

伝奇と佳人

唐代小説における女性像について

黄 冬 柏

はじめに

「伝奇」とは何を指すのか、この問題については中国文学史上に様々な考え方がある。⁽¹⁾ここで取り上げる「伝奇」とは、唐代小説を指す。唐の伝奇は六朝の志怪に見られるごく簡単な記述から豊かな物語と具体的な描写へ進展し、そして初めて意識的に創作したという点において、文学的意味における中国小説の誕生であった。この伝奇の最も際立った特徴と云えば、やはり多くの個性を持つ人物像が描き出されたことであり、とりわけ美しい女性像は伝奇を特色づける欠かせない存在である。従来、伝奇における人物像の研究においては、『霍小玉伝』『鶯鶯伝』『李娃伝』などの作品をめぐって個別の考察がしばしば行われてきたが、全体的に人物群像については、あまり研究されていないように思われる。

本稿では、伝奇の世界に登場する佳人たちの性格と生き方、置かれた社会地位と生活の様子、および作者の表現法と考え方などの方面から、四種類に大別して考察することを通じて、唐代小説における女性像の特徴および中国小説史に与えた影響について検討してみたい。

—

『霍小玉伝』『鶯鶯伝』『李娃伝』といった、いわゆる才子佳人の物語は、伝奇の精華といふべきものである。その中で、蔣防の『霍小玉伝』は、最も精彩に富んで人々を感動させた傑作である。特に薄命の佳人霍小玉が、詩人李益の薄情に憤り、慟哭して息絶える一節は、深く読者の同情をそそるものがある。この悲劇的な特質を備

える霍小玉像に沿って、さらに崔鶯鶯(元稹の『鶯鶯伝』)、步飛烟(皇甫枚の『三水小牘・步飛烟』)、柳氏(許堯佐の『柳氏』)、馮媼・鄭氏(李公佐の『廬江馮媼伝』)などの女性像を見出すことができる。彼女達は人生の変転浮沈を経験し、侮辱されて最後に悲運から逃れられなかった。作者は現実的な手法で、愛情・婚姻および女性の生き方などをめぐって、唐代の社会状況を真実に反映し、封建礼教の罪悪を暴露したと同時に、彼女たちの低い社会地位と苦難の生活境遇に深い同情を寄せている。これらの女性像は伝奇の中で最も社会的意義と芸術の魅力に富んだものであり、悲恋の美しさを審美的に表している。

これらの女性は、多く卑しい身分であり、霍小玉は娼妓で、步飛烟と柳氏は妾で、馮媼・鄭氏は貧しい農婦であった。崔鶯鶯は「名門の令嬢」とされたが、陳寅恪の考証によれば、実際には微賤な家柄であった。³⁾これらの悲運の女性像から、唐代社会の最下層にいる多くの女性の悲惨な境遇と苦しい生活が窺い知ることができる。唐代における娼妓の発生原因は幾つかあったが、都市の商品経済の繁栄と官僚や知識人の遊里で遊ぶ習慣の盛行は一層それに拍車をかけたに違いない。唐都長安の遊里をつづつた『北里志』(唐・孫棨撰)によると、その当時の妓女は、士人を相手に詩を贈答したり、古典に基づく話題を提供したりすることができ、豊かな知性と教養を持つている。⁴⁾士人との交流が新しい男女関係を生み出して、伝奇に主なテーマを提供するとともに、薛濤(七六八〜八三一)・魚玄機(八四三〜八六八)らの一流詩人と伍してゆける詩才を持った妓女

も現れていた。その一方で、唐の妓女は非常に低い社会地位に抑えつけられ、奴婢の身分と同じ、「賤民」と見なされた。彼女たちは遊里で士人と親しくなり、たとえ誠実な愛情を生んだとしても、社会的な地位と門閥の觀念に縛られるため、最後に悲惨な結末を得ることしかできなかった。霍小玉はまさにこの典型的な悲劇の妓女であった。

霍小玉はかつて霍王の王女であったが、

以其出自賤庶、不甚收録。因分與資材、遣居於外、易姓爲鄭氏、人亦不知其王女。⁵⁾

其の賤庶せしよより出づるを以て、甚だしくは収録せず、因つて資材を分与し、外に居らしめ、姓を易かへて鄭氏と爲し、人も亦其の王女なるを知らず。

というように、母親の身分(女中)が卑しいから、王宮を追い出されて、妓楼に陥った。彼女は絶世の美人であり、音楽と詩書とともに優れていた。一人の純情だが身分の低い妓女として、霍小玉は生活の理想と未来の運命を風流の才子李益に託した。李益もかりに自分が死んでもあなたを見捨てないと約束していたが、やがて試験に合格した彼は、鄭県の主簿(地方官)に任命され、霍小玉を都に置いたまま赴任した。この才子と佳人は、いわゆる「才・色・情」の三要素を兼ね備えることで、最初に仲良くうまく調和がとれているように見えたが、一つの根本的な違いによって、彼女の悲惨な運命は最初から決まっていた。霍小玉はこのことについて敏感に気付き、李益に次のように語った。

以君才地名聲、人多景慕、願結婚媾、固亦衆矣。況堂有嚴親、室無冢婦、君之此去、必就佳姻。盟約之言、徒虛語耳。

君の才地名聲を以て、人多く景慕し、婚媾を結ばんことを願ふ、固より亦衆し。況んや堂に嚴親有り、室に冢婦無し、君の此を去れば、必ず佳姻に就かん。盟約の言は、徒虚語のみ。

彼女は李益に誠実な愛情を持っていたが、夫婦になることができず、妓樓の生活にも戻りたくなかった。この理想と現実との衝突の中で、彼女はきわめて悲しい妥協方法を取ろうと、李益に自分のさやかな願いを告げた。

