教的な意味から見ればここで如意金箍棒の「如意」は、神足通の別名である「如意通」<sup>272</sup>に関係があるかもしれない。如意金箍棒以外、羅刹女が持つ芭蕉扇の大きさも杏葉から一丈二尺まで変えられる。如意金箍棒と芭蕉扇についての描写から、『西遊記』の大きさの変化は人から器物まで広がることがわかる。

---

<sup>270</sup> 相剋の姿に変える表現は神魔小説ではよく見られる。『西遊記』では、前述した孫悟空と牛魔王と戦う例に加えて、第六回で孫悟空と二郎神との戦いに関する記述にもこうした表現技法も見られる。

<sup>271</sup> 明の呉承恩『西遊記』（三民書局股份有限公司、二〇〇三年）一六四頁。

<sup>272</sup> 丁敏『佛教神通：漢訳佛典神通故事叙事研究』（法鼓文化事業股份有限公司、二〇〇七、九十～九十一頁）に、「神足通」意謂人類的身体/心靈在禪定的修鍊中、可以依心靈力量操作肉體變化或物質現象變化、可見「神足通」是身隨心往、心想事成的如意神力、所以『阿含經』中、有時又稱「神足通」為「如意通」・「身通」・「如意通」とある。

## 2.男性の身体の比喩

艶情小説の『灯草和尚伝』は現実的な生活に基づいて展開する怪異の要素を入れる作品である。その怪異の要素の一つは灯草和尚が体の大きさを自在に変化させられことであり、このような表現は仏典における神足通や『西遊記』に孫悟空や如意金箍棒など大きさの変化と類似する点と指摘できる。

作品で灯草和尚は初めて登場した時に三寸ばかりの小さな和尚であるが、第二回から、灯草和尚は体の大きさがよく変化し、例えば、三寸から八尺になったり、八尺から八、九寸になったりするといった描写が見られる。作品でもしばしば灯草和尚が体の大きさを変化させることが強調されており、例えば、第一回到灯草和尚の母親である紅婆子が「這是小兒、若是夫人肯養活著、要小就小、要大就大、極能體貼夫人的心、管保夫人歡喜」(45～46頁)と言い、灯草和尚も「要短就短、要長就長、任奶奶分付、我能變化哩」(第一回 49頁)、また「我們法術千變萬化、要大就大、要小就小、要長就長、要短就短、要醜就醜、要標致隨就標致」(第八回、136頁)と言う。また、楊官兒も、「這和尚會變成八、九尺、又能變成八、九寸、明明是妖怪無疑了」(第五回、97頁)と言う。さらに作品の第一、二、三、四、五、八、十回でも灯草和尚が体の大きさを変化する場面が描かれている。以上のように、作者は灯草和尚が体の大きさを変化させることを非常に強調していることがわかる。また、『灯草和尚伝』の第十回到「和尚神通變化」(156頁)とあり、ここで灯草和尚は神通力を持っていることが述べられている。以上の点から見て、灯草和尚は体の大きさを変化させるという表現は、仏典の神足通の概念に基づいて書かれた可能性を指摘することができる。

一方、『灯草和尚伝』と『西遊記』のそれぞれは艶情小説と神魔小説というジャンルの作品であるが、ある程度の繋がりがあられると思われる。先に述べたように、灯草和尚の体が「要大就大、要小就小」とする点と、前に述べた『西遊記』で孫悟空は三蔵に、その如意金箍棒が「隨身變化、要大就大、要小就小」と言い、両方が述べている語句はよ

く似ていることが見られる。

灯草和尚には、男性と陽物の二つの意味が含まれると思われる。灯草和尚は三寸から七、八寸になる際、陽物の象徴とは言え、例えば第一回で、灯草和尚はもともと三寸であるが、楊夫人の秘所に入ると、七寸に大きくなり、ここで灯草和尚が大きくなることは男性の陽物のパロディーと考えられる。つまり、灯草和尚が体の大きさの変化という表現は男性の陽物の特徴をモデルとして書かれている。さらに、灯草和尚は八尺になった時に、身分が人間の男になったと言える。ここから、灯草和尚のイメージは陽物から人間の男性まで変わったことが窺える。

以上のことから、作品で灯草和尚に男性と陽物という二つのイメージが含まれることがわかる。ここで、「如意」という言葉について、仏典から神魔小説の『西遊記』、艶情小説の『灯草和尚伝』まで、意味にどのような相違点があるのか。前述のように、孫悟空は如意金箍棒を自由に延ばせることは、神足通の特徴の一つが一致するため、如意金箍棒の「如意」は「如意通」の意味を含めると言える。艶情小説の場合、「如意」という言葉が特殊な意味を持っているのは、明代に形成期段階の艶情小説である『如意君伝』に遡れると思われる。『如意君伝』で、則天武后は薛敖曹に「卿甚如我意、何相見之晩也。當加卿號如意君也、明年為卿改元如意矣」と言い、これから「如意」が陽物の意味を初めて持ったと考えられる。『灯草和尚伝』で、「如意」という言葉が出てこないものの、前述のように三寸の灯草和尚は陽物の象徴があり、艶情小説という側面から見て、灯草和尚・如意・陽物の三つは相当して、すべて陽物の意味を持つ。一方、仏典の側面から見て、灯草和尚は体を自由に変化させるのは、『如意通』の表現と一致する。ここで、「灯草和尚」というキャラクターのイメージは陽物及び神通力の二つの「如意」の象徴が含まれている。

その一方で、着目すべき点は、灯草和尚は三寸小和尚のイメージが『西遊記』に見られる。まず、前述のように、『西遊記』第三十七回で孫悟空が蟠桃園で二寸の小和尚に

なった場面が描かれている。また、三十七回で三蔵は三つの宝を持って烏鷄国の太子に会いに行った時、孫悟空が「你把那匣蓋兒扯開些、等我變作二寸長的一個小和尚、放在匣兒裡、你連我棒在手中」<sup>273</sup>と言い、また孫悟空は「卻又一變、變做二寸長短的小和尚、鑽入紅匣之內」<sup>274</sup>と。その中のくだりで孫悟空が赤い匣に入る動きが描写されているが、これは灯草和尚が女性の体に入る描写とよく似ている。この点から見て、ここでの孫悟空と灯草和尚の人物表現は、同一の類型的パターンであると指摘することが出来る。したがって、灯草和尚の人物イメージの成立においては、孫悟空の人物像の一部分の影響を受けた可能性も窺える。

以上のように、体の変化の観念は中国に元来もあるが、仏典に神通力を使う記述がよく描かれており、仏教が中国に伝来するにつれて、こうした表現は中国の小説に影響を与え、六朝以降の作品で体の変化に関する描写がよく書かれている。体の変化のような表現技法は道教に継承して用いた例にも見られる。中国における道教に関する作品でも神仙が法術を行う描写がよくあるが、この中に仏典の神通力の表現と似ている箇所が見いだせる。これは道教のもともと持つ特徴を加えて、仏典の要素も採用したことで、姿を変化させ表現がより豊富になっていると思われる。

一方、神通力の表現は元来の仏典から神魔小説、艶情小説まで異なるジャンルが使われており、ジャンルの特徴により、神通力の表現も異なっていた。『灯草和尚伝』で、灯草和尚が神通力を使うことを書いているのは、宗教的面の関連以外、神通力が艶情小説の作品で織り込んで性的な特徴も繋がっていくという変遷が窺える。