妾年始十八、君纔二十有二、迨君壯室之秋、猶有八歲。一生歡愛、願畢此期。然後妙選高門、以諧秦晉、亦未爲晚。妾便捨棄人事、剪髮披緇、夙昔之願、於此足矣。

妾年始めて十八、君纔に二十有二、君壯室の秋に迨ぶまで、猶ほ八歳有り。一生の歡愛、願はくは此の期を畢へん。然る後高門を妙選し、以て秦晉を諧ふるも、亦未だ晚しと為さず。妾便ち人事を捨棄し、髪を剪り緇を披なば、夙昔の願、此に足らん。

このように、彼女が数年の愛情生活を楽しく過ごした後、仏門に入つて、青灯古殿の物寂しい生活で、相手の出世を成就させると同時に、自分の人格の尊嚴を守ることを望もうとしていたが、このささやかな願望も、無情な運命の魔手に粉碎された。李益は早く出世するため、母の勧めの下で、百万に上る結納を借金して、門閥の盧氏の娘を娶つた。結局、この娼妓と進士の愛情は悲劇的結末へ向かわざるを得ず、霍小玉は最大の犠牲者となつた。彼女は、

日夜涕泣、都忘寢食。…冤憤益深、委頓牀枕。

日夜涕泣し、都て寢食を忘れ。…冤憤益々深く、牀枕に委頓す。となり、最後に李益の心変わりを責めて、死んだら幽霊となつて祟ると言つて、

長慟號哭數聲而絕。

長慟号哭すること数声にして絶ゆ。

となつた。作者はこれらの悲劇性に富む場面を通して、いかにも多情多恨、命がけて恋をする薄幸の佳人を描いて、惻々として人の心に迫るものがあり、またその当時の貴族階級と平民階級の根本的な対立を反映し、門閥制度の罪惡を暴露し、さらに作品の中に、

風流之士、共感玉多情。豪俠之倫皆怒生薄行。

風流の士は共に玉（小玉）の多情に感じ、豪俠の倫は皆生（李益）の薄行を怒る。

という表現から、妓女の惨めな境遇に対する自分の深い同情を寄せたのである。

小説のプロットは人物像を描き出すためにあり、悲劇的なストーリーの展開過程は、主人公の矛盾した感情と性格を示す過程であつた。しかも悲劇的な性格の形成は、主人公の感情と社会の環境とが矛盾して衝突した産物であつた。霍小玉は愛情の自由と人格の独立を求めたが、このような要求は封建社会の階級制度や門閥觀念と相容れなかつたので、いかに妥協や譲歩をしようとも、その当時の社会で許されることはなかつた。従つて、彼女の李益に対するひたむきな愛情も、自身の悲劇的な性格を表すことしか産み出しえず、熱

烈な愛であるつと、強烈な恨みであるつと、最後はやはり運命の悲惨な結末から逃れられなかった。また『歩飛煙』の主人公のように大胆に封建礼教の垣根を突き破って自由で幸せな愛情を求める女性も、悲惨のうちに殺されることを免れることはできなかった。妾である彼女の夫武公業に対する不満と抵抗、読書人の趙象と知り合い愛し合うことによつて表れた愛憎の念と強靱な精神は、霍小玉よりつと強烈なものであったが、彼女と社会環境の対立も非常に鋭く、その結末は当然災いを招くことになったのである。

身分の卑しい妓や妾である霍小玉と歩飛煙は、このような悲惨な結末を迎えたが、「名門の令嬢」とされた崔鶯鶯を待つのはまたどんな運命であろう。人の考え方や性格はその人の行動に表れている。鶯鶯が張生と二度の密会で表した異なる態度から、彼女の矛盾した考えと性格の特徴を見出すことができる。はじめの鶯鶯は、

端服嚴容、大數張曰、…以禮自持、毋及於亂。

端服嚴容、大いに張(生)を数めて曰く、…礼を以て自ら持し、乱に及ぶ母からん。

というように、張生の求愛をはしたくないとしてしるが、二回目の彼女は、

嬌羞融冶、力不能運支體、曩時端莊、不復同矣。

嬌羞融冶、力支体を運ぶ能はず。曩時の端莊と、復た同じからず。

とし、張生の愛を受け入れることとなった。前後まるで別人のような彼女は、儒教的教養によつて理性に抑えつけられつつも内心の愛

情を炎々と燃やしていた。霍小玉と同じように、彼女は自分の運命と希望を完全に愛する人に託したが、張生はそれと裏腹に名利の道を選んで女を棄てる薄情者であった。彼女は棄てられた運命に直面する時になつても、

始亂之、終棄之、固其宜矣。愚不敢恨。

始め之を乱し、終わりに之を棄つるも、固より其れ宜しきなり。愚敢えて恨みず。

と非難と抵抗がなく、ただ我慢するしかなかった。鶯鶯の内面的、軟弱な性格は、彼女自身の悲劇を招く重要な要素であると言わざるを得ないが、彼女と張生が円満に結婚できなかった根本的な原因は、やはり封建的婚姻制度にあるといつべきで、また彼女の性格の形成も封建的な礼教の薰陶を受け、社会的環境に影響された結果だと思われる。霍小玉・崔鶯鶯などの女性像を通して、作者は唐の時代において、自由・愛情・幸福の希求が封建制度に壊されるという悲劇を生き生きと描写したのである。

以上述べてきたことに鑑みるに、写実の表現法で描き出された霍小玉らの女性群像には、次の鮮明な特徴を見出すことができる。

(一) 現実性。これらの女性像はみな現実世界に取材したものであり、作者は実在の人物と事柄に基づいて、文学的な構成と描写をすることによつて、彼女たちに強い生命力を与えた。霍小玉の悲劇は、当時の娼婦らが不幸な運命に見舞われた縮図であり、馮媼・鄭氏は多く貧しい農婦に生き写しであった。歩飛煙と柳氏の境遇は、当時の女性が恋愛婚姻において運命に任せ、他人の思う通りに飾り