---

<sup>273</sup> 明の呉承恩『西遊記』（三民書局股份有限公司、二〇〇三年）四四六～四四七頁。

<sup>274</sup> 明の呉承恩『西遊記』（三民書局股份有限公司、二〇〇三年）四四九頁。

## まとめ

明代後期に志怪系の艶情小説が出来、清代に至り、『灯草和尚伝』は怪異の要素を用いた表現技法を継承した艶情小説の作品である。『灯草和尚伝』は、『別有香』のように六朝における志怪小説の作品をパロディーするのみならず、さらに幻術と神通力のような宗教色も加える。幻術の場合は、六朝の志怪小説「陽羨書生」における人を吐く場면을改作して取り込んだ。もともと「陽羨書生」は、仏典の『旧雜譬喻経』「梵志吐壺」からの改編作である。『灯草和尚伝』は「欲望」と「幻術」を作品の構成要素にし、「艶」と「異」の性格を含めた。一方、神通力の場合、『灯草和尚伝』の主人公である灯草和尚は体の大きさを思うままに変化させる。こうした表現技法は仏教の神通力に遡れ、また神魔小説でもよく使われている。ただし、艶情小説の『灯草和尚伝』で、用いられた神通力は、性的な性格を持つことが見出せる。

したがって、『灯草和尚伝』の中には、六朝の志怪小説の内容を用いた以外、従来の艶情小説に見えない幻術と神通力を使って新たな人物像が創作されているということには、作者が当時の艶情小説が皆陥っていた苦境に、自分の作品が陥らないように、更に読者の興味を引こうとする意図があったのかもしれない。

本章では志怪系の艶情小説を取り上げて、艶情小説の変遷の一例として『灯草和尚伝』を論じた。『灯草和尚伝』は、『別有香』の六朝志怪を利用した表現技法を継承しつつ、幻術及ぶ神通力のような宗教色を加えて、また神魔小説の要素も用いたことが見える。明末の『別有香』と比べて、『灯草和尚伝』が怪異の要素を多く織り込んだことで、作品は志怪の性格のみならず、怪異や霊怪の性格もより備えた。

## 結論 明末清初艶情小説の形成と発展

本稿では、五章に渡り様々な観点から艶情小説の形成と発展を考察してきた。まずは以下に各章の考察とその結果の要点をまとめたい。

第一章では、先行研究を踏まえつつ、明代における艶情小説の様相を概観し、特に萬曆以前と以降の相違や展開に着目した。元来艶情小説は男女の房事を描いている内容のため、明清時代にしばしば禁書として扱い、作品があまり見られず、小説の研究でもよく等閑視された。ただし、1980年代以降、艶情小説に関する叢書が出版されてから、艶情小説というジャンルをだんだん重視されて文学や文化という側面で研究されてきた。

本稿では、明代中期から艶情小説の形成と展開に着目した。明代における艶情小説の作品は、萬曆期が重要な分水嶺といった時期である。萬曆以前、形成段階の艶情小説は『如意君伝』と『癡婆子伝』が代表的な作品であり、二つの作品で描かれている対象が皇帝と知識人家庭であり、いずれも文言で書かれた伝奇体で、女性の性遍歴を中心として展開し、また社会的倫理規範に沿った結末へと至るなどの共通点が見いだせる。これに対し、萬曆以降、艶情小説のジャンルは成熟期が入っており、作品で描かれている対象は形成段階の作品を継承しつつ、妓女や僧尼、同性愛、妖怪なども書かれて豊富な様相を呈する。作品の内容について、形成段階の作品のような女性の性遍歴から男性の性遍歴や複雑な男女関係へ変わり、また作品の結末も社会的な道德観から因果応報のような宗教色へ変わり、つまり作品には因果応報と勸善懲悪のような考えが含まれている。

第二章からは明代中期以降の個々の艶情小説の展開について、特にその内容と社会関係を中心として検討してゆく。

第二章では、明代中期、正徳・嘉靖期頃に成立したとされ、明代における最も古い艶

情小説と言われている『如意君伝』を対象として艶情小説の形成を考察した。『如意君伝』の内容と史書の記述を比較することで、作品の中の史書に基づく部分と作者が創作したと思われる部分を明らかにした。そこから、史書にない内容や登場人物などに関する作者の意図を分析した上で、『如意君伝』の成立過程を解明した。