付けるしかできないことを伝え、鶯鶯の結末は、女性が封建礼教に迫害され縛られることを表明している。伝奇がこのように直接庶民の生活の苦痛を反映し、社会下層の悲劇的な女性像を創り出すことは、古代ギリシアのような「神の悲劇」や「英雄の悲劇」と完全に異なるのである。

(二) 深刻性。個人の自由意志と社会環境との衝突を通して、作者は人物の悲劇的な運命をもたらした封建制度と社会環境の欠陥を暴露したが、古代ギリシアの悲劇における衝突は、主に人の自由な意志が運命(神の意志)に対する抵抗を表し、その中でしばしば人物自身の過失と罪過を強調している。霍小玉らの女性はみな封建制度に蹂躪されたことで、悲劇の結末に向かっていた。これはいわゆる「運命」的な要素ではなく、主に彼女達自身の罪過でもなく、やはり社会制度の弊害にその根本的な原因があったと言えるよう。

(三) 感情性。彼女たちはみな堪え忍ぶ性格を持ち、どんな悲惨な運命に遭っても、復讐のやり方で逃れようとしなかった。彼女たちと封建社会の矛盾は、非暴力と間接的な衝突に表現されたが、作者は彼女たちの肉体の滅亡(霍小玉・步飛煙)、あるいは理想の消滅(崔鶯鶯)、あるいは辛酸を嘗める生活(馮媪・鄭氏)を通して、ある種の悲愴で深い感情に染み込んでいることによって、社会への批判力を強めた。これはまた古代のギリシャ悲劇中の互いに殺し合う暴力的な衝突と明らかに異なっている。

上述の三つの特徴から、この女性群像は認識面における深い意義と審美的に高い価値を備えているということができよう。

もし霍小玉らの女性像が最も現実的な精神を備え、審美的に悲劇の意識を示しているとするなら、倩娘に代表される女性たちは極めてロマンチックな情調に富み、作者の理想的な世界を表している。魂が肉体を抜け出して恋人を追ってゆく倩娘(陳玄祐の『離魂記』)

に代表されるこの類型の女性は他に、劉無双(薛調の『無双伝』)、王氏の婦(李景亮の『李章武伝』)、韋氏(無名氏の『鄭德麟』)、斉推女(牛僧孺の『玄怪録・斉推女』)などを挙げる事ができる。

これらのひたむきな女性は、すばらしい愛情を求めため、一度死んでもまた蘇るといふ非常事態によって、人々を感動させる境界を達成している。作者はロマンチズムの手法で不思議な話を物語って、彼女たちの生死を超えた愛情の追求と礼教に反対する精神を賛美した一方で、人間における「愛情」の巨大な力を強調し、封建勢力と社会環境によって愛情が蹂躪されたことを非難した。現実の社会で扼殺された愛情は、作者が描いた理想世界の中でみな円満な結末となっている。現実から理想へ、悲劇から喜劇への発展過程は、作者の理想的な意識を表している。このような創作意図は、元の鄭光祖『倩女離魂』・王実甫『西廂記』へ甚大な影響を与え、さらに明の湯顯祖『牡丹亭』に至って「愛情の恒久」という思想へ進化し、封建制度に反発する度合いを深めることになったのである。

勿論、離魂(魂が肉体から遊離する)というのは、『離魂記』に始まるわけではなく六朝にもある。志怪小説の『幽明録・龐阿』、

伝奇小説の『靈怪集・鄭生』と『独異記・韋隱』などの話は皆そうであるが、『離魂記』は男女の愛情を強調し、女主人公の礼教と親が取り決めた婚姻礼に対する抵抗を際立たせている。最も隔りがあるのは、『幽明録・龐阿』などの作品がごく簡単な記述のみで人物像の描写に乏しいのに対して、『離魂記』は描写をふくらませることとで、物語の筋と人物の行動を通して人物の性格を描き出すという点である。『離魂記』の中では、人物の外貌についての簡潔な描写があり、

倩娘、端妍絶倫。

倩娘は、端妍絶倫なり。

とある。また筆が人物の内心へ及ぶこともあり、父の張鑑が倩娘を部下の同僚と結婚させようという時、

女聞而鬱抑。

女は聞きて鬱抑す。

とある。さらに作者は人物の行動を通してその性格を表している。恋人であった外従兄の王宙は悲しくて船出したが、それを知った倩娘も家を飛び出して後を追いかけた。

一人行聲甚速。…倩娘徒行跣足而至。…亡命來奔。…連夜遁去。

一人の行声甚だ速やかなる。…倩娘の徒行跣足して至る。…亡命して來奔す。…連夜遁れ去る。

などの描写から、彼女が自分の感情を抑えきれないほど夢中になって危険をも恐れない、という愛情に対する忠節と現実に対する抵抗が十分に窺える。魂が体から抜け出るという話は、確かに荒唐無稽

であり、現実の論理に違背するが、しかし人物の心理とは合致していると言えるであろう。小説の中で、作者は倩娘自身の言葉を借りて、その不思議な行動の背景としての感情の発展と心理の基礎を語っている。

泣曰、君厚意如此、寢夢相感。今將奪我此志。又知君深情不易。思將殺身奉報。是以亡命來奔。

泣いて曰く、「君の厚意の此くの如きは、寢夢にも相感す。今將に我が此の志を奪はれんとす。又君の深情の易らざるを知り、將に身を殺しても奉報せんとするを思ふ。是を以て亡命して來奔す」と。

このように、王宙を慕うこと切なる倩娘の魂は、王宙を追って奔ったのであり、その不思議な発想の背景には「寢夢にも相感す」という恋慕の情がはげしいことによって、合理的な要素を窺わせるに十分なものがある。このことは彼女の封建家父長制に抵抗する非現実の行動ではあるが、作者の男女の純真な愛情を助けよつという理想の表れでもあった。また、魂だけの倩娘が常時と変わらぬ人間像によって描かれていることは非常に興味を惹くことである。彼女の人物像と『離魂記』のテーマは、その後の伝奇および後世の戯曲と小説の創作に濃い影を投じている。

『李章武伝』は才子の李章武が民家に泊まって、その家の佳人と情を通じ、彼女の死後再び訪れてその靈魂と交わり、互いに詩を贈答して尽きない愛情を叙したものであるが、才子と佳人の関係を物語るといふ点では『鶯鶯伝』と同様のモチーフをもって、女性の靈

魂が現世に現れて、かつての恋人と終わることのない愛情を遂げる点では『離魂記』と揆を一にする。この作品の構想は、六朝以後の道教の影響がもたらしたものであり、また鬼神と人間との恋物語は、伝奇の一特色とも考えられる。なお、死んだ女が、

在冥録以來、都忘親戚。但思君子之心、如平昔耳。

冥録に在りてより以来、都て親戚を忘る。但君子を思ふの心、平昔の如くなるのみ。

と語つたような、死んでもなお忘れぬ愛情には、愛情の専一を謳歌しようとする作者の意図が潜んでいると言えよう。

また、無双・韋氏・齊推女などの女性も、愛情を求めめるため、侠客の尽力に頼つたり、仙人の助けを借りたりするなど、あらゆる奇想天外の手段を尽くし、真心を込めてやつた結果、最後には危険を無事に乗り越え、死んでもまた蘇つて、心から愛した人と共に白髪になるまで添い遂げる。このようなロマンチズムの構想と理想的な結末は、当時多くの女性の良好な願望と作家の主観的な感情を表すに違いないだろう。明の胡心麟が、

凡變異之談、盛於六朝、然多是傳錄舛訛、未必尽幻設語。至唐人乃作意好奇、假小説以寄筆端。

凡そ變異の談は、六朝に於いて盛り、然し多くは是舛訛を伝録し、未だ必ずしも幻設の語を尽くさず。唐人に至りて乃ち作意して奇を好み、小説を假りて以て筆端を寄す。

と指摘するように、伝奇は六朝の志怪小説と著しく違って、怪異の話に作者の意識的な創作意図を寄せているのである。

以上述べてきた倩娘らの浪漫主義に富む女性像には、次の特徴が見られる。

(一) 夢幻を以て道理を明かす。つまり、夢幻・離魂・生死などの描写は、単に怪異を求め、人を驚かすのではなく、作者の気持ちと思想を表すためである。浪漫主義の構想を通じて、作者は彼女たちの人物像を描き出して、現実に対する批判と理想的な希望を表明する。清の蒲松齡はこのような創作手法を受け継いで、『聊齋志異』において妖怪鬼神の話を通して、社会制度および自分の才能を認められないことに對する憤りを潜ませている。夢幻を借りて道理を明かし、あるいは夢幻の中で理にかなうことは、中国の浪漫主義小説の創作において優れた手法であり、伝奇はその創作手法の起源として小説史に新しい時代を画する。

(二) 夢幻の中に眞実を見出す。具体的に言えば、つまり虚構の内容に必ず眞実な感情と明瞭な道理を含まねばならない。不思議でたらしめな人物行動も情理にかなない、実在するように描写すべきであり、これは人物の内心の要求に合い、また心理発展の論理を備えるからである。このような夢幻の中に眞実を見出すことこそは、人物を活写できる重要な要素である。魂が体から離れる、起死回生などの構想は確かに不思議なことであり、現実にはあり得ないが、その中に表された彼女たちの死んでもやまない「情」とその愛情を守る「理」からは、情理にかなない人を感動させるものがある。

この二つの特徴は、倩娘らの女性像と六朝志怪の妖怪形象との異なる箇所であり、また彼女たちの人々を感動させる魅力でもあろう。

三

伝奇の中で、現実主義と浪漫主義の表現手法は、しばしば融合共存の形で用いられている。この類型の女性像は、任氏が(沈既済の『任氏伝』)キツネから変身したものを代表として、鸚鵡(王度の『古鏡記』)、竜女(李朝威の『柳毅』)、汨人(沈亜之の『湘中怨解』)、楊恭政(李復言の『続玄怪録・楊恭政』)、雲英(裴翹の『伝奇・裴航』)、螺精(皇甫氏の『原化記・呉堪』)などを挙げることができ、彼女たちの顕著な特徴は、妖怪と人間を一身に併せ持ち、誠実な感情を持つて世の中に愛情を求めたが、変転浮沈の末、悲運に終わることである。これらの女性像が伝奇の中に多く現れるのは、明らかに六朝怪奇の遺風だと言えるが、伝奇の作者は六朝の妖怪に対する否定的な見方とは全く異なっており、賛美の筆致で彼女たちに多くの人情味と強烈な生活の息吹を与え、妖怪としての特徴を失わせないまま、現実的な生活の中の女性として描き出している。しかも彼女たちの善良な品格を描くことで、当時の社会の冷酷さを引き立たせ、彼女たちが世間で遭った悲劇によって、封建制度の罪悪を際立たせ、神・人恋愛の幸福と円満を通じて、作者の良好な願望を託した。これらの虚構と写実を結び付ける手法で創り出された女性像は、現実における深い意義をもつと同時に、また人々に豊富な感銘を与えたのである。従って、魯迅が『中国小説史略』の中で、