『如意君伝』に見える史書の記事と虚構性という側面から、『如意君伝』と史書の関係について、『如意君伝』における史書の利用する点から見て、作品は史書の記述に忠実に書く場合の他、節略することもあるれば、史書の記述に何らかの要素を加えることもある。これらの手法は恐らく作者は作品を男女の房事という趣旨に符合させることや物語の展開を考えたために、使ったと推測した。一方、『如意君伝』には、多くの年号が書き込まれているが、年代配列に史書との食い間違いが多く見られる。こうした点は、作者は物語の展開や架空の人物の登場時期などを考えて、時期を調整した結果と考えられる。

『如意君伝』における史書の利用以外に、本章で則天武后をめぐる男たち、僧懷義や張昌宗、張易之、薛敖曹の四人を取り上げて、作品では四人がどのように描写されているか、どのような役割を果たしているのか、について検討した。

とりわけ、『如意君伝』に重要な登場人物である薛敖曹が、史書に記載されていない架空人物である点に着目し、薛敖曹の人物像について、儒士と忠臣としてのイメージが見られる。こうした良いイメージの薛敖曹と悪人のイメージの張氏兄弟とが、著しいコントラストを示している点を取り上げ、『如意君伝』では人物が善悪対立的な描き方を取り入れており、性描写だけでは終わっていないと言える。

一方、『如意君伝』と明代の風俗の関係について、作品に則天武后と薛敖曹は互いに秘所に香疤を焼くという記述がある。実は明代中期の青樓文化において、「焼」は妓女が客に情愛を伝える行為の一つである。これにより、『如意君伝』における香疤を焼くことは、明代の風俗にあった「焼」という青樓のしきたりが反映されている。ここから、

艶情小説は社会的な風俗を考察する上で、重要な資料になり得るという点が指摘できよう。

『如意君伝』を継承し、嘉靖・萬曆期における作品は『癡婆子伝』及び『金瓶梅』がある。以下、第三章、第四章では、『癡婆子伝』と『金瓶梅』と取り上げ、『如意君伝』の影響と後世の艶情小説に及ぼす影響を検討した。

第三章では、『如意君伝』と同じく文言系の艶情小説である『癡婆子伝』を取り上げ、この作品の内容と性格を考察した。

『癡婆子伝』は『如意君伝』の影響を明らかにうけている。『癡婆子伝』は『如意君伝』における語句の引用以外、一人女性が複数の男性との関係を展開するパターンや主人公が気になる理想的な男性像、女性の身体感覚に関する表れ方などの共通点が見られる。それらは、『如意君伝』が『癡婆子伝』に及ぼす影響と思われ、両書の密接な関係が再確認できる。『癡婆子伝』は『如意君伝』における一部の内容を継承した上で、一層補足・展開するという点が見出せる。形成期初期の艶情小説では男女の情愛関係や人間関係に関する描写はより単純であるが、小説の発展につれて、物語で複雑なプロットを込みようになったのである。

第四章では、同じく『如意君伝』の影響を受けている『金瓶梅』を取り上げ、艶情小説史の視点から、『金瓶梅』と『如意君伝』、『癡婆子伝』とどのような繋がりがあるのか、また確立期の艶情小説に如何なる影響を及ぼすのかについて検討した『金瓶梅』の艶情小説としての一面に着目し、他の艶情小説の内容と具体的に比較することで、『金瓶梅』が備える艶情小説としての性格、および艶情小説の流れにおける継承と創新を明らかにした。

まず、『金瓶梅』と『如意君伝』『癡婆子伝』を比較することで、『金瓶梅』における形成期の艶情小説の要素を備える箇所を示し、『金瓶梅』と形成期の艶情小説の作品の繋がりを明らかにした。まず、『金瓶梅』で『如意君伝』における語彙や表現が見られ、

また『金瓶梅』第二十七回「潘金蓮醉鬧葡萄架」に女性の身体構造や身体感覚の描かれ方などの性描写に関する表現技法や考え方を艶情小説の『如意君伝』から参照した例もある。性描写にかんする語彙や表現以外、『金瓶梅』では『如意君伝』における男女の秘所に香疤を焼き付けるという設定を西門慶の性的嗜好として作品に織り込んだ。ただし、『金瓶梅』は、『如意君伝』のような男女の情愛とする表現という点に沿わず、却って情欲の面を強調していると言える。『金瓶梅』で書かれている「焼」は、男性が男女の情欲関係において、主権を握る表現ではないかと思われる。

描かれている対象について、『癡婆子伝』と『金瓶梅』はいずれも中流家庭を対象としていて、艶情小説は歴史記事の下に従属していた状態から、日常生活にかなり近い新たな形式へ進んだということである。

『金瓶梅』は『如意君伝』の表現方法を継承したが、『如意君伝』や『癡婆子伝』に見えない性描写の特徴が見える。例えば、女性の体の部位について食べ物を使った比喻ことや、性的な象徴である纏足の強調、盗み見・盗み聞きの描写など、これらの新たな要素が後の艶情小説にもよく見られることから、『金瓶梅』は後世の艶情小説の確立に一つの役割を果たしたと言える。

一方、『金瓶梅』では春薬や淫具、春画が性描写における重要な要素となっている。形成段階の艶情小説の作品ではそれ比較的記述されることは乏しく、『金瓶梅』になると春薬や、淫具、春画が豊富に描かれているため、性行為で使う道具を作品に利用するパターンは『金瓶梅』から確立したと考えられる。明代における日用類書や沈徳符『萬曆野獲編』によると、明代中期、特に成化・嘉靖から、庶民から皇帝に至るまで、春薬は社会全体に流行していたことが窺える。そのため、多種多様の春薬があって使用層も広く、当時春薬を使うのは社会風潮になっていたと言える。『金瓶梅』に多くの春薬や春画に関する描写があるのは、恐らく当時の社会風潮とは関係があるのであろう

『金瓶梅』は一部の内容を艶情小説から取材しており、この作品が完全に艶情小説と

いうジャンルに属するとは言えないが、艶情小説に言及する際には、『金瓶梅』に触れることは避けて通れない。『金瓶梅』におけるいくつかの性描写に関する要素は、後の艶情小説を確立する一助となっていると言える。特に、形成期の艶情小説は、『如意君伝』『癡婆子伝』のような文言系の作品であるが、その後の艶情小説はほとんど白話系の作品である。そのため、『如意君伝』『癡婆子伝』よりも、白話で書かれている『金瓶梅』は、その内容が後世の艶情小説に容易に受容されると考えられる。内容や語彙、表現方法、構成要素、題材の多様化という点から見て、『金瓶梅』は形成期の作品の語彙や表現を継承しつつ、創新する表現技法が後世の艶情小説と繋がっていることで、この二つ時期の発展に、『金瓶梅』が重要な役割を果たしたことが確認できる。

第五章では明末以降、確立期の艶情小説の展開と変遷について概観した。艶情小説は『金瓶梅』が成立してから、確立期を迎えた。この時期の艶情小説の内容は男女の房事を中心として展開しつつ、ほかの題材も取り入れ、例えば明末に史伝系や日常系、公案系、風刺系、また非現実的な要素を入れた志怪系などの艶情小説が生まれ、多様な様相が見られる。清初に至り、明末に成立した各系の艶情小説を基づいて、複数の系の艶情小説の特徴を混ぜて他のジャンルの要素も取り込んで、内容はより複雑になっている。

『灯草和尚』には『別有香』のように六朝志怪の要素を用いた以外、幻術及び神通力のような宗教色を入れて、さらに神魔小説の性格も見られる。『灯草和尚伝』は『別有香』が持つ志怪の性格を継承しつつ、より多くの非現実的な要素を作品に織り込んだことが窺える。ここで、志怪系の艶情小説は明末から清初に至り、艶情小説の要素のみならず、さまざまなジャンルの表現技法も用いて、作品の構成はより豊富に展開することになったと言える。

ここで社会的な風俗を考察する上で、艶情小説は重要な資料価値があるという点が指摘できる。本稿では作品には男女の情愛という表面上の内容に留まらず、社会文化史的な意義を深く収める点に注目し、文学と社会文化の両面から艶情小説という小説ジャン