傳奇者流、源蓋出於志怪、然施之藻繪、擴其波瀾、故所成就乃特異、其間雖亦或托諷諭以紓牢愁、談禍福以寓懲勸、而大歸則

究在文采與意想、與昔之傳鬼神明因果而外無他意者、甚異其趣矣。

伝奇の源はおそらく志怪から出るだろう。しかしそれに言葉の飾りを施し、筋立ての波乱を上げたので、できあがったものは特異なものとなった。その中には寓意諷諭によって憂懐不平を述べたり、禍福を談じて勸善懲惡を仄めかしたりするものもあるけれども、帰するところはけつきよく文采と着想とにあつて、昔の鬼神の存在を伝え、因果を明らかにするよりほかなんら他意がなかつたのとは、ずいぶんとその趣が違つてしまつた。と指摘したのである。

ところで、伝奇の全体を見渡すと、次のような現象を見つけることができる。それは、『伝』を名付ける作品(『霍小玉伝』、『鶯鶯伝』など)は、『記』を題名とするもの(『古鏡記』、『離魂記』など)と比べて、さらに人物像の如実な描写を重視しており、これは明らかに「史伝」の形式を踏襲した結果だと思われる。『任氏伝』も例外ではない。任氏の形象は、作者が彼女と鄭六の巡り会う時の顔と声を通して、彼女の爽やかな性格と思いつつ愛情を求める精神を表現し、また韋壺の暴威に対する抵抗過程を通して、彼女の節操を固く守つて屈しない勇敢さを強調した。小説に最も深い印象を残すのは、作者が側面から任氏の容貌にきめ細かく真に迫る描写を施した箇所である。例えば、鄭六と出会つた後、鄭六の目から見た任氏は、

容色殊麗。…其妍姿美質、歌笑態度、舉措皆艷、殆非人世所有。

容色姝麗なり。…其の妍姿美質、歌笑の態度、举措皆艶にして、殆ど人世の有る所に非ず。

であった。鄭六はすでに彼女が妖怪であることに気づいたけれども、

然想其艶冶、願復一見之、心嘗存之不忘。

然れども其の艶冶を想ひ、復た一たび之を見んことを願ひ、心には嘗に之を存して忘れず。

とある。彼女に会った後、普通の人と異なるところがあるか否かを注意深く見つめたが、やはり

光彩艶麗如初。

光彩艶麗初の如し。

とある。上述の鄭六から見た任氏は、「あばたまえくぼ」の疑いがあるのではないか。韋峯の言ったように、

觀子之貌、必獲詭陋。何麗之絶也。

子（鄭六を指す）の貌を観るに、必ず詭陋を獲たり。何ぞ麗の絶なるや。

と、作者がここでわざと言葉を裏返すことによって、次の最もすばらしい描写を引き出した。

（韋峯）使家僮之惠黠者、隨以覘之。俄而奔走返命、氣汗汗洽。

峯問之：「有乎？」又問：「容若何？」曰：「奇怪也。天下

未嘗見之矣。」峯姻族廣茂、且夙從逸遊、多識美麗。乃問曰：

「孰若某美？」僮曰：「非其倫也。」峯遍比其佳者四五人、皆

曰：「非其倫。」是時吳王之女有第六者、則峯之内妹、穠艶如

神仙、中表素推第一。峯問曰：「孰與吳王家第六女美？」又

曰：「非其倫。」峯撫手大駭曰：「天下豈有斯人乎？」

（韋峯）家僮の惠黠なる者をして、随つて以て之を覘はしむ。

俄にして奔走して返命し、氣汗汗洽し。峯は迎へて之に問ふ、

「有りや？」と。又問ふ、「容は若何？」と。曰く、「奇怪なり。

天下未だ嘗て之を見ず、」と。峯は姻族広茂、且つ夙に逸遊を從にし、多く美麗を識る。乃ち問ひて曰く、「某の美に孰若ぞ

や？」と。僮曰く、「其の倫に非ざるなり、」と。峯は遍く其の佳なる者四五人と比するも、皆曰く、「其の倫に非ず、」と。是

の時吳王の女に第六といふ者有り、則ち峯の内妹にして、穠艶なること神仙の如く、中表素より第一と推す。峯問ひて曰く、

「吳王家の第六女の美に孰とぞや？」と。又曰く、「其の倫に非ざるなり、」と。峯は手を撫して大いに駭きて曰く、「天下豈斯

の人有らんや？」と。

という召使いと韋峯の会話によって、任氏の美しさが伝わってきた。さらに、韋峯自身が任氏に会った時、

殆ど伝ふる所に過ぎたり。

と噂より綺麗だと認めざるを得なかった。最後には、商人の張大に

驚嘆させ、

其容色之動人也如此。

其の容色の人を動かすやは此の如し。

という表現で彼女の美貌をいっそう書き立てた。このように作者は

正面からの叙述をいっさい行わず、すべて局外者の眼中、言葉お

よび想いなどの角度から、彼女の美しさを極限まで描き出した。これらの側面からの描写は、正面描写の果たせない効果を挙げる事ができた。漢の楽府『陌上桑』の中で、すでにこのような手法はを用いられ、作者は「行者」「少年」「耕者」「鋤者」の動きや表情などの描写を通して、側面から羅敷の美貌を際立たせた。しかし『陌上桑』は詩であるので、『任氏伝』のように詳しく述べ細かく描くことができない。清の『紅樓夢』に至っては、曹雪芹がこのような手法を用い、最高の域に達したと言える。彼は晴雯の美しさを直接には一字も書いてないが、王夫人などの会話、あるいは襲人らとの対比を通して、彼女の美貌を引き立たせた。晴雯は大観園の多くの美女の中で人々に魅了させる最も美しい女性になったわけである。従って、優秀な作家は前人のみことな創作経験を参考にした上で、すぐれた作品を創り出した。沈既濟が任氏の女性像をみごとに描き出したことによって、『任氏伝』は伝奇の中で綺麗な女性の描写に最も精彩に富んで傑作になったのである。