ルの成立やその意義を明らかにした。

## 正誤表

### 第二章

頁	誤	正
26 頁 (3-4 行)	故荊州都督武士護女、年十四、上聞其美、召入後宮、為才人。……上之為太子也、入侍太宗、見才人武氏而悅之。	<u>故荊州都督武士護女、年十四、上聞其美、召入後宮、為才人。……上之為太子也、入侍太宗、見才人武氏而悅之。</u>
38 頁 (19 行)	第一章第二節	第一節第二項
39 頁 (3 行)	第一章	第一節

### 第三章

頁	誤	正
51 頁 (6-7 行)	『如意君伝』	『癡婆子伝』
61 頁 (9 行)	陳大郎は計略を巡らして王三巧児を同衾され、後に二人が密通関係を持っていた	陳大郎は計略を巡らして王三巧児と同衾し、後に二人は密通関係を持っていた
66 頁 (6-7 行)	仏道を修めるために出家者が居住する場所であるが、しばしば犯罪者の隠れ蓑ともなった。	削除
70 頁 (14 行)	こと <u>の</u> であろう	こと <u>で</u> であろう
72 頁 (5 行)	記述 <u>こと</u> で	記述 <u>する</u> <u>こと</u> で
75 頁 (22 行)	明代に <u>いて</u>	明代に
77 頁 (19 行)	大差がある <u>ではない</u>	大差がある <u>の</u> <u>ではない</u>
78 頁 (18 行)	<u>作り</u> <u>よう</u> <u>として</u>	<u>作</u> <u>ろ</u> <u>う</u> <u>として</u>
79 頁 (10 行)	表す <u>こと</u>	表す
81 頁 (24 行)	込 <u>み</u> <u>よう</u> <u>にな</u> <u>った</u> <u>の</u> <u>で</u> <u>あ</u> <u>る</u>	込 <u>める</u> <u>よう</u> <u>にな</u> <u>った</u> <u>の</u> <u>で</u> <u>あ</u> <u>る</u>
82 頁 (18 行)	夫の不在により、 <u>夫の不在に</u> <u>より、</u>	夫の不在により、
83 頁 (5 行)	当時の社会背景に <u>は</u> <u>関</u> <u>係</u> <u>が</u> <u>し</u> <u>て</u> <u>い</u> <u>る</u>	当時の社会背景 <u>が</u> <u>関</u> <u>係</u> <u>し</u> <u>て</u> <u>い</u> <u>る</u>
83 頁 (6 行)	変わってきたにつれて	変わってきた <u>こと</u> <u>につ</u> <u>れ</u> <u>て</u>
83 頁 (16 行)	物語 <u>で</u>	物語 <u>に</u>

#### 第四章

頁	誤	正
89 頁 (12-13 行)	<u>そして『金瓶梅』と『癡婆子伝』の一部に『如意君伝』を思わせるような表現や内容が見えることは、そのためである。</u>	『金瓶梅』と『癡婆子伝』の一部には、『如意君伝』を思わせるような表現や内容が見えるためである。
91 頁 (1 行)	比較対照 <u>すること</u> で	比較対照 <u>し</u>
101 頁 (12 行)	性」	「 <u>性</u> 」
117 頁 (11 行)	谷德音を憐れ <u>み</u> で	谷德音を憐れ <u>み</u>
122 頁 (17 行)	春薬 <u>ただ</u> 日用品	春薬 <u>が</u> 日用品
127 頁 (10 行)	その後の艶情小説 <u>には</u>	その後の艶情小説 <u>に</u>