同じ妖怪でも、鸚鵡の運命は任氏よりもつと不遇である。キツネから変身した彼女は、神鏡の前で間もなく正体を現す時、悲しく歌う。

寶鏡寶鏡！哀哉予命！自我離形、於今幾姓？生雖可樂、死必不可傷。何爲眷戀、守此一方！

宝鏡宝鏡！哀しいかな予が命！我が形を離れしより、今に幾姓ぞ？生は楽しむ可しと雖も、死も必ず傷へず。何為れぞ眷戀して、此の一方を守らん！

とある。人間世界の生活に対してなんら未練を残すものはない。こ

れは当時の社会に風刺と批判を加えたものに疑いない。また柳毅・裴航に対して夢中になる竜女・雲英、そして勤勉勇敢である螺精などは、みな読者に良好な感銘を与えた。伝奇中のこれらの優しく可愛い女性像は、千年後の『聊齋志異』中の形象と相照らし合い、中国小説戯曲における妖怪に美しい形象を与える新たな風潮を打ち立てたのである。

上述の任氏らの女性像は、表現手法において次の二点が注目値する。

(一) 偽と真との融合の要は、人情物理に合つことである。小説の中で人・鬼が一身になる形象は偽りであるが、彼女たちの言行を見ると、普通の人と変わらぬ人間的形象である。このような偽と真を融合させるには、具体的な描写において人物の情と物事の筋が通ることが必要である。いわゆる「情真理真」(感情の真実と道理の真実)の実現である。

(二) 創作における虚構は必ず生活上の真実を下敷きにするべきである。小説の虚構は捏造に等しいものではなく、人・妖が一身になる形象は、現実においてありえない存在だが、任氏らの女性像の顕著な特徴は、人間の真実の感情と動物の鮮明な特徴を合理的に渾然一体としたことである。

四

唐の安史の乱(七五五)以後は、朝廷の権威が地に墜ち、節度使

が兵権を擁して互いに争い、各地で刺客を蓄えて暗殺を図る風潮が盛んになっていた。このような風潮が伝奇にも及んで、多くの侠客が創り出された。紅線（袁郊の『甘沢謡・紅線』）をはじめ、紅松（杜光庭の『虬髯客伝』）、謝小娥（李公佐の『謝小娥伝』）、上清（柳理の『上清伝』）、楊媚（房千里の『楊媚伝』）、聶隱娘（裴鉶の『伝奇・聶隱娘』）、賈人妻（薛用弱的『集異記・賈人妻』）などの超人的な武芸を身につけた女性が伝奇の世界に相次いで登場した。作者はしばしば神秘的な筆致で彼女たちの神出鬼没の行動と超絶した技を描いており、結果として物語と人物はどうしても超現実的な要素を含まざるを得ないが、あらゆる文学作品が畢竟時代の所産である以上、侠客の人物像も時勢の影響を受けた産物だと言える。これらの女性像から、節度使の割拠による動乱の社会状況、あるいは權威の圧迫に対する不満と反抗、さらに作者の正義への願望を窺うことができる。

『紅線』は袁郊の編む小説集『甘沢謡』の中で最も精彩に富んだ作品である。事柄は奇抜で、しかも登場するヒロインの紅線は全編にわたって精細に描かれている。紅線は非凡な侠客であり、また身分が低い侍女でもある。彼女は

使身居賤隸。

身を賤隸に居らしむ。

であったが、

善彈阮咸、又通經史。

善く阮咸（楽器を指す）を弾じ、又經史に通ず。

とあり、また超人的な才能を持っている。彼女は自分の持つ秘術で節度使間の戦争を制止し、最後に

兩地保其城池、萬人全其性命。

兩地其の城池を保ち、万人其の性命を全うす。

という成果をもたらした。主人公自身の持つ二重身分と対応して、紅線は侠客の神秘的な特技を持ちながら、俗世の人間性も備えている。例えば、

倏忽不見、…忽聞曉角吟風、一葉墜露、驚而起問、即紅線迴矣。倏忽にして見えず。…忽ち聞く曉角風に吟じ、一葉露に墜つるを。驚いて起ちて問へば、即ち紅線迴れり。

と一挙に七百里を往復したことは、彼女の超人的なところを見せていたと同時に、「持金合以歸（金合を持って以て帰る）」や「解主憂（主の憂を解く）」などの行動は、「贖其前罪（其の前罪を贖ふ）」、即ち自身の自由を獲得するためであつて、これは常人としての彼女の思いである。よつて、この人物像に表れたのは、動乱の時勢において人々が平和・自由そして幸せな生活を求める願望である。

生き生きとした主人公を描き出すため、作者は多種の表現手法を施している。紅線の身分は侍女で才知が抜群であつた。小説の最初の部分には、薛嵩の軍営で宴会を開いた時、彼女は薛嵩に、
羯鼓之聲頗甚悲切、其擊者必有事也。

羯鼓の声は頗る甚だ悲切なり。其の撃つ者は必ず事有らん。

と言つた。そこで太鼓を打っている者を探ねると、其の妻が昨夜亡くなつたことがわかつた。このくだりは、彼女の情深く才知に富ん

だ特徴を表すと同時に、主家から信頼を受けていたことも物語っている。このくだりは彼女の善良な人間性を反映しているが、一方節度使である田承嗣の寢室に忍び入って枕元の金盒を持ち帰って相手の心胆を寒からしめる一段は、彼女の超人的な武芸を窺わせるに足る。両地の節度使は一触即発の状態にある時、彼女の尋常ではない行動によって、戦争の勃発を免れた。この典型的な筋を通して、側面から田承嗣の横柄で見かけ倒しの特徴、および薛嵩の軟弱で意を曲げて折り合っていく性格を引き立たせる一方、正面から直接に紅線の超人的な武芸・すぐれた知恵を物語っている。作者はまさに侠客と侍女という二重身分を備える特徴を捉え、典型的な事柄を通して、特徴に富んだ紅線の人物像を描き出したのである。

「主の憂を解く」という主家に忠誠を尽くした紅線と全く異なり、『虬髯客伝』中の紅払は自分の主人を極めて蔑んでいた。その主人である隋の司空の楊素が権勢を振るう時、彼女は自由と愛情にあこがれて毅然として家出し、その時まだ布衣であった唐建国の功臣李靖のもとに駆けつけた。その行動の原因について、彼女がこう打ち明けている。

妾侍楊司空久、閱天下之人多矣、無如公者。絲蘿非獨生、願託喬木、故來奔耳。

妾は楊司空に侍すること久しく、天下の人を閲すること多きも、公に如く者無し。絲蘿は独生するものに非ず、願はくは喬木に託せんと、故に來たり奔るのみ。

李靖の衆に抜きんでた才能と自分の人を見ぬく眼力を語っている。

また、作者は楊家から逃げるため、どのように苦心して時機を選んで巧みに偽装を行うかを叙述することを通して、彼女の大胆聡明さを表している。さらに、紅払と李靖は長安から太原へ逃げる途中の旅館で虬髯の異人に会い、そこで作者がその三人の行動を対比的に叙することによって、それぞれの性格、特に紅払の特徴を明らかに示した。旅館で紅払は長い髪を梳いていて、李靖は馬をはらっていたところ、虬髯の客がやって来て、カバンを抛り出し、枕を取り寄せ、ごろりと横になって、紅払の髪を梳いているのを見守っていた。李靖はその失礼な行為に対して非常に怒ったが、口には出さず、紅払は虬髯の客の顔色をじつと見て取り、李靖に手を揺さぶって見せ、怒らないようにと合図したあと、虬髯の客に近づいて名前を尋ねた。以上の場面から、異人である虬髯の客の豪快で礼節に拘泥しないこと、あるいは李靖の腰抜けで我慢する態度を見せられると同時に、紅払の人物像についていくつかの性格上の特徴を窺うことができ。まず、見識豊富で落ち着きがある。彼女は嘗て大官僚楊素の侍女であったので、虬髯の客が失礼にも髪を梳くのを見ていた時、恥ずかしそうにしたりあわてたりすることが全くなく、かえって落ち着いて相手を注意深く見ていた。次に、聡明な機転で人を見分けられる。当初李靖と出逢ったと同じく、彼女は一面識もない虬髯の客を見つめたあと、彼が知り合うに値する英傑だと確信し、自らお互いに名前を尋ねあい、結局は良い友人となった。第三、人や物事に接する態度が行き届いている。一人の女性として、彼女は、李靖の怒った心情をよくわかっていたので、虬髯の客に話しかける前、ま

ず李靖に怒らないようにと合図し、二人の不愉快な気持ちを和らげ、自分自身のどちらも難しい立場をつまく抜け出した。清の著名な画家である任伯年（一八四〇～一八九六）が描いた水墨画「風塵三俠圖」の中に、虬髯の客は画面の中央に立って主人公となっているが、原小説のこの場面において、虬髯の客と李靖は紅払の個性を際立たせるための引き立て役になったと言えるよう。

紅線・紅払の人物像と比べて、そのほかの侠客像はずいぶん見劣りがする。聶隱娘も災害を消滅させる女侠だが、その宗教的な神秘の色はさらに濃厚であった。彼女は自分の後頭部を切り開いて匕首をおさめ、白昼の町中で人を殺しても誰にも気付かれないなど、神の如きふるまいで読者を驚かせた。また謝小娥は男装し、賈人妻は十年間の苦しみを我慢して、それぞれ父と夫との復讐を果たした。さらに楊娼は主人の恩に報いるため、自ら命を絶つて、上清は危険を恐れず、主人の冤罪をすすいだ。これらのヒロインは、客観的に当時の動乱する時勢を反映し、しかも伝奇中の女性像を豊かにしたのである。

上述した紅線らの侠客像は、一つの興味深い特徴を含んでいる。つまり中国古典文学において、一般的に非凡な才能を持つ侠客像は男性であるが、伝奇の世界に女性の侠客を登場させていることは、男性を圧倒する痛快さを求めるだけでなく、その当時の乱れた世相と女性の実際の生活の反映でもある。特に侍女である紅線や紅払らの、このいわゆる「賤民階級」に属する女性を侠客にならせたことは、従来の「男尊女卑」・等級分明の封建社会に対する一種の大き

な反発だと言えるよう。

終わりに

上述した四種の人物像は、伝奇の女性像の基本的な骨組みとして、唐代伝奇の中国小説史上における重要な位置を確立させた。その役割と影響は次の四点にまとめることができる。

(一) 伝奇の作者が初めて人物像の描写を最も重要視したこと。これは中国小説史上に重要な意義を持つと言える。人物像の描写は、詩文にはあまり見られない、小説戯曲などの叙事類型の基本的な要素である。小説の創作は人物像の描写を重要視すべきことについては、明清時代の文学理論家が詳細に述べている。例えば、葉昼の「逼真説」や、金聖歎の「性格説」、および張竹坡の「人情説」などは、みな小説中における人物像の性質に対する代表的な批評である。しかし実際の創作において、人物像の描写を重視する第一歩を踏み出したのは伝奇の作者である。中国の文言小説は、秦・漢の史書伝記、六朝の志怪志人を経て、唐の伝奇になって大きな変遷を遂げた。それは即ち描写の対象が「神怪」から「人間」へ、表現の手法も事実の記録から意識的に作るようになったことである。その顕著な特徴は見事に多くの人物像を描き出したのである。