#### 第五章

頁	誤	正
129 頁 (7 行)	<u>形成した</u>	<u>に到った</u>
129 頁 (12 行)	「 <u>如意君伝</u> 」	『 <u>如意君伝</u> 』
129 頁 (16 行)	崇禎 <u>記</u>	崇禎 <u>期</u>
130 頁 (12-13 行)	艶情小説というジャンルは、正徳期から萬暦期にかけて形成してから明末清初に至り、確立期・発展期 <u>の</u> 様相を考察したい。	艶情小説というジャンルが、正徳期から萬暦期にかけて成立してから明末清初に至り、確立期・発展期 <u>を</u> 迎えた様相を考察したい。
130 頁 (20 行)	作品 <u>で</u> ある	作品 <u>が</u> ある
131 頁 (16 行)	性格 <u>を</u> 持ち	作品 <u>も</u> 持ち
132 頁 (6 行)	艶情小説 <u>も</u> あり	艶情小説
134 頁 (10 行)	主要な版本 <u>が</u> 明として	主要な版本
134 頁 (13 行)	本蔵本 <u>には</u>	本蔵本 <u>では</u>
139 頁 (8 行)	巻五と巻六が欠け、 <u>　</u>	巻五と巻六が欠けた
139 頁 (20 行)	沈氏は <u>柱</u> について死んで	沈氏は死 <u>に</u>
140 頁 (23-24 行)	審子 <u>に</u> 客を接させられ	審子 <u>で</u> 客と接せられ
142 頁 (11 行)	代表的な十五回 <u>で</u> 、螺女に関する物語 <u>であり、</u>	代表的な十五回 <u>の</u> 螺女に関する物語 <u>の</u>
143 頁 (1 行)	祈 <u>り</u>	祈 <u>れば</u>
143 頁 (16 行)	ことは <u>しない</u>	ことは <u>しな</u> かった

143 頁 (17 行)	翁家 <u>ご</u> 一家	翁家一家
146 頁 (3 行)	<u>に</u> 書いてあり	<u>と</u> 書いてあり
146 頁 (9 行)	蘭英で <u>あり</u>	蘭英で <u>ある</u>
146 頁 (14 行)	不意	不意 <u>に</u>
146 頁 (18 行)	玉卿 <u>が</u>	玉卿 <u>は</u>
147 頁 (8 行)	誣告 <u>や</u>	誣告 <u>で</u>
147 頁 (11 行)	非雲 <u>こと</u>	非雲 <u>の</u> こと
148 頁 (14 行)	性格を <u>また</u> 残っている	性格が <u>まだ</u> 残っている
155 頁 (2 行)	灯草和尚 <u>を</u>	灯草和尚 <u>が</u>
156 頁 (1 行)	「四極」 <u>は</u>	「四極」 <u>とは</u>
156 頁 (19 行)	<u>注</u> 中国	中国
157 頁 (19 行)	<u>隠す</u> 欲望	欲望
157 頁 (21 行)	女性梵志	女性 <u>は</u> 梵志
159 頁 (12-13 行)	『 <u>艶情小説</u> 』	艶情小説
160 頁 (2 行)	女召し使	女召し使 <u>い</u>
162 頁 (8 行)	鳥の <u>鯉</u>	鳥の <u>鵬</u>
163 頁 (2 行)	孫昌武氏 <u>は</u>	孫昌武氏 <u>には</u>
168 頁 (9 行)	灯草和尚 <u>に</u>	灯草和尚 <u>には</u>

### 結論

頁	誤	正
171 頁 (7 行)	元来 <u>に</u>	元来 <u>、</u>
171 頁 (8 行)	扱 <u>い</u>	扱われ
171 頁 (13 行)	分水嶺と <u>いった</u> 時期	分水嶺時期
171 頁 (17 行)	成熟期が <u>入</u> っており	成熟期 <u>に</u> 入っており
172 頁 (9 行)	ために、 <u>使</u> った	ために使った
172 頁 (21 行)	作品 <u>に</u>	作品 <u>には</u>
173 頁 (3 行)	作品 <u>は</u>	作品 <u>には</u>
173 頁 (11 行)	及ぼ <u>す</u>	及ぼ <u>した</u>
173 頁 (14 行)	物語 <u>で</u>	物語 <u>では</u>
174 頁 (2 行)	考え方を艶情小説	考え方 <u>は</u> 艶情小説
174 頁 (17 行)	それ	それが
175 頁 (6 行)	受容され <u>る</u>	受容され <u>た</u>
175 頁 (17 行)	<u>さらに</u> 神魔小説の性格	神魔小説の性格