(二) 伝奇の作者が人物性格の個性化を描き出し始めたという点も注目し得る。上述した女性像の分類は、その人物像に表した社会状況と生活の様子、および作者の感情と考え方に基づいたもので

あるが、また人物自身の持つ性格特徴によつたものでもある。霍小玉らの現実的な女性像が伝えた悲劇の感情や、倩娘らのロマンチックな女性像に潜んだ理想の意識、そして任氏らの志怪の遺風を感じさせる形象に示された人情物理、さらに紅線などの侠客像に見せた二重の身分などには、みな人物像の典型的な性格が染み込んでいる。また、伝奇の作者が同じ類型の人物に異なる性格の特徴を描き出すこともある。例えば、同じく妾でしかも悲運に遭つた人物であるが、思い切つて大胆に愛情を求める歩飛烟と、我慢強くどんな境遇にも安んずる柳氏とは全く異なる性格である。共に侠客で非凡な秘術を持つていたが、聡明機転で毅然として家出した紅払は、重厚善良で主家に忠誠を尽くした紅線とまた同じでない。同じく愛情をひたむきに求める女性として、倩娘と無双はまた相異なる個性を反映し、共に人とキツネが融合した存在ながら、任氏と鸚鵡は異なる特徴を体現した。このように、伝奇に登場した人々は、みな特徴的な性格を備える人物像に描き出されたのである。

(三) 伝奇の作者が初めて意識的に現実主義と浪漫主義を融合する表現法を用い、伝奇性が現実性の中に寓された。事実上、最初の神話伝説から明清の長編小説に至るまでの中国小説は、ほとんど虚実を交互にし、真実と幻想を交え合うのであるが、伝奇において初めてその両者は人情物理、即ち人物の心理と生活の論理に基づいて融合され、人物像の描写もまた現実的な土壌の中に根を下ろした。夢に前兆を表した霍小玉、魂が体から抜け出した倩娘、人とキツネが融合した任氏、侠客と侍女を兼ねた紅線などは、みなすべて現実の

上で創り出された怪異に富んだ人物像である。

(四) 伝奇は中国小説史において前を承けて後を啓くという役割を果たしたと言える。神話伝説や、秦・漢の史書伝記、および六朝の志怪志人の影響を受けた上で、伝奇の作者が創り出した女性像は、性格特徴の描写から、表現手法の運用や物語の構想、および作品に表した主題などまで、後世の小説戯曲へ多大な影響を及ぼした。文言短編小説の王と称えられる『聊齋志異』の中にも任氏らの女性像の影が随所に窺われる。元・明の戯曲の中、霍小玉は湯顯祖の『紫釵記』中の女主人公となり、倩娘も鄭光祖の『倩女離魂』劇の主役となつて、『鶯鶯伝』は後に千古の名劇『西廂記』の源になり、紅線・紅払などの女性像も戯曲家が取材する理想的なヒロインとなつたのである。もし元代の愛情劇がいわゆる「西廂式」「還魂式」「誤會式」「人神恋愛式」「離而複合式」「商人・書生・妓女相恋式」の六種類であるならば、これらのパターンはすべて上述した四種の女性像の枠を越えていないと言えるが、この一斑を見ても伝奇の後世の文学への影響を窺えるであろう。

要するに、伝奇に登場する佳人像は、鑑賞価値の高さと認識の深さにおいて読者に刮目させ、伝奇の中国小説発展史における重要な地位を確立させ、また文学作品を人物像の描写を重視すべく方向付けたのである。

注

- (1) 王国維によれば、「伝奇」という概念には唐代から明代に至るまで四回の变化があった。魯迅の『中国小説史略』に「唐の伝奇文」という語を用いてから、伝奇はまず唐代の小説を指すものとして定着する。詳しくは拙稿「西廂故事の流伝と「伝奇」」「伝奇」という名称の変遷をめぐって」(『日本中国学会報』第五十集、一九九八年十月)参照。
- (2) 近藤春雄氏『唐代小説の研究』第五節「主要作品について」(笠間書院、昭和五年二月)、竹田晃氏「才子佳人物語」(『しにか』一九九七年第十号、大修館書店)、杜愛賢氏「至情女子与練達女妓」(唐伝奇中霍小玉・李娃両個人物形象的比較)、『文史知識』二〇〇〇年第一期)など。
- (3) 陳寅恪『元白詩箋証稿』第一一頁「読鶯鶯伝」に「然則鶯鶯所出必非高門、實無可疑也。…若鶯鶯果出高門甲族、則微子無事更婚韋氏」(上海古籍出版社、一九七八年三月)。
- (4) 唐・孫棨『北里志・序』に「其中諸妓、多能談吐、頗有知書言語者。自公卿以降、皆以表德呼之。其分別品流、衡尺人物、應對非次、良不可及」(『叢書集成初編・文学類』所収)。また、斎藤茂訳注『教坊記・北里志』(平凡社、東洋文庫五四九、一九九二年)参照。
- (5) 本稿で用いたテキストは、汪辟疆校録『唐人小説』(上海古籍出版社、一九八二年)を底本とし、『太平伝記』などを参校した。なお、訓読に関しては内田泉「助他訳『唐代伝奇』」(明治書院・新釈漢文大系四四・一九七一年)を参照した。
- (6) 明・胡心麟『少室山房筆叢』(中華書局、一九五八年)巻三十六「西綴遺」
- (7) 魯迅『中国小説史略』(人民文学出版社、一九七三年)第八篇「唐之伝奇文(上)」。訳は中島長文訳注『中国小説史略』(平凡社、東洋文庫六一八、一九九七年)に拠った。

(8) 李真瑜氏「元代愛情劇体式浅説」(『光明日報』一九八七年二月二四日)